Vol.: VIII, No. I, January, 2024

ISSN: 2455-7706

MSSV JOURNAL OF HUMANITIES & SOCIAL SCIENCES

MSSV JOURNAL OF
HUMANITIES & SOCIAL SCIENCES

Editor-in-Chief

Dr. Tribeni Saikia

MSSV JOURNAL OF HUMANITIES & SOCIALSCIENCES

The Journal seeks to cover the areas of literary and language studies, sociology, history, education, psychology, political science, anthropology, philosophy, social work, media studies, culture based studies, ethnic studies, gender studies and other similar and fields to encourage new and unexplored areas of research. Academic writings based on new and emerging methodologies and empirical works are solicited to enrich the knowledge repertoire at large. To that end, the Editorial Board of the Journal invites original works of research to be published in the journal. The present journal is intended to be an academic platform for scholars working in the diverse fields of humanities and social sciences. It publishes quality research that might open up stimulating and innovative ideas. The research articles published in this journal seek to focus on relevant issues and phenomenon in contemporary socio-political contexts.

GUIDELINES FOR SUBMISSION:

Onlyelectronicsubmissionsviae-mailasattacheddocumentsshallbeaccepted.Authorsarerequestedtopreserveone copy of son file and send the same file as attachment to the Editors at: **mssvjhss16@gmail.com**

All material sent to MSSV Journal of Humanities and Social Sciences must be original and unpublished work. The articles must not be currently in consideration for publication by other publishing agencies.

File Types: The manuscripts must in MS-Word or LaTex format.

Format of the Articles:

Authors should primarily follow the APA style (7th Edition) of reference while preparing the articles. They are requested to adhere to the format given below: In order to ensure uniformity among all submitted manuscripts. We request the contributors to adhere to the following format:

1. **Full Title with subtitle** (if any): The title of the article should be in 14 pt Font Size, Bold, Times New Roman and Centered.
2. **Name of the author**: Name of the author should be in the Following Line, 12pt Font Size, Bold, Italics and Centered.
3. **Abstract**: Abstract should be of about 200-250 words. The abstract should be indented and immediately before the body of the text, after the title.
4. **Keywords**: Minimum3-4keywordsshouldbeincluded.
5. **Body of the text**: Type the manuscript in1.5Spacing; Font Times New Roman; Font Size:12pt.
6. **Margins:** Margin of l" on top and bottom sides of the page Margin of 1.25" on left and right sides. (A standard Word document's 8.5" Wide. With these margins on either side, the text Will be 01 6" Width). In case of any other size, leave margins of at least 1" on either side.
7. **Language**: Manuscripts are to be submitted in English or Assamese (only in case of language and literature). Authors must consistently follow British spelling conventions.
8. **Length**: For articles:words;forbcx)kreviews:words.Allportionsofthearticlesshouldbe1.5line-spaced.
9. **Reference style:** "APA (American Psychological Association)/ MLA (Modem Language Association)" reference style "APA (American Psychological Association)/ MLA (Modern Language Association)".

Peer Review Process:

Articles submitted for publication are evaluated in blind peer review. The identities of both the reviewers and the author are concealed from one another. Primarily, the submitted articles will be considered by the editors for the standard and the scope of the Journal. Any submitted article rails to fulfill primary standard, the same will be rejected and the author Will the decision promptly. If the editors are satisfied, they will select two or more reviewers (or detailed consideration of the articles. Receipt of work will acknowledge as Authors Will comments provided by the reviewers within one to two months. The editors may ask the author to revise the article for publication according to the suggestions and comments provided by the reviewers.

Copyright Notice:

Copyright for articles published in the journal will remain with the authors, with first publication rights to MSSV Journal of Humanities and Sciences. Authors are required to take, on their own, relevant approvals for any copyright material they may use in their submitted to the journal. The journal will not responsible in any way for copyright infringements.

The journal is not responsible for the views, ideas and concepts presented in articles, and these are the sole responsibility of the author(s)

MSSV JOURNAL OF
HUMANITIES & SOCIAL SCIENCES

Patron:

Dr. Mridul Hazarika, Vice Chancellor, Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya

Editor-in-Chief:

Dr.Tribeni Saikia, Associate Professor and Head, Department of Education, MSSV

Managing Editor:

Dr. Biman Kumar Nath, Assistant Professor, Department of Economics, MSSV

Associate Editors:

Dr.Chandra Kamal Chetia, Assistant Professor, Department of Assamese, MSSV

Dr. Sourav Saha, Assistant Professor, Department of Geography, MSSV

Advisory Board

Prof. Smriti Kumar Sarkar, Former Vice Chancellor, The University of Burdwan, West Bengal

Prof. Pradip Jyoti Mahanta,Former Professor, Gauhati University and Tezpur University, Assam

Prof. Kailash Chandra Pattanaik, Professor, Visva-Bharati University, West Bengal

Prof. Amit Kauts, Dean, Department of Education, Guru Nanak Dev University, Amritsar

Prof. Chandan Kumar Sharma, Professor, Dept.of Sociology, Tezpur University, Assam

Editorial Board

Dr.Bichitra Bikash, Assistant Registrar (Academic), MSSV

Dr.Partha Pratim Phukon, Assistant Professor, Department of Assamese, MSSV

Dr. Madhulina Choudhury, Assistant Professor, Dept. of English, MSSV

Dr. Deepshikha Carpenter, Assistant Professor, Dept. of Social Work, MSSV

Mr. Ningombam Tamna Singha, Assistant Professor, Government Model College Kaziranga, Assam

Dr.Surajit Nath, Lecturer, College of Education, Nagaon

About the University

Mahapurusha Srimanta Sankaradeva(1449-1568)was a multi-dimensional genius, who transformed and modernised Assamese society with his egalitarian ideology. He worked in diverse fields like religion, literature, music, dance, drama, architecture, social reconstruction, etc. He translated most part of the Bhagavata Mahapurana into Assamese language and was the first ever play writer in any Indian language other than Sanskrit. He wrote more than 26(twenty six) scriptures mostly in Assamese language besides the Brajawali form and one in Sanskrit. In addition he had composed many lyrics/songs including the Borgeets. All these justify to call him SARVAGUNAKARA by his most loyal disciple Madhabadeva. His philosophy too was unique and different from other branches of Hindu philosophies. Above all he was a humanist. He welcomed everyone irrespective of caste, creed, sex into his order. He was also a pioneer in adult education, mass communication, etc. He called upon the society to educate women and the downtrodden people. Srimanta Sankaradeva Sangha was set up in 1930 in order to carry forward the reforms initiated by the saint. It is the largest NGO in North East India and it has been working relentlessly among the masses for inculcating the values preached by Srimanta Sankaradeva. It is running several schools in the state to spread value based education. The Sangha envisaged to establish a University and authorised its Srimanta Sankaradeva Education and Socio-Economic Development Trust, Nagaon to sponsor the establishment of the University. Srimanta Sankaradeva Sangha submitted the proposal for a University under the Assam Private Universities Act, 2007. Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya came into existence under the provisions of Mahapurusha Srimanta Sankaradeva ViswavidyalayaAct 2013 (Assam Act No. XIX of 2013) and was formally founded on 10th of June, 2014. The University has been recognised under Section2 (f) of UGCAct,1956.

This University, running under the aegis of Srimanta Sankardeva Education and Socio-economic Development Trust, treads its journey following the egalitarian humanistic philosophy of Srimanta Sankaradeva and has been trying to empower the student fraternity by making them holistically educated and socially responsible citizens. In the initial stage, the members and well wishers of the Sangha contributed to raise the University. The Assam Government has granted 300 *bighas* of land for the permanent campus of the University in Raidongia, Nagaon. The University is supported with the grant of 15 (Fifteen) crores from the Government of Assam for construction of the permanent campus. Since 2014, the University has completed nine academic years. The University besides the main unit at Nagaon also has here constituent units in Guwahati, Dhubri and Jorhat. A total number of 160 faculties and officials have been offering their contributions in 17 different academic departments. These departments offer Under-Graduate, Postgraduate, M.Phil. and Ph.D. programmes. Some of the departments also offer undergraduate and certificate programmes with CBCS curriculum based on LOCF based programmes based on NEP 2020, scholarship, coaching for competitive examination and placement assistance. The University also fulfils its social responsibilities in different socio-cultural causes by initiating awareness and enrichment activities in the fields of education, health, women empowerment, etc. The Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya fraternity firmly believes that a new era of social regeneration will start from this University.

From the Editor's Desk

Greetings from MSSV Journal of Humanities and Social Science

We are pleased to inform you that the Journal is going to publish its next issue of Volume VIII, Issue I of its Bi-annual Online Journal MSSV Journal of Humanities and Social Sciences on 10th January, 2024. We would like to like to offer our acknowledgement to Prof. Mridul Hazarika, Honourable Vice-Chancellor. MSSV, Nagaon for giving us the platform to feature some creative literatures from diverse prospective contributors of humanities and social sciences with a view to promote interdisciplinary research. As editors, we feel privileged to publish a peer-reviewed interdisciplinary journal for exhibiting some vital issues related to language, literature, sociology, history, economics, education, psychology, political science, anthropology, philosophy, social work, media studies, culture based studies, ethnic studies, gender studies and other such alike and connected domains to promote some novel as well as original areas of research and to cater a diverse along with a multidisciplinary readership. It is a bi annual journal which incorporates both English and Assamese manuscripts. Submissions are accepted beforethedeadlinegiveninthecallforpaperssection.Allsubmissionshavetoun dergo a strict blind peer-review and plagiarism. The peer-review process takes time but we will try to get back to the authors within three months. It is our pleasure that this compilation is comprised a number of creative, captivating and comprehensive articles to cater the miscellaneous needs of the readers with an anticipation of producing new contributors to make future researches. The Journal pursues the same well-established ethical observances just like all other reputed journals. It looks forward to original contributors with some zero plagiarized master pieces which are not published in part of full elsewhere.

Before we finish, we would like to take the privilege of offering our gratitude to all the contributors for their precious contributions. Let us hope that the journal will prosper and attain ever higher standards and greater visibility in the years to come.

Tribeni Saikia
(On behalf of the Editorial team)

CONTENTS

Title	Author	Page No.
Locating Partition and Postmemory in Siddhartha Deb's *The Point of Return*	Arindam Sarma	1-9
Exploring gender complexities in the advertisement platform in India	Anwesha Hazarika	10-20
Matiakhara of the Bardowa *Thul* (*Sattra* circle): An analytical study	Nijara Deka	21-31
Mapping the Trajectory: Bhaona's Growth and Development within the Diverse Landscape of Indian Drama	Banani Das	32-48
Growing issues and challenges regarding women empowerment in India: An analytical study	Nilakshi Bhuyan	49-62
BOOK REVIEW: Climate Change and Mountain Agriculture Susceptibility: Perception and Prediction	Sourav Saha	63-66
শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক চেতনাত সামাজিক-ঐক্য আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়	**বিজয়া বৰুৱা** **অনুভূতি গায়ন**	67-75
অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)	মাণিক জ্যোতি গগৈ	76-89
অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক লোকগীতত নাৰী ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন	**জুমি বৰুৱা**	90-105
ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস 'তমস' ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন	ৰুমী বড়া	106-121
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল	দেৱজিত শইকীয়া পূৰৱী শইকীয়া	122-130
দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন	দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি	131-143
ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা	লীনা ডেকা	144-155
লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত গ্ৰাম্য জীৱন ঃ এক চমু বিশ্লেষণ	প্ৰণীতা দাস	156-168

Locating Partition and Postmemory in Siddhartha Deb's *The Point of Return*

Arindam Sarma *

Abstract

*Postcolonial conflicts including various ethnic conflicts in Northeast India have not received the same level of attention, either in the media or in literature, as conflicts in regions like Kashmir, Sri Lanka, Bosnia or Syria. Insurgency and violence have rocked the region for a long time, and states like Manipur and Nagaland remain highly militarized where people live precarious lives under the shadows of the guns and bombs. Large- scale illegal migration from neighbouring Bahgladesh has further added to the socio-political unrest in the region. These problems have taken their toll on the psyche of the people as they carry a strong feeling of distrust against the centre. The region remains, more or less, marginalized from mainland India. Partition and repeated redrawing of boundaries due to ethnic claims for autonomy have contributed much to the volatile and often troubled socio-political matrix of the region. Recently, the writings of Siddhartha Deb acquire significance in this context as they are timely and powerful attempts at representing the people of the Northeast. Both his novels The Point of Return (2002) and Surface (2005) are highly understated but insightful accounts of this troubled region. The Point of Return by Siddhartha Deb deals with the complex issues of ethnic crisis and national belonging, and this novel seems to be an endeavour to re-imagine or re-narrate the nation, foregrounding the imperatives of multiple simultaneity in a plural and multicultural society. The present paper attempts to study how Siddhartha Deb's The Point of Return (2002) records the micro-*stories *of the Northeast region of India and takes into account the contemporary history-in-the-making often overlooked by the nation centric epic narratives.*

Key words: nation, home, return, partition, postmemory

Postcolonial Indian English writers have sought to depict all of India and its vast history in epic scale. Indian English writing, from its infancy, has been preoccupied with representing the nation. The 1980s witnessed a boom in these nation centric narratives or "nationsroman" (Joshi, 260). Novels by writers such as Rushdie, I. Allan Sealy, Tharoor, Rohinton Mistry, Nayantara Sahgal, Mukul Kesavam, and others, even though highly critical

of postcolonial nationalism and the idea of a singular, unitary nation, still evince, to various degrees, an interest in the idea and the structure of the national narrative. In a multicultural, multi-ethnic nation like India, where a number of smaller nationalities are still going through the painful process of nationality formation, the rather simplistic notion of a pan-Indian national identity that encompasses the smaller nationalities or sub-nationalities and assimilates them has come to be seriously questioned. A critique of such a notion of identity often concerns the novels written in various regional languages of the country as well as in recent English fiction from the Northeast. In narrating the nation and the issue of national identity or belonging, Siddhartha Deb's novel *The Point of Return* (2002) becomes a nuanced study of the historical context of the fractured relationship between tribals and non-tribals, the reconfigurations of post-colonial spaces in India's Northeast, and the resultant violence, uprootedness, alienation, and the continued memory of injustice and loss. The novel depicts the unhomely condition of the Bengali immigrants displaced by the Partition and ethnic violence in the Northeast region.

The Point of Return (2002) delves deep into the displacement, terror and trauma suffered by minority groups because of such sub-nationalist, militant ethnic assertions by a tribal people in the undivided state of Assam. The Northeastern region has seen so much terror and violence, and experienced dislocation, alienation, loss of home, migrancy, that entire ways of life and social and political existence have been traumatized. Deb understands the trauma felt by the migrant peoples of this region who have suffered because of the post-colonial nation state's exclusionary politics and suspicion of outsiders. The main character in the novel and his family lose their home as ethnic assertion by the local people of Meghalaya compels them to flee the place during the formation of a new state. Deb's epigraphs for the novel, taken from Ursula Le Guin and Herman Melville, comment on the elusive nature of the concepts of home and belonging, setting the scene for what is to come.

The Point of Return (2002) gives us a glimpse into the lives of people who get caught in the vortex of ethnic conflicts. The present paper examines the social and ontological experiences of the 'outsiders' in the context of ethnic movements for political and cultural assertions. This paper also looks at how Deb's debut novel *The Point of Return* (2002) engages with issues like migrancy, displacement, cultural confrontation, and the exilic condition of Bengali immigrants in the Northeast. *The Point of Return* (2002) shows the painful process of cartographic reconfigurations of state boundaries along ethnic lines, and the resultant violence, uprootedness, alienation, and continued memory of loss. Consequently, the paper attempts to shed light on the interlinked issues of migration,

boundaries, and home and belonging in relation to the workings of memory.

The novel is about Damn family and their many trials and tribulations in their adopted homeland. The story is narrated by Babu, the son of Dr. Dam. Babu's father was still a school student at the time of the partition. The novel tells two parallel stories----one is that of the older generation which suffered migration as well as life-long stigma of being an outsider in a land full of ethnic, cartographic, and religious boundaries. Dr. Dam is the representative figure of this generation. In his adopted homeland, he led a quiet, uneventful life working as a dedicated government officer for the betterment of the local people whom he served. But as the story unfolds, we come to admire, as does his son Babu, the life of Dr. Dam who has endured the many challenges with extraordinary stoicism and courage. On the other hand, the story is also about the post-partition generation who inherited the memory of their parents and grandparents, and had to negotiate their own sense of belonging and identity in the postcolonial nation-space. The experience of migrancy, the pain and the sadness, fears and anxieties, was different from the first generation to the second generation of migrants. Deb's novel reveals how the changing dynamics of regional ethnic relations and socio-political ethos in the country determined the ways in which each generation of migrants had to negotiate their precarious existence and experience the sadness and stigma of migrancy.

The narrator's parents and grandparents fled the terrible violence of the partition of India in 1947, and entered Assam, the eastern side of India. Later, Dr. Dam joins the Indian Administrative Service, and serves in the veterinary department in the hill-town where he resides. Dr. Dam, groomed by the nationalism of the Indian freedom struggle and the legacy of the British colonial rule, serves with exemplary dedication and honesty. His idealism and belief in Indian nationalism and the national system are shown to be in sharp contrast to the belief-systems of his son. Babu's dissociation from his parents' nationalistic idealism is natural because he was growing up at a time when the democratic ethos of the country was in serious crisis. Babu is a child of the post-Independent and post-Nehruvite era, a time when the utopian hopes and promises of anti-colonial nationalism were gradually collapsing under the evils of corruption, growing forces of communalism, power-hungry politics, and ethnic or linguistic divides among the populace. It was also the time when sub-nationalist assertions from various marginalized tribes and communities in the Northeast were turning violent and the demands for autonomy to downright cessation were voiced from many quarters in the region.

In the novel, we see the Dam family moving from place to place, trying to take root and build a home. But though they carry traces of these diverse places, they remain rootless,

ever carrying the burden of their migrancy. Deb's novel shares a lot of similarities with Amitav Ghosh's *The Shadow Lines* (1988). The unstable narrative voice of Babu, like the unnamed narrator in Ghosh's novel, relies heavily on the resources and vocabulary of memory to reconstruct or make sense of the past. Like Ghosh's novel, *The Point of Return* (2002) deals with the Bengali people torn apart by the partition of the sub-continent. At the same time, Deb's novel, like Ghosh's *The Shadow Lines* (1988), exposes the arbitrariness of borders and boundaries in the construction of the nation. Like *The Shadow Lines* (1988), this novel also revolves around the closely interlinked tropes of migrancy, maps, and memory. But the exilic condition of the migrants in Deb's novel arises not just out of partition and arbitrary boundaries but also out of the sub-nationalist, militant ethnic assertions by a tribal people in a state within the republic----the undivided state of Assam. In the novel, Deb reveals "the maneer in which a nation formed on a makeshift operating table can continue to redefine itself through the enforcement of fresh boundaries, internal as well as external" (qtd. in Pisharoty).

Deb shows the ethnic fault-lines that have always remained between the hill tribes and the non-tribals in the state of Meghalaya. Dr. Dam could never own or build a house of his own in Shillong because Meghalaya's "protective discrimination act" prohibits "outsiders" from owning or buying property there. The hill region witnessed ethnic tensions in the 1970s when the local hill people started to become aggressive in their demand for new laws protecting their rights over land and resources from outsiders and settlers. The growing awareness that their concerns have been, for a long time, ignored by the central administration constitutes the politicization that fuelled the dormant feeling that they have been colonized and marginalized by the Indian nation-state. The movement of self-assertion soon turned violent as the demand for a new state and expulsion of all "outsiders"----Bengalis, Assamese, and Nepali----grew stronger. The so-called anti-*dkhar* riots continued well into the 1980s, forcing these people to leave Shillong and disperse to other states.

Widespread rioting and killings took place in 1979, and migrant Bengalis were especially targeted. The state had been partitioned into tribal regions, with special quotas set for the native races of the hills. As Meghalaya was emerging as a new tribal state, higher taxes were demandedof the non-tribal businessmen, the proposed railway line to the state was rejected because it would only bring in more migrants, and the demand was made "that Bengalis carry identity cards at all times to prove that they were Indian citizens" (Deb, 176). Babu experiences the ethnic tensions in his own ways as the town, his home, the "confluence of childhood hopes and a faith in the future" (Deb, 187) turned into a place of fear and menace.

A large body of literary writings, both in vernacular languages and in English, has emerged dealing with the partition and its unspeakable horror and trauma. The historical documentation and literary representation of the partition are, of course, heavily tilted to the Punjab side. Historians and writers have written extensively about the human tragedy and the bestial and brutal riots and bloodshed involving the Hindus, Muslims, and Sikh communities. As a consequence, partition of the subcontinent is often thought of as an event that affected only these communities. The fact that the eastern side of India also experienced (and continues to do so) the trauma of the partition, is often ignored. Novels like Ghosh's *The Shadow Lines* (1988) and Deb's *The Point of Return* (2002) are among the few literary texts that deal with the partition of the eastern side of the subcontinent. Deb's novel shows that in the eastern side, the partition involved communities other than Hindus and Muslims, in other different ways. Aninindita Dasgupta reminds us that once we turn our attention to the northeastern part of India, the partition of the subcontinent clearly cannot simply be understood only as a Hindu-Muslim problem. Her scholarly works on the narratives of Sylheti partition migrants reveal that many of the post-partition riots in the Northeast were more a result of "the rivalry between Assamese and Bengali middle classes in colonial Assam than that between Hindus and Muslims of the colonial province" (345). In these parts of India, the partition was an event that involved not just Hindus and Muslims, but extended to and entangled with local ethnic issues. The borderland region often came into conflict with local rivalries and issues that fractured the assumed seamlessness of the movement into the national order of things. Even citizen subjects who were supposedly mapped demographically into the national system as Bengali Hindus could become 'outsiders' overnight as new battle-lines between 'insiders' and 'outsiders' were "redrawn in particular locales in post-colonial India. *The Point of Return* powerfully illustrates the progression of post-partition Hindu Bengali refugees from Refugee-Indian, Indian-not-Refugee, not-Indian-not-Refugee to Indian –but-always-Refugee through the characterization of Dr. Dam" (Baishya, 261).

To tell this story about partition, ethnic crisis, displacement, and migrancy, Deb shuns conventional mimesis and utilizes memory as the vehicle of the story. Deb adopts a linear but backward chronology and uses both first person and third person narratives. Babu grapples with chaotic and incomplete memories as he tries to reconstruct the past in his backward journey into time. He says, "I assemble maps, photographs and words, call on memory to furnish details that will impart some sense where I lived, something beyond a dim comprehension of remote beauty and even more remote violence" (Deb, 160). The story that Babu chooses to tell bears witness of the plight of the Bengali refugee/migrant people in

postcolonial India. Kali Tal suggests, "there is a universal drive to testify, to bear the tale" (120-21). In his own words, Babu returns as a "teller of tales, the inept archaeologist of memories" (Deb, 186). Like an archaeologist digging through the ruins of the past, he goes on excavating through memories. Babu's act of memorialisation also deals with notions of exile, belonging, home, and the crossing of boundaries.

Memory is Babu's only aid in his attempt to make sense of the past, the violence, loss and fracture, and also his father's quiet but extraordinary life and their own precarious place and identity in the map. During his journey into his family's past, Babu learns of his father's life-long fear and trauma of being assaulted by the local people of the town. Dr. Dam has always been tormented by the fear and uncertainty of that night in 1971, when, alone in a bungalow, he reads news of war in Bangladesh and xenophobic sentiment growing in the hill-state. Babu carries the inherited sense of loss and confusion born out of historical displacement. Babu's condition can be explained in terms of postmemory. According to Hirsch, "Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation, shaped by traumatic events that can neither be understood nor recreated" (22). Postmemory, which is deeply linked to historical and cultural trauma, may relay this trauma to later generations. Even if the later generation has never directly experienced the actual historical trauma firsthand, postmemory cultivates a sense of living connection with the past between generations. The trauma of the past generation gets effectively transmitted to the later generations through family stories, historical archives, letters, diaries, songs, and photographic images, all of which articulate a 'space of remembrance' among generations. Though not the same as memory or recall, postmemory takes on the structure of memory in the way in which later generations come to remember the past. Hirsch calls this action of postmemory a "retrospective witnessing by adoption" and she goes on to say, "It is a question of adopting the traumatic experiences---and thus also the memories ----of others as experiences one might oneself have had, and of inscribing them into one's own life story. It is a question, more specifically, of an ethical relation to the oppressed or persecuted other for which postmemory can serve as a model" (10-11).

Babu had had a strained relationship with his father and lived for years without knowing him or the turmoil and trauma that his parents had to go through. Their relationship and its gradual coming to terms are shaped by ties of violence. In the process, he also comes to understand the story of the Bengalis who, in the words of a character in the novel, "have suffered once from one of the cruellest jokes in history, only to suffer again" (Deb, 215). Dr.

Dam and his family carried this chaos of history and his son Babu carried it too. He carries the memories of his lost childhood, the happy days, and the memories of ethnic violence and dislocation. But his memories are inextricably linked with the memories of the earlier generation------the inherited memory of dislocation, migrancy and fear. He might not have given much thought to these past histories in his young, carefree days, but he later learns to understand the plight and stoicism of his father as he journeys into the past. The painful history of the past gradually becomes a part of him as he begins to understand and empathize with the plight of his father's generation. He understands that it is a history that he cannot turn away with. Thus, while the trajectories of history and circumstances force the dam family to move, spatially and physically, from one place to another, we see memories also travelling from one generation to another.

As a carrier of memory, Babu carries not only his own load of memories but also postmemories. He reads his father's diary, listens to the incidents and events related to his father's life from the family friend Dr. Chatterjee, and begins to understand the stoic, dedicated, idealistic, and sadly rootless life his father used to live. He uses the third person to tell the story of his father's journeys and his desire for a home, and we see a profound sense of empathy with the plight of his father and that generation. Babu's own later journeys from and to his former 'home' and his final departure from it are imbued with the same sense of sadness, longing, and irrevocable loss of an earlier, more traumatic travel that he seeks to memorialize and understand. Only towards the end of the novel does Babu fully realize that his own life was destined to experience the sadness of loss and migrancy that his ancestors had explained earlier: "I suppose my father's first visit to this town prefigured everything that came after" (Deb, 219). Babu also understands in later years the occasional bouts of longing for the lost ancestral place that his father must have felt. He describes his father's journey from Pandua Hills in Sylhet, their arrival in Shillong, his father's sense of wonder at seeing the beautiful place, the old town and its quaint, lazy way of life before his birth, his father's hard work, lonely travels, and postings, his suffering at the hands of a corrupt government, and other such things. Travel and memory are thus constantly intertwined in the novel. But all of these are not Babu's actual memories. Babu himself confesses that most of it is "conjecture" (Deb, 221) on his part. This is the working of postmemory as Babu tries to *re-member* the past, the past that lies beyond even the grasp of his memory: "What went before, in the years other than those spent here, I don't know. There are only images in my mind, a scrap of scenes to be wrested free somehow, to be retained against the excesses of history, of time" (Deb, 222-23).

In the third section of the novel "Terminal", Deb insists that out of this historical amnesia, something can still be reclaimed. To Dori Laub's assertion about Holocaust survivors, "there is in each survivor an imperative need to *tell* and thus to come *know* one's story" (77), we can draw the parallel with Babu's narrative mission. He says that the migrant is not as cut off as might appear, especially the migrant who is also a writer. Through the act of recalling and narrating his hometown in the novel, he can say, "I truly become my place. I am my own hometown" (Deb, 154). In the final section of the novel, "Travelogue", Deb further emphasizes the power of narrative and memory in reinscribing whatever is lost to the vision of history and time. Deb reveals in this section the constructedness of what has preceded as Babu contemplate his role as author and the problems he has faced in writing the story of his father. We also see the narrative shift from third to first person: "Perhaps it is the biographer who is at fault. You will notice that I find it impossible to say anything of his life away from the town. Without stories, without photographs, I can only imagine him as I have always seen him, in this town, walking that winding road curling around the hollow, coming up the steps with that curious tread of his, carrying different offerings for my mother and me-----a small fish bought with boundless pleasure from the evening market, a set of three oranges" (Deb, 222). Passages like this also reveal the fact that though the novel is not a nostalgic search for 'homeland', it is still charged with nostalgia and sadness of irrevocable loss. Svetlana Boym says, "Nostalgia (from *nostos*----return home, and *algia*------longing)is a longing for a home that no longer exists or has never existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy" (xiii). The sadness of exile is what lingers in Babu in Deb's novel: "Me? I return every day, sometimes under the cover of sleep , at other times stepping in full daylight across the chicken's neck strip that divides where I am from where I was, when a certain smell or song or face emerges from the city's contested grounds......until the moment of awakening drenched in sweat, and the realization of having been torn elsewhere from home long ago" (Deb, 153).

Ultimately Babu realizes the impossibility of returning home. In his refusal to celebrate the tropes of 'return' and 'homecoming', Deb's novel shows some affinity to Jamaica Kincaid's novel *Lucy* (1991). Like Lucy, Babu chooses to remain an exile---a writer----living in the metropole of Delhi. Deb's novel like Kincaid's novel "reads as a pitched battle against the assumptions that shape many of the oppositional narratives of exile and displacement....that the alienating experience of 'exile' leads inevitably to the celebrations of return" (Sugg, 156). Also, the only things Babu can claim, like Lucy in the face of exile, are memory and his 'history.' Despite the obsessive nostalgia for some kind of return, the

mnemonic project undertaken by Babu emphasizes not the search for an exclusivist 'homeland', but the wider and more universal themes of the elusive nature of the concepts of home and belonging. *The Point of Return* locates partition and postmemory through its thoughtful narration of the ethnic struggles and plight of the peripheral people and communities.

References

Primary Source:

Deb, Siddhartha. *The Point of Return*. Picador, London. 2002.

Secondary Sources:

Baishya, Amit Rahul. "Rewriting Nation-state: Borderland Literatures of India and the Question of State Sovereignty." Diss. University of Iowa, 2010. Web. https://ir.uiowa.edu/etd/1199

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Dasgupta, Aninindita. "Denial and Resistance: Sylheti Partition Refugees in Assam". *Contemporary South Asia* 10.3 (Nov. 2001).

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1997.

---------------------"Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *Visual Culture and the Holocaust*. Barbie Zelizer (ed.). London : Athlone, 2001.

Joshi, Priya. *In Another Country*. New Delhi : Katha, 2010.

Pisharoty, Sangeeta Barooah. "A First Timer's Point of View." Interview with Siddhartha Deb. *The Hindu*. The Hindu, 26 Sep. 2002. Web.

Sugg, Katherine. "I would rather be Dead: Nostalgia and Narrative in Jamaica Kincaid's *Lucy*." *Narrative* 10.2 (May 2002). *Project Muse*. Web.

Tal, Kali. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge : Cambridge UP, 1996.

***Associate Professor**
Department of English, Chaiduar College, Assam
Email ID: dr.arindam.sarma@gmail.com

Exploring gender complexities in the advertisement platform in India

Anwesha Hazarika *

Abstract

Advertisement is a digital platform with the intention of marketing and commerce. Since, time immemorial it has acted vital roles in shaping the society we live in. To reach out to a larger audience or customers, the advertising media has also dived into the same river where Indian society is today. Sometimes it is ambiguous to understand if the society influences the advertisement marketing or vice-versa. Analyzing the gender representations in the Indian Ads showcase a double standard orientation towards gender, where women percentage in the ads are high but are highly stereotyped. Similarly, the Indian ads are less likely to promote equality of gender with regard to the third gender. Feminist School of thought have highlighted this gender dualism that is prevailing in the advertisement world for public notice. Categorization of gender roles is highly prominent as it reflects back the persistence of gender divide happening in the society. Recommendations in upgrading the content of the advertisements can have impacts in manifold for neutralizing gender norms in the society as well. This paper will ponder upon how marketing through advertisements visualizes women and its impacts on the society.

Keywords: Gender, advertisements, stereotype, third gender, society

Introduction

Advertisement has become an integral part in today's marketing scenario. Advertising is a method for public communication that is essentially paid for by a company or an individual. Its main goals are to inform, shape attitudes, and motivate behavior that benefits the advertiser. Advertising acts as a conduit for information between producers and potential customers by showcasing and supporting the products, ideas, and services of reputable advertisers (Britannica, 2023). It gives the information to the would-be buyers who are interested in seeking information about a product and the manufacturer. The advertisement platforms use different tools for disseminating messages about their product, campaigns or service. By tools of advertisement, reference could also be made to the animated and humanized forms. Both men and women, since time immemorial, have been displayed on ads having various motives of product advertisement or campaigns, to reach out to the target

audiences. However, such is not an easy business! Often, a few ads, leaves gendered and superficial depiction of its characters, without pondering upon the adverse impact on society that they are causing, especially with regard to status of women and third gender (Shahid, 2011).

Logic dictates that what is passed down as a generation, culture will be passed down to future generations. This means that a misrepresentation of anything in society can have far-reaching consequences, such as women are depicted as submissive to men and may face aggressive verbal and physical behavior in advertisements (Sharma & Bumb,2021). The subsequent neglect to such a jargon in ads were neglected until recently, when feminists and sociologists came up by pointing the discriminatory and objectifying role of women. The stereotypical role of women and third gender as a 'social reality', influencing millions over ages in India, has deepen down the subjugation of women and third gender, more, as a reinforcing agent(Sylvendahl,2017).

Feminism arose in the 1960s and 1970s as a movement against patriarchy's long-standing social ideology on women as second class gender. It points out that gendered roles categorized or idealizes the role of how men and women needs to behave in the society. Past studies have revealed the role of women portrayed in the advertisements as housewives (Matthes et al., 2016; Uray & Burnaz, 2003), sex objects(Zawisza et al., 2018; Eisenstock, 1984), decorative roles (Grau & Zotos, 2016; Uray & Burnaz, 2003), and also highlighted the submissive nature of women, which is also depicted through non-verbal cues (Lin & Yeh, 2009; Goffman, 1979).

Advertisements and marketing have become a major mode of communication in society. All thanks to the transformation of the globe into a global village and the dynamic ways in which the communication environment has altered. Advertisements, as rightfully said, are the medium of communication. The sexist messages channeled, even today, exist in some ads, that normalize women's existing position within the society. There is sometimes hidden marketing strategies amongst the advertising groups, where women and third genders are depicted as 'pitty fellows of the society', thereby, valourizing masculinity and gaining customers (Soni,202). Those advertisements affect the self-esteem and confidence of the female viewers and results in dissatisfaction and pressure to conform to certain body norms.

The main aim of the advertisements is pursuing and luring of consumers for purchasing their products. Doing so, the unconscious or conscious portrayal of masculinity and femininity conveying power, strength, virility, athleticism and competitiveness in the ads casting men and images showing beauty, submissiveness, nurturance and cooperation, are the

typologies for ads casted with young girls and women (Barr,2006). Advertising apparently evolved by the feminist critique of the advertisements, is a recent phenomenon in ads where stereotypical role of women are questioned and emphasized on gender-neutral portrayal of the ads (Barn,et.al, 2000).

The study will focus mainly in context of India, because the representation of women and third gender in India in various sectors are always in a sublime state. The behavioral allocation of how masculinity, femininity would be portrayed in the ads are the result of cultural attributes. In their daily work, the majority of advertising creators do not think in these terms. Instead, they focus on carrying out creative briefs and campaign plans. In situations such as these, they would probably say that their main concern is how to effectively convey the advantages of their products to parents. In such a conundrum, the question often arises which came first- the culture of the ads?

Review of Literature

Initially, the research about the representation of women in advertising was conducted in a variety of geographical locations including Australia (Browne, 1998), France and Denmark (Furnham et al., 2000), China (Cheng, 1997), Sweden (Milner & Collins, 2000) etc. Most of the studies reported that stereotypes amongst genders still exist (Furnham & Mak, 1999; Grau & Zotos, 2016), and the presence of stereotypes is reducing in western regions, but the status in Asia and Africa remains the same (Furnham & Farrager, 2001). The common stereotypes include depicting women in weak roles or positions, using them as sex objects, portraying them as housewives, showcasing them as silent etc. Matthes et al. (2016), by using content analysis, identified that culture of a nation has a significant influenceon the role portrayal of genders and concluded that gender stereotypes still exist in the nations rating higher in the Hofstede's masculinity index.

In the rich content literature piece of Chris Beasley (1999), "What is Feminism?: An introduction to Feminist Theory", explains the concept of Feminism from various angles, in a lay man language. Her, detailed and open-ended ground of theory enables to a wider picture of feminist outlook regarding any usual issues like advertisements. Content of an advertisement speaks social meaning more than its real intention of commodification.

M.E. Hawkesworth(2006)in his voluminous piece on contemporary phenomenon of Globalization and Advertisement titled, 'Globalisation and Feminist Activism',has enunciated the advent of gendered nature of the globalized world, that reflects not only social, economic, and political differences between men and women but also in the capitalism

influenced world of advertisement.

