

দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাটৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (নৃত্য)ৰ ২০২৫ বৰ্ষৰ
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ MA-PA(D) 04-401 কাকতৰ বাবে দাখিল কৰা
ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ



প্ৰস্তুত কৰ্তা
শ্ৰীজীমণি ডেকা
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক
বোল নং - PA-২৮/২৩
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (নৃত্য)
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
যোৰহাট গোট

তত্ত্বাবধায়ক
শ্ৰীদিপাঙ্কৰ দত্ত
সহকাৰী অধ্যাপক
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (নৃত্য)
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
যোৰহাট গোট

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
যোৰহাট চৌহদ
২০২৩-২৫ শিক্ষাবৰ্ষ

A COMPARATIVE STUDY OF THE DARRANGI KHULIYA BHOURIYA AND SANKARDEVA'S ANKIYA NATAKA

**A Dissertation submitted to Mahapurusha Srimanta Sankaradeva
Viswavidyalaya
In partial fulfillment for the award of the Degree of Master of Performing
Arts (Dance)**



Submitted By:

Jimani Deka
Roll No- PA-28/23
M.A. 4th Semester (Dance)
Department of Performing Arts
MSSV, Jorhat Unit

Supervised By:

Mr. Dipankar Dutta
Assistant Professor
Dept. of Performing Arts (Dance)
MSSV, Jorhat Unit

MAHAPURUSHASRIMANTASANKARADEVA VISWAVIDYALAYA



DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS

মহাপুরুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

MAHAPURUSHA SRIMANTA SANKARADEVA 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 Miss Jimani Deka has submitted student of Performing Arts 4th semester bearing Roll No MA/PA-28/23 with registration No- MSSV-0023-013-001663 of 2023, Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalata, Jorhat unit has successfully carried out her dissertation entitled "A COMPARATIVE STUDY OF THE DARRANGI KHULIYA BHAURIYA AND SANKARDEVA'S ANKIYA NATAK" as a student researcher under my supervision and guidance for the partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of Master of Arts in Performing Arts (Dance).

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

Supervisor

Mr. Dipankar Dutta

Assistant Professor

Department of Performing Arts

(Dance)

MSSV. Jorhat Unit



DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

MAHAPURUSHA SRIMANTA SANKARADEVA 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 Miss Jimani Deka, student of Performing Arts (Dance) 4th semester bearing Roll No. MA/PA-28/23 with registration No-MSSV-0023-013-001663 of 2023 has successfully completed the dissertation entitled "A COMPARATIVE STUDY OF THE DARRANGI KHULIYA BHAURIYA AND SANKARDEVA'S ANKIYA NATAK" She has made successful completion of this research by her own.

I wish her all the very best for future endeavour.

Dr. Niranjana Kalita

HoD & Professor

Department of Performing Arts
MSSV (Jorhat Unit)

ঘোষণা পত্ৰ

এই পত্ৰৰ দ্বাৰা জনাওঁ যে, “দৰঙী খুলীয়া ডাউৰীয়া আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক শ্ৰীযুত দীপাক্ষৰ দত্ত মহোদয়ৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰস্তুত কৰিছে। এই গৱেষণা গ্ৰন্থখনি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অথবা অন্য কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণত ব্যৱহাৰ নকৰোঁ বুলি স্বীকাৰ কৰিলোঁ।

তাৰিখঃ

স্থান :

শ্ৰীজীমণি ডেকা
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (নৃত্য)
চতুৰ্থ বাৰ্ষিক
বোল নং : PA-২৮/২৩
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
যোৰহাট শাখা

আগকথা

সংস্কৃতি পোহৰ- সংস্কৃতি সুন্দৰ। সংস্কৃতিৰ সৰু বৰ আলিয়েদি আমি সকলো আগবাঢ়ি গৈ থাকোঁ। মোৰ জন্মস্থান দৰং জিলা হোৱা হেতুকে দৰঙৰ সুকীয়া লোক-কৃষ্টি সমূহৰ সৈতে শৈশৱৰ পৰাই চিনাকী হোৱাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ। দৰঙৰ লোককৃষ্টি সমূহৰ লগতে লোকনাট্য খুলীয়া ভাউৰীয়া অন্যতম। দৰঙৰ অসমীয়া নৱবৰ্ষৰ (বহাগ) প্ৰথম মাহটিত অনুষ্ঠিত কৰা দেউল উৎসৱত খুলীয়া উৎসৱত খুলীয়া ভাউৰীয়া আমন্ত্ৰণ জনোৱাটো এক পৰম্পৰাৰ দৰে চলি আহিছে। আমি মা-দেউতা, আইতা-ককা, খুড়া-খুড়ীহঁতৰ হাতত ধৰি এই ভাউৰীয়া উপভোগ কৰি আহিছোঁ।

আমাৰ অঞ্চলত প্ৰায়েই গীত, নৃত্য, বাদ্যৰ লগতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জন্মোৎসৱত ভাওনাৰ আখৰা চলে আৰু এই ভাওনাত আমি অংশগ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰি আহিছোঁ।

অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া দুয়োবিধ নাট্যশৈলীৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অঙ্কীয়া নাট উপভোগ কৰাৰ লগতে ভাওনাত অংশগ্ৰহণ কৰি খুলীয়া ভাউৰীয়া উপভোগ কৰি তথা এই বিষয়ৰ ছাত্ৰী তথা ন-শিকাৰু হিচাপে এই দুয়োবিধ নাট্যশৈলীৰ মাজত তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰাৰ হেপাঁহ মনত পুহি ৰাখিছিলোঁ।

সৌভাগ্যক্ৰমে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰিবলৈ অহাৰ পিছত মনত পুহি ৰখা সপোনবোৰ বাস্তৱ হোৱাৰ পথ মুকলি হ'ল। চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক শ্ৰদ্ধাৰ দিপাংকৰ দত্ত ছাৰে এই বিষয়ত পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়।

এই অধ্যয়নত ভুল-ত্রুটি থকাটো স্বাভাৱিক। দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ তুলনামূলক অধ্যয়নে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মক এই বিষয়ত জনাত অলপ হ'লেও সহায় কৰিব আৰু বিদ্যায়তনিক দিশত অলপ হলেও সহায় কৰিব বুলি আশা ৰাখিলোঁ।

সৰুৰে পৰা মোৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে উৎসাহ, উদ্দীপনা আৰু সহযোগিতাৰ লগতে সাহস দিয়া মোৰ দেউতা শ্ৰীদিলীপ ডেকা আৰু মা শ্ৰীচাৰুলতা হাজৰিকা, খুড়া শ্ৰীমত্ৰ্যুঞ্জয় ডেকাৰ লগতে মোৰ পৰিয়ালবৰ্গলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু শ্ৰদ্ধা জনাইছোঁ।

এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে পথ পদৰ্শক আৰু তত্ত্বাবধায়কৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপক শ্ৰদ্ধাৰ দিপাংকৰ দত্ত ছাৰৰ উৎসাহ আৰু পৰামৰ্শই এই গৱেষণা গ্ৰন্থখন আগবঢ়াই নিয়াত যি সহায় আগবঢ়ালে, তাৰ বাবে তেখেতলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিকৰ পাঠ্যক্ৰমত গৱেষণাৰ বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আমাক গৱেষণাৰ বাবে সুবিধা কৰি দিয়াৰ বাবে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিদ্যায়ী উপাচাৰ্য ড° শৰৎ হাজৰিকা ছাৰ আৰু পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° নিৰঞ্জন কলিতা ছাৰ লগতে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সহযোগিতা আগবঢ়োৱা ড° দিলিপ কলিতা ছাৰলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে পলে পলে উৎসাহ আৰু পৰামৰ্শ দি অহা পৰিবেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা শ্ৰদ্ধাৰ জিণ্টি দাস বাইদেউ, মিনাক্ষী বৰুৱা বাইদেউ আৰু সংহিতা পূজাৰী বাইদেউলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনিৰ সমল বিচাৰি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ বাবে যাওঁতে লগ পোৱা বিশিষ্ট ব্যক্তি তথা দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ সাধক মাননীয় শ্ৰীমুকুট চন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীদিগন্ত ডেকা, শ্ৰীদেবেন ডেকা, শ্ৰীউপেন বৰুৱা, শ্ৰীধীৰেন ডেকা, শ্ৰীপীতাম্বৰ হাজৰিকা, শ্ৰীউপেন হাজৰিকা, আৰু টেলিফোনযোগে তথ্য সংগ্ৰহ কৰা দৰঙী লোক-সংস্কৃতিৰ সাধক শ্ৰদ্ধাৰ মাননীয় শ্ৰীতৰুণ আজাদ ডেকা আৰু ড° মুনমনী দেৱী বাইদেউলৈ অশেষ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

যি সকল পণ্ডিতৰ বিভিন্ন লেখা তথা গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰা এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ খন প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে, তেখেত সকলক জনাইছোঁ অশেষ কৃতজ্ঞতা।

গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিভিন্ন দিশত সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা মোৰ বন্ধু শ্ৰীশশাঙ্ক ডেকাৰ লগতে মোৰ সমূহ সহপাঠী লৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শেষত অতি কম দিনৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি অক্ষৰবিন্যাস আৰু মুদ্ৰণ কৰি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে মঙ্গলদৈৰ মহলীয়াপাৰাৰ ধনমনি কম্পিউটাৰৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীহেমচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু তেওঁ সহযোগীলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শ্ৰীজীমণি ডেকা
পৰিবেশ্য কলা বিভাগ (নৃত্য)
কাকত নং : ০৪/৪০১

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায় :

১-৩

- ১.০১ অৱতৰণিকা
- ১.০২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য
- ১.০৩ অধ্যয়নৰ পৰিষৰ
- ১.০৪ বিষয়ৰ গুৰুত্ব
- ১.০৫ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ

দ্বিতীয় অধ্যায় :

৪

- ২.০১ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা
- ২.০২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

তৃতীয় অধ্যায় :

৫-৩৮

- ৩.০১ খুলীয়া ভাউৰীয়া
- ৩.০১.০১ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ
- ৩.০১.০২ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশনৰ অনুসংগ
- ৩.০১.০৩ ওঝা
- ৩.০১.০৪ খুলীয়া
- ৩.০১.০৫ তালুৱৈ
- ৩.০১.০৬ ভাৱৰীয়া (অভিনেতা)
- ৩.০১.০৭ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন ৰীতি
- ৩.০১.০৮ বহুৱা
- ৩.০১.০৯ স্মাৰক
- ৩.০১.১০ মঞ্চ
- ৩.০১.১১ মঞ্চত পোহৰৰ ব্যৱস্থা
- ৩.০১.১২ বাদ্যযন্ত্ৰ
- ৩.০১.১৩ সাজ-সজ্জা
- ৩.০১.১৪ নাটক
- ৩.০১.১৫ নাটিকা
- ৩.০১.১৬ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ ভাষা
- ৩.০১.১৭ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰিৱেশন ৰীতি

চতুৰ্থ অধ্যায় :

৩৯-৬২

- ৪.০১ অংকীয়া নাট
- ৪.০১.০১ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি

- ৪.০১.০২ কলা-কৌশল
- ৪.০১.০৩ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য
- ৪.০১.০৪ বিষয়বস্তু
- ৪.০১.০৫ মঞ্চ
- ৪.০১.০৬ পোহৰৰ ব্যৱস্থা
- ৪.০১.০৭ অংকীয়া নাটৰ গীতৰ আলোচনা
- ৪.০১.০৮ অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত নাচ
- ৪.০১.০৯ পূৰ্বৰংগ
- ৪.০১.১০ আহাৰ্য
- ৪.০১.১১ অংকীয়া নাটৰ পৰিৱেশন ৰীতি
- ৪.০১.১২ বাদ্য

পঞ্চম অধ্যায় :

৬৩-৭১

- ৫.০১ দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অংকীয়া নাটৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ

ষষ্ঠ অধ্যায় :

৭২-৭৩

- ৬.০১ উপসংহাৰ
- ৬.০২ গৱেষণাৰ সম্ভাৱনা

গ্ৰন্থপঞ্জী :

পৰিশিষ্ট :

সংবাদ দাতাৰ তালিকা

প্ৰশ্নসূচী

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটিকা : হৰিচন্দ্ৰৰ শ্মশান মিলন

আলোকচিত্ৰ

প্রথম অধ্যায়

প্ৰথম অধ্যায়

১.০১ অৱতৰণিকা

নানা জাতি আৰু উপজাতিৰ বাবেবহনীয়া কৃষ্টিৰ মিলনতীৰ্থ এই অসমভূমি। এই বৰ্ণিল সংস্কৃতিৰ বৰ্ণময় প্ৰকাশৰ এক অন্যতম স্থল হৈছে ইয়াৰ পৰিৱেশ্য কলা সমূহ। এই পৰিৱেশ্য কলা সমূহে আমাক সদায় আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। গীত, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয় আদিৰ মাধ্যমেৰে পৰিৱেশ্য কলাকপৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটে নাট্যকলাৰ মাজত। শঙ্কৰদেৱৰ অনন্য সৃষ্টি অক্ষীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰাই অসমৰ জনসাধাৰণক ছশ (৬০০) বছৰ ধৰি মনোৰঞ্জনৰ লগতে কলাৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিক শিক্ষাও প্ৰদান কৰি আহিছে।

নামনি অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত দৰং জিলাৰ পৰম্পৰাগত লোক-কৃষ্টিৰ ভিতৰত খুলীয়া ভাউৰীয়া অন্যতম। খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অংকীয়া ভাওঁনা এই দুয়োবিধ পৰম্পৰাগত নাট্যশৈলী হ'লেও উভয়ৰে মাজত যুগ যুগ প্ৰভাৱ তথা সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ ফলস্বৰূপে ইয়াৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য সমূহ মন কৰিবলগীয়া। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তি সন্দৰ্ভত বিভিন্ন মতভেদ দেখা যায়। কোনো কোনোৱে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া ভাওনাৰ আদৰ্শত আৰু কোনো কোনোৱে শংকৰোত্তৰ যুগৰ সৃষ্টি বুলিও ক'ব খোজে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ড० নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে- শংকৰদেৱৰ অক্ষীয়া ভাওঁনাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ জন্ম হোৱা নাই, বিয়াহৰ ওজাপালিৰ প্ৰভাৱতহে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ জন্ম।^১ কোনো কোনো গ্ৰন্থত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত পৰম শিষ্য মাধৱদেৱৰ প্ৰপন্ন শিষ্য লেচাকণীয়া গোৱিন্দ আতৈয়ে ১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত দৰঙক পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰতিষ্ঠা কৰা খটৰা সত্ৰৰ পৰাই দৰং জিলাত অক্ষীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন হয় বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।^২

অক্ষীয়া ভাওনাৰ আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া দুয়োবিধ নাট্যশৈলীয়েই অভিন্ন। এই দুয়োবিধ পৰম্পৰাগত নাট্যশৈলী যদিও ই পৃথক। ইয়াৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

গতিকে অক্ষীয়া ভাওঁনা আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদিহে উভয়ৰে পাৰস্পৰিক দিশটো অধিক স্পষ্ট হ'ব।

১.০২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য :

অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদি কেইটামান লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যত উপনীত হ'বৰ বাবে ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হ'ব-

- ১/ অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মাজত থকা সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য সমূহৰ আলোচনা কৰা।
- ২/ এই তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদি ন-ন তথ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহ আলোচনা কৰা।
- ৩/ সময়ৰ গতিত লোপ পোৱা খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পুনৰ উদ্ধাৰ কৰা।
- ৪/ অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰিৱেশনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।
- ৫/ অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰিৱৰ্তন সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

১.০৩ অধ্যয়নৰ পৰিষৰ :

দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অক্ষীয়া ভাওঁনাৰ পৰিসৰ অতি বিশাল। এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনত দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া- ইয়াৰ উৎপত্তি, পৰিৱেশনশৈলী, ইয়াৰ অনুসংগ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অক্ষীয়া নাটৰ উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশ, কলা-কৌশল আদিৰ বিষয়ে ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ব।

পাদটিকা

- ১/ দৰং জিলা সমিতি(স্মৃতিগ্ৰন্থ, মুখা), পৃষ্ঠা-৩৩
- ২/ দৰঙৰ লোক সংস্কৃতি সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-১৭

লগতে এই ক্ষুদ্র গৱেষণা গ্ৰন্থখনত খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অক্ষীয়া নাটৰ বৈসাদৃশ্য সমূহ উল্লেখ কৰি ইয়াৰ অধ্যয়ন কৰা হ'ব।

১.০৪ বিষয়ৰ গুৰুত্ব :

অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা খুলীয়া ভাউৰীয়াই বৰ্তমান সময়ত কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত নিজস্বতা হেৰুৱাই পেলাইছে। খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন কৰোঁতে কিছুমান নীতি-নিয়ম উলংঘা কৰা দেখা যায়। ঠিক সেইদৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে আজিৰ পৰা প্ৰায় ৬০০ (ছয় শ) বছৰ আগতে দি থৈ যোৱা অক্ষীয়া নাটতো আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ফলত কোনো সময়ত ই বিকৃত ৰূপত পৰিৱেশিত হয়।

অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মাজত থকা বৈসাদৃশ্য সমূহ মন কৰিবলগীয়া। বৰ্তমান সময়ত সু-সংবদ্ধভাৱে ইয়াৰ প্ৰসাৰ তথা প্ৰচাৰ কৰি ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ আগত সু-শৃঙ্খল ৰূপত দাঙি ধৰাত আলোচ্য বিষয়টিৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

১.০৫ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ :

দৰঙী লোক সংস্কৃতিৰ উল্লেখনীয় লোকনাট্য খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিশেষ উল্লেখ কৰি মোৰ গৱেষণাৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ দৰং জিলা। লগতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাটৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আৱশ্যকীয় সমল বিভিন্ন গ্ৰন্থ, বিভিন্ন অধ্যয়নৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

লোক সংস্কৃতিৰ ভৰাঁল হৈছে দৰং জিলা। অসমৰ এখন অন্যতম জিলা হ'ল দৰং জিলা। জিলাখনৰ সদৰ ঠাই আৰু একমাত্ৰ মহকুমা হ'ল- মঙ্গলদৈ। দৰং জিলাৰ দুখনি পৌৰ নগৰ হৈছে- মঙ্গলদৈ আৰু ছিপাঝাৰ। ১৯৮৩ চনত অবিভক্ত দৰং জিলাৰ বিভাজন হয় আৰু তেজপুৰ মহকুমাক লৈ শোণিতপুৰ জিলা গঠন হয়। পূৰ্বৰ মঙ্গলদৈ মহকুমাক দৰং জিলা নাম দিয়া হয়। ২০০৪ চনত পুনৰ দৰং জিলাৰ এটা অংশৰ পৰা ওদালগুৰি জিলা গঠন কৰা হয়। দৰং জিলাই বৰ্তমান ১৫৮৫ বৰ্গ কিলোমিটাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে।

নাম ইতিহাস : প্ৰাচীন কালত ভাৰতৰ উত্তৰ পূৱ প্ৰান্তৰ লৌহিত্যৰ উত্তৰফালে থকা প্ৰাকৃতিক সীমাৰ ভিতৰৰ ভূ-ভাগক দৌৰঙ্গ বা দ্যোৰঙ্গ বুলিছিল। স্বৰ্গীয় দীন কৰুণাময় হৰিপদ দেৱ গোস্থামী দেৱে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা অনুসৰি 'দ্যোৰ' শব্দৰ অৰ্থ দেৱতা আৰু 'ৰঙ্গ' শব্দৰ অৰ্থ আনন্দ বা সুখৰ ঠাই। কালক্ৰমত এই ভূ-খণ্ডই দৰঙ্গ বা দৰং নামে জনজাত হ'ল।^১ আনহাতে স্বৰ্গীয় দীনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ মতে দৰং শব্দটো সংস্কৃত শব্দ দ্বাৰম অৰ্থাৎ পদূলি বা দ্বাৰৰ পৰা আহিছিল। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে দৰং শব্দটো আষ্ট্ৰিক ভাষাৰ পৰা অহা। আন এজন ভাষাতাত্ত্বিক গ্ৰিয়াৰ্ছন চাহাবে তেওঁৰ গ্ৰন্থ 'ডি লেংগুইষ্টিক চাৰ্ভে অৱ ইণ্ডিয়া'ত দৰং শব্দটো বড়ো মূলীয় বুলি মত পোষণ কৰিছে। আন একাংশৰ মতে প্ৰাচীন কালত দৰঙত বেহা-বেপাৰৰ বাবে চীন, নেপাল, ভূটান আদি ঠাইৰ সৈতে সম্পৰ্ক আছিল। সেইবাবে নামটো দ্বাৰ শব্দৰ পৰা অপভ্ৰংশ হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰে।

চাৰিসীমা : দৰং জিলাৰ ভূ-অৱয়বৰ পৰা ইয়াক সমভূমি অঞ্চল বুলিব পাৰি। দৰং জিলাৰ উত্তৰে ওদালগুৰি জিলা আৰু দক্ষিণ সীমাত মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ বৈ গৈছে। পূৱে শোণিতপুৰ জিলা আৰু পশ্চিমে কামৰূপ জিলা। জিলাখনৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মুখ্য উপনৈ সমূহ হ'ল- বৰনদী, নোৱানৈ, কুলশী নৈ, মঙ্গলদৈ নৈ, ধনশিৰি নৈ।

জলবায়ু : দৰং জিলাৰ জলবায়ু বেছি আনন্দদায়ক। শীতকালত জিলাখনৰ উত্তৰ ভাগত অন্য অংশতকৈ বেছি শীতল হয় কিয়নো এই অংশত ওদালগুৰি জিলাৰ হাবি- বননি আৰু পৰ্বত-পাহাৰে আগুৰা। গড় উষ্ণতা ১০ ৰ পৰা ৩০ ডিগ্ৰী চেল্চিয়াছ। ২১/২০ মিঃলিঃ হ'ল বাৰ্ষিক বৰষুণৰ পৰিমাণ।

অৱস্থিতি : দৰং জিলা ২০ ডিগ্ৰী ৯ মিনিট উত্তৰৰ পৰা ২৬ ডিগ্ৰী ৯৫ মিনিট উত্তৰ অক্ষাংশলৈ আৰু ৯১ ডিগ্ৰী ৪৫ মিনিট পূৱৰ পৰা ৯২ ডিগ্ৰী ২২ মিনিট পূৱ দ্ৰাঘিমাৰ মাজত অৱস্থিত। জিলা সদৰ মঙ্গলদৈ। ছয়টা ৰাজহ চক্ৰত খণ্ডিত জিলাখনৰ মাটিকালি ১৫৮৫ বৰ্গ কিঃমিঃ। ২০০১ চনৰ পৰিসংখ্যামতে জিলাখনৰ মুঠ

জনসংখ্যা ৭,৫৯,৭১২ জন আৰু শিক্ষিতৰ হাৰ ৬৫ শতাংশ।

ভূ-অৱয়ব : জিলাখনৰ সমভূমি আৰু ওখ চাপৰ মাটি ভাগেৰে আগুৰা। দক্ষিণ দিশ হাবি-বননিৰে বেষ্টিত। ভূ-ভাগ ক্ৰমে উত্তৰৰ পৰা দক্ষিণলৈ হেলনীয়া। সমুদ্ৰ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৫০ মিটাৰ পৰা ২৫০ মিটাৰলৈ ঠাই ভেদে উন্নতি আছে। ওৰাং ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানৰ কিছু অংশ দৰং জিলাত অৱস্থিত।

ভাষা : দৰং জিলাত সাধাৰণতে অসমীয়া, বাংলা বড়ো, নেপালী, আদি ভাষা প্ৰচলিত। ইয়াৰ উপৰিও দৰং জিলাত দৰঙীয়া ভাষা নামেৰে স্থায়ী ভাষাৰ যথেষ্ট প্ৰচলন আছে। এই ভাষাৰ শব্দ হৈছে- বিয়া-লিকিৰা, লৰা-ছোৱালী।

সাংস্কৃতি : অতীজৰে পৰা পৰম্পৰাগত ভাৱে দৰং জিলা বিশেষকৈ মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰবৰ্ত্তন হৈ অহা গীত আৰু কথাৰ ৰূপত মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি প্ৰকাশ লাভ কৰা ব্যাসৰ ওজাপালি, সুকল্লানী ওজাপালি, দেওধনী নৃত্য, বৰ ঢুলীয়া, ঢেপাঢুলীয়, কলীয়া, খুলীয়া-ভাউৰীয়া, বিয়াগীত, নাঙেলী গীত, মহৌখুন্দা গাত, আইনাম, অপেশ্বৰীৰ নাম, চেঙচাপৰি নাম, থিয়ানাম, চেৰাঢ়েক আদিয়ে হ'ল দৰঙী কলা-কৃষ্টি ৰূপে খ্যাত। দৰঙী কলা-কৃষ্টিত ব্যক্তিমনৰ ভাৱ চিন্তাৰ পৰিৱৰ্তে লোকজীৱনৰ আশা-নিৰাশাৰ হৰ্ষ-বিষাদ, ভয়-ভক্তি, প্ৰেম, প্ৰণয় আনন্দ উৎসৱ লোকবিশ্বায়, চিন্তাধাৰা আৰু সহজ সৰল জীৱণ প্ৰকৃতি প্ৰকাশিত হয়।

দ্বিতীয় অধ্যায়

দ্বিতীয় অধ্যায়

২.০১ পূর্বকৃত অধ্যয়ণৰ সমীক্ষাঃ-

দৰং জিলা সাহিত্য সভা “অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া” (২০০৮) এই গ্ৰন্থখনত খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু লোকনাট্যৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

ৰাজবংশী মহেশ (২০২২) “দৰঙী লোক সংস্কৃতিৰ আভাস” এই গ্ৰন্থখনত দৰঙী লোক সংস্কৃতি আইনাম, বিয়ানাম, চেপাটুলীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

অসম নাট্য সন্মিলন (২০১০) মুখা এই স্মৃতি গ্ৰন্থখনত নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া সম্পৰ্কে প্ৰৱন্ধ আছে।

বায়ন ভৰজিৎ (২০১৬) “ অংকীয়া নাটঃ এটি আলোচনা ” এই গ্ৰন্থখনত অংকীয়া নাট, অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

শমা ড° নবীন চন্দ্ৰ (২০১৪, ২০১৭) “মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ” এই গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি অংকীয়া নাট, বৰগীত আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

দৰং জিলা সাহিত্য সভা (২০০১) “দৰঙৰ লোক সংস্কৃতি- সমীক্ষা” এই গ্ৰন্থখনত পৰম্পৰাগত ভাৱে দৰং জিলাত প্ৰচলিত হৈ অহা লোক- সংস্কৃতি সমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

২.০২ অধ্যয়ণৰ পদ্ধতি :

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টি গৱেষণা কৰোঁতে বৰ্ণনা মূলক পদ্ধতি আৰু তুলনামূলক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হ’ব।

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টি গৱেষণা কৰোঁতে মুখ্য সমল হিচাপে গ্ৰন্থ, আলোচনী, প্ৰবন্ধ, ইণ্টাৰনেটৰ ব্যৱহাৰ কৰা হ’ব।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

৩.০১ খুলীয়া ভাউৰীয়াঃ-

গীত, নৃত্য, বাদ্য তথা অভিনয়ৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰয়োগৰ যোগেদি কাহিনী একোটা সমাজৰ মাজত পৰিবেশন কৰি দেখুওৱা খুলীয়া-ভাউৰীয়া এবিধ পৰিপূৰ্ণ লোকনাট্যানুষ্ঠান। দৰং জিলাত প্ৰচলিত পৰিবেশ্য কলা সমূহৰ ভিতৰত খুলীয়া ভাউৰীয়াই এক গৰিমামণ্ডীত পৰম্পৰা বহন কৰি আহিছে। দৰং জিলাৰ জনসাধাৰণৰ মাজত “খুলীয়া ভাউৰীয়া” পদটো অধিক পৰিচিত। কোনো কোনো লোকে খুলীয়া ভাউৰীয়া পদটোৰ সলনি খুলীয়া ভাওনা- পদটোত ব্যৱহাৰ কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া শব্দটোৰ “ ভাউৰীয়া” পদটোৰ উদ্ভৱ হৈছে সংস্কৃত ‘ভাৱ’ পৰিভাষাটোৰ পৰা। আলংকাৰিক সকলে বিশেষকৈ কাব্যলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত দৃশ্যকাব্য আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত ‘ৰস’ আৰু ‘ভাৱ’ শব্দ দুটি প্ৰয়োগ কৰে। ভাৱ শব্দটোৰ উদ্ভৱ হৈছে সংস্কৃত “ভূ” ধাতুৰ পৰা। সাধাৰণতে শৰীৰৰ অঙ্গী-ভঙ্গীৰ সূচাবলৈ ‘ভাৱ’ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।^১ যিজনে নানা কথা বতৰা আৰু অঙ্গি-ভঙ্গীৰে দৰ্শকৰ অন্তৰত নৱৰস সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেৱেই ভাৱৰীয়া বা ভাউৰীয়া। আনৰ ভাও যিজনে দিয়ে তেওঁ ভাৱৰীয়া। খোল হ’ল - খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। খোলৰ বাদীৰে অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰাৰ উপৰিও ভাউৰীয়াসকলে খোলৰ বাদীয়ে বাদীয়ে অঙ্গি ভঙ্গী কৰি নাটকৰ বচন মতে। খোলৰ প্ৰধান্যতাৰ বাবেই এই অনুষ্ঠানটিৰ নাম খুলীয়া ভাউৰীয়া। খোল শব্দৰ পিছত “ঈয়া” প্ৰত্যয় যোগ কৰি খুলীয়া কৰা হৈছে। খোল যিজনে বজায় তেওঁকেই খুলীয়া বুলি কোৱা হয়। আনহাতে ভাও+আৰীয়া = ভাৱৰীয়া অৰ্থাৎ যিজনে ভাও দিয়ে। মুঠতে খোল সংগত কৰি ভাৱৰীয়াই প্ৰদৰ্শন কৰে বাবেই এই অনুষ্ঠানটিক “খুলীয়া ভাউৰীয়া” বুলি কোৱা হয়।^২

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দল সমূহ দৰং জিলাৰ প্ৰত্যেক খন গাঁৱতেই আছিল। বিশেষকৈ পাতিদৰং, হাজৰিকাপাৰা, দক্ষিণ চুবুৰী, হাপামাৰা, চমতীয়াপাৰা, বানেইকুছি, সৰাবাৰী, সমলা, চৰণধৰা, গোৱালঝাৰ, ঊঁহী, মেদা, চেঙাপাৰা, বৰেৰী, বাকুৰা, গণকপাৰা, ওজাগাঁও, মাউটপাৰা, লোজোৰা, কুমাৰপাৰা, নাপ্তাপাৰা, খণ্টিয়াপাৰা, চমুৰাপাৰা, গধিয়াপাৰা, বেজপাৰা, গেলেইডিঙি, পুনিয়া আদি বহুতো গাৱত খুলীয়া ভাউৰীয়া দলৰ জন্ম হৈছিল। এই দল সমূহে সনামৰ এক সুকীয়া আসন ৰাখি থৈ গৈছে। দৰঙৰ জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰাচীনতম অনুষ্ঠান গোক্ৰ চৌপৰী সভাৰ (বাসুদেৱ পূজা) অধিবাস অৰ্থাৎ গোক্ৰৰ দিনা দেউল উৎসৱ অথবা ৰাজহুৱা উৎসৱত খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিবেশন কৰা হয়। বাসুদেউ (বিষ্ণু) পূজাৰ অধিবাসৰ দিনা ওৰে ৰাতি খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিবেশন কৰা ৰীতি চলি আহিছে। লোক-জীৱনৰ ৰীতি-নীতি আদৰ্শ জয়-পৰাজয়, পাপ-পুণ্য সত্য অসত্যৰ ধাৰণা জন্মোৱা অনাখৰী লোকৰ জ্ঞান তথা জীৱন-ধাৰণাৰ নিৰ্দেশনা দিয়া নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান, সামাজিক প্ৰমূল্য-বৃদ্ধি, সমাজ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সংহতি ৰক্ষা লোক-জীৱনৰ চিও বিনোদন আদি লোকনাট্যৰ বৈশিষ্ট্য দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াত বিদ্যমান।

৩.০১.০১ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশঃ-

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উদ্ভৱ সঠিক সময়সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। বৰ্তমান সময়ত এই অনুষ্ঠানটিয়ে প্ৰথম অস্তিত্ব হেৰুৱাই দ্বিতীয় অস্তিত্ব লাভ কৰিছে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত দৰঙৰ লোক-নাট্য ধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ ওজাপালি, ঢুলীয়া, পাচেতী মথেনী, মহহৌ বাই পূজাৰ লগত জড়িত অনুষ্ঠান দেওধনী, জলি পুতেলীৰ বিয়া আৰু দেউল উৎসৱত পৰিবেশন কৰা বহুটা অনুষ্ঠানৰ উপাদান অনস্বীকাৰ্য। পুতলা ভাওনাইয়ো ভাউৰীয়া অনুষ্ঠান পূৰ্ণাঙ্গ হোৱাত সহায় কৰে। উল্লেখিত উপাদানৰ ভিতৰত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ গুৰুত্ব অধিক। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত বিভিন্নজনে বিভিন্ন মত আগবঢ়োৱা দেখা যায়।

কোনো কোনোৱে ক’ব খোজে যে, লোচাকণীয়া গোবিন্দ আতাই খটৰা সত্ৰ স্থাপন কৰি পোন

পাদটিকা :

- ১) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ৯১
- ২) শইকীয়া ডিম্বেশ্বৰ (সম্পা) দৰঙৰ ইতিহাস পৃঃ ১১২

প্ৰথমে দৰঙত খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। এই খটৰা সত্ৰ দৰঙৰ দিপীলাত অৱস্থিত। খটৰা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগত (আনুমানিক ১৫৬৮ খৃঃৰ পৰা ১৫৮৪ ভিতৰত)।^৭ গোবিন্দ আতৈ আছিল মাধৱদেৱৰ আজ্ঞাপৰ শিষ্য। মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠগামী হৈছিল খৃঃ ১৫৯৬ চনত গতিকে ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে লেচাকণীয়া গোবিন্দ আতৈ মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক, তেওঁ মাধৱদেৱতকৈ বয়সত সৰু আৰু মাধৱদেৱৰ আজ্ঞাপৰ হৈ খটৰা সত্ৰ পতিষ্ঠা কৰিছিল। খটৰা সত্ৰৰ পৰম্পৰা চাৰিশ বছৰতকৈ বেছি পুৰণি নহয়। ইয়াৰ বিপৰীতে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰম্পৰা অন্ততঃ পাঁচশ বছৰ পুৰণি।^৮ এই প্ৰসঙ্গত বিশিষ্ট লোক সংস্কৃতিবিদ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই এটি স্পষ্ট ধাৰণা অৱগত কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে - ছিপাঝাৰৰ ওচৰতে ভুজাবাৰীত প্ৰতিষ্ঠিত এটা শিৱ মন্দিৰৰ সমুখৰ ফালে কেঞ্চিৰ ওপৰত স্থাপন কৰি থোৱা কঁঠাল কাঠেৰে নিৰ্মিত দহমুৰীয়া বাৱৰণৰ মুখা এখন আছে। এই মুখাৰ বয়স সম্পৰ্কে শ্ৰীযুত নাৰায়ণ শৰ্মাদেৱে কৈছিল যে তেওঁলোকৰ আতাকৰ পিতাকহঁতে অথাৎ আজোককাকহঁতে এই মুখাখন পিন্ধি বাৱৰণ অভিনয় কৰা দেখা পাইছিল। শ্ৰীনাৰায়ণ শৰ্মাই আমাক এই কথাখিনি কোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল ৯০ বছৰ। তেওঁৰ দেহান্তৰ হবলৈ প্ৰায় ২৫ বছৰ হ'ল। এইদৰে চালে (১৫০+৮০+ ৮০+১০০)৪৯০ বছৰ অথাৎ ৫০০ বছৰ পূৰ্বৰ পৰা খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে।^৯

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তিৰ সময়সীমা সম্বন্ধে এক সঠিক সিদ্ধান্ত কৰিব নোৱাৰি। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ধাৰক বাহক তথা এই অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত বিভিন্নজন লোকে কয় যে খুলীয়া ভাউৰীয়া বহুযুগৰ আগৰ পৰাই প্ৰচলিত হৈ অহা লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান। ড° শৈলেন ভৰালীৰ মতে- “খুলীয়া ভাওনাৰ উপযোগীকৈ লিখা গীত নাট্যসমূহলৈ চাই এই অনুষ্ঠান অষ্টাদশ- উনবিংশ শতিকাৰ আগৰ নহয় বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।^{১০} তেওঁৰ এই মত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ লিখিত ৰূপ পোৱাৰ ওপৰত কৰা মত হৈছে। কিন্তু খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানটো এক দীঘলীয়া সময় জুৰি মুখ পৰম্পৰাৰ মাজেৰে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। হয়তো কিছু পৰিমাণেহে লিখিত ৰূপ পাইছিল। দৰঙৰ এজন বয়োজ্যেষ্ঠ ব্যক্তি তথা পূৰ্বতে খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত থকা হৰেণ শৰ্মাই স্বীকাৰ নকৰে যে, খুলীয়া ভাউৰীয়া শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ সৃষ্টি। তেওঁৰ মতে সত্ৰৰ দ্বাৰাইহে এই অনুষ্ঠানটো প্ৰকাশ পাইছে।^{১১}

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত লোকসংস্কৃতিবিদ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ মতে সুকীয়া। তেওঁৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া ভাওনাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ জন্ম হোৱা নাই। বিয়াহৰ ওজাপালিৰ প্ৰভাৱতহে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উদ্ভৱ হৈছে।^{১২} এই মতটোৰ সমৰ্থন আগবঢ়াই ৰাম গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে -ড° শৰ্মাৰ যুক্তি গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগে এই বাবেই যে খুলীয়া ভাওনাৰ গীত মাত সুৰ বিলাপ ৰাগ-তাল, নৃত্য- ভঙ্গী আৰু অভিনয় পদ্ধতিত প্ৰাকশঙ্কৰী প্ৰভাৱ অত্যাধিক। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত খুলীয়া ভাওনাৰ ভাষা পুৰণি অসমৰ পদ বচনৰ লগত বেছি ঘৰুৱা আৰু থলুৱা কলা- কৃষ্টিৰে পৰিপুষ্ট। এই অনুষ্ঠানে আধ্যাত্মিক দিশতকৈ জনতৃপ্তিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া ৰীতি পালন কৰি আহিছে আৰু লোকাৱ্যত পটভূমিত বক্ষা কৰিছে।^{১৩}

পাদটিকা :

- ৩) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ৯২
- ৪) শৰ্মা নবীন চন্দ্ৰ ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা পৃঃ ২৫৮
- ৫) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ৯০
- ৬) শৰ্মা নবীন চন্দ্ৰ, অসমীয়া লোক সমস্কৃতিৰ আভাস পৃঃ ৩৫৫
- ৭) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ৯৮
- ৮) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ৯৮
- ৯) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১০১

ব্যাস ওজাপালিৰ ওজা বা ওঝা, খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝাৰ পোছাক অঙ্গী-ভঙ্গী, খোজ- কাটল প্ৰায় একেধৰণৰ। দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ এই বিশেষ ব্যক্তিজনৰ মাজত মিল থকা যেন ভাৱ হয়। ব্যাস ওজাৰ গীত পদ, বাগ, তাল, সুৰৰ লগত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ গীত-পদ, বাগ-তাল, সুৰ আদিৰ সাদৃশ্য আছে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনয়ৰ সৈতে চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া গীত- পদবোৰৰ সাংগীতিক শৈলী আৰু সুৰ- লয়ৰ সৈতে ব্যাস ওজাপালিয়ে পৰিবেশন কৰা গীত পদৰ মিল আছে। ব্যাস ওজাপালিয়ে গোৱা গীত- পদ সমূহ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কাহিনীও ৰামায়ণ মহাভাৰত বধকাব্যৰ পৰা লোৱা। গতিকে ব্যাস ওজাপালিৰ পৰাই যে খুলীয়া ভাউৰীয়া জন্ম হৈছে তাত সন্দেহ নাই। নৃত্যৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি নাট্য, নাট্যত নৃত্য পৰিবেশন অপৰিহাৰ্য। নাটক কৰাজনক নট বুলি কোৱা হয়। কিন্তু স্বাভাৱিক নটৰ মূল অৰ্থ নাচনিয়াৰ। গতিকে ক'ব পাৰি যে নৃত্যৰ পৰাই নাটকৰ বিকাশ সম্ভৱ হয়।^{১০} খুলীয়া ভাউৰীয়াত ব্যাস ওজাপালিৰ নৃত্য গীতৰ পৰা বিকাশপ্ৰাপ্ত এটি লোকনাট্যানুষ্ঠান। খুলীয়া ভাউৰীয়া দৰঙৰ এটি প্ৰাচীন কৃষ্টি। দৰঙী কৃষ্টি সমূহত সাধৰণতে ওজাপালি সুৰৰ প্ৰাধান্য বেছি। ওজাপালিৰ দৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াও বাসুদেৱ পূজা বা গোন্ধ চৌপৰী পূজা - পাৰ্বণ, দৌল উৎসৱ, ৰাজহুৱা বাৰ্ষিক সভা আদি অনুষ্ঠানত ওৰে নিশা নাট প্ৰদৰ্শন কৰে। ওজাপালিৰ প্ৰধান বাদ্য খুটি তাল। এই খুটিতালৰ সহায়ত ওজাপালিয়ে ভৰিৰে তাল ৰাখি হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শনেৰে নৃত্য কৰি গীত গায়। খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানতো খোল বাদ্যৰ তালত নৃত্য কৰি হস্তমুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰি ওজাজনে নাট্য- কাহিনী আগবঢ়াই নিয়ে। ওজাই গোৱা পদ্যাংশৰ শেষত দাইনা পালিয়ে ৰসাল ভাঙনিৰে দৰ্শকক আমোদ দিয়ে। দাইনা পালিৰ দৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াতো ৰসাল কথাৰ ভঁৰাল হিচাপে “বহুৱা” নামৰ চৰিত্ৰটিয়ে দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক জগায়।

খুলীয়া ভাউৰীয়া একেদিনাই পৰিপূৰ্ণ লোক-নাট্যলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা নাই। লোকসমাজৰ কৰ্মময় জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰ ক্ৰমান্বয়ে যোগ হৈ এই অনুষ্ঠানে পৰিপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰিছে। গতিকে লোককথা কিছুমানৰ জৰিয়তেও খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তিৰ কথা ধাৰণা কৰিব পাৰি। খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰধানকৈ ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ কাহিনী অভিনয় কৰা হয় যদিও ইয়াৰ যোগেদি জনসাধৰণক লোক মনোৰঞ্জন অথবা লোক শিক্ষা প্ৰদান কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত মৌখিকভাৱে মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত ৰামায়ণ- মহাভাৰত কাহিনীৰ উপৰিও বধকাব্যৰ কাহিনী বিষয় হিচাপ লৈ অভিনীত হৈছিল। যুদ্ধ বিষয়ক কাহিনী মানুহে ভাল পায়। এসময়ত ৰাজ্যত ভূঞা বংশৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কোঁচ ৰজাসকলৰ শাসন চলিছিল। কালক্ৰমত পুৰণি দৰঙ্গ দেশেই কোচৰজা বলিনাৰায়ণ ওৰফে ধৰ্ম-নাৰায়ণৰ হাতত বিজুতি লাভ কৰি ১৬১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত দৰঙ্গ ৰাজ্য হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ৰজা সকলে নিজ ৰাজ্যৰ সীমা বঢ়াবলৈ শত্ৰুপক্ষৰ লগত যুজ দিছিল।^{১১} যুদ্ধৰ ভয়াবহ ৰূপৰ কথা জানিবলৈ হয়তো জনসাধৰণে কিছুমান লোকনাট্যক মাধ্যম হিচাপে লৈ সেইবোৰত যুদ্ধ বিষয়ক কাহিনী পৰিবেশন কৰিব ধৰিলে। খুলীয়া ভাউৰীয়াতো বধকাব্যৰ কাহিনী অৱতাৰণা কৰা হ'ল। যুদ্ধ কৰিবলৈ কিছুমান অস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন। খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰধান অস্ত্ৰ হিচাপে ধনু আৰু গদা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ধনু সকলোৰে ব্যৱহাৰ নকৰে। যি সকল সাত্ত্বিক পত্নী সেইসকলেহে ধনু ব্যৱহাৰ কৰে। অজুন, কৃষ্ণ, ৰাম, লক্ষ্মণ এওলোকে ধনু ব্যৱহাৰ কৰে। গদা ৰাজকীয় বা বীৰত্বৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ যোগেদি ধবংসাত্মক ৰূপ দেখুওৱা হয়। আগৰ দিনৰ ৰজাসকলে পাপৰ প্ৰায়চিত্ত পাবৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ কাম কৰিছিল। আৰিমত ৰজাই পিতৃ-প্ৰতাপ সিংহক হত্যা কৰি পিতৃহত্যা মহাপাপৰ পৰা পৰিত্ৰাপ পাবলৈ দৰঙৰ বিভিন্ন ঠাইত পুখুৰী খন্দাইছিল। তেওঁ ৰজা আছিল বাবে এনেকুৱা কাম কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু সাধৰণ মানুহে লোকনাট্যৰ মাধ্যমত ঈশ্বৰৰ কাৰ্যাৱলী দৰ্শন, শ্ৰৱণ কৰি পাপৰ পৰা মুক্তি

পাদটিকা :

