তৃতীয় খণ্ড

অসমৰ ভৌতিক কলা আৰু লোক-কলা

প্ৰথম বিভাগ ঃ অসমৰ ভৌতিককলা ঃ লোক-শিল্প আৰু লোক-কলা
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ অসমৰ লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণ
তৃতীয় বিভাগ ঃ অসমৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য
চতুৰ্থ বিভাগ ঃ অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু পুথি চিত্ৰ
পঞ্চম বিভাগ ঃ অসমৰ লোক-নাট আৰু লোক-নৃত্য
ষষ্ঠ বিভাগ ঃ অসমৰ সংগীত আৰু বাদ্য

প্ৰথম বিভাগ

অসমৰ ভৌতিককলা ঃ লোক-শিল্প আৰু লোক-কলা

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

১.৩ লোকশিল্প

১.৩.১ মাটিৰ শিল্প

১.৩.২ বাঁহ-বেতৰ শিল্প

১.৩.৩ কাঠ আৰু কুঁহিলাৰ শিল্প

১.৩.৪ হাতী দাঁতৰ শিল্প

১.৩.৫ ধাতু শিল্প

১.৪ লোককলা (Folk Art)

৫.১২ সাৰাংশ (Summing Up)

৫.১৩ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৫.১৪ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

লোকসংস্কৃতিৰ এক অন্যতম অঙ্গ ভৌতিক কলা বা Material Culture **লোক-সাহিত্য, লোকাচাৰ** আৰু **লোক-পৰিৱেশ্য** কলাৰ দৰেই ভৌতিক কলায়ো লোকসংস্কৃতিৰ এক বিস্তৃত দিশ আগুৰি আছে। ক'বলৈ গ'লে মানৱ জীৱনৰ যি মৌলিক প্ৰয়োজন তাত এই ভৌতিক কলাৰেই সৰ্বাধিক বৰঙণি পৰিলক্ষিত হয়। মানুহ জীয়াই থাকিবলৈ মুখ্যতঃ খাদ্য , বাসস্থান আৰু পোছাকৰ প্ৰয়োজন। এই তিনিওবিধ সম্পদেই এই ভৌতিক-কলাৰ ভিতৰুৱা। সেয়ে জীৱনৰ নান্দনিক অনুভূতিৰ কথা বাদ দিলেও প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনতে ভৌতিক কলাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। লোকসংস্কৃতিৰ আন তিনিটা শাখা (লোকসাহিত্য, লোকাচাৰ, লোকপৰিবেশ্য কলা)-তকৈ এই ভৌতিক কলাৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক অতি গভীৰ। জীৱনৰ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োজন হোৱা এই ভৌতিক সংস্কৃতিক 'Physical Folklife' বুলিও কোৱা হৈছে। সাধাৰণতে খোৱা খাদ্য প্ৰস্তুতকৰণ, থাকিবলৈ ঘৰ দুৱাৰ নিৰ্মাণ, পিন্ধিবলৈ কাপোৰ-কানি বোৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত জড়িত বিবিধ কৰ্মত প্ৰয়োজন হোৱা আচ-বাব তথা সা-সৰঞ্জাম নিৰ্মাণ কাৰ্যই এই ভৌতিক সংস্কৃতি বা 'Physical Folklife' ক বুজায়। এই দিশসমূহক সাধাৰণতে নিম্নলিখিত ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি —

ক) লোক-শিল্প (Folk Crafts)

খ) লোক-কলা (Folk Art)

গ) লোক-স্থপতি (Folk Architecture)

ঘ) লোক-ৰন্ধন (Folk Cookery)

ঙ) লোক-আভৰণ (Folk Costume)

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি-

- অসমৰ লোক-শিল্পৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব,
- লোক-শিল্পৰ অন্তৰ্গত মাটিশিল্প, বাঁহ-বেটৰ শিল্প, কাঠ আৰু কুহিলাৰ শিল্প, হাতীদাঁতৰ শিল্প, ধাতুশিল্প আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব,
- অসমৰ লোক-কলাৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব

১.৩ লোক-শিল্প

লোক-জীৱনত ব্যৱহাৰৰ উপযোগীকৈ যিবোৰ বস্তু পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰস্তুত কৰি লোৱা হয় সেই বোৰেই লোক-শিল্প। কোনোৱে ইয়াক হস্ত শিল্পও (Handi Crafts) বোলে। লোক-শিল্পই ব্যক্তি জীৱনৰ লগতে সামূহিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা যেনেকৈ পূৰণ কৰে তেনেকৈ ই অৰ্থনৈতিক দিশতো বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। উল্লেখনীয় যে, বহুক্ষেত্ৰত এই লোক-শিল্প আৰু লোক-কলা এটা মুদ্ৰাৰেই ইপিঠি-সিপিঠি। সাধাৰণতে এটি লোক-শিল্প সম্পদেই লোক কলাৰো অৰ্থ বহন কৰিব পাৰে। লোকশিল্প মূলতঃ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ সৃষ্টি, আনহাতে লোককলা আনন্দদায়ক তথা নান্দনিক গুণ সম্পন্ন। একো একোটা লোকশিল্পই কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰি উঠি নান্দনিক সৌন্দৰ্যও দান কৰিব পাৰে। তেতিয়াই ই লোককলা গুণেৰেও বিভূষিত হয়।

অসমৰ শিল্প বুলিলে সচৰাচৰ মাটি, বাঁহ, বেত, কাঠ-কুঁহিলা, ধাতু, শিং বা হাতী দাঁত আদিৰে সজা বস্তুবোৰকে বুজায়।

১.৩.১ মাটিৰ শিল্প

মাটিৰে নিৰ্মিত শিল্পকেই মৃৎশিল্প বা মৃন্ময় শিল্প বুলি কোৱা হয়। সাধাৰণতে অসমত দুইশ্ৰেণী বৃত্তিধাৰী লোকে এই শিল্প নিৰ্মাণত ব্ৰতী হোৱা দেখা যায়। তেওঁলোক হ'ল কুমাৰ আৰু হীৰা। কুমাৰসকলে মাটিৰ সামগ্ৰীসমূহ সাজোঁতে এটা বিশেষ 'চাক' ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াক 'কুমাৰৰ চাক' বুলি কোৱা হয়। আনহাতে হীৰাসকলে কোনোধৰণৰ

চাক ব্যৱহাৰ নকৰে। এওঁলোকে কাঠ বা বাঁহৰ মাৰিৰে কোবাই কোবাই মাটিৰ পাত্ৰসমূহ নিৰ্মাণ কৰে। সাধাৰণতে কুমাৰসকলে ধৰ্মীয় কামত অৰ্থাৎ পূজা পাতলত ব্যৱহাৰ কৰা মাটিৰ চাকি, ঘট, ধূনাদানি, ধূপদানি, পুতলা আদিৰ নিৰ্মাণ কৰে। কোনো কোনো ঠাইৰ কুমাৰসকলে দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি, বিভিন্ন প্ৰতিমা আদি সজাও পৰিলক্ষিত হয়। আজিকালি অৱশ্যে অসমত বঙ্গদেশৰ পৰা অহা বাংলাভাষী লোকসকলে এই দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি বা প্ৰতিমা সজা কামত বিস্তৃত ৰূপত নামি পৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। মৃৎশিল্পৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ তেনে এখন বিখ্যাত ঠাই হ'ল গোৱালপাৰা জিলাৰ আছাৰিকান্দা। ইয়াৰ বঙ্গভাষী লোকসকলে নিৰ্মাণ কৰা মৃৎশিল্প অসম তথা ভাৰতৰ ভিতৰতে বিখ্যাত।

হীৰাসকলে সাধাৰণতে অনাধৰ্মীয় বস্তু যেনে মাটিৰ কলহ, টেকেলী, চৰু, মলা, ধপাত খোৱা চিলিম আদি তৈয়াৰ কৰে। মৃৎশিল্প অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীন শিল্প বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। ইতিমধ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ খনন কাৰ্যত উদ্ধাৰ হোৱা পোৰামাটিৰ মূৰ্তিসমূহেই এইবিধ শিল্পৰ ঐতিহ্য বহন কৰে। অসমৰ ভালেমান ঠাইত উদ্ধাৰ হোৱা পোৰা মাটিৰ ফলকসমূহো এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। অসমৰ কুমাৰ আৰু হীৰা সকলে সজা মাটিৰ পুতলাবিলাকৰ ভিতৰত দৰা-কইনা, পিঠিত মাউতেৰে সৈতে হাতী, মানুহৰ সৈতে ঘোঁৰা, চৰাই আৰু দোলা-পাল্কী উল্লেখযোগ্য। পুতলাবোৰ সাধাৰণতে উকা কেৱল চকু মুখতহে আঁক দিয়া হয়। পুতলাত বগা ৰং, খৰিমাটি আৰু চূণকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাটিশিল্পৰ লগত অসমৰ কোন কোন সম্প্ৰদায় জড়িত?

....

....

....

১.৩.২ বাঁহ-বেতৰ শিল্প

অসমৰ লোক-জীৱনত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ব্যৱহৃত শিল্পসমূহৰ ভিতৰত বাঁহ-বেতেৰে নিৰ্মিত শিল্পই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। অসমৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতেই বাঁহেৰে নিৰ্মিত পাচি , খৰাহী, দুলি, ঢাৰি, মূঢ়া, খেতিকৰা সঁজুলি, মাছ ধৰা সঁজুলি, বাঁহৰ বিচনী, ফণি, ডলা, কুলা, দোণ, তুলা, চালনী, জপা, তাঁতশালৰ সঁজুলি, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চুঙা আদি এইবোৰৰ ভিতৰত পৰে। অসমীয়া বাঢ়ৈয়ে অতীতৰে পৰা বাঁহ -বেতেৰে জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰয়োজনীয় অনেক সামগ্ৰী সাজি আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত ভৈয়ামবাসী আৰু পৰ্বতীয়া জনজাতি উভয়ৰে অৰিহণা সমান বুলিব লাগিব। উল্লেখনীয় যে অসমৰ বাহিৰৰ মানুহে বাঁহৰ বাহিৰেও খেৰ আৰু গছৰ পাতেৰেও পাচি খৰাহী আদি তৈয়াৰ কৰে। কিন্তু অসমৰ মানুহে বাঁহ-বেতেৰেহে কামি বৈ তুলাই পাচি খৰাহী সাজে।

বাঁহ-বেতৰ সঁজুলিসমূহক প্ৰধানত দুভাগত ভগাব পাৰি। এবিধ গোৰোঙা আৰু আনবিধ বহল আৰু চেপেটা। গোৰোঙাবিধত নানাবিধ শস্য আদি সংৰক্ষণ কৰিব পাৰি। ডুলি, দোণ, জপা, পাচি, খৰাহী, কুলা, খোকা, খালৈ আদি এইশ্ৰেণীৰ সঁজুলি। আনহাতে ঢাৰি, বিচনী, কুলা ডলা, চালনী আদিক চেপেটা শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আনহাতে আকৌ চেপেটা হ'লেও পাটী, কঠ আদি বাঁহেৰে সজা নহয়। এইবোৰ পাটী দৈ (পাটদৈয়া), মোঠা, মাদুৰীবন আদি তৃণজাতীয় উদ্ভিদেৰেহে সজা হয়। কেতিয়াবা আকৌ টঙা, বিৰিণা, টকৌপাত, তালপাত আদিৰেও ভালেমান সামগ্ৰী সজা দেখা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত টঙাৰ ধাৰি, বিৰিণাৰ টুপী, তালপাতৰ বিচনী আদি উল্লেখযোগ্য। টকৌপাতেৰে সাধাৰণতে জাপি সজা হয়। অৱশ্যে জাপি সাজোতে বাঁহ আৰু বেতৰো প্ৰয়োজন হয়। মাছমৰা কামত ব্যৱহাৰ কৰা সঁজুলিবোৰো বাঁহেৰে সজা। এই বোৰৰ ভিতৰত পল, জাকৈ, চেপা, ঠুহা, ডিঙৰা, বহা, জুলুকি, খালে আদি উল্লেখযোগ্য।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাছধৰা কৰ্মৰ লগত বাঁহ-বেত কেনেদৰে জড়িত হৈ আছে?

....

....

....

১.৩.৩ কাঠ আৰু কুঁহিলাৰ শিল্প

কাঠৰ শিল্প নিৰ্মাণ কৰাসকলক বাঢ়ৈ বোলে। অসমৰ জনজীৱনৰ বাঁহবেতৰ সমান নহ'লেও কাঠৰ বিবিধ শিল্পৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। কাঠেৰে সজা বস্তুবোৰ বহুক্ষেত্ৰত শিল্প আৰু কলা উভয় গুণবিশিষ্ট সেয়ে ইয়াক শিল্পকলা বুলিও ক'ব পাৰি। প্ৰাত্যহিক জীৱনত ব্যৱহৃত কাঠৰ শিল্পসমূহৰ ভিতৰত বিবিধ প্ৰকাৰৰ পীৰা, যেনে— ফুলজালিকটা পীৰা, বৰপীৰা, চালপীৰা, বাকচ, চন্দুক, পেৰা, বৰপেৰা, হাতনিপেৰা, চকী, মেজ, তামোল খুন্দা, খুন্দনা, চুঙা, ধানবনা উৰল, ঢেঁকী, দোলা পাল্কী, নাও, দা, কুঠাৰ আদিৰ নাল আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দোলা, নাও, বাকচ, পেৰা আদি আকৌ ফুলজালি কাটি কলাত্মক কৰিও তোলা হয়। থকা ঘৰ-দুৱাৰৰ দুৱাৰ, খিৰিকী, চতিকাঠ আদিও কাঠেৰেই সজা হয়। সাধাৰণতে নামঘৰ, সত্ৰ আদিৰ দুৱাৰ-কাঠ বা খুঁটা চটিবোৰ ফুল জালিকাটি কলাগুণ বিশিষ্ট কৰি তোলা হয়। কাঠত কাটি উলিওৱা গোঁসাইমূৰ্ত্তিসমূহৰ লগতে সত্ৰ-নামঘৰৰ গুৰু আসন, সিংহাসন আদিও এইক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়। সত্ৰসমূহত কাঠেৰে সাজি উলিওৱা বহু ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শনা আছে। কাঠৰ পৰা জগন্নাথ, হনুমান, গৰুড় পক্ষী আদি কাটি উলিওৱাৰ উপৰি সিংহাসনৰ চুকে চুকে উৰণীয়া সিংহ, হাতী আৰু কাছৰ গোট কাটি এক বিশিষ্ট ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। নামঘৰৰ ঠগী-শৰাই আদিৰ লগতে সেইবোৰত পশু-পক্ষীৰ চিত্ৰ কাটি উলিয়াই তাক কলাগুণসন্মত কৰিলে। সত্ৰৰ বিবিধ কাঠৰ শিল্পকলাৰ দৰেই সত্ৰৰ বাহিৰতো কাঠৰ মূৰ্ত্তি আদি তৈয়াৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। আনকি কাঠৰ দূৰ্গা প্ৰতিমা সাজি পূজা কৰাও হৈছিল। নগাঁৱৰ পুৰণি গুদামত তেনে দূৰ্গা

প্ৰতিমা থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। তাতশালত মাকো, ৰাচ, দোৰপতি, টোলোঠা আদি যেনেকৈ কাঠেৰে সজোৱা; তেনেকৈ ধঁপাতখোৱা হোকাটোৰ নলিচা ডালো কাঠৰ। ৰান্ধনিঘৰত ব্যৱহৃত হেতা, কৰচলি আদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কাঠেৰে সজোৱা দেখা যায়। কাঠৰ ব্যৱহাৰ জনজাতীয় সকলৰ মাজতো কম নহয়। তেওঁলোকে বাঁহৰ দৰেই কাঠেৰে সজা থাল, বাটি, গিলাচ আদিও ব্যৱহাৰ কৰে। ঘৰ সাজোতে ব্যৱহাৰ কৰা কাঠৰ খুঁটা বিলাকত বিবিধ ফুল জালি, চৰাই আদিও কাটি উলিয়াই কলাগুণৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। কাঠেৰে সজা মুখাসমূহো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। গোৱালপাৰাৰ ৰাভাসকলে ভাৰীগানত ব্যৱহাৰ কৰা মুখাসমূহৰ উপৰি সত্ৰৰ ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা মুখাসমূহো কাঠেৰে নিৰ্মিত। অৱশ্যে বাঁহেৰে সজা মুখাও নথকা নহয়। এই মুখাসমূহ কলাগুণ বিশিষ্ট। সেইদৰে আকৌ সত্ৰত লিখিত পুথি সমূহ ৰাখিবলৈ সাজি উলিওৱা বাকচবোৰতো চিত্ৰ অংকিত কৰা থাকে। সেইবাবে এই বাকচবোৰো অন্যতম শিল্পকলা হিচাপে বিবেচিত হৈ আহিছে।

কাঠৰ শিল্পকলাৰ দৰেই ঠাইবিশেষে কুঁহিলাৰো ভালেমান শিল্পকলা সজা পৰম্পৰা আছে। এইক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰা অঞ্চল বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। পুতলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি , মুখা, নৃত্যৰত নাচনী, দৈত্য-দানৱৰ প্ৰতিকৃতি আদিক কুঁহিলাৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। গোৱালপাৰাৰ দৰেই বৰদোৱা সত্ৰতো কুঁহিলাৰে সজা পুতলা, কাছ আদি বিবিধ শিল্প পোৱা যায়।

কুঁহিলাৰ দৰেই কলপটুৱাৰপৰা সাজি উলিওৱা ভালেমান শিল্পও আছে। বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণসকলে পূজা-পাৰ্বণৰ প্ৰসঙ্গত সজা, দোনা, ধূপদানি, গছা আদি কলপটুৱাৰ পৰাই সাজি উলিয়ায়। আনহাতে আকৌ মনসা পূজাৰ প্ৰসঙ্গত কলপটুৱাৰ পৰা সজা 'মজু'ও এক উল্লেখনীয় শিল্পকলা।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কুঁহিলা শিল্পৰ লগত পুতলা নাচৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰক।

....

....

....

১.৩.৪ হাতী দাঁতৰ শিল্প

অসমৰ হাতী দাঁতৰ শিল্প পুৰণি কালৰ পৰাই পৰিচিত। আনকি ৰজা ভগদত্তই যুধিষ্ঠিৰলৈ পঠোৱা তৰোৱালৰ নালো হাতীদাঁতৰে আছিল বুলি উল্লেখ পোৱা গৈছে। তেনেকৈ ভাস্কৰ বৰ্মাইয়ো হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ হাতী দাঁতৰ কুণ্ডল আৰু গজমুকুতা পঠিয়াইছিল। অতীতৰে পৰা অসমত হাতীৰ দাঁতৰ ভালেমান শিল্প যে নিৰ্মাণ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। এইবোৰৰ ভিতৰত হাতীদাঁতৰ ফণী, আঙঠি, টেমা, তৰোৱালৰ নাল, সঁফুৰা, মূৰত মৰা শলা, লাঠি আদি উল্লেখযোগ্য। আউনিআটী সত্ৰত হাতীৰ দাঁতেৰে তৈয়াৰ কৰা পাটীখনো এইক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। এইখন কেতিয়া কোনে সাজিছিল জনা নাযায়। ই দীঘলে চাৰি ফুট আৰু বহলে তিনিফুটমান হ'ব। হাতী দাঁতৰ শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত

বৰপেটাৰ নাম সৰ্বজন বিদিত। এওঁলোকে হাতীদাঁতৰ দ্বাৰা দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি, জীৱজন্তুৰ মূৰ্ত্তি, শৰাই আদিও সাজিছিল। বৰ্তমান এই শিল্প বিলুপ্তৰ পথত।

১.৩.৫ ধাতু শিল্প

ধাতুৰে নিৰ্মিত শিল্প বুলি ক'লেই কাঁহ-পিতল, তাম, সোণ, ৰূপ আৰু লোৰ শিল্পসমূহক বুজায়। অসমত পুৰণি কালৰেপৰা উল্লিখিত ধাতুসমূহেৰে নিৰ্মিত শিল্পৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। স্থানীয় লোকসকলেই এসময়ত এই শিল্পসমূহ নিৰ্মাণত আগ ভাগ লৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত কলিতাসকলৰ নাম বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। কঁহাৰ-কলিতাসকলে যেনেকৈ কাঁহৰ বাচন-বৰ্তন নিৰ্মাণ কৰিছিল তেনেকৈ কমাৰ-কলিতাসকলে লোৰ সা-সামগ্ৰীবোৰ প্ৰস্তুত কৰিছিল। কাঁহৰ শিল্পসমূহৰ ক্ষেত্ৰত কাঁহী, বাণকাঁহী, ফুলাম কাঁহী, বোছকাঁহী, পাণধোৱা, বৰকাঁহী, বেলা বা বেৰাকাঁহী (মাইহাং), বাটি (সৰুবাটি, বৰবাটি, বাণবাটি, হাতীখুজীয়া বাটি), লোটা, চৰিয়া, ঘটি, বটা আদি উল্লেখযোগ্য।

পিতলৰ শিল্পসমূহ সাধাৰণতে মৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে নিৰ্মাণ কৰে। টৌ, চৰিয়া, কলহ, গিলাচ, গাগৰি, টেকেলি, শৰাই, গছা, চাকি আদি সাধাৰণতে পিতলেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। পিতলৰ শিল্পৰ কাৰণে হাজো আৰু কাঁহৰ শিল্পৰ কাৰণে সৰ্থেবাৰী আজিও বিখ্যাত হৈ আছে।

সোণৰূপৰ শিল্পৰ ভিতৰত সাধাৰণতে অলংকাৰ বোৰেই প্ৰধান। অসমত সোণ ৰূপৰ শিল্পৰ এক গৌৰৱময় ঐতিহ্য আছে। পুৰণিকামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপহাৰ ৰাজিৰ ভিতৰত সোণ-ৰূপৰ অলংকাৰ থকা কথাষাৰেই আজিও ইয়াৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। অসমীয়া সোণাৰীয়ে নিৰ্মাণ কৰা অলংকাৰ শিল্পসমূহৰ ভিতৰত লোকাপাৰ, কেৰু, মতামণি, বিৰি, আঙঠি, মগৰদানা, গামখাৰু, চিতিপাতি, কাণফুল, গলপতা, দুগডুগি, চিপামণি, মটৰমণি, সাতসৰী, জোনবিৰি, গেজেৰা, নাকফুল, মুঠিখাৰু, বাজু আদি উল্লেখযোগ্য। অসমৰ সোণ-ৰূপৰ অলংকাৰবোৰৰ স্বকীয়তা ধৰা পৰে। এইবোৰত স্থানীয় ফুল, লতা, শেন, ভাটো প্ৰভৃতিৰ বিবিধ অনুকৰণত সজা হয়। অসমৰ মতা-তিৰোতা উভয়ে উল্লিখিত অলংকাৰ পৰিধান কৰিছিল।

সোণ-ৰূপেৰে অলংকাৰ সজাৰ উপৰিও আন দুই-এপদ শিল্পও নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত মন্দিৰৰ কলচীত সোণ-ৰূপ খটোৱা উল্লেখযোগ্য।

অসমত কাঁহ-পিতল আৰু সোণৰূপৰ শিল্পসমূহৰ তুলনাত লোৰ শিল্প একেবাৰে কম। দা-কটাৰী, কোৰ, কেৰাহী আদি প্ৰধানকৈ লোৰে সজা হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কাঁহ-পিতলৰ শিল্প অসমৰ কোন কোন অঞ্চলত দেখিবলৈ পোৱা যায়?

....

....

....

....