Alice E.Courtney and Sarah Werneck Lockeretz (1971), in an article, titled, " A Women's Place: An analysis of the Roles portrayed by women in Magazine Advertisement", has taken up a non-discussed topic but widely ingrained issue of segregating gender roles in advertisements and how it is looked at by the general public. Advertisement can have a great influence on the general masses not only attracting through its advertising content but also has a hand in normalizing gender gaps through its story-line. In a research paper of YLR Moorthy (2014), titled, "The Changing Roles Portrayed by Women in Indian Advertisements: A Longitudinal Content Analysis", the researcher, has opined that advertisements in India has the ability to attract a huge audience and that is good from a commercial point of view. But the continuation of traditionalism regarding gender roles and what are the possible reasons behind such prevalent, even in modern day advertisements. A very informative yet hitherto cultural idea of what gender stands in American Advertisements could be gained from a joint research work of , "McArthur and Resko (1975),titled, "The portrayal of men and women in American Television commercials", noted that the percentage of men used in television ads were high even in situations where they would not be the main users of product or service. ISID (2019) in their study titled, "Portrayal of Women in Indian Advertising: A case for Policy Intervention", revealed that the role of men and women in Indian advertising concluded that the portrayal of women in Indian magazines differs from those found in other cultures. The results of Indian advertisements were synchronized with Japanese and Koreans ads. Generally, the financial independence of women is not portrayed in the ads of India unlike the Britishers.

Sharma (2021), "Third Gender in Advertisements: A new wave of Inclusiveness", is an eclectic piece referring something new in advertisements. Extensive studies have been already done regarding depiction of women in advertisements. He said that in every ads, the sociological history is studied of a particular place, in accordance with what the content and the messages are prepared.

Research Gap

After reviewing the above literature, a few of the missing elements are found, which reinforces for the present study to take place. Irrespective of culture, women and the third gender are intrinsically looked down by the patriarchal society. Thus, it gets reflected in the advertisements of the brands or social campaigns, even though it features women or third gender as leads. However, the above literature misses to find out why sexuality or co-

operative behavior of women depicted through images on the ads influences buyers. Secondly, it is pertinent, especially today not only for inclusivity of the third gender into the realm of advertisements but to find out how their campaigns or ads are being perceived by the rest of the society. Thirdly, since the gendered roles of women and the ads, are the attribution of culture, therefore, apart from sensitizing the brands for a gender sensitive or gender neutral depiction of the ads, it is necessary to find out how such ads has shaped the mindset of the society, already and what are the solutions to overcome from such impacts.

Objectives

The paper aims to fulfill the following objectives, which are necessary for a meaningful conclusion to be drawn with regard to the topic-

- To draw the relation behind the willingness in purchasing a brand which has women cast.
- To understand how the gendered bias ads are strengthening the already existing gender disparities in the society.
- Since, the term gender does not cater to men and women, therefore, a study shall be made if the third gender has found place within the advertising platforms and if so, how does the society perceive their messages send by them.

Statement of the Problem

An advertisement when compared with one another brings out the existing loopholes that lie within them. The marketing boards barely thinks along the lines of whether their ads or campaigns has elements of gender biasness, which can be rein forceful in the society. But their concern would be simply on executing marketing strategies and communicating product benefits to the customers. The problem lies in if such continuation of ads takes places, it will create more disparities between men and women in the society and an atmosphere of categorization and inequality would persist unknowingly, amongst us. Moreover, in such a tandem the third gender would be the worst affected ones. The irony would be when such ads would be considered normal in popular media itself, for their economic motives.

Methodology of the study

The research study is based on both descriptive and analytical research design. Data for the study are collected from both Primary and Secondary sources only. Primary sources are gathered from tools like structured questionnaire from the customers/buyers of the ads which

depicts gendered categorization of the women and the third gender. Secondary sources include research papers, journals, thesis, books and government reports. Here, purposive sampling is chosen for the study. Moreover, the area of the study is limited to two hauling cities of North-East India, Guwahati (Assam) and Shillong (Meghalaya).

Findings and Analysis

This section examines how women and men are depicted in commercials, focusing on both the subtle and overt ways in which they are depicted. Prior to the rise of feminism, patriarchy's societal construct was that men were superior and women were inferior or second-class citizens. This is the idea that feminism has been fighting for all these years, but the question is whether it has been successful in deconstructing the traditional image of women, or whether there are still subtle residues of the stereotype in the way women are seen and portrayed in advertisements. And how much of that are reflection of present day society.

The advertisements in this study are chosen to cover the widest range of gender-related concerns. These specific advertisements are meant to highlight the variety of concepts used in modern advertising. When drawing inferences regarding the regularity or typicality of specific representations, they should be utilized with caution. The advertisements chosen comprises of different products. The advertisements are mostly television commercial(audio-visual) in nature. For analyzing the advertisements, the textual analysis and semiotic analysis methods are used. Textual analysis is the method used to describe and interpret the characteristics of a visual image (Frey et al, 1999). Through textual analysis the content and the idea of the text can be obtained. The most important thing in textual analysis is selecting the types of text which is to be studied and the way of analyzing it. Semiotics was used in cultural studies in the late 1960's by Roland Barthes. It helps in decoding the hidden meaning in the advertisements, like how the advertisement is made, how certain signs are created in it, whom it is targeted at and how the consumers get encouraged (Kiran Manral,2011).An in-depth study is made to see how the ideologies of masculinity are silently embedded into the advertisement and how over the passage of time the breaking of the normative stereotypes of Masculinity and dominance is changing.

Laundry Product (Surf Excel)

Advertisements of the laundry products always portray boys with dirty shirts and the cleaners of those by their mothers. The casting of a boy could also have been replaced by a girl, but since a girl are socially expected to be pure and clean, so such is not the advertising technique of such brands.

Toy Departments (Barbie & Batman)

Gender neutral colors are very rare to find. But pink color is considered to a girly color and blue as boy friendly. Similarly, barbie is a doll to be played by girls and Batmans/Spidermans are categorized as toys specific to boys only. The boy playing with toys like guns that are appropriate for his culture: soldiers, airplanes, and wild animals. Given that women are typically assigned the job of keeping the kitchen tidy, it seems likely that the message in the advertisement is addressed to his mother. Words and Gestures supports gender distinctions.

Beauty ads (Fair and Lovely)

The notion of beauty is always attached with young girls with toned bodies and shaped breasts. Their sexuality with physical appearance and fair complexion is the embody of feminine beauty. Thus, the manner in which the advertisers embarks on women bodies for the sale of their products endorses a typical beauty standard for women, which influence the customers get along that way.

Fashion Magazines (Filmfare/Maxim)

Advertisements need to catch the reader's eye and stand out from the competition's clutter. This slightly out-of-the-ordinary position may do that, but it also perpetuates the notion that women are sexual beings who must draw attention to themselves, whether from men or other women. The sexually provocative postures of the female models, fulfills the aims of the marketers, if their clothing brands are purchased by the women. Moreover, such images in the magazines also sometimes reinforces men to expect their female counterparts to look exactly likewise. Women in such contexts are invariably depicted as sexual objects for men.

Real Women (Dove)

This particular ad expands notion about how a women body should look like. Therefore, it somewhere stands out in its intention of reaching out to a wider audience, thus, widening the body standards of women from the typical one that existed.

Beverage brands (McDowell's)

Generally, the ads featuring men are of hallmarks of adult masculinity. Alcoholic drinks, energy drinks, bikes, tourism, based ads depicts stoicism and intensely demeanor behaviour of men, which believed to be masculine characteristics. Therefore, buyers of those product are mostly men and categorize those products as their requirement.

Most of the time, it is not only men that stimulates their position as socially hierarchical gender after being influenced from the ads but women too, supports sexuality depicted in the ads for male gaze. They encourage such ads because they have in their minds an idealized heterosexual male spectator.

Perfume Ads (Denver Deodrant)

A complexity of depictions of male-female relationships in ads is, the single man/multiple woman situation. Such ads normalizes heterosexual men to be in a relationship with women, as their fragrant pulls the women to the men, thus signifying "man enough" of women. However, the reverse would never be portrayed ever, because a single woman is not compelled to be in relation with multiple men but to provide pleasures to many men.

Diapers Ads (Pampers)

Such ads are common to have two characters in them-one a child, the second without any doubt a mother. It thus, stigmatizes women as caring, nurturing and loving by their nature, so she is bound to take care of her child, if the child cries at any time of the day and night and its her duty to change the diapers of her child.

Ads featuring the third gender

In India, there are a few ads under the banner of some massive brands, featuring transgender. The Bhima Jewellery's 'Pure as Love' campaign with transgender student and a model is the talk of town. Starbucks recently came up with an ad where trans-woman is shown being accepted by her family, after her transition, over a coffee date. The tea brand, Brook Bond ad, features a trans-woman offering tea at a traffic signal to elderly women on a rainy day, even after she being mistaken as a beggar for her separate identity. There are many more Indian ads under the banner Vicks, Ariel, Urban Company etc, that are gaining appreciation from the progressive groups, for inclusion of the third gender in the Indian business world, through ads, where they would also contribute their messages in an artistic way, to the public. No doubt, today the third gender has made their way to the popular culture (media, magazines, internet sites), where the gay, lesbians, transgender are recognized by the marketers as significant segment of population. However, there are some exceptional aspects to the body of such ads. In India, the gay population is never showed as child but when they grow old or adults. Moreover, the third gender community are themselves questioning their inclusivity because they are easily featured in HIV related ads. Moreover, the approach of the society towards the third gender as a different 'entity' has not been eradicated. Their existence is still considered as a matter of shame as per the homophobic. The ads filled with social messages, featuring this segment of population, to a maximum extent can reach out only to their sympathizers but not to the wider audience, as stigma of abnormality in their sexual orientation is still held high amongst the 'straight' in the society. Therefore, the advertising agencies, until confident, do not plan to feature any third gender, because of the fear of losing customers.

Suggestions and Recommendations

The advertisements discussed above, although unwittingly gives a glimpse of the prevalent male chauvinism in the society but the irony lies that even in the age of modernity, the advertisement of modern objects or contents itself, showcase gender sensitive matters, which more than annulling gender divide fosters its birth.

However, there are ads coming up, celebrating womanhood, heterogeneity and body, as they are. A Few ads in India, have tried to shatter gender cliché with a very strong and bold content. One example would be the Horlicks ad, which actually promotes women to travel at night fearlessly and also be empowered and independent in matters of fixing the tyre of the car if it breaks down (The Outlook, 2020). On the other hand, Titan Raga celebrated the 'Woman of today' in this empowering advertisement showinga strong and an independent woman, highly aspirant with career goals, capable of making her own life choices and not afraid to take control of her life in her hands. It is really interesting to see how they have depicted a high-spirited woman with an aura of sensuality wrapped around her (EPW, 2019). Apart from such a few exceptions, the requirement of the day is appropriate representation of women must be a global concern. In India, the cooperation between the state and the industry is pertinent for a serious change in the advertisements. The creative teams that come up with the advertising narratives are generally insensitive towards gender discourse. Although there is the Indecent Representation of Women(Prohibition) Act, 1986, it has lapsed several times in the parliament. Another solution could be fixing of responsibility on those who are deemed to telecast objectionable content in the advertisements, the content creator or the advertising agency.

Another important step could be banning of advertisements. A few of those from some notable brands has been banned like Philadelphia cream cheese depicting that only women can take care of children (2019) and a Volkswagen eGolf advertisement where women were shown in a passive role while men were shown in adventurous positions (2019). Both advertisements were banned by the Advertising Standards Authority (ASA) as they depicted women in stereotypical roles (ISID, 2019). Moreover, it is also the responsibilities of the marketers to depict women in positive light, which directly can influence men to perceive women as decision makers, confident etc. On the other hand, for the ads portraying the third gender supposedly transgender, it would be normal to see a trans person as it is rather than their 'trans-ness' being the central feature of the ads (Modi,2021).

Conclusion

Even if much has changed in society and there are changing roles in the family structure such that males are not always the breadwinners and women are no longer forced to stay at home, the silent dictum "doit like a woman" still hovers over the heads of the women. There have been many changes in professional circles that allow women to enter professions that were previously thought to be exclusively male territory, and women are given more dynamic roles in society, but the construct of 'women's and female's is still tainted with notions of fragility, emotionality, dependence (the need for a man), and others that are still prevalent. To that end, even if we hear slogans like "This Girl Can", "She Can Do It", and a slew of others aimed at empowering women, there is still an unwritten rule in the background that says, "Woman, you can do it all, but you have to copy! Be aware of that!" and this indicates how much work remains to be done in the future.

We must all work hard to cut the silent strings attached to the stereotypical image of man and woman in society, where the stereotype of man is " +superior +strength +final authority"; and woman is equal to "+second-place -strength+ too emotional," and be more flexible and less judgmental in terms of what each sexes can and cannot do, because anyone can be whoever or whatever they want. The advertising agencies must be aware, sensitive and responsible in spreading right messages to the society. Economic earning and entertainment are the narrow goals, which can similarly hamper the social functioning of men and women. Understanding the plight of the third gender is another important duty of the society.

References

Abel,S; Debruin,M & Nowak, A.(2010). Women advertising and representation: Beyond Familiar paradigms. Cresskill, NJ Hampton, pp-45-53

Bovee, C.L. (1992). Contemporary Advertising. *Irwin Publisher. Australia,* pp-78-90

Courtney, A.E.& Lockeretz, S.W. (1971). A Women's Place :An analysis of the Roles Portrayed by Women in Magazine Advertisements. *Journal of Marketing Research,* 13(1),pp-203-207

Dutta, Sumanta .(2013). Potrayal of Women in Indian Advertising: A Perspective. *International Journal of Marketing and Technology*, 3(11), pp 119-226

Foucault, M. (1972). The archaeology of knowledge. *Pantheon books. New York,*pp-145-167

Gilly, M.C. (1988). Sex roles in advertising : A comparison of television advertisements in Australia, Mexico, USA. *Journal of Marketing,* 16(2),pp-75-80

Hawkesworth, Mary E. (2006). Globalization and Feminist Activism. U.K, *Rowman &*

Littlefield, pp.25–27.

Kotler, P. Lamp& Keller, K. (2011). Marketing Management. *Prentice-Hall,New Jersey*,pp-56-98

Kotwal, N & Sahni, S. (2008). Perception of adolescents regarding portrayal of women in commercial advertisement on T.V.*Journal of Social Sciences*, 31(12),pp-121-126

Lundstorm, William J.&Sciglimpaglia, Donald.(1977). Sex Role Portrayals in Advertisements,*Journal of Marketing*, 11(3),pp-72-79

Mary,Lou Roberts& Perri, B. Koggan. (1979). How Should Women Be Portrayed in Advertisements?a Call For Research in NA. Advances in Consumer Research,16(2),pp-66-71

Mohammad, Alisha.(2019). Portrayal of Women in Indian Advertisements: From Objectification to Empowerment. *The New Millennium Women: From to Warrior*, pp-112-122.

Moorthy , YLR & Pansari, Anita .(2014). The Changing Roles Portrayed by Women in India Advertisements: A Longitudinal Content Analysis. *Indian Institute of Management*, 2(1),pp-50-54.

***Ph.D Research Scholar**
Department of Political Science
Cotton University, Guwahati, Assam
Email: anweshahazarika9@gmail.com

Matiakhara of the Bardowa *Thul* (*Sattra* circle): An analytical study

Dilip Kumar Kalita *
Nijara Deka #

Abstract

The sattriya dance of Assam was created by the mediaeval vaishnavite religious preacher Sri Manta Sankardeva and his chief disciple Sri Sri Madhava Deva within the fold of ankiya naat. Sankardeva organized a show of his first drama 'Cihna-Yatra' in his birthday place Bardowa. However, in present sattriya dance tradition, due to many reasons, the dances of the Kamalabari Thul (sattra circle) have become very popular while the dances of the Bardowa Thul have become obsolete. This paper attempts to analyze the matiakharas of the Bardowa Thul. Matiakharas are the basic physical exercises done in the ground. The Sattriya dances are soft and smooth which demands a through procedure to learn it as well as continuous and long training to perform it. Matiakharas have been the basic dance techniques of the Sattriya dance. One cannot earn expertise in sattriya dance without proper learning of matiakhara. Etymologically, the word 'matiakhara' has been the combination of two Assamese words- 'mati'- means soil in English and 'akhara' means rehearsal. Thus, 'matiakhara' means exercises done in the soil. Generally, these physical exercises are done in the soil so that the trainers don't get hurt while falling down.

Keywords: *Sattra, Sattradhikar, Bardowa, Matiakhara, Ankiya naat, Bhaona, Notations, Mnemonics*

Introduction

Like other classical dances of India, the *Sattriya* dance of Assam has also a glorious history. It has been a living tradition for nearly six hundred years. In mediaeval Assam, Saint Srimanta Sankardeva tried to reform the then Assamese society- which was full of superstition and animal (even human) sacrifices were common in the name of religion. Sankardeva introduced *Ek saran naam dharma*- a concept which believes in supremacy of single god called *Krishna* and a simple way of praying him through congregational singing

and listening. He introduced, among others, a compact art form called *Ankiya Naat* – which is full of music, dance, drama, light, colour and paintings to propagate his *Ek saran naam dharma*. This *ankiya naat* has been the seed bed of present *sattriya* dance (Mahanta, The Sattriya Dance of Assam: An analytical and critical study, 2016, p. 44).

Like other classical dances, *sattriya* dance is also a complex and intricate art form which demands a systematic procedure to learn it as well as continuous and long training to perform it in proper way. *Matiakharas* have been the basic dance techniques of *sattriya* dance. One cannot earn expertise in sattriya dance without proper learning of *matiakhara*. Etymologically, the word '*matiakhara*' has been the combination of two Assamese words- '*mati'*- means soil in English and '*akhara*' means rehearsal (Mahanta, The Sattriya Dance of Assam: An analytical and critical study, 2016, p. 286). Thus, *matiakharas* are physical exercises done in the soil. Generally, these exercises are done in the soil so that the trainers don't get hurt while falling down.

Matiakharas are coordinated movements of feet, knees, torso, hands, arms and head (Mahanta, The Sattriya Dance of Assam: An analytical and critical study, 2016, p. 93). In the Sattra, the boy child, ranging from five to ten years of age, were given training of various physical exercises for preparing his body for bending and other body movements (Goswami., 2014, p. 67). During the time of Srimanta sankaradeva, no music accompanied the *matiakharas* and even today in Kamalabari sattra, neither mnemonics nor music is used in practice of *matiakhara*s (Borah, 2009, p. 50). Maniram Dutta Muktiar Barbayan, a renowned Sattriya artist- who was the first recipient of the prestigious Sangeet Natak Academy award in *Sattriya* dance, tried to accompany some music with *matiakhara*s for the first time. However, it couldn't be materialized during his lifetime. Only in the year 1994, two prominent Sattriya exponents- Rasewsar saikia Barbayan and Jatin Goswami had accompanied mnemonics with the *matiakhara*s in a seminar held in Jorhat for this purpose.

Methodology of the Study

This paper has been a part of the ongoing research work on dances of the Bardowa *sattra* circle. The researcher has visited Bardowa *Sattra* several times in connection of this research work. Sjt. Devananda Deva Goswami, the *Sattradhikar* of the Bardowa *Sattra* provided some valuable information regarding these *matiakharas*. Hemaram Goswami, a prominent age old *bayana (Khol player)* and Sjt. Hiranya Mahanta, a prominent *Sattriya* artist of Bardowa and Sjt. Ranjit Mahanta, another prominent *Sattriya* exponent of Bardowa locality were interviewed several times in this connection. The notations presented here are rendered by the researcher with the help of the above mentioned persons. The notations were presented to Padmashree Jatin Goswami- who advised some corrections. After making corrections, the Bardowa *Sattra* organized a number of workshops for new learners to impart these *matiakhara*s- where the notations of these mnemonics were tested.

Matiakharas in Bardowa Sattra

In Bardowa Sattra, these matiakharas are performed as 'Behar Vongi'(which is also known as *Deh Sodha vongi*) and it is generally performed in the last day of the holy 'Bhadra' month (a holly month, as considered by the neo-Vaishnavite sect of Assam from mid-August to mid-September). In the entire '*Bhadra*' month prayers in the form of congregational singing (Naam) takes place in the *sattras* and *namghors* of Assam. In the last day of the 'Bhadra' month, a closing ceremony takes place – which is known as '*naam- hamora'* (Closing of congregational singing). It is mentioned in the *carita* written by Harinarayan Dwij that in Bardowa *sattra*, '*Behar Vongi'* dances are exhibited by the learners in this '*naam- hamora'* ceremony (Goswami., 2014, p. 67). However, it is to be mentioned here that in Bardowa, music was accompanied with the performance of *'beher vongi'*. It is also found in *carita* written by Harinarayan Dwij. The tradition of performimg '*Behar Vongi*' i.e. *matiakhara* by the young male learners during the '*nam hamora'* ceremony has been still

going on in Bardowa *sattra*. It is learnt from the present *Sattradhikar* of the *Noruwa sattra* of the *Bardowa Than* that there were 120 numbers of *matiakharas* in Bardowa, out of which presently only 30 numbers of *matiakharas* are being practiced.

At present at least 73 numbers of *matiakharas* are in vogue in different *sattras* of Assam (Mahanta, The Sattriya Dance of Assam: An analytical and critical study, 2016, p. 287). The Kamalabari *sattra* practices 64 numbers of *matiakharas*. It is to be mentioned here that only in 1994, some *Behar Vongis* (matiakharas of Bardowa Sattra) were incorporated in the existing list of *matiakharas* by the Assam Sattra Mahasabha- a leading organization in preservation and propagation of *sattriya* culture in Assam. According to Dr. Kesavananda Dev Goswami, these have been - (Goswami., 2014, p. 67)

1) Khosoka pak, *2) Pronam* *3) Khor*

4) Maan solona dia *5) Thio muruka* *6) Boha muruka*

7) Thio Sirol *8) Bohi sirol* *9) Thio athua*

10) Athua and *Sattrawali* *11) Thio khor* *12) Hai re*

13) Sattrawali *14) Kaso bandh dia* *15) Khor bagor*

16) Prokriti pak *17) Purush pak* *18) Tharu pak*

19) Saki pak *20) Bhaori pak* *21) Sitika*

22) Nupur solua pak. *23) Tetera* *24) Pani hisa*

25) Muruka *26) Sonmukhole Muruka*

27)Bohi Muruka

28) Kerepi *29) Solona* *30) Khusara*

Mnemonics of *Matiakhara*

Taal- *Chuta Taal*

Matra- 4

Tali-2, Khali-2

1) ***Khachoka:***This is the first step of *matiakhara* which leads to flexibility of the body of the learners. Here, the learners lie down on the ground by touching the ground by the stomach; the *Guru* presses the backside of the disciple's body by using his feet. This is done for making the body of the disciples fit for dance. No mnemonics is necessary for performing this *bhongi*. In *Khachoka* , the disciple offer his prayer to his *Guru*.

2) ***Pronam:***

Nadhin	Dhina	Dheni	Dao
X			
Nadhin	Dheni	Dao	S
0			
Takhir	Khita	Khiti	Dao
2			
Takhir	Khiti	Dao	S
0			

3) ***Khor pak*:**

Dherdhina	Dherdhina	Dherdhina	Dhina
X			
Dherdhina	Dherdhina	Dherdhina	Dhina
0			

4) ***Man Chalana dia*:**

Dheni	Tadhe	Nita	Khita
X			

Dheni	Tadhe	Nita	Khita
0			

5) ***Thio Muruka*:**

Dheni	Takhi	Ratta	Khiti
X			
Tani	Takhi	Rattak	S
0			

6) ***Boha Muruka*:**

Dheni	Takhi	Ratta	Khiti
X			
Tani	Takhi	Rat	Tak
0			

7) ***Thio Chiral*:**

Dhei	Khitdao	Khitdao	S
X			
Khit	Khitdao	Khitdao	S
0			

8) ***Bohi Chiral*:**

Dhei	Khitdao	Khitdao	S
X			
Khit	Khitdao	Khitdao	S
0			

9) ***Thio Athuwa*:**

Dher	Dhina	Dher	Dhina
X			
Dhinau	S Ta	Dheni	Dani
0			

10) ***Athua*and*Satrawali*:**

Dher	Dhina	Dher	Dhina
X			
Dhinau	S Ta	Dheni	Dani
0			

11) ***Thio Khor*:**

Jiddhe	Nita	Khrikhri	Tak
X			
Dhei	S	Khit	S
0			

12) ***Hai re*:**

Dhei	Dhina	Tak	Dhina
X			
Dheni	Tak	Dhei	Dao
0			

13) ***Chatrawali*:**

Jinh	Thak	S	Dhei
X			
Jinh	Thak	S	Dhei
0			

14) ***Kasabandh dia*:**

Dhinak	Dhei	Khitak	Dhei
X			
Dhinak	Dhei	Khitak	Dhei
0			

15) ***Khor Bagar*:**

Dherkhita	Dherkhita	Dherkhita	Khitakhita
X			
Dherkhita	Dherkhita	Dherkhita	Khitakhita
0			

16) ***Prakriti pak*:**

Tak	Jiddhei	Diddid	Dhei
X			
Tak	Jiddhei	Diddid	Dhei
0			

17) ***Purush pak*:**

Dher	Jiddhei	Nita	S
X			
Khirkhir	Tadhei	Nita	S

0

18) ***Tharu pak***:

Dhei	Dhindhei	Dheni	Dao
X			
Takhi	Tata	Khiti	Dao
0			

19)***Saki pak***:

Dauta	Khri	Dhoga	Khri
X			
Dhoga	Khri	Dhogao	S
0			

20) ***Bhaori pak***:

Dherdhina	Dherdhina	Dherdhina	Dhina
X			
Dherdhina	Dherdhina	Dherdhina	Dhina
0			

21) ***Sitika***:

Khiti	Thei	Dhini	Thei
X			
Dhini	Thei	Dhindau	S
0			
Tak	Thei	Dhini	Thei
2			
Dhini	Thei	Dhinidau	S
0			

22) ***Nupur chaluwa pak***:

Dheita	Khirkhir	Rata	Khirkhir
X			
Rata	Khirkhir	Rata	Dhei
0			

23) ***Tetera***:

Dher	Khita	Khita	Khita
X			

Khit	Dhina	Dhina	Dhina
0			

24) ***Pani Hisa*:**

Dhin	Dau	Dau	S
X			
Dhin	Dau	Dau	S
0			
Dheni	Ta	Dheni	Ta S
2			
Dhin	Dau	Dau	S
0			

25)***Muruka*:**

Tau	Khita	Dhin	Dhat
X			
Khitau	S Ta	Dhin	Dhat
0			
Tau	Khita	Dhin	Dhat
2			
Na S	Dhin	Dhat	S
0			

26)***Sonmukhole Muruka:***

Tau	Khita	Dhin	Dhat
X			
Khitau	S Ta	Dhin	Dhat
0			
Tau	Khita	Dhin	Dhat
2			
Na S	Dhin	Dhat	S
0			

27) ***Bohi Muruka:***

Tau	Khita	Dhin	Dhat
X			
Khitau	S Ta	Dhin	Dhat
0			

Tau	Khita	Dhin	Dhat
2			
Na S	Dhin	Dhat	S
0			

28) ***Kerepi:***

Dhi S na	Ta S ni	Ta S ni	Dau
X			
Dhi S na	Ta S ni	Dau	S
0			

29)***Solona:***

Tak	Dhogi	Tak	Dhogi
X			
Tak	Dhogi	Takdhogi	Dau
0			

30)***Khusara:***

Tau	Tadhinau	Tadhinau	Ta
X			
Tau	Tadhinau	Tadhinau	Ta
0			

Conclusion

Though many dance numbers including *matiakhara*s of the Bardowa *sattra* circle have become obsolete, some hand written manuscripts are still available which contains mnemonics of some dance numbers as well as some *matiakhara*s. Dr. Kesavananda Dev Goswami and Dr. Jagannath Mahanta in their works mentioned specifically about some dance numbers as well as *matiakharas*. However, still mnemonics of some dance numbers as well as some *matiakharas* needs proper notations. Rendering notations of the mnemonics proves to be helpful to practice and there by preserve the dance. If in-depth studies are made, some more numbers of *matiakharas* can be revived.

References

Borah, K. (2009). *Sattriya Nrittyar Rup Darshan* . Jorhat: Grantha Sanskriti.

Goswami., D. K. (2014). *Sattra Samskritir Rup- rekha*. Guwahati: Banalata.

Mahanta, J. (2012). *Sattriya Nrittya Gita Badyar Hatputhi*. Guwahati: Bhabani Books.

Mahanta, J. (2016). *The Sattriya Dance of Assam: An analytical and critical study*. New Delhi: Sangeet Natak Akademi.

***Director, ABILAC, Guwahati**

#Ph.D. Research Scholar
Department of Performing Arts,
Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya, Guwahati Unit
Email: nijaradeka76@gmail.com

Mapping the Trajectory: Bhaona's Growth and Development within the Diverse Landscape of Indian Drama

*Banani Das

Abstract

The paper explores the growth and development of Axomiya Bhaona, using the unique lens of Indian Drama. The traditional theatre form of Assam Bhaona holds a significant position in Indian dramatic history, having emerged in the 16th Century and flourished under the patronage of Ahom kings. Its distinctive features, such as its religious themes, stylized movements, and vibrant costumes, offer valuable insights into the evolution of Indian drama as a whole. By analyzing the historical, cultural and artistic context of Indian drama, the study aims to understand the growth of Bhaona from its early Sanskrit roots to the emergence of regional forms. Furthermore, this study aims to highlight the key characteristics of Axomiya Bhaona that distinguish it from other Indian dramatic forms. This study contends that Axomiya Bhaona represents a vibrant and enduring thread in the rich tapestry of Indian drama. Its continued relevance in contemporary Assam and its influence on broader theatrical traditions underscore its enduring significance in the cultural landscape of India.

Keywords: Indian Theatre, Regional Theatre, Indian Drama, Bhaona, Bhaona repertoire.

Introduction

The Indian subcontinent is a treasure trove of vibrant theatrical traditions, stretching back millennia and encompassing a stunning diversity of styles and expressions. The ancient form of theatre was the Sanskrit theatre which was codified in the Natyashastra text in the 2nd Century CE. The Sanskrit Theatre flourished under royal patronage and the performances combined recitation, music, and dance which often drew inspiration from Hindu epics like the Ramayana and Mahabharata. For example, Koodiyattam from Kerala is a living tradition with elaborate facial expressions and stylized hand gestures; similarly, Bhagvata Mela from Tamil Nadu is known for its vibrant costumes and emotional intensity. These often involve vibrant costumes, energetic music and dance, and improvisation (Minocha). Every region in the subcontinent boasts its unique theatrical forms, deeply rooted in local culture and mythology. These often involve vibrant costumes, energetic music and dance, and

improvisation (Minocha). For instance, Yakshagana from Karnataka is known for its colourful masks and dynamic storytelling; Ram Leela from North India is known for its vibrant street performance of the Ramayana; Nautanki from Punjab is known for its witty dialogues and satirical humour. The 20th Century saw a revival of Indian theatre, blending traditional forms with Western influences. Playwrights like Girish Karnad and Vijay Tendulkar explored social and political themes, while directors like Satyadev Dubey challenged conventional formats (Carlson, 2014). For example, the Theatre of the Absurd movement, influenced by European playwrights, tackled existential themes; another one is Parallel theatre which focuses on social issues and is often performed in alternative spaces.

Bhaona's trajectory within Indian drama is marked by its unique blend of religious devotion, artistic expression, and community engagement. It stands as a testament to the dynamism and adaptability of Indian theatre, constantly evolving while retaining its core values and traditions. By understanding Bhaona's growth and development, we gain a deeper appreciation for the richness and diversity of Indian dramatic traditions. Bhaona's contribution to Indian drama transcends its regional borders. Its unique blend of religious devotion, storytelling prowess, and regional identity adds a valuable dimension to the country's rich theatrical tapestry. Bhaona's adaptability and constant evolution showcase the dynamism and diversity of Indian drama, reminding us of the power of artistic expression to transcend geographical boundaries and connect audiences across cultures and generations.

Axomiya Bhaona, meaning ‘play’ in Assamese, is a traditional form of theatrical performance with deep roots in Assamese culture. It is not just entertainment, it’s a unique blend of storytelling, music, dance, and religious teachings (Dutta, 2023). Bhaona plays also known as *Ankiya Nats*, were created in the 16th Century by the revered Assamese saint-scholar, Srimanta Sankardeva. He aimed to spread Vaishnava philosophy and ethical values among the common people in an engaging and accessible way. The roots of Axomiya Bhaona go back to Sankardeva and his disciple Madhaveda who authored most of the Bhaona plays, drawing inspiration from Hindu scriptures like the Bhagavad Gita and the Ramayana (*Bhaona After Sankardeva: Changes in Form and Content | Sahapedia*, 2018). They adapted the stories to the Assamese context, incorporating local folklore and traditions. There has been a fusion of theatrical traditions as Bhaona borrows elements from various theatrical forms like the Yakshagana of Karnataka and the Sattriya dance of Assam. The vibrant costumes, stylized makeup and energetic dance sequences are reminiscent of these

influences. When initially focused on religious narratives, Bhaona gradually incorporated secular themes (Chattapadhyay and Chakraborty). Plays were written on historical events, social issues and even mythological tales from different cultures. Traditionally, Bhaona performances were held outdoors in Satras or Vaishnava Monasteries Namghars or prayer halls. However, with the rise of proscenium theatres in the 20th century, Bhaona adapted to the new stage setting as contemporary artists and playwrights reimagined Bhaona for modern audiences. They experiment with form, content, and presentation while retaining the essence of the traditional art form. Bhaona plays a vital role in preserving and transmitting the Assamese language, literature, and performing arts to future generations. The stories and characters in Bhaona often convey messages of righteousness, devotion, and ethical living (Saikia). Bhaona performances foster a sense of community and shared identity among the Assamese people. It brings people together to celebrate their cultural heritage and traditions.

Literature Review

Indian drama boasts a vibrant history, stretching back millennia and leaving an indelible mark on the cultural landscape of the subcontinent. Its roots can be traced back to ancient Vedic texts, with dialogues and dramatic elements woven into religious ceremonies. However, it truly blossomed in the classical period, around the 3rd-4th century BCE, with the creation of the Natyashastra, a comprehensive treatise on dramaturgy and performance attributed to the age of Bharata Muni (SINGH). Natyashastra served as the bedrock of Indian theatrical traditions, outlining everything from stagecraft and acting techniques to costume and makeup. It emphasised the concept of rasa, the evocation of emotions in the audience through the performance. Plays often dealt with themes of love, loss, duty, dharma, and the divine, drawing inspiration from mythology, epics, and historical narratives (Sen, 2023). The plays of these times were not just mere entertainment; they served as educational tools, transmitting moral values, social norms, and historical knowledge to the masses. Performances were often held in temple courtyards or open-air theatres, accompanied by music, dance, and elaborate costumes. The legacy of Indian drama extends far beyond its ancient origins. It continues to inspire contemporary playwrights, filmmakers, and artists. Regional theatrical traditions like Koodiyattam in Kerala, and Yakshagana in Karnataka preserve centuries-old performance styles and stories (*Kutiyattam, the Only Surviving Form of Sanskrit Drama – Asian Traditional Theatre & Dance*). Modern Indian cinema draws heavily on dramatic themes, and storytelling techniques, echoing the spirit of its theatrical forebears. Indian drama is a

testament to the power of storytelling to illuminate the human experience. Its rich history, diverse themes, and captivating performance continue to resonate with audiences across generations, solidifying its place as a cornerstone of Indian culture and a cherished heritage on the world stage (*IGNCA*).

Aims and Objectives

This study aims to provide a comprehensive understanding of the growth and development of Axomiya Bhaona within the context of Indian drama. By examining its historical origins, evolution over time and contemporary practices, valuable insights can be gained into the unique characteristics and enduring significance of this remarkable theatrical tradition. Through this exploration, appreciation is possible of the rich cultural heritage of Assam and recognition is the vital role of Axomiya Bhaona which helps in shaping the landscape of Indian drama.

Objectives

1. Examine the position and significance of Bhaona in Assamese society
2. Locating the growth and development of Bhaona in the trajectory of Indian Drama.
3. To assess the contribution of Axomiya Bhaona to other regional Indian dramatic traditions.
4. To identify the challenges and opportunities for the future of Axomiya Bhaon

The Uniqueness of Axomiya Bhaona

Axomiya Bhaona is a traditional theatre form of Assam, India. It is a vibrant and colourful performance art that combines elements of dance, music, drama and storytelling. Bhaona plays are typically based on Hindu mythology and epics such as Mahabharata, and the Ramayana. They are often performed during religious festivals, such as *Bihu*, and can last for several hours. Bhaona performances are typically held in a temporary outdoor stage called a Natmandir. The stage is decorated with colourful clothes, and flowers and the performers wear elaborate costumes and makeup. The performance is accompanied by traditional Assamese music, which is played on instruments such as the *dhol* (drum), the *pepa* (flute) and the Khol (cymbals). The stories in Bhaona's plays are often morality tales that teach lessons about good and evil, dharma and karma. The characters in the plays are typically larger-than-life figures, such as gods, goddesses, and demons (Dutta, 2021). The performances are often humorous and entertaining. And they often include elements of audience participation. Axomiya Bhaona is a unique and important part of Assamese culture. It is a living tradition that has been passed down from generation to generation. Bhaona plays

are not only entertaining, but they also serve as a way to preserve Assamese mythology and folklore (PUBLIC, 2021).

