প্রতিধ্বনি the Echo
*A Journal of Humanities & Social Science*
**Published by: Dept. of Bengali**
**Karimganj College, Karimganj, Assam, India**
**Website: www.thecho.in**

# বরাক উপত্যকার লোকনৃত্যে বিশ্বায়নের প্রভাব : প্রসঙ্গ ওঝানৃত্যের নব আঙ্গিক

**সূর্যসেন দেব**
**সহকারী অধ্যাপক, ললিত চন্দ্র ভরালী কলেজ, মালিগাঁও, গুয়াহাটি**

*Ojha dance is one of the most popular dance forms of Barak Valley. It is mainly known as Folkdance. But it is very rich with classical elements. So, experts of the valley are trying to establish ojha dance as classical dance. But, in my personal opinion it will be appropriate to term ojha dance as Claasico-Folk Dance.Ojha dance is originally related to Manasa Puja and it is mainly performed on the occasion of Manasa Puja.Now, with the rapid change in society the original form of ojha dance is going to disappear from our society. On the other hand ojha dance gets a new form or style by renowned Nrityaguru Mukundadas Bhattacharya and other dance expert from Silchar Sangeet Vidyalaya.So, now we can enjoy ojha dance in two different form and style. First, the original form which is performed in three to seven days and only on Manasa Puja .And the other one is institutional form made by Silchar sangeet Vidyalaya, which is performed in eight to ten minutes on stage or cultural programme.This new form of ojha dance is the result of the effect of globalization.because,here, the attraction of audience is more important than it's originality. We know at the present age of globalization the taste of entertainment is also changed with the time. So, with the other tools dance and music are also coming with new beauty to survive. Here, in this paper I have tried to discuss the effect of globalization on folk dances of Barak Valley, specially ojha dance. Finally the paper will try to draw the picture of new of ojha dance.*

'গ্লোবালাইজেশন' অর্থাৎ বিশ্বায়ন এমন একটা তত্ত্ব বা প্রক্রিয়া যা সমগ্র বিশ্বকে একটা গ্রামে পরিণত করতে চাইছে। ছোট-বড় সমস্ত রাষ্ট্র বা অঞ্চলকে একটা ছাতার তলায় এনে দাঁড় করিয়ে দিতে চাইছে। অর্থনৈতিক দূর্বলতার সুযোগ নিয়ে বিশ্বায়ন পৃথিবীর দ্বিতীয় জনবহুল দেশ ভারতবর্ষেও তার জাল বিস্তার করে নিয়েছে। এই বিশ্বায়ন শুধুমাত্র অর্থনৈতিক ক্ষেত্রেই নয় রাজনৈতিক, সামাজিক এবং অর্থনৈতিক ক্ষেত্রেও অপ্রতিরোধ্য। ছোট-বড় নগর-শহর থেকে শুরু করে কৃষিভিত্তিক নিতান্ত সহজ-সরল গ্রাম বা গ্রামীণ সমাজও বিশ্বায়নের ছত্রছায়ায় চলে যাচ্ছে। একদিকে তথ্য প্রযুক্তির নব নব আবিষ্কার আর অন্যদিকে বিশ্বায়নের প্রভাবে মানুষের জীবনযাত্রা অতি দ্রুত পাল্টেযাচ্ছে। এই বিশ্বায়ন আসলে দুর্বলের উপর সবলের আধিপত্য বিস্তারেরই এক নব প্রক্রিয়া মাত্র। আর তাই চারদিকেই চলছে ভাঙাগড়ার খেলা এবং অস্তিত্ব রক্ষার লড়াই। অতি দ্রুতগতিতে গ্রাম শহরে আর শহর নগরে পরিণত হচ্ছে। উন্নয়ণের সিড়ি বেয়ে এগিয়ে চলেছে মানব সমাজ। ক্রমশ বিস্তারিত হচ্ছে মানুষের চাহিদা এবং বিলাসিতার পরিসর। মানুষের রুচি, আচার-আচরণ, চলা-ফেরা, সম্পর্কের মূল্য, জীবনশৈলী, বিশ্বাস-অবিশ্বাস ইত্যাদি আমূল