১.৪ লোক-কলা (Folk Art)

লোকশিল্প (Folk Crafts) আৰু লোক-কলা বহু ক্ষেত্রত একে হৈ পৰে। তথাপি লোক-কলা আৰু লোক-শিল্পৰ মাজত পাৰ্থক্য নথকা নহয়। লোক-কলাৰ উদ্দেশ্য হ'ল মূলতঃ জীৱনক আনন্দ প্ৰদান কৰা। লোকশিল্পৰ উদ্দেশ্য হ'ল জীৱনৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক দাবী পূৰণ কৰা। অৰ্থাৎ "আনন্দদানৰ প্ৰকাৰ্য সম্পৃক্ত নিৰ্মিতিয়েই (artifact) কলা আৰু জীৱনৰ বাস্তৱিক প্ৰকাৰ্য সম্পৃক্ত নিৰ্মিতিয়েই শিল্প (Craft)" (লোকসংস্কৃতি ঃ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)। এতিয়া কলা মানেই আনন্দদায়ক যদিও লোক-কলা হ'ল পৰম্পৰাগত কলা। জনসাধাৰণে সন্মুখত কোনো বিজ্ঞানসন্মত আদৰ্শ বা অনুকৃতি নাৰাখি যি কলা চৰ্চা কৰি আহিছে সেয়াই পৰম্পৰাগত লোককলা। লোকশিল্পও পৰম্পৰাগত। কেতিয়াবা কেতিয়াবা একো একোবিধ লোক-শিল্পই এফালে বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰয়োজন সাধন কৰিও আনফালে আনন্দদানৰ বিষয় হৈ পৰে। তেতিয়া ই লোককলাৰো সম্পদ হৈ পৰে। সেই ক্ষেত্ৰত আমি কেতিয়াবা কেতিয়াবা একেলগে শিল্পকলা শব্দটোও ব্যৱহাৰ কৰো। দৰাচলতে প্ৰায় বেছিভাগ শিল্পতে এই লোক-কলাৰ ধৰ্ম অক্ষুন্ন থকা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে শিপিনীয়ে তাঁতশালত বৈ কাটি উলিওৱা গামোচাখন মূলতঃ শিল্প, বস্ত্ৰশিল্প। কিন্তু আকৌ সেই গামোচাতে থকা ধুনীয়া ফুলজালি আঁচুসূতা খিনিয়ে মনক আনন্দ দান কৰি কলাৰ প্ৰকাৰ্য সাধন কৰে। এনেধৰণে বিচাৰ কৰিলে প্ৰায়বোৰ শিল্পতে কলাৰ গুণ ধৰা পৰে বা ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। তথাপি অসমৰ লোককলা বুলিলে সাঁচিপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰ, নামঘৰ-গোঁসাইঘৰ, সত্ৰ আদিত থকা সিংহাসন, বিভিন্ন কাঠৰ মূৰ্ত্তি, দুৱাৰৰ চৌকাঠ আদিত খোদিত ভাস্কৰ্য আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

লোক-কলা আৰু লোক-শিল্পৰ মাজত পাৰ্থক্য কি? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমৰ ভৌতিক-কলা বুলিলে লোক-শিল্প, লোক-কলা, লোক-স্থপতি, লোকৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণক সামৰি লয়। লোকশিল্পৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন দিশসমূহৰ ভিতৰত মৃৎ শিল্প, বাঁহ-বেতৰ শিল্প, কাঁঠ আৰু কুঁহিলাৰ শিল্প, হাতী দাঁতৰ শিল্প আৰু ধাতু শিল্প উল্লেখযোগ্য। লোককলা বুলিলে সাঁচিপতীয়া পুথিচিত্ৰ, নামঘৰ, গোঁসাইঘৰ, সত্ৰ আদিত থকা সিংহাসন, বিভিন্ন কাঠৰ মূৰ্ত্তি, ঘৰ-দুৱাৰ আদিত খোদিত বিভিন্ন ভাস্কৰ্যসমূহক উনুকিয়াব পাৰি।

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ভৌতিক-কলা বুলিলে কি বুজে? অসমৰ ভৌতিক-কলাৰ বৈশিষ্ট্য কি।

২) লোক-শিল্পই কোন কোন দিশক সামৰি লয়? পৰ্যালোচনা কৰক।

৩) অসমৰ লোক-কলা সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

৪) অসমৰ মাটি শিল্প সম্পৰ্কে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৫) বাঁহ-বেতৰ শিল্পত অসমৰ লোকজীৱন কেনেদৰে সম্পৃক্ত হৈ আছে ফঁহিয়াই দেখুওৱাক।

৬) চমুটোকা লিখক—

ক) কাঠৰ শিল্প, খ) কুঁহিলা শিল্প, গ) পুতলানাচ, ঘ) হাতীদাঁতৰ শিল্প
খ) ধাতুৰ শিল্প, ঙ) কাঁহ-পিতল

১.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Reading)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস

(----) ঃ লোক সংস্কৃতি

(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পৱিত্ৰ অসম

(----) ঃ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি

যুগল দাস ঃ অসমৰ লোক-কলা

হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু
লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি

সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.) ঃ সংস্কৃতি সঞ্চয়ন

P.C. Choudhury ঃ History and Civilization of the People of Assam

S.N Sarma ঃ A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ

অসমৰ লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণ

বিভাগৰ গঠন ঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ লোক-স্থপতি
২.৪ লোক-ৰন্ধন
২.৫ লোক-আভৰণ
২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগত অসমৰ ভৌতিক কলাৰ দুটা উল্লেখযোগ্য দিশ লোকশিল্প আৰু লোক-কলাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত অসমৰ লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

ভৌতিক-কলাৰ তিনিটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণ। মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন বাসস্থান, খাদ্য আৰু বস্ত্ৰ এই তিনিটা উপকৰণক আতধৰিয়ে এই তিনিবিধ কলাৰ জন্ম হৈছে। থাকিবলৈ ঘৰ-দুৱাৰ নিৰ্মাণ, খোৱা বস্তু প্ৰস্তুতকৰণ, পিন্ধিবলৈ কাপোৰ-কানি বোৱাকে প্ৰমুখ্য কৰি দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত জড়িত বিবিধ কৰ্মত প্ৰয়োজন হোৱা এই সামগ্ৰীসমূহ প্ৰস্তুতকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াই ভৌতিককলাৰ এই দিশসমূহৰ উন্মেষ ঘটাইছিল।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি-

- অসমৰ লোক-স্থপতিৰ বিষয়ে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব
- অসমৰ লোক- ৰন্ধন প্ৰণালী সম্বন্ধে বিশেষ পৰিচয় পাব পাৰিব
- অসমৰ লোক-আভৰণ সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব।

২.৩ লোক-স্থপতি (Folk Architecture)

অসমৰ লোকস্থপতি বা লোকস্থাপত্য বুলিলে সাধাৰণতে বাঁহ, বেত, ইকৰা, খেৰ আৰু কাঠেৰে সজা ঘৰ-দুৱাৰবোৰকে বুজায়। ইয়াৰ ভিতৰত ব্যক্তিগত ঘৰ-দুৱাৰ

যেনেকৈ আছে তেনেকৈ ৰাজহুৱা ঘৰদুৱাৰো আছে। লোক-জীৱন সাধাৰণতে কৃষিৰ লগত জড়িত। গতিকে খেতি-বাতি কৰা লোক হিচাপে থকা ঘৰৰ উপৰিও ভঁৰালঘৰ, গোহালিঘৰ, ঢেঁকীশাল আদি ভালেমান ঘৰৰ প্ৰয়োজন হয়। সেয়ে জনসাধাৰণে ভালেমান ঘৰদুৱাৰ নিৰ্মাণ কৰি লয়। এই ঘৰদুৱাৰ নিৰ্মাণ কৰা কোনো বিশেষ কাৰিকৰ গাঁৱত নাথাকে। সাধাৰণতে পৰম্পৰাগত ভাবে শিকা কথা , বুঢ়া মেথাৰ বচন, ডাকপুৰুষৰ বাণী আদিৰ খেও ধৰিয়ে এই ঘৰদুৱাৰবোৰ সাজি উলিয়ায়। ঘৰদুৱাৰবোৰ বিশেষ কাৰুকাৰ্যখচিত নহয়। ওপৰত দুখন চাল, চাৰিওফালে চাৰিখন মাটিৰে লিপা বেৰ, এখন দাং লগোৱা দুৱাৰ ইমানেই সাধাৰণ ঘৰবোৰৰ চানেকি। বিবিধ প্ৰয়োজনত সজা এই ঘৰবোৰৰ ভিতৰত চ'ৰাঘৰ, বৰঘৰ, সৰুঘৰ, মাৰলঘৰ, শোৱনিঘৰ, পাকঘৰ, ঢেঁকীঘৰ, তাঁতশাল, গোহালিঘৰ, ভঁৰালঘৰ, বাটচ'ৰা বা বাটঘৰ, নামঘৰ, গোঁসাইঘৰ আদিয়েই প্ৰধান।

ঘৰদুৱাৰবোৰ সজাৰ যেনেকৈ বিবিধ সঁজুলি আছে তেনেকৈ ঘৰবন্ধা ভেটিৰো নিৰ্বাচন থাকে। সাধাৰণতে নদীৰ কাষত বা দ ঠাইত ঘৰ সাজিলে সততে বানপানীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা হয়। যাৰ বাবে নেকি নৈপৰীয়া মিছিংসকলে চাংঘৰ সাজে। চাংঘৰবোৰৰ তলত গৰু, ছাগলী, গাহৰি আদি ৰখা হয়।

আহোম স্বৰ্গদেউসকল আকৌ ৰাজ অভিষেকৰ কাৰণে পাটঘৰ, হোলোংঘৰ, শিঙৰি ঘৰ আদিও সজাইছিল। এওঁলোকে পোৰামাটিৰ পকীঘৰো সজাইছিল কিন্তু সাধাৰণ লোকক এই জাতীয় ঘৰ সজাবলৈ দিয়া নাছিল। আনকি টুপদিয়া ঘৰো সৰ্বসাধাৰণক সাজিব দিয়া হোৱা নাছিল। কেৱল ৰজাঘৰেহে দুয়োমূৰ টুপ লগোৱা ঘৰ সজাব পাৰিছিল। ঘৰদুৱাৰ সাজোতে প্ৰথমে জ্যোতিষীৰ হতুৱাই চোৰ-মেলা কৰা হয়। সাধাৰণতে ঘাইখুঁটা বা বৰখুঁটা পুতিবৰ দিনা পূজা এভাগিও কৰা নিয়ম। বৰঘৰ বা থকা ঘৰ সচৰাচৰ পূবা-পশ্চিমাকৈ সজা হয়। ডাকৰ বচনত সেয়ে আছে--

"পূবা পশ্চিমাকৈ সাজিবা ঘৰ।
অকাল মৃত্যুক নাহিকে ডৰ।।"

চ'ৰাঘৰ, আলহী ঘৰটো দুচলীয়াকৈ পথালিভাৱে সজা হয়। চ'ৰাঘৰত সোমাবলৈ সাধাৰণতে বাহিৰৰ চোতালৰ পৰা দুৱাৰ দিয়া হয়। বাকীবোৰ ঘৰতো ওলোৱা সোমোৱা কৰিবলৈ দুৱাৰ দিয়া থাকে। ঘৰবোৰত সাধাৰণতে খিৰিকী দিয়া নহয় যদিও পোহৰ সোমাবৰ কাৰণে জলঙা ৰখা হয়। কিছুমানত আকৌ বেৰৰ ওপৰফালে তাঁতী দিয়া ব্যৱস্থা আছে। ৰান্ধনি ঘৰ বা পাক ঘৰটো থকা ঘৰৰ পৰা কিছু আঁতৰত সজা হয়। একেদৰে গোহালি ঘৰটোও আঁতৰত সজা নিয়ম। ইয়াৰ পাছফালে বেৰ থাকে বাকী দিশত বেৰ দিয়া নহয়। গৰু ম'হৰ বাবে গোহালি ঘৰ সজাৰ উপৰিও ছাগলীৰ কাৰণে ওখ চাংঘৰ বা গোহালিৰ ভিতৰতে চাং সাজি দিয়া হয়।

ঘৰৰ বেৰবোৰ সাধাৰণতে ইকৰা, খাগৰি আৰু বাঁহবেতেৰে সজা হয় আৰু চালবোৰ উলু, শৰণখেৰ আদিৰে ছোৱা দেখা যায়। খেৰৰ অভাৱত অৱশ্যে ধানৰ নৰাৰেও ছোৱা হয়। আজিকালি অৱশ্যে কাঠৰ ঘৰৰ লগতে বাঁহৰ ঘৰবোৰতো টিনপাট বন্ধা দেখা যায়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমৰ লোক-স্থাপত্যৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি বুলি ভাবিব পাৰি? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৪ লোক-ৰন্ধন (Folk cookery)

অসমীয়া মানুহৰ লোক-ৰন্ধন প্ৰণালীৰ কথা ওলালেই প্ৰথমেই আহে ভাতৰ কথা। জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে অসমীয়া মানুহৰ ভাতেই প্ৰধান খাদ্য। ভাতৰ ভিতৰত আকৌ আৰৈ-অখুৰা চাউলৰ ভাতেই হ'ল মূল। ভাত ৰন্ধা চাউল বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ধানৰ পৰাই আহৰণ কৰা হয়। সেই ধানৰ ভিতৰত জহা, মাগুৰি, মালভোগ, শুৱাগমণি, শালি, শিয়ালনেজী ইত্যাদি। ৰন্ধা তপত ভাতৰ বাহিৰেও বাহী, পঁইতা, কৰ্কৰা বা জকৰা ভাতো খোৱাৰ পৰম্পৰা আছে।

অসমীয়া জা-জলপানো ধান চাউলৰ পৰাই প্ৰস্তুত কৰা হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত চিৰা, মুৰি , মুৰিৰ লাড়ু, আখৈ, আখৈলাড়ু, সান্দহ, গোটকৰাই, ডেৰাভজা, পিঠাগুৰি, কোমল চাউল, বৰাচাউল আৰু পিঠাই প্ৰধান। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পিঠাৰ ভিতৰত তিলদিয়া বা খোলাচপৰীয়া পিঠা, ঘিলাপিঠা, টেকেলী পিঠা, ফেণীপিঠা, পানীপিঠা, সুতলী পিঠা, লাওপিঠা, কলপিঠা, উৰহীয়া পিঠা, চুঙা পিঠা আদি উল্লেখযোগ্য। গাখীৰ তপতাই ঘন কৰি খীৰ আৰু খীৰৰ লাড়ু কৰা হয়। লোকজীৱনত পৰমান্নও উৎকৃষ্ট জলপান। পৰমান্নত গাখীৰ চেনীৰ লগতে কৰ্পূৰ, জাইফল আদি গন্ধ দ্ৰব্য দিয়া হয়। অন্যান্য জলপানো গাখীৰ, দৈ আদিৰ লগত খোৱাৰ পৰম্পৰা আছে। বিশেষকৈ কোমল চাউল বা বোকা জলপান আৰু পিঠাগুৰিৰ লগত গাখীৰ মিহলাই খোৱা হয়। গাখীৰ পিঠাগুৰি আঠীয়া কলেৰে কৰা লুথুৰি কেচুৱাৰ উৎকৃষ্ট খাদ্য হিচাপে বিবেচিত হৈ পৰিছে। তেনেদৰে কোমলচাউল, দৈ, জুলিয়া গুৰ (চুৰা) আদি বিয়া সবাহৰ তৃপ্তিকৰ জলপান।

জলপানৰ দৰেই ফলাহাৰো উৎকৃষ্ট খাদ্য। এইক্ষেত্ৰত নামঘৰত আগবঢ়োৱা মাহ-প্ৰসাদৰ কথা বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। উল্লেখনীয় যে অসমৰ দৰে অন্য ঠাইত পূজা-পাৰ্বণত মাহ প্ৰসাদৰ প্ৰচলন নাই। ভাতৰ লগত ব্যৱহৃত হোৱা ব্যঞ্জন বা আঞ্জা সমূহো উল্লেখযোগ্য। উপকৰণ আৰু ৰন্ধণ অনুযায়ী এইবোৰক টেঙা, তিতা, খাৰ এই তিনিপৰ্যায়ত ভগাব পাৰি। শাক-পাচলিৰ ভিতৰত লফা, চুকা, কচুশাক, খুতৰা, ঢেঁকীয়া, মাটিকাদুৰি, মধুসোলেং, টেঙামৰা , কলমৌ আদি টেঙাৰ আঞ্জাৰ ভিতৰত পৰে। এই পাচলিবোৰ ৰান্ধোতে ঔ, তেঁতেলী, জলপাই,, কৰ্দৈ, বগৰি, অথবা কৰ্জা, কেঁচা ঠেকেৰা আদিৰ ৰস দিয়া হয়। এইবোৰৰ লগত আকৌ বিধে বিধে মাছ দিয়াৰো নিয়ম আছে।

তিতা খোৱা অভ্যাসৰ পৰিচয় অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাচীন ৰন্ধন প্ৰকৰণতে পোৱা যায়। সাধাৰণতে শোকোতা, তিতাফুল, দোৰোণফুল, শুকলতি, বেতগাজ, নৰসিংহ, তিতাকেৰেলা, হেলেচি, ভেকুৰি তিতা, শেৱালি ফুল আৰু পাত আদি তিতা পাচলি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খাৰৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ আকৰ্ষণ ইমানেই বেছি যে , যাৰ বাবে নেকি 'খাৰখোৱা অসমীয়া' নামেই পাইছে। খাৰ সাধাৰণতে দুবিধ সৎখাৰ আৰু কলাখাৰ। দলনিত হোৱা শাকৰ পৰা সৎখাৰ তৈয়াৰ কৰা হয় আৰু কলগছৰ পৰা কলাখাৰ প্ৰস্তুত কৰা হয়। দুয়োবিধ খাৰ বিশেষ যত্নেৰে কাতি মাহতে প্ৰস্তুত কৰি জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতে সাঁচি ৰাখে। সৎখাৰ ছাই খাৰণিৰ দৰে সৰাই মাটিৰ চৰুত পগোৱাৰ দৰে পগাই কলহত ভৰাই থলে গুৰৰ দৰে গোট মাৰে। আগতে ইয়াক লোণৰ পৰিৱৰ্তে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও আঠীয়া কলৰ বাকলি শুকুৱাই পুৰিও খাৰ কৰে। সাধাৰণতে মাটি মাহ, কোমোৰা আৰু বৰালিমাছৰ খাৰৰ ব্যঞ্জন গাঁৱলীয়া ভোজ-ভাতত বিশেষ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। পচলাও মূলতঃ খাৰ ব্যঞ্জন। মাটিমাহৰ আঞ্জা বা ব্যঞ্জন সুকীয়া। লোকজীৱনত সাধাৰণতে মগুমাহ, মাটি মাহ, কলামাহ আদিৰেই অধিক প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। আজি কালি অৱশ্যে এইবোৰৰ ঠাইত মচুৰ ডাইলৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। এই ডাইল ৰন্ধা প্ৰকৰণো পুৰণি পুথিত পোৱা গৈছে। যেনে-

"মগুৰ ডালিত ঘৃত চিনি চুড়া দিল।
আতি ভাল কৰি তাক মসুৰে ৰান্ধিল।।
আদালোণ যনী জিৰা মৰিচক দিল।।"

মাছৰ মূৰিঘন্টতো ডাইল আৰু চাউল দিয়া নিয়ম। তেনেদৰে আকৌ জালব্যঞ্জনত জালুক, জলকীয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ৰোগব্যাধি নিৰাময় আৰু শৰীৰৰ শক্তি বঢ়াবলৈও বেলেগ বেলেগ মুখৰোচক ব্যঞ্জন প্ৰস্তুত হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত ভেদাইলতা, মানিমুনি, হেলেঞ্চি, মাটিকাদুৰি, হাঁহঠেঙীয়া, ভূতমূলা, নিমপাত, নৰসিংহ, কোৰোলা শাক, ডিমৰু, পুৰাকল, কুঁজী ঠেকেৰা, কৰ্দৈ আদি উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ লগত কাৱৈ, গৰৈ, শ'ল, মাগুৰ আদি মাছো বিশেষ প্ৰয়োজনীয়। অসুখীয়া লোকক এইবোৰ মাছৰ সৈতে পাচলিবোৰ জোল কৰি ৰান্ধি খুৱালে দেহালৈ বল শক্তি আহে। অসমীয়া মানুহে যিকোনো ব্যঞ্জন ৰান্ধিবলৈ সাধাৰণতে সৰিয়হ তেল আৰু লোণ ব্যৱহাৰ কৰে। তদুপৰি হিং, সৰিয়হ, মেমেধু (ধনীয়া), জিৰা, যনী, জালুক, নহৰু, পনৰু, মিথি, কৰ্পূৰ, আদা আদি ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ উপৰিও তেজপাত, ভোজপাত আদিও মচলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে।

প্ৰধান আঞ্জা বা ব্যঞ্জনৰ উপৰিও ভাজি- পুৰি, খৰিকাত দি, পাতত দি মাছ , মঙহ, পুৰা কল , আলু , ফলৰ গুটি (কঠালগুটি) শাকপাচলি আদি খোৱাৰ ৰীতি আছে। আজিকালিৰ আধুনিক আচাৰৰ দৰে কাঁহুদি-খাৰলিও ব্যৱহৃত হৈছিল। খৰিচা (গাজ টেঙা), থেকেৰা, বগৰীগুৰি, আমগুৰি আদিও লোণতেলেৰে সানি ভাতৰ লগত খোৱা

হয়। খোৱা-লোৱাৰ পিছত মুখ শুদ্ধিৰ বাবে তামোল খোৱা পৰম্পৰাও অসমীয়া সমাজত আছে। তামোলৰ উপৰিও কৰ্পূৰ, আদা, আমলখি, পিপলি, শিলিখা আদি মুখশুদ্ধি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। বিবিধ খাদ্য দ্ৰব্য যেনেদৰে খোৱাৰ পৰম্পৰা আছে তেনেকৈ আকৌ কিছুমান বাধা নিষেধো আছে। যেনে প্ৰতিপদত কোমোৰা, দ্বিতীয়াত খৰুৱা বেঙেনা, তৃতীয়াত পটল, চতুৰ্থীত মূলা, পঞ্চমীত বেল, সপ্তমীত তাল, অষ্টমীত নাৰিকল, নৱমীত লাও, দশমীত কলমৌ, একাদশীত উৰহী, দ্বাদশীত পুৰৈ, ত্ৰয়োদশীত বেঙেনা, চতুৰ্দশীত কলামাহ আৰু পূৰ্ণিমা-আউসী তথা সংক্ৰান্তিত মাছ-মঙহ খোৱা নিষেধ।

খাদ্য ৰন্ধন প্ৰণালীৰ ক্ষেত্ৰত শাক-পাচলি কুটা পদ্ধতিও মনকৰিবলগীয়া। সকলো শাক পাচলি একেধৰণে কুটা-বছা নকৰে। কিছুমান যদি হাতেৰে নখেৰে আন কিছুমান মৈদাৰে কুটিব লাগে। তেনেদৰে মাছ-কাছ বছাতো নিয়ম আছে। গতিকে ৰন্ধন প্ৰণালীৰ ক্ষেত্ৰত শাক-পাচলি কুটা-বছা কৰাটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

উত্তৰ ভাৰতৰ মানুহৰ তুলনাত অসমৰ খাদ্যসম্ভাৰৰ বিশেষত্ব কি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৫ লোক-আভৰণ (Folk costume)

লোক-আভৰণ বুলিলে সাধাৰণতে সাজপাৰ আৰু অয়-অলংকাৰকে সূচায়। অসমীয়া মানুহৰ সাজপাৰ লিঙ্গভেদে যেনেকৈ বেলেগ তেনেকৈ বয়স অনুযায়ীও ইয়াৰ পাৰ্থক্য আছে। অসমীয়া মানুহৰ অতীতৰে পৰা পদমৰ্যাদা তথা বংশমৰ্যাদা অনুসৰিও সাজপাৰৰ ভিন্নতা নথকা নহয়। অতীত কালৰ পৰাই অসমীয়া সমাজৰ পুৰুষসকলে ধুতিকেই প্ৰধান বস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। এই ধুতি পিন্ধাৰো ভালেমান ৰীতি আছে। ধুতিৰ পিছতেই পুৰুষৰ অন্য এপদ বস্ত্ৰ হ'ল চাদৰ। তিৰোতাৰ সাজপাৰৰ ভিতৰত মেখেলা, ৰিহা আৰু চেলেং অন্যতম। মতামানুহৰ অৱশ্যে পাগুৰি মৰা পৰম্পৰাও নোহোৱা নহয়। আহোমৰ দিনত পুৰুষে এঙাচোলা, গোমচেঙৰ চোলা, চাটনৰ চোলা, নৰাচোলা, বুকুচোলা, মিৰ্জাই চোলা, মোগলাই চোলা আদিও পিন্ধিবলৈ ধৰে। অসমীয়া মানুহে সাধাৰণতে কঁপাহী, এড়ি মুগা আৰু পাটৰ কাপোৰেই ব্যৱহাৰ কৰে। অৱশ্যে আজিকালি ৰেচমী বা কলকাৰখানাত উৎপাদন কৰা অন্যান্য ৰাসায়নিক সূতাৰে নিৰ্মিত সাজপাৰ পৰিধান কৰা দেখা যায়। অতীতত অসমীয়া বোৱনীয়ে মতা তিৰোতা উভয়ৰে প্ৰয়োজনীয় সাজপাৰখিনি ঘৰতে বৈ কাটি লৈছিল। শালত একঠীয়া, গামোচা, চাদৰ, চেলেং,

বৰকাপোৰ, তিয়নি, চুৰিয়া বা ধুতি আৰু ৰিহা-মেখেলা , চোলাকাপোৰ সকলো বোৱা হৈছিল। অসমীয়া শিপিনীৰ ফুলবছা এটা লেখত ল'বলগীয়া লোক-কলা। কপাহী কাপোৰত সাধাৰণতে ৰঙাসূতাৰ ফুল আৰু পাট কাপোৰত গুণাৰ ফুল বছা হয়। অজনজাতীয় শিপিনীসকলে কাপোৰত সচৰাচৰ লতা, ফুল, পাত, পখিলা, শৰাই, গছ, পশু-পক্ষী আদি বাছি উলিয়ায়। আনহাতে জনজাতীয় শিপিনীয়ে ৰেখা, ত্ৰিভূজ আদি নানা জ্যামিতিক চিত্ৰ তোলে। অৱশ্যে নগা শিপিনী সকলে জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতিকৃতি কাপোৰত তোলাটো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম।

আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতে অসমীয়া সাজপাৰৰ মাজলৈ মোগলাই পোচাকৰ আমদানি হয়। অৱশ্যে এয়া কেৱল ৰজাঘৰীয়া তথা ডা-ডাঙৰীয়া পৰ্যায়তহে হৈছিল। সাধাৰণ প্ৰজাৰ মাজত অতীতৰ সাজপাৰেই চলি আছিল।

অসমৰ অতীতৰ কাপোৰ কানি ব্যৱহাৰৰো বিশেষ তাৎপৰ্য আছিল। বিশেষকৈ আহোম ৰজাৰ দিনত পাগিয়া ধুতি আৰু গাত লোৱা চেলেংখনে সমাজৰ কাড়ী পাইক বা ডাডাঙৰীয়াৰ সামাজিক স্থান নিৰ্ণয় কৰিছিল। যুঁজলৈ গ'লে কঁকালত টঙালি বান্ধি যোৱাৰ পৰম্পৰা আছিল। সাধাৰণ লোকে আঁঠুৰ তলে চুৰিয়া পিন্ধাৰ নিয়ম আছিল। পিন্ধোতাৰ সাজপাৰত হাত দিলে মান সন্মানতো হাত দিয়াৰ নিচিনা হয়। বিয়াই বাৰুৰে গুৰু ঘৰলৈ খনিয়া কাপোৰ, বৰকাপোৰ আগবঢ়োৱা দস্তুৰ। ব'হাগবিহুত বিহুৱান দিয়া ৰীতিও অদ্যাৱধি প্ৰচলিত। আহোমৰ দিনত একে নিশাই সূতা কাটি বৈ দিয়া কৱচ কাপোৰখন আহোমৰজাৰ দিনত যুঁজত কৱচ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ হৈছিল। অসমীয়া সমাজত সাজপাৰ মৰম আৰু মৰ্যাদাৰো প্ৰতীক। কাপোৰৰ লগত বিশেষ কছুমান ৰীতি নীতিও জড়িত হৈ আছে। অসমীয়া বোৱনীয়ে শালৰ প্ৰথম গামোচাখন এতিয়াও নামঘৰলৈ বুলি আগ কৰে। গুৰু ঘৰলৈকো সেইদৰে কাপোৰ জুতিৰ প্ৰথম চেলেং বা চাদৰখন আগ কৰা হয়। লোণদান সোণদানৰ দৰে অসমীয়া মানুহৰ বস্ত্ৰদানো এটা ডাঙৰ পৰম্পৰা। অসমীয়া শ্ৰাদ্ধাদিতো মান অনুসৰি খেলৰ মেধি, সাতোলাক বেলেগ বস্ত্ৰ দান দিয়া নিয়ম আছিল। অসমীয়া তিৰোতা মানুহৰ পাগঘৰৰ সাজ সাধাৰণতে ৰঙা আৰু আছুতীয়া। মেধি, সাতোলা আৰু সাধাৰণ শিচৰ নামঘৰলৈ যোৱা সাজ বেলেগ বেলেগ। শ্ৰাদ্ধাদিত বহিলে উপবীতৰ দৰে চেলেং চাদৰ ঘাগৰিগঁতীয়াকৈ লোৱা নিয়ম। মুঠতে বস্ত্ৰ বোৱা আৰু ব্যৱহাৰৰ সুকীয়া নিয়ম বা পৰম্পৰা অসমীয়া সমাজত বিশেষ ভাবে মনকৰিবলগীয়া কথা।

অয়-অলংকাৰ ঃ সাজ-পোছাকৰ পিছতে অয়-অলংকাৰ অন্যতম লোক আভৰণ। অয় অলংকাৰ পৰিধানৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন। অসমীয়া মতা আৰু তিৰোতা উভয়ে অতীতত অলংকাৰ পৰিধান কৰিছিল যদিও বৰ্তমানে মতা মানুহৰ অলংকাৰ কম। ইয়াৰ বিপৰীতে তিৰোতাৰ অলংকাৰ বেছি। মতা মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰ সমূহৰ ভিতৰত লোকাপাৰ, কেৰু, মতামণি, বিৰি, আঙঠি, মগৰদানা আৰু গামখাৰু উল্লেখযোগ্য।

