UNIVERSITY DEPARTMENT OF HISTORY

RANCHI UNIVERSITY, RANCHI-834008 (JHARKHAND)

Ref. No. : Hist/255/21 Date : 12/02/2021

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

This is to certify that Dr./Mr./Ms. UDAY KRISHNA MAHATO has presented a paper entitled "कोल विद्रोह के महानायक : वीर बुधु भगत" to the **One Day Departmental Seminar** on **"Legend of Jharkhand : Veer Budhu Bhagat"** held on 12th February, 2021.

12/2/21

(Dr. Diwakar Minz)
Head of Department
Head
University Department of History
Ranchi University, Ranchi

SIDHO-KANHO-BIRSHA UNIVERSITY

"Colonial Ideology and Nationalism: Revisiting Gandhi and the Nationalistic Discourse in India"
Two-day International Webinar organised by Department of History in association with I.Q.A.C.
(6th & 7th October, 2020)

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

This is to certify that Dr./Mr./Miss/Mrs. ***Uday Krishna Mahato*** *of* ***Kashipur Michael Madhusudhan Mahavidyalaya*** *attended the two- day International webinar on "****Colonial Ideology and Nationalism: Revisiting Gandhi and the Nationalistic Discourse in India****" organised by Department of History, Sidho-Kanho-Birsha University, Purulia, West Bengal on 6th & 7th October, 2020.*

Nandita Banerjee

G. Singh.

Dr. Nandita Banerjee	**Dr. Geetashree Singh**	**Prof. Dhananjay Rakshit**
Convener of the Webinar	**Assistant Professor & Coordinator**	**I.Q.A.C Coordinator, SKBU**
	Department of History, SKBU	

ICSSR Sponsored Two-Day International Seminar

On

"Media, Society and Culture: Interrelations and Changing Scenario"

25th & 26th February, 2020

Organized by : **Department of Sociology**

Kashipur Michael Madhusudan Mahavidyalaya Kashipur, Purulia, W.B., India

Indian Council of Social Science Research

Certificate of Participation

Certified that Prof./Dr./Mr./Ms..... Uday Krishna Mahato *..... of* Kashipur M.M. Mahavidyalaya, Purulia *has participated / delivered Key Note Address/ delivered an invited lecture / presented a paper entitled ....* Influence of Media on Chhau Dance *..... /*

Chaired session(s)..... x *.....in the ICSSR Sponsored International Seminar on 'Media, Society and Culture: Interrelations and Changing Scenario' on 25-26 February, 2020 in the conference hall at Kashipur Michael Madhusudan Mahavidyalaya, Kashipur, Purulia, W.B., India.*

Dr. BibhasKanti Mandal
Principal

Manila Tamang
Joint Organizing Secretary

Dr. Subhrajit Chatterjee
Convener
&
Chief Organizing Secretary

ESTD-1981

MURSHIDABAD ADARSHA MAHAVIDYALAYA

ONE DAY NATIONAL SEMINAR

ON

Impact of Philosophy on Education : Some Reflections

21st March - 2023

Organised by the Department of Philosophy & Education

MURSHIDABAD ADARSHA MAHAVIDYALAYA

(Affiliated to University of Kalyani)

ISLAMPUR, MURSHIDABAD, WB – 742304

CERTIFICATE

This is to certify that Mr./Ms./Prof./Dr. Uday Krishna Mahato of Assistant Prof., Dept. of History, Kashipur MM Mahavidyalaya has Participated/Presented a paper on the topic শ্রমজীবী মহিলাদের সমস্যা ও সমাধান (NEP 2020 এর আলোকে) in one day National Seminar on Impact of Philosophy on Education : Some Reflections organised by the Dept. of Philosophy & Education of Murshidabad Adarsha Mahavidyalaya on 21st March 2023.

Principal/TIC	Org. Secretary	Convenor	Co-Convenor
Sri. Basob Ghosh	Pooja Agarwal	Dr. Dhananjoy Mahato	Pampi Das

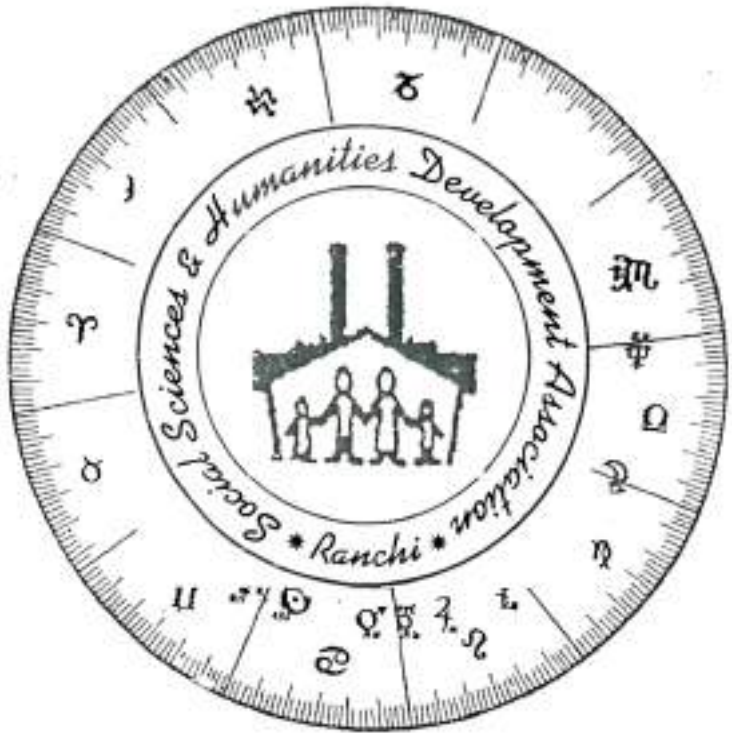
ISSN 0996-231X

Ratna-Garbha

A Bi-Annual Peer Reviewed Refereed

Research Journal of Social Sciences & Humanities

Vol. : 18 No. 1 MARCH 2021



Published by :
Social Sciences & Humanities Development Association,
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand
Website : www.ratnagarbha.co.in

Research Journal of Social Sciences & Humanities *Vol. 18 No.1*

ISSN 0996-231X

RATNA-GARBHA

A Bi-Annual Peer Reviewed Refereed
Research Journal of Social Sciences & Humanities

Editor

Dr. Sunil Kumar

email.Id : drsunilkumar267@gmail.com
Website : www.ratnagarbha.co.in

Published by :
Social Sciences & Humanities Development Association,
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi-834005, Jharkhand

© Social Sciences & Humanities Development Association,
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand

Copies : 300
Price Rs. 1000/-

Composing & Printing :
HARSH COMPUTER & XEROX
Shop No. : 3, Saraswati Complex, Opp. Kalkota Pharma,
Radium Road, Ranchi-834001
Mob.No. : 8102339757, 9570028550,8252188750
Email.Id : jeetukumar4.5.1990@gmail.com

RATNA-GARBHA

A Bi-Annual Peer Reviewed Refereed

Research Journal of Social Sciences & Humanities

Published by :

Social Sciences & Humanities Development Association,

Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand

Editor : ***Dr. Sunil Kumar,*** *Gold Medalist (Philosophy), M. Sc. (Anthropology), M.A. (Sociology & Psychology), M.A.(Philosophy, Hindi,Sanskrit, Jyotirvigyan, Archaeology & Museology), Ph. D. (Sanskrit). Former Head , Departement of Sociology, Mahendra Prasad Mahila Mahavidyalaya, Ranchi.* ***(Mobile No.9798370446)***

email.id : drsunilkumar267@gmail.com

Website : www.ratnagarbha.co.in

Co-Editor : **Dr. Umesh Kumar**
M.A. (Sociology), Ph.D.
Head, Department of Sociology
Marwari College, Ranchi
Ranchi University, Ranchi
(Mob.No. 9431972480)

Managing Editor : ***Mrs. Ranjana Kumari,*** *M.A. (Pol. Sc.), Secretary, Social Sciences & Humanities Development Association, Ranchi*
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road,
Ranchi, Jharkhand
(Mobile No. 9525539570)

ADVISORY EDITORIAL BOARD

1. **Dr. S. S. Kushwaha**	:	Former Vice-Chancellor, Ranchi University, Ranchi. & Mahatma Gandhi Kashi Vidyapith, Varanasi.
2. **Dr. R. S. Tripathi**	:	Former Head, Deptt. of Puranetihas Faculty of Sanskrit Vidya Dharma Vigyan, B.H.U., Varanasi.
3. **Dr. C.K. Shukla**	:	Prof. of Sanskrit & Former Dean, faculty of Humanities, Ranchi University, Ranchi.
4. **Dr. Raj Kumari Sinha**	:	Prof. of Philosophy Former Head, Deptt. of Philosophy Doranda College, Ranchi
5. **Dr. A. Usmani**	:	Former Head, Deptt. of Urdu, Ranchi University, Ranchi.
6. **Dr. K.C. Tripathi**	:	Prof. of Sanskrit, Faculty of Humanities, N.C.E.R.T., New Delhi.
7. **Dr. V.P. Sharan**	:	Former Pro.Vice Chancellor Ranchi University, Ranchi.
8. **Dr. S. N. Choudhury**	:	Prof. of Sociology & Dean Faculty of Social Sciences Rajeev Gandhi Chair, Barkatullah University, Bhopal, M. P.
9. **Dr. D. Solanki**	:	Prof. of Ancient Indian History, Culture & Archaeology Vikram University, Ujjain.
10. **Dr. Rita Shukla**	:	Former Director, Deptt. of Journalism & Prof. of Hindi, Ranchi University, Ranchi.
11. **Dr. Manorma Mishra**	:	Former Head, Deptt. of Home Science, Ranchi University, Ranchi

12. Dr. Rajnish Shukla	:	Former, Head, Deptt. of Comparative Religion, Sampurnanand Sanskrit University, Varanasi.
13. Dr. P.K. Sir.gh	:	Prof. of Anthropology & C.C.D.C. Ranchi University, Ranchi.
14. Dr. S.L.N. Das	:	Former, University Prof., Head, Deptt. of Commerce & Business Management, Ranchi University, Ranchi.
15. Dr. Mamta Garg	:	Head, Deptt. of History Rajeev Gandhi Govt. P.G. College, Ambikapur, Chhatisgarh
16. Dr. M.N. Daftuar	:	Prof. of Psychology Former Head & Former Dean, Social Sciences, M.S University, Barodara
17. Dr. Rakesh Narayan	:	Former, Head, Deptt. of Geography, Ranchi University, Ranchi.
18. Dr. Shradha Srivastva	:	Former, Head, Deptt. of Music Ranchi Women's College, Ranchi.
19. Dr. Kiran Mishra	:	Former, Head, Department of English Ranchi University, Ranchi
20. Dr. Ramesh Sharan	:	Former, Head, Department of Economics Ranchi University, Ranchi

CONTENT

Vol 18 No. 1 **March 2021**

1.	Integrating Music and Dance into School Curriculum	: Chandra Shalini Kujur	01-04
2.	Corporate Social Responsibility Contribution of Usha Martin Ltd.- Bocn for Economy of Jharkhand	: Md. Aadil	05-19
3.	Trading Behavior of FIIs and DIIs on liquidity and Volatility in India Stock Market	: Dhirendra Rathi	20-32
4.	Public Private Partnership : An Overall Infra Sector Reform Strategy	: Ranjay Kamal Gumaresh	33-44
5.	Positive and Negative Impact of Working Mother on their Child	: Mamta Kumari	45-53
6.	Listening Skills	: Dr. Pallavi Singh	54-58
7.	Human Resource Management Practices in Banking Sector	: Nilotma Kumari	59-64
8.	A Gendered Subaltern Narrative in Cracking India	: Aruna Toppo	65-69
9.	Impact of Merger and Acquisition in the Indian Banking Sector	: Gaurav Srivastava : Dr. Sudesh Kumar Sahu	70-77
10.	Implications of Regulatory Decisions on Telecom Growth in India	: Ashish Kumar : Dr. Sudesh Kumar Sahu	78-85
11.	Assessment of Service Quality in Indian Banking Industry	: Prashant Kumar : Dr. Sudesh Kumar Sahu	86-94
12.	Comparison of women right in Afghanistan after US Involvement and Taliban takeover	: Md Mahmood Alam	95-98
13.	Non-Cooperation Movement of Mahatma Gandhi	: Dr. Manoj Shekher	99-104
14.	महिला सशक्तिकरण–समाज की जरूरत	: डॉ. एस.के. मुर्मू	105–109
15.	छऊ नृत्य के विकास में राजवंशों का योगदान	: उदय कृष्ण महतो	110–118

16.	कृषि विकास हेतु योजनाएँ	: गुलफंशा प्रवीन	119–125
17.	शहरीकरण का प्रभाव मूल्यांकन : राँची शहर के संदर्भ में	: वीणा लकड़ा	126–130
18.	उच्च शिक्षा में आई.सी.टी. की भूमिका	: शांति बेनिडिक्ट टोप्पो	131–133
19.	गाँधी जी की रचनाओं में वर्णित : झारखण्ड की संस्कृति लोक उत्सव–करम	: करमी माँझी	134–139
20.	गिरिडीह जिला का जनसंख्यात्मक अध्ययन	: संजय कुमार सुमन	140–145
21.	कोरोना महामारी से जूझते समाज के लिए महात्मा गाँधी की जीवनशैली की प्रासंगिकता	: ललित चन्द्र महतो	146–152
22.	झारखण्ड के जनजातीय मजदूरों की सामाजिक –आर्थिक स्थिति	: डॉ. सुखदेव साहु	153–162
23.	पलायन के रोकथाम हेतु सरकारी नीति और तंत्र	: अनिमा लकड़ा	163–167
24.	टाटा स्टील द्वारा कला–संस्कृति एवं शिक्षा के विकास में योगदान	: कविता	168–174
25.	मोहन राकेश के नारी पात्र का मनोवैज्ञानिक संरचना का आधार	: मनोरमा	175–184
26.	आर्य एवं उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि	: श्यामली सिन्हा	185–192
27.	प्रवास की अवधारणा, कारण और परिणाम	: विनीता एक्का	193–197
28.	"जनजातीय विकास योजनाओं का लोहरा जनजाति पर प्रभाव : एक समाजशास्त्रीय अध्ययन"	: वीणा कुमारी'	198–204
29.	आदिम जनजाति कोरवा के मध्य परिवर्तन का मानवशास्त्रीय अध्ययन	: डॉ० रविभूषण साहु	205–208
30.	बोकारो जिले के व्यावसायिक यौन–कर्मियों की सामाजिक स्थिति	: डॉ. मुक्तिदानी कुल्लू	209–215

