প্ৰবন্ধ বীথিকা

অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা

অসমীয়া বিভাগ

নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়

সম্পাদক ঃ নীৰা দাস

প্ৰবন্ধ বীথিকা

ISBN No. 978-93-81859-45-2

Published by : Techno Ed Publcation, Guwahati on behalf of Assamese Department, Narangi Anchalik Mahavidyalaya (in collaboration with IQAC), Guwahati

নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ (IQAC) হৈ টেক্‌নো এড্ পাব্লিকেশ্বনৰ (গুৱাহাটী) দ্বাৰা প্ৰকাশিত।

সম্পাদনা সমিতি

সভাপতি ঃ

শ্ৰীৰীতা দত্ত হাজৰিকা

ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ

সম্পাদক ঃ

শ্ৰীনীৰা দাস

মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকল ঃ

ড° সৰোজ কাকতি, সহকাৰী অধ্যাপক

শ্ৰীইৰাণী ঠাকুৰীয়া, সহকাৰী অধ্যাপক

শ্ৰীমিনু দাস, সহকাৰী অধ্যাপক

শ্ৰীযোজনাগন্ধা পাঠক, সহকাৰী অধ্যাপক

শ্ৰীপৰিণীতা শইকীয়া বৰা, সহকাৰী অধ্যাপক

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২ চেপ্তেম্বৰ ২০১৬

মূল্য ঃ ১৫০.০০ টকা

মুদ্ৰক ঃ

জয়া প্ৰেছ

কন্বাচল পথ, শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

আগকথা

নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধীনত ১৯৯৩ চনত 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'ই জন্ম লাভ কৰে। এই চ'ৰাৰ তৰফৰ পৰা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া প্ৰধান বিষয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক অধ্যয়নমুখী কৰি তুলিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰি অহা হৈছে। বৰ্তমান সময়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগতে গৱেষণামূলক পত্ৰ, তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন আদি ভিন্ন বিষয়ক পুথিৰ আৱশ্যক হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁলোকৰ এই শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য কৰি গুৰুত্ব সহকাৰে 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'ৰ তৰফৰ পৰা পোনপ্ৰথমে এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে। আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষৰ লগত সংগতি ৰাখি এই বিভাগীয় গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে যো-জা কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰোঁতে মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা যি আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছে তাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত আমি চিৰ কৃতজ্ঞ।

এই পুথিখন সম্পাদনা কৰোঁতে প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ স্বকীয় বানান পদ্ধতিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। পুথিখন প্ৰকাশ কৰোঁতে সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকলে যি সহায়-সহযোগ আগবঢ়ালে তাৰ বাবে সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ সদস্যলৈ মই আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

মহাবিদ্যালয়ৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ শ্ৰীৰীতা দত্ত হাজৰিকা বাইদেৱে আমাৰ 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'ৰ বিভিন্ন শৈক্ষিক দিশত দিহা-পৰামৰ্শ দি সহায় সহযোগৰ হাত আগবঢ়াই আমাক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ বাবে তেওঁৰ শলাগ ল'লোঁ। লগতে যিসকল লেখক-লেখিকাই এই গ্ৰন্থত প্ৰবন্ধ-পাতি দি গ্ৰন্থখন সুসমৃদ্ধ কৰি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে সেইসকলৰ ওচৰত সম্পাদনা সমিতিৰ হৈ মই আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। ISBN নম্বৰ দি গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱা বাবে টেক্‌ন-এড-ৰ স্বত্বাধিকাৰীলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। মুদ্ৰণত সহায় কৰা 'জয়া প্ৰেছ'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত সাগৰ গোস্বামী প্ৰমুখে সমূহ কৰ্মকৰ্তালৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

শেষত গ্ৰন্থখনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা সহৃদয় পাঠক সমাজৰ পৰা মৰম-চেনেহ তথা সহাঁৰি পালে সম্পাদনা সমিতিয়ে তেওঁলোকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি অনুভৱ কৰিব।

গুৱাহাটী, ২ ছেপ্তেম্বৰ ২০১৬

নীৰা দাস
সম্পাদক, প্ৰবন্ধ বীথিকা

সূচীপত্ৰ ঃ-

- বজালী অঞ্চলৰ বাৰমাহী গীত ✍ ড° সৰোজ কাকতি / ৫
- শংকৰদেৱৰ বৰগীত ঃ এটি অৱলোকন ✍ ড° কল্পনা শৰ্মা / ১৬
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাত কাৰুণ্য আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য ✍ ড° মীনাক্ষী তামুলী / ১৯
- মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা উপন্যাসত বিধৱা নাৰীৰ মৰ্যাদাহীন জীৱন গাঁথা ✍ ড° প্ৰবীণা শৰ্মা / ২৫
- দক্ষিণ কামৰূপৰ লোকনাট্য 'যাত্ৰাভিনয়' ঃ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ— এক ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন ✍ জিনু দাস / ৩০
- 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু 'কাবুলিওয়ালা' গল্পৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা ✍ নীৰা দাস / ৪৪
- ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ শ্ৰমজীৱী সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি ✍ ইৰাণী ঠাকুৰীয়া / ৫১
- জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীত আৰু কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মানৱীয় ৰূপ ✍ মিনু দাস / ৬১
- শংকৰদেৱৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আৰু ৰুক্মিনী হৰণ কাব্যৰ বৰ্ণন কৌশল ✍ যোজনাগন্ধা পাঠক / ৬৫
- অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত জামুগুৰিহাটৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা ✍ পৰিণীতা শইকীয়া বৰা / ৮১
- অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা আৰু শব্দভাণ্ডাৰ ✍ মৰমী চৌধুৰী / ৮৮
- ফণীশ্বৰ নাথ ৰেণুৰ "ময়লা আঁচল" ✍ ড° সৰোজ কাকতি / ৯৫
- শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ ✍ নীৰা দাস / ১০৭
- অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত তাঁতৰ শাল আৰু নাৰী সমাজ ✍ পৰিণীতা শইকীয়া বৰা / ১১৫
- অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ ঃ এটি পৰ্যালোচনা ✍ যোজনাগন্ধা পাঠক / ১২১
- চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা পত্ৰ ✍ ড° সৰোজ কাকতি / ১২৯

বজালী অঞ্চলৰ বাৰমাহী গীত

ড° সৰোজ কাকতি
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
অসমীয়া বিভাগ, নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭১

পাতনি—

পৃথিৱীৰ প্ৰতিটো জাতিৰেই লিখিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে মৌখিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। মৌখিক সাহিত্যক কবিতা আৰু কথা এই দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি, গীতবিলাক হৈছে কবিতা আৰু সাধুকথাবিলাক হৈছে কথা সাহিত্য। অসমীয়া লোকগীতসমূহ অতি চহকী, পৃথিৱীৰ আন ভাষাৰ মাজত হয়তো ইমান বেছি প্ৰাচুৰ্যতা আৰু সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বিশিষ্ট লোকগীত সম্পদ বিচাৰিলে পোৱা নাযাব। অসমৰ সাধাৰণ লোক সাহিত্যৰ সম্পদখিনিৰ লগতে বড়ো, মিচিং, কাৰ্বি, ৰাভা, লালুং, হাজং আদি বহুতো জাতি জনজাতিৰ লোকগীতৰ মেটমৰা সম্ভাৰৰ সৈতে অসমীয়া লোকগীতৰ সোণালী দেউল নিৰ্মিত হৈছে। বিয়া গীত, বিহু গীত, আই নাম, ধাই নাম, মালিতা, বিভিন্ন কৰ্ম বিষয়ক গীত, খেল-ধেমালিৰ গীতেৰে অসমৰ বৰ্ণাঢ্য লোকসংগীতৰ ভঁৰাল উপচি পৰা।

বৰপেটা জিলাৰ বৰ্তমানৰ বজালী মহকুমা অতীত কালৰ পৰা শস্য, মৎসৰে ভৰপূৰ কৃষি প্ৰধান অঞ্চল। কৃষিক প্ৰধান জীৱিকা ৰূপে গ্ৰহণ কৰা, বড়ো, বঙালী, মুছলমান, কোচ, কলিতা, ব্ৰাহ্মণ, গোসাঁই, কায়স্থ আদি বিভিন্ন জাতি জনজাতিৰে ভৰপূৰ এই অঞ্চল অতীত কালৰে পৰা লোক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত বৰ চহকী। বিয়া নাম, আই নাম, তোলনী বিয়াৰ গীত, কামৰূপীয়া লোকগীত, দেহ বিচাৰৰ গীত, ঝুনা আদি অনেক লোকগীতেৰে ভৰপূৰ এই অঞ্চলত এসময়ত বাৰমাহী গীতৰ গৌৰৱময় প্ৰচলন আছিল। খেতিৰ কাম কৰোঁতে নাইবা আন জিৰণিৰ সময়ত লোক কবিয়ে ৰচনা কৰা গীতসমূহে সমসাময়িক সমাজখনৰ এক সাৰ্থক প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে। গীতসমূহৰ সুৰৰ মাধুৰ্য, ভাষাতাত্বিক বৈশিষ্ট্য, অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আদিৰ সৌন্দৰ্যই লোক সাহিত্যৰ বৰপথাৰ চহকী কৰি তুলিছে।

বাৰমাহী গীতত বাৰমাহৰ বৰ্ণনা দিওঁতে আঘোণ মাহৰ পৰা বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰা হয়। অতীতত হেনো আঘোণ মাহৰ পৰাই বছৰৰ আৰম্ভ হৈছিল। জনবিশ্বাস মতে

বাৰমাহী গীত ভালদৰে গালে হেনো খৰাং বতৰৰ মাজতো বৰষুণ হয়। লোকসমাজত প্ৰচলিত বাৰীকোঁৱৰৰ সাধুকথাত, সাধুৰ নায়কে বিভিন্ন ৰজাৰ ৰাজধানীৰ ওচৰত নাওঁ চপাই নিশা অতি সুললিত স্বৰত বাৰমাহী গীত গোৱা কাৰণে প্ৰচুৰ বৰষুণ হোৱা বুলি বৰ্ণনা পোৱা যায়। বাৰমাহী গীতবিলাকৰ পটভূমিত অতীত অসমৰ গ্ৰাম্যসমাজখনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ সংৰক্ষিত হৈছে।

অধ্যয়নৰ লক্ষ্য—

বৰ্তমানৰ আধুনিক জীৱন যাত্ৰা, বৈদ্যুতিন মাধ্যমৰ বহুল প্ৰচাৰ, নিজস্ব সংস্কৃতি আৰু বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি মানুহৰ হীনমন্যতাবোধ আদি নানা কাৰণত আন আন লোকগীতবোৰৰ দৰে এই গীতবোৰ কালৰ সোঁতত আমাৰ সমাজৰ পৰা হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। এই আলোচনাত সন্নিৱিষ্ট গীতকেইটি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে ১৯৮৭ চনতে সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। সমসাময়িক কালত এই গীত গোৱা লোকৰ সংখ্যা বিৰল। সেয়ে উদ্যম আৰু কৰ্ম তৎপৰতাৰে যাতে আমাৰ সমাজৰ পৰা হেৰাই যাব ধৰা এই অমূল্য সম্পদৰাজি সংৰক্ষণ কৰিব পাৰি, সেই উদ্দেশ্যক আগত ৰাখি এই আলোচনাটি আগবঢ়োৱা হৈছে।

পদ্ধতি—

আলোচনাটিত বিশ্লেষণমূলক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে, ক্ষেত্ৰত অধ্যয়নকো সামৰি লোৱা হৈছে। প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থসমূহক দ্বিতীয় সমল ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই নিবন্ধত আলোচিত চাৰিটি বাৰমাহী গীত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে সংগ্ৰহ কৰা।

মুখ্য শব্দ—

বাৰমাহী গীত, ৰাধে বাৰমাহী, গৰ্খা বাৰমাহী, নীলা বাৰমাহী, সীতা বাৰমাহী।

বিষয় বস্তু—

"অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা" নামৰ গ্ৰন্থখনিত লীলা গগৈদেৱে বাৰমাহী গীতসমূহক ঘাইকৈ নামনি অসমৰ গীত বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। লগতে ইয়াৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কেও অভিমত ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে— "বাৰ মাহৰ বিৱৰণী থাকে বাবেই এইবিধ গীতক বাৰমাহী গীত বোলে। বাৰমাহী গীতৰ নামনি অসমত অধিক প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়। ৰাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, আদি নামেৰে বাৰমাহী গীতবোৰ ভাগ কৰা হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে প্ৰিয়া-প্ৰিয়ৰ বিৰহ।" (লীলা গগৈ, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ- ১৩০) বাৰমাহৰ বৰ্ণনা দিওঁতে সাধাৰণতে আঘোণ মাহৰ পৰা বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰা হয়। অতীতত হেনো আঘোণ মাহৰ পৰাই বছৰৰ আৰম্ভ হৈছিল।

ৰাধে বাৰমাহী—

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে যদিও ৰাধাক সুকীয়াভাৱে বা কৃষ্ণৰ বিশেষ প্ৰেমিকা ৰূপে স্বীকৃতি দিয়া নাই লোক সমাজত কিন্তু ৰাধাৰ সুদৃঢ় স্থান আছে। ইয়াৰ প্ৰকাশ সমাজত প্ৰচলিত বিবিধ লোকগীতসমূহত পোৱা যায়।

ৰাধাৰ অন্তৰৰ বিৰহ বেদনাখিনিকেই বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ স্বভাৱ কবিয়ে ৰাধে বাৰমাহী গীতটি ৰচনা কৰিছে। মন কৰিবলগা কথা এয়ে যে এই গীতৰ পটভূমি সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়া সমাজ। বাল্য বিবাহৰ প্ৰচলন থকা কাৰণে বাৰ বছৰ বয়সতে ৰাধাক যুৱতী বুলি ঘোষণা কৰিছে আৰু ওঠৰ বছৰ বয়সতে ৰাধাৰ বয়সে ভাটি দিয়া বুলি আশংকা ব্যক্ত কৰিছে।

আঘোণৰ মাহতে ৰাধে দুতিয়াৰে জোন
বাৰ বছৰত ৰাধে ভৈলন্ত যুৱান।
ওঠৰ বছৰত ৰাধেৰ বসে দিলা ভাঠি।
বুঢ়া কালত বৃদ্ধ হয় হাতে লয় লাঠি।।

পুহ, মাঘ অসমীয়া মানুহৰ বাবে ধৰ্মীয় কাৰ্য সমাপনৰ মাহ। লগতে নানা খেল-ধেমালিৰে আনন্দ বিনোদন কৰে। বাৰিষাৰ বতৰত বহু কষ্ট কৰি খেতি কৰা ফচলবোৰ ঘৰলৈ আনি ভোগ কৰিবলৈ লয়, কিন্তু স্বামীৰ অনুপস্থিতিত এই সকলো আয়োজন অসাৰ্থক হৈ পৰিছে।

পুহৰে মাহতে ৰাধে, ধৰমৰে তিথি।
আমি নাৰী অভাগিনী বঞ্চো অকলশৰী।
প্ৰাণনাথে যুৱনাথে খেলোই পাশা ৰণ।
পাশা খেলোই, জুৱা খেলোই, পাশাত নাহে মন।।

মাঘৰে মাহতে ৰাধে, দেউলৰ যাত্ৰা।
দেউলৰ উপৰে থৈছি মাছৰে মগৰা।।
মাছ তুলে মগৰ তুলে আৰো তুলে হৰি।
বুনৰে হৰিণী কান্দে ধৰণীতে পৰি।।

চইতৰ মাহতে ৰাধে পকি সৰে বেল।

সেই বেল লই সাউদে বণিজকে গেল।
বণিজকে যাই সাউদে কিবা পালাক নিধি।
কাচা ডালিমৰ কৰ খাইতে নাপোই সিদ্ধি।।

শীতৰ অন্তত বসন্ত কালৰ আগমন ঘটে, মেঘৰ গাজনি শুনি মাছবোৰে উজান দিবলৈ উখল-মাখল লগায়। প্ৰকৃতিৰ এই স্বাভাৱিক ঘটনাই ৰাধাৰ মনত বিৰহৰ দুখৰ লগতে নিঃসংগতাবোধ জগাই তোলে।

বইহাগোৰ মাহতে ৰাধে দেউতাৰে গাজ্জন।
দেউতাৰে গাজ্জন শুনি মৎস্যে কৰে উজান।।
সেই মৎস্যে উজান দেই বচৰোত একবাৰ।
আমি নাৰী অভাগিনী বঞ্চো অকলশৰ।।

জেঠ মাহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ খৰাং বতৰ আৰু প্ৰচণ্ড গৰম। পিছে বাৰিষাৰ আগমনৰ লগে লগে বহুতো বনৰীয়া চৰায়ে বাহ বান্ধিবলৈ লয়। চৰাইবোৰৰ এই ঘৰ সজাৰ আয়োজন দেখি ৰাধাৰ মনত জাগি উঠে মিলনৰ তীব্ৰ ইচ্ছা।

জেঠৰে মাহতে ৰাধে জেউঠা বৰিখৰ।
বুনৰে হুৰহুৰি চকা সিও বান্ধে ঘৰ।।
ঘৰ বান্ধি বাহা বান্ধি থাকে জৰাকজৰি।
আমি নাৰী অভাগিনী বঞ্চো অকলশৰী।।

আহাৰৰ মাহতে ৰাধে হালুৱাৰে দিন।
যাৰ নাইকা বুঢ়াহাউলা সবাতকৈ হীন।।
আকাশতে চন্দ্ৰ নাই নিজিলিকে তাৰা।
যিটো নাৰীৰ স্বামী নাই জীয়াততে মৰা।।

শাওনৰ মাহতে গহে পাতত পৰে।
কলমৌৰ পাততে ৰাধে কৃষ্ণই ঘুমটি মাৰে।।
নদী নলা ভৰি পৰে আৰো পাথাৰ ভৰে।
আমি নাৰী অভাগিনী বঞ্চো অকলশৰে।।

ভাদুৰৰ মাহতে ৰাধে ভাদ্ৰ বৰিখৰ।
নদী নালা ভৰি যাই পৰে বালিচৰ।।
কৰা ৰাওই কৰি ৰাওই, ৰাওই ৰাজ হাঁহ।
হেলাই দিন কাটালু বাইঢ়াৰ ছয়মাহ।।

আহিনৰ মাহতে ৰাধে দেৱী পূজা খাই।
হাঁহ দিলু পাঠা দিলু পাউৰাৰ লেখ নাই।।

পূজা খাই দেবী আই পিতৃ গৃহে যাই।
ও চিলন কৰি কৃষ্ণ গোসাই ৰাধাৰ গৃহে যাই।।

কাতিৰে মাহতে ৰাধে কাইতান ধানোৰ থুৰ।
বাৰমাহৰ তেৰগীত গাইতে নাপলাক সুৰ।।
উজান বাৰে ঢাক ঢোল ভাটি বাৰে বাঁহী।
এটু গীতোৰ নাম হইছি ৰাধে বাৰমাহী।।
(সংগ্ৰহ- ৰমাকান্ত তালুকদাৰ, ভকতৰ ভিঠা।)

গৰখা বাৰমাহী—

কামনাৰ প্ৰাধান্য নথকা এগৰাকী নাৰী আৰু পুৰুষৰ মিলনৰ কাহিনী লোক সাহিত্যত বিৰল। এনে এটি প্ৰেম কাহিনীৰে সমুজ্বল এটি বাৰমাহী গীত হৈছে গৰ্খা বাৰমাহী। গৰখীয়া ল'ৰা এজনে মালতী ফুল পাৰি দিয়াৰ পাছতেই কন্যা গৰাকীৰ লগত চিনাকি হয়। কন্যাৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত কোঁৱৰে গৰু বান্ধি উঠি ছোৱালীজনীৰ ঘৰলৈ গ'ল।

গৰখীয়া নুবুলু বাপু বুলু তোক।
ফুলিছে মালতী ফুল পাৰি দিয়া মোক।।
আমি দিবো ফুল পাৰি তুমি দিবা কি?
আমি হৈছু যুৱ নাৰী, আৰুনো দিম কি?

কন্যাৰ ঘৰলৈ কোঁৱৰ যোৱাত বহিবলৈ দিলে গামেৰী সাৰৰ পিৰা, খাবলৈ দিলে মালভোগ ধানৰ চিৰা, মুহুদিৰ কাৰণে আনি দিলে কৰ্পূৰ আৰু পান। শুবলৈ দিলে সোণৰ পালেং।

গৰু বান্ধি কুঁৱাৰ বাপু নাথাকিলা ৰই।
কইনাৰ মন্দিৰক লাগি শিঘ্ৰে গৈলা ধাই।।
বহিবাক লাগি দিলা গামেৰী সাৰৰ পিৰা।
খাইবাক লাগি দিলা মালভোগ ধানৰ চিৰা।।
মুহুদিক আনি দিলা কৰ্পূৰ আৰো পান।
শুইবাক আনি দিলা সনাৰ পালেং।।

সোণৰ পালেঙত সুখৰ নিদ্ৰা যোৱা কোঁৱৰে যুৱতী কন্যাৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা বাবে কন্যাই তেওঁৰ উপস্থিতিৰ কথা সোঁৱৰাই দিব লগা হ'ল, কিন্তু কোঁৱৰৰ তাৰ প্ৰতি কোনো কাণসাৰ নাই। যুৱতী নাৰীয়ে বাঞ্চিত প্ৰেম নাপাই মনত পোৱা দুখ ব্যক্ত কৰিছে। কিন্তু টোপনিত লালকাল দিয়া কোঁৱৰে গাভৰু কন্যাৰ প্ৰতি হয়তো কোনো কাণসাৰ নিদিলে।

ৰাতি হৈলা এক পৰ পাৰুৱাৰ গুণগুনি।
সনাৰ পালেং পাই কুঁৱৰে নিদ্ৰা মাৰে টানি।
অতক নিদ্ৰা গৈলা না বাপু, কিনো নিদাৰুণ।
জানাহে কুঁৱাৰ, শুনাহে কুঁৱাৰ আমি হৈলু ৰাজাৰ ননন।

অভিমানত আহত হোৱা কুঁৱৰীয়ে শেষত কোঁৱৰক গাত হাত নিদিবলৈ কৈছে। মূৰত হাত ফুৰাই কোঁৱৰক কাণীয়াই সাৰ পোৱাৰ কথা কৈছে।

ৰাতি হৈলা দুই পৰ গিৰিহঁতে খায় ঔ ভাত।
থাকা থাকা কুঁৱাৰ তই গাৱত নেদবি হাত।।
ৰাতি হৈলা তিনিপৰ কাণীয়াই পায় ঐ সাৰি।
কৈ কৈ কুঁৱৰীয়ে মূৰে হাত ফুৰোই।।

চাৰি পৰ পাৰ হৈ যোৱাৰ পাছতো কোঁৱৰে টোপনিৰ পৰা সাৰ পোৱা নাই। কৰ্মব্যস্ত জীৱনত ৰাতিপুৱাই বিচনা ত্যাগ কৰা নিয়ম। নহ'লে তেওঁক সমাজে এলেহুৱা বুলি হাঁহিব।

ৰাতি হৈলা চাৰিপৰ ফিঙুৱে দিয়া ঐ জালি।
উঠা উঠা কুঁৱাৰ বাপু তোক মাত্ৰ পাৰবো গালি।।
বেলা হৈলা এক পৰ হালুৱৈ নিয়া ঐ হাল।
উঠা উঠা কুঁৱাৰ তোক কাএ বুলবো ভাল।।

গৰখীয়াই গৰু মেলি পথাৰলৈ যোৱাৰ কথা কোৱাৰ বাবে আৰু গৰুবোৰে গোহালিত কান্দি থকা বুলি কোৱা বাবে গৰখীয়া কোঁৱৰ টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই উঠিল আৰু হাতত লৰু লৈ গৰু চৰাবলৈ গ'ল।

বেলা হৈলা দুই পৰ ৰান্ধনি ধুৱে ঐ গাৱ।
উঠা উঠা কুঁৱাৰ তই ঘৰে চলি যাৱ্।।
বেলা হৈলা তিনি পৰ গৰীখাই মেলে ঐ গৰু।
উঠা উঠা কুঁৱাৰ তোক সবে বুলবো সৰু।।
বেলা হৈলা চাৰিপৰ গলিত কান্দে গৰু।
উঠা উঠা কুঁৱাৰ তোক সবে বুলবো সৰু।।
বেলা হৈলা চাৰিপৰ গলিত কান্দে গৰু।
উহ মুহকৈ উঠি কুঁৱাৰে হাতে লৈলা লৰু।।
উজান বাৱে ঢাক ঢোল ভাটি বাৱে বাঁহী।
এটু গীতৰ নাম হৈছি গৰখা বাৰমাহী।।
(সংগ্ৰহ— ৰমাকান্ত তালুকদাৰ, পুঠিমাৰী, ভকতৰভিঠা।)

ধৰ্মীয় প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত, শাস্ত্ৰীয় কোনো দেৱ-দেৱীৰ অনুল্লেখ, বাৰটা মাহৰ সলনি ৰাতিৰ চাৰিটা পৰৰ বৰ্ণনাৰে গীতটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। সেয়ে গীতটি কাল্পনিক বাৰমাহীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। গীতৰ কথা বস্তুৰ পৰা গীতটিৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয় কৰা টান। কুঁৱৰী, ৰজাৰ ননন আদি শব্দৰ পৰা গীতটি যে ৰাজ শাসন চলি থকাৰ সময়তে ৰচিত হৈছিল সেয়া বুজিব পাৰি।

নীলা বাৰমাহী—

নীলা বাৰমাহী গীতটিত বৰ্ণিত হৈছে সদ্যবিবাহিতা গাভৰু কন্যাৰ পতি বিৰহৰ বেদনা। ঘৰত নীলাক এৰি থৈ সাউদে বণিজলৈ বুলি ওলাইছে। সাউদৰ এয়া জীৱিকা। নিজৰ কৰ্তব্যবোধ, আনফালে নৱবিবাহিতা পত্নীৰ কাতৰ অনুৰোধ। শেষত সাউদে কৰ্তব্যৰ আহ্বানক নেওচিব নোৱাৰিলে। সেয়ে নীলাই ভাবিছে এই সময়ত যদি সাগৰ শুকাই যায় তেন্তে সাউদৰ বণিজলৈ যোৱা অন্ততঃ বন্ধ হ'ব। পিছে কাৰ্যক্ষেত্ৰত সেয়া হৈ নুঠিল। মনৰ দুখত নিজৰ পিতৃ-মাতৃক দোষাৰোপ কৰিছে। তেওঁলোকে গাঁৱত বাস কৰা, এনেদৰে জীৱিকাৰ তাৰণাত দেশে-বিদেশে ঘূৰি নুফুৰা এজন গৃহস্থৰ সতে যদি নীলাক বিয়া দিলেহেঁতেন তেন্তে এনেদৰে নীলাই হয়তো বিৰহৰ যন্ত্ৰণাত চটফট কৰিব নালাগিলহেঁতেন। দীৰ্ঘ দিনৰ বিচ্ছেদ সহ্য কৰাৰ উপৰিও নানান বিপদ-বিঘিনিৰ মাজেৰে সাউদে বণিজ বেহাব লাগিব। চোৰ ডকাইতৰ উপদ্ৰৱৰ লগতে আছে বনৰীয়া জীৱ-জন্তুবোৰৰ আশংকা। গীতটিৰ মাজেৰে কৃষি প্ৰধান অসমীয়া সমাজত এচাম লোকে কেনেদৰে বিভিন্ন নৈ উপনৈসমূহেৰে বাণিজ্যৰ সামগ্ৰী পৰিবহন কৰি জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিছিল তাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। সমাজৰ সৈতে লোকগীতৰ এনে নিবিড় সম্পৰ্কৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে কৈছে— "এক সমাজৰে সামাজিক গাঁথনি, অৰ্থনীতি আৰু আচৰণ বিধি, নিজস্ব। লোক কবিতাসমূহ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যাব যে অঞ্চল বিশেষৰ সামাজিক গাঁথনিয়ে ইয়াত ক্ৰিয়া কৰি আছে। যি সমাজ যেনেদৰে গঠিত তাৰ প্ৰকাশো তেনেধৰণেই হ'ব।" (অসমৰ লোক কবিতা, পৃ- ৮) বাৰমাহৰ বৰ্ণনা নথকা এই গীতটিত মালিতাৰ বৈশিষ্ট্য অধিক।

আউলা চাউলে আনচকলে (?) নীলাই মাগে বৰ।
আমাৰ সাউদ বণিজক ওলছি সাগৰ সুখে পৰ।।
মাও কাণা বাপ কাণা আৰো কাণা লোক।
দিবা লাগছিল গিৰি গায়াক দিলাক সাউদক।।

পত্নীৰ মুখত এনে বিলাপ শুনি সাউদে তেওঁক সান্ত্বনা দিলে, এইবাৰ যদি বণিজৰ পৰা ভালে ভালে উভতি আহে তেন্তে নীলাক ধনসোণৰ উপহাৰেৰে ওপোচাই দিব।

নাকান্দিবি নীলামতি নকৰিবি শোক।
ইবাৰ যদি দেহা থাকে সনাই কাচম তোক।।
ৰাঙা নহে কলা নহে হালধি বৰণ।
এনেহেন যুৱতী তই এৰা কি কাৰণ।।

সাউদৰ মুখত এনে কথা শুনি নীলাই ক'লে যে পিতৃৰ ঘৰত তেওঁৰ ধনৰ অভাৱ নাই। সেই ধনেৰে তেওঁ সাগৰ নদী বান্ধিব পাৰে। তেওঁক ধন নালাগে, লাগে পতিৰ সান্নিধ্য। নীলাৰ কথা বুজিব পাৰি সাউদৰ মনত দয়া উপজিল, মৰমতে সাউদে তেওঁৰ ডিঙিৰ হাৰ খুলি নীলাক উপহাৰ দিলে। সাউদে শেষত নীলাক এৰি থৈ বণিজৰযাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। নীলায়ো সংকল্প ল'লে সাউদে যদি পানীয়ে পানীয়ে যায় তেন্তে নীলাই যাব বামে বামে। শেষত দুয়ো এক নিৰ্দিষ্ট স্থানত লগ হ'ব।

সাউদৰ ধনতকেৰি বাপৰ ধন চাৰ।
বাপৰ ধনে বানবা পাৰে ইনদী সাগৰ।।
নীলামতিৰ কান্দোনতে সাউদৰ চাপিল দয়া।
সাউদৰ গলোৰ হেমহাৰ নীলাৰ গলে দিলা।।
তুমি যাবা নাৱেঁ নাৱেঁ আমি যাবো তৰে।
দুয়োজনে লগ হম তেলী কদম তলে।।

তাৰ পাছত নীলাৰ বাম পথেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। ইয়াক তাক সুধি নীলাই সাউদৰ বাতৰি ল'লে। বাটৰ নাঁৱৰীয়াই লগ পোৱ বুলিও ক'লে। হীৰা পাৰাৰ ঘাটত লগ পোৱা সাউদে নানা ধন-ৰত্নৰে নীওঁ ভৰোৱা বুলি নীলাক সংবাদ দিলে। লগতে পৰামৰ্শ দিলে নীলাই নৈৰ পাৰে পাৰে গৈ, সাউদক লগ পাব পাৰিব। নৈৰ পাৰত ৰন্ধা-বঢ়া কৰি নৈৰ পাৰে পাৰে উজাই গৈ নীলাই যাত্ৰা কৰাৰ বাহিৰে আন পথ নাই।

উজে আহা নাঁৱৰা জৰা বাৰ্ত্তা সুধু তোক।
আমাৰ সাউদ বণিজক গেইছি, লগ পালি ক'ত?
পাবাৰো পাইছিলু নীলা হীৰা পাৰাৰ ঘাটে।
সনা সুৰন মানিক ৰতন ভৰেছি ডিঙাতে।

বালিত ৰানবি বালিত খাবি বালিত থাকবি শুই।
ৰজনী প্ৰভাত হলে লোকৰ মুখ চাই।।

নীলাৰ এই যাত্ৰাৰে গীতটিৰ অন্ত পৰিছে। শেষত নীলাই সাউদক লগ পালেনে নাই তাৰো খবৰ গীতটিত পোৱা নাযায়।

উজান বাৰে ঢাক-ঢোল ভাটি বাৰে বাঁহী।
এটু গীতৰ নাম হৈছি নীলা বাৰমাহী।।
(সংগ্ৰহ- অমৃত ৰয়, শিয়ালমাৰী)

সীতা বাৰমাহী—

সীতা বাৰমাহী গীতটিৰ বিষয়ে ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীদেৱে এইদৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছে— "অসমীয়া নিসৰ্গ জীৱনৰ বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ চানেকি স্বৰূপে বাৰমাহী গীতবিলাকৰ সাৰ্থকতা যথেষ্ট। এই শ্ৰেণীৰ গীত সম্ভৱ কামৰূপ অঞ্চলতে সৰহকৈ পায়। পুঠিমাৰী অঞ্চলত সীতাৰ বিৰহ বৰ্ণোৱা সীতা বাৰমাহী গীতো আছে।" (ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, অসমীয়া জন সাহিত্য, পৃ- ৮১)

সীতা বাৰমাহী গীতটি আৰম্ভ হৈছে আঘোণ মাহৰ বৰ্ণনাৰ পৰা। সীতাৰ জীৱনৰ দুখৰ কথা, লক্ষ্মণৰ আগত কৰা বৰ্ণনাৰে গীতটিৰ আৰম্ভ হৈছে। লীলা গগৈৰ মতে প্ৰাচীন কালত আঘোণ মাহৰ পৰা বছৰৰ আৰম্ভ হৈছিল, সেই কাৰণে সীতা বাৰমাহী গীতটিত প্ৰথমতে আঘোণ মাহৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। আঘোণ পুহ মাহত ধান খেতি চপোৱা হয়। সেয়ে অসমীয়া কৃষিজীৱি সমাজৰ পটভূমিত গীতটি চহা কবিয়ে সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। (লীলা গগৈদেৱৰ সংগৃহীত সীতা বাৰমাহী গীতটি ব'হাগ মাহৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি কোৱা হৈছে, হয়তো এয়া আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য)

লক্ষ্মণ তুমি চেনেহৰ দেৱৰ।
অত দুখ পালো মই বনৰ ভিতৰ।।
আঘোণৰ মাহতে বাপু শালিৰে বতৰ।
ইয়াৰ পৰাই প্ৰভু ৰামক কৰিছোঁ কাতৰ।।
পুহৰ মাহতে বাপু আতি বৰ শীত।
সেহি বেলা মই সীতাৰ নাই থান থিত।।

মাঘ মাহটিক অসমীয়া মানুহে ধৰ্মৰ মাহ বা পবিত্ৰ মাহ ৰূপে গণ্য কৰে অথচ এই সুখৰ সময়তে সীতাই গৰ্ভৱতী হৈ বনবাসত থাকিব লগা হৈছে।

মাঘৰে মাহতে বাপু ধৰমৰে তিথি।
সেই বেলা ৰহিলা সীতা গৰ্ভৰ সহিতি।।
ফাগুনৰ মাহতে বাপু ফাকুৱা খেলাই।

সেই বেলা মই সীতাৰ নাই বাপ ভাই।।
চৈতৰ মাহতে বাপু চৈতেলী ওলাই।
সেহি বেলা মই সীতাৰ দুখে দিন যাই।।

ফাগুনৰ মাহতে বাপু নিলেক হৰিয়া।
ইন্দ্ৰই দিলা পুষ্পৰ মালা ব্ৰহ্মাক লাগিয়া।।
জেঠৰ মাহতে বাপু তৰুলৰ তলে।
মই সীতা নিদ্ৰা গেলু লক্ষ্মণৰ কোলে।।

আহাৰৰ মাহতে বাপু পকি সৰে আম।
সেই সময় ৰৈলু মই ঋষিৰ আশ্ৰম।।
শাওণৰ মাহতে বাপু জলৰে বতৰ।
ইয়াৰ পৰা প্ৰভু ৰামক কৰিছোঁ কাতৰ।।
ভাদুৰৰ মাহতে বাপু, নীতি চিলন পালো।
অশোক বনতে মই প্ৰভুক হেৰুৱাইলো।।
আহিনৰ মাহতে বাপু আছোঁ আগবাঢ়ি।
সাগৰত সেতু বান্ধি আনিলা উদ্ধাৰি।।
কাতিৰ মাহতে বাপু, পালেঙৰ নাই ফুল।
সেহি বেলা সীতাৰ নাই জাতি কুল।।
পূৱে বাৱে ঢাকঢোল পশ্চিমে বাৱে বাঁহী।
এটু গীতৰ নাম হৈছি সীতা বাৰমাহী।।

গ্ৰাম্য জীৱনত সীতা সতীক এক আদৰ্শ নাৰী ৰূপে গণ্য কৰা হয়। জীৱনত নানা দুখ কষ্ট পালে সীতাৰ জীৱনৰ দুখৰ উদাহৰণেৰে সান্ত্বনা লাভ কৰে। ৰজাৰ জীয়ৰী হৈ, ৰামৰ পত্নী হৈয়ো যে ইমান দুখ কষ্ট জীৱনত পালে আৰু শেষ পৰ্যন্ত জীৱনৰ আদৰ্শত অচল-অটল হৈ থাকিল সেয়ে সকলো নাৰীৰে সীতা হ'ল সান্ত্বনাৰ উৎস, আদৰ্শৰ উৎস।

এই আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে বজালী অঞ্চলত পোৱা কিছুমান বাৰমাহী গীতত বাৰটা মাহৰ বৰ্ণনা বা আলম নাথাকিবও পাৰে কিন্তু এই গীতবোৰকো বাৰমাহী গীত বুলিয়েই গণ্য কৰা হৈছিল।

অসমৰ লগতে ভাৰতৰ সকলো গ্ৰাম্য সমাজতে পোৱা এনেকুৱা বাৰমাহৰ বৰ্ণনা থকা, প্ৰেম-বিৰহৰ বৰ্ণনাযুক্ত গীতসমূহ সকলো ভাষাৰ লোক সাহিত্যৰ অমূল্য

সম্পদ। এই গীতবোৰে অতীতৰ সমাজ জীৱনৰ সৌন্দৰ্যশালী দিশটোৰ লগতে জনজীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছৱি দাঙি ধৰে।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থ—

১। গগৈ, লীলা : অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
২। গগৈ, লীলা : বিহুগীত আৰু বনঘোষা
৩। ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ : অসমৰ লোক কবিতা
৪। ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী : অসমীয়া জন সাহিত্য
৫। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত
৬। অঞ্জলি মহন্ত ৰায়চৌধুৰী : অসমৰ লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতি
৭। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

শংকৰদেৱৰ বৰগীত ঃ এটি অৱলোকন

ড° কল্পনা শৰ্মা
সহযোগী অধ্যাপিকা
কটন কলেজ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

বৰগীত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যলৈ গুৰু দুজনাৰ এক বিশিষ্ট অৱদান। মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনতে এই গীতৰ বীজ ৰোপিত হ'লেও প্ৰাচীন কামৰূপীয় সংগীতৰ পৰম্পৰাত তেনে লেখীয়া আধ্যাত্মিক গীতৰ অস্তিত্বৰ কথা তাৰ বহু আগৰে পৰাই আছিল বুলি আমি ক'ব পাৰো। চৰ্যাপদ, দেহ বিচাৰৰ গীত, শাক্তধৰ্মীয় গীত আদিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিবিধ থলুৱা আৰু আৰ্য সংগীতেৰে অসম সমৃদ্ধ আছিল বুলি আমি সপ্তম শতিকাৰ পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ টোকাৰ পৰাও গম পাওঁ। চীনা পৰিব্ৰাজক জনক প্ৰতিদিনে কামৰূপৰ ৰাজসভাত নৃত্য-গীতেৰে আপ্যায়ন কৰিছিল। মণিপুৰৰ বুৰঞ্জীয়ে কয় যে ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনতে কামৰূপ আৰু মণিপুৰৰ পৰা নিৰ্বাচিত শিল্পী চীনৰ ৰাজসভালৈ পঠিয়াইছিল। নৱম-দশম শতিকাতে যে শিৱ মন্দিৰসমূহত নৃত্য, গীত, বাদ্যৰ চৰ্চা হৈছিল সেই কথা আমাক কালিকা পুৰাণেও জানিবলৈ দিয়ে। এইবোৰে অসমত যে সংগীত চৰ্চাৰ এক পৰম্পৰা আছিল তাকে জানিবলৈ দিয়ে।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে Noble Numbers, কালিৰাম মেধিয়ে Songs Celestial আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই Holy Songs আখ্যা দিয়া এই গীতসমূহক গুৰু দুজনাৰ পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ ভকতসকলেই 'বৰগীত' আখ্যা দিছিল। গুৰু দুজনাই কেৱল 'গীত' বুলিহে কৈছিল। বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ কুশলতা, শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গাম্ভীৰ্য, কল্পনাৰ সংযম, ভাষাৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মিতা, আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰা আদিয়ে এই গীতবোৰক অইন গীতৰ পৰা পৃথক কৰি এক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। সেয়ে এইবোৰ 'বৰগীত'। প্ৰতিটো গীতেই যেন পোহৰৰ বাহক। সুৰ আৰু কথাৰ মাজেৰে গুৰু দুজনাৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ আঁৰত লুকাই থকা আধ্যাত্মিক জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ ই বহিৰ্প্ৰকাশ।

বৰগীতবোৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত। নিৰ্দ্ধাৰিত ৰাগ, তাল, বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু পৰিৱেশন সময় আদি এই গীতবোৰত বিদ্যমান। গীতবোৰত যিবোৰ ৰাগৰ প্ৰয়োগ

হৈছে তাৰ অধিকাংশই চৰ্যাগীতত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী, গৌৰী, বসন্ত, ভূপালী, কেদাৰ, মুহাই, শ্ৰী, কল্যাণ, মল্লাৰ, অহিৰ, মাহুৰ, শ্যাম, ভাটিয়ালী, ললিত, সিন্ধুৰা আদি ৰাগে বৰগীতক ধ্ৰুপদী সংগীতৰ মৰ্যাদা দিছে। গীতবোৰত ৰাগৰ দৰে তালৰ উল্লেখ গুৰু দুজনাই কৰি থৈ যোৱা নাছিল। পৰৱৰ্তী কালত অভিজ্ঞ গায়কে ৰাগ, সুৰ আৰু প্ৰসঙ্গৰ লগত মিলাই তাল প্ৰয়োগ কৰি গীতবোৰ গাবলৈ ধৰিলে। একেটা গীতকে কুশলী গায়কে বিভিন্ন তালত গাব পাৰে।

প্ৰতিটো বৰগীত দুটা অংশত বিভক্ত। গীতৰ প্ৰথম বা দ্বিতীয় শাৰীৰ অন্তত ধ্ৰুং শব্দাংশ স্থাপন কৰে। এই গীতাংশ গীত গাওঁতে মাজে মাজে দোহৰা হয়। পিছৰ অংশক পদ বোলে। গীতৰ পূৰ্বে ৰাগ টনাৰ নিয়ম আছে। ইয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট ৰাগটোৰ প্ৰকৃতি বা বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলা হয়। সত্ৰভেদে বৰগীতৰ গায়ন ৰীতিৰ ভিন্নতা দেখা যায়। বহুদিন জুৰি মৌখিক ৰূপত ই ৰক্ষিত হোৱা বাবে পূৰ্বৰ শুদ্ধ ৰাগটো কেতিয়াবা কেতিয়াবা ৰক্ষিত নোহোৱা যেন লাগে। গুৰু চৰিতত উল্লেখ কৰা মতে শঙ্কৰদেৱে পোনতে বাৰ কুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। তাৰে কেইটামান চ'ত মাহত বনপোৰা জুইয়ে পোৰে। বৰ্তমান ছপা পুথিসমূহত তেওঁৰ ৩৪টা গীতহে পোৱা যায়।

যিহেতু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল, গতিকে ইবোৰৰ মাজেৰে শংকৰদেৱে পৰমব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা আৰু তেওঁহে যে একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা সেইবোৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। ঐহিক ভাবৰ পৰা বৰগীতসমূহ মুক্ত। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণক ৰাসলীলা বা ৰুক্মিণীহৰণৰ প্ৰেমিকৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই। অথবা শংকৰদেৱে মাধৱদেৱৰ দৰে চোৰ-চাতুৰী কৰা শিশু কৃষ্ণৰ ছবিও অঁকা নাই। অৱশ্যে তেওঁ দুটামান গীতৰ মাজেৰে বাল গোপালৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা কৰিছে। কেইটামান গীতত শ্ৰীকৃষ্ণ গোকুলৰ পৰা মথুৰালৈ যাওঁতে গোপবালক, গোপিনী, যশোদা আদিৰ মনত হোৱা বিষাদৰ বেদনাদায়ক ছবি অংকিত হৈছে। শংকৰদেৱৰ ভালেমান বৰগীত আধ্যাত্মিক ভাব বিষয়ক। শ্ৰীকৃষ্ণ মায়াতীত, সচ্চিদানন্দ। তেওঁ 'ভকত মুকুতি পদ দাতা'। এইজন কৃষ্ণৰ নাম স্মৰণ কৰিলেহে এই মায়াময় সংসাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিব পাৰি। সংসাৰত সকলো মিছা। "অথিৰ ধন জন/জীৱন যৌৱন/অথিৰ এহু সংসাৰ"। এনেবোৰ গীতৰ মাজেৰে গুৰুজনাই বেদান্তৰ মমাৰ্থকে প্ৰকাশ কৰিছে।

বৰগীতৰ ভাষা ব্ৰজবুলি মিশ্ৰিত অসমীয়া ভাষা। ব্ৰজবুলি কোনো প্ৰদেশ বিশেষৰ ভাষা নহয়; ই উমৈহতীয়া সাহিত্যিক ভাষা। এই ভাষাটোৰ বাবেই বৰগীতবোৰে শ্ৰোতাৰ মন-প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ইয়াৰ ভাষা বৰ কোমল। যুক্তাক্ষৰৰ প্ৰয়োগ কম। স্বৰধ্বনিৰ প্ৰয়োগ বেছি। শংকৰদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰোঁতে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ শব্দৰ লগতে সংস্কৃত শব্দ, কামৰূপী, গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ

শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। নিন্দ, চান্দ, বাথান, আইস, সকাল আদি নামনি অসমৰ ভাষাৰ শব্দ প্ৰয়োগ কৰি গুৰুজনাই অসমৰ সকলো অঞ্চলৰ লোকৰ লগত যে তেওঁৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদান আছিল তাক বুজাই দিছে।

বৰগীতৰ ৰূপক ধৰ্মিতা এক মন কৰিবলগীয়া দিশ। শংকৰদেৱৰ এটি ৰূপকধৰ্মী গীতত সংসাৰখনক এখন অটব্য অৰণ্য বুলি ধৰি লোৱা হৈছে। তাত চৰি ফুৰা হৰিণৰূপী মানৱক ব্যাধৰূপী কালে খেদি ফুৰে—

এ ভব গহন বন আতি মোহ পাশে ছন্ন
তাহে হামু হৰিণ বেৰাই।
ফন্দিলো মায়াৰ পাশে কালব্যাধে ধায়া আশে
কাম ক্ৰোধ কুত্তা খেদি খাই।।

গীতৰ ধ্বনি ব্যঞ্জনা আৰু ছন্দৰ সমাহাৰে এনেকুৱা দাৰ্শনিক তত্ত্ব থকা গীতবোৰকো সুমধুৰ কৰি তুলিছে। গুৰুজনাই শব্দৰ জাল গুঠি গীতৰ মাজেৰে পুৱাৰ মনোৰম ছবি আঁকিছে, কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা কৰিছে, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি চলাইছে। সুশ্ৰাব্য, নিৰ্বাচিত ছন্দময় শব্দ প্ৰয়োগ কৰি অতি কম কথাতে শ্ৰোতাক ৰস প্ৰদান কৰিব পৰা ক্ষমতা এই গীতসমূহে বহন কৰিছে। শংকৰদেৱে বিৰহৰ গীতৰ মাজেৰে কৰুণ ৰস, পৰমাৰ্থ বিষয়ক গীতৰ মাজেৰে শান্ত আৰু লীলা বিষয়ক গীতৰ মাজেৰে হাস্য ৰসৰ সোৱাদ দিয়াৰ উপৰিও "শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা" গীতটোৰ মাজেৰে একেলগে ভয়ানক, বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ সোৱাদ দিছে।

কৃষ্ণ-ভক্তি মাহাত্ম্যৰ লগতে সুৰৰ গাম্ভীৰ্য আৰু ভাবৰ বৈচিত্ৰ্যই বৰগীতসমূহক অসমীয়া সংগীতৰ জগতত এক বিশিষ্ট স্থান দান কৰিছে। ইয়াৰ মমাৰ্থ আধ্যাত্মিক যদিও ইয়াৰ শব্দ চিত্ৰ আৰু ৰস মাধুৰ্যই আমাৰ জাতীয় জীৱনত নান্দনিক আকৰ্ষণৰ উৎসৰ ৰূপ লৈছে। এই গীতবোৰে সীমাৰ মাজত অসীমৰ, গৰলৰ মাজত অমৃতৰ সন্ধান দিছে। ❐

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাত কাৰুণ্য আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য

ড° মীনাক্ষী তামুলী
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
মায়ং আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮২৪১১

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত কবি নীলমণি ফুকন একক প্ৰতিভাৰে সমুজ্বল। নীলমণি ফুকনদেৱৰ কবিতাই কঢ়িয়াই অনা মধুৰ আংগিক প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ বাবেই কবিজনাৰ কবিতাসমূহ একক আৰু দুৰ্বোধ্য আখ্যা পাই আহিছে। অকণমান মননশীলতা বা চিন্তাশক্তিৰ প্ৰয়োগ কৰি আধুনিক কবিতাৰ বিস্তৃত পৰিধি আৰু ব্যাপক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ স'তে যদি পাঠক সমাজ অৱগত হয় তেতিয়াই আপোনা আপুনি এই কবিতাসমূহ বোধগম্য আৰু সুখপাঠ্য ৰসাল কবিতাত পৰিণত হ'ব পাৰে। বিষয়বস্তু, শব্দচয়ন, ৰচনাৰীতি, ছন্দ প্ৰয়োগ, কল্পচিত্ৰ, প্ৰতীক আৰু দৃষ্টিভংগীৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক কবিতা পুৰণি কবিতাতকৈ পৃথক ৰূপ লাভ কৰিছে। সেয়ে কোৱা হয় যে কবিতা এতিয়া কেৱল কল্পনা আৱেগৰ বস্তু নহে বুদ্ধি বৰং বুদ্ধিৰ বস্তুত পৰিণত হৈছে।

'নাৰী' ফুকনৰ কবিতাত জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। 'টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল', 'তুমিয়ে তিলফুলৰ', 'ক'লৈ যাৱ উন্মাদিনী', 'ক্ৰমাৎ হাউলি আহে পাহাৰটো', 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' আদি কবিতাত নাৰী ভিন্ন ৰূপত কবিৰ কবিতাত ধৰা দিছে। সভ্যতাৰ শিখৰত থিয় হৈও এগৰাকী নাৰীয়ে হেৰুৱাইছে নাৰীৰ সত্ত্বা, সৰ্বস্বতাৰ। তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ফুকনৰ কবিতাত বিদ্যমান।

বিৰাট অট্টহাস্য কৰি দৌৰি আহে
কংকাৰসাৰ এজনী তিৰোতা
তোমাৰ ভগ্নী
তেওঁৰ স্ত্ৰী
মোৰ আই। ('ক্ৰমাৎ হাউলি আহে পাহাৰটো' কবিতা সংকলন)

অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ উপমা, পটন্তৰ ফকৰা যোজনা, সাধুকথা বা লোক-কথাৰে সমৃদ্ধ নীলমণি ফুকনৰ কবিতা সম্বন্ধে কবিজনাই নিজেই মত পোষণ কৰিছে ঃ

"নিচেই ল'ৰালি কালতেই প্ৰথম আইতাৰ পৰাই পাইছিলো সাহিত্যৰ (অৱশ্যে মৌখিক) হৃদয়ৰ সংবাদ। চকুলো টুকি টুকি শুনিছিলো আইতাৰ মুখত তেজীমলা আৰু কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু। দুয়োটা সাধুৰে একো অংশ আইতাই সুৰ দি বিনাইছিল। আইতাই যেন মোৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত বান্ধি দিছিল সেই এক দুখৰ সুৰ আৰু গাঁৱৰ বিয়া-সবাহত বিশেষকৈ বিয়ানাম (যোৰা নাম বাদে) আৰু আইনামৰ গহীন মৌন সুৰৰ নিয়ৰ পাই মুকলি হৈছিল মোৰ আবেগ।" (সাগৰ তলিৰ শঙ্খ, মোৰ কবিতা, নেপথ্যৰ কথা)

এই আবেগেই কবিক টানি নিছিল গ্ৰাম্য জীৱনৰ এগৰাকী অকলশৰীয়া তিৰোতাৰ চৰম হতাশা দাৰিদ্ৰতা আৰু কঠোৰ পৰিস্থিতিৰ মাজত জীয়াই থকাৰ এক কৰুণ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ লৈ আৰু মূৰ্ত হৈ উঠিছে 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাত। জীৱনানন্দ দাস, বুদ্ধদেৱ বসুৰ কবিতাই দিছিল তীক্ষ্ণ সতেজ, সংবেদনশীলতা। সেইদৰে জাপানী কবিতা, আমেৰিকান মানসচিত্ৰবাদ আৰু ইউৰোপ মহাদেশীয় প্ৰতীকি কাব্যই তেওঁক গভীৰভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। কথিত ভাষা আৰু লোক সাহিত্যই তেওঁৰ কাব্যক দিছে প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য।