লোকাপাৰ সাধাৰণতে মতা মানুহে কাণত পিন্ধে। আগতে এনেধৰণৰ অলংকাৰ পিন্ধিবলৈ মতা মানুহেও কাণৰ লটি ফুটাই লৈছিল। লোকপাৰ সাধাৰণতে সোণৰ আৰু ইয়াত বাখৰ পতা থাকে। সমাজৰ ডা-ডাঙৰীয়া ৰজা আদি সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলে পৰিধান কৰিছিল। কাণত পিন্ধা অন্য এপদ অলংকাৰ কেৰু। সাধাৰণ আৰু মধ্যবিত্ত লোকে এই শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰিছিল। কেৰু মাইকী মানুহেও পিন্ধে। মতামানুহে পিন্ধা কেৰু সৰু আৰু পাতল। ইয়াক লং কেৰুও বুলিছিল। মতামানুহে ডিঙিত পিন্ধা মণিকে মতামণি বোলে। মতামণি সোণৰ বাখৰ পতা মণি। ইয়াৰ ভিতৰফাল ফোঁপোলা, ইয়াত লা বা লালি ভৰোৱা থাকে। মতামণিত সোণৰ মণিৰ লগতে ৰঙা পোৱালমণি গোঁঠা থাকে। মতামণিৰ উপৰিও বিৰি পিন্ধাৰ পৰম্পৰা মতামানুহৰ মাজত আছিল। বিৰিবোৰ কেতিয়াবা মতামণিত ওলোমায়ো পিন্ধা হৈছিল। অসমীয়া মতামানুহে পিন্ধা চকুত লগা অলংকাৰ মগৰদানাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ আলঙ্কাৰিক কলাৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। মগৰদানাধাৰৰ দুয়োমূৰে দুটা মগৰৰ মটিফ আছে। মাজডোখৰ মগৰৰ বা মাছ বাকলীয়া। অলংকাৰৰ উপৰিও দোলা, পাল্কী, সিংহাসন আদিতো মগৰৰ মটিফ ব্যৱহাৰ কৰাটো মনকৰিবলগীয়া। মতামানুহে পিন্ধা গামখাৰু সাধাৰণতঃ ৰূপৰ। অৱশ্যে সোণৰ গামখাৰুও নথকা নহয়। সোণৰ গামখাৰু বাখৰ পতাও থাকে। খাৰুৰ উপৰিও মতামানুহে আঙুলিত মোহৰৰ আঙঠি পিন্ধা পৰম্পৰা আছিল। অৱশ্যে সাণৰ বাখৰ পতা আঙঠিও পৰিধান কৰা দেখা যায়। মতামানুহে ভৰিত কোনোধৰণৰ লংকাৰ পিন্ধা দেখা নাযায়। ইয়াৰ বিপৰীতে সাধাৰণ তিৰোতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডা- ডাঙৰীয়াৰ পত্নী তথা কুঁৱৰী, ৰাণী আদিলৈকে ভৰিৰ পৰা মূৰলৈকে বিবিধ অলংকাৰ পৰিধান কৰিছিল। আনকি খোপাতো সোণ ৰূপৰ ফুল, পিন আদি পিন্ধা দেখা গৈছিল। তিৰোতাই পৰিধান কৰা অলংকাৰৰ ভিতৰত চিতিপতি, কাণফুল, কেৰু, সোণামাকৰি, গলপতা, হাৰ, ডুগডুগি, মণি, চিপামণি, মটৰমণি, সাতসৰী, জোনবিৰি, গেজেৰা, ঢোলবিৰি, নাকফুল আদি উল্লেখযোগ্য।

তিৰোতা মানুহে হাতত মুঠিখাৰু বা খুচুৰীয়া পিন্ধাৰ উপৰিও আঙুলিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আঙঠি পৰিধান কৰিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত মোহৰপতা, বাখৰপতা, ম'ৰানেজীয়া, জেঠি নেজীয়া, শেনপতা আঙুঠি অন্যতম। অসমীয়া তিৰোতাই বাহুত বাজু পিন্ধাৰ পৰম্পৰা আছিল। বাজু এছটা চেপেটা সোণ বা ৰূপেৰে সজা হয়। কিছুমান বাজু ফোঁপোলা ভিতৰত লা বা বালি ভৰোৱা থাকে। তিৰোতাসকলে কঁকালত কৰধ্বনি পৰিধান কৰিছিল। কৰধ্বনি ৰূপৰ তিনিডাল বা চাৰিডাল হাৰেৰে গঁথা থাকে। অতীতত বিয়াৰ কইনাই এইপদ অলংকাৰ বৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছিল। তিৰোতাসকলে ভৰিত খাৰু আৰু পাজোপো পিন্ধা ব্যৱস্থা আছে। ভৰিৰ অলংকাৰবোৰ সাধাৰণতে ৰূপৰ। ভৰিৰ খাৰু ভৰিৰ সৰু গাঁঠিত পিন্ধা দেখা যায়। খাৰু পিন্ধি খোজ কাঢ়িলে জুনুকাৰ দৰে শব্দ হৈছিল। পাজোপক নামনিৰ ফালে পাইজেপ বোলে। ছটীয়া হাৰৰ খাৰু ভৰিৰ পতাত লিপিট খাই থকাকৈ পাজোপ সাজিছিল। পাজোপাৰ তলৰফালে সৰু সৰু ফোঁপোলা

মণিৰ শাৰী থাকে। অসমীয়া মতা বা তিৰোতাই ভৰিৰ আঙুলিত আঙুঠি পিন্ধাৰ কথা শুনা নাযায়। অৱশ্যে বিশেষ প্ৰসঙ্গত দুই একে পিন্ধিছিল বুলি জনা যায়। ইয়াক উঝন্টি বা উজাল্টি বোলা হৈছিল। আজিকালি এই জাতীয় অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ তথা পৰিধান কমি আহিছে। অসমীয়া অলংকাৰবোৰ মিহি আৰু নিমজ নহয় কাৰণে প্ৰায়ে বাহিৰৰ অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰ কৰাও পৰিলক্ষিত হৈছে। ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া অলংকাৰে আজি যাদুঘৰতহে স্থান পাইছেগৈ।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) অসমৰ সাজপাৰৰ দিশত মোগল সংস্কৃতিৰ কিবা প্ৰভাৱ পৰিছে নেকি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) অসমত পৰম্পৰাগত ভাৱে কি কি সামগ্ৰীৰ পৰা অয়-অলংকাৰ প্ৰস্তুত কৰা হয়? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমৰ ভৌতিককলা বুলিলে লোক-শিল্প, লোক-কলা, লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণক সামৰি লয়। অসমীয়া মানুহৰ বিভিন্ন খাদ্যব্যঞ্জণ, ৰন্ধনপ্ৰণালী ইত্যাদিক লোকৰন্ধনে সামৰি লয়। লোকস্থপতি বুলিলে বিভিন্ন ঘৰ-দুৱাৰ, মন্দিৰ-নামঘৰ আদিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী আদিক বুজা যায়। অসমীয়া মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন সাজ-পাৰ আৰু সৌন্দৰ্য্য চৰ্চাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা অয়-অলংকাৰৰ বিষয়ে লোকআভৰণ শিতানটোৱে সামৰি লৈছে। এই বিভাগটিত এই সকলোবোৰৰ বিষয়ে যথাসম্ভৱ পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

২.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমৰ লোক-স্থপতি সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

২) অসমৰ পৰম্পৰাগত খাদ্য-ব্যৱস্থা আৰু ৰন্ধন প্ৰণালী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩) অসমৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰৰ বিষয়ে এটি টোকা যুগুত কৰক।

৪) অসমীয়া মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰৰ বিষয়ে এটি নিৱন্ধ লিখক।

২.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Reading)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস

(----) ঃ লোক সংস্কৃতি

(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পৱিত্ৰ অসম

(----) ঃ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি

যুগল দাস ঃ অসমৰ লোক-কলা

হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি

সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.) ঃ সংস্কৃতি সঞ্চয়ন

P.C. Choudhury ঃ History and Civilization of the People of Assam

S.N Sarma ঃ A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *

তৃতীয় বিভাগ
অসমৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ অসমত মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ ইতিহাস
৩.৪ অসমত উদ্ধাৰ হোৱা মন্দিৰ-স্থাপত্য
৩.৫ অসমৰ মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ নক্সা
৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

আগৰ বিভাগটিত অসমৰ লোক-স্থপতি, লোক-ৰন্ধন আৰু লোক-আভৰণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত অসমৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমৰ স্থাপত্যৰ নিৰ্দশন স্বৰূপে পুৰণি কালত নিৰ্মাণ কৰা মঠ-মন্দিৰসমূহকে বিবেচনা কৰা হয়। মঠ-মন্দিৰসমূহৰ লগতে বিভিন্ন ৰজাঘৰীয়া প্ৰাসাদ-দূৰ্গ আদিয়েও পুৰণি অসমৰ স্থাপত্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। সেই বিভিন্ন মঠ-মন্দিৰ তথা প্ৰাসাদ-দূৰ্গ আদিৰ গাত খোদিত কৰা বিভিন্ন মূৰ্ত্তি-নক্সা আদিয়ে পুৰণি অসমৰ ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এইবোৰৰ উপৰি বিভিন্ন শিলালেখবোৰতো বিভিন্ন ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এতিয়ালৈ যিবোৰ পুৰণি মন্দিৰৰ স্থাপত্য উদ্ধাৰ হৈছে সেইবোৰৰ পৰা প্ৰমাণিত হৈছে যে, ইয়াৰ ইতিহাস গুপ্তযুগৰ পৰা আছে। গুপ্তযুগৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিলৈকে অসমৰ স্থাপত্য কলাৰ মধ্যযুগ। এই সময়তো অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঠ-মন্দিৰৰ লগতে প্ৰাসাদ, দুৰ্গ আদি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে এইবোৰৰ বেছিভাগেই ভগ্নাৱশেষ অৱস্থাত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি---

- অসমত মন্দিৰ স্থাপত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব,
- অসমত এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা স্থাপত্যৰ নিদৰ্শন মন্দিৰ, ৰাজ-প্ৰাসাদ আদিৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব,

- বিভিন্ন স্থাপত্যসমূহৰ নিৰ্মাণ কৌশল সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব,
- অসমৰ ভাস্কৰ্য সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৩.৩ অসমত মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ ইতিহাস

অসমত মন্দিৰ নিৰ্মানৰ ইতিহাস যথেষ্ট প্ৰাচীন। অসমত মন্দিৰৰ ইতিহাস জানিবলৈ হ'লে আমি পোনতে অভিলেখ আৰু লিখিত বিৱৰণীসমূহ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা ভাল যে , পুৰণি ভাৰতবৰ্ষত শিৱ, বিষ্ণু, সূৰ্য আদি দেৱতা সকলৰ নামত মন্দিৰ সাজি উছৰ্গা কৰাৰ পৰম্পৰা আছিল। পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যতো এনে মন্দিৰ সজাৰ উল্লেখ *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ*ত পোৱা গৈছে। চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ টোকাতো কামৰূপত এনে দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰ থকা বুলি উল্লেখ আছে। সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ উমাচল শিলালিপিত থকা এই অঞ্চলৰ এটা মন্দিৰত মূৰ্ত্তি প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। একেদৰে বনমাল দেৱৰ তেজপুৰ তাম্ৰশাসনতো শিৱ মন্দিৰৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। ৰত্ন পালৰ গুৱাহাটী তাম্ৰশাসনতো বগাৰঙ সনা গম্বুজৰ নিচিনা শিখৰ থকা মন্দিৰত শিৱৰ মূৰ্ত্তি স্থাপন কৰা বুলি উল্লেখ আছে। উল্লেখ কৰা ভাল, মন্দিৰৰ উপৰিও তদানীন্তন ৰজাসকলে সজোৱা প্ৰাসাদ, দুৰ্গ আদিও এই শিলালিপিবোৰত উল্লেখ আছে। মুঠতে অসমত আহোম ৰাজত্ব আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেও অৰ্থাৎ প্ৰাক্-আহোম যুগতে যথেষ্ট সংখ্যক মঠ-মন্দিৰ আৰু অন্যান্য ৰাজকীয় স্থাপত্য নিৰ্মাণ হৈছিল। কিন্তু এই স্থাপত্যসমূহ ভালেমান কাৰণত ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰধান কাৰণসমূহ হ'ল প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আৰু বহিঃশত্ৰুৰ আক্ৰমণ। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ ভিতৰত বিশেষকৈ ভূমিকম্প, বানপানী, ধুমুহা আদি উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰোপৰি বাহিৰৰ শত্ৰুবিলাকে ৰাজ্য জয় কৰিবলৈ আহিও ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ হিন্দুৰ মঠ মন্দিৰবোৰ ধ্বংসকৰাৰ ভালেমান তথ্য বুৰঞ্জীত পোৱা গৈছে। এই ধ্বংসপ্ৰাপ্ত মঠ মন্দিৰবোৰৰ বিষয়ে অতীতত অধ্যয়ন কৰাৰ কোনো ব্যৱস্থা নথকাত এই সম্পৰ্কে একো জানিব পৰা হোৱা নাছিল। কিন্তু বৰ্তমান প্ৰত্নতত্ত্বৰ গৱেষণাৰে মন্দিৰৰ ভেটিৰ নক্সা, শিখৰৰ নক্সা, মন্দিৰৰ অঙ্গ, শিখৰ, শিৰপট্টী সমূহত খোদিত নক্সা আদি উদ্ধাৰ কৰি এইবোৰৰ বিষয়ে যথেষ্টখিনি অধ্যয়ন কৰিব পৰা গৈছে। এই অধ্যয়নেই প্ৰমাণ কৰিছে যে, গুপ্তযুগৰ পৰা আহোম ৰাজত্বকালৰ আৰম্ভণিলৈ অৰ্থাৎ মধ্যযুগৰ (চতুৰ্থ শতাব্দীৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতাব্দীলৈ) মন্দিৰৰ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যসমূহ উত্তৰ ভাৰতৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য কলাশৈলীৰ সৈতে ওচৰ সম্পৰ্কীয়।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমৰ মঠ-মন্দিৰ নিৰ্মাণত কোন স্থাপত্যৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

৩.৪ অসমত উদ্ধাৰ হোৱা মন্দিৰ-স্থাপত্য

অসমত প্ৰত্নতত্ত্বই উদ্বাৰ কৰা মন্দিৰ স্থাপত্যৰ আটাইতকৈ পুৰণি নিদৰ্শন হ'ল তেজপুৰৰ দ পৰ্বতীয়াৰ স্থাপত্য। ইয়াত প্ৰধানকৈ মন্দিৰৰ তোৰণখন অক্ষত অৱস্থাত উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। এই তোৰণখন গুপ্ত স্থাপত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইটাৰে নিৰ্মিত এই তোৰণখন মন্দিৰটোত লগোৱা হৈছিল। মন্দিৰটোৰ ভেটিটোও খনন কৰি উলিওৱা হৈছে। তোৰণ খনৰ দুকাষে দুটা দ্বাৰ আৰু ওপৰত এটা শিৰপট্টী আছে। দ্বাৰ শাখাদ্বয়ৰ তলৰ ভাগত সহচৰীৰ সৈতে ক্ৰমে গংগা আৰু যমুনাৰ মূৰ্ত্তি দুটাই হাতত পুষ্পমালা লৈ নৃত্যভঙ্গীত থিয় হৈ আছে। গংগা আৰু যমুনাৰ মূৰৰ পিছফালে ঘূৰণীয়াকৈ প্ৰভামণ্ডলী আছে - যিটো ঐশ্বৰিক গুণৰ প্ৰতিপাদক। ইয়াৰ কাষত আছে উৰি থকা দুটা ৰাজহংস। আঠু লৈ নাগ বা নাগিনীৰ মূৰ্তি আৰু লতা , পাত আৰু ফুলেৰে দ্বাৰশাখা আৰু শিৰপট্টী সুশোভিত কৰি তুলিছে। শিৰপট্টীত পাঁচটা চন্দ্ৰশালা আৰু প্ৰতিটোত দেৱতাৰ মূৰ্ত্তি আছে। সোঁমাজৰ চন্দ্ৰশালাত শিৱৰ লকুলিশ অৱতাৰ, বাঁও আৰু সোঁফালৰ চন্দ্ৰশালাত ক্ৰমে গণ আৰু সূৰ্যৰ মূৰ্ত্তি আৰু আন দুটা চন্দ্ৰশালাত ক্ৰমে কিন্নৰ আৰু সুপৰ্ণৰ মূৰ্ত্তি আছে। উল্লেখনীয় যে এই তোৰণখনৰ ভাস্কৰ্য, খৃ. পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ শতিকাত পাটলিপুত্ৰ আৰু বাৰাণসীত বিকাশ হোৱা ভাস্কৰ্যশৈলীৰ লগত সাদৃশ্য আছে।

খ্ৰীঃ পঞ্চম-ষষ্ঠ শতাব্দীত ভাস্কৰ বৰ্মাৰ কোনোবা উপৰি পুৰুষে নিৰ্মাণ কৰা বুলি অনুমান কৰা তেজপুৰৰ দ পৰ্বতীয়াৰ মন্দিৰটো পূৰ্ণাঙ্গ আছিল বুলি উদ্ধাৰ হোৱা ভেটিৰ ভগ্নাৱশেষৰ পৰা জনা গৈছে। মন্দিৰৰ গৰ্ভগৃহ বা মণিকূট, মণ্ডপ আৰু অৰ্ধমণ্ডপ আৰু মুখমণ্ডপো আছিল বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। প্ৰত্নতত্ত্ববিদ ড° আৰ. ডি. বেনাৰ্জি, ড° ৰবীন দেৱ চৌধুৰী, ড° প্ৰদীপ শৰ্মা আদিৰ মতে দ পৰ্বতীয়াৰ এই মন্দিৰটো গুপ্তযুগৰ ইটাৰে নিৰ্মিত মন্দিৰসমূহৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম। দ পৰ্বতীয়াৰ দৰেই তেজপুৰৰ মাজ গাঁৱতো গুপ্তযুগৰ শেষৰ ফালে নিৰ্মিত আন এটি মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষ উদ্ধাৰ হৈছে। এই ভগ্নাৱশেষত থকা শিৰপট্টীৰ ওপৰ অংশত পাঁচটা মন্দিৰৰ চানেকি আৰু চাৰিটা চৈত্য খিড়িকী অলংকৃত কৰা আছে। চৈত্য খিড়িকীৰ ভিতৰত আসনত থকা দেৱতাৰ মূৰ্ত্তিও পোৱা গৈছে। তেজপুৰৰ বামুণী পাহাৰ আৰু কাছাৰী নিৰ্মাণৰ সময়ত খনন কাৰ্যত উদ্ধাৰ হোৱা স্থাপত্য ভাস্কৰ্য সমূহেও মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। অসমৰ আটাইতকৈ উচ্চতম মন্দিৰটো তেজপুৰৰ কাছাৰী মৈদামতে অৱস্থিত আছিল বুলি প্ৰত্নতত্ত্ববিদ সকলে অনুমান কৰিছে। এই অনুমানমতে দুৱাৰৰ ওপৰত দহফুট তিনি ইঞ্চি দীঘল আৰু এফুট আঠ ইঞ্চি বহল চতি এদালৰ পৰা আৰু তলৰ দুৱাৰ দলিডালৰ পৰা দুৱাৰখন অতিকমেও পোন্ধৰফুট ওখ আৰু সেই মতে মাটিৰপৰা শিখৰলৈকে মন্দিৰৰ উচ্চতা কমেও এশফুট আছিল। এইটো সূৰ্য্য দেৱতাৰ মন্দিৰ আছিল বুলি ঠিৰাং কৰা হৈছে। মন্দিৰটোৰ নিৰ্মাণ কাল আনুমানিকভাৱে নৱমশতিকা। এই মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষত অলেখ ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শনো আৱিষ্কৃত হৈছে। ইয়াত খোদাই কৰা কেতবোৰ ফুল জালিৰ লগত উৰিষ্যাৰ ভাস্কৰ্যকলাৰ মিল মনকৰিবলগীয়া। তেজপুৰৰ বামুণী পাহাৰৰ ভগ্নাৱশেষবোৰৰ মাজত একেখন চোতালতে সাতোটা মন্দিৰ

আছিল বুলি প্ৰত্নতত্ত্ববিদসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰে এটা মন্দিৰ অতিকায় আছিল বুলি কোৱা হৈছে। এই মন্দিৰ কেইটাৰ স্থাপত্যও অষ্টম-নৱম শতিকাৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। তেজপুৰৰ স্থাপত্যৰ দৰেই ইয়াৰ পূবৰ বিহালী, বিশ্বনাথ, গমিৰি আদি আন ভালেমান ঠাইতো প্ৰাচীন স্থাপত্য ভাস্কৰ্য পোৱা গৈছে। এইবোৰেও যে মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ সাক্ষ্যকে দাঙি ধৰে তাক অনুমান কৰিব পাৰি। একেদৰে চাৰিদুৱাৰৰ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰপাৰৰ এই অঞ্চলবোৰত প্ৰধানত শিৱ আৰু দেৱীৰ মন্দিৰ থকা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে গহপুৰৰ সূৰ্য্যৰ মূৰ্ত্তি আৰু চাৰিদুৱাৰৰ বেণুগোপালৰ মূৰ্ত্তিয়েও বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। বামুণী পাহাৰ, শিঙৰী, গোঁসাই জুৰি, মিকিৰাটি, ন-নাথ থান, ৰাজবাৰী, দেৱস্থান, কাৰৈমাৰী আদি আন ভালেমান ঠাইতো একেলগে মন্দিৰৰ ভেটি আছিল বুলি প্ৰত্নতত্ত্ববিদসকলে অনুমান কৰিছে। সেইবোৰত নৱগ্ৰহৰ প্ৰমাণ নাই যদিও ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱৰ মূৰ্ত্তিৰ লগতে সূৰ্য্য আৰু আন কেইবাটাও গ্ৰহৰ মূৰ্ত্তি ভালেমান শিৱপট্টীত একেলগে পোৱা গৈছে। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, শিৱ, বিষ্ণু, সূৰ্য্য আৰু শক্তি আদি দেৱ-দেৱী সকলৰ লগত নৱগ্ৰহক কেইটিমান দিক্‌পাল বা জ্ঞান উপদেৱতাৰ নামতো মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

তেজপুৰৰ দৰেই গুৱাহাটীত মন্দিৰ স্থাপত্যৰ প্ৰামান্য ঠাই। গুৱাহাটীৰ উপৰিও ইয়াৰ আশে-পাশেও ভালেমান মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষ উদ্ধাৰ হৈছে। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰায় ৪০ কি. মি. উত্তৰে বাইহাটা চাৰিআলিৰৰ ওচৰত মদন কামদেৱ পাহাৰত পোন্ধৰটা মন্দিৰৰ ভেটি ৰাজ্যিক প্ৰত্নতত্ত্বৰ খনন কাৰ্যত উদ্ধাৰ হৈছে। এসময়ত এই ঠাইখন মন্দিৰ নগৰ হিচাপেই পৰিচিত আছিল যেন ধাৰণা হয়। ইয়াত উদ্ধাৰ হোৱা বহুদেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্যৰ অংশবিশেষ আৰু মিথুন মূৰ্ত্তিসমূহ ভাস্কৰ্য শৈলীৰ ফালৰ পৰা এই মন্দিৰ সমূহ একাদশ শতিকাৰ বুলি ধাৰণা-কৰা হৈছে। ইয়াৰে মদন কামদেৱ নামেৰে পৰিচিত মূল মন্দিৰটোৰ গৰ্ভগৃহত উমা মহেশ্বৰৰ মূৰ্ত্তি অক্ষত অৱস্থাতে আছে। মন্দিৰটোৰ-জংঘাৰৰ তল অংশটো খান্দি উলিওৱা হৈছে। জংঘাৰৰ ওপৰৰ অংশপৰা শিখৰটো ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হৈছে। জংখাৰৰ তলৰ অংশটোত মিথুনমূৰ্ত্তি, বিভিন্ন যুঁজবাগৰৰ দৃশ্য স্পষ্টভাবে অলংকৃত হৈছে। এই মৈথুনৰত মূৰ্তিসমূহ খাজুৰাহোৰ মন্দিৰৰ মূৰ্ত্তিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। গুৱাহাটী শুক্ৰেশ্বৰ পাহাৰত জনাৰ্দন আৰু শিখৰ মন্দিৰো প্ৰাক্ আহোমযুগৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰে নতুন সংস্কাৰ। জনাৰ্দন মন্দিৰৰ উত্তৰফালে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত পদ্মাসনত প্ৰকাণ্ড বুদ্ধ জনাৰ্দনৰ মূৰ্ত্তি আৰু একেটা শিলত কটা সূৰ্যৰ মূৰ্ত্তি, গণেশৰ মূৰ্ত্তি, দুৰ্গাৰ মূৰ্ত্তি আদি আছে। এইবোৰেই প্ৰমাণ কৰে অতীতত ইয়াতো মন্দিৰৰ স্থাপত্য আছিল। উত্তৰ গুৱাহাটীত উদ্ধাৰ হোৱা বিষ্ণু মন্দিৰৰ শিলত কটা বিষ্ণুৰ অনন্তশয়ন মূৰ্ত্তি; উমানন্দ, উৰ্বশী, পাণ্ডু আদি ঠাইত উদ্ধাৰ হোৱা মূৰ্ত্তি আদিয়েও সেই সেই ঠাইবোৰত পুৰণি মন্দিৰ-কলা থকাৰে ইঙ্গিত বহন কৰিছে। গুৱাহাটীৰ এই মন্দিৰ স্থাপত্যৰ সময় খ্ৰীঃ নৱম-দশম শতিকা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় যে আমবাৰীৰ খনন কাৰ্যতো ভালেখিনি মূৰ্ত্তি ভাস্কৰ্য উদ্ধাৰ হ'ল যদিও মন্দিৰ-স্থাপত্য উদ্ধাৰ নকৰাকৈয়ে খনন কাৰ্য বন্ধ ৰখা হ'ল।

অনুমান কৰিব পাৰি যে এই ঠাইতো নিশ্চয় মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ উদ্ধাৰ কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। বিশিষ্ট ভাস্কৰ যুগলদাসে কোৱাৰ দৰে "আমবাৰীৰ তেৰাকটাৰ 'ভেনাচ'ৰ ইতিবৃত্তৰ ভেদ অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ল।"

গুৱাহাটীৰ দৰে নগাঁও জিলাৰ ভালেমান ঠাইত স্থাপত্য ভাস্কৰ্যৰ লগত মন্দিৰ-কলাৰ ভগ্নাৱশেষৰ সন্ধান পোৱা গৈছে। বিশেষকৈ যোগীজান, কাৱৈমাৰী, দীঘলপানী, বৰগঙ্গা, গছতল, বসুন্ধৰী আদিত যিবোৰ-স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য উদ্ধাৰ হৈছে সেইবোৰেই মন্দিৰ স্থাপত্যৰো ইঙ্গিত বহন কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত বৰগঙ্গাত মন্দিৰৰ ভেটি এটা খনন কাৰ্যত উদ্ধাৰেই হৈছে। ভেটিটোত সম্পূৰ্ণ মন্দিৰ এটাৰ তিনিটা অংশ গৰ্ভগৃহ (মণিকূট), মণ্ডপ আৰু অৰ্দ্ধমণ্ডপ বা মুখ মণ্ডপ পোৱা গৈছে। নগাঁৰৰ উল্লিখিত ঠাইসমূহত যিবোৰ মূৰ্ত্তি পোৱা গৈছে সেইবোৰৰ ভিতৰত শিৱ আৰু বিষ্ণু মূৰ্ত্তিয়েই সৰহ। অৱশ্যে ডবকাত উমালিঙ্গৰ মূৰ্ত্তিও উদ্ধাৰ হৈছে। সেইদৰে মিকিৰ আটিত ক'লা শিলত কটা বাসুদেৱ মূৰ্ত্তিখণ্ডও উল্লেখযোগ্য। এই মূৰ্ত্তিবোৰে সেই ঠাইত দেৱ মন্দিৰ আছিল বুলি প্ৰতীয়মান কৰায়। নগাঁও-ডবকা অঞ্চলৰ এই স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য তথা মন্দিৰ কলা খৃ. ষষ্ঠ শতাব্দীৰ পৰা দ্বাদশ শতাব্দীৰ ভিতৰৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। বৰ্তমান নগাঁও জিলাৰ শিলঘাটৰ কামাখ্যা মন্দিৰটোৰ বাহিৰে সেই যুগৰ আন কোনো মন্দিৰৰ স্থাপত্য দেখিবলৈ পোৱা অৱস্থাত নাই। বনমাল বৰ্মাৰ শিলালিপি মতে সপ্তম শতাব্দীৰ পৰা দশম শতাব্দীলৈ তেজপুৰত ৰাজত্ব কৰা শালস্তম্ভ বংশৰ কোনো এগৰাকী ৰজাই শিলঘাটৰ এই কামাখ্যা মন্দিৰটো নিৰ্মাণ কৰাইছিল।

