

অক্ষীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোৰহাট চৌহদৰ পৰিৱেশ্য কলা,
সংগীত বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ অন্তৰ্গত
ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ



প্ৰস্তুতকৰ্তা-

প্ৰণৱ জ্যোতি দত্ত

ৰোল নং- MA-PA 24/23

স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

পৰিৱেশ্য কলা, (সংগীত)

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট চৌহদ

তত্ত্বাবধায়ক-

জিগি দাস

সহকাৰী অধ্যাপিকা, সংগীত শাখা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট চৌহদ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

শিক্ষাবৰ্ষ : ২০২৩-২৫



মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
MAHAPURUSH SRIMANTA SANKARDEVA VISWAVIDYALAYA
[Recognised Under Section 2(f) of UGC Act, 1956]
Srimanta Sankaradeva Sangha Complex, Haladhar Bhuyan Path,
Kalongpar, Nagaon, PIN-782001, Assam, India.

CERTIFICATE

I have the pleasure to certify that Sri Pronob Jyoti Dutta student of Performing Arts 4th Semester bearing Roll No. PA-24/23 with Registration No. MSSV -0023-013-001659 of 2023 has successfully completed the Desertation entitled “অক্ষীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী”।

Dr. Niranjana Kalita
HOD & Professor
Department of Performing Arts
MSSV



মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
MAHAPURUSH SRIMANTA SANKARDEVA VISWAVIDYALAYA
[Recognised Under Section 2(f) of UGC Act, 1956]
Srimanta Sankaradeva Sangha Complex, Haladhar Bhuyan Path,
Kalongpar, Nagaon, PIN-782001, Assam, India.

CERTIFICATE OF SUPERVISOR

This is to certify that Mr. Pranab Jyoti Dutta student of Performing Arts 4th Semester being Roll No. MA-PA-24/23 with Registration No. MSSV-0023-013-001659, Mahapurusha Sankaradeva Viswavidyalaya, Jorhat Unit has successfully carried out his dissertation entitled “অক্ষীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী” as a student researcher under my supervision and guidance for the partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of Masters of Arts in Performing Arts (Music).

This work reported in this research has not been submitted elsewhere. I wish her all the very best for her future endeavour.

Supervisor
Jinti Das
Assistant Professor
Department of Performing Arts
MSSV, Jorhat Unit

ঘোষণা পত্ৰ

এই পত্ৰৰ দ্বাৰা জনাওঁ যে “অক্ষীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গবেষণা গ্ৰন্থখনি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা জিণ্টি দাস মহোদয়াৰ তত্ত্বাবধানত প্ৰস্তুত কৰিছোঁ। এই গবেষণা গ্ৰন্থখনি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অথবা অন্য কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণত ব্যৱহাৰ নকৰোঁ বুলি স্বীকাৰ কৰিলোঁ।

তাৰিখ : ০৪/০৭/২০২৫

স্থান : যোৰহাট

(প্ৰণৱ জ্যোতি দত্ত)

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সংগীত)

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

ৰোল নং : MA-PA-24/23

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট চৌহদ

আগকথা

প্ৰাচীন কালৰে পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে বৰ্তি থকা ভাৰতীয় গীত-নৃত্য, নাট্যকলাৰ সম্পদ পৃথিৱীৰ আন সাংগীতিক সম্পদৰ তুলনাত অতি প্ৰাচীন। এই কথা নীতিগতভাৱে সকলোৰে সমৰ্থিত। এনে কিছুমান ধাৰণাও প্ৰচলিত আছে যে অভিনয় কলা বা নাট্যকলা। এই সমূহৰ উৎপত্তিৰ কেন্দ্ৰস্থল হৈছে ভাৰতবৰ্ষ। লৌকিক তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যদি চোৱা যায় নাট্য সংগীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাটো প্ৰাকৃতিক গতিৰে হোৱা সম্ভৱ বুলি ক'লে ভুল নহয়। সাংস্কৃতিক ইতিহাসেও সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। ইতিহাসৰ চাৰিযুগ ক্ৰমে অনাদি, প্ৰাচীন, মধ্য আৰু আধুনিক যুগ। মধ্য যুগৰ নাট্য সংগীতৰ ধাৰাৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা নথকা নহয়। ভৰত মুনিৰ নাট্য শাস্ত্ৰ নীতি নিৰ্দেশনা মানি আৰু স্বমত উপস্থাপনেৰে ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ সকলে নাট লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিহাসে ঢুকি পোৱা বিভিন্ন উৎসৰ পৰা নানা তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বৌদ্ধ গ্ৰন্থকাৰ অশ্ব ঘোষকে প্ৰথম নাট্যকাৰ হিচাপে গণনা কৰা হয়। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰথম নাট হ'ল 'সাৰিপুও প্ৰকৰ' আৰু ভাষা আছিল পালি। তেওঁৰ পিছতেই ভাস, কালিদাস, শূদ্ৰক আৰু ঈশ্বৰ দত্তকে আদি কৰি সংস্কৃতি পণ্ডিত বিশেষজ্ঞসকলে পালি আৰু সংস্কৃত ভাষাত নাট ৰচনা কৰিলে। এই নাট্য সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্য ভাণ্ডাৰ চহকী হ'ল। কিন্তু সেই নাটকৰ যোগেদি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। মূলতঃ সৰ্বসাধাৰণ গ্ৰাম্য জীৱনৰ লোকসকলৰ কাৰণে সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাৰ দুৰ্বোধ্য আছিল। সেইবাবে সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাত ৰচিত নাটবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস হোৱাৰ পিছত সৰ্বসাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকসকল নাট্যাভিনয়ৰ নন্দনতত্ত্বৰ ৰস উপলব্ধিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকিল। পূৰ্বৰ প্ৰাগজ্যোতিষখনেই পৰৱৰ্তী কালত অসম নামেৰে অভিহিত হৈছিল। এই অশম ৰাজ্যত ৫/৬ শতিকাত ৰচিত হস্তায়ো বেদ গ্ৰন্থত আৰু ১০/১১ শতিকাত ৰচিত বুলি খ্যাত কালিকা পুৰাণ খনত প্ৰাচীন কালৰে পৰা যে সংগীতৰ চৰ্চা আছিল তাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ওজাপালি নামৰ এটি মাৰ্গীয় সংগীতাভিনয়ৰ ধাৰা অসমত প্ৰচলিত আছিল। এই ধাৰাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ উৎসৰ বিষয়ে ইতিহাসে ঢুকি পোৱা অৱস্থাত নাই। ১৩৭১ শকত ১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্মগ্ৰহণ কৰা শংকৰদেৱে মধ্য যুগৰ কালছোৱাত সৰ্বভাৰতীয় ভিত্তিত ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ এটি আন্দোলন বিস্তৃতভাৱে আৰম্ভ কৰিছিল। 'এক শৰণ হৰি নামধৰ্ম' প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে সৰ্বসাধাৰণ জনসমাজত কৃষ্ণমুখী কৰি তুলিবলৈ অন্ধীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

অন্ধীয়া নাট ভাওনা এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন নাট্যধাৰা। এই নাট্যধাৰাত শাস্ত্ৰ আধাৰিত ভিন ভিন ভাৱ, ৰস, অৱস্থা আদি প্ৰকাশৰ ভিন্ন ৰাগ-তালৰ প্ৰয়োগ থাকে। স্বকীয় বৈশিষ্ট্যতাৰে পৰিপূৰ্ণ অন্ধীয়া নাটৰ গীতসমূহৰ নিৰ্দিষ্ট ভাগ আছে। প্ৰত্যেকখন নাটৰ সেই ভাগ সমূহত ব্যৱহৃত ৰাগ, তাল সমূহো বান্ধি থোৱা থাকে। অন্ধীয়া ভাওনাৰ এই দিশ সমূহ দেখুৱাবলৈ উক্ত বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে।

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন—

এই গৱেষণা কৰ্মত আগবাঢ়ি যাবলৈ বাট মুকলি কৰি সুবিধা প্ৰদান কৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষৰ লগতে পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সন্মানীয় সহকাৰী অধ্যাপিকা আৰু এই গৱেষণা গ্ৰন্থৰ তত্ত্বাৱধায়ক শ্ৰীযুতা জিগিটি দাস মহোদয়ালৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। লগতে যোৰহাট গোটৰ সহকাৰী অধ্যাপক শ্ৰীযুতা দিপাংকৰ দত্ত মহোদয়ক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ সময়ত সাক্ষাৎকাৰৰ যোগেদি বহুমূলীয়া তথ্য আগবঢ়োৱা শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলীৰ বৈষ্ণৱ, বিশিষ্ট শিল্পী শ্ৰীযুত জনাৰ্দন ভূঞা, শ্ৰীযুত প্ৰভাত বৰা বুঢ়াভকত, শ্ৰীযুত লক্ষ্মণ বৰগায়ন আৰু শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰা বৰগায়ন সকলোকে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। শ্ৰীশ্ৰী আউনীআটী সত্ৰ, মাজুলীৰ শ্ৰীযুত বিজিত ওজাৰ পৰা পোৱা বহুমূলীয়া দিহা-পৰামৰ্শৰ বাবে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। তিতাবৰস্থিত পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৈষ্ণৱ পণ্ডিত শ্ৰীযুত সোণাৰাম শৰ্মা বুঢ়াভকত, শ্ৰীযুত নৰেন্দ্ৰ খাটনীয়াৰ বৰগায়নদেৱৰ লগতে শ্ৰী পংকজ শইকীয়া বৰবায়নলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। গৱেষণাৰ সময়ছোৱাত যিসকল অগ্ৰজ, অনুজ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিভিন্ন ধৰণে সহায়-সহযোগিতাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে, সকলোকে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। এই গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে কাৰিকৰী ভাৱে সহায় কৰি সফল ৰূপ দিয়া শ্ৰীযুত চিৰঞ্জীৱ শইকীয়ালৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

প্ৰণৱ জ্যোতি দত্ত

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সংগীত)

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

ৰোল নং : MA-PA-24/23

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট চৌহদ

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায়—

	পৃষ্ঠা
১.০১ : অৱতৰণিকা	১
১.০২ : অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য	২
১.০৩ : গৱেষণাৰ সমস্যা	২
১.০৪ : অধ্যয়নৰ পৰিসৰ	২
১.০৫ : অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব	২
১.০৬ : গৱেষণামূলক প্ৰশ্ন	৩
১.০৭ : প্ৰাক পৰিকল্পনা	৩

দ্বিতীয় অধ্যায়—

২.০১ : পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা	৪
২.০২ : গৱেষণাৰ ব্যৱধান	৫
২.০৩ : অধ্যয়নৰ পদ্ধতি	৫
২.০৪ : তথ্য আহৰণৰ উৎস	৫

তৃতীয় অধ্যায়—

৩.০১ : অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি	৫
৩.০১.১: অংকীয়া শব্দৰ তাৎপৰ্য আৰু বৰহাৰ	৬
৩.০১.২: অংকীয়া ভাওনা পৰিৱেশনৰ পৰম্পৰা	৭
৩.০১.৩: অংকীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত গীত আৰু তাল	১০

চতুৰ্থ অধ্যায়—

৪.০১ : অংকীয়া নাটৰ গীতৰ ভাগ	১৪
৪.০১.১: অংকীয়া নাটৰ ৰাগ আৰু তালৰ প্ৰয়োগবিধি	১৮
৪.০১.২: মাতৃভাষা ভাওনাত ব্যৱহৃত হোৱা গীতৰ ভাগসমূহ	২০
৪.০১.৩: অংকীয়া ভাওনা আৰু বৰ্তমান প্ৰচলিত অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনাৰ সাংগীতিক দিশৰ বৈসাদৃশ্য	২২

পঞ্চম অধ্যায়—

৫.০১ : আলোচনা আৰু সিদ্ধান্ত	২৯
৫.০১.১: সামৰণি	৩০
তথ্য দাতাৰ তালিকা	৩১
ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ আলোকচিত্ৰ	৩২
গ্ৰন্থপঞ্জী	৩৪

১.০১ অৱতৰণিকা

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক আৰু তেওঁ সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। শংকৰদেৱে অসমত দক্ষিণ ভাৰতত উদ্ভৱ হোৱা ভক্তি আন্দোলনক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবৰ বাবে এক শৰণ হৰি নাম ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত ১৫ শতিকাত অসমত সূত্ৰপাত হোৱা নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনক অধিক জনমুখী কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা এক বৃহৎ গণমাধ্যম হৈছে অংকীয়া নাট। একাধিক গ্ৰন্থৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি শংকৰদেৱে অপূৰ্ব নাট্যসম্ভাৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে অসমীয়া জাতীয় জীৱনত নাটক আৰু অভিনয়ৰ এক সুশৃংখলিত পৰম্পৰা গঢ়ি তুলিছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভঁৰাললৈ শংকৰদেৱে আগবঢ়োৱা অৱদান সমূহৰ ভিতৰত অংকীয়া নাট হৈছে অন্যতম অনবদ্য অৱদান। জাতিভেদ প্ৰথা, কুসংস্কাৰ ধৰ্মৰ নামত হোৱা ভণ্ডামী, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, দেৱ-দেৱী পূজা, বলিবিধান আদি সমূহৰ পৰিৱৰ্তে এক শৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ মাজেদি জীৱৰ মুক্তি সাধনৰ তত্ত্ব সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক দৰ্শনৰ ৰূপত আখ্যানৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰোৱাই হৈছে অংকীয়া নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য। তদুপৰি সেই সময়ৰ নীৰক্ষৰ জনগণক ধৰ্মৰ বিষয়ে অতি সহজে উপলব্ধি কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে আগত ৰাখি অংকীয়া নাট সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

নিজস্ব বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ শৈলীৰে অংকীয়া নাট সমূহত অভিনয় কৰা কাৰ্যকেই ‘ভাওনা’ বোলা হয়। নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু অন্যান্য সংগীত শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা অভিনয় শব্দটোৰ অসমীয়া ৰূপ হ’ল ‘ভাওনা’। ভাৱনাৰ পৰাই ভাওনাৰ ৰূপ লৈছে। ‘সন্তাৱলী’ পুথি মতে “অন্তৰেসে সৰ্বমানে ভাৱনা মিলয়, সেই হেতু সৰ্বজনে ভাওনা বোলয়।”

সংস্কৃত ‘ভাৱ’ৰ পৰা ‘ভাৱনা’ আৰু ভাৱনাৰ পৰাই ভাওনা শব্দৰ উৎপত্তি হ’ল বুলি জনা যায়। সাধাৰণতে অভিনয় বুজাবলৈ অংকীয়া ভাওনাৰ শব্দতকৈ ভাওনা শব্দই প্ৰয়োগ হয়। এই অংকীয়া ভাওনা শব্দটোৰ প্ৰয়োগ ব্যৱহাৰো অবাৰ্চন। অংকীয়া নাটকে অসমৰ প্ৰাচীন লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ উপাদানৰ সময়ত নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষত সেই সময়ত প্ৰচলিত এক লোক নাট্যানুষ্ঠান আছিল সংস্কৃত নাটক। শংকৰদেৱৰ ‘চিহ্নযাত্ৰাৰো’ নাটতেই অংকীয়া ভাওনাৰ আদি পৰ্বৰ সূচনা হয়। গতিকে ‘চিহ্নযাত্ৰা’ হৈছে প্ৰথম ভাওনা। য’ত সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অংকন কৰি কপিলী মুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোলবাদ্য গঢ়াই, সংলাপবিহীন ভাৱে গায়ন-বায়নৰ লগতে নিজে অভিনয় কৰি অনন্য ৰূপত ভাওনাৰ আৰম্ভণি কৰিছিল। সন্তাৱলী পুথিমতে শ্ৰীকৃষ্ণ জন্মৰ পৰা প্ৰয়াণ পৰ্যন্ত এখন নাট লিখিছিল, সেইখনেই হেনো ‘চিহ্নযাত্ৰা নাট’। চিহ্নযাত্ৰাৰ পাছতেই শংকৰদেৱে ৰামায়ণ, ভাগৱত পুৰাণক আৰ্হি হিচাপে লৈ কৃষ্ণ নাইবা ৰামৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আখ্যান গীত, বাদ্য, নৃত্য, সংস্কৃত শ্লোক আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সংলাপ সংযোজনেৰে ছয়খন নাট ৰচনা কৰে।

পৰৱৰ্তী আতাসকলে শংকৰদেৱকেই অনুসৰণ কৰি অংকীয়া নাটক আধাৰ হিচাপে লৈ নিজস্ব শৈলীৰে মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু ভাগৱতৰ বিভিন্ন কাহিনী সমূহ লৈ নাট ৰচনা কৰিছিল। ফলস্বৰূপে খোলীয়া ভাওনা, আধুনিক অসমীয়া ভাষা ভাওনা, ফৌজীয়া ভাওনা ইত্যাদি নামেৰে বিভিন্ন ভাগত ভাওনাসমূহ বিভক্ত হৈছিল। এই ভাওনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল পৰম ব্ৰহ্ম ভগৱানক ভজন কৰা। শংকৰদেৱে ভাওনাক ৯ বিধ ৰসৰ যেনে- শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বীৰ, ভয়ানক, অদ্ভুত, ৰুদ্ৰ, বিভৎস আৰু শান্ত ৰসৰ উপৰিও পৰৱৰ্তী সময়ত মাধৱদেৱে ভক্তিৰস সংযোগ কৰি অসমত এক শৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল, যাৰ বাবে আজিও ভাওনাই এক তাৎপৰ্য বহন কৰি আছে। নাট্যকাৰ সকলৰ ব্ৰজাৱলী ভাষা জ্ঞানৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে সেই সময়ৰ বাংলা ভাষাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱক পৰিহাৰ কৰা উদ্দেশ্যত এক নতুন শ্ৰেণীৰ নাট জন্ম হ’ল। এই নব্য নাটৰ নাম হ’ল অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনা। মাতৃভাষা ভাওনা হ’ল অংকীয়া ভাওনাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা আধুনিক লোক পৰিৱেশ্য কলা।

অংকীয়া ভাওনাতেই হওক নাইবা মাতৃভাষা ভাওনাৰ এক অন্যতম অংগ হৈছে গায়ন আৰু বায়ন। গায়ন-বায়নক বাদ দি ভাওনা পৰিৱেশন কৰা সম্ভৱ নহয়। অংকীয়া ভাওনাৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা মাতৃভাষা ভাওনা আৰু

অংকীয়া ভাওনাৰ দুয়োটাৰে পৰিৱেশন শৈলী, লক্ষ্য, উদ্দেশ্যৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। বিশেষকৈ গায়ন শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত অধিক পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। অংকীয়া ভাওনাৰ গায়ন শৈলী আনুষ্ঠানিকতাৰে বান্ধ খাই আছে। কিন্তু মাতৃভাষা ভাওনাত ব্যৱহৃত হোৱা গীতসমূহ সাধাৰণ অসমীয়া ভাষাত উল্লেখ থাকে আৰু নিৰ্দিষ্ট কোনো নীতি-নিয়ম শৈলীৰে বান্ধ খাই নাথাকে। সেয়েহে মাতৃভাষা ভাওনাত গায়ন সকলে নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী ৰাগ, তাল, গীতৰ সুৰ ব্যৱহৃত কৰিব পাৰে। বৰ্তমান সময়ত লক্ষণীয় দিশটো হ'ল যে অংকীয়া নাটত যিদৰে ভিন্ন ভাৱ, ৰস, অৱস্থা আদি প্ৰকাশৰ বাবে ভিন্ন ভিন্ন ৰাগ, তাল আদিৰ প্ৰয়োগ ব্যৱস্থা থাকে, সেইদৰে মাতৃভাষা ভাওনাতো শাস্ত্ৰ আধাৰিত গীত-মাত আদি প্ৰয়োগ অতি সীমিত। শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ কঠোৰতালৈ নোসোমাই গীতবোৰ সৰলীকৰণ কৰি মধ্যৱলী, মুক্তাৱলী, পীতাম্বৰী আদি লঘু গীত প্ৰয়োগে সমাজৰ নৱপ্ৰজন্ম আৰু ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ মাজত কেনেধৰণে প্ৰভাৱ পেলাব। অংকীয়া ভাওনাকে সমল হিচাপে লৈ প্ৰচলিত গায়ন শৈলীক অধ্যয়নৰ আওতালৈ আনি কিছু তথ্য সহকাৰে এই অধ্যয়নৰ মাজলৈ আগবাঢ়িছোঁ।

১.০২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য :

- ক) ভাওনাৰ ঐতিহাসিক পটভূমি আলোচনা
- খ) অংকীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত গীত-ৰাগৰ পৰিচয়
- গ) অংকীয়া ভাওনাৰ গীতৰ ভাগ সমূহৰ বৰ্ণনা
- ঘ) মাতৃভাষা ভাওনাৰ গীতৰ পৰিৱেশন শৈলী
- ঙ) প্ৰচলিত মাতৃভাষা অসমীয়া ভাওনাৰ লগত অংকীয়া ভাওনাৰ সাংগীতিক দিশৰ বৈসাদৃশ্য