পাল্টেযাচ্ছে। লাঙ্গলের জায়গা নিয়েছে ট্র্যাক্টর, পুলিপিঠে আর পাটিসাপটার জায়গায় এখন মোমো, চাউমিন আরও ইত্যাদি ইত্যাদি 'অভিজাত' খাবার। একতারা-দোতারা ইত্যাদি বাদ্যের জায়গা দখল করছে বিভিন্ন ধরনের গিটার, হারমোনিয়াম ইত্যাদি আধুনিক বাদ্যযন্ত্র। এমন কী প্রত্যন্ত গ্রামের শিশুদের প্রধান ক্রীড়া উপাদান বা বিঁডাল, বেন-টেন, ডোরেমোহন ইত্যাদি। রান্না-বাটি, মাটি কিংবা কাপড়ে তৈরি বর-কনে ইত্যাদি খেলায় আধুনিক শিশুদের মন ভরে না। অর্থাৎ প্রাচ্য আর প্রাশ্চাত্যের রসায়ন তৈরি করছে মানুষের নতুন যাত্রাপথ। অভিজাত, শিক্ষিত আধুনিক নাগরিকের সঙ্গে সঙ্গে লোকসমাজেও এই পরিবর্তন লক্ষণীয়। ফলে স্বাভাবিকভাবেই লোকসংস্কৃতির ক্রিয়াশীল উপাদানগুলিও তথ্য প্রযুক্তি এবং আধুনিক চিন্তাভাবনার দৌলতে ক্রমবিবর্তনের পথ বেয়ে নব নব রূপ লাভ করছে। অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে মূল শেকড়টাকে আকড়ে ধরেও বদলে যাচ্ছে আঙ্গিকে। এর অন্যতম কারণ মানুষের বদলে যাওয়া রুচিবোধ আর চাহিদা। উদাহরণ স্বরূপ ধরা যাক আজকের দিনে যদি কোন এক প্রত্যন্ত গ্রামের 'আব্দুল খালেক' কিম্বা 'সনাতন দাস' নামের কোনও এক অখ্যাত লোকশিল্পী একতারা দোতারা কিংবা ডবকি বাজিয়ে গান করে তো দর্শক-শ্রোতা হবেন হাতেগোনা কজন। কিন্তু ওই একই লোকগীতিটিকে যদি সিন্থেসাইজার, হারমোনিয়াম, কঙ্গো, ঢুলকি ইত্যাদি আধুনিক বাদ্যযন্ত্র সহযোগে 'ঝিনচাক' করে কোনও টলিউড বা বলিউড বা বাংলা ব্যাণ্ড বা অ্যালবাম ইত্যাদির মাধ্যমে বাজারে আসে তাহলে শ্রোতারা প্রচুর 'খাবে' (ব্যবসায়িক শব্দে)। অনেকে বলবেন আজকাল তো লোকসঙ্গীতের চাহিদা বাড়ছে। আসলে কথাটা পুরো সত্য নয়। আসলে লোকসঙ্গীতের নয় চাহিদা বাড়ছে লোকসঙ্গীতের আধুনিক সংস্করণের। অতি সম্প্রতি আসামে গোয়ালপাড়িয়া লোকসঙ্গীত নিয়ে জোর বিতর্ক শুরু হয়েছে। বিশেষজ্ঞদের মত গোয়ালপাড়িয়া লোকসঙ্গীতকে যেভাবে পরিবেশন করা হচ্ছে তাতে গোয়ালপাড়িয়া লোকসঙ্গীত তার ঐতিহ্য হারাচ্ছে। বিকৃত করা হচ্ছে অন্যতম জনপ্রিয় এই লোকসঙ্গীত কলাকে। শুধুমাত্র গোয়ালপাড়িয়া লোকসঙ্গীতের ক্ষেত্রেই নয় এ বিতর্ক লোকসংস্কৃতির প্রয়োগকলার সমস্ত ক্ষেত্রেই লক্ষণীয়। এই যে পরিবর্তন বা বিবর্তন তার অন্যতম প্রধান কারণ যে বিশ্বায়ন তা আর বলার অপেক্ষা রাখে না।

সমগ্র বিশ্ব জুড়ে বিশ্বায়নের যে জোয়ার উঠেছে তার ঢেউ এসে আছড়ে পড়েছে দেশের উত্তর পূর্বাঞ্চলের আসাম রাজ্যের প্রত্যন্ত বরাক উপত্যকায়ও। মেট্রোসিটির সমানতালে না হলেও অত্যন্ত দ্রুত গতিতেই বদলে যাচ্ছে কৃষিভিত্তিক বরাক উপত্যকার গ্রামজীবন। বর্তমান গ্রামীণ সংস্কৃতির দিকে চোখ ফেরালেই বিষয়টি আমাদের সামনে স্পষ্ট হয়ে যায়। দৈনন্দিন জীবনযাত্রা যেমন পাল্টে যাচ্ছে তেমনি সংস্কৃতির বিশেষ করে লোকসংস্কৃতির খোলসটাও আমূল যেন পাল্টেযাচ্ছে। লোকসংস্কৃতির লোকসাহিত্যের শাখাটি আধুনিক সংস্কৃতির মোকাবিলায় সংকটের সম্মুখীন হয়েও নিজের স্বকীয়তা বজায় রাখতে সক্ষম হলেও প্রয়োগকলার উপাদানগুলি কিন্তু মিশে যাচ্ছে নব স্রোতধারায়। অনেক সময় এমনও মনে হয়, সাংস্কৃতিক আগ্রাসণের প্রতিযোগিতায় তার খোলসটাই যেন আমূল পাল্টেযাচ্ছে। বরাক উপত্যকার প্রচলিত লোকসঙ্গীত এবং লোকনৃত্যের ক্ষেত্রে বিষয়টি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। বিষয় পরিধি বিস্তৃত না করে আমাদের আলোচ্য বিষয়ের উপর আলোকপাত করলেই এ বক্তব্যের যথার্থতা জলের মত পরিষ্কার হয়ে উঠবে।

বরাক উপত্যকার লোকনৃত্য নিয়ে আলোচনা করতে গেলে বিষয়টিকে দুটিভাগে ভাগ করে আলোচনা করতে হবে। প্রথমত বাংলা লোকনৃত্য এবং দ্বিতীয়ত অবাঙালি অর্থাৎ অন্যান্য ভাষাভাষী, জাতিগোষ্ঠী বা উপজাতি বা আদিবাসীদের নৃত্য। এখানে এ সত্য অবশ্যই স্বীকার করতে হবে যে বাঙালিদের তুলনায় অন্যান্য জাতিগোষ্ঠীর মধ্যে তাঁদের দৈনন্দিন জীবন যাত্রায় বিশ্বায়ন বা পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাব খুব বেশি পরিলক্ষিত হলেও তাদের লোকসংস্কৃতির ক্ষেত্রে কিন্তু এর প্রভাব তুলনামূলকভাবে অনেক কম। মণিপুরি, নাগা, ডিমাসা, খাসিয়া ইত্যাদি আরও বিভিন্ন সম্প্রদায়ের লোকনৃত্যগুলিতে বিশ্বায়নের তেমন প্রভাব লক্ষ করা যায় না। এর বিপরীতে বাংলা

লোকনৃত্যগুলিতে কিন্তু বিশ্বায়নের প্রভাব লক্ষণীয়। এক্ষেত্রে বিশেষ করে বউনাচ বা বধুবরণ নৃত্য এবং ওঝানৃত্যের কথা উল্লেখ করতে হয়।