নগাঁও জিলাৰ দৰেই শিৱসাগৰৰ দেওপানী আৰু নুমলিগড় অঞ্চলতো অনেক দেৱমন্দিৰৰ স্থাপত্য আছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে। নুমলিগড়ৰ শিৱদ'ল নৱম শতিকাৰ বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰিছে। দেওপানীৰ দেৱীদ'লো এই সময়তে নিৰ্মিত। নুমলিগড় মন্দিৰৰ উপৰিও দেৱ-দেৱী গন্ধৰ্ব-কিন্নৰ আদি সকলো প্ৰকাৰৰ মূৰ্ত্তি পোৱা গৈছে। তাৰে ভিতৰত এছটা শিলত থকা এলানি নাৰী মূৰ্ত্তিৰ ভাস্কৰ্যকলা অতি মনোৰম। স্ফীত বক্ষ সহ হাতত পদ্ম ধাৰণ কৰোঁতা, মূৰত কিৰিটি, কপালত তিলক লৈ স্মিতহাস্য সহকাৰে চাই কৰা এই মূৰ্ত্তি সমূহ উৰি যোৱা অপ্সৰী যেনহে লাগে। একেদৰে দেওপানীৰ চতুৰ্ভূজ বিষ্ণুমূৰ্ত্তি আৰু চণ্ডীৰূপা চতুৰ্ভূজা দুৰ্গাৰ মূৰ্ত্তিৰ কাৰুকাৰ্যও মনকৰিবলগীয়া।

মূৰ্ত্তি -ভাস্কৰ্যসমূহে যিহেতু দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰ ইঙ্গিত বহন কৰে সেই ফালৰপৰা লক্ষ্য কৰি গোৱালপাৰা জিলাৰো ভালেমান ঠাই-বিশেষকৈ শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰত আৱিষ্কৃত দুৰ্গা মূৰ্ত্তি, শিৱৰ মূৰ্ত্তি, মনসা দেৱীৰ মূৰ্ত্তি আদিয়েও সেই ঠাইত মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষ থকাৰ ইঙ্গিত বহন কৰে। অসমৰ পূবপ্ৰান্তৰ শদিয়াত থকা তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ মূল ভাস্কৰ্য কেতিয়াবাই লোপ পালে যদিও ইয়াৰ ইতিহাসেই প্ৰমাণ কৰে পুৰণি অসমৰ মন্দিৰ স্থাপত্যত এই মন্দিৰটোৰো এক বিশেষ স্থান আছিল। যাহওক প্ৰাক্ আহোম যুগৰ পৰা উদ্ধাৰ হোৱা মন্দিৰ স্থাপত্যৰ ভগ্নাৱশেষ বোৰৰ পৰা মন্দিৰৰ নক্সা সমন্ধে প্ৰত্নতত্ত্ববিদসকলে কিছু আভাস আগবঢ়াইছে। তাৰ অংশ বিশেষ তলত দিয়া হ'ল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমৰ কোন কোন ঠাইত অধিক পৰিমাণে মন্দিৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য পোৱা গৈছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৩.৫ অসমৰ মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ নক্সা

অসমত উদ্ধাৰ হোৱা প্ৰাচীন মন্দিৰ স্থাপত্যৰ নক্সাসমূহ নিম্নলিখিত ধৰণৰ—

ক) তোৰণ ঃ এই তোৰণসমূহ মূল মন্দিৰৰ পৰা কিছু আঁতৰত মন্দিৰলৈ সোমোৱা পথত নিৰ্মাণ কৰা হয়।

খ) মুখ্য দুৱাৰ ঃ মন্দিৰৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ। এই প্ৰবেশ দ্বাৰত দুটা দ্বাৰ শাখাৰ সৈতে ওপৰত শিৰট্টী থাকে। দ পৰ্বতীয়া মন্দিৰৰ এনে মুখ্য দ্বাৰ উদ্ধাৰ হৈছে।

গ) মণ্ডপ বা নাটমন্দিৰ ঃ মন্দিৰৰ ভিতৰত সমবেত হোৱা কক্ষ।

ঘ) অন্তৰাল বা প্ৰৱেশ কক্ষ ঃ মণ্ডপৰ পৰা গৰ্ভগৃহলৈ সোমোৱা পথ বা কক্ষ।

ঙ) গৰ্ভগৃহ বা মণিকূট ঃ অসমত উদ্ধাৰ হোৱা মন্দিৰৰ ভেটিসমূহ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় পূৰ্ণাঙ্গ মন্দিৰতকৈ মঠৰ সংখ্যা বেচি। মঠসমূহত অকল মাথোন গৰ্ভগৃহ বা মণিকূট আৰু গৰ্ভগৃহৰ সমুখত অন্তৰাল থাকে। তদুপৰি তেনে মঠবোৰত মাথোন এজন দেৱতাৰহে মূৰ্ত্তি থাকে।

গৰ্ভগৃহ হৈছে দেৱালয়ৰ মণিকূট। সাধাৰণতে চাৰিচুকীয়াকৈ সজোৱা এইটো মণ্ডপতকৈ তলত থাকে। গৰ্ভগৃহলৈ সাধাৰণতে খটখটিৰে নামি যাব লাগে। প্ৰায় ভাগ মন্দিৰৰ গৰ্ভগৃহটো দ বাবে তাত পানী জমা হৈ থাকে। কৈ থোৱা ভাল, অসমৰ প্ৰায়বোৰ মন্দিৰৰে এইটো এটা বৈশিষ্ট্য। মণ্ডপ আৰু গৰ্ভগৃহৰ মাজৰ পথটোৱেই অন্তৰাল। মন্দিৰবোৰৰ গৰ্ভ গৃহৰ ওপৰত বিভিন্ন ধৰণৰ শিখৰৰ সৈতে বিমান নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। চাৰিচুকীয়া নক্সা দেৱী বা শক্তি উপাসনাৰ চক্ৰ বা শ্ৰী চক্ৰৰ আধাৰত সৃষ্ট হৈছে যিটো নটা ত্ৰিভূজৰ সংমিশ্ৰণত গঠিত হয় আৰু এটা কেন্দ্ৰৰ পৰা চাৰিটা ওপৰলৈ উঠে আৰু পাঁচটা তললৈ নামে। চুক বা কোণ আৰু দাতি বা কাণবোৰ শ্ৰীচক্ৰৰপৰাই নিৰ্ণয় কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে দেৱালয়বোৰত চাৰি চুকীয়া মণ্ডপ দেখা যায় যদিও বেছিভাগ দেৱালয়ত মণ্ডপ নাথাকে। সেইবোৰত সাধাৰণতে অকলবিমানৰ সৈতে গৰ্ভ গৃহহে পৰিলক্ষিত হয়। কেতিয়াবা অৱশ্যে অস্থায়ী মণ্ডপো নসজা নহয়। দ-পৰ্বতীয়া, বৰগঙ্গা কামাখ্যা, গুপ্তেশ্বৰ দেৱালয়, ন-নাথ থান, দেৰৰস্থান শিঙৰী আদি ঠাইত মন্দিৰ সমূহত এনে মণ্ডপ পৰিলক্ষিত হয়। মন্দিৰৰ চালবোৰ শিলেৰে সজোৱা হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মন্দিৰৰ মণিকূট অংশৰ ওপৰত নির্মিত শিখৰ যুক্ত মঠটোক বিমান বোলে। মানৱ শৰীৰৰ দৰে বিমানক পাদ, জংঘা আৰু শিখৰ এই তিনিটা খণ্ডত বিভাগ কৰা হয়। দৰাচলতে শিখৰক কেন্দ্র কৰি মন্দিৰৰ স্থাপত্য শৈলীৰ নামকৰণ কৰা হয়। চাবলৈ গ'লে অসমৰ কোনো প্রাচীন মন্দিৰৰ বিমান মূল ৰূপত নাই। মাজগাঁৰৰ ধ্বংসাৱশেষত পোৱা শিৰপট্টী এটা মন্দিৰৰ যি নক্সা পোৱা গৈছে সেয়া নাগৰ শৈলী বা উত্তৰভাৰতীয় শৈলীৰ মন্দিৰৰ অনুৰূপ। মদনকামদেৱৰ মন্দিৰত আকৌ অংগ শিখৰ পোৱা গৈছে। অংগশিখৰ হৈছে মূল শিখৰৰ অনুৰূপ নকল। অংগশিখৰ আৰু শিৰপট্টীত খোদিত মন্দিৰৰ চানেকি সমূহৰ পৰা প্ৰাক্ আহোম যুগৰ অসমৰ মন্দিৰ স্থাপত্য থকা বিমানৰ ধাৰণা কৰিব পৰা যায়। স্থপতিবিদ তথা পণ্ডিত সকলে মন্দিৰৰ গাটোকো চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। সেয়া হ'ল ১) পাদ বা পৃস্থ বা অধিস্থান (ভেটি) ২) জংঘা, কঁকাল বা শৰীৰ বা বেৰ, ৩) কান্ধ বা ডিঙি আৰু ৪) শিখৰ বা মস্তক।

"পাদ বা অধিস্থানৰ পৰা জংঘা বা বেৰ থিয়কৈ কিছু ওপৰলৈ উঠা। গণ্ডী শিখৰৰ দেহভাগ সমান্তৰাল ভাবে কিছু ওপৰলৈ উঠি ক্ৰমে ভিতৰ ফালে ভাঁজ লয়। শিখৰ বা মস্তক গণ্ডীৰ ওপৰৰ পৰা আৰম্ভ হয়। গণ্ডীৰ ওপৰত আমলক বা আমলশিল থাকে। আমলকৰ ওপৰত খোল (খপুৰি) আৰু ইয়াৰ ওপৰত কলস (কলসী) বা কলহ আৰু কলহৰ ওপৰত যিজনা দেৱতাৰ নামত মন্দিৰটো উছৰ্গা কৰা তেওঁৰ আয়ুধ বা (অস্ত্ৰ) থাকে। সাধাৰণতে আয়ুধৰ ভিতৰত ত্ৰিশূল বা চক্ৰ থাকে। কিন্তু অংগশিখৰ আৰু শিৰপট্টী কটা মন্দিৰৰ নক্সাত আমলকৰ ওপৰৰ অংশ দেখা নাযায়। মন্দিৰৰ জংঘা বা বেৰসমূহ কেইবাটাও শাখাৰে গঠিত। পাদ ভাগৰ পৰা জংঘাৰ শীর্ষ ভাগলৈ উৰিষ্যাত 'বাড়' বোলে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত জংঘাক বান্ধনাৰে দুভাগত বিভক্ত কৰাও দেখা যায়। গণ্ডীৰ শীর্ষ ভাগৰ পৰা বাকী থকা ওপৰৰ অংশক মস্তক বোলা হয়। গণ্ডী বা ধেনুভিৰীয়া আকৃতিৰ গম্বুজটো নানাবিধ পগৰ সৈতে বিভিন্ন উপাদানেৰে গঠিত। একেবাৰে বাহিৰত পগ বহুকেইটা সৰু আমলকৰদ্বাৰা বিভক্ত। এই আমলকবোৰক ভূমি আমলা বোলা হয়। শিল্পশাস্ত্রত মন্দিৰসমূহক ৰথৰ সংখ্যা অনুসৰিও শ্রেণীবিভাজন কৰা হৈছে। ৰথসমূহে মন্দিৰৰ শ্ৰেণীৰ ঐতিহ্য সূচায়। সেইমতে ব্ৰাহ্মণ মন্দিৰৰ বৈশিষ্ট্য নটা, ক্ষত্ৰিয়ৰ সাতটা, বৈশ্যৰ পাঁচটা আৰু শূদ্ৰৰ তিনিটা ৰথৰদ্বাৰা সূচিত হয়। অসমৰ মন্দিৰকলা কম বেছি পৰিমাণে উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰিলক্ষিত হয় যদিও মূলত এইবোৰো শিল্পশাস্ত্ৰৰ নির্দেশমতেই নির্মাণ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে এই নির্মাণ কলাত এফালে যেনেকৈ গুপ্ত হিন্দু কলাশৈলীৰ প্ৰভাব পৰিছিল; আনফালে তেনেকৈ উৰিষ্যাকে প্ৰমুখ্য কৰি উত্তৰ ভাৰতীয় সাধাৰণ মঠবোৰতো সাদৃশ্য ধৰা পৰিছিল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) মন্দিৰৰ গৰ্ভগৃহ মানে কি? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) মন্দিৰৰ কোনটো অংগক বিমান বুলি কোৱা হয়? ইয়াৰ তাৎপৰ্য কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

পুৰণি অসম বা প্ৰাগজ্যোতিষত গুপ্তযুগৰে পৰা অগণন মঠ-মন্দিৰ, ৰাজপ্ৰাসাদ-দুৰ্গ আদি নিৰ্মাণ কৰা প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিভিন্ন সময়ৰ বিদেশী পৰ্যটকৰ টোকা, তাম্ৰশাসন, ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ আদিয়ে এই বিষয়ে আমাক তথ্য দিয়ে। বিভিন্ন কাৰণত এইবোৰ অক্ষত অৱস্থাত থকা নাই যদিও এইবোৰৰ ধ্বংসাৱশেষে এই বিষয়ে আমাক এটা থূল-মূল ধাৰণা দিয়ে। এই ধ্বংসাৱশেষবোৰৰ পৰা এইবোৰৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। স্থাপত্যৰাজিৰ গাত খোদিত কৰা বিভিন্ন মূৰ্ত্তি, নক্সা আদিয়ে অসমৰ পৰম্পৰাগত ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এই বিভাগটিত পুৰণি অসমৰ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমৰ স্থাপত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰক।

২) অসমৰ স্থাপত্যৰাজিৰ নিৰ্মাণত কি কি যুগৰ নিৰ্মাণ-শৈলীৰ প্ৰভাৱ আছে? চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৩) বৰ্তমানলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা অসমৰ মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

৪) অসমৰ মন্দিৰ-স্থাপত্যৰ নক্সা - এই বিষয়ে প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

৫) পুৰণি অসমৰ ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Reading)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস

(----) ঃ লোক সংস্কৃতি

(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পবিত্ৰ অসম

(----) ঃ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি

যুগল দাস ঃ অসমৰ লোক-কলা

হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু

লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি

সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.) ঃ সংস্কৃতি সঞ্চয়ন

P.C. Choudhury ঃ History and Civilization of the People of Assam

S.N Sarma ঃ A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ
অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু পুথি চিত্ৰ

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি
৪.৪ পুথি চিত্ৰ বা চিত্ৰকলা
৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অসমৰ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু পুথি চিত্ৰৰ বিষয়ে ব্যাখ্য দাঙি ধৰা হ'ব।

আপোনালোক আটায়ে জানে যে, অসমৰ চিত্ৰকলাৰ ইতিহাস অতি পুৰণি। মহাভাৰতত দানৱবংশী ৰজা বাণৰ জীয়াৰী ঊষাৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখাৰ চিত্ৰবিদ্যাত পাৰদৰ্শিতাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পাৰ্বতীৰ বৰ অনুসাৰে ঊষাই সপোনতে দিব্যকুমাৰ অনিৰুদ্ধক দেখা পায় আৰু চিত্ৰলেখাই সখীয়েকৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ত্ৰিজগতৰ সকলো যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব কিন্নৰ, আৰু যাদৱ বীৰসকলৰ লগতে অনিৰুদ্ধকো আঁকি দেখুৱায় আৰু পিছত তেওঁৰ যোগেদিয়েই অনিৰুদ্ধক লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

পুৰণি কামৰূপৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্মাই সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সৈতে মিত্ৰতা স্থাপনৰ বাবে পঠোৱা উপঢৌকনৰাজিৰ ভিতৰত কামৰূপী সংস্কৃতিৰ এখনি ৰঙীন পুথি চিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অনুৰূপভাৱে ভাস্কৰবৰ্মা প্ৰদত্ত নিধানপুৰ আৰু অন্যান্য তামৰ ফলিত ৰাজপ্ৰসাদৰ বিতোপন দেৱাল চিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পৰৱৰ্তী শালস্তম্ভ আৰু পাল ৰাজবংশৰ ৰজাসকলেও বিভিন্ন মঠ মন্দিৰ আদিৰ নিৰ্মাণ কৰোঁতে বিভিন্ন ধৰণৰ বিতোপন দেৱাল চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

মধ্যযুগৰ অসমৰ সুদক্ষ কলাকাৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে চিহ্নযাত্ৰা নিৰ্মাণৰ উদ্দেশ্যে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি অঙ্কীয়া ভাওনাৰ যোগেদি জনসাধাৰণৰ মন ভগৱৎমুখী কৰিলে। এইগৰাকী শিল্পী-কলাকাৰে কোঁচৰজা নৰনাৰায়ণক উপহাৰ দিয়া বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰখনিয়ে শংকৰী যুগৰ চিত্ৰকলাৰ উৎকৃষ্টতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি---

- অসমৰ পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথিৰ ইতিহাস আৰু এইবোৰৰ প্ৰস্তুত কৰণ আৰু লেখন-পদ্ধতি সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব,
- বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত বিভিন্ন সাঁচিপতীয়া পুথিবোৰৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব,
- পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা আৰু পুথিচিত্ৰ সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৪.৩ অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি

অসমৰ চিত্ৰকলাৰ ইতিহাসত সচিত্ৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এনে পুথিৰ ভিতৰত 'চিত্ৰ ভাগৱত' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰ্তমানলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা সচিত্ৰ পুথিসমূহৰ ভিতৰত আদি 'দশম', 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী', 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা', 'মহাভাৰত', 'ৰামায়ণ', 'অজামিল উপাখ্যান', 'কুমৰ হৰণ', 'নামঘোষা', 'ধৰ্মপুৰাণ', 'হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ', 'গীত গোবিন্দ', 'শঙ্খচূড় বধ', 'কল্কিপুৰাণ', 'বনমালীদেৱৰ চৰিত', 'আনন্দ লহৰী', 'মৎস্য চৰিত', 'সমুদ্ৰ মন্থন' ইত্যাদি পুৰণি অসমৰ পুথিচিত্ৰৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইয়াৰে সৰহ সংখ্যকেই সাঁচিপতীয়া পুথি। দুই এখন তুলাপাতৰ সচিত্ৰ পুথি পোৱা গৈছে। অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহৰ বিষয়ে সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই লিখিছে — "এই পুথি লিখোঁতাসকলৰ (নকলকাৰক) পুথিত অঙ্গসজ্জাৰ বাবে সাধাৰণতে চিত্ৰশিল্পী নিয়োগ কৰা হৈছিল। কেতিয়াবা লিখোঁতা নিজেই চিত্ৰশিল্পী আছিল; নহ'লে লিখোঁতাই পুথিত চিত্ৰৰ বাবে এৰি যোৱা খালী ঠাই কোনো চিত্ৰশিল্পীয়ে যথাযথ চিত্ৰেৰে পূৰ্ণ কৰি দিছিল। মহাকাব্যসমূহ, বিশেষকৈ ৰাজকোঁৱৰ, ডা-ডাঙৰীয়া আৰু মুখ্য গোঁসাইসকলৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে লিখা পুথিসমূহ সাধাৰণতে চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত চিত্ৰসংযোগ সম্ভৱ নহ'লে দাঁতিৰ খালী ঠাইসমূহৰ অলংকৰণেই চিত্ৰৰ অভাৱ পূৰাইছিল। বহুতো পুথিত হিন্দু বিশ্বাসমতে ভয়ঙ্কৰ পাপৰ চিত্ৰ আৰু অৱতাৰসমূহৰ চিত্ৰ আছে। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ চিত্ৰসমূহত সাধাৰণতে সিংহাসন বা হাতীৰ ওপৰত বহি থকা ৰজা আৰু ৰাণীৰ চিত্ৰ অথবা যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈন্যদলৰ চিত্ৰ থাকে। চিত্ৰসমূহত প্ৰায় সকলো ৰঙেই ব্যৱহৃত হ'লেও, হালধীয়া আৰু সেউজীয়া ৰঙেই আছিল আটাইতকৈ বেছি উজ্বল। দীৰ্ঘস্থায়ী এই ৰংবোৰৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও আজি কাৰ্যতঃ লোপ পাইছে। শিষ্যসকলেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ শিক্ষামুদ্ৰা আসনত থকা শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ চিত্ৰাৱলীও তেওঁৰ জীৱন চৰিতত মাজে মাজে দেখা যায়।"

যিবোৰ সাঁচিপতীয়া পুথিৰ দাঁতিত অলংকৰণ কৰা হৈছে, তেনে পুথিক 'লতাকটা পুথি' বোলা হয়। যিসকলে এনে পুথিৰ চিত্ৰ অংকন কৰে, তেওঁলোকক খনিকৰ আখ্যা দিয়া হৈছিল। পুথি লেখাৰ বাবে সাঁচি অৰ্থাৎ অগৰু গছৰ ছাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই ছাল বা বাকলিবোৰ লেখাৰ বাবে উপযোগী কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰণালীৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি চাৰ এডোবাৰ্ড গেইটে লিখিছে ঃ

“এই উদ্দেশ্যে ৩০ আৰু ৩৫ ইঞ্চি বেৰৰ ১৫/১৬ বছৰীয়া এজোপা সাঁচিগছ বাছি লোৱা হয়। মাটিৰ পৰা ৪ ফুটমান ওপৰৰ পৰা গছজোপাৰ গাৰ পৰা ৬ ফুটৰ পৰা ১৮ ফুট পৰ্যন্ত দীঘলকৈ আৰু ৩ ইঞ্চিৰ পৰা ২৭ ইঞ্চি পৰ্যন্ত বহলকৈ ছটাছটে বাকলিবোৰ এৰুওৱা হয়। বাকলিৰ ভিতৰৰ বগা ফালটো বাহিৰত ওলাই থকাকৈ আৰু বাহিৰৰ সেউজীয়া ফালটো ভিতৰফালে পৰাকৈ, প্ৰত্যেক ছটা বাকলি বেলেগে বেলেগে মেৰিওৱা হয় আৰু বহুত দিন ধৰি সেইবোৰ ৰ'দত শুকুওৱা হয়। তাৰ পাছত সেইবোৰ কাঠৰ পাত আৰু তেনে টান বস্তুত হাতেৰে ঘঁহাই তাৰ বাহিৰৰ খহটা ছামনিতো গুছুওৱা হয়। ইয়াৰ পাছত বাকলিছটা এনিশা নিয়ৰত তিয়াই ৰখা হয়। সেইদিনা পুৱা বাকলিৰ বাহিৰৰ চামনিটো (নিকৰি) যত্নৰে এৰুৱাই পেলাই, বাকলিছটা সুবিধামতে ৯ ইঞ্চি পৰা ২৭ ইঞ্চি পৰ্যন্ত দীঘলকৈ আৰু ৩ ইঞ্চিৰ পৰা ১৮ ইঞ্চি পৰ্যন্ত বহলকৈ টুকুৰা-টুকুৰাকৈ উলিওৱা হয়। এতিয়া তাৰ ৰস বা আঠাবোৰ গুছাবলৈ এঘন্টা চেঁচাপানীত বুৰাই থোৱাৰ পিছত কটাৰীৰে ওপৰখন চাঁচি মিহি কৰা হয়। তাৰ পিছত আধা ঘন্টামান ৰ'দোৱাৰ পিছত যেতিয়া সি ভালকৈ শুকায়, তেতিয়া পোৱা ইটাৰে ওপৰখন ঘঁহা হয়। ইয়াৰ পিছত মাটিমাহৰ পৰা কৰা একপ্ৰকাৰ কৰাল বা মণ্ড ঘঁহা হয় আৰু হাইতাল সানি হালধীয়া কৰা হয়। হাইতাল সনাৰ পিছত আকৌ ৰ'দত শুকুওৱা হয় আৰু ঘঁহি ঘঁহি মাৰ্বল শিলৰ দৰে মিহি কৰি লোৱা হয়।

সাঁচিপাতৰ দৰেই পুথি লিখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা আনবিধ বস্তু হৈছে তুলাপাত। ইয়াৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও সুকীয়া। সাধাৰণতে গুটি গুছোৱা কপাহৰ জোলা। ভাগৱত পুৰাণৰ যিটো স্কন্ধৰ পৰা ‘চিত্ৰ ভাগৱত’ সংকলন কৰা হৈছিল, সেইখন দৰাচলতে তুলাপাতত লিখিত আৰু নগাওঁ জিলাৰ বালিসত্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা পুথি। ড° নেওগে এই পুথিখনিত ৰাজপুত-মোগল চিত্ৰাঙ্কণ পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিছে। পঞ্চম শতিকাত উত্তৰ ভাৰতত বৈষ্ণৱ আন্দোলনে গঢ় লৈ উঠাৰ সময়তে ৰাজপুত মোগল চিত্ৰকলাই প্ৰাণ পাই উঠিছিল। যোড়শ শতিকাত - মোগল চিত্ৰশিল্পৰ বিকাশ ঘটে আৰু সপ্তদশ শতিকাত ই চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ পত্নী অম্বিকাদেৱীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত দিলবৰ আৰু দোচাইয়ে ‘হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ’ পুথিৰ চিত্ৰ অঙ্কণ কৰে। গ্ৰন্থখনৰ লেখক সুকুমাৰ বৰকাঠ।

‘হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ'ত ৰঙা, নীলা, সেউজীয়া, বগা, ক'লা গুলপীয়া, বেঙুনীয়া আৰু ছাই ৰঙৰ মুঠ ১৭১ খন ৰঙীন চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। আহোম যুগৰ আন এখনি সচিত্ৰ পুথি হ'ল বৰৰজা ফুলেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত ‘আনন্দলহৰী’। অনুৰূপভাবে শিৱসিংহ আৰু কুঁৱৰী ফুলেশ্বৰীৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ‘গীতগোবিন্দ’ আৰু ‘শঙ্খচূড় বধ’ কাব্য, শিৱসিংহ আৰু অম্বিকাদেৱীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ‘ধৰ্মপুৰাণ, ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ‘কল্কিপুৰাণ’ আদি পুথিৰ সচিত্ৰ ৰূপ প্ৰদান কৰা হয়।

নগাঁৱৰ বালিসত্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ হোৱা দশস্কন্ধ ভাগৱতত মুঠ ২৫২ খনি চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। পুথিখনিৰ ৰচনাকাল যোড়শ শতিকা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। পুথিখনিৰ