"কৈৱৰ্ত্ত তিৰোতা গেন বাইটী মাৰ বান্ধৱীৰ নিচিনা আছিল। মাছ অকণ, মাটিমাহ, কচু, ঢেঁকীয়া, কলমৌ শাক, খুদ বিলাহী বাইটীয়ে মালৈ টোপোলা বান্ধি লৈ আহিছিল।" (সাগৰ তলিৰ শঙ্খ ১৭১ পৃঃ)

মুঠি মুঠিকৈ ঢেঁকীয়া কাটি আনি আজাৰৰ আন্ধাৰত অৰ্থাৎ দুখৰ দিনত বেচা এই নাৰী গৰাকীৰ মাজেৰেই কবি ফুকনদেৱে যেন অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ সৰল এগৰাকী পোহাৰীৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব বিচাৰিছে। গাভৰু অৱস্থাত এগৰাকী নাৰীৰ আঙুলিৰ, হাতৰ সৌন্দৰ্যক ঢেঁকীয়াৰ লগত তুলনা কৰা হয়। ঢেঁকীয়াৰ পাতৰ আগবোৰ যিদৰে মসৃণ, পূৰঠ আৰু বেঁকা ঠিক তেনে সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰী আছিল বাইৰ যৌৱন কিন্তু কালৰ সোঁতত সেই ঢেঁকীয়াকে অৰ্থাৎ যি ঢেঁকীয়াক তাইৰ সৌন্দৰ্যৰ লগত তুলনা কৰা হৈছিল তাকে বজাৰত বিক্ৰী কৰি তাই পেট প্ৰৱৰ্তাৰ লগাত পৰিছে। বাস্তৱৰ কঠোৰ সংগ্ৰামে বাইৰ স্বাভাৱিক নাৰীসুলভ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰি আনিছে।

দ্বিতীয় স্তৱকত কবিয়ে বাইক প্ৰশ্ন কৰিছে, বাইৰ ঘৰ কোন গাঁৱত আৰু তাত মানুহ মৰে নে বুলি। অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ সকলোতে অৱস্থা একে। স্বাধীনতাৰ অৰ্দ্ধ শতিকাৰ পাছতো অসমৰ গাঁৱত চিকিৎসাৰ অভাৱত হাজাৰ হাজাৰ মানুহ মৰিব ধৰিছে। 'মৰেনে মানুহ তাত' এই কথাষাৰ গতিকে দ্ব্যৰ্থবোধক। এহাতে গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ সুচিকিৎসাৰ অভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে আনহাতে হয়তো বুদ্ধদেৱৰ সাধুটোৰ দৰে কবিয়ে বাইক সান্ত্বনাৰ বাণী শুনাইছে। মৃত সন্তান এটি হাতত লৈ এগৰাকী তিৰোতা

বুদ্ধদেৱৰ ওচৰত আহি ওলাইছিল সন্তানটি জীয়াই তুলিব লাগে— তেতিয়া জ্ঞানী বুদ্ধিই কৈছিল যে যদি তিৰোতা গৰাকীয়ে মানুহ নমৰা ঘৰ এখনৰ পৰা এমুঠি সৰিয়হ আনি দিব পাৰে তেন্তে তেওঁৰ সন্তানটি জীয়াই দিব পাৰিব। মানুহগৰাকী ঘৰে ঘৰে খুজি ফুৰিলে, কিন্তু মানুহ নমৰা ঘৰ নাপালে। গতিকে তাই জ্ঞান লাভ কৰি উভতি আহিল যে মৃত্যু এক অৱশ্যম্ভাৱী ঘটনা। ই প্ৰত্যেকৰে জীৱনলৈ আহে অনাকাংক্ষিত অতিথি হৈ। এই মৃত্যু এক সহজ ঘটনা। গতিকে বাইৰ জীৱনতো হয়তো এদিন আত্মীয়ৰে ভৰি আছিল কিন্তু এতিয়া তাই অকলশৰীয়া। কবিৰ এই বাণী সান্ত্বনাৰ বাণী।

"ঢাপত ৰোৱনে আকণ গছ
পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ।"

গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে কবিয়ে বাইক এই প্ৰশ্ন কৰিছে। আগৰ দিনত বাৰীত ঢাপ মাৰি আকণ গছ ৰোৱা হয়। এই গছ এহাতে ঔষধি আনহাতে বাৰী মজবুত কৰিবলৈ ৰোৱা হয়। গতিকে আহল-বহল বাৰী চৌহদত আকণ গছ যিদৰে ৰোৱা হয় সেইদৰে পুখুৰী খান্দি মাছ জীয়ন দি থোৱা হয়। ই গোহালীত গৰু, পুখুৰীত মাছ, বাৰীত তামোল-পাণ অসমীয়া আঢ্যৱন্ত মানুহৰ পৰিচয়। কিন্তু আজিৰ গাঁৱত "সোণজিৰা মাহী"ৰ অৱস্থা ঃ

"মৰো বুলি নাজিলে জীলে খাৱ কি?
আৰু বোলে ঢেৰ অসুবিধা
নেবাওঁ বুলিলেও যি নেনামে টিঙৰ পৰা
সিসকল শিঙত খীৰোৱা।"
(সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী, কেশৱ মহন্ত)

'মানুহটো বাৰু তোৰ
আহিলনে ঘূৰি'

স্বাধীনতাৰ পিছত কাঠৰ উদ্যোগ, শিল্প উদ্যোগ, চাহ উদ্যোগৰ বাবে বহু মানুহ গাঁৱৰ পৰা চহৰমুখী হৈছিল। কিছুমান মানুহ উভতি গৈছিল গাঁৱলৈ কিন্তু বহুসংখ্যকে নতুনকৈ বিয়া-বাৰু কৰাই নগৰতে বাস কৰিবলৈ লৈছিল। এই পিছৰচাম মানুহৰ মাজতে হয়তো আছে বাইৰ মানুহটো। কবিয়ে গভীৰ আশাৰে প্ৰশ্ন কৰিছে বাইক। কবিৰ বাস্তৱ জীৱনৰ ৰহিলা, পাৰ্বতী, গেন বাইটীয়ে কবিতাটিত প্ৰাণ লৈ মূৰ্ত হৈ উঠিছে সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি।

তাৰ পিছৰ স্তৱকটো দ্ব্যৰ্থবোধক। এই স্তৱকত এক মনোৰম কল্পচিত্ৰৰ মাজেদি বাইৰ জীৱনৰ দুখন দুখলগা কৰুণ ছবি অংকন কৰা হৈছে ঃ

"মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে
সোমায় নে নদী"

প্ৰথমতে অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ এখন সচৰাচৰ দেখা পোৱা বানপানীৰ তাণ্ডৱ মূৰ্তিৰ ছবি। নদীত যেতিয়া ঢল আহে সেই ঢলে মথাউৰি ভাঙি পথাৰ ঘৰ একাকাৰ কৰি পেলায়। মাজনিশাও হঠাৎ এই পানীৰ ঢল আহি ঘৰৰ বেৰৰ জলঙাৰে ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে গতিকে এনে বানপানীৰে দুৰ্দশাগ্ৰস্ত এখন গাঁৱতে বাইৰ ঘৰ হ'ব পাৰে। বানপানীয়ে নিঠৰুৱা কৰা শ শ পৰিয়াল অসমৰ গ্ৰাম্যাঞ্চলত ভৰি আছে। কবিৰ আন এটি কবিতাত এগৰাকী বানপানীয়ে নিঠৰুৱা কৰা উন্মাদিনীৰ ছবি আঁকিছে—

"ক'লৈ যাব হে'ৰ উন্মাদিনী
ঘৰত সোঁত
বাটত সোঁত
সোঁতৰ কি ঘিলা বৰণীয়া পানী"
(কবিতা সংকলন, নীলমণি ফুকন, পৃষ্ঠ ৪৮)

দ্বিতীয়তে দুৱাৰমুখ সমাজৰ মুখামুখি পথ। এই পথেৰে দিনৰ ভাগতেই হওক বা ৰাতিৰ ভাগতেই সমাজৰ মানুহে আহে। কিন্তু বেৰৰ জলঙা সমাজ বৰ্জ্জিত পথ। গ্ৰাম্যজীৱনৰ এগৰাকী অকলশৰীয়াকৈ থকা নাৰীক দুৰ্বল বুলি ভবাটো সাধাৰণ কথা, গতিকে এনে দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ ভেটা ভঙা নদীৰ ঢল মাজনিশা বাইৰ ঘৰত সোমাব চেষ্টা কৰে নেকি এই বুলিও হয়তো ক'ব বিচাৰিছে চিত্ৰধৰ্মী আংগিকেৰে সমৃদ্ধ কবিৰ এই কবিতাটো এটা বৰ্ণনাত্মক কবিতাহে। ড° হীৰেন গোঁহাইদেৱৰ ভাষাত ঃ

"কবিতাটো এক দৰদভৰা সম্ভাষণৰ ঠাঁচত সজোৱা প্ৰশ্নৰ আকাৰত দিয়া বাক্যবোৰ আচলতে এলানি বৰ্ণনাহে। কিন্তু প্ৰশ্নৰ বাক্যৰীতিয়ে কবিৰ আকুল জিজ্ঞাসা আৰু উদ্বেগ মূৰ্ত কৰি তুলিছে।"

('সাগৰ তলিৰ শঙ্খ', পাতনি ড° হীৰেন গোঁহাই)

অসমৰ জনসংস্কৃতিত লাওৰ খোলা দাৰিদ্ৰতাৰ চিন। এগৰাকী দৰিদ্ৰতাৰে জৰ্জৰিত কৰা নাৰীৰ অভাৱ অনাটনৰ এখন ছবি আঁকিবলৈ কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে ঃ

"বাই তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত
সাঁচ দিন।"

চকুৰ পচাৰতে দিন সলনি হয়। এনেদৰেই হয়তো সলনি হৈছে বাইৰ দিন। কবিৰ এই ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি দেখা যায় আন এটি কবিতাটো।

'লঘোণীয়া বুঢ়ীজনীয়ে ক'লে
বোপাই আৰু নক'বি
পানী গুচি শিল হ'ল
অন্ন গুচি বিহ হ'ল'
(কবিতা সংকলন, নীলমণি ফুকন)

লাওৰ খোলাত ভৱিষ্যতৰ দিনৰ বাবে গ্ৰাম্য সমাজত সঞ্চয় কৰি ৰখা হয় কোমোৰা, ঠেকেৰাৰ সুঠি, শুকান মাছ। কিন্তু এতিয়া বাইৰ লাওৰ খোলাত দুৰ্ভাগ্যৰে ভৰা অতীতৰ দিনবোৰৰ বাহিৰে সাঁচিবলৈ আন একো নাই। 'আখলৰ লাওৰ খোলাত সাঁচি দিন' চিত্ৰকল্পই অভাৱ-অনাটনে জুৰুলা কৰা ক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ ছবি মনলৈ আনি দিয়ে। দৰিদ্ৰপীড়িত মানুহৰ যন্ত্ৰণাৰে ভৰা নিসংগতাৰ কথা ই সোঁৱৰাই দিয়ে।

ইয়াৰ পিছৰ স্তৱকত কৈছে বাই জীৱনৰ অপূৰ্ব কামনা-বাসনাৰ কথা। কাঞ্চন এবিধ ফুল আৰু তাৰ গছ। পদূলিত কাঞ্চন গছ ৰোৱা হয় সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ বাবে। এই সৌন্দৰ্য বাইৰ পদূলিতো বিদ্যমান। কিন্তু এই সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি হ'ব সেইদিনাহে যিদিনা পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ আঁতৰাই বাইৰ মানুহজন ঘূৰি আহিব। উজাগৰ দুচকু অপূৰ্ণ কামনা-বাসনাৰ প্ৰতীক। এগৰাকী নাৰী সম্পূৰ্ণ হয় তেওঁৰ মাতৃত্বত। গতিকে কাঞ্চন গছৰ তলৰ আন্ধাৰখিনি আঁতৰাই পোহৰৰ সম্ভাৰলৈ বাইৰ মানুহজন যিদিনা উভতিব সেইদিনাই তাইৰ উজাগৰ দুচকুৱে শান্তি পাব। আশাভৰা অন্তৰেৰে বাইয়ে এতিয়াও বাটচাই আছে পদূলিৰ পোহৰলৈ।

কবিতাটিৰ শেষত আকৌ এবাৰ কবিয়ে তাইক প্ৰশ্ন কৰিছে তাইৰ কোন গাঁৱত ঘৰ। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সুখ-সমৃদ্ধি, দুখ-দুৰ্দশা, অভাৱ-অনাটন, ঘৰুৱা সমস্যাৰে ভৰা বহু কথাই বাইক ইতিমধ্যে কৈ গৈছে। এইবাৰ তেওঁ সুধিছে—

'পিন্ধনে জেতুকা তই
ফাটি যোৱা কলিজাত।'

প্ৰিয়জনলৈ অপেক্ষাৰত নাৰীৰ প্ৰতীক জেতুকা আনহাতে জেতুকাৰ সেউজীয়া ৰং প্ৰেমৰ প্ৰতীক আকৌ সেউজীয়া ৰঙৰ অন্তৰালত লুকাই থকা ৰঙা ৰং কামনা-বাসনাৰ প্ৰতীক। সেইদৰে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু, বিবাহ আদি সামাজিক অনুষ্ঠানত জেতুকা নাৰীয়ে অংগৰাগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। এই জেতুকাৰ ঔষধি গুণো আছে— কটা ঘাত জেতুকাই যন্ত্ৰণাৰ উপশম ঘটায়। এই আটাইবোৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ জেতুকা বায়ে যদি পিন্ধে বাইৰ যন্ত্ৰণাদগ্ধ কলিজাই অকণমান শান্তি পাব। বাস্তৱৰ কঠিন আঘাত, অভাৱ-অনাটন, সমস্যাৰে জৰ্জৰিত আৰ্থিক অৱস্থাৰ লগতে নিম্নমানৰ সামাজিক অৱস্থানে বাইৰ কলিজা ক্ষত-বিক্ষত কৰি পেলাইছে। এযাৰ মধুৰ মাত,

অকণমান সহানুভূতিৰ প্ৰয়োজন বাইৰ জীৱনত। সেয়ে কবিয়ে বাইক সেই সহানুভূতিৰে ক'ব বিচাৰিছে বাইয়ে যাতে তাইৰ ফাটি যোৱা কলিজাত আকৌ এবাৰ জেতুকা পিন্ধে কিয়নো কবিৰ দৃঢ় বিশ্বাস—

'জোনাক থ'ক নথ'ক জোন ক'ৰবাত
আজিও আছে।'
(নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য)

সেইদৰে কবিৰ নিজৰ ভাষাত—

'নুৰুবানে আকৌ সেইবুলি
সোন্দাকলৰ পুলি।'
(নীলমণি ফুকন)

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে কবিতাটিত প্ৰথম স্তৱকত যৌৱন কালৰ বাইৰ সৌন্দৰ্য লগতে কালৰ সোঁতত তাৰ পৰিৱৰ্তিত অৱস্থা লগতে গ্ৰামাঞ্চলৰ এগৰাকী নাৰীৰ জীৱিকাৰ চিত্ৰ, দ্বিতীয় স্তৱকত অসমৰ গাঁৱত চিকিৎসাৰ সু-ব্যৱস্থাৰ অভাৱৰ কথা, তৃতীয় স্তৱকত আৰ্থিকভাৱে সমৃদ্ধ আগৰ গাঁৱৰ লগত বৰ্তমানৰ তুলনা, চতুৰ্থ স্তৱকত গ্ৰামাঞ্চলৰ পৰা চহৰলৈ লোক প্ৰব্ৰজন তথা বাইৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ খবৰ, পঞ্চম স্তৱকত বানপানীয়ে জুৰুলা কৰা সামাজিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ। ষষ্ঠ স্তৱকত গ্ৰাম্য জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ দৈন্য অথবা আৰ্থিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ; সপ্তম স্তৱকত বাইৰ জীৱনৰ অপূৰ্ণ কামনা-বাসনাৰ চিত্ৰ আৰু একেবাৰে শেষত গভীৰ আশাবাদ কবিতাটিৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে।

শব্দ আৰু প্ৰতীকেৰে এখনি চিত্ৰ অংকন কৰি এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰয়াস কবিতাটিৰ মাজত দেখা যায়। উৎকৃষ্ট শব্দচয়ন, কেইটামান মনোৰম চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক ব্যঞ্জনা ছন্দেৰে সমৃদ্ধ এই কবিতাটি কবি নীলমণি ফুকনদেৱৰ এটি উৎকৃষ্ট মানৰ কবিতা।

সহায়ক গ্ৰন্থসমূহ ঃ

১। সাগৰ তলিৰ শঙ্খ ঃ সম্পাদনা - ড° হীৰেন গোঁহাই (নীলমণি ফুকনৰ নিৰ্বাচিত কবিতা)
২। অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ ঃ সম্পাদনা - ড° অৰ্চনা পূজাৰী
৩। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ত্ৰিপঞ্চাশত্তম্ বৰ্ষ, প্ৰথম সংখ্যা, জুন ১৯৯৭ ইং চন ঃ সম্পাদনা - ড° বসন্ত কুমাৰ গোস্বামী

মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা উপন্যাসত বিধৱা নাৰীৰ মৰ্যাদাহীন জীৱন গাঁথা

ড° প্ৰবীণা শৰ্মা
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
লোকনায়ক অমিয় কুমাৰ দাস মহাবিদ্যালয়, ঢেকিয়াজুলি

০.০০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া সাহিত্য জগতত নাৰীবাদী চিন্তা চৰ্চাৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা মামনি ৰয়চম গোস্বামী। তেখেতৰ এখন বহুচৰ্চিত উপন্যাস দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা। উপন্যাসখনত ৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাত নিঃশেষ হ'ব খোজা নাৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ বৰ্ণিত হৈছে। ব্যক্তিগত জীৱনত লগ পোৱা নিজৰ সম্পৰ্কীয় কেইগৰাকীমান বিধৱা নাৰীৰ মৰ্মন্তুদ চিত্ৰ তেওঁ দেখা পাইছিল তাকেই উপন্যাসখনত প্ৰকাশ কৰিছে।

১.০০ আলোচনাৰ পৰিসৰ ঃ

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এগৰাকী সফল সাহিত্যিক হিচাবে সাহিত্য ৰচনা কৰা মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ এইখন উপন্যাসত সত্ৰ সমাজৰ কুলীন ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত প্ৰচলিত কঠিন নীতি নিয়মৰ ভালেমান দিশ প্ৰকাশ পাইছে। আলোচনাত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত আৰু বাল্য বিবাহ প্ৰথাৰ প্ৰচলনৰ ফলত নাৰী কি দৰে নিৰ্যাতনৰ বলি হৈছে তাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই সকলোবোৰ আলোচনাৰ আঁত ধৰিবলৈ উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উপন্যাস খনত নাৰী জীৱনৰ প্ৰতিফলন আৰু বিবিধ অনুভূতিক আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হৈছে।

২.০০ উপন্যাসৰ বিষয় বস্তু ঃ

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাস খনত ঔপন্যাসিকাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ পাইছে। শৈশৱৰ পৰা দেখি অহা ব্ৰাহ্মণ সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিকে ভেটি কৰি বাস্তৱতাক পটভূমি হিচাবে লৈ উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে, যদিও কাহিনী ভাগ সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক অৱশ্যে জন্মস্থান আমৰাঙা সত্ৰত দেখা

ঘটনাবোৰ কাহিনীৰ ৰূপত সু-সংবদ্ধ ভাৱে সজাই পৰাই উপন্যাসখন আকৰ্ষনীয় কৰি তুলিছে। শৈশৱত লগ পোৱা বিভিন্ন ব্যক্তি উপন্যাসৰ কেইবাটাও মূল চৰিত্ৰৰ উৎস হিচাবে স্থান পাইছে। মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ শৈশৱ কালত মানস পটত অংকিত হৈ ৰোৱা সৰু বৰ অনেক অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতিয়ে উপন্যাসখনত আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে।

৩.০০ উপন্যাসখনৰ কাহিনী ভাগ ঃ

দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা উপন্যাসখনৰ কাহিনী ভাগ আৰম্ভ হৈছে দক্ষিণ কামৰূপৰ আমৰাঙা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি। উপন্যাসখনৰ নায়ক ইন্দ্ৰনাথ আমৰাঙা সত্ৰৰ ভাবি সত্ৰাধিকাৰ। গুৱাহাটীৰ থাকি উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা ইন্দ্ৰনাথে সত্ৰৰ ৰক্ষণশীল নীতি-নিয়মৰ বিপৰীতে সময়ৰ সৈতে খোজ মিলাবলৈ মানসিক ভাবে প্ৰস্তুত। চৰিত্ৰটোৱে উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো ঘটনা ক্ৰমৰ মাজত সংযোগ সূত্ৰ স্থাপন কৰিছে।

আমৰাঙা সত্ৰৰ গোসাঁই পৰিয়ালৰ তিনিগৰাকী বিধবা নাৰী প্ৰকৃততে সামন্ততান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত পিষ্ট সকলো নাৰীৰ প্ৰতিনিধি বুলি কব পাৰি। সমাজৰ তথা কথিত ৰীতি নীতিৰ হেঁচাত ইন্দ্ৰ নাথৰ পেহীয়েক দূৰ্গা স্বামী ভিঠাৰ পৰা পিতৃ ভিঠালৈ উভতি আহি ওৰেটো জীৱন অৰ্থৰ অভাৱত থাকি শেষত জীৱনৰ অন্তিম চোৱাত স্বামী ভিঠালৈ উভতিবলগীয়া হোৱা এক কৰুণ কাহিনী উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনত আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰনাথৰ ভনীয়েক গিৰিবালা। গিৰিবালা বিধবা হৈয়ো সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিব বিচাৰিছে। সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ বিৰোধিতা কৰি শেষত তাই মাৰ্ক চাহাবৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈও কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই।

"পিছুৱাই গ'ল মাৰ্ক চাহাব। সংযমী, জ্ঞানপিপাসু স্পৰ্শ কাতৰ চাহাবৰ হৃদয় দেৱতাই হাহাকাৰ কৰি উঠিল।" (পৃ.২০০)

মাৰ্ক চাহাবে যেতিয়া গিৰিবালাৰ প্ৰেম গ্ৰহণ নকৰিলে তেতিয়া মেষদাহৰ পৰীক্ষাত তাই আত্মহত্যা কৰিছে। সৰু গোসাঁনী উপন্যাস খনত সত্ৰধিকাৰৰ ভায়েক ৰমাকান্ত গোস্বামীৰ বিধৱা পত্নী। বৈধব্য যন্ত্ৰণা আৰু অকলশৰীয়া জীৱন যাত্ৰাত সৰু গোসাঁনীয়ে অভাৱ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। আৰু তেতিয়াই বৈধব্য ব্ৰত পালন কৰিও প্ৰতিকূল সামাজিক পৰিবেশক অতিক্ৰমি জীৱনটোক প্ৰত্যহ্বান ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। দৃঢ়মনা সৰুগোসাঁনীয়ে ৰায়তৰ পৰা ধান সংগ্ৰহ কৰা কামত মহীধৰ বাপুৰ

সহায় লৈছিল। সৰুগোসাঁনীৰ মহীধৰ বাপুৰ প্রতি থকা গভীৰ বিশ্বাসে নিজৰ অজ্ঞাতে তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল যদিও সংযমতা হেৰুৱা নাছিল। মহীধৰ বাপুৱে সুবিধা বুজি সৰু গোসাঁনীৰ সকলো সা-সম্পত্তি আত্মসাৎ কৰা কাৰ্যৰ কথা উপন্যাস খনত বৰ্ণিত হৈছে। শেষত উপন্যাসৰ নায়ক ইন্দ্ৰ নাথক কৃষক সকলে হত্যা কৰে। এনেদৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনী ভাগ পৰিসমাপ্ত হৈছে।

৪.০০ মূল আলোচ্য বিষয় ঃ

দঁতাল হাতীৰে উঁয়ে খোৱা হাওদা উপন্যাসখনত তিনিগৰাকী বিধৱা নাৰীৰ মৰ্যাদাহীন জীৱন গাথা প্ৰতিফলিত হৈছে পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভিত্তিত। সামগ্ৰিক ভাৱে ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত সকলো নাৰীয়েই পিতৃতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাত পূৰ্ব নিৰ্দ্দিষ্ট এক ক্ষেত্ৰত জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হয়। এই ব্যৱস্থা ইমান শক্তিশালী ভাবে সুৰক্ষিত আৰু শতিকা জুৰি প্ৰজন্মৰ পৰা প্ৰজন্মলৈ প্ৰবাহিত ধাৰা যে নাৰীয়ে তাক অৱধাৰিত বুলি মানি লয়। এই পৰিপ্ৰেক্ষাত সমাজে নাৰীক যি পৰিসীমা বান্ধি দিয়ে তাৰ মাজতে তেওঁলোকৰ জীৱন পৰিক্ৰমা সম্পন্ন হয়। প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত জাতি প্ৰথাই নাৰী অৱদমনক অন্য এক মাত্ৰা দিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা পৰিলক্ষিত বিভিন্ন শ্ৰেণীত অৱস্থান কৰা নাৰীক দমন কৰি ৰখাৰ বিভিন্ন স্তৰ। উপন্যাসখনত ব্ৰাহ্মণ বিধবা নাৰীক প্ৰচলিত ব্যৱস্থাই কি ধৰণে জীয়াই থকাৰ পথ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ ব্যক্তি সত্বাই তাক কেনে ধৰণে গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ মননশীল প্ৰতিফলন প্ৰতিগৰাকী পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে। সত্ৰকেন্দ্ৰিক কুলীন ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ নাৰী সকলৰ জীৱন গাঁথা কাৰুণ্যৰে ভৰা। সেইখন সমাজত বিধৱাৰ স্থান গিৰিবালা, দূৰ্গা আৰু সৰুগোসাঁনীৰ চৰিত্ৰ তিনিটাৰ মাজেদি অতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে বৰ্ণিত হৈছে।

ৰক্ষণশীল সমাজত প্ৰচলিত বাল্য বিবাহ প্ৰথাৰ বাবে কন্যা পুষ্পিতা হোৱাৰ আগতেই বিয়া দিয়া হয় অৰ্থাৎ জীৱন সম্বন্ধে কোনো ধাৰণা হোৱাৰ আগতেই জটিল সাংসাৰিক জীৱনৰ মাজলৈ ঠেলি দিয়া হয়। শৈশৱ কৈশোৰৰ দোমোজাতে নাৰীয়ে ভৰি দিয়ে অন্য জীৱনত যত আছে কেৱল কঠোৰ সামাজিক নীতি নিয়মৰ কটকটীয়া বান্ধোন।

আমৰাঙা সত্ৰৰ তিনিও গৰাকী বিধবাই তেওঁলোকৰ বৈধব্য সুকীয়া সুকীয়া ধৰণে গ্ৰহণ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ দুৰ্গা। বিধৱা নাৰীৰ জীয়াই থকাৰ যি দুৰ্বিসহ যন্ত্ৰণা সেয়া দুৰ্গাৰ চৰিত্ৰৰ মাজতে প্ৰতিফলিত হৈছে।

"বিধৱা হোৱাৰ সেই বছৰ এটা আমতিৰ পৰা আনটো আমতি অহালৈকে দুৰ্গা যেন ভূতেই হৈ গ'ল। শহুৰৰ ঘৰৰ প্ৰেতিনীৰ দৰে কাঁথিত বহি তুঁহ জুই পুৱাই

থকা এক প্ৰকাৰ অভ্যাসতেই পৰিণত হ'ল — শেষ ৰাতিলৈ তুঁহ জুই পুৱাই বহি থকা মানুহজনী যেন সচাকৈয়ে প্ৰেতিনীলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল"। (পৃ ১০)

শিকৰহাটী সত্ৰৰ গোঁসাই অধিকাৰৰ বিধবা বোৱাৰী দুৰ্গা। জীৱনলৈ আকস্মিক ভাৱে নামি অহা বৈধব্য ভাগ্যৰ প্ৰতৰণা বুলিয়ে ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল। পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত ভয়ংকৰ নীতি নিময়ৰ হেঁচাত দুৰ্গাৰ জীৱন পৰিক্ৰমা বিষময় হৈ উঠিছিল।

উপন্যাসখনত সৰু গোঁসানী আন এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰী। বৈধব্য যন্ত্ৰণাই এই গৰাকী নিঃ সন্তান নাৰীকো বিধস্ত কৰিছে যদিও নিজস্ব ধৰণে পৰিস্থিতিক অলপ সহনীয় কৰি লৈছে। ৰায়ত সকলে পূৰ্বৰ পৰা যোগান ধৰা ধানৰ পৰিমান ৰমাকান্ত গোসাঁইৰ মৃত্যুৰে পিছত লাহে লাহে কমি যাবলৈ ধৰাত সৰুগোঁসানীয়ে নিজেই সেই সমস্যা সমাধানৰ বাট বিছাৰিছিল আৰু এই ক্ষেত্ৰত মহীধৰ বাপুৱে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছিল। লাহে লাহে সৰু গোঁসানী কব নোৱাৰকৈ মহীধৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। এই আকৰ্ষণ শাৰীৰিক তাড়নাৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈছিল বুলি ধৰি লব পাৰি। কাৰণ — *'উদং গাৰে ঢেঁখলাৰ কাষৰ পলি'*ত শুই থকা মহীধৰৰ প্ৰতি গোঁসানীৰ মন দুৰ্বল হৈ উঠিছিল। কিন্তু তেওঁ মনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰিছিল। শেষত এইজন মহীধৰ বাপুৱে সৰু গোঁসানীক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিবলৈয়ো কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই।

উপন্যাসখনৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী চৰিত্ৰ গিৰিবালা। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে গিৰিবালাৰ অন্তৰত প্ৰজ্বলিত হৈছিল প্ৰচণ্ড ক্ষোভ। স্বামীৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছত পিতৃগৃহলৈ উভতি অহা উদ্ভিন্না যৌৱনা গিৰিবালাৰ বাবে বৈধব্যৰ কঠোৰ নীতি নিয়ম গ্ৰহনীয় নাছিল। সেয়েহে বিধৱা হৈ উভতি অহা গিৰিবালাক চাই তৃপ্তি লাভ কৰিব খোজা চুবুৰীয়া মহিলাসকলক আতৰাই দি আচলতে নিজে অকলশৰে থাকিব বিছাৰিছিল। অৰ্থাৎ পুতৌ আৰু সহানুভূতি দেখুৱাব খোজা সকলক তাই প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। সৰুৰে পৰা সাহসী গিৰিবালাই জীৱনলৈ অহা বিপৰ্য্যয়ৰ মূহুৰ্ততো সাহসেৰে পৰিস্থিতিৰ মুখ্যমুখি হৈছিল। সমাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়মৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কম বয়সীয়া গিৰিবালাক সকলো ভাললগা কামৰ পৰা আতৰাই ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ বাবে নিৰ্দ্ধাৰিত এখন সীমাবদ্ধ ক্ষেত্ৰত বিচৰণ কৰিবলৈ দিয়া হৈছে। আৰু তাতেই গিৰিবালাৰ অন্তৰত সৃষ্টি হৈছে প্ৰতিবাদী ভাবৰ।

দুখ দুৰ্দশাক লগৰী হিচাবে নলৈ কিতাপ পঢ়ি জীৱনটোক সহনীয় কৰিবলৈ মাৰ্ক চাহাবক পুথিপাজি পঢ়াত সহায় কৰিছে। এনে ধৰণে জীৱনটোক পুৰণ আবিস্কাৰ কৰিব বিচাৰিছে। এটা সময়ত সকলো অনুশাসন আওকান কৰি গিৰিবালাই

অতি সহজ ভাৱে মাৰ্ক চাহাবৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিছে। গিৰিবালাৰ অপ্ৰত্যাশিত আচৰণত *"মাৰ্ক চাহাব যেন লৌহ মানৱ হৈ পৰিল।"* মাৰ্ক চাহাবৰ সৈতে একেটা কোঠাতে গিৰিবালক আবিস্কাৰ কৰাৰ পিছত প্ৰচলিত নিয়ম অনুসৰি মেষদাহৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। আৰু মেষদাহ অনুষ্ঠানৰ জুইত গিৰিবালা আত্মজাহ গ'ল। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে তাই প্ৰতিবাদ জনালে মৃত্যুৰ জৰিয়তে।

৫.০০ সামৰণি

মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে হাওদা উপন্যাসখনত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ জীৱন যাত্ৰাত সামাজিক ৰীতি নীতি প্ৰত্যাহ্বান হৈ থিয় দিছে। ফলত নাৰীৰ বৈধব্য জীৱনৰ কাৰুণ্যতাই উপন্যাসখনত মৰ্মষ্পৰ্শী ৰূপত ধৰা দিছে। উপন্যাসখনত উল্লেখিত তিনি গৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ দুখ দুৰ্দ্দশা ভিন্ ভিন্ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও গিৰিবালাই প্ৰচলিত ৰীতি নীতি ভঙ্গ কৰি এক সাহসী প্ৰতিবাদ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছে। উপন্যাসত শেষত সামাজিক নীতি নিয়মত অতীষ্ঠ হৈ গিৰিবালাই আত্মজাহ দিছে। মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ এই উপন্যাসে সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ বিভিন্ন স্তৰত নাৰীয়ে কি ধৰণে অৱস্থান কৰিছে তাক বলিষ্ঠভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোস্বামী, ৰয়চম মামনি ঃ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৰা হাওদা ঃ প্ৰকাশক অম্বিকাপদ চৌধুৰী, তৃতীয় প্ৰকাশ - ১৯৯৭।

২। শৰ্মা গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস ঃ প্ৰকাশক অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৭।

৩। দেৱী জাহ্নৱী ঃ উপন্যাস বিচাৰ, প্ৰকাশক ব্ৰহ্মপুত্ৰ বুকচ্, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৩।

দক্ষিণ কামৰূপৰ লোকনাট্য 'যাত্ৰাভিনয়' ঃ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ— এক ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন

জিনু দাস
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অৰ্থনীতি বিভাগ
দক্ষিণ কামৰূপ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়, মিৰ্জা

- **অৱতাৰণিকা ঃ**

'যাত্ৰাভিনয়' সাধাৰণ ভাষাত যাক আমি যাত্ৰাপাৰ্টি বা 'পালা' বুলি কওঁ। এই যাত্ৰা বেংগলৰ পৰা অসমলৈ পোন প্ৰথমে আৰম্ভণি হৈছিল ১৯২৫ চনত। ৰামপুৰ গাঁৱৰ স্বৰ্গীয় সূৰ্যকান্ত শৰ্মাদেৱে বঙালী ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষালৈ নাটক অনুবাদ কৰি দৰ্শকৰ আগত পৰিৱেশন কৰিছিল। 'যাত্ৰা' বা 'পালা' হ'ল মুক্ত আকাশৰ তলত পৰিৱেশিত হোৱা এক লোকনাট্য। এই লোকনাট্যত পৌৰাণিক শাস্ত্ৰীয় আৰু ইতিহাসমূলক নাটকৰ প্ৰাধান্য বেছি। ১৯ শ শতিকাৰ পিছলৈ স্বৰ্গীয় জয়দেৱ শৰ্মা, স্বৰ্গীয় ব্ৰজনাথ শৰ্মা আৰু অচ্যুত লহকৰৰ প্ৰচেষ্টাত এই মুক্ত লোকনাট্যই মঞ্চত ঠাই পালে।

'যাত্ৰা' এক পাৰম্পাৰিক লোকনাট্য হিচাপে ইয়াত গীত, বাদ্য, অভিনয় থাকে আৰু এই অভিনয় ভ্ৰাম্যমাণ গোটত গঠন হৈঅসমৰ চহৰে-নগৰে, বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণত শ্ৰোতাৰ চাহিদা অনুযায়ী পৰিৱেশন কৰে। পৰম্পৰাগত থিয়েটাৰ হিচাপে শ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ 'ভক্তি আন্দোলন'ৰ সময়ত পশ্চিম বঙ্গত যাত্ৰাপাৰ্টীয়ে আমোদ-প্ৰমোদৰ মাধ্যম হিচাপে সমাজত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল। ঠিক সেই সময়ত (১৪৪৯-১৫৬১) অসমত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনে অসমৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া জাতি জীয়াই থকাৰ বাট সুগম কৰাত গুৰুজনাৰ 'ভাওনা' পৰিৱেশ্য কলাই এক অভিনৱ ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। পশ্চিম বঙ্গৰ শ্ৰীচৈতন্যই নিজে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত ৰুক্মিণীৰ ভাও লৈছিল আনহাতে আমাৰ গুৰুজনাই একেধাৰে গায়ক, নৃত্যশিল্পী হিচাপে 'চিহ্নযাত্ৰা'ত ভাও লৈছিল। গীত, বাদ্য, নৃত্য আৰু নাটেৰে ভক্তিৰসৰ নিজৰা বোৱাইছিল। 'যাত্ৰা' আৰু 'ভাওনা'ৰ লক্ষণসমূহ অনুধাৱন কৰিলে দুয়োবিধ পৰিৱেশ্য কলাই দৰ্শকক আমোদ দিয়া মাধ্যম আৰু যাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে ভক্তিধৰ্মৰ বাৰ্তা গাঁৱলীয়া লোক সমাজলৈ প্ৰেৰণ কৰা।

'যাত্ৰা'ৰ আৰম্ভণিতে নৃত্য-নাটিকা পৰিৱেশন কৰা হয়। ঠিক সেইদৰে ভাওনাৰ আৰম্ভণিতে 'সূত্ৰধাৰে' সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাজেৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, নিৰক্ষৰ গাঁৱলীয়া চহাৰ মনত ভাবৰ বাৰ্তা দিছিল। এইবিধ লোকনাট্যৰ গতিধাৰা সময়ৰ সোঁতত পৰিৱৰ্তিত হৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে উত্তৰ প্ৰদেশত এইবিধ কলাক 'নৌটংকী' (Nautanki), মহাৰাষ্ট্ৰত 'তামাছা' (Tamasha), গুজৰাটত 'ভাভি' (Bhavi) আৰু কৰ্ণাটকত 'যক্ষগানা' (Yakshagana) বুলি জনাজাত।

'যাত্ৰা'ৰ মূল শব্দ সংস্কৃতৰ 'যাত্ৰা'ৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে। কোনো কোনো চিন্তাবিদৰ মতে 'যাত্ৰা' বা 'পালা'ৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল দ্বিতীয় শতাব্দীৰ খ্ৰীষ্ট জন্মৰ আগতে অৰ্থাৎ কলিঙ্গ ৰজাৰ শাসনৰ দিনত। এইক্ষেত্ৰত যথেষ্ট বিতৰ্ক দেখা যায় যদিও অসমত যাত্ৰাৰ গতিধাৰা মহাপুৰুষজনাৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি ধৰা হয়। অতীতৰ মুক্ত আকাশৰ তলত, কেৰাচিন লেম্পৰ পোহৰত অনুষ্ঠিত হোৱা এইবিধ নাট্য, বৰ্তমান মঞ্চত আধুনিক যন্ত্ৰপাতি, শব্দ, লাইট আদিৰ সৈতে পৰিৱেশিত হৈছে। দৰ্শকৰ শাৰীত আগতে সকলো শ্ৰেণীৰ মাজত সমানে সমাদৰ লাভ কৰা এই 'পালা'ই এতিয়া মাথোন গ্ৰাম্য সমাজৰ লোকসকলৰ মাজত সমাদৃত হৈ ৰৈছে। যাত্ৰাভিনয়ৰ সমাদৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বজালীৰ শ্ৰীযুত ৰতন লহকৰে পোন প্ৰথমে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। অত্যাধুনিক প্ৰযুক্তি-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে নাট্যজগতত ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বিশ্বজুৰি তোলপাৰ লগোৱা নাটকখন আছিল 'টাইটানিক'। বৃহৎ বাজেটৰ নাট ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে চহৰ-নগৰ সকলোতে সমানে পৰিৱেশন কৰা হয় আৰু ইয়াৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আকৰ্ষণো বেছি। টিকেটৰ হাৰ অতি উচ্চ যদিও দৰ্শকে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ বাবে চাবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। যাত্ৰাপাৰ্টী কিন্তু বিনামূলীয়া। কেৱল কিছু পৰিৱৰ্তন কৰি দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ বঢ়াব পাৰিলে নিশ্চয়কৈ এইবিধ পৰিৱেশ্য পৰম্পৰাগত নাট্য অভিনয়ে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পাৰিব বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

- **লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ**

'যাত্ৰাভিনয়' অধ্যয়নৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য এনেধৰণৰ—

(১) দক্ষিণ কামৰূপৰ যাত্ৰা বা পালাৰ সমাজৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱৰ অধ্যয়ন।

(২) অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বীতা আৰ্জনৰ বিকল্প হিচাপে যাত্ৰাভিনয়ৰ স্থিতিৰ অধ্যয়ন।

- **অধ্যয়নৰ স্থান আৰু জনসংখ্যা ঃ**

অসমৰ কামৰূপ জিলাক দুভাগত ভগোৱা হৈছে— (১) কামৰূপ (মহানগৰ) আৰু (২) কামৰূপ (গ্ৰাম্য)। কামৰূপ গ্ৰাম্যক আকৌ দক্ষিণ কামৰূপ জিলা হিচাপে অলপতে অসম চৰকাৰে ঘোষণা কৰিছে। দক্ষিণ কামৰূপ জিলাৰ পূবে হ'ল নগাঁও জিলা, দক্ষিণে গোৱালপাৰা, উত্তৰে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু উত্তৰ কামৰূপ জিলা, দক্ষিণে মেঘালয়। দক্ষিণ কামৰূপৰ অতীজৰ নাম আছিল 'দখিন কোল'। ঐতিহ্যপূৰ্ণ পলাশবাৰী আছিল দক্ষিণ কামৰূপৰ বেহা-বেপাৰৰ কেন্দ্ৰস্থল। কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখহনীয়াই পলাশবাৰীৰ আগৰ ঐতিহ্য বহুখিনি ম্লান কৰিছে। দক্ষিণ কামৰূপৰ ৰাজনৈতিক ছবিখন সিমান স্পষ্ট নহয়। পূৰ্বতে দক্ষিণ কামৰূপত ১৮ খন ৰাজ্য আছিল। সেই ৰাজ্যকেইখন হ'ল— মৈৰাপুৰ, ভোলাগাঁও, বৰদুৱাৰ, ৰাণীদুৱাৰ, ছয়গাঁও, পাল্টান, বগাদুৱাৰ, বনগাঁও, লুকীদুৱাৰ আৰু বকো। এই ৰাজ্যকেইখনে আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহক কৰ-কাটল আদায় দিছিল বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়।

দক্ষিণ কামৰূপৰ সামাজিক জীৱনধাৰা উঠা-নমা। জাতিভেদে গাঁওসমূহ বেলেগ বেলেগ যদিও কোনো কোনো গাঁও বিভিন্ন জাতি জনজাতিৰে গঠিত। অনুসূচিত জাতি, জনজাতি আৰু মুছলমান গাঁও এই অঞ্চলত দেখা যায়। গাঁওসমূহত সমাজ বহিৰ্ভূত কাম-কাজ ঘটিলে নামঘৰ, কীৰ্তনঘৰ, দেৱালয় আৰু সত্ৰসমূহত আলোচনাৰ মাজেৰে সমাধা কৰা হয়। গাঁৱৰ মেল-মিটিং, বিচাৰ, কীৰ্তনঘৰৰ বৰকাঁহ বজাই ৰাইজক জনোৱাৰ উদাহৰণো ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। 'সাৰা' অৰ্থাৎ বিয়া-সবাহ আৰু অন্যান্য ৰাজাহুৱ কৰ্মৰ জাননী দিয়া এজন লোকে চিঞৰি চিঞৰি গাঁৱৰ মাজে মাজে কৈ যোৱা দেখা গৈছিল।

আৰ্থ-সামাজিক দিশত এই অঞ্চলৰ লোকসকল পিছপৰা। কৃষিৰ উপৰিও হস্তশিল্প, বয়নশিল্প, বাঁহ-বেতৰ কৰ্ম কৃষিৰ লগত সমান্তৰালকৈ চলে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজ ব্যৱস্থা পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ মাজেৰে প্ৰচলিত আৰু পৰম্পৰাগত জীৱনশৈলী তেওঁলোকৰ প্ৰিয়। দিনটোৰ পৰিশ্ৰমৰ পিছত আজৰি সময়খিনি আমোদ-প্ৰমোদৰ পৰিপূৰক হিচাপে 'যাত্ৰাভিনয়'ত অভিনেতা অথবা দৰ্শক হিচাপে প্ৰত্যেকেই সক্ৰিয়ভাৱে নিজকে জড়িত কৰে।

- **প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন ঃ**

প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নত প্ৰাথমিক আৰু গৌণ দুয়ো প্ৰকাৰৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। দক্ষিণ কামৰূপত বৰ্তমান ১৮টা যাত্ৰা দল আছে। তাৰে 'গ্ৰেড' ভিত্তিত ৫টা দল অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল। অধ্যয়নৰ বিশ্লেষণ তালিকাৰ দ্বাৰা দেখুওৱা হ'ল।

তালিকা বিশ্লেষণ ঃ

তালিকা - ১

দক্ষিণ কামৰূপৰ বিভিন্ন গাঁৱৰ ১৮টা যাত্ৰা দলৰ মাজৰ ৫টা দলৰ অধ্যয়নৰ ছবি

যাত্ৰা দলৰ নাম/গাঁৱৰ নাম আৰু গ্ৰেড	পৰিচালকৰ নাম	অভিনেতা/ অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা	শিক্ষাগত অৰ্হতা	অৰ্থনৈতিক অৱস্থা	যাত্ৰাভিনয় পৰিৱেশন হোৱা দঃ কাঃ উদ্‌যাপিত উৎসৱ
১। সত্য সনাতন নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ ৰামপুৰ গ্ৰেড - 'A'	শ্ৰীকুশল মজুমদাৰ	মুঠ = ৫০ পুৰুষ = ১২ মহিলা = ৯ গায়ক/ গায়িকা = ৪ বাদ্যযন্ত্ৰী = ১০ পোহৰ = ৫ সাজ-সজ্জা = ৪ সম্পাদক = ২ কম্পিউটাৰ = ২ শব্দ = ২	স্নাতক = ৪ উপ-স্নাতক = ৭ মেট্ৰিক = ৫ প্ৰাইমেৰী = ১৫ অশিক্ষিত = ১০ অন্যান্য শিক্ষগত অৰ্হতা = ৪ কম্পিউটাৰ শিক্ষা = ৫ মুঠ = ৫০	বি.পি.এল = ৫ এ.পি.এল = ৪৫	১। দুৰ্গা পূজা ২। লক্ষ্মী পূজা ৩। বিশ্বকৰ্মা পূজা ৪। বাসন্তী পূজা ৫। সভা ৬। ৰাস ৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা ৮। শিৱৰাত্ৰি ৯। সুৰেৰী উৎসৱ

২। গোপাল গোঁসাই নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ সৰু তেজপুৰ গ্ৰেড - 'B'	শ্ৰীপৰেশ কলিতা	মুঠ = ৩৫ পুৰুষ = ১০ মহিলা = ৪ গায়ক = ৪ পোহৰ = ৫ সম্পাদক = ২ সাজ-সজ্জা = ২ বাদ্যযন্ত্ৰী = ৮	স্নাতক = ২ উপ-স্নাতক = ৮ মেট্ৰিক = ১২ আঃ মেট্ৰিক = ১১ অশিক্ষিত = ২	বি.পি.এল = ১০ এ.পি.এল = ২৫	১। দুৰ্গা পূজা ২। লক্ষ্মী পূজা ৩। বিশ্বকৰ্মা পূজা ৪। বাসন্তী পূজা ৫। সভা ৬। ৰাস ৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা ৮। শিৱৰাত্ৰি ৯। সুৰেৰী উৎসৱ
৩। তাপসী নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ ছয়গাঁও গ্ৰেড - 'B	শ্ৰীমতী শ্ৰীময়ী ৰাভা	মুঠ = ৩৫ পুৰুষ = ১২ মহিলা = ৫ গায়ক = ৪ নৃত্য পৰিঃ = ২ পোহৰ = ৫ সাজ-সজ্জা = ২ যোগাযোগ = ৫	স্নাতক = ৪ উপ-স্নাতক = ৭ মেট্ৰিক = ১০ আঃ মেট্ৰিক = ১১ প্ৰাইমেৰী = ৩ অশিক্ষিত = ৫	বি.পি.এল = ৮ এ.পি.এল = ২৫	১। দুৰ্গা পূজা ২। লক্ষ্মী পূজা ৩। বিশ্বকৰ্মা পূজা ৪। বাসন্তী পূজা ৫। সভা ৬। ৰাস ৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা ৮। শিৱৰাত্ৰি ৯। সুৰেৰী উৎসৱ

যাত্ৰা দলৰ নাম/গাঁৱৰ নাম আৰু গ্ৰেড	পৰিচালকৰ নাম	অভিনেতা/ অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা	শিক্ষাগত অৰ্হতা	অৰ্থনৈতিক অৱস্থা	যাত্ৰাভিনয় পৰিৱেশন হোৱা দঃ কাঃ উদ্‌যাপিত উৎসৱ
৪। কাঁহি-গংগা নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ বৰিহৰ্দ গ্ৰেড - 'A"	শ্ৰীমুনীন্দ্ৰ দাস	মুঠ = ৪৭ পুৰুষ = ১০ মহিলা = ৮ গায়ক = ৪ নৃত্য পৰিঃ = ২ পোহৰ = ৫ সাজ-সজ্জা = ৪ শব্দ = ৪ বাদ্যযন্ত্ৰী = ৬ যোগাযোগ = ২ সম্পাদক = ১	স্নাতক = ৪ উপ-স্নাতক = ১০ মেট্ৰিক = ১১ আঃ মেট্ৰিক = ৮ প্ৰাইমেৰী = ৮ অশিক্ষিত = ৪ কম্পিউটাৰ শিক্ষা = ২ মুঠ = ৪৭	বি.পি.এল = ৮ এ.পি.এল = ৩৯	১। দুৰ্গা পূজা ২। লক্ষ্মী পূজা ৩। বিশ্বকৰ্মা পূজা ৪। বাসন্তী পূজা ৫। সভা ৬। ৰাস ৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা ৮। শিৱৰাত্ৰি ৯। সুৰেৰী উৎসৱ

৫। যুগশ্ৰী নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ শিকাৰহাটী গ্ৰেড - 'B'	শ্ৰীসুৰেণ মহন্ত	মুঠ = ৪৫ পুৰুষ = ১১ মহিলা = ১০ গায়ক = ৪ বাদ্যযন্ত্ৰী = ৮ শব্দ = ৩ সাজ-সজ্জা = ৩ পোহৰ = ৪ যোগাযোগ = ২ কম্পিউটাৰ = ১	স্নাতক = ৫ উপ-স্নাতক = ৮ মেট্ৰিক = ১২ আঃ মেট্ৰিক = ৭ অশিক্ষিত = ৫ কম্পিউটাৰ শিক্ষা = ৪ প্ৰাইমেৰী = ৪ মুঠ = ৪৫	বি.পি.এল = ৬ এ.পি.এল = ৩৯	১। দুৰ্গা পূজা ২। লক্ষ্মী পূজা ৩। বিশ্বকৰ্মা পূজা ৪। বাসন্তী পূজা ৫। সভা ৬। ৰাস ৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা ৮। শিৱৰাত্ৰি ৯। সুৰেৰী উৎসৱ

তালিকা - ২ ঃ যাত্ৰা দলৰ আয়-ব্যয় হিচাপৰ তালিকা

ক্ৰ. নাং	'যাত্ৰা' নাট্যদলৰ নাম	খৰচ	উদ্‌যাপিত উৎসৱ	দিন অনুযায়ী উদ্‌যাপিত উৎসৱ	মুঠ উপাৰ্জন
১।	সত্য সনাতন নাট্য পাৰিষদ	মুঠ = ১৫,০০০.০০ (মেক-আপ, সাজ-সজ্জা, বাদ্যযন্ত্ৰ ... ১০,০০০ টকা বছৰত এবাৰ। প্ৰতিদিনৰ খৰচ ৫,০০০ টকা)	১। দুৰ্গা পূজা	৪ দিন	৬০,০০০/-
			২। মাৰে পূজা	৩ দিন	৪৫,০০০/-
			৩। লক্ষ্মী পূজা	১ দিন	১৫,০০০/-
			৪। বাসন্তী পূজা	৪ দিন	৬০,০০০/-
			৫। শিৱ পূজা	১ দিন	১৫,০০০/-
			৬। কালী পূজা	১ দিন	১৫,০০০/-
			৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা	৪ দিন	৬০,০০০/-
			৮। সভা	২ দিন	৩০,০০০/-
			৯। সুৰেৰী	১ দিন	১৫,০০০/-
			১০। ৰাস	৯ দিন	১,৩৫,০০০/-
			১১। চণ্ডিকা পূজা	৩ দিন	৪৫,০০০/-