১.০৩ গৱেষণাৰ সমস্যা :

পৰম ব্ৰহ্মক ভজনা কৰাই হৈছে ভাওনাৰ মূল উদ্দেশ্য। ভগৱানৰ মাহাত্ম্যক সাধাৰণ জনসাধাৰণে অতি সহজে উপলব্ধি কৰিবৰ হেতুকে শংকৰদেৱে ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰাৰে প্ৰতিস্থিত ভাওনাই কিন্তু বৰ্তমান সময়ত আধ্যাত্মিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহি কেৱল মনোৰঞ্জনৰ ক্ষেত্ৰতহে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি অংকীয়া ভাওনাৰ পৰিৱেশন আৰু চৰ্চাও লাহে লাহে নিম্নগামী হৈ পৰিছে। সত্ৰ সমূহৰ বাহিৰত অংকীয়া নাটৰ গীত সমূহ সম্পূৰ্ণকৈ আৰু ৰাগ, তাল সমূহ সঠিক ৰূপত পৰিৱেশিত নোহোৱাটো এটা গভীৰ সমস্যা ৰূপে পৰিলক্ষিত হৈছে।

১.০৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলীৰ অধ্যয়ন শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অংকীয়া নাট সমূহৰ গীত-ৰাগ সমূহৰ ব্যৱহাৰ আৰু ইয়াৰ গায়ন শৈলী সামৰি লোৱা হৈছে।

১.০৫ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব :

প্ৰকৃতাৰ্থত ভগৱান কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি যি সমূহ কাহিনী ৰচনা কৰা হয় সেয়াই হৈছে ভাওনা। ভগৱান পৰম ব্ৰহ্মক ভজনা কৰাই আছিল ভাওনাৰ মূল উদ্দেশ্য। বৰ্তমান সময়ত কিন্তু ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱাহে দেখা পোৱা গৈছে। ক্ৰমান্বয়ে ভাওনাৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰিছে। উপযুক্ত গুৰু আৰু সত্ৰ সমূহত গৈ অংকীয়া

ভাওনাৰ গীত-ৰাগ সমূহ আহৰণ নকৰাৰ ফলশ্ৰুতিত সঠিককৈ গীত পৰিৱেশনত ব্যাহত হৈছে। অন্ধীয়া ভাওনাৰ সামগ্ৰিক ভাৱে সকলো দিশৰ ওপৰত বিভিন্ন গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ, লেখনিত উল্লেখ আছে যদিও গায়ন শৈলীৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে কোনো ধৰণৰ আলোচনা হোৱা দেখা পোৱা নাযায়। তাকেই এই অধ্যয়নত গুৰুত্ব হিচাপে লোৱা হৈছে।

১.০৬ গৱেষণামূলক প্ৰশ্ন :

ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে তথ্য আহৰণৰ বাবে সুবিধা হোৱাকৈ কেইটামান প্ৰশ্ন যুগুত কৰা হৈছে।

- ১) অন্ধীয়া নাটৰ গীত সমূহৰ প্ৰেক্ষাপট কি?
- ২) অন্ধীয়া ভাওনাৰ ৰাগ আধাৰিত গীত সমূহৰ প্ৰভাৱ মাতৃভাষা ভাওনাৰ গীত সমূহত পৰিলক্ষিত হয়নে?
- ৩) অন্ধীয়া ভাওনাৰ গীতৰ ভাগ সমূহ কেনেধৰণৰ?

১.০৭ প্ৰাক পৰিকল্পনা :

অন্ধীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়নশৈলীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰাক পৰিকল্পনা এনেধৰণৰ—

বৰ্তমান সময়ত অন্ধীয়া ভাওনাৰ গায়ন শৈলীত বহুখিনি পৰিৱৰ্তন আহিছে। বিশেষকৈ মেলা ৰাগৰ বৰগীতৰ সুৰ সমূহ সত্ৰৰ বাহিৰত অনুষ্ঠিত হোৱা অন্ধীয়া ভাওনা সমূহত ব্যৱহৃত কৰিছে। প্ৰত্যেকখন নাটৰেই প্ৰতিটো গীত নিজা সুৰ, ভাৱ, বসেৰে বিদ্যমান। নাট সমূহত সম্পূৰ্ণকৈ গীতটো পৰিবেশন নকৰি কেৱল স্থায়ী আৰু অন্তৰা এটা অংশহে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত লাহে লাহে গীতৰ সুৰ সমূহ লুপ্ত হৈ গৈছে। সম্পূৰ্ণ গীত প্ৰয়োগ নকৰাৰ বাবে, গীত সমূহে বুজাব বিচৰা ভাৱ, ৰস সমূহৰ পৰা সৰ্বসাধাৰণ লোক সকল বঞ্চিত হৈছে। ক্ৰমান্বয়ে অন্ধীয়া ভাওনা পৰিৱেশন আৰু প্ৰচাৰো নিম্নগামী হৈ পৰিছে।

২.০১ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা :

অসমীয়া জাতিৰ এক সম্পদ হৈছে ভাওনা। অন্ধীয়া ভাওনা আৰু মাতৃভাষা ভাওনাৰ ওপৰত বৰ্তমান সময়লৈকে বহুজনে গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে। সেই সমূহ হৈছে—

১) গোস্বামী, শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ, প্ৰকাশ ২০১০খ্ৰীঃ, ‘অন্ধীয়া নাটকাৱলী’ঃ

এই গ্ৰন্থখনত অন্ধীয়া নাট সমূহৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। লগতে ব্যৱহৃত হোৱা গীত, বাগ, তাল সমূহৰো উল্লেখ কৰিছে।

২) মহন্ত, ৰঞ্জুমণি, ‘অংগহাৰ’, প্ৰকাশ ২০১৭ঃ

এই গ্ৰন্থখনত অন্ধীয়া ভাওনাৰ গায়ন শৈলীকে আদি কৰি অভিনয়ৰ আদিপাঠ, সত্ৰীয়া তাল পদ্ধতিৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰিছে।

৩) মহন্ত, ড° জগন্নাথ, প্ৰকাশ ২০১৮, ‘সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি’ঃ

ড° জগন্নাথ মহন্তই সত্ৰীয়া বিষয়ক গ্ৰন্থখনত ভাওনাৰ অধ্যায় নামৰ এক সুকীয়া অধ্যায়ত ভাওনা, অন্ধীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য, মাতৃভাষা আৰু অন্ধীয়া ভাওনাৰ বিভিন্ন তুলনা, মাতৃভাষা ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য, মাধৱদেৱৰ কুমুৰা, ফৈজীয়া ভাওনাৰ বিষয়ে বিস্তৃত ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে।

৪) শইকীয়া, ড° মণিক, প্ৰকাশ ২০১৬, ‘মাতৃভাষা ভাওনাৰ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন’ঃ

উক্ত গ্ৰন্থখনত মাতৃভাষা ভাওনাৰ স্বক্ৰিয় স্বৰূপ, মাতৃভাষা ভাওনাৰ প্ৰতিযোগিতা আৰু মাতৃভাষা ভাওনাত দোহাৰ অতিমাত্ৰিকতাৰ ওপৰত আলোচনা আগবঢ়াইছে।

৫) হাজৰিকা, অপূৰ্বজ্যোতি, প্ৰকাশ কাল ২০১২, ‘চতুৰঙ্গ’ঃ

এই স্মাৰক গ্ৰন্থখনত ৰঞ্জিত কুমাৰ ভূঞাৰ লেখনিত ভাওনাত গীতৰ পৰিৱেশন ৰীতি : অন্ধীয়া আৰু মাতৃভাষা ভাওনাৰ এটি তুলনামূলক অধ্যয়নৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে। ভবানন্দ বৰবায়নদেৱে ভাওনাত গায়ন বায়নৰ ভূমিকাৰ ওপৰত লেখা দাঙি ধৰিছে।

৬) হাজৰিকা, নিলোৎপল, প্ৰকাশ ২০২৪, ‘ভক্তিবস’ঃ অসম ভাওনা সমাৰোহ ২০২৪ উপলক্ষে প্ৰকাশিত স্মৃতিগ্ৰন্থঃ

উক্ত গ্ৰন্থখনত উপেন বৰগায়নে ভাওনাৰ বিৱৰ্তন সন্দৰ্ভত এক চমু পৰ্যালোচনা আগবঢ়াইছে আৰু এই গ্ৰন্থখনত ভাওনাৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত ভিন্নভাৱে আলোচনা আগবঢ়াইছে।

৭) গোস্বামী, কৃষ্ণ..., প্ৰকাশ ২০২৩ঃ ‘মুকুতি নিদানা’ঃ

এই গ্ৰন্থখনিৰ পাতনিতে বৰগীত আৰু অন্ধীয়া নাটৰ গীতসমূহৰ বিভিন্ন ভাগসমূহৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে।

উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰি ভাওনাৰ বিভিন্ন দিশ সমূহৰ ওপৰত তথ্য লাভ কৰিছো যদিও অন্ধীয়া ভাওনাৰ গায়ন শৈলীৰ ওপৰত কোনো বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা নগ’ল। গতিকে উক্ত বিষয়ৰ আলোচনা দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্যেই এই গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

২.০২ গৱেষণাৰ ব্যৱধান :

অংকীয়া ভাওনাৰ ওপৰত বহুজনে বিভিন্ন গ্ৰন্থ, আলোচনী, লেখা প্ৰকাশ কৰিছে যদিও গায়ন শৈলীৰ ওপৰত বিতংভাৱে আলোচনা কৰা নাই। মোৰ এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনিত অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়নশৈলীৰ ওপৰত বহুলভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব।

২.০৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

“অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওতে ঐতিহাসিক, তুলনাত্মক আৰু ত্ৰিভাষিক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

২.০৪ তথ্য আহৰণৰ উৎস :

“অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাগত গায়ন শৈলী” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওতে দুই ধৰণৰ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। সেই পদ্ধতি দুটা হৈছে— মুখ্য সমল আৰু গৌণ সমল। এই আলোচনাত দুয়োটা পদ্ধতিৰে সহায় লোৱা হৈছে।

মুখ্য সমল :

মুখ্য সমলৰ ভিতৰত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন, সাক্ষাৎকাৰ, পৰ্যবেক্ষণ অন্তৰ্ভুক্ত। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন হিচাপে যোৰহাট জিলাৰ ভাওনা সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত সমল ব্যক্তি, মাজুলী আৰু তিতাবৰ জিলা। সত্ৰনগৰী মাজুলীৰ বৰগায়ন আৰু তিতাবৰ পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰগায়ন সকলক সাক্ষাৎ কৰি তথ্য সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে শিক্ষাগুৰু সকলৰ পৰাও তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

গৌণ সমল :

গৌণ সমল হিচাপে গ্ৰন্থ, বিভিন্ন আলোচনী আৰু প্ৰৱন্ধৰ সহায় লোৱা হৈছে।

৩.০১ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি :

ভক্তি আন্দোলনে মধ্য যুগৰ ভাৰতবৰ্ষত ঐক্য সংহতি পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। দক্ষিণ ভাৰতৰ আলৱাৰ সান্ত সাধুসকলে ষষ্ঠ শতিকামানত বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত কৰিছিল। কিন্তু এই বৈষ্ণৱভক্তি আন্দোলন সময়ৰ গতিত দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা উত্তৰ ভাৰতলৈ বিয়পি পৰে। অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ যি ইতিহাস আছে সেই ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলেই জানিব পৰা যায় যে শংকৰদেৱৰ হাতত খ্ৰীষ্টিয় নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এই অংকীয়া নাটকেই হ'ল লিখিত ৰূপৰ নাটকৰ পথ প্ৰদৰ্শক আৰু শংকৰদেৱ হৈছে প্ৰথম নাট্যকাৰ।

নাট্য সাহিত্যৰ পৰম্পৰা পুৰণি কালৰে পৰা অসমত চলি আছিল। এই পৰম্পৰা কিমান প্ৰাচীন সেই কথাহে সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাকে আদি কৰি কেইবাজনো কলাপ্ৰেমী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰজাৰ সভাত গীত-নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ চৰ্চা হৈছিল। কিন্তু নিঃসন্দেহে ৰজাসকলৰ ৰাজ সভাত হোৱা অভিনয়ৰ ভাষা আছিল ‘সংস্কৃত’। এই সমূহৰ উপৰিও খ্ৰীষ্টিয় চতুৰ্দশ শতিকা মানৰ পৰা নাটকৰ গুণবিশিষ্ট আৰু জনগনৰ চিন্তা বিনোদনৰ বিষয়ে উল্লেখ থকা সাহিত্য সমূহেও নৃত্য, গীত, অভিনয়ৰ ঐতিহাসিক বিৱৰণ দাঙি ধৰে। নাট,

ভাট প্ৰভৃতি শব্দ হৰিবৰ বিপ্ৰ, মাধৱ কন্দলি আদিৰ ৰচনাত ব্যৱহৃত হৈছে। অতীজৰে পৰা ডুবৰ হৰেশ্বৰ দেৱালয়, হাজোৰ মাধৱ কন্দলি আৰু বিশ্বনাথৰ শিৱ মন্দিৰত নট-নটীৰ গীত-নৃত্যৰ প্ৰচলন হৈ আছিল।

অংকীয়া নাট সমূহৰ সৃষ্টি হোৱাৰ পূৰ্বতে যে কোনো নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান নাছিল তেনে নহয়। পুৰণি অসমৰ কিছুমান থলুৱা নাট্যানুষ্ঠান, কুশান গান, ওজাপালি, পুতলা নাচ ইত্যাদি সমূহৰ প্ৰচলন থকাৰ পৰাই এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেয়েহে শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা নাট সমূহত এই সমূহৰ প্ৰভাৱ আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই সমূহৰ উপৰিও ভাৰতৰ সংস্কৃত নাটক, ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় নাট অনুষ্ঠান সমূহৰ পৰা পোৱা নাটকীয় আদৰ্শ অংকীয়া নাটত গ্ৰহণ কৰিছিল বুলি অংকীয়া নাটৰ বিভিন্ন উপাদান বৈশিষ্ট্যবলী আৰু কলা-কৌশলীলৈ লক্ষ্য কৰিলে গম পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা নাটত শংকৰদেৱৰ মৌলিকত্ব অধিক।

ইয়াৰ উপৰিও কেইবাবিধো আন উপাদানৰ একত্ৰিত কৰি ভাওনাত সংযোজন ঘটাইছিল। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰধানত চাৰিবিধ উপাদানৰ প্ৰাধান্য বেছি। সেই সমূহ হৈছে ক্ৰমে :

“ক) প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ উপাদান।

খ) তীৰ্থ ভ্ৰমণ আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ পৰা আৰ্জিত উপাদান।

গ) স্থানীয় নৃত্য আৰু সমকালীন সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমৰ উপাদান।

ঘ) নিজস্ব সৃজনী প্ৰতিভাৰ বিকাশ।”

উল্লেখিত এই উপাদান সমূহে ভাওনাৰ আধ্যাত্মিক চেতনা ভাৱ, গাভীৰ্য্যতা আৰু ভক্তি ৰসৰ এক প্লাৱন সৃষ্টি কৰে। নাট সৃষ্টিত শংকৰদেৱৰ মৌলিকত্ব অধিক। ওপৰোক্ত উপাদানৰ লগতে পুৰণি অসমৰ সংস্কৃত নাটক, ভাৰতীয় নাট্য অনুষ্ঠান, অতীতৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰা সমলসমূহ সংগ্ৰহ কৰি তেওঁ মৌলিক চিন্তা চৰ্চাৰ যোগেদি কাল, পাত্ৰ আৰু কৃষ্ণ ভক্তি ভাৱৰ লগত সংপৃক্ত হোৱাকৈ নাট ৰচনা কৰে।

৩.০১.১ অংকীয়া শব্দৰ তাৎপৰ্য আৰু ব্যৱহাৰ :

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ কালজয়ী সৃষ্টি অংকীয়া ভাওনা ভূমিকা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰালত অসমীয়া সাহিত্য থকালৈকে জীৱন্ত হৈ থাকিব। তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটক কেইখনক অংক বোলা হৈছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যে কোনো গৰাকী গুৰুৱে এই শব্দ নাটত ব্যৱহাৰ নাই কৰা। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁলোকৰ নাটত নাটক শব্দটো ১৬ বাৰ, নাট শব্দটো ৬ বাৰ, নৃত্য শব্দটো ৩ বাৰ আৰু যাত্ৰা শব্দটো মুঠ ৬ বাৰ উল্লেখ কৰিছে। বিভিন্ন পণ্ডিত সকলৰ মতে পৰৱৰ্তী সময়ৰ ৰচিত নাটকৰ লগত পাৰ্থক্য আনিবৰ বাবেই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচিত নাটৰ লগত ‘অংকীয়া’ শব্দৰ লগত সংযোগ কৰা হৈছিল। অংক শব্দৰ প্ৰয়োগৰ সম্পৰ্কত পণ্ডিত সকলৰ ভিন্ন মতপোষণ সমূহ হৈছে -

“ক) সংস্কৃত দহ ৰূপকৰ ‘উৎসৃষ্টিকাঙ্ক’ৰ পৰা অংক শব্দটো উৎপত্তি হৈছে বুলি ধৰা হয় যদিও কেৱল এক অংক যুক্ত লক্ষণৰ বাহিৰে বাকী সমূহ লক্ষণৰ মিল নথকাত উক্ত তত্ত্বৰ যুক্তি দুৰ্বল যেন অনুভৱ হয়।

খ) চিহ্নযাত্ৰাৰ সুদৃশ্যমান দৃশ্যপট অংকণ কৰা হৈছিল। এই অংকণ শব্দটোৰ পৰাই অংক শব্দটো আহিব পাৰে বুলি বহু পণ্ডিতে মত পোষণ কৰা দেখা যায়।

গ) আন এটা নিদৰ্শন হ’ল ‘পটুৱা’ অনুস্থান। ‘পটুৱা উপায়ে পৰ্বত অকাইলন্ত’ বুলি দৈতাৰি ঠাকুৰে মাধৱদেৱৰ দিনৰ সুন্দৰিদিয়াৰ ওচৰত পতা ‘গোবৰ্ধন যাত্ৰা’ ভাওনাৰ সম্পৰ্কত উল্লেখ কৰিছে। ‘পটুৱা’ সকলে পটচিত্ৰ আঁকিছিল। বিভিন্ন সময়ত তেওঁলোকে এই পটবোৰ উপযুক্ত ব্যাখ্যামূলক গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ যোগেদি গাঁৱে গাঁৱে দেখুৱাই

ফুৰিছিল। বৰ্তমান সময়তো ৰাজস্থানৰ ভোপা সকলৰ মাজত পটচিত্ৰ আৰু বঙ্গদেশৰ পটুৰা সকলে এই কাব্য সাধন কৰা দেখা যায়। সংস্কৃত নাটকৰ যোগেদি মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষত এনে অনুষ্ঠান পৰিবেশনৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমতো ৰামচৰণ ঠাকুৰে চিহ্নযাত্ৰাত গীত, পদ, নৃত্যৰে পটচিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। য'ত কাহিনীভাগ চিত্ৰত অংকন কৰি দৰ্শকে বুজিব পৰাকৈ গীত, পদ, নৃত্য, বাদ্য, ধেমালীৰ ঘোষা আদি উপাদানবোৰ মাৰ্গীয় দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ বৰ্ণনাত পোৱা 'চিহ্ন সৰে বিভাগিল' কথাসাবে 'ভাৱ অবস্থাক' অংকন কৰা কথাকে বুজাইছে। সেই সূত্ৰেই চিত্ৰ অংকনৰ পৰা অংক শব্দটো বাগৰি অহাৰ যুক্তি এইসকল সমালোচকে দেখা পোৱাতো স্বাভাৱিক।”^২

সন্তালী পুথিৰ এটি যুক্তি আছে - “অংকীয়া শব্দটোৱে নাটকত অভিনেতা সকলক ৰং বৰণ সানি প্ৰবেশ কৰোৱা বা বিভিন্ন প্ৰকাৰে চিত্ৰপট আকি ছো-মুখা সাজি অংকন কৰি দৰ্শক সকলক দেখুৱাৰ কাৰণে অংকীয়া ভাওনাৰক্সনাম পাইছে। অংকীয়া নাটৰ মূল ভেটি হ'ল চিহ্নযাত্ৰা নাট।”^৩

৩.০১.২ অংকীয়া ভাওনা পৰিবেশনৰ পৰম্পৰা :