আৰম্ভণিতেই পৰম বৈষ্ণৱ শুকদেৱ আৰু মহাৰাজ পৰীক্ষিতৰ এখনি বিতপোন চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও কালীদমন, বস্ত্ৰহৰণ, ৰামলীলা, গোবৰ্দ্ধন ধাৰণ, নন্দৰ বৰুণালয় বৰ্ণন, সুদৰ্শন বিদ্যাধৰৰ শাপমুক্তি, শঙ্খচূড় বধ, নাৰদৰ আগমন, অক্ৰুৰৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন, অপ্সৰা গন্ধৰ্বৰ নৃত্য-সঙ্গীতৰ সমাৰোহ, কংসবধ, বসুদেৱ দৈৱকীৰ বন্ধন মোচন, বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন, উদ্ধৱৰ মথুৰালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন প্ৰভৃতি দৃশ্যসমূহ অতি সুন্দৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ৰত্নাৱলী পুথিত প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ পৰা ১৪১ পৃষ্ঠালৈ মুঠ ১৯৪ খনি বিতোপন চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। চিত্ৰসমূহ প্ৰধানকৈ ৰঙা, নীলা, বগা, হালধীয়া, ক'লা, গুলপীয়া, পাতল নীলা আৰু ঈষৎ সেউজীয়া ৰঙেৰে সুন্দৰ আৰু অৰ্থব্যঞ্জকভাবে অঙ্কিত কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও নিত্যানন্দ কায়স্থৰ 'শ্ৰীভাগৱৎ-মৎস-চৰিত', দিনজয় সত্ৰৰ 'বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰ'ৰ ছবি, বাৰেঘৰ সত্ৰৰ ৰামানন্দ কায়স্থৰ 'কুমাৰ হৰণ' শুৱালকুছিৰ শ্ৰীশ্ৰীঈশ্বৰহাটী সত্ৰত থকা 'সচিত্ৰ কীৰ্ত্তন' আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থকা সচিত্ৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহে অসমৰ চিত্ৰকলাৰ সমৃদ্ধ ৰূপটোৰ কথা উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা বালিসত্ৰত প্ৰাপ্ত দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ সচিত্ৰ সাঁচিপতীয়া পুথিখনকে অসমীয়া পুথিচিত্ৰৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এই পুথিৰ চিত্ৰশৈলীৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি ড° মোতিচন্দ্ৰই কৈছে ঃ "তুলনামূলকভাবে পিছৰ কালৰ হ'লেও চিত্ৰসমূহৰ কলাৰূপ আৰু নন্দনতাত্ত্বিক গুণ নোহোৱা নহয়। চিত্ৰবোৰৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য উল্লেখযোগ্য। চিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে ধেনুভিৰীয়া বা একা-বেঁকা পেনেল বা ক্ষেত্ৰৰ পটভূমিতে অঁকা হৈছে। পশ্চাদভূমি কেৱল ৰঙা, নীলা, ধূসৰ বা মূগা এটা ৰঙেৰে বোলোৱা। মানুহৰ শৰীৰ অঙ্কনত কৌণিক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। চকুবোৰ মাছৰ চকুৰ দৰে, চেলাউৰি ধেনুভিৰীয়া, নাক জোঙা আৰু কপালখন বহল আৰু এঢলীয়া। কঁকাল সাধাৰণতে ক্ষীণ। এই পৰম্পৰাগত ৰীতিয়ে ছবিবোৰত নিহিত প্ৰাচীন - ঐতিহ্যৰ সাক্ষ্য দিয়ে। নীলা আকাশ আৰু সুশোভিত গছ থকা -- নৈসৰ্গিক চিত্ৰসমূহ সৰল। পানীৰ চিত্ৰ পাচি বা খৰাহীৰ মোৰৰ দৰে ৰেখা দি গঢ়া হয়। ধেনুভিৰীয়া ৰেখা সমষ্টিৰে পৰ্বত বুজোৱা হৈছে ঃ জন্তুৰ চিত্ৰবোৰ গতানুগতিক পদ্ধতিৰ। পুৰুষৰ পৰিচ্ছদত থাকে - ধুতি, চেলেং (দোপাট্টা) আৰু পাগুৰি আৰু কেতিয়াবা জামা। তিৰোতাৰ গাত শাড়ী আৰু একোটা চোলা থাকে। চৰিত্ৰবোৰৰ গাৰ কাপোৰে সপ্তদশ শতিকাৰ অসমৰ বয়ন - পদ্ধতিত আলোকপাত কৰে।

আহোম আৰু কোচ ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ভালেমান পুথিৰ সচিত্ৰ ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছিল। সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং-ৰাজৱংশাৱলী' দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত এখনি সচিত্ৰ পুথি। সেইদৰে আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত 'হস্তী-বিদ্যাৰ্ণৱ' 'শংখচূড়বধ', 'গীত-গাবিন্দ' আৰু 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' আদিৰ দৰে মনোৰম চিত্ৰসম্বলিত পুথিসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল।

'হস্তী-বিদ্যার্ণৱ' পুথিৰ চিত্ৰশৈলীৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে লিখিছে -- "বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হাতীৰ চিত্ৰ আৰু আহোম ৰাজসভাৰ দৃশ্য-সম্বলিত পুথিখনৰ প্ৰতি পৃষ্ঠা উচ্চস্তৰৰ কলা-কৌশলেৰে উজ্জ্বল প্ৰচুৰ চিত্ৰেৰে চিত্ৰিত। কেনেকৈ আহোম ৰজাৰ ৰাজসভা বহুৱাইছিল, ৰজাৰ সাক্ষাতত কেনেকৈ শেন মেলোৱা হৈছিল, শোভাযাত্ৰাত আহোম ৰজা কেনেকৈ হাতীত উঠি গৈছিল -- এনে দৃশ্যৰ প্ৰকাশক চিত্ৰবোৰৰ শিল্পমূল্য আৰু ঐতিহাসিক মূল্যও যথেষ্ট বেছি। ছবিবোৰ পানীৰ ৰঙেৰে বোলোৱা; তাৰে যথেষ্ট সংখ্যক সোণ-পানী চৰোৱা। অনেক বছৰ পাৰ হৈ যোৱা সত্বেও আৰু পুথিখন সযত্নে চোৱা মেলা নকৰা সত্বেও ছবিৰ ৰং আৰু সোণৰ উজ্বলতা সুন্দৰ হৈ আছে।"

অসমৰ সাঁচিপাত প্ৰস্তুতকৰণ বিদ্যা অতি পুৰণি। সাঁচিপাতক লেখন সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ইতিহাস যে সপ্তম শতিকাৰো আগৰ, তাৰ উমান পোৱা যায় হৰ্ষচৰিতত উল্লেখ কৰা ভাস্কৰবৰ্মা প্ৰদত্ত উপহাৰ সামগ্ৰীৰ ভিতৰত 'অগৰুত্বক নিৰ্মিত পুস্তিকা'ৰ পৰা। এই সাঁচিপাত হৈছে অগৰু বা সাঁচি নামৰ গছৰ বাকলি। ইয়াক কেনেদৰে লেখাৰ বাবে উপযোগী কৰি তোলা হয়, সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰি বেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছেঃ

"বুঢ়া সাঁচিগছৰ বাকলি গছৰ পৰা এৰুৱাই আনি ধোৱাচাঙত শুকুৱাই থব লাগে। শুকাই কৰ্কৰীয়া হ'লে খাৰণিৰ খাৰ কাঢ়ি বাকলিবোৰ আকৌ শুকুৱাব লাগে। তাৰ পিছত সেইবোৰ পুথিৰ জোখমতে কাটি, চেঁচুৰে চাঁচি চাঁচি, বাকলিৰ নিকৰিবোৰ পেলাই দিব লাগে। ঝাও (শিল) মাৰি পাতবোৰ মিহি কৰি আকৌ শুকুৱাব লাগে। এইবেলি পাতখিনি হেঁচাদি থব লাগে। তাৰপিছত ঘিলা মাৰি সমান কৰি মাটিমাহৰ ৰসেৰে বোলাই হাইতাল ঘহিব লাগে। ঘঁহা হৈ গ'লে পাতবোৰ জাপি-জুপি কুটনীৰে জুখি, মাজতে বিন্ধা এটা দিয়া হয়। এই বিন্ধাটোক পুথিৰ 'নাভি' বা 'নাই' বোলে। নাইটোত জৰী সুমুৱাই পুথিখন কটকটীয়াকৈ বান্ধি থব পৰি।"

সাঁচিপাতসমূহত লেকেচীয়া বাঁহৰ বা ঢেকীয়াৰ নাইবা খাগৰিৰ কাপেৰে লেখা হৈছিল। লেখিবৰ বাবে ঘৰুৱাভাবে মহী বা চিএগহী প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। তাৰবাবে চৰুছাই বা বৰাচাউলৰ ছাই, কেহেৰাজৰ ৰস, কলাকচুৰ, গৰুমূত, শিলিখা, আমছাল, জামছাল-- ইত্যাদি একেলগ কৰি সিজাই মাটিৰ চৰু এটাত থৈ তাৰ পৰা মহী প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। পুৰণি কামৰূপৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহ লিখিবৰ বাবে লিখক বা লেখাৰু নিয়োগ কৰা হৈছিল। লেখাৰুসকলে পোন পোন শাৰীৰ নিমজ আখৰেৰে অতি পৰিশ্ৰম কৰি এই পুথিসমূহ লিখিছিল। আহোম আৰু কোচৰজাসকলে পুথিলেখা লেখাৰু আৰু চিত্ৰ অঁকা খনিকৰসকলক পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰদান কৰাৰ কথা ইতিহাসসন্মত। অসমীয়া মানুহে পুৰণি সাঁচিপতীয়া আৰু তুলাপতীয়া পুথিসমূহ অতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি সহকাৰে সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছিল। অৱশ্যে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, কীট-পতঙ্গৰ আক্ৰমণ ইত্যাদি কাৰণত ভালেমান পুথি কালৰ বুকুত লয় পালে। মানুহৰ অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰৰ বাবেও পুথি নষ্ট হৈছে। তথাপিও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভালেমান সম্পদ

অসমৰ সত্ৰ, নামঘৰ, ব্যক্তিগত উপাসনা গৃহ, দেৱগৃহ আদিত সংৰক্ষিত হৈ আছে। অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, ৰাজ্যিক সংগ্ৰাহালয়, গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰ, নলবাৰীৰ পূৰ্বভাৰতী ইত্যাদি বিভিন্ন শিক্ষাসদী অনুষ্ঠানত ভালেমান পুথি সংৰক্ষিত হৈ আছে। বৰ্তমান ভাৰত চৰকাৰে দুষ্প্ৰাপ্য পুথিসমূহৰ জৰীপ আৰু সংগ্ৰহৰ কাম আৰম্ভ কৰিছে। এনে কাৰ্যৰ যোগেদি অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু পুথিচিত্ৰৰ বিষয়ে ভালেখিনি কথা পোহৰলৈ অহাৰ সম্ভাৱনা আছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) সাঁচিপাত প্ৰস্তুত কৰিবলৈ কি কি সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) কোনধৰণৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহক সাধাৰণতে চিত্ৰিত কৰা হয়? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৪.৪ পুথিচিত্ৰ বা চিত্ৰকলা

আমি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰিছোঁ আৰু আপোনালোকেও জানে যে অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ জাগৰণৰ অন্যতম প্ৰকাশ হ'ল 'চিত্ৰকলা'। ভাওনাৰ আয়োজন কৰোতে পটচিত্ৰ অংকন কৰা বা তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অঁকাৰ কথা গুৰু চৰিতত আপোনালোকে নিশ্চয় লক্ষ্য কৰিছেই। পৰবৰ্তী কালতো নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভা আৰু বৃন্দাৱনীবস্ত্ৰ নিৰ্মাণ আদি প্ৰসংগত চিত্ৰ ৰচনাৰ কথাও চৰিত পুথিত আছে। নামঘৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ বিভিন্ন স্তৰতো চিত্ৰকলাৰ প্ৰয়োগৰ কথা আপোনালোকে জানে। এই যুগটোৰ চিত্ৰকলাৰীতিৰ বিকাশৰ এটা প্ৰধান দিশ হ'ল পুথিচিত্ৰ (Manuscript Painting) ৰ চহকী ধাৰা। স্মৰণযোগ্য যে সাঁচিপাত নিৰ্মাণ কৰি পুথিলেখা বা তেনে পাতত ছবি অঁকা প্ৰণালী পুৰণি কামৰূপৰ ভাস্কৰ বৰ্মা ৰজাৰ সময়তো প্ৰচলন আছিল বুলি পুৰণি কালৰ শিলালিপিসমূহে সাক্ষ্য দিয়ে। কামৰূপ শাসনাৱলী গ্ৰন্থ পঢ়িলে আপোনালোকে এই বিষয়ৰ আভাস পাব। অসমৰ পুথিচিত্ৰ বিষয়টোৱে যোৱা শতিকাৰ শেষস্তৰত গুৰুত্ব লাভ কৰাত অনুসন্ধানক্ৰমে অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰত বা নামঘৰত অনেক এনে পুথিৰ সম্ভেদ

পোৰা হৈছে। এনে পুথি ৰচনাৰ দুটা প্ৰধান মাধ্যম হ'ল - তুলাপাত আৰু সাঁচিপাত। চিত্ৰালংকৃত পুথিৰ নিদৰ্শনসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আৰু সবাতোকৈ পুৰণি বুলি অভিহিত পুথি হ'ল নগাঁৰৰ বালিসত্ৰত পোৱা 'চিত্ৰভাগৱত'। আন আন ঠাইত এনে পুথিৰ ভিতৰত সাঁচিপতীয়া ভাগৱত পুৰাণ; কামৰূপৰ অনুসন্ধান সমিতিৰ পুথিভঁৰালত থকা 'লৱকুশৰ যুদ্ধ, দৰং ৰাজপৰিয়ালৰ পুৰণি কাকত পত্ৰৰ লগত পোৱা 'সমুদ্ৰ নাৰায়ণৰ বংশাৱলী' বা 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'; ব্ৰিটিছ সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত ধৰ্মপুৰাণ, কীৰ্ত্তনঘোষা, বিজয় খনিকৰৰ দ্বাৰা চিত্ৰালংকৃত ৰমাকান্ত দ্বিজৰ 'বনমালীদেৱৰ চৰিত, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'শংখচুড় বধ', তেওঁৰে স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ আজ্ঞাত লিখিত আৰু চিত্ৰালংকৃত 'গীত গোবিন্দ' মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ 'সুন্দৰাকাণ্ড', ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনৰ 'কল্কিপুৰাণ', স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণী প্ৰথমেশ্বৰীৰ ৰাজত্ব কালত লিখিত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ শক্তিপুথি 'আনন্দলহৰী', ১৭৩৪ চনত লিখা সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ' কবিৰাজ দ্বিজৰ 'ধৰ্মপুৰাণ', ৰামস্বতীৰ 'মহাভাৰতৰ উদ্যোগ-পৰ্ব'ৰ এটিত য'ত চিত্ৰৰ অলংকাৰ সমূহত সঁচা সোণপানী চৰোৱা আছিল আৰু নিত্যানন্দ কায়স্থৰ 'শ্ৰীভাগৱত মৎসচৰিত্ৰ' আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

অসমৰ সচিত্ৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ মুহূৰ্তত ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই কোৱা মন্তব্য বেছ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰে — এই পুথি লিখোঁতা সকলৰ পুথিত অংগ সজ্জাৰ বাবে সাধাৰণতে চিত্ৰশিল্পী নিয়োগ কৰা হৈছিল। কেতিয়াবা লিখোঁতা নিজেই চিত্ৰশিল্পী আছিল; নহ'লে লিখোতাই পুথিত চিত্ৰৰ বাবে এৰি যোৱা খালী ঠাই কোনো চিত্ৰশিল্পীয়ে যথাযথ চিত্ৰৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি দিছিল। মহাকাব্যসমূহ বিশেষকৈ ৰাজকোঁৱৰ ডা-ডাঙৰীয়া আৰু মুখ্য গোঁসাইসকলৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে লিখা পুথিসমূহ সাধাৰণতে চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত চিত্ৰ সংযোগ নহ'লে দাঁতিৰ খালি ঠাইসমূহৰ অলংকৰণেই চিত্ৰৰ অভাৱ পুৰাইছিল। বহুতো পুথিত হিন্দু বিশ্বাস মতে, ভয়ঙ্কৰ পাপৰ চিত্ৰ আৰু অৱতাৰ সমূহৰ চিত্ৰ আছে। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ চিত্ৰসমূহত সাধাৰণতে সিংহাসন বা হাতীৰ ওপৰত বহি থকা ৰজা আৰু ৰাণীৰ চিত্ৰ অথবা যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈন্যদলৰ চিত্ৰ থাকে। চিত্ৰসমূহত প্ৰায়সকলো ৰঙেই ব্যৱহৃত হ'লেও হালধীয়া আৰু সেউজীয়া ৰঙেই আছিল আটাইতকৈ বেছি উজ্জ্বল।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

সচিত্ৰ পুথিসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা ৰংসমূহ কি কি সামগ্ৰীৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা হয়?
(৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

পুৰণি অসমৰ বিভিন্ন ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সাহিত্যচৰ্চা হৈছিল। এই সাহিত্যৰাজি সাঁচিগছৰ বাকলিৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে কৰা সাঁচিপাতত লিখা হৈছিল। সাঁচিপাতৰ উপৰি লিখিবৰ বাবে তুলাপাত ব্যৱহাৰ হৈছিল। এই কাব্যসমূহৰ কেতবোৰত বিভিন্ন চিত্ৰবোৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। এই কাব্যসমূহৰ অধিকাংশই নষ্ট হৈছে যদিও বহুসংখ্যক পুথি এতিয়াও বিভিন্ন অনুষ্ঠানত সংৰক্ষিত হৈ আছে। এইবোৰে পুৰণি অসমৰ চাৰু আৰু কাৰু কলাৰ ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। এই বিভাগটিত এইসকলোবোৰ দিশ সংক্ষেপে আলোচনা কৰা হৈছে।

৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি- এই সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।
২) অসমৰ চিত্ৰকলা সম্পৰ্কে এটি টোকা লিখক।
৩) পুৰণি অসমৰ লেখন সামগ্ৰী সমূহ কি কি? এইবোৰ কেনেদৰে প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল?
৪) পুথিচিত্ৰ বুলিলে কি বুজে? অসমৰ পুথিচিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
৫) চমুটোকা লিখক ঃ সাঁচিপাত, বৃন্দাবনী বস্ত্ৰ, চিত্ৰ ভাগৱত।

৪.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি
কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন
কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা
নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস
(----) ঃ লোক সংস্কৃতি
(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি
নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা
কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা
নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি
প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা
বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য
বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি
মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পৱিত্ৰ অসম
(----) ঃ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি
যুগল দাস ঃ অসমৰ লোক-কলা
হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু
লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি
সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.) ঃ সংস্কৃতি সঞ্চয়ন
P.C. Choudhury ঃ History and Civilization of the People of Assam
S.N Sarma ঃ A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *

পঞ্চম বিভাগ
অসমৰ লোক-নাট আৰু লোক-নৃত্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ লোক পৰিৱেশ্য কলা
৫.৪ পুতলা নাচ
৫.৫ ওজাপালি
৫.৬ ঢুলীয়া অনুষ্ঠান
৫.৭ খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশানগান আৰু ভাৰীগান
৫.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথি আৰু পুথিচিত্ৰৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিত অসমৰ লোক-নাট আৰু লোক-নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

মানৱ সমাজ বিবৰ্ত্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সমাজত ক্ৰমান্বয়ে শ্ৰেণী বিভাজনৰ সৃষ্টি হৈছে। জনজাতীয় সমাজ তথা গ্ৰাম্য সমাজৰ স্তৰৰ পাছতেই নগৰীয়া সমাজ গঢ় লৈ উঠিছে। একেদৰে কৃষিযুগৰ পৰা শিল্প যুগৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু পোনতে আদিম সমাজত কোনো শ্ৰেণী বিভাজন নাছিল। ফলত 'লোক' শব্দটো অপ্ৰাসংগিক আছিল। যেতিয়াই সমাজত কৰ্ম বিভাজনৰ মাজেৰে শ্ৰেণীবিভাজন লাহে লাহে বাধ্যতামূলক হৈ পৰিল তেতিয়াই এই শ্ৰেণী-বিতৰণ ঠেক গণ্ডীৰ মাজত আবদ্ধ হৈ পৰিল। কোনো কোনো শ্ৰেণী সম্প্ৰদায় হৈ পৰিল। কৃষি, পশুপালন আদিত নিয়োজিত শ্ৰেণী আৰু ধাতু দ্ৰব্য ব্যৱহাৰ, পাত্ৰ নিৰ্মাণ, নৌকা তৈয়াৰ, যুদ্ধৰ সা- সামগ্ৰী প্ৰস্তুতি, গৃহ নিৰ্মাণ আদিত আত্ম নিয়োগ কৰা শ্ৰেণী এই দুটা ভাগত সমাজত কৰ্ম বিভাজনৰ সৃষ্টি হয়। অকল এয়ে নহয় বিভিন্ন আনুষঙ্গিক কাৰণত উল্লিখিত দুটি কৰ্ম বিভাজনৰ ফলশ্ৰুতিতেই গ্ৰাম্য আৰু নগৰ এই দুটি শব্দই ভৌগোলিক ভিত্তিত লাগে লাগে গুৰুত্ব পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পাৰস্পৰিক যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ মাজেৰে ক্ৰীতদাস প্ৰথাৰ সৃষ্টি হ'ল। এনেদৰেই প্ৰভু অথবা ৰাজতন্ত্ৰ আৰু ক্ৰীতদাসৰ মাধ্যমেৰে সমাজত শোষণ-বৃত্তিৰ সূচনা হ'ল। সৃষ্টি হ'ল নগৰ বাসীৰ দৃষ্টিত গ্ৰাম্যবাসীক 'লোক' (Folk) আখ্যা দিয়াৰ প্ৰৱণতা।

বিশাল ভাৰতৰ জনসমষ্টিৰ যি বিচিত্ৰতা পৰিবেশ্য কলাসমূহৰো সেই একে বিচিত্ৰতা পৰিলক্ষিত। ভাৰতৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত যি ধৰণে বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ উপাদানে বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে একেদৰে বিশেষ ভৌগোলিক পৰিস্থিতিত একো একোটা জনসমষ্টিৰ সৃষ্টি হৈছে। এই জনসমষ্টিসমূহৰ কোনো কোনোৱে বিভিন্ন আনুষংগিক কাৰণত অগ্ৰসৰ ৰূপত আৰু কোনো কোনোৱে অনগ্ৰসৰ ৰূপত বৰ্তি আছে। ৰাজনৈতিক , সামাজিক, ঔদ্যোগিক, অৰ্থনৈতিক কাৰণত কোনো অগ্ৰসৰ অঞ্চল নগৰলৈ (পৌৰ) ৰূপান্তৰিত হৈছে। কোনো জনসমষ্টি নিৰ্জন দ্বীপৰ দৰেই গ্ৰামীনতকৈ অকলশৰীয়া অনগ্ৰসৰ ৰূপত থাকি গৈছে। ড° কপিলা ৰাৎসায়নে বিশুদ্ধ নৃতাত্ত্বিক পৰিভাষাত জনজাতীয়, গ্ৰামীণ আৰু নগৰীয়া এই তিনিটা স্তৰত আৰু কলাগত পৰিভাষাত অংশগ্ৰহণমূলক স্বতঃস্ফুৰ্ত অভিব্যক্তিক **লোকায়ত, প্ৰসঙ্গ সাপেক্ষ** ৰূপক **শাস্ত্ৰীয়** হিচাপে নামকৰণ কৰিছে। এই লোক আখ্যাটো জনজাতি, গাঁৱত থকা সমূহীয়া মানুহখিনিক আৰু শাস্ত্ৰীয় কথাটো উদ্যোগীকৃত হওঁকেই বা নহওঁকেই উচ্চ আদৰ্শযুক্ত পৌৰ জীৱনৰ সৈতে যুক্ত।[১] ড° বাৎসায়নে ভাৰতৰ প্ৰত্যেক ঠাইতে একোটা পৰিব্যাপ্ত জনজাতীয় বেষ্টনীৰ কথা উল্লেখ কৰি এওঁলোকৰ নৃত্য আৰু সংগীত লোকায়ত আৰু শাস্ত্ৰীয় বলিষ্ঠ এই দুই ভাগত বিভক্ত বুলি চিনাক্ত কৰিছে। কাশ্মীৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হিমাচল প্ৰদেশলৈ আৰু তাৰপৰা আগবাঢ়ি ভুটান, চিকিম, মণিপুৰ, অসম আৰু মিজোৰামত থকা পূৰ্বাঞ্চলীয় পৰ্বতৰাজিক জুৰি হিমালয় আবেষ্টনী। এই আবেষ্টনীত গুজ্জৰ, চকবৰাল আৰু নগা জনগোষ্ঠীসমূহ অন্যতম। গঙ্গা আৰু যমুনা নৈৰ মাজৰ হিমালয় পাদভূমিত আছে অন্য এক জনজাতীয় আবেষ্টনী। গুজৰাট, মহাৰাষ্ট্ৰৰ মালভূমি অঞ্চল, ওৰাং, হো, মাৰিয়া, চাওঁতালকে আদি কৰি উৰিষ্যাৰ জনজাতিসকলক লৈ অন্য এক জনজাতীয় আৱেষ্টনী কল্পনা কৰিব পাৰি। আকৌ পৰ্বতৰ দক্ষিণ আৰু সাগৰৰ উপকূল অঞ্চলত টোণ্ডা, বানজাৰা ; ৰেনাভিৰ আদি জনজাতিসমূহৰো অন্য এক আবেষ্টনী আছে। এই জনজাতীয় আবেষ্টনীসমূহৰ লোককলা বা পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ লক্ষণসমূহ প্ৰায় একে। পৃথিৱী, চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্যক কেন্দ্ৰ কৰি লোকায়ত সমাজত উৰ্বৰতাজনিত লোক বিশ্বাস গাঢ় হৈ পৰিল। তাৰপৰাই ঐন্দ্ৰজালিক-ক্ৰিয়া-কাণ্ড জড়িত হৈ লোক - উৎসৱৰ সৃষ্টি হ'ল। স্বতঃস্ফুৰ্ত অংশগ্ৰহণ আৰু সৰ্বাত্মক অভিব্যক্তি এই জনজাতীয় পৰিবেশ্য কলাৰ মূল বৈশিষ্ট্য।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমৰ লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব,
- অসমৰ পৰিৱেশ্যকলাৰ প্ৰধান উপাদান পুতলানাচ, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব পাৰিব,
- নামনি অসমত প্ৰচলিত ঢুলীয়া আৰু খুলীয়া ভাওনা, ভাৰীগান, কুশানগান আদিৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৫.৩ লোক-পৰিৱেশ্য কলা

গ্ৰাম্য সমাজত পৰিবেশ্য কলাসমূহ কৃষক ৰাইজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে জড়িত। ঋতুভিত্তিক অথবা জলবায়ু ভিত্তিত এক বাৰ্ষিক কাৰ্যক্ৰমৰ সৈতে এই সংগীত, নৃত্য, বাদ্য অভিনয়সমূহ অংগাংগী হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। কৃষিকাৰ্যৰ আৰম্ভণি, কৃষি ৰক্ষণাবেক্ষণ আৰু চপোৱা কাৰ্যৰ সৈতে নাৰী পুৰুষৰ উৰ্বৰতাজনিতৰ লোকাচাৰসমূহৰ প্ৰতীকী ৰূপো ইয়াৰ মাজত সম্পৃক্ত হৈ পৰিল। জনজাতীয় সমাজৰ ঐন্দ্ৰজালিক আৰু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ধ্যান-ধাৰণা সংগঠিত গ্ৰাম্য সমাজতো বৰ্তি থাকিল কিছু বিমূৰ্তৰূপত। ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখন, বৌদ্ধ, জৈন আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন জাতক, পুৰাণ কাহিনী সমূহে এই কৃষকৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত কলাসমূহৰ সৈতে সহৰস্থান কৰাৰ ফলত স্থানবিশেষে বিভিন্ন জনশ্ৰুতি অথবা মৌখিক কাহিনী, কথা আৰু গদ্যৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে।

