ISSN- 2230-7788

প্ৰজ্ঞাজ্যোতি

ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি বিষয়ক বাৰ্ষিক গৱেষণা পত্ৰিকা

Prajñā Jyoti

Annual Research Journal on Languge, Literature and Culture

Dimoria College Library
Estd.- 1979
Date.......
Kan... (M), Assam
P/604
27/04/18

Vol.-II

(Special Issue Silvers Jubile Publication

2017-18)

বিশেষ সংখ্যা, ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ প্ৰকাশন

স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগ

ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, ক্ষেত্ৰী

সম্পাদনা - বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

Dimoria College Library
Estd.-1979
Date... .....
Kamrup (M), Assam
P/604
27/04/18

প্ৰজ্ঞাজ্যোতি

ভাষা-সাহিত্য, সংস্কৃতি বিষয়ক
বাৰ্ষিক গৱেষণা পত্ৰ

Prajñā Jyoti

Annual Research Journal on
Language, Literature and Culture

Vol.02.2018
(Special Issue,
Silver Jubilee Publication, 2017-18)

ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ প্ৰকাশন
স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগ,
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, ক্ষেত্ৰী
২০১৭-১৮ চন

সম্পাদনা ঃ বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

Prajñā Jyoti : A Bi-lingual and Annual Research Journal on Language, Literature & Culture of Post-Graduate Department of Assamese, Edited by Dr. Bijoya Baruah as Special Issue On Occassion of Silver Jubilee Prakashan.
Vol. II, 2018
ISSN : 2230-7788 Price : RS. 100.00

Editorial Board

Advisor : Pranjal Kumar Das, M.A. Principal In-charge
Nagendranath Medhi, M.A., M.Phil, Ph.d.
Head, Department of Assamese

Editor : Bijoya Baruah (Rajkhowa),
M.A. (Tripple), M.Phil, Ph.d., D. Litt

Member : Nishigandha Talukdar, M.A., Ph.d.
Pankaj Namashudra, M.A. (Double), M.Phil
Niru Thakuria, M.A. M.Phil
Daisy Medhi, M.A.
Pallabi Chaudhuri, M.A.
Gunin Saikia, M.A. (Double), M.Phil
Nandita Devi, M.A., M.Phil

Published by : Post Graduate Deptt. of Assamese
Dimoria College, Khetri, Kamrup (Metro) Assam

Designed by : Mrinmoy Lahkar & Nitu Medhi

Printed at : Compress, Guwahati-1

Dimoria College Library
Estd.- 1979
Date... ....
Kamrup (M), Assam

Editorial

The Post-Gradute dept. Of Assamese is a leading Department of Dimoria Collage, Khetri. From the very beginning of the department, it is carrying forward of research & extension to the community development of North-East region above with teaching & learning of Assamese language, literature & culture both Under Graduate and Post-Graduate level.

Now, the Post-Graduate dept. Of Assamese is an integrated department with collaboration of English, Hindi, Linguistics and folklore with growing advancement of interdisciplinary research. The faculty members of this integrated dept. is trying to do more research on different aspects of comparative literature, tribal language & culture with humble expectation of noble thought for the contribution of the knowledge society.

'Prajna Jyoti' is inhouse Annual Research Journal of this department which is trying for creating a research environment amongst the faculty members. The Post-Graduate department of Assamese has running on twenty five years. Therefore, the dept. has celebrated the year 2017-2018 as Silver Jubilee year. In this connection post-graduate dept. Of Assamese have taken step for publishing books on occasion Silver Jubilee year. With this sincere endevour, the present issue is considered as special issue, delicated to Prof. Nabin Chandra Sarmah as a debt of gratitude for his valuable contribution to the Departmental Library of Assamese Dept., Dimoria College .

This volume of 'Prajnajyoti' contain three sections of Assamese, English and Book Reviews. The Assamese section included nos of seventeen papers, and nos of two papers in English with a book review written by Retd. Prof. Dr. Sambhu Nath Chakravarty, Dept. of English. From editorial desk I tender my debt of gratitude to the

scholars contributes our esteem journal. I always hopeful to the research works of our faculty members, they must carrying forward it with their new thoughts and ideas, new research to the society. I have completed now the service period of this institution. So, my expectations is going on, 'Prajnajyoti' must bring visionary light to the institution of Higher Education. I hope, the younger generation of our faculty members will be able for publishing the journal regularl. Inspite of our sincere affords, some error mights have crept into the body of it for which I tender my apology.

Thanking All

Bijoya Baruah (Rajkhowa)

Khetri
Date - 29-03-2018

সূচীপত্ৰ

অসমীয়া শাখা

ক) ভাষা

অসমীয়া ভাষালৈ বিদেশী ভাষাৰ শব্দ প্ৰব্ৰজন
মালবিকা ভট্টাচাৰ্য ৯

খ) সাহিত্য

শব্দশক্তিৰ মাহাত্ম্য ঃ এটি টোকা
নিখিলেশ পুৰকাইত ১৬

তুলনামূলক সাহিত্য আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা
কমল নয়ন তালুকদাৰ ১৯

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনত লোকগীতৰ সমল ঃ এটি চমু আলোচনা
পংকজ নমঃশূদ্ৰ ২৩

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা
ভূবিতা মেধি ৩১

সাম্প্ৰতিক কবিতা হিচাপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' ঃ এটি পৰ্যালোচনা
নন্দিতা দেৱী ৩৬

নৱকান্ত বৰুৱাৰ "ইয়াত নদী আছিল" কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ
পল্লৱী চৌধুৰী ৪১

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত সংঘাত
নিশিগন্ধা তালুকদাৰ ৪৫

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ' উপন্যাসৰ শিৱনাথ চৰিত্ৰ
গুণীন শইকীয়া ৫২

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত মানৱতাবোধ ঃ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ বিশেষ প্ৰসংগত
নীহাৰিকা মৰাণ ৫৮

সংস্কৃতি ঃ এক ধাৰণা
ডেইজী মেধি ৬৩

ঠাই নামৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ঃ এটি আলোচনা (অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা)
অবলা ভূঞা ৬৮

ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত নামঘৰৰ ভূমিকা ঃ এক তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ
সুলেখা দাস ৭৪

ডিমৰীয়াৰ ইতিহাসত কোচ ৰাজ্যৰ প্ৰভাৱ
নৰেন মেধি ৮১

তিৱা লোক-জীৱনৰ সোণসেৰীয়া কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত ঃ এটি আলোচনা
(প্ৰাচীন দাঁতিয়লীয়া তিৱা ৰাজ্যৰ পৰিসৰৰ উল্লিখনেৰে)
নিৰু ঠাকুৰীয়া ৮৬

ৰাভাসকলৰ বিৱাহ ব্যৱস্থা আৰু গোত্ৰসমূহ ঃ এটি আলোচনা
(গোৱালপাৰা জিলাৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে)
নগেন্দ্ৰ নাথ মেধি ৯৪

প্ৰস্তুতিৰ পৰা সমাপ্তিলৈ অসমৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত বিয়া অনুষ্ঠান
নিৰুপমা বৰুৱা ১০২

English Section

Importance of Vedic thought in Modern Education System
(Values and Education)
Himangshu Sarma ১১৯

Transmission of Folklore and its Bearer: An Overview
Utpal Baishya ১২৪

Book Review Section

Oral Ramayani Tradition of Eastern India:
A Critical Review
Dr. Sambhu Nath Ckakravarty ১৩১

লেখকসূচী ১৩৪

অসমীয়া শাখা

সংখ্যা : ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

অসমীয়া ভাষালৈ বিদেশী ভাষাৰ শব্দ প্ৰব্ৰজন

.মালবিকা ভট্টাচাৰ্য্য

ভাষা মানুহৰ একচেতীয়া সম্পত্তি। ভাষাৰ সহায়ত মানুহে মনৰ ভাৱৰ আদান প্ৰদান কৰে। ভাষাৰ মূল উৎস শব্দ। বিভিন্ন শব্দৰ সমন্বয়ত একোটা বাক্যৰ গঠন হয়। এই বাক্যবোৰ হ'ল মানুহৰ মনৰ ভাৱ অনুভূতিৰ বাহক। পৃথিৱীৰ প্ৰতিটো ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ গঠন হয় বিভিন্ন ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা শব্দৰ সহায়ত। সচৰাচৰতে প্ৰতিটো ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰে অন্য ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰৰ পৰা শব্দ ধাৰ কৰি চহকী হয়। অসমীয়া ভাষাও ইয়াৰ পৰা পৃথক নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ বহু দেশী-বিদেশী শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত। কিন্তু তথাপিও অসমীয়া ভাষাই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্বল হৈ স্বকীয় ভাষা হিচাবে নিজৰ পৰিচয় বহন কৰি জীয়াই থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাৰণ দেশী বিদেশী যিমানবোৰ শব্দৰ অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন ঘটিছে সেই সকলোবোৰ শব্দই ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ নীতি মানি চলিছে। গতিকে প্ৰব্ৰজন হৈ যিমান শব্দই অসমীয়া ভাষালৈ নাহক কিয় সি ভাষাটোক চহকীহে কৰিছে, তাৰ বৈয়াকৰণিক নিয়ম ভংগ কৰি ভাষাটোৰ গৰিমাত আঘাত কৰিব পৰা নাই। বৰঞ্চ ভাষাটোৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায়হে কৰিছে।

আলোচনা পত্ৰখন যুগুত কৰোতে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও অধ্যয়নৰ কাৰণে মুখ্য আৰু গৌণ দুয়োবিধ সমলৰ ভিত্তিতে গৱেষণা পত্ৰৰ আলোচনা আগবঢ়াই নিয়া হৈছে।

সূচক শব্দ : ভাষা, শব্দ, শব্দভাণ্ডাৰ, প্ৰব্ৰজন।

অৱতাৰণি :

এটা ভৌগোলিক আৱেষ্টনৰ পৰা অন্য এটা ভৌগোলিক আৱেষ্টনলৈ গতি কৰাকে সাধাৰণ অৰ্থত প্ৰব্ৰজন বুলি কোৱা হয়। মানুহে নিজ ইচ্ছা অনুসৰি প্ৰব্ৰজন কৰে যদিও বহু ক্ষেত্ৰত বাধ্য-বাধকতাৰ বাবেও প্ৰব্ৰজন কৰিবলগীয়া হয়। যি কাৰণেই প্ৰব্ৰজন নকৰক কিয় এনে গতিত মানুহে সদায় বৌদ্ধিক সম্পদসমূহ কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। বৌদ্ধিক সম্পদৰ ভিতৰত আমি ধৰিব পাৰো তেওঁলোকৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি আদিক।

ভাষা হ'ল মানুহৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। ভাষাৰ মূল শব্দ। গাইগুটীয়াকৈ ক'ব পৰা ৰূপবোৰকে শব্দ বোলে। (গোস্বামী, পৃ-১৫) অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰ বুলিলে এক ব্যাপক ক্ষেত্ৰ বুজায়। এই ক্ষেত্ৰখন তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম, তদ্ভৱ, দেশী আৰু বিদেশী শব্দৰে ভৰপূৰ।

ভাষাক বোৱতী নদীৰ লগত তুলনা কৰা হয়। বিভিন্ন স্থানৰ পৰা বাগৰি অহা পানীয়ে যেনেদৰে নদী এখনক শক্তিশালী ৰূপ প্ৰদান কৰে, সেইদৰে জীৱন্ত ভাষাইও বিভিন্ন সময়ত প্ৰব্ৰজন ঘটা শব্দৰ সহায়ত

শক্তিশালী ৰূপ ধাৰণ কৰে। অসমীয়া ভাষাও এই প্ৰথাৰ পৰা ব্যতিক্ৰম নহয়। শব্দৰ আদান-প্ৰদানৰ ফলত ভাষা সমৃদ্ধিশালী হয়। অৱশ্যে শব্দৰ প্ৰব্ৰজনৰ বিভিন্ন কাৰণ আছে।

শব্দৰ প্ৰব্ৰজনৰ কাৰণ ঃ

যিকোনো ভাষালৈ শব্দৰ প্ৰব্ৰজন দুটা কাৰণত হ'ব পাৰে—(১) অভাৱ পূৰণৰ বাবে আৰু (২) সমীহ বা শ্ৰদ্ধাৰ মনোভাৱৰ বাবে। অসমীয়া ভাষালৈও শব্দৰ প্ৰব্ৰজন এই দুই কাৰণতে হোৱা দেখা যায়। সাংস্কৃতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি ক্ষেত্ৰত যেতিয়া নতুন ভাৱ-চিন্তা বা বস্তুৰ প্ৰব্ৰজন ঘটে, তেতিয়া সেই ভাৱৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ শব্দৰো প্ৰব্ৰজন ঘটে। এনেদৰে হোৱা প্ৰব্ৰজনক অভাৱ পূৰণৰ বাবে হোৱা প্ৰব্ৰজন বুলি কোৱা হয়; উদহৰণ — বেট, বল, বাটাৰ, টোষ্ট, ব্ৰাছ, টেষ্ট টিউব আদি। আনহাতে নিজৰ ভাষাটোতকৈ অন্য ভাষা উচ্চ বুলি ভাবি সমীহ বা শ্ৰদ্ধা কৰাৰ ফলতো শব্দৰ প্ৰব্ৰজন হয়। মনকৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল সমীহ বা শ্ৰদ্ধাৰ ফলত হোৱা প্ৰব্ৰজন নিজৰ ভাষাৰ বহু শব্দক এলাগীৰ শাৰীলৈ পৰ্যবসান কৰে। বহু ক্ষেত্ৰত আকৌ কওঁতে বিদেশী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেও লিখোতে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। অসমীয়া ভাষাত বহু শব্দ এনেদৰে সমান্তৰালভাৱে চলি আছে; উদাহৰণ— মাষ্টৰ আৰু শিক্ষক, মন্ত্ৰী আৰু মিনিষ্টাৰ, মিটিং আৰু সভা, কোঠা আৰু ৰুম আদি।

এনেদৰে অসমীয়া ভাষাই বিভিন্ন বিদেশী ভাষা-ভাষীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নতুন নতুন অজস্ৰ শব্দৰে সমৃদ্ধশালী হৈ আহিছে। এই গৱেষণা পত্ৰখনিত ইংৰাজী, আৰবী, পাৰ্চী ভাষাৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা শব্দৰহে আলোচনা কৰা হ'ব।

ইংৰাজী ভাষাৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা শব্দ ঃ

ইংৰাজে আমাৰ দেশ ছকুৰি বছৰ শাসন কৰিলে। এই সময়তে বহুতো ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন ঘটিল। কেৱল শাসনৰ হেতুৰে নহয়, ইংৰাজ আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ যোগেই আমাৰ দেশলৈ ইউৰোপীয় সভ্যতা, সংস্কৃতি, চিন্তা, দৰ্শন আদি আহিছে। (পাঠক, পৃ-৭২) ইউৰোপৰ লগত যিমানে ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ি যাব সিমানে ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰব্ৰজন অসমীয়া ভাষালৈ বাঢ়ি যাব (ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাৰ শব্দৰ লগত আমি ইংৰাজী ভাষাৰ যোগেদিহে পৰিচিত হৈছো; কিন্তু সেই শব্দৰ মূল ইংৰাজী ভাষাৰ নহৈ অইন ইউৰোপীয় ভাষাৰো হ'ব পাৰে)।

ইংৰাজী শব্দ অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন বা অভাৱ পূৰণ আৰু সমীহ বা শ্ৰদ্ধা দুয়োটা কাৰণে সমানে ক্ৰিয়া কৰিছে। অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন ঘটা ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দৰ তালিকা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ হোৱা বয়-বস্তুৰ নামকৰণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শিক্ষা, শাসন, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ইংৰাজী শব্দৰ অবাধ ৰাজত্ব। ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গ'লে অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন ঘটা ইংৰাজী শব্দৰে এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিব পাৰি।

ইংৰাজী ভাষাৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা শব্দবোৰ মূল ৰূপত ব্যৱহাৰ হৈ থকাৰ উপৰিও অসমীয়া ধৰণেৰে উচ্চাৰণ কৰিও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বেছিভাগ ইংৰাজী শব্দ শিক্ষিতচামৰ মাজতহে প্ৰচলন থকা দেখা যায় যদিও কিছুমান সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত এনেদৰে প্ৰচলিত হয় যে সেই শব্দবোৰ সাহিত্যৰ ভাষাতো স্থান

পাৰলৈ ধৰে। উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল, কিছুমান সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহ অযথা ইংৰাজী শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰে। সেইবোৰ প্ৰসংগলৈ নগৈ সাধাৰণতে অসমীয়া ভাষীসকলে ব্যৱহাৰ কৰি থকা কিছু ইংৰাজী শব্দৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল।

(ক) শাসন-সম্বন্ধীয় শব্দ ঃ

ব্ৰিটিছসকল অসমলৈ আহি পোনতে শাসন সম্বন্ধীয় কামত আৰবী-পাৰ্চী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাই বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ লগে লগে ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিল। বৰ্তমানলৈ সেই ইংৰাজী শব্দসমূহৰ প্ৰচলন সঞ্চালনিকৈ হৈ আছে। উদাহৰণ - অফিচ/ ওফিচ, গবৰমেন/গবৰমেণ্ট, এচেমলী, চাচপেন, গবৰ্ণৰ, পুলিচ, এমেলে, অদ্দাৰ/অৰ্দাৰ, ইষ্টাম/ইষ্টেম/ষ্টাম্প, ৰিজাপ, ফাইল, কৰ্ট/ক'ৰ্ট, হাইকোট/হাইক'ৰ্ট, ট্ৰেজাৰি, ৰেকৰ্ড/ৰেকড, নটিচ, লাট (লৰ্ড), ছাৰ, ডিৰেক্টৰ, কালেক্টৰ, ইনিচপেক্টৰ/ইন্সপেক্টৰ, ৰেজিষ্টাৰ, চেয়াৰমেন আদি।

(খ) শিক্ষা সম্বন্ধীয় শব্দ ঃ

ব্ৰিটিছে অসম অধিকাৰ কৰি থকা সময়তে অসমত ইউৰোপীয় পদ্ধতিত শিক্ষানুষ্ঠান আৰু শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰচলন হয়। তদুপৰি ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ, ইংৰাজী গ্ৰন্থ, বাতৰি কাকতৰ প্ৰচলন ইত্যাদি অলেখ কাৰণত অসমৰ শিক্ষাজগতৰ লগত সম্বন্ধ থকা বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিল। উদাহৰণ—স্কুল/ইচকুল, কলেজ/কোলেজ, মাষ্টৰ, পাছ, ফেল/ফেইল, মাৰ্কচিট/মাকচিট, এড্‌মিট, পিৰিয়দ/পিৰদ, পিনচিপাল/ প্ৰিন্সিপাল, পফেচাৰ/পৰফেচাৰ/প্ৰফেচাৰ, বি.এ., এম.এ., মেট্ৰিক/মেট্ৰিক, মেডিকেল, ইঞ্জিনীয়াৰিং, ডিভিছন/ডিভিজন, হায়েছেকেন্দাৰি/হায়াৰছেকেন্দাৰি, ডেস্কচ/ডেক্স/ডেচক, বেঞ্চ/বেঞ্চি, পেঞ্চিল/পেনছুল, পেপাৰ, ক্লাছ, এনছাৰ, একজাম, ৰোল নাম্বাৰ/নম্বৰ আদি।

(গ) বৈজ্ঞানিক যন্ত্ৰপাতি ঃ

ইংৰাজৰ দিনত অসমত বিজ্ঞান সম্বন্ধীয় জ্ঞানৰ প্ৰচলন হয়। সেই সময়তে অসমলৈ নতুন যন্ত্ৰ-পাতি, কল-কাৰখানাৰ আগমন হ'বলৈ ধৰে (বৰ্তমানলৈও অব্যাহত গতিত চলি আছে)। যাতায়ত আৰু যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰতো এসময়ত অসমে অগ্ৰগতি লাভ কৰে। বাৰ্তা আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়তে উন্নত ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পায় (বৰ্তমান সময়তো যোগাযোগ আৰু যাতায়াত ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত অসম ইংৰাজী জ্ঞানৰ প্ৰভাৱপুষ্ট হৈয়ে আছে। এনেবোৰ কাৰণত এই ক্ষেত্ৰ কেইখনাৰ লগত সম্বন্ধ থকা বিভিন্ন শব্দৰ প্ৰব্ৰজন ঘটে। উদাহৰণ — ৰেল, বাছ, টিকট, পাছ, টেলিগ্ৰাফ, জংছন, ক্ৰচিং, পিয়ন, টেলিফোন, হেল্ল', টেলিভিছন/টেলিভিজন, টেষ্ট টিউব, জাৰ, লেব'ৰেটৰি আদি।

(ঘ) স্বাস্থ্য সম্বন্ধীয় শব্দ ঃ

চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ন-ন ধ্যান ধাৰণা ইংৰাজী ভাষাৰ যোগেদিয়ে অসমলৈ আহিল। ফলস্বৰূপে, স্বাস্থ্য সম্বন্ধীয় বহু ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰলৈ প্ৰব্ৰজন হ'ল। উদাহৰণ — ডাক্তৰ, হস্পিটেল, ভিটামিন/ভাইটামিন, মেডিচিন, বেন্দেজ, নাৰ্চ, পেচকিপচন/প্ৰেছকিপচন, অপাৰেচন/অপৰচন, ফাৰ্মাচী/ফাৰ্মেচী, এক্সৰে, নাছিংহোম, আলট্ৰাছাউণ্ড/আলটাচাউণ্ড, চনোগ্ৰাফি, কলেৰা, ডায়েৰিয়া, মেলেৰীয়া, কেঞ্চাৰ, ইনজেকচন আদি।

(ঙ) সাজ-পোছাক সম্বন্ধীয় ঃ

ব্ৰিটিছসকলে অসমীয়াসকলৰ সাজ-পোছাকৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ বহু পৰিৱৰ্তন আনি দিলে। আগেয়ে ব্যৱহাৰ নোহোৱা নতুন ধৰণৰ সাজ-পাৰ অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত হ'ল। বৰ্তমান সেই সাজ-পাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আপৰিহাৰ্য অংগত পৰিণত হৈছে। উদাহৰণ —লংপেণ্ট/লংপেন, চাৰ্ট, হাফপেণ্ট/হাপেন, ব্লাউজ, কোট, চুৱেটাৰ জেকেট, ফ্ৰক, গাউন, গেঞ্জী, আন্দাৰপেণ্ট আদি।

(চ) প্ৰসাধন, অলংকাৰ ঃ

সকলো দেশতে শাসক আৰু উচ্চশ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰসাধন, অলংকাৰ আদিয়ে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়। এই আকৰ্ষণৰ বাবেই সেই সামগ্ৰী সমূহ সকলোৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয় আৰু লগে লগে সেই সামগ্ৰীসমূহ বুজাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দসমূহৰ প্ৰব্ৰজন ঘটে। এনেদৰে প্ৰব্ৰজন হোৱা শব্দ অসমীয়া ভাষাত পোৱা যায়। উদাহৰণ—ইয়াৰিং, টপ, নেকলেচ, ব্ৰেচলেট, পেজেণ্ট, ব্ৰূজ, ছেফ্‌টিপিন, পাউদাৰ, ফেচ ক্ৰিম, কোল্ড ক্ৰিম, আইলাইনাৰ লিপষ্টিক আদি।

(ছ) খাদ্য-সামগ্ৰী ঃ

ব্ৰিটিছৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈয়ে অসমীয়াই খাদ্য-সামগ্ৰী আৰু খাদ্য-প্ৰণালীলৈও পৰিৱৰ্তন আনিলে। আগতে ব্যৱহাৰ নোহোৱা বহু খাদ্য-সামগ্ৰী তালিকাভুক্ত হোৱাৰ লগতে খাদ্য প্ৰণালীও নতুন ধৰণৰ হ'ল। উদাহৰণ—ব্ৰেড, বাটাৰ, জাম, জেলি, কেক, বিছকিট/বিস্কুট, লজেন্স, টফি, লান্স, চ'ডা, জুচ, লেমনেড, ছিগাৰেট আদি।

(জ) দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত সামগ্ৰী ঃ

কাপ, প্লেট, ছচপেন, গ্লাছ/গিলাছ, কেটলি, নাইফ, ফৰ্ক, গেছ, ষ্টোভ, ওৱাটাৰ ফিল্টাৰ, বেচিন, চিংক, ট্ৰে, কনটেইনাৰ, বটল আদি।

সাহিত্য আৰু সুকুমাৰ কলা বিষয়ৰ ভালেমান ইংৰাজী শব্দ অসমীয়া ভাষাত সহজভাৱেই চলি আছে। উদাহৰণ—চনেট, নভেল, কমেডি, ট্ৰেজেডি, টাইপ চৰিত্ৰ, কেনভাচ, ব্ৰাছ, হেণ্ডমেড পেপাৰ, ক'লাজ, পেইণ্টিং, আৰ্ট, ষ্টেজ, চিন, প্ৰগ্ৰাম/প্ৰোগ্ৰেম/পগ্ৰেম, ফণ্ট' আদি।

বেহা-বেপাৰে প্ৰসাৰ লাভ কৰাৰ লগে লগে অসমৰ লগত নানা দেশৰ সংযোগ ঘটিছে। এই সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী ভাষাই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। ফলস্বৰূপে বেহা-বেপাৰ সম্বন্ধীয় আৰু পৰিবহন ব্যৱস্থাৰ লগত জৰিত বহুতো ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন ঘটিছে। উদাহৰণ—ক'অপাৰেটিভ, ইঞ্চিওৰেন্স, কনট্ৰেক্টৰ, ট্ৰেডিং, ষ্টোৰ, বেংক, চেক, ৰেচন, চেণ্ট্ৰেল, ব্লেক মাৰ্কেট, ডজন, গ্ৰচ, পাউণ্ড ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰলৈ ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দৰ সোঁত তাহানিৰ পৰা বৈয়ে আছে। যিহেতু ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে নতুন চিন্তা-চৰ্চা অসমীয়া সমাজলৈ আমদানি হৈ আছে গতিকে শব্দৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ নতুন নতুন ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰব্ৰজন হৈয়ে থাকিব।

আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ পৰা প্ৰব্ৰজন ঘটা শব্দ ঃ

অসমীয়া ভাযা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু বিস্তৃত। জন্ম লগ্নৰে পৰাই পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত জড়িত। প্ৰমাণ হিচাপে হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত', অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ

কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ' আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচনা সমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰো। "অসমীয়া সাহিত্যৰ এতিয়ালৈ আৱিস্কৃত পুথিবোৰৰ ভিতৰত হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত'খনকেই প্ৰাচীনতম বুলি ধৰা হয়। এইখন ৰচনাৰ সময় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ অথবা চতুৰ্দশ শতিকাৰ আদি ভাগ। প্ৰথম বুলি বিবেচিত গ্ৰন্থখনতেই 'নফৰ' শব্দটো পোৱা গৈছে। বহুতৰ মতে শব্দটো প্ৰক্ষিপ্ত। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া 'প্ৰহ্লাদ চৰিত' পুথিখনৰ নকল কৰোতাই পুথিখনৰ শেষত দুটা শাৰী লিখিছে আৰু তাত 'তাৰিক্ষ' / 'তাৰিখ' শব্দটো পোৱা গৈছে—'সক ১৭৬৯। তাৰিক্ষে মাঘৰ ১০/ পুস-মাঘত প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ সমাপ্ত।' প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰে অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত 'বদলি' 'দোকান', 'বাজাৰ' আৰু 'হেজাৰ' শব্দ পোৱা গৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ লেখাত 'মুলুক' 'জিঞ্জিৰি', 'ওৱাচিল বাকী' 'দেৱান' আৰু 'হাজাৰ' শব্দ আৰু তেওঁৰেই শিষ্য মাধৱদেৱৰ লেখাত 'তলপ', 'নফৰ', 'ফৰমান' আদি শব্দ পোৱা হৈছে। (পাঠক, পৃ ৭৪) উল্লেখিত কথাখিনিয়ে এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে যে সেই সময়ৰ চলিত ভাষাত আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছিল। ধৰ্মীয় গ্ৰন্থত এনে শব্দৰ ব্যৱহাৰে বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰে।

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰলৈ আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰৱজন ঘটাৰ বিভিন্ন কাৰণ আছে। তাৰ ভিতৰত কেইটামান হ'ল—

(১) ইছলাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে খৃষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ পৰাই ইছলাম ধৰ্মগুৰুসকল অসমলৈ অহাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে আহি তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাৰ মাজত আৰবী-পাৰ্চী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা আৰবী-পাৰ্চী শব্দ অসমীয়া ভাষালৈ আহি জীণ গ'ল।

(২) মোগলে সোতৰবাৰ অসম আক্ৰমণ কৰিছিল। তৃতীয়বাৰ আক্ৰমণ কৰি কামৰূপৰ কিছু অংশ অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰতিটো আক্ৰমণৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল অসমে। এনেদৰে আক্ৰমণ কৰিবলৈ আহোতে কিছুমান মোগল সৈন্য অসমত ৰৈ গৈছিল। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাকে মাতৃভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও ধৰ্মীয় কাৰণত আৰবী-পাৰ্চী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই শব্দবোৰ পিছত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰত জীণ গ'ল।

(৩) সামাজিক নিয়মৰ শিথিলতা আৰু ধৰ্মীয় গোড়ামী নথকাৰ বাবে অসমত হিন্দু-মুছলমান একেলগে বাস কৰে। এনেদৰে একেলগে বাস কৰাৰ ফলতো শব্দৰ প্ৰৱজন ঘটে।

(৪) আহোম স্বৰ্গদেউসকলে বংগৰ নবাব, মোগল বাদছাহ আদিলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখাৰ বাবে পাৰ্চী ভাষা জনা লোক নিয়োগ কৰিছিল। এনেদৰেও আৰবী-পাৰ্চী শব্দৰ প্ৰৱজন ঘটিছিল।

(৫) ব্ৰিটিছে অসম অধিকাৰ কৰি প্ৰথম সময়ছোৱাত শাসন পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হোৱা শব্দসমূহ পাৰ্চী ভাষাৰ পৰাই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত শাসন সংক্ৰান্ত বহু শব্দৰ প্ৰৱজন হৈছিল।

এনেকুৱা কাৰণতে মূলতঃ অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰলৈ আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰৱজন হৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল এই শব্দবোৰ বৰ্তমান অসমীয়া ভাষাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগত পৰিণত হৈছে।

(ক) শাসন আৰু আইন সম্পৰ্কীয় শব্দ ঃ

দৰখাস্ত, দৰমহা, উকিল, আমানত, ৰায়ত, চৰজমিন, দলিল, নাজিৰ, বৰখাস্ত, গ্ৰেপ্তাৰ, কাজিয়া,

তালাচ/তালাচী, চাকৰি, চাকৰ, গোমস্তা, পেচ, ফৰিয়াদী, দাবী, দাগী, মিয়াদী, বাহাল, চৰকাৰ, ফৌজদাৰী, মোকৰ্দমা, দেৱানী, হুকুম, শ্বহীদ, আচামী আদি।

(খ) সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্বন্ধীয় ঃ

কাগজ, কলম, চিয়াহী, মেজ, চশমা, কিতাপ আদি।

(গ) সাজ-পাৰ ঃ

পোছাক, কুৰ্তা, চালোৱাৰ, পায়জামা, চাদৰ, কামিজ, মোজা, পিৰণ, পৰ্দা, তোচক, লেপ, দৰ্জী আদি

(ঘ) খাদ্য ঃ

ময়দা, চেনী, জিলাপী, গজা, বালুচা, বৰফি, কোৰ্মা, কোপ্তা, কালিয়া, কাবাব, চাটনি, নাস্তা, খানচামা, কিচ্‌মিচ্‌, মেৱা, আলু, পদিনা, বাদাম, গাজৰ আদি।

(ঙ) ধৰ্ম সম্বন্ধীয় ঃ

খোদা, আল্লা, নামাজ, গুনাহ্‌, পয়গম্বৰ, ৰোজা, দুনিয়া, দৰগাহ আদি।

(চ) ব্যৱসায়ী সম্বন্ধীয় ঃ

পাইকাৰী, ৰেহাই, নগদ, সুত, দোকান, দালাল, মুনাফা, কাৰবাৰ, মজদুৰ আদি।

(ছ) স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য সম্বন্ধীয় ঃ

বুনিয়াদ, দালান, দেৱাল, তক্তা, দৰ্জা, মেৰামত আদি।

(জ) স্বাস্থ্য সম্বন্ধীয় ঃ

চেহেৰা, দিল, হাইজা, চৰ্বি, দাৱাই, বেমাৰ, মালিচ আদি।

(ঝ) সংগীত সম্বন্ধীয় ঃ

তবলা, নাগাৰা, চেতাৰ, কাৱালী, খেয়াল, গজল, চেহনাই, সৰোদ, তানপুৰা আদি।

অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এটি দিশ নাই য'ত আৰবী-পাৰ্চী শব্দই স্থান অধিকাৰ কৰা নাই। এই শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাত এনেদৰে জীণ গৈছে যে তাক বিদেশী শব্দ বুলি চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰি। ধ্বনিতাত্বিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত বহু শব্দই এনে ৰূপ ধাৰণ কৰিছে যে তাক সহজে বাছি উলিয়াব নোৱাৰি। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল পাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰত্যয়ও অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰব্ৰজন হৈছে। উদাহৰণ ঃ

পূৰ্বপ্ৰত্যয় ঃ

কম ঃ কমজোৰ, ব ঃ বনাম, বে ঃ বেদখল, বেহিচাব, বেআইনী বেনামী,

দৰ ঃ দৰাচল, বদ ঃ বদনাম

গৰ ঃ গৰমিল, গৰহাজিৰ

হৰ ঃ হৰদম, হৰৰোজ

(পাঠক, পৃ-৭৪-৭৫)

পৰপ্ৰত্যয় ঃ

খোৰ ঃ সুতখোৰ, লাভখোৰ, ঘুচখোৰ, হাৰামখোৰ

বাজ ঃ গদাবাজ, ফাকিবাজ

দাৰ ঃ চকীদাৰ, মৌজাদাৰ, জমিদাৰ

গিৰি ঃ দাদাগিৰি, গুণ্ডাগিৰি

দানি ঃ পুলদানি, পিকদানি

ৱালা ঃ ঠেলাৱালা, ৰিক্সাৱালা, ফেৰিৱালা আদি (বৰুৱা, পৃ ৪৯)

সাধাৰণতে এটা ভাষাৰ পৰা অন্য এটা ভাষালৈ জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰব্ৰজন হৈছে। এই জতুৱা ঠাঁচৰ অসমীয়া ভাষালৈ কেনেদৰে প্ৰব্ৰজন ঘটিল সেই কথা নিশ্চিতভাৱে ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও অনুমান হয় ই হিন্দী ভাষাৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষালৈ আহিছে। উদাহৰণ— খতম কৰ, আৱাজ দে, কচম খা, দম বাহিৰ হোৱা, নজৰ লাগ, কোমৰ বান্ধ, জৱান দে, জব্দ কৰ আদি।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় বিভিন্ন কাৰণত অসমীয়া ভাষালৈ ইংৰাজী আৰু আৰবী-পাৰ্চী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰব্ৰজন হৈছে। এই প্ৰব্ৰজনে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰক চহকী কৰিছে যদিও মাতৃভাষীৰ সজাগতা অবিহনে ই বিপদৰ সন্মুখীনো কৰাব পাৰে। শব্দৰ প্ৰব্ৰজনৰ ক্ষেত্ৰত বহল বিশ্লেষণাত্মক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। ই একেবাৰে চমু প্ৰয়াস মাত্ৰ। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ দক্ষতা সম্পন্ন লোকে উপযুক্ত পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিলে নতুন নতুন তথ্যৰ সন্ধান পোৱা যাব।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১। গোস্বামী, গোলোক চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰৱেশ, নৱেম্বৰ, ২০০০, বীণা লাইব্ৰেৰী, পানবজাৰ, পৃ. ১৫

২। পাঠক, ৰমেশ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস, ৪ৰ্থ প্ৰকাশ, ২০০০, পৃ. ৭৩

৩। উক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ ৭৪

৪। উক্ত গ্ৰন্থ ঃ পৃ ৭৪-৭৫

৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ৯ম প্ৰকাশ, জুন, ২০০১, পৃ. ৪৯

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোস্বামী, গোলোক চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰৱেশ

২। গোস্বামী, গোলোক চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ

৩। গোস্বামী, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ

৪। পাঠক, ৰমেশ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস

৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

শব্দশক্তিৰ মাহত্ম্য ঃ এটি টোকা

নিখিলেশ পুৰকাইত

প্ৰাচীন ভাৰতীয় অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ অন্যতম প্ৰধান ৰচয়িতা আচাৰ্য দণ্ডীৰে (ষষ্ঠ শতাব্দ) কৈছে শব্দৰ বাঙ্ময় জ্যোতিয়ে পৃথিৱীক আলোকিত নকৰিলে অজ্ঞানৰূপে আন্ধাৰে সমগ্ৰ ত্ৰিভুৱনক সমাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিলেহেঁতেন। বিজ্ঞানৰ ভাষাত আলোক এটা শক্তি। আলোকৰ ধৰ্ম পাৰ্থিৱ বস্তুক দৰ্শনীয় অৰ্থাৎ প্ৰকাশিত কৰা। সেইদৰে শব্দৰ যিটো শক্তি তাৰো কাৰ্য অৰ্থক প্ৰকাশ কৰা। শব্দশক্তি তিনিবিধ— অবিধা, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা।

অভিধা শক্তি

অভিধা শক্তি শব্দৰ সেই শক্তি যাৰ দ্বাৰা শব্দৰ মুখ্যাৰ্থ বা বাচ্যাৰ্থ প্ৰকাশিত হয়। এই অৰ্থ অভিধানসন্মত হোৱা বাবে ইয়াক অভিধানিক অৰ্থ বুলি কোৱা হয়। অভিধানিক অৰ্থ শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থাৎ প্ৰচলিত আৰু সহজবোধ্য অৰ্থ। যেনে, ইচ্ছা শব্দ। ইয়াৰ অভিধানিক অৰ্থ-অভিলাষ, বাসনা, বাঞ্ছা, স্পৃহা। 'ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ'ৰ অভিধানিক অৰ্থ - ব্ৰহ্মাসৃষ্টি শৰ, অবাৰিত অস্ত্ৰ, অব্যৰ্থ উপায়। দৈনিক-ৰ অভিধানিক অৰ্থ— নিতৌ হোৱা বা কৰা, এদিনীয়া, দিনটোবা দিনটোৰ ভিতৰত হোৱা বা কৰা।

লক্ষণা শক্তি

বাক্যৰ মুখ্যাৰ্থ বা বাচ্যাৰ্থৰ প্ৰকাশ বাধাপ্ৰাপ্ত হ'লে যি শক্তিৰ দ্বাৰা বাক্যৰ মুখ্যাৰ্থ বা বাচ্যাৰ্থৰ লগত সম্বন্ধযুক্ত নতুন অৰ্থ উদ্ভূত হয় তাক লক্ষণা বোলে। লক্ষণা শক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰতীত অৰ্থ লক্ষ্যাৰ্থ বা লাক্ষণিক অৰ্থ নামেৰে জনাজাত লক্ষাৰ্থ দৰাচলতে বাক্যৰ শব্দবিশেষক আশ্ৰয় কৰি প্ৰকাশ পায় মাত্ৰ। যেনে-

১) শ্ৰীলঙ্কাৰ ক্ৰীড়ানৈপুণ্য প্ৰসংসনীয়। শ্ৰীলঙ্কা এখন দেশৰ নাম। দেশ অচেতন ভূখণ্ড। গতিকে ই কেতিয়াবা ক্ৰীড়ানিপুণ হ'ব নোৱাৰে। ইয়াত বাচ্যাৰ্থ প্ৰকাশ বাধাগ্ৰস্ত হোৱাত নতুন অৰ্থ হ'ব— শ্ৰীলংকাৰ খেলুৱৈসকলৰ ক্ৰীড়ানৈপুণ্য।

২) পশ্চিম আজি খুলিয়াছে দ্বাৰ। (ৰবীন্দ্ৰনাথ) 'পশ্চিম' শব্দৰ লক্ষাৰ্থ- 'পশ্চিম দেশৰ অধিবাসী।'

৩। আমাৰ সোনাৰ বাংলা, আমি তোমায় ভালবাসি। — ৰবীন্দ্ৰনাথ

সোণ মহামূল্য অপৰূপ, সুন্দৰ বস্তু। বাংলা এখন দেশ গতিকে সোনাৰ বাংলাৰ মুখ্যাৰ্থ সোণেৰে গঢ়া বাংলা বাধাপ্ৰাপ্ত লক্ষাৰ্থা-'সোণৰ দৰে অপৰূপ সুন্দৰ বুলি সম্বোধন সাৰ্থক।

৪) আন্ধাৰৰ ভেটা ভাঙি প্ৰাগজ্যোতিষত বয়

জেউতি নিজৰাৰে ধাৰ। (ভূপেন হাজৰিকা)

'ভেটা' শব্দৰ অৰ্থ ইটা বা মাটিৰ শকত আৰু ওখ বান্ধ। সেয়ে 'আন্ধাৰৰ ভেটা ভাঙি'ৰ মুখ্যাৰ্থ বাধাপ্ৰাপ্ত লক্ষাৰ্থ—'আন্ধাৰৰ প্ৰতিবন্ধ বা বাধা গুচাই বা আঁতৰাই'।

৫) দুৰ্বল মানুহে যদি

জীৱনৰ কোবাল নদী

পাৰ হয় তোমাৰ সাহত

তুমি হেৰুৱাবানো কি? (ভূপেন হাৰজিকা)

জীৱন এটা সজীৱ আৰু কোবাল অৰ্থাৎ খৰস্ৰোতা নদী এটা নিৰ্জীৱ বস্তু। গতিকে দুটাৰ মাজত কোনো সম্বন্ধ থাকিব নোৱাৰে। সেয়ে জীৱনৰ কোবাল নদী পাৰ হয় ইয়াৰ মুখ্যাৰ্থ বাধাপ্ৰাপ্ত। লক্ষ্যাৰ্থ হ'ব 'খৰস্ৰোতা নদীৰ দৰে প্ৰবাহমান জীৱন নিৰ্বাহ কৰে।'

ব্যঞ্জনা শক্তি

শব্দৰ অভিধা, লক্ষণা শক্তিৰ দ্বাৰা অৰ্থ প্ৰকাশৰ পিছত যি শক্তিৰ দ্বাৰা শব্দৰ নতুন অৰ্থ ধ্বনিত হয় তাক ব্যঞ্জনা শক্তি বোলে। এই ব্যঞ্জনা শক্তিৰ দ্বাৰা দ্যোতিত অৰ্থ হৈছে ব্যপ্লাৰ্থ। সৌন্দৰ্য গুণৰ বাবে বাক্যত বা উক্তিত এই অৰ্থ প্ৰাধান্য লাভ কৰে আৰু আলংকাৰিক পৰিভাষাত তেতিয়া ইয়াক ধ্বনি নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। মহাকবি কালিদাস শুকুন্তলা নাটকত কৈছে- সুন্দৰ দৃশ্য আৰু মধুৰ শব্দই মানুহৰ অন্তৰত বিৰহ সৃষ্টি কৰে। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ এয়া উক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ নৱবৰ্ষৰ সমাগমত বধুৰ অন্তৰৰ প্ৰিয়বিৰহৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিবৃতি দিছে নিম্নোক্ত কবিতাংশত ঃ

ওগো নদীকূলে তীৰতৃণ তলে

কে বসে অমল বসনে শ্যামল বসনে?

সুদূৰ গগনে কাহাৰে সে চায়?

ঘাট ছেড়ে ঘট কোথা ভেসে যায়?

নব মালতীৰ কচি দলগুলি

আনমনে কাটে দশনে।

ক্ষণিকা কাব্যৰ 'নৱবৰ্ষা' কবিতা

উদ্ধৃত কবিতাংশত বিৰহিনী বধূৰ উন্মনা ভাব বৰ ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে ই ধ্বনিৰ এটা উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

ব্যাঙ্গাৰ্থ বা ধ্বনিৰ আৰু এটা চমকপ্ৰদ দৃষ্টান্ত হ'ল কবি জীৱনানন্দ দাসৰ 'বনলতা সেন' কবিতাৰ নিম্নোক্ত দুটা পংক্তি ঃ

বলেছে সে, 'এতদিন কোথায় ছিলেন'?
পাখিৰ নীড়েৰ মত চোখ তুলে নাটৰেৰ বনলতা সেন।

উক্তিটোৰ অংশবিশেষ—'পাখৰি নীড়েৰ মত চোখ'ৰ অৰ্থ লৈ বহুতে চিন্তা-ভাৱনা কৰিছে। অধ্যাপক শ্যামাপদ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ 'অলংকাৰ চন্দ্ৰিকা' গ্ৰন্থত উপসনা অলংকাৰৰ দৃষ্টান্ত দি কৈছে—'পাখীৰ নীড়েৰ মত শান্ত চোখ'। অৰ্থটো এই কাৰণে গ্ৰাহ্য নহয় ইয়াৰ দ্বাৰা বিষয়বস্তু স্পষ্টকৈ বুজা নাযায়।

বনলতা সেনৰ প্ৰশ্নৰ পৰা আমি গম পাওঁ তেওঁ উদ্দিষ্ট ব্যক্তিক বহুদিন দেখা নাই। গতিকে দেখাৰ লগে লগে তেওঁৰ চকু শান্ত হৈ থাকিব নোৱাৰে। ব্যাকুল প্ৰত্যাশাত ভৰি ই অশান্ত হৈ পৰিব। পখীৰ নীড় দিনত শূন্য হৈ থাকে। সেয়ে নীড় যেন সদায় পখী ঘূৰি অহাৰ প্ৰত্যাশাত থাকে। দিন যিমানে যায় নীড়ৰ অন্তৰ সিমানে ব্যাকুল হয়। দিনৰ শেষত ব্যাকুল প্ৰত্যাশা জাগি উঠে। বহুদিন নেদেখাৰ কাৰণে বনলতা সেনৰ চকুও তেনেকৈ ব্যাকুল প্ৰত্যাশাত ভৰি উঠিছিল।

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

তুলনামূলক সাহিত্য আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা

কমল নয়ন তালুকদাৰ

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ সাম্প্ৰতিক সময়ত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এটি বিশেষভাৱে চৰ্চিত বিষয় হ'ল তুলনামূলক সাহিত্য। ই দৰাচলতে গল্প, কবিতা বা উপন্যাসৰ লেখীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ কোনো অংগ নহয়। ই প্ৰকৃতাৰ্থত বিশ্ব সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক পদ্ধতি। আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ ওপৰত জাতীয় সাহিত্য তথা বিশ্ব সাহিত্যই সমৃদ্ধিৰ দিশটো বহুপৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। সেয়েহে বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা বা অন্যান্য দেশ-বিদেশৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যৰ অধ্যয়ন অতি প্ৰয়োজন। তুলনামূলক সাহিত্যই বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত সাহিত্য সমূহৰ অধ্যয়নৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। বিশ্ব সাহিত্য তথা সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক উত্তৰণৰ বাবে তুলনামূলক সাহিত্যৰ জ্ঞান থকাটো বিশেষ দৰকাৰী। এনেবোৰ কাৰণে বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা দাবী কৰে।

আমাৰ গৱেষণা পত্ৰিকাখনিক তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণা আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে এটি চুম্বিক আলোকপাত আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

আৰম্ভণি ঃ মানৱ সমাজত তুলনা কৰাৰ প্ৰৱণতা অতীজৰ পৰাই চলি আহিছে। ই মানুহৰ এক বৌদ্ধিক মানসিকতাৰ স্বাক্ষৰ। তুলনাৰ জৰিয়তে কোনো এটি বিষয়ৰ দোষ-গুণবোৰ চিনাক্ত কৰিব পৰা যায়। কাৰণ তুলনা প্ৰক্ৰিয়াত একে লক্ষণযুক্ত একাধিক বিষয় জড়িত হৈ থাকিব পাৰে। সেয়েহে তুলনাৰ জৰিয়তে কোনো বিষয়ৰ ওপৰত বিষদ জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰি। মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ দৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতো এই তুলনাৰ প্ৰাসংগিকতা আছে। সাহিত্য কৰ্মক সময়োপযোগী, সমৃদ্ধিশালী আৰু বিশ্ব মানসম্পন্ন কৰি তুলিবলৈ বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয়তা আছে আৰু একে লক্ষণ বিশিষ্ট পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰ বিভিন্ন সাহিত্যক তুলনা প্ৰক্ৰিয়াৰে পৰ্যালোচনা কৰিব পৰা যায়। সাহিত্যক তুলনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ এনে প্ৰৱণতাৰ ফলতেই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণাই সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে। এই বিষয়টো সম্পৰ্কত প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ তথা অধ্যয়নৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনীয়তা আৰু থল আছে। কিন্তু লক্ষ্য কৰা যায় যে এই সম্পৰ্কত পৰ্যাপ্ত পদ্ধতিগত অধ্যয়ন অদ্যপিও হৈ উঠা নাই। প্ৰস্তাৱিত আলোচনা পত্ৰখনিত তুলনামূলক সাহিত্য সম্পৰ্কত এক অৱলোকন আগবঢ়োৱা হৈছে।

অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ

তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণা, ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কত বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাটো আলোচনা পত্ৰিকাখনিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ইয়াৰোপৰি বিষয়টোৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰতি সাহিত্যনুৰাগীসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাটো পত্ৰখনৰ বিশেষ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

অধ্যয়ন পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা পত্ৰখনিৰ বিষয় বস্তু উপস্থাপনৰ কাৰণে মূলতঃ বৰ্ণনামূলক পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তুলনামূলক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হৈছে।

তথ্য সংগ্ৰহৰ উৎস ঃ

বিষয়টোৰ সম্পৰ্কিত পুৰ্বসুৰী গৱেষণা গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ আদিৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ইন্টাৰনেটৰ সহায় লোৱা হৈছে।

বিষয় বিশ্লেষণ ঃ

ইংৰাজী Comparative Literature ৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে অসমীয়া ভাষাত তুলনামূলক সাহিত্য অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইউৰোপত জন্ম লাভ কৰা এই 'তুলনামূলক সাহিত্য' ধাৰণাটো ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত আপেক্ষিকভাৱে নতুন। ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে তুলনামূলক সাহিত্য সাহিত্যৰ কোনো সৃষ্টিশীল অংগ নহয়। ই দৰাচলতে বিশ্ব সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক প্ৰণালীহে। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে তুলনামূলক দৃষ্টিভংগীৰে কৰা সাহিত্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণেই হ'ল তুলনামূলক সাহিত্য। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ যি আলোচনাত তুলনাক মূল হিচাপে লোৱা হয় সেয়াই তুলনামূলক সাহিত্য। ইংৰাজ কবি মেথিউ অৰ্ণেল্ড ১৮৪৮ চনত পোন প্ৰথমে 'Comparative literature' অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ ইউৰোপৰ তুলনাত ইংলণ্ড তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ দিশত ভালেমান পিছ পৰি আছে বুলি কৰা মন্তব্যত 'Comparative' আৰু 'literature' - এই দুয়োটা শব্দকে একলগ কৰি 'Comparative literature' পদটো সজাইছিল। অৰ্থাৎ ইয়াত তেওঁ এই পদটিৰে সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ কথাকে নিৰ্দেশ কৰিছিল।

ষষ্ঠদশ শতিকাৰ পৰা ইউৰোপৰ তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিৱেশ নিৰ্মাণ হৈছিল। তেনে সময়তে ইউৰোপীয়সকল পৃথিৱীৰ নতুন নতুন ঠাইৰ লগত নতুনকৈ পৰিচিত হৈছিল। এনে পৰিচয়ে স্বাভাৱিকতে ইউৰোপীয়সকলৰ চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছিল। লক্ষণীয় কথা এয়ে যে এটা স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে তুলনামূলক সাহিত্যই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।[১]

বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক আৰু আনুভূতিক স্তৰত সমগ্ৰ বিশ্বৰ জন মানসক একেটি আধাৰ পাত্ৰতে থৈ চাবলৈ বিচৰা আধুনিক মনৰ তাগিদাত সৃষ্টি হোৱা তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতি এটা

গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম, বিস্তৃত তথা সীমা সচেতন বিষয়। তুলনামূলক সাহিত্যৰ শিপাডাল থাকে জাতীয় সাহিত্যত, শাখা-প্ৰশাখাই প্ৰস্ফুটিত কৰে বিশ্ব সাহিত্যক। উল্লেখযোগ্য যে ব্যাপক অৰ্থত তুলনামূলক সাহিত্যৰ কোনো সীমা ৰেখা নাই। তুলনামূলক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ বিখ্যাত পণ্ডিত ৰেমাকে আগবঢ়োৱা মন্তব্যটি এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মন্তব্যটি এনে ধৰণৰ —

"National literature would be the study of literature within walls, comparative literature accross the wall and general literature above the wall."

উল্লিখিত মন্তব্যটি বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে জাতীয় সাহিত্য সীমাবদ্ধ, কিন্তু তুলনামূলক সাহিত্যই সীমাৰেখা পাৰ হৈ যাব পাৰে। যেতিয়া বিভিন্ন ভাষা আৰু দেশৰ সাহিত্যৰ মাজত সীমাৰেখা ভাল নোহোৱা হৈ পৰে তেতিয়া ভাষা আৰু আঞ্চলিকতাৰ আৱৰণৰ আৰত প্ৰায় একেবোৰ ধ্যান-ধাৰণা, নানা ৰূপ আৰু গঢ়ৰ মাজত প্ৰকাশি উঠা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ভিন ভিন ভাষা আৰু অঞ্চলৰ সাহিত্যবাজি বাহ্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বেলেগ যেন লাগিলেও সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় সত্বাৰ একাত্মকা আছে। ভিন ভিন ভাষা-সাহিত্যৰ বাহ্যিক পাৰ্থক্যৰ অন্তৰালত থকা সাদৃশ্যবোৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা বিচাৰি উলিয়াব পাৰি।

সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। বিশ্বায়ন তথা বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে মানুহৰ শিক্ষা তথা জ্ঞানৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পাইছে। সমান্তৰালভাৱে সাহিত্যতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সংস্কৃতিও বিশ্বমুখী হৈছে। এনে প্ৰেক্ষাপটত সাহিত্যক নিত্যান্তই সময় উপযোগী কৰি তুলিব লাগিব। তেতিয়াহে বিশ্ব সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিব। যিদৰে মানুহৰ জ্ঞান বৃদ্ধিৰ কাৰণে তথা বৌদ্ধিক বিকাশৰ কাৰণে নিজৰ দেশৰ খা-খবৰৰ উপৰিও আন আন ওচৰ চুবুৰীয়া দেশ বা ৰাজ্যৰ খা-খবৰ ৰখাৰো প্ৰয়োজনীয়তা আছে ; ঠিক তেনেদৰে বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা সাহিত্যকো বিশ্বমুখী আৰু চহকী কৰি তুলিবৰ কাৰণে আন আন ভাষাৰ সাহিত্যও অধ্যয়ন কৰিব লাগে। সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা এই কাম সম্ভৱ হৈ পৰে।

যদিও তুলনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই তুলনামূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি, তথাপি এই সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন কেৱল সাহিত্যৰ তুলনা কৰিবৰ কাৰণেই নহয়। সাহিত্যৰ মহত্ব উপলব্ধি কৰি ইয়াক বুজিবলৈহে তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ অধ্যয়ন এক অপাৰ্থিৱ বিষয়। সাহিত্যই মানুহক জ্ঞানৰ সমান্তৰালকৈ মনোৰঞ্জনো দিয়ে। সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য হ'ল মানুহৰ বহু যুগৰ অভিজ্ঞতা উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকোৱা, বিশ্বজগত, প্ৰকৃতি আৰু সহ-মানৱৰ লগত অৱস্থান কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগোৱা। এই শিক্ষা আৰু প্ৰেৰণা উপলব্ধিৰ বাবে বিশ্ব সাহিত্যৰ ধাৰণা বিশেষভাৱে সহায়ক। উল্লেখযোগ্য যে বিশ্ব সাহিত্যৰ উপলব্ধিৰ বাবে সহায়ক হ'ল তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন।

সাহিত্য হ'ল মানৱৰ চিন্তা প্ৰক্ৰিয়াৰ কলাত্মক প্ৰকাশ। পৃথিৱীৰ প্ৰতিগৰাকী মানৱেই সুকীয়া সুকীয়া চিন্তাৰ গৰাকী। জগতৰ এই বৈচিত্ৰময় মানৱ সত্তাৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশৰ ফলস্বৰূপেই সাহিত্য সৃষ্টিৰ

বিশাল পৰিক্ৰমাৰ উন্মোচন হৈছে। বিচিত্ৰ মানৱ অভিজ্ঞতা তথা চিন্তা চেতনাৰ ধাৰক আৰু বাহক এই সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰিক্ৰমাক অনুধাৱনৰ কাৰণেই তুলনামূলক সাহিত্যই জন্ম লাভ কৰিছে। পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, সামাজিক ৰুচিবোধ আৰু সাংস্কৃতিক বাতাবৰণৰ পাৰ্থক্য থকা স্বত্বেও পৃথিৱীৰ সকলো মানুহ আবেগ অনুভূতি আৰু আশা-আকাংক্ষাৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। এই পৰিকাঠামৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতি। এই মানৱীয় গুণৰাজিৰ সাদৃশ্য কেনেধৰণে ৰক্ষিত হৈছে সেই বিষয়ে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নে ধাৰণা দিব পাৰে।

সাহিত্যৰ মানদণ্ড নিৰূপণৰ বাবেও সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন। কোনো সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ দিশ বা নিম্নাৱস্থাক বাছি উলিওৱাত এই অধ্যয়নে সহায় কৰে। সাধাৰণতে দুবিধ বিশিষ্ট ভাষাৰ একে লক্ষণ সম্বলিত দুটি শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য কৰ্মক একেলগে তুলনা কৰি সাদৃশ্য আৰু বৈপৰীত্বৰ এক মান প্ৰস্তুত কৰি লোৱা হয়। ইয়াৰ জৰিয়তেই সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশিত কৰিব পাৰি।

সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক পৃথিৱীখনত আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যসমূহৰো বিশেষ স্থান আছে। এই আঞ্চলিক সাহিত্যৰ মানদণ্ড উন্নীত কৰিব পাৰিলেহে সামগ্ৰিকভাৱে সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিসাধন হ'ব। এই সাহিত্যৰ মানদণ্ড উন্নীত কৰিবলৈ হ'লে আন্তৰ্জাতিক বা বিশ্ব সাহিত্যৰ শেহতীয়া ধাৰা সম্পৰ্কত জ্ঞান আহৰণ হ'ব লাগিব। সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ জৰিয়তে বিশ্ব-সাহিত্যৰ অধ্যয়ন সম্ভৱ হৈ পৰে আৰু বিশ্ব সাহিত্যৰ অধ্যয়নে আন্তৰ্জাতিক সাহিত্যৰ শেহতীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ সম্ভেদ দিয়ে।

সামৰণি ঃ

সাহিত্যৰ আলোচনাত স্বাভাৱিকতেই তুলনামূলক সাহিত্য এটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। তুলনামূলক সাহিত্যই মূলতঃ সাহিত্য অধ্যয়ন অথবা সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চাৰ এক পদ্ধতিৰ ইংগিত দিয়ে, যিটো সাহিত্যৰ সমালোচনা অথবা গৱেষণাৰ ওচৰ সম্বন্ধীয়। কিন্তু, তুলনামূলক সাহিত্যই সাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত মানৱীয় মূল্য আৰু গুণসমূহৰ উদঘাটন কৰি আমাৰ জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰসাৰিত কৰে আৰু ভাষা-সাহিত্য-দেশ-কালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি অন্য সাহিত্যৰাজিৰ লগে লগে সাৰ্বজনীন সাহিত্যিক আৱেদনৰ সৃষ্টি কৰি আমাৰ অন্তৰৰ কলাত্মক ভাব-অনুভূতিৰ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ সাধন কৰে।[২] এনে কাৰণতেই সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সৰ্বভাৰতীয় তথা আন্তৰ্জাতিক প্ৰেক্ষাপটত শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, মামনি ৰয়ছম গোস্বামী, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ অমৰ সাহিত্যকৃতিৰে মহীয়ান হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন আৱেদনক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতিক উপযুক্ত ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত সচেতন সুধি সমাজ তথা যুৱ প্ৰজন্ম আগবাঢ়ি অহাটো অতি প্ৰয়োজন। এয়া সময়ৰ আহ্বান।

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনত লোকগীতৰ সমল ঃ এটি চমু আলোচনা

পংকজ নমঃশূদ্ৰ

অৱতৰণিকা ঃ

অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ প্ৰধানতম অংগ হৈছে লোকসাহিত্য। লোকসাহিত্যৰ আটাইতকৈ উজ্বল মণি-মুকুতা স্বৰূপে অসমীয়া লোকগীতবোৰে অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ বৈবিধ্য আৰু বিচিত্ৰতাই অসমীয়া লোকগীতক সু-সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। লোকগীত হৈছে চহা প্ৰাণৰ ছন্দোময় উচ্ছাস। অসমীয়া লোকগীতবোৰৰ মাজেৰে লোকজীৱনৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, হাঁহি-কান্দোন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, লোকবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, ভৌতিক সংস্কৃতি, পৰিৱেশ্যকলা সমূহৰো সুন্দৰ চিত্ৰ অংকিত হোৱা দেখা যায়। দৰাচলতে অসমীয়া লোকগীতৰ পথাৰখন বৰ বিশাল আৰু বাৰেৰহনীয়া।

লোকসংস্কৃতিবিদ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰহসন ৰচনাৰে হাত উজান দিছিল। বেজবৰুৱাদেৱে সাহিত্যিক জীৱনৰ শুভ আৰম্ভণি কৰে 'লিতিকাই' (১৯৮৯) প্ৰহসনৰ জৰিয়তে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ ১৯১৩ চনত তিনিখন প্ৰহসন ৰচনা কৰে। সেইকেইখন হ'ল—'পাচনি' (১৯১৩), 'নোমল' (১৯১৩), আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি' (১৯১৩)। উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনকেইখন কেৱল হাস্য-ব্যংগৰ বাবেই জনপ্ৰিয় হোৱা নাই। প্ৰহসনকেইখনৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকসংস্কৃতি আৰু লোক জীৱনৰো সুন্দৰ, নিভাঁজ আৰু সজীৱ চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰধানতম অংগ লোকসাহিত্যৰ যথেষ্ট সমল প্ৰহসনকেইখনত চিত্ৰিত হৈছে। বিশেষকৈ তেওঁ লোকসাহিত্যৰ প্ৰধানতম ভাগ লোকগীতৰ সু-সমন্বয় ঘটাইছে। উল্লেখনীয় যে বেজবৰুৱাদেৱে অসমীয়া লোকগীতক মনে-প্ৰাণে ভাল পাইছিল। অসমীয়া চহা জীৱনৰ লগত জড়িত লোকগীতসমূহক আনি আন্তৰিকতাৰে প্ৰহসন কেইখনত ঠাই দিছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া লোকগীতৰ সৌন্দৰ্য, সুষমা তথা গৰিমা আৰু প্ৰসাৰ, প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰহসন কেইখনত চিত্ৰিত হোৱা লোকগীতৰ সুন্দৰ সমল সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা হৈছে। তলত বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰহসনকেইখনত

বিধৃত হোৱা লোকগীতৰ সমল সম্পৰ্কে চমু আলোচনা দাঙি ধৰাৰ যত্ন কৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু আৰু পৰিসৰ ঃ