একশৰণ নাম ধৰ্মৰ জৰিয়তে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ সংস্কৃতিৰ উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবেই শংকৰদেৱৰ এটা অভিনৱ কাৰ্যকৰী মাধ্যম হিচাপে অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰা জন্ম দিয়ে। তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা গীত, বাদ্য, নৃত্য, শ্লোক আদি সমূহত প্ৰাচীন অসমৰ থলুৱা নাট্যানুষ্ঠান, সংস্কৃত নাট, কলা, ৰীতি-নীতি আদৰ্শৰে সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ বিভিন্ন ঠাইত কৰা তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা নিহিত হৈ থাকে। অংকীয়া ভাওনাৰ আদি পৰ্বৰ সূচনা শংকৰদেৱৰ 'চিহ্নযাত্ৰা' নাটতেই হয়। পাছত বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ স্থাপন কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা সময়ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ হাতত বাৰছোৱা অংকীয়া নাট ৰচিত হৈছিল। নাটৰ মূল চৰিত্ৰই হৈছে কৃষ্ণ আৰু ৰামচন্দ্ৰ। গীত, নৃত্য, অভিনয়ৰ জৰিয়তে পৰম পুৰুষ কৃষ্ণৰ চৰণত ভক্তি আগবঢ়োৱাৰ লগতে যি সকল লোকে এইয়া দেখিব, শুনিব, তেওঁলোকৰ অন্তৰত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তি-প্ৰেম দুগুণে বঢ়োৱাই হৈছে অংকীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য। আন উপাদানৰ লগতে অংকীয়া ভাওনাত সকলোৰে সুবিধা হোৱাকৈ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ গীত, সংলাপ সমূহ সংযোজিত কৰি ৰামায়ণ, ভাগৱত, পুৰাণ আদিৰ আধাৰতেই শংকৰদেৱে মুঠ ছয় খন পূৰ্ণাংগ নাট ৰচনা কৰিলে। এই নাটৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিকতাৰ ভাৱ সকলোৰে অন্তৰত সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ এক অনন্য ধৰ্মীয় পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰি যায়। ভৰটৰ নাট্যশাস্ত্ৰত নাটকৰ ন টা ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইদৰে সন্তালী পুথিখনত অংকীয়া ভাওনাৰ সপ্তৰসৰ কথা কৈছে এনেধৰণে —

“সপ্তৰসে নাটক ৰচনা কৰয়।
 শুনিয়েক সপ্তবিধ ৰসৰ অম্বয়।।
 গায়ন বায়ন সৰে সভাজয় কৰে।
 সূত্ৰ নাট্য বিধিৰে লোকৰ মন হৰে।।
 পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিলা ৰচনা।
 গীত অৰ্থ বুজিবেক দ্বিজ সভ্যজনা।।
 ব্ৰজাৱলী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামী লোকে।
 ছোঁ মুখা দেখিবেক যত অস্ত্ৰ লোক।।

^২ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ দৰ্শন, পৃ. ২৩৬

^৩ অংকীয়া নাটকাৱলী, পৃ. - ২৯

শুদ্ধ বা অশুদ্ধ তথাপি তো কৃষ্ণ নাম।

এহি সপ্তবস নাটকৰ অনুপাম।।”^৪

নাট্যমোদীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত এই পদ ফাকিৰ মাজত অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশলৰ লগতে নাটৰ বসস্বাদন ইয়াৰ মাজত পোৱা যায় ---

“ক) গায়ন-বায়ন : গায়ন-বায়নৰ তাৎপৰ্য অসীম। এইয়া অংকীয়া নাটৰ কাহিনীগত চৰিত্ৰ নহয়। নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ যাৰতীয় দায়িত্ব এওলোকেই পালন কৰে। গায়ন, বায়ন, নৃত্য বিষয়ৰ এই গায়ন-বায়ন যোৰাই ‘ধেমালি’ পৰিবেশনৰ যোগেদি নাটৰ প্ৰাৰম্ভিক কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। সংস্কৃত নাটকৰ একুৰি অংগ থাকে- ‘পূৰ্ব বঙ্গ’ ভাগত। অংকীয়া ভাওনাৰ ‘ধেমালি’ দৰ্শকৰ সন্মুখতেই পৰিবেশন কৰা নিয়ম। গায়ন-বায়ন উপস্থাপনৰ লগে লগে জনসাধাৰনৰ মনত ভাওনাৰ প্ৰাৰম্ভিক ধাৰণা আৰু ভক্তিতাৰৰ উদ্ৰেক হয়।

খ) সূত্ৰনাট্য : সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ কাহিনীৰ নিৰ্দিষ্ট চৰিত্ৰ নহয়। সূত্ৰধাৰে মঞ্চৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ দায়িত্ব পালন কৰে। তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি আন চৰিত্ৰ চক্ৰবৎ সঞ্চালিত হয়। সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশতহে চৰিত্ৰ সমূহে প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আৰু ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰে। সূত্ৰই নাটকৰ কাহিনীৰ আধাৰত সমজুৱাৰ ভকতি মুকুতিৰ পথ নিৰ্দেশনা দিয়ে। নাটৰ চৰিত্ৰ কৰ্মৰ সীমাৰেখা সীমাৱদ্ধ সূত্ৰধাৰে নাট্য সূত্ৰৰ যোগেদিয়েই কৰে।

গ) শ্লোক : নাটত শ্লোকৰ অংশ কেইবাবিধো। সেইয়া হৈছে- নান্দী শ্লোক, কাহিনী মূলক শ্লোক আৰু নাট্যকাৰৰ নিজা মোখনিমূলক শ্লোক। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নাটকৰ কাহিনীৰ স্বৰূপ, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ অৱস্থাৰ সংক্ষেপ বিৱৰণ এই শ্লোক সমূহত বান্ধি ৰখা হৈছে।

ঘ) গীত : কাহিনীৰ মাজে মাজে ভিন্ন ভাৱ কাৰ্যৰ বিৱৰণ ছন্দোময়ভাৱে সকলো দৰ্শকক বোধগম্য কৰি তুলিবলৈ গীত সমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল। গীত সমূহত পাত্ৰ পাত্ৰীৰ প্ৰৱেশ, বিলাপ, ভাৱ প্ৰকাশ তথা নৃত্য যুদ্ধাদি সমাপন কৰি নাটক খন অধিক সাৱলীল কৰি তোলা হয়।

ঙ) ব্ৰজাৱলী ভাষা : ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাই আছিল অংকীয়া ভাওনাৰ মূল উদ্দেশ্য। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত এই নাটৰ ভাষা, ভাৱ বুজিব পৰাকৈ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। এই ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়া, চৰ্যাপদী ভাষা, মৈথিলী, হিন্দী আদি ভাষা-উপভাষাৰ সংমিশ্ৰণ আছিল।

চ) মুখা : অংকীয়া নাটৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈছে ঋমুখাঙ্গ। হোজা, চহা আৰু সৰু সৰু লক্ষ্মী-ছোৱালীক বিষয়বস্তুৰ জ্ঞান, আনন্দ দিয়াই হ’ল ছো-মুখাৰ ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্য। মুখাৰ জঞ্জয়িতে নাটৰ বীৰ ৰস, ভয়ানক ৰস আৰু বৌদ্ধ ৰস সজীৱ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মুখা দুই প্ৰকাৰৰ। আংশিক অংগ ঢকা আৰু সৰ্বাঙ্গ ঢকা। আংশিকৰ ভিতৰত ৰাম্ফুস, দৈত্য আনহাতে সৰ্বাঙ্গ মুখাৰ ভিতৰত কালিনাগ, বকাসুৰ, গৰুড় পক্ষী আদি পৰে। অংকীয়া নাটৰ আহাৰ্য অভিনয়ত ব্যৱহৃত ছোঁ মুখা এটি চহকী অঙ্গ।

ছ) হৰি বা কৃষ্ণ নাম : প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে অংকীয়া নাটত হৰিনামৰ ধ্বনি শুনা যায়। সূত্ৰধাৰে সূত্ৰ কথনৰ লগে লগে ঘটনাৰ আত ধৰি সোঁৱৰাই যায় ‘দেখহ শুনহ নিবন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল....’ বুলি। এই অংকীয়া নাটত ঈৰ্ষময় নন্দিত শব্দ প্ৰয়োগৰ জোঁৱাৰ উঠে। নাটত উল্লেখ আছে - শ্ৰীকৃষ্ণ, যদুকুল কমল প্ৰকাশক, জগতক

ভিত্তি, মকৰ কুণ্ডল মণ্ডিত গণ্ড, মুকুতি দায়ক, জগনায়ক, ত্ৰিভুবন কম্পক, তাৰক মাৰক, দুষ্ট দৈত্য দানৱ দলন, পৰম পুৰুষ, সাধুজন... আদি। এই সমূহৰ উপৰি নান্দী শ্লোকৰ কৃষ্ণজ্ঞতি, ভটিমাৰ মাজত অংকিত কৃষ্ণৰ অসীম গুণ, শ্লোক আৰু গীতত কৃষ্ণ কাৰ্যৰ আখ্যান আৰু শেষৰ মুক্তি মংগল ভটিমাৰ যোগেদি সংসাৰ তৰণৰ উপায় প্ৰদানি হৰি নাম কীৰ্ত্তনৰ চৰম ফলৰ সূচনা দিয়াৰ ব্যৱস্থাই অংকীয়া নাটৰ সফল সমাপ্তি ঘোষণা কৰে।”^৫

এই সমূহ আঙ্গিক উপকৰণৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ৰত্ন অংকীয়া নাটৰ জন্ম হৈছিল। এই অংকীয়া নাট সমূহৰ পৰিৱেশন আৰম্ভণি দিনটোৰ পৰা পৰা শেষৰ দিনটোলৈকে এক পৰ্যায়ক্ৰমে পৰম্পৰাগত ভাৱে কিছু নিয়মৰ মাজেৰে পৰিৱেশিত হৈ আহিছে। সমগ্ৰ পৰিৱেশন প্ৰক্ৰিয়াটো শৃংখলিত ভাৱে ক্ৰমে নাটমেলা, বৰ আখৰা, ভাওনা কৰা আৰু শেষত নাট সামৰা তলত বহুল ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে —

নাটমেলা :

অংকীয়া ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ লোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্ত্তত প্ৰথমেই কোনো এটা দিশত আনুষ্ঠানিকতাৰে নাট মেলা অনুষ্ঠান কৰি নাট ভাগি মুকলি কৰা হয়। আখৰা আৰম্ভৰ আগেয়ে তামোল-পান, মাহ-প্ৰসাদৰ শৰাই আগৱঢ়াই, বন্তি জ্বলাই নাটৰ ওচৰত খোল-তাল, শৰাই স্থাপন কৰি অভিনয়ৰ লগতে যাতে সম্পূৰ্ণ ভাওনা ভাগ শেষ সময়লৈকে কোনো অপৰাধ নোহোৱাকৈ সুকলমে অনুষ্ঠিত হ’বলৈ সেৱা জনাই আৰ্শীবাদ লয়। সাত্বিকতা আৰু ভক্তিভাৱেৰে এই অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। উক্ত দিনতেই নাটভাগৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ সমূহ বিবেচনা কৰি উপযুক্ত লোকক ভাও সমূহ বিতৰণ কৰি দিয়া হয় আৰু ইয়াৰ পাছৰ দিনাৰ পৰাই নিয়মীয়াকৈ আখৰা হৈ থাকে।

বৰ আখৰা :

মূল ভাওনা ভাগ হোৱা দুদিন বা এদিন আগতে নাটমেলাৰ ৰীতি-নীতিৰ দৰেই সকলো খিনি কৰি ভাঁৱৰীয়াই মংগল কামনাৰে আৰ্শীবাদ লৈ ভাওনা ভাগৰ আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে সম্পূৰ্ণ আখৰা কৰে, তাক বৰ আখৰা বোলে। বৰ আখৰা সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় নীতি-নিয়মৰ মাজতেই অনুষ্ঠিত কৰা হয়।

গন্ধবাদন বা গন্ধগোৱা :

ভাওনা পৰিৱেশনৰ আগদিনা নামঘৰত সন্ধ্যা এই অনুষ্ঠান ভাগ কৰা হয়। এই দিনটোত গুৱা-পান, অৰিহণা, মাহ-প্ৰসাদৰ শৰাই আগৱঢ়াই ভকতে নাম-প্ৰসংগ কৰে। সকলো বিপদ, বাধা-বিঘিনিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত কৰি অভিনয় সুকলমে হৈ যাবৰ বাবে থাপনাৰ আগত সেৱা লোৱা হয়। এই অনুষ্ঠান ভাগত গন্ধৰ গীত পৰিৱেশন হয় আৰু লগতে জোৰণি চাহিনী, ধেমালী, গুৰু ঘাত আদিত জোৰা বাদ্য বজাই অনুষ্ঠান সামৰা হয়।

মূল নাট পৰিৱেশন :

মূল নাট ভাগ পৰিৱেশন কৰা দিনটোৱেই হৈছে ভাওনাৰ দিন। ভাওনা পৰিৱেশনৰ দিনা নামঘৰ বা অভিনয় স্থানটো ভাওনা মঞ্চস্থ উপযোগীকৈ সজাই-পৰাই তোলা হয়। নামঘৰ বা অভিনয় স্থানৰ ওপৰত চন্দ্ৰতাপ আঁৰি দিয়া হয়। ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশ দ্বাৰত একাদিক্ৰমে অগ্নিগড় স্থাপন কৰি তাত ন-গছি বন্তি জ্বলোৱা হয়। ন-গছি বন্তি হৈছে ন বিধ ভক্তিৰ প্ৰতীক। সাজ-সজ্জা কৰিবৰ বাবে ভাঁৱৰীয়া সকলক ছোঁ ঘৰ সাজি দিয়া হয়। অগ্নিগড়ৰ ভিতৰেদি গায়ন-বায়নৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো ভাৱৰীয়াই অভিনয়স্থলীত প্ৰৱেশ কৰে। সকলোৰে প্ৰৱেশৰ আগত দুজনে আঁৰ কাপোৰ ধৰি দিয়ে। গায়ন-বায়নে আৰম্ভ কৰা সেই অভিনয়স্থলী সপ্ত বৈকুণ্ঠপুৰীলৈ পৰিণত হয় আৰু সেই স্থানত

^৫ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ দৰ্শন, পৃ. - ২৩৯

ভাৰৱীয়াৰ বাহিৰে কোনেও প্ৰৱেশ নকৰে। এইদৰে আৰম্ভণিৰে পৰা নাটভাগৰ শেষলৈকে নাটকৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি ভাওনাৰ পৰিৱেশন একাধিক ক্ৰমে আগবাঢ়ে।

নাট সামৰণি :

পৰিৱেশিত হৈ যোৱা ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ একেবাৰে শেষৰ অনুষ্ঠানটো হৈছে ‘নাট সামৰা’। মূল নাট পৰিৱেশন কৰা কিছুদিন পিছতেই য’ত আখৰা হৈছিল সেই নামঘৰত তামোল-পান, ধূপ-চাকি, মাহ-প্ৰসাদ আদি অৰিহণা, শৰাই নৈবেদ্য আগবঢ়াই নাটভাগ প্ৰদৰ্শনত বৈ যোৱা অপৰাধ, দোষ-ত্ৰুটিৰ মাৰ্জনা বিচাৰি চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা সকলৰ লগতে ভাওনাভাগত একত্ৰিত হৈ থকা সকলোৰে প্ৰাৰ্থনা জনায়। এইদৰেই পৰ্যায়ক্ৰমে নাট মেলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন ধৰ্মীয় নীতি-নিয়মৰ মাজেদি পৰিৱেশিত হোৱা এখন অংকীয়া ভাওনাৰ সামৰণি মৰা হয়।

৩.০১.৩ অংকীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত গীত আৰু তাল :

অংকীয়া নাট সমূহ উল্লেখ থকা শাস্ত্ৰীয় সিদ্ধান্তযুক্ত ৰাগ-তালেৰে সমৃদ্ধ হৈ থকা গীত-ভটিমা সমূহকে অংকৰ গীত আৰু ভাওনাৰ গায়ন শৈলী আখ্যা দিয়া হৈছে। অংকীয়া ভাওনা সমূহত ব্যৱহৃত কৰা গীত সমূহৰ অৱদান সেই নাট সমূহত বিচৰা পৰিৱেশটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। কিছু নিৰ্দিষ্ট ৰীতি-নীতিৰে পৰিচালিত গীত সমূহৰ ধৰাবদ্ধা ৰাগ-তাল বিদ্যমান। সংস্কৃত শ্লোক সমূহৰ বাদে গীতৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। নাটৰ গীত সমূহৰ পৰিৱেশনৰ লগত খাপ খাই থকা হেতুকে নাটৰ উপস্থাপন কৰোঁতে দৰ্শক সকলৰ হৃদয় আন্দোলিত কৰাৰ লগতে নাটকীয় গতি আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাই। নাট পৰিৱেশনত নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাদ্যৰ ছন্দতকৈ গীতৰ সুৰে চৰিত্ৰক ৰোমাঞ্চিত কৰি তোলে। অংকীয়া ভাওনাত গীতৰ মহত্ব আৰু গুৰুত্ব বেছি। গীতৰ সহায়তেই নাটকৰ কাহিনীৰ আভাস পায়।

অংকীয়া ভাওনাত ব্যৱহৃত তিনি প্ৰকাৰ গীত হৈছে—

“১) ভটিমা যুক্ত গীত

২) ৰাগ তাল যুক্ত কাহিনীৰ আধাৰ ৰচিত গীত

৩) পয়াৰ বা স্তুতি সূচক গীত

৪) ভটিমা যুক্ত গীত”^৭

অংকীয়া ভটিমায়ুক্ত গীতক মুঠ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। মংগলাচৰণ, মধ্যম ভটিমা আৰু মুক্তি মংগল ভটিমা। বাৰছোৱা অংকৰ কেৱল ভোজনবেহাৰ নাটত এটা ভটিমা ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১) ভটিমা যুক্ত গীত

ক) প্ৰাৰম্ভিক ভটিমা

শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰত্যেক নাটতেই প্ৰাৰম্ভিক ভটিমা প্ৰয়োগ কৰিছে। সূত্ৰধাৰ জনে এই প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাটি আবৃত্ত কৰে। সূত্ৰধাৰীয়ে নৃত্যৰ মাজত নিদিষ্ট নাটৰ শ্লোক অপিচ নান্দী গীত আৰু নাটৰ নাম উল্লেখ কৰা শ্লোকৰ পাচতেই সূত্ৰধাৰে অৰ্থবহন হস্ত প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা এই ভটিমা আবৃত্তি কৰে। নান্দী শ্লোকত ব্যৱহৃত হোৱা সাৰেং ৰাগতেই ভটিমাৰ একোটা অংশ সুৰত ৰক্ততালত গাই। সূত্ৰধাৰৰ ইংগিততহে দোহাৰত সেইয়া গাই। প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাই নাটৰ নায়কৰ গুণ, যশ বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে সেই নাটৰ কথাবস্তু সূচিত হোৱাৰ উপৰিও পৰিৱেশিত নাটখনৰ নাম উল্লেখ কৰে। যেনে —

“কৃষ্ণ চৰিত্ৰ আতি সাৰ।

ৰুক্মিণী হৰণ বিহাৰ।।

^৭ অংগহাৰ, পৃ. ৩৩

তাহে শুনিতে ভনিতে পাৱত

পাপ পয়োনিধি পাৰ।।”

নাটখনৰ কথাবস্তু সূচিত হৈছে— “গোপী পীন পয়োধৰ বৰিষণ চঞ্চল কৰয়ুগ শালী।”

শংকৰদেৱৰ ৰচিত কেৱল পত্নী প্ৰসাদ নাটত নান্দী শ্লোকৰ পাচতেই এই প্ৰাৰম্ভিক ভটিমা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

খ) মধ্য ভটিমা :

নাটৰ মধ্যম ভাগত এই ভটিমা উল্লেখ কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ, পত্নী প্ৰসাদ আৰু ৰাম বিজয় নাটত মধ্য ভটিমা উল্লেখ আছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাত এই ভটিমা উল্লেখ নাই। মধ্যম ভটিমাৰ জড়িয়তে নাটৰ চৰিত্ৰৰ বিবহ-বিচ্ছেদ, প্ৰেম আকুলতা সৃষ্টি কৰি দৰ্শকৰ উৎসুকতা বঢ়াই আৰু নাটৰ কাহিনীয়ে অগ্ৰগতি লাভ কৰে। চৰিত্ৰ সমূহে এই ভটিমা নিজেই গায়। এখন নিৰ্দিষ্ট তালৰ আধাৰত, আলাপ প্ৰধান সুৰত ভটিমাৰ শব্দ অৰ্থ অনুসৰি হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰি মধ্য ভটিমা গায়। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত হৰিদাস ভাটে কুণ্ডিললৈ আহি ৰুক্মিণীৰ সন্মুখত কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে—

“শুন শুন ৰুক্মিণী মাই।

হৰিগুণ কহন নযাই।।

মুখ ইন্দু কোটি পৰকাশ।

দশন মোতিম মন্দ হাস।।”