২।	গোপাল গোঁসাই নাট্য পৰিষদ সৰু তেজপুৰ	মুঠ = ১১,০০০.০০	১। দুৰ্গা পূজা	৪ দিন	৪৪,০০০/-
			২। মাৰে পূজা	৩ দিন	৩৩,০০০/-
			৩। লক্ষ্মী পূজা	১ দিন	১১,০০০/-
			৪। বাসন্তী পূজা	৪ দিন	৪৪,০০০/-
			৫। শিৱ পূজা	১ দিন	১১,০০০/-
			৬। কালী পূজা	১ দিন	১১,০০০/-
			৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা	৪ দিন	৪৪,০০০/
			৮। সভা	২ দিন	২২,০০০/
			৯। সুৰেৰী	১ দিন	১১,০০০/
			১০। ৰাস	৯ দিন	৯৯,০০০/-
			১১। চণ্ডিকা পূজা	৩ দিন	৩৩,০০০/-

৩।	তাপসী নাট্য পৰিষদ গাঁও ঃ ছয়গাঁও	মুঠ = ১৪,০০০.০০	১। দুৰ্গা পূজা	৪ দিন	৫৬,০০০/-
			২। মাৰে পূজা	৩ দিন	৪২,০০০/-
			৩। লক্ষ্মী পূজা	১ দিন	১৪,০০০/-
			৪। বাসন্তী পূজা	৪ দিন	৫৬,০০০/-
			৫। শিৱ পূজা	১ দিন	১৪,০০০/-
			৬। কালী পূজা	১ দিন	১৪,০০০/-
			৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা	৪ দিন	৫৬,০০০/-
			৮। সভা	২ দিন	২৮,০০০/-
			৯। সুৰেৰী	১ দিন	১৪,০০০/-
			১০। ৰাস	৯ দিন	১,২৬,০০০/-
			১১। চণ্ডিকা পূজা	৩ দিন	৪২,০০০/-

ক্ৰ. নাং	'যাত্ৰা' নাট্যদলৰ নাম	খৰচ	উদ্‌যাপিত উৎসৱ	দিন অনুযায়ী উদ্‌যাপিত উৎসৱ	মুঠ উপাৰ্জন
৪।	কাঁহি-গংগা নাট্য পৰিষদ	মুঠ = ১৩,০০০.০০	১। দুৰ্গা পূজা	৪ দিন	৫২,০০০/-
			২। মাৰে পূজা	৩ দিন	৩৯,০০০/-
			৩। লক্ষ্মী পূজা	১ দিন	১৩,০০০/-
			৪। বাসন্তী পূজা	৪ দিন	৫২,০০০/-
			৫। শিৱ পূজা	১ দিন	১৩,০০০/-
			৬। কালী পূজা	১ দিন	১৩,০০০/-
			৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা	৪ দিন	৫২,০০০/-
			৮। সভা	২ দিন	২৬,০০০/-
			৯। সুৱেৰী	১ দিন	১৩,০০০/-
			১০। ৰাস	৯ দিন	১,২৭,০০০/-
			১১। চণ্ডিকা পূজা	৩ দিন	৩৯,০০০/-

৫।	যুগশ্ৰী নাট্য পৰিষদ	মুঠ = ১৬,০০০.০০	১। দুৰ্গা পূজা	৪ দিন	৬৪,০০০/-
			২। মাৰে পূজা	৩ দিন	৪৮,০০০/-
			৩। লক্ষ্মী পূজা	১ দিন	১৬,০০০/-
			৪। বাসন্তী পূজা	৪ দিন	৬৪,০০০/-
			৫। শিৱ পূজা	১ দিন	১৬,০০০/-
			৬। কালী পূজা	১ দিন	১৬,০০০/-
			৭। জগদ্ধাত্ৰী পূজা	৪ দিন	৬৪,০০০/-
			৮। সভা	২ দিন	৩২,০০০/-
			৯। সুৱেৰী	১ দিন	১৬,০০০/-
			১০। ৰাস	৯ দিন	১,৫৪,০০০/-
			১১। চণ্ডিকা পূজা	৩ দিন	৪৮,০০০/-

● তালিকা বিশ্লেষণ ঃ

তালিকা দুখনৰ পৰা জানিব পৰা হ'ল যে যাত্ৰা দলৰ খৰচৰ পৰিমাণ অতি নগণ্য। খৰচ ঘাইকৈ সাজ-সজ্জা, মেক-আপ, বাদ্যযন্ত্ৰ, লাইট ইত্যাদিত হয়। এইসমূহ দ্ৰব্য সামগ্ৰীৰ খৰচ বছৰত এবাৰ কৰিলেই হয়। কেৱল নাট পৰিৱেশনৰ বাবে অহা-যোৱা আৰু যাৱতীয় খৰচ দূৰত্ব অনুযায়ী হয়। আটাইকেইটা যাত্ৰা দলে পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু শাস্ত্ৰীয়মূলক নাট পৰিৱেশন কৰে। শিল্পীসকলৰ মতে পৌৰাণিক নাট পৰিৱেশনত তেওঁলোকৰ কষ্ট বেছি হয়। গায়ক-গায়িকাৰ মতে এনে নাটৰ গীতসমূহ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওপৰত হোৱা বাবে শাস্ত্ৰীয় সংগীত জনাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। ওপৰৰ তালিকাৰ পৰ জনা গ'ল যে যাত্ৰাভিনয় দলসমূহে এক বুজন পৰিমাণৰ অৰ্থ উপাৰ্জন কৰে।

ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নত পৰিচালকসকলৰ মন্তব্যৰ পৰা জানিব পৰা গ'ল যে যাত্ৰা দলৰ খৰচ ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে আধুনিক সা-সৰঞ্জাম ব্যৱহাৰৰ ওপৰত। যিমানেই অত্যাধুনিক সা-সৰঞ্জাম ব্যৱহাৰ কৰিব তেওঁলোকৰ নিৰিখ বাঢ়ি যাব।

তালিকা-১ নম্বৰত শিল্পীসকলৰ শিক্ষাগত অৰ্হতা দেখুওৱা হৈছে। অশিক্ষিত শিল্পীয়েও যাত্ৰা দলত ভাগ লোৱা দেখা গৈছে। তাৰোপৰি যাত্ৰাভিনয় প্ৰাক-প্ৰাথমিকৰ পৰা মেট্ৰিকলৈ পঢ়া-শুনা কৰা লোকৰ মাজত বেছিকৈ প্ৰিয়। তেওঁলোকে দিনত কৃষিকৰ্ম, পশুপালন, দৈনিক হাজিৰা ভিত্তিত কাম কৰে আৰু ৰাতি যাত্ৰা দলত অভিনয় কৰি পোৱা ধনেৰে সংসাৰ চলাই নিয়ে। বেছিভাগৰে আৰ্থিক অৱস্থা টনকিয়াল নহয়। শিল্পীসকলৰ মতে শিক্ষিত লোকসকল যদি এই নাট্যদলত জড়িত হয় তেন্তে এই দলৰ ভৱিষ্যত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ দৰে অতি উজ্বল হ'ব। অধ্যয়নত কেইটিমান অসুবিধাৰ কথা সকলোৱে কৈছিল। সেইবোৰ হ'ল—

(১) মহিলা শিল্পীৰ অংশগ্ৰহণ নগণ্য।
(২) পৰিৱেশন থলীত শৌচাগাৰ/প্ৰস্ৰাৱগাৰৰ অভাৱ।
(৩) মহিলা শিল্পীসকলক এতিয়াও সমাজে ভাল চকুৰে নাচায়।
(৪) উৎসৱ কমিটীসমূহে শিল্পীসকলৰ সুবিধাৰ প্ৰতি চকু নিদিয়ে।
(৫) নাট পৰিৱেশনৰ শেষৰ ফালে কোনো কোনো ঠাইত দৰ্শকৰ সংখ্যা একেবাৰে কমি যায়।

● সামৰণি ঃ

বিভিন্ন অসুবিধাৰ মাজতো যাত্ৰাভিনয়ৰ সমাদৰ চহৰ অঞ্চলত বাঢ়িছে যদিও অতি মন্থৰ গতিত। কাৰণ উল্লেখিত উৎসৱসমূহলৈ গুৱাহাটীকে আদি কৰি অসমৰ

আন আন চহৰলৈ যাত্ৰা দলে নাট পৰিৱেশন কৰিবলৈ নিমন্ত্ৰণ পায়। শিক্ষিত লোক সমাজৰ বুদ্ধিজীৱী, শুভাকাংক্ষী লোকৰ হস্তক্ষেপত এইবিধ পৰম্পৰাগত নাট্যদলে ভৱিষ্যতে এক উজ্বল পদক্ষেপ আগবঢ়াব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। কলিতা ধনেশ্বৰ ঃ "দক্ষিণ কামৰূপৰ পৰম্পৰাগত পৰিৱেশ্য কলা"।

২। বৰুৱা নাৰায়ণ চন্দ্ৰ ঃ "দক্ষিণ কামৰূপৰ লোক-সংস্কৃতি"।

৩। চক্ৰৱৰ্তী ভাস্বতী ঃ A Dessertation submitted to G.U. Topic "Growth and development of Mobile Theatre in Assam" 2009.

৩। Dutta Birendra Nath : "Traditional Performing Art Forms of N.E. India", Edited book p.35-37.

৫। Sarma N.C. : "Essays on the Folklore of N.E." 1988.

৬। শৰ্মা ধীৰেন ঃ "দখিনকোল" ২০০৫।

'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু 'কাবুলিওয়ালা' গল্পৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা

নীৰা দাস
মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

বৰ্তমানে বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশসমূহত তুলনামূলক সাহিত্যই সকলো বিদ্বৎ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পৃথিৱীৰ ভিতৰত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আমেৰিকাৰ কাৰনেল বিশ্ববিদ্যালয়ত তুলনামূলক সাহিত্যৰ সুকীয়া বিভাগ খোলা হয়। তাৰ পিছৰ পৰাই পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত তুলনামূলক সাহিত্যই বিদ্যায়তনিক দিশত যথেষ্ট গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

তুলনামূলক সাহিত্য এনে এক পাঠ্যক্ৰম য'ত সকলো ধৰণৰ সীমাৰ বন্ধন অতিক্ৰম কৰি আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰা সম্ভৱ। ইয়াক এক সীমামুক্ত সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি বুলিব পাৰি। ভাষাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি, জাতীয়তাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি, সময়ৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি, সাহিত্য আৰু অন্যান্য শিল্পকলাৰ মাজত ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰধান কাম। ই হ'ল সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ, সাহিত্য বিচাৰৰ দৃষ্টিভংগী বিশেষ। ই সাহিত্য সমালোচনাৰ এক পদ্ধতিও। ই হ'ল সাহিত্যৰ এক স্বতন্ত্ৰ বিভাগ। এই সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমি সাহিত্য সম্পৰ্কে গভীৰ আৰু বিস্তৃত জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হওঁ। এই সাহিত্যত বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত সাহিত্য কৰ্মসমূহৰ তুলনামূলক বিচাৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়।

তুলামূলক সাহিত্য বিষয়টো ইউৰোপত জন্মলাভ কৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত এই তুলনামূলক সাহিত্যই এটা স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত অসমলৈ তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰৱেশ ঘটে। অসমীয়া ভাষাত প্ৰফুল্ল কটকীৰ 'তুলনামূলক সাহিত্য আৰু অনুবাদ বিচাৰ' নামৰ পুথিখন তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ আছিল। আমাৰ এই আলোচনাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'কাবুলিওয়ালা'— এই চুটিগল্প দুটাৰ বিষয়ে তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা

হ'ল। এই দুয়োটা গল্পই সাৰ্বজনীন মানৱীয় আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ দুটি বিশিষ্ট ভাৰতীয় চুটিগল্প। চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ দুয়োগৰাকী আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ।

'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু 'কাবুলিওয়ালা' গল্পৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা ঃ

চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ দুয়োগৰাকী আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'কাবুলিওয়ালা' - এই দুয়োটা গল্পত সাৰ্বজনীন মানৱীয় আবেদন নিহিত হৈ আছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি 'গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। আনহাতে 'কাবুলিওয়ালা' ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জনপ্ৰিয় গল্পসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম। তলত দুয়োটা গল্পৰ তুলনামূলক আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' গল্পৰ কাহিনীভাগ ঃ

গল্পটোৰ আৰম্ভণি হৈছে এক আতংকময় পৰিৱেশৰ মাজেৰে। মনত ভয়, শঙ্কাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ গল্পৰ বক্তাই আৰম্ভণিতে কৈছে - 'পাৰ্থক্যটো ইমানেই - মই ভয় কৰিছিলো লুকুৱাই, আৰু সিহঁতে ভয় কৰিছিল দেখুৱাই।' বক্তাৰ লগত আছে তেওঁৰ বায়েক আৰু বায়েকৰ সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীহাল। লগতে ৰান্ধনি ল'ৰাটো। সিহঁতৰ ঘৰৰ ওচৰতে এটা মিলিটাৰি কেম্প আছিল। যত গোৰা চিপাহীবোৰ গিজগিজাই আছিল। গোৰা চিপাহীৰ বৰ্বৰ অত্যাচাৰ, দয়া মমতাহীন কাৰ্যৰ কথা তেওঁলোকে শুনিছে। সেয়ে বন্দুকধাৰী এই গোৰা চিপাহীবোৰক বক্তাইয়ো ভয় কৰে লগতে বায়েকেয়ো ভয়তে পেপুৱা লাগি থাকে।

বক্তাৰ ভাগিনীয়েক দুজনী- খুপী ডাঙৰ, দহ-বছৰীয়া, ৰূপী সাত-বছৰীয়া। ঘৰৰ সন্মুখত থকা 'কেঁচা সেউজীয়া ঘাঁহনিত সিহঁতৰ মাখন যেন বগা কোমল হাত-ভৰিবোৰ আৰু সিহঁতৰ ক'লা কেঁকোৰা চুলিয়ে-ঢকা পদুম যেন মুখ কিখন' গোৰা চিপাহীজনে কেম্পৰ আগত এডাল কাঠৰ ওপৰত বহি একেথৰে ৰূপীহঁতে খেলা কৰা চাই থাকে। এই কথাত মোমায়েক আৰু মাকেও বৰ ভয় খালে।মোমায়েকে সিহঁতক অভয় দি গোৰাটোক ভয় কৰাৰ কোনো কাৰণ নাই বুলি ক'লে । অন্তৰেৰে কিন্তু সিঁহতে বাহিৰত খেলিবলৈ নোলোৱাটোৱে তেওঁ কামনা কৰে। কাৰণ তেওঁলোকে গোৰা চিপাহীৰ কুকৰ্মৰ কাহিনী বহুত কালৰ পৰা বহুত শুনি আহিছে।

পিছদিনা খুপীহঁতে খেলিবলৈ নোলাল। মোমায়েকে কৌতুহলৰ বশৱৰ্তী হৈ খিড়িকীৰ পৰ্দা আঁতৰাই কেম্পটোৰ ফালে চা[illegible]খিলে যে গোৰাটোৱে

সেইদিনাও কাঠডালৰ ওপৰত বহি তেওঁলোকৰ চোতালৰ ফালে একেথৰে চাই আছিল। এনেদৰে চাৰিদিনমান গোৰা চিপাহীটো সেইদৰে বহি থকা গল্পকাৰে লক্ষ্য কৰিলে। এদিন হঠাৎ গল্পকাৰে মন কৰিলত দেখিলে যে সেই গোৰাটোৰে সৈতে আন মিলিটাৰিবোৰ সেই কেম্পত নাই। সিদিনাখনৰ পৰা খুপীহঁতে মনৰ ভয়ভাব ত্যাগ কৰি পুনৰ মুকলিভাবে চোতালত খেলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

তিনিদিনৰ মূৰত চিপাহীৰ দলটো কেম্পলৈ ঘূৰি আহে। সেইদিনাখন গোৰাটোৱে একান্তভাবে খেলি থকা খুপী ৰূপীৰ একেবাৰে ওচৰলৈ গৈ তন্ময় হৈ খেলা চাই আছিল। হঠাৎ খুপী আৰু ৰূপীয়ে গোৰাটোক ওচৰত দেখা পাই ভয় খাই চিএঞৰি উঠিল। লগে লগে গোৰাচিপাহীজনে ক'বলৈ ধৰিলে- 'বেবি, বেবি, হিয়েৰছ লজেঞ্চ ফৰ ইউ- ৰন্ট ৰাণ-' । গল্পকাৰে ভদ্ৰতাৰ খাতিৰত গোৰাটোক ভিতৰলৈ মাতি আনি ছোফাত বহিবলৈ দিলে। সেইসময়তে গোৰা চিপাহজনে তাৰ ব্যথা ভৰা জীৱন কাহিনী গল্পকাৰক শুনায়। নিজৰ দুজনী ছোৱালী ইভলিনা আৰু ডেইজি ক্ৰমে খুপী আৰু ৰূপীৰ সমান লগতে সিহঁত দুজনীৰ দৰে ধুনীয়া। কথাখিনি কওঁতে গোৰাটোৰ 'মাতটো যেন মৰমত গলি গৈছিল। সি যেন মৰমত কথা ক'ব নোৱাৰা হৈ গৈছিল।'ইভলিনা আৰু ডেইজিয়ে তেওঁলোকৰ ঘৰৰ সন্মুখত থকা ঘাঁহনিত গধূলিলৈকে খেলা-ধূলা কৰে। সিহঁতক তেওঁ বহুবছৰ দেখা নাই। দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যৰ দায়ত পৰি তেওঁ মালয়, ছিঙ্গাপুৰ, ৰেঙ্গুনলৈ গৈছে। কিন্তু সেই সময়তো তেওঁ কণমানি ছোৱালী দুজনীক একমুহূৰ্ত্তৰ বাবেও পাহৰি থকা নাছিল। সেয়েহে য'তেই তেওঁ নিজৰ কণমানি ছোৱালীৰ বয়সৰ কাৰোবাক দেখে তেওঁলোকক ইভলিনা আৰু ডেইজি বুলি নিজৰ বুকুত সাৱটি ধৰি মৰম কৰে। কিন্তু কোনোৱে তেওঁক 'ডেডি' বুলি নামাতে। তেওঁ বুকুত তীব্ৰ যাতনা অনুভৱ কৰে।

এইদৰে খুপী আৰু ৰূপীৰ লগত গোৰা চিপাহীটোৰ আন্তৰিকতা গঢ়ি উঠিছিল। চিৰদিনৰ কাৰণে চিপাহীৰ দলটোৱে কেম্প এৰি যাবৰ সময়ত খুপীহঁতক গোৰাটোৱে এখন ছবি দি গ'ল-'গোৰাটোৰ ছবি। ঘাঁহনিত বহি গোৰাটো-কোলাত তাৰ দুজনী সৰু ছোৱালী, এজনী দহ বছৰীয়ামান, ইজনী অলপ সৰু। মূৰত সিহঁতৰ সোণ-বৰণীয়া চুলি, মুখত ধুনীয়া হাঁহি।' গোৰাটো গুচি যোৱাত খুপীহঁতৰ চকুবোৰ ঢুলঢুলীয়া হৈ পৰিছিল। ছবিখন দেখি খুপীহঁতৰ মাকে যীশুখৃষ্টৰ ছবি বুলি ভাবিছিল। গল্পকাৰে তাৰ মানৱীয় গুণ আৰু ত্যাগক যীশুৰ লগত তুলনা কৰিছে।

এইদৰে এই গল্পটো মানৱীয় আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ। চিপাহীৰ সাজ-পোচাকৰ অন্তৰালত এজন প্ৰকৃত মানুহৰ আৱেগ- অনুভূতি, দয়া-মৰম আদি সকলো গুণেৰে সমৃদ্ধ ব্যক্তিৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। চিপাহীজনৰ খাকী সাজ-পোচাকৰ অন্তৰালত

লুকাই আছে এক সন্তানবৎসল পিতৃ হৃদয়। এই সাৰ্বজনীন মানৱীয় আবেদন এই গল্পত প্ৰকাশ পাইছে।

'কাবুলিওয়ালা' গল্পৰ কাহিনীভাগ ঃ

'কাবুলিওয়ালা' ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ এটা জনপ্ৰিয় গল্প। কাবুলিৱালা এই গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। মিনি আৰু মিনিৰ দেউতাক আন দুটি চৰিত্ৰ। প্ৰবাসী কাবুলীৱালাজনে নিজ কণ্যা সন্তানক দূৰণিৰ ঘৰত এৰি থৈ আহিছে। কাবুলিৱালাজনে ঢিলা, মলিয়ণ পোছাক, মূৰত পাগুৰি, কান্ধত মোনা, হাতত গোটাচেৰেক আঙুৰৰ বাকচ লৈ নিজে বস্তু বিক্ৰি কৰিবলৈ কলিকতাৰ ৰাজআলিত ঘূৰি ফু ৰিছে। নভেল লিখাত ব্যস্ত মিনিৰ দেউতাকে মিনিক বৰ মৰম কৰে। দেউতাকৰ পঢ়া মেজৰ দাঁতিত পাঁচবছৰীয়া মিনিয়ে আগডুম-বাগডুম খেলি থাকোতে খিৰিকীৰে কাবুলিৱালাজন দেখা পাই চিঞৰি চিঞৰি মাতিবলৈ ধৰিলে— 'কাবুলিওয়ালা, ও কাবুলিওয়ালা।' মিনিৰ মাত শুনি কাবুলি ৱালাই সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ ঘৰলৈ বাট বুলিলে। কাবুলিৰ মোনাত জীৱিত মানৱ সন্তান থাকে বুলি মিনিৰ এটা অন্ধবিশ্বাস আছিল। সেয়ে তাই কাবুলিজন অহা গম পাই সাউৎকৰে ভিতৰলৈ দৌৰ মাৰিলে। মিনিৰ ভয় আঁতৰাবলৈ দেউতাকে তাইক মতাই আনিলে। তাই কাবুলিৰ মুখ আৰু মোনাৰ ফালে সন্দিগ্ধ নেত্ৰক্ষেপ কৰিলে। কাবুলিয়ে মোনাৰ পৰা কিচমিচ, খোবানি উলিয়াই তাইক দিলে। কিন্তু তাই লবলৈ সংকোচ কৰিলে। তেওঁলোক দুয়োৰে মাজত এইদৰে পৰিচয় হয়। লাহে লাহে মিনিৰ লগত কাবুলিৱালাৰ আন্তৰিকতা গঢ় লৈ উঠে। দেউতাকে বিনা পইচাত সেইবোৰ নিদিবলৈ কৈ পকেটৰ পৰা আধলি এটা উলিয়াই তাক দিয়ে। সি মোনাত অসংকোচেৰে ভৰাই লয়। দুয়োৰে মাজত বন্ধুত্ব গঢ় লৈ উঠে। সি প্ৰায়ে মিনিক পেস্তা, বাদাম দি তাইৰ মন ভুলাইছে। ৰহমত কাবুলিক দেখা মাত্ৰকে মিনিয়ে হাঁহি হাঁহি সোধে-' কাবুলিওয়ালা, ও কাবুলিওয়ালা, তোমার ও ঝুলির ভিতর কী' ৰহমতে কয় 'হাঁতি।' ৰহমত আৰু মিনিৰ মাজত আৰু এটা কথাৰ প্ৰচলন আছিল— 'খোঁখী, তোমি সসুরবাড়ি কখুনু যাবে না ' এই কথাই দুয়োৰে মাজত হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়।

এদিন ৰাতিপুৱা হঠাৎ আলিবাটত এটা গণ্ডগোল লাগিল। মিনিহঁতৰ ওচৰচুবুৰীয়া মানুহ এজনে ৰহমতৰ পৰা ৰামপুৰী চাদৰ এখন লৈছিল। গৰাকীয়ে ৰহমতক পাবলগীয়া ধন দিবলৈ অমান্তি হোৱাত দুয়োৰে মাজত কথাৰ কটাকটি হয়। ৰহমতে খঙৰ বশৱৰ্তী হৈ মানুহজনক ছুৰীৰে আঘাত কৰে। আঘাত গুৰুতৰ হোৱাত ৰহমতৰ কেবাবছৰো কাৰাদণ্ড হয়। এই সুদীৰ্ঘ সময়ৰ ব্যৱধানত মিনিৰ মনৰ পৰা ৰহমত কাবুলিৱালাৰ স্মৃতি একেবাৰে হেৰাই যায়।

মিনি লাহে লাহে যৌৱনত ভৰি দিলে। তাইৰ বিয়াৰ বাবে সকলো প্ৰস্তুতি চলি থাকোতে হঠাৎ ৰহমত আহি তেওঁলোকৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। বিবাহ উপলক্ষ্যে মিনিৰ দেউতাকে মিনিক ৰহমতক লগত সাক্ষাত হোৱাতো বিচৰা নাছিল। অৱশেষত মিনিৰ বাবে অনা আঙুৰ, খিচমিচ, বাদামখিনি দি যাবলৈ ওলোৱাত মিনিৰ দেউতাকে তাৰ দাম দিবলৈ বিচাৰিলে। তেনেতে হঠাৎ ৰহমতে মিনিৰ দেউতাকৰ হাতখন সাৰটি ধৰি কবলৈ ধৰিলে- 'আমাকে পয়সা দিবেন না। ...বাবু , তোমার যেমন একটি লড়কী আছে, তেমনি দেশে আমরও একটি লড়কী আছে। আমি তাহারই মুখখানি স্মরণ করিয়া তোমার খোঁখীর জন্য কিছু কিছু মেওরা হাতে লইয়া আসি, আমি তো সওদা করিতে আসি না।' ইয়াৰ পিছতে ৰহমতে তাৰ ঢিলা চোলাটোৰ ভিতৰত হাত সুমুৱাই এটুকুৰা ময়লা কাগজ উলিয়াই যত্নৰে ভাজ খুলি মিনিৰ দেউতাকৰ সন্মুখত মেলি ধৰিলে। মিনিৰ দেউতাকে 'দেখিলাম, কাগজের উপর একটি ছোটো হাতের ছাপ। ফটোগ্রাফ নহে, তেলের ছবি নহে, হাতে খানিকটা ভুসা মাখাইয়া কাগজের ওপরে তাহার চিহ্ন ধরিয়া লইয়াছে। কণ্যার এই স্মরণচিহ্নটুকু বুকের কাছে লইয়া রহমত প্রতিবৎসর কলিকাতার রাস্তায় মেওরা বেচিতে আসে-যেন সেই সুকোমল ক্ষুদ্র শিশুহস্তটুকুর স্পর্শখানি তাহার বিরাট বিরহী বক্ষের মধ্যে সুধাসঞ্চার করিয়া রাখে।' ৰহমতৰ কণ্যাৰ স্মৃতিচিহ্ন দেখি মিনিৰ দেউতাকৰ চকুলো বাগৰি পৰিল। ক্ষন্তেক সময়ৰ কাৰণে তেওঁ পাহৰি গ'ল তেওঁ যে এজন সম্ভ্ৰান্তবংশীয় বঙালী আৰু ৰহমত যে এটা কাবুলি মেওৱায়ালী । তেওঁলোকৰ মাজত যে কোনো ভেদাভেদ নাই। দুয়ো এগৰাকী কণ্যা সন্তানৰ পিতৃ। সন্তানৰ প্ৰতি থকা পিতৃৰ স্নেহ, মমতা দুয়োৰে হৃদয় আলোকিত কৰিছে।

মিনিৰ দেউতাকে পলম নকৰি মিনিক মতাই আনিলে। তাইক দেখি কাবুলিৱালাই থতমত খালে। কাৰণ মিনিৰ এতিয়া বহুত পৰিৱৰ্তন হ'ল। তাই আঁতৰি যোৱাত ৰহমত মাটিত বহি পৰিল। ৰহমতে উপলব্ধি কৰিলে তেওঁৰ ছোৱালীও মিনিৰ দৰে ডাঙৰ হৈছে, তাইক আৰু আগৰ দৰে নাপাব।

ইয়াৰ লগে লগে ৰহমতৰ মন আফগানিস্থানলৈ উৰা মাৰিলে। দুখীয়া ৰহমতক নিজ দেশলৈ গৈ কণ্যাক লগ কৰাৰ কাৰণে মিনিৰ দেউতাকে তাক টকা দি নিজ পুত্ৰীৰ বিয়াৰ খৰচ সংকোচন কৰিলে। ৰহমত আৰু তেওঁৰ কণ্যাৰ মিলনে মিনিৰ কল্যাণ সাধন কৰিব বুলি তেওঁ আশাবাদী।

মিনি আৰু ৰহমতৰ কণ্যা দুয়োগৰাকী সমবয়সীয়া। দুয়োজনী শিশু কাল পাৰ হৈ যৌৱনত ভৰি দিছে। মিনিৰ দৰে ৰহমতৰ কণ্যায়ো বিবাহৰ বাবে উপযুক্ত হৈছে। দুয়ো পিতৃহৃদয়ে এই কথা উপলব্ধি কৰিছে। ইয়াতে পিতৃৰ নিজ কণ্যাৰ প্ৰতি থকা

মমতা, দায়িত্ববোধ আদি সকলো পিতৃৰ বাবে গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে। পিতৃৰ চিৰন্তন মমতাই দেশ কাল, জাতি-ধৰ্মৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি মানৱীয় প্ৰেমৰ দিশেৰে গতি কৰিছে। সেয়েহে ইয়াত পিতৃহৃদয়ৰ মমতাই সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

তুলনামূলক আলোচনা ঃ

বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাততে চুটিগল্পই জন্মলাভ কৰিছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত প্ৰধান লগতে অদ্বিতীয়। দুয়োগৰাকী গল্পকাৰে জনসমাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু 'কাবুলীওয়ালা'- দুয়োটা গল্পৰে বিষয়বস্তু একে। পিতৃহৃদয়ৰ স্নেহ-আকুলতা, বহল মানৱতা, মানুহৰ প্ৰতি সহানুভুতি, আকৰ্ষণীয় প্ৰকাশভঙ্গী, মানবীয় আবেদন, ভাষাৰ সাৱলীলতা আদিয়ে দুয়োগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পলৈ শ্ৰেষ্ঠত্ব কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

(ক) 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' আৰু 'কাবুলিওয়ালা' দুয়োটা গল্পতে পিতৃহৃদয়ৰ ছবি প্ৰকাশ পাইছে। 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি' গল্পত শিশুকণ্যা খুপী আৰু ৰূপীক দেখি গোৰা চিপাহীজনৰ প্ৰবাসত এৰি থৈ অহা তেওঁৰ কণমানি ইভলিনা আৰু ডেইজীৰ কথা মনত পৰিছিল । ইয়ে পিতৃহৃদয়ত দুখ বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আনহাতে 'কাবুলীওয়ালা' গল্পত মিনিক দেখি ৰহমতৰ সুদূৰ আফগানিস্তানত এৰি থৈ অহা তেওঁৰ কণমানি কণ্যাশিশুলৈ মনত পৰি ব্যাকুল হৈ পৰিছিল।

(খ) দুয়োটা গল্পতে পিতৃহৃদয়ৰ বাস্তৱ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰবাস অৰ্থাৎ কলিকতাত থাকিও ৰহমতে নিজ কণ্যাৰ স্মৃতি বুকুত জাগ্ৰত কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নিজ কণ্যাৰ কথা মনলৈ আহিলেই তেওঁ কণ্যাৰ হাতৰ ছাপ সম্বলিত কাগজৰ টুকুৰাটো মেলি চাই মনৰ আশা পূৰণ কৰিছিল। আনহাতে গোৰা চিপাহীজনে নিজৰ লগত পৰিয়ালৰ ফটোখন লৈ ফুৰিছিল। তেওঁৰ ছোৱালী দুজনীৰ কথা মনলৈ আহিলে তেওঁ ফটোখন চাই সেই হেঁপাহ পূৰণ কৰিছিল। এইদৰে নিজ পুত্ৰীৰ স্মৃতি জাগৰিত কৰি পৰম সন্তোষ লভিছিল। দুয়োটা গল্পতে পিতৃহৃদয়ত থকা অপত্য বাৎসল্য স্নেহে স্থান লাভ কৰিছে।

(গ) ঢিলা, মলিয়ন পোচাক, মূৰত পাগুৰি, কান্ধত মোনা লৈ ফুৰা কাবুলিয়ালাজনৰ অন্তৰালত প্ৰকৃত পিতৃ হৃদয়ৰ ছবি ফুটি উঠিছে। আনহাতে ৰণুৱা গোৰা চিপাহীজন দেশে-বিদেশে যুদ্ধ কৰি ফুৰিলেও তেওঁৰ সাজ-পোছাকৰ

অন্তৰালত এজন প্ৰকৃত পিতৃ হৃদয়ৰ প্ৰকৃত মানুহৰ ছবি প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োটা গল্পৰ এই দুয়োটা চৰিত্ৰ আবেগ-অনুভূতি, দয়া-মৰম আদি মানৱীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ। তেওঁলোকৰ হৃদয়ত নিজ কণ্যাৰ প্ৰতি যি বাৎসল্য প্ৰেম জাগৰিত হৈছে তাত সাৰ্বজনীনতা প্ৰকাশ পাইছে।

(ঘ) দুয়োটি গল্পতে পিতৃয়ে দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যৰ তাগিদাত নিজ ঘৰ-সংসাৰৰ পৰা আঁতৰত থাকি প্ৰবাসত পৰিশ্ৰমী জীৱন কটাইছে। সেয়ে হ'লেও দুয়োজন পিতৃয়ে তেওঁলোকৰ কণ্যাৰ স্মৃতি লগত ৰাখি থৈছে আৰু যেতিয়াই তেওঁলোকৰ কথা মনলৈ আহিছে তেতিয়াই সন্মুখত উলিয়াই চাই অন্তৰ জুৰাইছে।

(ঙ) দুয়োজন পিতৃৰ সাজ-পোছাকৰ অন্তৰালত একোজন প্ৰকৃত মানুহ লুকাই আছে। তেওঁলোক দুয়োজনেই মানৱীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ। তেওঁলোকৰ সন্তান বৎসল পিতৃ হৃদয়ৰ এক জীৱন্ত ছবি ইয়াত ফুটি উঠিছে আৰু এই ভাবে সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

দুয়োটা গল্পই গভীৰ মানৱীয় আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ। গোৰা চিপাহী আৰু কাবুলিৱালা- এই চৰিত্ৰ দুটাৰ প্ৰতি দুয়োগৰাকী গল্পকাৰৰ সহানুভূতি আৰু একাত্মবোধ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়ে জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ আদিক অতিক্ৰম কৰি সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। দুয়োটা গল্পটে শিশুক খোৱাবস্তু দি মৰম কৰি আপোন পিতৃহৃদয় জুৰাইছে। সন্তানৰ প্ৰতি থকা এই অপত্য স্নেহে দেশ, কাল, পাত্ৰ, ভৌগোলিক সীমা আদিক অতিক্ৰম কৰি বিশাল মানৱীয় আবেদনেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ, বনলতা, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০১১।
২। বুজৰবৰুৱা, পল্লবী ডেকা ঃ তুলনামূলক সাহিত্যতত্ত্ব, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩।
৩। ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ (অনু.) ঃ একুৰি এটা চুটিগল্প, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ২০১০

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ শ্ৰমজীৱী সমাজৰ প্ৰতিচ্ছৱি

ইৰাণী ঠাকুৰীয়া
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

পৰিচয় ঃ

ড° ভূপেন হাজৰিকা— জীৱনকালতে কিংবদন্তিলৈ পৰিণত হোৱা বৰ্ণময় ব্যক্তিত্ব আৰু বিশাল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী এইগৰাকী মহান শিল্পী অসমী আইৰ অমৃত সন্তান। নিজে ৰচনা কৰি, সুৰ দি কণ্ঠ নিগৰাই গোৱা গীতবোৰেই আছিল তেওঁৰ জীৱন। ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰতিটো গীতৰ মাজত লুকাই আছে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, মানৱতাবোধ, সমাজ চেতনা, জীৱনৰ গভীৰতা, ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চা আদি বিষয়সমূহ। তেখেতৰ জীৱনজোৰা সাধনাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ গীতসমূহৰ জৰিয়তে যি অনবদ্য অৱদান দি গৈছে সিয়ে অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস মহীয়ান কৰি তুলিছে।

সকলোৰে হৃদয় জুৰ পেলোৱা তেওঁৰ গীতৰ মূল বিষয় হৈছে মানুহ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদিৰ সান্নিধ্যৰে চহকী তেওঁৰ হৃদয়খনে প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে শ্ৰমজীৱী মানুহৰ কথা ভাবিছিল। গীতৰ জৰিয়তে সজোৰে আৰু শক্তিশালীৰূপে কৃষক, শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ ওপৰত চলা অন্যায় অবিচাৰ, দুখ-যাতনা, শোষণ-নিষ্পেষণৰ বাস্তৱ দৃশ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কণ্ঠ আৰু কলমেৰে এই মানুহখিনিক প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দি জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা জগাই তুলিবলৈ নিৰলস প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। সেয়েহে তেওঁৰ গীতৰাজিয়ে সামৰি লৈছিল এই শ্ৰমজীৱী সমাজখনক।

অধ্যয়নৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু তাৎপৰ্য ঃ

যুগজয়ী মহানায়ক ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতি-সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে তেওঁৰ গীতৰ মাজত শ্ৰমজীৱী লোকসকলৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বেদনা, অনুভূতি,

জীৱন-সংগ্ৰাম, তেওঁলোকে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন সমস্যা ইত্যাদিৰ প্ৰতিফলন কৰাই হৈছে এই অধ্যয়নৰ মূল লক্ষ্য। এগৰাকী সমাজ সচেতক গণশিল্পীৰূপে এওঁলোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী, সামাজিক চেতনা, জীৱনবোধ, দায়বদ্ধতা ইত্যাদি কথাবোৰ এই অধ্যয়নে উদ্ভাসিত কৰিব।

বিষয়-বস্তু ঃ

কৃষক, শ্ৰমিক, বাগানৰ বনুৱা আদিৰে গঠিত অসমীয়া শ্ৰমজীৱী সমাজখনৰ জীৱনগাঁথা; আনন্দ-বেথা, শোষণ তথা নিপীড়নৰ কথা সজোৰে আৰু শক্তিশালীৰূপে ড° ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। শ্ৰমজীৱী মানুহৰ প্ৰেমত একাত্ম হৈ পৰাৰ প্ৰেৰণা ড° ভূপেন হাজৰিকাই শৈশৱ তথা কৈশোৰতে জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, হেমাঙ্গ বিশ্বাস আজি প্ৰগতিশীল শিল্পীসকলৰ পৰা লাভ কৰিছিল। বিশাল ব্যক্তিত্বৰ এইসকল পুৰোধা শিল্পীৰ সান্নিধ্যত লাভ কৰা প্ৰভাৱৰ ফলতে তেওঁৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে শ্ৰমজীৱী ৰাইজৰ কথা, খাটি খোৱা সৰু সৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ দুখ-বেদনা, পোৱা-নোপোৱাৰ অনুভূতি। ড° হাজৰিকাৰ গীতে এই সকলো লোকক মানুহ হোৱাৰ পথৰ তথা নিজৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰাৰ দিক্ দৰ্শন কৰে। তেওঁৰ গীতত যদিও শোষণ, নিপীড়ন, অন্যায়, অসূয়া-অপ্ৰীতিৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা যায়, কিন্তু নিৰাশাক কেতিয়াও প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। "মোৰ গান হওক বহু আস্থাহীনতাৰ বিপৰীতে এক গভীৰ আস্থাৰ গান" বুলি কোৱা ড° ভূপেন হাজৰিকাই কৰ্মৰ মাজতেই এইসকল লোকৰ জীৱনৰ ধৰ্মৰ সন্ধান দিছে, তেওঁলোকৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ প্ৰতি আস্থা জগাই তুলিছে—

কৰ্মই আমাৰ ধৰ্ম
কৰ্ম আমাৰ ধৰ্ম
আমি জীৱনৰ যুঁজত
জিকিব লাগিব
পিন্ধি সাহসৰ ধৰ্ম।।[১] (পৃ. ১০০৯)

এইক্ষেত্ৰত তেখেতক ফলপ্ৰাপ্তিৰ আশা নকৰি কৰ্মক জীৱনৰ মূল কৰ্তব্য বুলি গ্ৰহণ কৰা ভাৰতীয় উপনিষদীয় চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱা যেন অনুভৱ হয়—

দ্বাপৰত ক'লে শ্ৰীকৃষ্ণই
নেপেলাবা নিজ কৰ্ম
কুৰি শতিকাত বাপুজীয়ে ক'লে
কৰ্ম সাৰমৰ্ম।[২] (পৃ. ১০০৯)

কৃষিপ্ৰধান আমাৰ সমাজৰ কৃষকসকলৰ সুন্দৰ সাৱলীল বৰ্ণনা তেখেতৰ গীতত পোৱা যায়। ড° হাজৰিকাই 'বিপ্লৱী' কথাছবিৰ 'অ' আমি তেজাল গাঁৱলীয়া' গীতটিত মাটি আৰু মানুহৰ সপোন বাস্তৱায়িত কৰা কৃষকৰ জীৱন্ত ছবিৰ সন্ধান পোৱা হয়। মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলাই শ্ৰমৰ বিনিময়ত উৎপন্ন কৰা 'লহপহীয়া মুগাবৰণীয়া' ধানেৰে কৃষকে গাঁৱলৈ উৎসৱমুখৰ আনন্দৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনে। এনে আনন্দমুখৰ পৰিৱেশত আকৌ গৰখীয়াৰ সুৰীয়া বাঁহীৰ সুৰে সকলোকে মতলীয়া কৰে। এজন সুদক্ষ চিত্ৰশিল্পীয়ে অঁকা চিত্ৰপটৰ দৰে গাঁৱৰ কৃষকে নাঙল-যুঁৱলিৰে নিজৰ শ্ৰমৰ বিনিময়ত সমাজলৈ কঢ়িয়াই অনা সুখ-সমৃদ্ধিৰ ছবি অনিন্দ্যসুন্দৰ ৰূপত তেওঁৰ গীতত অংকিত হৈছে—

অ' আমাৰ তেজাল গাঁৱলীয়া
গাঁৱৰে ৰাখিম মান।
নাঙল-যুঁৱলিৰে পৃথিৱী সজাওঁ
ৰ'দত তিৰেবিৰায় জান।
লহ্‌পহীয়া মুগাবৰণীয়া
মলয়াত হালিছে ধান;[৩] (পৃ. ১০০৮)

অসমী আইৰ অমৃত সন্তান কৃষকসকলৰ সপোনে কাতি মাহৰ পথাৰক শস্য-শ্যামলা কৰি আশাৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনে। লুইতৰ পাৰ উজলাই দেৱালীৰ বন্তিৰ পোহৰৰ হৃদয়ত আশাৰ প্ৰদীপ জ্বলাই সাজু হয় পথাৰৰ লখিমী ভঁৰাললৈ আদৰি আনি অনাগত দিনৰ সুখৰ সপোন ৰচাত—

জ্বলি শত দেৱালীৰ বন্তি / আহিব কাতিৰে মাহটি
দূৰতে দেৱালীৰ বন্তি।[৪] (পৃ. ৩৩৪)

কিন্তু লুইতৰ বলীয়া বানে লুইতপৰীয়া এইসকল কৃষকৰ আনন্দত চেঁচা পানী ঢালে। তথাপিতো দুৰ্যোগৰ লগত সহবাস কৰিব জনা এই মানুহখিনিয়ে হাৰ নামানে। সেয়েহে বানে আশাৰ কাৰেং ভাঙি চুড়মাৰ কৰিলেও পুনৰ দুগুণ উৎসাহেৰে কঁকালত টঙালী বান্ধি সাজু হয় জীৱন সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ—

(ক) শিৰতে বান্ধিছো বান / গাঁৱৰে ৰাখিমে মান।[৫] (পৃ. ৩২৮)
(খ) সেই শক্তিৰে বানক ৰুধিম / সহস্ৰ হাতেৰে দুপাৰ বান্ধিম।[৬] (পৃ. ৩৩৩)

বানৰ তাণ্ডৱে জীৱনৰ সৰ্বস্ব কাঢ়ি নিয়া বিপৰ্যয়ৰ স্মৃতিয়ে ভদীয়াহঁতৰ শক্তিশালী হিয়াবোৰ কঁপাই তোলে। সকলো হেৰুৱাই লুইতৰ বুকুত নাও বাই অহা ভদীয়াৰ বেদনাত ছাটি-ফুটি মৰা হিয়াখন ড° হাজৰিকাদেৱে গীতত অন্তৰ পৰশা ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে—

অ' ভৰা লুইতত লুইতপৰীয়া
টুলুঙা নাৱতে অকলশৰীয়া
আমাৰে ভদীয়া
এন্ধাৰৰ কথা ভাবি

মাজতো নিজ প্ৰাণৰ কথা নাভাবি ৰংমনে মাছ মাৰিবলৈ গৈছে। কাৰণ জীৱন সংগ্ৰামত জয়ী হ'বলৈ, পৰিয়ালৰ পেট প্ৰৱৰ্তাবলৈ যে মাছ মাৰিবই লাগিব। অকল ধুমুহাই নহয়, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত যে ঘঁৰিয়ালৰূপী আন বিপদো আছে—

পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে
ৰংমন মাছলৈ গ'ল,
মাছকে মাৰিবলৈ নালাগে যাবলৈ
ধুমুহা আহিবৰ হ'ল।
ক'ৰবাত কেনেবাকে ঘঁৰিয়ালে ধৰিব
বৈ যাব তেজৰে ঢল,
গধূলিৰ পৰতে বৰহ্মপুত্ৰৰ মাজতে
ৰংমন নাইকিয়া হ'ল।(পৃ. ১০২১)

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত ধুমুহাৰ মাজত মাছ ধৰিবলৈ যোৱা ৰংমন আৰু উভতি নাহিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশাল বুকুত ৰংমন হেৰাই গ'ল। জীৱিকাৰ সম্বল নদীখনেই ৰংমনৰ জীৱন কাঢ়ি নিলে। ড° ভূপেন হাজৰিকাই মৎস্যজীৱী সমাজখন, তেওঁলোকৰ জীৱন সংগ্ৰাম অতি সাৱলীল ৰূপত গীতটিত উপস্থাপন কৰিছে। লগতে দুৰ্যোগ, প্ৰাণৰ ভয়ত টলাব নোৱাৰা এই শ্ৰেণী মানুহৰ শ্ৰমেই যে পৃথিৱী সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কৰি জীৱন কৰ্মৰ মাজেৰে উপভোগ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে সেই ছবি জীৱন্ত ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰিছে।

'এন্ধাৰ ৰাতিৰ নিশাতে' গীতটিত ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে পানেই-পোণাকনৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰ জৰিয়তে সামন্তযুগীয়া সমাজে সৃষ্টি কৰা পৰিৱেশৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। গ্ৰামীণ সমাজত খাটি খোৱা মানুহৰ অভাৱ-অনাটনত জৰ্জৰিত ছবি গীতটিত মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। পানেইৰ ওচৰত যেতিয়া পোনাকনে কান্দি কান্দি ভোক লাগিছে বুলি আব্দাৰ কৰি পিয়াহ লাগিছে বুলি গাখীৰ বিচাৰিছে, পঁজাটিত খুদকণো নথকা পানেই উপায়বিহীন হৈ পোনাটিক নিজৰ শ্ৰমেৰে জীৱন সফল কৰাৰ সপোন দেখাইছে। এই সপোনৰ মাজতে গীতিকাৰে ভৱিষ্যতৰ এখন শোষণমুক্ত সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি কল্পনা কৰিছে—

পানেইৰ কামীহাড় সাৰটি তাইৰ
পোনাকণে ফেকুৰে
আই, ভোগ লাগিছে, ভাত
আই পিয়াল লাগিছে, গাখীৰ দে
হিয়া কৰে ছাটি-ফুটি
এনুৱা পৰতে যোৱা বছৰতে
কাল বানপানী এটি আহি
মহাশবদে মষিমূৰ কৰিলে
সৰুকৈ খেৰৰে পঁজাটি।
ধাননিও তল গ'ল৭

একতাৰ মন্ত্ৰৰে দীক্ষিত কৰ্মৰ মাজতেই জীৱনৰ মাধুৰ্য বিচাৰি পোৱা ভদীয়াহঁতৰ দৰে কৃষকসকলক বানপানীয়ে জুৰুলা কৰিলেও নিৰাশাত আচ্ছন্ন কৰি দুবাহুৰ শক্তি কাঢ়ি নিব নোৱাৰে। লুইতপৰীয়া এইসকল ৰাইজে যে লগলাগি বলীয়া বানকো বান্ধিব পাৰে সেই বিশ্বাস গীতিকাৰৰ আছে। সেয়েহে ড° হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতত আশাৰ সপোন দেখিছে—

ৰাইজে লগলাগি ভৰা লুইত বান্ধিব
সাহসী বুকুখন নাচে।
ক'লীয়া পিশাচক ভদীয়াই বধিব
আছে দুই বাহুত শকতি৮ (পৃ.)