31.	मानव पूँजी प्रबंध में सूचना और प्रौद्योगिक की भूमिका	: पूनम कुमारी एवं : डॉ. जे.पी. त्रिवेदी	216–220
32.	भारतीय अर्थव्यवस्था पर विमुद्रीकरण के प्रभाव का मूल्यांकन	: आशिष कुमार चौरसिया डॉ. सुदेश कुमार साहू	221–228
33.	कोयला खनन और सरकार के नये कदम	: पुनम मेहता	229–235
34.	संविधान द्वारा प्रदत्त महिलाओं के अधिकारों की व्याख्या	: डॉ. समर कुमार सिंह	236–240
35.	जैन धर्म में नारी शिक्षा	: डॉ. मीरा कुमारी	241–248
36.	सिल्ली प्रखण्ड में कृषि भूमि उपयोग में परिवर्तन की प्रवृति	: सुनिता कुमारी	249–253
37.	शिल्पवैविध्यम: शास्त्रम्	: डॉ. लीमा कुमारी	254–263
38.	मदन मोहन मालवीय के मतानुसार स्त्री शिक्षा एवं उसके मूल्य	: जुगनु परवीन	264–267
39.	आदिम धर्म में धर्म और जादू का प्रभाव	: कविता कुमारी	268–271
40.	मानवतावादी दर्शन	: रंजू कुमारी	272–277
	Membership Form		278–279

जैसे कानूनों का अंत किया गया। जो मुस्लिम महिलाओं की लैंगिक असमानता की कड़ी को खत्म किया गया है यह एक अत्यंत महत्वपूर्ण कार्य है जो 30 जुलाई 2019 को राज्यसभा से पारित कर इसे कानून बनाया गया। महिलाओं को मैटरनिटी लीव को बढ़ाकर 26 सप्ताह का कर दिया गया। महिला सशक्तिकरण के लिए आर्थिक स्वतंत्रता एक मजबूत जमीन तैयार करती है इस बात को ध्यान में रखते हुए शुरू से ही सरकारों ने कई योजनाओं के जरिए महिलाओं को आर्थिक रूप से सशक्त बनाने का कार्य किया है। महिला के लिए प्रशिक्षण एवं रोजगार कार्यक्रम हेतु सहायता, महिला राष्ट्रीय कोष का गठन साल 2004 में, कस्तूरबा गांधी बालिका आवासीय विद्यालय की शुरुआत साल 2005 मे, जननी सुरक्षा योजना साल 2004 में, 11 में सबला योजना, किशोरियों बेटियों के लिए सबला योजना मिड डे मील योजना, बेटी बचाओ बेटी पढ़ाओ, कार्यक्रम सुकन्या समृद्धि योजना, उज्जवला योजना, वन स्टॉप सेंटर की शुरुआत, निर्भय झंड के द्वारा पोषण अभियान की शुरुआत 2000, ऐसी कई योजनाएं हैं।

निष्कर्ष : जिसे महिलाओं के लैंगिक अंतर को कम करने में कार्यरत साबित हो रहे है परंतु भारत सरकार के ऐसे कई प्रयास तभी क्रियान्वित होंगे जब इन्हें सही से लागू किया जाए तथा लोगों के मन में महिला सशक्तिकरण के लिए जागरूकता को बढ़ावा दिया जाए। और कई बड़े कदम उठा अच्छे प्रयास किए जाने के साथ–साथ महिलाओं की भागीदारी ज्यादा से ज्यादा सभी क्षेत्रों में देने की आवश्यकता है। जैसे सांसद तथा विधानसभा में महिलाओं की भागीदारी में वृद्धि करना, सरकारी नौकरियों में, महिलाओं की नियुक्ति के प्रयास इत्यादि।

संदर्भ–सूची

1. Mahila Sashaktikaran (Niti, Kanun Avam Yojnaye) Hindi Edition by Dr. Sita Gurjur (Author)
2. Mahila Sashaktikaran :-Dasha Aur Disha (Women Empowerment) Hardcover - 1 January 2020 Hindi Edition by Manish Kumar (Author)
3. Mahila Sashaktikaran Textbook Binding - 1 January 2019 by Dr. Ojasvini Johari (Author)
4. Mahila Sashaktikaran Hardcover - 1 January 2008 by Dr. Omprakash Dhakad (Author)

छऊ नृत्य के विकास में राजवंशों का योगदान

उदय कृष्ण महतो*

भारतीय नृत्य उतने ही विविध है जितनी हमारी संस्कृति। जिस तरह भारत में कोस–कोस पर पानी और वाणी बदलती है उसी प्रकार नृत्य शैलियाँ भी बदलती रहती हैं। भारत में प्राचीन समय से ही बहुमुखी नृत्य रूपों – शास्त्रीय और क्षेत्रीय, का विकास हुआ है। भारत के नृत्य, विशिष्ट विशेषताओं की एक साथ, एक समय, कला है जो दर्षन, धर्म, जीवन – चक्र, मौसम और पर्यावरण की भारतीय दृष्टि को दर्षाती है।

छऊ भाव–भंगिमाओं के साथ युद्ध तकनीक और नृत्य का मिश्रण है जिसमें परम्परागत लोक वाद्ययंत्रों का प्रयोग किया जाता है जिनमें ढोल, धुम्सा के साथ षहनाई का प्रयोग किया जाता है। इस नृत्य में नर्तक/नर्तकियाँ देवी–देवताओं एवं राक्षसों के साथ–साथ जानवरों के मुखौटे धारण कर नृत्य करते हैं। कलाकारों की वस्त्र सज्जा काफी रंगीन और भड़कीली होती है और वे हाथों में परम्परागत सामरिक शस्त्र धारण किये रहते हैं जैसे भाला, तलवार, तीर–धुनष, फरसा आदि। यह एक प्रकार की नृत्य नाटिका है जिसमें रामायण, महाभारत की घटनाओं को दर्शाया जाता है। इसके अतिरिक्त देवी दुर्गा द्वारा महिषासुर वध, भगवान कृष्ण द्वारा प्रह्लाद की रक्षा और हिरण्यकशिपु राक्षस का वध जैसी घटनाएँ प्रदर्षित की जाती हैं जो अति लोकप्रिय हैं।

भारतीय नृत्य कला में आज छऊ नृत्य की अपनी एक अलग पहचान है। वस्तुतः यह लयबद्ध लोकनृत्य और कलात्मक शास्त्रीय नृत्य का अद्भुद संगम है जिसमें परिखण्डा के युद्धाभ्यास की झलक मिलती है। यह नृत्य ओड्र संस्कृति से जुड़ा हुआ है और प्राचीन कलिंग राज्य की ऐतिहासिक, सामाजिक एवं सामरिक परिस्थितियों से उत्पन्न माना जाता है। ऐसा माना जाता है कि कलिंग राज्य के राजाओं और लोगों द्वारा अपनी सुरक्षा के लिए सैनिक शिविरों में युद्धाभ्यास किये जाते थे जिनसे इस नृत्य का जन्म हुआ है जिसमें हिन्दु धर्म के लोक कथाओं को आधार बना कर नृत्य नाटिका प्रदर्शित की जाती है। बाद में इसमें कलात्मकता प्रदान करने के लिए मुखौटों, वस्त्र विन्यास आदि जुडते चले गये।

छऊ नृत्य मूल रूप से उड़िसा के मयुरभंज, बंगाल के पुरूलिया और झारखण्ड के सराईकेला जिले में प्रचुरता के साथ प्रदर्षित किये जाते रहे हैं। उस समय के इन प्रदेशों के तत्कालीन शासकों द्वारा इसका पोषण किया जाता था। 1938 के आसपास ब्रिटिष हुकुमत की उदासीनता एवं लोक नृत्यों पर सरकार द्वारा लगाये गये प्रतिबंधों का असर इस लोकनृत्य पर भी पड़ा और यह प्रायः लुप्तप्राय हो गया। परन्तु कुछ स्थानीय कलाकारों और स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भारत सरकार विशेषकर संबंधित राज्य सरकारों के प्रयासों से इस नृत्य को पुनर्जिवित किया जा सका और आज की तारीख में यह नृत्य इन तीनों राज्यों की पहचान बन चुके है। इतना ही नहीं हाल के दिनों में इस नृत्य का प्रदर्शन विदेशों में किया गया है जहाँ इसे भरपूर सराहना मिली है। इसके उत्साहजनक परिणाम हुए हैं और नये–नये कलाकारों ने इस नृत्य षैली को अपनाया है।

जैसा कि छऊ नृत्य की परिभाषा से स्पष्ट है कि इस नृत्य का मूल स्रोत युद्धकला है। ई. पू. 260 में जिस समय सम्राट अशोक ने कलिंग पर आक्रमण किया था, उस समय चेदिवंश राजा 'अइर' का शासन था। इतिहास में वर्णित है कि इस युद्ध में भारी रक्तपात हुआ था और इस युद्ध की विभिषिका ने ही अशोक का हृदय परिवर्तन किया था और उसने बौद्ध धर्म स्वीकार

*शोधार्थी, इतिहास विभाग, राँची विश्वविद्यालय, राँची

किया था। यद्यपि इस युद्ध में कलिंग की हार हुई थी, परन्तु अशोक ने बौद्ध धर्म स्वीकार करने के बाद कलिंग को स्वतंत्र कर दिया था। कलिंग युद्ध के बाद 'अइर' राजा के पुत्र खरवेल कलिंग के सम्राट हुए। कहा जाता है कि अशोक का बदला लेने के लिए सम्राट खरवेल ने मगध पर आक्रमण किया और तत्कालीन मगध सम्राट बृहस्पतिमित्र को बंदी बना लिया। विजय के बाद सम्राट खरवेल ने वहाँ की एक लड़की से विवाह किया जिसमें बृहस्पतिमित्र ने पिता की भूमिका निभाई। अपनी विवह की खुशी में उसने षिताण्डव नृत्य किया जिसमें उनकी पूरी सेना ने साथ दिया था। इस बात की पुष्टि उड़ीसा के भुवनेश्वर कलिंग नगर में पुरातत्विक खुदाई से प्राप्त प्रस्तरखण्डों में खुदी हुई आकृतियों से होती है। अतः कहा जा सकता है कि सम्राट खरवेल पाइका नृत्य और ताण्डव नृत्य के आरम्भिक प्रस्तुतकर्ता थे।

स्पष्ट है कि छऊ नृत्य के विकास में जन भागीदारी रही है परन्तु यह भी तथ्य है कि इसके विकास में तात्कालीन राजवंशों के योगदान के महत्व को नकारा नहीं जा सकता। इन राजाओं ने छऊ नृत्य को राजनीतिक संरक्षण प्रदान किया तथा आर्थिक मदद मुहैया कराई। इतना ही नहीं कई राजा और राज परिवार के सदस्य छऊ नृत्य में न केवल सक्रिय भूमिका निभाई बल्कि अपने समय के श्रेष्ठ छऊ नर्तकों में गिने जाते थे।

सराईकेला छऊ नृत्य के विकास में राजवंशों का योगदान : पाइका नृत्य या फरिखण्डा नृत्य का प्रचलन गजपति कपिलेन्द्र के काल में गंगा से गोदावरी तक था। सम्राट की सेना जिन्हे पदातिक सेना की संज्ञा दी गई है, का इस नृत्य के प्रसार में महत्वपूर्ण भुमिका था।ये पदातिक सेनाएँ राज्य की दूसरी श्रेणी की रक्षा पंक्तियाँ थी जो सुदूर जंगलों, और गाँवों में निवास करते थे और सामान्य नागरिक जीवन व्यतीत करते थे, परन्तु आवष्कता पड़ने पर युद्ध में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते थे। अपने को युद्ध के अनुकूल बनाये रखने के लिए ये अपने अखाड़ों/मठों में पाइका अथवा फरिखण्डा नृत्य किया करते थे जो उनके मानेरंजन के साथ–साथ युद्धाभ्यास का भी एक हिस्सा था। इन्ही फरिखण्डा नृत्यों को छऊ नृत्य का प्रारम्भिक स्वरूप माना जाता है। उड़िसा के पदातिक सैनिकों ने छद्म वेष धारण कर षत्रुओं के विरूद्ध कई अवसरों पर पराक्रम और वीरता का परिचय दिया उससे तत्कालीक कलिंग–क्षेत्र की सुरक्षा व्यवस्था का परिचय मिलता है साथ ही भविष्य में छऊ नृत्य की कलात्मकता एवं वेषभूषा के निर्धारण में भी प्रमुख भूमिका निभाई है। इसी से अप्रत्यक्ष रूप से इतिहास के कोख से छऊ नृत्य की रूप–रेखा का निर्धारण हुआ।