Critical Perspectives on Indian Drama

Indian drama, with its rich tapestry of traditions, vibrant performances, and profound thematic explorations, has captivated audiences for centuries. To truly understand this multifaceted art form, it's crucial to delve into the critical scholarship that dissects its complexities from both traditional and contemporary perspectives This review embarks on a journey through this intellectual landscape, examining major theoretical frameworks and the contributions of key scholars who have shaped our understanding of Indian drama's place in world literature. At the heart of Indian drama lies Rasa theory, a sophisticated aesthetic framework that emphasizes the evocation of emotions in the audience. This ancient Sanskrit concept, with its nine primary Rasas, ranges from love and joy to fear and anger (Today, 2023). It has been central to analysing Indian drama for centuries. Scholars like Abhinavagupta in the *Abhinavabharati* provided foundational texts that explored the nuances of Rasa and its impact on the theatrical experience. However, contemporary scholars like Ananda Coomaraswamy and Kapila Vatsyayan have engaged in critical re-examinations of Rasa, questioning its rigidity and exploring its applicability to diverse theatrical traditions within India (Shankar. 2004).

Impact of Indian Drama on Global Theater

Evaluating Indian drama's place in world literature requires acknowledging its unique characteristics and its contributions to the global theatrical landscape. The emphasis on Rasa, the integration of music and dance, and the exploration of spiritual themes differentiate Indian drama from Western theatrical traditions. Scholars like A.K. Ramanujan have championed the inclusion of Indian drama in the global canon, arguing for its aesthetic and philosophical richness. However, challenges remain in overcoming. Eurocentric biases recognize the multifaceted nature of Indian theatre, which encompasses diverse regional traditions and languages. The impact of Indian drama on global theatre has been multifaceted and significant, though not always fully recognized (Dharwadker, 2011). Indian drama, particularly Sanskrit Theatre, often employs non-linear structures, flashbacks, and dream sequences, influencing playwrights like Eugene O'Neill and Bertolt Brecht. Indian theatrical traditions like *Kathakali* and *Yakshagana* seamlessly integrate music, dance, and drama,

inspiring Western theatrical forms like opera and musical theatre. Indian theatre's use of elaborate costumes, sets, and stage machinery has influenced Western productions, particularly in grand operas and historical dramas. Indian dramas often delve into questions of life, death, karma, and dharma, offering fresh perspectives for Western audiences accustomed to more secular themes (Baim, 2018). The Parsi community had a crucial role to play in the development of modern Indian theatre. More Westernized than others, their productions always have capitalized on the slick and spectacular techniques borrowed from the West.

Discussion

Early Forms of Indian Drama

Unveiling the origin and development of Indian drama is like embarking on a vibrant odyssey, where centuries whisper stories through ancient Sanskrit texts, and diverse genres weave tapestries of emotions on the stage (Amar Chitra Katha, 2022). Our journey begins with the roots planted in the fertile soil of Sanskrit literature, nurtured by treatises like the *Natyashashtra*, attributed to Bharata Muni around the 2nd Century BCE. This Science of Theatre codified the intricate elements of drama, encompassing everything from plot structure and character types to stagecraft and music (Rick, 2023). From this fertile ground, the exquisite genre of Sanskrit drama blossomed, characterised by complex plots, philosophical themes, and eloquent verses. Playwrights like Kalidasa hailed as the Shakespeare of India, gifted us with timeless masterpieces like *Shakuntala*, a poignant tale of love and loss, and *Abhijnananshakuntalam*, a comedy with diverse themes through historical epics, witty farces, and poignant social dramas. Meanwhile, a parallel world flourished in the realm of Prakrit drama, utilizing dialects closer to the spoken language of the common people (*The Norton Anthology of Drama | W. W. Norton & Company*). Plays like *Mrichhakatika* by Shudraka offered earthy humour and social commentary, while *Ghatakarpara* by Bhasa deals with the lives of courtesans. This genre bridged the gap between the elite Sanskrit and the popular culture, bringing drama closer to the masses. As time flowed, seeds of regional folk traditions took root, blossoming into vibrant regional forms like Bhaona in Assam, *Yakshagana* in Karnataka, and *Tamasha* in Maharashtra. These diverse expressions, often rooted in religious narratives and local legends, incorporated dance, music, and vibrant costumes, creating a unique theatrical experience (Dey, 2022). The arrival of colonial rule ushered in a new era, where Western influences mingled with traditional forms. Modern Indian drama emerged, grappling with social issues, political realities, and the search for national identity (Dey, 2023). Playwrights like Rabindranath Tagore and Girish Chandra

Ghosh used the stage as a platform for social critique and cultural revival. Even today, Indian drama continues to evolve, with contemporary playwrights like Mahesh Dattani and Vijay Tendulkar pushing boundaries and exploring social taboos. The stage serves as a vibrant melting pot where ancient echoes blend with contemporary voices, weaving stories that resonate with audiences across generations and geographics Neha.

Position and significance of Bhaona in Assamese society

Bhaona occupies a pivotal position in Assamese society, holding the status of both a vibrant performing art form and a deeply embedded cultural practice. Standing as a beacon of cultural identity, religious expression, and artistic legacy; its impact resonates across various facets of Assamese life, making it a cornerstone of their identity. The performances are often community-based events, with local villagers participating in preparation, acting, and even construction of temporary stages. This participatory nature fosters a sense of shared identity and cultural ownership. Its significance is multifaceted, woven into the very fabric of Assamese life. Acting as a repository of Assamese folklore, mythology, and traditions, it transmits stories from epics like Ramayana and Mahabharata, alongside local legends, down through generations, keeping the cultural flame alive.

Bhaona originated in the 16th century, pioneered by the saint-scholar Sankardeva as a medium to propagate Vaishnavism. Its dramatization of epics like Ramayana and Mahabharata with a Vaishnavite lens served as powerful tools for religious education and spiritual upliftment. The development of the Assamese language owes much to Bhaona. Playwrights like Sankardeva composed Ankiya Naats in Brajavali, influencing the evolution of modern Assamese. This ancient drama form of Assam transcends social barriers, bringing people from all walks of life together to share in the beauty and wisdom of these performances. It fosters a sense of community and collective identity. It was instrumental in spreading the philosophy of Sankardeva and Madhavdeva, the founders of Assamese Vaishnavism. The plays depict stories of Bhakti devotion, reinforcing spiritual values and ethical principles. Bhaona presented complex theological concepts in an engaging and entertaining format, making religious teachings accessible to the common people who might not have been able to comprehend scripture directly. Bhaona performances are often community events held in Namghars (prayer houses) or Satras (monasteries). They foster social interaction, strengthen community bonds, and celebrate shared cultural heritage. It is a harmonious blend of music, dance, drama, and visual arts. Singers, musicians, actors, and artists collaborate to create a captivating artistic experience. The unique style of Bhaona, with

its stylized movements, rhythmic dialogues, and evocative music, forms a distinct artistic tradition. Bhaona is a showcase of Assamese aesthetics, featuring intricate costumes, lively choreography, and soulful music played on traditional instruments like khol, dhol, and taal. The *tala* (cymbal) is a common instrument and are generally three types- the bar *tala* (big size cymbal) or *bhor-tal*, *patital* (middle size cymbal) and *saru tal* (small size cymbal). The small size cymbal is also known as *khuti-tal* (Barkakati, 2020). Bhaona continues to inspire contemporary Assamese artists, from theatre productions to music compositions, ensuring its artistic legacy endures. Bhaona's position in Assamese society is one of enduring importance. It remains a powerful force for cultural preservation, religious propagation, and artistic expression. Its significance lies not just in its rich history but also in its continued relevance to the lives of Assamese people, making it a cherished treasure worthy of continued appreciation and promotion. Over time, Bhaona evolved beyond religious confines. Different styles like Baresaharia Bhaona emerged, focusing on local lore and legends. It became a platform for social commentary and moral guidance, reflecting the evolving socio-cultural landscape.

Bhaona's Trajectory in Indian Drama: A Unique Path

Bhaona occupies a fascinating position within the vast and diverse landscape of Indian drama. While sharing some commonalities with other Indian theatrical traditions, it carves its own unique path, marked by its religious roots, distinct performance style, and historical context. Like other Indian drama forms, Bhaona too finds its roots in ancient Sanskrit performance traditions. The influence of classical Sanskrit plays like Kalidasa's "Shakuntala" and Bhasa's "Urvashi Natak" is evident in Bhaona's use of poetic language, stylized gestures, and elaborate stagecraft. The Bhakti movement, emphasizing devotion and emotional expression, fueled the rise of Bhaona. This movement also influenced other Indian theatrical traditions like Ramlila and Krishna Lila. The use of music, dance, and stylized dialogue echoes influences from classical Sanskrit plays and temple rituals. The emphasis on storytelling through mythological and religious narratives connects Bhaona to epics like Ramayana and Mahabharata, which formed the basis for many Indian dramatic works throughout history.

Understanding the specific aspects of Bhaona and its comparisons to other Indian drama forms like Kathakali, Yakshagana, and Koodiyattam reveals the incredible diversity and vibrancy of Indian theatrical traditions. Each form, with its unique language, style,

purpose, and performance elements, contributes to the rich tapestry of storytelling and artistic expression that makes Indian drama so captivating. Compared to grander Indian theatrical traditions like Kathakali or Yakshagana, Bhaona's style is often described as more intimate and nuanced. Both Bhaona and Kathakali utilize elaborate makeup, stylized movements, and a strong emphasis on storytelling. However, Kathakali performances tend to be grander and more visually stunning with heavier costumes and more vigorous dance sequences. Bhaona is subtler and focuses on nuanced emotional expression and subtle gestures creating a unique connection between the performers and the audience. Similar to Bhaona, Yakshagana draws inspiration from Hindu epics and employs vibrant costumes and energetic dance sequences. However, Yakshagana performances often involve more improvisation and audience interaction, while Bhaona adheres to a more structured script. Primarily Bhaona, driven by religious devotion and spiritual enlightenment, the themes revolve around Vaishnava teachings and epics. The Yakshagana drew inspiration from epics incorporating a wider range of themes, including social commentary and philosophical exploration. Traditionally, like Bhaona, *yakshagana* too was performed in the open air by all-male troupes. Since the mid-20th century, however, many performances have been held on indoor stages, and women began to train in the tradition in the 1970s. With roots in Sanskrit literature and theatre, *yakshagana* emerged as a form of dance-drama in the 16th century, contemporary to the origin of the Bhaona tradition. In Karnataka the *bhagavatar* sings and narrates to set the scene for the action, usually while playing a small handheld gong or finger cymbals called *tala*, which is similar to the *sutradhar* in Bhaona.

Bhaona uses simple and symbolic costumes with minimal makeup, allowing the focus to remain on the actor's performance and the narrative. Bhaona costumes are relatively simple compared to some Indian dramas. “The heroes of Ankiya drama like Krishna and Rama use colourful cloths. They use *Mukut* (head dress) in their head. This Mukut is defferent form the other *Mukutas* used by the different characters. The feather of peacock is stringed in this head dress. The Krishna performer uses garlands of flower and beads, ear-ring and ‘*nupur*’ in his feet and bracelet on his arm” (Barkakati, 2020) Makeup is minimal, focusing on accentuating facial features for expressive portrayal. The Bhaona incorporates various musical elements and classical songs close to Bargeet, Bhatima etc. “The dances generally used in Ankiya drama are – Dhemalir nac, Sutradhar nac, Gosaipravesar nac, Gopi pravesar nac, Chali nac, Jumura nac, Rasa nac, Yoddhar nac, Bhawariar nac, Kharmanar nac, Naradar Bhangi, Bahuwar nac” (Hazarika, 2019). Bhaona's contribution to Indian drama lies not only in its unique performance style and regional flavor but also in its role as a bridge between religious devotion, cultural expression, and social commentary. It serves as a testament to the diversity

and adaptability of Indian theatrical traditions, showcasing the rich cultural tapestry of the country.

Contribution of Axomiya Bhaona to other regional Indian dramatic traditions

Axomiya Bhaona, with its rich history and unique features, has undoubtedly made valuable contributions to the tapestry of regional Indian drama traditions. Bhaona's core strength lies in its captivating storytelling, often drawing inspiration from Hindu epics like Ramayana and Mahabharata. This focus on relatable narratives resonated with other regional traditions, encouraging adaptations and reinterpretations of these epics within their own cultural contexts. The practice of incorporating local folklore and legends seen in Barpeta Bhaona and Baresahariya Bhaona inspired similar efforts in other regional forms, enriching the overall repertoire of Indian drama. Bhaona's use of rhythmic music, vibrant costumes, and stylized movements influenced regional forms like Yakshagana (Karnataka) and Ramlila (North India). The "Jora" orchestra of Barpeta Bhaona, for instance, found echoes in the percussion-driven rhythms of Yakshagana performances. The emphasis on improvisation and audience interaction in Dhulia Bhaona found parallels in the interactive nature of Ramlila enactments, where audience participation adds a dynamic layer to the performance. Bhaona's role in propagating Vaishnavism served as a bridge between Assamese culture and other regions with similar religious inclinations. This exchange of ideas and practices enriched both traditions, leading to cross-pollination of themes and artistic expressions. The shared use of mythological narratives in Bhaona and other regional forms like Bhandiyat of Rajasthan or Tamasha of Maharashtra fostered a sense of cultural connection and understanding, highlighting the unifying power of storytelling across geographies.

Challenges and opportunities of Axomiya Bhaona

Axomiya Bhaona, despite its rich history and cultural significance, faces several challenges in the 21st century. However, amidst these challenges lie equally promising opportunities for its future growth and preservation. Bhaona faces competition from modern entertainment options like television and cinema which poses a significant challenge in its audience engagement. Younger generations might find its traditional format less appealing compared to fast-paced, visually captivating modern media. While Bhaona traditionally focuses on mythological narratives, addressing contemporary social issues and incorporating relevant themes for modern audiences could attract a wider demographic. Finding a balance between preserving tradition and adapting to current needs can be challenging. Another challenge that

this declining art form faces is the decline in traditional training methods and the lack of incentives for young performers threaten the sustainability of Bhaona's skilled personnel. Preserving and transmitting the intricate nuances of performance and musical knowledge requires dedicated efforts.

The *Ankiya Bhaona* has gone through several changes in the form of *Matribhashar Bhaona*. The dominant role of *Sutradhara* and the music has been replaced by attractive dialogues in the Matribhashar Bhaona(Satyaagrah, 2023). The classical tradition of the Ankiya Bhaona has a tendency to shift towards folk tradition as is seen in the case of the Matribhashar Bhaona. As a result, Bhaona has now become a folk tradition and has gained popularity in both rural and urban areas. At the same time, widespread ignorance of the classical or Sastric rules associated with Bhaona has jeopardized the authenticity of Sankaradeva's Ankiya Bhaona. (Hazarika). Modern Indian theatre does not include Ankiya Naat, Ramleela, or Raasleela. These are examples of folk theatre. The decline of classical Sanskrit drama began with the emergence of traditional or folk styles, which attracted more people at a time when Sanskrit was only known to the upper crust of society. A high level of sophistication and systematization is required for the classical tradition. This traditional drama art form is performed primarily in Satras and Namghars, limiting its reach beyond the Assamese cultural sphere. Lack of consistent funding and support for documentation, research, and outreach also hinders its wider promotion and appreciation.

For popular cultural survival, *Bhaona* has to be presented as a competitor to prevalent modern drama festivals, with the use of ongoing dramatic infrastructure like decorated proscenium or thrust stage, besides the traditional *Namghar* (Assamese prayer house) or traverse stage. Moreover, the mode of expression, dialogue, lighting, orchestra, language, and costume should have a glimpse of its unique beauty, surmounting fundamental barriers. The proscenium theatres changed the traditional concept and character of Indian theatrical space, from the points of view of both the actor and the spectator. It brought about a separation between the two, critically affecting their traditional intimate relationship. Most of the traditional theatre performances were open-air events, organized on level ground, a platform stage, or as a mobile processional spectacle (Patgiri, 2019). However, with the rise of proscenium theatres in the 20th century, contemporary artists and playwrights experiment with form, content, and presentation while retaining the essence of the traditional art form. Far more important in its impact, was the sale of tickets, which changed the relationship of

the theatre goers to the theatre itself. Once it has to pay to see a show, an audience begins to demand its money's worth. The run of the play in the competitive market decides its worth and freezes it, and it cannot change without affecting its salability.

Dr S.N. Sarma has highlighted two primary reasons that effected changes in Bhaona compositions in the 17th century. Firstly, Brajabuli was not the language of the common masses and therefore knowledge and practice of the language was consistently on the decline. Also, since most of the popular scriptures such as *kirtan* and *dasam* were written in old Assamese, a move towards old Assamese in *Bhaona* resonated more with the masses. The spiritual intent of Bhaona also seems to have been on the decline, if we consider the occasions and patrons of performances. 'Ankiya Nats'or 'Bhaonas'(a theatre form introduced for the first time by Srimanta Sankaradeva and which became increasingly popular with the masses, centred around themes from the Bhagavata-Purana and the Ramayana) as well as the 'Satriya Dance' as modes of conveying the principles of 'Ek-Sarana-Nama-Dharma', based on the devotion to one single God 'Lord Krishna' or 'Vishnu' based on a spirit of equality and humanism which found concrete manifestation in the institution of the Namghar" (Bora, p.7). Changes in the content and form of Bhaona became apparent right after Sankardeva's time, under the auspices of his disciple Madhavdeva. Changes are also visible in language wherein we see a move towards Assamese songs and verses in addition to the use of Brajabuli. At the same time, we witness a profuse use of songs in his compositions. In the subsequent phase, during the 17th century, we see further changes in the choice of language. The later playwrights such as Gopal Ata, Dvija Bhushan, Ramcharan Thakur, Daityari Thakur and Jadumanidev followed a similar style of compositions as their predecessors. However, in plays like *Ajamil Upakhyan* of Dvija Bhushan, *Kamsa Badh* of Ramcharan Thakur and *Syamanta Haran* of Daityari Thakur, we find extensive use of old Assamese in place of Brajabuli. Also, during this period, bhaonas moved away from the confines of *satra*s (institutions analogous to a monastery). What became apparent during this period was—with the growth in the number of *satras*, *satradhikar*s (heads of satras) began to compose Bhaonas.

In the 19th century, the performances of *Bhaona* came to be secularized, as pointed out by Harichandra Bhattacharyya, by referring to occasions of its performance; for instance on the occasion of Golden Jubilee of Queen Victoria in 1887 (Bhattacharyya 1964). We also witness the emergence of newer characters such as those of the *Bahuwa* (clown) or

the *Dut* (messenger). These characters, for all practical purposes, are not indispensible to the development of the narrative in the play but definitely contribute to making the play more comical, thus, giving it a popular appeal. At the same time the songs of later plays are at best imitations of those used by Sankardeva and Madhavdeva. Further changes can be seen in the use of newer instruments like *mridanga,* use of lighter masks, gas and electric lighting. But in the days of *Assamese Bhaona* or *Matribhashar Bhaona* the vivid side of these songs is often ignored. These are given very less importance except the *Nandi geet* in *Suhai raga* performed by the *Sutradhara* and the *geet* in *Sindhura raga* performed during the entrance of *Krishna*. The songs of *Bhaona* in present days are close to the songs of *Dhura Bhaona*., incorporating elements of the Bengali Dhup *Kirtan*. This transformation of the songs has threatened the trend of Indian classical music continued through *Ankiya Bhaona* (Hazarika, 2019)

The performers or actors of *Bhaona* generally used the costumes which were available in their villages. The actors used paints for their makeup, befitting their roles. Earlier though performers used *hengul* (cinnabar) and *haital* (yellow orpiment), now a day the professional performers use artificial and easily available makeup. The makeup of the performers has been taken place by artificial colors. Similarly, the costumes of the performers have lost its folk essence and become modernized. Therefore, local stores have got a great opportunity to sell all necessary equipments to the performers. The *Bhaona* has made its way to constructed stage from *Namghar* and *Satra*. Therefore, it has come out from several limitations. The roles of females have been played by female members today whereas in earlier characters were played only by the male members of our society. They prefer to have stylized ornaments instead of traditional ornaments. The place of the performance is also decorated with colourful light and traditional lightening is mostly avoided. All changes are made according to the demand of the audiences so that it can attain mass appeal. In respect to the role of *Gayana-Bayana*, various Dhemalis were performed in *Ankiya Bhaona*. *Dhemali* is also known as *Sahini*.e.g. *Boha Sahini, Utha Sahini, Dhumuhi or Dhumuri, Na Dhemali, Bar Dhemali, Rag Dhemali* and *Suor Dhemali* or *Saru Dhemali*. In *Na Dhemali,* there are nine types of *Xosar* and in *Bar Dhemali* seven types of *Xasar* are used. The use of seven *Xasar* indicates the path of *Sapta-Vaikuntha* paintings of Srimanta Sankaradeva. At the end of the *Gayana-Bayana* they use the *Guru-ghat.* All of these represent the whole *Purvaranga.* But now a day this complete form of *Gayana-Bayana* is not found in the *Matribhashar Bhaona.* In earlier time, these types of *Dhemalis* were repeated three or four times. But repetition is not there in today's *Bhaona*. Within a short span of time the foot and hand postures of the *Gayana-Bayana* attract the audiences. On the otherhand the songs in different *ragas* and *taals* are also influenced by many folk songs in case of tunes in today's *Bhaona*. Literature of any kind comes close to a community when it is written in

their language. Sankaradeva and his disciples wrote the *Ankiya nats* in Brajavali language. But *Brajavali* language is difficult to properly understand in present days. Therefore, different *nats* for *Bhaona* are written in Assamese language in these days. It has brought *Bhaona* closer to the people of Assam irrespective of their caste, class and locality. At the same time it is also important to observe that the *Matribhashar Bhaona* should not deviate the unique and original features of *Bhaona*. In this regard, the performance of *Bhaona* in competitions tries to hold the authentic features like rituals, *raga*, *taala*, music etc. In spite of it, *Bhaona* competitions sometimes lead negative impact. At the same time too much of ignorance towards the classical or *Sastric* rules associated with *Bhaona* has threatened the authenticity of the Sankaradeva created *Ankiya Bhaona*. In the mean time the awareness come through *Bhaona* competitions or *Samaroh* has tried to enlighten the authentic features of *Bhaona*. Bhaona can become a commodity due to commercial impact in the form of cash prize in the competitions. As a result of it, the intention of Sankaradeva to use *Bhaona* as a mean to propagate devotion will be degraded. Apart from these, it can be said that the inexpert and inexperienced judges, selected by many committees of *Bhaona* may not be able to give proper judgement to the performers. On the otherhand the audiences may not be able to maintain sacred behaviour in an open space of the competitions as they generally maintain in *Namghar* or *Satra*. Another essential point of these dramas is the use of melodies. In these dramas the later dramatists use some new melodies which are not available in the dramatic works of Sankardeva. These new dramas of post Sankardeva era are also staged in different regions, besides the old Ankiya dramas. The dramas of the 19th century and the later period were written in Assamese language instead of Brajabuli.

Opportunities

Modern interpretations and adaptations of Bhaona stories and performance styles can attract new audiences without compromising its essence. Experimenting with multimedia elements, exploring digital platforms for wider reach, and collaborating with other art forms can be fruitful avenues.Secondly, integrating Bhaona into school curriculums and organizing workshops and awareness programs can cultivate appreciation for this tradition among younger generations. Educational activities can also contribute to research and documentation efforts. Thirdly, promoting Bhaona as a unique cultural experience within Assam and beyond can attract tourists and generate revenue for its preservation. International collaborations and participation in cultural festivals can increase global recognition and appreciation. Fourthly, government initiatives providing financial aid, infrastructure development, and training programs can significantly support Bhaona's revival. Active community involvement in promoting, organizing, and participating in performances is crucial for its long-term survival.

By acknowledging the challenges and actively pursuing the opportunities, we can ensure that Axomiya Bhaona continues to thrive in the future. Its unique storytelling, captivating performances, and rich cultural significance deserve to be cherished and shared with generations to come.

Conclusion

This study has explored the growth and development of Indian drama with specific reference to Axomiya Bhaona which is a unique and ancient Assamese drama with roots dating back to the 16th Century. It has played a significant role in the cultural and religious life of Assam for centuries. Bhaona reflects the political, social and religious values of Assamese society. It has evolved, incorporating influences from other Indian dramatic traditions such as Sanskrit theatre and Sanskrit Theatre. Bhaona continues to be a vibrant and dynamic art form today, which is enjoyed by audiences of all ages. Its study can provide valuable insights into the history and development of Indian drama as a whole. However, further research is needed on Axomiya Bhaona, particularly in the areas of its history, performance practices and social and cultural impact. Axomiya Bhaona's impact on regional Indian drama traditions extends beyond mere borrowing. It has served as a source of inspiration for storytelling, performance styles, and cultural exchange. Recognizing its contributions strengthens the fabric of Indian drama as a whole, reminding us of the interconnectedness and shared heritage of the nation's diverse theatrical traditions.

References

Baim, M.Clark. "Theatre, Therapy and Personal Narrative: Developing a Framework for Safe, Ethical, Flexible and Intentional Practice in the Theatre of Personal Stories". 2018

Barkakati, Trailokya. "Ecocritical approaches to the Ankia Bhaonas: An overview with special reference to the Barechaharia Bhaona, Committee Bhaona and Hezari Bhaona performance." *International Journal of Creative Research Thoughts,* vol.8, iss.6, June 2020, pp.3250-3255.

Borah, Rinku. "The Neo-Vaishnavism of Srimanta Sankaradeva: A Great Socio- Cultural Revolution in Assam." *MSSV Journal Of Humanities And Social Sciences,* Vol.. 1 No. 1, pp.1-7

Carlson, Marvin. "2. Religion and Theatre." Oxford University Press EBooks, 2014, https://doi.org/10.1093/actrade/9780199669820.003.0002. Accessed 2 Oct. 2023.

Dutta, S. B. “Bhaona of Assam: Performers retell mythological stories wearing masks in this folk theatre.”. *India Times*. 2023, https://www.indiatimes.com/news/india/bhaona-of-assam-performers-retell-mythological-stories-wearing-masks-in-this-folk-theatre-607022.html

Chattapadhyay, Richa, and Chakraborty. “Rethinking Folk Media in Digital Era: A Study on Bhaona Performances of Assam, India.” *Global Media Journal- Indian Edition*, vol. 14, no. 1, 2022, pp. 2249–5835.

Dey, Joyashree. “The Theatrical Traditions of India.” *Medium*, 2022, medium.com/@uptotheMoon/the-theatrical-traditions-of-india-d1bff836695. Accessed 28 Dec. 2023.

Dharwadker, Aparna. “India’s Theatrical Modernity: Re-Theorizing Colonial, Postcolonial, and Diasporic Formations.” *Theatre Journal*, edited by Sudipto Chatterjee et al., vol. 63, no. 3, 2011, pp. 425–37, www.jstor.org/stable/41307579. Accessed 28 Dec. 2023

Dutta, Dr Ankita. “Ankiya-Nat and Bhaona Traditions of Assam – a Living Cultural Heritage of Sanatan Dharm.” *My Indiamy Glory*, 2021.

Hazarika, Meenakshi. “Assamese Bhaona : A Cultural Appraisal.” *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*, 2019, pp.588-592.

Kruzel, Rick. “LibGuides: World Theatre: Theatre & Dance of India: Different Forms of Traditional Theatre.”

Minocha, Arti. “Lesson: Evolution of Sanskrit and Folk Theatres.” Evolution of Sanskrit and Folk Theatres.

“Nine Rasas.” Hinduism Today, 1 Apr. 2019, www.hinduismtoday.com/magazine/april-may-june-2019/nine-rasas/

Patgiri, Rituparna. “Mobile Theatre of Assam: A Socio-Historical Perspective.” *Journal of North East India Studies*, Vol. 9(1), Jan.-Jun. 2019, pp. 29-51.

Public. “Bhawna, Transition and Future.” *The Shillong Times*, 16 May 2021, theshillongtimes.com/2021/05/16/bhawna-transition-and-future/. Accessed 28 Dec. 2023.

Saikia, Gitali. “Folk Theatre (C): Khulia Bhaona.” *Puppetry in Assam, Wisdom Library*, 2018, www.wisdomlib.org/hinduism/essay/puppetry-in-assam/d/doc1085348.html. Accessed 28 Dec. 2023.

Satyaagrah. "People without knowledge of their past history, origin & culture is like a tree without roots.” 2023. https://satyaagrah.com/sanatan/dharm-sanskriti/2784-bhaona

Sen, Rupsha. “A Timeless Classic: Bharat Muni’s Natyashastra.” Caleidoscope | Indian

Culture, Heritage, 15 Feb. 2023, www.caleidoscope.in/art-culture/bharat-muni-natyashastra

Shankar, Bindu S. "Dance Imagery in South Indian Temples: Study of the 108-Karana Sculptures." Etd.ohiolink.edu, 2004

Singh, Dr. M. Rameshor. "Bharata Muni;s Natyashastra: A Comprehensive Study." International Journal of English Language, Literature and Translation Studies (IJELR), Vol. 6, No. 1, 2019, pp. 85–95, https://doi.org/10.33329/ijelr.6119.85. Accessed 28 Dec. 2023.

"Traditional Theatre Festival | IGNCA. https://ignca.gov.in/traditional-theatre-festival/. Accessed 28 Dec. 2023.

"The Evolution of Indian Theatre". *Amar Chitra Katha* in www.amarchitrakatha.com, 24 Feb. 2021, www.amarchitrakatha.com/literature_details/evolution-of-indian-theatre/.

"The Norton Anthology of Drama | W. W. Norton & Company." www.norton.com, www.norton.com/college/english/nadrama/content/review/shorthistory/antiquity-18c/indian.aspx.

***Assistant Professor**

Assam Royal Global University, Guwahati,

Email: bananidas.hazarika@rgi.edu.in

Growing issues and challenges regarding women empowerment in India: An analytical study

Nilakshi Bhuyan *

Abstract

Witnessing the rate of violence against women even in the 21st century has indicated the inferior position of women in our society. The concept of democracy is mainly based upon equality in which there will not be any kind of discrimination on the basis of gender. Constitutionally India is also a democratic country. Traditionally, our society is patriarchal. In different economic, socio- cultural and political spheres, the inferior position of women is visible. Therefore, women empowerment is an important process in reaching gender equality, which is understood in terms of the constitutional rights, responsibilities and opportunities available to women. Empowerment of women is essentially the process of uplifting the economic, social and political status of women, the traditionally underprivileged ones in the society. It is the process of guarding them against all forms of violence. Women empowerment involves the building up of a society, a political environment, wherein women can breathe without any fear of oppression, exploitation, apprehension, discrimination and the general feeling of persecution which goes with being a woman in a traditionally male dominated structure.But in actual practice, they are facing many hurdles in their domestic life and in various public places. Empowerment of women is needed as an effort to increase and actualize their potential so that they are more able to be independent which will alleviate them from limited education and skills, and oppression due to discriminatory treatment from various parties both in political, economic, socio- cultural and law.

Keywords: women, empowerment, democracy, hurdles

Introduction

For the establishment of a matured and an effective democracy, maintenance of equality among all human beings without any type of discrimination is the first and foremost condition. For the fulfillment of this condition, it is very much urgent to remove all the hurdles and obstacles which stand in a way to hamper the path to raise the status of women and to their empowerment. Empowerment of women is possible in a gender neutral society where there will be no division among human beings on the basis of gender. Development of

women is possible when they will be empowered in every field, because empowerment only in one aspect will not be beneficial for a woman. They will have to be empowered from every side like economic, social, political, psychological etc.

Traditionally Indian society is a patriarchal society, women have secondary role to play in every household. It is now used to describe a social system in which men dominate, oppress and exploit women (Gauba, 2003). However, since independence issues related to welfare of women have always been a priority among policy makers, though the path has witnessed repositioning with time and as per the requirement from the Fifth Five Year Plan (1974-78) onwards.Therehas been a remarkable shift in the approach to women's issues from welfare to development. India has also endorsed various global efforts such as the Mexico Plan of Action in 1975, the Nairobi Forward Looking Strategies in 1985, Convention on Elimination of All Forms of Discrimination Against Women in 1993, the Beijing Declaration as well as the Platform for Action in 1995 and the Outcome Document adopted by the UNGA Session on Gender Equality and Development. In this background, this paper discusses status of women empowerment in India and its status at the international spectrum with regard to achievement of SDG Goal 5 of the United Nations by 2030.

Objectives

- To study the importance of the empowerment of women in a democratic country like India
- To study the issues and challenges faced by a woman in her daily life
- To study the role of ruling government to improve the situation of a woman
- To provide certain effective measures to reduce the hurdles that are against the developmental process of a woman

Methodology

This study is descriptive and analytical in nature. Data of this research paper have been adopted from both the primary and secondary sources. Several primary sources were collected from government documents, reports etc. Secondary sources were collected from the books, journals, articles, newspaper and internet etc.

Women Empowerment

Empowerment is a concept which indicates abilities and required strength of a particular class of people. Empowerment is a multi- dimensional process which should enable individuals or a group of individuals to realize their full identity and powers in all spheres of life. An

empowered people are also become independent. According to Webster's dictionary, the word empowerment indicates the situation of authority or to be authorized or to be powerful. Here, the focus of this paper is empowerment in the context of women. It is now well acknowledged that empowering a man leads to empowering an individual, but empowering a woman empowers an entire generation. Empowerment is a process which gives women power or authority to challenge some situations. Empowerment provides greater making process at home and in the matters autonomy in the decision making process at home and in the matters concerning society and freedom from customs, beliefs and practices. Empowerment demands drastic and basic changes in the system of marriage and family, husband and wife relationship and attitude towards the socialization a remarriage. Empowerment is a process that gives a person freedom in decision making. Women empowerment means emancipation of women from the vicious grips of social, economic, political, caste and gender- based discrimination. It means granting women the freedom to make life choices. Women empowerment does not mean 'defying women' (perhaps its defying men) rather it means replacing patriarchy with parity. Women empowerment has been an issue of immense discussions and contemplation over the last few decades world-wide. This is an agenda that has been on top of the lists of most government plans & programmes as well. Efforts have been made on a regular basis across nations to address this issue and enhance the socio- economic status of women. However it has been observed that most of the policies and programmes on are only working in the belief that economic self-reliance empowers women ignoring others variables like health, education, literacy etc. In the history of human development, the role of women is no less than man. In fact, the status, employment and work performed by women in society are the indicators of a nation's overall progress. In the national activities, without the participation of women, the social, economic or political progress of a country will be stagnated. As we all know that women constitute half of the humanity, even contributing two- thirds of world's work hours. Stillshe earns only one- third of the total income and owns less than one- tenth of the world's resources. This shows that the economic status of women is in pathetic condition and this is more so in a country like India. The concept of women empowerment has various dimensions.

Economic empowerment of Women

Women's economic empowerment means independence of women in the financial field. Efforts to women empowerment can be said as an effort to increase women's ownership and control of economic and non- economic resources.

Poverty Eradication: To empower women economically, steps should be taken for mobilization of poor women and convergence of services, by offering them a range of social and economic options, along with necessary support measures to enhance their capabilities. In order to enhance women's access to credit for consumption and production, the establishment of new and strengthening of existing micro- credit mechanisms and micro-finance institution will be undertaken so that the outreach of credit is enhanced.

Women and Economy: Women's contribution to socio- economic development as producers and workers is recognized in the formal and informal sectors and appropriate policies relating to employment and to her working conditions.In this context, certain measures could include-reinterpretation and redefinition of conventional concepts of work wherever necessary e.g. in the Census records, to reflect women's contribution as producers and workers.

Women and agriculture: In view of the critical role of women in the agricultural and allied sectors, as producers, concentrated efforts will be made to ensure that benefits of training, extension and various programmes will reach them in proportion to their numbers. The programmes for training women in soil conservation, social forestry, dairy development and other occupations allied agriculture like horticulture; livestock including small animal husbandry, poultry, fisheries etc. will be expanded to benefit women works in the agriculture sector.

Women and industry: The important role played by women in electronics,information technology, food processing, agro- industry and textiles have been crucial to empowerment of women. They should be given comprehensive support in terms of labour, legislation, social security and other support services to participate in various industrial sectors. Women at present cannot work in night shift in factories if they wish to. So a secure environmentmust be procured to enable women to work on the night shift in factories.