১০) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১০০

১১) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১০১

পাৰ বিচাৰিছিল। দৰঙী সমাজ জীৱনত সেই নোকনাটাই হয়তো খুলীয়া ভাউৰীয়া য'ত ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ এক আধ্যাত্মিক ভাৱপূৰ্ণ কাহিনীৰ অভিনয়েৰে মন-প্ৰাণ জীপাল কবিত পৰিছিল।^{১২} দৰঙত প্ৰাচীনকালৰে পৰা জনজাতীয় বৈদিক ধৰ্ম আৰু বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰচলন হোৱা ফলত এক সুকীয়া পৃষ্ঠভূমিৰ সৃষ্টি হৈছিল। দৰঙৰ প্ৰাচীন কৃষ্টিসমূহৰ লগত অৰ্থাৎ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বৈচিত্ৰময় পৃষ্ঠভূমি সততে জড়িত। শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মৰ লগতে বিষ্ণু বা বাসুদেৱ পূজাৰ প্ৰচলন দৰঙৰ এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিষ্ণু বা বাসুদেৱ পূজা, গৌন্ধচৌপৰী সভা আৰু দৰঙৰ ঐতিহ্য বহন কৰা দেউল উৎসৱৰ সৈতে জড়িত। খুলীয়া- ভাউৰীয়াৰ উৎপত্তি দৰাচলতে প্ৰাকশঙ্কৰী যুগৰ পটভূমিতেই সূচনা হৈছিল। এই অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ অনুৰংগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে এই কথাৰ প্ৰমান পোৱা যায়। খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন কৰা হয় দৰঙৰ প্ৰাচীনতম তথা জনপ্ৰিয় ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গৌন্ধ-চৌপৰী সভা বা বাসুদেৱ পূজাত অথবা জীৱনবৃত্ত সম্পৰ্কীয় অনুষ্ঠানৰ অধিবাস অথবা ৰাজহুৱা উৎসৱত। এই বিষ্ণু বা বাসুদেৱ পূজা তিনি ধৰণৰ- গৌন্ধ চৌপৰী, আদচৌপৰী আৰু একপৰীয়া গৌন্ধ চৌপৰী হৈছে আগদিনা সন্ধ্যা সময়ৰ পৰা পিছদিনা সন্ধ্যা সময়লৈ চলা বিষ্ণু পূজা। আদচৌপৰী সন্ধ্যা সময়ৰ পৰা কাৰ্য আৰম্ভ হয়। প্ৰথমতে পাঠ তাৰ পিছত নাম গোৱা আৰু নিশা ১২ মান বজাৰ পৰা ব্যাসৰ ওজাই চৌপৰীৰ নিচিনাকৈ পদ গায় আৰু ৰাতিপুৱা সভা ভঙ্গ হয়। একপৰীয়াত আগবেলাৰ পৰা শ্ৰী শ্ৰী বাসুদেৱ পূজা কৰা হয়। ভাগৱত কিস্বা ঘট স্থাপন কৰি পূজা কৰে। আবেলিৰ পৰা ওজাই পদ গায় সন্ধ্যা সময়ত সভা ভাগে। বাসুদেৱ পূজাৰ অধিবাসৰ দিনা ওৰে নিশা গীত, নৃত্য, বাদ্যৰ সংযোগত বাসুদেৱক উপসনা কৰা হয়। বাসুদেৱ পূজাত বিয়াহৰ ওজাপালি প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। বিয়াহৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত বাসুদেৱ পূজাৰ তাত্ত্বিক প্ৰদৰ্শনৰ সম্বন্ধ আছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে বেদাচাৰ্যৰ মতে দৰঙত বিশেষ ভাবে প্ৰচলিত বুলি কৈছে। বেদাচাৰ্যই “স্মৃতি- ৰত্নাকৰ” নামৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল। এই স্মৃতি ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত তেওঁ বিষ্ণু বা কৃষ্ণ বা ৰামৰ মহত্ব আৰু পূজা সেৱাৰ কথা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। “স্মৃতি- ৰত্নাকৰ” গ্ৰন্থখনৰ পৰাই “গৌন্ধ চৌপৰী” সভাৰ বিধি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। গৌন্ধ চৌপৰী সভাত বিয়াহৰ ওজাপালি নাইবা খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। আধ্যাত্মিক ভাৱৰ ৰস পাবলৈ কিছুমান লোক চৌপৰী সভাত ওজাপালি দলক নিমন্ত্ৰণ কৰে আনহাতে যি সকল লোকে আধ্যাত্মিক ভাৱৰ লগতে হাস্যৰস পাৰ বিচাৰে তেওঁলোকে খুলীয়া ভাউৰীয়া দলক নিমন্ত্ৰণ কৰে। মহাভাৰতীয় পদ গোৱাৰ বাবে ব্যাস বা বিয়াহ ওজাপালি শিৱক জাগ্ৰত কৰা জাগাৰ গীত ৰজাঘৰীয়া দুৰ্গাপূজাত মালাচী গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। অসমৰ অন্যান্য ঠাইত বাস কৰা বহুতো ভূঞাই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বে দেৱ-দেৱীক পূজা কৰিছিল। সেই পূজাত দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে দেৱী স্তুতি গীত অথাৎ মালাচী গীত গোৱা হৈছিল। এই মালাচী গীত অতীতত ব্যাসৰ ওজাসকলে গাইছিল।^{১৩}

বাসুদেৱক মঙ্গলদৈ অঞ্চলত অষ্টভুজ সৰ্বগুৰুৰূপে ধ্যান কৰা হয়। বাসুদেৱ পূজাৰ সময়ত আৰতিৰে অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰি তাৰ পিছত ওজাপালি সকলৰ নৃত্য গীত হয়, বিষ্ণুক “গীত- নৃত্য-বাদ্য- সম্পূজয়েৎ” বুলি কোৱা হয়।^{১৪}

এই আলোচনা সমূহৰ পৰা কব পাৰি যে গীত, নৃত্য, বাদ্যৰ একমাত্ৰ সমাহৰ ঘটিছে ওজাপালি, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদি অনুষ্ঠানত। গতিকে ক'ব পাৰি যে বাসুদেৱ পূজাৰ উৎপত্তি সময়ৰে পৰা বিয়াহৰ ওজাপালিৰ সৈতে ওতঃ প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আহিছে।

পাদটিকা :

১২) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১০৪

১৩) ডেকা তৰুলতা থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১০৫

১৪. দেৱী ৬০ মুনমনী লোক, সংস্কৃতিৰ সফুৰা পৃঃ ১০৫

৩.০১.০২ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশনৰ অনুসংগঃ

খুলীয়া ভাউৰীয়া ওঝা (মান্য ওজা) চাৰি-পাঁচজন পালি, চাৰি ছয়জনমান খুলীয়া, দুই-তিনিজন তালুৱৈ আৰু ২০/২৫ জন ভাৰবীয়াৰে এটা সম্পূৰ্ণ দল। খোল, তালক মুখ্য বাদ্য হিচাপে লৈ গীত পদ বোৰৰ সহায়ত নাচোন বাদনেৰে নাটকীয় কাহিনী একোটা সমবেত হৈ ৰাইজৰ সন্মুখত পৰিৱেশন কৰে। দলটি খলাত (পৰিৱেশনৰ স্থান) প্ৰৱেশ কৰিয়েই মংগল কামনাসূচক হৰিধবনি দি বাদী এটা মাৰে। ইয়াক ৰভাচালি, ৰভাফুৰেণী বা খলাফুৰেণী বাদী বোলে। ইয়াৰ পিছত খোল ঘাতেনী। ইয়াৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠানৰ শুভাৰম্ভ হয়।^{১৫} অৰ্থাৎ খোল ঘাটৰ শব্দ শুনিলেই দৰ্শকে নাট আৰম্ভ হোৱাৰ উমান পাই ওচৰ চাপি আহে। তাৰপিছত ওজাই প্ৰথম বন্দনা গীত গাই লাহে লাহে নাটৰ কাহিনীভাগ পদৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ নিৰ্দেশ দিয়ে। ওজাজন খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ প্ৰধান সূত্ৰধাৰ, গায়ক, পৰিচালক। প্ৰতিটো দৃশ্যৰ অন্তত ওজাই পদ লগাই দিয়ে। পালিসকলে সহযোগিতা আগবঢ়ায়। পদৰ শেষত খুলীয়াই খোল ঘাতেনি মাৰি পিছৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰে। দৃশ্যৰ মাজে মাজে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে বহুবা চৰিত্ৰ অপৰিহাৰ্য ৰূপত অংকণ কৰা হৈছে। শেষত ভুল ক্ৰটিৰ বাবে ক্ষমা বিছাৰি জয়ধবনি দি অনুষ্ঠানৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

৩.০১.০৩ ওঝাঃ

ওঝা শব্দৰ অৰ্থ বিজ্ঞ বা উপাধ্যায়। অৰ্থাৎ দলটোৰ বিজ্ঞ লোকজনকেই “ওঝা” বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মঞ্চ নিৰ্দেশক প্ৰযোজক আৰু মুখ্য গায়কজনকেই ওঝা বুলি কোৱা হয়। ওজাই সভামণ্ডপত প্ৰৱেশ কৰিয়েই সুললিত পদ, চমৎকৃত নাচ- ভঙ্গিমা হাতৰ মুদ্ৰা লয়লাস ভঙ্গিমা আৰু নাট্যনিৰ্দেশনাৰে অভিনয়ৰ সম্পূৰ্ণ দিশ পৰিচালনা কৰি শেষত নাট্য প্ৰেমী ৰাইজৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাৰে নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়। পালিসকলে আনন্দ উলাহেৰে খোল তালৰ ছেৰে ছেৰে ওজাই লগাই দিয়ে। শ্ৰুতিমধুৰ পদ ৰাগ ৰাগিনী গাই সভাগৃহ উৰুলিকৃত কৰি ৰাখে। আনহাতে খুলীয়া আৰু তালুৱৈ এ বিভিন্ন আকৰ্ষণীয় ভঙ্গিমাৰে নাচি নাচি বজোৱা ভিন ভিন বাদীয়ে ওজা পালি আৰু অভিনেতা- অভিনেত্ৰী সকলক নচুৱায়। ওজা পালি, খুলীয়া, তালুৱৈ আৰু অভিনেতা, অভিনেত্ৰী এই সকলৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ে সভামণ্ডপৰ পৰিৱেশ মোহনীয় কৰি ৰখাৰ উপৰিও শ্ৰোতা দৰ্শকক যোগাই বিভিন্ন ৰসসিক্ত বিমল আনন্দ। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ এটা দলত অন্ততঃ কমেও ছয় গৰাকীমান পদ ধৰা পালি অনুপাতে অন্তত দুই যোৰৰ পৰা চাৰি যোৰাকৈ তালুৱৈ থাকে।^{১৬} খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝাৰ নৃত্য যিকোনো নাটকৰ বাবে একে থাকে। প্ৰতিখন নাটকৰ চৰিত্ৰ পৃথক। সেইবাবে দিহা পদ আদি বেলেগ হয়। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নিৰ্দ্ধাৰিত পদতকৈ অতিৰিক্ত পদ দিব পৰা অৰ্থাৎ পদ সংযোজন বা বিয়োজন কৰিব পৰা গুণ ওঝাজনৰ অতি আৱশ্যক। গতিকে ওঝাজনৰ স্মৰণ শক্তি প্ৰখৰ হ’ব লাগিব।

ওঝাৰ পোছাক সম্পূৰ্ণ বগা। প্ৰকৃততে ওঝাগৰাকীক অৰ্দ্ধনাৰীৰ স্বৰূপ বুলি কোৱা হয়। কাৰণ তেওঁ গাত পিন্ধে হাত দীঘল চোলা আৰু কঁকালৰ পৰা ভৰিলৈকে পিন্ধে মেখেলাৰ দৰে এটি বগা জামা। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝাজনৰ পোছাক সভাগোৱা ওজাৰ আৰ্হিত তৈয়াৰ কৰা হয়। ওঝাৰ পোছাক সম্বন্ধে এনেদৰে কোৱা হয়-

বিয়ুঃ ৰূপী পাগগোট শিৰত প্ৰকাশ।

কপালে তিলক ভক্তি মাতাৰ নিবাস।।

পৰিহিত পটুজমা শিৰ মূলাধাৰ।

পাদটিকাঃ

১৫) দেৱী ড০ মুনমনি লোক, সংস্কৃতিৰ সফুৰা পৃঃ৯১

১৬) দেৱী ড০ মুনমনি লোক, সংস্কৃতিৰ সফুৰা পৃঃ৯২

১৭) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ ১০২

কুণ্ডল কঙ্কণে স্থিতি স্বৰূপ মায়াৰ।।
 গ্ৰীৱে দোলয়িত বস্ত্ৰে ব্ৰহ্মা প্ৰজাপতি।
 গঙ্গাদেৱী মঞ্জীৰ টঙালি সৰস্বতী।।^{১৮}

উপৰোক্ত উদ্ধৃতিত ওঝাৰ পোছাকক দেৱতাৰ অহিলাৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে। অথাৎ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝাই পৰিধান কৰা নাওসেৰী টুপীটো হৈছে বিষ্ণুৰ অনন্ত শৰ্য্যা। বগা পাট কাপোৰৰ জামা শিৱৰ পোছাক তুল্য। কঁপালৰ ফোঁট আৰু ডিঙিৰ মণি দুৰ্গাৰ অলংকাৰ স্বৰূপ। কঁকালৰ টাঙলিখন সৰস্বতী বস্ত্ৰ। সোঁহাতৰ চোঁৱৰ দেৱ-দেৱীক স্বাগতম জনোৱাৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু বাওঁহাতৰ ৰুমালখনক আসন হিছাপে ধৰা হয়। ওঝাৰ ডিঙিৰ চাদৰখনক পচৰা বুলি কোৱা হয়। ওঝাই পৰিধান কৰা চোলাটোৰ পিঠিৰফালে ওঁ অথাৎ ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, শিৱৰ আৰখনাসূচক প্ৰতীক থাকে।^{১৯}

ওজাৰ পৰিৱেশন ৰীতিঃ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱা ঠিক আগে আগে ওঝাই খলাত প্ৰৱেশ কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু কি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ ঘটিব দৰ্শকলৈ আগজননী হিছাপে আহ্বানসূচক গীত, পদ, খোল, তালৰ বাদিৰে নাটকৰ আৰম্ভণি কৰে। এনেদৰে গীত, পদ, খোল তালৰ সমন্বয়ত নাটকৰ আৰম্ভণি মহুৰ্তক “ৰভাচালি মৰা” বুলি কোৱা হয়। খুলীয়াই খোলত সামান্য ভাৱে গিন গিন শব্দ কৰা লগে লগেই ওঝাই হৰিধ্বনি লগাই দিয়ে-

জয় কৃষ্ণ বুলি হৰি বোল হৰি বোল
 (আনবোৰে ধৰে) জয় জয় ৰাম

ইয়াৰ পিছত খুলীয়া আৰু তালুৱৈয়ে সভা মণ্ডপত প্ৰৱেশ কৰি খোলঘাতেনি, খলা ফুৰেণি(খলা গুৱনি) আৰু দেওবাদীকে (দেৱ) ধৰি প্ৰায় পাঁচোটা বাদী বজাই সভামণ্ডপ আনন্দ মুখৰ কৰি তোলে। বাদীকেইটা এনেধৰণৰ-

- ১) খিতেই গিনাক তেই
 খিতেই গিনাক তেই
- ২) খিতেই কিনাক
 তেন তেনেই খিতেই
- ৩) খিত খিত খিতেই
- ৪) খিততেই ঘিন ঘিন
 গিনিত খিতেই গিন
- ৫) খিতাক তেই খিতাকতেই
 গিন গিন গিন।^{২০}

খুলীয়াৰ বাদীৰ পিচতেই আৰম্ভ হয়। ওজাৰ নাচ খোলত গিন গিন গিন শব্দ পোৱাৰ লগে লগেই সুসজ্জিত ওজাই হাতত চোঁৱৰ আৰু ৰুমাল লৈ লয়লাস ভাৱে পূজা মণ্ডপৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত ভাগৱান আৰু দৰ্শক ৰাইজৰ কৃপা আৰু আশীৰ্বাদ বিচাৰি সেৱা জনাই পিছুৱাই গৈ খুলীয়াৰ মাজত ৰয়গৈ। দেহ, মন আলোকিত কৰা ভিন ভিন বাদিত ওজাই লয়লাস ভঙ্গিমাৰে প্ৰায় চাৰি পাঁচটামান নাচ নাচি সকলোকে মুগ্ধ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথমতে খিত তেই গিন তেই বাদীত ওজাই চোঁৱৰ আৰু ৰুমালেৰে মুদুৰা (মুদ্ৰা) দি আগুৱাই

পাদটিকাঃ

- ১৮) ডেকা তৰুলতা খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১১৩
- ১৯) ডেকা তৰুলতা খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১১৪
- ২০) ডেকা তৰুলতা খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১১৫

যায় আৰু গিন গিন বাদীত পিছুৰাই আহে।^{২১}

দ্বিতীয়তে ওঝাই বাদীৰ তালে তালে নাচি নাচি বহি বহি আগুৰাই যায় আৰু একেদৰে পিছুৰাই আহে।^{২২}

তৃতীয় পৰ্যায়ত বভাৰ সো, বাওঁ আৰু মাজত ইফালে সিফালে গৈ ককালৰ বিশেষ ভঙ্গিমাৰে নাচ নাচে।^{২৩}

চতুৰ্থ পৰ্যায়ত তেওঁ নাচি নাচি সভামণ্ডপখনি ঘূৰে। অৱশ্যে এইটো উল্লেখযোগ্য হ'ব যে দল হিচাপে বাদী আৰু নাচৰ সামান্যতম পাৰ্থক্যও নথকা নহয়।^{২৪}

এইদৰে খোল তালৰ হৃদয় আন্দোলিত কৰা বিভিন্ন বাদী ওজাইও তালে তালে নাচা লয় লাস যুক্ত নাচ, পদচালনা আৰু দুই হাতত মুদ্ৰাৰ চমৎকাৰীত্ব আৰু মোহনীয় পৰিৱেশে আপ্লুত কৰি ৰাখে দৰ্শক শ্ৰোতাৰ হৃদয় আৰু মন।

ওজাৰ নাচৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগেই বন্দনা অনুষ্ঠানেৰে শুভাৰম্ভ হয় নাট্যনুষ্ঠানৰ। এই পৰ্যায়টি খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অতিকৈ হৃদয়স্পৰ্শী এটি অধ্যাত্মিক ভাৱপূৰ্ণ ধৰ্মীয় পৰ্যায় বুলি কব পৰা যায়। অভিনয়ৰ মঙ্গল কামনা কৰি ওজা পালিয়ে ভগৱানক উদ্দেশ্যি গোৱা স্তুতিমূলক গীত-পদে ভক্তিপ্ৰাণ ৰাইজৰ হৃদয়ো উদ্বেলিত কৰি তোলে। ওজাই সুললিত স্বৰে ভক্তি ৰসযুক্ত পদ লগাই দিয়ে আৰু পালিবোৰে আনন্দ উল্লাসেৰে হাতে হাতে কিস্বা ইজনৰ গাত সিজনে ধৰি ৰখা তালৰ ছেঁৱে ছেঁৱে ঠাইতে নৃত্য ভঙ্গিমাৰে হিয়া উজাৰি পদ গায়। নাটক অনুসৰি বন্দনাও ভিন ভিন পৰ্যায়ত হব পাৰে।

যেনেঃ-

বাসুদেৱ বন্দনা-

দিহাঃ হৰি এ প্ৰভু বাসুদেৱায় এ
নাৰায়ণং নমস্কৃতং দেৱী স্বৰস্বতী এ...
দিহাঃ বন্দো মাই এ হৰি চৰণতে পৰি
ৰক্ষা কৰা বাসুদেৱ এ হে।

পদঃ- প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মা ৰূপী সনাতন
সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ ।।^{২৫}

মন কৰিব লগীয়া যে বন্দনা অনুষ্ঠানত দশাৱতাৰৰ কেইবাটিও পদ গোৱা হয়। লগে লগে ওজাই দশাৱতাৰৰ নৃত্য মুদ্ৰাৰে সভা মণ্ডপ আনন্দ মুখৰ কৰি তোলে। এইদৰেই মহাভাৰতৰ নাটক কৃষ্ণ বন্দনা

কৃষ্ণায় দৈৱকী নন্দন এ

বন্দো মই তোমাৰ চৰণে নাৰায়ন।

বন্দো মই কৃষ্ণৰ চৰণে মনে ধৰো।

ৰামায়ণৰ ৰাৱণ বধ নাটত ৰামৰ বন্দনা

পাদটিকা :

- ২১) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৩
- ২২) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৩
- ২৩) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৩
- ২৪) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৩
- ২৫) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৩

দিহাঃ মই বাসৰ চৰণে মনে ভজো

পদঃ প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্ম ৰূপী সনাতন।

সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ ।।^{২৬}

ভটিমা অৰ্থাৎ স্ততিমূলক পদৰেও ওজা আৰু পালিয়ে হৰি, কৃষ্ণ আদ্য গুৰু পিতৃ-মাতৃ আৰু সৰস্বতী বন্দনা কৰে। প্ৰায় প্ৰত্যেক পদান্তত বজোৱা খোল তালৰ চমৎকাৰ বাদীয়ে অনুষ্ঠানটিত যেন সোণত সুৰাগ চৰায়। যেনে-

জয় জয় কৃপাময় দেৱ হৰি
মহা মহা পাপীয়ো যায় যাক স্মৰি।।
যাৰ লীলা বিভৱ নাহি পাৰাপাৰ।
হেনয় কৃষ্ণৰ পদে কৌটি নমস্কাৰ।।
ব্যাস আৰু বাল্মীকি প্ৰভূতি কৰি গণ।
আদ্যগুৰু বন্দো পিতৃ-মাতৃৰ চৰণ।।
সৰস্বতী মাৱক বন্দো কৰো নমস্কাৰ
যিবাখিনি পাহৰো দিবা সোঁৱৰায়।।^{২৭}

বন্দনা অনুষ্ঠানৰ লগে লগে সেইদিনা অভিনীত হ'বলগীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু পদ্য ছন্দতেই কৈ দিয়া হয়।

যেনে-

(ওজা) অ' অভিমন্যু বধ নাটক

(পালি) হয় হয়

(ওজা) অ' বঢ়া টুটা দোষ যেন

(পালি) হয় হয়

নধৰা আমাৰে-

ইয়াৰ পিছতেই ওজা আৰু পালিয়ে শুভাৰম্ভ কৰে অভিনয় প্ৰসঙ্গ। নাটকৰ প্ৰতিপদ্য বিষয়ৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰি লালিত্যময়ী পদৰে আৰু নাট্য নিদ্দেশনাৰে ওজাগৰাকীয়ে অভিনয়ৰ আৰম্ভনিৰ পৰা শেষ পৰ্যন্ত ক্ৰমপ্ৰবাহমান গতিত চলায় লৈ যায় সমগ্ৰ নাট্যানুষ্ঠানটি। ওজাৰ নিদ্দেশ মতেই চলে অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিলাপ-বিননি, প্ৰেম-বিৰহকে ধৰি প্ৰায় সকলো কাৰ্যক্ৰমগণিকা। মুঠতে ওৰাই নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজক নাটকীয় ঘটনা প্ৰবাহ সহজে বোধগম্য কৰি তোলে আৰু আনহাতে প্ৰত্যেক কাৰ্যক্ৰমৰ আঁত ধৰি নাটকখনি আগবঢ়াই লৈ যায়। যেনে-

দিহাঃ অ' ৰজা চলিলৰে এ যুধিষ্ঠিৰ ৰায়

দৌপদী সহিতে বনে চলে পঞ্চ ভাই, এ ৰজা চলিলৰে

পদঃ আগে চলে সুধিষ্ঠিৰ পাছে বৃকোদৰ, ৰজা চলিলৰে

অ' তাৰ পাছে ধনঞ্জয় ধীৰ ধনুৰ্দ্ধৰে, ৰজাই চলিলৰে।^{২৮} (কুৰুক্ষেত্ৰ নাট)

খুলীয়া ভাউৰীয়াত বিলাপ গীতৰ এটি গীতৰ বিশেষ স্থান আছে। ওৰাজনে ইয়াৰ পূৰ্বাভাস দাঙি

পাদটীকাঃ

২৬) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৪

২৭) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৫

২৮) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১০৫

ধৰাৰ লগে লগে খলাত ভাউৰীয়াই বিলাপ গীত আৰম্ভ কৰে। আনহাতে ওঝাৰ নিৰ্দেশনাতেই অভিনেতা বা ভাউৰীয়াই খলাত প্ৰেমজনিত বাসাত্মক চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰি দৰ্শকক ৰোমাঞ্চিত কৰি তোলে এনেদৰে ওঝাৰ নিৰ্দেশনা আৰু লালিত্যময় সুৰেৰে গীতৰ দ্বাৰা নাট্য কাহিনী আগবঢ়াই নি থাকোতে যেতিয়া নাটকৰ শেষ অংশত উপস্থিত হয় তেতিয়া ওঝাজনে বঢ়া টুটাৰ ক্ষমা ভিক্ষা মাগি ৰাইজক সন্মুখত আঠু কাঢ়ি সেৱা জনাই আৰু ক্ষমা প্ৰথনাসূচক এটি গীত লগাই দিয়ে। তেওঁৰ লগতে খুলীয়া তালুৰে ভাউৰীয়া সকলোৰে সহযোগ কৰে।

অই এহে এ অপৰাধ ক্ষমা নাৰায়ণ
নাজানাহো আৱাহন নাজানো বিসৰ্জন।।
অ' নিজ গুণে তুষ্ট হৈবা প্ৰভু ভগৱান
অজ্ঞান অবোধ আমি সেৱক তোমাৰ
অ তুমিয়েসে জগতৰ প্ৰকৃততে সাৰ।।
জনাওঁ সেৱাটি প্ৰভু চৰণে তোমাৰ।
অ' ক্ষমা সব দোষ যত হৈয়াছে আমাৰ।।^{২৯}

ওজাই খলাত নাচ, হাতৰ মুদ্ৰাৰ লয়লাস ভঙ্গিমা আৰু নাট্য নিৰ্দেশনাৰে অভিনয়ৰ সম্পূৰ্ণ দিশ পৰিচালনা কৰি শেষত দৰ্শকৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাথনাৰে নাট্যনুষ্ঠানৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

৩.০১.০৪ খুলীয়া :

বিজনে খোল বজায় তেওঁক খুলীয়া বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত খুলীয়াৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ খুলীয়াসকলে খোল সঙ্গত কৰিব লাগে। খুলীয়া ভাউৰীয়াত চাৰি বা ছয়জন খুলীয়াৰ প্ৰয়োজন। খুলীয়াৰ প্ৰধানজনক “বাইন” (বায়ন) বুলি কোৱা হয়। বাকী সহযোগী কেইজনক পালি বোলা হয়। দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। এই অনুষ্ঠানত মাটিৰে নিৰ্মিত খোল প্ৰধান বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খোলাৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ আৰু একক প্ৰধান্যৰ কাৰণেই এই অনুষ্ঠানৰ নাম খুলীয়া (খোল ঈয়া) আৰু ইয়াৰ লগত ভাউৰীয়া বা অভিনেতাসকলৰ ভাওৰ পৰা ভাউৰীয়া (ভাও+ অৰিয়া) শব্দৰ সৃষ্টি হৈ খুলীয়া ভাউৰীয়া নামটোৰ উদ্ভৱ হৈছে। গতিকে ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে খুলীয়া সকলৰ খোলৰ প্ৰতিটো বাদী এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিটো কাৰ্যতে অপৰিহাৰ্য।

খুলীয়াসকলক অভিজ্ঞ বায়নৰ দ্বাৰা প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। খোল বজোৱাত পাকৈত হৈ নুঠালৈকে তেওঁলোকক প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। বিজনে প্ৰথমে খোলৰ বাদী সমূহ আয়ত্ব কৰিব পাৰে তেওঁকেই ঘাই খুলীয়া বা বাইন বুলি কোৱা হয়। বাইনজনেই বাদী বোৰ লগাই দিয়ে। বাদী সলাওঁতে আ বুলি উচ্চাৰণ কৰি বাদী সলায়। খুলীয়াৰ চাপৰজনক আগত দিয়া হয়।

খুলীয়াৰ পৰিবেশন ৰীতি: খুলীয়াৰ খোলৰ বাদিৰ তালে তালে ওঝাৰ পৰা ভাউৰীয়া বহুবা, সকলো পাত্ৰ পাত্ৰীয়ে বিভিন্ন অঙ্গি ভঙ্গিৰে নিজ নিজ ভাওত অৱতীৰ্ণ হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ওজাজনেও নাটকৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ পৰিচালনা কৰোতে খোল তালৰ বাদিৰ দ্বাৰাহে পৰিচালিত হয়।

অনুষ্ঠানৰ পাতনি মেলাৰ আগে আগে খুলীয়া সকলে ৰভা খলাত প্ৰৱেশ কৰি খোল বজাই এই পৰ্যায়টিক ‘খোল ঘাতেনি’ মৰা বুলি কোৱা হয়। খুলীয়াসকলৰ এই খোল ঘাতনি প্ৰক্ৰিয়াটো অতিকৈ মোহনীয় চকুত লগা। খলাৰ বাহিৰত তোৰণৰ ভিতৰত সজ্জিত ৰূপত সমবেত হৈ খুলীয়া আৰু সঙ্গীসকলে প্ৰথমে হৰিধ্বনি দি দেওবাদীৰে ঈশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰৰ্থনা জনাই। এইখিনি কৰোতে পৰম্পৰা অনুযায়ী আগত মঙ্গল তথা

পাদটিকা :

২৯) ডেকা তৰুলতা খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১১৮

শান্তিৰ প্ৰতীক এখন বগা আৰু কাপোৰ ধৰা হয়। জয়ধ্বনি দিয়াৰ পিছতেই আৰুকাপোৰ খন আঁতৰোৱা হয় আৰু খুলীয়া সকলে খোল ঘাতেনি অনুষ্ঠানৰ পাতনি মেলে।

খোল ঘাতেনিৰ কেইবাটাও পৰ্যায় আছে। নিৰ্দ্ধাৰিত ক্ৰম অনুসৰি খুলীয়াসকলে এই অনুষ্ঠানটো সমাধা কৰে। খলা ফুৰেণি বা ঘূৰণি বাদিৰে তাল ঘাতেনি আৰম্ভ হয়। খলা ফুৰেণি বাদিও খুলীয়াসকল ৰভাখলাত প্ৰৱেশ কৰি ৰাইজলৈ সেৱা জনাই গিন্ গিন্ গিন্ গিন্ গিন্ গিন্ এই একতালৰ বাদিতো মাৰি দুই তিনি পাক ঘূৰে। তাৰ পিছত তেওঁলোকে আঠু কাটি তেই গিন, তেই গিন গিন দুই তালৰ বাদি মাৰি দুই। তিনি মিনিটমান সময় এই বাদিটো পৰিৱেশন কৰে। খোল ঘাতেনিৰ পিছত বহি আৰু থিয় হোৱা অৱস্থাত তিনিতালৰ তেই গিন গিন তেই গিন গিন তেই আৰু চাৰি তালত গিন গিনতেই গিন বাদি দুটা পাঁচ/ ছয় মিনিটমান সময় ধৰি সংগত কৰে। উক্ত বাদি সমূহ মাৰা সময়ত তালবাদক সকলে নাচ নাচাৰ লগতে সমভাৱে তাল মিলায়। মাজে মাজে তেওঁলোকে হাতেৰে মুজুৰা দিয়ে খুলীয়াই কেতিয়াবা খোলসহ গাৰি বাগৰো মাৰে।^{৩০} খোল ঘাতেনিৰ পিছত ওৰাই খুলীয়াৰ খোলৰ বাদিৰ ছেৰে ছেৰে বিভিন্ন মুদ্ৰা প্ৰয়োগ কৰি নাচি নাচি ৰভাখলাত প্ৰৱেশ কৰে। খুলীয়া আৰু তালুৱৈৰ বাদিৰ লগে লগে ওৰাই নৃত্য কৰি গুৰু বন্দনা, দিশ বন্দনা গায়।

ওৰাই লগাই দিয়ে - জয় জয় কৃষ্ণ কৃপা

পালি- হয় হয়

ময় দেৱ হৰি এ

মহা মহা পাপীয়ো নিস

তাৰে যাক স্মৰি।।

খোলৰ বাদি- গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন গিন তাং.....

গিনিত গিনিত তাং

ব্যাস আৰু বাণ্মিকী --- হয় হয় (পালি)

প্ৰকৃতি কৰি গণ এ

আদ্যা গুৰু বন্দো পিতৃ

মাতৃ চৰণ এ।।

গিন্ তাং তাং খেতাং তাং গিন

গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন

গিনি তাং

গিনত, গিনত তাং।

সৰস্বতী মাৰক কৰোহো প্ৰণাম....

খুটাসুৰ বধ পদ কৰিবোহো প্ৰচাৰ ।।

গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন

গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন গিন তাং

গিনত গিনত তাং

পূবেসে বন্দিয়া সাইবো হয় হয় (পালি)

ভানু যে ভাস্কৰ এ

পাদটিকা :

৩০) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১৩০

৩১) ডেকা তৰুলতা খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২১

পশ্চিমে বন্দিয়া যাইবে
 প্রভু গদাধৰ এ।।
 গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন
 গিন তাং তাং খেতাং তাং গিন
 গিনিত গিনিত তাং।^{৭২}

মূল নাট আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত একোটা দৃশ্য অন্তৰ্ভুক্ত পৰাৰ লগে লগে এজন খুলীয়া আৰু এজন তালুৱৈয়ে মৰা বাদিৰ তলত ওবাই খলা ফুৰণি নাচ পৰিবেশন কৰি গৈ থাকে বহুৱা চৰিত্ৰৰ খুহুতীয়া কথা আৰু নাচৰ সংগতি ৰাখি খুলীয়াসকলে বিভিন্ন বাদি পৰিবেশন কৰে খুলীয়াসকলে চৰিত্ৰৰ ভাওৰ লগত সংগতি ৰাখিও বিভিন্নধৰণৰ বাদি পৰিবেশন কৰে। দুজন বীৰৰ মাজত যুদ্ধৰ সূচনা হোৱাৰ সময়ত খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলে খোল তালৰ বাদিৰে যুদ্ধৰ এক ভয়ানক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰে। খোল তালৰ বাদিতেই যুদ্ধ যে হ'ব সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত যে খুলীয়াৰ অৱদান অনন্য সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব বৰ্ত্তমানেও দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়াত খুলীয়াসকলে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

৩.০১.০৫ তালুৱৈঃ

খুলীয়াৰ উপৰিও দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়াত তালুৱৈৰ প্ৰয়োজন তাল সংগত কৰাসকলক তালুৱৈ বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত দুই বা তিনি যোৰ তাল ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। খুলীয়াসকলৰ লগত তালুৱৈ সকলে তাল সংগত কৰে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওবা আৰু পালিৰ পদৰ সুৰ আৰু নাচৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বায়নে অথাৎ খুলীয়াই খোল আৰু তালুৱৈয়ে তাল বজায়। তালুৱৈ সকলে পাতি তাল ব্যৱহাৰ কৰে। এই অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰোঁতে দুই বা তিনি যোৰ তাল ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তালবোৰ ভোৰ তালৰ নমুনাত তৈয়াৰ কৰা দেখা যায় একোপাত তালৰ ওজন দুশ গ্ৰামতকৈ অধিক নহয় ^{৭৩} খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত কোনো বিষয় লৈ নাট প্ৰদৰ্শন নাটকীয় বিষয়বস্তু চৰিত্ৰৰ ভাও পৰিবেশন আদিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ খোল তালৰ ভিন ভিন বাদী পৰিবেশন কৰা হয়। যেনে- বিলাপ যুদ্ধৰ সময় আৰু বীৰৰ আগমনৰ সময়ত বেলেগ তালৰ বাদী পৰিবেশন কৰা হয়। দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়াত খোলত যেনেদৰে গুৰুত্ব ঠিক সেইদৰে তালবো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। খুলীয়া সকলৰ সমাভাৱে তালুৱৈসকলেও অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভনিৰ পৰা শেষলৈ তাল সংগত কৰি নাটকৰ কাৰ্য সমাপন কৰিব লাগে।

৩.০১.০৬ ভাউৰীয়া(অভিনেতা)

নাট্যকলাৰ প্ৰাণবস্তু হ'ল অভিনয় আৰু অভিনয় কৰোঁতাক অভিনেতা বুলি কোৱা হয়। নাট্যকাৰে তেওঁৰ সহানুভূতিশীল মন আৰু বোধেৰে চলমান জীৱন ছন্দক ৰূপায়িত কৰে, অভিনেতাই সেই জীৱনত ৰূপ আৰোপ কৰি দৰ্শক সমাজিকৰ সন্মুখত পৰিবেশন কৰে। নাটক এখন অভিনয়ৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ হয়। অন্যান্য অনুষ্ঠানৰ উপৰিও নাটকত সৰ্বাধিক প্ৰয়োজন হয় অভিনেতাৰ। নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰবোৰক অভিনেতাই মঞ্চত ফুটাই তোলে। অভিনেতাৰ অভিনয় কৃতিত্বৰ ফলতেই দৰ্শকে নাট্যৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰবোৰৰ অভিনেতাই মঞ্চত ফুটাই তোলে। অভিনেতাৰ অভিনয় কৃতিত্বৰ ফলতেই দৰ্শকে নাট্যৰ নিবিড়ভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰে।^{৭৪} সেইবাবে নাটক প্ৰযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত এজন অভিনেতাৰ ভূমিকা অপৰিসীমা।

লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নাটকীয় উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট খুলীয়া ভাউৰীয়া মূলতঃ এক লোকনাট্যানুষ্ঠান

পাদটিকাঃ

৩২) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১২৯

৩৩) ডেকা তৰুলতা, খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৮

৩৪) ডেকা তৰুলতা, খেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৮

। সেইবাবে এই অনুষ্ঠানত অভিনয় প্ৰসংগক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া লোকনাট্যানুষ্ঠানত থাকে এটি কাহিনী আৰু অঙ্গী-ভঙ্গীযুক্ত পৰিৱেশনশৈলী। এই লোকনাট্যানুষ্ঠান যিহেতু মুকলি ঠাইত উপযুক্ত পৰিৱেশত জনসাধাৰণৰ মাজত অভিনীত হয়, সেইবাবে ইয়াত আধুনিক নাটকৰ ৰীতি-নীতিৰ দৰে কোনো ধৰা বন্ধা নিয়ম নাথাকে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ ৰামায়ণ, মহাভাৰত পৰা লোৱা হয়। বিষয়বস্তু ধৰ্মমূলক যদিও ইয়াৰ মাজেদি এটি আদৰ্শ মূলক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এই অনুষ্ঠানত সহজ-সৰল অভিনয় আৰু বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। অভিনয় প্ৰসঙ্গত সৰলতা এইবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকত চৰিত্ৰ অনুযায়ী বিশ/পঁচিশজনমান অভিনেতা থাকে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দলসমূহ চুবুৰী, গাওঁ বা আঞ্চলিক ভিত্তিত গঠন কৰা হয়। দুই-চাৰিজনমান আগ্ৰহী ব্যক্তিয়ে উৎসাহী আৰু উপযুক্ত লোক সংগ্ৰহ কৰি সমূহীয়াকৈ একোটা দল গঠন কৰে। দলটোৰ এগৰাকী মুৰব্বী লোক থাকে। মেনেজাৰজনেই অভিনেতা নিৰ্বাচন কৰে।^{১৫} অভিনেতা সকলক তালিম দিয়াৰ ব্যৱস্থাও আছে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ গীত-মাত, নৃত্য, কলা-কৌশল, খোলৰ বাদী সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। সেয়ে তালিম দিবলৈ সকলো দিশতে পাৰ্গত লোক প্ৰশিক্ষক হিছাপে পাবলৈ কঠিন হয়। দৰঙৰ ঠায়ে ঠায়ে বয়সীয়াল লোক সকলৰ মাজত এনেকুৱা অভিজ্ঞ ব্যক্তি আছে। তেওঁ লোক সকলো দিশত পাৰ্গত নহলেও নিৰ্দিষ্ট দিশ একোটা শিকাব পাৰে। গতিকে এনেকুৱা ব্যক্তিক তালিম দিবলৈ মাতি অনা হয়। তেওলোকে কোনো পাৰিশ্ৰমিক দাবী নকৰে। আনক শিকাই তেওঁলোকে সন্তোষ লাভ কৰে। তালিম হৈছে প্ৰশিক্ষণ দিয়া কাৰ্য। তালিম নিৰ্দিষ্ট কেইদিনমান হয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। যেতিয়ালৈকে দলৰ লোক সকল নিজৰ নিজৰ দিশত অভিজ্ঞ হৈ নুঠে তেতিয়ালৈ তালিম দিয়া হয়।^{১৬} খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনেতা বা ভাউৰীয়া কাহিনীৰ লগত ৰজিতা খুৱাই নিৰ্বাচন কৰা হয়। অৰ্থাৎ অভিনেতা সাদৃশ্য যুক্ত হ'ব লাগে। এজন অভিনেতাৰ টান মাত, শুদ্ধ উচ্চাৰণ, হাঁহিব পৰা, প্ৰয়োজনত কান্দা, গীত গোৱা, খোলৰ বাদীত নাচিব পৰা, ধনু, কাড়, গদা যাঠি আদিৰে তাল মিলাই দুয়াহাতে যুদ্ধ কৰিব পৰাকৈ প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনেতাই অভিনয় গুণ আয়ত্ত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ওজাপালিৰ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। কথোপকথনৰ সময়ত ওজা আৰু দাইনা পালিয়ে অভিনয় সদৃশ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি বৰ্ণনীয় বিষয় দৰ্শকক বুজাই দিয়াত লোৱা ভূমিকা অভিনেতাই ওজাপালিৰ পৰাও শিকে।^{১৭} ওজালিয়ে একো একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পদচন্দত আবৃত্তি কৰে। কাহিনী আবৃত্তি কৰি গৈ থকাৰ মাজে মাজে সংলাপৰ সহায়ত বিষয়বস্তু দৰ্শকৰ বোধগম্য হ'বৰ বাবে নাট্যৰূপ দিয়া হয়। এই নাট্যাংশত ওজা আৰু দাইনাপালিয়ে অংশগ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকে কাহিনীত বৰ্ণিত চৰিত্ৰৰো ভাওঁ দিয়ে।^{১৮} খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাট্য কাহিনী দৰ্শক ৰাইজে সহজে বুজিব পৰাকৈ অভিনেতাই ওজা আৰু দাইনা পালিৰ কথোপকথনৰ দৰে সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে।

৩.০১.০৭ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন ৰীতি :

অভিনয় খলালৈ অভিনেতাসকলে খুলীয়া তালুৱৈৰ খোল তালৰ বাদীৰ তালে তালে প্ৰৱেশ কৰে। সহজ-সৰলভাৱে আঙ্গিক, বাচিক প্ৰভুতি অভিনয়েৰে অভিনেতাই অভিনয় আগবঢ়াই লৈ যায়। চৰিত্ৰ প্ৰবেশৰ আগে আগে আন এক চৰিত্ৰই আঁৰিয়া ধৰি চৰিত্ৰটোক নৃত্য-ভঙ্গী প্ৰদৰ্শনেৰে খলাত প্ৰৱেশ কৰায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাম চৰিত্ৰই অভিনয় খলাত প্ৰৱেশ কৰিব লাগে, তেনে অৱস্থাত ৰামচন্দ্ৰই নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰে। যেনে- ধীৰ-স্থিৰ, লয়-লাস, গতি বিশিষ্ট নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব আৰু ঠিক একেই নৃত্যকেই

পাদটিকা :

৩৫) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১২৮

৩৬) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১২৮

৩৭) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১২৮

৩৮) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১২৪

আঁৰিয়া ধৰাই প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব বামচন্দ্ৰক প্ৰকাশ কৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত। ঠিক সেইদৰে ৰাৱণ চৰিত্ৰই ৰাৱণৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অহংকাৰ, আত্মফালন, লম্ফ- জম্ফ আদি ভাৱ প্ৰকাশক নৃত্য- ভঙ্গী প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব। লগতে আঁৰিয়া ধৰোতাইয়ো একে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব। সীতা, দ্ৰৌপদী আদি নাৰী চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰাওঁতে চৰিত্ৰটিৰ লগত আঁৰিয়া ধৰাইয়ো কোমল, মধুৰ লয়লাস গতি, লাস্যময়ী নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব সেইবাবে। আঁৰিয়াধৰা চৰিত্ৰটিৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰাৱলীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক নৃত্য-ভঙ্গীত পাৰদৰ্শিতা থকাটো বাঞ্ছনীয়।^{৭৯} খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ প্ৰায়বোৰ অভিনেতাই অভিনয় প্ৰসঙ্গত নিজৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্য স্বগোক্তি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, কৌৰৱসকল পাশা খেলাৰ জৰিয়তে পাণ্ডৱক বনবাসলৈ পঠাছিল। এই ক্ষেত্ৰত কৌৰৱৰ মামা শকুনিৰ গোপন অভিসন্ধি লুকাই আছিল। এই অভিসন্ধিৰ কথা শকুনিৰ অভিনয়ত ফুটি নুঠে। শকুনিৰ স্বগোক্তিৰ জৰিয়তেহে দৰ্শকসকলে এই অভিসন্ধিৰ কথা জানিবলৈ পাৰিব। “কুৰুক্ষেত্ৰ নাটকত শকুনিৰ স্বগোক্তি- হাঃহাঃহাঃ এই আৰম্ভ। মুৰ্খ দুৰ্য্যোধন, সাৱধান। শত ভাতৃ সহ তোক মই ইহ সংসাৰৰ পৰা চিৰ দিনলৈ বিদায় দিয়াম। সেইদিনাহে মোৰ মাতৃ-পিতৃ আৰু ভ্ৰতৃসকলৰ আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰিব। এয়া মোৰ প্ৰতিশোধ যজ্ঞ পূৰণৰ আৰম্ভণি। হাঃহাঃহাঃ।”^{৮০}