1857 के बाद सराईकेला के शाशक राजा चक्रधर सिंह के काल में छऊ नृत्य का विकास काफी तेजी से हुआ। 1877 ई. में सराइकेला के महाराजा ने सामरिक कला को जनसाधारण में प्रदर्षित कराये जाने का आदेष दिया। इसमें मुखौटों का व्यवहार नहीं किया जाता था। जनता ने इस खेल में काफी रूचि ली। बाद में तलवार और ढाल की जगह अन्य षस्त्रों जैसे लाठी आदि भी धारण किये और इसे मनोरंजक बनाने के लिए पेड़ों की पतियों से बने मुखौटों का प्रयोग किया जाने लगा। इसके बाद बाँस की टोकरी को विविध रंगों से रंगकर मुखौटे बनाये जाने लगे। कालान्तर में कलाकारों की सुविधा के अनुसार भांति–भांति के मुखौटों का प्रयोग किया जाने लगा। नृत्य के विषय के अनुसार तथा पात्रों के अनुरूप विभिन्न देवी देवताओं, राक्षसों, जानवरों आदि के मुखौटे और वेशभूषा का प्रयोग किया गया और छऊ नृत्य को मानोरंजक बनाने का प्रयास किया गया, परन्तु मूल तत्व युद्धकला आवष्यक रूप से विद्यमान रहा।

1803 में ब्रिटिश सरकार ने उड़ीसा पर कब्जा कर लिया। परन्तु 1857 तक सराईकेला एक स्वतंत्र स्टेट बना रहा। तत्कालीन राजा चक्रधर सिंह देव के भाई कुंवर जगन्नाथ सिंह देव

सराईकेला राज्य के प्रधान सेनापति थे। कुवंर जगन्नाथ सिंहदेव के आग्रह पर राजा चक्रधर सिंहदेव ने मयूरभंज में फरिखण्डा केन्द्र खोला जहाँ युद्ध करने की तकनीकों और अंग संचालन का प्रशिक्षण दिया जाने लगा और समय–समय पर इसका सार्वजनिक प्रदर्शन भी किया जाने लगा। इस प्रकार यह खेल नृत्य की भंगिमाओं में ढालने और तलवार संचालन, पदगति, अंग संचालन, वस्त्र विन्यास आदि के कारण काफी रूचिकर और लोगों के बीच काफी लोकप्रिय हुआ।

पोड़ाहाट के राजा नरपत सिंह ने सराईकेला के महाराजा आदित्य प्रताप देव से छऊ नृत्य कला को संरक्षण देने और इसे संवर्धित करने का आग्रह किया जिसे मान कर सराईकेला को छऊ नृत्य का प्रमुख केन्द्र बनाया जिसने छऊ नृत्य को शास्त्रीय और अधिक कलात्मक बनाकर प्रसिद्धि दिलाने में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की। यह सुरक्षा एवं मनोरंजन का अद्भुद मेल था। जहाँ ये सैनिक अभ्यास किया करते थे उसे 'अखाड़ा' कहा जाता था। इन अखाड़ों में ये शारीरिक व्यायाम, फरिखण्डा संचालन का कलात्मक अभ्यास किया करते थे। फरिखण्डा के तालबद्ध संचालन के लिए ढोल, घुमसा आदि वाद्य यंत्रों का प्रयोग किया जाने लगा जिससे यह और भी अधिक कलात्मक हो गया।

सन् 1930 से 1975 तक का काल सराईकेला छऊ नृत्य का उत्कर्ष काल कहा जा सकता है। इसे पालित–पोषित करने का दायत्विपूर्ण और प्रशंसनीय कार्य सराईकेला राजवंश ने किया। राजा आदित्य प्रताप देव ने इस कला के संवर्धन के लिए सराहनीय कार्य किया। उनके संरक्षण में एक से बढ़ कर एक छऊ नृत्य के कलाकार उभरे जिनमें राजकुमार शुभेन्द्र, केदारनाथ साहु, हीरेन्द्र प्रताप सिंह, वनबिहारी पटनायक आदि प्रमुख हैं। कुमार विजय प्रताप सिंह देव ने अपने प्रयास से इसे विदेशों तक पहुँचाया और वहाँ भी छऊ नृत्य को काफी शोहरत मिली।

नवम्बर 1936 ई. में भूपेन्द्र नारायण सिंह के नेतृत्व में सराईकेला छऊ नृत्य का प्रदर्शन बनारस, दिल्ली और विमला ने किया गया। इसकी प्रस्तुति से महात्मा गांधी भी काफी प्रभावित हुए और पहली बार किसी नृत्य कला प्रदर्शन उन्होंने देखा और उसकी सराहना की।

कुमार विजय प्रताप सिंह छऊ नर्तक तो नहीं थे लेकिन छऊ नृत्य के जाने माने उस्ताद थे। इन्होंने कई कलाकारों को छऊ नृत्य की शिक्षा दी जो आगे चलकर विख्यात छऊ नर्तक बनें जिनमें केदारनाथ साहु, राजकुमार शुद्धेन्द्र नारायण सिंह देव का नाम प्रमुख है। इतना ही नहीं नृत्य की बारीकियों का समझने के लिए उन्होंने वन बिहारी महतो को कलकत्ता भेजा था क्योंकि कलकत्ता उन दिनों संगीत और नृत्यकला का एक प्रमुख केन्द्र था। उन्होंने अजय समिति नामक एक संस्थान की स्थापना की जिसमें छऊ नृत्य का प्रशिक्षण दिया जाता था। गुरू केदारनाथ साहु इसी संस्थान की देन हैं। 1938 में राजकुमार विजय सिंह देव ने लन्दन में छऊ नृत्य का प्रदर्शन कराया था। वास्तव में विदेशों में छऊ नृत्य का प्रदर्शन कराने का श्रेय राजकुमार विजय प्रताप सिंह देव को जाता है जब इन्होंने 1937–38 के दौरान फ्रांस, इटली, रोम एवं इंग्लैड में छऊ नृत्य का प्रदर्शन कराया था। इस कार्य में उनके एक व्यवसायिक विदेशी मित्र श्री कागेल ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी और भारतीय नृत्य दल के विदेश यात्रा का खर्च वहन किया था। इसके अलावा इस आयोजन को सफल बनाने में सराईकेला के महराजा आदित्य प्रताप सिंड देव एवं बालांगीर के महाराजा राजेन्द्र नारायण सिंह देव ने भी आर्थिक सहायता प्रदान की थी। इस दौरान लगभग तीन माह तक कुमार विजय सिंह देव के नेतृत्व में भारतीय छऊ नृत्य दल ने विदेशों में छऊ नृत्य का प्रदर्शन किया और विदेशियों को छऊ नृत्य से न केवल परिचय करवाया बल्कि लोकप्रिय भी बनाया। यह काल छऊ नृत्य का उत्कर्ष काल था।

सराईकेला के महाराजा आदित्य प्रताप सिंहदेव के पुत्र शुद्धेन्द नाराण सिंह देव सराईकेला छऊ नृत्य के उच्च कोटी के कलाकार हैं। इनके द्वारा अभिनीत 'मेघदूत' छऊ नृत्य का फिल्मांकन भी हुआ है। इस नृत्य में इन्होंने यक्ष की भूमिका निभाई थी जिसे काफी प्रशंसा प्राप्त हुई। इनके बड़े भाई राजकुमार शुभेन्द्र एवं ब्रजेन्द्र भी छऊ नृतय के प्रसिद्ध कलाकार रहे हैं। स्वयं महाराज आदित्य सिंह देव बहुत अच्छे नर्तक एवं संगीतकार थे और छऊ नृत्य में उनकी गहरी दिलचस्पी थी। छऊ नृत्य के आयोजन, कलाकारों का प्रशिक्षण, वस्त्र अलंकरो का चयन एवं मुखौटों के निर्माण तक में वे स्वयं रूचि लेते थे। राजपरिवार से संबधित एक अन्य कलाकार ब्रजभानु सिंह देव ने अपनी एक नृत्य मण्डली तैयार की थी और विदेशों में भी छऊ नृत्य का प्रदर्शन किया था और छऊ नृत्य को विदेशों में भी लोकप्रिय बनाया। आकर्षक व्यक्तित्व के स्वामी राजकुमार षुभेन्दु एक अच्छे नर्तक होने के साथ–साथ छऊ नृत्य के पोषक भी थे। उन्हें राजपरिवार का सर्वोत्कृष्ट छऊ नर्तक कहा जा सकता है जिनके नृत्य की सराहना स्वयं गुरूदेव रविन्द्र नाथ टैगार ने की थी। 1941 में राजकुमार शुभेन्दु ने पण्डित नेहरू के आवास पर छऊ नृत्य प्रस्तुत किया था। 1991 में इन्हें पद्मश्री से सम्मानित किया गया ।

आरम्भ में छऊ नृत्य के लिए कोई विशेष प्रशिक्षण स्थल नहीं था। सर्वप्रथम छऊ नृत्य के अखाड़े की स्थापना का श्रेय सराईकेला के राजा बृढ़ा विक्रम सिंह का जाता है। इन्होंने खरकई नदी के तट पर 'अखाड़ा साल' की स्थपना की। यद्यपि यह मूलतः युद्धभ्यास स्थल था जहाँ पाइका सैनिक अभ्यास किया करते थे। आगे चलकर जब फरिखण्डा खेल से छऊ नृत्य का विकास हुआ तब यह प्रमुख छऊ नृत्य प्रशिक्षण स्थल के रूप में रूपांतरित हो गया। बाद में चार और अखाड़ों का निर्माण हुआ – अमीन साई अखाड़ा, पूरोहित साई अखाड़ा, नयागढ अखाड़ा और कंसारी साई अखाड़ा।11 ये सभी अखाड़े राज्य पोषित थे और इन्हें राजाश्रय प्राप्त था। इनमें प्रशिक्षण का दायित्व उस्तादों को सौंपा गया। इन उस्तादों की नियुक्ति सीधे राज्य की ओर से की गई थी और इसके लिए उन्हें पारिश्रमिक प्रदान किया जाता था।

सराईकेला मे राज्य की ओर से दुर्ग परिसर में तीन दिनों का और दुर्ग के बाहर एक दिन का नृत्योत्सव मनाया जाता था जिसमें विभिन्न अखाड़ों के नृत्य मण्डलियों के बीच छऊ नृत्य की प्रतियोगिता आयोजित की जाती थी। राजा आदित्य देव ने इन अखाड़ों के बीच प्रतियोगिता को बढ़ावा देने के लिए चांदी की पताका जिसकी छड़ी चांदी की थी पुरस्कार के स्वरूप रखा था।

राजा चक्रधर सिंह के शासनकाल में छऊ नृत्य में वस्त्र आभूषण, कलाकारों की साज–सज्जा और मुखौटे निर्माण में सुधार के लिए अनेक प्रयास किये गये जिसके परिणामस्वरूप छऊ नृत्य और भी मनोरंजक बन गया।

मयूरभंज छऊनृत्य के विकास में राजवंशों का योगदान : मयूरभंज से लेकर सराईकेला, सिंहभूम, बाराभूम, भानभूम, घालभूम आदि झारखण्ड–उड़ीसा के इन क्षेत्रों में अधिकांष जनजातीय आबादी निवास करती है। राज्याश्रय के कारण इन क्षेत्रों में यह कला खूब पुष्पित–पल्लवित हुई।

पोड़ाहाट के राजा काफी समृद्ध, प्रभावचशाली और कलाप्रेमी थे। वे प्रत्येक वर्ष अपने चक्रधरपुर के राजप्रसाद में फरिखण्डा कला प्रदर्शन का आयोजन किया करते थे जिसमें सराईकेला के कलाकार भी जा कर अपनी कला का प्रदर्शन किया करते थे। बाद में पोड़ाहाट राज्य के पतन के बाद सराईकेला के राजाओं ने इस कला का संरक्षित करने का बीड़ा उठाया। पोड़ाहाट के राजा नरपत सिंह ने सराई के महाराजा आदित्य प्रताप सिंह देव को पत्र लिखकर इस फरिखण्डा–कला एवं छऊ नृत्य को पुरस्कृत एवं सवंर्धित करने को विशेष आग्रह किया, क्योंकि इस दायित्वपूर्ण कार्य में पोड़ाहाट राज्य अपने को सम्हाल पाने में अक्षम पा रहा था।

1868 से 1912 तक मयुरभंजी छऊ नृत्य का विकास काल माना जा सकता है। गुरू दिवाकर भंज बाबू ने अपने एक आलेख में मयुर भंज मे छऊ नृत्य के विकास का वर्णन करते हुए लिखा है कि महाराजा कृष्णचन्द्र भंज के शासनकाल के दौरान रामहरि जीट नामक एक व्यक्ति सराईकेला गया था और वहाँ उसे सराईकेला की छऊ नृत्य देखने का अवसर प्राप्त हुआ। इस नृत्य कला से प्रभावित होकर इस नृत्य को मयुरभंज में भी प्रचलित करने के लिए उसने महाराज से निवेदन किया जिसे महाराज ने स्वीकार कर छऊ नृत्य के दो उस्तादों उपेन्द्र विष्वाल एवं वनमाली दास को बारीपदा आमंत्रित किया। महाराजा ने इन दोनों उस्तादों को दो गाँवों की जागीर दी। उपेन्द्र विश्वाल ने कुचई ग्राम एवं वनमाली दास ने कुन्दुमुण्डी गाँव को बसाया और यही छऊ नृत्य का प्रशिक्षण देना आरम्भ किया। इतना ही नहीं महाराजा ने इन दोनों उस्तादों को मयुरभंज के नर्तकों को प्रशिक्षित करने के लिए उन्हे षाही अखाड़े से सम्बद्ध कर दिया। महाराज कृष्णचन्द्र भंज के इन प्रयासों ने मयुरभंज के छऊ नृत्य के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की और आज के जो मयुरभंजी छऊनृत्य का स्वरूप हमें दृष्टिगोचर होता है वह इसी काल में महराजा और दो उस्तादों के प्रयासों का प्रतिफल है।