Provisions in the Indian Constitution

I. Equality of opportunity for all citizens in matters relating to employment or appointment to any office under the state according to article 16 of Indian Constitution.

ii. The state to direct its policy towards securing for men and women equally the right for an adequate means of livelihood [Article 39 (a)] and equal pay for equal work for both men and women [Article 39(d)].

iii. The state to make provision for securing just and humane conditions of work and for maternity relief (Article 42).

Political empowerment of women

The components of women's empowerment include the power of household decision making, access to credit, participation, knowledge and awareness, raising voices, freedom, mobility, respect developing leadership qualities. The power of decision making in the household means the ability to make and influence the process of fulfilling decisions. Participation means the role of women's economic activities and financial decision making.

Rights of the girl child: All forms of discrimination against the girl child and violation of her rights should be eliminated by undertaking strong measures both preventive and punitive within and outside the family. These would relate specifically to strict enforcement of laws against prenatal sex selection and the practice of female feticide, female infanticide, child marriage, child abuse and child prostitution etc.

Women as elected representative: An empowered woman can contest in election without any fear by which she can raise voice in favour of female class.

Moreover, the 73rd Constitutional Amendment Acts passed in 1992 by the parliament of India ensures that not less than one- third (including the number of seats reserved for women belonging to Scheduled Caste and Scheduled Tribes) of the total number of seats to be filled by direct election in every Panchayat to be reserved for women and such seats to be allotted by rotation to different constituencies in a Panchayat [Article 243D(3)]. Not less than one-third of the total number of offices of the Chairpersons in the Panchayats & Municipality at each level is to be reserved for women [Article 243 D(4)&Article 243T (3)]

Social empowerment of Women

To be socially empowered, a woman must be educated.

Education: Equal access to education for women and girls should be ensured. Special measures will have to be taken to eliminate discrimination, universalize education, eradicate illiteracy and create a gender- sensitive educational system, increase enrolment and retention rate of girls and improve the quality of education to facilitate life- long learning as well as development of occupation/vocation/technical skills by women. Reducing the gender gap in secondary and higher education would be a focus area.

Health: In the context of women's health holistic approach should be adopted which include both nutrition and health services and special attention to the needs of women and the girl at all stages of the life cycle. The reduction of infant mortality and maternal mortality are the sensitive indicators of human development for a developing country like India.

Nutrition: Focused attentionshould be paid to meeting the nutritional needs of women at all stages of the life cycle. Special efforts should be made to tackle the problem of macro and micro nutrient deficiencies especially among pregnant and lactating women as it leads to various diseases and disabilities. Widespread use of nutrition education would be made to address the issues of intra- household imbalances in nutrition and the special needs of pregnant and lactating women.

Drinking water and sanitation: Special care should be given to provide for safe drinking water, sewage disposal, toilet facilities and sanitation within accessible reach of households, especially in rural areas and urban slums. Women's participation is to be ensured in the planning, delivery and maintenance of such services.

Need for women empowerment in India

Reflecting into the "Vedas Purana" of Indian culture, women are being worshipped as Laxmi Maa, Goddess of wealth; Saraswati Maa for wisdom,; Durga Maa for power. But in actual practice, this mythology is not well matched. The status of women in India particularly in rural areas needs to address the issue of empowering women. About 66% of the female population in rural area is unutilized. This is mainly due to existing social customs. In agricultural and animal care, the women contribute 90% of the total workforce. Among the world's 900 million illiterate people, women outnumber men two to one. 70% of people living in poverty are women. The existing studies show that the women are relatively less healthy than men though belong to same class. They constitute less than 1/7th of the administrators and managers in developing countries. Only very less number of seats in World Parliament and in National Cabinet is held by women.

Constitutional provisions, Government plans and programmes for women empowerment

1. Equality before law for all persons under Article 14
2. Prohibition of discrimination on grounds of religion, race, caste, sex or place of birth under Article 15(I). According to Article 15 (3), special provisions may be made by the state in favors of women and children. Equality of opportunity for all citizens relating to employment or appointment to any office under the constitutional Article 16.

3. State policy to be directed to securing for men and women equally the right to an adequate means of livelihood which is included in Article 39 (a); equal pay for equal work for both men and women under Article 39 d.
4. Provisions to be made by the state for securing just and humane conditions of work and maternity relief under Article 42.

SDG Goal 5- achieve gender equality: Status of India- in the Sustainable Development Goals, goal no.5 is related to gender equality.

Under SDG Goal 5 to achieve gender equality by 2030 there are several targets to be achieved and they are as follows:

Target1. End all forms of discrimination against women and girls everywhere.

Target2. Eliminate all forms of violence against all women and girls in the public and private spheres, including trafficking and sexual and other types of exploitation.

Target3. Eliminate all harmful practices, such as childs, early and forced marriage and female genital mutilation.

Target4. Recognize a value unpaid care and domestic work through the provision of public services, infrastructure and social protection policies and the promotion of shared responsibility within the household and the family as nationally appropriate.

Target 5. Ensure women's full and effective participation and equal opportunities for leadership at all levels of decision making in political, economic and public life.

Target 6. Ensure universal access to sexual and reproductive health and reproductive rights as agreed in accordance with the Programme of Action of the International Conference on Population and Development and the Beijing Platform for Action and the outcome documents of their review conferences.

Target 7. Undertake reforms to give women equal rights to economic resources, as well as access to ownership and control over land and other forms of property, financial services, inheritance and natural resources in accordance with national laws.

Target 8. Enhance the use of enabling technology in particular information and communications technology, to promote the empowerment of women.

Target 9. Adopt and strengthen sound policies and enforceable legislation for the promotion of gender equality and the empowerment of all women and girls at all levels.

National Commission for Women, 1992: To constitute a National Commission for Women, the National Commission for Women Act was passed in the Parliament in 1990. This commission aims to investigate and examine all matters relating to the safeguards provided

for women. Moreover, this commission reviews from time to time the existing provisions of the Constitution and other laws affecting women. This commission also takes up the cases of violation of the provisions of the Constitution and of other laws relating to women with the appropriate authority.

Gender budgeting: India introduced Gender- responsive Budgeting in financial year 2005-06 to design public spending in a way that ensures that the benefits accrue as much to the country's women as they do to the men.

In the year 2023-24 Union Budget, the gender budget has been allocated 2.23 lakh crores, accounting for about 5 percent of the total expenditure. Even though on the surface this may look satisfactory, in terms of increase in allocations, it is merely a 2.12 percent increase as compared to the 2022-23 budget. A gender- responsive budget is a budget that acknowledges the gender patterns in society and allocates money to implement policies and programmes that will change these patterns in a way that moves towards a more- gender- equal society.

Gender Budgeting was adopted by the Government of India as a powerful tool for promoting gender equality and ensuring adequate budgetary provisions through gender responsive planning and budgeting processes. The Ministry of Women Child Development is the Nodal Ministry for Gender Budgeting. 'Mission Shakti' is a scheme in mission mode aimed at strengthening interventions for women safety, security and empowerment during the 15th Finance Commission period from 2021-25. It seeks to realize the Government's commitment for women led development by addressing issues affecting women on a life-cycle continuum basis and by making them equal partners in nation- building through convergence and citizen- ownership. Mission Shakti has two sub- schemes viz., 'Sambal' for safety and security of women and 'Samarthya' for empowerment of women. Gender budgeting scheme is an integral component under the 'Samarthya' sub- scheme. Gender Budgets are not separate budgets for women; neither do they imply that funds be divided into half for men and women or that budgets should be divided into half . They are attempts to disaggregate the government's budget according to its differential impact on different genders and reprioritize allocations to bridge gender gaps. Under Mission Shakti, the vision is to ensure 100% coverage of gender budgeting across all Ministries/ Departments as well as States/ Union Territories, rural and urban local bodies. Gender Budget Cells are set up in each Ministry/ Department at the Central/ State/ UT level to review and restructure policies, programmes and schemes from a gender perspective. For each Ministry/ Department, Gender Budget Cell may include senior/ middle level officers from Plan, Policy, Coordination,

Budget and Accounts Divisions. Gender Budget Cell should be headed by an officer not below the rank of Joint Secretary.

In continuing with the crackdown on child marriages across the State which had started in January 2023, the offensive has been resumed. Consequently, hundreds of people have been arrested and legal actions initiated against those indulging in or facilitating child marriages.

By the 128th amendment of Indian constitution, a reservation bill Namely *Nari Shakti Vandan Adhiniyam* was approved by Parliament in which one- third of seats in Lok Sabha and State Assemblies will be reserved for women. Nari Shakti Vandan Act will unleash a new era of inclusive governance undoing major hindrance in the Participation of women in policy and law making process.

Major issues and challenges

The position of women in India

In the later Vedic period, Women were denied the right to education and widow remarriage in which their position were deteriorated than in the Rig- Vedic period. They were denied the right to inheritance and ownership of property. Many social evils like child marriage and dowry system surfaced and started to engulf women. During Gupta period the status of women immensely deteriorated. Dowry system, Sati Pratha was prevalent during this period. During the British Raj, we can mention the name of many well known social reformers such as Raja Rammohan Roy, Iswar Chandra Vidyasagar and Jyotirao Phule who started agitations for the empowerment of women. Their efforts led to the abolition of sati and formulation of the Widow Remarriage Act. Another freedom fighter and national leader like, Mahatma Gandhi and Pt. Nehru advocated women rights. In the Indian society, as a result of their concentrated efforts, the status of women in social, economic and political life began to elevate.To attain the goal of women empowerment, our founding fathers incorporated many social, economic and political provisions in the Indian constitution. Dueto the deep- rooted patriarchal mentality in the Indian society, women are still victimized, humiliated, tortured and exploited though women's marvelous contribution in various fields like sports, military service, space mission. Even after almost seven decades of Independence, women are still subjected to discrimination in the social, economic and educational field. Certain major issues that are challenging for women's life are-

Gender discrimination: Discrimination on the basis of gender is well known to all ofus**.** Women are considered as weaker section of the society than men. Girl child are also becoming l victims of the discrimination. There is discrimination of power and work between men and women because of the patriarchal system in India. Gender discrimination affects

women in the areas like nutrition, education, health care, decline of female population, job, public life etc.

Patriarchal mindset: The traditional Indian society is a patriarchal society ruled by the diktats of self- proclaimed caste lords who are the guardians of archaic and unjust traditions. They put the burden of traditions, culture and honour on the shoulders of women and mar their growth. There is the incidence of “honour killing’’ which reveal the distorted social fiber in the male- dominated society.

Economic backwardness: Women have more in number than men in the context of economicbackwardness. Because, they constitute only 29% of the total workforce and forms majority of the destitute in the country, there has been a failure in transforming the available women base into human resource.

Lack of proper education and awareness: In most of the rural areas of India, woman class is not aware about their rights and their due status at their home and in the society. They also do not have proper education regardingthese matters. Therefore, in their most sensitive period in life like before birth, during childhood and during adulthood they were neglected in most of the time.

Selective abortion and female infanticide: It is also a most common practice for years in many states of India. Abortion of female fetus is performed in the womb of mother after the fetal sex determination and sex selective abortion by the medical professionals who are very pathetic for a woman.

Sexual harassment: In the domestic life and in the social place it is continuing till now. Most of the cases of sexual exploitation of a girl child are happened at home, streets, public places, transports, offices etc. by the family members, neighbors, friends or relatives.

Dowry and bride burning: Dowry and bride burning cases are generally faced by women of low or middle class family during or after the marriage. Parents of boys demand a lot of money from the bride’s family to be rich in one time. Groom’s family perform bride burning in case of lack of fulfilled dowry demand. In 2005, around 6787 dowry death cases were registered in India according to the Indian National Crime Bureau reports.

Domestic violence: It is like endemic and widespread disease affects almost 70% of Indian women according to the women and child development official. It is performed by the husband, relative or other family member.

Child marriage: Child marriages have been common throughout history and continue to be widespread, particularly in developing countries such as parts of Africa, South Asia, Latin America and Oceania. However, even in developed countries, legal exceptions still allow

child marriage. Child marriages violate the rights of children and have long term consequences for both child brides and child grooms. For child brides, in addition to mental health issues and lack of access to education and career opportunities, these include adverse health effects as a result of early pregnancy and childbirth. Causes of child marriages include poverty, bride price, dowries, cultural traditions, religious and social pressures, regional customs, fear of child remaining unmarried into adulthood, illiteracy and perceived inability of women to work for money. Conflict increases the inequalities that make girls vulnerable to child marriage and its consequences. Families may arrange marriages for girls, believing marriage will protect their daughters from violence by strangers or armed groups as well as to ease financial burdens on the family.

Inadequate nutrition: Inadequate nutrition of a girl childaffects womenin their later life especially women belonging to the lower middle class and poor families.

Implementation gaps: Through all these years, the attention is only on developing and devising new schemes, policies and programmes and have paid less attention to the proper monitoring system and implementation short- sightedness, for e.g. despite the presence of the Pre- natal Diagnostic Technologies Act and various health programmes like Janani Suraksha Yojana and National Rural Health Mission, our country has a skewed sex ratio and a high maternal mortality rate.

Lack of political will: The still- pending Women's Reservation Bill underscores the lack of political will to empower women politically. The male dominance prevails in the politics of India and women are forced to remain mute spectators.

Measures to remove the challenges

Despite progress in the society, women's representation in political institutions remains low. Governments have adopted affirmative action policies, such as quotas, to increase women's participation in decision making processes. Encouraging political parties to nominate more women candidates, providing leadership training and addressing systematic barriers are essential steps towards achieving equal representation in Parliament and local governments (Sarma, 2023).

Addressing the gender gap in employment and promoting women's economic empowerment is vital. Governments and businesses should promote equal pay for equal work, establish maternity leave and childcare policies and provide access to finance and entrepreneurship training for women. Encouraging women's participation in traditionally male- dominated sectors and dismantling barriers to career advancement will contribute to greater equality at the workforce (Sarma, 2023).

Sex education: research indicated that comprehensive sex education can help prevent child marriage. Girls may make better life and marriage decisions with education. Rural development programmes like health care, water and sanitation may aid families financially and minimize child marriage. Education and rural development may break the cycle of poverty and child marriage.

Mass media: Media is used to portray images consistent with human dignity of girls and women. The policy is specifically striving to remove demeaning, degrading and negative conventional stereotypical images of women and violence against women. Private sector partners and media networks will be involved at all levels to ensure equal access for women particularly in the area of information and communication technologies. The media would be encouraged to develop codes of conduct, professional guidelines and other self-regulatory mechanisms to remove gender stereotypes and promote balanced portrayals of women and men.

Replacing patriarchy with parity: A strong patriarchate society with deep- rooted socio-cultural values continues to affect women's empowerment. The need of the hour is an egalitarian society, where there is no place for superiority. The Government should identify and eliminate such forces that work to keep alive the tradition of male dominance over its female counterpart by issuing inhumane and unlawful diktats.

Education is the most important and indispensable tool for women empowerment. It makes women aware of their rights and responsibilities. Educational achievements of a woman can have ripple effects for the family and across generations. Most of the girls drop out of schools due to the unavailability of separate toilets for them. The recently launched 'Swachh Bharat Mission' focusing on improving sanitation facilities in schools and every rural household by 2019, can prove to be very significant in bringing down the rate of girls dropping out of school.

Political will: Women should have access to resources, rights and entitlements. They should be given decision- making powers and due position in governance. Thus the Women Reservation Bill should be passed as soon as possible to increase the effective participation of women in the politics of India.

Awareness programme: The ill effects of child marriage should be highlighted and to create aware about this issue, awareness camp, seminar should be arranged from time to time basically in the rural areas of India. Issues such as women's education and economic empowerment are inalienably associated with early marriage and women's education in particular has to be a prime area of focus for the government. Once a woman is educated, she

is unlikely to sit for early marriage and her economic empowerment will further obliterate the scope for it. The Government therefore would do well to make a thorough assessment of the status of women's education in the state, especially in the areas having wide prevalence of child marriage, and come up with appropriate interventions.

It is necessary to increase the absorption and adoption of technology as a strategy for empowering women in the development processes through improved education, training and skills training, appropriate and innovative technology. Education brings a reduction in inequalities and functions as a means of improving their status within the family. To encourage the education of women at all levels and for dilution of gender bias in providing knowledge and education, established schools, colleges and universities even exclusively for women in the state. All we need is a concerted effort focused in the right direction that would rest only with the liberation of women from all forms of evil.

References

Bhat, R. A. (2015). Role of Education in the Empowement of Women in India. *Journal of Education and Practice*, *6*(10), 188-191.

Gauba, O.P (2006). *Political Theory*, Re- Edition, Macmillan India LTD., Delhi.

Hussain, A. (2019). *Training and development, turnover intention and job performance of academic staff in public universities of Pakistan* (Doctoral dissertation, Universiti Tun Hussein Onn Malaysia).

Kothari, C. R. (2004). *Research methodology: Methods and techniques*. New Age International Pvt. Limited, Bangalore

Purnamawati, I. G. A., & Utama, M. S. (2019). Women's empowerment strategies to improve their role in families and society. *International Journal of Business, Economics and Law*, *18*(5), 119-127.

Sharma, R. (2023).Women Empowerment: Recent Reforms, *Yojana*, Vol-67, No.09, pp. 57-61.

Shali, K, S. (2018) Issues and Challenges of Women Empowerment in India, *International Journal of Creative Research Thoughts*, Vol- 06, Issue- 02, pp. 179-188.

Singh, S& Singh,A.(2020)Women Empowerment in India: A Critical Analysis, *Tathapi*, Vol- 19, Issue- 44, June, pp. 227-252.

Siddaraju, K.S. (2019). Pros and Cons of Women Empowerment, *Shalax; International Journal of Education*, Vol- 7, Issue- 4, pp. 38-41.

Yasin, U. A.& Upadhyay, A.(2004). Human Rights, 1st Edition, Akansha Publishing House, New Delhi, 2004.

***Nilakshi Bhuyan**
Assistant Professor
Department of Political Science
Krishnaguru AdhyatmikViswavidyalaya
Email ID- nilakshibhuyan2@gmail.com

BOOK REVIEW

Climate Change and Mountain Agriculture Susceptibility: Perception and Prediction

Sourav Saha *

The mountains areas are one of the physiographic units of the earth which occupy around 24% global land surface. Mountains are the home of 12% of the global population. The local communities living in the mountain regions across world are primarily depends on agriculture. The local communities based on their traditional knowledge and local ecological conditions have developed some centaury old peculiar agriculture and resource management system. Over the years the farming communities of the hilly regions have been transform the natural landscape into shifting cultivation field, terrace, kitchen gardens, agroforestry and horticultural plots and sustaining their livelihoods. Majority of the farmers are subsistence marginalized, mainly depends on the rain fed agriculture. However, very recently the impact of climate change brought a new threat to agriculture and livelihood of the mountain communities. Therefore, climate change and agriculture has become major global issues among the scientific communities. Sati and Kumar made an attempted to address the issues of climate change and mountain agriculture with a case study of Himalayan mountain region of Uttarakhand state, India.

The book is divided into six chapters. In first chapter of this book the authors gives an outline of the mountain agriculture practiced by the local communities in the Hindu Kush-Himalayan Region and Indian Himalayan region. The background of the study, significance, objective and the methodology and analytical procedure of the study are discussed in this part. The basic objective of this book was to find out the impact of climate change on traditional crop diversity, productivity and food security. Descriptive research design was adopted in this study. Multi stage stratified sampling method was adopted in selection of samples. Different statistical techniques such as trend analysis using Mann-Kendall trend test, Multiple Liner Regression Modeling, Hypothesis testing, paired sample t-test were used in this study. In second chapter Sati and Kumar discuss about the status of global climate change and their associated factors/ drivers. They have also analysed the trend of temperature and precipitation in national and regional context.

In chapter 3, the authors made a detail descriptive analysis of the present landuse

patter, agricultural profile of the entire state of Uttarakhand. It is seen that the state has only small proportion (7.95%) of land is under cultivation whereas major portion is under forest cover i.e. 63.99% and 16.5% of land in the Himalayan region of the state is under permanent snow cover. Like other parts of the country, majority of the people of the state Uttarakhand are also engaged in agriculture. Sedentary agriculture, mixed cropping, livestock dependent farming are the most common agricultural type practiced in this region. From *bhabar* and *terrai* region to high altitude Himalayan ranges and valley provides peculiarity agro-climatic conditions and each and every ecological unit provide base for specific crops. The authors give a detail account of crop suitability in different altitudinal zone of the region. They have reported that the agriculture land use pattern has been experiencing significant change over time. Net sown area, area sown during summer and winter has declined significantly. Cropping pattern, cropping intensity, cropped area, production and productivity of different crops were discussed in details. The trend of productivity of major food grain, cereals and millets were shown in this chapter by using trend line analysis.

Chapter 4 contains a descriptive account of the impact of climate change on agriculture land use, crop diversity and cropping productivity. An account of land use and land cover of the state and their changes over time were given in the first part of the chapter. Followed by the authors include the status of land ownership patters of the farmers. It is found that most of the farmers of the region are marginal and poor. Their landholding size varies from 0.02 ha to 1.0 ha. The number of marginal farmers accounts 72% and 80% of the total farmers in Garhwal and Kumaun district respectively. The landholding size also plays a determinant role in crop diversity. To assess the impact of climate change on landuse pattern they adopted landuse model and try to find out the strength of influence of different climatic parameters on utilization of landuse pattern. Unstandardized and standardized coefficient with t-test value and Co-linearity statistics have been used for this purpose. Before discussing the impact of climate change on crop diversity the authors highlighted the long tradition of cultivation of diverse crop varieties. To show the richness of crop bio-diversity they have mention the traditional *Baranaza* system of crop combination practiced by the local farmers in the region. In *Baranaza* system the cultivation harvests more than 12 grain and pulses during monsoon season. They have also mentioned that more than 60 predominant species of crops were cultivated in this region and the crops were well adapted in the local agro-ecological settings. However, the diversity of crops has declined significantly in last two decades. To assess the impact of climate change on crop diversity they have conducted on two generation farmer's household using historical timeline methods and tried to understand the status of crops in

terms of rarity, endangered or threatened. It has been reported that many traditional crop varieties such as naked barely, foxtail, buckwheat, scale cereal, proso millet, rice bean, etc. are which were cultivated two decades before but at present these are in the category of endanger from this region. They have identified several climatic factors such as irregular rainfall, change in rainfall intensity, irregular snowfall, reduction of soil moisture, cloud burst and local warming and non-climatic factors such as scarcity of irrigation facilities, increasing out migration, wild animal threat, reduction of agricultural income, etc. which are responsible for changes in diversity and productivity of traditional crops. The assessment of crop rotation of traditional agriculture of this region also shows a significant change. Sowing and reaping period of different crops have change due to increasing in temperature. They have reported that the crop calendar for both the *rabi* and *kharif* has shifted to 15-30days before than the schedule period as compared to last twenty years.

In chapter 5 the authors give an account of the changes in productivity and coast-benefits of various traditional crops cultivated in the study region. They used Multiple Linear Regression Model (MLR) to estimate the impact of climate variability (temperature and precipitation) on productivity of different traditional crops. By using Unstandardized coefficient and Standardized coefficient model the authors tried to estimate the strength and magnitude of predictor (temperature and precipitation) on the productivity. They have also made an attempt to project the impact of climate change on the productivity of major crops such as wheat, rice, millet, pulses and oil seeds. Their analysis shows that the productivity of wheat gets affected by changes in winter temperature and precipitation and the productivity of rice gets affected by changes in summer temperature. The situation of the food sufficiency and food security of this region was also highlighted by the authors. In last part of this chapter the authors examine the production cost and the returns from the agricultural lands. They have collected primary data about the cultivated area, productivity, input cost and labour coast, etc. through open ended schedule to estimate the cost of production and returns. The average output coast of major crops shows a declining trend. It is reported that the farmers of the study region were getting profit of Rs. 7012.04 per hectare from wheat production in the past decades whereas at present they are getting loss of Rs. 17752 per hectare. Similar conditions were reported for paddy and mandua cultivation.

Chapter 6 included the major findings and policy implications of the study. Very limited meteorological station is one of the major constrain of availability of meteorological data for analysis of climate change. Therefore, they have mentioned the urgent need of establishment of weather station in different ecological zones. They have also recommended the need of

strengthening the weather forecasting and early warning system. Climate change adaptation and awareness campaign, organic farming, strengthening the Van Panchayats, transformation of indigenous knowledge of farmers and farming innovation of remote villages, etc. are some of the policies recommended by the authors for policy making.

The present work on issue of climate change mountain agriculture is highly appreciable. The authors have very skillfully applied various statistical models to representation of climatic and agricultural data sets. Details representation of methodologies to assess the impact of climate change on the productivity, diversity of tradition crops will be helpful for the readers. The representation of cost-benefit analysis of several traditional crops is also highly appreciable. Although the book has covered almost all the aspect of impact of climate change on traditional crop diversity and productivity but the focus was only on food crops. However, the indigenous communities have of the mountainous region had long tradition of agro-forestry and medicinal plants cultivation. Diversity and productivity change assessment of these two could provide some clearer picture.

***Assistant Professor**
Department of Geography
Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya, Nagaon
Email: sourav.saha626@gmail.com

শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক চেতনাত সামাজিক-ঐক্য আৰু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়

বিজয়া বৰুৱা*
অনুভূতি গায়ন#

সংক্ষিপ্তসাৰ

ভাব, ভয় আৰু ভক্তিৰ সমন্বয়ৰে গঢ় লৈ উঠে লোকবিশ্বাস। এই বিশ্বাসৰ ভেটি যিমান পুৰণি হয়, মানুহৰ মাজত একতাৰ বান্ধোন সিমানে গাঢ় হয়। শক্তি নামৰ এক সত্তাই মানুহক ঈশ্বৰমুখী কৰে। এই ঈশ্বৰমুখী চেতনাৰ পৰাই সৃষ্টি হয় দৰ্শনৰ। দৰ্শনৰ মূল ভেটিটোৱেই হৈছে বিশ্বাস। আৰু এই বিশ্বাসৰ প্ৰাঞ্জলতাই হৈছে আধ্যাত্মিকতা। স্বাভাৱিকতেই দৰ্শন বুলি ক'লে মানুহ আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ প্ৰতি ধাৱমান হয়। মানৱ মনৰ আধ্যাত্মিক চেতনাত জন ঐক্য আৰু সংহতিয়ে কেনেদৰে বিকাশ লাভ কৰি লোক-সমাজত সমন্বয়ৰ ভেটি বান্ধিব পাৰে তালৈ দৃষ্টি ৰাখি শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক চেতনা, সংহতি আৰু সমন্বয়ৰ প্ৰায়োগিক দিশসমূহ আলোচনা কৰাটোৱেই আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱৰ সমকালীন মধ্যযুগীয় সমাজ, ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু সামাজিক ঐক্য-অনৈক্যৰ দিশবোৰ আমাৰ আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হ'ব। কিয়নো এখন সমাজৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে সমাজখনৰ পৃষ্ঠভূমি অৰ্থাৎ ভেটিৰ সম্যক বিচাৰ কৰাটো অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়।

বীজ শব্দ ঃ দৰ্শন, আধ্যাত্মিকতা, সামাজিক-ঐক্য, সংহতি

প্ৰস্তাৱনা

ঐতিহাসিক বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে একোখন সমাজৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে ক'বলৈ হ'লে আমি মধ্যযুগলৈ পিছুৱাই যাব লাগিব। কিয়নো মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাসত মধ্যযুগ বুলি ক'লে খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজৰ সময়খিনিক সামৰি লোৱা হয়। এই সময়চোৱাত কেৱল অসম বা ভাৰততে নহয় সমগ্ৰ বিশ্ব-মানৱ সমাজত এক নব্য সামাজিক উত্থানৰ সূচনা হয়। মধ্য যুগত পদাৰ্পণ কৰি এই যুগৰ পৰিসমাপ্তিৰ সময়লৈকে, অৰ্থাৎ আধুনিক যুগৰ প্ৰাৰম্ভিক সময়লৈকে মানৱ সমাজত যেনে চেতনা আৰু বিশ্বাসে সমাজৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ মূল ভেটিয়েই হৈছে ধৰ্ম। অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক চেতনাৰ প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ আৰু গ্ৰহণৰ প্ৰৱণতা।

ইতিহাসলৈ চালে মধ্যযুগৰ যিখন অসমৰ ছবি মনলৈ আহে, বৰ্তমানৰ অৰ্থাৎ একবিংশ শতিকাৰ অসমখন সেই প্ৰাচীন অসমৰ ক্ষুদ্ৰ ভৌগোলিক অৱস্থাৰ মানচিত্ৰহে। শংকৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৮ চন)ৰ সময়ৰ মধ্য অসম বুলি ক'লে চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাং আৰু মোগল পৰিব্ৰাজক আলবেৰুণীয়ে তেওঁলোকৰ ভ্ৰমণ টোকাত উল্লেখ কৰা 'প্ৰাচ্য-দেশ'খনকহে বুজায়। এই প্ৰাচ্য দেশে আকৌ পুৰাণ-মহাভাৰতত উল্লেখ কৰা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ আৰু প্ৰাচীন কামৰূপৰ বিশাল পৰিধিক সূচনা কৰে।

উপৰিউক্ত কথাবোৰলৈ মন কৰিলে এই কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে প্ৰাক্-ঐতিহাসিক কালৰে পৰা, আৰ্যৱৰ্ত তথা ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব দিশত অৱস্থিত এই ভূ-খণ্ডত এক বিশাল সাংস্কৃতিক সমন্বয় বিচাৰি পোৱা যায়। ইয়াৰ

জনগাঠনিত আৰ্য-অনাৰ্য জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। লগতে শৈৱ-শাক্ত, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপৰিও বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্ময়ো সমাজত গা কৰি উঠিছিল।

ধৰ্ম এনে এটা বিষয় যি ব্যক্তিমনৰ পৰা লোকমনলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ একোটা ধাৰাত অৱস্থান কৰে। এনে ভিন ভিন ধাৰা যেতিয়া একত্ৰিত হৈ এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাৰ লোকবিশ্বাসলৈ উত্তৰণ ঘটে, তেতিয়া ই পূৰ্বৰ শৃংখলিত ৰূপ হেৰুৱাই এটা বিশৃংখল ধাৰালৈ বিৱৰ্তন কৰে। তেতিয়াই সামাজিক উশৃংখলতাই গা কৰি উঠে। শংকৰদেৱে দেখি অহা সমাজত এনে এটা ৰূপৰে প্ৰতিফলন ঘটিছিল। সেয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাৰে পৰা তেওঁ ধৰ্মৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশ্বাস, প্ৰচলিত আচাৰ নীতিক এক পৰিশিলীত ৰূপৰ দৰ্শন ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। আধ্যাত্মিকতাক ভেটি হিচাপে লৈ সাধাৰণ মানুহক একত্ৰিকৰণ কৰাৰ যি প্ৰক্ৰিয়া তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিলে সি অসমীয়া মানুহক নব্য চেতনাৰে বান্ধি পেলালে। ফলত অসমীয়া সমাজত জন-ঐক্য আৰু সংহতিৰে শংকৰী সংস্কৃতিয়ে গা কৰি উঠিলে।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য

উল্লিখিত বিষয়টো আলোচনা কৰাৰ গুৰুত্ব এইখিনিতে যে শংকৰদেৱে মধ্যযুগতে যিবোৰ চিন্তা-চৰ্চাৰে জনহিতকৰ কাম কৰি গ'ল সি আজিও প্ৰাসংগিক। এখন সমাজক সুস্থ-সবল ৰূপত পাবলৈ হ'লে আধ্যাত্মিক চেতনাৰ লগতে আৰ্থসামাজিক চেতনাৰো সমান্তৰালভাৱে উত্তৰণ ঘটিব লাগিব। এই কথা শংকৰদেৱে অতি কম বয়সতে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সেয়ে তেওঁ ধৰ্মক মাধ্যম হিচাপে হৈ মানুহৰ প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ লগত জড়িত সকলো দিশৰ মাজত সংযোগ আৰু সমন্বয় স্থাপনৰ বাবেও মনোনিৱেশ কৰিছিল। তেওঁৰ অধ্যয়নপুষ্ট জ্ঞান আৰু ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাই এখন সমাজক সুস্থ ৰূপত গঢ় দিয়াৰ পথৰ সন্ধান দিলে। পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ সমগ্ৰ কৰ্মৰাজি এক দৰ্শনৰূপে প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। ইয়েই শংকৰী দৰ্শন ৰূপে বিকাশ লাভ কৰিলে।

ধৰ্মক চিন্তা চেতনাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হিচাপে লৈ শংকৰদেৱে এখন বৃহৎ সমাজ গঠনৰ চেষ্টা কৰি ফলৱতী হৈছিল। বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত সংহতিৰ বীজ ৰোপণ কৰি তেওঁ অসমীয়া জাতিক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খুৱাইছিল। গতিকে শংকৰদেৱ কেৱল ধৰ্ম গুৰুৱেই নহয়; তেওঁ সংগঠক, সমাজ সংস্কাৰক আৰু মানৱতাবাদী দৰ্শনৰো সমন্বয় সাধক। গতিকে এইদিশসমূহ আলোকপাত কৰাটোৱেই আমাৰ গৱেষণা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

গৱেষণা পত্ৰখনিত মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তথ্য সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিক উৎস হিচাপে শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজি; চৰিত পথি আৰু প্ৰসংগ পুথি অধ্যয়নৰ দ্বাৰা আহৰণ কৰা তথ্যৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰিবৰ বাবে শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিক আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ দৰ্শন

সৰ্বভাৰতীয় ভক্তিবাদী আন্দোলনৰ আৰম্ভণি হৈছিল দ্ৰাবিড় দেশৰ তামিল প্ৰদেশত। কালক্ৰমত দাক্ষিণাত্যৰ পৰা উত্তৰ ভাৰত আৰু পূব ভাৰতকে ধৰি সমগ্ৰ দেশতে এই আন্দোলনে গা কৰি উঠে। ভাৰতীয় ভক্তিবাদৰ এই

দীঘলীয়া ইতিহাস খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰা যোল্লশ শতিকালৈকে প্ৰৱহমান হৈ থাকে। এই ভক্তিবাদৰ কেইটামান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়—

১। ভগৱান প্ৰেম, দয়া আৰু কৰুণাৰ প্ৰতীক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।

২। বৈদিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ পৰিৱৰ্তে আন্তৰিক ভক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হ'ল।

৩। জাত-পাত, উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়াৰ প্ৰভেদ আঁতৰি গ'ল।

৪। জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তিৰ ভিতৰত ভক্তিক শ্ৰেষ্ঠতম মাৰ্গ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল।

৫। ভগৱানৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰক্তিয়েই ভক্তিৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।

এইখিনিৰ উপৰিও পাৰমাৰ্থিক জ্ঞানৰ পৰা লাভ কৰা সুখকহে শ্ৰেষ্ঠ বুলি গণ্য কৰা হ'ল। এই আদৰ্শসমূহকে আগত ৰাখি ভাৰতত বৈষ্ণৱ ধৰ্মই গা কৰি উঠে। আৰু ইয়াৰে এটা সুঁতি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অসমলৈ শংকৰদেৱে বোৱাই আনে। অসমত এই বৈষ্ণৱ ধৰ্মই নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ৰূপে পৰিচিতি লাভ কৰিলে।

শংকৰদেৱৰ যি দৰ্শন, সি বেদান্ত সাৰ ভাগৱৎ আধাৰিত। বেদ-বেদান্ত, পুৰাণ, উপনিষদ, চৈধ্য শাস্ত্ৰৰ পৰা জ্ঞান আহৰণ কৰিও তেওঁ ভাগৱতক মুখ্য ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। মধ্যযুগৰ অসমত চলি অহা ধৰ্মৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱে কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে। যিহেতুকে ভাগৱতৰ মূল চৰিত্ৰ কৃষ্ণ বা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা, সেয়ে শংকৰদেৱেও এই ধৰ্মত কৃষ্ণকে আৰাধ্য দেৱতা বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। শংকৰী দৰ্শনে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কৃষ্ণ একক, অদ্বিতীয় আৰু নিৰাকাৰ। শংকৰদেৱৰ এই দৰ্শন মাধৱদেৱে নামঘোষাত প্ৰতিফলিত কৰিছে—

কৃষ্ণ এক দেৱ দুখ হাৰী কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী
কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ।
সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ তান্ত বিনে আন নাহি কেৱ
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্ত জগত সাৰ।।৫৮৮

(নামঘোষা, পৃ. ১০৬)[১০]

নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ ভগৱানক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ হ'লে নিষ্কাম ভকতিৰ প্ৰয়োজন। মাধৱদেৱেও "মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো, সেহি ভকতকো নমো" বুলি মুক্তিৰ প্ৰতি স্পৃহা নথকা জনকহে প্ৰকৃত ভক্ত বুলি কৈছে। শংকৰদেৱে কীৰ্তনত ন বিধ ভক্তিৰ কথা কৈ গৈছে। এই ন বিধ ভক্তিৰে ভগৱানক ভজনা কৰাৰ কথা তেওঁ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