খুলীয়া ভাউৰীয়াত কাৰুণ্যতা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে অবিনেতাৰ মুখত “বিলাপ গীত” দিয়া হয়। বিলাপ গীতৰ ৰসে সমবেত দৰ্শকৰ মন শোকাকুল কৰি তোলে। বিলাপ গীতটো যিজন অভিনেতাৰ মুখত দিয়া হয় সেই অভিনেতাজনে নৃত্য ভঙ্গি প্ৰদৰ্শন কৰিহে বিলাপ গীত আবৃত্তি কৰে। এজন খুলীয়া আৰু এজন তালুৱৈয়ে বাদ্য সংগত কৰে। অভিমন্যু বধ নাটকৰ যুধিষ্ঠিৰৰ বিলাপ-

দিহাঃ এ বাচা অভিমন্যু কৈক গৈলা এৰি।

তোমাৰ শোক বাচা মাৰিছে মোক পুৰি।।

পদঃ জয়দ্ৰথ হাতে হৈলা ভীম পৰাজিত।

বেহ মাজে সবেও ধৰি কৰিলে অহিত।।

অলক্ষিতে কৌৰৱগণৰ হৈব অধগতি।

অন্যায় সমৰ কৰে সপ্ত মহামতি।।

কি কম আজি মই স্নেহৰ ভাতৃসৱক।

কি বুলি সন্তনা দিম বোৱাৰী উত্তৰাক।।

মই মৃতমতি ৰাজ্য লাভৰ আশা কৰি।

বংশহীন হৈলো মই মহাযুদ্ধ তৰি।

তোমাৰ শোকেবাচা পুৰি মাৰে মোক।

কিমতে নিবাৰিম মই ঘোৰতৰ শোক।।^{৮১}

আকৌ খুলীয়া ভাউৰীয়াত থকা যুদ্ধৰ অভিনয় অতি আকৰ্ষণীয়। দুজন অভিনেতা বা চৰিত্ৰৰ মাজত লগা যুদ্ধই সকলোকে উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে। সেই সময়ত খোল তালৰ বাদী, ওবাৰ গীত দ্ৰুতগতিলৈ ধৰামান হয়। যুদ্ধৰ অভিনয়ত অভিনেতা সকলে ধনু কাঁড়সহ এখোজ আগুৱাই গৈ আৰু এখোজ পিছুৱাই আহি নৃত্যসহ যুদ্ধৰ অভিনয় কৰে।

পাদটিকা :

৩৯) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৪

৪০) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৫

৪১) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৫

যুদ্ধ গীতৰ একাংশ

দিহাঃ যুদ্ধ কৰে অভিমন্যু বেহুৰ ভিতৰে- এ
 পদঃ বীৰৰ বেশে প্ৰৱেশিলে বেহুৰ ভিতৰে ।
 শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰে অকলশৰে ।।
 যুদ্ধ কৰি অভিমন্যু অৰ্জুন নন্দন ।
 নসহে পৰাণে যাৰ অন্যায় দমন ।।
 ঘোৰতৰ যুদ্ধ কৰে বেহুৰ ভিতৰে ।
 সপ্তৰথী বেবী মাৰে অন্যায় সমৰে ।।^{৪২}

এনেদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াত অভিনেতা সকলে নিজৰ নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ বিভিন্ন দিশত বলিষ্ঠ তথা সহজ-সৰল অভিনয়েৰে সকলোকে মোহিত কৰি ৰাখে ।

৩.০১.০৮ বছৰাঃ

কৌতুক প্ৰদৰ্শন কৰা মানুহক ‘বহুৰা’ বুলি কোৱা হয় । বছৰা সকলে অসমৰ কলা- কৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰখন ৰং বহস্যৰে বুৰাই ৰাখিছে । বছৰা সকল হ’ল খুহুতীয়া কথৰ ভৰাল, প্ৰতিজন বছৰাৰে আছে অসাধৰণ মৌলিক প্ৰতিভা । বোবা, অঁকৰা, ৰঙীয়া, আধামৰা- মৰকেলেপ মানুহটোৰো এওঁলোকৰ কথা শুনিলে মুখত হাঁহি বিৰঙি উঠে । বছৰাসকলৰ কথৰ পাগত শুকান ঢেঁকীয়াৰ ঠাৰিডালো ৰসৰে টুপটুপীয়া হৈ পৰে । সভামণ্ডপত উপস্থিত দৰ্শকৰ হাঁহিত পেটুনাড়ী ছিগি যায় ।^{৪৩} মানৱ সমাজত লোকনাট্যই ভূমুকি মৰাৰ লগে লগেই হাস্যৰস সৃষ্টি “বহুৰা” চৰিত্ৰৰো সংযোজন ঘটিছে । খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত বছৰা চৰিত্ৰৰ অভিনয়ে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায় । এই বছৰা চৰিত্ৰ খুলীয়া অভিনয়ৰ কাহিনীৰ সৈতে জড়িত নহয় । তেওঁলোকে দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিবলৈ নাটকৰ মাজে মাজে খলাত প্ৰৱেশ কৰে । দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বছৰাৰ এক সম্পূৰ্ণ স্বকীয়তা আছে । সেইবোৰ হ’ল-

১/ বছৰা চৰিত্ৰটো এক হোজা চৰিত্ৰ । সাধৰণতে চৰিত্ৰটোৱে কৃষক, বনুৱা বা অৱহেলিত শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে ।

২/ বছৰা চৰিত্ৰৰ ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে দৰঙীয়া, দৰঙৰ নিজা লয়যুক্ত আৰু অন্য আঞ্চলিক ভাষাৰ পৰা কিছু সুকীয়া দৰঙীয়া কথিত ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰে এই বছৰা চৰিত্ৰসমূহে ।

৩/ বছৰাই কোনো ৰাজকীয় ঘটনা, ঐতিহাসিক কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে পৰিবাৰিক ঘটনা, দ্বন্দ- খৰিয়াল, চহা জীৱনৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য আদিকহে মনোৰঞ্জনৰ উৎস হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে ।

৪/ বছৰাৰ দৃশ্যত কেতিয়াবা একাধিক চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ ঘটোতে যদি মহিলা চৰিত্ৰৰো উপস্থিতি ঘটে, তথাপি কোনো পৰুষেই সেই ভাও দিয়ে মহিলাই নহয় ।

৫/ বছৰাৰ দৃশ্য মূল কাহিনী ভাগৰ মাজৰ বিৰতিত অৱতৰণা কৰা হয় যদিও এনে দৃশ্যৰ মূল কাহিনী ভাগৰ লগতে কোনো সামঞ্জস্য নাথাকিবও পাৰে সাধাৰণতে একোটা বছৰা দৃশ্যকে ভিন ভিন নাটকৰ মাজত উপস্থাপন কৰা দেখা যায় ।

৬/ বছৰাৰ দৃশ্যবোৰৰ সংলাপ অভিনয় ৰীতি আদিৰ কোনো লিখিত পাণ্ডুলিপি নাই । মুখে মুখেই চলি অহা । তাৰোপৰি একোটা দৃশ্যকে দ্বিতীয়বাৰ ৰূপায়ণত তাৰ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন, সংবৰ্ধন, সংকোচন আদি ঘটিব পাৰে ।

পাদটিকাঃ

৪২) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১২৬

৪৩) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ১২০

৭/ বছৰা সকলৰ অভিনয় শৈলীতকৈ বাক পটুতাহে মুখ্য কথা। তাৰোপৰি বছৰা গৰাকীৰ কথন শৈলী দৰ্শকৰ মন বুজি দৃশ্য উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষমতা আদিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে বছৰাৰ কৃতকাৰ্যতাৰ মাপকাঠি।^{৪৪}

কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াদ্ধৰ দৰঙৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত বছৰা আছিল হেমকান্ত হাজৰিকা বা চমুকৈ ‘হেমো বছৰা’। এই গৰাকী শিল্পী বৰ্তমান প্ৰয়াত যদিও তেওঁৰ অভিনয় দেখা অন্য বহু শিল্পীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তেতিয়াৰ অতি জনপ্ৰিয় আৰু বৰ্তমানেও চলি থকা এটি হাস্যৰসাত্মক বছৰা দৃশ্য এনেকুৱা - পদ গাই গাই এজন হোজা কৃষকে ঘৰৰ লাম-লাকুটু ভাৰ কৰি লৈ প্ৰৱেশ কৰে-

পদঃ যাওগৈ বে ভাইহাঁত
আজিৰপে দেশ চাৰি যাওগৈৰে।।
ভাইহত তলৰ পৰিৰ গোটায়ে নাই
ওপৰ পৰিৰ দুটা
অঞ্জাখন বেয়া বুলিলো
সেইটোৱে হ’ল চুতা।

অৰ্থাৎ মানুহজনে বন্ধা অঞ্জাখন বেয়া বোলোতে ঘৈনীয়েকে কিবা প্ৰকাৰে আঘাত কৰি মনুহজনৰ অৰ্থাৎ বছৰাৰ ওপৰৰ পাৰি আটাইকেইটা আৰু তলৰ পৰিৰ দুটা বাদে অন্য কেইটা দাত সৰুৱালে। এইখিনি কথাকে কৈ বিভিন্ন আও-ভাও দি বছৰাজনে যেতিয়া অভিনয় কৰিব দৰ্শকৰ হাঁহিত পেটৰ নাড়ী ছিগি যোৱাৰ উপক্ৰম হয়।

খুলীয়া ভাউৰীয়াতে প্ৰায় উপস্থাপিত অন্য এক বছৰা দৃশ্য হৈছে- নাৰিকলৰ শুকান ঠাৰি এডাল দুই ভৰিৰ মাজত লৈ সেইটোকে এটা ঘোঁৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি বছৰাজনে গায়-

ঘোৰা চজাইছে
আচ্ছা বিলাতী ঘোঁৰা চজাইছে।।

বৰ্তমান সময়ত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ঘোঁৰাটো বিভিন্ন সা-সঁজুলিৰে তৈয়াৰ কৰে।

অতীতত অসমীয়া মানুহে কানি বৰবিহ খাই কানীয়া হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত বছৰাই কানিৰ অপকাৰিতাৰ ওপৰত ব্যঙ্গ কৰি গীত গাই-গাই অভিনয় কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে

দিহঃ অ’ কানীয়া ভাই কি কৈ কি বখিলি মোক ধোৱা খোৱা চল কৰি বখলি মোক।।
পদঃ কানীয়াই কানি খাই গা কল্লি গোটা।
একেদিনাই বেচি পেল্লি বাপেৰ দিনৰ পানী খোৱা লোটা
কানীয়াই কানি খাই গা কল্লি গোটা।
কেইদিনাই বেচি পেল্লি বাপেৰ দিনৰ পানী খাৱা বাটি।^{৪৫}

অৰ্থাৎ অতীতত কিছু সংখ্যক মানুহে কানি খেতি কৰিছিল। কানি এবিধ বাগিয়াল দ্ৰব্য। কানি খোৱা মানুহক কানীয়া বুলি কোৱা হয়। এই কাৰণেই কানীয়া বুলি কোৱা হয়, কানি খাই খাই সিহঁতৰ শৰীৰ একেবাৰে দুৰ্বল দয়। কাম বনৰ প্ৰতি অনীহা ভাৱ জাগে।

সেয়েহে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বছৰাই এনেবোৰ দিশ উপস্থাপন কৰি গীতৰ জৰিয়তে পৰিৱেশন কৰিছিল। কানিৰ নিচাৰ লগতে কামৰ প্ৰতি অৱহেলা হোৱাৰ হেতুকে কোনো পৰিশ্ৰম নকৰাকৈ ঘৰৰ সা- সম্পত্তি বাচন-

পাদটিকা :

৪৫) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৃঃ ১২০

৪৬) ডেকা তৰুলতা ,থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১২৮

বৰ্তন সকলো বিক্ৰি কৰি পথৰ ভিক্ষাৰী হোৱা দেখা গৈছিল। তাৰ লগতে পৰিয়ালটোৰ হাবাশাস্তিৰ সীমা নাইকিয়া হয়। কানিৰ প্ৰচলন বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে এনেধৰণৰ গীত সমূহৰো সমাদৰ কমি আহিল।^{৪৭}

দৰঙৰ বাৰগেএগ খুলীয়া ভাইবীয়া দুজন বহুৱা 'হীৰমন' আৰু 'ভোকলু' ও মঙ্গলদৈ অঞ্চলত প্ৰখ্যাত আছিল। খুলীয়া ভাইবীয়াৰ অভিনয়টো বাদেই বাস্তৱ জীৱনতো এই দুজন কৌতুক অভিনেতাই এনে কিছুমান হাস্য বসায়ক কাৰ্য কৰি থৈ গৈছিল যে, আজিও মানুহে সেইবোৰ ঘটনা মনত পেলাই হাঁহিত ৰ'ব নোৱাৰে। উল্লেখ্য যে অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মঞ্চলেখা'ত এই হীৰমন আৰু ভোকলু বহুৱাৰ অভিনয়ৰ কথা উল্লেখ আছে।^{৪৮}

নাহৰবাৰীৰ এগৰাকী বহুৱা সুন্দৰ ডেকা বা সোন্দৰ বহুৱাই খুলীয়া ভাইবীয়াত গোৱা অন্য এটিবহুৱাগীত এনেধৰণৰ-

দিহাঃ গুৰু মনি ভক্তি ধূলা শিৰে তুলি লও
মোৰ বিয়া সোধাৰ কথা দুইআষাৰ কণ্ড।।
পদঃ পূৱ পশ্চিম, উত্তৰ দক্ষিণ বিয়া ফুৰলো চাই
বিবা এটা বিয়া পালো তালুত চুলি নাই।।
আৰু এটা বিয়া পালো সেটু বিয়া ভাল
অলপতে হাড়িত খাইছি বিবাত গেইছি ছাল।।^{৪৯}

বহুৱাবিলাকৰ হাস্য কৌতুক সৃষ্টিৰ মূল সমল হৈছে অসংগতি। তেওঁলোকে বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে মিল নথকা অসংগতি পূৰ্ণ পোছাক- পৰিচ্ছদ, বেশ-ভূষা, লাঠি-টোকন, কথা-বতৰা আদিৰ সহায়ত দৰ্শকৰ অন্তৰত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে। অসমৰ গঞা ৰাইজৰ বাৰীতে পোৱা কিছুমান শাক-পাচলিৰ বৰ্ণনাও বহুৱাসকলে ব্যঙ্গ কৰি ভাইবীয়াত গীত হিচাপে পৰিবেশন কৰে। যেনঃ-

দিহাঃ হে দয়াময় ৰাস ৰাখহে
চৰণে শৰণ দয়াময়।
পদঃ শুনা শুনা নৰলোক আন কাম এৰি।
নিষ্ট কৰি কেবো আজি পচলাৰ আতি-গুৰি।।
সৰুজনী উঠি বোলে ডাঙাৰ জনী বাই।
পচলাৰ আঞ্জা খাবা বৰ মন যায়।।
পচলা কটবা গেল দুয়ো কান্ধে কুঠাৰ লয়।
পচলা আনলা দুয়ো বৰ পুলি চাই।।
আগে কাটা গোৰা কাটা পচলাৰ চাৰি।
পচলা কুটেই দুয়ো এক জোলেই কৰি।
পচলাৰ আঞ্জা কুটেই হেৰেট হেৰেট কৰি।
পচলাত পানী দিলা আঠুৰ সমান কৰি।।
একজনীয়ে ৰান্ধেই বাঢ়েই একজনীয়ে দেই পানী।
পয়েকে ধৰি শেনী, শহৰকে ধৰেই লেহেতী আনি।।

পাদটিকা :

৪৭) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাইবীয়া পৃঃ ১২৪

৪৮) ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাইবীয়া পৃঃ ১২৪

৪৯) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৩০

তথাপি গুচাবা নৰেই বেটী পচলাৰ পানী।
 একেজনীয়ে নুন ও দেহী ঘটিয়ে ঘটিয়ে আনি।।
 যিবা জনে শুনে ভনে পচলাৰ আঁতি গুৰি।
 নিষ্ট কৰি কৈলো সিটো নাযায় যমপুৰী।।

অথাৎ এখন গাঁৱত এজন মানুহৰ দুজনী ঘৈণীয়েক আছিল। এদিন দুয়োজনীৰে পচলা খাব মন গল। সেয়ে দুয়োজনী বাই-ভনী লগ লাগি কান্ধত কুঠাৰ লৈ পচলা কাটিবলৈ গ'ল। সিহঁতে পচলাৰ বাবে ডাঙৰ কলৰ পুলি আনিলে। সাধৰণতে সৰু কলপুলিৰহে পচলা খোৱা হয়। পচলা ৰান্ধোতে যিমানখিনি পানীৰ প্ৰয়োজন তাকৈ অধিক পানী অৰ্থাৎ একাঠুমান পানী ঢালি সিহঁতে পচলা ৰান্ধিব ললে। এজনীয়ে লৰাই আৰু আনজনীয়ে পানী দিয়ে। গিৰিয়েকে শেনীৰে আৰু শহৰেকে লেহেতীৰে পানী সিচাৰ ফলতো পচলাৰ পানী কম নহ'ল। তাতে আকৌ নিমখ দিছে ঘটিয়ে ঘটিয়ে। ইয়াৰ মাজেৰে দুয়োজনী ঘৈণীয়েকৰ অপৰাগতাৰ স্বৰূপ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

বহুৱাৰ কিছুমান গীতত ঘৰুৱা কাজিয়া-পেচাল, মুনিহ-তিৰোতাৰ বেয়া লক্ষণ, সামাজিক অনিৰ্য, কিছুমানক ব্যঙ্গ কৰি আঙুলিয়াই দেখুওৱা হয়। যেনে--

অ মোৰ বুকুৰ বুঢ়ী ঐ
 অ' মই তোৰ মৰমতে মৰো।
 খ'লহানা মাছৰ দুই পিঠি খাই
 মাৰৰ কটাডাল এৰো।
 আমাৰ বুঢ়ীৰ গুণৰ কথা
 ক'ব লগা নাই
 ৰান্ধি বাঢ়ি লৈ তাই
 আগে আগে খাই^{৫০}

খুলীয়া ভাউৰীয়াত বহুৱা চৰিত্ৰই দৰ্শকৰ অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। কিয়নো কৰুণ কাহিনী উপভোগ কৰি শোকত ভাগি পৰা দৰ্শকক কিছু সকাহ দিবৰ বাবে বহুৱা চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে অভিনয়জ্বলীত হাস্যৰসৰ সমাবেশ ঘটোৱা হয়।

আনহাতে ভাৰ গধুৰ কাহিনী উপভোগ কৰোঁতে কেতিয়াবা দৰ্শকে আমনি পায়। সেই সময়ত অৰ্থাৎ নাটক চলি থকাৰ মাজতে বহুৱা ওলাই আহি বিভিন্ন ধৰণৰ আদৰ- কায়দাৰে দৰ্শকৰ মন জীপাল কৰে। দৰ্শকেও বহুৱাৰ এনেবোৰ অভিনয় চাবলৈ অধীৰ আগ্ৰহৰে বাট চাই থাকে। বহুৱা চৰিত্ৰৰ যোগেদি হাস্যৰস প্ৰদান কৰা হয় যদিও এই অভিনয়ৰ জৰিয়তে সমাজৰ চলি থকা দুষ্কৃতি অন্যান্য অবিচাৰে শোষণ আদিৰ বিভিন্ন দিশ উদঙাই দৰ্শকৰ মনত সচেতনতাৰ ভাৰ জগাই তোলা হয়।

মুঠতে বহুৱাসকলে সময় আৰু পৰিৱেশনৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ হাস্যৰসযুক্ত গীত মুখে ৰচনা কৰি গাই খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

৩.০১.০৯ স্মাৰকঃ

স্মাৰক কৰিব দিয়া মানুহজনক স্মাৰক বুলি কোৱা হয়। নাটক এখনত স্মাৰকৰ ভূমিকা অপৰিসীম। অভিনেতাৰ কোনো ৰচন বা সংলাপ মনত নাথাকিলে স্মাৰকে তাক সোঁৱৰাই দিয়ে। গোটেই নাটক খনৰ

পাদটিকাঃ

৫০) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৩২

৫১) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৩২

পাণ্ডুলিপি স্মাৰকৰ হাতত থাকে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকতো একো একোজন স্মাৰক থাকে। স্মাৰকজনে সাজ-সজ্জা হিচাপে বগা ধূতি আৰু বগা চোলা পৰিধান কৰে। ডিঙিত গামোচা লয়। ভাউৰীয়াখলাৰ একাষে ৰাইজৰ আগত স্মাৰকজনৰ স্থান। তেওঁ বৰপীৰা এখনত পাণ্ডুলিপিটো ৰাখে। ঢৰা এখনত বহি লৈ পাণ্ডুলিপিটো চাই অভিনেতাই শুনাকে সংলাপ কৈ যায়। পূৰ্বতে পদচন্দৰ নাটক আছিল গতিকে স্মাৰকৰ প্ৰয়োজন নাছিল। বৰ্তমান সময়ত নাটকে গদ্য ৰূপ লোৱাত স্মাৰকৰ সহায়ত সংলাপ পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা হ'ল। স্মাৰকে সংলাপবোৰ তেওঁ মাধ্যম স্বৰত পাঠ কৰি যায় আৰু ভাউৰীয়াসকলে সেই মতে উচ্চস্বৰে নিজৰ নিজৰ সংলাপ কৈ দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। স্মাৰক কেৱল ভাউৰীয়াসকলৰ বাবেই নহয়, ওঝাৰ ওচৰতো এজন স্মাৰক থাকে। ওজাই সকলো পদ মনত ৰাখে যদিও অভিনয় হৈ থকা সময়ত ওজাই পদ নাগায়। পদ গাবলগীয়া হলে কোনটো দিহা আৰম্ভ কৰিব মনত নাথাকিলে পিছত থকা স্মাৰকে মনত পেলাই দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত স্মাৰকৰ গুৰুত্ব গৌণ।

৩.০১.১০ মঞ্চঃ

আহল-বহল মুকলি ঠাই, নামঘৰ বা গোসাইঘৰৰ সন্মুখত খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শন কৰা ঠাই ডোখৰক খোলা বা খলা বোলা হয়। এই খলা স্থায়ী নহয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শনৰ বাবে মুকলি মণ্ডপৰ সন্মুখত এখনি ৰভা দিয়া হয়। ৰভাখনৰ আকৃতি কাছৰ পিঠিৰ নিচিনা আৰু ইয়াৰ খুটাবোৰ বাঁহৰ বা কলগছৰ দিয়া হয়। মাজৰ মাৰলি দুডালৰ মাজৰ ক্ষেত্ৰখন অভিনয়ৰ স্থান আৰু আনখিনি ঠাই দৰ্শক বহিবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰে। দুয়োকাষৰ মাৰলি আৰু মাজৰ মাৰলিৰ মধ্যস্থানত থকা ঠাইডোখৰৰ সোঁ মাজত অভিনয় স্থলীৰ পৰা অভিনেতা-অভিনেত্ৰী ওলোৱা-সোমোৱা কৰিব পৰাকৈ দুয়োফালে দুটা বাট ৰখা হয়। সৰু গোটা বাঁহ বান্ধি অভিনয়স্থলী আৰু কাষৰ বাটটো চিহ্নিত কৰা হয়। ভাউৰীয়া দলৰ এক অতি আবশ্যকীয় স্থান হল - ছো- ঘৰ দৰঙত ইয়াক ছোঁ- ঘৰ বুলিও কোৱা হয়। এই ছোঁ ঘৰত ভাউৰীয়া সকলে প্ৰসাধন ৰূপসজ্জা কৰে। ৰভাৰ পশ্চিম দিশৰ একোণত এই ছোঁ ঘৰটি সজোৱা হয়। নিয়ৰ বা পনী নাপৰিবৰ বাবে ওপৰত ছালি দিয়া হয় আৰু ঘৰটোৰ চাৰিওফালে বাঁহৰ কামি বা কল ছোছনিৰে বেৰ দিয়া হয়। ৰভাৰ পশ্চিম মূৰৰ খুটা দুটাৰ ওচৰত দুটা কলপুলি পোতা যায়। কোনো কোনো ভাউৰীয়া দলে সেই ঠাইত এখন আঁৰ কাপোৰ তৰি লয়। কাপোৰ খনৰ পিছফালে খুলীয়া, তালুৱৈ আৰু ওজা থাকে ৰভাত মাৰলিডালৰ গুৰিটো পশ্চিমফালে আৰু আগটো পূৱফালে দিয়া হয়। গোটা দীঘল জাতি বাঁহ মাৰলিৰ ওপৰত পথালিকৈ ফলা বাঁহ পাৰি দি মাৰলিৰ সৈতে বান্ধি দিয়া হয়। ৰভাখন মজবুতকৈ সজা হয়। ৰভাখনৰ কলপাত নাৰিকলৰ পাত আদি দি গুৱনি কৰি তোলা হয়।

৩.০১.১১ মঞ্চত পোহৰৰ ব্যৱস্থা :

খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠিত হয় নিশাৰ ভাগত। পুৰণি কালত আজিৰ দৰে কোনো বিশেষ পোহৰৰ ব্যৱস্থা নাছিল। তেতিয়া ভোট প্ৰজ্বলন ব্যৱস্থাবে ৰভা খলা পোহৰ কৰি ৰখা হৈছিল। অভিনয়ৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট স্থানৰ দক্ষিণ-পূৱ কোণত আঠিয়া কলৰ গুৰিভাগ ওপৰমূৱাকৈ নাভিৰ সমান ওখকৈ পুতি ভোট জলাবৰ বাবে ৰখা হয়। ভোটৰ বাবে ৰখা কলগছৰ চাৰিওফালে বাঁহৰ পাতল দৈৰে ঘেৰ দিয়া হয়। ভাউৰীয়া আৰম্ভ হোৱাৰ আগে আগে কলডালৰ ওপৰ ভাগত ভোট জলোৱা হয়। মন্ত্ৰপুতৰাৰে যি ভোট স্থাপন কৰা হয় সেই ভোটটোক 'বৰ প্ৰদীপ' বোলা হয়। ভাউৰীয়া খলা অধিক পোহৰ হৈ থাকিবৰ বাবে আঁৰিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। আঁৰিয়া দুই ধৰণৰ- শুকান বাঁহৰ কাঠি দীঘলকৈ মুঠা বন্ধি এটা মূৰে জুই জ্বলাই দিয়া হয়। সাধাৰণতে ইয়াক জোৰা বুলি কোৱা হয়। অভিনয়ৰ সময়ত চৰিত্ৰৰ মুখত পোহৰ পৰাকৈ যিজনে জোৰাটো লৈ ফুৰে তেওঁক জোৰাধৰা বোলে। আন এবিধ হ'ল আঁৰিয়া দুটা পাব থকা বাঁহৰ চুঙাৰ মাজৰ গাঁঠিটো ফুটাই সেই চুঙাটোত মিঠাতেল ভৰাই তাত এৰা সুতা, মৰাপাট, ফটা কানি আদি সোমাই দি চুঙাটোৰ মুখৰ ফালে শলিতাৰ দৰে উলিয়াই ৰখা

হয়। বিশেষ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি চুঙাটোৰ মুখেৰে তেল ওলাই পৰিব নোৱাৰাকৈ এবিধ আঁৰিয়া প্ৰস্তুত কৰা হয়। সময়ত জুই লগাই জোৰ লোৱাৰ দৰে লৈ ফুৰা হয়। ভাউৰীয়া খলাত ভোটা জলোৱাটো অপৰিহাৰ্য। মাটিৰ বিশেষ ধৰণৰ চৰু এটাত নাইবা কোমোৰা এটা পথালিকৈ মাজত কটা খোলাটোত সৰিয়হঁ ভৰাই সোঁমাজত এৰা সুতাৰ পাজি এটা স্থাপন কৰা হয়। এটা অস্থায়ী ভাবে সজোৱা পূজাৰ বেদীৰ সন্মুখত ভোটাত মিঠাতেল দি জলোৱা হয়। গোটেই নিশাটোত ভোটা জলি থাকিবলৈ তাত মিঠাতেল দি থকা হয়। ভোটাত মিঠাতেল দি থকা লোকজনে দিনটো উপবাসে থাকি নিৰ্দিষ্ট সময়ত ব্ৰতৰ কাৰ্য সমাপন কৰে। ভাউৰীয়া সচৰাচৰ ৰাজহুৱা গোঁসাইঘৰত গোঁন্ধ-চৌপৰী সভা উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হয়। গতিকে ভোটাৰ দায়িত্ব দেউৰীয়াই ল'বলগীয়া হয়।^{৭২}

ভোটা জলোৱাৰ আগতে পুৰোহিতে নিয়ম-নীতিৰ মাজেৰে পূজা কৰে। ৰাতিটো ভোটা জলি থাকিবলৈ ১০ পোৱা মিঠাতেলৰ প্ৰয়োজন। কোনো কোনো ভাউৰীয়াৰ খলাত ভোটাৰ পৰিমাণ বেছি হলে আঁৰিয়াৰ প্ৰয়োগ কমকৈ হয়। আজিকালি খুলীয়া ভাউৰীয়াত বৈদ্যুতিক পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

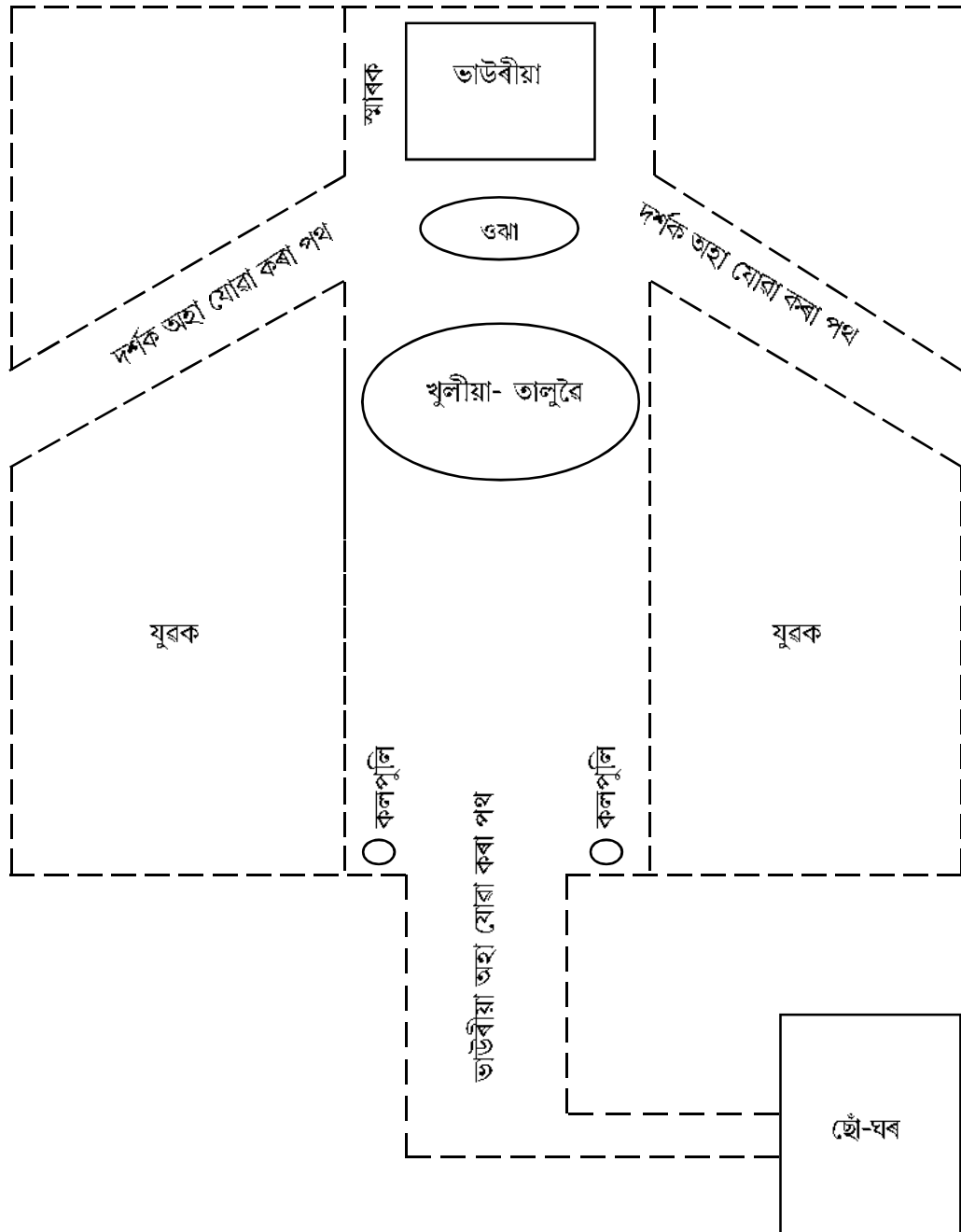
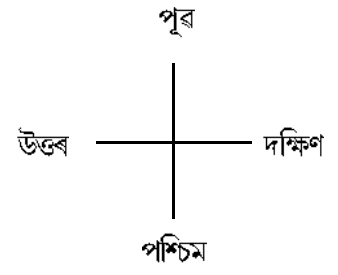
অভিনয়খলা আৰু দৰ্শক বহিবৰ বাবে ৰভাখলাত খেৰ বা নৰা পাৰি দিয়া হয়। খলাৰ উত্তৰ পূব কোণত অধিবাসকৃত্যৰ বাবে অহা পুৰোহিতৰ আসন আৰু গোঁসাই আসনভাগ থাকে। ওখ ঠাইত বহি ভাউৰীয়া চোৱাটো নিষেধ বুলি কোৱা হয়। কোনো লোকে থিয় হ'য়েই ভাউৰীয়া উপভোগ কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ৰভাখনৰ এটি নমুনা--

(সিপিঠিত)

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ৰভাখলাৰ এটি নমুনা :

পূৰ	বেদী	থাপনা
-----	------	-------



৩.০১.১৩ বাদ্যযন্ত্ৰ :

লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ লগত বাদ্যযন্ত্ৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ। দৰঙী লোকনাট্যানুষ্ঠান খুলীয়া ভাউৰীয়াত বাদ্য যন্ত্ৰ হিচাপে প্ৰধানকৈ খোল আৰু তাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খোল সংগত কৰাহেতু ইয়াক খুলীয়া আৰু ভাও প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ভাৰৰীয়াৰ পৰা ভাউৰীয়া হৈছে।

খোল : খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰধানভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা অৱনদ্ধ যন্ত্ৰ ভিতৰত খোলেই প্ৰধান। খোল সাধাৰণতে মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। নিৰ্দিষ্ট ধৰণৰ নিয়ম নাই যদিও দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কৃষ্টি প্ৰদৰ্শনৰ বাবে চাৰিটা বা ছয়টা খোল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। একোটা খোলৰ গাৰি দীঘলে ২০/২২ ইঞ্চিৰ ভিতৰত। খোলৰ মাজভাগ দুইমুৰৰ পৰা তুলনাত ডাঙৰ। মূৰ দুটা একে সমান জোখৰ নহয়। অৰ্থাৎ এটাকৈ আনটো কিছু ডাঙৰ। ছাগলীৰ ছালেৰে দুই মূৰত তালি লগাই সোঁমাজতে আঢ়ৈ-তিনি ইঞ্চি বহলৰ একোটা ঘূণ লগাই দিয়া হয়। তালি লগাবলৈ চমাৰাৰ ডোল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ডোলৰ সংখ্যা ৩৬ ডাল হ'ব লাগে। তাতকৈ কম ডোল হ'লে তালি বলি গৈ ঢিলা হোৱাৰ আশংকা থাকে। তালি এবছৰমানলৈ ভালে থাকে। খোল যদি বেছি দিন ব্যৱহাৰ নোহোৱাকৈ থাকে তেতিয়া ছালপোকে খাই পেলায়। তাৰ বাবে নাৰিকলৰ তেল দি ব'দত শুকাই থাকিব লাগে। তেতিয়া তালি বহু দিনলৈ ভালে থাকে। ঘূণত কলা প্ৰলেপ দিয়া হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত ব্যৱহৃত খোলটোত এখন ৰঙা কাপোৰ মৰা দেখা পোৱা যায়।

তাল : খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাট পৰিৱেশনত ব্যৱহাৰ কৰা ঘনযন্ত্ৰ বা তালজাতীয় বাদ্যবিধ হ'ল পাতি তাল। বায়নে অৰ্থাৎ খুলীয়াই খোল বজোৱাৰ সময়ত তালুৱৈয়ে তাল সংগত কৰে। কাহেৰে নিৰ্মাণ কৰা এই তাল দেখাত নিচেই সৰু। একোপাত তালৰ ওজন প্ৰায় ২০০ গ্ৰাম। ৩ বা ৪ ইঞ্চি জোখৰ ব্যাসত এই তাল তৈয়াৰ কৰা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত দুই বা তিনিযোৰ তাল ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

খোল-তালৰ বাদী : খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অনুষ্ঠানতক ব্যৱহৃত খোল আৰু তালৰ বাদীৰ বিশেষ স্থান আছে। খোল-তালৰ বিভিন্ন বাদীৰ তালে তালে ওজা, ভাউৰীয়া, বহুৱা প্ৰত্যেকে নাচি নাচি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে, বিভিন্ন নৃত্যৰ ভঙ্গিমাৰে নিজ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। খুলীয়া ভাউৰীয়াত ভাউৰীয়া আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা শেষলৈকে প্ৰতিটো কাৰ্যতে খোল-তালৰ বাদী অপৰিহাৰ্য। দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ খোল বাদনত ব্যৱহৃত বাদী বা ছেওসমূহ কোনো প্ৰণালীবদ্ধ স্বৰলিপি বা বোলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। খুলীয়াসকলে নাটকৰ দৃশ্য গীতৰ লগত সংগতি ৰাখি বাদী পৰিৱেশন কৰে।

খুলীয়া-তালুলৈ সকলে প্ৰথমে ৰভাখনৰ প্ৰৱেশ কৰিয়েই এপাক ঘূৰে তাৰ পিছত খোল-তাল বজায়। ইয়াক ৰভাছালী মাৰা বা মানুহমাতা বাদী বুলিও কোৱা হয়। বাদীটো এনে ধৰণৰ

১)তেচ্ তেই তেচ্ তেই ধিত্ গেন হেততেই ধিত্ গেন হেততেই

ঘিত গেন গেন ঘিত গেন গেন গেনহেত্ গেনতেই

তেই তেই তেই তাগ গেন্ গেন্

ঘিত গেন্ গেন্ ঘিত গেন্ গেন্ গেনহেত্ গেন্

গেনেই ঘিতেই গেনতেই গেনেই ঘিতেই গেনতেই

গেনতেই গেনতেই ঘিতেই গিন্ তেই

গেনতেই গেনতেই ঘিতেই গিন্ তেই

গিগেন গিগেন গেন্।

২/ ঘিতেই গেন্ গেন্হেত্ তেই তেই

তেই গেন্ গেন্ তেই গেন্ গেন্ গেনহেত্ তেই তেই

গেনহেত্ তেহগেনহেত্ তেই গেনহেত্ তেই গেন্ গেন্

গেনহেত্ তেহগেনহেত্ তেই গেনহেত্ তেই গেন্ গেন্
 গেগেন্ গেগেন্ গেন্
 তেই তেই ঘিতেই তেই তেই ঘিতেই
 গেন হেত্ তেই ঘিতেই
 গেন্ গেন্ তেই গেন।^{৫৩}

এই বাদিটোৰ পিছতেই খুলীয়াসকলে খোল-বাদন কৰে। খোলবাদনেৰে পৰিৱেশিত প্ৰাৰম্ভিক দ্ৰুতমটিক খোলঘাতা বা খোলঘাতেনী বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া আৰু তালুৱৈয়ে আঠকাটি লৈ বহি পৃথক পৃথককৈ পাঁচটাতকৈ বেছি বাদি মাৰে। এই বাদি সমূহ গণেশ, শিৱ, দুৰ্গা, সূৰ্য্য আৰু বিষ্ণু অৰ্থাৎ এই পঞ্চদেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে পৰিৱেশন কৰা হয়। খুলীয়াৰ এনে বাদিৰ লগতে তেওঁলোকে হাতৰ মুদ্ৰা আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গিমাত প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰে এভাগ বাদি থিয় অৱস্থাতেও পৰিৱেশণ কৰে। তেনে বাদিৰ একাংশ-

১/ তেই ঘিন্ ঘিন্ তেই ঘিন্ ঘিন্
 ঘিন্তেক তেঘিৰ ঘিন্।
 ২/ গিন্ গিন্ গিন্
 গিন্তেই গিনাকতেই গিন্।
 ৩/ তেলাক তেই খিতেই
 গিন্ গিন্ গিন্ গিনাকতেই।
 ৪/ খিতই ঘিনাক তেই
 তেলাক তেই তেলাক তেই।
 ৫/ খিত্ গিন্ গিন্ গিন্
 তেই গিন্ গিন্ গিন্।^{৫৪}

খোল ঘাতেনীত যিবোৰ বাদি বজোৱা হয় সেই বাদিসমূহৰ নাম বেলেগ বেলেগ। যেনে - চেপা বাদি, গাটী মুদ্ৰ বাদি, খেদা বাদি, কটাকাটি বাদি, শালিকা জোটনী বাদি ইত্যাদি। বাদি কেইটা হৈছে-

১/ চেপা বাদি :	তাক গিন্ গিন্ গিন্ গিন্ গিন্
২/ গাটীমুদ্ৰা বাদি :	গিন তাচ তেই, তেই তাচ তেই
৩/ খেদা বাদি:	তেই গিন তাত তেই গিন তাচ তেই তেই গিন তাত তেই গিন তাচ তেই
৪/ কৰ্ণিয়ামোৰ বাদি :	তাক তেই তেই তাচ তেই তাক তেই তেই তেই গিন গিন তেই গিন তেই গিন তাচ তেই গিন গিন তাচ তেই গিন গিন তেই গিন তাচ তেই
৫/ কটা কটি বাদি :	তেই তাচ তেই গিন খিতাক তেই তেই তাচ তেই, গিন গিন তেই

পাদটিকা :

৫৩) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৪

৫৪) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৫

৬/ শালিকা জোটনি বাদী : তেই তগিন, তগিন, গিন
তগিন তগিন।^{৫৫}

খলাত চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ, যুদ্ধ আদিত বজোৱা হয়।

যেনে বজা প্ৰৱেশৰ বাদী-

ক) গিন্তাক গিন্তাক গিন্তাক তগিন্
গিন্তেই যিততেই তেই
তেচতেই যিততেই তেই।।

খ) গিন্ গিন্ গিন্ গিন্
তেই গিন্ গিন্ গিন্
গেন্ হেত তেই গেন্ হেত তেই
গিন্ গিন্ গিন্ গিন্।^{৫৬}

ৰাণী প্ৰৱেশৰ বাদী

তেই গিন্ গিন্
থেই তিগেন্ থেই তিগেন্ থেই তিগেন্
গেন্ তেই গেন্ তেই থেই গেন্ গেন্
তেই গেন্ তেই তেই গেন্ গেন্
তেই গেন্ তেই থেই গেন্ গেন্
তেই গেন্ তেই গেন্ তেই তেই গেনেক তেই
গেন্ তেই গেন্ তেই
গেন্ তেই যিতেই গেন্ তেই
তেই গেনেক তেই গেনেত গেনেকতেই
গেনেত গেনেততেই
থেই গিন্ তেই থেই গিন্ তেই থেই গিন্ তেই থেই থেই
তেই গেনেকতেই যেনেত গেনেকতেই গেনেত গেন্ তেই
গেন্ তেই যিতেই যিতেই
গেন্ তেই যিতেই গেনেতেই।^{৫৭}

যুদ্ধৰ বাদী-

ক) গিন্হিত তেই গেন্হেততেই গেন্ গেন্হেত
গেন্হেত গেন্হেত তেই
গেন্হেত তেই গেগেন্ তেই তেই
গেন্হেত তেই গেন্ গেন্ তেই তেই গেন্
গেন্ গেন্ গেন্ গিন্ হিত
খ) তেই তেই তেই তেই তেচ তেই গেন্
গেন্ গেন্ গেন্

পাদটিকা :

৫৫) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৫

৫৬) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৫

৫৭) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৭

গেন্ হেততেই গেন্
 গেন্‌তেই গেন্‌তেই গেন্‌তেই তেই
 তেই গেন্‌হেততেই গেন্ হেততেই
 গেন্‌তেই গেন্‌তেই গেন্‌তেই তেই
 তেই গেন্‌হেততেই গেন্‌হেততেই
 গেন্‌তেই গেন্‌তেই গেন্‌তেই তেই
 গেন্‌তেই ধৈ।^{৫৮}

বহুৱা চলা বাদী :

তাক গিন্ তাক গিনাক তেই গিন্ গিনাক গিনাক গিনাক তেই

বিলাপৰ সময়ৰ বাদী :

তাক তেৰি খিতাক তেই, খিতাক তেই গিন্ গিন্ তেই গিন্

৩.০১.১৩ সাজ সজ্জা :