অসমীয়া প্ৰহসন নাটকৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অন্যতম। তেওঁ 'লিতিকাই' (১৮৮৯) প্ৰকাশৰ যোগেদি নাট্যকাৰ ৰূপে অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰথম খোজ পেলায়। তাৰ পিছত আৰু তিনিখন প্ৰহসন 'পাচনি' 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি' (১৯১৩) প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱাদেৱে নিৰক্ষৰ হোজা গ্ৰাম্য সমাজৰ পটভূমিত আটাইকেইখন প্ৰহসন ৰচনা কৰে আৰু এই প্ৰহসন কেইখনৰ মাজেদি নিখুঁত আৰু অকপটভাৱে অসমীয়া লোক সমাজ তথা লোকজীৱনৰ এক জীৱন্ত ৰূপ উদ্ভাসি উঠিছে। ইয়াৰ উপৰি বেজবৰুৱাদেৱ আছিল এগৰাকী পূৰঠ লোকসংস্কৃতিবিদ আৰু সেয়েহে লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতিৰ সৈতে তেওঁৰ সুগভীৰ পৰিচয় আছিল। ফলত এই পৰিচয়ৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰহসন কেইখনত অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ সমলে ভূমুকি মাৰিছে। বিশেষকৈ প্ৰহসনকেইখনৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকগীতৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। দৰাচলতে অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ অন্যতম অংগ লোকগীতৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আমাৰ অধ্যয়নৰ পৰিসীমাত সামৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনকেইখনে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাৰ লগতে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ বৰপথাৰখনো উজ্বলাই তুলিছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা নাট্যকাৰ গৰাকীৰ প্ৰহসনকেইখনৰ মাজত থকা লোকগীত সমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰাসংগিকতা নিশ্চয় আছে আৰু ইয়াৰ গুৰুত্বও নুই কৰিব নোৱাৰি। এনে গুৰুত্ব থকা বাবে এটি বিশেষ দৃষ্টিভংগী আগত ৰাখি 'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনত লোকগীতৰ সমল ঃ এটি আলোচনা' গৱেষণা পত্ৰখনৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ চিৰনমস্য নাট্যকাৰ তথা প্ৰহসন ৰচয়িতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসন সমূহত লোকগীতৰ সমলসমূহ কেনেদৰে ব্যৱহৃত হৈছে সেই বিষয়ে ইতিমধ্যে কিছু আলোচনা নোহোৱা নহয়। কিন্তু উক্ত বিষয়টি এতিয়ালৈকে কোনো শৃংখলাবদ্ধ অধ্যয়ন হোৱা নাই। আনহাতে অসমীয়া সমাজৰ স্বৰূপ তথা লোক সাংস্কৃতিক জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে প্ৰহসনৰ মাজত ৰক্ষিত হোৱা লোকগীতৰ সমল সমূহ শৃংখলাবদ্ধভাৱে উলিয়াই অনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিশ্চয় আছে আৰু এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গৱেষণা পত্ৰৰ পৰিসৰ নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু উৎস ঃ

প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা পত্ৰখনি সুচাৰুৰূপে আগবঢ়াই নিবৰ বাবে প্ৰধানকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিও প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এই গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে মুখ্য উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনসমূহ। গৌণ উৎস হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য প্ৰহসনসমূহৰ লগতে বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰহসন সম্পৰ্কে প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন

প্ৰবন্ধ, আলোচনা আদি। ইয়াৰ উপৰি লোক-সংস্কৃতি, লোকসাহিত্য আৰু লোকগীত সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ, পুথিভঁৰাল আদিৰ পৰাও তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'লিতিকাই (১৮৮৯) প্ৰহসনখনত অসমীয়া লোক সমাজত প্ৰচলিত দুটা কৰ্ম সংগীতৰ সমাৱেশ ঘটাইছে। প্ৰহসনখনৰ দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত নিতাই আৰু তিতাইৰ মুখত দিয়া সুন্দৰ নাওখেলৰ গীতটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

নিতাই ঃ (জাত লগাই) 'পাৰ কৰা এ ৰঘুনাথ
সংসাৰ সাগৰে'

তিতাই ঃ 'চক্ৰবাত' অসুৰে কিষ্ণক নিলে হৰি
প্ৰসেন্ন বনক গৈলা ৰংগে ঘোণ্ডা চড়ি।।
বহি আছে 'প্লিতলাষ্ট' বহল সভাত।
বকাসুৰে চাই আছে, ভীমে খালে ভাত।। [যথা]
(লিতিকাই, বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী, পৃ-১৭৯)

অন্য এটি কৰ্মসংগীতৰ সু-প্ৰয়োগ ঘটাইছে প্ৰহসনখনৰ চতুৰ্থ অংকৰ তৃতীয় দৰ্শনত। দেউৰাম বামুনৰ মাক সুভদ্ৰাই বুলনি ঘৰত বহি হাতেৰে পাঁজি কাটি কাটি গাইছে এনেদৰে—

পানী শুকাই গ'ল,
বগে ধৰি খালে
এ এলপে পানীৰে মাছ।
হৰিনাম ল'বলৈ হেলা নকৰিবা,
কালে ধৰি আছে পাছ।।
কৃষ্ণৰ বিক্ৰম অ' হৰি ৰাম ৰাম
দেখি ঋক্ষৰাজ অ' হৰি ৰাম ৰাম
পৰম বিস্ময় মনে এ; [যথা]
(লিতিকাই, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ-১৯৩-৯৪)

নিচুকনি গীত ঃ

নিচুকনি গীতবোৰে অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। নিচুকনি গীতবোৰে পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰে জাতীয় সাহিত্যত এক সুন্দৰ স্থান লাভ কৰিছে। নিচুকণি গীতবোৰৰ এক সুন্দৰ আবেদন আৰু মাধুৰ্য আছে। এই গীতবোৰ নাৰী কেন্দ্ৰিক। ছন্দ আৰু লয়ৰ মধুৰ মিলনে এই গীতবোৰক এক মহত্ব দান কৰিছে।

বেজবৰুৱাদেৱে 'নোমল' (১৯১৩) প্ৰহসনখনত এটি সুন্দৰ নিচুকনি গীতৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। গীতটিৰ চিত্ৰধৰ্মীতা মন কৰিবলগীয়া। প্ৰহসনখনৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ তথা নাহৰফুটুকাৰ পত্নী নিচলীয়ে তাইৰ কেঁচুৱাটোৱে কান্দোতে কোলাত নচুৱাই নচুৱাই নিচুকণি গীত গাইছে। তলত গীতটিৰ একাংশ দাঙি ধৰা হ'ল—

ঐচ্ ঐচ্ এক বান্দৰ পোৱালি।
বাটে টোকাই লৈ যায় পিঠি জোকাৰি।
অ' নেকান্দিবি, নেকান্দিবি, মোৰ সোণাই।
নাও হেঙলীয়া, ব'ঠা হেঙলীয়া
আৰু হেঙলীয়া চৈ এ
চৈৰে তলতে জোনবাই গইছে
হাততে বিচনী লৈ এ।।

আগেয়ে খুজিলো ফুলৰে বিচনী,
এতিয়া তুলাইছো দৈ এ।।
কেলেই লাগিছে ফুলৰে বিচনী?
গ'ল মহে জহে বৈ এ।। [যথা]

(নোমল, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ-২২০)

উপৰুক্ত নিচুকণি গীতটিৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকজীৱনৰ নিৰ্ভাঁজ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। গীতটিৰ মাজে মাজে অসমৰ ভৌতিক সংস্কৃতিয়েও ভূমুকি মাৰিছে।

গৰখীয়া গীত ঃ

বেজবৰুৱাই 'লিতিকাই' প্ৰহসনখনত গৰখীয়া গীতৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। প্ৰহসনখনৰ চতুৰ্থ অংকৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত গৰখীয়া ল'ৰাবোৰে বিভিন্ন খেল-ধেমালি খেলিছে। খেল-ধেমালিৰ মাজে মাজে সুন্দৰ সুন্দৰ গৰখীয়া গীত গাইছে। কিছুমানে আকৌ ইজনে সিজনৰ হাতত ধৰাধৰি কৰি ঘূৰি ঘূৰি আনন্দত মতলীয়া হৈ নাচিছে। তলত দুটিমান গৰখীয়া গীতৰ একাংশ দাঙি ধৰা হ'ল—

ক) মই এটি ফৰিং ধৰিছো
সেইফালে নেযাবি সখি কামুৰিব কেঁচু।।
ফুটুকা পখিলা উৰে, ফেচুটি জোপাতে পৰে,
টুনীটি আনিম ধৰি, ফান্দ পাতিছো।

খ) নাচিছে কানাই মুৰুলী বজাই
জুনুক জুনুক নেপুৰ বাজে।
কাণত কুণ্ডল, কৰে জলমল
মূৰত ম'ৰাৰ কিৰীটি সাজে।।

গ) জুনুক জুনুক নেপুৰ বজাই
ৰাধাৰ পদুলিতে কেনি কোন যায়
ধৰ ধৰ কলীয়া ক'লৈ পলায়?
নধৰিবি, নধৰিবি ৰাধাৰ জোঁৱাই।। [যথা]
(লিতিকাই, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ-১৯১-৯২)

এনেদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই প্ৰহসনখনত গৰখীয়া ল'ৰাৰ খেল-ধেমালিৰ মাজেৰে অসমীয়া লোকগীতৰো সুন্দৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে।

বিয়াগীত ঃ

বিবাহ অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীত-মাতবোৰক বিয়াগীত বুলি কোৱা হয়। বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত আয়তীসকলে বিভিন্ন বিয়াগীত পৰিৱেশন কৰে। আঙুঠি পিন্ধোৱা, জোৰোণ দিয়া, দৈয়ন দিয়া, পানীতোলা, দৰা আদৰা, কইনা উলিয়াই দিয়া, দৰা-কইনা হোমৰ গুৰিত বহা, কন্যা সম্প্ৰদান কৰা, সুৱাগুৰি তোলা, দৰা-কইনা লৈ খিচাঁগীত বা যোৰানাম আদি বিভিন্ন অৱস্থাত আয়তীসকলে গোৱা গীতৰ সুৰে সমস্ত বিয়া অনুষ্ঠানটোক যি গীতিময়তা দান কৰিছে, সি চমকপ্ৰদ।[১] দৰাচলতে 'নাৰী জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-প্ৰীতি, যুগ্ম জীৱনৰ আদৰ্শ, দৰা-কন্যাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য, স্বামী গৃহলৈ যাত্ৰা কৰা, কন্যাৰে সৈতে পিতৃগৃহৰ আসন্ন বিচ্ছেদৰ কৰুণতা আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু অভিনৱ প্ৰকাশ বিয়াগীতবোৰত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।[২]

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনকেইখনত অসমীয়া বিয়াগীতৰ সুন্দৰ সংযোজন ঘটিছে। 'লিতিকাই' আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি' দুয়োখন প্ৰহসনতে কেইবাটিও বিয়াগীতৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। 'লিতিকাই' প্ৰহসনখনৰ পঞ্চম অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত তিতাই আৰু মানিকীৰ বিয়াত আয়তীসকলে বিয়াগীত গাইছে এনেদৰে—

জয় আগেয়ে আছিলা
জয় কাৰবাৰ কোনোৱা
জয় চোতাল পাই চিনাকি হলাহে ৰাম।
জয় চোতাল পাই চিনাকি হলাহে ৰাম।।

(লিতিকাই, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ-১৯৬)

'চিকৰপতি নিকৰপতি' প্ৰহসনখনৰ চতুৰ্দশ দৰ্শনত আইদেউৰ প্ৰিয় বান্ধৱী ৰংদৈয়ে সুন্দৰ বিয়াগীত পৰিৱেশন কৰিছে এনেদৰে—

ক) জয় লুইতৰ চপৰা
জয় দৰাটো জপৰা (যোৱানাম)

(লিতিকাই, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ ১৯৬)

খ) তুলীতে তলিচা
বহিছে আইদেও
শৰাই লৈ মেলিছে চুলি হে ৰাম
দহো আঙুলিয়ে
ৰত্ন জ্বলিছে,
নেপুৰে ধৰিছে তুলি হে ৰাম।।
সোণাৰিৰ শালতে,
দিনৌ টিকে টিকায়,
আইদেউৰ হাতলৈ খাৰু হে ৰাম।।
চিন্তা নকৰিবা,
আমাৰ আইদেও,
হ'বাগৈ আলাসৰ লাৰু হে ৰাম।।
কেলেই কুটিলা,
চুমৈকৈ পচলা,
লোকে বাতি ভৰাই খাব হে ৰাম
কেলেই তুলিলা,
ৰূপহী আইদেওক
লোকে বন কৰা খাব হে ৰাম।। [যথা]

(চিকৰপতি নিকৰপতি, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ১৯৬)

গ) তুলসীৰ মালা লৈ
যি যজ্ঞোত বহিছে,
সেইজনা মইনাৰ স্বামী হে ৰাম।।

ৰূপেনো কি চাবা,

গুণেনো কি চাবা,

সাক্ষাতে অন্তৰ্যামী হে ৰাম।।

(ঘ) চন্দ্ৰও চিকুণ এ

সুৰুযো চিকুণ এ

চিকুণ সৰগৰে তৰা হে ৰাম।।

সবাতকৈ চিকুণে,

আমাৰ আইদেউ

দৰাৰ মন মুহিব পৰা হে ৰাম।।

বাৰীও নহ'বি

খাৰীও নহ'বি

হ'বি স্বামী সুৱাগিনী হে ৰাম।।

সাত আয়তীয়ে,

গাঠিয়ন খুন্দিছে

উৰুলি এজোলোকা দিয়া হে ৰাম।। [যথা]

(চিকৰপতি নিকৰপতি, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ২৫৫-২৫৬)

এনেভাৱে বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' আৰু চিকৰপতি নিকৰপতি' প্ৰহসন দুয়োখনৰ মাজেৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ বিয়াগীতৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

বাংলা গীত ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয়ৰ সুন্দৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰিছে 'নোমল' প্ৰহসনখনিৰ জৰিয়তে। অসমীয়া অংকীয়া ভাওনাৰ ঠাইত বাংলা ভাওনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। 'নোমল' প্ৰহসনখনৰ তৃতীয় দৰ্শনত আঠিয়াবাৰীৰ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰে জগত গুৰুজনাৰ তিথি উপলক্ষে বাংলা দধিমথন ভাওনাৰ লগত সংগতি ৰাখি দুটি বাংলা গীতৰ অৱতাৰণা কৰিছে। গীত দুটি তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

ক) আৰে নন্দ আইল,

নন্দ আইল,

নন্দ আলি হুৱা।

আৰে দুজন লোক

দাড়ায়া আছে

খাই কি নাখায় গুৱা। [যথা]

খ) মইনাসুৰীয়া বাজন বাজে কিয়া

আহা হাঁয় আ-হা-হা

আহা হায় আ-হা-হা,

আহা হাঁয় আ - হয়া কাৰা। [যথা]

(নোমল, বেজবৰুৱাৰ, ৰচনাৱলী পৃ ২৮৮)

উপৰোক্ত গীত দুটি যদিও বাংলা গীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিছে তথাপিও গীতদুটিত অসমীয়া লোকগীতৰ সুৰ বিদ্যমান।

উপসংহাৰ ঃ

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে প্ৰহসনকেইখনত অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ অন্যতম অংগ লোকগীতৰ সমলৰ সু-প্ৰয়োগ ঘটাইছে। ফলত প্ৰহসনকেইখনত অসমীয়া লোকজীৱনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ উদ্ভাসিত হৈছে। লোকগীতকেইটাৰ মাজেৰে অসমীয়া চহা প্ৰাণৰ অতি উজ্বল দিশসমূহৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে. অসমীয়া লোকজীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত নাওখেলৰ গীত, বিয়া নাম, নিচুকণি গীত, পাঁজি কটা গীত, গৰখীয়া গীত, খেল-ধেমালিৰ গীত আদিৰ উপৰি সেই সময়ৰ অসমীয়া সত্ৰীয়া সমাজত প্ৰচলিত বাংলা গীতৰো সুন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে।

উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনকেইখনৰ অসমীয়া গ্ৰাম সমাজৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন বিভিন্ন জাতীয় সমস্যাৰ চিত্ৰ হাস্য-ব্যংগ ৰূপত উদ্ভাষিত হৈছে যদিও তাৰ মাজেৰে অসমীয়া চহা কবিৰ প্ৰাণৰ উচ্ছাস লোকগীত-মাতৰো অপূৰ্ব প্ৰয়োগ অকপটভাৱে বিধৃত হৈছে।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১। বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমীয়া লোকগীত সমীক্ষা, পৃ ৪৬

২। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ ৫৩

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

বৰা, নিত্য (সম্পা) ঃ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী (দ্বিতীয় খণ্ড), অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-২১, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৪

ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকগীত সমীক্ষা, জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, জানুৱাৰী, ২০১১

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, সৌমাৰ প্ৰকাশ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮, দশম সংস্কৰণ ২০১৫।

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা

ভূষিতা মেধি

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

মানৱ জাতিৰ কল্যাণ কামনাই 'মানৱতাবাদ'ৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। 'মানৱতাবাদ' এক দাৰ্শনিক তথা সাহিত্যিক জাগৰণ। খ্ৰীষ্টীয় চৈধ্য শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত ইটালীত ইয়াৰ আৰম্ভণি হৈছিল। পেট্ৰাৰ্ক হ'ল মানৱতাবাদৰ প্ৰৱৰ্তক। তেওঁৰ 'Humanities' নামৰ গ্ৰন্থত মানৱতাবাদ বিষয়ক যি আলোচনা পোৱা যায়, সিয়েই এই বিষয়ৰ প্ৰতি মানুহৰ সচেতনতাৰ সৃষ্টি কৰে। লেটিন শব্দ 'Humanities' ৰ পৰা মানৱতা বুজোৱা ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ 'Humanism'ৰ উদ্ভৱ হৈছে। ই মানুহৰ আত্মাৰ পূৰ্ণতাৰ অনুসন্ধানৰ আভাস দিয়ে। মানবীয়তাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ অনুসন্ধান কৰাটো মানৱতাবাদৰ অন্যতম লক্ষ্য। মনুষ্যত্ব শব্দৰ সৈতে ইয়াৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে. মানৱতাবাদীসকলৰ লক্ষ্য হৈছে মানৱপ্ৰেম আৰু মানৱীয় শক্তিৰে সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰা। সাহিত্য, সুকুমাৰ কলা, সংগীত, শিল্প আদিৰে সৌন্দৰ্য সৃষ্টি তথা মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে মানৱপ্ৰেম প্ৰকাশ কৰাটোৱে মানৱতাবাদীসকলৰ মূল লক্ষ্য।[১] আকৌ মানুহৰ প্ৰতি সহায়-সহানুভূতিৰ প্ৰকাশেই মানৱ প্ৰেম।

বিষয়ৰ পৰিসৰ ঃ

মানুহক বাদ দি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যিকসকল সমাজ সচেতন ব্যক্তি। সমাজ সচেতন ব্যক্তি হিচাপে তেওঁলোকৰ অন্তৰত মানুহৰ প্ৰতি ভালপোৱাৰ ভাৱ এটা অনবৰতে সক্ৰিয় হৈ থাকে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও ব্যতিক্ৰম নহয়। তেখেতৰ ভালেসংখ্যক গল্প মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰে প্ৰোজ্জ্বল। এই আলোচনাত 'সুৰভি' আৰু 'সাধু কথাৰ কুকি' গল্পপুথিৰ কেইটামান নিৰ্বাচিত গল্পৰ আধাৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ

এই আলোচনাত বিশ্লেষণাত্মক গৱেষণা পদ্ধতিৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰাৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰকাশিত হোৱা মানৱতাবাদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাই আমাৰ এই অধ্যয়নৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। তেওঁৰ গল্পত মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা সমসাময়িক সাহিত্যৰ মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰাতকৈ কি কি দিশত পৃথক আৰু তাত নিহিত হৈ থকা সংস্কাৰকামী মনোভাৱ তথা আশাবাদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাটোও ইয়াৰ আন এক উদ্দেশ্য।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক বেজবৰুৱাৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেৰে মানৱতাবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। 'সুৰভি'ৰ অন্তৰ্গত 'বাপিৰাম' গল্পটো মানৱতাবাদী ভাৱাদৰ্শৰ অন্যতম নিদৰ্শন। গল্পটিত বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে মানৱ মনৰ মহত্ব আৰু ত্যাগৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভূধৰৰ দৰে লোকে নিজস্বতা বিসৰ্জন দিলেও বাপিৰামৰ দৰে লগুৱাও আছে যিয়ে গৰাকীৰ বাবে নিজৰ প্ৰাণ দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। খাটনিয়াৰৰ ঘৰৰ আজীৱন লগুৱা বাপিৰামে বোকোচাত লৈ ডাঙৰ কৰা গৰাকীৰ জীয়ৰী তিলকাক বাগিচাৰ বৰ-চাহাব মিঃ স্কটৰ হাতত তুলি দিবলৈ ঘোৰ আপত্তি কৰিছিল। অৱশেষত আপত্তি কৰাৰ পিছতো কোনো ফল নধৰাত বাপিৰামে চৰম পন্থা অৱলম্বন কৰি চাহাবক আক্ৰমণ কৰি হ'লেও নিজৰ সন্তান-সম গৰাকীৰ বিধৱা জীয়েক তিলকাৰ জাত ৰক্ষা কৰিছিল। পদোন্নতি আৰু টকাৰ লোভত নিজৰ ভতিজীক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰা ভূধৰৰ মনলৈ লগুৱা বাপিৰামৰ মহত্বই শেষত পৰিৱৰ্তন আনিলে। সেয়ে তিনি বছৰ জেল খাটি উভতি অহা বাপিৰামক ভূধৰে আঁকোৱালি ধৰি কৈছিল—

"বাপিৰাম কাই, তুমি মোৰ বৰ ককাইতকৈও বৰ"।[২] বাপিৰামৰ নিজৰ গৰাকীৰ প্ৰতি থকা ভক্তি, সন্মান আৰু নিজৰ কন্যাসম তিলকাৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধ মানৱতাৰ নিদৰ্শন।

'সুৰভি' গল্পপুথিৰ অন্তৰ্গত 'নিস্তাৰিণী দেৱী বা ফাতেমা বিবি' শীৰ্ষক গল্পটিত উল্লিখিত কাহিনী বৰ্ণনাকাৰৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তেও মানৱ মহত্বৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়। লেখকৰ ঘৰত 'কুলি'ৰ কাম কৰা সমাজ বিবৰ্জিতা নিস্তাৰিণী ইটা কঢ়িওৱা অৱস্থাত মূৰ্ছা যোৱাত নিজে সেৱা শুশ্ৰূষা কৰি সহানুভূতিৰে তাইৰ জীৱনৰ দুখৰ কথা শুনা কাৰ্যৰ মাজেৰেও কাহিনী বৰ্ণনাকাৰৰ মহানতা প্ৰকাশ পাইছে।

'সাধুকথাৰ কুকি'ৰ অন্তৰ্গত 'আমালৈ নেপাহৰিব' শীৰ্ষক গল্পটিত মানৱতাবাদৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। গল্পটিত উৰিষ্যাৰ এজন ব্ৰাহ্মণ পাণ্ডাই চলেৰে এজনী সহজ সৰল অসমীয়া ছোৱালীক বিয়া কৰাই ঘৰলৈ লৈ যাম বুলি প্ৰতাৰণা কৰি কলিকতাৰ ডিপোত বিক্ৰী কৰিছিল। কিন্তু, গংগা নদীয়েদি ভটিয়াই নাৱেৰে গৈ থকা অৱস্থাত কাহিনী কথকে নৈৰ পাৰত আকস্মিকভাৱে এই দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনীক লগ পায়। ছোৱালীজনীৰ দুখৰ কথা শুনাৰ পিছত গল্পকাৰৰো দুচকু অশ্ৰুতে ভৰিল—

'মোৰো চকুত ঢল আহিল'[৩]

নিজৰ মাতৃভূমিৰ এগৰাকী জীয়ৰীৰ দুখৰ কথা শুনি গল্পকাৰে নকন্দাকৈ থাকিব পৰা নাই। অচিনাকী ঠাইত প্ৰলোভনৰ বলি হোৱা নাৰী গৰাকীৰ কৰুণ কাহিনীয়ে কাহিনী কথকক মৰ্মাহত কৰি তুলিছে। এজনী অচিনাকী ছোৱালীৰ দুখত দুখী হৈ কন্দাটো নিশ্চয় মানৱতাৰে নিদৰ্শন। তাৰ পিছত কথকে

ছোৱালীজনীক উদ্ধাৰ কৰি শিৱসাগৰৰ মাকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিছিল। আনকি ঘটনাটোৰ কিছুদিন
নিজে ছোৱালীজনীক উদ্ধাৰ কৰি শিৱসাগৰৰ মাকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিছিল। আনকি ঘটনাটোৰ কিছুদিন পিছত কথকে ছোৱালীজনীৰ মাকৰ ঘৰত ওলাইছিলগৈ। এজনী অচিনাকী বিপদত পৰা ছোৱালীক উদ্ধাৰ কৰি স্বদেশলৈ পঠোৱা, ছোৱালীজনীক পাহৰি নগৈ বহুদিনৰ মূৰত তাইৰ ঘৰত উপস্থিত হোৱা কাৰ্যৰ দ্বাৰা মানৱতাবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। লেখকে নিঃস্বাৰ্থভাৱে এগৰাকী অচিনাকী ছোৱালীৰ বাবে যিখিনি কৰিলে সেইখিনি নকৰাকৈও গুচি যাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু লেখকে মানৱতাৰ খাতিৰতে সেইটো নকৰিলে।

'চোৰ' গল্পটিতো পশুপতি চোৰৰ কাৰ্যৰ যোগেদি মানৱতাবাদৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। পশুপতিয়ে চুৰি কৰিবলৈ আহি লোকেশ্বৰৰ ঘৰৰ পৰা চুৰি কৰিয়েই হওঁক বা নকৰাকৈয়ে হওঁক নিজকে বচাই পলাই যাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাকে নকৰি লোকেশ্বৰে ৰাতিপুৱা শুই উঠালৈকে পশুপতিয়ে ৰৈ থাকিল, যাতে পানী খোৱাৰ পৰা লোকেশ্বৰক বাধা দিব পাৰে। পশুপতিৰ কাৰণে লোকেশ্বৰৰ পত্নীয়ে পূৰ্বৰ প্ৰেমিকৰ কথামতে নিজৰ গিৰিয়েকক হত্যা কৰাৰ যি পৰিকল্পনা কৰিছিল তাত সফল হ'ব নোৱাৰিলে। ইয়াতে পশুপতি চৰিত্ৰৰ মহত্ব আৰু মানৱতা ফুটি উঠিছে। চুৰি কৰি দুবেলা দুমুঠি খালেও পশুপতি অমানুহ হৈ যোৱা নাছিল। সেয়ে, ধৰা পৰি মাৰধৰ খাব বুলি জানিও পশুপতিয়ে লোকেশ্বৰক মৃত্যু মুখৰ পৰা বচাইছিল মানৱতাৰ বাবে।

সেইদৰে 'কন্যা' গল্পটোৰ মাজেৰেও মানৱতাৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। নৈৰ পাৰত নিতৌ বৰশী বাবলৈ অহা কোল ডেকাজনে যেতিয়া হঠাৎ ভয়ানক উচপ খাই বৰশী মাটিত পেলাই পানীত পৰিছিল, তেতিয়া কাহিনী কথকে কিছু সময়ৰ বাবে আও-ভাও নুবুজি চাই আছিল যদিও পিছত তাৰ অৰ্থ বুজি নিমিষতে লৰ মাৰি কাপোৰ কানিৰে সৈতে ল'ৰাজনক বচাবলৈ পানীত জাপ দিলে। গল্পকাৰৰ ভাষাত—

"লৰ মাৰি গৈ কাপোৰ কানিয়ে একে জাপেই পানীত পৰিলোঁ, কিন্তু, মই লৰি গৈ পানীত পৰোমানে সি তলেই গ'ল। দুই মিনিটমানৰ মূৰত তাক বিচাৰি পায় জোটোৰ পোটোৰকৈ অতি কষ্টেৰে বামলৈ তুলিলো। উভটি চাই দেখো, চাৰি-পাঁচোটা মানুহে মোক এই কাৰ্যত সহায় কৰিবলৈ লৰি আহিছে।"[৪]

এনেদৰে এজনৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজৰ জীৱনকো তুচ্চ কৰি আগবাঢ়ি অহা কাৰ্য নিশ্চয় মানৱতাৰে নিদৰ্শন।

'পুত্ৰবান পিতা' গল্পটিৰ কাহিনীৰ কথক চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে মানৱতাবাদৰ নিদৰ্শন দেখা যায়। পো-বোৱাৰীয়ে নিষ্ঠুৰভাৱে ঘৰৰ পৰা খেদি পঠোৱা অচিনাকি বুঢ়া মানুহজনক কথকে নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিয়া, সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰা, অৱশেষত বুঢ়াৰ মৃত্যুৰ পিছত সৎকাৰাদি কৰা কাৰ্যৰ পৰা কথকৰ মানৱতাবাদী ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা সম্পৰ্কে জানিব পাৰি—

'তেনেহ'লে বোধকৰো তুমি দয়ালু। এৰা, অৱশ্যে পৃথিৱীত এতিয়াও দয়ালু মানুহ আছে। আটাইবিলাক মানুহেই যদি সিহঁতৰ নিচিনা হ'লহেঁতেন তেন্তে আই বসুমতীয়ে পাপৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰি নিশ্চয়

ৰসাতললৈ গ'লহেঁতেন।.....[৫]

'ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু' গল্পটিত হঠাতে ৰাস্তাত লগ পোৱা কেও কিছু নথকা চুৰি কৰি লোকৰ মাৰ-কিল খাই ঘূৰি ফুৰা ৰামলোচন নামৰ সৰু ল'ৰাটিক ডাক্তৰে ঘৰলৈ নি আশ্ৰয় দি পৰিবাৰৰ সৈতে তাক সজ পথলৈ অনা কাৰ্যত মানৱতাবাদী ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

'ধোৱাখোৱা' গল্পত ধঁপাত সেৱন কৰি নিজৰ বিবেচনা শক্তি হেৰুৱাই মৃত্যুমুখত পৰা ৰামেশ্বৰৰ বাবে ব্যথিত নাৱৰীয়া কেইজনৰ কথা কেইষাৰৰ মাজেৰেও মানৱতাৰ দিশটো সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

"বাপুদেউ, আপুনি যাওঁক, আমাক একো দিব নালাগে। আজি আমি এজন মানুহক হেৰুৱালো, ধন লৈ আমি চহকী নহওঁ।"[৬]

— নাৱৰীয়া কেইজনৰ এই কথাকেইষাৰ মানৱতাৰ উজ্বল নিদৰ্শন।

'ৰতন মুণ্ডা' গল্পটোত জুৰিৰ পানীত ডুব যোৱা গিৰিয়েক ৰতন আহিব আহিব বুলি সাতদিন অপেক্ষা কৰি থকা জুমুৰিক ডেপুটি কমিছনাৰে উদ্ধাৰ কৰি নিজৰ হাতীত উঠাই ঘৰলৈ লৈ আহি মাক-বাপেকক চমজাই দিয়া কাৰ্য মানৱতাৰ নিদৰ্শন। কিন্তু, জুমুৰীৰ মাক-বাপেকে ভূত বুলি ভাবি তাইক গ্ৰহণ নকৰাত কমিছনাৰে জুমুৰীৰ বিপদৰ আশংকা কৰি ছাই বাবাৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীৰ ব'ৰ্ডিঙত যোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছিল। কমিছনাৰৰ উক্ত কাৰ্যত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে।

বেজবৰুৱাৰ 'নকওঁ' নামৰ গল্পটিত 'জ' আৰু 'আ' নামৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহালে লেখকক সেৱা শুশ্ৰূষা কৰা কাৰ্যৰ দ্বাৰাও মানৱতাৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। অটব্য অৰণ্যৰ মাজলৈ ভৰ দুপৰীয়া পলাশ ফুল আনিবলৈ যোৱা লেখকে পলাশৰ ডাল কাটিবলৈ খোজোঁতেই মূৰত আঘাত পায় তেজ ওলাবলৈ ধৰাত হাবিৰ মাজত লুকাই থকা 'জ' আৰু 'আ' ওলাই আহি লেখকক শুশ্ৰূষা কৰিছিল। 'জ'ই নিজৰ গামোচাখনেৰে লেখকৰ মূৰটো বান্ধি দিছিল। 'আ'ই আপুনিনো এই ভৰ দুপৰীয়া হাবিৰ ভিতৰত গছত উঠি ফুল পাৰিবলৈ আহিবলৈ পায়নে?' বুলি বাঁহৰ চুঙা এটা আনি লৰালৰিকৈ লেখকৰ মূৰত পানী ঢালি বন দৰৱ দি তিনিদিনলৈ ঘাঁ ডোখৰৰ পৰা নেৰুৱাবলৈ বাৰে বাৰে সঁকিয়াই দিছিল। নিজৰ বিপদৰ কথা নাভাবি লেখকক শুশ্ৰূষা কৰা কাৰ্য মানৱতাৰে নিদৰ্শন।

আলোচনাৰ পৰা প্ৰাপ্ত ফল ঃ

(ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এজন মানৱপ্ৰেমী লোক। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা সুস্পষ্ট। প্ৰেমমূলক, আশাবাদী, জাতীয়তাবাদী, সমাজ চেতনামূলক, জাত-পাতৰ বিৰুদ্ধাচাৰণ কৰা গল্পসমূহৰ মাজেৰে তেওঁৰ মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰাৰ পৰিস্ফূৰণ ঘটিছে।

(খ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰে মানৱতাবাদৰ অৱক্ষয় গল্পৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে।

(ঘ) তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ যোগেদি জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম, ভাষা নিৰ্বিশেষে সকলোকে আকোৱালি লৈ এখন শ্ৰেণী-বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়াৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ মাজেৰে মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ কিছুমান চৰিত্ৰই নিজৰ বিপদৰ কথা নাভাবি বিনাদ্বিধাই আৰ্তজনক বা বিপদগ্ৰস্তজনক সহায় কৰিছে। গল্পসমূহত সাধাৰণ বা চহা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানৱতাবাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা বেজবৰুৱাৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১. লীনা ডেকা, 'ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ', শৈলেনজিৎ শৰ্মা (সম্পা), ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু কবিতাৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা, ২০১২, পৃঃ ২৭-২৮

২. নগেন শইকীয়া (সম্পা) বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী (৩য় খণ্ড), পৃঃ ৭০

৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০৭

৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪৬

৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১৭

৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩১

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১. শইকীয়া, নগেন (সম্পা) বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী (৩য় খণ্ড), গুৱাহাটী ঃ বনলতা ২০১০

২. শৰ্মা, মদন (সম্পা) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সৃজন আৰু মনন, গুৱাহাটী ঃ আলিবাট ২০১৪

৩. শৰ্মা, শৈলেনজিৎ (সম্পা) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰদূত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (প্ৰথম খণ্ড), গুৱাহাটী ঃ অশোক বুক ষ্টল, ২০১৪

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

সাম্প্ৰতিক কবিতা হিচাপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' ঃ এটি পৰ্যালোচনা

নন্দিতা দেৱী

১.০০ অৱতৰণিকা ঃ 'আধুনিক' শব্দটো সময় সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সময়ৰ লগে লগে সাহিত্যইয়ো ৰেহ-ৰূপ সলায়। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰভাৱ বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যতো পৰিবলৈ লৈছিল। উনৈশ শতিকাৰ ৰোমান্টিক কবিতাত কল্পনাৰ আধিক্যৰ বিপৰীতে কবি সকলে ৰূঢ় বাস্তৱক কবিতাত স্থান দিবলৈ লৈছিল। বাস্তৱক তেওঁলোকে যেনেদৰে দেখিছে, যেনেদৰে পাইছে, তেনেদৰেই কবিতাত উপস্থাপন কৰিবলৈ ল'লে। ফলস্বৰূপে আৰম্ভ হ'ল আধুনিকতাৰ নতুন ধাৰা, যাক কোৱা হয় সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ধাৰা। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ এই ধাৰাটো অসমীয়া কাব্য জগতত আৰম্ভ হৈছিল যুদ্ধোত্তৰ যুগত। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত অন্যতম জনপ্ৰিয় কবিগৰাকী হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা। আধুনিকতাৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ বৰুৱাদেৱৰ 'পলস' এটি উল্লেখযোগ্য সাম্প্ৰতিক কবিতা।

২.০০ সূচক শব্দ ঃ প্ৰতীক, পলস, বন নহৰু ইত্যাদি।

৩.০০ আলোচনাৰ উদ্দেশ্য, পৰিধি আৰু সমল ঃ আধুনিক অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ ইতিহাসত নৱকান্ত বৰুৱা এগৰাকী অগ্ৰগণ্য কবি ৰূপে স্বীকৃত। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা কাব্য চৰ্চা কৰি অহা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই পৰিস্ফূত হৈছে। আংগিকৰ নতুনত্ব, ছন্দ, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, বাস্তৱতাক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ কবিতাবোৰ ৰচিত। সেয়েহে বিষয়বস্তুৰ প্ৰাসংগিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি আমাৰ এই আলোচনাত "নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' কবিতাত আধুনিকতাৰ লক্ষণ" — সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়।

আলোচ্য কৰ্মৰ সমলৰূপে বিভিন্ন গ্ৰন্থ পাতিৰ সহায় লোৱা হয়।

৪.০০ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ আলোচ্য কৰ্মৰ অধ্যয়নৰ বেলিকা বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতিৰেই অৱলম্বন কৰা হ'ব।

৫.০০ মূল বিষয়বস্তু ঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰফালে পাশ্চাত্যত আৰম্ভ হোৱা কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাটো আছিল ৰোমান্টিকতা। এই ধাৰাটো অসমীয়া কবিতাত প্ৰবাহিত হৈছিল উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাটোৱে আকৌ নতুন দিশলৈ

গতি কৰিলে। আৰম্ভ হ'ল আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় ধাৰা আৰু যাক কোৱা হয় সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ধাৰা। দেৱকান্ত বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত আদিয়ে আৰম্ভ কৰা অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাক সুকীয়াকৈ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে কবি নৱকান্ত বৰুৱাই। জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু - এই তিনিওখন আলোচনী অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আধাৰস্বৰূপ হৈ পৰিল। টি. এছ. এলিয়ট, ডব্লিউ. বি. ইয়েটচ, অ'ডেন, বোডলেয়াৰ, মালাৰ্মে ইত্যাদি বিশ্বপ্ৰসিদ্ধ সাম্প্ৰতিক ধাৰাৰ কবিসকলৰ কাব্যচেতনাৰ উন্মেষ ঘটিল অসমীয়া কবিতাতো। বিষয়বস্তু, আংগিক, ইত্যাদি দিশত সাম্প্ৰতিক ধাৰাৰ কবিতাই সম্পূৰ্ণ নৱ-ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। উনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ জীৱন, ঈশ্বৰ, প্ৰকৃতি প্ৰেম, অতীত প্ৰীতি ইত্যাদিৰ বিপৰীতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছৰ কবিতাত উদ্বেগ, অবিশ্বাস, বাস্তৱতা, অনিশ্চয়তা, নিৰাশা, নগৰকেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভিঘাত ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যসমূহৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাত পৰিদৃশ্যমান হোৱা লক্ষণসমূহ এনেধৰণৰ -

১। বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ আৰু অগ্ৰগতিৰ প্ৰভাৱ।

২। প্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য, জীৱন, শান্তি, কল্যাণ, ঈশ্বৰ, পাপ, পূণ্য সম্পৰ্কে প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি সংশয় আৰু বিৰোধ মনোভাৱ।

৩। পৰম্পৰাৰ প্ৰতি উদাসীনতা।

৪। ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা।

৫। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তন - গদ্য ছন্দৰ ব্যৱহাৰ।

৬। আত্মবিৰোধ আৰু অনিকেত মনোভাৱ।

৭। প্ৰেমত দেহজ কামনাক স্বীকৃতি দান।

৮। জীৱনৰ সৰ্বাংগীনতাক স্বীকৃতি প্ৰদান।

৯। নগৰকেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভিঘাত।

১। বিশ্বৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ পৰা সমল গ্ৰহণ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ত যিগৰাকী কবিয়ে সাম্প্ৰতিক কবিতাক নতুন আংগিক প্ৰদান কৰিলে, সেইগৰাকী কবিয়ে হৈছে নৱকান্ত বৰুৱা। অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা আৰু আংগিকৰ আধুনিকীকৰণত 'অৰুন্ধতী'ৰ কবিৰূপে খ্যাত, নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য। অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাক সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ভাষা হিচাপে গঢ়ি তুলিবলৈ তেখেতে মুক্তক আৰু স্পন্দিত গদ্য ব্যৱহাৰত যি বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিলে; অসমীয়া শব্দৰ ধ্বনিগত ব্যঞ্জনাৰ যি অনন্ত সম্ভাৱনা আৰু নমনীয়তাৰ নমুনা দেখুৱালে তাৰ বাবে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত তেওঁ এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। (মজুমদাৰ, ১১)। পচোৱা আৰু জয়ন্তী আলোচনীৰ যোগেদি কবি প্ৰতিভাৰ উন্মেষ ঘটা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন হৈছে 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'। তেওঁৰ অন্যান্য কাব্য সংকলন - 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা', 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ', 'ৰাৱন আৰু সম্রাট', 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' ইত্যাদি। অসমীয়া কবিতাত আধুনিক জীৱন, দৃষ্টি আৰু কাব্য কৌশল অনাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

কবি নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে কেইটামান বছৰ কলিকতাত বাস কৰিছিল। কলিকতাত থকা কালছোৱাই কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছিল। তেওঁ কলিকতাত নগৰীয়া জীৱনৰ কঠোৰতাৰ মুখামুখি হৈছিল। মহানগৰৰ জীৱন বৈচিত্ৰ্য আৰু জটিলতাই তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও শিল্প-কাৰখানা আদিত শ্ৰমিকৰ হোৱা অশান্তি, অৰ্থনৈতিক অসমতাক, ভণ্ড ৰাজনীতিজ্ঞৰ দুৰ্নীতিপূৰ্ণ জীৱন আৰু জনসাধাৰণৰ জীৱনত দেখা দিয়া দুৰ্যোগে কবিক চিন্তিত কৰি তুলিলে। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে সাম্প্ৰতিকতাৰ লক্ষণ পৰিস্ফুত হোৱা দেখা যায়। বৰুৱাদেৱৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'ত নগৰীয়া জীৱনৰ অভিঘাত সুন্দৰভাবে প্ৰতিফলিত হৈছে। তেখেতৰ অন্যান্য কবিতাবোৰতো আত্মবিৰোধ আৰু অনিকেত মনোভাৱ, ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ, মননধৰ্মীতা, উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ আদি সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই পৰিস্ফুত হোৱা দেখা যায়। আমাৰ আলোচ্য 'পলস' কবিতাটো আধুনিকতাৰ লক্ষণসমূহ সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

১০। আংগিকৰ নতুনত্ব ঃ অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাই সাম্প্ৰতিক কবিতালৈ গতি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আংগিকৰ দিশত অতি উল্লেখনীয় পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। বিশেষকৈ ভাষা, ছন্দসজ্জা, প্ৰতীক আদিৰ নতুনত্বই সাম্প্ৰতিক কবিতাক বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিলে। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা কাব্যচৰ্চা কৰি অহা কবি নৱকান্ত বৰুৱাই আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত ন ন দিগন্তৰ সন্ধান কৰিছে। তেখেতৰ 'পলস' কবিতাটো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ন ন আংগিকেৰে সু-সংগঠিত। ভাষা, ছন্দসজ্জা আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগে 'পলস' কবিতাৰ আংগিকক নতুনত্ব প্ৰদান কৰিছে।

(ক) ভাষা ঃ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাৰ এক সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাৰ যি নমনীয়তা, গদ্যধৰ্মী ছন্দ আৰু বাক্যৰ গাঁঠনি, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ বৈচিত্ৰ্য, নাটকীয় গতিবেগ আদি দেখা পোৱা যায়, ইয়াৰ বিৱৰ্তনত কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণতে গীতিধৰ্মী যদিও প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত তেওঁ কবিতাৰ ভাষাক যথেষ্ট সংযত আৰু সংহত ৰূপ দিয়াও দেখা যায়।

বৰুৱাদেৱৰ 'পলস' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ ভাষা যথেষ্ট সংযত আৰু সংহত। কবিতাটোৰ কোনো ঠাইতেই বক্তৃতাধৰ্মীতা বা পোনপটীয়া উক্তিৰ প্ৰাৱল্য নাই। চিনাকী শব্দৰ উপযুক্ত আৰু সংযত সাজোনেৰে কবিয়ে 'পলস' কবিতাটোক অপৰূপ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। কবিৰ ভাষাত —

> "ডাৱৰে কি ক'লে ঃ দিয়া আৰু দিয়া, নিঃশেষকৈ দিয়া
> আলিৰ কাণত গছপুলি ৰোৱা, এটা হাইস্কুল খোলা;
> পথিক প্ৰিয় যে সদায়ে বাটত, কাঢ়া দুটা হুমুনিয়া!
> উৰুখা পানীয়ে উটাই নিয়া মৰা মকৰাৰ খোলা।" (বৰদলৈ, ২৫৯)

(খ) ছন্দসজ্জা ঃ আধুনিক কবিতাৰ আংগিকৰ পৰিৱৰ্তনত ছন্দৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। ৰোমান্টিক কবিতাৰ অন্ত্যমিল, মধ্যমিল আদি সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতাত নোহোৱা হৈ পৰিল। গদ্যছন্দ

ৰ মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগে আধুনিক কবিতাক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰিলে। 'পলস' কবিতাতো মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

(গ) **প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ ঃ** আধুনিক কবিতাৰ নতুন আংগিকৰ এক অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰৰ বৈচিত্ৰ্য। ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে সাম্প্ৰতিক কবিতাক বহু পৰিমাণে দুৰ্বোধ্যও কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰিয় প্ৰতীক হৈছে আকাশ। তেওঁৰ 'পলস' কবিতাটোত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। কবিতাটোৰ শিৰোনামটোৱেই প্ৰতীকধৰ্মী। মানৱ সমাজত পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা অভিজ্ঞতাক কবিয়ে পলস প্ৰতীকেৰে নিৰ্দেশ কৰিছে। কবিতাটোত 'পলসৰ জুই নুমাল' অৰ্থাৎ এটা যুগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিল, 'মৰা মকৰাৰ খোলা' অৰ্থাৎ দুৰ্নীতি, অন্ধবিশ্বাস, ইত্যাদি প্ৰতীকীভাৱে ব্যক্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও 'পলাস', 'শাল', 'চতিয়ন', 'বহাগৰ ধুমুহা' ইত্যাদি প্ৰতিটো শব্দই প্ৰতীকধৰ্মী। কবিৰ ভাষাত —

> "কলঙ কপিলী দিজুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়।
> বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাৰে গজে বন নহৰুৰ ফুল।।" (বৰদলৈ, ২৫৯)

ইয়াত 'ককাদেউতাৰ হাড়' অৰ্থাৎ আমাৰ পূৰ্ব-পুৰুষ সকলৰ জীৱাত্মৰ কথা কোৱা হৈছে। আকৌ 'বুঢ়ী আইতাৰ কলিজা'ৰে কবিয়ে অতীত স্মৃতিৰ কথা কৈছে। কবিৰ মতে বহু অতীত পাৰ হৈ যোৱা গ'ল। সেই পাৰ হৈ যোৱা অতীতবোৰক তেওঁ "আইতাৰ নিজৰ পূৰ্বপুৰুষৰ কলিজাত গজা বন নহৰুৰ ফুল" বুলি প্ৰতীকী ভাৱে ক'ব খুজিছে।

২। **বিষয়বস্তু ঃ** ৰোমান্টিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহি সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ বিষয়বস্তুৱেও নতুনত্ব লাভ কৰিলে। ইতিহাস, দৰ্শন, বিজ্ঞান, অৰ্থনীতি আদি বিবিধ বিষয়ক সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হ'ল। এই বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণত কল্পনাতকৈ বাস্তৱতাইহে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিলে। 'পলস' কবিতাটোৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে ইতিহাস চেতনা। কবিৰ মতে অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতেই গঢ় লৈছে বৰ্তমান সভ্যতাই আৰু বৰ্তমানক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ় ল'ব ভৱিষ্যৎ সভ্যতাই। কবিতাটোত অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ তিনিটা কালৰ নিটোল সমাহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিৰ ভাষাত-

> "পলাশৰ জুই নুমাল এতিয়া। শাল আৰু চতিয়ন
> বনত মানৰ দিনৰ অতীত বহাগৰ ধুমুহা।" (বৰদলৈ, ২৫৯)

৩। **মননধৰ্মীতাৰ প্ৰকাশ ঃ** আধুনিক কবিতাৰ অন্য এক বিশেষত্ব মননধৰ্মীতাৰ প্ৰকাশ 'পলস' কবিতাটোত দেখা যায়। কবিতাটোত যি আশা ভৰা মনৰ জিলিঙনি দেখা যায় সেয়া কবিৰ মননধৰ্মীতাৰে প্ৰকাশ। সচেতন কবিয়ে জীৱনৰ পৰা বিচাৰিছে এক আশ্বাস। তেওঁ ক'ব খুজিছে যে আমাৰ ভৱিষ্যৎ গঢ় দিব আমাৰ নতুন প্ৰজন্মই। কবিৰ ভাষাত—

> "আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সীৰলুত।
> আমি সাৰ পাম। সিহঁতে পঢ়িব আমাৰ জীৱাস্মত জাতিস্মত
> জাতিস্মৰৰ হাঁহি উঠা সাধু। সপোন অন্ধ যি গলিত
> আমি থাকোঁ তাৰে নয়নাজুলিত আমাৰ ভৱিষ্যৎ।" (বৰদলৈ, ২৫৯)

৪। **ৰূঢ় বাস্তৱতাক স্বীকাৰ ঃ** আধুনিক কবিতাৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে বাস্তৱতা। ৰোমান্টিক কবিতাৰ কল্পনাৰ বিপৰীতে আধুনিক কবিতাত বাস্তৱতাক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হয়। বাস্তৱ যিমানেই কঠোৰ নহওঁক কিয় সাম্প্ৰতিক কবিয়ে তাক স্বীকাৰ কৰি লয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' কবিতাটো ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। 'মানুহ মৰণশীল' - এই চিৰন্তন বাস্তৱক স্বীকাৰ কৰি কবিয়ে কৈছে — এটা প্ৰজন্মৰ মৃত্যুয়ে আন এটা প্ৰজন্মলৈ পলস সদৃশ অভিজ্ঞতা প্ৰবাহিত কৰে। ককাদেউতাৰ হাড় আৰু বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাতে গঢ়ি উঠিছে আমাৰ নতুন সভ্যতা আৰু এটা সময়ত আমাৰ জীৱাশ্মতেই আমাৰ নাতিয়ে গঢ়িব নতুন ভৱিষ্যৎ। সেয়েহে কবিয়ে কৈছে

"কলঙ কপিলী দিজুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়।
বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাৰে গজে বন নহৰুৰ ফুল।
আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সীৰলুত
আমি সাৰ পাম।" (বৰদলৈ, ২৫৯)

৬.০০ উপসংহাৰ ঃ অৰুন্ধতীৰ কবিৰূপে খ্যাত নৱকান্ত বৰুৱা নিঃসন্দেহে আধুনিক কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নাম। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা কাব্যচৰ্চা কৰি অহা কবি নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে অসমীয়া কবিতাক এক নতুন গতি প্ৰদান কৰিছে। 'পলস' কবিতাৰ জৰিয়তে কবিয়ে বৰ্তমান প্ৰজন্মৰ নিৰাশাবোধ, হতাশাৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ অংকিত কৰিছে। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত চনেট বা চতুৰ্দ্দশপদীৰ এটা সাৰ্থক উদাহৰণ বুলি 'পলস' কবিতাটোক চিহ্নিত কৰা হৈছে। পেত্ৰাকৰ চৈধ্যশৰীয়া চনেটৰ নিদৰ্শন হৈছে 'পলস' কবিতাটি। চৈধ্যটা শাৰীৰ মাজেৰে কবিতাটিৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো ফুটাই তোলা হৈছে। (মজুমদাৰ, ২৫৯) গতিকে ক'ব পাৰি যে আংগিকৰ নতুনত্ব, নান্দনিক চেতনা, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, ছান্দসিক প্ৰমূল্য ইত্যাদি উপদানৰ নিটোল সমাহাৰ ঘটা নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ইতিহাসত এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

মুখ্য উৎস ঃ

১। বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা (সম্পা) ঃ কবিতা মঞ্জৰী, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, একাদশ সংস্কৰণ, ২০০৩ চন।

গৌণ উৎস ঃ

২। পূজাৰী, অৰ্চনা (সম্পা) ঃ অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, ২য় প্ৰকাশ ঃ ১ আগষ্ট, ২০০৬

৩। বৰুৱা, নৱকান্ত ঃ কবিতাৰ দেহবিচাৰ, ষ্টুডেণ্টছ্ ষ্ট'ৰচ্, কলেজ হোষ্টেল ৰোড, গুৱাহাটী।

৪। বৰুৱা, লোপা ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২য় প্ৰকাশ, ২০১৩

৫। ভট্টাচাৰ্য, পূৰ্ণ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, পাণবজাৰ, ২য় প্ৰকাশ, ২০০৯ চন

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

নৱকান্ত বৰুৱাৰ "ইয়াত নদী আছিল" কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ

পল্লৱী চৌধুৰী

সাৰাংশ

আধুনিক কবিতাৰ পৃথিৱীখনত নৱকান্ত বৰুৱা এটা চিনাকি নাম। প্ৰকৃতাৰ্থত ক'বলৈ গ'লে নৱকান্ত বৰুৱাৰ হাততেই নতুন ভাৱবস্তু ৰূপবস্তু নতুন আংগিক আৰু ছন্দ চেতনাৰে এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কাব্যৰীতিৰ সৃষ্টি হ'ল। হে অৰণ্য হে মহানগৰ কাব্য সংকলন খনৰ মাজেৰে নৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰকৃতাৰ্থত যি আধুনিক কবিতাৰ ধাৰা আৰম্ভ কৰিছিল সি আজিও অব্যাহত। "সামগ্ৰিকভাৱে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা চিন্তা আৰু হৃদয় উভয়ৰে সম্পদ। তেওঁৰ কবিতা নুবুজিলেও কিবা এক তৃপ্তি পোৱা যায় আৰু বুজাৰ পিছত অন্য এক ধৰণৰ গভীৰ অনুভৱেৰে মন ভৰি উঠে ।[১]" তলৰ আলোচনাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সু-প্ৰয়োগেৰে কবিতাক পাঠকৰ হৃদয়ৰ অভ্যন্তৰলৈ লৈ যাবলৈ সক্ষম হোৱা এই গৰাকী জনপ্ৰিয় কবিৰ এটি কবিতাৰ আলোচনা তথা বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অৱতৰণিকা

নৱকান্ত বৰুৱাৰ বহু গঠিত তথা সকলোৰে মাজত সমাদৃত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প সমৃদ্ধ এটি উৎকৃষ্ট মানৰ কবিতা " ইয়াত নদী আছিল।" এই কবিতাটিত T.S. Eliot ৰ The westland কবিতাটিৰ আংশিক প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। কবিতাটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে যান্ত্ৰিক সভ্যতাই মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধৰ অৱক্ষয় কঢ়িয়াই অনা সজীৱ চিত্ৰখনি অংকন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবিতাটিৰ নামকৰণ গভীৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী। 'ইয়াত নদী আছিল' নদী সভ্যতাৰ প্ৰতীক, গতিৰ প্ৰতীক আৰু জীয়াই থকাৰ লক্ষণ, নদী চিৰ বিদ্যমান। ইয়াত এসময়ত নদী আছিল, কিন্তু বৰ্তমান সেই নদী শুকাই আহিছে। নদী এখন শুকাই অহাৰ ইংগিতেৰে নদীৰ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ বিলাই বিপত্তিৰ কথাকে কবিয়ে ক'ব বিচাৰিছে। এই নদী শুকাই অহাৰ মূলতে হ'ল মানুহৰ বৰ্বৰতা। মানুহে নিজৰ লোভৰ বাবেই প্ৰকৃতিক ধ্বংস কৰা হেতু প্ৰকৃতিৰ সকলো বস্তুৱেই অৱলুপ্তিৰ অতল গহ্বৰত লীন গৈছে।

কবিয়ে কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকটিত নদীৰ ধলে পথাৰক বলাৎকাৰ কৰাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। বলাৎকাৰত কোনো আনন্দ নাথাকে; থাকিব নোৱাৰে। পলসে গৰ্ভৱতী শস্যক জীৱন্তে কবৰ দিছে। সিন্ধুৰ বানে নিমিষতে

মহানগৰখনক আত্মসাৎ কৰি থৈ যোৱাৰ বাবে কবিয়ে শুনিবলৈ পাইছে শ্মশানৰ গান। এই ধ্বংস নিচা আৰু কুটিল পৰিহাসে আমাৰ জীৱনকলৈ খেলা-খেলিছে। এই ধ্বংসৰ মাজতো কবিয়ে সপোন দেখিছে।কবিৰ ভাষাত-

" কাৰণ মই যে দিওঁ দুঃ স্বপ্নকো স্বপ্নৰ মৰ্য্যাদা, সিও বন্দী সূৰ্য্য কন্যা
আহিছিল ভাঙি-চিঙি পৃথিৱীৰ কঠিন জৰায়ু।"

মানুহৰ বৰ্বৰতাৰ বাবেই শস্য-শ্যামলা উৰ্বৰা ভূমিখণ্ড লাহে-লাহে মৰুভূমিত পৰিণত হৈছে। এই মৰুভূমি ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি আহিছে। মৰুভূমি বাঢ়ি অহাত প্ৰকৃতিৰ আঁচল স্বৰূপ কপৌফুল এপাহি আহঁতৰ খোৰোঙত সোনকালে সৰি পৰিছে। কপৌফুল প্ৰেমৰ প্ৰতীক, বৰ্তমান জটিল পৰিস্থিতিত প্ৰেমৰ কোমলতাক ধ্বংস কৰাৰ ইংগিত বহন কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। মৰুভূমি বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে মানুহৰ মনত থকা আশা-আকাংক্ষাৰ স্বপ্নবোৰ যেন সৰি পৰিছে। নীল আকাশৰ পৰিবৰ্তে যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ ধোঁৱা আৰু ছাইয়ে আকাশ কৰি তুলিছে তামৰঙী। সেই তামৰঙী আকাশৰ পৰা কোনো দিনে বৃষ্টি বৰ্ষন নহ'ব আৰু উৰ্বৰা পৃথিৱী সেয়েহে ফুটছাইত পৰিণত হৈছে বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। এই স্তৱকটিত মৰুভূমি, তামৰঙী আকাশ, ফুটছাই বৰণৰ পৃথিৱী আদি প্ৰতীকেৰে যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিয়ে সৃষ্টি কৰা ভয়াবহতাৰ ছবি এখন স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰিব খুজিছে। কবিৰ মতে-

"কিন্তু মৰুভূমি আহে
লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
আহঁতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌফুল সোনকালে সৰে
গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
প্ৰানৰ যিমান ৰং সেউজ সোনালী
আঁকি দিয়ে তামৰঙী আকাশ আৰু ফুটছাই
বৰনৰ এখন পৃথিৱী।"

কবিয়ে দ্বিতীয় স্তৱকটিত পলসৰ ধ্বংস কাৰ্য্যৰ অন্তৰালতো সৃষ্টি শক্তিৰ নিৰ্মলতা লুকাই থকাৰ কথা উপলব্ধি কৰিছে এনে ধৰণে-

"উদগ্ৰ ধ্বংসৰ নিচা লোভৰ কুটিল দুঃ সাহস
ছলনাৰ জীৱন্ত ধেমালি আৰু পাপৰ কুৎসিত অভিসাৰ
তাৰো সৌন্দৰ্যই মোক দিছিল স্বপ্নৰ জাল ৰচি,
কাৰণ, মই যে দিও দুঃ স্বপ্নকো স্বপ্নৰ মৰ্য্যাদা
সিও বন্দী সূৰ্য্যকনা
আহিছিল ভাঙি চিঙি পৃথিৱীৰ কঠিন জৰায়ু।"

অৰ্থাৎ বাৰিষাৰ নদীৰ বলিয়ালিকো সৃষ্টিৰ মৰ্য্যাদা দিব পাৰিঃ ভাবিব পাৰি যে উগ্ৰতাৰ মাজতো বন্দী হৈ আছে সৃষ্টিশীল "সূৰ্য্যকনা"। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ বাবেই প্ৰকৃতি ধ্বংস হৈছে, চিৰ প্ৰবাহিত নদী নিজবাত পৰিনত হৈছে আৰু জুৰি পৰিণত হৈছে শিলনিত। মৰুভূমি বাঢ়ি

অহাৰ লগে লগে গছ লতাবোৰক বালিয়ে ঢাকি পেলাইছে। এনে এটা পৰিৱেশত পানীৰ কাৰণে উৰি ফুৰা জিএগ্রা এটি পথ ভ্রষ্ট হৈ পৰিছে। এই জিএগ্রা হ'ল শান্তি প্রয়াসী মানুহৰ প্রতীক। শান্তি বিচাৰি ফুৰা মানুহে যিদৰে অশান্তিময় পৰিৱেশত থাকিব পৰা নাই ঠিক সেইদৰে জিএগ্রাটিও পিয়াহত আতুৰ হৈ পৰিছে। কবিৰ ভাষাত -

"ছুঁয়ামুয়া জিয়াঁ এটি বালিয়ে বালিয়ে উৰি
পানীৰ কাৰণে ঘুৰি
ক'ৰবাত বাট হেৰুৱাই।"

কবিয়ে আকৌ অনুভৱ কৰিছে প্রকৃতিৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে মানুহৰ মনত অভাৱ অনাতনে গা কৰি উঠিছে। যাৰ কাৰণে আহিনতে আঘোনক আমন্ত্রণ কৰি আনিছে। এইখিনিতে কবি কিছু নষ্টালজিক হৈ পৰিছে। তেওঁ অনুভৱ কৰিছে আনবাৰ অহাৰদৰে ক'লা মেঘে গাজনি ধেৰেকনিৰে বৰষুণ নাহিব নেকি? নে পাহাৰবোৰ ওখ হৈ গৈ থকাত পাহাৰৰ বুকুত মেঘবোৰ লুকাই পৰিছে? এই স্তৱকটিত পাহাৰ যান্ত্রিক সভ্যতাৰ প্রতীক। মানুহৰ অমানৱীয়তাত যেন পাহাৰ ওখ হৈ গৈ আছে। চিৰন্তন সত্য আৰু প্রেমতকৈও পাহাৰ ওখ হ'ব পাৰে নেকি বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। বৰষুণ অহা নাই আৰু বৰষুণ নহাৰ বাবেই যেন প্রকৃতিত এক বিপুল পৰিৰ্ৱতনৰ সূচনা হৈছে। কাঁইটিয়া গছে দুবৰিক ক্রমান্বয়ে ছাটি ধৰিছে-

"কেৱল ফুলিব সিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব। দূবৰি ধৰিব ছাটি

কাঁইটিয়া বনে।"

ৰাতিৰ বতাহে কঢ়িয়াই আনিব শুকান বৰফ আৰু দিনৰ সূৰ্য্যৰ পোহৰত গৰম লোহাৰ দৰে উজ্বলি উঠিব। অৰ্থাৎ মানুহৰ জীৱন নিৰ্বাহ হৈ উঠিব দুবিৰ্সহ। আমি যে প্রকৃতিৰ ধ্বংস যজ্ঞ পাতিছো আৰু নতুন জীৱন যাপনৰ বাবে মানৱীয় প্রমূল্যবোধক বিসৰ্জন দিছো, সেই বিসৰ্জনক কবিয়ে অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ লগত প্রৌঢ়া ৰমনীৰ ৰমন বিলাসৰ সৈতে তুলনা কৰিছে-