শ্ৰৱণ কীৰ্তন স্মৰণ বিষ্ণুৰ
অৰ্চ্চন পদ সেৱন
দাস্য সখিত্ব বন্দন বিষ্ণুক
কৰিব দেহা অৰ্পণ।।

(কীৰ্তন ঘোষা, পৃ. ৮১)[১১]

এই ন বিধ ভক্তিৰ ভিতৰত পঠন-পাঠনৰ যোগেদি হোৱা শ্ৰৱণ-কীৰ্তনক তেওঁ ভক্তি আহৰণ শ্ৰেষ্ঠতম মাধ্যম ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে—

শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ মুখ্য উপায় হৈছে নাম। নামৰ অপাৰ মহিমা থকাৰ বাবেই ই মুখ্য প্ৰাপ্তিৰো সহজতম উপায় হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে। সেইবাবে শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মৰ নাম ‘নামধৰ্ম’। শংকৰদেৱে বিভিন্ন আখ্যান-উপাখ্যানৰ মাজেদি নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি থৈ থৈছে। আনকি তেওঁ বিৰচিত বৰগীততো বাৰম্বাৰ দোহাৰিছে যে নামেহে মুকুতিৰ একমাত্ৰ উপায়—

ধ্ৰুং ঃ বোলহু ৰাম নামেসে মুকুতি নিদান
ভৱ বৈতৰণী তৰণী সুখ সৰণী
নাহি নাহি নাম সমান।।
।। পদ।।
নাম পঞ্চানন   নাদে পলাৱত
পাপ দন্তী ভয়-ভীত।
বুলিতে এক   শুনিতে শত নিতৰে
নাম ধৰম বিপৰীত।।[১২]

ধৰ্ম হৈছে পৰিশিলীত জীৱনৰ যাপনৰ এক প্ৰধান উপায়। ই বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমতত দয়া, ক্ষমা আদি সকলো গুণৰে অধিকাৰী এজন মাত্ৰ শ্ৰেষ্ঠতম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণকেই উপাস্য দেৱতা ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। এওঁৰেই চতুবৰ্গত উল্লেখ থকা ‘দেৱ’। এই দেৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই শংকৰদেৱ বা শংকৰী দৰ্শনৰ মূল কথা।

ভক্তি মাৰ্গৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই মাৰ্গ পাবলৈ হ'লে এজন পথ-প্ৰদৰ্শকৰ প্ৰয়োজন। যাক ‘গুৰু’ আখ্যাৰে অভিহিত কৰা হয়। আৰু ‘গুৰু’ এজন তেতিয়া সফল হয় যেতিয়া তেওঁ উপযুক্ত শিষ্য লাভ কৰে। এই ব্যৱস্থাৰে ভক্তি লাাভ কৰিবৰ বাবে শংকৰদেৱে গুৰু-ভকতৰ সম্পৰ্কক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে। তেওঁ নিজে ভগৱনাকেই শ্ৰেষ্ঠ গুৰু হিচাপে পদ সেৱন কৰি গ'ল। তেওঁ গুৰুৰূপে মানি লোৱা কৃষ্ণ এক নৈৰ্ব্যক্তিক সত্তা। তেওঁৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা হৈছে— সৎ, চিৎ, আনন্দ বা কষ্ণ—

“দেহধাৰি কৃষ্ণৰ মাজেৰে কৃষ্ণ সত্তাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটাৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণক পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি কোৱা হয়। নৈৰ্ব্যক্তিক সত্তা কৃষ্ণক উপলব্ধি কৰিবলৈ ভাৰতীয় সমাজে শ্ৰীকৃষ্ণক সগুণ অৱলম্বন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। ভগৱানৰ বাকীবোৰ অৱতাৰক অংশ অৱতাৰ বুলি কোৱা হয়। দৰাচলতে অন্য অৱতাৰসমূহ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ প্ৰতীক। সৰ্বশেষত শ্ৰীকৃষ্ণ হৈছে পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক।”[১৩]

এই পৰিপূৰ্ণ কৃষ্ণকে শংকৰদেৱে পৰম গুৰু ৰূপে মান্যতা প্ৰদান কৰিছে—

আজি মোৰ গৃহ   তীৰ্থতো অধিক
পৱিত্ৰ ভৈল আশেষ।
যিহেতু সাক্ষাতে   জগতৰ গুৰু
আপুনি ভৈলা প্ৰৱেশ।।[১৪]

শংকৰদেৱে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণকেই তেওঁৰ গুৰু হিচাপে মানি লৈছিল। তেওঁৰ শিক্ষা জীৱনত মহেন্দ্ৰ কন্দলিয়ে সকলো শাস্ত্ৰ পঢ়াই পাৰ্গত কৰি তোলাৰ পিছতো তেওঁ ধৰ্ম জীৱনত কন্দলিৰ অৰিহণা নাছিল। সেইবাবেই হয়তো পৰৱৰ্তী সময়ত শংকৰদেৱে ইচ্ছাকৃতভাৱে অথবা জানি বা নাজানি নিজকে গুৰুৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। যিহেতু নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তেওঁ প্ৰতিষ্ঠাপক, সেয়ে তেওঁৰ মাৰ্গত অন্তৰ্ভুক্ত অনুগামীসকলে তেওঁকেই গুৰু বুলি স্বীকৃতি দিলে। বিশেষকৈ তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাৰ যোগেদি শংকৰদেৱক প্ৰকৃত গুৰুৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল বিষয়টোৱেই হৈছে পৰম ব্ৰহ্মক লাভ কৰিব পৰা এক সহজ পন্থাৰ নিৰ্দেশ কৰা। এই দৰ্শনত শব্দকে ব্ৰহ্মাৰ প্ৰতিভু বুলি মানি লোৱা হয়। ই শাশ্বত, চিৰ প্ৰবহমান, চিৰ জ্যোতিষ্মান আৰু অপৰাজেয়। সেয়ে জীৱৰ উৎপত্তি আৰু লয় বা বিনাশ শব্দৰ মাজতে সীমাৱদ্ধ। এই পৰম ব্ৰহ্মক লাভ কৰিব পাৰি ভক্তিৰ দ্বাৰা। তাকে কৰিবলৈ মায়াৰ পৰা জীৱই মুক্তি লাভ কৰিব লাগিব। বিষয় বাসনাত বুৰ গৈ পৰমব্ৰহ্মৰ লগত মিলিত হ'ব নোৱাৰি। লোভ, মোহ, কাম, ক্ৰোধ ত্যাগ কৰি পাৰমাৰ্থিক দিশত শৰণাপন্ন হ'ব পাৰিলেহে মোক্ষ প্ৰাপ্তি হয়। আৰু যিজনে মায়া বিসৰ্জন দি একান্ত চিত্তে ভগৱানৰ শৰণাগত হৈ পৰে তেওঁৱেই প্ৰকৃত ভক্তৰূপে পৰিচিত হয়। ভক্তিয়েই হৈছে ভকতৰ পৰম গুণ। শংকৰদেৱে ভকতক বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিছে। সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱবাদত যি সৎ সংগৰ কথা কোৱা হৈছে সিয়েই শংকৰদেৱৰ ভকত। শ্ৰীকৃষ্ণই কৈ গৈছে—

ভকতেহে মোৰ হৃদি জানিবা নিশ্চয়

ভকতজনৰ জানা আমিসে হৃদয়।

মঞি বিনা ভকতে নিশ্চিন্তে কিছু আন।

ভকতত পৰে মঞি নিচিন্তোহো আন।।৪৬[১৫]

শংকৰদেৱৰ জীৱনযোৰা কৰ্ম, সাধনা আৰু দৰ্শনলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হয় যে তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্যই আছিল কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰা। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ বিভিন্ন মাধ্যমক অৱলম্বন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিলে। ফলত ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ লগতে এই দৰ্শনে অন্যান্য জীৱনবোধৰ কলাকো মানুহৰ মাজলৈ লৈ আনিলে। শংকৰদেৱে যদিও নিজে কোনো এটা দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰি থোৱা নাছিল বা তেওঁৰ উদ্দেশ্য দৰ্শন সৃষ্টি নাছিল, তথাপি তেওঁৰ সমস্ত কৰ্মৰাজিয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াক দৰ্শন ৰূপেও স্বীকৃতি দিলে। শংকৰী দৰ্শনৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশেই হ'ল ই মানৱতাবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। যি সময়ত মানুহৰ বিভাজন কেৱল লিংগ ভিত্তিকেই নহয়, কৰ্ম আৰু বৰ্ণভিত্তিকো আছিল, সেই সময়ত শংকৰদেৱে সাম্যবাদী সমাজ এখনৰ সৃষ্টি কৰিলে। য'ত জাতি-বৰ্ণ, উচ্চ-নীচ, নাৰী-পুৰুষ সকলো একত্ৰিত হৈ হৰিনাম চৰ্চা কৰিবলৈ এক নতুন বাতাবৰণ লাভ কৰিলে। মানৱতবাদত বিশ্বাসী বাবেই শংকৰদেৱে অসিংহাকো ধৰ্মৰ আওতালৈ আনিলে। শংকৰী দৰ্শনে সেয়ে সকলো জীৱৰ প্ৰতি দয়াশীল মনোভাব ৰাখিহে কৰ্ম আৰু ধৰ্ম পালনৰ উপদেশ দিয়ে। যিহেতু প্ৰাণী মানেই ভগৱানৰ অংশ বিশেষ, সেয়ে সকলো জীৱৰ আত্মাতেই ভগৱান বা ব্ৰহ্ম বিৰাজমান। সকলো জীৱৰ আত্মাক যথা সম্ভৱ সন্মান প্ৰদানেহে ভক্তিৰ মাৰ্গ সুগম কৰে—

সমস্তে ভূততে ব্যাপি আছো মঞি হৰি।

সবাকো মানিবা তুমি বিষ্ণু বুদ্ধি কৰি।।৩৭

ব্ৰাহ্মণৰ চাণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল।

দাতাত চোৰত যেন দৃষ্টি এক তুল।।[১৬]

জনসাধাৰণৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনেই আছিল শংকৰী দৰ্শনৰ মূল উদ্দেশ্য। সকলো দিশৰ পৰা মানুহৰ চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে সাহিত্য-সংস্কৃতিকো তেওঁ সমলৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সংস্কৃতিৰো প্ৰতিটো দিশলৈ তেওঁ অৱদান আগবঢ়াইছিল যে অশিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোকেও ইয়াক গ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ উত্তৰণ সাধন কৰিব পাৰিছিল। ধৰ্ম বা ভক্তিয়েই যদিও তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ মুখ্য বিষয় আছিল, তাৰ মাজেদিয়ে শংকৰদেৱে জীৱনৰ কৰণীয় সকলো দিশৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰি এক সংস্কাৰযুক্ত সমাজ গঢ়ি তুলিছিল।

আধ্যাত্মিক চেতনা

ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থা, ধৰ্ম, সংস্কৃতি আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আধ্যাত্মিকতাৰ অৰ্থ হৈছে আত্মা বা ঈশ্বৰ সম্পৰ্কীয়। ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ ভেটিত স্থাপিত। একোখন সমাজত ঈশ্বৰ সম্পৰ্কীয় আৰু ঈশ্বৰৰ অৱস্থান সম্পৰ্কে বিভিন্ন প্ৰাপ্তিৰ চূড়ান্ত অৱস্থাটোৱেই হৈছে আত্মাৰ পৰমাত্মাৰ লগত মিলন। এই মিলনৰ পূৰ্ণতাই হৈছে পৰম ব্ৰহ্ম। পৰম ব্ৰহ্মৰ লগত মিলনৰ বাবে আত্মাৰ যি প্ৰচেষ্টা সিয়েই হৈছে আধ্যাত্মিকতা। আধ্যাত্মিকতা এক মানসিক অৱস্থা। সেয়ে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন স্থানত বাস কৰা মানুহৰ সমষ্টিভিত্তিক লোক-বিশ্বাসৰ পৰা গঢ় লৈ উঠা ভিন ভিন ধৰ্মৰ আধাৰত আধ্যাত্মিক চেতনাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে।

আধ্যাত্মিকতাৰ লগত আত্মাৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। আত্মাই বিচাৰিলে বা আত্মাকেন্দ্ৰিক হ'লেহে আধ্যাত্মিক হ'ব পাৰি। আত্মা বুলি কোৱাৰ লগে লগে জীৱ আৰু জগত সম্পৰ্কীয় কথা আহি পৰে। ভাৰতীয় দৰ্শনত জীৱক উৰণ, বুৰণ, গজন আৰু ভ্ৰমণ এই চাৰি ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। মানুহ ইয়ৰে ভ্ৰমণৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু মানুহ জীৱৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। কাৰণ মানুহৰ মাজতহে আধ্যাত্মিক চেতনা আছে। মানুহে আত্মা-পৰমাত্মাৰ সন্ধান কৰিব পাৰে। পৰমাত্মাৰ সন্ধানত বিশ্বাস, যুক্তি, ভক্তি আৰু ভাবনাই দাৰ্শনিক চিন্তাৰ বিকাশ ঘটায়।

অসমত শংকৰদেৱৰ পূৰ্বতে যি ধৰ্মই থিতাপি লৈছিল তাক ঠোৰতে সনাতন ধৰ্ম বুলি কোৱা হয়। সনাতন ধৰ্মই ঈশ্বৰৰ কায়িক অস্তিত্বক স্বীকাৰ নকৰে। কিন্তু সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশত শাক্ত, শৈৱ, বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মই বিকাশ লাভ কৰাৰ লগে লগে ভাৰত তথা আৰ্যৱৰ্তত ধৰ্মীয় বিভাজনৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু কালক্ৰমত শংকৰদেৱে সমকালীন অসমলৈ নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি যি নব্য অভ্যুত্থান ঘটালে সিয়েই একেশ্বৰবাদী ঈশ্বৰ সন্ধানৰ আধ্যাত্মিক চেতনা। প্ৰকৃতাৰ্থত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা অভিব্যক্তিয়েই আধ্যাত্মিকতা।

আধ্যাত্মিকতা ঈশ্বৰ প্ৰয়াসী মনৰ আচৰণ। ভাৰতবৰ্ষত ভিন ভিন ধৰ্মৰ মানুহে বসবাস কৰে। তেওঁলোকৰ আচাৰ-আচৰণ প্ৰত্যেকৰে বেলেগ বেলেগ। পৃথক হ'লেও তাৰ মাজেদিয়েই আধ্যাত্ম্য চেতনা প্ৰকাশ হয়। কিন্তু শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক চেতনাত সাত্বিক ভাবৰ পয়োভৰ ঘটিছে। সাজপাৰ, কথা-বতৰা, আচাৰ-আচৰণত বিনয়ী আৰু অহংকাৰশূন্য ঐকান্তিক ভক্তিপূৰ্ণ অভিব্যক্তিয়েই ঈশ্বৰ চেতনা প্ৰকট কৰি তুলিছে। ইয়াক বিশেষভাৱে শক্তিশালী কৰি তুলিছে নামঘৰ আৰু মণিকূটত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা ভাগৱত শাস্ত্ৰই।

জন ঐক্য আৰু সংহতি

যেতিয়া এটা গোট বা সমাজ এখনে একে আদৰ্শ, একে মানসিকতা, একে আচাৰ-আচৰণেৰে এক লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাবে কাম কৰে তেতিয়াই ঐক্য আৰু সংহতিৰ সৃষ্টি হয়। আদিতে মানুহে বন্য প্ৰাণীৰ দৰে জীৱন

নিৰ্বাহ কৰিছিল। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, অন্যান্য প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত প্ৰাণৰ ভয়ত দলগতভাৱে কাম কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই ঐক্যৰ সৃষ্টি হ'ল। তাৰ পিছতো মানুহে নিজা নিজা বিশ্বাস, আৰু আস্থাৰ ওপৰত ভৰসা কৰি ভিন ভিন ধৰ্ম আচৰণেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। মধ্যযুগত শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱে সমামজত এক নতুন প্ৰবাহৰ জোৱাৰ আনিলে। জাত-পাত, বৰ্ণবিহীন এখন সমাজ সৃষ্টি কৰি এক ধৰ্মত দীক্ষিত কৰিবলৈ তেওঁ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিলে। এক সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ যোগেদি যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাতলবিহীন ধৰ্মৰ ধাৰাৰে একমাত্ৰ ভগৱানৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি তেওঁ সকলো লোককে তেওঁৰ কাষ চপাই আনিলে।

এটা জাতিৰ জাতীয় ঐক্য আৰু সংহতি বৰ্তাই ৰাখিব পাৰি ভাষিক, শৈক্ষিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় সমন্বয়ৰ যোগেদি। শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সমাজখনত তেনে এটা স্বীকৃত ভাষা নাছিল। ৰজাঘৰীয়া ভাষা, উচ্চবৰ্ণৰ ভাষা, নিম্নবৰ্গৰ ভাষা, বৃত্তিধাৰীৰ ভাষা, জনগোষ্ঠীয় ভাষা, সকলো বেলেগ বেলেগ আছিল। সাহিত্যৰ ভাষা আছিল উচ্চবৰ্ণৰ মানুহখিনিৰ বাবে। শাস্ত্ৰ ভাগৱতো ৰচনা হৈছিল দেৱনাগৰী ভাষাত। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বতে মাধৱ কন্দলিয়ে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষাৰ জুমুঠিটো নিৰ্মাণ কৰে। শংকৰদেৱে অতীজৰ সকলোবোৰ বৈষম্য আঁতৰ কৰি মাধৱ কন্দলিক আৰ্হি হিচাপে লৈ সৃষ্টিকৰ্মত ব্ৰতী হয়। সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত বৈষ্ণৱ সমাজত প্ৰচলিত ব্ৰজাৱলী ভাষাত বৰগীত আৰু নাট ৰচনা কৰে। লগতে অসমীয়া ভাষাকো সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰি সৰ্বসাধাৰণক ধৰ্মচৰ্চাৰ সুযোগ দিলে। ভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ লোকক ওচৰ চপাই লৈ কৃষ্ণ কথা চয়ন কৰি সেই ভাষা সকলোৰে ভাষা হিচাপে মান্যতা প্ৰদান কৰিলে। ভকতসকলক লগত লৈ তেওঁ এনেদৰে কৃষ্ণ কথা চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিলে যে বৰ্ণবোধৰ জ্ঞান নথকা সকলেও কৃষ্ণ কথা কীৰ্তন কৰিব পৰা হ'ল। এনেদৰেই শংকৰদেৱে গঢ় দিয়া নতুন সমাজখনে এটা আপোন ভাষা লাভ কৰিলে। শংকৰদেৱে বুজি পাইছিল যে অসমত বাস কৰা লোক সকলক এক নিৰ্দিষ্ট ধাৰাৰ মাজেৰে এক গোট কৰিব পাৰিলেহে এটা জাতি গঠন সম্ভৱ হ'ব পাৰে। সমাজত বাস কৰা নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোক সকলক ভক্তিমাৰ্গৰ যোগেদি উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হ'ব বুলি তেওঁ প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মৰ প্ৰধান শিষ্যৰূপে ভিন্ন জাতিগোষ্ঠীৰ লোকক আদৰি ল'লে। গাৰোৰ গোবিন্দ, মিচিঙৰ পৰমানন্দ, নৰাৰ নৰোত্তম, জয়ন্তীয়াৰ মধাই, মুছলমানৰ চান্দসাইকে প্ৰমুখ্য কৰি তেওঁ জনগোষ্ঠীয় লোকসকল তেওঁৰ প্ৰিয়তম শিষ্য হ'ল।

শিক্ষাই ঐক্য আৰু সংহতিত সাৰপানী যোগায়। শিক্ষা এটা জাতিৰ মেৰুদণ্ড স্বৰূপ। কিন্তু শংকৰদেৱৰ সময়ত শিক্ষা গ্ৰহণৰ সুবিধা পাইছিল কেৱল উচ্চ বৰ্ণৰ লোকসকলে। বেদ-বেদান্ত আছিল ব্ৰাহ্মণসকলৰ একচেতীয়া সম্পদ। সমাজত বাস কৰা বড়ো, কছাৰী, খাছী, গাৰো, মিৰি, মুছলমানকে ধৰি বহু সম্প্ৰদায়ৰ লোকক নিম্নবৰ্গৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। মানুহৰ মনৰ ৰক্ষণশীলতা আঁতৰ কৰি এখন জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণহীন সমাজ গঢ়িবলৈ শংকৰদেৱে সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। ভক্তিমাৰ্গক প্ৰাধান্য দি তেওঁ ঈশ্বৰ কথা চৰ্চাত এনেবোৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ ঘটালে য'ত ই ভক্তিমাৰ্গতে আৱদ্ধ নাথাকি মানসিক বিনোদনৰো সমল হৈ পৰিল। তেওঁ সমমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ মানুহখিনিক তেওঁৰ কাষ চপাই আনি বুজাই দিলে যে সকলো প্ৰাণী এক ঈশ্বৰৰ সন্তান। ইয়াত উচ্চ-নীচৰ স্থান নাই—

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দ্দভৰো আত্মাৰাম
জানিয়া সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম।

শংকৰদেৱে পুথিগত শিক্ষাতকৈ ব্যৱহাৰিক শিক্ষাত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। অসমৰ ভিন্ন জাতি গোষ্ঠীৰ লোকৰ হতুৱাই হেঙুল-হাইতাল, তুলাপাত, সাঁচিপাত, মহী তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিক্ষা দান কৰিছিল। একেলগে কাম কৰি ভিন্নজনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা সংহতিয়ে জাতিটো শক্তিশালী কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম নাট 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয়তো বিভিন্নজনক বিভিন্ন কামত নিয়োগ কৰাৰ উপৰিও গীত, নৃত্য, বাদ্যত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা দিছিল। 'চিহ্নযাত্ৰা' নাট অভিনয়ৰ সময়ত কলংপাৰৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল বনাইছিল। শান্তিজানত বান্ধ দিবলৈ উচ্চ বৰ্ণৰ তিৰোতাসকল অসমৰ্থ হোৱাত নিম্নশ্ৰেণীৰ ৰাধিকাইহে এই কাৰ্যত নেতৃত্ব দিছিল। একেদৰে তাঁতীকুছিত গৈ বয়ন শিল্পৰো শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল।

এটা জাতিৰ সংস্কৃতিয়ে সেই জাতিৰ পৰিচয় বহন কৰে। সংস্কৃতি হৈছে এক সামগ্ৰিক সমন্বয়ৰ ফলশ্ৰুতি। একোখন সমাজ বা এখন দেশৰ উমৈহতীয়া নিৰ্মাণেই হৈছে সংস্কৃতি। পুৰুষানুক্ৰমে মানুহে সংস্কৃতি লালন-পালন কৰে। সভ্যতাৰ লগত সংস্কৃতিৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। সভ্যতাৰ উত্তৰণৰ লগে লগে সংস্কৃতিৰো উত্তৰণ ঘটে। মধ্যযুগত বা শংকৰদেৱৰ সময়ত সমাজখন পৰিশিলীত বা সংস্কৃতিৱান নাছিল। কেৱল বৈষয়িক চিন্তাত মানুহে জীৱন নিৰ্বাস কৰিছিল। মানসিক উত্তৰণৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁলোকৰ নাছিল। শংকৰদেৱে পথ প্ৰদৰ্শকৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ মানুহে প্ৰাত্যহিক জীৱনত যিবোৰ কাৰ্য-কলাপ কৰি থাকে তাৰ পৰা মুক্তিৰ পথৰ সন্ধান দিলে। মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উত্তৰণ বিনে মানুহ সংস্কৃত হ'ব নোৱাৰে। শংকৰদেৱে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ ফলত গীত-নৃত্য-নাট্যৰে সমজুৱাক এক নতুন সংস্কৃতিৰ সম্ভেদ দিলে। সংস্কৃতিয়ে জীৱন আৰু এখন সমাজ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সমাজৰ উশৃংখলতা আঁতৰ কৰি পৰিমাৰ্জিত ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটায়।

সংস্কৃতি বলপূৰ্বকভাৱে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। ই স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু স্বয়ংক্ৰিয়। শংকৰদেৱে যি সংস্কৃতিৰ জন্ম দি সমাজত ঐক্য আৰু সংহতিৰ সৃষ্টি কৰিলে, তাত তেওঁ কাকো জোৰকৈ টানি অনা নাছিল। ইচ্ছাকৃতভাৱে লোকসকল আহি তেওঁৰ লগ লাগিছিল। সংহতিত উদাৰতাই যাদুৰ দৰে কাম কৰে। শংকৰী সংস্কৃতিৰো ভেটি নিৰ্মাণ হৈছিল উদাৰতাক ভিত্তি কৰি। শংকৰদেৱে সংস্কৃতিত উদাৰতাৰ নিদৰ্শন হিচাপে আন আন জনগোষ্ঠীসমূহৰ কৃষ্টিক নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত স্থান দিছিল।

উপসংহাৰ

শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ অসমৰ বাবেই নহয় সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বাবে বিস্ময়কৰ অৱদান। তেওঁ ধৰ্মপ্ৰচাৰক হিচাপে পৰিচিত হ'লেও সমাজ সংগঠক, সমাজ সংস্কাৰক আৰু মনোবিজ্ঞানী আছিল। এখন সমাজক ধৰ্মৰ ধাৰাৰে বান্ধ খুৱাই কেনেকৈ ঐক্য আৰু সংহতিৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে সেই কৌশল তেওঁ জানিছিল। সেইবাবেই এক মাৰ্জিত, সুপৰিশিলীত জীৱন ধাৰাৰে মানুহক সংস্কাৰমুক্ত কৰি একেটি সুঁতিৰে প্ৰবহমান কৰাবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ জানিছিল যে সমাজত নিৰক্ষৰ লোকৰে সংখ্যাগৰিষ্ঠতা। এই লোক সকলক একগোট কৰিবলৈ চাক্ষুস কলাৰ লগতে এটি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজন। সেয়ে তেওঁ নামঘৰৰ দৰে উদাৰ, সাৰ্বজনীন অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি কৰি স্থাপত্য কলাৰ মাজেৰে সমজুৱাক একগোট কৰিছিল। অংকীয়া নাটৰ দৰে উচ্চস্তৰীয় পৰিৱেশ্য কলাৰ যোগেদি জনসাধাৰণক শিক্ষা দিয়াৰ লগতে নৃত্য-গীতেৰে মুখৰিত কৰি ৰাইজক আকৰ্ষণ কৰোৱাইছিল। মনোবিজ্ঞানী শংকৰদেৱে মানুহৰ মন অধ্যয়ন কৰিব জানিছিল। তেওঁ নিম্নস্তৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাজপৰিয়াললৈকে সকলো লোকৰে মন জয় কৰি এক ঐক্যসূত্ৰৰে

সমাজখন গাঁঠি পেলাইছিল। গতিকে আধ্যাত্মিক ভাবেৰে জীৱন যাপন কৰি কেনেকৈ এখন বৈষম্যহীন সমাজৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি তেওঁ সেই কথাৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

গতিকে শংকৰদেৱক এজন ধৰ্ম প্ৰচাৰক বুলি ঠেক গণ্ডীৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ কৰিলে সম্পূৰ্ণ আলোচনা নহয়। গতিকে তেওঁৰ দৰ্শন, আধ্যাত্মিক চেতনা, ঐক্য আৰু সংহতিৰ বিষয়টো আলোচনা কৰি তেওঁৰ বহুধা বিভক্ত জীৱন চৰ্যাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

গোস্বামী, নাৰায়ণ চন্দ্ৰ ঃ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা, প্ৰকাশক - নৰায়াণ চন্দ্ৰ গোস্বামী, ১৯৮৪

গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ ঃ (সম্পা.) কীৰ্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ২০০১

চলিহা, ভৱপ্ৰসাদ ঃ (সম্পা.) শংকৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন, প্ৰকাশক হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০১১

চৌধুৰী, গৰ্গ নাৰায়ণ ঃ (সম্পা.) বৰগীত, সুৰবালা চৌধুৰী প্ৰকাশিকা, গুৱাহাটী, ১৯৮৪

বৰকাকতী, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কৃতি আৰু দৰ্শন, আঁক-বাক, গুৱাহাটী, ২০১৭

বৰকাকতী, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ ঃ পূৰ্ণাঙ্গ কথা গুৰু চৰিত, বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, ২০০৭

বৰা, দীপক কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভক্তি সাহিত্য অধ্যয়ন, আলিবাট, গুৱাহাটী, ২০১৪

বৰা, ড° ভাৰত ঃ (সম্পা.) বৈষ্ণৱ শব্দকোষ, প্ৰকাশক - শ্ৰীমনোজ কুমাৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীঅঞ্জল প্ৰদীপ গোস্বামী, যোৰহাট, ২০০৭

লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ঃ (সম্পা.) কথা-গুৰুচৰিত, প্ৰকাশক - দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, পুৰ্ণমুদ্ৰণ, ১৯৯৫

*** প্ৰাধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ**

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও

#গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও

Email ID: anubhutigayan@gmail.com

অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)

মাণিক জ্যোতি গগৈ *

সংক্ষিপ্ত সাৰ

ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তত অৱস্থিত অসম ৰাজ্যখন অনান্য ক্ষেত্ৰ সমূহৰ সমান্তৰালভাৱে অতীতৰে পৰা ৰেচম শিল্প ক্ষেত্ৰতো চহকী আৰু স্বাৱলম্বী। অসমে অতীতৰে পৰা বস্ত্ৰ উৎপাদন আৰু বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ লগত জড়িত কেঁচামাল উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগতভাৱে শৈল্পিক ধাৰণা আৰু প্ৰণালী প্ৰয়োগ কৰি এক ধাৰা অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। পুৰণি কালৰে পৰা অসমত পৰম্পৰাগত ভাৱে ৰেচম শিল্পৰ বিকাশ ঘটি আহিছে। Antheraca Assama নামেৰে পৰিচিত মুগা পলু অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত পুৰণি কালৰে পৰা পালন কৰি অহা হৈছে। এই মুগা পলুৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা সূতাকে মুগা সূতা আৰু বস্ত্ৰক মুগা কাপোৰ বুলি অভিহিত কৰা হয়। যাৰ সাম্প্ৰতিক বিশ্বৰ প্ৰেক্ষাপটত গুৰুত্ব অধিক। অসমৰ মুগাশিল্পক্ষেত্ৰখনলৈ অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ দৰে লখিমপুৰ জিলাৰ ঢকুৱাখনা মহকুমাৰো অৱদান গুৰুত্বপূৰ্ণ। পৰম্পৰাগত আৰু থলুৱা প্ৰক্ৰিয়াৰে মুগা পালন কৰি ঢকুৱাখনাই সমগ্ৰ অসমৰ ভিতৰতে মুগা উৎপাদনত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ঢকুৱাখনাৰ বাবে মুগা কেৱল এটা উৎপাদন কাৰ্য নহয় বৰঞ্চ ই এটা শিল্পলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। ঢকুৱাখনাৰ প্ৰায় ১০ হাজাৰ লোক এই বৃত্তিৰ লগত জড়িত হৈ স্বাৱলম্বীতাৰ পথ দেখুৱাইছে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশ্বৰ অনান্য ক্ষেত্ৰ সমূহত যিদৰে বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিছে ঠিক তেনেদৰে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সমান্তৰালভাৱে ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পটোৰ ওপৰতো বিশ্বায়ন প্ৰভাৱ পৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা মুগাশিল্পটোৰ প্ৰতি বহু সংকট অহা পৰিলক্ষিত হৈছে। যি পৰম্পৰাগত তথা থলুৱা ভাৱে চলি অহা শিল্পটোৰ প্ৰতি ভাবুকী কঢ়িয়াই আনিছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা ঢকুৱাখনাৰ এই পুৰণিকলীয়া শিল্পটোৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আমাৰ এই 'অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষণ (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)' শীৰ্ষক বিষয়টো নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। লগতে এই বিষয়টো আলোচনা কৰিবলৈ অংশগ্ৰহণকাৰী পৰ্যবেক্ষণ পদ্ধতি আৰু বিষয়ৰ উপস্থাপনৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক, বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি আৰু প্ৰাসংগিক পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ পুনৰীক্ষন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ মুগাশিল্প, অসম, ঢকুৱাখনা, বিশ্বায়ন, বস্ত্ৰ

প্ৰস্তাৱনা

অসম ৰাজ্যখন অতীজৰে পৰা প্ৰাকৃতিকভাৱে চহকী আৰু উন্নত। প্ৰাকৃতিকভাৱে অসমত পোৱা সম্পদ সমূহে অসমক বিশ্বদৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। অসমত প্ৰাকৃতিকভাৱে পোৱা সম্পদ সমূহৰ ভিতৰত 'ৰেচম সূতা' তথা ৰেচম শিল্প অন্যতম। ৰেচম বুলি ক'লে দৰাচলতে মুগা, এড়ী, নুনী আৰু তচ এই চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰেচম অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত বিশেষভাৱে পোৱা যায়। এই চাৰি প্ৰকাৰৰ ৰেচমৰ ভিতৰতো মুগা ৰেচম অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সোণালী সূতা নামেৰে পৰিচিত অসমৰ মুগা সূতাই অসমক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। 'এণ্ঠেৰিয়া আছামা' নামৰ এবিধ পতংগৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হোৱা এই মুগা সূতাই তথা মুগা পালনে অসমৰ বহু ঠাইৰ মানুহক অৰ্থনৈতিক ভাৱে স্বাৱলম্বী কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে অসমৰ বস্ত্ৰ উদ্যোগটোকো এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিক বিশ্বদৰবাৰলৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ মুগাশিল্পটোৰ যথেষ্ট অৱদান আছে। অসমৰ মাটি, জলবায়ু মুগাশিল্পৰ বাবে উপযোগী হোৱা হেতুকে অসমত মুগাশিল্পটোৱে এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছে। অসমৰ মগাশিল্পৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা অতি পুৰণি। অসমৰ এই মুগাশিল্পৰ কথা কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰটো উল্লেখ আছে। যাৰ পৰা আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে অতীজৰে পৰাই অসমত মুগাৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা চলি আছিল।

অন্যহাতে, অসমৰ মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অতীজৰে পৰা বিশেষভাৱে অৱদান আগবঢ়াই থকা অসমৰ এখন উল্লেখযোগ্য ঠাই হৈছে 'ঢকুৱাখনা'। পুৰণি 'হাবুং' নামেৰে পৰিচিত আৰু বৰ্তমান লখিমপুৰ জিলাৰ এটা মহকুমাৰ হ'ল ঢকুৱাখনা। ঢকুৱাখনাই অতীজৰে পৰা মুগা পালনৰ ক্ষেত্ৰত এক সুকীয়া ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। যাৰ ফলত ঢকুৱাখনাই মুগাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ ভিতৰতে প্ৰথম স্থান লাভ কৰি আহিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু সমগ্ৰ ঢকুৱাখনা খনকে এখন সোণালী সূতাৰ দেশত পৰিণত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰাকৃতিক ভাৱে মুগা খেতিৰ বাবে উপযোগী ঢকুৱাখনা অঞ্চলটোত প্ৰায় প্ৰতিখন গাঁৱতেই মুগা পালন কৰা হয় আৰু প্ৰায় ১০ হাজাৰ লোকে এই মুগা পালনৰ লগত প্ৰতি বছৰে জড়িত হয়। পুৰুষ-মহিলাৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাত ঢকুৱাখনাত বিকাশ লাভ কৰা এহ মুগাশিল্পটো কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশ্বায়নৰ গৰাহত পৰিছে। যাৰ ফলত বহু সময়ত মুগা শিল্পটোৰ প্ৰতি ভাবুকী সৃষ্টি হৈছে। অৱশ্যে বহু সময়ত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰা ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পটোৰ বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত সু-ফলও দেখা যায়। যদিও অতীতৰ পৰা পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি অহা মুগাশিল্পৰ ৰীতি-নীতিত যথেষ্ট পৰিৱৰ্তনে সাম্প্ৰতিক সময়ত দেখা দিছে। তলত আমাৰ এই 'অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষণ (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)' শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ মাধ্যমেৰে ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

“অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষণ (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)” শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ উদ্দেশ্য সমূহ হ’ল —

- অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা সম্পৰ্কে আভাস দিয়া।
- বিশ্বায়ন সম্পৰ্কে আভাস দিয়া।
- ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা সম্পৰ্কে এক আভাস প্ৰদান কৰা।
- ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ সু-ফল আৰু কু-ফল সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