অভিনয়ত অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে যি পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰে তাকেই সাজপাৰ বুলি কোৱা হয়। নাটকীয় চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত সাজ-সজ্জাই বিশেষভাবে সহায় কৰে। বিষয়বস্তুৰ লগত সু-সমন্বয় অটুট ৰাখি সাজ-পোছাক পৰিধান কৰাৰ দৰকাৰ। সাজ-সজ্জাই চৰিত্ৰটোৰ স্বভাৱ দাঙি ধৰিব পাৰে। নাটক এখনত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে কি চৰিত্ৰত ভাও দিব সাজ-সজ্জাৰ দ্বাৰাই সেই কথা গম পোৱা যায়।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ভাৱৰীয়াসকলে নিৰ্দিষ্ট সাজ-পোছাক পৰিধান কৰে। নাটকৰ চৰিত্ৰ অনুযায়ী সাজ-সজ্জা কৰা হয়। দেৱতাসকলে কেনেকুৱা সাজ পৰিধান কৰিছিল বা অসুৰ সকলে কেনেকুৱা সাজ পৰিধান কৰিছিল কেনেকুৱা অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল মহাকাব্য সমূহত উল্লেখ আছে। তাৰ উপৰি টি.ভি.ত দেখুওৱা চিনেমা, নাটক আদিত ৰজা মহাৰাজে সকলে কৰা সাজ-পাৰ দেখি ভাৱৰীয়া সকলেও তেনেধৰণৰ সাজ বৰ্তমান পৰিধান কৰা দেখা যায়। সচৰাচৰ ভাৱৰীয়াই পিন্ধা সাজযোৰ চকুত লগা হ'ব লাগে তেতিয়া ভাৱৰীয়াক অভিনয় কৰিবলৈ মনত উৎসাহ যোগাই লগতে দৰ্শককো আমোদ দিয়ে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াত ৰং বোলৰ ব্যৱহাৰ অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। অতীতত বৰ্তমানৰ দৰে প্ৰসাধন সামগ্ৰী পোৱা নগৈছিল। ফলস্বৰূপে ক'লা ৰঙৰ বাবে মিঠাতেলৰ চাকিৰ কাজল, ৰঙা ৰঙৰ বাবে পুৰৈ শাকৰ গুটি, লাল চিয়াঁহী আদি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তাৰউপৰিও হালধি, ফাকুৱাগুৰি, সেন্দূৰ, নিকামাটি, ৰঙামাটি আদি মুখত ঘঁহা ৰং আছিল।^{৫৯}

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰটি হ'ল ওঝা। ওঝাৰ সাজ-সজ্জাৰ এক আকৰ্ষণ আছে। ওঝাজনে পৰিধান কৰা টুপিটোৰ সৌন্দৰ্য চকুত লগা। তেওঁ মূৰৰ সন্মুখ আৰু পিছফালে জোঙা নাওভেৰীয়া টুপি পিন্ধে। টুপিটোৰ ভিতৰপিনে কাগজ দিয়া হয়। তলৰফালে এক ৰঙৰ কাপোৰ আৰু বাহিৰৰ ফালে নীলা ৰঙৰ কাপোৰ মণি মুকুটা খুৱাই সুন্দৰ কৰি তোলা হয়। টুপিটোৰ পিছফালে পৰি থকাকৈ সামান্যভাৱে কাপোৰ এডোখৰ ওলোমাই ৰখা হয়। কোনো ভাউৰীয়াৰ দলৰ ওঝাই আকৌ টুপিটোৰ চাৰিওফালে সৰু সৰু আইনা লগাই আটকধুনীয়া কৰি লয়।

ওঝাই ব্যাস গোৱা ওঝাৰ নিচিনা জামা পিন্ধে। জামাটো ফালা নাথাকে। জামাটোৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰঙৰ কাপোৰেৰে তৈয়াৰী কমৰ বান্ধনী বান্ধি লয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝাই জামাটো এনেদৰে পিন্ধে যাতে

পাদটিকা :

৫৮) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৭

৫৯) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৪৭

ককালৰ পৰা ভৰিলৈকে মাটি চো-নোচোকৈ উলমি থাকে। এনেদৰে পিন্ধিলে জামাটোই ভৰি দুখন নেদেখা কৰি ঢাকি ৰাখে। জামাটো কেৱল বগা কাপোৰেৰেহে চিলোৱা হয়। ওৰাজনে যেতিয়া ঘূৰি ঘূৰি নাচে তেতিয়া জামাটো সুন্দৰকৈ ফুলি উঠে। ওৰাই হাত দীঘল চোলা এটি পিন্ধে। চোলাটোৰ বুকুখন ফালা থাকে। চোলাটো পিন্ধোতে ককালত পিন্ধা জামাটোৰ তলত সুমুৱাই লোৱা হয়। চোলাটো ককাললৈহে থাকে।

ওৰাই শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগত বিভিন্ন অলংকাৰ পৰিধান কৰে। ডিঙিত মণি গথা ঢোল মাডেলী, মুক্তাৰ এটাৰী মালী পিন্ধে। কানত কেৰু, হাতত ৰূপৰ গামখাৰু পিন্ধে। কপালত চন্দনৰ ফোঁট লয়। ওৰাই সোঁহাতত চোঁৱৰ আৰু বাঁও হাতত ৰুমাল এখন লৈ চোঁৱৰ আৰু ৰুমাল ঘূৰাই ঘূৰাই অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলৰ নিৰ্দিষ্টতা দেখা পোৱা নাযায়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক সমূহ ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত হয়। গতিকে ৰজা-মহাৰজাৰ কাৰণে ৰাজকীয় পোছাক মণি-মুকুটাৰ মালা, আ-অলংকাৰ, কাণত কুণ্ডল, মূৰত মণি-মুকুটায়ুক্ত মুকুট, পাতল ৰঙৰ বা বগা ধুতি আদি পৰিধান কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াত পুৰুষে নাৰীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত পৰম্পৰাগতভাবে নাৰীয়ে অভিনয় নকৰে। স্ত্ৰী চৰিত্ৰ ভাওঁলোৱা পুৰুষে নিজকে স্ত্ৰী বা ছোৱালী সজাবলৈ মূৰত মৰাপাটৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা চুলি, মেখেলা চাদৰ, ব্লাউজ, হাতত খাৰু, প্ৰয়োজনীয় আ-অলংকাৰ আদি কপালৰ ফোঁট আদি ব্যৱহাৰ কৰে। বিভিন্ন চৰিত্ৰত পুৰুষে দাড়ি গোফ লগাই লয়। ঋষি মুনিৰ চৰিত্ৰ লোৱা সকলে দীঘল দাড়ি-গোফ, জটা খুৱাই লয়, গেৰুৱা কাপোৰ পিন্ধে, হাতত কমণ্ডলু, টোকন আদি লয়। ভৰিত পাদুকা পিন্ধে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত মনোৰঞ্জনৰ বাবে তথা হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে এজন কৌতুক অভিনেতা থাকে। তেঁওক বহুৱা বোলে। বহুৱাৰ সাজ-সজ্জা কিছু ব্যতিক্ৰমধৰ্মী। কেতিয়াবা জপৰা চুলি, মুখত চুণৰ প্ৰলেপ, ফটা-চিঙা বহু ৰঙী ফুটুকা-ফুটুকী জলহ চোলা, পাইজামা বা ধুতি পিন্ধে। বহুৱাৰ পোছাক কেতিয়াও অমার্জিত হ'ব নালাগে অৰ্থাৎ বহুৱাই পেন পিন্ধিব পাৰে কিন্তু লুঙী পিন্ধিব নোৱাৰে। কেতিয়াবা বহুৱাই হাতত বিভিন্ন ভাজ থকা টোকন লয়। পেতুৱা হ'বৰ বাবে পেতৰ ভিতৰত কাপোৰ ভৰাই, পানী লাউৰ খোলা আদি লৈ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভাজ দি বহুৱাই খলাত প্ৰৱেশ কৰে। বহুৱাৰ এনেধৰণৰ সাজ-পোছাক তথা কাৰ্যকলাপে দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াত চৰিত্ৰ অনুযায়ী ধনুকাঁড়, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, তৰোৱাল, গদা-জাঠি আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এইবোৰ ভাউৰীয়া দলে নিজে তৈয়াৰ কৰি লয়। কাঠ-বাঁহেৰে নিৰ্মিত এই অস্ত্ৰবোৰ ৰং লগাই ৰঙীন কৰি তোলা হয়। কাঠৰ দীঘল ফ্ৰেমত বাহৰ কামীৰে ধনু নিৰ্মাণ কৰি ১০/১২ পাত কাঁড় লগোৱা হয়। ৰচী বা গুণমল টানি আনিবৰ বাবে বাহৰ চুঙা সংযোজিত কাঁড় এপাত থাকে যাতে কাড়পাত ওলাই নাযায়। খটকৈ ওলোৱা শব্দৰ বাবে এই ধনুক খট্ খনু বুলি কোৱা হয়।^{৩০}

৩.০১.১৪ নাটক :

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰাহে অসমীয়া পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ এটি নিদৰ্শন পোৱা যায়। দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকসমূহ কেতিয়াৰ পৰা কোনো লিপিবদ্ধ ৰূপ দিলে তাৰ কোনো তথ্য পোৱা নাযায়। মৌখিকভাবে চলি অহা নাটকসমূহো লোপ পাব ধৰিলে।

দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু বিভিন্ন পুৰাণৰ পৰা সংগৃহীত। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকবোৰ অসমীয়া ভাষাত অনুদিত ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ এটি নাট্যৰূপহে। এই নাটকবোৰৰ জৰিয়তে ধৰ্মৰ জয় অৰ্থমৰ পৰাজয়, সত্যৰ সদায় জয় আদি মানবীয় আৰু সামাজিক নীতি শিক্ষাৰে সমাজক পাদটিকা :

৬০) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৫০

সজাগ কৰি তোলা হয়।

ৰামায়ণৰ আলামত খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত ৰাৱণ বধ বা সীতা হৰণ, বালি বধ, জটায়ু বধ, সীতা উদ্ধাৰ আদি নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত বিৰাট পৰ্ব আৰু অভিমন্যু বধ, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। বন পৰ্বত উল্লেখিত বিভিন্ন অসুৰ সমূহক পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা বধ কৰোৱা কাহিনী সমূহ ৰাম সৰস্বতীৰ 'বধ কাব্য' সমূহত পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত কীচক বধ, জংঘাসুৰ বধ বা কাল যৱন বধ, বঘাসুৰ বধ, জটাসুৰ বধ আদি উল্লেখযোগ্য। পুৰাণৰ আলামত প্ৰদৰ্শিত নাটক সমূহ হ'ল - পৰশুৰামৰ মাতৃ হত্যা, কুমৰ হৰণ, গয়াসুৰ বধ বা গয়া সুৰৰ হৰি সাধনা আদি।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কাহিনী মৌখিক পৰম্পৰা আশ্ৰিত। মৌখিক পৰম্পৰাই লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতহে কাহিনী ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা হয়। প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ মাধৱ কন্দলী আদি কবিয়ে ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা বহু পূৰ্বৰ পৰাই অসমীয়া সমাজত সেইবোৰৰ কিছুমান বিশেষ কাহিনী মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ আলামত গঢ় লৈ উঠা খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ চৰিত্ৰ সমূহে পূৰ্বতে খোলত বাদীত অঙ্গী-ভঙ্গী কৰি মৌলিক পদ সমূহ সংলাপৰ দৰে মাতি অভিনয় কৰিছিল। মহাভাৰত পুথিৰ আকাৰত পঢ়োতে কলা সুলভ মানুহৰ মুখে মুখে এই পুথি দুখনৰ সকলো কথাই মুখস্থ আছিল।

উনবিংশ শতিকা পৰ্যন্ত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পদ সমূহ সম্পূৰ্ণ পদ্য ছন্দত আছিল। তেনেকুৱা নাটকৰ একাংশ-

নাটক : অভিমন্যু বধ

অভিমন্যু : কি হেতু দাকিছে মোক কহিয়ো সন্তৰ।

আদেশ দিয়োক পিতা কৰোঁগৈ সমৰ।।

যুধিষ্ঠিৰ : পতিছে দুৰ্ভেদ্য চক্ৰ বেহু যেন ভিষণ।

পাণ্ডৱ বধিবাৰে কৰি আছে পণ।

সেহি লাজে ভয়ে পত্ৰ হৈছেহো চঞ্চল

পাৰ্থ ভিন্ন বেহু ভেদ নাজানি কৌশল।।^{১১}

পৰৱৰ্তী বিংশ শতিকাত নাটকৰ ধাৰা সলনি হ'ল। নাটক সমূহ গদ্যত ৰচিত যদিও পদ্যগন্ধি নাটৰ একাংশ-

নাটক : ৰাৱণ বধ

কুন্তকৰ্ণ : কি ক'লা, কি শুনিছো মই, মেলিব নোৱাৰো দুই চকু, চৌ দিশে কেৱল একাৰ।

কাণত বাজিছে সঘনে মোৰ কোনো এক অসহায় নাৰীৰ কাতৰ চিত্কাৰ।

ৰাৱণঃ ভাতৃ কুন্তকৰ্ণ শূণা তুমি, ৰামৰ কাৰ্য দিউ খতিয়ান।

ভগ্নী সুপ্নশাৰ নাক-কাণ কাটি ৰাম্ভকৰ

কৰিছে অপমান। অকল ইমানেই নহয় সৈন্য, সামন্ত সকলকো

বিনাশী লুপ্ত কৰিছে তোমাৰ দাদাৰ সন্মান।^{১২}

কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশক মানৰ পৰা খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক সমূহত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত পদ-ছন্দৰ সংলাপ পৰিহাৰ কৰা হ'ল। তাৰ ঠাইত অমিতাক্ষৰ ছন্দ আৰু আধুনিক গদ্যৰ প্ৰয়োগত পূৰ্বৰ পদ্যধৰ্মী

পাদটিকা :

৬১) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৫২

৬২) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৫৩

নাটক সমূহ গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হ'ল। দৰঙৰ স্বৰ্গীয় গজেন্দ্ৰ নাথ চহৰীয়াই ১৯৭৭ চনত প্ৰথম 'অভিমন্যু বধ' নাটকখন ছপা কৰি উলিয়াইছিল।^{৬৩}

৩.০১.১৫ নাটিকা :

গীত নৃত্যৰে উপস্থাপন কৰা অনুষ্ঠান হৈছে নাটিকা। কুৰি শতিকাৰ শেষৰ দশক দুটাত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দৰে নৃত্য নাটিকা আৰম্ভ কৰে যদিও খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূল অংগ নহয়। এই নাটিকা সমূহো পূৰাণ, মহাভাৰত আদি বিভিন্ন কাহিনীৰ আধাৰত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।^{৬৪} নাটিকাত বাদ্যযন্ত্ৰীসকল ৰাইজে দেখাকৈ ৰভাতলীত নিৰ্দিষ্ট আসন লয়। বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত হাৰমনিয়াম, খোল, তাল, বাঁহী, দগৰ, দোতোৰা, সংখ, কাহ আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নাটিকা সমূহ ৪০ মিনিটতকৈ দীঘল নহয়। নাটিকাৰ বচন সমূহ নেপথ্যৰ পৰা প্ৰক্ষেপ কৰা হয়।

৩.০১.১৬ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ ভাষা :

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক সমূহত পুৰণি অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হয়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আগৰ পৰাই অসমত যি ভাষা প্ৰচলন হৈ আছিল সেই ভাষাটোকে পুৰণি অসমীয়া ভাষা বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক আৰু গীত শব্দবোৰ পুৰণি অসমীয়া ভাষা মানি লোৱা হৈছে।^{৬৫} বিংশ শতিকাৰ শেৰাধৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত নাটকৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ গদ্য। দৰঙত প্ৰচলিত বিবিধ থলুৱা গীত-পদ ৰচিত হৈছে দৰঙী উপ ভাষাত। বহুৰাৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ আৰু গীত সমূহত দৰঙী উপভাষা বা ব্যক্তি ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হয়। ইয়াৰ কোনো লিপিবদ্ধ ৰূপ নাই। এই চৰিত্ৰ সমূহ খুছতীয়া শব্দৰ ভৰাল। কেতিয়াবা বহুৱাই হাস্যৰস দিবৰ বাবে ভুলে শুদ্ধই অনাসমীয়া শব্দৰো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

অনা অসমীয়া শব্দ প্ৰয়োগ কৰি গোৱা গীত এটিৰ একাংশ-

অ' ঘোৰা চজাইছে

আচ্ছা ৰণৰ ঘোৰা চজাইছে।

৩.০১.১৭ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰিৱেশন ৰীতি:

খুলীয়া ভাউৰীয়া দৰঙৰ এক অন্যতম লোকনাট্যানুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানটি বিশেষকৈ গোন্ধ চৌপৰী সভা জীৱন বৃত্তৰ লগত জড়িত উৎসৱৰ অধিবাস, দুৰ্গাপূজা, লক্ষ্মীপূজা, বিশ্বকৰ্মাপূজা, সৰস্বতী পূজা, দেউল আদি উৎসৱত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ৰাতি দহমান বজাৰ পৰা আৰম্ভ হৈ গোটেই ৰাতি খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শিত হয়। ভাউৰীয়া চলি থকা সময়খিনিত দৰ্শকে এক সংগীতময় পৰিৱেশৰ মাজত নিজকে বিলীন কৰি দিয়ে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নৃত্য-গীত, খলাপ বাদী, বিলাপ গীত, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ ভয় লগা দৃশ্য, বহুৰাৰ হাঁহি উঠা দৃশ্য আদিয়ে গোটেই নিশাৰ নিবৰতা ভঙ্গ কৰি দিয়ে লগতে ৰভাখলাত উপস্থিত থকা দৰ্শকৰ মন প্ৰাণ জীপাল কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠান আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাকমহূৰ্তত দলটোৰ সকলোৱে ইষ্টদেৱতাক স্মৰণ কৰি খলাত প্ৰৱেশ কৰে। দলটো খলাত উপস্থিত হৈ খোল আৰু তালেৰে 'বাদী' মাৰি তেওঁলোক অহাৰ জাননী দিয়ে। এই 'খলাবহনি' বাদীক 'ৰভাচালি মাৰা' বাদী বুলিও কোৱা হয়। খলাবহনি বাদী শেষ হোৱাৰ পিছত ছোঁ ঘৰত দলটোৰ সকলোৱে সাজ- সজ্জা পৰিধান কৰে নিৰ্দিষ্ট সাজপাৰ পৰিধান কৰি খুলীয়া- তালুৱৈ প্ৰথমতে ৰভাতলত প্ৰৱেশ কৰি 'জয় কৃষ্ণ বুলি বাসুদেউক চিন্তি হৰি বোল হৰিবোল' হৰিধ্বনি লগাই দিয়ে। দৰ্শকে সমন্বিতে ভাউৰীয়া দলৰ সকলোৱে 'হৰি এ' বুলি হৰিধ্বনি ধৰে। হৰিধ্বনি দিয়াৰ অন্তত খুলীয়াই খোলত চাপৰ মাৰে। তাৰ পিছত দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা কোনোবা এজনে নাইবা ভাউৰীয়া দলৰ এজনে বায়নৰ প্ৰশ্ন কৰে-

পাদটিকা :

৬৩) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৩

৬৪) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৩

৬৫) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৫

কৌ হেৰা ভাউৰীয়া কাই বভাখানৰ কথা
 তেবেসে বুলিম তোক ভাউৰীয়াৰ মতা
 বভাৰ চাৰি চুকে মাজে কোনজন
 দুৱাৰ মুখত বৈলা কোন ভক্তগণ।^{৬৬}

প্ৰশ্নৰ সমিধান হিচাপে 'তই খিন তেই খিন' গুৰু বাদীটো মাৰি ক'ব

জয় জয় নাৰায়ণ গোলাকৰ পতি
 তোমাৰ চৰণে নমস্কাৰ কোটি কোটি
 সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয় তিনিৰো কাৰণ
 তোমাৰ চৰণে জানি প্ৰভু পশিলো শৰণ।^{৬৭}

বভাৰ পিছত খুলীয়া ভাউৰীয়া কেনেকৈ দেখুৱাব আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ আহিলা পাতি কেনেকুৱা
 লগতে খোল-তাল কেনেকৈ পৃথিবীলৈ নামি আহিল, তাৰ জন্ম কাহিনী ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। যোতাচালি
 বাদি মাৰি তাৰ

পিছত খোলৰ জন্মৰ কথা ক'ব-

যজ্ঞ কৰে ব্ৰহ্মাদেৱ আনন্দিত মন
 বাদ্য নাই যজ্ঞখন নকৰে শোভন
 এই কথা শুনি কুমাৰ নাথাকিল বৈ
 পূব দিশক লাগি শীঘ্ৰে গৈলা ধাই
 পূব দিশক পশ্চিম উত্তৰ দিশ বিচাৰিলা।।
 সত্যত ধাবলি ত্ৰেতাতে বঙালী
 দ্বাপৰত কাজলি কলিত কপিলি
 দক্ষিণ দিশত আঁউসী তিথিত কপিলিৰ মৃত্যু ভৈলা
 ডোল মুচিয়াৰে চাল চেলাই আনিলা
 দহোটা খুটি মাৰি সাতোটা ব'দত শুকাইলা।
 পাঁচ ভাগ কৰি কাটি চাল খোলত লগাইলা
 মনুৱা কানাবী আহি দেৱগণ হৈলা
 অশ্বিনী কুমাৰ বৰতি হৈ বৈলা
 ভকতৰ ভোমোৰাই ভিতৰত গুপ্তাৰে
 চাপৰ মাৰিলে খোলে খিন্দাও খিন্দাও কৰে
 সেই মাত বায়ুৱে নিলা উৰুৱাই
 সেই কাৰণে খোলাৰ মাত দুৰলৈ শূনা যায়।^{৬৮}

খোলৰ তাল ৰখিবলৈ তালৰ প্ৰয়োজন। সেইবাবে ইয়াৰ পিছত গায় তালৰ জন্মৰ মলিতা-

ঈশ্বৰক পূজিবা ব্ৰহ্মাদেৱৰ ভৈলা মন
 তাল নাই যজ্ঞখন নকৰে শোভন

পাদটিকা :

৬৬) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৬

৬৭) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৭

৬৮) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৫৯

এত শুনি কোঁৱৰ নাথাকিলা বৈ
 তাল গঢ়িবা লাগি কৰিলা গমন
 বাৰ গাছি নাৰিকল তেৰকাছি তল
 তাৰ লগত পাহে কহাৰ আফাৰৰ শাল
 বায়ু ভৈলা ভাঙি শনি ভৈলা আঙাৰা
 নিয়ৰ হৈলা গণপতি
 এহিমতে কহাৰ তালক গঢ়িলা
 ব্ৰহ্মাদেৱৰ হাতে গৈয়া তাল যোগাইলা
 তাল পাই ব্ৰহ্মাদেৱৰ আনন্দিত মন
 জৰী নাই তাল বজাইৰ কেমন
 এত শুনি মহাদেৱ নাথাকিল বৈ
 পটাক বুইবা লাগি মাটি কৰিলা চাহন
 চৈত মাহৰ চাৰি দিনত
 পটা বোলা চাৰি মাহত
 চৈত বহাগ জেঠ আহাৰ শাওন গৈলা
 ভাদৰ মাহত পটাক কাটিবাক ভৈলা
 কাৰ্ত্তিক গণপতি দুয়ো পটাক কাটিয়া আনিলা
 কুব্বেৰৰ হতুৱাই জাগত তুলিলা
 পাৰ্বতী দেবীয়ে পটা আনিলা ধুই
 চাৰি ৰ'দ দিয়া পটা শুকাই থৈলা
 পটা নিয়া মহাদেৱ ব্ৰহ্মাদেৱক দিলা
 জৰী দিয়া ব্ৰহ্মাদেৱে তাল বজাইব লাগিলা।^{২৯}

খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশনৰ দ্বিতীয় স্তৰ হ'ল - 'খোল- ঘাতা'। এই স্তৰত খুলীয়া আৰু তালুৱৈয়ে ৰাইজক সেৱা জনাই খোলবাদন কৰে। খোলবাদন কৰিবলৈ চাৰিটা বা ছয়টা খোল আৰু দুই বা তিনিযোৰ তালৰ প্ৰয়োজন। খুলীয়া কেইজনে দুজন দুজনকৈ উলম্বভাৱে থিয় হৈ খোল ঘাতিবলৈ ধৰে। তালুৱৈসকলে খোলৰ বাদীৰ লগত তাল মিলাই তাল বজায়। খুলীয়াসকলে বাজনাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অঙ্গি-ভঙ্গীসহ খোল বজায়। এনেদৰে খোলবাদন তীব্ৰৰ পৰা তালুৱৈসকলে 'খোল ঘাতা' স্তৰত একেৰাহে ৩০ মিনিটৰ পৰা ৪৫ মিনিট পৰ্যন্ত খোলবাদন কৰে। খোল 'ঘাতা' শেষ হোৱাৰ পিছত তেওঁলোকে 'ওঝা' প্ৰৱেশৰ বাদী বজাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ওঝা প্ৰৱেশৰ বাদীটোক ঘোতা বাদী বুলি কোৱা হয়। বাদীটো এনেধৰণে

‘তাক তেৰি থিতেই থিতাক তেই গিন,

গিন গিন গিন, গিন তাচ তেই.....(৩)

ঘোতা বাদী আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে ওঝাজনে সোঁহাতত চোঁৱৰ আৰু বাওঁহাতত এখন ৰুমাল লৈ ৰভাখলত প্ৰৱেশ কৰে। প্ৰৱেশ কৰিয়েই তেওঁ খলাখনৰ চাৰিওফালে এপাক ঘূৰি ৰাইজলৈ নমস্কাৰ জনায়। খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলৰ মাজত থিয় হৈ ওঝাজনে ভগৱানক স্মৰণ কৰি ভক্তিভাৱে ৰাম বা স্বৰস্বতী স্তুতি বিয়ৰ এটি সংস্কৃত শ্লোক আবৃত্তি কৰে। এই অংশটিত খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলে ভগ নলয়।

পাদটিকাঃ

৬৯) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৬০

সৰস্বতী বিষয়ক শ্লোক এটি এনেধৰণৰ
 নাৰায়ণং নমস্কৃত্য নৰৈষ্ণেৰ নৰোত্তম।
 দেবী সৰস্বতী ব্যাসং ততো জয়মুদীৰয়েৎ।।
 মুকং কৰোতি বাচলং পঙ্গুং লঙঘয়তে গিৰিং।
 যৎ কৃপা তমহং বন্দে পৰমানন্দ মাধৱদেৱ।।^{৭০}

শ্লোক গোৱাৰ পিছত ওৰাজনে খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলৰ আগত থিয় হৈ বন্দনা এটি লগাই দিয়ে। এই বন্দনা এবাৰ প্ৰথম দীঘলীয়া গীত। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নিৰ্দিষ্ট পূজা-পাৰ্বণত প্ৰতিষ্ঠিত দেৱ-দেৱীক উদ্দেশ্য কৰিও বন্দনা গোৱা হয়। বন্দনা গীতত খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলেও অংশগ্ৰহণ কৰি গীতটি দোহাৰে।

দিহাঃ ওঁ নমো নমো দুৰ্গাদেৱী,
 নমো আই ভৱানী।
 পদঃ চৰণে শৰণ লৈলোঁ দেবী আই জননী।
 নমো নমো ভগৱতী আই ভৱানী।।
 আদ্যা শক্তি মহামায়া দেৱী ভগৱতী।
 দুৰ্গতি নাশিনী দুৰ্গা কালিয়া ভৱানী।।
 নমো দেৱী মহামায়া নমো ত্ৰিশূলধাৰিণী।
 মহিষ মৰ্দিনী তুমি জগত তাৰিণী।।^{৭১}

বন্দনা গোৱা শেষ হোৱাৰ পিছত ওৰাজনে নাটক বিষয়বস্তুৰ ইংগিত দৰ্শকক দিয়ে। এই অংশটিক নাটক-কথনী বুলিও কোৱা হয়। ওৰাই ক্ৰমে বিভিন্ন দেৱ-দেবী, গুৰু দিশৰ অধিপতি সকলক প্ৰণাম জনাই নাটৰ নাম ঘোষণা কৰে। খুলীয়া আৰু তালুৱৈসকলে ওৰাজনৰ গীতৰ সৈতে বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰে।

দিহাঃ অ' বন্দোহো কৃষ্ণৰ চৰণে মনে ভজো।
 পদঃ অ' জয় নমো নাৰায়ন নিতে নিৰঞ্জনে।
 ব্ৰহ্মা হৰে চিন্তে যাৰ অৰুণে চৰণে।।
 জয় নমো বাক দেবী চৰণে তোমাৰ।
 অধম ভূতয়ে কৰো কৌতি নমস্কাৰ।।
 নমো নমো নাৰায়ণ নমো মহেশ্বৰ।
 অভিমণ্যু বধ নাটক কৰিবো প্ৰচাৰ।।
 শুনিয়েক সভাসদ শুনিয়ে সজ্জন।
 বঢ়া-ইটা, দোষা-দোষ কৰিবো মাজৰ্ন।।^{৭২}

ইয়াৰ পিছতে ওৰাই গীত-পদ, খুলীয়া - তালুৱৈৰ বাদী দৰ্শক আৰু ভাউৰীয়াসকলৰ হৰিধ্বনিৰ মাজেৰে নাটকৰ চৰিত্ৰত খলাত প্ৰৱেশ কৰোৱায়। এনেদৰে চৰিত্ৰ খলাত প্ৰৱেশ কৰোৱা অংশটিক চলনা বুলি কোৱা হয়। 'বিৰাট পৰ্ব নাটকৰ এটি চলনাৰ অংশবিশেষ এনে ধৰণৰ-

দিহাঃ বজা চলিলৰে ঐ আৰে যুধিষ্ঠিৰ ৰাই।
 ধৌম্য ঋষি সমে চলি যান্ত পাঞ্চভাই।।
 এ ৰজা চলিলৰে।।

পাদটিকাঃ

৭০) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬১

৭১) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬১

৭২) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬২

পদঃ ধৌম্য পুৰোহিত আৰু ৰজা যুধিষ্ঠিৰ।
 দ্রৌপদী নন্দিনী সহ কনিষ্ঠ চাৰি বীৰ।।
 এহি সাতজন গুপ্ত সমাজ পাতিলা।
 চাৰি ভাইক চাই পাছে নৰপতি বুলিলো।।
 কোনো অৰণ্যে যাইবো থাকিবো কোন ঠাই।
 কোন কৰ্ম কৰিবন্ত আমি পাণ্ডু ভাই।।
 আমাৰ এজনো যদি চিনে কোন জনে।
 দ্বাদশ বৎসৰ থাকিবাক লগে লগে বনে।।
 কূট কপটৰ ঘাই পাপী দুৰ্য্যোধন।
 আমাক বিচাৰি দূত পঠাইছে কানন।।^{৭৫}

এনেদৰে ওৰাজনে খোল-তালৰ বাদীৰে নাটকৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে খলাত প্ৰৱেশ কৰোৱায়। চৰিত্ৰসমূহৰ আগে আগে আঁৰিয়া ধৰাই আৰিয়া ধৰে। চৰিত্ৰসমূহে খোল তালৰ বাদীৰ সৈতে তাল মিলাই নৃত্য-ভঙ্গী দেখুৱাই খলাত প্ৰৱেশ কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়া আৰু আচৰণ প্ৰকাশৰ লগত সংগতি ৰাখি ওঝা আৰু পালিয়ে গীত-পদ আবৃত্তি কৰে আৰু খুলীয়া আৰু তালুৱৈয়ে খোল তাল সংগত কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক এখনত এটা পৰ্যায় শেষ হোৱাৰ পিছত আনটো পৰ্যায়ত কি হ'ব সেয়া ওৰাজনে জনাই থাকে। অথাৎ কোন দৃশ্যত কোন চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ কৰিব কি বচন মাতিব এইবোৰ ওঝাৰ নিৰ্দেশমতেই পৰিচালিত হয়। আনহাতে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটক চলি থাকোতে মাজ অংশত অন্য নতুন চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ হ'লে ওঝাই ৰাগিণীৰ জৰিয়তে ৰাইজ বা দৰ্শকক তেওঁ অহাৰ আগজাননী দিয়ে। ইয়াক সূচনা বুলি কোৱা হয়। সূচনাক ধৰা বুলিও কোৱা হয়।

চৰিত্ৰ চিলাকে সংলাপৰ মাধ্যমেৰে নাট্য কাহিনী আগবঢ়াই নিয়ে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সংলাপ সমূহ পদ চন্দৰ যদিও বৰ্তমান সময়ত গদ্য সংলাপো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সংলাপবোৰ সুৰযুক্ত, সেয়ে চৰিত্ৰসমূহে সুৰৰ সৈতে মিলি গৈ এখোজ আগবাঢ়ি এখোজ পিছুৱাই গৈ নৃত্য-ভঙ্গীত সংলাপবোৰ কৈ যায়। পদছন্দত ৰচিত “অভিনয় বধ” নাটৰ অংশবিশেষ এনেধৰণৰ-

যুধিষ্ঠিৰঃ- যোৱা ভাতৃ সহদেৱ আনাইগৈ অভিক

এতিক্ষণে যিটো হয় কৰিবো উচিত।।

সহদেৱঃ- চৰণে প্ৰণাম দাদা লৈয়োক আমাৰ আনো গৈয়ো অভিনয়ক গোচৰে তোমাৰ।।

ওজাৰ সূচনাঃ প্ৰৱেশিলা অভিনয় আতিৰঙ্গ মনে।

সেৱিল আসিয়া যুধিষ্ঠিৰৰ চৰণে।।

অভিনয়ৰ প্ৰৱেশ আৰু যুধিষ্ঠিৰ, ভীমক সেৱা)

যুধিষ্ঠিৰঃ মঙ্গল হওক বাচা দুলাল কুলৰ।

লহ আৰ্শ্ববাদ পুত্ৰ মোহোৰ প্ৰাণৰ।।

অভিনয়ঃ জ্যেষ্ঠ পিতাৰ আৰ্শ্ববাদে কোনো দিন মোক।

নোৱাৰে পশিব কোনো দুখ কষ্ট শোক।

কিহেতু ডাকিছে মোক কাহিয়ো সম্ভৱ।

আদেশ দিয়োক পিতা কৰোগৈ সমৰ।।

পাদটিকাঃ

৭৩) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬২

যুধিষ্ঠিৰঃ ভাবিছোঁ কৰন্তে তাকে পুতুলী প্ৰাণৰ।
 সেনাপতি দ্ৰেণাচাৰ্য আজি কৌৰৱৰ।।
 পাতিছে দুৰ্ভেদ্য চক্ৰবেহু যে ভীষণ।
 পাণ্ডৱ বধিবাকে কৰি আছে পণ।।
 যমসম নাৰায়ণী সহিতে সেনাৰ।
 নিয়োজিত আজি ৰণে তোৰ যে পিতাৰ।।
 অৰ্জুন বিহনে যশমান পাণ্ডৱৰ।
 সমূলি ডুবিব হয় ৰণে ভয়ঙ্কৰ।।
 সেহি লাজ ভয়ে পুত্ৰ হৈছোহো চঞ্চল।
 পাৰ্থ ভিন্ন বেহু ভেদ নাজানি কৌশল।।
 অভিমান্যঃ শূনা শূনা ওহে পিতা নহৈবা চঞ্চল।
 বেহু ভেদিবাক মই জানোহো কৌশল।।^{৭৪}

এনেদৰে ওঝাৰ গীত পৰিৱেশন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথন বা সংলাপৰ সহায়ত নাট্যকাহিনীভাগ আগবাঢ়ে।
 চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনৰ মাজত থকা অসম্পূৰ্ণতা অথবা অসংলগ্নতাখিনি ওঝাৰ সূচনা বা চলনাই সম্পূৰ্ণ
 কৰে।

খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন ৰীতিৰ আন এটি প্ৰয়োজনীয় অংশ হৈছে বিলাপ গীত। বিলাপ গীত
 নৃত্য-ভঙ্গীৰ সহায়ত কৰুণ সুৰত পৰিৱেশন কৰা হয়। ‘নাটকৰ সীতাৰ বিলাপ এনেধৰণৰ-

দিহাঃ এ প্ৰভু স্বামী মোৰ মোক সঙ্গে নিয়া।
 বনবাসে থাকি প্ৰভু তোমাক সেৱিবলৈ দিয়া।।
 পদঃ মই অভাগিনী প্ৰভু খাটিম বনবাস।
 তোমাৰ সঙ্গে নিয়া স্বামী নকৰা নিৰাশ।।
 ধনু ভাঙ্গি আনিলেক ৰজা সব নাশি।
 সেহিদিনাহন্তে মই তোমাৰে দাসী।।
 স্বামী হীনা নাৰী প্ৰভু বিফল জীৱন।
 বনবাসে থাকি স্বামী সেৱিম তোমাৰ চৰণ।।^{৭৫}

খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানভাৱে যুদ্ধ বিষয়ক। যুদ্ধৰ অভিনয় হৈছে খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকৰ এটি
 আকৰ্ষণীয় দিশ। এই যুদ্ধসমূহ কাৰ মাজত অনুষ্ঠিত হয়, কোনে কি অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰে, কোন হাৰে, কোন পলায়
 ওঝাই পদত বৰ্ণনা কৰে। চৰিত্ৰবিলাকে যুদ্ধৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰসংগতো বাদ্য-বাজনাৰ সৈতে ওঝা আৰু
 পালিয়ে গীত-পদসমূহ গায় যায়। যুদ্ধ বিষয়ক গীত এটিৰ একাংশ-

দিহাঃ এ যুদ্ধই লাগিলৰে ঐ আৰে অতি ভয়ঙ্কৰ।
 লাগিলন্ত মহাযুদ্ধ ভীম বঘাসুৰৰ।
 যুদ্ধ লাগিলৰে।
 পদঃ চাৰি পাণ্ডৱ চাৰি দিশে আৱৰি ধৰিলা।
 বাঘাসুৰৰ ওপৰে শব বৰষিলা।।

পাদটিকাঃ

৭৪) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬৪

৭৫) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ ১৬৫

হেন মতে মহাযুদ্ধ হৈল ঘোৰতৰ।

গদা প্ৰহাৰে ঘণে ভীম বীৰবৰ।^{৭৬}

দুটা চৰিত্ৰ বা দুটা পক্ষৰ মাজত যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি চলোৱাৰ লগে লগেই ওবাই সূচনা লগাই দিয়ে এটি গীতেৰে খুলীয়া আৰু তালবাদকে ওবাৰ গীতৰ স্বৰমাত্ৰাৰ লগত সংগতি ৰাখে। ওবাৰ গীতৰ স্বৰমাত্ৰা নিম্নৰ পৰা উচ্চতৰ হোৱাৰ লগে লগে যুদ্ধৰ তীব্ৰতাও বাঢ়ে।^{৭৭}

যুদ্ধৰ গীতবোৰৰ দিহা অংশ ওবাই লগাই দি এফালৰ পৰা যেতিয়া পদ অংশ গাবলৈ ধৰে তেতিয়া পালিয়ে পদৰ শেষত ওবাৰ সৈতে দিহাৰ কেৱল প্ৰথম চৰণটো গায় আৰু তাৰ পিছতহে দীঘলীয়া ৰাগ টানি গোটেই দিহাটো গাবলৈ ধৰে। যুদ্ধৰ গীতবোৰ বীৰবস প্ৰধান। এই গীতবোৰত ব্যাস সঙ্গীতৰ ওজস্বী সুৰ বা ঢেক স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠা দেখা যায়।

দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াত বহুৱাৰ গীত আৰু অভিনয়ে অভিনয়ত প্ৰদান কৰা দেখা যায়। নাটকৰ মাজে মাজে দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিবলৈ বহুৱা প্ৰৱেশ কৰে আৰু দৰ্শকক হ্যাস্যৰস প্ৰদান কৰে। বহুৱা গীতৰ একাংশ-

দিহাঃ আজিৰপে দেশ চাৰি যাওঁগৈৰে ভাইহঁত

আজিৰপে দেশ চাৰি যাওঁগৈৰে.....