"ই যে প্রৌঢ়া ৰমনীৰ ৰমন বিলাস, অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ সতে,- য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি নাই
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য্য নাই, কেৱল অক্ষৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্রহণৰ কেৱল ক্লীৱতা

বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে আধুনিক যান্ত্রিক সভ্যতাই মানৱীয় প্রমূল্যবোধত যি আঘাত হানিছে তাকেই সুতীব্র ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাৰে কবিতাটিত কবিয়ে ক'বলৈ প্রয়াস কৰিছে। আধুনিক বা সাম্প্রতিক কবিতাৰ সকলো লক্ষণেৰে এই কবিতাটি পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠাৰ লগতে ইয়াৰ জৰিয়তে আধুনিক জীৱন-যাত্রাৰ যন্ত্রণাময় ছবিখনো অভিনৱ ৰূপত প্রকাশিত হৈছে। কবিতাটিৰ শেষৰ ফালে কবিয়ে ব্যক্তিগত অনুভৱৰ দ্বাৰা উল্লেখ কৰিছে যে যান্ত্রিক সভ্যতাই যি জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই জটিলতা তেওঁ বিচৰা নাই তেনেকুৱা জীৱনত যদিও ৰোমাঞ্চ থাকে তেনে ৰোমাঞ্চ কবিৰ আকাংক্ষিত নহয়। নতুন বিগ্রহ গঢ়ি গঢ়ি যেন কবি

ভাগৰি পৰিছে। কবিতাটো কবিৰ নিপুন হাতৰ নিখুঁত সৃষ্টি। কবিতাটোৰ প্ৰথম পাঁচ শাৰীত প্ৰতীকধৰ্মী নদীৰ বাঢ়নী পানী বা ঢলৰ ওপৰত উদ্ভ্ৰান্ত পৌৰুষ আৰোপিত হৈছে।

উপসংহাৰ

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে আটিল কৈ প্ৰকাশ কৰা কবিৰ 'ইয়াত নদী আছিল"কবিতাটি কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ দিশৰ পৰা এটি অনন্য সুন্দৰ কবিতা। ইয়াত বৌদ্ধিক উত্তেজনা এটাৰ ৰূপান্তৰ সম্ভৱ হৈছে কল্পনা শক্তিৰ উত্তাপত। সেয়েহে কবিতাটোত প্ৰতীকধৰ্মী বাস্তৱবোধ, ভাৱ-প্ৰৱনতাৰ দোষ দেখা নাযায়। একে আষাৰে কবলৈ গলে "ইয়াত নদী আছিল" কবিতাটো অহেতুক বিলাসৰ পৰা মুক্ত এটা উৎকৃষ্টমানৰ সুন্দৰ কবিতা।

গ্ৰন্থ পঞ্জীঃ

১) হাজৰিকা, ডেকা কৰবী ঃ (১৯৯৮)- অসমীয়া কবিতা, ডিব্ৰুগড়, অসম, বনলতা

২) শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ ঃ (১৯৯১) অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, লাচিত নগৰ গুৱাহাটী।

৩) বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা ঃ (১৯৮৯) কবিতাৰ কথা, গুৱাহটী- ১, অসম বুক ডিপো।

৪) আহমেদ, কামালুদ্দিন (২০০৫),- আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পানবজাৰ গুৱাহাটী, বনলতা।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত সংঘাত

নিশিগন্ধা তালুকদাৰ

০.০০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেযাৰ্দ্ধত জন্ম লাভ কৰা অসমীয়া চুটিগল্পই ইতিমধ্যে এশ বছৰ অতিক্ৰম কৰিলে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম আলোচনীৰ পাতত। ১৮৯২ চনৰ মে' মাহৰ **জোনাকী** কাকতত প্ৰকাশ লাভ কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ **সেউতী** গল্পটোৱে হ'ল প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প। উল্লেখযোগ্য যে, বাংলা গল্প-সাহিত্যৰ জন্মদাতা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰায় আটাইখিনি গল্প **সাপ্তাহিক হিতবাদী**, **সাধনা**, **সবুজ পত্ৰ** **ভাৰতী**কে আদি কৰি বিভিন্ন পত্ৰিকাত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈ **জোনাকী**, **জয়ন্তী**, **আৱাহন**, **ৰামধেনু**, **প্ৰান্তিক**, **গৰীয়সী**, **সাতসৰী** ইত্যাদি বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশিত আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এচাম প্ৰতিভাবান গল্পকাৰে সাহিত্যৰ এই দিশটোলৈ সুনাম কঢ়িয়াই আনিছে। এই আলোচনীক ভিত্তি কৰিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক জোনাকী, আৱাহন, ৰামধেনু আৰু উত্তৰ ৰামধেনু নামেৰে যুগ বিভাজন কৰা হৈছে। ৰামধেনুৰ যুগ অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ সোণালী যুগ। জোনাকীত আৰম্ভ হোৱা চুটিগল্পৰ বীজ **ৰামধেনু** আলোচনীত প্ৰাণ পাই এডাল বিশাল বটবৃক্ষৰ ৰূপ লয়। ১৯৩২ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা হোমেন বৰগোহাঞি ৰামধেনু যুগৰ এজন প্ৰতিভাশালী কথা সাহিত্যিক। **কটনিয়ান**ত তেওঁৰ প্ৰথমটো গল্প **অক্টোপাছ** প্ৰকাশ পাইছিল যদিও ৰামধেনু আলোচনীয়েহে বৰগোহাঞিক গল্পকাৰ ৰূপে সাহিত্য জগতখনৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। অৱশ্যে **অক্টোপাছ** গল্পটো পিছলৈ ১৯৫৪ চনত ৰামধেনু আলোচনীৰ নৱম সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল।

০.০১ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য ঃ

দুকুৰিমান গল্প লিখিয়ে অসমীয়া সাহিত্যে জগতত এখন সুকীয়া আসন বুটলিবলৈ সক্ষম হোৱা হোমেন বৰগোহাঞিৰ বৰ্তমানলৈ **বিভিন্ন কোৰাছ**, **প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে**, **গল্প আৰু নক্সা**, **অস্তিত্বৰ জ্যোতিময় চেতনা**, **৩৫ টা গল্প** নামেৰে পাঁচখন গল্প সংকলনে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। ৰামধেনুৰ পাতত মুঠতে তেওঁৰ ১৫ টা গল্প প্ৰকাশ হৈছিল। ৰামধেনু আলোচনীখনত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত সংঘাতৰ গুৰুত্ব মন কৰিবলগীয়া। দৰাচলতে তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱনত মুখামুখি হোৱা সংঘাতে গল্পত ভুমুকি মাৰিছে। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু আধুনিক চিন্তা-চেতনাই পাঠকক তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ বিষয়বস্তুত আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত ধৰা দিয়া বিভিন্ন সংঘাতৰ ছবিখন জিলিকি উঠিছে।

সংঘাত বুলিলে আমি ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ, ব্যক্তিৰ লগত আদৰ্শৰ অথবা ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সংঘাতক বুজো। আমাৰ আলোচ্য গৱেষণা পত্ৰখন ৰামধেনু আলোচনীত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত চৰিত্ৰই সন্মুখীন হোৱা সংঘাত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি লেখকৰ কেইটামান লেখত ল'বলগীয়া গল্প যেনে -- **অক্টোপাছ, ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, নৰকত বসন্ত** আদিৰ চৰিত্ৰই সন্মুখীন হোৱা সংঘাতক আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হ'ব।

০.০২ গৱেষণা পদ্ধতি ঃ

গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। বিভিন্ন লেখকৰ নানা গ্ৰন্থৰ লগতে আলোচনীৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

১.০০ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প ঃ

আৱাহন যুগ জোনাকী যুগৰ বিস্তাৰিত ৰূপ যদিও যুদ্ধোত্তৰ যুগেহে অসমীয়া চুটিগল্পক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। এই যুগত বৰ্ণাঢ্য বিষয়বস্তুও মন কৰিবলগীয়া। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সমগ্ৰ বিশ্বৰ মানুহৰ চিন্তাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটায়। কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকটোৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ এটা গঢ়ি তুলিব পৰা নাছিল। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই তেজৰ নদীত উটি যোৱা ভাৰতবৰ্ষত কেৱল সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰে অৱনতি ঘটোৱা নাছিল, অৱনতি ঘটিছিল সামাজিক নৈতিক মূল্যবোধৰো। ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষই বৃটিছৰ কবলৰ পৰা স্বাধীনতা লাভ কৰে। পৰাধীনতাৰ শিকলি ছিঙি স্বাধীন মুক্ত আকাশত উশাহ লোৱা ভাৰতবাসীয়ে সকলো দিশত স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষ এখনৰ কল্পনা কৰিছিল যদিও তেওঁলোকৰ আশাত চেঁচা পানী পেলাই সৃষ্টি হ'ল এচাম ধনাঢ্য শ্ৰেণীৰ। শুনা গ'ল শোষক শ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু পীড়িতজনৰ হাহাকাৰ। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সময় হ'ল পঞ্চাশৰ দশক। এই সময়ছোৱাত পূৰ্বৰ ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন চিন্তাধাৰাৰে বাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাক আদৰি ল'লে। যান্ত্ৰিক কল-কাৰখানা, বুৰ্জোৱা সমাজৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰাম, কাৰ্লমাক্সৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰাম, ফ্ৰয়েডৰ চিন্তাধাৰা, অস্তিত্ববাদে অসমীয়া সাহিত্যক স্পৰ্শ কৰে।

অসমীয়া সাহিত্য জগতত কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে নগেন শইকীয়াই মন্তব্য কৰিছে এইদৰে --

যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী আধুনিক যুগটো হ'ল ১৯৫০ চনত আৰম্ভ হোৱা ৰামধেনু নামেৰে নামাংকিত যুগ। এই সময়ছোৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ যুগ। এই যুগটোৰ ততোধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ সময়ছোৱা হ'ল ১৯৫২ চনৰ এপ্ৰিলৰ পৰা ১৯৬৩ চনৰ মে' মাহলৈকে এইছোৱা সময়। দৰাচলতে এইছোৱা সময়তেই যুদ্ধোত্তৰ অথবা উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ তথা অসমৰ বৌদ্ধিক জীৱনৰ বিকাশৰ ভেটিটো নিজস্ব বিশেষত্বৰে সুদৃঢ় হৈ উঠিছিল; আৰু এই সময়ছোৱাৰ নেতৃত্ব দিছিল বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই।[১]

১.০১ ৰামধেনু আৰু গল্পকাৰ হোমেন বৰগোহাঞি ঃ

১৯৪৮ চনত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত **ৰংঘৰ** নামেৰে এখন শিশু আলোচনী প্ৰকাশ পায়। লাহে লাহে জয়ন্তী দুৰ্বল হৈ পৰাত এচাম সাহিত্য অনুৰাগীয়ে এখন পৰিপক্ক আলোচনীৰ অভাৱ বাৰুকৈ অনুভৱ কৰে। ফলত ১৯৫০ চনত ৰংঘৰৰ সলনি **ৰামধেনু** নামেৰে কলেবৰত ডাঙৰ এখন

উচ্চখাপৰ মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। ১৯৫০ চনৰ এপ্ৰিলৰ পৰা ছেপ্তেম্বৰৰ মাজভাগলৈ ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাই **ৰামধেনুৰ** সম্পাদকৰ দায়িত্ব লোৱাৰ পিছত আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে মহেশ্বৰ নেওগে। ১৯৫০ চনৰ ছেপ্তেম্বৰৰ পৰা ১৯৫১ চনৰ অক্টোবৰলৈ প্ৰায় এবছৰ কাল মহেশ্বৰ নেওগে **ৰামধেনুৰ** সম্পাদকৰ দায়িত্বত থাকি পিছলৈ অৱসৰ লয়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ পিছত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই ১৯৫১ চনৰ অক্টোবৰ পৰা ১৯৫২ চনৰ মাৰ্চলৈকে সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰে। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই **ৰামধেনুৰ** দায়িত্ব এৰাৰ পিছত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে।[২] ভট্টাচাৰ্যৰ পিছত ৰাধিকা মোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ হৈছিল যদিও ১৯৬৭ চনত ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ বিয়োগ ঘটাত **ৰামধেনুৰ** প্ৰকাশ বন্ধ হয়।[৩]

ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত কেইবাগৰাকী বৰণ্যে ব্যক্তি আছিল যদিও ৰামধেনুৰ যুগ বুলিলে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ সময়ছোৱাকে বুজোৱা হয়। এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে আগবঢ়োৱা এটি মন্তব্য তুলি দিয়া হ'ল --

পঞ্চাশ দশকত ৰামধেনুৰ নিচিনা এখন আলোচনী নোলোৱা হ'লে আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে যুগ মানস-সচেতন এজন লেখক তাৰ সম্পাদক নোহোৱা হ'লে আলোচনী-জীৱী অসমীয়া সাহিত্যত নতুন সৃষ্টিধৰ্মী পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সূচনা হ'লহেঁতেন নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ আছে।[৪]

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত **ৰামধেনু** আলোচনীত মুঠ ১৬৮ জন গল্পকাৰে স্থান লাভ কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞিও অন্যতম। কথাসাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞি অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এজন লব্ধ প্ৰতিষ্ঠিত লেখক। **মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনুত** বৰগোহাঞিয়ে নিজে ৰামধেনুৰ পাতত লেখক হিচাপে তেওঁৰ নৱজন্মৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এইদৰে --

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনুৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লৈয়েই প্ৰথম সংখ্যাটিত মোৰ এটা কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল -- 'অৰণ্য' যিটো কবিতা ৰামধেনুৰ আগৰজন সম্পাদকৰ টেবুলত প্ৰায় এটা বছৰ ফাইলত বন্দী হৈ আছিল। অৰ্থাৎ কবিতাটো প্ৰকাশৰ কাৰণে যোগ্য বুলি বিবেচিত হোৱা নাছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ৰামধেনুত মোৰ কবিতাটো প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে লেখক হিচাপে মোৰো নৱ জন্ম হৈছিল। অৰ্থাৎ একেটা বছৰতে নৱ জন্ম হৈছিল মোৰ আৰু ৰামধেনুৰ।[৫]

১.০৩ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প আৰু সংঘাত ঃ

ৰামধেনু আলোচনীত প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত সংঘাতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা এটি মন্তব্য তুলি ধৰা হ'ল --

ৰামধেনুত মাত্ৰ কেইটামান গল্প লিখিয়েই মই চাৰিওফালে হৈ-চৈ লগাই দিব পাৰিছিলোঁ ঘাইকৈ গল্পকেইটাৰ বিষয়বস্তুৰ কাৰণে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অসমীয়া লেখকসকল জীৱনৰ চিনাকি ৰাজপথেদি খোজ কাঢ়ি গৈ থাকোতে তেওঁলোকে তাৰ দুয়োকাষৰ দৃশ্যবোৰ নিৰীক্ষণ কৰে। মই কিন্তু ভীষণ কৌতূহলৰ বশৱৰ্তী হৈ অন্ধকাৰ আৰু বিপজ্জনক গলিত সোমাই পৰিছিলোঁ। গল্পৰ বিষয়বস্তু বিচাৰিছিলো অপৰাধী, হত্যাকাৰী, বেশ্যা আৰু মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত লোকসকলৰ মাজত। মোৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন ঠিকেই আছিল; কিন্তু মই পাঠকক চমক দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। কেৱল আচহুৱা আৰু অচিনাকি বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰাই। গল্পৰ

উপযোগী ভাষা প্ৰয়োগ কৰি গল্পবোৰক এটা নিৰ্বাচন ৰূপ দিবলৈ মই কেতিয়াও চেষ্টা কৰা নাছিলোঁ। পাঠকসকলে অনুমান কৰিব নোৱাৰিলেও মই নিজে ভালকৈ জানো যে সেই মানুহবোৰৰ জীৱনৰ কাহিনী ক'বলৈ মই যি কৃত্ৰিম ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিলোঁ, সি আছিল মোৰ নিজৰেই ৰুগ্ন মনৰ পৰিচায়ক।[৬]

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইবাটাও গল্পত চৰিত্ৰৰ ৰুগ্ন মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। য'ত ৰুগ্ন মন থাকে তাত সংঘাতৰ উপস্থিতি স্বাভাৱিক। ফ্ৰয়েড-য়ুঙৰ মনস্তত্ব নতুবা ছাৰ্ত্ৰে কোমুৰ অস্তিত্ববাদত বিশ্বাসী বৰগোহাঞিৰ গল্পসমূহ পৰ্যালোচনা কৰিলে অনুভৱ হয় চৰিত্ৰসমূহে যেন মনোজগতত বিচৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে গভীৰ সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া কাহিনী সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে মানুহৰ মনোজগতলৈ যি অন্তৰ্মুখী যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল, হোমেন বৰগোহাঞি আছিল তাৰ অন্যতম পথিকৃৎ।[৭]

অক্টোপাছ গল্পটোত বব চৰিত্ৰটোৱে ৰুগ্ন মনৰ পৰিচয় দিছে। মৃত্যু চিৰন্তন সত্য, শাশ্বত। সকলোৱে এদিন মৃত্যুৰ সৈতে মুখামুখি হ'ম এই কথা জানিও আমি এই বাস্তৱ সত্যটোৰ পৰা আঁতৰি ফুৰো। হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাছ** গল্পটোৱে পাঠকক মৃত্যুৰ সৈতে একেবাৰে ওচৰৰ পৰা পৰিচয় কৰাই দিয়ে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বব এজন নিগ্ৰো সৈনিক। তেওঁৰ জীৱনৰ কদৰ্যতম ফালটোৱে পাঠকৰ মনোজগতত তীব্ৰ উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰে। কেইবাটাও হত্যাকাণ্ডৰ লগত জড়িত বন্দুক প্ৰিয় বব বেশ্যা আৰু বন্ধু গৌতমৰ সান্নিধ্য ভাল পায়। বাৰে বাৰে হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হৈও ববে অনুশোচনাত দগ্ধ হোৱা নাই; বৰঞ্চ বন্ধু গৌতমক মৃত্যু সম্পৰ্কে এইদৰে কৈছে -

মৃত্যুক যি মুখামুখিকৈ দেখা নাই সি জীৱনকো দেখা নাই।

— অক্টোপাছ, *৩৫ টা গল্প*, পৃষ্ঠা - ৩৩

জীৱন আৰু মৃত্যু ববৰ বাবে একেই — অৰ্থহীন। শেষত সকলোকে চমক খুৱায় (চমকিত কৰি) ববে পত্নী জুদিক সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈ অতি ঠাণ্ডা মগজুৰে নিৰ্মমভাৱে হত্যা কৰে। হাঁহিমুখে নাৰী হত্যা কৰাৰ ক্ষমতা ববৰ আছিল। গল্পটোত ববে কোনো সংঘাতৰ সন্মুখীন হোৱা নাই; বৰঞ্চ এই হত্যাৰ মাজেৰে তেওঁ পৰম তৃপ্তিহে লাভ কৰিছে। আনহাতে গল্পটোত ববৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত গৌতমৰ চিন্তাধাৰাৰ সংঘাত ঘটিছে। ববৰ সান্নিধ্যত থাকি মাজে মাজে গৌতমে নিজকে বলিয়াৰ দৰে অনুভৱ কৰিছে। গৌতমে ববক ব্যক্তিগতভাৱে ঘৃণ কৰে অথচ তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ পৰা আঁতৰিও থাকিব নোৱাৰে। গল্পকাৰে গৌতমৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে তেওঁৰ আদৰ্শৰ লগত সংঘাত ছবিখন দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে এইদৰে —

মোৰ ইচ্ছাতকৈয়ো হাজাৰ গুণে শক্তিশালী এটা অন্ধ অদৃশ্য শক্তিয়ে যেন মোক পিছফালৰ পৰা টানি ধৰিছে। তাক এৰাই যোৱাৰ শক্তি মোৰ নাই। অকল আজিয়ে নহয়, কোনোদিনেই পৰা নাই। বন্ধু-বান্ধৱে দিনে-ৰাতিয়ে মোক ববৰ সংস্ৰৱ ত্যাগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে। ময়ো জানো, সি এটা ভয়াবহ মানুহ। তিনিবাৰকৈ মানুহ খুন কৰি সি পুলিচৰ চকুত ধূলি দি সাৰিছে। জীৱনৰ ভয়ংকৰ আৰু কদৰ্য ফালটো লৈয়েই তাৰ একমাত্ৰ কাৰবাৰ। তথাপি যি বস্তুটোৱে মোক সদায় তাৰ ওচৰলৈ টানি নিয়ে সি হ'ল তাৰ অপূৰ্ব কণ্ঠৰ গান। ববক মই মানুহ হিচাপে অন্তৰৰ পৰাই ঘৃণ কৰো। কিন্তু তাৰ গানৰ মাজেদি মই যেতিয়া জীৱনৰ এটা নতুন অৰ্থ বিচাৰি পাওঁ, মনৰ মাজত অনুভৱ কৰো নানা বিচিত্ৰ ৰহস্যময় বাসনা, তেতিয়া আৰু বব মোৰ কাৰণে তেজ-মাংসৰ মানুহ হৈ নাথাকে। তাৰ গানৰ দৰেই সিও হৈ উঠে এটা মাধ্যম মাত্ৰ -

- যাৰ সহায়েৰে এখন অদৃশ্য ৰহস্যময় জগতৰ লগত যোগাযোগ স্থাপন কৰিব পাৰি।

— অক্টোপাছ, *৩৫ টা গল্প*, পৃষ্ঠা - ৩১

উল্লেখযোগ্য যে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইবাটাও গল্প যেনে — **অক্টোপাছ, এপিটাফ, প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে** আদিত হত্যা অথবা আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা অধিক। দৰাচলতে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ লিখনিত কেইবাবাৰো তেওঁৰ ৰুগ্ন মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁ নিজৰ অৰ্ন্তজগতখনৰ লগত অহৰহ সংঘাতৰ মুখামুখি হৈ পৰাজয় বৰণ কৰি চৰম হতাশাত আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। **মোৰ হৃদয় এখন যুদ্ধক্ষেত্ৰ**ত তেওঁ এই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে এইদৰে -

দীৰ্ঘস্থায়ী ৰোগ বা চৰম হতাশাই অনেক সময়ত মানুহৰ মনৰ পৰা জীয়াই থকা ইচ্ছা সমূলি নোহোৱা কৰে। তেনে মানুহে নিজৰ জীৱনটোক মৰাশৰ দৰে টানি চোঁচৰাই লৈ ফুৰোৱাতকৈ আত্মহত্যা কৰি জীৱনৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি পোৱাটোকে অধিক কাম্য বুলি বিবেচনা কৰে। ভৰপক যৌৱনত মোৰ মনত আত্মহত্যাৰ ইচ্ছাই ঠাই লোৱা বুলি মই ইতিমধ্যে স্বীকাৰোক্তি কৰিছোঁ। নিজকে অবিৰামভাবে বিশ্লেষণ কৰি মই অৱশেষত এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছোঁ যে ই মোৰ দুৰাৰোগ্য মনোবিকাৰৰ বাহিৰে আন একো নহয়। মোৰ দ্বিধাবিভক্ত সত্তাৰ এটা অংশই-সুস্থ অংশটোৱে সামাজিক মানুহৰ কৰণীয় কৰ্তব্যখিনি কৰিবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰি থাকে, কিন্তু ৰুগ্ন অংশটোৱে সকলো সময়তে মনৰ নিভৃত অন্ধকাৰত আত্মগোপন কৰি জীৱনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি থাকে। এই দুয়োটা মানুহৰ ভিতৰত চলি থকা অবিৰাম যুদ্ধই মোক সকলো সময়তে ক্লান্ত আৰু ক্ষত-বিক্ষত কৰি ৰাখে।[৮]

বৰগোহাঞিৰ বহুচৰ্চিত **ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত** (ৰামধেনু, ১৯৫৯ চনৰ একাদশ সংখ্যা) গল্পটোত মাৰ্ক্সীয় শ্ৰেণী দ্বন্দ্ববাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দুটা ভিন্ন পটভূমিত ৰচিত গল্পটোত ব্যক্তিৰ লগত আদৰ্শ আৰু সমাজৰ সংঘাতক সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলাত গল্পকাৰ সফল হৈছে। এগৰাকী শিক্ষিতা ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ ছোৱালীয়ে দৰিদ্ৰতাৰ কবলত পৰি বেশ্যা বৃত্তি অৱলম্বনৰ কাহিনী আৰু উচ্ছেদ হোৱা ইস্মাইলৰ নিৰুদ্দেশ হোৱা কাহিনীৰ মাজত কোনো সংগতি নাই যদিও গল্পকাৰে দুয়োটা কাহিনী অতি কৌশলৰে আগবঢ়াই নিছে। শিক্ষিতা এই নাৰীগৰাকীয়ে পূৰ্ববংগৰ পৰা ভগনীয়া হৈ আহি শিয়ালদহ ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মত শৰণাৰ্থী শিবিৰত আছিল। পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে যেতিয়া ব্ৰাহ্মণ পিতাকে পেলনীয়া উচ্ছিষ্ট বুটলি খালে তেতিয়া দৰিদ্ৰতাৰ ওচৰত বশ্যতা স্বীকাৰ কৰি তাই বেশ্যাৰ ৰতিকক্ষত প্ৰৱেশ কৰিলে। লেখকৰ আগত তাইৰ অন্তৰৰ বেদনাক প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে —

"সংস্কৃতৰ পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ পিতাই যেতিয়া জঠৰৰ জ্বালাত পতিতাৰ উচ্ছিষ্ট আনি মুখত ভৰোৱা দেখিলো, ঘৃণাত নহয়, ব্যথাত বেদনাত, পিতাক এৰি থৈ অন্ধকাৰৰ বুকুলৈ জাপ দিলোঁ। একেটা জাপতে ব্ৰাহ্মণৰ পূজা-গৃহৰ পৰা আহি পৰিলোহি বেশ্যাৰ ৰতি কক্ষত। ভাবিছিলো পিতাৰ লগত সকলো হিচাপ-নিকাচ হৈছে। কিন্তু নাই হোৱা। এদিন ৰাস্তাত ফুৰিবলৈ গৈ চকুত পৰিল, জীৱনত পূজাৰ কোষা-অৰ্ঘাৰ বাহিৰে একোতে হাত দি নোপোৱা মোৰ সেই পিতাই, শ্ৰীযুত অন্নদাচৰণ মুখোপাধ্যায়ে গুৱাহাটীৰ ৰাস্তাত দুজনী তিৰোতা আৰোহী তুলি লৈ ৰিক্সা চলাইছেহু সেই মুহূৰ্ত্তত পৃথিৱীখনত একেলগে কেইটা ভূমিকম্প

হৈছিল, তাৰ হিচাপ মই এতিয়া দিব নোৱাৰিম। মই লৰালৰিকৈ ওৰণীখন মুখৰ আগলৈ টানি দিলো। মোৰ গাৰ কাষেদিয়ে মোৰ ৰিক্সাৱালা পিতা পাৰ হৈ গ'ল। তেওঁৰ আকুল চঞ্চল চকুৰ দৃষ্টি দেখিয়ে মই বুজিলো, সেই চকুযুৰিয়ে সকলো ঠাইতে সকলো অৱস্থাত কেৱল মোৰেই অন্বেষণ কৰি ফুৰিছে। সেইদিনাখনৰ পৰা মোৰ মনত খুব ভয় সোমাল। গীতা কণ্ঠস্থ কৰা তেওঁ আদৰিণী দুহিতাই আজি দেহ বেচি খোৱা বুলি আৱিষ্কাৰ কৰিলে সেই মানুজনে কি যে কৰিব, কল্পনা কৰিবলৈকো মোৰ ভয় লগা হ'ল। ভয় বিশেষকৈ এই কাৰণেই বেছি যে, প্ৰায় খৰিদ্দাৰেই ইয়ালৈ ৰিক্সা লৈ আহে। এদিন ভাগ্যৰ ফেৰত মোৰ পিতাও ইয়ালৈ আহিব লগা হয় যদি আৰু অসৰ্তক মুহূৰ্ত্তত মই তেওঁৰ আগত ধৰা পৰি যাওঁ।

— ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, *মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনু*, পৃষ্ঠা ১৬৭-১৬৮

এজন সংস্কৃত ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত হৈও জীয়াই থকাৰ তাড়নাত ৰিক্সাচালক হোৱা আৰু আনহাতে গীতা কণ্ঠস্থ কৰা এগৰাকী শিক্ষিতা নাৰী হৈও দেহ বিক্ৰী কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা। গল্পটোত দুয়োটা চৰিত্ৰৰে আদৰ্শৰ লগত সংঘাত ঘটিছে আৰু শেষলৈ নিজৰ সকলো নীতি-আদৰ্শক ভৰিৰে গচকি পেটৰ তাড়নাত পৰিস্থিতিৰ দাস হৈছে।

গল্পকাৰে সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ ভাঙনৰ ছবিখন দাঙি ধৰিছে এইদৰে —

সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহবোৰৰ প্ৰায় প্ৰতিদিনেই বৃত্তিৰ সাল-সলনি হ'বই লাগিছে। আজি যি আছিল গাঁৱৰ খেতিয়ক বা কাৰখানাৰ বনুৱা, কালিলৈ অৱস্থাৰ তাড়নাত সিয়েই হৈছে গৈ ৰিক্সাৱালা।

— ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, *মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনু*, পৃষ্ঠা ১৬৮

দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ প্ৰতিবাদৰ কণ্ঠও দুৰ্বল। খহনীয়াই আশ্ৰয়হীন কৰাৰ পিছত চৰকাৰী মাটিত আশ্ৰয় লোৱা ইস্মাইলহঁতক উচ্ছেদ কৰি উলিয়াবৰ সময়ত সি বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিলে। ৰুগীয়া শিশুৰ আশ্ৰয়ৰ পঁজাটো নাভাগিবলৈ হাত জোৰ কৰিছে। তথাপি পুঁজিপতিৰ হাতত সাধাৰণ শ্ৰেণী সদায় শোষিত হোৱাৰ দৰে ইস্মাইলৰ প্ৰাৰ্থনাও নৰজিল। জীৱন যুঁজৰ বিভিন্ন সংঘাতত ব্যৰ্থ হোৱাৰ পিছতো জীয়াই থাকিবলৈ হাবিয়াস কৰা ইস্মাইলে অৱশেষত মৃত শিশু দুটাক লেখকৰ দুৱাৰ মুখত থৈ নিৰুদ্দেশ হ'ল। ক'লৈ গ'ল কোনেও নাজানে। লেখকৰ মতে ইস্মাইলহঁতৰ দৰে মানুহৰ এই দুৰাবস্থাৰ বাবে ইতিহাস জগৰীয়া —

ইতিহাসৰ ষড়যন্ত্ৰই, যি ইতিহাসৰ গতি অতদিন ধৰি নিৰূপণ কৰি আহিছে এমুঠি ভূ-স্বামী আৰু পুঁজিপতিয়ে। যি ইস্মাইলহঁতৰ বুকুৰ তেজে মাটিত স্বৰ্ণপ্ৰসৱিনী কৰে, সেই মাটিত সিহঁতৰ অধিকাৰ নৰজিল কিয়? কিয় সিহঁত দেশত্যাগী হ'ব লগা হ'ল? শোষণ-যন্ত্ৰ চালু ৰাখিবলৈ যিমান দাসৰ প্ৰয়োজন, তাতকৈ সিহঁতৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাত কুকুৰ-মেকুৰীৰ দৰে দলে বলে বিতাড়িত কৰা হ'ল ইস্মাইলহঁতক।

— ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, *মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনু*, পৃষ্ঠা ১৭০

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইবাটাও গল্পৰ বিষয়বস্তু দৰিদ্ৰতা। দৰিদ্ৰতাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনত সংঘাতৰ মাত্ৰাও বেছি। বৰগোহাঞিৰ **নৰকত বসন্ত** (ৰামধেনু, ১৯৫৬ চন, দশম-একাদশ সংখ্যা) গল্পটোত জুলেখাই ৰহিমৰ লগত সুখৰ সংসাৰ এখনৰ সপোন দেখিছিল সঁচা; কিন্তু চহৰলৈ আহিয়ে তাইৰ সেই সপোন

ধূলিসাৎ হয়। জুলেখা অভাৰী হ'লেও ৰহিমৰ বাহিৰে তাই আন কাৰো হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু যি ৰহিমে এদিন তাইক কোনো কদৰ্য ঠাইৰ পৰা বুটলি আনিছিল আজি সি পুনৰাই তাইক এখন অন্ধকাৰ জগতলৈ ঠেলি দিলে। সিহঁতৰ সম্বন্ধৰ দূৰত্বত লাহে লাহে জুলেখা অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰহিমৰ লগত জুলেখাৰ সংঘাত তীব্ৰ হয় যেতিয়া ৰহিমে জয়ক কয় — জয়, খুব মন খাইছে নেকি তোৰ? ইচ্ছা হ'লে তাইক তই ৰাখিব পাৰ। মোৰ আমনি লাগি গৈছে।

— নৰকত বসন্ত, *মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনু*, পৃষ্ঠা ১২৭

ৰহিমৰ বাক্যষাৰ বহু সময়লৈ জুলেখাৰ কাণত বাজি আছিল যদিও শেষত ঘৃণাত ব্যথাত তাইৰ আদৰ্শৰ লগত ঘটা সংঘাতৰ উপশম ঘটে। সেয়ে হয়তো ৰহিমে তাইক এৰি যোৱাৰ সিদ্ধান্তত তাই কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰা নাই। আনকি ৰহিমৰ লগত থকাতকৈ দেহ বিক্ৰী কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰাই শ্ৰেয় বুলি তাই ভাবিছে।

নৰকত বসন্ত গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহ পুতি-দুৰ্গন্ধময় অন্ধ গলিৰ বাসিন্দা; য'ত জীয়াই থকা তাড়নাত নাৰীয়ে দেহ বিক্ৰী কৰে —

জীৱিকাৰ তাড়নাত তাত আপোন পিতৃয়ে সন্তানক দেহোপজীৱনীৰ দালালীগিৰিত লগায়, স্বামীয়ে স্ত্ৰীৰ ওপৰঞ্চি উপাৰ্জনলৈ মুখ মেলি ৰয়, বেশ্যা আৰু গৃহবধু ওচৰা-ওচৰিকৈ থাকে।

— নৰকত বসন্ত, *মোৰ যৌৱনৰ ৰামধেনু*, পৃষ্ঠা ১২০

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা অভিনৱ ৰূপত ফুটি উঠিছে। এই সম্পৰ্কত পূৰ্ণানন্দ গগৈয়ে আগবঢ়োৱা মন্তব্য এটি তুলি ধৰা হ'ল —

প্ৰগতিবাদী বুলি দাবী কৰা গল্পবোৰত নায়কে সচৰাচৰ হাতত অস্ত্ৰ তুলি লয়; প্ৰতিবাদী শ্লোগান দিয়ে; পীড়িতসকলক সংগঠিত কৰাৰ সংকল্প লয়; ইত্যাদি। কিন্তু বৰগোহাঞিয়ে সামাজিক সংস্কাৰ, এমুঠি ধনী অথবা পুঁজিপতিৰ ষড়যন্ত্ৰ আদিৰ বলি হোৱা দৰিদ্ৰসকলৰ পংকিল জীৱনক পিতনি বকৰাণিৰ পৰা বুটলি আনি পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে আৰু তেওঁলোকৰ চেতনা জগাই তুলিবলৈ যত্ন কৰে। আৰু সেইবোৰক এনেভাবে উপস্থাপন কৰে যে; ইহঁতে পাঠকৰ হৃদয় আন্দোলিত কৰি মস্তিষ্কত প্ৰৱেশ কৰেগৈ।[৯]

ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, নৰকত বসন্ত, শিশুৰ হাঁহি, সমাধান আদি গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহ সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ। দৰিদ্ৰতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত এই চৰিত্ৰসমূহক এচাম পুঁজিপতিয়ে সদায় শোষণ কৰি আহিছে। কোনো পৰিস্থিতিত সমাজৰ লগত তেওঁলোকৰ সংঘাত হৈছে যদিও এই সংঘাত তীব্ৰ নহয়। বৰঞ্চ মাতৃৰ বুকু শুহি শিশুৰ হাঁহি কাঢ়ি নিয়া ঈশ্বৰক 'চয়তান' (শিশুৰ হাঁহি, ৰামধেনু, ১৯৬০, চতুৰ্থ সংখ্যা) আখ্যা দিয়ে নিজক শান্ত্বনা দিছে।

২.০০ উপসংহাৰ ঃ

ৰামধেনু আলোচনীয়ে হোমেন বৰগোহাঞিক গল্পকাৰ ৰূপে অসমীয়া সাহিত্য জগতত এক সুকীয়া পৰিচয় প্ৰদান কৰিলে। তেওঁৰ গল্পৰ সংখ্যা তাকৰ হ'লেও গুণগত দিশৰ পৰা ইয়াৰ মানদণ্ড নিঃসন্দেহে উচ্চস্তৰৰ। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহ বেছিখিনিয়ে অন্ধকাৰ গলিৰ যদিও প্ৰতিটো চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত সাজ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ চৰিত্ৰসমূহে জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা, ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু সংঘাতে পাঠকৰ হৃদয়ত তেওঁলোকৰ প্ৰতি সমবেদনাৰ ভাৱ জগাই তোলে।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ' উপন্যাসৰ শিৱনাথ চৰিত্ৰ

গুণীন শইকীয়া

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ বিশেষভাৱে বৰঙণি যোগোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞি অন্যতম। বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ কলেৱৰেই যথেষ্ট ডাঙৰ। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমৰ তিনিটা দশকৰ সামাজিক বিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে উপন্যাসখনত। 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসতো গান্ধীবাদী আদৰ্শত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতীয় মানুহৰ চেতনাত জন্ম হোৱা গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ আৰু নতুন চিন্তাই উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শিৱ নাথৰ মানসিক দ্বন্দ্ব তীব্ৰৰ পৰা তীব্ৰতৰ কৰি তোলা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। সমাজ ব্যৱস্থাৰ চিন্তা-চেতনাৰ উত্তৰণৰ লগে লগে আহি পৰা বিভিন্ন পুৰুষৰ সংঘাত, আধুনিকতা আৰু প্ৰাচীনতাৰ দ্বন্দ্ব উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ দ্বাৰা উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এনে চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত 'শিৱনাথ' এটা প্ৰতিনিধিত্বকাৰী চৰিত্ৰ যাক ঔপন্যাসিকে সমাজ বিৱৰ্তন ভিত্তিত নিৰ্মাণ কৰিছে। এই আলোচনাত উল্লিখিত প্ৰাসংগিক দিশসমূহক আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ লগতে মনোজগতৰ দ্বন্দ্বৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰটোক বিশ্লেষণ কৰা হয়।

ঃ সূচক শব্দ ঃ দ্বন্দ্ব, চৰিত্ৰ, মনোজগত

০০ ঃ অৱতৰণিকা ঃ

০.১ ঃ মূল বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ সাহিত্য কলাৰ বিভাগসমূহৰ ভিতৰত উপন্যাস সাহিত্য অন্যতম। উপন্যাস হৈছে প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ বাস্তৱতা প্ৰতিফলিত হোৱা দীৰ্ঘতাসম্পন্ন স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনী। এখন উপন্যাসৰ সম্পূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ উপাদান সমূহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। এই উপাদান সমূহৰ ভিতৰত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই প্ৰধান ভূমিকা পালন কৰে। দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ লগতে কাহিনীৰ প্ৰকাশ লাভ কৰে।

অন্তমুৰ্খী ব্যক্তিত্বৰ লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ঔপন্যাসিক হিচাপে বহুলভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পৰা এতিয়ালৈকে (১৯৬৩ চনৰ পৰা ২০১৭) সৰ্বমুঠ ১২ খন উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে। এইকেইখন হ'ল — সুবালা (১৯৬৩), তান্ত্ৰিক (১৯৬৭), কুশীলৱ (১৯৭০), হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায় (১৯৭৩), পিতা-পুত্ৰ (১৯৭৫), তিমিৰ তীৰ্থ (১৯৭৫), অস্তৰাগ (১৯৮৬), সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায় (১৯৮৭), মৎস্যগন্ধা (১৯৮৭) আদি। কবি অনুপমা বসুমতাৰীৰ জীৱনৰ সত্য ঘটনাৰ আৰ্হিত এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰেম,

সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনক তুলি ধৰিছে নিসংঙ্গতা (২০০০) নামৰ জীৱনীমূলক উপন্যাসত। ইয়াৰোপৰি ব্যক্তিৰ মানসিক অৱস্থাক বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা সুন্দৰ উপস্থাপন কৰিছে বৰগোহাঞিৰ বিষণ্ণতা আৰু এদিনৰ ডায়েৰী (২০০০) ত। উল্লেখযোগ্য যে, বৰগোহাঞিয়ে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুগ্মভাৱে 'পুৱাৰ পূৰবী আৰু সন্ধ্যাৰ বিভাস' (১৯৭১) নামৰ এখন উপন্যাস যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছে। এই উপন্যাস কেইখনৰ উপৰিও আধা লেখা অৱস্থাত থকা এখন উপন্যাস হ'ল ১৯৮৯ চনৰ পৰা ১৯৯২ চনলৈকে সূত্ৰধাৰ নামৰ পষেকীয়া আলোচনীত প্ৰকাশিত সাতটা অধ্যায়ৰ 'জীৱন মৃত্যু' বৰগোহাঞিৰ নিজস্ব ভাষাত, 'জীৱন মৃত্যু' হৈছে উপন্যাসৰ ছদ্মবেশত তেওঁৰ আত্মজীৱনী। বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত নতুন সামাজিক আদৰ্শৰ লগত ব্যক্তিৰ সংঘাত, ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ সংঘাত 'পিতা-পুত্ৰ'ৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। এই আলোচনাত 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত নিৰ্মিত 'শিৱনাথ' চৰিত্ৰটোৰ সন্দৰ্ভত আলোকপাত কৰা হ'ব।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য ঃ 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত বিভিন্ন পুৰুষৰ সংঘাত, আধুনিক আৰু প্ৰাচীনতাৰ দ্বন্দ্ব বা সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। শিৱনাথ আৰু পুত্ৰসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ সংঘাত আৰু সময় পৰিৱৰ্তনত এটা স্থিৰ চৰিত্ৰ ৰূপে শিৱনাথ চৰিত্ৰটোৰ মূল্যায়ন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। আমাৰ এই বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল উপন্যাসখনৰ তথ্য সমলৰ সহায়ত ঔপন্যাসিকে উপস্থাপন কৰা দ্বন্দ্ব সমূহৰ দ্বাৰা মুখ্য চৰিত্ৰটোক বিচাৰ কৰা।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰস্তাৱিত আলোচনাৰ বিষয়টোক আলোচনাৰ বাবে ঘাইকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হৈছে। আলোচনাৰ পৰিসৰ হিচাপে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ তিনি দশকৰ অসমীয়া সমাজখনৰ পটভূমিত ৰচিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিম।

০.৪ অধ্যয়নৰ সমল ঃ অধ্যয়নৰ বাবে মুখ্য সমল হিচাপে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসখনৰ লগতে 'মানিক সন্ধানী হোমেন বৰগোহাঞি' হোমেন বৰগোহাঞিৰ সন্ধানত হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ শিল্প-বৈভৱ' আদি গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও গৌন সমল হিচাপে অন্যান্য প্ৰবন্ধ পুথি, আলোচনী ইত্যাদি এই অধ্যয়নত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

১.১ মূল বিষয়ৰ আলোচনা ঃ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত নতুন নতুন প্ৰকৰণৰ সন্ধানত ব্যস্ত হোৱা অসমীয়া লেখক সকলৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ উপন্যাসত অন্তৰ্বস্তু, প্ৰকৰণত সমাজৰ বাস্তৱতাক প্ৰাণৱন্ত ৰূপত তুলি ধৰাৰ সচেতন প্ৰয়াস দেখা যায়।[২]

এনে সচেতন প্ৰয়াসৰ ফলতে বৰগোহাঞিৰ অন্তমুখী ভাৱ চিন্তা সমৃদ্ধ কাহিনীবিহীন আধুনিক উপন্যাসৰ লগতে মানৱীয় অনুভূতি আৰু সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰকাশ ঘটা কাহিনী প্ৰধান উপন্যাস সমূহত টাইপ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি হোৱা প্ৰত্যক্ষ কৰো।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' (১৯৭৫) উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হ'ল শিৱনাথ। শিৱনাথৰ চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত বহুকেইটা নৰ-নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিলেও সকলো চৰিত্ৰতকৈ শিৱনাথৰ চৰিত্ৰটো বেছি উজ্জ্বল ৰূপত ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে।

চৰিত্ৰটোৰ অনুভূতি আৰু সংঘাত প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰতিহে বেছি মনোযোগ পৰিলক্ষিত হয়। সমালোচক সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে এনেধৰণৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে।

শিৱনাথ চৰিত্ৰত প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ স্বল্পভাষিতা, কাৰ্যতকৈ ভাৱনা, চিন্তা আৰু স্মৃতিচাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ অধিক স্থান আগুৰি আছে। [২]

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰ লগতে আদৰ্শৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বৰগোহাঞিৰ পিতা-পুত্ৰ উপন্যাসো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। শিৱনাথৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰোতে ঔপন্যাসিকৰ আত্মজৈৱনিক বহু উপাদান আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই শিৱনাথৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছে —

সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ মানুহৰ মনৰ কাল্পনিক অনুসন্ধিৎসাৰে নিৰ্মিত। এই অনুসন্ধানত উদ্‌ঘাটিত হয় মানৱ মনৰ গোপন ৰহস্য আৰু বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এই অনুসন্ধিৎসাৰ লগত জড়িত হৈ থাকে লেখকজনৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ, বাস্তৱ ভিত্তিক দৃষ্টিভংগী আৰু শিল্পসুলভ নিৰ্মাণ কৌশল। 'পিতাপুত্ৰ' উপন্যাসৰ শিৱনাথ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বেলিকা এই আটাইখিনি কথাই প্ৰযোজ্য।[৩]

উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জীৱনক প্ৰকাশলৈ আনিবৰ বাবে ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰত সৃষ্টি কৰে সংঘাতৰ। এই সংঘাত কেতিয়াবা ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত দেখুওৱা হয়। কিন্তু বহু সময়ত মানুহৰ স্বাধীন মনে সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ মাজত বন্দীত্বৰ বেদনাত ভুগিব লগা হয়। গতিকে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ এই দ্বন্দ্বৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক সত্য পোহৰলৈ আহে আৰু ইয়াৰ লগে লগে সমকালীন সমাজ জীৱনৰ ছবি এখনো চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়।[৪]

স্বাধীনতা আগৰ আৰু স্বাধীনতাৰ পিছৰ আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বৰ্ণ-বৈষম্যৰ লগতে সাম্প্ৰদায়িক ভেদাভেদে এক ভয়ংকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। উচ্চ বৰ্ণৰ লোকসকলৰ লগত কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ লোকৰ সংঘাত 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত কেইবাটাও উদাহৰণৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকে উপস্থাপন কৰাৰ লগতে মুখ্য চৰিত্ৰৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াক দ্বন্দ্বাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰিছে —

'কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহবোৰ সমাজৰ একেবাৰে তল খাপৰ, সিহঁত অস্পৃশ্য। মানুহৰ ঘৰলৈ আহিলে আনকি শিৱনাথৰ ঘৰতো সিহঁতৰ কাকো ভিতৰলৈ সোমাবলৈ অধিকাৰ দিয়া নহয়। সিহঁতৰ আসন চোতালৰ মাটিত।'[৫]

কৈৱৰ্ত লোকসকলৰ ছাঁটোকো অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰা হৈছিল। কৈৱৰ্ত লোকে স্পৰ্শ কৰিলে গা-ধোঁৱাৰ পৰা তেওঁলোকে বহা ঠাইখিনিত পানী ছটিয়াই শুদ্ধ কৰাৰ নিয়ম সমাজত আছিল। কৈৱৰ্ত মানুহে পানী খাব খুজিলে কচুপাততহে সিহঁতক পানী খাবলৈ দিয়া হৈছিল। ঔপন্যাসিকে সমাজৰ এই আন্ধাৰ দিশটোৰ উন্মোচনৰ জৰিয়তে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ আশা কৰিছে। উপন্যাসৰ নায়ক শিৱনাথে এই মানুহখিনিৰ দুৰ্দশা দেখি কেতিয়াবা নিজকে প্ৰশ্ন কৰে —

প্ৰশ্ন হয়, ইমানখিনি দুখ আৰু লাঞ্ছনা সঁচাকৈয়ে ইহঁতৰ প্ৰাপ্যনে? [৬]

অৱশ্যে শিৱনাথে ভাৰতৰ স্বাধীনতাই এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন আশা কৰিছে। কিন্তু সমাজৰ এই দ্বন্দ্ব অৱস্থা দেখিও কোনো লেকেই শতাব্দীৰ এই প্ৰাচীন অভ্যাসক ওফৰাই পেলাবলৈ

যত্ন কৰা নাই। এই অৱস্থা প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁ নিজে সন্ধিহান হৈ পৰিছে — 'স্বাধীনতাই এই অভিশপ্ত মানুহবোৰৰ জীৱনলৈ নতুন কিবা পৰিৱৰ্তন আনিবনে? হাজাৰ বছৰ ধৰি সমাজৰ যি পুতিগন্ধময় পাতালত সিহঁতক নিৰ্বাসিত কৰি ৰখা হৈছে। সেই পাতালতেই আৰু হাজাৰ বছৰ সিহঁত গেলি-পচি থাকিব লাগিব।'[৭]

ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ ব্যৱস্থাৰো পৰিৱৰ্তন আহে। আজোককাৰ দিনৰে পৰা গাঁৱৰ প্ৰত্যেকটো কথাতে আগভাগ পোৱা শিৱনাথৰ ঘৰলৈ হুঁচৰি প্ৰথমে নাহি দেৱেশ্বৰহঁতৰ ঘৰত হুঁচৰি প্ৰথমে আৰম্ভ হোৱা ঘটনাই শিৱনাথৰ মনত প্ৰচণ্ড সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিছে। শিৱনাথে যেতিয়া পুত্ৰ গৌৰী নাথৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে ৰাইজে নামঘৰত মিটিং পাতি হুঁচৰি গোৱাৰ নতুন নিয়ম ঠিক কৰিছে আৰু নিয়ম অনুসৰি গাঁৱৰ এমূৰৰ পৰা ৰাইজে হুঁচৰি গাব যেতিয়া শিৱনাথৰ যন্ত্ৰণা বৃদ্ধি পালে। সেয়ে তেওঁ সিদ্ধান্ত কৰিলে গাঁৱৰ হুঁচৰি দলটোৰ সন্মুখত সেৱা নোলোৱাৰ। এনে সংঘাতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতেত নামঘৰত গাঁৱৰ ৰাইজে মেল পাতি শিৱনাথৰ পৰিয়ালটোক এঘৰীয়া কৰিলে। তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল। গাঁৱত নতুনকৈ অভ্যুত্থান হোৱা শক্তিয়ে তেওঁক এঘৰীয়া কৰি দিলে। শিৱনাথৰ উপলব্ধিক অৱশ্যে উপন্যাসত এনেদৰে দিছে।

'খুব ধীৰে ধীৰে তেওঁৰ মনত এই উপলব্ধি স্পষ্ট হৈ আহিল যে সমাজত এক নতুন ভাৱৰ বতাহ বলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ডাঙৰ-সৰুৰ প্ৰভেদ ভাঙি দি সকলো মানুহে সমান হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছে।'[৮]

সদায়ে সমাজৰ ওখ আসনত বহি অভ্যস্ত হোৱা শিৱনাথক যেতিয়া সমাজে এঘৰীয়া কৰিলে তেতিয়া শিৱনাথৰ মনত মোক্ষম আঘাত লাগিল। এই মানসিক দ্বন্দ্বাত্মক অৱস্থাক ঔপন্যাসিকে এনেদৰে দাঙি ধৰিছে — 'সাত দিন ধৰি শিৱনাথে নিশ্চল হৈ বহি একেটা কথাকে ভাবিব লাগিছে। বাহিৰত তেওঁৰ মুখ ভংগী সম্পূৰ্ণ শান্ত আৰু নিৰ্বিকাৰ কিন্তু অন্তত তেওঁৰ ঘৈণীয়েকে ভালকৈ বুজিছে যে এই ঘটনাটোৱে তেওঁৰ অন্তৰ শেলৰ দৰে বিন্ধিব লাগিছে। কি কৰিব কি নকৰিব সেই চিন্তাই তেওঁৰ ভিতৰখন খুলি খুলি খাব ধৰিছে।'[৯]

'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত গাঁৱৰ মানুহৰ নতুন চিন্তা আৰু মূল্যবোধে শিৱনাথৰ মানসিক দ্বন্দ্ব তীব্ৰৰ পৰা তীব্ৰতৰ কৰি তুলিলে। শেহত মানসিক যন্ত্ৰণা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ শিৱনাথে ৰাইজৰ ওচৰত আঁঠু ল'লে। শিৱনাথৰ এই দ্বন্দ্বই যেনেকৈ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ আভাস দিছে, তেনেদৰে শিৱনাথৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যও প্ৰখৰ কৰি তুলিছে।[১০]

উপন্যাসখনৰ তৃতীয় পৰ্বত আমি দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত স্বাধীন চৰকাৰখনে উন্নয়নৰ কাৰ্যসূচী ৰূপে নিৰ্মাণ কৰা মথাউৰিয়ে ম'হঘুলি চাপৰিটো বানপানী গ্ৰাসৰ পৰা মুক্ত হৈ শালি খেতিৰ উপযোগী কৰি দিয়াত শিৱনাথৰ মাটিত আধি খোৱা আধিয়াৰৰ অভাৱত আধাতকৈ অধিক মাটি ছন পৰি থাকিল। জীৱনৰ অধিক কাল সময় বিনা পৰিশ্ৰমে কটোৱা শিৱনাথৰ সামন্তীয় পৰম্পৰাত যেন বজ্ৰাঘাট পৰিল। শিৱনাথৰ মনটো কঁপি উঠিল—

'এতিয়া যদি কোনো মানুহেই তেওঁৰ মাটিত আধি খেতি কৰিবলৈ নাহে মাহিলী বেতনৰ বিনিময়তো তেওঁ হালোৱা বিচাৰি নাপায়, তেতিয়া দেখোন একেদিনাই তেওঁৰ জীৱনৰ সাতামপুৰুষীয়া প্ৰসাদ হুৰমূৰকৈ ভাগি পৰিব। জীৱনৰ এই আবেলি পৰত তেওঁ নিজে নাঙলৰ মুঠিত ধৰি হাল বাবলৈ যাব লাগিব নেকি? এটা অজান ভয়ত তেওঁৰ মনটো কঁপি উঠিল।'"[১১] সততে গড়মূৰীয়া সত্ৰাধিকাৰৰ অস্পৃশ্যতা আৰু জাতিভেদ প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে দিয়া বক্তৃতাক সমৰ্থন কৰা শিৱনাথৰ আদৰ্শৰ স্ব-বিৰোধ দেখা যায় তেতিয়া, যেতিয়া

বৰপুত্ৰ গৌৰী নাথে প্ৰণয়সূত্ৰে এজনী কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালীক বিয়া কৰায়। শিৱনাথে এক চৰম মানসিক দ্বন্দ্বত বৰপুত্ৰ গৌৰীনাথক ত্যাজ্যপুত্ৰ ঘোষণা কৰিছে। সেয়ে সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে চৰিত্ৰটোৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিছে — "শিৱনাথ মূলতঃ এটা Passive চৰিত্ৰ। তাৰ কেনো আদৰ্শ নাই, কোনো স্বপ্ন নাই। জীৱন সম্পৰ্কে অধীৰ জিজ্ঞাসা আৰু তীব্ৰ সংশয়ো শাস্ত্ৰ বাক্যৰ শান্তিময়ী ঢালি তেওঁ শীতল কৰি ৰাখে। এখন পৰিৱৰ্তনশীল সমাজৰ মৰ্মবস্তু (essence) উপযুক্ত প্ৰতিনিধি তেওঁ হ'ব কেনেকৈ? "[১২] [যথা]

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে শিৱনাথৰ চৰিত্ৰটো এটা মৰ্যাদা সম্পন্ন চৰিত্ৰ ৰূপত অংকন কৰিছে। পূৰ্বপুৰুষৰ মাটি-সম্পত্তিৰ দ্বাৰা চহকী শিৱনাথৰ ঘৰখন সমগ্ৰ ম'হঘূলি অঞ্চলৰ ভিতৰতে এটা উচচস্থান আৰু সামাজিক মৰ্যাদাৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠিত ঘৰ। এই ভেঁটিতেই শিৱনাথৰ আভিজাত সুলভ মানসিকতা গঢ় লৈ উঠিছে। অঞ্চলটোত তেওঁৰ বাহিৰে আন কোনো মানুহৰে মান-মৰ্যাদা আৰু প্ৰতিপত্তি বঢ়াটো শিৱনাথে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাসৰ তৃতীয় অধ্যায়ত শিৱনাথৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আহি পৰিছে, যেতিয়া ম'হঘূলি গাঁৱৰ নতুন চহকী কনক ঠিকাদাৰে বসন্ত ৰোগত পৰি কুৎসিত চেহেৰা হৈ পৰা ৰম্ভাক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিছে। এসময়ত শিৱনাথৰ পথাৰত হালোৱা ৰূপে কাম কৰা লালুৱা বুঢ়াৰ পুতেক কনকৰ এই প্ৰস্তাৱত স্বাভাৱিকতে মৰ্যাদা সচেতন শিৱনাথে পোনছাটেই নাকচ কৰিছে। কিন্তু ঘৈণীয়েকৰ মুখত পুনৰ কনকৰ অৰ্থনৈতিক উত্তৰণৰ কথা শুনি শিৱনাথ জাণ্ডুৰ খাই উঠিল। কনকে সুযোগ বুজি তাৰ সামাজিক মৰ্যাদা বৃদ্ধিৰ যে অভিসন্ধি কৰিছে এই কথা তেওঁ ইতিমধ্যে বুজি উঠিল। সেয়ে ঘৈণীয়েকক এনেদৰে কৈছে— 'মোৰ ছোৱালী বিয়া কৰি সি জাতত উঠিবলৈ মন কৰিছে। ধনৰ অহংকাৰত লালুৱা বুঢ়ায়ো বিচাৰে, যিখন ঘৰত সি এদিন গোলাম আছিল, যাৰ ঠাই আছিল মাটিত, এতিয়া মোৰ সমানে সমানে তাৰ ঠাই হওঁক চকীত। সেইটো মই কেতিয়াও হ'বলৈ নিদিছো। লাগে ভাল মানুহৰ ঘৰৰ ভিকহুলৈকে মই ছোৱালী বিয়া দিম, তথাপি মোৰ গোলামক লাখপতি হ'লেও মই বিয়ৈ বুলি গ্ৰহণ নকৰো।[১৩]

শিৱনাথৰ এই উক্তিৰ জৰিয়তে তেওঁক এজন মৰ্যাদা সচেতন ব্যক্তিৰ দৰে অনুভৱ হয়। সেয়ে ঔপন্যাসিকে ব্যক্ত কৰিছে — "গোটেই জীৱন ধৰি তেওঁ আচলতে এজন দেৱতাৰেই পূজা কৰি আহিছে, সেইজন হ'ল মৰ্যাদাৰ দেৱতা।"[১৪]

পুত্ৰ কালিনাথৰ বিৰুদ্ধে নন্দ শইকীয়া, ৰেৱ মহাজন আৰু দাৰোগা বাবুৱে কৰা ষড়যন্ত্ৰৰ আগতীয়া জাননী যেতিয়া মেমেৰাৰ পৰা শিৱনাথে পাইছে। পুত্ৰ সচেতন পিতৃৰ দৰে নিজ পুত্ৰৰ লগতে নিজৰ জীৱনলৈ আহিব পৰা যিকোনো সম্ভাব্য বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ আগতীয়া সাৱধানবাণী প্ৰথম পদক্ষেপ ৰূপে তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে।

দেউতাকৰ প্ৰচুৰ সকীয়নিৰ স্বত্বেও কালি নাথে চমুৱা গাঁৱৰ কৈৱৰ্ত বন্ধু দিবাকৰৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ কথা জানিব পাৰি শিৱানাথে মানসিক অৰ্ন্তদ্বন্দ্বত কালিনাথক যিকেইটা শব্দ ক'লে। প্ৰতিটো শব্দই কালিনাথৰ বুকু ভেদি গ'ল। পুত্ৰৰ কৰ্মত আশাহত পিতৃৰ বাণী আছিল এনে — "মই তিনিটা ল'ৰা জন্ম দিছিলো... তাৰে দুটা ল'ৰাক মই কেতিয়াবাই মৰা বুলি বাদ দিলো। বাকী আছিল কেৱল তাই। ভাবিছিলো মৰিবৰ মুহূৰ্তত তোৰ হাতেৰে পানী এচলু খাই মই মৰিব পাৰিম। কিন্তু আজি সেই আশাও শেষ হ'ল। আজিৰ পৰা তয়ো মোৰ কোনো নহয়।[১৫]

দেখা যায় উপন্যাসখনত জীৱনৰ বিয়লি বেলাত উপস্থিত হৈ শিৱনাথৰ চিন্তাই দ্বন্দ্বাত্মক হোৱাতকৈ পৰিৱৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ সামাজিক সংযুক্তিক মুক্ত চকুৰে চোৱাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে। একমাত্ৰ তেওঁক বাদ দি প্ৰতিজন মানুহেই যেন নতুন জীৱনৰ সন্ধান কৰিছে তেওঁৰ একমাত্ৰ আশা, ভৰসা কালি নাথো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। শিৱনাথে বুজি উঠিছে কালিনাথৰ হাততেই তেওঁৰ বংশৰ শতাব্দী প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ চূড়ান্ত বিনাশ ঘটিব, সামাজিক আভিজাত্য আৰু ভূ-সম্পত্তিৰ যি দুৰ্গ বংশানুক্ৰমে তিলে তিলে গঢ়ি উঠিছিল, কালিনাথৰ দিনতেই যেন ধূলিসাৎ হৈ যাব। শিৱনাথৰ একমাত্ৰ সান্ত্বনা এই অৱস্থা দেখা আগতেই তেওঁ এই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় ল'ব।

এই উপলব্ধিৰ মাজত শিৱনাথৰ চৰম মোহভংগতা আৰু নৈৰাশ্যতাৰ লগতে ব্যৰ্থতাবিধুৰ জীৱনৰ শেষ হৈছে। পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত শিৱনাথে অপৰিসীম নিঃসঙ্গতা আৰু স্তব্ধতাৰ মাজত সোমাই পৰিছে। গাঁৱৰ মৰিশালিত ঘৈণীয়েকক সৎকাৰ কৰা ঠাই টুকুৰাত থিয় দি তেওঁ নিজৰ দৰে আৰু বহু দুৰ্ভগীয়াৰ আশা-আকাংক্ষা ভস্মীভূত হোৱাৰ ইতিহাস যেন অনুভৱ কৰিছে। [১৬]

শেষত আমি ক'ব পাৰো যে, ঔপন্যাসিক বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ, বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী আৰু শিল্পী সুলভ নিৰ্মাণ কৌশলেৰে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শিৱনাথৰ মানসিক সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বাত্মক পৰিৱেশৰ সূচনা কৰি কাহিনীভাগ আগুৱাই নিয়াৰ লগতে চৰিত্ৰটোক উজ্জ্বল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

১। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, পৃষ্ঠা-১৫৫

২। নবীন বৰুৱা (সম্পাদনা) ঃ 'মানিক সন্ধানী হোমেন বৰগোহাঞি'
অনুৰাধা শৰ্মা, হোমেন বৰগোহাঞি উপন্যাসৰ সমীক্ষা, পৃষ্ঠা-২৮৮

৩। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ সাহিত্য ঃ দেশী আৰু বিদেশী, পৃষ্ঠা-২৯