आरम्भ में मयुरभंजी छऊ नृत्य चैत्र पर्व से सम्बद्ध नहीं था, परन्तु बाद में महराजा कृष्णचन्द्र भंज ने आंचलिक नृत्यों जैसे जाम डलिया, फरिखण्डा, पाइकाली आदि को जो मूलतः जनजातीय समूह द्वारा प्रदर्षित किया जाता था, चैत्र मास में राजमहल में प्रदर्शित करने की अनुमति एवं सुविधा प्रदापन की जो आगे चलकर छऊ नृत्य के विकास का पृष्ठभुमि बना।

महाराज कृष्णचन्द्र भंज ने छऊ नृत्य के विकास में प्रतियोगितात्मक भावना का होना आवष्यक समझा और इस कारण दो षाही अखाड़ों की स्थापना की और एक अखाड़े को गुरू उपेन्द्र विष्वाल तथा दूसरे को गुरू वनमाली दास के साथ सम्बद्ध कर दिया। मयुरभंज के राजमहल के उत्तर में स्थित अखाड़े को उत्तरशाही एवं दक्षिण में स्थित अखाड़े को दक्षिणशाही अखाड़े का नाम दिया गया। इन दोनों अखाड़ों के बीच की आपसी प्रतिद्वन्द्विता ने मयुर भंज के छऊ नृत्य के तकनीक को विकसित करने में महत्वपूर्ण भुमिका निभाई। एक प्रकार से मयुरभंज के अंदर छऊ नृत्य के दो घरानों की स्थापना हो गई।

महाराज कृष्णचन्द्र भंज के शासनकाल में छऊ नृत्य का काफी विकास हुआ परन्तु उनकी मृत्यु के पष्चात् इस नृत्य के विकास की गति रूक सी गई क्योंकि वर्तमान उत्तराधिकारी राजा अल्पव्यस्क थे और शासन कार्य किसी तरह चलाया जा रहा था। जाहिर है इसका असर क्षेत्र में चलाये जा रहे अनेक सांस्कृतिक गतिविधियों पर पड़ा और इसका प्रभाव छऊ पृत्य में भी देखने को मिला। 1890 ई. में जब रामचन्द्र भंज ने पूर्णरूपेण राजसत्ता सम्भाली तब उन्होंने छऊ नृत्य कला को विकसित करने के लिए अनेक प्रयास किये। उन्होंने षाही अखाड़ो का पुनर्गठन किया और अपने दोनों अनुजों श्यामचंद्र भंज और दामचन्द्र भंज जो छऊ नृत्य के कलाकार और विषेषज्ञ भी थे, उन्हें इन अखोड़ों का सचालन और उनमें छऊ नृत्य और फरिखण्डा कला का प्रषिक्षण देने का कार्यभार सौंपा। इस प्रकार पुनः दो शाही छऊ नृत्य घरानों का पुनर्जन्म हुआ और इनके बीच कड़ी प्रतिद्वन्द्विता रहती थी। यद्यपि शाही खजाने से इन अखाड़ों को नृत्य के विकास के लिए एक निश्चित राशि दी जाती थी तथापि रामचन्द्र भंज के अनुजो द्वारा इन राशियों के अतिरिक्त भी राषि अपने–अपने अखाड़ों पर खर्च की जाती थी। दोनो षाही अखाड़ो में वर्ष भर छऊ नृत्य और फरिखण्डा का अभ्यास चलता रहता था और उसमें आपसी प्रतियोगिता के लिए अभिनव प्रयोग किये जाते थे जैसे छऊ नृत्य में नये–नये पौराणिक कथाओं का समावेश, नये राग रागिनियो का प्रयोग, पुराने छऊ नृत्य का नये रूप में प्रस्तुतिकरण आदि और ये चैत्र पर्व के दौरान

आम लोगों के समक्ष प्रदर्शित किये जाते थे। इस प्रतिद्वन्द्विता के कारण इस काल में छऊ नृत्य का तेजी से विकास हुआ और कई प्रबुद्ध कलाकार एवं गुरू उभर कर सामने आये जिन्होंने व्यक्तिगत तौर पर इस कला के विकास के लिए अनेक कार्य किये । इन कलाकारों के प्रशिक्षण, भोजन एवं स्वास्थ्य का निरिक्षण स्वयं महाराज रामचन्द्र भंज और उनके अनुज किया करते थे। ये तीनों ही छऊ नृत्य के मंजे हुए कलाकार थे और इनकी संताने भी छऊ नृत्य में प्रशिक्षण प्राप्त किया करते थे। मयुरभंज के महराजा रामचन्द्र भंज के नेतृत्व में उनके भाईयों और भतीजों द्वारा 1912 ई. इग्लैण्ड के महाराज जॉर्ज पंचम के भारत आगमन के दौरान उनके सम्मानार्थ मयुरभंजी पाइका नृत्य की प्रस्तुती की गई थी।27 चौंसठ नर्तकों द्वारा प्रस्तुत इस नृत्य को कई समूहों में बाँटा गया था और फरिखण्डा, साधन और मार्शल आर्ट के खूबसूत संयोजन द्वारा गत्यात्मकता प्रदान कर काफी मनोरंजक बनाया गया था। इसकी प्रस्तुति के लिए महाराज रामचन्द्र भंज द्वारा काफी तैयारी की गई थी। उपयुक्त वस्त्राभूषण तैयार किये गये थे तथा पाइकों को नये सिरे से प्रशिक्षित किया गया था। इसकी प्रस्तुति के बाद स्वयं जॉर्ज पंचम ने काफी तारीफ की थी और भारतीय वायसराय को 24 फरवरी 1912 को एक पत्र लिख कर विषेष रूप से इस नृत्य का उल्लेख किया था। कलकत्ता से प्रकाशित प्रसिद्ध दैनिक समाचार पत्रिका स्टेटसमैन और इंगलिसमैन ने उड़िया पाइक नृत्य को विश्वस्तरीय और प्रषंसनीय नृत्य बताया।

महाराज कृष्णचन्द्र भंज के शासनकाल में छऊ नृत्य का काफी विकास हुआ परन्तु उनकी मृत्यु के पष्चात् इस नृत्य के विकास की गति रूक सी गई क्योंकि वर्तमान उत्तराधिकारी राजा अल्पव्यस्क थे और शासन कार्य किसी तरह चलाया जा रहा था। जाहिर है इसका असर क्षेत्र में चलाये जा रहे अनेक सांस्कृतिक गतिविधियों पर पड़ा और इसका प्रभाव छऊ पृत्य में भी देखने को मिला। 1890 ई. में जब रामचन्द्र भंज ने पूर्णरूपेण राजसत्ता सम्भाली तब उन्होंने छऊ नृत्य कला को विकसित करने के लिए अनेक प्रयास किये। उन्होंने षाही अखाड़ो का पुनर्गठन किया और अपने दोनों अनुजों श्यामचंद्र भंज और दामधन्द्र भंज जो छऊ नृत्य के कलाकार और विशेषज्ञ भी थे, उन्हें इन अखोड़ों का संचालन और उनमें छऊ नृत्य और फरिखण्डा कला का प्रशिक्षण देने का कार्यभार सौंपा। इस प्रकार पुनः दो शाही छऊ नृत्य घरानों का पुनर्जन्म हुआ और इनके बीच कड़ी प्रतिद्वन्द्विता रहती थी। यद्यपि शाही खजाने से इन अखाड़ों को नृत्य के विकास के लिए एक निश्चित राषि दी जाती थी तथापि रामचन्द्र भंज के अनुजो द्वारा इन राशियों के अतिरिक्त भी राशि अपने-अपने अखाड़ों पर खर्च की जाती थी। कलाकारों के प्रशिक्षण, भोजन एवं स्वास्थ्य का निरिक्षण स्वयं महाराज रामचन्द्र भंज और उनके अनुज किया करते थे। ये तीनों ही छऊ नृत्य के मंजे हुए कलाकार थे और इनकी संताने भी छऊ नृत्य में प्रशिक्षण प्राप्त किया करते थे। मयुरभंज के महराजा रामचन्द्र भंज के नेतृत्व में उनके भाईयों और भतीजों द्वारा 1912 ई. इग्लैण्ड के महाराज जॉर्ज पंचम के भारत आगमन के दौरान उनके सम्मानार्थ मयुरभंजी पाइका नृत्य की प्रस्तुती की गई थी। इसकी प्रस्तुति के लिए महाराज रामचन्द्र भंज द्वारा काफी तैयारी की गई थी। उपयुक्त वस्त्राभूषण तैयार किये गये थे तथा पाइकों को नये सिरे से प्रशिक्षित किया गया था। इसकी प्रस्तुति के बाद स्वयं जॉर्ज पंचम ने काफी तारीफ की थी और भारतीय वायसराय को 24 फरवरी 1912 को एक पत्र लिख कर विशेष रूप से इस नृत्य का उल्लेख किया था।28 कलकत्ता से प्रकाशित प्रसिद्ध दैनिक समाचार पत्रिका स्टेटसमैन और इंगलिसमैन ने उड़िया पाइक नृत्य को विश्वस्तरीय और प्रषंसनीय नृत्य बताया।

1912 ई. महाराजा रामचन्द्र भंज की मृत्यु हो गई जो छऊ नृत्य की विकास यात्रा में एक गहरा आघात था क्योंकि उनके उत्तराधिकारी पूर्णचन्द्र भंज अल्पवयस्क थे। यद्यपि पूर्णचन्द्र

भंज का भी रूझान छऊनृत्य के प्रति था परन्तु वे इसे अपने राज्य की गौरवपूर्ण जागीर समझते थे और कोई बाहरी व्यक्ति इनकी शैली को चुरा न ले इस कारण इसका प्रदर्शन मयुरभंज क्षेत्र के बाहर कभी नहीं होने दिया। इसका असर छऊ नृत्य के प्रदर्शन की निरंतरता और संख्या पर पड़ा और इसमें भारी कमी आई। परिणामस्वरूप कई छऊ नृत्य के कलाकार इसे छोड़ने को मजबूर हो गये जिनमें प्रसिद्ध छऊ नर्तक रघुनाथ सिंह चौहान भी थे। महाराज पूर्णचन्द्र से निराश रघुनाथ सिंह चौहान ने उस समय के एक अन्य प्रसिद्ध छऊ नृत्य कलाकार नारायण पाल जो कि बैण्ड मास्टर थे, उन्हें अपने साथ लेकर ढेनकानाल के राजा के निमंत्रण पर सदा के लिए ढेनकानाल चले गये, जहाँ इन्हें आकर्षक पारितोशिक और ढेकनाल में बसने और नृत्य प्रशिक्षण देने का अवसर प्राप्त हुआ। जब महाराजा पूर्णचन्द्र को इस बात का पता लगा तो वे बहुत नाराज हो गये और सभी शाही अखाड़ों को बंद करने का आदेश दे दिया साथ ही अखाड़ों को दी जाने वाली आर्थिक सहायता को भी बंद कर दिया। इस घटना के कारण मयुरभंज में कुछ समय के लिए छऊ नृत्य लुप्तप्राय हो गया।

1928 में महाराज पूर्णचन्द्र की मृत्यु हो गई। महाराज पुर्णचन्द्र निःसंतान थे अतएव उनके चचेरे भाई प्रतापचन्द्र भंज ने सन् 1930 – 31 ई. में मयुरगंज की सत्ता सम्भाली और 1945 में भारतीय गणतंत्र में विलय होने तक मयुरभंज के महाराज बने रहे। सत्तासीन होने के बाद महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने छऊ नृत्य के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। उन्होंने अखाड़ों की पुनः नये स्वरूप में स्थापना की और राजकीय कोष से उन्हें पर्याप्त सहायता राशि उपलब्ध करवाई। चैत्र पर्व पर छऊ नृत्य की प्रस्तुति सुनिश्चित करने के लिए अधिकारी नियुक्त किये जिनका कार्य चैत्र पर्व पर छऊ नृत्य के प्रदर्शन के लिए कलाकारों को तैयार करना और उन्हें समुचित आर्थिक सुविधाएँ उपलब्ध करना था। कलाकारों के प्रशिक्षण के अलावा उनके स्वास्थ्य एवं पौष्टिक आहार पर विशेष ध्यान दिया जाने लगा। महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने ये भी सुनिश्चित किया कि कलाकारों को उनके भविष्य के अर्थोपार्जन के चिंता से मुक्त किया जाय और इसके लिए उन्होंने कलाकारों को अपने राज दरबार में विभिन्न पदों पर नियुक्त किया। अखाड़ों के कलाकारों को निश्चित वेतन दिये जाने की व्यवस्था भी महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने सुनिश्चित की। वस्तुतः यह काल छऊ नृत्य का स्वर्णिम काल था।

महाराज ने न केवल छऊ नर्तकों को संरक्षण प्रदान किया बल्कि छऊ नृत्य में गायन एवं वादन प्रस्तुत करने वाले कलाकारों तथा श्रृगार एवं वस्त्र सज्जा करने वाले शिल्पियों को भी राजकीय संरक्षण प्रदान किया। इसके कारण नृत्य के इन सहयोगी विधाओं में नित नये प्रयोग हुए जो छऊ नृत्य के विकास में काफी सहायक सिद्ध हुए। इसके अतिरिक्त महाराज के निर्देशन में स्थानीय लोकगीतों एवं प्रचलित शास्त्रीय नृत्य ओडिसी, कत्थकली आदि का भी समावेश छऊ नृत्य में किया गया और एक प्रकार से छऊ नृत्य को शास्त्रीय रूप प्रदान करने की दिषा में भी अभूतपूर्व कार्य किया गया। महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने त्रावणकोर से केशवदास नामक कत्थकली के गुरू को भी अपने छऊ नृत्य के नर्तकों एवं वाद्य कलाकारों को प्रशिक्षण देने के लिए अमंत्रित किया। गुरू केशवदास ने कत्थकली की भवभंगिमाओं एवं शरीर संचालन, गति एवं वाद्ययंत्रों के उपयोग का प्रशिक्षण छऊ कलाकारों को दिया। उनके प्रशिक्षण में ही छऊ नृत्यों में विभिन्न छऊ नृत्यों जैसे गीता, गरूड़वाहन, रसलता आदि में मुद्राओं को शामिल कर उसकी और अधिक भव्य प्रस्तुति प्रदान की।