অসমক বিশ্ব দৰবাৰলৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অৱদান আগবঢ়োৱা বিভিন্ন সমল সমূহৰ ভিতৰত মুগাশিল্প অন্যতম। লগতে অসমৰ পুৰণি শিল্প পৰম্পৰা সমূহৰ ভিতৰত মুগাশিল্প অন্যতম। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত সমগ্ৰ বিশ্বতে যি গোলকীকৰণ তথা বিশ্বায়নে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাৰ প্ৰভাৱ অসমৰ মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিছে। যাৰ ফলত অসমৰ এই পুৰণিকলীয়া শিল্পটোৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এনে দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে অসমৰ মুগা শিল্পত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। লগতে যিহেতুকে অসমৰ মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ঢকুৱাখনাই বিশেষ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে সেই ফালৰপৰা ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰাত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

‘অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষণ (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)’ শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰত অসমৰ মুগাশিল্প, ঢকুৱাখনা অঞ্চলত মুগা শিল্পৰ পৰম্পৰা, বিশ্বায়নৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা, ঢকুৱাখনা অঞ্চলত মুগাশিল্পৰ ওপৰত বিশ্বায়নৰ বিভিন্ন প্ৰভাৱ আদি দিশ সমূহ সামৰি লোৱা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

‘অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা আৰু বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষণ (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)’ শীৰ্ষক বিষয়টো আলোচনা কৰিবৰ বাবে অংশগ্ৰহণকাৰী পৰ্যবেক্ষণ পদ্ধতি আৰু বিষয়ৰ উপস্থাপনৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক, বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি আৰু প্ৰাসংগিক পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ পুনৰীক্ষণ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

তথ্য আহৰণৰ উৎস ঃ

আলোচনাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে দুই ধৰণৰ উৎসৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হ’ব।

ক) মুখ্য উৎস, খ) গৌণ উৎস

ক) **মুখ্য উৎস** ঃ- মুখ্য উৎস হিচাপে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত পোৱা তথ্য, সমল ব্যক্তি, মুগাশিল্পৰ লগত জড়িত পুথি, বুৰঞ্জী, জনশ্ৰুতি আদিক গ্ৰহণ কৰা হ'ব।

খ) **গৌণ উৎস** ঃ- গৌণ উৎস হিচাপে মুগাশিল্প আৰু ঢকুৱাখনা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ, ইণ্টাৰনেট, ৱেবচাইট আদিক গ্ৰহণ কৰা হ'ব।

অসমত মুগাশিল্পৰ প্ৰেক্ষাপট

অসমৰ বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিৰ উপাদান সমূহৰ ভিতৰত তথা অসমক সাংস্কৃতিকভাৱে চহকী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱদান আগবঢ়োৱা শিল্প সমূহৰ ভিতৰত অন্যতম এটা শিল্প হৈছে মুগাশিল্প। অসমৰ জলবায়ু ৰেচমৰ বাবে উপযোগী হোৱাৰ বাবে অসমত বিশেষকৈ ৪ প্ৰকাৰৰ ৰেচম কম-বেছি পৰিমাণে পোৱা যায়। এই ৪ প্ৰকাৰৰ ৰেচম হ'ল — পাট (নুনী), মুগা, এড়ী আৰু তচ। এই ৪ বিধৰ ভিতৰত মুগা ৰেচমে অসমৰ ৰেচম শিল্পটোক এক নতুন গতি প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এই শিল্পবিধে অসমৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি টনকিয়াল কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে অসমৰ মানুহক স্বাৱলম্বী কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। অসমত এই মুগা তথা ৰেচম শিল্পৰ প্ৰেক্ষাপট সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে যদি মুগাশিল্পৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে ক'বলৈ যাওঁ তেন্তে অসমত মুগাশিল্পৰ ইতিহাস অতি পুৰণি। যদিও অসমত মুগাশিল্পৰ আৰম্ভণি কেতিয়া হৈছিল তাৰ সঠিক তথ্য নাই তথাপিও বহুতো সমলত অসমৰ মুগাশিল্প তথা অসমৰ ৰেচম শিল্প সম্পৰ্কে উল্লেখ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰে ভিতৰত —

ক) অসমৰ মুগাশিল্পৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে ৩২১ খৃষ্টপূৰ্বৰ কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে।

খ) ১২২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত চাওলুং চুকাফাৰ নেতৃত্বত আহোমসকল অসমলৈ অহাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্য্যায়তে যে অসমত মুগাশিল্পৰ প্ৰচলন বেছিকৈ হৈছিল তাৰ উদাহৰণ আমি বুৰঞ্জীৰ পৰা পাব পাৰোঁ। যিহেতু আহোম স্বৰ্গদেউ আৰু ৰজাঘৰীয়া অনান্য ব্যক্তিসকলে মুগা সূতাৰে তৈয়াৰী বস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত অসমৰ তিৰোতা সকলৰ বাবে এক প্ৰকাৰৰ নিয়ম বান্ধি দিয়াৰ কথাও বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। সেই মৰ্মে— তেওঁ নিয়ম কৰিলে অসমৰ প্ৰত্যেকগৰাকী তিৰোতাই নিতৌ সন্ধিয়া বা ৰাতি দুটা সূতালাহী পকাব লাগিব। পিচদিনা গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়াই চাই যাব সেই আদেশ মতে কাম হৈছে নে নাই। তাৰ উপৰিও প্ৰত্যেক অসমীয়া গৃহস্থীয়ে ৰজাৰ ভৰাঁললৈ বছৰি এপোৱা পাটৰ সূতা দিয়া নিয়ম আছিল। [১]

আনহাতে স্বৰ্গদেউ স্বৰ্গনাৰায়ণ সিংহই ১৪৯৭-১৫৩৯ শতিকাত ৰেচম শিল্পৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল।

গ) ইংৰাজ শাসন কালতো অসমত মুগাশিল্পৰ প্ৰাচুৰ্য অব্যাহত আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত অসমৰ পৰা বংগদেশলৈ মুগা কাপোৰ আৰু সূতা ৰপ্তানি হৈছিল। যাৰ মূল্য মুঠ ৰপ্তানি মূল্যৰ ২২% আছিল। আনহাতে এডৱাৰ্ড গেইটে মত প্ৰকাশ কৰা অনুসৰী অসমত প্ৰাকৃতিক ভাৱেই ৰেচম উৎপাদন হৈছিল আৰু সেই ৰেচমী কাপোৰ

বিশেষকৈ মুগা কাপোৰ, সূতা আদি ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে ১৮শ শতিকাৰ পৰা ১৯শ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ ৰপ্তানী কৰিছিল।

এই সমূহ তথ্যৰ পৰাই আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে অসমত মুগাশিল্পৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ।

অসমৰ জলবায়ু যিহেতুকে মুগা পালনৰ বাবে উপযোগী সেইবাবে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত পোৰা মুগাৰ খাদ্য গছ যেনে— চোম, সোৱালু, মেজাংকৰী আদিয়ে অসমৰ মুগাশিল্পটোক পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি অহাত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। অসমত মুগাশিল্পৰ প্ৰেক্ষাপট সম্পৰ্কে যদি ক'বলৈ যাওঁ তেন্তে বছৰত প্ৰায় ৫ৰ পৰা ৬ বাৰ মুগা পালন অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত কৰা হয়। তাৰে ভিতৰত —

১। কতিয়া - (আহিন, কাতি)

২। জেঠুৱা - (বহাগ, জেঠ)

৩। জাৰুৱা - (পুহ, মাঘ)

৪। ভদীয়া - (ভাদ)

৫। এহেৰুৱা - (আহাৰ)

৬। চতুৱা - (চ'ত)

এইদৰে বছৰত ৫ ৰ পৰা ৬ বাৰ অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত মুগা পালন কৰা হয় আৰু তাৰ পৰা সূতা উলিয়াই বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰা হয়। যি বস্ত্ৰই পুৰণিকালৰে পৰা এক সুকীয়া স্থান বিশ্বৰ বস্ত্ৰ বজাৰত লাভ কৰি আহিছে। সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত যদিও বিশ্বায়নৰ পৰিপেক্ষিতত মগাশিল্পত কিছু নতুনত্ব আহিছে তথাপিও কিন্তু মুগাশিল্পৰ যি পুৰণি জনপ্ৰিয়তা তাক নিম্নগামী কৰিব পৰা নাই। তথাপিও প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা এই মুগাশিল্পৰ প্ৰতি বৰ্তমান বায়ুমণ্ডলীয় উষ্ণতা, পৰিৱেশ প্ৰদূষণ আদিয়ে সংকট নমাই আনিছে। অসমৰ বিভিন্ন জিলাত থলুৱা পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে মুগা পালন কৰি তাৰ পৰা বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰি সাধাৰণ লোক স্বাৱলম্বী হ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

বিশ্বায়নৰ চমু আভাস

বিশ্বায়নৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে 'Globalisation' আৰু এই শব্দটো বিশ্বত প্ৰথম ব্যৱহাৰ হৈছিল ফৰাচী সাহিত্যত। সাধাৰণ অৰ্থত বিশ্বায়ন বুলি ক'লে বিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে বিশ্বত পুঁজিবাদে নিৰ্মাণ কৰা আন্তৰ্জাতিক, আৰ্থ-ৰাজনৈতিক, ব্যৱস্থাটোকে বুজা যায়। বিশ্বৰ সমান্তৰালভাৱে ১৯৯১ চনৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষত মুক্ত অৰ্থনীতিৰ প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগেই বিশ্বায়নৰ ধাৰণাই দ্ৰুত ব্যাপকতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বিশ্বায়নৰ লক্ষ্যই হৈছে বজাৰ অৰ্থনীতি। যদিও বিশ্বায়ন সম্পূৰ্ণৰূপে বজাৰ অৰ্থনীতিৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকে তথাপিও কিন্তু বিশ্বায়নে সমগ্ৰ

বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক আদি দিশ সমূহতো ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাই। বিশ্বায়নে সমগ্ৰ বিশ্বকে এখন সৰু গোলকীয় গাঁৱত পৰিণত কৰাত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। যাৰ ফলত বৰ্তমান সময়ত বিশ্বায়নৰ কবলত সমগ্ৰ বিশ্বৰ প্ৰত্যেকটো বস্তু পৰিছে বুলিব পাৰি।

দৰাচলতে বিশ্বত বিশ্বায়নৰ যি বিকাশ সেই বিকাশ ১৭৭৬ চনত আদাম স্মিথৰ 'Wealth of Nations' নামৰ গ্ৰন্থৰ জৰিয়তেই হৈছিল আৰু এই অষ্টাদশ শতিকাটোকে আধুনিক বিশ্বায়নৰ যি ধাৰণা সেই ধাৰণাৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি অভিহিত কৰা হয়। অন্যহাতে যেতিয়া ইউৰোপীয় অনুসন্ধানকাৰী দল সমূহে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাই দখল কৰি বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ কৰিছিল সেই সময়ক বিশ্বায়নৰ দ্বিতীয় স্তৰ হিচাপে অভিহিত কৰা হয়। আনহাতে বিশ্বায়নৰ তৃতীয় স্তৰ আৰম্ভ হৈছিল বৃটিছৰ ঔপনিৱেশিক শাসনৰ সময়ৰপৰা। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়তেই যেতিয়া বিশ্বত মুক্ত বাণিজ্যৰ ধাৰণাৰ ক্ৰমবিকাশ আৰম্ভ হয় তেতিয়াৰ পৰাই বিশ্বত বিশ্বায়নৰ যি ধাৰণা তাৰ গতি অধিক তৰান্বিত হৈ পৰে আৰু সাম্প্ৰতিক সময়ত সমগ্ৰ বিশ্বই বিশ্বায়ন তথা গোলকীকৰণৰ কবলত বুলি পাৰি।

বিশ্বৰ বিভিন্নজন পণ্ডিতে বিশ্বায়ন সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা সমূহ এনেধৰণৰ ঃ-

ক) **উদয়াদিত্য ভৰালীৰ মতে** ঃ- 'বিশ্বায়ন হৈছে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিবোৰে সৰ্বাধিক মুনাফা অৰ্জনৰ কু-স্বাৰ্থ পূৰণৰ অৰ্থে, নানা কৌশলেৰে সৃষ্টি কৰা অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা।'[২]

খ) **E. Anitat** ৰ মতে ঃ 'বিশ্বায়ন এনে এক প্ৰক্ৰিয়া যাৰ জৰিয়তে ভাৱধাৰা, জনসাধাৰণ, পণ্য আৰু পুঁজিৰ ক্ৰমবৰ্ধমান অবাধ প্ৰবাহৰ ফলত সমাজ আৰু অৰ্থনীতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে।'[৩]

গ) **James paul** ৰ মতে ঃ 'পৰিৱৰ্তিত বিশ্বৰ লগত সংগতি ৰাখি বিশ্বায়নে সামাজিক সম্বন্ধবোৰে গোটেই বিশ্বব্যাপী প্ৰসাৰিত কৰে। সামাজিক সম্বন্ধবোৰ পূৰ্বতে বিভিন্ন ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পৰিৱৰ্তিত বিশ্বৰ লগত সংগতি ৰাখি সামাজিক সম্বন্ধবোৰৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাই হৈছে বিশ্বায়ন।'[৪]

এনেদৰে বিভিন্নজন পণ্ডিতে বিশ্বায়ন সম্পৰ্কে বিভিন্ন মত আগবঢ়াইছে। বিশ্বত বিকাশ লাভ কৰা এই বিশ্বায়নৰ ধাৰণাৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যও আছে তাৰে ভিতৰত —

ক) বিশ্বায়নৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল অৰ্থনৈতিক। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰায় যিকোনো ৰূপতেই বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। অৰ্থনীতিৰ উপৰি ইয়াৰ ৰাজনীতি, প্ৰযুক্তি, সংযেঙ্গগ আদি সকলোৰে লগত সম্পৰ্ক আছে।[৫]

খ) বিশ্বায়নক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বাণিজ্য আৰু মূলধনৰ সঞ্চাৰ বৃদ্ধিকাৰী এক পৰিঘটনা বুলি পাৰি। বিশ্বায়নৰ বাবেই অৰ্থনীতিয়ে ভৌগলিক চাৰিসীমা অতিক্ৰম কৰিব পাৰিছে।[৬]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি বিশ্বায়ন সম্পৰ্কে এক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিলোঁ। সমগ্ৰ বিশ্বৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষতে বিশ্বায়নে সাম্প্ৰতিক সময়ত এক নতুন ৰূপ লাভ কৰিছে। গোলকীয় গাঁৱত পৰিণত হোৱাৰ হেতুকে

বিভিন্ন দিশত যিদৰে ভাল হৈছে ঠিক সেইদৰে বহুদিশত বিৰূপ প্ৰভাৱ পৰাত দেখা গৈছে। অনান্য ক্ষেত্ৰ সমূহৰ দৰে অসমৰ যি পৰম্পৰাগত মুগাশিল্প সেই শিল্পতো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তলত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰা অসমৰ মুগাশিল্পৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰা হ'ব।

ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ প্ৰেক্ষাপটত মুগাশিল্প

ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ চমু আভাস ঃ

পুৰণি 'হাবুং' নামেৰে জনাজাত আৰু বৰ্তমান অসমৰ লখিমপুৰ জিলাৰ দক্ষিণ-পূব প্ৰান্তত অৱস্থিত লখিমপুৰৰ এটা মহকুমাৰ হ'ল 'ঢকুৱাখনা'। সামগ্ৰিকভাৱে ঢকুৱাখনা অঞ্চলটোৱে ২৭.৬$^{\circ}$ ৰ পৰা ২৭.৩৫$^{\circ}$ উত্তৰ অক্ষাংশ আৰু ৯৪.২৫$^{\circ}$ ৰ পৰা ৯৪.৪২$^{\circ}$ পূব দ্ৰাঘিমাংশ পৰ্যন্ত সামৰি আছে। ঢকুৱাখনা অঞ্চলটো আহোম, চুতীয়া, কৈৱৰ্ত, ব্ৰাহ্মণ, মিচিং, কোচ, মুছলমান, কলিতা আদি বহু কেইটা জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি। লোক-ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিকভাৱে চহকী এই ঢকুৱাখনা অঞ্চলটোৰ অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত এক সুকীয়া স্থান আছে। বানপানী, অনুন্নত যাতায়ত ব্যৱস্থা আদি বিভিন্ন কাৰণত ঢকুৱাখনা অঞ্চলটো পিছপৰি থাকিলেও কিন্তু ঐতিহাসিকভাৱে ঢকুৱাখনা চহকী।

ঢকুৱাখনা নামটোৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও বহুবোৰ মত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰে ভিতৰত—

ক) যাতায়তৰ সুচল পথ নথকাত আহোম স্বৰ্গদেউৰ বিষয়াসকলে কৰ-কাটল তুলিবলৈ বৰ্তমানৰ ঢকুৱাখনাৰ সকলো ঠাইলৈ অহা-যোৱা কৰিব পৰা নাছিল। বৰ্তমানৰ হাৰ্হি-দেৱালয়ৰ কাষেৰে অঞ্চলটোৰ জনসাধাৰণৰ পৰা কৰ সংগ্ৰহৰ সুবিধাৰ্থে চাৰিকড়ীয়া আৰু কঢ়া নৈ সংলগ্ন কৰি উত্তৰমূৰাকৈ বৃহত্তৰ জামুগুৰি অঞ্চলৰ মাজেৰে প্ৰায় পাঁচ কি.মি. দৈৰ্ঘ্যৰ এটা জান স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৫১-১৭৫৯ খ্ৰী.) ৰাজত্ব কালত খন্দা হৈছিল। এই জানটো বৰ্তমান ঢকুৱাখনা নগৰৰ পূবত অৱস্থিত। উল্লেখযোগ্য যে জানটোৰ খন্দা মাটিখিনি পাচি-খৰাহীৰ বাহিৰেও তামোলৰ ঢকুৱাৰে পাৰলৈ তোলা হৈছিল বাবে জানটোৰ নাম ঢকুৱাখনা জান হয় আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত জানটোৰ দুয়োপাৰে থকা ঠাইডোখৰৰ নাম ঢকুৱাখনা নামেৰে জনাজাত হৈ পৰিল।"[৭]

খ) চাৰিকড়ীয়া আৰু কঢ়া নৈ সংলগ্ন কৰি ৰাইজে এই জানটো খন্দাৰ উদ্দেশ্য আছিল সেই জানৰ পানী খেতি পথাৰত যোগান ধৰা। দুয়োপাৰে শকত বান্ধ দিছিল যাতে বাৰিষা কালত জানৰ পানী দুয়োপাৰে উপচি পৰি খেতি-পথাৰ নষ্ট কৰিব নোৱাৰে। টাই আহোম ভাষাত 'ঢকুৱা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে শকত বান্ধ। গতিকে ঢকুৱাখনা জানৰ অৰ্থ হৈছে জান খান্দি দুয়োপাৰে শকত বান্ধ দি খেতি-পথাৰ ৰক্ষা কৰা। ঢকুৱাজান বান্ধৰ বাবে ঢকুৱাখনা শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু ভূমিখণ্ড ঢকুৱাখনা নামেৰে খ্যাত হৈছে।[৮]

গ) আনহাতে ঢকুৱাখনা শব্দটো বা নামটোৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায় ১৮৪৯ চনৰ মাৰ্চ মাহত প্ৰকাশিত অৰুনোদই আলোচনীত ঢকুৱাখনাত সংঘটিত এটা ঘটনাৰ বাতৰি প্ৰকাশত। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ০৯-০৬-১৯৫৩ তাৰিখে প্ৰকাশিত A.J. Moffatt Mill ৰ প্ৰতিবেদনত ঢকুৱাখনা শব্দটো পোৱা গৈছে।[৯]

অন্যহাতে ঢকুৱাখনা সমগ্ৰ অঞ্চলটো ঐতিহাসিক আৰু শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো অতন্ত্য চহকী। বাসুদেৱ থান, হাৰ্হি-দেৱালয়, গৰখীয়া দ'ল, আহোমৰ দ্বিতীয় ৰাজধানী হাবুং আদি বহুতো ঐতিহাসিক স্থান ঢকুৱাখনাত আছে। লগতে আমাৰ আলোচ্য বিষয় 'মুগাশিল্প'ৰ ক্ষেত্ৰতো ঢকুৱাখনা পুৰণি কালৰে পৰা চহকী।

ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ চমু পৰিচয়

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত অতি চহকী। মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত অসমৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। এই সাতামপুৰুষীয়া মুগাশিল্পটোৰ লগত অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ অনেক লোক প্ৰাচীন কালৰে পৰা নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। অসমৰ এই আপুৰুগীয়া মুগা শিল্পটোক ধৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সমান্তৰালভাৱে লখিমপুৰ জিলাৰ ঢকুৱাখনা মহকুমাৰ নাম বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ঢকুৱাখনাত মুগা সংস্কৃতিৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা বৰ্তমান একবিংশ শতিকালৈকে পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি আহিছে। বিশ্ব বজাৰত অসমৰ মুগা তথা ৰেচমক বিশেষ স্থান প্ৰদান কৰা ক্ষেত্ৰতো ঢকুৱাখনাৰ মুগাৰ এক বিশেষ অৱদান আছে। অসমৰ মুগাশিল্প হৈছে অসমৰ বাবে এক আপুৰুগীয়া সম্পদ আৰু মুগাশিল্পৰ বাবেই অসমৰ নাম বিভিন্ন সময়ত বিশ্বৰ প্ৰেক্ষাপটত উজ্জ্বলিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ নাম এই মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত উজ্জ্বলোৱাত বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছে ঢকুৱাখনাই। বিশেষভাৱে এই মুগা তথা ৰেচম শিল্পটোৰ বাবে ঢকুৱাখনাৰ জলবায়ু, ইয়াৰ পৰিৱেশ অনুকুল হোৱাৰ হেতুকে প্ৰাচীন কালৰে পৰা ঢকুৱাখনাত ৰেচম শিল্পৰ বিকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সোণালী সূতাৰ দেশ ৰূপে খ্যাত ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পই অতীজৰে পৰা ঢকুৱাখনাত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলক আৰ্থিক ভাৱে স্বাৱলম্বী কৰাতো বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। ঢকুৱাখনাত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠী যেনে — টাই আহোম, চুতীয়া, মিচিং আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়ে এই মুগা শিল্পৰ পৰম্পৰাটো ধৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিবাচক ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। মুগা সূতা, এড়ীসূতা, নুনী বা পাট সূতা আদি সূতা থলুৱা ভাৱে উৎপাদন কৰি থলুৱাভাৱেই পৰম্পৰাগত বস্ত্ৰ প্ৰস্তুত কৰিয়ো ঢকুৱাখনাৰ শ-শ পৰিয়ালে স্বাৱলম্বী হ'বলৈ সক্ষম হৈছে। থলুৱা ভাৱে ঘৰৰ তাঁত শালতে উৎপাদন কৰা এনে বস্ত্ৰৰ বজাৰ মূল্য যথেষ্ট আৰু বিভিন্ন ৰাজ্যলৈও ঢকুৱাখনাৰ বস্ত্ৰৰ ৰপ্তানি হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেবোৰ কাৰকে বিশেষকৈ ঢকুৱাখনাৰ মহিলাক আৰ্থিক ভাৱে স্বাৱলম্বী কৰি তুলা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঢকুৱাখনাত বিশেষকৈ বৰমুগা, এড়ীমুগা, নুনী বা পাট পলু এই তিনিবিধ মুগাৰ উৎপাদন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বছৰত প্ৰায় ৫-৬ বাৰ মানকৈ বিভিন্ন মাহত পৰম্পৰাগত ভাৱে এই মুগা পুহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঢকুৱাখনাত বিশেষকৈ প্ৰধানত বৰমুগা অৰ্থাৎ সোণালী মুগাৰ যি উৎপাদন সি সঁচাকৈয়ে মন কৰিবলগীয়া। ঢকুৱাখনাৰ প্ৰায় সমূহ গাঁওতেই থলুৱা ভাৱে পুৰণি পৰম্পৰা অনুসৰীয়ে এই মুগা পালন কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঢকুৱাখনাৰ প্ৰায় প্ৰতিঘৰ মানুহৰে ঘৰত 'চোমনি' থকা দেখিবলৈ পোৱা যায় যি মুগাশিল্পটোৰ কাৰণে এক সুভ লক্ষণ। ঘৰুৱা 'চোমনি'ৰ উপৰিও ঢকুৱাখনাত চৰকাৰীভাৱে মুগা পালন কৰিব বাবে কিছুমান ফাৰ্মৰো ব্যৱস্থা কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই ফাৰ্ম সমূহ হৈছে — ১। ঢকুৱাখনাৰ মুগা সঁচ উৎপাদন কেন্দ্ৰ, ২। জালভাৰি মুগা ফাৰ্ম, ৩। গোবিন্দপুৰ মুগা ফাৰ্ম, ৪। ভোমাজাৰনি মুগা ফাৰ্ম, ৫। বিলমুখ মুগা ফাৰ্ম। অন্যহাতেদি ঢকুৱাখনাত মুগাশিল্পটোক জীয়াই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ স্থানীয় লোক সকলৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰ্তমান কিছু পৰিৱৰ্তন মুগাশিল্পটোৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যদিও ঢকুৱাখনাক সোণালী সূতাৰ দেশত পৰিণত কৰাত স্থানীয় লোকসকলৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ

সাম্প্ৰতিক বিশ্বক বিশ্বায়নৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। বিশ্বায়নৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ বিশখনকে এখন গোলকীয় গাঁৱত পৰিণত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে আৰু এই ক্ষেত্ৰ বহু দূৰ বিশ্ব আগুৱাই গৈছে। বিশ্বায়নৰ পৰিপেক্ষিতত কেৱল যে বিশ্বৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে এনে নহয় বৰঞ্চ বিশ্বৰ প্ৰতিখন দেশৰ সমাজ-সংস্কৃতি আদি সকলো দিশতে বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিদৃশ্যমান হৈছে। আমাৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষ আৰু ৰাজ্য অসমতো বিশ্বায়নৰ পৰিপেক্ষিতত বহুবোৰ দিশত পৰিৱৰ্তন অহা দেখিবলৈ পোৱা হৈছে। অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব যে বিশ্বায়নৰ ফলত বহু সময়ত সু-ফলও লাভ কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

আমাৰ অসমৰ ৰাজ্যখন প্ৰাচীন কালৰে পৰাই প্ৰাকৃতিক ভাৱে চহকী আৰু এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন সমলে অসমক প্ৰাকৃতিক ভাৱে চহকী কৰাত সহায় কৰিছে। অসম বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ লগত জড়িত কেঁচামাল উৎপাদনতো প্ৰাচীন কালৰে পৰা চহকী। বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ লগত জড়িত কেঁচামালৰ ভিতৰত আমি মুগা তথা ৰেচম শিল্পৰ কথা প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিব লাগিব। যি ৰেচম শিল্পই অসমক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে। এড়ী, পাট, মুগা আৰু তচ এই ৪ প্ৰকাৰৰ ৰেচমে অসমৰ ৰেচমশিল্পটোক সমৃদ্ধিশালী কৰি ৰাখিছে। অসমত পোৱা এই ৪ প্ৰকাৰৰ ৰেচমৰ ভিতৰত অন্যতম ৰেচম হ'ল মুগা তথা সোণালী মুগা। অসমত প্ৰাপ্ত এই সোণালী মুগা বিশ্বত এক সুকীয়া স্থান আছে। অসমত এই সোণালী মুগা উৎপাদন কৰা অঞ্চল সমূহৰ ভিতৰত ঢকুৱাখনা অঞ্চলটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই ঢকুৱাখনা অঞ্চলটো মুগা খেতিৰ বাবে উপযোগী হোৱা বাবে পৰম্পৰাগত ভাৱে অতীতৰে পৰা এই অঞ্চলত মুগাশিল্পৰ বিকাশ

হৈ আহিছে। ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ প্ৰায় প্ৰতিঘৰ লোক মুগা খেতিৰ সৈতে জড়িত আৰু মুগা খেতিৰ সমান্তৰালভাৱে মুগা বস্ত্ৰ উৎপাদনতো ঢকুৱাখনাৰ এক সুকীয়া স্থান আছে।

কিন্তু সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত বিশ্বৰ অন্যান্য ক্ষেত্ৰ আৰু ঠাইৰ দৰে অসমৰ ভিতৰতে সৰ্বাধিক মুগা সূতা আৰু কাপোৰ উৎপাদন হোৱা ঢকুৱাখনা অঞ্চলটো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰা ঢকুৱাখনা মুগাশিল্পটোৰ প্ৰতি বহু সময়ত ভাবুকীও সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে। অৱশ্যে বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰা মুগাশিল্পটোক বিশ্বদৰবাৰলৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো বিশ্বায়নে কিছু পৰিমাণে সহায় নকৰা নহয়। পৰম্পৰাগত ভাৱে অতীতৰে পৰা চলি অহা ঢকুৱাখনা অঞ্চলটোত মুগাশিল্পৰ প্ৰতিও ভাবুকীৰ সৃষ্টি হৈছে। তেনে ভাবুকি সমূহৰ ভিতৰত —

ক) মুগা পালন প্ৰক্ৰিয়াত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰাত পৰম্পৰাগত তথা পুৰণি যি থলুৱা পদ্ধতিৰে পালন কৰা মুগা খেতিৰ প্ৰতি ভাবুকি সৃষ্টি হৈছে। আনহাতে বিশ্বায়নৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা উদ্যোগ আৰু তাৰ ফলত হোৱা প্ৰদূষণ আৰু খেতি পথাৰত বিশেষকৈ চাহ খেতিত প্ৰয়োগ কৰা কীটনাশক দৰৱে বহু সময়ত মুগাশিল্পটোৰ প্ৰতি ভাবুকি সৃষ্টি কৰিছে।

খ) অন্যহাতে ঢকুৱাখনা অঞ্চলত পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা মুগা খেতিৰ লগত জড়িত ৰীতি-নীতি, অনুষ্ঠান, লোকবিশ্বাস আদিত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। যাৰ ফলত মুগা শিল্পৰ লগত জড়িত পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি সমূহৰ পৰিত্যাগৰ ফলত মুগা উৎপাদনৰ প্ৰতিও ভাবুকি সৃষ্টি হৈছে।

গ) বিশ্বায়নৰ ফলত উদ্যোগ আদি গঢ় লৈ উঠাৰ ফলত মুগা পালন কৰা ব্যক্তি অৰ্থাৎ মুগা পালকৰ সংখ্যা দিনক দিনে ঢকুৱাখনা অঞ্চলত কমি অহা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে লগতে অন্য সূতাৰ আগমনে মুগা সূতাৰ প্ৰতি মানুহৰ বহু সময়ত অনিহা দেখা পোৱা গৈছে।

ঘ) আনহাতে পৰম্পৰাগত ভাবে যি মুগা সূতা কটাৰ পদ্ধতি আৰু বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ পদ্ধতি সেই দিশ সমূহতো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিদৃশ্য হৈছে। বিশ্বায়নৰ ফলত আধুনিক যন্ত্ৰ পাতিৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত পৰম্পৰাগত যি পদ্ধতি সেই সমূহৰ প্ৰতিও ভাবুকি সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়।

এনেদৰে বহু সময়ত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা বাবে ঢকুৱাখনাৰ মুগা শিল্পটোৰ প্ৰতি ভাবুকি সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব যে ঢকুৱাখনাৰ মুগাক বিশ্ব দৰবাৰলৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু বিশ্বায়নে যথেষ্ট সহায় কৰিছে। বিশ্বায়নৰ অবিহনে হয়তো ঢকুৱাখনাৰ মুগা সূতা আৰু কাপোৰে বিশ্বত সমাদৰ নাপালেহেঁতেন। তথা বিশ্বৰ সকলো লোক ঢকুৱাখনাৰ মুগাৰ সম্পৰ্কে অৱগত হোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হ'লহেঁতেন।

ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ সু-প্ৰভাৱ ঃ

প্ৰায় ১০ হাজাৰ লোকে পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰাচীন কালৰে পৰা মুগাশিল্পৰ লগত জড়িত হৈ নিজে স্বাৱলম্বী হোৱাৰ লগতে মুগাশিল্পটোক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰা ঢকুৱাখনা অঞ্চলটোৰ মুগাশিল্পত সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। বিশ্বায়নে ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ ওপৰত কেৱল যে কু-প্ৰভাৱ পেলাইছে এনে নহয় বৰঞ্চ বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বহু সময়ত ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পই বিশ্বদৰবাৰত স্থান পাবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশ্বায়নে যিহেতুকে বিশ্ব খনকে এখন গোলকীয় গাঁৱলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব বিচাৰে সেইসূত্ৰে বিশ্বৰ যিকোনো প্ৰান্তৰ যিকোনো এটা শিল্পক বিশ্বৰ আগত পৰিচয় বিশ্বায়নেই কৰে। বিশ্বায়নৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যাৰ ফলত বৈজ্ঞানিক ভাবে মুগাখেতি কৰাৰ ফলত মুগা খেতিত অধিক লাভবান মুগা খেতিয়ক সকল হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। আনহাতে বৈজ্ঞানিক ভাবে মুগা খেতি কৰাৰ বাবে মুগাত হোৱা বেমাৰ সমূহৰো প্ৰতিকাৰৰ বিভিন্ন দিশ উন্মোচিত হৈছে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে মুগাখেতিৰ লগতে মুগা সূতা কটাৰ ক্ষেত্ৰতো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। মুগা সূতা কটা আধুনিক যন্ত্ৰপাতি উলোৱাৰ ফলত কম সময়ৰ ভিতৰতে বেছি মুগা সূতা উৎপাদন কৰিব পৰা গৈছে। আনহাতে মুগা বস্ত্ৰ উৎপাদনতো আধুনিক তাঁতশালৰ ব্যৱহাৰে শিপিনী সকল অধিক লাভবান হোৱা দেখা পোৱা গৈছে। যাৰ ফলত প্ৰয়োজন অনুসৰী মুগাৰ কাপোৰ যোগান ধৰিব পাৰিছে শিপিনী সকলে। অন্যহাতে বিশ্বায়নৰ ফলতে ঢকুৱাখনাৰ মুগাই বিশ্বদৰবাৰত অৰ্থাৎ বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইত সমাদৰ লাভ কৰিছে। বিশ্বায়নৰ ফলতে ঢকুৱাখনাৰ মুগা সূতা আৰু কাপোৰ অন্য ঠাইলৈ ৰপ্তানি হৈছে আৰু সেইসূত্ৰে ঢকুৱাখনাৰ মুগাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মৰ্য্যদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশ্বায়নৰ ফলতেই ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰ্যটন উদ্যেগৰো বিকাশ হোৱা দেখা পোৱা গৈছে।

মুঠৰ ওপৰত বিশ্বায়নৰ ফলতেই আধুনিক যন্ত্ৰপাতিৰ ব্যৱহাৰ, বৈজ্ঞানিকভাৱে মুগা পালন আদিয়ে ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পক আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইতিবাচক ভূমিকা পালন কৰিছে।

ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ কু-প্ৰভাৱ

বিশ্বৰ অন্য প্ৰান্ত আৰু ক্ষেত্ৰ সমূহৰ সমান্তৰালভাৱে অসমৰ ‘সোণালী সূতাৰ দেশ’ নামেৰে খ্যাত ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনতো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। অতীজৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ ক্ষেত্ৰখনলৈয়ো সাম্প্ৰতিক একবিংশ শতিকাত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন তথা ভাবুকি অহা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। যি সমূহে অসমৰ গৌৰৱ এই মুগা শিল্পটোৰ প্ৰতি চৰম ভাবুকি কঢ়িয়াই অনা দেখা গৈছে। এতিয়া যদি ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত বিশ্বায়নৰ কু-প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব যাওঁ তেন্তে —

ক) বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত ঢকুৱাখনাৰ বিভিন্ন ঠাই গঢ়ি উঠা উদ্যোগ আদিৰ ফলত মুগা খেতিৰ প্ৰতি ভাবুকী সৃষ্টি হৈছে। উদ্যোগ যেনে— ইটা ভাটা, চাহ উদ্যোগ আদিৰ পৰা নিৰ্গত ধোঁৱাৰ ফলত দ্ৰুত জলবায়ু পৰিৱৰ্তন আৰু তাৰ ফলত মুগাৰ ওপৰত হোৱা অচিন ৰোগ আদিয়ে মুগাশিল্পৰ প্ৰতি ভাবুকী সৃষ্টি কৰিছে।

খ) বিশ্বায়নৰ ফলত পৰম্পৰাগত ভাৱে মুগাশিল্পত ঢকুৱাখনাত চলি অহা লোক-বিশ্বাস যেনে— চোমনিত মাছ, মাংস পুৰি খাব নাপায়, মহিলা মাহেকীয়া হৈ থাকিলে চোমনিলৈ যাব নাপায়, মুগা খেতিৰ লগত জড়িত লোক অনুষ্ঠান যেনে— খৰিকা নমোৱা সকাম, ডাঙৰীয়া সকাম আদিৰ প্ৰতি ভাবুকী সৃষ্টি হৈছে। যিহেতু বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত পৰি এই পৰম্পৰাগত ৰীতি-অনুষ্ঠান সমূহ এৰি দিয়াৰ ফলত মুগা খেতিত ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। কাৰণ এই লোক-বিশ্বাস আৰু অনুষ্ঠান সমূহৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী জড়িত হৈ আছে।