৪। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ উপন্যাস, পৃষ্ঠা-২৮

৫। হোমেন বৰগোহাঞি ঃ উপন্যাস সমগ্ৰ-১, পৃষ্ঠা-৩১৫

৬। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ৩১৫

৭। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-৩১৬

৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ৩৪৮

৯। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ৩৪৯

১০। জয়ন্ত কুমাৰ বৰা ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ শিল্প বৈভৱ, পৃষ্ঠা- ৯৫

১১। হোমেন বৰগোহাঞি উপন্যাস সমগ্ৰ - ১, পৃষ্ঠা-৩৭৩

১২। হীৰেন গোহাঁই ঃ এৰাবাৰীৰ বিননি, হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ', পৃষ্ঠা-২৩১

১৩। হোমেন বৰগোহাঞি উপন্যাস সমগ্ৰ-১, পৃষ্ঠা-৪০১

১৪। উক্ত গ্ৰন্থ, উপন্যাস সমগ্ৰ -১, পৃষ্ঠা- ৪০১

১৫। উক্ত গ্ৰন্থ, উপন্যাস সমগ্ৰ-১, পৃষ্ঠা-৪৭০

১৬। হীৰেন গোঁহাই ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ২৩৪

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত মানৱতাবোধ ঃ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ বিশেষ প্ৰসংগত

নীহাৰিকা মৰাণ

সক্ষিপ্তসাৰ

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ লেখনিত সমাজৰ স্বৰূপ নগ্ন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকসকলক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ তেওঁ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। মানৱতাবোধ তেওঁ উপন্যাসৰ মূল বিষয় আছিল। তেওঁৰ আটাইকেইখন উপন্যাসতে নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষ প্ৰধান সমাজে চলোৱা নিৰ্যাতনৰ ছবি দেখা যায়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে কুসংস্কাৰ, ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে কলমক শাণিত অস্ত্ৰ হিচাপে লৈ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। মানৱতাক ভূলুণ্ঠিত কৰা পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ কেতবোৰ যুক্তিহীন নীতি-নিয়মৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ লিখি আহিছিল। আমাৰ সমাজৰ পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰভাৱ কিমান ওপৰলৈকে থাকিব পাৰে তাৰ প্ৰমাণ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হোৱা চৰিত্ৰবোৰৰ দ্বাৰাই অনুমেয়। মানৱতাৰ জয় গান গোৱা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক আজিৰ অৱস্থালৈ উন্নীত কৰা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অন্যতম। অসমীয়া উপন্যাসক সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সমাজৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত বহুকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ খাটি খোৱা লোক, তেওঁলোকৰ কাৰুণ্যৰে ভৰা জীৱনৰ সংগ্ৰাম, সমাজত নাৰীৰ স্থান, উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ আদি বিচিত্ৰ ৰূপক বিষয় হিচাপে লৈ মামণি ৰয়ছমে মানৱতাৰ জয়গান গাইছিল।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ চমু পৰিচয় ঃ

প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, অধ্যাপিকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ জন্ম হয় **১৯৪২** চনৰ **১১** নৱেম্বৰত। তেওঁৰ আচল নাম আছিল ইন্দিৰা গোস্বামী। পিতৃ উমাকান্ত গোস্বামী আৰু মাতৃ অম্বিকা দেৱী। লতাশিল প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত তেওঁ স্কুলীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ ক্ৰমে শ্বিলঙৰ পাইন মাউণ্ট স্কুল আৰু গুৱাহাটীৰ তাৰিণীচৰণ বালিকা বিদ্যালয়ৰ পৰা স্কুলীয়া শিক্ষা সমাপ্ত কৰে। ইয়াৰ পিছত সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয় আৰু কটন কলেজৰ পৰা শিক্ষা সাং কৰি **১৯৬৩** চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া

বিভাগত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। শেষত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰাই ১৯৭৩ চনত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি পি. এইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

মানৱতাবোধ আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ঃ

উপন্যাস হৈছে এনেকুৱা এটা শাখা য'ত মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখবোৰ প্ৰতিফলিত হয়। মানুহক অন্যায়-অত্যাচাৰ, নিপীড়নৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ বাবে লেখকে সাহিত্য সাধনা কৰে। বিশ্ব সাহিত্যত এনে কিছুমান লেখক স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে যিসকলৰ সাহিত্যকৰ্মৰ প্ৰধান লক্ষ্যই আছিল মানৱৰ কল্যাণ সাধন কৰা। মানৱতাবোধ আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি আছিল তেওঁলোকৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়।[১] মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ সুগভীৰ মানৱতাবোধে তেওঁৰ উপন্যাসক এক উচ্চ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিছে। তেওঁৰ এক গভীৰ জীৱনবোধ আছিল। এই জীৱনবোধেই তেওঁক মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনক হৃদয়ংগম কৰাৰ সুযোগ দিলে।

মানৱতাবোধ আৰু নীলকণ্ঠী ব্ৰজ ঃ

মানুহৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱাৰ বাবেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন বেদনাক উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰিব পাৰিছিল। ধৰ্মৰ নামত বিধৱাসকলে দুৰ্বিসহ জীৱন কটাব লগা হৈছিল সেইবোৰ দেখি শুনি তেওঁৰ মনত ক্ষোভৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই ক্ষোভৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটিছিল উপন্যাসত। বিধৱাসকলৰ কৰুণ বিননি 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত ধ্বনিত হৈছে। বিধৱা সৌদামিনীক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে।

উপন্যাসখন বৃন্দাবনৰ পটভূমিত ৰচিত। ব্ৰজধামৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য, পূজা-পাতল, ধৰ্মীয় আদৰ্শ, কলা-কৃষ্টিৰ লগতে ব্ৰজধামৰ বিধৱা ৰাধেশ্যামীসকলৰ জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, দুৰ্নীতি, যৌন-ব্যভিচাৰ আদিৰ ছবি উপন্যাসখনত বৰ্ণিত আছে। ব্ৰজধামৰ দুখুনী-বিধৱাসকলৰ দুৰ্দশাৰ গা শিয়ঁৰি যোৱা বৰ্ণনাই বাস্তৱ জীৱনক চুই যায়।

ব্ৰজৰ বুকুত অসংখ্য মন্দিৰ, পূজাৰী, সাধু-সন্ন্যাসী, কৃষ্ণস্বামীৰ চৰণ আৰাধ্য জীৱন পাঠ কৰিবলৈ পঠোৱা বিধৱাসকলৰ জীৱনৰ কৰুণ গাঁথাক লৈ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' উপন্যাসখন ৰচিত। ইয়াত কম বয়সীয়া যুৱতী বিধৱাৰ পৰা বৃদ্ধালৈকে হাজাৰ হাজাৰ বিধৱাই বাস কৰিছিল। এওঁলোকৰ অৱস্থা ইমানেই দুখ লগা আছিল যে সামান্য খাদ্যবস্তুৰ সন্ধানত ব্ৰজৰ অলিয়ে-গলিয়ে ঘূৰি ফুৰিব লগা হৈছিল। এই বিধৱাসকল প্ৰায়ে ব্ৰজৰ লম্পট পুৰুষৰ ভোগ্য বস্তুত পৰিণত হ'ব লগা হৈছিল। খাদ্য, কাপোৰৰ অভাৱে অস্থিৰ কৰি পেলোৱা এইসকল জাক জাক বিধৱাই অস্বাস্থ্যকৰ পৰিৱেশত ভগ্ন-প্ৰাচীন দালালৰ খুপৰি কিছুমানত বাস কৰিছিল আৰু উৎপীড়ন, ব্যভিচাৰৰ বলি হৈ মৃত্যুলৈ বাট চাই থকা একো একোটা শৱদেহত পৰিণত হৈছিল। এই ব্ৰজলৈকে ডাঃ ৰায়চৌধুৰী আৰু পত্নী অনুপমাই গাভৰু জীয়েক বিধৱা সৌদামিনীক লৈ আহিছিল। এই সৌদামিনীয়েই হৈছে উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। তৰুণী সৌদামিনী ভৰ যৌৱনতে বিধৱা হ'ল। সময়ৰ লগে লগে তাইৰ মনৰ পৰা গিৰিয়েকৰ স্মৃতিও মচ খাই গ'ল। কিন্তু তথাকথিত উচ্চ হিন্দু সমাজৰ নিয়ম মতে তাই কেতিয়াও দ্বিতীয়বাৰ বিবাহত বহিব নোৱাৰিব। তাইৰ ভৰ যৌৱনৰ জৈৱিক লিপ্সা তথা ভোগৰ তাড়না যিমানেই তীব্ৰ নহওক কিয় তাই বিধৱা হৈ ব্ৰতচাৰিণী ৰূপতেই থাকিব লাগিব। এয়া সমাজৰ দাবী, পৰম্পৰাগত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ দাবী আৰু এই দাবী তাইৰ পিতৃ-মাতৃয়েও দলিয়াই

পেলাব নোৱাৰে। সকলো দেহজ কামনাক বশীভূত কৰি হ'লেও তাই মাথোঁ ঈশ্বৰৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিবই লাগিব। এনেধৰণৰ দাবীৰেই মাক অনুপমাই অনেক স্নেহ থকা স্বত্বেও জীয়েকক ব্ৰজধামলৈ লৈ আহিব লগা হৈছে। এনে এক পৱিত্ৰ পৰিৱেশত থাকি জীয়েকেও কৃষ্ণপ্ৰেমত মজি সকলো দুখ পাহৰি পূণ্য অৰ্জন কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিছে ডাঃ ৰায়চৌধুৰী আৰু অনুপমাই। কিন্তু দিঠকত সেয়া হৈ উঠা নাই। সৰুৰে পৰা সৌদামিনী অলপ ব্যতিক্ৰমী আছিল। শিক্ষা-দীক্ষা, বয়স, সামাজিক স্থান আদি সকলো ক্ষেত্ৰতেই তাই বেলেগ আছিল। নিজৰ দেহজ কামনাক তুচ্ছ কৰি তাই ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পন কৰিব নোৱাৰিলে। এগৰাকী শিক্ষিতা নাৰী হিচাপে সমাজৰ নিয়ম মতে বৈধব্যৰ কঠোৰ জীৱন-যাপন কৰিবলৈ তাই অস্বীকাৰ কৰিলে। উচ্চবৰ্ণৰ পিতৃ তান্ত্ৰিক সমাজখনৰ নিয়ম মতে এগৰাকী বিধৱাই প্ৰেমৰ কথাতো দূৰৰেই, সামাজিকভাৱে দ্বিতীয় বিবাহো কৰাব নোৱাৰে। কিন্তু তাইৰ কাৰ্যত ইয়াৰ বিৰোধিতা ফুটি উঠিল। তাইৰ হৃদয়ত এজন খ্ৰীষ্টান ডেকাৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। তাই পৱিত্ৰ নগৰী ব্ৰজধামত থাকিলেও যাৰ-দেহ-মন এতিয়াও ধূলি মাকতিৰে ধূসৰিত, যাৰ দেহ মনত জৈৱিক স্পৃহাৰ সেই তৰংগৰাশিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নাই। সৌদামিনীৰ ভাষাত—

... মোৰ জৈৱিক স্পৃহা, প্ৰেম আপুনি বিশ্বাস কৰক সৌ সিদিনালৈকে মই নিজৰ ওপৰতেই গৱেষণা কৰি চাইছো মোৰ জৈৱিক স্পৃহাৰ সেই তৰংগৰাশিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই।[২]

সৌদামিনীৰ এই গোপন প্ৰেম এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ বিধৱা নাৰীৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ ক্ষেত্ৰত এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ বুলি ক'ব পাৰি। এইখন এনে এখন সমাজ য'ত পুৰুষে নাৰীক সন্মান দিব নাজানে। আনকি বিধৱাসকলে খাদ্যবস্তুৰ সন্ধানত ব্ৰজৰ অলিয়ে-গলিয়ে বিচৰণ কৰোঁতেও লম্পট পুৰুষৰ ভোগ্য বস্তুত পৰিণত হ'ব লগা হয়। জীয়াই থাকোতেও এইসকলে মৃত্যুলৈকে যেন বাট চাই থাকে।

"এৰা এক পইচাত যেতিয়া কুৰিটাকৈ তৰমুজ উঠিব তেতিয়া সিহঁতে আন বস্তু খাব বাদেই দিব।.. ঠিকেই কৈছা, দুই-এজনীয়ে সেইবোৰ খাই শোহজী' মন্দিৰৰ চিৰিত নাইবা 'লালাজী'ৰ মন্দিৰৰ সন্মুখত নাইবা সকলোৱে ভালদৰে চাব পৰা কালীয়ামদন ঘাটৰ চিৰিত বঁতিয়াই বঁতিয়াই মৃত্যুৰ বাবে বাট চাব।

মৰাশ এপিনে পৰি থাকোঁতেই দুটা দলৰ মাজত আইহঁতৰ জমা টকা লৈ গুৰিয়াগুৰি লাথি, কিল চলি থাকিব। কেতিয়াবা দুই এটা গোৰ আহি মৰা-শৰ গাত পৰা মই এই নিজ চকুৰে দেখিছোঁ।"[৩]

সৌদামিনীয়ে মাক অনুপমাৰ মনত শান্তি দিবলৈ ব্ৰজধামলৈ গৈছিল যদিও ব্ৰজধামত ধৰ্মৰ নামত চলা যৌন ব্যভিচাৰ, পেটৰ ক্ষুধাত থাকিও কৃষ্ণনাম লোৱা অস্থিচৰ্মসাৰ যুক্ত ৰাধেশ্যামীসকল, ব্ৰজধামৰ চাৰিওফালৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰই তাইক অতিষ্ঠহে কৰি তুলিলে। এইটো পৰিৱেশত থাকি তাই শান্তি নাপালে। বৰং তাইৰ এই অৱস্থাৰ বাবে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ মাক-দেউতাককে তাই দোষাৰোপ কৰিলে।

"মোৰ গোটেই জীৱনটো মই এনেদৰে আনৰ দয়া পৰৱশ হৈ কটাব নোৱাৰো— মই মহীয়সী নহও যে তোমালোকৰ দৰে জনকল্যাণমূলক কাম কৰি মই মোৰ গোটেই জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিম। মই স্বাধীন। মই কাকো ভয় নকৰো। তোমালোকে যদি মই সলনি হোৱা বুলি ভাবিছা তেনেহ'লে ..."[৪]

পৰম্পৰাৰ নামত নাৰীৰ ওপৰত হোৱা শোষণ-নিপীড়নৰ চিত্ৰই সৌদামিনীক কঁপাই তুলিছে। ব্ৰজধামত

বিধৱাসকলে নৰক যন্ত্ৰণাত কটাইছে। লেখিকাই ক'ব বিচাৰিছে যে নাৰীৰ দশা উন্নত কৰাৰ বাবে মানুহৰ চিত্তৰ পৰিৱৰ্তন হ'ব লাগিব। পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ এনেবোৰ নিয়মে নাৰীসকলক যাতনাৰ বাহিৰে অন্য একো দিব নোৱাৰে। সেয়ে 'সৌদামিনী'ৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি এজন খ্ৰীষ্টান যুৱকক ভালপোৱাৰ কথাটো দোহাৰিছে। এনে বিদ্ৰোহৰ মাজেৰে প্ৰকাশি উঠিছে ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ প্ৰতি সৌদামিনীৰ সচেতনতা, যিটো নাৰীবাদৰ লক্ষণ। তদুপৰি উপন্যাসখনত ধৰ্মৰ নামত তাৰ আঁৰত যিবোৰ চলি থাকে সেই অনিয়মবোৰৰ স্বৰূপ উদঙাই নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিছে।পুৰুষতান্ত্ৰিকতাৰ সমাজখনত নাৰী পুৰুষৰ সমতাৰ কথাও সৌদামিনীৰ মুখেৰে প্ৰকাশি উঠিছে। তাইৰ মনত সোমাই থকা ইচ্ছা-আকাংক্ষাৰ কথাও এজন পুৰুষশিল্পী চন্দ্ৰভানু ৰাকেশৰ আগত নিঃসংকোচে প্ৰকাশ কৰিছে—

"আপুনি শিল্পী, আপোনাৰ অনুভূতি আছে, মোৰ জৈৱিক স্পৃহা, প্ৰেম আপুনি বিশ্বাস কৰক। সৌসিদিনালৈকে মই নিজৰ ওপৰতেই গৱেষণা কৰি চাইছো, মোৰ জৈৱিক স্পৃহাৰ সেই তৰংগ ৰাশিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই।"[৫]

উপন্যাসখন এখন উদ্দেশ্যধৰ্মী উপন্যাস। সমাজৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক পৰম্পৰাৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হোৱা এচাম বিধৱাৰ দুখজৰ্জৰ জীৱনটোক তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াসেৰে উপন্যাসখন ৰচিত। সৌদামিনীৰ মাজেৰে লেখিকাই মানৱতাৰ জয়গান গাব বিচাৰিছে। শেষত তাই নিজৰ দেহ মন প্ৰেমিকক দান কৰিয়েই যমুনাত জঁপিয়াই প্ৰাণত্যাগ কৰা ঘটনাটোও এক মৌন প্ৰতিবাদী ৰূপ বুলি আমি ক'ব পাৰো। এগৰাকী বিধৱাই ব্ৰতচাৰিণী হৈ জীৱন কটোৱাৰ সলনি পুনৰ বিবাহত বহাটো ঔপন্যাসিকাই বিচাৰিছে। সৌদামিনী চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি তাকেই ক'ব বিচৰা হৈছে। সৌদামিনীয়ে প্ৰেমিকক দেহ, মন দান কৰি আত্মহত্যা কৰিছে যদিও তাইৰ যে সধৱা হিচাপেহে মৃত্যু হৈছে উপন্যাসৰ যোগেদি তাৰ আভাস দিয়া হৈছে। ৰঙীন উত্তৰীয়খন তাৰেই প্ৰতীক।

"ভৰিৰ পৰা আঁজুৰি তাই কাপোৰখন দূৰলৈ দলিয়াই দিলে। কোনোবা সধৱা তিৰোতাৰ ৰঙীণ উত্তৰীয় আছিল সেইখন।"[৬]

সৌদামিনীৰ পিতৃ ডাঃ ৰায়চৌধুৰীও হৈছে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ ৰক্ষণশীল পিতৃ। কিন্তু যেতিয়া শেষত সৌদামিনীয়ে খ্ৰীষ্টান প্ৰেমিকৰ মোহ এৰিব নোৱাৰিলে তেতিয়া উপায়বিহীন হৈ পিতৃয়ে নিজেই প্ৰাচীন পৰম্পৰা ভংগ কৰি জীয়েকক প্ৰেমিকৰ ওচৰলৈ আগবঢ়াই দিছে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ নীতি-নিয়ম ৰক্ষাৰ বিপৰীতে ৰায়চৌধুৰীৰ এনে কাৰ্যৰ দ্বাৰা নাৰীৰ জয় ঘোষণা কৰা হৈছে। সৌদামিনীয়ে পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনত হাৰ মানি লোৱা নাই। নাৰীৰো যে নিজস্ব সত্তা আছে সেয়া তাইৰ কাৰ্যবোৰৰ যোগেদি ফুটি ওলাইছে। অৱশেষত তাই আত্মহত্যা কৰিছে যদিও তাইৰ মৃত্যুৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ পুৰুষতন্ত্ৰৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ ফুটি উঠিছে। লেখিকাগৰাকীৰ মন্তব্যত সৌদামিনী চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতিবাদৰ কথা ক'ব পাৰো— "এইসকলে এক গোট হৈ এদিন আৱাজ তুলিব পাৰিব। হওক, সেই আৱাজ শুকান হাড়ৰ আৱাজ। তথাপিও সত্যৰ এক শক্তি আছে বুলি মোৰ বিশ্বাস আছিল। সেয়ে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ এটি বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰই অহৰহ এক পোহৰ অহাৰ সপোন দেখিছিল।"[৭] বিধৱাসকলৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, নিৰ্যাতনৰ দিশটো পাঠকৰ সন্মুখত অতি কাৰুণ্যতাৰে লেখিকাই অংকন কৰিছে। মূলতঃ মানৱীয় আশা-আকাংক্ষাসমূহ মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে অংকন কৰি তেওঁ সমাধানৰ সূত্ৰ বিচাৰিছে।

উপন্যাসখনৰ আন দুটি নাৰী চৰিত্ৰ মৃণালিনী আৰু শশীৰ মাজেৰে আমি সেই সময়ৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ সন্ধান পাওঁ যদিও তাৰ বিপৰীতে কিন্তু এওঁলোকে কোনো ধৰণৰ প্ৰতিবাদ কৰাৰ কথা স্পষ্টৰূপ নাপাওঁ। সেয়া অস্পষ্ট হ'লেও চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে নাৰী-পুৰুষৰ সমতাৰ ধাৰণাটোৰ চিত্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনলৈ তাই ভয় কৰি বিয়া হৈ যোৱা নাই। বৰং অবিবাহিত হৈ থাকিয়েই ৰুগ্ন পিতৃ-মাতৃৰ সেৱা শুশ্ৰূষাত নিজৰ জীৱন কটাই দিছে। দুই ককায়েকে কু-কৰ্ম কৰি পৰিয়ালটোলৈ পিঠি দিয়াৰ বিপৰীতে পুত্ৰী হিচাপে তাই লাজ মান কাতি কৰি হ'লেও মন্দিৰৰ দুৱাৰত ভিক্ষাৰীৰ দৰে বহি অভাৱী পৰিয়ালটোক পোহপাল দিছে।

বৃন্দাবনৰ অতি কম বয়সীয়া অনাথ নাৰী শশীয়ে ব্ৰজৰ কুকুৰনেচীয়াজাকৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ সহবাস কৰিবলগীয়া হৈছে আলমগড়ী নামৰ পূজাৰী এজনৰ লগত। কিবা উপায়েৰে খাই হ'লেও তাই জীয়াই থাকিব লাগিব। কিন্তু কুৰি বছৰ পাছত যেতিয়া তাইৰ এই দেহ স্বৰূপ ঘৰৰ ছাল জহি খহি গৈ পখৰা ফাপৰে ধৰা কুকুৰৰ দৰে হৈ পৰিব তেতিয়া কি হ'ব? আলমগড়ীৰ মৃত্যুত তাই আকৌ নিৰাশ্ৰয়া হ'ল। শশী চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ ফুটি উঠা নাই অন্যথা তাইৰ কাৰ্যকলাপতো এই ধৰণৰ কথা আমি দেখিবলৈ নাপালো। অৱশ্যে আমি চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যকলাপৰ যোগেদি মৌন প্ৰতিবাদী কণ্ঠ এটা লুকাই থকা দেখিবলৈ পাওঁ।

"মোৰ আৰু কোনো উপায় নাছিল। কিন্তু আলমগড়ীয়ে মোৰ একো অনিষ্ট কৰা নাই। 'যুগল উপাসনা'ৰ নামত ব্ৰজত এনেকৈ অনেক মহিলা আছে— পৃথিৱীত যাৰ কোনো নাই, অন্ধকাৰ ভৱিষ্যতৰ ভয়ত যিবোৰ পেঁপুৱা লাগি আছে। এইবোৰ কথা আপোনালোকে একো নুবুজিব। এইবোৰ ভুক্তভোগীয়েহে জানে।"[৮]

সামৰণি ঃ

উপন্যাসখনৰ মাজেৰে লেখিকাই সমাজৰ সামগ্ৰিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে মানুহৰ মানসিকতাৰো পৰিৱৰ্তন হোৱাটো বিচাৰিছে। সমাজত পুৰুষতন্ত্ৰৰ নিয়মবোৰৰ বিপৰীতে কেৱল 'মানুহ'ৰ পৰিচয়েই প্ৰধান হ'ব লাগে তাকো উনুকিয়াই দেখুৱাইছে।

পাদটীকা ঃ

১. ভৰালী, শৈলেন ঃ মানৱতাবাদ ঃ মামণি ৰয়ছমৰ উপন্যাসৰ সম্পদ, বৰা, লক্ষ্মীনন্দন, গৰীসয়ী, পৃ. ১১

২. ভৰালী, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পা.) ঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস সমগ্ৰ, পৃ.৩০৯।

৩. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৮২।

৪. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৯৬।

৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৩০৯।

৬. গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম ঃ নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, পৃ. ১৩৯।

৭. ভৰালী, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পা.)ঃ প্ৰাগোক্ত গ্ৰন্থ, 'লেখিকাৰ কথা'।

৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৯১।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

সংস্কৃতি ঃ এক ধাৰণা

ডেইজী মেধি

সাৰাংশঃ

সমাজবদ্ধ মানুহৰ ইতিহাসৰ আজন্ম লগৰী সংস্কৃতি এক বিস্তৃত আৰু বিয়াগোম ধাৰণা। সমাজভেদে এই গতিশীল ধাৰণাৰ ৰূপৰ তাৰতম্য ঘটে ভৌগোলিক আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা হেতু। তৎসত্বেও মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি আৰু মানবীয় প্ৰমূল্যৰ সাদৃশ্যৰ বাবেই সংস্কৃতি কেতবোৰ বিশ্বজনীন বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত। আনহাতে সকলো সমাজৰ সংস্কৃতিয়ে ইয়াৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সংস্কৃতি সম্পৰ্কে সমাজবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতবাদ বহুধা বিভক্ত। তথাপিও শৈক্ষিক দিশৰ পূৰ্তিৰ বাবে এনে মতবাদ সমূহক যুক্তিপূৰ্ণ ভাবে আলোচনা কৰাৰ থল আছে। এনে ধাৰণাৰ আধাৰত বৰ্তমানৰ প্ৰবন্ধত সংস্কৃতিৰ বিষয়ে এক সম্যক পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অৱতৰণিকাঃ

সংস্কৃতি কি এই বিষয়ে এটা সংজ্ঞাৰে ব্যাখ্যা কৰা সহজ নহয়। কিয়নো ইয়াৰ পৰিসৰ ইমানেই বিস্তৃত যে ইয়াক লক্ষণবদ্ধাৰাহে বুজিব পাৰি। দৰাচলতে সংস্কৃতি হৈছে এক ধাৰণা। মানুহে মনৰ তাগিদাত বা জীয়াই থাকিবলৈ বিভিন্ন কৰ্ম কৰিবলগীয়া হয়। মানুহে কৰা সেই কৰ্মৰাজিৰ শ্ৰেষ্ঠাংশখিনিকে সংস্কৃতি বুলি কব পাৰি। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে, মানুহে কৰা সামাজিক আচৰণেই সংস্কৃতি। গতিকে ই কোনো জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ একচেতিয়া সম্পত্তি নহয়। পৃথিৱীৰ সকলো মানুহ বা জনগোষ্ঠীৰ মাজতে সংস্কৃতি বিৰাজমান। সংস্কৃতি এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ বোৱতী নদীস্বৰূপ। মানুহৰ জীৱন যেনেকৈ নৈৰ দৰে গতিশীল, ঠিক তেনেদৰে সংস্কৃতিও গতিশীল। নৈয়ে যিদৰে গৰা খহায়, সুঁতি সলায় তেনেদৰে সংস্কৃতিৰো কিছুমান সম্পদ সময়ৰ লগে লগে আঁতৰি যায় আৰু নতুন নতুন সম্পদৰ সৃষ্টি হয়।

সংস্কৃতিৰ সূত্ৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰাক্ মূহুৰ্তত সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। বিশ্বৰ এই বিশাল ভূ-খণ্ডত সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি হয় মানৱ সমাজত। য'তেই মানুহ আছে, তাতেই সংস্কৃতি বিৰাজমান। গতিকে সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন মানেই হ'ল মানৱ ইতিহাসৰো অধ্যয়ন। অতীতত অথবা আদিম অৱস্থাত মানুহ আৰু ইতৰ জন্তুৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাছিল। অন্যান্য জীৱ জন্তুৰ দৰেই মানুহেও

পৃথিৱীত জীয়াই থাকিবলৈ আহাৰ বিছাৰিছিল, আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ পলাইছিল বা সন্মুখ সংগ্ৰামত প্ৰবৃত্ত হৈছিল আৰু প্ৰকৃতিৰ সহজাত প্ৰেৰণামতে বংশবৃদ্ধি কৰিছিল। (নেওগ আৰু গগৈ, ২০০৩ঃ ২৭১)। যিহেতু মানুহৰ নিজস্ব বাসস্থান নাছিল আৰু য'তে ত'তে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিছিল, গতিকে আন বনৰীয়া জন্তুৰ পৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু খাদ্যৰ বাবে চিকাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোকেও দলবদ্ধভাবে থাকিবলগীয়া হৈছিল। আদিম মানুহবোৰক যদিওঁ পশুৰ লগত তুলনা কৰা হৈছিল, তথাপি পশু আৰু মানুহৰ মাজত এটা ডাঙৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়। সেয়া হৈছে বিবেক বা চিন্তাৰ শক্তি। যাৰ অভাৱ পশুৰ মাজত দেখা যায়। এই চিন্তা শক্তিৰ যোগেদিয়েই মানুহে ন-ন বস্তুৰ উদ্ভাৱন কৰিব পাৰিছিল। যেনেঃ- চিকাৰৰ বাবে নতুন নতুন কৌশল উলিয়াইছিল, জীৱন ধাৰণৰ বাবে নতুন উপায় উদ্ভা ৱন কৰিছিল আদি। এনেদৰে মানুহে লাহে লাহে বন্য জীৱনৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি গাঁও পাতি, সমাজ পাতি, ঘৰ দুৱাৰ সাজি থাকিবলৈ ললে। সমাজ পাতি থকাৰ লগে লগে তেওঁলোকে নিজেই সমাজৰ বিধি-বিধান ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলত সমাজৰ লগে লগে সভ্যতাৰো ইতিহাস আৰম্ভ হ'ল।

সংস্কৃতিৰ আভাসঃ

মানুহে সমাজপাতি বাস কৰিবলৈ লোৱাৰ ফলস্বৰূপে সামাজিক প্ৰাণী হিচাপে সমাজৰ শৃংখলা ৰক্ষা কৰিবলৈ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত সেই সমাজৰ দ্বাৰা সৃষ্ট ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, ধৰ্ম-অধৰ্ম, পৰম্পৰা আদি প্ৰবৃত্তিগত ভাৱে শিকিবলৈ ধৰিলে। এই ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ সামগ্ৰিক ৰূপকে সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। আদিম অৱস্থাত মানুহৰ কোনো ধৰণৰ নীতি-নিয়ম, ন্যায়-অন্যায়বোধ নাছিল। যেতিয়াই প্ৰয়োজনবোধ কৰে, তেতিয়াই মানুহে আন প্ৰবৃত্তিসমূহো চাৰিতাৰ্থ কৰিছিল। কিন্তু পুৰুষাণুক্ৰমে এই কাৰ্য্যসমূহে সংশোধন অথবা সংস্কাৰিত হৈ সংস্কৃতিৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। কাৰণ কৃতিৰ সংস্কাৰ হৈ সংস্কৃতিৰ পাতনি মেলা দেখা যায়। কৃতি বা কৃষ্টিৰ জন্মৰ কথা যদি চাওঁ তেন্তে ইয়াক মানৱ জন্মৰ লগে লগে সৃষ্টি হোৱা বুলি কব পাৰি। যিহেতু মনৰ কৰ্ষণৰদ্বাৰা সৃষ্ট আৰু সামগ্ৰিকভাৱে স্বীকৃত সকলো কাৰ্যকেই কৃতি বুলি কোৱা হ'য়। মুঠতে মানুহৰ জৈৱিক বাসনা আৰু মনৰ তাগিদাই সৃষ্টি কৰা বস্তুগত আৰু অবস্তুগত সমষ্টিৰ সমাজ স্বীকৃত সকলোখিনিকে সংস্কৃতিত সামৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ অতীতৰপৰা বৰ্তমানলৈকে মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ অহা পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, নৈতিকতা, পূজা-পাতল আদিৰ উপৰি ঘৰ-দুৱাৰ নিৰ্মাণ, বাচন-বৰ্তন, আ-অলংকাৰ প্ৰস্তুত, খাদ্য ৰন্ধন প্ৰণালী, পোছাক-পৰিচ্ছদ ইত্যাদি সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত।

'সংস্কৃতি' শব্দৰ অৰ্থ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰটো যথেষ্ট মতবিৰোধ থকা দেখা যায়। সংস্কৃতি' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ ভাৰতীয় ভাষাত অৰ্বাচীন। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃত পালি-প্ৰাকৃত নাইবা তামিল,তেলেগু আদি কোনো ভাষাতে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। আধুনিক ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবিলাকতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই। সঠিককৈ ক'বলৈ গ'লে বৰ্তমান শতিকাৰ পঞ্চম দশক মানৰ পৰাহে 'সংস্কৃতি' শব্দক ইংৰাজীত 'কালচাৰ' (Culture) শব্দৰ সমাৰ্থক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু তেখেতৰ সমসাময়িক কেইবাজনো লেখকে 'কালচাৰ' শব্দকহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। (পাদুন,

১৯৮৮ ঃ ১)। মণিয়াৰ উইলিয়ামে সংস্কৃতি শব্দৰ অৰ্থ গঠনৰীতি বা গঠনকাৰ্য বুলি উল্লেখ কৰিছে। পৰৱৰ্তী ভগৱত শাস্ত্ৰতো এই পদটো পৱিত্ৰীকৰণ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি তেওঁ দেখুৱাইছে।

খৃঃ ১৮৬৫ চনত ইংৰাজ নৃতত্ত্ববিদ এডৱাৰ্ড বাৰ্ণেট টাইলাৰে পোন প্ৰথমে Culture শব্দটো প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা Culture শব্দটোৰ মূল লেটিন ভাষাৰ 'কোল' ধাতুজাত Colere বা Cultura । এই Colere বা Cultura শব্দৰ অৰ্থ হৈছে কৰ্ষণ কৰা। কিন্তু ইংৰাজী Culture শব্দৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাত 'কৃষ্টি' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কৰ্ষণৰ লগত কৃষ্টিৰ সম্পৰ্ক আকৌ বৰ গভীৰ। কৃষিজীৱী মানুহে উৎপাদিকা শক্তিসম্পন্না পৃথিৱীক কৰ্ষণ কৰি বাৰেবৰণীয়া শস্য উৎপাদন কৰে। এই শস্যই দান কৰে মানুহৰ জীৱনীশক্তি। মানুহ জীয়াই থাকে এটা সৃষ্টিশীল মন লৈ আৰু লগে লগে আৰম্ভ হয় মনৰ কৰ্ষণ। সৃষ্টি হয় ন-ন উপাদান। এয়ে কৃষ্টিৰ কঠিয়াতলী। এই কৃষ্টিক সংস্কাৰ কৰি লোৱাটোয়েই হৈছে সংস্কৃতি। মুঠতে কৃষ্টি হ'ল এটা জাতিয়ে কৰা সকলো কামৰে সমষ্টি আৰু সংস্কৃতি হৈছে, সেই জাতিৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু কামৰ শ্ৰেষ্ঠ অংশখিনি। গতিকে ভাৰতীয় ভাষাত প্ৰচলিত সংস্কৃতি পদটো ইংৰাজী Culture অভিধাৰ প্ৰতিশব্দ বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিয়নো ইংৰাজী Culture পদত পৰিমাৰ্জনৰ প্ৰশ্নটো জড়িত নহয়, কিন্তু সংস্কৃতিৰ প্ৰসংগত পৰিমাৰ্জন পদটো বিশেষভাৱে জড়িত হৈ আছে। অৰ্থাৎ যাক সংস্কাৰ কৰি লোৱা হয়, অথবা যাক পৰিমাৰ্জন কৰি লোৱা হয় সেয়ে সংস্কৃতি। সেইবাবে কোনো কোনো পণ্ডিতে ইংৰাজী Culture পদৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষাত 'কৃষ্টি' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

সংস্কৃতিৰ বিস্তৃত পৰিসৰলৈ দৃষ্টি ৰাখি বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পণ্ডিতে ভিন্ন মত আগবঢ়াইছে। তথাপি নৃতাত্ত্বিকসকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা আৰু বিশ্লেষণকেই এই ক্ষেত্ৰত অধিক গ্ৰহণযোগ্য বুলি গণ্য কৰা হৈছে। খৃঃ ১৮৭১চনত নৃতত্ত্ববিদ এডওৱাৰ্ড বাৰ্ণেট টাইলাৰে পোন প্ৰথমে Culture পদটোৰ অৰ্থ বাখ্যা কৰে এনেদৰে- সমাজৰ অংগীভূত সদস্যৰূপে মানৱে আহৰণ কৰা জ্ঞান, বিশ্বাস, কলা,ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, আইন-কানুন, নৈতিকতা, অভ্যাস আৰু অন্যান্য সামাজিক সামৰ্থ্যৰ সামগ্ৰিক যৌগিক ৰূপেই সংস্কৃতি।(শৰ্মা, ২০০৩ ঃ২)।

টেইলৰৰ সংজ্ঞাটোত দুটা দিশ প্ৰতীয়মান হৈছে। প্ৰথমটো হৈছে, মানুহৰ সমগ্ৰ জীৱন ধাৰাক সংস্কৃতিয়ে আৱৰি লৈছে। দ্বিতীয়তে, সংস্কৃতি মানুহে জন্মসূত্ৰে লাভ কৰিব নোৱাৰে, ইয়াক আয়ত্বহে কৰি লব লাগে। তৃতীয়তে, ব্যক্তি প্ৰতিভাতকৈ সমাজ প্ৰতিভাইহে অধিক গুৰুত্ব পায়। কোনো এখন সমাজৰ অংগীভূত সদস্য হিচাপে আয়ত্ব কৰা সমগ্ৰ জীৱন ধাৰাই হৈছে সংস্কৃতি।

মেথিউ আৰনল্ড আকৌ মাধুৰ্য্য আৰু আলোকেই সংস্কৃতি বুলি কৈছে। দাৰ্শনিক কাছিৰাৰ আৰু সমাজ বিজ্ঞানী চৰকিন আৰু মেকলভাৰৰ মতে মানৱৰ নৈতিক, আধ্যাত্মিক আৰু বৌধিক বিকাশেই সংস্কৃতি। দাৰ্শনিক আৰু নৃতত্ত্ববিদ ডেৰিড বিন্দিএ কয় যে- কোনো এক ভৌগোলিক পৰিৱেশৰ মাজত মানৱ প্ৰকৃতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনেই সংস্কৃতি। জন জে হোনিংমানৰ দৃষ্টিত সংস্কৃতিৰ পৰিসীমাই বহুতো বিষয় সামৰি

লয়। মানৱ সৃষ্টি শিল্পবস্তু, জনসাধাৰণৰ দ্বাৰা অভিব্যঞ্জিত ক্রিয়া-কলাপ আৰু তেওঁলোকৰ আদর্শ-অনুভূতি আদিকেই সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। মুঠতে জনসাধাৰণৰ জীৱন পদ্ধতিয়েই সংস্কৃতি।

এজন বিশিষ্ট লেখকে কৈছে পৃথিৱীত যি বিলাক অতি উত্তম কথা মানুহে জানিছে আৰু কৈছে, তাৰ সৈতে নিজৰ পৰিচয় ঘটোৱাই সংস্কৃতি। ই মানুহৰ মন আৰু চিন্তাৰ পৰিশুদ্ধি কৰি জীৱন সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা কৰাত সহায় কৰে। কোনো কোনো পণ্ডিতে আকৌ সংস্কৃতিক সামাজিক সৌন্দর্য আৰু বৌদ্ধিক পৰমোৎকর্ষ বুলি কৈছে।

প্রকৃতার্থত সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰে, মানুহৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ মাজেদি। গতিকে মানৱ জীৱনৰ বিবিধ কৃতিৰ সমষ্টিয়েই হৈছে সংস্কৃতি। সংস্কৃতি শব্দটোৰ বুৎপত্তিগত অর্থ হৈছে সম্যকভাৱে অর্থাৎ বিশেষভাৱে কৰা কৃতি।

সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট ঃ

সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা সমূহৰ উপৰিয়ো কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য থকাও দেখা গৈছে। সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উৎঘাটন কৰিবলৈ বা সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ এই সূত্রবোৰৰ লগতে বৈশিষ্ট্য সমূহৰো আলোচনাৰ দৰকাৰ।

সংস্কৃতিৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো হৈছে- মানৱ অভিজ্ঞতাত সংস্কৃতি বিশ্বজনীন, তত্ৰাচ ইয়াৰ স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক ৰূপ লক্ষ্যকৰা যায়। নৃত্য-গীত, পৰম্পৰাগত কাহিনী কথন, পৰিৱেশ্য কলাৰীতি, সুনম্য কলা আদিয়ে সৰ্ব সংস্কৃতিৰ সৰ্ব মানৱৰ নান্দনিক দিশৰ ইংগিত দিয়ে। কিয়নো প্ৰত্যেক মানুহৰে এটা সৃষ্টিশীল মন থাকে আৰু এই সৃষ্টিশীল মনৰ কৰ্ষণৰ ফলতেই বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপাদান সৃষ্টি হৈ থাকে। আকৌ বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ লগে লগে পৃথিৱীখন তেনেই সৰু হৈ আহিছে আৰু তাৰ ফলত কোনো এটা সংস্কৃতি বিশ্বজনীন ৰূপত গঢ় লৈ উঠিছে। আনহাতে প্ৰত্যেক অঞ্চলভেদে সংস্কৃতিক উপাদান বোৰৰ মাজত বৈসাদৃশ্যও দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে- উজনী আৰু নামনি অসমৰ সংস্কৃতিক সমল সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে- এই দুয়োটা অঞ্চলৰ সামাজিক ৰীতি-নীতি, গীত-মাত আদিত পাৰ্থক্য আছে। আচলতে স্থান-কাল অনুসৰি সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰে আৰু এই আঞ্চলিক ৰূপৰ মাজেদিয়েই সংস্কৃতিৰ বিশ্বজনীন বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পায়।

গতিশীলতা সংস্কৃতিৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। সময় যেনেকৈ গতিশীল, মানুহৰ মনো তেনেকৈ গতিশীল। সেয়ে যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱন প্ৰণালী পৰিবৰ্তন হোৱাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। উদাহৰণ স্বৰূপে- আদিম অৱস্থাৰ মানুহৰ যি জীৱন প্ৰণালী আৰু বৰ্তমান মানুহৰ জীৱন প্ৰণালীৰ মাজত তুলনা কৰি চালেই এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। বৰ্তমান সময়ত পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ ঢৌৱে গ্ৰাম্য সংস্কৃতিত প্ৰভাৱ পেলাইছে। ফলত সাজ-পোছাক, আ-অলংকাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ নিৰ্মান, খাদ্য-প্ৰণালী ইত্যাদিত আধুনিকতাৰ স্পৰ্শ পৰিছে। যিহেতু মানুহৰ গোটেই জীৱন প্ৰণালীটোয়েই সংস্কৃতি, সেয়ে দেখাত ই স্থিৰ যেন লাগিলেও আমি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে ই পৰিৱৰ্তনৰ ফালে গতি কৰি থাকে।

সংস্কৃতি সমাজভিত্তিক, ব্যক্তিভিত্তিক নহয়। ই সকলো মানুহকে সামৰি লয়। মানুহৰ নৈতিক, আধ্যাত্মিক

আৰু বৌদ্ধিক বিকাশৰ সৈতে সংস্কৃতি লালিত-পালিত হৈ বিভিন্ন সংস্কাৰৰ মাজেদি উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। সমাজ মানুহৰ দ্বাৰা সৃষ্ট আকৌ সমাজৰ অবিহনেও মানুহ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। এই মানুহৰ সমাজতেহে সংস্কৃতি বৰ্তি থাকে। গতিকে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত এক নিবিড় সম্পৰ্ক থকা দেখা যায়। সংস্কৃতি যিহেতু জন্মগতভাবে লাভ কৰিব নোৱাৰি, ইয়াক আহৰণ হে কৰিব লগা হয়, সেয়ে সংস্কৃতি আহৰণ কৰিবলৈ হ'লে সমাজৰ অংগীভূত সদস্য হোৱাটো নিতান্তই প্ৰয়োজন।

সংস্কৃতিৰ আন এক দিশ হৈছে, ব্যক্তিজীৱন নিয়ন্ত্ৰণত ই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সংস্কৃতি যিহেতু সংস্কাৰৰ লগত জড়িত, গতিকে ব্যক্তিৰ আচৰণ-আদৰ্শ, প্ৰদৰ্শন আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিগত সামাজিক উৎবৰ্তনত ইয়াৰ দান অসীম। সমাজৰ দ্বাৰা ব্যক্তিবিশেষ অনুগৃহীত হবলৈ হলে তেওঁ সমাজৰ দ্বাৰা স্বীকৃত পথ অনুসৰণ কৰিব লাগিব। ব্যক্তি বিশেষে চিন্তাৰ স্বাধীনতা পালেওঁ তাক পূৰ্ণ স্বাধীনতা বুলি কব নোৱাৰি। কিয়নো অলক্ষিতে তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চাত সমাজৰ চাপ থাকি যায়, যিহেতু তেওঁ একোখন সমাজত বসবাস কৰে । সেয়ে সামাজিক অনুশাসণৰ দ্বাৰা সংস্কৃতিয়ে মানৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। গতিকে সমাজ-সংস্কৃতি আৰু ব্যক্তিৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে।

সামৰণিঃ-

মূলতঃ সংস্কৃতিয়ে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু কৰ্মৰাজিৰ সংস্কাৰিত ৰূপটোক সামৰি লয়। মানৱ জাতিৰ আদিম স্তৰৰ পৰা সভ্য স্তৰলৈ আঁত নিছিগাকৈ বৈ আহিছে সংস্কৃতিৰ বোঁৱতি সুঁতি। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে নিজৰ জীৱনত আন মানুহ বা পৰিৱেশৰ পৰা শিকা সকলো কৰ্মই সংস্কৃতিৰ অংগ। যিহেতু ই কোনো এটা জাতিৰ সমগ্ৰ জীৱন প্ৰণালী, গতিকে সংস্কৃতিয়ে মানুহৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰাকো সামৰি লয়। একোখন সমাজ বা এটা জাতি সু-শৃংখলিত ভাবে পৰিচালিত হ'বলৈ সংস্কৃতিৰ অতি প্ৰয়োজন। আধুনিকতাই স্পৰ্শ কৰাৰ ফলত সংস্কৃতিয়ে নেতিবাচক আৰু ইতিবাচক দুয়োটা ৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছে। যুগৰ লগে লগে মানৱ সভ্যতাৰো উন্নতি হৈছে। মানুহে এতিয়া অকল অতীতৰ পৰম্পৰাকে খামুচি ধৰি থকা নাই। কিন্তু পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও সেই পৰিৱৰ্তনে নিজৰ অস্তিত্ব ধ্বংসমুখী কৰি পেলাব নালাগিব। সকলো মানুহেই নিজৰ স্বকীয় মৌলিক উপাদান সমূহ সংৰক্ষিত কৰি ৰাখিলেহে নিজৰ জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জীঃ-

১) গগৈ, লীলা ঃ 'অসমৰ সংস্কৃতি', ডিব্ৰুগড়, অসম, বনলতা, ১৯৯৪
২) নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ (সম্পাদনা) ঃ 'অসমীয়া সংস্কৃতি', ডিব্ৰুগড়, অসম, বনলতা ২০০৩
৩) পাদুন, নাহেন্দ্ৰ ঃ 'অসমৰ সংস্কৃতিলৈ জনজাতীয় বৰঙণি', শিৱসাগৰ, অসম, ১৯৮৮
৪) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ 'অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস', গুৱাহাটী, অসম, বাণী প্ৰকাশ, ২০০৩
৫) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (সম্পাদনা) ঃ 'অসমৰ সংস্কৃতি', গুৱাহাটী, অসম, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০০

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ঠাই নামৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ঃ এটি আলোচনা (অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা)

অবলা ভূঞা

সংক্ষিপ্ত সাৰ ঃ

একোখন ঠাইৰ নামৰ যোগেদি সেই ঠাইখনৰ জন-গাঁথনিৰ ইতিহাস, ভৌগোলিক অৱস্থিতি, প্ৰাকৃতিক বিৱৰণ, সামাজিক, ৰাজনৈতিক ঘটনা বা স্থিতি আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি। একোখন ঠাইৰ নাম একোটা জাতিৰ পৰিচয় দলিল স্বৰূপো হ'ব পাৰে। অতীতৰ বহুতো গৌৰৱময় অধ্যায়ৰ নজনা কথাও ঠাইখনৰ নামৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। স্থানবাচক নামবোৰৰ উৎসৰ বিচাৰি বিশ্লেষণত লোক-সংস্কৃতি, লোক বিশ্বাস, লোকভাষা আদিয়েও গুৰুত্ব পায়। বুৰঞ্জীয়ে পৰশা ঠাই সমূহত উল্লেখযোগ্য ঘটনা ব্যক্তিবিশেষণ অৱদান শাসনতন্ত্ৰ আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনা সমূহ ছবি পোৱা যায়। অসমৰ স্থানবাচক নাম সমূহতো কমবেছি পৰিমাণে এনে ঘটনাবোৰ জৰিত হৈ আছে।

সূচক শব্দ ঃ

স্থাননাম তত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, ভূতত্ত্ব, পুৰাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, লোকসাহিত্য, লোক সংস্কৃতি, ইতিহাস, সমাজ ভাষা বিজ্ঞান।

বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

নামৰ মহিমা অপাৰ। নামতত্ত্বৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন কোনো ব্যক্তি, কোনো স্থান, কোনো বস্তু আদি চিনাক্তকৰণ কৰি উল্লেখ কৰিব লগা হ'লেই 'নাম'ৰ প্ৰয়োজন আহি পৰে। গতিকে নামতত্ত্বৰ ইতিহাসো মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাসৰ সৈতে জৰিত।

আমাৰ দেশত নামতত্ত্বৰ ইতিহাসৰ আতিগুৰি বিচাৰিবলৈ হ'লে বেদ-উপনিষদ, স্মৃতি, ব্ৰাহ্মণ, মহাকাব্য, পুৰাণ, তন্ত্ৰ আদি বিভিন্ন সাহিত্যলৈ চকু দিব লাগিব। ভাৰতত খৃঃপূঃ ৫ম শতিকাত পানিনিয়ে 'অষ্ট্যাধ্যায়ী' গ্ৰন্থত সেইসময়ৰ বিভিন্ন স্থান নামসমূহৰ উল্লেখৰ লগে লগে ব্যাকৰণিক ব্যাখ্যাও আগবঢ়াইছে।

আধুনিক কালত নামতত্ত্ব সম্পৰ্কে বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা কৰে খ্ৰীঃ ১৭৬৮ চনত জাৰ্মান দেশৰ পণ্ডিত উইলহেম লিবেনিজে। সেয়ে লিবেনিজকেই আধুনিক নামতত্ত্বৰ পিতৃ পুৰুষ বোলা হয়।[১] ভাষাবিদসকলে স্থানবাচক শব্দ সমূহক সাংস্কৃতিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক এই দুই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা অধ্যয়ন কৰিছে।

সংস্কৃত ভাষাৰ 'নামঃ' আৰু গ্ৰীক ভাষাৰ 'অন'মা' শব্দ দুটা সমাৰ্থক। গ্ৰীক্ 'অন' মেষ্টিকচ্' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল—'নামতত্ত্ব'। নামতত্ত্বই নাম সম্বন্ধীয় দৰ্শন, ইতিহাস, অৰ্থ ভাষাতত্ত্ব নামকৰণ প্ৰক্ৰিয়া, শ্ৰেণীবিভাজন, অধ্যয়নৰ পদ্ধতি তথ্য প্ৰণালী, নামকৰণ কৰা জাতি বা প্ৰজাতিৰ মানসিক অৱস্থা আদি বিষয়ক সাঙুৰি লয়। অসমৰ ঠাই নামবোৰ গঢ়ি উঠোঁতে সংস্কৃত ভাষাৰ লগতে অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড়, তিব্বতবাসী আৰু ফাৰ্চী ভাষাৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, কামৰূপ, কামাখ্যা, হাৰূপেশ্বৰ, দৰং, তেজপুৰ আদি প্ৰাচীন আৰু প্ৰখ্যাত নামসমূহ মূলতে অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ পৰা অহা বুলি বাণীকান্ত কাকতিয়ে বিশ্লেষণ কৰিছে।[২]

গৱেষণা পত্ৰ প্ৰস্তুতকৰণৰ উদ্দেশ্য আৰু পদ্ধতি ঃ

একোখন ঠাই নামৰ সৈতে সংস্কৃতিৰ লগতে এটা জাতিৰ পৰিচয় নিহিত হৈ থাকে। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাই নাম সমূহৰ এতিয়ালৈ শৃংখলাবদ্ধ আলোচনা হোৱা নাই। সেয়ে এই গৱেষণাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল অবিভক্ত গোৱালৰাপাৰ জিলাৰ ঠাইনাম সমূহৰ ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিক তাৎপৰ্যৰ অধ্যয়ন। ঠাই নাম সমূহ উৎপত্তিৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা সংস্কৃতি, ইতিহাস, ভাষাতত্ত্ব আদিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণেই ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। এনেকুৱা সাংস্কৃতিক তথা বিদ্যায়তনিক গৱেষণা কৰ্মই মানুহৰ জ্ঞানৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰাত সহায় কৰে। এনেকুৱা গৱেষণাই সমাজত সমন্বয় সাধনতো অৰিহণা যোগায়। কাৰণ ঠাই নামৰ সৈতে বিভিন্ন ধৰ্ম, জাতি-জনজাতিৰ ভাষা-সংস্কৃতি, ইতিহাস আদি জৰিত হৈ থাকে। গৱেষণাৰ ফলত এইবোৰ দিশ উন্মোচন হ'লেই সমাজত শান্তি আৰু আনন্দ বিৰাজ কৰে আৰু কৌতুহল নিবাৰণ হয়। আকৌ ঠাই নামৰ বিজ্ঞানসন্মত আলোচনাই অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰলৈও যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়ায়।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাই নামসমূহৰ ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিক তাৎপৰ্যৰ সামগ্ৰিক আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাটো বৰ সহজ নহয়। সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যস অধ্যয়নৰ পৰিসৰ অত্যন্ত ব্যাপক। তথাপি প্ৰধান ঠাইসমূহক গৱেষণা পৰিসৰৰ ভিতৰত ৰাখি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গৱেষণাৰ সমল প্ৰধানতঃ দুই ধৰণে সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। লিখিত সমল যেনে— প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ, ডায়েৰী ইত্যাদি। আনহাতে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি বিভিন্ন অঞ্চল ভ্ৰমণ কৰি গাঁৱৰ বৃদ্ধ, বিষয় বস্তুৰ জ্ঞান থকা বিশিষ্টলোকক লগ ধৰি সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত পৰ্যবেক্ষণ পদ্ধতি আৰু প্ৰশ্নসূচক পদ্ধতিক অৱলম্বন কৰা হৈছে। সুযোগ সুবিধা অনুসৰি বিভিন্ন গাঁৱত বসবাস কৰা ভিন ভিন বয়সৰ লোকক সূচকৰূপে লৈ তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰ নীতি অনুসৰি বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

মূল বিষয় ঃ

১.০ 'সংস্কৃতি' কাক বোলে—ইয়াৰ চমু সহজ উত্তৰ দিয়া টান। বহুতে সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিত ই.বি. টেইলৰে সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কৈছে—জ্ঞান, বিশ্বাস, আচৰণ বিধি, নীতি-নিয়ম, সমাজৰ অন্যতম ব্যক্তি হিচাপে আহৰণ কৰা মানুহৰ সকলো ৰকমৰ অভ্যাস বা আচৰণৰ অভিব্যক্তিয়েই সংস্কৃতি। ফ্ৰান্সিচ মেৰিল নাম আন এজন নৃতাত্ত্বিকৰ মতে মানুহ ইতিহাস অধ্যয়নেই সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন। ভাষাতাত্ত্বিক আৰু নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিতসকলে সংস্কৃতি বিষয়ৰ চৰ্চাও প্ৰধানতে তিনিটা উপাদাৰ

উল্লেখ কৰিছে।[৩] সেইকেইটা হ'ল—

ক) খাদ্য সংগ্ৰহৰ কৌশল, আশ্ৰয়স্থল নিৰ্মাণৰ নিপুণতা, প্ৰকৃতিক নিজৰ উপযোগী কৰাৰ ক্ষমতা।

খ) সমাজ ব্যৱস্থা, ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সম্বন্ধ, ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ সম্বন্ধ স্থাপনৰ ব্যৱস্থা।

গ) মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উপাদান, ধ্যান-ধাৰণা, বিনয়-সদাচাৰ, সৌন্দৰ্যবোধ, সাহিত্য-সুকুমাৰ কলাপ্ৰীতি।

সংস্কৃতি এটা জাতিৰ জীৱনৰ বোৱতী সুঁতি। বিদ্যা-বুদ্ধি, শিল্পকলা, শিক্ষা-দীক্ষা, সৌন্দৰ্যবোধ, ৰীতি-নীতি আদিৰ চৰ্চাৰ দ্বাৰা সামুহক লব্ধ বিকাশেই সংস্কৃতি।

১.১ অসমীয়া সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি। ই গঢ় লৈছে ঘাইকৈ মঙ্গলয়ড, অষ্ট্ৰলয়ড দ্ৰাবিড় আৰু আলাপাইন উপাদানেৰে। অসমৰ স্থান নাম সমূহত উক্ত সংস্কৃতিৰেই প্ৰভাৱ বিদ্যমান। তেনেকুৱা কিছুমান স্থান নাম হ'ল—কামৰূপ, কামাখ্যা, হাজো, ডিগাৰু, দিগবৈ, বলবলা ইত্যাদি।

১.২ স্থানবাচক নামবোৰত ব্যক্তিৰ সৌন্দৰ্যবোধ আৰু কাব্যিক মনৰ পৰিচয় নিহিত থাকে। পুৰণি অসমৰ সন্ধ্যাচল, সুমংগলা, বিহগাচল আদি স্থানবাচক নাম সমূহত কাব্যিকতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

১.৩ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ আধাৰত বহুতো স্থান নামৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমৰ বহুতো স্থান নাম ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা কাহিনীৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠিছে। কামৰূপ, কামাখ্যা, অশ্বক্লান্ত, উমানন্দ, বশিষ্ঠ আদি স্থান নামবোৰৰ তাৎপৰ্যৰ অন্তৰালত যিবোৰ পৌৰাণিক কাহিনী জৰিত হৈ আছে তেনে কাহিনীবোৰে অসমত প্ৰচলিত পূজা প্ৰথা আৰু তান্ত্ৰিকতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। আগতে যে ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ভিত্তিত ঠাইৰ নাম গঢ় লৈ উঠিছিল এনে নহয়, সাম্প্ৰতিক কালতো ধৰ্মীয় দৃষ্টিভংগীৰে ঠাইৰ নামকৰণ কৰা হয়। যেনে—গীতানগৰ, দ্বাৰকানগৰ, মথুৰানগৰ, ৰুক্মিণী নগৰ, কৃষ্ণনগৰ ইত্যাদি। এই ঠাইবোৰৰ নামৰ পৰা সমাজত ৰুক্মিণীৰ সৰবৰহিতা, কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য, বিশ্বাসৰ কথাকে আজিও সোঁৱৰাই দিয়ে।

১.৪ গছ-গছনিৰ নামেৰে যিবোৰ ঠাইৰ নাম পোৱা যায় সেইবোৰৰ পৰা অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় গছ-গছনিৰ নামেৰে দিয়া স্থান সমূহৰ জৰিয়তে সমাজত গছ সম্পৰ্কীয় লোকবিশ্বাস আদিৰ লগতে সেইবিধ গছৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ বিষয়েও জানিব পাৰি। প্ৰাচীন কালৰ পৰা বৃক্ষক পবিত্ৰ জ্ঞান কৰি পূজা কৰাৰ প্ৰথা ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্ততে প্ৰচলিত হৈ আছে। আঁহত, বেল, আম, বট, বকুল আদিক পবিত্ৰ গছ হিচাবে পূজা কৰা হয়। বেল, বেলপাত, তুলসী, কলগছ, তামোল, দুবৰিবন পূজাৰ সামগ্ৰীৰূপে ব্যৱহাৰ হয়। ভক্তিভাৱৰ বিশ্বাসতেই গছৰ নামেৰে ঠাইৰ নাম অসম তথা কামৰূপত সংখ্যাত প্ৰচুৰ। যেনে—আঁহতগুৰি, বকুলগুৰি, বেলগুৰি, আমতোলা, তুলসীবাৰী ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও যি ঠাইত কোনো বস্তুৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বেছি, সেই বস্তুৰ নামেৰে ঠাইখনক চিহ্নিত কৰা দস্তুৰ আছিল। যেনে—হালধিবাৰী, পিপলিবাৰী ইত্যাদি। এই নামবিলাকৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত সেই সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-বিচাৰ আদিৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়।

১.৫ পূৰ্বে ধান-মাহ আদি শস্য আমদানিকৈ উৎপন্ন হোৱা বাবে কিছুমান ঠাইৰ নাম সেই শস্যৰ নামেৰে ৰাখিছে। মুগকুছি, বেহৰবাৰী, মাহতলী, বৰ্ণিবাৰী আদি। এই নামবোৰে সমাজখনৰ কৃষিকৰ্ম, বিবিধ দ্ৰব্যৰ উৎপাদন, বেচা-কিনা তথা সুলভ আদিৰো ইংগিত দিয়ে।

১.৬ অসমৰ মানুহে ফুল ভাল পায় আৰু তাক আদৰ কৰে। ইয়াৰ হাবি-বননিত অতি সুন্দৰ সুন্দৰ নানা ৰঙৰ ফুল পোৱা যায়। তাৰ উপৰিও নিজৰ নিজৰ ঘৰৰ চৌহদ শুৱনি কৰিবলৈ নানা তৰহৰ ফুল ৰুই বাগিচা সজায়। ই আচলতে সৌন্দৰ্যশালী মনৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। ফুল সমীয়া সাহিত্য, গীত, বিভিন্ন লোকাচাৰ উৎসৱ আদিক প্ৰমুখ্য কৰি সংস্কৃতিৰ বৰ চ'ৰাত বিশেষ বুমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ফুলক শাৰীৰিক প্ৰসাধনৰ সামগ্ৰী হিচাপেও অসমীয়া মহিলাই ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। তদুপৰি বিভিন্ন ফুলৰ নামেৰে স্থানৰ নামকৰণ কৰিও আহিছে। তেনেকুৱা ঠাই নামবোৰে সেই ঠাইত ফুলৰ আদৰ কিম্বা সেই ফুলৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ সম্পৰ্কে সূচনা দিয়ে। মদাৰ ফুলেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ থকা ঠাইখন মদাৰতল, পদুমফুলে ঠাইখনক বিশেষত্ব দান কৰা বাবে ঠাইখনৰ নাম 'পদুমপুখুৰী' তেনেদৰেই কেতেকীবাৰী, কমলপুৰ, বকুলতল, ফুলগুৰি, নাহৰণী ইত্যাদি।

১.৭ মানৱ সমাজত জীৱ-জন্তুৱে বিশেষ সময়ত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। বিভিন্ন জীৱ-জন্তুক সময়ে সময়ে খাদ্য, বাহন হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও কৃষিকৰ্মত ব্যৱহৃত হৈ আছে। বহুতো জীৱ-জন্তুক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ভালেমান বিশ্বাস আৰু সামাজিক প্ৰথাৰ উৎপত্তি হৈছে। অসমীয়া সংস্কৃতিত জীৱ-জন্তুৱে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া হিন্দু সমাজত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা গৰুৰ কথাই উনুকিয়াব পাৰি। অসমৰ বিভিন্ন স্থানত থকা অৰণ্যত বনৰীয়া নানা ৰকমৰ জন্তুৰে ভৰপূৰ। কোনো কোনো সময়ত হয়তো কোনো স্থান কোনো হিংস্ৰ জন্তু নিধন কৰাত সেই জন্তুৰ নামেৰেই সেইখন ঠাইৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল বুলি জানিব পাৰি। তেনেকুৱা কিছুমান ঠাই হ'ল—বাঘমাৰা, ভালুকমাৰি, উদমাৰি, শিয়ালমাৰি ইত্যাদি। হাতীগাওঁ, হাতীগড়, গৰেহাগি, গৰুবন্ধা পাহাৰ, গাইবান্ধা, কুকুৰমাৰা আদি জন্তুৰ নামেৰে পোৱা এই স্থান নামবোৰত বহুতো জনশ্ৰুতিমূলক কাহিনী পোৱা যায়।

