পানচৈ

PANCHOI

ISSN : 2320-6306

Peer Reviewed Research Journal of Humanities and Social Sciences
Vol. XI Issue-I September, 2023

Editor
Dr. Pranab Phukan
Asstt. Editor
Dr. Amor Saikia

Department of Assamese
Sarupathar College
Sarupathar-785601
Golaghat, Assam

PANCHOI: A Yearly bi-lingual (Assamese & English) Peer-Reviewed Research Journal of Humanities and Social Sciences, Edited by Dr. Pranab Phukan, Published by Department of Assamese, Sarupathar College, Sarupathar-785601, Assam ISSN : 2320-6306, Voll-XI, Issue- I, September, 2023

Advisors

Prof. Prafulla Kumar Nath, Dept. of Assamese, Gauhati University
Prof. Satyakam Borthakur, Dept. of Assamese, Dibrugarh University
Prof. Kusumbar Barua, Dept. of Assamese, Assam University
Prof. Saugat Nath, Dept. of English, Assam University
Dr. Prapti Thakur, Principal, Sarupathar College
Dr. Prashanta Kumar Sahoo, Rtd. Vice Principal & HoD, English, Sarupathar College
Dr. Rita Bora, Associate Professor & Vice Principal, Sarupathar College
Ms. Bharati Saikia, Associate Professor, Dept. of Assamese, Sarupathar College

Editorial Board

Dr. Pranab Phukan, Editor
Dr. Amor Saikia, Asstt. Editor

Board of Members

Mr. Pranjal Dutta, Dr. Monami Parashar, Mr. Porag Sharma, Dr. Ratnajit Gogoi

Price : 500.00/

Published by : Department of Assamese, Sarupathar College, Sarupathar-785601, Golaghat, Assam
email id : asmsprc@gmail.com

Disclaimer

This journal is purely research based. The content and informations as published in the papers at the discretion are the authors alone. The Editorial Board members of publishers of the PANCHOI can't be held responsible for that.

Editorial Board
PANCHOI

সূচীপত্ৰ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহত প্ৰতিফলিত তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি	ড° বিন্দু ভূষণ বৰা	৫
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত লোকসমাজ	ড° লিলি দাস	১৩
অসমীয়া উপন্যাসত বাস্তৱবাদ প্ৰসংগ ঃ 'জীৱনৰ বাটত'	অৰুণবাণী বৰদলৈ	১৮
ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি...	ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ দাস	২৫
হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শৰ-সন্ধান' ঃ এটি বিশ্লেষণ	ড° অজিত ভৰালী	৩৫
পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক নাৰী চৰিত্ৰ 'ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী'	ড° অমৰ শইকীয়া	৪০
অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকত এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিফলন	ৰিতুমনি দাস	৪৪
মৌচুমী কন্দলীৰ 'তৃতীয়ত্বৰ গল্প' ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন	ড° হিমাদ্ৰী দত্ত	৪৯
গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ	লক্ষ্য জ্যোতি দাস ড° কল্পনা পাঠক তালুকদাৰ	৫৪
উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনী হিচাপে 'বিগলিত কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' এক অধ্যয়ন...	ববী বৰুৱা	৬০
ঊষাৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন	সান্ত্বনা বড়া	৬৭
'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ৰ প্ৰৱিষ্টি লিখন ...	পৰীস্মিতা বৰা	৭৫
গৱেষণা পত্ৰৰ বিষয় ঃ ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ বৰবিহু দ'মাহীপে ঃ ...	পল্লৱী কাঠাৰ, ড° বিপুল কাকতি	৮২
ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়মূলক লোকগীত	ড° বৰ্ণালী ডেকা	৮৭
প্ৰাক্ বৈবাহিক অনুষ্ঠান- জোৰোণ আৰু পাণচেনী ঃ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন	ড° ৰীতা শৰ্মা	৯৮
মিচিং জনগোষ্ঠীৰ চেল্লয়া নৃত্য ঃ এটি বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন ...	ৰাজু ৰেগন	১০৬
ডিমা হাছাওৰ ডিমাছাসকলঃ এটি পৰিচয়	চৈয়দ মুকিবুৰ ৰহমান	১১২
পৰিবৰ্তনশীল অসমৰ লোক উৎসৱ 'বিহু' ঃ এক তুলনামুলক অধ্যয়ন	প্ৰতিম শইকীয়া	১১৭

- ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰা সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ চমু পৰিচয় পদক্ষেপ — ëÅপ্ৰণৱ ফুকন — ১২৩
- অসমৰ লোক চিকিৎসা ঃ এটি অধ্যয়ন — ড° জয়ন্তী সাহা — ১৩৪
- শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ নামধৰ্মত ভক্তি ঃ এটি অধ্যয়ন — ৰঞ্জয় সাহা — ১৩৮
- Theme of alienation in the short stories of Temsula Ao; A Close Analysis of ‘The Tombstone In My Garden’ — Porag Sharma — ১৪৪
- A brief study on the economy of Karbi Anglong — Dr. Minakshi Duarah — ১৫১
- Prospects of Historical Tourism in Jorhat District — Paresh Kalita — ১৫৭
- The Religious Festivals of the Tai Aiton Community of Assam — Ananya Konwor — ১৬৪
- Challenges of Women Empowerment in Rural India-A study from indological perspeetive — Krishna Konwar — ১৭১

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহত প্ৰতিফলিত তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি

ড° বিন্দু ভূষণ বৰা
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
কমাৰ্চ কলেজ, কোকৰাঝাৰ
বি. টি. আৰ., অসম, দূৰভাষ-৮৬৩৮৮০৯৫৪৯

সাৰাংশ

কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'জোনাকী' (১৮৮৯) মুখপত্ৰৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ যি এক ন-উদ্যমী স্ৰোত পৰিলক্ষিত হয় তাৰ অন্যতম ৰূপকাৰ আছিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। গল্প, প্ৰবন্ধ, জীৱনী, আত্মজীৱনী, কবিতা, নাটক আদি আটাইবোৰ শাখাতে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীত নিজা এক ওখ খাপৰ বাকভংগী পৰিদৃষ্ট হয়। বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ এক উল্লেখযোগ্য শাখা হ'ল কৃপাবৰ ছদ্মনামত থকা তেওঁৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহ। কৃপাবৰৰ ৰচনাসমূহ 'কাকতৰ টোপোলা'(১৯০৪), 'ভাবৰ বুৰবুৰণি'(১৯৫১) আৰু 'ওভটনি'(১৯০৯) এই তিনিটা ধাৰাত ব্যাপ্ত হৈছে। 'বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি', 'বৰবৰুৱাৰ বৰ্ণবিভ্ৰাট দৰ্শন', 'বৰবৰুৱাৰ ডিনাৰ টেবুলৰ পেটমচা সাধু', 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল', 'কৰ্পাই আৰু কৃপাবৰ', 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি' আদি কেতবোৰ লেখত ল'বলগীয়া ৰচনা। বেজবৰুৱাৰ অন্যান্য ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহৰ লগত আমি ঠাই দিব লাগিব 'লিতিকাই' (জোনাকী কাকতত ই 'প্ৰথম ভাগ ঃ প্ৰথম সংখ্যা, ১৮১০ শক ঃ মাঘ'ৰ পৰাই ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল), 'চিকৰপতি নিকৰপতি'(১৯১৩), 'নোমল' (১৯১৩) আৰু 'পাঁচনি' (১৯১৩) -- এই চাৰিখন প্ৰহসনক বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিয়ে ভিন্নধৰ্মী আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশৰীতি, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ভাষা, লোকভাষা, চাতুৰ্যপূৰ্ণ কলা-কৌশলৰ জৰিয়তে এক নিজস্ব ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি অসমীয়া গদ্যক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। তদুপৰি বেজবৰুৱাই ৰচনাৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ কিছুমান খণ্ডচিত্ৰও তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, যিবোৰৰ গুৰুত্ব অসমীয়া সমাজ-ভাষা-সাহিত্য জীয়াই থকালৈকে থাকিব। এই আলোচনাত বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহত তদানীন্তন সমাজখনৰ ছবি কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই বিষয়ে আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ-শব্দ ঃ **কৃপাবৰী ৰচনা, সংস্কৃতি, সংস্কাৰ, সমাজ-জীৱন**

০.০ অৱতৰণিকা ঃ

খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ-ষষ্ঠদশ শতিকাত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ মাজেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰা অসমীয়া গদ্যই ভট্টদেৱৰ হাতত প্ৰকাশৰ সাৰ্থক মাধ্যম ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পিচত বুৰঞ্জী, চৰিত পুথি, মন্ত্ৰ সাহিত্য আদি

বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি সমৃদ্ধ হৈ 'অৰুনোদই'(১৮৪৬)ৰ পাতত অধিক সুস্থ সবল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। 'অৰুনোদই'ৰ পাতত জন্ম লাভ কৰা এই আধুনিক অসমীয়া গদ্যই 'জোনাকী'(১৮৮৯) আলোচনী প্ৰকাশৰ লগে লগে এক নতুন ৰূপ লাভ কৰে। কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা 'জোনাকী' (১৮৮৯) মুখপত্ৰৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ যি এক ন-উদ্যমী স্ৰোত পৰিলক্ষিত হয় তাৰ অন্যতম ৰূপকাৰ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সেই সময়ৰ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদিৰ দৰেই বেজবৰুৱাই অসমীয়া গদ্যৰ সামগ্ৰিক বিকাশত অৰিহনা যোগাইছিল। এওঁলোকতকৈ বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ ধৰণ আছিল ভিন্নৰঙী, ভিন্নৰূপী আৰু ব্যতিক্ৰম। সাহিত্যৰ প্ৰায় আটাইকেইটা শাখাতে সফলতা লাভ কৰা বেজবৰুৱাৰ অসমীয়া গদ্যক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অৱদান অতুলনীয়। বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰীতিয়ে ভিন্নধৰ্মী আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশৰীতি, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ভাষা, লোকভাষা, চাতুৰ্যপূৰ্ণ কলা-কৌশলৰ জৰিয়তে এক নিজস্ব ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি অসমীয়া গদ্যক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। তদুপৰি বেজবৰুৱাই ৰচনাৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ কিছুমান খণ্ডচিত্ৰও তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, যিবোৰৰ গুৰুত্ব অসমীয়া সমাজ-ভাষা-সাহিত্য জীয়াই থকালৈকে থাকিব।

০.১ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

যিকোনো ব্যক্তিৰ পক্ষেই সমাজ-ব্যতিৰেকে সাহিত্য সৃষ্টি অসম্ভৱ। সাহিত্য সমাজৰ দাপোন স্বৰূপ। স্বাভাৱিকভাৱেই সাহিত্যত লেখকজনৰ সমসাময়িক সমাজ-সংস্কৃতিৰ এক সামগ্ৰিক বা আংশিক ৰূপ হ'লেও প্ৰতিফলিত হয়। বেজবৰুৱাও তাৰ ব্যতিক্ৰম নাছিল। ব্যতিক্ৰম আছিল তেওঁৰ প্ৰকাশশৈলীত, ব্যতিক্ৰম আছিল অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দুৰ্বলতা, শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহত। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত তদানীন্তন অসমৰ লোক-সাংস্কৃতিক সমলসমূহৰ উল্লিখন দেখাৰ। এই উল্লিখন কোনোবা সময়ত পোনপটীয়া, কোনোবা সময়ত বক্তব্যক অধিক অৰ্থবহ কৰাৰ তাগিদাত প্ৰতীকাত্মক ৰূপত। বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ এক উল্লেখযোগ্য শাখা হ'ল কৃপাবৰৰ ছদ্মনামত থকা তেওঁৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহ। কৃপাবৰৰ ৰচনাসমূহ 'কাকতৰ টোপোলা'(১৯০৪), 'ভাবৰ বুৰবুৰণি'(১৯৫১) আৰু 'ওভটনি'(১৯০৯) এই তিনিটা ধাৰাত ব্যাপ্ত হৈছে। 'কাকতৰ টোপোলা'ত ঘাইকৈ অসম আৰু অসমীয়াৰ, 'ওভটনি'ত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয়ৰ, আৰু 'বুৰবুৰণি'ত বিশ্বৰ ভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰসংগই ঠাই পাইছে (প্ৰসংগ ঃ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,* পৃ. ৮০)। 'বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি', 'বৰবৰুৱাৰ বৰ্ণবিভ্ৰাট দৰ্শন', 'বৰবৰুৱাৰ ডিনাৰ টেবুলৰ পেটমচা সাধু', 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল', 'কৰ্পাই আৰু কৃপাবৰ', 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি' আদি কেতবোৰ লেখত ল'বলগীয়া ৰচনা। বেজবৰুৱাৰ আন ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহৰ লগত আমি ঠাই দিব লাগিব 'লিতিকাই'(জোনাকী কাকতত ই 'প্ৰথম ভাগ ঃ প্ৰথম সংখ্যা, ১৮১০ শক ঃ মাঘ'ৰ পৰাই ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।), 'চিকৰপতি নিকৰপতি'(১৯১৩), 'নোমল' (১৯১৩) আৰু 'পাঁচনি'(১৯১৩) --এই চাৰিখন প্ৰহসনক।

০.২ গৱেষণা পদ্ধতি

'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহত প্ৰতিফলিত তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি' শীৰ্ষক গৱেষণাপত্ৰখনৰ উপস্থাপনশৈলী সমীক্ষাত্মক। বিশ্লেষণৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহৰ গদ্যাংশৰ পৰা সমলসমূহ গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

১. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহত তদানীন্তন অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি

'অৰুনোদই'ৰ পাতত জন্ম লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া গদ্যই 'জোনাকী' প্ৰকাশৰ লগে লগে এক নতুন ৰূপ লাভ কৰে আৰু বেজবৰুৱাৰ হাতত পল্লৱিত হৈ উঠে। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাই অসমীয়া গদ্যক এক উন্নত ৰূপ

দিয়াৰ লগতে তেওঁৰ গদ্যৰীতিয়ে আপোন বৈশিষ্ট্যৰে অসমীয়া গদ্যৰীতিক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰয়োগ কৰা ভিন্নধৰ্মী আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশভঙ্গী, নিভাঁজ অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ভাষাৰীতি আৰু চাতুৰ্যপূৰ্ণ কলা-কৌশলৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ হাতত অসমীয়া গদ্যৰীতিয়ে এক ব্যতিক্ৰমী নিজস্ব ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, পাৰিবাৰিক বন্ধন, ধৰ্ম, সমাজ ব্যৱস্থা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সংস্কাৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, খাদ্য, সাজপাৰ, বোৱা-কটা, ঘৰুৱা কাম-কাজ এই সকলোবোৰ দিশ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। বিশেষকৈ কৃপাবৰী ৰচনাসমূহত অসমীয়াৰ মনোবৃত্তি বা মানসিক সংস্কাৰ, আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম, শিক্ষা, আদৰ্শ, অসমীয়া সাহিত্যিক, তত্ত্বানুসন্ধান, অসমীয়া আলোচনী, পশ্চিমীয়া শিক্ষা পোৱা নোপোৱা সমাজৰ চিত্ৰ, ৰাজঘৰীয়া কৰ্মচাৰী আৰু প্ৰজাৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি সকলোৰেই ইয়াত ঠাই পাইছে। এইবোৰৰ উপৰিও মানুহৰ সাধাৰণ দুৰ্বলতাবোৰ।[৭] তলত বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহৰ আধাৰত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল-

১.১ লোক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত জড়িত ঘৰুৱা শব্দ, বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰ

বৰ্তমান অসমীয়া সমাজত লুপ্ত হ'ব খোজা সাংস্কৃতিক জীৱনৰে জড়িত বহুবোৰ শব্দ আৰু সম্পদে বেজবৰুৱাৰ গদ্যত বৰ সাৰ্থক ৰূপত ভুমুকি মাৰিছিল। ভাৱক অৰ্থবহ আৰু জীৱন্ত কৰি তোলাৰ লগতে তদানীন্তন অসমীয়া সমাজখনৰো একোখন খণ্ডচিত্ৰ তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এনে কিছুমান শব্দ হ'ল- বাইক বচন, হাতনি পেৰা, গেন্ধেলামুখীয়া, ঘৰ্ম্মঘণ্ট, কাপ, কাঠী, মহী, চাৰিখনীয়া, বৰ বটাঁ, বৰ গৰু, বৰ শৰাই, চাৰিসত্ৰীয়া গোসাই প্ৰভূ, সাতসৰী, গুণাৰ বন কৰা পাৰি দিয়া কাপোৰ, এন্ধাখুন্দা পিঠাগুৰি, কাণৰ কণামাকৰি, পানী গামোচা, কানি-কাচুটি, আকাশীচৰগ, ধুন ছিটিকে, অজীণপাতকী, চকু গজিল, ৰৌ ৰৌ নৰক, হাতীখুজীয়া বাটি, আস্তে-সুস্তে, ক্ষুদ্ৰশৌচ, জটাঁয়া মোহনী ভাঙ্গ, মৰোঁ জীওঁ সোঁ আধিকৈ।

বেজবৰুৱাই উপমা প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা তুচ্চ বিষয়কো অস্বাভাৱিক গাম্ভীৰ্য বা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বা গম্ভীৰ বিষয়কো তুলুঙাকৈ প্ৰকাশ কৰি হাস্যাত্মক পৰিৱেশ একোটা গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে অসমৰ সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন সম্পদ আৰু প্ৰসঙ্গ উপমাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ গদ্যত সোমাই পৰিছে। 'লিটিকাই' নাটকখনৰ গদ্যৰ পৰা তলৰ দৃষ্টান্তটোলৈ মন কৰা যাওক--

> দুখীয়াৰ দুখ কিন্তু কোনোমতে কিন্তু নুগুচে। বিধাতাই মনৰ হেঁপাহেৰে কিন্তু আমাৰ কঁপালত কিন্তু লুইতৰ পাৰৰ পুৰা কুঁহিয়াৰ যেন কিন্তু খাগৰিৰ কাপেৰে বামুণৰ বন্দী হৈ থাকিয়েই এইকেডাল হাড় কিন্তু পেলাবলৈ লিখিলে, তাক কিন্তু কোনে খণ্ডাব?...দুখ আমাৰ কিন্তু পইতাভাত, শোক আমাৰ কিন্তু পকা খৰিচা, বেজাই আমাৰ কিন্তু লোণ, তেল। কিন্তু দুৰ্গতি আমাৰ জলকীয়া।

'লিতিকাই' নাটকৰ নিতাই চৰিত্ৰৰ মুখৰ এই সংলাপটিলৈ মন কৰা যাওক-

> আমিও আজি সাইলাখ তেনে সমুদৰ সাঁতুৰি পাৰ হমহঁক। সুৰাসুৰ,দেউ-দইত, মই খ-ৰইখ, নাগ-নৰ, ধোবা-নাপিত, চমাৰ-কমাৰ,শালিকৰি-সনাতন, কপৌ-মহাজন, ফেঁতা-খৰিভাৰী, কোকলোঙ্গা-হিলৈদাৰী, বটা-বকৰা, পাণৰ মকৰা, চূণৰ ছোকোৰা তোমালোকে আজি দেঁখা! আমাৰ 'বল-বীজ'-'পলাক্ৰম' দেঁখা। ('লিতিকাই', *জোনাকী* (সম্পা.), পৃ. ২৮)

১.২ জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-প্ৰৱচনৰ ব্যৱহাৰ

নিভাঁজ জতুৱা ঠাঁচযুক্ত ভাষা ব্যৱহাৰেৰে অসমীয়া গদ্যক এক উন্নত মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বেজবৰুৱাৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ৰচনাতে জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন আদিৰ বিৰাট সমাহাৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোক সমৃদ্ধ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ হাস্য-ৰসাত্মক লেখাত তেনে কেতবোৰ উদাহৰণ--

(১) হাড় নাইকিয়া জিভা, মাতে কিবা কিবা। (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২৩০০)

(২) বামুণেই মৰক বা লগুনেই ছিগক। (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২৩০১)

(৩) হাৰিয়া জিনয় কতো জিনিযা হাৰয়, কোনোকালে ক্ষত্ৰিয়ৰ নাহি পৰাজয়। ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.১৫)

(৪) মৰে উৰুলী পুঙ্গা, মৰে পদুলী শুঙ্গা, মৰে অলপ পানীৰ মাছ। ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৪৮)

(৫) আলেকৰ পালেক কুকুৰা চোৰাৰ ভাগিনীয়েক। ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৪৮)

(৬) মাছে গৰকা পাচলি খাবা, শাহুৰে গৰকা বোৱাৰী পাবা। (শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য, পৃ.৫৮৭)

(৭) ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই। (শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য, পৃ.৫৮৭)

১.৩ অসমীয়া লোকবিশ্বাস,সংস্কাৰ

অসমীয়া সমাজত জন্ম-মৃত্যু সংক্ৰান্তীয় বিভিন্ন নীতি-নিয়ম আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰচলন আছে। আকৌ, 'সংস্কৃতি'ৰ যি প্ৰাথমিক সিদ্ধান্ত যে 'মানুহে জন্ম লাভ কৰে অসামাজিক হৈ, সংস্কাৰৰ যোগেদি লাভ কৰে সামাজিকতা' এই সিদ্ধান্তও বিবৃত হৈছে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত। কোনোবাই কাৰোবাৰ কথা পাতি থাকোঁতেই যদি তেওঁ সন্মুখত ওলায়হি তেন্তে সেই ব্যক্তিজনৰ আয়ুস বৃদ্ধি হয় বুলি এক লোক-বিশ্বাস অসমীয়া সমাজত বৰ্তমানো প্ৰচলিত। এনে দৃষ্টান্তও আমি বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত পাওঁ। যথা--

(১)'হিন্দুৰ পো-নাতিয়ে সিহঁতৰ উপৰি পুৰুষসকলক জলপিণ্ড দিয়ে।'
(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ.২২৮৮)

(২)হিন্দুৰ ভিতৰত এটা প্ৰথা আছে যে যাৰ কেও কিছু নাই, বা যাৰ মৃত্যুৰ পিছত দহা কাজ, বছৰেকীয়া শৰাধ বা পানী-শৰাধ আদি প্ৰেতকাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই পিণ্ড লাভৰ আশা নাই, সেইজনে জীয়াই থাকোতেই নিজেই বৃষোৎসৰ্গ, বৰোৎসৰ্গ আৰু আদ্যশ্ৰাদ্ধাদি কৰি লেঠা ছিগি থৈ পৰকালৰ "ছেভিংচ বেংকত" পিণ্ডৰ বিতফেৰা Safe deposit অৰ্থাৎ নিৰাপদ জমা ৰাখি, মৰিবলৈ বাট চাই থাকি কাশীবাস কৰে।(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ.২২৯২)

(৩) বামুণৰ ল'ৰাই একেটা জীৱনত দুবাৰ জন্ম ধৰে, তুমি জানা। "সংস্কাৰৎ দ্বিজউচ্যতে" দ্বিজ অৰ্থাৎ দ্বিতীয়বাৰ জন্ম হয়। *(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ.২৩০৯)*

(৪) অ' সাজতোলনী বাই! বাই তই ভালেমান দিন জীৰি বুইছনে? তোৰ কথা কওঁতেই তই ওলালিহি!
(লিতিকাই, জোনাকী, পৃ. ৮১)।

বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলাৰ প্ৰথমটি লেখা 'মোৰ জন্ম-ৰহস্য'ত বৰ্ণিত কথাখিনিৰ মাজেৰে সমসাময়িক সামাজিক পৰিৱেশ, গ্ৰাম্য-জীৱনশৈলী, লোক-বিশ্বাস আদি নিখুঁত ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। 'বিষয় আৰু বিষয়া'ত কৃপাবৰ বৰুৱাই সমকালীন সমাজৰ কিছু লোকৰ উপাধি সলোৱা মানসিকতাক ব্যংগ কৰিছে। কৃপাবৰ বৰুৱাই নিজৰ নামৰে উপাধি 'বৰবৰুৱা' কৰি এনে মানসিকতাৰ লোকক জোকৰ মুখত চুণ দিছে।[২]

১.৪ খাদ্য, ৰন্ধন- প্ৰকৰণ

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত মাছৰ টেঙা জোল বিশ্ব-বিদিত। এই উদাহৰণৰ দ্বাৰা অসমীয়া পাকঘৰত সততে ৰন্ধা মাছৰ টেঙা ব্যঞ্জনৰ দৃষ্টান্ত সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। যেনে, *"টেঙা দি ভালকৈ ৰন্ধা ম-মৰাই থকা ৰৌমাছৰ আঞ্জাখনো এদিন এৰাতি থাকিলে বাহী হয় আৰু বাহী হ'লেই অখাদ্য হয়।"*[৩]

কঁঠাল গুটি পুৰি খোৱাৰ পৰম্পৰা অসমীয়া সমাজত এতিয়াও আছে। *"জাৰকালি জুহালৰ ওচৰত বহি লৰাই কঁঠাল-গুটি পুৰি খোৱাদি ধৰ্ম্মজ্ঞান পুৰি খালো।" (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২৩০১)*। কবিয়ে উপমাৰ চলেৰে ইয়াত কঠালগুটিৰ প্ৰসংগ আনিছে যদিও তাৰ যোগেদি তদানীন্তন অসমীয়া সমাজৰ খাদ্যাভাসৰ এক

দৃষ্টান্ত প্ৰকাশিত হৈছে।

১.৫ জাগ্ৰত স্বজাতি-প্ৰীতিৰ মাজত বস্তুগত সংস্কৃতিৰ আভাস ঃ

জাগ্ৰত স্বজাতি-প্ৰীতি আৰু আপোন সংস্কৃতিৰ প্ৰতি ভালপোৱা বেজবৰুৱাৰ সকলো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যতে অকৃত্ৰিমতাৰে প্ৰকাশ পাইছিল।[৪] বেজবৰুৱাৰ তেনে প্ৰকাশৰ মাজত অসমীয়াৰ বস্তুগত সংস্কৃতিৰ এশ এবুৰি উপাদান - নাৰীৰ ৰিহা মেখেলা, শিপিনীৰ তাঁতশাল, যঁতৰ, গামোচা, পিঠা-পনা আদিয়ে বিশেষ ঠাই পোৱা দেখা যায়। দৃষ্টান্ত--

(১) "তোমালোকে ৰিহা মেখেলা এৰি শাৰী পিন্ধিছা,...সাতামপুৰুষীয়া অসমীয়া শিপিনীৰ কাম তাঁত সূত এৰি উলৰ মোজা, গেঞ্জি, ফ্ৰক গুঠিবলৈ শিকিছা...আমাৰ দেশৰ কৌটিকলীয়া ৰন্ধা-বঢ়া, পিঠা-পনা ইত্যাদি পৰিত্যাগ কৰি বঙলা নভেল-উপন্যাস হাতত লৈ হালুৱৈৰ দোকানৰ ৰসগোল্লা, সন্দেশ, কচুৰী, মিহিদানা ইত্যাদিৰে তোমালোকৰ ডাঙৰীয়া-বাবুসকলক জলপান দিবলৈ আৰু নিজেও খাবলৈ শিকিছা...তোমালোকৰ যদি আমালৈ মৰম আছে তেন্তে বহাগৰ বিহুত অসমীয়া যঁতৰত কটা অসমীয়া কপাহৰ সূতাত অসমীয়া আঁচুকৰীৰে বোলোৱা আঁচুৰে নানা প্ৰকাৰ ফুল বাছি একোখন গামোচাকে দিবাহঁক, অসমীয়া তাঁতত বিদেশী সূতাৰে চিতৰা-পখৰাকৈ বৈ একোখন 'তাৰেল" আমাৰ আগত নধৰিবা মোৰ আইহঁত!" (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২২৮৪)

(২)"মূৰত টিকনিৰ কণ মৰিল, ভৰি ঠেঙাই ঢাকিলে, গা কোটে, ডিঙি টাই-টনাই, মূৰ চাহাবী টুপীৰ জাপিয়ে আবৰি থৈছে, মেজত আহাৰ, হোটেলত বিহাৰ, আৰু তুমি হলা ধৰ্ম্মৰ ধ্বজা-বানা আৰু আমি হলোঁ অধাৰ্মিক চূড়ামণি! "(২৩২৫)

(৩) অ, ক'বলে পাহৰি গৈছিলোঁহে বিধাতা ডাঙৰীয়া শ্ৰীমতী মালতী বৰাক কৈ দিয়া যে তেওঁ অসমীয়া চিকুণ ৰিহা-মেখেলা এৰি বঙলুৱা শাৰী পিন্ধাটো ভাল হোৱা নাই। আমি মতাবিলাকে পাৰ্টী যি সাজকে পিন্ধি ডেকালি কৰোহঁক, তেওঁলোকে যেন তেনে নকৰে কাৰণ তেওঁলোক হ'ল ঘৰৰ ঘৈণী অৰ্থাৎ ঘৰৰ ধৰণী। তেওঁলোক গোজ, নাও। নাওখন সোঁতত যিমানকে কঁপি-জপি টলংভটং কৰি থাকক, গোজত বন্ধা থাকিলে উটি যাবৰ ভয় নাই। কিন্তু গোঁজটোও যদি উভালি যায় তেন্তে আমাৰ গতি কি হ'ব? সেইদেখি আজিকালি পাঞ্জাৰী, মহাৰাষ্ট্ৰী, মাদ্ৰাজী, বঙালী 'বিলাত ফেৰ্ত্তা'সকলে ইংৰাজী সাজ পিন্ধিও ঘৈণীয়েকহঁতৰ গাৰ পৰা শাৰী গুচোৱা নাই। (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২৩২২)

১.৬ অসমীয়া মানুহৰ দুৰ্বল দিশৰ অৱতাৰণা

দুই-এক ব্যতিক্ৰম বাদ দি সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া মানুহবোৰ আন জাতিৰ তুলনাত শাৰীৰিক আৰু মানসিকভাৱে দুৰ্বল,সোৰোপা। সেয়া সত্যও। অৱশ্যে, বেজবৰুৱাই সমগ্ৰ হিন্দু লোকৰে দুৰ্বল দিশৰ ব্যংগ কৰিবলৈ এৰা নাই। আনহাতে তেওঁ স্ব-ধৰ্মৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈও পাহৰা নাই। যথা--

(১)"হিন্দুৰ বাহিৰে আন ধৰ্ম্মাৱলম্বীসকলৰ এইদৰে পানীলগা নঘটে। তেওঁলোকৰ যদি পানী লাগিল, দুবাৰ এবাৰ সোঁত সোঁত কৰিলে দুই-চাইটা হাঁচি মাৰিলে, "বৰজোৰ" কাণ ঢকা টুপি এটা পিন্ধি দুটা-চাইটা নহৰু-পনৰু খালে, আৰু পানী লগা কাচুটি এৰি পলায়ুৰ্দ্ধং।...আৰু আমাৰ হিন্দুৰ পানী লাগিল যদি, সি শাওণমহীয়া লেলপেল নেৰানেপেৰা বৰষুণ, অথবা লেনিয়া তিৰুতাৰ লেলেটীয়া কান্দোন।" *(বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড,পৃ.২২৮৭)*

(২)"স্বধৰ্ম্মে নিধনং শ্ৰেয়ঃ পৰধৰ্ম্মো ভয়াবহঃ"[৫]

(৩) মিছা২ ভণ্ডামিত অসম সমাজ

ভিতৰ কলা২ বাহিৰ বগা[৩] অসমীয়া

১.৭ **সামাজিক ভেম-ভণ্ডামি, শোষণ-নিষ্পেষণৰ ছবি ঃ**

বেজবৰুৱা ওৰফে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ 'সমাজিক' আছিল সমাজ সংস্কাৰৰ এক বিচিত্ৰ পৰিকল্পনা। মহাপুৰুষীয়া সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বেজবৰুৱাই সত্ৰৰ গোসাঁই-মহন্তসকলৰ ভেম-ভণ্ডামি, সামাজিক শোষণ-নিষ্পেষণৰ ছবিখন নিজৰ নামেৰে তুলি ধৰিবলৈ যথাৰ্থতে কঠিন কাম আছিল। সেয়ে সত্ৰৰ গোসাঁই-মহন্তসকলৰ ভেম-ভণ্ডামিৰ পৰা শুধ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ সচেতনতা বৃদ্ধিলৈ (যমদূতে যেতিয়া কৃপাবৰক 'বাবু' বুলি সম্বোধন কৰে), অসমীয়াৰ জাতিগত দুৰ্বলতা ('বাতৰি কাকতৰ জাননী')ৰ পৰা কানি-ভাং বৰবিহে ছানি ধৰা তদানীন্তন সমাজৰ ব্যাধিবোৰলৈ - এনে ভিন ভিন দিশ উদঙাই দেখুৱাবলৈ বেজবৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰিছিল কৃপাবৰক। সমাজ সংস্কাৰৰ হকে তীব্ৰ ব্যঙ্গ থকা বহুবোৰ দিশে ঠাই পাইছিল কৃপাবৰৰ 'সমাজিক'ত।

১.৮ **তদানীন্তন সমাজৰ খণ্ডচিত্ৰ**

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কত সাৰ্থকভাৱেই উল্লেখ কৰিছে যে বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গী অতিমাত্ৰাই জাতীয় বৈশিষ্ট্যসূচক। বেজবৰুৱাৰ গদ্যত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন স্থানীয় লোক-কথ্যভঙ্গী, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰ, ঘৰুৱা শব্দ আৰু পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱনধাৰাৰ এক সম্যক ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ খুহুতীয়া ৰচনাসমূহত প্ৰয়োগ হোৱা শ্লেষাত্মক আৰু কৌতুকপূৰ্ণ ভাষায়ো অসমীয়া সমাজৰ ছবি অঁকাত সহায় কৰিছে। যেনে--

১) ফেঁচামৰীয়া আতাই মোৰ 'শৰীলত' এইবোৰ গুণ দেখিয়েই মোক বৰ গায়ন পাতিব খুজিছিল;...'('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.২৮)

২) "ঘৰ সোমালেই বামুনীয়ে মোৰ টেটুতে ধৰিবহি। গা ধুই গোসাঁই ঘৰত সোমাই সুকলমে ফুল তুলসীকেটা গোসাঁইৰ মূড়ত দিবলৈ মোৰ তত হেৰায় নহয় তাৰি ৰৌ -ৰৌৰণিৰ তাপত! ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৩৪)

৩) 'সৰুতে ঘৰলৈ অনাৰ বাবে আশয় পাই তাই দেউ-ব্ৰহ্মা-স্বামী-গুৰু, শাহু-শহুৰ নমনা ; লাজ-কাজ, ধৰম-কৰম, পুৰি খোৱা নাক- কাঁটী ৰাওমুই হ'ল! মানুহৰ ভাগিবৰ সময় হ'লে তিৰী-তিৰোতা, লৰা-ছোৱালী এটাইবোৰ এনে অজীণ পাতকী আৰু গুৰু -গৌৰৰ নমনা হয়! ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৪৮)

৪) 'ইপিনে ৰাতিৰ সাজি খাই উঠোঁতে গছৰ টোপাল সৰিব, প্ৰথম কুকুৰাই ডাক দিব।...নেদেখিছোঁ, ভাল নিকিনা গোলামজনী পাইছে! শাকৰ পৰা খৰিলৈ, চাউলৰ পৰা চৰুলৈকে মই বান্দীয়ে নোগোটালে তিনি তেলনি মাৰি খাবলৈ নহয়। ...লোকৰ তিৰোতাৰ নিচিনাকৈ মোৰ হাতে-কাণে সোণ খাটোৱা খাৰু, লোকাপাৰ পিন্ধাই- উৰাই তেওঁ মোক বহুৱাই ৰাখিব পৰা হ'লে আছিলেই। ('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৪৮)

৫) "ছঠৰীয়া মেটমৰা ডাঙ্গৰীয়ে কিন্তু কাণ চিঙ্গি আনিছে।"('লিতিকাই', জোনাকী, পৃ.৬৩)

৬) "একুৰি এহতীয়া বৰ খুটা দি লোকে ন লাখ বৰঘৰ সাজক, শিৱসাগৰৰ শিৱদৌলটোতকৈ কেতিয়াও সেইবোৰ ওখ হ'ব নোৱাৰে...সুখ্যাতিৰে পুঠিমাছ আৰু পাভমাছ আসামপুখুৰীত যিমান উপচি থাকে সিমান খিতাপ ৰাঘবৰালীলৈ ভালহে।"(কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, জোনাকী, পৃ. ১৯১,১৯২)

৭) "...তিনি গাভৰুৱে গোট খাই কাষত কলহ লৈ শাৰী পাতি পানী আনিবলৈ ঘাটলৈ যাওঁতে এই কথা কোৱাকুই কৰিব নিদিবিহঁক।"(কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, জোনাকী, পৃ. ২০০)

৮) "মিতা আসামত তিনি জাতি মানুহ আছে, যমৰজাই সিহঁতক শাস্তি নকৰেনে? (১) এজাতি আছে, যাক আসামত 'ভাল মানুহ' বোলে, যে আপোনাআপুনি ওফন্দি গঙ্গাটোপ, যি স্বজাতীয় আৰু স্বদেশীয় মানুহৰ উন্নতি দেখিলে বৰ পুতেকৰ মূৰ খোৱা যেন শোক পায়; আৰু যাৰ লোকৰ দোষ বিচাৰি ফুৰাই কাম। (কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, *জোনাকী*, পৃ. ২২৫)

ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে তেওঁৰ 'Place of Assam in the History and Civilization of

Assam' শীৰ্ষক বাণীকান্ত স্মৃতি বক্তৃতাৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ প্ৰশংসা কৰি লিখিছিল- *'সৰ্বতোমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন আৰু মানুহ আৰু ৰীতি সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ আৰু সহানুভূতিশীল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এজন প্ৰসিদ্ধ লেখক আছিল। ...তেওঁ সচাঁকৈয়ে বৰ্তমান ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট সাৰ্বভৌমিক শক্তি।'*[৬] পদ্মধৰ চলিহাৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি--

> ইংৰাজ সাহিত্যিক এডিছনে যেনেকৈ 'স্পেকটেটাৰ ' কাকতৰ যোগেদি সেইকালৰ ইংৰাজ সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ভণ্ডামি, আবৰ্জনা আদিৰ এটি হুবহু চিত্ৰ আঁকি আমোদৰ ছলেৰে বহুমূলীয়া শিক্ষা দি গ'ল, যেনেকৈ তেওঁ 'ছাৰ ৰজাৰ ডি কভাৰলি' নামৰ এটি অপূৰ্ব চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁৰ হতুৱাই সমাজক জৰালে, বেজবৰুৱাই তেনেকৈ 'জোনাকী'ৰ পোহৰেৰে, বাঁহীৰ সুৰেৰে অসমীয়া সমাজৰ বিৰাট সংস্কাৰ সাধন কৰিলে,- কৃপাবৰ বৰুৱাৰ মুখা পিন্ধি লৈ। নিভাঁজ, নিখুঁট, সুমধুৰ হাস্যৰস যাক ইংৰাজীত True Wit আৰু True humour বোলে তাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নিদৰ্শন কৃপাবৰ বেশী বেজবৰুৱাৰ খুহুতীয়া ৰচনাবিলাক- তাত অশ্লীলতাৰ চেকা নাই, ব্যক্তিগত আক্ৰোশৰ গোন্ধ-ভাপ নাই, কৃত্ৰিমতাৰ চিন-চাব নাই- তাত আছে মানৰ চৰিত্ৰৰ সম্যক জ্ঞান, সূক্ষ্মাদপি, সূক্ষ্ম কথা-কাণ্ডৰ বিপুল অভিজ্ঞতা, ক্ষুৰৰ ধাৰৰ নিচিনা চোকা ব্যঙ্গ, সুনিৰ্মল নৈৰ সোঁতৰ দৰে বৈ যোৱা অনাবিল প্ৰকাশভঙ্গীআৰু সবাৰো উপৰি ধৰণ (style) আৰু ভাষাত নিভাঁজ নিখুট অসমীয়া ঠাচ।[৭]

২. সিদ্ধান্ত

ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনকেইখনত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক চিত্ৰ নাই, খণ্ডচিত্ৰ আছে।

খ) বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনাসমূহত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ বহুবোৰ দিশ চিত্ৰিত হৈছে, য'ত সমাজৰ কু-আচাৰ, ভণ্ডামি, ৰক্ষণশীলতা, অনাচাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু তীব্ৰ ব্যংগতা আছে।

গ) গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত পাতনি মেলা হাস্য-কৌতুকে চৰম সীমা লাভ কৰে বেজবৰুৱাৰ এইলানি সাহিত্যত। বেজবৰুৱাৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সূক্ষ্মদৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া যদিও কেতিয়াবা বাহুল্যদোষত বৰ্ণনা আমনিদায়ক।

ঘ) জাতীয়তাবোধক সচেতন কৰা, হাঁহিবলৈ শিকোৱা আৰু অসমীয়াৰ মনৰ সংস্কাৰ সধা- এই তিনিটা মুখ্য উদ্দেশ্যত সৃষ্ট বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া ৰচনাসমূহৰ মাজত সেয়ে আমি স্বাভাৱিকভাৱেই অসমীয়া সমাজৰ খণ্ডচিত্ৰ একোখন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছোঁ।

৩. সামৰণি

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ কলমেৰে প্ৰকাশিত অসমীয়া শব্দ-সম্ভাৰ, কথাশৈলী আৰু হাস্যব্যংগ প্ৰকাশৰ ষ্টাইল বৰ্তমানলৈকে কাৰোৰে সৈতে তুলনা নহয়। তদুপৰি, অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশতে থকা ঈৰ্ষণীয় দক্ষতাৰ বাবে গদ্যৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাই পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ বাবে আঁকি গ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ এখন স্পষ্ট ছবি।

প্ৰসংগটীকা ঃ

১. উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু ঃ *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,* পৃ. ১২৬

২. মুকুল চক্ৰৱৰ্তী ঃ *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনা সমীক্ষা,* পৃ. ১১

৩. বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ.২২৮৯

৪. ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ 'সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' শীৰ্ষক ৰচনাত(পৃ. ৭৫) কৈছে- "জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, অপূৰ্ব ৰচনা পদ্ধতি আৰু প্ৰকৃত হাস্যৰস - এই তিনিটা উপাদান লৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতেই বিকাশ লাভ কৰিছে।"

৫. বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ.২৩১৬
৬.উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,* পৃ. ৭৬
৭. উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,* পৃ. ৮০

গ্ৰন্থ উৎস ঃ

১. গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ (সম্পা) ঃ *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, তৃতীয় খণ্ড, সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০০৫
২. চক্ৰৱৰ্তী, মুকুল ঃ *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনা সমীক্ষা,* বিশাল প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-৩, ২০১৫
৩. বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) ঃ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০১০
৪. লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ঃ *সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,* অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৮০
৫. শইকীয়া, নগেন (সম্পা.) ঃ *জোনাকী,* অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, ২০০১
৬. শইকীয়া, নগেন (সম্পা.) ঃ *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী,* চতুৰ্থ খণ্ড, বনলতা, গুৱাহাটী, ২০১০
৭. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য,* অৰুণোদয় প্ৰেছ, গুৱাহাটী, ১৯৯৬
৮. হাজৰিকা, অতুলচন্দ্ৰ(সম্পা.) ঃ *বৰবৰুৱাৰ বুলনি,* সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৪

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত লোকসমাজ (‘ভদৰী’ আৰু ‘মুক্তি’ গল্পৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)

ড° লিলি দাস
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
ৰাজীৱ গান্ধী মেম’ৰিয়েল মহাবিদ্যালয়, লেংটিছিঙা
lilydasrgmc@gmail.com

সংক্ষিপ্তসাৰ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই একাধাৰে উপন্যাস, চুটিগল্প, নাটক, কবিতা, কৃপাবৰী ৰচনা, আত্মজীৱনী, জীৱনীমূলক সাহিত্য তথা তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতখনত বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনকৰূপেহে বিশেষভাৱে সমাদৃত। পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি তেখেতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম দিয়ে। চুটিগল্প সাহিত্যৰ আৰম্ভণি সময়ৰ ৰচকৰূপে তেওঁৰ গল্পবোৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ ওচৰচপা নহলেও তেওঁৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা ‘সুৰভি’ (১৯০৯), ‘সাধুকথাৰ কুঁকি (১৯১০), ‘জোনবিৰি’ (১৯১৩) আৰু ‘কেঁহোকলি’ অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা, হাস্য আৰু ব্যংগৰ মাজেৰে সমাজ সংস্কাৰমূলক মনোভাৱ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে ব্যক্তিমনৰ সুখ স্বাচ্ছন্দ্যই ভূমুকি মাৰিছিল। সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ জীৱন আধাৰিত গল্পসমূহত বেজবৰুৱাই তদানীন্তন সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনক একো একোখন খণ্ডচিত্ৰৰ দৰে অংকন কৰিছিল। ‘মুক্তি’, ‘ভদৰী’ আদি এই শ্ৰেণীৰ সাৰ্থক গল্প। এই গল্পসমূহৰ মাজত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ ছবি, প্ৰকৃতিৰ সৈতে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ সহজ আত্মীয়তা আদি দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে।

সূচক শব্দ ঃ চুটিগল্প, লোকসমাজ, সমসাময়িক, গ্ৰাম্যসমাজ, নাটক

০.০ **অৱতৰণিকা ঃ**

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰিছিল *জোনাকী* আলোচনীৰ জৰিয়তে। ১৮৯২ চনৰ জোনাকীৰ চতুৰ্থ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল বেজবৰুৱাৰ প্ৰথমটো চুটিগল্প সেউতি।[১] বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ সৰহভাগ তেওঁৰ জীৱিত কালতে তিনিখন পুথিৰ আকাৰত সংকলিত হৈছিল। ‘সুৰভি’ (১৯০৯) ‘সাধুকথাৰ কুঁকি (১৯১০) আৰু ‘জোনবিৰি’ (১৯১৩) এই তিনিওখন পুথিত আঠৈকুৰিতকৈ অধিক গল্প সংকলিত হৈছে। মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত ‘কেহোকলি’ (১৯৬৮) নামৰ গল্পপুথিখনত ইতিপূৰ্বে সংকলিত নোহোৱা পোন্ধৰটা গল্প প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ ৰচিত গল্পৰ সংখ্যা তিনিকুৰিৰো অধিক। তেওঁৰ গোটেইবোৰ গল্পকে সাৰ্থক চুটিগল্পৰ শাৰীত ৰাখিব নোৱাৰি, কিয়নো চুটিগল্প ৰচনাৰ আগে আগে বেজবৰুৱাই আমাৰ প্ৰাচীন সাধুকথা কিছুমানক লিখিত ৰূপ দিছিল। সেই সাধুকথাসমূহৰ পৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰি প্ৰথম চুটিগল্প ৰচনা কৰিছিল।

০.১ অধ্যয়নৰ বিষয়

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেখেতৰ গল্পৰ মাজেদি অসমীয়া লোকসমাজৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত অংকন কৰিছিল। গৱেষণা পত্ৰখনত তেখেতৰ 'ভদৰী' আৰু 'মুক্তি' গল্পৰ মাজেৰে ফুটি উঠা অসমীয়া লোকসমাজৰ চিত্ৰকে মুখ্য বিষয় হিচাপে লোৱা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

বেজবৰুৱাই তেখেতৰ গল্পত অসমীয়া লোকসমাজৰ ছবি একো একোটা খণ্ডচিত্ৰৰ দৰে অংকন কৰিছিল। 'ভদৰী' আৰু 'মুক্তি' গল্পৰ যোগেদি অসমীয়া লোকসমাজৰ কোনবোৰ দিশ ফুটি উঠিছে, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাই হৈছে আমাৰ গৱেষণা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

০.৩ গৱেষণা পত্ৰৰ অধ্যায় বিভাজন

আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে গৱেষণা পত্ৰখনক চাৰিটা ভাগত বিভাজন কৰা হৈছে। ভাগকেইটা হ'ল- (১) অৱতৰণিকা (২) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু (৩) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত লোকসমাজ (৪) উপসংহাৰ।

০.৪ গৱেষণা পদ্ধতি

গৱেষণা পত্ৰখনত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

০.১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বৈচিত্ৰময়। ঘাইকৈ তিনিটা উৎসৰ পৰা তেওঁ গল্পৰ বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছিল-

১. সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ।

২. কলিকতা সম্বলপুৰ আদি ঠাইৰ প্ৰবসুৱা অভিজ্ঞতা।

৩. অসমৰ বুৰঞ্জী আৰু জনশ্ৰুতি, আখ্যান উপাখ্যান আদি।[২]

আকৌ বিষয়বস্তু অনুসৰি যদি তেখেতৰ গল্পসমূহ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি-

১. সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী আৰু

২. ব্যক্তি জীৱন সম্পৰ্কীয়।

সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ জীৱন আধাৰিত গল্পসমূহত বেজবৰুৱাই তদানিন্তন সময়ৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ ছবি একো একোখন খণ্ড চিত্ৰৰ দৰে অংকন কৰিছিল। 'ভদৰী', 'মুক্তি', 'বিহু' আদি এই শ্ৰেণীৰ সাৰ্থক গল্প। এই গল্পসমূহৰ মাজেদি তেখেতে অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ ছবি অতি সুন্দৰ ৰূপত অংকন কৰিছিল। আকৌ পশ্চিমীয়া আধুনিক শিক্ষা আধৰুৱাকৈ আয়ত্ত কৰি অন্তঃসাৰশূণ্য আভিজাত্য আৰু অন্ধ অনুকৰণপ্ৰিয়তাত আত্মবিস্মৃত হোৱা সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো, ভাং-কানি আদিৰ অবাধ প্ৰচলনৰ ফলত ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱা অসমীয়া সমাজ জীৱন তথা জাত-পাত ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলন থকা ভণ্ডামি আদিৰ ছবি 'ধোৱাখোৱা' 'আৰ্জি', 'ভকেন্দ্ৰ বৰুৱা' আদি গল্পত দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰবসুৱা জীৱনৰ বৰ্ণিল, বৈচিত্ৰময় অভিজ্ঞতাৰ ছবি, কলিকতা, সম্বলপুৰ উৰিষ্যা আদি ঠাইৰ পটভূমিত লিখা গল্পসমূহ হ'ল *লাওখোলা, কন্যা, ৰতনমুণ্ডা* আদি।

বেজবৰুৱাই সমসাময়িক সমাজখনৰ হীনতা, নীচতা, অহংকাৰ, ভেম-ভণ্ডামি আদিত আলোকপাত কৰি সেইবোৰৰ গৰাহৰ পৰা অসমীয়া সমাজখন মুক্ত কৰিব বিচাৰিছিল। সেই হেতুকে তেওঁৰ গল্পবোৰত হাস্য আৰু ব্যংগৰসৰ সমাহাৰ দেখা যায়। অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত জাতিভেদ প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণ, কানীয়া-ভণ্ডুৱা, মদাহীৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ যোগেদি এই লেখীয়া বৰবিহৰ পৰা সমাজক মুক্ত কৰিবৰ প্ৰয়াস, নতুনকৈ গোন্ধ পোৱা অন্ধ অনুকৰণপ্ৰিয় একশ্ৰেণী লোকৰ কাৰ্য্য আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণেৰে সমাজৰ সমস্যাবোৰ আঁতৰোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

ইয়াৰ উপৰিও সহজ-সৰল অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ কিছুমান গল্পৰ মাজেদি সহানুভূতিৰে অংকন কৰিবলৈ তেখেতে প্ৰয়াস কৰিছিল। তেখেতে ব্যক্তি জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, সুখ-দুখৰ সংঘাত আদিৰ চিত্ৰনেৰে মানুহৰ জীৱনক সহৃদয়তাৰে উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ যত্ন কৰিছিল।

১.১ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত লোকসমাজ

বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ পটভুমি য'ৰেই নহওক কিয়, চৰিত্ৰসমূহ আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহে বিচৰণ কৰা সমাজখনৰ ছবি জীৱন্ত ৰূপত ধৰা দিছে। তেখেতৰ ব্যক্তিগত জীৱন শৈলী বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অনুভূতিপ্ৰৱণতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এক বিশেষত্ব। তেওঁ যতে যেনেকৈ যি পৰিস্থিতিতে নাথাকক লাগে তেওঁ বাস কৰা সমাজখন বিশেষকৈ ভিন ভিন স্তৰত বসবাস কৰা মানুহখিনিক সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ গল্পত লোকসমাজৰ বিবিধ উপাদান আৰু লোকসমাজৰ মনস্তত্বক প্ৰভাৱিত কৰা কাৰকসমূহৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশে এক বৈচিত্ৰৰূপে ধৰা দিছে।

তেখেতৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'জলকুঁৱৰী', 'নকঁও' আদি গল্পত প্ৰকৃতিয়েও এটা চৰিত্ৰৰ দৰে কাম কৰিছে। 'ফিৰিঙতিৰ পৰা খাণ্ডৱ দাহ' 'ললিতী কাকতি' আদি গল্পত সেই সময়ৰ শিক্ষিত সমাজত নাৰীৰ সামাজিক স্থানৰ অনগ্ৰসৰতাৰ বিষয়ে বৰ্ণিত হৈছে। আকৌ লোকসমাজৰ স্বাৰ্থপৰতা, প্ৰৱঞ্চনা, ঠগ-ভণ্ডামি আদি চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ 'পাতমুগী', 'শিৱপ্ৰসাদ', 'আমালৈ নেপাহৰিবা' আদি গল্পত ধৰ্মীয় অসহিষ্ণুতা, জাত-পাতৰ উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ আদিয়ে লোকসমাজত বিষবাষ্প বিয়পোৱাৰ ছবিখন 'নিস্তাৰিণী দেৱী', 'ফাতেমা বিবি' আদি গল্পত গল্পকাৰে ফুটাই তোলাৰ যত্ন কৰিছে। আনহাতে 'কাশীবাসী', 'ধৰ্মধবজ ফয়চলা নবিচ', 'দচমন্তক' আদি গল্পত জাতপাত আদি ক্ষেত্ৰত থকা সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভণ্ডামিয়ে সাধাৰণ জীৱনক কিদৰে বিপৰ্য্যস্ত কৰে, তাৰ সুন্দৰ ছবি গল্পবিলাকৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে।

অসমৰ গাৱঁলীয়া লোকসমাজ এখনৰ নিকা চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে 'ভদৰী' গল্পত। 'ভদৰী' গল্পটো বেজবৰুৱাদেৱৰ 'কেহোকলি' গল্প পুথিৰ অন্তৰ্গত। গ্ৰাম্য পটভূমিত ৰচনা কৰা 'ভদৰী' গল্পটোত গাঁৱৰ সহজ-সৰল কৃষক স্বামী-স্ত্ৰী যথাক্ৰমে শিশুৰাম আৰু ভদৰীৰ দৈনন্দিন সাংসাৰিক জীৱনৰ ঘটনা -পৰিঘটনাৰ মাজেৰে গাঁৱলীয়া লোকসমাজ এখনৰ সুন্দৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। গল্পটোত বৰ্ণিত ৰান্ধনিঘৰৰ পৰিবেশটোত সম্পূৰ্ণৰূপে লোকসমাজৰ পৰশ পৰিছে। ভদৰীয়ে পাকঘৰত ভাত ৰান্ধি থকা চিত্ৰটোৰ মাজেৰে গাঁৱলীয়া পাকঘৰ এটাৰ ছবি পাঠকৰ মনলৈ আহে।

> "ঢেকীয়া শাকমুঠি মেলাহি বাটিটোত বাছি থোৱা হৈছে, ধোৱাও হোৱা নাই, কলাপাত এডোখৰৰ ওপৰত ওচৰতে মৈদাখন মৰা চৰাইটো যেন কাতি হৈ পৰি আছে, আৰু ঠেতেলামুৰীয়া মাটি সনা কাৰৈ মাছকেইটাই, ভাং খাই টঙনাটঙনি কৰি মূৰ ফলাফলি কৰা ছাই সনা ফকিৰৰ দৰে, পৰি ছটফট কৰিব লাগিছে। সিফালে ভাতৰ চৰুৰ তলত গেৰেহা খৰি লৰালৰিকৈ সুমুৱাই দি, ভদৰীয়ে কমাৰৰ ভাতীৰ নিচিনাকৈ কোচ কৰি ফুৱাইছেহে ফুৱাইছে কিন্তু খৰিৰ জাৰেই মৰা নাই, সোঁ-সোঁ-সোঁ কৰি খৰিয়ে কেকনি গখনিহে ধৰিছে।" ৩

আকৌ পুৰুষৰ প্ৰাধান্য লোকসমাজৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। পুৰুষৰ প্ৰাধান্যৰ ওপৰত নাৰীৰ কোনো মূল্য নাই। লোকসমাজত উচিত অনুচিতৰ বিবেচনা নকৰাকৈয়ে পুৰুষগৰাকীয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। এই বাস্তৱসন্মত সত্যটো বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী' গল্পত বিদ্যমান।

> "বাস্তৱিক ক্ষেত্ৰত ভদৰীৰ এনে বিশ্বাস হৈ গৈছিল যে ভুকুটো, ঢকাটো, চৰটো, গোৰটো আৰু কাঠখৰি আৰু ঢেঁকীথোৱাৰ মাৰটো,উঠা-বহা, খোৱা-লোৱাৰ লগতে বৈবাহিক জীৱনৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অংগ।" ৪

আকৌ সমসাময়িক অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাৰ সমাজখনত প্ৰায় নাৰীয়েই পতিভক্তিপৰায়ণা।

'পতিভক্তিয়ে ভগৱান ভক্তি'- এই আপ্ত বাক্যশাৰী লোকসমাজত প্ৰায় সকলো নাৰীয়ে মানি চলিছিল। ভদৰীয়ো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। শিশুৰামৰ পৰা ভদৰীয়ে বৈবাহিক জীৱনত বহুতো লঘু-লাঞ্চনা ভোগ কৰিছে যদিও তেখেতৰ প্ৰতি কিন্তু ভদৰীৰ ভক্তিভাবো কম নহয়। শিশুৰামৰ অত্যাচাৰত ভদৰী হস্পিতালত ভৰ্তি হবলগীয়া হৈছে আৰু শিশুৰামেও অপৰাধী হৈ জেল হাজোতলৈ যাবলগীয়া হৈছে। শিশুৰামক যেতিয়া সোধপোছৰ বাবে ভদৰীৰ ওচৰলৈ লৈ আহিছে, সেই সময়ছোৱাত শিশুৰামক দেখাৰ লগে লগে ভদৰীৰ মনৰ পৰা শিশুৰামৰ প্ৰতি থকা সকলো অভিযোগ নোহোৱা হৈছে আৰু সকলো দোষ নিজৰ গাতে জাপি হৈছে। শিশুৰামক দেখাৰ লগে লগে ভদৰীৰ শিশুৰামৰ প্ৰতি ভক্তিভাৱ উথলি উঠিছে আৰু খবৰ লৈছে - *ভদৰী ঃ- (শিশুৰামৰ ফালে চাই) তোমাৰ গা কেনে আছে? আজি ভাত খালানে? তোমাৰ ভাত পানী খোৱাত মহা দুখ হৈছে ছাগৈ?"*[৫]

গাঁৱলীয়া লোকসমাজত মাটিৰ সীমাক লৈ কাজিয়া কৰাটো এটা স্বভাৱজাত দস্তুৰ। শিশুৰামেও হাল বাবলৈ গৈ মাটিৰ সীমাক লৈ খকা-খুন্দা কৰিছে আৰু ঘৰলৈ উভতি আহি ভদৰীৰ ওপৰত সকলো খং-ৰাগ পলুৱাইছে।

> "এই বিচিত্ৰ সংসাৰত পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত নিয়ম আছে যে বাহিৰত যতে যিহতে পুৰুষৰ খং উঠক, তাত সেই খঙৰ সৎব্যৱহাৰ বা অসৎব্যৱহাৰ তেওঁ কৰিব নোৱাৰিলে, ঘৰলৈ উভতি আহি ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত, সঁচাই মিচাই সেই খং দপালি দি বৰ মতা ওলায়। আমাৰ সংসাৰী শিশুৰামো এই প্ৰচলিত নিয়মৰ বাহিৰা নহয়।"[৬]

একেদৰে 'মুক্তি' গল্পটোতো বেজবৰুৱাই পৰম্পৰাগত লোকসমজৰ কিছুমান দিশ ফুটাই তোলাৰ যত্ন কৰিছে। তেখেতৰ আত্মজৈৱিক সমল সমৃদ্ধ 'মুক্তি' গল্পত সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ মনত খেলোৱা -- *"গছত পকা আম, দাঁহেচীয়া মধুৰীআম আছে, ক'ত ঘৰৰ পানী পাছৰ চুকত বৰলে বাহ লৈছে, সেই বৰলৰ বাহ ভাঙি টোপ লৈ কত পুখুৰীত বৰশী বাই পুঠিমাছ ধৰা যাব, কত চৰাই পোৱালি আনি পুহিব লগিব, পোহনীয়া মেকুৰী কুকুৰ, ক'ত পহু পোৱালিৰে কেনেকৈ ধেমালি কৰিব লাগিব"* ইত্যাদি ভৰনাই উনবিংশ সতিকাৰ বা তাৰ আগৰ অসমীয়া সমাজ এখনত ডাঙৰ হোৱা কিশোৰ এজনৰ মনোৰাজ্যত অধিকাৰ কৰাটো নিত্যান্তই স্বাভাৱিক। কাৰণ সেই সময়ৰ অসমীয়া লোকসমাজ সম্পূৰ্ণৰূপেই গ্ৰাম্য পৰিৱেশকেন্দ্ৰিক আছিল। যাৰ বাবে গল্পটোত মানুহৰ প্ৰাণত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আপোনা-আপুনিহে পৰিস্ফুট হোৱা দেখা গৈছে। সুকুমাৰৰ দেউতাকৰ ধাৰণা আছিল যে স্কুললৈ পঢ়িবলৈ পঠিওৱা হৈছে যেতিয়া স্কুলতে পঢ়াই-শুনাই সৰ্ববিদ্যা বিশাৰদ কৰি শিক্ষকে ঘৰলৈ পঠিয়াব। কিন্তু স্কুলৰ শিক্ষকৰ পৰা সুকুমাৰৰ পঢ়া-শুনাৰ অমনোযোগিতাৰ বিষয়ে যেতিয়া অভিযোগ আহিছে, তেতিয়া গালি পৰাৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন উপায় নাই।

সাধাৰণতে দেখা যায় লোকসমাজকেন্দ্ৰিক ঘৰ এখনত ডাঙৰ ল'ৰাজনৰ কৰ্তৃত্ব অধিক। সুকুমাৰৰ ককায়েক দেৱকুমাৰো চাকৰিসূত্ৰে ডিব্ৰুগড়ত থাকে। তেওঁ মাহেকে পষেকে ঘৰলৈ এবাৰ আহে আৰু ঘৰখনৰ খা-খবৰ লয়। সুকুমাৰৰ পঢ়া-শুনাৰ অমনোযোগিতাত তেখেতে খং কৰি মাক দেউতাকক গালি পাৰিছে আৰু সুকুমাৰক নিজৰ তত্বাৱধানত ৰাখি পঢুৱাবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। সেই সিদ্ধান্তমৰ্মে তেওঁ মাকক দৃঢ়ভাৱে আদেশ দিয়ে যে-

> " এইবাৰ মই এই গৰুটোক লগত লৈ যাম, মোৰ তত্বাৱধানত ৰাখি পঢ়াম। তোমালোকেআৰু ইয়াক ৰাখি ইয়াৰ ইহকাল পৰকাল খাব নোৱাৰাহঁক। মই কাইলৈ যাম; ইয়াৰ কাপোৰ কানিৰ টোপোলাটো বান্ধি মোৰ লগত দিবা।"[৭]

নুমলীয়া সন্তানৰ প্ৰতি মাক দেউতাকৰ মৰম সাধাৰণতে স্বভাৱজাত বৈশিষ্ট্য। এই সত্যটো সুকুমাৰৰ মাকৰ যোগেদি ফুটি উঠিছে। দেৱকুমাৰৰ আদেশৰ কথা শুনি মাক অত্যন্ত মৰ্মাহত হৈছে আৰু পুত্ৰৰ প্ৰতি মাতৃস্নেহ উথলি উঠিছে। মাকে ডাঙৰ পুতেকৰ ওপৰত একো মাত মাতিব নোৱাৰি সৰু পুতেকক অকল বুজনি দি কৈছে-

"হেৰ তই ককাইদেৰৰ হাক বচন মানি চলিবি, মোৰ সোণাই আৰু মন দি পঢ়িবি ।"[৮]

লৰা-ছোৱালী যিমানেই আনৰ সন্মুখত বেয়া নহওক কিয় মাক দেউতাকৰ ওচৰত তেনেই আলসুৱা, নিৰ্দোষী। সহজ-সৰল হোৱা বাবে সুকুমাৰক তেওঁলোকে সঠিক পথেৰে পৰিচালিত কৰাত ব্যৰ্থ হৈছে।

২. উপসংহাৰ ঃ

চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে তদানিন্তন অসমীয়া সমাজ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ লিখা গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'ভদৰী' আৰু 'মুক্তি' গল্প দুটাৰ মাজেদি লোকসমাজৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ফুটাই তুলিছে। 'ভদৰী' গল্পটোত বৰ্ণিত ৰান্ধনিঘৰৰ চিত্ৰটোৰ মাজেদি এখনি নিভাঁজ গাঁৱলীয়া লোকসমাজৰ ছবি ফুটি উঠিছে। কৃষক দম্পত্তি শিশুৰাম ভদৰীৰ কাৰ্য-কলাপবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে লোকসমাজ আধাৰিত। সমাজত পুৰুষৰ প্ৰাধান্যতা, মাটিৰ সীমাক লৈ কৰা কাজিয়া পেচাল, ভদৰীৰ স্বামীৰ প্ৰতি থকা ভক্তি আদি সচৰাচৰ গাঁৱলীয়া মানুহৰ গাত থকা কিছুমান লক্ষণ। গাঁৱলীয়া সমাজত সকলো ক্ষেত্ৰতে স্বামী-স্ত্ৰীৰ ভিতৰত স্বামীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পত্নীৰ ওপৰত যিমান অত্যাচাৰ কৰিলেও পত্নীগৰাকীৰ কিন্তু স্বামীৰ প্ৰতি থকা ভক্তিভাৱ কমি নাযায়। 'ভদৰী' গল্পটোৰ দৰে 'মুক্তি' গল্পটোও লোকসমাজৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা কিছুমান লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পটোৰ সুকুমাৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে গাঁৱলীয়া মাটি পানীৰ লগত ডাঙৰ দীঘল হোৱা সাধাৰণ ল'ৰা এজনৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ আহে। আকৌ গল্পটোত মাক-দেউতাক, ককায়েক-ভায়েকেৰে সৈতে যৌথ পৰিয়াল এখনত ঘৰখনৰ ডাঙৰ লৰাৰ কৰ্তৃত্বৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেয়ে দেৱকুমাৰে সুকুমাৰক নিজৰ তত্বাৱধানত ৰাখি পঢ়ুৱাবলৈ ঘৰৰ পৰা লৈ গৈছে। একেদৰে লোকসমাজত দেখা যায় কুমলীয়া সন্তানৰ প্ৰতি মাকৰ মৰম অশেষ। সেইবাবে সুকুমাৰক দেৱ কুমাৰে নিজৰ লগত নিবলৈ ওলোৱাত মাক অত্যন্ত মৰ্মাহত হৈছে। আলোচনাৰ অন্তত দেখা গ'ল, 'ভদৰী' আৰু 'মুক্তি' গল্পৰ মাজেদি এখন নিভাঁজ লোক সমাজৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে।

প্ৰসঙ্গটীকা ঃ

১. গগৈ অম্বেশ্বৰ (সম্পাদনা) ঃ চুটিগল্প বিচাৰ, পৃষ্ঠা-৬
২. বৰগোহাঞি হোমেন, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অপূৰ্ব বৰা (সম্পাদিত)ঃ অসমীয়া চুটিগল্প, পৃষ্ঠা৪৪
৩. গগৈ হৃদয়ানন্দ (সম্পাদনা) ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প সমগ্ৰ, পৃষ্ঠা ১০৯
৪. পূৰ্বল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১১০
৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১১১
৬. ", পৃষ্ঠা ১১০

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গগৈ, অম্বেশ্বৰ (সম্পা)। *চুটিগল্প বিচাৰ*। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৯
গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ। *আধুনিক গল্প সাহিত্য*। গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ, ২০০৯
বৰুৱা, প্ৰহলাদ কুমাৰ। *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা ২০০৮
ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ। *অসমীয়া চুটিগল্পৰ সুবাস*। গুৱাহাটী ঃ জাৰ্নাল এম্প'ৰিয়াম, ২০০৮
শইকীয়া, ভবেন্দ্ৰনাথ। *গল্প সমগ্ৰ*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা, ২০০৭

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

অসমীয়া উপন্যাসত বাস্তৱবাদ প্ৰসংগ ঃ 'জীৱনৰ বাটত'

অৰুণবাণী বৰদলৈ
যোগাযোগৰ নং ঃ ৯১০১২৩৯০২৩

সংক্ষিপ্ত সাৰ

সাহিত্য মানুহৰ চিন্তাৰ সৃষ্টি। চিন্তাৰ বৌদ্ধিক প্ৰসাৰ ঘটাৰ লগে লগে সাহিত্যত ন ন চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটে। এনে পৰিৱৰ্তনকামী চিন্তাই বাস্তৱবাদী সমালোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। এই ধাৰাৰ সাহিত্যত ৰোমান্টিকতাবাদৰ কল্পনাবিলাসী ভাৱ-চিন্তাৰ আৱেশ এৰি বাস্তৱতাক ঠাই দিয়া হ'ল। সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন কাহিনী, ধ্যান-ধাৰণা, সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰণা, সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱা আৰু সমাধানৰ বাবে প্ৰেৰণা আদি দিশবোৰ বাস্তৱবাদে সামৰি লয়। সাহিত্যৰ এক সৃজনীশীল বিধা উপন্যাসত কলাত্মক ৰূপেৰে জীৱনৰ সত্যতা উন্মোচিত হয়। কোনো উপন্যাস যেতিয়া বাস্তৱবাদী ধাৰাত ৰচনা কৰা হয়, স্বাভাৱিকতে ইয়াত সমাজ জীৱন তথা বিভিন্ন প্ৰসংগৰ বাস্তৱানুগ ছবি প্ৰতিফলিত হয়। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ মাইলৰ খুঁটিস্বৰূপ, শ্ৰেষ্ঠ আৰু সাৰ্থক উপন্যাস 'জীৱনৰ বাটত'-ৰ মাজত বাস্তৱবাদ কিদৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে, তাৰ আলোচনা কৰাই হৈছে এই অধ্যয়নৰ মূল উপজীব্য।

সূচক শব্দ ঃ বাস্তৱবাদ, উপন্যাস, সমাজ

০.০ অৱতৰণিকা

বাস্তৱবাদৰ অৰ্থ ক্ৰমাৎ সম্প্ৰসাৰিত হৈ গৈ আছে। ইয়াৰ আঁৰত আছে বাস্তৱবাদী সমালোচকসকলৰ অধ্যয়ন, চিন্তা-চৰ্চাপ্ৰসূত মতসমূহ। বাস্তৱবাদ সম্পৰ্কে Maggic Ann Browers এ তেওঁৰ Magic (al) Realism গ্ৰন্থত কৈছে যে - "In literature, the term realism refers to the attempt to create an accurate description of actual life" এই সংজ্ঞাৰ আঁত ধৰি ক'ব পৰা যায় যে, বাস্তৱতাৰ যথাযথ চিত্ৰণতে বাস্তৱবাদী ধাৰণাৰ বীজ ৰোপিত হৈ আছে।

নতুন সময়ৰ আৱাহনৰ পৰতো প্ৰাচীন আদৰ্শক খামুচি ধৰি থাকিলে সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন নহয়। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ সমান্তৰালভাৱে সাহিত্যিকসকলো সমসাময়িক পৰিৱৰ্তন তথা বাস্তৱৰ মুখামুখি হয় আৰু সাহিত্যত এই সমূহ তুলি ধৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হয়। এই কবি-সাহিত্যিকসকল সমাজৰ উৰ্দ্ধত; বৰং সমাজৰে অংগীভূত একোজন সদস্যহে। সমাজ-সচেতন ব্যক্তি হিচাপে তেওঁলোকে যেতিয়া প্ৰচলিত সমাজৰ ভুল-ত্ৰুটি, ধ্যান-ধাৰণা আদিক হৃদয়ংগম কৰি সাহিত্যত ঠাই দিয়ে, তাকেই একেষাৰে বাস্তৱতা বুলিব পাৰি। এই বাস্তৱতাই হ'ল- বাস্তৱবাদৰ মূলাধাৰ।

ফৰাচী সাহিত্যত ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা চাম্পফ্লেউৰীৰ (champfleury) Le Realism ৰ পৰাই

বাস্তৱবাদ আৰম্ভ হোৱা বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকৰ পৰাহে এনে ধাৰাত উপন্যাস ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ১৮৯৫ চনত প্ৰকাশিত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী' য়ে মুকলি কৰা অসমীয়া বাস্তৱবাদী উপন্যাস সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে - বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা ছদ্মনামত ৰচনা কৰা 'জীৱনৰ বাটত' (১ম প্ৰকাশ ১৯৪৪)।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু পৰিসৰ

কোনো এখন সমাজৰ বিৱৰ্তনৰ সমান্তৰালভাৱে সাহিত্যিক বিষয়বস্তু আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰতো ন ন চিন্তাৰ সংযোজন ঘটে বা পুৰণিক এৰি নতুনৰ আৱাহন কৰা হয়। এই বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ অধ্যয়ন কৰাটোৱেই হৈছে প্ৰস্তাৱিত বিষয় আলোচনাৰ মূল উদ্দেশ্য।

অসমীয়া উপন্যাসত বাস্তৱবাদ-প্ৰসংগ ঃ 'জীৱনৰ বাটত' এই অধ্যয়নৰ মূল আলোচনাই সামৰি লোৱা দিশসমূহ হৈছে,

১. উপন্যাসত চিত্ৰিত সমাজখনত বাস্তৱবাদৰ পৰিস্ফূৰণ

২. উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ মাজত বাস্তৱবাদৰ পৰিস্ফূৰণ

৩. বাস্তৱবাদ প্ৰকাশত ঔপন্যাসিকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টি অধ্যয়নৰ বাবে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ উৎস

উল্লিখিত বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ বাবে দুটা উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে,

ক) মুখ্য উৎসঃ 'জীৱনৰ বাটত', ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা।

খ) গৌণ উৎসঃ গৌণ উৎসৰ ভিতৰত বিষয়ৰ লগত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ সম্পৰ্কযুক্ত গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ, আলোচনা আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

১. বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ

একাধাৰে ঔপন্যাসিক-গল্পকাৰ-প্ৰাবন্ধিক ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতৰ এক উজ্জ্বল নাম। মূলতঃ অভিজ্ঞতাৰ স্ফূৰণেৰে উপন্যাসৰাজিৰ মাজেদি তেওঁ অসমীয়া সহৃদয় পাঠকক প্ৰভাৱিত কৰাৰ লগতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰালো চহকী কৰিছে।

১.১ উপন্যাসত চিত্ৰিত সমাজখনত বাস্তৱবাদৰ পৰিস্ফূৰণ

প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালত ৰচিত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনত প্ৰখৰ সমাজ চেতনা, অসহায় দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ আৰ্তনাদ, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভোগবাদী মানসিকতা, দ্বন্দ্ব-সংঘাত আদি সাৰ্থক ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ কথা কওতে আমি সাধাৰণতে বুজোঁ যে মানৱৰ অস্তিত্ব, মানৱ সমাজৰ বিভিন্ন দিশ, বিভিন্ন দ্বন্দ্ব-সংঘাত আদি লিখকে আওকান কৰিব নোৱাৰে আৰু সেইবাবে তেওঁ ব্যক্তি আৰু সমাজৰ বিষয়ে লিখোতে খুঁটি-নাটি বৰ্ণনাৰ সহায়ত আমি দেখা বা জনা বাস্তৱৰ তেনেই ওচৰচপা ধৰণে কথাবোৰ, ঘটনাবোৰ উপস্থাপন কৰে।[১] বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে এয়ে যে ইয়াত সমাজখনক হুবহু তুলি ধৰা হয়। প্ৰস্তাৱিত উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে তদানীন্তন অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনৰ সকলোবোৰ দিশকে সামৰিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিভিন্ন সামাজিক ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, সেই সময়ত গঢ় লৈ উঠা বাঙালী প্ৰীতিৰ ভাৱ, জাত-কুলৰ সংস্কাৰ, গঞা ৰাইজৰ জীৱিকা আৰু আৰ্থিক অৱস্থা, খাদ্যাভাস, সমাজত নাৰীৰ স্থিতি আদি বিভিন্ন দিশৰ উপস্থাপনে উপন্যাসখনক বহুমাত্ৰিক কৰি তুলি পাঠকক সেই সময়ৰ বাস্তৱৰ বোধ কৰাইছে। মৌজাদাৰৰ জী আইদেউৰ বিয়াৰ

বাবে গাঁৱৰ ৰাইজে ৰভা-পৰলা দিয়া, কোমল চাউল, দৈ, প্ৰভৃতি উপকৰণৰ যোগাৰ কৰা, তামোল-পাণ কটা আদি গ্ৰাম্য জীৱনৰ অংশ বিবাহ অনুষ্ঠানৰ সুলভ দৃশ্য। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাৰে-

> "তেওঁৰ বৰ জীয়েক আইদেউৰ বিয়ালৈ সাত দিনহে বাকী আছে। আজিৰ পৰা মৌজাদাৰৰ ঘৰত হুলস্থূল। আগফাল, পাছফাল দুয়ো চোতালতে ৰভা দিবলৈ ৰাইজ লাগি গৈছে। বস্তু যোগনিয়াই বস্তু যোগাইছে, ভঁৰাল ৰখীয়াই ভঁৰাল সামৰিছে। কলপাত যোগোৱা আৰু দোনা সিয়াৰ পৰা দৈ, কোমল চাউল গোটোৱালৈকে সকলো কাম গঞা সকলে নিজৰ ভিতৰতে ভাগবাটি লৈছে।
>
> গাঁৱৰ বিয়া বুলিলেই ৰাজহুৱা উৎসৱ।" *(জীৱনৰ বাটত, পৃ.৩)*

কইনাৰ মাকে সুৰাগুৰি তোলা, দৰাক ভৰি ধুৱাই কলতলৰ পৰা আদৰি অনা, দৰাঘৰীয়াই কন্যাপক্ষক তামোল-পাণৰ শৰাই লৈ মান ধৰা আদি বৰ্ণনাই সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন পৰম্পৰাগত নীতি, নিয়ম, আচাৰ-আচৰণৰ কথাকে সূচাইছে।

অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত পালিত বিভিন্ন লোকবিশ্বাস, সংস্কাৰৰো প্ৰতিফলন ঘটিছে উপন্যাসখনত। ৰঙ্গিলী বাইৰ কথাৰে, *"দেখিছা; দেখিছা, এইয়া চাৰিশলীয়াকৈ পাণত কোনে শলা মাৰিছে?... যুৰীয়াকৈ হবলা পাণ দিয়ে? হয় তিনিখন নহয় পাঁচখনকৈ শলা মাৰহঁক।" (পৃ.৬, জীৱনৰ বাটত)*

গাঁৱৰ মহিলাসকলে অপৰিচিত লোকৰ পৰা ব্যৱধান বজাই ৰাখিছে। কৃষ্ণদত্ত চিনাকি মুখ, পিছে বন্ধু কমলাকান্তক নিচিনাত একধৰণৰ সংকোচৰ ভাৱে তেওঁলোকক আৱৰি ধৰিছে। সেয়ে- "দুই এজনী তিৰোতাই বাটৰ কাষৰ ভেৰত গোবৰ পেলাবলৈ আহি কৃষ্ণদত্তৰ লগত অচিনাকি মানুহ এজন দেখি ওৰণীখন দীঘলকৈ মুখখন এফলীয়া কৰি কাষত এদতীয়া হৈ ৰৈছে।" *(জীৱনৰ বাটত, পৃ.৮)*

সমাজখনত থকা জাত-কুলৰ বৈষম্যৰ ছবিখন ফুটি উঠিছে কলিতা কুলৰ ধৰণী আৰু আহোম সম্প্ৰদায়ৰ জীয়ৰী তগৰৰ বিয়াত সৃষ্ট সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতাৰ মাজেদি। কৃষি নিৰ্ভৰ সমাজৰ নিটোল ছবিখন দাঙি ধৰিও ঔপন্যাসিক বাস্তৱৰ ওচৰ চাপি গৈছে।

প্ৰকৃতাৰ্থত, সাম্ৰাজ্যবাদৰ আগ্ৰাসনে তগৰৰ জীৱনলৈ কাল অমানিশা নমাই আনিছিল। নিকৃষ্ট ভোগবাদী মানসিকতাৰ পৰিচয় দি কমলাকান্তৰ পিতৃ মহীকান্তই ঘৰৰ ছোৱালীৰ সৈতে পুত্ৰৰ বিয়া নাকচ কৰি ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ জীয়েক সুপ্ৰভাক বোৱাৰী কৰাৰ দিহা কৰে। কমলাকান্তইও পিতৃৰ নিৰ্দেশত একমাত্ৰ হাকিম পদৰ লোভত তগৰৰ প্ৰেম ভৰিৰে মোহাৰি সুপ্ৰভাক বিয়া কৰায়। ইয়াৰ পৰাই সহজ-সৰল তগৰৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ অধ্যায়ৰ সূচনা হয়।

পাশ্চাত্য সভ্যতা সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা সমকালীন সভ্যতাই থলুৱা পৰম্পৰাগত সভ্যতাত বিৰূপ প্ৰভাৱ পেলাইছে। কাহিনীৰ মাজৰ কিছুমান ঘটনাই সমকালীন স্বাভাৱিক সমাজ-জীৱনলৈ অহা ভাবুকিৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে।

> "... ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গোটেই দক্ষিণপাৰ মৈমনচিঙীয়াই দখল কৰাৰ লগে লগে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীয়ে এইখণ্ড নোচোৱাহি হ'ল। মৈমনচিঙীয়াই নৈৰ কাষে কাষে ওখ ধাপ মাৰি আহল-বহল বাৰী পতাত, সাপ নেগুৰীয়া আলি-পদূলি বান্ধি পানী ওলোৱা সোমোৱা বাটত ভেঁটা দিয়াত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঢল বাগৰি আহিবলৈ সুচল নোহোৱা হ'ল। ওখ চাপৰিবোৰ মৈমনচিঙীয়াই দখল কৰিলে; লগে লগে অসমীয়া খেতিয়কৰ মাহ-সৰিয়হ পেলাবলৈ ধনিষ্ঠামানো মাটি বাকী নৰ'ল। ... ব্ৰহ্মপুত্ৰ পানীৰ লগতে খেৰ-খাগৰিৰ বৰি কেইটাও মৈমনচিঙীয়াৰ অধীনলৈ গ'ল। " *(জীৱনৰ বাটত,পৃ.১২৭)*

এই নতুন পৰিৱেশে গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিকো ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিছে। গাঁৱৰ শিপিনীয়ে হাতৰ বিদ্যাৰে দুপইছা ঘটাৰ

মুদা মাৰিছে কেঞ্জা গোলাৰ সহজলভ্য বৰ কাপোৰে।

"গাঁৱে গাঁৱে কেঞ্জাবাবুৰ গোলা বহাৰ পৰা হাতেকটা সূতাৰ কাপোৰ মানুহে নিবিচৰা হ'ল।"

"ঢাকোৱালীয়া দোকানত জাপানী চীনামাটি এনামেল আৰু কাঁচৰ বাচন-বৰ্তন ওলোৱাৰ পৰা কঁহাৰ গাঁৱৰ কলিতা, কুমাৰ গাঁৱৰ হাৰি সকলৰ সম্পদ চকুৰ পচাৰতে অন্তৰ্ধান হ'ল। ৰেলি ব্ৰাদাৰ্চৰ পাঁচ আধলীয়া ছাতি হালোৱা গৰখীয়া মূৰত উঠাৰ লগে লগে ফুলগুৰি আৰু জাগীৰালৰ টকোপাতৰ জাপিৰ ব্যৱসায়ো লাহে লাহে লোপ পাইছে।" *(জীৱনৰ বাটত, পৃ. ১২৮)*

গ্ৰামীণ সমাজৰ লগে লগে তথাকথিত পাশ্চাত্য আদৱ-কায়দাৰ অন্ধ অনুকৰণত নিজকে সভ্য আৰু আভিজাত্যৰ প্ৰতিভূ বুলি প্ৰমাণ কৰিব খোজা নগৰীয়া সমাজখনেও ভাবুকি মাৰিছে। এই সমাজত নিজকে খাপ খুৱাবলৈ কমলাকান্তই নিজৰ বেশ সলাইছে।

"আগেয়ে গাত চেলেং লোৱাৰ অভ্যাস নাই। মাকণিয়ে ককায়েকক নতুন বেশত দেখি মিচিক মিচিক কৈ হাঁহিলে। প্ৰত্যেক মানুহৰ চলন-ফিৰণৰ দৰে সাজ-পাৰৰো এটা নিজস্ব ধৰণ আছে। তাৰ পৰা সামান্য ব্যতিক্ৰম ঘটিলেই অভিনয়। চেলেং গাত লৈ কমলাকান্তৰ নিজৰো হাঁহি উঠিল।" *(জীৱনৰ বাটত,পৃ.২৯)*

"গেটৰ পৰা বঙলালৈ যোৱা বাটটোৰ দুয়োকাষে দেৱদাৰু আৰু 'পাম' গছৰ শাৰী। সন্মুখত বিবিধ বৰণৰ বিলাতী ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ থকা ফুলনী। হৰিণৰ শিঙৰ সৌন্দৰ্যৰ দৰে শাখা প্ৰশাখা প্ৰযুক্ত। নানা তৰহৰ গছলতাই বাৰীৰ চাৰিওপিনে আগুৰি বঙলাটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য বঢ়াইছে।... বাৰাণ্ডাৰ চাৰিওকাষে নানা উপাদানেৰে নিৰ্মিত চকী মেজ পৰিপাটিকৈ সজোৱা আছে।" *(পৃ. ৩০, জীৱন বাটত)*

ঔপন্যাসিকে দৰাৰ সখিয়েক আৰু কেইজনমান ডেকাৰ আচৰণৰ সৈতে ৰিজোৱাৰ চলেৰে কেতবোৰ সামাজিক অনুষ্ঠানৰ অপ্ৰিয় বাস্তৱ ছবি তুলি ধৰিছে-

"সভাই-সমিতিয়ে সভাপতিৰ লগত একে শাৰীতে বহি হোৱাই নোহোৱাই তেওঁৰ লগত দু-আষাৰ কথা পাতি প্ৰতিপত্তি প্ৰকাশ কৰা চেষ্টা বহুত মানুহৰে আছে। পৰিষদৰ মন্ত্ৰী নাইবা ডাঙৰ চৰকাৰী বিষয়াৰ লগত সমজুৱাকৈ গা ঘেলাব পৰাটো বহুত সৌভাগ্য বুলিয়েই ভাবে। দৰাৰ বন্ধু বান্ধৱেও কন্যাঘৰত নিজৰ সন্মান দৰাৰ লগত গা ঘঁহায়েই প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰে।" *(পৃঃ ১৪, জীৱনৰ বাটত)*

উপন্যাসখনৰ পটভূমি বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ কেতবোৰ ডুখৰীয়া ছবি ইয়াত অংকিত হৈছে। ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিয়েই তগৰৰ স্বামী ধৰণীয়ে নিজ সংসাৰ আৰু স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি নিৰুদ্বেগ হৈ পৰিছে আৰু অৱশেষত ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুক সাৱটিছে। এই আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল সমকালীন সমাজ তথা ৰাষ্ট্ৰৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতিসাপেক্ষে দাবীতে তদানীন্তন সমাজৰ এনে প্ৰকৃত, নিৰ্ভেজাল চিত্ৰণে উপন্যাসখনত বাস্তৱবাদ মূৰ্ত কৰি তুলিছে। এনেবোৰ কাৰণতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসক অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ এক প্ৰামাণ্য দলিল বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

১.২ উপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত বাস্তৱবাদৰ পৰিস্ফূৰণ

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনক বাস্তৱবাদী কৰি গঢ়ি তুলিছে ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মনোজগত আৰু মূল কাহিনীৰ পটভূমিৰ মাজৰ নিবিড় সম্পৰ্কই। চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাসখনত সৰু-বৰ ডেৰকুৰি চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে। দুটা ভিন্নমুখী সভ্যতাৰ পটভূমিত চৰিত্ৰসমূহ তুলি ধৰা হৈছে। এটা হৈছে পুৰণি গ্ৰামীণ সভ্যতা আৰু আনটো হ'ল- পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণসৰ্বস্ব তথাকথিত নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতা।

তগৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে উদাৰ, সহনশীল, নৈতিক আদৰ্শক খামুচি জীৱনত আগবঢ়া, সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া সমাজৰ এগৰাকী নাৰীক পাঠকৰ মাজলৈ আগবঢ়াই দিছে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ তগৰৰ জীৱনজুৰি ব্যাপ্ত হৃদয়স্পৰ্শী দুখৰ চিত্ৰণত লেখকৰ কোনো আৰোপিত চেতনা নাই। শোষণ-নিপীড়নধৰ্মী সমাজখনত পিষ্ট তগৰ

নিজগুণে জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

কমলাকান্ত চৰিত্ৰই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে এচাম শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ক্ষমতা, সন্মান আৰু অৰ্থ লাভৰ লালসাত মত্ত মানসিকতাক। সেইদৰে, ধৰণী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে- গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ আধুনিকতা, প্ৰগতিবাদী আৰু আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰৰ। সুপ্ৰভা, আহিনী, ভোগদত্ত, মহীকান্ত, মাণিক হাজৰিকা, মৌজাদাৰণী, মনোহৰ, বাপুৰাম, জেতুকী, নাদুকী আদি চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি নিজ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ সহজ-সৰল মানুহ আৰু চতুৰ কৌশলী লোকৰ মানসিকতাক সবলৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। উল্লেখ্য যে, উপন্যাসখনত গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ পটভূমি আৰু নগৰকেন্দ্ৰিক ভোগবাদী সভ্যতা- এই দুই প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। উপন্যাসখনিত চৰিত্ৰমূহ সমাজৰ বুকুতে খাজ খাই আছে। সেয়ে চৰিত্ৰসমূহৰ বিশ্লেষণ কৰিলেই সমাজৰ বাস্তৱতাৰ উমান পোৱা যায়।

কৃষ্ণদত্ত হৈছে মৌজাদাৰৰ বৰপুত্ৰ। ভালেমান দিনৰ মূৰত ভনীয়েকৰ বিয়াৰ বাবে গাঁৱলৈ উভতা কৃষ্ণদত্তই শৈশৱৰ নলে-গলে লগা বন্ধু মহেন্দ্ৰক লগ পাইছে। মহেন্দ্ৰই কৃষ্ণদত্তক দেখি ‘তই’ নে ‘তুমি’ বুলি সম্বোধন কৰিব দোমোজাত পৰিছে। এই অসহজ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হোৱাৰ আঁৰত যে গাঁৱতে থাকি জীৱন কটোৱা মহেন্দ্ৰ আৰু উচ্চ শিক্ষা লভিবলৈ প্ৰবাসত থকা কৃষ্ণদত্তৰ মাজত থকা অদৃশ্য এক সামাজিক মানদণ্ডৰ পাৰ্থক্যাই ক্ৰিয়া কৰিছে, সেই কথা কৃষ্ণদত্তই বুজি পাইছে।

> “মহেন্দ্ৰই কৃষ্ণদত্তলৈ উৎসুক হৈ চাই কলেজীয়া বন্ধুক ‘তই’, ‘তুমি’ কি বুলি সম্বোধন কৰিব ঠিক কৰিব নোৱাৰি বিব্ৰত হৈ সুধিলে, ‘বিয়ালৈ’? ‘ওঁ’ বুলি মূৰ জোকাৰি শলাগি কৃষ্ণদত্ত গুচি গ’ল। হাঁহি- ধেমালী, দুষ্ট দগাবাজি কৰি জীৱনৰ সোণালী শৈশৱ যাৰ লগত কটালে তেওঁৰ লগত আজি সংকুচিতভাৱে কথা পাতিবলগীয়া হোৱাত কৃষ্ণদত্তৰ নিজৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি ধিক্কাৰ আৰু বিৰক্তি জন্মিল।” [১]

সুপ্ৰভা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে নতুন ধনতান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ভোগবাদী, সুযোগ সন্ধানী তথা বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ লোকসকলৰ ধোঁৱাখুলীয়া অৰ্ন্তভাগ উদঙাই দেখুৱাইছে। বিলাতী ঢঙেৰে জীৱন কটোৱা সুপ্ৰভাই নিজৰ সাংসাৰিক দায়িত্বৰ প্ৰতি আওকণীয়া মনোভাৱ পোষণ কৰিছে। নিজৰ সন্তানৰ পালন-পোষণৰ দায়িত্ব ‘বাপুটি’ৰ হাতত এৰি দিয়া সুপ্ৰভাই মমতাৰ পৰশৰ পৰা তেওঁ নিজৰ সন্তানক বঞ্চিত কৰিছে। উচ্চাত্মিকাবোধে জন্ম দিয়া অহংভাৱত ওফন্দি থাকে সুপ্ৰভাৰ লগতে দেউতাক মাণিক হাজৰিকা, এচ্ আই মাধৱ মহন্তৰ দৰে মানুহ।

সমাজৰ সন্মুখত অপবাদৰ গ্লানি মূৰ পাতি লৈ জীৱন কটোৱা এক দুঃসহ কথা। ই সমাজৰ এক বাস্তৱতা। তগৰৰ দেউতাকে সমাজত নিজৰ প্ৰতিপত্তি অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈকে কমলাকান্তৰ সৈতে বিয়া ভগা তগৰক ধৰণীৰে সৈতে সন্দেহ কৰি প্ৰকৃত কথাৰ বিচাৰ নকৰাকৈ মাত্ৰ এটা ৰাতিৰ ভিতৰতে ধৰণীলৈ তগৰক বিয়া দি সমাজৰ অপবাদৰ পৰা হাত সৰাৰ উপায় চিন্তিলে। অন্ধবিশ্বাসৰ মাজত পোত গৈ থকা, কোনো বৈজ্ঞানিক চিকিৎসা পদ্ধতি নোহোৱা সমাজত অকলশৰে তগৰে যন্ত্ৰণাত চেঙালুটি খাই পৰি থাকি মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰিছে। ইয়াৰ বৰ্ণনাই সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰ চুই যায়। “কাছি থোৱা মাগুৰ মাছটোৰ দৰে” বিষ যন্ত্ৰণাত ছটফটাই থকা তৰগৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে লেখকে তুলি ধৰিছে ৰূঢ় বাস্তৱৰ এখন সকৰুণ ছবি।

এনেদৰে জীৱনৰ অসহায়তা, কদৰ্যতা, নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰকাশেৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসে বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১.৩ বাস্তৱবাদৰ প্ৰকাশত ঔপন্যাসিক জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ

লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই নিজে উপন্যাসখনৰ সন্দৰ্ভত দিয়া এটি মন্তব্য যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ কৈছিল, *“বৰ্তমান সময়ত কাহিনীকাৰ সকলে সমাজৰ অৱহেলিত লোকসকলৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ লৈছে, আৰু সিবিলাকৰ অসামান্য সামাজিক সঞ্চয়নৰ চেষ্টা কৰিছে। ‘জীৱনৰ বাটত’ অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ*

আধাৰত ৰচনা কৰা তেনে এখন উপন্যাস।”

বাস্তৱবাদ বা বাস্তৱবাদী সাহিত্যত দেখা যায় যে ইয়াত সমস্যাসমূহ উদঙাই দেখুওৱা হয়, কিন্তু সমাধানৰ পথ ইয়াত নিৰ্দেশ কৰা নহয়। ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসক এই প্ৰেক্ষাপটত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ইয়াত কাহিনী যিমানেই আগবাঢ়ে, চৰিত্ৰও বিভিন্ন সমস্যাৰ পাকত পৰি দিগ্‌ভ্ৰান্ত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। পিছে, লেখকে ইয়াত চৰিত্ৰবোৰক সমস্যাৰ পৰা মুক্ত কৰি নিজস্ব মোৰ দিব নোৱাৰে। কাৰণ, উপন্যাস ৰচনা কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে বাস্তৱ সমাজখনক চকুৰ সন্মুখত ৰাখিছে। সেয়ে ইয়াত মাৰ্ক্সীয় ধাৰণাৰ দৰে ক্ষমতাৰ সমবিতৰণৰ বাবে বিপ্লৱৰো সৃষ্টি হোৱা নাই। সমস্যাই জন্ম দিয়া কঠিন বাস্তৱক অতিক্ৰম কৰাৰ কথা যদিহে লেখকে তুলি ধৰিলেহেঁতেন, তেনে ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাৱবিলাসিতাৰহে প্ৰভাৱ পৰিলহেঁতেন, যি আদৰ্শ বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ এক অন্যতম দুৰ্বলতা বুলি সমালোচকসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে, ঔপন্যাসিকে তদানীন্তন সময়ৰ যি সত্য, তাকেহে উপন্যাসত ঠাই দিছে। গতিকে আলোচ্য উপন্যাসত বাস্তৱবাদৰ স্ফূৰণত লেখকৰ জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ নিশ্চিতভাৱে পৰিছে।

তগৰৰ জীৱন ইটোৰ পিছত সিটো সমস্যাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। বহু পৰিস্থিতিত তগৰে প্ৰতিবাদ কৰাৰ থল আছিল। কিন্তু তগৰে সকলো মনৰ মাজতে সামৰি থ’লে। ঔপন্যাসিকে প্ৰতিবাদৰ ভাষাৰে তগৰ চৰিত্ৰক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিব নুখুজি সৰল চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য অক্ষুন্ন ৰাখিলে। যি সমাজ ব্যৱস্থা আৰু পটভূমিৰ পৰা তগৰৰ দৰে নিৰ্মল নাৰী চৰিত্ৰ উদ্ভূত, তাত প্ৰতিবাদৰ ব্যৱস্থা নাই। তাকে কৰোৱা হ’লে সেই প্ৰতিবাদ হয়তো কৃত্ৰিম হ’লহেঁতেন আৰু তগৰৰ জীৱনৰ চৰম বিপৰ্যয়ৰ কাৰুণ্যৰ গভীৰতা পাঠকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।[২]

সমাজৰ ৰীতি-নীতি আৰু বাস্তৱ সত্যৰ আলমত লেখকে নিজা চিন্তা-ধাৰাৰে যিটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে, যি দৰে পথ নিৰ্দেশ কৰে- তাৰ মাজতে লেখকৰ নিজস্ব জীৱন-দৰ্শন প্ৰকাশ পায়।[৩] চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰ চ’ৰাত প্ৰৱেশ কৰি গভীৰ জীৱনবোধ যি লেখকে নিজে অনুধাৱন কৰি আনকো উপলব্ধি কৰাব পাৰিছে, তেঁৱেই এখন সাৰ্থক লেখক। ডষ্টভয়েস্কি, টলষ্টয়, হেমিংৱে, বালজাক, পাৰ্ল বাক আদিৰ ৰচনাত যি সৰ্বজনীন মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে, ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসৰ পাততো আমি এই সাৰ্বজনীন ভাৱৰ উমান পাওঁ।

> “...অপ্ৰত্যাশিতভাৱে পোৱা প্ৰয়োজনৰ অতিৰিক্ততে মানুহৰ আনন্দ। প্ৰাপ্য আৰু ন্যায্যৰ ধৰা - বন্ধা অধিকাৰতকৈ ওপৰঞ্চি স্বৰূপে পোৱাখিনিতহে মানুহৰ সুখ।” *(পৃ.১৩, জীৱনৰ বাটত)*
>
> “য’তে অটল বিশ্বাস, ত’তে নিৰ্মম আঘাত।” *(পৃ.৫৪, জীৱনৰ বাটত)*
>
> “প্ৰত্যেক মানুহৰ চৰিত্ৰ দুই ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰা হয়। এটি হৈছে সমাজৰ ফাল। এই ফালটো হৈছে প্ৰকাশ্যভাৱে সমাজৰ বিচাৰৰ অধীন। আনটি হৈছে ভিতৰুৱা ফাল। মানুহৰ জীৱনৰ কদৰ্য-কলুষ ফালটো ইয়াৰ ভিতৰত।” *(পৃ.৮১, জীৱনৰ বাটত)*

উল্লেখ্য যে, ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা লেখকৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰচাৰমুখী নহয়। কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সচেতন পঢ়ুৱৈয়ে লেখকৰ দৰ্শনেৰে কাহিনীৰ অভ্যন্তৰলৈ গৈ তেওঁৰ কথনীয় ভাৱক হৃদয়ংগম কৰে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ পাছফালে লুকাই থকা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক শক্তিবোৰ সম্পৰ্কে লেখকৰ অৰ্ন্তদৃষ্টি সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল। সেয়ে পিতৃপ্ৰধান সমাজৰ নাৰীসত্বাৰ সৈতে তেওঁ একাত্ম হ’ব পাৰিছিল আৰু চৰিত্ৰত বাস্তৱতা আৰোপ কৰাত ইন্ধন যোগাইছিল। পুৰুষসুলভ অহংভাৱে এইক্ষেত্ৰত তেওঁক আমনি কৰা নাছিল। গতিকে, ইয়াতে লেখকৰ জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া।

২. উপসংহাৰ

বাস্তৱবাদী সমালোচকসকলৰ মতে, এই ধাৰাৰ বিষয়বস্তু হ'ব লাগিব সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি দিশৰ লগত সম্পৰ্কিত; চৰিত্ৰ হ'ব লাগিব সজীৱ, প্ৰাণৱন্ত; লেখক হ'ব লাগিব জীৱন সম্পৰ্কে অভিজ্ঞ আৰু বৰ্ণনাত থাকিব লাগিব যথাযথতা। সামগ্ৰিক আলোচনাৰ অন্তত, এই আটাইকেইটা বৈশিষ্ট্য বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত বিদ্যমান বুলি ক'ব পৰা যায়।

প্ৰকৃতাৰ্থত ক'বলৈ গ'লে, বাস্তৱবাদে পোষণ কৰা মত বা ধ্যান-ধাৰণাসমূহ যেতিয়া সাহিত্যত গুৰুত্বসহকাৰে স্থান দিয়া হয়, তেতিয়াই তাত বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ স্ফূৰণ ঘটে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ প্ৰত্যয়শীল চৰিত্ৰই পাঠকক বাস্তৱ সমাজখনলৈ মনত পেলায়। ইয়াত নিত্য নৈমিত্তিক গাঁৱলীয়া সমাজৰ ছবিখন যি সাৱলীল ৰূপত ফুটি উঠিছে, একেদৰে নগৰীয়া সমাজৰ বাস্তৱতাকো লেখকে সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে।

উপন্যাসত লেখকৰ অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটে। মন কৰিবলগীয়া যে, উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আদি বাস্তৱমুখী হ'লেও ইয়াত মূলতঃ লেখকৰ কল্পনাই পূৰ্ণ ৰূপত ক্ৰিয়াশীল হয়। গতিকে বাস্তৱবাদী উপন্যাস বুলিলেও ইয়াৰ ভেঁটি লেখকৰ কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনী। ইয়াত ঔপন্যাসিকে কল্পনাৰ আঁৰত বাস্তৱ সমাজখনক তুলি ধৰে।

এইখন উপন্যাসক সামাজিক বাস্তৱবাদী উপন্যাস বুলিব পাৰি। পৰম্পৰাগত উপন্যাস হিচাপে উপন্যাসখনত বিভিন্ন গৌণ আৰু মৌল সমস্যাৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু সামাজিক বাস্তৱবাদী উপন্যাস হিচাপে ইয়াত প্ৰেম, বিবাহ, সাংসাৰিক সমস্যাই গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১. বীণা বৰুৱা, জীৱন বাটত, পৃঃ ৯,
২. প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, 'জীৱনৰ বাটত', ঃ এক মহৎ শিল্প প্ৰয়াস, অসমীয়া সাহিত্যঃ আধুনিক যুগ. ২০৪
৩. গৱেষণা গ্ৰন্থ, দাস, অজন্তা- 'ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতি সাহিত্যত নাৰী ঃ এটি আলোচনা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়। ২০১৬, পৃঃ২৪৪,
৪. (গীত কি?) ড° ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী, ২য় খণ্ড, সম্পাদনা ঃ সূৰ্য্য হাজৰিকা, পৃঃ৩

প্ৰসংগ গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

নেওগ, মহেশ্বৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, চতুৰ্দশ তাঙৰণ। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১৫
বৰকটকী, বীৰেণ। সাহিত্যৰ পটভূমি, অষ্টম যোৰহাট গ্ৰন্থমেলা- বনলতা সংস্কৰণ, ২০০৮
বৰা, হেম। সাহিত্য বিচাৰৰ মূল কথা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৭
বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ। অসমীয়া সাহিত্য ঃ আধুনিক যুগ, দ্বিতীয় সংস্কৰণ। গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ২০০৪
বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ। জীৱনৰ বাটত, নৱম সংস্কৰণ। গুৱাহাটী, বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৪৪
মজুমদাৰ, বিমল। সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ- জ্যোতি প্ৰকাশন
শইকীয়া, নগেন। সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য, ৭ ম মুদ্ৰণ। ডিব্ৰুগড়ঃ কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১৪
শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ। উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস, প্ৰথম বনলতা সংস্কৰণ। গুৱাহাটী ঃ বনলতা, ২০১৫

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি

ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ দাস
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
জাঁজী হেমনাথ শৰ্মা মহাবিদ্যালয়

সাৰাংশ

ভূপেন হাজৰিকা একাধাৰে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক তথা বাদ্যযন্ত্ৰী, চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা, সংগীত পৰিচালক, অভিনেতা, নৃত্যশিল্পী, চিত্ৰশিল্পী আৰু সুনিপুণ গদ্যলেখক হিচাপে এগৰাকী অনন্য প্ৰতিভাধৰ শিল্পী আছিল। হাজৰিকাই জাতীয়তাবাদী চিন্তা চেতনাৰে ভিন্ন বিষয় সম্বলিত গীতি সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। হাজৰিকাই ৰচনা কৰা গীতৰ বিষয় বৈচিত্ৰ্য অনুসৰি অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি, ঐতিহ্য প্ৰীতি, মানৱ প্ৰীতি, স্বদেশ প্ৰীতি, সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীয় সংহতি, শিশু মনোধৰ্মী, বিহু আৰু লোকগীত ধৰ্মী, ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চেতনাধৰ্মী ইত্যাদি গুণ বৈশিষ্ট্যৰে অসমীয়া সঙ্গীত জগতত এক আছুতীয়া আসন অধিকাৰ কৰিছিল। ভিন্ন বিষয় সম্বলিত গীতি সাহিত্য চৰ্চা কৰা হাজৰিকাৰ যিসমূহ গীতে অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়াম, নদ-নদী, গছ-লতাৰে সুশোভিত কৰা বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিক চিত্ৰায়িত কৰিছে তেনে গীতসমূহক আধাৰ কৰি ‘ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি’ শীৰ্ষক আমাৰ গৱেষণা-পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ ভূপেন হাজৰিকা, অসম, বৰ্ণিল প্ৰকৃতি, ব্ৰহ্মপুত্ৰ, ব'হাগ, বসন্ত ঋতু, বৰ্ষা ঋতু।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

ভূপেন হাজৰিকাৰ সঙ্গীতৰাজি বহুধা গুণসম্পন্ন আৰু ভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে বিশেষত্বপূৰ্ণ। ‘ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি’ -- এই গৱেষণা-পত্ৰখনিৰ বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে, হাজৰিকাৰ সঙ্গীতসমগ্ৰ প্ৰণালীবদ্ধ দৃষ্টিৰে অধ্যয়ন কৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা।

০.২ অধ্যয়ন পদ্ধতি

‘ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি’ শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখনিৰ বিষয়বস্তুৰ আলোচনাত মূলতঃ বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তদুপৰি আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত তুলনামূলক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

গৱেষণা-পত্ৰখনিত কেৱল মাত্ৰ ‘ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত আৰু অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি’ শীৰ্ষক বিষয়টোকহে মূল বিষয় হিচাপে ঠাই দিয়া হ'ব। বিশেষকৈ তেওঁৰ যিসমূহ গীতত অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি জগতখন মূৰ্তৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে সেই গীতসমূহকহে আধাৰ কৰি আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

১. অৱতৰণিকা

বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া আধুনিক গীতৰ সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই যি ভেঁটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল সেই ভেঁটিকেই আধাৰ আৰু কৰ্ষণ কৰি ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া আধুনিক গীতক নতুন শৈলীৰে গতিশীল ৰূপ প্ৰদান কৰে। হাজৰিকাৰ গীতসমূহ বিষয় বৈচিত্ৰ্য, ভাবৰ বৈবিধ্য, সুৰৰ অভিনৱত্ব আদি অনেক গুণেৰে সমৃদ্ধ। আটলাণ্টিক আৰু প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ ঢৌ-লহৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহ্নিমান ৰূপলৈকে, দিখৌ-দিক্ৰঙৰ সুসমাহিত আৰু কালান্তক ৰূপৰ পৰা কপিলীৰ ভয়ংকৰ ৰূপলৈকে, টিৰাপৰ টাংচা, চিয়াঙৰে গালং, লোহিতৰ খামতি আৰু দিচাংমুখৰ মিছিং ডেকাটিৰ পৰা সপোন চহৰ শ্বিলঙৰ খাচী প্ৰেয়সীলৈকে পাহাৰ-ভৈয়াম একাকাৰ কৰা বৰ্ণিল ছবি তেওঁৰ গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুত নিহিত হৈ আছে। এনে ভিন্ন বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰে তথ্য সমৃদ্ধ হাজৰিকাৰ অনেক গীতত অসমৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ সন্মোহিনী শক্তিও প্ৰোজ্বল হৈ আছে। বিশেষকৈ গণসংযোগৰ ধ্বজাবাহী শিল্পী ভূপেন হাজৰিকাই তাহানিৰ বৰ অসম বা আজিৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে আবৃত্ত প্ৰতিটো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ জীৱনধাৰাক তেওঁৰ গীতৰ বিষয়বস্তুৰূপে আলোকপাত কৰোঁতে সমান্তৰালভাবে সংশ্লিষ্ট জাতি-জনগোষ্ঠীৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক দিশসমূহকো উপস্থাপন কৰিছিল। ফলত অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি তেওঁৰ গীতত অৱধাৰিতভাৱেই বন্দিত হৈছিল আৰু সেই প্ৰকৃতি-বন্দনাৰ সুৰ-লহৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তৰঙ্গৰাশিৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ আছে।

২. ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীতত অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰকৃতি ঃ

হাজৰিকাৰ গীতি সাহিত্যত স্বদেশপ্ৰেমৰ অগ্নিশক্তি নিহিত থকাৰ হেতুকেই অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিয়ে তেওঁৰ গীতত অনন্য ৰূপ লাভ কৰিছে। অসম আৰু উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বৈচিত্ৰ্যময় সমাজ আৰু সংস্কৃতিক হাজৰিকাই গীতত প্ৰতিফলিত কৰাৰ দৰে অসমৰ অপৰূপ ঋতুকালীন পৰিৱেশ, নদ-নদী আৰু পাহাৰ-ভৈয়ামৰ চিত্ৰকো চিত্ৰায়িত কৰি তেওঁৰ গীতি সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। কাৰণ, ভূপেন হাজৰিকা বুলিলে অসমৰ আকাশে-বতাহে যেন ভাহি আহে এটি কণ্ঠস্বৰ; যাৰ মাজত অসমৰ কেঁচা মাটিৰ গীতিময় গোন্ধ পোৱা যায়। সেয়ে মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে হাজৰিকাৰ 'কণ্ঠক বাদ দি অসমৰ নক্সা আঁকিব নোৱাৰোঁ'[১] বুলি এক কবিতা ৰচনা কৰিছিল। হাজৰিকাৰ গীতৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ ৰমণীয়তাৰ কাৰণেই দিলীপ কুমাৰ দত্তই কৈছিল -- '... ভূপেন হাজৰিকাৰ অসম বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক অসম নহয়। তেওঁৰ অসম ভাৰতৰ পূৰ্ব দিশৰ 'সূৰ্য্য উঠা দেশ', বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ 'ওখোৱা-মোখোৱা সেউজীয়া লহৰ পতা' ঠাল-ঠেঙুলিৰে সেই অলকাপুৰী অসম।'[২]

২.১ অসমৰ বৰ্ণিল ঋতুকালীন পৰিৱেশ

হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ প্ৰকৃতিৰ লগত জড়িত ব'হাগ, জেঠ, আহাৰ, শাওন আদি বাৰমাহৰ লগতে বসন্ত, বৰ্ষা, শৰত, শীত, ছয় ঋতুৰ ঋতুকালীন পৰিৱেশৰ সাৱলীল বৰ্ণনা; ব্ৰহ্মপুত্ৰ-লুইত, দৰিকা-দিচাং, দিখৌ-দিক্ৰং, কলং-কপিলী-ভৰলী, গদাধৰ-পাগলাদিয়া আদি নদী-উপনদীৰ উপস্থাপন; বতাহ-ধুমুহা, বৰষুণ-বানপানী, কুঁৱলী-ডাৱৰ আৰু অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ণনাই মাদকতা সৃষ্টি কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, কালিদাস-ভৱভূতিকে আদি কৰি প্ৰাচীন সংস্কৃত কবিৰ উপৰিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাত ঋতুকালীন পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশ ঘটোৱাৰ দৰে ভূপেন হাজৰিকায়ো তেওঁৰ গীতি সাহিত্যত এনে ঋতুকালীন প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে শ্ৰোতা-জনতাক আহ্লাদিত কৰিছিল।

২.১.১ ব'হাগ আৰু বসন্ত ঋতুৰ চিত্ৰ

অসমৰ জলবায়ুৰ ঋতুকালীন বৈচিত্ৰ্যই অসমৰ প্ৰকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ শোভাৰে আলোকিত কৰি তোলে। হাজৰিকাই তেনে বৈচিত্ৰ্যৰ আলমতেই ব'হাগ মাহ আৰু বসন্ত ঋতুৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখেৰে তেওঁৰ কেইবাটাও গীতত

বিহু আৰু অসমৰ নৈসৰ্গিক ছবি চিত্ৰায়িত কৰিছে। হাজৰিকাৰ 'এই ব'হাগ জ্বলন্ত তৰুণ', 'ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়', 'ব'হাগৰ প্ৰথম পুৱা', 'মিঠা মিঠা ব'হাগৰ' আদি কেইবাটাও গীতত এনে বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ 'ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়' গীতটোতেই ব'হাগ মাহ আৰু বসন্ত ঋতুৰ সুকোমল আৱেশ মুখৰিত হৈ আছে। হাজৰিকাৰ মতে ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু বা মাহ নহয়; ব'হাগ অসমীয়া জাতিৰ আয়ুসৰেখা আৰু গণজীৱনৰ সাহ।

ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয় / নহয় ব'হাগ এটি মাহ
অসমীয়া জাতিৰ ই আয়ুস ৰেখা
গণ জীৱনৰ ই সাহ।
ই প্ৰভেদক কৰেহি নাশ।। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃষ্ঠা ঃ ৩৪০)

হাজৰিকাই গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যে, ব'হাগৰ ব্যাপ্তি কেৱল বিহু বা বিহুগীতৰ মাজতেই আৱদ্ধ নেথাকে; ব'হাগেই নতুন বছৰটোৰ কাৰণে নতুন নতুন চিন্তা আৰু পৰিকল্পনা আনি দিয়ে। সেয়ে অসমীয়া মানুহৰ বাবে ব'হাগ হৈছে দুখৰ কলীয়া ডাৱৰ আঁতৰোৱা সূৰ্যৰ জ্যোতিত পোৱা যেন এখনি সৃষ্টিৰ দলিল।

গীতিকাৰ হাজৰিকাই তেওঁৰ অন্য এটি গীত 'এই ব'হাগ জ্বলন্ত তৰুণ'ত নতুন চিন্তা আৰু আশাবাদৰ সুৰ প্ৰতিফলিত কৰিছে। তেওঁৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিত ব'হাগ হৈ পৰিছে এক জ্বলন্ত অৰুণ। পুৰণি জহি-খহি যোৱা মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তে নতুন ব'হাগে নতুন নতুন চিন্তাৰ জোৱাৰ বোৱাই আনে। সেয়ে হাজৰিকাই কথা আৰু গীতৰ ভাষাৰে কৈছিল -- 'পুৰণি ব'হাগবোৰ ক্লান্ত আছিল, পুৰণি ব'হাগবোৰ অশান্ত নাছিল। আজিৰ ব'হাগ এক জ্বলন্ত অৰুণ, এই বহাগ এক দূৰন্ত তৰুণ। পুৰণি জহি-খহি যোৱা মূল্যবোধৰ ঠাইত নতুন নতুন চিন্তাৰ জোৱাৰ আজি দেখিছাঁনে?' হাজৰিকাই তেওঁৰ 'মিঠা মিঠা ব'হাগৰ', 'নৱ নৱ ব'হাগ আহে' গীতকেইটাতো প্ৰেমৰ মিঠা আকুলতাৰে ব'হাগৰ বিহুগীত আৰু বিহুৱা আৱেশৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে।

হাজৰিকাৰ 'গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু', 'চৰাই চিকুণ অ' লীলা ৰহিলা', 'চেনেহীৰ ফটা ৰিহা', 'বৰদৈচিলা নে সৰুদৈচিলা নে' আদি বিহু আৰু বিহুসুৰীয়া গীতসমূহতো ব'হাগ আৰু বসন্ত ঋতুৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা অসমৰ প্ৰকৃতিয়ে জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু' গীতটিৰ কথাবস্তুত অসমৰ পাহাৰ, ঘন অৰণ্য আৰু বন্য জন্তুৰে পৰিৱেষ্টিত পৰিৱেশ উপস্থাপিত হৈছে —

'পৰ্ব্বতে পৰ্ব্বতে বগাব পাৰোঁ মই / লতানো বগাবলৈ টান
বলিয়া হাতীকো বলাব পাৰোঁ মই / তোমাকনো বলাবলৈ টান।' (পৃ. ১৭৮)

২.১.২ বৰ্ষা ঋতুৰ চিত্ৰ

হাজৰিকাৰ অনেক গীতত বৰ্ষা ঋতুৰ লগত সংপৃক্ত ডাৱৰ-মেঘ-বৰষুণ, বতাহ-ধুমুহা, বিজুলী-গাজনি আদিৰ বৈচিত্ৰ্যজনক বৰ্ণনাই অসমৰ বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত কৰিছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শৰে পুষ্ট আৰু অসমৰ জনজীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হাজৰিকাই বৰ্ষা ঋতুৰ এনে বৰ্ণিল পৰিৱেশক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ 'অ' বান্ধ, সিপাৰৰ বান্ধ', 'এ' বিজুলী নাচে', 'গুম্ গুম্ গুম্ গুম্ মেঘে গৰজিলে', 'মেঘে গিৰ্ গিৰ্ কৰে', 'ৰিম্ ঝিম্ ৰিম্ ঝিম্ বৰষুণে', 'স্নেহেই আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ', 'হু হু ধুমুহা আহিলেও', 'হে' হে' হে' ঢোলে ডগৰে' ইত্যাদি কেইবাটাও গীত ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ এই গীতসমূহত প্ৰতীক-চিত্ৰকল্পযুক্ত ভাষা প্ৰয়োগেৰে কেতিয়াবা নিজৰ আশাবাদী সুৰ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু কেতিয়াবা অন্তৰৰ ভয়-শংকা, হতাশা-বেদনা আদি ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মেঘে গিৰ্ গিৰ্ কৰে' গীতটোত কৃষকৰ আশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

মেঘে গিৰ্ গিৰ্ কৰে / আ-হা হিৰ্ হিৰ্ মেঘে কৰে
চহ কৰি সেউজ কৰিম / আনন্দে নধৰে।।' (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৪০২)

হাজৰিকাই বৰ্ষাকালৰ বৰ্ষণমুখৰ আকাশ আৰু ডাৱৰৰ পৰিপূৰক ৰূপক একাকাৰ কৰি ভিন্ন ছবি অংকন কৰিছে। বিশেষকৈ বৰ্ষা ঋতুকালীন প্ৰকৃতিৰ এক ভয়াবহ ছবি অংকন কৰিছে তেওঁৰ 'গুম্ গুম্ গুম্ গুম্ মেঘে গৰজিলে' শীৰ্ষক গীতটোত।

ডাৱৰপৰা সৃষ্টি হোৱা বিজুলী-ঢেৰেকণিয়ে বৰষুণৰ বতৰত বজ্ৰপাতৰ সৃষ্টি কৰে; মানুহক ভীতিগ্ৰস্ত কৰি তোলে। এনেদৰে ভয়ত বিতত হৈ শ্ৰমজীৱি কৃষকে কাম আধাতে সামৰি ঘৰমুৱা হয়। কিন্তু হাজৰিকাই এনে বিজুলী-গাজনিৰ শব্দত এফালে শংকা-ভয়াবহতা উপলব্ধি কৰিলেও আনফালে সেই ডাৱৰৰ বৃষ্টি আৰু গৰ্জনত সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা বিচাৰি পাইছিল। সেয়ে তেওঁ বিজুলী-গাজনিৰ বিকট শব্দক সুৰ-মূৰ্চ্ছনাৰ প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি গীতৰ ভাষাত শব্দৰ তুলিকাৰে চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ 'ৰিম্ ঝিম্ ৰিম্ ঝিম্ বৰষুণে' গীতটোত এনে নান্দনিক সৌন্দৰ্য উদ্ভাসিত হৈছে --

ৰিম্ ঝিম্ ৰিম্ ঝিম্ বৰষুণে / নেপূৰ বজায় ক'ত ?
গিৰ্ গিৰ্ গিৰ্ গিৰ্ ডাৱৰেনো / মাদল বজায় ক'ত ?
অসম দেশত। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৪৪২/৪৪৩)

তদুপৰি ধুমুহা-বৰষুণৰ মুষলধাৰ পৰিৱেশত ভয়-শংকাৰ মাজতেই হাজৰিকাই প্ৰেমৰ আকুলতাও বিচাৰি পাইছিল। হাজৰিকাই ১৯৫৪ চনত শাওন মাহৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণক আধাৰ কৰি কটন কলেজৰ এটি ছাত্ৰাবাসৰ নৱাগত সভা উপলক্ষ্যে ৰচনা কৰিছিল 'স্নেহেই আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ' শীৰ্ষক এটি গীত। অপৰূপ বাৰিষাৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা এই গীতটিত শ্ৰুতি মাধুৰ্যৰ আবেদন বিচাৰি পোৱা যায় --

স্নেহেই আমাৰ শত শ্ৰাৱণৰ / ধাৰাসাৰ বৃষ্টিৰ প্লাৱন আনে
বৃষ্টিৰ তৃষ্ণাই মৌচুমী খেদি যায় / আমাৰ দৃষ্টিয়েও লক্ষ্য জানে।
(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৫১১)

উল্লেখ্য যে, হাজৰিকাই বৰ্ষা ঋতুত ধৰালৈ আগমন ঘটা এনে প্ৰবল বৃষ্টিপাতৰ জৰিয়তে তাহানিৰ বৰ অসমৰ অন্তৰ্গত মেঘালয়ৰ ওখ পাহাৰ আৰু বৰ্তমানৰ অসমৰ মাজত সমন্বয় আৰু সংহতি প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতিচ্ছবিও দেখিছিল। সেয়ে বিশ্বৰ সবাটোকৈ বৰষুণ হোৱা বিখ্যাত মেঘালয়ৰ চেৰাপুঞ্জীৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখেৰে ৰচিত 'হে' হে' হে' ঢোলে ডগৰে' শীৰ্ষক গীতটিৰ জৰিয়তে হাজৰিকাই অসম-মেঘালয়ৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ গছ-গছনি আৰু ৰঙা মাটিৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে ।

২.১.৩ শৰৎ ঋতুৰ চিত্ৰ

হাজৰিকাৰ গীতত শৰত ঋতুৰ বৰ্ণনাই চমৎকাৰী ৰূপ লাভ কৰিছে। শৰৎ ঋতু আৰু শাৰদীয় প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেওঁ কেইবাটাও গীত ৰচনা কৰিছিল; য'ত তেওঁৰ শৰতৰ উপলব্ধিয়ে মধুৰ প্ৰকাশ পাইছিল। হাজৰিকাৰ কেইবা শতিকাৰ পূৰ্বেই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেও 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত'[৫]ৰ দশম স্কন্ধত বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক বৰ্ণনা কৰাৰ দৰেই সুবিমল শৰৎ ঋতুৰ মোহনীয় ৰূপৰো বৰ্ণনা কৰিছিল ।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আদৰ্শৰে পুষ্ট বাবেই গীতিকাৰ হাজৰিকাৰ বাবেও শৰৎ ঋতু অতি প্ৰিয় আছিল। সেয়ে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল 'শৰৎ কালটোক মই যদি প্ৰেয়সী কৰি লৈ মোৰ বুকুৰ ৰাণী কৰি লওঁ।'[৬] এনে অনুভৱৰ মুক্ত প্ৰকাশেৰে সুৰৰ বান্ধোনত ভাষিক ৰূপ লাভ কৰা হাজৰিকাৰ শৰৎ ঋতুকালীন গীতকেইটা হৈছে -- 'এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ ভাঁহি যায়', 'কঁহুৱা বন মোৰ অশান্ত মন', 'শৰত কালৰ ৰাত্ৰি', 'শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰে',

'শাৰদী ৰাণী তোমাৰ হেনো নাম', 'তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা কোমল' ইত্যাদি। এই গীতকেইটাৰ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাত হাজৰিকাই নিৰ্মল আকাশ, কপাহ-কোমল মেঘ, কঁহুৱা বন, শেৱালি ফুল, শৰালি হাঁহ আৰু নৈ-বিলৰ স্ফটিক পানীক প্ৰতীক-চিত্ৰকল্পযুক্ত আলঙ্কাৰিক ভাষাৰে উপস্থাপন কৰি বৰ্ণিল শৰৎ ঋতুৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ প্ৰশস্তি গাইছিল এনেদৰে --

'শৰতৰ কোমলতা, শীতলতা, মাদকতাক কাব্যিক ভাষাৰে জনমানসত ঝংকাৰিত কৰা ভাবময় ছন্দশিল্পী ভূপেন হাজৰিকাৰ শৰতক লৈ ৰচনা কৰা প্ৰতিটো গীতেই শৰতোপলব্ধিৰ মধুৰ প্ৰকাশ। শৰতৰ ৰূপত বিভোৰ হৈ শব্দৰ তুলিকা আৰু সুৰৰ ৰঙেৰে তেওঁ এটি সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰ অৱতাৰণা কৰিছে - য'ত শেৱালিয়ে নিয়ৰৰ সহায়ত কিবা ছবি আঁকিছে। শুকুলা ডাৱৰলৈ চাই চাই শৰালিজাকে মুকুতিৰ গীত গাইছে; যেন কাৰো ক'তো বাধা নাই।'[৭]

এই চিত্ৰকল্পৰ গীতিময় ৰূপ হ'ল --

'শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰে
শুভ্ৰ শুভ্ৰ কিবা ছবি আঁকে।
শুকুলা ডাৱৰৰ পতাকা উৰুৱাই
মুকুতিৰ গীত গাই শৰালিজাকে।। (পৃ. ৪৬৬)

গীতিকাৰ হাজৰিকাই শৰতৰ বিনন্দীয়া ৰূপক এগৰাকী যোড়শী গাভৰুৰ লগতো তুলনা কৰিছিল। তেওঁ 'শাৰদী ৰাণী তোমাৰ হেনো নাম' গীতটিত শৰতক এগৰাকী সদ্যস্নাতা গাভৰুৰ লগত কল্পনা কৰিছিল আৰু শাৰদী ৰাণী হিচাপে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপৰ ছবি আঁকিছিল --

শাৰদী ৰাণী তোমাৰ হেনো নাম / তুমি মোৰ নিচেই আপোন
কপাহ মেঘৰ অহা-যোৱা / সেউজী ঘাঁহৰ হিমানী
সোণালী ৰ'দ শৰালিৰে জাক / তুমিয়েই আনিলা কিজানি (পৃ. ৪৬৭)

হাজৰিকাৰ কল্পনাৰ প্ৰেয়সী শাৰদী ৰাণী কঁহুৱা ফুল হৈ ফুলে আৰু সুকোমল-আলসুৱা মেঘৰ সাজোন - কাচোনেৰে সন্দেশ বা বাৰ্তা বাহকৰো দায়িত্ব লৈ আকাশত উৰে। হাজৰিকাই মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা প্ৰভাবপুষ্ট হৈয়েই বোধকৰোঁ 'এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ'ৰ দৰে কালজয়ী গীতটি ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল। গীতটিৰ কথাবস্তুত হাজৰিকাই মেঘ আৰু যক্ষৰ প্ৰসঙ্গ উপস্থাপনেৰে বৰ্ণিল শৰতৰ বন্দনা কৰিছিল। যেনে--

এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ ভাহি যায় / মোৰো বন হংসই বাট হেৰুৱায়।
মই আছোঁ শাৰদীয় খিৰিকিমুখত / বুকুৰে বিচৰাজনলৈ বাট চায়।।
মাদকতা সানি আজি লিখিছোঁ চিঠি চঞ্চল মেঘে যেন তাকে কঢ়িয়ায়।।'
(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ১২৩)

২.১.৪ শীতকালৰ চিত্ৰ

শীতৰ জঠৰতা কোনো ব্যক্তিৰ কাৰণে সৃষ্টিৰ উৎস নহয়। শীতৰ সেমেকা জলবায়ু আৰু বাতাবৰণে গছ-গছনিৰ পাত-পত্ৰ সৰুৱাই লঠঙা কৰাৰ দৰেই মানুহৰ মন-মানসিকতাকো কৰ্ষণহীন কৰি তোলে। কিন্তু ভূপেন হাজৰিকাই শীতকালৰ তেনে প্ৰতিকূল পৰিৱেশকো সৃষ্টিৰ তুলিকাৰে চিত্ৰিত কৰি বাঙ্ময় ৰূপ দিছিল। তেওঁ 'শীতৰে সেমেকা ৰাতি' শীৰ্ষক এটি সুন্দৰ বৰ্ণনাসমৃদ্ধ গীতত প্ৰকৃতিৰ শীতলতা প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে দৰিদ্ৰ, অৱহেলিত আৰু নিঃস্বজনৰ বেদনাক্লিষ্ট জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিছে। সেয়ে গীতটোত পোৱা যায়—

'শীতৰে সেমেকা ৰাতি / সেমেকা শীতৰে ৰাতি
বস্ত্ৰবিহীন কোনো খেতিয়কৰ / ভাগি পৰা পঁজাটিৰ

তুঁহজুই একুৰাৰ / উমি উমি জ্বলি থকা

ৰক্তিম যেন এটি উত্তাপ হওঁ।। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৪৬৮)

এই গীতটোৰ জৰিয়তে শীতকালৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ এখনি বাস্তৱ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। বিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত অসমৰ গ্ৰামীণ সমাজত দোকান-পোহাৰৰ সংখ্যা কম থকাৰ উপৰিও জুইশলাৰ ব্যৱহাৰো কম আছিল। সেয়ে ঘৰত জুই আৰু পোহৰৰ সমস্যা নহ'বৰ বাবেই জুইশালত উমি উমি জুই জ্বলি থাকিবৰ কাৰণে তুঁহগুৰি থাপি থোৱাৰ নিয়ম আছিল। চহা গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এই গীতটোত ভূপেন হাজৰিকাৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীও অনুৰণিত হৈছে।

২.১.৫ আকাশ আৰু জোনাক ৰাতিৰ চিত্ৰ

হাজৰিকাৰ গীতি সাহিত্যৰাজিতো প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উৎসৰপৰা সমল সংগ্ৰহৰ তথ্য পোৱা যায়। এই সন্দৰ্ভত হাজৰিকাৰ বিশেষ কেইটামান গীতৰ পটভূমিত অসমৰ নৈসৰ্গিক শোভা প্ৰতিফলিত কৰা দূৰ দিগন্ত ব্যাপ্তি থকা সুবিশাল আকাশ, জোনাক নিশা আৰু জোনাকৰ ৰূপালী ছবি জ্যোতিষ্মান হৈ আছে। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ এই উপাদানসমূহক গীতৰ ভাষাৰে শ্ৰোতা-জনতাৰ হৃদয়ত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰি তুলিছিল। হাজৰিকাৰ 'নিশাৰ এন্ধাৰ পোহৰালে কোনে' আৰু 'জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি' শীৰ্ষক গীত দুটিত এই উপাদানসমূহ ভাস্বৰ হৈ থকা দেখা যায়। যেনে --

নিশাৰ এন্ধাৰ পোহৰালে কোনে? / দূৰ আকাশৰ ৰূপালী জোনে

উদং কোলা মোৰ পূৰালেহি কোনে? / দূৰ আকাশৰ মৰমী জোনে

হাজৰিকাৰ 'জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি' শীৰ্ষক গীতটো ১৯৫৬ চনত পৰিচালনা কৰা 'এৰাবাটৰ সুৰ' বোলছবিত সন্নিৱিষ্ট। এই গীতটোৰে অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ এখনি নিখুঁত ছবি প্ৰতিভাত কৰিছে এনেদৰে --

'জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি

জিলিকি জিলিকি পৰে

মলয়াৰ এছাটি দুহাতে সাৱটি

ধুনীয়া মালতী সৰে।। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ২৩৭)

২.১.৬ অসমৰ নদ-নদীৰ নৈসৰ্গিক বিৱৰণ

ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৱ প্ৰান্তৰ অসম নদীমাতৃক দেশ। অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত নদীয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গস্বৰূপ এই নদী-উপনদীসমূহৰ গতি-প্ৰকৃতিয়ে অসমৰ সকলো লোকৰে আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, চিন্তা-চেতনা তথা কৃষ্টি-সংস্কৃতিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি আৰু সভ্যতাৰ গঢ় দিছে।

হাজৰিকাৰ গীতিসাহিত্যতো অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনদীসমূহৰ প্ৰসঙ্গ উপস্থাপনে গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুক ৰসাল আৰু অৰ্থঘন কৰি তুলিছে। তেওঁৰ গীতত উল্লেখ পোৱা প্ৰধান নদীৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা লুইতৰ প্ৰসঙ্গই আটাইতকৈ বেছি। গীতিকাৰ হাজৰিকাৰ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা লুইত হ'ল অসমীয়া জাতি আৰু সভ্যতাৰ পুৰাতন ইতিহাস। তেওঁ বিচাৰিছিল অসমত চিৰ প্ৰৱাহিত হৈ থকা ব্ৰহ্মপুত্ৰ, বৰাক আৰু ইয়াৰ উপনদীসমূহৰ দৰেই ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ে বৃহৎ অসমীয়া জাতি আৰু সভ্যতা-সংস্কৃতি যেন যুগ-যুগান্তৰলৈ প্ৰবাহিত হৈ থাকে। সেয়ে 'মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মহামিলনৰ তীৰ্থ' গীতত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰশস্তি গাইছিল --

'মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মহামিলনৰ তীৰ্থ / কত যুগ ধৰি আহিছে প্ৰকাশি

সমন্বয়ৰ অৰ্থ।। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৩৮৯)

লুইতৰ দুয়োপাৰৰ দৃশ্যাৱলীয়ে হাজৰিকাক বিশেষভাৱে আপ্লুত কৰিছিল। ১৯৪৮ চনত বৌদ্ধিক বৃক্ষৰূপে গজালি মেলা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ সময়ত সেয়ে তেওঁ আশাবাদী দৃষ্টিৰে 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ' লিখিছিল। মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যক তেওঁৰ 'আকাশী যানেৰে' শীৰ্ষক গীতটোত প্ৰতীক-চিত্ৰকল্পযুক্ত ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। কলিকতাৰপৰা উৰাজাহাজেৰে তেজপুৰলৈ আহি থাকোঁতে হাজৰিকাই আকাশ মাৰ্গৰপৰা অসমৰ পাহাৰ ভৈয়াম তথা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ মনোৰম সৌন্দৰ্যক তেওঁ গীতৰ ভাষাৰে উপস্থাপন কৰিছে। সেয়ে গীতৰ কথা অংশত পোৱা যায় --

আকাশী যানেৰে উৰণীয়া মনেৰে / অকোৱা-পকোৱা গামোচা এখন
যেন বালিত মেলি থোৱা আছে / সেইখন গামোচা বৰহমপুত্ৰ
শীতত ৰ'দহে পুৱাইছে। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৬৫)

লুইতৰ বিশাল সৌন্দৰ্য আৰু মনোমোহা প্ৰাকৃতিক দৃশ্যত আপ্লুত হৈ গীতিকাৰ আত্মবিভোৰ হ'লেও তেওঁ কেতিয়াবা লুইতৰ ধ্বংসমুখী ৰূপটোও প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। লুইতক 'আপোন আশ্ৰয়' স্থলৰূপে গণ্য কৰিছিল যদিও প্ৰলয়ঙ্কৰী বানে সকলোবোৰ মষিমূৰ কৰি নিয়াৰ বাবেই তেওঁ 'পৰ'ৰ মৰ্যাদাহে পাইছিল আৰু সেই লুইতেই ভৰা বাৰিষাৰ বানৰ ৰূপ লৈ মানুহৰ সপোন ভাঙে-গঢ়ে বুলি তেওঁ আক্ষেপ কৰিছিল --

ভৰা বাৰিষাৰ বানে / খহাই নিলে গাঁও
হেজাৰ হেজাৰ খেতিয়কৰ / পথাৰ বুৰি গ'ল
এ' গাঁৱৰে কঠীয়াতলীৰ / সপোন ভাগি গ'ল
ভৰা বাৰিষাতে, ভৰা বাৰিষাতে।
(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৩৫৬)

হাজৰিকাৰ গীতত 'বুঢ়া লুইত' হ'ল গণশক্তিৰ প্ৰতীক। গণশক্তি অপৰাজেয়। কিন্তু, দুপাৰত বুভুক্ষ শিশুৰ আৰ্তনাদ শুনিও, সৰল হোজা নিৰক্ষৰ নাগৰিকৰ দুখ-দুৰ্দশা দেখিও, নৈতিকতাৰ স্খলন, মানৱতাৰ পতন দেখিও এই মহাশক্তি নিৰ্বিকাৰ, অলস কিয় ? যদিহে তেওঁ সৃষ্টিৰ অধিকাৰী ব্ৰহ্মাৰ পুত্ৰ তেনেহ'লে সহস্ৰ বাৰিষাৰ উন্মাদনাৰ অভিজ্ঞতাৰে এই শিথিল সমাজখন উটুৱাই নি চেতনাৰে পঙ্গু মানৱক জগাই, ভীষ্মৰূপী অজস্ৰ ক্ষত্ৰিয় সৈন্য সৃষ্টিকাৰী বীৰসৰক জগাই তোলক আৰু সত্য, ন্যায় শান্তিৰ এখন সুস্থ, সাম্যৰ সুন্দৰ সমাজ গঢ়ি তোলক -- এয়াই গায়ক গীতিকাৰৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি কাতৰ আহ্বান।

হাজৰিকাই তেওঁৰ 'অসম আমাৰ ৰূপহী' শীৰ্ষক গীতটিত অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ কথা ব্যাখ্যা কৰিছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' জাতীয় সঙ্গীতত মাতৃভূমি অসম আৰু অসমীয়া ভাষাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰাৰ দৰেই হাজৰিকায়ো অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক বন্দনা কৰিছিল। লুইতৰ পাৰত জন্ম হোৱা হাজৰিকাই অসম তথা লুইতৰ মোহত মোহাচ্ছন্ন বাবেই লুইতৰ পাৰতে যেন ইহলীলা সম্বৰণ কৰিব পাৰে সেই কথাও তেওঁ গীতৰ ভাষাৰেই উপস্থাপন কৰিছিল --

অসম আমাৰ ৰূপহী গুণৰো নাই শেষ / ভাৰতৰে পূৰ্ব্ব দেশৰ সূৰ্য্য উঠা দেশ।
লৌহিত্যৰে বহল পাৰক প্ৰণিপাত কৰোঁ / জন্ম ল'লোঁ ইয়াতেই, ইয়াতে যেন মৰোঁ।

হাজৰিকাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা লুইতৰ উপৰিও দৰিকা, দিচাং, দিখৌ, দিক্ৰং, কলং, পাগলাদিয়া, গদাধৰ আদি অসমৰ উজনি-নামনিৰ কেইবাখনো উপনদীৰ প্ৰসঙ্গক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেওঁৰ গীতি সাহিত্যত আলোকপাত কৰিছিল। সেই উপনদীসমূহৰ পাৰত বসবাস কৰা জনসাধাৰণ আৰু তেওঁলোকৰ সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱিক ছবি তেওঁৰ অনুভৱেৰে চিত্ৰিত কৰিছিল। তদুপৰি হাজৰিকাই তেওঁৰ 'অ' মিচিং ডেকাটি' শীৰ্ষক গীতটোত দিচাংমুখৰ

মিচিং সমাজৰ জনজীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰিছে। এইটো গীততেই ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু দিচাং নদীৰ প্ৰৱাহমান জলৰাশিৰ ঢৌ-তৰঙ্গৰ উপৰিও দিচাংমুখত অনুষ্ঠিত ৰাতিৰ সঙ্গীত সন্ধিয়াৰ ঢোল-পেপাঁৰ সুৰীয়া পৰিৱেশ আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসৰ মূখ্য চৰিত্ৰ জঙ্কি-পানেইৰ প্ৰেম কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি সোৱণশিৰী নদীৰ পাৰৰ ঘূনাসুঁতিৰ প্ৰসঙ্গ উপস্থাপনেৰে অসমৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ ব্যাখ্যা কৰিছে। এই উপনদীসমূহৰ জলৰাশিয়ে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁত বঢ়োৱাৰ দৰেই অসমৰ ভিন্ন জাতি জনগোষ্ঠীৰ লগত হাজৰিকাই মিচিংসকলৰ সমন্বয় আৰু ভ্ৰাতৃবৎ সম্বন্ধ গঢ় লোৱাৰ আশা ব্যক্ত কৰিছে।

নামনি অসমৰ গদাধৰ, পাগলাদিয়া আদি উপনদীসমূহৰ প্ৰাকৃতিক সজীৱতায়ো হাজৰিকাৰ গীতত ভুমুকি মাৰি বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাৰে সকলোৰে অনুভৱক জগাই তুলিছে। তেওঁৰ 'পাগলাদিয়াৰ পাৰে পাৰে' গীতটোত পাগলাদিয়া নদীক প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰে আলোকপাত কৰি পাগলাদিয়াৰ পাৰত বসবাস কৰা জনসাধাৰণৰ জীৱন-জীৱিকা আৰু সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। হাজৰিকাই চহৰমুখী জীৱন-যাত্ৰাৰ বিপৰীতে পাগলাদিয়া নদীৰ উৰ্বৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক সমীপৱৰ্তী গাঁওসমূহৰ আয়ুস ৰেখা হিচাপে আখ্যা দিছে।

পাগলাদিয়াৰ পাৰে পাৰে / কোন সুন্দৰী যায়
বৰজহা আমাৰ গাঁও সুখী কিয় / আমাক সোধা যদি
(ক'ম) গাঁৱৰ আয়ুসৰেখা হ'ল / পাগলাদিয়া নদী।
(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৩০৫)

তদুপৰি হাজৰিকাই তেওঁৰ 'অ' বিহুৱেনো বিৰিণা', 'আহুধান দাবলৈ', 'গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু দেখিলোঁ', 'মইনাজান মইনাজান', 'মোৰ গাটো দেখোন' আদি বিহু আৰু বিহুসুৰীয়া গীতসমূহত ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনদীসমূহৰ প্ৰসঙ্গ উপস্থাপনেৰে অসমৰ নৈসৰ্গিক শোভা চিত্ৰিত কৰি পাঠক আৰু হেজাৰ শ্ৰোতা-জনতাক আপ্লুত কৰিছিল। এনেদৰে ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহত অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনদীসমূহৰ বিৱৰণে অসমৰ জনজীৱন আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

২.১.৭ অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৰ্ণনা

হাজৰিকাৰ গীতসমূহত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিচ্ছবি যিদৰে ভাস্বৰ হৈ আছে, সেইদৰে পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৰ্ণনায়ো গীতসমূহৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ্যক অনন্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। গণসংযোগৰ দৃষ্টিভঙ্গী থকা হাজৰিকাই পাহাৰ-ভৈয়ামৰ ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত সমন্বয় আৰু সংহতি প্ৰতিষ্ঠাৰ অভিপ্ৰায়েৰে সঙ্গীত চৰ্চা কৰিছিল। সেই হেতু পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা সঞ্চয়েৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছে তেওঁৰ 'অৰুণ কিৰণ শিৰৰ ভূষণ', 'কাঃ মঙাইহ্‌ চেঃ মিজোৰাম', 'ডিফু হ'ল তোমাৰ নাম', 'পাহাৰৰ সিপাৰে', 'পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সঙ্গম থলীতে', 'মই কহিমাৰে', 'হে' হে' হে' ঢোলে-ডগৰে' ইত্যাদি অনুপম গীতি সাহিত্যত।

তাহানিৰ বৰ অসমৰ অংশস্বৰূপ নেফা (NEFA : North East Frontier Agency) অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ অৰুণাচল প্ৰদেশত থকা হিমালয় পৰ্বতৰ ঠাল-ঠেঙুলি আৰু তাত বসবাস কৰা টাংচা, নক্তে, লুংচাং, ৱাঞ্চু, খামটি, অঁকা, আপাটানি, নিচি, ছেৰদুকপেন, পদম, ইদু মিচিমি, মিজু মিচিমি, গালং, মনপা আদি জনগোষ্ঠীসমূহৰ জীৱন-চৰ্যাৰে পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। হাজৰিকাৰ 'অৰুণ কিৰণ শিৰৰ ভূষণ', 'চিয়াঙৰে গালং', 'টিৰাপ সীমান্ত' আদি গীতত পাহাৰীয়া এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ জীৱন চিত্ৰৰ উপৰিও চিৰসেউজ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰণিধানযোগ্য যে, হাজৰিকাই ১৯৭২ চনত এই নেফা (NEFA) অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ অৰুণাচল প্ৰদেশৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যক বিষয়বস্তুৰূপে আধাৰ কৰিয়েই 'অৰুণ কিৰণ শিৰৰ ভূষণ' শীৰ্ষক এটি গীত ৰচনা কৰিছিল।

অৰুণ কিৰণ শিৰৰ ভূষণ / গলে হিমৰ ধল পুৱাৰ সূৰুযে চুমা খোৱা দেশ

আমাৰ অৰুণাচল। (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ.২৮৪)

১৯৬৮ চনত অতীজৰ লুচাই পাহাৰ ৰাজ্য বা মিজোৰামক স্বাগতম জনাবলৈ এটি গীত ৰচনা কৰিছিল। 'কাঃ মঙাইহ্ চেঃ মিজোৰাম' এই গীতটোতো পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৰ্ণনা নিহিত হৈ আছে। গীতটোৰ ভাষাত পোৱা যায় --

'কাঃ মঙাইহ্ চেঃ মিজোৰাম / তোমাক ভাল পাওঁ মিজোৰাম।।

সু-উচ্চ ফাংপুই নীলা পাহাৰে / মৌন ভাষাৰে কিবা হুংকাৰে।' (গীত সমগ্ৰ; পৃ. ১৪০)

হাজৰিকাৰ গীতত পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক আৰু চিৰসেউজ পাহাৰৰ সুগন্ধ সুন্দৰকৈ ভাঁহি আহে তেওঁৰ 'হে' হে' হে' ঢোলে-ডগৰে', 'শ্বিলঙৰে গধূলি', 'শ্বিলঙৰে মনালিছা' ইত্যাদি গীতসমূহত। সেইদৰে নগাপাহাৰ আৰু অসমৰ ভৈয়ামৰ সম্পৰ্ক সুদৃঢ়কৰণৰ ক্ষেত্ৰত সদা সচেতন হাজৰিকাই 'মই কহিমাৰে' গীতটিত উল্লেখ কৰিছিল,

গাভৰু ঃ মই কহিমাৰে আধুনিকা ডালিমী

ডেকা ঃ মই গদাপাণি আধুনিক ভৈয়ামৰ।' *(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ. ৩৬৮)*

হাজৰিকাই অসমৰ বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক মানচিত্ৰত থকা কাৰবি পাহাৰক পটভূমি হিচাপে লৈও 'ডিফু হ'ল তোমাৰ নাম' শীৰ্ষক এটি গীত ৰচনা কৰে। তাহানিৰ মিকিৰ পাহাৰে কিদৰে কাৰবি নামেৰে বিৱৰ্তন লাভ কৰি ভৈয়ামৰ লগত সংহতি আৰু সমন্বয় সাধন কৰাৰ উপৰিও অসমৰ বৰ্ণিল প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশক উদ্ভাসিত কৰিছে সেই বাৰ্তা এই গীতটিৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। সেয়ে গীতিকাৰ হাজৰিকাই গীতৰ ভাষাৰে কৈছে --

ডিফু হ'ল তোমাৰ নাম হওক মঙ্গল তোমাৰ / লুইতপৰীয়া ভাই-ভনীৰ লোৱা নমস্কাৰ হে'।।

শুৱলা কাৰ্বি ভাষাত হে' কাৰ্বি মানে পাহাৰ / আৰ্লেং মানে মানুহ আৰু স্বজাতি আমাৰ।।

(ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃ.২৪৬)

ভূপেন হাজৰিকাই পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ গীতত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ অঙ্কনৰ সমান্তৰালকৈ সমন্বয় আৰু সংহতিৰো ছবি অঙ্কন কৰিছিল।

৩. উপসংহাৰ ঃ

অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি জগতখন ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ প্ৰাণস্পন্দন। অসমৰ জীপাল ভূমিক কৰ্ষণ কৰিয়েই তেওঁ গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সন্ধান লাভ কৰিছিল। সেয়ে অসমৰ ঋতুকালীন অপৰূপ বৈচিত্ৰ্য তেওঁৰ গীতত বিৰাজমান হৈ আছে। বিশেষকৈ হাজৰিকাৰ গীতৰাজিত মিঠা মিঠা ব'হাগে অনা মিঠা বাতৰিৰপৰা আৰম্ভ কৰি শীতৰ সেমেকা ৰাতিৰ তুঁহ জুইৰ উত্তাপলৈকে, বৰষাৰ ৰিম্ ঝিম্ বৰষুণৰপৰা শৰতৰ কপাহ আলসুৱা মেঘ আৰু কঁহুৱা কোমল শেৱালিলৈকে কত যে নানাৰঙী ছবি চিত্ৰায়িত হৈ আছে তাৰ লেখ-জোখ নাই। মুঠতে ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহত অবিভক্ত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বৈচিত্ৰ্যজনক নৈসৰ্গিক পৰিৱেশ সজীৱ ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ ঃ

১. গুণমুগ্ধৰ অনুভৱত ড° ভূপেন হাজৰিকা; পৃষ্ঠা ঃ ১২৯ যথা বিশ্ব নাগৰিক ভূপেন হাজৰিকা (সম্পা.); পৃ. ১৫৮

২. ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ, পৃষ্ঠা ঃ ১৭৫

৪. শ্ৰীমদ্ভাগৱত; পৃষ্ঠা ঃ ৭৬৬

৫. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ঃ ৭৬৬
৬. ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ; পৃষ্ঠা ঃ ৪৬৭
৭. জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত চেতনাৰ সন্ধান; পৃষ্ঠা ঃ ৩১৫

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মূল গ্ৰন্থ ঃ

১. হাজৰিকা, সূৰ্য্য (সম্পা.) ঃ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ (গীতাৱলী), এছ, এইছ, শৈক্ষিক ন্যাস, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ ঃ ২০১০

২. হাজৰিকা, সূৰ্য্য (সম্পা.) ঃ ড° ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী (প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় খণ্ড), এছ এইছ শৈক্ষিক ন্যাস, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৮

প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ ঃ

১. অধিকাৰী, শুকদেৱ বৰা, পঙ্কজ কুমাৰ (সম্পা.) ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত সমাজ চেতনা জাগৰণ প্ৰেছ, ৰাজগড়, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০১২

২. ওজা, ৰত্ন (সম্পা.) ঃ ভূপেন হাজৰিকা অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ২০১৩

৩. কলিতা, পুলিন, জালান, গোপাল পৰাশৰ, অনুভৱ (সম্পা.) ঃ বিশ্বনাগৰিক ভূপেন হাজৰিকা চিন্তামণি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৬

৪. দত্ত, দিলীপ কুমাৰ ঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, পঞ্চম সংস্কৰণঃ ডিচেম্বৰ, ২০১১

৬. দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ (সম্পা.) ঃ শ্ৰীমদ্ভাগৱত, বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, পুনৰ সংস্কৰণ ঃ ২০০১

৭. হাজৰিকা, ভূপেন ঃ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ভাষণ সমগ্ৰ, এছ এইছ শৈক্ষিক ন্যাস, চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী; প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ ২০১১

৮. হাজৰিকা, সূৰ্য্য (সম্পা.) ঃ মই এটি যাযাবৰ (অনুলিখিত আত্মজীৱনী), এছ এইছ শৈক্ষিক ন্যাস, চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী; পৰিৱৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ ঃ ২০১১

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শৰ-সন্ধান' ঃ এটি বিশ্লেষণ

ড° অজিত ভৰালী
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা সংস্কৃত আৰু পুৰাতন অধ্যয়ন বিশ্ববিদ্যালয়, নলবাৰী

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমীয়া কাব্য-সাহিতৰ জগতত 'হীৰুদা' আৰু 'সুগন্ধি পখিলাৰ কবি' ৰূপে খ্যাত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য (১৯৩২-২০১২)ৰ কবিতাৰ এক সুকীয়া আৱেদন আছে। মুখ্যতঃ তেওঁৰ কবিতাবোৰ গীতিধৰ্মী আৱেগৰ কবিতা যদিও প্ৰখৰ সমাজ-চেতনা থকা কবিতা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় প্ৰকাশিত হৈছিল। অসমীয়া কবিতাৰ সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ আদৰ থকাৰ কেইটিমান কাৰণৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় কালিকাৰ প্ৰকাশ, উপযুক্ত শব্দচয়নৰ প্ৰয়োগ, গীতিধৰ্মীতা আদি অন্যতম। 'অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰ পৰ্ব' গ্ৰন্থত ভবেন বৰুৱাই হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত আগবঢ়োৱা এটি উল্লেখযোগ্য মন্তব্য হ'ল— 'প্ৰত্যক্ষভাৱে আধুনিক পশ্চিমীয়া কবিতাৰ কোনো এটা আৱহৰ পৰা ভট্টাচাৰ্যই শক্তি আহৰণ কৰাৰ পৰিচয় তেওঁৰ কবিতাবোৰত পোৱা নাযায়' (পৃ.২৮৫)। এই মন্তব্যৰ আধাৰতে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শৰ-সন্ধান' কবিতাটিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত প্ৰখৰ সমাজ-চেতনাৰ দিশটো বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। কবিতাটিৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে কৰিব অন্যান্য কবিতাতকৈ আলোচ্য কবিতাটি কিয় পৃথক সেই কথা পাঠকে ধাৰণা কৰিব পাৰিব। শব্দ প্ৰয়োগত আটিল হোৱাৰ বাবেই কবিতাটোৱে লাভ কৰা এক সুকীয়া মাত্ৰাৰ বিষয়েও আমাৰ গৱেষণা পত্ৰত উল্লেখ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। কবিতাত প্ৰেমৰ নিৰৱ আৰু অশেষ আত্মদানৰ লগতে বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ ছবি আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰা কবিজনাই যেতিয়া তেজাল মানুহৰ কথা ক'ব বিচাৰিছিল তেতিয়াই তেওঁৰ কবি সত্বাই এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছিল। সংখ্যাত সৰহ নহ'লেও তেনে কবিতা ৰচনাতো সিদ্ধহস্ত কবিৰ 'শৰ-সন্ধান'ৰ গুটীয়া আলোচনাই পাঠকক কবিজনাৰ সামাজিক চেতনাৰ সুদৃঢ় ভেটি সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা দিব পাৰিব।

বীজ শব্দ ঃ বিদ্ৰোহ, শান্তি, প্ৰেম, আন্তৰ্জাতিকতাবাদ, প্ৰতীক, কৰিতা ইত্যাদি।

০.১ প্ৰস্তাৱনা

অসমীয়া পাঠকক আধুনিক কবিতাৰ জুতি ল'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য অন্যতম। মুখ্যতঃ গীতিধৰ্মী আবেগৰ কবিতা ৰচনা কৰিলেও কবিজনাৰ কেইবাটাও কবিতাৰ মাজত প্ৰখৰ সমাজ চেতনাও বিদ্যমান। কোমল শব্দ চয়ন, ভাবৰ গভীৰতা, প্ৰেমৰ সন্ধান আৰু মানুহৰ মংগলকামী ধাৰণাৰ বাবে তেওঁৰ কবিতা পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয়। 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ আগকথাত হীৰেন গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে, "হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য ফাগুনৰ বতাহ আৰু ব'হাগৰ কপৌফুলৰ কবি, লেখ-জোখ নোহোৱা সপোন আৰু অচিন

আকাংক্ষাৰ, বিদ্ৰোহ আৰু উন্মাদনা, প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ কবি। টানকৈ বন্ধা তাঁৰৰ দৰে সচেতন এটা মন আৰু বহু গভীৰলৈ জোকাৰ খাব পৰা এখন হৃদয়ৰ তেওঁ অধিকাৰী, তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰীৰ প্ৰতি, তেওঁৰ দেশৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৰা অকুণ্ঠ আৰু সতেজতাৰ আশাতৰংগৰ বাতৰিত পাঠক নিজেই অভিভূত হৈ পৰে।...” *(মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা, পৃ. ৯)*

০.২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য

আলোচ্য কবিতাটি অধ্যয়নৰ জৰিয়তে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা-জৰ্জৰিত অসমৰ লগতে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপট এটি কিদৰে কবিতাৰ মাজলৈ আনিব পাৰে তাক দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। কবিতাই কিদৰে সাৰ্বজনীন সত্য দাঙি ধৰি সমাজক এটি পথৰ সন্ধান দিয়ে সেই কথা স্পষ্ট কৰিবলৈ 'শৰ-সন্ধান' কবিতা বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

০.৩ পৰিসৰ

আমাৰ আলোচনা 'শৰ-সন্ধান' কবিতাৰ মাজত সীমাবদ্ধ থাকিব।

০.৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

গৱেষণা পত্ৰখনত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হ'ব। 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' কবিতাটোৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নেৰে প্ৰাপ্ত তথ্যসমূহৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ'ব।

০.৫ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ খতিয়ান

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেম'ৰ কবিতাত সন্নিবিষ্ট হীৰেণ গোহাঁইৰ আগকথা আৰু 'শৰ-সন্ধান' কবিতাটি অধ্যয়ন কৰি কবিৰ কবিতাৰ বিষয়ে পূৰ্ব ধাৰণা এটা লোৱা হৈছে। ভৱেন বৰুৱাৰ অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰ পৰ্বত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ নানা দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা আছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰা সম্পাদিত গৰীয়সী (ছেপ্টেম্বৰ, ২০১২) আলোচনীত কবিজনাৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব আৰু বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। অৰিন্দম বৰকটীৰ 'অনুবন্ধ' গ্ৰন্থত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনা থকাৰ লগতে এম কামালুদ্দিন আহমেদৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' গ্ৰন্থতো কবিজনাৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণ আছে যদিও 'শৰ-সন্ধান' কবিতাৰ বিষয়ে বৰ্তমানলৈকে বিস্তৃত বিশ্লেষণ কোনেও আগবঢ়োৱা নাই।

০.৬ 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা'ৰ প্ৰেক্ষাপট

'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' (প্ৰথম প্ৰকাশ-১৯৭২) সংকলনখনত সন্নিৱিষ্ট হোৱা ৭১ টা কবিতাৰ তৃতীয়টো কবিতা 'শৰ-সন্ধান'। কবিতাকেইটিৰ ৰচনা কাল ১৯৬০-৭০ চন।[১] 'শৰ-সন্ধান'ৰ ৰচনা কাল ১৯৬৪।[২] কবিতাকেইটি ৰচনা কৰাৰ সময়ত অসমৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আছিল জটিল। এফালে ভাষা আন্দোলন আনফালে বৰ্ণ-বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদে গোটেই বিশ্বকে অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। স্বাধীনতাৰ দাবী কৰা প্ৰত্যেকজন মানুহৰে স্বপ্নবোৰ যেন কাঢ়ি নিয়া হৈছিল। মুখ বন্ধ কৰিবলৈ দমন নীতিৰ আশ্ৰয় লৈছিল। গৃহযুদ্ধ আৰু গৃহবিবাদত কোনো কোনো দেশত আৰ্থিক অনাটন আৰু খাদ্য সংকটকে ধৰি ভয়ানক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। তেনে সংকটৰ সময়তে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰিছিল 'শৰ-সন্ধান'।

১. বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ

'শৰ-সন্ধান' কবিতাটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে প্ৰতিবাদী জনতাক অনুপ্ৰাণিত কৰিব বচৰাৰ লগতে বৰ্ণ-বৈষম্য মষিমূৰ কৰি শাশ্বত প্ৰেমৰ বাণী বিয়পাই দিবলৈ যেন আন্তৰিক প্ৰয়াস কৰিছিল। 'শৰ-সন্ধান' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল— 'ধনুত কাঁড় জোৰা কাৰ্য'। কবিতাটিত এবাৰো এই শব্দ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ কবিয়ে কবিতাটোৰ এনে নামকৰণ কৰাটোৰেই এটি গভীৰ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। বৰ্ণ-বৈষম্য নাশ কৰি দেশত শান্তি, প্ৰেম, ভ্ৰাতৃত্ববোধ,

স্বাধীনতাৰ বাণী বিয়পাই দিয়াৰ আশাৰে কবিয়ে ধনুত যেন কাঁড় আৰোপ কৰিব বিচাৰিছে। যি কাড়ে সংকীৰ্ণতা নাশ কৰি মানুহৰ মনত কল্যাণকামী ধাৰণা জাগ্ৰত কৰিব পাৰিব।

কবিতাটিত মুঠতে তিনিটা স্তৱক আছে। শিৰোনামৰ তলতে বন্ধনীৰ ভিতৰত লিখা আছে স্বাধীনতা আৰু শান্তিৰ নামত উৎসৰ্গিত। ইয়ে আমাক কবিতাটিৰ অন্তৰ্ভাগলৈ সোমাই যোৱাৰ বাট কাটি দিছে। প্ৰথম পঢ়নত প্ৰেমৰ কবিতা যেন ধাৰণা আহিলেও বাৰে বাৰে পঢ়িলে কবিতাটো যে কেৱল পেনপেনীয়া প্ৰেমৰ কবিতা নহয় সেই কথা দিনৰ পোহৰৰ দৰে স্পষ্ট হৈ পৰে। 'যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰা' সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ মনৰ একোণত চিৰ জাগ্ৰত হৈ থকা বিপ্লৱী চেতনাৰ প্ৰতীকহে। সাম্যবাদী আন্তৰ্জাতিকতাবাদৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কবিয়ে কবিতাটিৰ পৰৱৰ্তী স্তৱত দেশ এৰি বিশ্বৰ সমস্যালৈ ধাবিত হ'ব পাৰিছে। কবিতাটি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰে উদ্বেলিত নহয়, প্ৰতিবাদিৰ গুজৰণিৰেহে সংপৃক্ত। ছটা শাৰীৰে প্ৰথম স্তৱক সম্পূৰ্ণ। প্ৰথম স্তৱকটো এনেধৰণৰ—

'ইয়াতেই বান্ধিছিলা তোমাৰ যৌৱনৰ
তেজী ঘোঁৰা। বসন্তৰ বতাহৰ দৰে
সেই ঘোঁৰাৰ খুড়াৰ ধূলিয়ে
চুমিছিল
মোৰ এই তেজাল আকাশ
আৰু তাৰ প্ৰান্তৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহ।'

'ইয়াতেই' বোলোতে কোনোবা এডোখৰ ঠাইৰ ইঙ্গিত আছে। সেই ঠাই কবিয়ে চিনি পায়। কবিৰ পৰা নাতিদূৰত সেই ঠাইত বান্ধিছিল এটি ঘোঁৰা। সেই ঘোঁৰা কিন্তু সাধাৰণ ঘোঁৰা নহয়; প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ কোনোবা আপোনজনৰ যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰা। যাক বান্ধিছিল কবিৰ চিনাকি এডোখৰ ঠাইত। সেই ঘোঁৰাৰ খুড়াৰ ধূলিয়ে চুমিছিল কবিৰ তেজাল আকাশ আৰু কাষৰ-পাজৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহ। ঘাঁহৰ লগত ঘোঁৰাৰ সম্পৰ্কটো মনকৰিবলগীয়া। ঘোঁৰাৰ খুড়াৰ ধূলিয়ে চুমিছিল সেউজীয়া ঘাঁহ— যাক কবিয়ে মন কৰিছিল। অৰ্থাৎ গতিৰ প্ৰতীক ঘোঁৰাটোৰে মানুহৰ মনবোৰ পৰিৱৰ্তন কৰি এফালৰ পৰা আহি আছিল আৰু কবিৰ স্থবিৰ মনত পৰিৱৰ্তনৰ বতৰা দিছিল। বসন্তৰ বতাহে যিদৰে প্ৰকৃতিৰ বুকুত অনাবিল পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনে ঠিক সেইদৰে যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰাটোৰে কবিৰ মনৰ জড়তা ভাঙি 'বিপ্লৱী আৰু বিদ্ৰোহী' সত্বা জগাই তুলিছিল। অকল ইমানেই নহয়, সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাপ্য আৰু অধিকাৰৰ প্ৰতি সচেতন কৰি জাগ্ৰত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কবিক আকৰ্ষিত কৰিছিল সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিবাদী সত্বাই; যাৰ বাবে কবিৰ আকাশো হৈছিল তেজাল আৰু ই প্ৰসাৰিত হৈছিল দেশ-বিদেশৰ প্ৰতিবাদী সত্বাৰ কাষলৈ। দেশৰ সীমা অতিক্ৰমি মানৱতাৰ সীমা স্পৰ্শ কৰিববৰ বাবে আৰম্ভ হৈছিল এটি যাত্ৰা। যাত্ৰাটিত কবি যে অকলশৰীয়া নাছিল সেই কথা নক'লেও সিয়ান পাঠকে সহজেই অনুমান কৰি ল'ব পাৰে।

দ্বিতীয় স্তৱক মাত্ৰ তিনিটা শাৰীৰ—
'তাৰ পিচত, পাৰ হৈ গ'ল
চ'তৰ নিদাঘ জুই আৰু ব'হাগৰ
কতনা ধুমুহা।'

কবিৰ তেজাল আকাশ উদ্বেলিত কৰি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰাৰ পিছত পৰিস্থিতিৰ কথা ক'বলৈ কবিয়ে প্ৰতীকাত্মক ৰূপত আনিছে 'চ'তৰ নিদাঘ জুই' আৰু 'ব'হাগৰ কতনা ধুমুহাক'। 'নিদাঘ' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল ৰ'দ। ফাগুনৰ পৰা বসন্ত কাল। ফাগুনত লঠঙা হোৱা প্ৰকৃতি চ'তত সজীৱ-সপ্ৰাণ হ'বলৈ পোৱা নাই। ৰ'দৰ তাপে জুইৰ দৰে দহি নিছে। ব'হাগ অহাৰ লগে লগে গছে বনে সেউজীয়া হ'লেও ভাল দিনৰ মাজতে বেয়া দিন অহাৰ দৰে

ব'হাগতে আহিছে 'কতনা ধুমুহা'। যি ধুমুহাই কাৰোবাৰ সপোন ভাঙি থান-বান কৰি দিছে। সকলোৱে দিন সদায়ে ভালে নাযায়। কবিৰো ভালে যোৱা নাছিল। নানা ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ মাজেৰে কবিয়ে বাট বুলিব লাগিছিল সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে। পৰিৱৰ্তনৰ বতাহে তেওঁক যিহেতু স্পৰ্শ কৰি উত্তাল কৰি তুলিছিল সেয়ে তেওঁ হাজাৰটা ধুমুহাকো অতিক্ৰম কৰিবৰ বাবে বদ্ধ পৰিকৰ হৈছিল। ইয়াৰ ইঙ্গিত পোৱা যায় কবিতাটিৰ অন্তিম স্তৱকত।

"... মই কেতিয়াবা
এতিয়াও সপোনত সাৰ পাই উঠোঃ
আফ্ৰিকা নে তেলেংগানা ক'ৰবাত
সেই ঘোঁৰা যেন হিলদ'ল ভাঙি লৰিছে
আৰু তোমাৰ চাবুকত চমকি উঠিছে
নিৰ্জন ৰাতিৰ ক্লীৱতা"

স্তৱকটিৰ প্ৰথম শাৰীৰ মুখতে দিয়া দট্ চিনকেইটিয়ে কবিয়ে মাজত নোকোৱাকৈ থকা বহু কথা আৰু ঘটনাৰ ইঙ্গিত দিছে। তাৰ পিছতহে কৈছে কবি কেতিয়াবা সপোনত সাৰ পাই উঠে বুলি। মনকৰিবলগীয়া কথাটি হ'ল সপোন দেখি সাৰ পাই উঠো বুলি কোৱা নাই। সপোনৰ মাজৰ সপোনৰ ইঙ্গিতহে দিছে। সেই সপোন ব্যক্তিপ্ৰেমৰ সপোন নহয়। দেশৰ সীমা অতিক্ৰমী বিশ্বৰ বুকুলৈ ধাপলি মেলা কবিৰ সাম্যবাদী চিন্তা-চেতনাৰ উকমুকনি সেই সপোনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। শান্ত সমাহিত সপোনৰ বিপৰীতে সেই সপোনত যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰাটো হিলদ'ল ভাঙি লৰিছে আফ্ৰিকা নে তেলেংগানাত। দুয়োখন ঠাইতেই বৰ্ণ-বৈষম্যৰ বিদ্বেষৰ বলি হৈছিল সৰ্বসাধাৰণ নাগৰিক। সপোনৰ কিছুমান কথা স্পষ্টকৈ মনত পেলাব নোৱাৰি। অস্পষ্ট আৰু ধুঁৱলি-কুঁৱলি ভাবনাৰে আচ্ছন্ন হৈ থাকে বাবেই কবিয়ে আফ্ৰিকা নে তেলেংগানা বুলি কৈছে। মুঠতে কোনোবা এখন দেশত। নিৰ্জন ৰাতিৰ জড়তা ভাঙি ঘোঁৰাটো লৰিছে আপোনজনৰ চাবুকৰ কোবত। কাৰোবাৰ নেতৃত্বত বা নিৰ্দেশত প্ৰতিবাদী নাগৰিকবোৰ একত্ৰিত হৈ যেন নিজৰ অধিকাৰ আৰু স্বাধীনতাৰ বাবে জঁপিয়াই পৰিছে।

কবিতাটিত বন্ধনিৰ বাক্যটিৰ পিচত ১৫ টা শাৰী তিনিটা স্তৱকত আছে। প্ৰথম স্তৱকত ছটা, দ্বিতীয়ত ৩ টা আৰু তৃতীয়ত ৬ টাকৈ শাৰী। 'তোমাৰ' শব্দটি দুবাৰ, 'মোৰ' আৰু 'মই' শব্দ এবাৰকৈ আৰু 'ঘোঁৰা' শব্দটো তিনিবাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে (দুবাৰ 'ঘোঁৰা' আৰু এবাৰ ঘোঁৰাৰ')। প্ৰত্যেক স্তৱকতে 'আৰু' শব্দটি এবাৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আমাৰ জাতীয় জীৱনত চ'ত আৰু ব'হাগ মাহত সংঘটিত হোৱা বিবিধ ঘটনাৰ সাক্ষী হিচাপেই যেন কবিতাটিত কবিয়ে চ'ত আৰু ব'হাগ মাহৰ প্ৰসঙ্গ আনিছে বুলিও ভাবিব পাৰি।

ভাষা প্ৰয়োগৰ দিশত তেওঁৰ কবিতাৰ তিনিটা স্তৰৰ কথা সমালোচক এম কামালুদ্দিন আহমেদে উল্লেখ কৰিছে। প্ৰথম পৰ্ব (১৯৫৭-১৯৮০), দ্বিতীয় পৰ্ব (১৯৮০-১৯৯০) আৰু তৃতীয় পৰ্ব (১৯৯১—২০১২)। প্ৰথম পৰ্বত প্ৰতীকী ভাষা আৰু পোনপটীয়া। অথচ কাব্যিক আৱহ ৰচনা কৰিব পৰা শব্দ আৰু শব্দ সমষ্টিৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে। দ্বিতীয় পৰ্বত প্ৰথম পৰ্বতকৈ সামান্যভাৱে কথ্য ভাষালৈ ধাৱিত হৈছে তেওঁৰ কবিতা, কিন্তু 'কাব্যিক' শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। তৃতীয় পৰ্বৰ বিশেষকৈ জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ কবিতাবোৰত কবিয়ে প্ৰতীকী ভাষা, কাব্যিক আৱহ এই সকলোবোৰ এৰাই চলি শব্দক শব্দ হিচাপেই ব্যৱহাৰ কৰি তাৰ অভিঘাত পঢুৱৈৰ অন্তৰলৈ সঞ্চাৰিত কৰিব বিচাৰিছে।[৪] এই মন্তব্যৰ খেও ধৰি 'শৰ-সন্ধান' কবিতাটিক আমি প্ৰথম পৰ্বৰ কবিতা বুলি ক'ব পাৰোঁ। প্ৰতীকী ভাষাৰ লগতে কাব্যিক আৱহ ৰচনা কৰিব পৰা শব্দ আৰু শব্দ সমষ্টিৰ ব্যৱহাৰ ইয়াৰ মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

উদাহৰণস্বৰূপে—

“...
বসন্তৰ বতাহৰ দৰে
সেই ঘোঁৰাৰ খুড়াৰ ধূলিয়েযচুমিছিল
মোৰ এই তেজাল আকাশ
আৰু তাৰ প্ৰান্তৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহ।”

২. উপসংহাৰ ঃ

সামৰণিত ক'ব পাৰি ‘শৰ-সন্ধান’ হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰে নহয় অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰো এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। সাৰ্বজনীন আৱেদন, নিটোল শব্দ প্ৰয়োগ, প্ৰতীকৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ, প্ৰতিবাদী সত্ত্বা প্ৰেমৰ মহানুভৱতাৰ ভাৱেৰে কবিতাটি পৰিপূৰ্ণ। স্বাধীনতা আৰু শান্তিৰ কামনাৰে ৰচনা কৰা কবিতাটোত কবিৰ সাম্যবাদী ধ্যান- ধাৰণাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

পাদটীকা ঃ

১. হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা। পৃ.১৩
২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ। পৃ.১৯
৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ। পৃ.১৯
৪. লক্ষ্মীনন্দন বৰা (সম্পা.)। গৰীয়সী। ছেপ্টেম্বৰ, ২০১২। পৃ.৩২

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

আহমেদ, এম কামালুদ্দিন। আধুনিক অসমীয়া কবিতা। বনলতা। গুৱাহাটী ঃ দ্বিতীয় প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০১৫
বৰা, লক্ষ্মীনন্দন (সম্পা.)। গৰীয়সী। ঊনবিংশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ছেপ্তেম্বৰ, ২০১২
বৰকটকী, অৰিন্দম। অনুবন্ধ। ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও ঃ প্ৰথম প্ৰকাশ, ১ মাৰ্চ, ২০১৮
বৰুৱা, ভবেন। অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব। গুৱাহাটী ঃ নৱেম্বৰ, ২০০২
ভট্টাচাৰ্য, হীৰেণ। মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী ঃ তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯০

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

পদ্ম বৰকটকীৰ ‘কোনো খেদ নাই’ উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক নাৰী চৰিত্ৰ ‘ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী’

ড° অমৰ শইকীয়া
সহকাৰী অধ্যাপক, সৰুপথাৰ মহাবিদ্যালয

০.১ অৱতৰণিকা

অসমীয়া সাহিত্য জগতত ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ ‘কোনো খেদ নাই’ সাৰ্থক সৃষ্টি। ইতিহাসৰ এক উপেক্ষিত নাৰী চৰিত্ৰ বৰৰজা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীক আধাৰ চৰিত্ৰ হিচাবে লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসখনত চৰিত্ৰটি উজ্জ্বল ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ মূল ঘটনা তথা পৰিস্থিতিসমূহ ইতিহাসৰ। কিন্তু উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ঔপন্যাসিকৰ নিজা। উপন্যাসখনি তথা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিক বৰকটকীয়ে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাপুঞ্জক আধুনিক সাহিত্য তথা সাহিত্যিকৰ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। এই সম্পৰ্কত তেখেতৰ ভাষ্য -- *“যেনেকৈ মানুহৰ কংকাল এটাৰে এটা জীৱন্ত মানুহ -- প্ৰাণ-মন-ৰূপ থকা এটা জীৱন্ত মানুহ -- কল্পনা কৰিব পাৰি, তেনেকৈ বুৰঞ্জীৰ সেই আধাপোৰা হাড়েৰেও ফুলমতীৰ জীৱন-কাহিনী কল্পনা কৰিব পাৰি। সেই সময়ৰ ৰজাঘৰৰ কাণ্ড কাৰখানা, সেই সময়ত শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰাধান্য বিস্তাৰৰ চেষ্টা আৰু ফুলমতীৰ পাছৰ ইতিহাস লক্ষ্য কৰি, সেই সময়ৰ মানুহৰ মনৰ ভাৱৰ প্ৰতীক কৰি জীৱন্ত ৰূপত কল্পনা কৰিব পাৰি ফুলমতীক। আৰু তাকে কৰিবলৈ এই সাম্ভাব্য জীৱন-কল্পনাৰূপী উপন্যাসত চেষ্টা কৰা হৈছে।” (আত্মপক্ষ, কোনো খেদ নাই)*

বৰকটকীৰ ‘কোনো খেদ নাই’ উপন্যাসখন আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ সময়ছোৱাৰ ৰজা শিৱসিংহৰ আমোলত ঘটা কেতবোৰ ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত। ৰজা শিৱসিংহই দেৱালয় প্ৰাঙ্গনত নচা ফুলমতীক সামন্ত শক্তিৰে ৰাজকাৰেঙলৈ আনি বৰকুঁৱৰী পতা, ৰাজশাসনৰ বাঘজৰী কুঁৱৰীক অৰ্পণ আৰু ফুলমতীৰ বিদ্ৰোহ ঘোষণা আদি ঘটনাসমূহৰ মাজেদি উপন্যাসখনে গতিময়তা লাভ কৰিছে। উপন্যাসখনত ৰজা শিৱসিংহৰ জীৱন চৰ্যা আৰু স্বাধীনমনা ফুলমতী তথা ফুলেশ্বৰীৰ চিন্তা-চেতনাৰ বিদ্ৰোহে মুখ্য ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত ফুলমতী তথা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী ইতিহাসে বৰ্ণনা কৰা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ পৰা কিছু আঁতৰি আহি ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ নিজা দৃষ্টিৰে প্ৰকাশি উঠিছে। এই আলোচনাত উপন্যাসখনিত চিত্ৰিত হোৱা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব

সাহিত্যত নাৰীৰ স্থান, ভূমিকা তথা নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণ নতুন কথা নহয়। সাহিত্য সমাজৰ প্ৰতি ব্যক্তিৰ অৱদান। ইতিহাসক সাক্ষী কৰি লৈ সাহিত্যিকৰ নিজা কল্পনাৰে বহুসময়ত সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে আৰু এইসমূহ পাঠকেও আদৰি লৈছে। তেনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত পদ্ম বৰকটকীৰ ‘কোনো খেদ নাই’ উপন্যাসখনিতো ইতিহাসৰ ‘ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী’ চৰিত্ৰটোক ঔপন্যাসিকে নিজা দৃষ্টিৰে ফুটাই তুলিছে। এই আলোচনাত ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ দৃষ্টিৰে প্ৰকাশিত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী চৰিত্ৰটোত ‘সাহিত্যত নাৰী’ প্ৰসংগৰ ভিতৰুৱা কৰি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। এই

আলোচনাৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰটোৰ আঁৰত নিহিত থকা দিশসমূহ উন্মোচিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ সমল, পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ

আলোচনাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে কেৱল পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসখনক মুখ্য সমল হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই আলোচনাত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীক ইতিহাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ হিচাবে বিবেচনা কৰা হোৱা নাই। কেৱল উপন্যাসখনৰ মাজেদি উন্মোচিত হোৱা দিশসমূহকহে বিশ্লেষণৰ আওতালৈ অনা হৈছে। আলোচনাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

১.০ মূল বিষয় ঃ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী

পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাৰে সমৃদ্ধ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ বা নায়িকা। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত *"ইতিহাসে নিষ্ঠুৰভাৱে উপেক্ষা কৰি এৰি যোৱা শ্ৰীমতী ফুলমতীৰ মৃতদেহৰ আধাপোৰা হাড়কিডালৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ সাম্ভাব্য কল্পনাৰ ৰহণ সানি এই উপন্যাসক ৰূপ দিয়া হৈছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে বুৰঞ্জীত থকা সামান্য কথাকিটাকে জুমুঠি হিচাপে লোৱা হৈছে।" (আত্মপক্ষ, কোনো খেদ নাই)।* নায়িকা প্ৰধান উপন্যাসখনত ফুলেশ্বৰী চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যকলাপৰ মাজে মাজে উপন্যাসখনৰ কাহিনীয়ে গতি লাভ কৰিছে। বৰকটকীৰ উপন্যাসখনত ইতিহাসৰ ক্ষমতালোভী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী ফুলেশ্বৰী হৈ উঠিছে সাধাৰণ প্ৰজাৰ মংগলকাৰিনী, গণ বিদ্ৰোহৰ জন্মদাত্ৰী। *"ফুলেশ্বৰীৰ উদ্দেশ্য ৰাজকাৰ্য চলোৱা নহয়, বৰ বৰ বিষয়াৰ বিপক্ষে আওপকীয়াকৈ বিদ্ৰোহ কৰা। ঔপন্যাসিকে নিজস্ব ৰাজনৈতিক চেতনাৰে ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰটো অংকণ কৰিছে। কিন্তু মাজে মাজে চৰিত্ৰটিয়ে স্থান, কাল, পাত্ৰৰ মাত্ৰা কিছু পৰিমানে চেৰাই গৈছে।" (অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা, অমল চন্দ্ৰ দাস, সম্পাঃ, পৃঃ ১৪৪)*

'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসখনত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীক তিনিটা নামেৰে পোৱা যায়। ঔপন্যাসিকে কৌশলেৰে এই তিনিওটা নাম পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বিশেষত্বপূৰ্ণভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী' 'ফুলমতী' হৈ ধৰা দিছে সহজ-সৰল গ্ৰাম্য ৰূপত। সেই ফুলেশ্বৰীয়েই ঘটনাৰ পাকচক্ৰত পৰি ধৰা দিছে 'ফুলেশ্বৰী' আৰু 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী' হৈ। ফুলেশ্বৰী তথা 'ৰাণী প্ৰমথেশ্বৰী' হৈ চৰিত্ৰটিয়ে যি কাম কৰিছে সেয়া তেওঁৰ স্বভাৱবিৰুদ্ধ। সহজ সৰল ফুলমতী হৈ উঠিছে অত্যাচাৰী ৰাজশাসনৰ বিৰুদ্ধে শক্তিশালী ৰূপত থিয় দিয়া এক শক্তিশালী নাৰী। সেই কুঁৱৰী প্ৰতিশোধপৰায়ণা বিদ্ৰোহী।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথমতেই পাঠকে ফুলেশ্বৰীক লগ পায় এক সহজ সৰল গ্ৰাম্য ভংগীত। তেতিয়া ফুলেশ্বৰী গাঁৱৰ সাধাৰণ গাভৰু 'ফুলমতী'। গ্ৰাম্য কথনভংগী আৰু কাৰ্যকলাপত পাট গাভৰুৰ সৰল কমনীয়তা। সন্ধিয়া পৰত ফুলমতীয়ে প্ৰিয়জন গৰৈ (গৌৰীনাথ)ৰ সৈতে প্ৰেমালাপ কৰিছে এগৰাকী সাধাৰণ গাভৰুৰ দৰে। সপোন দেখিছে গৰৈৰ সৈতে। সেই ফুলমতীয়ে জয়দৌলৰ নাচি থাকোঁতে ৰজা শিৱসিংহৰ দৃষ্টিক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। *"... ৰজাটোৱে কেনেকৈ শগুনে চোৱাদি চায়। ভয়তে মোৰ নাচৰ তাল কাটি গৈছিল।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৫)*

ফুলমতী নটৰ ঘৰৰ ছোৱালী। তাইৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যত মোহিত হৈ ৰজাই তাইৰ বিষয়ে জানিব বিচৰাত ৰজাৰ লিগিৰী কৰিব বুলি জানি তাই অজান আশংকাত শিঁয়ৰি উঠিছে। সেই ফুলেশ্বৰীয়েই সামন্ত ৰজাৰ শক্তিৰ কাৰণেৰ লিগিৰী হ'বলগা হৈছে। তাই অনুভৱ কৰিছে -- *"তাইৰ জীৱনৰ মান এতিয়া পিতৃপুৰুষৰ গৌৰৱৰ অক্ষম উত্তৰাধিকাৰী ৰজা নামধাৰী মানুহৰ হাতত বিপন্ন। সৰুৰেপৰা বিপদৰ মাজতে ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী তাই। ৰজাঘৰ আৰু ডাঙৰীয়াসকলৰ অত্যাচাৰ আচাৰ আৰু মুখামিৰ বিষয়ে শুনা সাধুকথাবোৰে তাইৰ মূৰ ভৰি আছে।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ১৪)*

ঔপন্যাসিকে অংকণ কৰা ফুলেশ্বৰীৰ বাবে ৰজাৰ লিগিৰী বা কুঁৱৰী আকাংক্ষিত নহয়। ফুলেশ্বৰীয়ে বিচাৰিছিল এটা স্বাধীন জীৱন। তাইৰ প্ৰিয়জনৰ সৈতে এখন সুখৰ সংসাৰ। কিন্তু তাই হ'বলগা হ'ল এটা 'নামধাৰী ৰজাৰ হাতৰ পুতলা'। ফুলেশ্বৰীয়ে কিন্তু ৰজাৰ হাতত আত্মসমৰ্পণ নকৰিলে। তাই ধৰ্ম আৰু দৈৱিক বিশ্বাসৰ ভয় দেখুৱাই চেষ্টা কৰিলে ৰজা শিৱসিংহক সেও মনাবলৈ। এটা সপোনৰ কথা বৰ্ণাই ফুলেশ্বৰীয়ে সহায় ল'লে দেৱী মন্দিৰৰ পূজাৰীৰ। তাই পূজাৰীকো সন্তুষ্ট কৰিবলগীয়া হ'ল দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ মোহেৰে। এনেদৰেই তাই কিছুদিন ৰজাৰ দৈহিক কামনাৰ পৰা বাচি থাকিল।

ফুলমতী (ফুলেশ্বৰী)য়ে পৰিকল্পনা কৰিলে গণবিদ্ৰোহৰ। ফুলেশ্বৰীয়ে ককায়েক (পিছলৈ ৰজাঘৰৰ বিষয়ববীয়া)ৰ সৈতে ৰচনা কৰিলে বিদ্ৰোহৰ আঁচনি। কিন্তু ফুলেশ্বৰীক সহায় কৰিবলৈ মোৱামৰীয়া আগবাঢ়ি আহিল জানো (?)। *"... ফুলমতীয়ে ককায়েকক আলেঙে আলেঙে বুজাই ক'লে -- মায়ামৰাৰ লগত ৰাজধানী আক্ৰমণৰ সকলো আয়োজন কৰিবলৈ ফুলমতীয়ে ভিতৰৰ পৰা সকলো খবৰ দি থাকিব। কিন্তু ফুলমতীৰ দৰে সকলো বিপদত পৰিছিল জানো? সকলোৰে জানো ফুলমতীৰ কথা শুনাৰ অৱস্থা আছিল?" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ২২)*

চৰিত্ৰটোৰ এনে ধৰণৰ কথা বাৰ্তাই, চিন্তা চেতনাৰ বোলেৰে সমৃদ্ধ উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীয়ে আন এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ইতিহাসে বৰ্ণনা কৰা ফুলেশ্বৰীৰ চেতনাৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰটোৰ এনে কাৰ্যকলাপৰ চিত্ৰবোৰ ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰটোক মোহময়ী ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। য'ত ফুলেশ্বৰীৰ প্ৰতি পাঠকৰ অনুকম্পা দৃঢ় নহৈ নাথাকে।

ইতিমধ্যে ফুলেশ্বৰী (তেতিয়ালৈকে সৰুকুঁৱৰী)ৰ সকলোৰে প্ৰতি মোহভংগ ঘটিছে। তাই দৃঢ় হৈ থাকিব পৰা নাই। নিজকে আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগা হৈছে ৰজাৰ বাসনাৰ ওচৰত। গৌৰীনাথ (গৰৈ) কটা গৈছে ৰজাৰ চাওডাঙৰ ওচৰত। তাই সংকল্প লৈছে -- *"সাতদিন সাতৰাতিৰ পাছত আজি ফুলমতীয়ে গৌৰীনাথৰ মৃত্যুক গ্ৰহণ কৰিছে আৰু গৌৰীনাথক হত্যা কৰোৱা সকলো মানুহৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সংকল্প লৈছে। ফুলমতীয়ে ভাবি লৈছে কোনো মন্দিৰত, কোনো নামঘৰত ধৰ্ম নাই, বিচাৰ নাই। ধৰ্মৰ একমাত্ৰ কাম হ'ল ৰজাক, ডা-ডাঙৰীয়াক সন্তুষ্ট কৰা, ৰজাৰ সকলো অপকৰ্মক ধৰ্মৰ দোহাই দি ভাল বুলি কোৱা। ...কেৱল ভগৱান আছে বিশ্বাসৰ ওপৰত। নিজৰ মাজত।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ২৭)* ফুলেশ্বৰী প্ৰতিশোধৰ ভাৱত দৃঢ়। তাই জানিব বিচাৰিছে ৰজাঘৰৰ ভিতৰচ'ৰাৰ সকলো, কৌশলেৰে বশ কৰিছে পূজাৰীক। পূজাৰীয়ে জানিছে -- *"মূৰ্খ ৰজাতকৈ বুদ্ধিমতী সাধাৰণ ঘৰৰ ছোৱালীৰো বেছি মূল্য....।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৩৩)*

ঘটনাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ঔপন্যাসিক বৰকটকীয়ে চৰিত্ৰটোৰ আন কেইবাটাও দিশ উন্মোচিত কৰিছে। উপন্যাসখনৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অধ্যায় দুটা চৰিত্ৰটোৰ ভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত কৰাত সহায়ক যদিও বৰ্ণনাৰ একধৰ্মীতাই পাঠকক বহুসময়ত আকৰ্ষিত কৰিব পৰা নাই। ইতিমধ্যে মবুদ্ধিমতী হিচাবে পৰিচিত হৈ ধৰা দিয়া চৰিত্ৰটোৱে এই সময়ছোৱাত পূজাৰীক ছলনা কৰি ৰজাৰ হতুৱাই নিজক দেৱী ৰূপত পূজা কৰাইছে। কিছু অহংকাৰী যেন ৰূপত ধৰা দিলেও অৱশ্যে ইয়াত চৰিত্ৰটোৰ মহত্ব ম্লান হোৱা নাই। *"১৭২২ চনত শিৱসিংহ ৰজা হোৱাৰ ৮ বছৰৰ পাছত, ফুলমতীক ৰাজকাৰেঙলৈ অপহৰণ কৰাৰ কিছুদিনৰ ভিতৰতে হঠাৎ গণনাত ওলাই পৰিল -- শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ছত্ৰভংগ যোগ পৰিছে। পৰ্বতীয়া গোসাঁই আৰু আন আন পণ্ডিত আৰু মন্ত্ৰীসকলে পৰামৰ্শ কৰি আহোম ৰাজত্বত তাৰ আগেয়ে কেতিয়াও কোনো পণ্ডিতে নোপোৱা 'ছত্ৰভংগ যোগ' নামৰ দৈৱদশাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ অৰ্ধাগিনী বৰকুঁৱৰীৰ হাতত ৰাজছত্ৰ প্ৰদান কৰাৰ দিহা কৰিলে। এই দুৰ্বোধ্য ছত্ৰভংগ যোগ, ইয়াৰ উদ্ভাৱন, ইয়াৰ অন্তৰ্নিৰ্হিত উদ্দেশ্য আদিৰ বিষয়ে বুৰঞ্জী মনে মনে থাকিল।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৪৯)*

ফুলেশ্বৰী ৰাজৰাণী হ'ল। শাসনৰ দণ্ডছত্ৰ হাতত তুলি লৈ কুঁৱৰীয়ে আৰম্ভ কৰিলে বিদ্ৰোহৰ গোপন

মন্ত্ৰণা। কিন্তু অশান্তিয়ে লগ নেৰিলে ফুলেশ্বৰীক। তাই বুজি উঠিছিল -- *"...কাৰাগাৰ ভাঙি ওলাই যাব পাৰিলেও ৰাজকাৰেঙৰ ৰাণী মুকলি মনেৰে ফুৰোঁ বুলি ওলাই যাব নোৱাৰে, ৰাজকাৰেঙৰ নিয়ম মানি চলিবই লাগিব। (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৫০)*

ফুলেশ্বৰীয়ে ৰজাঘৰীয়া সামন্ত শাসন মানি ল'ব পৰা নাই। তাই বিদ্ৰোহৰ লগতে বিচাৰে সংস্কাৰ। সীমিত ক্ষমতাৰে তাই ৰাজশাসনতো জোঁট লগাব খোজে। কিন্তু ফুলেশ্বৰী যেন বন্দিনী। *"...তেওঁ ৰাণীৰূপে বন্দিনী, আজি তেওঁ বৰকুঁৱৰী ৰূপে শিৱসিংহ নামৰ এক অক্ষম পুৰুষৰ বিকৃত যৌন লিপ্সাৰ সামগ্ৰী, আজি তেওঁ অমানুহ।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৫৩)* সেই ফুলেশ্বৰীয়ে পূৰ্বৰ প্ৰেমৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি মন্দিৰ সজাই, পুখুৰী খন্দাই উচৰ্গা কৰিছে পূৰ্বৰ প্ৰেমিক গৌৰীনাথৰ নামত 'গৌৰীসাগৰ'। ৰজাঘৰীয়া মানুহে বুজি পোৱা নাই ফুলেশ্বৰীৰ উদ্দেশ্য --*"বৰ উদাৰ ডাঙৰ পুখুৰী -- গৌৰীনাথৰ দৰেই বহল উদাৰ। ৰজা সন্মত হ'ল। নাজানিলে, কিয় ৰাজ পৰিয়ালৰ সকলো নাম বাদ দি, গৌৰীনাথৰ নাম দিলে। এই পুখুৰী খন্দোৱা ঠাইটুকুৰাৰ কথাকে বা কোনে জানে? চাউদাং বৰুৱা আৰু আন আন বহুতৰে পৰা আলেঙে আলেঙে খবৰ লৈ ফুলেশ্বৰীয়ে জানিলে, এই ঠাইতে গৌৰীনাথক চাউদাঙে কাটিছিল। (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৫২)*

ফুলেশ্বৰী ক্লান্ত। বিদ্ৰোহৰ পূৰ্ণ পৰিকল্পনাত ব্যস্ত ফুলেশ্বৰীক আমনি কৰে মুক্ত জীৱনে। -- তাই পুনৰ ফুলমতী হৈ যাব বিচাৰে। তাই মাকক কয় -- "শিৱসিংহক হাতত ৰাখি শিৱসিংহৰ নামতে এই অত্যাচাৰ, অনাচাৰৰ সমাধি" ৰচাৰ। ইতিমধ্যে ফুলেশ্বৰীয়ে ৰজাঘৰৰ ভিতৰ চ'ৰাৰ সম্ভেদ পাইছে। তাই বুজি উঠিছে যে গণবিদ্ৰোহে ৰাজশাসনৰ ভেঁটি থৰক-বৰক কৰিব। কিন্তু ফুলেশ্বৰীক সহায়ৰ হাত দিবলৈ আহে কোনে --*"ফুলেশ্বৰীয়ে এক হতাশাৰ হুমুনিয়াহ কাঢ়িলে। সেইটো জাতিয়ে কি বিদ্ৰোহ কৰিব?" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৬৩)*

ফুলেশ্বৰীয়ে পৰিকল্পনামতে কৰা বিদ্ৰোহৰ অগ্নিস্ফুলিংগ জ্বলি নুঠিল। ৰাইজক একত্ৰিত কৰি ৰাজশাসনৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰোৱাৰ প্ৰচেষ্টাক সেই সময়ৰ প্ৰজাই বুজি নাপালে। -- *"ফুলেশ্বৰীৰ উদ্দেশ্য আছিল ৰাইজ দল বান্ধি থাকিলে ৰাজকীয় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মূৰ দাঙিবলৈ সাহস কৰিব।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৬৪)*

ফুলেশ্বৰী হতাশ হ'ল। ৰাইজক বুজাই বিদ্ৰোহী কৰিব নোৱাৰি তেওঁলোকক জোকাই, আনকি ধৰ্মীয় অনুভূতিত আঘাত কৰিলে। এটাই আশা কিজানি ৰাইজ বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। হয়তো সেই বিদ্ৰোহৰ অগনিত ফুলেশ্বৰীও জাহ যাব। (?) -- *"অত্যাচাৰৰ অৱসান ঘটোৱাটো এক বিশেষ মানৱীয় ধৰ্ম বুলি ফুলেশ্বৰীয়ে বিশ্বাস কৰে।" (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৬৪)* ফুলেশ্বৰী হতাশ হ'ল। তাইৰ গৰ্ভত অকৰ্মন্য ৰজাৰ সন্তান। *"...আক্ষেপ আজি ফুলেশ্বৰীৰো হ'ল। ...প্ৰতিদিনে কেৱল গৰ্ভত থকা এটা ঘৃণনীয় ৰজাৰ সন্তান জন্মিবৰ কাৰণে ডাঙৰ হৈ আহিছে। ...ইয়াক পেটৰ ভিতৰতে মুচৰি মাৰিব পৰা হলে! (কোনো কোনো খেদ নাই, পৃঃ ৬৬)*। প্ৰসৱ বেদনাত ফুলেশ্বৰীৰ মৃত্যু হ'ল। এটা মৃত সন্তানৰ মাতৃ নৌহওঁতেই ফুলেশ্বৰীয়ে ৰজাৰ মনত তীব্ৰ ঘৃণা ঢালি শেষ মুহূৰ্ত্তলৈকে বিদ্ৰোহ কৰি গ'ল।

২. উপসংহাৰ

বুৰঞ্জীয়ে সততে উপেক্ষা কৰা ফুলেশ্বৰী চৰিত্ৰটো ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীয়ে উপন্যাসখনিত এক স্বকীয় মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। বুৰঞ্জীক আধাৰ কৰিলেও উপন্যাসখনিত বৰকটকীৰ নিজা শৈলী বিদ্যমান। পাঠকে উপন্যাসখনত চৰিত্ৰটোৰ লগত একাত্ম নহৈ নোৱাৰে। এয়া ঔপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১. দাস, অমল চন্দ্ৰ, (সম্পা), অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ মে ২০১২, বনলতা, ডিব্ৰুগড় -১

২. বৰকটকী, পদ্ম, কোনো খেদ নাই, বনলতা সংস্কৰণ ঃ ডিচেম্বৰ ২০০৯, বনলতা, ডিব্ৰুগড় - ১

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকত এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিফলন

ৰিতুমনি দাস
গৱেষক ছাত্ৰী
অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
৬০০০৫৪৬০২৬, ইমেইল ঃ ritumoni.das.361@gmail.com

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল অৰুণ শৰ্মা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত বিশ্বৰ বিভিন্ন নাট্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যতো আধুনিকতাৰ সূচনা কৰিলে। নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হ'ল। বিংশ শতিকাত প্ৰকাশ ঘটা তেনে এক নাট্য কৌশল হ'ল— এবৰ্ছাড ৰীতি। এই 'এবছাৰ্ড' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল— অযুক্তিকৰ, অসম্ভৱ। মানুহৰ মনৰ মাজত সঞ্চিত হৈ থকা এক ধাৰণাই এবছাৰ্ড। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত অৰুণ শৰ্মাই পোন প্ৰথমে এই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনা কৰে। এই ৰীতি পৰিলক্ষিত হোৱা উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল—'আহাৰ'। এই অধ্যয়নত 'আহাৰ' নাটকখনত এবৰ্ছাড ৰীতিৰ কিদৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে, সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

সূচক শব্দ ঃ নাটক, এবছাৰ্ড ৰীতি, অৱচেতন মন, অস্তিত্ব, প্ৰতীকধৰ্মীতা।

০.০ অৱতৰণিকা

প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই মানুহৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় চিন্তাধাৰা সলনি কৰি পেলালে। কল্পনাৰ জগতৰ পৰা ওলাই আহি সাহিত্যিকসকলে বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰসকলে গতানুগতিক নাট্যধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল। বিংশ শতিকাৰ তেনে এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল অৰুণ শৰ্মা। ষাঠিৰ দশকত নাট্য জীৱনৰ পাতনি মেলা শৰ্মাৰ প্ৰথম গতানুগতিক নাটক 'জিণ্টি' (১৯৬২)। 'উৰুখা পঁজা', 'পুৰুষ', 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ', 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য', 'চিঞৰ', 'আহাৰ', আদি তেখেতৰ অন্যতম নাটক। এই নাটকসমূহত ক্ৰমে গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰা নতুন নাট্য কৌশল এবছাৰ্ড আৰু ব্ৰেখতীয় ৰীতিৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' এখন এবছাৰ্ড ৰীতিৰ নাটক। ইয়াত গতানুগতিক নাটৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োজিত হোৱা নাই, সেয়েহে এই নাটকখনত স্পষ্ট আৰু সুসংহত কাহিনীও বিচাৰি পোৱা নাযায়।

০.১ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য

এবছাৰ্ড সাহিত্যৰ এক নিৰ্দিষ্ট ধাৰা নহয়, ই মানুহৰ মনত লুকাই থকা এক ধাৰণা। পাশ্চাত্যত উদ্ভৱ হোৱা এই নাট্যৰীতি বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত অসমীয়া নাটকতো পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে 'আহাৰ' নাটকখনৰ আধাৰত এবছাৰ্ড ৰীতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ গুৰুত্ব আছে। এই নাটকখনত এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিফলন কিদৰে ঘটিছে, তাক আলোচনা কৰাই এই অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

'অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকত এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিফলন' শীৰ্ষক বিষয়টো আলোচনা কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। সমল সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত মুখ্য উৎসৰূপে 'আহাৰ' নাটকখন আৰু গৌণ উৎসৰূপে প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।

১.০ এবছাৰ্ড নাটকৰ পৰিচয়

এবছাৰ্ড ভাৱধাৰাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই মন্তব্য দিছে এনেদৰে— "জাৰ্মান দাৰ্শনিক ফ্ৰেডাৰিক নীৎচেৰ (১৮৪৪-১৯০০) নিহিলিষ্ট চিন্তা- ধাৰাতেই এবছাৰ্ড ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। নীৎচেৰ "Also sprach Zarathustra (১৮৮৩) নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যোগেদিয়ে জীৱনৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কীয় পূৰাতন ধ্যান ধাৰণাৰ বিপৰীতে আচহুৱা চিন্তাধাৰা এটাৰ জন্ম হয়। এই গৰাকী দাৰ্শনিকেই মানুহৰ অস্তিত্বৰ উৎস ঈশ্বৰ নামৰ পৰম শক্তিটোৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰদৰ্শন কৰে। লগে লগে তেওঁ জগত সম্পৰ্কে পূৰ্বাপৰ চলি অহা বিশ্বাসৰ ওপৰতো আঘাত হানি ক'লে যে জগতখন অতি ক্ৰুৰ, কুটিল আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ।"[১]

বিশ্ব সাহিত্যত 'এবছাৰ্ড' নাটকৰ মূল দিগদৰ্শক কেইগৰাকী হ'ল— আৰ্থাৰ আদাম'ভ, ইউজিন আয়'নেস্কো আৰু চেমুৱেল বেকেট। আৰ্থাৰ আদাম'ভ আমেৰিকান মূলৰ ফৰাচী নাট্যকাৰ আছিল। তেওঁ নাট লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছৰ পৰা। ১৯৫৩ চনত তেওঁৰ 'মাষ্টাৰপিচ' Proffessor Taranne প্ৰকাশ পায়, কিন্তু 'এবছাৰ্ড'নাট্য আন্দোলনৰ সৈতে তেওঁৰ নামটো সাঙুৰ খায় ১৯৫৫ চনতহে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কৃতি হ'ল—Ping pong, paolo paoli (১৯৫৭) off Limits (১৯৬৯) If Summar Returns (১৯৭০) ইত্যাদি।[২]

এবছাৰ্ড নাটকৰ সৈতে জড়িত আন এগৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল— চেমুৱেল বেকেট। তেখেতৰ 'Waiting for Godot ১৯৫২ 'এখন উল্লেখযোগ্য এবছাৰ্ডধৰ্মী নাটক। গোটেই বিশ্বতে 'এবছাৰ্ড' আন্দোলনক বিশেষ পৰিচয় দিয়া ব্যক্তি গৰাকী হ'ল মাৰ্টিন এছলিন। নাট্যসমালোচক মাৰ্টিন এছলীনে 'The Theatre of the Absurd' নামৰ গ্ৰন্থত (১৯৬১) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কেইজনমান নাট্যকাৰৰ নাটক আলোচনা কৰি পোনপ্ৰথমে তেওঁ 'Absurd' নাট্যকাৰ বুলি অভিহিত কৰে। এছলীনে 'এবৰ্চাড' শব্দটো গ্ৰহণ কৰিছিল আলবেয়াৰ ক্যেমুৰ The myth of Sisyphus নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পৰা।[৩]

২.০ অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকৰ কাহিনীৰ চমু পৰিচয়

কমল, নলিনী, ধীৰেণ আৰু নবীন এই চাৰিজন পুৰুষে হস্পিতেলৰ মৰ্গৰ পৰা এটা নাৰীৰ মৃতদেহ মনে মনে চুৰ কৰি নি পুতিবলৈ আয়োজন কৰা পৰিৱেশতে কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। কমল এজন কাব্যপ্ৰেমী যুৱক, মৰাশটোৰ ওচৰতো তেওঁ হাতত দুখনমান কিতাপ লৈ আছে। নলিনী এজন ব্যৱসায়ী, তেওঁৰ হাতত এটা ক'লা বিজনেচ বেগ দেখা পোৱা গৈছে। নবীন এজন সুৰাপায়ী আৰু ধীৰেণ এজন বিপ্লৱী যুৱক। সমাজৰ চাৰিটা স্তৰৰ চাৰিজন ভিন্ন ব্যক্তি লগ হৈছে মৰাশটো পুতিবলৈ ঠাই বিচাৰি। নৰ্থব্ৰুক গেটৰ ওচৰতে শটো থৈ চাৰিওজনে ভিন ভিন কথা বতৰা পতাত ব্যস্ত আছে। তেওঁলোকে সময় পাৰ কৰিবলৈ ভজা বাদাম, চানাচুৰ অলপ আনিছে। বাদাম খাই থাকোঁতে চাৰিওজনে কিছুমান অযুক্তিকৰ আৰু অসংগত কথা কৈছে। তেওঁলোকে নিজৰ লগতে নিজে কথা পাতি আছে। কোনেও কাৰো কথাত মন দিয়া নাই।

ঠিক সেই মুহূৰ্ততে মৃত নাৰীগৰাকী মঞ্চলৈ আহিছে। নাৰীয়ে নিজকে এক সত্বা বুলি কৈছে। এই সত্বাটোৰ বিভিন্ন ৰূপৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। নাৰীৰ অস্তিত্ব পুৰুষকেইজনৰ দৃষ্টিভেদে, মানসিকতা ভেদে ভিন্ন ৰূপ পাইছে। কমলৰ দৃষ্টিত নাৰীগৰাকী তেওঁৰ প্ৰিয়া নীলিমা। অৱচেতন ভাৱেই তেওঁ নীলিমাৰ লগত প্ৰণয়-বিচ্ছেদৰ কথা পাতিছে। নলিনীয়ে নাৰীগৰাকীক তেওঁৰ পত্নী অনিমা ৰূপত দেখিছে। ঘৰৰ বিভিন্ন কাম কাজত ব্যস্ত হৈ থকা

পত্নীৰ প্ৰতি নলিনীৰ যি ভালপোৱা ভাব আছে, সেয়া প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ সেই সময়ৰ বাবে পত্নীক এগৰাকী গৃহিণীৰ পৰা প্ৰিয়তমা পত্নী হ'বলৈ অনুৰোধ কৰিছে। ধীৰেণে নাৰীগৰাকীক তেওঁৰ মাতৃ ৰূপত দেখা পাইছে। পুলিচৰ চকুৰ পৰা লুকাই থকা ধীৰেণ কেতিয়াবা মাকৰ ওচৰলৈ যায়। ধীৰেণৰ লক্ষ্য আমূল পৰিবৰ্তন। দেশত হোৱা দুৰ্নীতি, অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা। তেনেতে পুলিচৰ গুলিৰ শব্দ শুনি ধীৰেণ পলাই গ'ল। নবীনে অতি কম বয়সতে ঘৰৰ পৰা গুচি আহিছিল। আগৰ কথাবোৰ মনত পেলাই দুখ কৰি থাকোঁতেই তেওঁ নাৰীগৰাকীক ৰক্ষিতা হীৰাৰ ৰূপত দেখা পাইছে। তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক আৰু সন্তানটোৰ কথাই নাট্যকাৰে উল্লেখ কৰিছে। তাৰ পাছতে তেওঁলোক চাৰিওজনে গাঁত খান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলহে। তেনেতে পুলিচৰ গাড়ীখন আহি পায়হি। পুলিচ দুটাই খেদি খেদি গাঞ্জাৰ মোনা, গ্ৰন্থকেইখন, পৰ্টফলিও বেগটো আৰু বন্দুকটো আনি নবীন, কমল, নলিনী আৰু ধীৰেণক দি গুচি যায় আৰু ভিতৰৰ পৰা নাৰী উঠি আহে।

নাটকখনত মানুহৰ চেতন মনতকৈ অবচেতন মনৰহে প্ৰাধান্য বেছিকৈ দেখা পোৱা গৈছে। এগৰাকী মৃত নাৰীক চাৰিওজনে নিজৰ নিজৰ মনোজগতত ভিন্ন ৰূপত লগ পাইছে।

২.১ 'আহাৰ' নাটকখনত এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিফলন

অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' এখন অগতানুগতিক নাটক। নাটকখনত অংক আৰু দৃশ্য বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ৰীতিক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। এবছাৰ্ড ৰীতিৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই নাটকখনত পৰিলক্ষিত হৈছে। এবছাৰ্ড নাটকত আদি, মধ্য আৰু অন্তযুক্ত পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাথাকে। 'আহাৰ'তো কোনো এক নিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ ধাৰণা দিয়া নাই। ইয়াৰ আৰম্ভণি অগতানুগতিক আৰু আকস্মিক। এটা শ মেডিকেল কলেজৰ মৰ্গৰ পৰা চুৰ কৰি তাক পুতি পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু নাটকখনৰ মধ্যভাগত এই শৰ ধাৰণাটো সলনি হৈ পৰিছে। এই শটোৱে চাৰিজন পুৰুষৰ মানসিক অৱস্থাক প্ৰতীকি ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

এবছাৰ্ড নাটকৰ সংলাপ সংগতিহীন। যাৰ কোনো অৰ্থ নাই, উদ্দেশ্য নাই। চৰিত্ৰ নিজৰ ধাৰণাতে ব্যস্ত। 'আহাৰ' নাটকখনতো তেনে বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। মৃত নাৰীগৰাকীকো তেওঁলোকে বিভিন্ন ৰূপত দেখিছে। এজনৰ লগত আনজনৰ কোনো মিল নাই। যেনে—

ধীৰেণ — জুই
নলিনী — সাপ
কমল — সমুদ্ৰ
নবীন — আকাশ
নাৰী — (ধীৰেণহঁতৰ প্ৰত্যেকলৈকে একোবাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে) জুই-সাপ-সমুদ্ৰ-আকাশ।
কমল — প্ৰেম প্ৰেৰণা
নলিনী — মায়া-বন্ধন
ধীৰেণ — ত্যাগ কৰুণা
নবীন — সেৱা বাসনা [৪]

এবছাৰ্ড নাটকত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰা হয়। অজ্ঞাত শটো কমলৰ দৃষ্টিত প্ৰিয়াৰ ৰূপত, নলিনীৰ দৃষ্টিত পত্নীৰূপত, ধীৰেণৰ দৃষ্টিত মাতৃৰূপত আৰু নবীনৰ দৃষ্টিত গণিকা ৰূপত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ মতে বস্তু অথবা মানুহ অথবা জগতৰ কোনো এক স্থিৰ অস্তিত্ব নাই। ই পৰিবৰ্তনশীল আৰু আপেক্ষিক। "দৃষ্টিৰে সৃষ্টি" লেখিয়াকৈ যাৰ মনৰ ৰূপ, ৰং অথবা অৱস্থা যেনে; তেওঁ তেনেকৈয়ে দেখা পায়। এই যে চাৰিজন ডেকাই চাৰিটা ভিন্ন ৰূপত নাৰীগৰাকী দেখা পাইছে, লগ পাইছে আৰু চাৰিওজনে ভিন্ন ৰূপত নাৰীগৰাকীক ভিন্নভাবে আচৰণ কৰিছে; তাতেই জীৱনৰ সত্য যে স্থিৰ নহয়; পৰিৱৰ্তনশীল আৰু

আপেক্ষিক এই গূঢ় অৰ্থটো প্ৰকাশ পাইছে।[৫]

এবছাৰ্ড নাটকত চেতন মনতকৈ অবচেতন মনকহে গুৰুত্ব দিয়ে। এই শ্ৰেণীৰ নাটকত আনবোৰ নাটকত থকাৰ দৰে চৰিত্ৰ নাথাকে। 'আহাৰ' নাটকখনত থকা ডেকা চাৰিজন আৰু নাৰীগৰাকী—মানুহৰ অৱচেতন মনৰেই পাঁচোটা ৰূপ। চৰিত্ৰকেইটাৰ সংলাপৰ মাজত অৱচেতন মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নাটকখনত যেতিয়া ধীৰেণে সমাজ বিপ্লৱৰ কথা কৈছে, তেতিয়া নলিনীয়ে সেই কথাৰ সপক্ষে-বিপক্ষে একো নকৈ তেওঁৰ নিজ পেছা অনুসৰি লাইফ ইঞ্চুৰেঞ্চৰ প্ৰিমিয়ামৰ কথা কৈছে। একে সময়খিনিতে কমলে ৰাত্ৰি, বিশাল দেশ মহাদেশ জনতাময় নিৰ্জনতা আৰু অনিদ্ৰাৰ তীব্ৰ মধুৰ উন্মাদনাৰ কাব্যিকতা কৰি আছে। আনহাতে নবীনে কিছুমান মাদক দ্ৰব্যৰ নাম কৈ আছে। এনে অসংগতি অৱচেতন মনৰে প্ৰতিবিম্ব।

মানুহৰ অস্তিত্ব সদায় একক আৰু পৃথক। এই পৃথক চেতনাই মানুহক নিসঙ্গ কৰি তোলে আৰু অসহায়বোধ উপলব্ধি কৰে। এই অসহায়, অসাৰ্থকতাকেই সাৰটি লৈ মানুহে জীৱন অতিবাহিত কৰে। 'আহাৰ' নাটকখনৰ মাজতো মানুহৰ স্বকীয় অস্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছে নাৰীৰ সংলাপৰ মাজত—

> মোৰ এই বেগটোত এটা সত্তা ভৰাই থৈছোঁ। দন্ত্য স, তই তই আও, তাত আকাৰ, সত্তা। ইয়াতে ভৰাই থৈছোঁ। আকৃতিটো এটা প্ৰিজমৰ দৰে। সত্তাটোৰ অনেক ৰং। কৈছো নহয়—এটা প্ৰিজম। তাৰপৰা অনেক ৰং ওলাব পাৰে। বেঙুনীয়া, কমলা, ফাকুৰ ৰং, সেউজীয়া, কুহুমীয়া, কেঁচা হালধি আৰু ঘিউৰ ৰং—নীলা আৰু ৰঙা, গোসাঁনীৰ জিভাৰ দৰে ৰঙা, নিশা পাহাৰৰ হাবিত লগা জুইৰ দৰে ৰঙা, কমাৰশালত জ্বলি থকা কয়লাখিনিৰ দৰে।...[৬]

মানুহৰ প্ৰকৃত সত্তাটোৱে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰিস্থিতিত পৃথক পৃথক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। এটা প্ৰিজমত প্ৰতিফলিত হোৱা বিভিন্ন ৰঙৰ দৰে একেটা সত্ত্বাই বেলেগ বেলেগ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এটা প্ৰিজমৰ দৰেই নাৰীগৰাকীয়ে প্ৰত্যেক পুৰুষ চৰিত্ৰৰ মনত বেলেগ বেলেগ ৰূপত ধৰা দিছে।

এবছাৰ্ড নাটকৰ আন এটা প্ৰধান লক্ষণ হৈছে ইয়াৰ প্ৰতীকধৰ্মীতা। নাটকখনৰ মৃত নাৰীদেহটো এটা প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ই মানুহৰ বাহ্যিক জীৱনৰ প্ৰতীক। যিটো মানুহৰ চেতন মনৰো বাহিৰৰ বস্তু। মানুহে মানুহৰ আগত, আনকি বহু ক্ষেত্ৰত নিজৰ সন্মুখতো এখন মুখা পিন্ধি অথবা এটা কৃত্ৰিম অবয়ব লৈ থাকে। নাৰীগৰাকী যদি মানুহৰ মনৰ বিভিন্ন ভাবনাৰ প্ৰতীক হয়, তেন্তে শ-টো তাৰেই বাহ্যিক আৱৰণ, কপট শালীনতা, ৰীতি-নীতি, নিয়ম শৃংখলাৰ প্ৰতীক। সেয়ে মনৰ ভাবনা, কামনা, বাসনা আদিৰ ওচৰত সি মৃত।[৭] এগৰাকী জীৱিত নাৰীৰ ওচৰত চাৰিওজনে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা কঠিন। সেয়েহে নাৰীগৰাকী মৃত। অৱচেতন মনত চাৰিওজনে মনৰ ভাবসমূহ ব্যক্ত কৰিছে।

নাটকখনৰ নামটো প্ৰতীকধৰ্মী। মানুহে ক্ষুধা পূৰণ কৰিবলৈ আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। এগৰাকী নাৰীয়ে সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ প্ৰেমৰ, বৈষয়িক আসক্তিৰ আৰু দৈহিক কামনাৰ প্ৰতীক। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে, এগৰাকী নাৰীয়ে আমাৰ দৈহিক, মানসিক আৰু আৱেগিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰে আৰু আমাৰ ক্ষুধা পূৰণ কৰে— দৈহিক, মানসিক অথবা আৱেগিকেই হওক, সিয়েই আহাৰ। নাটকখনৰ নামৰ তাৎপৰ্য এইটোৱেই। কাব্যধৰ্মীতাও এবছাৰ্ড নাটকৰ আন এটি লক্ষণ 'আহাৰ' নাটকখনতো এই বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। নাটকখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত দিয়া সংলাপে এই কাব্যিকতা অক্ষুন্ন ৰাখিছে।

এবছাৰ্ড নাটকত জীৱনৰ অসাৰতা প্ৰকাশ কৰোঁতে অৰ্থহীন অপেক্ষাত গুৰুত্ব দিয়া হয়। ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গডো' নাটকত এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিয়ে গডোৰ অপেক্ষাত দিনৰ পাছত দিন কটাইছে। কিন্তু এই গডো কোন, সেয়াও তেওঁলোকে নাজানে। ঠিক তেনেদৰে 'আহাৰ' নাটকতো চাৰিওজনে অপেক্ষা কৰি আছে

ৰাতিৰ চিনেমা শেষ হোৱালৈ। কাৰণ ৰাতিৰ চিনেমা শেষ হোৱাৰ পাছতে সকলো মানুহ আঁতৰি যাব আৰু তেওঁলোকে শটো পুতিব পাৰিব। এই কামটো কৰিলে তেওঁলোকৰ কোনো লাভ-লোকচান নহয়। তথাপি তেওঁলোকে মাথো অৰ্থহীন অপেক্ষা কৰি আছে। এই পীড়াদায়ক অপেক্ষা কৰি থাকোঁতে নবীনে একাধিক বাৰ 'অপেক্ষা' শব্দটো উচ্চাৰণ কৰিছে।

৩. উপসংহাৰ

অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন উল্লেখযোগ্য নাটক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত নাটকৰ বিষয়বস্তু তথা ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। পাশ্চাত্যৰ এবছাৰ্ড ৰীতিৰে ৰচিত হোৱা নাটকসমূহৰ ভিতৰত 'আহাৰ' অন্যতম। নাটকখনত এবছাৰ্ড ৰীতিৰ লক্ষণসমূহ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মানুহৰ অস্তিত্ব, দৃষ্টিভংগী, মানসিকতা ভিন ভিন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কমল, নলিনী, ধীৰেণ আৰু নবীন এই চাৰিজনে মৃত নাৰী গৰাকীৰ লগত যি কথোপকথন কৰিছে সেয়া তেওঁলোকৰ অৱচেতন মনৰে বৰ্হিপ্ৰকাশ। নাৰীগৰাকীৰ অস্তিত্বই চাৰিজন পুৰুষৰ ওচৰত চাৰিটা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নাটকখনত মৃত নাৰীগৰাকী জীৱন্ত হৈ কথা ক'ব পৰাটো এক ধাৰণাহে। এবছাৰ্ডধৰ্মী নাটকত চেতন মনতকৈ অৱচেতন মনৰহে প্ৰকাশ হয়। নাৰীগৰাকীক কেন্দ্ৰ কৰি পুৰুষ কেইজনৰ মানসিক কাৰ্যকলাপসমূহকে বৰ্ণনা কৰিছে। ডেকাকেইজনে কোনো পৰিচয় নথকাকৈয়ে এটা অচিনাকি শ চুৰ কৰি পুতিবৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। আচৰিতভাৱে পুলিচ কেইজন আহি তেওঁলোকক কৰায়ত্ত নকৰি বস্তু কেইপদহে তুলি দিছে। ইয়াৰ দ্বাৰাই মানুহৰ অৱদমিত মৌলিক প্ৰবৃত্তি ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে স্বাধীনতা প্ৰদানৰ কথা কৈছে।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

১. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, চিন্তাৰ আভাস, পৃঃ ২০৩
২. অজিৎ শইকীয়া (সম্পা), ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন, পৃঃ ২৪০
৩. মাণিক শইকীয়া, আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য ৰচনা, পৃঃ ৬৯-৭০
৪. অৰুণ শৰ্মা, আহাৰ, পৃঃ ১০-১১
৫. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ২০৭
৬. অৰুণ শৰ্মা, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ৯
৭. অজিৎ শইকীয়া (সম্পা), পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ২৫৪

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ **চিন্তাৰ আভাস,** বনলতা, ডিব্ৰুগড়, চতুৰ্থ সংস্কৰণ ঃ ১৯৯৯

— ঃ **নাটক মঞ্চ আৰু মন,** পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ অক্টোবৰ, ১৯৮৭

ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা) ঃ **অসমীয়া নাটকঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন,** চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১৯৯২

শইকীয়া, অজিৎ (সম্পা) ঃ **ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটকঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন,** পথাৰ প্ৰকাশন, দুলীয়াজান, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৮

শইকীয়া, মাণিক ঃ **আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য ৰচনা,** আকাশীতৰা প্ৰকাশন, যোৰহাট, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ডিচেম্বৰ, ২০০১

শৰ্মা, অৰুণ ঃ **আহাৰ,** এল বি এছ পাব্লিকেছন, গুৱাহাটী, প্ৰকাশ ঃ ১৯৮০ চন (পুস্তক আকাৰত)

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ **অসমীয়া নাট্য সাহিত্য,** সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ ১৯৬২, পুনৰ মুদ্ৰণ ঃ ২০১৫

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

মৌচুমী কন্দলীৰ ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ড° হিমাদ্ৰী দত্ত

সাৰাংশ ঃ একবিংশ শতিকাত গল্পৰচনা কৰি থকা গল্পকাৰসকলৰ মাজত এগৰাকী প্ৰতিভাশালী আৰু উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ হৈছে মৌচুমী কন্দলী। তেখেতে অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছে। গল্পকাৰ আৰু কলা সমালোচক কন্দলীৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন হৈছে— লামবাদা নাচৰ শেষত’ (১৯৯৮), ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ (২০০৭) আৰু ‘মকড্ৰিল’ (২০১০)। ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ মৌচুমী কন্দলীৰ দ্বিতীয়খন গল্প সংকলন। এই সংকলনখনত আঠটা গল্প সন্নিৱিষ্ট হৈছে। আধুনিক সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ, মানুহৰ মনস্তত্ব, আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ বিভিন্ন সংকট, সংঘাত, দ্বন্দ্ব আদি কন্দলীৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ কন্দলীৰ ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ সংকলনৰ গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এই গৱেষণা পত্ৰত অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজশব্দ ঃ মৌচুমী কন্দলী, তৃতীয়ত্বৰ গল্প, গল্পকাৰ, সাম্প্ৰতিক সময়।

০.০ অৱতৰণিকা

মৌচুমী কন্দলী একবিংশ শতিকাৰ এগৰাকী শক্তিশালী গল্পকাৰ। অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এক বলিষ্ঠ স্থান দখল কৰি থকা কন্দলীৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি হৈছে— ‘লামবাদা নাচৰ শেষত’ (১৯৯৮), ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ (২০০৭) আৰু ‘মকড্ৰিল’ (১০১০)। তেখেতৰ দ্বিতীয় গল্প সংকলন ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ত আঠটা গল্প সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। আধুনিক সমাজ জীৱনৰ সংকট, সংঘাত, মানুহৰ মনস্তত্ব, মানসিক দ্বন্দ্ব আদি দিশ প্ৰকাশ পোৱা কন্দলীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত বৈচিত্ৰ্য আছে। তেখেতৰ ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ গল্প সংকলনৰ গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এই গৱেষণাপত্ৰত আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ব।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

গল্পকাৰ মৌচুমী কন্দলীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাটোৱেই অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ

বিষয়টো অধ্যয়ন কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। অধ্যয়নৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে মৌচুমী কন্দলীৰ দ্বিতীয়খন গল্প সংকলন ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ৰ বিষয়বস্তুক অধ্যয়ন পৰিসৰত সামৰা হৈছে।

১.০ মৌচুমী কন্দলীৰ পৰিচয়

একবিংশ শতিকাত গল্প ৰচনা কৰি থকা গল্পকাৰসকলৰ মাজত এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ হৈছে মৌচুমী কন্দলী (১৯৭৪)। তেখেতে অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছে। গল্পকাৰ আৰু কলা-সমালোচক কন্দলীৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন হৈছে— ‘লামবাদা নাচৰ শেষত’, ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ আৰু ‘মকড্ৰিল’।

তেখেতৰ অনুবাদ গ্ৰন্থ হৈছে— চালভাদৰ দালিৰ ‘ডায়েৰী অফ এ জিনিয়াছ’। কলা বিষয়ক গ্ৰন্থ- ‘ভাৰতীয় চাৰুকলাৰ ৰেঙণি’, ‘অসমৰ আধুনিক শিল্পকলা’ আদি। মৌচুমী কন্দলীয়ে ‘লামবাদা নাচৰ শেষত’ গল্প সংকলনৰ বাবে ২০০০ চনত মুনীন বৰকটকী বঁটা লাভ কৰিছিল। ২০০৫ চনত সৃজনীশীল সাহিত্যৰ বাবে ‘ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা পৰিষদৰ বঁটা’ আৰু ২০০৭ চনত ‘একা এবং কয়েকজন’ সাহিত্য সংস্কৃতি সন্মান লাভ কৰে।

২.০ ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’ৰ আলোচনা

মৌচুমী কন্দলীৰ প্ৰকাশিত দ্বিতীয়খন গল্প সংকলন হৈছে— ‘তৃতীয়ত্বৰ গল্প’। আঠটা গল্প সন্নিৱিষ্ট হোৱা সংকলনখনৰ প্ৰথম গল্পটো হৈছে— ‘সেই চকুটো’। এই গল্পটোত ব্যক্তি জীৱনত প্ৰচাৰ মাধ্যমে পেলোৱা অত্যধিক প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পটো মিশ্বেল ফুকোৰ পেনপ্টিক নিৰীক্ষণ (Panaptic Surveillance) ৰ ধাৰণাক কেন্দ্ৰ কৰি আগবাঢ়িছে। ওঠৰশ শতিকাৰ বিখ্যাত ইংৰাজ দাৰ্শনিক আৰু সমাজতাত্বিক জেৰেমী বেন্থামে ‘পেপ্টিকন’ নামৰ এক স্থাপত্য আৰ্হি সৃষ্টি কৰিছিল। পেনপ্টিকন প্ৰথমতে আছিল আদৰ্শ কাৰাগাৰৰ আৰ্হি, যি পিছলৈ ভিন্ন সামাজিক অনুষ্ঠানলৈ পৰিবিস্তৃত হ’ল। পেনপ্টিকন এনে এক স্থাপত্য, য’ত নিৰীক্ষণকাৰী কেৱল এজন আৰু তেওঁক নিৰীক্ষণৰ লক্ষ্য ব্যক্তিসকলে দেখা নাপায়। কেৱল সৰ্বদা তেওঁৰ অদৃশ্য উপস্থিতি অনুভৱ কৰি নিয়ন্ত্ৰিত হৈ থাকিবলৈ বাধ্য হয়। ক্ষমতাৰ স্বয়ংক্ৰিয় কাৰ্যকাৰিতাৰ বাবে পেনপ্টিকন অতি ফলপ্ৰসূ, কাৰণ ই মূলতঃ এক মনোগত প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়।[১] কন্দলীৰ ‘সেই চকুটো’ গল্পৰ এটা চৰিত্ৰই বহুজাতিক প্ৰতিষ্ঠান এটাৰ আকাশচুম্বী স্থাপত্যক পেনপ্টিকনৰ আন এক ৰূপ বুলি অনুভৱ কৰিছে, যিটো ৰূপে গোটেই চহৰখনক যেন অহংকাৰী দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰি আছে। এটা দ’ গাঁতত পৰা এটা শিশুৰে জীৱন-মৃত্যুৰ দোমোজাত পৰি থকা কাহিনী আৰু ‘গুড়িয়া’ নামৰ এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনত সমাজে হস্তক্ষেপ কৰা কাহিনী গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। দুয়োটা কাহিনীতে প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ পেপ্টিকনৰূপী অৱস্থিতিৰ চিত্ৰণ ঘটিছে। গল্পটোত বৈদ্যুতিন মাধ্যমে মানুহৰ গোপনীয়তা খৰ্ব কৰাৰ নিৰ্লজ্জ ছবি আৰু ‘বৈদ্যুতিন মাধ্যম’ নামৰ সেই চকুটোৰে মানৱক বশীভূত কৰাৰ ছবি প্ৰকাশ পাইছে।

গল্প সংকলনখনৰ দ্বিতীয়টো গল্প হৈছে— ‘দলঙৰ ওপৰৰ কথোপকথন’। এই গল্পটোত নাৰী জীৱনৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সহমৰ্মিতা, নাৰী জীৱনৰ অনুভৱ, পাৰ হৈ যোৱা সময়ৰ ছবি অংকন কৰা হৈছে। এগৰাকী গৰ্ভৱতী নাৰীৰ গৰ্ভধাৰণৰ সৈতে ঠেক দলং এখন পাৰ হৈ যোৱাৰ সময়ৰ বিপদশংকুল অভিজ্ঞতাৰ সাদৃশ্য গল্পটোত বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে।

‘প্ৰযত্নে ঃ ৰাৱণ_১০২০ @ ফেণ্টাছী.কম’ গল্পত বিশ্বায়নৰ যুগত বাস্তৱ পৃথিৱীত গুৰুত্বহীন মানুহে কাল্পনিক পৃথিৱীত বিচৰণ কৰাৰ হাবিয়াস দেখুওৱা হৈছে। বৰ্তমানৰ পৃথিৱীখনত কম্পিউটাৰ একোটাৰ যহতে কাপোৰ সলোৱাৰ দৰে মানুহে নিজৰ পৰিচয় সলাব পাৰে। গল্পটোত মুখ্য চৰিত্ৰ বিকলাংগ পুৰুষ চিত্ৰভানু মজুমদাৰে ভাৰ্চুৱেল জগতখনত নিজৰ পৰিচয় সলাই কেতিয়াবা হৈ পৰিছে মেজৰ যদুনাথ সিং, কেতিয়াবা কোনোবা ফেশ্বন ডিজাইনাৰ। চিত্ৰভানুৱে বাস্তৱক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি চাইবাৰ স্পেচৰ কল্পনাসৃষ্ট জগতখনৰ ভিন্ন নাৰীৰ সৈতে ভিন্ন পৰিচয়েৰে ভাব বিনিময় কৰিছে। জীৱন যুদ্ধত জীয়াই থাকিবলৈ, জীয়াই থকা সময় উদ্‌যাপন কৰিবলৈকে চিত্ৰভানুৱে এই কৌশল আয়ত্ত কৰি লৈছে। ৰাৱণৰ দহটা মূৰ এই চৰিত্ৰটোৰ বাবে বহু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতীক। সেয়েহে ৰাৱণ চিত্ৰভানুৰ প্ৰিয় চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে। নিজকে চাইবাৰ জগতত বহুমুখী যাদুকৰ হিচাপে গঢ়ি তোলা চিত্ৰভানুৰ বাবে এই খেলা হৈছে চাৰভাইভেল ষ্ট্ৰেটেজি। গল্পটোত ইয়াৰ বিৱৰণ আছে এনেদৰে—

> যি পৰিস্থিতিতেই নহওক কিয় চিত্ৰভানুৱে নিজক মৰিবলৈ নিদিয়ে। দিব নোৱাৰে। আফটাৰ অল, জীয়াই থাকিবলৈকেটো এই চাৰভাইভেল ষ্ট্ৰেটেজি— ফেণ্টাছীৰ এই খেলা— এই মাল্টিপল প্যাৰ্‌ফৰ্‌ম্যানচ্‌!

নিত্য নতুন উদ্ভাৱনাৰ আনন্দ, আৰু ক্ষন্তেকতে অন্য এজনলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ উত্তেজনাৰে চাইবাৰ স্পেচত এই নিৰন্তৰ পৰিভ্ৰমণ। এক মায়াবী বহুৰূপী যাদুকৰৰ দৰে অজস্ৰ ছদ্মবেশেৰে ভাৰ্চুৱেল টেৰিটৰীত এনে বহুধা পৰিচয়ৰ avatar. এজনৰ পৰা বহুজনলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ এই প্ৰক্ৰিয়া— যেন হঠাতে এটা মুৰৰ পৰা দহটা মুৰ, দুখন হাতৰ পৰা বিশখন হাতৰ অধিকাৰী হোৱাৰ এক অতি চমৎকাৰী পৰিঘটনা। বিভ্ৰমৰ এই পৰিক্ৰমা— বিবৰ্ণ একমাত্ৰিকতাৰ পৰা বহুবৰ্ণী ভিন্নমাত্ৰিকতালৈ। একঘেঁয়ে নিৰ্জনতাৰ পৰা উৎসৱমুখৰ কলৰৱলৈ। মৃত্যুৰ জঠৰতাৰ পৰা জীৱনৰ তৰংগময়তালৈ....[২]

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ মানুহে বাস্তৱিকতা পাহৰি ফেণ্টাছীৰ দুনীয়া এখনত নিজক বিলীন কৰি দিয়াৰ এখন বাস্তৱ ছবি গল্পটোত দেখা যায়।

সংকলনখনৰ চতুৰ্থটো গল্প হৈছে— 'ব্ৰহ্মদৈত্য-ব্ৰহ্মজল'। গল্পটোত জনগোষ্ঠীয় আন্দোলন আৰু মূলসুঁতিৰ প্ৰসংগ অনা হৈছে। টুকুৰা টুকুৰ চিন্তা প্ৰবাহৰ মাজত এই গল্পটোত নাৰীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ-নিপীড়ন হ'লেও নাৰীক সহনশীলা হ'বলৈ সমাজে শিকোৱা ধাৰণাটোৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

কন্দলীৰ 'স্নেহ স্নেহ স্নেহ' গল্পত দেশ-বিদেশৰ সীমা অতিক্ৰমি মানুহৰ কেৱল প্ৰাপ্তি আৰু প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা এক জীৱনৰ প্ৰতি অন্তহীন হাবিয়াস আৰু দৌৰৰ কাহিনী বিবৃত হৈছে। মানুহে যে কেৱল আকাংক্ষাপ্ৰাপ্তিৰ পিছত দৌৰি আছে, নিজৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰ দৌৰত ভাগৰি পৰা নাই— সেই দৌৰ আচলতে কিহৰ বাবে? কন্দলীৰ এই গল্পটোত যেন তাৰেই উত্তৰ পোৱা যায়—

এৰা আমি সকলোৱে অহৰহ সন্ধান কৰি গৈছো কেৱল — এখন সপোন আৰু ইচ্ছাৰ দেশ— নিজাকৈ এটা চুবুৰী— এখন ঘৰ, এটা একান্ত নিজৰ কোঠালি, নিজাকৈ অকণমান স্পেচ—। সেই ফেণ্টাচীলেণ্ডৰ সন্ধানত সকলো দৌৰিছে। মৃত্যুৰ আগত—। গোটেই জীৱন ধৰি।

সংকলনখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প 'এটা শৈল্পিক অথবা গাজাখুৰি গল্প'ত অতি সাম্প্ৰতিক সময়ত এটা অতি ব্যস্ত জীৱন কটোৱা এম. ডি নামৰ ব্যক্তিজনৰ দৃষ্টিত ধৰা দিয়া তিনিগৰাকী নাৰী— এগৰাকী অভিজাত নাচনী, এগৰাকী সাধাৰণ গৃহিণী আৰু আনগৰাকী গৃহিণী সুমিত্ৰাই বৰ্ণনা কৰা গল্পৰ নায়িকা— সকলোৰে জীৱনবোৰ একেধৰণৰ বুলি এম্ ডিয়ে অনুভৱ কৰিছে। শিল্পই হওক অথবা কোনোদিন ৰুটিন সলনি নোহোৱা জীৱনৰ অধিকাৰী গৃহিণীয়েই হওক— এই জীৱনটোত সকলোৱে যেন একোটা চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিহে জীয়াই আছে। প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাত নাৰী বন্দী বুলি অনুভৱ কৰা এম্ ডিৰ জীৱনো যে বহুজাতিক নিগমৰ শিকলিৰে বন্ধা আন এক প্ৰাত্যহিকতাত বন্দী সেই চিত্ৰ গল্পকাৰে দেখুৱাইছে। কন্দলীৰ এই গল্পটোত আধুনিক মানুহৰ ব্যস্ততা প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

এম্‌ডি (মনহৰি ডেকা) ৰ মতে, তেওঁ পৃথিৱীৰ 'ম'স্ত ইচেনশ্যাল' আৰু 'ফ্যাংশ্বনাল্ কাম কেইটাৰ এটাত প্ৰবৃত্ত। এম্ ডি এটা বহুজাতিক কোম্পানীৰ বিক্ৰয় বিষয়া। ... এম্ ডি ব্যস্ত মানুহ। এই যে গাড়ীৰ দ্ৰুত চকাৰ তলত পৰি ৰ'দৰ অহৰ্নিশ তপ্ত বিকিৰণত শুকাই কৰ্কটীয়া মাৰি পথৰ সোঁমাজত পৰি ৰোৱা কোনো ভেকুলীৰ সাঁচ এটা সেই চেপেটা— স্বচ্ছ— শুষ্ক সাঁচটো যদি কোনোবা ভেকুলীৰ নহৈ এটা মানুহৰো হ'লহেতেঁন, তথাপিও এখন্তেকো থমকি ৰ'ব নোৱাৰাৰ সমান অতি সাম্প্ৰতিকতাবাদী ব্যস্ততাৰে ব্যস্ত।[৪]

'নীলমোহন উঠা' গল্পত গল্পকাৰে আধুনিকতাৰ শুভত্বৰ প্ৰতীক হিচাপে ধৰণী মোমাইদেউ চৰিত্ৰ আৰু পণ্যসৰ্ব্বস্ব, বজৰুৱা সংস্কৃতিৰ উপাসক হিচাপে নীলমোহন চৰিত্ৰটি দেখুৱাইছে। পণ্যসৰ্ব্বস্ব জীৱনৰ প্ৰতি আসক্তিয়ে আধুনিক মানুহৰ জীৱনবোৰ আৰু মানসিকতা সংকীৰ্ণ কৰি তোলাৰ ছবি এখন গল্পটোত দেখা যায়। বিশ্বায়নৰ ফলত দিনে দিনে অধিক মুনাফা লাভৰ বাবে গঠন হ'বলৈ ধৰা ন-ন বহুজাতিক কোম্পানীত কৰ্মৰত মানুহৰ জীৱনৰ ব্যস্ততা গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে। এনে মানুহৰ ৰ'বলৈ আহৰি নাই। কোম্পানীৰ লাভ আৰু তাৰ লগতে

থকা ব্যক্তিগত লাভালাভৰ চিন্তাত নিগনি দৌৰত অহৰহ ব্যস্ত থাকে অতি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ মানুহ। কন্দলীৰ 'নীলমোহন উঠা' গল্পৰ নীলমোহন চৰিত্ৰটোৰ মূল উদ্দেশ্যই হ'ল যিকোনো উপায়েৰে ধন আহৰণ কৰা। নীলমোহনে কেৱল আগবাঢ়িব জানে। নিজৰ জীৱনটো প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰাই দিয়াত নীলমোহনে কৃপণালি নকৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নীলমোহনে ধূলিসাৎ কৰি দিব পাৰে আপোন মানুহকো। নীলমোহন চৰিত্ৰটো বিশ্বায়নৰ গ্ৰাসৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰা আধুনিক মানুহৰ এক প্ৰতিনিধি—

> মহানগৰীৰ ঠেক গলিৰ প্ৰান্তৰ ঠেক ঘৰটি পলকতে হৈ পৰিল পেৰেডাইজ এপাৰ্টমেণ্টৰ সুদৃশ্য পৃথিৱী। মেজিক ! 'দুই নম্বৰী কথাবোৰ সহ্য নহয়' বুলি ধৰফৰাই থকা মানুহটো হৈ পৰিল সাপ আৰু জখলা খেলৰ এক নম্বৰ খেলুৱৈ। .... নীলমোহনে কি নৈপুণ্যৰে ৰজাঘৰে-প্ৰজাঘৰে তৰি যায় কূটনীতিৰ মায়াবী ইন্দ্ৰজাল।[৫]

নীলমোহনে ভালদৰে জীয়াই থাকিবৰ বাবে যিকোনো কাম কৰিবলৈ সদাপ্ৰস্তুত। নীলমোহনৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

> জীয়াই থকাৰ যুঁজত প্ৰয়োজন হ'লে আন্ধাৰতো লুকাব লাগিব, আত্মীয়ৰ দেহো ভক্ষণ কৰিব লাগিব। All for the sake of survival.[৬]

নিজে সকলো প্ৰাচুৰ্য আৰু সুখ-সুবিধাৰে পূৰ্ণ জীৱন এটা কটাব খোজা আধুনিক মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতা গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে। এনে লোকে সুবিধা পালে আত্মীয়ৰ সৰ্ব্বস্ব আত্মসাৎ কৰিবলৈও যে কুণ্ঠাবোধ নকৰে— সেই প্ৰসংগটো গল্পটোত স্পষ্ট হৈ আছে।

মৌচুমী কন্দলীৰ 'তৃতীয়ত্বৰ গল্প' সংকলনৰ একে নামৰ গল্পটোত নাৰী-পুৰুষৰ স্বাভাৱিক সত্তাক অতিক্ৰমী এক তৃতীয় সত্তাৰ প্ৰসংগ দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত পুৰুষ হৈও নাৰীৰ দৰে আচৰণ কৰা আৰু নিজৰ মাজত নাৰী মানসিকতাক লালন-পালন কৰা প্ৰফেছৰ চৰিত্ৰৰ জীৱন পৰিক্ৰমা আৰু অনুভৱ ব্যক্ত হৈছে। চৰিত্ৰটোৱে অনুভৱ কৰিছে মাতৃত্বৰ ধাৰণাটো লিংগভিত্তিক নহয়। মাতৃ হ'বলৈ দেহজ জৰায়ুতকৈ বেছি প্ৰয়োজন বোধৰ জৰায়ুহে। তেওঁ মাতৃ হ'ব বিচাৰিছিল। ধাৰণ কৰিব বিচাৰিছিল নিজৰ দেহৰ মাজত অন্য এটি দেহা। প্ৰফেছৰ যদিও জন্মদাত্ৰী মাতৃ হোৱা নাছিল, তথাপি ধৰ্মৰ নামত দেশব্যাপী জ্বলা ঘৃণাৰ জুইৰ মাজেৰে গৈ ভগ্নস্তূপ এটাৰ পৰা বুটলি আনিছিল এটি এধানিমান জীৱক। মাতৃৰ মমতাময়ী ৰূপেৰে সেই জীৱটিক তেওঁ সাৱটি ধৰিছিল। গল্পকাৰে গল্পত প্ৰফেছাৰৰ তৃতীয় সত্তাটোৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে এনেদৰে—

> বহুদিনৰ মূৰত সেই প্ৰথম সাক্ষাতৰ সন্ধিয়াটোৰ দৰে তেওঁৰ মুখত পোহৰবোৰে ঢৌ খেলি থকা দেখিলো, যেন হেজাৰ নক্ষত্ৰইহে পোহৰ সিঁচিছে তেওঁৰ মুখত— আৰু তেওঁ হৈ পৰিছে অতি স্বচ্ছ—শুদ্ধ—উজ্জ্বল— তেওঁৰ পুৰুষ বক্ষত আকৌ এবাৰ দুটা স্তন গজি উঠা দেখা পালো, গাখীৰৰ ভৰত তললৈ হাউলি পৰা দুটা স্ফীত নমনীয় স্তন ! আস্ মিছাই আমি ষ্টিৰিঅটাইপৰ পৰিভাষাত বন্দী হওঁ— ভাবো মাতৃত্ব কেৱল নাৰীৰ। মাতৃত্বটো এটি ধাৰণাহে— ! কোনে কয় ই লিংগভিত্তিক, দেহনিৰ্ভৰ ? মাতৃ হ'বলৈতো দেহজ জৰায়ু এটাৰ প্ৰয়োজন নাই। সংবেদনা আৰু বোধৰ জৰায়ুটোৱেই যথেষ্ট। সেইবাবেইতো তেওঁৰ কোলাত লালকাল এটি কণমানি ফুটুকী জীৱ— তেওঁৰ আত্মজা— তেওঁৰ বোধৰ জৰায়ুত বাঢ়ি অহা মহাদেৱী।[৭]

গল্পটোত তৃতীয় সত্তা এটাৰ ধাৰণাৰ লগতে যৌনতাৰ বিষয়েও পোৱা যায়। অৱশ্যে যৌনতাৰ বিৱৰণ থাকিলেও গল্পটোত এই যৌনতা ধাৱিত হৈছে লৈংগিক চেতনাৰ দিশেৰে।

৩.০ উপসংহাৰ

মৌচুমী কন্দলীৰ 'তৃতীয়ত্বৰ গল্প'ৰ গল্পসমূহ অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গৈছে যে তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ অৱচেতন

মনৰ ভাবানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। নিটোল একোটা গল্প কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে কন্দলীৰ গল্পত ভাৱ প্ৰবাহক ভিন ভিন প্ৰসংগ, যেনে— জীৱন-মৃত্যু, জীৱনৰ আশা- আকাংক্ষা, প্ৰেম-যৌনতা, সৌন্দৰ্যপ্ৰীতি, দুখ-যন্ত্ৰণা, নাৰী মানসিকতা, অতীত ভৱিষ্যতৰ বিশ্লেষণ আদি পোৱা যায়। মৌচুমী কন্দলীৰ বৰ্ণনা সচৰাচৰ চিত্ৰৰূপমুখী বা ভাস্কৰ্যমুখী হ'লেও দৃষ্টি-গন্ধ-শ্ৰৱণ-স্পৰ্শ-স্বাদৰ যুগপৎ প্ৰয়োগে সমৃদ্ধ কৰিছে তেওঁৰ গল্পৰাজিৰ অঙ্গবিন্যাস। পৰম্পৰাগত কাহিনীৰ আৰম্ভণি মধ্যভাগ শেষৰ সূত্ৰ প্ৰায় পৰিহাৰ কৰি আঁদ্ৰে ব্ৰেঁত কথিত এক 'মানসিক দৃষ্টিকোণৰ' পৰা যেন লেখিকাই নিৰীক্ষণ কৰিব খুজিছে জীৱন-মৃত্যু, বাস্তৱ-কল্পনা, অতীত-ভৱিষ্যৎ, প্ৰকাশক্ষম-প্ৰকাশবিমুখ, উচ্চ-নীচৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমাহাৰ।[৮] মৌচুমী কন্দলীৰ গল্পত আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাৰ বিভিন্ন সংকট, সংঘাত, দ্বন্দ্ব আদিৰ লগতে নাৰীৰ কিছুমান চিৰন্তন সমস্যা, যেনে— মাতৃত্ব, পুৰুষতান্ত্ৰিকতা, লৈঙ্গিক ৰাজনীতি আদিৰ অৰ্থঘন ৰূপ নতুন চেতনা আৰু উপলব্ধিৰ বাৰ্তাবাহক হৈ আহিছে।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১. লক্ষ্মীনন্দন বৰা (সম্পা), গৰীয়সী, মে' ২০১৮, অনন্যা হিলৈদাৰী অসমীয়া লেখিকাৰ গল্পত পুঁজিবাদৰ ছবি, পৃ. ৩৩
২. মৌচুমী কন্দলী, তৃতীয়ত্বৰ গল্প, প্ৰযত্নেঃ ৰাৱণ— ১০২০... ফেণ্টাছী.কম, পৃ. ৩৭
৩. উল্লিখিত, স্নেহ স্নেহ স্নেহ, পৃ. ৭৫
৪. উল্লিখিত, এটা শৈল্পিক অথবা গাজাখুৰি গল্প, পৃ. ৮০-৮১
৫. উল্লিখিত, নীলমোহন উঠা, পৃ. ৯৫
৬. উল্লিখিত, পৃ. ৯৯
৭. উল্লিখিত, তৃতীয়ত্বৰ গল্প, পৃ.- ১১১
৮. মৌচুমী কন্দলী, তৃতীয়ত্বৰ গল্প, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী, পৃষ্ঠ আৱৰণ

প্ৰসংগপুথি ঃ

কন্দলী, মৌচুমী ঃ তৃতীয়ত্বৰ গল্প, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৭
বৰকটকী, অৰিন্দম (সম্পা) ঃ একৈশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া গল্প, ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১০
বৰা, অপূৰ্ব (সম্পা) ঃ অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন, যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, যোৰহাটা, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১২
হুচেইন, ইমৰান (সম্পা) ঃ ৰূপান্তৰৰ গদ্য, স্বৰাজোত্তৰ কালৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া গল্প, প্ৰকাশক অনন্ত হাজৰিকা, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী- ১, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৬

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

গোৰিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ

লক্ষ্য জ্যোতি দাস
গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ
ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
ড° কল্পনা পাঠক তালুকদাৰ
মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

সাৰাংশ

প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব হৈছে গোৰিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। আংগিক আৰু বিষয়বস্তুগত দিশত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা উপন্যাসখনৰ আলোচনাৰ সমল থকা সততে মনকৰিবলগীয়া। এইক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনক আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাও অধ্যয়ন কৰা অৱকাশ আছে। উপন্যাসখনত আধুনিকতাবাদী বিভিন্ন তত্ত্ব, দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বিশেষকৈ চেতনাস্ৰোত দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, ফ্ৰয়দীয় যৌন মনস্তত্ত্ব, চৰিত্ৰ অস্থিৰতা, নিঃসংগতা আদিৰ প্ৰতিফলনে উপন্যাসখনক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। উক্ত অধ্যয়নৰ দ্বাৰা উপন্যাসখনত এই আধুনিকতাবাদী চিন্তা বা দিশসমূহ কিদৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে তাৰ এক অধ্যয়ন আগবঢ়োৱা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ আধুনিকতাবাদ, অস্থিৰতা, জীৱন, মনস্তত্ত্ব, যৌনতা আদি।

০.০ অৱতৰণিকা

অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ গোৰিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই এক বিশিষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ গল্প, উপন্যাস, ভ্ৰমণ সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্য আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে সাহিত্য ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যক শৰ্মাই বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব শৰ্মাৰ গাঁথনিগত আৰু বিষয়বস্তুগত দিশৰ পৰা এখন বিশেষত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। উল্লেখযোগ্য যে উক্ত উপন্যাসখন শৰ্মাই গ্ৰীক নাটৰ ত্ৰিতত্ত্বৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিছে। এই উপন্যাসখনত প্ৰদ্যুম্ন চলিহাৰ প্ৰেম, প্ৰদ্যুম্নৰ চলিহাৰ বিৰহ আৰু প্ৰদ্যুম্নৰ চলিহাৰ বিবাহ নামেৰে তিনিটাখণ্ড আছে আৰু উক্ত তিনিওটা খণ্ড পৃথককৈ পঢ়িলে তিনিটা চুটিগল্পৰো স্বাদ পাব পাৰি। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু তথা মূল চৰিত্ৰ প্ৰদ্যুম্ন চলিহাৰ প্ৰেম, চিন্তা, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ পোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। 'গোৰিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ' শীৰ্ষক অধ্যয়নত উপন্যাসখনৰ মাজেৰে কিদৰে আধুনিকতাবাদৰ দিশসমূহ পৰিস্ফুট হৈছে তাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ'ব।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব

ৰচনাৰ কলা-কৌশল আৰু বিষয়বস্তুগত দিশৰ পৰা 'প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব' এখন বিশেষত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। আধুনিকতাবাদী বিভিন্ন তত্ত্ব দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনে উপন্যাসখনক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। এই তত্ত্ব বা দৰ্শনসমূহক বিচাৰ কৰাৰ বিশেষভাৱে প্ৰয়োজনীয়তা আছে। প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নত গোৰিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ 'প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব' উপন্যাসখনত

প্ৰতিফলিত আধুনিকতাবাদী চিন্তাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাই হৈছে মুখ্য উদ্দেশ্য।

০.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

'গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ' শীৰ্ষক অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বিশেষত্বসমূহক আলোচনাৰ আওতাত ধৰা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

'গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ' শীৰ্ষক অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰধানকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

০.৪ প্ৰমেয় বা প্ৰাক কল্পনা

প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ অন্তত পাব পৰা সম্ভাব্য সিদ্ধান্তসমূহ এনেধৰণৰ -

ক) *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসখনত বিভিন্ন আধুনিকতাবাদী তত্ত্ব বা দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

খ) সংলগ্নহীন ঘটনা প্ৰবাহ, আধুনিক জীৱনৰ অস্থিৰতা, চেতনাস্ৰোত দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, ফ্ৰয়দীয় মনস্তত্ত্ব, নিঃসংগতাবোধ আদি আধুনিকতাবাদী চিন্তা বা দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনে উপন্যাসখনক সাৰ্থক আধুনিকতাবাদী উপন্যাসলৈ উন্নীত কৰিছে।

১. মূল আলোচনা

গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* হৈছে এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। উপন্যাসখনত আধুনিকতাবাদৰ বিভিন্ন দিশ সততে পৰিলক্ষিত হৈছে। ধাৰাবাহিকতাহীন ঘটনা প্ৰবাহ, অনিশ্চিয়তা, অস্থিৰতা, চেতনাস্ৰোত দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, ফ্ৰয়দীয় যৌন মনস্তত্ত্ব, গভীৰ নিসংগতাবোধ আদি বিভিন্ন আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতিফলন উপন্যাসখনত পৰিলক্ষিত হৈছে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ বা ঘটনা প্ৰবাহৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধাৰাবাহিকতা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। ইয়াত মূল চৰিত্ৰ প্ৰদ্যুম্নৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংগই মনলৈ আনি দিয়া চিন্তা-চেতনা, মানসিক সংঘাত আদিৰ প্ৰসঙ্গৰ দ্বাৰা কাহিনী আগবাঢ়িছে।

মানুহৰ জীৱনত আধুনিকতাই যিমানেই গ্ৰাস কৰিছে সিমানেই মানুহ অস্থিৰ আৰু অনিশ্চিতাৰ মাজত বুৰ গৈছে। আধুনিক জীৱনৰ অস্থিৰতা উপন্যাসখনৰ প্ৰদ্যুম্ন চৰিত্ৰটোৰ মাজত সুস্পষ্ট। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতেই মূল চৰিত্ৰ প্ৰদ্যুম্ন চলিহা অস্থিৰতাৰ মাজত কক্‌বকাই আছে -

> "প্ৰদ্যুম্নৰ মনটোও গধুৰ হৈ পৰিল ঠিক বতৰটোৰ দৰেই। সি এনেয়ে এবাৰ চকীখনত বহি ল'লে। নাই। ইয়াত আৰু বহি থাকিব নোৱাৰি। শুব নেকি সি? নাই সিও অসম্ভৱ। মন যেতিয়া দিশহাৰা চিন্তাৰ কোবাল সোঁতত উটি-ফুৰে, তেতিয়া কিমান দিন সি বিছনাতে পৰি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কোনদিনানো পাৰিছে? আজি সি নোশোৱেই। সি ওলাই যাব। পিছে ক'লৈ? এৰা ক'লৈ? গোস্বামী কালিয়েই অহাৰ কথা আছিল। যদি আহিছে, তেখেতৰ লগতেই কিছু সময় কটাব পৰা যাব।" [১]

অশান্ত মনটোক কাৰোবাৰ সঙ্গত কিছু শাত পেলাবৰ বাবে এইদৰে ওলাই যোৱা প্ৰদ্যুম্নই আকৌ গোস্বামীক লগ নাপাই দাসকেই ভৰ দুপৰীয়া পাণবজাৰৰ ফালে তহল দিবলৈ লগ ধৰিছে। দাসো তেওঁৰ স'তে যাবলৈ অমান্তি হোৱাত উদ্দেশ্যহীনভাৱে অকলেই আগবাঢ়িব বিচাৰিছে। কিন্তু ক'লৈ যাব কাক লগ ধৰিব তাৰো নিশ্চয়তা নথকা প্ৰদ্যুম্নই ডি চি অফিচত চাকৰি কৰা বিজিতাৰ দদাইকৰ ল'ৰা দধি কাকতিক লগ কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে অফিচৰ সন্মুখ পোৱাৰ পিচত আকৌ বিশেষ ঘনিষ্ঠ নথকা দধি কাকতিক লগ নকৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈ ঘৰমুৱা হৈছে। এক

অশান্ত, অনিশ্চিয়তা, অস্থিৰতাত চট্‌ফটাই থকা প্ৰদ্যুম্ন চলিহাই শেষত ঘৰতো মন নবহাত পিচবেলালৈ চান্দমাৰীত স্থিত বন্ধু অঞ্জন দত্তৰ দুৱাৰত টোকৰ মাৰিছেগৈ কিন্তু সেই অঞ্জন দত্তৰ সঙ্গ তথা উপদেশে প্ৰদ্যুম্নক আশ্বস্ত কৰাৰ বিপৰীতে অধিক অস্থিৰ আৰু অশান্তহে কৰি পেলাইছিল -

> "অঞ্জনে প্ৰদ্যুম্নৰ শৰীৰৰ গঠন আৰু চেহেৰাটোলৈ আঙুলিয়াই দিয়া উপদেশখিনিয়ে যেনিবা অৱসন্ন, বিশ্ৰামপ্ৰয়াসী, নীড় প্ৰত্যাভিগামী কোনো উৰণীয়া সামুদ্ৰিক পক্ষীৰ জাক এটিলৈ এটাহে মাৰি পথালে। বিশ্ৰামৰ আশা বাদ দি, আপোন নীড়ৰ আশা ত্যাগ কৰি, সেই সান্ধ্য সামুদ্ৰিক পক্ষীজাক লগে লগে হৈ পৰিল যেন দিশভ্ৰষ্ট, দলভ্ৰষ্ট, অশান্ত, অস্থিৰ।..."[২]

অৱশেষত এই অস্থিৰ, অশান্ত মানসিক অৱস্থাৰে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে উদ্দেশ্যহীনভাৱে প্ৰেয়সী বিজিতাহঁতৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছে, যদিও বিজিতাৰ মাকৰ অসবৰ্ণ বিবাহৰ বিপক্ষে থকা ধাৰণা বা মানসিকতা প্ৰত্যক্ষ কৰি প্ৰদ্যুম্ন অধিক অস্থিৰ আৰু অশান্ত মনে ঘৰলৈ উভতিছে। আধুনিক জীৱনৰ এই অস্থিৰতা, অনিশ্চিয়তা উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতেই এনেদৰে দেখা গৈছে।

আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হৈছে - চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন। মানুহৰ অৱচেতন মনত দৈনন্দিন অহৰহ অন্তহীন বিক্ষিপ্ত চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি থাকে। মানৰ মনত চিৰপ্ৰৱাহিত এই চেতনা প্ৰকাশেই চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ মূল বিষয়। উপন্যাসখনত দেখা গৈছে প্ৰদ্যুম্ন চলিহাই শুই উঠাৰ পৰা শুৱালৈকে অৱচেতন মনত চলি থকা চেতনাৰ সোঁত উপন্যাসখনত প্ৰতিফলন ঘটিছে। প্ৰদ্যুম্নই পুৱা উঠি চাহ খাই টেবুলত পঢ়াৰ মানসেৰে বহিছে আৰু সন্মুখত জেমচ্ জয়ছৰ *ইউলিচিজ* খন পঢ়িবলৈ উলিয়াই লৈছিল যদিও খিৰিকিৰ মুখৰ গোলাপ জোপা প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ লগে লগে অৱচেতন মনত একপক্ষীয় প্ৰেয়সী বিজিতাৰ প্ৰসঙ্গ আহিছে -

> "খিৰিকিৰ মুখৰ গোলাপজোপা অলপ যেন বেছি সজীৱ হৈ উঠিছে। মৃদু বতাহছাটিত ভাহি অহা গোলাপৰ গোন্ধটিয়ে তাৰ মনটো আৰু বেছি উন্মনা কৰি তুলিলে। বিজিতাহতঁৰ ঘৰৰ পৰা এদিন গধূলি উলাই আহোঁতে, তেওঁ তাক আগবঢ়াই দিবলৈ ওলাই আহিছিল পদূলিলৈ। ঘৰৰ ফুলনিখনিত থোপাথোপে গোলাপবোৰ ফুলি আছিল। বিজিতাই কৈছিল, "চাওকচোন গোলাপবোৰলৈ, কেনে ধুনীয়াকৈ ফুলি উঠিছে। আৰু লগে লগেই গধূলিৰ বতাহজাকে তাৰ নাকলৈ লৈ আহিছিল ঠিক সেই গোন্ধটো"[৩]

মানৰ মনত একে সময়তে বিভিন্ন সংলগ্নহীন চেতনাই ক্ৰিয়া কৰি থাকে। যাৰ বাবে ব্যক্তিয়ে কোনো এটা কৰ্ম কৰি থকাৰ সময়ত অৱচেতনা মনত অন্য চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি থাকিব পাৰে। যি চিন্তা সম্পূৰ্ণ বিক্ষিপ্ত। মনত এক অস্থিৰ, অশান্ত, দোদুল্যমান অৱস্থাৰ মনটোক প্ৰবোধ দিয়াৰ মানসেৰে ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ থাকোঁতে তাৰ অৱচেতন মনত ক্ৰিয়া কৰা বিক্ষিপ্ত চেতনাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেদৰে -

> "চাৰিআলিৰ পৰা বিজিতাহঁতৰ ঘৰমুৱা হৈ সেইফালে খোজ দিলে সি। হঠাৎ এখন টেক্সিয়ে পেঁ পেঁকৈ দি তাক অলপ থিয় কৰাই ৰাখিলে। ASK1344, ASK 1344, ASK 1244...ক'লা ৰঙৰ ওপৰত বগা ৰঙেৰে লিখা থাকিলে টেক্সি, নে বগা ৰঙৰ ওপৰত ক'লা ৰঙেৰে লিখা থাকিলে টেক্সি? কোনটো? কোনটো? এৰা, সি পাহৰিলে কোনটো। সৌৰভ। সৌৰভ নিশ্চয় এতিয়া শ্বিলঙত তাৰ সমাগত বি এছ চি পৰীক্ষাৰ হেঁচাত কুজা পৰি আছে। সৌৰভ। শ্বিলং। গলফ্ লিংক। পাতল সেউজীয়া ঘাঁহেৰে আৱৰা বিস্তৃত পথাৰ। তাৰ চতুৰ্দিশে ডাঠ সেউজীয়া সৰল গছৰ পাতে পাতে মৃদু বতাহৰ সোঁ সোঁৱনি। আৰু তাৰো ওপৰলৈ ডাঠ নীলা নিৰ্মল আকাশ। গলফ্ লিংক্। সৌৰভ এতিয়া বহুত দূৰত।"[৪]

চেতনাস্ৰোত দৰ্শন অনুসৰি মানৰ মন নিজ নিজ অনুভূতিত বিলীন হৈ থাকে। উপন্যাসখনত প্ৰদ্যুম্নই বিজিতাৰ জেঠায়েককৰ ল'ৰা দধি কাকতিক অফিচত লগ কৰিবলৈ যোৱাটোও অৱচেতন মনৰে ফল। অস্থিৰ

মনক সান্ত্বনা দিয়াৰ নিমিত্তে প্ৰদ্যুম্নই অৱচেতন মনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ ডি চি অফিচ পাইছেগৈ। কিন্তু চেতন মন সক্ৰিয় হৈ পৰাৰ লগে লগে তেওঁক লগ কৰিবলৈ নোযোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। কিয়নো যি দধি কাকতিক লগ কৰিবলৈ প্ৰদ্যুম্ন গৈছে সেই দধি কাকতিৰ লগত তেনে বিশেষ কোনো ঘনিষ্ঠতা নাই বা আগতেও তেওঁৰ লগত বিশেষ কথা-বাৰ্তা হোৱা নাই, তেনেস্থলত দধি কাকতিক কিয় লগ কৰিবলৈ যাব? এই কথা চেতন মনে সোঁৱাৰাই দিয়াৰ লগে লগে সি অফিচৰ পৰা ঘূৰি আহিছে। মুঠতে উপন্যাসখনত আৰম্ভণিৰ পৰা পৰি সমাপ্তিৰলৈকে প্ৰদ্যুম্ন চলিহাৰ চৰিত্ৰৰ মাজত চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন সততে দেখা গৈছে।

উপন্যাসখনত অভিব্যক্তিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনো মনকৰিবলগীয়া। অভিব্যক্তিবাদৰ তত্ত্ব অনুসৰি মানুহৰ মনৰ বাস্তৱতাক সবল ৰূপত অভিব্যক্ত কৰা। অৰ্থাৎ মানৱ মনৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনা বা কাব্যিকতাৰ বিপৰীতে বিষয়ৰ বাস্তৱতাকহে সবল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে। এইক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনত প্ৰদ্যুম্ন আৰু অঞ্জনৰ মাজত হোৱা আলোচনাত প্ৰদ্যুম্নৰ বিজিতাৰ প্ৰতি থকা একপক্ষীয় প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত অঞ্জনে মনৰ বাস্তৱতাক হুবহুৰূপত অভিব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে -

"তোৰ বাধা মানি হয়তো নকৰাকৈ থাকিব পাৰিম; কিন্তু দুয়োতাৰে মাজত কোনোদিন নোহোৱা পাৰ্থক্য এটিৰ অৱতাৰণা তইতো আৰু কৰিব নোৱাৰ। প্ৰেম বস্তুটো তোৰ দৰে পাঁচ ফুট চাৰি ইঞ্চীয়া আৰু বগলীটোৰ দৰে জঁকাৰ মানুহৰ বাবে নহয় অ', প্ৰদ্যুম্ন। তোৰ চেহেৰা আৰু স্বাস্থ্য, তাৰে তই প্ৰেম কৰিব পাৰিবি; কিন্তু সেই প্ৰেমৰ বিনিময়ত তই কেতিয়াও লাভ কৰিব নোৱাৰিবি তাৰ অভিপ্ৰেত।"[৫]

অভিব্যক্তিবাদৰ মূল আদৰ্শ হৈছে তথাকথিত ব্যক্তিৰ বা প্ৰসঙ্গৰ মুখা খুলি বাস্তৱ ৰূপ প্ৰতিফলন ঘটোৱাৰ। এইক্ষেত্ৰত উপন্যাসখনত বিজিতাৰ ভিনীয়েকৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখযোগ্য। সমাজৰ আগত অতি আদৰ্শবান ব্যক্তিৰ ভাৱমূৰ্তি থকা বিজিতাৰ ভিনীয়েকৰ বাস্তৱ ৰূপ বিজিতাৰ মুখেৰে অভিব্যক্ত হৈছে এনেদৰে -

"...আৰু কিমান শুনিব বৈজ্ঞানিক আদহীয়া অধ্যাপকৰ কথা...এদিন ৰাতি চাৰে এঘাৰ বজাত মই পঢ়ি আছোঁ মোৰ কোঠাত। পিতা মৰাৰ কিছুদিন পিছতেই। পিতা মৰাৰ পিছৰে পৰা তেতিয়ালৈকে সি বাইদেউকো ঘৰলৈ নিয়া নাই, সিয়ো যোৱা নাই। হঠাৎ মোৰ ৰূমত কোনোবা সোমোৱা গম পালোঁ সেই দুপৰ নিশা। উভতি চাই দেখোঁ, চোৰৰ দৰে হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে মোৰ পিনে আগুৱাই আহিব ধৰিছে ফুল বুলু আৰু অনুৰ দেউতাক-মোৰ ভিনদেউ, বাইদেউক আৰু ভাগিনী তিনিটা তাৰ ৰূমত টোপনি যোৱা অৱস্থাত এৰি। মই গৰ্জি উঠিলোঁ, 'কি লাগে চোৰ। কিয় সোমাইছ ইয়াত?' সি ফোঁপাই ফোঁপাই ক'লে, 'এটা মাত্ৰ কিছ (Kiss) দিয়া।"[৬]

জীৱনলৈ আধুনিকতাৰ আগমনে মানুহক যিমানেই ব্যস্ত আৰু স্বাৰ্থপৰ কৰিছে, সিমানেই পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন আৰু নিঃসংগ কৰি তুলিছে। আধুনিক জীৱনৰ গভীৰ নিঃসংগতাবোধ উপন্যাসখনত স্পষ্ট। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতেই বিজিতাৰ স্মৃতিত অস্থিৰ আৰু অশান্ত হৈ পৰা প্ৰদ্যুম্নই কিছুসময় বন্ধুৰ সংগত থাকি এই অশান্ত মনক প্ৰবোধ দিয়াৰ নিমিত্তে ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছে যদিও সেই অশান্ত, অস্থিৰ মনক কাৰো সংগই আশ্বস্ত কৰিব পৰা নাই। আচলতে প্ৰত্যেকেই ভিৰৰ মাজত অকলশৰীয়া। প্ৰত্যেকেই জীৱনত কিছুমান শূন্যতা কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে আৰু জীৱনৰ এই শূন্যতা, নিসংগতা কোনেও পূৰাব নোৱাৰে -

"...অন্তৰত সৃষ্টি হ'ব নিজৰেই অজ্ঞাতসাৰে এক শূন্যতা। সেই শূন্যতা পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ বাবে আমি কত বিৰামহীন, বিশ্ৰামহীন উচ্ছৃংকল প্ৰচেষ্টা কৰোঁ। অবাধ অপাৰ পাৰাবাৰৰ নিসংগ নাবিকৰ অন্তৰ কেতিয়াবা হঠাতে দূৰণিৰ দিগন্তত তাল আৰু ডালচেনিৰ গছেৰে ভৰা উপকূল দেখা পায় আৰু সেই তাল-ডালচেনিৰ লিহিৰি লিহিৰি পাতৰ মাজত হেজাৰ বিহংগৰ কুজন কল্পনা কৰি নাচি উঠে। দিগন্তৰ সীমা বিচাৰি বাউল হয় ভ্ৰান্ত নাবিক। কিন্তু প্ৰদ্যুম্নৰ ভাব হ'ল, দিগন্তৰ সীমা জানো আছে? দূৰণিৰ স্বপ্নময় ডাল-চেনি জানো সঁচা? সি জানে, মানুহৰ মনৰ যি চিৰন্তন নিঃসংগতা মাকৰ মৰমে, দাদাকৰ, ভায়েকৰ, ভনীয়েকৰ নোৱাৰে

আঁতৰাব।...”[৭]

সেইদৰে ৰুগ্ন জীৱনৰ চৰম নিঃসংগতাবোধ উপন্যাসখনত মনকৰিবলগীয়া। প্ৰদ্যুম্নৰ শয্যাশায়ী ৰুগ্ন অৱস্থাৰ সংগহীন জীৱনৰ প্ৰসংগ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে -

> “শয্যাশায়ী ৰুগ্ন লোক। বিছনাতে শুই শুই মৰণৰ দিন লেখোঁ আঙুলিৰ মূৰত। যেতিয়া সৰ্বশৰীৰ বিষাই উঠে মুকলিৰ পোহৰ বিছাৰি, বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ সৰৱ আহ্বান শুনি, বিগত দিনৰ গতিময় স্বপ্ন সুঁৱৰি, তেতিয়া কেনেদৰে যে উদগ্ৰীৱ হৈ উঠো পৰিচিত-অপৰিচিত যিকোনো মানুহৰ কণমান সান্নিধ্য বিচাৰি, আনকি কোনো এক বন্য মূক প্ৰাণীৰো সংগসুখ কামনা কৰি”[৮]

উপন্যাসখনত ফ্ৰয়েদীয় যৌন মনস্তত্ত্বও লক্ষণীয়। মানুহৰ যৌন বাসনা অৱদমিত আৰু অনিয়ন্ত্ৰিত। উপন্যাসখনত বিশেষকৈ বিজিতাৰ ভিনীয়েক আৰু ককায়েকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট। সমাজৰ ভদ্ৰ আৰু আদৰ্শ ব্যক্তি হিচাপে বিশেষ পৰিচয় থকা বিজিতাৰ ভিনীয়েকে বিজিতাৰ কোঠাত সংগোপনে সোমাই বিজিতাৰ পৰা নিৰ্লজ্জভাৱে চুম্বন বিচৰাটো অনিয়ন্ত্ৰিত যৌন ক্ষুধাৰে ফল - *“সি ফোঁপাই ফোঁপাই ক'লে, ‘এটা মাত্ৰ কিছ (Kiss) দিয়া।’ ”*[৯]

ফ্ৰয়দৰ যৌন মনস্তত্ব অনুসৰি পিতৃৰ কন্যাৰ প্ৰতি আৰু মাতৃৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা থকা অত্যাধিক স্নেহৰ কাৰণতো যৌনতাৰ প্ৰসঙ্গই নিহিত হৈ আছে, তেনেস্থলত বিজিতাৰ ককায়েকে বিজিতাৰ বুকু, গা স্পৰ্শ কৰা আৰু বিজিতাৰ লগত যৌন সম্পৰ্ক কৰাৰ চেষ্টাও যেন আচৰিত ঘটনা নহয়। এয়া মানৱ মনৰ বিপৰীত লিংগৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ যৌন আসক্তিহে মাথোন -

> ...প্ৰতিনিশাই, প্ৰতিদিনেই সময় বুজি সি মোৰ সতীত্ব নাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। প্ৰতি নিশাই মোৰ দুৱাৰত খুন্দিয়াই চায়হি খুলিব পাৰে নেকি। টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই মোৰ যে কিমান ভয় লাগে দাদাৰ কাণ্ড দেখি। মোৰ শোৱা কোঠা আৰু তাৰ শোৱা কোঠা লগা লগি। সি শোৱা কোঠা দুটাৰ মাজত বেৰখনত এটি বিন্ধা কৰি লৈছে। তাৰে মই কাপোৰ সলোৱা বা প্ৰসাধন কৰা সময়ত মোৰ উদং গাৰ্লৈ সতৃষ্ণ নয়নে চাই থাকে।[১০]

২. উপসংহাৰ ঃ

‘গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসত আধুনিকতাবাদী চিন্তা ঃ এটি বিশ্লেষণ’ শীৰ্ষক অধ্যয়নৰ অন্তত আমি কেইবাটাও সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ। সেয়া হৈছে -

ক) গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ *প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব* উপন্যাসখন ৰচনাৰ কলা-কৌশল আৰু বিশেষকৈ বিষয়বস্তুগত দিশৰ পৰা বিশেষত্বপূৰ্ণ।

খ) গাঁথনিগত দিশৰ পৰা চালে দেখা যায় যে উপন্যাসখনত প্ৰদ্যুম্নৰ প্ৰেম, প্ৰদ্যুম্নৰ বিৰহ আৰু প্ৰদ্যুম্নৰ বিবাহ নামেৰে তিনিটাখণ্ড আছে আৰু উক্ত তিনিওটা পৃথককৈ পঢ়িলে তিনিটা চুটিগল্পৰো স্বাদ পাব পাৰি।

গ) উপন্যাসখনত সংলগ্নহীন ঘটনা প্ৰবাহ, আধুনিক জীৱনৰ অস্থিৰতা, চেতনাস্ৰোত দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, ফ্ৰয়দীয় মনস্তত্ত্ব, নিঃসংগতাবোধ আদি আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বিশেষত্বৰ প্ৰতিফলন মনকৰিবলগীয়া।

ঘ) বিভিন্ন আধুনিকতাবাদী চিন্তাৰ সফল প্ৰতিফলনে উপন্যাসখনক আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰিছে।

পাদটীকা ঃ

১. গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, উপন্যাস সমগ্ৰ, পৃ. ৯
২. সদ্যোক্ত, পৃ. ১৫
৩. সদ্যোক্ত, পৃ. ৯

৪. সদ্যোক্ত, পৃ. ১০
৫. সদ্যোক্ত, পৃ. ১৫
৬. সদ্যোক্ত, পৃ. ২৭
৭. সদ্যোক্ত, পৃ. ১৩-১৪
৮. সদ্যোক্ত, পৃ. ২০
৯. সদ্যোক্ত, পৃ. ২৭
১০. সদ্যোক্ত, পৃ. ২৭

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

শৰ্মা, গোৱিন্দ প্ৰসাদ। *উপন্যাস সমগ্ৰ*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা। প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৫

গৌণ উৎস ঃ

——। *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*। গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্। প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৫

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পা.)। *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব*। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন সমিতি। লখিমপুৰ। চতুৰ্থ সংস্কৰণ, ২০১৯

গোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ। *প্ৰবন্ধ*। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ২০১৯

ডেকা, ৰাতুল। *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব পৰিচয় আৰু প্ৰয়োগ*। গুৱাহাটীঃ সম্প্ৰীতি, ২০২১

পাদুন, নাহেন্দ্ৰ। *সাহিত্য তত্ত্ব আৰু সমালোচনা তত্ত্ব*। ডিব্ৰুগড় ঃ বাণী মন্দিৰ, ২০১৪

বৰুৱা, প্ৰ াদ কুমাৰ। অসমীয়া চুটিগল্প অধ্যয়ন। ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা, ২০১৭

বৰমুদৈ, আনন্দ। *আধুনিকতাবাদৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতালৈ*। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ২০১৬

বৰা, ধনী। *বিদায় আধুনিকতাবাদ*। গুৱাহাটীঃ আঁক-বাক, ২০১০

মজুমদাৰ, বিমল। *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ*। গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৫

মেধি, ৰোহিনী কুমাৰ আৰু Hiloidari, Pari Dr. । *ড° গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা ঃ ব্যক্তি, ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য; Dr. Gobinda Prasad Sarma person, personality & writings*. গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৩

শইকীয়া, নগেন। *সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য*। ডিব্ৰুগড ঃ কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১৭

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনী হিচাপে ‘বিগলিত কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ঃ এক অধ্যয়ন

ববী বৰুৱা
অংশকালীন সহকাৰী অধ্যাপক
অসমীয়া বিভাগ, টেঙাখাত মহাবিদ্যালয়
মোবাইল নং ঃ ৮১৩৪০৮২২৩৬
Email Id : bobyboruah1999@gmail.com

সংক্ষিপ্তসাৰ

সাহিত্যৰ দুটা অন্যতম বিধা হৈছে উপন্যাস আৰু ভ্ৰমণ সাহিত্য। উপন্যাসত বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণেৰে জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰা হয়। উপন্যাসত এটা যুগৰ বা এটা সময়ৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পায়। আনহাতে মানুহে বিভিন্ন উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ভ্ৰমণ কৰে। অনুসন্ধিৎসু মন, দুঃসাহসিক অভিযান ৰূপায়ন, ব্যক্তিগত, ৰাজনৈতিক কাৰণ, তীৰ্থযাত্ৰা, ব্যৱসায়-বাণিজ্য আদি বিভিন্ন উদ্দেশ্যত মানুহে ভ্ৰমণ কৰে। তাৰে বহুলোকে তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতা আৰু পৰ্যবেক্ষণক সাহিত্য ৰূপত লিপিবদ্ধ কৰি আহিছে, যাক ভ্ৰমণ সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। কিছুমান ভ্ৰমণ সাহিত্যত উপন্যাসৰ বিশেষত্ব প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। তেনে এখন ভ্ৰমণ গ্ৰন্থ হ’ল বাংলা ভাষাত ৰচিত শঙ্কু মহাৰাজৰ ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’। গ্ৰন্থখন খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। এই আলোচনা পত্ৰত ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভ্ৰমণ গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু, কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ সৃষ্টি, লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজেৰে কেনেদৰে ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখন উপন্যাসোপম হৈ উঠিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ’ব।

সূচক শব্দ ঃ উপন্যাস, ভ্ৰমণ সাহিত্য, ভ্ৰমণ কাহিনী, উপন্যাসোপম কাহিনী, চৰিত্ৰ।

০.১ বিষয়ৰ পৰিচয়

ভ্ৰমণ কাহিনী কেৱল একোখন ঠাইৰ ভূগোল, বুৰঞ্জী আৰু অন্যান্য সামাজিক দিশৰ তথ্যৰ সমাবেশ নহয়। ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাক ৰসাল কৰি তুলিবলৈ লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যৱেক্ষণ শক্তি, সংবেদনশীল মন, ভাষা-মাধুৰ্যৰ প্ৰয়োজন। ভ্ৰমণ কাহিনীয়ে লেখকৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ আনন্দক পাঠকৰ হৃদয়ত আলোড়িত কৰিব পৰাকৈ বৰ্ণিত হ’ব লাগিব, যাৰ ফলত পাঠকজনো লেখকৰ লগত একাত্ম হৈ বিচৰণ কৰাৰ ক্ষমতা লাভ কৰে।

মানুহৰ ভ্ৰমণৰ বাবে ধন আৰু মনৰ অভাৱ, সৃষ্টিশীল লেখকসকলৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ভ্ৰমণৰ সুযোগৰ অভাৱ, অসমীয়া পঢুৱৈৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী পঢ়াৰ নিস্পৃহ মনোভাৱ আদি বিভিন্ন কাৰণত ভ্ৰমণসাহিত্য বিষয়টো প্ৰায় উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে। অৱশ্যে বৰ্তমান বিশ্বায়নৰ মুক্ত-বাণিজ্যই ভ্ৰমণক আগতকৈ বেছি সুবিধাজনক আৰু আকৰ্ষনীয় কৰি তুলিছে। বিশ্বৰ পৰ্যটনস্থল সমূহ লাভজনক উদ্যোগত পৰিণত হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত ভালেসংখ্যক ৰসাল ভ্ৰমণ কাহিনী ৰচনা হৈছে। তদুপৰি বহুকেইখন ভ্ৰমণ গ্ৰন্থ বিভিন্ন ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। অসমীয়া অনূদিত ভ্ৰমণ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই

অনুবাদ কৰা শঙ্কু মহাৰাজৰ ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অনুবাদে দুটা ভাষাৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত দুখন সমাজ বা দুটা সংস্কৃতিৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। অনুবাদৰ ফলত আন এখন ঠাইৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ লগতে লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ সৈতে চিনাকি হ’ব পাৰোঁ। ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখনৰ মাজেৰে ভ্ৰমণৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য আৰু আনন্দক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনৰ মাজেৰে শঙ্কু মহাৰাজৰ সাহসিকতাৰ পৰিচয়ো পাব পাৰি। ভাৰতৰ দুৰ্গম তীৰ্থপথ যমুনোত্ৰী-গঙ্গোত্ৰী-গোমুখীৰ পথৰ যাত্ৰা আৰু যাত্ৰীৰ এক জীৱন্ত প্ৰতিচ্ছবি ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ৰ মাজেৰে পাঠকে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ভাৰতীয় আন ভাষাতো এনে তীৰ্থস্থানৰ বৰ্ণনামূলক ভ্ৰমণ কাহিনী আছে যদিও ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ আন সকলোৰে পৰা ব্যতিক্ৰম। গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে তেখেতৰ ভাল লাগি উঠা ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ গ্ৰন্থক অসমৰ পাঠক-পাঠিকাৰ হাতত দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ অসমীয়া সাহিত্যত এনে পৰীক্ষামূলক, দুঃসাহসিকতাপূৰ্ণ পদ-যাত্ৰাৰ ইতিহাস নাই বুলিবই পাৰি।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

এই অধ্যয়ন কৰ্মত প্ৰধানতঃ বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। অধ্যয়ন কৰ্মৰ তথ্য আহৰণৰ বাবে মুখ্য উৎস তথা গৌণ উৎসৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ সাধাৰণ ভ্ৰমণ কাহিনীতকৈ ব্যতিক্ৰম। বিষয়বস্তু, কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পৰিৱেশ, লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰে গ্ৰন্থখন উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনীলৈ পৰিণত হৈছে। ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভ্ৰমণ গ্ৰন্থ উপন্যাসৰ উপাদানেৰে বিচাৰ কৰাত যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভ্ৰমণ কাহিনীৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমি বিচাৰ কৰি উপন্যাসৰ উপাদানৰ ভিত্তিত ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ৰ আলোচনা কৰাই এই আলোচনা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

১. মূল আলোচনা ঃ

১.১ ‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ৰ পৰিচয়

‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ ভাৰত ভ্ৰমণ সম্পৰ্কীয় তীৰ্থ ভ্ৰমণ গ্ৰন্থসমূহৰ অন্যতম। শঙ্কু মহাৰাজে বাংলা ভাষাত ৰচিত এই গ্ৰন্থখন খগেন্দ্ৰনাৰায়ন দত্ত বৰুৱাই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। গ্ৰন্থখনত যমুনোত্ৰী-গঙ্গোত্ৰী-গোমুখীৰ দুৰ্গতম তীৰ্থপথৰ বৰ্ণনা আছে। দুশ সাতাৰন্ন মাইল জুৰি এই তীৰ্থস্থানৰ যাত্ৰা পথৰ সৰস চিত্ৰবহুল বৰ্ণনাই গ্ৰন্থখন ৰসাল কৰি তুলিছে। ভাৰতৰ হিন্দুসকলৰ পবিত্ৰ তীৰ্থস্থান যমুনোত্ৰী-গংঙ্গোত্ৰী তথা গোমুখীলৈ যোৱা লেখকৰ দুৰ্গম ভ্ৰমণ কাহিনীটোৱেই গ্ৰন্থখনৰ মূল বিষয়বস্তু।

গ্ৰন্থখনৰ পটভূমিৰ বিষয়ে শঙ্কু মহাৰাজে নিজেই গ্ৰন্থৰ পাতনিত লিখিছে,

> “... বহুতে কয় যে বাটত পোৱা দুঃসহ কষ্টৰ বাবেই এই তীৰ্থপথত যাত্ৰীৰ সংখ্যা বৰ কম। মোৰ কিন্তু অনুমান হয় যে এই পথৰ কথা কোনোৱে নোকোৱাৰ বাবেই তেনে হৈছে। নোকোৱা সেই কথাই মই ক’ব খুজিছোঁ। মই কিন্তু লেখক নহয়। লেখাৰ কোনো উদ্দেশ্যও নাছিল। এদিন ধেমালিৰ চলেৰে কলম তুলি লৈছিলোঁ। স্মৃতিৰ সাগৰ মন্থন কৰি যিমানখিনি আহৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছোঁ সিমানখিনিয়ে মোৰ কাহিনীৰ পটভূমিকা। যাত্ৰাৰে যি কাহিনী আৰম্ভ, যাত্ৰীকলৈয়ে সেই কাহিনীৰ পৰিণতি।” [১]

‘বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা’ এখন ৰসাল ভ্ৰমণ গ্ৰন্থ। ৰসাল এইবাবেই ক’ব পাৰি যে ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখন

ভৌগোলিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, প্ৰাকৃতিক দিশসমূহৰ লগতে মানুবৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, মৰম-স্নেহ, অভিমান, ভালপোৱাৰ আৱেগ অনুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ এটা ভ্ৰমণ কাহিনী তদুপৰি লোভ-মোহ, প্ৰেম, বিশ্বাসঘাটকতা, ভক্তি, হাস্যৰস, মহানুভৰতা, সহানুভূতি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঋষিকেশৰ পৰা ১০০ কিঃমিঃ দূৰৈত উত্তৰাখণ্ড ৰাজ্যৰ উত্তৰকাশী জিলাত অৱস্থিত এই ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ঠাইখনৰ পৰাই ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ যমুনা নদী প্ৰবাহিত হৈছে। একেদৰে গঙ্গোত্ৰী হ'ল উত্তৰাখণ্ডৰ উত্তৰকাশী জিলাৰেই ভাগিৰথীৰ পাৰৰ আন এখন তীৰ্থনগৰী। ইয়াৰ পৰা ১৮ কিঃমিঃ দূৰত অৱস্থিত গোমুখী হ'ল গঙ্গোত্ৰী হিমবাহৰ উৎসস্থলী। ইয়াৰ পৰাই ভাগীৰথী গংগা বৈ আহিছে। গংগাৰ উৎস গোমুখী লৈ ভক্তই অনাদিকালৰ পৰা আজিলৈকে পুণ্য সঞ্চয়ৰ বাবে গৈ আছে। 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা'ত শঙ্কু মহাৰাজে এই দুৰ্গম স্থানলৈ কৰা যাত্ৰা পথৰ শিহৰণকাৰী মুহূৰ্তবোৰক পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। হিমবাহৰ খহনীয়া ভৰা পথত লেখকৰ সহযাত্ৰী সুমনৰ বৰফৰ গহ্বৰত সোমাই মৃত্যু হোৱা দৃশ্যই শিহৰিত কৰি তুলিছে। গংঙ্গোত্ৰীৰ পৰা ওঠৰ কিঃমিঃ পথ খোজকাঢ়ি অকোৱা-পকোৱা বৰফে ঢকা পথ পাৰ হৈ মুৰুলীধৰ নামৰ গাইডজনৰ সহায়ত আৰু স্বামীজী নামৰ বাবাজী এজনৰ সহযোগত গংঙ্গোত্ৰীৰ পৰা খোজকাঢ়ি লেখকে গোমুখী পাইছিলগৈ।

১.২ উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনী হিচাপে, 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা'

উপন্যাস হৈছে গদ্য সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰশাখা। উপন্যাসত কোনো কাল্পনিক কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি বা অতীত কাহিনীক কল্পনাৰ ৰহণেৰে উজ্জীৱিত কৰি অথবা প্ৰকৃত জীৱনৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনৰ ৰূপায়ন কৰা হয়।

উপন্যাসৰ প্ৰধান উপাদান কেইটা হৈছে- কাহিনী, চৰিত্ৰ, কথোপকথন, পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু লেখকৰ জীৱন দৰ্শন। 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখনত উপন্যাসৰ এই আটাইকেইটা উপাদান পোৱা যায়। সেয়ে 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনী বুলি ক'ব পাৰি।

১.২.১ কাহিনী

উপন্যাসৰ মূল আধাৰ কাহিনী। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দিশ দুটা - এটা হ'ল কথা যাক সাধাৰণ ভাষাত গল্প বুলি কোৱা হয়। আনটো হ'ল কাহিনী বা প্লট। উপন্যাসৰ কথা বা গল্পই মানুহৰ সময় অনুসৰি বহিৰ্জীৱনক প্ৰতিফলিত কৰে, কিয়নো উপন্যাসে মানৱ জীৱনৰ এটা বিশাল সময় সামৰি লয়। আনহাতে প্লটে ঘটনাৱলীৰ কাৰ্যকাৰণৰ সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা কৰে আৰু পাঠকৰ কৌতুহল জন্মায়।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' গ্ৰন্থখন শঙ্কু মহাৰাজৰ নিজা ভ্ৰমণ কাহিনী। শঙ্কু মহাৰাজে অনুসন্ধিৎসু মনেৰে কৰা দুৰ্গম যাত্ৰাৰ কাহিনী এই গ্ৰন্থত প্ৰকাশ পাইছে। যাত্ৰাপথত আমি বহু মানুহক লগ পাওঁ, তাৰে কিছু লোক আমাৰ আত্মীয় হৈ পৰে। 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ভ্ৰমণ কাহিনীত সুমন নামৰ লেখকৰ সহযাত্ৰী এগৰাকীৰ কথা উল্লেখ আছে। লেখক আৰু সুমনৰ মাজত বন্ধুত্বৰ মাজেৰে প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ কঠিন বৰফৰ মাজত সুমনৰ মৃত্যু হৈছে।

লেখকৰ মূল কাহিনীৰ মাজতো আন বহুতো কাহিনী বা ঘটনাৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। লেখকৰ মূল ভ্ৰমণ কাহিনীটো হৈছে কথা বা গল্প আৰু লেখকৰ ভ্ৰমণ কাহিনীৰ মাজত পোৱা বিভিন্ন কাহিনী বা ঘটনাবোৰ হৈছে প্লট। যি প্লট লেখকৰ ভ্ৰমণ কাহিনীত কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু মূল কাহিনীক আগুৱাই লৈ যোৱাত সহায় কৰিছে। লেখকৰ ভ্ৰমণ কাহিনীত প্ৰতিফলিত সৰু সৰু কাহিনীবোৰে ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখনি উপন্যাসোপম কৰি তুলিছে।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা'ৰ পাঁচ নং অধ্যায়ৰ চুৰি ঘটনা বৰ্ণনা, বাৰ নং অধ্যায়ত বিজয়লাল আৰু

পাহাৰী ছোৱালীৰ প্ৰেম কাহিনী, ঊনৈশ নং অধ্যায়ত লেখকৰ সহযাত্ৰী কাৰ্লৰ জীৱন কাহিনী, ঊনত্ৰিশ নং অধ্যায়ত শুনৰীৰ কাহিনী আদি বিভিন্ন কাহিনীৰ বৰ্ণনাই ভ্ৰমণ কাহিনীটোক উপন্যাসলৈ পৰিণত কৰিছে। তদুপৰি নৰেন্দ্ৰ নগৰৰ চৰকাৰী অফিচ এটাত কাম কৰা লেখকৰ বন্ধুয়েকে বিজয়লালক লগ কৰিবলৈ যাওঁতে লেখকে বিজয়লালৰ প্ৰেম কাহিনী স্মৰণ কৰিছিল আৰু তাৰে বৰ্ণনা প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে-

"বিজয়লালৰ তৃষ্ণা পলুৱাইছিল পাহাৰী ছোৱালী সূতাৰুৱে। প্ৰতিদিনে ৰাতিপুৱা আৰু গধূলি কলহ মূৰত লৈ পানী নিবলৈ আহিছিল। এদিনাখন বিজয়লালৰ লগত শুভ দৃষ্টি হ'ল। সেইদিনাখনৰ পৰা কলহত পানী ভৰাই ভৰাই সূতাৰুৱে চাই বিজয়লালৰ কোঠালৈ, কোঠাৰ দুৱাৰ কলহত পানী ভৰোৱা শেষ হোৱা আগতে খুলি গৈছিল। বিজয়লাল কলৰ পাৰলৈ আগুৱাই আহে। জুৰিটিৰ দৰে সূতাৰু উচ্ছল হৈ উঠে। কলহৰপানী ঢালি দিয়ে বিজয়লালৰ আজলি পতা হাতত। বিজয়লালে তৃষ্ণা পলুৱায়। সাৰ্থক হয় সুতাৰুৰ কলহত পানী ভৰুৱা।

বাছৰ পৰা নামিলো। ৰঞ্জন এখন চাহৰ দোকানলৈ গৈ বহিল। মই বেগা-বেগিকৈ বিজয়লাল থকা ঠাইলৈ আগুৱাই গ'লো। তলা বন্ধ। ইমান সোনকালেটো অফিচলৈ যোৱা নাই। ওচৰৰ ঘৰ এটাৰ পৰা মানুহ এজনে লক্ষ্য কৰি আছে। বিজয়লালৰ খবৰ সোধাত ক'লে, 'তেওঁৰ খবৰ জানিলেটো পুলিচকে কৈ দিলো হয়।'

পুলিচ ? বিজয়লালৰ খবৰ লৈ পুলিচে কি কৰিব? তেতিয়া হ'লে তেওঁ জানো পলাতক? কিন্তু কিয় অফিচৰ কেচত গোলমাল কৰিছে?