গ) বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ লগত জড়িত সা-সঁজুলিৰ ক্ষেত্ৰতো পৰা দেখা গৈছে। আধুনিক যন্ত্ৰ-পাতিৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত পৰম্পৰাগত সা-সজুঁলি যেনে— খৰিকা, চিলিঙি, কুকি, ধেণু আদিৰ ব্যৱহাৰ আজিকালি ব্যৱহাৰ কমি আহিছে।

ঘ) বিশ্বায়নৰ ফলত সাম্প্ৰতিক সময়ত সমগ্ৰ অসম তথা ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পত আমদানিকৃত মুগা ৰংৰ অন্য সূতাই বজাৰ দখল কৰাৰ ফলত বহু সময়ত ঢকুৱাখনাৰ মুগা শিল্পৰ প্ৰতি ভাবুকি সৃষ্টি হৈছে। সেই আমদানিকৃত মুগা সূতাৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত বহু সময়ত ঢকুৱাখনা প্ৰকৃত মুগা সূতাৰ প্ৰতি এক সন্দেহ সৃষ্টি হয়।

ঙ) অন্যহাতে বিশ্বায়নৰ ফলত আধুনিক তাঁতশালৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত পৰম্পৰাগত তাঁতশাল আৰু গাঁৱৰ মুগা কাপোৰ বোৱা শিপিনী সকলৰ জীৱনলৈও ভাবুকি সৃষ্টি হৈছে। যিহেতু আধুনিক তাঁতশাল ক্ৰয় কৰাতো সকলো গাঁৱৰ শিপিনীৰ বাবে সম্ভৱ নহয়।

উপসংহাৰ

অসমৰ সাতামপুৰুষীয়া এক চহকী শিল্প পৰম্পৰা হৈছে মুগাশিল্প। মুগাশিল্পৰ জৰিয়তে অসমে এক সুকীয়া পৰিচয় পাবলৈ সক্ষম হৈছে। যি হৈছে অসমৰ কাৰণে এক গৌৰৱৰ কথা। মুগা কাপোৰৰ যি চাহিদা সেই চাহিদা বৰ্তমান সময়ত বহু পৰিমাণে বিশ্বৰ প্ৰেক্ষাপটত বৃদ্ধি পাইছে। যি অসমৰ কাৰণে এক আশাৰ বতৰা। অসমৰ উজনি, মধ্য, নামনি এই তিনিখন ঠাইতে কম-বেছি পৰিমাণে মুগা খেতি কৰা হয় আৰু তাৰ জৰিয়তে বহু সময়ত স্বাৱলম্বী হোৱাও দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সমান্তৰালভাৱে লখিমপুৰ জিলাৰ ঢকুৱাখনা মহকুমাত যি অতীজৰে পৰা পৰম্পৰাগত ভাৱে মুগা পালন হৈ আহিছে সি অসমক বিশ প্ৰেক্ষাপটত জিলিকাই তুলিবলৈও সক্ষম হৈছে। সাম্প্ৰতিক পৰিৱৰ্তনৰ কৱলত পৰি ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পৰ কিছু পৰিৱৰ্তন আৰু কিছু ভাবুকি আহিলেও ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্পক বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ অহৰহ চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে মুগাপালক সকলে। ঐতিহ্যৰে ভৰা মুগা পালনৰ এই প্ৰক্ৰিয়াৰ বৃদ্ধি

হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সকলোৱে কাম কৰা উচিত। শেষত ঢকুৱাখনাৰ এই সাতামপুৰুষীয়া মুগাশিল্পৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা অক্ষুন্ন থাকক তাৰে আশা কৰিলোঁ। মুগা পালনৰ জৰিয়তে মুগাক শিল্পলৈ ৰূপান্তৰ কৰা ক্ষেত্ৰত ঢকুৱাখনাৰ মুগা পালক সকলৰ বিশেষ অৱদান আছে। আমাৰ এই 'অসমৰ মুগাশিল্প পৰম্পৰা বিশ্বায়ন ঃ এক বিশ্লেষন (ঢকুৱাখনা অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লেখেৰে)' শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ মাধ্যমেৰে ঢকুৱাখনাৰ মুগাশিল্প সম্পৰ্কে এক আভাস দাঙী ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

১। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, পৃ. নং- ১০৩

২। উদয়াদিত্য ভৰালী ঃ 'বিশ্বায়ন, ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসম'। হেম ফুকন আৰু দেৱজিত ফুকন (সম্পা.), বিশ্বায়ন ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসম, পৃষ্ঠা-৩১

৩। E.Anitat :- Finance and Development, পৃষ্ঠা-৪

৪।James paul :- 'Arguing Globalization : Proporsitions towards and investigation of global formation', Globalizations. 2(2) :- পৃষ্ঠা- ১৯৩-২০৯

৫। https: kkhsou.ac.in : অধ্যায় ঃ ৯, বিশ্বায়ন পৃষ্ঠা - ১২২

৬। https: kkhsou.ac.in : অধ্যায় ঃ ৯, বিশ্বায়ন পৃষ্ঠা - ১২২

৭। শঙ্খ গগৈ (তথ্য দাতা)

৮। শঙ্খ গগৈ (তথ্য দাতা)

৯। তুলিকা বৰুৱা ঃ মুগা দ্যা গ'ল্ডেন থ্ৰেড সংকট আৰু সম্ভাৱনা, পৃ. নং- ১০৭-৮

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কলিতা, ৰঞ্জন (সম্পা) ঃ- 'গৱেষকৰ হাতপুথি', বান্ধৱ, দ্বিতীয় প্ৰকাশন, মাৰ্চ, ২০১৭

কলিতা, জতিৰাম ঃ- 'ইতিহাসে গৰকা ঢকুৱাখনা', ৰুবী-ৰাজ প্ৰকাশন, ২০০১

কলিতা, জিতৰাম ঃ- 'বিহুৱান' (ঢকুৱাখনা ফাট বিহুৰ বাৰ্ষিক প্ৰকাশ, চতুদৰ্শ সংখ্যা, ২০০৩)

গগৈ, লীলা ঃ- 'অসমৰ সংস্কৃতি' বনলতা, ৯ম, সংস্কৰণ, ২০১২

গগৈ, লোকেশ্বৰ ঃ- 'অসমৰ লোক সংস্কৃতি (২য়)', ত্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও, ২০১১

গগৈ, অতনু ঃ- 'পৰ্যটন আৰু উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল', বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, মে, ২০০৬

বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা ঃ- 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি', বীণা লাইব্ৰেৰী, ২০১৮

বৰুৱা, তুলিকা ঃ- মুগা দ্যা গ'ল্ডেন থ্ৰেড সংকট আৰু সম্ভাৱনা, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, মে' ২০২৩

বৰুৱা প্ৰদীপ ঃ- ‘প্ৰান্তিক’ (মাহেকীয়া আলোচনী), সপ্তত্ৰিংশ বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, আগষ্ট, ২০১৮

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ- ‘অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস’, বাণী মন্দিৰ, ২০১৮

হোছেইন, ইছমাইল ঃ- ‘ঢকুৱাখনাৰ ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি’ নিউ বাসুদেৱ ষ্টল, ঢকুৱাখনা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৯

হোছেইন, ইচমাইল ঃ ‘ফাট বিহু ইতিহাস আৰু ঐতিহ্য’, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১০

পৰিশিষ্ট ঃ

তথ্যদাতাৰ নাম ঠিকনা ঃ

১। সত্য গগৈ ঃ বয়স-৬০, বৰমূৰ্ত্তীয়া গাঁও, ঢকুৱাখনা

২। শংঙ্খ গগৈ ঃ বয়স - ৭০, বৰমূৰ্ত্তীয়া গাঁও, ঢকুৱাখনা

৩। যোগানন্দ বৰগোহাঞি ঃ বয়স-৬৪, গোহাঁই গাঁও, ঢকুৱাখনা

 # গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
Email ID: gogoimanik456@gmail.com

অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক লোকগীতত নাৰী ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

জুমি বৰুৱা

সংক্ষিপ্ত সাৰ

লোকগীতৰ পৰিক্ৰমাত নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা বা নাৰী চিন্তা সম্বলিত গীতবিলাকৰ ভাবাদৰ্শই নিৰ্ণয় কৰা স্থান অতি উচ্চ। সেয়েহে ইবিলাকৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য। নাৰী সমাজৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত গীতবোৰৰ মাজেদি বিশ্বাস, প্ৰাৰ্থনা, আস্থা কাৰুণ্য আদিবোৰৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটে। যিয়ে নেকি সকলোধৰণৰ শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নাৰী হৃদয়ৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে নিগৰি ওলোৱা লোক-গীতবোৰত মমতাময়ী নাৰী মাতৃ গৰাকীৰ পৰা ভাগ্যবাদী ধাৰণাত গভীৰ বিশ্বাসী ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰী গৰাকীৰ আত্মসমৰ্পণ আৰু কৰুণাৰ মনোভাৱ এই শ্ৰেণীৰ গীতত সহজলভ্য। নাৰী সমাজৰ সৃষ্ট গীতসমূহত গভীৰ বিশ্বাস আৰু ভক্তিৰ লগতে প্ৰকৃত জ্ঞানৰ শিক্ষা কেনেদৰে দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত গীতসমূহ। ভয়ঙ্কৰক সুন্দৰ কৰি তোলা আৰু অবাঞ্চিতক সহনীয় কৰি তোলাত সিদ্ধহস্ত নাৰী গৰাকী 'ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক গীত' সমূহত সততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰী সকলৰ কণ্ঠইয়েদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা গীতবোৰত অসাধাৰণ দক্ষতা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰ জ্ঞান, ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ উপৰিও কৰুণা ভিক্ষাৰ আবেদনে অধিকাংশ গীততে কৰুণ আবেদনৰ সংযোগ কৰিছে। যন্ত্ৰযুগৰ যান্ত্ৰিকতাৰ মাজতো গীতসমূহে যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰি আছে। জনমানসত পৌৰাণিক আখ্যানৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা কেতবোৰ গীত অথবা শুদ্ধ পৌৰাণিক দেৱী-দেৱতাৰ ক্ষেত্ৰতো আঞ্চলিক বিশেষত্ব আৰু বিভিন্নতা কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে আদি সকলোবোৰ দিশ "অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক লোকগীতত নাৰী ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক আমাৰ আলোচ্য গৱেষণা পত্ৰিকাখনত আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ নাৰী, সমাজ, বিশ্বাস, ধৰ্ম

প্ৰস্তাৱনা

আদিম মানবৰ হৰ্ষোল্লাসিত ক্ষণৰ কিৰিলি অথবা ভয়াক্ৰান্ত ক্ষণৰ আৰ্তনাদেই হয়তো লোকগীতৰ প্ৰথম অৱস্থা। লাহে লাহে জ্ঞান বুদ্ধিৰ বিকাশৰ লগে লগে এই লয়াশ্ৰিত স্বৰলহৰীত বিষয়বস্তুৰ সংযোজন কৰা হ'ল। বৰ্তমান লোকগীত শব্দটো ইংৰাজী 'Folk Song' ৰ সমাৰ্থক শব্দ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। লোক সমাজত প্ৰচলিত লোক সমাজৰ দ্বাৰা তথা লোক সমাজৰ বাবে ৰচিত গীতকে লোকগীত বুলিব পাৰি। লোকগীতত প্ৰতিফলিত এটি বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন চৰিত্ৰ হ'ল নাৰী। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত "এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ বাবে সেই জাতিটোৰ নাৰী সমাজক অধ্যয়ন কৰিলেই যথেষ্ট হয়, কাৰণ নাৰী সমাজে সংস্কৃতিক ৰক্ষণশীল মনোভাৱেৰে অবিকৃত

কৰি ৰাখিব বিচাৰে।”[1] লোকগীতক লোক সাহিত্যৰ সবাটোতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগ বুলিব পাৰি। কাৰণ লোকগীতৰ মাজেদি লোকমন আৰু লোকজীৱন যিমান নিভাঁজ আৰু আন্তৰিক ৰূপেৰে সৈতে প্ৰতিভাত হয়, সাহিত্যৰ অন্য কোনো অঙ্গতে সেইদৰে নহয়। অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ কথা ধাৰ্মিক চিন্তাৰ পৰা নিলগাই ভাবিব নোৱাৰি। বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা দাৰ্শনিক-আধ্যাত্মিক চিন্তা সাহিত্যৰ লগত নিবিড়ভাবে জড়িত হৈ আছে। মধ্যযুগীন ভক্তি আন্দোলনে ভাৰতৰ সমগ্ৰ জন-জীৱনকে আচ্ছাদিত কৰি পেলাইছিল। সেয়ে লোকগীতৰ জগতখনো ভক্তি ধৰ্ম তথা দাৰ্শনিক চিন্তন সম্পৰ্কীয় বিষয়েৰে মুখৰিত হৈ পৰিছে।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

লোকগীতৰ পৰিক্ৰমাত নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা বা নাৰী চিন্তা সম্বলিত গীতবিলাকৰ ভাবাদৰ্শই নিৰ্ণয় কৰা স্থান বহু উচ্চ। সেয়েহে ইবিলাকৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য। নাৰী সমাজৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত গীতবোৰৰ মাজেদি বিশ্বাস, প্ৰাৰ্থনা, আস্থা, কাৰুণ্য আদিবোৰৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটে। যিয়ে নেকি সকলো ধৰণৰ শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নাৰী হৃদয়ৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে নিগৰি ওলোৱা লোকগীতবোৰত মমতাময়ী নাৰী, মাতৃগৰাকীৰ পৰা ভাগ্যবাদী ধাৰণাত গভীৰ বিশ্বাসী ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰীগৰাকীৰ আত্মসমৰ্পণ আৰু কৰুণাৰ মনোভাব এই শ্ৰেণীৰ গীতত সহজলভ্য। নাৰী সমাজত সৃষ্ট গীতসমূহত গভীৰ বিশ্বাস আৰু ভক্তিৰ লগত প্ৰকৃত জ্ঞানৰ শিক্ষা কেনেদৰে দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত গীতসমূহ। ভয়ঙ্কৰক সুন্দৰ কৰি তোলা আৰু অবাঞ্চিতক সহনীয় কৰি তোলা সিদ্ধহস্ত নাৰী গৰাকী “ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক” গীতসমূহত সততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰীসকলৰ কণ্ঠইয়েদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা গীতবোৰত অসাধাৰণ দক্ষতা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰ-জ্ঞান, ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ উপৰিও কৰুণা ভিক্ষাৰ আবেদনে অধিকাংশ গীততে যি কৰুণ আবেদনৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেইয়া গীতসমূহৰ অধ্যয়ন অবিহনে অনুধাৱন কৰাটো অসম্ভৱ, একাংশত জনমানসত পৰা পৌৰাণিক আখ্যানৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা কেতবোৰ গীত অথবা শুদ্ধ পৌৰাণিক দেৱ-দেৱীৰ ক্ষেত্ৰতো আঞ্চলিক বিশেষত্ব আৰু বিভিন্নতা প্ৰকাশ পাইছে। সেয়েহে এই গীতবিলাকৰ অধ্যয়ন অবিহনে লোকগীতৰ স্বৰূপটো উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ নহয়। সহজ-সৰল তথা নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাক চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে মুখৰিত কৰি তোলা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক গীতবিলাক লোক-জীৱনৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম স্থানৰ আবেদন নিহিত হৈ আছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

“অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক লোকগীতত নাৰী ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন” — এই বিষয়টো অধ্যয়নৰ বাবে ঘাইকৈ বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হ'ব যদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হ'ব। গৱেষণা পত্ৰিকাখনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমলসমূহ বিভিন্ন গ্ৰন্থ, আলোচনী, ৰেডিঅ', বাতৰি কাকত আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সুধীজনৰ মতামত আদিতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ব।

বিষয়বস্তুৰ আলোচনা

লোক সাহিত্যৰ জগতত অধিকাংশ স্থান দখল কৰি আছে লোকগীত সমূহে। লোক মনৰ সকলো ধৰণৰ বিশ্বাস, প্ৰাৰ্থনা, কাৰুণ্য কাতৰ অভিব্যক্তিৰ নামান্তৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক লোকগীত। "ধৰ্মীয় গীতবোৰে প্ৰকাশ কৰে নাৰী মনৰ শান্ত, নম্ৰ আৰু মংগলময় ৰূপটো।"[২] অসমত বিভিন্ন সময়ত কিছুমান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। এই সমূহ অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্ক থকা গীতসমূহক আনুষ্ঠানিক গীতৰূপে বিভূষিত কৰা হৈছে। এনেধৰণৰ গীতসমূহৰ অধিকাংশই স্ত্ৰী সমাজত প্ৰচলিত। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে তলত অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক গীতসমূহৰ এখন তালিকা আগবঢ়োৱা হৈছে —

১। আইনাম, শীতলা নাম, আসনপতা আইৰ নাম।
২। অপেচৰা সবাহ
৩। সুবচনীৰ নাম
৪। চৰা ব্ৰতৰ গীত
৫। মনসা পূজাৰ নাম
৬। আউলা দেৱীৰ নাম
৭। দুৰ্গা দেৱীৰ নাম
৮। লখিমী সবাহৰ নাম
৯। লক্ষ্মী পূজাৰ নাম
১০। জগন্নাথৰ নাম
১১। জন্মাষ্টমীৰ নাম
১২। শিৱৰাত্ৰিৰ নাম
১৩। ৰাস লীলাৰ নাম

উল্লিখিত নাম সমূহৰ প্ৰত্যেকৰে লগত একোটা অনুষ্ঠান জড়িত হৈ আছে। এই নামসমূহ গোৱাৰ অৰ্থাৎ তাৰ লগত জড়িত অনুষ্ঠানসমূহ পালনৰ নিৰ্দিষ্ট স্থান নাই। কেতিয়াবা শৰ্য্যাৰ কাষত, কেতিয়াবা নামঘৰ আকৌ কেতিয়াবা বিশেষভাবে সাজি উলিওৱা মণ্ডপ, অনুষ্ঠান বিশেষে উদ্‌যাপনৰ স্থান হ'ব পাৰে। অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰত্যেকতে বিবিধ উপায়েৰে দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি পূজা আগবঢ়োৱা হয়। কেতিয়াবা আসন পাতি নাম লোৱাৰ উপৰিও 'ঘট' প্ৰতিষ্ঠা কৰিও নাম লোৱা হয়। নামবোৰ লওঁতে ধূপ-দীপৰ লগতে প্ৰয়োজন অনুসৰি মাহ-প্ৰসাদ আদিও নৈবেদ্য স্বৰূপে আগবঢ়োৱা হয়। উল্লেখ্য যে "বিভিন্ন প্ৰসংগত কৃপা লাভৰ বাবে দেৱ-দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয় গীত-পদ আদিৰ সহায়ত। পূজা উপাসনা সু-সম্পন্ন হোৱাৰ পিছত বা আনুষংগিক ভাবে গীত-পদ বিশেষকৈ ভক্তিমূলক গীত-পদ গোৱা হয়। এনেধৰণৰ গীত-পদকে সাধাৰণতে 'নাম' আখ্যা দিয়া হয়।"[৩] বিশেষ ঘটনাৰ ওপৰত ওপজা ভয়, অদৃশ্য শক্তিক পূজা কৰিবৰ বাবে আৰু এই কাৰকসমূহৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ বাবে যি বিলাক নাম গোৱা হয়, এই নামসমূহকে ভক্তিমূলক গীতৰ অন্তৰ্গত কৰিব পৰা যায়।

বছৰৰ প্ৰত্যেকটো মাহতে এই গীতসমূহ জড়িত ধাৰ্মিক অনুষ্ঠানসমূহৰ কিবা নহয় কিবা এটা পালন কৰা হয়। গতিকে এই ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয় গীতৰ সুৰ ধ্বনি গোটেই বছৰ জুৰি অনুৰণিত হৈ থাকে, ভক্তি বিহ্বল লোক জীৱনে অন্তৰৰ ভাব ৰাশিকে গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে গীতসমূহৰ বৰ্ণিত বিষয়ৰ মাজত

কল্যাণকামিতা আৰু অকল্যাণকামিতা বিদূৰণে মুখ্য স্থান লাভ কৰিছে। ভগৱানৰ ওচৰত ভক্তিভাৱৰ নিবেদন, আকুল প্ৰাৰ্থনা আৰু ভগৱানৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ ৰূপ-গুণৰ সুষমাৰাশিয়েই গীতসমূহৰ বৰ্ণনাৰ মাজত প্ৰস্ফুটিত হোৱা দেখা পোৱা যায়। তলত গীতসমূহৰ বৰ্ণিত বিষয়ৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়া হৈছে।

আইনাম বা শীতলা নাম বা আসন পতা আইৰ নাম

বসন্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীয়েই অসমীয়া সমাজত 'আই' ৰূপে পৰিচিত। 'আই'ক শীতলাও বোলা হয়। আসন পাতি আইৰ নাম লোৱা হয় বাবে আইৰ নামৰ অন্য এক চিনাকি নাম 'আসন পতা আইৰ নাম'। বসন্ত ৰোগৰ ভয়ঙ্কৰ পীড়াৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ নিমিত্তে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকসমাজে বসন্তৰ অধিষ্ঠাত্ৰীক দৈৱিক শক্তি স্বৰূপে মানি আহিছে। এই দৈৱিক শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে তথা তাৰ উগ্ৰতা প্ৰশমিত কৰিবৰ বাবেই অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আইৰ পূজা-অৰ্চনা আৰু তাৰ অংশ স্বৰূপে প্ৰাৰ্থনা সূচক গীতৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। তান্ত্ৰিক বিশ্বাস আৰু লোকবিশ্বাসৰ সম্বন্বয়ত সৃষ্টি হোৱা আইক 'শীতলা' ৰূপত বিধি ব্যৱস্থাৰে পূজা আগবঢ়োৱা হয়।

উজনি অসমত আইৰ সাত গৰাকী বাই-ভনী বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। নামনি অসমত এক গৰাকী আইৰ সাত গৰাকীৰ পৰা দহ আৰু বাৰ গৰাকী বাই-ভনী বুলি বিশ্বাস প্ৰচলিত। আধুনিক চিকিৎসা শাস্ত্ৰ মতে আই বা বসন্ত ৰোগ তিনিবিধ। আই বা বসন্ত ৰোগ আদ্যাশক্তি দেৱী গোসাঁনীৰ দান। এই ৰোগৰ ভয়াবহতাই মানুহৰ মনত আতংকৰ সৃষ্টি কৰে। লোক জীৱনত প্ৰচলিত আই নামত 'আই'ক শক্তি বা দুৰ্গাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে ধৰা হয়। সেয়েহে শক্তি পূজাৰ স্থায়ী কেন্দ্ৰ স্থল কামাখ্যাৰ ক্ৰমশঃ ফুলবাৰী, দেওঘৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসমৰ পূৰ্ব প্ৰান্তৰ শদিয়ালৈকে আইৰ নিবাসস্থল বুলি গণ্য কৰা হয়। এনেকৈ এঠাইৰ পৰা অন্য ঠাইলৈ উজাই অহা অসীম শক্তিৰে মহীয়ান 'আই'ক দয়া আৰু কৃপাৰ কৰুণামূৰ্ত্তি স্বৰূপে বন্দনা কৰা হয়।

আই নামৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে প্ৰত্যেক ভাগৰে সুকীয়া সুকীয়া নাম আছে। আসন পাতি 'আই'ক বহুৱাওঁতে গায় —

আসন পাৰি দিয়া বহক মহামায়া
থাকক হৰি কথা শুনি।

আইক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ আয়তীসকলে সুললিত কণ্ঠেৰে গোৱা গীত সমূহে ৰোগীৰ ৰোগ উপশমত যথেষ্ট সহায় কৰে। আইক পূজিবৰ বাবে বিভিন্ন উপাচাৰ যেনে, ধূপ-ধূনা, বন্তি, শৰাই ভৰাই বগা ফুল, মগু, ক'ল, পায়স গোপীনিসকলে ভক্তি সহকাৰে 'আই'লৈ বুলি আগবঢ়ায়। এইগৰাকী 'আই'ক পূজিবলৈ যাওঁতে সকলো পাৰ্থিৱ বস্তুক চুৱা বুলি গণ্য কৰি পুৱা, গধূলি দুয়ো বেলা গোৱা নামেৰেই 'আই'ক সন্তুষ্ট হ'বলৈ আকুতি জনায় —

যেই বস্তু দিওঁ মাতৃ সেহি বস্তু চুৱা।
নামেৰেই পূজিম আই গধূলিলৈ পুৱা।।
এই নামে সন্তোষ হোঁৱা

(হোঁৱা) এই নামে সন্তোষ হোঁৱা।।(নিজা সংগ্ৰহ)

আই নামত প্ৰকাশ পোৱা নামতীৰ আত্মসমৰ্পণৰ ভাবে নামসমূহক সুকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। আইৰ ওপৰত বিভিন্ন ধৰণৰ ঐশ্বৰিকতাৰ আৰোপ কৰা দেখা যায়। নামতীসকলৰ নামতেই আইক চণ্ডী, নাৰায়ণী, মহামায়া, ত্ৰিজগতৰ ঈশ্বৰী আদি বিভিন্ন ৰূপৰ উপৰিও এহাতে ভকতবৎসলা ভগৱতী আৰু অন্যহাতে দুৰ্গতি নাশিনী দুৰ্গাৰূপতো বৰ্ণোৱা হৈছে। কিন্তু ইমানবিলাক ঐশ্বৰিকতাৰে মহীয়ান হৈয়ো আই এগৰাকী অল্পমতীয়া বুলিও চিহ্নিত হৈছে—

অলপে মতীয়া আই কুমলীয়া
আইৰো নামতে ৰতি।।

আইনামত প্ৰস্ফুটিত আইৰ উগ্ৰ ৰূপটোৱে যিদৰে দেৱতা, মানব সকলোকে ভীতিগ্ৰস্ত কৰি তোলে, সেইদৰে এই কৰাল ৰূপৰ আঁৰতো আছে আইৰ মাতৃস্নেহেৰে সিক্ত হৈ থকা এটি মমতাময়ী ৰূপ। সেই ৰূপটিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনে এফাঁকি নামত —

আই মোৰ লুইতৰ বালি
আই মোৰ তিয়াব নোৱাৰি
আই মোৰ বৰুণে নিতিয়ায় মানে।।
আই মোৰ মনিচৰ পোৱালী
আই মোৰ তুলিব নোৱাৰি
আই মোৰ আয়ে পাৰ নুফুৰায় মানে।।

লোক কল্পনাত এই আইৰ মান মৰমী, ধৰমীও কোনো নাই।

এনেদৰে লোক কল্পনা আৰু তান্ত্ৰিক ধৰ্ম বিশ্বাসৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি হোৱা কাল্পনিক দেৱী 'আই'ৰ নাম কল্পনাৰ পৰশত সজীৱ হৈ উঠিছে। সহজ-সৰল নাৰী সকলে 'বসন্ত ৰোগ'ৰ যন্ত্ৰণাদায়ক পীড়াৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ আৰু ৰক্ষা কৰোৱাৰ নিমিত্তে আইনাম বা শীতলা নামসমূহ গায়। লোক জীৱনৰ ওপৰত নাৰী কণ্ঠৰ সুললিত স্বৰেৰে গোৱা নাম সমূহৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱো আছে। ভক্তিবিহ্বল হৃদয়েদি নিগৰি অহা নামসমূহে স্বাভাৱিকতে বসন্ত ৰোগত আক্ৰান্ত ৰোগীৰ মানস জগতত প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম। যন্ত্ৰণাদায়ক পীড়াত আক্ৰান্ত জনৰ মনত নাৰী কণ্ঠৰ সুললিত সুৰত গোৱা নামসমূহে কম পৰিমাণে হ'লেও চিকিৎসা সুলভ প্ৰলেপ প্ৰদান কৰা বুলি ক'ব পাৰি।

অপেচৰা সবাহৰ নাম

অপেচৰা সবাহ লোক জীৱনৰ অন্য এক লৌকিক অনুষ্ঠান। অপ্সৰা শব্দৰ পৰাই অপেচৰা শব্দ আহিছে। "উজনি অসম আৰু নামনি অসম উভয়তে অপেচৰা (সং-অপ্সৰা) অপেচৰা সবাহৰ নাম বা অপেশ্বৰীৰ (অপ+ঈশ্বৰ) নাম বুলি মাইকী মানুহৰ এটি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আছে।"

'অপেচৰা বা অপেচৰী' এগৰাকী লোক দেৱী। লোক বিশ্বাস অনুসৰি জানি বা অজানিতভাবে অপেচৰাৰ প্ৰতি কৰা দোষৰ ফলতে মানুহে নানা ধৰণৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা ভুগিবলগীয়া হয়। অপেচৰা সকলে দুপৰীয়া মেল মাৰি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ ছাঁয়া পৃথিৱীত পৰে আৰু সেই ছাঁ কোনোবাহ গচকিলে অপেচৰীৰ দোষ লাগে। সেয়েহে কেতিয়াবা ল'ৰা-ছোৱালী শুকাই ক্ষীণাই গ'লে, একাঙ্গী বেমাৰ হ'লে পিঠা খোৱা ৰোগে দেখা দিলে, সময়ত ছোৱালী পুষ্পিতা নহ'লে নাইবা চকুৰ অসুখ হ'লে অপেচৰাৰ দোষ লাগিছে বুলি ভবা হয়। এই সকলোবোৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ বাবে গাঁওবাসী মহিলা সকলে ঘৰ-চোতাল মচি-কাচি নবিধ কল, কেচা পিঠাগুড়ি, গাখীৰ, চেনি আদিৰ নৈবেদ্য আগবঢ়াই মুকলি চোতালত সজাই অপেচৰাৰ পূজা পাতে। এই পূজাৰ উদ্দেশ্যে হ'ল দেৱীৰ চৰণত ক্ষমা ভিক্ষা। অজ্ঞাতভাৱে কৰা দোষৰ বাবে দেৱীৰ চৰণত ক্ষমা ভিক্ষা বিচাৰি গোৱা নামসমূহৰ অনেক ঠাইত দেৱীৰ মহিমা ৰাশিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লোক কল্পনাৰ পৰশত এফাঁকি নামত চিত্ৰিত হৈছে নামতীৰ হৃদয় বিগলিত আকুতিত অপেচৰা ভৰ দুপৰীয়া হাতত ধৰাধৰিকৈ সোণৰ জখলাৰে মৰ্ত্যলৈ নামি অহাৰ দৃশ্য—

সোণৰে একডালি জৰী, ৰূপৰে একডালি জৰী।

আকাশৰে পৰা অপেচৰা নামি আহি হাতত ধৰাধৰি কৰি।।

সোণৰে জখলা ভৰদুপৰ বেলা আহে অপেচৰা নামি। (জন প্ৰচলিত)

লোক বিশ্বাস অনুসৰি আইৰ দৰে অপেচৰাৰো সাত গৰাকী বাই-ভনী। লোক কল্পনাত এওঁলোকৰ বেশভূষা, সাজোন-কাচোন অতি চকুত লগা —

মণিচৰ কাৰুণি শুনি অপেচৰী সঙ্গে ভৈলা মন।

উৰুক মুৰুক কৰি পিন্ধে অলঙ্কাৰ।।

কৰ্ণত পিন্ধিলা আই কৰ্ণবালি ফুল।

কপালত পিন্ধিলা মণিকৰ জেঠী।।

গলত পিন্ধিলা আই সাতসৰী হাৰ।

গলে জ্বলে মুকুতাৰ হাৰ।

ভক্তি ৰসাত্মক অপেচৰাৰ নাম সমূহ অসমীয়া নাৰীৰ অপেচৰাৰ প্ৰতি ভক্তি, আত্মলঘিমা আৰু স্তুতি মিনতিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে।

সুবচনীৰ নাম ঃ

ল'ৰা-ছোৱালীৰ মঙ্গল কামনা আৰু পৰিয়ালৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে সুবচনী নামৰ লৌকিক দেৱী গৰাকীৰ পূজা কৰা হয়। সুবচনীক দুৰ্গাৰ অন্য ৰূপ বুলি গণ্য কৰা হয়। নিম্নোদ্ধৃত গীত ফাঁকিয়ে তেনে সাক্ষ্যকে প্ৰদান কৰিছে -

ঘোষা — *এই আই সুবচনী এ মণ্ডপে নামিলা*

সুবৰ্ণৰ পঞ্চঘটে পূজা আৰম্ভিলা।

পদ— *দুৰ্গতি নাশিনী দুৰ্গা দুঃখ বিনাশিনী*
দুৰ্গতিক নাশ কৰা ভৈৰৱ গোসাঁনী
দুৰ্গতি নাশিনী দুৰ্গা পদতলে লাগো
দুৰ্গতিক নাশ কৰা শুভ বৰ মাগো।

চৰা ব্ৰতৰ গীত ঃ

অসমৰ কামাখ্যা পীঠত আঘোণ মাহত সধবা স্ত্ৰীয়ে স্বামীৰ মঙ্গল কামনা কৰি আৰু কুমাৰী ছোৱালীয়ে ৰূপৱান, ধনৱান আৰু গুণৱান স্বামী কামনা কৰি এক প্ৰকাৰ ব্ৰত পালন কৰে, তাকেই 'চৰা ব্ৰত' বুলি কোৱা হয়। এই অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা গীতেই চৰাব্ৰতৰ গীত। সুবচনী নামত যি দৰে সুবচনী দেৱীৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰা হয়, তেনে দৰে চৰা ব্ৰতৰ নামৰ বৰ্ণিত বিষয়ত কামাখ্যা দেৱীৰ মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তনে স্থান লাভ কৰিছে। কুমাৰী ছোৱালীয়ে মনোকামনা পূৰণৰ নিমিত্তে দেৱীৰ চৰণত বৰ ভিক্ষা বিচাৰি ভক্তি সহকাৰে কাকুতি জনায় —

কাত্যায়নী মা হে ঘুৰি আহিলা আপুনি
তোমাৰ চৰণত বৰ মাগো আমি।।
কি বৰ মাগৰে আয়তীসকল।
স্বামী বৰ মাগৰে অজয় অমৰ হক।

মনসা পূজাৰ নাম ঃ

অসমৰ লোক জীৱনত উদ্‌যাপিত অন্য এক পূজা হ'ল মনসা পূজা। সহজ-সৰল নাৰীসকলে শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰে সৰ্পৰ দেৱী 'মনসা'ৰ পূজাত গোৱা গীত সমূহৰ বৰ্ণনাৰ পৰা স্পষ্ট হয় যে মনসা সৰ্পভয়, মাৰি মৰক, অপায় অমঙ্গল আদিৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তী দেৱী। লোক জীৱনৰ গভীৰ বিশ্বাস অনুসৰি মনসা দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিলে ধন-পুত্ৰাদি লাভ হয়। মনসা দেৱীৰ জন্ম বৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে ভক্তি বিগলিত সুৰেৰে নাৰী সমাজে গায় —

জগত জননী আই, মনসা আই এ
ফাগুণীৰ তিথিত আই, আই স্থিতি হৈলে।।
শুক্লপক্ষ তিথিত আই, আই স্থিতি হৈলে।
ন দিনৰ ন দণ্ডত আই জন্ম হৈলে।।
আই উপজিবৰ দিনা মৃদংগ বাজিলে।
পাতালৰ নাগসকলে উৰুলি পাৰিলে।।
আই উপজিবৰ দিনা বাপেক নাছিলে
ঈশ্বৰৰ ডাক মাৰি আই উপজিলে।।

নাৰীসকলে অংশ গ্ৰহণ কৰা পূজা ভাগত মনসা দেৱীৰ স্তুতি সূচক গীত এটিত পৃথিৱীলৈ আহিবলৈ পিতৃৰ ওচৰত অনুমতি বিচৰা মনসাক পিতৃয়ে মধ্যত থাকি পূজা ভাগ খাবলৈ অনুমতি প্ৰদান কৰা সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাই এইদৰে স্থান লাভ কৰিছে —

ভাৰস্তক যাব খোজো আজ্ঞা কৰা দেও।
উপৰক নাযাবি আই অশান্তিৰ গাওঁ।।
ভাটীক নাযাবি আই অজাতিৰ গাওঁ।
দূৰ বাক দূৰ বচন নুবুলিবি আই।।
মধ্যত থাকি আই সেৱা - পূজা পাবি।
ৰাজ্যৰ বালকক আৰামে ৰাখিবি।।

এনেদৰে সুললিত মৃদু সুৰত নাৰী সকলে ল'ৰা-ছোৱালীৰ ৰোগ-ব্যাধি দূৰ কৰি আৰামত ৰাখিবৰ বাবে মনসা দেৱীৰ চৰণত ভক্তি অৰ্ঘ্য নিবেদন কৰি আহিছে।