পদঃ এটা মাল্লি দুটা মাৰেই মই বলে নল্লু।

গতা মাৰি দিলা ভাইহঁত হামখুৰি খাই পল্লু।।

তিৰীৰ হাতত মাৰ খালি ভোজ ভৰবা লাগেই।

ঘৰ-গৃহস্থীৰ আশা এৰি আহিলো মই পালেই।।

বুঢ়া বয়সত তিৰীৰ হাতত কিমান মাৰ খাম।

তালি টোপোলা লৈ আইছু দেশ চাৰি যাম।।

পানী আনো ভাত ৰান্ধো চুৰা ধোৱাও কৰো।

ভাত খাই উঠি জ্বৰ উঠিল বুঢ়ীৰ মূৰত ধৰো।।

জ্বৰ উঠা বুলি বুঢ়ীয়ে গাঁও ফুৰা নেৰেই।

তাকে যদি কিবা কওঁ টোকন দাঙি খেদেই।।

মোৰ বুঢ়ীৰ গুণৰ কথা ক'লেও নপৰে ওৰ।

গাও ফুৰা চলে বুঢ়ীয়ে বস্ত্ৰ কৰেই চুৰ।।

মোৰ তিৰীয়ে চোৰ কৰেই গাঁওত নেদেই থাকবা।

সেইবাবে পলেই আইছু দেশ চাৰি যাবা।^{৭৮}

খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত নাটকীয় কাহিনী সামৰণি পৰাৰ অন্তত সমবেতভাৱে প্ৰৰ্থনা গীত এটি গোৱা হয়। নাট্যকাহিনী বিশ্লেষণৰ পাৰ আৰম্ভ কৰি গোটেই নিশা ওবাজনে পদ গাই নাচি নাচি সামৰণিত প্ৰাৰ্থনা গীতটিৰ সামৰণিৰ লগে লগে খুলীয়া ভাউৰীয়া নাটকৰ সামৰণি পৰে।

সামৰণি বন্দনাঃ

পদটীকাঃ

৭৬) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৬৫

৭৭) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৬৬

৭৮) ডেকা তৰুলতা, থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃঃ১৬৭

দিহাঃ ঐ আহে অপৰাধ ক্ষমা হে নাৰায়ণ হে
 পদঃ নামো ব্ৰহ্মা নামো বিষ্ণু নামো মহেশ্বৰহে
 নামোসে পৰধৰ্ম জগত ইশ্বৰ হে
 কৃষ্ণ ৰূপে দৈৱকীত ভৈলা অৱতাৰ হে
 শঙ্খ চক্ৰ গদা পদ্ম কৰত তোমাৰ হে
 তবু নাভি কমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত হে
 যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত হে
 শুনিয়োক সভাসদ শুনয়ো সজ্জন হে
 অভিমন্যু বধ নাটক হৈলা সমাপন হে
 শুনিয়োক সভাসদ কৰো নমস্কাৰ হে
 বঢ়া টুটা দোষা দোষ কৰিবো মাজনাহে।।

এনেদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠান ৰীতি দহমান বজাৰ পৰা আৰম্ভ হৈ পিছদিনা কাহিলি পুৱাতেহে ওজাই
 লগাই দিয়া হৰিধ্বনি ভাউৰীয়াদল আৰু দৰ্শকে সমস্বৰে ধৰাৰ অন্তত পৰিসমাপ্তি ঘটে।

চতুর্থ অধ্যায়

চতুৰ্থ অধ্যায়

৪.০১ অংকীয়া নাটঃ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল মাধ্যম হিচাপে অংকীয়া নাট সমূহৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেখেতৰ শিষ্য মাধৱদেৱেও গুৰুৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি নাট ৰচনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহক “অঙ্ক” আৰু মাধৱদেৱৰ এখন নাটৰ বাহিৰে আনকেইখনক বুজুৱা আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও “অঙ্কীয়া নাট” বুলিলে দুয়োগৰাকী মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা নাট সমূহকে বুজোৱা হয়। যদিও উক্ত ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা নাট সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ’ব।

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নাটসমূহৰ ক্ষেত্ৰত “অঙ্ক” শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। শঙ্কৰদেৱে নাট সমূহক “নাট” নাটক, যাত্ৰা, লীলাযাত্ৰা বুলিহে উল্লেখ কৰাৰ কথা পোৱা যায়-

“সেহি পত্নী প্ৰসাদ নাম নাটঃ”

-পত্নী প্ৰসাদ

“কেলিগোপাল নামদেং নাটকং মুক্তি সাধকম”।^১

-কেলিগোপাল নাট

“শ্ৰী পাৰিজাত হৰণং যাত্ৰা, সম্প্ৰতি পশ্যত”।^২

“অঙ্কীয়া নাট” শব্দ দুটা পৰৱৰ্তী কালত ব্যৱহাৰ হোৱা। মধ্যযুগৰ চৰিত্ৰ পুথি সমূহত এই নাটসমূহক অঙ্ক বোলা হৈছে। সহজেই বুজিব পাৰি যে নাট অৰ্থতেই অঙ্ক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। গতিকে “অঙ্ক” লগত “ঈয়া” প্ৰত্যয় যোগ দি অঙ্কীয়া কৰা হৈছে।

পৰৱৰ্তী সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য প্ৰশিষ্য সকলে চৰিত্ৰ পুথিসমূহত অঙ্ক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে

১/ পাৰিজাত হেন নাম অংক মহা অনুপম কৰিলা শঙ্কৰে অত পাছে।।

২/ দেৱানৰ বানী শুনি সীতা সয়ম্বৰ।

ৰামায়ণ অংক কৰি দিলন্ত শঙ্কৰ।^৩

৪.০১.০১ অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তিঃ

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। কথা গুৰুচৰিতৰ মতে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ পৰা উভতি আহি চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিছিল চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়াইছিল, মুখা তৈয়াৰ কৰিছিল নটুৱাক গীত বাদ্য শিকাইছিল, ৰভাঘৰ ছোঁ- ঘৰ সজাইছিল নটা মহতা লগাই সভাঘৰ দিনৰ পোহৰৰ দৰে পোহৰাই ৰখা হৈছিল। অভিনয়ৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে নিজে তুলাপাটত সাতো বৈকুণ্ঠৰ দৃশ্যপট আঁকি ৰভাঘৰত স্থাপন কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে নিজেও ঈশ্বৰৰ ভাও দিছিল বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে। ইয়াৰ আগতে অসমত নাট, ৰচনাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সেইবাবে চিহ্নযাত্ৰাকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি ধৰা হয়।^৪ চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ে জনসাধৰণৰ মাজত শ্ৰদ্ধা ভক্তি তথা বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জনসমাজৰ পৰা এনে অসামান্য প্ৰভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই শঙ্কৰদেৱে অভিনয়ক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এক শক্তিশালী আৰু আকৰ্ষণীয় মাধ্যম

পাদটীকাঃ

১/ দেৱ গোস্বামী, কেশৱানন্দ, অংকমালা, পৃষ্ঠা - ৩

২/ দেৱ গোস্বামী, কেশৱানন্দ, অংকমালা, পৃষ্ঠা - ১১৬

৩/ দেৱ গোস্বামী, কেশৱানন্দ, অংকমালা, পৃষ্ঠা - ৭৮

৪/ গোস্বামী, মুনালজ্যোতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয় (SLM), পৃষ্ঠা - ৯

৫/ গোস্বামী, মুনালজ্যোতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয় (SLM), পৃষ্ঠা - ৯

হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ৰ পাছত সংলাপ আৰু সূত্ৰধাৰৰ সমাবেশ ঘটাই শঙ্কৰদেৱে পাছৰ নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল আৰু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ ছ-খন নাট আগবঢ়াইছিল।

অংকীয়া নাট সমূহ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ চানেকী যদিও এই অভিনয়ৰ পথ অৱলম্বন কৰোঁতে তেওঁ নানাবিধ উৎসৰ পৰা সমল আহৰণ কৰিছিল। এই উৎস সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল-

১) সংস্কৃত নাটকঃ শঙ্কৰদেৱে অংকীয়া নাট সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষত পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা সংস্কৃত নাটসমূহ আলম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। পূৰ্বৰঙ্গ নান্দীশ্লোকৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, শ্লোকৰ প্ৰয়োগ, পঞ্চসন্ধি, পঞ্চবস্থা, সূত্ৰধাৰ অৱতাৰণা, ৰস, ভাষাৰ বিচিত্ৰতা, গদ্যৰ প্ৰয়োগ আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ প্ৰয়োগ অংকীয়ানাটত থকালৈ চাই সংস্কৃত নাটক যে অংকীয়া নাট সৃষ্টিৰ এটি প্ৰধান উৎস আছিল তাক স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

২) পুতলা নাচঃ অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা বৰ্তমানলৈ প্ৰচলিত হৈ থকা এটা জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান হ'ল পুতলা নাচ। প্ৰাক্শংকৰী যুগৰ পণ্ডিত মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ ৰচনাৱলীত নট-নটীৰ নৃত্য গীতৰ ইতিহাসৰ দৰে পুতলা ইতিহাসো যথেষ্ট প্ৰচীন। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আৰু উদ্যোগ পৰ্বত পুতলা নাচৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কথাসৰিতসাগৰ, ভাগৱত আদি পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থতো “পুতলিকা” অভিনয়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়।^৬ এই পুতলা নাচ দুই ধৰণৰ - পদাতি ক্ৰীড়াৰত পুতলাৰ ছাঁ পেলাই কৰা পুতলা নাচ আৰু মঞ্চত পুতলাৰ অভিনয়ৰ প্ৰদৰ্শন কৰাই কৰা পুতলা নাচ। পুতলা নাচত সাধাৰণতে পাঁচ ছয়জন মানুহ থাকে। এজন বায়ন, এজন ডাইনাপালি, দুজন পালি আৰু এজন পুতলা নচুওৱা সূত্ৰধাৰ। পুতলা নাচ অনুষ্ঠানটি ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে - শঙ্কৰদেৱে অংকীয়া নাট সৃষ্টিৰ সময়ত এই পুতলা নাচৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ অংকীয়া নাটৰ বায়ন, সূত্ৰধাৰ আদিৰ কাৰ্যাৱলীত পোৱা যায়।

৩) ওজাপালিঃ ওজাপালি হ'ল নাচৰ পিছৰে নাটকীয় গুণবিশিষ্ট এক থলুৱা অনুষ্ঠান। অতি প্ৰাচীনকালৰে পৰা বৰ্তমান, সময়লৈকে অসমত বিভিন্ন স্থানত এই ওজাপালি অনুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ওজাপালি হ'ল ৪-৫ জনীয়া সমদলীয় সংগীতৰ একোটি দল। এই দলৰ মুখ্য বা প্ৰধানজন হ'ল ওজা। ওজাপালিত নৃত্য, গীত, সংলাপ, কাহিনী আদি নাট্যাংগৰ অভিব্যক্তিবোৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰতীয়মান হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱে ওজাপালি অনুষ্ঠানটিৰ দ্বাৰা বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত হৈছিল যাৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া নাটত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ড°মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাৰেই- The ojapali performance has thus the preponderating elements of the vaishnava dramachoral songs and dancing. The ojapali chorus is the precursor of the orchestral band of gayana vayanās of the later dramatic performances. While Sankaras sutradhara, who persists all through the representation, has his prototype in the oja of oja pali.^৭

ইয়াৰ উপৰিও অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি অহা দেওধনী নৃত্য, ঢুলীয়া, কুশান গান, ভাৰীগান, পচতি আদি থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰে শঙ্কৰদেৱক অংকীয়া নাট সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছিল।

পাদটীকাঃ

৬/ হাজৰিকা, পৰাগজ্যোতি, খেচিছ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, পৃষ্ঠা - ৭৩

৭/ হাজৰিকা, পৰাগজ্যোতি, খেচিছ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, পৃষ্ঠা - ৭৬

অসমত প্ৰচীনকালৰে পৰা চলি অহা লোকনাট্য অনুষ্ঠানসমূহ আছিল নৃত্য গীত প্ৰধান। মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি কবি-সাহিত্যিক সকলৰ ৰচনাত নট ভাট আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অসম প্ৰচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান পুতলা নাচ, ওজাপালি আদিৰ প্ৰকাশভঙ্গী নৃত্য-গীত প্ৰধান। আনহাতে, দেওধনী নৃত্য, কুশান গান, ভাৰীগান, ঢুলীয়া নাচ, পচতি আদি অনুষ্ঠানৰ কাহিনী গীতেৰেই প্ৰকাশ কৰা হয়। যিহেতু অংকীয়া নাটো নৃত্য-গীত প্ৰধান আৰু ইয়াৰ কাহিনীও নৃত্য আৰু গীতৰ মাধ্যমেৰেই প্ৰকাশ কৰা হয়, গতিকে অংকীয়া নাটৰ ওপৰত থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰভাৱ সহজে স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ নৃত্য অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সূত্ৰধাৰে হাত-ভৰি আৰু বিভিন্ন মুদ্ৰাভংগী নাটত প্ৰদৰ্শন কৰে। ব্যাসৰ ওজাপালিৰ কিছুমান মুদ্ৰা তথা ভংগীৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ মুদ্ৰাভংগীত দেখা যায়। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰাজনক শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাটৰ প্ৰেৰণাতে গঢ় দিছিল। কিন্তু সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ থলুৱা নাট্যনুষ্ঠানৰ আৰ্হিৰে শঙ্কৰদেৱে সূত্ৰধাৰক এক নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰিছিল। অংকীয়া নাটত চৰিত্ৰ অনুযায়ী “মুখা” ৰ ব্যৱহাৰ আছে। ঢুলীয়া, কুশান গান, ভাৰীগান আদিৰ মুখাৰ সৈতে অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে পুতলা নাচ, কুশান গান আদিত পৰিবেশব্যাপক প্ৰাৰম্ভিক অনুষ্ঠান অংকীয়া নাটক “ধেমালি”ৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা হয়। সংস্কৃত নাটৰ পূৰ্বৰংগৰ লগত এই অনুষ্ঠানৰ মিল থাকিলেও মিলতকৈ অমিলেই বেছি। তেনেদৰে অংকীয়া নাটত খোল-তাল বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰটো থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱেই জড়িত হৈ আছে। সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ বিপৰীতে কলা কুশলী সকলক নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে ৰংগ মঞ্চত যুদ্ধ বিবাহ, জন্ম-মৃত্যু আদি অভিনয় কৰি দেখুৱাইছে। নাট্যকাৰ জনাই এইবোৰ থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও কিছুমান ভাৰতীয় লোকনাট্যানুষ্ঠান কৰ্ণাটকৰ সন্ধগান, কেৰেলাৰ কথাকলি তান্ত্ৰৰ “ভাগৱত মেলা নাট, গুজৰাটৰ “ভবাই” মহাবাস্তু “ললিত” উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু ৰাজস্থানৰ “ৰামলীলা” আদিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ত এই নাট্যানুষ্ঠান সমূহ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। এই নাট্যানুষ্ঠান সমূহে তেওঁক অংকীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ গুৰিতে আছিল সংস্কৃত নাট অসমৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু মধ্যযুগৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান সমূহ। এই অনুষ্ঠান সমূহৰ পৰা উপাদান আহৰণ কৰি নিজৰ সৃজনীমূলক কলা কৌশলৰে শঙ্কৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ দৰে এক কলা সুলভ তথা শক্তিশালী ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰচাৰৰ বাবে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰি গীত-নৃত্য সংলাপ অভিনয় ভাষাৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে এক অপূৰ্ব কলা অংকীয়া নাট অসমীয়া সমাজলৈ দান দি থৈ গৈছে।

৪.০১.০২ অংকীয়া নাটৰ কলা কৌশলঃ

অংকীয়া নাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এক অভিনৱ সম্পদ। কাব্য-গীত, পদ আদিৰ জৰিয়তে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত ধৰ্ম গুৰুসকলৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়। কিন্তু নাট্য সাহিত্যৰ যোগেৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে একক আৰু অদ্বিতীয়। শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাট্যৰীতি, ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু থলুৱা নৃত্য-গীতধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ ত্ৰিবেণী সংগমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে এইবিধ অপূৰ্ব সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে মহাপুৰুষ জনাৰ অংকীয়া নাট ৰচনাৰ কৌশল চমকপ্ৰদ।

নাটকীয় কাহিনী চাৰিটা মাধ্যমত দাঙি ধৰাৰ লগতে সংস্কৃত নাটকৰ কিছুমান উপাদান সংমিশ্ৰণ কৰি তেওঁ অংকীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিছিল। অংকীয়া নাটৰ কলা কৌশল সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল-

১) এক অংকযুক্তঃ অংকীয়া নাটৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্য হ'ল অংকীয়া নাট এক অংক বিশিষ্ট। মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ অৰু নিৰ্বহন নামৰ পঞ্চ সন্ধিৰে সৈতে এখন পূৰ্ণাংগ নাটকৰ সফল ৰূপায়ন এক অংকৰ ভিতৰতে পৰে।

২) ভক্তি সৰ্বস্বঃ ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ৰচিত এই অংকীয়া নাট সমূহৰ অন্যতম উদ্দেশ্য হ'ল- দৰ্শক পাঠকক ভক্তিৰসত নিমজ্জিত কৰোৱা। অংকীয়া নাটৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ প্ৰতিটো কথাতে ভক্তিৰসৰ প্ৰলেপ দেখা যায়। নাটকীয় কাহিনীৰ মাধ্যমেদি বীৰ, শৃংগাৰ, কৰুণ, হাস্য বীভৎস বৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু অদ্ভুত এই আঠো- প্ৰকাৰৰ নাট্যৰসৰ প্ৰতিফলন ঘটিলেও ইয়াৰ স্থায়ী ৰস হ'ল - ভক্তিৰস। ভক্তি-মুকুতি প্ৰদানেই অংকীয়া নাটৰ লক্ষ্য। শংকৰদেৱৰ ভাষাত-

কৰৱত নাট বহু ছন্দে।

কৃষ্ণক ভক্তি কৰিতে প্ৰবন্ধে।।

৩/ ৰীতিবিলাসীঃ অংকীয়া নাট পৰিৱেশনত কিছুমান ৰীতি-নীতি থাকে। এই ৰীতি-নীতিবোৰ ধৰ্মীয় আৰু শাস্ত্ৰবৰ্ণিত নাটকীয় বিধি-বিধানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সভক্তিৰে ভাওনাৰ নাট মেলা, বৰ আখৰা পতা, ভাওনাৰ দিনা নাম প্ৰসংগকে আদি কৰি বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালন কৰা, তেৰাপাক দি মঞ্চটিক সপ্তবৈকুণ্ঠলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা, গায়ন-বায়নে নিৰ্দিষ্ট চাহিনি, ধেমালি আদি বজাই শাস্ত্ৰ- বৰ্ণিত বিভিন্ন পূৰ্বৰংগ পালনৰ দ্বাৰা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা, গুৰুঘাত মাৰি গুৰুক অভিবাদন জনোৱা, ভক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপে আঁৰিয়া অগ্নিগড় আদি জ্বলোৱা, ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশ পথত আঁৰ-কাপোৰ ধৰা, স-ভক্তিৰে ভাওনাৰ নাট আগবঢ়াই অনা, সূত্ৰধাৰে নান্দী, প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, ত্ৰিগত, ৰংগদ্বাৰ আদি বিভিন্ন পূৰ্ব ৰংগ নিষ্ঠাৰে পালন কৰা, সকলোৰে কুশল কামনা কৰি হৰিধ্বনি দিয়া আদি বিভিন্ন ৰীতি-পালন পূৰ্বক অংকীয়া নাটৰ পৰিৱেশন কৰা হয়।

৪/ আড়ম্বৰীঃ অংকীয়া নাটসমূহ বিশেষভাৱে আড়ম্বৰী আৰু বাস্তৱধৰ্মী প্ৰকাশৰ উৰ্ধত। অংকীয়া নাটত প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ পাল আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন নাটকীয় কাৰ্য সম্পাদান আড়ম্বৰ পূৰ্ণভাৱে কৰা হয়। নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰোঁতে ছন্দায়িত গতিতহে প্ৰৱেশ কৰে। স্বাভাৱিক খোজত মঞ্চত প্ৰবেশ নকৰে। চৰিত্ৰ সমূহে সংলাপ কওঁতেও বিভিন্ন ধৰণৰ ভঙ্গীমা দি সুৰ লগাই কয়। কোমল ছন্দোবন্ধ প্ৰকাশ ভঙ্গী সহজ-সৰল। সেই সময়ৰ সৰ্বসাধৰণে বুজাকৈ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

৫/ লয়যুক্ত বা বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ প্ৰচলনঃ অংকীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল- লয়যুক্ত বা বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ প্ৰচলন। অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে বা আন ভাৱৰীয়া সকলে গদ্যাংশ সমূহ সুৰত আবৃত্তি কৰে। সমান দৈৰ্ঘ্যৰ চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ অংকীয়া নাটত দেখা যায়।

৬/ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্যঃ অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন সংস্কৃত নাটকৰ আধাৰত ৰচিত যদিও শংকৰদেৱে নিজস্ব কৌশলৰে সূত্ৰধাৰক অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ সূত্ৰধাৰ মঞ্চত থাকি মঞ্চাভিনয় পৰিচালনা কৰে। সূত্ৰধাৰ একেধাৰে- গায়ক, নৰ্তক পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী

আৰু অভিনয় পৰিচালক। নাটৰ চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি হ'ল সূত্ৰধাৰ।

৭/ তিনি তৰপীয়া বৰ্ণনাঃ অংকীয়া নাটত শ্লোক, গীত, বচনৰ দ্বাৰা একেটা কথাকে ভিন ভিন ৰূপত বৰ্ণনা কৰা দেখা যায়। দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে এই তিনিতৰপীয়া বৰ্ণনা ব্যৱস্থাৰ সংযোগ কৰা হৈছে। যেনে-

সূত্ৰ নাট্যগনে ৰসিকৰ মন হৰে।।

পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিলা ৰচন।

গীত অৰ্থ বুজিবেক দ্বিজ সজগণে।। (সন্তোৰলী)

৮/ ধ্ৰুৱাঙ্গীতৰ প্ৰয়োগঃ অংকীয়া নাটৰ আম এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল - ধ্ৰুৱাঙ্গীতৰ প্ৰয়োগ। নাটকখন আগবঢ়াই নিয়াক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰা ক্ষেত্ৰত অথাৎ নাটকৰ প্ৰয়োগ হোৱা গীতকে ধ্ৰুৱা গীত বোলা হয়। এই ধ্ৰুৱা গীত পাঁচ প্ৰকাৰৰ (১) প্ৰৱেশিকী (২) নৈজ্জামিকী (৩) অন্তৰা (৪) প্ৰসাদিকী (৫) অক্ষিপিকী

৯/ চাৰিওটা বৃত্তিৰ প্ৰয়োগঃ যাৰ দ্বাৰা অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহে নাটকীয়া কাৰ্য সম্পাদান কৰে সেয়ে নাটকীয় বৃত্তি। অংকীয়া নাটত নাট্যশাস্ত্ৰই উল্লেখ কৰা - ভাৰতী, সাত্বকী, আৰভটী আৰু কৈশিকী এই চাৰি প্ৰকাৰৰ বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ বিদ্যমান যেনে ৰুক্মিণী হৰণ।

১০/ মুক্ত মঞ্চঃ অংকীয়া নাট পৰিৱেশন মুক্ত মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা হয়। উচ্চমানৰ চৰিত্ৰ সমূহ প্ৰৱেশ কৰোতে এখন আঁৰ কাপোৰ ধৰাৰ বাহিৰে ক'তো আঁৰ বেৰ নাথাকে। ভাওনা নামঘৰ বা ভাওনাখলাৰ মজিয়াত পৰিৱেশন কৰা হয় যত কোনো বেৰ নাথাকে ইয়াৰ চাৰিওফালে দৰ্শকে আৱৰি থাকে।

১১/ দৃশ্যসজ্জাৰ প্ৰয়োজনহীনতাঃ অংকীয়া নাট পৰিৱেশন ক্ষেত্ৰত কোনো দৃশ্যসজ্জা বা মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰংগখলী বুলি পৰিচয় দিবৰ বাবে ওপৰত কেৱল চন্দ্ৰতাপ খনহে তৰি দিয়া থাকে। ভাৱৰীয়া সকলে কেৱল কাল্পনিক দৃশ্যসজ্জাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ভাৱৰীয়া বহা কঠ বা তামুলী- “পীৰাখনক সূত্ৰধাৰে সিংহাসনে বৈঠি ৰহল” বোলাৰ লগে লগে দৰ্শকে সেইখন ক সিংহাসন বুলি বিবেচনা কৰি লয়।

১২/ মঞ্চ প্ৰয়োগৰ স্বাধীনতাঃ অংকীয়া ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ মঞ্চ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ স্বাধীনতা আছে। ভাৱৰীয়াসকলে মঞ্চখন যেনেকৈ ইচ্ছা তেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে যি স্থানত দশৰথৰ ৰাজ সভা দেখুওৱা হৈছিল, কেৱল এটা পাক মাৰি সেই ঠাইতে বিশ্বামিত্ৰৰ যজ্ঞস্থান দেখুৱাব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰৰ এফাঁকি কথাই যথেষ্ট।

১৩/ একেখন মঞ্চতে সকলো ভাউৰীয়াৰ অৱস্থানঃ নাটকীয় ঘটনাই নিৰ্দেশ নকৰিলে অংকীয়া ভাওনাৰ সকলো চৰিত্ৰই মঞ্চত বহি থকাৰ নিয়ম। মঞ্চত সকলো চৰিত্ৰ মৌন হৈ বহি থাকে আৰু সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশত নিজ নিজ ভূমিকা পালন কৰে।

১৪/ একে সময়ত দুটা পৃথক ঘটনাৰ পৰিৱেশনঃ অংকীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল একেখন মঞ্চতে দুটা পৃথক ঘটনা পৰিৱেশন কৰা। উদাহৰণ স্বৰূপে একেখন মঞ্চতে কৃষ্ণই কালিৰ শিৱত নাচি থাকে আৰু আনফালে নন্দ-যশোদাই কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰে।

১৫/ কক্ষ বিভাগৰ ৰীতিঃ কক্ষ বা ক্ষেত্ৰ বিভাজন অবিহনে এক অংকযুক্ত এই অংকীয়া নাটৰ সফল ৰূপান্তৰ সম্ভৱ নহয়। নাটকীয় কাহিনী অনুসৰি মঞ্চখন সৰু সৰু ক্ষেত্ৰত বিভক্ত কৰি লোৱা হয় আৰু

ভিন ভিন নাটকীয় কাৰ্য সেই ক্ষেত্ৰসমূহত সম্পন্ন কৰা হয়। যেনে - একে সময়তে এটা ক্ষেত্ৰত ভীষ্মকৰ ৰাজসভা দেখুৱাই অন্য এটা ক্ষেত্ৰত ৰুক্মিণীৰ আলোচনা কক্ষ দেখুওৱা হয়।

১৬/ পূৰ্বৰংগৰ প্ৰাধান্যঃ পূৰ্বৰংগৰ প্ৰাধান্য অংকীয়া ভাওনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গায়ন-বায়নৰ দলে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি ঢেৰা পাক দি মঞ্চখন সপ্ত বৈকুণ্ঠলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে তাৰ পাছত চাহিনী, ধেমলী আদি বজাই পূৰ্বৰংগৰ অনুষ্ঠান সম্পাদন কৰে। গায়ন-বায়নৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰে নান্দী প্ৰবোচনা, প্ৰস্তাৱনা আদি কেইবাটাও পূৰ্বৰংগ পালন কৰে।

১৭/ ৰাগ তালযুক্ত সংগীতঃ ৰাগ তালযুক্ত সংগীতৰ ব্যৱহাৰ অংকীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থান, হৰ্ষ-বিষাদ, ভয় খং, মান-অভিমান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি বিভিন্ন বিষয়ত বিভিন্ন- ৰাগ- তাল প্ৰয়োগ কৰা হয়। নান্দী গীত সমূহো নিৰ্দিষ্ট ৰাগ তালত পৰিবেশন কৰা হয়।

১৮/ মুখাৰ প্ৰচলনঃ অংকীয়া নাটত মঞ্চত প্ৰদৰ্শিত হ'ব লগা জীৱ-জন্তুৰ বাহিৰেও ভাওনাৰ কিছুমান চৰিত্ৰই মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। চৰিত্ৰৰ বিশালতা, মহানতা, ভয়ানকতা, ক্ষুৰতা আদি প্ৰদৰ্শনৰ বাবে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে- নৰসিংহৰ চৰিত্ৰ, ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ, বান্দৰ- ভালুক আদিৰ চৰিত্ৰ, জঁটায়ু-গৰুড় আদিৰ চৰিত্ৰ সমূহে মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। নাটত মুখা নামেৰে কেৱল মুখ ঢাকি পিন্ধা আৰু ছোঁ-মুখা নামেৰে গোটেই শৰীৰ ঢাকি পিন্ধা এই দুই প্ৰকাৰৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

১৯/ শাস্ত্ৰৰ্ণিত বিধি পালনৰ ক্ষেত্ৰত শিথিলতাঃ অংকীয়া নাটত নাট্যশাস্ত্ৰই কিছুমান বিধি- নিষেধ পালনৰ ক্ষেত্ৰত কিছু শিথিলতা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰই মঞ্চত ভোজন, শয়ন, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, জলকেলি, চুপ্তন আলিঙ্গণ নাটত এই নিষেধ বোৰ মানি চলা দেখা নাযায়। যেনে- ভোজন-বেহাৰ পাৰিজাত হৰণ আদি।

অংকীয়া নাট সমূহৰ মাজেৰে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে দৰ্শক পাঠকক ভক্তি বসত নিমজ্জিত কৰাইছিল। এই উদ্দেশ্য সমূহ আগত ৰাখিয়েই ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট সমূহ ৰচনা কৰিছিল।

৪.০১.০৩ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্যঃ ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এক অন্যতম মাধ্যম হৈছে শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট সমূহ। এই অংকীয়া নাটসমূহ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সমূহ এক অনুপম ৰচনা। এই নাটৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ হ'ল-

- ক) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য।
- খ) কাব্যধৰ্মী গীত- শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য
- গ) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ।
- ঘ) লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ।
- ঙ) সংগীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ।
- চ) ভক্তিবসৰ প্ৰাধান্য।

এই বৈশিষ্ট্য সমূহৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ'ল

১) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্যঃ অংকীয়া নাটৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন সংস্কৃত নাটকৰ আধাৰত ৰচিত যদিও শংকৰদেৱে নিজৰ কৌশলেৰে সবসূত্ৰধাৰক অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকি মঞ্চাভিনয় পৰিচালনা

কৰে। সঙ্গীৰ সহায়ত বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা আগবঢ়াই “ইতি সূত্ৰো নিষ্কান্ত” বুলি কয় যদিও তেওঁ মঞ্চ এৰি নাযায় বৰঞ্চ নাটৰ শেষলৈকে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অক্ষীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক। অক্ষীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন নাটৰ চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত মধ্যস্থ ব্যক্তি। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৱলী আৰু ব্যৱহাৰ দৰ্শকৰ বোধগম্য হোৱাত সূত্ৰধাৰে সহায় কৰে। সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশতে অভিনীত ঘটনাই পৰিসমাপ্তিৰ পথত অগ্ৰসৰ হয়। নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে দৰ্শক বা পাঠকে যাতে ভগৱানৰ লীলা মহত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰে তাৰ বাবে সূত্ৰধাৰে অভিনয়ৰ মাজে মাজে ভগৱানৰ লীলা মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি থাকে। অক্ষীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্যৱলী সমূহ হল-

ক) নান্দী শ্লোক পাঠ

খ) প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাৰ আবৃত্তি

গ) মাস্তলিক ভক্তিজ্ঞাপক নৃত্য প্ৰদৰ্শন

ঘ) সঙ্গীৰ লগত কথা প্ৰসঙ্গত নাটৰ নাম আৰু ফলকথন।

ঙ) বঙ্গমঞ্চত প্ৰধান চৰিত্ৰকে প্ৰমুখ্য কৰি পাত্ৰ পাত্ৰীসমূহক প্ৰৱেশ কৰণ আৰু দৰ্শকৰ আগত পৰিচয় জ্ঞাপন।

চ) নাটকীয় ঘটনা পৰম্পৰা আৰু পৰিস্থিতি সমূহ গীত আৰু কথাৰ যোগেৰে মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে ঘটনাসমূহৰ সংযোগ স্থাপন কৰা। সংস্কৃত শ্লোক, ব্ৰজাৱলী গীত, পয়াৰ আৰু গদ্যাত্মক বৰ্ণনা আদি পৰিবেশন কৰি অভিনয় কৰিবলগীয়া ঘটনা পৰম্পৰাক গান্ধীৰ্যপূৰ্ণ ৰূপত উপস্থাপন কৰা।

ছ) আধুনিক নাটকৰ স্মাৰকৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰা

জ) বঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাব নোৱাৰা ঘটনাৰ বৰ্ণনা সমূহ প্ৰদান কৰা।

ঝ) মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ দ্বাৰা নাটক পৰি সমাপ্তি ঘটোৱা।

২) কাব্যধৰ্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য:

অক্ষীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ কাব্যধৰ্মী গীত শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য। অক্ষীয়া নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিয়েই যে গীত মুখৰ তেনে নহয় গোটেই নাটকীয় কাহিনীকে গীতৰ যোগেদি পৰিণতিৰ পথলৈ আগবঢ়াই লৈ যোৱা হয়। অক্ষীয়া নাটৰ পয়াৰৰ দ্বাৰাই নাটকীয় কাহিনী অনুধাৱন কৰিব পাৰি। কাহিনীৰ বিভিন্ন স্তৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ, মানসিক অবস্থা এই সকলোবোৰৰ গীতৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হয়। নাটকীয় কাহিনীৰ প্ৰতিটো স্তৰ প্ৰথমে শ্লোকত আৰু তাৰ পিছত গীতত বহলাই বিশ্লেষণ কৰা হয়। অক্ষীয়া নাটত তিনি প্ৰকাৰৰ গীত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে - (১) ভটিমা, (২) ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতি প্ৰধান গীত (৩) পয়াৰ। এই গীতবোৰ সাঙ্গীতিক মূল্যৰ ফালৰ পৰা উচ্চমান বিশিষ্ট আৰু ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যও অপৰিসীম। ভক্তিপ্ৰধান গুৰু গন্তীৰ ভটিমাসমূহ স্তুতিমূলক। অক্ষীয়া নাটত এনে ভটিমা তিনি প্ৰকাৰৰ (১) দেৱ ভটিমা দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে গোৱা (২) ৰাজ ভটিমা (ৰজাৰ উদ্দেশ্যে গোৱা) (৩) নাট ভটিমা (চৰিত্ৰৰ ৰূপ গুণক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা)। নাটকীয় কাহিনীৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থকা এই গীতবোৰৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়।

৩) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ:

অক্ষীয়া নাটৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ ভাষা। অক্ষীয়া নাটৰ যি ভাষা সেয়া অসমত ব্ৰজাৱলী আৰু বংগদেশত ব্ৰজবুলি বুলি পৰিচিত। ব্ৰজাৱলী কোনো এটা অঞ্চলৰ কথিত ভাষা নহয় মধ্যযুগীয়

বৈষ্ণৱ কবি সকলে সৃষ্টি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে। অক্ষীয়া নাটত ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ উদ্দেশ্য ঘাইকৈ তিনিটা বুলি অক্ষিকানাথ বৰাই তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰথমতে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰিলেও গীত বা নাটসমূহৰ প্ৰসাৰ অকল অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিতে আবদ্ধ নাথাকে। ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰৰ ফলস্বৰূপে সমগ্ৰ পূব ভাৰততে ই গ্ৰহণযোগ্য হ'ব আৰু লগতে কাষৰীয়া বংগ বিহাৰ আৰু ওড়িস্যাৰ বৈষ্ণৱ সমাজৰ লগত সমন্বয় সাধন কৰাতো সহায়ক হ'ব।

দ্বিতীয়তে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত নাটবোৰৰ মৰ্যাদা তথা গাভীৰ্য অধিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। যদি নাটৰ ভাষা সংস্কৃত হয় তেতিয়া সৰ্বসাধৰণে তাক বুজি পোৱাত অসুবিধা হ'ব। সেয়ে গুৰুজনাই ব্ৰজাৱলী ভাষাটোকে অক্ষীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰিলে। এই ভাষাই তেওঁৰ নাটসমূহক সৰ্বসাধৰণৰ মাজত অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিলে।

তৃতীয়তে ব্ৰজাৱলী ব্ৰজধামৰ অথাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বৈচিত্ৰ্যৰে পূৰ্ণ পৱিত্ৰ স্থানৰ ভাষা বুলি সৰ্বসাধৰণৰ ধাৰণা হ'ব বুলি শঙ্কৰদেৱে অনুভৱ কৰিছিল। এই কৃত্ৰিম ভাষাটোৰ সুৰ কোমল ছন্দোবদ্ধ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী সহজ-সৰল।

এনেবোৰ কাৰণতে শঙ্কৰদেৱে ব্ৰজাৱলী ভাষাটোক তেওঁৰ নাটৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰিছিল।

৪) লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰঃ

অক্ষীয়া নাটৰ চতুৰ্থ বিশেষত্ব হৈছে স্পন্দিত গদ্য বা লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত বৃত্তগন্ধী গদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। অক্ষীয়া নাটৰ স্ৰষ্টা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰো জন্মদাতা। তেওঁৰ এই গদ্যক বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন বুলিব নোৱাৰি। অসমীয়া গদ্যবীতিৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন পোৱা যায় বৈকুণ্ঠ নাথ ভট্টদেৱৰ গদ্যতহে। কিন্তু নাটৰ চৰিত্ৰৰ মুখত আধুনিক ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ প্ৰাক্তীয় ভাষাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱকে পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। মিথিলাৰ বিদ্যাপতি গোবিন্দ, উমাপতি আদি নাট্যকাৰ সকলে নাট, গীত মৈথিলী ভাষাত ৰচনা কৰিছিল যদিও চৰিত্ৰৰ মুখত সংস্কৃত বা প্ৰকৃত ভাষাহে প্ৰয়োগ কৰিছিল কিন্তু শঙ্কৰদেৱে অক্ষীয়া নাটসমূহত চৰিত্ৰ আৰু সূত্ৰধাৰ সকলোৰে মুখত এই নব্য ভাৰতীয় গদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰে।

অক্ষীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ বা আন ভাৰৱীয়া সকলে গদ্যাংশসমূহ সুৰ ধৰি আবৃত্তি কৰে। অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগ আৰু সুৰ অনুসৰি শব্দ বিন্যাসৰ ৰীতিয়ে অক্ষীয়া নাটৰ গদ্যক সাধৰণ গদ্যতকৈ পৃথক কৰিছে। সমান দৈৰ্ঘ্যৰ চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ অক্ষীয়া নাটত দেখা যায়। এনেবোৰ লয়যুক্ত গদ্যৰ ঠাঁচে অক্ষীয়া নাটক এক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

৫) সঙ্গীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগঃ

অক্ষীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰয়োগ। অক্ষীয়া নাটৰ “ধেমালি” অনুষ্ঠানত সঙ্গীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ বহুল। ধেমালি অনুষ্ঠানৰ পাছত সূত্ৰধাৰে মঞ্চত উপস্থিত হৈ প্ৰৱেশ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। নান্দী আৰু ভটিমা গাওঁতেও প্ৰত্যেক পদৰ অন্তত নৃত্য কৰে। সূত্ৰধাৰৰ নৃত্যৰ পাছতে নাটৰ আন পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলৰ প্ৰৱেশ নৃত্য আৰম্ভ হয়। চৰিত্ৰবোৰে লয়যুক্ত পদ চালনাৰে নাটত প্ৰবেশ, পৰিভ্ৰমণ আৰু প্ৰস্থান কৰে। চৰিত্ৰ অনুসৰি নৃত্য ভঙ্গিমা বেলেগ বেলেগ হয়। ৰুক্মিণীৰ শিশুপালৰ

নৃত্যৰ তালৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৃত্যৰ তালৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে ৰুক্মিণী আৰু সখীসবৰ নৃত্যৰ ভঙ্গিমাতো পাৰ্থক্য বিৰাজমান। যুদ্ধৰ দৃশ্যসমূহো নৃত্যৰ মাজেৰেই প্ৰদৰ্শিত হয়। সেইবাবে সঙ্গীত নৃত্যৰ অবিহনে অক্ষীয়া নাটৰ প্ৰদৰ্শন সম্ভৱ নহয়।

৬) ভক্তিবসৰ প্ৰধান্য :

মহাপুৰুষ জনাৰ নাটৰ সৃষ্টিৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল দৰ্শকক ভক্তিবসত নিমজ্জিত কৰোৱা। নাটৰ ক্ষেত্ৰত ৰস বিচাৰ এটি প্ৰয়োজনীয় বিষয়। শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাট সৃষ্টিৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান উদ্দেশ্য দৰ্শক বা পাঠকক কাব্য ৰস প্ৰদান কৰা নহয়, ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰেমস্ৰোতত নিমজ্জিত কৰোৱাহে। অক্ষীয়া নাটত শৃঙ্গাৰ আদি ন-বিধ ৰসৰ সমাবেশ ঘটিলেও ভক্তিবসেই প্ৰধান। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ যোগেদি ভগৱানৰ অৱতাৰী লীলা প্ৰদৰ্শনেৰে পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত ভক্তি ভাৱৰ প্ৰচাৰ কৰাহে ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। গুৰুজনাৰ ৰুক্মিণী হৰণ, কেলিগোপাল আদি নাটত শৃঙ্গাৰ ৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে যদিও পৰিণতিত ভক্তিবসেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

৪.০১.০৪ বিষয়বস্তু :

শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাট সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ। সেয়েহে ইয়াৰ বিষয়বস্তু নিতান্তই ধৰ্মকেন্দ্ৰিক। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে শঙ্কৰদেৱে প্ৰধানকৈ ভাগৱতৰ আধাৰতেই তেখেতৰ সাহিত্যৰাজিৰ সমল গ্ৰহণ কৰিছিল। আন আন সৃষ্টিৰাজিৰ দৰে নাটৰ বাবেও প্ৰধানকৈ নিৰ্বাচন কৰিছিল ভাগৱতৰ বিষয়বস্তু। ৰামবিজয়ৰ বাহিৰে বাকী পাঁচখন নাটৰ বিষয়বস্তুৱে হৈছে ভাগৱত আধাৰিত। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ৬খন অক্ষীয়া নাট- পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয় দমন, কেলি গোপাল, ৰুক্মিণী হৰণ পাৰিজাত হৰণ ৰামবিজয় “পত্নী প্ৰসাদ” নাটৰ মূল শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশমস্কন্ধৰ ২৩ শ অধ্যায়ৰ পৰা লোৱা হৈছে। ‘কালীয় দমন’ নাট শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত পঞ্চদশ অধ্যায়ৰ ৪৭-৪৮ শ্লোক আৰু ষোড়শ তথা সপ্তদশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি শঙ্কৰদেৱে কালিয়া দমন নাট ৰচনা কৰে। “কেলি গোপাল” নাটখন শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসীত থাকোঁতে ভাগৱত পুৰাণৰ অন্তৰ্গত ৰাসপঞ্চাধ্যায়ৰ আলামত ৰচিত কৰিছিল “ৰুক্মিণী হৰণ” নাটৰ কাহিনী ভাগ হৰিবংশ পুৰাণ বিষুপুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২ অধ্যায়ত পোৱা যায়। “ৰাম-বিজয়” নাটৰ কাহিনীভাগ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড বা বালকাণ্ডৰ ১৬-৭২ অধ্যায়ৰ পৰা চয়ন কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও নাটক খনৰ দুই এঠাইত “হনুমানটক”ৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। পাৰিজাত হৰণৰ কাহিনীভাগ ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫৯ অধ্যায়ত হৰিবংশৰ ১২০-১৩৩ অধ্যায়ত আৰু বিষুপুৰাণৰ ২৯-৩১ অধ্যায়ত পোৱা যায়। কালিৰাম মেধিৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে মুখ্যতঃ বিষুপুৰাণৰ কাহিনীক অনুসৰণ কৰিছে আৰু সত্যভমাৰ কোপৰ কথাখিনি হৰিবংশৰ পৰা লৈছে। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মতে বিষুপুৰাণ ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ আখ্যানৰ মতে অংশ গ্ৰহণ কৰি লেখকে এই নাটখন ৰচনা কৰিছে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে “পাৰিজাত হৰণ”ৰ মূল কাহিনী ভাগৱত পুৰাণ হৰিবংশ পুৰাণ আৰু বিষুপুৰাণত পোৱা যায়। মহাপুৰুষে নাট্যবস্তু আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ নিমিটে ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ কথাবস্তু লগ লগাইছে।^৮

৪.০১.০৫ মঞ্চ

ভক্তি আন্দোলন বা বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিত গঢ় লৈ উঠা অক্ষীয়া নাট সমূহ শ্ৰীমন্ত

শঙ্কৰদেৱৰ এক অনবদ্য অৱদান। এই নাট তেওঁলোকে সত্ৰৰ কীৰ্ত্তনঘৰ বা ৰাজহুৱা নামঘৰতেই পৰিৱেশন কৰিছিল। নামঘৰত ভাওনা পৰিৱেশন কৰোঁতে নামঘৰৰ মণিকূটত গুৰু আসনৰ ওচৰত বস্তু প্ৰজ্বলন কৰে। সত্ৰাধিকাৰ বা জ্যেষ্ঠ্যজন বা সমাজৰ মুৰব্বী লাইখুটাৰ কাষত বহে আৰু তেওঁৰ আশে-পাশে বাকী ভকতসকল বহে। তাৰ পাচত অন্য ঠাইৰ পৰা অহা ভকত সকল বহে। কীৰ্ত্তন ঘৰৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে সিংহানৰ পোনে পোনে মাজৰ অংশ খোলা থাকে। তাৰ দুয়োকাষে দৰ্শক সকল থাকে। মাজৰ খালী অংশত অভিনয় কৰা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ভাষাত এই অংশক ৰঙ্গীপীঠ বুলি কোৱা হয়। গায়ন-বায়ন সূত্ৰধাৰ আদিৰে গঠিত দোহাৰ দক্ষিণ পশ্চিম দিশৰ মধ্য স্থানত বহে। এই দোহাৰৰ পৰাই নাটখন নিয়ন্ত্ৰিত বা পৰিচালিত হৈ থাকে। দোহাৰৰ কাষেৰে ভাউৰীয়া সকলে প্ৰৱেশ প্ৰস্থান কৰিব পৰাকৈ কিছুমান সৰু সৰু বাট থাকে। দোহাৰৰ পিছফালে ছোঁ ঘৰ থাকে, য'ত ভাৱৰীয়াসকলে সাজ পাৰ পিন্ধিব পাৰে।

পশ্চিমৰ প্ৰৱেশ পথত অগ্নিগড় ৰখা হয়। নাট্যভিনয়ৰ সময়ত অগ্নিগড়ৰে পাত্ৰ-পাত্ৰী সকল বা চৰিত্ৰ সমূহ প্ৰৱেশ কৰাৰ নিয়ম। ভাওনাৰ পোহৰ বিলাবৰ কাৰণে আৰু ভাওনাথলীত কোনো বিধিনি প্ৰৱেশ নকৰিবৰ বাবে অন্ধবৃত্তকাৰভাৱে এক বিশেষ ধৰণেৰে তৈয়াৰ কৰা হয় অগ্নিশিখা, নাম অগ্নিগড়। অগ্নিগড় হৈছে নৱবিধ ভক্তিৰ প্ৰতীক। অগ্নিগড় মানে অগ্নিৰে মৰা বিশেষ প্ৰকাৰৰ গড়। নাট্যভিনয়ৰ সময়ত যাতে কোনো বিধিনিয়ে প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে তৰ বাবে অগ্নিগড় স্থাপন কৰা হয়। অগ্নিগড়ৰ উপৰিও বাদুলী চাকি, মহতা, আঁৰিয়া ডালচাকি আদি ভাওনাত পোহৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

অগ্নিগড়ৰ তলেদি গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহে প্ৰৱেশ কৰে। এই গায়ন বায়ন সূত্ৰধাৰ তথা নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ সমূহে প্ৰৱেশ কৰোঁতে দুজন মানুহে আঁৰ কাপোৰ ধৰে। ভাওনাৰ ৰঙ্গথলীৰ প্ৰৱেশ পথত মুখ্য ভাৱৰীয়া সকলক দৰ্শকৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিবৰ বাবে আঁৰ-কাপোৰ ধৰা হয়। এই আঁৰ কাপোৰ খনক মায়াৰ আৱৰণ বুলিও কোৱা হয়। ৰঙ্গথলীত প্ৰৱেশ কৰা ভাৱৰীয়াজনে সিংহাসনলৈ সেৱা কৰে আৰু লগে লগে দোহাৰৰ সকলোৱে হৰিধ্বনি দিয়ে। তাৰ পাছত গীত, বাদ্যৰ তালে তালে ভাৱৰীয়াসকলে নাচি নাচি প্ৰৱেশ কৰে। সত্ৰৰ নিয়ম অনুসৰি কীৰ্ত্তন ঘৰৰ ভিতৰত ভাওৰীয়া সকলো কঠতহে বহে উচ্চ আসনত বহা নিষিদ্ধ। পূৰ্বতে ভাওনাৰ দিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচন্দ্ৰৰ ভাওলোৱা ব্যক্তিজন আৰু সূত্ৰধাৰ জনে গোটেই দিনটো উপবাসে থাকি ভাওনা পৰিৱেশন কৰে। কীৰ্ত্তনঘৰ বা নামঘৰ হ'ল অঙ্গীয়া নাটৰ মূল মঞ্চ। অঙ্গীয়া নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ নামঘৰতেই পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। বৰ্ত্তমান সময়ত অঙ্গীয়া নাট বা ভাওনা সমূহ নামঘৰৰ বাহিৰেও অত্যাধুনিক ৰঙ্গমঞ্চত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। বৰ্ত্তমান সময়ত ৰঙ্গমঞ্চতো ভাওনা পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। ৰঙ্গমঞ্চত ভাওনা পৰিৱেশন কৰিলেও গোটেইখিনি নীতি-নিয়ম পালন কৰি ভাওনা পৰিৱেশন কৰা হয়।

৪.০১.০৬ পোহৰৰ ব্যৱস্থা :

অঙ্গীয়া নাট অনুষ্ঠিত হয় নিশাৰ ভাগত। পুৰণি দিনত আজিৰ দৰে কোনো কোনো বিশেষ পোহৰৰ ব্যৱস্থা নাছিল। তেতিয়াৰ সময়ত ভোটা, অগ্নিগড়, আঁৰিয়া, বাদুলী চাকি আদিৰে অঙ্গীয়া নাট পৰিৱেশন থলী পোহৰাই ৰখা হৈছিল।

অগ্নিগড় : ভাওনাত পোহৰ বিলাবৰ কাৰণে আৰু ভাওনাথলীত কোনো বিধিনি প্ৰৱেশ নকৰিবৰ বাবে অন্ধবৃত্তকাৰভাৱে এক বিশেষ ধৰণেৰে তৈয়াৰ কৰা অগ্নিশিখাৰ নাম অগ্নিগড়। অগ্নিগড় মানে