মানুহজনৰ কথা হজম কৰি কলো, 'চাওক, মই কলিকতাৰ পৰা আহিছো। তেওঁ জানো ইয়াত নাই?' মানুহজনে মোৰ আপাদমস্তক পৰীক্ষা কৰি ক'লে, 'বিজয়লালক বিচাৰি আহিছে? এই কথা আন কাৰোৱে আগতেই নক'ব। তেতিয়া হ'লে পুলিচৰ চকুত পৰিব। পাঁচ ছয়দিন হ'ল স্থানীয় এজনী পাহাৰীয়া ছোৱালীক লৈ বিজয়লাল পলাইছে।" ২

ইয়াত বিজয়লালক বিচাৰি ফুৰা খবৰ পাই লেখকে যিদৰে উৎকণ্ঠিত হৈছে, সেইদৰে পাঠকৰ মাজতো কৌতুহল সৃষ্টি হয়।

১.২.২ চৰিত্ৰ

চৰিত্ৰ কাহিনীৰ আধাৰ। চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী বা ঘটনাই গঢ় লয়। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে- টাইপ চৰিত্ৰ আৰু মুক্ত চৰিত্ৰ। টাইপ চৰিত্ৰসমূহৰ চিন্তা-আচৰণ কাৰ্য সকলোতে এক সীমাবদ্ধতা থাকে। টাইপ চৰিত্ৰ এটা ভাবৰ বাহক, এই চৰিত্ৰ প্ৰকাশহে হয় বিকাশ নহয়। মুক্ত চৰিত্ৰসমূহ গতিশীল কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ইহঁতে বিকাশ লাভ কৰে। মুক্ত চৰিত্ৰই উপন্যাসৰ কাহিনীত নিজকেই যেন সৃষ্টি কৰিব খোজে।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা'ত লেখকে শঙ্কু মহাৰাজ প্ৰধান চৰিত্ৰ আৰু ই মুক্ত চৰিত্ৰ। লেখকৰ সহযাত্ৰীৰ লগতে যাত্ৰাত লগ পোৱা প্ৰত্যেকজন মানুহৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত লেখকে বিশেষ গুৰুত্ব দিছে। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই লেখকৰ ভ্ৰমণ কহিনীক আগুৱাই নিয়াত ভূমিকা পালন কৰিছে। এই চৰিত্ৰ সমূহ টাইপ চৰিত্ৰ। কাৰণ লেখকে এই চৰিত্ৰসমূহ ভ্ৰমণ কাহিনীটোক আগুৱাই নিয়াত সহায়ক হোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। অঞ্জলি, অৰ্জুন প্ৰসাদ, ৰঞ্জন, টুৰিষ্ট অফিচাৰ, সাধুবাবা, সাধুমা, মিষ্টাৰ আৰোৰা, মিচেছ আৰোৰা, কাৰ্ল, লালাজী, সুমন, সাবিত্ৰী, হ্যাপি, বিজয়লাল, সূতাৰু, শুনৰী আদি 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ৰ উল্লেখযোগ্য টাইপ চৰিত্ৰ। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰত্যেকজন চৰিত্ৰই সচাঁ চৰিত্ৰ। লেখকৰ বৰ্ণনাত চৰিত্ৰবোৰ একোটাহঁত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰলৈ পৰিণত হৈছে। ইয়াৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হৈছে কাৰ্ল।

গ্ৰন্থখনৰ আঠাইশ অধ্যায়ত কাৰ্লৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ পাইছে। এজনী আঘাতপ্ৰাপ্ত ছোৱালীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ কাৰ্লে সকলো বিপদৰ বোজা ল'বলৈ ৰাজী হৈছে। যিটো লেখকেও কৰিবলৈ ৰাজী হোৱা নাছিল।

লেখকৰ বৰ্ণনাত কাৰ্লৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে এনেদৰে-

"কাৰ্ল থিয় হ'ল। অদূৰতে পৰি থকা ছোৱালীজনীৰ ওড়নাখন হাতত তুলি লয়। ক্ষত স্থানখিনিক বান্ধি পেলাবলৈ মোৰ সাহায্য বিচাৰি ৰঞ্জনৰ হাতত টৰ্চটো দি তেওঁক সাহায্য কৰোঁ।

তুমি ভৰিৰ ফালে ধৰা। মই মূৰৰ ফালে আছো। চাবা খুব সাৱধানে নিব লাগিব।

তুমি সঁচাকৈয়ে এইক লৈ যাব খোজা?

তোমাৰ জানো ইয়াত সন্দেহ আছে?

ভাবি চাইছা ইয়াত কিমান লটিভটি হ'ব পাৰে?

সেইয়াতো পাৰেই। কাৰ্লে উত্তৰ দিয়ে, সেই বুলি এইক এইভাৱে ইয়াত পেলাই যাম?

কাৰ্ল তুমি ঠিক বুজিব পৰা নাই। হয়তোবা পুলিচী হাঙ্গামাত বান্ধ খাই যাব পাৰো। [৩]

কাৰ্ল চৰিত্ৰটোৰ দৰেই 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰ লেখকৰ বৰ্ণনাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। লেখক শঙ্কু মহাৰাজে ভ্ৰমণৰ সময়ত লগ পোৱা প্ৰত্যেকজন মানুহকেই নিজৰ বৰ্ণনাৰে একোটা উপন্যাসৰ চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে।

১.২.৩ কথোপকথন

উপন্যাসত সংলাপ বা কথোপকথনে কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট কৰে। কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, কামনা-বাসনা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত উপন্যাসত চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথন দিয়া হয়।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ত বৰ্ণনা দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে বেছিভাগ কথা চৰিত্ৰৰ মুখত সংলাপ প্ৰয়োগ কৰি কথোপকথনৰ মাজেৰে কাহিনী আগবঢ়াই লৈ গৈছে। কথোপকথনে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ আৰু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে - কাৰ্লৰ মুখৰ সংলাপেই আমি কাৰ্লৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব উমান পাইছোঁ।

"তোমাৰ দেশৰ আইন কানুন মই নাজানো, বিপন্নক সহায় কৰিলে যদি দেশৰ পুলিচে মোক শাস্তি দিয়ে, মই সেই শাস্তি অম্লানবদনে মানি লম। অন্ততঃ এই সান্ত্বনা মোৰ থাকিব যে নিজৰ বিবেকৰ ওচৰত কোনো অন্যায় কৰা নাই।" [৪]

তদুপৰি গ্ৰন্থখনৰ সাতাইশ অধ্যায়ত উত্তৰকাশী দৰ্শন বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উত্তৰকাশীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দৰ্শনত লেখকসকলক হ্যাপী নামৰ পাহাৰী ছোৱালী এজনীয়ে সহায় কৰিছে। ঠাইবোৰৰ বৰ্ণনাত লেখকে নিজেও বৰ্ণনা কৰিব পাৰিলে হয়। কিন্তু তেওঁ হ্যাপিয়ে যিদৰে বৰ্ণনা কৰিছিল সেইদৰে হ্যাপিৰ মুখত সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰি ঠাইবোৰৰ বৰ্ণনা সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। এনেদৰে-

"ৰঞ্জনে মোক ৰক্ষা কৰে। হঠাৎ হ্যাপিক প্ৰশ্ন কৰে, "এইটো কাৰ মন্দিৰ?

'বিশ্বনাথৰ মন্দিৰ।'

'কোনে সাজিছে?'

'টিহৰীৰাজে।'

হ্যাপিয়ে কলিকতাৰ কথা পাহৰি গ'ল। কৈ গ'ল মন্দিৰৰ ইতিহাস-

'সেই শিৱলিঙ্গটো ইয়াতে আছিল অনন্তকালৰ পৰা। শিৱলিঙ্গক কেন্দ্ৰ কৰি মন্দিৰ তৈয়াৰ কৰি দিবলৈ টিহৰীৰাজ স্বপ্নদিষ্ট হ'ল। মন্দিৰ বনোৱা আৰম্ভ হ'ল। বেদী যিমান ওখ হয় শিৱলিঙ্গৰ মুৰো সিমান ওখ হ'বলৈ ধৰিলে। এক ফুট দুই ফুট কৰি ওখ হোৱাৰ পিছত টিহৰীৰীজে পুনৰ সপোন দেখিলে। পুনৰ শিৱলিঙ্গ ওখ নহয়। নহ'লো।"

মন্দিৰৰ চাৰিওফালে কেইজনীমান সধবাক বহি থকা দেখি প্ৰশ্ন কৰো, 'এওঁলোকে কি কৰিছে?' [৫]

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে লেখক শঙ্কু মহাৰাজে বেছিভাগ কথোপকথনৰ সহায় লোৱা দেখা গৈছে।

১.২.৪ পৰিৱেশ সৃষ্টি

যিখন সমাজ বা সময়ৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাস ৰচনা কৰা হয় সেই সমাজ বা সময়ৰ এখন বাস্তৱ চিত্ৰ উপন্যাসত অংকন কৰা হয়। সেই সময় আৰু সমাজক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ ভাব, ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ৰ প্ৰতিটো পৰিৱেশ লেখকৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে। গ্ৰন্থখনত লেখকে ভিন ভিন পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা দিছে। প্ৰতিটো পৰিৱেশ পাঠকৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠা ধৰণৰ।

১.২.৫ লেখকৰ জীৱন দৰ্শন

উপন্যাসত ঔপন্যাসিকৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটে। ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, বৰ্ণনাৰ সহায়ত তেওঁ উপলব্ধি কৰা জীৱন সত্যক প্ৰকাশ কৰে। এই সত্য উপলব্ধিয়ে তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন। উপন্যাসত এই জীৱন দৰ্শন কেতিয়াবা প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু কেতিয়াবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ পায়।

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ত লেখকে শঙ্কু মহাৰাজৰ জীৱন দৰ্শন পৰিলক্ষিত হয়। গ্ৰন্থখনত শঙ্কু মহাৰাজৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, কাৰণ ভ্ৰমণ কাহিনীটো শঙ্কু মহাৰাজৰ নিজা ভ্ৰমণ কাহিনী। ভ্ৰমণ যাত্ৰাৰ বৰ্ণনাত লেখকৰ জীৱন দৰ্শন পোনপটীয়াকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ত স্পষ্ট হৈছে যে, লেখকে নিজৰ জীৱনটোক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব বিচাৰে।

গঙ্গাৰ অন্তিম অংশ গোমুখীৰ প্ৰতি লেখকৰ ভ্ৰমণৰ সময়ছোৱাত এনে ধাৰণা আছিল যে গোমুখীলৈ গ'লে মানুহ পুনৰ উভতি নাহে। লেখকে এই কথা বিশ্বাস নকৰে। গোমুখীলৈ যোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছা লেখকৰ কথাত প্ৰকাশ পাইছে লগতে তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসু মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গোমুখী যাত্ৰা যিমানেই কষ্টকৰ হওঁক সেই কষ্ট কৰিবলৈ তেওঁৰ সাহস আৰু মনৰ বল অশেষ।

মানুহে কোৱা কথাই যে সত্য হ'ব এনে নহয়। সত্যৰ অনুসন্ধানেই মানুহৰ জীৱনৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত - এই কথাৰ আভাস লেখকৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজিব পাৰি।

> "কেদাৰ-বদৰীৰ পৰা যোৱাবছৰ আহিছোঁ। এইবাৰ উভতি আহি প্ৰমাণ কৰিম যে গোমুখী অকল সাধুসকলৰ একচেতীয়া নহয়। অসাধুবোৰেও সেই দৰ্শন কৰিব পাৰে।"
>
> "কষ্টৰ প্ৰতি আমাৰো আকৰ্ষণ নাই কিন্তু কৌতুহল দমাবলৈ হ'লে কষ্ট পাবই লাগিব। প্ৰকৃতিৰ ঐশ্বৰ্য্য আহৰণ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰকৃতিক মূল্য দিবই লাগিব।" ৬

লেখকৰ সাহসিকতাৰ বিপৰীতে গ্ৰন্থখনৰ আঠাইশ অধ্যায়ত তেখেতৰ কাপুৰুষ চৰিত্ৰক লেখকে নিজেই উদঙাই দেখুৱাইছে। আঠাইশ অধ্যায়ত লেখকৰ সহযাত্ৰী কাৰ্লে আঘাত প্ৰাপ্ত ছোৱালীজনীক সহায় কৰি যি মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিলে সেই ঠাইত লেখকৰ কাপুৰুষতা প্ৰকাশ পাইছে। লেখকে নিজেই কৈছে এনেদৰে-

> "লাজ পালো। আমাৰ দেশৰ এজনী ছোৱালীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ ভিন্নদেশী এক মানুহে সকলো বিপদৰ বোজা ল'বলৈ ৰাজী। ইফালে মই কাপুৰুষৰ দৰে পলাই যাব খুজিছোঁ।" ('বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' পৃঃ ১৫২)

২. সিদ্ধান্ত

'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখনৰ আলোচনাৰ শেষত উপনীত হোৱা সিদ্ধান্তকেইটা হ'ল -

১. 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ভ্ৰমণ কাহিনীটো বহু উপকাহিনীৰ সংযোগেৰে উপন্যাসোপম হৈ উঠিছে।

২. ভ্ৰমণ কাহিনীটোৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই লেখকৰ ভ্ৰমণ কাহিনীক আগুৱাই নিয়াৰ লগতে প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ নিজা কাহিনীবোৰ স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠা দেখা গ'ল।

৩. ভ্ৰমণ কাহিনীটোত লেখকে বৰ্ণনাতকৈ বেছি চৰিত্ৰৰ মুখত সংলাপ প্ৰয়োগ কৰি কথোপকথনৰ মাজেৰে উপন্যাসোপম কৰি তুলিছে।

৪. লেখকে ভ্ৰমণ কাহিনীটোত ভ্ৰমণৰ সমসাময়িক সময়ৰ পৰিৱেশবোৰ চিত্ৰধৰ্মীতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

৫. ভ্ৰমণ গ্ৰন্থখনত লেখকে শঙ্কু মহাৰাজৰ এফালে অনুসন্ধিৎসু মন আৰু সাহসিকতা, আনফালে তেখেতৰ কাপুৰুষ স্বভাৱ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গ'ল।

৩. সামৰণি

আলোচনাৰ অন্তত ক'ব পাৰি যে 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' হৈছে একে উপন্যাসোপম ভ্ৰমণ কাহিনী।'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' ত বৰ্ণোৱা লেখক শঙ্কু মহাৰাজৰ ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু এই ভ্ৰমণ কাহিনীৰ লগত জড়িত লেখকৰ সহযাত্ৰী আৰু বিভিন্নজনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ, ভিন ভিন পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগীয়ে সম্পূৰ্ণ ভ্ৰমণ কাহিনীটোক এখন উপন্যাসলৈ পৰিণত কৰিছে। ভ্ৰমণ কাহিনীটোৰ জৰিয়তে পাঠকক তথ্য জ্ঞান দিয়াৰ লগতে আনন্দ প্ৰদান কৰাত লেখক সক্ষম হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। এই আলোচনা পত্ৰত 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা' গ্ৰন্থখনক উপন্যাসোপম হিচাপে এক সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে, কিন্তু এই সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা আৰু গৱেষণাৰ পৰিসৰ আছে। উপন্যাসৰ উপৰিও আন বিভিন্ন দিশত এই গ্ৰন্থৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। তদুপৰি এই গ্ৰন্থৰ সম্পৰ্কীয় আলোচনা অতি কম হোৱা বাবে এনে বিষয়ত আৰু অধিক সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য।

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১. খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা অনুদিত শঙ্কু মহাৰাজৰ 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা'ৰ পাতনি, পৃঃ ৩।
২. উল্লিখিত পৃঃ ৬৮, ৬৯
৩. উল্লিখিত পৃঃ ১৫২
৪. উল্লিখিত পৃঃ ১৫২
৫. উল্লিখিত পৃঃ ১৪৫
৬. উল্লিখিত পৃঃ ১১

গ্ৰন্থপঞ্জী

মূলগ্ৰন্থ ঃ

দত্ত বৰুৱা, খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ (অনুবাদক) ঃ 'বিগলিত-কৰুণা জাহ্নৱী যমুনা', প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬২
মহাৰাজ, শঙ্কু (লেখক) প্ৰকাশক লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, পাণ বজাৰ, গুৱাহাটী

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ ঃ

বৰা, জয়ন্তকুমাৰ ঃ 'বিষয় আৰু ব্যাখ্যা', প্ৰথম সংস্কৰণ - ২০১৭, প্ৰকাশক বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়
বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ 'সাহিত্য উপক্ৰমণিকা', ষষ্ঠ প্ৰকাশ ২০১৯, প্ৰকাশ ষ্টুডেন্ট ষ্ট'ৰ
বৰা, সত্যনাথ ঃ 'সাহিত্য বিচাৰ', প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৮৮৮
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত', দশম সংস্কৰণ, ২০১৫, প্ৰকাশক, সৌমাৰ প্ৰকাশ ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী- ৮

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

‘ঊষা’ৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন

সান্ত্বনা বড়া
গৱেষক ছাত্ৰী, তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সম্পাদনা কৰা ‘ঊষা’ আলোচনীখনে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত যথেষ্ট অৰিহণা যোগায়। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰফালে ওলোৱা ‘জোনাকী’ৰ বিৰোধিতাৰে গোহাঞিবৰুৱাই ‘বিজুলী’ উলিয়ায়। ‘জোনাকী’, ‘বিজুলী’ৰ মৃত্যুৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভাৱ পূৰাবলৈ তেওঁ অন্য এখন আলোচনী ‘ঊষা’ৰ জন্ম দিয়ে। কাকত-আলোচনী এখনত প্ৰকাশিত সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন ঘটনা তথা সমস্যা, সেইসমূহৰ প্ৰতি সম্পাদকগৰাকীৰ দৃষ্টিভংগী; ভাষা, সাহিত্য, পটুৱৈ সমাজৰ প্ৰতি দিহা-পৰামৰ্শ সম্পৰ্কে জানিব পৰা যায়। ‘ঊষা’ আলোচনীতো সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাই লিখা সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে তেনে দিশসমূহৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। ইয়াৰ মাজেৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, সমাজ-সংস্কৃতি, স্বাস্থ্য, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, কৃষি-উদ্যোগ আদি বিভিন্ন দিশৰ উন্নতিৰ হকে বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ ঊষা, সম্পাদকীয়, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, জাতীয় চেতনা, সাহিত্য।

০.০ অৱতৰণিকা

০.১ বিষয়ৰ পৰিচয়

ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত কাকত-আলোচনীসমূহে বিশেষ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশতো আৰম্ভণিৰে পৰা বিভিন্ন কাকত-আলোচনীয়ে উল্লেখনীয় ভূমিকা লৈ আহিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰোঁতে বহু সময়ত একোখন আলোচনীৰ নামেৰেই একোটা যুগৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। যেনে - জোনাকী যুগ, আৱাহন যুগ, ৰামধেনু যুগ। যুগটোৰ সময়ছোৱাৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী বুলি গণ্য কৰা আলোচনীখনৰ নামেৰে সাধাৰণতে যুগটোৰ নামকৰণ কৰা হয়। যদিও এখন আলোচনীৰ নামেৰে যুগটোৰ নামকৰণ কৰা হয়, সমকালীন অন্যান্য আলোচনীসমূহেও ভাষাটোৰ উন্নতিত অৰিহণা যোগায়। সেয়েহে যুগ এটাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোঁতে যুগটোক প্ৰভাৱিত কৰা অন্যান্য আলোচনীসমূহৰ বিষয়েও চাব লাগিব। অসমীয়া সাহিত্যতো *জোনাকী যুগ* সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ লগে লগে সেই সময়ছোৱাৰ আন কিছুমান আলোচনীৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। জোনাকী যুগত সৃষ্টি হোৱা ‘জোনাকী’-‘বিজুলী’, ‘ঊষা’-‘বাঁহী’ৰ মাজৰ বৌদ্ধিক সংঘাতে সমকালীন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ’লে অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আছিল ইতিবাচক। সেয়েহে ‘জোনাকী’ যুগ বা ‘বাঁহী’ আলোচনীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সম্পাদিত ‘ঊষা’ সম্পৰ্কেও অধ্যয়ন কৰিব লাগিব।

আলোচনী এখনত সম্পাদকগৰাকীৰ সম্পাদকীয়সমূহে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰে। কিয়নো

আলোচনীখনৰ সম্পাদকগৰাকীৰ ভাৱ-চিন্তাৰ ওপৰত এখন আলোচনীৰ সফলতা-বিফলতা, বহুখিনি দিশ নিৰ্ভৰ কৰে। সেই ভাৱ-চিন্তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটে আলোচনীখনৰ সম্পাদকীয়সমূহত। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে কাম কৰি যোৱা গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে তেওঁৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সমাজৰ প্ৰতি থকা বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়টো অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যসমূহ হ'ল--

• জোনাকী যুগৰ এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ সমীক্ষা কৰা।

• 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সমাজ আদি বিভিন্ন দিশত আলোচনীখনৰ স্থিতি সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা।

• 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ গুৰুত্ব বিচাৰ কৰা।

০.৩ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত প্ৰকাশিত 'ঊষা' আলোচনীয়ে সমকালীন অসমীয়া সমাজ-সাহিত্যক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে বৰ্তমানলৈকে হোৱা বিস্তাৰিত অধ্যয়ন তেনেই কম। 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহো সমকালীন অসমৰ বিভিন্ন দিশক জানিবলৈ-বুজিবলৈ সহায় কৰিব পৰা এক উল্লেখযোগ্য সমল। সেয়ে এই সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ গুৰুত্ব আছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়টো অধ্যয়ন কৰোঁতে লক্ষ্মীনাথ তামুলী সম্পাদিত 'ঊষা'ৰ একত্ৰ সংকলনত প্ৰাপ্ত 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত প্ৰতিফলিত অসমীয়া সমাজ, ভাষা, সাহিত্য, ইতিহাস, ৰাজনীতি, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, কৃষি-উদ্যোগ, ব্ৰিটিছ-শাসন আদি দিশৰ প্ৰতি সম্পাদকৰ দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

০.৫ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

০.৫.১ তথ্য সংগ্ৰহৰ উৎস

'ঊষা' আলোচনীখনৰ মূল ৰূপসমূহ বৰ্তমান দুৰ্লভ। সেয়ে লক্ষ্মীনাথ তামুলী সম্পাদিত 'ঊষা'ৰ একত্ৰ সংকলনখনক মুখ্য উৎস ৰূপে আৰু গৌণ উৎস হিচাপে প্ৰাসংগিক প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৫.২ তথ্য বিশ্লেষণৰ পদ্ধতি

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়টো সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন কৰি বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আলোচনা কৰা হৈছে।

১. 'ঊষা' আলোচনীৰ চমু পৰিচয়

আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগোৱা এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হৈছে 'ঊষা'(১৯০৭)। আলোচনীখন সম্পাদনা কৰিছিল বিশিষ্ট সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহভাগত এদল উদ্যমী ডেকাৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ ন-জোৱাৰ আহিবলৈ লয়। তাৰেই ফলশ্ৰুতিত ১৮৮৯ চনত 'জোনাকী'ৰ জন্ম হয়। কিন্তু কেইবছৰমানৰ পিছতে সেই দলটো দুটা শিবিৰত বিভক্ত হৈ তাৰে এটা শিবিৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নেতৃত্বত 'জোনাকী' আৰু আনটো শিবিৰে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নেতৃত্বত 'বিজুলী' আলোচনীৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ অৱসানৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্য

জগতখনলৈ আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ গোহাঞিবৰুৱাই এখন নতুন আলোচনীৰ জন্ম দিয়াৰ কথা ভাবে। ফলস্বৰূপে 'ঊষা'ৰ জন্ম হয়। ১৯০৭ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'ঊষা' আৰু ১৯০৯ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'বাঁহী'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্য জগতত পুনৰ এক বৌদ্ধিক প্ৰতিযোগিতাই মূৰ দাঙি উঠে। 'ঊষা' আলোচনীখন ১৯০৭ চনৰ পৰা ১৯১২ চনলৈকে এৰা-ধৰাকৈ চলে। 'ঊষা'ৰ একত্ৰ সংকলনৰ পাতনিত লক্ষ্মীনাথ তামুলীয়ে লিখিছে --- *প্ৰথম বছৰৰ পৰাই 'ঊষা' নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ নহৈছিল। প্ৰথম বছৰ ১০টা, দ্বিতীয় বছৰত ৮টা, তৃতীয় বছৰত ১২টা আৰু চতুৰ্থ বছৰত ৯টা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈছিল। কেতিয়াবা দুই বা ততোধিক মাহৰ 'ঊষা' এটা সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল।*[১]

প্ৰথমাৱস্থাত ১৯০৭ পৰা ১৯১২ চনলৈকে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'ঊষা' ওলায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক প্ৰতিষ্ঠাপক হিচাপে ৰাখি ১৯৪১ চনৰ পৰা বাঁহীৰে এটা অংশত 'ঊষাৰ নৱবিকাশ' হিচাপে মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই পুনৰ 'ঊষা'ৰ প্ৰকাশ আৰম্ভ কৰে। ইয়াতেই 'ঊষা-'বাঁহী'ৰ সংঘাতৰ অন্ত পৰিছিল যদিও ১৯৪৬ চনত মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু হোৱাত 'ঊষা', 'বাঁহী'ৰো প্ৰকাশ বন্ধ হৈ পৰিল।

২. 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয় ঃ এটি অধ্যয়ন

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ বিকাশত 'ঊষা'ৰ ভূমিকা অন্যতম। 'ঊষা'ত প্ৰকাশিত লেখাসমূহে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ চকু দিছিল। এইক্ষেত্ৰত সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'ঊষা'ত লিখা সম্পাদকীয়সমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে সম্পাদকগৰাকীৰ জাতীয় চেতনা, সামাজিক দায়িত্ববোধ, ভাষাপ্ৰেম, সাহিত্য চেতনাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

২.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা তথা গভীৰ প্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। 'ঊষা'ৰ ১ম ভাগ, ১ম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'তে 'ঊষা'ৰ উদয় হোৱাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে ব্যক্ত কৰা হৈছে। ইয়াতে তেওঁ 'অৰুনোদই'ৰ পৰা 'আসাম বিলাসিনী', 'আসাম বন্ধু', 'মৌ', 'জোনাকী', 'বিজুলী', 'আসাম তৰা', 'আসাম বন্তি' আদি আলোচনীৰ উদ্ভৱ আৰু অন্তৰ কথা উল্লেখ কৰি 'ঊষা' নামেৰে নতুনকৈ এখন আলোচনীৰ জন্ম দিয়াৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতি সাধনেই 'ঊষা'ৰ মূল উদ্দেশ্য বুলি উল্লেখ কৰি ৰাইজৰ পৰা প্ৰৱন্ধাদিৰ লগতে আৰ্থিক সাহায্যৰ কামনা কৰিছে। সাহিত্যানুৰাগী অসমীয়া ৰাইজ তথা ন-লিখাৰুসকলক সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰ্যত আগবাঢ়ি যাবলৈ উৎসাহিত কৰাৰ লগতে পৰ্যাপ্ত অধ্যয়ন কৰিহে লিখা-মেলাত আগবাঢ়িবলৈ পৰামৰ্শ দিছে।

পাঠক গঢ়াৰ বাবে 'ঊষা'ই পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছিল। 'ঊষা'ত সবাটোকৈ উত্তম প্ৰৱন্ধ লিখাজনক সোণৰ পদক প্ৰদান কৰাৰ বাবে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছিল। গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি নোহোৱাৰ কাৰণ হিচাপে পাঠকৰ অভাৱ তথা অনীহাৰ কথা উল্লেখ কৰি চলিত চাৰিওখন আলোচনীৰ এখনৰো আৰ্থিক অৱস্থা সম্পূৰ্ণৰূপে টনকিয়াল নোহোৱাত দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। আকৌ, সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এদল নতুন লেখক-লেখিকাৰ বেছিভাগৰে পদ্যৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহ দেখি সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে গদ্যৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিবলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। পদ্য আৰু নাটক ৰচনাত নাট্যকাৰ আৰু কবিসকলে কৰা ভুল কিছুমানো তেওঁ আঙুলিয়াই দিছে। অন্যৰ অন্ধ অনুকৰণ নকৰি অসমীয়া সমাজৰ ভেঁটিত নাটক ৰচনা কৰা আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি ছন্দৰ ব্যৱহাৰ ত্যাগ নকৰাৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে।

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান ধাইনাম আৰু সাধুকথাৰ দিশলৈও 'ঊষা'ই দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে আৰু সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনী গ্ৰন্থ, বাজে কিতাপ (বাহিৰা কিতাপ)ৰ অভাৱ তেওঁ বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰিছে। 'ঊষা'ৰ ৯ম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে কৈছে। পঢ়াশলীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ পাঠ্যক্ৰমৰ বাহিৰে পঢ়িবলগীয়া কিতাপক বাজে কিতাপ বুলি কোৱা হৈছে। অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যক চহকী কৰিবলৈ হ'লে বাজে কিতাপৰ বহুধৰণৰ ভাগ, যেনে- কবিতা, উপন্যাস আদিৰ ক্ষেত্ৰখনত আৰু অধিক ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। ইয়াৰ লগে লগে এখন সমাজত জীৱনী সাহিত্যৰ গুৰুত্ব বুজাই জীৱন চৰিত লিখাৰ বাবে সাহিত্যানুৰাগী পাঠক-ৰাইজক উৎসাহিত কৰিছে।

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়ত সম্পাদকৰ ইতিহাস চেতনাৰো পৰিচয় পোৱা গৈছে। অসমত বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পৰম্পৰা, অসমত আৰ্যবসতি সম্পৰ্কে কৈছে। পুৰণি অসমীয়া ভাষা শিকি অসমৰ লুপ্ত ৰত্ন স্বৰূপ বুৰঞ্জীসমূহ উদ্ধাৰৰ পৰামৰ্শ দিছে। মংগলদৈত উদ্ধাৰ হোৱা 'বজ্ৰধ্বজ'ৰ ৰচক ভাৰতভূষণেই ৰাম সৰস্বতী বুলি অনুমান কৰি ১৮০০০ পদৰ পুথিখন ছপা কৰি উলিওৱাৰ পৰামৰ্শ দিছে। 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়ৰ মাজেৰে চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। মহৎ লোকসকলৰ মূৰ্ত্তি তথা প্ৰতিচ্ছৱিয়ে সমাজৰ অগ্ৰগতি সাধনত ল'ব পৰা ভূমিকা সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰি কোনোৱে তেনে প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰি পঠিয়ালে 'ঊষা'ত প্ৰকাশৰ ইচ্ছাৰ কথা কৈছে।

২.২ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি

অসমত বিতাড়িত হোৱা অসমীয়া ভাষাই ১৮৭৩ চনতে পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলেও বহুকেইটা দশকলৈকে ভাষাটোৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ ওপৰত প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈ আহিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে বিভিন্নজন অসমীয়াই বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত লেখা-মেলা কৰি আহিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ সেই সংকটময় সময়ছোৱাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো অসমীয়া ভাষাৰ হকে মাত মাতিছিল। 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহতো তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। এই সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেম তথা দায়িত্ববোধ প্ৰকাশ পোৱা পৰিলক্ষিত হয়। 'ঊষা'ৰ প্ৰথম ভাগৰ দ্বিতীয় সংখ্যা; দ্বিতীয় ভাগৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় সংখ্যা; তৃতীয় ভাগৰ ষষ্ঠ সংখ্যা; চতুৰ্থ ভাগৰ পঞ্চম, ষষ্ঠ আৰু সপ্তম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ৰ মাজেৰে তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা, বৰ্ণবিন্যাস, অসমত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন আদি অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। অসমীয়া আখৰজোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ আখৰজোঁটনিৰ মাজৰ বিবাদ সম্পৰ্কে কৈ এইক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সৰ্বসন্মত আখৰজোঁটনি মানি চলাৰ পৰামৰ্শ দিছে। লিখোতা অনুযায়ী আখৰজোঁটনি বেলেগ বেলেগ হোৱাতকৈ এটা মানসম্পন্ন আখৰজোঁটনিক সকলোৱে মানি চলাত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে।

অসমীয়া ভাষাত কিছুমান একেই যেন লগা শব্দই বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সেয়া লেখা আৰু লিখা শব্দৰ অৰ্থসহ উদাহৰণ দি এনে শব্দৰ ব্যৱহাৰত পাঠকসকলক সচেতন হ'বলৈ কৈছে। 'ঊষা'ৰ ২য় ভাগৰ ৮ম সংখ্যাৰ 'শব্দাৰ্থৰ অৱনতি'ত অসমীয়া ভাষাৰ কিছুমান শব্দৰ অৰ্থৰ অৱনতি ঘটাৰ কথা তেওঁ কৈছে। আহোম যুগত সন্মানাৰ্থত ব্যৱহৃত ডাঙৰীয়া শব্দটোকে ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে দিছে। আহোম যুগত বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোঁহাই আৰু বৰপাত্ৰগোহাঁই -- এই তিনিজনৰ সন্মানাৰ্থত ব্যৱহৃত ডাঙৰীয়া শব্দটোৱে বৰ্তমান সভা-সমিতিত যিকোনো ব্যক্তিক বুজাবলৈ লোৱাত শব্দটোৰ অৰ্থৰ অৱনতি ঘটিছে বুলি তেওঁ কৈছে। সকলোকে ডাঙৰীয়া সম্বোধন কৰাতকৈ জ্ঞানী আৰু বৃদ্ধজনৰ ক্ষেত্ৰতহে এই সম্বোধন খাপ খায় আৰু এই শব্দৰ সলনি মান্য অনুযায়ী তেওঁ, তেখেত, এখেত, দেউ আদি সৰ্বনাম আৰু সন্মানাৰ্থক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰৰ পৰামৰ্শ দিছে।

২য় ভাগৰ ৩য় সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত ভাষাটোৰ নাম অসমীয়া হোৱাৰ কাৰণ, ইয়াৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। আহোম আৰু অসমীয়া দুয়োটা পৃথক ভাষা বুলি কৈ অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসক তেওঁ তিনি ভাগত যুগবিভাজন কৰি দেখুৱাইছে। ১) নিচেই আদিৰে

পৰা শঙ্কৰদেৱৰ জন্মলৈকে, ২) শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰ পৰা ব্ৰিটিছ্ গৱৰ্ণমেণ্টৰ আগলৈকে, ৩) ব্ৰিটিছ্ শাসনৰ আৰম্ভণৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে।

অসমীয়া আৰু বঙ্গলা ভাষাৰ মাজত চলি থকা বিতৰ্কৰ সময়ত তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰিছে। অসমীয়া আৰু বঙ্গলা দুটা সুকীয়া ভাষা বুলি কৈ চুডমাৰ্চন চাহাবৰ মনগ্ৰামৰ উদ্ধৃতি দি অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব বৃটিছৰ শাসনতো ঠন ধৰি ৰ'ব বুলি তেওঁ কৈছে। 'ঊষা'ৰ ১০ম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ৰ 'অসমীয়া অপভ্ৰংশ নে'ত তেওঁ মিঃ গেইট চাহাবৰ বুৰঞ্জীৰ কিছু বাক্যাংশৰ উদ্ধৃতিৰে বাংলা ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাও যে এটা চহকী আৰু স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেই মত দাঙি ধৰিছে। সেইসময়ত অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল যদিও বাংলা-অসমীয়া ভাষাৰ বিবাদ চলি আছিল। 'ঊষা'ৰ চয় ভাগৰ ২য় সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ৰ 'বঙ্গলা ভাষা অসমীয়াৰ আৰ্হিৰ যোগ্য নে?' ত অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ কথা কৈ বাংলা ভাষাৰ তুলনাত যে অসমীয়া কোনো গুণেই হীন নহয়, বৰং চহকীহে সেই কথা কৈছে। গ্ৰীয়েৰ্চনৰ কিয়দাংশ মতৰ উদ্ধৃতিৰে অসমীয়া ভাষাৰ চহকী ৰূপটোৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ মূল একেটা বাবে সাদৃশ্য দেখা যায়। সেইবাবেই ভাষাটোক বঙ্গলাৰ অপভ্ৰংশ বোলাতো ভুল বুলি নিকালৰ গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতিসহ কৈছে। তেওঁৰ মতে অসমীয়াৰ সৈতে হিন্দীৰহে বেছি মিল। হাণ্টাৰ চাহাবৰ মতৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰি বঙলাতকৈ পূৰ্বৰে পৰা সাহিত্যিক পৰম্পৰা থকা অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতাক তেওঁ পুনৰ প্ৰমাণসহ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। 'ঊষা'ৰ চ্ছুৰ্থ ভাগ, ৭ম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত তেওঁ কৈছে যে, ব্ৰিটিছৰ শাসনকালত বংগৰ ছপাযন্ত্ৰত ছপোৱাৰ বাবে অসমীয়া লিপি বঙলাৰ দৰে একেই হ'ল। যাৰ বাবে বঙলাই অসমীয়াক তাৰ এটা অপভ্ৰংশ বুলি কয়। গতিকে নিজৰ এটা পুৰণি আৰু চহকী লিপি থকা অসমীয়া ভাষাই পুনৰ নিজা লিপি উদ্ধাৰ কৰি সেই লিপিৰে সকলো গ্ৰন্থ ছপাই লিপিটোৰ প্ৰচাৰত অসমীয়া লোকক উদ্যোগ ল'বলৈ পৰামৰ্শ দিছে।

অসমীয়া ভাষাৰ উজনি, নামনি, মধ্য বুলি থকা বিভেদ সম্পৰ্কেও তেওঁ আলোচনা কৰিছে। 'ঊষা'ৰ ৪ৰ্থ ভাগ, সপ্তম সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ৰ 'আমাৰ দেশৰ ভাষাৰ প্ৰচলন'ত অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা সম্পৰ্কে কৈ গোৱালপাৰাত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলনত এচাম লোকে বাধা সৃষ্টি কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে।

২.৩ পাঠ্যপুথি ৰচনা আৰু পুথিভঁৰাল গঠন

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়ৰ মাজেৰে অসমত পাঠ্যপুথি ৰচনা আৰু পুথিভঁৰাল গঠনত গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে। 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ জন্মৰ পৰা অসমত ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু তেওঁলোকে কৰিবলগা বিভিন্ন কাম, যেনে– মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ৰ দৰে উচ্চ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ বাবে ওখ খাপৰ সাহিত্যপুথি ৰচনা কৰা, প্ৰত্যেক 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'তে পুথিভঁৰাল প্ৰতিষ্ঠা কৰি পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু এইসমূহৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা অৰ্থবলৰ বাবে পুঁজি গঠনৰ পৰামৰ্শ দিছে। তেনেদৰে পুৰণি অসমীয়া সাঁচিপতীয়া পুথিৰ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰি পুথিভঁৰাল স্থাপনৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে কৈছে। এইক্ষেত্ৰত এচিয়াটিক চোচাইটিৰ ভূমিকাৰ শলাগ লৈ ৰজাঘৰৰ সহায়ত এনে পুথিভঁৰাল স্থাপনত গুৰুত্ব দিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে 'ঊষা'ৰ ষষ্ঠ সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত ।

২.৪ কৃষি, শিল্প উদ্যোগ

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ লগতে 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে অসমত কৃষি, শিল্প-উদ্যোগৰ প্ৰসাৰ, ইয়াৰ জড়িয়তে অসমীয়া লোকৰ স্বাৱলম্বিতাৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে। ৭ম সংখ্যাৰ 'ঊষা'ৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত অসমৰ বয়নশিল্প যেনে- মুগা, পাট বা মেজাঙ্কৰীৰ ৰিহা, মেখেলা, কপাহী চেলেং বা খনীয়াৰ

সৌন্দৰ্য আৰু গুণ বখানি বিদেশী বস্ত্ৰৰ সলনি স্বদেশী বস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অসমীয়া লোকসকলক অনুৰোধ জনাইছে। কপাহ আৰু কুঁহিয়াৰ উৎপাদনত ভাৰত পৃথিৱীৰ ভিতৰতে চহকী আৰু ভাৰতৰ ভিতৰত অসম আগবঢ়া। গতিকে অসমত হ্ৰাস পাবলৈ লোৱা কপাহ আৰু কুঁহিয়াৰ খেতিৰ বিস্তাৰ সাধনেৰে অসমীয়া লোকক স্বাৱলম্বী হোৱাৰ পৰামৰ্শ দিছে।

ভাৰতত স্বদেশী আন্দোলন চলিলেও অসমত উৎপন্ন বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ ওপৰত ব্ৰিটিছৰ চকু পৰিছে। এইক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোকৰ উদাসীনতা দেখি তেওঁ হতাশ হৈছে আৰু স্বদেশী আন্দোলনে এই দিশলৈও চকু দিয়া উচিত বুলি কৈছে।

> সঁচাকৈ বিদেশীক চহকী কৰিবলৈহে অসম মাতৃ এনে ৰত্নগৰ্ভা “সাত সাগৰ তেৰ নৈ পাৰ হৈ আহি বিদেশীয়ে ইয়াৰ ৰত্নাৱলী দিনে হৰণ কৰিব লাগিছে, কিন্তু ভেবা অসমীয়াই বেহাইছে সেইবিলাকৰ নেওচা যোৱা দুদিনীয়া ফটাকানি স্বদেশী আন্দোলনে যদি এইবিলাকলৈকে আমাৰ মানুহৰ চকু মুকলি কৰে তেনেহ’লেও বহুত।[২]

উন্নত কৃষিপদ্ধতিৰ অভাৱ তথা অশিক্ষিত কৃষকৰ উন্নত কৃষি পদ্ধতি সম্পৰ্কে অজ্ঞতাৰ ফলত অসম পিছপৰি ৰৈছে, অসমত কৃষকে যথেষ্ট পৰিমাণে কষ্ট কৰে যদিও সেই অনুপাতে ফল নাপায়। কিন্তু বিদেশত কৃষকে উন্নত কৃষিপদ্ধতি অনুসৰণ কৰি কম পৰিশ্ৰমতে অধিক উৎপাদনেৰে সহজে চহকী হ’ব পাৰিছে। গতিকে অসমতো সভা-সমিতি অনুষ্ঠিত কৰি শিক্ষিতসকলে অশিক্ষিত কৃষকক কৃষিৰ নিয়ম-প্ৰণালী শিকাই মৰাপাট, কপাহ, মেজাঙ্কৰি আদি খেতিৰে অসমৰ কৃষিৰ ক্ষেত্ৰখন আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে।

ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমত নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠিত কৃষিবিভাগত উপযুক্ত বিষয়া, কৰ্মচাৰী নিযুক্তিৰ বাবে ভাৰতত উচ্চশ্ৰেণীৰ কৃষি বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ পৰামৰ্শ দিছে।

২.৫ বেপাৰ-বাণিজ্য

অসমত বেপাৰ-বাণিজ্যৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোকৰ উদাসীনতাক ‘ঊষা’ৰ কেইবাটাও সম্পাদকীয়ৰ মাজেৰে সমালোচনা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোকক উদ্যোগ লোৱাৰ বাবে বাৰে বাৰেপৰামৰ্শ দিয়া হৈছে। অসমীয়া লোকৰ জীৱিকালৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি কেৱল খেতি আৰু চাকৰি এই দুই ধৰণৰ জীৱিকাকে একমাত্ৰ অৱলম্বন হিচাপে নলৈ ব্যৱসায়ৰ দিশেৰেও অসমীয়া লোকক স্বাৱলম্বী হ’ব পৰাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। বহিৰাগত লোকক ব্যৱসায়ৰ সুবিধা নিদি বিদেশলৈ অসমত উৎপন্ন বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ ৰপ্তানি বঢ়াই, প্ৰয়োজনত কেইবাজনো লোক লগ হৈ মূলধন গোটাই অসমীয়া লোকক ব্যৱসায়ত আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ পৰামৰ্শ দিছে।

২.৬ সামাজিক দায়িত্ববোধ

‘ঊষা’ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি থকা আলোচনীখনৰ সামাজিক দায়িত্ববোধৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। ‘ঊষা’ৰ ২য় ভাগৰ সপ্তম সংখ্যাৰ ‘সম্পাদকৰ শৰাই’ৰ ‘আমাৰ জাতীয় উন্নতিৰ গতি’ৰ মাজেৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-জাতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ-প্ৰেম-আনুগত্য প্ৰকাশ পাইছে। বংগদেশৰ অৱস্থাৰ সৈতে ৰিজাই অসমে বহুত অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে বুলি ভবাটো শুদ্ধ নহয়। দুই এজন ব্যক্তি ধন, শিক্ষাৰে উন্নত হ’লেই সমগ্ৰ জাতিটোৰ উন্নতি নহয়, তাৰ বাবে সমাজৰ সকলোৰে সৰ্বদিশত উন্নতি হ’ব লাগিব। অসমত শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ বিস্তাৰ পৰ্যাপ্ত ধৰণে নোহোৱাৰ বাবে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ উন্নতিৰ গতি লেহেমীয়া। গতিকে এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোক সচেতন হোৱা উচিত। ‘ঊষা’ৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ৰ জৰিয়তে অসমত সভা-সমিতি গঠন হ’লেও ইয়াৰ কাৰ্যকৰীকৰণ নোহোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ অভাৱ অনুভৱ

কৰিলেও অসমত সেইবোৰ সমাধানৰ বাবে সচেতন লোক ওলাই নহাৰ ফলত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ উন্নতিত অন্তৰায় হৈ ৰয়।

অসমৰ জাতীয় উন্নতিৰ বাবে বিভিন্ন সভা-সমিতিৰ গঠন আৰু প্ৰসাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। কৃষিৰ উন্নতিৰ বাবে কৃষিসভা, শিল্পৰ উন্নতিৰ বাবে শিল্পসভা, কৃষি-শিল্প-ব্যৱসায়ৰ বাবে কাৰবাৰী সভা, আইন-শৃংখলা অটুট ৰাখি সমাজত সুখ-শান্তি বৃদ্ধিৰ বাবে সামাজিক সভা আৰু জাতিৰ ঘাই-মাৰলি সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে সাহিত্য সভা গঠন আৰু এইসমূহৰ কাৰ্যকৰীকৰণত গুৰুত্ব দিবলৈ অসমীয়াক অনুৰোধ জনাইছে। তেনেদৰে ষষ্ঠ সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ত জাতীয় জীৱনৰ উন্নতিৰ অৰ্থে সমাজত স্বদেশ প্ৰেম, সৰল উদগনি, নিভাঁজ উপদেশ, দূৰদৰ্শিতা আৰু আত্মোৎকৰ্ষ আদি গুণ সম্বলিত স্বদেশ-প্ৰেমিক নেতাৰ আৱশ্যক অনুভৱ কৰিছে। এনে স্বদেশ হিতৈষীসকলক একগোট হৈ একতাৰে উপযুক্ত কাৰ্য হাতত লৈ কৰ্মত আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ কৈছে।

গাঁও অঞ্চলত বসবাস কৰা লোকৰ বিভিন্ন স্বাস্থ্যজনিত সমস্যা তথা ইয়াৰ কাৰণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে 'ঊষা'ৰ ৮ম সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই'ৰ 'গাঁৱলীয়া স্বাস্থ্য'ত। অসচেতনতা, বিশুদ্ধ খোৱা পানীৰ অভাৱ, ত্ৰুটীপূৰ্ণ গৃহনিৰ্মাণৰ গাঁঠনিৰ ফলত বিশুদ্ধ বায়ুৰ সমস্যা; অনাময় ব্যৱস্থাৰ অসচেতনতাত সৃষ্ট অস্বাস্থ্যকৰ পৰিৱেশে গাঁৱলীয়া লোকৰ স্বাস্থ্যত বিৰূপ প্ৰভাৱ পেলায়। গতিকে এই দিশসমূহত ৰাজকৰ্মচাৰীসকলে গুৰুত্ব দিয়া উচিত বুলি কৈছে। ল'ৰাৰ দৰে ছোৱালীকো উপযুক্ত শিক্ষা দিলেহে যে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমৰ জাতীয় উন্নতি সাধন হ'ব সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। যিসময়ত ল'ৰাৰ দৰে ছোৱালীক শিক্ষা দিয়াটো যথেষ্ট প্ৰত্যাহ্বানজনক আছিল তেনেসময়ত এনেধৰণৰ কথাৰ মাজেৰে আলোচনীখনৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

অসমীয়া সমাজত আচাৰ থাকিলেও বিচাৰহীন অৱস্থাটোক সমালোচনা কৰি জাতীয় উন্নতিৰ বাধা হিচাপে উনুকিয়াইছে। সমাজৰ উন্নতিৰ অন্তৰায়স্বৰূপ কুসংস্কাৰ আৰু তাত উদগনি যোগোৱা এচাম শিক্ষিত ভদ্ৰলোকক আঁতৰাব পাৰিলেহে সমাজৰ উন্নতি সাধন হ'ব বুলি তেওঁ কৈছে। তেনেদৰে অসমীয়া লোকৰ আন কিছুমান নেতিবাচক দিশ যেনে- প্ৰয়োজনত এজনে আনজনক সহায় নকৰি পিছত সহানুভূতি দেখুওৱা, কথা-কাৰ্যৰ সাদৃশ্য নথকা আদিৰ বাবে জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি সাধন হোৱা নাই বুলি তেওঁ কৈছে। কাৰ্যক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোকৰ উদাসীনতাৰ তেওঁ সমালোচনা কৰিছে। স্বজাতিৰ উন্নতিৰ হকে লক্ষ্য স্থিৰ ৰাখি সকলোকে একেলগে মিলি কাৰ্যত আগবাঢ়িবলৈ কৈ এইক্ষেত্ৰত শিক্ষিতসকলে অশিক্ষিতসকলক জাতীয় উন্নতিৰ অৰ্থ বুজাই আৰ্হি দেখুৱাবলৈ কৈছে।

চীন, জাপান আদি দেশৰ লোকক আৰ্হি হিচাপে লৈ অসমীয়া লোকসকলক আগবাঢ়িবলৈ কৈছে। জাপানী লোকৰ কৰ্মদক্ষতা, কৰ্ত্তব্যপৰায়ণতাৰ বাবে তাত বিদেশী লোকে চাকৰিৰ সুবিধাই নাপায়। ভাৰতেও ইয়াৰ পৰা শিক্ষা লৈ নিজকে সংস্কাৰ সাধন কৰি দেশহিতকৰ কাম বা বিষয়ত আগবাঢ়ি যাবলৈ অনুৰোধ জনাইছে। চীন দেশত কানিৰ অপকাৰিতা জনাৰ পিছত চীনবাসীৰ সচেতনতাৰ বাবে চীনলৈ ভাৰতৰ পৰা কানিৰ ৰপ্তানি হ্ৰাস পাই চীনৰ আশাতীত উন্নতি হৈছে। অসমকো চীনৰ আৰ্হিৰে কানিৰ ব্যৱহাৰ পৰিত্যাগ কৰাৰ উপদেশ দিছে।

২.৭ ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি ৰাজভক্তি

'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়ৰ মাজেৰে তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা তথা গভীৰ প্ৰেম, জাতীয়তাবোধ, সমাজ সচেতনতা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে ব্ৰিটিছ ৰাজপৰিয়ালৰ প্ৰতি তেওঁৰ ৰাজভক্তি আৰু আনুগত্য প্ৰকাশ পাইছে ('ঊষা'ৰ ১২শ সংখ্যাৰ 'সম্পাদকৰ শৰাই')। ভাৰতৰ বাবে ব্ৰিটিছৰ শাসনক তেওঁ উত্তম বুলি কৈছে। বিপ্লৱীসকলৰ হৈ-চৈত কাণসাৰ নিদি অসমীয়া ৰাইজক ব্ৰিটিছৰ ৰাজভক্তিত নিমগ্ন হ'বলৈ উপদেশ দিয়া হৈছে। সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ প্ৰতি তেওঁ শ্ৰদ্ধাৰে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰি ভাৰতে তেওঁক সম্ৰাটৰূপে পোৱাত ভাৰতবাসীক নিজকে সৌভাগ্যৱান বুলি ভাবিবলৈ কৈছে।

৩. উপসংহাৰ

পৰিশেষত দেখা গ'ল যে, বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমকেইটা দশকৰ ভাষা-সাহিত্য-সমাজ আদি দিশৰ চিত্ৰণেৰে 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহ উল্লেখযোগ্য। 'ঊষা'ৰ ভালেকেইটা সম্পাদকীয়ত তথ্য-প্ৰমাণসহ অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো পাঠক শ্ৰেণীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ লগতে ন-লিখাৰুসকলক সাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন নেতিবাচক দিশ যেনে- কুসংস্কাৰ, কৰ্মহীনতা, ব্যৱসায়-বাণিজ্যত উদাসীনতা আদিৰ সমালোচনা কৰিছে। অসমত প্ৰচুৰ পৰিমাণে উৎপাদিত কপাহ আৰু কুঁহিয়াৰ খেতি বিস্তাৰিতভাৱে কৰা, পৰিশ্ৰমৰ সঠিক ফল পাবলৈ উন্নত কৃষি পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰা, বহিৰাগতক ব্যৱসায়ৰ সুযোগ নিদি নিজে ব্যৱসায় কৰি অসমীয়া লোকক স্বাৱলম্বী হোৱাৰ পৰামৰ্শ দিছে। 'ঊষা'ই চৰকাৰৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশেৰে নৰম স্থিতিত অৱস্থান কৰিছিল।

অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সমাজৰ ইতিবাচক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহৰ মাজেৰে অসমীয়া ৰাইজক আহ্বান জনোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। গতিকে, ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা তথা গভীৰ প্ৰেম, জাতীয়তাবোধ, সামাজিক দায়বদ্ধতা, ব্ৰিটিছ শাসনৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ পোৱা 'ঊষা'ৰ সম্পাদকীয়সমূহ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১ তামুলী, লক্ষ্মীনাথ, সম্পা., *ঊষা* , পৃ ঃ ০.০৫
২ পূৰ্বোক্ত, পৃ ঃ ১৫০

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

তামুলী, লক্ষ্মীনাথ, সম্পা. ।*ঊষা*। গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ছেপ্তেম্বৰ, ২০০৮

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ। *মোৰ সোঁৱৰণী*। গুৱাহাটী ঃ অসম বুক ট্ৰাষ্ট, ২০১৯

বৈশ্য, পৰেশ। *অসমৰ বাতৰিকাকত আলোচনীৰ ইতিহাস (১৮৪৬-২০১৪)*। গুৱাহাটী ঃ অসম পাবলিচিং কোম্পানী, নৱেম্বৰ, ২০১৪

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ, সম্পা.। *অসমৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস*। গুৱাহাটী ঃ অসমৰ বাতৰিকাকতৰ ডেৰশ বছৰীয়া জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, মাৰ্চ, ১৯৯৮

--- সম্পা.। *পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা*। গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ডিচেম্বৰ, ২০০৭

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

‘আধুনিক অসমীয়া অভিধান’ৰ প্ৰবিষ্টি লিখন

পৰীস্মিতা বৰা
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়
ফোন নং ৭৬৩৭৮৯৭৩৯৯

সাৰাংশ ঃ
সাধাৰণ অৰ্থত অভিধান হ’ল শব্দৰ ভঁৰাল, য’ত যিকোনো ভাষাত থকা শব্দসমূহ সংৰক্ষণ কৰি ৰখা হয়। অভিধান এখনত শব্দবিলাকৰ অৰ্থ, বুৎপত্তি, ব্যাকৰণগত নিৰ্দেশ, উচ্চাৰণগত নিৰ্দেশ, সমাৰ্থক শব্দ, বিপৰীত শব্দ, উদাহৰণ আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি অধিক স্পষ্ট হোৱাকৈ চিত্ৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হয়। আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাইলচ ব্ৰন্সনৰ ‘অসমীয়া আৰু ইংৰাজী অভিধান খনকেই প্ৰথম অভিধান বুলি কোৱা হয় যদিও বিংশ শতিকাতহে অসমীয়া অভিধানে বিকাশ লাভ কৰে বুলিব পাৰি। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত অৰ্থাৎ ১৯০০ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰণয়ণ কৰি উলিওৱা ‘হেমকোষ’ অভিধান খনেই অসমীয়া অভিধানৰ গতিক এক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰে। এই বিংশ শতিকাতে ১৯৭৭ ;নত মহেশ্বৰ নেওগ, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, নৰকান্ত বৰুৱাৰ যুটীয়া সম্পাদনাৰ ‘অসম প্ৰকাশন পৰিষদ’ ৰ দ্বাৰা ‘আধুনিক অসমীয়া অভিধান’ নামেৰে অভিধান এখন প্ৰকাশ হয়। আমাৰ এই আলোচনাৰ ‘আধুনিক অসমীয়া অভিধান’ ৰ প্ৰবিষ্টি সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ’ল।

সূচক শব্দ ঃ অভিধান, প্ৰবিষ্টি, ব্যাকৰণ

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

‘আধুনিক অসমীয়া অভিধান’ৰ প্ৰবিষ্টি লিখন শীৰ্ষক বিষয়টো নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ’ল,

১. যিহেতু অভিধান এখনত প্ৰবিষ্টি লিখন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। গতিকে প্ৰবিষ্টি সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পৰা যাব।

২. বিংশ শতিকাৰ এখন উল্লেখযোগ্য অভিধান হিচাপে ‘আধুনিক অসমীয়া অভিধান’খনৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণ প্ৰয়োজন আছে।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

উক্ত বিষয়টো আলোচনাৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। লগতে অভিধানতাত্ত্বিক কৌশলসমূহৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা

আমাৰ এই অধ্যয়নৰ বাবে অভিধানতত্ত্ব আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান সম্পৰ্কত লাভ কৰা গ্ৰন্থ অ-প্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ, বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে। এই অধ্যয়নৰ পূৰ্বকৃত আলোচনাবোৰ তলত উল্লেখ কৰা হ’ল।

প্ৰথমতেই উল্লেখ কৰিব লাগিব, অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান প্ৰণয়নৰ তাত্ত্বিক দিশক সামৰি লৈ বসন্ত কুমাৰ গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা 'অভিধানতত্ত্ব' গ্ৰন্থখন। গ্ৰন্থখনৰ অভিধানতত্ত্ব আৰু ভাষাবিজ্ঞান, অভিধানৰ কলা কৌশল, শ্ৰেণীবিভাগ, অভিধান প্ৰণয়নৰ কলা-কৌশল, সমল সংগ্ৰহৰ উৎস, সম্পাদনা সমিতি, শিতানশব্দ, ব্যাকৰণৰ সম্ভেদ, পাণ্ডুলিপি ছপাৰ উপযোগী কৰা আদি বিষয়সমূহ আলোচনা কৰিছে। আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল - ড° অপৰ্ণা কোঁৱৰে সম্পাদনা কৰা 'অভিধানতত্ত্ব'। গ্ৰন্থখনৰ মুঠ পাঁচটা প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অৱশ্য পৰৱৰ্তী সংৰক্ষণত কিছু সংযোজন কৰা হয়। তদুপৰি আৰ. কে. হাৰ্টমেনৰ 'Lenicography : Principle and Practie' গ্ৰন্থৰো সহায় লোৱা হৈছে।[১]

ইয়াৰোপৰি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধীনত কৰবী গগৈয়ে 'অসমীয়া অভিধানৰ ডেৰশ বছৰ আৰু আধুনিক অভিধান প্ৰণেতাৰ সন্মুখত প্ৰত্যাহ্বান' শীৰ্ষক বিষয়ক অধ্যয়ন কৰি গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰে। এই গৱেষণা গ্ৰন্থ হ'ল - গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ অধীনত অভিজিত বৰাই পি.এইচ. ডি উপাধিৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা 'অভিধানতত্ত্ব আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান' শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখন। ইয়াত মুঠ সাতটা অধ্যয়নত বিষয়বস্তু আলোচনা কৰিছে। তদুপৰি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধীনত নৱনীতা নাথে 'অসমীয়া ভাষাৰ পাৰিভাষিক কোষ ঃ এক সমীক্ষাত্মাক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক বিষয়ত ক্ষুদ্ৰ গৱেষনা কণিকা প্ৰস্তুত কৰিছে। ইয়াত মুঠ পাঁচটা অধ্যয়নত আলোচনা আগবঢ়াইছে।

আন কিছুমান গ্ৰন্থতো অভিধান আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান সম্পকীৰ্য় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। তাৰ ভিতৰত ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ "প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপ ৰেখা" গ্ৰন্থত 'অভিধান প্ৰণয়ন আৰু প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞান' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত অভিধান প্ৰণয়নৰ কাৰিকৰী দিশবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে। চম্পাকলি তালুকদাৰৰৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ ইতিহাস' নামৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া অভিধানৰ সামগ্ৰীক মূল্যায়ন' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধত ব্ৰন্সনৰ 'অচমিয়া আৰু ইংৰাজী' অভিধানৰ পৰা 'অসমীয়া জাতীয় অভিধান লৈকে প্ৰকাশিত অভিধানসমূহৰ বৰ্ণবিন্যাস পদ্ধতি বৰ্ণানুক্ৰমে, অৰ্থ, শিতানশব্দ, বানান পদ্ধতি, আখৰ জোঁটনি নিৰ্দেশ, ব্যুৎপত্তি আদিৰ সম্পৰ্কে থূলমূল আলোচনা আগবঢ়াইছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড) ত 'অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধত অসমীয়া অভিধানৰ এটি চমু আভাস পোৱা যায়। ৰমেশ পাঠকৰ 'অভিধানতত্ত্ব আৰু অসমীয়া অভিধান' কিতাপখনো উল্লেখযোগ্য।

০.১ অবতৰণিকা

অভিধান এখন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে অভিধানতত্ত্বৰ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা থকাটো উচিত। সাধাৰণতে অভিধানতত্ত্ব হ'ল- এক কলা বা বিদ্যা, য'ত অভিধানৰ কাৰিকৰী দিশৰ সম্পৰ্কে বিজ্ঞানসন্মত তথা প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰা হয়। অভিধান এখন প্ৰণয়ন কৰাৰ আগতে আঁচনি প্ৰস্তুত কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাণ্ডুলিপি ছপাৰ উপযোগী কৰালৈকে বহু দিশত গুৰুত্ব দিব লাগে। শব্দ ক'ৰ পৰা কেনেদৰে সংগ্ৰহ কৰিব, আখৰ জোঁটনিত কি নীতি প্ৰয়োগ কৰিব, বৰ্ণানুক্ৰম সজ্জা কেনেদৰে উল্লেখ কৰিব, ব্যাকৰণগত নিৰ্দেশ, অৰ্থগত নিৰ্দেশ কেনেদৰে উল্লেখ কৰিব এই সকলোবিলাক দিশ চালিজাৰি চাবলগীয়া হয়। একেষাৰতে ক'বলৈ গ'লে কোনো এক বা একাধিক ভাষাত প্ৰচলিত শব্দাৱলী নিৰীক্ষণ, সংগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাচন কৰি সেইবোৰ শব্দসাৰসমূহ বৰ্ণানুক্ৰমিকভাৱে সজাই সিহঁতৰ উচ্চাৰণ, পদ-পৰিচয় আৰু অৰ্থৰ যথাযথ বৰ্ণনা আৰু প্ৰয়োগৰ নমুনা দিয়াৰ কলা-কৌশলেই হ'ল- অভিধানতত্ত্ব।

১. 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ৰ প্ৰবিষ্টি লিখন

যিকোনো এখন অভিধানৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ হ'ল- প্ৰবিষ্টি লিখন। সাধাৰণতে অভিধান এখনত একাদিক্ৰমে

উল্লেখ কৰি বানান, উচ্চাৰণ, অৰ্থ আদিৰ সবিশেষ বৰ্ণনাসহ উপস্থাপন কৰা শব্দসাৰকে প্ৰবিষ্টি বোলা হয়। প্ৰতিটো প্ৰবিষ্টিকে, অভিধানৰ একোটা পৰিচ্ছেদ গণ্য কৰা হয়। প্ৰবিষ্টিৰ লেখটোৱেই অভিধান এখনত বৰ্ণনা কৰা শব্দৰ সংখ্যা লেখ। যদি অভিধান এখনত ৪৫ হাজাৰ শব্দ থাকে, তেতিয়া অভিধানখনত ৪৫ হাজাৰ প্ৰবিষ্টি থকাটো বুজায়। সাধাৰণতে শব্দসাৰ সমূহক প্ৰবিষ্টি হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ত প্ৰবিষ্টি লিখন বুলিলে ইয়াত সন্নিৱিষ্ট শব্দ সাৰ সমতূহক বুজিব লাগিব। এই অভিধান খনত ২৬,০০০ শব্দ থকা মানে ২৬,০০০ প্ৰবিষ্টি বুজায়। অভিধানৰ এটা মান্য প্ৰবিষ্টি কি কি বিষয়ৰ উল্লেখ বা বৰ্ণনা থাকিব লাগে সেই সম্পৰ্কে বিভিন্ন অভিধানতত্ত্ববিদ বিভিন্ন মত আগবঢ়াইছে। এখন অভিধানত প্ৰবিষ্টি সম্পৰ্কে থাকিবলগীয়া প্ৰধান বিষয়বোৰ হ'ল- প্ৰধান শব্দ, বানান বা আখৰ জোঁটনি, উচ্চাৰণ, পদ পৰিচিত, ব্যুৎপত্তি, ৰূপ সাধন, অৰ্থ শব্দসাৰৰ একাধিক পদ হিচাপে ব্যৱহাৰ সংজ্ঞা, প্ৰয়োগ ৰীতি, উদাহৰণ, চিত্ৰ আদি।

আধুনিক অসমীয়া অভিধানত প্ৰবিষ্টি সম্পৰ্কীয় এই সকলোবোৰ বিষয় উল্লেখ কৰিছে নে নাই আৰু যদি কৰিছে, কেনেদৰে কৰিছে সেই সম্পৰ্কে তলত বিচাৰ কৰি চোৱা হওক।

১.১ অৰ্থৰ নিৰ্দেশনা ঃ

অভিধান এখনত শব্দসমূহৰ অৰ্থই হৈছে মূল। প্ৰধানকৈ শব্দৰ অৰ্থ বিচাৰিবৰ কাৰণেই অভিধান এখন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'খন যিহেতু এখন একভাষিক অভিধান, গতিকে ইয়াত অৰ্থবিলাক অসমীয়াতে উল্লেখ কৰিছে। অভিধানখনৰ অৰ্থ নিৰূপনৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাখ্যামূলক পদ্ধতি অৱলম্বন নকৰি সংজ্ঞাধৰ্মী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে বুলি পাতনিত উল্লেখ আছে। অৱশ্যে সংজ্ঞাৰ উপৰিও অৰ্থবোৰ প্ৰতিশব্দৰেও দিছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে-

সংজ্ঞাধৰ্মী ঃ

কষটি - বি. সোণ পৰীক্ষা কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা এবিধ ক'লা শিল (পৃ. ৯০)

কাজু বাদাম - বি. ডাঙৰ গছত হোৱা এবিধ বাদাম (পৃ. ৯১)

খালৈ - বিণ. বাঁহৰ কাঠিৰে সজা টেকেলিৰ আকৃতিৰ মাছ থোৱা পাত্ৰ (পৃ. ১২০)

জুলুকি - বি. চবিয়াই মাছ ধৰা বাঁহৰ শালিৰে সজা এবিধ যতন (পৃ. ১৯১)

পচলা - ৰান্ধি খাবৰ উপযুক্ত কল পুলিৰ তলৰ অংশ। (পৃ. ২৭৬)

প্ৰতিশব্দৰ জৰিয়তে অৰ্থ দিয়া শব্দৰ নমুনা ঃ

আঘাত - বি. কোব, মাৰ, প্ৰহাৰ। (পৃ. ৩১)

আচাৰ - নিয়ম নীতি, স্বভাৱ, চৰিত্ৰ, আচৰণ (পৃ. ৩১)

আঁচ - বি. আঁক, ৰেখা, চিন, দাগ। (পৃ. ৩১)

কল্মষ - বি. পাপ, কলুষ। (পৃ. ৯০)

নস্কা - বি. ছবি, চানেকি, আৰ্হি। (পৃ. ২৫৫)[২]

ইয়াৰ উপৰিও অভিধানখনত বিভিন্ন অৰ্থ থকা একোটা শব্দক একাধিক প্ৰবিষ্টিত সন্নিৱিষ্ট কৰিবেলেগে বেলেগকৈ অৰ্থৰ নিৰ্দেশ কৰিছে। যেনে -

খৰ - বিণ. শীঘ্ৰে, দ্ৰুত, বেগী।

খৰ - বি. গাধ।

খৰ - বিণ. এবিধ চৰ্মৰোগ।

খৰ - বিণ. বৰকৈ তাপ পাই মুৰমুৰীয়া হোৱা। ধা-মৰা-টানমৰা, খৰমাৰ (পৃ. ১১৬)

ফান্দ - বি. বন্য জীৱ জন্তু ধৰা যতন। হাতী ধৰা জৰিৰ ফাঁচ।

ফান্দ - ধা. (হাতীৰ ডিঙিত) খোৰোচা লগা। (পৃ. ৩১৮)

এনেদৰে 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ত শব্দৰ অৰ্থবোৰ উল্লেখ কৰিছে।

১.২ ব্যাকৰণগত নিৰ্দেশ

এখন অভিধানৰ প্ৰবিষ্টিৰ এটা অংশ হ'ল - ব্যাকৰণগত সঙ্কেদ। অভিধান চাওঁতাই শব্দটোৰ অৰ্থ অভিধানত পোৱাৰ পিছতেই শুদ্ধ ৰূপত শব্দটো কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে, তাৰ নিৰ্দেশ অভিধানত পাব লাগে। ব্যাকৰণৰ সাধিত ৰূপবোৰ ব্যাকৰণৰ বিষয়। কিন্তু ব্যাকৰণৰ ৰূপতাত্ত্বিক আৰু আকৃতিগত ৰূপবোৰ অভিধানৰ সম্পদ। সামুদায়িক অভিধানত ব্যাকৰণ সঙ্কেদৰ যোগেদি বাক্যগঠনৰ ইংগিত দিব লাগে। 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ত প্ৰত্যেকটো শীৰ্ষত শব্দৰ পিছত অৰ্থ আৰু উপশীৰ্ষক শব্দৰ আগত ব্যাকৰণগত সঙ্কেদ দিছে। যেনে -

অকঁৰা - বিণ. কথা ক'ব নোৱাৰা, স্পষ্টকৈ মাতিব নোৱাৰা, বেঙা, মূৰ্খ, (স্ত্ৰী)-আঁকৰী।

বিণ. অঁকৰামূৰীয়া-বিচাৰশূণ্য। (স্ত্ৰী) অঁকৰামূৰী-অঁকৰামুঈ। (পৃ. ১)

প্ৰীতি - বি. সন্তোষ, আনন্দ। বি. প্ৰীতি উপহাৰ-মৰমেৰে দিয়া উপঢৌকন। (পৃ. ৩১৪)

'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ত ব্যৱহাৰ কৰা ব্যাকৰণত সঙ্কেদ তালিকাখন হ'ল -

অনুক. - অনুকাৰ, অৰূপ.-অনুৰূপ

বি. - বিশেষ্য, বিণ. - বিশেষণ

কৃদ. বিণ - কৃদন্ত বিশেষণ, ক্ৰি.বিণ. - ক্ৰিয়া বিশেষণ

ধা. - ধাতু, সৰ্ব - সৰ্বনাম, স্ত্ৰী লি.অব্য. - অব্যয়

সৰ্ব বিন. - সৰ্বনাম বিশেষণ

ব্যাকৰণগত তালিকাখনৰ কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল -

বিশেষ্য ঃ

আয়াস - বি. পৰিশ্ৰম, প্ৰয়াস, যত্ন।

বিশ্লেষণ ঃ

খাঁৰী-বিণ, খঁৰা শব্দৰ স্ত্ৰী লিংগ।

ক্ৰিয়া বিশেষণ ঃ

উত্তৰোত্তৰ - ক্ৰি. বিণ. - ক্ৰমাৎ ইবাৰতকৈ সিবাৰ।

ধাতু ঃ

টনহ-ধা, জোৰাত দুখ পা, হাড়ৰ জোৰা লৰ্।

সৰ্বনাম ঃ

খেনো ঃ সৰ্ব, কোনো

স্ত্ৰী লিংগ ঃ আকঁৰী

কৃদন্ত বিশেষণ ঃ

ধাৰক - কৃদ. বিণ. যি আধাৰ স্বৰূপে ধৰি থাকে। বি.ভেদ বন্ধ কৰা ঔষধ।

অনুকাৰ

ধুপ-অনুক. গধুৰ বস্তু পৰোঁতে হোৱা শব্দ। ক্ৰি.বিণ.-ধুপ কৰে, ধুপুৰাই।

১.৩ আখৰ জোঁটনি

যিকোনো এখন অভিধানৰ আখৰ জোঁটনি এটা প্ৰধান দিশ। আধুনিক অসমীয়া অভিধানত আখৰ জোঁটনিৰ

কেইটামান নীতি নিদিষ্ট কৰি লোৱা পৰিলক্ষিত হয়। যেনে -

ক) তদ্ভৱ আৰু বিশেষকৈ শব্দৰ বেলিকা। যিবোৰ শব্দত ঈ কাৰ হোৱাৰ কোনো বিশেষ যুক্তি নাই, তাত ই কাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নমুনাস্বৰূপে -

উকিল - বি. আইনজীৱী, আদালতত অন্যৰ হৈ গোচৰ চলাওতা। (পৃ. ৫১)

কুঁৱলি - বি. বতাহত উপঙি থকা পাতল পানীৰ কণিকা ৰাশি, কুহেলিকা। (পৃ. ১০৪)

জৰি ঃ বি. ডোল, ৰচি, ফঁই। (পৃ. ১৮১)

জৰি, জৰি বৰ - বি. বৰ গছৰ নিচিনা এবিধ ওখ ডাঙৰ গছ, পাকৰি।

খ) বিদেশী শব্দৰ লিপ্যন্তৰতো ই-কাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যেনে -কোম্পানি, ট্ৰেজাৰি, লটাৰি, প্ৰিণ্টাৰ, বিমা, মিছন আদি।

গ) কাউৰী, মেকুৰীৰ ঠাইত কাউৰি, মেকুৰি লিখিছে যদিও দুয়োটা ৰূপ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। এই শব্দবোৰ ঈ-কাৰন্ত হোৱাৰ সপক্ষে যুক্তি এনেদৰে দিছে - 'চিলনী', শব্দৰ দৰে এই শব্দকেইটাও স্ত্ৰী লিংগ ৰূপত জাতিবাচক শব্দৰূপে অসমীয়া ভাষাত চলিত হৈ অহাত এই শব্দকেইটা ঈ কাৰান্ত ৰূপত সংযোজনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

ঘ) 'ণ' আৰু 'ন'ৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ নীতিকে অনুসৰণ কৰিছে বুলি অভিধান প্ৰণেতাই উল্লেখ কৰিছে। যেনে - টেলিফোন, ফেনাইল।

ঙ) বিদেশী শব্দৰ ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি আৰু সমন্বয় কমিটিয়ে গ্ৰহণ কৰা নীতি অনুসৰণ কৰা হৈছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপ -

(c) চ ঃ (Percel) পাৰ্চেল

(sh) ছ ঃ (Polish) পলিছ

(ইসলাম) ইছলাম

(কসম) কছম আদি

ইয়াৰ উপৰিও ৰেফযুক্ত ব্যঞ্জনৰ দ্বিত্ববৰ্জন কৰিছে।

নমুনাস্বৰূপে - কৰ্ম, কৰ্তা, সূৰ্য, কাৰ্য, পৰ্বত আদি।

ড়-যুক্ত গুড় শব্দৰ 'ৰ' ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিহে যথাস্থানত দুয়োটা ৰূপেই অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে।

যেনে - গুড়-গুৰ

১.৪ ব্যুৎপত্তি

পৰম্পৰাগত অভিধানত প্ৰতিটো প্ৰবিষ্টিৰ উচ্চাৰণৰ পিছতেই তাৰ ব্যুৎপত্তি দেখুওৱা হয়। মানে সি কোন মূল ভাষাৰ পৰা আহিছে আৰু কি কি স্তৰৰ মাজেৰে আহিছে তাক দেখুওৱা। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া অভিধানত কোনো শব্দতেই বুৎপত্তি দিয়া হোৱা নাই বুলি পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে একে আখৰ জোঁটনিৰ ভিন্নমূলক শব্দবোৰ পৃথককৈ দিয়া হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে -

কাপ - বি. দহছিৰা ফলা বেৰৰ মুঠি। কলম, লেখনী (পৃ. ৯৪)

কাপ - বি. পিয়লা, জুলীয়া দ্ৰব্য পিখোৱা পাত্ৰ বিশেষ। (পৃ.৯৪)

১.৫ প্ৰয়োগ ৰীতি

অভিধানত শব্দসাৰৰ প্ৰয়োগৰ কিছুমান ৰীতি থাকে। আধুনিক অসমীয়া অভিধানত সমাসবদ্ধ শব্দসমূহ সাধাৰণতে মূল শব্দৰ অন্ত্যস্বৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটিলে, সেইবোৰ বেলেগ স্থানত স্বৰানুক্ৰমে দেখুওৱা হৈছে। যেনে দেৱদূত,দেৱদেৱী, দেৱযোনী আদি শব্দ 'দেৱ' শব্দৰ লগত দিয়া হৈছে। কিন্তু দেৱালয় শব্দ পৃথকভাৱে দিয়া

হৈছে। সেইদৰে প্ৰত্যয়যুক্ত শব্দ য'ত মূল শব্দ প্ৰথম স্বৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটাইছে, তেনেবোৰ শব্দ পৃথকভাৱে দিয়া হৈছে। নমুনাস্বৰূপে - দৈৰিক, ভৌতিক, বৈকল্পিক আদি শব্দ। এই শব্দবোৰৰ অৰ্থ মূল শব্দ দেৰ, ভূত বা বিকল্পৰ লগত নিদি নিজ স্থানত দিয়া হৈছে। অৱশ্যে এই বিষয়ে পাতনিত উল্লেখ কৰা হৈছে। এইবিলাকৰ উপৰিও 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ত প্ৰবিষ্টি লিখোতে 'ঙ' 'ঞ' ক যথাস্থানত ৰাখি তাৰ পৰিচয় দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে -

ঙ - বি. ব্যঞ্জন বৰ্ণমালাৰ পঞ্চম আখৰ। এই আখৰ অসমীয়াত আদি স্থানত প্ৰয়োগ নাই শব্দৰ মাজত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে -

নঙলা, বেঙেনা, বঙালী মানুহ, কেঙেৰু, বঙলা, আঙুৰ আদি।

আকৌ 'ঙ্গ' ৰূপেও শব্দৰ মাজত আৰু অন্ত্য প্ৰয়োগ আছে।

যেনে - কৰঙ্গন, কৃশাঙ্গী, উতুঙ্গ আদি।

'ঞ' ব্যঞ্জনবৰ্ণমালাৰ দশম আখৰ। 'ঞ'ৰ আইদ অৱস্থানত ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দ অসমীয়া ভাষাত নাই। মাজত প্ৰয়োগ আছে। যেনে - চিঞৰ, চিঞা, কেঞা, গঞা আদি।

অনুস্বৰ 'ং' আৰু বিসৰ্গ 'ঃ' ক স্বৰবৰ্ণৰ পিছতে স্থান দিয়া হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে - অঋণী, বিণ. নিধৰুৱা, যাৰ ধাৰ নাই।

অংশ - বি. কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ এক পৰিমাণ, খণ্ড, ভাগ, জোখৰ। (পৃ.১)

ইউৰোপীয় - বিণ. ইউৰোপ সম্বন্ধীয় (পৃ. ৪৭)

ইংৰাজ- বি. ইংলেণ্ডৰ অধিবাসী। (পৃ. ৪৭)

ইঃ অব্য. দুখ, বিৰক্ত, বেজাৰ বা আচৰিত হোৱা ভাব প্ৰকাশ কৰা মাত। (পৃ. ৪৭)

সাধাৰণতে অভিধান এখনৰ প্ৰবিষ্টি লিখনত গুৰুত্ব দিয়া আন কেইটামান দিশ হ'ল - উদাহৰণ, চিত্ৰ, উচ্চাৰণগত নিৰ্দেশ আদি। কিন্তু 'আধুনিক অসমীয়া অভিধানত' উদাহৰণ, চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ আৰু উচ্চাৰণ দিয়া হোৱা নাই। অৱশ্যে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে উদাহৰণৰ ক্ষেত্ৰত বন্ধনীৰ ভিতৰত কেইটামান শব্দৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰিছে।

২. সামৰণি ঃ

ওপৰৰ আলোচনাত 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'ৰ প্ৰবিষ্টি লিখন সম্পৰ্কে পোৱা গ'ল। অভিধানখনৰ প্ৰবিষ্টি লিখনিত সকলো বিষয় সামৰা হৈছে, কিন্তু উদাহৰণ আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰাহেঁতেনে অধিক স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। ৰাইজং, মাকৰি ঘিলা, প'লা, টোগ, কোৰোণা আদিৰ দৰে শব্দত চিত্ৰ সংযোগ কৰাহেঁতেন শব্দকেইটাৰ অৰ্থ বুজি পোৱাত সহায়ক হ'লহেঁতেন কাৰণ বৰ্তমান সময়ত বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই বিলাক চিনি পোৱাটো টান। উচ্চাৰণৰ নিৰ্দেশ অন্তভূক্ত নকৰা ক্ষেত্ৰত মাতৃভাষাৰ অভিধান হোৱাৰ কাৰণে অন্তভূক্ত কৰা নাই বুলি ভবাৰ থল আছে। অভিধানখনৰ প্ৰবিষ্টি লিখনত বৰ্ণানুক্ৰমিক সজ্জাত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। অৱশ্যে 'ৱ'ক 'ব'ত কৈ আগত স্থান দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এনেদৰে ভাবিব পাৰি যে 'ৱ' এটা অৰ্ধস্বৰ আৰু অৰ্ধব্যঞ্জন আৰু 'ব' ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ প্ৰতিনিধিত্বকাৰী আখৰ হিচাপেও ইয়াক ধৰা হয়। হয়তো সেই কাৰণে 'ব' আৰু 'ৱ' তেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেনেদৰে 'হসন্ত' (ৎ) ৰ ক্ষেত্ৰতো একেদৰেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাৰণ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ তালিকাত 'ত'ৰ প্ৰতিনিধিত্বকাৰী আখৰ হিচাপে ইয়াক ধৰা হয়। লগতে অভিধানখনৰ প্ৰবিষ্টি লিখোতে ইউনিয়ন, টাই, টাইম, পাৰ্লিয়ামেণ্ট, পোষ্ট অফিচ, পোষ্টমেন, প্ৰাইভেট, পিঞ্চিপাল, প্ৰিমিয়াম আদি ইংৰাজী শব্দ উল্লেখ কৰিছে। মুঠৰ ওপৰত 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'খন সাধাৰণ পাঠকৰ উপযোগীকৈ প্ৰণয়ন কৰা এখন সৰু কলেৱৰৰ অভিধান। শেষত উল্লেখ কৰিব লাগিব যে - সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া ভাষাৰ অভিধানৰ অভিধানতাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু তুলনামূলক অধ্যয়নৰ অৱকাশ আছে।

প্ৰসংগ টোকাঃ

১. দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ। প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপেৰেখা। পৃ ঃ ৬২

২. আধুনিক অসমীয়া অভিধান, পৃ. ২৫৫

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ক) মুখ্য উৎস ঃ

নেওগ, মহেশ্বৰ, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা। আধুনিক অসমীয়া অভিধান। গুৱাহাটী ঃ অষ্টাদশ সংস্কৰণ

খ) গৌণ উৎস ঃ

কোঁৱৰ, অৰ্পণা (সম্পা.)। অভিধানতত্ব। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় ঃ অসমীয়া বিভাগ, ২০০৩

কোঁৱৰ, অৰ্পণা আৰু অনুৰাধা শৰ্মা (সম্পা.)। ভাষাবিজ্ঞান পাৰিভাষিক কোষ। প্ৰথম প্ৰকাশ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়। অসমীয়া বিভাগ, ২০০৮ চন, জানুৱাৰী

গগৈ, কৰবী। অসমীয়া অভিধানৰ ডেৰশ বছৰ আৰু আধুনিক অভিধান প্ৰণেতাৰ সন্মুখত প্ৰত্যাহ্বান। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ

গোস্বামী, বসন্তকুমাৰ। অভিধানতত্ত্ব। যোৰহাট ঃ অসম সাহিত্য সভা চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন। প্ৰথম সংস্কৰণ ১৯৯৭

তালুকদাৰ, চম্পাকলি। অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ ইতিহাস। প্ৰথম প্ৰকাশ। পাণবজাৰ, গুৱাহাটী। মণি-মাণিক প্ৰকাশ, ২০১৪

দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ। প্ৰয়োগ ভাষা বিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা। ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা ১ ম প্ৰকাশ। ২০০৬

বৰা, অভিজিত। অভিধানতত্ত্ব আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মহন্ত, দীপক জ্যোতি। অসমত ভাষাতাত্ত্বিক আৰু ভাষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন। অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় ২০১৪ চন

শইকীয়া, নগেন। গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়। ডিব্ৰুগড়। বনলতা, ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৬

বৰা, মহেন্দ্ৰ। গৱেষণা প্ৰণালীতত্ত্ব। ডিব্ৰুগড়। বনলতা, ২০০৯

----। সাহিত্য উপক্ৰণিকা। তৃতীয় প্ৰকাশ। গোলাঘাট। ভাৰতী বুক ষ্টল। ডিচেম্বৰ, ১৯৯০

Jakson Haward : Lexicography - An Introduction 2002, London, Routtedge.