বউনাচ বা বধুবরণ নৃত্য শ্রীহট্ট-কাছাড় অঞ্চলের একটি লুপ্তপ্রায় নৃত্য। নাম থেকেই বোঝা যায় এটি নববধুদের নৃত্য। আগের দিনে অতি অল্প বয়সেই মেয়েদের বিয়ে দিয়ে দেওয়া হত। নববধূকে স্বামী গৃহে স্বাগত জানানোর সময় নববধূর বিভিন্ন ধরনের গুণের পরিচয় নেওয়া হত। হাতের বিভিন্ন ধরনের কাজের সঙ্গে নৃত্যকলারও পরীক্ষা নেওয়া হত। নববধূ গুরুজনের সামনে যে নাচটি করে নৃত্যকলার প্রদর্শন করত সেই নৃত্যটির নাম বউনাচ বা বধূবরণ নৃত্য। বর্তমানে এই সংস্কারটির প্রচলন নেই। তবে বরাক উপত্যকার মূল্যবান সম্পদ হিসেবে এই নাচটির প্রচলন রয়েছে। তবে তার যথাযথ উপস্থাপন আজকের দিনে তো আর সম্ভব নয়। নৃত্যগুরু মুকুন্দদাস ভট্টাচার্য কোনও এক গ্রামীণ মহিলা থেকে এ নাচটিকে সংস্করণ করেছিলেন এবং শিলচর সঙ্গীত বিদ্যালয়ে এর প্রশিক্ষণ চালু করেন। মূল ঐতিহ্য রক্ষা করে যথাযথভাবে বউনাচের প্রচার প্রসারে সচেষ্ট হন। শিলচর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের হাত ধরে এই ধারা আজও অব্যাহত রয়েছে। কিন্তু এর পাশাপাশি দেখা যায় বউনাচের এক সম্পূর্ণ নতুন রূপ। মুল নাচটি অত্যন্ত ধীর লয়ের। যেহেতু নববধূ গুরুজনদের সামনে নৃত্য করেন তাই কোন সময় পা মাটি থেকে উপরে ওঠেনা। মাথায় থাকে বড় ঘোমটা। একবারও মাটি থেকে পা না তুলে নৃত্য প্রদর্শন করা এক অভিনব কৌশল। গানের ভাষা পূর্ববঙ্গের আঞ্চলিক ভাষা। যেমন – 'সোয়াগ (সোহাগ) চান্দ (চাঁন্দ) বদনি ধ্বনি নাচো তো দেখি'। কিন্তু বউনাচের আধুনিক সংস্করণটি বর্তমানে অধিক জনপ্রিয়। দর্শক স্রোতাদের মনোগ্রাহী করে তুলতে বউনাচের মূল নাচের লয় থেকে প্রায় চারগুণ বেশি লয়ে মঞ্চে পরিবেশন করা হয়। নৃত্যের আঙ্গিকও সম্পূর্ণ পাল্টে যায় এখানে। সংস্কার নয় দর্শক স্রোতাদের মনোরঞ্জনই এখানে প্রধান। ফলে নৃত্যশিল্পী নববধূর সাজে সাজলেও তার অঙ্গ সঞ্চালনে নববধূর লক্ষণ লক্ষ করা যায় না। এই নাচের গানটি আবার পৃথকভাবে অ্যালবামের দৌলতে অতি জনপ্রিয় হয়েছে। বাদ্যযন্ত্রেও অনেকটা পরিবর্তন এসেছে। সব মিলিয়ে বলা যায় যে বউনাচ বা বধূবরণ নৃত্যের এক নবসংস্করণের প্রচলন শুরু হয়েছে। বিশেষজ্ঞরা একে বউনাচের বিকৃত রূপ বলে সমালোচনা করেন। তবে বাস্তব সত্য কথা হচ্ছে এই যে, অধুনা লুপ্ত বউনাচ বা বধূবরণ নৃত্য বর্তমানে যুগ চাহিদার সঙ্গে তাল মিলিয়ে নিজেকে নতুনভাবে গড়ে নিচ্ছে। বরাক উপত্যকার অন্যতম প্রসিদ্ধ লোকনৃত্য ধামাইলের ক্ষেত্রেও আমরা এ ধরনের অনেক পরিবর্তন লক্ষ করি। মূলত ধামাইল নৃত্য বিবাহ অনুষ্ঠান, বিভিন্ন ধরনের ব্রত এবং বিভিন্ন পারিবারিক ও সামাজিক অনুষ্ঠানে পরিবেশিত হয়ে থাকে। মহিলাদের এ নৃত্যে পুরুষের প্রবেশ নিষেধ। পোষাক লালপাড় সাদা শাড়ি। বাদ্যযন্ত্র হাততালি। নৃত্যশিল্পীরা নিজেরাই গান করে নাচ করেন। কিন্তু আজকাল দেখা যায় ক্যাসেটের গানের সঙ্গে ধামাইল হয়। পোষাকের মধ্যে তেমন বাধ্যবাধকতা নেই। বাদ্যযন্ত্রী হিসেবে পুরুষের প্রবেশও ঘটে। অনেক সময় পুরুষরা মহিলাদের সঙ্গে পায়ে পা মেলান। মঞ্চেও ধামাইল নৃত্য পরিবেশিত হয়ে থাকে। নৃত্যভঙ্গিমায়ও আধুনিক লক্ষ করা যায়। দর্শক স্রোতার মনোগ্রাহী করে তোলার জন্য বিশেষজ্ঞ দ্বারা সুন্দরভাবে 'কোরিওগ্রাফ'ও করা হয়। চড়ক নাচ, গাজীর নাচ, জারি নাচ ইত্যাদিতে এরকম অনেক পরিবর্তনই লক্ষ করা যায়। এক্ষেত্রে বরাক উপত্যকার সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য আধালোক-আধাশাস্তীয় নৃত্য ওঝানৃত্য নিয়ে বিস্তারিত আলোচনার অবকাশ রয়েছে।