অকীয়া নাটসমূহ দৰাচলতে গীত-নাট্যৰ শাৰীৰ অভিনয় কলা। অংকীয়া নাটৰ বিশেষ লক্ষণ হ'ল ইয়াৰ গীতসমূহৰ ৰাগ আৰু তালৰ ধৰা বন্ধা থাকে। শঙ্কৰদেৱৰ ছয়খন অকীয়া নাটত মুঠ ১২০ টা গীতত ২৪ টা ৰাগ আৰু ৯ খন তাল ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেই তাল সমূহ হৈছে- পৰিতাল, একতাল,

যতিতাল, কপকতাল, দোমানী তাল, চুটকলা তাল, খৰমান তাল, বিষমতাল আৰু চুতা তাল। এই ১২০ টা বৰগীতৰ ভিতৰত ৩৯ টা গীতত পৰিতাল ৩৬ টা গীতত যতিতাল আৰু একতালত ২৫ টা গীত পৰিবেশন হয়। সূত্ৰধাৰে পৰিবেশন কৰা নান্দীগীতৰ তাল একতাল।

অঙ্কীয়া নাটত প্ৰবোচনাৰ পিছত এটি ভটিমা থাকে। ভটিমা শব্দৰ অৰ্থ স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ভটি সকলে কৰা স্তুতি গীতক ভটিমা বোলে। শঙ্কৰদেৱৰ নাট ভটিমা, দেৱ ভটিমা, ৰাজ ভটিমা কাব্যিক ৰস আৰু ব্যঞ্জনাৰে ভৰপূৰ। ভটিমাবিলাক ঠিক গীত নহয়। ইয়াত ৰাগ তালৰ উল্লেখ নাথাকে। ই আবৃত্তিযোগ্য অঙ্কীয়া নাটকত গায়ন-বায়নৰ অভিনৱত্ব নাটকৰ আদ্যোপান্ত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা নৃত্য-গীতৰ উপস্থাপনৰ বৈশিষ্ট্য, যুদ্ধ,বিবাহ আদি দৃশ্যৰ অৱতৰণা আৰু গদ্য সংলাপ ব্যৱহাৰ আদি অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বাদে ভাৰতৰ অন্য কোনো নাটকতে দেখা পোৱা নাযায়। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ লগতে যুদ্ধ- বিগ্ৰহ, প্ৰেম- বিৰহ, দুখ- যাত্ৰণা, খং-ৰাগ আদি প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপেও গীত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। অঙ্কীয়া ভাওনাত অভিনেতা সকলে গীতৰ মাজেৰে নাচিব লগা হয়, অভিনয় কৰিব লগা হয়, কান্দিব লগা হয়। আনকি গীতৰ মাজেৰে দ্বন্দ্বও কৰিব লগা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, পাৰিজাত হৰণ নাটকত শচীয়ে সত্যভামাৰ লগত কাজিয়া কৰে। খৰমান তালত আশোৱাৰী ৰাগত গোৱা “মানুষি সাহস ঐচন তোহাৰি” গীত গাই সেইদৰে সত্যভামাই শচীক উত্তৰ দিছে খৰমান তালতে বেলোৱাৰ ৰাগত গোৱা “পামৰি হৰিকো কৰসি বৰাই” গীত গাই ইয়াৰ জৰিয়তে অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী গৰাকীৰ পদ চালনা অংগী-ভংগী, চকু- মুখৰ অভিব্যক্তিৰ সু সমন্বয় ঘটে। আকৌ তুৰ- ভাটিয়ালি ৰাগত গোৱা “মুনি কহিও কহিও” গীতৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণই নাৰদক সত্যভামাৰ অভিমানৰ কথা সোধা দেখা যায়। সেইদৰে ৰাম-বিজয় নাটকতো দশৰথে কৌশিক ঋষিৰ ওচৰত সুহাই ৰাগত “কৰও কৰুণা ঋষি” গীত গাই বিলাপ কৰা দেখা যায়।

আকৌ যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা গৈছে- ৰুক্মিণী হৰণ নাটকটো নাট- মল্লাৰ ৰাগত গোৱা “যুদ্ধ দেহ যাদৱ যদুৱায় ” গীতত পৰিতালত কৃষ্ণৰ লগত ৰজা সকলৰ যুদ্ধ হয়। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ বাহিৰে অন্য কোনো নাটকতে নৃত্য- গীতৰ এনে কোনো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। এয়া শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিক চিন্তা আৰু অতুলনীয় সৃজনী প্ৰতিভাৰ সাক্ষ্য। অঙ্কীয়া নাটত অধুনিক নাটককৰ দৰে কেৱল অভিনয়েই সৰ্বস্ব নহয়। ই হ'ল ৰাগ,তাল,গীত,বাদ্য,নৃত্যৰ অভিনৱ অনুষ্ঠান প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকত নৃত্য গীত আদি উপৰুৱাকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও অঙ্কীয়া ভাওনাত অভিনয়ৰ অংশ হিচাপে এই নৃত্য,গীত, বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ভাওনা বুলি কলে শংকৰদেৱ- মাধৱদেৱ গুৰু দুজনাই দি যোৱা নৃত্য, গীতেৰে সমৃদ্ধ নাট্য ধৰাটোকে বুজায়। সেয়ে নৃত্য-গীত ৰহিত নাটকৰ অভিনয়ক কেতিয়াও ভাওনা বুলি ক'ব নোৱাৰি। গুৰুদুজনাৰ অঙ্কীয়া নাট গীতাংশক বাদ দি কেতিয়াও প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰি।

৪.০১.০৮ অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা নাচ :

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সৃষ্টি কৰা নাটবোৰত কাহিনী বা সংলাপতকৈ নৃত্যৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। ভাওনাত নৃত্যৰ পয়োভৰ ইমানেই বেছি যে শংকৰদেৱে কেতিয়াবা ইয়াক নাট নুবুলি নৃত্য বুলিহে আখ্যা দিছিল। যেনে- “ৰুক্মিণীহৰণ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুকে কৰব।” ভাওনাৰ প্ৰৱেশ- প্ৰস্থান নৃত্যৰ দ্বাৰাই কৰা হয়। আনকি সুখ- দুখ মান- অভিমান,খং ৰাগ আদিও নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। যুদ্ধবোৰো নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। ভাওনাৰ নাচবোৰ বিচিত্ৰ ধৰণৰ যিবোৰ

নৃত্য, তাণ্ডব, লাস্য আদি বিভিন্ন প্ৰদৰ্শন ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

ভাওনাৰ নাচসমূহৰ বহুলভাৱে ৯টা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি যেনে-

- ক) গায়ন বায়নৰ নাচ
- খ) সূত্ৰধাৰী নাচ
- গ) গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ
- ঘ) স্ত্ৰী প্ৰৱেশৰ নাচ
- ঙ) অন্যান্য পাত্ৰ বা ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশৰ নাচ
- চ) যুদ্ধৰ নাচ
- ছ) গীত, শ্লোক, ভটিমাৰ নাচ
- জ) ভংগী নাচ
- ঝ) খৰমানৰ নাচ

এই নাচ সমূহৰ বিষয়ে তলত থুলমূলকৈ আলোচনা কৰা হ'ল

ক) গায়ন - বায়নৰ নাচ : গায়ন- বায়নৰ নাচ ভাওনাৰ পূৰ্বৰংগ হিচাপে গায়ন- বায়ন সকলে অনুষ্ঠিত কৰা সংগীতানুষ্ঠানৰ অংশবিশেষ। গায়ন-বায়নৰ সহযোগত এই নাচ অনুষ্ঠিত হয়। গানিকাৰ থিয়- চাহিনি আৰু ধেমালিৰ বাজনাৰ ছন্দে-ছন্দে ভৰিমান দি দি নাচ প্ৰদৰ্শন কৰা হয় যদিও ভৰিমানৰ ওপৰতেই এই নৃত্যটিৰ প্ৰাধান্য অধিক যদিও ভক্তিভাৱ প্ৰকাশক কিছু হস্ত খোলৰ চটা, পাক, হালি আদি বিভিন্ন নৃত্য উপকৰণৰ সহযোগত নাচটি গঢ় দি তোলা হয়। ঘোষা- ধেমালিত প্ৰায় ৩৫খন হস্তৰ প্ৰয়োগ ব্যৱস্থা আছে। এই নাচটিত সঘন প্ৰয়োগ হোৱা হস্তবোৰ হ'ল - মজুৰা, অলপদ্ব, সঁৰাহ, পদ্বকোষ, পতাক, কেটেলা, হাঁয়ৰে দোল, জলক আদি। খোলৰ চটা এই নাচৰ এক উল্লেখনীয় উপাদান। এই নাচৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল হালি। গায়ন- বায়ন সকলোৱে বাজনাৰ ছেৰে ছেৰে গা হালি দি তাল ৰক্ষা কৰা আৰু চেৰাপাক দি গা হলাই গতি কৰা এই নাচৰ বিশেষ লক্ষণ। দলীয় ঐক্য এই নাচত দেখা যায়।

খ) সূত্ৰধাৰী নাচ : সূত্ৰধাৰী নাচ ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰজনে প্ৰদৰ্শন কৰা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ নাচ। এই নাচ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ আৰু সূত্ৰধাৰে পৰিৱেশন কৰিবলগীয়া ৰাগ, নান্দী গীত, শ্লোক ভটিমা আদিৰ পৰিৱেশন কালত প্ৰদৰ্শন কৰা শুদ্ধ নাচৰ সমাহাৰত গঢ় লৈ উঠা নাচ। কোনো কোনো পণ্ডিতে এই নাচক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে প্ৰৱেশৰ নাচ, ৰাগৰ নাচ, গতৰ নাচ, শ্লোকৰ নাচ।

সূত্ৰধাৰী নাচ একক নৃত্য ইয়াক দলীয়ভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাযায়। প্ৰৱেশ নাচৰ সহায়ত সূত্ৰধাৰজন মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত তেওঁ পূৰ্বৰংগৰ বহুকেইটি অনুষ্ঠান যেনে- নান্দী, প্ৰৰোচনা প্ৰস্তাৱনা, ত্ৰিগত ৰংগদ্বাৰ আদি পৰিৱেশন কৰিব লগীয়া হয়।

উলাহ, চটা, জলক, পাক আৰু জাঁপ সূত্ৰধাৰী নাচৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই নাচত পুৰুষ ওৰা, পুৰুষ পাক, কাতি চটা, সন্মুখলৈ চটা, জলক, আঠুৱা, কেটেলা সন্মুখলৈ- জাঁপ হাত সলোৱা আদি মাটি আখৰাৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়।

গ) গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ : ভাওনাৰ মূল চৰিত্ৰ কৃষ্ণ ৰামৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ নাচেই হ'ল- গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ। কৃষ্ণ ৰাম বিষ্ণু নাৰায়ণ আদি ভাগৱানবাচক সকলো চৰিত্ৰই এই নাচত প্ৰৱেশ কৰে। ভগৱান কৃষ্ণই অংকীয়া নাটৰ মূল নায়ক হোৱাৰ কাৰণে অথবা নাটকৰ কৃষ্ণকেই এই নৃত্যধাৰা প্ৰধান

আৰাধ্য দেৱতা বুলি গণ্য কৰাৰ বাবে এই নাচক কৃষ্ণ-সূচক ভাৱ- ভংগীৰ প্ৰধান্য বেছি। কৃষ্ণ নাচ বুলি কলেও ৰামৰ প্ৰৱেশ এই নাচতে হয়। কৃষ্ণ বা ৰামৰ লগত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া লক্ষণ- উদ্ধৱ আদি ভাৱৰীয়াইও এই নাচতে প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচৰ এক উল্লেখনীয় দিশ হ'ল- গোসাঁই অভিধাৰে আখ্যায়িত হলেও বালক কৃষ্ণৰ নাচ এই নাচৰ মাধ্যমেদি নহয়। এই নাচ কেৱল প্ৰপুৰুষ গোসাঁইৰ প্ৰৱেশৰ নাচ, বালক কৃষ্ণৰ বাবে গোপ বালকৰ নাচ বা বেহাৰ নাচৰ প্ৰচলন আছে।

গোসাঁই নাচৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল- গান্ধীৰ্য আৰু লয়লাস। এই নাচ পুৰুষসুলভ অথবা তাণ্ডৱধৰ্মী হ'লেও নাচটি নটবৰ কৃষ্ণৰ ভাৱমূৰ্তিৰ আধাৰত সংৰচিতহোৱাৰ বাবে এই নাচত অংগ-প্ৰতংগ সমূহৰ সঞ্চালন লাস্যপূৰ্ণ ভাৱে কৰা হয়। শশক আৰু মুজুৰা হস্তৰ সঘন প্ৰয়োগ এই নাচৰ বিশেষ লক্ষণ ইয়াৰ বাহিৰেও এই নাচটিত সঁৰাহ, অলপদ্ম অসিমুখ পতাক আদি হস্তৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটে। নাচটিত পুৰুষ ওৰা, পুৰুষ পাক, উধা-চটা, কেটেৰা আদি মাটি আখৰা আৰু জুটি খোচৰা, টেৰাই আদি ভৰিমানৰ উল্লেখনীয় প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ঘ) গোপ বালকৰ নাচ : মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত ৰুমুৰাকেইখন বালক কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ বাবে এক পৃথক নাচৰ প্ৰয়োগ আছে। এই নাচত কৃষ্ণৰ লগতে লগৰীয়াসকল প্ৰৱেশ কৰে কাৰণে এই নাচটিক গোপ- বালকৰ নাচ বুলি কোৱা হয়।

গোপবালকৰ নাচ এক দলীয় নৃত্য। কৃষ্ণৰ লগৰীয়া বোৰ এই নাচত প্ৰৱেশ কৰাৰ ৰীতি। এই নাচটি বালক সুলভ। উলাহ জাঁপ পাক দেহৰ উঠা নমা আদি এই নাচৰ প্ৰধান লক্ষণ। নাচটিত পুৰুষ ওৰা, পুৰুষক পাক, শাৰী পাক, নূপূৰ চলোৱা পাক, আকাল পাক, আঠুৱা, চটা জলক আদি বহুতো মাটি আখৰাৰ প্ৰয়োগ হয়। এই নাচত শশক, মুজুৰা অলপদ্ম পতাক আদি বিভিন্ন হস্তৰ আৰু ছিটিকা, জুটি আদি ভৰিমানৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটে। শাৰীপাতি আৰু বৃত্তকাৰে এই উভয় ধৰণেৰে এই নাচ নাচাৰ ৰীতি আছে।

ঙ) স্ত্ৰী - প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচ ভাওনাৰ স্ত্ৰী- চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰৱেশৰ নাচ। গোসাঁইৰ মাতৃ পত্নী আৰু লগৰীয়া সকল, গোপীসকল আৰু অন্য উচ্চমানৰ স্ত্ৰী- চৰিত্ৰ সমূহ এই নাচত প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচ স্ত্ৰী- সুলভ অথবা লাস্যময়ী। একক অথবা দলীয়ভাৱে এই নাচ প্ৰদৰ্শন কৰে। সাধাৰণতে গোসাঁই নাচৰ পাছতেই এই নাচ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই নাচটো প্ৰৱেশৰ গীত গোৱা ৰীতি আছে। প্ৰৱেশৰ গীতত উল্লেখ থকা গোসাঁনী বা নায়িকাৰ লগত একেলগে প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া অন্য স্ত্ৰী চৰিত্ৰয়ো এই নাচত সমানে আৰু একে আৰ্হিৰে নাচাৰ নিয়ম। এই নাচৰ গীত সমূহ সাধাৰণতে সুহাই ৰাগ আৰু এক তালত গোৱা হয়।

লাস্যময়ী অংগী ভংগীয়েই এই নাচৰ প্ৰধান লক্ষণ এই নাচত প্ৰকৃতিওৰা আৰু প্ৰকৃতি পাকহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জলক, সুৰকা, সন্মুখলৈ চটা পিঠি পাক আদি মাটি আখৰাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় এই নাচত। এই নাচৰ প্ৰধান ভৰিমান হ'ল - চলনা, জুটি, টেৰাই আদি। অলপদ্ম সঁৰাহ, পতাক মুজুৰা, দোল আদি হস্ত এই নাচত সঘনাই প্ৰয়োগ কৰা হয়। সাধাৰণতে পথালি সবলৰেখা, থিয় সবলৰেখা আগা পিছা আদি বিভিন্ন মঞ্চ পৰিক্ৰমাৰে এই নাচ নাচা হয়। কোনো কোনো সময়ত বৃত্ত আৰু অৰ্ধবৃত্তৰো প্ৰয়োগ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

চ) অন্যান্য ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশৰ নাচঃ ভাওনাত অংশগ্ৰহণ কৰা সকলো চৰিত্ৰকে ভাৱৰীয়া বুলি

কোৱা হয়। এই ভাৱৰীয়া সকলৰ ভিতৰত সূত্ৰ, গোঁসাই আৰু উচ্চমানৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশৰ বাবে একো একোটা নৃত্য-গোটৰ প্ৰয়োগ হয়। ইয়াৰ বাহিৰে ভাৱৰীয়াসকলৰ প্ৰৱেশৰ কৰণে কিছুমান চুটি চুটি আৰু ভৱিমান প্ৰধান নাচৰ বিধান আছে। এনেদৰে নচা নাচকেই বহুলভাৱে অন্যান্য ভাৱৰীয়া-প্ৰৱেশৰ নাচ বুলি কোৱা হয়। নাটকীয় কাহিনী অনুযায়ী ভাওনাত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ ঘটে।

অংকীয়া ভাওনাত সাধৰণতে ৰজা- মহাৰজা দেৱতা ঋষি- মুনি, অসুৰ, ৰাক্ষস, বান্দৰ, ভালুক নাগ, বীৰ পাত্ৰ- মন্ত্ৰী, দূত ৰখীয়া আদি ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ আৰু ভিন ভিন পদমৰ্যদাৰ চৰিত্ৰ থাকে। এই চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰৱেশৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট হৈ থকা প্ৰৱেশ নাচবোৰৰ বৰ্ণনা এনেদৰে কৰিব পৰা যায়

ৰজা প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত ৰজা- ভাৱৰীয়া সকলো মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। ৰজাৰ পদমৰ্যদা আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী ৰজা ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ হোৱাৰ বাবে ৰজা প্ৰৱেশৰ নাচৰ প্ৰকাৰ ভেদ আছে। প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ সমূহত চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰজাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰজাৰ ভিতৰত ধীৰোদাত্ত, ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰললিত ৰজাৰ উচ্চমানৰ চৰিত্ৰ বুলি ধৰি ধীৰোদাত্ত ৰজাক মধ্যমানৰ চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

ধীৰোদাত্ত ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰললিত ৰজাৰ প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত দশৰথ, জনক, ভীষ্মক, যুধিষ্ঠিৰ, অযোধ্যাপতি ৰাম, দ্বাৰকাপতি কৃষ্ণ, দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ, নন্দ আদি ৰজা, দেৱতাসকল ভীষ্ম, দ্ৰোণ, কৰ্ণ আদি উচ্চমানৰ চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ। নাচটিৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত এটি প্ৰৱেশৰ গীত গোৱাৰ নিয়ম। ৰজাৰ লগত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া পাত্ৰ-মন্ত্ৰী আদিও এই নাচতে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। ৰজাসকলে সাধৰণতে অস্ত্ৰ- শস্ত্ৰ লৈ প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ কাৰণে এই নাচত হস্ত প্ৰদৰ্শনৰ অৱকাশ নাথাকে। অন্য নাচৰ দৰে এই নাচৰ প্ৰবেশ অপ্রদক্ষিণ ৰীতিত ঘূৰি কৰা হয়। এনেদৰে প্ৰৱেশ কৰোঁতে মঞ্চত যি বৃত্তৰ সৃষ্টি হয়, সেই বৃত্তৰ পৰিধিতে ভাৱৰীয়াজনে এবাৰ সোঁফালে আৰু এবাৰ বাওঁফালে গা-ঘূৰাই কিছুমান অৰ্দ্ধবৃত্তৰ সৃষ্টি কৰি আগবাঢ়ে। এই নাচত ৰজাৰ লগতে পাত্ৰমন্ত্ৰী আদি প্ৰৱেশ কৰে যদিও তেওঁলোকৰ অংগী- ভংগী ৰজাৰ উক্ত ভংগীৰ দৰে নহৈ সাধাৰণ বীৰৰ দৰেহে হয়।

ধীৰোদাত্ত ৰজা প্ৰৱেশৰ নাচ : এই নাচত ধীৰোদাত্ত ৰজা যেনে- নৰকাসুৰ দুৰ্যোধন, হিৰণ্য-কশিপু আদিয়ে প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচৰ আগত প্ৰৱেশৰ গীত গোৱাত বাধ্য বাধকতা নাথাকে। এই নাচৰ বাজানা লঘু প্ৰকৃতিৰ, গহীন নহয়। এই নাচত ভাৱৰীয়াৰ দৃষ্টি চঞ্চল একক আৰু দলীয় উভয় ধৰণেৰে এই নাচ প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা যায়।

বীৰ- প্ৰৱেশৰ নাচ : এই নাচত বীৰ যোদ্ধা প্ৰতাপশালী চৰিত্ৰ আদিয়ে প্ৰৱেশ কৰে বীৰোদাত্ত ৰজা প্ৰৱেশৰ নাচৰ বাজনাৰ লগত এই নাচৰ বাজনা আৰু প্ৰৱেশৰ ধৰণৰ বেছি পাৰ্থক্য নাই। দেহৰ তীক্ষ্ণ ভাঁজ, উদৱাহিত বক্ষ, জাপ, দোপ দেহৰ তীৱ্ৰ উঠা নামা, তেজস্বী দেহ ভংগী এই নাচৰ উল্লেখনীয় দিশ।

শিৱ- প্ৰৱেশৰ নাচ : এই নাচত শিৱ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। শিৱ অন্যতম প্ৰধান দেৱতা হ'লেও অংকীয়া ভাওনাত শিৱক গোঁসাই শাৰীভুক্ত কৰা নহয়। গোঁসাই নাচৰ দৰে শিৱ প্ৰৱেশৰ নাচৰ আগত প্ৰৱেশৰ গীত-গোৱাৰ বাধ্য- বাধকতা নাই। এই নাচটিত বিশেষ হস্তৰ প্ৰয়োগ নহয়। অন্য নাচৰ দৰে এই নাচো ভৱিমান প্ৰধান।

ঋষি প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত ঋষি-মুনি ব্ৰাহ্মণ আদি ভাৱৰীয়াই প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচৰ অংগী

ভঙ্গী কিছু ঢিলা আৰু হিন্দোলিত। এই নাচটো জুটি ভৰিমান প্ৰয়োগ কৰিয়েই গতি কৰাৰ নিয়ম। এই নাচ আৰু দলীয় উভয় প্ৰকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা যায়।

অসুৰ, বাক্ষস আদি প্ৰৱেশৰ নাচ : এই নাচত অসুৰ দৈত্য, দানৱ, বাক্ষস, আদি বিশালকায়, দুৰ্দান্ত, বলী ক্ৰুৰ, হিংস্ৰ আদি প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচত শিল্পীয়ে ভৰি দাঙি, বাহু তুলি বক্ষ উদৰাহিত কৰি শৰীৰৰ কোনোধৰণৰ শিথিলতা প্ৰকাশ নকৰাকৈ গতি কৰাৰ প্ৰয়োজন। দেহৰ বিশালতা, বিলিষ্ঠতা আৰু দণ্ডায়মানতা এই নাচত প্ৰায় সকলো সময়তে প্ৰকট কৰি ৰখাৰ প্ৰয়োজন। শৰীৰৰ বিশালতা অতি মানবীয়তা বলিষ্ঠতা ক্ৰুৰতা হিংস্ৰতা আদি প্ৰদৰ্শনৰ অৰ্থে এই নাচৰ কোনো কোনো ভাউৰীয়াই মুখা বা ছোঁ-মুখা পিন্ধি প্ৰৱেশ কৰাৰ নিয়ম আছে।

দূত-প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত দূত প্ৰহৰী ৰথীয়া আদি চৰিত্ৰ সমূহে প্ৰৱেশ কৰে। এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক নিম্নমানৰ চৰিত্ৰ বুলি গন্য কৰা হয়। এই নাচৰ ভাৱৰীয়াই দেহটো সোঁঠৰ- ভংগীত নাৰাখী কিছু শিথল ভাৱে ৰখাৰ নিয়ম।

বান্দৰ প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত বালী, সুগ্ৰীৱ, হনুমান, জাম্বৱন্ত আৰু অন্যান্য সাধাৰণ বান্দৰ ভালুক আদি চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচৰ বোল চুটি আৰু তৰল। শৰীৰ শিথিল কৰি ৰখা এই নাচৰ বিশেষ লক্ষণ। এই নাচত ভাৱৰীয়াই মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰে কিন্তু নাচোতে মুখা নাচৰ আৰ্হিতে নানাচে।

গৰুড় প্ৰৱেশৰ নাচঃ এই নাচত কৃষ্ণৰ বাহন গৰুড় আৰু ৰামায়ণৰ জটায়ু আদি পক্ষীয়ে প্ৰৱেশ কৰে। এই নাচৰ শেষ স্থিতি হিচাপে গৰুড়াসন গ্ৰহণ কৰে।

যুদ্ধৰ নাচঃ যুদ্ধৰ নাচ নাটকীয় কাহিনীৰ অংশ বিশেষ এই নাচৰ মাধ্যমেদি কাহিনীৰ লগত সংপৃক্ত বীৰ, বোঁদ্র আদি ৰসৰ অভিব্যক্তি ঘটোৱা হয়। এই নাচ অভিনয় যুক্ত। ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ নাটকীয় চৰিত্ৰই ভিন-ভিন প্ৰকাৰৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লৈ এই নাচ প্ৰদৰ্শন কৰে। চৰিত্ৰ সমূহে কোনো ধৰণৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লৈ এই যুদ্ধৰ নাচ কৰিবলৈ লৈছে, তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে এই নাচ গঢ় দি তোলা হয়। এই নাচৰ শিল্পী সকলে ধৰণ কৰা অস্ত্ৰ- শস্ত্ৰ সমূহ প্ৰতীক ধৰ্মী আৰু এইবোৰৰ প্ৰয়োগো প্ৰতীকাত্মক জাঁপ, দেহৰ তীব্ৰ উঠা-নামা আলোকিত চাৱনি জুটি, চিৰল, টাৱাই আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভৰিমান বাহুৰ সঘন উত্তোলন এই নাচৰ অন্যতম প্ৰধান লক্ষণ। দ্বৈত আৰু দলীয় উভয় প্ৰকাৰে এই নাচ কৰা হয়।

গীতৰ নাচ : অংকীয়া নাট হ'ল গীত প্ৰধান বিশেষ প্ৰকাৰৰ নাট। কাহিনীক কলাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ অৰ্থে এই গীতবোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সাংগীতিক মাধুৰ্য আৰু নৃত্য এই গীতবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নান্দী গীত ভাওনাৰ প্ৰথম গীত। এই গীতত ভগবৎ উপাসনাৰ মাধ্যমেদি নাটকীয় কাহিনীৰ ইংগিত দিয়াৰ ব্যৱস্থা থাকে। এই গীতৰ নৃত্য- শিল্পীজন হ'ল সূত্ৰধাৰ। গীতৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে কৰা হস্তাভিনয় আৰু গীতৰ প্ৰতিশাৰীৰ অন্তত পৰা তালৰ গত বা ভাঙনিত শুদ্ধ নাচ নাচা এই গীতৰ নাচৰ প্ৰধান লক্ষণ।

প্ৰৱেশৰ গীতবোৰ ভাওনাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ অৰ্থে নিয়োজিত। গীতত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া চৰিত্ৰ অনুযায়ী এই গীতৰ ৰাগ-তাল নিবদ্ধ কৰা হয়। প্ৰস্থানৰ গীতবোৰ নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিক্ৰমাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা গীত। ৰস ভেদে এই গীতৰ নৃত্য ভংগী বেলেগ বেলেগ। অন্তৰা গীতবোৰ ভাৱৰীয়াৰ অৱস্থানৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হয়। তালৰ ছন্দে ছন্দে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভৰিমান দি আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অংগ সঞ্চালন কৰি নাচাটোৱেই এই গীতৰ নাচৰ লক্ষণ। প্ৰৱেশৰ গীতবোৰ ভাওনাৰ চৰিত্ৰৰ

প্ৰৱেশৰ অৰ্থে নিয়োজিত গীতত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া চৰিত্ৰ অনুযায়ী এই গীতৰ ৰাগ-তাল নিবদ্ধ কৰা হয়। প্ৰস্থানৰ গীতবোৰ নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিক্ৰমাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা গীত। ৰস- ভেদে এই গীতৰ নৃত্য- ভংগী বেলেগ বেলেগ। অন্তৰা গীতবোৰ ভাৱৰীয়াৰ অৱস্থানৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হয়। তালৰ ছন্দে ছন্দে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভৰিমান দি আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অংগ সঞ্চালন কৰি নাচাটোৱেই এই গীতৰ নাচৰ লক্ষণ। প্ৰসাংগিক গীতবোৰ কোনো ঘটনাৰ প্ৰশমনত গঢ় লৈ উঠা প্ৰশাস্তিসূচক গীত। এই শ্ৰেণীৰ গীতত তালৰ ছন্দে ছন্দে ভৰিমান দি ভাৱাভিনয় কৰা হয়। আক্ষেপিকী গীতসমূহ নাটৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। এই গীতসমূহে নাটকীয় কাহিনীৰ বিকাশত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ উপৰি ৰসনিষ্পত্তিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। এই গীত সমূহৰ অভিনয়ৰ প্ৰাধান্য সৰ্বাধিক। এই গীতৰ অভিনয় কৰোঁতে হস্তাভিনয় আৰু ভাৱভিনয় এই দুয়োটা পদ্ধতিৰে কৰিব পৰা যায়।

খৰমানৰ গীত নাটৰ একেদৰে শেষৰ গীত। এই গীতত নায়কৰ কাৰ্যাৱলীৰ মূল বৰ্ণনা আৰু নাটকখনি কাৰ অনুপ্ৰেৰণাত বিৰচিত তাৰ ইংগিত সন্নিবিষ্ট হৈ থাকে। গীতৰ বৰ্ণনা মতে এই গীতৰ নাচত কেৱল নাটৰ নায়ক- নায়িকা অথবা নায়কৰ লগৰীয়াসকলেহে অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ অৱকাশ থাকে।

শ্লোকৰ নাচ : অংকীয়া নাটত যথেষ্ট সংখ্যক শ্লোকৰ প্ৰয়োগ থাকে। এই শ্লোক দুই প্ৰকাৰৰ নান্দীশ্লোক আৰু কাহিনী বৰ্ণিত শ্লোক। এই নান্দী শ্লোকৰ প্ৰতি শব্দই নৃত্যহস্ত প্ৰদৰ্শন কৰা বাধ্যতামূলক। বাকী শ্লোকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে বাধ্য বাধ্যকতা নাথাকে। অৱশ্যে এনে শ্লোকসমূহ আবৃত্তি কৰোঁতেও সূত্ৰধাৰে দুই এখন নৃত্যহস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে।

ভটিমাৰ নাচ : ভটিমাৰ প্ৰয়োগ অংকীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এই ভটিমা চাৰি প্ৰকাৰৰ- নান্দী ভটিমা, ভাটৰ ভটিমা, চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমা আৰু মুক্তি-মংগল ভটিমা। এই ভটিমাবোৰৰ মুক্তি-মংগল ভটিমা বাদ দি বাকীবোৰ ভটিমাৰ নৃত্য-হস্ত প্ৰদৰ্শনপূৰ্বক অভিনয় কৰা বাধ্যতামূলক। নান্দী ভটিমাৰ প্ৰতি শব্দই শব্দই হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰিব জনা সূত্ৰধাৰ বুলি গণ্য কৰা নহয়। ভটিমাৰ হস্তাভিনয় কালত ভংগী- বাজনাৰ সহায়ত শুদ্ধ নাচ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ এক ৰীতিও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভংগী নাচ : কোনো পৰিৱেশ অথবা নাটকীয় কাহিনীক অধিক কলাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে এই ভংগী নাচ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ভাওনাত অসংখ্য ভংগী নাচৰ প্ৰয়োগ হয় সাধাৰণতে ভংগী নাচবোৰ শুদ্ধ নাচৰ আৰ্হিৰ তাল-শ্ৰয়ী নাচ।

৪.০১.০৯ পূৰ্বৰংগ :

নাট্যশাস্ত্ৰত ভৰতমুনিয়ে ৰংগপূজা নকৰাকৈ নাট্যাভিনয় কৰা নিষেধ কৰি গৈছে। নাট্যকলাত কোনো বিঘিনি প্ৰৱেশ নকৰিবৰ কাৰণে আৰু ঐশ্বৰিক কৃপা লাভৰ অৰ্থে, নাট্যাভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্ত্তত কুশীলৰ সকলৰ দ্বাৰা পূৰ্বৰংগ নামেৰে ১৯ বিধ অনুষ্ঠান পালনৰ নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে। পূৰ্বৰংগৰ তেনে উপাদানবোৰ হ'ল প্ৰত্যাহাৰ, অৱতৰণ, আৰম্ভ আশ্ৰাৱনা, বক্ৰপানি, পৰিঘটনা, সংযোজনা, মাৰ্গাসৰিত অসাৰিত, গীতবিধ উত্থাপন, পৰিৱৰ্ত্তন, শুদ্ধানকৃষ্টা, ধ্ৰুৱা, চাৰী মহাচাৰী নান্দী ৰংগদ্বাৰা ত্ৰিগত আৰু প্ৰৰোচনা। অংকীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য লক্ষণ আৰু কলা কৌশলৰ আধাৰত পূৰ্বৰংগৰ এই উপাদানবোৰ যথাযথভাৱে পালন কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ সৈতে ইয়াৰ ১৬ বিধ পূৰ্বৰংগ পালন কৰাৰ ব্যৱস্থা ভাওনাত ৰক্ষিত হৈ আছে। চাৰী মহাচাৰী আৰু শুদ্ধানকৃষ্টা ধ্ৰুৱা শংকৰদেৱৰ আদৰ্শৰ পৰিপন্থী হোৱাৰ কাৰণে ভাওনাত সেইকেইটা পালনৰ ব্যৱস্থা নাই।^১ নাট্য শাস্ত্ৰই তত্ত্ববাদৰ

কথা উল্লেখ কৰিলেও ভাওনাৰ পূৰ্বৰংগত কেৱল অৱনদ্ধ বাদ্য “খোল আৰু তালৰ ” প্ৰয়োগ ব্যৱস্থাহে আছে। ভাওনাত পূৰ্বৰংগৰ এই গোটেই অনুষ্ঠানবোৰ গায়ন-বায়ন বা গানিকা আৰু সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্যাৱলীৰ মাধ্যমেদি সম্পন্ন হৈ উঠে। পূৰ্বৰংগৰ মাধ্যমেদি প্ৰদৰ্শিত হোৱা এই অনুষ্ঠানবোৰ কেৱল বিধিনি নিবাৰণ আৰু ভগৱানৰ আশিস লাভৰ পৰিসীমাতে আবদ্ধ নাথাকে, এইবোৰে নাট্যৰস অৱলীলাক্ৰমে পান কৰিব পৰাকৈ দৰ্শকৰ মন উপযুক্ত কৰি গঢ় দি তোলে। সেয়েহে পূৰ্বৰংগ ভাওনাৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ।

ধেমালি : ধেমালি গায়ন- বায়নৰ অংশবিশেষ- যাৰ মাধ্যমেদি পূৰ্বৰংগৰ বহুকেইটি অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰাক মূহূৰ্তত গায়ন-বায়নে ধেমালি বজোৱাৰ ৰীতি গুৰুজনাই প্ৰৱৰ্তন কৰি গৈছে। চিহ্নযাত্ৰা’ ভাওনা কৰোঁতে গুৰুজনাই নাট-ধেমালি বৰ-ধেমালি, চোট-ধেমালি আৰু দেৱ-ধেমালি বজোৱাৰ পাছতহে ভাৱৰীয়া উলিওৱাৰ কথা ৰামচৰণ ঠাকুৰে উল্লেখ কৰিছে। ত্ৰৈযতিকাংগ অনুষ্ঠান ফলিবাজনা, ধুমুহী, দালাল, চাঁহিনি, সাঁচাৰ খান্দি তালনি আদি ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ বাদন প্ৰক্ৰিয়া, ভৰিমান বা চাৰি আৰু হস্তৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নৃত্যভংগী ৰাগ ঘোষা আদিৰ আধাৰত গঢ় দি তোলা গীতবিধি আদিৰ সু-সমাহাৰে এই ধেমালি গঠিত। ধেমালিৰ গুৰুত্ব অনুধাৱন কৰিয়েই সত্ৰসমূহে গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা ধেমালিৰ অতিৰিক্তভাৱে বহুকেইখন ধেমালিৰ সৃষ্টি কৰি তুলিছে। কেৱল কমলাবাৰী সত্ৰৰ খুলতে ১২ খন ধেমালিৰ প্ৰচলন থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তলত বিভিন্ন সত্ৰত প্ৰচলন হৈ থকা ধেমালিসমূহৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰ হ’ল- বৰ-ধেমালি, ঘোষা-ধেমালি, ন-ধেমালি, নাট- ধেমালি, সৰু- ধেমালি, দেৱ-ধেমালি, ছোঁ- ধেমালি, ৰাম-ধেমালি, মাজু-ধেমালি, গোমৰ্দন-ধেমালি, চোক-ধেমালি, বৰপেটীয়া-ধেমালি, ৰাগ-ধেমালি (২ খন), খট-ধেমালি, (২ খন), ৰং-ধেমালি, সূত্ৰ- ধেমালি, গুৰু-ধেমালি ইত্যাদি।^{১০}

উল্লেখযোগ্য যে উল্লেখিত সকলো ধেমালি সকলো সত্ৰতে পাবলৈ নাই। গুৰুজনাই বজোৱা চোট-ধেমালিখন বৰ্তমান, সৰু- ধেমালি নামেৰে খ্যাত। দেৱ-ধেমালিৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়বোৰ সত্ৰতে আছে যদিও এই ধেমালি খনক স্বতন্ত্ৰীয়ভাৱে নৱজাই ঘোষা-ধেমালি বা বৰ ধেমালিৰ শেষত বজোৱাৰ ৰীতিহে দেখা যায়। কোৱা বাহুল্য যে ভাওনাত তিনি-চাৰিখনমানহে ধেমালি বজোৱাৰ ৰীতি আছে আৰু সময় তথা উৎসৱভেদে সিৰোৰৰ প্ৰয়োগভেদ আছে। যেনে- ৰাতিৰ ভাওনাত বৰ-ধেমালি আৰু দিনৰ ভাওনাত ন-ধেমালি বজোৱাৰ নিয়ম। সেইদৰে তিথি-পৰ্ব আৰু উৎসৱভেদ ভিন ভিন ধেমালি বজোৱাৰ ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছে।

ঘোষা-ধেমালিৰ ঘোষা আৰু হস্ত প্ৰদৰ্শন :

তাত্ত্বিক আৰু কলাত্মক উভয় দিশতে অন্য ধেমালিৰ ঘোষা ধেমালিতকৈ উচ্চমানৰ। পূৰ্বৰংগ গীতিবিধিৰ নিয়মমনি এই ধেমালিৰ লগত ঘোষা গোৱা আৰু লগতে হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিয়ম ৰক্ষিত হৈ আছে। ধেমালিৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰি অহা ভিন্নতাৰ দৰে ঘোষা ধেমালিৰ ঘোষা আৰু হস্ত প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো সত্ৰভেদ কিছু ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। অবশ্যে প্ৰায় সকলো সত্ৰতে ১২ জনা ঘোষা গোৱাৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছে। কমলাবাৰী খুলৰ সত্ৰসমূহত নামঘোষাৰ পদ-ছন্দৰ প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তৰ্গত ১১ ফাঁকি ঘোষা আৰু অতিৰিক্ত এফাঁকি ঘোষা গোৱাৰ ৰীতি আছে। অন্যান্য সংহতিৰ সত্ৰসমূহে উক্ত ১২ ফাঁকি ঘোষাৰপৰা কিছু ঘোষা নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ উপৰি অন্য কিছু ঘোষা নিৰ্বাচন কৰি লয়। পুৰুষ সংহতিৰ সত্ৰসমূহত (সৰু বাৰজনীয় সত্ৰসমূহ বাদ দি) ঘোষা ধেমালিৰ ঘোষা হিচাপে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে

পাদটীকা :

১০/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭২

বিৰচন কৰা যিকোনো এফাঁকি ন-ঘোষা গোৱাটো বাধ্যতামূলক বৰ সন্টনলিভাৰে প্ৰচলন হৈ থকা ন-ঘোষা ফাঁকি হ'ল-

পতিত পৰিয়া বৈলো এভৰ কুপত।

ভকতি প্ৰসাদ মাগে তযু চৰণত।^{১১} (ন-ঘোষা ২৬৫)

অৱশ্যে এই ঘোষাফাঁকিৰ মাধৱদেৱে প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তৰ্গত বিৰচন কৰা গোষাফাঁকিৰ লগত বৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। মাধৱদেৱৰ লিখনিত-

পতিত পৰিয়া বৈলো এভৰ সাগৰে।

পতিত- পাৱন নাম ভৈল কিবা তাৰে।^{১২}

(নামঘোষা -৫৩৬)

প্ৰায় সকলো সত্ৰতে প্ৰয়োগ হৈ থকা ঘোষা-ধেমালিৰ কেইফাঁকিমান ঘোষা হ'ল-

১) হৰি লৈলো হৰি লৈলো শৰণ ইবেলি

মই অধমক পাৱে নেপেলাইবা ঠেলি।।

২) আতুৰ ভৈলোহো হৰি বিষয় বিকলে।

কৰিও উদ্ধাৰ মোক চৰণ- কমলে।।

৩) নামধন দিয়া মোক কিনা বনমালী।

দাস পায় নলৱা কমল ঠাকুৰালি।।

৪) নিজদাস কৰি হৰি মোকে কিনা কিনা।

আনধন নলগায় নাম-ধন বিনা। ইত্যাদি।^{১৩}

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে উল্লিখিত ঘোষাকেইফাঁকিৰ প্ৰথম শাৰী ঘোষা- ধেমালিৰ আৰম্ভণি ঘোষা হিচাপে গোৱাটো প্ৰায় সকলো সত্ৰৰে নিয়ম। কিন্তু এই ঘোষাফাঁকিৰ পাঠ কোনো পুথিত পাবলৈ নাই। সত্ৰীয়া পৰম্পৰাত এই ঘোষাফাঁকিক নিৰক্ষৰী ঘোষা বুলি কোৱা শুনা যায়। এই ঘোষা চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা প্ৰচলন হৈ অহা বুলি কোৱা হয়।^{১৪}

হস্ত প্ৰদৰ্শন ঘোষা-ধেমালিৰ অন্যতম লক্ষণ। এই ধেমালিৰ সঁচাবোৰৰ মাজে মাজে কিছুমান সাংকেতিক হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ৰীতি আছে। এই প্ৰদৰ্শিত হস্তসমূহৰ মাধ্যমেদি নৃত্যধাৰাটিৰ তাত্ত্বিক আৰু দাৰ্শনিক উভয় দিশতে কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ ইংগিত দিবলৈ যত্ন কৰা হয়। সৃষ্টিৰ পাতনি, ভগৱানৰ লীলা- অৱতাৰ, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ভক্তি সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত নাম- কীৰ্ত্তনৰ পাধ্যম আদি বিভিন্নভাৱ এই হস্তসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত হয়। ঘোষা-ধেমালিত প্ৰদৰ্শিত হোৱা এই হস্তবোৰ কিন্তু শাস্ত্ৰবৰ্ণিত মৌলিক হস্তৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ নহয়, সেইবোৰ প্ৰয়োগৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা বিনিয়োগ হস্তহে। এই হস্তবোৰৰ নামো বিনিয়োগৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা নামহে। কোনো নিৰ্দিষ্ট বিষয় প্ৰকাশৰ বাবে শাস্ত্ৰবৰ্ণিত মৌলিক হস্ত প্ৰয়োগ কৰাৰ পিছত যি হস্তৰ সৃষ্টি হয়, তেনে হস্তকেই ইয়াত মৌলিক হস্তৰূপ প্ৰয়োগ কৰি অন্য বিষয় বুজাবৰ চেষ্টা কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে দুই তন্ত্ৰীহস্ত তালমুৱাকৈ ধৰি হস্তী বুজোৱা হয়। ঘোষা ধেমালিত এই হস্তী বুজোৱা হস্তীহস্ত নাম দি ইয়াৰদ্বাৰা পাপ (হস্তী পাপৰ প্ৰতীকৰূপে) বুজোৱা হয়(এই বিষয়ত হস্ত অদ্যায় দ্ৰষ্টব্য)। ঘোষা ধেমালিত সত্ৰভেদে প্ৰয়োগ হৈ থকা এনেধৰণৰ ৩৬ খন বা তাৰ অধিক হস্ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইবোৰ হ'ল - ১) প্ৰণাম, ২) থাপনা ৩) জল বা সাগৰ, ৪)

পাদটীকা :