Hartmann, R.R.K. : Lexicography Principal and Practical, 1983 (London, Academic Press 1 NC London Ltd.)

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

গৱেষণা পত্ৰৰ বিষয় ঃ ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ বৰবিহু দ'মাহী পে ঃ এটি আলোচনা

পল্লৱী কাঠাৰ
গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ
ড° বিপুল কাকতি
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

সাৰাংশ

দ'মাহী পে হৈছে কাৰ্বি জনজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত বসন্তকালীন কৃষি উৎসৱ। ভৈয়াম অঞ্চলৰ বিশেষকৈ কামৰূপ মহানগৰ জিলা আৰু মেঘালয় ৰাজ্যৰ ৰি-ভয় জিলাত বসবাস কৰা কাৰ্বিসকলক ডুমুৰালী কাৰ্বি বুলি জনা যায়। এই ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ ভাষা, সংস্কৃতি আন অঞ্চলত বাস কৰা কাৰ্বি সকলোতকৈ পৃথক। তেওঁলোকৰ মাজত কিছুমান সুকীয়া উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে যিয়ে তেওঁলোকৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক দিশত কিছু স্বকীয়তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।তেনে এটি উৎসৱ হৈছে 'দ'মাহী পে'। অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ ৰঙালী বিহুক তেওঁলোকে দ'মাহী পে নামেৰে পালন কৰে। সাতদিনীয়াকৈ পালন কৰা এই উৎসৱত তেওঁলোকৰ স্বকীয় ৰীতি-নীতি, চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনত দ'মাহী পে পালন কৰাৰ উদ্দেশ্য, ৰীতি-নীতি আৰু ইয়াৰ অন্তৰালৰ নিহিত তাৎপৰ্য আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ দ'মাহী, কাৰ্বি, সমাজ, সংস্কৃতি, বিহু

০.০ অৱতৰণিকাঃ

কাৰ্বিসকল হৈছে অসমৰ এটা অন্যতম জনজাতি।ভৌগোলিক অৱস্থানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কাৰ্বিসকলক পাহাৰীয়া আৰু ভৈয়াম দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। অঞ্চল বিশেষে তেওঁলোকৰ মাজত সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰটো ভালেমান পাৰ্থক্য থকা দেখা যায়। বিশেষকৈ কামৰূপ মহানগৰ জিলাৰ কাৰ্বিসকলৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ, ৰীতি-নীতি, সাজ-পাৰ, ভাষা আন অঞ্চলত বাস কৰা কাৰ্বিসকলতকৈ পৃথক। এই অঞ্চলত বাস কৰা কাৰ্বিসকলক ডুমুৰালী বুলি কোৱা হয়। এই ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলে অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ বিহুটোক স্বকীয় চিন্তা-চৰ্চা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰে পালন কৰি আহিছে। বিহুক তেওঁলোকে দ'মাহী বুলি কয়। আবহমান কালৰ পৰাই তেওঁলোকে তিনিওটা বিহুকেই পালন কৰি আহিছে। বহাগ বিহুক 'বৰ দ'মাহী' বা 'দ'মাহী পে', কাতি বিহুক কাতি দ'মাহী, আৰু মাঘ বিহুক মাঘৰ দ'মাহী বা অচ' দ'মাহী বুলি কয়। তিনিওটা বিহুৰ ভিতৰত বহাগ বিহু আৰু মাঘৰ বিহুক বেছি উৎসাহেৰে পালন কৰে। বহাগ বিহুক তেওঁলোকে 'দ'মাহী পে' বা 'ডাঙৰ বিহু' বুলি কয়।

ভৈয়ামলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ আহি পাহাৰৰ ঝুমখেতিৰ সলনি পানীখেতি বা শালিখেতি কৰিবলৈ লোৱা

ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলে কৃষিৰ লগত সংগতি ৰাখি খেতি আৰম্ভ কৰাৰ পৰা খেতি চপোৱালৈকে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰে। দ'মাহী পে তেনে এটি উৎসৱ। চ'তৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ছয় বহাগলৈ গোলক্ষ্মী পূজন, ঘৰৰ জেষ্ঠজনক শ্ৰদ্ধা, পূৰ্বপূৰুষক স্মৰণ আদি অনুষ্ঠান বিভিন্ন নীতি-নিয়মৰ মাজেৰে পালন কৰে। ইয়াৰোপৰি ৰাইজে মিলিত হৈ ঘৰে ঘৰে দ'মাহী কিকান নৃত্য কৰি এই উৎসৱত আনন্দ-ফূৰ্তিৰ মাত্ৰা দুগুণে বঢ়াই তোলে। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰৰ জৰিয়তে ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ দ'মাহী পে উৎসৱৰ এক অধ্যয়ন দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

০.১ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য

উৎসৱ-পাৰ্বণসমূহ সমাজ-সংস্কৃতিৰ এক এৰাব নোৱাৰা অংগ। 'দ'মাহী পে' ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ এক কৃষিপ্ৰধান উৎসৱ। এই উৎসৱে তেওঁলোকৰ জীৱন-জীৱিকা, বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক স্থিতি সম্পৰ্কে বহু কথাৰ উমান দিয়ে। উক্ত বিষয়ক প্ৰধানভাবে লৈ এতিয়ালৈ প্ৰণালীৱদ্ধ গৱেষণা হোৱা নাই। সেয়ে উক্ত বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আছে।

০.২ বিষয়ৰ পৰিসৰ

আলাচনাৰ সুবিধাৰ্থে ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বহুতো উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ মাজৰ পৰা বসন্তকালীন কৃষি উৎসৱ দ'মাহী পে(ৰঙালী বিহু)ৰ লগত সংগত থকা পৰম্পৰা, লোকাচাৰ আদিক অধ্যয়নৰ আওতালৈ অনা হ'ব।

০.৩ গৱেষণাৰ পদ্ধতি

গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোতে ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰাহৈছে ইয়াৰ উপৰিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হ'ব।

১. অসমৰ জনজাতীয় সমাজত বিহু

অসম, ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ বাসভূমি। প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীৰ লোক প্ৰব্ৰজিত হৈ আহি অসমভূমিত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লয়। অসমলৈ অহা এক বৃহৎ মানৱগোষ্ঠী হৈছে মংগোলীয় নৃগোষ্ঠীৰ লোকসকল। তেওঁলোকৰ পিছতে অহা আৰ্য্যগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ সৈতে মংগোলীয় নৃগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন জনজাতিসমূহৰ সংমিশ্ৰণত বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন হয়। মংগোলীয় নৃগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন জনজাতিৰ লোক অসমৰ চুকে-কোণে, পাহাৰে-ভৈয়ামে সিচঁৰতি হৈ আছে। প্ৰতিটো জনজাতিয়ে নিজস্ব চিন্তাধাৰা, জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী, উৎসৱ-পাৰ্বণ, ৰীতি-নীতি, লোকগীত-নৃত্য,ভাষা আদিৰে স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰি আহিছে।

অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু। ৰঙালী, কঙালী আৰু ভোগালী এই তিনিওটা বিহুকে অসমীয়াই উলহ-মালহেৰে পালন কৰি আহিছে। তিনিওটা বিহুৰ ভিতৰত ৰঙালী সকলোতকৈ আদৰৰ। অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলেও নিজস্ব ৰীতি-নীতি আৰু ধৰণ-কৰণেৰে ভিন ভিন নামেৰে সাতদিনীয়াকৈ ৰঙালী বিহু উদ্‌যাপন কৰি আহিছে। অসমত বসবাস কৰা মংগোলীয় নৃগোষ্ঠীৰ লোকৰ ভিতৰত বৃহৎ জনগোষ্ঠীৰ দলটো হৈছে বড়োসকল। বড়োসকলে নিজস্ব ৰীতি-নীতিৰে তিনিওটা বিহুকেই পালন কৰে। বিহুক তেওঁলোকে 'বিচু' বুলি কয় আৰু ৰঙালী বিহুক 'বৈসাগু' বা 'বৈশাগী' বুলিও কোৱা হয়। অসমত বসবাস কৰা আন এটা জনজাতি হৈছে ৰাভা। কৃষিজীৱি ৰাভাসকলেও কৃষিৰ লগত জড়িত ঋতুকালীন উৎসৱ হিচাপে বিহু পালন কৰে। বিহুক তেওঁলোকে 'বিছুৱা' বুলি কয়। এই 'বিছুৱা' তিনিদিনীয়াকৈ পালন কৰা দেখা যায়। তিৱা জনজাতিৰ লোকসকলে বহাগ মাহৰ প্ৰথমটো বুধবাৰৰ পৰা 'পিচু' পালন কৰে। দেউৰী জনজাতিৰ লোকসকলৰ মাজতো উলহ-মালহেৰে

বিহু পালন কৰা দেখা যায়। বসন্তকালীন কৃষি উৎসৱ হিচাপে বহাগৰ প্ৰথম বুধবাৰৰ পৰা 'ইবাঁকু বিচু' (ব'হাগ বিহু) পালন কৰে। হাজং অসমৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য জনজাতি। হাজংসকলো প্ৰধানকৈ কৃষিজীৱি। কৃষিৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ কৃষিক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰে। ব'হাগ বিহুক তেওঁলোকে 'চৈত্ৰ সংগ্ৰামী' বুলি কয়। এইকেইটা জনজাতিৰ উপৰিও সোণোৱাল কছাৰী, ঠেঙাল কছাৰীসকলেও নিজস্ব পৰম্পৰা আৰু নীতি-নিয়মৰ প্ৰয়োগেৰে চেনেহৰ ৰঙালী বিহু পালন কৰে। অসমৰ ভৈয়াম অঞ্চলত বসবাস কৰা কাৰ্বি জনজাতিৰ লোকসকলো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। তেওঁলোকৰ মাজতো কৃষিকাৰ্যৰ লগত সংগতি ৰাখি তিনিওটা বিহু পালন কৰা দেখা যায়। বিহুক তেওঁলোকে 'দ'মাহী' বুলি কয়। ৰঙালী বিহুক 'দ'মাহী পে' কঙালী বিহুক 'কাতি দ'মাহী' আৰু মাঘৰ বিহুক 'দ'মাহী ছ' বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ বিশ্বাস, আচৰণ আৰু মূল্যবোধ প্ৰকাশ পায়।

২. ডুমুৰালী কাৰবিসকলৰ 'দ'মাহী পে'

কামৰূপ মহানগৰ জিলাত বসবাস কৰা কাৰ্বিসকল চ'ত মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাতদিন ধৰি 'দ'মাহী পে' পালন কৰে। প্ৰথম দিনা পালন কৰে 'গৰু বিহু' বা 'চৰং দ'মাহী'। গৰু বিহুৰ ৰাতিপুৱাই আগদিনাই যোগাৰ কৰি থোৱা 'বুতু আহুম'(মাখিয়তি), 'বেংঝাৰি আৰং'(নৰসিংহৰ ডাল), 'পিৰ্ইক আৰং'(ভেটাই গছৰ ডাল), 'মিৰচাংঙি'(নাহৰ) একেলগে বান্ধি লয়। একেলগে বান্ধি লোৱা মাখিয়তি, নৰসিংহ, ভেটাই গছৰ ডাল, নাহৰৰ ডালখিনিক 'ভোন' বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰোপৰি 'পাম্প্ৰী'(থেকেৰা), 'হাপেক'(বেঙেনা), 'থাৰমিক'(হালধী), টুকৰা-টুকুৰকৈ কাটি বাঁহৰ শলাত বিন্ধাই লৈ গৰুৰ গাত দলিয়াবলৈ সাজু কৰা হয়। লাহনীৰে পানী চতিয়াই গৰুৰ ধুৱাই আৰু 'লাও খা বেঙেনা খা বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা' বুলি কোৱাৰ দৰে কাৰ্বি ভাষাত কয়ঃ-

চেবং বাৰ'(লাউ খা)
হাপেক বাৰ' (বেঙেনা খা)
পাম্প্ৰী বাৰ' (থেকেৰা খা)
মিনি পাৰা কিছ'- কিলাপদ এন(আজিৰ পৰা বেমাৰ-আজাৰ নাইকিয়া হওঁক)

গৰুক গা ধুৱাই অহাৰ পিছত কৃষিৰ লগত জড়িত থকা সজুলিবোৰ নাঙল, যুৱঁলি, কোৰ, মৈ, লাহনী, জবকা আদিৰ লগতে নিত্য ব্যৱহাৰ্য ডলা-চালনী, পিৰা, পাচি-খৰাহী এইবোৰো ধুই নিকা কৰি পিঠাগুৰিৰ পানী চতিয়াই পবিত্ৰ কৰি লোৱা হয়। ইয়াৰোপৰি ঘৰৰ নঙলামুখত বাৰগমাৰীৰ ডাল এটা আনি পেলাই থোৱা হয়। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস অনুসৰি এনে কৰিলে আহোতে যাওঁতে বাৰগমাৰীডাল পাৰ হ'লে বছৰটো বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা হাত সাৰি থাকিব পাৰি। গৰু গা ধুৱাই অহাৰ পিছত ৰাইজে মিলি ঢোল-কালি, ঢাল-তৰোৱালবোৰ ধুই সেন্দুৰৰ ফোঁট পিন্ধাই দ'মাহী কিকান(বিহু নৃত্য) ৰ বাবে সাজু কৰা হয়। সেইদিনাই আবেলি গৰুক নতুন পঘাৰে বান্ধি ম'হ-মাখিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উদ্দেশ্যে তুহগুৰিৰে যাগ দিয়া হয়।

বিহুৰ দ্বিতীয় দিনা মানুহ বিহু। উক্তদিনটোত ৰাতিপুৱাই নতুন কাপোৰ পিন্ধি সৰুৱে ডাঙৰৰ পৰা আৰ্শীবাদ বিচাৰি সেৱা কৰে আৰু ডাঙৰেও সৰুক বছৰটো ভালে-কুশলে থকাৰ কামনাৰে আৰ্শীবাদসূচক মন্ত্ৰ মাতে। নতুন বছৰৰ উদ্দেশ্যে বৰঘৰত ৰাতিপুৱাই চাকি-বন্তি জ্বলোৱা হয় আৰু পূৰ্বপূৰুষক স্মৰণ কৰি ছাৰকিদুং অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। সেইদিনাৰ পৰাই ৰাইজে মিলি-জুলি আনন্দ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে 'দ'মাহী কিকান' নৃত্য কৰিবলৈ লয়।

কাৰ্বিসকলৰ দ'মাহী পে'ৰ লগত জড়িত হৈ থাকে 'দ'মাহী কিকান' (হুচৰি নৃত্য) আৰম্ভ হয় বিহুৰ দ্বিতীয় দিনাৰ পৰা। মানুহ বিহুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাতবিহুলৈ দ'মাহী কিকান নচা হয়। গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাইজৰ চোতালে চোতালে পুৰুষসকলে জাতীয় সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি দ'মাহী কিকান নাচে আৰু গৃহস্থৰ কুশল

মংগলৰ বাবে আৰ্শীবাদ দিয়ে। গাঁৱৰ মুখিয়াল হিচাপে সন্মান প্ৰদৰ্শনৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ ঘৰতে প্ৰথম দ'মাহী নচাতো তেওঁলোকৰ নিয়ম। নৃত্য কৰা লোকসকলক গৃহস্থৰ মহিলাসকলে হৰলাং বা মদেৰে নৃত্য কৰা লোকসকলৰ ভাগৰ পিয়াহ আঁতৰায়। দ'মাহী কিকানৰ লগত দ'মাহী আলুন' (হুচৰি গীত) পৰিৱেশন কৰা হয়। দ'মাহী কিকানত পৰিৱেশন কৰা গীতবোৰ বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ নহয়। কেৱল মাত্ৰ আনন্দ-ফূৰ্তিৰ উদ্দেশ্যেহে এইবোৰ পৰিৱেশন কৰা হয়। গৃহস্থৰ মূল মানুহগৰাকী কেতিয়াবা ঘৰৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীক সাঙুৰি মাজে মাজে দুই এফাঁকি যোৰা দি ধেমেলীয়া সুৰত দ'মাহী কিকান গায়। অৱশ্যে শেষৰফালে গৃহস্থৰ কুশল-মংগলৰ অৰ্থে আশীৰ্বাদমূলক অংশবিশেষ গহীন আৰু তাপৎযপূৰ্ণ।

আনন্দ-ফূৰ্তিৰ উদ্দেশ্যে গোৱা দ'মাহী আলুনখিনিৰ জৰিয়তে কাৰ্বি সমাজ জীৱনৰ নিখুঁত ছবিৰ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। যেনেঃ-

'ঐ হৰ ছৰ ৰাংঅলে ৰাংঅলে আজ'হেল
কিদ'মা কাংৰে কাংৰে আজ'হেল
ঐ আপকে জুনজে জুনজে আজ'হেল
আলাংছি জুনে জুনে আজ'হেল...।'[১]

ভাবাৰ্থঃ- হেৰা আইসকল মদ আছে নে নাই উলিয়াই আনা। আমি কিন্তু চেকা মদ নাখাওঁ পোহন মদহে খাম।

ইয়াৰ পৰা কাৰ্বি সমাজত মদৰ মুকলি ব্যৱহাৰৰ কথা জানিব পৰা যায়। লগতে অতিথি আপ্যায়ন আৰু উৎসৱ পাৰ্বণৰ ক্ষেত্ৰত মদৰ ব্যৱহাৰৰ সুকীয়া পৰম্পৰাটোৰ বিষয়ে জানিব পৰা গৈছে।

'আমৰেং পে আজন-জন
কুমু সেক নে দাম নাং
কুমু সেক নে ৰাননে চাত্নি বনেনাং
হৰ ছৰ' পাথেপ নাং...'[২]

ভাবাৰ্থঃ- আমৰেং ডোঙৰ পাৰে পাৰে কুমু (কাঠফুলা) চিঙিব যাওঁ, কাঠফুলা চিঙি আহি তাৰে চাট্নি বনাই মদৰ লগত খাওঁ।

ইয়াৰ জৰিয়তে কাৰ্বি খাদ্যাভাসত কাঠফুলাৰ প্ৰয়োগ লগতে দৈনন্দিন জীৱনত মদৰ ব্যৱহাৰৰ কথা জানিব পৰা যায়।

কাৰ্বি দ'মাহীৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল 'ছাৰকিদুং'(পূৰ্বপূৰুষক স্মৰণ) পালন। বছৰেকৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানত, বিয়া-বাৰু আদি বিশেষ দিনত পূৰ্বপূৰুষক স্মৰণ কৰাৰ নিয়ম প্ৰচলিত হৈ আহিছে ইয়াকেই 'ছাৰকিদুং' বুলি কোৱা হয়। বিহুৰ দ্বিতীয় দিনা এই ছাৰকিদুং পালন কৰা হয়। উক্ত দিনটোত গৃহস্থৰ মূল ব্যক্তিগৰাকীয়ে নুম্পে(বৰঘৰৰ মূল খুটা)ৰ ওচৰত ধূপ-দ্বীপ জ্বলাই তামোল-পাণ, মদ, পিঠা-সান্দহ আদি মৃতকৰ নামত অৰ্পণ কৰে আৰু ঘৰৰ সদস্যসকলৰ সুস্বাস্থ্য, সুভাগ্য আৰু আৰ্শীবাদ প্ৰাপ্তিৰ বাবে 'আতাম' বা মন্ত্ৰ মাতে। এনেদৰেই বছৰেকৰ আৰম্ভণিতে গোলক্ষ্মী, ঘৰৰ জ্যেষ্ঠজন, পূৰ্বপূৰুষ সকলোকে সেৱা-পূজা আগবঢ়ায়। ইয়াৰোপৰি লগে-ভাগে ৰং-ধেমালি কৰি আগন্তুক দিনবোৰ সুখী, সমৃদ্ধিশালী আৰু নিৰোগী হোৱাৰ কামনা কৰে। এনেদৰেই তেওঁলোকে দ'মাহী পে পালন কৰি আহিছে।

দ'মাহী পে'ত কিছুমান কামৰ নিষেধাজ্ঞা আৰোপ কৰা থাকে। যেনে গৰু বিহু দিনা গৰুক এছাৰিৰে কোবাব নালাগে তাৰসলনি ভোনেৰে কোবাব পাৰি। গৰুৰ গাত ছতিয়াবলৈ ব্যবহাৰ কৰা জাতিলাউ, থেকেৰা, বেঙেনা সাতবিহু নোযোৱা পৰ্যন্ত খাদ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিব। নাঙল, যুঁৱলি, কোৰ কৃষিৰ লগত জড়িত

সঁজুলিবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। খেতিয়কে পথাৰত হাল বোৱা, শিপিনীয়ে তাঁত বোৱাত বাধা আৰোপ কৰা হয়।

৩. সামৰণি ঃ

আমাৰ গৱেষণা পত্ৰখনত ভৈয়ামৰ বিশেষকৈ ডুমুৰালী কাৰ্বিসকলৰ বসন্তকালীন কৃষি উৎসৱ 'দ'মাহী পে'ৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাৰ অন্তত কেইটামান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঁ। কাৰ্বি জনজাতিটো সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰা চহকী।তেওঁলোকে ভৈয়াম অঞ্চললৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ অহাৰ পিছত ঝুমখেতিৰ সলনি পানী খেতি বা শালি খেতি কৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ লগতে কৃষিৰ লগত সংগতি ৰাখি খেতিৰ আৰম্ভণিৰে পৰা সামৰণিলৈকে বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠান পালন কৰে। ইয়াৰোপৰি আন-জনগোষ্ঠীবোৰৰ প্ৰভাৱত সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত তেওঁলোকৰ মাজত কিছুমান পৰিৱৰ্তন আহে। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত দ'মাহী পে'ৰ জৰিয়তে জানিব পাৰি যে তেওঁলোক কৃষিজীৱি। ইয়াৰ লগতে উৎসৱ প্ৰীতিৰ কথাও ইয়াৰ জৰিয়তে গম পোৱা যায়। এই উৎসৱসমূহে তেওঁলোকৰ মাজত ভ্ৰাতৃত্ববোধ, একতা আৰু সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰাৰ মানসিকতাৰ বিষয়ে কিছু কথাৰ আভাস দিয়ে।

বৰ্তমান বিশ্বায়নৰ যুগত মানুহ ক্ৰমে কৃষিবিমুখ হৈ আহিছে। থলুৱা পদ্ধতিৰে কৃষিকাৰ্য সম্পন্ন কৰাৰ উপৰিও অত্যাধুনিক পদ্ধতিৰে খেতি কৰিবলৈ লৈছে তথাপি সাধ্যানুসাৰে নিজৰ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ্থে কৰণীয়খিনি কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ক্ৰুতি কৰা নাই। গৰু বিহুৰ দিনা গোলক্ষ্মীৰ নামত পূজা কৰা, মানুহ বিহুৰ দিনা সৰুৱে ডাঙৰৰ পৰা আৰ্শীবাদ গ্ৰহণ কৰা, পূৰ্বপুৰুষক উদ্দেশ্যি ছাৰকিদুং পালন কৰা, ঘৰে ঘৰে দ'মাহী কিকান নচা আদি কাৰ্যৰ জৰিয়তে পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ প্ৰতি থকা সচেতনতাক সূচায়।

পাদটীকাঃ-

১. দাস, মুৰুলীধৰঃ দ'মাহী,পৃ.১৭

২. প্ৰাগুক্ত, পৃ.১৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জীঃ-

কাথাৰ, দয়াৰাম। *ডুমুৰালী কাৰ্বি লোকসংস্কৃতি*। গুৱাহাটীঃ ৰ'ৰাম প্ৰকাশন। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১৪

গগৈ, দেবেন। *কাৰবি লাংপিৰ গীত*। ডিফুঃ ৰংমিলি বুক ষ্টল। প্ৰথম প্ৰকাশ,১৯৯৪

টাইদ,কুশল। *কাৰ্বিসকলৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠান*। গুৱাহাটীঃ পূৰ্বায়ণ পাব্লিকেচন। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১৯

ডেকা, শশধৰ। *কাৰবি জনগোষ্ঠী সমাজ আৰু সংস্কৃতি*। গুৱাহাটীঃ পাঞ্চজন্য বুকছ্। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০২০

নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ। *অসমীয়া লোকসাহিত্য আৰু সংস্কৃতি*। গুৱাহাটীঃ অশোক পাব্লিকেশন্। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১৯

———। সম্পা.। *বৃহত্তৰ অসমৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতি*। গুৱাহাটীঃ ৰেখা প্ৰকাশন। দ্বিতীয় প্ৰকাশ,২০২১

দাস, মুনীন্দ্ৰ। *অসমৰ নৃগোষ্ঠীয় উত্তৰণৰ ইতিহাস*। গুৱাহাটীঃ বনলতা। প্ৰথম সংস্কৰণ,২০২০।

দাস, মুৰুলীধৰ। *তিৱা আৰু কাৰ্বি লোক-সংস্কৃতিৰ লেছেৰী বুটলি*। গুৱাহাটীঃ জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১১

———।*ভৈয়াম কাৰবি লোক সংস্কৃতিত এভুমুকি*। গুৱাহাটীঃ পুথি প্ৰকাশ,২০০১

দত্ত, সুমন। *অসমত জনজাতীয় অধ্যয়ণৰ পৰিক্ৰমা*। গুৱাহাটীঃ বনলতা। প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১৫

বৰগোহাঞি, হোমেন, সংকলক সম্পাদক। পবিত্ৰ বৰা, অৰুণ টেৰণ। সম্পা.। *কাৰবি সাহিত্য প্ৰতিভাৰ চানেকী*। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ। প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৭

বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা। *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*। গুৱাহাটীঃ বীণা লাইব্ৰেৰী। তৃতীয় সংস্কৰণ, ১৯৮৭

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ। সম্পা.। *অসমৰ জনজাতি*। ধেমাজিঃ অসম সাহিত্য সভা। তৃতীয় সংস্কৰণ, ২০০৮

ৰংফাৰ, বৰছিং। *কাৰবি আংলংঙৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাস*। ডিফুঃ ফু ফু পাব্লিকেশন। দ্বিতীয় সংস্কৰণ,২০২০

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়মূলক লোকগীত

ড° বৰ্ণালী ডেকা
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ (বিভাগীয় প্ৰধান)
দেওপানী মহাবিদ্যালয়, শান্তিপুৰ, কাৰ্বিআংলং (অসম)।

সংক্ষিপ্তসাৰ

এটা জাতিৰ লোকসংস্কৃতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায় লোকসাহিত্য আৰু লোকবিশ্বাসৰ যোগেদি। লোকসমাজে সৃষ্টি কৰা এই মৌখিক লোক নৃত্য-গীতৰ মাজেদিয়েই জাতি বিশেষৰ সামূহিক জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি, হৰ্ষ-বিষাদ, আনন্দ-উল্লাহৰ ভাব প্ৰকাশিত হয়। এনেকৈয়ে জন-জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাকে ধৰি নানা ধৰণৰ অভিজ্ঞতা লৈ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ থকা গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰ, সাধুকথা ইত্যাদিকে লোকসাহিত্য হিচাপে ধৰা হয়। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত লোকগীতসমূহে অতীজৰে পৰা জনসাধাৰণৰ মনত আনন্দ প্ৰদান কৰাই নহয়, সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যও প্ৰদান কৰি আহিছে। লগতে জনসাধাৰণৰ জন্মৰপৰা মৃত্যুলৈকে পালিত বিভিন্ন কাৰ্য, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগতো লোকগীতসমূহে নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি আহিছে। লোকগীতসমূহৰ অন্তৰ্গত প্ৰণয়মূলক লোকগীতক আধাৰ কৰি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়মূলক লোকগীত'ক আমাৰ আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়মূলক লোকগীতৰ আলোচনাই নিশ্চয়কৈ উত্তৰসুৰীসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাব আৰু গীতসমূহক অধিক জনমুখী কৰি তুলিব।

বীজ শব্দ - ৰাভা, লোকগীত, প্ৰণয়

০.১ অৱতৰণিকা

অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদান, বিনিময়, সমাহৰণ আৰু সমন্বয়ৰ যোগেদি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈছে অসমীয়া লোকগীত। বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত কঠোৰ কৰ্মজীৱনৰ পৰা সাময়িক বিৰতিৰ অৰ্থে প্ৰায়বোৰ জনগোষ্ঠীৰ মাজতে কেতবোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক উৎসৱ অনুষ্ঠান পালন কৰি অহা হৈছে। এনে অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি, লোকাচাৰৰ বাহিৰেও জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতি, প্ৰেম-ভালপোৱা, হৰ্ষ-বিষাদ, আন্তৰিকতা আদি বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশক ভালেমান গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে গীত-মাতৰ ভিতৰত ঋতুকালীন কৃষি-উৎসৱৰ সৈতে জড়িত তথা উৰ্বৰা বিশ্বাসৰ সৈতে সম্পৰ্কিত প্ৰণয়মূলক লোকগীতসমূহ অন্যতম। প্ৰণয়মূলক লোকগীতৰ অন্তৰ্গত 'ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়মূলক লোকগীত'ক আমাৰ আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি এটি চমু আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু আৰু পৰিসৰ

অসমৰ সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত লোকগীতসমূহৰ এক উল্লেখনীয় দিশ প্ৰণয়মূলক লোকগীত। অসমৰ এক উল্লেখযোগ্য জনগোষ্ঠী হৈছে ৰাভা জনগোষ্ঠী। ৰাভা জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰণয়মূলক লোকগীতকে আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি পৰিসৰ সীমাবদ্ধ কৰা হৈছে।

০.৩ বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য

ৰাভাসকলৰ লোকগীতৰ এটি অন্যতম দিশ প্ৰণয়মূলক লোকগীতসমূহৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। এই গীতসমূহক অধিক জনমুখী কৰাৰ উদ্দেশ্যে বিষয়টোৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

১. ৰাভাসকলৰ পৰিচয়

'ভাৰতৰ সংবিধানত ৰাভা এটা জনজাতি হিচাপে স্বীকৃত। ৰাভা জাতিৰ মানুহ অসম, মেঘালয় আৰু পশ্চিমবংগৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক পৰিৱেশত অধ্যুষিত হৈ আছে।

১.১ ৰাভা নামৰ উৎপত্তি ঃ

'ৰাভা' নামটো ক'ৰ পৰা কেনেকৈ উৎপত্তি হ'ল সেই সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ ভিন্ন মত আছে। হেমকোষৰ মতে ৰাভা -- ১. বৃহৎ তিব্বত-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত নিজস্ব ভাষা-কৃষ্টি আৰু ঐতিহ্যৰে পৰিচিত এটা প্ৰধান জনগোষ্ঠী। অসমৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা, কামৰূপ, দৰং জিলা আৰু মেঘালয়ৰ গাৰোপাহাৰ এইসকলৰ প্ৰধান বসতিস্থল। ২. ৰাভা জনগোষ্ঠী লোকসকলৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এটা উপাধি; A title of the Rabha people of Assam.[১] কিছুমানৰ মতে 'ৰাভা' শব্দৰ বুৎপত্তি অৰ্থ হ'ল — ৰ+আভা, ৰাভা (ৰৈ-বৈ যোৱা খ্যাতিসম্পন্ন জাতি।)[২] চীন-তিব্বতীয় বৃহৎ ভাষা পৰিয়ালৰ প্ৰাচীন ভাৰত ভূ-খণ্ডত বিকশিত হোৱা তিব্বত-বৰ্মীয় ঠালৰ অসম বৰ্মীয় শাখাৰ বড়ো ভাষাপুঞ্জৰ অন্তৰ্গত ৰাভা ভাষা-ভাষী ইণ্ডো-মংগোলীয় নৃগোষ্ঠীৰ মানুহবোৰেই 'ৰাভা' বুলি ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীকে প্ৰমুখ্যে কৰি দেশী-বিদেশী পণ্ডিতসকলে সৰ্ববাদীসন্মতভাৱে মানি লৈছে। ৰাভা নামটো অবাৰ্চীন যদিও পুৰণি বুৰঞ্জীসমূহৰ ক'তো ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। উল্লেখযোগ্য যে সম্ভৱত "সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগত ঘাইবি ওৰফে মীৰ্জানা থানে মূল ফাৰ্চী ভাষাত ৰচনা কৰা আৰু ময়িদুল ইছলাম বৰাই অনূদিত কৰা 'বাহাৰিস্তান-ই-ঘাইবি' নামৰ বুৰঞ্জী পুথিখনতে জয়জয়তে 'ৰাভা' নামটো উল্লেখ কৰিছে।"[৩] আন কোনো পণ্ডিত, সংস্কৃতিবিদ, সমাজতাত্ত্বিকসকলে 'ৰাভা'ৰ উৎপত্তি দেখুৱাইছে এনেদৰে— "ৰাভা ভাষাত 'ৰাবা' শব্দটোৰ অৰ্থ স্থল অনা, আৰু যাক অনা হৈছে এনে অৰ্থত ৰাবা মাছাবাতাং>ৰাবাতাং (কালক্ৰমে মহাপ্ৰাণীভৱন ঘটি 'ৰাভাতাং' অৰ্থাৎ ৰাভাসকল) হৈছে।

অসমৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বৈচিত্ৰ্য স্থাপন কৰাত যিবোৰ জনগোষ্ঠীৰে বৰঙণি আগবঢ়াইছে এই ক্ষেত্ৰতো অন্যতম ৰাভা জনগোষ্ঠী। ৰাভাসকলে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ঘাইকৈ "কামৰূপ, দৰং ওডালগুৰি, বঙ্গাইগাঁও, ধুবুৰী আৰু গোৱালপাৰা জিলাতহে থুপ খাই আছে। তদুপৰি অসমৰ উপৰিও মেঘালয়, মণিপুৰ, অৰুণাচল, পশ্চিমবংগ, বিহাৰ, নাগালেণ্ড, ত্ৰিপুৰা আৰু বিদেশী ৰাষ্ট্ৰৰ ভিতৰত বাংলাদেশ, নেপাল আৰু ভূটানতো ৰাভাসকলৰ বসতি আছে।"[৪] অতীজৰে পৰা ৰাভাসকলে লোক সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰি আহিছে। ৰাভাসকলেও মৌখিক পৰম্পৰাৰে নিজ জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে।

১.২ ৰাভা লোকসাহিত্য ঃ

লোক-সাহিত্যত ৰাভাসকল চহকী বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৰাভা লোকসাহিত্যসমূহ কোনো বিশেষ ৰচকৰ সৃষ্টি নহয়। যদিও ৰাভা লোকসাহিত্য বিভিন্ন সমলেৰে সমৃদ্ধ। উপেন ৰাভা হাকাচামে ৰাভা লোক-সাহিত্যৰ এই সমলসমূহক প্ৰণালীবদ্ধ (Documuntation) কৰি দেখুৱাইছে— লোকগীত (Folk song), কাহিনী-গীত (Ballad), কাহিনী ধৰ্মী সমল, সাঁথৰ আৰু প্ৰবাদ-প্ৰবচন (ফকৰা-যোজনা)।[৫]

ৰাভাসকলৰ লোকসাহিত্য গ্ৰাম্য চহা জনগণৰ মুখে মুখে অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। পৰম্পৰাগতভাৱে বিভিন্ন বিষয় সম্বলিত গীত-মাতবোৰকেই ৰাভা জাতীয় সাহিত্যৰ মূল ভেঁটি বুলি ধৰা হয়। লোকসংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত মৌখিক সাহিত্য সৃষ্টিত ৰাভাসকল চহকী। ৰাভা লোকসাহিত্য হ'ল ৰাভা লোকসংস্কৃতিত ৰক্ষিত সাহিত্য। চহা প্ৰতিভাৱান লোকৰ প্ৰতিভাৰ যোগেদি এই সাহিত্য বিকশিত হয় আৰু প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা

লাভ কৰে গ্ৰাম্য জনগণৰ শ্ৰুতি আৰু স্মৃতিৰ মাধ্যমত।

১.৩ ৰাভা লোকগীতত প্ৰণয়

ৰাভা লোকগীতৰ অন্তৰ্গত 'প্ৰেম পৰিণয়মূলক গীত' সমূহেই আমাৰ আলোচনাৰ আধাৰ বিষয় হিচাপে ধৰা হৈছে। ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়গীতসমূহ উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সৈতে সম্পৰ্কিত। ৰাভালোকসকল কৃষিজীৱি। তেওঁলোকৰ মাজত কৃষিৰ লগত জড়িত নানা লোকাচাৰ তথা লোক উৎসৱ পালন কৰা হয়। অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ আপোন বিহু কৃষি উৎসৱ লোকজীৱনৰ দাপোণ স্বৰূপ, তেনেদৰে ৰাভাসকলৰ মাজত পালন কৰা বসন্তকালীন কৃষি উৎসৱ হ'ল বায়খো উৎসৱ। বায়খো উৎসৱত ৰাভা ডেকা-গাভৰুৱে গীতৰ মাজেৰে প্ৰেম নিবেদন কৰে। কিছু সাদৃশ্যজনিত কাৰণত বায়খো উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা ছাথাৰ গীতসমূহক বিহুগীতৰ এক অভিন্ন ৰূপ বুলি ধৰা হয়। বিশেষকৈ "মায়তাৰি ৰাভাৰ বায়খো উছৱত ডেকা-গাভৰুৱে পৰস্পৰে পৰস্পৰক প্ৰেম নিবেদন কৰি ওৰেটো নিশা কটায়। 'ছাথাৰ' নামেৰে পৰিচিত তিনি শ্ৰেণীৰ গীত ইয়াত গোৱা হয়। সেইকেইটা মূল — বায়খো এককায় (সংগী নিৰ্বাচনৰ সময়ত গোৱা গীত), ছাথাৰ ছুগ্ৰুক্কায় (প্ৰশ্নোত্তৰমূলক গীত) আৰু চৎকামিনি ছাথাৰ (তীব্ৰ যৌনগন্ধী গীত) মন কৰিবলগীয়া যে এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ সংখ্যাই ৰাভা লোকসাহিত্যৰ সৰ্বাধিক স্থান অধিকাৰ কৰি ৰাখিছে। 'পানটুল' ধৰ্মী আৰু বিহুসুৰীয়া এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ ভাব-ভাষা, ছন্দ-অলংকাৰ অতি উন্নত মানবিশিষ্ট আৰু ইয়াক গীতি-কবিতাৰ পৰ্যায়লৈ অনায়াসে নিব পাৰি। ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আন এবিধ গীত হৈছে ৰং-ৰহইচৰ গীত। এই শ্ৰেণীৰ গীতক বনগীতৰ লগত ৰিজাব পাৰি। ৰাভাসকলে অৱসৰকালীন বতৰত বিশেষকৈ ডেকা-গাভৰুৱে বসন্তকালত জাকে জাকে শাক-পাত বিচৰাৰ চলেৰে পাহাৰ ফুৰিবলৈ যাওঁতে, খৰি-খেৰ লুৰোঁতে 'ছাথাৰ' সুৰীয়া এক শ্ৰেণীৰ প্ৰেম-বিৰহৰ গীত গায়। এই শ্ৰেণীৰ গীতে 'চায় থাৰ্কা (ধেমেলীয়া গীত) বা 'গ্ৰিমিনি চায়' (বনগীত) নামে জনাজাত। এই শ্ৰেণীৰ গীতকে অকলশৰে তাঁতৰ শালত, পানী অনা ঘাটত নতুবা হাল-কোৰ মাৰোঁতে গালে। 'চায় গেংগেমায় কায়' (বিননি গীত) লৈ ৰূপান্তৰিত হয়। ৰংদানি ৰাভাসকলৰ মাজত মাঘবিহুৰ ভেলাঘৰত ৰাতি খপোঁতে উৰুলিপুঙা ডেকাহঁতৰ দ্বাৰা গোৱা উৎকট যৌনগন্ধী 'দুমাছিনি ফাৰ নেকায় চায়' গীতো এই শ্ৰেণীৰে। কোচা ৰাভাসকলৰ মাজত সমাদৃত 'বু'ছু'ৰ পিদাননি চায়' অৰ্থাৎ নৱবৰ্ষৰ গীতো এই শ্ৰেণীৰে। পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত সমাদৃত 'গিৰ'কায় বা ধেংচংচং (ভালুক নচুৱা) বহুৱাঙী বা বগেজাৰী আৰু টোটলা ৰাভাসকলৰ মাজত সমাদৃত বাম্বলপিটা, আছু-শালি (বিবাহ অনুষ্ঠান খিচা গীত) ইত্যাদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ গীতসমূহো প্ৰধানকৈ ৰং-ৰহইচৰে ভৰা। মাৰাই গানৰ জুনা, ভাৰী গানৰ 'পৰ্ণা শুনোৱা' আৰু কাতি পূজাৰ শৃংগাৰ ৰসাত্মক গীতো মূলতঃ আনন্দ-বিনোদন ধৰ্মীয়েই।

১.৩.১ ছাথাৰ গীতত প্ৰণয়

ৰাভাসকলৰ প্ৰায়বোৰ গীত-মাতেই নৃত্যৰ লগত জড়িত। সহজ-সৰল চহা জীৱনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি থকা গীত-মাতবোৰত সততে গ্ৰাম্য আৰ্থসামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ ছবি পৰিস্ফুট হয়। ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত আচাৰ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি, সাজপাৰ-আ-অলংকাৰ আদিৰ ছবিও প্ৰতিফলিত হয়। ৰাভাসকলৰ ছাথাৰ গীতত আছে —

আতো নেমা নেমাৰে / যোৰ পাৰু নেমা
ঊনা কাৰা নেমা কায়বা ছালে / ছিঙি বায়খো নেমা। হুৰুচায়।

(উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীয় লোক-সংস্কৃতি, পৃ. ১৩৫)

ভাবাৰ্থ ঃ কি ভাল ভাল, যোৰ পাৰু ভাল (পাতানিত বচা এবিধ ফুলৰ চানেকি) তাতোকৈ আমাৰ বায়খো উৎসৱ ভাল।

প্ৰকৃততে ছাথাৰ গীতসমূহ স্বয়ংসম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰণয়মূলক গীত। ইয়াৰ লোকনৃত্যক যাদুধৰ্মী বুলি গণ্য কৰা হয়। বায়খো চোতালত ৰাভা ডেকা-গাভৰুৱে যেতিয়া প্ৰণয়ৰ পাতনি মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেতিয়া এনেদৰে

ছাথাৰ গীতত উল্লেখ কৰে—

চেনী চাম্পা ৰেথে আখা মিলায়জো / নাঙি ছাথাৰ আঙি ছাথাৰ-ছাথাৰ মিলায়তো।

(ৰাভা লোক-সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা ২০০)

ভাবাৰ্থঃ চেনিচম্পা কলজুপিয়ে ঠোক দিছে ঠিক বতৰতে, তোমাৰ আমাৰ ছাথাৰ গীতৰ ৰজিতা খাইছে ঠিক সময়তে।

বিহুগীতৰ দৰে ছাথাৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰণয়ৰ ভাব প্ৰকাশ পায়। এজনে আনজনক পাবলৈ বিয়াকুল হয়, প্ৰিয়জনৰ সঁহাৰি বিচাৰে। প্ৰিয়জনেও প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্যত মোহিত হয়, আকৰ্ষিত হয়; পাবলৈ আকাংক্ষা কৰে। প্ৰিয়াৰ ৰূপক চৰাইৰ লগত তুলনা কৰি নানা উপমাৰে মোহাবিষ্ট কৰিব বিচাৰে। ছাথাৰ গীত মানুহৰ মনৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাই অহা আবেগ-অনুভূতিপ্ৰৱণ গীত। এই গীতৰ ভাষা হৈছে নৰ-নাৰীৰ বুকুৰ ভাষা। কৃষিজীৱি অসমীয়া লোকে ব'হাগ বিহুৰ সময়ত যি বিশ্বাসেৰে বিহু উদ্‌যাপন কৰে একেদৰে ৰাভাসকলেও ব'হাগ, জেঠ মাহত খেতি পথাৰত শস্য সিঁচাৰ আগে আগে বায়খো (খোক্‌ছি) উৎসৱ পাতে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে, পৃথিৱী আৰু কোনোবা অদৃশ্য পুৰুষৰ যৌন-সম্ভোগত পৃথিৱী গৰ্ভৱতী হয় অৰ্থাৎ শস্যৰে নদন-বদন হয়। পৃথিৱী গৰ্ভৱতী হোৱাৰ কামনাৰে ডেকা-গাভৰুৰ মাজত ডেকাই গাভৰুৰে প্ৰণয়মূলক গীত গায়, নাচে। ডেকা-গাভৰুৱে ইজনে-সিজনক উদ্দেশ্যি গোৱা প্ৰথা বিহুৰ লগত ছাথাৰ গীতৰ সাদৃশ্য আছে।

প্ৰেমমূলক ছাথাৰ গীতত প্ৰেমৰ আবেগেই সৰহ। প্ৰেমৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাত কোনো ভয় নাই, আছে স্বাধীনতা। কেতিয়াবা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই বিভিন্ন কাৰণত ইহজনমত প্ৰেম ত্যাগ কৰিবলগীয়াও হয়। তেতিয়া দুয়ো দুয়োকে পোৱাৰ আশা অপূৰ্ণ হয়; হ'লেও তেওঁলোকৰ প্ৰেমত বিশ্বাস ইমান গভীৰ যে পৰজনমত চৰাই-চিৰিকটি ৰূপে জনম ধৰি মিলনৰ আকাংক্ষা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ বিচাৰে।

১.৩.২ লাখৰ গীতত প্ৰণয়

লাখৰ গীতসমূহতো বিহুগীতৰ লেখীয়া প্ৰণয় ভাবনা বিদ্যমান। বনগীতৰ লেখীয়া প্ৰণয় প্ৰকাশ পাইছে ৰাভাসকলৰ গৰখীয়া গীতসমূহত। গৰখীয়া গীতসমূহক 'লাখৰ গীত' বুলিও কোৱা হয়। "লাখৰ শব্দৰ অৰ্থ গৰখীয়া। পাতি, বিটলীয়া আৰু দাহৰি ৰাভাসকলৰ মাজত 'লাখৰ গীত' পোৱা যায়। সাধাৰণতে এই গীতবোৰ কম বয়সীয়া চেঙেলীয়া ডেকা ল'ৰাবিলাকেহে গায়, বিবাহিত বা পূৰ্ণ বয়সৰ ডেকাই এই গীত নাগায়।বনগীত তথা বনৰীয়া গীতবোৰ যেনেদৰে হাবিত গোৱা হৈছিল একেদৰে ৰাভা চেঙেলীয়া ডেকাই হাবিলৈ গৰু চ'ৰাবলৈ যোৱাৰ পৰত ইজনে সিজনক আক্ৰমণ কৰি 'লাখৰ-গীত' গায়, ডেকাবোৰে মুক্ত মনেৰে মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। কিছু ধেমেলীয়া ভাব-ভংগীৰ অৱস্থিতিৰ বাবে কৌতুকপূৰ্ণ হয় এই গীতসমূহ। যেনে—

ডাঙৰ নদী উকুল-থুকুল
ভাসি যায় লৰু,
তোৰ বাপেৰৰ দুটা তিৰী (স্ত্ৰী)
একটা চাৰায় গৰু।(*ৰাভা লোক-সংস্কৃতি*, পৃষ্ঠা ১১)

চাউল চুকং নুচুকং
বোৱালী মাছৰ ফিছা, (বৰালি)
কোন ছালাই বাং দিছে (গালিবাচক সম্বোধন)
সকল কিৰায় মিছা। *(হেনা-হুচা*, পৃষ্ঠা ১৪৩)

আনহাতে ছোটমাটিয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত যিবোৰ বাং/বাংবাং গীত আছে তাৰো প্ৰায়বোৰেই গৰখীয়া গীতৰ লেখীয়া। প্ৰথম পক্ষ আৰু দ্বিতীয় পক্ষই প্ৰশ্নোত্তৰধৰ্মী কথা বতৰাৰ নিচিনাকৈ লাখৰ গীত গায়। যেনে —

ৰম ঃ বাং বাং অ' নুলিতাং অ'

মাটিত/মাটি উজায়/আংচুৰায় গুই;
ছোটখানা/খানি অ লাখৰ ছাওৱাৰ অ'
বুকে/বুকুত লাগিল অ' জুই।
বাং বাং অ নুলিতাং অ'
পানীত উজায় অ' বেং;
ছোটখানা/খানি অ' লাখৰ ছাওৱাৰ অ'
লাঠি হেনা অ' ঠেং।
চয় ঃ বাং বাং অ নুলিতাং অ'
লামদানি অ পাথাৰতে অ'
অ' পৰিয়া আৰ বক
গাছত আছে অ বগ;
ছোটখানা/খানি অ লাখৰ ছাওৱা অ'
পেটে/পেটত লাগিল অ' ভোক।
বাং বাং অ' নুলিতাং অ'
চেপাত লাগে অ' মাছ;
ছোটখানা অ লাখৰ ছাওৱাৰ অ'
ঘৰত নাই অ ভাত। (পৃষ্ঠা ১৪৫)

এনেদৰে 'লাখৰ গীত' বা 'বাং বাং গীত'ত গৰখীয়া ডেকাই ধেমালিৰ চলেৰে মনৰ কথা মুকলিকৈ ব্যক্ত কৰা দেখা যায়। বৰদুৱাৰ অঞ্চলত পাতি ৰাভাসকলৰ মাজতো কিছু গৰখীয়া গীতৰ প্ৰচলন আছে। এই গীতবোৰ তলত দিয়া ধৰণে প্ৰশ্নোত্তৰৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ হয়—

দিহা—বেংতালি ঐ
আলে মালে হুইয়া।
পদ কাঁহি ঐ কুৰা ঐ
হুই ... হুই ...
কাঁহি নুফুলা কিয়া ঐ?
মইটো ফুলোঙে।
গৰুৱে আগ খায় কিয়া ঐ?
মুইতো নাখাঙে। (পৃষ্ঠা ১৫১-১৫২)

১.৩.৩ ৰাভাসকলৰ অন্যান্য গীতত প্ৰণয়

ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ৰং-ৰহইচৰ গীতৰ ভিতৰত পাতি ৰাভাসকলৰ বহুৱাঙী (খিচাগীত) গীত, বাস্কাৰ টোটলা ৰাভাৰ মাজত প্ৰচলিত বিহুসুৰীয়া বহুৱাঙী গীত; দৰঙীয়া টোটলা ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ৰহেমালী গীত, দাহৰি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰণয়মূলক গীত, দাহৰি/ৰংদানি ৰাভাৰ মাজত প্ৰচলিত বহুৱাঙী ধৰ্মী গীত, কাতিপূজাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক বা প্ৰেমলীলা বিষয়ক গীত আৰু ৰাভামিজত ৰচিত প্ৰণয়মূলক ছাথাৰ গীতসমূহেই অন্যতম।

পাতিৰাভাসকলৰ মাজত বহুৱাঙী গীতসমূহক বগেজাৰী গীত বা খিচাগীত বুলিও জনা যায়। এই গীতসমূহ অতীততে প্ৰণয়মূলক গীত নাছিল। আচলতে এইসমূহ গীত আছিল ধেমেলীয়া গীত, হয়তো ক'ৰবাত ক'ৰবাত প্ৰণয়ৰ গন্ধহে আছে। বহুৱাঙী, বগেজাৰী বা খিচাগীত সম্পৰ্কে উপেন ৰাভা হাকাচামে আগবঢ়োৱা

মন্তব্যই স্পষ্ট ধাৰণা দিব। তেওঁ লিখিছে— বহুৰঙী বা বগেজাৰী গীতবোৰ মতা-তিৰোতাৰ মাজত আক্ৰমণ-প্ৰত্যাক্ৰমণসূচক এবিধ ধেমেলীয়া গীত। আজিকালি বিভিন্ন উপলক্ষ্যত ডেকা-গাভৰুৱেও এই গীত গায় যদিও এইবোৰ মূলতে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়মূলক গীত নাছিল— আগতে এইবোৰ গীত বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু বয়সীয়াল মতা-তিৰোতাইহে গাইছিল। যেতিয়া জীয়েকক দিছিল, তাইৰ মাক-বাপেকে নতুন বিয়ৈ-বিয়ৈনীৰ ঘৰলৈ আহি মদ ভাত খাইছিল— মদৰ মিঠা ৰাগীত উৎফুল্ল হৈ পৰস্পৰে চিত্ত বিনোদনৰ বাবে এই গীতবোৰ গাই আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। বিহু আদি ৰং-ৰহইচৰ অনুষ্ঠানতো এনে গীত গোৱা হৈছিল।

ৰাভাসকলৰ মাজত কিছুমান আমোদজনক গীত আছে যাক 'জোৰাগীত' বা 'খিচাগীত' বা 'বহুৰঙী' গীত বোলা হয়। এই গীতবোৰে মানুহৰ মনত আনন্দ প্ৰদান কৰে। এইসমূহ গীত চিত্তৰঞ্জনৰহে গীত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়মূলক গীত নহয়। "জোৰাগীতৰ অৰ্থ হ'ল এটাৰ পিছত এটাকৈ জোৰা লগাই বা যোগ কৰি গোৱা গীত আৰু 'বহুৰঙী'ৰ অৰ্থ হৈছে বিচিত্ৰ ভাবৰ সমাৱেশ কৰি গোৱা গীত। মুঠ কথাত ৰং-ৰহইচৰ অনুষ্ঠানত গোৱা "এই গীতবোৰৰ যোগেদি কোনো ব্যক্তিগত আসক্তি বা প্ৰেমৰ উন্মেষ ঘটা নাছিল ই আছিল আনন্দ-ৰগৰৰ গীতহে। যিয়েই নহওক কিয়, এই গীতবোৰ স্ত্ৰী-পুৰুষৰ গাত থকা বিবিধ বিসংগতি আৰু দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি গোৱা ব্যংগ গীত আৰু কৌতুক ৰসেৰে ৰসাল। এই গীতবোৰে অশিক্ষিত ৰাভাসকলৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু ৰচনা শক্তিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।"[৬]

জোৰা বা খিচাগীত এনেধৰণৰ —

নহয়নো কিতো বিয়ানী, গোৰা মদকে, (ৃসেৰেকা মদ)
এক জোঙা গোৰা হল, আৰো জোঙা খুজে। (ৃমদৰ পাত্ৰ)
খালুঙে বিয়নী গোৰা মদকে
তিনিদিনীয়া গোৰা মদ গলে নিজিকে।
তাতেঁৰ খুটা পুতংৰে, তাঁতেৰ খুটা পুতং,
আমাৰ বিয়ানী মাছক যায়, ঘৰ বান্ধি থং।
নহয়না কিতো বিয়ানী পৰেৰ মুখেৰ কাথা,
চ যাং ধুতুঁৰা বাৰীত, ফুলে ভৰাং মাথা। (বল)
নহয়না কিতো বিয়ানী, লেবেৰা জাৰা, (আদ্‌বলিয়া)
তোলা ছাওয়া হেম্বেলায়, কোলা নলওয়া (ৰাভাসকলৰ লোক-অসমীয়া গীত-মাত, পৃষ্ঠা ৫১)

বিহুৰ জাতনামৰ লেখীয়াকৈ এইসমূহ বহুৰাঙী গীতত ধেমালিৰ সুৰ ফুটি উঠিছে। প্ৰণয়াসিক্ত গীতসমূহক সেইবাবেই বিহুগীতসমূহৰ লগত ৰিজাব পাৰি। দৰঙীয়া টোটলা ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত 'ৰহেমালী' (আহু-শালি) গীততো বিহুৰ দৰে ধেমালিৰ সুৰ বিদ্যমান। অতি আনন্দেৰে, মনৰ ফূৰ্তিৰে ৰাভা ভেদাই পৰিৱেশন কৰে গীতসমূহ। যেনে—

অ' মাজি কুচিৰ ঘিচিৰী / তোৰে নাম যে কোমলী
হায়ো হায় সিটো ঝিয়া মোৰ / পছন্দ যায়।
কোমলীয়ে নোমলি / দেহা নহয় তিয়াহৰ জালি
হায়ো হায় সিটো ঝিয়া মোৰ / পছন্দ যায়।। (পৃষ্ঠা ১৯৪)

পছন্দ কৰা ঝিয়া (ছোৱালী)ক পাবলৈ প্ৰেমিকে আশা কৰে আৰু খাওঁতে-শোওঁতে, উঠোঁতে-বহোঁতে কেৱল প্ৰেমিকাৰ কথাই মনত লাগি থাকে। সেয়েহে প্ৰেমিকে ভাবে কি বা খুৱালে কোনে? তাইক এৰিবই নোৱৰা হ'লোঁ। এই কথা গীতত প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে —

ঐ চিলাই সুন্দৰী খোপা ডাঙৰী,

কাক ঈশ্বৰে সাজালা,
চিকুণ-চাকান কৰি।
অ চিলাই সুন্দৰী খোপা ডাঙৰী;
কি দাৰু খোৱালা এৰ্বা নৰা কৰি। (পৃষ্ঠা ১৯৬)

প্ৰেমত যেনেদৰে মিলনৰ মধুৰতা আছে, তেনেদৰে বিচ্ছেদৰ বিৰহো আছে। বিৰহৰ অগনিয়ে পুৰি শেষ কৰিলেও, দুখত চকুপানী ওলালেও বিৰহৰ তাপ নকমে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

বৰঝাৰৰ টিয়া চৰাই / আকাশ ঢাকি উৰি যায়
চাই মানে নেদেখা হয়; / চকুপানী মাটিত পৰে
আগৰ কথা মনত পৰে / মনত পৰিলেও পাবলৈও নাই।(পৃষ্ঠা ১৯৬)

১.৩.৪ ৰাভাসকলৰ প্ৰণয়গীতত পৰকীয়া প্ৰেমৰ চিত্ৰ

ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত মাৰাই গীতৰ জুনাত পৰকীয়া প্ৰেমৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হৈছে। তলত তেনে কেইটিমান গীতৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল —

দিহা ঃ অ' মামীৰূপে অ' ভুলালি মামী মোকে
অ' ভুলালি মামী মোকে।
আজি মামী লাগাল পাইছুং
ছাৰিয়া নেদং তোকে।।
পদ ঃ বাটে পথে লাগাল পালি
মোকে দেখাৰা হাঁহি।
আজি আজি কালি কালি
মন যায় যোৰ ভাহি।।(পৃষ্ঠা ২০৭)

মাৰে গানৰ লগতে ৰাভাসকলে ভাৰী গানৰ লগতো জুনা গীত পৰিৱেশন কৰে। ভাৰী গানৰ জুনাগীতত প্ৰেম আৰু হাস্যৰসৰ সন্ধান পোৱা যায়। যেনে—

আগ দুৱাৰতে কদম গাছ, পাছ দুৱাৰে পানী,
যাৰে বেটী চিকন দেখং, তাকে আনং টানি।
দূৰৰ পৰা দেখা পালং এক বাৰী এৰা,
তোক ঝেওয়া মন নাখাং, একটা চকু কেৰা।(নাৰী)
(*ৰাভাসকলৰ লোক-অসমীয়া গীত-মাত*, পৃষ্ঠা ৮৮)

ৰাভাসকলে কাতি পূজাৰ সময়ত শৃংগাৰ ৰসাত্মক প্ৰেমলীলা বিষয়ক গীত পৰিৱেশন কৰে। এইগীত তিৰোতাসকলে দেও জঁকা ছোৱালী বা বিবাহিতা নাৰীক উদ্দেশ্যি নিক্ষেপ কৰে। ই অতি অশ্লীল সেইবাবে মতা মানুহক এনে গীত শুনাৰ পৰা বাৰণ কৰা হয়। ওৰে ৰাতি এই শৃংগাৰ ৰসাত্মক গীতবোৰ গাই তিৰোতাসকলে মুক্ত আৰু আৱেগিকভাৱেই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। উদাহৰণ—

অমুক ছেৰা/চেংৰা হাল বোৱায়
কালা গৰু দিয়া;
অমুক ছেৰি/চেংৰী মাছ মাৰে
আলি কোনা দিয়া।
আম বোল বোল কাতি বোল বোল
কাতিকাৰে দুৱাৰে দেউধৰীয়া বোলে।

১.৩.৫ বগেজাৰী গীতত প্ৰণয় ঃ

ৰাভাসকলৰ মাজত বগেজাৰী গীততো প্ৰণয়ৰ ভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। গোৱালপাৰা অঞ্চলত যিবোৰ গীতক 'বহুভাষী' বা 'খোপাৰাঙী' বুলি কোৱা গীতবোৰকেই দক্ষিণ কামৰূপত 'বগেজাৰী' গীত বোলা হয়। বগেজাৰী গীত'ৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ভিন্ন মত পোৱা যায়। ঐতিহাসিক তথ্যমতে "কোচৰজা বিশ্বসিংহই বগে ৰাজ্যৰ শাসনভাৰ সৰুমাক জিৰাক দিছিল। এইজিৰাৰ জীয়েক ধুন্দুলী আৰু ধুন্দুলীৰ জীয়েক বগেজাৰী। এই কথা তলত উল্লেখিতি গীত দুফাঁকিত পোৱা যায়—

বগে ৰাজ্যৰ ৰাণী / জিৰা বাই হ'ল
ধুন্দুলী তাইৰে বেটী / তায়ো ৰাণী হ'ল
ধুন্দুলী আৰু বগেজাৰী / দুই মাই বেটী
বগে ৰাজ্যত জিলিকে / যেন জোনবিৰি। (*বৰ অসমৰ বিহু সংস্কৃতি*, পৃষ্ঠা ২৬২)

বগেজাৰী নামটোৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে আন এটি গীতত উদাহৰণ পোৱা যায়। এগৰাকী জাৰী (আদবলিয়া তিৰোতা) য়ে এজাক বগলী উৰি যাওঁতে হোৱা শব্দ শুনি চঁক খাই ঘৰলৈ ল'ৰ মাৰিবলৈ উদ্যত হোৱা দেখি লগৰ লগৰীয়াই ভুল ভাঙি দিবলগীয়া হৈছিল। 'বগ ঐ জাৰী' বাক্যাংশৰ পৰাই বগেজাৰী শব্দটোৰ নিষ্পন্ন হোৱা বুলি বহুতে ক'ব বিচাৰে। ইয়াৰ লগত জড়িত গীতফাঁকি এনে—

এ হে হে ঐ বগ জাৰী বগ; / বগুলাৰে মাংছ খুৱাই কৰিম জবক্‌বক।
অথবা
বগেজাৰী বগুলা বগে বোলোং তোক / বগুলাৰে মাংসখিনি এৰি খালি মোক।

বগেজাৰী গীতত কিছু খণ্ডিত কাহিনীৰ বৰ্ণনা আছে। গীতবোৰত উল্লেখ থকা জনপ্ৰিয় চৰিত্ৰ হৈছে চৰেং বা তৰেং পাগলী, বগেজাৰী, বহুৰাঙী, খেপোৰাঙী আদি। ৰাভাসকলৰ খোকচি পূজাৰ নৃত্যত বগেজাৰী/বহুৰাঙী গীতবোৰ বিশেষভাৱে প্ৰচলিত। বিহুগীতবোৰত সম্বন্ধসূচক ব্যক্তিক লৈ ৰচিত হোৱাৰ নিচিনাকৈ কাকা (ককাই), বাই-ভনী, ভিনিহি, বিয়ৈ-বিয়নী ইত্যাদি সম্বন্ধসূচক ব্যক্তিক লৈও বহু বগেজাৰী গীত ৰচিত হৈছে। ৰহেমালী-ধুন্দুলী; পুহে ধুন্দুলীৰ দৰে নামবিহীন ধুন্দুনীক লৈও বগেজাৰী গীত ৰচিত হৈছে।

১.৩.৬ বগেজাৰী গীতৰ শ্ৰেণীবিভাজন

বগেজাৰী গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ লক্ষ্য ৰাখি এনেধৰণে শ্ৰেণীবিভাজন কৰি দেখুৱাব পাৰি— ক) প্ৰেমমূলক, খ) বিৰহ-বেদনামূলক, গ) আক্ষেপমূলক, ঘ) আত্মদৃঢ়তামূলক, ঙ) কৃষিমূলক, চ) চিকাৰমূলক, ছ) সাৱধানতামূলক, জ) সমালোচনামূলক আৰু ঝ) ৰং-ধেমালিমূলক ইত্যাদি।[৭]

গীতসমূহৰ মাজেৰে প্ৰেম-বিৰহ, ঠাট্টা-মস্কৰা আদি বিভিন্ন দিশ প্ৰকাশ পাইছে। উৎসৱ-পাৰ্বণ আদিত পুৰুষ-নাৰী উভয়ে বগেজাৰী গীত গাই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। বিহুগীতত তাঁতৰ পাতত সপোন ৰচা গাভৰু গৰাকীৰ দৰেই বগেজাৰী গীততো গাভৰুগৰাকীয়ে ডেকাজনলৈ মন কৰে বিহুগীতৰ 'বহো তাঁতৰ পাতত চকু আলিবাটত'ৰ নিচিনাকৈ। যেনে —

লাঙা মাৰাৰ আগতে / লাগি আছে বেল
তোক দেখা নাপাই মোৰ / চকু বিষাই গেল।(পৃষ্ঠা ১৬৫)

ৰাভাসকলৰ কৰ্মজীৱন, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-বিৰহ, আশা-আকাংক্ষা গীতসমূহৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পায়। যিবোৰ গীতত প্ৰণয় পৰিস্ফুট সেইসমূহ গীতেই আমাৰ আলোচনাৰ আধাৰ বিষয়। বহুৰাঙী গীত গোৱাৰ আৰম্ভণিতে কোনো দায়-দোষ নধৰিবলৈ ৰাইজক বন্দনা কৰে। এইসমূহ গীত প্ৰাৰ্থনা/বন্দনা/মনোযোগ আকৰ্ষণ আৰু বিদায় সম্ভাষণৰ গীত। যেনে—

প্ৰথমে ৰাইজক সেৱা জনাই বাজাও ঢোল / নাচ গান বেয়া হ'লে নধৰিবা ভুল

ৰাইজৰে সভাৰ মাজত প্ৰণাম জনাইছো / এইবাৰে বহুৰাঙী নতুন ওলাইছ।(পৃষ্ঠা ৪১২)

১.৩.৭ বগেজাৰী গীতত পৰকীয়া প্ৰেমৰ চিত্ৰ

বহুৰাঙী/বগেজাৰী গীতত পৰকীয়া প্ৰেমৰ ছবিও স্পষ্ট। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই গোপনে মিলিত হোৱাৰ বাদেও পৰকীয়া প্ৰেমেও ঠাই পাইছে চোৰাংমিলনৰ গীতসমূহত। গোৱালপৰীয়া লোকগীতসমূহতো পৰকীয়া প্ৰেমৰ কথা প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰেই বগেজাৰী গীততো আছে—

চকিদাৰ কি খুৱালি মোক
ৰাতিও ঘুমটি নায়/নাহে
সপোন দেখং তোক।(পৃষ্ঠা ৪২১)

আকৌ ভিনিহি-খুলশালীৰ মাজৰ গোপন প্ৰেম এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

ভক্তি কৰং ভিনি
চৰণে ধৰং তোক
ধৰমৰে/ধৰমে দোহায় অ'
এৰি/এৰিও নাযাবি মোক।(পৃষ্ঠা ৪২১)

১.৩.৮ বগেজাৰী গীতত প্ৰেমৰ বিবিধ অভিব্যক্তি

ডেকা-গাভৰুৰ ইজনৰ সিজনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, প্ৰেম নিবেদন আৰু এই প্ৰেমত পৰি লাভ কৰা বহু তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতা তথা সুখ-দুখৰ স্পষ্ট ছবি বগেজাৰী গীতত বিদ্যমান। প্ৰেম-বিৰহ, সুখ-দুখ বিষয়ক গীতবোৰত এনেবোৰ কথাই ঠাই পাইছে। প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক দেখা নাপালে গা-মন জুৰ নপৰে; এবাৰ দেখা পাবলৈ চাবলৈ কত যে হাবিয়াস। বগেজাৰী গীতত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

মানচেলেংকা হুলুক / পুচুকগাছৰ খোঙৰাতে
তোক চাবা বুধিতে / বেৰাং বাটে বাটে।(পৃষ্ঠা ৪৩২)

এবাৰ চোৰাৰ হেঁপাহতে বাটে বাটে গৈ যেতিয়া প্ৰেমাস্পদক লগ পায়; তেতিয়াহে দেহা শাত পৰে। উদাহৰণ—

বাতাহতে নাচি থাকে / ভীম কলৰ পাত
তোক দেখা পালিহে / দেহা পৰে মোৰ শাত। (পৃষ্ঠা ৪৩২)

প্ৰেমত কেৱল সুখেই নাই, দুখো আছে। প্ৰেমৰ বিৰহত/দুখত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মানসিক অৱস্থা কেনে হয় তাৰ উমান পোৱা যায় গীতত এনেদৰে —

মাছেলেংকা টিউ টিউ/ হিন্দল গাছৰ তলত
তোক আজলী নাপালে মই / চিপজৰি ল'ম গলত। (পৃষ্ঠা ৪২৩)

কানীয়াৰ সৈতে সংসাৰ কৰিলে সংসাৰ সুখৰ নহয় বুলি যি উপদেশ দিয়া আছে একেদৰে বগেজাৰী গীততো ধেমালিৰ চলেৰে সেই কথা উনুকিয়াইছে। যেনে—

হাড়ী চড়ী/চৰু উদাং দাং
পৰি আছে চিকা
কানীয়া ভাতাৰ নবহং/নবহিবি
ছাওৱা/সোনা যাব বিকা। (পৃষ্ঠা ৪৫০)

বগেজাৰী গীতত বগেজাৰী যেন লোকসাংস্কৃতিক সমল, এক সামাজিক চৰিত্ৰ, গীতসমূহত বগেজাৰী নামটোৰে ৰাভা জনজাতিক যেন প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। যেনে —

বগেজাৰী বাই (ঐ)
তোৰে গীত গাং/কিতো কৰা কাম

সকলো/সকল জাতি মদ খায়
ৰাভাৰ উঠে নাং/নাম। (পৃষ্ঠা ৪৭০)

তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ উল্লেখ থকা গীততো পৰকীয়া প্ৰেমৰ ছবি ফুটি উঠিছে। যেনে—

বাই/বাইকো নিৰিবি ভিনি
এৰি নাযাবি মোক
দোমাটুকি/মোদৰ্দযা ফুল তুলি
গামচা পিন্ধায় তোক। (পৃষ্ঠা ৪৮৪-৪৮৫)

ৰাভা সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে বগেজাৰী গীতসমূহত। প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ পূৰ্ণ ছবি ফুটি উঠিছে 'ছাথাৰ গীত'সমূহত। এই গীতসমূহ মায়তাৰি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত। প্ৰেম সম্পৰ্কীয় এইসমূহ গীতৰ বেছিভাগতেই প্ৰতিফলিত হৈছে, অবিবাহিত যুৱক-যুৱতীৰ পৰস্পৰৰ যৌন মিলনৰ বাবে অন্তৰৰ আকুতি। কিছুমানত ব্যক্ত হৈছে স্বামী-স্ত্ৰীৰ অভিমানজনিত প্ৰেমৰ প্ৰতিফলন। কিছুমানত জীৱন্ত হৈ উঠিছে নাৰীৰ বিৰহ-বেদনাজনিত মনৰ ক্ষোভ আৰু কিছুমানত প্ৰকাশ পাইছে ভিনীহিয়েক-খুলশালীয়েকৰ সম্বন্ধৰ মাজত থকা সৰল বা গোপন আসক্তিজনিত প্ৰেমৰ গভীৰ অনুৰাগ। মায়তাৰি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বায়খো উৎসৱৰ ছাথাৰ গীত আৰু নৃত্যই ৰাভাসকলৰ অন্যতম লোকনৃত্য আৰু লোকসাহিত্য হিচাপে এখনি সুকীয়া আসন দখল কৰিছে।

২. সামৰণি

অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিত ৰাভাসকলৰ অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। নিজস্ব সংস্কৃতিৰ মহিমাৰে ৰাভাসকলে সমগ্ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিক মহীয়ান কৰি তুলিছে। বিহুগীতৰ প্ৰণয়াবেগৰ সৈতে প্ৰায়ভাগতে সম্পৰ্কিত হৈ আছে ৰাভাসকলৰ ছাথাৰ গীত আৰু বহুৰাঙী/বগেজাৰী/ৰহেমালী আৰু ধেমালি গীতৰ লগতে অন্যান্য গীতসমূহ। আমি কেৱল প্ৰণয়মূলক গীতসমূহ প্ৰসংগক্ৰমে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছো যদিও এই গীতসমূহৰো নানা দিশৰ আলোচনা শেষ হোৱা নাই। যি নহওক ৰাভা লোক-সংস্কৃতিৰ অন্যতম অংগ ছাথাৰ গীত বহুৰাঙী/বগেজাৰী/ৰহেমালী আদি গীতসমূহৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈবিধ্যই কেৱল যে জনজাতীয় সংস্কৃতিকে মহীয়ান কৰিছে এনে নহয়, অসমীয়া সংস্কৃতিকো অধিক বৈচিত্ৰ্যময় কৰিছে।

অন্ত্যটীকা

১. হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, *হেমকোষ*, পৃষ্ঠা ১১৫৭
২. উপেন ৰাভা হাকাচাম, *ৰাভা সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, পৃষ্ঠা ১১
৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১০
৪. উপেন ৰাভা হাকাচাম (সম্পা), *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা*, সমন্বয় বিশেষ সংখ্যা, পৃষ্ঠা ১৩২
৫. জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা (সম্পা), পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৮৫।
৬. ৰাজেন ৰাভা, পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৫৬
৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৬৫

গ্ৰন্থপঞ্জী

ৰাভা, (হাকাচাম) উপেন ঃ *ৰাভা লোকসংস্কৃতি*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৬
ঃ *ৰাভা সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, এন.এল পাব্লিকেশ্বনচ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১০
ঃ *ৰাভা লোক সাহিত্য ঐতিহ্য-পৰম্পৰা আৰু প্ৰণালীবদ্ধকৰণ*, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০১২

ঃ *বৰ অসমৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতি*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ছেপ্টেম্বৰ, ২০১৪
ঃ *ৰাভাসকলৰ লোক-অসমীয়া গীত-মাত*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৬
ৰাভা, ধনঞ্জয় ঃ *ৰাভা জনজাতিৰ চমু ইতিহাস*, বহ্নিমান প্ৰিণ্টাৰ্চ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৮
ৰাভা, মলিনা দেৱী ঃ *অসমীয়া আৰু ৰাভা সমাজ-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ*, এম্.এফ্.এল্ পাব্লিকেশ্বন্চ, ধূপধৰা গোৱালপাৰা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৯
ৰাভা, ৰাজেন ঃ *ৰাভা জনজাতি*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ২০০৮

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

Goswami, Prafulla Datta ঃ *Essays on the Folklore and Culture of North-Eastern India*, Spectrum Publications, First Published: 1982.

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

প্ৰাক্ বৈবাহিক অনুষ্ঠান-জোৰোণ আৰু পাণচেনী ঃ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

ড° ৰীতা শৰ্মা
সহকাৰী অধ্যাপিকা
ৰাজীৱ গান্ধী মেম'ৰিয়েল কলেজ, লেংটিছিঙা
মোবাইল-৯৪৩৫৭৪০৪৩৪, reeta.sarma@gmail.com

সংক্ষিপ্তসাৰ

বিভিন্ন জাতি জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া জাতি সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সংস্কৃতিও ভিন ভিন জাতি জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হৈছে। নানাৰঙী ফুলৰ সমাহাৰত এখন মনোমোহা ফুলনি গঢ় লৈ উঠাৰ দৰে অসমীয়া সংস্কৃতিও নানা জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা এখনি বিচিত্ৰ ফুলনি। সমাহৰণ আৰু সংমিশ্ৰণ , সংস্কৃতিৰ এক চিৰন্তন প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াই চহকী কৰিছে, অসমীয়া সংস্কৃতিক। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো দিশতে ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। লোক সংস্কৃতিত বিবাহে সদায় গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। বিবাহ এক সামাজিক অনুষ্ঠান; ই মূলতঃ বৈদিক অনুষ্ঠান হ'লেও লোকাচাৰে ইয়াত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অসমত বসবাস কৰা প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ মাজতে বিবাহৰ বিশেষ প্ৰাসঙ্গিতা আছে। জোৰোণ বিবাহপূৰ্ব এক অন্যতম প্ৰধান অনুষ্ঠান। প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰ মাজত ভিন ভিন ৰূপত এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। কোচ ৰাজবংশীসকল ইয়াত বসবাস কৰা অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী। কোচ ৰাজবংশীসকলৰ মাজত জোৰোণ অনুষ্ঠান *পাণচেনি* নামে জনাজাত (বিশেষকৈ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত)। পাণচেনীৰ দিনা প্ৰধানতঃ বিয়াৰ দিন ঠিক কৰা হয়। প্ৰকৃততে ই এটা আনন্দৰ উৎসৱ। সেইদিনা দৰাই কইনাক আঙুঠি পিন্ধাই বিবাহৰ বাবে বন্দোৱস্ত কৰি সামাজিক ৰীতিৰে নিজৰ কৰাৰ পূৰ্ব প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। কিন্তু জোৰোণৰ লগত পাণচেনীৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায় গতিকে জোৰোণ আৰু পানচেনীৰ মাজত এক তুলনামূলক অধ্যয়ন এই আলোচনা পত্ৰত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজশব্দ ঃ– জোৰোণ, পাণচেনী, তুলনামূলক অধ্যয়ন

০.০ অৱতৰণিকা ঃ

অসমীয়া সংস্কৃতি এক বৈচিত্ৰময় সংস্কৃতি। বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয় আৰু সমাহৰণ প্ৰক্ৰিয়াত সৃষ্ট এই সংস্কৃতি। অঞ্চলভেদে, জনগোষ্ঠী ভেদে ইয়াৰ ৰূপৰ ভিন্নতা মনোমোহক। লোক সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনত অসমে সদায় গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। বাৰেবৰণীয়া ৰঙৰ সমাহাৰেৰে এক বিচিত্ৰ ফুলাম ফুলনি সদৃশ। বিবাহে লোকসংস্কৃতিত সদায় গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। বিচিত্ৰ লোকাচাৰেৰে সমৃদ্ধ বিয়া একোখন সকলোৰে বাঞ্চিত সামাজিক অনুষ্ঠান। বিয়াৰ মাজেৰে একোগৰাকী পুৰুষে সামাজিক ভাৱে নিজৰ জীৱন সঙ্গিনী অথবা একোগৰাকী নাৰীয়ে জীৱন সঙ্গী নিৰ্বাচন কৰি লয়। মূল বিয়াখনৰ বহুদিন আগৰে পৰাই ইয়াৰ আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানবোৰ আৰম্ভ হৈ কেবাদিন পিছলৈও চলে। তেনে ধৰণৰ বিয়াৰ আগতে পালন কৰা এক অনুষ্ঠান জোৰোণ অথবা পাণচেনী।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

জোৰোণ সম্পৰ্কে অসমীয়াৰ সামগ্ৰিক ধাৰণা থকাৰ বিপৰীতে সমপৰ্য্যায়ৰ অনুষ্ঠান পাণচেনী সম্পৰ্কে কিন্তু গৰিষ্ঠসংখ্যকৰে ধাৰণা নাই। সেয়ে এই বিষয়ত আলোকপাত কৰা এই আলোচনা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

০.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ হিচাপে অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাখন বাচি লোৱা হৈছে; লগতে জিলাখনত বসবাস কৰা ব্ৰাহ্মণ, কলিতা আদি জনগোষ্ঠীৰ জোৰোণ আৰু কোচ ৰাজবংশীসকলৰ জোৰোণৰ সমগোত্ৰীয় অনুষ্ঠান পাণচেনীৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়ন পদ্ধতি

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি হিচাপে জোৰোণ আৰু পাণচেনীৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি আৰু দুয়োটাৰে বিশ্লেষণাত্মৰ ক্ষেত্ৰত তুলনাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

০.৪ তথ্যৰ উৎস

তথ্যৰ উৎস হিচাপে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে আৰু সাক্ষাৎকাৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হৈছে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পুথিগত তথ্যৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰা হৈছে।

১.০ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ জনগোষ্ঠীৰ চমু পৰিচয় ঃ

বৰ্তমান বঙাইগাঁও জিলা, কোকৰাঝাৰ জিলা, ধুবুৰী জিলা আৰু চিৰাং জিলাৰ কিছু অংশৰ সমষ্টিয়ে পুৰ্বৰঅবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা । কোচ ৰাজবংশী জনগোষ্ঠী প্ৰধান এই অঞ্চলত ব্ৰাহ্মণ, কলিতা, কায়স্থ আদিৰ উপৰি ৰাভা, বড়ো, গাৰো, চাওঁতাল আদি জনগোষ্ঠীৰ লোক বাস কৰে। ইয়াৰ উপৰি আছে ভাটিয়া আৰু দেশী মুছলমান হিচাপে দুটা ভাগত বিভক্ত ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকল।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰে প্ৰধানকৈ ৰাভাসকলৰ বসতি। কৃষিজীৱি এই লোকসকল নিজস্ব ৰীতি-নীতি পালন কৰি বসবাস কৰিও মূল অসমীয়া লোকসংস্কৃতিত চামিল হৈ আছে। নৃতাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীৰ লোক গাৰোসকলৰ সমাজব্যৱস্থা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বড়োসকল অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত বাস কৰা অন্যতম সংখ্যাগৰিষ্ঠ জনগোষ্ঠী। ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সকলো দিশতে চহকী এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল মূল অসমীয়া জনগোষ্ঠী তথা সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ কোকৰাঝাৰ অঞ্চল (বৰ্তমান জিলা) বড়ো বসতি প্ৰধান হিচাপে চিহ্নিত। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ গোৱালপাৰা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰত হাজংসকলৰ বসতি স্থান। মূল অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হাজংসকলৰ সমাজব্যৱস্থা পূৰ্বতে মাতৃতান্ত্ৰিক আছিল যদিও পৰৱৰ্তী কালত পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থালৈ উন্নীত হয়। প্ৰধানকৈ চাহ জনগোষ্ঠী হিচাপে চিহ্নিত চাওঁতালসকলে এই জিলাত বাস কৰি নিজা সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখিও মূল অসমীয়া সংস্কৃতিত মিলি গৈছে। ইয়াৰ উপৰি আছে ব্ৰাহ্মণ, কলিতা আদি উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুসকল। নিজা নিজা বৈশিষ্ট্য জীয়াই ৰাখিও এই সকলোবোৰ মিলি সৃষ্টি হৈছে অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ সুবৃহৎ।

২. লোক সংস্কৃতিত বিবাহ

লোকসমাজত বিবাহে সদায় গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আহিছে। ই এক সামাজিক অনুষ্ঠান। অসমত বসবাস কৰা প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীয়ে অত্যন্ত উৎসাহেৰে, সামৰ্থ্য থকাসকলে ব্যয়বহুলকৈ বিবাহ অনুষ্ঠান সম্পাদন কৰে। প্ৰকৃততে বিবাহ মূল অনুষ্ঠান এদিনীয়া যদিও ইয়াৰ আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানসমূহ ভালেকেইদিন আগতে আৰম্ভ হৈ কেবাদিনো পিছলৈ চলিয়েই থাকে। বিবাহ মূলতঃ বৈদিক অনুষ্ঠান যদিও আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানসমূহৰ সৰহভাগেই কিন্তু লোকাচাৰ নিৰ্ভৰ। মূল বিয়াৰ কেবাদিনো আগৰ পৰা চিৰা খুন্দা, গোন্ধতেল তৈয়াৰ কৰা আদিৰে আৰম্ভ হৈ

বিয়াৰ পিছত আঠমঙ্গলালৈ কেবাদিন জুৰি চলে।

প্ৰকৃততে বিয়া এখন পুৰ্ণাঙ্গ ৰূপত আৰম্ভ হৈ উখল-মাখল পৰিৱেশ সৃষ্টি হয় জোৰোণৰ পৰা। সৰহ সংখ্যক জনগোষ্ঠীৰ মাজত *জোৰোণ* হিচাপে পৰিচিত এই অনুষ্ঠান অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ কোচ ৰাজবংশীসকলৰ মাজত *পাণচেনী* ৰূপে পৰিচিত ।

২.১ জোৰোণ ঃ

সামাজিক ভাৱে পতা বিয়া এখনত জোৰোণে বিশেষ স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। 'জোৰোণ' শব্দটো আহিছে 'জোৰা' শব্দৰ পৰা; জোৰা মানে 'লগ লগা'। নাৰী আৰু পুৰুষক বা ল'ৰা আৰু ছোৱালীক সামাজিক ভাৱে লগ লগোৱাৰ উদ্দেশ্যে বিবাহ অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়; আৰু মূল বিবাহৰ পূৰ্ব দিনা (প্ৰয়োজন সাপেক্ষে দুই-তিনিদিন আগত) আনুষ্ঠানিক ভাৱে সমাজক সাক্ষী কৰি দৰাঘৰে কইনা খুজিবলৈ যায়।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত বাস কৰা ব্ৰাহ্মণ, কলিতা (উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু) আদি জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলেও নিজা পৰম্পৰা অনুসৰি এই অনুষ্ঠান পালন কৰে। জোৰোণৰ দিনা ৰাতিপুৱা প্ৰথমে চোতালত তুলসীৰ তল অথবা নিৰ্দিষ্ট ঠাই এডোখৰ মচিলৈ ধুপ-চাকি জ্বলাই লৈ যাবলগীয়া সকলোবোৰ বস্তু উলিয়াই সাজু কৰে। এই বস্তুবোৰৰ ভিতৰত কইনাৰ বাবে বস্ত্ৰৰ তিনি /পাঁচ /সাত আদি বিযুক্ত হিচাপত কাপোৰ লৈ যোৱা নিয়ম। ইয়াৰ উপৰি এযোৰ অধিবাসৰ কাপোৰ। কাপোৰৰ উপৰি স্নানৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় চাবোন, তেল, চেম্পু, গামোচা ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰি প্ৰসাধনৰ সামগ্ৰী ।এইসকলোবোৰ বস্তু দৰাঘৰীয়াই নিজ নিজ সামৰ্থ্য অনুযায়ী লৈ যায়। এই সকলোবোৰৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু প্ৰধান স্থান লাভ কৰে সেন্দুৰ আৰু তাৰ পিছতে স্থান লাভ কৰে তেলে। বস্ত্ৰ সম্ভাৰ, স্নানৰ সামগ্ৰী, প্ৰসাধন সামগ্ৰী আদিৰ উপৰিও আন আন কিছুমান সামগ্ৰী লৈ যোৱা হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত তামোলএথোক, পান, নাৰিকল, ডাঙৰ মাছ এটা আৰু দৈ-মিঠাই।

নিবলৈ সাজু কৰা বস্তুসমূহ সাজু হোৱাৰ পিছত সকলোতে সেন্দুৰৰ ফোঁট একোটা দিয়া হয়। দৰাই থাপনাৰ আগত আঁঠু লয়। আয়তীসকলে উৰুলি দিয়ে। ইয়াৰ পিছত নিবলগীয়া প্ৰতিটো বস্তু দৰাই হাতেৰে এবাৰ এবাৰ স্পৰ্শ কৰি দিয়ে। ইয়াৰ পিছত পুৰ্বতে নিৰ্ধাৰণ কৰি থোৱা অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট সময়ত উৰুলি ধ্বনি আৰু গীতৰ মাজেৰে সকলো সামগ্ৰী লৈ কইনাঘৰলৈ যাত্ৰা কৰে। কিছু সংখ্যক পুৰুষো যায়।

সেইদিনা কইনা ঘৰ উখল-মাখল। ৰভা-পৰলা দিয়া হৈ যায়। ৰভাৰ তলত মৰল সজাই চাকি-ধূপ জ্বলাই প্ৰসাদ এভাগি আগবঢ়াই সকলোৱে জোৰোণ অহালৈ বাট চাই থাকে। সময়ত কইনাৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰই(দৰা) দি পঠোৱা বস্ত্ৰ-অলংকাৰেৰে সজ্জিত হৈ দৰাঘৰীয়া আহি কইনাঘৰৰ পদুলিত উপস্থিত হয় আৰু মঙ্গল উৰুলি দিয়ে। সেইদিনাই পদুলিত কলপুলি পুতি শৰমালা গাঁথি থয়।

লগে লগে কইনাৰ মাকেও আয়তীসকলক লগত লৈ দৰাঘৰীয়াক আদৰে। এখন শৰাইত তামোল-পান লৈ লগতে চালনি এখনত চাকি লৈ দৰাৰ মাকে লগত লৈ অহা তামোলৰ শৰাইৰ লগত সলনা-সলনি কৰি কইনাৰ মাকে দৰাৰ মাকক সাৰটি ধৰি আগবঢ়াই লৈ আহে। ইয়াৰ মাজেৰে দুয়ো বিয়নিৰ আন্তৰিকতা বৃদ্ধি পায় বুলি ধৰি লয়। ৰভাতলিত মৰলৰ সন্মুখত এখন পীৰা আৰু দুপিনে দলিচা পাৰি থোৱা থাকে। সোঁহাতে দৰাঘৰীয়াৰ বাবে আচুতীয়াকৈ থোৱা দলিচাত আটাইকে বহুৱায়। (বৰদলৈ , নিৰ্মল প্ৰভা ঃ *অসমৰ লোকসংস্কৃতি* ঃ ১৯৮৭ ঃ পৃ. ১৭) লগত লৈ অহা বস্তুবোৰেৰে সৈতে সকলোৱে পাটীত বহি লয়। কুশল বাৰ্তা বিনিময় হয়। চাহ পৰ্ব আৰম্ভ হয় আৰু লগে লগে কইনাক বাহিৰলৈ লৈ অহা হয়। জাক জাক উৰুলি ধ্বনিৰ মাজেৰে জোৰোণ পিন্ধোৱা আৰম্ভ হয়। লগে লগে চলি থাকে দুয়ো পক্ষৰ বিয়া নাম ঃ

মাৰাৰ অলঙ্কাৰ থোৱাহে,

ঐ ৰাম , ৰামে দি পঠাইছে সোণৰে অলঙ্কাৰ,

ঐ ৰাম, হাত পাতি লোৱাহে।

প্ৰথমে দৰাৰ মাক বা মাকৰ অবৰ্তমানত মাতৃস্থানীয় কোনো এগৰাকীয়ে সেন্দুৰ উলিয়াই কইনাৰ কপালত ফোঁট আকি দিয়ে আৰু শিৰত তিনিবাৰ পিন্ধাই দিয়ে। সোঁহাতত আঙুঠি পিন্ধায়। তাৰ পিছত হাতত খাৰু আৰু এঔ শংখৰ শাখা পিন্ধাই, ডিঙিত হাৰ, কাণফুলি আদি এবিধ এবিধকৈ পিন্ধাই যায়। কেতিয়াবা এজনে পিন্ধায় আৰু কেতিয়াবা খুৰী,পেহী, বৌৰেক আদি সকলোৱে এবিধ এবিধকৈ পিন্ধায়। প্ৰতিটো ক্ষণতে বিয়া নাম চলি থাকে। অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা হ'লে লগত লৈ যোৱা কাপোৰবোৰ এজোৰ এজোৰ কৈ উলিয়াই গাত দিয়ে। প্ৰসাধন সামগ্ৰীসমূহ উলিয়াই হাত লগাই দিয়ে। তেলৰ বটলৰ পৰা তেল উলিয়াই চুলিত লগাই দিয়ে আৰু ফণি লগাই দিয়ে। ইয়াৰ পিছত লগত লৈ যোৱা প্ৰতিটো বস্তু কইনাৰ হাতেৰে স্পৰ্শ কৰাই থৈ দিয়ে। এনেদৰে জোৰোণৰ সমাপ্তি ঘটে। মাকে মিঠাই খুৱাই দি হ'বলগীয়া বোৱাৰীক মৰমৰ চুমা যাচে। কইনাই শাহুৰেকক সেৱা জনায় লগতে বয়োজ্যেষ্ঠ দুজনমানক সেৱা জনাই সমজুৱাৰ আগত আঁঠু লয়। কইনাক ভিতৰলৈ লৈ যায় । ইয়াৰ পিছত খাই-বই দৰাঘৰীয়া ঘৰলৈ উভতি আহে।