বর্তমানে বরাক উপত্যকায় ওঝানৃত্যের দুটি ধারা প্রচলিত। প্রথমটি গুরু পরম্পরার ওঝা নৃত্যধারা এবং দ্বিতীয়টি নব আঙ্গিকের ওঝা নৃত্যধারা। এই দুই ধারার ওঝা নৃত্যচর্চা সমান্তরালভাবে চলছে। এ দুয়ের মধ্যে অনেকটা মিল থাকলেও অমিলই বেশি।

পূর্ববঙ্গের মনসাপূজার একটি আবশ্যিক অঙ্গ ওঝানৃত্য। ওঝানৃত্যের সংজ্ঞায় বলা যায় যে --- নৃত্য-গীত-অভিনয়ের মাধ্যমে মনসামঙ্গল বা পদ্মপুরাণের সম্পূর্ণ কাহিনিটি ভক্তদের সামনে তুলে ধরার সম্পূর্ণ প্রক্রিয়াটির নাম ওঝানৃত্য। প্রথমে এই নৃত্যটিকে বলা হত গুরমা বা গুরমী নাচ। গুরমা বা গুরমীরাই এই নাচ করার একমাত্র অধিকারী ছিল বলেই এ ধরনের নামকরণ করা

হয়েছিল। কিন্তু বর্তমানে ওঝানৃত্য বা ওঝানাচই এর পরিচয়। ওঝানৃত্যে ধ্রুপদী নৃত্যের অনেক উপাদানের উপস্থিতি লক্ষণীয়। তাই নৃত্য গবেষক শঙ্করলাল মুখোপাধ্যায়ের নৃত্য বিভাজনের সূত্র ধরে ওঝানৃত্যকে আধালোক-আধাশাস্ত্রীয় নৃত্যের পর্যায়ভূক্ত করতে পারি। ওঝানৃত্য মূলত মনসাপূজার সঙ্গেই যুক্ত। শ্রাবণ মাসে সংক্রান্তিতে, নাগপঞ্চমীতে কিংম্বা অন্যান্য বিশেষ বিশেশ তিথিতে মনসাপূজা হয়ে থাকে। মনসাপূজার সময় ওঝানৃত্যের দল এসে ওঝানৃত্য পরিবেশন করে। শ্রাবণ মাসে প্রতিদিন নিয়ম করে মনসামঙ্গল বা পদ্মপুরাণ পাঠ করা হয়, এবং সংক্রান্তির দিনে দেবীর পূজা দেওয়া হয়। এছাড়া ডরাই বিষহরি বলে লৌকিক দেবী মনসার পূজা হয়ে থাকে। ডরাই বিষহরি পূজায় নপুংসকদের ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ। তবে দেবী মনসার সবচেয়ে বড় পূজাটির নাম হচ্ছে নৌকাপূজা। এই পূজা মোটামুটি সাতদিনে মিলে সম্পন্ন হয়। সাতদিনে মিলিয়ে ওঝানৃত্য সম্পন্ন করা হয়। এর সঙ্গে একটা সংস্কার প্রচলিত আছে যে কোনও ওঝানৃত্যের দল যদি শুনতে পান যে কোথাও নৌকাপূজা হচ্ছে তাহলে দলবল নিয়ে সেখানে হাজির হয়ে নৃত্য-গীত করতে হবে। বর্তমানে এই পূজার অনেকটা কমে এসেছে। দেবী মনসার এই বিভিন্ন ধরনের পূজার সঙ্গে সম্পর্কমুক্ত যে ওঝানৃত্য তাকেই মূলধারার অর্থাৎ গুরু পরম্পরা ধারার ওঝানৃত্য।

মূল ধারার ওঝানৃত্যে সাত-আটজন বা তার চাইতে বেশি সংখ্যক শিল্পীর দল থাকে। এরমধ্যে একজন থাকেন প্রধান বা দলপতি। তিনি নৃত্য-গীত ও অভিনয়সহ মনসামঙ্গলের মূল কাহিনি বর্ণনা করেন। বাকীরা দোহার দেন। আসরের তিনদিকে থাকেন ভক্তরা আর এর মাঝখানে ওঝানৃত্য পরিবেশিত হয়। ওঝানৃত্য শুরু হয় বন্দনা দিয়ে। প্রথমে গণেশ বন্দনা, এরপর ক্রমে সরস্বতী বন্দনা, মনসা বন্দনা, দিক বন্দনা, গুরু বন্দনা, আসর বন্দনা, ভক্ত বন্দনা ইত্যাদি। কখনও আবার সরাসরি মনসা বন্দনা দিয়েই ওঝানৃত্য শুরু হয়। শিল্পী কখনও আসরে বসে পাঁচালি, লাচাড়ি ইত্যাদি সুরে কাহিনি বর্ণনা করে যান। তবে বেশিরভাগ সময় কাহিনি অনুযায়ী নৃত্য এবং অভিনয়। চারবিদ অভিনয়, আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক এবং আহার্য অভিনয় কমবেশি পরিমাণে লক্ষ করা যায়। এরমধ্যে, সর্পচলন, ময়ূরচলন, হংসচলন, খঞ্জন গমন, দৃষ্টিভেদ, পাদভেদ, শিরিভেদ ইত্যাদি লক্ষণীয়। ভক্ত-শ্রোতাদের একঘেয়েমি দূর করার জন্য লোকগীতি, পল্লীগীতি ইত্যাদি পরিবেশন করা হয়। শিল্পী তাৎক্ষণিকভাবে গীত রচনার প্রতিভা থাকে। স্থানীয় সমস্যা, আসরের পারিপার্শ্বিক বিষয় কিংম্বা গৃহকর্তার মঙ্গলকামনা করে অনেক গান রচনা করে শিল্পী সকলকে আনন্দ দান করেন। শিল্পীর পোষাক থাকে বিচিত্র ধরনের। কুড়ি বা ত্রিশ হাত লম্বা লাল অথবা হলুদ পাড় দেওয়া কুচিযুক্ত ঘাঘরি। লম্বাহাতার সাদা পাঞ্জাবি, মাথায় সাদা পাগড়ি। গলায় সাদা বা লাল উড়না। কপালে চন্দনের ফোটা, কানে কুন্তল, পায়ে থাকে নূপুর। মেয়েদের ক্ষেত্রে গলায় হার ইত্যাদি। হাতে থাকে কালো রঙের চামর। ওঝাশিল্পীদের মধ্যে প্রচলিত বিশ্বাস এই যে স্বর্গে দেবসভায় উষা আর অনিরুদ্ধ এ ধরনের পোষাক পরিধান করে নৃত্য করতেন। মর্ত্য থেকে অভিশাপমুক্ত হয়ে স্বর্গে পুনরায় ফিরে যাবার সময় দেবী মনসার গান করার জন্য ওঝানৃত্য শিল্পীদের উদ্দেশ্যে এই ধরনের পোষাক রেখে যান। এক সময় প্রচলিত ধারনা ছিল যে একমাত্র গুরমা-গুরমিরাই একমাত্র অধিকারী। তবে বর্তমানে আর এ ধরনের বাধ্যবাধকতা নেই। ওঝানৃত্য শিল্পীদের বেশিরভাগই দাস এবং নাথ সম্প্রদায়ভূক্ত। এদের মূল পেশা থাকে কৃষিকার্য বা মৎস্যচাষ।