অংকীয়া নাটত পয়াৰ বা স্তুতি সূচক গীতত কোনো তাল নাথাকে। চৰিত্ৰই দুখৰ নিষ্পত্তিত, ভয়ৰ আশংকা বা ভকতিত স্তুতি সূচক পয়াৰ আলাপ প্ৰধান সুৰত গায়। ৰাগ, তাল উল্লেখিত পয়াৰত প্ৰিয়জনৰ বিচ্ছেদৰ দুখ নিষ্পত্তিৰ বাবে তেওঁৰ কৰ্ম সুঁৱৰি আংগিক অভিনয়ৰ দ্বাৰা গীত প্ৰদৰ্শন কৰে। এই পয়াৰ চৰিত্ৰই নাগায়, পয়াৰ গীত দোহাৰত গোৱা হয়। পাৰিজাত হৰণ নাটত কৃষ্ণৰ লগত ইন্দুই যুদ্ধ কৰি অনুসূচনাত পৰি এটি স্তুতি পয়াৰ গাইছে—

“জয় জয় যাদৱ দেৱ মুৰাৰী।

জয় জয় কংস কেসি অন্তকাৰী।।

জয় জয় গিৰী গোবৰ্দ্ধন ধাৰী।

জয় জয় ভকত ভীতি ভয় হাৰী।।”

ৰাগ তাল যুক্ত পয়াৰ :

কেলিগোপাল নাটত গোপী সকলে যেতিয়া কৃষ্ণ আতৰি গৈছিল তেতিয়া কৃষ্ণৰ বিবহত কানাড়া ৰাগত পৰিতাল যুক্ত পয়াৰত কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা কৰিছিল।

“ধ্ৰুং- মঞি কৃষ্ণ বুলি কৰে ভাৱনা।

তন পানে শুৰি মাৰে পুতনা।।

পদ- হামো কৃষ্ণ বুলি ঠোকাৰে বুক।

তন পানে সুসি মাৰে পুতনা।।”

গ) মুক্তি মংগল ভটিমা :

শংকৰদেৱৰ পত্নীপ্ৰসাদ নাটৰ বাহিৰে আনকেইখন নাটত একোটাকৈ মুক্তি মংগল ভটিমা আছে। ভাওনাৰ শেষত সূত্ৰধাৰে সকলোৰে মংগল কামনাৰে প্ৰাৰ্থনা সুৰত নাইবা আবৃত্তি সুৰত এই ভটিমা গায়। বাদ্য ব্যৱহৃত নহয় এই ভটিমাত। মুক্তি মংগল ভটিমাত ভটিমাৰ কথা-সুৰে ভক্তি ৰসক আত্মদানযুক্ত কৰি তোলে। মুক্তি মংগল ভটিমাত নাটৰ নায়ক কৃষ্ণ বা ৰামৰ গুণ লীলা কৰ্মৰ মালা গাঠি সভাসদ সকলক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা হৈছে- সেই কৃষ্ণই “ভূকৃতি মুকৃতি নৃত্য কৰত তোহাৰি” (পাৰিজাত হৰণ) যাৰ উদ্যোগত এই নাট ভাগ মঞ্চস্থ হৈছে তেওঁৰ নামটো এই ভটিমাত উল্লেখ থাকে—

“ৰামক পৰম ভকতি ৰস জানা।

শ্ৰী গুৰুধ্বজ নৃপতি প্ৰধানা।।”

২) ৰাগ-তালযুক্ত কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গীত :

শংকৰদেৱৰ নাটত সৰ্বমুঠ এশ বিশটা গীত পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ পাঁচখন নাটত পচিশটা গীত পোৱা যায়। সৰ্বমুঠ এঘাৰখন নাটত ব্যৱহৃত ৰাগৰ সংখ্যা ২৯ টা আৰু তাল ৯ খন।

মাধৱদেৱৰ ৰচিত নাটৰ ভিতৰত ‘দধিমঠন’ বা ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাট ভাগিয়েই পূৰ্ণাঙ্গ নাট। আনকেইখনক ‘ঝুমুৰা’ বুলি কোৱা হয়। অৰ্জুন ভঞ্জনত গীতৰ সংখ্যা ৮ টা। ৰাগ সমূহ ক্ৰমে - সিদ্ধুৰা, বৰাড়ি, কামোদ, কানাড়া, বেলোৱাৰ, তুৰ আৰু শেষত কল্যাণ। ব্যৱহৃত তাল হৈছে - এতালি, পৰিতাল, জতি তাল, ৰূপক আৰু শেষত খৰমান তাল। শ্লোক মুঠ আঠটা ব্যৱহাৰ হৈছে।

‘চোৰধৰা’ নাটত (ঝুমুৰা) ব্যৱহাৰ হোৱা গীতৰ সংখ্যা ছয়। ৰাগসমূহ ক্ৰমে বসন্ত, আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ আৰু বৰাড়ি। তাল সমূহ হৈছে - এতালি, পৰিতাল, জতিতাল আৰু ৰূপক তাল। এই নাটত উল্লেখিত শ্লোক এটা। ভটিমা আৰু নান্দী গীত ব্যৱহৃত হোৱা নাই।

‘পিম্পৰা গুচোৱা’ নাটত শ্লোকৰ সংখ্যা হৈছে দুটা আৰু দুটা শ্লোকৰ আধাৰতেই নাটৰ কাহিনী ভাগ সজাই পৰাই তুলিছে। নাটৰ গীতৰ সংখ্যা তিনিটা। ৰাগ ক্ৰমে - শ্ৰী, শ্ৰী গান্ধাৰ, ভাটিয়ালী। তাল সমূহ হৈছে এতালি, পৰিতাল, ৰক্ত আনহাতে এই নামত ভটিমা নান্দী গীত নাই।

‘ভূমি লোটোৱা’ নাটত মুঠ গীতৰ সংখ্যা পাঁচটা। ৰাগ সমূহ হৈছে - আশোৱাৰী, ভাটিয়ালী, শ্ৰী, কানাড়া আৰু শ্ৰী গৌৰী। তাল মাত্ৰ দুখন পৰিতাল আৰু জতিতাল ব্যৱহাৰ হৈছে। শ্লোকৰ সংখ্যা এটা। নান্দী গীত আৰু ভটিমা নাই।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা কাহিনী ভোজন বেহাৰ নাটখনিত গীত সংখ্যা দুটা। ৰাগ ক্ৰমে সিদ্ধুৰা আৰু বসন্ত। দুখন তাল হৈছে পৰিতাল আৰু জতিতাল। ভটিমা এটা আৰু শ্লোক তিনিটা উল্লেখ কৰিছে।

শংকৰদেৱে ব্ৰজৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা ছয়খনি নাট হৈছে —

ক) কালিয় দমন, খ) পত্নীপ্ৰসাদ, গ) কেলিগোপাল, ঘ) ৰুক্মিণী হৰণ, ঙ) পাৰিজাত হৰণ, চ) ৰামবিজয়।

‘কালিয় দমন’ নাটখনিত গীতৰ সংখ্যা তেৰ। ৰাগৰ সংখ্যা এঘাৰ। ৰাগ সমূহ হৈছে - সিদ্ধুৰা, কানাড়া, আশোৱাৰী, শ্ৰী গৌৰি, শ্ৰী গান্ধাৰ, কৌ, গৌৰী, বেলোৱাৰ, সুহাই, ভাটিয়ালী আৰু কল্যাণ।

তাল সমূহ হৈছে - এতালি, পৰিতাল, জতিতাল, ৰূপকতাল আৰু খৰমান তাল। নাটখনিত শ্লোকৰ সংখ্যা- বাইচ (২২) ভটিমা, পয়াৰ সহ চাৰিটা।

‘পত্নীপ্ৰসাদ’ নাট ৰচনাৰ সময় ১৫২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত। নাটৰ কাহিনী শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ তেইশ (২৩) অধ্যায়ৰ পৰা লোৱা হৈছে। কৃষ্ণ ভক্তি ৰসৰ প্ৰতিপন্ন কৰা নাচৰ গীতৰ সংখ্যা আঠ। ৰাগৰ সংখ্যা হৈছে সাত। ৰাগ সমূহ

হৈছে - কানাড়া, আশোৱাৰী, শ্ৰী, ধনশ্ৰী, বেলোৱাৰ, গৌৰী আৰু শ্যাম। তালৰ সংখ্যা চাৰি। ক্ৰমে একতাল, পৰিতাল, ৰূপক, চুটকলা। শ্লোকৰ সংখ্যা দুটা আৰু এটি পয়াৰ সহ ভটিমাৰ সংখ্যা দুটা।

ছখন অংকীয়া নাটৰ ৰচনা ক্ৰমে অনুসৰি তৃতীয় স্থানত 'কেলিগোপাল' নাটখনি ধৰা হয়। ১৫৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দত পাটবাউসি সত্ৰত ৰচিত কেলিগোপাল নাটত গীতৰ সংখ্যা একত্ৰিশ (৩১)। ৰাগৰ সংখ্যা পোন্ধৰ (১৫)। ৰাগ সমূহ হৈছে- সুহাই, নাট, শ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, মাউৰ, ধনশ্ৰী, মাউৰ ধনশ্ৰী, বেলোৱাৰ, কেদাৰ, কানাড়া, গৌৰী, শ্যাম, আশোৱাৰী, আহিৰ কল্যাণ। তাল সমূহ হৈছে— এতালি, পৰিতাল, জতিতাল, ৰূপকতাল। নাটখনিত শ্লোকৰ সংখ্যা পচিশটা আৰু ভটিমা দুটা।

ৰামৰায়ৰ অনুৰোধত ১৫৬০ খ্ৰীষ্টাব্দত পাটবাউসি সত্ৰত ৰচনা কৰা 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটখনিত ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ তিনিটা অধ্যায়ৰ পৰা কাহিনীভাগ লোৱা হৈছে। নাটখনিত গীতৰ সংখ্যা একত্ৰিশ আৰু ৰাগৰ সংখ্যা পোন্ধৰ। ৰাগ সমূহ হৈছে- সুহাই, সিদ্ধুৰা, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, আশোৱাৰী, কানাড়া, গৌৰী, আহিৰ, মাউৰ, বেলোৱাৰ, নাটমল্লাৰ, ভাটিয়ালী, সাৰেং আৰু শেষত কল্যাণ। তালৰ সংখ্যা সাত (৭), ক্ৰমে- এতালি, পৰিতাল, জতিতাল, ৰূপকতাল, সৰুবিষম, চুটকলা আৰু খৰমান তাল। শ্লোকৰ সংখ্যা তিৰাল্লিশটা আৰু ভটিমাৰ সংখ্যা চাৰিটা।

পাটবাউসী সত্ৰত ১৫৬১ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচনা কৰা 'পাৰিজাত হৰণ' নাটখনি সকলোৰে ভিতৰত গান্ধিৰ্যপূৰ্ণ আৰু এক অনুপম বুলি নাট্য সাহিত্য ৰসিক সকলে মত দাঙি ধৰিছিল। এই নাটৰ গীতৰ সংখ্যা ওঠৰ (১৮) আৰু ৰাগৰ সংখ্যা চৈধ্য (১৪)। ৰাগ সমূহ হৈছে - সিদ্ধুৰা, আশোৱাৰী, শ্ৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, কল্যাণ, ভাটিয়ালী, কানাড়া, গৌৰী, বেলোৱাৰ, বসন্ত আৰু তালৰ সংখ্যা পাঁচ। তাল ক্ৰমে এতালি, পৰিতাল, জতিতাল, চুটকলা আৰু খৰমান তাল। শ্লোকৰ সংখ্যা চৌৰাল্লিশ আৰু পাত্ৰ সমন্বিতে সাতটি ভটিমা।

সম্ভৱতঃ ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত চিলাৰাই দেৱানৰ অনুৰোধ ক্ৰমে কোচবিহাৰৰ কাকট কুটা সত্ৰত ৰামায়ণ কেন্দ্ৰিক ৰাম বিষয়ৰ একমাত্ৰ নাট 'ৰামবিজয়' ৰচনা কৰিছিল। নাটখনি শংকৰদেৱৰ শেষৰ নাট। মুঠ উল্লেখিত গীতৰ সংখ্যা হৈছে একুৰি আৰু ৰাগৰ সংখ্যা ৯ টা। ৰাগ সমূহ হৈছে - সুহাই, সিদ্ধুৰা, কানাড়া, আশোৱাৰী, মাল্লৰ, ধনশ্ৰী, গৌৰী, ভাটিয়ালী আৰু কল্যাণ ৰাগ। নাটৰ তাল সমূহ হৈছে - এতালি, পৰিতাল, চুটকলা, জতিতাল, সৰুবিষম আৰু খৰমান তাল। শ্লোকৰ সংখ্যা হৈছে - সাতত্ৰিশ (৩৭) টা আৰু (পাত্ৰৰ সৈতে) ভটিমাৰ সংখ্যা চাৰিটা।

৪.০১ : অংকীয়া নাটৰ গীতৰ ভাগ :

অংকীয়া নাট গীতপ্ৰধান বিশেষ প্ৰকাৰৰ নাট। নাটৰ কাহিনীক ক্ৰিয়াত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ বাবে এই গীতবোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সাংগীতীক মাধুৰ্য্যতা আৰু নৃত্য এই গীতবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত পাঁচ প্ৰকাৰৰ ধ্ৰুৱা গীতৰ আধাৰত শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ গীত সমূহ ৰচনা কৰিছিল। চৰিত্ৰৰ লক্ষণ, কাহিনীৰ ৰস ভাৱ, প্ৰকৃতি, প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান, যুদ্ধ আদি গুণ অনুসৰিও যি ৰাগ তাল ৰচনা কৰিছিল সেইয়াও গীতৰ ভাগৰ সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। চৰিত্ৰ অনুসৰি একেটা ৰাগত সৃষ্টি হোৱা গীতটোৰ পৰাই তাত ব্যৱহৃত ৰাগ-তালৰ লক্ষণৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰ অনুমান কৰিব পৰা যায়। অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত পাঁচ প্ৰকাৰ ধ্ৰুৱা গীতৰ বিষয়ে তলত উল্লেখ কৰা হৈছে—

১) প্ৰৱেশিকী : এখন নাটৰ আৰম্ভণিতে পাত্ৰৰ প্ৰৱেশত, পাত্ৰৰ ভাৱ, ৰূপ আৰু অৱস্থান সূচকৰ অৰ্থে নিয়োজিত গীতকে প্ৰৱেশিকী বোলে। গীতবোৰ কানাড়া, আশোৱাৰী, সিদ্ধুৰা, নাট আদি ৰাগত একতাল, পৰিতালত বন্ধা হৈছে। প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া চৰিত্ৰ অনুযায়ী গীতৰ ৰাগ-তাল সমূহ নিৰ্দ্ধাৰিত হয়। নাটৰ যি সমূহ চৰিত্ৰৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ভঙ্গী নাচত প্ৰৱেশ কৰাৰ বাধ্য বাধকতা নাথাকে, সেই সমূহ চৰিত্ৰই এই গীতত নৃত্য কৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। তাল একেই হ'লেও চৰিত্ৰ অনুযায়ী নৃত্য ৰীতি পৃথক। উদাহৰণ—

পত্নীপ্ৰসাদ নাটত কানাড়া ৰাগত পৰিতালত বিপ্ৰসৰৰ প্ৰৱেশ—

“ধ্ৰুৱ - আৱত দ্বিজৱৰ কয়ো পৰৱেশ।

তপ উপবাসে শৰীৰ ভেল ক্লেশ ॥

পদ- হাতে গলে শিৰে ৰুদ্ৰাক্ষ ঝোটা ঝোট।

ভোভোকাৰ দাড়ি নখ চৰাচৰ ফোট।।...”

পাৰিজাত হৰণ নাটত সিদ্ধুৰা ৰাগত একতালত শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰৱেশ—

“ধ্ৰুৱ - আৱে গডুৰকেতু কয়ো পৰৱেশ।

মদনক লাজ হেৰি ৰূপ লেশ ॥

পদ - শ্যাম মূৰুতি দীপিত পীতবাস।

মুকুট কুণ্ডল মণি মুখ পৰকাশ ।।...”

কালিয় দমন নাটত আশোৱাৰী ৰাগত পৰিতালত সৰ্পৰাজ কালিৰ প্ৰৱেশ—

“ধ্ৰুৱ - আৱে কাল কালি বলিয়াৰা।

কৰত তুলি ফোট ফোটকাৰা ॥

পদ - গৰজি দৰপে সৰপ বিশাল।

দেখি নিৰেখয় ৰূপ গোপাল ।।...”

কেলিগোপাল নাটত কানাড়া ৰাগত পৰিতালত শংখচুড়ৰ প্ৰৱেশ—

“ধ্ৰুৱ - আৱত শংখচুড় উড়ি বাহ।

যৈচে চান্দ গৰসিতে মিলল বাহ ॥

পদ - কায়া থুল শূল তুলি হাতে।

কম্পিত মেদনী চৰণ আঘাতে ।।...”

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটত সিদ্ধুৰা ৰাগত একতালত কৃষ্ণ প্ৰৱেশ—

“ধ্ৰুং - আৰে বালক কানু কয়ো পৰসাৰ ।

সঙ্গে যশোৱা মাঞিও কৰত বিহাৰ ॥

পদ - ত্ৰিভূৱন মোহন মূৰতি সুৱেশ ।

শ্যাম ধাম নীল কুণ্ডিত কেশ ॥... ”

২) নৈষ্কামিকী : নাটত পাত্ৰৰ প্ৰস্থানত গোৱা গীত সমূহকে নৈষ্কামিকী বোলে। ভাৱ, ৰস আদি ভেদে গীতৰ ৰাগ-তালৰ ভেদ হয়। এই গীত সমূহত কানাড়া, শ্ৰী, মাছৰ, সুহাই আদি ৰাগ আৰু তালৰ ক্ষেত্ৰত পৰিতাল, যতি তাল, এক তাল আদি তাল প্ৰয়োগ হয়। ভাৱ আৰু ৰসৰ ভিত্তিত গীতৰ নৃত্য ভংগী, গোৱা ধৰণ বেলেগ বেলেগ হয়। উদাহৰণ —
পাৰিজাত হৰণ নাটত শ্ৰী ৰাগত পৰিতালত নাৰদৰ প্ৰস্থানৰ গীত—

“ধ্ৰুং - চললি নাৰদ হৰিগুণ গাই।

আগহি দ্বাৰকাপুৰ সম্পতি চাই ॥

পদ - বায়ুক বেগে চলয় পখীৰাজ।

তিল একে মিলল কামৰূপ ৰাজ ॥... ”

কালিয় দমন নাটত পূৰ্বী ৰাগত খৰমান তালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - গকোলে চলৰে মুৰাৰু ।

নীল শৰীৰ ৰঞ্জিত পীত জৌতি

চিৰহিৰ হেম হাৰু ॥

পদ - বাৱত বেণু ধেনুৰেণু তনু

কানু কৌতুকে কয় যাই ।

গোপ শিশু সঙ্গে অঙ্গ ত্ৰিভঙ্গম

ৰূপে ভূৱন ভূলাই ॥... ”

ৰামবিজয় নাটত মাছৰ ৰাগত যতি আৰু পৰিতালত এটি চলি যোৱা গীত—

“ধ্ৰুং - ৰময়া চলে মিথিলাকু লাই ।

ৰাজীৱ লোচন শ্যাম সুন্দৰ

সোদৰ সঙ্গহি যাই ॥

পদ- শুনি ৰমনীক নীক কাহিনী

মিলল মোহ মুৰাৰি।

ভাৱচিন্ন ৰীত ভেলি কিঞ্চিত

চিন্ত মদন বিগাৰি ॥... ”

৩) আক্ষেপিকী : নাটৰ কথা বস্ত্তৰ পৰিবৰ্তন, নিৰ্দেশাত্মক আৰু তাৰ ফলত ঘটা ৰস পৰিবৰ্তনত গোৱা গীতকে আক্ষেপিকী বোলে। এই গীত সমূহত অভিনয়ৰ প্ৰাধান্য সৰ্বাধিক। এই গীতৰ অভিনয় কৰোতে হস্তাভিনয় আৰু ভাৱাভিনয় দুয়োটা পদ্ধতিৰে কৰিব পৰা যায়। কিছুমান আক্ষেপিকী গীতৰ মাজত ভংগী বাজনা বজোৱাৰ ৰীতি থাকে। এই ভংগী বাজনাৰ

আধাৰত অভিনয়সূচক নৃত্য কৰাতো এই শ্ৰেণী গীতৰ নাচৰ অন্যতম বৈশিষ্ট। উদাহৰণ—
পাৰিজাত হৰণ নাটৰ কল্যাণ ৰাগৰ যতি তালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - মানিনী মাঞি নয়ন পঙ্কজ বুৰে বাড়ি।

ফোকাৰয়ে শ্বাস হাস ভেলি দেহা

ঘন ঘন দেখু আন্ধিয়াৰি ॥

পদ- সতিনীক উদয়ে হৃদয়ে দহে আগি

অধিক মিলল মন তাপে।

ধিক অৰজীৱন যৌৱন মোহে

অভাগিনী কৰত বিলাপ ॥...”