উদাহৰণস্বৰূপে, অসমৰ কাৰ্বি জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত 'ছাবিন আলুন' নামৰ ৰামায়ণৰ ক্ষুদ্ৰ পৰম্পৰা (Little Tradition) ৰূপভেদ আৰু পশ্চিম অসমৰ কোচ ৰাজবংশী সমাজৰ কুশান গানৰ দৰে এটি গীতি-নাট্যধৰ্মীৰ কথা উনুকিয়াব পাৰোঁ। মূলতঃ গ্ৰাম্য সমাজৰ সৈতে যুক্ত এচাম পাৰদৰ্শী গায়ক, নৰ্তক বায়ন, অভিনেতা লাহে লাহে এনে পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ ধাৰক আৰু বাহকৰ স্বাৰ্থত কৃষিকৰ্মৰ সৈতে বিচ্ছিন্ন হৈ বৃত্তিধাৰী হৈ পৰিল। পৰিভ্ৰমী এই বৃত্তিধাৰীসকলক ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত ভাঁড়, নট, গন্ধৰ্ব, বৈৰাগী, বীণকাৰ আদি নামেৰে জনাজাত হৈ পৰিল। এইসকলেই পাণিনিৰ দিনৰপৰা স্বীকৃতপ্ৰাপ্ত হৈ ভাৰতীয় আন্তঃগাঁঠনিত সংঘটিত সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাহক হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। ফলত এইসকলৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা পৰিবেশ্য কলাসমূহ সামাজিক, সাংস্কৃতিক পৰিবৰ্তনৰ আহিলা হিচাপে গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিল। ড° বাৎসায়নৰ মতে ভাৱাই, নৌটঙ্কী, তেৰুকুথু ৰীথি নাটকম্, ওত্তান খুল্লাল আদি সমসাময়িক কলাসমূহ এই ৰীতিৰ। এইবোৰৰ আংগিক কলা -কৌশল আৰু ৰচনা ৰীতি অনুধাৱন কৰি এই কলাৰীতিসমূহক লোকনাট্য, পৰম্পৰাগত নাট্য অথবা লোক নৃত্য আখ্যা দিয়া হৈছে।

কৃষি আৰু অন্যান্য জীৱন কৰ্মৰ লগত জড়িত কলাসমূহকেই নগৰীয়া বিশেষ পৰিমণ্ডলত নিমজ কৰি সেয়া অধিক বিন্যাসবদ্ধ কৰি এক বিশেষ ৰূপভেদ কৰাকেই আমি শিষ্ট বুলি অভিহিত কৰি আহিছোঁ। ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্তৰতে এয়া পৰিদৃশ্যমান। নক'লেও হ'ব জনজাতীয় অথবা গ্ৰামীন কলাই যুগে যুগে এনে শিষ্ট অথবা উচ্চ কলাক (Elite) প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। প্ৰকৃততে ভাৰতৰ জনজাতীয়, গ্ৰামীন বা পৌৰ কলাসমূহৰ মাজত পাৰম্পৰিক আন্তঃসম্পৰ্কৰ বাবেই পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ মাজত এক পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক সমৰূপতা পৰিলক্ষিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- ১) উৰিষ্যাৰ গঞ্জাম জিলাৰ পাইক জনজাতীয়সকল ময়ুৰভঞ্জৰ নৰ্তকসকল, যাত্ৰা শিল্পীসকল, আখৰাৰ গোটিপুৱাসকলৰ আৰু মন্দিৰৰ মাহাৰিসকলৰ কলাৰীতি ২) কলি, পুলিয়াৰা কলি, ৰেলকলি নৃত্যসমূহ আৰু দেৱী-উপাসনাগোষ্ঠীৰ খেয়ি-অট্টম, খেৰিয়ট্টম আৰু শেষত

কুটিয়ট্টম আৰু কথাকলি ৩) ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ ওড়িছি, ভৰতনাট্যম্‌, কথাকলি, মণিপুৰী আৰু অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য আদি উচ্চ আদৰ্শযুক্ত নৃত্য ৰীতিসমূহ।[৪]

ভাৰতৰ বৈদিক যুগৰ পৰাই পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ এক বিকাশশীল স্তৰ আমি অনুভব কৰিব পাৰোঁ। পশুপালন আৰু যাযাবৰী কেন্দ্ৰিক ঋগবেদীয় সমাজৰ পৰা উচ্চ বিকশিত অথৰ্ববেদীয় সমাজলৈকে এই কলাসমূহে এক নিজস্ব ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। আমাৰ পঞ্চম বেদ হিছাপে পৰিগণিত নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰনেতা ভৰতমুনিয়ে নাট্যক সকলোৰে শিক্ষনীয় বিদ্যা বুলি কৈ ঋগবেদৰ পৰা কথা, সামবেদৰ পৰা সংগীত, যযুবেদৰ পৰা মুদ্ৰা আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা অন্তদৰ্শী মানসিক অৱস্থাসমূহক লৈ নাট্যশাস্ত্ৰ লিখি উলিওৱাৰ পাছত পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ চৰিত্ৰ উদঘাটন কৰা আমাৰ বাবে সহজ হৈ পৰিল।

নৃত্য-গীত - বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ এই পৰিবেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত নাট্যকলাত উল্লিখিত চাৰিটা দিশ জড়িত হৈ থকা বাবে নাট্যকলাক পৰিবেশ্য কলাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ বুলি কোৱা হয়।

নাট্যকলাক আমি দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰোঁ, ১) শিষ্ট অথবা প্ৰণালীবদ্ধ নাটক আৰু ২) লোক-নাট্য। শিষ্ট বা প্ৰণালীবদ্ধ নাটকক কোনো কোনোৱে সাহিত্যিক নাটক (Literary Drama) বুলিও কৈছে। এইখিনিতে এটি প্ৰশ্ন উত্থাপন হ'ব পাৰে লোক নাট্য সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন নহয় নেকি? লোক নাট্য যিহেতু মৌখিক অথবা জনসাহিত্যৰ (Oral) অন্তৰ্ভুক্ত সেয়ে লোকনাট্যৰ ধৰ্ম অনুধাবন কৰিলে আমাৰ মনত দুটা দিশ স্পষ্ট হৈ পৰে; ১) প্ৰকৃত অথবা শুদ্ধ লোকনাট্য (Authentic Folkdrama) ২) প্ৰণালীবদ্ধ অথবা ৰীতিসন্মত লোকনাট্য (Literary Folkdrama)।

প্ৰকৃত অথবা শুদ্ধ লোকনাট্য (Authentic Folkdrama) স্বৰ্তঃস্ফুৰ্ত সৃষ্টি, অকৃত্ৰিম স্বাভাৱিকতা, মুখ তথা দৃশ্য-শ্ৰব্য পৰম্পৰা সম্বলিত। আনহাতে প্ৰণালীবদ্ধ অথবা ৰীতিসন্মত লোকনাট্যও (Literary Folkdrama) মুক্তাঙ্গন, লোকবোধ্য ভাব-ভাষাৰে সংযুক্ত। মাথো ই শিক্ষিত লোকৰ কল্পনা প্ৰসূত।

ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত* 'লৌকিকী নাট্যধৰ্মী' শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

> ধৰ্মী যা দ্বিবিধা প্ৰোক্তা ময়া পূৰ্বং দ্বিজোত্তমাঃ।
> লৌকিকী নাট্যধৰ্মী চ তয়োৰ্ৰ্ক্ষ্যামি লক্ষণম্।। (১৪/৬১)

লোকধৰ্মীৰ লক্ষণ ভৰত মুনিয়ে এনেদৰে দিছে, -

> স্বভাৱভাৱোপগতং শুদ্ধন্তুবিকৃকতং তথা।
> লোক বাৰ্তা ক্ৰিয়োপেতমঙ্গলীলা বিৱৰ্জিতম্।।
> স্বভাৱাভিনয়োপেতং নানাস্ত্ৰীপুৰুষাশ্ৰয়ম্।
> যদীদৃশং ভৱেন্নাট্যং লোকধৰ্মী তু সা স্মৃতা।।

যি ৰূপকত লোকস্বভাৱ অনুসৰি ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, সৰল তথা অকৃত্ৰিম ক্ৰিয়া কলাপ, সামান্য প্ৰজাজনৰ আচাৰ - আচৰণক বিষয়বস্তু ৰূপে আৰু লীলা অৰ্থাৎ কৌশলপূৰ্ণ ভাৱভংগী আদি বৰ্জিত আংগিক অভিনয়ৰ সৈতে সৰল আৰু সহজভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়

আৰু য'ত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী পাত্ৰ থাকে তেনে নাট্যানুষ্ঠানকে লোকধৰ্ম বুলি ভৰতমুনিয়ে কোৱাৰ কথাৰ পৰা আমি লোক-নাট্যৰ তদানীন্তন স্থিতি সম্পৰ্কে পৰিস্কাৰ ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ। লোক প্ৰসিদ্ধ বস্তুকো কুশলতাৰে প্ৰয়োগ কৰিলে সেয়া নাট্যধৰ্মী প্ৰয়োগ বুলিও ভৰতমুনিয়ে কৈছে। হল্লীশ, ডিম আদি কৰি কিছুমান উপৰূপকৰ নাম, উপস্থাপন ৰীতিৰ পৰা সেইবোৰৰ মূল শিপা লোকনাট্য বুলি অতি সহজে আমাৰ মনলৈ আহে। একেদৰে মৃচ্চকটিক প্ৰকৰণখনি লোকনাট্যৰ উপাদানেৰে ভাৰাক্ৰান্ত।

আদিম মানুহৰ দেৱ- ধৰ্ম - উৎসৱ আৰু ঐন্দ্ৰজালিক অনুষ্ঠানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সংগীত নৃত্যৰ আয়োজনৰ পৰাই লোক-নাট্যৰ সূত্ৰপাত হৈছে; Folk Drama began in primitive began rites and magic ceremonies song and dance. কীথ চাহাবৰ (Keith) মতো প্ৰায় একে; 'Origin of drama in the secred dance'.

A dance of course accompanied by gesture of pantoimic character, combined with song, and later enriched by dialogue, this would give rise to the drama. উদাহৰণস্বৰূপে গ্ৰীক লোকনাট্যৰ উদ্ভৱো (Dionysus) ৰ উৎসৱৰ পৰা হৈছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) শিষ্ট আৰু অশিষ্ট কলা মানে কি? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) পৰিৱেশ্য কলাই কি কি দিশ সামৰে? (৩০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৪ পুতলা নাচ

পুতলা নাচ পৃথিবীৰ প্ৰাচীন লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত অতি প্ৰাচীন। পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰে প্ৰাচীন এই নাট্য পৰম্পৰা যিদৰে লেটিন পদ (Pupa) ৰ ইংৰাজী 'Puppet' নিষ্পত্তি হৈছে এনেদৰে সংস্কৃত 'পুত্তলিকা'ৰ পৰা 'পুত্তিকা'ৰ > পুতলা হিচাপে ভাৰতত বিখ্যাত হৈছে। 'নাট্য শাস্ত্ৰ'ৰ 'সূত্ৰধাৰ' পদটোৰ প্ৰয়োগে সংস্কৃত নাটকত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা 'সূত্ৰধাৰ' শব্দটো পুতলা নাচৰ 'সূত্ৰং ধাৰয়তি' 'সূত্ৰধাৰৰ পৰাই আহৰণ কৰিছে ই নিঃসন্দেহ। সেয়ে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত এই নাট্যানুষ্ঠান অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত পুতলা নাচ , বতি পুতলা, বা জাল পুতেলি নামে পৰিচিত। সূঁতাৰে পৰিচালনা

কৰা পুতলা নাচৰ উপৰিও অসমত 'ছাঁয়া-পুতলা'ৰ ব্যৱহাৰ আছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ আমি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পদত পাওঁ;

কতো গীত গান্ত কৃষ্ণে গোপীৰ বচনে।
ছায়া পুতলাক যেন নচাৱে যতনে।।

বাঁহৰ দৈ, কুঁহিলা, কাঠ আদিৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী পুতলাবোৰে নেপথ্যৰ সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন - বায়নৰ , সংলাপ, গীত-পদৰ তালে তালে বিভিন্ন অংগী-ভংগীৰে অভিনয় কৰে; গীত গায়, নাচে। অসমৰ পুতলা - নাচত ৰামায়ণকেন্দ্ৰিক কাহিনীবোৰে গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়।

৫.৫ ওজাপালি

পৰিপূৰ্ণ লোকনাট্যৰ শাৰীত নেপেলালেও অসমৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰিলে অসমৰ লোক-নাট্যৰ বিষয় আধৰুৱা হ'ব। কাৰণ পুতলা নাচৰ পাছতেই প্ৰাচীন ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ অকল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নাট ভাওনাৰ ওপৰতে সীমাবদ্ধ নাছিল। অসমৰ বিভিন্ন লোক নাট্যানুষ্ঠানত ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। আনকি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ সমপৰ্যায়ৰ বিভিন্ন পৰিবেশ্য কলা গঢ় লৈ উঠিল। অবিভক্ত গোৱালপাৰাত মাৰে গান, ভাসান গান, পদ্মা পুৰাণৰ গান, গীদালু গীত, নগাঁওৰ নগএগ্ৰা ওজাপালি, অবিভক্ত কামৰূপৰ আপী ওজাপালি, ৰাইমন ওজাপালি, ভাইৰা ওজা, দুলড়ী ওজা আদি দৰঙৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ আৰ্হিত গঢ়ি উঠা আঞ্চলিক ৰূপ।

ওজাপালি অসমৰ এক অৰ্ধ নাটকীয় পৰিবেশ্য কলা। সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ প্ৰত্যক্ষ ধাৰক আৰু বাহক ওজাপালি প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসমত এক জনপ্ৰিয় কলা হিচাপে প্ৰচলিত। ওড্ৰ- মাগধী শৈলীৰ চৰিত্ৰৰ লগত ভালেখিনি খাপখোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠান ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীত- পৰম্পৰাত জন্ম। ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত ধৰ্মানুষ্ঠানৰ প্ৰভুত অৰিহণা আছে। এই ওজাপালি কলা-শৈলীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সন্দৰ্ভত বিভিন্ন মিথ (Myth) আৰু জনশ্ৰুতি জড়িত হৈ আছে। এক দৈৱিক মতবাদমতে বৃহন্নলাৰূপী অৰ্জুনৰ দ্বাৰা এইবিধ কলা স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্যত প্ৰচলিত হয়। পাৰিজাত নামৰ এগৰাকী মহিলাই স্বপ্নৰ দ্বাৰা এই কলা আয়ত্ব কৰি শিষ্য সকলৰ শিকায় বুলিও বিয়াহৰ ওজাপালিসকলে বিশ্বাস কৰে। ব্যাসকলাই আৰু কেন্দুকলাই এই দুগৰাকী ব্যক্তি বিশেষো ওজাপালিৰ জনক বুলি জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত। খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ এগৰাকী বিশিষ্ট পণ্ডিত বেদাচাৰ্যৰ *স্মৃতি ৰত্নাকৰ, অসমৰ তাম্ৰশাসন, গুৰু চৰিত কথা* আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ বিভিন্ন সাহিত্যত এই ওজাপালি কলা - শৈলী প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলন থকাৰ বিভিন্ন তথ্য দেখা পোৱা যায়। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত এই মাৰ্গীয় সংগীত পৰম্পৰাই মহাকাব্য অথবা পুৰাণৰ কাহিনী গীত, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে প্ৰচাৰ কৰা এক জন-চিত্ত বিনোদক লোক কলা শৈলীৰূপে বৰপীৰা পাৰি বহিল।

ওজাপালি অনুষ্ঠানক বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা দুটা ভাগত ভগাব পাৰি,-- ১) মহাকাব্য আশ্রয়ী আৰু ২) মহাকাব্য অনাশ্রয়ী।

মহাকাব্য আশ্রয়ী ওজাপালিক আকৌ সাতোটা উপভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। ভাগসমূহ হ'ল - ১) বিয়াহৰ অথবা সভা গোৱা ওজাপালি, ২) ৰামায়ণ অথবা ৰায়মন ওজাপালি, ৩) ভাউৰা বা ভাইৰা ওজাপালি, ৪) দুৰ্গাবৰী ওজাপালি, ৫) সত্ৰীয়া ওজাপালি, ৬) পাঞ্চালী ওজাপালি, ৭) দুলড়ী ওজাপালি।

একেদৰে মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালিক পাঁচ ভাগত ভগাব পাৰি- ১) সুকনানি ওজাপালি, ২) বিষহৰী গান, ৩) মাৰে গান, ৪) পদ্মা- পুৰাণৰ গান, ৫) টুকুৰীয়া ওজাপালি, ৬) গীদালু গীত।

ওজা আৰু পালি —এই দুইবিধ অনুষ্ঠান নিৰ্বাহিকাৰদ্বাৰা ওজাপালি অনুষ্ঠান সংগঠিত। পালি আকৌ দুবিধ — দাইনা পালি আৰু সাধাৰণ পালি। নৃত্য, গীত, বাদ্য, ৰাগ, তাল. লয়, মুদ্ৰা, গতি, ভংগী আদিত সুদক্ষ ওজাৰ শাৰীৰিৰ গঠন আকৰ্ষণীয় হোৱা উচিত। প্ৰখৰ স্মৃতিশক্তি ওজাৰ অন্য এক প্ৰয়োজনীয় গুণ। নৃত্য-গীতৰ পৰিচালক ওজাই দিহা, ৰাগ আদি প্ৰথমে লগাই দিয়ে। পালিসকলে সহযোগ কৰে। দাইনাপালি বা অন্য পালিৰ দ্বাৰা ওজাই পৰিবেশন কৰা গীতবোৰ কথিত গদ্যত ৰসালভাৱে অথবা অভিনয় ভংগীত দৰ্শকক বুজাই দিয়ে। দাইনা পালিৰ পিছতেই বানা -ধৰা বা গোৰপালিৰ স্থান। ইয়াৰ পিছতেই সহায়ক বা আগপালিৰ গুৰুত্ব। ওজাপালিৰ ৰূপ অনুসৰি ওজা আৰু পালিসকলৰ সাজ-পোছাক বিভিন্ন ধৰণৰ। মাথো সকলোৱে বিভিন্ন ধৰণৰ আয় অলংকাৰ পৰিধান কৰে। কোনো ওজাপালিৰ ওজাই জামাই উপৰিও মূৰত বিশেষ ধৰণৰ টুপী পিন্ধে অথবা পাগ মাৰে। মুখ্যতঃ ধৰ্মীয় দিশৰ লগত সম্পৃক্ত বাবেই ওজাপালিৰ সকলোৱে শুদ্ধ পোচাক পৰিধান কৰে। বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনী গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানত সচাৰাচৰ পঞ্চস্তৰ বা অংগৰ সংযুতি পৰিদৃশ্যমান। ধৰ্মীয় , প্ৰকাৰ্য, জন-চিত্ত বিনোদন, নৈতিক শিক্ষা, প্ৰচাৰ মাধ্যম, সামূহিক অনুভূতি আৰু আনুগত্য প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে ওজাপালিয়ে প্ৰাচীন কালৰেপৰা ৰজাঘৰ প্ৰজাঘৰ উভয়পক্ষতে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

ওজাপালি কোন প্ৰকাৰৰ পৰিৱেশ্য কলা আৰু কিয়? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৬ ঢুলীয়া অনুষ্ঠান

ওজাপালিৰ পাছতেই অসমৰ অন্য এটি প্ৰাচীন পৰিবেশ্য কলা হৈছে ঢুলীয়া। কামৰূপ আৰু দৰঙৰ সম্পদ এই ঢুলীয়া সচৰাচৰ তিনিপ্ৰকাৰ— ১) বৰঢুলীয়া ২) জয় ঢুলীয়া আৰু ৩) ঢেপা ঢুলীয়া। ইয়াৰে বৰঢুলীয়া কামৰূপৰ, জয়ঢুলীয়া দৰং আৰু অবিভক্ত গোৱালপাৰাৰ সুকনানি ওজাপালিৰ সৈতে সংযুক্ত হোৱা দেখা যায়। ঢেপা ঢুলীয়া দৰঙৰহে সম্পদ।

বৰঢুলীয়া লোকনাট্যৰ দৰেই বাদ্য, নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি যদিও ইয়াৰ সৈতে কুষ্টি বা চাকাৰ্চ প্ৰদৰ্শন সংযুক্ত হৈ ই আৰু অধিক ব্যাপক আৰু বৰ্ণাঢ্য হৈ পৰিল। অসমৰ সংগীতৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ সৈতে ঢুলীয়াও সমগোত্ৰীয় বুলি ক'ব পাৰি। ঢুলীয়াৰ সৈতে ভোৰতাল আৰু কালি অপৰিহাৰ্য। অসমৰ সকলো ঠাইতে আঞ্চলিক ৰূপ বৈশিষ্ট্য পৰিগ্ৰহ কৰা ঢুলীয়াই ধৰ্মীয় উৎসৱ পাৰ্বন আৰু উৰ্বৰা জনিত লোক উৎসৱৰ সৈতে সংযুক্ত। অসমৰ বিভিন্ন দেৱ-দেৱী পূজা আনুষংগ , বিহু উৎসৱ, বিয়া বাৰু, সভা -মেলা আদিত ঢুলীয়া অপৰিহাৰ্য।

পিছে কামৰূপীয়া বৰঢুলীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্য অভিনয় বা চং আৰু কুষ্টি বা চাৰ্কাচেৰে পৰিপূৰ্ণ এটি বৃহৎ লোক নাট্যানুষ্ঠান। প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড ঢোল এই অনুষ্ঠানৰ মুখ্য হোৱা বাবেই সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটি ঢুলীয়া নামে প্ৰখ্যাত হৈ পৰিল। একেদৰে দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ঢুলীয়া দুয়োটি অনুষ্ঠানৰ মাজত অন্যোন্য প্ৰক্ৰিয়াৰ (Inter Action) ফলত কুষ্টি প্ৰধান ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত অভিনয় বা চং গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিল। ৰামায়ণ , মহাভাৰত তথা বিভিন্ন পুৰাণ, উপপুৰাণৰ সৈতে জড়িত আৰু সমসাময়িক ঘটনা প্ৰবাহক ব্যংগৰূপত প্ৰকাশ (ইয়াকে চং বোলা হয়।) এই দুটি ধাৰা বিষয়বস্তুক লৈ ঢুলীয়াৰ দলে অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ 'বহুৱা' চৰিত্ৰ এই ঢুলীয়াৰ পৰা আহৰণ কৰা বুলি ক'লে বঢ়াই কোৱা নহয়।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে ঢুলীয়া অনুষ্ঠান অসমৰ সংগীতৰ দৰেই প্ৰচীন। ঢুলীয়া আৰু ওজাপালি যে প্ৰচীন দেৱালয় আৰু মন্দিৰৰ বাদ্যকাৰ হিচাপে ৰজাসকলে সংস্থাপিত কৰিছে ইয়াৰ প্ৰমাণ ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'প্ৰাচ্য শাসনাৱলী'ত স্পষ্টভাবে উল্লেখ কৰিছে।

The Copper plate inscription of Dhareswara Temple (Hatimura Hill, Kamrup, 1660 Saka, 1738 AD) was donated by king Siva Singha. The epigraphs gives the humber of priests and paiks along with Dhulia, Kalia, Ojapali etc.