১১/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৩

১২/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৩

১৩/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৪

১৪/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৪

ৰজা, ৫) ব্ৰহ্মা, ৬) বিষ্ণু, ৭) শিৱ, ৮) সৃষ্টি বা জগত, ৯) চন্দ্ৰ, ১০) সূৰ্য, ১১) বায়ু, ১২) বহি, ১৩) ধ্বজ বা পতাকা, ১৪) মৎস্য, ১৫) কুৰ্ম, ১৬) নৰসিংহ, ১৭) বটু, ১৮) পৰশুৰাম, ১৯) হৰিৰাম ২০) বৰাহ, ২১/শ্ৰীৰাম, ২২) বুদ্ধ, ২৩) কঙ্কি, ২৪) মকৰা-গুচুৰা, ২৫) কৰ্ত্তনী, ২৬) মোৰোপা, ২৭) তপ, ২৮) জপ, ২৯) হস্তী, ৩০) নাচ বা ৰতি, ৩১) উদ্ধাৰ বা জয় জয়, ৩২) চাপৰি বা নাম, ৩৩) বৃক্ষ, ৩৪) চাৰিচাপৰি বা তালথেকেচনি বা খোলকিলোৱা বা তাও তাও- তাও- ধেই, ৩৫) সেৱা পূজা আৰু ৩৬) পাঁজিকটা বা সূতাকটা।^{১৫}

উপৰোক্ত হস্তসমূহৰ পৰা যোষা ধেমালিত অত্যধিক ২০ খনমান প্ৰয়োগ ঘটা দেখা যায়। হস্ত প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাত কোনো স্থায়ী নিৰ্দেশনা থকাৰ কথা পোৱা নগ'লেও এইক্ষেত্ৰত পৰম্পৰা কোনো স্থায়ী নিৰ্দেশনা থকাৰ উমান পোৱা নগলেও এইক্ষেত্ৰত সত্ৰসমূহে দুটা ভাৱদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা যেন ধাৰণা হয়। সেই দুটা হ'ল- ভক্তি পাতন আৰু সৃষ্টি বা আনাৰ পাতন। ভক্তি পাতনৰ অনুগামীসকলে দাশাৱতাৰ মৎস্য আৰু কুৰ্মৰ বাহিৰে বাকীবোৰ অৱতাৰ নেদখুৱাই আৰু তাৰ ঠাইত ধ্বজ হস্তী, তপ, জপ, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আদি হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে। সৃষ্টি বা আনাৰ পাতনৰ অনুগামীসকলে দাশাৱতাৰ হস্ত সম্পৰ্কৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰে।^{১৬}

প্ৰণাম, থাপনা জন, জগত মৎস্য, কুৰ্ম, বটু, পাঁজিকটা বা সূতাকটা চাপৰি, চাৰিচাপৰি আদি হস্তকেইখনৰ প্ৰয়োগ সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান।

গায়ন-বায়নৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত গোৱা শ্লোক :

বহুতো সত্ৰত গায়ন-বায়ন আৰম্ভ কৰাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত ভক্তিৰ মহিমা প্ৰকাশক এটি সংস্কৃত শ্লোক গোৱাৰ ৰীতি থকা দেখা যায়। ব্ৰজবিহাৰ বৃহৎ পাষণ্ডালন আদি পুথিত এই শ্লোকটিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কিন্তু বহুতো ক্ষেত্ৰতে শ্লোকটি কিছু ৰূপভাৱে পৰিৱেশিত হোৱা দেখা যায়। বৃহৎ পাষণ্ডালন পুথিত উল্লেখ থকা মতে শ্লোকটিৰ শুদ্ধ পাঠ হ'ল-

যেযাং শ্ৰীমদ্যশোৱা সূতপদ কমলে নাস্তি ভক্তিৰ্গৰাম্ নাম।

যোষামাভীৰকণ্যা পিয়গুণ কথনে নানুৰক্ত ৰসজ্জা।

যেযাং শ্ৰীকৃষ্ণ লীলা লতিত গুণকথা সাদৰে নৈৱ কৰ্ণো।

ধিকতান ধিকতান ধিগেতান্ কথাতি নিতবাং কীৰ্ত্তস্থো মৃদংগ।। ১৭

(ৰসজ্জা জিভা, নিতবাং সদায়)

ভক্তিবৈৰক পুথিত এই শ্লোকটিৰ অনুবাদ এনেদৰে পোৱা গৈছে -

শ্ৰীমন্ত যশোদাৰ সূতপাদপদ্মে

যাহাৰ নাহি ভকতি।

গোপী বল্লভৰ গুণৰ কীৰ্ত্তন

শ্ৰদ্ধায়ে নকৰে ৰতি।।

শ্ৰীকৃষ্ণ নাম অমৃত উপাম

শ্ৰৱণ সময়ে তাৰ

পাদটীকা :

১৫/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৫

১৬/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৫

১৭/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৫

কৰ্ণে অতি ৰতি নোপজে সম্প্ৰতি
জানিবা পুনু যাহাৰ।।
কীৰ্ত্তন সময়ে থাকিয়া মৃদংগে
বোলয় হেন নিশ্চয়।
ধিক ধিক ধিক জীৱন তাহাৰ
নাহিকে আত সংশয়।।^{১৮}

উল্লেখযোগ্য যে দক্ষিণ ভাৰতৰ বহুতো বৈষ্ণৱৰ মাজতো বাদ্য সঞ্চাৰৰ পূৰ্বে এই শ্লোকটি গোৱাৰ ৰীতি আছে।

৪.০১.১০ আহাৰ্য :

ভাওনাৰ সফল পৰিৱেশন বহুলাংশে ইয়াৰ আহাৰ্যৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰে। আহাৰ্যই ভাৱৰীয়াসকলৰ ভাওৰ ওপৰত বাস্তৱতাৰ প্ৰতীতি জন্মাই অতি কম আয়াসতে সহায় দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পাৰে। নাট্যশাস্ত্ৰই আহাৰ্যক নেপথ্য বিধি বুলিছে। এই নেপথ্য বিধিয়ে- পুস্ত (মাটি কাঠ আদিৰে তৈয়াৰ কৰা বস্তু) অলংকাৰ(সাজপাৰ আ-অলংকাৰ মালা আদি)অংগৰচনা (ৰং- বৰণ আদি) আৰু সঞ্জীৱ (জীৱন্ত প্ৰাণী) এই চাৰিওটা উপাদানকে সামৰে। শাস্ত্ৰখনিয়ে এই উপাদানসমূহ ব্যৱহাৰ কৰোতে লিংগ, শ্ৰেণী, আচৰণবিধি পৰিধানৰ উপলক্ষ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখাৰ নিৰ্দেশ আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ভৰতে সাজ-সজ্জা অলংকাৰ আদি পৰিধানৰ ক্ষেত্ৰত আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য জাতিগত বৈশিষ্ট্য কাল বা সময়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ পৰামৰ্শ দিছে। আঞ্চলিক বা স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ কাৰণেই একে শাস্ত্ৰ আধাৰিত হৈও শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহে স্বকীয় ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ পাইছে।

ভাওনাৰ জঁকাটো যিহেতু উপাদানেৰে গঠিত, গতিকে ইয়াৰ আহাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰীয় নিবন্ধ মানি চলাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে ভাওনা মূলতঃ প্ৰান্তীয় নাটৰহে পৰিৱেশন। এতেকে ইয়াৰ আহাৰ্যৰ মাধ্যমেদি স্থানীয় বা অঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা একান্তই স্বাভাৱিক। এইক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰয়ো যে অনুমোদন জনাই গৈছে, সেই কথা ওপৰত কৈ অহা হৈছে। চমু কথাত ক'বলৈ গ'ল ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে যি শাস্ত্ৰীয়তাৰ লগতে দেশখনৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰে। কিন্তু কোৱা বাহুল্য যে ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰায় মাজভাগৰ মানৱপৰা অৰ্থাৎ অসম ব্ৰিটিছ শাসনৰ অধীনলৈ যোৱা আৰু তাৰ আলামত অসমলৈ বঙালীসকলৰ আগমন ঘটাবপৰা পোছাক-পৰিচ্ছদ আদিৰ ওপৰত কলিকতীয়া সাজপাৰৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ বাহিৰেও সাম্প্ৰতিক কালৰ পৰিৱৰ্তনৰ টো আৰু ইলেক্ট্ৰনিক প্ৰচাৰ মাধ্যমে থলুৱা যুৱ মানসিকতাৰ ওপৰত উল্লেখনীয় প্ৰভাৱ পেলাই ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ অতীজ পৰম্পৰাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। সৌভাগ্যৰ কথা যে ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ এই পৰ্যবসিত ৰূপটোৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান এক সচেতনতাই গঢ় লৈ উঠিছে। সত্ৰীয়া নৃত্য-নাট্যৰ শিল্পী, পণ্ডিত, সমালোচক, সচেতন ব্যক্তি আদি সকলোৱে সত্ৰীয়া নৃত্য-নাট্যৰ আহাৰ্যক অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ লগত সম্পূৰ্ণ ৰজিতা খুৱাই গঢ় দি তোলাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এইসকলৰ সহযোগত তথা অসম সত্ৰ মহাসভাৰ সামস্কৃতিক শাখাৰ উদ্যোগ আৰু অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ সৌজন্যত বিষয়টিৰ ওপৰত ইতিমধ্যে কেইবালানিও আলোচনা অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে। এই

আলোচনা-বিলোচনাৰ আধাৰত ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ ওপৰত এটি সুস্থ আৰু সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যাব বুলি বিশ্বাস। অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে এই সিদ্ধান্ত সমূহ গ্ৰহণ আকাৰত প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ কথা জানিব পৰা হৈছে। গতিকে আহাৰ্যৰ ওপৰত বৰ্তমান বিজ্ঞত বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰি কেৱল কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰং বৰণ :

ভাওনাৰ চৰিত্ৰসমূহে ব্যৱহাৰ কৰা ৰং-বৰণবোৰ সাধাৰণতে সৰ্বভাৰতীয় ৰূপত স্বীকৃত হৈ থকা ৰং-বৰণৰ লগত প্ৰায় একে। অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত যদি অঞ্চলটিৰ জনমানসত অৱধাৰিত হৈ অহা ধ্যান-ধাৰণাৰ কিবা প্ৰভেদ অনুভূত হয়, তেন্তেহলত আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে তলৰ কি ৰং কোনো চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে প্ৰয়োগ কৰা হয় তাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

১/ গোঁড়ঃ দেৱতা, ক্ষত্ৰিয়, বীৰ, ক্ষত্ৰিয় আচাৰ্য, চক্ৰৱৰ্তী ৰজা, ৰাজকুমাৰ, ঋষি (নাৰদ আদি), মুনি, হনুমান বিভীষণ আদি।

২/ শ্যামঃ

(ক) মেঘ বা ঘনশ্যাম- কৃষ্ণ উদ্ধৱ নাগ আদি। খ) দুৰ্জাদল শ্যাম ৰাম, ভৰত, লব-কুশ, অৰ্জুন, কামদেৱ, সাত্যকী, বৰুণ, পৰশুৰাম আদি।

৩/ ক'লাঃ জৰাসন্ধ, যম, অসুৰ, ৰাক্ষস, দানৱ, যক্ষ, চণ্ডাল, কীচক আদি।

৪/ পীতঃ ভীম, শকুনি, গান্ধাৰী, ইন্দ্ৰ, ব্ৰহ্মা আদি।

৫/ শ্বেত বা বগাঃ বলভদ্ৰ, গোপ-শিশু, ব্ৰাহ্মণ-ব্ৰাহ্মণী, সাধাৰণ শাসনকৰ্তা, বুঢ়ামানুহ, ৰাজকুমাৰ আৰু সখী,শিৱ, নাগ-পত্নী ইত্যাদি।

৬/ ডাঠ গোলাপীঃ ৰুক্মবীৰ।

৭/ ৰঙাঃ কৰ্ণ অগ্নি, বিশ্বামিত্ৰ আদি।

৮/ ভস্ম- ধূলা গেৰুৱা মাটিঃ শিৱ, ঋষি-মুনি, সাধু আদিয়ে গাত ভস্ম-ধূলা আৰু গেৰুৱামাটি ঘঁহাৰ ৰীতিও আছে।^{১০}

শিৰস্ত্ৰাণঃ

শিৰস্ত্ৰাণ সত্ৰীয়া নৃত্য-নাট্যৰ আহাৰ্যৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান। সত্ৰীয়া নৃত্য বা ভাওনাৰ কোনো শিল্পীয়ে শিৰস্ত্ৰাণ নোহোৱাকৈ মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰে। এই শিৰস্ত্ৰাণৰ মাধ্যমেদি নৃত্যৰ ধৰণ, চৰিত্ৰৰ শ্ৰেণী (দেৱতা-মনুষ্য আদি) পদমৰ্যদা, স্থান, কাল, অৱস্থা প্ৰতিফলন ঘটে। চৰিত্ৰভেদে প্ৰয়োগ কৰিব পৰাকৈ নৃত্যধাৰটিক মুকুট বা কিৰীটি, কপালী, তালনি, পাণ্ডৰি আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শিৰস্ত্ৰাণৰ প্ৰয়োগ আছে।

১/ মুকুটঃ ভাওনাত চৰিত্ৰভেদে ভিন ভিন মুকুট পৰিধান কৰাৰ ৰীতি আছে। যেনে- ৰাজমুকুট(চুড়া লগা) বীৰৰ মুকুট (চুড়া নথকা), দেৱী মুকুট, নটুৱাৰ মুকুট ইত্যাদি।

২/ কপালীঃ কপালী অৰ্দ্ধমুকুট। ই কাণৰ ওচৰলৈকে কপালআবৃত কৰি ৰাখে। মধ্যমানৰ চৰিত্ৰই সাধাৰণতে কপালী পিন্ধে।

৩/ তালনিঃ তালনি কৃষ্ণৰ শিৰৰ বিশেষ ধৰণৰ অলংকাৰ। ই কঙ্কাৰ আঁহিৰে সজা কপালী।

পাদটীকাঃ

১৯/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৮

৪/ পাণ্ডৰি : সত্ৰীয় নৃত্যত বহু প্ৰকাৰৰ পাণ্ডৰিৰ প্ৰয়োগ হয়। চৰিত্ৰভেদে আৰু পদমৰ্যদাভেদে ভিন ভিন ধৰণৰ পাণ্ডৰি ব্যৱহাৰ হয়। যেনে- কোষাপতীয়া, (দুপাত কোষা তলমুৰাকৈ ৰখাৰ আৰ্হিৰ) থেকেকপতীয়া (সন্মুখৰফালে জাপ দি দি ক্ৰমে জোঙা কৰা), থিয়- কণীয়া (মাজটো উঠাঙা) টো- কণীয়া (তলৰফালটো টাৰ কাণৰ আৰ্হিৰ) কজলডিলীয়া (দীঘলীয়া) ভাটো- ঠুটীয়া(আগটো ভাটোৰ চোঁটৰ দৰে ওলমা) ঔ-ফুলীয়া (আগটো ঔ ফুলৰ আৰ্হিৰ) সূৰ্যমুখী (তালুৰ চুলি উলিয়াই ৰখা) টো- কণীয়া (চাৰিওফালে শিৰ উঠা), মথুৰা (ডাঙৰ গোলাকাৰ) নজলগা (পিছফালে কাপোৰ দীঘলাই ৰখা) মহাজনীয়া (ডাঙৰ আৰু আগটো ভোটা) হাতী-শুৰীয়া (আগফালে নুৰা কৰা) ইত্যাদি।^{১০}

ফোঁট বা তিলক:

শিৰস্ত্ৰৰ দৰে সত্ৰীয়াত ফোঁট বা তিলকৰো বিশেষ ভূমিকা আছে। এজন সত্ৰীয়া নৃত্য বা নাট্যশিল্পীৰ লিংগ, শ্ৰেণী, পদমৰ্যদা, চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আদি বিভিন্ন দিশ ফোঁটৰ মাধ্যমেদিয়েই উপলব্ধ হয়। নৃত্যধাৰাটিৰ প্ৰয়োগ হোৱা ফোঁটৰ নাম আৰু প্ৰয়োগস্থল এনেধৰণৰ-

১/ বগা গোটা ফোঁট : ভক্ত বিধৱা আদি।

২/ৰঙা সুবলিত ফোঁট : সধৱা যুৱতী ছোৱালী, শাক্ত ব্ৰহ্মণ আদি।

৩/ উৰ্দ্ধপুণ্ডঃ (ইংৰাজী বৰফলাৰ 'U' আখৰৰ আকৃতিৰ আৰু মাজত বিন্দুযুক্ত)ঃ ঐশী চৰিত্ৰ (কৃষ্ণ, ৰাম, বিষ্ণু আদি) আৰু সি সকলৰ সখি, সূত্ৰধাৰ, স্বৰ্গবাসী (ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকল), ঋষি-মুনি, ৰজা আৰু ৰাজবিষয়া, উদ্ধৱ, অৰ্জুন, লক্ষ্মণ, ভৰত, গোপ- বালক, ভক্ত (হনুমান, বিভীষণ প্ৰমুখ্যে) দ্বিজ, সাধু আদি।

৪/ চৰাচৰ ফোঁট : দ্বিজ, ব্ৰাহ্মণ, ঋষি-মুনি আদি।

৫/ তিনিধৰীয়া, দুধৰীয়া ৰেখা বা ৰেখা : সেনাপতি, বীৰ, যোদ্ধা আদি।

৬/বেলি, তৰা, মুদ্গৰ, ফুল আদি : উল্লেখিত চৰিত্ৰসমূহৰ বাহিৰে অন্যান্য চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত।^{১১}

৪.০১.১১ অংকীয়া নাটৰ পৰিৱেশন ৰীতি:-

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অন্যতম সৃষ্টি অংকীয়া নাট। বিভিন্ন ধৰণৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত এই নাট সমূহ পৰিৱেশন কৰা হয়।

অংকীয়া নাটৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা আৰম্ভ হয় গাঁঠি খোলা বা নাট-মেলা অনুষ্ঠানেৰে। থাপনাত শৰাই আগবঢ়াই পৰিৱেশনৰ বাবে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা নাটৰ আনুষ্ঠানিক আখৰাৰ সূচনা কৰে নাট মেলা অনুষ্ঠানেৰে এই অনুষ্ঠানত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলক তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰসমূহ ভগাই দিয়া হয়। ভাওনা পৰিৱেশনৰ দিনা মুখ্য চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰ, কৃষ্ণ বা ৰামৰ চৰিত্ৰ সমূহে উপবাসে থাকে আৰু নাম কীৰ্ত্তনত অংশগ্ৰহণ কৰে আৰু ৰাইজৰ আৰ্শীবাদ গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পাছত নাট পৰিৱেশন কৰে।

নাট পৰিৱেশনৰ আৰম্ভণিতে পূৰ্বৰঙ্গ বিধি অনুসৰি গায়ন-বায়ন পৰিৱেশন কৰা হয়। গায়ন-বায়ন পৰিৱেশন কৰোঁতে ঢেৰাপাক দি পৰিৱেশন থলীক সপ্ত বৈকুণ্ঠত ৰূপান্তৰিত কৰি লোৱা হয়। ইয়াৰ পাছত গায়ন বায়নে মঞ্চত থিয়- চাহিনী, বহা চাহিনী, ঘোষা ধেমালি আদি পৰিৱেশন কৰে। তাৰ পাছত সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ কৰে। সূত্ৰধাৰ হৈছে অংকীয়া নাটৰ মূল চালিকা শক্তি। সূত্ৰধাৰে একেধাৰে গায়ক,বাদক, নৰ্ত্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী, দৰ্শকৰ লগত যোগসূত্ৰকাৰী। সূত্ৰধাৰে শ্লোকৰ নাচ, গীতৰ

পাদটীকা:

২০/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৮

২১/ মহন্ত, জগন্নাথ, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা- ২৭৯

নাচ, গতৰ নাচ আদি পৰিৱেশন কৰা পাছত মঞ্চত অংকীয়া নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কৃষ্ণ বা ৰামৰ প্ৰৱেশ ঘটে। এই মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ কৰোঁতে নিৰ্দিষ্ট গীততহে প্ৰৱেশ কৰে যেনে -

প্ৰৱেশৰ গীত “ ৰাগ সিন্ধুৰা” একতালি

ধ্ৰুংঃ আৰে গৰুড়কেতু কয়ো পৰৱেশ।

মাদনক লাজ হেৰি ৰূপ লেশ।।

পদঃ শ্যাম মুৰতি দীপিত পীতবাস।

মুকুট কুণ্ডল মনি মুখ পৰকাশ।।

কৰে কঙ্কন বনমালা উৰে লোলে।

চৰণক মাথো সঞ্জিৰ কৰু বোলে।

কোটি মদন জিনি উজৰ মুৰাৰি।

সঙ্গে সত্যভামা ৰুক্মিণী বৰ নাৰী।।

শৰীৰক জ্যোতি জ্বলয় দিশ পাশ।

কহয় শঙ্কৰ হৰি দাসুকু দাসা।।^{২২}

ইয়াৰ পিছত মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত অন্যান্য ভাৱৰীয়া সকলে প্ৰৱেশ কৰে। নাটৰ মাজে মাজে সূত্ৰধাৰে নাটৰ ব্যাখ্যা কৰি যায়। শেষত খৰমানৰ গীতেৰে নাটৰ সামৰণি মাৰে। নাট পৰিৱেশন শেষ হোৱাৰ পাছত নাট সামৰণি অনুষ্ঠান পতা হয়। এই অনুষ্ঠানত শৰাই আগবঢ়াই নাম কীৰ্ত্তন কৰি নাট খনৰ সামৰণি মাৰা হয়।

৪.০১.১২ বাদ্য

গীত, নৃত্য নাট্যৰ সমাহাৰ অংকীয়া নাট পৰিবেশন কৰোঁতে বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাৰ ভিতৰত হ'ল- খোল, তাল, মৃদংগ, দৰা, বাঁহী, শঙ্খ, কাঁহ আদি।

খোল : অংকীয়া নাটৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ হ'ল খোল। চৰিত পুথিৰ মতে শংকৰদেৱৰ সময়ত কুমাৰ মাটিৰে নিৰ্মিত খোল সহজে ভাগি যোৱা বাবে পিছলৈ খোল নিৰ্মাণ কৰিবলৈ কাঠ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱা হয়। তথাপি বিজ্ঞসকলৰ মতে মাটিৰে আৰু কাঠেৰে তৈয়াৰী খোলৰ স্বৰৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। মাটিৰে তৈয়াৰী খোলৰ স্বৰ শুনিবলৈ শুৱলা। কাঠৰ খোল তৈয়াৰ কৰিবলৈ সাধাৰণতে পুৰঠ কাঁঠাল গছৰ গা অংশ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খোলৰ আকৃতি পৃষ্ঠ শিলিখাৰ দৰে। সাধাৰণতে খোলৰ দৈৰ্ঘ্য ২৫ ইঞ্চিৰ পৰা ৩৫ ইঞ্চিলৈকে হোৱা দেখা যায়। খোল বিভিন্ন আকাৰৰ হয় যদিও সাধাৰণতে বজাওঁতা জনৰ হাতেৰে ১১/১২ হাত দীঘল হ'লে সুবিধাজনক হয়। খোলৰ দুই মূৰৰ ডাইনা আৰু বাঁয়াৰ পৰিধি ক্ৰমান্বয়ে ১৬ ইঞ্চি আৰু ৩০ ইঞ্চি মান হ'ব লাগে। খোলৰ বায়াৰ পৰিধিয়েই খোলৰ দৈৰ্ঘ্য বুলি ধৰা হয়। খোলৰ মাজভাগটো শকত আৰু দুয়োফালে ক্ৰমান্বয়ে সৰু হৈ আহে। ডাইনা ফালটো (সোঁফালটো) বাঁয়া (বাওঁফাল) টোতকৈ সৰু হয়।

তাল : অংকীয়া নাটৰ অন্যতম বাদ্য হৈছে- তাল। তাল সাধাৰণতে কাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। তাল দুখন ঘূৰণীয়া চেপটা ধাতুৰ পাতৰ মাজ অংশ অলপ উঠি অহা। ইয়াৰ মাজ অংশ অৱতল কৰি ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ এডাল বহী লগোৱাৰ সুবিধা থাকে। এই বহীৰ সহায়ত দুয়োফালে সংযোজিত কৰা হয়। অংকীয়া নাটত সাধাৰণতে মঞ্জুৰী, বৰতাল, ভোৰতাল আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

পাদটীকা :

২২/ হাজৰিকা, প্ৰদীপ, বৰা, ইন্দিৰা, শইকীয়া (সম্পা) মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অংকীয়া নাট আৰু ঝুমুৰা, পৃষ্ঠা- ১৯৬

পঞ্চম অধ্যায়

পঞ্চম অধ্যায়

৫.০১ দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অংকীয়া নাটৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ :

খুলীয়া ভাউৰীয়া

১/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ লগতে ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আখ্যানসমূহ হাস্য-ব্যঙ্গৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সমাজিক ঘটনা পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ন কৰা হয়। বৰ্তমান সময়ত নব্য ৰুচিৰ লগত মিলাই সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আনকি জীৱনৰ ঘটনাৰো নাট্যৰূপ দিয়া দেখা যায় খুলীয়া ভাউৰীয়াত।

২/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত কিছুমান অঙ্গিক কৌশল অৱলম্বন কৰা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰথম খোল বজাই খলা ফুৰেণী কৰা হয়, তাৰপাছত খোলঘাটা হয়। দ্বিতীয়তে খোলঘাটা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত বন্দনাত নাৰায়ণ বিষ্ণু, সৰস্বতী গনেশ, শিৱ, গুৰু, পিতৃ- মাতৃ আৰু শেষত সমাজক উদ্দেশি বন্দনা গোৱা হয়। তৃতীয়তে প্ৰস্তাৱনা স্তবৰ বাদ্য-বাজনাৰ লগতে গীত-পদ আবৃত্তিৰ জৰিয়তে অথবা কথোপকথনৰ জৰিয়তে অভিনীত হ'ব- লগীয়া নাট সম্পৰ্কে দৰ্শকক অৱগত কৰোৱা হয়। চতুৰ্থতে খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত মূলনাট্য কাহিনী নৃত্য-গীত বাদ্য-বাজনা আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে পৰিৱেশিত হয়। পঞ্চমতে নাট্যকাহিনী

অংকীয়া নাট

১) অংকীয়া নাট্যশৈলীৰ স্ৰষ্টা শঙ্কৰদেৱৰ নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ তথা একেশ্বৰবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা ইয়াৰ বিষয়বস্তু নিতান্তই ধৰ্মকেন্দ্ৰিক। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে শঙ্কৰদেৱে প্ৰধানত ভাগৱত আধাৰিত বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন কেলিগোপাল, পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণীহৰণ আদি পাঁচখন নাট ৰচনা কৰিছে। ৰাম-বিজয় নাট খন মাত্ৰ ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে। ভাগৱত আৰু ৰামায়ণ আধাৰিত বিষয়বস্তুৰ এই অংকীয়া নাটত বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ মানৱী লীলাৰ মাজেৰে ভক্তবৎসল ভূমিৰ ভাৰ হৰণ কৰোঁতা ভক্তৰ অধীন ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰি পাঠক আৰু দৰ্শকৰ মন ভগৱৎ ভক্তি তথা কৃষ্ণ ভক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰাই হৈছে মূল উদ্দেশ্য।

২/ অংকীয়া নাটৰ অঙ্গিক অতি আটিল। অংকীয়া নাটৰ অঙ্গিক ৰীতি নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৃত। নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰকৃত ৰঙ্গ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে পূৰ্বৰঙ্গ অনুষ্ঠিত কৰা বিধান আছে। এই পূৰ্বৰঙ্গক অন্তৰ্যৱনিকা আৰু বহিৰ্যৱনিকা বুলি ভাগ কৰিছে আৰু দুয়োটা ভাগৰে বিভিন্ন স্তৰৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। বহিৰ্যৱনিকাৰ বিভিন্ন স্তৰ যেনে উত্থাপন, পৰিৱৰ্তন নান্দী, ৰঙ্গদ্বাৰ প্ৰৰোচনা আদিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ নান্দীশ্লোক, নান্দীগীত সূত্ৰ, সঙ্গীৰ সৈতে সূত্ৰধাৰৰ কথোপকথন আদি বিভিন্ন স্তৰৰ সাদৃশ্য আছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ পূৰ্বৰঙ্গৰ বিধিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সম্পূৰ্ণকৈ নহলেও বহুখিনি সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অংকীয়া নাটত এই পূৰ্বৰঙ্গৰ আগতে কিন্তু আন এবিধ অনুষ্ঠান 'ধেমালি' প্ৰথমে

অভিনয়ৰ শেষত নাটৰ সামৰণি মাৰা হয়। দেখা যায় যে খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানৰ আঙ্গিক কৌশল কিছু শিথিল।

৩/আঙ্গিক অভিনয় হ'ল বাস্তৱ অনুকৰণ সূচক অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ভাৱ প্ৰকাশৰ সাংকেতিক মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা নাযায়। বাস্তৱ অনুকৰণসূচক অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা আঙ্গিক অভিনয় সম্পাদন কৰা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰয়োগ হোৱা আঙ্গিক অভিনয় স্বাভাৱিক লোক-জীৱন তথা স্বভাৱৰ পৰা আহৰিত।

৪/ খুলীয়া ভাউৰীয়া বাচিক অভিনয়েৰে সম্পাদিত হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত চাৰিত্ৰবোৰে পাৰস্পৰিক কথোপকথন বা সংলাপ প্ৰক্ষেপৰ

পৰিৱেশিত হয়। গায়ন-বায়নে ধেমালি পৰিৱেশন কৰে। গায়নে গীত জোৰে বায়নে শাৰীৰিক গতি আৰু নৃত্যভঙ্গিমা সহ বিশেষ পদচালনাৰে খোলবাদ্য বজায়। ধেমালিৰ পাছতে সূত্ৰধাৰে নান্দি শ্লোক পাঠ কৰে। নান্দী কৃষ্ণ বা বিষুৱৰ স্তুতিমূলক আৰু নাটকীয় বিষয়বস্তু মূলক শ্লোক। নান্দি গীত থকা নাটৰ ক্ষেত্ৰত শ্লোকৰ পিছতে নান্দী গীত পৰিৱেশন কৰা হয়। নান্দীৰ পৰৱৰ্তী স্তবৰ সূত্ৰধাৰে অভিনীত তথা পৰিৱেশন কৰিবলৈ ওলোৱা নাটৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে নাম উল্লেখ থকা শ্লোক মাতি দৰ্শকক অৱগত কৰায়। ইয়াৰ পিছত সূত্ৰধাৰে ভটিমা পৰিৱেশন কৰে। ভটিমাৰ পিছত সূত্ৰধাৰে সঙ্গীৰ সৈতে কথোপকথনৰ জৰিয়তে, মূল চৰিত্ৰ প্ৰৱেশৰ ইংগিত দি দৰ্শকক প্ৰৰোচিত কৰে। ইয়াৰ পিছতেই ক্ৰমান্বয়ে মূল নাট্য কাহিনী শ্লোক, কথাসূত্ৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয় নৃত্য-গীত আদিৰ মাধ্যমেৰে আগবাঢ়ে। নাট্য কাহিনীৰ সমাপ্তিৰ লগে লগে শ্লোক আৰু কথাসূত্ৰৰ দ্বাৰা নাট দৰ্শনৰ ফল আৰু নাটৰ সমাপ্তি ঘোষিত হয়। অন্তিম স্তবটো হৈছে মুক্তিমঙ্গল ভটিমা আবৃত্তি। দৰ্শক শ্ৰোতাৰ মঙ্গল আৰু মুক্তি কামনা কৰি সূত্ৰধাৰে মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গায়। আঙ্গিক কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্গীয়া নাট সমূহত এক নিৰ্দিষ্ট ৰীতিকে মানি চলা হৈছে।

৩/ নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত আঙ্গিক অভিনয়ৰ সুক্ষ্ম প্ৰয়োগ অঙ্গীয়া নাটত হোৱা নাই। অঙ্গীয়া নাটৰ অভিনয় বাস্তৱানুকৃতিসূচক অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা সম্পাদিত। অৱশ্যে গায়ন-বায়নৰ ধেমালি অংশৰ পদচালনা, সূত্ৰধাৰৰ নৃত্যৰ মাজত পদচালনা, হস্ত বিনিয়োগ নান্দীগীত আৰু ভটিমাৰ অভিনয়ত নৃত্যহস্ত আদিৰ প্ৰয়োগ নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত বিধি অনুসৰণ কৰা যেন বোধ হয়।

৪/ অঙ্গীয়া নাটত নাট্যকাহিনীখিনি শ্লোক, সূত্ৰ বা কথাত ব্যাখ্যা কৰাৰ লগতে চৰিত্ৰৰ মুখতো বচন বা সংলাপ প্ৰয়োগৰে অভিনয়

জৰিয়তে অভিনয় সম্পাদন কৰি নাট্য কাহিনী আগবঢ়াই লৈ যায়। অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰৰ আবেগিক বা কাৰুণ্যভাৱ প্ৰকাশক কথাৰ ক্ষেত্ৰত বিলাপ- বিনিমূলক গীতৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। খুলীয়া ভাউৰীয়াত উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত মান্য অসমীয়া আৰু তুলনামূলকভাৱে নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত তথা হাস্যব্যংগাত্মক চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

৫/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত বিভিন্ন নাটকীয় পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ সুখ, দুখ, ভয়, দ্বন্দ আদি মানসিক অৱস্থা অনুযায়ী হাঁহি কান্দোন মূচ্ছা কপনি, বৈৰণ আদি শাৰীৰিক তথা আঙ্গিক অভিনয় সম্পাদন কৰা হয়।

৬/ খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত মুখাৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য। বৈশিষ্ট্য সাধৰণতে খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত দেৱতা আৰু মানৱী চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত মুখাৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়। হনুমান জাম্বৱন্ত আদি চৰিত্ৰৰ বান্দৰ সদৃশ মুখা, শূৰ্পনখা আদি ৰাক্ষস-ৰাক্ষসীৰ চৰিত্ৰত দাঁত ওলোৱা ডাঙৰ টেলেকা চকুৰ ভয়ানক মুখা, ভালুকৰ চৰিত্ৰত ভালুকৰ মুখা আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই মুখাবোৰ পাতল কাঠ-বাঁহ, কাগজ, কাপোৰ আদিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। তাৰোপৰি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ যেনে- তৰোৱাল, ঢাল ধনু- কাঁড়, গদা আদিৰো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। হাস্যব্যংগাত্মক চৰিত্ৰ বহুৱায়ো হাহি উঠা বিধৰ মুখাৰ প্ৰয়োগেৰে দৰ্শকক হাঁহুৱায়। যেনে- তামোল খোৱা বুঢ়ীৰ মুখা।

সম্পাদিত হয়। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ মনৰ সুখ-দুখৰ আৱেগিক ভাৱৰাশি প্ৰকাশ কৰোঁতে গীতৰো প্ৰয়োগ কৰা হয়। অক্লীয়া নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হ'ল সূত্ৰধাৰ। অক্লীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰা নান্দী, প্ৰৰোচনা মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰৱেশমূলক কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু সমাপ্তি শ্লোক এই আটাইবোৰ সূত্ৰধাৰে পাঠ কৰা শ্লোক সংস্কৃত শ্লোক। নাট্যকাহিনীৰ মাজত অভিনয় পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰা পৰিস্থিতি তথা কেতিয়া কোন চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ কৰিব এই কথা খিনিও সূত্ৰধাৰে ব্যাখ্যা কৰে। কিন্তু ইয়াত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰহে প্ৰয়োগ কৰা হয়। চৰিত্ৰৰ কথোপকথনতো ব্ৰজাৱলী ভাষাৰেই প্ৰয়োগ হয়। ইয়াত চৰিত্ৰৰ মৰ্যদা অনুসৰি বিভিন্ন ভাষা বিভাষাৰ প্ৰয়োগ নহয়।

৫/ অক্লীয়া নাটত বিভিন্ন চাৰিত্ৰিক ভাব অনুসৰি বিভিন্ন শাৰীৰিক ক্ৰিয়া অৰ্থাৎ আঙ্গিক অভিনয়ৰ জৰিয়তে সাত্ত্বিক ভাৱৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ কৰা হয়। নায়ক-নায়িকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী অভিনয় সম্পাদনৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ তথা নিদৰ্শন অক্লীয়া নাট সমূহত পোৱা যায়।

৬/ অক্লীয়া নাটৰো অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল মুখাৰ ব্যৱহাৰ কিন্তু অক্লীয়া নাটত বেছিকৈ দৈত্য-দানৱৰ মুখাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে- তাৰকা, মাৰিচ, সুৱাহু। গড়ুৰ পক্ষী আদি চৰিত্ৰতো মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

৭/ খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানত চৰিত্ৰবোৰে শিৰস্ত্ৰাণ আদি ব্যৱহাৰ কৰে। খুলীয়া-ভাউৰীয়াত ৰাম-লক্ষ্মণ আদি চৰিত্ৰই হালধীয়া বা ডাঠ হালধীয়া ৰঙৰ ধুতী, বুকুত বুকুৱা, মূৰত কিৰীট, ককালত কমৰ বন্ধনী আদি পৰিধান কৰে। অলংকাৰৰ ভিতৰত ডিঙিত মণি, কাণত কুণ্ডল পৰিধান কৰে। ঋষি মুনি সকলে গেৰুৱা ৰঙৰ ধুতি, গাত গেৰুৱা ৰঙৰ কাপোৰ মেৰিয়াই লয় আৰু মূৰত জুটা, ডিঙি আৰু হাতত ৰত্নাক্ষৰ মালা পৰিধান কৰে।

৮/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত পুৰুষ সকলে নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে। এই নাৰী চৰিত্ৰই মেখেলা-চাদৰ পৰিধান কৰে। কেতিয়াবা শাৰীও পৰিধান কৰে অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ডিঙিত মনি, কাণত কেৰু হাতত খাৰু বা বাজু পৰিধান কৰে। কঁপালত ৰঙা ৰঙৰ গোল ফোট লয়। নাৰী চৰিত্ৰৰ সাজ-পাৰ পৰিধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰাবাদ্ধা নীতি নিয়ম নাই।

৯/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূল চালিকা শক্তি ওঝা। ওঝাই ব্যাসৰ ওজাপালিৰ দৰে দীঘল জামা আৰু বগা হাত দীঘল চোলা পৰিধান কৰে মূৰত দীঘলীয়া ৰঙা ৰঙৰ টুপী পৰিধান কৰে। ওজাজনে সোঁ হাতত চোৱৰ আৰু বাওঁহাতত বগা ৰুমালৰ দৰে এখন কাপোৰ লয়। কপালত ৰঙা ফোট লয়।

১০/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ খুলীয়া সকলে বগা ধুতি, বগা চোলা পৰিধান কৰে। গলত গামোচা লয় আৰু মূৰত এটা পাগ মাৰে। আৰু কপালত ৰঙা আৰু বগা ফোট লয়। খুলীয়া সকলে মৰা পাগটোৰ পিছফালে দীঘলীয়াকৈ এটা গাঠিৰ দৰে থাকে।

৭/ অক্ষীয়া নাটৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰণালীবদ্ধ। পুৰুষ চৰিত্ৰই চৌগা, চাপকণ, চৌকন, বুকুচোলা আদিৰ লগত চৰিত্ৰ অনুযায়ী বিভিন্ন ৰঙৰ ধুতি পৰিধান কৰে যেনে কৃষ্ণই হালধীয়া ৰঙৰ ধুতি, বলোৰামে নীলা ৰঙৰ ধুতি পৰিধান কৰে। কৃষ্ণৰ বন্দনা গুণানুকীৰ্ত্তনত শ্যামে পীত- বসন শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেইদৰে মূৰত ময়ূৰৰ পাখি লয়। ঋষি-মুনি, ব্ৰহ্মণ আদিয়ে ধৌত, সন্ন্যাসীয়ে গেৰুৱা, বসন ৰজা তথা বীৰ সকলৰ বস্ত্ৰ বিভিন্ন ৰঙৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু দৈত্য- দানৱৰ বা ৰজাৰ ক্ষেত্ৰত ক'লা ৰঙৰ প্ৰয়োগেই সৰ্বাধিক। পুৰুষ চৰিত্ৰই কাণ হাত ডিঙি আদিত অলংকাৰ পৰিধান কৰে।

৮/ অক্ষীয়া নাটত নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ আগতে পুৰুষ ৰূপায়ণ কৰিছিল বৰ্ত্তমান সময়ত মহিলাই চৰিত্ৰ সমূহ ৰূপায়ণ কৰে। এই চৰিত্ৰ সমূহে লহঙা বা ঘূৰি পৰিধান কৰে, গাত চোলা আৰু চাদৰ লয়, ককালত কিঙ্কিণী মাৰে অসমীয়া গহণা পৰিধান কৰে নাৰী চৰিত্ৰ সমূহে। কঁপালত সেন্দূৰৰ ৰঙা ফোট লয়। ইয়াত প্ৰণালীবদ্ধ ভাৱে সাজ-পাৰ তথা আ-অলংকাৰ পৰিধান কৰা হয়।

৯/ অক্ষীয়া নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হ'ল সূত্ৰধাৰ। সূত্ৰধাৰ একেধাৰে এজন গায়ক, বাদক নৰ্ত্তক, নাট পৰিচালক। সূত্ৰধাৰে বগা ঘূৰি আৰু বগা চোলা পৰিধান কৰে। ককালত কঙালী আৰু গাত বুকু কাপোৰ লয়। মূৰত ঘোষাপতীয়া পাগ পৰিধান কৰে বৰ্ত্তমান এই পাগত মোগলাই আৰ্হি দেখা যায়। ডিঙিত মতামণি পৰিধান কৰে আৰু হাতত খাৰু পৰিধান কৰে। কপালত বগা ফোট লয়।

১০/ অক্ষীয়া নাটৰ গায়ন-বায়ন সকলে বগা-চোলা, বগা ধুতি পৰিধান কৰে আৰু গাত চাদৰ লয়। মূৰত পাগ মাৰে আৰু কঁপালত বগা ফোট লয়। ডিঙিত মতামণি পৰিধান কৰে।

তালুৰৈ সকলোও একে সাজকে পৰিধান কৰে কিন্তু মূৰত পাগ নামাৰে।

১১/ অঙ্গ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত খুলীয়া ভাউৰীয়াত দেৱতা, ৰজা-ৰাণী আদি চৰিত্ৰৰ গাৰ বৰণ গোঁড় বৰণৰ। অসুৰ সকলৰ ক্ষেত্ৰত কলাৰঙৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এই অনুষ্ঠানৰ অন্যতম প্ৰধান অংগ বহুৱাই মুখত- ৰঙা, কলা, বগা আদি ৰঙেৰে মুখত আক্-বাক্ কৰি দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়।

বৰ্তমান অন্ধীয়া নাটক আৰ্হি হিচাপে লৈ খুলীয়া ভাউৰীয়াতো কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰক নীলা বৰণ, দানৱত কলা, শিৱ সন্যাসী চৰিত্ৰত শ্বেত ভণ্ডা আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

১২/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত প্ৰধানত বন্দনামূলক, নাট্য কাহিনীমূলক গীত, বিলাপৰ গীত, যুদ্ধৰ গীত, সামৰণি গীত আদি। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ প্ৰধান অংগ হ'ল বহুৱাৰ গীত। এই গীত সমূহ সুৰ তালৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত গীতসমূহ পৰিৱেশনত কোনো ধৰা বন্ধা

১১/ অন্ধীয়া নাটত ৰং বৰণৰ প্ৰয়োগ তথা অঙ্গৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দেৱতা, দানৱ মানৱ ব্ৰাহ্মণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত পৃথক পৃথক ৰঙৰ প্ৰয়োগত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। অন্ধীয়া নাট সমূহৰ মাজত চৰিত্ৰ বিশেষে যেনে কৃষ্ণ, গোপ-গোপী, ৰুক্মিণী, সীতা আদিৰ বৰ্ণনাত ৰং বৰণৰ উল্লেখৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে অন্ধীয়া নাট সমূহৰ প্ৰদৰ্শনত সেই অনুযায়ী ৰং বৰণ ঘৰ্হা বা অঙ্গ ৰচনাৰ প্ৰয়োগ হৈছিল।

কৃষ্ণৰ বৰণৰ ক্ষেত্ৰত শ্যামল তনু (ৰুক্মিণী হৰণ), চৰণ পঞ্চজ (ৰুক্মিণী হৰণ), নীলতনু (কেলি গেপাল), শ্যাম ৰুচিৰ (কেলি- গোপাল), অৰুণ চৰণ যাৰ নৱ পদ্ম কোষ (কালিয় দমন), পদতল ৰাতুল (কালিয়দমন) আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। বৰ্তমানেও এই ৰীতিকে মানি অহা হৈছে। অসুৰ, দানৱ, যম, যক্ষৰ গাৰ বৰণ ক'লা ৰঙৰ উল্লেখৰ কথা 'চান্দ গিলিত জচ আৱল ৰাহ' বৰ্ণনাৰ পৰা জানিব পাৰি। পৰম্পৰা অনুসৰি দেৱতা স্ত্ৰী, ক্ষত্ৰিয় বীৰ, ঋষি- মুণিৰ গাৰ বৰণত গৌৰ বৰ্ণ, কৃষ্ণৰ উপৰি অৰ্জুন, সাত্যকী, ৰাম, ভৰত, বৰুণ, শিশুপাল, পৰশুৰাম, নাগ আদিৰ গাৰ বৰণত শ্যামবৰ্ণ, পীতবৰ্ণ ভীম, শকুনি, গান্ধাৰী, ইন্দ্ৰ, ব্ৰহ্মা আদি চৰিত্ৰত শ্বেতবৰ্ণ। বলোভদ্ৰ, গোপ শিশু, ব্ৰাহ্মণ- ব্ৰাহ্মণী, ক্ষুদ্ৰ ৰজাবোৰ, বৃদ্ধ নাৰী-পুৰুষ, ৰাজকুমাৰীৰ সখীসকল, নাগ - পত্নী আদিত ৰক্তবৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰা হয়। অন্ধীয়া নাটত এই বিশেষ পৰম্পৰা লৰচৰ নোহোৱাকৈ মানি চলা হৈছে।