কালিয়দমন নাটৰ গৌৰি ৰাগত পৰিতাল আৰু দোমানি তালৰ গীত—

“ধ্ৰুং - কালা কানু নাচে তৰণ চলাই।

কৰতু কৌতুকে নৃত্য কেশৱ

অৰুণ চৰণ চলাই।

দেৱমুনি শিৰে শিৰিখ বৰিখে

হৰিখে হৰিগুণ গাই ॥

পদ- কাল কালিক মাথে চড়িভৰি

পীড়ি ক্ৰীড়ি কানু নাচেৰে।

মৃদঙ্গ দিম দিম নাদ দুন্দুভি

সিদ্ধ সৱ বাই কাছেৰে ॥...”

ৰুক্মিনী হৰণ নাটৰ মাছৰ ৰাগত পৰিতালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - ৰঙ্গিনী সখী সঙ্গিনী বালা।

চললি যৈচে চান্দ কেৰি বালা ॥

পদ- পহিয়ে পটাস্বৰ লহ লহ যাই।

মত্ত গজ গামিনী কামিনী মাঞি ॥...”

৪) প্ৰাসাদিকী : কোনো ঘটনাৰ প্ৰশমনত গঢ় লৈ উঠা প্ৰশান্তিসূচক গীতেই হৈছে প্ৰাসাদিকী গীত। এই গীত সমূহে সামাজিক প্ৰসন্নতাত প্ৰেমোদাত্মকতা দিব পাৰে। এই শ্ৰেণীৰ গীতত তালৰ ছন্দে ছন্দে ভৰিমান দি ভাৱাভিনয় কৰা হয়। প্ৰাসাদিকী গীতত ব্যৱহৃত ৰাগ হৈছে- মাছৰ, ধনশ্ৰী, সুহাই, তুড় ভাটিয়ালী, বসন্ত ইত্যাদি। আনহাতে তাল সমূহ পৰিতাল, একতাল, যতি তাল, আৰু চুটকলা তাল। এই সমূহ ৰাগ তালতেই এই শ্ৰেণীৰ গীত সংৰচিত। উদাহৰণ —

পত্নিপ্ৰসাদ নাটৰ ধনশ্ৰী ৰাগত একতালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - হাসি হাসি চলে মাঞি।

হৰি দৰশন লাই ॥

পদ- প্ৰেমে পুলক কাই।

নয়ন বুঞ্জাইতে যাই ॥

যাহে নাম শুনি মতি।

নছাড়ে ভকতি ৰতি ॥...”

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ শ্ৰী গৌৰি ৰাগৰ পৰিতালত এটি গীত—

“প্ৰঃ- এ সখি সুদিন ভয়োৰী।

নাচে যৈচন সখি সঙ্গে বঙ্গে গৌৰী ॥

পদ - পৰম পুৰুষ পিউ ভেল মুৰাক।

জনম সান্ফল সখী অৰহু হামাক।।...”

কেলিগোপাল নাটৰ গৌৰি ৰাগত পৰিতালৰ এটি গীত :

প্ৰঃ - কৰত গোপাল জলকেলি।

চৌভিতি গোপিনী পানি সিচত হাসি

ৰময়াক মুহ নেহাৰি।।

পদ - কাহুক অম্বৰু ছোড়ি লেলা হৰি

কাহুক আলিঙ্গন দান।

কাহুক ভোৰে কোৰে কৰি চুম্বন

কাহুক কুচ নখ হান।।...”

শ্ৰী ৰামবিজয় নাটৰ মাছৰ ৰাগৰ পৰিতালৰ এটি গীত—

“প্ৰঃ - আনন্দে ৰাজনন্দিনী হাসে।

ৰামক পাশে চলয় লয়লাসে।।

পদ - স্বামীক মাথে মালা পৰিধাই।

কৰু পৰণাম পাৰে পড়ি মাঞি।।...”

চোৰধৰা নাটৰ আশোৱাৰি ৰাগত পৰিতালৰ এটি গীত :

“প্ৰঃ - নাচতু গোবিন্দ গোপিনী আগে।

কৰ পাতি পাতি লৰণু মাগে।।

পদ - যো কৰকমল ভকত ভয়হাৰী।

সোহি কৰপাতি মাগে লৰণু মুৰাৰি।।...”

৫) অন্তৰা বা আন্তৰিকী : ভাৱৰীয়াৰ অৱস্থানৰ পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰাৰ গীত ব্যৱহাৰ হয়। পাত্ৰৰ দুখ, ক্ৰোধ, বিভ্ৰান্তি আদি এই গীতত প্ৰকাশ কৰে। গীতৰ তালৰ ছন্দত বিভিন্ন ভৰি মান দি আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অংগ সঞ্চালন কৰি নৃত্য কৰা এই গীতৰ নাচৰ লক্ষণ। উদাহৰণ—

পাৰিজাত হৰণ নাটৰ শ্ৰী ৰাগৰ ধৰমযতি তালৰ এটি গীত—

“প্ৰঃ - কেযৰ হে বুজলছ তুহ জানলোহো তোহো ব্যৱহাৰ।

অতয়ে চাতুৰী ছোড়ি চলছ বহুড়ি হৰি

যাহা প্ৰিয়া ৰমনী তোহাৰা ॥

পদ- তোহাৰি কপট কৃষ্ণ নাবুঝি মানলো হামোৰে

নাহি সৌভাগিনী সম মোয়ি।

যৈচন পিৰিতি ৰিতি সবহি বিদিত ভেলিৰে
আজুজানলো মতি তোয়ি ।।...”

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ কানাড়া ৰাগৰ পৰিতালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - কৃষ্ণ বাক্য শুনি ৰুক্মবীৰ ।
হানল বাণ কোপে কাম্পে শিৰ ।।
পদ - কাটল বান কৃষ্ণে শৰমাৰি ।
গৰজে ৰুক্মী পুন শৰ প্ৰহাৰি ।।...”

কেলিগোপাল নাটৰ গৌৰী ৰাগৰ যতি তালত এটি গীত—

“ধ্ৰুং - কৰত সুৰত কেলি গোপী দুৰবলী ভেলি ।
ধৰি হৰি কণ্ঠে বহত বাহু খেলি ।।
পদ - শুতল কামিনী কাছ হৰিক কোলে ।
কানু গোপীক পীত অম্বৰু ঢোলে ।।...”

অৰ্জুন ভঞ্জন নাট খনিৰ গৌৰী ৰাগত পৰিতাল আৰু চুটকলা তালৰ এটি গীত—

“ধ্ৰুং - স্তন পান বিনে ৰোষিত গোবিন্দ ।
কোপিত জননীক লাই
পদ - হামাকু পয়োধৰ পান ছোড়াই ।
খীৰ ৰাখিতে গয়ো মাঞি ।।”

এই সমূহৰ উপৰিও সূত্ৰধাৰৰ নান্দী গীত হৈছে ভাওনাৰ প্ৰথম গীত। “নাটৰ নান্দীৰ আধাৰত এই গীত সংৰচিত। এই গীতত ভগৱৎ তোষণৰ মাধ্যমেদি নাটকীয় কাহিনীৰ ইংগিত দিয়াৰ ব্যৱস্থা থাকে। নান্দী গীতৰ ৰাগ সুহাই আৰু একতালত নিবদ্ধিত। গীতৰ প্ৰতিটো শাৰীতে হস্তাভিনয় কৰা হয়।”^৭

নাটৰ শেষৰ গীতটো হৈছে খৰমান গীত। এই গীতৰ তাল খৰমান হোৱাটো বাধ্যতামূলক হোৱা বাবে এই গীতক খৰমানৰ গীত নামে অভিহিত কৰা হৈছে। এই গীতৰ ৰাগ কল্যাণ নাইবা পূৰ্বী। সূত্ৰধাৰকে কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই এই খৰমান গীতৰ নাচ নাচে। এই গীতত অভিনয় নহয়, কেৱল তালৰ আধাৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভংগী নাচ গঢ় দিয়া হয়।

৪.০১.১ : অংকীয়া নাটৰ ৰাগ আৰু তালৰ প্ৰয়োগ বিধি

নাটৰ উল্লেখনীয় কিছু ৰাগৰ প্ৰয়োগ বিধি বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে —

- ১) অহিৰ - খেলান, বিৰহ, কৰুণ আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতত প্ৰয়োগ হয়।
- ২) আশোৱাৰী - উচ্চ মানৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ গীতত প্ৰয়োগ হয়। ৰূপ-বৰ্ণনা, কৰুণ, লীলা, বিৰহ, কাকূতি আদি ভাৱৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰযোজ্য।
- ৩) কল্যাণ - সামৰণী গীত হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱা বিহাৰ, ৰমণীয় ভাৱ, লীলা-কেলি, বিনোদন আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতত প্ৰয়োগ হয়। নাটৰ মাজতো মনোবেদনা, বিৰহ আদি ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।

- ৪) কানাড়া - প্ৰৱেশৰ গীত, যুদ্ধৰ গীত, চলনৰ গীত আৰু প্ৰস্থানৰ গীতত প্ৰয়োগ হয়। চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা, বীৰত্বভাৱ, প্ৰকাশক গীতৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰযোজ্য।
- ৫) কামোদ - কাৰুণ্য, চোৰ চাতুৰী, চলন আদি ভাৱৰ গীতত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।
- ৬) কেদাৰ - কৰুণ, বিৰহ, বিৰহ, বিলাপ, ৰতি, সন্তোষ আদি ভাৱৰ গীতত প্ৰয়োগ হয়।
- ৭) কৌ - দুখ, চিন্তা, বিৰহ আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।
- ৮) গোঁৰী - ক্ৰন্দন, বিৰহ, কাতৰতা, কৰুণ, দুখ, চিন্তা, খেলান, কেলি আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতত প্ৰয়োগ হয়।
- ৯) তুড় - যুদ্ধ আৰু বীৰত্ব ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰাগ ব্যৱহৃত হয়।
- ১০) ধনশ্ৰী - প্ৰৱেশৰ গীতত আৰু ৰূপ বৰ্ণনা, যাত্ৰা, প্ৰস্থান, চিন্তা, বিৰহ আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ১১) নাট - কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ, খেলান আদি ভাৱৰ গীতত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।
- ১২) নাট মল্লাৰ - যুদ্ধৰ গীত আৰু বীৰত্ব ভাৱ প্ৰকাশৰ গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৩) পূৰ্বী - নাটৰ সামৰণি গীত হিচাপে ব্যৱহৃত ৰমণীয় ভাৱ, লীলা, বিহাৰ আদি ভাৱ প্ৰকাশৰ গীতত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৪) বসন্ত - স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা, ভক্তি, খেলান, বিৰহ আদি ভাৱৰ গীতত এই ৰাগ ব্যৱহাৰ হয়।
- ১৫) বৰাডী - খেলান, লীলা, চাতুৰী আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৬) বেলোৱাৰ - প্ৰৱেশৰ গীত, কাৰুণ্য, দুখ, চিন্তা, বিৰহ, লীলা-কেলি আদি ভাৱ প্ৰকাশৰ গীতৰ লগত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৭) ভাটিয়ালী - বন্দনা, লীলা, বিহাৰ, খেলন, কাৰুণ্য, চাতুৰি আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৮) মাছৰ - প্ৰস্থান, যাত্ৰা, খেলান আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ লগত প্ৰয়োগ হয়।
- ১৯) মাছৰ ধনশ্ৰী- চলন, প্ৰস্থান, লীলা আদি ভাৱৰ গীতৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।
- ২০) শ্যাম - কেলি, বিহাৰ, খেলান আদি ভাৱৰ গীতৰ লগত প্ৰয়োগ কৰা হয়।
- ২১) শ্ৰী - চলন, যাত্ৰা আদিৰ ভাৱৰ গীতত ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হয়।
- ২২) শ্ৰী গান্ধাৰ - কাৰুণ্য, বিৰহ, প্ৰেমভাৱ, প্ৰসন্নতা, চাতুৰি আদি ভাৱ প্ৰকাশৰ গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ২৩) শ্ৰী পয়াৰ- যাত্ৰা, গমনত ব্যৱহাৰ হয়।
- ২৪) সাৰেং - নাটৰ নান্দী শ্লোক, যুদ্ধ, বীৰত্ব, শুভকাৰ্য সম্পাদন আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হয়।
- ২৫) সিদ্ধুৰা - গোসাঁই প্ৰৱেশৰ গীতত আৰু বিহাৰ, খেলন আদি ভাৱ প্ৰকাশক গীতত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।
- ২৬) সুহাই- নাটৰ নান্দী গীত, স্ত্ৰী-প্ৰৱেশৰ গীতত প্ৰয়োগ হয়। তদুপৰি স্ত্ৰীসুলভ ভংগীমা, কাৰুণ্য, বিৰহ, বিনয়, লীলা, কৌতুক, আনন্দ, মধুৰ আদি ভাৱৰ গীতত এই ৰাগ প্ৰয়োগ হয়।”^৮

নাটৰ গীতৰ ৰাগ সমূহৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ’ল - ৰাগ অনুযায়ী তালৰ সুখম প্ৰয়োগ, অৰ্থাৎ নিৰ্দিষ্ট ভাৱৰ প্ৰকাশৰ অৰ্থে প্ৰয়োগ হোৱা ৰাগৰ লগত নিৰ্দিষ্ট তালৰ প্ৰয়োগ হয়। এই ব্যৱস্থাই ৰাগ-তালৰ সমাহাৰ ঘটাই বৰ্ণনীয় বিষয়টিক অধিক হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলাত সহায় কৰে। নাটৰ গীতত কি ৰাগৰ লগত কি তাল প্ৰয়োগৰ ৰীতি প্ৰচলিত, তাৰ বিৱৰণ তলত উল্লেখ কৰা হৈছে—

- ১) কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে ব্যৱহাৰ হোৱা সুহাই ৰাগৰ নান্দী গীতৰ লগত - একতাল
- ২) কাহিনীৰ সামৰণিত প্ৰয়োগ কৰা কল্যাণ আৰু পূৰ্বী ৰাগৰ লগত - খৰমান তাল
- ৩) গোসাঁই প্ৰৱেশৰ গীতত প্ৰয়োগ হোৱা সিদ্ধুৰা, নাট, শ্যাম ৰাগৰ গীতত - একতাল
- ৪) পয়াৰ ছন্দত বিৰচিত গীতৰ লগত প্ৰয়োগ হোৱা শ্ৰী আৰু কানাড়া ৰাগৰ লগত - পৰিতাল

^{৮, ৯} সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গীত বাদ্য হাতপুথি - পৃ : ৮৬, ৮৮

৫) কাৰুণ্য ভাৱত প্ৰয়োগ হোৱা বেলোৱাৰ বাগৰ গীতৰ লগত - ৰূপক তাল

৬) কানাড়া বাগৰ প্ৰায় সংখ্যক গীতৰ লগত - পৰিতাল

৭) যুদ্ধত গীতত প্ৰয়োগ হোৱা নাট মল্লাৰ, তুড়, কানাড়া, সাৰেং আদি বাগৰ গীতৰ লগত ব্যৱহৃত তাল - পৰিতাল।”^৯

৪.০১.২ মাতৃভাষা ভাওনাত ব্যৱহৃত হোৱা গীতৰ ভাগ সমূহ :

বিভিন্ন তথ্য, সাক্ষাৎকাৰ আৰু ভাওনা প্ৰতিযোগীতাৰ নিয়মাৱলীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভাওনাৰ গীত সমূহক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিছে —

ক) প্ৰৱেশৰ গীত : ভগৱান চৰিত্ৰ, ৰজা, দৈত্য, ঋষি মুনি, দেৱতা, ৰাজকুমাৰ, স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ

খ) পয়াৰ : মৃগয়া যাত্ৰা, বনবাস, দৃশ্য বৰ্ণনা, যুদ্ধ যাত্ৰা, যুদ্ধ গীত, হৰণৰ পয়াৰ।

গ) সূচনা : যুদ্ধৰ সূচনা, হৰণৰ সূচনা, আঘাত সমঘাতৰ সূচনা

ঘ) বিলাপ : একাৱলী, বিদ্ধাৱলী, মূক্তাৱলী, পীতাম্বৰী, বুনা

ঙ) স্তুতি : ৰাজা, দেৱতা, মুনি, অসুৰ

চ) শ্লোত : টোতয়, চপয়, প্ৰাৰ্থনা

মাজুলীৰ আউনিআটী সত্ৰৰ বৈষ্ণৱ ভাওনা সংস্কৃতিৰ লগত ওত:প্ৰোত ভাৱে জতি বিজিত ওজাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সাক্ষাতকাৰৰ যোগে মাতৃভাষা ভাওনাৰ পৰম্পৰা আৰু গায়নশৈলীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিভিন্ন কথা জানিব পৰা গল্পলৈ তেওঁ কৰা বক্তব্য সমূহ এনেধৰণৰ

নাটৰ আৰম্ভণিতে প্ৰস্তাৱনা হয় তাত হৰি ধ্বনি দি গায়ন বায়নে গায় -

“যেয়াং শ্ৰীমৎ যশোৱাসূত পদকমলে

নাস্তি ভক্তি নৰাণাং

যেয়ামাভীৰ কন্যা প্ৰিয়গুণ কথনে

নানুৰক্তাং ৰসজ্ঞাং

যেয়াং শ্ৰীকৃষ্ণ ললিত কথা

সাদৰে নৈৱ কৰ্ণোৎ

ধিক তান ধিক তান ধিগেতান

কথয়তি সততং কীৰ্তনস্থ মৃদংগ।”

নিৰ্দিষ্ট সুৰত এই শ্লোক গোৱাৰ পাছত গায়ন বায়ন প্ৰদৰ্শন হয়। তাৰ পিচত নিৰ্দিষ্ট বন্ধা বাগত গুৰু বন্দনা প্ৰদৰ্শন কৰে। ভাওনা লৈ বন্দনা সুকীয়া। উদাহৰণ হিচাপে সাৰেং বাগটো প্ৰথমে গাই “হে ৰে ৰী ৰে” আৰম্ভণি কৰি বন্ধা বাগতেই গুৰু বন্দনা কৰে—

“বন্দো শ্ৰীহেম চন্দ্ৰ দেৱ নৰাকৃতি ইষ্ট দেৱ

দ্বীজ শ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীভূধৰ চন্দ্ৰ নন্দন।

শান্ত শিষ্ট ক্ষমাৱন্ত ধীপ্ৰজ্ঞা মেধাৱন্ত

শ্ৰীমদ্ভাগৱত প্ৰকাশক বিবস্বান।

বন্দো....