ওঝানৃত্য সম্পূর্ণভাবেই গুরু পরম্পরা ধারার নৃত্য। ছয়/সাত বছর বয়স থেকেই ওঝার আশ্রয়ে এসে এ নৃত্য আয়ত্ব করতে হয়। সুমধুর কণ্ঠস্বর, স্মৃতিশক্তির প্রখরতা, একাগ্রতা, অভিনয় ক্ষমতা ইত্যাদি গুণাবলীর বিচার করে গুরু শিষ্য নির্বাচন করেন। শিষ্যও বেশ কিছু সংস্কার অনুসরণ করে গুরুবরণ করেন। অনেক কৃচ্ছ-সাধনায় এই নৃত্যকলা আয়ত্ব করতে হয়। শিল্পী নিজেকে এমনভাবে তৈরি করতে সক্ষম হন যে কাঁচা মাটির সরা, বাতাসার ইত্যাদির উপর দাঁড়িয়ে নৃত্য করতে পারেন। অথচ কাঁচামাটির সরা এবং বাতাসা অক্ষত থাকে। সামাজিক ও অর্থনৈতিক কারণে ওঝানৃত্যের প্রচার প্রসার এবং চর্চা অনেকটা কমে এসেছে। তবে ওঝানৃত্য লুপ্ত হয়ে

গেছে বা লুপ্তপ্রায় বললে ভুল বলা হবে। কারণ বর্তমানে অনেক ভালো ওঝানৃত্য শিল্পী এবং দল রয়েছে। পাশাপাশি লক্ষণীয় যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার সঙ্গে তাল মিলিয়ে ধর্মীয় পরিধির মধ্যে সীমাবদ্ধ ওঝানৃত্যে অনেকটা শিথিলথা এসেছে। শিষ্য বাছাইয়ের ক্ষেত্রে এখন এত কঠোর নিয়মনীতি অনুসরণ করা হয় না। ধর্মীয় সংস্কারগুলোও অনেক শিথিল হয়ে পড়েছে। ভক্ত বা দর্শক স্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্য ওঝানৃত্যে আধুনিকতার ছোঁয়া লক্ষ করা যায়। ধর্মীয়ভাব রক্ষা করেই আপন গতিতে এগিয়ে চলেছে ওঝানৃত্য চর্চা।

পরিশীলিত রূপদান করা হয়েছে। এখানে গুরু-শিষ্য পরম্পরা, শিষ্য বাছাই, গুরুবরণ বা ধর্মীয় সংস্কার অনুপস্থিত। নৃত্যশিল্পী এবং গায়কের ভূমিকা স্বতন্ত্র। লোকবাদ্যের পরিবর্তে আধুনিক বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার করা হয়। শিল্পীর পোষাক এবং সাজ-সজ্জায়ও আধুনিকতা লক্ষ করা যায়। ধর্মীয় সংস্কার নয়, দর্শকদের মনোরঞ্জনই এখানে প্রধান। ফলে স্বাভাবিকভাবেই মঞ্চ উপযোগী এবং যুগোপযোগী পরিবর্ধন পরিমার্জন বাঞ্ছনীয়। মনসাপূজা নয় যেকোন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে মঞ্চে এই নৃত্য প্রদর্শন করা হয়। ওঝানৃত্যের এই নতুন রূপদানে শিলচর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রধান ভূমিকা রয়েছে। তাকেই নব আঙ্গিকের ওঝানৃত্য বলতে পারি। এটি সম্পূর্ণ ওঝানৃত্য নয়। ওঝানৃত্যের একটি অংশমাত্র। এই আংশিক নব রূপায়িত ওঝানৃত্যের চর্চা এবং জনপ্রিয়তাই সবচেয়ে বেশি। নব আঙ্গিকের ওঝানৃত্যের মূল বিষয় কবি ষষ্ঠীবর