১.৮ চৰাইৰ নামেৰেও অসমৰ ভালেসংখ্যক স্থানৰ নামৰ সৃষ্টি হৈছে। চৰাইৰ সৌন্দৰ্যই সাহিত্যত উল্লেখনীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বিহুগীত, বনগীত আদিতো চৰাইৰ উল্লেখ আছে। চৰাই পালন কৰি তাৰ মাংস আৰু কণী মানুহে সুখাদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। চৰাইক লৈ বহুতো জনবিশ্বাসো আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত। গতিকে স্থান নামতো চৰাইৰ এই প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কাউৰীপাৰা, কাউৰীহাগি, হাঁহচৰা, শগুনবাহী, কাকধোৱা ইত্যাদি চৰাইৰ নামেৰে হোৱা ঠাই।

১.৯ মাছ অসমীয়া মানুহৰ প্ৰিয় আৰু প্ৰধান খাদ্য। 'কথা-গুৰু-চৰিত'ত উল্লেখ আছে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে উভয়ে সত্ৰ স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত অন্যান্য সা-সুবিধাৰ উপৰিও মাছ পুৰি সুলভতাৰ দিশতো চকু দিছিল। অসমৰ নৈ, বিল, খাল, দোং আদিত শাল, শিঙি, মাগুৰ, কাৱৈ, ৰৌ, বৰালি, ভকুৱা, পুঠি, খলিহনা, মিছামাছ, কাছ আদিও অধিক পৰিমাণে পোৱা গৈছিল। সেয়েহে সৰহীয়াকৈ পোৱা মাছৰ নামেৰে বহু ঠাইৰ নাম ৰখা হৈছে। যেনে—কাৱৈমাৰি, শিঙিমাৰি, মাগুৰমাৰি, পুঠিমাৰি, ৰৌমাৰি, গৰৈমাৰি, কাছমাৰি আদি ঠাইলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বহুতো উপকথা, কিম্বদন্তি, সাধাকথা, লোকবিশ্বাস আদিৰ লগত মাছ জৰিত। মাছৰ নামেৰে হোৱা ঠাইবোৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিবিধ দিশ উজ্বলাই তোলে।

১.১০ ভিন, ভিন জাতি, উপাধি, বৃত্তি আদি অনুসৰিও ঠাইৰ নাম ৰখা হয়। এনেধৰণৰ স্থান নামবোৰে

অসমীয়া সমাজত জাতিভেদ তথা জাত-পাতৰ ওপৰত থকা গুৰুত্ব ভিন্ন বৃত্তিধাৰী মানুহৰ বসবাসৰ আভাস দিয়ে। বৃত্তি অনুসৰি বা জাতি অনুসৰি বেলেগে বেলেগে বাস কৰাৰো ইংগিত দিয়ে। ইয়ে সংস্কৃতিৰ অন্য এটি দিশৰ কথাও সূচায়। এনে কিছুমান স্থাননাম হ'ল—বামুণপাৰা, ভাগৱতীপাৰা, কলিতাকুছি, কুমাৰপাৰা, হীৰাপাৰা, মুদৈপাৰা ইত্যাদি।

১.১১ কলাসূলভ সুন্দৰ নামেৰেও স্থান নাম পোৱা যায়। এনেধৰণৰ নামবোৰে সমাজৰ অন্য এক প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে। বৈষ্ণৱধৰ্মী লোকসকলে ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তিৰ উপাসনা কৰি আনন্দ লাভ কৰা ঠাইখনত আনন্দপুৰ বোলে। ইয়ে সমাজত কৃষ্ণক উপাসনা দেৱতা ৰূপে পূজা কৰা দিশটোক সূচায়। ভোগৰ সামগ্ৰীৰে পৰিপূৰ্ণ গাওঁ 'ভোগপুৰ'। ইয়ে সেই ঠাইত সকলো বস্তুৰ নদন-বদন অৱস্থাৰ ইংগিত দিয়ে।

১.১২ কিছুমান স্থান নামৰ সৈতে ঐতিহাসিক ঘটনা জৰিত হৈ আছে। তেনেকুৱা কিছুমান স্থান নাম হ'ল—কুৰুৱা, ৰণাকুছি, কুমাৰকটা, শৰাইঘাট প্ৰভৃতি। এইবিলাক স্থান নামে সেই কালৰ কোনো যুদ্ধ, বিভিন্ন জাতি, আক্ৰমণকাৰীৰ দ্বাৰা আক্ৰমিত আৰু আক্ৰমণকাৰী সমাজত সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ অধ্যয়নত সহায় কৰে।

১.১৩ সম্প্ৰতি কিছুমান বিশিষ্ট লোকৰ নাম অনুসৰি ঠাইৰ নাম ৰখা হৈছে। যেনে—লাচিত নগৰ, তৰুণ নগৰ, নবীন নগৰ, গান্ধীবস্তি, জৱহৰ নগৰ আদি উল্লেখনীয়। অসমৰ বহুত ঠাইৰ নাম কালিকাপুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ, প্ৰভৃতিত থকাৰ উপৰিও বুৰঞ্জী সমূহতেও পৰ্বত, পাহাৰ, নদ-নদী সবিশেষ বৰ্ণনা দিয়ে।

১.১৪ শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰৰ শিলত খোদিত নানা দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তিৰ লগতে সূৰ্য পূজাৰ নিদৰ্শন, চান্দোৰ ডিঙাৰ পুৰণি ইতিহাস, নৰকাসুৰ পাহাৰৰ তেত্ৰিছ কোটি দেৱতাৰ বিগ্ৰহ, দেওঁ-দুৱাৰৰ মদন-কামদেৱ মন্দিৰৰ ঐতিহ্য, ভৈৰৱচূড়া পাহাৰৰ কীৰ্ত্তিচিহ্ন, চম্পক নগৰৰ পৌৰাণিক কাহিনী—এইবোৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰতিখন ঠাইৰ আতিগুৰি বিচাৰি গ'লে ঠাইৰ নামৰ আঁৰত সেই ঠাইৰ সমাজ, তাত বাসকৰা মানুহ, তেওঁলোকৰ জীৱন-ধাৰণ পদ্ধতি, ৰীতি-নীতি, বিভিন্ন লোকাচাৰ, কৃষ্টি-সংস্কৃতি আদি নিহিত হৈ আছে। স্থান নামবোৰে এটা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ একোটা দিশ স্পষ্ট কৰে।

উপসংহাৰ ঃ

ঠাই নাম সমূহৰ শৃংখলাবদ্ধ অধ্যয়নৰ মূল্য ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতকৈ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। বহুতো গাওঁ, অঞ্চল বা ঠাইৰ নাম যুগ যুগ ধৰি চলি আহিছে, কেতিয়াবা বিভিন্ন কাৰণত ঠাইৰ নাম সলনিও হৈছে। আমাৰ দেশলৈ আৰ্যসকল অহাৰ পাছত আৰ্যপূৰ্ব পুৰণি নামবোৰক সংস্কৃতীয়া ৰূপ দি অভিজাত কৰি তুলিলে। সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰি লুইত হ'ল লৌহিত্য, তেজপুৰ হ'ল শোণিতপুৰ। পুৰণি অসমৰ এই ঠাইবোৰৰ নামতেই ইয়াৰ আৰ্য সভ্যতা বিস্তাৰৰ বুৰঞ্জী লুকাই আছে।

শেষত ক'ব পাৰি যে অসমৰ ঠাইৰ নামবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নৰ অতীব প্ৰয়োজন। এইবোৰৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি অসমৰ সংস্কৃতি, ইতিহাস আদিৰ বহু কথা উদ্ধাৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। এনে ধৰণৰ গৱেষণামূলক কৰ্মই জ্ঞানৰ নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰাৰ লগতে সামাজিক শান্তি আৰু দেশৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰাতো সহায় কৰে।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ ঃ

১। শৰৎ কুমাৰ ফুকন ঃ নামতত্ব, পৃ-৩০

২। বাণীকান্ত কাকতি ঃ Assamese Its formation and development, পৃ-৪৮

৩। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, পৃ-২৩১

৪। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) ঃ গুৰু চৰিত কথা, পৃ-১০৭

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

অসমীয়া ঃ

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ—অসমীয়া অনুবাদক ঃ বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ড০ বাণীকান্ত কাকতি জন্মশতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি, বৰপেটা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৬

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী-১৯৬৬

গগৈ, লীলা ঃ বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ, তৃতীয় প্ৰকাশ, ষ্টুডেণ্ট এম্পৰিয়াম, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯৪

গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, প্ৰথম প্ৰকাশ, ভাৰতী প্ৰকাশ, যোৰহাট, ১৯৮২

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ নাথ ঃ লোক-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু অধ্যয়ন, লীলা গগৈৰ স্মাৰক বক্তৃতা-১৯৬৬, অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

নাথ, হৰিন্দ্ৰ মোহন ঃ অসমৰ ঠাইৰ নামৰ ইতিবৃত্ত, সুন্দৰম প্ৰকাশন, বৰদৌলগুৰি, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৫

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা) ঃ পবিত্ৰ অসম, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, পানবজাৰ, ১৯৯১

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা) ঃ গুৰু চৰিত কথা, প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, বানবজাৰ-১৯৯১

ফুকন, শৰৎ কুমাৰ ঃ নামতত্ব, প্ৰকাশক সুপ্ৰীতি ফুকন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৬

বৰদলৈ, নিৰ্মল প্ৰভা ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বীণা লাব্ৰিৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৩

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৫

বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ গৱেষণা প্ৰণালীতত্ব, সমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯২

শৰ্মা, দেবেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমৰ ঠাই সংস্কৃতি, নিউ বুকষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯৭

শিৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ লোক সংস্কৃতি, ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পানবজাৰ, ১৯৯৭

শইকীয়া নগেন ঃ গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ-১৯৯৬

ইংৰাজী ঃ

Barah M.J. (Jrans) : Baharistan-i-Ghaybi Vol I & II, published by the Department of Idistoucla and Antiquarian students Ghy, Assam, 1992

Barua, B. K. : A Cultural History of Assam, Bina Library, Ghy, 2003

Gait, Edward : A History of Assam, Layar's Bookstall, Ghy,2005

Phukan, S. K. : Joponymy of Assam, 2001

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত নামঘৰৰ ভূমিকা ঃ এক তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

সুলেখা দাস

সাৰাংশ

অসমীয়া জাতীয় জীৱনত নামঘৰৰ ভূমিকা অপৰিসীম। বিভিন্ন জাতিৰ সাহিত্য, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, ধৰ্ম-দৰ্শনৰ ই এক সোণালী স্তম্ভ। পাহাৰ ভৈয়ামৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি লোকৰ মিলন তীৰ্থ। নামঘৰ ভক্তপ্ৰাণ লোকৰ হৃদয়ৰ মুকুট। নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি বৃহত্তৰ অসমৰ জনগণৰ সমন্বয়ত এখন সু-শৃংখলিত সুস্থ-সবল শান্তিপূৰ্ণ সমাজ গঢ় লৈ উঠিছে। সমাজত দেখিবলৈ পোৱা অস্পৃশ্যতা, ভেদা-ভেদ, বৰ্ণ বৈষম্য নিৰ্মূল কৰি পাহাৰ ভৈয়ামৰ বৰাক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীক নৈতিকতাৰ, আধ্যাত্মিকতা, মানৱতা মহামন্ত্ৰেৰে ঐক্য-সাম্য-মৈত্ৰী-প্ৰগতি আৰু শান্তি প্ৰেম ভাতৃত্ব সম্প্ৰীতিৰে একত্ৰিত কৰি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন আৰু বিকাশ কাৰ্যত নামঘৰৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। মূল গৱেষণা পত্ৰখনিত আলোচ্য বিষয়টিৰ সবিশেষ আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

১.০ প্ৰস্তাৱনা

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গুৰুজনাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা নামঘৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অন্যতম ধৰ্ম উপাসনা থলী। পাহাৰ-ভৈয়াম জাতি-জনজাতিলোকৰ ই এক মিলন তীৰ্থ। অসমীয়া জাতিৰ ধৰ্ম, দৰ্শন, ভাষা-সাহিত্য কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ এক সোণালী স্তম্ভ। নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি সামাজিকতা, নৈতিকতা, মানৱতা, আধ্যাত্মিকতাৰ আধাৰত অসমৰ ভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ সু-সমন্বয়ত গঢ়লৈ উঠিছে এখন শান্তিপূৰ্ণ, সু-শৃঙ্খলিত সুস্থ-সবল সমাজ। য'ত অস্পৃশ্যতা, বৰ্ণ-বৈষম্য, ভেদা-ভেদ আদি নিৰ্মূল কৰি পাহাৰ-ভৈয়ামৰ, বৰাক-ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সৰ্বস্তৰৰ লোকক একত্ৰিত কৰি নৈতিকতা, মানৱতা, আধ্যাত্মিকতাৰ মহামন্ত্ৰৰে ঐক্য, সাম্য-মৈত্ৰী প্ৰগতি আৰু বিকাশ কাৰ্যত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে।

নামঘৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অনবদ্য অৱদান। এই নামঘৰতে আৰম্ভ হয় ধৰ্ম চৰ্চা তথা ঈশ্বৰ সেৱা। ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ মাজেদি নামঘৰত সকলো জাতি-জনগোষ্ঠী লোকক সমবেত কৰি গীত, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয়ৰ জৰিয়তে নান্দনিক সুৰৰ ৰঙে ৰূপে ৰসে বিমল আনন্দ দিয়া উপৰিও সকলোকে

একত্ৰিত কৰি তোলে। নামঘৰেই হৈ পৰিল সামাজিক একতা আৰু শৃংখলাৰ এক বাস্তৱ তথা জীৱন্ত নিৰ্দশন।

১.১ অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু আৰু পৰিসৰঃ

অতীজৰে পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰে পৰা নামঘৰ অনুষ্ঠানে সমাজ জীৱনত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ-ভাষা-নিবিৰ্শিষে সৰ্বস্তৰলোকক সমবেত কৰি এখন সু-শৃঙ্খলিত, সুস্থ-সবল নিকা সমাজ গঢ়িবলৈ প্ৰয়াস কৰা নামঘৰ অনুষ্ঠানটিৰ বিষয়ে সবিশেষ অধ্যয়ন কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে 'ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত নামঘৰৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক বিষয়টো নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। বিষয়টিৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ জীৱনত অনুষ্ঠানটোৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। গৱেষণাপত্ৰৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰস্তাৱিত বিষয়টো বিতং বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাৰ পৰিৱৰ্তে সীমিত পৰিসৰতে বিষয়টি আলোচনা কৰা হ'ব। প্ৰস্তাৱিত আলোচনা পত্ৰখনিৰ জৰিয়েত সমাজ জীৱনত নামঘৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰাসঙ্গিকতা তথা ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত অনুষ্ঠানটিৰ অৰিহণা সম্পৰ্কে স্পষ্ট হ'ব।

১.২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু পদ্ধতিঃ

প্ৰতিষ্ঠা কালৰ পৰাই নামঘৰ অনুষ্ঠানটোৱে সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত অৰিহণা যোগায় আহিছে। ভক্তপ্ৰাণ লোকৰ হৃদয়ৰ মুকুট স্বৰূপ এই পবিত্ৰ স্থান নামঘৰতে ভকত বৈষ্ণৱে সমবেতহৈ ভক্তিৰসৰ অমৃত পাণ কৰে। আধ্যাত্মিকতা, মানৱতা, সামাজিকতাৰ উপৰি জনশিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে পৰিগণিত এনে নামঘৰ অনুষ্ঠানৰ বৰঙণি নুই কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে সৃষ্টিৰ পৰা জনজীৱনৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰা নামঘৰ অনুষ্ঠানটিয়ে ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত কেনে ভূমিকা পালন কৰি আহিছে সেয়া যথাসম্ভৱ আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ বেলিকা বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতি সহায়ত আলোচনাটি সম্পূৰ্ণ কৰা হ'ব।

বিষয় প্ৰৱেশ ঃ অসমীয়া সাহিত্য সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হোৱা নামঘৰ অনুষ্ঠানে ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনতো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। পাহাৰ-ভৈয়াম, বৰাক-ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সৰ্বত্ৰতে ব্যপ্ত ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি ঐক্য-সাম্য-মৈত্ৰী প্ৰগতি আৰু ভাতৃত্ব সম্প্ৰীতিৰে সকলোকে এক কৰি তুলিছে। সমাজত দেখিবলৈ পোৱা উচ্চ-নীচ. ভেদা-ভেদ, বৰ্ণ-বৈষম্য, আঁতৰাই সকলো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ত এখন সুস্থ-সবল, শান্তিপূৰ্ণ সমাজ গঠনত নামঘৰৰ ভূমিকা অতুলনীয়।

সুদূৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰাই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনৰ উদ্দেশ্য এক নতুন ঢৌ সৃষ্টি কৰে। মহাপুৰুষীয়া একশৰণ নামধৰ্ম, কলা, সাহিত্য, দৰ্শন, সংস্কৃতি সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মাজত প্ৰচাৰ প্ৰসাৰৰ বাবে তেওঁ অহৰহ প্ৰচেষ্টা কৰে। ফলত ইয়াৰ প্ৰচাৰ প্ৰসাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ

বাবেই নামঘৰ সৃষ্টি কৰে। সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ লোকক ঐক্য আৰু সংহতিৰ মাজেৰে সত্য সুন্দৰৰ সন্ধান দি জন সমাজক এক ঈশ্বৰমুখী কৰি বিশ্বত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাই নামঘৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। নামঘৰ হৰি নামৰ অমৃতময় ৰস সমূহীয়াকৈ পাণ কৰিব পৰা এক পবিত্ৰ স্থান। ইয়াৰ আভিধানিক অৰ্থ হৈছে বিষ্ণুৰ গুণ, যশ, মহিমা, ধৰ্ম প্ৰকাশৰ ঠাই। অৰ্থাৎ ভকত বৈষ্ণৱসকলে একান্ত মনে করুণাময় কৃষ্ণক উপাসনা কৰা পবিত্ৰ ঘৰ। গতিকে যি ঠাইতে ভক্তসকলে ঈশ্বৰক বা হৰিক একাগ্ৰচিতে ভজনা কৰে সেই ঠাইক নামঘৰ বোলে।

আনহাতে নামঘৰ হৈছে 'নাম'ৰ ঘৰ। হৰি নামৰ ঘৰেই নামঘৰ। নামঘৰ আৰু হৰি নামৰ মাজত কোনো ভেদাভেদ নাই। ইয়াত সমস্ত জনৰ সম অধিকাৰ আছে। সমস্ত ভকতে সমানে পবিত্ৰ চিতে হৰি নাম কীৰ্তন কৰিব পাৰে। নামৰ লগত হৰি যিদৰে অভিন্ন, সেইদৰে নামঘৰৰ লগতো হৰি অভিন্ন। হৰি য'ত নাম ত'ত। সেইদৰে নাম য'ত হৰিও ত'ত। সেইহে যি স্থানত ভকত সকলে মণিকুট সাজি গুৰু আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰি 'ঈশ্বৰ কৃষ্ণ নাম' পাঠ-প্ৰসঙ্গ, শ্ৰৱণ-কীৰ্তন বা স্মৰণ কৰে সেই পবিত্ৰ স্থান বা গৃহক নামঘৰ বোলা হয়।

নামঘৰ পোন প্ৰথমে ক'ত কেতিয়া নিৰ্মাণ কৰিছিল সেয়া চৰিত পুথি সমূহত সঠিককৈ পোৱা নাযায় যদিও নগাঁও জিলাৰ ঐতিহাসিক ক্ষেত্ৰ বৰদোৱাতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে পোনতে নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল বুলি ভবা যথেষ্ট থ'ল আছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জীৱন কালৰ বেছিভাগ সময় বিভিন্ন কাৰণত বাসস্থান স্থানান্তৰিত কৰি ফুৰিব লগা হৈছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত পুনৰ বৰদোৱালৈ প্ৰত্যাগমন কৰে আৰু তাতেই গুৰুজনাৰ উপৰি তেৰা শিষ্যসকলেও নিজা নিজা বাসগৃহ নিৰ্মাণ কৰি স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লয়। ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত "গুৰু চৰিত"ত এই বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। –

"এহিমতে যেবে বাসা ঘৰক সাজিলা
আলিপুখুৰীৰ লোক সমস্তে আসিল।। ১৬১৪
শঙ্কৰে কীৰ্তন ঘৰ সাজিবাক লৈলা।
ভিঠি বান্ধিবাক লাগি সমস্তে আসিলা।।
আপুনি শঙ্কৰে পাচে কোৰক ধৰিলা।
পৃথিৱীত চতুৰ্ভূজ মূৰ্ত্তিক দেখিলা।"[১] ১৬১৬

গুৰুজনাৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলে অতি আগ্ৰহেৰে কীৰ্তনঘৰৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লয়। আনহাতে নিজৰ উদ্দেশ্য সফল হোৱাৰ আশা দেখি শঙ্কৰদেৱে আনন্দ মনে ব্যক্ত কৰে এনেদৰে –

'অনেক যতন কৰি মূৰ্ত্তিক নাপায়।
দেখিয়োক হৰি আনি দিলেক ঠেকাই।। ১৬১৮
পূজিবো ঈশ্বৰ ঐত সিদ্ধি হৈব কাম।
দেৱী পূজা এৰি লৈবে কৃষ্ণনাম।।"[২]

ওপৰৰ বৰ্ণনাৰ পৰা গুৰুজনাই বৰদোৱাতে পোন প্ৰথমে কীৰ্তনঘৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল বুলি ক'ব

পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি এই নামঘৰে বৰদোৱালৈ এক নতুন প্ৰাণ শক্তি কঢ়িয়াই আনিলে। হৰিনামৰ ধ্বনিয়ে আকাশ মুখৰিত কৰি তুলিলে। অমৃত ময় হৰিনামৰ ৰসে ভিন্ন জাতি জনগোষ্ঠীলোকক মোহিত কৰি তুলিলে। অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সমাজতো তেৰাৰ একশৰণ হৰিনামৰ দৰ্শন, ধৰ্মমত নামঘৰৰ মজিয়াত স্থাপন কৰি সমগ্ৰ বিশ্ববাসীলৈ প্ৰৱৰ্ত্তিত কৰা সুবিধা লাভ কৰিলে। সেই সময়ৰ পৰাই গুৰুজনাৰ শিষ্যসকলে অসমৰ গাঁৱে-ভূঁইয়ে বিশেষকৈ হিন্দু ধৰ্মালম্বীলোকৰ মাজত একোটাকে নামঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লয়। এই নামঘৰ অৰ্থাৎ পবিত্ৰ অনুষ্ঠানটিয়ে এখন সুস্থ সবল, সু-শৃঙ্খলিত সমাজ গঢ়ি তোলা উপৰি ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীলোকৰ মাজত সমন্বয় সম্প্ৰীতিৰ একতা ডোলেৰে একত্ৰিত্ব কৰি বিশ্ব মানৱৰ মুক্ত ঐক্যমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিলে। ফলস্বৰূপে ভিন্ন জাতি জনজাতিৰ সমন্বয়ত ভাতৃত্ববোধ অধিক শক্তিশালী হৈ পৰিল।

নামঘৰ অসমীয়া কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ যাদুঘৰ স্বৰূপ। অসমীয়া সমাজৰ ধৰ্মীয় সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আৰ্থিক কাৰ্য চৰ্চ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। ই সংগ্ৰহালয়, পুথিঘৰ, ৰঙ্গালয়, নাট্যমঞ্চ, অতিথিশালা। নামঘৰক মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ গৱেষণা কেন্দ্ৰ বুলি ক'লেও হয়তু অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। নামঘৰ প্ৰধানতঃ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু বিভিন্ন উৎসৱ পালনৰ এটি তীৰ্থস্থান। ইয়াতে নিত্য-নৈমিত্তিক পাঠ প্ৰসঙ্গৰ লগতে ডবা, কাঁহ, শঙ্খ নিনাদিত হৈ উঠে। বছৰৰ বাৰ্ষিক সেৱা যেনে — পালনাম, বৰসবাহ গুৰু দুজনাৰ জন্মোৎসৱ, কৃষ্ণ জন্মাষ্টমী, সংক্ৰান্তি, অংকীয়া ভাওনা আদি অতি আনন্দ উলাহেৰে উদ্‌যাপন কৰে। গুৰুজনাৰ বৈকুণ্ঠী হোৱা পিছতো তেৰাৰ শিষ্য তথা লোক সমাজে পৰম্পৰাৰগতভাৱে উৎসৱসমূহ পালন কৰি আহিছে। তদুপৰি গাঁৱৰ বিভিন্ন সমস্যা, সৰু সুৰা বিচাৰ, সমাজৰ তথা মানৱৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতিৰ পথ প্ৰশস্তৰ হকে আলোচনা কৰে নামঘৰত বহিয়ে।

নামঘৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতি ঃ

নামঘৰ প্ৰধানতঃ চাৰিটা ঘৰ থাকে। সেয়া — বাটচ'ৰা, নামঘৰ বা কীৰ্তন ঘৰ, মণিকূট আৰু ছোঁঘৰ। হিন্দু নীতি অনুসৰি নামঘৰ পুৱা-পশ্চিমাকৈ সজা হয়। নামঘৰ সাধাৰণতে সাত কোঠলীয়াকৈ নিৰ্মাণ কৰে। অৱশ্যে ন-তেৰ কোঠলীয়া নামঘৰো আছে। সাত কোঠলীয়া নামঘৰত আঠযোৰা খুঁটা থাকে যদিও পিছৰ খুঁটা দুটা লেখত ধৰা নহয়। নামঘৰৰ শেষৰ ফালে গোলাকাৰ বা কূৰ্ম আকৃতিত সাজে। নামঘৰত তিনিখন দুৱাৰ থাকে। কাছৰ হাতোৱাৰ দৰে উত্তৰ আৰু দক্ষিণৰ পেটদুৱাৰ আৰু টুপৰ দুৱাৰ। নামঘৰৰ প্ৰৱেশ পথত উত্তৰ-দক্ষিণাকৈ বাটচ'ৰা ঘৰ সাজে। এই বাটচ'ৰা হৈছে নামঘৰ প্ৰৱেশৰ পহিলা ঢাপ। ভকত বৈষ্ণৱে ইয়াতে প্ৰথম সেৱাটো জনাই নামঘৰত পদাপৰ্ণ কৰে। দক্ষিণ পশ্চিমত নামঘৰৰ গাতে ছোঁ বা মুখাঘৰ সাজে। ইয়াত ভাৱৰীয়া সকলক বিভিন্ন সাজ সজ্জাৰ উপৰি প্ৰসাধন আদিৰে সজাই পৰাই অভিনয়ৰ উপযোগীকৈ প্ৰস্তুত কৰি তোলে। মূল কীৰ্তন ঘৰত ভকতবৃন্দই গোলাকৃতিৰে বহি হৰিৰ গুণানুকীৰ্তন কৰে। মণিকূটটো এটা সৰু আৰু আটক ধুনীয়া ঘৰ। মণিকূটৰ সু-মাজতে আসন বা থাপনা পাতি গুৰুজনাৰ গুণমালাৰ উপৰি কোনো কোনো ঠাইত কীৰ্তন, ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ, নামঘোষা, ভক্তি ৰত্নাৱলী আদি শাস্ত্ৰ আসনত ৰাখে। মূল কীৰ্তন ঘৰত ভকত বৃন্দই গোলাকৃতিৰে বহি প্ৰসংগ কৰে।

মণিকূটৰ সোঁমাজতে সিংহাসন স্থাপন কৰা হয়। যি আসনত সিংহযুক্ত হৈ থাকে সেয়ে সিংহাসন। ইষ্টদেৱতা বা ভজনীয় কৃষ্ণদেউৰ স্থান সদায় সিংহাসনত। সিংহাখন শংকৰদেৱে নিজ হাতেৰে সাজি উলিয়াইছিল। গুৰুজনাই এঠাইত কৈছে --

'বিচিত্ৰ চন্দ্ৰতাপ আছে টানি।
আৰিলা মুৰাৰি মুকুতা মণি।।
হেন মন্দিৰে ৰত্ন সিংহাখনে।
আছন্ত বসি প্ৰভু নাৰায়ণে।।'[৩]

চতুৰ্কোণী এই সিংহাসনত সাতোটা থাক থাকে। থাকবোৰ ক্ৰমান্বয়ে তলৰ পৰা ওপৰলৈ সৰু। একেবাৰে ওপৰৰ থাকটোক অমহী ঘৰ বোলে। এই আমহী ঘৰতে 'গুণমালা, কীৰ্তন বা নামঘোষা, আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সিংহাসনত প্ৰতিষ্ঠিত শাস্ত্ৰ ভাগ অক্ষৰব্ৰহ্ম নিৰাকাৰ কৃষ্ণৰ বাঙ্ময় মূৰ্ত্তি। অক্ষৰব্ৰহ্ম কৃষ্ণক নামৰূপী শব্দ ব্ৰহ্মাই চৈতন্য কৰি লোৱা হয়। সিংহাসনৰ চাৰিটা খুঁটা - গুৰু, দেউ, নাম আৰু ভকতৰ প্ৰতীক। অথবা সত্য, শৌচ, ক্ষম আৰু দয়াৰ প্ৰতীক। প্ৰতিটো খুঁটাৰ তলত কাঠৰ একোটিকৈ কাছ থাকে আৰু কাছৰ ওপৰত ক'লা ৰঙৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰি আঠুলৈ থকা কাঠৰ বলিষ্ঠ হাতী, হাতীৰ ওপৰত হেঙুল ৰঙৰ কাঠৰ প্ৰমত্তসিংহ। প্ৰতি খলপৰ চাৰি কোণত থকা বস্তু কেইপদৰ মুঠ সংখ্যা হয়গৈ আঠাইশ। অৰ্থাৎ অষ্টবিংশত তত্ত্বৰ ৰূপত আঠাইশটা তত্ত্ব।

নামঘৰ অতি মহিমাযুক্ত। ভকত বৈষ্ণৱসকলে নামঘৰকলৈ অনেক গূঢ়তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰে। এই নামঘৰৰ একাধিক চৰ্চ্চন পোৱা যায়। নামঘৰ আৰু ভকত অভিন্ন। শৰীৰতত্ত্ব বিচাৰ কৰোতাসকলে যিদৰে পদৰ পৰা মস্তকলৈ চিন্তা কৰে, সেইদৰে নামঘৰৰ ভেটিৰ পৰা মুধলৈকে নিজৰ লগত খাপ খুৱাই নামঘৰ আৰু নামৰ লগত ভক্তসকলে একহৈ পৰে। নামঘৰ প্ৰতীক মাত্ৰ। প্ৰকৃততে নিজৰ দেহৰ ভিতৰতে নামঘৰ তৈয়াৰ কৰি ভক্তই পৰম ব্ৰহ্মাৰ সৈতে মিলন ঘটাব বিচাৰে।

নামঘৰ বৈকুণ্ঠৰ প্ৰতীক। কোনোৱে আকৌ কুৰ্ম অৱতাৰ আৰু গৰুড় পখাৰ প্ৰতীক ৰূপেও জ্ঞান কৰে। নামঘৰৰ সাতোটা কোঠা সপ্ত বৈকুণ্ঠ আৰু চৈধ্যটা খুঁটা চৈধ্য সাক্ষীৰ প্ৰতীক স্বৰূপ।

'মধ্যে পদশিলা দক্ষিণে নামঘৰ
মণিকূট গৃহ সাজি ৰহিলা শঙ্কৰ।।
দক্ষিণে যাত্ৰাৰ দৌল পূৰুযে নিৰ্মিলা।
সাতো বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন আঙ্কিয়া দেখাইলা।।"[৪]

নামঘৰ এহাতে হৰিৰ চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ আনহাতে সংগীত, চিত্ৰ-বাদ্য, নৃত্য-নাটক, ভাওনা আদি অনুশীলন, অনুসন্ধান কৰাৰ উপৰি সেইবোৰ পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মলৈ সংৰক্ষণ কৰা ঘাই কেন্দ্ৰস্থল। গায়ন-বায়ন গোৱা, ৰাগ-তালমান শিকা সূত্ৰধাৰ গোৱা, কৃষ্ণ নৃত্য, গোপী নৃত্য, ঝুমুৰ নৃত্য, চালি নৃত্য আদি অভিজ্ঞ শিল্পীৰ দ্বাৰা প্ৰশিক্ষণ দিয়া পদ্ধতিও অদ্যাপি বিৰাজ মান। তদুপৰি হস্তবিদ্যা যেনে -- বাঁহ বেতৰ মুখা তৈয়াৰ কৰা কাৰ্যও এই নামঘৰতে কৰে। তদুপৰি, মেধি, দেউৰী, বিলনীয়া, বক্তা, সৎ-চিন্তা, সৎ কৰ্ম আদি প্ৰয়োজনীয় প্ৰশিক্ষণও নামঘৰতে প্ৰদান কৰা হয়। মুঠৰ ওপৰত নামঘৰ অনুষ্ঠানে সত্য শুদ্ধ ধৰ্ম

শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। সেয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে নামঘৰৰ মৰ্য্যদা আৰু গভীৰতালৈ লক্ষ্য কৰি তেখেতৰ "নামঘৰ জাতীয় নাটশাল" প্ৰৱন্ধত কৰা মন্তব্য সঁচাকৈ প্ৰণিধানযোগ্য। "অসমীয়া সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সংস্কৃতিক জীৱনত নামঘৰৰ ছপোন চুবুৰী অৱদান পুনৰাবৃত্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। নামঘৰ অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ যাদুঘৰ"।[৫]

নামঘৰত অংকীয়া নাটৰ অভিনয় বা পৰিৱেশন কলাত সূত্ৰধাৰ, গায়ন-বায়ন, খনিকৰ ঢুলীয়া, খুলীয়া, অভিনেতা বা ভাৱৰীয়া সকলৰ নিৰ্বাচন পূৰ্বৰে পৰাই চলি আহিছে। সমাজৰ যিসকল লোক আনতকৈ পাৰ্গত আৰু প্ৰতিভাসম্পন্ন তেনেলোকক এনে বিষয় বাব দিয়া হয়। ইয়াত কোনো জাতি-বৰ্ণ, ভাষা ধৰ্মৰ ভেদা-ভেদ নাথাকে। নামঘৰৰ এনে ভূমিকাত প্ৰতিযোগিতাৰ ভাৱ অধিক তীব্ৰতৰ হয়। তাৰ সমানুপাতে নৃত্যগীত চৰ্চাৰো উন্নতি হয়।

অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ আৰু বিকাশত নামঘৰৰ ভূমিকা অতুলনীয়। গুৰুজনাই এই পবিত্ৰ অনুষ্ঠানটি নিৰ্মাণৰ পূৰ্বে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰৰ সৈতে পৰিচয় হয়। সেইবোৰৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰাৰ উপৰি অসমৰ জনজাতি সমাজত চিৰ পৰিচিত মৰংঘৰ, ডেকাচাং, গাভৰুচাং আদিৰ বৈশিষ্ট্য সংগ্ৰহ কৰি নামঘৰক এক নতুন ৰূপত সজাই পৰাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে।

ঐক্য আৰু সংহতিৰ সু-সমন্বয়ৰ বাহক নামঘৰ অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা ইমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ যে বৰ্তমান সত্ৰ-সংস্কৃতি সমূহকো অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নামঘৰত পাহাৰ ভৈয়ামৰ, জাতি-জনজাতি, ভিন্ন ভাষা-ভাষীলোক সন্মিলিত হৈ একতাৰে কোনো কাৰ্য সম্পন্ন কৰাৰ উপৰি সৰ্বস্তৰৰলোকৰ সহযোগত একোটা প্ৰীতি ভোজন কৰাৰো প্ৰথা চলি আহিছে। যিটো সত্ৰ সংস্কৃতিত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নামঘৰ অনুষ্ঠানে ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচ ভেদা-ভেদ নিৰ্মূল কৰি সকলো মানৱকে এক মন এক চিত কৰি তুলিছে। এক দেউ কৃষ্ণ তথা ভাগৱত মুখী কৰি বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠন আৰু বিকাশত নামঘৰৰ ভূমিকা অতুলীয়া। সমাজৰ পৰা ভেদ-ভাৱ আঁতৰাই নৈতিকতা, মানৱতা, আধ্যাত্মিক, মহামন্ত্ৰৰে ঐক্য সাম্য মৈত্ৰী প্ৰগতি আৰু ভাতৃত্ব সম্প্ৰীতিৰে একত্ৰিত্ব কৰি বিশ্বত শান্তি প্ৰতিষ্ঠান কৰাত নামঘৰ অনুষ্ঠানৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়।

নামঘৰ বিভিন্ন শিক্ষা চৰ্চাৰ মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয় স্বৰূপ। যিদৰে বহু দূৰ-দূৰণিলোক বিশ্ববিদ্যালয়ত সমবেতহৈ সকলোৱে সমন্বয়ত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি সমাজৰ উপৰি দেশ তথা জগত পোহৰাই তোলে সেইদৰে নামঘৰতো ভিন্ন প্ৰান্তৰ লোক একত্ৰিত্বহৈ এক কৃষ্ণদেউৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি এক মন এক চিত্তহৈ পৰে। ভক্তি ৰসৰ প্লাৱনেৰে সৰ্বজনৰ মন প্লাৱিত কৰি তোলে। য'ত কোনো দেৱ-দেৱী, বা মূৰ্ত্তি পূজাৰ কোনো স্থান নাই।

আদিৰে পৰা সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন শিক্ষাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ ৰূপে পৰিচিত নামঘৰ অনুষ্ঠানে ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনতো বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। অৱশ্যে কোনো কোনো জাতি-জনজাতি বা সম্প্ৰদায়ভেদে বৰ্তমানো পৃথক পৃথক নামঘৰ নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। য'ত আন জাতি বা সম্প্ৰদায়লোকৰ প্ৰৱেশৰ সুবিধা নাথাকে। কেৱল মাত্ৰ একোটা সম্প্ৰদায়লোকৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য কৰাৰ উপৰি বিভিন্ন উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰাতে সীমাবদ্ধ থাকে। এনে নামঘৰ সমূহত সকলোলোকৰ

সম অধিকাৰ নাথাকে। অসমৰ ভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকৰ মাজত বিশেষকৈ পুৰণিকলীয়া ধ্যান ধাৰণাৰে গ্ৰাস কৰা এচাম লোকৰ মাজত বৰ্তমানো এনেদৰে নামঘৰ অনুষ্ঠানটি ব্যৱহৃতহৈ অহা নিদৰ্শন নুই কৰিব নোৱাৰি।

মন্তব্য আৰু সামৰণি ঃ অসমীয়া সাহিত্য সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ অবিস্মৰণীয় অৱদান আগবঢ়োৱা পৱিত্ৰ তীৰ্থ স্থান নামঘৰ সমূহে ভিন্ন ভাষা-ভাষীৰ মাজতো ঐক্য আৰু সংহতি স্থাপনত বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। গুৰুজনাৰ অমৰ সৃষ্টি নামঘৰ সমূহে তেখেতৰ উদ্দেশ্যক সাৰ্থক কৰি তুলিছে। তদুপৰি বৰ্তমান অসমৰ চুকে-কোণে, গাঁৱে-ভূঁৱে যিবোৰ নামঘৰ মাত্ৰ এটা জাতি, জনজাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে সীমাবদ্ধহৈ আহিছে তেনে গ্ৰাম্যসমাজত মানৱ ধৰ্ম যে শ্ৰেষ্ঠধৰ্ম, তাত কোনো জাত-পাতৰ স্থান নাই সেই বিষয়ে অৱগত কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। তদুপৰি গুৰুজনাই এনে মহৎ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়ে নামঘৰৰ দৰে এই পৱিত্ৰ অনুষ্ঠানটি সৃষ্টি কৰিছে সেই সম্পৰ্কেও ব্যাখ্যা কৰা প্ৰয়োজন আছে।

নামঘৰ এটা জীৱন্ত আৰু চিৰন্তন অনুষ্ঠান। অসমীয়া সমাজ, সাহিত্য, সংস্কৃতিক শৃঙ্খলাবদ্ধ কৰি ঐক্য আৰু সংহতিৰ মাজেৰে জনশিক্ষা প্ৰদান কৰাত নামঘৰৰ অৰিহণা বৰ্ণনাতীত। ব্ৰাহ্মণ চণ্ডালৰ মাজত কোনো জাত বিচাৰ নকৰি সকলোকে একত্ৰিত কৰা উদ্দেশ্যৰে মানৱীয় প্ৰমূল্যৰে গুৰুজনাই অসমীয়া জাতিটোক নামঘৰৰ মাজেদি ঐক্যবদ্ধ কৰি ৰাখিলে। নামঘৰে দয়া, ক্ষমা, অহিংসা, কৰুণা, ঐক্য, সংহতি, ভাতৃত্ববোধ, বিশ্বজননীতা আদি বহন কৰি আহিছে। অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিক জীৱনৰ ঐক্য সংহতি স্থাপনতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰা নামঘৰ অনুষ্ঠানটি আৰু এই পৱিত্ৰ অনুষ্ঠানটিৰ সৃষ্টিকৰ্তা গুৰুজনা সদায় চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

১। ফুকন নীলমনি (সম্পা) ঃ সংস্কৃতায়ন, মৰিগাঁও মহাবিদ্যালয়, জানুৱাৰী, ২০১৫

২। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্য, নলবাৰী, ২০০৫

৩। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতি, গুৱাহাটী - ১৯৯৭

৪। দাস, নাৰায়ণ (সম্পা) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, অসমীয়া বিভাগ, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়, ১৯৯৬

৫। নাথ, জীৱকান্ত (সম্পা) ঃ 'বৈকুণ্ঠ দুতয়', আনন্দ কুমাৰ বৰা, আদৰণি সমিতি, শঙ্কৰদেৱ সংঘ, শিৱসাগৰ।

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ডিমৰীয়াৰ ইতিহাসত কোচ ৰাজ্যৰ প্ৰভাৱ

নৰেন মেধি

প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ বৰ্মন বংশৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰা। এই বংশৰ চতুৰ্থজন ৰজা কল্যাণ বৰ্মনে (৪২০-৪৪০ খ্ৰীঃ) কামৰূপ ৰাজ্যৰ পূৱফালে থকা কপিলী উপত্যকাৰ ডবকা (নগাঁও) ৰাজ্য জয় কৰি কামৰূপ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। এই তথ্যৰ পৰা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে নগাঁৱৰ বৰ্তমান ডবকা (তেতিয়াৰ ডবাক ৰাজ্য)ৰ পৰা প্ৰাগজ্যোতিষ (বৰ্তমানৰ গুৱাহাটী) লৈ এই ভূখণ্ডতেই অতীতৰ ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ ভূখণ্ডৰ অৱস্থিতি আছিল। আনফালে সেই বংশৰে ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মন (৫৯৪-৬৫০ খ্ৰীঃ) ৰাজত্ব কালত অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাং (ছুন্ত্ৰ খ্ৰীঃ) ৰ ভ্ৰমণ টোকাত কামৰূপৰ দক্ষিণ-পূব অৰ্থাৎ বৰ্তমানৰ ডিমৰীয়া এলেকাত বনৰীয়া হাতী পোৱা গৈছিল। ডিমৰীয়া তথা ইয়াৰ আশে-পাশে অঞ্চলত হাতীৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আজিও বহু বেছি। এই অঞ্চলটোত হাতী বসবাসৰ কথা তেতিয়াহ'লে বহু প্ৰাচীন। সেয়ে হয়তো প্ৰাগ্ঐতিহাসিক, ঐতিহাসিক, তথা বৰ্তমান কালত এই অঞ্চলটোৰ মানুহে হাতীৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ গণপতিৰ পূজা অৰ্চনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল আৰু কৰে। সেয়েহে অঞ্চলটোত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে অথবা স্থাপন হৈছে গণেশৰ একাধিক মূৰ্তি, গণেশৰ একাধিক থান দেৱালয়।

প্ৰাচীন কালছোৱাৰ বুৰঞ্জীয়ে যেনেকৈ ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্য দাঙি ধৰিব নোৱাৰে ঠিক তেনেকৈ মধ্যযুগীয় ডিমৰীয়াৰ ইতিহাস বুলিবলৈ ৰজাঘৰীয়া বংশ লতা, বিভিন্ন বুৰঞ্জীত পোৱা ছেগা চোৰোকা উল্লেখ, কিংবদন্তী, প্ৰবাদ-প্ৰবচন লোককথা আদিয়েই প্ৰধান। যিহেতু নিজা বুৰঞ্জী লেখাৰ পৰম্পৰা ডিমৰীয়াৰ ৰজাঘৰীয়া পদ্ধতিত নাছিল। সেয়েহে বিভিন্ন সময়ত আহোম, জয়ন্তীয়া, কোচ, কছাৰী আদি ৰজাৰ সম্পৰ্কলৈ অহাৰ সময়ত হোৱা যোগাযোগ তথা সম্বন্ধৰ কথা সেই ৰাজ্যৰ ৰজাঘৰীয়া বুৰঞ্জীত থকা উল্লেখে ডিমৰীয়া ইতিহাসৰ কিছু আভাস দাঙি ধৰে। সেই সমূহ তথ্যৰ পৰা কোচ ৰাজ্যৰ কেনে সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হৈ আহিছিল তাক এবাৰ চকু ফুৰাই চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

ডিমৰুৱা ৰাজ্যখনৰ কেনেকৈ কোচ ৰাজ্যৰ লগত ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল সেই ক্ষেত্ৰত ইতিহাসবিদ সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ আৰু ড° লক্ষ্মী দেৱীয়ে স্পষ্টকৈ মত পোষণ কৰে । সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ, পৃঃ ৪৮৯ত উল্লেখ কৰে যে ডিমৰুৱা ৰজা পাছেশ্বৰ কছাৰী ৰজাৰ কৰতলীয়া ৰজা আছিল । কিন্তু তেওঁ কছাৰী ৰজাৰ কৰতলীয়া ৰজা আছিল। কিন্তু তেওঁ কছাৰী ৰজাৰ অত্যাচাৰ সহিব

নোৱাৰি কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ (১৫৪০-১৫৮৪ খ্রীঃ) ৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে তেওঁক ১৮০০০ মানুহ বসতি কৰা এই অঞ্চলটোৰ ৰজা পাতে। ডিমৰুৱা ৰজা পান্থেশ্বৰৰ পিছত তেওঁৰ পুতেক চক্ৰধ্বজে ৰজা নৰনাৰায়ণক খাজনা আদায় দিব নোৱাৰাৰ অপৰাধত বন্দী কৰে। সেই সময়ৰ হাজোৰ কোচ ৰজা চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱ (১৫৮১-১৬০৩ খ্রীঃ)ৰ অনুৰোধত চক্ৰধ্বজক মুক্তি দিয়াৰ লগতে পুনৰ স্থাপন কৰে। তেওঁৰে বংশধৰ পোৱালি সিং, ৰত্নাকৰ আৰু প্ৰভাকৰে নৰনাৰায়ণৰ বিপৰীতে ৰঘুদেৱৰ পুতেক পৰীক্ষিত (১৬০৩-১৬১৬ খ্রীঃ)ক কৰ শোধাই আহিছিল।

ড° লক্ষ্মী দেৱীৰ 'অসম দেশৰ বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ কৰা মতেও ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ শাসকসকল পূৰ্বতে কছাৰী ৰজাৰ তলতীয়া আছিল। ১৫৬২-১৫৬৮ খ্রীঃৰ ভিতৰত ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ ৰজা প্ৰান্তেশ্বৰে কছাৰী ৰজা মেঘনাৰায়ণৰ উপদ্ৰৱ সহিব নোৱাৰি ১৮,০০০ অনুচৰৰে সৈতে কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ওচৰ পায়গৈ। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণে প্ৰান্তেশ্বৰক জয়ন্তীয়া ৰাজ্যৰ সীমান্তত পৰ্বতৰ নামনিত থাপিছিল আৰু দাঁতিকাষৰীয়া ১৮ জন পোৱালি ৰজাৰ ওপৰত ৰজা পাতিছিল। প্ৰান্তেশ্বৰৰ পুতেক চক্ৰধ্বজে কৰ দিব এৰাত নৰনাৰায়ণে বন্দী কৰে যদিও নৰনাৰায়ণৰ ভতিজাক চিলাৰয় দেৱানৰ পুতেক ৰঘুদেৱে তেওঁক ক্ষমা কৰি দিয়াত মুক্তি দিয়ে আৰু পৰৱৰ্তীকালত ডিমৰুৱা ৰজা পোৱাল সিংহ, ৰত্নাকৰ আৰু প্ৰভাকৰেই বিভক্ত কোচ ৰাজ্যৰ ৰজা হৈ থাকে।

দুয়োজন অসম বুৰঞ্জীৰ বিশেষজ্ঞৰ মতত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় আৰু কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ দিনত অসমৰ বিভিন্ন জনজাতি শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কৃত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ জাত্যান্তৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। ফলত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহে নিজৰ জাতি পৰিত্যাগ কৰি শৰণ প্ৰথাৰে কোচলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। আন এটা যুক্তিৰে চাব পাৰি যে যদি ডিমৰুৱাৰ ৰজা তথা প্ৰজাসকল (প্ৰান্তেশ্বৰৰ দিনৰ) কোচ নহ'লেহেঁতেন তেন্তে চিলাৰয় দেৱানৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱে প্ৰান্তেশ্বৰ সিংহলৈ ইমান অনুগ্ৰহ দেখুওৱাৰ কোনো যুক্তি নাছিল অথবা মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে দাঁতিকাষৰীয়া ১৮ জন পোৱালি ৰজাৰ ওপৰত ডিমৰুৱা ৰজাক ৰজা পতাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়।

বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহে নিজৰ জাতি পৰিত্যাগ কৰি শৰণ প্ৰথাৰে কোচলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ প্ৰসংগক চুই যোৱাকৈ উল্লেখ থকা ড° স্বৰ্ণলতা বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত ইতিহাসমূলক 'A Comprehesnsive History of Assam ' প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কিতাপখনৰ ৩৭৮ পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা মতে পাহাৰীয়া ঠাইত বসবাস কৰা গাৰোসকলৰ সৈতে আহোম ৰাজ্যৰ কোনো সম্পৰ্ক নাছিল যদিও পাহাৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত বসবাস কৰা গাৰোসকলৰ লগত আহোম ৰাজ-শাসনৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। সেই গাৰোসকলে ভৈয়ামৰ আদব-কায়দাৰ লগত মিলি গৈছিল আৰু তাৰে কিছুমানক হাজং হিচাপেও জনা গৈছিল। তেওঁলোকে কালক্ৰমত আৰ্যীকৰণ হৈ কোচলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। তেওঁৰ মতে ৰাণী, লুকী, ডিমৰুৱা আদিৰ ৰাজ পৰিয়াল প্ৰকৃততে তেনেকৈয়ে পৰিৱৰ্তিত গাৰোৰ আৰ্যীকৰণ কোচ সম্প্ৰদায়। তেওঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে উল্লেখ নকৰিলেও এই জ্যাতান্তৰত অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা ব্যক্তিকেইজনেই হ'ল মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ সোহাতস্বৰূপ সেনাপতি বীৰ চিলাৰয় দেৱান। ড° স্বৰ্ণলতা বৰুৱাৰ এই মন্তব্যৰ সুৰতে সুৰ মিলাই অসমৰ ইতিহাস নামৰ

গ্ৰন্থয়ো ডিমৰুৱা নামে ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্যখনৰ গাৰো সকল হাজং নামেৰে পৰিচিত হৈ পৰৱৰ্তী কালত হিন্দু ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ কোচলৈ জাত্যান্তৰ হয় বুলি উল্লেখ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত কোচ ৰাজ্যৰ পৰাক্ৰম কমি অহাত ডিমৰুৱা ৰজা যদিও আহোম ৰাজ্যৰ কৰতলীয়া ৰজা হয় তথাপিতো ডিমৰুৱা ৰজাৰ পৰাক্ৰম কমা নাছিল তাৰে সাক্ষ্য স্বৰূপে ড° লক্ষ্মী দেৱীৰ 'অসম দেশৰ বুৰঞ্জী'ৰ এটি তথ্যই আমাক প্ৰমাণ কৰে। বুৰঞ্জীখনত থকা উল্লেখ মতে লাচিত বৰফুকনৰ মৃত্যুৰ পিছত লালুকসোলা বৰফুকন হয়। তেওঁ ১৬৭৯ চনৰ মাৰ্চ মাহত মোগল সকলৰ সেনাপতি মনচুখাঁক বিনাযুদ্ধে গুৱাহাটী এৰি দি কলিয়াবৰ পালেগৈ যদিও আলুং বৰবৰুৱাই প্ৰথমে বাঁহবাৰী আৰু কাজলিমুখৰ মোগলৰ ঘাটী নিজৰ আয়ত্বলৈ আনে। ইয়াৰ পিছত ১৬৮২ চনৰ গুৱাহাটীৰ শুক্লেশ্বৰখনকো উদ্ধাৰ কৰে। সেই সময়তে আহোমৰ স্বৰ্গদেৱে কাজলিত থকা মুছলমানক ধৰিবলৈ তিনিজন ডাঙৰীয়াক আদেশ দিয়ে যদিও তাৰ আগতেই হৰি ডেকা আৰু ডিমৰুৱা ৰজাই কাজলি চকীত ন দিন একেৰাহে যুদ্ধ কৰাৰ পিছত মুছলমালক হৰুৱাই কাজলি চকী উদ্ধাৰ কৰে। এই তথ্যই প্ৰমাণ কৰে যে মধ্যযুগীয় ডিমৰুৱা ৰাজ্যখন অতি শক্তিশালী আছিল। ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ এই গৰিমা নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু মহাবীৰ চিলাৰায় দেৱানৰ ৰাজ্যখনলৈ থকা আনুগত্য আৰু অনুপ্ৰেৰণা। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণ তথা বীৰ চিলাৰায় দেৱানৰ লগত সম্পৰ্কিত কেতবোৰ তথ্যই আমাৰ সেই কথাকে পুনৰবাৰ প্ৰতীয়মান নিয়ায়। তেনে কেইটামান তথ্য এনেধৰণৰ –

(ক) ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বেঁকা ভাজ পোনোৱা – দৰং ৰাজবংশাৱলীত এই কথাও উল্লেখ পাও যে ডিমৰুৱা ৰজাই কোচ ৰজাৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাৰ পিছতে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে পাণ্ডুৰ ওচৰৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঘাইসুঁতিটোৰ বেকাভাঁজ এটা ডিমৰুৱাৰ সৈন্যৰ হতুৱাই পোন কৰোৱায়।

খ) বৰচিলা পাহাৰ – মহাবীৰ চিলাৰায়ৰ কথা অসম বুৰঞ্জীৰ পাতত ইতিহাস বৰ্তি থকালৈকে জিলিকি থাকিব। এই গৰাকী সৰ্বগুণৰ অধিকাৰী মহাবীৰ যোদ্ধাই হেনো ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ টৌমাৰা পাহাৰত বান্ধিছিল ৰণুৱা ঘোঁৰা আৰু উৰুৱাইছিল শুকুলা পতাকা, যাৰ বাবে অনেকে টৌমাৰা পাহাৰক বৰচিলা পাহাৰ বুলি আজিও জনাজাত।

গ) কোচ ৰজাৰ জোঁৱাই – ১৫৮১ চনত কোচ ৰাজ্যক-পূব কোচ ৰাজ্য আৰু পশ্চিম কোচ ৰাজ্য এই দুটা ভাগত বিভক্ত কৰি ডিমৰুৱা ৰাজ্যখন পূব কোচ ৰজা ৰঘূদেৱৰ কৰতলীয়া কৰে। চক্ৰধ্বজৰ পুত্ৰ পোৱাল সিংহ তেওঁৰ ৰত্নাকৰ আৰু প্ৰভাকৰে ৰঘুদেৱৰ পুত্ৰ পৰীক্ষিতক কৰভাৰ দিছিল। সেইসময়ত ঢাকাৰ নবাব শেখ আল্লাউদ্দিন ফাচপুৰী ইছলম খাঁই কোচ ৰজা পৰীক্ষিতক আক্ৰমণ কৰিবলৈ মকৰ খাঁক পঠিয়ায়। ডিমৰীয়া ৰজা প্ৰভাকৰে কোচ ৰজা পৰীক্ষিতৰ জোঁৱাই হোৱাৰ সুবাদতে মোগলৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছিল । অৱশ্যে ৰজা পৰীক্ষিতে বীৰ বিক্ৰমৰে যুঁজিও নৌ আৰু স্থল উভয় যুদ্ধত পৰাস্ত হোৱাত ১৬২৩ খৃঃত মকৰ খাৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পল কৰিহলৈ বাধ্য হয়।

(ঘ) শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকৃতিবিদ — বলদেৱ সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞ বিৰচিত 'দৰঙ্গৰ ৰাজবংশাৱলী'ৰ মতে ডিমৰুৱা ৰজা প্ৰান্তেশ্বৰ সিংহক বীৰ চিলাৰায়ে পোনতে যুদ্ধত হৰুৱাই ৰহাত বন্দী কৰি ৰাখিছিল। সেই সময়ত মহাৰাজ

নৰনাৰায়ণে ৰহাত অৱস্থান কৰি আছিল। তেনে অৱস্থাত লক্ষ্য কৰিছিল যে প্ৰান্তেশ্বৰ ৰজাক বন্দী কৰি থোৱা ঠাইৰ আশে পাশে থকা গছবোৰৰ ডালত পৰি আছিল একো নাখাই নবৈ অসংখ্য ঘোগ পক্ষী দিনৰ পিছত দিন ধৰি। তাকে নিৰীক্ষণ কৰি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে পাত্ৰ মন্ত্ৰীগণক সুধিলে-- ঘোগ নামে পক্ষী সৰ্বজনতে বিদিত । সীমা সংখ্যা নাই পক্ষী আসিল বিস্তৰ। পৰিয়া থাকিলা সবে বৃক্ষৰ উপৰ।।

অনাহাৰে পৰি আছে গোটেকো নযাই।

হেন দেখি পাচে নাৰনাৰায়ণ ৰাই।

পাত্ৰ মন্ত্ৰী সৰত পুছিলা নৃপবৰ।

শুনা সৱে সেনাপতি মোহোৰ উত্তৰ।

কিন্তু পক্ষীবিলাক এনেকৈ ভোকে লঘোণে কি কাৰণে আছে তাৰ কোনো সদুত্তৰ নাপাই নিজেই ডিমৰুৱা ৰজাক ইয়াৰ কাৰণ সুধিলে। ডিমৰুৱা ৰজাই বিনম্ৰভাৱে ক'লে-

ডুমৰুৱা বোলে শুনিয়োক মহাৰায়।

মোক স্নেহে পক্ষীগনে এৰিয়া নযায়।।

আহাৰো নাখায় নলৰয় নচৰয়।

ইহাৰ কাৰণ শুনিয়োক মহাশয়।।

মৎস নমাৰো মঞি এখান বিলত।

পক্ষীগণে মৎস্য ভুঞ্জে আনন্দ মনত।

সেহিসে কাৰণে মোক এৰিয়া নাযায়।

তযু আগে কথা যত কৈলো মহাৰায়।।

ডিমৰুৱা ৰজাৰ এনে পক্ষীপ্ৰীতি প্ৰকৃতি স্নেহ দেখা পাই ৰজা নৰনাৰায়ণে- "পক্ষীকো পালয় ৰাজা কিনো আতি শিষ্ট", "ধৰ্মিষ্ঠ ডুমৰা নৃপতি" বুলি স্বীকাৰ কৰি তেওঁক মুক্তি দিবলৈ চিলাৰায় দেৱানক নিৰ্দেশ দিলে। মনকৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ডিমৰুৱা ৰাজাই এখন বিলত কোনো মানুহকে মাছ মাৰিবলৈ দিয়া নাছিল। সেই বিলখন কেৱল চৰাই-চিৰিকতিৰ বাবেই সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছিল। আজিও সেই বিলখনৰ অস্তিত্ব আছে আৰু যাক 'হাঁহচৰা' নামেৰে ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ মানুহে জানে।

(ঙ) ব'হাগৰ সাত বিহুত গোঁসাই উলিওৱা উৎসৱ- বুৰঞ্জী অনুসন্ধানকাৰী লক্ষ্মী সিংহ ডেকাই উল্লেখ কৰা মতে গৌড় ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰি (১৫৬৩ খৃঃ) মহাবীৰ চিলাৰায় গৌড়ত বন্দী হ'ব লগা হয়। ভায়েকক বন্দীত্বৰ পৰা মোকলাই আনিবলৈ জয়ন্তা, খৈৰাম, গোভা ডিমৰীয়া আদি কৰি ২০ জন ৰজাৰ সাহায্য বিচাৰিলে। সেইমতে পোৱালী ৰজাসকলেও সৈন্য-সামন্ত লৈ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে বাহৰ পাতি থকা কামৰূপ

জিলাৰ নগাঁও নামে ঠাইত উপস্থিত হ'লগৈ। মহাৰাজে এই বৃহৎ সৈন্যবাহিনীৰ যুদ্ধৰ আখৰা পৰিদৰ্শন কৰিলে। ইতিমধ্যে গৌড়ৰ নবাবৰ মাকক সাপে খোটাৰ চিকিৎসা কৰি আৰোগ্য কৰাত চিলাৰয় দেৱানক মুক্তি দিয়ে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ভায়েক চিলাৰায়ৰ মুক্তিৰ আনন্দতে সকলো ৰাজ্যকে বঁটা-বাহন দি ধন্যবাদসূচক মিত্ৰতা পাতে। আনকি এই মিত্ৰতা তথা ভায়েকৰ মুক্তিৰ স্মৃতি সকলোৰে মনত যুগমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ একোটাকৈ সাতোলা মূৰ্তি (বিশিষ্ট লিখক মনেশ্বৰ দেউৰীৰ মতে এই মূৰ্তিটো কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱেই হ'ব বুলি ধাৰণা কৰে) প্ৰদান কৰিলে। তেওঁলোকে বহাগ মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহৰ পৰাই এই সাতোলা মূৰ্তি (খাটোলা মূৰ্তি?) উলিয়াই 'মেলা উছৱ' পাতিবলৈ ল'লে। মেলা উৎসৱত পোনপটীয়াকৈ জড়িত সম্প্ৰদায় কেইটা হ'ল কোচ, মিকিৰ (কাৰ্বি), লালুং (তিৱা)। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এতিয়াও ডিমৰীয়াত ব'হাগ মাহৰ ছয় তাৰিখ অৰ্থাৎ ব'হাগৰ সাত বিহুৰ দিনাখন কোচ সকলে গোঁসাই উলিওৱা উৎসৱ পালন কৰি আহিছে।