ইয়াৰ পাচতেই সাৰেং বাগতেই বাগ ৰেপনি দিয়ে অৰ্থাৎ গুৰু বন্দনাৰ যি বন্ধা বাগ সেই বাগতেই বাগ ৰেপনি দিয়ে।

তাৰপাছত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ হয়। সূত্ৰই ‘তুৰ’ ৰাগত শ্লোক গাই—

“শ্যামলং শান্ত বদনং প্ৰসন্নং বৰদেক্ষনম
দ্বিভঙ্গম ভঙ্গিম দূৰং মহাহ মুৰুলীধৰম।।
সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰম কৃষ্ণং সৰ্ব ভূষণ ভূষিতম
তৎপাদ পংকজ দ্বয়ং বন্দে শ্ৰী পীতাম্বৰ দ্বীজম।”

ইয়াৰ পাচত বন্দনা কৰে —

“প্ৰণামোহো শ্ৰী গোবিন্দৰ যুগল চৰণ।
তুমি প্ৰভু জগতৰ কাৰণ কাৰণ।।
ব্ৰহ্মা শিৱ পুৰন্দৰ সিদ্ধ যোগী যোগেশ্বৰ।
কৰে যাক সদায় শ্ৰৱন
বেদবাদী বিদ্যাধৰ কৰে ধ্যান নিৰন্তৰ
ব্ৰহ্ম প্ৰাপ্তিৰ হেতু অনুক্ষণ।।”

তাৰ পাছত মূল নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ হয়। নাটৰ অন্যান্য চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশত গীত শ্লোক প্ৰয়োগ নহয় যদিও ৰূপ বৰ্ণনৰ পয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়। এই সমূহো বন্ধা ৰাগতে থাকে।। ‘শংখচুৰ বধ’ নাটত শিৱৰ বৰ্ণনা কৰিছে তুৰ ৰাগত পৰিতালত এনেদৰে—

‘নমোহে মহেশ দেৱে সত্বতেসে
ওমেগাগিবিস দেৱ পঞ্চানন।
সন্তোশোভাংকৰ শসাংক সেৱৰ
শূলপানী শিৱ, শিৱে জটাধৰ।।’

কৃষ্ণ নাইবা বিষ্ণু প্ৰৱেশ কৰে সিদ্ধুৰা ৰাগত, একতালত। কিন্তু সুৰ ‘এচন মোহন বালক গোপাল’ বৰগীতৰ সুৰত গোৱা হয়। গীতটো হৈছে—

“প্ৰৱেশয় শ্ৰী গোবিন্দ জগত ঈশ্বৰ।
দ্বিভূজ মুৰুতি ধৰ শ্ৰী অঙ্গ সুন্দৰ।।
শ্ৰী কণ্ঠে কৌস্তভ মকৰ কুণ্ডল।
কৰমূলে শংখ চক্ৰ অূৰ্ব্ব দৰ্শন।।”

পৰম্পৰা অনুসৰি নাটৰ অন্তত কল্যাণ খৰমানৰ পৰিৱৰ্তে ঠুনিবেদনিক্ত গীত গোৱাৰহে নিয়ম আছে -

“প্ৰণমো শ্ৰী গোবিন্দ অহে গোলোকানন্দ
তুমি প্ৰভু অগতিৰ গতি।
তুমি প্ৰভু লক্ষ্মীপতি অখিল ভূৱন পতি
তুৱা পাৰে কৰোহো ভকতি।।”

মাতৃভাষা ভাওনাৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য সমূহৰ ভিতৰত গীত ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত বৈশিষ্ট্য হৈছে — ১) শ্লোক গীত সমূহত বন্ধা ৰাগ প্ৰয়োগ। ২) ভাষা সম্পূৰ্ণ মাতৃভাষা। ৩) বিভিন্ন চৰিত্ৰ প্ৰৱেশত গীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ নহয়। ৪) কল্যাণ খৰমান ব্যৱহৃত নহয়। ৫) নাটকৰ যৱনিকাত নিবেদনী গীতহে গোৱা হয়।

পূৰ্বতে মাতৃভাষা ভাওনাত প্ৰয়োগ হোৱা গীত সমূহ ভাওনাৰ আদ্যোপান্তে কেৱল বন্ধা ৰাগতেই কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ৰাজ সভালৈ গোসাঁই প্ৰৱেশত ৰূপ বন্দনাৰ গীত যেনে— কিনো ৰূপ মনোহৰ, মহাদেৱৰ জুতি নাটৰ ভিন্নতা অনুযায়ী গীত সমূহো গোৱাৰ এটি ধাৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে আৰু নিজস্ব শৈলীৰ বৈশিষ্ট্যৰে মৌলিকতাৰ মাজেদি অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনা উৎপত্তিৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

বৰ্তমান সময়লৈকে মাতৃভাষাৰ নাট দূশ খনৰো অধিক। প্ৰত্যেক বছৰতেই ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা নতুন কাহিনী উদ্ভাৱন কৰি নাট্যকাৰে নাট ৰচনা কৰি আছে। এই নাটৰ ঘটনাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ গীতৰ কথা আৰু ৰাগ-তাল সমূহ উল্লেখ হোৱা নাই। বিভিন্ন ভাওনা দলৰ গায়ন আৰু বায়ন জনে নিৰ্দিষ্টকৈ নিজৰ সুবিধা হোৱাকৈ নাটৰ গীত সমূহ ৰাগ-তালেৰে বান্ধি লই। একেইভাগ ভাওনাৰ নাটককে কিন্তু বিভিন্ন দোহাৰৰ শিল্পীয়ে ভিন্নতাৰে গীত-মাত ব্যৱহাৰ কৰে। গতিকে সকলো ভাওনাৰ গীত ৰাগ-তাল সমূহ উল্লেখ কৰাটো অসম্ভৱ। বৰ্তমান প্ৰচলিত আধুনিক অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনা এটা সীমাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ নহয়। নতুন কাহিনী সংযোজনেৰে নাট্যকাৰে কাহিনী ৰচনা কৰি সেই মতে গীত, ৰাগ-তাল সমূহ সংযোজিত হৈ আছে।

বৰ্তমানলৈকে দেখা পোৱা মাতৃভাষা ভাওনাত ব্যৱহৃত ৰাগ সমূহ হৈছেঃ সুহাই, সাৰেং, কানাড়া, শ্ৰীপয়াৰ, মল্লাৰ, নাট মল্লাৰ, গোৰি, শ্ৰী গোৰী, ধনশ্ৰী, কৌ, মাছৰ, পূৰ্বী, কল্যাণ, বেলোৱাৰ, শ্ৰী। নৃত্যত ব্যৱহৃত বন্ধা ৰাগ- মাছৰ, এমং কল্যাণ, জয়শ্ৰী, আহনাদ আৰু পৰম্পৰাগত বুলিও কিছু সংখ্যক গীতৰ ৰাগ উল্লেখ কৰিছে।

উপৰোক্ত ৰাগসমূহৰ উপাসনামূলক বৰগীতৰ যি বিভিন্ন সুৰ আছে সেই সমূহ একে ৰূপত ব্যৱহৃত হৈছে। লোক সংগীত দিহানাম, লোকগীত, ভাগৱত, কীৰ্তন, নামঘোষা আৰু নিচুকনি গীতৰ সুৰ বহুসংখ্যক গায়নে পৰিৱেশন কৰিছে। আৱহ সংগীতে আ-কাৰ কৰি যেনেদৰে সামাজিক নাটকত আলাপ কৰণ বসৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে বৰ্তমান মাতৃভাষা ভাওনাটো আলাপ কৰিবলৈ লৈছে। বেছি সংখ্যক ৰাগবিহীন ভাৱেই ভাওনা সমূহৰ গীত সমূহ চলি আছে। মাতৃভাষা ভাওনাত ব্যৱহৃত তালসমূহ একতাল, পৰিতাল, চুটকলা, ধৰমযতি, দোমানি, চুটা তাল, চুটকলা আৰু একতালৰ ভঙ্গী আৰু খৰমান তাল।

দেখা গৈছে যে বেছি সংখ্যক গায়ন-বায়নে নিৰ্দিষ্টকৈ নিজেই ৰাগ-তাল সমূহ উল্লেখ কৰি পৰিৱেশনৰ সময় অন্য ৰাগৰহে গীত গাই। যেনে - যদি নাটত লিখা থাকে 'শ্ৰী ৰাগ' কিন্তু গীত পৰিৱেশন কৰে 'এমং কল্যাণ' ৰাগত। বৰ্তমান সময়ত ভাওনাৰ দোহাৰ শিল্পী তথা গায়ন বায়ন সকলে প্ৰতিযোগীতা আৰু প্ৰদৰ্শনীমূলক ভাওনাত পৃথকে গীত-ৰাগ উপস্থাপন কৰিছে।

৪.০১.৩ অংকীয়া ভাওনা আৰু বৰ্তমান প্ৰচলিত অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনাৰ সাংগীতিক দিশৰ বৈসাদৃশ্য :

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ এক জনপ্ৰিয় মাধ্যম হৈছে অভিনয় উদ্ভাৱন 'ভাওনা' এই ভাওনাৰ যি গীতধৰ্মিতা সেই গীতধৰ্মিতা অসমৰ প্ৰাচীন সাংগীতীক উপকৰণৰ পৰিশীলতা স্বৰূপ, য'ত আছে অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ এক গতিশীল। ইয়াৰ চিৰন্তন প্ৰবাহে চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা আধুনিক কালৰ ভাওনালৈ অসমীয়া লোকজীৱনৰ ধমনীত ছন্দিত হোৱা মুচ্ছনাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ধৰ্মীয় সঞ্চাৰিত হ'লেও ভাওনা গীত সমূহৰ মাজত মূলতঃ সংস্কাৰ প্ৰতিবাদ, আবেদন, বাস্তবসন্মত যুক্তি, প্ৰেম বিৰহ আৰু বিশ্বজনীন ভাৱ ধাৰাৰে সমৃদ্ধিত। অংকীয়া ভাওনাত অতীতৰ পৰা বৰ্তমান যুগলৈকে ব্যৱহৃত হোৱা সমূহৰ অৱদান নাটত বিছৰা সেই পৰিবেশটোৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। নিৰ্দিষ্ট নীতিৰে পৰিচালিত আৰু উল্লেখিত প্ৰত্যেকখন নাটতেই ৰাগ তাল বান্ধ খাই আছে। নাট সমূহত কেৱল শ্লোক সমূহহে সংস্কৃত তাক বাদ দি গীতৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। নাটৰ উপস্থাপনত নাটকীয় গতি আৰু অভিনয়েৰে দিশত দৰ্শকৰ হৃদয় আন্দোলিত কৰাৰ মূলতে হৈছে- গুৰু ছন্দৰে সজ্জিত হৈ থকা গীত সমূহৰ সুৰ খাপ খাই পৰাকৈ পৰিৱেশন কৰা। অংকীয়া নাটৰ অভিনয় নৃত্যৰ মাজেৰে হয়। এই নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাদ্যৰ ছন্দতকৈ গীত সমূহৰ সুৰহে চৰিত্ৰক ভাব প্ৰকাশত সহায় কৰে। নাটৰ কাহিনীয়ে সৃষ্টি কৰা পৰিবেশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সেই পৰিস্থিতিত খাপ খোৱাকৈ ৰাগ আৰু তাল ব্যৱহাৰ কৰাটো অংকীয়া নাট সমূহৰ মৌলিকতা। এখন ভাওনাত নান্দী শ্লোক, গীতৰ পৰা শেষৰ মুক্তি মংগল ভটিমালৈকে ৰাগবিশিষ্ট আৰু তাল বিশিষ্ট গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ধৰাবন্ধা ৰূপত এই সমূহ উল্লেখ আছে আৰু সত্ৰসমূহত এই পৰম্পৰাত পৰিৱেশন ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছে। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সেই নাটৰ গীত সমূহৰ এটা এটা শব্দই এটা অৰ্থ বহন কৰে। যি ভাষাৰ প্ৰদৰ্শন শংকৰদেৱৰ এক মৌলিক দক্ষতা।

বৰ্তমানৰ মাতৃভাষাৰ ভাওনাত ব্ৰজাৱলী ভাষাক ত্যাগ কৰি কঠিত অসমীয়া থলুৱা অতি নিম্নমানৰ শব্দসম্ভাৰ ছন্দৰদ্ধ গীতসমূহ দেখা গ'ল। গীত-মাত মৌলিকতাৰ পৰা আতৰি আহিলে আৰু ৰাগৰ অপব্যৱহাৰ হ'ল। শাস্ত্ৰ, কীৰ্তন, নামঘোষা, বৰগীত, পদ ফাকি সমূহ ভাওনাত সংযোজন কৰাতো এটা অপৰাধ। এনে কৰি নিজৰ স্বকীয়তাখিনি নাইকীয়া কৰি পেলাইছে।

বিশেষকৈ গীতৰ ক্ষেত্ৰত শব্দৰ সংযোজন ৰাগ, তাল সমূহত যথেষ্ট বৈষম্যতাই দেখা দিলে। পৰিবৰ্তন সম্প্ৰতি কালত আহিল কিন্তু সেই পৰিবৰ্তনে কেতিয়াও নিজৰ ঠাই খিনিৰ পৰা আতৰি যাব নালাগে। এখন সমাজত ভাল গাব পৰা, বজাব পৰা অথচ ভাওনাৰ লগত জড়িত বহুখিনি বিষয়েই একোজন ব্যক্তিক ভাওনাৰ গায়ন-বায়নৰ ভূমিকা পালন কৰিলেই সেই সমাজ ব্যৱস্থাই অনুমতি দিয়ে। কিন্তু সেই বিষয়ত কিমান অভিজ্ঞ তাক বিচাৰ কৰি নাচায় আৰু তেনে গায়ন-বায়নেই নাটসমূহত গীত, ৰাগ, তাল সমূহ নিজৰ পচন্দ অনুযায়ী উল্লেখ কৰে। মূলতঃ একে ৰাগৰ বৰগীতৰ সুৰতেই নাটসমূহক গীত সমূহ বৰ্তমান গায়ন-বায়নে গাই। কিন্তু নিজস্ব বৰগীতৰ সুৰ সমূহৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত কোনো ক্ষেত্ৰত ভাৱ প্ৰকাশিত ব্যাঘাত জন্মে। মাতৃভাষা ভাওনাত অংকীয়া ভাওনাৰ দৰে ৰাগভিত্তিক ভাৱে গীতৰ প্ৰয়োগ হৈছে। যদিও সেইয়া উপযুক্ত নহ'বও পাৰে, কাৰণ শুনিবলৈ ভাল লগা আৰু অভিনয়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ শুদ্ধ ৰূপত গোৱা বহুখিনি কথা থাকে। বাহিৰৰ সকলো শুদ্ধ নাইবা সঠিক ভাৱে উপস্থাপন কৰা দৰেই লাগে। কিন্তু গভীৰ ভাগলৈ গৈ অধ্যয়ন কৰিলেহে সঠিকতা খিনি উপলব্ধি কৰিব পৰা যাই। আচলতে পৰিবৰ্তন নাইবা আধুনিক ৰূপত ভাওনা কৰা আধুনিক সমাজৰ বাবে কেতিয়াও গ্ৰহণযোগ্য নহয়, কাৰণ শাস্ত্ৰসন্মত ভাৱে ৰাগ, গীত, তাল সমূহ যুগ যুগ ধৰি সৃষ্টিৰ সময়ৰে পৰা একে ৰূপতে আছে।

১) মাতৃভাষা ভাওনা সমূহত প্ৰথম পৰ্যায়ত ধুৰা গোৱাৰ পৰম্পৰা আছিল। পিছতহে সূত্ৰধাৰৰ আগমন ঘটিল। কিন্তু নাটৰ সূত্ৰধাৰজন সূত্ৰধাৰ স্থানৰ পৰা অবনমিত কৰি এটা চৰিত্ৰত আবদ্ধ কৰিলে, সূত্ৰৰ যি মৰ্যদা আছিল তাক হ্ৰাস কৰিলে। নাট পৰিচালকৰ পৰা নটুৱালৈ সূত্ৰধাৰ পৰ্যবসিত হল। গাৰে ভূঞা সূত্ৰৰ দুটা নাম বা পৰম্পৰা হৈ পৰিচালিত হ'ল। পাতি সূত্ৰ আৰু সত্ৰীয়া সূত্ৰ বৰ্তমানো বিভিন্ন আৰু এইদৰে চলি আহিছে। যি পাতি সূত্ৰ বুলি কোনো কোনো অঞ্চলত হৈ আছে, সেই সূত্ৰধাৰ জনে ৰাগ বিহীন ভাৱে শ্লোক অপিচ সমূহ গাই। কেৱল নান্দী গীতটো কোনো পধ্যে সুহাই ৰাগত গাবলৈ চেষ্টা কৰে। অৰ্থ ভটিমাটো এক তালত লোকসংগীতৰ সুৰতেই দুহাৰি গাই নাটৰ বৰ্ণনা কৰে। নৃত্যৰ বাজনা যি পাতি সূত্ৰ বুলি কোনো কোনো অঞ্চলত হৈ আছে, সেই সূত্ৰধাৰ জনে ৰাগ বিহীন ভাৱে শ্লোক, অপিচ সমূহ গাই।

২) অংকীয়া ভাওনাত গায়ন-বায়ন নিদিষ্ট নিয়মৰ মাজেৰে পৰম্পৰা অনুযায়ী প্ৰদৰ্শন হয়। তাৰ মাজতেই ঘোষা ধেমালিত ঘোষাৰ জৰিয়তে গুৰুক স্মৰণ কৰে। নতুনকৈ আকৌ গুৰু বন্দনা নকৰে, নাটৰ বিৱৰণ সূত্ৰধাৰে আৰম্ভনিতৈ দিয়ে।

আনহাতে মাতৃভাষা ভাওনাত দোহাৰৰ শিল্পী সকলে গায়ন-বায়নৰ ঘোষা ধেমালি গোৱাৰ উপৰিও সূত্ৰধাৰ ওলোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত গুৰু বন্দনা, ঘোষা, দিহানাম ইত্যাদিয়ে ভাওনা আৰম্ভ কৰে।

৩) অভিনয় স্থলীত সূত্ৰধাৰৰ পাছত নাট অনুযায়ী কৃষ্ণ নাইবা ৰামে প্ৰৱেশ কৰে সিদ্ধুৰা ৰাগত একতালত। কেৱল কেলিগোপাল নাটত 'নাট' ৰাগত আৰু পত্নিপ্ৰসাদ নাটত আশোৱাৰী ৰাগত কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ হয়। প্ৰৱেশৰ প্ৰাকক্ষণত এটি শ্লোক উল্লেখ থাকে। প্ৰৱেশৰ মাজত ব্যৱহৃত তালৰ ভঙ্গি বাজনাৰে সম্পূৰ্ণ নৃত্য ধৰ্মীৰে উপস্থাপন কৰে। গীতৰ প্ৰত্যেক শব্দই কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰে। আৰম্ভণিতে যি শ্লোক উল্লেখ থাকে, সেই শ্লোক গান্ধীৰ্যপূৰ্ণ ভাৱে পৰিৱেশন কৰে।

মাতৃভাষা ভাওনাটো একে ৰীতিৰে সূত্ৰধাৰৰ পিছত ভগৱান চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ হয়। কিন্তু ভগৱান চৰিত্ৰত যি শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰে সম্পূৰ্ণ নিজৰ ইচ্ছামতে শব্দৰ সালসলনি কৰে আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি বৰ্তমান সময়ত কেৱল ভগৱান চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশত নাট ৰাগেই ব্যৱহাৰ কৰা দৈখা গৈছে। স্বৰগতভাৱেও সিদ্ধুৰা আৰু নাট ৰাগৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪) অংকীয়া নাট সমূহত যি ৰজাৰ প্ৰৱেশ হয়। সেই ৰজাজনৰ নাম গীতত সন্নিবিষ্ট হৈ থাকে। ৰজাজনৰ শৰীৰৰ বৰ্ণনা, বীৰত্ব, চৰিত্ৰৰ বিষয়ে গীতৰ যোগেদি প্ৰকাশ হয়। প্ৰৱেশৰ গীতৰ ৰাগ আশোৱাৰী আৰু কানাড়া ৰাগেই ব্যৱহৃত হয় পৰিতালত। আশোৱাৰী ৰাগত পৰিতালত পাৰিজাত হৰণ নাটত ইন্দ্ৰৰ প্ৰৱেশ হয়। এই প্ৰৱেশৰ গীতটো হৈছে -

“ঐৱাৰত স্কন্ধে বাসৱ আৰে।

আগাহি নাৰদ হৰিগুণ গাৱে।”

তেওঁৰ পত্নী শচীৰ সৈতে ৰজাৰ আৰম্ভৰ, মাহো ছত্ৰ হাৰে ব্ৰজ তুলি প্ৰৱেশ কৰাকে সূচাইছে। ‘ৰাম বিজয়’ নাটৰো তেনেদৰে কানাড়া ৰাগত পৰিতালৰ দশৰথৰ প্ৰৱেশ গীত “আৰে দশৰথ পৃথিৱী নাথ” এই গীতটোৱে ত্ৰিভূৱন গৰাকী ঈশ্বৰ ৰামৰ পিতৃ অৰ্থাৎ দশৰথ ৰজাক পৃথিৱীৰ নাথ বুলি কৈছে। মুঠৰ ওপৰত ছত্ৰ চামৰ ধৰি প্ৰৱেশ কৰিছে, দশৰথৰ দুৰ্জয় বীৰত্বৰ প্ৰতাপত ৰিপু গণ কঁপি উঠে। এইদৰেই ৰজাৰ পৰিচয় অৰ্থাৎ বীৰত্ব গীতৰ মাজেদি বৰ্ণনা কৰিছে।

মাতৃভাষা নাট বা ভাওনা সমূহটো ৰজাৰ প্ৰৱেশত নাম উল্লেখ কৰে কিন্তু তেওঁৰ শৰীৰৰ বৰ্ণনা “সুন্দৰ সুঠাম দেহা” এই বুলিয়েই বেচিভাগ চৰিত্ৰত উল্লেখ কৰে। বীৰত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ বিষয়ে তেনেকৈ গীতত একো উল্লেখ নাথাকে। প্ৰতিযোগিতা স্থলিত ইন্দ্ৰ নাইবা আন কোনো ৰজা যেনে হৰিচন্দ্ৰ, ভীষ্মক ইত্যাদি চৰিত্ৰত আশোৱাৰী আৰু মাছৰ বাগেই ব্যৱহৃত হয়। এই মাছৰ বাগৰ সুৰটো “দেখো মাই আৱত নন্দকু লাল” বৰগীতৰ সুৰত গায়। প্ৰতিযোগিতাৰ বাহিৰত পৰিৱেশিত ভাওনাত “ঐ আৰে অদিতি নন্দন ইন্দ্ৰ কয়ো পৰৱেশ” বুলি আলাপ কৰি কিছু ৰাগবিহীন সুৰত গায়।

৫/ শংকৰদেৱৰ ৰচিত নাটসমূহত দৈত্য দানৱক কেতিয়াও প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰৱেশসমূহত ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা গীতৰ মাজেৰে নহয়। কেৱল দুষ্টগণক নিধনৰ উদ্দেশ্য ৰখাৰ বাবেহে সংলাপবিহীনভাৱে তেওঁলোকক নাটত উপস্থাপন কৰা হয়। লগতে প্ৰৱেশসমূহতো গীতৰ প্ৰভাৱ নুন্যতম।