छऊ नृत्य को और अधिक शास्त्रीयता प्रदान करने के लिए महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने सन् 1942 ई. में प्रसिद्ध कत्थक नर्तक पण्डित उदय शंकर की सहनर्तकी सिमकी को अपने कलाकारों को प्रशिक्षण देने के लिए आमंत्रित किया।

महाराज प्रतापचन्द्र भंज ने न केवल कलाकारों को राजकीय संरक्षण प्रदान की बल्कि उन्होंने छऊ नृत्य के प्रदर्शन के लिए समुचित प्रबंध किया जिसमें रंगमंच की स्थापना उसकी साज–सज्जा आदि शामिल थी। उन्होंने छऊ नृत्य के प्रदर्शन के लिए लगभग साढ़े तीन फीट ऊँचा रंगमंच का निर्माण किया। यह रंगमंच चौकोर हुआ करता था जिसके फर्श में मुलायम मिट्टी डाली जाती थी ताकि कलाकरों को प्रर्दषन के दौरान शारिरीक चोट न लगे। मंच पर पर्दा लगा होता था जिसमें दो तरफ से कलाकारों के प्रवेष एवं निकास की व्यवस्था थी। रंगमंच के चारो तरफ दर्शक दीर्घा बनाई गई थी और एक ओर शाही परिवार एवं विशिष्ट अतिथियों के बैठने की व्यवसथा की गई थी। सांगीत और वाद्ययंत्रों की प्रस्तुति देने वाले कलाकारों के लिए रंगमंच से सटकर एक स्थान सुनिश्चित किये गये थे

पुरूलिया छऊ नृत्य के विकास में राजवंशों का योगदान : वस्तुतः पुरूलिया छऊ नृत्य मूल पुरूलिया का नहीं है बल्कि यह बागमुण्डी, मानभूम क्षेत्र का है और चुँकि ये वर्तमान पुरूलिया के अन्तर्गत आते हैं इसलिए इसे पुरूलिया का छऊ नृत्य कहा जाता है। पुरूलिया में छऊ नृत्य का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। पुरूलिया में छऊ नृत्य का आगमन सराईकेला और मयूरभंज के बाद माना जाता है। ऐसा माना जाता है कि जब सराईकेला – खरसावाँ में छऊ नृत्य चरमोत्कर्ष पर था उस समय सराईकेला के राज महोत्सवों में मानभुम क्षेत्र के जमींदारों और रियासतों के राजाओं को छऊ नृत्य समारोह में आमंत्रत किया जाता था। उन्हीं जमींदारों में से कुछ ने अपने यहाँ भी छऊ नृत्य कलाकारों को प्रदर्शन के लिए आमंत्रित किया और उनके प्रदर्शन के बाद कुछ कलाकारों ने यहाँ के लोगों को प्रषिक्षित किया।

वस्तुतः पुरूलिया छऊ नृत्य का राज्याश्रयदाता कोई आंचलिक जमींदार नहीं था। ये जमींदार केवल अपने मनोरंजन के लिए अपने यहाँ नृत्य का आयोजन करवाते थे और उसके लिए सिर्फ प्रदर्शन के दिन का खर्च वहन करते थे। सराईकेला या मयूरभंज की तरह न तो उन्होंने कलाकारों को उनके भरण–पोषण के लिए कोई मासिक भत्ते की व्यवस्था की और ना ही छऊ नृत्य में प्रयोग किये जानेवाले वस्त्राभूषण, अलंकार, मुखौटे आदि के निर्माण की व्यवस्था के लिए कोई प्रयास किया। राजपरिवार के किसी भी सदस्य का नाम भी पुरूलिया छऊ नृत्य में नहीं आता है। सराईकेला के छऊ नृत्य के उस्ताद और कलाकार अक्सर बागमुण्डी में स्थानीय कलाकारों को प्रशिक्षण देने जाया करते थे, जिनमें मदनमोहन महापात्र और राजेन्द्र पटनायक का नाम सर्वोपरी है। मदन मोहन महापात्र ने चाण्डिल, पुरूलिया के बागमुण्डी और बाराभूम में फरिखण्डा नृत्य (छऊ नृत्य) का प्रशिक्षण दिया जिसकी पुष्टि पुरूलिया छऊ नृत्य के प्रसिद्ध नर्तक एवं पदम पुरस्कार से पुरस्कृत श्री गंभीर सिंह मुण्डा भी करते हैं।

1943 ई. में चड़िदा ग्राम के एक प्रसिद्ध मूर्तिकार बाबूराम मिस्त्री (सूत्रधार) बागमुण्डी के जमींदार के संग सराईकेला छऊ नृत्य देखने गये थे। वहाँ वे छऊ नृत्य से काफी प्रभावित हुए और वापस चड़िदा ग्राम में आकर अपने दलदल का गठन कर छऊ नृत्य का प्रशिक्षण व प्रदर्शन करने लगे औराद में चड़िदा ग्राम पुरूलिया छऊ नृत्य का प्रमुख केन्द्र बना, 1943 के पहले पुरूलिया छऊ नृत्य के किसी भी कलाकार अथवा आचार्य के बारे में ज्ञात नहीं है। 1943 के बाद ही पुरूलिया छऊ नृत्य के नर्तक और आचार्य सामने आए।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि पुरूलिया छऊ नृत्य को कभी राज्याश्रय प्राप्त नहीं हो पाया। कुछ छिटपुट जमींदारों द्वारा अपने मनोरंजन के लिए छऊ नृत्य का प्रदर्शन करवाया जाता था जिसमें ज्यादातर कलाकार सराईकेला के होते थे। सराईकेला के महाराजा छऊ नृत्य के विस्तार के लिए काफी प्रयत्नशील रहते थे और अपने यहाँ के कलाकारों और आचार्यों को पड़ोसी प्रदेशों में वहाँ के स्थानीय लोगों में छऊ नृत्य के प्रचार–प्रसार एवं प्रशिक्षण देने के लिए नियमित रूप से भेजा करते थे। यह कहा जा सकता है कि स्थानीय निवासियों के ही स्वयं के प्रयास से पुरूलिया छऊ नृत्य का विकास हुआ।

निष्कर्ष

छऊ नृत्य की विकास यात्रा में राज परिवारों का अतुलनीय योगदान है। आज जो छऊ नृत्य का रूप सामने आया है उसके सूत्रधार उस समय के राजा महाराजा थे, जिन्होंने वक्त की नजाकत को पहचान कर अपने राज्य की रक्षा के लिए सामान्य जन को युद्ध का प्रशिक्षण देने का एक नायाब तरीका निकाला था जो कालान्तर में छऊ नृत्य के रूप में जाना – पहचाना गया और लोगों के युद्धकला के प्रशिक्षण के साथ–साथ मनोरंजन का भी साधन बना।

संदर्भ साहित्य

1. डब्ल्यू डब्ल्यू हंटर (1976), 'स्टैटिस्टिकल अकाउण्ट ऑफ बंगाल', सिंहभूम ट्रिब्युटरी स्टेट्स ऑफ चुटिया नागपुर एण्ड मानभूम, भोल्यूम XVII पृ. 282
2. डॉ. बदरी प्रसाद, भारतीय छऊ नृत्य, इतिहास संस्कृति और कला', भाग – 2
3. डॉ. कपिला वात्स्यायन, 'पारम्परिक भारतीय रंगमंच', नेशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया
4. मायाधर मानसिंह, अड़िया साहित्य का इतिहास, साहित्य अकादनी, नई दिल्ली
5. आर.एस. शर्मा, बुलेटिन ऑफ इंडियन हिस्टोरिकल रिब्यू, भारतीय इतिहास अनुसंधान परिषद, नई दिल्ली।
6. डी.एन. पटनायक (1977), छऊ डांस ऑफ मयुरभंज, संगीत नाटक
7. दिवाकर भंज (1934), मयूरभंज रे छउनाटार विवरण, भंज प्रदीप
8. बनर्जी, पोरेश (1959): द फोक डांस ऑफ इंडिया, किताबिस्तान, इलाहाबाद।
9. डॉ. षाति सिन्हा (2016) : लोकनृत्य छऊ, पुस्तक विपनी, कोलकाता।
10. इंद्राणी दत्त (2008) : छऊ, लोकसंस्कृति एवं आदिवासी संस्कृति केन्द्र, पश्चिमबंगो सरकार।
11. पाणि, जीवन (1993) : ए कम्परेटिव स्टडी ऑफ द थ्री स्टाईल ऑफ छऊ, रंगभुमि, 7वाँ एडिसन, ओड़ीसा संगीत नाटक अकादमी।
12. डाफ, इन्द्र कुमार चौधरी, झारखण्ड का छऊ नृत्य : एक परिचय, सूचना एवं जनसंपर्क विभाग झारखण्ड द्वारा चैत्र पर्व महोत्सव, 2015 को प्रकाशित।

कोल विद्रोह के महानायक वीर बुधु भगत

उदय कृष्ण महतो
शोधार्थि

भारतीयों द्वारा समय–समय पर अंग्रेजी दासता से मुक्त होने के प्रयास किये गये। यद्यपि सन् 1857 का सिपाही विद्रोह प्रथम स्वतंत्रता संग्राम माना जाता है, परन्तु इसके पूर्व भी भारत को अंग्रेजी दासता से मुक्त करने का प्रयास स्थानीय स्तर पर विशेषकर क्षेत्र में निवास करने वाले जनजातियों द्वारा किया जाता रहा था। इन सबमें कोल विद्रोह का नाम सर्वोपरि है जो छोटानगपुर के कोल आदिवासियों द्वारा स्थानीय जमींदारों, समन्तों के विरूद्ध किया गया था।

मुगल काल से ही बहुत से व्यापारी आकर अदिवासी इलाकों में अपना स्थाई निवास बना लिया था। इस दौरान मुसलमान और सिक्ख व्यापारी काफी संख्या में आकर छोटानगपुर के क्षेत्र में बस गये। सरकारी संरक्षण और पैसे के बल पर इन लोगों ने यहाँ की आदिवासी जमीनों पर कब्जा करना आरम्भ किया और कालांतर में बड़े भूपति, जमींदार और सामंत बन गये। अंग्रेजो के आगमन के साथ ही इनका प्रभुत्व बढ़ता गया क्योंकि ब्रिटिश शासन के तरफ से इन्हें लुट की खुली छूट मिली थी। इन जमींदारों और समंतों का ब्रिटिश सरकार के हितैसी होने के कारण प्रशासन पर गहरी पकड़ थी। सरकारी महकमें और न्यायालय इनकी तरफदारी करते थे। इसका फायदा उठा कर इन जमींदारों और सामंतों ने स्थानीय आदिवासियों का मानसिक, आर्थिक और शारीरिक शोषण करना आरम्भ कर दिया। लगान वसूली के नाम पर आदिवासियों की जमीन हड़प ली गई और उन्हें बंधुआ मजदूर बना दिया गया। यहाँ तक कि आदिवासियों बहु–बेटियों की इज्जत तक सुरक्षित नहीं रही। इन सब अत्याचारों के कारण अदिवासियों के मन में आक्रोश था और उनमें सामंतो, जमींदारों और साहुकारों के विरूद्ध विद्रोह की भावना पनपने लगी। परन्तु उनमें नेतृत्व का अभाव था। ऐसे में बुधु भगत ने उन्हें संगठित किया और सामंतो, जमींदारों और साहुकारों के विरूद्ध विद्रोह कर दिया। बुधु भगत के नेतृत्व में आदिवासियों ने पूर्वी भारत में शोषण के विरूद्ध पहली बार संगठित होकर सरकार और उसके समर्थकों के खिलाफ सन् 1831–32 ई. में सशस्त्र आंदोलन आरम्भ किया जिसे अंग्रेजो और इतिहासकारों ने 'कोल विद्रोह' का नाम दिया। उन्होंने यह प्रचारित किया कि यह आदोलन अंग्रेजो के विरूद्ध नहीं था बल्कि साहुकारों और

जमींदारों के विरूद्ध था। साथ ही यह आंदोलन पूर्वी भारत तक ही सीमित रहा और संभवतः इसी कारण इसे स्वतंत्रता आंदोलन नहीं माना गया और यह सिर्फ एक विद्रोह बन कर ही रह गया। प्रत्यक्ष रूप से यह ऐसा ही प्रतीत होता है क्योंकि यह आंदोलन कुँवर हरनाथ शाही द्वारा पठानो और सिक्खों को कुछ गाँव का स्वामित्व सौंपे जाने के कारण ग्रामीणों में पैदा हुए असंतोष के कारण आरम्भ हुआ था।[1] परन्तु वास्तविकता कुछ और है। वास्तव में ब्रिटिश काल में अंग्रेजी शासन द्वारा राजाओं और जमींदारों से मालगुजारी वसूलना आरम्भ कर दिया जिसका परोक्ष प्रभाव स्थानीय लोगों पर पड़ा। उसपर जमींदारों, सामंतो और साहुकारों द्वारा किये जाने वाले अत्यचारों ने अग्नि में घी का काम किया। इस प्रकार 1832 का विद्रोह भी एक प्रकार का स्वतंत्रता ओदोलन था, केवल कोल विद्रोह नहीं जैसा कि इतिहासकारों द्वारा प्रचारित किया गया है।