এই সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো মূলতঃ আনন্দ-উৎসৱৰ হ'লেও ইয়াৰ মাজত সোমাই আছে লোকমনৰ সুগভীৰ বিশ্বাস। জোৰোণ দিবলৈ যাওঁতে লগত লৈ যোৱা প্ৰতিটো বস্তুৱে একো একোটা বিশ্বাস বা আস্থাৰ বাহক। নাৰিকল এযোৰ, তাৰে এটা ওভোতাই লৈ আহে কাৰণ যুগ্ম জীৱনৰ আনুষ্ঠানিক সন্দেশ লৈ দৰাঘৰীয়া কইনাৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। মাছ সাধাৰণতে প্ৰজননৰ প্ৰতীক। বিয়াৰ জৰিয়তে যিহেতু ল'ৰা আৰু ছোৱালীক যুগ্ম জীৱনৰ আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা হয় সেয়ে ইয়াৰ গুৰুত্ব আছে। অসমীয়া সমাজত যি কোনো কামতে তামোল-পাণে সদায় বিশেষ স্থান লাভ কৰি আহিছে। জোৰোণত যিহেতু কইনা খুজিবলৈ যোৱা হয় সেয়ে তামোল-পাণ আগবঢ়োৱা নিয়ম। গোটেই অনুষ্ঠানটো প্ৰধানতঃ মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান ; আৰু বিবাহৰ বাবে সাজু হোৱা ডেকা-গাভৰুযোৰৰ ভৱিষ্যত জীৱন যাতে মঙ্গলময় হয় ,তাৰ বাবেই এই আয়োজন।

এই অনুষ্ঠানত আয়তীসকলে সদায় বিশেষ স্থান লাভ কৰে। আত্মীয় আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া আয়তীসকলে ধুনীয়াকৈ সাজি কাচি কইনাৰ বাবে বস্ত্ৰসম্ভাৰ লৈ যাত্ৰা কৰে। এই অনুষ্ঠানত আয়তীসকলৰ সাজ-সজ্জাই প্ৰায় প্ৰতিযোগীতাৰ পৰ্য্যায় পায়। কাৰণ আয়তীসকলৰ বাহিৰে অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰা যুৱক-যুৱতী আৰু বয়োজ্যেষ্ঠসকলেও ইজনে সিজনৰ বাবে ল'ৰা বা ছোৱালী পচন্দ কৰে।

২.২ পাণচেনী ঃ

পাণচেনী বিবাহৰ লগত জড়িত এক আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠান প্ৰধানকৈ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ কোচ ৰাজবংশীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত। ইয়াৰ জৰিয়তে বিবাহৰ আনুষ্ঠানিক শুভাৰম্ভ হয় বুলিও ক'ব পাৰি। এই অনুষ্ঠান সকলোৰে বাবে বৰ হেঁপাহৰ।

পাণচেনীৰ বাবে প্ৰথমে দৰাঘৰ আৰু কইনাঘৰ উভয়ে মিলি এটা শুভ দিন ঠিক কৰি লয়। সাধাৰণতে 'খৰবাৰ' অৰ্থাৎ মঙ্গলবাৰ বা শনিবাৰ শুভ বাৰ বুলি গণ্য কৰা নহয় আৰু এই দুটা বাৰ পৰিহাৰ কৰিবলৈ বিচৰা হয়। অমাৱস্যা বা আঁউসীৰ দিনত কোনো শুভ কাম আৰম্ভ কৰা নহয় যদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পুৰোহিতৰ কথামতে , নক্ষত্ৰ, লগ্ন আদি শুভ থাকিলে আঁউসীৰ দিনো শুভ দিনৰ বিচাৰত উঠে। ইয়াৰ পিছত সময়ৰ নিৰ্বাচন। শুভ দিনটোত এটা শুভ সময়ো দৰকাৰী কথা। সেয়ে পুৰোহিতে পঞ্জিকা চাই যাত্ৰাৰ বাবে শুভ সময় উলিয়াই দিয়ে। দৰাৰে সৈতে মুঠ বিশজনৰ পৰা পঞ্চাশজন মান লোকে ইয়াত ভাগ লয়।

নিৰ্দিষ্ট দিনটোত ওচৰ-চুবুৰীয়া , বন্ধু-বান্ধৱী তথা আত্মীয় স্বজন সকলোৱে মিলি দৰাঘৰত উপস্থিত হয়। ইতিমধ্যে দৰাঘৰীয়াই পাণচেনীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বস্তুসমূহ সজায় অৰ্থাৎ চোতালত উলিয়ায় তাৰ আগতে চোতালখন

সুন্দৰকৈ সাৰি-মচি পৱিত্ৰ কৰা হয়। প্ৰতিটো বস্তুৰ ওপৰত আয়তীসকলে সেন্দুৰৰ ফোঁট দিয়ে ;কাৰণ যিকোনো শুভ কৰ্মৰ বাবে সেন্দুৰ মঙ্গলজনক বুলি বিবেচনা কৰা হয়। লগতে উৰুলিধ্বনি চলি থাকে। এই বস্তুসমূহৰ ভিতৰত কইনাৰ বাবে কাপোৰ এসাজ, আঙুঠি এটা, শংখৰ শাখা এযোৰ, সেন্দুৰ, প্ৰসাধনৰ বিভিন্ন সামগ্ৰী সাধ্যানুসৰি, তেল,চাবোন, চেম্পু আদি। ইয়াৰ উপৰি আছে নাৰিকল, তামোল-পাণ, মাছ এটা আৰু এখন নফটা আগলতি কলপাত। প্ৰতিটো বস্তুৰ ওপৰত মঙ্গলসূচক সেন্দুৰৰ ফোঁট একোটা আঁকি দিয়ে। এই সকলোবোৰ সজাই লৈ মাতৃ বা মাতৃস্থানীয় কোনো এগৰাকী আৰু দৰা উভয়ে মিলি আৰাধ্য দেৱতাক প্ৰণাম কৰি মঙ্গলধ্বনি-উৰুলিধ্বনিৰ মাজেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে; দৰাঘৰ স্বচ্ছল অৱস্থাৰ হ'লে লগত বেণ্ডপাৰ্টিও লৈ যায়।

ইপিনে কইনা ঘৰত সিদিনা উখল-মাখল পৰিৱেশ। ৰভা দিয়া হৈ যায়। ৰভাতলিত মৰল সজাই থাপনা পাতে। তেওঁলোকৰো প্ৰত্যেকে সুন্দৰকৈ সাজ-সজ্জা কৰে। পদুলিত দৰাঘৰীয়া উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে সকলোৰে মঙ্গলধ্বনি আৰু উৰুলিধ্বনিৰে পদুলিত দৰাক আদৰে। দৰাক গামোছাৰে আদৰে; তেওঁলোকে 'বৰি' নিয়া বুলি কয়। মৰলৰ ওচৰত চাকি জ্বলাই প্ৰসাদ এভাগি ৰাখে। দুখন পীৰা পাৰি তাৰ দুয়োফালে ঢাৰি বা পাটি পাৰি সজাই থয়। মৰলৰ মুখা-মুখিকৈ সোঁফালৰ পীৰাখনত দৰা বহে আৰু সেইমতে সোঁফালে পাৰি থোৱা ঢাৰিত দৰাঘৰৰ মানুহবোৰ বহে। লগত লৈ যোৱা তামোল-পাণ, নাৰিকল, মাছ আদি উলিয়াই ওচৰত থয়। এই সময়তে দৰাঘৰ বা কইনাঘৰৰ যিকোনো এগৰাকী বয়োজ্যেষ্ঠ ব্যক্তিয়ে ল'ৰাৰ নাম, দেউতাকৰ নাম, ক'ত ঘৰ আৰু কাক বিয়া কৰাব, কইনাৰ দেউতাকৰ নাম কি ইত্যাদি এক পৰিচয় সূচক বিৰৰণ দাঙি ধৰে। পৰিচয় পৰ্ব শেষ হোৱাৰ পিছত কইনাৰ বাবে লগত লৈ যোৱা কাপোৰযোৰ উপস্থিত সমাজক দেখুৱায়, লগতে প্ৰসাধন সামগ্ৰীসমূহো দেখুৱাই দুজনীমানে কইনা সজাবলৈ ভিতৰলৈ যায়। দৰাঘৰে লগত লৈ যোৱা কলপাতখন মাটিত পাতি লয়, সন্মুখত চাকি এগচি জ্বলি থাকে। কইনাজনীক কলপাতত থিয় কৰাই লৈ হাতত তামোল-পাণ এযোৰ আৰু এটকাৰ মুদ্ৰা এটা দিয়ে , এয়া নিয়ম বুলি ধৰি লোৱা হয় যদিও ই কইনাক আমন্ত্ৰণ অথবা বিয়ালৈ কইনাৰ সন্মতি গ্ৰহণো হ'ব পাৰে। ইয়াৰ পিছত কইনা সজায়। কইনাৰ বাবে লৈ যোৱা সাজযোৰ পিন্ধায় আৰু পিছত আত্মীয়ই বাকী সজাই-পৰাই কইনাক বাহিৰলৈ উলিয়াই আনি আনখন পীৰাত বহুৱায়। দৰাঘৰীয়াই অহাৰ সময়ত কলপাতখিলা লৈ আহিবলৈ নেপাহৰে; ইয়াৰ জৰিয়তে কইনাৰ লগত উৎসাহ-উদ্দীপনাও ঘৰলৈ আহে বুলি বিশ্বাস।

মঙ্গল উৰুলি আৰু বেণ্ডপাৰ্টিৰ বাজনাৰ মাজেৰে মূল কাৰ্য্য আগুৱাই লৈ যোৱা হয়। কইনাই দৰাক এখন গামোচা এখন দি পাণচেনীৰ শুভাৰম্ভ কৰে। মাতৃস্থানীয় কোনো ব্যক্তিয়ে শিকাই দিয়া অনুসৰি দৰাই কইনাক আঙুঠি পিন্ধায়; হাতত শংখৰ শাখা পিন্ধাই দিয়ে (উপস্থিত কোনো মহিলাই সহায় কৰি দিয়ে)। ইয়াৰ পিছত দৰাই কইনাক সেন্দুৰৰ ফোঁট পিন্ধাই দি শিৰতো দিয়ে। উচ্চস্বৰত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ আৰু উৰুলি ধ্বনি বাজি উঠে। ইয়াৰ পিছত দুয়োজনে থিয় হৈ পৰস্পৰে পৰস্পৰক মালা পিন্ধায় আৰু জীৱনসঙ্গী হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। দুয়ো একেলগে থাপনাৰ সন্মুখত আঁঠু লৈ ভৱিষ্যত জীৱনৰ মঙ্গল কামনা কৰে। বয়োজেষ্ঠসকলে মঙ্গল ধ্বনি উচ্চাৰি দেৱতাৰ আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ লগতে 'হৰ-গৌৰী' বসতি হোৱাৰ আশীৰ্বাদ দিয়ে। কইনাই দৰাক সেৱা কৰে আৰু উভয়ে পিতৃ-মাতৃ তথা সন্মানিত দুগৰাকীমানক সেৱা কৰি ৰাইজৰ আগত আঁঠু লয়।

দৰা-কইনা পুনৰ পীৰাত বহে; নাৰিকলবোৰৰ এযোৰ কইনাৰ হাতেৰে স্পৰ্শ কৰাই এটা লৈ অহা নিয়ম। বাকী বস্তুবোৰো স্পৰ্শ কৰাই আধা দি আধা লৈ আহে। পাণচেনীৰ দিনাই বিয়াৰ বাবে দুয়ো ঘৰে লগ হৈ বিয়াৰ বাবে এটা শুভ দিন ঠিক কৰে। ইয়াৰ বাবে পঞ্জিকা চাব জনা মানুহ এজন লাগে। কেইজনমান পুৰুষ-মহিলা বহি সকলোৰে সুবিধা- অসুবিধা চাই দিন ঠিক কৰে আৰু পঞ্জিকাখনত নিৰ্দিষ্ট দিনটোত সেন্দুৰৰ ফোঁট দি পাতখিলা জাপি থয়।

পাণচেনী প্ৰকৃততে লোকাচাৰ সমৃদ্ধ বিবাহৰ লগত জড়িত অনুষ্ঠান।দৰাঘৰে পাণচেনীৰ বাবে যাওঁতে

কইনা খুজি তামোল-পাণ আগবঢ়াইছিল আৰু চাহ-জলপানৰ বাবে চেনি, চাহপাত, গাখীৰ আদি বস্তু লৈ যোৱা প্ৰথা আছিল। সেয়ে এই অনুষ্ঠানৰ পাণচেনী নামে জনা যায়। সময়ৰ সোঁতত ইয়াত জাক-জমকতা বঢ়াৰ লগতে পূৰ্বৰ বহুতো নিয়ম এৰা পৰিছে।

৩.০ জোৰোণ আৰু পাণচেনীৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ ঃ

বিবাহ যিহেতু লোক সমাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠান হিচাপে বিবেচিত , সেয়ে ইয়াৰ আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানসমূহেও সমানে গুৰুত্ব লাভ কৰে। জোৰোণ আৰু পাণচেনী বেলেগ বেলেগ জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত বিবাহৰ প্ৰাৰম্ভিক মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান। দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণে অনুষ্ঠান দুটাৰ কিছু সাদশ্য আৰু কিছু পাৰ্থক্য আমাৰ আগত উদঙাই দিয়ে। সাদৃশ্যসমূহ এনে ধৰণৰ ঃ

সামাজিক দিশ ঃ

বিয়া যিহেতু সামাজিক অনুষ্ঠান, সেয়ে সমাজক সাক্ষী কৰিয়েই ইয়াৰ প্ৰথম আনুষ্ঠানিক পদক্ষেপ আগবঢ়োৱা হয়। জোৰোণ আৰু পাণচেনী দুয়োটাই সামাজিক বিয়া এখনৰ প্ৰথম আনুষ্ঠানিক পদক্ষেপ।

অৰ্থনৈতিক দিশ ঃ

বিয়া এখন ব্যয়বহুল অনুষ্ঠান সেয়ে ইয়াত দুয়ো পৰিয়ালৰে অৰ্থনৈতিক দিশ প্ৰস্ফুটিত হয়। অৰ্থনৈতিক ভাৱে স্বচ্ছল লোকসকলে জোৰোণত ৭/৯ /১১ যোৰ হিচাপত বস্ত্ৰ আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অলঙ্কাৰ লৈ যোৱাৰ বিপৰীতে আৰ্থিক ভাৱে দুৰ্বল লোকসকলে ৩ যোৰ কাপোৰেৰে অনুষ্ঠান সামৰে। তদ্ৰুপ আৰ্থিক দিশত দৃঢ় স্থিতি থকা পৰিয়ালে ব্যয়বহুল কৈ পাণচেনী পতাৰ বিপৰিতে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ পৰিয়ালে চাহ-জলপান খাই দুই-তিনিজন বয়োজ্যেষ্ঠ লোকৰ উপস্থিতিত পঞ্জিকাত সেন্দুৰৰ ফোঁট দি দিন ঠিক কৰি আহে। ইয়াক তেওঁলোকে 'খাটাবান্ধা' বুলি কয়।

ধৰ্মীয় দিশ ঃ

লোক সমাজ ধৰ্মভীৰু; সেয়ে প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে ধৰ্ম মানি চলা দেখা যায়। জোৰোণ আৰু পাণচেনী - দুয়োটাতে যিদৰে যাত্ৰাৰ আগতে গৃহদেৱতাক প্ৰণাম কৰে সেইদৰে কইনা ঘৰতো থাপনাৰ আগতহে জোৰোণ বা পাণচেনী কাৰ্য্য সমাধা কৰে।

লোকাচাৰ ঃ

বিয়া মূলতঃ বৈদিক অনুষ্ঠান হ'লেও ইয়াৰ লগত জড়িত আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানসমূহৰ সৰহ সংখ্যকেই লোকাচাৰৰ ওপৰত প্ৰৱৰ্তিত। জোৰোণ আৰু পাণচেনীও লোকাচাৰ পূৰ্ণ অনুষ্ঠান।

অনুষ্ঠানৰ সামগ্ৰী ঃ

দুয়োটা অনুষ্ঠানতে দৰাঘৰীয়াই বিবাহৰ সন্দেশ ৰূপে সাজ-পাৰ, প্ৰসাধন সামগ্ৰী আৰু কিছু অন্যান্য বস্তু লৈ যায় — যিবোৰ বিভিন্ন দিশত প্ৰতীক ৰূপে কাম কৰে। বস্ত্ৰ মানুহৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনৰ বস্তু; সেয়ে ঘৰলৈ নতুনকৈ আহিবলগীয়া আলহীক নৰ বস্ত্ৰৰে আদৰণি জনোৱা হয়। শাঁখা আৰু সেন্দুৰ বিবাহিতা মহিলাৰ প্ৰথম চিনাকি, গতিকে এই দুবিধ বস্তু দৰাঘৰীয়াই যোগান ধৰে। নাৰিকল, তামোল-পান, মাছ আৰু মিঠাই - এই আটাইকেইবিধ একো একোটা প্ৰতীকৰ বাহক।

লোকবিশ্বাস ঃ

লোক সমাজত লোক বিশ্বাসে সদায় আগস্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। এই সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি ক্ষেত্ৰতে শুভ-অশুভ বিচাৰৰ গুৰুত্ব লক্ষ্যণীয়। শুভ দিন, শুভ ক্ষণ চাইহে জোৰোণ বা পাণচেনীৰ বাবে যাত্ৰা কৰা হয়। আকৌ কইনাৰ বস্ত্ৰ সম্ভাৰত ক'লা ৰঙ পৰিহাৰ কৰা হয়, কাৰণ ক'লা ৰঙ দুখৰ প্ৰতীক ৰূপে লোক সমাজে

গণ্য কৰে। বিধৱা তিৰোতাক এই অনুষ্ঠানত ভাগ ল'বলৈ দিয়া নহয়। এই সকলোবোৰ লোক বিশ্বাসৰ ফল আৰু ই দুয়োটা অনুষ্ঠানতে একে।

আয়তীৰ স্থান ঃ

দুয়োটা অনুষ্ঠানতে আয়তীসকলে আগভাগ লয়। কইনা সজাবলৈ তেওঁলোকে নিজেও সুন্দৰকৈ সাজি-কাচি আগ্ৰহেৰে ওলাই যায়। কইনা সজোৱা, অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা, সেন্দুৰ পিন্ধোৱা আদিত তেওঁলোকৰ সদায় আগস্থান।

সেন্দুৰৰ ফোঁট আৰু উৰুলি ধ্বনি ঃ

অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত প্ৰতিটো বস্তুতে সেন্দুৰৰ ফোঁট দিয়া নিয়ম; ই মঙ্গলসূচক। লগতে প্ৰতিটো পৰ্য্যায়তে আয়তীসকলে উৰুলিধ্বনি দিয়ে; ইয়াক অশুভ শক্তি নাশক বুলি গণ্য কৰা হয়। একে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি পতা বাবে দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ মাজত সাদৃশ্য থকাৰ দৰে কিছু সংখ্যক পাৰ্থক্যও অনুভূত হয়।

বিয়াৰ দিন ঃ

জোৰোণ অনুষ্ঠানত দৰাঘৰৰ পৰা কইনালৈ বস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰ আদি লৈ যোৱা হয়, দিন পূৰ্বতেই ধাৰ্য্য কৰা হৈ থাকে সেইবাবে বিয়াৰ এদিন বা দুদিন আগত জোৰোণ পতা হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে পাণচেনীত দিন ধাৰ্য কৰাটোৱে মুখ্য স্থান লাভ কৰে। সেয়ে পাণচেনী চাৰি- পাঁচ মাহ, কেতিয়াবা এবছৰ আগতেও পতা হয়।

প্ৰধান অংশগ্ৰহণকাৰী ঃ

জোৰোণ দিবলৈ সচৰাচৰ কইনাৰ মাকে (অবিহনে মাতৃস্থানীয় মহিলা) আত্মীয়-কুটুম্বক লগতলৈ কইনা ঘৰলৈ যায়। কইনাক সেন্দুৰ পিন্ধোৱা কাৰ্য জোৰোণৰ দিনা এইসকল ব্যক্তিয়ে কৰে, ইয়াত পুৰুষৰ স্থান নাই। আনহাতে পাণচেনীত দৰাই নিজে ভাগ লয়। দৰাই কইনাৰ হাতত আঙুঠি পিন্ধাই শিৰত সেন্দুৰ দিয়ে আৰু পৰস্পৰে মালা সলনাসলনি কৰে।

মিঠাইৰ স্থান ঃ

জোৰোণৰ শেষত প্ৰীতিৰ চিন স্বৰূপে দৰাৰ মাকে কইনাক মিঠাই খুৱাই চুমা যাঁচে। কিন্তু পাণচেনীত তেনে কোনো পৰম্পৰা লক্ষ্য কৰা নাযায়। কাৰণ পাণচেনীত পূৰ্বতে মিঠাই নিয়াৰ কোনো পৰম্পৰা নাছিল। ই আন সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱৰ ফল; আন কথাত সংস্কৃতিত সমন্বয়ৰ নিদৰ্শন।

জোৰোণৰ বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ ঃ

জোৰোণৰ দিনা দৰাঘৰে কইনাৰ বাবে বিয়াৰ সম্পূৰ্ণ বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ-প্ৰসাধন সামগ্ৰী আদি লৈ যায়। কিন্তু জোৰোণৰ দিনৰ বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ-প্ৰসাধন সামগ্ৰী আদি কইনাঘৰৰ নিজৰ। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে পাণচেনীত কিন্তু দৰাঘৰে কেৱল জোৰোণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ-প্ৰসাধন সামগ্ৰীহে লৈ যায়। লগতে বিয়াৰ আগদিনা প্ৰয়োজন হোৱা অধিবাসৰ বাবে ৰঙা পাৰি থকা শাৰী এখন দি আহে; তেওঁলোকে 'তেলচৰা' কাপোৰ বুলি কয়। বাকী বিয়াৰ কাপোৰ বিয়াৰ দিনাই লৈ আহে।

খাদ্য ব্যৱস্থা ঃ

খাদ্য ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰতো জোৰোণ আৰু পাণচেনীৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। দুয়োটাতে কইনাঘৰত খোৱা-বোৱাৰ ব্যৱস্থা থাকে। জোৰোণত এই ব্যৱস্থা কইনাঘৰে সম্পূৰ্ণ নিজাববীয়াকৈ কৰে। আনহাতে পাণচেনীত দুয়োঘৰে আগতীয়াকৈ বন্দোৱস্ত কৰি লয়। কি খুৱাব, কি খৰচ কোনে বহন কৰিব ইত্যাদি। তদুপৰি পাণচেনীত চাহ বা লুচি আদি যিকোনো বস্তুৰ লগত নাৰিকল ৰুকি খুওৱা হয়। কিন্তু জোৰোণত তাৰ বাবে কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই।

৪.০ উপসংহাৰ ঃ

সামাজিক অনুষ্ঠান বিয়াৰ লগত জড়িত জোৰোণ আৰু পাণচেনী প্ৰাক্ বৈবাহিক অনুষ্ঠান। দুয়োটা অনুষ্ঠান তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে তলত দিয়া সিদ্ধান্ত সমূহত উপনীত হ'ব পৰা গ'ল —

(ক) জোৰোণ আৰু পাণচেনী দুয়োটা প্ৰাক্ বৈবাহিক অনুষ্ঠান হ'লেও উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা বেলেগ।

(খ) জোৰোণত দৰাঘৰৰ পৰা কইনালৈ বিয়াৰ বস্ত্ৰ আৰু অন্যান্য উপহাৰৰ টোপোলা পঠোৱা হয় আৰু পাণচেনীত প্ৰধানতঃ বিয়াৰ দিন ঠিক কৰা হয়।

(গ) জনগোষ্ঠীয় পৃথকতাৰ বাবে ৰীতি-নীতি তথা আচাৰ ব্যৱহাৰত পাৰ্থক্য থাকিলেও সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়।

(ঘ) সামাজিক অনুষ্ঠান হিচাপে সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে অংশ গ্ৰহণ কৰা বাবে ভিন ভিন পৰিয়ালৰ মাজৰ বন্ধন দৃঢ় হয়।

(ঙ) পাণচেনী একমাত্ৰ কোচ ৰাজবংশী জনগোষ্ঠীৰ মাজতহে দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ লোকে অংশগ্ৰহণ কৰা বাবে সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানত সহায়ক হয়।

(চ) পাণচেনীত দৰাই নিজে উপস্থিত থাকি কাৰ্য সমাধা কৰে বাবে এই অনুষ্ঠান যথেষ্ট প্ৰাণচঞ্চল।

(ছ) পাণচেনী মূল বিয়াৰ বহু দিন আগতে পতা অনুষ্ঠান, ই প্ৰাক্ বৈবাহিক অনুষ্ঠানৰ আঞ্চলিক ৰূপ।

(জ) তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ মাজৰ সাদৃশ্য আৰু পাৰ্থক্যসমূহ ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক বহুকাল ধৰি একেলগে বসবাস কৰাৰ ফলত উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ ইটোৰ ওপৰত সিটোৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ অনুভূত হয়। সেয়ে কোনো জনগোষ্ঠীৰ অনুষ্ঠানত নতুনত্বৰ যোগ হোৱাৰ লগতে কোনো জনগোষ্ঠীৰ হয়তো পূৰ্বৰ নীতি-নিয়ম হ্ৰাস হৈছে। এয়ে সংস্কৃতিৰ ৰীতি।

ভিন ভিন জাতি জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া জাতি সৃষ্টি হৈছে। কোচ ৰাজবংশীসকল অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী। প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰে স্বকীয় ৰীতি-নীতি পৰম্পৰা আছে। ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ আলোচনা অবিহনে সেইবোৰ বিচাৰি উলিওৱা সম্ভৱ নহয় কিন্তু সেইবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা এতিয়ালৈ প্ৰায়ে হোৱা নাই। এই আলোচনাই অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰো বিবাহৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিশসমূহৰ আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে।

প্ৰসঙ্গটীকা

১. নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*, ১৯৮৭, পৃ. ১৭

তথ্যদাতা

১. নীলিমা শৰ্মা (৫০)
২. পূৰ্ণিমা শৰ্মা (৫৫)
৩. অতীন চক্ৰৱৰ্তী (৫৫)
৪. ডালিমী ৰায় (৫৫)
৫. পুষ্পলতা ৰায় (৫৭)
৬. ঝৰ্ণালিনী পাঠক (৩০)

গ্ৰন্থপঞ্জী

১. গগৈ, লীলা , *অসমৰ সংস্কৃতি;* গুৱাহাটী , বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৬ ঃ মুদ্ৰিত
২. চেতিয়া, উমেশ , *অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা ;* ধেমাজি , কিৰণ প্ৰকাশন, ২০০৮ ঃ মুদ্ৰিত
৩. নাথ, দ্বিজেন, *গোৱালপৰীয়া লোকসংস্কৃতি*; গুৱাহাটী , বনলতা, ২০০৮ ঃ মুদ্ৰিত
৪. বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা , *অসমৰ লোক সংস্কৃতি ;* গুৱাহাটী , বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৭ ঃ মুদ্ৰিত
৫. শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ , লোক সংস্কৃতি ; গুৱাহাটী , চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১৫ ঃ মুদ্ৰিত

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

মিচিং জনগোষ্ঠীৰ চেল্লয়া নৃত্য ঃ এটি বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন

ৰাজু ৰেগন
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ,
জ'নাই বালিকা মহাবিদ্যালয়
ম'বাইল নম্বৰ ঃ ৭০০২৯৩৯০৯৫
ই মেইল: rajuregajgc@gmail.com

সংক্ষিপ্তসাৰ
চেল্লয়া নৃত্য মিচিং জনগোষ্ঠীৰ এটি উল্লেখযোগ্য লোকনৃত্য। এই নৃত্য অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা মিচিং সমাজত প্ৰচলন হৈ আহিছে যদিও বৰ্তমান ইয়াৰ বহুল প্ৰচলন দেখা পোৱা নাযায়। এই নৃত্যৰ বিষয়ে কোনো কোনো আলোচকে কিছু সংক্ষিপ্ত আলোচনা কৰিছে যদিও বিদ্যায়তনিক দিশত কৰা সবিশেষ আলোচনা দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত নৃত্য হিচাপে এই বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। এই গৱেষণা পত্ৰত চেল্লয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন অংশ, নৃত্যৰ শৈলী, নৃত্যৰ লগত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ, সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ আদি বিভিন্ন দিশ সামৰি বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰে বিশেষভাৱে প্ৰাথমিক তথ্যৰ আধাৰত পৰ্যবেক্ষণ পদ্ধতিৰ সহায়ত আলোচনা কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ লোক নৃত্য, চেল্লয়া, বাদ্যযন্ত্ৰ, সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ।

প্ৰস্তাৱনা ঃ চেল্লয়া মিচিং জনগোষ্ঠীৰ এটি উল্লেখযোগ্য লোকনৃত্য। কৃষিজীৱী মিচিং সমাজত অতীজৰে পৰা অৱসৰ-বিনোদনৰ অংশ হিচাপে নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। অৱশ্যেই এই নৃত্য-গীতবোৰ কেতিয়াৰ পৰা প্ৰচলন হৈ আহিছে, তাৰ সঠিক তথ্য পোৱা নাযায়; হ'লেও তাহানি পাহাৰত বসবাস কৰি থকাৰ সময়ৰ পৰাই মিচিং সমাজত নৃত্য- গীতৰ প্ৰচলন হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ইয়াৰে কিছুমান নৃত্য-গীতৰ প্ৰচাৰ তথা প্ৰচলন সম্প্ৰতি কমি আহিছে বা নাইকিয়া হ'বলৈ উপক্ৰম হৈছে; নৱ প্ৰজন্মৰ মাজত সিবোৰৰ চৰ্চা তেনেই সীমিত। চেল্লয়া নৃত্যও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। উল্লেখযোগ্য যে মিচিং লোকনৃত্যৰ ভিতৰত চেল্লয়া নৃত্যক প্ৰাচীনতম নৃত্য বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।[১]

মিচিং লোকনৃত্যৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা হৈছে যদিও চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে বিদ্যায়তনিক দিশত সবিশেষ আলোচনা এতিয়ালৈকে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগামে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ দ্বিতীয় খণ্ডত সন্নিবিষ্ট *নৃত্য, গীত আৰু মিচিং সমাজ* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত *আলি আই লৃগাঙৰ নৃত্য* নামকৰণেৰে গুমৰাগ নৃত্যৰ বিষয়ে কিছু পৰিচয়মূলক আলোচনা আগবঢ়াইছে। নাহেন্দ্ৰ পাদুনে ভৃগুমুনি (কাগয়ুঙ) সম্পাদিত *মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য* গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট *মিচিং লোকনৃত্য* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত ধৰ্মমূলক, কৃষি উৎসৱমূলক আৰু বিশ্ৰামমূলক- এনেদৰে বিভাজন কৰি বিভিন্ন লোকনৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে যদিও চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। ডাঃ বিদ্যেশ্বৰ দলেয়ে তেওঁৰ *মিচিং সমাজ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থত *মিচিং লোকনৃত্য ঃ এটি চমু আভাস* শীৰ্ষক

প্ৰবন্ধত লেৰেলি, গুমৰাগ, লত্তা চঃমান আৰু মিবু দাগনামৰ লগতে চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে কিছু পৰিচয়মূলক আলোচনা আগবঢ়াইছে; বিদ্যায়তনিক দিশৰ সবিশেষ আলোচনা এই প্ৰবন্ধতো পোৱা নাযায়। ডাঃ জৱাহৰজ্যোতি কুলিৰ *মিচিং সংস্কৃতি* গ্ৰন্থত মিচিং জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন লোকনৃত্যৰ লগতে চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে এটি সংক্ষিপ্ত আভাস দাঙি ধৰিছে। গণেশ পেগুৱে *মিচিং সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি* গ্ৰন্থত গুমৰাগ নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে যদিও চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। ইন্দ্ৰেশ্বৰ পেগুৱে তেওঁৰ *The Mishings of North-East India* গ্ৰন্থত *Dance and Musical Instruments* শীৰ্ষক লেখাত ধৰ্ম আধাৰিত নৃত্য, কৃষি উৎসৱ আধাৰিত নৃত্য, সাধাৰণ চঃমান আৰু খেল-ধেমালিৰ নৃত্যৰ বিষয়ে চমু আভাস দাঙি ধৰিছে যদিও তেওঁৰ গ্ৰন্থখনতো চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে সবিশেষ আলোচনা পোৱা নাযায়।

চেল্লয়া নৃত্যৰ বিষয়ে যিহেতু এতিয়ালৈকে বিদ্যায়তনিক দিশত সবিশেষ অধ্যয়ন হোৱা নাই; সেয়ে মিচিং জনগোষ্ঠীৰ প্ৰাচীন লোকনৃত্য হিচাপে এই বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে।

লক্ষ্য ঃ এই গৱেষণা কৰ্মৰ লক্ষ্য হৈছে চেল্লয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন অংশ, নৃত্য শৈলী, নৃত্যৰ লগত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰ, সাজপাৰ আৰু আ-অলংকাৰৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা।

পদ্ধতি ঃ এই গৱেষণা কৰ্মত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰাথমিক আৰু দ্বিতীয়ক- দুয়োটা উৎসৰ পৰা তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে যদিও বিশেষভাৱে প্ৰাথমিক উৎসৰ পৰা পৰ্যবেক্ষণ পদ্ধতিৰে তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে।

আলোচনা ঃ চেল্লয়া নৃত্য এবিধ দলীয় নৃত্য। ডেকা-গাভৰু সকলোৱে এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। ডেকা-গাভৰুৰ সংখ্যাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। অৱশ্যে আধুনিক মঞ্চত পৰিৱেশন কৰোঁতে মঞ্চ উপযোগীকৈ আঠৰ পৰা বাৰ গৰাকীকৈ ডেকা-গাভৰুৱে অংশগ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। এই নাচ বিশেষ উপলক্ষ্যত নচা নহয়; আজৰি সময়ৰ অৱসৰ-বিনোদনৰ কাৰণে কাৰোবাৰ ঘৰৰ আহল-বহল চোতাল, নদীৰ পাৰ আদি উপযোগী ঠাইত নচা হৈছিল। ইয়াক লত্তা চঃমান বুলিও অভিহিত কৰা হয়।[২]

পৰিৱেশিত গীত, নৃত্যৰ অংশ আৰু শৈলী ঃ চেল্লয়া নাচ পাঁচ প্ৰকাৰৰ গীত পৰিৱেশন কৰি পাঁচটা নৃত্যাংশৰে নচা হয়। ইয়াৰে প্ৰথম তথা মূল গীতটো হৈছে চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া শীৰ্ষক গীত। গীতটো ডেকা-গাভৰুৰ কথোপকথনৰ গীত। গীতটোত পাহাৰৰ পৰা ভৈয়ামলৈ কোন পথেৰে কেনেদৰে প্ৰব্ৰজন কৰিব, সেই কথা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে প্ৰব্ৰজনৰ সময়ৰ বিভিন্ন অনুভৱ প্ৰকাশিত হৈছে। গীতটো এনেধৰণৰ—

চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া
অকলক লেনপীইকী চেল্লয়া
অঃয়ী অঃয়া চেল্লয়া
চিদগী লেননাংকা চেল্লয়া
চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া
গামপীম মাঃততীম চেল্লয়া
অঃয়ী অঃয়া চেল্লয়া
গামপীম মাঃততীম চেল্লয়া
চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া
তনকাবী পঃয়কা চেল্লয়া
অঃয়ী অঃয়া চেল্লয়া

তনকাৰী মাঃদাকী চেল্লয়া
চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া
তুদুগী নীপিৰীম চেল্লয়া
অঃয়ী অঃয়া চেল্লয়া
তুদুগী নীপিৰীম চেল্লয়া
চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া
পিৰকমী পঃয়কা চেল্লয়া
অঃয়ী অঃয়া চেল্লয়া
পিৰকমী মাঃদাকী চেল্লয়া।[৩]

উল্লেখযোগ্য যে এই গীতত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কথা প্ৰকাশ পোৱা নাই; ভাতৃ-ভগ্নীৰ সম্পৰ্কহে প্ৰকাশ পাইছে।

এই অংশৰ নাচ নাচোঁতে আৰম্ভণিতে ডেকা-গাভৰুৰ দলটোৱে ডেকাৰ দুটা দল আৰু গাভৰুৰ দুটা দল, এনেদৰে চাৰিটা উপদলত ভাগ হৈ এটা দিশৰ পৰা ডেকাৰ এটা দল আৰু গাভৰুৰ এটা দল আৰু আনটো দিশৰ পৰা ডেকাৰ আনটো দল আৰু গাভৰুৰ আনটো দলে কঁকালৰ পাচ ফালেদি এটাক এৰি আনটোৰ হাতত ধৰা ধৰি কৰি অন্তৰ্মুখীকৈ সোঁফালে গতি কৰি পথালিকৈ পদ চালনা কৰি কঁকালৰ পৰা দেহৰ ওপৰ অংশ আগফালে তললৈ কিছু দুপিয়াই দুপিয়াই বৃত্তাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি নাচে। এপাকমান ঘূৰাৰ পাচত ডেকাৰ দুয়োটা দলে এটা দলত, তেনেদৰে গাভৰুৰ দুয়োটা দলে এটা দলত সংযোগ হৈ পাচত ডেকা-গাভৰুৰ দুয়োটা দলেই এটা দলত একীভূত হয়। এই অংশৰ নাচত পদ চালনা মনকৰিবলগীয়া। সোঁভৰি এটা নিৰ্দিষ্ট খোজৰ জোখত অলপ আগলৈ নিয়াৰ দৰে কৰি সোঁফালে বাওঁভৰিৰ সমান্তৰালকৈ পাচলৈ আনি আকৌ বাঁও ভৰি সোঁ ভৰিৰ ওচৰলৈ আনি সোঁফালে পথালিকৈ নাচি নাচি বৃত্তাকাৰে আগবাঢ়ি গৈ থাকে। চেল্লয়া গীত অংশ শেষ হোৱাৰ লগে লগে এই অংশৰ নাচো শেষ হয়। নাচৰ শেষৰ ফালে ডেকা-গাভৰুৰ দুয়োটা দলে এটা দলত একীভূত হয় আৰু তিনিবাৰ হাত চাপৰি বজাই ক্ৰমাৎ বহিৰ্মুখী হৈ দ্বিতীয় অংশৰ নাচলৈ অগ্ৰসৰ হয়।

দ্বিতীয় অংশৰ নাচত বহিৰ্মুখী হৈ সোঁফালে গতি কৰে। এনে কৰোঁতে আগৰ অংশৰ বিপৰীত দিশলৈ গতি কৰাৰ দৰে হয়। এই অংশৰ নাচত চেং চেং দীমবয়া শীৰ্ষক গীত পৰিৱেশন কৰা হয়। গীতটো এনেধৰণৰ—

চেং চেং দীমবয়া তাপিয় দীমবয়া
মিগম নীদীমী ময়ঙঃ নীদীমী
চেং চেং দীমবয়া তাপিয় দীমবয়া
মিগম নীদীমী মঃতুম নীদীমী
চেং চেং দীমবয়া তাপিয় দীমবয়া
অললুঙ নীদীমী পাজঙ নীদীমী
চেং চেং দীমবয়া তাপিয় দীমবয়া
নামৃনী বিলুঙীম বিজঙঃ নীদীমী

এই গীতটোৰ তালে তালে হাত চাপৰি বজাই বজাই একোবাৰ থিয় হৈ গতি কৰি একোবাৰ বহি দেহ ভংগীমাৰ লয়লাসেৰে এই অংশৰ নাচ নচা হয়। থিয় হৈ গতি কৰি নাচোঁতে কঁকালৰ পৰা দেহৰ ওপৰ অংশ কিছু তললৈ হালি আগফালে হাত চাপৰি বজাই দুয়ো হাত দুয়োফালে পাচলৈ নৃত্য ভংগীমাৰে নিয়া হয়। বহি নাচোঁতে

একেবাৰে বহি দিয়া নহয়; ক্ৰমান্বয়ে তালত বহি সোঁ ভৰি অলপ আগলৈ আনি বাঁও ভৰিৰ গোৰোহা উঠাই আঙুলিত ভৰ দি গা অংশ উঠা-নমা কৰা নিচিনাকৈ হাত চাপৰি বজাই বজাই নাচে। এনেদৰে আকৌ একোবাৰ থিয় হৈ সোঁফালে গতি কৰি একোবাৰ বহি হাত চাপৰি বজাই বজাই নাচে। চেং চেং দীমবয়া গীত শেষ হোৱাৰ লগে লগে থিয় হৈ তিনি তালত তিনি চাপৰ বজাই অন্তৰ্মুখী অৱস্থানলৈ গতি কৰি পৰৱৰ্তী অংশৰ নাচলৈ আগবাঢ়ে।

পৰৱৰ্তী অংশৰ নাচ লৌতৌৰ কুলৌ গীতৰ তালত নচা হয়। গীতটো এনেধৰণৰ—

লৌতৌৰ কুলৌ লৌ লৌঃয়া লৌ লৌ
কঃ য়াঃমেঃল তাক য়াঃমেঃল
অঙেৰ তাঃচ দেনতুঙ চেৰ মঃমিঃল

এই গীতটো এবাৰ গোৱাৰ পাচত পুনৰাবৃত্তি কৰা হয়। আৰম্ভণি সময়ত অন্তৰ্মুখী অৱস্থানত বাঁওফালে মুখ কৰি তলুৱা তলমুৱাকৈ ৰাখি তলুৱাৰ পৰা বা দিয়াৰ দৰে হাতৰ তলুৱা আগ-পাচ কৰি সোঁ ভৰিৰ গোৰোহা উঠাই উঠাই দেহত মৃদু লহৰ তুলি নচা হয়। সাত তাল এনেদৰে নচাৰ পাচত *অঙেৰ তাঃচ দেনতুঙ চেৰ মঃমিঃল* অংশৰ গীতত সোঁফালে মুখ কৰি হাতৰ তলুৱা দেহৰ ভংগীমা আগৰ দৰে কৰি বাঁও ভৰিৰ গোৰোহা উঠাই উঠাই পাঁচ তাল নচা হয়। এবাৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি শেষত অন্তৰ্মুখী অৱস্থানলৈ দুই তালত ঘূৰি এই অংশৰ নাচৰ সমাপ্তি হয়।

ইয়াৰ পাচৰ অংশত দুটা উপ-শৈলীৰ নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰথম উপ-শৈলীৰ নৃত্য চুমবুৰ চুমবুৰ নাকয়া চুমৰাক নাকয়া গীতৰ তালত কৰা হয়। এই অংশত উল্লিখিত গীতৰ তালে তালে অন্তৰ্মুখী অৱস্থানত পথালিকৈ পদ চালনা কৰি চক্ৰাকাৰে সোঁফালে ঘূৰি হাত চাপৰি বজাই বজাই কঁকালৰ পৰা দেহৰ উৰ্দ্ধাংশ তললৈ কিছু হালি হালি নচা হয়। এই উপ-শৈলীৰ নাচত হাত দুখন সন্মুখৰ ফালে তলুৱা তললৈ কৰি ওচৰা-ওচৰি অৱস্থানলৈ আনি দেহৰ দুয়ো কাষেদি পাচলৈ নিয়া হয় আৰু পদ চালনা প্ৰথম অংশৰ নাচৰ দৰে সোঁ ভৰি এটা নিৰ্দিষ্ট খোজৰ জোখত অলপ আগলৈ নিয়াৰ দৰে কৰি সোঁফালে বাঁও ভৰিৰ সমান্তৰালকৈ পাচলৈ আনি আকৌ বাঁও ভৰি সোঁ ভৰিৰ ওচৰলৈ আনে। এনেদৰে উল্লিখিত গীতটি চাৰিবাৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি এই শৈলীৰ নাচ নচা হয়।

দ্বিতীয় উপ-শৈলীৰ নাচ আমঃ চিকং কৰয়া শীৰ্ষক গীতৰ তালত নচা হয়। গীতটো এনেধৰণৰ—

আমঃ চিকং কৰয়া দীমবয়া দীমবয়া
চিকং কৰং য়াঃমেয়া দীমবয়া দীমবয়া
ৰকনীমী য়াপিঃমী তৃৰয়াবঃক
ৰককাঃমী য়াকামী তৃৰয়াবঃক
বত্তউনীদী দেংকামতি
আজ্জউনীদী দেংকামতি
বত্তউনীদী দেংকামতি
আজ্জউনীদী দেংকামতি
দেংকামতি দেংকামতি
হেই হেই হেইয়া হেই।

এই উপ-শৈলীৰ নাচত একোবাৰ গাভৰুৰ দলটোৱে মাটিত হাত চপৰিয়াই চপৰিয়াই গীতৰ লগত তাল ধৰে আৰু ডেকাৰ দলটোৱে গীতৰ এটা অংশলৈকে দুয়োহাত কঁকালৰ দুয়োফালে ৰাখি কঁকাল ভাঙি ভাঙি সোঁৰে-বাঁৰে ঘূৰি ঘূৰি নাচে; গীতৰ আনটো অংশত দুয়ো হাত বাউসীৰ দুয়ো ফালে ৰাখি হাতৰ তলুৱা বাহ্যিক

দিশলৈ ৰাখি সৰু গাঁঠি ভাঙি ভাঙি লয়লাসেৰে নাচে। একোবাৰ আকৌ ডেকাৰ দলটোৱে মাটিত হাত চপৰিয়াই চপৰিয়াই গীতৰ লগত তাল ধৰে আৰু গাভৰুৰ দলটোৱে আগত উল্লেখ কৰাৰ দৰে নাচে। কেতিয়াবা আকৌ ডেকা দলৰ এটা অংশ আৰু গাভৰু দলৰ এটা অংশ মাটিত হাত চপৰিয়াই চপৰিয়াই গীতৰ লগত তাল ধৰে আৰু ডেকা দলৰ আনটো অংশ আৰু গাভৰু দলৰ আনটো অংশই নাচে। এনেদৰে এই অংশত দুয়োটা উপ-শৈলী তিনিবাৰকৈ পুনৰাবৃত্তি কৰি চুমবুৰ চুমবুৰ নাকয়া চুমৰাক নাকয়া গীতৰ তালত নাচি নাচি প্ৰস্থান কৰে। উল্লেখযোগ্য যে অঞ্চল ভেদে চেল্লয়া নৃত্যৰ নৃত্য ভংগীমাৰ কিছু শৈলীগত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ চেল্লয়া নৃত্যত আদিতে বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল। আদিতে কেৱল হাত চাপৰিৰ যোগেদি তাল ধৰি এই নাচ নচা হৈছিল।[৪] আজিকালি এই নৃত্যত দেনতুগ, দেনদুন, দুমপাগ আদি বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়।

সাজপাৰ ঃ চেল্লয়া নৃত্য পৰিৱেশন কৰোঁতে সাজপাৰৰ দিশটোও লক্ষণীয়। এই নৃত্য পৰিৱেশনৰ সময়ত ডেকাসকলে মিবু গালুগ (মিবু চোলা) আৰু গনৰ উগন (চুৰিয়া) পৰিধান কৰাৰ লগতে মূৰত পঃতুব (পাগুৰি) পৰিধান কৰে। গাভৰুসকলে এগে (মেখেলা) ৰিঃবি গাচৰ (এবিধ ৰিহা), গালুগ (ব্লাউজ) পৰিধান কৰে। সাধাৰণতে মেখেলাবোৰ কলাফুললৈকে পোৱাকৈ কিছু চুটিকৈ পৰিধান কৰা দেখা যায় আৰু ৰিঃবি গাচৰবোৰ মাজৰ ছোৱা আগফালে ওলোমাই ৰাখি দুয়োটা মূৰ দুই কান্ধইদি পিঠিফালে ওলোমাই ৰখা হয়।

আ-অলংকাৰ ঃ আ-অলংকাৰৰ দিশতো জাতীয় বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। গাভৰুসকলে ধাতুৰে নিৰ্মিত অলংকাৰৰ লগতে ৰঙা-বগা সূতাৰে তৈয়াৰী অলংকাৰ বেছিকৈ পৰিধান কৰা দেখা যায়; কেইপদমান তেনে উল্লেখযোগ্য অলংকাৰ হৈছে— খোপাত বাঃপুন; কাণত তুৰিয়াং (থুৰিয়া), কেনতু; ডিঙিত মাদলি; হাতত লাকপুন ইত্যাদি।

উপসংহাৰ ঃ মিচিং জনগোষ্ঠীৰ চেল্লয়া নৃত্য অতি প্ৰাচীন কালতে সৃষ্টি হোৱা নৃত্য। এই নৃত্য ডেকা-গাভৰু সকলোৱে দলগতভাৱে পৰিৱেশন কৰে। ডেকা-গাভৰুৰ সংখ্যা কিমান হ'ব লাগে, তাৰ কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই; মঞ্চত পৰিৱেশন কৰোঁতে মঞ্চ উপযোগীকৈ আঠৰ পৰা বাৰ গৰাকীকৈ ডেকা-গাভৰুৱে অংশগ্ৰহণ কৰে। *চাঃচী চাঃচা চেল্লয়া, চেং চেং দীমবয়া, লীতীৰ কুলী, চুমবুৰ চুমবুৰ নাকয়া* আৰু *আমঃ চিকং কৰয়া* গীত পৰিৱেশন কৰি বিভিন্ন শৈলীত চেল্লয়া নাচ নচা হয়। প্ৰধানকৈ এই নৃত্যত চাৰিটা নৃত্য শৈলী পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰে দ্বিতীয় আৰু চতৰ্থ শৈলীৰ নাচত দুটাকৈ উপ-শৈলীও দেখা পোৱা যায়। এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰোঁতে আদিতে বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল; সম্প্ৰতি দেনতুগ, দেনদুন, দুমপাগ আদি বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। সাজপাৰ আৰু অলংকাৰৰ দিশত জাতীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্তমান মিচিং সমাজত চেল্লয়া নৃত্যৰ পৰিৱেশন অতি সীমিত ভাৱে দেখা পোৱা যায়। নব প্ৰজন্মৰ মাজত এই নৃত্যৰ কৰ্মশালা আয়োজন কৰি ইয়াৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে উদ্যোগ লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১. ডাঃ বিদ্যেশ্বৰ দলে, মিচিং সমাজ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা. পৃ. ৭১
২. ড° গণেশ পেগু, মিচিং জন-সাহিত্য, পৃ. ৪০
৩. অঞ্চল ভেদে চেল্লয়া গীতৰ কথাৰ কিছু তাৰতম্য পৰিলক্ষিত হয়। চেল্লয়া নৃত্যৰ লগত সম্পৰ্কিত অন্যান্য গীতবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য।
৪. ডাঃ বিদ্যেশ্বৰ দলে, উল্লিখিত, পৃ. ৭৪

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কাগয়ুং, ভৃগুমুণি, সংক. সম্পা. তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগাম ৰচনাৱলী, দ্বিতীয় খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ২০০৫
কুলি, ডাঃ জৱাহৰজ্যোতি, মিচিং সংস্কৃতি, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১৫
দলে, ডাঃ বিদ্যেশ্বৰ, মিচিং সমাজ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, ২০১৫
পেগু, ড° গণেশ. মিচিং জন-সাহিত্য, কাকলি প্ৰকাশন, চিলাপথাৰ, ১৯৯৬
ভৃগুমুনি, সম্পা. মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য, ১৯৮৯
Pegu, Indreswar, THE MISHINGS OF THE NORTH-EAST INDIA, ২০১৯

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

ডিমা হাছাওৰ ডিমাছাসকলঃ এটি পৰিচয়

চৈয়দ মুকিবুৰ ৰহমান

সংক্ষিপ্তসাৰ

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অংশত অৱস্থিত অসম। এই অসম তথা ইয়াৰ চাৰিওফালে বহু পাহাৰ আৰু সমতল অঞ্চল আছে। এই ঠাইসমূহত বিভিন্ন ভাষিক, সাংস্কৃতিক লোকৰ আবাসভূমি। আমাৰ এই আলোচনাত পাহাৰীয়া জিলা ডিমা হাছাওত বিশেষভাৱে বসবাস কৰি থকা ডিমাছাসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে এটি পৰিচয়সূচক আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

সূচকশব্দ ঃ ডিমাছা, ডিমা হাছাও, সাহিত্য, সংস্কৃতি, উৎসৱ

০.০ অৱতৰণিকা

ভাৰতবৰ্ষ প্ৰাক-ঐতিহাসিক যুগৰ পৰাই বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠী, জনজাতিৰ লোকৰ আবাসভূমি। এই ভাৰতৰে উত্তৰ-পূব অংশত বসবাস কৰি থকা জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে বেছিভাগেই নিজস্ব ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত চহকী। বিভিন্ন সময়ত হোৱা ৰাজনৈতিক উত্থান-পতন, জীৱিকা উপাৰ্জন ইত্যাদি বিভিন্ন কাৰণত মানৱ সমাজৰ প্ৰব্ৰজনৰ কথা ইতিহাসে কয়। এই প্ৰব্ৰজনৰ সময়ত একোটা জাতি-জনগোষ্ঠীয়ে লগত কঢ়িয়াই নিয়ে নিজস্ব ভাষা-সংস্কৃতি। এটা সময়ত এই ভাষা-সংস্কৃতি আন স্থানীয় বা প্ৰব্ৰজন কৰি অহা জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ স'তে সমন্বয় সাধন হয়। এটি সমন্বয় প্ৰক্ৰিয়াৰ বাবে যথেষ্ট সময়ৰ প্ৰয়োজন। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ আওতাত থাকিও স্বকীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰে এটা জাতি বা জনগোষ্ঠীয়ে নিজস্ব একক আৰু অনন্য পৰিচয় বহন কৰি থাকে বা এই প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখে। ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চললৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা বহুখিনি স্পষ্ট হয়। আজি আমাৰ এই আলোচনাত ডিমা হাছাও জিলাত বসবাস কৰি থকা ডিমাছাসকলৰ বিশেষ উল্লিখনসহ কিছু বিষয় আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

০.১ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু উদ্দেশ্য

অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত বসবাস কৰি থকা প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীয়েই ভাষা-সংস্কৃতিৰ দিশত কেতবোৰ একক আৰু অনন্য ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰাৰ অধিকাৰী। এই ৰীতি, পৰম্পৰা ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যসমূহ তেওঁলোকে বাস কৰা স্থান, খাদ্যাভ্যাস, ধৰ্মীয় ইত্যাদি অনেক কাৰণত গঢ় লৈ উঠা। প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ ইতিহাস আৰু বৰ্তমান অধ্যয়ন কৰিলে এই কথাবোৰ অনুধাৱন কৰিব পাৰি। সেয়ে প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ ভিন্ন বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অধ্যয়নৰ আৱশ্যকতা সদায়েই থাকে। ডিমাছাসকল অসমৰ মূল ভূ-খণ্ডত অৱস্থান কৰি আছে যদিও যাতায়ত, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ তথা অন্যান্য অসুবিধাৰ বাবে ডিমাছাসকলৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কম। সেয়ে তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ সমূহৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা তুলনামূলকভাৱে সদায়েই অধিক।

এই অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য হ'ল-ডিমাছাসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি এটি সামগ্ৰিক পৰিচয়

দাঙি ধৰা। এই আলোচনাই ডিমাছাসকলৰ ভিন্ন দিশত ভাষিক-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত অধ্যয়নৰ বাট মুকলি কৰিব।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

'ডিমা হাছাওৰ ডিমাছাসকল ঃ এটি পৰিচয়' শীৰ্ষক অধ্যয়নৰ বাবে ঘাইকৈ প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ আৰু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ সহায় লোৱা হৈছে।বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰ লগতে ঠাইবিশেষে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰেও আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

এই অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰধানকৈ ডিমা হাছাও জিলাৰ ডিমাছাসকলক আলোচনাৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা হৈছে। অৱশ্যে প্ৰয়োজনত ডিমা হাছাও জিলাৰ বাহিৰৰ ডিমাছাসকলৰ বিষয়েও উল্লেখ আছে।

০.৩ পূৰ্বসুৰীৰ অধ্যয়ন

আলো নুনিছা থাওছেনৰ 'ডিমাছা-কছাৰী সমাজ আৰু সভ্যতা সংস্কৃতি', নিৰুপমা হাগজেৰৰ 'ডিমাছা', প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অসমৰ জনজাতি', ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰাৰ 'উত্তৰকাছাৰ পাহাৰৰ লোক-সংস্কৃতি', জাহিদ আহমেদৰ 'ডিমাছা', তুসাৰকান্তি নাথৰ 'ডিমাসা সংস্কৃতিৰ আভাস', বি.এন. বৰদলৈৰ 'The Dimasa Kacharis of Assam', দিপালী দান্দাৰ 'Among the Dimasas of Assam' ইত্যাদি অনেক গ্ৰন্থত ডিমাছা জাতি তথা সংস্কৃতিৰ বিষয়ে দিশত পোহৰ পেলোৱাৰ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে ডিমাছা সকলৰ বিষয়ে প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কম। আমাৰ এই আলোচনাই ডিমাছা ভাষা-সংস্কৃতিৰ এটি সাম্যক ধাৰণা দিয়াৰ লগতে এই বিষয়ে নতুনকৈ ভিন্ন দিশত আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিব।

১.০ ডিমাছা সমাজ আৰু সংস্কৃতি

ডিমাছাসকল ডিমা হাছাওৰ উপৰিও কাৰ্বি আংলং, নগাঁও আৰু কাছাৰ তথা আন আন ঠাইতো কিছু পৰিমাণে বসবাস কৰি আছে। এই ডিমাছাসকল কছাৰী জাতিৰেই এটা ঠাল।[১]

ডিমাছা শব্দৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত বিভিন্ন পণ্ডিতৰ ভিন্ন মত পোৱা যায়। নিৰুপমা হাগজেৰৰ মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ পাৰত থকা লোক হিচাপে ডিমাছা নাম হোৱা হ'লে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাষৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীসমূহকো ডিমাছা বুলিলেহেঁতেন। তেওঁৰ মতে আহোম ৰাজত্বত (চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগভাগত) কছাৰীসকলে ডিমাপুৰত বসবাস কৰিছিল। ডিমাপুৰৰ ওচৰেদি বৈ যোৱা ধনশিৰি নদীক ডিমাছা ভাষাত 'ডিমা' বুলি কয়। এই ডিমা নৈৰ কাষৰ সতি-সন্ততি বুলি ডিমাছা নামৰ সৃষ্টি হয়। 'ছা' যুক্ত কৰি নিজৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰচলন ডিমাছা সমাজত আজিও প্ৰচলিত। যেনে- শিৱসাগৰীয় হ'লে শিৱসাগৰছা ইত্যাদি।[২]

বহুকেইগৰাকী বুৰঞ্জীবিদৰ মতে ডি (পানী), মা (বৃহৎ), ছা (সন্তান)। এই বৃহৎ পানীয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীক সূচায় বুলি মত পোষণ কৰে। অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ পাৰত বসবাস কৰা জনগোষ্ঠী হিচাপে এওঁলোকৰ নাম ডিমাছা হৈছে।

মুঠৰ ওপৰত বেছিভাগ পণ্ডিতে কোৱাৰ দৰে নদীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ডিমাছা নামৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে আৰু এই নামে তেওঁলোকৰ নদীকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ উমান দিয়ে।

পঞ্চদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ডিমাপুৰত আহোমৰ আক্ৰমণ হয়। এনে ৰাজনৈতিক উত্থান পতন তথা উত্তৰ কাছাৰৰ মাইবং, কাছাৰৰ খাছপুৰ আদি ঠাইত ৰাজধানী হোৱাৰ ফলত ডিমাছা সকল ভিন্ন ঠাইলৈ গতি কৰিবলগীয়া হয়। সময়ত এইসকল লোকেই ৪টা আঞ্চলিক নামেৰে জনা যায়। যেনে—

১. কাছাৰৰ ডিমাছা জনগোষ্ঠীক 'হা সাওসা' অৰ্থাৎ ওখ পাহাৰৰ বাসিন্দা,

২. দক্ষিণ কাছাৰৰ ডিমাছাসকলক 'হওয়াৰসা, অৰ্থ বহল পথাৰৰ বাসিন্দা,

৩. বুৰঞ্জীৰ ডেমাৰাক অনুসৰি নগাঁও জিলাৰ লোকসকলক ‘ডেমৰাছা’ আৰু

৪. পূব মিকিৰ পাহাৰৰ ওচৰৰ লোকসকলক, ডিজোৱা পাহাৰৰ ওচৰত বাস কৰা লোক হিচাপে ‘ডিজোয়াছা’ বুলি জনা যায়। এই সকলক লৈয়েই আজিৰ ডিমাছা সমাজ। বৰ্তমান ডিমাছা সমাজত ৪০টা পুৰুষৰ চেমফং আৰু ৪২টা মহিলাৰ জুলু আছে। একেটা বংশৰ ভিতৰত বিবাহত কিছু বাধা নিষেধ থাকে। ডিমাছা ভাষা চীনা-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তিব্বত বৰ্মী শাখাৰ অন্তৰ্গত।

২০১১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি ডিমাছা ভাষা-ভাষীৰ মুঠ সংখ্যা ১১১,৯৬১ জন।
এই লোকসকল মূলতঃ ডিমা হাছাও, নগাঁও আৰু কাৰ্বি-আংলং জিলাত বাস কৰে। ২০১১ চনৰ লোকপিয়লত দেখুৱাইছে যে ডিমা হাছাও জিলাৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ মুঠ সংখ্যা। হৈছে ১২৩,৫২৯

ডিমা হাছাও জিলাৰ ভৌগোলিক অৱস্থান ৯২’৩৭- ৯৩’১7 ই দ্ৰাঘিমাংশ আৰু...২৩’৩০-২৫’৪৭ উত্তৰ অক্ষাংশ। ডিমা হাছাও জিলাৰ ভৌগোলিক আয়তন ৪,৮৯০.০০ বৰ্গ কিলোমিটাৰ। কিছু ডিমাছা লোকে হিন্দু ধৰ্ম আৰু আনহাতে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মও কিছু ডিমাছা লোকে অনুসৰণ কৰে। ডিমাছা দেৱ-দেৱীৰ নাম হ’ল ছিব্ৰাই, ৰ’নোছণ্ডি, হাদামোৰি, আলুৰাজা, লেণ্ডিৰাজা, মুংৰাং আদি।

ডিমাছা মানুহ জনশ্ৰুতি, কিংবদন্তি, বেলাড, লোকগীত আদি মৌখিক সাহিত্যৰে চহকী। কিছু বিখ্যাত বেলাড হ’ল- পম্থাৰাজিনী খাৰিমিন, দিছৰু খাৰিমিন, পম্হোৰাজৰ কাহিনী আদি।

নিচুকনি গীত-

এই গীতসমূহ মূলতঃ বিভিন্ন বিষয়বস্তুসহ শিশুৰ গুণানুকীৰ্তন আৰু লোকশিক্ষাৰ আধাৰত শিশু নিচুকাই টোপনি নিয়াবলৈ যত্ন কৰা গীত। কোলাত কেঁচুৱাটি লৈ মাকে নিচুকাই থকা কোমল সুৰৰ এটি নিচুকনি গীত হ’ল-

ডিমাছা-

“আনি নানা বাচাদে বুদিচা গুদ গুদ্
আনি নানা বাচাদে বুদিচা গুদ্ গুদ্।
আমালং বাহাইদি জাইপল বাহাইদি
আমা মচলা বাহাইদি লং বাহাইদি।
মাজাং বাদে কিদাওদি বাবা চান্ৰাংগুৰ।”

অসমীয়া অনুবাদ-

“মোৰ সোণ সৰু গাখীৰ খায় চুপ্ চুপ্
মোৰ সোণ সৰু গাখীৰ খায় চুপ্ চুপ্।
মোৰ সোণ লঙৰ দৰে সুবাসেৰে ভৰা
মোৰ সোণ মচলাৰ দৰে সুগন্ধি।
মোৰ সোণ লঙৰ দৰে সুগন্ধি।
ইমান লণি মোৰ সোণ
বনৰ বগাফুল এপাহি যেন,
ইমান লণি মোৰ সোণ
নহৰুৰ বাকলিৰ দৰে মসৃণ।”

এনেদৰেই আৰু বিভিন্ন প্ৰসঙ্গৰ গীত মাতত ডিমাছা লোক-সাহিত্য চহকী। ঠাইভেদে ডিমাছাসকলৰ গাঁৱৰ গাঁথনি বেলেগ বেলেগ। উত্তৰ কাছাৰত বাস কৰা সকলে ঘৰৰ সন্মুখৰ ফালটো পূব দিশলৈ ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু ঘৰৰ আগত এখন বাগিচাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। এই গাঁওবোৰত বাঙালী প্ৰভাৱ দেখা যায়। নগাঁও আৰু মিকিৰ পাহাৰৰ ডিমাছাৰ গাঁওবোৰ অসমীয়া গাঁৱৰ দৰেই। পৰম্পৰাগত ডিমাছা ঘৰ বাঁহৰে সাজে। উত্তৰ কাছাৰৰ প্ৰতিখন গাঁৱতে 'নোড্ৰাঙ' পোৱা যায়। ডেকা অবিবাহিতসকলৰ বাবে 'নোড্ৰাঙ' হৈছে এটা ৰাজহুৱা ঘৰ। গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰ্তব্য যেনে গাঁৱৰ নিৰাপত্তা আৰু অন্যান্য সামাজিক কাৰ্য্যকলাপ কেৱল নোড্ৰাঙৰ পৰাই কৰা হয়। নোড্ৰাঙৰ নেতাজনক 'নগাহুজা' বুলি কোৱা হয়।

জীৱনৰ অত্যাৱশ্যকীয় সামগ্ৰী যেনে কাঠৰ আচবাব, বিভিন্ন বাঁহৰ পৰা তৈয়াৰী সামগ্ৰীসমূহ ডিমাছাসকলে ঘৰতে তৈয়াৰ কৰে। ডিমাছা মহিলাসকল হস্ততাঁত আৰু বস্ত্ৰশিল্পৰ বিশেষজ্ঞ। তেওঁলোকে নিজৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পোছাক ঘৰতে প্ৰস্তুত কৰে।

ডিমাছা মানুহ নিজৰ সামাজিক নীতি-নিয়মত অতি ৰক্ষণশীল। তেওঁলোকৰ নিজস্ব পৰম্পৰা আছে। জীৱনৰ লগত জড়িত প্ৰতিটো অনুষ্ঠানত (জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ ইত্যাদি) পালন কৰিবলগীয়া নিয়ম-নীতি সুকীয়া।

ডিমা হাছাও আৰু কাৰ্বি-আংলঙত এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে পৰম্পৰাগত পৰিবেশ্য কলা। অনেক পৰম্পৰাগত গীত আৰু নৃত্য খেতিয়ক, ধাননি পথাৰ আদিৰ লগত জড়িত। ডিমাছাসকলৰ পৰম্পৰাগত সংগীতৰ বাবে নিজৰ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ আছে। বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ মূলতঃ বাঁহ, জীৱ-জন্তুৰ ছাল আদিৰ পৰা পৰা তৈয়াৰ কৰা হয়।

ডিমাছাসকলৰ 'বুছু ডিমা' (বিহু উৎসৱ)ত বহুতো নীতি-নিয়ম ৰক্ষা কৰি পালন কৰা হয়। তেওঁলোকে জানুৱাৰী-ফেব্ৰুৱাৰী মাহত পালন কৰা বিহু উৎসৱটো প্ৰধানকৈ তিনি ধৰণে পালন কৰে। পালন কৰা ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হয় এনেদৰে- (১) হাংচেউ বা হাংচং (২) চুৰেম আৰু (৩) জিদাপ

যিকোনো বিহু উৎসৱৰ আগত গ্ৰাম পূজা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। ইয়াক গোৰবা পূজা বুলিও কোৱা হয়। গোৰবা পূজা গাহৰি আৰু কুকুৰাৰ দ্বাৰা কৰা হয়। এই পূজা নিৰ্দিষ্ট হাবিৰ মাজলৈ গৈ অনুষ্ঠিত কৰা হয়। পূজাৰ সময়ত সেই স্থানত মহিলা বা ছোৱালী থকাটো নিষেধ। পূজাৰ বাবে দুজন হোজাই (পুজাৰী) আৰু এজন বৰুৱা (সহায়ক) থাকে। যি স্থানত পূজা হ'ব সেই ঠাই চাফ-চিকুণ কৰি পৱিত্ৰ কৰি লোৱা হয় ।

ডিমাছাসকলে উৎসৱৰ শেষত আন এক বিশেষ ধৰণৰ পূজা পালন কৰে। এই পূজা আকৌ কণীৰ দ্বাৰা কৰা হয়। পূজা পালনৰ সময় হ'ল নিশা। এই পূজাক "লামপূস্বা" (বন্ধ কৰা) পূজা বুলি কোৱা হয়। এই পূজাৰ পাছতে উৎসৱৰ অন্ত পৰে। এই পূজাৰ সময়ত গাঁৱৰ প্ৰবেশদ্বাৰ বাঁহ বান্ধি বন্ধ কৰি থোৱা হয় যাতে বাহিৰৰ মানুহ গাঁৱত প্ৰবেশ নকৰে বা গাঁৱৰ মানুহো বাহিৰলৈ ওলাই নাযায়।

২.০ উপসংহাৰ

আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে ডিমাছাসকল স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত একক আৰু অনন্য। সামগ্ৰিকভাৱে ভাষা-সংস্কৃতিৰ সকলো দিশ উল্লেখ কৰাৰ বাবে এই আলোচনাত সকলোবোৰ দিশ ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিব পৰা নগ'ল। তথাপি কিছু কথা স্পষ্ট হয় যে- ডিমাছাসকল ঘাইকৈ উত্তৰ-কাছাৰ জিলাত বসবাস কৰি থকা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিত চহকী লোক। এওঁলোকৰ উৎসৱ অনুষ্ঠান আন জাতি জনগোষ্ঠীতকৈ পৃথক, এওঁলোকে নিজস্ব ৰীতি নীতিৰ দ্বাৰা পূজা-পাতল, উৎসৱ-পাৰ্বণ আদি পালন কৰে। ডিমাছা পুৰুষ-নাৰী উভয়েই কৰ্মপটু।

যি কি নহওক এই সকলোবোৰ উল্লেখ কৰিও কওঁ, বৰ্তমান বিশ্বায়নৰ যুগত সকলোতে পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌ। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, গণমাধ্যম আৰু যোগাযোগ ব্যৱস্থাই সকলোতে আমূল পৰিৱৰ্তন আনিছে। পৃথিৱীৰ

পৰা বহু ভাষাই ইতিমধ্যে লুপ্ত হৈছে আৰু বহুতো ভাষাই এতিয়া দহ হাজাৰতকৈ কম ভাষা কোৱা লোকৰ সংখ্যা হোৱাৰ বাবে বিপন্ন ভাষাৰ (endangered language) স্তৰলৈ গতি কৰিছে। গতিকে সময় থাকোতেই বিশ্বায়নৰ ভালখিনি ৰাখি আমাৰ নিজস্ব সমাজ, সংস্কৃতিক ৰক্ষা কৰাটোহে এতিয়া আমাৰ প্ৰধান দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১. হাগজেৰ, নিৰুপমা, ডিমাছা, যোৰহাট, ১৯৭৪, পৃ. ১
২. হাগজেৰ, নিৰুপমা, ডিমাছা, যোৰহাট, ১৯৭৪, পৃ. ৩

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

দুৱৰা, ধৰ্মেশ্বৰ। সমাজ সংস্কৃতিৰ লেছেৰি, গুৱাহাটী, প্ৰথম সংস্কৰণ, জুন ২০১৮

থাওছেন, আলো নুনিছা । ডিমাছা-কছাৰী সমাজ আৰু সভ্যতা সংস্কৃতি, গুৱাহাটী-২০১৬

হাগজেৰ, নিৰুপমা। ডিমাছা। যোৰহাট, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদচন্দ্ৰ (সম্পা.)। অসমৰ জনজাতি, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, তৃতীয় সংস্কৰণ, আগষ্ট, ১৯৯৭

Barkakati,S.N. Tribes of Assam (Cpmpiled), New Delhi,

তথ্যদাতাৰ তালিকা

নাম	*ঠিকনা*	*বয়স*	*লিংগ*
জোৎস্না হাগজেৰ	বাওজেন, ডিমা হাছাও	২১	মহিলা
বিকনছিং ফংল'	কালাছান্দ বজাৰ, মাইবং,ডিমা হাছাও	৫৩	পুৰুষ
জয়ন্ত ডিব্ৰাগেদে	নতুন কালাছান্দ, মাইবং, ডিমা হাছাও	৫৪	পুৰুষ
মলেন কেম্প্ৰাই	ছানপুৰ নগৰ,কালাছান্দ, মাইবং,ডিমা হাছাও	৩৮	পুৰুষ
ফাইজেন্দ্ৰ কাৰিগাপছা	খিজুৰবন, মাইবং, ডিমা হাছাও	৬২	পুৰুষ

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

পৰিৱৰ্তনশীল অসমৰ লোক উৎসৱ 'বিহু' ঃ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

প্ৰতিম শইকীয়া
সহকাৰী অধ্যাপক
অসমীয়া বিভাগ, মেলামৰা মহাবিদ্যালয়।

সাৰাংশ

সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰে ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত। ভাৰতবৰ্ষই গ্ৰহণ উদাৰীকৰণ অৰ্থনীতি আৰু তাৰ সমান্তৰালকৈ হোৱা বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-চেতনালৈ যি পৰিৱৰ্তন আনিছিল, সেই পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য,সংস্কৃতিতো ক্ৰিয়া কৰিছিল। অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, লোক-উৎসৱ, লোক-পৰম্পৰাত হিন্দী বলয় আৰু পশ্চিমীয়া সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত্বত অতীত পৰম্পৰাৰ কিছু পৰিৱৰ্তন হৈছে। সময় আৰু সমাজ ব্যৱস্থাই অসমৰ লোক-উৎসৱ 'বিহু'লৈ কেনে পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিছে আৰু অতীতৰ বিহুৰ লগত বৰ্তমানৰ বিহুৰ এক তুলনামূলক আলোচনা আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ বিহু, পৰিৱৰ্তনশীল, বাণিজ্যকৰণ, সংস্কৃতি, উৎসৱ

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য

সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে বিহুৰ পৰিৱৰ্তনৰ দিশবোৰ এতিয়াও বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা বিশেষ হোৱা নাই। অতীতৰ বিহু সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাৰ লগত বৰ্তমানৰপৰম্পৰাৰ এক তুলনামূলক অলোচনাৰে বিহু উৎসৱৰ বিভিন্ন দিশবোৰ ফঁহিয়াই স্বকীয় মতামত ডাঙি ধৰিটো আলোচনাৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

০.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

বিহুৰ সকলো দিশৰ মাজৰ পৰা অতীতৰ বিহুৰ লগত বৰ্তমানৰ বিহুৰ এক তুলনামূলক আলোচনাকে আমাৰ এই অধ্যয়নৰ সীমিত পৰিসৰত সামৰি লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

আলোচনাপত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোতে মূলতঃ তুলনামূলক আলোচনা পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে যদিও প্ৰয়োজন অনুসাৰে বিশ্লেষণাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

০.৪ তথ্য আহৰণৰ উৎস

মুখ্য আৰু গৌণ উভয় উৎসৰ পৰা সমল আহৰণ কৰা হৈছে। বিহু সম্পৰ্কে ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত ভিন্ন গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ আৰু সাম্প্ৰতিক সময়ত প্ৰত্যক্ষ কৰা বিহুৰ পৰম্পৰাৰ পৰা তথ্য গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

১. বিষয় প্ৰৱেশ

আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে আৰ্য-অনাৰ্যৰ সন্মিলিত উপাদানেৰে গঢ়ি উঠা অসমৰ লোক উৎসৱ বিহুৰ কিছু পালনীয় নীতি-নিয়মৰ ক্ষেত্ৰত সময় আৰু পৰিবৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাই আঁচোৰ পেলাইছে। সময়ৰ স্তৰভেদে বিহুলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ দিশবোৰ উনুকিয়াই অতীতৰ লগত বৰ্তমানৰ বিহুৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিবলৈ এই প্ৰয়াস। অতীতৰ মুকলি পথাৰ, গছতলৰ বিহুৰে আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰজাঘৰীয়া

পৃষ্ঠপোষকতাত ৰাজকীয় মৰ্যাদা পালে। পিছলৈ বিহু আহি ৰজাঘৰীয়া ডা-ডাঙৰীয়াৰ চোতাল গৰকিলে আৰু এটা সময়ত সেই বিহু সৰ্বসাধাৰণৰ চোতাল পালেহি। বিংশ শতিকাত বিহুৱে মেলামুখীতালৈ গতি কৰাৰ সমান্তৰালকৈ মঞ্চতো স্থান অধিকাৰ কৰিলে। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত (১৯৯১ চনত) ভাৰতবৰ্ষই গ্ৰহণ কৰা উদাৰীকৰণ অৰ্থনীতি, বিশ্বায়নৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ, বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ উৎকৰ্ষতা আদিয়ে ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থালৈ যি পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিলে, সেই পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-চেতনাতো প্ৰভাৱ পেলালে। অতীতৰ পৰা পালন কৰি অহা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত পশ্চিমীয়া আৰু হিন্দী বলয়ৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অসমীয়াৰ বিহু পৰম্পৰাত প্ৰত্যক্ষভাৱে বহিৰাগত সাংস্কৃতিক উপাদানৰ প্ৰভাৱ অনুভূত নহয় যদিও কিছু দিশত অতীত পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিছে।

১.১ কাতি বিহু ঃ

ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা অসমীয়া মানুহে আহিন আৰু কাতি মাহৰ দোমাহীৰ দিনা কাতিবিহু পালন কৰি আহিছে। কাতি বিহুৰ তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে দীনেশ গগৈয়ে তেঁওৰ *বিহু ঃ ম্যুং কঙৰ পৰা ম্যুং বৈশালীলৈ* নামৰ গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে- "কন্যা ৰাশিৰ পৰা তুলা ৰাশিলৈ সূৰ্যৰ সংক্ৰমনেই হ'ল কাৰ্তিক সংক্ৰান্তি। এই সময়ত প্ৰকৃতি নীৰস হৈ পৰাত পশু-পক্ষী, মানুহ আদি আটাইৰে মনবোৰ হয় ৰিঙা ৰিঙা। এই সময়ছোৱাত সূৰ্য আৰু পৃথিৱীৰ মাজৰ সম্বন্ধ ক্ষীণতম। সেয়ে কাতি বিহু বা দীপান্বিতাত ঘৰে-পথাৰে বন্তি জ্বলাই সূৰ্যৰ মহা শক্তিৰ উত্থান কামনা কৰে।"[১]

শ্ৰমজীৱি অসমীয়াই শাওণত কৰা খেতিৰ ধানে এই সময়তে গেঁৰ ধৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই গেঁৰ ধৰা ধানবোৰ খাবলৈ গান্ধী, ফৰিং আদি পোক-পতঙ্গৰ আগমন ঘটে। কাতি বিহুৰ দিনা প্ৰথম ধাননি পথাৰত চাকি জ্বলাই লখিমীক আদৰাৰ লগতে পোক-পতঙ্গৰ পৰা আশাৰ বীজবোৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ ইষ্টদেৱতাক প্ৰাৰ্থনা কৰে। অতীতত সমগ্ৰ কাতি মাহটোৰেই ধাননি পথাৰত চাকি জ্বলোৱাৰ কথা জনা যায়। চহা অসমীয়াই বিশ্বাস কৰিছিল যে ধাননি পথাৰত জ্বলোৱা চাকিৰ অগ্নিশিখাত পৰি শস্যৰ অনিষ্টকাৰী পোক-পতঙ্গবোৰ জাঁহ যাব। কাতিবিহুৰ দিনা কেৱল ধাননি পথাৰতে যে চাকি জ্বলোৱা হৈছিল এনে নহয়। ধাননি পথাৰৰ উপৰিও চোতলৰ মূৰত ৰুই লোৱা তুলসীৰ তল, ভৰাঁলঘৰ, বাৰী, উপাসনাৰ থলী আদিতো চাকি জ্বলাই লখিমীদেৱীক আদৰাৰ আৰম্ভণি কৰে। কুমলীয়া অমিতা কাটি চাকিৰ দৰে কৰি লৈ তাত তেল-শলিতা লগাই চাকি জ্বলাইছিল আৰু কোনোৱে ঔটেঙাৰ বাকলিও চাকি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৰ্তমান সময়ত সেই ধৰণৰ চাকি দুৰ্লভ হৈ তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে মাটিৰ চাকিয়ে। আগতে কাতি বিহুৰ দিনা ঘৰৰ মূল মানুহজন পুৱাই ধাননি পথাৰ চাবলৈ গৈছিল। লহপহকৈ বাঢ়ি অহা খেতি দেখি কৃষকৰ মন ভৰিছিল। ৰাম সৰস্বতীৰ 'ভীম চৰিত পুথি'ত শিৱই কৰা কৃষি পাৰ্বতীয়ে চাবলৈ গৈ 'উস্-আস' শব্দ কৰাৰ বাবেই শস্যবোৰ জ্বলি যোৱা আখ্যানক বিশ্বাস কৰি মহিলাসকলে ধাননি পথাৰ চাবলৈ নগৈছিল। বৰ্তমান সময়ত ধাননি পথাৰ চাবলৈ মহিলাসকলো যায়। বিহুৰ দিনা সন্ধিয়া মহিলাই ধাননি পথাৰত চাকি জ্বলাবলৈ যায়। খেতিৰ লগত সম্পৰ্ক হেৰাবলৈ লোৱাৰে পৰা কাতিবিহুৰ প্ৰতি গাঞা ৰাইজৰ পূৰ্বৰ উছাহ কমি আহিছে।

১.২ মাঘ বিহু ঃ

শস্য চপাই ধানেৰে কৃষকৰ ভঁৰালঘৰ ভৰি থকা আৰু কেউদিশৰ পৰা ভোগেৰে ভৰি থকা বতৰত উদ্‌যাপন কৰা হয় বাবে ই 'ভোগালী বিহু'। দুদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত এই বিহু পুহ আৰু মাঘ মাহৰ সংক্ৰান্তি আৰু তাৰ পিছৰ দিনা পালন কৰা হয়। সংক্ৰান্তিৰ দিনা উৰুকা। এই দিনটোত সমূহীয়া ভাৱে মেজি পাতি, মেজিৰ কাষত ভেলাঘৰ সাজি ওচৰ-চুবুৰীয়াসকল লগ হৈ হাঁহে-মাহে প্ৰীতিৰে এসাঁজ খায়। ৰাতিটো ডেকাসকলে ভেলাঘৰত আনন্দ-স্ফুৰ্তিৰে সময় অতিবাহিত কৰাৰ লগতে ৰাতিপুৱাৰ সময়ত জ্বলাবলৈ সাজি থোৱা 'বৰ বা ঘাই মেজি' ৰখে। পিছৰাতিলৈ

নিজ নিজ বাৰীৰ লাগনি গছত 'মাঘ বান্ধি' কাহিলিপুৱাতে এজনে নদী বা পুখুৰীত জোঁৰোৰা এটা মাৰি আহি হৰিধ্বনি দি বৰমেজি জ্বলাই। ৰাতিপুৱা গাঁও বা চুবুৰীয়াই মেজিৰ কাষত একত্ৰ হৈ মেজিৰ কাষত আঁঠু লৈ অগ্নিসেৱা কৰি মাহ-প্ৰসাদ খাই ঘৰাঘৰি যায়। ঘৰলৈ যাওঁতে বৰমেজিৰ আধাপোৰা খৰি এডাল হাতত লৈ গৈ বাৰীত পেলাই থয়। বিহুৰ দিনা ভিন্ন ধৰণৰ আলু, যেনে-মোৱা আলু, মিঠা আলু, কাঠ আলু আৰু চুঙা চাউল খায়। এই দিনটোতে ঠায়ে ঠায়ে কুকুৰাৰ যুঁজ, শেণ-কনুৰাৰ যুঁজ, ম'হ যুঁজ, বুলবুলি চৰাইৰ যুঁজ আদি লোক বিনোদনধৰ্মী অনুষ্ঠানৰো আয়োজন কৰিছিল। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে এই পৰম্পৰাবোৰ কমি আহিল। মাঘবিহুৰ ভেলাঘৰ সাজিবৰ বাবে গঞা ৰাইজ সমবেত হৈ বিহুলৈ এসপ্তাহ, দহদিনৰ আগতে নৰা কাটিছিল। এতিয়াও ঠায়ে ঠায়ে নৰা কাটি ভেলাঘৰ নিৰ্মাণ কৰে যদিও পূৰ্বৰ ভেলাঘৰৰ আৰ্হি আৰু ভেলাঘৰৰ তলত ৰাতি খপাৰ পৰম্পৰা হ্ৰাস পাইছে। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ উৎকৰ্ষতাই মানুহৰ মনৰ পৰিবৰ্তন আনিলে। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমৰ বৈদ্যুতিন সংবাদ মাধ্যমসমূহে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভেলাঘৰৰ মাজত প্ৰতিযোগিতা পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰে পৰা ভেলাঘৰৰ আৰ্হিলৈ নতুন চমক আহি পৰিল।

১.৩ ব'হাগ বিহু ঃ

চ'ত মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাৰ পৰা পিছৰ ছয়দিনৰ ভিতৰত উদ্‌যাপিত হোৱা বিহুৰেই হ'ল ব'হাগ বিহু। সাতদিনৰ ভিতৰত সমাপ্ত হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ আন নাম 'সাতবিহু'। অতীজত মুকলি পথাৰৰ মাজত, গছ তলত উদ্‌যাপিত ব'হাগ বিহু আহোম ৰজা ৰুদ্ৰ সিংহৰ দিনত ৰংঘৰৰ বাকৰিলৈ আহিল। ৰংঘৰৰ বাকৰিৰ বিহুৰে পিছলৈ আহোম ডা-ডাঙৰীয়াৰ চোতাল গৰকি লাহে লাহে সৰ্বসাধাৰণৰ চোতাল পালেহি। বিংশ শতিকাত বিহু মেলামুখীতালৈ গতি কৰি মঞ্চত স্থান অধিকাৰ কৰিলে। আহোম ৰাজত্ব কালতে বিহুৰ লগত সংযোজিত হ'ল হুঁচৰিৰ। হুঁচৰিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত জনা যায় যে আহোম স্বৰ্গদেউ সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আহোম সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে চ'ত মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা তেওঁলোকৰ ইষ্ট দেৱতা 'চোমদেউ'ক স্নান কৰাই সেই চোমদেউৰ গুণ-গৰিমা বৰ্ণনা কৰি বাটে বাটে ঢোল-তাল, পেঁপা-টকা আদি বজাই গীত গাই নাচি নাচি এটা উৎসৱ পালন কৰিছিল, যাৰ নাম আছিল 'ৰুছেংৰি'। এনেদৰে নাচি-বাগি বাটেদি যোৱা মানুহৰ ওচৰলৈ পদূলিত গৃহস্থ ওলাই আহি পাণ-তামোল বা ধান-চাউল দি মান ধৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্ব কালত 'ৰুছেংৰি'য়ে ৰজাৰ ঘৰৰ চোতাল গৰকিছিল। বিহু সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা পণ্ডিতৰ মতে 'ৰুছেংৰি'ৰ পৰা 'ৰুচৰি' আৰু পিছলৈ ই 'হুঁচৰি' হৈছে।

আহোমৰ ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত বিহুৱে ৰজাঘৰীয়া মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। ৰজা হৈয়ে ৰূপহী পথাৰত ৰুদ্ৰসিংহই ৰংঘৰ নিৰ্মাণ কৰি তাত বহি বিহুৰ অনুষ্ঠান আৰু বিভিন্ন খেল-ধেমালি উপভোগৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ৰংঘৰৰ বাকৰি আৰু আহোমৰ ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত হুঁচৰি গোৱাৰ আৰম্ভ হ'ল। আৰু পিছলৈ ই সৰ্বসাধাৰণৰ ঘৰতো গোৱাৰ নিয়ম চলিল। পুৰণি বিহু গীতত পোৱা যায়-

"কৈলাসত আছিলে ৰঙালী বিহুটি
চৰাইদেউত ল'লেহি ঠাই,
আওখাম ডেকা ল'ৰাই আদৰি আনিলে
চেনেহৰ বিহুটিক পাই।।"

ঠিক একেদৰে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথাও বিহু গীতত পোৱা যায় এনেদৰে-

" স্বৰ্গদেউ ওলালে বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ
দুলীয়াই পাতিলে দোলা,
কাণত জিলিকিলে নৰাৰে জাংফাই
গাতে গোমচেঙৰ চোলা।।"

ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত ডা-ডাঙৰীয়াৰ চোতালত মৰা বিহুৰ লগত সম্পৰ্ক থকা গীতৰ উদাহৰণ-

" চৰাইৰ চিকুণ তেলীয়া সাৰেংটি
মাছৰ চিকুন মালী,
দেউতাৰ শুৱনি কেকোঁৱা দোলাখন
শুৱায় গজপুৰৰ আলি।।'

প্ৰথম অৱস্থাত ডা-ডাঙৰীয়াৰ চোতাল গৰকা বিহু সকলো মানুহৰ ঘৰত গোৱাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা বিহুত গোৱা গীতৰ ৰেহ-ৰূপ কিছু সুকীয়া হ'ল। যেনে-

"দদাইদেউৰ বৰঘৰ দেখোঁতেও ভয়ঙ্কৰ
শৰণ খেৰ মেলি ঐ চোৱা,
তিতা বেতৰ সূতেৰে মাৰলি গাঁঠিলে
সৰিয়হ পিচলি যোৱা।।"

অতীতৰ পৰা বিহু হুঁচৰিত পুৰণি নাম-পদবোৰে প্ৰাধান্য পাই আছিল যদিও শঙ্কৰী যুগৰ পিছৰ পৰা হুঁচৰিৰ নামবোৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় ঘোষা-পদে প্ৰাধান্য পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। যেনে-

" গোবিন্দ ৰাম জয় গোবিন্দ ৰাম জয়
গোবিন্দ ৰাম মূৰাৰী জয়
গোবিন্দ গোবিন্দ জয়।"
" ওপৰে চন্দ্ৰতাপ বহিছে জগন্নাথ
গাইছে হেজাৰী ঘোষা ঐ ৰাম ৰাম।"

আহোম ৰাজত্বকালৰ পৰা ইংৰাজ শাসনৰ সময়লৈকে বিহু এটা নিৰ্দিষ্ট গতিৰে অসমীয়াৰ প্ৰাণত শিপাই আছিল কিন্তু ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্তমতে অসমৰ শাসনভাৰ বৃটিছ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পনীৰ হাতলৈ যোৱাৰ পিছৰে পৰা ইংৰাজ আৰু বঙালী আমোলা-কৰ্মচাৰীৰ লগতে এচাম অসমীয়া লোকেও বিহুৰ গীত-নাচক অশ্লীল বুলি কৈ বিহুৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ নিষিদ্ধ কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ দিলিহিয়াল ভট্টাচাৰ্যই ১৮৯৮ চনত ' ড্য নেশ্যনেল গাৰ্জেন' নামৰ কাকতত 'ড্য আচামিজ বিহু' নামৰ এটি প্ৰবন্ধ লিখি আইন প্ৰণয়েনেৰে বিহুক নিষিদ্ধ কৰিবলৈ বৃটিছ চৰকাৰক পৰামৰ্শ জনোৱাৰ লগতে সুকীয়াকৈ আবেদন দিয়াত বৃটিছ চৰকাৰে ১৮৯৯ চনৰ প্ৰথমতে বিহুক নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰে। এই সময়তে বৃটিছ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি বিহুৰ সপক্ষে সজোৰে দাবী উত্থাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বলিনাৰায়ন বৰা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, আনন্দ দাস, চেনীমাই আদিৰ দৰে এচাম অসমীয়া পণ্ডিত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এই সম্পৰ্কত মন্তব্য কৰিছে এনেদৰে- " আমাৰ দেশৰ বিহুটোক তোমালোকে হিংসা কৰি নেমাৰিবা। দুৰ্গাপূজাতে তোমালোকৰ বৰ কোব দেখিছোঁ। দুৰ্গাপূজা আমাৰ দেশলৈ সিদিনাৰ আমদানি। বিহু আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া। আমি অসমীয়াবিলাক কালিৰ মানুহ নহওঁ। অসম দেশ, অসমৰ সভ্যতা বৰ পুৰণি আৰু বৰ ওখ খাপৰ। ভাৰতবৰ্ষত সোমোৱা আৰ্যৰ এক সোঁত পঞ্জাৱৰ বাহিৰে আন আন দেশৰ আৰ্যৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হোৱাৰ আগতেই অসম পাইছিলহি। ইয়াৰ অনেক প্ৰমাণ আছে। এতেকে আমাৰ জাতীয় পৰ্ব আৰু উৎসৱবোৰ বৰ পুৰণি।"[২]

এনেদৰে স্বদেশপ্ৰেমী অসমীয়াৰ সচেষ্টাত বিহু পুণৰ অসমত বৰ্তি থাকিল। আহোম স্বৰ্গদেউ সকলৰ দিনত ৰংঘৰৰ বাকৰিত অনুষ্ঠিত বিহুৰ আদৰ্শত "কুৰি শতিকাত ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰথম বিহু অনুষ্ঠিত হৈছিল ১৯২১ চনত নগাঁও, যোৰহাট আৰু জামুগুৰিহাটত। ১৯২৫ চনত বকতাত বিহু পতা হৈছিল। ঠিক একেদৰে ১৯৩০ চনত গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ কাষৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ ৰজাবাৰী ঘাটৰ বালি চাপৰিত কমলাকান্ত দাসৰ উদ্যোগত মুকলিকৈ

বিহু পতা হৈছিল। গুৱাহাটীৰে মাছখোৱাৰ গম্বুজৱালা পকী মচজিদৰ প্ৰতিষ্ঠাপক বাহাদুৰ হাজী কেফায়ৎ উল্লাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ বালি চাপৰিত সাতদিনীয়াকৈ বিহু পতাৰ কথাও জনা যায়। ১৯৩৪ চনত গোলাঘাটৰ বেতীয়নিত আৰু একেই বছৰতে গোলাঘাটৰ পুলিবৰতো মেলামুখী বিহু উদ্‌যাপিত হ'ল। ১৯৩৫ চনত দেৰগাঁৱত, ১৯৩৮ চনত গোলাঘাট নগৰত আৰু গোলাঘাটৰ কমাৰগাঁৱৰ অন্নপূৰ্ণা মন্দিৰত মেলামুখী বিহু পতা হৈছিল। ১৯৪০ চনত গুৱাহাটীৰ লতাশিল খেলপথাৰত, ১৯৪১ চনত শিৱসাগৰত এনেধৰণৰ বিহু মেলা পতা হৈছিল।

মেলামুখী বিহুৰ পৰা বিহু মঞ্চলৈ ধাবিত হ'ল ১৯৪৮ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ চৌকিডিঙ্গি খেলপথাৰত। ঠিক একেদৰে প্ৰথম বিহু সন্মিলন অনুষ্ঠিত হৈছিল ১৯৫২ চনত গুৱাহাটীৰ লতাশিল খেলপথাৰত। উনবিংশ শতিকাৰ ষাঠি, সত্তৰৰ দশকত অসমত আকৌ 'মুকলি বিহু' বুলি এটা বিহু অনুষ্ঠানো গঢ় লৈ উঠিছিল। ডেকা-গাভৰু লগ হৈ মুকলিমূৰীয়াকৈ বিভিন্ন যৌনগন্ধী গীত গাই নৃত্য কৰা এই বিহুক বহুতে মুকলি বিহু বুলিছিল। এনে মুকলি বিহু প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনুষ্ঠিত হৈছিল ১৯৬১ চনত শোণিতপুৰ জিলাৰ জামুগুৰিহাটৰ বিহু মেলাত। ১৯৬৮ চনত ১৮ খন গাঁৱৰ ৰাইজ লগ হৈ ১৮ টা বিহুদল উলিয়াই বিস্তৃতভাৱে এই মুকলি বিহু অনুষ্ঠিত কৰিছিল।" [৩]