কামৰূপীয়া সভা গোৱা বৰঢুলীয়া দলত তিনিপ্ৰকাৰৰ ঢুলীয়া পৰিলক্ষিত -- গাই ঢুলীয়া, ভাৰৰীয়া বা ভাইৰা আৰু খৰ বা কুষ্টিদিয়া ঢুলীয়া। যিজনে আটাইতকৈ ডাঙৰ ঢোলটো বজায় তেওঁকেই বৰঢুলীয়া বা ঘাই ঢুলীয়া বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ সৈতে

বায়ন বা বাইন , গায়ক বা গাইন, তালুৰৈ, আঁৰিয়া ধৰা আদি। এটি ঢুলীয়া দলত কমেও বিশৰ পৰা ত্ৰিশলৈ কলা-কুশলী থাকে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সংযুতিৰ সৈতে অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ সম্পৰ্কৰ কথা ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। সৰ্বভাৰতীয় লোক-নাট্যৰ লক্ষণসমূহৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সংযুক্তি এককবোৰ অনুধাৱন কৰিলে লোক নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজতো পাৰস্পৰিক সমৰূপতা লক্ষ্য কৰা যায়। উৰিষ্যাৰ ‘প্ৰহ্লাদ নাটক’ (Prahla Natak), তামিলনাডুৰ ‘থেৰুকুথু’ (Therukkoothu) কৰ্ণাটকৰ ‘শ্ৰীকৃষ্ণ পাৰিজাত’ (Sri Krishna Parijat), মহাৰাষ্ট্ৰৰ ‘তামাশা (Tamasha), উত্তৰ প্ৰদেশৰ ‘নৌটংকী’ (Nautanki) হিমাচল প্ৰদেশৰ ‘কাৰ্য্যালা’ (Karyala), ৰাজস্থানৰ ‘খ্যাল’ (Khyal) , অন্ধপ্ৰদেশৰ ‘ওগ্গকথা’ (Oggakatha) বিহাৰৰ ‘নটুৱা নাচ’, চত্তিশগড়ৰ ‘নাচ’ আদি পাৰম্পৰিক নাট্যনুষ্ঠানৰ সৈতে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সম্পৰ্ক একে পৰিয়াল যেন লাগে। একেদৰে পশ্চিমবংগৰ সাহিত্যিক লোকনাট্য ‘যাত্ৰা’ৰ (Yatra) সৈতেও খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কিছু মিল পৰিলক্ষিত। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে পশ্চিমবংগৰ ‘গম্ভীৰা’ (Gambhria) আৰু জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ ‘ভাণ্ড পাথেৰ’ (Bhand Pather) এই দুটি অনুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন পদ্ধতিত কিছু পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অনুভূত হয়।

সৰ্বভাৰতীয় পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ মাজত থকা আন্তঃসম্পৰ্ক অথবা অন্যোন্য প্ৰক্ৰিয়াৰ (Inter Action) কথা ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। ভৰতমুনিৰ ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ই এই কলাসমূহৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ পাছত, শিষ্ট (Elite) কলাসমূহৰ প্ৰভাৱযুক্ত হৈ এক পাৰম্পৰিক নাট্যনুষ্ঠান (Traditional Drama) গঢ় লৈ উঠিল। ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱযুক্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট-ভাওনা এনে আধাৰতেই সৃষ্টি হোৱা।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) অসমত থকা তিনি প্ৰকাৰৰ ঢুলীয়া কোন কোন অঞ্চলত দেখিবলৈ পোৱা যায়? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ লগত সাদৃশ্য থকা অন্যান্য অনুষ্ঠান সমূহ কি কি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৭ খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশানগান আৰু ভাৰীগান

পুতলা নাচ, ওজাপালি আৰু ঢুলীয়াৰ পাছতেই অসমৰ তিনিটা বিশিষ্ট লোক-নাট্যানুষ্ঠান হৈছে দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া, পছিম অসম তথা উত্তৰ বঙ্গৰ কুশান গান আৰু দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ ভাৰীগান। এই তিনিওটা লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য বিদ্যমান। ভাষাগত বৈসাদৃশ্যই মুখ্যতঃ পৰিদৃশ্যমান। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে পছিম অঞ্চলৰ লোক নাট্যানুষ্ঠান দুটিৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণ । ইয়ে প্ৰাচীন অসমত ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো প্ৰতিভাত কৰে। অৱশ্যে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণ , মহাভাৰত, অথবা অন্যান্য পুৰাণ। ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যও খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বিষয়বস্তু হৈছে। খুলীয়া শব্দটো খোলৰ আধিক্যৰ ফলত '-ঈয়া' প্ৰত্যয় সংযোগ হৈ নিষ্পত্তি হৈছে। 'ভাৰী' শব্দটো 'ভাউৰীয়া', 'ভাইৰা' এই শব্দৰ পৰা হৈছে। মুখাবিশিষ্ট এই অনুষ্ঠানটি পৰিৱেশনৰ বাবে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাওঁতে মুখাবোৰ ভাৰী লগাই লৈ খোৱাৰ বাবেও 'ভাৰী' নাম হোৱা বুলি দুই একে কয়। 'কুশান' শব্দটো লৱ-কুশৰ সৈতে জড়িত বুলি বহুতে ভাবে। অৱশ্যে কোচ ৰাজ্যৰ বিশিষ্ট অনুষ্ঠানৰ বাবে কোনো কোনোৱে কোচান > কুচান > কুশান এইদৰে নিষ্পতি হোৱা বুলি কয়।

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে *ভাৰীগান* আৰু *কুশান গানত* কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ সততে অনুভূত হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াত অৱশ্যে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ, দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত। কেতিয়াবা এই দুয়োখন ৰামায়ণৰ হুবহু পদ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সংলাপ হিছাপে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা গৈছে। কৃত্তিবাসী, মাধৱ কন্দলি, দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ বিশিষ্ট হোৱা বাবে আমি এই তিনিবিধ লোকনাট্যৰ সন্দৰ্ভত এযাৰ কথা ক'ব পাৰোঁ পোনতে এই লোকনাট্যনুষ্ঠানসমূহ ওজাপালি দৰে অৰ্ধ নাটকীয় অনুষ্ঠানেই আছিল। যেতিয়া মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ আৰু দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ স্ত্ৰী-শূদ্ৰে বুজি পোৱা হ'ল তেতিয়াহে এই দুই ৰামায়ণৰ পদৰ প্ৰভাৱ লোক অনুষ্ঠানত পৰিল। তেনেতে বৰপেটা, কোচবেহাৰ আদি ঠাইত গুৰু দুজনাই অংকীয়া নাটভাওনাৰ প্ৰচলন কৰাত এই প্ৰণালীবদ্ধ অংকীয়া নাট ভাওনাৰ প্ৰভাৱ উল্লিখিত অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠানৰ ওপৰত পৰিল। অংকীয়া নাট ভাওনাৰ বৰধেমালি, সৰু ধেমালিৰ দৰে খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰী গানত খোল ঘাটেনী আৰু কুশান গানত খোলা বন গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ হৈ পৰিল। আধুনিক যুগত মাধৱ কন্দলি, দুৰ্গাবৰী ৰামায়াণতকৈ কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ মুদ্ৰিত সংস্কৰণ সহজলভ্য হৈ পৰাত অসমৰ পছিম অঞ্চলত কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ ভাৰীগান, কুশান গানতো পৰিলক্ষিত হ'ল।

খোল ঘাটেনীৰ পাছত খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ভাৰীগানত ৰামৰে অথবা কৃষ্ণৰ বন্দনাযুক্ত শ্লোক গায়। সংস্কৃতগন্ধী এই শ্লোক খুলীয়া ভাউৰীয়াত এনেধৰণৰ--

নাৰায়ণং নমস্কৃতং নৰবৈষ্ণৱ নৰোওম
দেৱী সৰস্বতী ব্যাসং ততো জয়মুদীৰচয়ৎ ইত্যাদি।

কুশান গানত -

ৰাম লক্ষণ পূৰ্বজং ৰঘুবৰং সীতাপতিং সুন্দৰম্।

কাকুৎস্থং কৰুণাময়ং গুণনিধিং বিপ্ৰপ্ৰিয়ং ধাৰ্মিকম্।। আদি

ইয়াৰ পাছতহে কুশান গানত সৰস্বতী বন্দনা আৰম্ভ হয় থলুৱা ভাষাত।

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাবে ভাৰীগান আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সংযুতি প্ৰায় একে। খোলৰ বাদি, গীতৰ সুৰৰো মিল পৰিলক্ষিত। খুলীয়া ভাউৰীয়াত খোলঘাটেনীৰ পাছত ওজাই হাতত চোঁৰৰ অথবা ৰুমাল লৈ হাতেৰে মুদ্ৰা দি, দি নচাৰ অন্তত পদ লগাই দিয়ে। পালি তথা অন্যান্য শিল্পীসকলে সহযোগ কৰে --

অ' সৰ্বশাস্ত্ৰ বীজ হৰি -- হয় হয়

নামে দুই অক্ষৰ

আদি অন্ত নাই যাৰ

বেদ আগোচৰ হে।।

অ' সীতাহৰণ নাট হয় হয়

কৰিবো প্ৰচাৰ

অ' বঢ়া টুটা দোষ যেন

নধৰা আমাৰ এ।

ইয়াৰ পাছত ইষ্টদেৱতাৰ বন্দনা আৰম্ভ হয়—

বন্দো মই ৰামৰে চৰণ- নাৰায়ণ ... আদি।

কুশান গানত সৰস্বতী বন্দনাৰ পাছত কুশানী, দোৱাৰী আৰু চুকুৰী থিয় হয়। তেতিয়া কুশানীয়ে বেলাড পয়াৰত সুৰ বজালে দোৱাৰী আৰু চুকুৰীয়ে ঘূৰি ঘূৰি নাচে। ইয়াক নাচাৰী বোলে। ইয়াৰ পাছত ৰামৰ বন্দনা। তাৰ পাছত চাৰি যুগৰ মাহাত্ম্য গোৱাৰ পাছত দোৱাৰীয়ে প্ৰশ্ন কৰে। গীদালে ব্যাখ্যা কৰে। এই অংশক 'জপসাল' অথবা 'ভাংতি' বোলা হয়। ব্যাখ্যাৰ প্ৰসংগত দোহাৰীয়ে হাঁস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। আচলতে কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াৰ বাবে গীদাল আৰু দোৱাৰীয়ে এনে ধৰণৰ জপসালৰ সৃষ্টি কৰে।

ভাৰীগানতো অনুৰূপ মূল আৰু কেতুৱাই কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিয়ে। অৱশ্যে ভাৰীগানত অন্যান্য কুশীলৱৰ অভিনয় সংলাপ কম। কেতুৱা আৰু মূলৰ অভিনয় আৰু সংলাপ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰীগান আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াত মূল অথবা ওঝাৰ নিৰ্দেশ মতেহে চৰিত্ৰসমূহ নাচি নাচি প্ৰবেশ কৰে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ উদাহৰণ —

ৰামচন্দ্ৰ কৰিছে গমণ

সীতাৰ সহিতে লক্ষ্মণ

চলে বনৰ মাজ।

পিতৃসত্য পালি ৰামে চলে বনবাস ...

ভাৰীগান আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াক যুদ্ধ প্ৰধান অথবা বীৰ ৰস প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি। যুদ্ধৰ সুৰ-তাল-লয়ো প্ৰায় একে। মাথো পৰিবেশ;

পৰিস্থিতিগত কাৰণত কিছু তাৰতম্য দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে —

খুলীয়া ভাউৰীয়া----
অ' যুদ্ধ লাগিলৰে
অ' ৰাম - ৰাৱণৰ
ধেনু শৰ লৈ যুদ্ধ কৰে অতি ভয়ংকৰ
যুদ্ধ লাগিলৰে --

ভাৰী গান --
যুদ্ধ লাগিলৰে
ৰাম ৰাৱণৰে
....
ৰাৱণক দেখি
ৰামে বাণ যুৰিলৰে .... ইত্যাদি।

ওঝা বা মূলে লগাই দিয়ে পালিসকলে গায় আৰু চৰিত্ৰসমূহে খোলালৈ (মঞ্চ) আহি গীত আৰু বাদ্যৰ তালে তালে নাচি নাচি যুদ্ধ কৰে। ভাৰীগানত বান্দৰৰ অথবা ব্যক্তি বিশেষৰ কান্ধত উঠি ৰাম- লক্ষ্মণে যুদ্ধ কৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰ দুয়ো নাট্যানুষ্ঠানতে আছে। মাথো ভাৰীগানত বেচি। ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা আদি উচ্চস্তৰৰ চৰিত্ৰই মুখা নিপিন্ধে। দৈত্যদানৱ, বাণ প্ৰভৃতি চৰিত্ৰইহে মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। মাথো ভাৰীগানৰ শেষত কালী গোঁসানীৰ অন্তৰ্ভুক্তি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ৰামায়ণৰ কাহিনী অন্তপৰাৰ পাছত সূৰ্যোদয়ৰ সময়ত কালী গেঁসানীয়ে মুখা পিন্ধি নাচি নাচি প্ৰবেশ কৰে। তাৰ পাছত নাটকৰ যৱনিকা পৰে।

কুশান গানত, ডিমা, দেউ, দোটুকী, দুলাৰী, নাগান, চৌতালি, লোভা, চট্‌কা আদি তাল, হাস্য, কৰুণ বীৰ আদি ৰস প্ৰধান। ঢুলীয়া অনুষ্ঠান চঙৰ দৰে কুশান গানতো 'সং' বা 'ফ্যাচা' অপৰিহাৰ্য। ৰামায়ণৰ কাহিনী ভাগত মাজে মাজে দোৱাৰীয়ে হাঁস্যৰস, সাঁথৰ আদিৰে গীত গায়, নাচি, অভিনয় কৰি দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিয়ে। একেদৰে ভাৰীগানত 'কেতুৰা', খুলীয়া ভাউৰীয়াত বহুৰাই উল্লিখিত দায়িত্ব পালন কৰে। অৱশ্যে এইকেইটা চৰিত্ৰই প্ৰায়ে নাটকীয় কাহিনীৰ গতিত 'Cathersis' -ৰ ভূমিকা পালন কৰে। নিজৰ প্ৰিয়পুত্ৰ যুৱৰাজ ৰামচন্দ্ৰ, বোৱাৰী সীতা, অন্য এগৰাকী পুত্ৰ লক্ষ্মণ বনবাসলৈ যাব ওলাইছে— নিজ গৃহ, ৰাজ্য ত্যাগ কৰি- তাকো নিজৰ দোষত সেয়ে দশৰথে বুকুত ভুকুৱাই কান্দি কৈকেয়ীক তিৰস্কাৰ কৰি মৃত্যুবৰণ কৰিছে। এনে গভীৰ শোকে যাতে দৰ্শকৰ হৃদয়ৰ গভীৰত উপচি নপৰে ইয়াৰ বাবে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাটকৰ বহুৱাই দশৰথ ৰজাজন যে এজন সাধাৰণ মানুহ আৰু তেওঁক এতিয়া ৰজাৰ অভিনয় কৰাৰ বাবেই দাঙি নিব লগা হৈছে এনে ধৰণৰ বক্তব্য উত্থাপন কৰি দৰ্শকক অভিনয়ৰ মোহাচ্ছন্নৰ পৰা নিলগাই আনে। অৰ্থাৎ প্ৰায়ে বহুৱা, কেতুৰা অথবা দোৱাৰীয়ে গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰসমূহ লৌকিক ৰসৰ চাটনীৰে দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰে। প্ৰায়ে এই তিনিটা চৰিত্ৰই বিষয়ৰ

পৰা বিষয়ান্তৰলৈ গতি কৰে। হনুমানে নিজৰ নেজেৰে সোণৰ লংকা পুৰি ছাঁই কৰিলে। থাকিবলৈ ঘৰ নাই। সেয়ে নিজৰ ঘৈণীয়েকসহ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুৱা দেশচাৰি যাবলৈ ওলাইছে এনেদৰে—

যাওগৈৰে ভাইহাত, আজিপে দেশচাৰি যাওগৈৰে।।
এ পলেই আন্‌লা পলেই আন্‌লা
আন্‌লা পৰৰ তিৰী
কৰবাৰ বান্দৰ আহি ভাইহাত
ঘৰখান পেল্লা পুৰি।

কুশান গানত বিৰতিৰ সময়ত চুকুৰীসকলে 'ভাৱাইয়া', 'চট্‌কা' অথবা 'দেহতত্ত্বমূলক' গীত নাচ পৰিবেশন কৰে। ফলত কুশানগান হৈ পৰিছে বৈচিত্ৰ্যময়। উদাহৰণ, —

আৰ গেইলে কি আসিবেন
মোৰ মাউত বন্ধুৰে .... ।

আকৌ

একবাৰ হৰি বল মন বসনা
মানৱ দেহেৰে গৈৰৱ কৰৈনা।।

কুশান গানৰ শেষত ৰামায়ণৰ মাহাত্ম্য গোৱা হয়-

সেইজন শুনিবাৰে কৰে অভিলাষ।
সৰ্ব পাপ গুচে তাৰ স্বৰ্গে হয় বাস।।
মৃত্যু কালে ৰাম নাম কৰে সেইজন।
সশৰীৰে কৰিবেসে বৈকুণ্ঠ গমন।। আদি।

খুলীয়া ভাউৰীয়া মঙ্গলসূচক ভটিমাৰে সমাপ্তি হয়,

অপৰাধ ক্ষমা কৰাহে নাৰায়ণ
অ চৰণে শৰণ লৈলো ৰখো নাৰায়ণহে।

আগতে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সংলাপ পদছন্দ বন্ধন আছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ, দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ, ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ হুবহু পদ সংলাপসমূহত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা ভাৱীগানত এতিয়াও পদছন্দৰ আধিক্য আছে। কুশান গানত কথা আৰু পদ দুয়োবিধেই পৰিলক্ষিত । ৰাম কথা বা ৰাসলীলাৰ দৰে কথাত কুশান গানৰ দৰে নমুনা শুনক —

"বন্দনা গাইতে আমাৰ হৈল অনেক দেৰি, ঐজন্য সমাজত কৰযোৰে প্ৰণাম কৰি। ভক্তিভাবে ৰামায়ণ যেইজন শুনে সৰ্বপাপ ক্ষয় হয় ৰাম নাম শুনে। দায় দোষ সাফ কৰিবা কৰিলুং আবেদন। এই খানে মোৰ পৰিচয়টা কৰিলুং নিবেদন। নামটো মোৰ কৰেন্দ্ৰ মেধি, সাকিন- ঘৰে ঘৰে গায়ক বেৰাং ৰামেৰে মহিমা। দশেৰ কাছে মোৰ (আমাৰ) নিবেদন জানাই, ভুল যদি হয় মোৰ ক্ষমা কৰ ভাই। বাপ ভাই সবে দে হৰিধ্বনি, মা বইন সবে যে দে উলুধ্বনি। প্ৰেমানন্দ সবে বোলে হৰি হৰি।" (গোৱালপৰীয়া লোক - সাহিত্য সংগ্ৰহ , পৃ. ৯৯)

উল্লিখিত তিনিবিধ লোক-নাট্যৰ ৰাজহাড় হৈছে খুলীয়া ভাউৰীয়াত ওঝা , ভাৰী গানত মূল বা মূলী, কাহিনী, কুশান গানত গীদাল বা কুশানী। এই মূল ব্যক্তি গৰাকী হৈছে লোকনাট্যনুষ্ঠানৰ সকলো প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। তেওঁ যেন আঁৰ কাপোৰ থকা পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰহে। চাৰিও কাষে দৰ্শক বহিব পৰা খোলামঞ্চতহে এই তিনিবিধ অনুষ্ঠান পৰিবেশিত হয়। ছোঁ ঘৰ অপৰিহাৰ্য । দৰ্শকৰ মাজেৰে কলা কুশলী সকলে প্ৰবেশ-প্ৰস্থান কৰিব পৰা পথ আছে। ভাৰীগান আৰু খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ মূল বাদ্য হৈছে খোল বা মৃদঙ্গ আৰু তাল। কিন্তু কুশান গানৰ বেণাৰ ব্যৱহাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বাবে ইয়াক বেণাগানো বোলা হয়। খোল, মন্দিৰা, বেহেলা, বাঁহী আদিৰো ব্যৱহাৰ আছে। সম্প্ৰতি হাৰমোনিয়ামো অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াত ‘ৰামায়ণ’ৰ ঠাইত ‘মহাভাৰত’ বা অন্যান্য পুৰাণৰ কাহিনী হ’লেও পৰিবেশন সংযুতিৰ পৰিবৰ্তন নহয়। পিছে দৰঙত খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সৃষ্টিৰ উৎসত নিহিত হৈ আছে বৰ্ণাঢ্য ব্যাস-সংগীত পৰম্পৰাহে।

খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ গীত-পদৰ উপৰিও ওঝাৰ বেশভূষাতো এই পৰম্পৰা পৰিলক্ষিত। গুৰুদুজনা দৰঙত প্ৰবেশ নকৰিলেও এক শক্তিশালী বিষ্ণু পূজাৰ পৰম্পৰা দৰঙত আছিল। তেনে পৰম্পৰাৰ বৰভেটিতেই ওজাপালি , খুলীয়া ভাউৰীয়া, ঢুলীয়া আদি অনুষ্ঠানে গঢ় লৈ উঠিছিল। এই দৰঙৰেই কোনো খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ ওজা শিল্পীয়ে হয়তো দক্ষিণ গোৱালপাৰালৈ আহি ৰাভা-পাতিৰাভাসকলৰ মাজত ভাউৰীয়া শিকাইছিল। সেয়াই স্থানীয় ৰূপ ‘ভাৰী’ হৈ ভাৰীগান হৈ পৰিল। অথবা এই অঞ্চলৰ শিল্পীয়ে খুলীয়া ভাউৰীয়া শিকি স্থানীয় লোকক শিকাইছিল। একমাত্ৰ ভৌগোলিক কাৰণত বঙালী যাত্ৰাৰ প্ৰভাৰ চেগা-চোৰাকাকৈ এই ভাৰীগানত পৰিল। বিলাপ বা পয়াৰ জাতীয় গীত উল্লিখিত নাট্যানুষ্ঠানতেই আছে। সীতাৰ বিলাপ ইয়াৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। এনে এটি বিলাপৰ উদাহৰণ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ, ---

> অহে মোৰ প্ৰাণনাথ
> কৈত গৈলা এৰি হে
> অ’ ৰাৱণে হৰিলা মোক
> ৰক্ষা কৰা আহি হে। ইত্যাদি।

গুৰু দুজনাই এনে ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত লোকানুষ্ঠানৰ গইনা লৈ সংস্কৃত নাটকৰ মধুৰ মিশ্ৰনেৰে যি শক্তিশালী অংকীয়া নাট ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰিলে-- এনে পৰিশীলিত , প্ৰণালীবদ্ধ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ তেৰাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ উল্লিখিত লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ ওপৰত নপৰাটোহে অস্বাভাৱিক হ’লহেঁতেন। আজি খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান অংকীয়া নাট ভাওনাৰ স্পৰ্শত অধিক বৈচিত্ৰ্যময় হৈ পৰিছে। উজনী অসমত প্ৰচলিত ‘ধুৰা নাট’ বা ‘ভাওনা নাট’ৰ সৈতে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহু ক্ষেত্ৰত মিল দেখা যায়। যিহেতু এই অনুষ্ঠান অংকীয়া নাট’ৰ লোকৰূপ (Folk- form) সেয়ে খুলীয়াৰ সৈতে সমৰূপ দৃশ্যমান। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুৱাই লঘুহাস্য - ব্যংগ অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে,

একেদৰে ধুৰা নাটতো এই দিশ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ধুৰা নাট ভাওনাই বধকাব্যৰ বিষয়বস্তুক প্ৰাধান্য দিয়াৰ দৰে খুলীয়া ভাউৰীয়াইও বধকাব্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ বহুবোৰ প্ৰকাৰ্যৰ (Activities) সৈতে এই ধুৰা নাটৰ মিল পৰিলক্ষিত।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুসানগান আৰু ভাৰীগানৰ সাদৃশ্য কি? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) ভাৰীগানৰ বিষয়বস্তু কি? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৫.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমৰ পৰিৱেশ্যকলা বুলিলে নাটক, নৃত্য আৰু গীত এই তিনিটা দিশৰ কথা সততে বিবেচনা কৰা হয়। পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া আৰু খুলীয়া ভাওনা, কুশানগান, ভাৰীগান আদি নাট্যকলাৰ লগত জৰিত। আনহাতে এই অনুষ্ঠানসমূহৰ লগত জৰিত আছে বিভিন্ন নৃত্য আৰু গীতসমূহ। সংগীতৰ লগত ওতপ্ৰোত ভাৱে সম্পৃক্ত হৈ আছে পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ। এই বিভাগটিত অসমৰ পৰিৱেশ্যকলাৰ বিভিন্ন দিশসমূহ পুংখানুপুংখভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। বিভিন্ন শিতানসমূহ সুকীয়াকৈ আলোচনা কৰাৰ লগতে ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

৫.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) অসমৰ লোক-নৃত্যসমূহ অনুষংগ আৰু বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা শ্ৰেণী বিভাজন কৰি প্ৰত্যেকৰে একোটাকৈ টোকা লিখক।

২) লোক-নৃত্য বুলিলে কি বুজো? অসমৰ লোক-নৃত্যৰ বিষয়ে এটি আলচ যুগুত কৰক?

৩) লোক পৰিৱেশ্যকলা হিচাপে ওজাপালি সম্বন্ধে এটি ৰচনা লিখা।

৪) খুলীয়া ভাউৰীয়া আৰু ভাৰীগানৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য দেখুৱাই এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

৫) চমু টোকা লিখক ঃ
ওজাপালি, কুশানগান, পুতলা নাচ, ভাৰীগান।

৫.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Reading)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস

(----) ঃ লোক সংস্কৃতি

(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পবিত্ৰ অসম

(----) ঃ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি

যুগল দাস ঃ অসমৰ লোক-কলা

হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু
লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি

সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.) ঃ সংস্কৃতি সঞ্চয়ন

P.C. Choudhury ঃ History and Civilization of the People of Assam

S.N Sarma ঃ A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *

ষষ্ঠ বিভাগ
অসমৰ সংগীত আৰু বাদ্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

৬.১ ভূমিকা (Introduction)

৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৬.৩ অসমৰ সংগীত

৬.৩.১ লোকসংগীত

৬.৩.২ জনজাতীয় সংগীত

৬.৩.৩ মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সংগীত

৬.৪ অসমৰ বাদ্য

৬.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

৬.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৬.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

৬.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অসমৰ পৰিবেশ্য কলা (লোকনাট আৰু লোকনৃত্য)ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল অসমৰ সংগীত আৰু বাদ্য।

পৰিবেশ্য কলাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৃক্ত হৈ থকা অন্য দুটা দিশ হ'ল সংগীত আৰু বাদ্য। গ্ৰাম্য সমাজত পৰিবেশ্য কলা সমূহ কৃষক ৰাইজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে জড়িত। ঋতুভিত্তিক এক বাৰ্ষিক কাৰ্যক্ৰমৰ সৈতে এই সংগীত, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয়সমূহ অংগাংগীভাৱে পৰিগণিত হ'ল। কৃষিকাৰ্যৰ আৰম্ভণি কৃষি ৰক্ষণাবেক্ষণ আৰু চপোৱা কাৰ্যৰ সৈতে নাৰী-পুৰুষৰ উৰ্বৰতাজনিত লোকাচাৰ সমূহৰ প্ৰতীকীৰূপো ইয়াৰ মাজত সম্পৃক্ত হৈ পৰে।

৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- অসমৰ পৰম্পৰাগত সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰিব,
- অসমৰ সংগীতৰ প্ৰসংগত লোকসংগীত, জনজাতীয় সংগীত আৰু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব,
- সংগীতৰ লগত জৰিত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰিব।

৬.৩ অসমৰ সংগীত

চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত সংগীত হৈছে শ্ৰেষ্ঠ কলা। ভাৰতীয় সংগীতৰ শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাত "গীতং বাদ্যং নৃত্তং ত্ৰয়ং সংগীতমুচ্যতে" অৰ্থাৎ গীত-নৃত্য-বাদ্যৰ সমলয়েই হৈছে সংগীত। আকৌ শংকৰদেৱ প্ৰভৃতি এচাম সংগীত-বিশেষজ্ঞই সংগীতত গীতৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰি গীতকেই সংগীত আখ্যা দিছে। গীতৰ অধীনত বাদ্য আৰু বাদ্যৰ অধীনত নৃত্যৰ সৃষ্টি হয়। সংগীত-শাস্ত্ৰৰ মতে আকৌ "গানাৎ পৰতৰং নহি" অৰ্থাৎ গীততকৈ শ্ৰেষ্ঠ বস্তু একো নাই।

সাম্প্ৰতিক কালত গীত আৰু বাদ্যৰ সমাহাৰকেই সংগীত হিচাপে জনপ্ৰিয় হৈ আছে। ইংৰাজী 'Music' শব্দৰ অৰ্থ অনুপাতে সংগীত শব্দ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। B.B.C. English অভিধান মতে,

Music is the pattern of sound performed by people singing and playing instruments. Music is also symbol of written on the paper that represent sound.