इस विद्रोह के दौरान गैर आदिवासी सामंतो, जमींदारों और साहुकारों को लूटा किया गया, सरकारी इमारतों और संपत्तियों को नुकसान पहुँचाया गया। अंग्रेजो ने आदोलन को कुचलने के लिए अपनी सशस्त्र सेना को उपयोग किया, जिनके बंदूकों के सामने ये आन्दोलकारी जो तीर धनुष, कुल्हाड़ी, तलवार जैसे पारम्परिक हथियारों का प्रयोग कर रहे थे, नहीं ठहर सके। अंग्रेजो ने आंदोलन को कुचलने के लिए क्रूरता की सारी सीमाएँ लांघ दी। उन्होंने बनारस, दानापुर और मिदनापुर से सेना की नई कंपनी बुलाकर कैप्टन इम्पे, जो छः कम्पनियों और तीसरी लाइट कैवेलरी के कैप्टन थे, के नेतृत्व में आंदोलन को कुचलने के लिए भेजा। कैप्टन इम्पे ने नरसंहार का ऐसा तांडव मचाया जिसके सामने सन् 1919 का जालियँवाला बाग नरसंहार भी फीका है। 13 फरवरी 1832 को करीब 4000 आदिवासियों को सिलगांई गाँव में घेर कर मार डाला गया। उनके घर जला दिये गये। स्त्रियों एवं बच्चों को भी नहीं बख्शा गया। इस नरसंहार में वीर बुधु भगत और उनके दो पुत्र हलघर और गिरधर अंग्रेजों से लोहा लेते हुए शहीद हो गये।

इस ओदोलन के नेतृत्वकर्ता बीर बुधु भगत थे जिनका जन्म 17 फरवरी 1792 ई. को सिलंगाई गाँव जो चान्हों प्रखण्ड में कोयल नदी के किनारे स्थित है, में एक उराँव किसान परिवार में हुआ था। ये तीर चलाने और तलवारबाजी में काफी निपुण थे। इनमे लोगों को संगठित करने के अद्भुद क्षमता थी और लोग इन्हें दैवीय अवतार मानते थे। इनके एक इशारें पर आदिवासी मरने मिटने को तैयार हो जाते थे। ये उनकी लोकप्रियता का प्रभाव था कि यह आंदोलन केवल

सोनपुर, तमाड़ और बंदगाँव के आदिवासियों तक सीमित न रहकर सम्पूर्ण छोटानागपुर क्षेत्र के आदिवासियों और मानकियों का आंदोलन बन गया। कहते है जब वे अंग्रेजो से घिर गये थे तो आदिवासियों ने इनके चारो ओर मानव दिवार तैयार कर दी थी और अंग्रेजों की बंदूकों के सामने खड़े हो गये थे। अंग्रेजो ने इस मानव दिवार को तोड़ने के लिए गोलियों की बौछार कर दी, परन्तु लोग नहीं हटे और अंततः 4000 आदिवासियों के बलिदान के बाद अंग्रेजो ने वीर बुधु भगत को शहीद कर दिया।[2] ब्रिटिश प्रत्रकार जॉन बुल ने बंगाल हरकारा के 2 मार्च 1832 ई के अंक में इस घटना का विरण देते हुए लिखा है कि इस प्रकार की असंतुलित सैनिक कार्रवाई से निरपराध जनता संज्ञा–शून्य हो गई थी। वे जब मिलते तो एक दूसरे से अर्थहीन दृष्टि से देखते। सिलांगाई की धरती शाम होते – होते लाशों से पट गई थी। जली हुई झोपड़ियों के आंच में सर्वत्र विखरे हुए शव ह्रदयविदारक दृश्य था।[3]

ब्रिटिश सरकार ने बुधु भगत के सिर पर एक हजार रूपये का ईनाम रखा था जो ब्रिटिश इतिहास में संभवतः पहली बार किया गया था। अंग्रेज यह मानते थे कि कोल विद्रोह के मुख्य नायक बुधु भगत ही थे और उनके अवसान से यह आंदोलन स्वतः समाप्त हो जायगा। ऐसा ही कुछ हुआ भी। बंगाल हरकारा ने 29 फरवरी 1832 ईं के अंक में टिप्पणी की कि बुधु भगत के पतन का परिणाम यह हुआ कि अनेक गाँवों के कोल मुंडाओं ने छोटानागपुर के आयुक्त के सम्मुख आकर स्वतः आत्म समर्पण कर दियाए छोटागपुर की धरती से अंग्रजो का उखड़ता पाँव फिर जमने लगा।[4]

यद्यपि बुधु भगत के बाद आंदोलन पूरी तरह से बिखर गया परन्तु यह आदिवासियों और लोगों के बीच क्रांति का एक ऐसा बीज बो गया जो बाद के स्वतंत्रता आंदोलनों का प्रेरणास्रोत बना।

संदर्भ साहित्य

1. झा जगदीश चन्द्र (1958), दि कोल राइजिंग ऑफ छोटानागपुर
2. www.gyanimaster.com
3. ग्रिफिथ, वाल्टर जी., दि कोल ट्राइब ऑफ सेन्ट्रल इंडिया, रॉयल एशिएटिक सोसाईी ऑफ बंगाल, कलकत्ता।
4. झा जगदीश चन्द्र (1958), दि कोल राइजिंग ऑफ छोटानागपुर

ISSN 0996-231X

Ratna-Garbha

A Bi-Annual Peer Reviewed Refereed

Research Journal of Social Sciences & Humanities

Vol. : 18 No. 2 SEPTEMBER 2021

Published by
Social Sciences & Humanities Development Association,
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand
Website : www.ratnagarbha.co.in

Research Journal of Social Sciences & Humanities *Vol. 18 No.2*

ISSN 0996-231X

RATNA-GARBHA

A Bi-Annual Peer Reviewed Refereed
Research Journal of Social Sciences & Humanities

Editor

Dr. Sunil Kumar

email.Id : drsunilkumar267@gmail.com
Website : www.ratnagarbha.co.in

Published by :
Social Sciences & Humanities Development Association,
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi-834005, Jharkhand

© **Social Sciences & Humanities Development Association,**
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand

Copies : 300
Price Rs. 1000/-

Composing & Printing :
HARSH COMPUTER & XEROX
Shop No. : 3, Saraswati Complex, Opp. Kalkota Pharma,
Radium Road, Ranchi-834001
Mob.No. : 8102339757, 9570028550,8252188750
Email.Id : jeetukumar4.5.1990@gmail.com

RATNA-GARBHA

A Bi-Annual Peer Reviewed Referced

Research Journal of Social Sciences & Humanities

Published by :

Social Sciences & Humanities Development Association,

Janak Nagar, Hesal, Ratu Road, Ranchi, Jharkhand

Editor : ***Dr. Sunil Kumar,*** *Gold Medalist (Philosophy), M. Sc. (Anthropology), M.A. (Sociology & Psychology), M.A.(Philosophy, Hindi,Sanskrit, Jyotirvigyan, Archaeology & Museology), Ph. D. (Sanskrit). Former Head , Departement of Sociology, Mahendra Prasad Mahila Mahavidyalaya, Ranchi.* ***(Mobile No.9798370446)***

email.id : drsunilkumar267@gmail.com

Website : www.ratnagarbha.co.in

Co-Editor : **Dr. Umesh Kumar**
M.A. (Sociology), Ph.D.
Head, Department of Sociology
Marwari College, Ranchi
Ranchi University, Ranchi
(Mob.No. 9431972480)

Managing Editor: ***Mrs. Ranjana Kumari,*** *M.A. (Pol. Sc.), Secretary, Social Sciences & Humanities Development Association, Ranchi*
Janak Nagar, Hesal, Ratu Road,
Ranchi, Jharkhand
(Mobile No. 9525539570)

ADVISORY EDITORIAL BOARD

1.	**Dr. S. S. Kushwaha**	:	Former Vice-Chancellor, Ranchi University, Ranchi. & Mahatma Gandhi Kashi Vidyapith, Varanasi.
2.	**Dr. R. S. Tripathi**	:	Former Head, Deptt. of Puranetihas Faculty of Sanskrit Vidya Dharma Vigyan, B.H.U., Varanasi
3.	**Dr. C.K. Shukla**	:	Prof. of Sanskrit & Former Dean, faculty of Humanities, Ranchi University, Ranchi.
4.	**Dr. Raj Kumari Sinha**	:	Prof. of Philosophy Former Head, Deptt. of Philosophy Doranda College, Ranchi
5.	**Dr. A. Usmani**	:	Former Head, Deptt. of Urdu, Ranchi University, Ranchi.
6.	**Dr. K.C. Tripathi**	:	Prof. of Sanskrit, Faculty of Humanities, N.C.E.R.T., New Delhi.
7.	**Dr. V.P. Sharan**	:	Former Pro Vice Chancellor Ranchi University, Ranchi.
8.	**Dr. S. N. Choudhury**	:	Prof. of Sociology & Dean Faculity of Social Sciences Rajeev Gandhi Chair, Barkatullah University, Bhopal, M. P.
9.	**Dr. D. Solanki**	:	Prof. of Ancient Indian History, Culture & Archaeology Vikram University, Ujjain.
10.	**Dr. Rita Shukla**	:	Former Director, Deptt. of Journalism & Prof. of Hindi, Ranchi University, Ranchi.
11.	**Dr. Manorma Mishra**	:	Former Head, Deptt. of Home Science, Ranchi University, Ranchi

12. **Dr. Rajnish Shukla**	:	Former, Head, Deptt. of Comparative Religion, Sampurnanand Sanskrit University, Varanasi.
13. **Dr. P.K. Singh**	:	Prof. of Anthropology & C.C.D.C. Ranchi University, Ranchi.
14. **Dr. Sudesh Kumar Sahu**	:	Head, Deptt. of Commerce & Business Management, Ranchi University, Ranchi.
15. **Dr. Mamta Garg**	:	Head, Deptt. of History Rajeev Gandhi Govt. P.G. College, Ambikapur, Chhatisgarh
16. **Dr. M.N. Daftuar**	:	Prof. of Psychology Former Head & Former Dean, Social Sciences, M.S University, Barodara
17. **Dr. Rakesh Narayan**	:	Former, Head, Deptt. of Geography, Ranchi University, Ranchi.
18. **Dr. Shradha Srivastva**	:	Former, Head, Deptt. of Music Ranchi Women's College, Ranchi.
19. **Dr. Kiran Mishra**	:	Former, Head, Department of English Ranchi University, Ranchi
20. **Dr. Ramesh Sharan**	:	Former, Head, Department of Economics Ranchi University, Ranchi
21. **Dr. Mitali Roy**	:	Head, Department of Political Science Ranchi University, Ranchi

CONTENT

Vol. 18 No. 2 **September 2021**

1.	"Impact of Micro Finance on SHG Group	:	Dr. Santoshi Aru	01-19
2.	Hindustan Copper Limited and Foreign Trade	:	Dr. Purwa	20-34
3.	Brief Evaluation of Demonetization and its impact on Indian Economy	:	Ashish Kumar Chourasia Dr. Sudesh Kumar Sahu	35-43
4.	Multi-National Corporation and Industrial Labor Practices in India	:	Deepak Kumar Sahu	44-49
5.	Mobile Commerce and Online Payments	:	Sunny Toppo	50-57
6.	Heavy Engineering Corporation Limited: A Question Mark On survival	:	Zainab Farooqui	58-63
7.	Consumption of Alcohol and drugs among adolescent boys and girls in an industrial town of Jharkhand State	:	Dr. Shivanand Nandu	64-67
8.	Golden Era of Kathak During The Mughal Period	:	Chandra Shalini Kujur	68-71
9.	RUPEE DEPRECIATION AND ITS IMPACT ON THE INDIAN ECONOMY	:	Ananya Priya & Prof. (Dr.) Sudesh Kr Sahu	72-78
10.	FINANCIAL PERFORMANCE OF AUTO-MOBILE SECTOR IN INDIA	:	Shailee Upadhyay & Prof. (Dr.) Sudesh Kr Sahu	79-84
11.	Analysis on Investment Pattern of Life Insurance Corporation of India	:	Juhi Kumari & Prof. (Dr.) Sudesh Kr Sahu	85-89
12.	AWARENESS OF PRIVILEGE STUDENTS FOR RAISING THEIR MORAL VALUES.	:	Kumari Priya Yadav	90-93
13.	The Role of Non-Governmental Organizations in Rural Development in Jharkhand	:	Jitendra Kumar	94-100
14.	Impact of family size and socio-economic status on intelligence of the children	:	Dr. Kumari Anamika	101-110
15.	Personality Characteristics of Happly Married, Unhapply Married and Divorced Persons	:	Dr. Kalayani Jha	111-120

16.	Consitutional Safe Gard for Women	: Dr. Samar Kumar Singh	121-128
17.	Concept of Women in Powerment : Historical Background	: Shraya Sharma	129-135
18.	Femenisem in Kamala Markandaya Novel's	: Dr. Pallavi Singh	136-140
19.	भारतीय लोकतंत्र : न्यायिक सक्रियता	: विनय जे. जॉन	141–147
20.	भारत में स्थानीय स्वशासन का विकास : ऐतिहासिक पृष्ठभूमि	: बिन्दु बी. बास्की	148–159
21.	छऊ नृत्य के मुखौटे : उद्‌भव, विकास एवं भविष्य	: उदय कृष्ण महतो	160–165
22.	जनजातीय समुदाय में पलायन की प्रकृति	: अनिमा लकड़ा	166–169
23.	उच्च शिक्षा में आई.सी.टी. की भूमिका	: शांति टोप्पो	170–174
24.	गाँझू जी की रचनाओं में वर्णित : झारखण्ड की संस्कृति लोक उत्सव–करम	: करमी माँझी	175–179
25.	गिरिडीह जिला का जनसंख्यात्मक अध्ययन	: संजय कुमार सुमन	180–184
26.	कोरोना महामारी से जूझते समाज के लिए महात्मा गाँधी की जीवनशैली की प्रासंगिकता	: ललित चन्द महतो	185–188
27.	झारखण्ड के जनजातीय मजदूरों की सामाजिक –आर्थिक स्थिति	: डॉ. सुखदेव साहु	189–195
28	कोयला खनन और सरकार के नये कदम	: पुनम मेहता	196–200
29.	संविधान द्वारा प्रदत्त महिलाओं के अधिकारों की व्याख्या	: डॉ. समर सिंह	201–205
30.	जैन धर्म में नारी शिक्षा	: डॉ. मीरा कुमारी	206–210
31.	सिल्ली प्रखण्ड में कृषि भूमि उपयोग में परिवर्तन की प्रवृति	: सुनिता कुमारी	211–215
32.	शिल्पवैविध्यमः शास्त्रम्	: डॉ. लीमा कुमारी	216–220