কৃষক সমাজক যে অকল বানপানীয়ে জুৰুলা কৰে তেনে নহয়। গাঁৱৰ মহাজনৰ নিষ্ঠুৰ বুদ্ধিতো নিষ্পেষণৰ বলি হয়। ব'হাগৰ আগমনত মেঘৰ গাজনিত আগমন ঘটা বৰষুণজাকে ছন পৰি থকা মাটি কৃষকৰ শ্ৰমত শস্যসম্ভৱা কৰি তোলে। সোণোৱালী শইচে ভঁৰাল উপচাই তোলাৰ সপোন মহাজনৰ নিষ্ঠুৰতাই চূড়মাৰ কৰে। সেয়েহে কৃষকে পণ লৈছে তেওঁলোকে ঋণো নলয় সুদো নিদিয়ে আৰু মহাজনক তেওঁলোকৰ শ্ৰমৰ ফল ধানো নিদিয়ে। ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ 'মেঘে গিৰ্ গিৰ্কৰে আহা হিৰ্ হিৰ্ মেঘে কৰে' গীতটিত কৃষকৰ অন্তৰৰ প্ৰতিবাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লোক-সংগীতৰ আধাৰত ৰচিত এই গীতটিত কৃষকে 'কাঁচিখনত শান দি' মনত সাহস সঞ্চাৰ কৰি মহাজনৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে।

লুইতৰ লগত লুইতপৰীয়া অসমবাসীৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। লুইতৰ পাৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ডেকাসকলক লুইতেই কৰ্মসংস্থান দিছে। সেয়া কৃষিয়ে হওক বা মাছমৰীয়া বৃত্তিয়ে হওক। কৃষকসকলৰ লগতে অসমৰ মৎস্যজীৱী সমাজকো ড°

ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতত সমানে প্ৰাধান্য দিছে। লুইতৰ বুকুত মাছ মাৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা তেনে এচাম মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ড° হাজৰিকাৰ 'পৰহি পুৱাতে...' গীতটিত সেয়েহে ৰংমনৰ দৰে মাছমৰীয়া ডেকাৰ কাহিনীয়ে স্থান পাইছে।

আই ডিঙি মোৰ শুকায়ে যায়, আই
....
....
আমাৰ মইনা শুব এ'
সোণালী ধাননি দাব এ'[10] (পৃ. ১০১২)

কিন্তু ছলে বলে কৌশলেৰে সদায় শোষণ কৰা এই শ্ৰেণীটোৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ শ্ৰমজীৱী সমাজে নিজেই আগবাঢ়ি আহি উদাত্ত কণ্ঠেৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিব লাগিব। সেয়েহে পানেই পোনাকণক হেৰুৱাই নিজৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰি লৈছে। পানেইৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ জৰিয়তে গীতিকাৰে শ্ৰমজীৱী মানুহখিনিৰ দৃঢ়তাই যে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বতৰা আনিব পাৰে তাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ইংগিত দিছে—

পানেইৰ চকু দুটা হ'ল ৰঙা ফিৰিঙতি / এইবাৰ পণ লৈ ৰণলৈ ওলালোঁ
ভোকত শুকাব মন্ত্ৰী ৰজা / আৰু য'ত আছে চোৰ মহাৰজা
ধানভৰা গাঁৱৰে ৰঙিলী আকাশত / তেতিয়াই উৰুৱাম তোৰেই জীৱনৰ ধ্বজা।[11] (পৃ. ১০১২)

সেইদৰে তেখেতৰ 'বৰ বৰ মানুহৰ দোল' গীতটিৰ জৰিয়তে হাড়ভঙা পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত প্ৰকৃত মূল্য নোপোৱা শ্ৰমজীৱী মানুহৰ প্ৰতি সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰিছে। আমাৰ দেশত গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছে যদিও সামন্তযুগীয় পৰিৱেশৰ যেন এতিয়াও অৱসান হোৱা নাই। বৰ বৰ মানুহক কঢ়িয়াই নিয়া দোলাখনে সামন্তযুগীয়া পৰিৱেশ, একনায়কত্ববাদ, অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভোগ-বিলাস অহংকাৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই দোলাত চহকীজনক কঢ়িয়াই নিয়া, বিহুত সূতাৰ চোলাটিৰ পৰাও বঞ্চিত দোলাভাৰীজনৰ নগ্ন বাস্তৱৰ ছবি গীতিকাৰে গীতটিত তুলি ধৰিছে—

দোলাৰ ভিতৰত তিৰ বিৰ কৰিছে—
চহকী পাটৰে পাগ
ঘনে ঘনে দেখিছোঁ লৰচৰ কৰিছে
শুকুলা চোঁৱৰৰ আগ
মোৰহে ল'ৰাটিক / এইবাৰ বিহুতে
নিদিলো সূতাৰে চোলা।

চকুলো ওলালেও মনটি নেভাঙো
কঢ়িয়াই লৈ যাওঁ দোলা?
বৰ বৰ মানুহৰ দোলাত টোপনিয়াই
আমাৰহে ঘামবোৰ সৰে অ' সৰে।[১২] (পৃ. ১০১৬)

কৰ্মক প্ৰাধান্য দিয়া আমাৰ সমাজে পূৰ্বৰে পৰা এগৰাকী নাৰী বয়ন শিল্পকলাত বা তাঁত বোৱাত পাৰ্গত হোৱাত গুৰুত্ব দিয়ে। গাত কাপোৰ ভালদৰে ল'বলৈ জনাৰ আগৰে পৰা তাঁত ব'বলৈ শিকা ছোৱালীজনীৰ বাবে বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত গুণৰ মানদণ্ড পূৰ্বে পঢ়া বা নৃত্যগীতৰ পৰিৱৰ্তে তাঁতৰ কৰ্মত পাৰদৰ্শিতাহে আছিল। ডাকৰ বচ, নাৰীকেন্দ্ৰিক বিয়ানাম, ধাইনাম, আইনাম, বিহুগীত-বনঘোষা, তাঁতীৰ জুনা ইত্যাদিত অসমীয়াৰ বুকুৰ কুটুম তাঁতশালখনৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ নিবিড়তম ছবি উজলি উঠা দেখা যায়। গাভৰু এগৰাকীৰ কৰ্মনিপুণতাৰ ছবি তাঁতৰ পাতত পোৱাৰ দৰে, ডেকাৰ যোগ্যতাৰ প্ৰমাণো তেওঁৰ কৰ্মত পোৱা যায়। এনেধৰণৰ সমাজ জীৱনৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন বিহুগীতবোৰতো দেখা যায়। ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীততো লোকজীৱনৰ লোকমন চুই যোৱা এনে ছবিৰ প্ৰতিফলন হৈছে। সেয়েহে তেখেতৰ গীতত ৰ'দত ঘামি-জামি পথাৰ সজাই-পৰাই তোলা পাহোৱাল ডেকাই কইনা বিচাৰোতে পাকৈত শিপিনী গাভৰুজনীক বিচাৰিছে—

অ' বোলো শিপিনীয়ে চাইছে
অ' বোলো মিচিক্ মাচাক্ হাঁহিছে
অ' বোলো মোকে হেনো বৰিব
ক'লে মোক চকুৰ ঠাৰৰে।।[১৩] (পৃ. ১০১৯)

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে আমাৰ শিক্ষিত ডেকা-গাভৰুসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। তেওঁলোকে শ্ৰমক প্ৰকৃত মৰ্যাদা দিবলৈ শিকিছে। সেয়েহে উচ্চ পদবী আশা কৰি বেকাৰ জীৱন যাপন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে অটোৰিক্সা চালক হোৱা ভাতৃ আৰু ভায়েকৰ প্ৰেয়সীয়ে শ্ৰমৰ মৰ্যাদা দি বিবাহ কৰাবলৈ কুণ্ঠা নকৰা দেখি আনন্দত গীতিকাৰে পুলকিত হৈ অসমীয়া শিক্ষিত নিবনুৱা যুৱকসকলক উৎসাহ জনাই গাইছে—

ভাল কৰিলি ভাই / ভালেই কৰিলি / ভাবী ভাই বোৱাৰীলৈ আশীস অপাৰ
হাকিম বা মন্ত্ৰীৰ / চাকৰি বিচাৰি তই / নহ'লি যে ভাগ্যে চিৰ বেকাৰ।[১৪]

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত যে অকল থলুৱা লোকসকলৰ কৰ্মময় জীৱন আৰু সংগ্ৰামৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল এনে নহয়। তেওঁৰ গীতত বৃটিছৰ সময়ত অসমলৈ চাহ বাগিছাত কাম কৰিবলৈ অহা আৰু পৰৱৰ্তী কালত অসমৰ

সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অভিন্ন অংগ হৈ পৰা চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবি উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। চাহ জনগোষ্ঠীয় জীৱন গাঁথালৈ ৰচিত তেখেতৰ 'এটি কুঁহি দুটি পাত' শীৰ্ষক গীতটিত জুগ্নু আৰু লছমীৰ মাজেৰে বনুৱাৰ কৰ্মব্যস্তময় সহজ-সৰল জীৱনৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে। চাহ বনুৱা জুগ্নু আৰু লছমীৰ যুগ্মজীৱন আধৰুৱা হৈ ৰ'ল; তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ সাক্ষী শিশুটি অনাথ হৈ ৰ'ল। কি ধৰণৰ দুৰ্যোগে জুগ্নু আৰু লছমীৰ জীৱনলৈ সংঘাত কঢ়িয়াই আনিলে তাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা গীতিকাৰে দিয়া নাই যদিও দৰিদ্ৰতা আৰু অস্বাস্থ্যকৰ, অসুৰক্ষিত পৰিৱেশে ইয়াৰ ঘাই কাৰণ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দিনটো বাগানৰ পাত তোলা আদি কামত ব্যস্ত থাকি ঝুমুৰ নাচি-বাগি সৰলভাৱে জীৱন অতিবাহিত কৰা জুগ্নু লছমীহঁতৰ বাস্তৱ জীৱন অতি ৰূঢ় আৰু নিৰ্দয়। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ এনে দুৰ্যোগপূৰ্ণ অৱস্থাৰ ইংগিত এই গীতটোৱে প্ৰকাশ কৰিছে—

দুটি পাতৰ লটি ঘটিত
আলফুলীয়া কেঁচুৱাটিৰ
আশাৰ চাকি চাকি পিশাচে হাঁহিলে
অ' পিশাচে হাঁহিলে।[১৫]

জীৱনত কঠোৰ সংগ্ৰামত অনেক ঘটনা আৰু সংঘাতে জৰ্জৰিত কৰিলেও হতাশাৰ দৰ্শনক ড° হাজৰিকাই কেতিয়াও প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। সেয়েহে এই গীতটোৰো শেষৰ ফালে আশাবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। চাহ বাগিচাত 'পিশাচ'ৰূপী মৃত্যুৱে কিৰিলি পাৰি হাঁহিলেও জুগ্নু-লছমীহঁতৰ দৰে এচাম যে সংঘাত আঁতৰাই হেজাৰ মাদলৰ শব্দৰে পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ সক্ষম হ'ব সেই আশাৰ বতৰা গীতটোৱে প্ৰকাশ কৰিছে—

নতুন তুফান আহিলে
হেজাৰ মাদল বাজিলে
সেই মাদলৰ সাহস দেখি পিশাচো পলালে
অ' পিশাচো পলালে[১৬]

চাহ বাগিছাৰ বনুৱাসকলৰ উপৰিও অসমৰ থলুৱা লোকসকলৰ লগত সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যমৰে সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীত বান্ধ খাই পৰা পৰিশ্ৰমী নেপালী জনগোষ্ঠীৰ ছবিও ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বাদ পৰা নাই। গাই-গৰু পুহি গাখীৰৰ ব্যৱসায় কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা ৰাংঢালী কৰ্মঠ গোৰ্খালী নেপালী গাভৰুজনীৰ গাইজনী হেৰাওঁতে সৃষ্টি হোৱা মনৰ বেদনা গীতিকাৰে সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিছে—

ফুট গধূলিতে / কপিলী খুঁটিত / কোন গোৰ্খালী গাভৰুৰ গাইজনী হেৰাল,
কাঞ্চীয়ে ৰিঙিয়ায় / অ' বগী গাই / অ' লছমী গাই
তুমি দেখোন নাহিলে ব্যৱসায়ও নাই
সেই মিঠা মাতৰ চিএৱে কপিলী কঁপায়।[১৭]

গতিকে দেখা যায় যে কৰ্মকে জীৱনৰ ব্ৰত তথা ধৰ্ম বুলি গ্ৰহণ কৰা, বিভিন্ন বৃত্তিত নিয়োজিত এই লোকসকলৰ জীৱন-সংগ্ৰাম, শ্ৰমৰ মূল্যৰ পৰা বঞ্চিত জীৱনৰ কাৰুণ্যই লোকশিল্পী ড° হাজৰিকাৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ গীতৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বতৰা জনসাধাৰণৰ মাজত বিলাই দিছিল। অসমলৈ বিভিন্ন সময়ত প্ৰব্ৰজন ঘটি অসমতে স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লোৱা চাহ-জনগোষ্ঠী, নেপালী আদি সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলক তেখেতে শ্ৰমজীৱী অসমীয়া হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। দৰিদ্ৰতা, শিক্ষাৰ অভাৱ আদি বিভিন্ন সমস্যাৰে জৰ্জৰিত এই লোকসকলৰ অন্তৰৰ আবেগ-অনুভূতি, সৰলতা আদিক প্ৰাধান্য দি তেখেতে বহু গীত ৰচনা কৰিছে।

দৰিদ্ৰতা, শৈক্ষিক অনগ্ৰসৰতা তথা একতাৰ অভাৱেই যে এওঁলোকক যুগে যুগে শোষিত শ্ৰেণীত পৰিণত কৰিছে সেই কথা তেওঁ হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল। কিন্তু এই সংঘাত বা সংকট আঁতৰি যে এদিন প্ৰগতিৰ নতুন দিগন্ত উদ্ভাসিত হ'ব সেই আশা কৰিছিল। ড° ভূপেন হাজৰিকাই এনে আশাবাদকে গীতৰ মাজেৰে ধ্বনিত কৰি এক শক্তিশালী সমাজ চেতনা প্ৰকাশ কৰি জনগণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শেষত ক'ব পাৰি যে ড° ভূপেন হাজৰিকা এগৰাকী কালজয়ী শিল্পী। তেওঁৰ তুলনাবিহীন সৃষ্টিশীলতাই গীতবোৰৰ মাজেৰে একোটা ভাবক চমৎকাৰী ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত সক্ষম হৈছে। বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে সুধাকণ্ঠ আখ্যা দিয়া ড° ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ অমৃত কণ্ঠৰে গীত গাই শিকাই গ'ল— মানুহৰ কল্যাণৰ সুৰ, শ্ৰমৰ মৰ্যাদা। তেওঁৰ গীতবোৰ সদায় উত্তৰপুৰুষৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ ৰ'ব। এই গীতবোৰৰ উপযুক্ত সংৰক্ষণ তথা গৱেষণা প্ৰতিজন অসমীয়াৰে কাম্য।

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ আৰু সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

(ক) **মুখ্য সমল ঃ**

হাজৰিকা সূৰ্য (সম্পা) ঃ ড° ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী (দ্বিতীয় খণ্ড), বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮।

(খ) **গৌণ সমল ঃ**

শইকীয়া মনোজ কুমাৰ ঃ সৃষ্টিৰ দৃষ্টিৰে ভূপেন হাজৰিকা, ভৱানী প্ৰিণ্ট এণ্ড পাব্লিকেশ্যনচ, গুৱাহাটী, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১১।

হাজৰিকা জ্যোতিৰেখা (সম্পা)ঃ অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ভূপেন হাজৰিকা শ্ৰদ্ধাঞ্জলি সংখ্যা, ২০১১-১২।

দত্ত দিলীপ কুমাৰ ঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ, বনলতা, গুৱাহাটী, পঞ্চম সংস্কৰণ, ডিচেম্বৰ, ২০১১।

পূজাৰী অৰ্চনা ঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ মূল্যায়ন, সূৰ্য হাজৰিকা বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৩।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীত আৰু কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মানৱীয় ৰূপ

মিনু দাস
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

পাতনি ঃ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা বৰ্ণাঢ্য প্ৰতিভাৰ গৰাকী। সূক্ষ্মতম ভাব, অনুভূতিৰ নিখুঁত প্ৰকাশে কবিগৰাকীৰ সাহিত্যক শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰিছে। এনে কলাত্মক সংযোজনাত পৃথিৱীৰ ক্ষুদ্ৰতম উপাদানেও লাভ কৰে মানৱীয় অস্তিত্ব। পৃথিৱীৰ সূক্ষ্মতম উপাদানৰ মাজতো মহত্বতম সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশে চিন্তাশীল জগতত উন্মোচিত কৰিলে নতুন দিশ। এনে দিশৰ উন্মোচনৰ উদ্দেশ্যৰে "জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ গীত আৰু কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মানৱীয় ৰূপ" বিষয়টোক অধ্যয়নৰ বাবে লোৱা হৈছে। এই অধ্যয়নৰ প্ৰাসংগিকতাত বিভিন্ন গ্ৰন্থ, আলোচনীৰ সম্পৰ্কিত বিষয়ৰ সহায় লোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তু ঃ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা আছিল বহুমুখী। সংগীত, নাটক, চিত্ৰ-নাট, অভিনয়— এই সকলো দিশতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনীমূলক প্ৰতিভাৰ স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী, সূক্ষ্ম বিচাৰ-ভংগী আৰু নৱ আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ স্পৃহা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৱ আৰু শব্দৰ অপূৰ্ব সংযোজনাৰ বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যই লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠতম সাহিত্যৰ মৰ্যাদা। "জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমগ্ৰ ব্যক্তিত্ব আগুৰি আছে কলাক মানুহৰ ওচৰ চপাই নিয়াৰ সৎ আৰু আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা।" (জ্যোতি অন্বেষণ পৃঃ ১৩৪)। অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতম প্ৰকাশ ইমানেই নিখুঁত যে কবিৰ লেখনিত পৃথিৱীৰ ক্ষুদ্ৰতম উপাদানেও লাভ কৰে মানৱীয় অস্তিত্ব। সেয়েহে প্ৰকৃতিৰ মাজৰ কুলিজনীও তেখেতৰ গীতত হৈ পৰে পৃথিৱীৰ বাৰ্তাবাহক, কাঞ্চনজংঘাৰ সুউচ্চ পৰ্বতশিখৰো হ'ব পাৰে ভাৰতভূমিৰ দ্ৰষ্টা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশ্বপ্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এনে ধাৰণা, ক্ষুদ্ৰতম বস্তুৰ মাজতো মহত্বতম সৌন্দৰ্য প্ৰকাশে চিন্তাশীল জগতত উন্মোচিত কৰিলে নতুন দিশ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাৰ অপূৰ্ব সমাহাৰে গীত তথা কবিতাসমূহক মৌলিকতা প্ৰদান

কৰিছে। মহাকবি কালিদাসৰ ‘মেঘদূতম্’ৰ যক্ষিনীৰ বাতৰি কঢ়িয়াই নিয়া মেঘৰ দৰে, লুইতকো সতী জয়মতীৰ কৰুণ গাঁথা চহৰে-নগৰে বিলাই দিয়া এগৰাকী বাৰ্তা বাহকৰ ৰূপত অংকন কৰিছে—

“লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ
সন্ধিয়াৰ লুইতৰ পানী সোণোৱালী
চহৰে নগৰে যাবি ঐ বৈ
জয়াৰে কীৰিতি দেশে বিদেশে
সাগৰে নগৰে ফুৰিবি কৈ।”

জ্যোতিৰ দৃষ্টিত লুইত এনে এক শক্তিশালী সত্বা যিয়ে অসমৰ ঐশ্বৰ্যক সাগৰ-নগৰ অৰ্থাৎ ভাৰতীয় মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰাব পাৰে। কেৱল লুইতেই নহয়, অসমৰ কোনোবাখন পাহাৰৰ সৰু নিজৰাটিও হৈ পৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ একান্ত সুহৃদ, পৰম মিত্ৰ। সেয়েহে কবিৰ মনৰ অপ্ৰকাশিত বহু কথাই নিজৰাৰ পানীৰ গতিশীলতাত প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰি পায়।

“জিৰ জিৰকৈ বোৱা নিজৰা
আন কৰে বতৰা?...
মোৰ মনত থকা কত কথাই
ভাষা নিজৰাত প্ৰকাশ নাপাই
তোৰ লগতে উমলি
সাগৰলৈ যায়....।” (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৭৮নং গীত)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যত পৰ্বত-ভৈয়ামৰ জাতি-জনজাতীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণৰ অগনিত নিদৰ্শন পোৱা যায়। কবিৰ দৃষ্টিত ভাৰতৰ উত্তৰ-পূবৰ নগা, আবৰ, অঁকা, ডফলা আৰু ভৈয়ামৰ বড়ো, ৰাভা, মিচিং সংস্কৃতি যেন সমন্বয়ৰ অসমীয়া সংস্কৃতি। সকলোতে যেন একতাৰ সুৰ প্ৰৱাহিত হয়। সেয়েহে ডিব্ৰু নৈখনে কবিক পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সখি পতোৱা ধুনীয়া সাধুটি লিখিবলৈ উৎসাহিত কৰে আৰু এই ডিব্ৰু নৈখনেই হৈছে কবিৰ বাবে সমন্বয়ৰ সেতু—

“তই বৈ যাওঁতে
বৈ যাওঁতে
ক'লে যে কিবা মোক ক'বলৈ
পৰ্বত ভৈয়ামে সখি পতোৱা
সোণৰ সাধুটো
মোৰ গানত লিখিবলৈ...।” (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ১৩৯নং গীত)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কলমত শৈলশিখৰেও সাৰ পাই উঠে। হিমালয়ৰ সুউচ্চ পৰ্বতে সেয়েহে জগাই তুলিব পাৰে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাণ, গাব পাৰে নতুনৰ গান...

"অভ্ৰভেদী অন্তনলে' স্থিৰ নয়নে চাই
ব্যোম বিহাৰী
ন বাতৰি
যিটি শুনি পাই
সেই গ্ৰহান্তৰৰ মন্ত্ৰৰে গাই
নবীন যুগৰ গান
জগাই ভাৰত প্ৰাণ।" (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ২৮৫নং গীত)

প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ সৰু-বৰ সকলো উপাদানতেই কবিয়ে বিচাৰি পায় গভীৰ আত্মীয়তা। সমাজ সচেতন জ্যোতিপ্ৰসাদে মানৱ সমাজত নৱ-আদৰ্শৰ বীজ অংকুৰণৰ প্ৰচেষ্টাত য'তেই হতাশ হৈছে ত'তেই প্ৰকৃতিক বিচাৰি পাইছে পৰম হিতৈষীৰ ৰূপত—

"জোনে বুজিলে
তৰাই বুজিলে
বেলিয়ে বুজিলে মোক
মোৰ বীণ শুনি
নিজৰাই কান্দিলে
সাগৰৰ উতলে শোক।" (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ২৮৯নং গীত)

প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ প্ৰত্যেকটো উপাদানেই কবিৰ বাবে কঢ়িয়াই আনে সাম্য-মৈত্ৰীৰ বাণী। সেয়েহে নীল সাগৰৰ পৰা বৈ অহা সমীৰণে বাৰ্তাবাহক ৰূপে কবিৰ চোতালত থিয় হৈ কৈছে—

"সমীৰমে সুধিলে বোলে
হয়নে বাৰু এইখনেই
ফুলকোঁৱৰৰ ঘৰ
মই আনিছোঁ কোঁৱৰলৈ
সাতো সাগৰৰ
বাতৰি মৰমৰ।" (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৩১৭নং গীত)

কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে ঋতুৰাজ বসন্তৰ সৈতে যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰে কৰিব বিচাৰিছে সাহিত্যৰ মহত্বতম সৃষ্টি। কবিৰ অনুভৱে বসন্তক এনে এগৰাকী লেখকৰ ৰূপত অংকন কৰিছে যাৰ সাহিত্যিক প্ৰভাৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখনিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব

আৰু সেই লেখনিয়ে সৃষ্টি কৰিব যুগজয়ী সাহিত্যৰ। কবিয়ে আস্থা ৰাখিছে যে দুয়ো সাহিত্যিকৰ যুগজয়ী সৃষ্টিক লৈ জগতবাসীয়ে গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব—

"মোৰ লেখনিত তোৰ লেখনিৰ
স্বৰূপ প্ৰকাশ পাওক
নেদেখা আৰু দেখা কৰিব
জগতেই গান গাওক।" (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ২৮৫নং গীত)

কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে 'কাঞ্চনজংঘাৰ বুৰঞ্জী'ত কাঞ্চনজংঘাৰ শৈলশিখৰক ভাৰতবৰ্ষৰ অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ নিৰৱ সাক্ষীৰূপে অংকন কৰিছে। কাঞ্চনজংঘাই অতীত ভাৰতে কিদৰে ৰূপান্তৰেদি ৰূপ পাই আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থা পাইছেহি তাৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰি কৈছে—

"ৰূপান্তৰেদি আহি
বৰণ সলাই হাঁহি
মানপীয়ে নাচে এই ভাৰত মঞ্চত।
যুগ কাল বাজনাৰে কৰি লৈ সংগত।" (কাঞ্চনসংঘাৰ বুৰঞ্জী)

প্ৰকৃতিৰ সৈতে একাত্মবোধৰ প্ৰকাশে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। কীটছ, শ্বেলী, ৱৰ্ডশ্বৰ্থৰ ৰচনাই পাঠক সমাজক যি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ সৈতে সহবাস কৰাৰ অৱকাশ প্ৰদান কৰিছিল, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যয়ো যেন একে অনুভৱকে জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সাধাৰণ চক্ষুৰ অগোচৰ প্ৰকৃতিৰ সৰু ডাঙৰ সকলো উপাদানেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিপুণ হাতৰ পৰশত হৈ পৰিছে একো একোটা অনুভৱী সত্বা আৰু সেই সত্বাই শ্ৰোতা পাঠকৰ বাবে কঢ়িয়াই আনে বিপুল আনন্দৰ সম্ভাৰ।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত— ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।
২। জ্যোতি অন্বেষণ— সম্পাদনা ড° নমিতা ডেকা।
৩। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ— বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত
৪। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী— মুখ্য সম্পাদক ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

শংকৰদেৱৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান আৰু ৰুক্মিনী হৰণ কাব্যৰ বৰ্ণন কৌশল

যোজনাগন্ধা পাঠক
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

০.০ অৱতৰণিকা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৮) বহু দেৱ-দেৱীৰ সলনি এক দেৱতাৰ উপাসনাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু সৰল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সুবৃহৎ বৈষ্ণৱ পুৰাণ গ্ৰন্থাদিক উৎস হিচাপে লৈ বিশাল সাহিত্য সম্পদ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু কোনো এখন গ্ৰন্থ্ বা পুৰাণকে তেখেতে নিজৰ ৰচনাৰ আধাৰ হিচাপে সম্পূৰ্ণকৈ গ্ৰহণ কৰাৰ সলনি পুৰাণৰে একো একোটা ক্ষুদ্ৰ কাহিনীক লৈ একোখন পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে।

শংকৰদেৱৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ মূল সংস্কৃত মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ৭ম-৯ম অধ্যায়।

"মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ কথাত প্ৰধান।
পয়াৰে ৰচিবো হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান।।" (পদ-২ / হঃ উঃ)

ওপৰৰ পদৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সম্পূৰ্ণৰূপে অনুবাদ কৰাৰ সলনি পুৰাণৰ অৱলম্বনত কাব্যিক ৰূপত কবিয়ে উপাখ্যানখন সৃষ্টি কৰিছে। মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণখন ১৩৭ টা সৰ্গৰ সমষ্টি। শংকৰদেৱে পুৰাণখনি ৭ম-৯ম অধ্যায়ত বৰ্ণিত বিষ্ণুভক্ত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনী অংশ কাব্যৰসৰ প্ৰয়োজনত মূলক কিছু বিস্তৃত কৰি নিপুনতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনেই হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ মূল কথা। সেয়ে শংকৰদেৱৰ কাব্যত বশিষ্ঠই যজ্ঞ আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত গণেশ পূজাৰ নিৰ্দেশ দিয়াত নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰই সুধিছে যে কি যুক্তিত এই কাম কৰিব লাগে ঃ

'প্ৰথমে বোলন্ত পূজিয়োক গণপতি।
ৰাজায়ে বোলন্ত গুৰু কমন যুগুতি।।

পৰম পুৰুষ হৰি তাংক এড়ি আগে।
কিবা গুণে গণেশক পূজিবাক লাগে।।
জগতৰ নাথ সংসাৰৰ আদি মূল।
বিষ্ণুকেসে পূজি প্ৰথমতে দিবো ফুল।।' (পদ- ২৫-২৬ হঃউঃ)

নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰই কুলগুৰু বশিষ্ঠৰ নিৰ্দ্দেশৰো বিৰুদ্ধে গণেশক নুপূজি 'সংসাৰৰ আদি মূল' বিষ্ণুকহে প্ৰথমতে পূজা কৰে। ইয়াতেই গণেশদেৱ ক্ষুব্ধ হৈ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাত অশেষ কষ্ট-যাতনা ভোগৰ অন্তত ৰজাই পৰমপদ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। শংকৰদেৱে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু বিষ্ণুক পূজা-সেৱা কৰিলে অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ যে কোনো হেতু নাই তাকেই উপাখ্যানখনত প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য শংকৰদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ জনপ্ৰিয় ৰচনাসমূহৰ অন্যতম। মূল কাহিনীটো 'হৰিবংস'ৰ পৰা লৈ ভাৱগতৰ কথাও সুমুৱাই দি শংকৰদেৱে সুন্দৰ সুললিত পদত ৰুক্মিনীহৰণ কাব্যখনি ৰচনা কৰিছে ঃ

"একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত।।
দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰো মিসলাই।
যেন মধু মিশ্ৰ দুগ্ধে স্বাদ অতি পায়।"

(পদ- ৫-২৬ ৰুঃ হঃ কাঃ)

দুয়ো ঠাইৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰিও কবিয়ে তেওঁৰ অপূৰ্ব বৰ্ণন দক্ষতাৰে মূল কাহিনীটো দুই-এঠাইত বিস্তাৰণ ঘটাই ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যক অধিক আকৰ্ষণীয় ৰূপত তুলি ধৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই কুণ্ডিলৰ বিষ্ণুভক্ত ৰজা ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণীক হৰণ, কৃষ্ণবিদ্বেষী, ভীষ্মকৰ বৰপুত্ৰ ৰুক্মবীৰৰ লগতে স্বয়ম্বৰলৈ অহা ৰুক্মিণীৰ পাণি-প্ৰাৰ্থী শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি ৰজাসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ আৰু সকলোকে পৰাজিত কৰি ৰুক্মিণীৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱা আনন্দময় পৰিণতিৰে কাব্যৰ কাহিনীভাগ ৰচিত হৈছে।

'যিবা কিছু বঢ়া দেখা
ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।' -- বুলি কবিজনাই 'ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য'ৰ বিস্তাৰণ সম্পৰ্কত নিজেই কৈ গৈছে। দৰাচলতে মূলৰ ইংগিত বা সৰু শব্দ একোটাক অৱলম্বন কৰিও কবিয়ে তেওঁৰ সাহিত্যৰুচি আৰু কল্পনা দক্ষতাৰ সহায়ত কাহিনীক বিস্তৃত ৰূপ দিছে।

অপূৰ্ব চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ শংকৰদেৱৰ ৰচনাশৈলীৰ এক বিশেষত্ব। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য আৰু হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান - দুয়োখনৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ অতি জীৱন্ত আৰু সজীৱ ৰূপত কবিয়ে তুলি ধৰিছে।

১.০ কাব্য দুখনৰ বৰ্ণন কৌশল

১.১ প্ৰধান মৌলিক চৰিত্ৰসমূহৰ বৰ্ণন

বেদনিধি

বেদনিধি শংকৰদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। ভাগৱতৰ বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণজনৰ ইঙ্গিত এটা মাথোন লৈ শংকৰদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি অতিশয় আমোদজনক আৰু সুন্দৰ বেদনিধিৰ চৰিত্ৰটি সৃষ্টি কৰিছে। ৰজা শিশুপাল ৰুক্মিণীক বিবাহৰ বাবে কুণ্ডিল নগৰত উপস্থিত হোৱাত ৰুক্মিণী চিন্তিত হৈ পৰিছে। কাক কৃষ্ণৰ কাষলৈ পঠিয়াব। বেদনিধি 'পৰম বৈষ্ণৱ' আৰু লগতে ৰুক্মিণীৰ 'মিত্ৰ ব্ৰাহ্মণ'।

"উতপাত কৰে চিত্ত অসুখ-অশান্তি।
পাছে মিত্ৰ ব্ৰাহ্মণক পঠাইলা গুণ গাহ্নি।।
বেদনিধি নামে বিপ্ৰ জগততে জানি।
পৰম বৈষ্ণৱ সৰ্ব্ব জনতে বখানি।।"

(পদ- ৯৩-৯৪/ৰুঃ হঃ কাঃ)

দ্বাৰকাৰ পৰা কৃষ্ণৰ সৈতে কুণ্ডিললৈ ওভতাৰ পথত ৰথৰ বেগৰ গতি সহ্য কৰিব নোৱাৰি মূৰ ঘূৰাই বেদনিধিৰ মূৰ্চ্ছা যোৱাৰ দৃশ্যৰ বৰ্ণন অতি স্বাভাৱিক আৰু কাব্য-ৰসবৰ্দ্ধক। বেদনিধিৰ মূৰত পানী ঢালি জ্ঞান ঘূৰাই আনিবলৈ কৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যৰ যোগেদি কবিয়ে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটো অংকন কৰিছে।

"ৰুক্মিণীৰ কাজে তুমি আইলা বেদনিধি
ৰথৰ বেগত হৰুৱাইলা শ্ৰুতি বুদ্ধি।।"

(পদ- ১৫৯/ৰুঃ হঃ কাঃ)

সুমালিনী ধাই

সুমালিনী কাব্যৰ প্ৰয়োজনত কবিয়ে সৃষ্টি কৰা আন এক অনুপম চৰিত্ৰ। শিশুপালৰ সৈতে ৰুক্মিণীক বিয়া দিবলৈ ওলোৱা কথাটো ৰুক্মিণীৰ কাণত কেনেদৰে পৰিল বা বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণজনক কাৰ দ্বাৰা মতাই অনালে তাৰ স্পষ্ট আভাষ মূলত নাই যদিও সুকৌশল বৰ্ণন-দক্ষতাৰে শংকৰদেৱে কাব্যত সুমালিনী ধাইৰ দ্বাৰা কাহিনীৰ

সঙ্গতি ৰক্ষা কৰিছে। বেদনিধি ব্ৰাহ্মণক মতাই আনিবৰ বাবে শংকৰদেৱে কৌশলগত ভাৱে বিপদৰ সহযোগী হিচাপে সুমালিনী ধাইৰ চৰিত্ৰটি সৃষ্টি কৰিছে।

"ৰুক্মিণীৰ ধাই সুমালিনী বাৰ্ত্তা পাইলা।
শিশুপাল ৰাজা বিহা কৰিবাক আইলা।।"

(পদ- ৭৯/ৰুঃ হঃ কাঃ)

....

"আঙ্কোৱালি তুলি লৈলা সুমালিনী ধাই।
কি কাৰণে বিফল হোৱাস তই আই।।"

(পদ- ৮২/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

শশীপ্ৰভা

ভীষ্মক ৰজাৰ পত্নী শশীপ্ৰভা ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ কবিৰ স্বকল্পিত এটি মনোৰম চৰিত্ৰ। শংকৰদেৱে নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰে মূলত ইংগিত মাত্ৰ থকা শশীপ্ৰভাৰ সুন্দৰ চিনাকি দিছে আৰু লগতে কাহিনীভাগক স্বাভাৱিক গতি প্ৰদান কৰাত চৰিত্ৰটিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। সহজ সৰল মাতৃ চৰিত্ৰৰ অনুপম চানেকি শশীপ্ৰভা। প্ৰত্যেক মাকৰ দৰে বিবাহযোগ্যা কন্যা ৰুক্মিণীৰ ভৱিষ্যতৰ বাবে চিন্তিত হৈ বৰৰ সন্ধান কৰি কন্যাদান কৰিবলগীয়া বিষয়টো ভীষ্মকক সোঁৱৰাই দিছে ঃ

"এক দিনা শশীপ্ৰভা ৰাজমহাদই
ভীষ্মক স্বামীক হেন বুলিলন্ত গই।
ৰুক্মিণী জীয়াইৰ আসি ভৈল বোধমান।
যুড়িয়োক বৰ ৰাজা কৰা কন্যাদান।।"

(পদ- ৩৫-৩৬/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

স্বাভাৱিক মাতৃ হৃদয়ৰ দৰেই উদ্ধত পুত্ৰ ৰুক্মিৰ কাৰণে শশীপ্ৰভাৰ অন্তৰ অস্থিৰ হৈ পৰা দেখা গৈছে -- যুদ্ধক্ষেত্ৰতো কৃষ্ণৰ হাতত ধৰাশায়ী মৃতপ্ৰায় পুত্ৰক দেখি মাতৃ হৃদয় ব্যাকুল হৈ পৰিছে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহত উপস্থিত হৈ বিয়নীয়েক দৈৱকীৰ আপ্যায়নত আনন্দিত হোৱাৰ লগতে আদৰৰ জীয়াৰী ৰুক্মিণী চকুৰ আঁতৰ হোৱাৰ দুখত শশীপ্ৰভাৰ চকুলো নিগৰাৰ বৰ্ণন অতি হৃদয়স্পৰ্শী।

"হেন জানি তোক আৰ নেদেখিবো আই।
নয়নৰ হন্তে নীৰ ধাৰে বহি খায়।।

ৰুক্মিণীও ভৈলা পাছে সজল নয়ন।
দৈৱকী বোলন্ত দুইকো প্ৰবোধ বচন।।"
(পদ- ৬৮৬ ৰুঃ হঃ কাঃ)

১.২ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰকেইটাৰ কায়িক আৰু চাৰিত্ৰিক ৰূপৰ বৰ্ণন

কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণন

শংকৰদেৱে তেওঁৰ কাব্যত য'তেই সুযোগ পাইছে তাতেই কৃষ্ণৰ শাৰীৰিক ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ লগতে তেওঁ যে পৰম পুৰুষ বিষ্ণু বা নাৰায়ণৰ অৱতাৰ সেই কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই। মূলৰ কথাবস্তু বিস্তৃত কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱে সদায়ে উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়। বৰ্ণনীয় বিষয়ক আকৰ্ষণীয় কৰাৰ লগতে শংকৰদেৱৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য সিদ্ধিও ইয়াৰ জৰিয়তে হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। পৰম বৈষ্ণৱ বেদনিধিক শ্ৰীকৃষ্ণই কৰা সৎকাৰৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ লগতে প্ৰভুৰ ভক্তবৎসলতা দেখুৱাইছে যদিও পিছমুহুৰ্ত্ততে কবিয়ে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্যৰ চিত্ৰণ কৰিছে। পথশ্ৰম দূৰ হোৱা যেন দেখি কৃষ্ণই বেদনিধিৰ আগমনৰ কাৰণ সুধিলত পৰম বৈষ্ণৱ ব্ৰাহ্মণৰ উত্তৰ –

"সমস্তে প্ৰাণীৰ তুমি হৃদয়ত থিত।
ত্ৰৈলোক্যত নাহিকে তোমাৰ অবিদিত।।"
(পদ- ১২৭/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

দেশান্তৰীৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে শুনি কৃষ্ণ সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ দৰেই ব্যাকুল হৈ পৰা দেখা গৈছে।

"নাহি সুখ-শান্তি তান নৰুচয় ভাত।
উগুল-থুগুল নিদ্ৰা নাসয় শয্যাত।।
(পদ- ১৪৪/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

কাব্যৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় আৰু ঐশ্বৰিক দুয়োটা দিশ কবিয়ে চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছে। কৃষ্ণৰ শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবি আত্মবিভোৰ হৈ পৰাৰ লগতে পৰিৱেশ সজীৱ কৰি তুলিছে।

"জগততো নাহি ৰূপ কৃষ্ণৰ সমান।
কামিনী মোহন ৰূপ পুৰুষ প্ৰধান।।"
(পদ- ২৬/ৰুঃ হঃ কাঃ)

আনহাতে, অযোধ্যাৰ প্ৰজাবৰ্গৰ সৈতে পৰম বৈষ্ণৱ নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰৰ স্বৰ্গগমনৰ দৃশ্যৰ অন্তত কবিয়ে কৈছে,–

"শুনা সৰ্ব্বজন কৰি এক মন
মাধৱত দিয়া মতি।
হৰি বিনে আন মায়াময় জানি
কৰিয়ো হৰি ভকতি।।"
(পদ- ৫১২/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন

শংকৰদেৱে অতি দক্ষতাৰে কাব্যৰ চৰিত্ৰ একোটাক ৰূপ দিছে। চৰিত্ৰ একোটাৰ সামাজিক মৰ্যাদা, শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য, মনোজগতৰ বৰ্ণনা সুকৌশলী বৰ্ণন শৈলীৰে দীঘলীয়াকৈ দিয়াৰ ফলত আলোচ্য কাব্য দুখনৰ কলেবৰ বাঢ়িছে। কবিয়ে বৰ্ণন দক্ষতাৰে সুশ্ৰী-সম্ভ্ৰান্ত হৰিশ্চন্দ্ৰ, ভীষ্মক আদিৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰাৰ দৰে সমাজৰ নিম্ন স্তৰৰ চণ্ডালৰ চৰিত্ৰ অংকনতো বিশেষ পটুতাৰ পৰিচয় দিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত শংকৰদেৱে অযোধ্যা নগৰৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ পিছত নৃপতিৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে, –

"সেহি নগৰত ভৈলা হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰাজা।
পুত্ৰতো অধিক দশগুণে পালে প্ৰজা।।
পৰম মহন্ত ক্ষমতাৱন্ত সত্যৱন্ত।
বিষ্ণুতো ভকত মহাধৰ্ম্ম আচৰন্ত।।
অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ সমস্তে শাস্ত্ৰতে সুশিক্ষিত।
বুদ্ধি বৃহস্পতি সম প্ৰতাপে আদিত্য।।"
(পদ- ৮-৯)

গহীন-গম্ভীৰ সৰ্ব্বগুণেৰে গুণান্বিত সুন্দৰ শৰীৰৰ সুশ্ৰী পুৰুষ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে কবিয়ে ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰক। "বিশ্বামিত্ৰক দান দিয়া দৃশ্যটি হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। অতিপাত সৰলতা আৰু দানবৎসলতাই ইয়াত ৰজাক আনন্দত আভিভূত কৰি তোলে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ বুদ্ধিবিভ্ৰম হয়।"[১] নিজৰ কথাত নিজে বান্ধ খাই শলঠেকত পৰা মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ দৃশ্যটি শংকৰদেৱৰ সৃষ্টিশীলতাই অধিক স্পষ্ট ৰূপত তুলি ধৰিছে। ঋষিয়ে যি বিচাৰে তাকেই দান কৰিব বুলি ৰজাই প্ৰতিজ্ঞা কৰাত শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ বিশ্বামিত্ৰই কয়-

'কিন্তু ৰাজসূয়ৰ দক্ষিণা দিয়া আগে।
পাছে দাস খুজি লৈবো মোক যিবা লাগে।।'
(পদ-৯২/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

ইয়াৰ পাছত নিয়তিৰ পৰিহাসৰ সুন্দৰ ছবি গুৰুজনাই অংকন কৰিছে।

"নৃপতি বোলন্ত দক্ষিণাক দিবো পাছে।
আগে দান লৈয়ো মনে যেন ইচ্ছা আছে।।
হেন শুনি ঋষিয়ে বোলন্ত ভাল ভাল।
যেবে দান দিবা মোক শুনা মহীপাল।।
....
সমস্তে দিয়োক মোক প্ৰতিজ্ঞা সাফলি।।
বিস্তৰ বাক্যত ৰাজা মোৰ নাহি কাজ।
পুত্ৰ ভাৰ্য্যা সমন্বিতে তুমি মাত্ৰ বাজ।।"

(পদ-৯৩-৯৫/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

অৱশ্যে দানৰ মাহাত্ম্যত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ কেনেদৰে অভিভূত হৈ পৰিছিল তাৰো সুন্দৰ চিত্ৰণ কবিয়ে দাঙি ধৰিছে।

"সাৰ্থক আৰ্জ্জিলা ৰাজ্য ভাৰ ধন ধান।
তুমি হেন ঋষিক স্বহস্তে দিবো দান।।
....
অসাৰ পৃথিৱী কাৰো লগত নযায়।।
আপুনি কৰিবো আজি তাক পৰিত্যাগ।
মহাদান পূণ্যে মৰিলেয়ো নৈড়ে লাগ।।

(পদ-৯৬-৯৮/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই কেনে পৰিস্থিতিত পত্নী শৈব্যা আৰু পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বক বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰ সূক্ষ্ম নিখুঁত চিত্ৰৰ বৰ্ণন অতি হৃদয়স্পৰ্শী; সেইসময়ত নিজকে মহাপাপী বুলি ৰজাই খেদ কৰিছে ঃ

'ৰাক্ষস পিশাচ যত সবাতো অধম।
পৃথিৱীত মহাপাপী নাহি মোক সম।।"

(পদ-২৯৮/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

পৰম বৈষ্ণৱ, দানবীৰ, সত্যবাদী হিচাপে নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কবিয়ে সুন্দৰ উপস্থাপন কৰিছে। ভাষা আৰু বৰ্ণন-চতুৰ্যৰ লগতে গুণ-ধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ বিষয়বস্তুক অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পূণ্যৰ বলত নিজৰ লগতে অযোধ্যাৰ সমস্ত প্ৰজাৰ স্বৰ্গগমনৰ দৃশ্যৰ বৰ্ণন অতি সুন্দৰ —

"ৰাজাৰ লগত সমস্ত অযোধ্যা
আসি পাইলা স্বৰ্গস্থান।

ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱে হৰিশ্চন্দ্ৰ পুৰী
ভৈগৈল স্বৰ্গ সমান।।"

(পদ- ৫১০/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

নৃপতি ভীষ্মক আৰু ৰুক্মীৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন

মূলতকৈ অধিক স্পষ্টকৈ কুণ্ডিলৰ অধিপতি ভীষ্মকৰ চৰিত্ৰটো ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত কবিয়ে চিত্ৰিত কৰিছে। প্ৰজাক পুত্ৰৱৎ পালন কৰোতা, পৰম ধাৰ্ম্মিক ভাৰতৰ আদৰ্শ ৰজাক চৰিত্ৰটিয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। পুত্ৰ ৰুক্মীৰ কৃষ্ণৰ লগত হোৱা যুদ্ধখনত কুণ্ডিলৰ প্ৰজাগণৰ মৃত্যু হোৱাত ভীষ্মকে আক্ষেপ কৰিছে ঃ

'কৃষ্ণক যুজিয়া বলে পুত্ৰ গৈলি ৰসাতলে
তাত খেদ নাহিকে আম্মাৰ।
মৰাইলি পদাতিগণ তাতেসে দগধ মন
কি লৈয়া চৰ্চ্চিবো ৰাজ্যভাৰ।।"

(পদ- ৬১৪/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

ৰাজকাৰ্যত সদা ব্যস্ত থকা ভীষ্মকক ৰাণী শশীপ্ৰভাই জীয়েক ৰুক্মিণীৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়াত উপযুক্ত পাত্ৰৰ সন্ধানত ব্যস্ত হৈ পৰা এজন আদৰ্শ পিতৃ হিচাপেও কবিয়ে অংকন কৰিছে। কৃষ্ণ-বিদ্বেষী বৰপুত্ৰ ৰুক্মীৰ যুক্তিত বৃদ্ধ পিতৃ হিচাপে নিজৰ মতৰ বিৰুদ্ধেও ৰজাই হয়ভৰ দিবলৈ বাধ্য হৈছে।

"শুনিলেক ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণ সমে বিয়া।
মহাকোপে ৰুক্মবীৰ মাতে কান্দি হিয়া।।
আমাৰ ভগিনী কোনে দিবে মাধৱক।
ৰাজা নোহে সিটো উগ্ৰসেনৰ সেৱক।।"

(পদ- ৪৮/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

বংশমৰ্যাদা সম্পন্ন মহাৰাজ শিশুপাললৈহে তেওঁ আদৰৰ ভনীয়েক ৰুক্মিণীক বিয়া দিব বিচাৰে। কৃষ্ণক বধ কৰিব নোৱাৰিলে কুণ্ডিললৈ উভতি নোযোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞাত ৰুক্মী অটল থকা কাব্যখনত দেখা গৈছে।

"সত্য কৰি সমাজত বুলিলো বচন।
এবে যেৱে যাও অঙ্গীকাৰ হবে চন্ন।।
ইঠাইতে ৰহো পিতৃ আজ্ঞা দিয়ো মোক।
হেন শুনি নৃপতি বোলন্ত এহি হোক।।"

(পদ- ৬৫৮/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

প্ৰতিনায়ক হিচাপে বিশ্বামিত্ৰৰ বৰ্ণন

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত শংকৰদেৱে খলনায়ক বা প্ৰতিনায়ক হিচাপে বিশ্বামিত্ৰ চৰিত্ৰটোৰ অতি সুন্দৰ উপস্থাপন কৰিছে। নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু পৰিয়ালৰ দুৰ্গতি দেখি শোকাকুল প্ৰজাসকলে ৰজাক আগুৰি ধৰাত বিশ্বমিত্ৰই দাঁত কৰচি খেদি যোৱাৰ দৃশ্যৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা কবিয়ে কৰিছে ঃ

"কৰ কৰ কৰি ঋষি চোবাৱন্ত দান্ত।
দণ্ড তুলি যমে যেন ক্ৰোধে খেদি যান্ত।।
নৃপতি বোলন্ত বৰ ভৈল অথন্তৰ।
জাণ্টে ইঠাৱৰ প্ৰজা হুয়োক অন্তৰ।।"

(পদ-১৮২/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

বিশ্বামিত্ৰই ক্ৰোধত ৰজাক ককৰ্থনা কৰাৰ লগতে প্ৰজাসকলকো চৰ-থাপৰ মাৰি হুলস্থূল সৃষ্টি কৰি খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ সকলোকে গৰুখেদা দিওঁতে কোনোজনে জোঁটপোট খাই খালে- ডোঙে পৰিলেগৈ।

"কতো লৰড়ন্তে জুন্তি খাই পৰে খালে।"

(পদ-১৮৫/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

কাব্যখনৰ কেইবাঠাইতো শংকৰদেৱে উগ্ৰ কৰ্কশ ব্যৱহাৰ, আক্ৰোশী ৰূপ, চাল-চলন আদিৰে বিশ্বমিত্ৰ চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা নিষ্ঠুৰ খলনায়কৰ ব্যৱহাৰ উদঙাই দেখুৱাৰ উপৰিও স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱে চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠক-শ্ৰোতাৰ ঘৃনাৰ লগতে বিতৃষ্ণা জগাই তুলিছে।

১.৩- কাব্যদুখনৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ দুটিৰ বৰ্ণন

ৰুক্মিনীৰ ৰূপ গুণৰ বৰ্ণন ঃ অনুবাদ হ'লেও শংকৰদেৱে সচেতনভাৱে কৰা বৰ্ণন সৌন্দৰ্যই ৰুক্মিনী হৰণ কাব্যক সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। কাব্যখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু ঘটনা বিন্যাসত কবি কল্পনাৰ মুক্ত গতি প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

"ৰুক্মিনীৰ আগে কিছু নোহে অপেস্বৰা।
চন্দ্ৰ আগত যেন নজ্বলন তাৰা।।"

(পদ- ৭৫৪/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

ৰুক্মিনী হৰণ কাব্যৰ পদ ১৮-২৫ লৈ ৰুক্মিনীৰ ৰূপৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কবিয়ে দাঙি ধৰিছে।

"চন্দ্ৰতো অধিক জ্বলে বদনৰ কান্তি।
দশন নিবিৰ যেন মুকুতাৰ পান্তি।।" (পদ- ১৯/ ৰুঃ হঃ কাঃ)

দেশান্তৰীৰ মুখে ৰুক্মিনীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণও ৰুক্মিনীক কাষত পাবলৈ উত্ৰাৱল হোৱাৰ বৰ্ণনাই কৃষ্ণৰ মানৱীয় দিশটো তুলি ধৰিছে। অসমীয়া সমাজত নাৰীয়ে বৰজনাকৰ মুখলৈ চোৱা নিষেধ- ৰুক্মিনীয়েও বলভদ্ৰক দেখি মূৰত ওৰণি টানি লোৱা দৃশ্য বৰ্ণনা শংকৰদেৱে সুন্দৰকৈ কৰিছে।

"সৰসৰি নয়নৰ পৰয় লোতক।
নৈলন্ত ওৰণি পাছে দেখিয়া জ্যেষ্ঠক।।"

(পদ- ৬০০/ৰুঃ হঃ কাঃ)

আমাৰ সমাজত ডাঙৰে সৰুক স্নেহ-আৰ্শীবাদ দিয়াৰ দৰে সৰুৱেও ডাঙৰক শ্ৰদ্ধা প্ৰণাম জনোৱা প্ৰথাৰ বিষয়েও ৰুক্মিনীহৰণ কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে। ৰুক্মিনীয়ে বিয়াত বিধি পথালি দিয়া উদ্ধত ককায়েক ৰুক্মিনীক শত্ৰুজ্ঞান কৰিলেও কৃষ্ণই ৰুক্মিনীক কাটিব খোজাত ৰুক্মিনীয়ে মৰমৰ ককায়েক নাকাটিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে।

"যিহোক সিহোক মোৰ হোৱে জ্যেষ্ঠ ভাই।
ইহাক কাটন্তে কোন সতে থাকো চাই।।
শশীপ্ৰভা আই মৰিবন্ত পুত্ৰশোক।
আমাকোস গৰিহা কৰিবে সবে লোক।।"

(পদ- ৫৭৪-৫৭৫/ৰুঃ হঃ কাঃ)

শৈব্যাৰ ৰূপ আৰু চৰিত্ৰ বৰ্ণন

নাৰী পুৰুষৰ ৰূপ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱ সিদ্ধহস্ত। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত নায়িকা শৈব্যাৰ ৰূপ-গুণৰ উপস্থাপন অতি সুন্দৰ।

"এক ছাত্ৰে ভূঞ্জে অকণ্টকা বসুন্ধৰী।
শৈব্যা নামে ভৈলা তান প্ৰিয়া পটেশ্বৰী।।
স্ত্ৰীৰত্ন মাজে লেখি গুণৱতী সতী।
ৰূপত পাৰ্বতী পতিব্ৰতা পুণ্যৱতী।।"

(পদ-১৫/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

বিশ্বমিত্ৰৰ কোপদৃষ্টিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই তুৰন্তে সেই ঠাই ত্যাগ কৰিব বিচাৰিছে যদিও শ্ৰমত কাতৰ হোৱা শৈব্যাই ৰজাৰ সৈতে খোজত তাল মিলাব নোৱাৰা অৱস্থাৰ চিত্ৰণ শংকৰদেৱে অতি জীৱন্ত ৰূপত কৰিছে।

"মহাদৈক হাতত ধৰিয়া লৈয়া যান্ত।
আইস আইস বুলিয়া পাছক লাগি চান্ত।।
মহাশান্তী শৈব্যা চাৰু দেহা সুকোমল।
ভাগৰে পীড়িলা অতি বহে ঘৰ্ম্মজল।।

আউল ভৈল কেশ মুখ শুখাই তৰতৰি।
যাইবে নোৱৰন্ত ৰাজা লৈলন্ত আজুৰি।।"

(পদ ১৮৯-১৯০/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

'বাৰনসী- যাত্ৰাৰ আগে আগে শব্যা শান্তিৰ মূৰ্চ্ছা আৰু চেতনা-লাভৰ কৰুণ ৰসসিক্ত বৰ্ণনাটিও কবিৰ স্বকীয়। এই দৃশ্যৰ যোগেদি শৈব্যাই পাঠকৰ সহানুভূতি সুন্দৰভাবে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে'।[২] ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ প্ৰতীক গুণৱতী, ৰূপৱতী, পতিব্ৰতা নৃপতি হৰিশ্চন্দ্ৰৰ প্ৰাণতকৈও মৰমৰ সকলো শাস্ত্ৰসন্মত গুণৰ অধিকাৰী শৈব্যাই তেওঁক বিক্ৰী কৰি বিশ্বামিত্ৰক দক্ষিণা দিবলৈ পতিদেৱক অনুৰোধ কৰিছে। স্বামী অবিহনে জীয়াই থকাটো শৈব্যাৰ বাবে অকল্পনীয় কথা- গৰাকী ব্ৰাহ্মণৰ সেৱা কৰিবলৈ পত্নীক অনুৰোধ জনাই হৰিশ্চন্দ্ৰই চিতা-জুইত প্ৰাণ দিব খোজাত শৈব্যাৰ অন্তৰে হাহাকাৰ কৰি উঠিল ঃ -

"হেনয় নিষ্ঠুৰ বাণী বোলা কোনসতে।
আজিসে হৃদয়ে বিদাৰিলা কৰৱতে।।"

(পদ-৪৩৮/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

কাৰুণ্যৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই কেনে পৰিস্থিতিত পত্নী-পুত্ৰক বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণন কবিয়ে অতি নিখুঁতভাবে কৰিছে।

১.৪ অন্যান্য চিত্ৰৰ বৰ্ণন

বিবাহ আৰু নগৰীৰ বৰ্ণন- শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনাত দ্বাৰকা, কুণ্ডিল, অযোধ্যা আদি নগৰৰ সমৃদ্ধিশালী, নদন-বদন অৱস্থাৰ চিত্ৰনে পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত চমৎকাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত অযোধ্যা নগৰীৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ কবিয়ে কৈছে-

"সংসাৰৰ যত গুণগনে অলংকৃত।
সৰ্ব্বক্ষণে যৈত জনাৰ্দ্দন উপস্থিত।।
নিৰ্ম্মিলা প্ৰৱন্ধে বিধি পুৰী বিতোপন।।
স্বৰ্গতো অধিক সুখী যাৰ প্ৰজাগন।।"

(পদ-৬-৭/ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

হীৰা, মণি, মুকুটা, সোন, ৰূপ, ধন-ধানৰ লগতে সুখ শান্তিৰে সমৃদ্ধ অযোধ্যা নগৰী। আনহাতে বিদৰ্ভ ৰাজ্যত অৱস্থিত কুণ্ডিল নগৰীৰ বৰ্ণনাও অতি সুন্দৰ—