২. বিহুৰ বৰ্তমান

অসমীয়া জন-জীৱনৰ সিৰা-উপসিৰাই ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা প্ৰবাহিত বিহুৰ অতীতৰ ৰূপ কিছু পৰিমাণে বৰ্তমান সময়ত ম্লান হৈছে যদিও সম্পূৰ্ণৰূপে বিচিন্ন হৈ যোৱা নাই। সময় আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সংস্কৃতিৰ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ দৰে বিহুলৈও পৰিবৰ্তন আহিছে। অতীতৰ সাত বিহুৰ পৰিবৰ্তে এতিয়া অসমীয়াৰ চোতালত দহ-বাৰ দিন পৰ্যন্ত হুঁচৰি গোৱা পৰম্পৰা দেখা যায়। মঞ্চ বিহুৰ ক্ষেত্ৰটো একেই কথা। বসন্ত উৎসৱ, বিহু সন্মিলন, ব'হাগী বিদায় আদি ভিন্ন নামেৰে জেঠলৈকে বিহু পতাৰ ধূম উঠিছে। মঞ্চ বিহুত বছৰি নতুন সংযোজন ঘটিল। হুঁচৰি প্ৰতিযোগিতা, বিহু কুঁৱৰী, মৌ কুঁৱৰী, চেমনীয়া বিহুৱা, বৰ বিহুৱা, বৰ বিহুৱতী, বিহু সাম্ৰাজ্ঞী, পেঁপা, গগণা, বাঁহী, ঢোল বাদন আদি প্ৰতিযোগিতা আয়োজন কৰি বিহুৰ আয়োজক সমিতিসমূহে বিহুক জনমানসত অধিক জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰে পৰা বিহু বাণিজ্যকৰণৰ দিশে ধাৱিত হ'ল। মঞ্চত গায়কৰ গানৰ অনুষ্ঠান চলি থাকোঁতে ঠায়ে ঠায়ে ৰেইন ডেন্স, বোকা ডেন্স কৰা ইত্যাদি সাংস্কৃতিক পৰম্পৰানে কু-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ তাক বিচাৰ কৰাৰ সময় সমাগত। অতীতৰ বিহুৰ পৰম্পৰাত নথকা কিছু বিজতৰীয়া সংস্কৃতিক সময়ৰ পৰিবৰ্তন হ'ল বুলিয়েই আমি আদৰি আমাৰ জাতীয় উৎসৱটিক বিকৃত কৰিব নালাগে।

বিহু মূলতঃ কৃষিজীৱি অসমীয়াৰ যদিও অসমৰ সকলো মানুহেই বিহু উলাহেৰে পালন কৰে। আগতে অসমৰ গাঁওবিলাকত বিহুৰ বিশেষকৈ ৰঙালী বিহুৰ যি পৰিৱেশ আছিল, বৰ্তমান সময়ত তেনে পৰিৱেশ দেখা নাযায়। বচা বচা ঢুলীয়া-নাচনীৰে পৰিৱেষ্টিত গাঁৱৰ বিহুযোৱা এতিয়া অধিক লাভৰ অংকত নগৰমুখী হৈ পৰিল, আৰু কৃত্ৰিমতাৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ ধৰিলে। নগৰত বিহু মাৰিবলৈ অহা প্ৰায়বোৰ বিহুৰ দলেই হুঁচৰিৰ ঘোষা-পদ, বিহুনাম আদি পৰিৱেশনত চাউণ্ড চেট, মাইক্ৰফোন অদি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এইবোৰ কথাই বিহুৰ অতীত পৰম্পৰাত কুঠাৰঘাত কৰিছে।

বহুকেইজন অসমীয়াৰ অহোপুৰুষাৰ্থত বিদেশত গৈ বিহু প্ৰদৰ্শন কৰা, লণ্ডণ অলিম্পিকত বিহুৱে স্থান পোৱা ইত্যাদি কথাবোৰ আমাৰ বাবে গৌৰৱৰ আৰু ইতিবাচক খবৰ। বিহুক বিশ্বৰ মানুহৰ আগত পৰিচয় কৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ বৈদ্যুতিন সংবাদ মাধ্যম সমূহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু এটা কথা অনস্বীকাৰ্য যে এনে সংবাদ মাধ্যম সমূহে অতিৰঞ্জিত কৰি তিনিওটা বিহুতে তিনি বিহুৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা সমূহক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াতকৈ ঢোল-তাল, পেঁপা-গগনাৰে বিহু মাৰি তিনিওটা বিহুকে একাকাৰ কৰি পেলাইছে।

অসমীয়া মানুহৰ বিহুৰ বাদে বাকি সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা সমূহত পশ্চিমীয়া আৰু হিন্দী বলয়ৰ সাংস্কৃতিক

পৰম্পৰাই ক্ৰমাৎ গ্ৰাস কৰি আনিছে। আমাৰ বাপতি সাহোন বিহুকো বহিৰাগত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই যাতে সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱ পেলাই বিহুৰ অতীত পৰম্পৰাক ম্লান কৰিব নোৱাৰে এই কথালৈ প্ৰতিজন অসমীয়াই সজাগ,সচেতন দৃষ্টি দিয়াৰ আৱশ্যক। প্ৰবাসী অসমীয়া সকলে নিজ নিজ ঠাইত সমূহীয়া ভাবে একত্ৰ হৈ বিহু উদ্‌যাপন কৰি নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিবলৈ যিদৰে সৎ প্ৰচেষ্টা দেখুৱাই, ঠিক তাৰ বিপৰীতে আমি নিজ দেশতে থাকিও নিজৰ জাতীয় উৎসৱটোৰ ঐতিহ্য ধৰি ৰাখিবলৈ মন নকৰা কথাটোৱে ভৱিষ্যতৰ দিনত এই উৎসৱৰ ক্ষণস্থায়িত্ব আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতাৰে যেন ইংগিত বহন কৰিছে। তাৰ মাজতো আশাব্যঞ্জক কথা এই যে অসমৰ বৰ্তমানৰ চৰকাৰখনে বিহুৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ লগতে উত্তৰসূৰীক বিহুৰ ওপৰত বিশদ জ্ঞান দিয়াৰ বাবে উদ্যোগ হাতত লৈছে। সেই অনুসৰি অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদে বিহুৰ বিশেষ পাঠ্যক্ৰম উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বৰ্ষত সংযোজন কৰা কথা প্ৰশংসনীয় আৰু সময়োপযোগী পদক্ষেপ।

৩. সামৰণি

সময় আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনে বিহুলৈ পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিছে যদিও বিহুৰ অতীত পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতিক সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা নাই। পৰিৱৰ্তনশীলতাত অসমৰ বিহু উৎসৱৰ এই তুলনামূলক আলোচনাৰ পৰা নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়-

ক) বিহুৰ স্বকীয়তা ম্লান নোহোৱাকৈ বহিৰাগত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই বিহুৰ অতীত গৌৰৱক যাতে ম্লান কৰিব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি সজাগ, সচেতন দৃষ্টি নিবন্ধ কৰিব লাগিব।

খ) বাণিজ্যিকৰণৰ দিশৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখি বিহুৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিব লাগিব।

গ) বিহুৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত বৈদ্যুতিন সংবাদ মাধ্যমসমূহে যি ধৰণৰ ভূমিকা পালন কৰিছে সেয়া পৰিহাৰ কৰি প্ৰতিটো বিহুৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ধৰি ৰাখিব পৰাকৈ জনমানসৰ আগত দাঙি ধৰিব লাগে।

ঘ) অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে বিহু বিষয়ক কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰি বিহুৰ সঠিক ৰূপত বিকাশৰ বাবে জনা-বুজা সকলে উত্তৰসূৰীক জ্ঞান দিব লাগিব।

ঙ) অতীজত বিহুৰ হুঁচৰিত গাভৰু নাচনীৰ স্থান নাছিল। বৰ্তমান সময়ৰ বিহুৰ হুঁচৰিত নাচনী নহ'লেই নহয়। প্ৰথমে গুৱাহাটীত বিহু হুঁচৰি বা হুঁচৰি বিহু নাম দি ডেকা-গাভৰুৱে একেলগে বিহু মৰাৰ আৰম্ভণি কৰে।

চ) বিহুৰ কুস্তি প্ৰদৰ্শনতো অতিৰঞ্জনে ঠাই পোৱা দেখা গৈছে। নিজৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য ধৰি ৰাখিব পৰাকৈ এইবিলাকৰ প্ৰদৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰদৰ্শনকাৰী সকলে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিব লাগিব।

প্ৰসঙ্গ টীকাঃ

১. দীনেশ গগৈ; বিহু ঃ ম্যুং কঙৰ পৰা ম্যুং বৈশালীলৈ, পৃষ্ঠা-৫

২. অসমৰ বিহু উৎসৱ(উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বৰ্ষ) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ, বামুনী মৈদাম, গুৱাহাটী-২১, পৃষ্ঠা-৬

৩. দীনেশ গগৈ; বিহু ঃ ম্যুং কঙৰ পৰা ম্যুং বৈশালীলৈ, পৃষ্ঠা. ৮,৯

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী:

১. গগৈ; দীনেশঃ বিহুঃ ম্যুং কঙৰ পৰা ম্যুং বৈশালীলৈ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ-২০১৩ চন; গোলাঘাট।

২. গগৈ, লীলা ঃ অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, বনলতা,ডিব্ৰুগড়; প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৭

৩. ৰাজবংশী; হৰেন্দ্ৰঃ লোক সংস্কৃতি বিহুৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২২ চন; গুৱাহাটী।

৪. অসমৰ বিহু উৎসৱ (উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বৰ্ষ) ঃ অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদ, বামুনীমৈদাম,গুৱাহাটী-২১ , প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২২

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰা সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকল

ড° প্ৰণৱ ফুকন
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
সৰুপথাৰ মহাবিদ্যালয়

সাৰাংশ

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ লগতে সৰুপথাৰবাসীয়েও সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত আৱদান যোগাইছিল। বিশেষকৈ ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ ভৰপক সময়ত সৰুপথাৰত ১৯৪২ চনৰ ১০ অক্টোবৰ তাৰিখে বৃটিছ সেনা কঢ়িয়াই নিয়া ৰেল বগৰোৱা পৰিঘটনা আৰু এই ঘটনাৰ বাবে স্বাধীনতা সেনানী কুশল কোঁৱৰক ফাঁচি দিয়া ঘটনাই সমগ্ৰ দেশতে তোলপাৰ লগাইছিল। এই গোচৰত বন্দী হোৱা স্বাধীনতা সেনানীসকল আছিল ক্ৰমে - কুশল কোঁৱৰ, সোণাধৰ কোঁৱৰ, মদন চন্দ্ৰ ফুকন, কালিৰাম কোঁৱৰ, বংশীধৰ কোঁৱৰ, মাজুপিতৌ কোঁৱৰ, হৰেন্দ্ৰ নাথ সেন, বীৰধন চুতীয়া, গুণকান্ত চুতীয়া, দেহীৰাম চুতীয়া, সূৰ্যকান্ত শইকীয়া, ধনেশ্বৰ গগৈ, মহেন্দ্ৰনাথ চুতীয়া, ঘনশ্যাম শইকীয়া (থপৰ), পুকৌ শইকীয়া, মদন দাস পানিকা, গঙ্গাধৰ আহোম, লুহাই চন্দ্ৰ শইকীয়া, মাখন লাহন, গোলাপ শইকীয়া, চেনিৰাম গগৈ, পদুম চুক আগৰৱালা, নগেন চুতীয়া (নগা), মিনাই চুতীয়া, ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া, কেশৰাম গগৈ, পদ্মকান্ত বৰা (পেটুৰা), সুৰাম কোঁৱৰ, কৰমদাস কোঁৱৰ, লমোৰাম হাজৰিকা, কনকেশ্বৰ কোঁৱৰ, তুলসীৰাম শৰ্মা, কামিনী বৰা, গুণাৰাম বৰা, চকৰা নাগবংশী, থুপুৰ শইকীয়া, ধৰ্মকান্ত ডেকা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন, চেনীৰাম শইকীয়া, সদা চলিহা, তিলক বৰা, পুলিন বিহাৰি বৰুৱা (পিছত ৰাজসাক্ষী হয়)।

০.১ অৱতৰণিকা

ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত লক্ষ লক্ষ জনতাই অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভৰ পাছতো বহু স্বাধীনতা সেনানী প্ৰচাৰৰ আঁৰতেই ৰৈ গ'ল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা পিয়াসী জনতাইও সক্ৰিয়তাৰে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। সৰুপথাৰৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবেই কুশল কোঁৱৰে ফাঁচি কাথত উলমিব লগা হৈছিল। ভালেসংখ্যক লোকে জেললৈ যাব লগা হোৱাৰ লগতে বৃটিছৰ দ্বাৰা নিগৃহীত হৈছিল। সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত আলোচনা হোৱা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই তথা যথাযোগ্য স্বীকৃতিৰ পৰাও বঞ্চিত হৈ আছে। আনকি অসমৰ প্ৰেক্ষাপটতো তেওঁলোক উপেক্ষিত হৈ আছে। আমাৰ এই অধ্যয়নৰ জড়িয়তে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অৱদান আগবঢ়োৱা সেনানীসকলৰ বিষয়ে পৰিচয়সূচক আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ লগতে এই মহান শ্বহীদসকলক যাতে ভাৰতবৰ্ষই স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে আৰু দেশে চিনি পায় তাৰ বাবে পদক্ষেপ গ্ৰহণৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা হ'ব।

০.২ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্ব

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰা আজি পয়সত্তৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ ইমান বছৰ পিছতো দেশৰ স্বাধীনতা লাভত অৱদান যোগোৱা সেনানীসকলৰ বিষয়ে দেশে নজনাটো দুঃখজনক। সেয়ে এই বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

০.৩ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য হ'ল,

♦ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰা সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে পৰিচয়সূচক আলোচনা আগবঢ়োৱা।

♦ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰা সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত স্বীকৃতি লাভৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা পদক্ষেপৰ বিষয়ে পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা আমাৰ গৱেষণা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

০.৪ অধ্যয়ন পদ্ধতি আৰু অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

গৱেষণীয় বিষয়ৰ অধ্যয়ন বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে সম্পন্ন কৰা হৈছে। অধ্যয়নৰ পৰিসৰত কেৱল সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলকহে সামৰি লোৱা হৈছে।

০.৫ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ আভাস

সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে অসমীয়াৰ বাহিৰে আন ভাষাত গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱা নাই। কুশল কোঁৱৰৰ বিষয়ে বিভিন্ন গ্ৰন্থ তথা প্ৰবন্ধ আদি ৰচিত হৈছে। বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিতো কুশল কোঁৱৰৰ বিষয়ে আলোচি হৈছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসখনত ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰেল বগৰোৱা পৰিঘটনাৰ লগতে সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে বৰ্ণিত হৈছে। হেম বৰাৰ শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰৰ জীৱন আধাৰিত উপন্যাস 'মৃত্যুঞ্জয়ী'তো কুশল কোঁৱৰৰ লগতে সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে উপস্থাপিত হৈছে। ভিন্ন স্মৃতিগ্ৰন্থত সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে স্থানীয় স্তৰত স্বৰ্গীয় লেচাম তুৰুং, শ্ৰীযুত নৰেন চুতীয়া, সোণাৰাম ভৰালীয়ে লেখা-মেলা কৰিছে।

১. ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীৰ অৱদান

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ লগতে সৰুপথাৰবাসীয়েও সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত আৱদান যোগাইছিল। ১৯২১-২২ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত হোৱা অসহযোগ আইন অমান্য আন্দোলন, ১৯৩০-৩২ চনৰ বিলাতী সামগ্ৰী বৰ্জন, ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচীত সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলেও সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণেৰে দেশৰ স্বাধীনতা লাভত ভূমিকা আগবঢ়াইছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰা সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীৰ প্ৰধানসকল আছিল ক্ৰমে, কুশল কোঁৱৰ, ঘনশ্যাম শইকীয়া, কনকেশ্বৰ কোঁৱৰ, ধৰ্মকান্ত ডেকা, নগেন চুতীয়া, ইন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন, ধনেশ্বৰ গগৈ, বীৰধন চুতীয়া, কপৌ শইকীয়া, পুকৌ শইকীয়া, কালিৰাম কোঁৱৰ, সোণাধৰ কোঁৱৰ, মাজুপিতৌ কোঁৱৰ, গঙ্গাধৰ আহোম, মদন চন্দ্ৰ ফুকন, লোহাই চন্দ্ৰ শইকীয়া, সূৰ্য শইকীয়া, মিনাই চুতীয়া, গুণ চুতীয়া, বংশীধৰ কোঁৱৰ, মখনা লাহন, পেটুৱা শইকীয়া, মহেন্দ্ৰ চুতীয়া, চেনীৰাম শইকীয়য়া, দেহীৰাম শইকীয়া, ধৰ্মেশ্বৰ গগৈ, কেশৰাম গগৈ, লমোৰাম হাজৰিকা, হৰেণ সেন, গোলাপ শইকীয়া, কামিনী বৰা, ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া, মেথন চন্দ্ৰ কোঁৱৰ, তুলসীৰাম শৰ্মা, মোহন দাস পানিকা, চুকৰা নাগবংশী, কৰ্মোদাস কোঁৱৰ, সুমাৰু কোঁৱৰ, মুহিধৰ বগ দুৱৰা, প্ৰতাপ চন্দ্ৰ হাজৰিকা, দালিমী চুতীয়ানী, ৰুকন গগৈ বুঢ়াগোহাঁই, বিজয় চন্দ্ৰ দুৱৰা, সোণেশ্বৰ বৰুৱা, সদানন্দ বৰুৱা, ডম্বৰুধৰ হাজৰিকা, জয়নাথ শইকীয়া আৰু গুণাৰাম বৰা।

১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ ভৰপক সময়ত সৰুপথাৰত ১৯৪২ চনৰ ১০ অক্টোবৰ তাৰিখে বৃটিছ সেনা কঢ়িয়াই নিয়া ৰেল বগৰোৱা পৰিঘটনা আৰু এই ঘটনাৰ বাবে স্বাধীনতা সেনানী কুশল কোঁৱৰক ফাঁচি দিয়া ঘটনাই সমগ্ৰ দেশতে তোলপাৰ লগাইছিল। এই গোচৰত বন্দী হোৱা স্বাধীনতা সেনানীসকল আছিল ক্ৰমে - কুশল কোঁৱৰ, সোণাধৰ কোঁৱৰ, মদন চন্দ্ৰ ফুকন, কালিৰাম কোঁৱৰ, বংশীধৰ কোঁৱৰ, মাজুপিতৌ কোঁৱৰ, হৰেন্দ্ৰ

নাথ সেন, বীৰধন চুতীয়া, গুণকান্ত চুতীয়া, দেহীৰাম চুতীয়া, সূৰ্যকান্ত শইকীয়া, ধনেশ্বৰ গগৈ, মহেন্দ্ৰনাথ চুতীয়া, ঘনশ্যাম শইকীয়া (থপৰ), পুকৌ শইকীয়া, মদন দাস পানিকা, গঙ্গাধৰ আহোম, লুহাই চন্দ্ৰ শইকীয়া, মাখন লাহন, গোলাপ শইকীয়া, চেনিৰাম গগৈ, পদুম চুক আগৰৱালা, নগেন চুতীয়া (নগা), মিনাই চুতীয়া, ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া, কেশৰাম গগৈ, পদ্মকান্ত বৰা (পেটুৰা), সুৰাম কোঁৱৰ, কৰমদাস কোঁৱৰ, লমোৰাম হাজৰিকা, কনকেশ্বৰ কোঁৱৰ, তুলসীৰাম শৰ্মা, কামিনী বৰা, গুণাৰাম বৰা, চকৰা নাগবংশী, থুপুৰ শইকীয়া, ধৰ্মকান্ত ডেকা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন, চেনীৰাম শইকীয়া, সদা চলিহা, তিলক বৰা, পুলিন বিহাৰি বৰুৱা (পিছত ৰাজসাক্ষী হয়)। সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে তলত পৰিচয়সূচক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল ঃ

কুশল কোঁৱৰ ঃ ১৯০৩ চনত কুশল কোঁৱৰৰ অবিভক্ত শিৱসাগৰ জিলাৰ গোলাঘাট মহকুমাৰ অন্তৰ্গত বালিজান চাৰি আলি গাঁৱত জন্ম হৈছিল। কুশলৰ ত্ৰিশ বছৰ বয়ত তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ সকলো সৰুপথাৰলৈ উঠি আহিছিল। কুশলে কংগ্ৰেছত যোগদান কৰি সংগঠনৰ কাম কৰিছিল। মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা বাণী প্ৰচাৰ কৰি ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ অঞ্চলটোৰ ৰাইজক উদগণি দিছিল। সৰুপথাৰত কংগ্ৰেছ কমিটি গঠন কৰি কুশল সম্পাদকৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। কুশল কোঁৱৰক তদানিন্তন গোলাঘাটৰ শঙ্কৰ চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ফৰকাটিঙৰ ভদ্ৰকান্ত ফুকন আৰু সুৰন ফুকন আদিয়ে সংগঠন আৰু প্ৰচাৰৰ কামত সহায় কৰিছিল। কুশল কোঁৱৰে সৰুপথাৰ অঞ্চলত সংগঠন গঢ়ি তুলি ৰাইজক উৎসাহ জন্মাবৰ মনেৰে বাহিৰৰ কৰ্মীসকলক মাতি আনিছিল। ১৯২৫ চনৰ পৰা তেওঁ গান্ধীজীৰ অহিংসা ব্ৰত গ্ৰহণ কৰি নিৰামিষ ভোজী হৈ পৰে আৰু নিয়মিত ভাবে গীতা অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। ১৯৩১ চনৰ লোণ সত্যাগ্ৰহৰ পৰা তেওঁ লোণ খাবলৈ এৰি দিছিল। ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰত ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে নিৰপৰাধী কুশল কোঁৱৰক দোষী সাব্যস্ত কৰি ১৯৪৩ চনৰ ১৫ জুন তাৰিখে যোৰহাট জেলত ফাঁচি দিয়া হৈছিল। ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰথম গৰাকী ছহিদ কুশল কোঁৱৰৰ আত্মবলিদান সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত আজিও উপেক্ষিত হৈ আছে ।

ঘনশ্যাম শইকীয়া ওৰফে থুপুৰা শইকীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ বালিজান চাৰিআলি গাঁৱত ১৯০২ চনত জন্মলাভ কৰিছিল। ডেকা বয়সত সৰুপথাৰৰ গন্ধকৰৈ গাঁৱলৈ উঠি আহি খেতি-বাতি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। সকলো সময়তে সঁচা কথা ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা শইকীয়া কুশল কোঁৱৰৰ এজন প্ৰধান সহকৰ্মী আছিল। ১৯৪২ চনত সৰুপথাৰৰ ৰেল দুৰ্ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি তেওঁক পুলিচে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি জেইল হাজোতত ৰাখি বিচাৰত কুশল কোঁৱৰৰ লগত ফাঁচিৰ হুকুম দিছিল। উকিলৰ প্ৰচেষ্টাত ফাঁচিৰ পৰা ৰেহাই পায় যদিও দহ বছৰ কাৰাবাসৰ হুকুম হয়। চাৰে তিনি বছৰ কাৰাবাস খটাৰ পিছত নগাও কাৰাবাসৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে। সৰুপথাৰ পানজান গাঁৱত বাস কৰা শইকীয়াৰ ১৯৮০ চনত মৃত্যু হয়। ভাৰত চৰকাৰে আগবঢ়োৱা তাম্ৰপত্ৰ তেখেতে গ্ৰহণ কৰা নাছিল । এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানী আজীৱন উপেক্ষিত হৈ ৰৈছিল।

স্বৰ্গীয় কোঁৱৰ ঃ জন্ম ঠাই ফৰকাটিঙৰ বালিজান চাৰিআলি। চেঙেলীয়া ডেকা বয়সতে সৰুপথাৰলৈ উঠি আহিছিল। প্ৰথমে ৰেংমাই গাঁৱত থাকি পাছত গন্ধকৰৈ গাঁৱত নিগাজিকৈ থাকিবলৈ লয়। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সেনানী পৰিচিতিৰ আঁৰত ৰৈ যোৱা স্বৰ্গীয় কোঁৱৰে কাৰাবাসত থকা সময়তেই লিখা-পঢ়া শিকি পুথি-পাজি পঢ়িছিল। এগৰাকী সুবক্তা কুঁৱৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত জড়িত আছিল। ছহিদ কুশল কোঁৱৰৰ লগতে এওঁৰো ফাঁচিৰ হুকুম হৈছিল যদিও বয়স কম হোৱাৰ বাবেই প্ৰাণদণ্ডৰ পৰা ৰেহাই পাইছিল। ভাৰত চৰকাৰে প্ৰদান কৰা তাম্ৰপত্ৰ আৰু মুক্তি যুঁজাৰু পেঞ্চল লাভ কৰিছিল। ১৯০৫ চনত জন্ম লাভ কৰা স্বৰ্গীয় কোঁৱৰ ওৰফে কনকেশ্বৰ কোঁৱৰৰ মৃত্যু হয় ১৯৮১ চনত।

ধৰ্মকান্ত ডেকা ঃ নলবাৰী জিলাত ১৯০৬ চনত জন্ম লাভ কৰা ধৰ্মকান্ত ডেকা ডেকা বয়সত সৰুপথাৰলৈ

আহিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰা ডেকাক ১৯৪২ চনৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল। ফাঁচিৰ হুকুম হৈছিল যদিও উকিলৰ প্ৰচেষ্টাত ৰেহাই পায় দহবছৰ কাৰাবাসৰ হুকুম হয়। তিনিবছৰ জেলত থকাৰ পাছত গুৱাহাটী জেলৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে আৰু মুক্তি লাভৰ পাছত ডেকা সৰুপথাৰৰ পৰা জন্ম ঠাইলৈ গুচি যায়।

নগেন্দ্ৰনাথ চুতীয়া ঃ ১৯১৭ চনত ফৰকাটিঙত জন্ম লাভ কৰা স্বাধীনতা সেনানী নগেন্দ্ৰনাথ চুতীয়াক ১৯৪২ চনৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল। বিচাৰৰ অন্তত দহ বছৰৰ কাৰাদণ্ড ঘোষণা কৰা হৈছিল যদিও তিনি বছৰ ছয় মাহ কাৰাবাস খটাৰ পিছত মুক্তি লাভ কৰিছিল। সুবক্তা তথা সমাজকৰ্মী চুতীয়াই ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পাছতো মুক্তি যুঁজাৰুসকলক বিভিন্ন কাম-কাজত সহায় কৰিছিল।

হৰেন চন্দ্ৰ সেনঃ ১৯২১ চনতে সৰুপথাৰলৈ অহা হৰেন চন্দ্ৰ সেনৰ পিতৃ হ'ল কৃষ্ণ চন্দ্ৰ সেন আৰু মাতৃ ৰাসমণি সেন। সেনৰ জন্ম স্থান হ'ল শ্ৰীহট্ট জিলাৰ ৰায়গড়। চেঙেলীয়া ডেকা বয়সতে গোলাঘাটৰ চুঙাজানৰ আমগুৰিলৈ আহিছিল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯২১ চনত সৰুপথাৰলৈ আহে। সেনে সৰুপথাৰৰ কংগ্ৰেছ কমিটিৰ সভাপতিৰ পদো বহন কৰিছিল। স্বাধীনতা সেনানী সেনক ১৯৪২ চনৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত যুক্ত কৰি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল যদিও প্ৰমাণৰ অভাৱত মুক্তি দিছিল। সৰুপথাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়, চৰকাৰী অতিথিশালা কুশল ভৱন আৰু টুৰুং গাঁৱৰ আলিৰ বাবে ভূমি দান কৰা সেনৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনলৈ অৱদান স্মৰণীয় । হৰেন সেনৰ দুগৰাকী ভাতৃ হ'ল ক্ৰমে সোনামণি সেন আৰু নৰেন সেন। তিনিও ভাতৃয়ে ধান খেতি, ফলমূলৰ খেতি আৰু ব্যৱসায় একেলগে চলাই সেন কোম্পানী নামেৰে জনাজাত হৈছিল। শিৱসাগৰ জিলাৰ সদৰ ঠাই যোৰহাটত বহা জুৰিৰ সদস্য হিচাপে বিচাৰৰ আসনত বহাৰ সুবিধা পোৱা সেনে চৰকাৰৰ ফালৰ পৰা মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকন ঃ ১৯২১ চনত জন্ম লাভ কৰা ইন্দ্ৰেশ্বৰ ফুকনৰ ঘৰ আছিল ১ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱত। স্বাধীনতা সেনানী ফুকন এগৰাকী সুবক্তা আছিল আৰু বিভিন্ন সামাজিক কামত জড়িত আছিল। ফুকনক বিয়াল্লিছৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল আৰু দহ বছৰ কাৰাবাসৰ ৰায় দিছিল যদিও কিছুদিন জেলত থকাৰ পিছত নগাও জেলৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছিল।

বীৰধন চুতীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ তিৰোৱাল গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা স্বাধীনতা সেনানী চুতীয়াৰ পিতৃ মনো চুতীয়া আৰু মাতৃ হ'ল তেপৌ চুতীয়া। ডেকা বয়সত সৰুপথাৰলৈ উঠি আহি ১ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱত বাস কৰিছিল। গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়া চুতীয়াক ১৯৪২ চনৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে কাৰাবাস দিছিল আৰু আঢ়ৈ বছৰৰ মূৰত মুক্তি লাভ কৰিছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত নামঘৰ, স্কুল আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰি সমাজ সেৱক হিচাপে ৰাইজৰ পৰা স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল।

ধনেশ্বৰ গগৈ ঃ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱৰ নিবাসী কণ্ঠিৰাম গগৈৰ পুত্ৰ ধনেশ্বৰ গগৈৰ জন্ম হৈছিল ১৯২৮ চনত। সৰুপথাৰৰ ৰেল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতেই জেল হাজোতলৈ যাব লগা হৈছিল। তিনি বছৰ কাৰাবাস খাটি মুক্তি লাভ কৰিছিল।

কপৌ শইকীয়া ঃ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱৰ নিবাসী শইকীয়া কুশল কোঁৱৰৰ ভটিজী জোঁৱায়েক আছিল। সৰুপথাৰ ৰেল দুৰ্ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি কাৰাবাস দিছিল।

মদন চন্দ্ৰ ফুকন ঃ গোলাঘাটৰ চেলেং গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা মদন চন্দ্ৰ ফুকনৰ পিতৃ আছিল বিহুৰাম ফুকন আৰু মাতৃ গদভনী ফুকন। ডেকা বয়সতে ফুকন সৰুপথাৰৰ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱলৈ উঠি আহিছিল। ১৯৪২ চনৰ মুক্তিযুঁজাৰু ফুকনে আঢ়ৈ বছৰ জেল খাটিব লগা হৈছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়তো সামাজিক কাম-কাজত

আগৰণুৱা ফুকনে সৰুপথাৰ কুশল কোঁৱৰ এম.ই., হাইস্কুল আৰু সৰুপথাৰ ছোৱালী হাইস্কুল প্ৰতিষ্ঠাত আগভাগ লৈছিল।

গঙ্গাধৰ আহোম ওৰফে দেশখোৱা ঃ ২ নং গন্ধকবৈ গাঁৱৰ আহোমক বিয়াল্লিছৰ ৰে'ল দুৰ্ঘটনাত জড়িত কৰি গোলাঘাট কাৰাগাৰত আঢ়ৈ বছৰ বন্দী কৰি ৰাখিছিল। এগৰাকী স্পষ্টবাদী আৰু সাহসী স্বাধীনতা সেনানী আছিল।

কালিৰাম কোঁৱৰ ঃ ফৰকাটিঙৰ বালিজান চাৰিআলি গাঁৱত জন্মলাভ কৰা কালিৰাম কোঁৱৰ কুশল কোঁৱৰৰ ভায়েক।পোন্ধৰ বছৰ বয়সতেই সৰুপথাৰলৈ আহি ৰেংমাই গাঁৱত খেতি খোলা কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। কালিৰামেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাত দোষী সাব্যস্ত কৰি দুবছৰ ছমাহ কাৰাবাস দিছিল।

সোণাধৰ কোঁৱৰ ঃ কুশল কোঁৱৰৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ সোণাধৰ কোঁৱৰ কুশলৰ সোঁহাত স্বৰূপ আছিল। এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানীক ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰে'ল দুৰ্ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি ২ বছৰ ছয় মাহ কাৰাবাসৰ দি মুক্তি দিছিল।

মাজু পিতৌ কোঁৱৰ ঃ ছহিদ কুশল কোঁৱৰৰ ভতিজাক মাজু পিতৌৰ পিতৃ ধৰ্মেশ্বৰ কোঁৱৰ আৰু মাতৃ হ'ল ভূৰুকী কোঁৱৰ। কম বয়সতে এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানীয়ে শঙ্কৰ চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আৰু ভদ্ৰকান্ত ফুকন আদিৰ বক্তৃতা শুনি আকৰ্ষিত হৈ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। এওঁকো ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত দোষী সাব্যস্ত কৰি দুই বছৰ ছয় মাহ শাস্তি বিহিছিল ।

মেঁথোন চন্দ্ৰ কোঁৱৰ ঃ মেথন চন্দ্ৰ কোঁৱৰ ওৰফে মেথোন ওজাৰ পিতৃ ধৰ্মেশ্বৰ কোঁৱৰ আৰু মাতৃ হ'ল ভুৰুকী কোঁৱৰ। জন্ম ঠাই ফৰকাটিঙৰ বালিজান চাৰিআলি। কুশল কোঁৱৰৰ ভতিজাক ১৯৪২ চনৰ মুক্তি যঁজাৰু মেথোন চন্দ্ৰ কোঁৱৰ এগৰাকী বিখ্যাত ঢুলীয়া শিল্পী। ১৯৪২ চনৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত সাঙুৰি পুলিছে গ্ৰে প্তাৰ কৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিছিল যদিও বুদ্ধিৰ বলত মেথন কোঁৱৰ সাৰি গৈছিল। কিন্তু আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাত ফৰকাটিঙৰ দ গাঁৱত এেঃাল শিকাই থকা অৱস্থাত পুলিছে ঘেৰাও কৰি ধৰি নি গোলাঘাটৰ জেইল হাজোতত ভৰায়। শিৱসাগৰ জিলাৰ জিলাধিপতি মিঃ হামফ্ৰে চাহাবে ৰাজনৈতিক বন্দী বিলাকৰ বুজ লবলৈ আহোতে মেথোন কোঁৱৰ ওজাক লগ পাইছিল। গোলাঘাটৰ অধিবক্তা ৰাধানাথ গোস্বামীয়ে মেথোন কোঁৱৰ এজন বাল ঢোল বাদক বুলি পৰিচয় দিয়াত চাহাবে ঢোল বজোৱা চাবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে আৰু কোঁৱৰেও ধুনীয়াকৈ ঢোল বজাই, কাঁহী চলাই, নাচি-বাগি দেখুৱালত চাহাবে মোহ গৈ মেথোন কোঁৱৰক লগে লগে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি দিয়ে। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ঢোল বাদনৰ শিক্ষা দি এশৰো অধিক পালি ওজা সৃষ্টি কৰি এই শিল্পৰ উন্নতি সাধন কৰি গৈছে। তেওঁ আজীৱন অসমৰ ঢুলীয়া কৃষ্টি প্ৰদৰ্শন কৰি সোণৰ পদক, ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছিল।

মেঁথোন ওজা গাঁৱলীয়া চিকিৎসক হিচাপেও বিখ্যাত আছিল। বনৌষধেৰে দুৰাৰোগ্য ৰোগীক আৰোগ্য কৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠান বিলাকতো ওজাই যথেষ্ট অৱদান দি থৈ গৈছে। বিশেষকৈ কুশল কোঁৱৰ এম.ই. স্কুল আৰু কুশল কোঁৱৰ হাইস্কুল স্থাপনত তেখেতে হাতে কামে লাগিছিল। তেখেতক চৰকাৰে জীৱন কালত মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন প্ৰদান কৰি স্বাধীনতা সেনানীৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰিলে।

লামোৰাম হাজৰিকা ঃ এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানীৰ জন্ম স্থান হ'ল নকছাৰিৰ হাজাৰি গাঁও। ১৯৪২ ৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এগৰাকী বিশিষ্ট মুক্তি যুঁজাৰু হাজৰিকা বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান গঢ়াত আগ ৰণুৱা আছিল।

পুকৌ শইকীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ বাৰীচোৰা গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা পুকৌ শইকীয়াৰ পিতৃ মালিৰাম শইকীয়া আৰু মাতৃ ৰচৌ শইকীয়া। ডেকা বয়সতে সৰুপথাৰলৈ উঠি আহিছিল। ১৯৪২ চনৰ এই স্বাধীনতা সেনানীগৰাকীক কুশল কোঁৱৰৰ সৈতে একেলগে আৰক্ষীয়ে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল। আঢ়ৈ বছৰ কাৰাবাস খাটিছিল দেশৰ বাবে কিন্তু তেওঁ জীৱিত কালত উপেক্ষিত হৈ ৰৈছিল। মৃত্যুৰ পিছতহে চৰকাৰে তাম্ৰপত্ৰ প্ৰদান কৰিছিল। জীৱিত কালত তেখেতে চৰকাৰে প্ৰদান কৰা মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সনো লাভ কৰা নাছিল।

লোহাই চন্দ্ৰ শইকীয়া ঃ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱত বসবাস কৰা লোহাই চন্দ্ৰ শইকীয়াৰ ঘৰ আছিল ফৰকাটিঙৰ বাৰীচোৰা গাঁৱত। ডেকা বয়সতে সৰুপথাৰলৈ উঠি অহা শইকীয়াৰ পিতাক আছিল দণ্ডিৰাম চুতীয়া আৰু মাতৃ পাভৈ চুতীয়া। ১৯৪২ চনৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি শইকীয়াকো আঢ়ৈ বছৰ কাৰাবাস দিছিল। সামাজিক কামত আগৰণুৱা শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ এম.ই. আৰু কুশল কোঁৱৰ হাইস্কুল স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত অৰদান আছে। নাম প্ৰসঙ্গৰ দক্ষতাৰ বাবেই তেখেতক লোহাই পাঠেক বুলি জানিছিল।

তুলসীৰাম শৰ্মা ঃ গোলাঘাটৰ গুৰযোগনীয়া মৌজাৰ মলীয়া গাঁৱত ১৯০০ চনৰ ২ অকটোবৰ তাৰিখে জন্ম লাভ কৰা শৰ্মাৰ পিতৃ টটিৰাম শৰ্মা আৰু মাতৃ বকুলী দেবী। শৰ্মাই গোলাঘাট বেজবৰুৱা গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰথম বিভাগত মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। কটন কলেজত পঢ়ি থকা সময়তে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দিয়ে আৰু পঢ়া সামৰণি মাৰে। শৰ্মাই সৰুপথাৰলৈ উঠি আহি ৰে'ল পথৰ কাষতে বাস কৰিবলৈ লয়। ১৯৪২ সৰুপথাৰৰ ৰেল দুৰ্ঘটনাৰ লগত সাঙুৰি তেখেতকো কাৰাবাস দিয়ে । কাৰাবাসৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি শৰ্মাই শিক্ষাৰ প্ৰচাৰৰ বাবে সৰুপথাৰত এখন প্ৰাথমিক বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰে ।

সূৰ্য শইকীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ তিৰোৱাল গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা সূৰ্য শইকীয়াৰ পিতৃৰ নাম হ'ল জগদা শইকীয়া। সৰুপথাৰৰ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱলৈ উঠি আহিছিল। ১৯৪২ চনৰ মুক্তি যুঁজাৰু শইকীয়াক আঢ়ৈ বছৰ বৃটিছে কাৰাবাস দিছিল।

মিনাই চুতীয়া ঃ গোলাঘাটৰ গুৰযোগনীয়া মৌজাৰ ঢেকীয়াল মলীয়া গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা মিনাই চুতীয়া ডেকা বয়তে সৰুপথাৰলৈ আহে আৰু সৰুপথাৰ ৰে'ল ষ্টেচনৰ কাষতে বাস কৰে। সৰুপথাৰৰ ৰে'ল দুৰ্ঘটনা তেওঁৰ ঘৰৰ কাষতে সংঘটিত হোৱাৰ বাবে আৰক্ষীয়ে তেওঁক ধৰি নি শাস্তি দিয়াৰ উপৰিও কাৰাবাস দিছিল।

মহেন্দ্ৰ চুতীয়া ঃ ১৯০৮ চনত তিতাবৰ হামদৈ চকিয়াল গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা মহেন্দ্ৰ চুতীয়াৰপিতৃ হ'ল গেলোৰাম চুতীয়া আৰু মাতৃ হ'ল সোণেশ্বৰী চুতীয়া। প্ৰাইমেৰী বিদ্যালয় অধ্যয়ন কৰিয়েই শিক্ষা সাং কৰে আৰু ১৯২০ চনত পৰিয়ালসহ সৰুপথাৰৰ বাৰঘৰীয়াললৈ উঠি আহে। পৰবৰ্তী সময়ত গন্ধকৰৈ গাঁৱত বসতি কৰে। শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত ৰায়ত সভাত যোগ দিয়া চুতীয়াই সক্ৰিয়তাৰে দেশসেৱাৰ বাবে নিজক উচৰ্গা কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ ২৩ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে সৰুপথাৰ কংগ্ৰেছ কৰ্মীসকলে দল বান্ধি শোভাযাত্ৰা কৰি সৰুপথাৰৰ ডাকঘৰৰ ওপৰত ভাৰতীয় জাতীয় পতাকা উৰুওৱা কাৰ্যতো মহেন্দ্ৰ চুতীয়াই আগভাগ লৈছিল। চুতীয়াই আঢ়ৈ বছৰ কাৰাবাস খটিব লগীয়া হৈছিল।

গোলাপ শইকীয়া ঃ ১৯০৮ চনত তিতাবৰ হামদৈ চকিয়াল গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা গোলাপ শইকীয়াই ডেকা বয়সত সৰুপথাৰৰ বাৰঘৰীয়া গাঁৱলৈ উঠি আহে। ১৯৪২ চনৰ মুক্তি যুঁজাৰু শইকীয়াই ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে কাৰাবাস খাটিব লগা হৈছিল।

গুণ চুতীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ তিৰোৱাল গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা গুণ চুতীয়াৰ পিতৃৰ নাম পোনাৰাম চুতীয়া আৰু মাতৃৰ নাম বুদুকী চুতীয়া। ১৯২১ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা চুতীয়াই বিশ বছৰ বয়সতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। চুতীয়া কুশল কোঁৱৰৰ এজন প্ৰধান সহযোগী আছিল। ডেৰবছৰ কাল কাৰাবাস খাটিব লগা হৈছিল।

বংশীধৰ কোঁৱৰ ঃ ফৰকাটিঙৰ বালিজান চাৰিআলিত জন্ম লাভ কৰা কোঁৱৰৰ পিতৃৰ নাম ভোলাই কোঁৱৰ আৰু মাতৃৰ নাম ৰহিলা কোঁৱৰ। ডেকা বয়সতে সৰুপথাৰৰ গন্ধকৰৈ গাঁৱলৈ উঠি আহি বসতি স্থাপন কৰে। ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে এওকো কাৰাবাস দিছিল।

মখনা লাহন ঃ জন্ম স্থান ফৰকাটিঙৰ আঠ গাঁৱৰ গোহাঁই চুক। ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱত বাস কৰা লাহনকো ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি কাৰাবাস দিছিল। অসুখৰ বাবে জেলৰ পৰা ৰেহাই দিছিল যদিও তিনি মাহ মানৰ পিছতে মৃত্যু মুখত পৰে।

পেটুৰা শইকীয়া ঘাটে ঃ ১৯০২ চনত জন্ম লাভ কৰা শইকীয়াই দেওপানীত বাস কৰিছিল আৰু নদীৰ ঘাটোৱাল আছিল। সৰুপথাৰ ৰে'ল দুৰ্ঘটনাৰ সময়ত ৰে'ল লাইন খোলাৰ যন্ত্ৰ নাৱেৰে পাৰ কৰাই দিয়া আৰু দেওপানী দলঙত অগ্নি সংযোগ কৰাৰ বাবে যোৱা সকলক নদী পাৰ কৰাই দিয়াৰ অপৰাধত এখেতক এক বছৰ চাৰি মাহ কাৰাবাস দিছিল। ১৯৫৫ চনত এখেতৰ মৃত্যু হয়।

চেনীৰাম শইকীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ আঠগাঁও মৌজাৰ কাঠকটীয়া গআঁৱত জন্ম লাভ কৰা চেনীৰাম শইকীয়াৰ পিতৃ গোলাপ শইকীয়া আৰু মাতৃ কনকেশ্বৰী শইকীয়া আছিল। গোলাঘাট চৰকাৰী বেজবৰুৱা হাইস্কুলত ষষ্ঠ শ্ৰেণীলৈকে অধ্যয়ন কৰিছিল। ১৯২২ চনৰ পৰাই ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি কাৰাগাৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে। বিচাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ অন্তত আঢ়ৈ বছৰ কাৰাবাসৰ নিৰ্দেশ হয়। স্পষ্ট আৰু সৰবৰহী শইকীয়াই ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পিছত ৰাজ্য আৰু কেন্দ্ৰ উভয় চৰকাৰৰ পৰা মুক্তি যুঁজাৰুৰ পেন্সন লাভ কৰে।

দেহীৰাম শইকীয়া ঃ ফৰকাটিঙৰ আঠগাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰা দেহীৰাম শইকীয়াৰ পিতৃ দেউৰাম শইকীয়া। ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে সাঙুৰি কাৰাগাৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে। ছমাহ কাৰাবাস খটাৰ পিছত গ্ৰহণী ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে । কিছুদিনৰ পিছত ঘৰতে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে।

ধৰ্মেশ্বৰ গগৈ ঃ ফৰাকটিঙৰ আহোম গাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰা গগৈৰ পিতৃ কণ্ঠিৰাম গগৈ আৰু মাতৃ সুভদ্ৰা গগৈ। চেঙেলীয়া ডেকাকালতে সৰুপথাৰলৈ উঠি আহি ১ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱত থাকিবলৈ লয়। ১৯৪২ চনৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ বাবে এওকো কাৰাগাৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে আৰু সাত মাহ কাৰাবাস খটাৰ পিছত মুক্তি লাভ কৰে।

কেশৰাম গগৈ ঃ যোৰহাটৰ নকছাৰিৰ দেবেৰাপাৰ গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা গগৈৰ পিতৃৰ নাম হ'ল টেমেনা গগৈ। ১৯২১ চনত বৰপথাৰ মৌজাৰ তিৰোৱাল গাঁৱলৈ উঠি ধান খেতি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। সেই চনৰে পৰাই তেওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগদান দি সংগঠনৰ কামত উঠি পৰি লাগিছিল। সৰুপথাৰৰ ৰে'ল ুৰ্ঘটনাৰ সংক্ৰান্তত পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি গোলাঘাট জেইলত আবদ্ধ কৰে আৰু বিচাৰত তিনিবছৰ কাৰাবাসৰ হুকুম হয়। ইংৰাজী ১৬-১০-১৯৪২ চনত তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল আৰু ১৪-০২-১৯৪৫ তাৰিখে শিলচৰ কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছিল। মুক্তি লাভৰ পাছত সমাজৰ কাম কৰিয়েই জীৱন পাৰ কৰিছিল । ১৯৮১ চনত মৃত্যু বৰণ কৰা গগৈয়ে ভাৰত চৰকাৰে প্ৰদান কৰা তাম্ৰপত্ৰ লাভ কৰিছিল আৰু মৃত্যুৰ আগলৈকে মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

চেনীৰাম গগৈ ঃ যোৰহাটৰ চেলেঙৰ মাজগাঁৱত জন্ম লাভ কৰা চেনীৰাম গগৈৰ পিতৃ গাঠীৰাম গগৈ আৰু মাতৃৰ নাম আছিল কটকী গগৈ। গগৈৰ সৰুকালতে দেউতাক সপৰিয়ালে সৰুপথাৰৰ ২ নং গন্ধকৰৈ গাঁৱলৈ উঠি আহে । চেনীৰাম গগৈয়ে ডেকা বয়সত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোদ দিয়ে আৰু ১৯৪২ চনৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত জড়িত কৰি তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি গোলাঘাটৰ কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰাখে। দুবছৰ এমাহ কাৰাবাস খটাৰ পিছত মুক্তি লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত চুঙাজানলৈ উঠি যায়। চৰকাৰে আগবঢ়োৱা মুক্তি পেন্সন লাভ কৰিছিল।

পদুমচোখ আগৰৱালা ঃ ৰাজস্থানত জন্মগ্ৰহণ কৰা আগৰৱালা সৰুপথাৰ নিবাসী আছিল। ১৯৪২ চনৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এগৰাকী সক্ৰিয় সেনানী আগৰৱালাক আন্দোলনকাৰিক বিভিন্ন বস্তুৰ যোগান ধৰাৰ অভিযোগ তুলি পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল । যোৰহাট জেলত থাকোতে পুলিছৰ অত্যাচাৰত আগৰৱালাৰ এখন হাত ভাগি চিৰদিনৰ বাবে ঘূণীয়া হয়। জীৱনৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ ৰাজস্থানলৈ গুচি যায়।

কামিনী বৰা ঃ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সেনানী কামিনী বৰাক ১৯৪২ চনত গ্ৰেপ্তাৰ কৰি গোলাঘাট জেলত ৰাখিছিল। কিন্তু প্ৰমাণৰ অভাৱত তেওঁক মুক্তি দিয়ে । প্ৰথমে সৰুপথাৰৰ পানজান গাঁৱত পৰৱৰ্তী সময়ত পূব সৰুপথাৰলৈ গৈ তিৰোৱাল গাঁৱত বাস কৰিছিল। মৃত্যুৰ আগলৈকে চৰকাৰে প্ৰদান কৰা মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল ।

ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ ২ নং প্ৰেমহৰা গাঁৱৰ নিবাসী শইকীয়াই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰি পুলিছৰ নিৰ্যাতন সহিব লগা হৈছিল। সামজিক কামত আগভাগ লোৱা শইকীয়াই চৰকাৰে প্ৰগান কৰা মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

মোহন দাস পানিকা ঃ সৰুপথাৰৰ টেঙাহোলা গাঁৱত বসবাস কৰা পানিকা ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ স্বাধীনতা সেনানী। সৰুপথাৰত ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে জড়িত কৰি ১৪-১০-১৯৪২ তাৰিখে তেখেতক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি গোলাঘাট কাৰাগৰত ভৰাইছিল। পিছত যোৰহাট জেইলৰ পৰা ১৯-১০-১৯৪৩ তাৰিখে মুক্তি লাভ কৰে। মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

চুকৰা নাগবংশী ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ টেঙাহোলা গাঁৱৰ নিবাসী চুকৰা নাগবংশী ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সেনানী আছিল। ১৭-১০-১৯৪২ তাৰিখে পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি প্ৰথমে গোলাঘাট কাৰাগাৰত আৰু পিছত যোৰহাটলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল। ২০-০৫-১৯৪৩ তাৰিখে তেখেতক মুক্তি দিছিল। চৰকাৰে মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন প্ৰদান কৰি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

কৰেমাদাস কোঁৱাৰ ঃ টেঙাহোলা গাঁৱত বাস কৰা কৰ্মোদাস কোঁৱাৰক ১৯৪২ চনৰ সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ সৈতে জড়িত কৰি পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি গোলাঘাট কাৰাগাৰত ৰাখিছিল। যোৰহাট কাৰাগাৰৰ পৰা কোঁৱাৰে ১৮-১০-১৯৪৩ তাৰিখে মুক্তি লাভ কৰিছিল। মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন প্ৰাপ্ত এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানীয়ে খেতি-বাতি কৰি সৰলভাৱে জীৱন পাৰ কৰে।

সুমাৰু কাঁৱাৰ ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ টেঙাহোলা গাঁৱৰ নিবাসী সুমাৰু কাঁৱাৰে ১৯৪২ চনৰ আন্দোলনত কাৰাবাস খাটিছিল। ২০-১১-১৯৪২ তাৰিখৰ পৰা ১৮-০৬-১৯৪৩ তাৰিখলৈকে কাৰাবাস খটা কাঁৱাৰে যোৰহাট কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছিল। মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন চৰকাৰে প্ৰদান কৰিছিল।

মুহিধৰ বগ দুৱৰা ঃ ১৯২৩ চনৰ ২৮ জুলাই তাৰিখে তিতাবৰ জালুকনিবাৰীত জন্ম লাভ কৰা মুহিধৰ বগ দুৱৰাই ১৯৪১ চনৰ পৰাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তিতাবৰ মিহিৰাম শইকীয়া হাইস্কুলত দশম শ্ৰেণীলৈকে অধ্যয়ন কৰিছিল। যোৰহাটৰ হৰিনাৰায়ণ বৰুৱাৰ নেতৃত্বত কংগ্ৰেছৰ সংগঠনৰ কামত যোগ দি সক্ৰিয়তাৰে দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ অকটোবৰ মাহত তিতাবৰ থানা অৱৰোধ কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁক পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি যোৰহাট কাৰাগাৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে। কাৰাগাৰৰ পৰা ওলাই আহি বৰপথাৰ মৌজাৰ ২ নং প্ৰেমহৰা গাঁৱত স্থায়িভাবে থাকিবলৈ লয়। এগৰাকী স্পষ্টবাদী, সাহসী আৰু কৰ্মেদ্যমী সমাজকৰ্মীও আছিল। সুবক্তা দুৱৰাৰ ধনশিৰি মহকুমাৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান গঢ়াত বৰঙনি আছে।

প্ৰতাপ চন্দ্ৰ হাজৰিকা ঃ এইগাৰীক মুক্তিযুঁজাৰুৰ যোৰহাটৰ ধেনুচোঁচা গাঁৱত ১৯১০ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত জন্ম হৈছিল। পিতৃ-মাতৃ আছিল ক্ৰমে বৃন্দেশ্বৰ হাজৰিকা আৰু বৃন্দেশ্বৰী হাজৰিকা। প্ৰতাপ চন্দ্ৰ হাজৰিকাই শংকৰ

বৰুৱা, বৈকুণ্ঠ সিং আৰু ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা আদিৰ লগত লগ লাগি দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯৫২ চনত গোলাঘাট দক্ষিণ ঙন্নয়ন খণ্ডত সহকাৰী অভিযন্তা হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত গড়কাপ্তানী বিভাগৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সৰুপথাৰৰ পদুমণি গাঁৱত স্থায়িভাবে বাস কৰা হাজৰিকাৰ সৰুপথাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়, সৰুপথাৰ উচ্চ বালিকা বিদ্যালয়, সৰুপথাৰ মহাবিদ্যালয় গঢ়া আৰু পৰিচালনা যথেষ্ট অৱদান আছে।সমাজ হিতৈষী আৰু স্পষ্টবাদী হাজৰিকাই মুক্তি যঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

দালিমী চুতীয়া গগৈ ঃ গোলাঘাটৰ ঢেকীয়াল মৌজাৰ দ্বিতীয় শেনচোৱা গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা দালিমী চুতীয়াৰ পিতৃ আছিল বেজীয়া চুতীয়া আৰু মাতৃ জানেকী চুতীয়া। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাবে অংশ গ্ৰহণ কৰা দালিমী চুতীয়াই ছমাহ কাৰাবাস খটিব লগা হৈছিল। ইন্দ্ৰ গগৈৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পিছত সৰুপথাৰলৈ আহি স্থায়িভাবে থাকিবলৈ লয়। অসম চৰকাৰে তেখেতক মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন প্ৰদান কৰি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

ৰুকুন গগৈ বুঢ়াগোহাঁই ঃ গোলাঘাটৰ ঢেকীয়াল মৌজাৰ দ্বিতীয় শেনচোৱা গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা ৰুকুন গগৈৰ পিতৃৰ নাম হ'ল যতীন গগৈ। জীয়াৰী কালত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সক্ৰিয় সেনানী হৈছিল। কাৰাবাস খাটি মুক্তি লাভ কৰিছিল আৰু সৰুপথাৰৰ ফুকন চন্দ্ৰ বুঢ়াগোহাঁইৰ লগত বিবাহ হৈ সৰুপথাৰতেই আজীৱন কটায়। জীৱনৰ শেষৰ ফালে কৰ্দৈগুৰি গাঁৱত থাকিবলৈ লয়। চৰকাৰৰ দ্বাৰা আৱহেলিতা হৈ এইগৰাকী স্বাধীনতা সেনানীৰ দেহৱসান ঘটে।

বিজয় চন্দ্ৰ দুৱৰা ঃ খুমটাই মৌজাৰ পটিয়াপথাৰ গাঁৱত জন্ম লাভ কৰা বিজয় গ্ন্দ্ৰ দুৱৰাৰ পিতৃৰ নাম আছিল মায়াৰাম দুৱৰা আৰু মাতৃ আছিল হেমেশ্বৰী দুৱৰা। ১৯৪৪ শকৰ শাওন মাহৰ ৰছ তাৰিখে বিজয় চন্দ্ৰ দুৱৰাই জন্ম লাভ কৰিছিল। ইংৰাজী ১৯৩৮ চনত দুৱৰাই কংগ্ৰেছত যোগদান কৰিছিল। ১৯৪২ চনত পিকেটিং কৰি কেবাবাৰো গ্ৰেপ্তাৰ বৰণ কৰিছিল আৰু কাৰাবাস খাটিছিল। এবাৰ এজন বিচাৰকৰ হাতৰ পৰা কলম কাঢ়ি লোৱাৰ অপৰাধত আঠমাহ কাৰাবাস খাটিব লগা হয় তাৰ পিছতো তেওঁক এবাৰ ঘৰ ঘেৰাও কৰি নিশা গ্ৰেপ্তাৰ কৰি প্ৰথমে গোলাঘাট কাৰাগাৰ আৰু তাৰপিছত যোৰহাট কাৰাগাৰ আৰু অৱশেষত তেজপুৰ কাৰাগাৰলৈ চালান দি এবছৰৰ পিছত মুক্তি দিছিল। বিজয় চন্দ্ৰ দুৱৰাই জীৱনৰ পাছৰ সময়খিনি বিলগাঁও ৰে'ল ওচৰত স্থায়ীভাবে থাকিবলৈ লয়। সুবক্তা আৰু সমাজকৰ্মী দুৱৰাই অসম চৰকাৰ আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল।

সোণেশ্বৰ বৰুৱা ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ দীঘলীপথাৰ মাটিখোলা গাঁৱত বাস কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতা সেনানী বৰুৱাই ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অসম চৰকাৰৰ ফালৰ পৰা মুক্তি যুঁজাৰু পেন্সন লাভ কৰিছিল। সুবক্তা বৰুৱাই বৃদ্ধ কালতো সমাজৰ কামত আগভাগ লৈছিল ।

জয়নাথ শইকীয়া ঃ সৰুপথাৰৰ এগৰাকী স্বাধীনতা সেনানী শইকীয়া ১৯৪২ চনত গ্ৰেপ্তাৰ কৰি নি কাৰাগাৰত ৰাখি দুবছৰৰ মূৰত যোৰহাট কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি দিছিল।

গুণাৰাম বৰা ঃ গুণাৰাম বৰাৰ ঘৰ সৰুপথাৰৰ পানজান গাঁৱত। ইংৰাজী ১৯৪২ চনত সৰুপথাৰৰ ৰে'ল বগৰোৱা ঘটনাৰ লগত সাঙুৰি বৰাক পুলিছে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল । গোলাঘাটত কিছুদিন ৰখাৰ পিছত যোৰহাট কাৰাগাৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে আৰু তাৰ পৰাই মুক্তি লাভ কৰে।

সোণেশ্বৰ শৰ্মা ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ সৰু লাংঠা পাভজান গাঁৱত বাস কৰিছিল। মুক্তি যুঁজাৰ আছিল কিন্তু পুলিছৰ ওচৰত ধৰা দিয়া নাছিল।

টেপুৰাম বৰা, তিলেশ্বৰ বৰা ঃ সৰুপথাৰ মৌজাৰ চ নং গন্ধকবৈ গাঁৱৰ স্বাধীনতা সেনানী আছিল। আৰক্ষীয়ে তেওঁলোকক ধৰা পেলাব পৰা নাছিল।

প্ৰেম গগৈ ঃ টেঙাবাৰী গাঁৱৰ স্বাধীনতা সেনানী প্ৰেম গগৈক পুলিছে ধৰা পেলাব পৰা নাছিল। এই অখ্যাত স্বাধীনতা সেনানী স্বাধীনতাৰ পিছতো অৱহেলা আৰু অনাদৰৰ মাজেৰেই ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

জন্মি গগৈ ঃ ২ নং প্ৰেমহৰা গাঁৱৰ জন্মি গগৈয়ে স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাবে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিছত তেওঁলোকক চৰকাৰে তথা প্ৰজন্মই চিনি নাপালে । তেওঁলোকৰ ত্যাগ অখ্যাত আৰু অজানা হৈ থাকিল।

সদানন্দ বৰুৱা ঃ বৰপথাৰ মৌজাৰ টেঙাহোলা গাঁৱত স্থায়ীভাবে থাকিবলৈ লোৱা বৰুৱাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মুক্তি যুঁজাৰু হিচাপে পেঞ্চন লাভ কৰিছিল।

ডম্বৰুধৰ হাজৰিকা ঃ সৰুপথাৰৰ চহৰৰ বাসিন্দা হাজৰিকাই মুক্তি যুঁজাৰু পেঞ্চন লাভ কৰিছিল। এও বিচাৰ প্ৰক্ৰিয়াত কুশল কোঁৱৰৰ বিৰুদ্ধে সাক্ষ্য দিছিল।[১]

প্ৰভাৱতী কোঁৱৰ ঃ সকলোৰে পৰা প্ৰাপ্ত অনাদৰ আৰু অৱহেলাৰ মাজেৰেই কুশল কোঁৱৰৰ পত্নী প্ৰভাৱতী কোঁৱৰে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। প্ৰত্যক্ষ ৰূপত স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাগ লোৱা নাছিল কিন্তু স্বামী কুশল কোঁৱৰক দেশৰ বাবে আগবঢ়াই দিছিল। স্বামীৰ ফাঁছিৰ পাছত আশা কৰিছিল দেশ তথা ৰাইজে কণ কণ সন্তান দুটিক চাব। কিন্তু সকলোৱে অৱহেলা কৰিছিল । চৰম দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজত আনৰ ঘৰত ভুঁই ৰুই পুত্ৰ খগেন কোঁৱৰ আৰু নগেন কোঁৱৰক ডাঙৰ কৰিছিল। এইগৰাকী মহান স্বাধীনতা সেনানীয়ে চৰকাৰৰ পৰা কোনো স্বীকৃতি পোৱা নাছিল ইয়াতকৈ দুখৰ কথা আৰু কি হ'ব পাৰে যাৰ স্বামীয়ে দেশৰ বাবে হেলাৰঙে ফাঁচি কাঠত উলমিছিল তেখেতৰ পত্নী তথা পুত্ৰ অৱহেলিত হৈছিল।

এখেতসকলৰ বাহিৰেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰা স্বাধীনতা সেনানী আমাৰ আলোচনাৰ বাহিৰত ৰৈ যাব পাৰে। এই বিষয়ক গৱেষণামূলক অধ্যয়নেহে তেখেতসকলৰ তথ্য পোহৰলৈ আনিব।

২. সৰুপথাৰৰ অখ্যাত স্বাধীনতা সেনানীসকলে পৰিচিতি লাভ নকৰাৰ কাৰণ

কুশল কোঁৱৰ ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ১৯৪২ চনত সংঘটিত 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলনৰ প্ৰথমগৰাকী আৰু একমাত্ৰ ছহিদ আছিল।[২] কিন্তু দুখৰ কথা সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত কুশলৰ ত্যাগ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা নাই। সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত মহান স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ পৰিচিতি নথকাটো আমাৰ দেশৰ বাবে এক দুখৰ বতৰা। কুশল কোঁৱৰৰ বাদ দি সৰুপথাৰৰ বাকী স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত আগবঢ়োৱা অৱদানৰ কথা সৰুপথাৰৰ বাহিৰৰ মানুহেও নাজানে।

♦ সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে সৰুপথাৰ নতুবা দেশৰ আন কোনো ঠাইতেই কোনো প্ৰয়াস কৰা হোৱা নাই। ই খুবেই পৰিতাপৰ বিষয়। অৱশ্যে কুশল কোঁৱৰৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে অসমৰ ভিন্ন প্ৰান্তত শিক্ষানুষ্ঠানৰ নাম তেখেতৰ নামেৰে ৰখা হৈছে। কিন্তু ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত কেন্দ্ৰীয় নতুবা ৰাজ্য চৰকাৰে কৰা অৱহেলা চকুত পৰে।

♦ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ ত্যাগ আৰু অৱদানৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ কোনো পদক্ষেপ পূৰ্বৰ চৰকাৰৰ ফালৰ পৰা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই।

♦ বৌদ্ধিক স্তৰতো কোনো প্ৰয়াস চকুত পৰা নাই। কেৱল অসমীয়াত ৰচিত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' আৰু হেম বৰাৰ 'মৃত্যুঞ্জয়ী' উপন্যাসৰ পাততহে উত্থাপিত হৈছে। সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে কোনো গৱেষণা কৰ্মও চকুত পৰা নাই।

♦ কুশল কোঁৱৰৰ পৰিয়ালে এটা সময়ত অৰ্থনৈতিক দুৰ্দশাত পৰিছিল কিন্তু চৰকাৰ তথা দল সংগঠনৰ ভূমিকা আছিল হতাশাজনক। ৬০ লাখ টকাৰে চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাত কুশল কোঁৱৰৰ জীৱন আধাৰিত এখন

চলচিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল কিন্তু অৰ্কাইভত সামৰি থোৱা হৈছে।[৩] কথাছবিখন দৰ্শকসকলৰ বাবে মুকলি কৰি দিব লাগে।

♦ কোনো লিখকেই সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে বহল প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপন কৰা নাই।

৩. স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিব লগা পদক্ষেপ ঃ

সৰুপথাৰৰ এই মহান শ্বহীদসকলক যাতে ভাৰতবৰ্ষই স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে আৰু দেশে চিনি পায় তাৰ বাবে পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰাটো আমাৰ নৈতিক দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য।

♦ ছহিদ কুশল কোঁৱৰৰ নামেৰে ৰে'লৰ নামকৰণ কৰিব লাগে।

♦ সৰুপথাৰ ৰে'ল ষ্টেচনৰ নাম কুশল কোঁৱৰৰ নামেৰে ৰাখিব লাগে।

♦ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত অখ্যাত স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে।

♦ ৰাজনৈতিক প্ৰতিনিধিসকলে সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত অসম তথা সৰুপথাৰৰ অখ্যাত স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ চিনাকি প্ৰদানৰ বাবে সংসদৰ মজিয়াত উত্থাপন কৰিব লাগে।

♦ অসমৰ বাহিৰত আলোচনা চক্ৰ আদি আয়োজন কৰিব লাগে।

♦ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ এখন শিক্ষানুষ্ঠানৰ নাম 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলনৰ প্ৰথমগৰাকী ছহিদৰ নামেৰে ৰাখিব লাগে।

♦ অসমৰ বাহিৰৰ শিক্ষানুষ্ঠানৰ পাঠ্যক্ৰমত অসমৰ ছহিদসকলৰ লগতে সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়েও বিষয় অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব লাগে।

৪. ভৱিষ্যত অধ্যয়নৰ সম্ভাৱনীয়তা ঃ

সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়ে এই অধ্যয়নৰ পৰিচয় বৰ্ণনাহে হৈছে গতিকে এই আলোচনাৰ দ্বাৰা এই বিষয়ৰ বিস্তৃত অধ্যয়নৰ বাট মুকলি হৈছে। সৰুপথাৰৰ সমীপৱৰ্তী বৰপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ বিষয়েও অধ্যয়নৰ বাট মুকলি হৈ আছে। এই বিষয়ত গৱেষণা হোৱাৰ আশা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

৫. উপসংহাৰ

সৰুপথাৰৰ স্বাধীনতা সেনানীসকলৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অৱদানৰ বিষয়ে পোহৰলৈ অহাটো অতিকে প্ৰয়োজনীয় বিষয়। উঠি অহা প্ৰজন্মই তেওঁলোকৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব আৰু পূৰ্ব পুৰুষৰ গৌৰৱময় ইতিহাসে নৱপ্ৰজন্মক উদ্বুদ্ধ কৰিব। অসমৰ বাহিৰৰ মানুহেও সৰুপথাৰৰ দৰে সৰু অঞ্চল এটাৰ মানুহেও যে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অৱদান আগবঢ়াইছিল তাক জানিব পাৰিব আৰু সৰুপথাৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'ব।

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১. 'মহান ত্যাগী কুশল কোঁৱৰ ভাৰতৰ এজন মহান শ্বহীদ', হেমচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, পৃ. ৭৩ *কুশল কোঁৱৰ আত্মোৎসৰ্গৰ এক অনন্য গাথা,* সত্যব্ৰত দত্ত (সম্পা.)

২. হেম বৰা, মৃত্যুঞ্জয়ী, প্ৰাক্কথন,

৩. 'ছহিদ কুশল কোঁৱৰক সুঁৱৰি কিছু প্ৰাসংগিক চিন্তা', ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা, পৃ. ৪২,৪৩, *কুশল কোঁৱৰ আত্মোৎসৰ্গৰ এক অনন্য গাথা,* সত্যব্ৰত দত্ত (সম্পা.)

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ভট্টাচাৰ্য্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ। *মৃত্যুঞ্জয়* । ১৯৯৮। সাহিত্য প্ৰকাশ। ট্ৰিবিউন বিল্ডিংছ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৩।

বৰা, হেম। *মৃত্যুঞ্জয়ী।*

সিদ্ধেশ্বৰ শইকীয়া (সভাপতি), সত্যব্ৰত দত্ত (সম্পাদক)। *কুশল কোঁৱৰ আত্মোৎসৰ্গৰ এক অনন্য গাথা।* প্ৰথম প্ৰকাশ, আগষ্ট, ২০১৮। সৰস্বতী প্ৰকাশন, গোলাঘাট, অসম।

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

অসমৰ লোকচিকিৎসা ঃ এটি অধ্যয়ন

ড° জয়ন্তী সাহা
সহযোগী অধ্যাপিকা তথা বিভাগীয় প্ৰধান,
বাংলা বিভাগ, নগাঁও গাৰ্লছ কলেজ, নগাঁও ঃ অসম

সংক্ষিপ্তসাৰ

লোকচিকিৎসা হ'ল বিভিন্ন সমাজত প্ৰজন্মৰ পিছত প্ৰজন্ম ধৰি প্ৰচলিত চিকিৎসা ব্যৱস্থা য'ত সাধাৰণতে প্ৰাকৃতিকভাৱে উৎপন্ন গছ-গছনি আদি উপাচাৰ হিচাপে ব্যৱহৃত হয়। প্ৰাথমিক চিকিৎসাৰ বাবে অসমৰ বিভিন্ন স্থানৰ মানুহ, এই বনৌষধি বিলাকৰ ওপৰত বহুখিনি নিৰ্ভৰশীল। প্ৰাকৃতিক লোকচিকিৎসা যদি যুক্তিনিষ্ঠ, তেনেহ'লে যাদুবিদ্যাগত ধৰ্মীয় লোকচিকিৎসা বিশ্বাসনিষ্ঠ। কোনো ৰোগ, ব্যাধিৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ পোনতে মঙল বা ঠিকনা চোওৱা হয় আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰ বা আৰোগ্যৰ বিধান দিয়া হয়। ধান-মাহ-সৰিয়হ, আম, কঁঠাল, তামোল পাণ, ৰঙালাউ-কোমোৰা, অমিতা আদি বিভিন্ন পোকে খালে, ফল পচিবলৈ ধৰিলে নানা বিধান অৱলম্বন কৰা হয়। মনসা বা বিষহৰি, শীতলা কালী, দুৰ্গা, শিৱ-মহাদেউ, বাথৌ-শিল্লাই, বিষ্ণু আদি দেৱ-দেৱীৰ পূজা কৰা হয়। তেনেদৰে ৰোগৰ নিৰাময় কামনা কৰি বিভিন্ন অপদেৱতাক আৰু অপদেৱীক 'দেও-ভূত-বীৰা' পূজা কৰাৰ পৰম্পৰা অসমৰ জাতি-জনজাতি উভয়ৰে মাজত প্ৰচলিত। এই অপদেৱতা আৰু অপদেৱীৰ ভিতৰত কুবেৰ, জলকুবেৰ, থলকুবেৰ, খেতৰ, খেতৰী, যখ, যখিনী আদি উল্লেখযোগ্য। অপায়-অমঙ্গলকাৰী দেৱ-দেৱীৰ প্ৰধান্য জনজাতীয় সমাজতে বেছি।

মূল শব্দ ঃ ডাকৰ বচন, মোহিনী মন্ত্ৰ, তুলসী, আদা, সিজু, তামোল পাণ

০.১ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ

'অসমৰ লোক চিকিৎসা ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়ত সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নেৰে প্ৰাপ্ত তথ্যৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। এই আলোচনা বিহংগম দৃষ্টিৰেহে কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ডাকৰ বচন, মোহিনী মন্ত্ৰ, তুলসী, আদা, সিজু, তামোলপাণ-ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

'অসমৰ লোক চিকিৎসা ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়ৰ সামাজিক আৰু বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ব আছে। সেয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, গৱেষক, শিক্ষকসকলৰ কথা চিন্তা কৰি এই অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

০.৩ তথ্য সংগ্ৰহৰ আধাৰ

আমাৰ অধ্যয়ন পুথিভঁৰাল কেন্দ্ৰিক। প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থৰ পৰাই এই অধ্যয়নৰ সমল আহৰণ কৰা হৈছে।

১. অসমৰ লোক চিকিৎসা

অসমৰ লোক-ঔষধ আৰু লোক-চিকিৎসা সম্পৰ্কীয় ভালেমান তথ্য লোক সাহিত্যৰ বুকুত পুঞ্জীভূত হৈ থকা লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ 'ডাকৰ বচন'ত বিভিন্ন ঔষধি উদ্ভিদৰ গুণাগুণ আৰু তাৰ প্ৰয়োগ বিধি সম্পৰ্কে সুন্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ডাকৰ বচনত উল্লেখ থকা বিভিন্ন উদ্ভিদৰ ঔষধি গুণৰ বিষয়ে বৰ্তমানে দৃষ্টিকোণৰ পৰা

বিভিন্ন চিন্তা চৰ্চা কৰাটো মনকৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ তুলসী গছ আৰু বেলগছৰ ৰোগাৰোগ্য কৰাৰ বিষয়ে ডাকৰ বচনত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে --

কলিয়া তুলসী বেলৰ পাত
মুঠাই সহিতে বটি পটাত ।।
তপত কৰিয়া জননী খাইবো
তেবেসে নাড়ীয়ে দৃঢ়ক পাইবো ।

তেনেদৰে ভেদাই লতাৰ গুণাগুণ সম্পৰ্কেও উল্লেখ কৰিছে।

ভেদালী লতাৰ শিপাতে আনি
কাথ কৰি লৈব তাৰ পানী
লোণ জালুক দি পাগিয়া খাইবো
তেবেসে নাড়ী সুখাই যাইবো।।

বৰ্তমানৰ আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানেও এইটো নিশ্চিত কৰিছে যে তুলসী গছৰ গুটি আৰু পাত, বেল পাত, ভেদাই লতা প্ৰভৃতি ঔষধি গুণযুক্ত উদ্ভিদ।

সন্তানৰ সামান্য ৰোগ-ব্যাধিত তেওঁলোকে উধাতু খাই বেজ-কবিৰাজৰ ওচৰ নেচাপে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাহ-জ্বৰত তিতাবাহক, পাণ বা কলীয়া তুলসীৰ ৰস, কৃমিৰ দোষত মদাৰ পাত বা ভেদাইলতাৰ জোল কোষ্ঠ্যবদ্ধতাত পাণ বা কচুৰ ঠাৰিৰ প্ৰয়োগ সকলো গাঁৱলীয়া তিৰোতাই জানে।

অসমীয়া সমাজত সিজুগছৰো প্ৰভাৱ অপৰিসীম। কাঁহ, বুকুৰ বিষ প্ৰভৃতি ৰোগ নিৰাময়ত সিজুৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সিজু গছে সৰ্প ভয় নাশ কৰাৰ লগতে ভূত-পিশাচৰ পৰাও ৰক্ষা কৰে বুলি বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ডাকৰ বচনত আদা, জালুক, পিপলি প্ৰভৃতিৰ ঔষধি গুণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি লিখিছে--

আদাৰে ভোজন শিলিখাৰে শুদ্ধি
তেখেতে লভিবা আয়ুস বৃদ্ধি ।।
লোণ জালুকেৰে খুৱাবা জাল
তেবে স্তন ৰস হৈবেক ভাল ।।

আদা হজম কাৰক। সেইদৰে পিপলি বাতবিষ, পক্ষাঘাত আদি ৰোগৰ লগতে বংকাইটিছ আৰু অন্যান্য ৰোগৰো মহৌষধি।

বুঢ়া ডাঙৰীয়াক অপদেৱতাৰ শাৰীত পেলাব নোৱাৰি যদিও বুঢ়া-ডাঙৰীয়া দোষ কেতিয়াবা মানুহৰ গাত লাগে। কেতিয়াবা যদি তেওঁ থকা গছ কটা হয় নাইবা তেওঁ থকা গছৰ গুৰিত মলত্যাগ কৰা হয়; তেতিয়াহ'লে তেওঁ বিতুষ্ট হয় আৰু দোষ ধৰে। সৰবজান বা মঙলতীয়ে নাইবা বেজে মঙল চাই সেই কথা ধৰা পেলালে তেওঁক উপলক্ষ কৰি চাউল একঠা ভকতক খুৱালেই দোষ খণ্ডন হয় বুলি লোকসমাজত বিশ্বাস বিৰাজমান। ইয়াৰ উপৰিও জল-দেৱতা, স্থলদেৱতা, অপদেৱতা, আইদোষ, গ্ৰহদোষ আদি ৰোগ-নিৰাময় পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ মানসেৰে সেই সেই, দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে পূজা-অৰ্চনা কৰা নিয়ম, বিধি-বিধান জনমানসত প্ৰচলন আছে।

যাদুমন্ত্ৰ সাধাৰণতে দুবিধ-এবিধ কল্যাণকাৰী যাদু আৰু আনবিধ অকল্যাণকাৰী যাদু বা কু-মন্ত্ৰ। প্ৰথম বিধ মানৱৰ আৰু পশু-পক্ষীৰ মঙ্গলৰ কাৰণে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে আৰু দ্বিতীয় বিধ মানৱ তথা পশু-পক্ষীৰ হিতৰ বিপৰীতে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। কু-মন্ত্ৰৰ ভিতৰত ব্যাভিচাৰমন্ত্ৰ বেছি বিখ্যাত।

ৰোগ নিৰাকৰণৰ বাহিৰে ৰোগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈকো কু-মন্ত্ৰ আৰু বন-দৰব প্ৰয়োগ কৰা হয়। পৰৰ অনিষ্ট সাধনত প্ৰয়োগ হোৱা মন্ত্ৰ আৰু বন-দৰব সংগোপনে কৰা হয়। গাঁৱৰ সকলো মতা-তিৰোতাই এইবোৰ নেজানে;

তাৰ কাৰণে বেজ-বেজিনীৰ সহায় লাগে।

ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা মন্ত্ৰবোৰত তেনে ৰোগৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা দেৱীৰ উদ্দেশ্যে কুকুৰা, গাহৰি, কণী, ছাগলী আদি আগবঢ়াই সেই জাতীয় মন্ত্ৰ মাতি ৰোগীৰ আৰোগ্য কৰাৰ প্ৰথাও পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ আছে।

লোকচিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত কু-মন্ত্ৰ, যাদু, ভেলেকী, বাণমৰা, জৰা-ফুকাৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। কুমন্ত্ৰৰ ভিতৰত মন্দকৰা, হৰাদিয়া, আহুদি দিয়া প্ৰধান। মানুহৰ নখ, দাঁত, চুলি, ফটাকানিত মন্ত্ৰপুত কৰি মাটিত পুতি থোৱা কুমন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ আজিও বিদ্যমান। অদৃশ্যবস্তু দৃশ্য কৰিবলৈ আৰু দৃশ্যবস্তু অদৃশ্য কৰিবলৈ নানামন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'মোহিনীমন্ত্ৰ'ত তামোলৰ লগত বিভিন্ন দ্ৰব্য মিহলাই কৰা যাদুমন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায়। বিহুগীতত উল্লেখ আছে,

কিনো তামোলখনি
দিলা মোৰ মইনা
অতি চেনেহৰে খালোঁ;
সেইনো তামোলখনি
খাবৰ পৰাই
তোমাৰ লগত চিনাকি হ'লোঁ।

মোহিনী মন্ত্ৰত তামোল-পাণ, সৰিয়হ ইত্যাদি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে মন্ত্ৰৰ যোগেদি ৰোগ নিৰাময়ৰ ক্ষেত্ৰত জৰা ফুকা কৰোঁতে বিহলঙনি, সৰিয়হৰ তেল, পোৱামাটি ইত্যাদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভূত পিশাচ খেদাবৰ বাবেও গোবৰ আৰু গোমূত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাপৰ বিষ ঔষধি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আধুনিক চিকিৎসাতো সাপৰ বিষ ব্যৱহাৰ কৰি বিভিন্ন ৰোগ নিৰাময় কৰা হৈছে। ফেঁচাৰ মঙহ আৰু পাখি কামোদ্দীপক ঔষধ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। লোক বিশ্বাস অনুসৰি কাম প্ৰৱণতা বৃদ্ধিৰ বাবে ঘৰচিৰিকা চৰাইৰ মঙহ ঘিউত ভাজি খোৱা হয়।

গাজৰৰ ৰসে স্মৃতিশক্তি আৰু দৃষ্টিশক্তি বৃদ্ধিত সহায় কৰে। ব্ৰাহ্মী আৰু মানিমুণি শাক ঘিউত ভাজি খালে স্মৃতি শক্তি বৃদ্ধি হয়। মানিমুনি আৰু চেঙেৰী টেঙাৰ পাত চকুৰ ৰোগৰ বাবেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিশেষকৈ চকুত চানিপৰা ৰোগত ইয়াৰ প্ৰয়োগে সৰ্বজন বিদিত।

লোক ঔষধি হিচাপে গৰুৰ গোবৰ আৰু গোমূত্ৰৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা হৈ আহিছে। মাছে চকুৰ দৃষ্টি শক্তি বৃদ্ধি কৰে। টোপনিত প্ৰস্ৰাৱ কৰা ল'ৰা-ছোৱালীক মুতুৰা মাছ খুৱালে এই ৰোগ দূৰ হয় বুলি মানুহৰ বিশ্বাস। সেইদৰে কোনো কোনো ৰোগত পুথি আৰু দৰিকণা মাছ দৰৱ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। ৰক্তহীনতা, শাৰীৰিক দুৰ্বলতা ইত্যাদি নিৰাময়ৰ বাবে শিঙি মাছৰ জোল খাবলৈ দিয়া হয়। ছালৰ ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবে মিঠাতেল, কেচা হালধি ইত্যাদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। চৰ্মৰ উজ্জ্বলতা বৃদ্ধি আৰু অন্যান্য ৰোগ নাশৰ বাবে তেল হালধি সনা হয়।

মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ বাহিৰেও দেৱ-দেৱী, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, ভূত-প্ৰেতক সন্তুষ্ট কৰি ৰোগ - ব্যাধি নিৰ্মূল কৰিবলৈ বিভিন্ন মঠ, মন্দিৰ, থান, দৌল আদিত নিৰ্দিষ্ট দিন-তিথিত পূজা, বলি, দান-দক্ষিণা, যাগ-যজ্ঞ আদিও পতা দেখা যায়। "দৈৱজ্ঞ, জ্যোতিষী, বেজ-বেজনীৰ নিৰ্দেশমতে মাদুলি কবচ আৰু নানা ধৰণৰ ধাতুৰ অলংকাৰ সামৰ্থানুযায়ী মানুহে ধাৰণ কৰে। লোকসংস্কৃতিৰ লগত এই বিশ্বাস আৰু ক্ৰিয়া কৰ্মৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আজিও সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিলক্ষিত হয়।" অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা জন-জীৱনত ব্যৱহৃত হৈ অহা লোকচিকিৎসা আৰু লোকঔষধ সমূহৰ প্ৰচলন আজিও হ্ৰাস পোৱা নাই, বৰং বৃদ্ধিহে পাইছে। মানৱ সমাজত ইয়াৰ মূল্য জাতিৰ প্ৰজ্ঞা, জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ পৰিচায়ক আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰূপে সদায়েই থাকিব।

যাদুমন্ত্ৰ দুবিধ-এবিধ কল্যাণকাৰী যাদু আৰু আনবিধ অকল্যাণকাৰী যাদু বা কুমন্ত্ৰ। অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনজাতীয় লোক সকলৰ মাজতো বিভিন্ন মন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। বড়ো, ৰাভা, ডিমাছা কাৰ্বি, মিছিং, তিৱা, দেউৰা, প্ৰভৃতি জনগোষ্ঠীৰ মন্ত্ৰসমূহ তেওঁলোকৰ নিজা ভাষাতেই ৰচিত হৈছে। বড়োসকলে বেজ, ওঝা, কবিৰাজ আদিৰ যোগেদি এই মন্ত্ৰবোৰৰ বিভিন্ন ৰোগ নিৰাময় অপায়-অমংগল আদি বহিষ্কৰণত প্ৰয়োগ কৰি আহিছে।

পনৌনৱা পাতৰ ৰসে অনিদ্ৰা দূৰ কৰাত সহায় কৰে। ইয়াৰ ৰসত এষ্ট্ৰ'জেন আৰু অক্সিট'ছিন পোৱা যায়। ইব্ৰংকাইটিছ আৰু নিম্নৰক্তচাপৰ বাবেও উপকাৰী। ইয়াক শাক হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে গ্ৰীষ্ম আৰু বসন্তত এই শাকটি গজে আৰু জাৰকালিত মৰি যায়। কপাহি মাটিত ইয়াৰ খেতি হয়।

ব্ৰাহ্মী জেকা মাটিত হয়। বগাই যায়। সোৱাদ অলপ তিতা। মাত ভঙা বা স্বৰভঙ্গ ৰোগত ব্ৰাহ্মী শাকৰ ৰস মৌজালৰ লগত খাব লাগে। ব্ৰাহ্মী শাকৰ ৰসৰ লগত অলপ গাখীৰ মিহলি কৰি খালে স্মৃতিশক্তি বৃদ্ধি হয়। স্নায়ৱিক দুৰ্বলতাতো ই উপকাৰী। উন্মাদ, ধাতু, দুৰ্বল ৰোগত ব্ৰাহ্মী শাকৰ ৰস খালে সুফল পোৱা যায়। উচ্চ ৰক্তচাপ, মৃগী ৰোগত ব্ৰাহ্মী শাক উপকাৰী।

২. উপসংহাৰ

বেজ-বেজিনী গাঁৱৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ; হিতকৰ ভালেমান কামত তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজন। এওঁলোক কিছু পৰিমাণে প্ৰাচীন ভেষজ-বিদ্যা আৰু বিশ্বাস অনুষ্ঠানৰ সংৰক্ষক। বেজ-বেজিনীৰ হাতত এতিয়াও মন্ত্ৰ আৰু সাঁচিপতীয়া বেজালি পুথি আছে।

মিছিং সমাজতো তিনিশ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন দেখা যায়। প্ৰথমবিধ ধৰ্মীয় কৃত্যৰে সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ, যাক, 'আঃবাং নিঃতম' বুলি জনা যায়। ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা মন্ত্ৰবোৰত তেনে ৰোগৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা দেৱীৰ উদ্দেশ্যে কুকুৰা, গাহৰি, কণী আদি আগবঢ়াই এই মন্ত্ৰ মাতি ৰোগীৰ আৰোগ্য কামনা কৰা হয়।

ডাকৰ বচনত উল্লিখিত বিভিন্ন বনৌষধিৰ চিকিৎসাৰ বিষয়ে উল্লেখিত তথ্যসমূহ আধুনিক বৈজ্ঞানিক গৱেষণাতো সত্য প্ৰমাণিত হৈছে। সেইদৰে মন্ত্ৰৰ যোগেদি আগবঢ়াই অহা চিকিৎসা পদ্ধতিৰ যোগেদি যি Spirit of vibration ৰ মাধ্যমত মনস্তাত্বিক চিকিৎসা কৰা হৈছিল, ৰোগীৰ ওপৰত তাৰ প্ৰভাৱ কেনেভাবে পৰিছিল, সেয়া চিন্তাশীল বিষয় হ'লেও ই আছিল পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আধাৰিত। মন্ত্ৰৰ বশীকৰণ, সন্মোহন, জাৰণ, মাৰণ প্ৰভৃতি ক্ৰিয়া আধুনিক দৃষ্টিৰ পৰা আশ্বৰ্য যেন লাগিলেও লোক-সংস্কৃতিৰ দিশৰ পৰা সেইবোৰৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১. বৰা. ভদ্ৰকান্ত ; **অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ আৰু লোকবিশ্বাস,** মাৰ্চ, ২০১৪, হৰ্ণবিল, নগাঁও, অসম

২. বৰুৱা. বিৰিঞ্চি কুমাৰ ; **অসমৰ লোক-সংস্কৃতি,** চেপ্টেম্বৰ ২০০৫, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, অসম

৩. শৰ্মা. নবীন চন্দ্ৰ ; **অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস,** *ব'হাগ বিহু,* ২০০৩, বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী- ৭৮১০০১

৪. শৰ্মা. শশী ; **অসমৰ লোকসাহিত্য,** অক্টোবৰ, ২০১১, ষ্টুডেণ্টস ষ্টোৰ্স, কলেজ হোষ্টেল ৰোড, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ নামধৰ্মত ভক্তি ঃ এটি অধ্যয়ন

ৰঞ্জয় সাহা
সহকাৰী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ
নগাঁও গাৰ্লছ কলেজ, নগাঁও ঃ অসম

০.১ অৱতৰণিকা

ভজ্ ধাতুৰ সৈতে 'ক্তিন' প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত ভক্তি শব্দৰ উদ্ভৱ হৈছে। ভক্তি শব্দৰ অৰ্থ হ'ল ভজন, অনুৰাগ, আৰাধনা, আসক্তি আদি। নাৰদৰ ভক্তিসূত্ৰত কোৱা হৈছে - 'সা কস্মৈ পৰম প্ৰেমৰূপা'। অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি পৰম প্ৰেমেই হৈছে ভক্তি। শাণ্ডিল্য সূত্ৰত 'ভক্তি পৰানুৰক্তি ঈশ্বৰে।' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত পৰম অনুৰক্তিয়েই ভক্তি বুলি কোৱা হয়। পৰম পুৰুষৰ প্ৰীতিবশত তেওঁৰ ধ্যানাদিত অৱস্থিতিয়েই ভক্তি। শ্বেতাশ্বেতৰ উপনিষদত ভক্তি :

যস্য দেৱে পৰাভক্তি যথা দেৱে তথা গুৰৌ
তস্যৈতে কথিত হ্যৰ্যা প্ৰকাশন্তে মহাত্নন।

মূলতঃ বিৰাট প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ প্ৰতি থকা অন্তহীন জিজ্ঞাসা আৰু শ্ৰদ্ধা ভাৰৰ পৰাই পৰৱৰ্তী সময়ত ভক্তিভাৱৰ উদয় হোৱা বুলি অনুমান কৰা হয়।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক বিশাল অংশ ধৰ্মীয় তথা ভক্তি সাহিত্যই অধিকাৰ কৰি আছে। সেই সাহিত্যসমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব লাগিলে ভক্তিবাদ বা ভক্তিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সাধাৰণভাৱে হ'লেও অৱগত হ'ব লাগিব। বৈদিক কালৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে ভক্তিৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস পোৱা যায়। ভক্তিবাদ বা ভক্তিমাৰ্গ বুলিলে ভাৰতত আমি ঘাইকৈ বৈষ্ণৱ মাৰ্গকেই বুজোঁ তথাপি আন মাৰ্গ বা ধৰ্মৰ যে ভক্তি সাহিত্য নাই তেনে নহয়। যেনে, শৈৱ ভক্তি সাহিত্য আৰু শাক্ত ভক্তি সাহিত্য। হিন্দু ধৰ্মত তিনিগৰাকী দেৱতা ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু মহেশ্বৰৰ ভিতৰত বিষ্ণুকেই উপাস্য দেৱতা হিচাপে লোৱাৰ পৰাই বৈষ্ণৱ (বিষ্ণু+ষ্ণ)ধৰ্মৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ ঘটিছে। এই বিষ্ণুৰ স্থিতিও বেদতেই পোৱা যায়। কিন্তু ভক্তি বুলিলে অকল বিষ্ণু ভক্তিকহে বুজায়, এনে নহয়। শিৱভক্তি, দুৰ্গাভক্তি বা গণেশভক্তিও ভক্তিমাৰ্গৰ ভিতৰতে পৰে। উপাস্য দেৱতা যিয়েই নহওঁক সাধন প্ৰণালীটোত যদি ভক্তিযোগ হয়, তেনেহ'লে সেই দেৱতাৰ উপাসকজনকো ভক্তিপন্থী বুলি ক'ব লাগিব। তথাপি সাধাৰণভাৱে বিষ্ণু বা বিষ্ণুৰ কোনো অৱতাৰ বিশেষ উপাস্য দেৱতা বুলি গ্ৰহণ কৰা সকলোকে ভক্তিবাদী বা বৈষ্ণৱপন্থী বুলি কোৱা হয়। এনে অৰ্থত ভক্তিপন্থীৰ সংখ্যাই ভাৰতবৰ্ষত সৰ্বাধিক।

আৰাধনাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল কথা। এই আৰাধনাৰ উপায় হ'ল ঈশ্বৰৰ গুণ, শ্ৰৱণ, কীৰ্তন। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ দ্বাৰাই হৰিক ভজনা কৰিব লাগে। নিজক তৃণতকৈও হীন বুলি ভাবি, তৰুৰ নিচিনা সহিষ্ণু হৈ নিজে মান নিবিচাৰি পৰক মান দেখুৱাই, হৰি কীৰ্তন কৰিব পাৰি। পৰমেশ্বৰক ভজনা কৰিব লাগিলে মনৰ পৰা অহংভাব আতৰাব লাগিব । নিজক তৃণতকৈও হীন যেন ভাবিলেহে ঈশ্বৰক আৰাধনা কৰিব পাৰি। ভগবান ভক্ত হবলৈ হ'লে বিনয়ী, সহিষ্ণু হ'ব লাগিব। বৃক্ষই যেনেকৈ সহিষ্ণুতা, ধৈৰ্য্য আৰু পৰোপকাৰিতা গুণ লৈ মাটিত খামোচ মাৰি ধৰি অটল