অন্যদিকে নৃত্যগুরু মুকুন্দদাস ভট্টাচার্য এই ওঝানৃত্যকে ধর্মীয় গণ্ডির সীমা ও লোকসমাজ থেকে নিয়ে এসেছেন মঞ্চে। ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের লোকনৃত্যের পাঠ্যসূচিতে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে ওঝানৃত্য। এই পাঠ্যসূচি অনুযায়ী শিলচর সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শুরু হয় ওঝানৃত্যের চর্চা ও প্রশিক্ষণ। তিনদিন বা সাতদিনব্যাপী সম্পূর্ণ ওঝানৃত্যের তালিম দেওয়া এবং মঞ্চে উপস্থাপন করা সম্ভব নয়। তাই ওঝানৃত্যের দেবসভায় বেহুলার নৃত্যের একটি অংশকে বেছে নিয়ে তাকে

দত্তের কাব্যের দেবসভায় বেহুলার নৃত্য। মূলত একটি গানের সঙ্গেই এই নৃত্য পরিবেশন করা হয়। এই একটি গানের মধ্যেই নৃত্যের বিভিন্ন ক্রিয়াকৌশল এবং শিল্পীর দক্ষতা প্রদর্শন করা হয়। যেমন---

"ও নাচেরে.....
আরে ও
নৃত্য করে শাহেরও কুমারী, মরি হায়রে
নৃত্য করে শাহেরও কুমারী
ও তোমরা দেখগো আসি
ভালা নৃত্য করে শাহেরও কুমারী
এগো মনোহর বেশ ধরি নৃত্য করইন সুন্দরী
তার চরণে নেপুর ধ্বনি রুনুঝুনু শব্দ তুলি
দাঁড়ায় কত অঙ্গভঙ্গি করি মরি হায়রে
যেমনও হংসচলন তেমন তার দোলন চলন
যেন হংস পরে হংস বাহিনী
দেখ দেখ ময়ূর চলে শতপুষ্প মেলি ধরে

| গুরু পরম্পরা ধারার ওঝানৃত্য | | নবআঙ্গিকের ওঝানৃত্য | |
|---|---|---|---|
| ১. | একমাত্র মনসাপূজার সময় অনুষ্ঠিত হয়। | ১. | যে কোন সময়, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে মঞ্চে পরিবেশন করা হয়। |
| ২. | তিনদিন, সাতদিন বা পনেরোদিনে সম্পন্ন হয়য়। | ২. | আট থেকে দশ মিনিটের মধ্যে উপস্থাপন করা হয়। |
| ৩. | মনসামঙ্গল বা পদ্মপুরাণ কাব্যের সম্পূর্ণ বর্ণনা করা হয়। | ৩. | দেবসভায় বেহুলার নৃত্যের অংশটি বর্ণনা করা হয়। |
| ৪. | গুরু পরম্পরা ধারার নৃত্য। | ৪. | প্রতিষ্ঠান কেন্দ্রিক। |
| ৫. | শিষ্য নির্বাচনে কঠোর নিয়ম পালন করা হয়। গুরুবরণ প্রথাও আছে। | ৫. | যে কোন নৃত্যশিক্ষার্থী তালিম নিতে পারেন। |
| ৬. | শিল্পী নাচ-অভিনয়ের সঙ্গে সঙ্গে নিজেই গান করেন। | ৬. | গায়কের ভূমিকা স্বতন্ত্র। অনেক সময় ক্যাসেট ব্যবহার করা হয়। |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ৭. | কালো চামর ব্যবহৃত হয়। | ৭. | সাদা চামর ব্যবহৃত হয়। |
| ৮. | বন্দনা দিয়ে নাচের শুরু হয়। | ৮. | সরাসরি শুরু হয়। |
| ৯. | প্রধান বাদ্যযন্ত্র লোকবাদ্য। যেমন – পাখাজ, বড় করতাল, ছোট করতাল ইত্যাদি। | ৯. | লোকবাদ্যের সঙ্গে আধুনিক বাদ্যযন্ত্রও ব্যবহৃত হয়। |
| ১০. | ধর্মীয় সংস্কার, লোকাচার ইত্যাদি এর সঙ্গে যুক্ত। | ১০. | নেই। |
| ১১. | ধর্মভাবই প্রধান। | ১১. | শিল্পরস প্রধান। |

যেন বালা নাচে মধুকর মরি হায়রে
যেমন চলে খঞ্জন পাখি, নাচে ঘুরাইয়া আখি
দেখিয়া ভুলিলা দেব ত্রিপুরারি
কাঁচা সরা ভর করি নৃত্য করইন সুন্দরী
মোহিত হইলা যত দেবপুর নারী
মরি হায়রে.....

এই একটি গানের মধ্যে ওঝানৃত্যে বৈচিত্রময় কলা-কৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়। চারি, তেহাই, ভ্রমরী, হংসচলন, ময়ূর চলন, খঞ্জন পাখির ন্যায় গমণ, দৃষ্টিভেদ, গ্রীবাভেদ, শিরোভেদ ইত্যাদি সুন্দরভাবে ফুটে উঠে। আট থেকে দশ মিনিট সময়ের মধ্যে এই মঞ্চে উপস্থাপন করা সম্ভব হয়। মূল ধারার ওঝানৃত্য যে পরিশীলিত ও পরিমার্জিত হয়ে নবআঙ্গিক লাভ করেছে তা যুগচাহিদারই ফসল। ধর্মীয়ভাব পরিমন্ডল থেকে উন্নত শিল্পকলা হিসেবে ওঝানৃত্য নতুন রূপ লাভ করেছে। এ দুয়ের মধ্যে তুলনা করে দেখলে এ বিষয়গুলি আমাদের সামনে আরও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এখানে স্পষ্টতই লক্ষণীয় যে গুরু পরম্পরা ধারার ওঝানৃত্য পরিবর্তনশীল যুগ প্রবাহের প্রভাবে এবং চাহিদায় নিজেকে নতুনভাবে গড়ে নিচ্ছে। মানুষের নতুন রুচিবোধ, ভালোলাগা, মন্দলাগা গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে। আসলে আধুনিক চিন্তাভাবনা যেকোনও শিল্পকলাকে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে নতুন নতুনভাবে গড়ে তুলতে চায়। ওঝানৃত্য যে ব্রাত্য সমাজ নিম্নসমাজ থেকে শিল্পজগতে উঠে এসেছে তা আধুনিক চিন্তাভাবনা প্রসূত জীবনশৈলীর প্রভাব। এটাকে বিশ্বায়নের সুফল বলতে পারি যে ওঝানৃত্য প্রত্যন্ত সীমানা অতিক্রম করে উন্নত শিল্পকলা হিসেবে প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে।