মাতৃভাষা ভাওনাসমূহ কিন্তু এইক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। বিশেষকৈ বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ ভাওনাত দৈত্য দানৱৰ প্ৰৱেশ, যুদ্ধ আদিৰ লগতে সংলাপত অধিক গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। চৰিত্ৰসমূহ প্ৰৱেশ কৰে কানাড়া ৰাগত আৰু একতালত, পৰিতাল আদিত। কানাড়া ৰাগ বুলি উল্লেখ কৰি বহুতে বিভিন্ন সুৰ ব্যৱহাৰ কৰে, যিসমূহ কানাড়াৰ সংস্পৰ্শতে নপৰে। কেতিয়াবা কিছু নাটত পৰম্পৰাগত সুৰ বুলিও উল্লেখ থাকে। নিৰ্দিষ্ট দুটামান সুৰহে কানাড়া অন্তৰ্গত। আন সকলো ৰাগ বিহীনভাৱে ব্যৱহাৰ হয়।

৬/ ঋষিসকলৰ প্ৰৱেশৰ গীতত চৰিত্ৰসমূহৰ নাম উল্লেখ থাকে আৰু চৰিত্ৰ স্বভাৱ, ৰূপ, সাজ-পাৰ আদিৰো বৰ্ণনা পোৱা যায়। ৰাম বিজয় নাটত কানাড়া ৰাগত পৰিতালত বিশ্বামিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ গীতটি এনেধৰণৰ-

“আৰে কৌতুকে কৌশিক চণ্ড।

মালা মাথে হাতে ধৰু দণ্ড।।”

অৰ্থাৎ বিশ্বামিত্ৰৰ মূৰত মালা, হাতত দণ্ড, মুখত হৰিগুণ গাই, বাহু লৰাই প্ৰৱেশ কৰিছে বুলি বুজাইছে। কপালত তিলক আৰু চাৰিওফালে সচকিতভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপণ কৰা মুণিৰ বৰ্ণনা গীতত প্ৰকাশ পাইছে। বেদনিধি, নাৰদকে প্ৰমুখ্য কৰি ঋষি-মুণিসকলৰ প্ৰৱেশৰ ক্ষেত্ৰতো গীতসমূহ একেদৰেই উপস্থাপন কৰিছে। চৰিত্ৰৰ মুখমণ্ডল, সাজ-পাৰ আদিৰ বৰ্ণনা গীতৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হয়। এই প্ৰৱেশসমূহৰ গীততো কানাড়া ৰাগ ব্যৱহাৰ হয়।

মাতৃভাষা ভাওনাসমূহত ঋষি-মুণি সকলৰ প্ৰৱেশত শ্ৰী পয়াৰ, কানাড়া, আশোৱাৰী আৰু পৰম্পৰাগত বুলি কিছু নিজা সুৰ গায়নে ব্যৱহাৰ কৰে। শ্ৰীপয়াৰ ৰাগৰ ৰুক্ষিণী হৰণ নাটত (কুমাৰীক আশ্বাস বুলিয়ে বচন) গীতৰ সুৰত বিশ্বামিত্ৰ, কাশ্যপ আদি ঋষি সকলৰ প্ৰৱেশ সমূহ দুখন তাল ব্যৱহৃত কৰি প্ৰৱেশ কৰোৱায়।

৭) চৰিত্ৰ সমূহক অংকীয়া নাটত কানাড়া, কানাড়া-পয়াৰ, ধনশ্ৰী প্ৰভৃতি ৰাগত পৰিতাল, একতালত প্ৰস্থান কৰোৱাই। ধনশ্ৰী ৰাগত একতালত পাৰিজাত হৰণ নাটত কৃষ্ণক প্ৰিয়া সত্যভামাৰ সৈতে “কয়লি পয়ান এ যদুৰাই” গীতত প্ৰস্থান কৰাইছে। গীতটোত

কৃষ্ণৰ শৰীৰৰ ৰূপ বৰ্ণনা উল্লেখ কৰিছে। কানাড়া-পয়াৰ ৰাগত পৰিতালত “চলিলি গোবিন্দ গৰুড়ক স্কন্ধ ” গীতত কৃষ্ণ কৃষ্ণ গৰুড়ৰ কান্ধত উঠি নৰকাসুৰ বধৰ হেতু সাজু হৈ বীৰত্বৰে যোৱা কথা প্ৰকাশ পাইছে। ৰাম বিজয় নাটত প্ৰস্থান পথত কানাড়া ৰাগত পৰিতালত “ চলিলি কৌশিক সাধিয়ে কাম ” গীতত দশৰথৰ ওচৰৰ পৰা বিশ্বামিত্ৰই ৰাম লক্ষণ ক লৈ তেওঁলোকক ধনু শিক্ষা দিয়া আৰু ৰাক্ষসী তাৰকা, মাৰিচ, সুবাহু ক বধ কৰা ছবি প্ৰকাশ পাইছে।

মাতৃভাষাৰ নাটসমূহত চৰিত্ৰৰ প্ৰস্থানত ধনশ্ৰী, ভাটিয়ালী, গৌৰি, শ্ৰী গৌৰি, মাছৰ ধনশ্ৰী আৰু ৰাগ বিহীন সুৰ সমূহ প্ৰয়োগ কৰে। নৃসিংহ অৱতাৰ নাটত জয় বিজয়ে দুখ মনে প্ৰস্থান কৰোতে গৌৰি ৰাগৰ বৰগীত “ভালি নাছে ভালি নাছে মদন গোপাল” শীৰ্ষক গীতৰ সুৰতেই গাই। মৃগয়ালৈ যাত্ৰা কৰোতে ধনশ্ৰী ৰাগৰ “বোলছ ৰাম নামেসে মুকুতি নিদানা ” বৰগীতৰ সুৰ ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰস্থানৰ গীত সমূহত কোনো ধৰণৰ দৃশ্য উপস্থাপন নহয়, কেৱল গীতত চৰিত্ৰ সমূহে পদচালনা কৰে। কৰুণ দৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে অভিনয় কৰে যদিও স গীতত সেই মতে শব্দ উল্লেখ নাথাকে। “ মন দুখে, বিবাদিত মনে, বিধিৰ বিধান ” ইত্যাদি শব্দ সমূহ ৰাগ বিহীন ভাৱে কোনো লোক সংগীতৰ সুৰত ব্যৱহৃত হয়।

৮) অংকীয়া ভাওনাত দুই ধৰণৰ যুদ্ধ হয়। গীতৰ লগত আৰু যুদ্ধৰ ভংগী বাজনাত এইটো এটা অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰা। অংকীয়া নাটসমূহত ব্যৱহৃত হোৱা যুদ্ধৰ গীতৰ ৰাগ সমূহ - নাট মল্লাৰ, তুৰ বসন্ত আদি ৰাগসমূহ আৰু তাল পৰিতাল। ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটত ইন্দ্ৰৰ তৰ্জন-গৰ্জন আৰু বাণ নিক্ষেপ কৰা, তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ কৃষ্ণই শাৰংগ ধনুৰে নিক্ষেপ কৰা কৰ্মই যুদ্ধৰ এক ভীষণ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। তুড় ৰাগৰ “গৰজি বাসৱ বাণ প্ৰহাৰা” গীতত নাট মল্লাৰ ৰাগত পৰিতালত ৰুক্মিণী হৰণ নাটত কৃষ্ণ আৰু ৰজা সকলৰ মাজৰ যুদ্ধ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। “এ যুদ্ধ দেখ যাদৱ যদুৰায়া, গৰজে ৰাজাঘৰ আয়াৰে” গীতত। যুদ্ধৰ সূচনা ব্যৱহৃত নহয়।

মাতৃভাষা ভাওনাৰ কিছু সংখ্যক নাটত যুদ্ধ কম থাকে কিন্তু কিছু সংখ্যক নাটত নাট্যকাৰে বহু সংখ্যক যুদ্ধ উল্লেখ কৰে। যুদ্ধৰ গীত বুলি উল্লেখ কৰি কোনো ৰাগৰ নাম উল্লেখ নকৰে। সেয়েহে গায়ন-বায়নে নিজৰ পছন্দত অংকীয়া ভাওনাত যুদ্ধত ব্যৱহৃত নোহোৱা বসন্ত, শ্ৰীপয়াৰ দিহানামৰ সুৰ কিছুমানো ব্যৱহাৰ কৰে। নাট মল্লাৰ ৰাগত যুদ্ধ কৰে যদিও সুৰৰ বিসংগতি হয়। বহু গায়নে নাটমল্লাৰ ৰাগৰ গীতৰ সুৰক আকৌ সাৰেং বুলি উল্লেখ কৰে। যুদ্ধৰ গীত আৰম্ভনিত ভাগৱতৰ সুৰত নাইবা কোনো গায়নে উচ্চ চৰত লোক সংগীতৰ সুৰত সূচনা এটা দিয়ে। প্ৰায় সংখ্যক যুদ্ধৰ গীতত তলত উল্লেখিত শব্দবোৰেই ব্যৱহাৰ কৰে।

“এ জয় লাগিলেক ঘোৰ ৰণ, অতি ভংগকৰ।”

পদভৰে বসুমতি কম্পে থৰাথৰ।।”

৯) যি সমূহ গীতত অংকীয়া ভাওনাত ভাঁৱৰীয়া সকলে নৃত্য কৰে তাকেই নৃত্যৰ গীত বোলা হয়। ছয়খন শংকৰদেৱৰ নাটৰ ভিতৰত কেলিগোপাল নাটখনেই নৃত্য প্ৰধান। এই নাটকক গীত নৃত্য নাটিকা বুলিও ক’ব পাৰি। শংকৰদেৱৰ প্ৰত্যেক নাটেই গীত আৰু নৃত্য প্ৰধান। গীত নৃত্যৰ জৰিয়তে নাটকৰ দৃশ্য সমূহ দৰ্শকক উপলব্ধি কৰোৱাই। সুহাই ৰাগত পৰিতালত কেলিগোপাল নাটত এটি “ কেশৱ কৰাতু কেলি গোপিনী সঙ্গ ৰঙ্গে ” গীতত কৃষ্ণই গোপিনীসকলৰ লগতে আনন্দ মনে আত্মবিভোৰ হৈ কেলি কৰিছে। শৃংগাৰ ৰসৰ এই গীতত কামকেলিৰ এখন সুন্দৰ ছবি প্ৰকাশ পাইছে। মাউৰ ৰাগ একতালত “ব্ৰজ ৰমনী সঙ্গ খেলত গোপাল,” গৌৰি ৰাগৰ তালত “ভূষণ ভুলাই আনন্দে গোবিন্দ”, “কৰত গোপালে জল কেলি” ইত্যাদি গীত সমূহতো ভঙ্গী বাজনা ব্যৱহাৰ কৰি এক আনন্দময় মধুৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰে। গীতৰ প্ৰতিটো শব্দত চৰিত্ৰসমূহে ভাৱ প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকক উপলব্ধি কৰোৱাই মনোৰঞ্জন দিয়ে।

মাতৃভাষা ভাওনাৰ নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কোনো গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰে কেৱল সূত্ৰধাৰী নৃত্যৰ বাহিৰে আন কোনো ধৰণৰ নৃত্য প্ৰয়োগ নহয়। যদি নাটৰ মাজত তেনেধৰণৰ দৃশ্য সংযোজন হয় তেতিয়া কিছু বৰগীতৰ সুৰত একতালত নাইবা

দোমানী তালত “দেখা দেখা সৰ্বজন ঈশ্বৰৰ লীলা” শব্দ প্ৰয়োগ কৰি পদচালনাৰ জৰিয়তে প্ৰস্থান কৰোৱায়। দক্ষ যন্ত্ৰ নাটত শিৱই ৰুদ্ৰমূৰ্তি ধৰাৰ সময়ত নৃত্য প্ৰয়োগ হয়। কিন্তু সেই নৃত্য ভংগী কোনো নিৰ্দিষ্ট তালবদ্ধ নহয়।

১০) অংকীয়া ভাওনা সমূহত কোনো এটা পৰিৱেশ বুজাবলৈ আৰু ভাৱীয়াসকলৰ মনৰ সূক্ষ্ম, ভাৱ, দুখবোৰ আৰু নাটৰ ঘটনাৰ কিছু কিছু বিৱৰণ গীত সমূহৰ জড়িয়তে দোহাৰ গায়নৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পাই। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত ৰুক্মিণী বিবাহ কাৰ্য চলি থকা অৱস্থাত সাৰেং ৰাগত পৰিতালত এটি গীত “কহতু বিধাতা বেদকু বাণী” বুলি আছে। নিয়ম অনুসৰি কৃষ্ণ ৰুক্মিণীৰ বিবাহ যোগে তেওঁলোকৰ মিলন ঘটিছে আৰু এখন সুন্দৰ ছবি গীতত প্ৰকাশিছে, তেনেকৈ যতি তাল সমৃদ্ধ অহিৰ ৰাগত কেলি গোপাল নাটৰ অন্তিম গীত “হাই হাই হৰিক বিছৰি ক’ত ৰহবি”। কৃষ্ণৰ লগত ৰাস ক্ৰিয়াৰ শেষত পুৰা সমাগত হোৱাত অশেষ মনৰ কষ্ট লৈ কৃষ্ণৰ অনুৰোধ মৰ্মে গোপীসকল নিজৰ গৃহলৈ উভতিছে। গৃহৰ কৰ্মত সকলোৰে মন অস্থিৰ, কেৱল কৃষ্ণৰ চিন্তাত মগ্ন হৈ কৃষ্ণৰ গুণ গানেৰে দিন পাৰ কৰিছে। গোপীৰ মনৰ তাপ, ভাৱ আৰু বিষাদৰ ছবি এখন এই গীতৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পাইছে। এইদৰে আনন্দ, কৰুণ আদি ৰস প্ৰকাশ কৰে সেই ৰাগৰ গীতৰ সুৰ আৰু কথাই।

মাতৃভাষা ভাওনাতো ৰুক্মিণী হৰণ নাটত ৰুক্মিণী সন্মুখত যেতিয়া সকলো প্ৰজা-ৰজা ৰৈ থাকে তেতিয়া গায়নজনে ৰাগত গীত গোৱাৰ পৰিৱৰ্তে “ওলাই আহা আইদেউ মূৰত কাপোৰ লৈ”, “ভীষ্মক ৰাজাৰ ঘৰে আজি কৰে কন্যা দান” আদি বিয়ানামহে গায়। কিছু কিছু গায়নে বেলোৱাৰ ৰাগ কম্পিত মাধৱ নয় জুৰাই বৰগীত সুৰত ‘আৰম্ভিলা সন্মুখ ভীষ্মক ৰাজনে’ বুলি ৰূপক তালত গাই। কিন্তু দ্বিতীয় শাৰীটো আকৌ ‘নিৰন্তৰে নৰে ডাকি..’ বুলি সামৰি থয়। কোনোপৰিৱেশ প্ৰকাশ নহয় গীতৰ সুৰত আৰু কথাত। দুই এজন গায়নে কোনো এটা ৰাগত গাবলৈ চেষ্টা কৰে কিন্তু পিছলৈ ৰাগৰ বিসংগতি হয়গৈ। বেছি সংখ্যক গায়নেই লোক সংগীতৰ সুৰেই ব্যৱহাৰ কৰে আৰু গীতৰ শব্দই উচিত পৰিৱেশৰ সঠিক চিত্ৰ বৰ্ণনা নকৰে।

১১) অংকীয়া নাটৰ গীত সমূহ অভিনয়ৰ গীত। প্ৰথম সূত্ৰাধাৰে নান্দী গীতত নাটৰ কাহিনী অৰ্থ হস্তৰে অভিনয়ৰ যোগেদি সংক্ষিপ্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। কেলি গোপাল নাটত কৃষ্ণই গোপীৰ গৰ্বভাৱ বুজি ৰাধা নামৰ এগৰাকী গোপানীক লৈ অন্তৰ্ধান হয়। ফলত গোপীসকলৰ গৰ্ব নোহোৱা হৈ ভয়, শংকা, শোকে আৱৰি ধৰিছিল, সকলোকে কৃষ্ণৰ বতৰা সুধি হতাশ আৰু বিহ্বল হৈ কৃষ্ণৰ ভাৱনাত ধ্যানস্থ হৈ সকলোতে কৃষ্ণক দেখে। কৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলা সমূহ গোপীৰ মনত জাগি উঠে আৰু কানাড়া ৰাগত পৰিতালত “মঞি কৃষ্ণ বুলি কৰে ভাৱ স্তনপানে এৰি মাৰে পুতনা” গীতত নিজহে কৃষ্ণ হৈ কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা কৰিছে।

প্ৰচলিত মাতৃভাষা নাটসমূহত অভিনয়ৰ গীত নাথাকে বুলি ক’ব পাৰি। কাৰণ সেইমতে নাট্যকাৰে নাট লিখিবলৈ চেষ্টা নকৰে, আৰু ৰাগৰ ওপৰতো জ্ঞান সীমিত। গোৰ্কন উপাখ্যান নাটত ধুন্দুলীক প্ৰসাধনৰ সময়ত এটি গীত থাকে, গায়নে শ্ৰীনাৰায়ণ অহিৰ ৰাগ বুলি উল্লেখ কৰি বিভিন্ন সুৰত গায়। সেই গীতৰ কথাৰ লগত খাপ খুৱাই অভিনয় নকৰে। বৰ্তমান প্ৰচলিত কোনো এখন ভাওনাতো গীত-ৰাগ ভাঁৱৰ লগত খাপ খোৱাকৈ অভিনয় পৰিৱেশিত নহয়।

১২) স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশৰ গীত সমূহত অংকীয়া ভাওনাত সুহাই ৰাগত একতাল আৰু শ্ৰীৰাগত পৰিতাল ব্যৱহৃত হৈছে। শংকৰদেৱৰ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ ৰুক্মিণীয়ে আৰু ‘ৰাম বিজয়’ নাটত সীতাই সুহাই ৰাগত একতালত প্ৰৱেশ কৰে। গীতৰ মাজত একতালৰ নৃত্যৰ বিভিন্ন বোল বজাই আৰু সেই বোলৰ মাজেৰে নৃত্য কৰে আৰু গায়নে গীত গাই থাকে। কালি দমন নাটত কৃষ্ণই কালিক দমন কৰিবৰ বাবে হৃদত জাপ দিয়া কথা জানি যশোদা কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ গৈছে এটি প্ৰৱেশৰ গীত শ্ৰীৰাগত পৰিতালত।

“যশোদা আৱে আকুলি শোকে ফোকাৰে দুখনী।

“সঙ্গে চলি তাপে যতয়ে গোপিনী।”

এই গীতটোত যশোদাৰ বিৰহ বেদনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

আনহাতে মাতৃভাষা ভাওনাৰ নাট সমূহত কিন্তু স্ত্ৰী প্ৰৱেশত এমং কল্যাণ আৰু শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগৰহে ব্যৱহাৰ বেছি হয়। কোনো কোনো গায়নে ধনশ্ৰী ৰাগত ‘প্ৰিয়াকৈৰি কাহিনী’ গীতৰ সুৰত প্ৰৱেশ কৰোৱাই। শচী, দিতী, দ্ৰোপদী, ৰুক্মিণী, সাবিত্ৰী ইত্যাদি বিভিন্ন স্ত্ৰী চৰিত্ৰ সমূহে বন্ধাৰাগ এমং কল্যাণ আৰু শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগত ধৰ্মযতি তালত প্ৰৱেশ কৰে। সুহাই ৰাগত কম সংখ্যক গায়নেহে বৰ্তমান স্ত্ৰীচৰিত্ৰক প্ৰৱেশ কৰোৱাই। পাৰিজাত হৰণৰ শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগৰ শৃংগাৰ ৰস প্ৰকাশ কৰা ‘কৌতুক ৰুক্মিণী নমিনে’ শীৰ্ষক গীতৰ সুৰতেই দিতী, কয়াধু, দ্ৰোপদী চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ গীতত ব্যৱহাৰ কৰে। নৃত্যত ব্যৱহৃত বন্ধা ৰাগৰ প্ৰয়োগ স্ত্ৰী প্ৰৱেশত অধিক।

১৩) অংকিয়া ভাওনা সমূহত সূত্ৰধাৰৰ অৰ্থভটিমাৰ উপৰিও নাটৰ মাজতো ভটিমা উল্লেখ কৰিছে আৰু সেই ভটিমাৰো নিজস্ব কিছু সুৰ বান্ধি থোৱা আছে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত এটা ভটিমা আছে—

“শুন শুন ৰুক্মিণী মাঞি।

হৰি গুণ কহন নয়াই।।”