"বিদৰ্ভ ৰাজ্যত ভৈলা কুণ্ডিল নগৰ।
সকলো সম্পূৰ্ণ একো গুণে নাহিক্ষতি।।

ইন্দৰ নগৰ যেন দ্যুতি অম্ৰাৱতী।"

(পদ-১১/ ৰু ঃ হঃ কাঃ)

আনহাতে বিদৰ্ভ ৰাজ্যত অৱস্থিত কুণ্ডিল নগৰীৰ ৰুক্মিণীৰ বিবাহ উপলক্ষে কুণ্ডিল নগৰী চাৰিও দিশেৰে সজোৱাৰ বৰ্ণন অতি মনোমোহা।

"সাঞ্জি মাঞ্জি পদুলি পদুলি ৰুইলা কল।
সুৱৰ্ণৰ ঘটৰ উপৰে থৈলা ফল।।"

(পদ-৬৫/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

ঠিক তেনেদৰে অপূৰ্ব বৰ্ণন দক্ষতাৰে কবিজনাই কাব্যত দ্বাৰকাৰ যি বৰ্ণনা তুলি ধৰিছে, সেই নিখুঁত সুন্দৰ বৰ্ণনাই দ্বাৰকাৰ ধাৰণাক পাঠক-শ্ৰোতাৰ মানস পটত আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিলে।

"বেদনিধি দেখিলন্ত দ্বাৰকা নগৰ।।
ৰত্নময় গৃহসৱ কৰে জাতিষ্কাৰ।
নাহি খেৰ বেত বাঁস কাষ্ঠৰ সঞ্চাৰ।
একো একো গৃহ মেৰু সমান উস্ত্ৰিত।
হীৰা মণি মৰকত মাণিকে গঠিত।।

(পদ-১১২-১১৩/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

বিবাহৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিয়ে অসমীয়া সমাজৰ বিয়াৰ নীতি-নিয়ম, আদৰ-অপ্যায়ন, সাজ-সজ্জা, আ-অলংকাৰ ইত্যাদিৰ সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ তুলি ধৰিছে। বিয়াৰ আগতে দৰা-কইনাৰ ৰাশি-যোৰা চোৱাৰ বৰ্ণন ৰুক্মিণী হৰণত আছে। পিতৃ ভীষ্মকে ৰুক্মিণীৰ বিবাহত অজস্ৰ যৌতুক দিয়া বৰ্ণনে সেইসময়ৰ সমাজত থকা যৌতুক ব্যৱস্থাৰো ইংগিত দিয়ে।

"তিল কুশ লৈলা তুলি নৃপতি ভীষ্মক।
পাৰিলেক মানে ৰাজা দিলন্ত যৌতুক।।"

(পদ-৭৫৫/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

কইনাক বিদায় দিয়াৰ পৰত স্বাভাৱিকতে মাক শোকাকুল হৈ পৰাৰ দৰে শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যখনতো শশীপ্ৰভাক শোকত বিয়াকুল হৈ পৰা দেখা গৈছে। বিয়নীয়েক দৈৱকীয়ে সান্ত্বনা দি শশীপ্ৰভাক বুজাইছে যে দুদিন পিছত জোৱায়েকে মাকতকৈ শাহুয়েককহে বেছি আপোন বুলি ভাবিব। শংকৰদেৱৰ বৰ্ণন-কৌশলত এই সত্য কথাটো সজীৱ হৈ উঠিছে।

"কি কাৰণে বিহানী কৰিছা মনে দুখ।।
তোমাৰেসে জী-জোঁৱাই তোমাৰেৰে ঘৰ।

তুমিসে আপুন হৈবা আমি হৈবো পৰ।।"

(পদ-৬৮৯/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

ৰুক্মিণীৰ দ্বাৰকাত হোৱা বিয়াৰ বৰ্ণনা হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণে সমৰ্থন নকৰে — সেই বৰ্ণনা দক্ষতাৰে শংকৰদেৱে নিজৰ কল্পনাপ্ৰৱণ মনৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

বীৰ আৰু হাস্য ৰসৰ বৰ্ণন

ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত শিশুপাল প্ৰমুখ্যে বীৰসকলৰ সৈতে কৃষ্ণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে তেখেতৰ কল্পনাশক্তিৰ চমকপ্ৰদ প্ৰদৰ্শনেৰে কাব্য-সৌন্দৰ্যৰ যেনেধৰণৰ বিকাশ ঘটাইছে সি কাব্যখনক সোণত সুৱগা কৰি তুলিছে ঃ

"প্ৰলয়ৰ যেন বহ্নি ব্ৰহ্ম অস্ত্ৰ
আসে আকাশত ছানি।
হেন দেখি হৰি কৰে চক্ৰ ধৰি
পঠাইলন্ত মেলি হানি।।"

(পদ-৩৬১/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

ৰুক্মী-কৃষ্ণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা (পদ ৫৩৪-৬১০) মূলতকৈ বহু বেছি দীঘলীয়াকৈ কাব্যিক গুণসম্পন্নতাৰে ৰচনা কৰি অতি মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে।

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপখ্যানৰো যুদ্ধৰ বিৱৰণক অনুবাদ বুলি ক'ব নোৱাৰি কাৰণ শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ অধিকাংশ কথাই মূলত নাই আৰু মূলতকৈ কবিৰ কল্পনাসৃষ্ট বৰ্ণনা বহু বিস্তৃত। 'হৰিশ্চন্দ্ৰৰ স্বৰ্গলাভৰ পিছত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ যুদ্ধখন অপ্ৰয়োজনীয় যদিও ডেকা কবিয়ে মূলৰ আমোদজনক যুদ্ধৰ বিৱৰণটো অনুবাদ কৰাৰ লোভ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰিলে'।[৩]

"অন্যো অন্যে প্ৰহাৰ কৰন্ত বিপৰীত।
খণ্ড খণ্ড হৈয়া দণ্ড পৰিলা মহীত।।"

(পদ-৫৩৬/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বাবে "লক্ষ কোটি" ব্ৰাহ্মণৰ অংশগ্ৰহণেৰে শংকৰদেৱে অযোধ্যা নগৰীত যেনেধৰণৰ উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশ আৰু বিপুল জনসমাগম দেখুৱাই ৰাজকীয় ভোজমেলৰ বিস্তৃত বৰ্ণনাৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ লগতে সমসাময়িক ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ প্ৰতি যি কটাক্ষ কৰিছে সেই কথা মূলত নাই।

"দধি মধু মোদক ভুঞ্জন্ত পঞ্চামৃত।।
ঘৃত লাডু পৰমান্ন ভুঞ্জি গণ্ডগোল।

ঘন ক্ষীৰ খান্তে পেট যেন ভৈল ঢোল।।
তথাপি বোলন্ত মোক আৰো কিছু লাগে।।”

(পদ-৩৪-৩৫/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

আমোদজনক ৰসাল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি নিৰক্ষৰ জনগণক আমোদ দি অভিপ্ৰেত লক্ষ্যত আগুৱাই যোৱা কবিৰ উদ্দেশ্য। ৰুক্মিণীৰ বিবাহ উৎসৱলৈ অহা কৃষ্ণক চাবলৈ ৰমণী সকলে দৌৰি-ঢাপৰি ওলাই অহা দৃশ্যৰ সুন্দৰ উপস্থাপনে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে ঃ

“কৃষ্ণক দেখিবে লাগি ব্যাকুল স্বভাৱে।
লৰৰা লৰৰি কৰি গৃহৰ বজাৰে।
পিন্ধিলা অঞ্জন মাত্ৰ এক নয়নত।
কেহোজনী এক পাৱে দিলেক আলত।।”

(পদ-২১৫-২১৬/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

২.০ উপসংহাৰ

শংকৰদেৱে হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত কল্পনাৰে মূলৰ ৩৪১টা শ্লোকৰ কথাবস্তু ৬১৯ পদলৈ বহলাইছে। আনহাতে, শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ গুণত ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ মূলৰ ১৮৪টা শ্লোক ৭৯৫টা পদলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। অনুবাদ হ'লেও শংকৰদেৱৰ সচেতন বৰ্ণন কৌশলে কাব্য দুখনক গতিময়িতা প্ৰদান কৰিছে। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাদেৱে কৈ গৈছে, -

“এইখনৰ নিচিনা সুললিত সুশ্ৰাব্য আৰু পঢ়ি বা শুনি যাওঁতে মন মুহি যোৱা পুথি আসামত দ্বিতীয় নাই। ই শংকৰদেৱৰ অমৃতময় লেখনীৰ অমৃতৰ ধাৰ।”[৪] চহা জনগণক আকৃষ্ট কৰাৰ বাবেই প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলী ঘৰুৱা ভাৱ-কথাৰে সজায় তোলাতো ৰুক্মিণী হৰণৰ জনপ্ৰিয়তাৰ এটা মূল কাৰণ। পুথিত নিভাঁজ ঘৰুৱা অসমীয়া কথাৰ কেনে ভৰপূৰ প্ৰয়োগ তলৰ পদবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ—

(১) “সাত পাঞ্চ নাহি মোৰ জীয় এক গুটি।
কেন মতে আসে প্ৰভু নিচিন্তে ঘুমুটি।।”

(পদ-৩৬/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

(২) “ৰত্নৰ মেখলা আনি বান্ধিলা কঙ্কালে।
মুঠিতে লুকাই যেন বতাহত হালে।। (পদ-২৫৫/ৰু ঃ হঃ কাঃ)

বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কাহিনী বৰ্ণিত হোৱা হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান কাব্যখনি মূলতঃ করুণ ৰসেৰে সমৃদ্ধ। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ জীৱনৰ অনেক বিপৰ্যয়, পুত্ৰ ভাৰ্যা আৰু নিজক

বিক্ৰী কৰা, পুত্ৰৰ সৰ্পাঘাতত মৃত্যু, ঋষি বিশ্বামিত্ৰৰ হৃদয়হীনতা ইত্যাদিৰ চিত্ৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে।

কবি শংকৰদেৱে তেখেতৰ ডেকা কালত ৰচনা কৰা হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ বিষয়ে নিজে কৈছে ঃ

"কৰযোৰে বোলে শুনা বুধ মন
আত যিবা দেখা দোষ
ছোৱালৰ বাণী হেন অনুমানি
মনে হুইবা পৰিতোষ।।
কঠোৰক ভয় কথাৰ আশয়
দিলো কিছু কাব্যৰস
অবিচাৰি তাক হঠাতে আম্মাক
নিদিবাহা অপযশ।।"

(পদ-৬১৩/হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান)

আনহাতে, শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আদিৰ দৰে ৰস বৰ্ণাবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱে বহুক্ষেত্ৰত ব্যঞ্জনাতকৈ দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লোৱা বাবে কোনো কোনো ঠাইত কিছু বিসদৃশ যেন লাগিলেও সাধাৰণ নিৰক্ষৰ জনতাৰ মন আকৃষ্ট কৰা আৰু তাৰ দ্বাৰাই কৃষ্ণ ভক্তি তেওঁবিলাকৰ হৃদয়লৈ বোঁৱাই নিয়াই তেখেতৰ উদ্দেশ্য আছিল বুলি বুজিব পাৰি। যাৰ বাবে শংকৰদেৱে কাব্য ৰচনা কৰিছিল, সেই নিৰক্ষৰ শ্ৰোতাৰ বাবে সমাসবদ্ধ সংস্কৃত শব্দ কাব্যিক গুণসম্পন্নকৈ সৰল কৰিবলৈ যাওঁতে কবিৰ বৰ্ণনাই বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। প্ৰসৰ কল্পনা চাতুৰ্য আৰু বৰ্ণন কৌশলৰ বাবেই বিষয়বস্তু হৈ উঠিছে অত্যন্ত মনোগ্ৰাহী, সহজবোধ্য আৰু আকৰ্ষণীয়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কটকী, শিৱপ্ৰসাদ ঃ সনাতন ধৰ্মৰ আভাস আৰু একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিগুৰি, নিউ বুক ষ্টল, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯৮৫

দত্তবৰুৱা পাবলিচিং কোঃ প্ৰাঃ লিমিটেড ঃ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, প্ৰকাশক- জ্যোতীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, পুনৰ মুদ্ৰণ - ২০০৩

দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (সম্পা.) ঃ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত ৰুক্মিণী হৰণ (কাব্য), প্ৰকাশক - জ্যোতীন্দ্ৰ নাৰায়ণ

দত্তবৰুৱা, সপ্তম তাঙৰণ - ১৯৯৪

পূজাৰী, অৰ্চনা (সম্পা.) : অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ, জ্যোতি প্ৰকাশন প্ৰথম প্ৰকাশ, ১ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০০

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) : শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১০

বৰুৱা, বিশ্ব : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৫

বৈশ্য, ভুৱনেশ্বৰী : অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি, অসমীয়া বিভাগ - কটন কলেজ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১

মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত : অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন, বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, সপ্তম সংস্কৰণ, ১৯৯৬

শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ : শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১৪।

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত জামুগুৰিহাটৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা

পৰিণীতা শইকীয়া বৰা
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

জামুগুৰিহাটৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা অঞ্চলটিৰ জীৱনধাৰাত এক উল্লেখনীয় অংগ। গাঁৱৰ ৰাইজৰ অশেষ কষ্ট আৰু ত্যাগেৰে এই অনুষ্ঠানটিয়ে এই অঞ্চলৰ গৌৰৱোজ্বল পৰম্পৰা বহন কৰি আহিছে। প্ৰতি পাঁচ-সাত বছৰৰ মূৰে মূৰে অনুষ্ঠিত হোৱা এই বাৰেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ উপলক্ষে ৰাইজে একগোট হৈ সহস্ৰাধিক দৰ্শকক সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সুযোগ লোৱাৰ লগতে দেশ আৰু জাতিৰ কল্যাণৰ অৰ্থে ভগৱন্তৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায়। জনসাধাৰণে স্বকীয় অভিজ্ঞতাৰে বিশাল মণ্ডপ আৰু মঞ্চ তৈয়াৰ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰা, বিছ-বাইছখন ভাওনা শৃংখলাবদ্ধভাৱে একেলগে অনুষ্ঠিত কৰা, ইয়াৰ সমস্ত শ্ৰম নিজে কৰা, সমন্বয়ৰ এক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা আদি কাৰ্যই বাৰেচহৰীয়া ভাওনা যে এক কৰ্মমুখী অনন্য অনুষ্ঠান তাক প্ৰতিপন্ন কৰে।

ভাওনাৰ যি এক মহিমা বা তাৎপৰ্য তাকে স্মৰণ কৰি জামুগুৰীয়া ৰাইজে এক নিৰ্দিষ্ট বছৰৰ ব্যৱধানত বাৰেচহৰীয়া ভাওনা অনুষ্ঠান পাতি আহিছে বহু কালৰ আগৰে পৰা। এই বাৰেচহৰীয়া ভাওনা দুশ বছৰৰো অধিক কাল জামুগুৰিত বৰ্তি আছে। আগৰ যি উদ্দেশ্যই নাথাকক কিয় বৰ্তমান ই গুৰু দুজনাৰ আৰু অসমীয়াৰ সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য বহন কৰাৰ লগতে সমাজৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত সমন্বয়ৰ নেদেখা সুঁতিৰ আঁত ধৰি আহিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক ঐতিহ্য স্মৰণ কৰি দেশ আৰু জাতিৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে কৰা এই প্ৰচেষ্টাৰে সংস্কৃতিৰ বেদিলৈ নৈবেদ্য আগবঢ়াই আহিছিল। সময়ৰ সোঁতে এই বাৰেচহৰীয়া ভাওনাক সাধাৰণ অনুষ্ঠানৰ পৰা এক অনন্য সাধাৰণ অনুষ্ঠানলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে।

জামুগুৰিহাটৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা এই অঞ্চলৰ ৰাইজৰ এক বাচকবনীয়া সংস্কৃতি হিচাপে পৰিগণিত হৈছে আৰু মানৱ জীৱনৰ গতিশীলতাত অধিক প্ৰেৰণা

দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইবাবে এই ভাওনাই আজিও ৰাইজৰ মাজত বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। এই অঞ্চলৰ সংস্কৃতিপ্ৰাণ ৰাইজ ঘাইকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰৰ পৰা উঠি আহি বসতি স্থাপন কৰা লোক। এই অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ গাঁও পতাৰ ধৰণ-কৰণ, সাংগঠনিক শক্তি, শৃংখলা ইত্যাদি অসমৰ যিকোনো উচ্চ পৰ্যায় সংস্কৃতিৰ লগত একে যদিও ভাওনা সবাহ কিম্বা শংকৰী কলা-কৃষ্টিৰ বাহক হিচাপে এই অঞ্চলৰ ৰাইজৰ এটি সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। সেইবাবে আজিও বাৰেচহৰীয়া ভাওনা উদ্‌যাপন কৰি ৰাইজৰ সহায়-সহযোগত অসমবাসীৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ এক সুন্দৰ প্ৰতীক হৈ আছে। ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তাধাৰা, সৌন্দৰ্যবোধ, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিলেও বাৰেচহৰীয়া ভাওনাই পিছে আজিও এক স্বতন্ত্ৰ ঐতিহ্য বজাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বাৰেচহৰীয়া নামৰ তাৎপৰ্য

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে ঐতিহাসিক কাৰণ আছে। উত্তৰ পাহাৰবোৰত এসময়ত 'নিচি' (ডফলা) সকলে বসবাস কৰিছিল। তেওঁলোকে সেই সময়ত গাঁওবোৰ আক্ৰমণ কৰি ধন-বস্তু, গৰু-গাই লুট কৰি নিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল। কেতিয়াবা মানুহকো ধৰি নিছিল। এই অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি কিছুলোক দক্ষিণ পাৰলৈ পলাই গৈছিল আৰু এনে সময়তে 'নিচি' সকলৰ আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰিবলৈ আহোম ৰজাই কিছুমান চকী বহুৱাইছিল। ৰাইজে নিজেও গাঁও ৰক্ষাৰ বাবে গাঁওৰক্ষী বাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই গাঁও বাহিনীক বাৰেচহীয়া সেনা বুলি কোৱা হৈছিল আৰু এই প্ৰথা এসময়ত সম্পূৰ্ণ বন্ধ হ'লগৈ। গাঁওৰক্ষীসকলৰ শেষলৈ কামো নোহোৱা হ'ল আৰু তেওঁলোক কৃষক ৰাইজৰ লগত মিলি গ'ল। বাৰেচহৰীয়া নাম ইয়াতেই ৰৈ গ'ল।

বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় দিশটো হৈছে ইয়াৰ গোলাকাৰ ৰভা মণ্ডপটো আৰু তাৰ থলীসমূহ। ইয়াৰ নিৰ্মাণ কৌশলটো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। জামুগুৰিহাটৰ পকামূৰা পথাৰেই হৈছে বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ থলী। সেই পকামূৰা পথাৰৰ মাজত এটি পকীৰ সৰু টিপ দেখা পোৱা যায়। সেই সৰু চাপৰ টিপটোৰ সোঁমাজত ৰাতি এক সু-বিস্তৃত বৃত্তাকাৰ মুকলি ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি জামুগুৰীয়া ৰাইজে প্ৰতি পাঁচ-সাত বছৰৰ মূৰে মূৰে চ'ত মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত বাৰে চহৰীয়া ভাওনা পাতে। বাৰে চহৰীয়া শব্দ দুটাৰ 'বাৰে' শব্দটোৱে বহুবচন প্ৰকাশ কৰে। বহু গাঁৱৰ ৰাইজকেই প্ৰকৃতাৰ্থত বাৰে চহৰীয়া ৰাইজ বোলা হয়। সাধাৰণতে বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ থলীত এঁকৈশখন আৰু কেতিয়াবা তেইছখন খলা থাকে (খলা

ঃ বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ মণ্ডপৰ অস্থায়ী ভাওনা গৃহ বা মঞ্চক খলা বুলি কোৱা হয়) একেখন খলাতে একাধিক খেলেও অভিনয় কৰিব পাৰে। এইদৰে একেটা মণ্ডপৰ একেটা ৰংগমঞ্চতে ইমানবোৰ গাঁৱৰ নাট মঞ্চস্থ কৰা আৰু সেই অভিনয় লক্ষাধিক দৰ্শকে উপভোগ কৰিব পৰা দৃষ্টান্ত নাটক অভিনয়ৰ ইতিহাসত বিৰল।

বাৰে চহৰীয়া ভাওনা এক ধৰ্মীয় গণ সংস্কৃতি আৰু ইয়াৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ভাওনা থলীৰ মণ্ডপ নিৰ্মাণৰ লগত জড়িত অতুলনীয় গণ স্থপতি। ধৰ্মীয় ভাৱধাৰা জড়িত থাকিলেও জাতি, ধৰ্ম, নিৰ্বিশেষে এই ভাওনা মহোৎসৱত যোগদান কৰি ইয়াৰ ৰসাস্বাদন কৰিব পৰাটো ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সেয়ে বাৰে চহৰীয়া ভাওনাই ইয়াৰ আৰম্ভণি কালৰে পৰা শান্তি, সংহতি আৰু সম্প্ৰীতিৰ ধ্বজা উৰুৱাই আহিছে। কোনো আনুষ্ঠানিক কাৰিকৰী প্ৰশিক্ষণ নথকা গাঁৱৰ ৰাইজে কোনো বিশেষ যন্ত্ৰ বা অভিযন্তাৰ সহায় নোলোৱাকৈ নিজৰ বুদ্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰে এই সুবৃহৎ মণ্ডপৰ পৰিকল্পনা কৰি তাক বাস্তৱত ৰূপায়ণ কৰে। কেৱল খেৰ, বাঁহ, কাঠ, বেত, চোৱাগছ, তামোল গছ আদি প্ৰাকৃতিক উপকৰণ ব্যৱহাৰ কৰিয়েই নিৰ্মাণ কৰা হয় এই মণ্ডপটো। মণ্ডপটোৰ সোঁমাজত থকা পকী টিপত অস্থায়ীভাৱে সিংহাসন পাতি ভাগৱত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় আৰু তাৰ চৌপাশে চক্ৰকাৰে কুৰি-পচিছখন ৰভা নিৰ্মাণ কৰা হয়।

বৃত্তাকাৰ মণ্ডপটি ফুলি থকা এপাহি পদুম ফুল আকৃতিৰ। প্ৰত্যেক খেলৰ সুকীয়া ৰংগমঞ্চ বা খলাবোৰ সেই প্ৰস্ফুটিত পদুমৰ একো একোটা পাহি। আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে বিবেচনা কৰি এই চক্ৰাকৃতিৰ ৰংগমঞ্চক সৃষ্টিৰ মূলধাৰ ভগৱান বিষ্ণুৰ নাভি-কমলৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। প্ৰতিখন ৰভাই বহন কৰি থকা সাতযোৰ বা চৈধ্যটা খুঁটাক হিন্দুশাস্ত্ৰৰ চৈধ্যজন পৰিষদ ৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে। সেই চৈধ্য পৰিষদে মানুহৰ পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰ কৰিবলৈ সাক্ষী ৰূপে অৱস্থান কৰি আছে বুলি কোৱা হয়।

বাৰে চহৰীয়া ভাওনা থলীৰ মূল মণ্ডপৰ কেন্দ্ৰ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰান্তভাগ বা দাঁতিলৈকে এই অংশকেইটা হ'ল—

১। **কেন্দ্ৰীয় বৃত্তাকাৰ অংশ ঃ** এই অংশৰ ব্যাসাৰ্দ্ধ চৈধ্য ফুট। ইয়াৰ সোঁমাজত থকা পকী টিপত অস্থায়ীভাৱে সিংহাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। তাৰ চাৰিওফালে শৰাই-শলিতা আগবঢ়োৱা হয়।

২। **প্ৰথম বলয়াকাৰ অংশ ঃ** ইয়াৰ প্ৰস্থ সাত ফুট। এই অংশই কেন্দ্ৰীয় অংশক ঘেৰি থাকে। এই অংশতে সাধু-মহন্ত বহে আৰু নাম-প্ৰসংগ কৰে।

৩। **দ্বিতীয় বলয়াকাৰ অংশ ঃ** প্ৰথম বলয়াকাৰ অংশ ঘেৰি থকা এই ভাগটো বহলে

দহ ফুট। এই ভাগৰ লগত প্ৰতিখন খলা পোনপটীয়াভাৱে সংলগ্ন হৈ থাকে। এই অংশইদি ভাৱৰীয়া বা আন মানুহ এখন খলাৰ পৰা আনখন খলালৈ যাব পাৰে।

৪। **তৃতীয় বলয়াকাৰ অংশ ঃ** এই অংশ মণ্ডপৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আৰু মণ্ডপৰ অধিকাংশ ঠাই জুৰি থাকে। ই বহলে এশ তেৰ ফুট। এই অংশ প্ৰকৃতাৰ্থত ৰংগমঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ বহা স্থান।

প্ৰতিখন খলাৰ দাঁতিৰ ফালে বহল অংশৰ একাষত খেলৰ (গাঁৱৰ) ডবা-কাঁহ ৰখা হয়। ভাৱৰীয়াসকল নিজৰ খেলৰ ছোঁ-ঘৰ পৰা খলাত প্ৰৱেশ কৰি ক্ৰমে আগবাঢ়ি যায়। তাৰ পাছত তেওঁলোকে সোঁহাতেৰে আনবোৰ খলাত প্ৰৱেশ কৰি সেই খলাৰ মাজেদি এপাক ঘূৰে। এইদৰে ভাৱৰীয়া আৰু গায়ন-বায়নৰ যোৰাই সমগ্ৰ মণ্ডপ পৰিক্ৰমা কৰে। ভাওনা প্ৰদৰ্শন হোৱাৰ আগতে আৰম্ভ হয় 'যোৰা উঠা' অনুষ্ঠান (ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ আগমুহূৰ্তত খোল-তাল আদিৰে কৰা ভাওনাখনৰ এক বাদ্যানুষ্ঠান) প্ৰতিখন খলাৰে পৰা 'আঁৰিয়া' (নগছ বন্তি থাকে, যি নবিধ ভক্তিৰ প্ৰতীক) লৈ, যোৰা উঠাৰ শুভাৰম্ভ কৰে আৰু ৰভা মণ্ডপ এক জ্যোতিৰ্ময় বৈকুণ্ঠপুৰীত পৰিণত হয়। তাৰ মাজতে বিছ পচিছখন খেলৰ (গাঁৱৰ) চল্লিশ-পঞ্চাশজন প্ৰতি খেলৰ গায়ন-বায়নৰ যোৰাই ইখন খলাৰ পৰা সিখন খলালৈ, ধেৰাপাক দি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। সকলো দৰ্শকে নিজক ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও পাহৰি ঈশ্বৰ চিন্তাত মগ্ন হৈ যায়। ভাওনাৰ মহত্বও ইয়াতেই।

বৰ্তমান বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ গুৰুত্ব আৰু এই ভাওনাত দৰ্শক ৰাইজৰ উপস্থিতি ক্ৰমে বাঢ়ি আহিব ধৰিছে। এই ভাওনা মহোৎসৱ তিনি-চাৰি দিন ধৰি মহা পয়োভৰেৰে অনুষ্ঠিত কৰা হয়। মূল ভাওনাৰ উপৰিও অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ বাৰেবৰণীয়া কলা-কৃষ্টি প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থাও কৰা হয়। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভাওনাথলীখন সু-পৰিকল্পিতভাৱে সজাই তোলাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আদিৰ কাৰণে মূল মণ্ডপৰ দাঁতিতে আহল-বহল প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰা হয়। তদুপৰি বাৰে চহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল থলীৰ কাষৰ মুকলি পথাৰত অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰদৰ্শনী।

বাৰে চহৰীয়া ভাওনা উদ্‌যাপন সমিতিয়ে ভাওনাথলীত যাতে নিয়ম-শৃংখলা, শান্তি অটুট থাকে তাৰ প্ৰতি বিশেষ চকু ৰাখে। সেই উদ্দেশ্যে থলীত অস্থায়ীভাৱে মুখ্য কাৰ্যালয় অনুসন্ধান বিভাগ, চিকিৎসা বিভাগ, আৰক্ষী বিভাগ, অগ্নি নিৰ্বাপক বিভাগ, পানী যোগান আৰু বিজুলী যোগান বিভাগ আদিৰ কাৰ্যালয় স্থাপন কৰি প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা কৰা হয়। ৰাইজৰ সুবিধাৰ্থে ভাওনা থলীত দোকান-পোহাৰ, হোটেল, প্ৰস্ৰাৱগাৰ, শৌচাগাৰ আদিৰো ব্যৱস্থা কৰে।

এই বাৰে চহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ অতীতৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে ক'ত আৰু কেতিয়া পতা হৈছিল সেই সম্পৰ্কে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

বাৰে চহৰীয়া ভাওনা কেতিয়া আৰু ক'ত হৈছিল—

চন (বছৰ)	স্থান	খলা
১৭৯৭-৯৮	পাছি গাঁৱৰ পশ্চিমে থকা ৰঘু দলনি	২১ খন খলা
১৮০৭	পাছি গাঁৱৰ নামঘৰ থকা ঠাইৰ খুন খোৱা হাতৰ কাষত	১৪ খন খলা
১৮১২	বৰভগীয়া গাঁৱৰ পশ্চিমৰ ফাকুৱা পথাৰ	
১৮১৭	ৰঘু দলনি	৬ খন খলা
১৮৯৫	শলগুৰিৰ পশ্চিমে থকা ডোমৰ বাকৰি	
১৯০০	ৰংচলীয়া কাঠৰবাৰীৰ উত্তৰে থকা ঢাকৰি পথাৰ	
১৯১০	বঢ়মপুৰ সৰুভগীয়াৰ মাজৰ বালিপাৰা পথাৰ	১৪ খন খলা
১৯১৭	পকামূৰা পথাৰ	১৮ খন খলা
১৯১৯	পাতলৰ চুক গাঁৱৰ মূৰৰ বাকৰি	১০ খন খলা
১৯২১	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯২৮	পকামূৰা পথাৰ	১৮ খন খলা
১৯৩৩	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯৫০	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯৫৫	বৰ্তমান বালিকা উচ্চ মাধ্যমিক স্কুলৰ কাষৰ ফুটুকাতলি পথাৰ	
১৯৬১	পকামূৰা পথাৰ	
১৯৬৫	পকামূৰা পথাৰ	
১৯৬৯	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯৭৫	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯৭৯	পকামূৰা পথাৰ	১৯ খন খলা
১৯৮৬	পকামূৰা পথাৰ	২২ খন খলা
১৯৯৩	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
১৯৯৯	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা
২০০৭	পকামূৰা পথাৰ	২২ খন খলা
২০১৩	পকামূৰা পথাৰ	২১ খন খলা

শংকৰী কলা-কৃষ্টিৰ এই আপুৰুগীয়া ভাওনা উৎসৱ জামুগুৰিহাটত সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় নীতি-নিয়মেৰে সংৰক্ষিত হৈ আহিছে যদিও ইয়াক কিছু সাৰ্বজনীন ৰূপ দিয়াৰো চেষ্টা চলিছে। ই বৰ্তমান পৰ্বত-ভৈয়ামৰ মিলন ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছে। ইয়াত নিচি, মিচিং, নেপালী, বনুৱা আদি জাতি, জনজাতি, সম্প্ৰদায়ে সহযোগ আগবঢ়াইছে। জামুগুৰিহাটৰ সৰ্বৰহী ব্যক্তি শোণিত কোঁৱৰ গজেন বৰুৱাই ইয়াক জাতীয় ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সেয়া হ'লেও ইয়াৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা বিসৰ্জন দিয়াত ইয়াৰ ভক্তপ্ৰাণ ৰাইজ মুঠেই সাজু নহয়। ১৯৭৪-৭৫ চনত গজেন বৰুৱাৰ যত্নতে গুৱাহাটীত তেতিয়াৰ শিক্ষা মন্ত্ৰী হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ সহযোগত বাৰে চহৰীয়া ভাওনা পতাৰ উদ্যোগ হাতত লোৱা হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ প্ৰশ্নতে জামুগুৰীয়া ৰাইজে চৰকাৰী তত্বাৱধানক মানি ল'বলৈ ৰাজি নোহোৱাত সেই উদ্যোগ বাদ দিবলগীয়া হ'ল। আজিকালি বাৰেচহৰীয়া ভাওনা দূৰদৰ্শন যোগে সমগ্ৰ দেশতে প্ৰচাৰৰ সুবিধা হৈছে। এই ভাওনা মহোৎসৱলৈ দূৰ-দূৰণি তথা গোটেই অসমৰ পৰা লোকসকল আহে। ১৯৭৫ চনৰ উৎসৱলৈ দিল্লী, কলকাতা, মুম্বাই, ৰাজস্থান আদিৰ সাংস্কৃতিক দলসমূহ আহি ভাওনা মহোৎসৱ উপভোগ কৰিছিল। এনেভাৱেই সৰ্বভাৰতীয় বাতৰি কাকতবোৰতো বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ-পাতিও প্ৰচাৰিত হৈছে।

তদুপৰি এই ভাওনাত ১৯৭৯ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে হোৱা ভাওনাত একোখনকৈ স্মৃতিগ্ৰন্থও উন্মোচিত হৈ আহিছে। বৰ্তমান এই বাৰে চহৰীয়া ভাওনাৰ স্থায়ী মণ্ডপ আৰু এটি সাংস্কৃতিক ভৱন নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা হয় জামুগুৰি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ কাষত।

জামুগুৰিহাটৰ চাৰিবেৰৰ পৰা উলিয়াই আনি অসমৰ সংস্কৃতিৰ সমলত অঁকা প্ৰয়াত শোণিত কোঁৱৰ গজেন বৰুৱাক* আজিও জীয়াই ৰাখিছে এই বাৰে চহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱে।

প্ৰসঙ্গ টোকা ঃ

শোণিত কোঁৱৰ গজেন বৰুৱা ঃ শোণিত কোঁৱৰ গজেন বৰুৱাই বাৰে চহৰীয়া ভাওনাক জামুগুৰিৰ চাৰিবেৰৰ পৰা উলিয়াই আনি অসম আৰু ভাৰতৰ সংস্কৃতিপ্ৰেমী ৰাইজৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়া প্ৰথম ব্যক্তি। নৃত্য আৰু চিত্ৰকলাৰ যোগেদি অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণিত এইজন ব্যক্তি অন্যতম। জামুগুৰিহাটৰ ডেকাসুন্দৰ নামে ঠাইত ১৯১৫ চনত জন্মলাভ কৰা এইগৰাকী ব্যক্তিৰ ১৯৭৭ চনত নিজ বাসভৱনতনিজ বাসভৱনত মৃত্যুবৰণ কৰে। অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত তেওঁ চিৰপৰিচিত ব্যক্তি।

সহায়ক গ্ৰন্থ
১। শইকীয়া দিলীপ কুমাৰ (সম্পা.) ঃ শোণিতপুৰ যুগে যুগে, ভাৰতীয় ইতিহাস সংকলন সমিতি, তেজপুৰ (অসম), প্ৰথম সংস্কৰণ-২০০৮।
২। শৰ্মা, নৰেন কাকতি গোলোক (সম্পা.) ঃ জামুগুৰিহাটৰ ইতিহাস, জামুগুৰি ইতিহাসৰ প্ৰণয়ন সমিতি, প্ৰথম প্ৰকাশ-১৯৯৯।

আলোচনী ঃ
৩। পাঠক, গণেশ (সম্পা.) ঃ বাৰে চহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ, জামুগুৰিহাট (শোণিতপুৰ) উদ্‌যাপন সমিতি, বাৰে চহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ, ১৯০৭ শক।

সংবাদ দাতা ঃ

	নাম	বয়স	পেছা	স্থান
১।	প্ৰেমনাৰায়ণ গোস্বামী	৭১	অৱসৰপ্ৰাপ্ত কৰ্মচাৰী	চেচাসত্ৰ, জামুগুৰিহাট
২।	বসন্ত বৰুৱা	৭২	অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক	ডেকাসুন্দৰ, জামুগুৰিহাট
৩।	পদ্ম শইকীয়া	৮০	কৃষক	সৰুভগীয়া, জামুৰিহাট

অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা আৰু শব্দভাণ্ডাৰ

মৰমী চৌধুৰী
অসমীয়া বিভাগ
কন্যা মহাবিদ্যালয়

আৰম্ভণি ঃ ভাষা হ'ল এক মাধ্যম, যাৰ দ্বাৰা মানুহে মনৰ ভাৱ আদান প্ৰদান কৰিব পাৰে। ভাষাৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিব পাৰি— 'বাকযন্ত্ৰৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত অৰ্থবহ ধ্বনি সমষ্টিকে ভাষা বোলে।' কোনো এটা জাতিৰ নিৰ্দিষ্ট একোটা ৰাজ্য ভাষা বা মান্য ভাষা থাকে। এই মান্য ভাষা থাকিলেও অঞ্চল অনুসৰি বহুতো বেলেগ বেলেগ ভাষা পোৱা যায়। ইয়াকে উপভাষা বোলে। অসমত লিখিত বা সাহিত্যৰ যিটো ভাষা সেইটোৱে হ'ল অসমীয়া মান্যভাষা। এই মান্য ভাষাটো স্কুল কলেজ, অফিচ, দুৰদৰ্শন আদিত প্ৰচলিত। কিন্তু অঞ্চল অনুসৰি অসমীয়া ভাষাত বেলেগ বেলেগ ৰূপো পোৱা যায়। যেনে— কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া ভাষা। সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষাত যিটো মান্য ভাষা তাৰ কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া দুটা হ'ল অসমীয়া উপভাষা।

উপভাষা ঃ যেতিয়া কোনো এটা ভাষা কোনো এটা ভৌগলিক পৰিবেষ্টনত বেষ্টিত হৈ থাকে তেতিয়া সেই অঞ্চলৰ সকলো লোকেই একে ধ্বনি সমষ্টি ব্যৱহাৰ কৰি ভাৱৰ আদান প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে। ফলত সেই ভৌগলিক পৰিবেষ্টনৰ সকলো ঠাইতে ভাষাতো একে ৰূপৰ নহয়। অৰ্থাৎ সেই অঞ্চলৰ এটা অঞ্চলৰ ভাষা আন এটা অঞ্চলৰ ভাষাৰ মাজত ধ্বনিসংযোগ বা ৰূপ আৰু শব্দমালাৰ বহুত পাৰ্থক্যই দেখা দিয়ে। ভাষাৰ এনে আঞ্চলিক ৰূপকে উপভাষা বোলে। ভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপ বা বৈশিষ্ট্যই হ'ল উপভাষা।

উপভাষা সৃষ্টিৰ কাৰণ ঃ উপভাষাৰ সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ হ'ল মানুহৰ মাজত আহযাহ বা যোগাযোগৰ অভাৱ। বিভিন্ন কাৰণত এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ লগত আন এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ যোগাযোগৰ অভাৱ হ'ব পাৰে। এনে যোগাযোগৰ এটা কাৰণ হ'ল প্ৰাকৃতিক বাধা। যেনে— ডাঙৰ নৈ, ডাঙৰ হাবি, পাহাৰ ইত্যাদি। প্ৰাকৃতিক বাধাতকৈ কিন্তু সামাজিক বাধাহে উপভাষা সৃষ্টিৰ কাৰণে বেছি প্ৰভাৱশালী। ইয়াৰ উপৰিও কোনো ভৌগলিক পৰিবেশত বেলেগ বেলেগ অঞ্চল ভেদে বেলেগ

বেলেগ শাসনৰ অধীন হয়। তেতিয়া এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ আন এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ সৈতে যোগাযোগৰ অসুবিধা হয়। এনেবোৰ কাৰণতেই উপভাষাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। কিন্তু যেতিয়া বিয়া বাৰু সামাজিক আদান প্ৰদান, মিলা মিছা, অহাযোৱা আদিৰ সুবিধা বিভিন্ন অঞ্চলৰ মানুহৰ মাজত থাকে তেতিয়া সেইবোৰ মানুহৰ ভাষাৰ আঞ্চলিক ভেদবোৰ ক্ৰমে সলনি হৈ ভাষাই এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তেনেক্ষেত্ৰত উপভাষাৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে।

উপভাষা বিলাকৰ ভিতৰত কেতিয়াবা কোনো এটা উপভাষাই ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আৰু ধৰ্মীয় কাৰণ বশত প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অৰ্থাৎ কোনো এসময়ত কোনো এডোখৰ ঠাইৰ এটা অঞ্চলৰ কিছুমান প্ৰভাৱশালী নেতা, সাহিত্যিক, সমাজ সংস্কাৰক বা ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্ভৱ হৈ সেই অঞ্চলৰ ভাষাৰ মাজেৰে নিজৰ মতামত দাঙি ধৰে নাইবা গ্ৰন্থপাতি ৰচনা কৰে। আকৌ কোনো এক অঞ্চলত ৰাজধানী স্থাপন হ'লে সেই অঞ্চলৰ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে যদি শাসনকাৰ্য্য চলোৱা হয় আৰু সেই উপভাষাটোৰেই কাকত পত্ৰ, গ্ৰন্থপাতি ৰচনা হয়, শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে যদি ব্যৱহাৰ হয়, সভা সমিতিত যদি সেই ভাষাটোৰেই চলোৱা হয় তেতিয়া সেই উপভাষাটোৰেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিব ধৰে। এইদৰে সাংস্কৃতিক কাৰণত প্ৰাধান্য বা মৰ্যদা পোৱা এই উপভাষাটোকেই মান্য ভাষা বোলা হয়। গতিকে ভাষা মানে সাধাৰণ অৰ্থত কোনো এডোখৰ ঠাইৰ মৰ্য্যদা প্ৰাপ্ত উপভাষাটোকেই বুজোৱা হয়। অৰ্থাৎ আন উপভাষা কোনো লোক সকলৰ ওপৰত যিকোনো উপভাষা প্ৰসাৰিত হয় সেই উপভাষাটোৰ নামেই হ'ল মান্য ভাষা।

ভাষা আৰু উপভাষা সৃষ্টিত কি দৰে সাংস্কৃতিক বা ভাষাৰ লগত সম্বন্ধ নথকা আন বাহিৰা কাৰণে সহায় কৰে ঃ

সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে কোনো এডোখৰ ঠাই সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰৰ সাল সলনি হ'ব পাৰে ফলত এসময়ত যিটো উপভাষা মান্য ভাষা ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল সেই উপভাষাটো পুনৰ উপভাষা ৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। পৃথিৱীৰ ভাষা উপভাষাৰ ক্ষেত্ৰত এনে ঘটনা ঘটি আছে। কাৰণ অসমীয়া ভাষা মগধীয় ভাষা গুচ্ছৰ অন্যতম শাখা এই ভাষাটো মূল মগধীয় ভাষাৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হৈ অসমৰ পশ্চিম কোনেদি অসমত প্ৰবেশ কৰে আৰু অসমৰ নামনি অঞ্চলত সুকীয়া অসমীয়া ভাষা ৰূপে গঢ় লৈ উঠে। এই ভাষাটো ক্ৰমে বিয়পি উজনি অসমটো প্ৰবেশ কৰে। ১৭৮২ চনত আহোম সকলে অসমৰ পূৱ অঞ্চল আধিকাৰ কৰি ৰংপুৰত ৰাজধানী পাতে। আহোমসকলৰ ৰাজ্যসীমা ক্ৰমে বাঢ়ি গৈ কামৰূপ সীমা পায়হি গতিকে উজনি

অসমৰ এক শাসনৰ অধীন হয় আৰু আহোম সকলে তেওঁলোকৰ নিজা 'টাই' ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা ৰাজকীয় কাৰ্য্যৰ মাধ্যমৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা বাবে আহোমৰ ৬০০ বছৰীয়া ৰাজ্য কালত এই অসমীয়া ভাষাটোৱে এটা বিশেষ গঢ় লৈ উঠে। আনহাতে, নামনি অসমখন ১৮৮২ চনলৈকে ৰাজনৈতিক দিশৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ আছিল আৰু এই অঞ্চলটো প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ৰজাৰ অধীনত আছিল। ৰাজধানীও একে ঠাইত নাছিল। বিদেশী সকলে সততে এই অঞ্চলটোত আক্ৰমন কৰিছিল। বিশেষকৈ মোগল সকলে অসমৰ এই অঞ্চলটো বহুবাৰ আক্ৰমন কৰাৰ কথা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। ইতিমধ্যে ১৮৮২ চনত নামনি অঞ্চল আহোম ৰজাৰ অধীনলৈ আহে কিন্তু বিভিন্ন কাৰণত উজনিৰ দৰে নামনিত আহোম সকলৰ দিনতো এটা শান্তিৰ বাতাবৰণ গঢ়ি উঠা নাছিল। উজনি আৰু নামনি এই দুয়ো অঞ্চলৰ মাজত যাতায়তৰ অসুবিধা, ডাঙৰ মেলা বা ধাৰ্মিক উৎসৱ আদিৰ অভাৱ, বিয়া বাৰু আদি সামাজিক আদান প্ৰদান নথকাৰ বাবে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ সৃষ্টি হয় ফলত নামনি অঞ্চলৰ ভাষাটোৱে এটা সুকীয়া গঢ় লৈ উঠিছিল। সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰধানকৈ দুটা আঞ্চলিক ৰূপ বা উপভাষা পোৱা গৈছে। এটা পূৱ অঞ্চল বা উজনিৰ উপভাষা আৰু আনটো পশ্চিম অঞ্চল বা নামনিৰ উপভাষা। পশ্চিম অঞ্চলৰ উপভাষাক আকৌ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। এটা কামৰূপৰ আৰু আনটো গোৱালপাৰাৰ উপভাষা।

অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা ঃ

এসময়ত আহোম সকলৰ ৰাজত্ব কালত উজনি অসমত যিটো অসমীয়া ভাষা চলিছিল তাৰ তুলনাত কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাত কিছু বেলেগ ভাষা চলিছিল। কামৰূপত যুগে যুগে বেলেগে বেলেগে শাসন কৰা কাৰণে কামৰূপী ভাষাটোৱে এটা বেলেগ ৰূপে ধাৰণ কৰিছিল। মোগল বিলাকৰ, মুছলমান সকলৰ আৰু কোচ সকলৰ কাৰণে কামৰূপী ভাষাটোৱে বেলেগ ৰূপ এটা ল'বলৈ বাধ্য হৈছিল। সেই কাৰণে মূল অসমীয়া ভাষাৰ পৰা কামৰূপী ভাষাটো বহুতো বেলেগ আছিল।

মিছনেৰীসকল অসমত সোমায় প্ৰথমতে শিৱসাগৰত খোপনি পুতিছিল। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা। সেই উদ্দেশ্য তেওঁলোকে শিৱ সাগৰৰ ভাষা আয়ত্ব কৰি এই ভাষাৰে বাইবেলকে আদি কৰি ধৰ্মীয় গ্ৰন্থবোৰ অনুবাদ কৰিছিল। এই কাৰণে শিৱসাগৰৰ ভাষাটোৱে এসময়ত মান্যভাষা ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। কিন্তু ২য় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ যেতিয়া গুৱাহাটী হৈ পৰিল তেতিয়া উজনি-নামনিৰ সংমিশ্ৰিত অসমীয়া ভাষাটোৱে মান্য

ভাষাৰ স্থান ললে আৰু গাৰে-ভূঞে সিচৰিত হৈ থকা কামৰূপী ভাষাটো উপভাষা ৰূপে থাকিল। এই উপভাষাৰো ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ আৰু কিছুমান উপভাষা আছে। কিয়নো ঠাই অনুসৰি ইখনৰ লগত সিখনৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নথকা বাবে বেলেগ বেলেগ সৰু-সুৰা উপভাষাবোৰ ৰৈ গৈছে। যেনে মাজতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ থকা কাৰণে পলাসবাৰী আৰু শুৱালকুছি ভাষাৰ মিল নাই। সেইদৰে কোনো কাৰণত বৰপেটা, নলবাৰী, ছয়গাঁও, হাজো, ৰামদিয়া আদি ঠাইবোৰত ভাষাবোৰ সুকীয়া সুকীয়া।

ডঃ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱে তেখেতৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা' কিতাপত— কামৰূপী উপভাষাৰ লগত অসমীয়া মান্যভাষাৰ পাৰ্থক্য এনেদৰে দেখুৱাইছে। সেই পাৰ্থক্য তিনিপ্ৰকাৰৰ— ক) ৰূপতাত্ত্বিক খ) শব্দতাত্ত্বিক গ) ধ্বনিতাত্ত্বিক।

ৰূপতাত্ত্বিক ঃ

ক) মান্য ভাষাৰ বহুবচনৰ প্ৰত্যয় হ'ল— বোৰ, বিলাক, হঁত, কামৰূপীত হ'ল— গিলাক, হানা। যেনে— গৰুবোৰ-গৰুগিলাক, সখীহঁত-সখীহানা, এওলোক আহোন, মামাহঁতৰ-মামাঠেৰ।

খ) কামৰূপীত ক্ৰিয়া বিশেষণ বোৰ মান্য ভাষাৰ ক্ৰিয়াৰ পৰা পৃথক। যেনে— এইপিনে- অহাই, সেইপিনে- সহাই, এনেকৈ— এন্‌কে ইত্যাদি।

গ) মান্য ভাষাৰ নিৰ্দিষ্ট বাচক প্ৰত্যয় বোৰ কামৰূপীত বেলেগ। যেনে— পঘাডাল-পঘাখোৰ, লোণ ফেৰা - লোন খিনি, ছোৱালী জনী- ছোৱালীটু ইত্যাদি।

ঘ) কামৰূপীত নাম ধাতুৰ প্ৰয়োগ বেছি। যেনে— ভটিয়াই যা- ভাইঠা, বাকলি গুছা- বাকলি ছেলা ইত্যাদি।

ঙ) ক্ৰিয়া বিভক্তিবোৰও বেলেগ বেলেগ। যেনে— তই খাৱ- তই খাহ, তুমি খোৱা- তুমি খহ, তই ক- তই কৌ, সি খালে- সি খালাক।

শব্দতাত্ত্বিক ঃ মান্য ভাষাৰ লগত কামৰূপীৰ শব্দ মূলক পাৰ্থক্য যথেষ্ট। যেনে— জলকীয়া-ভজলুক, অমিতা-মুদফল, পৰুৱা-পিপৰা, ককাদেউতা-আতা, যোৰানাম-খিছাগীত, জোৰোণ-তেলৰ ভাৰ, মিতিৰ-কুৰ্মা, ধুনীয়া-ঠৌগা, লৰা-আপা, ছোৱালী-আপি ইত্যাদি।

ধ্বনিতাত্ত্বিক ঃ

ক) কামৰূপীত শব্দৰ আদি অক্ষৰত বলাঘাট পৰে। কিন্তু মান্যভাষাৰ শব্দৰ শেষৰ আগৰ অক্ষটোত পৰে। যেনে— কুকুৰা-কুক্‌ৰা, ভোমোৰা-ভম্‌ৰা, চকলা-চক্‌লা ইত্যাদি।

খ) কামৰূপীত অপিনিহিতৰ ব্যৱহাৰ খুউৱ বেছি। যেনে— নাৰিকল-নাইকল, ৰুমাল-উৰ্মাল, শালিকা-শাইলখা ইত্যাদি।

গ) মান্যভাষাত থকা ঔ আৰু ঐ কামৰূপীত ও আৰু এ হয়। যেনে— ভাটৌ-ভাটো, কাবৌ-কাবো, মিঠৈ-মিঠে, গৰৈ-গৰে ইত্যাদি।

ঘ) মান্যভাষাৰ কিছুমান শব্দৰ নিম্ন স্বৰ ধ্বনি উচ্চ স্বৰ ধ্বনি হয়। যেনে— তামোল-তামুল, কাপোৰ-কাপুৰ, এন্দুৰ-ইন্দুৰ, সেন্দুৰ-সিন্দুৰ ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া উপভাষা ঃ অসমীয়া ভাষাত আন এক উপভাষা হ'ল গোৱালপৰীয়া উপভাষা। এই উপভাষাটো দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। পুব আৰু পশ্চিম খণ্ডলৰ উপভাষা। গোৱালপৰীয়া উপভাষাটোক 'দেশী ভাষা' বুলিও কোৱা হয়।

ধ্বনিতত্ত্ব ঃ দেশী ভাষাত ৭ টা বিশিষ্ট স্বৰ ধ্বনি আৰু ২৯ টা বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনি আছে। স্বৰৰ অনুনাসিকতাও বিশিষ্ট ধ্বনি। তলত তাৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল— কেকোৰা- কাক্ৰা, পখৰা-পাখ্ৰা, গছ-গাস, বুঢ়া-বুৰা, পঠা-পাঠা

ৰূপতত্ব ঃ

১। নিৰ্দ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় ঃ বইখান-বহীখন, মানুশঘৰ-মানুহঘৰ, পোখিঝাক-চৰাইজাক।

২। বহুবচনৰ প্ৰত্যয় ঃ মানশিগুলা-মানুহবোৰ, চেঙৰাগুলান-ল'ৰাবোৰ।

৩। লিংগ পৰিবৰ্তন ঃ শব্দৰ আগত মতা বা মাইকী বুজোৱা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি লিংগ পৰিবৰ্তন কৰা হয়। যেনে— মাত্ৰা কাউআ- মতা কাউৰী, মাত্ৰি কউআ-মাইকী কাউৰী। ই, নী, আনী, ইনী, এনী আদি স্ত্ৰী প্ৰত্যয় সংযোগ কৰি লিংগ নিৰূপন কৰা হয়। কানা-কানী, চেংৰা-চেংৰি বাগ-বাগিনী ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া উপভাষাত ব্যক্তিবাচক সৰ্বনামৰ ৰূপবোৰ এনেধৰণৰ—