প্রসঙ্গত এখানে ওঝানৃত্য নিয়ে একটা বিষয় স্পষ্ট করা প্রয়োজন। সম্প্রতি দেখা যাচ্ছে বরাক উপত্যকার ওঝানৃত্য এবং উজান আসামে প্রচলিত ওজাপালিকে একই শ্রেণিভুক্ত বলে অনেকে মনে করেন। প্রকৃতার্থে ওঝানৃত্য ও ওজাপালি দুটি স্বতন্ত্র ধারা। অসমিয়া নৃত্য গবেষকদের অনেকেই ওজাপালিকে শাস্ত্রীয় নৃত্য বলেও দাবি করেন। ওঝানৃত্য বাঙালি হিন্দুদের মধ্যে প্রচলিত লৌকিক দেবী মনসার পূজানুষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত এবং মনসামঙ্গল কাব্য নির্ভর নৃত্যানুষ্ঠান। অন্যদিকে ওজাপালির পরিধি আরও বিস্তৃত। ওজাপালিকে প্রধানত দুভাগে ভাগ করা যায়। যেমন – ১. মহাকাব্যাশ্রয়ী ওজাপালি এবং ২. মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালি। এগুলিকে আবার কয়েকটি উপভাগে ভাগ করা যায়। যেমন – মহাকাব্যাশ্রয়ী ওজাপালির উপভাগগুলি হল – ১. ব্যাস বা বিয়াস বা বিয়াহ ওজাপালি, ২. রামায়ণ ওজাপালি, ৩. ভাউরিয়া বা ভাইরা ওজাপালি, ৪. দুর্গাবরী ওজাপালি, ৫. সত্রীয় ওজাপালি, ৬. পাঞ্চালী ওজাপালি এবং দুলড়ী ওজাপালি ইত্যাদি। মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালির উপভাগগুলির মধ্যে রয়েছে – ১. সুকনানি বা সুকন্নানি ওজাপালি, ২. বিষহরি গীতগেয় ওজাপালি, ৩. মারে পূজার গান, ৪. পদ্মাপুরাণ গান, ৫. তুকুরিয়া ওজাপালি ইত্যাদি। অর্থাৎ দেখা যাচ্ছে যে মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালি নৃত্যের প্রধান বিষয় লৌকিক দেবী মনসা এবং মনসামঙ্গল বা পদ্মপুরাণ কাব্য। অঞ্চল ভেদে এগুলি বিভিন্ন নামে ভাগ করা হয়েছে। এই সূত্রেই ওজাপালির সঙ্গে ওঝানৃত্যের দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে। কারণ অসমিয়া সাহিত্যের ইতিহাসকারেরা মনে করেন যে সুকবি নারায়ণ দেব অসমিয়া কবি। এবং তিনি তাঁর মাতৃভাষা

অসমিয়াতে পদ্মাপুরাণ রচনা করেছিলেন। নারায়ণ দেবের কাব্যের জনপ্রিয়তা এবং জনশ্রুতি বঙ্গেদেশ পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছিল। আর এই সূত্রে কোনও লিপিকর নারায়ণ দেবে জন্ম ময়মনসিংহ-এর বোরগ্রামে বলে তার পুথিতে প্রক্ষিপ্তভাবে ঢুকিয়ে দিয়েছে। অসমিয়া সাহিত্য বিশেষজ্ঞদের অনেকেই মনে করেন যে বরাক উপত্যকার ওঝানৃত্য মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালিরই একটি উপভাগ। কারণ এরও বিষয় দেবী মনসা এবং মনসামঙ্গল কাব্য বা পদ্মাপুরাণ। এটি সুকনান্নি ওঝাপালিরই আরেকটি আঞ্চলিক রূপ। এছাড়াও এ ধরনের বিভ্রান্তির আরও একটি কারণ হচ্ছে ওঝানৃত্য এবং ওজাপালির মধ্যে বিষয়গত, পরিবেশন কলা এবং পোষাকের সাযুজ্য। যেমন – প্রথমতঃ ভৌগোলিক দিক থেকে উভয় নৃত্যই আসাম রাজ্যের অন্তর্ভূক্ত। দ্বিতীয়তঃ মহাকাব্য অনাশ্রয়ী ওজাপালি এবং ওঝানৃত্যের প্রধান বিষয় দেবী মনসা এবং মনসামঙ্গল বা পদ্মাপুরাণ কাব্য। তৃতীয়তঃ নৃত্যশিল্পীর পোষাকের সাদৃশ্য। চতুর্থতঃ নৃত্য-গীত-অভিনয়যুক্ত লোকনাট্য আঙ্গিকের এই নৃত্যানুষ্ঠানের প্রধান বা দলপতিকে বলা ওঝা (ওঝানৃত্যে) এবং ওঝা (ওজাপালিতে)। তবে এ দুয়ের মধ্যে সাদৃশ্যের চেয়ে বৈসাদৃশ্যই বেশি। যেমন ---