ভিক্ষুক ভাটে এই ভটিমাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ গুণৰ কথা বিৱৰি শেষৰ মুক্তিমংগল ভটিমাটো সূত্ৰধাৰে নিজেই গাই। মাতৃভাষাৰ নাট সমূহত কিন্তু সূত্ৰৰ অৰ্থ ভটিমা আৰু শেষৰ মুক্তিমংগল ভটিমাৰ বহিৰে আন ভটিমা কাহিনী আৰু উল্লেখ নাই কৰা। প্ৰতিযোগিতাৰ বাহিৰে আন প্ৰদৰ্শনীমূলক ভাওনা সমূহত শেষৰ মুক্তিমংগল ভটিমাটো পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি গায়নে নাৰায়ণ কৰচ নাইবা নিজা নিজা অন্য গীতৰ সুৰতে গাই, য’ত ভটিমা গোৱা সুৰ পৰিলক্ষিত নহয়।

১৪) ৰাগ সমূহ সকলো একেই মেলা অৰ্থাৎ বৰগীত আৰু নাটৰ গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা। কিন্তু সেই ৰাগৰ গীতা সুৰ সমূহ সুকীয়া। ৰাগৰ চলন সমূহ একেই থাকে কিন্তু বৰগীত আৰু নাটত গীতৰ সুৰ একেবাৰে পৃথক। নাটৰ প্ৰত্যেক গীত নিৰ্দিষ্ট উল্লেখিত ৰাগত গীতৰ সুৰ বান্ধ খাই থাকে। বৰগীত এটা সুৰ গৈ আকৌ ৰাগ একেই হ’লে বুলিয়ে নাটত ব্যৱহাৰ নহয়। বৰগীতৰ বিভিন্ন ৰাগ আছে। অংকিয়া নাট সমূহত সদায় নিৰ্দিষ্ট ৰাগৰ নিৰ্দিষ্ট সুৰহে ব্যৱহাৰ কৰে। তাত আকৌ আন সুৰ ব্যৱহাৰ নহয়।

মাতৃভাষা ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এটা বিপৰীত ছবিহে দেখা যায়। কানাড়া সুহাই, সিদ্ধুৰা, নাটমল্লাৰ এনেদৰে কেইটামান ৰাগক বাদ দি আমাৰ ৰাগৰ গীতবোৰত বৰগীতৰ সুৰ সমূহেই ব্যৱহাৰ কৰে। জাগৰণৰ গীত কৌ ৰাগৰ উটৰে উঠ বাপু গোপালহে নিশি পৰভাত ভৈল” গীতৰ সুৰত সিদ্ধুমুনীৰ পিতৃভক্তি নাটৰ পুত্ৰ সহিতে অন্ধ পিতৃ মাতৃ প্ৰৱেশত কৰে “পুত্ৰৰ স্কান্ধে চলে অন্ধ পিতৃ মাতৃ” গীতত। চলনৰ এটি বৰগীত শ্যাম ৰাগৰ “পৰভাতে শ্যাম কানু ধেনু লৈয়া সংগে”। এই গীতৰ দৰে ‘দক্ষ যজ্ঞ’ নাটত দক্ষৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠানত গীত গোৱা হয় আৰু সূৰ্যক আৰাধনাৰ বাবে কৰ্ণ যাওতেও এই গীতৰ সুৰ গোৱা হয়। খেলনৰ গীত বৰাৰী ৰাগৰ কোটোৰা মেলায় হৰিএ” শীৰ্ষক বৰগীতৰ সুৰত যুদ্ধ যাত্ৰা আৰু তপস্যালৈ যাত্ৰা কৰা গীত সমূহ চলি আহিছে। ভটিয়ালী ৰাগৰ আলো মঞি কি কহবু দুখ, হৰি মোৰ হৰি কোন এদিন দায়। গীতৰ সুৰত যুদ্ধ যাত্ৰা আৰু কোনো গায়নে দুখমনে চলি যোৱা গীত গাইছে। গৌৰী ৰাগৰ ক্ষেত্ৰতো “নাহি নাহি ৰময়া বিনে” গীতৰ সুৰত ৰুক্মিণী হৰণ নাটত যশোদাৰ মাজে নানা দিব্য গাজে” বুলি গীতত ৰুক্মিণীৰ সুযোগবোৰৰ মাজত বৰমাল্য হৈ কৃষ্ণক বিচাৰে। ‘কমন বিচুৰী মন’ বৰগীতৰ সুৰত ‘মন দুখে চলি যাই’, দেখা সোম সৰ্জিন ভাগ্যৰ নিৰ্মল আদি গীত সমূহ ৰূপক আৰু সৰু বিষয় তালত পৰিয়েই হৈ আহিছে। এইদৰে আৰু বহুতো বৰগীতৰ সুৰ মাতৃভাষাৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে গায়ন-সকলে।

১৫) অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰতিটো ৰাগ গীতৰ ছন্দ সমূহ বেলেগ বেলেগ। একেটা ৰাগৰেই একেখন নাটত দুই তিনিটা গীত থাকিলেও শব্দ সজ্জাটো অৰ্থাৎ ছন্দতো কিন্তু ভিন্ন ধৰণে উল্লেখ থাকে। ফলস্বৰূপে সুৰৰ এক সুকীয়া মাদকতা প্ৰতিফলিত পদ ছন্দ, দুলাৰি, লেছাৰী, ছবি ইত্যাদি বিভিন্ন ছন্দত কৰে।

মাতৃভাষাৰ প্ৰত্যেকখন নাটকতেই কেৱল গীত সমূহ পদ ছন্দতহে থাকে। নাট্যকাৰ সকলেও প্ৰত্যেকেই পদ ছন্দতহে গীত সমূহ উল্লেখ কৰে। সেয়েহে গীতৰ সুকীয়া মাদকতা আৰু ভাৱ প্ৰকাশিত নহয়। মাতৃভাষা ভাওনাৰ প্ৰত্যেক নাট ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় কেৱল একেই কেইটা গীতৰ সুৰেই সদায় ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। দুই এখন নাটতহে অলপ সালসলনি হয়।

১৬) বাৰছোৱা সেই অংকীয়া নাট সমূহত গীতৰ প্ৰথম দুইশাৰী ‘ধঃ’ বুলি আৰু পাছৰ কেইশাৰী ‘পদ’ বুলি প্ৰত্যেক নাটৰ গীতত উল্লেখ থাকে।

মাতৃভাষা নাট সমূহত কিন্তু এই ধঃ আৰু পদ শব্দ দুইটা বৰ্তমানলৈকে উল্লেখ হোৱা নাই।

১৭) অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰত্যেকটো গীতেই ব্ৰজাৱলী ভাষাত উল্লেখ আছে আৰু গান্ধীৰ্যতাপূৰ্ণ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

তাৰ পৰিৱৰ্তে মাতৃভাষা নাটসমূহ গীত সম্পূৰ্ণ অসমীয়া ভাষাত উল্লেখ আছে আৰু গীতত শব্দৰ গান্ধীৰ্যতা আৰু - আধ্যাত্মিকতাৰ ভাৱ পৰিলক্ষিত নাই হোৱা।

১৮) অংকীয়া নাটত কৰুণ দৃশ্যত কোনো ধৰণৰ গীতত বিলাপ বুলি উল্লেখ নাথাকে। কিন্তু গীতত কৰুণ ৰসত অভিনয়। উদাহৰণ হিচাপে সুহাই ৰাগৰ “কৰহু কৰুণা ঋষি সূত দান দেহ” গীতটোত দশৰথে বিশ্বামিত্ৰৰ ওচৰত তেওঁৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে।

মাতৃভাষা নাটসমূহত কিন্তু বিলাপ বুলি উল্লেখ কৰা থাকে। স্ত্ৰী চৰিত্ৰসমূহ বেলোৱাৰ ৰাগ বুলি লিখি গোৰী ৰাগত বিলাপ কৰে, পুৰুষ চৰিত্ৰই শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগত বিলাপ কৰে। কিন্তু সুহাই ৰাগত কোনোও বিলাপ কৰা দেখা নাযায়।

১৯) আৰম্ভণিৰ পৰাই অৰ্থাৎ অংকীয়া নাটৰ গীত তাল ৰাগ সমূহ সদায় স্থায়ী ভাৱেই উল্লেখিত হৈ থাকিল আৰু একেই স্থানত থাকিল আৰু সেইদৰে চৰ্চা আৰু পৰিৱেশনো হৈ আহিছে।

মাতৃভাষাৰ নাটসমূহ কিন্তু বৰ্তমানলৈকে তিনিটা পৰ্যায়ত ভাগ হ’ল আৰু গীত-মাত সমূহ পৃথক ধৰণৰ হৈ পৰিল। মাতৃভাষাৰ নাটসমূহত বৰ্তমান সকলোৱে নিজৰ নিজৰ পছন্দ অনুযায়ী ভিন ভিন গীত-মাত দৈনন্দিন সংযোজন কৰিছে।

২০) অংকীয়া প্ৰত্যেকখন নাটেই কল্যাণ নাইবা পূৰ্বী ৰাগ খৰমান তালত শেষ হোৱা নাই।

পৰম্পৰাগত ভাৱে মাতৃভাষাৰ ভাওনাৰ প্ৰত্যেকখন নাটেই কল্যাণ ৰাগত নাইবা পূৰ্বী ৰাগত খৰমান তালত শেষ কৰাৰ পৰম্পৰা বৰ্তমানলৈকে চলি আছে।

২১) অংকীয়া ভাওনাত এটা গীততে কাহিনীয়ে দাবী কৰা নৱৰস সমৃদ্ধ অভিনয় কৰাৰ সুবিধা আছে। আনহাতে মাতৃভাষা ভাওনাত তেনেধৰণৰ গীতৰ সংযোজন নাথাকে।

৫.০১ আলোচনা আৰু সিদ্ধান্ত :

সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে যাতে ভাওনাৰ জৰিয়তে শিক্ষা, জ্ঞান আয়ত্ব কৰিব পাৰে তাৰ ফলস্বৰূপে শংকৰদেৱে সপ্তৰস সংযোজনেৰে নাট ৰচনা কৰি সমাজত জ্ঞান বিতৰণ কৰি গৈছে। সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিটোক তথা মানৱ সমাজখনক শংকৰদেৱে সপ্তৰসৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিকতাৰ বৰভেটি গঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অংকীয়া ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম ৰূপ এটাহে দেখা পোৱা যায়। উপযুক্ত প্ৰশিক্ষণ, প্ৰচাৰ আৰু পৰিৱেশনৰ অভাৱত অংকীয়া ভাওনা প্ৰসাৰ নিম্নগামি হৈ পৰিছে। নতুন প্ৰজন্মই অংকীয়া ভাওনাৰ অস্তিত্ব, পৰম্পৰা আদি দিশসমূহ নজনাকৈ কেৱল আধুনিক অসমীয়া মাতৃভাষা ভাওনাৰ দিশে বেছিকৈ আকৰ্ষিত হৈছে।

অংকীয়া ভাওনা নিজস্ব বৈশিষ্ট্যতাৰে পৰিপূৰ্ণ। নাটৰ গীতত ব্যৱহৃত ৰাগ, তালৰ সুকীয়া মাদকতা আছে। একেটা ৰাগৰে কেইবাটাও গীত ভিন্ন ছন্দৰে সজ্জিত হৈ থাকে। সেইমতে গীতৰ সুৰ, প্ৰকাশ ভঙ্গী সমূহো বেলেগ বেলেগ হয়। প্ৰত্যেক খন নাটৰেই প্ৰতিটো গীতৰ সুৰ সমূহ ৰাগ ভিত্তিত ভিন্ন ধৰণৰ। নাটত দেখুৱাব নোৱাৰা কিছু দৃশ্য, পৰিঘটনা গীতৰ সহায়ত অংকীয়া ভাওনাত নিপুণভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গীত সমূহৰ সংযোজনে দৰ্শকক নাটৰ লগত একাত্মক হোৱাত সহায় কৰে। বৰ্তমান সময়ত অংকীয়া ভাওনা কম সংখ্যকভাৱে পৰিৱেশন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কোনো স্থানত পৰিৱেশন হয় যদিও সম্পূৰ্ণকৈ নাটখন মঞ্চস্থ নহয়। গীত সমূহৰ দুই-চাৰি শাৰীহে ব্যৱহৃত হয়, সম্পূৰ্ণকৈ নহয়। এনে কৰাৰ ফলত সেই ৰাগৰ গীতৰ সুৰ সমূহ লুপ্ত হৈ গৈ আছে। নাট সমূহো সম্পূৰ্ণকৈ পৰিৱেশন নকৰাৰ বাবে দৰ্শক সকলে নাটৰ ভিতৰ ভাগ নুবুজাকৈয়ে থাকি যায়। অংকীয়া ভাওনাৰ ওপৰত বিভিন্ন কৰ্মশালা আৰু সকলো আকৰ্ষিত হ'ব পৰাকৈ ভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱস্থা হাতত লৈ প্ৰচাৰ চলালে বাৰছোৱা অংকীয়া নাটৰ প্ৰতি সকলো জনসাধাৰণ আগ্ৰহি হ'ব আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰসাৰিত হ'ব।

মোৰ নিজস্ব অনুভৱেৰে উল্লেখ কৰো যে শংকৰদেৱে যি উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ভাওনা সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, বৰ্তমান সময়ত বহু কাৰণত সেই উদ্দেশ্য বিচলিত হৈছে। ভাওনাৰ সকলোখিনি দিশৰ জৰিয়তে সৰুৰ পৰা বয়োজ্যেষ্ঠজনলৈকে সকলোৱে যাতে শুদ্ধকৈ জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পাৰে তাৰবাবে আমি সদায় সচেতন হ'ব লাগে।

সিদ্ধান্ত :

- ১) অংকীয়া নাটৰ ৰাগ, তাল সমূহ নিৰ্দিষ্টকৈ বান্ধি থোৱা থাকে। ইচ্ছানুযায়ী নতুন গীত, তাল সংযোজন নহয়।
- ২) একেটা ৰাগৰেই কেইবাটাও গীত থাকিলেও, প্ৰত্যেকটো গীতৰেই সুৰ আৰু ভাৱ-বসৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী ভিন্ন হয়।
- ৩) প্ৰতিটো গীতৰেই ছন্দ সমূহ বেলেগ বেলেগ আৰু প্ৰতিটো শব্দই এটা এটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ বহন কৰিছে।
- ৪) নাটৰ গীত সমূহ ৰাগ প্ৰধান। অংকীয়া নাট সমূহত গীত, অভিনয়ৰ জৰিয়তে নাটৰ কাহিনী উপলব্ধি আৰু বুজি পোৱাত সহায়ক হয়।

৫.০১.১ সামৰণি :

অংকীয়া ভাওনা অসমীয়া জাতি সত্ত্বাৰ বাবে উল্লেখনীয় অৱদান। শংকৰদেৱৰ সাহিত্য আৰু পৰিৱেশ্য কলাৰ মূখ্য লক্ষ্য আছিল এক শৰণ নাম ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰ কৰা। বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ পূজা, বলিবিধান, কু-সংস্কাৰ, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰে ভৰপূৰ, অন্ধবিশ্বাসেৰে প্ৰভাৱিত সেই সময়ৰ সমাজখনক ভাওনাৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিক জ্ঞান আৰু প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিলে। কৃষ্ণৰ লীলা মাহাত্ম্য সমূহ প্ৰদৰ্শন কৰি সাধাৰণ লোকক এক শৰণ নাম ধৰ্মলৈ আকৰ্ষিত কৰাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গীত, বাদ্য, নৃত্য আদি ললিত কলাযুক্ত অংকীয়া ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

বৰগীত আৰু নাটৰ গীত দুয়োটাই ৰাগ ভিত্তিক। দুয়োটা ভাগৰে পৰিৱেশন শৈলী বেলেগ। বৰগীত সমূহ উপাসনাৰ গীত হিচাপে ব্যৱহৃত হয়, তাৰ পৰিবৰ্তে নাটৰ গীত সমূহ নাটৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰয়োগ হয়। সত্ৰৰ কীৰ্ত্তন ঘৰৰ বাহিৰত যি অংকীয়া নাট পৰিৱেশিত হৈছে, সেই নাট সমূহত গীত সমূহ পৰিৱেশনত বহুখিনি পৰিবৰ্তন হৈছে। বৰগীতৰ সুৰ সমূহ গৈ নাটৰ গীতত ব্যৱহাৰ কৰিছে। যিহেতু প্ৰত্যেকখন নাটৰ প্ৰত্যেকটো গীতৰ ৰাগৰ বিভিন্ন সুৰ আছে। ৰাগ একেই উল্লেখ থাকিলেও গীতৰ ভাৱৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সুৰ সমূহ গোৱাৰ প্ৰকাশভংগী ভিন্ন ধৰণৰ হয়। আধুনিক সমাজ তথা নৱ প্ৰজন্মৰ বাবে অংকীয়া ভাওনাত নতুনত্ব সংযোজন নকৰি ৫৫০ বছৰ পূৰ্বতে সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা শাস্ত্ৰ আধাৰিত গীত, ৰাগ, তালৰ শৈলীক শুদ্ধভাৱে আয়ত্ত কৰি সেই সমূহ সঠিক ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। এনে কৰিলে নাটৰ এই গীত, ৰাগ সমূহ যুগ যুগ ধৰি ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ বাবে সংৰক্ষিত হৈ ৰ'ব আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰো বৃদ্ধি হ'ব। শংকৰদেৱৰ যি সৃষ্টি সাধাৰণ মানুহৰ বাবে আছিল আৰু তেওঁলোকে এই সংস্কৃতি সযতনে সংৰক্ষণ কৰি আহিছে। ভাওনাৰ সংগীত পৰিৱেশন প্ৰত্যক্ষ কৰা সকলেহে অনুমান কৰিব পাৰে যে অসমীয়া ইতিহাসৰ মধ্যযুগত অসমৰ এক চহকী সাংস্কৃতিক সম্পদৰ সৃষ্টি হৈছিল যিটো বৰ্তমানৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিয়ে কমাব পৰা নাই।

তথ্য দাতাৰ তালিকা :

- ১) শ্ৰীযুত জনাৰ্দন ভূঞা, শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সাধক, বয়স : ৬০
- ২) শ্ৰীযুত সোণাৰাম শৰ্মা বুঢ়াভকত, পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰ, তিতাবৰ, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সাধক, বয়স : ৭৫
- ৩) শ্ৰীযুত প্ৰভাত বুঢ়াভকত, শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সাধক, বয়স : ৭০
- ৪) শ্ৰীযুত লক্ষ্মণ বৰগায়ন বুঢ়াভকত, শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সাধক, বয়স : ৭০
- ৫) শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰা বৰগায়ন, শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সাধক, বয়স : ৫৭

ক্ষেত্র অধ্যয়নৰ আলোকচিত্ৰ



শ্ৰীযুত লক্ষ্মণ বৰগায়ন
শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ আলোকচিত্ৰ



শ্ৰীযুত জনাৰ্দন ভূঞা

শ্ৰীশ্ৰী নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী



ভাওনা পৰিৱেশনৰ সময়ত দোহাৰৰ আলোকচিত্ৰ।

গ্ৰন্থপঞ্জী

গোস্বামী, শ্ৰী নাৰায়ণচন্দ্ৰ : প্ৰকাশ কাল ২০১০ খ্ৰীষ্টাব্দ, অন্ধীয়া নাটকাৱলী।

কাততি, কেশৱ : প্ৰকাশ কাল ২০২২, ভক্তিৰংগ, প্ৰকাশক : উদ্যাপন সমিতি অসম ভাওনা সমাৰোহ ২০২২

মহন্ত, ড° পোনা : প্ৰকাশকাল ২০১৭, শংকৰদেৱৰ নাট ভাওনা

শইকীয়া, ড° মানিক : প্ৰকাশ কাল ২০১৬, মাতৃভাষা ভাওনা ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন।

মহন্ত, ৰঞ্জুমণি : প্ৰকাশকাল ২০১৭, অংগহাৰ।

হাজৰিকা, অপূৰ্বজ্যোতি : প্ৰকাশ কাল ২০১২, চতুৰঙ্গ।

হাজৰিকা, নিলোৎপল : প্ৰকাশ কাল ২০২৪, ভক্তিৰংগ, অসম ভাওনা সমাৰোহ ২০২৪ উপলক্ষে প্ৰকাশিত স্মৃতিগ্ৰন্থ।

গোস্বামী, কৃষ্ণ : প্ৰকাশ কাল ২০২৩, মুকুতি নিদানা

মহন্ত, জগন্নাথ : প্ৰকাশ কাল ২০১৮, সত্ৰীয়া নৃত্য গীত বাদ্যৰ হাতপুথি

বৰবায়ন তীৰ্থভূঞা/সন্দিকৈ উদেষ্ণ : প্ৰকাশ কাল, ২০২৪, শ্ৰীশ্ৰী বদলা পদ্ম আতাৰ মহোৎসৱ উপলক্ষে প্ৰকাশিত স্মৃতিগ্ৰন্থ
“পদ্মবাগ”।

বৰা, কৰুণা : প্ৰকাশ কাল, ২০২০, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ দৰ্শন।

এই গ্ৰন্থখনত বিভিন্ন লেখকসকলে ভাওনাৰ ভিন ভিন দিশ সমূহ আলোচনা কৰিছে।