পুৰুষ	একবচন	বহুবচন
প্ৰথম পুৰুষ	মুই	আমৰা
দ্বিতীয় পুৰুষ	তুই/তোমৰা	তুমৰা/তোমৰা গুলা
	তৃতীয় পুৰুষ	উনি/উআই, উম্ৰা/উমিৰা।

অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। ক) তৎসম শব্দ খ) তৎভৱ শব্দ, গ) দেশী শব্দ ঘ) বিদেশী শব্দ

ক) তৎসম শব্দ ঃ যিবিলাক শব্দ কোনো বিকৃত নকৰাকৈ সংস্কৃতৰ দৰেই অসমীয়াত ৰখা হৈছে সেইবোৰক তৎসম শব্দ বোলে। যেনে— সূৰ্য্য, যত্ন, ৰত্ন, ভক্তি, ঈশ্বৰ ইত্যাদি। এই তৎসম শব্দবোৰক উচ্চাৰণৰ সুবিধাৰ কাৰণে যেতিয়া সহজ কৰি লোৱা হয় তেতিয়া তাক অৰ্ধতৎসম শব্দ বোলে। যেনে— যত্ন-যতন, ৰত্ন-ৰতন, শক্তি-শকতি, সূৰ্য্য-সুৰুজ।

খ) তৎভৱ শব্দ ঃ তৎভৱ শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে তাৰপৰা উৎদ্ভৱ হোৱা। অৰ্থাৎ সংস্কৃতৰ পৰা অসমীয়ালৈ আহোতে ৰূপ পৰিবৰ্তন কৰি যেতিয়া অসমীয়া শব্দ হৈ উঠে তেতিয়া তাক তৎভৱ শব্দবোলে। যেনে— হস্ত-হাত, নদী-নৈ, দন্ত-দাঁত, হস্তী-হাতী, সৰ্প-সাপ।

তৎসম আৰু তৎভৱ শব্দৰ উপৰিও দেশী আৰু বিদেশী শব্দ আছে। বিদেশী শব্দবোৰ উলিয়াবলৈ সহজ। কিয়নো ইহঁতৰ ৰূপ আৰু উচ্চাৰণতে বুজিব পাৰি। যেনে— স্কুল, বেগ, এৰোপ্লেন, ৰেইল, মটৰ, বেঞ্চ, গ্লাচ, কাপ, কলেজ, স্কেল, ষ্টেচন ইত্যাদি।

গ) দেশী শব্দ ঃ যিবোৰ শব্দৰ মূল সংস্কৃত বা আন ক'ৰ পৰা আহিছে তাক নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি অথচ নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবোৰত দেখা পোৱা যায়। তাকে দেশী শব্দ বোলে। দেশী শব্দবিলাক কৰ পৰা কেনেকৈ আহি অসমীয়াত সোমাই পৰিছে তাক বিচাৰি উলিওৱাটো কিছু কঠিন। দেশী শব্দবোৰক দেশজ শব্দ বোলে। যেনে— লাৰু, কাৰু, হাড়ী, তেতেলী ইত্যাদি।

এনে ধৰণৰ কিছুমান দেশজ শব্দ সংস্কৃতেও গ্ৰহণ কৰিছে। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে দেশজ শব্দবোৰক তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে।

১। অষ্টৰ এছিয়াদ ঃ এই ভাষাৰ ভিতৰত পৰে খাছিয়া, কোল, মালায়ালম।

২। তীৰ্ব্বত বৰ্মী ঃ এই ভাষাৰ ভিতৰত পৰে বড়ো ভাষা।

৩। আহোম ভাষাৰ পৰা অহা শব্দ ঃ

খাছিয়া শব্দ ঃ অতি পুৰণি কালৰে পৰা খাছিয়া ৰাজ্যৰ আৰু অসমৰ সম্বন্ধ আছে। এই সম্বন্ধ বিশেষ ভাৱে বেহা-বেপাৰৰ পৰা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে খাছিয়া ভাষাৰ বহুতো শব্দ অসমীয়াত সোমাই পৰিছে। যেনে— খং, শিংখাপ, জেং, জপা, দিঙা, জহা, মেথুন।

সামৰণি ঃ অসম এখন বহুভাষিক ৰাজ্য। সেই কাৰণে ইয়াত উপভাষা অধ্যায়নৰ বহুতো থল আছে। অসমীয়া ভাষাৰ ভালেকেইটা উপভাষা আছে— উজনি অসমৰ উপভাষা আৰু নামনি অসমৰ উপভাষা। ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা আৰু শব্দ ভাণ্ডাৰৰ এক আলোচনা কৰা হ'ল। উপভাষা অধ্যয়নৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষাৰ

আগৰ স্তৰবোৰৰ বিষয়ে সাম্যক জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰি লগতে এই অধ্যয়নৰ দ্বাৰা কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এক অঞ্চলৰ ভাষাৰ ধ্বনিগত, ৰূপগত, শব্দগত আৰু অৰ্থগত পাৰ্থক্য বিলাক সুন্দৰভাৱে জানিবলৈ সুবিধা পায়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা।
২। ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ অসমীয়া আৰু অসমৰ ভাষা-উপভাষা।
৩। মৰল, দীপঙ্কৰ ঃ উপভাষা বিজ্ঞান।
৪। ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা (সম্পাদনা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ)

ফণীশ্বৰ নাথ ৰেণুৰ "ময়লা আঁচল"

ড° সৰোজ কাকতি
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

হিন্দী তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অমৰ লেখক ফণীশ্বৰ নাথ ৰেণুৰ ময়লা আঁচল উপন্যাসখনি বিহাৰ ৰাজ্যৰ এটি সৰু অঞ্চল পূৰ্ণিয়াৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে। প্ৰথম সৃষ্টি এই উপন্যাসখনিক লেখকে সচেতনভাৱে আঞ্চলিক উপন্যাস ৰূপে ৰচনা কৰিছে। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতেই এই মহাকাব্যিক উপন্যাসখনক বিশ্ব-মানৱ সাহিত্যৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিলে লেখকৰ অনবদ্য প্ৰকাশ ভংগী তথা তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাই। আশী শতাংশ লোক গ্ৰামাঞ্চলত বাস কৰা ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰুৱা ঠাইবোৰত বৰ্তমান সময়তো অভাৱনীয়ভাৱে অনগ্ৰসৰতা দেখা যায়। অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতাৰ লগতে মানসিক আৰু শৈক্ষিক অনগ্ৰসৰতাই জীৱন ধাৰণৰ মানদণ্ড নিম্নৰপৰা নিম্নতৰ পৰ্যায়লৈ অধনমিত কৰিছে। উপন্যাসখনিৰ পটভূমিৰ সময় হ'ল মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰা গান্ধীজীৰ মৃত্যুৰ সময় ১৯৪৮ চনলৈকে। গ্ৰাম্য সমাজখনৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা উপন্যাসখনত আদি-মধ্য-অন্ত্য বিশিষ্ট কোনো কাহিনীৰ পৰম্পৰাগত বিন্যাস নকৰি সামাজিক আৰু কিছুপৰিমানে ব্যক্তিগত ঘটনা প্ৰৱাহৰ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। ইয়াত জমিদাৰী প্ৰথাৰ বিলাসিতাৰ বিপৰীতে আছে সীমাহীন দাৰিদ্ৰ্যৰ ছবি, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, ৰাজনৈতিক পৰিক্ৰমা, স্বাস্থ্য আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংকীৰ্ণতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ প্ৰাণকাতৰ যুদ্ধ, অন্তহীন অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰে ছানি ধৰা এখন অন্ধকাৰ আছন্ন সমাজৰ ছবি। অশিক্ষিত দাৰিদ্ৰ নিপিড়িত এই মানুহমুঠিৰ মাজলৈ নতুনত্ব বা আধুনিকতাৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপে প্ৰশান্ত ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰটিৰ আগমন ঘটাইছে।

ইংৰাজ শাসনৰ নিদৰ্শনেৰে আৰম্ভ কৰা উপন্যাসখনিত মেৰীগঞ্জ ঠাইখিনিৰ নামকৰণৰ আঁত ধৰি সেই ঠাইত যে এটি মেলেৰীয়া প্ৰতিৰোধী স্বাস্থ্য কেন্দ্ৰৰ প্ৰয়োজন এই কথাৰ উপস্থাপন কৰিছে। হাজাৰ বিজাৰ অন্ধবিশ্বাসৰ বিপৰীতে গৈ ডাঃ প্ৰশান্তই সেই অঞ্চলতে জনতাৰ স্বাস্থ্য সেৱা কৰিব লগা হ'ল। অজ্ঞাত কুলশীল

ডাক্তৰে সুখ্যাতিৰে চিকিৎসাবিদ্যা আয়ত্ব কৰাৰ পাছত চহৰৰ কোনো চৰকাৰী হস্পিতেলৰ দামী বেতনভোগী চিকিৎসক হ'ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু ডাক্তৰ প্ৰশান্তই সম্পূৰ্ণ সেৱাৰ মনোভাৱেৰে এই গাঁৱৰ ভিতৰুৱা অঞ্চলটিলৈ আহিছিল। চিকিৎসা সেৱাৰ লগে লগে মেলেৰীয়া ৰোগ আৰু তাৰ উৎপত্তিৰ কাৰকৰ বিষয়ে গৱেষণা চলাই নিয়া ডাক্তৰে দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি চিকিৎসা কৰ্মত মগ্ন হৈছে। তাৰ লগে লগে বিশ্বনাথ তহচীলদাৰৰ একমাত্ৰ কন্যা কমলাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য আৰু গুণৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ ডাক্তৰে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰেমৰ কাহিনীকো আগুৱাই নিছে। শেষপৰ্যন্ত কমলী অন্তঃসত্বা হৈছে আৰু চৰকাৰৰ ৰোষত পৰি মিছা অভিযোগত ডাক্তৰে জেলত সোমাব লগা হৈছে। জেলৰপৰা মুক্ত হৈ ডাক্তৰে কমলীক পত্নীৰূপে লাভ কৰে।

এই কাহিনীৰ সমান্তৰাল ভাবে আগবঢ়াই নিছে লছ মী দাসীৰ কাহিনী। বাল্য কালৰ পৰাই মঠৰ ধৰ্মীয় প্ৰধান, মহন্তই তেওঁক ডাঙৰ দীঘল কৰিছে, নানা দুখ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিও লছ মীয়ে শেষত মঠ তথা আশ্ৰমৰ তদাৰক কৰিবলৈ সক্ষম হয়। লছমীক ৰক্ষিতা ৰূপে ৰখাৰ বাবে ৰাইজৰ মাজত এটি আপত্তি প্ৰচলিত আছিল যদিও মহন্তই স্বপ্ন নিৰ্দেশ মানি গঞা ৰাইজক ভোজভাত দিয়াত মহন্তৰ ভাৱমূৰ্ত্তি কিছু উন্নত পৰ্যায়লৈ সলনি হ'ল। বাল্য কালৰে পৰা লছমীয়ে পঞ্চাশ বছৰীয়া পুৰুষ এজনৰ যৌন নিৰ্যাতন সহ্য কৰি ডাঙৰ হ'ব লগা হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত লৰসিং দাসৰ ষড়যন্ত্ৰত লছমীয়ে মঠৰ আশ্ৰয় হেৰুউৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও চোচিয়েলিষ্ট পাৰ্টিৰ নেতা কালীচৰণৰ হস্তক্ষেপত লছমীয়ে নিজৰ হেৰোৱা স্থান আৰু মৰ্যাদা ঘূৰাই পালে। শেষত লছমীয়ে বালদেউজীৰ পত্নীৰূপে সুখী গৃহস্থী জীৱন যাপন কৰে।

এই কাহিনীৰ সমান্তৰাল ভাবে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত পৰিচালিত হোৱা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ, কালীচৰণ আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰদ্বাৰা পৰিচালিত হোৱা কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ আন্দোলন, চাওতাল আৰু যাদৱসকলৰ মাজত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, মল্লযুঁজ আদি সকলোবোৰ সামাজিক চিত্ৰই উপন্যাস খনৰ প্ৰধান সমল।

আঞ্চলিক উপন্যাসৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তাৰ সামাজিক চিত্ৰ ৰ মাজতেই নিহীত থাকে অঞ্চল একোটাৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ সকলোবোৰ দিশৰেই প্ৰতিচ্ছৱি আৰু সাৰ্থক আঞ্চলিক উপন্যাস এখনত এই সকলো চিত্ৰ সংৰক্ষিত হয়। লেখকে সেই বিশেষ অঞ্চলৰ মানুহৰ লগত অনুভৱ কৰা নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰাই এই অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰে। বিন্দুৰ বুকুত সিন্ধুৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শিত হোৱাৰ দৰে একোটা অঞ্চলৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যই আঞ্চলিক হৈয়ো বিশ্বজনীনতাৰ দাবী কৰিব পাৰে।

এটা সাধাৰণ খবৰ চাৰিওফালে বিয়পি পৰাৰ কথাৰে উপন্যাস খনৰ আৰম্ভণি ঘটোৱা হৈছে। কালা চেথৰুক মিলিটাৰীয়ে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছে আৰু লোবিনলালৰ কুঁৱাৰপৰা কোনোৱাই বাল্টিটো খুলি লৈ গৈছে। এই খবৰটো তৰিৎ গতিত চাৰিওফালে বিয়পি যোৱাৰ পৰাই লেখকে বুজাব বিচাৰিছে গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ পৃথিৱীখন কিছুমান সৰু সৰু কথাক লৈয়ে ব্যস্ত হৈ পৰে। উৰাবাতৰি, গুজৱ আদিয়ে গাঁৱৰ নিস্তৰংগ জীৱনত সাময়িক ভাবে তৰংগ আনিদিয়াত মানুহে ব্যস্ত হৈ পৰিবলৈ সুযোগ পায়। গোৰা চিপাহীয়ে মুদীৰ ছোৱালীক উঠাই লৈ যোৱা, তাৰ কাৰণে শিখ আৰু গোৰা চিপাহীৰ মাজত হোৱা গুলীয়াগুলী, গাঁৱৰ পাছত গাঁও জুইত দগ্ধ হোৱা আদি কথাবোৰৰ কোনো ভিত্তি নোহোৱাকৈয়ে চাৰিওফালে বিয়পি যায়। যিজন প্ৰশান্ত ডাক্তৰে গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন বচাবলৈ দিনৰাতি একাকাৰ কৰি পৰিশ্ৰম কৰিছিল সেইজন ডাক্তৰ যেতিয়া গ্ৰেপ্তাৰ হ'ল তেতিয়া গাঁৱৰ মানুহে তেওঁকেই চয়তান আখ্যা দিলে। চাওতালৰ গাঁৱত তেৱেঁই হেনো ভয়ানক সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত ঘটাইছিল। গাঁৱে গাঁৱে এই ডাক্তৰে হেনো হাইজা বিয়পাই দিছিল।

"ডাক্তৰ চাহাবৰ গ্ৰেপ্তাৰ। ...জুলুম বাত। চাওতালবোৰক ডাক্তৰেই উচতাইছিল। গাঁৱত হাইজাও তেঁৱেই বিয়পাই দিছিল।" পৃঃ ২৩৪ (প্ৰসুন মিত্ৰৰ বাংলালৈ অনুদিত সংস্কৰণৰপৰা অসমীয়া ৰূপ দিয়া হৈছে)

সময়ৰ সোঁতত মঠ-মন্দিৰত নিচাযুক্ত দ্ৰব্যৰ ব্যৱহাৰে সামাজিক ব্যাধি ৰূপে দেখা দিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত গাজাৰ প্ৰচলন আছিল সৰ্বাধিক। পসৰাহা মঠৰ মহন্ত চাহেবে তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ সংগত আৰু সমৰ্থনত এনে নিচাযুক্ত গাজাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৰ্তমান সময়তো মহাদেবৰ প্ৰিয় সামগ্ৰী বুলি বহু ভক্তই নিয়মিত ৰূপে ভাং সেৱন কৰে। বাবা নামধাৰী মহন্তৰ অনুগামী জনে "দিনভৰ মহন্ত চাহাবৰ ধুনীৰ কাষত বহি থাকে, গাজা সাজ, চিলিম টান।" লৰচিং দাসৰ নেতৃত্বত অহা সাধু সন্যাসীৰ দলটিৰ নাগা বাবা বুলি খ্যাত লোকজনে দুপৰ ৰাতিও গাজা বিচাৰি অপ্ৰীতিকৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইফালে মঠসমূহ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হোৱাৰ লগতে একো একোটা ক্ষমতাবান অৰ্থনৈতিক প্ৰতিষ্ঠানো আছিল। মেৰীগঞ্জ মঠৰ ন-শ বিঘা খেতিৰ মাটি, তাৰে দহ বিঘা কলৰ বাগিছা, দুই কুৰি গাইগৰু, চাৰিজনী গুজৰাটী খীৰতী ম'হ। এই সকলোবোৰ উৎপাদনী সামগ্ৰীৰে মঠ তথা তাৰ পৰিৱেশ ভৰপূৰ। এনেকুৱা আধ্যাত্মিক পৰিবেশকো কিছুমান সাধু নামধাৰী আৰু সাধুৰ বেশধাৰী লোকে কেতিয়াবা কলুষিত কৰে। কাশীধামৰ পৰা অহা আচাৰ্য গুৰুদেৱ হ'ল মঠৰ প্ৰধান অধ্যক্ষ— জমিদাৰ। তেওঁ লৰসিং দাসৰ অন্যায় উদ্দেশ্য পূৰণ

কৰিবলৈ , টুটকীয়া কথা মতে লছমী দাসীক মঠৰপৰা বিতাৰিত কৰি লৰচিং দাসক মহন্ত পদ দিয়াৰ বাবে সকলো আয়োজন পূৰ্ণ কৰিছিল। তেওঁৰ লগত অহা ত্ৰিশগৰাকী সাধুৰ ভিতৰত লেখকে বিশেষ ভাবে নাগা বাবাৰ উল্লেখ কৰিছে, সৰ্বদা উলংগ হৈ থকা আৰু অত্যন্ত দুৰ্মুখ নাগা বাবাই লছমী দাসীক অত্যন্ত অশ্লীল শব্দ প্ৰয়োগ কৰি গালি গালাজ কৰিছে। শেষত কালীচৰণ আৰু তেওঁৰ সহযোগীৰ হস্তক্ষেপত দগাবাজ লৰচিং দাসৰ কবলৰ পৰা মঠ ৰক্ষা পৰে আৰু নাগা বাবাই প্ৰাণ লৈ পলায়ন কৰে।

অসমীয়া সমাজৰ দৰে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ সমাজতে সামূহিক ভাবে মৎস্য চিকাৰৰ ব্যৱস্থা আছে। মকৰ সংক্ৰান্তিৰ দৰে চৈত্ৰ সংক্ৰান্তিতো গাঁৱৰ সকলোবোৰ মানুহ লগহৈ মৎস্য চিকাৰলৈ আহিছে। বছৰৰ প্ৰথম দিনটোত মেৰীগঞ্জৰ মানুহে চৌকা নজলায়।

সাধাৰণ মানুহৰ দুখ দাৰিদ্ৰক লৈয়েই ঔপন্যাসিকে 'ময়লা আঁচল' ৰচনা কৰিছে। চৰম দাৰিদ্ৰৰ মাজত থাকিও মানুহবোৰ আত্মসন্তুষ্টিৰ অধিকাৰী। ডাক্তৰ প্ৰশান্তৰ অভিজ্ঞতাৰে লেখকে কৈছে যে মানুহবোৰে অতি সাধাৰণ ভাবে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে, এটুকুৰা ৰুটিৰ বাবে, এমুঠি ভাতৰ বাবে তেওঁলোকে হাহাকাৰ কৰে। নিউমোনিয়াৰ জ্বৰতো তিতা মাটিৰ ওপৰত পৰি থাকে। গাত সৰিয়হৰ তেল ঘঁহাও স্বৰ্গীয় বিলাসৰ সমতুল্য। ম'হৰ অনিষ্টৰপৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ ডি.ডি.টি. আৰু আঁঠুৰা বহু দূৰৰ কথা।

> "ডি.ডি.টি আৰু আঁঠুৰা তো বহু দূৰৰ কথা, গাত সৰিয়হৰ তেল ঘঁহাক
> ইয়াত স্বৰ্গীয় বিলাসৰ মাজত গণ্য কৰা হয়।... সুগন্ধি তেল ঘঁহে
> জমিদাৰ বাবুৰ ঘৰৰ লোকে।" পৃঃ১৩৪

দাৰিদ্ৰ আৰু অজ্ঞতা এই দুয়োটাৰ সহাৱস্থানে সমসাময়িক সমাজখনক খামুচি ধৰি আছিল। ত্ৰিশবাৰ পেট চলাৰ পাচতো বৃদ্ধ পিতৃয়ে ডাক্তৰ প্ৰশান্তক হাতযোৰ কৰি চেলাইন দিবলৈ মানা কৰিছে কাৰণ পইচাৰ অভাৱ। মানুহৰ জীৱনতকৈয়ো পঞ্চাশ টকাৰ মূল্য অধিক বুলি গণ্য কৰা হয় সেইখন সমাজত, তাতে আকৌ ছোৱালীৰ জীৱনৰ দাম আৰু কম বুলি ভবা হয়।

> "হুজুৰ ছোৱালী মানুহৰ জাত, দাৱা দাৰু অবিহনেই ভাল হয়"—পৃঃ১৩৩

ইয়াৰ লগে লগে থকা চৰম অজ্ঞতাৰ কাৰণে গাঁৱৰ মানুহে ডাক্তৰৰ পৰা কলেৰাৰ প্ৰতিষেধক ছিটা নলয়। ৰাজহুৱা কুঁৱাতো ঔষধ ধালিবলৈ নিদিয়ে, সকলোৱে বিশ্বাস কৰে যে ডাক্তৰে ষড়যন্ত্ৰ কৰি গাঁৱত বেমাৰ হে সিঁচৰতি কৰি দিছে। ঢোল পিটি চাৰিওফালে খবৰ দিয়াৰ পাছতো এজন লোকেও কলেৰাৰ ছিটা

ল'বলৈ নাহিল। শেষত ডাক্তৰে কালীচৰণ আৰু সহযোগীসকলৰ লগত মিলিত হৈ হাটলৈ গৈ চাৰিওফালে ঘেৰাও কৰি এটা এটাকৈ ধৰি মানুহ আনিলে আৰু ছিটা দিলে।

"সেইবোৰ চালাকি ৰাখক। ডাক্তৰে কুঁৱাত ঔষধ ঢালি সমগ্ৰ গাঁৱতে হাইজা বিয়পাই দিব বিচাৰিছে - সেয়া জানা আছে।" পৃঃ১৩৩

অজ্ঞতাই যুক্তিনিষ্ঠতাৰ অভাৱ ঘটায়। মানুহে নিজৰ বিচাৰ বিবেচনাৰে ডাইনী ভূতপ্ৰেত আদিৰ কথা বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰে, সেয়েহে এই সৰল আৰু অজ্ঞ মানুহ খিনিৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ জ্যোতিষীয়ে নিৰপৰাধী গণেশৰ আইতাকক হত্যা কৰাইছে। ডাইনী সন্দেহত হোৱা হত্যাকাণ্ড বৰ্তমান সমাজৰো এটা প্ৰধান ব্যাধি। পোলিয়াটোলীৰ হীৰুৱে জ্যোতিষীৰ ভৰিত মূৰ থৈ নিজৰ সন্তানটিৰ অকাল মৃত্যুৰ বাতৰি দিয়াৰ লগে লগে জ্যোতিষীয়ে অন্ধবিশ্বাসৰ বশৱতী হৈ হীৰুক ডাইনীৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ সন্তানৰ অকাল মৃত্যুৰ বাবে গাঁৱৰ অকলশৰীয়া আইতা পাৰ্বতীৰ মাকক পৰোক্ষ ভাবে দোষী সাব্যস্ত কৰি কৈছে যে শুক্ৰবাৰে অমৰশ্যাৰ দোভাগ নিশা তেওঁ মৰা পুত্ৰৰ গাত গোন্ধ তেল সানি উলংগ হৈ যেতিয়া নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিব সেই সময়তে যদি তেওঁৰ কোলাৰ পৰা সন্তানটিক কাঢ়ি আনিব পাৰে তেন্তে তেওঁৰ সন্তানক আৰু কোনোৱে মাৰিব নোৱাৰে। আনকি ইন্দ্ৰৰ বজ্ৰাঘাতো তেওঁৰ মূৰত ফুলৰ মালা হৈ পৰিব। এই নিৰ্দেশ অনুসৰি হীৰুৱে পাৰ্বতীৰ মাকৰ ঘৰৰ ওচৰত গছ এজোপাৰ আঁৰত হাতত লাঠি লৈ জোপ লৈ থাকিল। পাৰ্বতীৰ মাকে যেতিয়া নাতিয়েকক কোলাত লৈ বাহিৰলৈ পেচাব কৰাবলৈ উঠাই আনিলে সেই সময়তে হীৰুৱে তেওঁক নৃশংসভাৱে লাঠিৰে কোৱাই নিহত কৰিলে আৰু নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি তাৰপৰা পলায়ন কৰিলে।

ঠিক একেদৰে গাঁৱত নানা অপায় অমংগল আৰম্ভ হোৱা দেখি 'খালাসীজী'য়ে বাদৰ ভুতৰ কু-নজৰ পৰা বুলি ৰাইজক পতিয়ন নিয়াইছে। অকল সেয়াই নহয়, ডাক্তৰ প্ৰশান্তই গৱেষণাৰ বাবে ৰখা দুটি বাদুলী গোটেই ৰাতি চিঞৰি চিঞৰি মৰি থাকিল। এই কাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই ডাক্তৰে গাঁওখনলৈ সৰ্বনাশ মাতি অনা বুলিও তেওঁলোকে পতিয়ন গৈছে আৰু খালাচীয়ে ৰাতি চক্ৰৰ পূজাৰ আয়োজন কৰি গোটেই গাওঁখনকে ৰক্ষাবন্ধন কৰিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। ওখকৈ মাটিৰ ঢিপ সাজি, এবটল মদ পান কৰি, জ্বলন্ত চাকি মুখৰ ভিতৰত ভৰাই দি খালাসীয়ে মন্ত্ৰ মাতিছে

"...দাহিনে ডাকিন বামে পিচাচ বোলে। ....হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ
দোহাই গোৰ পাৰৱতী ইচৰ মহাদেউ
নৈনা জোগিন জো সত সে বেসত জায়
অংগ অংগ ফুট বহৰায়,ফুৎ ফুৎ হিঁ হিঁ হিঁ হিঁ হিঁ।" পৃঃ ২৮৮

জীৱন্ত পাৰচৱাই এটি কেঁচাই চোৱাই খাই খালাসীজীয়ে সকলোকে অবাক কৰি গাঁৱৰ পৰা বাদৰ ভূত খেদিলে। অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ ইয়াতেই অন্ত পৰা নাই। তেজ মঙহৰ জীৱন্ত মানুহ ডাক্তৰকো কমলা, তহচীলদাৰ আদিয়ে 'জিন' বুলি ভাবিবলৈ লৈছে। জিনপীৰে যদি কাৰোবাৰ প্ৰতি সন্তুষ্ট হয় তেতিয়া ৰাতিৰ ভিতৰতে তেওঁ ধনী মানী হৈ উঠে। যাৰ প্ৰতি জিনপীৰ বিতুষ্ট হয় তেওঁৰ সৰ্বনাশ হয়, গুৰুতৰ কেচৰ আচামী হ'ব লগা হয়। তহচীলদাৰে আয়ব্যয়ৰ হিচাব কৰি চাই দেখিছে যেতিয়াৰ পৰাই তেওঁ ডাক্তৰ প্ৰশান্তৰ লগত মিলামিচা কৰিছে তেতিয়াৰপৰাই তেওঁৰ আয়ৰ পৰিমান বাঢ়িছে। সমগ্ৰ গাঁও চেচন কেচৰ আচামী হ'ল কিন্তু তহচীলদাৰ বাচি গ'ল। ঘৰৰ পৰা টকা পইচা খৰছ হোৱা দূৰৰ কথা ওলোটাই তেওঁৰ পাঁচ হাজাৰ টকা লাভ হ'ল। এই সকলো দিশ বিবেচনা কৰি নিজৰ জীয়েক কমলাৰ দৰে তহচীলদাৰেও বিশ্বাস কৰিছে

"কমলাইতো ঠিকেই কয় ডাক্তৰ জিনেই।" পৃঃ ২৪৭

সেইদৰে ৰেলৰ দলং 'কালীপুল' নিৰ্মাণৰ সময়ত হেনো পাঁচজন মানুহ বলি দিয়া হৈছিল। শীতৰ ৰাতি কোনোৱা ভলণ্টিয়াৰ পাঁচজনক ধৰি আনি পানীত ডুবাই ডুবাই মাৰি স্থানীয় দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিছিল—

"পানীত ডুবাই ডুবাই মাৰিলে। মাথা চেপি ধৰি পানীৰ তলত চুবুকাই ধৰিলে। দম বন্ধহৈ আহিল। নাকৰ ভিতৰত পানী সোমাই গ'ল।" পৃঃ ৮০

পৃথিৱীৰ আদি বাদ্য বুলি ঢোলকেই মনা হয় আৰু এই বাদ্য বিধৰ সমাদৰ বৰ্তমান সময়তো কোনোপধ্যে কমা নাই। এই ঢোল বাদ্যৰ দ্বাৰাই দেৱতাৰ পূজা কৰা হয়, কুস্তি খেলাৰ সময়ত শৰীৰ উত্তপ্ত কৰা বাজনা বজোৱা হয়, বিপদৰ জাননী দিয়া হয়, অৰ্থাৎ আনন্দ বিষাদ, বিপদ, পূজা সকলো সময়তে ইয়াৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। কালীচৰণৰ কুস্তিৰ আখৰাত শোভন মুচীয়ে যি বাজনা বজায় সেই বাজনাই শৰীৰ মন চঞ্চল কৰি তোলে। স্বয়ংক্ৰিয় ভাবেই শৰীৰৰ মাংসপেশী টনটনাই উঠে

"টিন্‌না টিন্‌না টিন্‌না টিন্‌না...।

সকলোৱে আখৰাত নিবিষ্ট হয়। লেঙট জাঙিয়া পিন্ধে, তাৰ পাছত একমুঠি মাটি লৈ মাথাত লগাই আ য য য যা বুলি চিঞৰ মাৰি খেল পথাৰত জপিয়াই পৰে।" পৃঃ ৬২

আকৌ কলীপূজাৰ সময়ত এই ঢোলৰ বাজনা হয় অন্যৰকমৰ। "ধাগিৰ ঘিননা ধাগিৰ ঘিননা জয় জগদম্বা। গাঁওখনক ৰক্ষা কৰা মা।" পৃঃ ৬৩ চাওতাল তলীত সংঘৰ্ষ হোৱাৰ সময়ত এই বাজনা হয় আৰু বেলেগ, কেৱল " ৰিং ৰিং ৰিং ....ডা ডা ডা।" পৃঃ ১৮২

কামৰূপৰ বৰঢুলীয়া কৃষ্টিত থকাৰ দৰে মেৰীগঞ্জতো চলে বিদাপত নাচৰ মৃদংগৰ লহৰ। তাতেই লোকায়া দাসে বিদুষক হৈ আহি ৰাইজক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰে। লোকয়া দাস আজন্ম বিদুষক ওপৰৰ ফটা ওঠৰ লগতে এটি চকুও অলপ ওপৰলৈ উঠা, সেয়ে অৱসৰৰ সময়ত গঞা ৰাইজে সকলো পাহৰি মুক্তমনে হাঁহে। ৰাইজে আনন্দত মছগুল হোৱাৰ আন এটি উৎসৱ হ'ল ফাকুৱা বা হোলী। ৰঙৰ মেলাত প্ৰতেকেই ইজনৰ গাত সিজনে ৰঙ সানি আনন্দত আত্মহাৰা হয়। তাৰ লগে লগে চলে ঢাক ঢোল মৃদংগ বজাই গোৱা গানৰ জোৱাৰ। সেই দিনাখন ৰঙ দিয়া বাবে কোনেও খঙ কৰিব নোৱাৰে।

“ৰাগ নকৰিব কোনেও। আজি হোলীৰ দিন। হোলী হায়।

বাৰিষাত খনা খন্দ জলে ভৰৱ ভৰ

“বেঙেৰা ”সেই গৰ্তে ঢুকে কৰে টৰ টৰ.....।” পৃঃ ১১৮

উপন্যাসখনৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰভাৱ। অতুলনীয় ব্যক্তিত্বৰে মহাত্মা গান্ধীয়ে গাঁৱৰ কিছুমান লোকক অকল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত কৰাই নহয়, আবেগিক ভাবেও সম্পৰ্কীত কৰিছিল। গান্ধীৰ অহিংস নীতিৰে বালদেউজী আৰু বামন দাস আজীৱন পৰিচালিত হৈছিল। কিবা এটি ভুল কাৰ্য কৰিলেই বামন দাসে গান্ধীৰ অহিংস নীতিৰে উপবাসে থাকি মনক শাসন কৰিছিল। সেই গান্ধীৰ মৃত্যুৰ খবৰ ৰেডিঅ যোগে পোৱাৰ লগে লগে বালদেউজী অজ্ঞান হৈ পৰিল। ১৯৪৮ চনৰ ৩১ জানুৱাৰীত যেন সমগ্ৰ পৃথিৱীয়েই মহামানৱ মহাত্মাৰ বিয়োগ দুখত হাহাকাৰ কৰি কান্দিছে।

“সমগ্ৰ পৃথিৱী আজি এজন মহামানৱৰ বাবে কান্দিছে।... ৰেডিঅ'ত গীতা পাঠ হৈছে, গীতাৰ এটা এটা শ্লোক যেন এটা এটা চিৰি সেই চিৰিত ভৰি দি মহাত্মাজীয়ে উৰ্দ্ধলোকলৈ... আৰু উপৰলৈ ক্ৰমে, আৰু উৰ্দ্ধলোকলৈ গুছি গৈছে।” পৃঃ ২৭৪

কুসংস্কাৰ আচ্ছন্ন সমাজ খনত জাত পাতৰ বিচাৰ এক গধুৰ বিষয়। নামটো জনাৰ পাছতেই কি জাতৰ লোক সেয়া জানিবলৈ বিচাৰে। উচ্চজাতৰ লোকে নিম্ন জাতৰ মানুহৰ লগত একে শাৰীত বহি ব্যক্তিগত বা ৰাজহুৱা ভাবেও ভাত নাখায়। কাৰোৱাৰ জাত সঠিক ভাবে নাজানিলে তেওঁৰ হাতেৰে অন্ন জলো গ্ৰহণ নকৰে।

“পাৰা গাঁৱত কিন্তু আপোনাৰ জাতৰ ঠিক নাথাকিলে জলচলা মুস্কিল।” পৃঃ ৪৪

ঔপন্যাসিকৰ কলমত চিত্ৰিত হোৱা চৰিত্ৰ সমূহো সম্পূৰ্ণ ৰূপে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁলোকৰ চিন্তা তথা কাৰ্য, জীৱন সম্পৰ্কে থকা দৃষ্টিভংগী

সকলোবোৰেই মেৰীগঞ্জ অঞ্চলটিৰ বৈশিষ্ট্যৰাজিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। প্ৰশান্ত ডাক্তৰ, কালীচৰণ , মংগলা দেৱী আদিয়ে প্ৰচলিত সমাজৰ গণ্ডী পাৰ হৈ নব্য চিন্তাৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। তাৰ লগতে জ্যোতিষী, বালদেউজী, বিশ্বনাথ তহচীলদাৰ, সুমৰিত দাস, লছমী, কমলা আদি চৰিত্ৰসমূহ গতানুগতিক।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰাই ডাক্তৰ প্ৰশান্তৰ চৰিত্ৰটিৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। মহাবীৰ কৰ্ণৰ জন্মৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা ডাক্তৰ প্ৰশান্তক জন্মৰ পাছতেই কোনো অজ্ঞাত মাতৃয়ে তেওঁক মাটিৰ পাত্ৰত শুৱাই কুশী নদীৰ বানপানীত উটুৱাই দিছিল। উপাধ্যায় দম্পতীয়ে বান আক্ৰান্তসকলৰ সাহায্যৰ বাবে গৈ হাড়িৰ ভিতৰত শিশুটিক পাই লৈ আহিল আৰু আদৰ্শ আশ্ৰমৰ স্নেহময়ীয়ে তেওঁক তুলি তালি ডাঙৰ- দীঘল কৰিলে। সময়ত পাটনা মেডিকেল কলেজৰ পৰা চিকিৎসা বিদ্যা অধ্যয়ন কৰি প্ৰশান্তই মেৰীগঞ্জৰ নিচিনা একেবাৰে ভিতৰুৱা অঞ্চলটিলৈ চিকিৎসক হিচাবে আহিল। যি ,সময়ত প্ৰশান্তই চহৰত থাকি এটা আৰামদায়ক বিলাসী জীৱন কটাব পাৰিলেহেঁতেন সেইখিনি নকৰি তেওঁ দাৰিদ্ৰৰ সৈতে দিবা-ৰাত্ৰি কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা মানুহ খিনিক পৰিত্ৰাণ কৰিবলৈ আহিল। লগতে মেলেৰীয়া ক'লা-জ্বৰ সম্পৰ্কে গৱেষণাত ব্ৰতী হ'ল। অন্ধবিশ্বাস কু-সংস্কাৰ আদিয়ে আচ্ছন্ন কৰি ৰখা মানুহখিনিক প্ৰথম অৱস্থাত অনেক কষ্ট কৰি আধুনিক প্ৰতিষেধক তথা ঔষধেৰে মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা বচাব লগা হ'ল। গাঁৱৰহোজা মানুহখিনিক বজাৰত গৈ ধৰি ধৰি আনি কলেৰাৰ ছিটা জোৰকৈ দিলে। যেতিয়া গাঁৱে গাঁৱে হাইজাই সংহাৰ মূৰ্ত্তি ধৰিলে তেতিয়া তেওঁ এগৰাকী প্ৰকৃত ডাক্তৰৰ ভূমিকা পালন কৰি দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি গাঁওবাসীৰ সেৱা সুশ্ৰুষাত ব্যস্ত হৈ পৰিল। ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰটিৰ প্ৰকৃত পৰিচয় এইদৰে ডাঙি ধৰিছে।

"ডাক্তৰ মানুহ,নহয়, দেৱতা।

তন্ত্ৰিমাতলী, পোলিয়াটোলী, কূৰ্মছত্ৰীটোলী, আৰু ৰৈদাস টোলী মিলি মুঠতে পাঁচটি জীৱনৰ হানি ঘটিছে। ঘৰে ঘৰে দুই-এজন ৰোগত পৰিছে। কিন্তু ডাক্তৰ দেৱতা। দিনেৰাতি এটা মুহূৰ্তও স্থিৰ হৈ বহি থকা নাই।... এটা পইচাও ফি লোৱা নাই। ওলোটাই ৰাতিৰ পাছত ৰাতি সাৰে থাকি ৰোগীৰ সেৱা আৰু চিকিৎসা কৰিছে। ৰেচমলাল কোৱেৰীৰ একমাত্ৰ ল'ৰাক যমৰ মুখৰ পৰা কাঢ়ি আনিছে। আনন্দত অধীৰ হৈ ৰেচমলালে ডাক্তৰক এটা গাই গৰু বকচিচ দিছিল। ডাক্তৰে ক'লে 'এই গৰুৰ গাখীৰ বিক্ৰী নকৰিব, ল'ৰাক গাখীৰ খুৱাব।' এয়াই হ'ল বকছিচ।" পৃঃ ১৩৫

প্ৰশান্ত ডাক্তৰৰ আন এটি পৰিচয় হ'ল গৱেষক ৰূপে। গাঁওবাসীৰ জীৱনলৈ আহি প্ৰশান্তই অকল ডাক্তৰ হিচাপে ভূমিকা পালন নকৰি ৰোগৰ উৎপত্তিৰ কাৰক

বীজানু ধ্বংস কৰি কেনেকৈ মানুহক সু-স্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী কৰিব পাৰি তাৰ চিন্তাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। বাদুলী, শহাপহু, শিয়াল চৰাই আদি পুহি, সেইবোৰৰ ওপৰত ৰোগ বীজানুৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে গৱেষণা অব্যাহত ৰাখিছে। সাধাৰণ মানুহ খিনিয়ে ভীষণ প্ৰতিকুল পৰিৱেশৰ মাজতো কেনেদৰে কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থাকে তাৰ বিষয়েও গভীৰ অধ্যয়ন কৰিছে। মেলেৰীয়া ৰোগৰ উৎপত্তিৰ কাৰক এনোফিলিচ ম'হৰ বিষয়ে ডাক্তৰে লেখিছে।

"এনোফিলিচৰো বেলেগ বেলেগ গ্ৰুপ আছে, প্ৰত্যেক গ্ৰুপৰে স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য।... আমি একেই গ্ৰুপৰ ম'হকে তিনি প্ৰকাৰৰ কণী দিয়া দেখিছোঁ। আৰু প্ৰত্যেক গ্ৰুপৰেকিছু বিশেষ দল আছে, যিবোৰে বতাহতে কণী এৰি দিয়ে।" পৃঃ ১৪৩

মানৱ প্ৰেমী প্ৰশান্ত ডাক্তৰৰ আন এটা পৰিচয় হ'ল বিশ্বনাথ তহচীলদাৰৰ একমাত্ৰ কন্যা কমলীৰ প্ৰেমিক হিচাপে। অজ্ঞাত কুলশীল ডাক্তৰৰ জীৱন পথত প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ স্থান নাছিল , যদিও কমলাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি ডাক্তৰে সফল আৰু সৎ প্ৰেমিকৰূপে পৰিচয় দি শেষ পৰ্যন্ত কমলাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে।

উপন্যাসখনিৰ আন এটি শক্তিশালী চৰিত্ৰ হৈছে কালীচৰণৰ চৰিত্ৰটি। মল্লযুঁজৰ শিক্ষাৰ্থী, জ্যোতিষীৰ পুত্ৰ কালীচৰণ সমাজবাদী আদৰ্শত বিশ্বাসী হোৱাৰ লগতে কু-সংস্কাৰ মুক্ত মনৰ অধিকাৰী। অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদকাৰী এই চৰিত্ৰটিয়ে, দুস্কৃতিকাৰীৰৰ কৱলৰপৰা লচমীদাসীৰ লগতে স্থানীয় মঠটিকো ৰক্ষা কৰিছে। বাৰাণসীৰপৰা অহা ত্ৰিশজনীয়া সাধু আৰু আচাৰ্যৰ দলটিয়ে দুষ্টলোক লৰসিং দাসক মহন্তৰ বাব দিবলৈ ওলাওঁতে ধৰ্মভীৰু সমাজখনৰ কোনেও প্ৰথম অৱস্থাত প্ৰতিবাদ কৰা নাছিল। কালীচৰণে প্ৰথম থিয় হৈ এই অন্যায় কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰি দুষ্টলোকসকলক তাৰপৰা বিতাৰিত কৰি ৰামদাসক মহন্তৰ বাব দিয়ালে। লছমীৰ প্ৰতি কোনো দুৰ্বলতা প্ৰকাশ নকৰাকৈ মঠ তথা আশ্ৰমৰ তদাৰক কৰিছে। প্ৰশান্ত ডাক্তৰক পাৰ্যমানে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছে। হাইজা লাগি গাঁৱৰ পাছত গাঁও অসুস্থ হৈ পৰাৰ সময়ত কালীচৰণেও ডাক্তৰক সকলো প্ৰকাৰৰ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছে। সাধাৰণ গাঁৱৰ মানুহক বেমাৰৰ সময়ত দিনে ৰাতি শুশ্ৰূষা কৰিছে। প্ৰতিষেধক ছিঁটা ল'ব নোখোজা মানুহক বজাৰত গৈ আগুৰি ধৰি চিঁটা দিয়াইছে।

একনিষ্ঠ ভাবে সমাজবাদী আদৰ্শৰ সেৱা কৰা কালীচৰণে শেষ পৰ্যায়ত ৰাজনৈতিক বন্দীহিচাপে জেলত সোমাব লগা হয়। আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ জেলৰপৰা পলায়ন কৰা কালীচৰণে চিপাহীৰ ৰাইফলৰ গুলীত আহত হ'ল। কালীচৰণৰ এই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লেখকে লছমীৰ দ্বাৰা কোৱাইছে

"কালীবাবু তুমি দেৱতা।" পৃঃ ৮৮

ৰাইজৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সময়তো কালীচৰণক বীৰ বুলি আখ্যা দিছে। শিক্ষা গুৰুৰ উপদেশ মানি নাৰীৰপৰা পাঁচ হাত দূৰত থকা কালীচৰণে নাৰী জাতিৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মংগলাৰ প্ৰতি তেওঁ আবেগিক ভাবে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছে যদিও কোনো সময়তে মৰ্যাদা পৰিত্যাগ কৰা নাই।

লছমী চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে লেখকে এগৰাকী আদৰ্শবাদী নাৰীৰ চিত্ৰ অংকণ কৰিছে যিজনী নাৰী বাল্যকালৰপৰাই নিৰ্যাতিতা হৈয়ো প্ৰাপ্তবয়স্ক অৱস্থাত দায়িত্বপূৰ্ণ ভাবে মঠৰ কাম সুন্দৰ ভাবে পৰিচালনা কৰিছে। মঠৰ মহন্তৰদ্বাৰা নিৰ্যাতিতা হ'লেও লছমীয়ে পৰৱৰ্তী কালত কোনো পুৰুষৰ অন্যায় লালসাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা নাই। লৰসিং দাসৰ কুদৃষ্টিৰপৰা নিজকে ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও মহন্ত ৰামদাসৰ কামনাৰ জুইৰ পৰাও নিজকে ৰক্ষা কৰিছে। মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ একান্ত ভক্ত ,শান্ত সৌম্য বালদেওজীৰ নিস্কাম চাৱনি দেখি লছমীয়ে শেষত বালদেওজীকে পতি ৰূপে বৰণ কৰিছে।

জ্যোতিষীৰ চৰিত্ৰটিৰ মাজত লেখকে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ কথাই ঘোষণা কৰিছে। কু-সংস্কাৰত আচন্ন হৈ ব্যক্তিগত অথবা সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰ তে গ্ৰহ নক্ষত্ৰ অথবা শুভক্ষণ বিচাৰ কৰা, জ্যোতিষীয়ে তেওঁৰ জ্যোতিষ বিদ্যাৰ কেতিয়াবা অপপ্ৰয়োগ কৰিছিল। যাৰ কাৰণে তেওঁৰ ভুল নিৰ্দেশত পাৰ্বতীৰ আইতাকৰ কৰুণ মৃত্যু ঘটিছিল। শেষত নিজেও পক্ষাঘাত ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ পৰিল, কথা-বতৰা পাতিব নোৱাৰা হ'ল।

"জ্যোতিষীৰ পক্ষাঘাত হৈছে, অৰ্দ্ধাংগ অসাৰ। মুখখন বেঁকা হৈ পৰিছে। এটা চকু শিল হৈ পৰিল। পায়খানা পেচাব সকলো বিচনাতে। ...ইমান সোনকালে পাপৰ ফলপোৱা সি বৰ কমেই দেখিছে। ...পায়খানাত ইমান দুৰ্গন্ধ যে ওচৰ পাজৰৰ চাৰিঘৰৰ লোকেও বমি কৰি মৰিব। নৰকভোগ নো অন্য কাক বোলে?" পৃঃ ২৩৮

হিন্দী সাহিত্যৰ অবিস্মৰণীয় প্ৰতিভা প্ৰেমচান্দৰ গোদান উপন্যাসখনৰ লগত ফণীশ্বৰ নাথ ৰেণুৰ এই ময়লা আঁচলক তুলনা কৰা হয়। লেখকৰ অনন্য সূক্ষ্ম দৃষ্টিয়ে উপন্যাসখনক, মহাকাব্যিক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। এখন পিছপৰা, কু-সংস্কাৰ আছন্ন দাৰিদ্ৰ পিড়িত সমাজৰ প্ৰায় সকলো দিশৰ চিত্ৰ সফলতাৰে ৰূপায়ন কৰিছে।

কমলাৰ মানসিক বিশ্লেষণত প্ৰদৰ্শিত দক্ষতাই উপন্যাসখনৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। শোড়ষী কমলাৰ অপ্ৰকাশিত প্ৰেমৰ জোৱাৰৰ নিখুঁত চিত্ৰ, ডাক্তৰৰ সংযমিত প্ৰেমৰ অনুৰাগ, বিনাবিবাহে পিতৃৰ গৃহতেই গৰ্ভৱতী হোৱা কমলাৰ কাৰণে পিতৃ বিশ্বনাথ তহচীলদাৰৰ দুশ্চিন্তা আৰু জীয়ৰী কমলাৰ প্ৰতি থকা বাৎসল্য প্ৰেম, 'জোতখীকাকাৰ' ধ্বংসাত্মক চিন্তাধাৰা,বামন দাসৰ আত্মশুদ্ধিৰ গান্ধীবীদী প্ৰচেষ্টা, সৰল হোজা মানুহখিনিৰ

মানসিকতাৰ অংকন, মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতি থকা বালদেউজীৰ ভক্তি, এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজতে লেখকৰ নিপুণ হাতৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ডাক্তৰৰ প্ৰতি থকা কমলাৰ প্ৰেমৰ অনুৰাগ, লগতে ইয়াৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ডাক্তৰে সমাজত প্ৰচলিত নল দময়ন্তীৰ কাহিনীকো টানি আনিছে। কমলীয়ে আৰ্ট পেপাৰত অঁকা নলদময়ন্তীৰ ছবিৰ নলৰ তলত ডাক্তৰৰ আৰু দময়ন্তীৰ তলত লেখিছে নিজৰ নাম।

"আৰ্ট পেপাৰত নলদময়ন্তীৰ ছবি। নলৰ তলত পেঞ্চিলেৰে লেখিছে প্ৰশান্ত। দময়ন্তীৰ তলত লাল পেঞ্চিলেৰে কমলা। ডাক্তৰৰ কঁপালত বিন্দু বিন্দু ঘামৰ টোপাল।" পৃঃ ১০১

সেইদৰে অবৈধ ভাবে পিতৃ গৃহতেই গৰ্ভৱতী হোৱা কমলাৰ কাৰণে যেতিয়া তহচীলদাৰে চৰম মৰ্যাদা হানিৰ আশংকাত ভুগিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ মন ভাগি পৰিল। হতাশাৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ তেওঁ মদ্যপানৰ আশ্ৰয় ল'লে। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ মাজতো যেতিয়া তেওঁ কমলাৰ হাতৰ চাহকাপ খাবলৈ পালে তেতিয়া তেওঁৰ সকলো দুঃচিন্তা আঁতৰি গৈ মন অপত্য স্নেহেৰে ভৰি পৰিল।

"...চাহৰ কাপত সোহা মাৰি মাৰি কমলাৰ পিতৃৰ কোচখাই থকা মুখৰ ছাল আৰু নৰম হৈ আহিল। চৰা মেজাজ আৰু নামি আহিল।" পৃঃ ২৫৭

তেওঁৰ বাবে কমলাই চুৰেটাৰ গোঠাৰ কথা জানিব পাৰি কমলাৰ প্ৰতি মন কৰুণাৰে ভৰি পৰিছে।

"সত্য ? আহা, বেচেৰী! মোৰ নিচিনা অভাগা পিতৃৰ ঘৰত জন্ম লৈ বেচেৰীয়ে সৰু কালৰ পৰাই কিমান কষ্ট পালে। তোমাৰ মনত আছে কমলাৰ মা, ছোৱালীৰ বয়সযেতিয়া মাত্ৰ এবছৰ তেতিয়াই মই কৈছিলো এই ছোৱালী মোৰ সকলো অৱস্থাতে সুখী হৈ থাকিব।" পৃঃ ২৫৭

কিছুমান বাক্যৰ শক্তিশালী প্ৰকাশভংগী মন কৰিবলগীয়া

ঃঃ ত্ৰস্ত শিশুৰ দৰে গাঁওখনে কুঁৱলীৰ আঁচলৰ তলত থক থককৈ কঁপিছে। পৃঃ ২৮৮

ঃঃ গান্ধীজীৰ জয়ধ্বনি দিলে আপোনালোকৰ কাণত ৰঙা জলকীয়াৰ গুৰি পৰি যায়। পৃঃ ২৪

ঃঃ চটাক চট্ ধা, চটাক চট্ধা।... দে তুলি আচাড়, দে তুলি আচাড়। পৃঃ ৬৩

ঃঃ বাবাই জান লৈ পলায়ন কৰে। সৰ্বাংগত ছাই লেপা নাঙঠ শৰীৰ, আলুথালু জটা। বাবা দৌৰিছে, ছুটন্ত মূৰ্ত্তি যেন আৰো ভয়াবহ দেখিছে। দেখি শুনি গাঁৱৰ

কুকুৰৰ দল একেবাৰে জাঙুৰ খাই উঠিল। ঘেউ ঘেউ ......। এক ডজনমান গোৰাৰ কুকুৰে দৌৰিথকা নাগাবাবাৰ পাছে পাছে খেদি গ'ল। পৃঃ ৮৮

ঃঃ সমুখত কমলীয়ে ঘৰ পোহৰ কৰি হাঁহিছে। এনেকুৱা হাঁহি ডাক্তৰে কেতিয়াও দেখা নাই। স্বচ্ছ সুস্থ হাঁহি বিকাৰৰ লেশ মাত্ৰও নাই। পৃঃ ১২০