ভাবে থিয় দি থকাৰ দৰে একনিষ্ঠ ভাবে এক পৰমেশ্বৰৰ সাধনাত চিত্ত নিবিষ্ট কৰিব লাগে। বিষয়ৰ নানা জঞ্জালে চিত্ত অস্থিৰ কৰিলে ঈশ্বৰ ভজা নহয়। ধৈৰ্য্য, সহিষ্ণুতা নহ'লে কোনো বিষয়ে সাধনা নহয়। নিজে মান সন্মানৰ বাবে আশা কৰাতকৈ আনক সন্মান কৰিব লাগে।

০.২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ ঃ

'শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ নামধৰ্মত ভক্তি ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়ত সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নেৰে প্ৰাপ্ত তথ্যৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। এই আলোচনা বিহংগম দৃষ্টিৰেহে কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। একশৰণ নাম, ঈশ্বৰ, ভক্তি, মুক্তি ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

'শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ নামধৰ্মত ভক্তি ঃ এটি অধ্যয়ন' বিষয়ৰ সামাজিক আৰু বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ব আছে। সেয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, গৱেষক, শিক্ষকসকলৰ কথা চিন্তা কৰি এই অধ্যয়ন কৰা হৈছে।

০.৪ তথ্য সংগ্ৰহৰ আধাৰ

আমাৰ অধ্যয়ন পুথিভঁৰাল কেন্দ্ৰিক। প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থৰ পৰাই এই অধ্যয়নৰ সমল আহৰণ কৰা হৈছে।

১. ভক্তি মাৰ্গৰ পৰিচয়

হিন্দু ধৰ্ম অনুসৰি চৰম উদ্দেশ্য হৈছে ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তি বা মোক্ষ লাভ কৰা। এই উদ্দেশ্য পূৰণৰ পথ চাৰিটা- কৰ্ম, জ্ঞান, যোগ আৰু ভক্তি। এই চাৰিটাক একো একোটা 'মাৰ্গ' বা 'যোগ' বুলিও কোৱা হয়। ইয়াত 'যোগ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল কৌশল বা প্ৰয়োগ। গীতাতো "যোগঃ কৰ্মসু কৌশলম্" বুলি কৰ্ম কৰাৰ কৌশলকে যোগ বোলা হৈছে। সেইবাবে বহুতে ওপৰত উল্লেখ কৰা চাৰিটা মাৰ্গৰ ভিতৰত 'যোগমাৰ্গ' বুলি এটা সুকীয়া মাৰ্গৰ আলোচনা কৰা দেখা নেযায়। এইফালৰপৰা মাৰ্গ বা যোগ প্ৰধানকৈ তিনিটা কৰ্মযোগ, জ্ঞানযোগ আৰু ভক্তিযোগ। এই তিনিটাৰ যিকোনো এটা পথ বা মাৰ্গৰে অগ্ৰসৰ হৈ ভক্তই ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ দিশে স্তৰে স্তৰে আগবাঢ়িব পাৰে। নাইবা একাধিক বা তিনিওটা মাৰ্গৰ পৰস্পৰ সমন্বয় ৰক্ষা কৰিও আগবাঢ়িব পাৰে সেইবাবে এই যোগসমূহ পৰস্পৰ বিৰোধী নহয়।

কৰ্ম, জ্ঞান, যোগ, ভক্তি- এই আটাইকেইটা পথেৰেই মুক্তি বা ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিব পাৰি। কিন্তু আটাইকেইটা মাৰ্গেৰে ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ ক্ষেত্ৰত দুষ্কৰ কাৰ্য সাধন কৰিবলগীয়াত পৰে। তুলনামূলভাৱে ভক্তি মাৰ্গ সহজ, যাক কোৱা হয় সুগম পন্থ। ঈশ্বৰৰ কৰুণা পাবলৈ হ'লে একমাত্ৰ সহজ উপায় হৈছে ভক্তি। এই ভক্তি হৃদয়ৰ বস্তু, মগজুৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই। 'গীতা'ৰ মতেও জ্ঞান, কৰ্ম, যোগ প্ৰত্যেকটো পথেই মুক্তিদায়ক যদিও, ভক্তিপথ সহজ আৰু শ্ৰেষ্ঠ । বাস্তৱিকতে 'গীতা'ত ভক্তিৰ ধাৰাটোৰেই মুখ্য, কৰ্ম আৰু জ্ঞান তাৰ শাখানদী মাথোন। প্ৰকৃত জ্ঞান আৰু প্ৰকৃত কৰ্মই ভক্তিলৈকেহে টানি নিয়ে। ভক্তিয়েই হৈছে ঈশ্বৰক পোৱাৰ প্ৰধান উপায়।

১.১ ভক্তিৰ প্ৰকাৰ

ভক্তিৰ প্ৰকাৰ নৱিধ। ভাগৱত-পুৰাণকে আদি কৰি আন আন ভক্তি শাস্ত্ৰত ন-বিধ বা নৱধা ভক্তিৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। সেই নৱিধ ভক্তি হ'ল- শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ, পাদসেৱন, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখ্য আৰু আত্মনিবেদন।

১.১.১. শ্ৰৱণ ঃ ভগৱান বিষ্ণু বা তেওঁৰ অৱতাৰসমূহৰ নাম আৰু চাৰিবিধ লীলাৰ কথা আনৰপৰা শুনাই শ্ৰৱণ। এই চাৰিবিধ লীলা হৈছেঃ সৃষ্টি, স্থিতি, লয় আৰু অৱতাৰ কৰ্ম। এইবিলাক নিজেই শুনাকৈ উচ্চাৰণ কৰিলেও শ্ৰৱণ হয় আৰু আনে কোৱা বা গোৱা শুনিলেও শ্ৰৱণ হয়। 'ভক্তি ৰত্নাৱলী'ত কোৱা হৈছে- "শ্ৰৱণং নাম তন্নমাদিশব্দানাং পৰোক্তানাং স্বোক্তানাং শ্ৰোত্ৰেণ গ্ৰহণম্।" ভক্তিবাদীৰ বিশ্বাস যে, কৃষ্ণ কথা শ্ৰৱণত যদি ৰতি

জন্মে তেতিয়া অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ তেজ কমি আহে আৰু আন কথাত ৰতি নবহে। শ্ৰৱণৰ দ্বিতীয় কাম হৈছে মনৰ সংশয় দূৰ কৰা "কথা শুনিলেহে গুচে মনৰ সংশয়। কৃষ্ণ সেৱাত ৰতি তেবেসে বাঢ়য়।" -- মাধৱদেৱ

১.১.২ কীৰ্ত্তন ঃ ঈশ্বৰৰ নাম আৰু গুণাৱলীৰ স্বয়ং উচ্চাৰণ কৰাকে কীৰ্ত্তন বোলে। এই কীৰ্ত্তনো অকলশৰীয়াকৈ আৰু সমূহীয়াকৈ দুয়ো প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে। শ্ৰৱণৰ দৰে সমূহীয়া কীৰ্ত্তনো অধিক ৰসদায়ক বাবে সমূহীয়া কীৰ্ত্তনক কোনো-কোনোৱে সংকীৰ্ত্তনো বোলে। কীৰ্ত্তন পাঁচবিধ- নামোচ্চাৰণ, স্তুতিপাঠ, কথাব্যাখ্যা, গীত আৰু অভিনয়। আনে শুনাকৈ বা নিজে শুনাকৈ নামোচ্চাৰণ কৰিলেই কীৰ্ত্তন হয়। স্তোত্ৰ, সহস্ৰনাম, ঘোষা, কীৰ্ত্তন আদি উচ্চস্বৰে বা নিম্নস্বৰে পাঠ বা আবৃত্তি কৰাই স্তুতিপাঠ।

১.১.৩ স্মৰণ ঃ ভগৱানৰ নাম আৰু ৰূপৰ চিন্তনেই স্মৰণ। উচ্চাৰণ নকৰাকৈ মনৰ ভিতৰতে ঈশ্বৰৰ নাম সোঁৱৰা, ৰূপৰ ধ্যান কৰা আৰু মানস ৰূপ কৰা- এই সকলোবোৰ স্মৰণৰ অন্তৰ্গত । জপ তিনি প্ৰকাৰৰ ঃ বাচিক, উপাংশু আৰু মানস। বাচিক জপত নাম বা মন্ত্ৰ শুনাকৈ আবৃত্তি কৰা হয় ।

১.১.৪ অৰ্চন ঃ ভক্তই তেওঁৰ জীৱন কালত বিষ্ণু মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰি তাত পূজা অৰ্চনা হোমাদি কৃত্য যাৱজ্জীৱন কৰিলে সেই অৰ্চনা মুখ্য অৰ্চনা হয়।

১.১.৫ বন্দন ঃ বিষ্ণুৰ চৰণ চিন্তা কৰি মন্ত্ৰোচ্চাৰণ পূৰ্বক বিষ্ণু মন্দিৰ চাৰিবাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰি অষ্টাঙ্গপাত 'দণ্ডৱৎ কৰি' ত্ৰিসন্ধ্যা সভক্তিৰে নমস্কাৰ কৰাকে বন্দন বোলে।

১.১.৬ পাদ সেৱন ঃ বিষ্ণু মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰি প্ৰতিষ্ঠাপিত মূৰ্তিক পূজাদিৰ সুব্যৱস্থাৰে ওৰে জীৱন মন্দিৰ মাৰ্জন, লেপন, পুষ্পাদি পূজাৰ উপচাৰ আহৰণ আদি ভাগৱত পৰিচৰ্যা কৰাকে মুখ্য পাদ সেৱন বোলে।

১.১.৭ দাস্য ঃ ভক্তই নিজকে দাসৰো দাস বুলি ভাবি নিজকে সমস্তভাবে ত্যাগ কৰিলে তাক দাস্য ভক্তি বোলে। ভক্তই পুত্ৰ, ভাৰ্যা, ধনাদি সকলো তেওঁতে কায়োমনোবাক্যে অৰ্পণ কৰিব পাৰিলে মুখ্য দাস্য সম্ভৱ হয়।

১.১.৮ সখ্য ঃ বুদ্ধিযোগ বা জ্ঞান যোগৰ সাধনাই সখ্যভাৱ। সখ্য ভাবত সমপ্ৰাণ ভাব থাকিব লাগে।

১.১.৯ আত্মনিবেদন ঃ মুখ্য আত্মনিবেদন হ'বলৈ ভক্তৰ ভক্তিৰ চৰম অৱস্থা প্ৰাপ্তি হ'ব লাগে। ভক্তই জীৱাত্মাক পৰমাত্মাত অৰ্পণ কৰাৰ নামেই মুখ্য আত্মনিবেদন। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অতি দূৰদৰ্শিতাৰে সমাজৰ অৱহেলিত তথাকথিত সাধাৰণ লোকৰ বাবে শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

২. শংকৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ নাম ধৰ্মত ভক্তি

শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ, পাদসেৱন, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখিত্ব আৰু আত্মনিবেদন এই নৱিধ ভক্তিৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হ'ল। এই নৱিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তন এই দুবিধ ভক্তি শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়। শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ কেইবা ঠাইতো এই শ্ৰেষ্ঠত্ব কথা বৰ্ণনা কৰিছে—

যদ্যপি ভকতি নৱ বিধ মাধৱৰ
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন আতো মহা শ্ৰেষ্ঠত্বৰ ।।

আন এঠাইত কৈছে,

পূজা আদি যত ভক্তিৰ মধ্যত
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন সাৰ।
নাম কীৰ্ত্তনৰ কথা শ্ৰৱণৰ
সমান নাহিকে আৰ।।

শঙ্কৰদেৱেও এই নৱিধ ভক্তিকে উপাসনাৰ পদ্ধতি বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও, তাৰে ভিতৰত তেওঁ শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনকহে প্ৰাধান্য দিছে।

শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনে ভক্তিৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিয়ে আৰু বাকী সাতবিধ ভক্তিৰ অভ্যন্তৰলৈ লৈ যায়। শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ মহিমাতে ভক্তই আত্মনিবেদনৰ স্তৰলৈকে উঠিব পাৰে আৰু শৰণাগতি লাভ কৰে। পৰিশেষত চাৰি-পুৰুষাৰ্থৰ ‘ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ’ৰ অন্যতম মুক্তি বা মোক্ষ লাভৰ মূলতেও হৈছে শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তন। শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ যোগেদিয়েই বাকীবোৰ ভক্তি কাৰ্য সিজে বাবে এই দুবিধক মহাশ্ৰেষ্ঠত্ব বোলাও হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ভক্ত দামোদৰৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সাব্যস্ত কৰিছে। ভক্ত দামোদৰে আন ভক্তিতকৈ শ্ৰৱণতহে অধিক নিমগ্ন হৈ দিন-ৰাতি অহৰ্নিশে ঈশ্বৰৰ গুণৰাশি শ্ৰৱণ কৰি কটাইছিল। শ্ৰৱণেহে তেওঁক শঙ্কৰদেৱৰ সমীপলৈ আকৰ্ষণ কৰি আনে। সেইবাবে শঙ্কৰদেৱে অমূল্য উপদেশ দি কৈছে —

শুনা সভাসদসৱ যুগুতি বচন ।
হৰি ভকতিৰ আদি জানিবা শ্ৰৱণ ।।

তপ, জপ যজ্ঞতকৈ ভগবানৰ লীলা শ্ৰৱণ কৰি গুণানুকীৰ্তন কৰাটোহে কলি যুগৰ মানুহৰ বাবে সহজসাধ্য। শ্ৰৱণ কীৰ্তন ভক্তিয়ে ভগৱানক সন্তুষ্ট কৰি ভক্তৰ বশ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃত ভক্তৰ স্মৰণ মাত্ৰকে ভগবানে আহি বিপদৰ পৰা ভক্তক পৰিত্ৰান কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে-ভক্ত প্ৰহ্লাদে স্মৰণ কৰাৰ লগে লাগে ভক্তৰ বাণী পৰীক্ষা কৰি স্ফটিক স্তম্ভৰ পৰা প্ৰকট হৈ হিৰণ্যকাশিপুক বধ কৰি প্ৰিয়ভক্ত প্ৰহ্লাদক ৰক্ষা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলতত্ত্ব আমি কীৰ্তন ঘোষাৰ কেইটামান অধ্যায়ত সুস্পষ্টকৈ দেখা পাওঁ। প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ দ্বাদশ অধ্যায়ত মহাপুৰুষ জনাই নৱবিধা ভক্তিৰ বিষয়ে লিখিছে —

শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন স্মৰণ বিষ্ণুৰ
অৰ্চন পদ সেৱন
দাস্য সখিত্ব বন্দন বিষ্ণুত
কৰিব দেহ অৰ্পণ

নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ, কীৰ্তন আৰু স্মৰণ এই তিনিটিৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে ব্যাখ্যা দিছিল। সৎসঙ্গত থাকি অহৰ্নিশে তেওঁৰে গুণানুকীৰ্তন আৰু শ্ৰৱণ কৰি সততে স্মৰণ কৰিলে ভক্তই ভক্তিৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব পাৰে। যাগ-যজ্ঞ, তপ, জপ আদিৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। মহাপুৰুষ জনাই প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত লিখিছে —

দূৰতে ধৰ্মক পৰিহৰি
যিটো চিন্তে হৃদি ৰূপ ধৰি
নিতান্তে কীৰ্তন মাত্ৰ কৰে
বৈকুণ্ঠত থাকে সিটো নৰে ।

তেনেদৰে ভগৱান বিষ্ণুই ক্ৰোধান্বিত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ পৰা ৰজা অম্বৰীষক সুদৰ্শন চক্ৰৰ দ্বাৰাই ৰক্ষা কৰিছিল আৰু গজেন্দ্ৰক গ্ৰাহৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰি ভক্ত বৎসল ৰূপ জগতত দেখুৱাইছিল।

“শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন তান কৰিব সদায় ।
ভকতিও আতপৰে আৰ শ্ৰেষ্ঠ নাই।।

ভক্তি কেবল একনিষ্ঠ অব্যভিচাৰী হ’ব লাগে নহ’লে ব্ৰহ্ম লাভ নহয়। গীতাত ভগবানে কৈছে- ‘মাঞ্চ যোহ ব্যাভিচাৰেন ভক্তিযোগেন সেৱতে।’

মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ মাজত আন দেৱ-দেৱীৰ পূজা নিষিদ্ধ। ‘একে দেৱ এক সেৱ, একবিনে নাহি কেৱ’, ‘অন্য দেৱ দেৱী নকৰিবা সেৱা, গৃহকো নাযাইবা প্ৰসাদো নাখাইবা ভক্তি হৈবো ব্যভিচাৰ’ পৰমেশ্বৰক

ভজনা কৰিব লাগিলে অহংকাৰ দাম্ভিকতা আদি অন্তৰৰ পৰা মুক্ত কৰি নিজকে তৃণতকৈও হীন বুলি জ্ঞান কৰিব পাৰিলেহে পৰমেশ্বৰক লাভ কৰিব পাৰি। অন্তৰত ভক্তি নাথাকিলে অকল নাম উচ্চাৰণৰ দ্বাৰাই ঈশ্বৰৰ কৃপা লাভ কৰিব নোৱাৰি। নিৰহঙ্কাৰী, বিনয়ী হলেহে পৰমেশ্বৰৰ কৃপা লাভ কৰিব পাৰি। বৃক্ষই সহিষ্ণুতাৰ শিক্ষা দিয়ে। ৰ'দ, বৰষুণ, ধুমুহা সকলোকে বৃক্ষই সহ্য কৰি জীৱৰ হিত সাধন কৰাৰ দৰে একনিষ্ঠভাৱে এক পৰমেশ্বৰৰ পাদপদ্মত চিত্ত নিবিষ্ট কৰিব লাগে। ধৈৰ্য, সহিষ্ণুতা নহ'লে কোনো বিষয়ে সাধনা নহয়। সুদৃঢ় বিশ্বাস আৰু শ্ৰদ্ধাপূৰ্বক একপ্ৰাণ হৈ হৰিনাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন নকৰিলে সিদ্ধি লাভ নহয়।

মহাপুৰুষে 'কীৰ্ত্তন'ত গাইছেঃ

"নালাগে ভক্তিত দেৱ-দ্বিজ-ঋষি হুইবে।
নালাগে সম্ভূত শাস্ত্ৰ বিস্তৰ জানিবে।।
তপ-জপ-যজ্ঞ দান সবে বিড়ম্বন।
কেৱল ভক্তিত তুষ্ট হোন্ত নাৰায়ণ।।"

মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'তো ব্যক্ত হৈছেঃ

"গাৰো ভোট যবনে হৰিৰ নাম লয়।
হেনয় নামক কেনে সজ্জনে নিন্দয়।।"

কাব্য আলঙ্কাৰিকসকলে ভক্তিক ৰসৰ অন্তৰ্গত কৰিব বিচৰা নাই যদিও বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ভক্তিৰসৰ উদ্ৰেক ঘটাটো মনকৰিবলগীয়া। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তৰ ৰতি প্ৰকাশৰ পৰিণতিত শান্ত, বাৎসল্য, দাস্য, সখ্য বা শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নামঘোষা'ত পৰিলক্ষিত হৈছে। ভক্তি হৈছে হৃদয়ৰ অতি আকাঙ্খিতজনক পাবলৈ হোৱা অন্তৰৰ অনুৰাগ বা ধাউতি। মায়া-মমতা, বিষয়-বাসনা, অহঙ্কাৰ আদিৰ পৰা দূৰত থকা একমাত্ৰ উপায় শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰেম। মহাপুৰুষৰ ভাষাতঃ

"তোমাক নপাই অনুৰাগ বাঢ়ি যাৰ।
সেহিসে ভকতি যোগে চিন্নে অহঙ্কাৰ।।
তাহাৰেহে গুচে বিষয়ত অনুৰাগ।
হৃদয়ত বিচাৰি তোমাক পাৱয় লাগ।।"

ভক্তি-ধৰ্মৰ মূলগ্ৰন্থ 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত'ত উল্লেখ থকা নৱবিধ ভক্তি শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ, অৰ্চন, পাদসেৱন, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন আৰু দেহ-অৰ্পণ। এই কেইবিধৰ উল্লেখ মহাপুৰুষৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'তো কৰা হৈছে। নৱবিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন সবাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ।

৩. উপসংহাৰ

'ভক্তি' শব্দই ঈশ্বৰক কৰা সেৱা বা উপাসনাকে বুজায়। ভক্তি মানে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগ, প্ৰগাঢ় প্ৰেম। দৰাচলতে, ভক্তি হ'ল এটা মানসিক অৱস্থা, গভীৰ অনুভৱ আৰু ই সদায় ধৰ্ম তথা ঈশ্বৰৰ লগত জড়িত। ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন হয় ভক্তিৰ যোগেদি। হিন্দু ধৰ্ম অনুসৰি ভক্তৰ চৰম উদ্দেশ্য হ'ল ঈশ্বৰ বা মোক্ষ প্ৰাপ্তি। এই উদ্দেশ্য পূৰণৰ পথ চাৰিটা; কৰ্ম, জ্ঞান, যোগ আৰু ভক্তি। এই চাৰিটা পথৰ ভিতৰত তুলনামূলকভাৱে ভক্তিমাৰ্গ সহজ, যাক কোৱা হয় সুগম পন্থ। এই ভক্তি ন-প্ৰকাৰৰ শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ, পাদসেৱন, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখ্য আৰু আত্মনিবেদন। এই নৱবিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়। ভক্তিৰ মূল উৎস হৈছে বেদসমূহ। বেদৰপৰা পৰৱৰ্তীকালত সৃষ্ট উপনিষদ আৰু উপনিষদৰ পৰৱৰ্তীকালত ৰচিত 'গীতা' আৰু 'ভাগৱত' পুৰাণৰ আধাৰতেই ভক্তি ধৰ্মই বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছে।

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' আৰু 'নাম-ঘোষা'ৰ ভাষাৰ লালিত্য, ভাৱৰ গভীৰতা, শব্দৰ কোমলতা আৰু সুৰৰ ঝঙ্কাৰে শ্ৰোতাক আৰু পাঠকক পৰমানন্দত নিমগ্ন কৰি ভগৱান প্ৰাপ্তিৰ পথত ধাবিত কৰায়। ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ তিনিটা পথ বা মাৰ্গ-কৰ্মমাৰ্গ, জ্ঞানমাৰ্গ আৰু ভক্তিমাৰ্গ। তিনওটাৰ ভিতৰত ভক্তিমাৰ্গ সহজ, শুদ্ধ, প্ৰশস্ত পথ। ভগৱানৰ প্ৰতি ভক্তিমান নহ'লে জ্ঞান, কৰ্ম একোৰে সুফল পোৱা নাযায়। ভক্তি-ধৰ্মত সকলোৰে সম-অধিকাৰ আৰু ভক্তিৰ বলত ভক্তই ভগৱানৰ কৃপা লাভ কৰি পৰমফল প্ৰাপ্ত হয়। এই ক্ষেত্ৰত জাত-পাত, বিস্তৰ শাস্ত্ৰ জ্ঞান, তপ-জপ-যজ্ঞ সকলো বিড়ম্বন।

শংকৰদেৱৰ মতে, সৰ্বদেৱময় বিষ্ণুৰ বিধিপূৰ্বক পূজা কৰাই ইষ্ট কৰ্ম বুলি ভাবি যিজনে সদায় বিষ্ণুপূজা কৰি চিত্ত প্ৰীতি লাভ কৰে তাকেই ভক্তি বোলে। অৰ্থাৎ অন্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি আসক্তি শূণ্য হৈ প্ৰেমৰ দ্বাৰাই ভগবৎ সেৱা কৰাকেই ভক্তি বুলি কোৱা হয়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

মূল গ্ৰন্থ ঃ

মহাপুৰুষ, শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ; **কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নামঘোষা**, তৃতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯৪, নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী-১

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ ঃ

গন্ধীয়া, জয়কান্ত; **শংকৰদেৱৰ নাট্যকলা আৰু অংকীয়া নাটৰ সৌন্দৰ্য**, জুলাই ১৯৮৯, শান্তি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

গোহাঁই, হীৰেণ; **অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা**, তৃতীয় সংস্কৰণ, জানুৱাৰী, ১৯৯০ লয়াৰ্ছ বুকষ্টল, গুৱাহাটী

মজুমদাৰ, শ্ৰীতিলকচন্দ্ৰ; **শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱঃ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জিলিঙণি**, আগষ্ট,২০০৪, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১

মহন্ত, ৰুবী; **শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক অধ্যয়ন**, মাৰ্চ ১৯৯১, অঞ্জন মহন্ত, কোৱামৰা সত্ৰ, শুকান পুখুৰী, শিৱসাগৰ

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ; **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**, সপ্তম সংস্কৰণ, ১৯৯৬, প্ৰতিমা দেৱী, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮

শৰ্মাদলৈ, শ্ৰীহৰিনাথ; **শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা**, তৃতীয় প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ ১৯৯০ ইং, পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰীৰ হকে শ্ৰী শ্ৰীবালা দেৱী, গলিয়াহাটী, বৰপেটা-৭৮১৩০১, অসম

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

Theme of alienation in the short stories of Temsula Ao; A Close Analysis of 'The Tombstone In My Garden'

Porag Sharma
Assistant Professsor
Department of English, Eastern Karbi Anlong College
Sarihajan, Karbi Anglong, Assam
Email ID: poragsharma123@gmail.com

Abstract

The word 'Alienation' has its different hues and various writers have explored its multiple loops highlighting their varied contexts. The theme of alienation is nothing new as different story writers, poets, novelists have treated the various threads of alienation reflecting its impact on human psychology. The great literary oracles of the 20th century likes of T.S Eliot, W.B Yeats, Virginia Woolf have limned the nuanced threads of alienation in their respective literary works. Temsula Ao , a raconteur of much repute from North –East India has also delineated this theme in her short stories from different perspectives imparting it a touch of realism. Through her incisive mind Ao could see the debilitating impact that the traumatic alienation can exert and how it cripples rational thinking of a man. Ao has tried to delineate alienation as a bugbear threatening the very existence of a composite society which concatenates multiculturalism of different hues and she has spruced up her stories gleaning characters from different strata of society.The present paper is a study to bring out the nuances of the word 'alienation' from different viewpoints. The purpose of the study is to make the reader familiar with the variegated meanings of the word 'alienation' and how Ao has treated it in her stories reflecting the eclectic texture of the society she has portrayed,

Keywords: Alienation, realism, rootlessness,multiculturalism, existence.

Introduction

Temsula Ao, a poet, short story writer and ethnographer of par excellence from North East India was a retired Dean of school of Humanities and Education from North Eastern Hill University, Shillong. She was one of the most prolific writers from the northeastern part of India and her writings mirror the unalloyed social, political condition of the people of Northeast and her stories rooted in realism explore the nuanced patterns of social lives to which the people of this reason are well conversant with. It is very often observed that the people of Northeast have been living a stranded life because of various social factors which very often torpedo any attempt to assimilate the variegated life patterns

which the people of other parts of India claim to represent and that is how the people of this region remain immiscible with the rest of India entertaining a feeling of alienation in their minds. By analyzing a few representative short stories penned by Ao, efforts have been made to peruse the different shades of meanings of the word 'alienation' as reflected through the idiosyncrasies of the characters.But the feelings of alienation which Ao's characters experience, it is either self-imposed or society imposed and as such this miasma can't be brushed aside and we are bound to confront it irrespective of the social stature we enjoy.

Nuanced treatment of the themes

Ao's 'The Platform' is the first story from the book 'The Tombstone In My Garden'. Through this story Ao has delineated a world in which the marginalized live a very checkered life within a cubicle with the haunting fear of an unexpected maelstrom coming in the form of the majoritarian taking over rights from the downtrodden at any moment. The platform in the story becomes an epicentre of litany of human activities for sustenance of life and it symbolically reflects the sorrows and sufferings that one has to endure in sailing the raft called' life'. The story very explicitly describes that at every step of our existence we are haunted by a fear psychosis of losing our identity and that we might be gobbled by another section of people and this fear always keeps us antsy. The protagonist of the story Nandu, the porter, who by virtue of his sheer grit and determination waded through the tumultuous alley of life remembering at every moment about the fragile tenor of public mindset. Nandu learnt to live cheek by jowl with the natives in Dimapur despite his 'outside' appellation as he perceived the denizens there as 'tolerant', 'open minded' and 'underclass consciousness'but he failed to penetrate their intransigent ,ossified outlook nourished by the bogey named 'religion' which creates a kind of wedge between Hindu and Muslim in the name of religion. The story teller depicts how the simmering tussle and trust-deficit between the autochthons and the so-called 'outsiders' upend any confidence building measures and hence The platform is both a meeting point and also a friction point which awakens a sense of class consciousness in the minds of the common people. That life is like a flowing rivulet which occasionally gets clogged by internecine conflicts and it has been duly reflected through this short story.Nandu, the protagonist of the story is bewildered to see that religion which should serve as a binding force, has paved the way for a vortex of dissenting voices which threatens to take the society to the precipice.

Nandu could not prescient that his altruistic bend of mind would come under so much of scrutiny because of some myopic religious fanatics. He was under the impression that minting a Hindu name from a Muslim one would be enough for Ajay to hedge him from the nimbus clouds of fanaticism but the subsequent happenings leading to his precipitous ending of life dawned on Nandu the received wisdom that piercing an impregnable shell called human mind rendered stony by constant brooding over religious permutations is indeed a challenging task and very often such attempts end up leaving a trail of compunctions on an individual by chipping away his mental tranquility. The story depicts a society which is often at loggerheads with itself in the name of caste, creed and

religion. Nandu visualized Ajmal as an epitome of all humanly qualities which would be enough to illuminate the benighted world but the unexpected revelation of his true religious identity had landed Nandu in a sea of troubles from where he could neither proceed nor retreat and ironically enough. Ajoy, whom Nandu envisaged as a purgatorial accouterment and stepping stone for realizing unalloyed pristine beauty of philanthropic love in the midst of human companion but strangely enough he found himself caught in a whirlwind of fissiparous thoughts. Ao with due adequate simplicity has explained how a section of people in the society very often get alienated because of inhuman treatment meted out to them by another section of people living in the same society. Though Nandu had the gumption to sail through the ossified social convention which he showed by adopting Ajmal giving a blind eye to 'community's objections and warnings' but the hushed up secret about Ajoy constantly kept him fidgety. Nandu could not define whether his unadulterated love for Ajoy was an act of 'treachery or benevolence.' Nandu was so much steeped in his genuine love for Ajoy that he tethered about enunciating the truth to Ajoy fearing that in the event of such a disclosure he might have to lose his proximity with his adopted son but at the same time he did not shy away from divulging the harsh reality about the nature of relationship he had with Ajoy. Nandu perhaps did not feel so much pain in having to confide the unpalatable truth to Ajoy as much Ajoy's lackadaisical response to this seismic revelation had hurt him. His well-nourished dreams centred on Ajoy always kept him over the moon but the maelstrom which the harsh reality had carried with it totally pounded Nandu's Ajoy centric refulgent dreams. The unheralded misfortune in which Nandu had to invent himself was an indelible blot on a spiffy society which very often remains aloof from the sorrows and sufferings of the hoi polloi and Ao has very adroitly spun the nuances of altruism which at times appears to be a ladder to transform one's vested interests and in this short story we find that nestling in the Marwari's lap, Nandu felt protected but the wizened old man's timely succor was not without a calculation as he could grasp that in the event of Nandu getting caught red-handed for adopting and nourishing a Muslim castaway then surely the entire 'outsiders' might bear the brunt of Nandu's so called stigmatic deed and as such fearing that Nandu's presence might make waves in the locality, the old Marwari took pains to facilitate Nandu's escape from the erratic people's volcanic temper. A shell-shocked Nandu was brooding over the tentacles of his unfounded affection for a waif and could not believe that his dream of becoming a 'destiny maker' and sheet anchor for a castaway like Ajoy would shatter so plaintively and it dawned on him the reality that attaining religious unity amidst diverse section of people would always remain a utopian dream.

While narrating the story of a naïve like Nandu and his benevolent deed of adoption of a castaway child and its cascading effects, the raconteur has touched upon some other issues having greater social ramifications. She has broached the topic of marginalization of the indigent and has presented everything in such a manner that the reader tend to generalize the anecdote centering on Nandu and identify themselves with the sorrows and

sufferings of the individuals like Nandu and Ajoy and feel them as their own and thereby, imparting an ecumenical tenor to these diaphanous emotions.

Ao's another story 'The Saga of a Cloth' which recounts a heart rending saga of the protagonist Repasongla, popularly known as Otsu, a widow whose burgeoning afflictions show no sign of respite though she dreams of bucking the irresistible gushing wind of miseries by taking refuge in the unflinching emotional attachment shown at the outset by her grandchild, Jonghiat, but gradually he only exasperated her mounting grief by riding roughshod over her well-nourished expectations centering on him. The story very vividly portrays how Otsu was inured to the sorrows and sufferings inflicted in her by the byzantine course of life and how she learnt to take these misfortunes coming out of the blue nonchalantly but the news of Jongshi's expulsion from his 'own clan' by the village Council totally smashed her blooming dreams and she found no adequate word to sooth her mind ravaged by multidimensional discomfiture and out of frustration she cried out, " I wish I had died before facing this day"{P.30}. Otsu was looking out for an outlet to ventilate her pent up grievances and it is through Jongshi she poured out her hushed up toxic thoughts generated in her by Lolen's crookedness, her coercive loveras Otsu was desperately searching for a funnel to stream out her congregated repugnance against Lolen and so regurgitating her those suffocating days with him ,Otso tried to bring back the devilish and cruel Lolenalive before Jongshi through her life-like portrayal of him so that her grand child could grasp what a horrendous life she had to live with a man like Lolen who was completely devoid of human sensibilities.Plunging into her eventful and perilous days spent with Lolen , Otso tried to awaken Jongshi's consciousness to the reality how his grandfather ,Lolen got involved in eradicating Imdong , Otso's lover. That is how, Otso tried to get Jonshi encountered into two different worlds which she confronted in the name of two different persons – Lolen and Imdong. Imdong's sudden evanescence and Lolen's outrageous behaviour virtually transformed Otso into an intransigent woman with invincible courage and determination. She could compel Lolen to marry her as a punishment for violating her chastity and also making her pregnant even though he tried to ditch her through subterfuge after toying with her sentiments. But her stay with Lolen as wife brought to her only a sea of afflictions and so his unexpected death provided her with the much needed retrieve to bury her stygian life.The wellspring of emotions in her dried up so much so that even the death of her husband could not saturate it and she simply enunciated her anguish by saying," I cried; yes, I did cry my heart out. Not out of grief but out of some relief from my miserable life with this monster". Her aversion to Lolen did not recede even after his death and she was bent on proclaiming to the world about her wretched life which her dead husband had hurled on her. Her pent up detestation for Lolen culminated with her cutting off the tussels of her 'funeral supeti' and after bounding them up she had put it in the folds of his funeral body cloth and that is how ,Otso took revenge on Lolen for his obnoxious behaviour towards her by symbolically disowning his virility. With the death of Lolen it was thought that otso's untold sufferings would melt into a trickle of happiness but that elusive state of blissfulness remained an illusion even though Sunup appeared to her as an

oasis of serenity but he too transgressed Otso's emotional turf by going astray.Sorrows and sufferings taught Otso only to be tenacious keeping the very fountain of womanly affection saturated and so her tenderly feelings bubbled up once again when she came to know about Sunup's wife losing of consciousness because of injury inflicted on her by Sunup but surprisingly she could not stand beside Sunup's wife by casting aspersions on him for his ill treatment meted out to her in a state of inebriety, instead she tried to hush up his wrong doings by providing him shelter at her house and also taught him the necessary trickery so that he could hoodwink his neighbours about the situation leading to his wife's consciousness and she advised him " Go to your house as if you are returning from your barn. You had gone there to repair one side of the barn and fell asleep there. You stopped at my house to drink some tea before going home"(P.50). It is through Otso that Temsula Ao has articulated the harsh reality that skullduggery or treachery played against ingénues would for sure gobble up those callous souls who exhibit utter disregard to women's sensibilities. A case in point in the story is Sunup who had to embrace a very pathetic death after inflicting exorbitant tortures on his wife leading to her premature death but he had to bite the bullet for his reckless conduct.

In 'Snow-Green', another captivating story, Ao has taken up the issue of infringement upon individual's leeway. The story teller has spun the theme through the metaphor 'White Lily', an epitome of riveting beauty and also a stepping stone for the protagonist of the story-' the mistress of the garden who dreamt of snatching the first prize in the annual flower show organized by the 'Ladies Club' lolling on the exquisite beauty of the white lily. The story revolves around the conflicting attitudes between the mistress of the garden and the gardener Odi towards the white lily. The mistress acknowledges that 'Snow-Green is endowed with an added lustre which she calls it 'special life -force 'but the mistress's attempt at eviscerating that 'life-force' by dislodging it from its 'accustomed position' to an ornate pot aiming at presenting the lily in the forthcoming 'flower show' riled Odi no end. The white lily, metaphorically speaking stands for a gregarious life which abhors insularity and when the mistress floats her dream of winning the first prize at flower show by presenting the animated blooming lily and for that matter insulating it from other flowers, the white lily begins to cringe But the gardener Odi could grasp the tenderly feelings of 'Snow-Green' and also the existence of an unfailing bond between man and nature. It is through the mistress's self-realization that nature is an independent entity which brooks no interference,Ao has very remarkably sandwiched Nature between two extreme viewpoints-one is, the principle of co-existence and another is exploitation of Nature for personal gains and with no elbow room left. Nature occasionally feels suffocated at the stranglehold of some sugarcoated worshipers. In the short story 'Snow-Green', we find that the Mistress instead of trying to mollycoddle the drooping flower, she only gets antsy at the prospects of her probable defeat at the Flower-Show but Odi, the Gardener , on the other hand, tried to infuse fresh breath into the moribund Lily by sharing her consternation and also by uttering soothing words to her deracinated ears. Through this story Ao seems to have conveyed the message that in this created world, every object of nature requires a place of

its own to flourish and any attempt to revisit this arrangement might prove counterproductive. The mistress was so much obsessed with the thought of winning a prize reclining on white Lily that her off-beam calculations precipitated the decadence of Snow-Green ,once cynosure of all flowers in the garden but Odi came to her as a second wind to pump fresh breath into her deflated soul. Buoyed by the alleviating words of Odi, Snow-Green could filter her disillusionment into life sustenance panacea and as promised, she bloomed again iridescently when she was dislodged from the pot to the open space of the garden and showing veneration to the departed noble soul of Odi ,her gossamer petals burst forth abruptly and it corroborates the unfailing bond that exists between man and nature.

A0's ' The Tombstone in My Garden' recounts how the protagonist of the story Lily Anne feels alienated even after staying in the midst of her family and it is primarily because of belligerent and divergent attitudes of her family members to life. Her mother created a psychological barrier in her mind by infusing some false notionsabout all males. Her assertion "Don't ever look any boy in the eye, he will think you are a naughty girl"(p.96) is tinged with an atavistic and atrophied mentality. The scruples between husband and wife had impinged on the psychology of the young girl and the dodgy ambience that existed in her household had led her to develop an insular state of mind where her thoughts and ideas remain immiscible with those of her parents. Ao has very dexterously penned through the story how family feuds generate feeling of isolation in the naïve and innocent minds of the progeny and alienate them from imbibing the bond of filial attachment. Lily's aspirations of pursuing higher studies got a crushing blow when her mother disdainfully rejected her embryonic dream of continuing her higher studies abroad on the grounds of the colour of her skin," What country will accept you ? You are neither Indian nor English". It is ironical that Anne thought of freeing herself from the fetters of geriatric ideas imposed on her by her conservative parents but her efforts at breaking glass ceiling and curving a distinct niche for herself in the society had further isolated her and she found herself on the brink of her solitary mind.

Lily tries to look back to the past days spent with her father Harris and mother Lilabati through the crevices of the bygone days and gets shrivelleds recalling how her father hoodwinked her mother under the veneer of a caring husband and even though Lily always thought of asserting her individuality as her 'own right' showing due respect to other peoples sensibilities but the world she envisaged by coming into proximity with Yalan, her fiancé, was blown into smithereens by her arrogant fatherthrough his half-baked ideas and unfounded prejudices and that is how she gradually gets alienated from her surrounding world despite being canopied by her well-wishers.

In 'The Tombstone In My Garden', the raconteur has very convincingly drawn the flower garden both as a fountain of unbound happiness as also a perennial trickle of remorse which keeps floating before the mind'seye of the protagonist. Lily Anne, the protagonist of the story draws a contrast between hermother's checkered past life with that of her own beleaguered life crushed by her imposing parents. Lily was so much fed up with her stubborn

father that she made no bones about her utter disillusionment which culminated in her fulmination," I wish I was born a man" and that is how it becomes crystal clear that she got alienated even from her own family. The man with whom Lily tied her nuptial knot was so impetuous by nature that he would not budge even an inch from his atrophied and spiteful thoughts but she had to camouflage her laceratedfeelings generated in her by her peevish husband by exhibiting a phony symbiotic relationship with her impudent husband so that her mother did not get the pulse of this rickety ties. She was so much mired in her miasmatic world that her incarcerated body and soul could not even revel in the news of her being pregnant, tearing the psychological fetters and it was because she was steeped in a torrent of inveterate hatred for her boorish husband and her relationship with her husband was so immiscible that she cocooned herself within her own insular world. Lily, in this story, looks back to her past days through the fissures of her wretched life which her mother had to live in order to placate her husband and ironically, Lily also inherits this shtick of kowtowing from her mother to accommodate her husband's whimsical ideas and so, she is agnostic on whether her sons would also be able to shake off their father's obnoxious domineering attitude, a bequest left behind by their father. Lily peruses her life from different perspectives and draws the conclusion that her life is a only a weave of sorrows and sufferings which brings nothing to her except a cascade of nightmares which findss better reflection in her own imprisoned self. It was thought that the tombstone of Lily's husband installed in the garden would be a constant source of inspiration to her to weather out all misfortunes of life but strangely enough it turned out to be an anathema to her which percolates only a nauseating stink of her malignant past making the present time more stifling and thereby the sense of alienation grown in her finally gobbled her to the hilt.

Remarks

Thus, it is observed that feelings of alienation in the minds of the characters spring from their futile essay at coming out of the staid social norms by dismantling the stereotypical conventional notions which brook no reformative or dynamic attitudes and conflicts in Ao's stories arise when some prescient minds try to inject new ideas into the atavistic social permutations by highlighting how these outmoded thoughts have hobbled the onward strive of the society to keep pace with the changing situations and that is how, it is seen that characters in Ao's stories very often blow hot and cold between two extremes views of the society – static and dynamic. It is crystal clearthatAo's stories hinge on one parameter and it is that, disgruntlements or frustration on the part of the characters sprung from the timeworn social system isolate them from the main stream of the society and consequent sincere attempts at reinvigorating it always paves the way for innovative ideas to make in road into social fabric which ultimately awaken the society from its stupor.

References

1. Ao, Temsula,' The Tombstone In My Garden', Speaking Tiger Books, India, 2002.
2. Dahiya, Krishna, 'Post-Independence Women Short Story Writers in Indian English, New Delhi: Sarup $ Sons,2006.
3. Ao Temsula, Treatment of Marginalized in the Selected Short-Stories of TemsulaAo, A.S Rofi 2021.

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

A brief study on the economy of Karbi Anglong district

Dr. Minakshi Duarah
Assistant professor
Economics Department
Eastern Karbi Anglong College
minakshiduarah3101@gmail.com
Mobile No. 8638216762

Abstract

Karbi Anglong, one of the hilly districts of Assam is administered by Karbi Anglong Autonomous Council. Agriculture plays a vital role in the economy of the district but still, land is not properly utilized in the district. The aim of the paper is to throw light on the economy of Karbi Anglong district of Assam.The paper is based on secondary data collected from official website of Karbi Anglong, research papers, District Census Handbook of Karbi Anglong etc.

Keywords: economy, resources, land, agriculture, etc.

Introduction:

Karbi Anglong, one of the thirty five districts of Assam with its headquarters at Diphu is administered by Karbi Anglong Autonomous Council. The district (undivided) covers 10434 square km of land with 956313 of the population, 843347 living in the rural sector, and 112966 living in urban areas according to the census 2011. The density of the population of the district is 93 per square km and the sex ratio is 956 females per 1000 males. The literacy rate of the district is 58.27 percent with male and female literacy 64.11 percent and 52.12 respectively. The urban literacy rate of the district is 77.10%, and the rural literacy district is 55.74%.

Objectives:

The main objective of the paper is to study the economy of Karbi Anglong district.

Methodology:

The study is based on personal observation of the researcher and secondary data collected from different websites, official publications, , research papers, District Census Handbook of Karbi Anglong etc.

Discussion:

Soil: The soil of the district contains high-quality organic matter and nitrogen, different types of crops like paddy, sugar cane, mustard, cotton, and maize including fruits like citrus, orange, pineapple, cashew nut, banana, etc. are widely produced in the district.

Mineral and Mining: Karbi Anglong District is rich in different natural resources out of which coal, limestone china clay, and glass sand are extracted so far. Some of the mineral resources are still not exploited, the investigation is under process. At Koliajan and Silbheta deposits of lime stone are about 100 million tones and 12 million tones respectively as estimated. Coal is also found at Kaliajan, Silbheta, and Khumbaman of the district. Silbheta has a deposit of several lakh tones of china clay which will be very helpful for pottery manufacturing units.Other minerals like Beryl, granites, and mica are also available in the district.

Land and Land used: More than half of the population of the district depends on agriculture for their livelihood. Out of the total population of the district, 80 percent of people are cultivators. Still, all the available land resources of the district are not properly utilized for economic benefit. The table1 shows the land and land use pattern of the district.

Table1: Land and land use pattern of Karbi Anglong, 2010-11

Serial No	Classification of land	Area in hectares
1	Total Geographical Area	1033400
2	Forest Area	319294
3	Land not available for cultivation	587707
3.1	Land put to nonagricultural used	—-
3.2	Barren and uncultured land	587707
4	Another non-cultivated land excluding fallow land	——
4.1	Permanent pestures other grazing lands	—-
4.2	Land under misc trees, groves, etc	—-
4.3	Cultivable waste land	—-
5	Fallow land	—
5.1	Fallow other than the current fallow	—-
5.2	Current fallow	—-
6	Net area saw	126399
7	Total cropped area	202564
8	Area Sown more than once	76165

Source: District Census Handbook: Karbi Anglong

***Table 1** shows that the total cropped area of the district is only 202564 hectares out of the total geographical area of 1033400 hectares in the district.*

Forestry: The district has a vast area of forest covered with dense bamboo and grasses and valuable trees like Hollock, Gamari, San, Sonaru, Titasopa, Bonsum, Koroi, Poma, Tick, etc. Varieties of wild animals, birds, reptiles, flora, and fauna are found in the forest of the district which attracts domestic as well as foreign tourists to the district. The

forest product plays a vital role to the natives of the district as they can meet their day-to-day demand of firewood for cooking, thatches, and bamboo for dwelling houses.

Agriculture: Agriculture plays a vital role in the economy of the district but still, lands are not properly utilized in the district. The Karbis are accustomed to Jhum Cultivation and use the traditional method of agriculture. The principal crops produced in the district are wheat, millet, grams, black gram, green gram, pulses, tea, oil seed, cotton, mesta, and potato.

***Table 2:** Area and Production of important crops in Karbi-Anglong district for the year 2015-2016*

SLNo	Types of Crop	AreaIn hectares	ProductionIn tones	Average Yield in kg/hectare)
1	Cereals			
1.1	Autumn Rice	8204	12051	1493
1.2	Winter rice	119026	196215	1674
1.3	Summer Rice	2347	4905	2090
	Total	129577	213171	1670
1.4	Wheat	1156	1360	1167
2	Miscellaneous			
2.1	Matikalai	1252	823	658
2.2	Jute	1405	16868	2161
2.3	Rape and Mustard*	19713	11316	574
2.4	Potato	867	7518	8671
2.5	Sugarcane	7706	238035	30890
2.6	Masur	247	149	606

*Source: Data compiled from the Website of the Directorate of Economics and Statistics, Government of Assam. *Data is for 2014-15*

Horticulture: Karbi Anglong has favourable agroclimatic conditions for the development of various plantation and horticulture crops. Of course, these are not grown generally on a commercial scale. The district has a high potential for the growth of citrus fruits, pineapple, areca nut, and medicinal and aromatic plants besides rubber plantation. Different varieties of bananas like Malbhog, Chenikal, Cheni Champa, Athia, Porakal, Manohar, Jahaji, etc. are available in the district. Porakal/kachkal is used as vegetable. Mangoes, Jackfruits, lemon, arecanut, coconuts, papaya etc. are also largely grown in the district.

***Table 2:** Production of various horticultural crops in Karbi anglong District in 2015-16*

SL No	Types of Crop	AreaIn hectares	Production in tones
1	Vegetables		
1.1	Onion	274	698
1.2	Papaya	584	10219
1.3	Sweet Potato*	306	1708

2	Fruits		
2.1	Banana	1882	34884
2.2	Pineapple*	2025	36153

*Source: Data compiled from the Website of the Directorate of Economics and Statistics, Government of Assam. *2014-15*

Animal Husbandry: The contribution of animal husbandry to the economy of the district is significant. Most of the families of the district are engaged in the rearing of animals like pigs, cattle, goats, ducks, and fowls. Rearing animals help in earning additional income for the family and supplying manure for agriculture.

Table3: Livestock and poultry population of Karbi Anglong* as per 20th livestock census 2019

SL No	Animals	Total livestock
1	Cattle	255056
2	Buffaloes	3884
3	sheep	286
4	Goats	279632
5	Pigs	188380
Total	727238	

Source: Statistical Hand Book, Assam 2021-22
**Present Karbi Anglong District*

Sericulture: Sericulture is one of the oldest rural industries of the Karbis, run by whole family members, people are engaged in off agricultural season. The Eri and Mulberry are the main sericulture products of the district that has a good market within and outside the district.

Table 4: Families engaged in silk production and total areas covered *in 2020-21

Type	No of families engaged		Production of	
Cocoon(in'000kg)	Production of yarn/raw silk		No of sericulture villages	
Eri	12919	248.120	199.200	397
Muga*	1503	54.300	0.571	
Mulberry	40	0.450	0.050	
Total	14462			

Source: Statistical Hand Book, Assam 2021-22
**production of the cocoon in Lakh No.*
**Present Karbi Anglong District*

Handloom textile: Handloom is a very popular household industry in the district. Almost all the tribes produce their clothes and some of them sell them in the market also. Nowadays clothes produced by tribal women have demand both within and outside the district. The Government has opened Hand loom Training Centre to promote this industry, which helps the people to be self-employed.

Table 5: Handloom and textiles in Karbi Anglong(present) in 2020-21

Handloom training Centre(HTC)	Number of Trainees in HTC	Handloom Production Centre (No)	Production(in meter)
6	85	1	1500.00

Source: Statistical Hand Book, Assam 2021-22

Fisheries: Although fish is the favourite of almost all the people of the district, still the district has to bring fish outside the district. To promote fisheries in the district the Government set up Fishery Department to help and assist the people.

Industries: Karbi Anglong is an industrially backward district, it has only one major industry at Bokajan producing cement. Upto 31/12/2021, the district has 25 registered Micro industries, and Rs.48.82 lakh is invested in plant and machinery and it has given employment opportunities to 189 persons.

Trade and Commerce: Although the district is industrially backward, it sells Cement, Agricultural and Horticultural products namely Paddy, Cane, Jute, Maize, Mustard seed, Ginger, Orange, and Pineapple outside the district. Among the forest products timber, Bamboo, etc. are sold outside the district. The imported item of the district is Rice, Mustard oil, Wheat, Sugar, Salt, Pulses, Iron materials, Gold, Bell metal, Brass, C.I. sheet, Electrical goods, Medicine, Clothes, Kerosene, Petrol, Tea, etc. People sell their products in the local market and purchase their necessary goods in the local market. The main centers of trade are Diphu, Howraghat, Bokajan, Bokolia, Dillai, Dengaor, Dokmoka, Ronghong, Baithalangso, and Lenghin.

Findings of the study:

1. The soil of the district contains high-quality organic matter and nitrogen, different types of crops are widely produced in the district.
2. Karbi Anglong District is rich in different natural resources out of which coal, limestone china clay, and glass sand are extracted so far.
3. 80 percent of people of the district are cultivators but still all the available land resources of the district are not properly utilized for economic benefit.
4. The district has a vast area of forest covered with dense bamboo and grasses and valuable trees.
5. Agriculture plays a vital role in the economy of the district, the Karbis are accustomed to Jhum Cultivation and use the traditional method of agriculture.
6. Karbi Anglong has favourable agroclimatic conditions for the development of various plantation and horticulture crops.
7. The contribution of animal husbandry to the economy of the district is significant.
8. Sericulture is one of the oldest rural industries of the Karbis, run by whole family members, people are engaged in off agricultural season.
9. Handloom is a very popular household industry in the district.
10. Although fish is the favorite of almost all the people of the district, still the district has to bring fish outside the district.

11. Karbi Anglong is an industrially backward district, it has only one major industry at Bokajan producing cement.

12. Although the district is industrially backward, it sells Cement, Agricultural and Horticultural products.

Conclusion:

As the district has vast potential for establishing Micro, Small and Medium enterprises it can be expected that with combined efforts of Karbi Anglong Autonomous Council and the State government establishment of more MSMEs will accelerate the rate of economic development of the district.

References:

1. District Census Handbook: Karbi Anglong, Directorate of Census Operation, Assam, 2014
2. Goswami P.J,"Tribals In Transiction: A socio-economic study" , Jawahar Publication and distributers , new Delhi, 1995
3. Bose and Nongbri and Kumar, (Ed.) Tribal Demography and Development in North-east India, B.R Publishing Corporation, New Delhi, 1990.
4. Das Ahmed Farida and Barua Indira, 'Communities Of north-East India, Mittal Publication, New Delhi, 1996.
5. En,wikipedia-org/wiki/karbi people.
6. http://karbianglong.gov.in

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

Prospects of Historical Tourism in Jorhat District with Special Reference to Historical Monuments

Paresh Kalita
Assistant Professor, Department of History
Kamarbandha college
E-mail: pareshkalita268@gmail.com

Abstract:
History and its related things have played an important role in the field of travel and tourism. The explorative nature of human being always hastens them to enquiry age old historical things which lead to the development of historical tourism in a country or a state. Historical Monuments mean the remains of the past construction of an ancient king, Queen or Prince which reflect the Socio-economic life of a society, State or a country. They also reveal the magnitude of the civilization of that particular nation. Jorhat district can boast of quite a good number of historical monuments built in the mediaeval period, built mainly by the Ahom ruling family who ruled Assam for nearly 600 years. Historical monuments remind us of past glory. In addition to bear national glory they have a lot of economic benefits. By preserving, conserving and restoring such age old properties we can develop historical tourism. Tourism, which has emerged as an industry in the world has enough possibility to develop a country.This paper makes an attempt to explore the historical monuments of Jorhat district with a view to developing Tourism in the district.
Key words: Historical, Monuments, Tourism, Preserving, Developing etc.

Introduction :

Men travel for getting pleasure, engaging leisure and fulfilling their desire. According to the visiting purpose of the tourists the tourism can be categorized in different types. Since time immemorial men have had an urge to see the unknown places and observe wonderful things. The explorative nature of human beings always hasten them to find out something from the existing stock of the by gone people and that leads to develop Historical Tourism. Historical monuments of a country play always a vital role in the development of tourism. The countries or any places where there is no favorable condition to set up industry may be economically uplifted if there are some natural gifts and some historical monuments. Historical monuments mean those things which were constructed in a particular historical period by royal dynasties. India has enormous historical monuments

which have already arrested the attraction from the tourist. In this regard Assam also bears the mark of a rich cultural heritage revealed through the various historical monuments scattered all over the state. The monuments of Assam were mostly built during the Koch and Ahom dynastic rulers. The Koch and Ahom rulers had to their credit numerous public works such as tanks, embankments, roads, forts and temples. These historical monuments apart from supplying corroborative evidence in general, help us in solving problems of chronology and throw light on the state of religion and culture. Jorhat district can boast of historical monuments built in the mediaeval period, built mainly by the Ahom Royal families.

Objectives:

1. Identifying the monuments we can provide a lot of prospects in the field of tourism.
2. This study will focus the historical importance of Jorhat district among the people.
3. This study will reveal the tourism development prospects and problems in the Jorhat district.

Hypothesis:

1. More focus on historical monuments brings more tourist prospects.
2. Development of tourism depends on providing better tourisim facilities.

Methodology:

The present study is based on Historical cum-analytical method. A historical survey will be undertaken to find out the monuments and its prospect in the development of tourism in Assam in general and the Jorhat district in particular. The secondary data will be collected from the Archives of the Deputy Commissioner's office, Tourism office Jorhat, from magazines, books, journals, news papers' article etc.

Discussion:

During the earlier period of history travel has become an important social activity of human being. Behind this there were certain factors like favorable places of inhabitant, cultivation, trade and commerce, pilgrimage, search for knowledge etc. This word becomes a common phenomenon when the different empires grew. Travels of emissaries and agents for collection of taxes or to keep the subjugated nations under control also opened up contacts between people and nations. When various coins were in circulation for the purpose of exchange, the travel became easier. At present due to the development of communication as well as in the field of technology travel has become easier. Along with other countries India also takes a place of pride in this field. A pile of historical monuments, the diverse cultural attraction and richness of nature's endowments makes India a popular tourist destination. Presently tourism has become a fastest growing industry of India. Among the Indian most tourism promising states, Assam, gateway of North –East has abundant historical, cultural heritage and natural prospects for the development of tourism. The historical city Jorhat also famous for its historical monuments. That is why present study

is attempted to examine the prospect of tourism through highlighting its historical monuments.

A brief historical background of Jorhat district:

An off shoot of the great Tai or Shan race under the leadership of Chao-lyung Sukapha entered in to Assam after crossing the Patkai range in the beginning of the thirteen century. Sukafa subjugated the local tribes of the Brahmaputra valley namely Moran, Borahi,Chutiya and Kachari by dint of matrimonial alliance and cordial diplomatic efficiency. After migration to Assam Sukafa camped different places of Upper Assam. Finally he established the permanent capital of the Ahom Kingdom at Charaideo in 1253 A.D. During the time of king Suhungmung(1497-1539)it was shifted to Dihing and in the reign of his son Suklengmung (1539-1562) the capital of the Ahom Kingdom was shifted from Charaideo to Gorgaon and later on to Rongpur(Sibsagar) during the reign of Rudrasingha. Finally the capital of Ahom Kingdom was shifted to Desoikoth, now Jorhat in 1794 A.D. during the reign of King Gaurinath Singha when the Moamoria rebels occupied Rangpur. Jorhat was the fifth capital of the Ahom Kingdom.The Ahom powerful minister Purnananda Buragohain shifted Ahom headquarters to Jorhat on the banks of the river Disoi(Bhogdoi). Since then Jorhat remained the capital of the Ahom Kingdom till the British occupation of Assam in 1826A.D. The name of Jorhat; meaning twin markets , was derived from the fact that there existed two market places, Masorhat and Chakirhat, parallel to each other. A protective embankment was built round the capital which later became a road and is now known as Gar-Ali. After shifting the capital from Sibsagar to Jorhat in 1794, the Ahom kings had to spend most of their time in tackling internal conflict and finally they had to suffer from Burmese invasion. With a view to protecting Ahom sway from the grip of the Burmese they had to take shelter under the British East India Company ,that led to assimilate Assam with British-Indian colony. Initially the British Company installed Purandar Singha as a tributary king of a portion of Upper Assam. But in 1838, Purandar's territory was annexed by the British on the ground of irregular payment of Tribute, but actually to provide further extension of tea plantation was the interest of the government .In 1913 the British colonial government shifted the district head quarter from Sivasagar to Jorhat. This is the brief historical background of Jorhat. Jorhat is blessed to witness the rule of the two great powers viz .the Mighty Ahoms and the British. It is clear from the discussion that the true history of Jorhat has begun from 1794.

The Ahom rulers hardly concentrated their mind in construction as they had to involve in internal and external disputes. However they constructed a few which have still existed. Other some monuments were constructed during the British period also.

Burial Tombs:

Raja Maidam:

The maidams are the note worthy monuments of the Ahom which can be regarded as the Pyramids of Assam .The Ahoms started the practice of burying their dead bodies with their objects. These burial domes of the Ahom came to be known as 'Maidams'. There are two Maidams in Jorhat town situated on the southern bank of the Tocklai rivulet

and the northern side of the Jorhat town. One of King Purandar Singh, the last king of the Ahom dynasty built in 1846 and other is his son Kameswar Singha in 1852. Both were constructed during the British period. These two maidams are known as Raja Maidam.

Lachit Maidam:

Lachit Borphukan ,the great Assamese fighter as well as the national hero who defeated the mighty Mughals at the Saraighat battle in 1671 and died a year later of this great Assamese victory. His maidam was constructed by the Ahom King Udyaditya Singha in 1672 which is located at Holongapara Mouza near Narahiloidhari gaon, at a distance of 12 km.to the east of Jorhat town. It is only 2.4 kilometers from the NH-37. The Maidam is situated in two shelves. The first shelve is four feet high and 100 feet wide while the height of the upper shelves is 14 feet and breath is 70feet. Its diameter is about 100 feet. The total area of the existing maidam is 2 katha 14 lochas. At the site of the maidam , there is a pond known as Borhukan Pukhuri.The plot of the pond is one and half bigha of land. At present the maidam posses a beautiful park and a beautiful Lachit Bhawan which resemble the Tai fashion. Madam Mefi, the traditional festival of the Ahom community is celebrated every year in this maidam ground in the month of January. No doubt this maidam is one of the major prospects for the tourist.

Holy Temples:

Burigosani Dewalay:

Being inspired by Hinduism the Ahom kings constructed a number of temples in the name of Hindu Gods and Goddesses all over Assam. During the later part of the Ahom kings worshiped Sakti-cult and built different places of Assam. Among them Buri Gosani Dewalaya is one of the famous centres of Sakti-cult in Assam, which is located at the heart of Jorhat town. It was eastablished by Ahom King Gaurinath Singha in the year of 1794-1794. People have great belief upon this temple due to which people from different parts of Assam as well as India come here to offer prayer. Along with the Burigosani temple there are three other temples such as Shiva temple, Durga Temple and Ma-Kali Temple. It has been serving as an important meeting ground of the people of different faiths. The Historic Burigosani Dewalay serves as an important centre of Sakti worship and an important tourist spot.

Hatigarh :

Another important tourist spot of Jorhat district is Hatigargh. It was constructed by Purnanda Buragohain during the reign of Chandrakanta Singha during the time from 1812 to 1817. It is located five km. away from Jorhat town on the way to Sibsagar.

Garakhiadol(Shiva Temple):

We get references that the kings of ancient as well as medieval Assam were the real devotees of Lord Shiva due to which numerous Shiva temples were constructed almost every part of Assam. Therefore, we find a lot of Shiva Temples. Among them, legendry Gorokhia Dol occupies an important place situated in the western part of Jorhat at a distance of 7 km from Jorhat Town. No historical evidences were found in context to the establishment of this temple. Some believe that this temple was constructed during the

reign of Shivasingha(Jorhat 2oo,p-32 by Suresh Gogoi). Various festivals are celebrated in this Gorokhia Dol(cowboys temple) among which ‘Shiv Rati’ festival is worth mentioning. During this festival a big fair is also held in this temple campus where many necessary items are sold. Besides it the Assamese Na lagua (arrange feast after harvesting) festival is celebrated in the month November. Other some Vaishnavite functions are also organized here.

Borbheti:

Borbheti is one of the important historical spots of Jorhat district. It is situated at Sarusarai at a distance of 8 kms from the Jorhat town. It was constructed during the reign of Rajeswar Singha by Moamoria priest Ashtabhuz Mahanta. Borbheti is one of the beautiful monuments of medieval Assam.Acordingly, eight lakhs ninety thousands of Mowamoria deciples comprising of Sadia to Manah region started filling the low land and this process, a huge earthen platform came in to being which amply demonstrated the great strength of the Mahanta’s disciples. This platform was called Borbheti. It is regarded as a holy place of Moamorias who revolted against the Ahom and shook the foundation of the Ahom Kingdom.

Dhekiakhowa Bornamghar:

Dhekiakhowa Bornamghar was one of the products of the Neo-Vaishnavite Movement that was lead by the Shankardeva and Madhabdeva. It is one the famous holy temples of Assam which was established by Saint reformer Sri Sri Madhadeva in 1528 A.D. during the reign of Ahom King Suhung Mung. It is located three km. away from the NH-37 and 15 kilometers from Jorhat town. From the time of Shankardeva and Madhabdeva, this temple has been serving as an important centre of Vaishnava religion in Assam.

Tanks:

The Ahoms excavated a good number of tanks in the Jorhat district. They are Rajmao pukhuri, Kuwari Pukhuri,Borgohain Pukhuri, Kotaki Pukhuri,Bongal Pukhuri, Mitha Pukhuri,Choladhara Pukhuri etc. Among them Rajmao Pukhuri is the biggest of all.

Rajmao Pukhuri:

Tank or pond is called pukhuri in Assamese term. The Rajmao Pukhuri was dug by the mother of king Chandrakanta Singha in 1816 A.D. It is located at the heart of the Jorhat town. According to the measurement of 2006, it is 447 feet in length, 404 feet in breath and covered with an area of 12 bighas. The scenic beauty of this pond is wonderful.

Bongal Pukhuri:

This pond was dug(1819-1820) during the reign of Chandrakanta Singha by a non Assamese person named Rup Singh Bongal.This pond is associated with a historical event. The Assamese traitor Bodan Chandra Borphukan assassinated by a Hindusthani soldier Rup Singh Bongal. It is said that Rup Singh wanted to atone for the killing Badan Chandra, dug a tank with a part of the money he had received for committing the dastardly crime. So this tank came to be known as Bongal Pukhuri.

Kuwari Pukhuri:

This tank was dug by the Queen of Gaurinath Singha at Lichubari near Jorhat town in 1810. This pond was used for ritualistic purpose; basically it was used by the noble birth people of the Ahoms.

Apart from these tanks there are some ramparts like Ladoigor, Mohgor(constructed during the king Pratap Singha),Deberapara Gor(constructed during the reign of king Khoraroja) are still existed. Similarly there some Ahom period roads are still kept intact. Among them Dhudor Ali is noteworthy. It was constructed by the Ahom king Gadadhar Singha. It runs from Kamargaon to Joypur touching Titabor-Morioni of Jorhat district. The total length of this road is 211 km.

Summing up it is clear that in Jorhat district there have been existed a good number of historical monuments. It is possible to bring these historical places for tourist attraction. The Assam government has already taken some important steps to make Jorhat district a tourist destination. A big multi core project namely the' Sukapha Kala Khetra' has already completed. A few steps have already taken to protect these monuments. The Prasanti loge of Jorhat district is tourist information as well as a reception centre. It has also provided lodging facilities to the tourist. There are some private travel agencies trying their best in providing facilities to the tourist.

Despite of having above tourism potentiality the eyes of tourist have been mainly concentrated in Kaziranga or Majuli. The historical prospects of the Jorhat district have not drawn the attraction from the tourist yet. Like historic city Sibsagar Jorhat has not been popular in tourism sector. The tourism infrastructure in terms of road communication, internet connection, logging facilities, comfort accommodation, clean atmosphere is not up to the tourists demand. In the aspect of publicity has not due proper interest. There little attention is given in the beautification of the tourist spots. The proper boating facilities have not provided in the historical tanks. The tourism sector of Assam has not given importance in refreshment utilities. The infrastructure management system is not good enough to preserve the historical monuments of the district. The hospitality sector is not at all tourist friendly.The historical monuments of Jorhat district were created during the medieval period. But due to lake of proper care and indifference attitude of the archaeology department some monuments are facing decay.

Conclusion:

A historical monument is an evidence of artistic creativity of a civilization. The relics of Jorhat need preservation, conservation and restoration. This paper has highlighted a number of historically and culturally important tourist spots in the Jorhat district. Jorhat city has some special advantages as it is surrounded by famous tourist spots like internationally famous National Park Kaziranga, culturally famous Majuli and the historic city Sivasagar. Jorhat was the fifth and last capital of the Mighty Ahom Kingdom. Hence the historical resources should be focused with a view to making it a historical swell as a cultural tourism destination. The infrastructure of Jorhat district like road ways, railways, air ways and waterways need to be developed. The international tourist always prefers

adventure type of journey. The water sports equipments should be provided. The internet facility should be accommodated in remote areas. Historical and cultural festivals should be promptly celebrated in order to draw global attention. The steps should be taken to bring awareness among the people by using technology.

From the above discussion we can conclude that the hypothesis which we have formulated is valid. Jorhat district has a lot of potentialities to develop historical tourism if they can be properly utilized by executing proper plan, strategy and maintaining better co-ordination between tourism and Archaeology department of Assam.

Bibliography:

1. Neog.M., Pobitra Assam, Lawyer's Book Stall. Guwahati 1991
2. Gait. E.A., A history of Assam, first published -1905,revised edition,Calcutta 1967
3. Souvenir, Jorhat Two Hundred Years (200), p.30
4. Bora, Shiela and Bora M.C., The Story of Tourism An Enchanting Journey Through India's North East, UBS publishers Distributors pvt.Ltd.New Delhi,205
5. Borborua.H., Ahomor Din,Assam Prakasan Parisad, Guwahati1981
6. Dutta.D.,History of Assam,Sribhumi Publishing Company.
7. Borah. Dr. B.K., Malou Pathar Itihas
8. Borpujari.H.K., The Comprehensive History ofAssam, Volume II, Publication Board Assam, Guwahati February 1992

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

Religious Festivals of the Tai Aiton Community of Assam

Ananya Konwor
Research Scholar
Department of Philosophy
MSSV, Nagaon

0.0 Introduction:

Festival is an event celebrated by a community which centres on some characteristic aspects of that community. Festivals often serve to fulfil specific purposes of a community.

The Tai people are very rich in festival and culture. In North East India, there are six branches of Tai community. The Tai Aiton is one of them. At present, the people of the Aiton community live in five villages of Karbi Anglong district, ie. Chowkihola in Bokajan, Bhitar Kaliyani, Balipathar (Banchai), Ahomani (Banhin, Silnijan) and Bargaon (Banlung, Barpathar) and three villages of Golaghat district i.e. Barhola, Duvarni village and Tengani village of Barpathar, Assam. Their population is limited. According to the 2006 'Man Tai Speaking' census, the population of Aitons are 1785. According to field studies, the population of Aiton is currently 2000. Aitons are very conscious of their own traditions. Basically, they are rich in their own language, art and culture. However, the Aitons are still lagging behind in education. The Aitons have their own language and scripts. They are bilingual. In the domestic environment they use Aiton language and use Assamese as the second language. In Aiton language, they have several books on ethics, religion, history etc.

They are Buddhist in religion. Since the past, the Aitons have traditionally observed various religious festivals. Every festival celebrated in their society is associated with story of Buddha. This paper is an attempt to study the religious festival of Tai Aiton community of Assam.

This research paper is so designed as to study the religious orientations of the Tai Aiton from philosophical point of view. The paper is based on secondary data. The descriptive and analytical methodology are followed while preparing this research paper.

1.0 The Religious Festivals of the Tai Aiton:

The Tai communities are Buddhist religion**.** Although the history of their inclination to Buddhism is unknown, they have migrated to Assam along with Buddhist ideology.

Each village of the Tais is built around Buddha Vihara. They have been practising all aspects of Buddhism as religious traditions. They consider the place where Vihara is located as sacred.

Festivals:

Tai Aitons are conscious of ancient traditions and heritage. Traditionally Tai Aitons have observed various religious festivals. The festivals among Tai Aitons can be divided into these ways –

- Seasonal festivals
- Religious festivals
- Sacramental and domestic festivals

The Religious festivals observed by the Tai Aitons are:– Poi Sang Ken, Poi Doun Houk, Mai Ko Sum Phai, Sengta Sare, Sengta Meypi, Varshabasa, Poi Khaua (Monsoon Fasting), Poi Okawa, Poi Ki Thing, Alan Fra, Various donation festivals.

Poi Sang Ken:

The Tai of Assam celebrate the New Year with Poi Sang ken festival. The word 'Poi' means festival and 'Sang ken' means Sankranti. During this festival, idol of Buddha in vihara are taken out and bathed. Religious books preserved in Vihara are also cleaned. This festival is celebrated according to the time of the Tai calendar Saigrat. This ceremony is celebrated for three days. At this festival an altar is set up near Vihara to place Buddha idols. The altar is called Kyonfra ('Kyong' means home and 'Fra' means Buddha). A wooden boat is arranged at a height of about four feet near the altar. There is a wheel on the side of one end of the boat. On the day of festival, after placing the idol at the altar, water is poured in the boat and the water starts flowing from the boat and the wheel starts rotating. When the wheel turns, the water splashes and bathes the Budda idols.

The Tai Aitons called the first day of Poi Sang ken as Poyhep. Poi Sang ken is a festival celebrating joy. On the days of the festival, houses are cleaned along with Vihara. The Buddhist idols of Vihara are brought to the makeshift altar as per the time given in the Saigrat. People in the village are notified by ringing hours in Vihara before the idols are taken out. People from the village come to Vihara with akhai, flowers, candles and pots full of water in their hands. The reader of the Vihara offers three 'sharai' to the monk in the name of Buddha, Dhamma and Sangha. After installing the idols, the Monk offered Pancasila and Attha-sila to the villager. The main monk of Vihara started the festival by pouring water on the boat. After this, the people of the village poured water. The idols on the altar are covered during the festive days. The Aitons go for a walk to the other house on the first day of Poi Sang Ken. The people who take Attha-sila are fasting that day. It is a tradition of cooking hundred vegetables at night.[1]

On the second day, the idols are bathed just like the first day. The water use for bathing the idols is considered sacred. People in the village collect this water and use it for sacred purposes. The second day also gives Pancasila and Attha-sila.

On the third day, this festival comes to an end. On that day the idols are taken back to the main altar. On that day the idols are wiped and taken back to the main altar with oil on the pit. The Aitons sacredly consider white yarn. On that day, monk tied a white thread

to everyone's hands. In the end, the people of the village get together and eat food in Vihara.

Poi Sang Ken helps to strengthen the sense of unity between the Aitons and the Buddhist Tai. Here one greets each other and stays in harmony from that day even if there is previous enmity. All of them gather in Vihara on those days without discrimination of high and low. Poi Sang Ken festival creates an atmosphere of joy and all the members of the house as well as the girls who get married come together. Here they embrace each with respect. Children are also given moral education.

Poi Doun Houk:

Buddhists celebrate this ceremony on the day of Bohagi Purnima of every year. In Aiton language Poi means festival, Doun means month and Houk means sixth. Poi Doun Houk or Buddha Purnima or Buddha Jayanti or Vesaka (Pali: Vesāna, Sanskrit: Vaiśanakha, Aiton: Poi Doun Houk), is a festival traditionally celebrated by Buddhists. Buddha Purnima is celebrated by Buddhists from all parts of the world as the day of the birth, enlightenment and death of Gautama Buddha. Since Buddhism is spread from India to other countries of the world, the celebration of Buddha Purnima varies in different countries. The popular Pali name of Buddha Purnima is Vesānakha and the Sanskrit vaiśākha name comes from the ancient Indian lunar month of Vaisakh. This month is the same as the Month of Assamese Bohag.

On the day of Poi Doun Houk (Buddha Purnima), Buddhists gather at the Buddha Temple and Vihara. There, they hoist the Buddhist flag and sing the glory of Buddha and the Trinity of Buddhism the Buddha, Dhamma and the Sangha. On that day, devotees worship the Buddha with flowers, lamps or candles and incense and also offer service to the Guru. It is the norm to have a vegetarian diet on this day.

After hoisting the Buddhist flag, the Aitons donate food (Tangsam) to the Buddhas altar. The people gather at the Buddhist altar by offering lamps, incense sticks, bouquets of flowers and other objects to take Pancasila. The event is held for three days.

Mai Ko Sum Phai:

Mai Ko Sum Phai is celebrated on the full moon day in the month of Magh (January/ February). In Aiton language 'Mai' mean wood, 'ko' mean decorated in layers, 'Sum Phai' mean burning. That is, it is a festival of burning decorated wood in layers. On the day of the festival, the young men of the village make a very tall 'Meji' (a wooden hayrick) with dry wood near Vihara. The shape of 'Meji' is similar to that of the spike of a banana flower. The Meji is decorated about eight to ten meters tall. The bottom part of Meji is octagonal. The lower part is decorated with the sheath of a plantain tree in a lotus flower's shape. After the young men decorate the Meji, the girls of the village sew garlands of mango leaves. This garland is decorated from the top to the bottom of the Meji. The top of the meji is decorated with red, blue paper and decorated like a temple peak. The meji decoration work is completed before evening.

At night, everyone gathers near the Meji. Everyone in the village brings various items to donate to the monks. Seats are placed in front of Meji for the monk. Buddhist

monks conduct the entire programme. Buddhist monks pray for Meji and give Pancasila to everyone. After this, the people light incense and candles in front of Meji and Vihara.

The Meji is lit at midnight. The forecast for lighting the Meji is given to everyone by ringing the bell. Hearing the sound of the bell ringing, everyone gathers near the Meji. At certain times, the elders of the village burn the top of the Meji with bamboo. As soon as the fire is lit, they pray to the 'God of fire' (Phi Phai). The Aitons pray to God to end the darkness with the fire and light of Mai Ko Sum Phai and prevent evil forces.[2] There is joy in this festival.

The next day, the people of the village offer 'Pitha' (a cake made from powdered rice)) to the Buddhist monk. In the afternoon, the people eat a meal together. The festival comes to an end after having a meal.

Sengta Sare:

The event is organized during the rainy season. The time of this event is on the full moon day of the month of 'Bhadra' (September/October). The event concludes before 12 a.m. in the day. In Aiton language 'Sengta' mean day and Sare mean Sweet Full Moon. On this day, all the people of the community offer fruits and honey to the Buddha at Vihara. The reader reads religious books after the public gathers in Vihara. After reading, everyone seeks blessings from Buddha. It is believed by the Aitons that when the Buddha worshiped the forest, the animals gave him fruits.

Sengta Meypi:

According to Tai calendar Saigrat, Sengta Meypi is held on the 'Amavasya tithi' in the end of the month of 'Bhadra' (September). This event is organized to remove the sins of people. That day, everyone takes a bath in the river near the village. They pray to God while taking a bath. They pray that sin is removed from their minds. This ceremony ends at the time of sunrise in the morning.[3]

Fra Lu Poi:

In The Aiton language, Fra Lu Poi means to give the Buddha idols. 'Fra' means Buddha, 'Lu' means charity, 'Poi' means meeting. The Aitons believe that by giving an idol of Buddha, virtue is achieved. Anyone in the society of the Aitons can donate the Buddha idol. But the time of donating this idol is definite. Every year between the month of 'Kati' (October/November) to the month of 'Bohag' (April/May) is the ideal time to donate Buddhist idols. The family who wants to donate the idol should inform the Buddhist monk and villagers in advance. This event is organized at night. Buddhist monks install idols by reciting religious texts. By doing so, it is believed that the idol gets life.[4]

Varshabasa:

Varshabasa is a notable event of the Buddhist community. The Theravada Buddhist community worships the Buddha from the full moon of the month of Ahar to the full moon of the month of Ahin according to religious rituals. The period of this tradition is known as the quarterly fast or *Varshabasa*.

According to Buddhist literature, Lord Buddha was the first to initiate and spread Buddhism to the five sages in the Mrigada forest of Sarnath. The Buddha sent his disciples around at

all times to spread the Buddha's great teachings for the welfare of mankind. However, during the rainy season, problems arose due to heavy rain, mud, water and various other factors. Monks and disciples took positions in mountain caves, villages, towns or any convenient place and followed strict rules. According to the rules, they are forbidden to leave the Buddhist monastery where they are stationed and travel far to spend the night. *Varshabasa* has been celebrated in the Buddhist community since that rule.[5]

During Varshabasa, on Purnima, Amavasya, Shukla Ashtami and Krishna Ashtami, local devotees visit Buddhist monasteries to receive Pancasila, Attha-sila and religious advice from the monks in the morning. The devotees who receive Pancasila receive blessings from the monks and leave for their respective homes. However, the devotees who accept the Attha-sila spend their fasts in the courtyards of the monastery, studying the scriptures, listening to the words of the Buddha and receiving the teachings of the Buddha. In the evening, the village youths and children donated flowers and lit lamps in the premises of the Vihara. The next day, those who take the Attha-sila break the fast and go home.

Poi Khaua (Monsoon Fasting):

From the full moon day of the month of Ahar (June/July) to the full moon day of the month of Aahin (September/October), the Buddhist people of Assam celebrate *Poi Khaua*. *Poi Khaua* is the full moon day when *Varshabasa* begins. Therefore, during this period, like the other Buddha sects of Assam, the Aitons also fasted along with Buddhist monks.

The Buddhist flag is hoisted in Vihara in the morning on the opening day of The *Poi Khaua*. The people of the village donate food to the Buddhist monks and take Pancasila. Before noon everyone, including Buddhist monks, eat food. After this, everyone gathers in Vihara and Buddhist monks speak the significance of the month of 'Aahar'. The Aitons lit the skylight in line with the event.

Those who take Attha-sila stay on a fast from that day onwards. People on a fast do not sleep in high places from that day until the ceremony is over. They don't speak loudly and don't entertain at all. During this period, Buddhist monks stay in Vihara and observe 227 arrangements with emphasis on timely bathing, Buddha prayers, food intake, religious reception, preaching of religion. It is worth mentioning that if a Charman celebrates twenty rainy seasons, he becomes a Buddhist monk, if a Buddhist monk observes twenty rainy seasons, he becomes 'Ther' and if he celebrates twenty rainy seasons, then he becomes 'Mahather'.[6]

Poi Okawa:

Poi Okawa is the closing ceremony of the monsoon fasting. This event is organized on the full moon day of the month of Aahin. On this day, the Buddhist flag is hoisted in the morning. After that it is the rule to take Pancasila and Attha-sila by lighting the lamp. On that day, monks in Buddha Vihara discuss Buddhism. Everyone eats a feast after the religious discussion. On that day, the disciples donate money, rice, clothes, food, umbrellas, etc. to the monks.

Poi Ki Thing:

Since ancient times, clothing has been considered a great gift among almost all religions of the world Poi Ki Thing is a festival that is based on this concept In Aiton language, 'Poi' means event, 'Ki Thing' is the dress of Buddhist monks or *kathina civara*. Poi Ki Thing is an event where clothes are donated to Buddhist monks. This event is celebrated before the full moon day of the month of Kati. This festival should be held in the same village for the three years.

There are several legends among Buddhists about the importance of giving *kathin civara*. During the time of the Buddha, monks had to travel to different places to preach the religion. While the monks were wandering around, once during the rainy season, the sheets were soaked in the rain. Therefore, the merchants gave *civara* to the monks after the end of the rainy season, that is, after the full moon of the month of Ahin.

Another belief is that the Buddha gave religious messages to the mother goddess during the three-month rainy season in the seventh year after his enlightenment. During that time, the Buddha's disciples made yarn, wove it and gave it to the Buddha overnight.[7]

On the day of the Poi Ki Thing ceremony, a house was set up near the Buddha Vihara. People other than those who woven clothes are prohibited from entering this house. The Aiton women make five looms to weave clothes. In those looms, yarn is made on the same night and cloth is made before dawn and given to the Buddhist monk. There are two types of clothes. One is the '*kathin civara*' and the other is the '*golden civara*'. The golden *civara* is given to Buddha idols for wearing, *'kathina civara'* is given to Buddhist monks. Along with this, food, lamps, incense etc. are also given. The looms are removed after the clothes are donated.

It is believed that if a person donates *civara*, he is born in heaven. They believe that such people are born rich on earth even if they are descended from heaven for some reason.

Alan Fra:

Alan Fra is a festival celebrated among Buddhists. This day is celebrated on the full moon of the month of Bahag or Jeth. This day is World Buddhist Flag Day. According to Buddhist belief, some rays were emitted from the Buddha's body in the fourth week after attaining Buddhahood while he was explaining the meaning of Abhidharma and in the seventh week while he was engaged in the practice of enlightenment. These colors are blue, yellow, red, white and orange. The six vertical bands of the flag are believed by Buddhists to represent the six colors of the aura emanating from the body of the Buddha. The blue in this flag symbolizes the Spirit of Universal Compassion; Yellow indicates sacrifice and sainthood; The red color indicates The Blessings of Practice – achievement, wisdom, virtue, fortune and dignity; White symbolizes truth and orange symbolizes equality and non-violence.The sixth vertical band consists of a combination of rectangular bands of five other colours, and represents a compound of said color in the spectrum of the aura. This new, compound color is called the truth or pabhsra of the Buddha's teachings.[8]

Various donation festivals:

The importance of charity in Buddhism is immense. In Buddhist monasteries, it is believed that it is a great or meritorious act to donate a copy of the Buddhist text Tripitaka. Some artisans also make Buddha statues and donate them. Book donation is considered to be the most pious gift. They believe that charity leads to merit and that merit makes the path to Nirvana easier. In addition to the annual festivals, dates, etc., charity festivals are held on various occasions in the Buddhist monastery.

2.0 Conclusion:

- All religious festivals of the Aitons are associated with Buddhism and the Buddha.
- All festivals are held in Buddha Vihara. There is a separate house along with the Buddha Vihara to hold the festivals. The feast is held in this house. Eating food is prohibited within Buddha Vihara.
- At every festival, lamps are lit in Vihara, Buddhist flags are hoisted and food is provided to Buddhist monks.
- Both men and women can equally participate in the festival.
- Assamese culture has an influence on the culture of the Aitons, but in religious festivals, they have retained the uniqueness of Buddhism.
- The festivals have also been contributing to fostering a sense of harmony among the Aitons.

References

1. Shyam, Interview, September 15, 2022.
2. Shyam, Interview, October 6, 2022.
3. Chiring, Interview.
4. Shyam, Interview, May 10, 2022.
5. "Shodhganga@INFLIBNET: Axomor Bouddha Sanaskriti Ek Adhyayan," 152.
6. Borah, "Tai Aitonsokolor Luko-Utsav: Ek Samikhatmak Adhayan," 24.
7. "Shodhganga@INFLIBNET: Khamti Janagosthir Samajik Lokacar Eti Bislesanatmak Adhayan," 66.
8. "Buddhist Flag - Wikipedia."

Bibliography:

Bora, D. (ed). *Uttar Purbanshalar Janagosthiya Loko sanaskriti*. Guwahati: M.R. publication, 2014.

Gogoi, Bagen (ed.). *Tai Sanskriti*. Dhemaji, 1994.

Gogoi, C. L. *Tai Janasanskriti*. Nagaon: Nagen Hazarika, 1994.

Gogoi, Lila. *Dr. Lila Gogoir Rachanavali*. 1st ed. Vol. I. Dibrugarh: Banalata, 2011.

———. *Tai Sanskritir Ruprekha*. 4th ed. Dibrugarh: Banalata, 1994.

Gogoi, Puspadhar. *Tai of North East India*. Dhemaji, 1996.

Gohain, P. T. (ed). *Janajati Saurav*. Dibrugarh: Department of Tribal Sonowal Kachari Council, 2009.

Patar, R (ed). *Buddhism in Assam Past and Present*. Guwahati: Purbanshal Prakash Publishing House, 2014.

Phukan, Bonti Rani Gogoi. *Asomor bouddhadharmavalambi taisakalar janajivanat abhumuki*. Sivasagar: Purbanchal Tai Sahitya Sabha, 2002.

Borah, Bidyathra. "Tai Aitonsokolor Luko-Utsav: Ek Samikhatmak Adhayan." M.Phil. Dissertation, MSSV, 2018. (Dissertation)

Interview

Chiring, Singtong. Interview. Assamese, May 3, 2022.

Shyam, Ang Thun. Interview. Assamese, October 6, 2022.

Shyam, Beena. Interview. Assamese, September 15, 2022.

Shyam, Ekham Seng. Interview. Assamese, May 10, 2022.

PANCHOI
ISSN : 2320-6306
Vol. XI, Issue-I, September, 2023

Challenges of Women Empowerment in Rural India-A study from indological perspeetive

Krishna Konwar
Assistant Professor
Dept. of Sociology
Sarupathar College

Abstract

Women empowerment is inevitable aspect for all round development of society. The half population of our country is represented by women. But due to some existing socio-economic tradition of our society women are unable to upliftment their quality life. This problem is mainly facing by rural women of India. Therefore we have need to giving much more attention of this aspect that our country can become more develop by contributing from women of rural society. M.K Gandhi has also emphasized on rural development is first and foremost important for us. Government of Assam and India have also need to take some responsibilities on this crucial matter. They must adopt some special plans and progammes for empowerment of rural women. Besides these our traditional mentalities should be reform in large extent.

Key word:- Women, Rural society, Empowerment, India, Plans and Programmes.

Introduction :

The term "Empowerment of Women" indicates to the process of giving power to women that they can become free from the control of others and getting equal opportunity with men to enjoy their life according to their own choice. We know that the total populaion of a country is represented by the both sex. Like men, women are also playing a very crucial role in the development process. They have been playing an important role in economy as significant labour forces. But in India, as male dominated society they are always neglected by male, where gender discrimination still exists here in 21st century. The Government of India has been taking various plans and programmes for the women empowerment and improvement their qualityof life, but still they are lagging behind from male in various aspects. The Government of India has also celebrated as "The Women Empowerment Year" in year of 2001.

Objectives of The Study :

1. To highlight the present scenario of the rural women in India.
2. To Highlight the various programmes for women einpowerment.
3. To discuss about the some suggestion which can help to women empowerment in rural India.

Methodology :

This paper is based on descriptive method. The study is based on both primary and secondary sources of data. The primary data have been collected by direct observation and interaction with rural women. The secondary data are collected from various books, journals, magazines, news paper etc.

Strategies for womens empowerment :

The state government as well as central government of India has taken lots of women oriented programmes and trying to improvement their life condition as well as giving empowerment. Such as Integrated Rural Development Programme (IRDP), Jawahar Rozgar Yojana (JRY), Training of Rural Youth and Self-Employment (TRYSEM), Swarnajayanti Gram Swarozgar Youjana (SGSY), Jawahar Gram Samridhi Yojana (JGSY), Mahila Samridhi Youjana, Indian Mohila Yojana, Development of Women and Child in Rural Area (DWCRA), Programmes for Victimized Women, Family Planning Scheme etc. These are mainly income generated schemes which are playing an important role in the process of women empowerment.

On the social front, it was recommended to obtain proper co-ordination between government and non-government institutions to increase considerably the literacy level of women. It is hope that with the help of literacy, women will be able to lead a life of self reliance.

The constitution (73th amendment)Act 1992, has made an effort to give some special power to women in all the three tires of Panchayati Raj institution i.e. Gram Panchayat, AnchalikPanchayat and Zila Parishad. It is envisaged that one third of members and chairpersons of Panchayati Raj Institution should be women.This is for the first time in our history that an opportunity has been given for women in public life and a large numbers have come forward to tackle the challenges of leadership at all levels of panchayats. Rural women who have been working as farm labour, cleaning the utensils, washing clothes, labouring in the field etc. are now able to exercise some amount of political power with men. They now have the role to play in matters of decision making those affective village affairs.

Present picture of rural women in India :

We have already discussed about the various programmes and constitutional provisions for rural women for their empowerment. But due to some factors most of the rural women has still backward in various aspects as compared to men in present day's context. A few of them are discussed below :-

We know that the traditional mentalities of India assume that the role of women is mainly concentrated to the household activities like kitchen work and upbringing of the

children. In rural India "Pardah system", Child marriage, Dowry system, Poverty, Gender discrimination are still exists in large extent.

In the rural areas, the wife beating, torture to unmarried daughter, sister and other relatives are the common phenomena. The girl child in the family are not provided healthy food, clothing and educational facilities etc. in comparison to their male counterpart. The girls are perceived as burden on the rural family, because a huge amount of money is required for their wedding. Like boys they cannot move freely in the society. They have to face so many restrictions in rural society.

Dowry is another evil for women in rural India. It is both a practice and problem associated with Indian marriage. In ancient period it was regarded as a symbol of respect. But in present India it is become a social evil, because the bride's family is compelled to give some dowry as a price for marriage. The Government of India has introduced "Dowry Prohibited Act" 1961, but the evil of dowry is still continuing, basically in rural India. According to the report of "Crime Record Bureau", (2021) every day 20 dowry death take place in India.

Like dowry, purdah and child marriage system are also exist in our rural society. The Government of India has taken different steps to control such problems, but these problems are still standing as obstacle for women empowerment in rural India.
Discrimination in the distribution of power and work, lack of decision making power, gender discrimination in occupation and public life, discrimination in the socialization, domestic violence against women, discrimination of female education. weak political participation are some of the major factors which stand as barriers of rural women empowerment. India, as a male dominated society, men has playing a key role in decision making process and other aspects also. In rural society women are always neglected by their society which is called gender discrimination and due to such condition they are still lagging behind from their empowerment.

Factors facilitating empowerment of rural women :

The half of the total population of India consists by women and cannot afford to ignore the role of women in the national development. We known that more than 70% people of India live in rural areas, so in this context the process of women empowerment has assumed importance.

Various socio-economic and political factors facilitate the empowerment of women. Among them the following may be noted:-

1.Acknowledging Women's Right : The rural society should recognize that like men, women are also entitled to equal rights to improve their social status. Because the constitution of India has provides equal rights for all citizen.

2. Social Awareness: Awareness is most important aspect for rural women, because they are always exploiting in various aspects. They must aware for their rights and freedom to improve their lives condition.

3. Freedom to Take Decision Making Process : Women should have freedom to decide whether to marry or not to marry and after marriage, the freedom should be provid-

ing to decide as to how many children that they should have and so on. That means it is necessary to give equal opportunity towards the rural women with men in the process of decision making different aspects.

4. Voluntary Organization : The voluntary organization can take major responsibility by working various social activities in rural India for women empowerment. The NGOs should come forward to help the women various sectors and male members of society should recognize the women for their works.

5. Government Support : Rural women require strong governmental support for their social, economic, political uplift and empowerment due to the going gender biasness.

6. Financial Facility : Women should be provided financial facilities to improve their quality of life through development of cottage industry and other handicrafts, where the women may get their job opportunity.

7. Other Facilities : Providing knowledge, educational and employment facility, opportunities for political participation are required for rural women empowerment.

8. Change the Attitude : Women should need to change their attitude about themselves. They should be self-confident in their strength potentialities and capabilities.

9. Freedom of life : Women should lives their life independently according to their own lifestyle whether at home or outside.

10. Security : They feels safe and secure whether at home or outside at own workplace, street etc.

These steps if considered carefully the status of rural women and empowerment can be developed to some extent.

Conclusion :

Women empowerment is not a new subject in our society. But in India rural women are always been neglected. The values, traditions, beliefs of our society don't want to give empowerment to rural women due to mainly male dominated society. Education is the necessary condition for upgrading social position of rural women. Besides education, social awareness is so much important. If we want to provide empowerment towards women in rural society, we must change the traditional believe and practices, values and attitude. Then only women empowerment will possible in rural India.

Reference :

1. Saikia, J.P. (2008) : *Problems of Education and Rural Women,* Guwahati, DVS publisher, Published by Barbhag College

2. Boruah, P. & Gogoi, R.D. (2001) : *Trafficking in Women in and from North-East India,* Published by LOKD College, Sonitpur

3. Ahuja, R. : *(1992)Social Problems in India,* Rawat Publication.

4. Phukan, S. : *Women Empowerment*

5. Saikia J.P. (2005) : *Samajik Kalyan*, Banalata Publication