চ) দেহেনগিৰি - ডিমৰীয়া উন্নয়ন খণ্ডৰ আম্ৰী উপত্যকাত কাংকৰ বা মাৰকং নামৰ কাৰবি গাওঁ এখন আছে। সেই গাওঁখনৰ হেনো মান আক্ৰমণৰ ভয়ত সেই ঠাইলৈ পলাই আহিছিল। সেই লোকখিনি কোঁচ সম্প্ৰদায়ৰ আছিল। আজি সেই লোকখিনিৰ ভাষা-সংস্কৃতি কাৰ্বিৰ লগত মিলি গ'ল যদিও গাওঁখনৰ 'দেহেনগিৰি' নামটো কিছু লোকৰ মুখত আজিও থাকি গ'ল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে আনাকোচসকলে কোচ সকলক এতিয়াও 'দেহেন' বুলি কয়। এই দেহেন শব্দটো দেৱান শব্দৰ পৰা অহা বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি আৰু দেৱান শব্দটো চিলাৰায় দেৱানৰ লগত সংপৃক্ত। কাৰ্বিসকলে অৱেশ্যে কোচসকলক সম্বোধিবলৈ 'কিচে', আৰু 'দেহেন' দুয়োটা শব্দকে ব্যৱহাৰ কৰে। আনকি ডিমৰীয়াত যিসকল কোচ সম্প্ৰদায়ৰ লোক আছে তেওঁলোকেও আনৰ আগত 'দেহেন' বুলি পৰিচয় দিবলৈ ভাল পায়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যে 'দেহেন গিৰি' বা মাৰকাং গাঁৰৰ প্ৰয়াত ব'হাগী ৰহাঙৰ ঘৰত আজিও শংকৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্তন পুথি এখন বৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰে সংৰক্ষিত হৈ আছে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক নিজ ৰাজ্যত স্থাপন কৰাৰ পৰা কোচসকল শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি ধাৱমান হয়। ৰাজধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰজাৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিকতে বেছি হোৱাৰ কথাটোকে প্ৰতীয়মান কৰিছে প্ৰাণৰ ভয়ত আতুৰ কোচ সকলে ৰাজধৰ্মক বুকুত সাৱতি ফুৰিছিল। আজিও এই কীৰ্তনখনক তেওঁলোকৰ পৰিয়ালে বহাগ বিহুত সোণাপুৰৰ এৰাবাৰীৰ কোচ গাঁৰৰ ৰাইজক মাতি আজিও পাঠ কৰায়। পুথিখন ১৭২৯ শকৰ ২৮ পুহত নকল কৰা বুলি উল্লেখ আছে। সাঁচিপতীয়া কীৰ্তনখনৰ পাতৰ সংখ্যা ১০৭ খিলা।

মুঠতে ক'বলৈ গ'লে কোচ ৰাজ্যৰ লগত মধ্যযুগীয়া ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ এক বিশেষ বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্বন্ধ যে ৰক্ষিত যে হৈ আছিল তাৰ তথ্য বিভিন্ন উৎসৰ পৰা আমি পাব পাৰোঁ।

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

তিৱা লোক-জীৱনৰ সোণসেৰীয়া কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত ঃ এটি আলোচনা (প্ৰাচীন দাঁতিয়লীয়া তিৱা ৰাজ্যৰ পৰিসৰৰ উল্লিখনেৰে)

নিৰু ঠাকুৰীয়া

প্ৰস্তাৱনা ঃ

সমাজ জীৱনৰ সামাজিক আচৰণেই হ'ল সংস্কৃতি। লোক জীৱনৰ ব্যক্তি আৰু সমাজ হ'ল সংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহক । সেয়ে যি জনসাধাৰণ বা লোক সমাজৰ দ্বাৰা সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ হয়, তেনে সংস্কৃতিকে লোক-সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি। এই লোক-সংস্কৃতিৰ মূল উপাদান মৌখিক সাহিত্য হ'ল লোক-সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ। কৃষিজীৱী লোক মনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-বিৰহৰ প্ৰতিটো ছবি মৌখিক সাহিত্যৰ লোকগীত আৰু লোক কাহিনী আদিৰ মাজেৰে প্ৰতিবিম্বিত হয়। লোকগীত সমূহৰ ভিতৰত পৰিৱেশিত হোৱা কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহ হৈছে মৌখিক সাহিত্যৰ অনুপম সম্পদ।

এই আলোচনা পত্ৰত অসমৰ প্ৰাচীন দাঁতিয়লীয়া তিৱা লোকজীৱনৰ মৌখিক সাহিত্যত আজিও উজ্জীৱিত হৈ থকা কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহৰ ওপৰত আলোকপাত ক'ৰা হৈছে। যাৰ জৰিয়তে তিৱা লোকজীৱনৰ স্বভাৱ কবিয়ে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে মনৰ সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা প্ৰেম-বিৰহ আৰু বিভিন্ন ভাৱ-ভাষাৰে সুৰোপিত কৰি সকলো দুখ-ভাগৰ পাহৰাই তোলে। শ্ৰম বা কৃষিকৰ্মত প্ৰেৰণা যোগাবলৈ গীত-মাত আদি গোৱাৰ উপৰিও অৰ্থহীন শব্দ লয় বা তালত উচ্চাৰণ কৰি নিৰ্দিষ্ট কামৰ সফল সমাপ্তি কৰা দেখা যায়। এই শ্ৰমগীত সমূহে আজিও তিৱা মৌখিক সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আহিছে। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান পৰিবৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ ধামখুমীয়াত এই গীত সমূহ হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। সেয়ে তিৱা মৌখিক সাহিত্যৰ শ্ৰম বা কৃষিকৰ্ম লোকগীত সমূহক "তিৱা লোকজীৱনৰ সোণসেৰীয়া কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীতঃ এটি আলোচনা " শীৰ্ষক নামেৰে গৱেষণামূলক পত্ৰখনিত বিশেষভাৱে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অৱতৰণিকা ঃ

লোক সমাজ জীৱনৰ মুখ্য আধাৰ হ'ল কৃষি। বেছিভাগ লোকগীত সেয়ে উৎপত্তি হৈছে মানুহৰ কৰ্মস্থলীত। আৰ্থিক অনাটন বা ক্ষুধাৰ তাড়নাই মানুহক শ্ৰমমুখী কৰে। এই শ্ৰমৰ অলসতা দূৰ কৰা আৰু কৰ্ম প্ৰেৰণাক গতিময় কৰিবলৈ লোকসমাজত গীত বা সুৰৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু হৈ আছে। কৃষিকৰ্মই হওঁক বা অন্য শ্ৰমেই হওঁক ইয়াৰ সফল ৰূপ দিবলৈ যি গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল তেনেবোৰ লোকগীতকেই শ্ৰম বা কৃষিকৰ্মৰ গীত বুলি কোৱা হয়। শ্ৰম বা কৃষিকৰ্মৰ বিভিন্ন উপাদান, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদি বিষয় বস্তুৰে গীত সমূহ সম্পৃক্ত যদিও লোকজীৱনৰ আশা- আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, প্ৰেম- বিৰহৰ বিভিন্ন ভাবানুভূতি বাঙ্ময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয়। এই গীতবোৰ গাবলৈ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠান বা স্থান কালৰ বাধ্য বাধকতা নাই। কেতিয়াবা কিছুমান অৰ্থহীন শব্দ উচ্চাৰণ কৰি বা লোকবাদ্যৰ সুৰ বা তাল অনুসৰণ কৰিও নিৰ্দ্দিষ্ট কামৰ সফল সমাপ্তি কৰা হয়।

অসমৰ ভূমিপুত্ৰ তিৱা জনগোষ্ঠীয় লোক সকল সাধাৰণতে কৃষিজীৱী। কৃষি কৰ্মত ব্ৰতী হওঁতে খেতি পথাৰত কৰা শ্ৰম সফল কৰিবলৈ বিভিন্ন সুৰৰ গীত বা বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই আনন্দমুখৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়, যিয়ে কৰ্ম-প্ৰেৰণা আৰু সফলতাক গতিময় কৰি তোলে। অকল কৃষিকৰ্মতেই নহয় বস্ত্ৰশিল্প তথা অন্যান্য আনুষংগিক কৰ্মস্থলীটো বিভিন্ন ধৰণৰ শ্ৰমগীত সৃষ্টি হৈছে। তিৱা সকলৰ এনেবোৰ লোকগীতৰ ভিতৰত (১) আৰতলী বা বাওতলী মাটিচহায় শস্যৰ গুটি সিচোঁতে গোৱা গীত (পাঠাই চ্যলা কীত) (২) ধান কটা বা চপাওঁতে গোৱা গীত (মাইৰাৱা কীত) (৩) ধানৰ মৰণা মাৰা গীত (মাই ফথলা কীত) (৪) মহিলা সকলে সূতা ৰং কৰোতে গোৱা গীত (সূত বলেৱানে কীত) (৫) গৰখীয়াৰ গীত (মাচু চাৰেৱাকীত) (৬) মৎস্য চিকাৰৰ গীত আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

প্ৰস্তাৱিত আলোচনা পত্ৰৰ বিষয়টি প্ৰাচীন দাঁতিয়লীয়া তিৱা ৰাজ্য গোভা, নেলী, খলা, চহৰী আৰু ডিমৰীয়াৰ (বৰ্ত্তমান মৰিগাঁও, নগাওঁ আৰু কামৰূপ জিলাৰ পূব প্ৰান্ত) ভৌগোলিক পৰিসীমাক ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ পৰিসৰ হিচাপে লোৱা হৈছে। সেয়ে দাঁতিয়লীয়া তিৱা লোক সমাজ জীৱনত আজিও প্ৰচলিত কৃষি বা শ্ৰমগীত সমূহক তিৱা মৌখিক সাহিত্যৰ লোকগীতৰ অংশ হিচাপে বিষয়টি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব ঃ

অসমৰ ভূমিপুত্ৰ তিৱা সকলে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনত স্বকীয় কৃষ্টি- সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। এই প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী তিৱা সকলৰ নিজস্ব ভাষা, কলা, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, ঐতিহ্য, মৌখিক সাহিত্য, লোকপৰম্পৰা আদিৰ আধাৰত গঢ়ি উঠিছে অপুৰুগীয়া তিৱা লোক-সংস্কৃতি। লোক-সংস্কৃতিৰ অৰ্ন্তগত তিৱা মৌখিক সাহিত্যৰ কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহ পৰিৱৰ্ত্তনৰ ধাৰাবাহিকতাত হেৰাই যাব ধৰিছে। সেয়ে লোকজীৱনৰ বুকুত আজিও সঞ্চিত হৈ থকা শ্ৰমগীত সমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে যাতে সময়োপযোগী কাৰ্য ব্যৱস্থা হাতত ল'ব পাৰি তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আলোচনা পত্ৰত আলোকপাত কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

আলোচিত গৱেষণা পত্ৰখনিত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন দুয়োটা পদ্ধতিৰে সহায় লোৱা হৈছে। ইয়াৰ সামগ্ৰিক দাতা হিচাপে স্থানীয় বিজ্ঞ, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, জ্যেষ্ঠ পুৰুষ- মহিলাৰ মুখৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য, প্ৰশ্নোত্তৰ, নিৰীক্ষণ প্ৰক্ৰিয়াৰে পোৱা সমলৰাজিক মুখ্য তথ্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও লোক-সংস্কৃতি আৰু লোকসাহিত্য বিষয়ৰ বিভিন্ন পুথি-পাজি, আলোচনী পুথিভৰাঁল আদিৰ পৰা পোৱা তথ্যক গৌণ তথ্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

মূল বিষয়বস্তু ঃ

তিৱা মৌখিক সাহিত্যৰ কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমুহ লোকজীৱনৰ কাল -পাত্ৰ নিৰ্বিশেষে অতি জনপ্ৰিয় লোকগীত। এনেবোৰ গীতত কৃষি কৰ্মৰ বিভিন্ন উপাদান, পৰিৱেশ আৰু প্ৰকৃতিৰ সমল ৰাজিক চহা জীৱনৰ ভাৱ-ভাষাৰে চিত্ৰায়িত কৰি গোৱা হয়। য'ত স্বভাৱ কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা আৰু সুৰে কৰ্ম প্ৰেৰণা যোগায় তোলে। কৰ্ম জীৱনৰ লোক ভাৱ-ভাষাৰে এই গীতবোৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বাবেই লোকসমাজত এনে গীতৰ লোক প্ৰিয়তাও বেছি। প্ৰাচীন দাঁতয়লীয়া তিৱা ৰাজ্যৰ লোক সমাজত অঞ্চল ভিত্তিক অনেক কৃষিকৰ্ম আৰু শ্ৰমগীত গোৱা দেখা যায়। এই গীতসমূহ ঠাই বিশেষে তিৱাভাষা, তিৱা আৰু অসমীয়া মিশ্ৰিত 'তিৱামিজ' আৰু অসমীয়া ভাষাত গোৱা দেখা যায়। তিৱা লোক সমাজত গোৱা কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহৰ চানেকি তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।-

১। আৰতলী বা বাওঁতলীত মাটি চহাই শস্যৰ গুটি সিচোঁতে গোৱা গীত (পান্থাই চ্যলা কীত)ঃ

কৃষি কৰ্মৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল তিৱা সকলে পাহাৰৰ দাঁতিত বা পাহাৰৰ এঢলীয়া মাটিত খেতিৰ কাৰণে আৰতলী পৰিষ্কাৰ কৰে। লগৰ লগৰীয়াৰ লগত হাবি কাটি, কোৰ মাৰি ভাগৰুৱা সময়ত জিৰণি লৈ দিহৰ বা মাৰুত (টঙীঘৰ) মনৰ অলসতা দূৰ কৰিবলৈ আনন্দ মনেৰে প্ৰণয়সুৰীয়া গীত গায়। ডিমৰীয়া অঞ্চলত গোৱা তিৱা সকলৰ তেনে শ্ৰম লাঘৱৰ এটি গীত হ'ল-

ঐ লসনা লিলাং ঐ লসনা লিলাং ঐ
লালিসনা লিলাং ঐ বাঃ বাঃ
ঐ চম্পাখুম বাৰংতে গানংথা সিয়া খায়
অৰাঁও খুম গানাঙমে চাৰ্
ঐ খৰলা ফৰল' লাংঙংথা সিয়া খায়
পৰী সংগাই লাঙমে চাৰ। [১]

ভাবাৰ্থ ঃ চম্পা ফুল ফুলোতে পিন্ধোতা নহ'লে,
ঔ ফুল পিন্ধিব কোনে,
গাভৰু কালতে নিওতা নহ'লে
বুঢ়ী হ'লে নিবনো কোনে।

দূৰণিবটীয়া দ পথাৰৰ বাওঁতলীত তিৱা সকলে বাওঁধান সিঁচে। একেদিনাই ধান সিচাঁ কাম শেষ কৰি আহিবলৈ ওচৰ চুবুৰীয়াক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনে। নিমন্ত্ৰিত শ্ৰমদান কৰা সকলক জা-জলপান বা লাওপানীৰে আপ্যায়ণ কৰে। তেওঁলোকে কামৰ আজৰি সময়ত লাওপানীৰ মিঠা ৰাগিত নাচি-বাগি আনন্দমুখৰ পৰিৱেশত কৰ্ম প্ৰেৰণাৰ বাবে তিৱা সকলে গোৱা কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীতৰ কিয়দংশ হ'ল-

মদৰ নাম ইলাই ঐ
মদৰ নাম বিলাই ঐ
পানী দিলে ঝৰ্ ঝৰ্ ওলায়....
ধৰা বুৰি মদকে ঐ
চাকো তিনি বেলি
মদ লাগিব বুলি দৰাই।
মদকে চাকিলো ঐ
মদকে বাকিলো ঐ
ডাৰণে কাটিকুটা কৰি
কাটিকুটা কৰি খাবলৈ নাপালো ঐ
মজিয়াত মেহেলা পাতি।[২]

২। ধানকটা বা চপাওতে গোৱা গীত (মাইৰাৱা কীত) ঃ

আহুধান তিৱা সকলৰ আপদৰ সম্পদ। শালিধান কটাৰ আগতে আহুধান কঙালৰ সময়ত গৃহস্থৰ বৰ উপকাৰত আহে। সেয়ে তিৱা সকলে কষ্টকৰ আহুধানৰ খেতি সিচাঁ বা চপোৱা সময়ত সমূহীয়াভাৱে ওচৰ চুবুৰীয়াক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ধান কটা কাম সমাপ্তি কৰে। ইয়াকে 'খাউৰী' মতা বুলি কোৱা হয়। তিৱা সমাজৰ এনে কাৰ্যৰ দ্বাৰা পৰস্পৰৰ মাজত ভাতৃত্ববোধ আৰু সহৃদয়তাৰ এনাজৰী গঢ়ি উঠে। এয়া অতি আদৰণীয় আৰু আদৰ্শনীয় চানেকি। তেনে কাৰ্য বোৰত জ্যুৰ মিঠা ৰাগিত দুগুণ উৎসাহ আৰু উদ্দিপনাৰে হাতত কাচি লৈ ৰংৰহইচ কৰি পথাৰৰ মাজত গোৱা লেচেৰী গীত এফাকি তুলি ধৰা হ'ল-

এ হাতো মেলি মেলি অ'
কাটিব নাপালো অ'
পথাৰৰ মাগুৰি অ' ধান
হাচুতি ভৰাই অ'
খাবলৈ নাপালো অ'
ৰঙালী মদাৰৰ অ' পাণ।
ও——ও——ও—(উকিমাৰি)
ধাননি ধাননি অ'
হেৰ অ' লালুঙনী অ'

নাখাওনো ভাতে পানী অ'
এৰি যাও পেটবে অ' ভাত
ও——ও——ও—(উকিমাৰি)।[৩]

ধান কটা শেষ হোৱাৰ পিছত তিৱা পাহুৱাল পাঠাই (ডেকা) সকলে পথাৰৰ ধান কঢ়িয়াই কষ্টকৰ কাম কৰি গৃহস্থক সকাহ দিয়ে। সিদিনা ধানৰ শেষৰ ভাৰ ডাঙৰি ঘৰলৈ আনোতে এমুঠি দেৱতাৰ নামত ধান কাটি পথাৰত এৰি থৈ আহে। আনহাতে পথাৰত চৰাই- চিৰিকটি, আন জীৱ-জন্তু আদিয়েও খেতিয়কৰ শস্যৰ অনেক অনিষ্ট কৰে । সেয়েহে লোকবিশ্বাস অনুসৰি অনিষ্ট হোৱা শস্য খিনি যাতে গৃহস্থৰ ঘৰলৈ পুনৰ আহে তাৰেই আশা কৰি কান্ধত ধানৰ ভাৰ লৈ বাটে বাটে চিঞৰি গাই আহে-

তকৰাই খোৱা- ঐ আহ
কুবুটিয়ে খেৰা ঐ আহ
বান্দৰে খোৱা " "
হাতীয়ে খোৱা " "
কাচিৰ আগতে খোৱা " "
ঐ আহ আহ ঐ ———।[৪]

৩। ধানৰ মৰণা মাৰা গীত (মাই ফথলা কীত) ঃ

দাঁতিয়লীয়া তিৱা লোকসমাজৰ পাঠাই, খৰ্‌লা সকলে গৃহস্থৰ নিমন্ত্ৰণ মৰ্মে চোতালত পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ মাজেৰে পোহন মদ খাই ধানৰ মৰণা মাৰা কাৰ্য আৰম্ভ কৰে। দুজন ঢুলীয়াই খ্ৰাম বজাই আন সকলে ধানৰ মুঠিবোৰ খুলি বৃত্তাকাৰে মৰণা পেলায়। খ্ৰামৰ তালে তালে ভৰি আৰু চুটি টাঙোন ব্যৱহাৰ কৰি ধান নসৰালৈকে ডেকা - গাভৰু সকলে ঘুৰণীয়া হৈ শাৰী পাতি নৃত্য- গীত কৰি মৰণা মাৰি থাকে । তেনেদৰে নাচি নাচি পোহন মদৰ মিঠা ৰাগিত পুলকিত মনেৰে গোৱা গীত এটি হ'ল -

চালছে পাঠাই নে য়ে য়াঠংছে হাজাই কাই আই
চালছে খৰলা নে য়ে য়ালছে হাজাৰ কাই আই।
খাউলাছে তালা চাত ঐ বনি য়ালছে ৰিদং তেই
মনছে তালা বাৰ ঐ বনি চনছে ৰিদং তেই।[৫]

ভাবাৰ্থ ঃ হে আই লখিমী, ডেকা- গাভৰুৱে তোমাৰ ওপৰত ভৰি হাত বোলাব (নৃত্য কৰিব), তুমি তাক একো বেয়া নাপাবা। মনত আঘাট নলবা আমি তোমাক অন্যায় কৰা নাই। আলপৈচানহে ধৰিছো।

৪। সুতা ৰং কৰা গীত (সুত বলেৰানে কীত)ঃ

অন্ন-বস্ত্ৰ-বাসস্থানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ তাগিদাত মানুহৰ কৰ্ম সংস্কৃতিৰ জন্ম হয়। এই কৰ্ম সংস্কৃতিৰ

মাজত লুকাই আছে সৃষ্টিৰ দুৰ্বাৰ বাসনা। সেয়ে চহা কবিৰ ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰৰ সমন্বয়ত কৰ্ম প্ৰেৰণা আৰু শ্ৰম লাঘৱৰ বাবে সৃষ্টি হৈছে বিভিন্ন গীত-মাত। তিৱা লোক সমাজত কলা সুলভ ৰঙৰ যাদুৰে তিৱা মহিলা শিপিনীয়ে পুৰণি দিনত বিভিন্ন ৰঙৰ কাপোৰ পিন্ধিবলৈ প্ৰাকৃতিক উপায় অৱলম্বন কৰি সূতাৰ ৰং বোলাইছিল। গছৰ পাত, বাকলি, শিপা আদি প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি খুন্দি বিভিন্ন ৰং উলিয়াই কাপোৰ বৈ উলিয়াইছিল। লগৰীয়া বা সমূহীয়া ভাৱে মহিলাসকলে কোন গছৰ পৰা কি কি ৰং উৎপন্ন কৰিব পাৰি তাৰ ধাৰণাৰে গীত গাই কষ্টকৰ কামৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰিছিল। তেনে এটা সূতাত ৰং কৰা গীত (সূত বলেৱানে কীত) উল্লেখ কৰা হ'ল-

কাচং কজা কানা হালগাইদ'
চ' লাহাবাৰী হানোৱানে কাচ্যুং কানা হালগাইদ'
চ' হাজু জুনা লিনা
খছা হৰলাৰ' খজাবাৰী লাৰ'
কজা য়ালিনে চাজ' হংগাইদ'
কজা তালে লাৰ' খজম ৱালিলে তিজ হং গাইদ'
খজম তালে লাৰ' কাছ্যং খজম হালগাইদ'
চ' নিলি ফাং কাইলা নেমা মায়ালি পুৰীনে
পাৰিও নিলি কাইনা লিনালাও। [৬]

ভাবাৰ্থ ঃ যদি লা বৰণীয়া কাপোৰ পিন্ধিবলৈ মন আছে, লা খেতি কৰিবলৈ যাওঁ আহা, মেৰুণ ৰঙৰ কাপোৰ পিন্ধিবলৈ মন আছে যদি হাজু গছৰ শিপা খান্দিবলৈ যাওঁ আহা। তেনেকৈ ক'লা ৰঙৰ মেখেলা পিন্ধিবলৈ মন আছে যদি মাৰাৰ বাগানত নিলি গছ ৰুবলৈ যাও আহা।

৫। গৰখীয়া গীত (মাচু চাৰেৱা কীত) ঃ

তিৱা লোক সমাজতো অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে গৰু চৰা, ম'হ চৰা আদি কাৰ্য কৰিবলৈ দূৰদূৰণি পথাৰ বা পাহাৰলৈ যাব লগা হৈছিল। তেনেদৰে গৰু চাৰোতে শ্ৰম লাঘৱ কৰিবলৈ বিভিন্ন গীত গাই আনন্দ কৰি গৰুক পেট ভৰাই ঘৰলৈ পুনৰ লৈ আহিছিল। ডিমৰীয়া অঞ্চলত পাহাৰৰ পৰা গৰু চৰাই নামি আহোতে দলু বাঁহৰে সজোৱা তিনিটা ফুটাৰ ভেটটুলু বাঁহী বজাই স্ফূৰ্তি কৰি আহিছিল। যদি বাটত কোনোবা লোকক পাই সেই বাঁহীটো দি আহে। সন্ধ্যা আকৌ ঘৰে ঘৰে সেই বাঁহী বজাই বিভিন্ন জীৱ- জন্তুৰ ভেশচন কৰি অঙ্গী-ভঙ্গী দি নাচে। তেনে এটি গৰখীয়া গীত হ'ল-

অ' কাইসা কই লাবে খাল
অ' ফানমা ফান লাবে খাল
অ' চুণ মা চুণ লাবে খাল
নাবুৰে ণনা লিবাং দেই

ঘৰা পিচা দন
নাবুবে ননা লিবাং দেই
হাতী পিচা দন
টুল ওল ৰাং ওল ৰাং
টুল ওল ৰাং ওল ৰাং। [৭]

ভাবাৰ্থ ঃ ঐ তামোলৰ মাক তামোল আনি থ, ঐ পাণৰ মাক পাণ আনি থ। তহঁতৰ ঘৰত যাম হাতী চনা থবি, ঘোৰা চনা থবি। টুল ওল ওল ৰাং

৬। মৎস্য চিকাৰৰ গীত ঃ

মাঘৰ উৰুকাত তিৱা লোকসমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে ঠাই বিশেষে বিলত মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে বনগীত সুৰীয়া বিহুগীত গায়। বিশেষভাৱে জোনবিল, খলাৰ উদপুৰ বিল, ডিমৰীয়াৰ পাৰশালি, বমানি, জালিসৰা বিলত উৰুকাৰ দিনা সমূহীয়া ভাৱে মাছ ধৰা হয়। জাল, পল, জাকৈ আদি সজুঁলি লৈ মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে পাতি ঢোল, পেপাঁ, তাল, চবাইলৌ আদি বাদ্য বজাই নাচি-বাগি অতি উল্লাসেৰে বিলৰ পাৰ মুখৰিত কৰে। নিৰ্দিষ্ট দিনত গোৱা যৌনগন্ধী এই গীত খিনিৰ অঞ্চল ভিত্তিক পোছাকী নাম লালিলাং গীত, গদালবৰীয়া গীত বুলি যদিও কোৱা হয়, তথাপিও ইয়াৰ অন্তৰালত মাছ মাৰিবলৈ উদগনি যোগোৱা বা মৎস্য চিকাৰৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰা বুলিহে ক'ব পাৰি। সেয়ে শ্ৰমগীত বৈশিষ্টৰে পূৰ্ণ পৰম্পৰাগত ভাৱে ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ মাঘৰ উৰুকাৰ দিনা সমূহীয়া ভাৱে মাছ মাৰা পৰ্বত গোৱা গীত এফাকি তুলি ধৰা হ'ল-

ঢলডাং পাহাৰত ঐ ঢলটি বজালং ঐ
চেনাই ঘূৰি ঘূৰি ঐ চায়
হাঁহ চৰা বিলতে ঐ শলমাছ মাৰিলংঐ
চিলনীয়ে থপিয়াই ঐ খায়
খায়ে হেৰা লালিলাং ঐ
ঘৰৰ জনীৰ গালি খাং ঐ
পুৱা নিশা বৰশী ঐ বাং। [৮]

উপসংহাৰ ঃ

তিৱা লোক- সংস্কৃতিৰ মূল উপাদান মৌখিক সাহিত্য হ'ল লোকজীৱনৰ দাপোণ স্বৰূপ। এই মৌখিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহত প্ৰতিবিম্বিত হয় তিৱা লোকজীৱনৰ শাশ্বত প্ৰতিছবি। শ্ৰম বা কৃষিকৰ্মৰ যি কোনো স্থলীতেই ইয়াৰ পৰিবেশন লক্ষ্য কৰা যায়। শব্দৰ কোমলতা, ভাৱৰ সৰলতা, ৰূপকাত্মক শব্দৰ মাধুৰ্যতা আৰু কাল্পনিক লোকচিত্ৰৰ বৰ্ণময় সজীৱতাই কৰ্মস্থলী আনন্দমুখৰ কৰি তোলাই এই শ্ৰমগীত সমূহৰ মূল বৈশিষ্ট্য। যাৰ জৰিয়তে শ্ৰম লাঘৱ কৰি কৰ্ম সফলতাক গতিময় কৰি তোলে। লোক জীৱনৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম- বিৰহ, পোৱা- নোপোৱা ডুখৰীয়া ছবি গীতৰ মাজেৰে স্বভাৱ কবিয়ে চিত্ৰায়িত কৰে। সুৰ বা সাংগীতিক লয়ত গোৱা হয় বাবেই অধিক হৃদয়স্পৰ্শী হৈ কাল -পাত্ৰ নিৰ্বিশেষে আজিও লোকসমাজক আকৰ্ষিত কৰি ৰাখিছে। কিন্তু আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰণ আৰু কাৰ্যক্ষমতাৰ বাবেই

লোকসমাজত উদগনি দি অহা কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীতবোৰৰ পৰিবেশনত শিথিল হোৱা দেখা গৈছে। এনে কাৰণতেই লোকসমাজত আজিৰচাম উত্তৰ পুৰুষে কৰ্মবিমুখিতা হৈ স্বকীয় লোক-সংস্কৃতিক পাহৰি বিজতৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতিহে ধাৱমান হ'ব ধৰিছে। সেয়ে তিৱা লোকসমাজৰ কৰ্মসংস্কৃতিক উদগনি দি কৰ্মপ্ৰেৰণাময়ী কৰি তোলা আপুৰুগীয়া কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে প্ৰতিজন কৰ্মসংস্কৃতিৱান সচেতন ব্যক্তিয়ে সময়োপযোগী কাৰ্যব্যৱস্থা হাতত লোৱা অতি প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত তিৱা শিক্ষিত আৰু বৌদ্ধিক সমাজৰ প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়ে প্ৰধান দায়িত্ব লোৱাৰ সময় সমাগত। তাৰ বাবে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত পোৱা সমল সমূহৰ যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ আৰু অনুশীলন কৰাৰ অতি দৰকাৰ। এনে গৱেষণীয় অধ্যয়নৰ জৰিয়তে তিৱা লোকজীৱনৰ সোণসেৰীয়া কৃষিকৰ্ম বা শ্ৰমগীত সমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেহে বাৰে- ৰহণীয়া তিৱা লোক-সংস্কৃতিয়ে বিশ্বৰ দৰবাৰত জিলিকি থাকিব।

পাদটীকা ঃ

(১) বড়ো ; নামেশ্বৰ (সম্পাদিত) ঃ 'চাংখৱলা', মুৰুলীধৰ দাসৰ প্ৰবন্ধ 'ডিমৰীয়া লোক সংস্কৃতিত এভুমুকি' পৃ. ২৪

(২) পাতৰ ; মিলেশ্বৰ ঃ ঐতিহ্য আৰু সমকাল, পৃ. ১৭

(৩) বৰদলৈ ; যোগেৰাম ঃ তথ্যদাতা, বয়স - ৬৬ , নোৱাগাঁও, ক্ষেত্ৰী

(৪) বৰদলৈ ; যোগেৰাম ঃ তথ্যদাতা, বয়স - ৬৬ , নোৱাগাঁও, ক্ষেত্ৰী

(৫) সেনাপতি ; গণেশ (সম্পাদিত)ঃ ৰিংছাং, ইদং আমছিৰ প্ৰবন্ধ তিৱা (লালুং) জাতিৰ মৰণা মৰা নৃত্য-গীত, পৃ. ৫৭

(৬) দাস ; মুৰুলীধৰ ঃ তিৱা আৰু কাৰ্বি লোক-সংস্কৃতিৰ লেছেৰী বুটলী,
প্ৰবন্ধ চিনানী নদীৰ দুয়োপাৰে সুৰীয়া সুবাস, পৃ. ১১

(৭) দেউৰী ; গুৰেণ ঃ তথ্যদাতা, বয়স ৫৫, ভেৰাকুছি

(৮) দাস ; মুৰুলীধৰ (সংগ্ৰাহক/সংকলিত) ঃ পাঁচকুৰি লালিলাং কেঁচা বিহুগীত, পৃ. ১

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গগৈ, লীলা ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; বনলতা সংস্কৰণ ২০০১

নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা; প্ৰথম তাঙৰণ, অক্টোবৰ ১৯৬২
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী।

পাতৰ, মিলেশ্বৰ (সম্পাদিত)ঃ তিৱা সংস্কৃতিৰ জিলিঙনি; প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৪
তিৱা মাথনলাই তখ্ৰা।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰঃ অসমৰ লোকসংস্কৃতি; প্ৰথম প্ৰকাশ মাৰ্চ ১৯৬১

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্য; প্ৰথম সংস্কৰণ, অসম সাহিত্য সভা ২০০১

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ (সম্পাদিত)ঃ লোকসংস্কৃতি; প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৯৭ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ গুৱাহাটী।

সেনাপতি, গণেশ (সম্পাদিত) ঃ ৰিংছাং; সদৌ অসম তিৱা (লালুং) সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ৮ম্ দ্বি বাৰ্ষিক অধিবেশন, আজাৰবাৰী, মৰিগাঁও (অসম), তিৱা মাথনলাই তখ্ৰা।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ৰাভাসকলৰ বিৱাহ ব্যৱস্থা আৰু গোত্ৰসমূহ ঃ এটি আলোচনা (গোৱালপাৰা জিলাৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে)

নগেন্দ্ৰ নাথ মেধি

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

'ৰাভা' অসমৰ এটা উল্লেখযোগ্য জনজাতি। অসমৰ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ মেঘালয় ৰাজ্যৰ গাৰোপাহাৰৰ কাষে কাষে ৰাভালোকৰ বসতি সৰ্বাধিক। অসমৰ সাম্প্ৰতিক গোৱালপাৰা জিলাতেই ৰাভালোকৰ বসতি অধিক। ৰাভাসকলৰ কেইবাটাও ফৈদৰ ভিতৰত ছটা ফৈদৰহে ৰাভালোকৰ বসতি গোৱালপাৰা জিলাত আছে; সেইকেইটা হ'ল— মায়তাৰি, ৰংদানি, ছংগা বা কোছা, পাতি, দাহুৰী আৰু বিতলীয়া। এই ফৈদ বা খেল কেইটাৰ ভিতৰত মায়তাৰি, ৰংদানি আৰু কোচা 'ৰাভা' মাতৃভাষী। আনহাতে পাতি, দাহুৰী আৰু বিতলীয়া এই খেল তিনিটাৰ মাতৃভাষা অসমীয়া। ৰাভা মাতৃভাষী খেল কেইটাও বাহিৰৰ পৰিৱেশত অসমীয়া ভাষা কয়। ধৰ্ম, বিৱাহ ব্যৱস্থা আদি আন সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যসমূহ সকলো ৰাভা খেলৰ মাজতে প্ৰায় একে। এওঁলোক নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মংগোলীয় প্ৰজাতিৰ। ভাষিক ফালৰ পৰা চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভূক্ত।

এই আলোচনাত ৰাভাসকলৰ বিৱাহ ব্যৱস্থা ইয়ৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা হৈছে। ৰাভাসকলৰ গোত্ৰৰ বিচাৰ আৰু বিৱাহৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ ঃ ৰাভা, বাৰায়, মাহাৰি, হুৰি, বৰি বিকায়, ক্ৰংচিবৰি, বৰি চেকায়, লোকধাংকায়।

সমল আৰু অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ লিখিত সমল আৰু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন— এই দুয়োটি সমলৰ ওপৰতে অধ্যয়ন নিৰ্ভৰশীল হৈছে।

ঘাইকৈ বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ—সাম্প্ৰতিক গোৱালপাৰা জিলা। ধূপধৰা, ৰংজুলি, দৰংগিৰি, দুধনৈ, কৃষ্ণই, ছোটমাটিয়া, ছাটাবাৰী আদি অঞ্চলৰ বিভিন্ন গাওঁ সমূহ নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে।

১.০ মূল বিষয়ৰ আলোচনা ঃ

১.১ ৰাভাসকলৰ বিবাহ ব্যৱস্থা ঃ

বিবাহ সকলো সভ্য মানৱ সমাজৰ বাবেই অতি প্ৰয়োজনীয় অনুষ্ঠান। ই সামাজিক জীৱনৰ আটাইতকৈ বৃহৎ অনুষ্ঠান। ইয়াৰ সৈতে কোনো এখন সমাজৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিও সাঙোৰ খাই থাকে। বিবাহৰ প্ৰয়োজনীয়তা বহুতো হ'লেও যৌন প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাই ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। তাৰ লগে লগে বংশ ৰক্ষা আৰু জীৱনৰ অন্তিম কাললৈ সংগী গ্ৰহণ। মানৱ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা প্ৰকাশ পায় বিবাহৰ মাজেৰে আৰু ই হ'ল সামাজিক জীৱনৰ স্বীকৃতি।

পৃথিৱীৰ অন্যান্য জাতিৰ দৰে ৰাভা সকলেও কেবাটাও প্ৰথা বা ব্যৱস্থাৰে বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰে।

১.১.১ ৰাভাসকলৰ চাৰি প্ৰকাৰ বিবাহ প্ৰথা ঃ

প্ৰাচীন কালৰে পৰা ৰাভাসকলৰ চাৰি প্ৰকাৰ বিবাহ প্ৰথা আছে; যেনে— (১) বৰিবিকায়, (২) ক্ৰংচিবৰি, (৩) বৰি ছেকায় আৰু (৪) নোক ধাংকায়।

১ বৰি বিকায় (আসুৰিৰ বিবাহ)

কোনো এঘৰ মানুহৰ ছোৱালী এজনীক কইনা ৰূপে পচন্দ হ'লে দৰা পক্ষৰ পৰা দৰাৰ অভিভাৱকসহ কেইজনমান ডেকা-গাভৰু দোক মোকালিতে কইনাৰ অভিভাৱকৰ ঘৰলৈ যায়। আৰু পচন্দ হোৱা ছোৱালীজনীৰ মূৰত বলপূৰ্বক মিঠাতেল ঢালিবলৈ আৰু কপালত সেন্দুৰৰ ফোঁট দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ছোৱালীজনীৰ বিবাহত অমত হ'লে লৰি গৈ ক'ৰবাত লুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। ছোৱালীজনীক বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে দৰাঘৰ বিফল হৈ ঘূৰি আহিব লগা হয়। যদি কিবা প্ৰকাৰে ছোৱালীজনীৰ মূৰত তেল ঢালিব আৰু কপালত সেন্দুৰৰ ফোঁট দিব পাৰে, তেতিয়াহ'লে ছোৱালীজনীয়ে বিয়াত সন্মতি দিবই লাগিব। দৰাজন অনুপযুক্ত হ'লেও তাই বিয়াত বহিবই লাগিব। ইয়াৰ বাবে কইনাৰ অভিভাৱক বা অত্মীয়ই কোনো বিৰোধিতা কৰিব নোৱাৰাটো নিয়ম।

দৰা পক্ষই লগত নিয়া জোঙামদ কইনাপক্ষৰ মানুহৰ লগত একেলগে আনন্দমনে খায়। কইনা ঠিক হোৱাৰ চিন স্বৰূপে এটোপোলা চাউল চিৰা, এখন 'কাম্বুং' (ৰাভা মহিলাই বুকুত মেৰাই লোৱা কাপোৰ) আৰু এখন 'ৰুফান' (ৰাভা মহিলাই কঁকালত পিন্ধা কাপোৰ) কইনাক দি আহে। ইয়াক তেওঁলোকে 'সূতা বান্ধা' বা 'চিতা বুন্দা' বোলে। বিবাহৰ দিনো আলোচনা মৰ্মে সেই সময়তেই ধাৰ্য কৰা হয়। সমাজৰ প্ৰাপ্যপণ, অভিভাৱক, পিতৃ-মাতৃয়ে পাবলগীয়া সন্মানজনক গা-ধন, কাপোৰ আদি বিয়াৰ আগতেই দিয়া হয়। কইনাৰ বিবাহৰ সম্পূৰ্ণ পোছাক অলংকাৰ আদি বিয়াৰ দিনাই পিন্ধায়।

বিবাহৰ এই প্ৰথা বৰ্তমান কিছু শিথিল কৰি লৈছে। দুয়োপক্ষৰ অভিভাৱকৰ আলোচনা মৰ্মেই কইনাৰ মূৰত তেল ঢালিবলৈ আৰু কপালত সেন্দুৰৰ ফোঁট দিবলৈ দিয়া হয়। ইয়াৰ পিচতো কিবা কাৰণত

ছোৱালীজনী যদি বিবাহত অসন্মত হয়, তেতিয়া হ'লে দৰা ঘৰে বাৰান্দাত থৈ অহা চাউল চিৰা কইনাঘৰে গ্ৰহণ নকৰি পিচদিনা ৰাতিপুৱাই দৰাঘৰলৈ ওভোটাই পঠিয়াব লাগে। অন্যথায় বিবাহত সন্মতি থকা বুলি ধৰি লোৱা হয়।

বিয়াৰ দিনা গাঁৱলীয়া পুৰোহিতে মন্ত্ৰ মাতি এযোৰ কুকুৰা কাটি এৰি দিয়ে। ৰাভাসকলে বিশ্বাস কৰে যে কাটি এৰি দিয়া কুকুৰা দুটাই যদি জপিয়াই জপিয়াই একে লগ হৈ মৰে, তেন্তে দম্পতি হালৰ মাজত মিল হয়। বিয়াৰ পিচত এদিনীয়া ভোজৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

(২) ক্ৰাংচিবৰি বিবাহ (বিধিমতে কৰা সাধাৰণ বিবাহ) ঃ

যদি ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত প্ৰেম থাকে, কিন্তু কইনাৰ মাক-বাপেক বা অভিভাৱকে বিয়াত সন্মতি নিদিয়ে, তেতিয়াও এই বিয়া হ'ব পাৰে। ৰাইজৰ পৰা মানুহ লগত লৈ দৰা পক্ষই কইনা পক্ষক সন্মতি কৰাই বিয়াৰ দিন বাৰ স্থিৰ কৰে। ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সমাজৰ সন্মুখত বিয়াৰ সন্মতি প্ৰদান কৰিলে পিতা মাতা বা অভিভাৱকে বিধি পথালি দিব নোৱাৰে। তেওঁলোকে এই প্ৰথাটোকে 'ক্ৰাংচিবৰি' বিবাহ বুলি কয়। সেই দিনা কইনাৰ মূৰত তেল ঢলা আৰু সেন্দুৰৰ ফোঁট দিয়া কাম সমাধা কৰে।

(৩) বৰি ছেকায় বিবাহ (বিধি মতে কৰা বিবাহ) ঃ

পছন্দ হোৱা ছোৱালীৰ ঘৰলৈ দৰা ঘৰৰ ফালৰ পৰা সমাজৰ মানুহ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ লৈ যায়। দুয়োপক্ষৰ আলোচনা মৰ্মে স্পষ্টভাৱে ছোৱালীৰ সন্মতি বিচাৰে। ছোৱালীৰ সন্মতি পালে সেইদিনাই মূৰত তেল আৰু কপালত সেন্দুৰ দিয়া কাম শেষ কৰা হয়। কিন্তু বিয়াত যদি ছোৱালীয়ে সন্মতি নিদিয়ে, মাক বাপেকৰ সন্মতি থাকিলেও এই বিয়া হ'ব নোৱাৰে।

দৰাঘৰে কইনাৰ মাক বাপেক বা অভিভাৱকক একৈশ টকাৰ পৰা পঞ্চাশ টকাৰ ভিতৰত গা-ধন দিবলগীয়া হয়। দৰাঘৰে কইনাক সমাজ বিদ্যমানে দিব লগা সাজ-পোছাক আৰু অলংকাৰ পাতিবোৰ হ'ল ১) ৰুফান ছাকায় (ৰঙা পাতানি কাপোৰ), ২) ছান্ (এযোৰ কাৰু), ৩) বোলা নামব্ৰি (কাণত পিন্ধা ৰূপৰ অলংকাৰ) আৰু ৪) নাকাপতি (নাকত পিন্ধা সোণৰ অলংকাৰ)

বিয়াৰ দিনাখন সমূহ ৰাইজক এসাজ আৰু গিয়াতি ৰাইজক দুদিনলৈ আমিষ ভোজ দিয়ে। বিয়াত মদ আৰু গাহৰিৰ মাংস অতি অৱশ্যকীয়।

৪) নোক ধাংকায় বিবাহ (চপনীয়া বিয়া) ঃ

বিবাহ উপযুক্ত ছোৱালীক আনৰ ঘৰলৈ উলিয়াই নিদি মাক-বাপেকে বা অভিভাৱকে কৰ্মী আৰু চৰিত্ৰবান ডেকা ল'ৰাক 'ঘৰ জোঁৱাই' হিচাপে ৰাখিব পাৰে। ৰাইজৰ মাজত ডেকা ল'ৰাৰ সন্মতি লৈ সামাজিক বিধি ব্যৱস্থামতে বিয়াৰ ব্যৱস্তা কৰে। কইনাৰ অভিভাৱকে ৰাইজক পাঁচ টকা 'ছাব্‌ৰি' দাখিল কৰে। 'ছাব্‌ৰি' (ৰাইজৰ মাননী) দাখিল কৰাৰ পিচত ল'ৰা বা ছোৱালী কোনোৱে বিবাহত অমত হ'ব নোৱাৰে।

১.১.২ বিধবা বা 'বৰলা' বিবাহ ঃ

প্ৰাচীন কালৰে পৰা ৰাভা সমাজত 'বিধবা' বা 'বৰলা'ৰ পুনঃ বিবাহ প্ৰথা চলি আহিছে।

'বিধবা' বিবাহ দুই ধৰণে পতা হয়। সাদৰি অনা বিবাহ আৰু গোপন বিবাহ। 'বিধবা'ৰ জ্ঞাতি-কুটুমক পাণ-তামোল খুৱাই সোধ-পোচ কৰি অনাকে 'বিধবা'ৰ সাদৰি অনা বিবাহ বোলে; আৰু যদি গোপনে অনা হয় তেন্তে তাক বিধবা গোপন বিবাহ বোলে। বিভিন্ন আচাৰ ৰীতি আন বিবাহৰ দৰেই পালন কৰা হয়। বিধবাৰ জ্ঞাতি-কুটুমক দৰা পক্ষই দিবলীগয়া গা-ধন দিয়াটো নিয়ম। উল্লেখযোগ্য যে ভোজভাতৰ দিনা বিধবা কইনাজনীক 'হাতা' চুবলৈ নিদিয়ে।

১.১.৩ ৰেজিষ্টাৰী বা পলুৱাই নিয়া বিয়া ঃ

ছোৱালী পলুৱাই নি বিয়া কৰোৱাটো ৰাভা সমাজত খুব কমকৈ ঘটে। বৰ্তমান প্ৰচলিত চৰকাৰৰ ঘৰত বিবাহ কৰা ৰীতি ৰাভা সমাজতো প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিছে। কেতিয়াবা মাক-বাপেকৰ অসন্মতিত অন্য সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালী পলুৱাই লৈ গৈ কোৰ্টত ৰেজিষ্টাৰী বিয়া কৰায়। এনে বিয়াত দৰা-কইনা একে সম্প্ৰদায়ৰ হ'লে সমাজত উদ্ধাৰ হ'ব নালাগে। কেৱল সুবিধা মতে কেঁচা ৰস বা পকা ৰস দিলেই হ'ল। ৰাভা ছোৱালী অন্য সম্প্ৰদায়ৰ লগত পলাই গৈ এনেদৰে বিয়া পাতিলে ছোৱালীৰ পিতৃ-মাতৃ বা অভিভাৱকে সামাজিক দণ্ড ভৰিব লাগে। নতুবা, ৰাভা ল'ৰাই অন্য সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালী আনিলে প্ৰায়চিত্ত দণ্ড সমাজত ভৰিব লাগে। হিন্দুৰ ভিতৰত হ'লে দণ্ড কম, কিন্তু গো-ভোজী জাতি হ'লে বেছি হয়। ইয়াৰ উপৰিও ৰাইজক ভোজভাত খুওৱাটো নিয়ম। গোপন বিবাহৰ নিয়ম মতে গা-ধন লোৱাও ব্যৱস্থা আছে।

১.১.৪ ৰাভাসকলৰ বিবাহ বিধি ঃ

ৰাভা সমাজত সাধাৰণতে এক পত্নী বিবাহ স্বীকৃত। বহুপত্নী বিবাহ প্ৰথা আছে যদিও বৰ্তমান ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ আহিছে. বাল্য বিবাহ ৰাভাসকলৰ মাজত দেখা নাযায়। সাধাৰণতে সামাজিক ভাৱেহে ৰাভাসকলে বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। কিন্তু বৰ্তমান যুৱক-যুৱতীয়ে পৰস্পৰ সন্মতি সাপেক্ষে কোনো মঠ-মন্দিৰত নাইবা চৰকাৰৰ আদালতত বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন কৰি শেষত সামাজিক স্বীকৃতি লাভ কৰা দেখা যায়।

চুৰচুং, ৰুদুং, পাম, হাটো, বাঠো, নিবাৰী, লেম আদি ৰাভাসকলৰ বহুতো প্ৰায় দুশতকৈও অধিক 'বাৰায়' (গোত্ৰ) আছে। এই 'বাৰায়'বোৰৰ জন্ম কাহিনীও আছে। এই 'বাৰায়বোৰ মাতৃ-তান্ত্ৰিক। মাকৰ যি বাৰায়, ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকেও সেই বাৰায় গ্ৰহণ কৰিব লাগে। দুই বা ততোধিক 'বাৰায়' লগ হৈ একোটা 'হুৰ' গঠন হয়। একে বাৰায় বা 'হুৰ'ৰ মাজত ৰাভা সমাজত বিবাহ একেবাৰে নিষিদ্ধ।

ৰাভাসকলৰ সমাজত ককায়েকৰ মৃত্যুৰ পিছত বৌৱেকক পত্নী ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। কিন্তু বিধবা ভাইবোৱাৰীয়েকক ককায়েকে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। কোনো মানুহে খুলশালিয়েকক ঘৈণীয়েকৰ বৰ্তমান বা অবৰ্তমানত পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। কিন্তু মৃত ঘৈণীয়েকৰ বাইদেউৱেকক পত্নীৰূপে

গ্ৰহণীয় নহয়। ৰাভাসকলৰ মাজত মাকৰ ভায়েক বা ককায়েকৰ জীয়েকক (ভতিজীক) কোনো কোনো শাখাত বিয়া কৰাব পাৰে। অৱশ্যে শিক্ষাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এই বিবাহ ক্ৰমে নাইকিয়া হৈছে। বিধবা বা বৰলা বিবাহ ব্যৱস্থা ৰাভা সমাজত স্বীকৃত।

অতীজতে ৰাভাসকলৰ বিবাহ নীতিত কইনাৰ পিতৃ-মাতৃ বা অভিভাৱকে উচ্চহাৰত দৰাপক্ষৰ পৰা গা-ধনৰ নিৰিখ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিছিল। অঞ্চলভেদে বিভিন্ন ৰাভা সমাজত সুকীয়া সুকীয়া গা-ধনৰ নিৰিখ থাকিলেও বৰ্তমান বহুতো পিতৃ-মাতৃয়ে এই গা-ধন গ্ৰহণ নকৰে।

সাধাৰণতে ৰাভা বিবাহ দৰা ঘৰত সমাপণ কৰা হয়। বৰ্তমান কিন্তু কইনাৰ ঘৰতো বিবাহ সম্পন্ন কৰা হয়। বিবাহৰ বেদীত কইনাক দৰাৰ সোঁফালে বহুৱা হয়। গাঁৱলীয়া পুৰোহিতৰ দ্বাৰা হোম-যজ্ঞ কৰিও বিবাহ অনুষ্ঠান সমাপণ কৰা প্ৰথা প্ৰচলন হৈছে। বিবাহৰ দিনা ৰাইজক মাছ-মঙহেৰে ভোজ দিয়া হয়। কোনো কোনো অঞ্চলৰ ৰাভা সমাজত বিবাহৰ দিনা জীৱ হত্যা কৰা নহয়; কিয়নো তেওঁলোকে ভাৱে বিবাহৰ দিনা জীৱ হত্যা কৰা মহা পাপ। সেয়ে সেইদিনা সমাজে নিৰামিষ ভোজন কৰে। ইচ্ছা কৰিলে গৃহস্থই পিচত আমিষ ভোজ দিব পাৰে, তাত সমাজৰ কোনো বাধা নাই। কিন্তু শ্ৰাদ্ধত আমিষ ভোজ বাধ্যতামূলক। বিবাহত মদৰ ব্যৱহাৰ ক্ৰমে কমি আহিছে। কোনো কোনো অঞ্চলত ৰাভা সমাজে বিয়া বাৰু, শ্ৰাদ্ধাদি অনুষ্ঠানত মদ একেবাৰে উঠাই দিছে।

ৰাংদানি, মায়তাৰি, কোচ, দাহৰি শাখাই নৃত্য-গীত-বাদ্যৰে বিবাহ বাহৰ মুখৰিত কৰি তোলে। পাতি, বিতলীয়া, টোট্‌লা, হানা শাখাৰ বিবাহত আয়তীসকলে গীত গায় আৰু ঢুলীয়াই ঢোল বজায়। অন্যান্য শাখাতো কম-বেছি পৰিমাণে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

১.১.৫ ৰাভাসকলৰ বিচ্ছেদ প্ৰথা ঃ

পৃথিৱীৰ নানা জাতিৰ দৰে ৰাভা সমাজতো বিচ্ছেদ প্ৰথা আছে। যুগ্ম জীৱনত পতি-পত্নীৰ মনোমালিন্য যেতিয়া গাঢ় হৈ উঠে তেতিয়া বিচ্ছেদ হোৱাটো স্বাভাৱিক হৈ পৰে। এই বিচ্ছেদৰ বাবে যিকোনো পক্ষৰ পৰা প্ৰস্তাৱ উত্থাপন হ'ব পাৰে। বিচ্ছেদ হ'বলৈ হ'লে প্ৰস্তাৱকে (পতি বা পত্নী) সমাজ গোটাই তেওঁলোকৰ সন্মুখত উপযুক্ত কাৰণ দৰ্শাব লাগে. সমাজে উভয় পক্ষৰে স্বীকাৰোক্তি গ্ৰহণ কৰি বিচাৰ বিবেচনা কৰে। ইয়াৰ পিছত পুৰোহিতে চাকি-বন্তি জ্বলাই পতি-পত্নীক বিপৰীত মুখাকৈ থিয় কৰায়। তেওঁলোকক এখিলা পাণ দিয়া হয়। পাণ খিলাৰ এফালে গিৰিয়েক আনফালে ঘৈণীয়েকক ধৰি সমাজৰ নিৰ্দেশ মতে একে সময়তে টান মাৰি চিৰি পেলাব লাগে। আৰু গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক আজিৰ পৰা 'ভনী হ'লা' বুলি আৰু ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকক আজিৰ পৰা 'দাদা হ'লা বুলি ক'ব লাগে। এনেকৈ স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক চিৰদিনলৈ বিচ্ছিন্ন কৰি পেলায়। ৰাভা সমাজৰ বিশ্বাস যে, যিজনৰ হাতত পাণৰ বেছি অংশ থাকে সেইজনেই প্ৰথমে নতুন ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ সৌভাগ্যৰ অধিকাৰী হয়। ইয়াকে ৰাভা সমাজৰ 'পাণ চিৰা' প্ৰথা বোলে। এই বিধি ব্যৱস্থাত প্ৰত্যেকেই সমাজক পোন্ধৰ টকাকৈ দণ্ড দিব লাগে। গৰ্ভৱতী অৱস্থাত বিবাহ বিচ্ছেদ নিষিদ্ধ। বিচ্ছেদৰ আগতে কোনো সতি-সন্তান হ'লে মাকৰ লগতো যাব পাৰে আৰু পিতাকৰ লগতো থাকিব

পাৰে। সাধাৰণতে ল'ৰা-ছোৱালী মাকৰ লগতেই যায়। অৱশ্যে ল'ৰা-ছোৱালী হোৱাৰ পিছত বিচ্ছেদ ঘটাটো বিৰল।

এই বিচ্ছেদৰ পিচতো মনৰ মিল হৈ পুনৰ সামাজিকভাৱে দাম্পত্য জীৱন যাপন কৰাত বাধা নাই।

১.২ ৰাভা সমাজত 'বাৰায়' (গোত্ৰসমূহ) আৰু মাহাৰি প্ৰথা ঃ

ৰাভা সমাজত গোত্ৰসমূহ মাতৃতান্ত্ৰিক। ৰাভাসকলৰ সতি-সন্তানে মাকৰ উপাধি পায়। সেয়েহে ৰাভাসকল প্ৰধানতঃ পিতৃ প্ৰধান জাতি যদিও বাৰায় আৰু মাহাৰি বিচাৰৰ দিশত মাতৃ তান্ত্ৰিক জাতি। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে বাৰায় বা মাহাৰিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিহে বিয়াৰ বন্দৱস্ত কৰে। স্ব-গোত্ৰৰ মাজত ৰাভা সমাজত বিৱাহ নিষিদ্ধ।

ৰাংদানী আৰু মায়তাৰি ৰাভাসকলে বাৰায় থকাৰ উপৰিও আদি বাসস্থান অনুসৰি প্ৰতীক তথা অভিভাৱকৰ হিচাপে 'হাচু' (পাহাৰ), 'চিকা ঝৰা' (নৈ-নিজৰা), জীৱ-জন্তু আৰু গছ-গছনিৰ একে নামৰ পৰিচয় পোৱা যায় আৰু সেইবোৰক 'হুৰি' বুলি কোৱা হয়। অৰ্থাৎ একে 'হুৰি'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ 'বাৰায়'বোৰৰ আদিম বাসভূমি 'হাচুচিকা' (পাহাৰ-নদী) একে হোৱা বাঞ্ছনীয়।

১.২.১ ৰাংদানি আৰু মায়তাৰি ৰাভাৰ বাৰায়-হুৰি ঃ

১) ফেন্নাং/ চৰ্চুং, ২) চিৰা (চেৰান)/চেৰেংগা/নিব্ৰা, ৩) বাদুং/নালাং/খান্দা, ৪) ৰংখ/মাৰা/দাৰ্মাং/ৰংখদেক/মেয়ক, ৫) কেংটং/দৰেণ, ৬) পান/পাম/পামানাং/পামফ্লাক/ৰুংদুং, ৭) বাঙ্গৌ/মাজাৰ/ছাংদাম/ছন্দুক, ৮) ৰংদেক/ছামানাং, ৯) নাছান/নাব্ৰা, ১০) মেজেংগা/জুৰো, ১১) বাইদা/ছুংদু, ১২) বাকছো/লেম/তৰাং, ১৩) ৰুংদুং, ১৪) তাৰা/হাদু/বাগু, ১৫) হাকাছানাং/হাকাচাম, ১৬) হালো, ১৭) গায়নাং/ছামানাং, ১৮) নালাং/অকচি, ১৯) ৰবং, ২০) হাৰো/হাটক (হাটো), ২১) নুকচেৰ/ৰংদুক, ২২) সন্তক আৰু ২৩) দয়ং/গাচিং/ছামফ্লাক। এই বাৰায়বোৰৰ সৈতে সংগতিপূৰ্ণ হাচু (পাহাৰ)ৰ নাম ৩৯ টা আৰু চিকা-ঝৰা (নৈ-নিজৰা)ৰ নাম ২৯টাৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে।[১]

১.২.২ পাতি ৰাভাৰ মাহাৰি ঃ

পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত বাৰটা মাহাৰি বা গোত্ৰ আছে। এওঁলোকৰ মাজত 'বাৰ মাহাৰি জাগা' বুলি এষাৰ কথা আছে। পাতিৰাভা সকলৰ মাজত বিহুৱে পাৰ্বনে মেমাং পূজাত অথবা মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধৰ পিণ্ড দিওঁতে 'বাৰ মাহাৰি'ৰ নামত বাৰখন থালিত পিণ্ড উছৰ্গা কৰা প্ৰথা প্ৰচলন হৈ থকা দেখা যায়।

পাতিৰাভাৰ মাহাৰিবোৰ হ'ল— ১) চুং, ২) চিনাল, ৩) নদো, ৪) নাফা, ৫) ডিয়া, ৬) দকম, ৭) কচু, ৮) দাৰু, ৯) ফাঠৌ, ১০) ৰং ৰং, ১১) মগৰ আৰু ১২) নগবা।

১.২.৩ কোচ ৰাভাৰ 'হু' ছুগ সমূহ ঃ

কোচ ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত মাহাৰিবোৰ 'হু' ছুগ' নামে পৰিচিত। কোচ ৰাভাসকলৰ মাজত

আকৌ আঠটা উপখেল আছিল, সেইবোৰ হ'ল— ১) হাবি গএগ, ২) সাতপুৰীয়া, ৩) দাস-গইয়া, ৪) চাপ্রা, ৫) ওমানাং, ৬) টিনটেকীয়া, ৭) পানী আৰু ৮) ছংগা। কোচ-ৰাভাসকলৰ 'হু'ছগসমূহ ৰংদানি আৰু মায়তাৰি সকলৰ নিচিনাই উপাধি বিশিষ্ট।

কোচ ৰাভাসকলৰ 'হু'ছগ' বোৰ হ'ল—

১) কামা, ২) চাপাৰ, ৩) কেনচাম, ৪) নখৰা, ৫) চনো, ৬) ৰঙাগ, ৭) দলফা, ৮) মু'জি, ৯) পুঞ্চিবক আৰু ১০) নু-গিনাং।

১.২.৪ 'খু'ম আৰু 'বাৰ মাহাৰি' প্ৰথা ঃ

সন্মিলিতভাৱে মাহাৰিসকলৰ দাবীৰ অধিকাৰ থকা বাবে 'বাৰ মাহাৰি' বুলি কোৱা হয়। তলত মাহাৰিৰ অধিকাৰ আৰু স্বত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

কোনো মানুহৰ ঘৈণীয়েক ঢুকোৱাৰ পিছত যদি তেওঁ পুনৰ বিয়া পাতিবলৈ বিচাৰে তেতিয়া মৃত ঘৈণীয়েকৰ 'বাৰয় সংশ্লিষ্ট মহিলা সম্প্ৰদায়'ৰ পৰা অনুমতি ল'ব লাগে। জীয়েকেও অনুমতি দিব পাৰে। 'বাৰমাহাৰি'য়ে সকলোবোৰ দিশ বিবেচনা কৰি বিয়াৰ বাবে অনুমতি দিবও পাৰে আৰু নিদিবও পাৰে। এনেকৈ 'বাৰমাহাৰি'ৰ পৰা অনুমতি লোৱাকে 'খুম' প্ৰথা বোলে। 'খুম'ৰ অৰ্থ হ'ল অনুমতি প্ৰাপ্ত হোৱা।

বাৰমাহাৰিৰ বিনা অনুমতিত কোনো বৰলাই দ্বিতীয় বিবাহ কৰাব নোৱাৰে, বা এজনী ঘৈণীয়েক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। অন্যথাই মাহাৰিসকলে বিধিগতভাৱে দণ্ড আদায় কৰিব পাৰে। বৰ্তমান বাৰ টকা দণ্ডৰ নিৰিখ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে। বৰলাৰ কোনো জীয়েক নাথাকিলে মৃত ঘৈণীয়েকৰ নামত থকা স্থাৱৰ সম্পত্তি, যেনে—জমা-জমি আদি আৰু অস্থাৱৰ সম্পত্তি আদি যেনে—অলংকাৰপাতি, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বয়নৰ সঁজুলি আদি ব্যৱহাৰ্য সামগ্ৰীবোৰ মাহাৰিসকলে কাঢ়ি লৈ ভগাই ল'ব পাৰে। ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ দিনৰ পৰা এমাহলৈকে গিৰিয়েকে দাঢ়ি-গোফ খুৰোৱা, চুলিকটা, নখকটা, মূৰত তেল দিয়া, খাৰ চাবোনেৰে মূৰ ধোৱা আদি কামবোৰ কৰিব নোৱাৰিব। অন্যথায় বাৰ মাহাৰিয়ে দণ্ড বিধান কৰিব পাৰে।

কোনো মানুহে যদি ঘৈণীয়েকক খণ্ডত বা মদৰ নিচাত মাৰপিত কৰি অত্যাচাৰ কৰে, নাইবা ঘৈণীয়েকৰ ব্যৱহাৰ্য সামগ্ৰীবোৰ ভাঙি ছিঙি চুড়মাৰ কৰে, তেনে ক্ষেত্ৰত 'বাৰমাহৰিয়ে আহি দণ্ড বিধান কৰিব পাৰে। সমাজে মাহাৰি প্ৰথাৰ ওপৰত কোনো হস্তক্ষেপ নকৰে। বৰঞ্চ কোনো ব্যক্তিয়ে মাহাৰিৰ বিচাৰ অমান্য কৰিলে সমাজে বাৰমাহাৰিৰ দণ্ড আদায় কৰি দিয়াৰ উপৰিও অতিৰিক্তভাৱে সমাজে দণ্ড বিধান কৰে।