ঃঃ পালেঙৰ ওপৰত অসচেতন ভংগীত শোৱা পূৰ্ণ যুৱতী নাৰী। সুবিস্তিৰ্ণ হৈ পৰিথকা কেশৰাজি, বুকুৰ বসন খহি পৰিছে, খুলি পৰিছে বুটাম লগোৱা খদ্দৰৰ সৰু জামা...। ...বাওনৰ ভৰি থৰথৰ কৈ কপিবলৈ ধৰিলে। তে ওঁ জানে।.... এই গাভৰু জনীৰ কাপোৰ চাপোৰ ফালিচিৰি নেফানেফ কৰি দিব। তীক্ষ্ন নখেৰে এই শৰীৰটো ফালি পেলাব। পৃঃ ১২৬

গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিৰে ঔপন্যাসিকে 'ময়লা আঁচল ' উপন্যাসখনি ৰচনা কৰিছে। নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, হাঁহি-কান্দোন দুখ বেজাৰৰ চিত্ৰ অংকণ কৰিছে যদিও তাৰ মাজতে পাতালী গংগাৰ দৰে বৈ আছে গাঁৱৰ মানুহ, মাটি, প্ৰকৃতি,শষ্য আদিৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ আশাবাদী মনোভাব। মাতৃৰ আঁচল মলিয়ন হ'লেও সেয়া মৰমৰ পৱিত্ৰতাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই পূৰ্ণতাৰ সৌন্দৰ্য্য বাহ্যিক দৃষ্টিৰে দেখা সৌন্দৰ্য্য নহয়। ভগৱৎ প্ৰেমৰ উপলব্ধিৰ দৰে যাৰ অন্তৰ নেত্ৰ উন্মিলিত হয়, সেই জনেহে ইয়াৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰে। স্বদেশৰ প্ৰতি থকা এনে গভীৰ অনুৰাগৰ বাবে উপন্যাসখনৰ শিৰোনামটিয়ে গভীৰ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে।লেখকৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে—

" ভাৰত মাতা গ্ৰাম বাসিনী
পথাৰে পথাৰে শ্যাম সম্ভাৰ
ধুলিলগা ময়লা আঁচল।"

ময়লা আঁচল! কিন্তু পৃথিৱী মাতৃ আজিও স্বৰ্ণ চঞ্চলা। গমৰ সোণালী শিহেৰে ভৰাখেতি পথাৰত পূৱালী বতাহৰ লহৰ উঠে। গাঁৱৰ সকলো মানুহ খেতি পথাৰে খেতি পথাৰে ব্যস্ত হৈ আছে। দেখিলে ভাব হয় সকলোৰে মিলি যেন সোণৰ নদীত স্নান কৰিছে। সোণালী ঢউ শাৰী শাৰী তালৰ গছ, বনফুলৰ জংঘল।" পৃঃ ১৩২

ময়লা আঁচল, ধৰতী পৰিকথা আদি উপন্যাস সৃষ্টিৰ জৰিয়তে লেখকে এখন অনুন্নত, সমাজ অথবা দেশৰ উন্নতি বিচাৰিছে। সমাজ আৰু সাহিত্যিকৰ সম্পৰ্ক ফুল আৰু মৌমাখিৰ দৰে। মৌমাখিয়ে ফুলে ফুলে মৌজোল আহৰণ কৰি ৰহঘৰা সৃষ্টি কৰাৰ লগতে পৰাগযোগ ঘটাই ফুলটিক শষ্যসম্ভৰা কৰি তোলে। ফুলনি স্বৰূপ মানুহৰ জীৱন তথা সমাজখনৰপৰা মৌ-ৰস আহৰণ কৰি প্ৰকৃত সাহিত্যিকে সমাজখনক বা মানুহৰ জীৱনক সাৰ্থকতা প্ৰদান কৰে।ঃঃ

শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত শ্রীকৃষ্ণৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ

নীৰা দাস

মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী-৭১

অৱতৰণিকা ঃ

শংকৰদেৱ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী। তেওঁ গীত-পদ-কাব্য, নাট, আখ্যান আদি ৰচনা কৰি সকলো দিশতে কৃতিত্ব অৰ্জন কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল সুসমৃদ্ধ কৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বৰগীত, ভাওনা, নৃত্যগীত, নাট, ভটিমা আদিৰ মাধ্যমেৰে লোকসমাজত একশৰণ নামধৰ্মৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছিল। তেওঁৰ ধৰ্মই জাতিভেদ নামানে, উচ্চ-নীচ নামানে। তেওঁৰ ধৰ্মত সকলো লোক সমান। সেয়েহে তেওঁৰ ধৰ্মই সকলো লোককে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ ধৰ্ম অহিংসা আৰু সম্প্ৰীতিৰ সমন্বয়ত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা হেতুকে ইয়ে মানুহৰ মাজত আধ্যাত্মিক ভাব জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তাৰ ফলত সমাজত দেখা দিয়া হিংসা, বিদ্বেষ আদিও ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিছিল।

শংকৰদেৱ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। তেওঁ ছয়খন অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ সাহিত্যৰাজিত অসমীয়া, সংস্কৃত আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। অংকীয়া নাটকৰ সংলাপত ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়ি তোলা ই এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত সংস্কৃত শ্লোক, নাট্যশাস্ত্ৰত নিয়ম অনুসৰি নান্দীপ্ৰস্তুত, ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমঙ্গল ভটিমা প্ৰয়োগ আদি তেওঁৰ নাট ৰচনাৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। তেওঁ বীৰ, হাস্য, কৰুণ, ভয়ানক, শৃংগাৰ আদি ৰসৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিভাবৰ সমাবেশ ঘটাইছে। ভাগৱত পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ৰামায়ণৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ তেওঁ নাট ছয়খন ৰচনা কৰিছে। অংকীয়া নাট সৃষ্টিত তেওঁ সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ সহায় ল'লেও হুবহু অনুকৰণ কৰা নাই। তেওঁ ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, সংস্কৃত ৰূপকৰ আৰ্হি, থলুৱা উপাদানৰ সমন্বয়ত অংকীয়া নাট সৃষ্টি কৰিছিল। অংকীয়া নাটক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে তাল, খোল, মৃদঙ্গ, কাঁহ, ভোৰতাল, ডবা, নৃত্য-গীত, অভিনয় আদি বিকাশপ্ৰাপ্ত হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ

নাটসমূহৰ মূল চৰিত্ৰ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণ আটাইকেইখন নাটতে প্ৰধান নায়ক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। এই নাটসমূহত শ্ৰীকৃষ্ণ কেতিয়াবা প্ৰেমিকৰূপে, কেতিয়াবা বীৰ-যোদ্ধাৰূপে, কেতিয়াবা ভকত বৎসল ৰূপত প্ৰতীয়মান হৈছে। মুঠতে শংকৰদেৱৰ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিচিত্ৰ গুণৰ সমাৱেশ ঘটিছে। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক নৰৰূপী নাৰায়ণ ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। এফালে তেওঁ আমাৰ সমাজৰে তেজ-মঙহেৰে গঢ়া এজন সাধাৰণ মানুহ আৰু আনফালে তেওঁ সৃষ্টি, স্থিতি, পালন কৰোঁতা আৰু সংহাৰ কৰোঁতা। তেওঁ পৰমব্ৰহ্ম ভগবান। তেওঁৰ নাম স্মৰণ কৰি মানুহে মুক্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অংকীয়া নাটৰ কাহিনীত একোটা চিত্ৰৰ কথাখিনি তিনিধৰণে প্ৰকাশ কৰা হৈছে— শ্লোক, কথা আৰু গীতৰ মাধ্যমেৰে। শ্লোকৰ মাজেৰে চমুকৈ কোৱা কথাখিনিকে কথা আৰু গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে শ্লোকৰ মাজেদি সৰ্বসাধাৰণ লোকে কথাৰ মাজেদি আৰু সংগীতপ্ৰিয় লোকসকলে গীতৰ জৰিয়তে নাট্যৰাজি উপভোগ কৰিব পাৰে।

অধ্যয়নৰ লক্ষ্য ঃ

জগতগুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া সাহিত্য-সমাজ-সংস্কৃতিৰ কেউটি দিশতে অতুলনীয় বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত তেওঁৰ তিনিখন নাট— কালিয়দমন, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু পাৰিজাত হৰণৰ মূল নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব। শংকৰদেৱৰ এই নাটকেইখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাই আমাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

'শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ' শীৰ্ষক আলোচনা পত্ৰখনৰ বিষয়টি আলোচনা কৰোঁতে ঘাইকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ঃ

কালিয় দমন নাট ঃ

শংকৰদেৱে মূলতঃ কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰকাশৰ বাবে নাট ৰচনা কৰে। তেওঁৰ 'কালিয় দমন' নাটৰ কাহিনীৰ প্ৰধান অৱলম্বন ভাগৱতৰ কাহিনী বা আখ্যান। তেওঁ মূল কাহিনীৰ অংশ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে গ্ৰহণ-বৰ্জন কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা মাহাত্ম্যৰে এই নাট আৰম্ভ হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্তবৎসলৰূপ এই নাটত প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত কৃষ্ণ যদিও গৰখীয়া মানৱ শিশু, তথাপিও নাট্যকাৰে বালকৃষ্ণক পৰমপুৰুষ দেৱাদিদেৱ নাৰায়ণ হিচাপে দেখুৱাইছে—

"পৰম-পুৰুষ-পুৰুষোত্তম, সনাতন-নাৰায়ণ"

ভটিমাতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষোত্তৰ কথাকে ব্যক্ত কৰিছে—

"জয় জয় যদুকুল কমল প্ৰকাশক
নাশক কংসক প্ৰাণ।
জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি
নিতি কৰু নিৰমাণ।
জয় জগ নায়ক মুকুতি দায়ক
শায়ক সাৰঙ্গঁ ধাৰী।"

শ্ৰীকৃষ্ণ ভকতবৎসল। তেওঁ ভকতৰ অধীন। ভক্তৰ দুখ-বেদনা তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। কালিন্দ্ৰী হ্ৰদৰ পানী বিষময় বুলি নাজানি গোপবালক আৰু গো-বৎসসকলে উদৰ ভৰি জল পান কৰি প্ৰাণ হেৰুৱায়। তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই 'বৎসপালক সৱক বিষজল পানে মৃতক পেখি শ্ৰীকৃষ্ণ হা হা কি ভেলি বোলি ধৰি কহুঁ, উলট-পালট কৰি এ দেখল।... হা হা হামাৰ ভকতক, ঐছন অৱস্থা বুলি, সে ভকতবৎসল গোপাল বহুত খেদ কয় কহুঁ, অমৃত দৃষ্টি নিৰেখি ততকাল জীয়াঅল।" পুনৰ জীৱন লাভ কৰি শিশুসকলে কৃষ্ণৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰে, কৃষ্ণক প্ৰণাম কৰে আৰু কৃষ্ণই বালকসকলক আলিঙ্গন কৰে। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। কৃষ্ণই কালি নাগক দমন কৰাৰ কাৰণে কদম্ব গছত উঠি কালিন্দ্ৰী হ্ৰদত জাপ দিয়ে, তাৰ লগে লগে হ্ৰদৰ পানী উদ্বেলিত হৈ পৰাত কালি নাগে মহা ক্ৰোধান্বিত হৈ কৃষ্ণক নেজেৰে মেৰিয়াই ধৰি দংশন কৰে। মনুষ্য চেষ্টা দেখুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণ সৰ্প দংশনত ম্ৰিয়মান হয়। কালিক দমন কৰিবৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণই কালিৰ মেৰপাকৰ পৰা মুক্ত হৈ হাজাৰ ফণাৰ ওপৰত উঠি নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। জগতগুৰু কৃষ্ণৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰি কালিনাগৰ নাক-মুখৰ পৰা তেজ ববলৈ ধৰে আৰু অচেতন হৈ পৰে। স্বামীৰ আসন্ন মৃত্যু দেখি নাগপত্নীসকলে শিশুসকলক সন্মুখত লৈ কৃষ্ণক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে নাগপত্নীসকলে কৈছে—

'নমো নমো অতৰ্ক্ক মহিমা দেৱ হৰি।
জগতকে বিয়াপি আপুনি আছা ধৰি।।
তুহু সৰ্ব্ব সাক্ষী ৰাখি আছা প্ৰাণীচয়।
তোহাতেসে হন্তে হোৱে সৃষ্টি-স্থিতি লয়।।"

—ইয়াত নাগপত্নীসকলৰ বিলাপ বিননিৰে কৰা স্তুতিত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকত্ব আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ভক্তিত গদ গদ হৈ পৰা কালিনাগৰ অহংকাৰ, দৰ্প চূৰ্ণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই কালিনাগৰ সকলো দোষ ক্ষমা কৰি দি নিৰ্ভয়ে থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দি

এইদৰে কৈছে— "...হামাৰ চৰণল চিহ্ন ধ্বজ-বজ্ৰ-পঙ্কজ তোহাৰি ফণাত লাগি ৰহল। হামাক ভএ গৰুড়ে কিছো কৰব নাহি।" —ইয়াত কৃষ্ণই কালিনাগক বশ কৰি নিজৰ পৰম পুৰুষত্বকে প্ৰকাশ কৰিছে।

এইদৰে কৃষ্ণই অমৃত দৃষ্টিৰে চাই গোপশিশুসকলক পুনৰ জীৱিত কৰা কাৰ্য্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। নাগপত্নীসকলৰ স্তুতি-মিনতিত সন্তুষ্ট হোৱা, কালিনাগৰ আত্মনিবেদনত সন্তুষ্ট হোৱা কাৰ্য্যত দুষ্টক দমন আৰু সন্তক পালন কৰোঁতাৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে।

গোপ-গোপীসকলক বনাগ্নিৰ পৰা ৰক্ষা কৰা আদিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভকত বৎসল গুণ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে কৃষ্ণৰ বীৰত্ব আৰু ঐশ্বৰিক মহিমাৰ সুসমন্বয় ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। ইয়াত কালিনাগে কৃষ্ণৰ শৰণাগত ভকতীয়া ৰূপ লৈ কৈছে— "বিষম জঞ্জাল, দূৰ কৰহ। গলে কন্থা বান্ধি, ভিক্ষা মাগি, তোহাৰি চৰণ চিন্তি গুণ-নাম গাই বেড়াঞঁ। বাপ জগন্নাথ ত্ৰাহি ত্ৰাহি।"

কালিয় নাগ দমনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। এফালে তেওঁ গৰখীয়া মানৱ শিশু, আনফালে পৰম ব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণ। গোপ-গোপীসকলক নিশা বনজুইৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হোৱাত তেওঁলোকে 'পৰম ত্ৰস্ত হুআ ত্ৰাহি কৃষ্ণ বোলি, কোলাহল কৰিতে লাগল।' তেতিয়া কৃষ্ণৰ ভক্তসকলৰ প্ৰতি পৰম কৰুণা উপজিল। তেওঁ প্ৰচণ্ড বহ্নিক মুখেৰে পান কৰি ভক্তসকলক ৰক্ষা কৰিলে। বনাগ্নি পানৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৌৰুষ আৰু শক্তি প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে কৃষ্ণভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতাও প্ৰকাশ পাইছে।

ৰুক্মিণী হৰণ নাট ঃ

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ মূল হৈছে 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণ।' শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৫ অধ্যায়ত বৰ্ণিত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এই নাট ৰচনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন ঐশ্বৰিক মহিমা বৰ্ণনাৰে নাটখন আৰম্ভ হৈছে। এই নাটৰ নায়ক কৃষ্ণ পৰম-পুৰুষ পৰমেশ্বৰ হ'লেও তেওঁৰ মানৱীয় ৰূপটো ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। কৃষ্ণৰ যৌৱন কালৰ ৰূপ প্ৰতিপন্ন কৰাত এই নাট শৃংগাৰ ৰসেৰে আপ্লুত হ'লেও ই ঘাইকৈ ভক্তিৰস প্ৰধান নাটকহে। ইয়াত নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ প্ৰতি সদা সচেতন। সুৰভি ভাটৰ মুখেৰে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা শুনি কৃষ্ণৰ মনত সাধাৰণ মানৱ প্ৰেমিকৰ দৰে পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হৈছে। শয়নে-সপোনে কেৱল মাত্ৰ ৰুক্মিণীৰে ভাৱকে মনলৈ আহিছে। তেওঁৰে চিন্তা কৰি উজাগৰি নিশাও কটাইছে— 'গুণিতে কামিনী যামিনী যাই। নয়নে নিন্দ নাহি আৱে।' কেনেকৈ ৰুক্মিণীৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পাৰি তাৰ চিন্তাত কৃষ্ণ ব্যাকুল হৈ পৰিছে।

আনহাতে ৰুক্মিণীয়ে ভক্তিৰ পাশত আবদ্ধ হৈ কৃষ্ণই তেওঁক বিবাহ কৰাইছে। ভগবান ভক্তৰ অধীন। সেয়েহে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক বিবাহ কৰোৱাৰ বৰ্ণনা দিছে এইদৰে— "ভকতক কৃপালু শ্ৰীৰুক্মিণীক ভকতি বশ্য হুয়া বিবিধ বিহাৰ মদন-খেল-লীলা কেলি-কৌতুক কয়ল। ... ভাটক মুখে ৰুক্মিণী কৃষ্ণগুণ শুনিয়ে, কৃষ্ণ চৰণে শ্ৰদ্ধা মাত্ৰ কয়ল, অতয়ে ভকতক পৰম কৃপালু শ্ৰীকৃষ্ণ তনিকৰ বশ্য হুয়া গৃহ গৃহিণী কয়ল।"

এই নাটত কৃষ্ণৰ মানৱীয় ধৰ্ম-কৰ্মৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। ব্ৰাহ্মণ বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীৰ সংবাদ লৈ কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যোৱাত তেওঁ নিজ হাতেৰে ব্ৰাহ্মণৰ ভৰি ধুৱাই পঞ্চামৃত খুৱায়— "ব্ৰাহ্মণক প্ৰণামি আলিঙ্গি ধৰিয়ে অভ্যন্তৰ পৰৱেশ কৰায়ল। স্বহস্তে পাৱ পখালিয়ে পঞ্চামৃত ভুঞ্জাৱল। ... শ্ৰীকৃষ্ণ নিজ হস্তে পাৱ মৰ্দিয়ে শ্ৰম দূৰ কয়কহো বাত পুচত।"

শংকৰদেৱে বেদনিধিৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে— "তোহো জগতক পৰম ঈশ্বৰ। ...তোহো দৈবকী পুত্ৰ নহী। ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱিত চৰণ শ্ৰীনাৰায়ণ, তোহো ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ ভেল থিক। আঃ তোহাক মহিমা কি কহব।" ৰুক্মিণীক পলুৱাই নিওঁতে বাধা প্ৰদান কৰা বিপক্ষৰ ৰজাসকলৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণই বীৰদৰ্পে যুদ্ধত লিপ্ত হৈছে। দুষ্টক দমন কৰাৰ বেলিকা তেওঁ বিপক্ষৰ ৰজাসকলৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে—

"যুদ্ধ দেহ যাদৱ যদুৰায়া।
গৰজে ৰাজাসৱ আয়াৰে
ধৰি হৰি শাৰঙ্গ বৰষিল বান,
নৃপসৱ ভেদল কায়াৰে।।" (পৃ. ৩২)

কৃষ্ণৰ যুদ্ধং দেহি অৱস্থা দেখি বিপক্ষৰ ৰজাসকলে 'ত্ৰাসে পাছু চাহয় নাহি। যৈচন সিংহক ভয়ে শৃগাল লৱড়ে তদ্ধৎ শ্ৰীকৃষ্ণ কৌতুকে কতি দূৰ গৈয়া দেখিয়ে পালটি ৰহল।" বিপক্ষৰ ৰজাসকলৰ সংখ্যাত বেছি কিন্তু কৃষ্ণৰ সঙ্গত কোনো নথকা দেখি ৰুক্মিণী চিন্তিত হৈ বিলাপ কৰোতে কৃষ্ণই পুৰুষসুলভ নিৰাপত্তা আৰু আশ্ৰয়ৰ আশ্বাস দি ৰুক্মিণীক এইদৰে কৈছিল— "আহে প্ৰাণপ্ৰিয়ে কি নিমিত্ত ক্ৰন্দন কৰৈছ, হামু বিদ্যমান থাকিতে তোহাৰ কোন চিন্তা, কাহেক ভয় থিক।" শেষত ভ্ৰাতা ৰুক্মবীৰে কৃষ্ণক ৰুক্মিণীক পলুৱাই নিয়াত বাধা প্ৰদান কৰাত তেওঁকো কঠোৰ শাস্তি প্ৰদান কৰি হৰি ভকতিৰ বিৰুদ্ধে গলে কি ধৰণৰ পৰিণাম হয় তাকো প্ৰকাশ কৰি কৈছে— "যো হৰিক দ্ৰোহ কৰয়, হৰিগুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয়, সেহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ।"

ৰুক্মিণীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক পৰমপুৰুষ দেৱাদিদেৱ বুলি পত্ৰত উল্লেখ কৰিছে এইদৰে— "শ্ৰী পৰমেশ্বৰসকল সুৰাসুৰ বন্দিত-পাদ পদ্ম-প্ৰপন্ন-জনতাৰণ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণ।" —এই নাটত এহাতে কৃষ্ণই মহা পৰাক্ৰমী ৰজাসকলক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি বীৰ যোদ্ধাৰ পৰিচয় দিছে, আনহাতে তেওঁৰ পৰম ভক্তা ৰুক্মিণীক বিবাহ কৰাই ভক্তবৎসল হৃদয়ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। এই নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বহু দিশতে মানৱীয় ৰূপ প্ৰকাশ পালেও তেওঁ প্ৰকৃততে পৰম পুৰুষ পৰমেশ্বৰ জগতৰ ঈশ্বৰ এই কথা প্ৰকাশ পাইছে।

পাৰিজাত হৰণ নাট ঃ

বিষ্ণুপুৰাণ, হৰিবংশ পুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ কাহিনীৰে শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাট ৰচিত হৈছে। এই নাটত পুৰুষ চৰিত্ৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা— কৃষ্ণ, নাৰদ আৰু ইন্দ্ৰ। নাটৰ নায়ক হ'ল কৃষ্ণ। দুষ্টক দমন কৰি সন্তক পালন কৰা তেওঁৰ প্ৰধান কৰ্তব্য। এই নাটত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঈশ্বৰৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশ কৰাই আছিল শংকৰদেৱৰ মূল উদ্দেশ্য। দেৱৰ্ষি নাৰদ পৰম বিষ্ণুভক্ত। উপাস্য দেৱতা বিষ্ণুৰ লীলা-মাহাত্ম্য গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেয়েহে তেওঁ নিজে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰীক মহিমা বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে— "তুহু পৰম পুৰুষ নাৰায়ণ ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতৰিছ।"

ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামা দুয়োগৰাকী কৃষ্ণ প্ৰেমিকা আৰু ভক্তা। কিন্তু দুয়োৰে মাজত কৃষ্ণভক্তিৰ বৈপৰীত্য দেখা যায়। হৰিভক্ত নাৰদে ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ মাজত পাৰিজাত ফুলক লৈ কন্দলৰ সৃষ্টি কৰি হৰিলীলা প্ৰকাশৰ বাবে চেষ্টা কৰিছে। নাৰদে স্বৰ্গৰ পৰা এপাহি পাৰিজাত ফুল আনি দ্বাৰকাপুৰিত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ মন্দিৰত উপস্থিত হৈ সেই ফুলপাহৰ মহিমা বৰ্ণাই ক'বলৈ ধৰিলে— 'ওহি দেৱদুৰ্ল্লভ পাৰিজাত যো নাৰী পৰিধান কৰে, সে পুষ্পক মহিমায়ে পৰম সোভাগিনী হয়। তাহাক বাৰী চাৰী স্বামী কথায়ে জায়ে নাহি। অঃ ওহি কুসুমক মহিমা কি কহব?" স্বামীৰ সৌভাগিনী হোৱাৰ আশাত আৰু প্ৰথমা পত্নী হোৱা হেতুকে ৰুক্মিণীয়ে ফুলপাহ প্ৰাৰ্থনা কৰাত কৃষ্ণই ফুলপাহ মৰমেৰে তেওঁৰ মূৰত পিন্ধাই দিয়ে। এই কথা টুটকীয়া নাৰদে সত্যভামাক লগাই উচতনি দি কৈছিল— 'সে পাৰিজাত যে নাৰী পৰিধান কৰে, সে পুষ্কক মহিমায়ে পৰম সোভাগিনী হয়। ইহা জানি হামু বোললু ওহি পাৰিজাত যোগ্য সত্যভামা। তথি কৃষ্ণে কয়লি কি। তোহাক কটাক্ষ কৰিয়ে আপুন হাতে পৃয়া ৰুকমিণীক মাথে পৰম সাদৰে সে দিব্য পাৰিজাত পিন্ধাৱল। আঃ তোহাক জীৱন ধিক ধিক। সতিনীকে অভ্যুদয় দেখি কি নিমিত্তে প্ৰাণ ধৰহ।" সত্যভামাক এইদৰে দুখ সাগৰত পেলাই কৃষ্ণৰ আগত গৈ নাৰদে কবলৈ

ধৰিলে— "সত্যভামা পাৰিজাতক নিমিত্তে অপমানে অন্নপান সব চাড়ল, পৰম তাপে মৰয়িহে হা হা চক্ষুয়ে দেখিতে কি পাৱ কি নাহি পায় দেৱ সত্বৰে যাৱ।" তেতিয়া কৃষ্ণই সত্যভামাক এপাহ পাৰিজাত পুষ্প আনি দিবলৈ আশ্বাস দিলে। নৰকাসুৰ বধ কৰিবলৈ যাওঁতে সত্যভামাকো লগতে লোৱা দেখি নাৰদে কৃষ্ণক উদ্দেশ্যি কৈছে— "যুদ্ধক সময়ে স্ত্ৰীক চোৰয়ে নাহি পাৰ। তুহুঁ জগত গুৰু, তোহাক যশ গাই তিনিৰোলোকক বেড়াঞঃ অঃ হামাক লাজ ভৈল।" পাৰিজাত ফুলৰ বাবেই কৃষ্ণই ইন্দ্ৰৰ লগত যুদ্ধ কৰি অমৰাৱতীৰ পৰা পাৰিজাত হৰণ কৰি আনি সত্যভামাৰ অভিমান ভঞ্জন কৰে। সেয়ে সত্যভামাই গৰ্ব কৰি ৰুক্মিণীক ক'বলৈ ধৰিলে— "হে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰি, তুহুঁ স্বামীক থামে গোটা এক পাৰিজাত পুষ্প পাৱল। দেখু দেখু, যাৱত সোহি পাৰিজাত তৰু সমূলে উপাৰি কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল, তাৱত ছাড়লো নাহি। হামাৰ সৌভাগ্যক পেখো পেখো।" ৰুক্মিণীয়ে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে এইদৰে— "অৱে ভগিনী সত্যভামা। কি কহৈছে? জগতক পৰম গুৰু শ্ৰীকৃষ্ণ উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্ল্লভ থিক? ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ চাৰি পদাৰথ হাতে মিলায়ে তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা?" ৰুক্মিণীৰ দৃষ্টিত এই ত্ৰিলোকত কৃষ্ণ ভক্তিতকৈ ডাঙৰ বস্তু একোৱে নাই। পাৰিজাত ফুল কোন কথা। ৰুক্মিণী প্ৰেমভক্তি স্বামী ভক্তি পৰায়ণা।

এই নাটত প্ৰকাশ পোৱা নাৰদস্তুতি, ইন্দ্ৰস্তুতি, অদিতিস্তুতি আদিৰ মাজেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে। নৰক বধ আৰু দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ মাজত হোৱা যুদ্ধাদিত কৃষ্ণ বীৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। এই নাটত কৃষ্ণৰ মানৱ-দৰদী মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ সাধাৰণ মানুহৰ দৰে দেখা গৈছে। পত্নী পৰায়ণা, বিবাহিত পুৰুষ, সুগৃহস্থ, পাৰিবাৰিক দায়িত্ব পালনকৰ্তা, পত্নীৰ ৰোষ অভিমানৰ বশৱৰ্তী এজন সাধাৰণ মানুহ হ'ল কৃষ্ণ। কিন্তু সেয়া হ'লেও শংকৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰ বধ কৰা, ইন্দ্ৰৰ লগত যুদ্ধ কৰা আদি বৰ্ণনাত তেওঁৰ বীৰত্বৰ প্ৰদৰ্শন কৰোৱাৰ লগতে ঐশ্বৰিক মহিমাও প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সামৰণি ঃ

শংকৰদেৱে সংগীত-সাহিত্য-নাট্যকলা আদি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে লৈছিল। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্য-সংগীত-কলাৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰশংসনীয় পদক্ষেপ ল'লে সিয়ে অসমীয়া জাতিৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰি থৈ গ'ল। কৃষ্ণৰ চৰণ আন্তৰিকতাৰে আৰু একাগ্ৰতাৰে গুণানুকীৰ্ত্তন আৰু শ্ৰৱণ কৰিলে ভগৱানক লাভ কৰিব পাৰি এই আদৰ্শকে ভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু সকলোৰে মাজত সুসমন্বয় গঢ়ি তুলিছিল। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি

মানুহক আধ্যাত্মিক দিশৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিছিল। অংকীয়া নাটসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি নৃত্য-গীত, ভাওনা, খোল-তাল-মৃদংগ অভিনয়ৰ অংগসমূহ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ নাটসমূহ ৰচনা কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল ভক্তিৰস সঞ্চাৰ কৰা। সেইবাবেই তেওঁ নাটসমূহত অসমীয়া আৰু মৈথিলীৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপ ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

শংকৰদেৱৰ নাটসমূহ পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে কৃষ্ণ প্ৰেমিক, গৃহস্থ, বীৰ, যোদ্ধা, শান্তিদাতা, মুক্তিদাতা, ত্ৰাণকৰ্তা আদি তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন ৰূপ। কিন্তু তেওঁ সামগ্ৰিক দৃষ্টিত সকলোৰে পৰম পুৰুষ ভগবান। ভক্তই যি ধৰণে বিচাৰে ভগবান সেইদৰে ধৰা দিয়ে। কাৰণ ভগবান ভক্তৰ অধীন। কালিয় দমন নাটত কৃষ্ণই কালিনাগৰ দৰ্প আৰু অহংকাৰ চূৰ্ণ কৰি দুষ্টক দমন কৰি সন্তক পালন কৰা দেখুৱাইছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত সাধাৰণ মানৰ প্ৰেমিকৰ দৰে ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমত কৃষ্ণ ব্যাকুল হৈছে। শেষত দ্বাৰকাত নি বিবাহ কৰাইছে। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত প্ৰিয়তমা পত্নী সত্যভমাৰ মনৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে ইন্দ্ৰৰ লগত যুদ্ধ কৰি স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত আনিছিল। কিন্তু এই আটাইবোৰৰ মূলতে হৈছে হৰিভক্তি। হৰিক ভক্তি কৰিলে তেওঁৰ নাম গুণ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰিলে মানুহে সকলো বাধা বিঘিনিৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰে। সকলোৰে মূলতে হৰিভক্তি। হৰিয়ে শ্ৰেষ্ঠ। তেওঁৰ বিনে গতি নাই। শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেৰে এই হৰিভক্তিৰ কথাকেই ব্যক্ত কৰিছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। দত্ত, দিলীপ কুমাৰ ঃ কালিয় দমন নাট, বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী।
২। পাঠক, ৰমেশ ঃ পাৰিজাত হৰণ নাট, বুকলেণ্ড,গুৱাহাটী।
৩। বৰঠাকুৰ, সত্যকাম ঃ শঙ্কৰদেৱৰ নাট, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী।
৪। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ (সম্পা) ঃ ৰুক্মিণী হৰণ নাট, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী।
৫। শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ ঃ শংকৰদেৱৰ সাহিত্য - প্ৰতিভা, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, বীণাপাণি আৰ্ট প্ৰেছ, বৰপেটা।

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত তাঁতৰ শাল আৰু নাৰী সমাজ

পৰিণীতা শইকীয়া বৰা
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী-৭১

অৱতৰণিকা ঃ

'সংস্কৃতি' পদৰ দ্যোতনা অতিকে ব্যাপক। সমাজ বিজ্ঞানী আৰু নৃতত্ত্ববিদ-সকলে সময়ে সময়ে সংস্কৃতি বা 'Culture' পদটোৰ বহল ব্যাখ্যা দিয়া দেখা যায়। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে, সংস্কৃতি সামাজিক সৌন্দৰ্য আৰু বৌদ্ধিক পৰোমৎকৰ্ষ (যিটো উৎসতকৈও ওপৰত)।

পশ্চিমীয়া কালচাৰ (culture) অৰ্থত 'সংস্কৃতি' শব্দৰ ব্যৱহাৰ তেনেই নতুন। অসমীয়া ভাষালৈ সংস্কৃতি শব্দটো বাংলা ভাষাৰ দুৱাৰদলি গৰকিহে অসমীয়ালৈ আহিছে। সংস্কৃতি শব্দই ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ আগতে কৃষ্টি শব্দৰহে ব্যৱহাৰ আছিল। ধাতুগতভাৱে কৃষি শব্দ 'culture' শব্দৰ সমপৰ্যায়ৰ।

কৃষ ধাতুৰ পৰা 'ক্তি' প্ৰত্যয় যোগে নিষ্পন্ন কৃষ্টি আৰু লেটিন 'Col' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন কালচাৰ বা কুলটুৰা শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত এক বা একাধিক অৰ্থ আৰ্য ভাষা-ভাষী জনসাধাৰণৰ ধ্যান ধাৰণাগত পৰিৱেশৰ পৰা উদ্ভুত হৈছে। পাশ্চাত্য জগতত 'culture' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ্ যিদৰে ভূমি চহ কৰা অৰ্থত আৰু মানৱ হৃদয় ভূমিৰ কৰ্ষণৰ ক্ষেত্ৰতো সংস্কৃত ভাষাত কৃষ্টি শব্দৰ ব্যৱহাৰ একে অৰ্থতে আৰু একে কাৰণতে হৈছে।

সংস্কৃতি বুলিলে বুজা যায় ই কোনো জাতি বা মানৱ গোষ্ঠীৰ মাজত শ-শ, হাজাৰ-হাজাৰ বছৰ ধৰি শিক্ষা, আদৰ্শ, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-নীতি, ৰুচি, অভিৰুচি, জ্ঞান-ধৰ্ম, প্ৰেম-প্ৰীতি, হৰ্ষ-বিষাদ, কল্পনা বিলাস আদিৰ মাজেৰে গঢ় লৈ উঠা সুষম বৈশিষ্ট্যৰাজি।

আনহাতে 'লোক সংস্কৃতি' মানে জনসাধাৰণৰ সংস্কৃতি। কোনো ৰাজ্য বা অঞ্চলৰ জনসাধাৰণে নাইবা কোনো লোক গোষ্ঠীয়ে লৌকিক আৰু পৰম্পৰাগত-ভাৱে যি ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধৰ্ম বা আন বিষয়ে বিশ্বাসজনিত কৰ্ম আদি

পালন কৰে, সেইবোৰেই লোক সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ। লোক সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে— ধৰ্ম, অনুষ্ঠান, পূজা-পাতল, লোক বিশ্বাস, নিয়ম-কানুন, সাধু, উপাখ্যান, পুৰাণ কাহিনী, প্ৰকৃতিৰ ব্যাখ্যা, নৃত্য-নাট্য, অভিনয়, ক্ৰীড়া-কৌতুক এই সকলোৰে সমাহাৰত লোক সংস্কৃতি সম্পূৰ্ণ। ইংৰাজী 'Folklore' শব্দটোৰ অৰ্থ বুজোৱাৰ কাৰণে আমাৰ ভাষাত 'লোকসংস্কৃতি' শব্দ গৃহীত হৈছে। ইংৰাজী Folkৰ অৰ্থ জনসাধাৰণ, loreৰ অৰ্থ বিদ্যা, শিক্ষা, পাণ্ডিত্য, জ্ঞান, উপদেশ আদি। সেয়েহে Folkloreৰ অৰ্থ হিচাপে লোকবিদ্যাৰ পোষকতা কৰিব পৰা যায় যদিও এই প্ৰসংগত লোকসংস্কৃতি শব্দৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষণ অধিক দেখা যায়।

এই লোকসংস্কৃতিৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে তাঁতশাল অৰ্থাৎ বয়ন শিল্প। তাঁতশাল অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় সম্পদ। আমাৰ সংস্কৃতিৰ গৌৰৱ বহন কৰা তাঁতশালৰ মাজত কলাসুলভ এক সৃষ্টিৰ উন্মাদনা আছে য'ত শিপিনীৰ লাহি হাতৰ পৰশত এখনি বস্ত্ৰৰ সৃষ্টি হয়।

লজ্জা নিবাৰণৰ বাবে বস্ত্ৰ উদ্ভাৱনৰ এক অভিনৱ কৌশল তাঁতশাল এখনৰ বুকুত লুকাই থাকে। মানৱ জাতিৰ বাবে ই এক শ্ৰেষ্ঠ উদ্ভাৱন। কপাহৰ পৰা সূতা উলিয়াই এখনি বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰাৰ চিন্তাই মানৱ মনত নিতে নৱ কৌশলৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰেই ফলশ্ৰুতিত তাঁতশালৰ সৃষ্টি হৈছিল। সময়ৰ লগে লগে আমাৰ সংস্কৃতিৰও এক প্ৰধান অংগ হিচাপে তাঁতশাল হৈ পৰে অতি আপোন। বিশেষভাৱে নাৰী সমাজত ইয়াৰ আদৰ উল্লেখনীয়।

বিষয়বস্তু অধ্যয়নৰ লক্ষ্য উদ্দেশ্য ঃ

আলোচনা পত্ৰৰ জৰিয়তে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা বিষয়টোৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। বিষয়টি আলোচনাৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকসংস্কৃতিত তাঁতশালৰ যে যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে, তাকে উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এনে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আগত ৰাখি বিষয়টি অধ্যয়নৰ বাবে লোৱা হৈছে।

আলোচনা পদ্ধতি ঃ

বিষয়টি আলোচনাৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন পদ্ধতিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। লগতে আলোচনা পত্ৰ প্ৰস্তুতকৰণৰ ক্ষেত্ৰত উৎস স্বৰূপে বিভিন্ন পুথিভঁৰালৰ পৰা বিষয়ৰ সৈতে সম্পৰ্কিত কেতবোৰ প্ৰাসংগিক পুথিৰো সহায় লোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ ঃ

অসমৰ তাঁতশিল্পৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। ই অসমীয়া লোকসংস্কৃতিত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। এসময়ত ৰজাৰ পৰা প্ৰজালৈকে প্ৰয়োজনীয় বস্ত্ৰসম্ভাৰ অসমৰ এই থলুৱা শিল্পটোৱে যোগান ধৰিছিল। অসমীয়া জনজীৱনত তাঁতশালৰ সম্পৰ্ক

নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য। বিহু গীতত উল্লিখিত "ছাঁতে শুকুৱা মুঠিতে লুকুৱা" কাপোৰৰ উল্লেখে অসমীয়া শিপিনীৰ বয়ন বিদ্যাত নিপুণতা আৰু তাৰ প্ৰাচীনত্ব প্ৰমাণ কৰে। তদুপৰি কামৰূপ নৃপতি ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপহাৰসমূহৰ মাজত থকা নিভাঁজ আৰু মিহি পাটৰ কাপোৰৰ উল্লেখেও উক্ত সত্য বলবৎ কৰে। পূৰণি অসম বুৰঞ্জীত ৰাজকন্যাৰ বিবাহত যৌতুক বা জোৰণ দিবলৈ যাওঁতে বিভিন্ন কাপোৰ-কানিৰ তালিকাৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। সেইবোৰ কাপোৰ-কানি থলুৱাভাৱেই তৈয়াৰ হৈছিল। অসমৰ তাঁতশিল্পৰ উন্নতিত আহোম যুগৰ দান সৰ্বোচ্চ। উল্লেখ্য যে আহোম স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাই প্ৰতিগৰাকী অসমীয়া তিৰোতাই ঘৰতে সূতা প্ৰস্তুত কৰাটো বাধ্যতামূলক কৰিছিল।

অসমৰ জীয়ৰী বোৱাৰীসকলৰ মাজত তাঁতশালত বৈ উলিওৱা বস্ত্ৰই সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু মহিলাসকলেও তেওঁলোকৰ সুন্দৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে নিজৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। নিখুঁটভাৱে বৈ কাটি উলিয়াব জনা বুলি আমাৰ শিপিনীসকলৰ এক সুকীয়া পৰিচয় 'কাজী' তিৰোতা আনফালে ব'ব-কাটিব নজনা গৰাকীক সমাজত এলাগী বুলিও আখ্যা দিয়া হৈছিল। তেওঁলোকক 'থুপুৰী' তিৰোতা বুলিও কোৱা হৈছিল।

আমাৰ সামাজিক জীৱন ধাৰাতো তাঁতশালৰ ভূমিকা মনকৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ গ্ৰাম্য সমাজত ইয়াৰ গুৰুত্ব খুবেই বেছি। শিপিনীসকলৰ হাতৰ পৰশত তাঁতশালৰ সূতাৰ মাজত ফুল-জালিৰে যি চিত্ৰ অংকিত হয় সেয়া সঁচাই প্ৰশংসনীয়। আমাৰ সংস্কৃতি বহন কৰা গীত-মাত যেনে— বিয়ানাম, বিহুনাম, বনঘোষা, বনগীত আদিৰ মাজত তাঁতশালৰ চিত্ৰ অঁকা হয়। তাঁতশালত প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা গামোচা, চেলেং, এড়ি চাদৰ, চাদৰ-মেখেলা, টঙালী ইত্যাদি আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত সামগ্ৰী।

এখনি শাল (তাঁত) বুলিলে তাৰ লগত সম্পৃক্ত বহুকেইবিধ সঁজুলিৰ প্ৰয়োজন হয়। সেই সঁজুলিসমূহ এনেধৰণৰ—

(১) লেটাই, (২) বৰচেৰেকী, (৩) সৰু চেৰেকী, (৪) উঘা, (৫) যঁতৰ, (৬) খুটি, (৭) চিৰি, (৮) শলি, (৯) বৰশলি, (১০) সৰু শলি, (১১) বোৱাশলি, (১২) ডাং, (১৩) ৰাঁচ, (১৪) হাকোটা, (১৫) কুচি, (১৬) টোলোঠা, (১৭) দোৰ্পতি, (১৮) ব, (১৯) ব তোলা চুঙা, (২০) চালিমাৰি, (২১) নাচনী জৰী, (২২) বান্দৰী, (২৩) কুমলা, (২৪) কাণমাৰি, (২৫) গৰকামাৰি, (২৬) নিগনি খুটি, (২৭) মাঁকো, ফুল মাঁকো, (২৮) পুতল, (২৯) মহুৰা, (৩০) খুটা, (৩১) পুলিখুটা, (৩২) দোৱা বন্ধা ৰচী, (৩৩) জখলামাৰী, (৩৪) ককিলামাৰি, (৩৫) বাঘজৰী, (৩৬) চিপকাঠি, (৩৭)

দণ্ডাজৰী, (৩৮) কাঢ়নী, (৩৯) ফুলৰ কাঠী, (৪০) নাকীশলি, (৪১) চানেকী, (৪২) টুল (ববহা), (৪৩) গেৰেলীমাৰি, (৪৪) তাঁত জোখা কাঠি, (৪৫) নাচনী, (৪৬) ফুল বছা কাঠি, (৪৭) নেওঠনী, (৪৮) টাকুৰী, (৪৯) খৰা, (৫০) চুৰী-কটাৰী, (৫১) তলধৰা ৰচী, (৫২) গৰকা ৰচী, (৫৩) ওভোণ্ডা চুঙা, (৫৪) কাকৈ, (৫৫) চিপশলি, (৫৬) ঠিলা কাঠি ইত্যাদি.

উল্লেখ্য যে উক্ত সঁজুলিৰ নামবোৰ উজনি অসমত ব্যৱহৃত ঠাইভেদে ইয়াৰ নাম সলনি হয়।

এনেধৰণৰ সম্পূৰ্ণ সঁজুলি গোটাইহে কাপোৰ ব'ব পৰাকৈ তাঁতশালখন প্ৰস্তুত হয়। শিপিনীসকলে তাঁতশালখনক সন্মান আৰু ভক্তিভাৱেৰে পৰিচালনা কৰে। কিছুমান ধৰাবন্ধা নিয়মো এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত মানি চলা দেখা যায়। শালখনৰ প্ৰতিটো সঁজুলিয়েই শিপিনীৰ অতি মৰমৰ।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰাচীন শিপিনী পাটবাউসী সত্ৰৰ তাঁতিকুছি গাঁৱৰ পৰা সুকৰ্মা নামৰ শিপিনী আনি সাত বৈকুণ্ঠৰ পট অঁকাই চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা কৰাৰ উল্লেখ চৰিতপুথিত পোৱা যায়। তাত লিখা হৈছিল—

"লৰিল কানাই তাঁতৰ ঠাই।
একেলগে বহি আছিলো চাই।।
দূৰতে দেখিয়া তাঁতীয়ে হাসে।
বিনন্দ গোঁসাই কি লাগি আসে।।"

বিহুগীতসমূহতো ৰাতিৰ ভিতৰতে সূতা কাটি পুৱা তাঁতবাটি কঢ়া কথা পোৱা যায়। যেনে—

পৰুৱাই ৰান্ধিলে পৰুৱাই বাঢ়িলে
পৰুৱাই নেখালে ভাত
ৰাতিৰ ভিতৰতে কাটে সৰু সূতা
পুৱালৈ তৰিলে তাঁত।

আহোম স্বৰ্গদেউ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাতে কিংখাম, মেজাংকৰি, পাট-মূগা শিল্পৰ ব্যাপক প্ৰচলন হৈছিল। মহাৰাজ ৰুদ্ৰ সিংহৰ দিনত মিহি সূতাৰে তাঁত ববলৈ অনা আৰু কাপোৰ সিবলৈ বাহিৰৰ পৰা মানুহ অনা হৈছিল। পাট, মূগা আৰু এড়িৰ প্ৰচলনেই আছিল অধিক, অৱশ্যে কপাহৰ ব্যৱহাৰো নকৰাকৈ নাছিল। ৰজাঘৰৰ বাবে মূগাৰ পলু ৰজাঘৰীয়া চোমনীত ৰখা হৈছিল। সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাৰ উপৰিও আহোম কুঁৱৰী আৰু বা-বিয়য়াৰ তিৰোতাসকলেও বিচিত্ৰ কাপোৰ বৈ নিজৰ শিল্প নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছিল।

অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা বাস কৰি থকা মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ মাজতো তাঁতশালৰ ব্যৱহাৰ আছিল। তেওঁলোকে দুবিধ তাঁতশালৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে— (১) পাটিৰ শাল আৰু (২) কঁকালত বান্ধি লোৱা শাল (Lionloom)। ভৈয়ামত পাটিৰ শাল (Country loom) আৰু পৰ্বতীয়া অঞ্চলত কঁকালত বান্ধি লোৱা শাল জনপ্ৰিয় আছিল। অৱশ্যে কঁকালত বান্ধি লৈ বোৱা কাপোৰৰ পুতল তেনেই কম, আনহাতে পাটি শালত তিনি-চাৰিহাত পুতলৰ কাপোৰ বব পাৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে, তাঁতশালৰ আটাইবোৰ সঁজুলিয়েই বাঁহৰ, মাত্ৰ টোলোঠা (গাৰি) আৰু দোৰ্পতিহে কাঠৰ। এই পাটিশালৰ এতিয়াও প্ৰচলন আছে। জনজাতি লোকসকলৰ মাজত সদায় একো একোটা নিৰ্দিষ্ট ৰঙৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ দেখা যায়। যেনে বড়ো তিৰোতাই হালধীয়া, ৰঙা বা কমলা ৰঙৰ দখনা, ৰাভাসকলে সেউজীয়া, মিৰি (মিচিং)সকলে ক'লা, ৰঙা; ডিমাছাসকলে হালধীয়া ৰঙৰ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি ভালপায়। তেওঁলোকে নিজৰ পিন্ধা কাপোৰ নিজে বৈ কাটি লোৱাৰ লগতে আৰ্থিক স্বাৱলম্বিতাৰ ক্ষেত্ৰত মংগোলীয় নাৰীসকলে বৈ কাটি নিজৰ অৰ্জনৰ বাট মুকলি কৰি লৈছিল।

অসমৰ তাঁত শিল্পই অকল যে, অসমৰে লোক-সংস্কৃতি আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰখনকে আগুৰি আছে এনে নহয়, এই শিল্পই প্ৰাক্-ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা অসমৰ অৰ্থনীতিৰ বিকাশতো বিশেষ অৰিহণা যোগাই আহিছে। বৰ্তমান অসমৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত হস্ততাঁত বস্ত্ৰশিল্পই এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে প্ৰতিগৰাকী মহিলাৰে বোৱা-কটাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আছে। অসমীয়া শিপিনীয়ে অসমৰ বাহিৰতো নিপুণতাৰ স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষম হৈছে। শুৱালকুছিৰ পাট-মূগা শিল্পই বস্ত্ৰশিল্পৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰি ইংলেণ্ডৰ মানচেষ্টাৰৰ দৰে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

অসমৰ তাঁতশিল্পৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে চাৰিবিধ মূল উপাদানৰ পৰা বিবিধ বস্ত্ৰৰ উৎপাদন হৈ আহিছে। সেই চাৰিবিধ হৈছে— পাট, মূগা, এড়ী আৰু কপাহ। এই চাৰিবিধৰ পৰা কাপোৰ চাৰি শ্ৰেণীৰ। আজিকালি বিজ্ঞানৰ যোগেদি কল-কাৰখানা ওলাই তাৰ মাধ্যমত নানা ধৰণৰ সূতা আৰু কাপোৰ কম খৰচতে উৎপাদন হ'বলৈ ধৰিছে। সেইবোৰ ন্যূনতম মূল্যত বিক্ৰীতও হৈছে। ফলত সময় সাপেক্ষে আৰু ব্যয়বহুল ঘৰুৱা বয়ন শিল্পই গা কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক। তথাপিও এই শিল্প নাৰী সমাজৰ মাজত লোপ হোৱা নাই আৰু নহ'বও। এক শ্ৰেণীৰ নিঃসহায়া নাৰীৰ আজিৰ দিনটো তাঁতশালখনিয়েই একমাত্ৰ জীৱিকাৰ সম্বল। ধন ঐশ্বৰ্যৰ গৰাকিনী আনকি ক্ষমতাশালী অসমীয়া মহিলাৰো তাঁতশালখনি জাতীয় মৰ্যাদাৰ গৌৰৱ প্ৰদৰ্শনৰ নিদৰ্শন।

বৰ্তমান সময়ত ব্যৱসায় ভিত্তিত তাঁতশালৰ কাম চলা দেখা যায়। নাৰীৰ লগতে কিছুমান পুৰুষো এই তাঁতশাল শিল্পত আগ্ৰহী হৈ উঠিছে। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে তাঁতশালৰো বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। বিশেষকৈ আধুনিকীকৰণে ইয়াক মানুহৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। তাঁতশালৰ মাজেৰে প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা প্ৰতিসাজ বস্ত্ৰই আমাৰ মৰমৰ, যদিও অন্য কাপোৰতকৈ পাট, মূগা, এড়ি আদি কাপোৰ অসমীয়া সমাজৰ নাৰীসকলৰ অতি হেঁপাহৰ, নাৰীসকলৰ পাট-মূগাৰ সাজযোৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বেছি আৰু এই সাজ আমাৰ জাতীয় পৰিচয় আৰু অতি সন্মানীয় বুলি পাট, মূগাক গণ্য কৰা হয়। পাট, মূগা আমাৰ জাতীয় সাজ যদিও লাহে লাহে এই পোছাকৰ চাহিদা সুদূৰপ্ৰসাৰী হৈছে। দেশ-বিদেশতো ইয়াৰ আদৰ বাঢ়িছে।

তদুপৰি বৰ্তমানে গুণাৰ ফুলেৰে সু-সজ্জিত কপাহী সূতাৰে বোৱা কাপোৰো অসমীয়া নাৰী সমাজত অতি আকৰ্ষণীয়ভাৱে আদৰ বাঢ়িছে। এই কাপোৰসমূহৰ ওপৰত প্ৰস্তুত কৰা নানা ডিজাইনৰ কলাসুলভ আৰ্হিয়ে তাৰ ৰূপ দুগণে বৃদ্ধি কৰে। অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ উল্লেখনীয় অংগস্বৰূপ তাঁতশালখন প্ৰতিগৰাকী নাৰীৰেই বাপতি সাহোন আৰু সৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান।

আধুনিকতাৰ পৰশে, যান্ত্ৰিক যুগৰ আগমনে অসমীয়াৰ লোক-সংস্কৃতিৰ অংগস্বৰূপ তাঁতশালখনৰ বহু পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। তাহানিৰ সেই বিহুগীতবোৰত পোৱা তাঁতশালখনো আজি বিলুপ্তিৰ পথলৈ যাবলৈ ধৰিছে। সেই অসমীয়া শিপিনীজনীয়েও চেনাই লৈ বিহুৱান যঁচাৰ দিন উকলি গৈছে। তথাপিও নাৰীসমাজে এই তাঁতশালখনিক বিলুপ্তিৰ পথলৈ ঠেলি নিদি তাক সংৰক্ষণ কৰি আৰু ব্যৱহাৰৰ উচিত দিশে আগবঢ়াই নিয়াটোহে অতি প্ৰয়োজন। বিশ্বায়নৰ কবলত এই তাঁতশিল্পৰ উদ্যোগ যাতে বিদেশীৰ হাতলৈ গুচি নাযায় তাৰ প্ৰতিও নাৰী সমাজ সজাগ হৈ থাকিব লাগিব। তেতিয়াহে নাৰী সমাজে ক'ব পাৰিব—