১২/ অন্ধীয়া নাটৰ গীতসমূহ শাস্ত্ৰীয় বৈশিষ্ট্যযুক্ত। গীতবোৰত ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ থাকে। ৰাগ-তালৰ ক্ষেত্ৰত নাটৰ গীতবোৰ চালে দেখা যায় যে- নান্দী গীতৰ ৰাগ- সুহাই আৰু তাল- একতালি। সেইদৰে প্ৰৱেশৰ গীতৰ সাধৰণতে ৰাগ-

ৰীতি-নীতি নাই।

১৩/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ তেনেকৈ দেখা নাযায়। খোলঘাতাৰ পাছত খুলীয়া সকলে পদচালনা দি খোল বজায়। খোল বাদনৰ পিছতেই ওজাই শ্লোক গায় বন্দনাগীত পৰিৱেশন কৰোঁতে ওজাই হস্ত মুদ্ৰা আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গীৰ প্ৰয়োগ কৰে। অন্য ভাৱৰীয়া সকলৰ প্ৰৱেশ- প্ৰস্থানৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ নৃত্যৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটিকাৰ ক্ষেত্ৰতহে কিছু নাচৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

১৪/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূলবাদ্য খোল। খুলীয়া ভাউৰীয়াত খোল তালেই হৈছে মূল বাদ্য। বৰ্তমান সময়ত কোনো ভাৱৰীয়া দলে বাঁহীৰ প্ৰয়োগ কৰে।

১৫/ খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশন কৰা ঠাইখিনিক “খলা” বুলি কোৱা হয়। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ প্ৰাঙ্গণত “খলাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। এই খলাৰ ৰভাৰ চলি কলপাতেৰে দিয়া হয়। মাজৰ অংশ খালী থাকে আৰু তাৰ চাৰিওফালে দৰ্শক বহে। খলাৰ কাষতে ছোঁ ঘৰ থাকে।

অক্ষীয়া নাটৰ দৰে সাত্ত্বিকতা খুলীয়া ভাউৰীয়াত ৰক্ষিত নহয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত দৰ্শকৰ মাজেৰে মঞ্চত প্ৰৱেশ- প্ৰস্থান কৰা হয়।

সিধুৰা তাল -একতালি। কিন্তু কেলিগোপালত উল্লেখিত ৰাগ হ'ল নাট। নাটৰ শেষৰ গীতত সাধাৰণতে কল্যাণ আৰু পূৰ্বী ৰাগৰ আৰু তাল খৰমান। পত্নীপ্ৰসাদৰ শেষৰ গীতত শ্যাম ৰাগ আৰু তাল পৰিতালৰ উল্লেখ আছে। কেলিগোপালত অৰ্হিৰ ৰাগ আৰু একতালি তাল দি বান্ধা আছে। পাৰিজাত হৰণৰ অক্ষিপ গীত “মানিনী” মাই নয়ন বাৰি গীতটিত কল্যাণ ৰাগ আৰু জ্যোতি তালৰ উল্লেখ আছে।

১৩/ অক্ষীয়া নাটত নৃত্যৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। নাটৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ বিভিন্ন নৃত্যৰ প্ৰকাশ এই অক্ষীয়া নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অক্ষীয়া নাটত নৃত্যৰ প্ৰয়োজৰ ইমানেই বেছি যে শংকৰ দেৱে কেতিয়াবা ইয়াক নাট্য নুবুলি নৃত্য আখ্যা দিছিল- ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুক কৰব।

ভাওনাৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, সুখ-দুখ, মান-অভিমানসং-ৰাগ আদি নৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। এই নাচসমূহ হ'ল- গায়ন-বায়নৰ নাচ, স্ত্ৰী প্ৰৱেশৰ নাচ, অন্যান্য পাত্ৰ বা ভাৱৰীয়া খৰমানৰ নাচ। এই নাচসমূহ অক্ষীয়া নাটত পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

১৪/অক্ষীয়া নাটৰ মূল বাদ্য খোল, তাল যদিও এই অনুষ্ঠানত বাঁহী, দবা, শংখ, হাড়মনিয়াম আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

১৫/ অক্ষীয়া নাট নামঘৰত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, কোনো কোনো ঠাইত নাটঘৰ বুলিও কোৱা হয়। কীৰ্ত্তন ঘৰত পূৰফালে একেবাৰে মূৰত গুৰু আসন বা সিংহাসন থাকে। সত্ৰধিকাৰ আৰু আন আন ভকতসকলে গুৰু আসনৰ সমুখৰ দক্ষিণ অথাৎ সোঁফালে বহে। তাৰ পিছৰ খোটালিত ভকত বৈষ্ণৱ সকল বহে। সিংহাখনৰ পৰা ঘৰটোৰ সিটোমূৰলৈ মাজলৈ মাজৰ ঠাইখিনি মুকলিকৈ ৰখা হয় আৰু অভিনয়ভাগ এই মাজৰ

অংশতেই পৰিৱেশন কৰা হয়। মুকলি ঠাইখিনিৰ দুয়োকাষে দৰ্শক সকল বহে। অভিনয় পৰিৱেশনৰ ঠাইখণ্ডৰ সিটো মূৰত সিংহাসনৰ পোনে পোনে গায়ন-বায়ন সকল প্ৰয়োজনীয় বাদ্য যন্ত্ৰাদিৰ সৈতে বহে এই ঠাইখণ্ডক দোহাৰ বোলে। দোহাৰৰ সোঁফালে ভাউৰীয়া প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ পথ ৰখা হয় আৰু ইয়াতেই অগ্নিগড় স্থাপন কৰা হয় আৰু ভাউৰীয়া প্ৰৱেশৰ সময়ত আঁৰ কাপোৰখন ইয়াতেই আঁৰি ধৰা হয়। দোহাৰৰ পিছফালে চোঁঘৰ থাকে ইয়াত ভাউৰীয়াসকলে সাজ সজ্জা কৰে। বৰ্তমান সময়ত অক্ষীয়া নাট নামঘৰ বা সত্ৰৰ বাহিৰে অস্থায়ী মঞ্চতো পৰিবেশন কৰিবলগীয়া হ'লে অস্থায়ীভাবে সিংহাসনৰ পৰিবৰ্তে যাগা স্থাপন কৰি লোৱা হয় বস্তু প্ৰজলন কৰা হয় তাৰ মঞ্চখনত নামঘৰ বা কীৰ্ত্তন ঘৰৰ দৰেই প্ৰৱিত্ৰতা, সাত্ত্বিকতা মানি চলা হয়।

১৬/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত ভোটা জ্বলোৱা হয়। এই ভোটা খলাৰ সন্মুখত নাভিৰ সমান ওখ কলগছৰ টুকুৰা এটাত এগছি বস্তু জ্বলোৱা হয়, এই বস্তু গছক 'বৰপ্ৰদীপ' বুলি কোৱা হয়। ভাউৰীয়াৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ এই বস্তুগছি জ্বলি থাকে। বৰ্তমান সময়ত বৈদ্যুতিক পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

১৭/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত সামৰণি বন্দনাৰে নাটৰ সামৰণি মাৰা হয়।

১৮/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অন্যতম চৰিত্ৰ হৈছে বহুৱা।

১৬/ অক্ষীয়া নাটৰ পোহৰৰ ব্যৱস্থাপনাৰ ক্ষেত্ৰত আঁৰিয়া, বাদুলী চাকি, ডলা চাকি আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নানা বিধ ভক্তিৰ প্ৰতীক অগ্নিগড়টোও হৈছে পোহৰৰ এক অন্যতম উপকৰণ সাম্প্ৰতিক সময়ত বৈদ্যুতিক ব্যৱস্থাপনাৰে পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয় যদিও অগ্নিগড়ত আঁৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ এতিয়াও পৰম্পৰাগত ভাবে চলি আহিছে।

১৭/ অক্ষীয়া নাটত খৰমানৰ গীত গায় নাটৰ সামৰণি মাৰা হয়। আৰু শেষত সূত্ৰধাৰে মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰে।

১৮/ অক্ষীয়া নাটত বহুৱাৰ প্ৰচলন নাই।

অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া সাদৃশ্য সমূহ :

অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া এই দুয়োবিধ নাট্যশৈলী পৃথক পৃথক যদিও দুয়োবিধ নাট্যশৈলীৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

১/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত স্বভাৱ অনুসৰি সাত্ত্বিক অভিনয় সম্পাদিত হয়। বিভিন্ন নাটকীয় পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ সুখ-দুখ, ভয়-দ্বেষ আদি মানসিক অৱস্থা অনুযায়ী হাঁহি, কান্দোন, মূৰ্ছা, কঁপনি, বৈৰণ আদি শাৰীৰিক তথা আঙ্গিক অভিনয় সম্পাদন হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। বিভিন্ন চাৰিত্ৰিক ভাৱ অনুসৰি বিভিন্ন শাৰীৰিক ক্ৰিয়া অৰ্থাৎ আঙ্গিক অভিনয়ৰ জৰিয়তে সাত্ত্বিক ভাৱৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ কৰা হয়। নায়ক-নায়িকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী অভিনয় সম্পাদনৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ তথা নিদৰ্শন অঙ্কীয়া নাটসমূহত পোৱা যায়। যেনে-

গীত।। ৰাগ কল্যাণ।। জাতিতাল

ধঃ মানিনী মাইঃ নয়ন পঙ্কজ বুৰে বাৰি
ফোকাৰে শ্বাস হাস ভেল দেহা
ঘন ঘন দেখু আন্ধিয়াৰি।

পদ : সতিনীক উদয়ে হৃদয়ে দহে আগি
অধিক মিলয়ে মনতাপ।

ধিক অৱ জীৱন যৌৱন মোহে অভাগী
ৰাগিনী কৰত বিলাপ।।

হৰি হৰি পিউ মেৰি বৈৰী অধিক ভেলী
অতৰে কয়লি অপমান।

ধৰণী লুটি লুটি পিলগতি বালা
কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ বস ভাপা।।^১

২/ মুখা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মুখাৰ ব্যৱহাৰ তথা মুখা নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য দেখা যায়। যেনে- তাৰকাৰ মুখা, যক্ষ, বৰাহ, গড়ুৰ পক্ষী আদিৰ মুখা।

৩/ অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওবাৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰজনে যিদৰে নাটখনৰ মূল চালিকা শক্তি, ঠিক তেনেদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওবা জনো হৈছে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূল চালিকা শক্তি। অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে যেনেদৰে চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান আদি ব্যাখ্যা কৰে ঠিক তেনেদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওবাজনেও চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ ব্যাখ্যা কৰে। অঙ্কীয়া নাটৰ কিছুমান দৃশ্যাংশ দেখাব বা পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰিলে সূত্ৰধাৰে তাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰি দৰ্শকক বুজাই দিয়ে, ঠিক তেনেদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওবাজনেও পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰা পৰিস্থিতি সমূহ গীত বা পদ আকাৰে ব্যাখ্যা কৰে।

৪/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ প্ৰধান বাদ্য হৈছে খোল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অনবদ্য সৃষ্টি হৈছে খোল। এই খোল অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়া দুয়োবিধ নাট্য শৈলীৰে প্ৰধান বাদ্য।

৫/ অঙ্কীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত

পাদটীকা :

১/ হাজৰিকা, ড॰ প্ৰদীপ, বৰা, ড॰ ইন্দিৰা, শইকীয়া (সম্পা) মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট আৰু
ঝুমুৰা, পৃষ্ঠা- ২০৫

হয়। অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত আৰিয়া খুলীয়া ভাউৰীয়াটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বৰ্তমান সময়ত দুয়োবিধ নাট্যশৈলীতে পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত বৈদ্যুতিক পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

এই দুয়োবিধ নাট্য শৈলী অভিন্ন হ'লেও ইয়াৰ মাজত এনে কিছুমান সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

ষষ্ঠ অধ্যায়

ষষ্ঠ অধ্যায়

৬.০১ উপসংহাৰ

অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহে অসমৰ জনগনৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। লোকনাট্যৰ কাহিনী ৰচক, অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, দৰ্শক, শ্ৰোতা, কলা-কুশলী, নৰ্তক-নৰ্তকী, বাদ্যযন্ত্ৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰোতা আদি সকলোৱেই লোক সমাজৰ ব্যক্তি। লোকনাট্যৰ জৰিয়তে এখন দেশ বা জাতিৰ সংস্কৃতি স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে প্ৰকাশ পায়।

“দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাটৰ তুলনা মূলক অধ্যয়ণ” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তুতিত উপসংহাৰৰ অধ্যায়কে ধৰি মুঠ ছয়টা অধ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে।

প্ৰথম অধ্যায়ত অৱতৰণিকা বিষয়ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য বিষয়ৰ পৰিসৰ, বিষয়ৰ গুৰুত্ব, অধ্যয়ণৰ ক্ষেত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত অধ্যয়ণৰ পদ্ধতি আৰু পূৰ্বকৃত অধ্যয়ণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

তৃতীয় অধ্যায়ত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিষয়ে বিস্তৃত ভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। অতীজৰ পৰা কলা-কৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়া দৰং জিলাৰ অন্যতম কৃষ্টি হৈছে “খুলীয়া ভাউৰীয়া” দৰং জিলাত খুলীয়া ভাউৰীয়াই এক ঐতিহ্যমণ্ডিত গৰিমা বহন কৰি আহিছে। খুলীয়া ভাউৰীয়া পৰিৱেশনত বহুতো ৰীতি-নীতি অৱলম্বন কৰা হয়। এই অধ্যায়ত খুলীয়া পৰিৱেশন ৰীতি, ওঝাৰ পৰিৱেশন ৰীতি সমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ এটি অন্যতম অংগ “নাটিকা” ত এই অধ্যায়তে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত অক্ষীয়া নাটৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে- এই অধ্যায়ত অক্ষীয়া নাটৰ উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশ, অক্ষীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য, কলা-কৌশল সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

পঞ্চম অধ্যায়ত অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। এই অধ্যায়ত অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু অক্ষীয়া নাট এই দুয়োবিধ নাট্যশৈলী বহুতো পৃথক। দুয়োবিধ নাট্যশৈলীত কিছুমান সাদৃশ্য দেখা যায়। যদিও দুয়োবিধ নাট্যশৈলীৰ মাজত বহুতো বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। বৰ্তমান সময়ত অক্ষীয়া নাট আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াত বহুতো যুগ প্ৰভাৱ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আগতে এই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰোতে বাদুলী চাকি, ডলা চাকি, আঁৰিয়া, ভোটা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰি বৈদ্যুতিক মাধ্যমৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু অক্ষীয়া নাটত এতিয়াও আঁৰিয়া আৰু অগ্নিগড়ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অক্ষীয়া নাটত অগ্নিগড়ৰ তলেদিহে ভাৱৰীয়াই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে।

দেখা যায় যে লোক মনোৰঞ্জনৰ বাবে লোক মনোৰঞ্জক ৰস তথা বিভিন্ন উপাদান সংযোজনেৰে ভগৱদ ভক্তি সাধনৰ প্ৰচেষ্টা কৰা শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাট্যশৈলী অসমৰ লোকনাট্যশৈলীৰ প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট হোৱা প্ৰণালীবদ্ধ নাট্যশৈলী। সেইদৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াত লোক মনোৰঞ্জনৰ তথা লোকসংস্কৃতিৰ সমন্বয়ক হিচাপে পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি আহিছে।

৬.০২ ভৱিষ্যত গৱেষণাৰ সম্ভাৱনা :

কোনো এটা বিষয় ভৱিষ্যত গৱেষণা কৰোঁতে তাৰ মাজত বহুতো সম্ভৱনা দেখা পোৱা যায়। “

দৰঙী খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অক্ষীয়া নাটৰ তুলনা মূলক অধ্যয়ণ” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰোতে কিছুমান সম্ভাৱনা দেখা পোৱা গৈছে

- ১) খুলীয়া ভাউৰীয়া গীত সমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন।
- ২) খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বাদী সমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন।
- ৩) অক্ষীয়া নাটৰ গীত আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ গীতৰ মাজত তুলনামূলক অধ্যয়ন।
- ৪) অক্ষীয়া নাটৰ বাদী সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা।

ଅନ୍ତପତ୍ନୀ

গ্ৰন্থপঞ্জী :

খেৰকটাৰী, কৰবী	: অক্ষীয়া নাট আৰু অসমৰ লোক নাট্য : এক তুলনামূলক অধ্যয়ন (থেচিছ : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ) তত্ত্বাবধায়ক : পৰমানন্দ ৰাজবংশী url : http://hld.hendle.net/10603/116101
গোস্বামী, দুগ্ধ চন্দ্ৰ (সম্পা)	: অক্ষীয়া নাট্যৱলী (প্ৰকাশ : ২০২০) প্ৰকাশক : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ
চলিহা, ভৱ প্ৰসাদ (সম্পা)	: শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন (প্ৰকাশ : ১৯৭৮) প্ৰকাশক : হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা
চাংকাকতি, কেশৱ (সম্পা)	: সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয় নৃত্যৰ তাল (প্ৰকাশ : ১৯৭৩) প্ৰকাশক : হেমাঙ্গ কিশোৰ শৰ্মা
নেওগ, ড০ মহেশ্বৰ ডেকা, তৰুলতা	: দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া-এটি অধ্যয়ন (থেচিছ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ) তত্ত্বাবধায়ক : ড০ বিজয় কুমাৰ শৰ্মা (url : http://hdl.handle.net/10603/195040)
দেৱগোস্বামী, ড০ কেশৱানন্দ	: অক্ষীয়া ভাওনা (প্ৰকাশ : ২০১১) প্ৰকাশক : প্ৰদ্যুৎ হাজৰিকা
দেৱ, ড০ অমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ (সম্পা)	: দৰঙৰ লোক সংস্কৃতি-সমীক্ষা (প্ৰথম প্ৰকাশ : জুলাই-২০০১) প্ৰকাশক : চিত্ত ৰঞ্জন ডেকা
নাথ, ড০ ধ্ৰুৱজ্যোতি (সম্পা)	: শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সাহিত্য কলা আৰু দৰ্শন (প্ৰকাশ : ২০১২) প্ৰকাশক : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ
নাথ, জীৱ কান্ত (সম্পা)	: মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ অধ্যয়ন (প্ৰকাশ : অক্টোবৰ, ২০০৮) প্ৰকাশক : মিলেশ্বৰ পাটৰ
বায়ন, ভৰজিৎ	: অক্ষীয়া নাট : এটি আলোচনা (প্ৰথম প্ৰকাশ : অক্টোবৰ- ২০১৬) প্ৰকাশক : এম. আৰ. পাব্লিকেচন, পানবজাৰ- ০১
বৰা, কৰুণা	: সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ দৰ্শন (প্ৰথম প্ৰকাশ : ২০০৬) প্ৰকাশক : গ্ৰন্থ সংস্কৃতি, তৰাজান, যোৰহাট
বৰঠাকুৰ, ড০ সত্যকাম	: শঙ্কৰদেৱৰ নাট বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন (প্ৰকাশ : ২০১৪) প্ৰকাশক : পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ
বৰা, ইন্দিৰা শইকীয়া (সম্পা) হাজৰিকা, প্ৰদীপ	: মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অক্ষীয়া নাট আৰু বুমুৰা (প্ৰকাশ : ২০১৩) প্ৰকাশক : হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা
মহন্ত, ড০ জগন্নাথ	: সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি (দ্বিতীয় প্ৰকাশ : জানুৱাৰী-২০১৮) প্ৰকাশক : পঞ্চাংগী, যোৰহাট

- ৰাজবংশী, ড০ পৰমানন্দ (সম্পা) : অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া
(প্ৰথম প্ৰকাশ : চেপ্তেম্বৰ- ২০০৪), প্ৰকাশক : তৰুণ আজাদ ডেকা
- ৰাজবংশী, মহেশ : দৰঙী লোক-সংস্কৃতিৰ লেচৰী (প্ৰথম প্ৰকাশ : এপ্ৰিল- ২০২২)
প্ৰকাশক : প্ৰজ্যোতি ৰাজবংশী
- শৰ্মা, ড০ নবীন চন্দ্ৰ : মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ (প্ৰথম প্ৰকাশ : নৱেম্বৰ, ২০১৪)
প্ৰকাশক : অনন্ত হাজৰিকা, বৰ্ণলতা, পানবজাৰ, গুৱাহাটী- ০১
- শৰ্মা, ড০ নবীন চন্দ্ৰ : অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস (প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৮৯)
প্ৰকাশক : মানস দেৱ চৌধুৰী
বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ, পানবজাৰ
- শৰ্মা, কুসুম চন্দ্ৰ : ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা (প্ৰথম প্ৰকাশ : ২০০৯)
প্ৰকাশক : অনন্ত হাজৰিকা, বৰ্ণলতা পানবজাৰ
- শৰ্মা, উপেন্দ্ৰজিৎ : ৰৈষ্যৰ বক্তিবাদ, শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য আলোচনা
(প্ৰথম প্ৰকাশ : ২০০৪) প্ৰকাশক : ৰঞ্জন শৰ্মা
- শৰ্মা, উপেন্দ্ৰজিৎ : Comparative Study of the Khulia Bhauriyan and the bharigan
(থেচিছ : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, লোক সংস্কৃতি বিভাগ)
তত্ত্বাবধায়ক : ড০ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
url : <http://hld.hendle.net/10603/81376>
- হাজৰিকা, পৰাগজ্যোতি : অক্ষীয়া নাট এটি সমাজ ভিত্তিক বিশ্লেষণ
(থেচিছ : গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ)
তত্ত্বাবধায়ক : দয়ানন্দ পাঠক
url : <http://hld.hendle.net/10603/116115>

পৰিশিষ্ট

পৰিশিষ্ট :

সংবাদ দাতাৰ তালিকা :

ক্র : নং	নাম	গাঁও	বৃত্তি	বয়স
১/	শ্রীসঞ্জয় বৰুৱা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৩৪
২/	ড০ মুনমনি দেৱী	গড়গড়ী	মুৰব্বী অধ্যাপিকা অসমীয়া বিভাগ দেওমৰনৈ স্নাতক মহাবিদ্যালয়	৪২
৩/	শ্রীমুকুট চন্দ্ৰ হাজৰিকা	বৰেৰী	কৰ্মচাৰী, অসম চৰকাৰ	৪৫
৪/	শ্রীদিগন্ত ডেকা	মহলীয়াপাৰা	কৃষক	৪৬
৫/	শ্রীদেবেন ডেকা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৫২
৬/	শ্রীবসন্ত হাজৰিকা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৫২
৭/	শ্রীউপেন বৰুৱা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৫৫
৮/	শ্রীপিতাম্বৰ হাজৰিকা	হাপামাৰা	কৃষক	৫৭
৯/	শ্রীকুলেন হাজৰিকা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৬০
১০/	শ্রীতৰুণ আজাদ ডেকা	বালিপোতা	অৱসৰপ্ৰাপ্ত কৰ্মচাৰী অসম চৰকাৰ	৬৫
১১/	শ্রীউপেন হাজৰিকা	বৈৰাগীপাৰা	কৃষক	৬৫

ঃ প্রশ্নসূচী ::

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত যাওঁতে খুলীয়া ভাউৰীয়া সম্পৰ্কত বিভিন্নজন অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ সৈতে আমি আলোচনা কৰিছিলো। খুলীয়া ভাউৰীয়া সম্পৰ্কে বিভিন্ন তথ্য সংগ্ৰহৰ উদ্দেশ্যে এই ব্যক্তিসকলক তলত দিয়া ধৰণৰ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল। এই সম্পৰ্কত দৰঙৰ লোক কৃষ্টিৰ সাধক ওজাৰ্গাৰৰ মাননীয় শ্ৰীতৰুণ আজাদ ডেকাৰ পৰা বহুতো তথ্য লাভ কৰা হৈছিল।

- ১/ খুলীয়া ভাউৰীয়া কেনেধৰণৰ লোক কলা?
- ২/ খুলীয়া ভাউৰীয়া দৰঙত কেনেদৰে উৎপত্তি হৈছিল?
- ৩/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ পৰিৱেশন শৈলী সম্পৰ্কে কওঁকচোন।
- ৪/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সম্পৰ্কে অলপ কওঁকচোন।
- ৫/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত খোল-তাল যে অপৰিহাৰ্য এই সম্পৰ্কে কওঁকচোন।
- ৬/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত নাটিকাৰ সমাবেশ কেতিয়াৰ পৰা হৈছিল? ইয়াত নাটিকাৰ প্ৰয়োজন আছেনে?
- ৭/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত ওৰাজনৰ ভূমিকা কেনে ধৰণৰ?
- ৮/ খুলীয়া ভাউৰীয়াত খোলৰ বাদী সমূহ কেনে ধৰণৰ?
- ৯/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুৱা সম্পৰ্কে কওঁকচোন?
- ১০/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওঝা তথা খুলীয়া-তালুৱৈ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ সাজ-পাৰ কোনে ধৰণৰ?
- ১১/ দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ কাহিনী আৰু ভাষা সম্পৰ্কে কওঁকচোন।
- ১২/ খুলীয়া ভাউৰীয়া অনুষ্ঠানৰ মঞ্চ সজ্জা সম্পৰ্কে কওঁকচোন।
- ১৩/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিলাপ গীত কি?
- ১৪/ ইয়াৰ পৰিৱেশনত কেনে ধৰণৰ ব্যৱস্থাপনা গ্ৰহণ কৰা হয়?
- ১৫/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাট মঞ্চস্থ কৰোঁতে আগতে কেনে ধৰণে পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল?
- ১৬/ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বন্দনা গীত কি?

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটিকা : হৰিচন্দ্ৰৰ শ্বশান মিলন

১/ মিউজিক

দাইদেৰে দেৰে দাই-দেৰে দেৰে-দাই দেৰে-দেৰে

(তিনিজনী নৰ্তকীয়ে নৃত্য কৰে) থেই থিন্মা থেই থিন্মা থিনেই তাখি তাক থেই তাখি তাক থেই তাক থেই
(দুইবাৰ) নৃত্যৰ তাল গতি কিয় ভুল কৰা নৃত্য প্ৰেয়সী ইয়ে মোৰ অপমান।

ইন্দ্ৰ :- দেখিয়া কৰিলা পাপ দেৱ, পুৰন্দৰ অভিশাপ দিলা তিনি কন্যাৰ ওপৰ। যৌৱনে গৰ্বিতা ভাৱ হয় মনে
মনে। বন্ধ হৈয়া থাকা বিশ্বামিত্ৰৰ তপোবনে (তিনিবাৰ)

গীত:-

চৰণে ধৰিয়া কন্যা কৰয় ত্ৰন্দন।

কোন কালে হৈ বো আমাৰ শাপ বিমোছন(২য় বাৰ)

ইন্দ্ৰে বোলে বন্দী হৈয়া থাকা তপোবন

মুক্ত হৈবা ৰজা হৰিচন্দ্ৰ পৰশনে

অপেশ্বৰী:-

দা-দে দাই দাৰে দাই দে, দাই

বিশ্বামিত্ৰ:- প্ৰবেশৰ বাদী

ধা, ধা থিন্মা গদ তাকে তিন্মা (তিনি) তেৰেকেতে গদ থিনে ধা (দুই বাৰ)

বিশ্বামিত্ৰ:-

গৰ্ভব কিম্বৰী কিস্বা স্বৰ্গ বিদ্যাধৰি নেপাবি কোনেও ৰক্ষা ফুল চুৰি কৰি, নিতে ফুল চুৰি কৰি ভাঙা ডাল পাত,
ফুল চুৰি কৰাৰ বাবে বান্ধ খায় থাক (তিনিবাৰ প্ৰস্থান)

মিউজিক:-

দাই দাৰে দাই.....

গীত:-

কান্দে অপেশ্বৰী ৰক্ষা কৰা হৰি এ,

কি হৈলা আমাৰ বিলাই

কিনো মায়াৰ পাশে বন্দী হৈয়া ৰৈলো

নাহিকে মুক্তিৰ উপায়

দুৰত থাকিয়া ৰজা হৰি চন্দ্ৰই বোলয় নকৰি ভয় হৰিচন্দ্ৰ আচন্ত সহায়।

গীত:-

এ এহি বুলি নৰপতি শীঘ্ৰে চলি গৈলা আৰ তিনিজনী অপেশ্বৰী এহিতে দেখিলা

আ- হাৰ মোহোৰ ৰাজ্যত ইটো কাহাৰ সাহস(দুইবাৰ)

তাহক বধিয়া আমি পঠাম যমৰ ঘৰ আৰ তিনিজনী অপেশ্বৰী বন্ধন কাটিলা(তিনিবাৰ)

(বিশ্বামিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ ইংগিত)

বিশ্বামিত্ৰ:-

যি কন্যাক বান্ধিলো মই, সি কোন?

কোন সি মহাপাপী।

হৰিচন্দ্ৰঃ- মই গুৰুদেৱ।

বিশ্বামিত্ৰঃ-

অ তুমি- তুমি ৰজা হৰিচন্দ্ৰ। এনে ভাৱে জানো তোমাক দ্বাৰ পাল কৰি আনিছিলোঁ।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

গুৰুদেৱ সিহঁতে মোৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল, সেয়ে মই প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰাৰ্থনা পূৰণ কৰিলোঁ।

বিশ্বামিত্ৰঃ-

বেচ্ তেন্তে, মইও তোমাৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থী। কৰা মোক প্ৰাৰ্থনা পূৰণ।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

কক গুৰুদেৱ কি দিম?

বিশ্বামিত্ৰঃ-

স-সাগৰ, সাম্ৰাজ্য তুমি মোক দান কৰিব লাগিব।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

এই মুহূৰ্ত্তে। এইয়া লগুঁক, মুক্ত-মুক্ত মই।

বিশ্বামিত্ৰঃ-

ৰজা হৰিচন্দ্ৰ। দান দিলে যে দক্ষিণা দিব লাগে তাক তুমি নাজানা।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

কগুঁক গুৰুদেৱ, কি দিম?

বিশ্বামিত্ৰঃ-

সাত কোটি স্বৰ্ণ মুদ্ৰা

হৰিচন্দ্ৰঃ-

ৰব, মই এতিয়াই আনিছোঁ এই মুহূৰ্ত্তে।

বিশ্বামিত্ৰঃ-

মুনি বোলে গাধেৰে কুমাৰ ভাণ্ডাৰৰ ওপৰত তোমাৰ কিবা অধিকাৰ। সপ্ত দিনৰ ভিতৰত যদি নাপাওঁ দক্ষিণা
অভিশাপ দিয়া তোমাৰ পুৰাম বাসনা (তিনিবাৰ)

গীতঃ-

মুণিৰ মুখৰ বাণী শুনি - অযোধ্যাৰ মহাৰাণী কান্দি কান্দি গৈলা ৰজাৰ পাশে।

আৰ তেজৰাণী অলংকাৰ

পিছা সাজ ভিন্ফুকৰ, নহওঁ আমি ৰজাৰ অধিকাৰী

পৰম ভিন্ফুক আমি নহওঁ আমি ৰাজাৰাণী (আভাৰণ খোলে যায়)

বিশ্বামিত্ৰঃ-

তেজা, সাব্য বিলম্ব নকৰি অ দেখা যাওঁক, ৰজাই কেনেদৰে ঋণ পৰিশোধ কৰো।

(বাঁহীত কুৰুণ সুৰ বাজি উঠে)

হামিং.....

সব্যাঃ-

মোৰ বৰ ভাগৰ লাগিছে স্বামী ইয়াতে অলপ বিশ্রাম লওঁ। (শিয়ালৰ হোৱা- ফেঁচাৰ কৰিলি) বিশ্বামিত্ৰৰ প্ৰবেশৰ
ইংগিত)

বিশ্বামিত্ৰঃ-

দিয়া ৰজা দক্ষিণা দিয়া পথ আগুৱাই মুনি বুলিবে লাগিছে সপ্ত দিনৰ ভিতৰত যদি নাপাওঁ দক্ষিণা অভিশাপ
দিয়া তোমাক পুৰাম বাসনা (তিনি বাৰ)

গীতঃ-

মুনিৰ মুখৰ বানী শুনি- অযোধ্যাৰ মহাৰাণী

কান্দি কান্দি ৰজাৰ আগে কয় আৰ মোহক বিক্ৰিয়া কৰি ঋষিক দিয়াধন হৰি হে ঋষিক দিয়া ধন..

সব্যাৰ শুনিয়া বচন অযোধ্যাৰ মহাৰাজন তেতিক্ষনে গৈলা গ্ৰাহক বিচাৰি হৰিএ .. গ্ৰাহক বিচাৰি।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

পথে পথে নৰপতি গেৰিয়াই পাঁচ কোটি মুদ্ৰা দিবা এজনী দাসী পাবা পাঁচ কোটি মুদ্ৰা দিবা এজনী দাসী পাবা।

নাই নাই মোৰ বাবে আজি কোনো আগবাঢ়ি অহা নাই..... আছে

বিপ্ৰঃ-

বিপ্ৰই বোলে অহো পুৰুষ ৰত্ন কাহাৰ মূল্য কতেক কাঞ্চন।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

ৰজাই বোলে বিলম্ব নাই প্ৰয়োজন, এই জনী দাসীৰ মূল্য মাত্ৰ পাঁচ কোটি সোন।

বিপ্ৰঃ-

ৰজাৰ কথা বিপ্ৰই স্বীকাৰ কৰিলে। পাঁচ কোটি মুদ্ৰা দিয়া দাসীকে কিনিলা(কৰুণ সুৰ বাজি উঠে) এৰা ব'লা-
ব'লা এনেকৈ কন্দা কটা কৰি থাকিলে নহ'ব নহ'ব।

ৰোহিতঃ-

আই আই মোক এৰি কলৈ যোৱা মইওঁ যাম আই

গীতঃ- মাৰৰ অঞ্চলে ধৰি কান্দে ৰোহিতাশ্ব।

বিপ্ৰঃ- এই বল, বল ধনে কিনা দাসী মই ঘৰে লৈয়া যাম তাহাৰ সংগে তোক মই কি মতে খুৰাম।

গীতঃ- সাব্যই বোলে প্ৰভু কৰো নিৰ্বেদন কিনা ধনে কিনা তাংক মোক দিবা অন্ন তাৰ আধা ভাগ কৰি তাহাক
খুৱাইবো মই এ

বিপ্ৰঃ-

অ' বাক নেৰিছা যেতিয়া আহা বাক (টানি লৈ যায়)

হৰিচন্দ্ৰঃ- সব্যা সব্যা সব্যা লগে লগে সব্যাই স্বামী স্বামী স্বামী

ৰোহিতঃ- আই পিতাই আই পিতাই

বিশ্বমিত্ৰঃ-

ঋংকাৰ বাজি উঠে (দুই বাৰ) দিয়া ৰজা দক্ষিণা দিয়া।

হৰিচন্দ্ৰঃ-

লওঁক গুৰুদেৱ

অল্পধন দেখি মুনি বুলিবে লাগিলা সাত কোটিৰ ঘটি নহয় পাঁচ কোটি, বিশ্বমিত্ৰক অৱমাননা নকৰা মহামানী
(তিনিবাৰ) প্ৰস্থান

হৰিচন্দ্ৰঃ-

পথে পথে নৰপতি গেৰিয়াই দুই কোটি মুদ্ৰা দিবা এজন দাসপাবা, দুই কোটি মুদ্ৰা দিবা এজন দাস পাবা দুই
কোটি মুদ্ৰা দিবা এজন দাস পাবা মোৰ বাবে আজি কোনো আগবাঢ়ি অহা নাই

কালুঃ-

কালুই বোলে আহে পুৰুষ ৰত্ন, কাহাৰ মূল্য কতেক কাঞ্চন

হৰিচন্দ্ৰঃ- কোন তুমি ?

কালুঃ- মই কালু

হৰিচন্দ্ৰঃ- বজাই বোলে বিলম্বৰ নাই প্ৰয়োজন। এই দাসৰ মূল্য দুই কোটি সোন। বজাৰ কথা কালুই স্বীকাৰ কৰিলা। দুই কোটি মুদ্ৰা দিয়া দাসক কিনিলা।

বিশ্বামিত্ৰঃ

দিয়া বজা দক্ষিণা দিয়া

হৰিচন্দ্ৰঃ- (প্ৰণাম কৰি) লওক গুৰুদেৱ।

বিশ্বামিত্ৰঃ- অ- তুমি মোক প্ৰণাম কৰিছা কি বুলি যে আশীৰ্বাদ দিম। আশীৰ্বাদৰ ভাষা শেষেই হৈ গৈছে। (প্ৰস্থান)

কালুঃ- ব'ল-ব'ল-ব'ল কান্দি থাকিলে নহ'ব। সোন কালে ব'ল হাঃ হাঃ হাঃ

(সবাই মূৰত ধানৰ খৰাহী লৈ প্ৰবেশ) (বামণীৰ প্ৰবেশ)

বামণীঃ- অ এনেকৈ শুই শুই খাবলৈ আহিছে বৰী বুঢ়ীমাৰে ভালদৰে মজা দিম বাপেক (প্ৰস্থান)

বামণীঃ- উঠ উঠ উঠ (বাঢ়নীৰে মাৰে)

ৰোহিতঃ-

নাই নাই আইতা আইক নামাৰিব। মোৰ আইক নামাৰিব।

বামণীঃ- ঐ ধান বান যদি ধান নাবানা পিঠিৰ ছাল চিঙি দিম হো।

সব্যাঃ-

বাচা ৰোহিত, তোমাৰ আঁতৰ সন্ধ্যা পূজাৰ সময় হৈছে, তুমি ফুল তুলি লৈ অহা গৈ যোৱা বাচা (দুয়োৰে প্ৰস্থান)

গীতঃ- অ হৰি কৰুণাৰ সাগৰ অহে নাৰায়ন, এইবাৰ কৰিয়ো দয়া অভয় চৰণে পশিলো শৰণে কৰা নাৰায়ণ অ হৰি....

(ফুল চিঙে- মথুৰা ফুৰাই)

(সৰ্পই দৰ্শন কৰিব)

গীতঃ- আই মই মৰি যাঁও অ

অ আই বিষৰে জ্বালাতে

আই মই মৰি যাঁও।

সব্যাঃ-

ৰোহিত-ৰোহিত-ৰোহিত বাচা মোৰ ৰোহিত, ৰোহিত,ৰোহিত....

গীতঃ- যায় সব্যা কান্দিয়া কান্দিয়া অ মৰা পুত্ৰ কোলে লৈয়া যায় সব্যা কান্দিয়া কান্দিয়া

হৰিচন্দ্ৰঃ- কড়ি দিয়া, মই এই মুহূৰ্ত্তে মৰাশ দাহন কৰিম।

সব্যাঃ- চণ্ডাল। পৰম দুখীয়া মই ঘৰে কিছু নাই। মৃত পুত্ৰ কোলে লৈ আহো এই স্থানে।

হৰিচন্দ্ৰঃ- ইমান দিনে মোৰ ওচৰলৈ বহুত মানুহ আহিছিল কিন্তু আজিৰ দৰে মই কোনো দিনে বিচলিত হোৱা নাছিলো। কিন্তু মোৰ মনটোৱে আজি বাৰে বাৰে কবলৈ ধৰিছে মোৰ এক মহৰ্ষি ৰত্ন হেৰাই গৈছে।

সব্যাঃ- স্বামী (দুয়ো চৰণ চুই সেৱা কৰে।)

হৰিচন্দ্ৰঃ- সব্যা (বিজুলীৰ চমকনিৰে)

কাৰ কাৰণে কান্দিছা অভাগিনী। আহা আমি এতিয়া দুয়ো সাজো ছিটা, তিনিও উঠিয়া ও আহা দেহ কৰো বিসৰ্জন।

বিশ্বমিত্ৰঃ- ৰবা হৰিচন্দ্ৰ, তুমি তোমাৰ ৰাজ্যখন ফিৰাই লোৱা।

হৰিচন্দ্ৰঃ- কাৰ কাৰণে ঘূৰাই লম গুৰুদেৱ একমাত্ৰ পুত্ৰ আজি মৃত্যু শয্যাত

ধাৰিঃ- (পানী চতিয়াই) ওম শান্তি ওম শান্তি, ওম শান্তি

ৰোহিতঃ- আই, আই, পিতাই পিতাই।

সংগ্ৰহঃ দিগন্ত ডেকা

সমাপ্ত

%% আলোকচিত্র %%



অক্ষীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে ব্যৱহাৰ কৰা টুপী



অক্ষীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে ব্যৱহাৰ কৰা টুপী



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওজা



অক্ষীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওজাৰ লগতে খুলীয়া আৰু তালুৰৈ



অক্ষীয়া নাটৰ গায়ন-বায়ন



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ খলা



অক্ষীয়া নাটৰ পৰিৱেশন স্থলী



খুলীয়া ভাউৰীয়াত ব্যৱহৃত মুখা



অক্ষীয়া নাটত ব্যৱহৃত মুখা



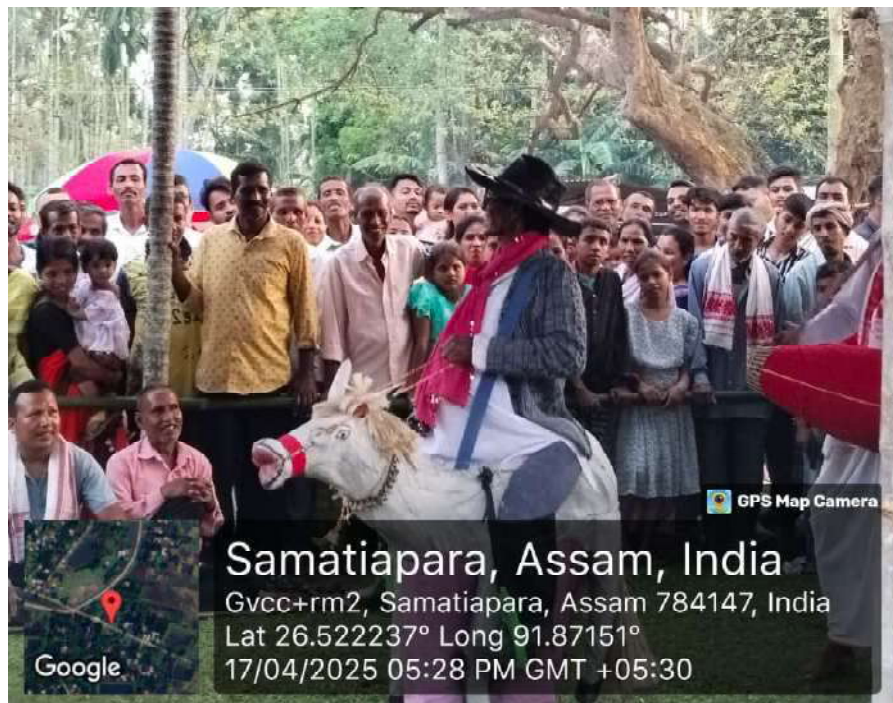
খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুৱা



অঙ্কীয়া নাটৰ দোহাৰ



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওজাই হাতত লোৱা চোৰব



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুৱা



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ দৃশ্য



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ চো ঘৰৰ দৃশ্য



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সামৰণি



খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ যুদ্ধৰ দৃশ্য



অক্ষীয়া নাটৰ দৃশ্য



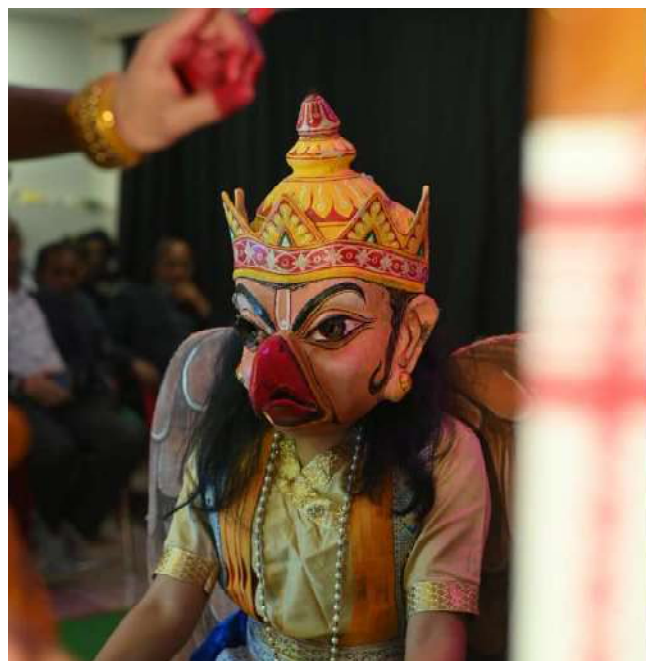
ଖୁଲିଆ ଭାଉଁଶିଆର ଅସୁର



ଅକ୍ଷିଆ ନାଟର ଅସୁର



অক্ষীয়া নাটৰ দৃশ্য



অক্ষীয়া নাটত ব্যৱহৃত গডুৰৰ মুখা



খুলীয়া ভাউৰীয়াত নাৰীৰ চৰিত্ৰ



অঙ্কীয়া নাটত নাৰীৰ চৰিত্ৰ



অক্ষীয়া নাটৰ সামৰণি



উপেন হাজৰিকাদেৱৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰ



দেবেন ডেকাদেৱৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰ



ধীৰেন ডেকাদেৱৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰ



মুকুট হাজৰিকাদেৱৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰ



সংবাদ দাতা সকলৰ লগত কিছু সময়