Research Journal of Social Sciences & Humanities *Vol. 18 No.2*

छऊ नृत्य के मुखौटे : उद्भव, विकास एवं भविष्य

उदय कृष्ण महतो*

छऊ भाव–मार्शलमाओं के साथ युद्ध तकनीक और नृत्य का मिश्रण है जिसमें परम्परागत लोक वाद्ययंत्रों के साथ मुखौटे का प्रयोग किया जाता है जिनमें ढोल, धुम्सा के साथ षहनाई का प्रयोग किया जाता है। वस्तुतः यह लयबद्ध लोकनृत्य और कलात्मक षास्त्रीय नृत्य का अद्भुद संगम है जिसमें फरिखण्डा के युद्धाभ्यास की झलक मिलती है।

इस नृत्य में नर्तक/नर्तकियाँ देवी–देवताओं एवं राक्षसों के साथ–साथ जानवरों के मुखौटे धारण कर नृत्य करते हैं। कलाकारों की वस्त्र सज्जा काफी रंगीन और भड़कीली होती है और वे हाथों में परम्परागत सामरिक षस्त्र धारण किये रहते हैं जैसे भाला, तलवार, तीर–धुनश, फरसा आदि।

उद्भव : छऊ नृत्य में मुखौटों का प्रयोग कब से आरम्भ हुआ इस विशय में इतिहासकारों ने कोई स्पष्ट संकेत नहीं किये हैं। साथ ही छऊ नृत्य में मुखौटों की अनिवार्यता पर भी प्रष्न चिह्न है क्योंकि छऊ नृत्य की प्रमुख तीन षैलियो – सराईकेला, मयूरभंज और पुरूलिया में से मयूरभंज षैली के छऊ नृत्य में मुखौटों का प्रयोग नहीं किया जाता है। हालाँकि छऊ नृत्य के नाम से ही मुखौटा नृत्य का बोध होता है। क्योंकि छऊ का शाब्दिक अर्थ कुछ विद्वानों द्वारा छाया नृत्य (छद्म नृत्य) बताया गया है। इसमें कलाकार पौराणिक कथाओं के पात्रों का अभिनय प्रस्तुत करते हैं जिसे दर्षाने के लिए वे उस पात्र का मुखौटा धारण करते हैं। छऊ नृत्य में मुखौटों के प्रयोग के पीछे एक धारणा यह भी है कि छऊ नृत्य का मूल आधार फरिखण्डा नृत्य है। फरिखण्डा का अर्थ है तलवार और ढाल के साथ नृत्य। वस्तुतः यह पाईक सैनिकों के युद्धाभ्यास का एक अंग था। कुछ विद्वान छऊ षब्द की उत्पत्ति छावनी से मानते हैं। इसे सैनिकों द्वारा अपनी छावनियों में युद्ध के अभ्यास के तौर पर किया जाता था।

ई. पू. 260 में जिस समय सम्राट अषोक ने कलिंग पर आक्रमण किया था, उस समय चेदिवंष राजा 'अइर' का षासन था। सम्राट अषोक द्वारा कलिंग पर विजय के बाद बहुत से सैनिक ग्रामीण क्षेत्रों में जाकर ग्रामीण जीवन जीने लगे। कलिंग युद्ध के बाद यद्यपि सम्राट अषोक ने बौद्ध धर्म को अपना लिया तथापि कलिंग के बचे-खुचे सैनिक गाँवों और जंगलों में युद्धाभ्यास किया करते थे। उनमें प्रतिषोध की भावना विद्यमान थी और सही समय और मौके के इंतजार में अपने युद्धकौषल को सतत् अभ्यास से निखारते रखना जारी रखे हुए थे। ये पदातिक सैनिक छद्म युद्ध का अभ्यास करते थे और अपनी पहचान छुपाने के लिए मुखौटों का प्रयोग करते थे। पूरे षरीर पर जानवरों की खाल से बने वस्त्र पहनते थे। इन्हें कलिंग युद्ध के बाद 'अइर' राजा के पुत्र खरवेल ने एकत्रित कर मगध पर आक्रमण किया और तत्कालीन मगध सम्राट बृस्पितिमित्र को बंदी बना लिया। इस विजय की खुषी में सम्राट खरवेल ने तांडव नृत्य किया था जिसमें उनके सैनिकों ने भी भाग लिया था। सम्राट खरवेल और उनके बाद के कलिंग एवं उड़िसा के षासकों ने इन पाइकों को राज्य के सीमावर्ती इलाकों में नियुक्त किया जहाँ वे ग्रामवासियों के साथ मिलकर कृशि कार्य करते थे साथ ही सीमा की सुरक्षा का दायित्व भी इन्हीं पाईकों के ऊपर था। ये पदातिक सेनाएँ राज्य की दूसरी श्रेणी की रक्षा पंक्तियाँ थी जो सुदूर जंगलों, और गाँवों में निवास करते थे और सामान्य नागरिक जीवन व्यतीत करते थे, परन्तु आवष्कता पड़ने पर युद्ध में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते थे। अपने को युद्ध के अनुकूल बनाये रखने के लिए ये अपने अखाड़ों/मठों में पाइका अथवा फरिखण्डा नृत्य किया करते थे जो उनके मनोरंजन के

*शोधार्थी, इतिहास विभाग, राँची विश्वविद्यालय, राँची

साथ–साथ युद्धाभ्यास का भी एक हिस्सा था। इन्ही फरिखण्डा नृत्यों को छऊ नृत्य का प्रारम्भिक स्वरूप माना जाता है। ये पाईक सैनिक अपनी पहचान छुपाकर युद्धाभ्यास करते थे और छापामार युद्ध का अभ्यास करते थे। अपनी पहचान छुपाने के लिए ये जानवरों की छाल पहनते थे और अपने मुँह को मुखौटों से ढक लेते थे। संभवत: उसी समय से छऊ नृत्य में मुखौटो का प्रचलन आरम्भ हुआ। उड़िसा के पदातिक सैनिकों ने छद्म वेष धारण कर शत्रुओं के विरूद्ध जिस पराक्रम और वीरता का परिचय दिया उससे तत्कालीक कलिंग–क्षेत्र की सुरक्षा व्यवस्था का परिचय मिलता है साथ ही भविश्य में छऊ नृत्य की कलात्मकता एवं वेषभूशा के निर्धारण में भी प्रमुख भूमिका निभाई है। इसी से अप्रत्यक्ष रूप से इतिहास के कोख से छऊ नृत्य की रूप–रेखा का निर्धारण हुआ। दरअसल, यह मुखौटा ही है जो नृत्य संरचना की प्रकृति और पैटर्न को निधारित करता है । इन मुखौटों में प्रत्येक चेहरे की विषोशता को चित्रित किया जाता है जिसपर विभिन्न रंगों का प्रयोग कर उसे भव्य आकृति प्रदान की जाती है। मुखौटों में प्रयुक्त रंग पात्र की प्रकृति, सांसारिक गुण को तो प्रदर्शित करता ही है साथ अपनी भव्यमा और सुन्दर आकृति के कारण छऊ नृत्य में अपना एक विषेश स्थान भी रखता है।

एक अन्य मतानुसार मुखौटे कलाकारों के मन में आत्मविष्वास पैदा करते थे। यह माना जाता है कि छऊ नृत्य आरम्भ में पदातिक सैनिकों द्वारा ही प्रदर्शित किया जाता था। ये सैनिक जब बिना किसी अस्त्र षस्त्र के नृत्य करने जाते होंगे तो दर्षकों के सामने जाने पर उन्हें षर्म महसूस होती होगी। इस कारण वे आरम्भ में पत्तों से बने मुखौटे लगा कर अपनी पहचान को छिपाने का प्रयत्न किया। बाद में कागज और लकड़ी के बने मुखौटों का प्रचलन आरम्भ हुआ और नृत्य के किरदारों की पहचान के अनुरूप जानवरों, देवी देवताओं, राक्षसों आदि के मुखौटे बनाए जाने लगे और उसी के अनुरूप वस्त्राभुशण आदि का प्रयोग किया जाने लगा जिसे दर्षकों ने अत्यधिक पसंद किया। मुखैटा धारण करने वाला नर्तक का अपना व्यक्तित्व गौण हो जाता है जबकि जिस पात्र का मुखौटा वह धारण करता है वह परिलक्षित होता है। इसमें कलाकार की मुखभंगिमा दिखाई नहीं पड़ती बल्कि पात्र की भाव भंगिमा उसे निभाने वाले कलाकर के षरीर संचालन से परिलक्षित होती है। इस प्रकार सराईकेला छऊ नृत्य में मुखौटों का प्रयोग सराईकेला छऊ नृत्य के अभिन्न अंग बन गये।

विकास : मुखौटों का विकास छऊ नृत्य के विकास के साथ जुड़ा हुआ है। 1857 ई. के बाद सराईकेला के षासक राजा चक्रधर सिंह के काल में छऊ नृत्य का विकास काफी तेजी से हुआ। 1877 ई. में सराइकेला के महाराजा ने इस सामरिक कला को जनसाधारण में प्रदर्शित कराये जाने का आदेष दिया। इसमें मुखौटों का व्यवहार नहीं किया जाता था। जनता ने इस खेल में काफी रूचि ली। बाद में तलवार और ढाल की जगह अन्य षस्त्रों जैसे लाठी आदि भी धारण किये और इसे मनोरंजक बनाने के लिए पेड़ों की पत्तियों से बने मुखौटों का प्रयोग किया जाने लगा। इसके बाद बाँस की टोकरी को विविध रंगों से रंगकर मुखौटे बनाये जाने लगे। कालान्तर में कलाकारों की सुविधा के अनुसार भांति–भांति के मुखौटों का प्रयोग किया जाने लगा। नृत्य के विशय के अनुसार तथा पात्रों के अनुरूप विभिन्न देवी देवताओं, राक्षसों, जानवरों आदि के मुखौटे और वेषभूशा का प्रयोग किया गया और छऊ नृत्य को मानोरंजक बनाने का प्रयास किया गया, परन्तु मूल तत्व युद्धकला आवष्यक रूप से विद्यमान रहा।

वाह्य आक्रमणकारियों से अपने प्रदेष की सुरक्षा की भावना ने सराईकेला और इसके पड़ोसी रियासतों एवं राज्यों में फरिखण्डा के खेल को जन–जन तक पहुँचाया। समय–समय पर विभिन्न अवसरों पर इस खेल का प्रदर्षन किया जाता था जिसमें मनोरंजन का पुट देने के लिए

नृत्य की भंगिमाओं, शरीर संचालन एवं वस्त्राभुशण का प्रयोग किया जाने लगा। इसे और अधिक भव्यता एवं प्रभावषाली बनाने के लिए मुखौटों का प्रयोग आरम्भ हुआ। तत्कालीन राजाओं ने इसको अपना संरक्षण प्रदान कर इसके विकास में महत्वपूर्ण भुमिका निभाई और इस प्रकार एक नृत्य षैली का विकास हुआ जिसे आज हम छऊ नृत्य के नाम से जानते हैं।

राजा चक्रधर सिंह के षासनकाल में छऊ नृत्य में वस्त्र आभूशण, कलाकारों की साज–सज्जा और मुखौटे निर्माण में सुधार के लिए अनेक प्रयास किये गये। सराईकेला में राज्याश्रित अखाड़ों में मुख्य रूप से चार अखाड़ों का नाम लिया जाता है, ये हैं :– अभीन साई अखाड़ा, पुरोहित साई अखाड़ा, नवगढ अखाड़ा एवं कंसारी साई। इन चारो अखाड़ों से कई अन्य अखाड़ों का जन्म हुआ जिनमें खोड़रा साई अखाड़ा, हुंज साई अखाड़ा, बेनी बाबू अखाड़ा काफी प्रसिद्ध हुआ। सभी अखाड़ों के बीच समय–समय पर प्रतियोगिताएँ सराईकेला राज की ओर से आयोजित की जाती थी इस कारण इन अखाड़ों में उत्कृश्ट प्रस्तुतियाँ तैयार करने के लिए काफी तैयारियाँ की जाती थी। इसका परिणाम हुआ कि कई उत्कृश्ट छऊ नृत्य इन अखाड़ों में तैयार की गई। इसके लिए नृत्य की कथावस्तु से लेकर, परिधान, साज–सज्जा, मुखौटों के निर्माण आदि में नित्य नये प्रयोग किये गये।

षुरूआत में नर्तक अपने चेहरे का पत्तियों से ढकते थे और अपने सिर पर पगडी लगाते थे। धीरे–धीरे बाँस ने मुखौटा बनाने की सामग्रियों में पत्तियो का स्थान ग्रहण कर लिया। इस बात के भी प्रमाण है कि कद्दू के सूखे गोलों का भी प्रयोग मुखैटे बनाने में किया जाने लगा जिसपर सूखे फलों और सब्जियों से सजावट की जाने लगी। मुखौटों को आकर्शक बनाने के लिए रंगों का प्रयोग किया जाने लगा। अगले चरण में मुखौटों के निर्माण में लकड़ी का प्रयोग किया जाने लगा जिन्हें 'बांस तंत्र महादा' कहा जाता था। आगे के विकास में मिट्टी के बने मुखौटे प्रयोग में लाये जाने लगे जिन्हें 'थाट बंदा महादा' कहा जाता था। बेषक लकड़ी और मिट्टी के बने मुखौटे बड़े और भारी होते थे। इन मुखैटों में चौड़े जबड़े होते थे और इन्हें सिर पर लगाया जाता था। कलाकारों के सांस लेने के लिए माउथ गैप का इस्तेमाल किया जाता था। देखने के लिए मुखौटों की आँखों में बनाये गये छिद्र कलाकारों की आँखों से मेल नहीं खाते थे जिससे नर्तकों को असुविधा होती थी। बड़े और भारी तथा शरीर के अनुपातहीन होने के कारण प्रदर्षन के दौरान नर्तकों को बहुत असविधा होती थी तथा इन असुविधाओं ने मुखौटा निर्माण कला के विकास का मार्ग प्रषस्त किया।