"আজি কি উৰুকা কালি কি উৰুকা
নাহৰ ফুল ফুলিবৰ বতৰ।
পদূলি ওলায়ে ঢোলৰ মাত শুনিলো
থেকেচি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ।।"

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস
শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ ঃ বাৰেবৰণীয়া অসম।
বৰ্মণ, বিদ্যুৎ (সম্পা.) ঃ 'ঢোল' ২০১৫, আলোচনী [Souvenir (Directorate of Handloom and Textiles, Assam) National Handloom Expo, 2004]

অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ ঃ এটি পৰ্যালোচনা

যোজনাগন্ধা পাঠক
সহকাৰী অধ্যাপক
নাৰেঙ্গী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

১.০ অৱতৰণিকা

সমাজ বুলিলে আমি উমৈহতীয়া নিয়ম-শৃংখলা মানি চলা একো একোটা জনসমষ্টিক বুজো। ইংৰাজী কালছাৰ (Culture) পদৰ সমাৰ্থক ৰূপে 'সংস্কৃতি' পদটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সংস্কৃতি পদটো মূলতঃ সংস্কাৰৰ লগত জড়িত। অৰ্থাৎ যাৰ সংস্কাৰ হৈছে, সেয়াই হ'ল সংস্কৃতি।[১] বৈচিত্ৰৰ মাজত ঐক্য অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট। বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ ফলশ্ৰুতিত বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে বৰ্ণাঢ্য ৰূপ লাভ কৰিছে।

বিশ্বায়ন হৈছে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ আৰু অঞ্চলৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিটো দিশৰ পৰস্পৰৰ মাজত যোগাযোগ আৰু প্ৰগতিৰ মাধ্যমেৰে একত্ৰিকৰণৰ এটা প্ৰণালী। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ গোলকীয় অৰ্থনীতিৰ এক প্ৰতিষ্ঠানিক ৰূপ দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ৪৪ খন দেশৰ প্ৰতিনিধি গোট খাইছিল। ১৯৪৪ চনত নতুন ইংলেণ্ডৰ 'ব্ৰীটন উড্ছ' (Bretton Woods) নামৰ প্ৰখ্যাত 'স্কি ৰিজৰ্ট' (Ski Resort)টোত। ইয়াতেই জন্ম হৈছিল বিশ্ববেংক আৰু আন্তৰ্জাতিক মুদ্ৰানিধি নামৰ আন্তৰ্জাতিক বিত্তীয় প্ৰতিষ্ঠান দুটাৰ। 'ব্ৰীটন উড্ছ'ৰ জন্ম হৈছিল বাবেই এই প্ৰতিষ্ঠান দুটাক 'ব্ৰীটন উড্ছ প্ৰতিষ্ঠান' বুলি জনা যায়। যি উদ্দেশ্য আগত লৈ বিশ্ববেংক আৰু আন্তৰ্জাতিক মুদ্ৰানিধি স্থাপিত হৈছিল সেই লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ এক ব্যৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল। গোলকীয় অৰ্থনৈতিক শক্তিসমূহৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এই বিশেষ ব্যৱস্থা হ'ল— গেট্ট, পিছলৈ ই বিশ্ব বাণিজ্য সংস্থা বা 'World Trade Organisation' নামৰ প্ৰতিষ্ঠানটোৰ ৰূপ লয়। সম্প্ৰতি এই বিশ্ব বাণিজ্য সংস্থাৰ নিৰ্দেশতেই সমগ্ৰ বিশ্বত ৰূপায়িত হৈছে বিশ্বায়নৰ কাৰ্যসূচী। উন্নয়নশীল দেশসমূহত বিশ্বায়নৰ কাৰ্যসূচী ৰূপায়ণ কৰিবলৈ বিশ্ববেংক আৰু অন্যান্য আন্তৰ্জাতিক বিত্তীয় প্ৰতিষ্ঠানসমূহে আগভাগ লৈছে।[২]

Globalization বা গোলকীকৰণ বা বিশ্বায়ন সাম্প্ৰতিক বিশ্বৰ এক বহুল চৰ্চিত বিষয়। বিশ্ব অৰ্থনীতি সম্বন্ধীয় এই নতুন বিশ্বসূত্ৰত সমগ্ৰ বিশ্ব এখন গোলকীয় গাঁৱলৈ প্ৰায় পৰিৱৰ্তিত হোৱাটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বিশ্বায়নে অৰ্থনীতিৰ লগতে ৰাজনীতি, সমাজ-সংস্কৃতি আদি সকলো দিশতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ ফলত আমাৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ সকলো স্তৰেই প্ৰযুক্তি নিৰ্ভৰ হৈ পৰিছে। বহুজাতিক সংস্থাসমূহে গৱেষণা আৰু উৎকৰ্ষমূলক আঁচনিৰ নামত বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰলৈ সাহায্য আগবঢ়াইছে। ফলত অৱধাৰিতভাৱে গাঁও, চহৰ-নগৰ সকলোতে পৰিৱৰ্তনৰ বা' বলিছে। বিশ্বায়নক সাম্ৰাজ্যবাদী ধনী দেশবোৰে নিজৰ স্বাৰ্থত গ্ৰহণ কৰা নব্য-উপনিৱেশিক কৌশল বুলিও ক'ব পাৰি। বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা এক প্ৰয়োজনীয় বিষয় হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। দেখা যায় বিশ্বায়নৰ নীত প্ৰয়োগৰ ক্ষিপ্ৰতাই এই সম্পৰ্কে আলোচনাৰ গতিক চেৰ পেলাই বহুদূৰ অতিক্ৰম কৰিছে।

২.০ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য, গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য

আপাত দৃষ্টিত বিশ্বায়নৰ একত্ৰিকৰণ প্ৰণালীৰে বিশ্বখনক পৰিৱৰ্তন কৰা হৈছে এখন গাঁৱলৈ। বিভিন্ন মাধ্যমৰ যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভূতপূৰ্ব উন্নতিয়ে এফালেদি সমাজ-জীৱনৰ সকলো দিশতে এক বিপ্লৱৰ জোৱাৰ আনিছে। আনফালেদি বিশ্বায়নে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বন্ধুত্বহীন এখন প্ৰতিযোগিতামুখী আধুনিক সমাজৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিশ্বায়নৰ আগ্ৰাসনে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিক বহু পৰিমাণে ধ্বংসৰ গৰাহলৈ ঠেলি লৈ গৈছে। গতিকে বৰ্তমান সময়ত প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা কৰ্মৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰাসংগিকতা আমি সকলোৱে অনুমান কৰিব পাৰোঁ।

অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিত বিশ্বায়নে সাধিত কৰা পৰিৱৰ্তন আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ ইতিবাচক, নেতিবাচক দিশসমূহ পৰ্যালোচনা কৰি অসমৰ সমাজ-জীৱন তথা সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তা আৰু ঐতিহ্যক সুৰক্ষিত কৰাটোৱেই হৈছে এই অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য।

৩.০ গৱেষণা পদ্ধতি

পূৰ্বৰ অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি আৰু বৰ্তমান বিশ্বায়নৰ কৃপাদৃষ্টি সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এটি তুলনামূলক আলোচনা দাঙি ধৰি বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে প্ৰস্তাৱিত বিষয়টি আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। সমল আহৰণৰ বাবে ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ আৰু বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

৪.০ বিষয়বস্তু

মানুহে সমাজ পাতি বাস কৰিবলৈ লোৱাৰে পৰা বিভিন্ন সময়ত কিছুমান ৰীতি-নীতি, আইন, আচৰণ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, পৰম্পৰা আদি আকোঁৱালি লয় বা মানি চলে। "মানুহে যিবোৰ আচৰণ আৰু কৰ্মৰ যোগেদি নিজৰ বুদ্ধি, চিন্তা আৰু অন্যান্য হৃদয়বৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে, সেয়ে সংস্কৃতি।"[৩] বিশ্বায়ন হৈছে এক বহুমুখী প্ৰক্ৰিয়া। 'বিশ্বায়ন' শব্দটো বিভিন্ন অৰ্থ আৰু প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিশ্বায়নৰ ধাৰণাই এক অবিৰত প্ৰৱাহক বুজায়। এনে প্ৰৱাহ বিভিন্ন ধৰণৰ হ'ব পাৰে। যেনে,— পৃথিৱীৰ কোনো এক প্ৰান্তৰ ৰীতি-নীতি, ধ্যান-ধাৰণা অন্য এক প্ৰান্তলৈ হোৱা গতি, দুখন বা তাতকৈ অধিক ঠাইৰ মাজৰ পুঁজি বিনিয়োগ, এখন দেশত উৎপাদিত হোৱা সামগ্ৰী অন্য এখন দেশৰ বজাৰত মুকলি, জীৱিকাৰ সংক্ৰান্তত এখন ঠাইৰ জনসাধাৰণৰ আন এখন ঠাইলৈ কৰা চলাচল, কোনো এখন সমাজৰ কৃষি-সংস্কৃতিক কোনো এখন ঠাইৰ সমাজৰ মানুহে কৰা অনুকৰণ এই সকলোবিলাক একো একোটা প্ৰৱাহ। এনে প্ৰৱাহৰ ফলস্বৰূপে সমগ্ৰ বিশ্বখনেই এক সাৰ্বজনীন ব্যৱস্থাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয় আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰে। এনে প্ৰক্ৰিয়াক কোৱা হয় "বিশ্বজনীন পাৰস্পৰিক সম্পক।"[৪]

ভাৰতবৰ্ষতো পুৰণি কালৰ পৰাই বিভিন্ন দেশৰ লগত মূলধন, দ্ৰব্য সামগ্ৰী, ধ্যান-ধাৰণা আৰু জনসমষ্টিৰ আদান-প্ৰদান হোৱা দেখা যায়। বিশেষকৈ ঔপনিৱেশিক কালছোৱাত ব্ৰিটিছসকলে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক কেঁচামাল ৰপ্তানিকাৰী দেশ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যাৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতবৰ্ষৰ কেঁচামাল ইংলেণ্ডলৈ ৰপ্তানি হৈ ইংলেণ্ডত অত্যাধুনিক সামগ্ৰী নিৰ্মাণ কৰি পুনৰ ভাৰতৰ বজাৰত বিক্ৰী হৈছিল।[৫]

বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনত এক ব্যাপক পৰিৱৰ্তন অনা পৰিলক্ষিত হৈছে। ভাৰতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাৰ লগতে অসমীয়া সমাজেও বিশ্বায়নৰ ক্ষিপ্ৰ গতিত স্বকীয়তা হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। সমাজ-সংস্কৃতিৰ ওপৰত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ বৈদ্যুতিন মাধ্যমসমূহৰ সহায়ত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে পৰা দেখা গৈছে। সেই বাবেই সংস্কৃতিৰ অস্তিত্বক লৈ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতি-সত্বাবোৰ শংকিত হৈ পৰিছে।

অসমৰ বাসিন্দাসকলে আজি পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থকা নাই। অন্য ঠাইৰ সামাজিক ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, ধ্যান-ধাৰণা ইত্যাদিক গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰৱণতাই দেখা দিছে। এই গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ ধ্যান-ধাৰণা অসমৰ ক্ষেত্ৰতে যে আহিছে সেয়া নহয়; সমগ্ৰ বিশ্বৰ জনগণে নিজৰ নিজৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও অন্য

দেশৰ সংস্কৃতিক অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছে। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত সমগ্ৰ বিশ্ব-মানৱৰ মাজত এক সাংস্কৃতিক সমাৱৰ্তন আমি দেখিবলৈ পাইছো। বিশ্বায়নে বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে অসমবাসীকো পৰিচয় লাভৰ সুযোগ দিছে। দৰাচলতে যুগে যুগে হোৱা আদান-প্ৰদান তথা বিনিময় আৰু গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ ফলস্বৰূপেই সংস্কৃতিয়ে প্ৰসাৰণ লাভ কৰে। "সাংস্কৃতিক সমল বা সম্পূৰ্ণ সাংস্কৃতিক যৌগ এটা অঞ্চলৰ পৰা আন এটা অঞ্চললৈ সংক্ৰমিত হয়— আদান-প্ৰদান নাইবা জন-প্ৰৱজনৰ সংযোগত। ওচৰা-ওচৰিকৈ বসবাস কৰা দুটা গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায় একে সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী নহ'লেও তেওঁলোকৰ মাজত সান্নিধ্যবশতঃ পোছাক-পাতি, আ-অলংকাৰ, বাচন-বৰ্তন আৰু ঘৰৰ বাহিৰৰ ওপৰত পৰম্পৰাৰ মাজৰ পৰিৱৰ্তন আহি পৰা স্বাভাৱিক।[৫] বিশ্বায়নৰ ফলশ্ৰুতিত অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিৱৰ্তন ঘটা আমি সকলোৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ।

কোনো এটা জাতিৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ মূল হৈছে ভাষা। অসম বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মিলনৰ এখন ক্ষেত্ৰ। অসমৰ জনগোষ্ঠীসমূহে নিজৰ মাজত স্ব-গোষ্ঠীয় দোৱান বা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলেও, ভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যম হৈছে অসমীয়া ভাষা। অৰ্থনীতিত বিশ্বায়নে ব্যাপক প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ উপৰি বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাৰ ওপৰতো ইয়াৰ ব্যাপক প্ৰভাৱ আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত চিন্তাৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। কিয়নো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বিশ্বৰ বহুতো সৰু-বৰ ভাষাৰ মৃত্যুমুখী যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছে. অসমৰ লোকভাষা আৰু মান্যভাষাত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। আমাৰ দৈনন্দিন ব্যৱহৃত শব্দাৱলীত অভাৱনীয় পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাটো জীৱিত ৰূপত ধৰি ৰাখিব পাৰিলেও ভাষাটো প্ৰকৃতাৰ্থত কি ৰূপত ৰ'বগৈ সেইটো অতিকৈ বিচাৰ্য আৰু চিন্তনীয় বিষয়। সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমাত ভাষা-সাহিত্যলৈ অনেক শব্দৰ আগমন ঘটাতো অস্বাভাৱিক নহয় যদিও বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে অসমীয়া ভাষাত বহুত বাহিৰা শব্দৰ প্ৰৱেস ঘটাত ভাষাটোৰ অৱয়ব সলনি হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। অসমৰ খাদ্য-সম্ভাৰ, সাজ-পোছাক, আ-অলংকাৰ, সংগীত, বোলছবি ইত্যাদি সমাজ জীৱনৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে আমি দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ। কিটচেন, ডাইনিং টেবুল, বেচিন, ব্ৰেকফাষ্ট, আউটিং, হোটেল, ৰেষ্টোৰা, পোলাও, কাবাব, পিজা, ডোচা, ইদ্‌লি, চাইনিজ ডিচ ইত্যাদিবোৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অংগ হৈ পৰিল। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যে এই শব্দসমূহ কেৱল চহৰাঞ্চলৰ মান্য অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপটোতে প্ৰয়োগ হোৱা নাই; গাঁৱৰ নিৰক্ষৰ চহা সমাজৰ ভাষালৈকো ই সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলত

অসমীয়া ভাষাৰ বেৰৰ ৰং, গা-ধোৱা ঘৰ, পাকঘৰ, শোৱনীকোঠা, আলহী থকা কোঠা, অভ্যাগত বহা কোটা, পঢ়া কোঠা, পিৰা ইত্যাদি শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ পৰা উঠি গৈছে বুলিয়ে ক'ব পাৰি। বৰ্তমান সৌন্দৰ্য চৰ্চাৰ নামত গাঁও-চহৰ-নগৰ সকলোতে অসংখ্য বিউটি পাৰ্লাৰ গঢ়ি উঠিছে। শৰীৰ চৰ্চা আৰু সৌন্দৰ্য চৰ্চা আমাৰ সমাজত পূৰ্বৰে পৰা আছিল যদিও বিউটি পাৰ্লাৰ, জিম চেণ্টাৰ ইত্যাদিবোৰ বিশ্বায়নৰ ফচল। থ্ৰেডিং, ফেচিয়েল, হেয়াৰ কাট, কালাৰিং, মেনিকিউৰ, পেডিকিউৰ ইত্যাদি শব্দবোৰ আমাৰ অতি চিনাকি আৰু আপোন হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজত এনেদৰেই ভাষাৰ পৰিৱৰ্তন আহি পৰিছে। বিশ্বায়নৰ মুক্ত অৰ্থনীতিৰ কৃপাত আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিত সবল প্ৰৱেশ ঘটা আন কেতবোৰ শব্দ হ'ল— টেলিভিচন, কম্পিউটাৰ, ইণ্টাৰনেট, টেলিফোন, মোবাইল ফোন, ইণ্টাৰনেট কেফে, ই-মেইল, ই-লাইব্ৰেৰী, ই-বেংকিং, ৱেডিং এনিভাৰচেৰী, ফাডাৰচ্ ডে', মাডাৰচ্ ডে', ভেলেনটাইন ডে', ফ্ৰেণ্ডচচিপ ডে' ইত্যাদি অসংখ্য শব্দ তথা দিৱস। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱপুষ্ট এই ডে' বা দিৱসবোৰৰ স'তে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত পূৰ্বৰ সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ হেৰাই গৈছে। অসমীয়া ভাষীৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ বাক্য-গাঁথনি লক্ষ্য কৰিলে শংকিত হৈ পৰিব যিকোনো সংবেদনশীল অসমীয়া। অসমীয়া ভাষাৰ আজিৰ ৰূপটোত ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাপক প্ৰভাৱলৈ লক্ষ্য কৰিলে ভাব হয় এইদৰে কিছুবছৰ চলি থাকিবলৈ দিলে অসমীয়া ভাষাৰ অৱস্থা যে বিপন্ন হ'ব সেয়া ধ্ৰুৱসত্য। হয়তো অনতিপলমে সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে শিপা হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম কৰা অসমত নাগামিজ, নেফামিজৰ দৰে ইংৰাজী অসমীয়া মিশ্ৰিত এটা খিচিৰি ভাষাৰ সৃষ্টি হ'ব।

বিগত দুটা দশকমানৰ পৰাহে ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে আমাৰ অসমতো বিশ্বায়নৰ অভিধাটো অতি জনাজাত হৈ পৰিছে। অসমৰ সামাজিক ক্ষেত্ৰত অজস্ৰ বিপৰীতমুখী ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই দেখা দিছে বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱতে। মানুহ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ উঠিছে। সমাজত ক্ৰমে ক্ৰমে যৌথ পৰিয়াল আৰু বান্ধোন নোহোৱা হৈ পৰিছে। অসমৰ সেউজ ছবিখন প্ৰৱল নগৰকেন্দ্ৰিক মানসিকতাৰ প্ৰকোপত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছেগৈ। কৃষিৰ প্ৰতি অনীহাৰ বাবে অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা কৃষিবিত্তিক উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু গীত-মাতবোৰ আজিৰ প্ৰজন্মৰ মাজত অচিনাকি হৈ পৰিছে; এলাগী হৈ পৰিছে। কল-কাৰখানা আৰু উদ্যোগ সংস্কৃতিৰ দৌৰাত্ম্যত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মাদকতা নিঃশেষ হৈ পৰিছে। অৱশ্যম্ভাৱীভাৱে বিশ্বায়নৰ কৃপাধন্য নিসংগতাবোধৰ হাতোৰাত অসমীয়া সমাজ জীৱনো সোমাই পৰিছে। মানুহৰ নিঃসংগ জীৱনত ছ'ছিয়েল মিডিয়া— ফেচবুক, টুইটাৰ আদি অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ

পৰিছে। প্ৰতিযোগিতাৰ দৌৰত পূৰ্বৰ সৰলতা হেৰুৱাই পেলাইছে অসমীয়া সমাজে। বিশ্বায়নৰ হাতোৰাই আমাৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত অতি বেয়াকৈ চেপি ধৰিছে। মিলাপ্ৰীতি আৰু সামাজিক বান্ধোন শিথিল হৈছে। আনৰ সুখ-দুখত আগবাঢ়ি গৈ সততে সমভাগী হ'ব বিচৰা অসমীয়াৰ সৰল দিশটোত বিশ্বায়নে বেয়াকৈ কোবাই গৈছে। গোলকীয় গাঁৱৰ আওতাত সোমাই বহল মনৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বিপৰীতে অসমীয়া মানুহ দিনক দিনে অন্তৰ্মুখী হ'বলৈ ধৰিছে। একক পৰিয়ালৰ নতুন ধাৰণাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। যৌথ পৰিয়াল নোহোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছে; ফলত এনে পৰিৱেশত লাভ কৰা মূল্যবোধ শিক্ষাৰ পৰা নতুন প্ৰজন্মক আঁতৰাই আনিছে। আমোদ-প্ৰমোদ আৰু ভোগ-বিলাসিতাই চৰম সীমা অতিক্ৰম কৰি সামাজিক শিক্ষাক অন্তঃসাৰশূন্য কৰাৰ লগতে সাংস্কৃতিক মূল্যবোধো নাইকিয়া কৰি পেলাইছে।

পূৰ্বৰ বহু উৎসৱ-পাৰ্বনৰ লগতে সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ পৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে। অসমীয়া নাৰীয়ে বিহুত পিঠা-পনা বনোৱা আৰু গামোছা ব'বলৈ এৰাৰ দৰে সৰুৰে ডাঙৰক সেৱা কৰা ইত্যাদি উৎসৱৰ লগত জড়িত পৰম্পৰাসমূহ ক্ৰমান্বয়ে বিলুপ্তিৰ পথলৈ গতি কৰিছে। বিয়াত বিয়ানাম, যোৰানাম আদি আজি আমি শুনিবলৈ নোপোৱা হৈছোঁ। জোনাক নিশা ঢাৰি-পাতি পাৰি আইতাৰ মুখৰ সাধু শুনা পৰিৱেশ অন্তৰ্ধান হৈ পৰিছে। আজি শিশুৰ পৰা বৃদ্ধলৈ— প্ৰত্যেককে নিজৰ নিজৰ জগতত ব্যস্ত হ'বলৈ বিশ্বায়ন সৃষ্ট পৰিৱেশে বাধ্য কৰিছে। বিশ্বায়নে আমাক আনি দিছে অলেখ সহজলভ্যতা। উদাহৰণস্বৰূপে, অসমৰ শিপিনীয়ে বোৱা গামোছাখনৰ খৰচ আৰু পৰিশ্ৰমতকৈ কম খৰচতে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ পৰা ব্যৱসায়ৰ বাবে অনা গামোছা বজাৰত অতি সুলভ। থলুৱা পিঠা-পনাও অসমৰ বজাৰত সহজতে পোৱা যায়। বৈদ্যুতিন মাধ্যমৰ কৃপাত আমি অতি সহজতে সময়ে সময়ে নিচুকনি গীত, বিয়াগীত, বিহুগীত ইত্যাদি শুনিবলৈ পাইছো। আজিৰ শিশুৱে সাধুৰ বিকল্প হিচাপে বিভিন্ন কাৰ্টুন ছবি উপভোগ কৰিবলৈ পাইছে। বিশ্বায়নে এফালেদি বিশ্বৰ সকলো প্ৰান্তৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠান উপভোগ কৰাৰ সুবিধাকণ আমাক দিছে; আনফালেদি ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিক গ্ৰাস কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ৰ লগে লগে প্ৰেমৰ সংজ্ঞাও সলনি হৈছে। বিশ্বাসহীনতাই কোঙা কৰি পেলাইছে মানুহৰ জীৱন। বিবাহৰ পবিত্ৰ বান্ধোন আৰু সামাজিক পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুওৱাৰ সলনি নৱ-প্ৰজন্মই পাশ্চাত্য ভোগ-সৰ্বস্ব সংস্কৃতিক আঁকোৱালি লৈছে— ফলত 'লিভিং টুগেদাৰ'ৰ দৰে বিকল্প সম্বন্ধ কেতবোৰ সমাজত আহি পৰিছে। এইবোৰ বিশ্বায়নৰ কুফল। মূলতঃ ব্যৱসায়িক লাভালাভৰ বাদে অন্য বিষয়ত মূৰ নঘমাই বিশ্বায়ন সংস্কৃতিয়ে।

৫.০ সিদ্ধান্ত

যুগ যুগ ধৰি সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পৰশত গঢ় লৈ উঠা পৰম্পৰাগত মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধক নব্য সাম্ৰাজ্যবাদী সংস্কৃতিয়ে ধ্বংস কৰি তাৰ ঠাইত সমগ্ৰ বিশ্বতে এক অমানৱীয় স্থূল ভোগবাদৰ পণ্য সংস্কৃতিৰ জন্ম দিছে। এই পণ্য সংস্কৃতি আত্মকেন্দ্ৰিক, স্বাৰ্থপৰ আৰু স্থূল ভোগবাদ সৰ্বস্ব— য'ত সমূহীয়া জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতি অন্তৰ্ধান। ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৱ প্ৰান্তত অৱস্থিত অসম আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিও এই ভোগবাদী সংস্কৃতিৰ গ্ৰাসৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। উন্নয়নশীল ৰাষ্ট্ৰসমূহে উন্নত ৰাষ্ট্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আগবাঢ়িবলৈ যাওঁতে পৰিৱৰ্তিত সমাজ-সংস্কৃতিলৈ এক সংকট আহি পৰিছে। স্পেইন, জাপান, দক্ষিণ কোৰিয়া আদি সু-সভ্য জাতিসমূহে তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখিছে। অসমৰ পৰম্পৰাগত গীত-মাত, উৎসৱ-পাৰ্বন, খেল-ধেমালিৰ মাজৰ পৰা কেইবিধমান বিশ্বজুৰি পৰিচয় কৰাই দিব পাৰিলে অসমৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

৬.০ উপসংহাৰ

বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ উন্নতিৰ ফলত অগ্ৰগতি লাভ কৰা বিশ্বায়নে অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ মাজত সমীপতা আনিছে। বিশ্বায়নৰ নেতিবাচক দিশ বহুতো যদিও ইতিবাচক দিশো যথেষ্ট আছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱৰ হেতু বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে আজি অসমীয়া লোক পৰিচিত হৈছে। কিন্তু বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মিলনৰ কেন্দ্ৰ অসম অতীজৰে পৰা সংস্কৃতিত চহকী ৰাজ্য। বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত থলুৱা সংস্কৃতিৰ গুৰুত্ব কমি গৈছে। নিজস্ব সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট অক্ষুণ্ণ ৰাখিও বাহিৰৰ সংস্কৃতিৰ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰিলেহে সংস্কৃতিৰ সৌন্দৰ্য দুগুণে বৃদ্ধি পায়। দৰাচলতে আমাক এনে এক সংস্কৃতিৰ নীতি লাগে যাৰ দ্বাৰা আমি বিশ্বায়ন আৰু জাতীয় ভাৱৰ মাজত সমতা ৰাখিব পাৰোঁ আৰু আমাৰ স্বকীয় পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিক উত্তৰ প্ৰজন্মলৈ যথোচিতভাৱে আগবঢ়াই লৈ যাব পাৰোঁ। অসমবাসীৰ অদূৰদৰ্শীতাৰ ফলত অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তা নিঃশেষ হোৱাৰ পথত গতি কৰাৰ সময়তে স্থিৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ো সমাগত। আমাৰ শিক্ষিত সমাজে চালি-জাৰি চাই ভাল দিশটো আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰতিহে সকলোকে সচেতনতাৰে আঙুলিয়াই দিয়া উচিত। অন্ধ অনুকৰণৰ সলনি বিশ্বায়নৰ সুবাদত অশমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ মূল শিপাডাল প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সজাগ আৰু যত্নপৰ হ'লেহে অসমীয়া জাতি-সংস্কৃতি জগতবাসীৰ সন্মুখত আদৰ্শনীয় হৈ ৰ'ব।

প্ৰসঙ্গ টোকা ঃ-

১। দ্ৰষ্টব্য ঃ (ক) শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ 'সংস্কৃতি ঃ স্বৰূপ আৰু শ্ৰেণী বিভাজন', অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা, (সম্পা.) চহ্ৰীয়া, কনকচন্দ্ৰ, চক্ৰৱৰ্তী, মুকুল, পৃ. ১

২। কলিতা, অনন্ত ঃ সংস্কৃতিৰ সংকট, গৰীয়সী, একবিংশ বছৰ, দশম সংখ্যা, জুলাই- ২০১৪, চক্ৰৱৰ্তী, মুকুল

৩। নাথ, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ২

৪। চক্ৰৱৰ্তী, আদ্যনাথ; পাল, কৃপেশচন্দ্ৰ; নায়ক, প্ৰতুলচন্দ্ৰ আৰু দত্ত, অখিলৰঞ্জন ঃ সাম্প্ৰতিক কালৰ বিশ্ব ৰাজনীতি, অৰুণ প্ৰকাশন, পৃ. ১৫৩

৫। উল্লিখিত, পৃ. ১৬৩

৬। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, পৃ. ২৩

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ

১। দত্ত, বিপুল কুমাৰ ঃ বিশ্বায়ন ঃ দীঘ-বাণি আৰু দৰ-স্তৰ; দ্বিতীয় প্ৰকাশ, মাৰ্চ/২০০৩ (Publised by Democratic Youth .Federation of India) Nalbari

২। অধিকাৰী, শুকদেৱ (সম্পাদিত) ঃ বিশ্বায়ন আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি, জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন; অসমীয়া বিভাগ, ধিং কলেজ, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০১২

৩। নাথ, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, বাণী মন্দিৰ প্ৰকাশ, ২০০৪

৪। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ আভাস, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-১৯৯৫

ঃ অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-২০০১

৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী, ২০০২

৬। ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ঃ অসমৰ লোক উৎসৱ, জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী, ১৯৯৯

চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা পত্ৰ

ড° সৰোজ কাকতি
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নাৰেংগী আঞ্চলিক মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮১১৭১

অসমীয়া প্ৰধান বিষয়ৰ চতুৰ্থ সান্মাসিকৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ কাৰণে পাঠ্যক্ৰমত এখনি গৱেষণা পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰা কাৰ্য সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে যাতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে কলেজীয়া জীৱনৰ পৰাই গৱেষণা কাৰ্যৰ বিষয়ে এগৰাকী শিক্ষকৰ তত্বাৱধানত হাতে কামে শিকিব পাৰে। এই গৱেষণা কাৰ্য ঘাইকৈ অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতি কেন্দ্ৰিক হ'ব লাগে যাতে শিক্ষাৰ্থী গৰাকীয়ে অকল কিতাপত পঢ়াৰ লগতে ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন কৰি সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহীহৈ উঠে আৰু ভৱিষ্যতে যাতে গৱেষণা কাৰ্যৰ বাবে অধিক আগ্ৰহী হয়। এই গৱেষণা পত্ৰখনি চাৰিৰ পৰা পাঁচহাজাৰ শব্দৰ ভিতৰত হ'ব লাগে, আৰু ইয়াৰ বিষয় অসমৰ বিভিন্ন জাতি, জনজাতি, লোকগীত, লোক অনুষ্ঠান, মঠ মন্দিৰ, থান, দেৱালয়, বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ ঠাই আদি হ'ব লাগে। নিঃসন্দেহে এই কাৰ্য্য শিক্ষাৰ্থ-সকলৰ লগতে শিক্ষকসকলৰ কাৰণেও উপযুক্ত ফলপ্ৰদ। যিবোৰ বিষয় আমাৰ অজ্ঞাতে এতিয়াও ৰৈ আছে, অথবা যিবোৰ বিষয় সময়ৰ সোঁতত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে সেই বিষয়বোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা শিক্ষকসকলৰ সমন্বিত প্ৰচেষ্টাত উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষিত হ'ব পাৰে। এই বিষয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যসূচীত এনেকৈ সন্নিৱিষ্ট আছে— "এই কাকতখনৰ বাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিভাগীয় শিক্ষকৰ তত্বাৱধানত কোনো বিশেষ স্থান, জনগোষ্ঠী, উৎসৱ-পাৰ্বণ, লোকাচাৰ, লোকপৰিৱেশ্য কলা, লোক সাহিত্য,লোক ভাষা আদি যিকোনো এটা বিষয়ত ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব। গৱেষণা-পত্ৰৰ কলেবৰ ৪০০০-৫০০০ শব্দৰ ভিতৰত হ'ব লাগিব।"

গৱেষণা শব্দৰ অৰ্থ ঃ

নামনি অসমত যেতিয়া কোনো বস্তু বা মানুহক বৰকৈ বিচাৰিব লগা হয় তেতিয়া "গৰু বিচ্ ৰা দিয়া বুলি কয়" অৰ্থাৎ হেৰোৱা গৰু বিচাৰি উলিউৱা সহজ

কথা নহয়, কেতিয়াবা হেৰোৱা গৰু বহু দূৰৰ গাওঁলৈ গুছি যায়, অতি কষ্টকৈ তাক বিচাৰি আনিব লগা হয়। সেয়ে গৱেষণা শব্দটো হৈছে- গো+অন্বেষণ— গৱেষণ, গৱেষণা।

গৱেষণা শব্দটিৰ অৰ্থ প্ৰসংগত ডঃ নগেন শইকীদেৱে কৈছে—"গৱেষণা শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল বিচৰা বা অনুসন্ধান কৰা। এই অৰ্থত এই সংস্কৃত শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ ঋকবেদৰ সময়ৰ পৰা পোৱা গৈছে।... দেখা যায় প্ৰথম অৱস্থাত শব্দটোৰ অৰ্থ গো-লাভৰ আকাংক্ষা আছিল যদিও শেহলৈ গো-লাভৰ বাবে কৰা যুদ্ধৰ আকাংক্ষা আৰু গো-অপহৰণকাৰীসকলক বিচাৰি উলিয়াই যুদ্ধত ঘটুৱাই অপহৃত গৰু ঘূৰাই অনাৰ আকাংক্ষাও শব্দটোৱে বুজাবলৈ ল'লে।" (নগেন শইকীয়া, গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, পৃ-১)

গৱেষণাৰ পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা কাৰ্যত আগ বাঢ়োতে শিক্ষাৰ্থসকলে বিভিন্ন পদ্ধতিৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু অনুসৰি যিকোনো এটা পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিব পাৰে সেয়া হ'ল পৰিচয়মূলক, ঐতিহাসিক, বিশ্লেষণাত্মক, সমীক্ষাত্মক, তুলনামূলক আৰু সমাজতত্ব মূলক।

পৰিচয়মূলক পদ্ধতিত কোনো এটা বিয়য়ৰ সকলো দিশ খৰছি মাৰি, বিজ্ঞান সন্মত পদ্ধতিৰে অধ্যয়ন কৰা হয় আৰু তাক অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়।

ঐতিহাসিক পদ্ধতিত অধ্যয়নকাৰীয়ে কোনো এটা বিষয়ৰ ইতিহাসৰ পটভূমি আৰু তাৰ ক্ৰম বিকাশ বা ক্ৰম পৰিবৰ্তনৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰে।

বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিত গৱেষকে কোনো এটা বিষয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধ ভাবে বিশ্লেষণ কৰি কোনো এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হয়।

সমীক্ষাত্মক অধ্যয়নত গৱেষকে প্ৰাপ্ত তথ্যসমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি বিষয়টোৰ উপযুক্ত স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

তুলনামূলক অধ্যয়নত গৱেষকে নিৰ্বাচিত বিষয়টোৰ সমগোত্ৰীয় আন এটা বিষয়ৰ সৈতে তুলনামূলক বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি তাৰ গুণাগুণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে।

সমাজতাত্বিক অধ্যয়নত বিষয়টোৰ সৈতে জড়িত সমাজখনৰ সকলো দিশৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা কৰা হয়। অৰ্থাৎ সমাজখনৰ আচাৰ, ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আদি বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হয়।

বিষয়টোৰ নিৰ্বাচন ঃ

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সমাজ সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত যিকোনো এটা বিষয় নিৰ্বাচন কৰিব পাৰে। সমগ্ৰ অসম ভাষা-সংস্কৃতিৰ যাদুঘৰ স্বৰূপ। ইয়াত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ জাতি জনজাতিয়ে বাস কৰে, বড়ো, ৰাভা, কাৰবি, মিচিং, লালুং, ফাঁকিয়াল,আহোম, মৰাণ, অসমীয়া, নেপালী, বঙালী, বিহাৰী, মুছলমান, চাহ জনগোষ্ঠী আদি অনেকলোকৰ বাসভূমি। প্ৰত্যেক জাতি-উপজাতিৰে নিজা নিজা ভাষা, সংস্কৃতি, লোক বিশ্বাস, ধৰ্মবিশ্বাস,লোক গীত, জন্ম, বিবাহ, মৃত্যু সম্পৰ্কীয় আচাৰ আচৰণ, কৃষি প্ৰণালী, খাদ্য প্ৰণালী, ৰন্ধন প্ৰকৰণ, বস্ত্ৰ প্ৰস্তুত কৰণ, গৃহনিৰ্মাণ,লোক ঔষধ, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদি অনেক অধ্যয়ন যোগ্য বিষয় আছে। ইয়াৰ লগতে সমগ্ৰ অসম জুৰি আছে শৈৱ, শাক্ত, বৈষৱ ধৰ্মৰ অনেক মঠ মন্দিৰ, দৌল, দেৱালয়, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, থান, সত্ৰ, নামঘৰ, থলুৱা লোক অনুষ্ঠান, লোকগীত, সামাজিক আচাৰ অনুষ্ঠান আদি, ইয়াৰে যিকোনো এটা বিষয় শিক্ষাৰ্থীসকলে নিৰ্বাচন কৰি ল'ব লাগে।

বিষয়টোৰ নিৰ্বাচন কৰোতে মন কৰিব লাগে যে ইয়াৰ পৰিসৰ যাতে বৃহৎ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে "অসমৰ প্ৰাচীন মঠ মন্দিৰ" এই বিষয়টোৰ পৰিসৰ বহুত ব্যাপক, ইয়াক পি এইচ ডিৰ গৱেষণা-পত্ৰৰ বিষয় হিচাবে হয়তো গ্ৰহণ কৰিব পাৰি কিন্তু এই গৱেষণা পত্ৰখনিৰ পৰিসৰ যিহেতু চাৰিৰ পৰা পাঁচ হাজাৰ শব্দৰ ভিতৰত সেয়ে এনে ব্যাপক পৰিসৰৰ বিষয় নিৰ্ব্বাচন নকৰি কোনো এটা অঞ্চলত অৱস্থিত মন্দিৰৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা উচিত। সেইদৰে সমগ্ৰ অসমৰ লোকগীতৰ বিষয়টিক সামৰি নলৈ কোনো এটা সৰু অঞ্চলক নিৰ্বাচন কৰিব লাগে।

তথ্য-সংগ্ৰহ ঃ

বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰিলোৱাৰ পাছত আহে তথ্য সংগ্ৰহৰ কাম। তথ্যৰ উৎসক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হয় সেয়া হ'ল প্ৰাথমিক বা প্ৰথম, গৌণ বা দ্বিতীয় আৰু সৰ্বনিম্ন বা তৃতীয় উৎস। প্ৰাথমিক উৎসৰ ভিতৰত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত লাভ কৰা তথ্যপাতি, সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। বিষয়টিৰ লগত জড়িত ব্যক্তিৰ সাক্ষাৎ গ্ৰহণ, শিলালিপি, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, সাঁচিপাতৰ পুথি, আদিক প্ৰথম শ্ৰেণীৰ উৎস হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

আলোচ্য বিষয়টিৰ আলোচনা সমৃদ্ধ কোনো গ্ৰন্থ, আলোচনী, বাতৰি কাকত, স্মৃতি গ্ৰন্থ, আলোচনা চক্ৰ আদিক দ্বিতীয় বা গৌণ উৎস হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হয়।

দ্বিতীয় উৎসৰ বিষয়টিক সামৰিলৈ ৰচিত হোৱা গ্ৰন্থ, প্ৰৱন্ধ, বা সংকলন আদিক তৃতীয় উৎস হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হয়।

ধৰা হ'লকোনো এটি মন্দিৰৰ বিষয়ে শিক্ষাৰ্থী গৰাকীয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ লৈছে, তেনে অৱস্থাত তেওঁ প্ৰাথমিক তথ্য আহৰণৰ বাবে কিছুমান প্ৰশ্ন প্ৰস্তুত কৰি লোৱা প্ৰয়োজন আৰু অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ সৈতে আলোচনা কৰি তথ্যসমূহ সংগ্ৰহ কৰিব লাগে। মন্দিৰটিৰ লগত সকলোতকৈ অধিক ঘনিষ্ঠভাৱে ব্যক্তিৰপৰা তথ্য আহৰণ কৰোতে প্ৰস্তুত কৰা আৰ্হি প্ৰশ্ন কেইটামান ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল—

ঃঃ তথ্য দাতাৰ নাম—

ঃঃ বয়স—

ঃঃ পুৰুষ নে মহিলা—

ঃঃ জীৱিকা—

ঃঃ ঠিকনা—

ঃঃ আপুনি এই মন্দিৰটোৰ সৈতে কিমান বছৰ ধৰি জড়িত হৈ আছে?

ঃঃ কেতিয়া এই মন্দিৰটো প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু কোনে কৰিছিল?

ঃঃ মন্দিৰ সম্পৰ্কীয় কিবা কিংবদন্তি প্ৰচলিত আছে নেকি? যদি আছে কেনেকুৱা?

ঃঃ কোন দেৱ-দেৱীৰ পূজা কৰা হয়? শাক্ত, শৈৱ, বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ মন্দিৰ নে আন কিবা।

ঃঃ পূজাৰ পদ্ধতি কেনেকুৱা? বৈদিক পদ্ধতিৰে পূজা হয় নে লৌকিক পদ্ধতিৰে পূজা হয়।

ঃঃ বছৰত কি কি উৎসৱ ইয়াত পালন কৰা হয়?

ঃঃ কোন কোন অঞ্চলৰ, আৰু কোন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ এই মন্দিৰলৈ আহে?

ঃঃ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ বাহিৰে আৰু আনকিবা সামাজিক অনুষ্ঠান ইয়াত পালন কৰা হয় নে, যদি হয় কেনেকুৱা?

ঃঃ মন্দিৰৰ পৰিচালনা কেনেদৰে হয়?

ঃঃ ইয়াৰ পৰিচালনাৰ খৰচ কোনে বহন কৰে?

ঃঃ মন্দিৰত সংৰক্ষিত কোনো প্ৰাচীন সাঁচিপতীয়া পুথি আছে নে? যদি আছে কি বিষয়ৰ আৰু তাক কেনেকৈ সংৰক্ষিত কৰা হৈছে। ইত্যাদি। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰি থকাৰ সময়ত যি যি প্ৰশ্নৰ উদয় হয় সকলোবোৰ লিপিবদ্ধ কৰা উচিত আৰু সেই বিষয়ে জানি ল'ব লাগে। লগতে মন্দিৰেই হওক বা কোনো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, ক্ষেত্ৰঅধ্যয়ন কৰিবলৈ যোৱা সমাজখনত প্ৰচলিত সকলো ধৰণৰ নীতি নিয়ম আৰু শিষ্টাচাৰ শিক্ষাৰ্থীয়ে মানি চলিব।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ লগতে সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থসমূহ পঢ়ি লোৱাৰ পাছত বিষয়টো সম্পৰ্কে এটি সম্যক ধাৰণাৰ সৃষ্টি হ'ব আৰু তত্বাবধায়কৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি অধ্যায়সমূহ বিভাজন

কৰি যাব। একেলগে কেতিয়াও আটাইবোৰ অধ্যায় লেখাৰ কথা ভাবিব নালাগে, বিভাজিত অধ্যায়সমূহৰ পৰা এটা এটাকৈ যেতিয়া ভবা যায় তেতিয়া সি সহজ হৈ পৰে। ন শিকাৰুৰ বাবে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰাটো এটা সমস্যাৰূপে দেখা দিয়ে, আনকি পি এইচ ডি ডিগ্ৰীৰ বেলিকাও এইটো সমস্যা দেখা যায়। শিক্ষাৰ্থী গৱাকীৰ উপযুক্ত আত্মবিশ্বাস গঢ়ি নুঠে কাৰণে কেনেকৈ, ক'ৰপৰা লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিব সেয়া ভাবিব নোৱাৰে আৰু এনেদৰে সময়বোৰ পাৰ হৈ গৈ থাকে। এবাৰতে লেখিম বুলি কেতিয়াও ভাবিব নালাগে, তিনি চাৰিবাৰ লেখাৰ পাছতহে সেইলেখনি খিনি পৰিশুদ্ধ হয়, সেয়ে প্ৰথম অৱস্থাত ভুল হোৱালৈ ভয় নকৰি লেখি যোৱা উচিত, তাৰ পাছৰ পৰ্যায়বোৰত তাক তত্বাৱধায়কৰ সহযোগত শুদ্ধ কৰি যাব লাগে।

লেখাৰ সময়ত কথাবোৰ হুবহু আন কিতাপৰ পৰা কেতিয়াও উঠাই থব নালাগে, আনৰ লেখাখিনি পঢ়ি সেয়া নিজৰ ভাষাৰে আৰু তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা কৰিব লাগে, প্ৰথম পুৰুষত লেখিব নালাগে, যেনে "মন্দিৰটোৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে মই মন্দিৰৰ পূজাৰীৰ সৈতে আলোচনা কৰিলো।" এনেকুৱা প্ৰথম পুৰুষৰ বাক্য গৱেষণাৰ বাবে নেলেখি লেখবি লাগে এনেকৈ— "মন্দিৰটোৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে মন্দিৰৰ পূজাৰীৰ সৈতে আলোচনা কৰা হ'ল।"

কোনো ধৰণৰ আবেগ যুক্ত আৰু পক্ষপাত মূলক বাক্যৰ প্ৰযোগ কৰিব নালাগে, গৱেষকে সদায় নিৰপেক্ষ ভাবে, কাৰো দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নোহোৱাকৈ বাক্যবোৰ লেখিব লাগে, নামৰ আগত ব্যৱহাৰ কৰা সন্মানসূচক বিশেষণবোৰো গৱেষণাৰ বাক্যত পৰিহাৰ কৰা হয় যেনে— বিশ্বৰত্ন, ড° সুধাকণ্ঠ ভূপেন হাজৰিকাদেৱ নেলেখি অকল ভূপেন হাজৰিকা বুলি লেখা হয়।

সংগৃহীত তথ্যসমূহ পৰীক্ষা নকৰাকৈ লেখিব নালাগে, নিজে যিটো সিদ্ধান্তত উপনীত হয় সেই সিদ্ধান্তকো তেওঁ প্ৰশ্ন কৰিব লাগে, অপ্ৰাসংগিক কোনো কথা ইয়াত উল্লেখ কৰিব নালাগে।

কোনো গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃতি প্ৰয়োগ কৰিলে সেইখন গ্ৰন্থৰ লেখকৰ নাম, পৃষ্ঠা সংখ্যা, প্ৰকাশক আৰু প্ৰকাশৰ চনৰ উল্লেখ কৰিব লাগে। এইখিনি ফুটনোট বা পাদটীকা হিচাবে লেখা দফাটোৰ লগতে উল্লেখ কৰা হয়। যেনে— "এতেকে গৱেষণাৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিক হ'ব লাগে, তথ্য, যুক্তি আৰু সিদ্ধান্ত সৰল আৰু পোনপতীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ভাষা ইয়াত মাধ্যম মাত্ৰ। যিহেতু এখন গৱেষণা গ্ৰন্থৰ যোগেদি কোনো এটা সত্য বা কোনো এটা বিষয়ৰ জ্ঞান প্ৰকাশ কৰা হয়, ইয়াৰ ভাষাত কোনো প্ৰকাৰ দ্ব্যৰ্থতা থাকিব নালাগিব।" (নগেন শইকীয়া,- গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, (কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ডিব্ৰুগড়, ২০০৫) পৃ ২২

ফুটনোটত প্ৰথমবাৰ কোনো এখন গ্ৰন্থৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰোতে তলত দিয়া তথ্যকেইটা সন্নিৱিষ্ট কৰিব লাগে–

ক. লেখক গৰাকীৰ সম্পূৰ্ণ নাম

খ. লেখক গৰাকীৰ নামৰ পাছত এটি কমা দি গ্ৰন্থখনিৰ নাম

গ. শেষত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰিব লাগে

যিহেতু গ্ৰন্থপঞ্জীত গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক, প্ৰকাশৰ চন, স্থান, সংস্কৰণ, আদিৰ বিষয়ে দিয়া হয় সেয়ে পাদটীকাত এইবোৰ তথ্য দিয়ৰ প্ৰয়োজন নাথাকে।

কোনো লেখকৰ ছদ্মনাম থাকিলে বন্ধনীৰ ভিতৰত আচল নামটো উল্লেখ কৰিব লাগে।

যেনে, কৃপাবৰ বৰুৱা(লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা)

এখন গ্ৰন্থৰ একাধিক লেখক থাকিলে প্ৰতিগৰাকী লেখকৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগে।

সম্পাদিত গ্ৰন্থ হ'লে সম্পাদকৰ নাম আৰু নিবন্ধ লেখকৰ নাম লেখিব লাগে।

একেখন গ্ৰন্থৰ পৰা একেৰাহে দুবাৰ বা তাতোধিক উদ্ধৃতি দিব লাগিলে প্ৰতিবাৰে নাম উল্লেখ নকৰি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ বুলি লেখিব লাগে। যেনে-মহেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, পৃ–৪৮, তাৰ ঠিক পাছৰ বাৰ উল্লেখ কৰোতে এনেকৈ দিব লাগে— প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ–৫০

এইখিনিতে বেটুপাতৰ আৰ্হি এটা দিয়া হ'ল।

কোনো থান বা মন্দিৰ এটিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে অধ্যায় বিভাজন এনেকুৱা হ'ব পাৰে, লগতে প্ৰমাণপত্ৰ আদিৰো অৱস্থান এটি দিয়া হ'ল–

ঃঃবেটুপাত

ঃঃ তত্বাৱধায়কৰ প্ৰমাণপত্ৰ

ঃঃ সূচীপত্ৰ

ঃঃ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ মানচিত্ৰ

ঃঃ সাংকেতিক চিহ্নৰ তালিকা

ঃঃ অৱতৰণিকা

ঃঃ অসমৰ মঠ মন্দিৰৰ চমু ইতিহাস

ঃঃ আলোচ্য মন্দিৰটোৰ ইতিহাস, (স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, সংৰক্ষিত প্ৰাচীন পুথি আদি)

ঃঃ মন্দিৰৰ পূজা পদ্ধতি

ঃঃ মন্দিৰৰ পৰিচালনা পদ্ধতি
ঃঃ আলোচ্য মন্দিৰটোৰ সৈতে সামাজিক সম্পৰ্ক
ঃঃ সামৰণি
ঃঃ চিত্ৰসূচী
ঃঃ গ্ৰন্থপঞ্জী

অধ্যায়বোৰ A-4 আকাৰৰ কাগজত ডি টি পি (Font size —14/15) কৰা হোৱাৰ পাছত এটা সুশৃংখলিত পদ্ধতিৰে সজোৱা হয় প্ৰথমতে বেটুপাত, ইয়াত বিষয়টোৰ শিৰোনাম কি উদ্দেশ্যৰে এই গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে তাৰ উল্লেখ, মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতীক, প্ৰস্তুত কৰ্তাৰ নাম, তত্বাবধায়কৰ নাম, শিক্ষাৰ্থীৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰোল নং, পঞ্জীয়ন নং আদি লেখিব লাগে। **মনত ৰখা অতি দৰকাৰ যে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰোল নং আৰু পঞ্জীয়ন নং কোনো কাৰণতে ইংৰাজীৰ বাহিৰে আন ভাষাত লেখিব নালাগে। অসমীয়াত লেখিবলৈ গলে, চাৰি আৰু আঠৰ মাজত বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি হৈ পৰীক্ষাৰ্থী য়ে ৰিজাল্টৰ সময়ত বহুত বিপদত পৰা দেখা যায়।**

ইয়াৰ পাছত আনবোৰ বিষয়ক উক্ত তালিকাত দিয়া মতে নাইবা তত্বাৱধায়কৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি সজাই যোৱা উচিত। বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা অনুসৰি বিষয়বোৰ সজোৱাৰ ক্ষেত্ৰত হয়তো অলপ ইফাল-সিফাল হ'ব পাৰে।

সামৰণিত আটাইকেটা অধ্যায়ৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰি এই অধ্যয়নটোৰ পৰা শিক্ষাৰ্থগৰাকীয়ে কি ফল লাভ কৰিলে তাৰ উল্লেখ কৰিব। গোটেই গ্ৰন্থখন নপঢ়াকৈ অকল সামৰণিৰ কথাখিনি পঢ়ি ভিতৰৰ লেখাখিনিৰ এটি সম্যক ধাৰণা কৰিব পাৰিলে ভাল হয়। সমগ্ৰ কামটোতে শিক্ষাৰ্থী গৰাকীৰ নিষ্ঠা, উপযুক্ত ভাবে কষ্ট কৰাৰ মানসিকতা, পৰিস্কাৰ পৰিচন্নতা আদি প্ৰকাশ পাব লাগে। ঃঃ

ISBN 9789381859452