| | ওঝানৃত্য | | ওজাপালি |
|---|---|---|---|
| ১. | আধালোক-আধাশাস্ত্রীয় নৃত্য। | ১. | শাস্ত্রীয় নৃত্য (?) |
| ২. | আসামের বাঙালি অধ্যুষিত অঞ্চল বরাক উপত্যকায় বাঙালিদের মধ্যে প্রচলিত। | ২. | উজান আসামের অসমিয়াদের মধ্যে প্রচলিত। |
| ৩. | প্রধান বা একমাত্র বিষয় দেবী মনসা এবং মনসামঙ্গল বা পদ্মাপুরাণ কাব্য। | ৩. | মহাকাব্যাশ্রয়ী এবং মহাকাব্য অনাশ্রয়ী। প্রথম ভাগের বিষয় রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত, পুরাণ ইত্যাদি। দ্বিতীয় ভাগে দেবী মনসা, মনসামঙ্গল কাব্য। |
| ৪. | বাংলা লোকবাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়। যেমন – পাখাজ, ছোট করতাল, বড় করতাল ইত্যাদি। | ৪. | অসমিয়া লোকবাদ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়। যেমন – অসমিয়া মৃদঙ্গ, তৌর্যত্রিক যন্ত্র ইত্যাদি। |
| ৫. | ওঝার পায়ে থাকে নূপুর। | ৫. | ওঝার পায়ে নূপুর থাকে। তবে তার গঠনশৈলী সম্পূর্ণ আলাদা। |
| ৬. | চামরের ব্যবহার অপরিহার্য। | ৬. | সব ওজাপালিতে চামর ব্যবহৃত হয় না। |
| ৭. | কাঁচা মাটির সরা, বাতাসা ইত্যাদির উপর নৃত্যকলা প্রদর্শিত হয়। | ৭. | এসব উপাদানের ব্যবহার লক্ষ্য করা যায় না। |

উপরোক্ত আলোচনায় নিরিখে এ সিদ্ধান্তে অবশ্যই উপনীত হওয়া যায় যে বরাক উপত্যকার ওজাপালি দুটি স্বতন্ত্র ধারার নৃত্য।

পরিবর্তনই নিয়ম। কিন্তু বিশ্বায়নের জোয়াড়ে যে পরিবর্তন তার গতি অতি তীব্র। অন্যান্য বিষয়ের সঙ্গে বিশ্বায়ন যেমন সংকট সৃষ্টি করেছে প্রত্যন্ত গ্রামীণ লোকসংস্কৃতিতে, তেমনি তারজন্য লাভদায়কও হয়েছে অনেক ক্ষেত্রে। বিশ্বায়নের দৌলতে সাংস্কৃতিক আদান-প্রদানের যে দ্বার উন্মুক্ত হয়েছে তাতে লোকসাংস্কৃতির অনেক উপাদান নিজেকে মেলে ধরার সুযোগ লাভ করেছে। তবে বিশ্বায়নের ফসল ভোগবাদী সংস্কৃতির মোকাবিলা নিজেকে গ্রহণ-বর্জনের মাধ্যমে নতুন করে তৈরি করে নিতে হচ্ছে। বরাক উপত্যকার ওঝানৃত্যের ক্ষেত্রে আমরা বিশেষভাবে লক্ষ করেছি। ওঝানৃত্য কীভাবে ধর্মীয় সংস্কার ও সংস্কৃতির পরিমন্ডল থেকে নবআঙ্গিক লাভ করেছে। ওঝানৃত্যের শিল্পকলা বিশেষজ্ঞ মহলে

সমাদৃত হচ্ছে। ওঝানৃত্য আজ আর শুধুমাত্র ধর্মীয় গন্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ নেই। আর তা সম্ভব হচ্ছে ওঝানৃত্যের নবআঙ্গিক লাভের মাধ্যমে। ওঝানৃত্য ক্রমশঃ যে পরিশীলিত রূপ লাভ করছে তাতে অনেকে ওঝানৃত্যকে শাস্ত্রীয় নৃত্যের মর্যাদা পাবার যোগ্য বলে দাবি করতে শুরু করেছেন। তবে এখনই এমন দাবি উত্থাপন করা কতটুকু যুক্তিসঙ্গত তা বিতর্কের বিষয়। কিন্তু একথা অবশ্যই বলা যায় বিশ্বায়নের প্রভাবে লোকসংস্কৃতিতেও যে ভাঙা-গড়ার খেলা বিশেষ করে প্রয়োগকলার ক্ষেত্রে তার উজ্জ্বল নিদর্শন ওঝানৃত্য।

## সহায়ক গ্রন্থ:

ভট্টাচার্য, মুকুন্দদাস, বরাক উপত্যকার লোকনৃত্য গ্রামীণ নৃত্যকলা, শিলচর, ১৯৯৮।
মুখোপাধ্যায়, ড. শঙ্করলাল, ভারতীয় নৃত্যধারার সমীক্ষা, ফার্মা কে. এল. প্রা: লি: কলকাতা, ১৯৯৭।
দাস ড. নারায়ণ ও অন্যান্য,অসমর সংস্কৃতি কোষ, জ্যোতি প্রকাশন, গুয়াহাটি ২০০৯।

## তথ্যদাতা:

| নাম | বয়স | ঠিকানা | পেশা |
|---|---|---|---|
| ১) কালিকিশোর নমশূদ্র | ৫৪ | ফুলেরতল | ওঝানৃত্যশিল্পী। |
| ২) হারু দাস | ৩৯ | আনিপুর | ওঝানৃত্যশিল্পী। |
| ৩) পূর্ণিমা রায় | ৬১ | বিহাড়া | ওঝানৃত্যশিল্পী। |
| ৪) রামানুজ মালাকার | ৫৪ | উধারবন্দ | ওঝানৃত্যশিল্পী। |
| ৫) বিধান ভট্টাচার্য | ৫০ | দিলখুশবস্তী | পুরোহিত। |
| ৬) তপন বরদলৈ | ৪০ | হিলসাঙ মরিগাঁও | লোকশিল্পী। |
| ৭) তপন নাথ | ৩৮ | জালালপুর | ওঝানৃত্যশিল্পী। |
| ৮) অরুণ কর | ৪৫ | বিহাড়া | ব্যবসা। |