अंततः तीस के दषक की षुरूआत में गडाराजा आदित्य प्रताप सिंहदेव ने सराकेला के मुखौटों में कुछ परिषोधन की षुरूआत की और उन्होंने महापात्रों के श्रेश्ठ परिवार को मुखौटा बनाने में नवीन प्रयोग करने के लिए प्रोत्साहित किया। वर्तमान समय में मखौटे अच्छी तरह उभारी हुई मिट्टी, पतले और महीन कपडे, कागज और आवष्यक रंगों के संयोजन से तैयार किये जाते है। वजन में हल्के और मजबूत होते के कारण ये आधुनिक मुखौटे नर्तकों के लिए बहुत आरामदायाक और दर्षकों के लिए आकर्शक हैं। सुदरता के कारण ये मुखौटे चरित्र के अलग–अलग भावों को चित्रित करते हैं।

पुरूलिया छऊ नृत्य में मुखौटे सराईकेला से आयातित हैं। इसका बहुत बड़ा श्रेय पुरूलिया के चड़िदा ग्राम निवासी प्रसिद्ध छऊ नर्तक एवं शिल्पकार बाबूराम मिस्त्री (सूत्रधर) को दिया जा सकता है जिन्होंने अपने जमींदार मित्र के साथ छऊ नृत्य देखने के लिए सराईकेला की यात्रा की थी। उन्होंने वहाँ के प्रसिद्ध शिल्पकार प्रसन्न कुमार महापात्र के सानिध्य में मुखौटे बनाने की कला सीखी और वापस पुरूलिया आकर उन्होंने अपना एक छऊ नृत्य दल की स्थापना

की जिसमें नृत्य के अलावा मुखौटों का निर्माण एवं अन्य साज श्रृंगार अलंकरण आदि का निर्माण ये स्वयं ही करते थे। बाद में उनके वंषजों ने भी मुखौटे निर्माण को अपना व्यवसाय बना लिया। आज पुरूलिया छऊ नृत्य की प्रायः सभी मण्डलियों को मुखौटा की आपूर्ति इन सूत्रधरों द्वारा ही किया जाता है। वर्तमान में विनय सूत्रधर मुखौटों के प्रमुख आपुर्तिकर्ता हैं।

मुखौटे, वस्त्रालंकार एव श्रृंगार पुरूलिया छऊ नृत्य की विषेशता है। यह ऐतिहासिक तथ्य है कि पुरूलिया षैली के छऊ नृत्य में मुखौटा निर्माण की कला बाबूलाल मिस्त्री द्वारा सराईकेला से आयातित की गई। परन्तु पुरूलिया के षिल्पकारों ने उसमें काफी बदलाव किये। सराईकेला के मुखौटों में कलात्मकता दिखाई पड़ती है वही पुरूलिया के मुखौटों में यथार्थबोध दृश्टिगोचर होता है। पुरूलिया के मुखौटों को साजसज्जा के साथ अति भड़कीला बनाया गया। इसे पहनकर कर नृत्य करने वाले कलाकार की भावाभिव्यक्ति मुखरित नहीं होती है। दूसरे षब्दों में पुरूलिया छऊ नृत्य में अंग संचालन, पादचालन आदि के द्वारा अभिव्यक्ति प्रदान की जाती है और मुखौटों का प्रयोग केवल कलाकार की प्रस्तुति को भव्य और मनोरंजक बनाने के लिए की जाती है। वीर रस और रौद्र रस के मुखौटों में कलात्मकता से ज्यादा रसानुरूप भव्यता प्रदान करने की चेश्टा की गई है।

पुरूलिया छऊ नृत्य में देवी–देवताओं असुरों के अलावा पषु–पक्षियों के भी मुखौटे प्रयोग किये जाते है जो सराईकेला के छऊ नृत्य में प्रयोग किये जानेवाले पषुओं–पक्षियों के मुखौटों से काफी भिन्न हैं। सराईकेला में जो पषु–पक्षी के मुखौटे होते हैं वे मानवाकृति लिए होते हैं, जबकि पुरूलिया में पषुओं और पक्षियों के मुखौटे यथार्थपरक होते हैं। यहाँ मात्र मुखौटे ही नहीं, बल्कि पषु–पक्षी के सम्पूर्ण षरीर के लिए आवरण तैयार किये जाते हैं। वराह का अभिनय करने वाला नेता केवल वराह का मुखौटा ही नहीं पहनता, बल्कि उसके पीठ पर वराह की खाल भी रहती है और वह चार पैर से चलता है। इसी प्रकार साँप कछुए आदि के पात्र को अभिनीत करनेवाले कलाकर साँप एवं कछुए का मुखौटा तो पहनते ही हैं वे नृत्य के दौरान रेंगते भी हैं।

यह कहा जा सकता है कि पुरूलिया के मुर्तिकारों ने छऊ नृत्य के लिए मुखौटों के निर्माण में न केवल सराईकेला के मुखौटों से प्रेरणा ली बल्कि उसमें अपनी कला और संस्कृति का रंग चढ़ाकर उसे भव्यता प्रदान की। यद्यपि सराईकेला के मुखौटों में विशयानुरूप भिन्नता दृश्टिगोचर होती है और उसमें एक कलात्मकता नजर आती है तथापि उसमें पुरूलिया छऊ नृत्य में प्रयुक्त मुखौटों का भड़कीलापन और यथार्थता नजर नही आती है।

मुखौटों को लेकर पुरूलिया छऊ नृत्य में काफी प्रयोग किये जाते रहे हैं जिसमें आधुनिक तकनीक का प्रयोग कर उसे और यथार्थपरक बनाने का प्रयास किया जाता है। उदाहरण के लिए ब्लाडर और पाईप का प्रयोग कर षिव की जटा से गंगा के प्रवाहित होने का दृष्य, गणेष भगवान के सिर कटने के बाद उनके धीष के स्थान पर हाथी का धीष जोड़ना, षेशनाग के फनों को बैटरी और रंगीन बल्ब के प्रयोग से जीवंत प्रदर्षित करना आदि। कहना न होगा कि पुरूलिया छऊ नृत्य में प्रयुक्त किये जाने वाले मुखौटे उनकी पहचान बन चुकी है और सराईकेला से भिन्न नजर आती है।

मुखौटों के निर्माण में मूर्ति कलाकारों का भी प्रमुख योगदान रहा। पुरूलिया छऊ नृत्य में मुखौटा, मुकुट और साज–सज्जा पर विषेश ध्यान दिया गया। सूत्रधर परिवार से सम्बद्ध होने के कारण मूर्तिकला अनिल सूत्रधर के खून में है। ये बहुत अच्छे मुखौटा निर्माता भी हैं और इनके जीविकोपार्जन का प्रमुख साधन भी। इस कार्य में इनके पुत्र जयंत सूत्रधर इन्हें सहयोग करते हैं। पष्चिम बंगाल सरकार के कला एवं संस्कृति विभाग ने मुखौटा निर्माण प्रतियोगिता में इन्हें

1962 ई. में द्वितीय, 1971 ई. एवं 1972 ई. में प्रथम तथा 1973 ई. में द्वितीय पुरस्कार से सम्मानित किया। इन्होंने शांति निकेतन, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय, नई दिल्ली में छात्रों एवं प्रशिक्षुओं को मुखौटा निर्माण कला का प्रशिक्षण भी दिया।

छऊ नृत्य कलाकारों के लिए मुखौटा निर्माण करने वाले शिल्पकरों में वर्तमान समय में श्री विनय सूत्रधर का नाम अग्रगण्य है। इन्होंने अपने दादा सुचांद सूत्रधर और उसके बाद अपने पिता मनबोध सूत्रधर से मुखौटा बनाने की कला सीखी। 1996 ई. से ये स्वतंत्र रूप से मुखौटा बनाने लगे। इनके बनाये मुखौटों की मांग पुरूलिया के प्रायः सभी छऊ नर्तक दलों द्वारा की जाती है। पूर्वी क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र, कोलकाता के माध्यम से इन्होंने 1994 ई. में मुम्बई, 1995 एंव 1996 में दिल्ली और 1998 ई. में हिमाचल प्रदेश की यात्रा की और अपने बनाये मुखौटों का प्रदर्शन किया। 2008 ई. में सिलीगुड़ी (असम) के जातीय नवयुवक संघ के आमंत्रण पर वहाँ जाकर दुर्गापूजा के अवसर पर छऊनृत्य के मुखौटे के मॉडल की दुर्गा देवी की प्रतिमा बनाई थी।

जयंत सूत्रधर भी छऊ नृत्य के लिए मुखौटों के निर्माण के क्षेत्र में एक बड़ा नाम है। इनके पिता श्री अनिल सूत्रधर छऊ नृत्य नर्तक एवं आदिवासी छौ नृत्य मण्डली के व्यवस्थापक होने के साथ–साथ एक बहुत ही अच्छे मुखौटा निर्माता भी है। श्री जयंत सूत्रधर ने अपने पिता के सानिध्य में यह कला सीखी। इसके बाद जिला सूचना एवं सांस्कृतिक कार्यालय, पुरूलिया (पश्चिम बंगाल सरकार) द्वारा आयोजित एक वर्शीय मुखौटा निर्माण कार्यशाला में सन् 1989 से 1990 तक अपनी इस कला को परिमार्जित किया। सन् 2002 में इन्हे बंगाल सराकर द्वारा आयोजित मुखौटा निर्माण प्रतियोगिता में द्वितीय पुरस्कार प्राप्त हुआ। सन् 2007 में स्वामी विवेकानन्द ग्राम सेवा संस्था, बेलूर मठ, हावड़ा में दो माह तक मुखैटा निर्माण कार्यषाला में भाग लिया और मुखैटा निर्माण की कला में और निखार लाने के लिए इसकी बारिकीयाँ सीखी। वर्तमान में मुखौटा निर्माण ही इनका मुख्य पेषा और अर्थोपार्जन का साधन है।

भविष्य : अगर मुखौटा निर्माण के भविश्य पर दृश्टिपात करें तो स्थिति गंभीर नजर आती है। स्पश्ट तौर पर इसका भविश्य छऊ नृत्य के भविश्य के साथ जुड़ा है। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व उड़िसा के राजघरानों का संरक्षण छऊ नृत्य को प्राप्त था जिसने इस कला के संवर्धन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के पष्चात् छऊ नृत्य को वह संरक्षण प्राप्त नहीं हो सका है। यद्यपि राज्य सरकार और भारत सरकार द्वारा समय–समय पर छऊ नृत्य के प्रदर्षन का आयोजन किया जाता है, परन्तु यह स्वतंत्रता दिवस, गणतंत्र दिवस आदि तक ही सीमित रह गई है। इसके फलस्वरूप ज्यादातर छऊ नृत्यकार एवं शिल्पकार अपने जीविकोपार्जन के लिए अन्य व्यवसाय की ओर उन्मुख हो रहे हैं जिर.से छऊ नृत्य के साथ–साथ मुखौटा निर्माण कला के विकास पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ रहा है। इस विशय में सरकार के साथ–साथ समाज के प्रबुद्ध लोगों को भी सकारात्मक पहल करने की आवष्यकता है।

संदर्भ–सूची

1. डॉ. बदरी प्रसाद, भारतीय छऊ नृत्य, इतिहास संस्कृति और कला', भाग – 2
2. डॉ. कपिला वात्स्यायन, 'पारम्परिक भारतीय रंगमंच', नेषनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया
3. आर.एस. षर्मा, बुलेटिन ऑफ इंडियन हिस्टोरिकल रिब्यू, भारतीय इतिहास अनुसंधान परिशद, नई दिल्ली।
4. बनर्जी, मोरेश (1959) : द फोक डांस ऑफ इंडिया, किताबिस्तान, इलाहाबाद।

5. डॉ. शांति सिन्हा (2016) : लोकनृत्य छऊ, पुस्तक विपनी, कोलकाता।
6. डॉ. आशुतोश भट्टाचार्य, 'छऊ डांस ऑफ पुरूलिया'।
7. पाणि, जीवन (1993) : ए कम्परेटिव स्टडी ऑफ द थ्री स्टाईल ऑफ छऊ, रंगभुमि, 7वाँ एडिसन, ओड़ीसा संगीत नाटक अकादमी।
8. डॉ. इन्द्र कुमार चौधरी, झारखण्ड का छऊ नृत्य : एक परिचय, सूचना एवं जनसंपर्क विभाग झारखण्ड द्वारा चैत्र पर्व महोत्सव, 2015 को प्रकाषित स्मारिका में प्रकाषित लेख ।
9. डॉ. हरेन्द्र प्रसाद सिन्हा – 'द छऊ डांस ऑफ सराईकेला – ए रिट्रोस्पेक्सन' चैत्र पर्व महोत्सव, 2015 को प्रकाषित स्मारिका में प्रकाषित लेख।
10. डॉ. कपिला वात्स्यायन (1995) – 'पारम्परिक भारतीय रंगमंच : अनन्त धाराएँ, नेषनल बुक ट्रस्ट इंडिया, प्रथम संस्करण।