বাৰ মাহাৰিয়ে দণ্ড বিধান নমনা মানুহৰ ঘৰৰ গঁড়ালৰ ডাঙৰ গাহৰি লৈ আহি ভোজ খায়। গাহৰি নাথাকিলে হাঁহ-পাৰ, কুকুৰা আদি যি পায় ধৰি নিব পাৰে, তাত কোনেও বাদা দিব নোৱাৰে। অন্যথায় তেওঁলোকো সমাজত দণ্ডণীয় হ'ব।

বিধৱা পত্নীৰ ক্ষেত্ৰতো একেই বিধি প্ৰয়োজ্য। একে 'বাৰায়' বা হুছুগ'ৰ মহিলা সম্প্ৰদায়ৰ সমষ্টিয়েই কৰা উল্লিখিত কামবোৰ বাৰমাহাৰি প্ৰথাৰ তাৎপৰ্য।

উপসংহাৰ ঃ

উল্লিখিত আলোচনাৰ জৰিয়তে ৰাভাসকলৰ বিবাহ ব্যৱস্থা আৰু তেওঁলোকৰ গোত্ৰসমূহৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ'ল।

ৰাভা সমাজত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মাকৰ 'বাৰায়' (গোত্ৰ) গ্ৰহণ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ৰাভা সম্প্ৰদায়ে 'মাতৃ-তান্ত্ৰিক' সমাজৰ ধাৰা মতে চলে। কিন্তু সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী হয় পুত্ৰসকলহে। বিয়াৰ পিচত কইনা দৰাৰ ঘৰত থাকে। ঘৰখনৰ সৰ্বময়কৰ্তা মাক নহয়, বাপেকহে। এইফালৰ পৰা ৰাভা সমাজ পিতৃ-তান্ত্ৰিক। ৰাভা সমাজত পুৰুষ মহিলা উভয়ৰে স্থান সমান।

ৰাভা সমাজত একে 'বাৰায়' বা 'হুৰ'ৰ মাজত বিবাহ নিষিদ্ধ। চুৰচুং, ৰুংদুং, হাটো, বাণ্ঠো, লেম াদি প্ৰায় দুশতকৈও অধিক বাৰায় (গোত্ৰ) আছে। এই বাৰায়বোৰ মাতৃতান্ত্ৰিক। দুই বা ততোধিক বাৰায় লগ হৈ একোটা 'হুৰ' বা 'হুৰি' গঠন হয়।

ৰাভাসকল শাক্তধৰ্মী আৰু জড় উপাসক। বহুতো দেৱ-দেৱী আৰু ভূত-প্ৰেতত ৰাভা লোকসকলে বিশ্বাস কৰে। এওঁলোকে পূজা-উৎসৱ আদিত মদৰ ব্যৱহাৰ কৰে আৰু কুকুৰা, গাহৰি আদি বলি দিয়ে।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

১। জ্ঞানশংকৰ খাখলাৰী আৰু অনিল দাস (সম্পা) ঃ ৰাভা সমাজত মাহাৰি বিচাৰ হৰি মোহন সৰকাৰৰ প্ৰবন্ধ 'আগলতি' স্মৃতিগ্ৰন্থ, অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তপঞ্চাশতম দুধনৈ অধিৱেশন, ১৯৯১ পৃঃ ৯৫।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

বাণ্ঠো, যোগেন্দ্ৰ নাথ ঃ ৰাভা জাতিৰ ইতিবৃত্ত, প্ৰকাশক—যোগেন্দ্ৰ নাথ বাণ্ঠো, গাওঁ-নাগুৱাপাৰা, পোঃ অঃ লক্ষীপুৰ, জিলা-গোৱালপাৰা (মেঘালয়), দ্বিতীয় তাঙৰণ, ১৯৭৪।

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ (সম্পা) ঃ অসমৰ জনজাতি, অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, পানবজাৰ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯১

ৰাভা, ৰাজেন ঃ ৰাভা জনজাতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, পৰিবৰ্ধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণ, জানুৱাৰী, ২০০২

ৰাভা, মণি ঃ ৰাভা সমাজৰ সামাজিক আইন আৰু দণ্ডবিধি, পাইন প্ৰিণ্টাৰ্চ, ছিলং, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৪

ৰাভা, ধনঞ্জয় ঃ ৰাভা জনজাতিৰ চমু ইতিহাস

অসম জনজাতি আৰু অনুসূচিত জাতি গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৮।

সংখ্যা ঃ ২ , ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

প্ৰস্তুতিৰ পৰা সমাপ্তিলৈ অসমৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত বিয়া অনুষ্ঠান

নিৰুপমা বৰুৱা

সভ্যতাৰ পোহৰ পৰাৰ পৰা বিশ্বৰ সকলো ঠাইৰে নৰ-নাৰীৰ প্ৰথম মিলন উপলক্ষে বিভিন্ন ধৰণে বিবাহ অনুষ্ঠান হৈ আহিছে। স্থান-কাল-পাত্ৰ ভেদে ইয়াৰ নিয়ম প্ৰণালী ভিন্ন ধৰণৰ। আমাৰ অসমীয়া সমাজতো ধনী-দুখীয়া সকলোৱে সামৰ্থ অনুযায়ী এই বিবাহ অনুষ্ঠান বৰ উলহ মালহেৰে সমাপণ কৰা দেখা যায়। বৰ পক্ষই ছোৱালী বিচাৰ-খোচাৰ কৰাৰ পৰা বাহী বিয়াৰ দিনা কইনা আনি ঘৰ সুমুৱালৈকে এটি দীঘলীয়া প্ৰস্তুতি।

আমাৰ কথাতে কয় বোলে 'ভুকুতে কলটো নপকে নহয়'। সঁচা কথা। বিশেষ কোনো এটা কাম কৰাৰ আগতে প্ৰথমে কামটো যে কৰিব লাগে কৰাৰ সময় আহিছে তাৰ চিন্তা মনলৈ আহে। তাৰ পিচত কামটোৰ বাবে নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ, প্ৰয়োজনীয় আহিলা পাতি, সহযোগী অংশীদাৰ আদিৰ কথা। ভাবিলে বিয়া এখন পতাও সৰু সুৰা কথা নহয়। জনম মৰণ বিবাহ মানুহৰ এই তিনিটা কাম কেতিয়া কেনেকৈ হয় সহজে কোৱা টান। কেতিয়াবা আগৰ পৰা বৰকৈ নভবা নিচিন্তাকৈও হৈ উঠে, কেতিয়াবা আকৌ নেৰানেপেৰা চেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হয়। যি হওঁক, আমি এতিয়া ল'ৰাটোলৈ 'খুজি-বাঢ়ি অনা' আৰু 'ছোৱালীজনীক হাতৰ তলেদি সৰকাই দিয়া পৰিকল্পিতভাৱে পতা পৰম্পৰাগত অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত বিয়া বা বিবাহানুষ্ঠান এটিৰ সবিশেষ বৰ্ণনা দিবলৈ চেষ্টা কৰো। ক্ষেত্ৰভিত্তিক পৰ্যাবেক্ষণ আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰে লেখাটো সম্পাদনা কৰা হয়।

সাধাৰণতে অভিভাৱকসকলে যেতিয়া দেখে যে ল'ৰাটো বা ছোৱালীজনীৰ বিবাহৰ উপযুক্ত বয়স হৈছে তেতিয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ অনুসন্ধানৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় টকা-পইচা, আগতীয়াকৈ গোটাব পৰা বয়-বস্তু, কাপোৰ-কানি আদিৰ ক্ষেত্ৰত অধিক তৎপৰ হৈ পৰে। আগৰ দিনত ল'ৰা-ছোৱালী সৰু থকাৰে পৰা মাকহঁতে নিজৰ সময় সুবিধা অনুযায়ী পাট-মুগা, এড়ীয়াৰ-কপাহীৰ ৰিহা-মেখেলা দোলাই, খনীয়া, চেলেং, গামোচা এড়ী চাদৰ আদি প্ৰয়োজনীয় সাজ-পাৰ ঘৰতে বৈ কাটি যোগাৰ কৰি থোৱাৰ লগতে ছোৱালীহঁতকো 'ভাকৰী,' নুবুলি 'কাজী' বুলিব পৰাকৈ পাকৈত শিপিনী কৰি তুলিছিল। পিছে আজিকালি ব্যৱসায়িক ভিত্তিৰ বাহিৰে তেনে কৰ্মৰ বাবে সকলো মহিলাৰে প্ৰয়োজনীয় দক্ষতা, সময় বা পৰিৱেশ নাইকিয়া হৈ

আহিছে। আনহাতে হাতত ধন হ'লে বস্তু পোৱাতো অসুবিধা নাই। শুৱালকুছি বা আন আন বয়ন কেন্দ্র সমূহে এই যোগাৰ ধৰাৰ লগতে দুই গাওঁৰ দুই-চাৰি মহিলাই ব্যক্তিগতভাৱে কপাহী বস্ত্ৰসমূহৰ কিছু অংশ ঘৰতে বৈ কাটি উলিয়ায়। সেইদৰে আ-অলংকাৰৰ কাৰণে সোণ-ৰূপকণো নিজা সামৰ্থ অনুযায়ী যোগাৰ কৰি থোৱা হয়।

এতিয়া আহিল ল'ৰা-ছোৱালীৰ খোচ খবৰৰ কথা। সাধাৰণতে বা পোনপটীয়াকৈ দৰা পক্ষৰ পৰাই ছোৱালী খোজা নিয়ম চলি আহিছে যদিও আজিকালি দুইফালৰ পৰাই বিচাৰ-খোচাৰ কৰা হয়। গতিকে প্ৰথমে তৃতীয় পক্ষৰ সহায়ত সন্ধান পোৱা ল'ৰা বা ছোৱালীৰ গুৰি-গোৰা, বংশ পৰিয়াল, বয়স শিক্ষা-দীক্ষা, ঘৰুৱা অৱস্থাপাতি, আদৱ-কায়দা, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ আদি দিশত কম পক্ষেও বাৰ অনামান খাপ খোৱা অভিভাৱকৰ লগত আলেঙে আলেঙে যোগাযোগ কৰা হয়। আজিকালি বাতৰি কাকতৰ যোগেদিও যোগ্য প্ৰাৰ্থীৰ খবৰ কৰা হয়। মনে পিঠিয়ে খাপ খালে দৰাৰ নিকট আত্মীয় খুৰাক, মোমায়েক, তাৱৈয়েক আদি দুই চাৰিজন লোক কইনাৰ ঘৰলৈ যায়। কইনাঘৰৰ লোকে ভাৰস্থিৰে কথা-বতৰা পাতি ভিতৰলৈ অৰ্থাৎ পাকঘৰৰ মজিয়ালৈ নিয়ে। মজিয়াত পাৰি থোৱা কঠত বহুৱাই মুখৰ আগত কাঁহীৰ ওপৰত বানবাটিত কোমল চাউল দৈ, গুড় আদি জা-জলপান আৰু আগফালে শৰাইত বৰকাপোৰ, গুৱাপান আৰু কিছু বিত্তৰে মান ধৰা হয়। কইনাৰ মাকে বা আন কোনোৱে আঁঠু লৈ আগবঢ়োৱা দ্ৰব্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তেহে জা-জলপান, মিঠাই আদি খাই মুহুদিৰ বাবে থুৰিওৱা পানেৰে তামোল আগবঢ়াৱা হয়। দৰা পক্ষৰ পৰা যোৱাসকলৰ সকলো মনঃপুত হ'লে এই বহাতে ইয়াৰ পিচৰ পৰ্ব অৰ্থাৎ থোকা পেলোৱা বা শৰাই পেলোৱা বা ছোৱালী খোজাৰ দিন ধাৰ্য কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে জ্যোতিষিৰ গণনামতে। দৰাঘৰৰ পৰা উক্ত দিন বা সময়ৰ কথা কইনাঘৰক আগতে জনাবলৈ গাত লৈ যায় আৰু সেইমতে জনায়ো। যদিহে মনঃপুত নহয় তেতিয়া আলোচনা কৰি ঘৰৰ পৰা খবৰ দিম বুলি কৈ ঘৰ পাই টলকা মাৰে।

জ্যোতিষিৰ ওচৰত দৰা-কইনাৰ ৰাহি-যোৰা চোৱাই মিলিলে, থোকা পেলোৱাৰ দিনবাৰ চোৱাই লয়। পূৰ্বৰ কথামতে কইনাঘৰলৈ খবৰ দিলে কইনাৰ বাপেকে নিৰ্দিষ্ট দিনত কইনাৰ খুৰাক-খুৰীয়েক, মোমায়েক আদি ওচৰ সম্বন্ধীয় আৰু গাঁৱৰো দুজনমান মুখীয়াল লোকক সময়ত উপস্থিত থাকিবৰ কাৰণে জনাই থয়। ইফালে দৰাৰ পিতৃয়ে আগেয়ে যোৱা কেইজনৰ উপৰিও খেলৰ মুৰব্বী দুজনমানৰে সৈতে নিজে ছোৱালী খুজিবলৈ যাবলৈ সাজু হয়। যাওঁতে নিবলৈ যোগাৰ কৰে এথোক তৰুণ তামোল, এগুচি পাণ, দুটা নাৰিকল, এদোণ কোমল চাউল, এটেকেলি দৈ, এটেকেলি গুড়। আজিকালি চাউল, গুড় গাখীৰ নিয়া নহয়। নগৰ-চহৰৰ কিছুমান ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা এঠোক তামোলৰ সলনি চাৰিটা তামোল, চাৰিখিলা পাণ বা চাৰিখন থুৰিওৱা তামোলেৰেও কাম সমাধা কৰা দেখা যায়। কইনাঘৰত দুইপক্ষৰ মানুহ মুখামুখীকৈ সমাজ পাতি বহিব। বৰপক্ষই শৰাইত গুৱাপাণ দি শৰাই ঢাকনিৰে ঢাকি কইনা পক্ষৰ ফালে দি কইনা বিচাৰি প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ায়। কইনাৰ পিতৃয়ে সন্মতি জনাই 'বাক দান' কৰে। ইয়াৰ পিচত আৰু বিশেষ অপায় অমঙ্গল নহ'লে বিয়া নোহোৱাৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন হ'ব নোৱাৰে। এই বৈঠকত পৰৱৰ্তী কাৰ্যসমূহৰ কিছু সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। যেনে সময়, কি মাহত বিয়া পতা হ'ব। খেতিয়ক শ্ৰেণীৰ লোকে বিচাৰে খেতিৰ ভৰপক নোহোৱা, কাম নথকা আনহতে ধান-চাউল, শাক-পাচলি আদি উভৈনদীকৈ পোৱা মাঘ-ফাগুনৰ দৰে সময়, শিক্ষক

বা আন কৰ্মচাৰীসকলেও বিচাৰে বন্ধ বা চুটী পাব পৰা সময়, পৰীক্ষাৰ আউল জঞ্জাল নথকা বা পঢ়া-শুনাৰ বিশেষ ক্ষতি নোহোৱা সময়। তাৰ ওপৰত আকৌ দিনবাৰ পৰাবো কথা থাকে। সকলো দিশ চালিজাৰি চাই বিশেষকৈ জ্যোতিষীৰ কথা মতে বিয়া, জোৰোণ, আঙুঠি পিন্ধোৱা আদি আনুষ্ঠানিক কামবোৰ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এনেবোৰ কামত যোগাযোগৰ দায়িত্ব বৰ পক্ষয়ে গ্ৰহণ কৰে। এই বহাতে কইনাক আগতে আঙুঠি পিন্ধোৱা বা নিপিন্ধোৱা, ল'ৰাই ছোৱালী চোৱা, ছোৱালীঘৰৰ মানুহে ল'ৰা চোৱা কইনা পক্ষৰ লোকক দৰাৰ ঘৰ চাবলৈ আহ্বান জনোৱা আদি বিষয়বোৰ স্থিৰ কৰাৰ উপৰি উভয় পক্ষৰ ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান আদিৰ বাবে ইপ্সিত দান-বৰঙণি, ৰাইজ-গোপিনীৰ প্ৰাপ্য, বিয়াৰ ৰাতিৰ হোমখৰি, ঘিউ আদি দ্ৰব্যৰ যোগাৰ পাতি বিতংকৈ আলোচনা কৰি বুজাপৰাৰ মাজেদি স্থিৰ কৰে। এইখনিতে বৰপক্ষৰ লোকসকলক কইনাৰ দ্বাৰা চেলেং, গামোচা আদিৰে যথাযোগ্যভাৱে আঁঠু কাঢ়ি সন্মান জনোৱা হয়।

প্ৰয়োজনীয় কথা-বতৰা হোৱাৰ পিচত সসন্মানে অৰ্থাৎ শৰাইত মান আগবঢ়ায় সকলোকে জা-জলপানেৰে অপ্যায়ন কৰা হয়। মুহুদিৰ অন্তত দুইপক্ষৰ মাজত বিয়াৰ লগত সংগতি থকা নথকা দুই চাৰিআষাৰ কথা বতৰা হৈ আগন্তুক অনুষ্ঠানটিত পৰস্পৰে হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবঢ়াৰ সংকল্প লয়। ইয়াৰ পিচত বৰ পক্ষই বিদায় লয়। কইনাপক্ষই পদুলিলৈকে আগবঢ়াই বা প্ৰয়োজনবোধে যানবাহনৰ সুবিধাজনক ঠাইলৈ আগবঢ়াই দিয়ে।

আঙুঠি পিন্ধোৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'লে সাধাৰণতে বৰ পক্ষৰ পৰা বৰৰ মাতৃ প্ৰমুখ্যে দুই এগৰাকী মহিলা, পুৰুষবো দুই চাৰিজন গৈ ছোৱালী চাই আৰু আঙুঠিও পিন্ধায়। পুৰুষৰ ভিতৰত পৰাপক্ষত আগতে অৰ্থাৎ থোকা পেলাবলৈ নোযোৱাসকলৰ ভিতৰতে যায়। আঙুঠি পিন্ধাবলৈ যাওঁতে তেল, সেন্দুৰ, প্ৰসাধন সামগ্ৰী নিয়া হয়। আজিকালি কাপোৰ নিয়াতো ধৰাবন্ধাই হৈছে, আগৰ নাছিল। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় থোকা পেলাবলৈ যোৱাৰ আগতে বৰ পক্ষই নিজৰ ভিতৰতে গুণাগঠা কৰি এটা সিদ্ধান্ত লৈ থয়। আঙঠি নিপিন্ধোৱা সিদ্ধান্ত হ'লে থোকা পেলাবলৈ যাওঁতেই কইনাক দিবলগা সামগ্ৰীকেইপদ দিয়া হয়। কেতিয়াবা আকৌ আঙঠি পিন্ধাবলৈ মাক বা আন পুৰুষ মহিলা নগৈ দৰা তেওঁৰ ভায়েক বা নলেগলে লগা দুই এজন বন্ধুকে লগত লৈ ছোৱালী চাই বিয়া সম্বন্ধে মতামত লয় আৰু আঙঠি পিন্ধায়। কোনো কোনোৱে নিজৰ সামৰ্থ অনুযায়ী এইখিনিতো কাপোৰ-কানি দিয়ে। কইনায়ে দৰাক আৰু লগত যোৱা কেইজনক গামোচা, ৰুমাল আদিৰে যথাযোগ্য সন্মান জনায়। ক্ষেত্ৰবিশেষে থোকা পেলোৱা, আঙঠি পিন্ধোৱা, ল'ৰাই ছোৱালী চোৱা বা ছোৱালীয়ে ল'ৰাক চোৱাৰ উপৰি বিয়ালৈকে এইচোৱা দিনত বিহু বা আন কিবা বিপদ সম্পদ ঘটিলে পৰস্পৰে খবৰ খাতি ৰাখে। কেতিয়াবা আকৌ বিয়াখন বৰ ততাভুকুতাকৈ পাতিব লগা বা আন কিবা অসুবিধা থাকিলে দুই পক্ষৰ বুজাবুজিৰ মাজেৰে থোকা পেলোৱা নিয়মটোও খাৰুমণিৰ দিনাই পালন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে আগৰ কালত এনে নহৈছিল।

এইখিনি কথা আগবঢ়াৰ পিছত মাজৰ দিনকেইটালৈ লক্ষ্য ৰাখি কঁকালত টঙালি বান্ধি নিজ নিজ শক্তি সামৰ্থ অনুযায়ী এদোপ এদোপকৈ বিয়াৰ দিনটোলৈ আগবাঢ়ি যায়।

ৰভাৰ বাবে টিনপাট বা আজিকালি টেণ্ট হাউচ, যান-বাহন, গাখীৰ, পানী, খৰি, চেলেংখনীয়া গামোচা আদি বোৱাব লগা থাকিলে শিপিনীৰ লগত যোগাযোগ, দূৰত থকা মিতিৰ বা ভাই বন্ধুক আগতীয়াকৈ

জনোৱা আদি কামবোৰত দুইপক্ষই তৎপৰতা লয়। দিন কিছু ওচৰ চাপিলে দুইপক্ষই নিজ নিজ খেল বা গাঁৱৰ ল'ৰা-বুঢ়া সকলোকে বৰ-কইনাৰ গৃহত গোট খুৱাই সমাজ বহুৱায়। বৰ-কইনাৰ পিতৃ বা গৃহস্থই শৰাইত গুৱাপাণ আগকৰি বিবাহৰ কথা অৱগত কৰে আৰু এই বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বাবে ৰভা পৰলি দিয়াৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিয়াৰ শেষলৈকে যাৱতীয় কামত ৰাইজৰ সহযোগিতা বিচাৰি আঁঠু লৈ প্ৰাৰ্থনা জনায়। সমাজৰ মুখীয়ালজনে বাকীসকলক উদ্দেশ্য কৰি সুধিব—'ৰাইজ শুনিছে নহয়, তেখেতৰ ভাৰসা গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়নে এতিয়া?' বাকীসকলে মাত লগাব— 'গ্ৰহণ কৰা হৈছে।' কিন্তু যদিহে আগৰ পৰা গৃহস্থৰ ওপৰত ৰাইজৰ কিবা ৰোষ থাকে তেতিয়া গৃহস্থই তাৰ কাৰণেও সুকীয়াকৈ গুৱাদণ্ড দি জগৰ ভঙাব লগা হয়। ভাৰসা গ্ৰহণ কৰাৰ পিচত ৰভাৰ বাবে বাঁহ কটা, ৰভাৰ খুটা পুতি আৰম্ভ কৰা, খৰি ফলা আদি প্ৰয়োজনীয় কামবোৰৰ বিষয়ে গৃহস্থক লৈ ৰাইজৰ মাজত আলোচনা কৰি দিন, সময় আদি ঠিক কৰি সেইমতে সকলোকে হাজিৰ হ'বলৈ বুঢ়ামেথাসকলে ডেকাচামক উপদেশ দিয়ে। আগবঢ়োৱা গুৱাপান সকলোৰে মাজত ভগাই লয়। এতিয়া সাধাৰণ জলযোগৰ অন্তত সকলো ঘৰাঘৰি যায়।

ইয়াৰ পিচতে ৰান্ধনি-দেউৰী, ঢুলীয়া বেনপাৰ্টী আদি প্ৰমুখ্যে মিতিৰ-কুটুম, বন্ধু-বান্ধৱ, ৰাইজ-গোপিনী অন্যান্য কামৰ সহায়কাৰী আদি সকলোকে নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ কথা আহিল। আগৰ দিনত নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে সকলোলৈকে আগগুৰি কটা তামোল-পান বঁটা আৰু শৰাই ঢাকনি লৈ যাব লাগিছিল। সেই তামোলপান বটাত আগবঢ়াই ঢাকনিৰে ঢাকি আঁঠু লৈ নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। উজনি অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে তামোল পান দি নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰথা বৰ্তমানো আছে বুলি শুনা যায়। মধ্য অসম বা আনফালে বিনা গুৱা পান দিও মতা হয়। অৱশ্যে ৰান্ধনি-দেউৰি, ঢুলীয়া-কালীয়া, সখি আদি স্থানৰ লোকসকলক বৰ্তমানো গুৱা-পান দিয়ে মতা হয়। আনহাতে ৰাইজ-গোপিনীক বৰ-কইনাৰ পিতৃ-মাতৃ বা তৎস্থানীয় লোকে পৃথকে পৃথকে বিয়াৰ সমাজপাতি বহি নাম পাঠ কৰা, বিয়া খাৰুমণিৰ লগত যোৱা, পানীতোলা, নোওৱা ধুওৱা কৰা আদি যাৱতীয় কামত ভাগে ভাগে অংশ ল'ব পৰাকৈ ঘৰৰ ল'ৰা-বুঢ়া, মুনিহ-তিৰোতা সকলোকে নিমন্ত্ৰণ জনায়। নিজে যাব নোৱাৰা ইষ্ট-মিত্ৰসকলক আন ওচৰ সম্বন্ধীয় লোক বা চিঠিপত্ৰৰ দ্বাৰাই নিমন্ত্ৰণ জনায়। আজিকালি ক্ষেত্ৰবিশেষে টেলিফোনৰ দ্বাৰাও কৰা হৈছে।

পুৰুষসকলে বাহিৰৰ এইবোৰ লেঠা মাৰোতে ঘৰৰ বা ওচৰৰ সম্বন্ধীয় মহিলাসকলে চাউল, দালি, প্ৰসাদৰ মাহ, চিৰা, জলপান আদি খাদ্য সামগ্ৰী, দৰাৰ ঘৰৰ পৰা কইনাঘৰলৈ নিব লগা কইনাৰ কানি-কাপোৰ, গহনা-গাঁঠৰি, মানদান আদি যাৱতীয় বয়-বস্তুবোৰ খাৰুমণিৰ দুই এদিন আগতেই সকলো তজবিজ কৈ যোগাৰ কৰিব। সেইদৰে ছোৱালীৰ ঘৰতো খাদ্য সামগ্ৰীৰ লগতে ছোৱালীৰ লগত দিব লগা বয়বস্তু সকলো হাত দিলেই পোৱাকৈ থ'ব আৰু দৰকাৰী কথাবোৰ ছোৱালীকো বুজাই ক'ব। জা-জলপানৰ ক্ষেত্ৰত আগেয়ে গাঁৱৰ বা খেলৰ ঘৰেপতি এপুৰা চাৰিদোণ যি লাগে কোমল ধান বিয়ালৈ পোন্ধৰ দিনমান থাকোতেই দিয়ে আৰু সেই ধান সিজাই শুকুৱাই ঢেকীত বানি বিয়াৰ দুদিনমান আগতে বিয়াঘৰত দি থৈ যায়। আজিকালি কোমলধান সিজোৱা শুকুৱাৰ ব্যৱস্থা প্ৰায় উঠিছেই বুলিব পাৰি। বহুতে সিজোৱা শুকুৱাৰ জুতিবুধি নাজানেও বা জানিবলৈ ইচ্ছাও নকৰে বা কোনো কোনোৰ সময় সুবিধাও নাই। গাওঁ অঞ্চলত আংশিকভাৱে আছে যদিও মিলত আৰৈকৈয়ে কোমল ধান বনাই আনি তিয়াই থৈ ভাজি দিয়ে। সমাজপাতি

বহা কেইজন আৰু বাচি বিচাৰি খোৱা দুই চাৰিজনৰ বাবে দৈ, গুড় আদিৰে এয়ে হয়। বাকীসকলৰ বাবে চিৰা, দৈ, লুচি-ভাজি, ভাত, মাছ, মাংস পোলাও আদি গৃহস্থৰ সামৰ্থ বা ইচ্ছানুযায়ী বিবিধ সামগ্ৰী গোটোৱা হয়।

ৰাইজে দিয়াই হওক বা 'টেণ্ট হাউচে দিয়াই হওক ৰভা-পৰলি, খৰিখেৰ, দোনা-পাত-পটুৱা, টৌ-কেৰাহী আদি বাচন-বৰ্তন, কঠ-ঢাৰি, চকী-মেজ সকলো যোগাৰ হ'ল. দিন কেইটা চকুৰ পচাৰতে গ'ল। কালিলৈ জোৰোণ—আজিয়েই দৰাৰ সম্বন্ধীয় আৰু ওচৰৰ দুগৰাকীমান মহিলা গোট খাই কইনালৈ নিবলগা কানি-কাপোৰ, গহনা-গাঁঠৰি, মাহ-হালধি, তেল-সেন্দুৰ আদি সকলো বস্তু একেঠাই কৰি গোটাই এইবোৰ দৰাৰ হতুৱাই স্পৰ্শ কৰাব। ইয়াৰ পিছত বাকচটোত আয়তী গোপিনী তিনিগৰাকীয়ে উৰুলি দি আৰৈ চাউল কেইটামান ছটিয়াই বস্তুবোৰ এপদ এপদকৈ থানথিত লগাই ভৰাব। গহনাৰ বাকচটোত সামৰ্থ অনুযায়ী টকা কেইটামানো দিব। কইনাৰ কাপোৰ-কানিৰ ভিতৰত পাট-মুগা আৰু কপাহী নিম্নতম তিনিযোৰৰ পৰা বিযুৰীয়াকৈ যেয়ে যিমান পাৰে দিয়ে। আগয়ে প্ৰতিযোৰ কাপোৰৰ লগতে একোখনকৈ ৰিহা দিয়া হৈছিল। আজিকালি ৰিহাৰ ব্যৱহাৰ কমি অহাত মূল কাপোৰযোৰৰ লগতহে এখন দিয়া নিয়ম হৈছে। কইনাৰ বয়-বস্তুৰ ভিতৰত নোৱনী চেলেং গামোচা এযোৰো থাকিব। চাউলেৰে ভৰ্তি দুটা মাটিৰ টেকেলি বা ঘট ল'ব। আজিকালি মাটিৰ ঘটৰ ঠাইত কাঁহ-পিতলৰ লোটাও লয়। কইনাৰ মাকলৈ থাকিব 'মাকৰ সাৰ' এযোৰ পাট বা আন সূতাৰ চাদৰ মেখেলা। আগৰ কেৱল পাটৰ মেখেলা এখনহে দিছিল। নামনি অসমৰ ফালে দৰা-কইনা উভয়কে ওপৰোক্ত সাজ-পাৰৰ উপৰি 'আনাকাটা' বুলি আৰু এখন বস্ত্ৰ দিয়া হয়, এইখন আন সাজ-পাৰৰ ওপৰত ছাটি মাৰি লয়। এই কাপোৰখন বওঁতে দ্বিতীয়খন নলগায়। তদুপৰি সাধাৰণতে শালৰ পৰা কাপোৰ কাটোতে গুৰিত শলি আৰু কাপোৰৰ মাজৰ কেৰটোত আৰু আগত ৰাঁচ আৰু ব'-ৰ মাজত নাকটি ব'খিনি শালতে লেটাই বা চেৰেকীত লৈ অঁতাই শলি-চিৰি ৰাঁচৰ পৰা সূতাবোৰ উলিয়াই পেলায়, সেয়ে 'আনাকাটা'।

ইয়াৰ উপৰি দৰাঘৰীয়া সমাজৰ ববীয়াকৈ কন্যাঘৰত সমাজলৈ নিবলগা এথোক ভৰুণ তামোল, দুগচি পান, দুটা নাৰিকল, কেইঅঁৰামান গুটীয়া তামোল-পাণ আদিৰ উপৰি আগৰ কালত টেকেলি ভৰাই গুড়-গাখীৰ সেই অনুপাতে কোমল চাউল আৰু আজিকালি গুড়-গাখীৰ চাউলৰ সলনি তামোল নাৰিকলৰ লগত দোকানৰ পৰা অনা নানা তৰহৰ মিঠাই আৰু কোনো কোনোৱে সামৰ্থ অনুযায়ী ডাঙৰ মাছ এটা নিয়ে। সেয়ে স্থান-কাল-পাত্ৰ ভেদে মহিলাসকলে অৱশ্যকীয় সকলো সা-সঁজুলি আগদিনাই যোগাৰ কৰি থয়।

খাৰুমণিৰ দিনা যথাৰীতি থাপনা বা গুৰুআসন প্ৰতিষ্ঠা কৰি নাম-পাঠ আদি কৰিব। বৰ/কইনা সমন্বিতে গৃহস্থই সেৱা জনাব। প্ৰসাদ গ্ৰহণৰ অন্তত দৰাফালে কইনাঘৰলৈ নিব লগা সা-সামগ্ৰী সমাজত ৰাইজ-গোপিনীয়ে চাব। ৰাইজ-গোপিনীৰ পৰা নিৰ্বাচিত প্ৰতিনিধি আৰু দৰাৰ পিতৃ-মাতৃ আদি আত্মীয় কেইজনমান সাজু হৈ সমাজত বহিব। সমাজত বৰপীৰা এখন পাৰি দৰাক বহুৱাই মাকে মূৰত তেল দিব। ইয়াৰ পিচত সমাজত মূৰ দোঁৱাই আইসকলৰ উৰুলিৰ মাজেদি খাৰুমণিখন ওলাই যাব। ওলাই যোৱাৰ পৰা কইনাৰ পদুলিলৈকে আইসকলে খাৰুমণি পিন্ধোৱা, যাত্ৰা আদিৰ লগত ৰজিতা খোৱা নাম গাই যায়। সেয়া খোজকাঢ়ি বা গৰুগাড়ীত যোৱা যাত্ৰাৰ কথা আছিল। পিছে আজিকালি দ্ৰুতগামী যানবাহন, মহিলা সকলৰ কিছু অনীহা, আধুনিকতা আদিৰ বাবে ই সেৰেঙা হৈ আহিছে।

সিফালে কইনাঘৰতো প্ৰসাদ গ্ৰহণৰ অন্তত ৰাইজ গোপিনী আত্মীয়স্বজনে খাৰুমণি আদৰিবলৈ শৰাইত

ধূপ-দ্বীপ, বিচনি আদি লৈ অপেক্ষা কৰি থাকিব। জোৰোণ আহি পদুলি পোৱাৰ লগে লগে পূৰ্বে যতাই থোৱা শৰাইসহ কইনাৰ মাকক আগ কৰি গোপিনী আৰু আত্মীয়সকলে আগবঢ়াই আনিবলৈ যাব। এইখিনিতে দৰাৰ মাকে এটা ঘট কইনাৰ মাকৰ হাতত দিব। দুই বিয়নীয়ে আলিঙ্গন কৰিব। কইনাৰ মাকে বিয়নীক বিচনিৰ বা এছাটিও দিব। আদৰণিৰ আৰম্ভণিতে কইনা পক্ষই আঁঠু লৈ এফাঁকি ঘোষাৰে সেৱা জনায় আৰু প্ৰতিপক্ষয়ো এফাঁকি ঘোষাৰে প্ৰতি সম্ভাষণ জনায়। কইনা পক্ষই আদৰি অনাৰ পিচত খাৰুমণি সমস্ত বয়বস্তু সহ পুৰুষসকলক ৰাইজৰ সমাজত আৰু গোপিনীসকলক কইনাপক্ষৰ গোপিনী সমাজত বহুৱাব। যথা নিয়মে বৰপক্ষৰ ৰাইজে কইনা পক্ষৰ ৰাইজলৈ শৰাইত গুৱা-পাণ সহ খাৰুমণিৰ যাৱতীয় সামগ্ৰী আগবঢ়াব। কইনাপক্ষৰ ৰাইজে এইখিনি চাইচিতি গোপিনীৰ সমাজলৈ পঠাব।

গোপিনী সমাজত আকৌ ছোৱালী সমাজলৈ উলিয়াবৰ বাবে বৰপক্ষই কইনা পক্ষলৈ নিৰূপিত অৰ্থসহ শৰাই কিম্বা বটাত গুৱাপাণ আগবঢ়াব। তদনুৰূপে কইনা পক্ষকো আদৰণি জনাব। দুই পক্ষৰ গোপিনীৰ সমুখত খাৰুমণিৰ লগত নিয়া পাটীটো চাউল ছটিয়াই আয়তীৰ উৰুলিৰে পাৰিব। এতিয়া কইনাৰ নিকট আত্মীয় এগৰাকীয়ে কইনাক ধৰি ধৰি আনি গোপিনীৰ সমাজত সেৱা কৰাই সেই পাটীত কইনাক বহুৱাব। প্ৰথমে দৰাৰ মাকে কইনাৰ মূৰত তামোল থিয় কৰি তেল দি তাৰ পাচত কপালত আৰু শিৰত সেন্দুৰ পিন্ধাব। ইয়াৰ পিচত গহনা-গাঁঠৰি, কাপোৰ-কানি সকলো এপদ এপদকৈ গোপিনীক দেখুৱাব আৰু হোমৰ গুৰিত অৰ্থাৎ ৰাতি বিয়াৰ সময়ত পিন্ধিবলগা মূল কাপোৰযোৰ পিন্ধাই হ'লে কইনাধৰা গৰাকীয়ে কইনাক ৰাইজৰ সমাজলৈ নিব। সমাজত সেৱা জনোৱাৰ লগতে দৰাৰ পিতৃ প্ৰমুখ্যে আত্মীয় কেইজনক কইনাৰ হতুৱাই সেৱা জনাব। ইয়াৰ পিচত কইনাক আকৌ গোপিনী সমাজলৈ আনি দৰাৰ মাক আৰু পূৰ্বৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী দৰাৰ নিকট আত্মীয় আন মহিলাক কইনাই সেৱা জনাব আৰু উমৈহতীয়াকৈ গোপিনীৰ সমাজত সেৱা জনাব। এইখিনি হোৱাৰ পিচত কইনাৰ মাকে দৰাৰ মাকলৈ অনা- 'মাকৰ সাৰ'টি সসন্মানে আগবঢ়াব, বিয়নীয়েকে আদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিব। এইখিনিৰ মাজত দৰাৰ নোৱনিৰ বাবে ঘৰৰ পৰা খাৰুমণিৰ লগতে লৈ অহা তামোল, মাহ-হালধি, তেল, দৈপানী আদি সামগ্ৰী কইনাৰ হতুৱাই স্পৰ্শ কৰাই ল'ব আৰু মিঠাই টোপোলাটো কইনাঘৰীয়া গোপিনী এগৰাকীয়ে সমাজত বিলাই দিব। এই বহাতে কইনাই শাহুৱেকৰ হাতত দৰালৈ নোৱনিৰ চেলেং-গামোচা আৰু ৰাতি পিন্ধি আহিবলৈ 'দৰা বৰণ' দিব। এই 'দৰা বৰণ'ত চেলেং, গামোচা, পাঞ্জাবী, চুৰীয়া, (বগা) জোতা আদি সম্পূৰ্ণ সাজ থাকিব। এই বৰণটোকে নামনি অসমৰ ফালে 'উল্টা জোৰোণ' বুলি কয়। সেই অঞ্চলৰ লোকে এই বৰণৰ সাজটি জোৰোণৰ দিনা গধূলি কইনাৰ কোনো নিকট আত্মীয় লোকে দৰাৰ ঘৰত সসন্মানে দি আহেগৈ। যি হওক কইনাৰ সেৱা-সৎকাৰ, চা-চিনাকি আদি কামবোৰ হোৱাৰ লগে লগে ৰাইজ গোপিনীক ভিতৰৰ মজিয়ালৈ নি মান (শৰাইত বৰ কাপোৰ, গুৱা-পাণ, অৰ্থ) ধৰি সেৱা জনাই জা-জলপানৰে অভ্যৰ্থনা জনায়। মুহুদি হিচাপে থুৰিয়া পাণ-তামোল দি আৱশ্যকীয় বাৰ্তালাপৰ অন্তত পদুলিলৈকে আগবঢ়াই খাৰুমণি (যাত্ৰী) সকলক বিদায় দিয়া হ'য়।

দুই তিনিদিনীয়া বিয়া হ'লে খাৰুমণি ঘূৰি যোৱাৰ পিচত ঘৰুৱা আলহী-দুলহীসকলৰ মাজত খোৱা ধোৱা আলচ-যুগুতি আদিৰ বাহিৰে দিনৰ ভাগত বিশেষ কাম নাথাকে। গধুলিলৈ গোপিনীসকল আহি পানী তুলি দৰা-কইনাক নোওৱা ধুওৱা কাম কৰে। লগতে গৃহস্থৰ সামৰ্থ বা ইচ্ছানুযায়ী গাঁৱৰ ৰাইজ সমাজ

পাতি বহি পুথি পঢ়ি নাম গায়। যুৱকসকলে ৰাতি শুবলৈ তেনেকৈ নাপায়েই, কাৰণ আদৰণি তোৰণ সজোৱা, ৰভাৰ আঁৰ কাপোৰ আদি সজায় আৰু অভ্যৰ্থনাৰ সুবিধা জনককৈ তৰি প্ৰয়োজনীয় বয়বস্তুবোৰ থানথিত লগোৱা আদি কামবোৰ কৰোতে কৰোতে ৰাতি পুৱাবৰে হয়।

গোপিনীসকল বিশেষকৈ দৰা বা কইনাঘৰৰ লগত সকলো ৰাজহুৱা কামতে জড়িত। খেলৰ সকলো পানীতোলা অনুষ্ঠানত উপস্থিত থকাতো ধৰাবন্ধা নিয়ম। কাৰোবাৰ বিশেষ অসুবিধা থাকিলে বেলেগ কথা। গোপিনীসকলে গোট খাই পানী তুলিবলৈ সাজু হয়। দৈৱকী অৰ্থাৎ দৰা-কইনাৰ মাকে গা ধুই ঘৰৰ থাপনা বা নামঘৰত গোপিনীৰ সমাজত সেৱা কৰিব—দৈৱকীয়ে ঘট, তামোল, চুৰি কটাৰী লৈ সাজু হ'ব। এঁৱা ছোৱালী এজনী বা আয়তী এগৰাকীয়ে দুৰণি (আঁৰৈ চাউলেৰে পৰিপূৰ্ণ এটি দুনৰি, চাউলৰ ওপৰত থাকিব এটা তামোল, এখিলা পাণ আৰু জ্বলন্ত এগচি মাটি চাকি) মাঙ্গলিক ধ্বনি উৰুলিৰে এই পানীতোলা যাত্ৰা আৰম্ভ হয়। আগে আগে মেণ্ঠেল লাইট এটা লৈ এজন লোক আৰু দৈয়কীৰ লগে লগে জাউত জাউতকৈ নাম গাই যোৱা গোপিনীসকল পিচত ঢুলীয়া, কালীয়া আদিৰে বেনপাৰ্টি। বিয়াঘৰৰ পৰা পুৱফালে যোৱা এই পানীতোলা আইসকলৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী কোনো নৈ, জান, জুৰি, কুঁৱা, নলীনাদ আদিৰ ওচৰ পালে নৈৰ পাৰত বা কিছু নিলগত গোপিনীসকল ৰ'ব আৰু দৈয়কীৰ সৈতে তিনিগৰাকী সধবা নৈ-লৈ বা কুঁৱা আদিৰ কাষলৈ যাব। নৈ বা কুঁৱাত তামোল পাণটো দি তিনিবাৰৰ ভিতৰত পূৰ্ণ কৰি ঘটত পানী ভৰাই ওপৰলৈ আটাইকেইগৰাকী উঠি আহিব। এতিয়া এগৰাকী গোপিনীয়ে দৈয়কীক তলৰ প্ৰশ্নকেইটা তিনিবাৰকৈ সুধিব, দৈয়কীয়ে উত্তৰ দিব।

প্ৰশ্ন ঃ কি দেখি আহিলা?

উত্তৰ ঃ গৌৰী শংকৰৰ বিয়া দেখি আহিলো।

প্ৰশ্ন ঃ কি সাজ কি মৰল?

উত্তৰ ঃ কুঁৱলী কামলী সবে হ'বা সাখী, বোপাটিৰ/আইদেউৰ পানী কাটো কটাৰীৰে কাটি।

এই প্ৰশ্নোত্তৰৰ সময়ত দৈয়কীয়ে লগত নিয়া চুৰি কটাৰীখনেৰে ঘটৰ পানীখিনি কাটি (লৰাই) থাকিব। পানী য'তেই নোতোলক, অসুবিধাত পৰি লাগিলে পদুলিলৈ ঘৰৰ পৰা নিয়া পানী বাল্টিৰ পৰাই ঘটত পানী ভৰাই আনক বিয়ানামত কিন্তু সেই পানী বোৱতী গংগা-যমুনাৰ পানী বুলিহে নাম গায়। 'যমুনালৈ যাব লাগে নকৰিবা হেলা', এখেৰে পৰা দেখিছো যমুনা বৈ আছে কদমৰ তলে' গংগাজল আনিছো লৰালৰি কৰি।' ইত্যাদি পানীতোলা নাম গাই গাই প্ৰথমে পোৱা ঘৰৰ ছাললৈ ঘটৰ মুখত থকা আমডালিৰ তিনিছাটি পানী মাৰিহে গোপিনীসকল বেইৰ ওচৰলৈ যাব আৰু দৈয়কীয়ে কাষত ঘটটো লৈ নোৱনী চেলেংখনেৰে আবৰি দৰা বা কইনাক বেইৰ গুৰিলৈ আনিব; য'ত পানী তুলি আহি গোপিনীসকলে ওলাই আহা আইদেউ বা বোপাটি বুলি নাম জুৰি দৰা বা কইনালৈ অপেক্ষা কৰি থাকে। বেইখননো কি? মাজত চালপীৰা এখন পাৰিবৰ জোখাৰে ডেৰমিটাৰ মান বহল দুই মিটাৰমান দীঘল ঠাই ৰাখি চাৰি চুকে চাৰিটা কলপুলিৰে ভেটি লোৱা ঠাইকন। বৰপীৰাৰ সমুখত পুবফালে থাকিব দুটা ধানখেৰৰ সোপাৰ মাজত এটা শিলগুটি বা পটাগুটি। একেফালেই চালপীৰাৰ তলত এখন শৰাইত থাকিব বটি অনা মাহ-হালধি, তেল-ফণি, দৈপানী, দুনৰীটো আৰু গা ধুবলৈ কলহ বাল্টিত পানী, ঘটি, গামোচা ইত্যাদি। দৰা বা কইনাই এই বেইখনক সেৱা জনাই বৰপীৰাখনত বহি ধানখেৰৰ সোপা দুটাৰ ওপৰত ভৰি দুখন থ'ব। সোপা দুটাৰ মাজৰ শিলগুটিটোৱে

এতিয়াৰ পৰা অৰ্থাৎ বিয়াৰ পিচৰ পৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ পূৰ্বৰ চঞ্চলতা এৰি ধীৰ স্থিৰ হ'বলৈ ইংগিত দিয়া হয় বুলি শুনা যায়। যি হওঁক দৰা-কইনাৰ মাক বা দৈয়কীয়ে আগৰ দিনৰ বৰকাপোৰ এখন আৰু আজিকালি কিবা ভাল বস্তু এপদ শৰাই এখনত (দৰা-কইনাক) দি নোৱাবলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে দৰাৰ ডিঙিৰ গামোচাৰ আগত বান্ধি থোৱা তামোলটো মূৰত থিয় কৰি তাৰ ওপৰত তেল দি, তামোলটো পুনৰ দৰাৰ হাতত দিব। মূৰ, হাত, ভৰি আদি গোটেই গাতে তেল সনাৰ পিচত পটাত পিহি ৰখা মাটিমাহেৰে কপালত লগায় আৰু শেষত হালধিৰে ভালকৈ নোৱাব। এয়া হ'লে দৰা-কইনাই বেইৰ ওপৰতে গা ধুব। গা ধোৱা হ'লে দৈয়কীয়ে ঘূৰোৱা চেলেংখনেৰে আবৰি ধৰি বেইখনৰ চাৰিওফালে তিনিপাক ঘূৰাই আনি পুনৰ পীৰাত বহুৱাব। বেইত ঘূৰা সময়ত আগে আগে দৈয়কী মাজত দৰা বা কইনা আৰু পিচত এগৰাকী আয়তীয়ে বাটি এটাত দৈ-পানী লৈ পাণ এখিলাৰে ছটিয়াই গৈ থাকিব। বেইত ঘূৰি আহি বহাৰ পিচত দৈয়কীয়ে দুনৰিত জ্বলি থকা বন্তিৰ পৰা হাত দুখনেৰে আগজুই দিব আমদালিৰে ঘটৰ পানী ছটিয়াব আৰু এইপানী দৰা-কইনাৰ মূৰত ঢালি ফণিয়াই দিব, সেই ঘটৰ পানী এচলু ধৰি দৰা-কইনাই খাব। বিয়া দুই-তিনিদিনীয়া হ'লে কেইবা নোৱনো পৰে। তেতিয়া আৰম্ভণিৰ পৰা এই ধৰণে চলি শেষৰ নোৱন বা এবাৰহে নোওৱাৰ (এদিনীয়া) ব্যৱস্থা হ'লে একে নোৱনতে ওপৰৰ কামখিনি হোৱাৰ পিচত পাঁচ গৰাকী বা সাতগৰাকী সধবা মহিলাই দৰা-কইনাৰ গালৈ আৰৈ চাউল (দুনৰিৰ) দুই চাৰিটাকৈ ছটিয়াই আশীৰ্বাদ দিয়ে। এই আশীৰ্বাদ দিওঁতে সোণৰ পিন্ধে ৰূপৰ পিন্ধে পিন্ধে পাটৰ শাৰী, দেবাংগ ভূষণ পিন্ধে ইন্দ্ৰই দিছে আনি......। আদি ধৰণৰ নাম গোৱা হৈছিল আৰু আজিকালি নামঘোষাৰ পৰা তিনি বা পাঁচ ফাঁকি ঘোষা গোৱা হয়। ইয়াৰ পিচত আকৌ দুগৰাকী গোপিনীয়ে বেইখনৰ দুইমূৰে থিয় হৈ চেলেং কাপোৰ এখন দৰা-কইনাৰ মূৰৰ ওপৰেদি ধৰি থাকিব। আন দুফালে দুগৰাকী থাকি এগৰাকীয়ে চাউল এমুঠি লৈ চেলেংখনৰ ওপৰলৈ মাৰি দিব। মূৰৰ দুগৰাকীয়ে সেই চাউলকিটাকে আন দুগৰাকীৰ আঁচললৈ লৈ (এই দুগৰাকীয়ে নিজৰ চাদৰৰ আঁচল পাতি থাকিব) এবাৰ ইফালে এবাৰ সিফালে টোঁৱাই তৃতীয়বাৰত ওপৰলৈ মাৰি পঠিয়াব। ইয়াৰ পিচত সোণৰ আঙুঠি এটা লৈ এনেদৰে খেলে। আঙঠিটোৰ ক্ষেত্ৰত কাষৰ এগৰাকীয়ে হাতৰে আনি ৰাখে। এইখিনি কাৰ্যকে কোৱা হয় খাৰ তোলা। এতিয়াহে নোৱনিৰ কাম শেষ। নোৱনিৰ অন্তত দৰা-কইনাই কাপোৰ-কানি সলাই সমাজত সেৱা জনাই ৰাইজ-গোপিনীৰ লগত প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰিব। ৰাইজ-গোপিনী যোৱাৰ পিচত মাক অৰ্থাৎ দৈয়কীৰ সৈতে হৰিষ্যান্ন খাব।

এইদৰে ৰাতি দৰা-কইনাক নোওৱা ধোওৱাৰ পিচত অধিবাস কৰাৰ নিয়ম আছিল। অধিবাসত দৰা-কইনাৰ পিতৃয়ে দৰা-কইনাই বিয়াত পিন্ধিব লগা সাজপাৰ আদি বিধিমতে উচৰ্গা কৰে আৰু বিগত কালত কৰি অহা কঠোৰ ব্যৱহাৰৰ কথা পাহৰিবলৈ বা বেয়া নাপাবলৈ কৈ আগন্তুক কালত সকলোৰে লগত সম্ভাৰ ৰক্ষা কৰি সুখী জীৱন যাপন কৰিবলৈ উপদেশ তথা আশীৰ্বাদ দিয়ে। অধিবাসৰ ভিতৰতে দৰা বা কইনাৰ মাকৰ সৈতে সাত গৰাকী আয়তীয়ে খনীয়া কাপোৰ এখনৰ আঁৰ লৈ বা তলত সোমাই, এখন পটাত গাঁঠিয়ন এটুকুৰাতে গোন্ধ তেল অকণমান দিয়ে আৰু পটাগুটিটো সাতো গৰাকীয়ে ধৰি নাম গাই গাই খুন্দে...... এখুন্দা দুখুন্দা মাৰো সাতো খুন্দা গন্ধ গাঁঠিয়নৰ শিপা খোন্দো, সাতো আয়তীয়ে গাঁঠিয়ন খুন্দিছে সাতবাৰ উৰুলি দিয়া। এই অধিবাসৰ অন্তত খাৰুমণি দিনটোৰ আনুষ্ঠানিক কাৰ্যসূচী শেষ হয়।

নোৱন-ধুৱন, অধিবাস, নামকীৰ্ত্তন আদি সমাপ্ত কৰি যাবলগীয়াসকল যোৱাৰ পিচত মিতিৰে-কুটুমে

থকাসকলে খোৱাবোৱা কৰি এঘুমতি মাৰিবলৈ পালে কি নাপালে পুৱা পোহৰ হোৱাৰ আগে আগে আকৌ দৈয়ন দিবৰ হ'ল। প্ৰত্যুষতে দৰা-কইনা শোৱা কোঠাৰ দুৱাৰমুখত দৰা বা কইনাক থিয় কৰাই লৈ মাকে পাণ এখিলাৰে বৰ-কইনাৰ গাল, বাহু আৰু ভৰিত দৈ সানে। লগতে গায়—

.... 'কমাৰৰ সালৰে তীখাময় কটাৰী গুৱালৰ ঘৰৰে দৈ,
সাতো আয়তীয়ে দৈয়ন দিছেহি দুৱাৰতে শিঙা থৈ...........।'

আজিকালি এদিনীয়া বিয়াত দৈয়ন দিয়াৰ সুৰুঙাই নাথাকে। দুই-তিনিদিনীয়া হ'লেহে দৈয়ন দিয়া হয়। দৈয়নৰ কাৰ্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে বিয়াৰ মূল দিন উপস্থিত। আটাইৰে ব্যস্ততা। উতফ্তপ। উদুলি মুদুলি শহুৰৰ পদুলি। আগেয়ে দি থোৱা দায়িত্ব অনুযায়ী সকলো নিজ নিজ কামত লাগি যায়—দোনা পটুৱা, খৰিপাত, কঠ-ঢাৰি, তামোল-পাণ আদি যাৱতীয় বস্তু প্ৰয়োজনীয় স্থানত হাত দিলেই পোৱাকৈ বিভিন্ন কৰ্মীসকলক যোগান ধৰা ৰভাতলীৰ চাফ-চিকুণতা ৰক্ষা কৰা, দেউৰী-বিলনীয়া, পাঠক-নামতীক যা-যোগাৰ দিয়া, ভকত আহি হাত-ভৰি তিওৱাৰ ব্যৱস্থা, দৰা-কইনা নোৱাবলৈ মাহ-হালধি খুন্দা ইত্যাদি এশ এবুৰি কামত ব্যস্ত হৈ পৰে। কোনে কাক কেইবাৰ খন্দিয়াইছে তাৰ হিচাপ নাই। এনে অনুষ্ঠানতে অচিনাকি জনৰ লগতো পৰিচয় ঘটে, এই পৰিচয়ৰ যোগেদি বহু ক্ষেত্ৰত সৰুবৰ উপকাৰো নোহোৱাকৈ নাথাকে। লাভ হয় মিলাপ্ৰীতি, বুজাবুজি, ভাল-বেয়া নানা অভিজ্ঞতা।

ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে পুৱাৰ সময়খিনি পাৰ হৈ পানী তোলাৰ সময় হয়। ৰাইজ-গোপিনী পায়হি। ৰাইজে আগফালৰ ৰভাৰ তলত সমাজ পাতি বহিব। দেউৰীয়ে থাপনা পাতি শলা-বন্তি, গুৱা-পাণ সমন্বিতে নৈবেদ্যাদি অৰ্চন কৰিব পাঠকে কীৰ্ত্তন পাঠ কৰিব। ভকতে শুনিব, চৰ্চিব, পাঠক বা নামাচাৰ্যই নাম লগাব, বাকীসকলে চাপৰি বজাই গাব, নাম সামৰিলে বৰ-কইনাসহ গৃহস্থই সেৱা জনাব। দেউৰীয়ে যথাৰীতি প্ৰসাদ বিতৰণ কৰিব. প্ৰসাদ গ্ৰহণৰ অন্তত জলযোগ হ'ব—সমাজত চলিত নীতি অনুযায়ী।

ৰাইজে সমাজত নাম পাঠ আদি কৰি থকা সময়তে আইসকলে দৈয়কীৰ সৈতে পানী তুলি আনি স্থানীয় নিয়ম অনুযায়ী নোৱাই ধুৱাই দিয়াৰ পাছত বৰ-কইনাই নামৰ অন্তত সমাজত সেৱা জনাবলৈ যাব। বৰ হ'লে সেৱা জনাই ৰাইজৰ সমাজত আৰু কইনা হ'লে গোপিনীৰ সমাজত বহি প্ৰসাদ আৰু লঘু আহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হয়। ঠাই বিশেষে আহাৰ গ্ৰহণ কাৰ্য কিছু বেলেগো দেখা যায়। যি হওক ৰাইজ-গোপিনীয়ে জলযোগৰ অন্তত ঘৰাঘৰি যায়গৈ যদিও দায়িত্ব থকা কিছু লোক থাকে বা আহিব পৰা হ'লে ঘৰৰ পৰা আহেগৈ। গোপিনীসকলক বিয়াৰ বাবে এই জলযোগ কৰোৱাৰ পিচত গৃহস্থৰ সুবিধা অনুযায়ী পানীতোলাৰ বাবে আৰু এবাৰ জলযোগ কৰোৱা হয় ইয়াক কোৱা হয় পানীতোলা জলপান। স্থান বিশেষে সমাজৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী আজিকালি এই নিয়মৰ হেৰফেৰ হোৱা দেখা যায়।

সমাজৰ এই কামবোৰ চলি থাকোতেই দূৰ-দূৰণিৰ মিতিৰ-কুটুম, বন্ধু-বান্ধৱ আদি নিমন্ত্ৰিত লোকসকলৰ সমাগম আৰম্ভ হয়। সেইসকলকো পূৰ্বে দায়িত্ব দি থোৱা লোকসকলে পদুলিমুখৰ পৰা আগবঢ়াই আনি বহুৱাই জা-জলপান, তামোল চালিবে আপ্যায়িত কৰে। দৰা-কইনা আৰু গৃহস্থই কেৱল সকলোকে মাতযাৰ দিয়াহে কাম। জা-জলপান বোলোতে কিছু কথা আহি পৰিছে। আগৰ দিনত বিয়াৰ জলপান আছিল কোমল চাউল (ধান সিজাই ঢেঁকীত বানি উলিওৱা কোমল চাউল) বা বোকা চাউল আৰু চিৰা (গাঁৱৰ

মহিলাসকলে ঢেঁকীত খুন্দা) লগত দৈ আৰু গুড়। বৰ্তমান সমাজত বহি নামগুণ গোৱা কেইজনৰ বাবে ভজা কোমল চাউল (কোমল ধান আৰৈকৈ মিলত বনাই আনি তিয়াই থৈ ভাজি লোৱা) দৈ, গুড় ৰসগোল্লা, লালমোহন আদি মিঠাই। নগৰ-চহৰত আকৌ চাউলৰ ঠাইত দিয়া হয় চাগু। এয়া সমাজ পাতি বহা ৰাইজ-গোপিনীৰ বাবে। বাকী ডেকা-গাভৰু আৰু নিমন্ত্রিত লোকসকলৰ বাবে লুচি-দালি-ভাজি, মিঠাই আদিৰ দিহা। বৰ্তমান লাহে লাহে সিও আঁতৰি ভাত-মাছ-মঙহ আদি নানা মচলাযুক্ত সুস্বাদু আহাৰ পাইছেহি। তাৰ বাবে স্থানীয় সমাজত অন্তৰ্ভুক্ত ৰান্ধনি-দেউৰীৰ ঠাইত আহিল ভেৰণীয়া কাৰিকৰসকল। সেইদৰে বিতৰণৰ বাবে গাঁৱত পোৱা বিভিন্ন আত্মসহায়ক গোটৰ যুৱক-যুৱতীসকল। আগৰ কালত গেট বা তোৰণসজা, ৰভা-পৰলি দিয়া, হোমঘৰ সজা, জা-জলপান তৈয়াৰ কৰাৰ পৰা বিতৰণলৈকে, তামোল-চালি কাটি বটাত লৈ অতিথিক যচালৈকে দোনা-পটুৱা চিলোৱাৰ পৰা খোৱাৰ পিচত পেলোৱালৈকে সমস্ত কাম গাড়ীগএগ্রা ৰাইজ-গোপিনী, যুৱক-যুৱতী আৰু আত্মীয় স্বজনসকলেই সমাধা কৰিছিল। বৰ্তমান ৰভাপৰলিৰ বাবে 'টেন্ট হাউচ' আৰু আনবোৰ কামৰ বাবে বাগে ভাগে বৈতনিক কৰ্মী গৃহস্থই নিয়োগ কৰিব লাগে।

যি হওঁক, সময় সুবিধা আৰু গৃহস্থৰ সামৰ্থ অনুযায়ী কৰা যোগাৰ অনুপাতে নিমন্ত্রিত অতিথি সৎকাৰৰ কাম পূৰ্ণোদ্যমে চলি থাকে। দেখা যায় সন্ধিয়া সময়ত মানুহৰ ভিৰ বেছি হয়। এখিনিতে দূৰণিবটীয়া বৰযাত্ৰীৰ বাবে কিছু অসুবিধা নোহোৱাকৈ নাথাকে। অৱশ্যে বেছি দূৰণি হ'লে দিনৰ ভাগতে অভ্যৰ্থনাৰ সময়সূচী আগতে নিৰ্ধাৰণ কৰি সেই অনুক্ৰমে অতিথি নিমন্ত্ৰণ কৰা হয়। যি হওঁক, ৰাতি আঠমান বজালৈ অতিথি নাথাকেগৈ। থাকে অনুষ্ঠানৰ লগত বিশেষবাৰে সহযোগী বৰযাত্ৰী ৰাইজ-গোপিনী, গাঁৱৰ বা মিতিৰ কুটুমৰ ডেকা-গাভৰুসকল। দৰা-কইনা নোৱাবলৈ গাঁৱৰ গোপিনীসকল আহিল। দিনৰ দিনটো বাজি থকা বেণ্ডপাৰ্টিটোৱে ক্ষন্তেক জিৰণি লৈছিল যদিও পানীতোলা সময়ৰ আগে আগে পুনৰ ৰজনজনাই উঠিল। ওচৰ পাঁজৰৰ কোনোবা গোপিনী নহাকৈ আছিল যদিও ঢোলৰ মাত শুনি লৰালৰিকৈ আহি বিয়াঘৰ বালেহি। নোওৱা ধুওৱাৰ বাবে জড়িত ব্যক্তিসকলৰ তৎপৰতা। নোৱনিৰ আগতে দৰা বা কইনাই আত্মীয় মহিলা এগৰাকীৰ সহায়ত জ্যেষ্ঠসকলক সেৱা জনাই আশীৰ্বাদ লয়। আমাৰ সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে এটা নিয়ম চলি আহিছে যে, পানীতোলা বাৰৰ সংখ্যাটো এক তিনি পাঁচ আদি বিযুগ্ম সংখ্যা হ'ব লাগে। সেয়ে আজিকালি এদিনীয়া বিয়া হ'লে এবাৰেই পানী তোলা দেখা যায়। বৰ কম সংখ্যকে দিনে-গধূলিয়ে দুবাৰ পানীতোলাৰ আৰু নোওবা ধুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। তাৰ পিচত সুৱাগুৰি বা সুৱাভাগ তোলে। ইয়াকো পানীতোলাৰ সংখ্যাতে ধৰা হয় যদিও ইয়াত দৰা-কইনা বা সৰহ মহিলাৰ কাম নাথাকে। দৈয়কী আৰু তিনিগৰাকী গোপিনীৰ সহযোগত এই কাম কৰা হয়। এই কাৰ্যত বহল কাঁহি এখনত পাণ বা আমপাতেৰে মিঠাতেলৰ বন্তি আৰু চাৰিটা পিঠাগুৰিৰ লাৰু এগৰাকী গোপিনীয়ে লয়। দৈয়কীয়ে পানীতোলা ঘটটো চেলেং কাপোৰখনেৰে আবৃত কৰি পদুলি বা ওচৰৰে তিনিআলি এটাত বৈ দৈয়কীগৰাকীয়ে লাৰু আৰু জ্বলি থকা বন্তি কেইগছ চাৰিওপালে অলপ দূৰকৈ দলিয়াই দিয়ে। দৈয়কীয়ে ঘটৰ পানী এমোকোৰা মুখত লৈ গোপিনী কেইগৰাকীৰ সৈতে ইফালে সিফালে কলৈকো নোচোৱাকৈ আহি সেই পানীমোকোৰা ভিতৰৰ মজিয়াত পেলাবহি। ঘটটো দৰাৰ লগত নিবৰ বাবে সমাজত থবগৈ।