সংগীত পৰিপুষ্ট হ'বলৈ হ'লে সৰগম, পদগম, লয়গম আৰু চেতনাবোধনাগম-- এই চাৰি গুণ-বিশিষ্ট হ'ব লাগিব। এই চাৰিটা লক্ষণক আমি ক্ৰমে Tuning, Composition, Timing আৰু পৰিশেষত Appeal এই পাশ্চাত্য প্ৰতিশব্দৰে বুজাব পাৰো। স্বৰ সাধনা সংগীতৰ অপৰিহাৰ্য বিষয়। সপ্তস্বৰৰ মধ্যৱৰ্তী সংগীতৰ একুৰি দুটা কোমল স্বৰ বা শ্ৰুতিও গীতৰ অন্যতম উপাদান।

ষড়জ, গান্ধাৰ আৰু মধ্যম এই তিনিটা গ্ৰামত গায়কে আৰোহণ-অৱৰোহণ কৰিব পাৰিব লাগিব।

লোক-সংগীতৰ ৰাগ-ৰাগিনীয়েই পৰিশোধিত তথা পৰিশীলিত হৈ শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনী হিচাপে মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। এই ৰাগ উপলব্ধিৰ বস্তু। "ৰঞ্জয়তি ইতি ৰাগ" — যিয়ে মনক ৰঙেৰে বোলায় অথবা মানুহৰ হৃদয়ত আনন্দৰ ভাৱ সঞ্চাৰ কৰে সেয়ে ৰাগ।

ভাৰতীয় সংগীত পৰম্পৰাত ৰাগ অপৰিহাৰ্য উপাদান। স্বৰৰ সৈতে স্বৰৰ সাংগীতিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা প্ৰক্ৰিয়াটোৰ নামেই হৈছে ৰাগ-ৰাগিনী। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ছয়ত্ৰিশ ৰাগ-ৰাগিনীৰ নামোল্লেখ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

অসমৰ সংগীতৰ জগতখনতো লোক-সংগীতৰ উপৰিও শাস্ত্ৰীয় অথবা মাৰ্গীয় সংগীতৰ এক সুকীয়া ঐতিহ্য আছে। প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ তথা কামৰূপৰ সময়ৰ পৰা চৰ্যাপদ, ওজাপালিৰ সংগীতসমূহে বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীৰে যুক্ত হৈ অসমৰ সংগীত জগত বৰ্ণাঢ্য কৰিছে। বিভিন্ন ৰাগৰ নাম চৰ্যাপদ তথা দুৰ্গাৱৰী, মনকৰী, পীতাম্বৰী আৰু সুকনানি ওজাপালি সংগীতত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। যেনে -- ধনশ্ৰী , মেঘমল্লাৰ, মালৱ, সাৰংগ, বৰাৰি, ভৈৰৱী, চালন, বসন্ত, গান্ধাৰ, বেহাগ, চৌৰাট, অহিৰ, মালধী, পূৰবী, দেশাগ, দীপক, ভাটিয়ালী, মালৰি, কেদাৰ ইত্যাদি।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এনে শক্তিশালী মাৰ্গীয় পৰম্পৰাৰ বৰভেটিত সত্ৰীয়া সংগীতৰ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

গোৱাৰ সময় অনুসৰি ৰাগ-ৰাগিনীৰ সৃষ্টি হৈছে। ইয়াৰ সুনিৰ্দিষ্ট তাল (Rhythm) আছে। প্ৰতিষ্ঠা আৰু স্থিৰতাই ইয়াৰ মূল বৈশিষ্ট্য।

সংগীতৰ পূৰ্ণতা নৃত্যত। কাৰণ নৃত্যইহে সংগীতৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াই তোলে। সংগীতৰ দৰে নৃত্যতো লোক আৰু শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰা অব্যাহত আছে। শক্তিশালী লোক-পৰম্পৰাই পৰিশীলিত অথবা অধিক প্ৰণালীবদ্ধ হৈ শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে। পৰিবেশ্য কলা-সংগীতত ভৰতমুনিৰ ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ই এনে পৰম্পৰাৰ বেদ হিচাপে পৰিগণিত হ’ল। এনেদৰেই সামগ্ৰিক প্ৰয়োজনত ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ পঞ্চমবেদ হিচাপে পৰিগণিত হ’ল। নৃত্যত আসন, গতি, মুদ্ৰা, অভিনয় আদি অপৰিহাৰ্য। ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ৰ উপৰিও অভিনয়-দৰ্পন, শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী আদিয়ে ভাৰতীয় সংগীতৰ শাস্ত্ৰ হিচাপে মৰ্যাদা লাভ কৰিছে।

অসমৰ নৃত্য পৰম্পৰা- লোক আৰু শাস্ত্ৰীয় এই দুইধৰণে বৰ্ণাঢ্য। ব্যাসৰ ওজাপালি, দেৱদাসী আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য পৰম্পৰা শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাত গঢ়ি উঠিছে।

শ্ৰেণী বিভাজন ঃ

ঐতিহ্যমণ্ডিত অসমৰ সংগীতক আমি তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰোঁ। যেনে —

১) লোক সংগীত

২) জনজাতীয় সংগীত আৰু

৩) মাৰ্গীয় অথবা শাস্ত্ৰীয় সংগীত।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

(১) পুৰণি অসমৰ সংগীতত কি কি ৰাগৰ প্ৰচলন আছিল? (৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

(২) সংগীতৰ পূৰ্ণতা নৃত্যত বুলি কোৱাৰ কাৰণ কি? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৬.৩.১ লোকসংগীত

অসমৰ লোক সমাজত প্ৰচলিত লোকগীত, লোকবাদ্য আৰু লোক নৃত্যৰ সমাহাৰকেই লোক সংগীত বোলে। মূলতঃ পৰিবেশ্য কলাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা অসমৰ লোকগীতৰ সৈতে বাদ্য, নৃত্য অপৰিহাৰ্য। মুখ পৰম্পৰা অথবা সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰণালীবিহীনতাই এই লোক সংগীতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

এই সংগীত অসমৰ উৎসৱ অনুষ্ঠান, পূজা-উপাসনা, মানুহৰ সংস্কাৰমূলক কৃত্য, শিশুৰ সৈতে, শ্ৰমৰ সৈতে, সকাম, সবাহ আদিৰ সৈতে জড়িত। সেয়ে তলত দিয়ানুসৰি অসমৰ লোকসংগীতৰ শ্ৰেণী বিভাজন দেখাৰাব পাৰি --

১) **উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত —** বিহু সংক্ৰান্তীয় গীত, ভঠেলি গীত, হুচৰি গীত, পচতি গীত, মঠনী গীত, পাউৰা তোলাৰ গীত, ফাকুৱাগীত, মহৌহো গীত, সুৰেৰী গীত, দহৰ ফুৰুওৱা গীত ইত্যাদি।

২) **পূজা উপাসনাৰ সৈতে জড়িত —** আইনাম বা শীতলা গীত , জগন্নাথৰ নাম, গনেশৰ নাম, সুবচনীৰ গীত, ভবানী পূজাৰ গীত, আইলা পূজাৰ গীত, কাহুৰী আইৰ গীত, লক্ষ্মীদেৱীৰ গীত, সৰস্বতীৰ গীত, অপেচৰীৰ গীত, মদন- কামদেৱৰ পূজাৰ গীত, ভগৱতী বাঁশ পূজাৰ গীত, সোনাৰায় পূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, গোপী - কৃষ্ণৰ গীত, শিৱ- পাৰ্বতীৰ গীত, সত্যনাৰায়ণৰ পূজাৰ গীত ইত্যাদি।

৩) **সংস্কাৰমূলক কৃত্য—** নোৱাই তোলনী বিয়াৰ গীত, উপনয়নৰ গীত, চূৰাকৰণৰ গীত, চুন্নতৰ গীত, বাহি বিয়াৰ গীত, পাছবিয়াৰ গীত, পুংসবন বা পোহন বিয়াৰ গীত ইত্যাদি।

৪) **শিশুৰ সৈতে জড়িত গীত —** ‘ধাই গীত অথবা নিচুকনি গীত, খেল-ধেমালি ইত্যাদি।

৫) **শ্ৰমৰ সৈতে জড়িত গীত —** নাও - খেল তথা নাও বোৱা গীত, মাহুত-মৈষালৰ গীত, নাঙেলি গীত, ঢেকী দিয়া গীত, ধান কটাৰ গীত, হালবোৱাৰ গীত, কুঁহিয়াৰ পেৰা গীত, বৰশী বোৱা গীত,শাকতোলাৰ গীত, গছকটাৰ গীত ইত্যাদি।

৬) **সকাম- সবাহ আদিৰ সৈতে জড়িত গীত —** দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰি গীত, চিয়া গীত, নাগাৰা নাম, চেও - চাপৰি গীত ইত্যাদি।

বিষয়বস্তুগত শ্ৰেণী বিভাজন ঃ

ক) প্ৰেম-প্ৰণয়মূলক গীত ঃ বিহুগীত বা বনগীত, ভাৱইয়া , মাহুতগীত, মইষাল গীত ইত্যাদি।

খ) ব্যংগপ্ৰধান গীত ঃ চটকা, তামোলচোৰৰ গীত, নিংনি ভাৱৰীয়াৰ গীত, মলুৱাৰ গীত ইত্যাদি।

আঞ্চলিক শ্ৰেণীবিভাজন ঃ

কামৰূপী গীত, গোৱালপৰীয়া গীত, দৰঙী গীত, মৰিগাঁৱৰ গীত, নগাঁও গীত, শিৱসাগৰীয়া গীত, ডিব্ৰুগড়ীয়া গীত ইত্যাদি।

৬.৩.২ জনজাতীয় সংগীত

অসমৰ জনজাতীয় বেষ্টনীৰ মাজত অনাখৰী জনসাধাৰণে অসংখ্য সংগীত মুখ পৰম্পৰাত পৰিবেশন কৰি আহিছে। অসমৰ বৃহত্তৰ জনজাতীয় সমাজত উৎসৱ অনুষ্ঠান, পূজা-উপাসনা, সংস্কাৰমূলক কৃত্য, প্ৰেম-প্ৰণয় সংক্ৰান্তত বিভিন্ন গীত-পদ, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমলয়ত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। বড়ো, ৰাভা, মিছিং, তিৱা, কাৰ্বি, গাৰো, দেউৰী, চুতীয়া আদি জনগোষ্ঠীৰ মাজত উল্লিখিত লোক সংগীত প্ৰচলিত। অনুষংগ অনুসৰিও জনজাতীয় গীতবোৰ তলত দিয়াৰদৰে শ্ৰেণী বিভাজন কৰিব পাৰি; যেনে —

(ক) উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীত ঃ বৌসাগু গীত (বৰো), বায়খু বা চাথাৰ গীত (ৰাভা), বুচুগীত (ডিমাচা), লিগাংগীত বা অই-নিতম (মিচিং), হুচৰি গীত (দেউৰী, সোণোৱাল, তিৱা ইত্যাদি) দোমাহী আলুন (কাৰ্বি) ছাগ্ৰা গীত (তিৱা), বৰতৰ গীত (তিৱা) ইত্যাদি।

(খ) পূজা-উপাসনাৰ লগত জড়িত গীত ঃ খেৰাই পূজাৰ গীত (মন্ত্ৰ), গাৰ্জাপূজাৰ লগত সম্পৃক্ত গীত মন্ত্ৰ (বৰো); হাইদাংগীত (সোণোৱাল); গীতালুগাহান (হাজং); ৰাখোৱাল-পূজাৰ গান (গাৰো); বলকেতেৰ গীত, হেচা কেকান (লখিমী- পূজা) কাৰ্বি আঃ বাং মিঃ তম, মিবু আঃ বাং, মিবৃ আঃ বাং (মিচিং); ফাৰকান্তি গীত, খোকচি অথবা দাদুৰি পূজাৰ গীত, বাইখু পূজাৰ গীত (ৰাভা); কৰিগীত, তুকুৰীয়াগীত, বৰমানী গান (পাতিৰাভা) ইত্যাদি

(গ) সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ সৈতে জড়িত গীত ঃ হাবা মেথায় (বৰো); ফাৰকান্টি গীত, বিবাহগীত (ৰাভা); মিদাং নিঃতম (মিছিং); কাৰ্বি বিবাহ গীত; হাজং, গাৰো, সোণোৱাল, তিওৱা আদি সমাজতো বিবাহ গীত প্ৰচলিত।

(ঘ) প্ৰেম-প্ৰণয়মূলক গীত ঃ গোচামনায় মেথায়, জোহোলাত মেথায় (বড়ো), ঐ - নিতম (মিছিং); কেপা-এৰ-আলুন (কাৰ্বি); চাথাৰ (ৰাভা); ছাগ্ৰা তিৱা); ঝুমইৰ (চাহ বাগিছাৰ সমাজ); ইত্যাদি।

(ঙ) কাহিনী গীত ঃ গীতবোৰ জনজাতি আৰু অজনজাতীয় উভয়ৰে মাজত ওজাপালি, ঢুলীয়া, বীণ-বৰাগী, খুলীয়া ভাউৰীয়া, কুশান গান, ভাৰীগান আৰু বিশেষ বিশেষ গায়ক বা গায়িকাসকলে গায়। কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'ছাবিন আলুন' (কাৰবি ৰামায়ণ) বিশেষ বিশেষ গায়ক গায়িকাই গায়।

লোকনৃত্য ঃ

তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাবে জনজাতিয়েই হওক বা অজনজাতিয়েই হওক পূজা উপাসনা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, কৃষি আৰু প্ৰেম-প্ৰণয় সংক্ৰান্তত লোকনৃত্য পৰিবেশিত হৈ আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

পূজা উপাসনাৰ সৈতে জড়িত লোকনৃত্য - পুতনা নাচ, ঢুলীয়া আৰু ওজাপালি।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত লোকনৃত্য- বিহুনৃত্য, বৈশাগু নাচ, হুচৰি নৃত্য, দোমাসী নাচ, বাগৰুম্বা, চাথাৰ বহুৰঙী, গুমৰাগ নাচ, বগেজাৰী নাচ, হাচ্চা-কেকান, হাগ্ৰা নাচ, বাই-ডিমা ইত্যাদি।

কৃষিৰ সৈতে জড়িত লোক নৃত্য- বিহু, বৈশাগু (বৰো) খোকছি (ৰাভা) গুম্ৰাগ (মিছিং) বাই-ডিমা নাচ আদি।

প্ৰেম-প্ৰণয় সংক্ৰান্তীয় লোকনৃত্য - বিহু, ছাথাৰ গুম্ৰাগ, বাই ডিমা, ঝুমইৰ, বাগুৰুম্বা আদি নাচ।

লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ মাজত ৰক্ষিত হৈ আহিছে অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক। সাধৰণতে কোনো এটা লোকগীতৰ নাম অনুসৰি সেই গীতটোৰ সৈতে সম্পৃক্ত নৃত্য বা নাচটোৰ নামকৰণ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে বিহুগীতৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত নৃত্য বিশেষৰ নাম ৰখা হৈছে বিহুগীত বা বিহুনাচ। অনেক ক্ষেত্ৰত যি সামাজিক পৰিৱেশত অৰ্থাৎ অনুষংগত (Context) গীত আৰু নৃত্য অনুষ্ঠিত হয় সেই অনুষংগৰ নাম অনুসৰি গীত আৰু নৃত্যৰ নামকৰণ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে বিহু উৎসৱৰ অনুষংগত গোৱা গীত আৰু গীতৰ সৈতে সম্পৃক্ত নাচৰ নামেই ক্ৰমে বিহু গীত আৰু বিহু নৃত্য বা নাচ। ডিমাছা সকলৰ বুচু উৎসৱৰ অনুষংগত গোৱা গীত আৰু এই গীতৰ সৈতে জড়িত নৃত্যৰ নামেই ক্ৰমে বুচুগীত আৰু বুচুনাচ (বাইদিমা)। বৰোসকলৰ দোমাসী উৎসৱৰ অনুষংগত গোৱা গীত আৰু গীতৰ লগত নচা নাচৰ নাম ক্ৰমে দোমাসী গীত আৰু দোমাসী নাচ।

অসমৰ পৰম্পৰাগত নৃত্য (জনজাতীয় বা অজনজাতীয়)-ক কেইটিমান ভাগত ভগাব পাৰি; যেনে —

(অ) পূজা-উপাসনাৰ লগত জড়িত নৃত্য

(আ) উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত নৃত্য

(ই) কৃষিৰ লগত জড়িত নৃত্য

(ঈ) প্ৰেম-প্ৰণয় যাজ্ঞামূলক নৃত্য ইত্যাদি

(অ) পূজা-উপাসনাৰ লগত জড়িত নৃত্য ঃ

(ক) পুতলা নাচ,

(খ) ঢুলীয়া নাচ,

(গ) ওজাপালি নাচ।

i) মহাকাব্যীয় বা মহাকাব্য আশ্ৰয়ী অথবা বৈষ্ণৱ অনুষংগৰ সৈতে জড়িত ওজাপালিঃ ব্যাস-ওজাপালি (সভাগোৱা ওজাপালি), ৰামায়ণ ওজাপালি বা ৰায়মন ওজাপালি, ভাউৰা বা ভাইৰা ওজাপালি, দুৰ্গাৱৰী ওজাপালি, সত্ৰীয়া ওজাপালি, পাঞ্চালী ওজাপালি, দুলড়ী ওজাপালি ইত্যাদি।

ii) মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালি বা শাক্ত অনুষংগ বা দেৱী-পূজাৰ লগত জড়িত ওজাপালি ঃ সুকনানি ওজাপালি বা ৰংগোৱা ওজাপালি, বিষহৰী গান বা গীতগোৱা; মাৰেগান, পদ্মা-পুৰাণৰ গান, বাঁশী-পুৰাণৰ গান, ভাসান-যাত্ৰা, মনসা - গীত (চাহ বাগান), তুকুৰীয়া ওজাপালি, গীতালু গীত বা গীতালু গাহান, ৰাখোৱাল গান ইত্যাদি।

(গ) দেওধা-দেউলা ঃ দেওধনী-দেধানী-দধনী নৃত্য,

(ঘ) দেৱদাসী,

(ঙ) কালীচণ্ডীনাচ,

(চ) কাতি পূজাৰ নৃত্য,

(ছ) হুদুম পূজাৰ নৃত্য,

(জ) বাঁশ পূজাৰ লগত জড়িত নৃত্য,

(ঝ) খেৰাই নৃত্য (বৰো),

(ঞ) হাবা জানায় (বৰো),

(ট) ফাৰকান্তি নৃত্য (ৰাভা), অগ্নি পূজাৰ নৃত্য (ৰাভা),

(ঠ) ফাত্ৰীনৃত্য (ডিমাছা),

(ড) চামাংকান নৃত্য (কাৰ্বি),

(ঢ) মিডিকাবা বা দেৰধ্বনি নৃত্য (দেউৰী),

(ণ) মিবু দাকনাম (মিছিং),

(ত) বৰতৰ নাচ (হিন্দুধৰ্মী তিৱা), ইত্যাদি।

(আ) উৎসৱ - অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত নৃত্য ঃ বিহু নৃত্য, হুচৰিনৃত্য, বৈসাগু নাচ, দোমাসীনাচ, বাগৰুম্বা (বৰো), সাথাৰ, বহুৰঙী (ৰাভা), লৃগাংনাচ বা গুম্ৰাগ চঃমান নাচ, হুচৰি নাচ বা চঃমান্‌নাম (মিছিং), বাগেঝাৰী বা বগেজাৰী নাচ (ৰাভা), বাই ডিমা (ডিমাছা), ছাগ্ৰানাচ (তিৱা), আবৰ-ব' নাচ (দেউৰী), দোমাহী-কেকান, হাচ্ছা-কেকান (কাৰ্বি), হাগ্ৰানাচ, বহুৱানাচ (সোণোৱাল কছাৰী) ইত্যাদি।

(ই) কৃষিৰ লগত জড়িত নৃত্য ঃ বিহু নৃত্য (অজনজাতীয়), বৈসাগু আৰু দোমাসীনাচ (বৰো), আৰাকুৰা নাচ (কাৰ্বি), বগেজাৰী বা বহুৰঙী নাচ (ৰাভা), গুম্ৰাগ চঃমান, চুঃমাননাম (মিছিং), বুচুনাচ বা বাই-ডিমা নাচ (ডিমাছা), ইত্যাদি।

(ঈ) প্ৰেম-প্ৰণয় যাদ্ৰাামূলক নৃত্য ঃ বিহুনাচ (অজনজাতীয়), বৈসাগু মুচানায় (বৰো), সাথাৰ নাচ (ৰাভা), কাপা-এৰ কেকান (কাৰ্বি), গুম্ৰাগ নাচ বা লিগাংনাচ (মিছিং), বাইডিমা (ডিমাছা), ছাগ্ৰা নাচ (ডিমাছা), ছাগ্ৰা নাচ (তিৱা), ঝুমইৰ নাচ (চাহ জনজাতি), ইত্যাদি।

৬.৩.৩ মাৰ্গীয় অথবা শাস্ত্ৰীয় সংগীত

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে অসমৰ শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ এক সুকীয়া ঐতিহ্য আছে। সপ্তম - দশম শতিকাৰ শক্তিশালী ধাৰাটোৰ ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। এনে শক্তিশালী পৰম্পৰাক গীত , বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমন্বয়ত আৰু অধিক বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিলে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ।

গুৰুদুজনা তথা তেৰাৰ প্ৰিয় শিষ্যসকলে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত স্থাপন কৰা সত্ৰসমূহতেই এই সত্ৰীয়া সংগীতৰ জন্ম হৈছিল আৰু আজিও এই সত্ৰসমূহতেই লালন-পালন হোৱা বাবেই ইয়াক সত্ৰীয়া আখ্যা দিয়া হৈছে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় উপাদান বহুলাংশে বহন কৰা বাবেই ইতিমধ্যে ভাৰত চৰকাৰে মাৰ্গীয় সংগীত হিচাপে সত্ৰীয়া সংগীতক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে।

সত্ৰীয়া গীতপদৰ ভিতৰত ভটিমা, বৰগীত, অংকৰ গীত, ঘোষা-গীত, ওজাপালিৰ গীত, নামঘোষা অন্যতম।

অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ সৈতে জড়িত নৃত্য , চালি নাচ, সূত্ৰধাৰী নাচ, গোঁসাই প্ৰবেশৰ নাচ, ঝুমুৰা, নাদু-ভংগী, ৰজাঘৰীয়া নাচ, বেহাৰ নাচ, ওজাপালি নৃত্য আদি অসংখ্য নৃত্যই সত্ৰীয়া নৃত্যক সু-সমৃদ্ধ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

জনজাতীয় সংগীত আৰু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মূল পাৰ্থক্য কি? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৬.৪ অসমৰ বাদ্য

বাদ্য-সংগীতৰ অন্য এক অপৰিহাৰ্য অংগ। অসমৰ লোক-সংগীত, জনজাতীয় সংগীত আৰু শাস্ত্ৰীয় সংগীতত বাদ্যই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে 'নাট্যশাস্ত্ৰ' প্ৰণেতা ভৰত মুনিয়ে বাদ্যযন্ত্ৰৰ যি শ্ৰেণীবিভাজন কৰিছে সেয়া সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্বৰ সমূহ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সন্দৰ্ভতো প্ৰযোজ্য। ভৰতমুনিৰ মতে --

তত চৈদাৱনদ্ধং ঘন সুষিৰমেৱ চ।
চতুৰ্বিধ'ৰং চ বিজ্ঞেয়মাতোদ্যং লক্ষণান্বিতম।।

তত, আৱনদ্ধ, ঘন আৰু সুষিৰ এই চাৰি প্ৰকাৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সন্দৰ্ভতো দেখুৱাব পাৰি--

১) **তত বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ** তাঁৰযুক্ত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহেই হৈছে তত শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। যেনে - বীণ বা বীণা, সৰদ, চেতাৰ, এচৰাজ, তানপূৰা, টোকাৰী, একতাঁৰা, দোতোৰা, থমক, তেন্দ্ৰা (গোৱালপাৰা অঞ্চলত ব্যৱহৃত), গগনা, চৰাজ (হাজং). চেৰজা (বৰো), দেলেংদাহ (কুকি), চেৰেণ্ডা (ৰাংখাল), তন্দ্ৰাং (তিৱা), বাদুংদুপ্পা (ৰাভা), গংগনা (বৰো), গুংগাং (মিছিং) ইত্যাদি।

২) **আৱনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ** চালেৰে ছোৱা যন্ত্ৰসমূহেই আৱনদ্ধ বা অনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ। বেদত ইয়াৰ নাম ভৌমী দুন্দভি বা ভাণ্ড বোলা হয়। ঢোল, ডগৰ, খোল, মৃদঙ্গ, পাখোৱাজ, ঢাক, নাগাৰা, ডবা, তবলা আদি আদৰ্শ আৱনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ। আমাৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত ঢোলজাতীয় বাদ্যসমূহ হৈছে-- বৰঢোল, ঢেপাঢোল বা চুঙা ঢোল, মাদল, খাম, জয়ঢোল, দেওঢোল, খাম ছেং, দুমদুম, খুবং, ছেংক্ৰুপ, বিহুঢোল, কৰ্কাঢোল ইত্যাদি।

৩) **ঘনবাদ্যযন্ত্ৰ ঃ** বাঁহ, কাঠ, শিল, মাটি বা ধাতুৰে নিৰ্মিত বাদ্যযন্ত্ৰই ঘনশ্ৰেণীৰ। যেনে - কৰতাল, খুটিতাল, ভোৰতাল, পাতিতাল, মণ্ডহীৰা, টকা, গগনা, কাঁহ, বৰকাঁহ, জুবি উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত লুপি (মিছিং), জথা (বৰো), ছেংছ (কাৰ্‌বি), কান্সি (ৰাভা), চাহপাবু (কুকি) আদি ঘন বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়।

৪) **সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ** ফুঁ দি বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰই সুষিৰ শ্ৰেণীৰ। যেনে— সুতোলি, বাঁহী, চাহনাই, ভেৰি, শংখ, কালি, মহৰী, পেঁপা, শিঙাৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত চিফুং (বৰো), পেম্পা, শিঙা, তু-লু, দুম্পে (মিছিং), ব্ৰাংশি, ছিংগা (ৰাভা), শিংগা, বাংশী, পেঁপা (হাজং), থোৰা, পাংছি (তিৱা), মুৰি তংপ, পংছে (কাৰ্‌বি), মেটিয়ম (জেমী নগা), মুৰি, চুপিন, মুৰি বাটিছা (ডিমাছা), ফেটফিট, গচেম, শিল্‌কি (কুকি) ইত্যাদি।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন

অসমত প্ৰাপ্ত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ বিভাজন শাস্ত্ৰীয় নিয়ম অনুসৰি কৰিব পাৰি নে?
(৩৫টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

৬.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

অসমৰ পৰিৱেশ্যকলা বুলিলে নাটক, নৃত্য আৰু গীত এই তিনিটা দিশৰ কথা সততে বিবেচনা কৰা হয়। পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া আৰু খুলীয়া ভাওনা, কুশানগান, ভাৰীগান আদি নাট্যকলাৰ লগত জৰিত। আনহাতে এই অনুষ্ঠানসমূহৰ লগত জড়িত আছে বিভিন্ন নৃত্য আৰু গীতসমূহ। সংগীতৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৃক্ত হৈ

আছে পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ। এই বিভাগটিত অসমৰ সংগীত আৰু পৰম্পৰাগত বাদ্য সমূহৰ বিভিন্ন দিশসমূহ পুংখানুপুংখভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। বিভিন্ন শিতানসমূহ সুকীয়াকৈ আলোচনা কৰাৰ লগতে ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

৬.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) সংগীত বুলিলে কি বুজা? সংগীতৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰ্যালোচনা কৰি অসমীয়া সংগীত সম্পৰ্কে এটি আলচ যুগুত কৰক।

২) গীত আৰু নৃত্যৰ মাজত থকা আন্তঃ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৩) ভাৰতীয় সংগীত আৰু পাশ্চাত্য সংগীতৰ বিষয়ে এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াওক।

৪) অসমৰ লোকগীত আৰু লোকনৃত্যসমূহ অনুষংগ আৰু বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা শ্ৰেণী বিভাজন কৰি প্ৰত্যেকৰে একোটাকৈ টোকা লিখক।

৫) অসমৰ সত্ৰীয়া সংগীত - এই বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

৬) অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ - শীৰ্ষক এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

১০) চমু টোকা লিখক ঃ

ভাৰতীয় স্বৰ, পাশ্চাত্য স্বৰ, ৰাগ - ৰাগিনী, তাল, গতি, মুদ্ৰা, ছাবিন আলুন, সুষিৰ বাদ্য, ছাথাৰ গীত।

৬.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Reading)

উপেন ৰাভা হাকাচাম ঃ অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস

(----) ঃ লোক সংস্কৃতি

(----) ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ঃ ওজাপালি

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া (সম্পা.) ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

বাণীকান্ত কাকতি ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি

মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পৱিত্ৰ অসম

(----)	ঃ	পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি
যুগল দাস	ঃ	অসমৰ লোক-কলা
হৰি প্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ (সম্পা.)	ঃ	অসমীয়া সংস্কৃতি
সূৰ্য হাজৰিকা (সম্পা.)	ঃ	সংস্কৃতি সঞ্চয়ন
P.C. Choudhury	ঃ	History and Civilization of the People of Assam
S.N Sarma	ঃ	A Socio Economic and Cultural History of Medieval Assam

* * *