সুৱাগ বা সুৱাগুৰি তোলা অনুষ্ঠানটোৰ সমাজত গুৰুত্ব আছে। ইতিমধ্যে দৰা-কইনাক সজাই-পৰাই

লোৱা হ'ল। এতিয়া যাত্ৰা কৰাৰ আগতে সখিসহ দৰাক আৰু দৰা আহি পোৱাৰ আগতে কইনাক ভিতৰলৈ নি সাত্ত্বিক আহাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ দিয়া হয়। মজিয়াৰ পৰা ওলাই আহোঁতে মাকে দুৱাৰমুখত চেলেং কাপোৰ এখন পৰ্দাৰ দৰে আঁৰ কৰি ধৰি থাকে। ল'ৰা হ'লে সোঁৱে এবাৰ বাৱে এবাৰ ভুমুকিয়াই সোঁফালে ওলাই আহে আৰু ছোৱালী হ'লে বাৱে এবাৰ সোঁৱে এবাৰ ভুমুকিয়াই বাওঁফালে ওলাই আহে। ইয়াকে বোলে 'দুৱাৰ ধৰা।' সেয়েহে আমাৰ কোনো ৰাজহুৱা কামত উপস্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত গাফিলি বা পলম কৰিলে ব্যঙ্গসূৰত কোৱা হয়—'তাক মাকে দুৱাৰ ধৰি দিয়া নাই হ'বলা।' দুৱাৰ ধৰি দিয়াৰ পিছত দৰা হ'লে ৰাইজৰ সমাজত সেৱা জনাই যাত্ৰাৰ বাবে সাজু হয় আৰু কইনা হ'লে গোপিনীৰ সমাজত বহুৱা হয়—য'ত জীয়াৰী-বোৱাৰীসকলে কইনাক ৰুক্মিণী, সীতা, পাৰ্বতী, শচী আদিৰ শাৰীত ধৰি বিয়ানামৰ মাজেৰে বিবাহ সম্বন্ধীয় বিৱৰণ দাঙি ধৰাৰ লগতে কইনাৰ বিগত কালৰ কাম-বন, কথা-বতৰা, চাল-চলন আদি সোঁৱৰাই আগন্তুক দাম্পত্য জীৱনৰ কৰ্মপন্থা সম্পৰ্কে পৰামৰ্শ দি কইনা আৰু কইনাৰ অভিভাৱক সকলক যুৰি যোৱা নাম গাই হাস্যব্যঙ্গ কৰুণ ৰসৰ সঁফুৰা মেলি থাকে।

আকৌ দৰা ঘৰলৈ যাওঁ। দৰা ভিতৰৰ পৰা অহাৰ পিচত আৰু ৰৈ থকাৰ কথা নাহে। দৰাই সমাজত সেৱা জনাব আৰু সখি পুৰোহিত পিতৃ প্ৰমুখ্যে বৰযাত্ৰীসকলৰ সৈতে যাত্ৰা কৰিব। ইতিমধ্যে লগত নিবলগা গৰুৰ ঘি, আমখৰি, শুকান খৰি, কলৰ গা-গছ, তিল, আৰৈচাউল, ভোজনী (বস্ত্ৰ আৰু দক্ষিণাসহ), তামোল-পাণ আদি হোমৰ দ্ৰব্য, কইনাৰ পিতাকৰ মান, ভাই-বৰণ, হোমৰ গুৰিত কইনাক দিব লগা উপহাৰ, দৰা-কইনা বহিবলৈ দলিচা, পুৰোহিতৰ আসন, প্ৰয়োজনবোধে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ কেইখনমান কঠ, শৰাই, বটা, কিছু ধন ইত্যাদি যাৱতীয় সামগ্ৰী গাড়ীত উঠাই লোৱা হ'ল। আগৰ কালত হাতী, ঘোঁৰা, ডোলা আদিত দৰা আৰু যাত্ৰীসকল খোজকাঢ়ি বা গৰু গাড়ী, ম'হৰ গাড়ীত গৈছিল। সেইবোৰ এতিয়া সাধুকথাৰ দৰে হ'ল। এতিয়া বাট চমু হ'লেও আধুনিক যান-বাহনৰ যোগাৰ হ'বই। যি প্ৰকাৰেই নহওঁক আয়তীসকলৰ উৰুলি আৰু বিয়ানাম, বেণ্ডপাৰ্টিৰ শব্দৰ মাজেৰে দৰা-সখিক আগত বহুৱাই সকলো গাড়ীত উঠিল। দৰাৰ কাষতে থাকিব এগৰাকী আত্মীয় দৰাধৰা মহিলা। এওঁ যোৱাৰ পৰা ঘূৰি অহালৈকে দৰাৰ লগতে থাকিব। তেনেকৈয়ে কইনা ধৰা এগৰাকীও থাকে। ডেকা-গাভৰু আটায়ে নামগুণ গাই ৰং ৰহইচ কৰি গৈ থাকোতে বাটত কোনো কোনো ঠাইত সেই ঠাইৰ যুৱকসকলে লগ হৈ বাট ভেটা দি ধৰে—কোৱা হয় 'বিয়া আগচা' বুলি। আগচি দৰাক কিছুমান পাক লগোৱা প্ৰশ্ন সোধে উত্তৰ নিদিয়া পৰ্যন্ত নেৰানেপেৰাকৈ লাগি থাকে। উত্তৰ পালে এৰি দিয়ে লগতে স্থানীয় অনুষ্ঠানৰ বাবে অৰ্থ সংগ্ৰহো কৰে।

এনেদৰে দৰা গৈ কইনাৰ পদুলি পালে। বেণ্ডপাৰ্টি, মাইক, গাড়ী আদিৰ শব্দ শুনি কইনাঘৰীয়া দৰা আদৰিবলৈ সন্তম হয়। কইনাঘৰীয়া আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে দৰা-সখি গাড়ীৰ পৰা নামি থিয় দি থাকিব, সখিয়ে দৰাৰ মূৰত ছাতি ধৰি থাকিব। পদুলিৰ কলৰ তলত এখন চক বা বৰপীৰা পাৰি দিব আৰু দৰা তাত থিয় হ'ব। কইনাৰ মাকে কাঁহি এখনত তামোল-পাণ, ধূপ-ধূনা, লাড়ু, দুখিলা পাণৰ সৈতে এটা বাটিত অকণমান দৈ লৈ সাজু হ'ব। কইনাৰ ভায়েক বা ভনীয়েক কোনো এজনে এখন সাধাৰণ পীৰা, এঘটি পানী আৰু এখন গামোচা লৈ আহি দৰাৰ ভৰি ধুৱাই দিব। দৰাই যথাসাধ্যে ভৰি ধুওৱাজনক উপহাৰ প্ৰদান কৰিব। ইয়াৰ পিচত দৰাক কলপুলিৰ মাজত পাৰি থোৱা চকপীৰা বা বৰপীৰাখনত থিয় কৰোৱাৰ

লগে লগে কইনাৰ মাকে আহি প্ৰথম আদৰিব। পাণ দুখিলাত দৈ-পানী লগাই দৰাৰ দুই গালত ওপৰৰ পৰা তললৈ আৰু নিজৰ দুই গালত তলৰ পৰা নি নি তিনিবাৰ সানি দিয়ে, লাড়ুকেইটা দৰাৰ নাকৰ ওচৰলৈ নি ইফালে-সিপালে পেলাই দিয়ে। ধূনা-বাটি, ধূপ-দীপৰ কাঁহীখন দৰাৰ সমুখত ঘূৰাই দিয়ে, বিচনিখনেৰে এচাটি বিচি দিয়ে আৰু শেষত দুইগালে দুটি চুমা খাই অকণমান উলাহি দিয়ে—এইখিনি সময়ত নামতীসকলে ৰজিতা খোৰাই নাম গাই থাকিব—.....'বিচনিতে ম'ৰা, ভালেকৰি আদৰিবা তোমাৰ জোঁৱাই ল'ৰা। বিচনিতে হাতী শাহুআই বিচনীতে হাতী। ভালেকৰি চুমা খাবা তোমাৰ জোঁৱাই জাতি.... ইত্যাদি। ছাঁটোৰ দৰে থাকি সখিয়ে দৰাৰ মূৰৰ ওপৰত ছাতি ধৰি থাকিব। এইখিনি কৰা হ'লে আকৌ কইনাৰ পিতৃয়ে সাধ্যানুযায়ী আঙঠি, চেইন, ঘড়ী আদি কিবা এপদ দি দৰা সাদৰিব, আলিঙ্গন কৰিব। পিতৃৰ পিছত ইচ্ছা কৰিলে আন কোনো আত্মীয় লোকেও চেলেং, গামোচা আদি কাপোৰকানি বা আন কিবা দি সাদৰাৰ প্ৰথা আছে। সমাজৰ ভিন্নতা অনুসৰি কোনো কোনো কইনাদাতাই বৰক আদৰোঁতে শিৰত ফুল কিম্বা মালা পিন্ধোৱা, চন্দনৰ ফোঁট দিয়া আৰু বিষ্ণু স্বৰূপ বৰক নমস্কাৰ কৰি বৰৰ সমুখত ধূপ-দীপ ঘূৰাই আলিঙ্গণ কৰা নিয়মো আছে।

আজিকালি দেখা নাযায় যদিও এসময়ত খোল-তাল লৈ দৰাক পদুলিৰ পৰা সমাজলৈ আগবঢ়াই অনাৰ নিয়মো আছিল। এনেকৈ আদৰি অনাসকলক দৰাফালৰ পৰা একোটা মাননি দিব লাগে। যথা নিয়মে বৰ আহি সমাজত সেৱা জনাই নিজৰ আসন লয়। দৰা আহিছে বুলি শুনাৰ পৰা দৰা চাবলৈ ওলোৱা সোমোৱা কৰি থকা সকলেও শান্তিৰে নিজ নিজ আসন ল'লে। দৰা চাই যাম বুলি ভবা এৰিবপৰাসকল গৃহাভিমুখী হয়।

দৰা আদৰিবলৈ আহি ইমান সময় আগফালৰ ৰভাতে কটালো। এতিয়া ভিতৰফালে চাওঁচোন, কোনে কেনেকৈ কি কৰিছে—কইনাক বেঢ়িকুৰি থকা জীয়াৰী-বোৱাৰী-আইহঁতে জাউত জাউতকৈ নাম গাইছে—

কলৰ গুৰিত শ্ৰীকৃষ্ণই সোণৰ বাংশী বায়
ভিতৰতে ৰুকমিণীয়ে ঘৃত মধু খায়.....।

দৰা অহাৰ আগে আগে যিটো কাম হৈ গৈছে তাৰ কথা। আইতাসকলৰ সকিয়নী—কইনাৰ মূৰত ওৰণি দিব লাগে। এই অমুকী, কইনাৰ মূৰত কাপোৰখন নিদিয় কিয়? বোলে 'যেতিয়া মাৰিব ঢোলত চাপৰ, তেতিয়া ল'বা মূৰত কাপৰ (কাপোৰ)। বৃদ্ধাসকলৰ হুকুম মানিবলৈ কইনা বা আনসকলো বাধ্য। ঢোলৰ মাত শুনি কইনাৰ উচুপনি। নামতীসকল কইনাৰ দুখৰ সমভাগী হৈ শান্ত্বনা, নির্ভয় দান আৰু ভৱিষ্যৎ জীৱনৰ বাবে পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱাত ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছে।

অ' হৰি পৰি হৰি গৌৰাংগ বৰণ.
নেৰিবা নেৰিবা স্বামী জীৱনে মৰণ।।
****
মনতে অসন্তোষ নকৰা আইদেউ
হ'বাগৈ আলাসৰ লাড়ু কি আইদেউ।।
****
সাজ-পাৰৰে কইনাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দি গাব—

থুপি তৰা, চেলেং চোলা নমাই আন বিমানৰ পৰা
গলেপতা, বহালী মুকুতা আইদেউ কুন্দত কটা।
****

আগৰ দিনত কইনাৰ নোওৱা-ধুওৱা সখী এগৰাকী আছিলেই। সেই সখী আৰু আন নিকট আত্মীয়সকলে কইনাক মুখৰ কথাৰেও বুজাই বৰাই প্ৰবোধ দি থাকে।

তাৰ পিচত অভ্যৰ্থনাৰ দায়িত্বত থকাসকলে বৰযাত্ৰীসকলক আগফালে ৰভাৰ তলত কঠ পাৰি আস্ত-ব্যস্তকৈ বহুৱা হয়। বৰ্তমান নিম্ন-উচ্চ দুইবিধ আসনৰ ব্যৱহাৰ হয়। বৰ্তমান সমাজৰ আগশাৰীৰ বুঢ়া-মেথা দুই-চাৰিজনৰ বাহিৰে বাকীসকল চকী মেজত বহে। এইসকলৰ সাজপাৰবো কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম তেনেকৈ নাই। সমাজত কঠত বহা ৰাইজে পৰম্পৰাগত সাজপাৰ পিন্ধে আৰু তেওঁলোকে কঠত বহি সমাজৰ নিয়মত জা-জলপান বৰযাত্ৰী ৰূপে গ্ৰহণ কৰে। ডেকা-গাভৰু আন আন বৰযাত্ৰীসকলে কইনাঘৰত মাছ মাংস ভাত খায়।

দৰা আৰু বৰযাত্ৰীসকলে আসন লোৱাৰ পিচত বৰকইনা দুই ফালৰ সমাজৰ পৰা এথোক ভৰুণ তামোল আৰু দুগচি পাণ বা একোশৰাই গুৱা-পাণেৰে সমাজৰ মাননী আগবঢ়াব।

তাৰ পিচত কইনাদাতাৰ হস্তোদক অৰ্থাৎ কইনাদাতাই ছোৱালী দিম বুলি কৰা প্ৰতিজ্ঞা আৰু দৰাই সেই প্ৰতিজ্ঞা ৰাখি বিয়া কৰাম বুলি দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতিৰ কাম আৰম্ভ। আজিৰ পৰা এই কইনা তোমাৰ পত্নী, তোমাৰ গোত্ৰ হওক বুলি কইনাদাতাই ক'ব। কইনাদাতা আৰু বৰে যথাবিধি পূজা অৰ্চনা কৰিব। মন্ত্ৰোচ্চাৰণেৰে কইনাদাতাই বৰলৈ বৰণ আগবঢ়াব। বৰে দক্ষিণ জামুৰ ওপৰত বাওঁ হাত ৰাখি তাৰ ওপৰত ওপৰমুৱাকৈ সোঁহাত পাতি এই বৰণ (বস্ত্ৰ) গ্ৰহণ কৰিব আৰু ক'ব এই বস্ত্ৰ পৰিধানৰ দ্বাৰা তোমাৰ আয়ু, যশস্যা আদিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হ'ব। ইয়াৰ পিছত পুৰোহিত বৰণ, হোমৰ ভেটি স্থাপন কৰি লোৱাৰ অন্তত কইনা বহি থকা সমাজলৈ খবৰ পঠাব।

ভিতৰৰ নামতী বা বাকীসকলে খোপনি ধৰিব—দৰাই মাতিলেহে ছোৱালী যাব— আটাইৰে হেঁচাত দৰাই নাম ধৰি মাতিলে। কিন্তু ইমানতো নহয়— নামতীহঁতে নাম জুৰিব—

অ' মন জিএগ, এশৰাই তামোল পাণ আমালৈ দিয়া
এশৰাই তামোল পাণ আমালৈ দিয়া
তেহে ৰাম জানকীক উলিয়াই নিয়া।

কথা মতেই কাম। দৰাৰ ভায়েকে শৰাইত তামোল-পাণ আৰু গোপিনীৰ বান্ধ অনুযায়ী নিৰুপিত বা ততোধিক অৰ্থসহ কইনা বহি থকা আইসকলৰ সমাজত আঠুকাঢ়ি আগবঢ়াই দি কইনা উলিয়াই দিবলৈ অনুৰোধ জনায়। তেহে কইনাৰ ওচৰ সম্বন্ধীয় এগৰাকী মহিলাই কইনাক ধৰি সমাজলৈ লৈ যাব।

কইনধৰা গৰাকীয়ে কইনাক সমাজত সেৱা কৰাই যজ্ঞ মণ্ডপৰ দৰাৰ কাষলৈ নি তিনিৰ পৰা সাতবাৰলৈ দৰাক প্ৰদক্ষিণ কৰাই সেৱা কৰাব। দৰাই কইনাৰ মূৰত দুধাক্ষত দিব। বৰ কইনা দুয়ো পৰস্পৰে মাল্য প্ৰদান কৰি বহাৰ পিচত বৰে কইনাৰ বস্ত্ৰত ধৰি কইনাক ভৱিষ্যৎ মংগল কামনা কৰি আশীৰ্বাদ দিব আৰু পৰস্পৰে মুখলৈ চাব।

ইয়াৰ পিচত কইনাদাতাই বিধিমতে পূজা-অৰ্চনা কৰি কইনা সম্প্ৰদান কৰিব। বৰ কইনাৰ হাত মিলাই

দুয়োৰে সোঁহাতৰ আঙুলি কুশৰে বান্ধিব। কইনাদানৰ দক্ষিণা যৌতুক আগবঢ়াই মন্ত্ৰোচ্চাৰণেৰে আঙুলিৰ বান্ধ খুলি দিব। এতিয়া বৰে কইনাক প্ৰবোধ দি ক'ব— হে পত্নী, তুমি পিতৃকুলৰে সম্বন্ধ ছিঙাৰ বাবে উদ্বিগ্ন বা বিহ্বলা নহ'বা। অগ্নি, বায়ু, সূৰ্যই আজিৰ পৰা তোমাক মোৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিব। তোমাৰ গাত আয়ুশ্ৰী মাতৃৰ আদি সৰ্বগুণে স্থিতি লভক। তুমি ঈশ্বৰপৰায়ণা আৰু দাস-দাসী, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি স্নেহময়ী হোৱা।

ইয়াৰ পিচত বিধি মতে হোম দানৰ অন্তত কইনাৰ ভাতৃৰ দ্বাৰা লাজাহোম (আখৈ তোলা) কৰিব আৰু মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা অঞ্জলি কৰি ক'ব যে কইনাই আগ্নিৰূপী সূৰ্য দেৱতাৰ পূজা কৰিছে। সূৰ্য দেৱতাই যেন স্বামীৰ সৈতে এই কইনাক বিয়োগ নঘটায় তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰা হ'ল। কইনাইও অগ্নিত আখৈ নিক্ষেপ কৰি অগ্নিক সাক্ষীকৰি স্বামীৰ আয়ুশ্ৰী বৃদ্ধি কামনা কৰি প্ৰাৰ্থনা জনাব। এনেদৰে তিনিবাৰ আখৈ দিব। আখৈতোলা হোৱাৰ পিচত মণ্ডলৰ ওপৰত সাতখিলা পাণ জাপি এখিলা এখিলাকৈ কইনাৰ দ্বাৰা গচকাই বৰে মন্ত্ৰ মাতিব আৰু কইনাই প্ৰতিটো মন্ত্ৰ বা ইচ্ছাৰ প্ৰতি সন্মতি জনাব। কইনাৰ প্ৰতিখোজত গোৱা মন্ত্ৰসমূহ—

১) অভিষ্ট সিদ্ধিৰ বাবে বিষ্ণুৱে প্ৰথম খোজ আগবঢ়াওক।

২) বল শক্তিৰ বাবে বিষ্ণুৱে দ্বিতীয় খোজ আগবঢ়াওক।

৩) ধন বৃদ্ধিৰ বাবে বিষ্ণুৱে তৃতীয় খোজ আগবঢ়াওক।

৪) সুখ সম্পদৰ বাবে বিষ্ণুৱে চতুৰ্থ খোজ আগবঢ়াওক।

৫) বিষ্ণুৱে যেন গবাদি জন্তুৰ বৃদ্ধিৰ বাবে তোমাৰ পঞ্চম খোজ আগবঢ়াওক।

৬) বিষ্ণুৱে যেন ঋতুবিলাক সুখেৰে কটাবলৈ ষষ্ঠ খোজ আগবঢ়াওক।

৭) পতিব্ৰতা হ'বলৈ মোৰ সকলো সজকৰ্মত সঙ্গিনী হ'বলৈ বিষ্ণুৱে যেন সপ্তম খোজ আগবঢ়াওক।

ইয়াৰ পিচত ক্ৰমে কইনাৰ হৃদয়ত আৰু শিৰত ধৰি সুমঙ্গল কামনা কৰি মন্ত্ৰ মাতিব। এতিয়া অগ্নি পূজা হোম কৰি লৈ পূৰ্বে স্থাপন কৰা সখিৰ ঘটৰ জলৰে পুৰোহিতে দৰা-কইনাক শান্তি কৰিব। যিজন সখিক নোৱাই-ধুৱাই দৰাৰ লগতে অনা হয় তেৱেঁই এই সখিঘট ধৰে। পিছলৈ সমাজত তেওঁলোক ঘটধৰা সখি ৰূপে পৰিচিত হয়। অগ্নিপূজা কৰি পূৰ্ণাহুতি দিয়াৰ পিচত হোম দক্ষিণা, ব্ৰহ্মা দক্ষিণা আদি কৰি অগ্নি আদি বিসৰ্জন কৰিব। শেষত পুৰোহিত আৰু প্ৰয়োজন বোধে আন কোনো লোকক বিদায় দক্ষিণা আদি কৰি ৰভাৰ তলৰ কামৰ সামৰণি মাৰিব। ইয়াৰ পিচত কইনাক কইনাধৰা গৰাকীয়ে ভিতৰলৈ লৈ যাব। পিচত দৰাকো নি মজিয়াত বহুৱাই দুয়োকে জলপানৰ বাটি সজাই যাচে। এই জলপান দৰা-কইনাই স্পৰ্শহে কৰে, নাখায়।

ইয়াৰ পিচত কইনাফালৰ উপস্থিত থকা নিকট আত্মীয়ৰ লগত দৰাক পৰিচয় কৰাই দিয়ে। ইয়াতে দৰা পক্ষৰ লোকে গুৱা-পাণ দি কইনাপক্ষৰ লোকক খোবাউৰিলৈ নিমন্ত্ৰণ জনায়। ইতিমধ্যে কইনাক ভিতৰলৈ নি উলিয়াই দিয়াৰ প্ৰস্তুতি চলায়। কইনাই পিতৃ-মাতৃ প্ৰমুখ্যে জ্যেষ্ঠজনক সেৱা জনায়। কইনা পিতৃ-মাতৃ আটাইৰে কন্দাকটা এটা শোকাকুল পৰিৱেশ। ইয়াৰ পাছত কইনাৰ আত্মীয়স্বজন মহিলা, ছোৱালীদুজনীমান কইনা থবলৈ যায়। এইদৰে দৰাঘৰীয়াই কইনা লগত লৈ ঘৰলৈ ঘূৰে আৰু কইনাপক্ষ নিজম পৰি ৰয়। আমাৰ কথাতে কয়—বাহীবিয়াৰ কইনাঘৰ নিমাও মাও। ইফালে বৰযাত্ৰী গৈ বৰৰ পদুলি পোৱাৰ লগে লগে দৰাৰ ঘৰতো লাগিল উথপ্থপ্। দৰা-কইনা পদুলিত কলৰ তলত ৰৈ থাকিব পোনে পোনে ভিতৰলৈ যাব নোৱাৰে, নিয়ম নাই। সকলোৱে শুনাকৈ দৰাই মাকক মাতিব লাগিব—বোৱাৰীয়েকক ভিতৰলৈ

নিবলৈ। ডেকা-গাভৰুহঁতৰ ৰং ধেমালি, চেনেহৰ দাবী মানি দৰাই মাতিলেহে মাকে কাঁহী এখনত দৈ-পানী, পাণ, লাডু আদি লৈ ওলাই আহিব—আকৌ ধেমেলীয়া প্ৰশ্নোত্তৰ। শেষত মাকে পাণ খিলাৰে দৰা কইনা আৰু নিজৰ গালত দৈ-পানী সানি, লাডু শুঙাই দৰা-কইনাক ভিতৰলৈ আনি মজিয়াত বহুৱাব। ইয়াৰ পিচত হ'ব দৰা-কইনাৰ মাজত বাতি টনা আৰু আঙঠি খেল। এইখিনি হোৱাৰ পিচত কইনাঘৰত দৰাক চিনাকি দিয়াৰ দৰে দৰা ঘৰতো কইনাক দৰাৰ অতি ওচৰ সম্বন্ধীয় লোকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়া হয়। মান্যানুসাৰে কইনাই সেৱা বা নমস্কাৰ জনাই কটা তামোলৰ বটা আগবঢ়াব। কইনাৰ ঘৰ বেছি দূৰত হ'লে দৰাৰ ঘৰ গচকাই কইনাক ঘূৰাই অনা হয় আৰু খোবা-খুবুনীৰ দিনা কইনা একেবাৰে লৈ যোৱা হয়।

বাহী বিয়া বা খোবাউৰিৰ দিনা কইনা থ'বলৈ অহা লোকক যথাৰীতি মান সন্মান জনাই জা-জলপানৰে আপ্যায়িত কৰা হয়। তেখেতসকলে দৰাৰ মাক, নবৌয়েক আদি কইনাৰ সংগীসকলক কইনাক মৰম চেনেহেৰে শিকাই বুজাই লবলৈ অনুৰোধ জনাই, কইনাকো বুজাই-বৰাই বিদায় লয়।

খোবাউৰিৰ প্ৰসাদৰ লগত লাডু পিঠাগুৰি দিবলৈ বৰ-কইনা দুইফালৰ দুনৰিত থকা (প্ৰয়োজন বোধে আৰু চাউল দি) পিঠাগুৰি খুন্দে। পিঠাগুড়ি খুন্দাত দৰা-কইনাকো লগাই ডেকাহঁতে ৰং ৰহইচ কৰে। আজিকালি এইবোৰ কমিল। খোবাউৰিৰ দিনা সন্ধ্যা গাঁৱৰ ৰাইজ আহি খোৱাখুবুনি পুথি পঢ়ে। দৰা-কইনা দুয়ো বহি শ্ৰৱণ কৰে। সামৰণিত প্ৰসাদ খোৱাৰ অন্তত ৰাইজক জলপানেৰে অভ্যৰ্থনা জনায়। জলপান খুৱালে খোলাচোৱনি দিয়া বুলি কয়। আগৰ কালত এই দফা কাম হ'লে কইনাই চিৰা-কৰাই আদি জা-জলপান দিলে জ্যেষ্ঠজনে গ্ৰহণ কৰিব পৰা হয়। চাউল সিজাবৰ বাবে ৰান্ধনি দিয়া ভোজৰ ব্যৱস্থা পিচলৈ থাকে। পিচে আজিকালি খোলা-চোৱনিৰ নামত সমাজৰ পৰা তিনিজন মূল ভকত ভিতৰলৈ নি আগবঢ়োৱা জলপান কইনাৰ হতুৱাই স্পৰ্শ কৰাই সেৱা জনায়। ভকত তিনিজনে গ্ৰহণ কৰি খোলাচোৱনিৰ নিয়ম সমাধা কৰে। কইনাই সেৱা জনাওতে ভকতকেইজনক একোখনকৈ গামোচা দিয়াৰ নিয়ম। ইয়াৰ পিচত ৰাজহুৱাভাৱে ভোজভাত চলে। ৰান্ধনি দিয়াৰ নামত ইয়াতো আন তিনিজন ভকতক কইনাই গামোচা একোখনিৰে সন্মান জনাই অন্নৰ পাত স্পৰ্শ কৰি দিয়ে। আগৰ দিনত খোলাচোৱনিৰ লগত ৰান্ধনি দিয়া ভোজ নহৈছিল। খোবাউৰিৰ কেইদিনমানৰ পিচত বা কেতিয়াবা বছৰ দিনো পাৰ হৈছিল। ৰান্ধনি দিয়াৰ আগলৈকে বোৱাৰীয়ে মানীজনক ভাত ৰান্ধি খুওৱা, চাউল সিজোৱা, সেৱাৰ কুটা-বচা কৰা, তিথি পাৰ্বনৰ চাউল গুড়া খুন্দা আদি কামবোৰ কৰিব নোৱাৰিছিল। আজিকালি সেয়ে একেটা হুচতে সামৰিবলৈ লৈছে. এই খোবাউৰিৰ অনুষ্ঠানত কইনাপক্ষৰ পৰা সাধাৰণতে কণিষ্ঠ বা ডেকা-গাভৰু সকলেহে আহে, বয়সীয়া বা কইনাতকৈ বেছি বয়সৰ লোক খোবা খোবুনীৰ ভোজ খাবলৈ নাহে। এইদৰে কইনা পক্ষৰ পৰা অহা লোকে সেইদিনাই দৰা-কইনাক আঠমঙলা (বিয়াৰ অষ্টম দিনা) খাবলৈ গুৱা-পাণ দি নিমন্ত্ৰণ কৰি যায়।

বিয়াৰ অষ্টম দিনা বা ইয়াৰ আগে পিচে দুই পক্ষৰ সুবিধাজনক দিন এটাত দুপৰীয়া কইনাৰ ঘৰত বিবিধ ব্যঞ্জনেৰে দৰা-কইনাকে আদি কৰা দৰাফালৰ পৰা যোৱা আৰু কইনাফলীয়া সকলোকে ভাত খুৱায়। এয়ে আঠ মঙলা। আঠ মঙলা খাবলৈ যাওঁতেও আগেয়ে সাধাৰণতে দৰাতকৈ কণিষ্ঠ দুই চাৰিহে গৈছিল বা নগ'লেও ক্ষতি নাই। আজিকালি দেখা যায় এটা সৰুসুৰা ভোজ। আঠ মঙলা খাবলৈ যাওঁতে দৰাই কইনাৰ পিতৃ-মাতৃ প্ৰমুখ্যে লগতে পোৱা আত্মীয়সকললৈ যথাসাধ্যে মান (কাপোৰ কানি) লৈ গৈ খোৱা-বোৱাৰ

আগতেই সেৱা জনাইছিল। কইনাপক্ষৰ পৰা দৰাকো যথাসাধ্যে উপহাৰ আদি দিয়া হয়।

আঠমঙলাৰ কেইদিনমানৰ পিচত দুই পক্ষই আলোচনা কৰি কইনাক কিছু দিনৰ বাবে মাকৰ ঘৰলৈ নিয়ে। নিৰ্ধাৰিত দিনৰ অন্তত দৰাৰ মাক খুৰীয়েক গৈ ঘৰলৈ ঘূৰাই আনে। এয়া হ'ল ঘূৰাই নিয়া।

ইয়াৰ পিচত কইনাপক্ষৰ আত্মীয়স্বজনক দৰাৰ লগত আৰু দৰা পক্ষৰ আত্মীয়স্বজনক কইনাৰ লগত বস্ত্ৰৰ উপহাৰেৰে চিনাকি কৰি দিয়া হয়। দৰা-কইনাকো প্ৰতিপক্ষই যথাসাধ্যে উপহাৰেৰে সন্তোষ দিয়ে।

এয়া হ'ল অসমীয়া লোকসমাজৰ মাজত হিন্দুসকলৰ পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰে চলি অহা এখন বিয়াৰ সবিশেষ বৰ্ণনা। অঞ্চল বিশেষে ভিন্নতা থকা স্বাভাৱিক। তদুপৰি সময়ৰ সোঁতত এইবোৰৰো কিছুমান জাঁজী হৈ বৈ গৈছে। বৰ্তমান আমাৰ সমাজখন শংকৰ সংঘ, শংকৰ সমাজ, ভাগৱতী সমাজ, ব্ৰহ্ম সমাজ, বৈদিক অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা চলিত নীতি-নিয়ম মানি থকাসকল আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰে পৰিপূৰ্ণ। এই সকলোৰে নিজ নিজাকৈ কিছুমান ধৰাবন্ধা নীতি-নিয়ম আছে। এই নীতি-নিয়মৰ ক্ষেত্ৰ বিশেষে মিল বা অমিল বা সামান্য হেৰফেৰ দেখা যায়। অসম শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ আৰু অসম শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সমাজে বৰ্তমান যুগৰ লগত খাপখোৱাকৈ আগৰ বিবাহ বিধিখন কিছু হাত ফুৰাই সুকীয়া সুকীয়া বিবাহ-বিধি প্ৰস্তুত কৰি লৈছে। ইয়াত হোম যজ্ঞ এৰি নামঘোষাৰে আৰম্ভণী আৰু সমাপ্তি কৰা হৈছে। এই বিধিখনি অসমীয়া ভাষাত হোৱা বাবে আচাৰ্যই বৰ-কইনাক যি বচন মতায়, সেই উপদেশসমূহ অশিক্ষিত বা অল্পশিক্ষিত সকলেও বুজি পোৱাত সহজ হয়। দেখা যায় এই বিধি বা পুৰণা (সংস্কৃত) বিধিৰ চৰিত্ৰসমূহৰ বক্তব্যখিনি প্ৰায় একেই। মাজৰ মূল আনুষ্ঠানিকতাখিনি এৰি পূৰ্ব প্ৰস্তুতি বা সমাপ্তিৰ বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। আকৌ পুৰণা ৰীতি-নীতি মানি থকা সকলেও যে পূৰ্বৰ আটাইবোৰ কথা খামোচ মাৰি ধৰি আছে সি নহয়, বহুত এৰাধৰা হৈছে। সময় বা পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই আজিকালি যিমান পাৰি কম সময় বা কম আয়াসত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

পৰম্পৰাগতভাৱে পালন কৰি অহা আনুষ্ঠানিকতাবোৰ কিছুমান প্ৰতীকধৰ্মী আৰু বিজ্ঞানভিত্তিকো আন কিছুমান জনবিশ্বাস ভিত্তিক। সেয়েহে বিজ্ঞানভিত্তিক নহয় বুলি ভবা আধুনিক যুগৰ মানসিকতাৰ লগত খাপ নোখোৱা বুলি ভবা আচৰণবোৰ ক্ৰমে এৰি অহা দেখা গৈছে।

যি যেনেদৰেই নহওঁক বিভিন্ন সময়ত পালন কৰি অহা এই অনুষ্ঠানবোৰৰ যোগেদি আমাৰ লোকসংস্কৃতি বা পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰাৰ লগতে সমাজৰ বান্ধোন, একতা পৰস্পৰ প্ৰেম-প্ৰীতি আদি ৰক্ষা কৰাত অৰিহণা যোগাই আহিছে। সেয়েহে আঠ প্ৰকাৰ বিবাহৰ ভিতৰত প্ৰজাপত্য অৰ্থাৎ অভিভাৱকে খুজিবাঢ়ি বা হাতৰ তলুৱাইদি সৰকাই দিয়া বিয়াখনে আজিও গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে।

সংবাদদাতা —

১। প্ৰয়াত ক্ষীৰকান্ত পাঠকদেৱৰ পৰা কিছু তথ্য ২০০৮ চনৰ ১১ জুনতে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

২। শ্ৰীযুত জগদ্বিন্দু শৰ্মা, শিক্ষক, কুৰুৱীটোল উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়, কলিয়াবৰ।

(বিভিন্ন সময়ৰ বিবাহ-অনুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণকাৰী ৰূপে থকা অভিজ্ঞতাভিত্তিক পৰ্যবেক্ষণৰ ওপৰত লেখাটি যুগুতোৱা হৈছে। সেয়ে প্ৰত্যক্ষ/পৰোক্ষভাৱে বিভিন্নজন সংবাদদাতাক মই কৃতজ্ঞতাৰে সুঁৱৰিছো— লেখিকা)

English Section

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

Importance of Vedic thought in Modern Education System (Values and Education)

Himangshu Sarma

Abstract:

The Vedas are the foremost record of great advance made first ever by humanity since its awareness of the physical world around and the metaphysical element pervading it although. On the threshold of Indian literature more than three thousand years ago, we are confronted with a body of lyrical poetry which, far older than the literary monuments of any other branch of the Indo-European family, is already distinguished by refinement and beauty of thought, as well as by skill in the handling of language and metre. From this point, for a period of more than a thousand years, Indian literature bears an exclusively religious stamp; even those latest productions of the Vedic age which cannot be called directly religious are yet meant to further religious ends. This is , indeed, implied by the term 'Vedic'. For veda, primarily signifying 'knowledge' (from vid, to know) designates 'sacred lore' as a branch of literature.

Introduction:

Vedic literature is supposed to be a part of our daily life. Vedic education is the core foundation of India's culture and rich heritage. No one can be called educated who cannot preserve and expand his cultural heritage. The practice and utilization of Vedic knowledge can indeed assist us in many ways. Vedic education is the solution to all problems which we presently find in this world. We need to look now deeper to find out the answers and solutions. The formation of character by proper development of the moral feeling was aim of Vedic education. Therefore, the direct aim of all education, whether literary or professional, should be to make the student fit to become a useful member of the society. This study is about the importance of Vedic ideals of education in the modern education

system. The need of this study is to maintain the discipline in the modern educational institute and to create cordial relation between teacher and student.

The main objectives of this study are as follows-

1) To offer valuable suggestions and conclusions for the effective functioning of modern education system.

2) To enable the student to apply the principles and techniques of Vedic educational psychology in developing the integrated personality.

Educational Philosophy of the Vedas

A teacher should have faith in the inherent potentialities of each and every student, for the Atman (self) is lodged in the heart of every creature. At the same time, he should be able to recognize the differences in their capacity of assimilation owing to diverse backgrounds. Though all men have the same eye and ears, yet they are unequal in their intellectual capacities.(Zgveda, 10.71.7)

Accordingly, a teacher should be able to act as a resource person for all students by catering to the student's diverse needs. This is possible if the teacher has love for knowledge. A teacher should read new books, acquire new dimension of knowledge, become enriched with new ideas. And this capacity to acquire knowledge must be combined with the capacity to communicate knowledge to other. In the words of the Vedas—

'Do not forsake learning and teaching" (Taittirîya Upanicad. 1.11.1)

In an ideal educational process, a teacher is supposed to be father figure, a role model. In the Vedic times , the teacher was usually a guru, who was no ordinary person , but a rishi, a seer, knowledge flourished in him more through his inner vision than through outer experience, though the latter process was considered in no way inferior to the former. A student was supposed to live in the company of those heroes who sublimated life and conquered death, because it is life that kindles life. There is a Vedic injunction:

'' Live with the enlightened sage who ennoble life. Live the life of an enlightened man, die not. Live with the spirit of elevated souls; come not into the clutches of death".(Atharvaveda, 19.27.8)

Relevance of Vedic ideas of education in the Modern Education System

Since education has been linked with employment and not knowledge in present society, the Vedic system is dying due to lack of employment potentials. Moral education was a perennial aim of Vedic education. The functions of schools were not only to make the people knowledgeable but also to make them well cultured. However, with industrialization, I personally feel that moral education has lost its roots. We are living in an age of rapid scientific and technological change. We also donot deny that such changes have varying impacts on different social groups within the same society and across different societies. We have ignored the ideas of truth in search of material life. The principles of Vedic education have been a source of inspiration to all educational system of the world. These days it has become a big problem for modern educational institutions to tackle with the students and how to impart moral values. There is no sense of discipline among modern students. The technology can be used for improving our knowledge and skills but we have made it harmful by often using it for entertainment purpose only. Modern students are not morally perfect and they have become irresponsible. We can say that it is the influence of materialistic mode of life or it may be an effect of improper care by parents or it may be an effect of change in the society and changing family environment. Vedic ideals of education has tendency to change the minds of people and their character. It has tendency to convert the bad into good because the ultimate aim of Vedic education was development of personality and character. If modern students want to achieve perfect mastery over senses then he has to follow the ideas of Vedic education. The ultimate aim of education should not be to fulfill the desires of life in this world, but for complete realization of self for liberation of soul. Without moral education, a man cannot be able to differentiate good and bad. The root problem in modern era is the adaptation of a materialistic mode of life. According to Vedas , the important aspects of education is to train the young to be truthful because the noble soul who pursues the path of truth is never defeated.

Vedic period was totally inspirational not only to our motherland but also to whole world. The Vedas urge upon men to assemble on a common platform, to think together, and to work together for achieving a common goal. Education alone is the panacea for all social evils. In Vedic era education was must for everybody. If we want better society, civilize people then it is necessary to make moral education based on Vedic educational system available for ones reach.

There are various features of Vedic education which can be acceptable in the modern education system. The highest education is that which does not merely give us information but makes our life in harmony with all existence (Rabindranath Tagore). Education is a purposeful activity. Through Vedic ideals we intend to bring certain desirable changes in the students. In ancient India the ideal of life was spiritualistic. Educational aim was determined by the conception of life. Thus the aim of education was self- realization or the realization of Brahma or the Absolute. So we can use various aspects of Vedic education to bring out certain changes in our modern society e.g-

1. Moral Education: It has become a big question for modern institution that how to face with different types of bevavioural problems among the students. Infact institutions are not fully concerned how and when moral values should be taught to the students. Man is a social animal and he has to learn different social habits like respecting elders and teachers, helping the poor, respecting the women. There should be separate department of moral education in the modern institutions. Vedic education was totally based on moral values and strong emphasise was given to moral education. If we really want better society, pious people then moral education should be made prime weapon for changing the nature of students.

2. Discipline: In Vedic age, students always followed the principle of simple living and high thinking. There was discipline in their way of life. Vedic student regards his teacher as his Guru. In Vedic period there was good kind of mutual understanding between teacher and student. The sense of discipline and the cordial relation between teacher and student is well known to the world. Today the educational atmosphere has totally changed. The sense of discipline can be developed if teacher student relationship can be made cordial.

3. Curriculam: We need to make Vedic education available for ones reach. Moral education should be incorporated in the school curriculam.

Conclusion:

Dr.Radhakrishnan has rightly said, ''A civilization isnot built of bricks, steel and machinery, it is built with men, their quality and character". So the true aim of education is to develop in the body and in soul all the beauty and all perfection of which they are capable. Modern situation is different. We have lost almost everything which was inherited to us from generations. The discipline, the cordial

relation between student and teacher, the social and moral values has been totally lost. It is true that we cannot follow the all aspects of Vedic education but there some ideals which are applicable in present education system. We need to understand our duties and responsibilities and we all have to make some kind of contribution to the society. All such things are possible only when we follow the principles of Vedic education. In this research paper, I am trying to convey my message that without moral education we cannot make any kind of change. Universities, colleges, institutions etc. will not be able to make the students as pious as Vedic students used to be. True education should aim at imparting a humanistic attitude and the spirit of service. The Vedas censure the self-centered man whose accomplishments are aimed exclusively at selfish end. Education should enable an individual to transcend his individuality in conscious social participation. The Vedas urge upon men to assemble on a common platform, to think together, and to work together for achieving a common goal.

References:

Zgveda, With the commentary of SâyaGa, Vaidika Samsodhana MaG ala, Vol.1,1933.

Atharvaveda, With the commentary of SâyaGa, published by Ramachandra Sarma, Sanatanadharma press, Muradabad, 1986.

VâjasaneneyîsaAhitâ, With the commentary of Uvata and Mahidhara, published by J.L Shastri, Motilal Banarsidass , Delhi,1978.

TaittirîyasaAhitâ, With the commentary of SâyaGa, Anandasarma Press, Poona

Upanicads edited by Surendran , 1998.

Yajurveda, Ralph Thomas Hotchkin Griffith, the text of the White Translated with a Popular Commentary, 1899.

MacdonellA.A. A History of Sanskrit Literature, New Delhi,1900.

Keith,A.B. Religion and Philosophy of Veda and Upanicads

Dr. A.S Alteker, Education in Ancient India, 1965.

Swami Sunishthananda, Vedic concept of Education, 2005.

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

Transmission of Folklore and its Bearer: An Overview

Utpal Baishya

Abstract

By virtue of its basic dynamic nature, semantic differences and duality in existence Folklore is a controversial matter over the last hundred and fifty years in academic pursuit, which resulted into the initiation of debate in its transmission. The mechanism of folklore bearer and its transmission is subject to the context in reality and motif of existence. In a direct contrast to modernity of European and American society, the tradition oriented Indian society needs special attention for the application of similar framework of development of the subject. Under the influence of modernity and subsequent development of the subject worldwide an attempt has been made here to see whether such concept has the similar applicability in Indian context. However, present study is just an outline on the subject.

Key Words: *Transmission, Bearer, Tradition, Folklore, India.*

Introduction

Since the inception of the term Folklore, various definitions were put forwarded by the authority of different but associated subject matter by projecting their own bias. Dan Ben Amos rightly stated *"In fact for each of them Folklore became exotic topic, the green grass on the other sides of the fence, to which they were attracted but which, alas, was not in their own domain"*.(Amos, 1971: 3) which resulting confusion in nature and uncertainty in the scope of Folklore. Moreover the extreme diversified nature and overlapping of its field or sub field are also responsible for making Folklore a mongrel field of study (Bayard, 1953: 1). We have now multicolored definition at our disposal of Folklore scholarship starting from descriptive to very recent definition in practice, without any uniformity. Francis lee Utley found *tradition* and *oral transmission* more common in the content analysis of the twenty one definition of Maria Leach dictionary (Utley, 1961:193). Earlier Stith Thompsn claimed

tradition as the touch stone for everything that is to be included in the term folklore (quoted in Bronner, 2000: 89). It has been observed throughout the history of folklore scholarship that the concept of tradition has never been detached and questioned until 70,s of last centuries. Edwin Sidney Hartland argued Folklore as the "Science of tradition" (quoted in Bronner, 2000: 88).

The concept of tradition is ambiguous in its meaning. The classic latin *traditio* meaning "handing over" has passed on to the subsequent generation with flexibility in its contextual meaning. *Traditio* is associated with the transfer of ownership of property hand to hand in Roman, handing over authority in middle age Latin. In religious believe also the early scripture were supplemented by oral tradition (Noyes, 2009: 234). In all these early uses of the term tradition, it can be perceived well that it is intrinsic with oral transmission. Similarly the early scholarship of folklore up to the period of 70,s of last century, whether survival antique knowledge base or continuously updated and invented unwritten literary elements, it was always attached with the mouth to mouth transmission to subsequent generations. Thus, the tradition with common interest, shared by a group, which in turn was treated as the core of folklore, transmitted by words of mouth. This media of transmission has been treated as the most intrinsic in folklore. It is necessary to have an item in oral circulation and imitation (for visual, musical and kinetic) and passed to next generation without the help of written text. As Marshall Mcluhn said "Medium is the message" (quoted in Amos, 1971:8).

Modern Concept

The modern concept of folklore scholarship was marked by a paradigm shift from its historical approach to content analysis initiated by a group of young folklorist. Don Ben Amos, offered a definition as "artistic communication in small group" by ignoring the key words like tradition and oral transmission. He holds the view that the idea of tradition, oral transmission, antiquity are not the intrinsic characters of folklore rather circumstantial and preferred to define folklore as a process in its present mode of existence (Amos, 1971: 13) Though he favoured tradition in culture production and talked about the dynamics of transmission, yet his context was face to face communication with a social and cultural base.

However, the path breaking definition of Amos was also logically challenged in the light of digital era. With the advent of modernity, free economic system and information revolution the world become a global village. By virtue of this digital communication we can have tradition at variable repetition form, which resulted into the mediated form of folklore without the existence of the concept

of group with a social base. Very recently Simon .J. Bonner , offered a practice oriented definition of Folklore by focusing on the" knowledge domain, at the basis of production of tradition" Thus he defines folklore as "traditional knowledge put into, and drawing from, practice" (Bronner, 2016). Here, tradition is a mode of thought rather than a historical authority. Thus, folklore can transmit through any medium including print, electronic and digital.

Folklore Bearer

Among the classic contributors of Folkloristics, Carl Wilhelm von sydow of Sweden was one of the most admirable for his logical and widely spread concept of folklore transmission. By opposing the mechanistic 'superorganic' or 'Auto-migration' theory, which states the absence of human bearer advocated the rule of folklore bearer. According to Von Sydow's concept a folk group is heterogeneous in nature so far its preservation and transmission of a particular item of folklore is concern. Some of them are very actively engaged while others are simple aware of to certain genre of folklore. In establishing to kinds of tradition bearer he says "it is the active bearers who keep tradition alive and transmit it, whereas the passive bearers have indeed heard of what a certain tradition contains, and may perhaps, when questioned, recollect past of it, but do nothing themselves to spread it or keep alive" (quoted in Goldstain,1971:62) . However, his distinction of Active and Passive bearer was not based on the population of a folk group; rather it was subject to the status of repertories of different tradition bearers. It is true that tradition of a particular group is collective in nature, yet the every aspect of a particular tradition is known by a very limited number of people. They carry and subsequently pass these traditions to another level of individual or generation. They are the active tradition bearer to that particular form of tradition, whereas the other members of that group who may have heard that tradition repeatedly yet not performed for transmission are the passive tradition bearer. Thus the distinction is item specific not the individual specific. The concept is applicable to a particular person concern also. At any point of time of an individual in a society few of repertories is always active while the others are inactive. It is simple the intensity of import to a particular traditional item in his memory, irrespective of its importance in its social context and time.

Kenneth S. Goldstain makes an analysis of these two active and passive statuses of an individual and opined it as a process. This process involved a movement from active to passive or vice versa under the influence of few factors. These are

i) Ownership and identity: Specific song is identified with particular bearer,

though other members of that society also know the song thoroughly. Yet they never perform this song in the presence of the 'owner' or that particular bearer probably because of the respect or fear or shy or lack of confidence. However, in the absence of the original bearer someone new may perform this song and become an active bearer, many years later he first learn the song. This patter is known as Postponment.

ii) *Topicality*: The messages of certain songs bear contemporary importance in its context. But soon after the disappearance of the subject the repertory of the song became inactive, which is known as transience pattern. However if similar situation arises latter on, same song become active repertory of the singer. This pattern is known as intermittenc

iii) Taste and Esthetics: A song with special esthetic appeal may adopt by a man at his early age and may remain in his repertory till his death. This pattern is called permanence. However during his life time he may come across with new songs and style and thus he may in transience or intermittence pattern.

iv) Social role and identity: Certain songs directed to particular strata of people will inactive, when the singer is no longer in that particular group. A child will no longer sing a child song when he becomes young and adult (transience). But when he become a parent or grandparent he may sing the same song again to entairtain his child(intermittence)

v) Loss of Audience: A singer may cease to sing a song which is in his active memory due to the loss of audience. Thus these songs retain only as a part his memory of tradition. (Goldstein, 1971:64-65).

Though Goldstein refered this process in respect to folk song, he pointed out that it can be refered to any genres of folklore. However, Dundes has observed that these distinctions more applicable to some specific genres of folklore which require artistic expertise like epic, folktales and folk songs. He further stated that for more common genres like folk speech or gestures, every member of a folk group can perform (Dundes, 1999:139).

Conclusion

Undoubtedly this distinction is helpful for the folklore collectors to select their potential informant. However, in selecting the tradition bearer in a field situation or to study the transmission of tradition one needs to be culture specific. There is no doubt that this theoretical formulation has been established on European and American data, which were in advance state of development than the third world countries. One needs to be careful enough to apply this distinction in an Indian society, more particularly the north- eastern part of India, which is still

tradition oriented in a direct contrast to European and American society. If we consider a material cultural element like the weaving tradition of Assamese women folk, we will find that every young lady who has learnt the skill of weaving is a performer either professionally or occasionally. However, someone may be more artistic than the other so far the efficiency is concern, yet everyone is a performer. Likewise in Bihu tradition every member of Assamese society is a performer, though variation observed in different parts of Assam. It is true that some of the artistic activities like dancing and singing in Bihu limited to certain section of society, yet it is observed by all in totality. . It is also true that under the influence of modernity the very structure of tradition oriented society has undergone radical changes. Younger generations of various ethnic groups of people are not acquainted with their vernacular language and tradition. By considering all these fact one need to be careful in applying this theoretical formulation in a tradition oriented society in this modern age. Present library work is just an assessment of the existing theoretical development in the subject. However, a detail and elaborate field base study will be a welcome move in this direction.

Reference Cited

1. Ben -Amos, Dan. (1971) Towards a Definition of Folklore in Context. *The Journal of American Folklore,* Vol. 84, No. 331, pp 3-15

2. Dundes, Alan, (1999) ed. *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. New York: Rowman & Littlefield

3. Ibid p-88.

4. Ibid p-8.

5. Ibid p-13.

6. Ibid p- 64-65

7. J. Bronner, Simon (2000) The Meaning Of Tradition: An Introduction. *Western Folklore*, Vol. 59, No 2, PP-87-104.

8. J. Bronner, Simon (2016) Toward a definition of folklore in Practice, *Cultural Analysis*, Vol. 15. No-1,

9. Lee Utley, Francis (1961) Folk Literature: An Operational Defination. *The Journal of American Folklore,* Vol. 74, No. 293, pp 193-206.

10. Noyes, Dorothy (2009) Tradition: Three Traditions. *Journal of Folklore Research*, Vol. 46 No. 3, PP-233-268.

11. P. Bayard, Samuel. (1953) The Materials of Folklore. *The Journal of American Folklore,* Vol. 66, No. 259, pp 1-17.

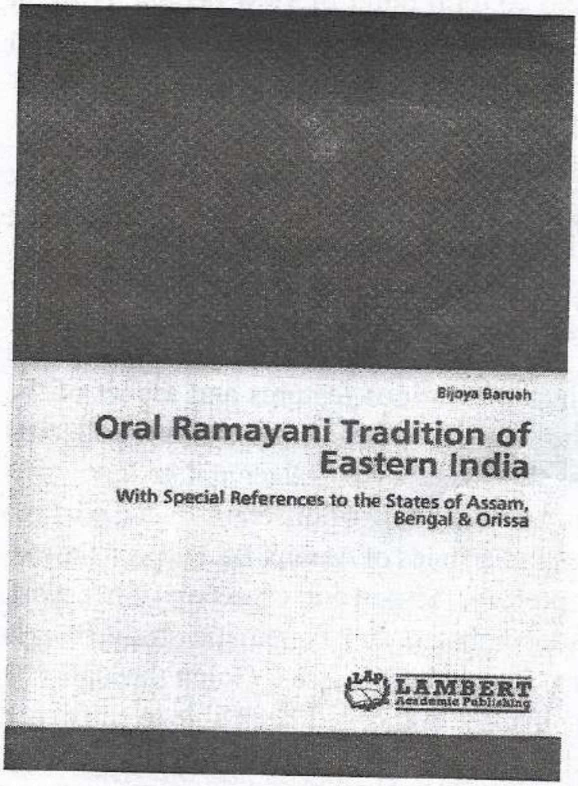
12. S. Goldstain, Kenneth (1971) On the Application of the concept of active and inactive traditions to the study of repertory, *The Journal of American Folklore,* Vol. 84, No. 331, pp 62-67.

Book Review Section

সংখ্যা ঃ ২, ২০১৮
ISSN No. 2230-7788

ORAL RAMAYANI TRADITION OF EASTERN INDIA : A CRITICAL REVIEW

Dr. Sambhu Nath Ckakravarty



"Probably no work of world literature, secular in its origin, has ever produced so great an influence on the life and thought of a people as the Ramayana"–remarked Macdonald, a great scholar in his most acclaimed book "The Cultural Heritage of India". Such a remark by a scholar of international repute acknowledges beyond doubt the epic qualities of the Ramayana permeating the general psyche of the people of a vast subcontinent and beyond for so long a period extending over two millenniums. The aesthetic senses of the pre-historic people found expressions in myths, tales, legends, ballads, lores and other form of that sort and these were orally handed down to later generations through the lips of bards, minstrels and singers of different ages. The heroic tales and legends of the Rama-Katha–the main theme of our great epic, the Ramayana came into existence in this way. Most scholars are of the view that the basis of the principle episode of the Ramayana was floating ballads and it was Valmiki who first put together these oral ballads in the form of the great

epic,. This oral tradition of transmitting heroic tales of the Ramayana traditionally down the ages is of immense interest to inquisitive folklore scholars. But everyone knows that with the rapid pace of urbanization and industrialization these oral traditions of our great epic are fast disappearing from our society. This is somewhat inevitable and none can, possibly, be blamed for it.

Taking into consideration all these emerging challenges, Dr. Bijoya Baruah of the Post-Graduate Department of Assamese, Dimoria College, Khetri has achieved a marvelous task by trying to explore various aspects of the oral tradition of the Ramayana in eastern India–particularly in the true major states of Assam, Bengal and Orissa. From linguistic and cultural point of view people living in these eastern states from the same stock; and, as such , have closer affinities in all these matters. She did it in pursuance of her zeal for a research project for the post-doctoral academic degree of D. Litt.

He original thesis entitled "Oral Ramayana Tradition of Eastern India" in book form has been recently published by a German publishing house. "Lambart Academic Publishing" (LAP). She is perhaps one of the few Assamese scholars whose works have been published by foreign agencies.

Dr. Baruah, no doubt, has made an exhaustive study with her disjunctive academic zeal and profound insight into the various features and aspect of the oral traditions of the Ramayana. In her extensive field work she has collected indigenous material and tried to assess their value. Her judgement and analysis appear to be sound. It is indeed a comparative study of different features of the Oral Ramayani traditions of the eastern India states of Assam, Bengal and Orissa. As the author herself has put it in her preface, the aim and objective of her work "are to present an interrelated, well-documented and systematic study of oral Ramayani traditions current in Assam, Bengal and Orissa." Going through 421 pages of her book, I have got a feeling that the author has been able to fulfill her objectives. Her ambitious project includes in all eleven chapters, a short survey on tradition, the background of the Ramayani tradition in Assam, Bengal and Orissa, oral literature based on the Ramayana, oral narrative based on the Ramayana such as myths, legends, folktales, folk-beliefs (in all the three states), performing art forms based on the Ramayana, folk versions of the Ramayana in the three states, oral tradition of the Ramayana among the tribals of the three states and the Ramayana tradition in sculpture and paintings of these three states.

That apart, she has also included the social functions of the Ramayana tradition– its ritual and sociological aspects. Her work has fulfilled a long felt need in the sphere of academic researches on folklore and medieval literature of this part of eastern India. It will definitely create conditions, apart from bringing into focus manifold elements of folklore, for promoting emotional integration among the people of the region since it has been able to find out the fundamental bond of culture unity among them.

The author observed a great variety of genres of folklore based on the Rama-Katha "scattered over the folk society with tremendous impact on their lives and thoughts". She has remarked "Rama is not only a religious idol for the people or the Ramayana is not simply an epic of religious verses, it is part of human experience, not separable from other modes of experience.

Fundamental human needs lie beneath this masterpiece of religious literary work for which Rama-katha diffused in the folk society long before its written literary form. That is why the oral tradition of Rama-Katha has been current in the folk society from time immemorial".

Oral Ramayani tradition, as a matter of fact, remained unexpected or, in other words, ignored for a long time. Dr. Bijoya Baruah's work will definitely pave the way for inquisitive scholars and inspire them for undertaking further studies on the subject. An interesting revelation of Dr. Baruah's work is that tribals in Assam, Bengal and Orissa parallel to the non-tribals have their own versions of the oral Ramayani traditions. She has mentioned a number of legends, ballads, tales of tribal origin based on the stories of Shri Ramachandra. Probably for the first time she has ventured to make a distinction between folk-version and tribal version. She has also analyzed the popular audio-visual art forms based on the Ramayana continuing still among the country-folk down from the Middle Ages.

Dr. Baruah's crisp study of the sociological functions of the Ramayani tradition without any religious bias has added luster to her work. In fact, she had undertaken the task absolutely with a secular and scholastic motif, religion had nothing to do with it.

The only impediment of the book appears to be the faulty language she has employed in such an ambitious work. Her readers would have felt quite comfortable if she had taken adequate care of her language.

লেখকসূচী

(গৱেষণা নিবন্ধৰ ক্ৰম অনুসৰি)

১. মালৱিকা ভট্টাচাৰ্য্য, এম.এ., পি. এইচ. ডি.
দিশপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

২. নিখিলেশ পুৰকাইত, ডি.লিট,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত বিভাগীয় প্ৰধান অধ্যাপক

৩. কমল নয়ন তালুকদাৰ এম.এ, এম.ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। বৰ্তমান বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক

৪. পংকজ নমঃশূদ্ৰ এম.এ.(ডাবল) এম.ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক।

৫. ভুষিতা মেধি এম.এ., এম.ফিল.
দীনদয়াল উপাধ্যায় মহাবিদ্যালয়, দলগাওঁৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

৬. নন্দিতা দেৱী এম. এ., এম. ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

৭. পল্লবী চৌধুৰী এম. এ.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

৮. নিশিগন্ধা তালুকদাৰ এম.এ., পি.এইছ.ডি.,
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

৯. গুণীন শইকীয়া এম.এ. (ডাবল) এম.ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

১০. নীহাৰিকা মৰাণ এম.এ.
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ গৱেষিকা

১১. ডেইজী মেধী এম.এ.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

১২. অবলা ভুঞা এম.এ., এম. ফিল, পি.এইছ. ডি.
বিকালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা

১৩. সুলেখা দাস, এম.এ.
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য বিভাগৰ গৱেষিকা

১৪. নৱেন মেধী, এম.এ. (ডাবল)
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ভাষা বিজ্ঞান বিভাগ সহকাৰী অধ্যাপক

১৫. নিৰু ঠাকুৰীয়া এম.এ., এম.ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা

১৬. নগেন্দ্ৰ নাথ মেধী এম.এ, এম.ফিল, পি.এইছ.ডি.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান, সহযোগী অধ্যাপক

১৭. নিৰুপমা বৰুৱা অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষয়িত্ৰী,
কৃতি শিক্ষকৰূপে ৰাষ্ট্ৰপতি পদক প্ৰাপ্ত। ঘৰ কলিয়াবৰত

১৮. হিমাংশু শৰ্মা এম.এ, এম. ফিল
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক

১৯. উৎপল বৈশ্য এম.এ., এম.ফিল.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক

২০. শম্ভুনাথ চক্ৰৱৰ্তী এম.এ., পি.এইচ.ডি.
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত সহযোগী অধ্যাপক

ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ
স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰা
প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ

১। ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতি বিচিত্ৰা, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০১ চন
সংকলন আৰু সম্পাদনা - বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

২। প্ৰজ্ঞাজ্যোতি (গৱেষণা পত্ৰিকা), প্ৰথম সংখ্যা, ২০০১ চন
সম্পাদনা - বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

৩। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত লোকায়ত জীৱন, ২০০৬ চন
- বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

৪। কবিতাত জাতীয় চেতনা, ২০০৬ চন
- দীপা বৰদলৈ মেধী

৫। জনকৃষ্টি বিচিত্ৰা, ২০০৯ চন
সম্পাদনা - অধ্যাপক যোগেন কলিতা

৬। প্ৰৱাহমান জাতীয় চেতনা, ২০১০ চন
- দীপা বৰদলৈ মেধী

৭। A Couparative Study on Oral Ramayani Tradition of Assam, Bengal & Orissa, 2011
- Bijoya Baruah (Rajkhowa)

৮। Trickstes Tales, 2011
- Bijoya Baruah (Rajkhowa)

৯। অধ্যাপক নিখিলেশ পুৰকাইতৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্য আৰু গৱেষণা গ্ৰন্থৰ ৰচনা পদ্ধতি, ২০১৮ চন
সম্পাদনা - বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

১০। প্ৰজ্ঞাজ্যোতি (গৱেষণা পত্ৰিকা), বিশেষ সংখ্যা, ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ
সম্পাদনা - বিজয়া বৰুৱা (ৰাজখোৱা)

১১। স্মৰণিকা
সম্পাদনা - নিশিগন্ধা তালুকদাৰ
সহঃ সম্পাদনা - গুণীন শইকীয়া