আউলা দেৱীৰ নাম ঃ

আউলা পূজা অন্য এক লোকদেৱী 'আউলা'ক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি লাভ কৰিছে। 'আউলা' দুৰ্গাৰে অন্য এক অংশ। এই পূজাত গোৱা গীত মাতকে আউলা দেৱীৰ নাম বুলি কোৱা হয়। দুৰ্গা নৱমী তিথিত নাৰী সমাজত অনুষ্ঠিত হোৱা অনুষ্ঠানটিৰ মুখ্য উদ্দেশ্যে হ'ল অবিবাহিতা গাভৰুসকলৰ মনৰ শিপিনী হোৱাৰ আকাংক্ষাৰ পূৰণ। পূজাৰ অন্যান্য বিধি-বিধানৰ লগতে নামসমূহৰ বৰ্ণিত বিষয়ত দুৰ্গাদেৱীৰ প্ৰতি থকা প্ৰগাঢ় ভক্তি ভাৱৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে। গোটেই ৰাতি মহিলাসকলে দুৰ্গাদেৱীক আৰধনা কৰি পূজা অনুষ্ঠিত কৰি গীত গায়। দেৱী মাহাত্ম্য প্ৰকাশক এফাঁকি নামতে আছে—

"ইটো শৰত কালি মানসৰ পানী
দেৱীক পাৰ কৰিছে কোনে?
সোণাৰ নাওখনি ৰূপাৰ বঠাখানি
বাইছাই আনিছে মানে।"

দুৰ্গাদেৱীৰ নাম ঃ

নাৰীসকলৰ ভক্তি আৰু বিশ্বাস ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এলানি গীত হৈছে দুৰ্গাদেৱীৰ নাম। শাস্ত্ৰীয় বিধি-বিধান অনুসৰি পুৰোহিতৰ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ সহায়ত দুৰ্গা পূজাৰ আয়োজন কৰা হয়। শাস্ত্ৰীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ লগত আইসকলৰ নামো পূৰ্ণগতিত চলি থাকে।

আইসকলৰ ভক্তি আৰু বিশ্বাস ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত দুৰ্গাদেৱীৰ নামসমূহৰ কিছুমান শাস্ত্ৰীয় বিধি-ব্যৱস্থা প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। অন্যহাতে গীতসমূহ পৌৰাণিক কাহিনীৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত। দুৰ্গাদেৱীৰ নামৰ মাজত কেতিয়াবা স্পষ্টভাৱে বিয়ানামৰ পদ আৰু সুৰ পৰিলক্ষিত হয়। তেনেধৰণৰ গীত এফাঁকিত আছে—

আগফাল শুৱনি শালিধানৰ ভাখৰী

পাছফাল শুৱনি পান।

পূজাঘৰ শুৱনি আমাৰ দেৱী আই

উলিয়াই দিবলৈ টান।

নামতীৰ বৰ্ণনাত হিমালয় পৰ্বতত দক্ষৰ ঘৰত দেৱী আইৰ জন্ম। শিৱৰ লগত বিবাহ আৰু দক্ষ যজ্ঞত স্বামী নিন্দা সহিব নোৱাৰি দেহত্যাগ কৰি পাৰ্বতী ৰূপ লৈ শিৱকেই স্বামীৰূপে পোৱাৰ প্ৰসংগ ৰাশি চিত্ৰিত হৈছে।

লোক গায়িকাৰ ভক্তি বিহ্বল হৃদয়ত দুৰ্গাদেৱীৰ পাঁচগৰাকী ভনীয়েকৰ সৈতে মৰ্ত্যৰ পূজা খাবলৈ নামি অহাৰ বৰ্ণনাই স্থান পাইছে।

অম্বিকা চণ্ডিকা দুষ্টা দুৰ্গা মাজে বিশ্বেশ্বৰী আই

পাঁচ ভনীয়েকে একেখন আসনে বহি নানা পূজা খায়

(জন প্ৰচলিত)

লোক মানসত দুৰ্গাদেৱী ৰক্ত-বীৰ্য-বিনাশিনী অসুৰ ঘাতিনী ৰূপতো ভুমুকি মাৰিছে। আকৌ কেতিয়াবা একে গৰাকী দেৱীকেই দুঃখ বিনাশিনীৰ ৰূপতো কল্পনা কৰি প্ৰাৰ্থনাসূচক গীত গায়,—

দুৰ্গতি নাশিনী দুৰ্গা দুঃখ বিনাশিনী

দুৰ্গতিক নাশ কৰা ভৈৰবী গোসাঁনী।।

(জন প্ৰচলিত)

নিজৰ অজ্ঞতা আৰু দৰিদ্ৰতাৰ কথা সুঁৱৰি নিজ গুণে দেৱীক সন্তুষ্ট হ'বলৈ ভক্তি সহকাৰে আহ্বান জনোৱা কাৰুণ্য কাতৰ অভিব্যক্তিয়ে নাৰীসকলৰ কণ্ঠইয়েদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে,—

কি দিয়া পূজিম আই চৰণ তোমাৰ

ধন জন পতি পুত্ৰ সমস্ত তোমাৰে।

(জন প্ৰচলিত)

দুৰ্গাদেৱীৰ নামবোৰত নামতীৰ কণ্ঠত কঠিন আৰু কোমল দুয়োটা শক্তিৰ সমাহাৰত দেৱীৰ প্ৰতি থকা ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এই গীতবোৰ উজনি অসমত ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ নাৰীৰ মাজত সৰ্বাধিক পৰিমাণে প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়।

লখিমী সবাহৰ নাম ঃ

লোকসংস্কৃতি আৰু লোকবিশ্বাসৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি লাভ কৰা নাৰী সমাজৰ অন্যতম উৎসৱ লখিমী সবাহ। সবাহৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীগৰাকী স্থানীয় লোক দেৱী। এইগৰাকী কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী। সেয়েহে দেৱীৰ সম্বন্ধও ৰোৱনী-দাৱনীৰ লগত। ব'হাগ, জেঠ মাহত পৰিপূৰ্ণ শস্যৰ কামনা কৰি লখিমী সবাহৰ আয়োজন কৰা হয়। সকলো ধৰণৰ শস্যৰ অনিষ্টকাৰী পোক-পৰুৱাৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে দেৱীৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনাসূচক নামসমূহ গায়। নামসমূহ কৃষিজীৱী লোকজীৱনৰ বিশ্বাস, কল্পনা আৰু আনন্দৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ।

লখিমী সবাহৰ লক্ষ্মী আইৰ লগত পৌৰাণিক লক্ষ্মী আইয়েও ভূমুকি মাৰিছে। সেয়েহে এই সবাহৰ নামতো দেৱাসুৰৰ সাগৰ মন্থনৰ ফলত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা লক্ষ্মী আইৰ প্ৰসংগই স্থান লাভ কৰিছে।

সাগৰৰ মাজতে আছিলা লক্ষ্মী আই
সাগৰৰ শেলুকা খাই;
মনিচৰ ৰাজ্যলৈ আহিলা লক্ষ্মী আই
কলে পিঠাগুৰি পাই।

ভঁড়াললৈ প্ৰথম লখিমী চপোৱাৰ দিনাও দেৱীৰ চৰণত নৈবেদ্য আগবঢ়াই ভক্তিপূৰ্ণ চিত্তেৰে নাম লয়। ৰচয়িত্ৰীৰ বিশ্বাসত আইৰ যিদৰে ঐশ্বৰ্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী ৰূপটি প্ৰতিফলিত হৈছে, সেইদৰে মৰ্ত্যৰ সৰ্বসাধাৰণ এগৰাকী জীয়ৰীৰ ৰূপটোও চিত্ৰিত হৈছে—

লক্ষ্মী আই সুন্দৰী মৰাণৰ জীয়ৰী
খোৱা হুচঙৰ জী;
দলৌৰ কাণ মাৰি বজালৰ লাখুটি
আহা ভৈয়ামলৈ নামি।

নামতীৰ ভক্তি বিগলিত হৃদয়েদি প্ৰকাশিত নামৰ মাজত ধানৰ বাকলিৰ জন্মৰ প্ৰসংগকে ধৰি লোক আখ্যানেও স্থান লাভ কৰিছে—

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভোজ খাই খকুৰা বামুণে
চুঁচি গালে মাৰি থলে;
সেইনো অপমানে আই লখিমীয়ে
গাতে বাকলি ল'লে।

লক্ষ্মী পূজাৰ নাম ঃ

আহিন মাহৰ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ দিনা ঐশ্বৰ্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী লক্ষ্মীৰ পূজা পালন কৰা হয়। এই পূজাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নাৰীসকলে গোৱা নামসমূহকেই লক্ষ্মীপূজাৰ নাম বুলি কোৱা হয়।

দেৱী মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰি শাস্ত্ৰীয় বিধি ব্যৱস্থাৰে পালন কৰা লক্ষ্মী পূজাত পৌৰাণিক লক্ষ্মীদেৱীৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি গীত গোৱা হয়। এই পূজাত গোৱা গীতত ধন-সম্পদৰ কামনা, দুঃখ কষ্ট নাশ কৰি ৰোগ-শোক নিবাৰণ কৰিবৰ নিমিত্তে ঐশ্বৰ্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীগৰাকীৰ আৰাধনা কৰা হয়। লোকজীৱনত প্ৰচলিত লক্ষ্মীপূজাৰ নামত দেৱাসুৰৰ সাগৰ মন্থনৰ ফলত উৎপত্তি হোৱা লক্ষ্মী আইৰ প্ৰসংগ বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে—

"সৰ্পৰ লেজু পাৰি অমৃত মথিলে
দেৱতাই অসুৰে ধৰি।
দেৱতাক দিলে অসুৰক নিদিলে
তিনিও ত্ৰৈলোক্যৰে হৰি।।
সাগৰ মথোতে লক্ষ্মী বাজ হৈলে
দেৱগণ আছিলে চাই।
কাকো কটাক্ষ নকৰে লক্ষ্মী আই
ধীৰে ধীৰে চলি যায়।"

লক্ষ্মী দেৱীৰ উপৰিও নাৰী সমাজত 'অন্নপূৰ্ণা'ৰ তুষ্টিৰ অৰ্থেও লোকজীৱনে নাম লয়।

জগন্নাথৰ নাম ঃ

অসমৰ নামনি অঞ্চলত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য পোৱা এটি অনুষ্ঠান হ'ল জগন্নাথৰ নাম গোৱা অনুষ্ঠান। ব'হাগ মাহত অনুষ্ঠিত হোৱা এই অনুষ্ঠানটোত বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। লোক বিশ্বাস অনুসৰি জগন্নাথৰ নাম ল'লে মাৰি মৰক, বিপদ-বিঘিনি আৰু অন্ন চিন্তাৰ পৰা দেশক ৰক্ষা কৰে। জগন্নাথৰ গুণানুকীৰ্তনেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা নামত লোকজীৱনৰ জগন্নাথৰ প্ৰতি থকা ভক্তিৰ গভীৰতাৰ উমান পোৱা যায়। সহজ-সৰল এইসকল নাৰীয়ে প্ৰভু জগন্নাথক দেশৰ সৰ্বাংগীন মঙ্গল কৰিবলৈ একান্ত ভক্তিপূৰ্ণ চিত্তেৰে প্ৰাৰ্থনা জনাইছে—

ৰাখা ৰাখা জগন্নাথ সঙ্কট সময়ে (ৰাম ৰাম)
সঙ্কট সময়ে।
তুমি নাৰাখিলে প্ৰভু ৰাখোঁতা নাই (এ)
ৰাখা ৰাখা জগন্নাথ এ।।

জগন্নাথ তেওঁৰ আবাসস্থলী পুৰীৰ পৰা জনসাধাৰণৰ প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ গাঁওবাসীৰ খবৰ ল'বলৈ নামি আহে। সেই কথাৰ বৰ্ণনাও গীতৰ মাজতে পোৱা যায়,—

জগন্নাথ মহাপ্ৰভু আছিলা পুৰীতে
নৰ-মনিছৰ তুতি পাই নামিলা ভূমিতে।

এই নামসমূহত 'আইনাম'ৰ দৰে কাকুতি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভক্তসকলে তেওঁক পূজিবলৈ একো উপাচাৰ বিচাৰি নাপাই গাইছে—

"জগন্নাথ আহিছি বাটতে ৰইছি

দিবাৰে নাইকা আকো;

মাথাৰে কেশেদি চৰণ মাজিলু

জিউৰ (দেহাৰ) পাৰি দিলু সাঁকো।"

মানুহৰ অৱস্থা যেতিয়া পানীৰ সোঁতত উটি যোৱা পৰুৱাৰ দৰে হয়, তেতিয়া কেৱল ৰাম নামেহে উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে বুলি লোক জীৱনৰ বিশ্বাস। জগন্নাথ এজন তেজ মঙহৰ ব্যক্তি হৈ পৰি মানুহৰ ৰাম নামৰ অপাৰ মহিমাৰ সম্ভেদ দিয়াৰ প্ৰসংগও গীতত বৰ্ণিত হৈছে। জগন্নাথ পূজাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিবিধ উপকৰণসমূহৰ বৰ্ণনাও নামত বৰ্ণিত হৈছে। লগতে তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ মহিমা ৰাশি, তেওঁ থকা ঘৰ-দুৱাৰ আদিৰ বৰ্ণনাও নামসমূহত অতি মনোৰমকৈ বৰ্ণিত হৈছে। লোক কল্পনাত কেতিয়াবা চৰাচৰ স্বামী ৰূপতো জগন্নাথ চিত্ৰিত হৈছে। ধন-সম্পদ আদিৰে ভৰপূৰ এই জগতখনৰ আঁৰত থকা জগন্নাথৰ ক্ষেত্ৰত জৰা-মৃত্যু, জ্বালা-যন্ত্ৰণা একো নাই, তেনেখন পৰলোকত স্থান পাবলৈকে সকলো ভক্তই আকুল ভক্তিৰে তেওঁৰ চৰণত ভক্তি অৰ্ঘ্য নিবেদন কৰে,—

"হাতে দিয়া নিৰ্মালি মাথা ভৰি লোৱা,

দুখীয়াই কৰিছে তুতি দয়া কৰি যোৱা।"

জন্মাষ্টমীৰ নাম ঃ

ভাদ মাহৰ কৃষ্ণ অষ্টমী তিথিত ভগৱান কৃষ্ণৰ জন্মোৎসৱ পালন কৰা হয়। সেই দিনটোত কোনো কোনো স্থানত কৃষ্ণ জন্ম সম্বন্ধীয় কিছুমান নাম পৰিৱেশিত হয়। নামঘৰত জন্মাষ্টমী অনুষ্ঠান আয়োজন কৰা হয় যদিও সমূহীয়া আৰু গাইগুটীয়া উভয় প্ৰণালীৰে এই তিথি আয়োজন কৰা হয়। নামসমূহ নামতীসকলৰ সৰল বিশ্বাস আৰু অন্তৰ নিমজ্জিত ভক্তিৰে ভৰপূৰ হৈ আছে।

লোক গায়িকাৰ হাতত সৃষ্টি লাভ কৰা জন্মাষ্টমীৰ নামৰ মাজত গতানুগতিকভাৱে লোক কল্পনাত কৃষ্ণ জন্মৰ পৌৰাণিক আখ্যানে ভূমুকি মাৰিছে। গতিকে নামতীৰ নামত যশোদা, নন্দ, বসুদেৱ, দৈৱকী আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। নিম্নোদ্ধৃত গীতটোত কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৌৰাণিক আখ্যানে এইদৰে ভূমুকি মাৰিছে,—

গোসাঁই উপজিলে কেৱে নাজানিলে

অকল বসুদেৱত বিনে।

কংসৰ ভয়তে পলুৱাই থ'লৈগৈ

নন্দ যশোদাৰ ঘৰে।।

গোসাঁই উপজিব জানি বসুদেৱে এ

সপটে কৰিলে স্নান

মনে অনুমানি যমুনা তীৰতে

কপিলা কৰিলে দান।।

ঘোৰ অন্ধকাৰে স্বামী অকলশৰে

কোলাতে শিশু ছৱাল।

যমুনা বাঢ়িছে ফেনে ফোটোকাৰে

হৈবে কেনমতে পাৰ।(জন প্ৰচলিত)

নামতীৰ ভক্তি বিগলিত কণ্ঠত প্ৰকাশ পোৱা জন্মাষ্টমীৰ নামত কৃষ্ণৰ অলৌকিকত্বৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। কৃষ্ণ, বিষ্ণু বা জগন্নাথ লোক সমাজৰ ৰক্ষাকৰ্তা স্বৰূপ। নামতীয়ে কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমাৰ প্ৰকাশ দেখুৱাবলৈ যাওঁতে গাইছে,—

বসুদেৱৰ পাৰতে জিঞ্জিৰি লগালে

দুৰ্জ্জন কংসে পাই।

উপজি গোসাঁয়ে জিঞ্জিৰি চিঙিলে

পুতনাক লগালে ঠাই।।

আকৌ 'বৈকুণ্ঠৰ পৰা গোসাঁই নামি আহে/নামৰে মহিমা শুনি'— আদি নামে 'নামৰ মহিমা' প্ৰকাশৰো সাক্ষ্য বহন কৰিছে। অদৃশ্য শক্তি বা ঐশ্বৰিকত্ব, পৌৰাণিকতা, অলৌকিকতা, লোকবিশ্বাস, কল্পনা আদিৰ লগতে সপোনৰ প্ৰভাৱো নামসমূহত পৰিলক্ষিত হৈছে। সেই সপোনক সাঙুৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায় কৃষ্ণৰ জন্মৰ প্ৰসংগত।

আজি দুভাগ ৰাতি মই সপোন দেখিলো

কৃষ্ণক কোলাত লৈ আছো।

কাৰাগাৰ ভিতৰে থৈলা কংস ৰজাই

লোহা টানি পালু দুখ।।

শিৱ ৰাত্ৰিৰ নাম ঃ

নাৰী সমাজত প্ৰচলিত অন্য এক ধৰ্মীয় গীত হৈছে শিৱ ৰাত্ৰিৰ নাম। শিৱৰাত্ৰি অনুষ্ঠানৰ লগত সংগতি ৰাখি লোক সমাজে শিৱ সম্বন্ধীয় বিভিন্ন কাহিনীক লৈ গীত পৰিৱেশন কৰে। পৌৰাণিক আখ্যান আৰু বিশেষকৈ শিৱ পাৰ্বতীৰ সাংসাৰিক জীৱন চিত্ৰৰ বৰ্ণনাইয়ো এই গীতসমূহত স্থান লাভ কৰিছে। সংসাৰী হৈয়ো সংসাৰ বিৰাগী শিৱ সমগ্ৰ পূব

ভাৰতৰে শক্তিশালী দেৱতা। অৱশ্যে সদাশিৱৰ নাম শিৱৰাত্রিৰ বাহিৰেও মুখ ভঙা মন্ত্র আদিৰ যোগেদি মন্ত্র সাহিত্যতো সোমাই পৰিছেগৈ।

দালদৰিদ্ৰ, ভঙুৱা, সংসাৰ বিমুখী শিৱৰ অনেক নাম, হৰ, শম্ভুনাথ, বিশ্বনাথ আদি। গীতসমূহত এইজনা শিৱৰ প্ৰতি থকা ভক্তিভাবৰ প্ৰগাঢ়তাইয়ো প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। শিৱ দেৱতা হৈয়ো এজন সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ ৰূপতো চিত্ৰিত হৈছে। নামতীৰ কণ্ঠত প্ৰকাশ পোৱা নামত শিৱ ভঙুৱা যদিও আদৰ্শ স্বামী ৰূপকেই কেৱল চিত্ৰিত কৰা নাই; শিৱ-পাৰ্বতীৰ জোৰা টাপলি মৰা সংসাৰখনক আদৰ্শ সংসাৰৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাইছে। সেয়েহে অসমীয়া বিবাহ অনুষ্ঠানৰ মাজতো শিৱই ভুমুকি মাৰিছে। বিয়াৰ তৃতীয় দিনা পালন কৰা ‘খোবা খুবুনী’ অনুষ্ঠানত শিৱৰ প্ৰসংগ পোৱা যায়।

নামসমূহত শিৱ পাৰ্বতী গ্ৰাম্য পুৰুষ-নাৰীৰ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে যদিও শিৱ প্ৰলয়ৰ অধিকৰ্তা আৰু পাৰ্বতী মহামায়া আই। চৰাচৰ জগতৰ পিতৃস্বৰূপ, মহাদেৱ শিৱৰ মহামহিমাৰ কথা সুঁৱৰি গাইছে,—

ব্ৰহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বৰ তিনিৰূপ ধৰি,

জগতকে পালি আছা আপুনি শ্ৰীহৰি

তুমি ব্ৰহ্মা, তুমি বিষ্ণু শিৱ সনাতন

সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ তুমিয়ে কাৰণ।

শিৱৰ পৰা সকলো বিকাশ বিস্তৃতি সম্ভৱপৰ বুলি গণ্য কৰি লোকজীৱনে ক্ষণে ৰুষ্ট ক্ষণে তুষ্ট ভোলানাথলৈ পৰম আকুতিৰে হৃদয়ৰ ভক্তি অঞ্জলি নিৱেদন কৰিছে—

“নেজানো তোমাৰ স্তুতি মই অল্পমতি

আপোনাৰ গুণে তুষ্ট হ’বা পশুপতি।”

উপসংহাৰ

নাৰী সমাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক গীতৰ মাজত নাৰীৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়। সহজ-সৰল নাৰীৰ ভক্তিবিহ্বলতাৰো উমান নামসমূহৰ মাজেদিয়েই প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। লোকাচাৰ, লোকবিশ্বাস, তান্ত্ৰিক বিশ্বাস, ধৰ্ম বিশ্বাসৰ আবদ্ধত মেৰ খাই থকা নাৰীগৰাকী গীতসমূহত জীৱন্ত ৰূপত ধৰা দিছে। নাৰী কণ্ঠৰ সুললিত সুৰত গোৱা গীতসমূহে বহু সময়ত চিকিৎসাসুলভ প্ৰলেপ হে যে প্ৰদান কৰিছে, তেনে নহয়, ই লোকসমাজৰ অজ্ঞাতেই ‘মিউজিক থেৰাপি’ৰ কাম কৰিছে। প্ৰস্তাৱিত গৱেষণামূলক আলোচনাটিৰ জৰিয়তে দেখা গৈছে যে ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰীসকলে প্ৰত্যেকটো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি গীতৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। সেইসমূহ গীতৰ মাজত তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি থকা ধাউতি আৰু জ্ঞান, ব্যক্তিগত অনুভূতি, নামৰ মাহাত্ম্যইয়ো স্থান বিশেষে পৰিলক্ষিত হৈছে। প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ লগত সহজ-সৰল নাৰীসকলে তেওঁলোকৰ জ্ঞানৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত নাম-গুণৰ মাজেৰে প্ৰকৃত জ্ঞানৰ তথ্য তেওঁলোকৰ অজানিতেই দাঙি ধৰিছে। অকৃত্ৰিম অনুভূতি, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ শিক্ষাই

তেওঁলোকক মানসিকভাৱে সুৰুচিসম্পন্না কৰি তোলাৰ লগত সবল কৰিও তুলিছে। লগতে গীতসমূহত প্ৰকাশ পোৱা আত্মসমৰ্পণ আৰু কাৰুণ্য কাতৰ অভিব্যক্তিয়ে গীতসমূহৰ স্ৰষ্টা নাৰীসকলক মহীয়ান কৰি তুলিছে।

যথাৰ্থতেই নাৰীক অৰ্দ্ধ আকাশ বুলি কোৱা হয়। জীৱনৰ গভীৰ কথাবোৰ সহজ-সৰলভাৱে মনত লাগি যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাৰীগৰাকীৰ মাজত প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নে ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰীগৰাকীকো জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিছে। মমতাময়ী মাতৃ হৃদয়ৰ কুসুম কোমল অনুভূতিৰে সিক্ত ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ সৰ্বাংগীন মংগলৰ কাৰণে সদা সচেতন ধৰ্মত গভীৰ বিশ্বাসী নাৰীগৰাকীৰ প্ৰতিচ্ছবিও গীতসমূহত পৰিদৃশ্যমান। উল্লেখযোগ্য যে নাৰী মনৰ কোমলতা, আবেগ-প্ৰৱণতা, স্পৰ্শকাতৰতা, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা আদি অনেক গুণ এই গীতসমূহৰ মাজেদি জিলিকি উঠিছে। সুৰৰ মাধুৰ্যই গীতসমূহক প্ৰাণৱন্ত আৰু কালজয়ী ৰূপদান কৰিছে। ‘বসন্ত’ৰ দৰে ৰোগৰ প্ৰতিষেধক ব্যৱস্থা এতিয়া জনপ্ৰিয় হৈছে যদিও অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰাই এই ৰোগৰ অন্তৰালত দেৱী মাহাত্ম্যৰ কথা লোকমনৰ অন্তৰাত্মাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে।

আদিম অনাক্ষৰী লোক গায়িকাৰ হাতত সৃষ্টি লাভ কৰা সুৰীয়া অনুভূতিৰে একক, অনন্য আৰু অনুপম লোকগীতসমূহৰ মাজত সৰ্বকালৰ, সৰ্বজনৰ মন হৃদয় জয় কৰি অসমীয়া নাৰীয়ে বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি আছে। লোক সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ নাৰী সমাজত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক লোকগীতবোৰ সময়ৰ আওতাত বিলীন হৈ যোৱাৰ আগতে ইয়াৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ একান্ত প্ৰয়োজন আছে। নাৰী সমাজৰ অনুষ্ঠানবোৰত পৰিৱেশিত প্ৰতিফাঁকি নামেই শ্ৰদ্ধা ভক্তি আৰু বিনয় ভাৱেৰে পৰিপূৰ্ণ গীতসমূহে নাৰীসকলৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। বিলম্বিত লয়ত গোৱা গীতবোৰত নাৰীৰ ব্যক্তিত্ব অতুলনীয় ৰূপত তুলি ধৰাৰ লগতে নাৰী মনৰ স্বৰূপে বাস্তৱিকতে সকলোকে বিস্ময়াভিভূত কৰি ৰাখিছে। স্বাভাৱিকতে পুৰুষতকৈ নাৰীসকল অধিক সংবেদনশীল আৰু অনুভূতিপ্ৰৱণ। সেয়েহে লোকগীত পদ চৰ্চাত নাৰী যথেষ্ট শক্তিশালী।

পৰিশেষত পুনৰ দোহাৰিব পাৰি যে শিক্ষিত সমাজত এই গীতসমূহৰ লগত ক্ৰমবৰ্ধমান বিচ্ছিন্নতাই দেখা দিছে। গতিকে সময় থাকোতেই লোকগীতসমূহৰ সংকলন সংগ্ৰহ কৰি থলে সেইবোৰৰ যোগেদি বহুমূলীয়া সম্পত্তি ৰক্ষা হ’ব। যেতিয়ালৈকে লোকমানসৰ সামূহিক চেতনাত নিজ নিজ পৰম্পৰা, বিশ্বাস আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ ভাব থাকিব তেতিয়ালৈকে এই গীতসমূহ জীৱিত থাকিব বুলি ক’ব পৰা যায়। অৱশ্যে এইটো একান্ত সত্য যে সময়ৰ পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ গতিত মানুহৰ মন, মগজু আৰু চিন্তাশক্তি একেদৰে থাকিব নোৱাৰে, কিন্তু সহজ-সৰল লোকমানসৰ অকৃত্ৰিম অভিব্যক্তি এই শ্ৰেণীৰ গীতসমূহ পৰিৱৰ্জিত পৰিৱেশতো মানুহৰ হৃদয় উদ্বেলিত কৰি জীয়াই থাকিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়। এই সমূহ গীত গীতি সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত অংগৰ ৰূপতো বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

গগৈ, লীলা (সং) ঃ অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ষ্টুডেণ্টচ এম্পৰিয়াম, ডিব্ৰুগড়, ১৯২২

গোস্বামী, ড° প্ৰফুল্ল দত্ত (সম্পা.) ঃ অসমীয়া জন সাহিত্য, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৪৮

-- বাৰ মাহৰ তেৰ গীত, সাহিত্য অকাডেমি, ১৯৯৩

গোস্বামী ড° ভূগু মোহন ঃ সংস্কৃতি আৰু লোকসংস্কৃতি, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৬০

তামুলী, যোগেশ চন্দ্ৰ (সং) ঃ অসমীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬০

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ নাথ ঃ গোৱালপৰীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ, যোৰহাট, ১৯৭৪

-- অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, যোৰহাট ১৯৭৭

দাস, ডলী (সং) ঃ অসমীয়া লোকগীত, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯০

নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোক সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা, ষট ষষ্টিতম অধিৱেশন, ডিব্ৰুগড়, ২০০১

বিশ্বাস, হেমাঙ্গ ঃ লোকগীত সমীক্ষা, জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম, নলবাৰী, ১৯৯০, নামাঞ্জলি, যোৰহাট, ১৯৬৩

শৰ্মা, ডক্টৰ নবীন ঃ অসমৰ লোক সাহিত্য, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ

শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ (সং আৰু সম্পা.) ঃ কামৰূপী লোকগীত সংগ্ৰহ, গুৱাহাটী, ১৯৭৮

---- অসমীয়া লোকগীত সঞ্চয়ন, গুৱাহাটী, ১৯৯০

শৰ্মা, শশী ঃ অসমৰ লোকসাহিত্য, গুৱাহাটী, ২০১৬

 # সহকাৰী অধ্যাপক
অসমীয়া বিভাগ, চৰাইবাহী মহাবিদ্যালয়
চৰাইবাহী, মৰিগাঁও (অসম)

ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস 'তমস' ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ৰুমী বড়া

সংক্ষিপ্ত সাৰ

সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাগ সমূহৰ ভিতৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাগ হৈছে উপন্যাস সাহিত্য। বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ সমান্তৰালভাৱে ঊনবিংশ শতিকাত হিন্দী সাহিত্যতো উপন্যাসৰ জন্ম হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰেমচন্দৰ অৱদান আছিল অতিকে গুৰুত্বপূৰ্ণ। যাৰ বাবে প্ৰেমচন্দৰ যুগটোকে হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপনৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰা হয়। আনহাতে হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়োৱা ঔপন্যাসিক সকলৰ ভিতৰত ভীষ্ম সাহনী আছিল অন্যতম। তেওঁ ১৯৭৩ চনত বিখ্যাত 'তমস' উপন্যাস লিখিছিল। উপন্যাসখনত ভীষ্ম সাহনীয়ে দেশ বিভাজনৰ পটভূমিৰ চিত্ৰ অতি নিপুনভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। অন্যহাতে তেওঁ দেশ বিভাজনৰ সময়ত কিদৰে সম্প্ৰদায়িকতাবাদে গা কৰি উঠিছিল তাৰো বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। আমাৰ এই 'ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস 'তমস' ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক আলোচনাটোত উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত বিভিন্ন দিশ সমূহৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। লগতে আলোচনাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হ'ব।

বীজশব্দ ঃ সাহিত্য, উপন্যাস, হিন্দী, ভীষ্ম সাহনী, তমস।

প্ৰস্তাৱনা

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যতম সাহিত্য হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস অত্যন্ত পুৰণি আৰু এই ইতিহাসক চাৰিটা কালখণ্ডত ভগাব পাৰি। আদিকাল, ভক্তিকাল, ৰীতিকাল আৰু আধুনিক কাল। হিন্দী সাহিত্যৰ কাব্য ধাৰাটোক বাদ দি প্ৰায় সকলো ধাৰাৰ বিকাশ আধুনিক কালতেই হৈছিল। এই ধাৰা সমূহৰ ভিতৰত— হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ ধাৰা অন্যতম। আধুনিক কালৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত অৰ্থাৎ ভাৰতেন্দু যুগৰ লেখক সকলে কবিতা, প্ৰবন্ধ, নাটক আদিৰ মাধ্যমেৰে সেই যুগৰ চেতনাক সম্পূৰ্ণৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ কাৰণে উপন্যাস ধাৰাৰ উমুকণি ঘটাইছিল। আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত হিন্দী লেখক সকলে উপন্যাস লিখাৰ প্ৰেৰণা প্ৰত্যক্ষ ভাৱে বাংলা আৰু পৰোক্ষভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা লাভ কৰিছিল। ভাৰতেন্দুৰ যুগতেই হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন হৈছিল যদিও প্ৰেমচন্দৰ যুগতহে এই ভেটি সুদৃঢ় হৈছিল। প্ৰেমচন্দই হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে আৰু তেওঁৰ কালছোৱাতেই সঁচা অৰ্থত উপন্যাসৰ স্বৰূপ গঠন হ'ল।

হিন্দী সাহিত্যিক হজাৰীপ্ৰসাদ দ্বিৱেদীয়ে তেওঁৰ সন্দৰ্ভত লিখিছে— "অগৰ আপ উত্তৰ ভাৰত কী সমস্ত জনতা কে আচাৰ-বিচাৰ, ভাষা-ভাৱ, ৰহন-সহন, আশা-আকাংক্ষা, দুখ-ঔৰ, সূঝ-বূঝ জাননা চাহতে হৈঁ, তো

প্ৰেমচন্দ সে উত্তম পৰিচায়ক আপকো নহী মিল সকতা”। (হিন্দী সাহিত্যঃ উদ্ভৱ ঔৰ বিকাস, হজাৰী প্ৰসাদ দ্বিৱেদী, পৃ. ২১২)

অৰ্থাৎ যদি আপুনি উত্তৰ ভাৰতৰ লোক সকলৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ভাষা, জীৱনশৈলী, আশা, আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, আদিৰ বিষয়ে জানিব বিচাৰে, তেন্তে প্ৰেমচন্দতকৈ ভাল পৰিচায়ক দ্বিতীয়জন বিচাৰি নাপাব। প্ৰেমচন্দৰ নেতৃত্বত হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যই এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে আৰু তেওঁক আধাৰ হিচাপে লৈয়ে গৱেষক সকলে উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশৰ ধাৰটোক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিছে—

১। পূৰ্ব প্ৰেমচন্দ যুগৰ হিন্দী উপন্যাস— (১৮৭৭-১৯১৮)

২। প্ৰেমচন্দ যুগৰ হিন্দী উপন্যাস— (১৯১৮-১৯৩৬)

৩। প্ৰেমচন্দোত্তৰ যুগৰ হিন্দী উপন্যাস— (১৯৩৬- বৰ্তমানলৈকে)

পূৰ্বে প্ৰেমচন্দ যুগত সামাজিক, বুৰঞ্জীমূলক, জাসুসী (চোৰাংচোৰা) ঐয়াৰী তিলস্মী (যাদ, অলৌকিক, ৰহস্য) আদি বিষয়ত উপন্যাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই যুগৰ উপন্যাসিক সকল হৈছে— শ্ৰদ্ধাৰাম ফিল্লৌৰী, লালা শ্ৰীনিবাস দাস, গোপালৰাম গহমৰী, দৈৱকীনন্দন খত্ৰী আদি। এই সময়ছোৱাত শ্ৰীনিবাস দাসে লিখা উপন্যাস পৰীক্ষাগুৰু ক যদি কোনোৱে প্ৰথম হিন্দী উপন্যাস বুলি ক'ব খোজে, কোনোৱে আকৌ শ্ৰদ্ধাৰাম ফিল্লৌৰীৰ ভাগ্যৱতীক প্ৰথম হিন্দী উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰিব খুজে। প্ৰেমচন্দকে আদি কৰি প্ৰেমচন্দ যুগৰ অন্য উপন্যাসিক সকল হৈছে— বিশ্বম্ভৰনাথ শৰ্মা কৌশিক, শিৱপূজন সহায়, ভগৱতী প্ৰসাদ বাজপেয়ী আদিৰ নাম উল্লেখনীয়। এই কালছোৱাত উপন্যাস সাহিত্যত সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰই স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশৰ শেষৰ যুগটো হৈছে প্ৰেমচন্দোত্তৰ যুগ। এই যুগত উপন্যাস সাহিত্যত সামাজিক, মানৱতাবাদী, স্বচ্ছন্দতাবাদী, ব্যক্তিবাদী, মনোবৈজ্ঞানিক, বুৰঞ্জীমূলক, আঞ্চলিক, দেশবিভাজন বিষয়ক, নাৰী বিষয়ক, নিম্ন বৰ্গীয় চেতনা সম্পন্ন আদি নতুন বিষয়ে স্থান লাভ কৰিলে। এই যুগৰ ঔপন্যাসিক সকল হৈছে— বৃন্দাবন লাল বৰ্মা, ভগৱতী প্ৰসাদ বাজপেয়ী, উপেন্দ্ৰ নাথ অশ্‌ক, অজ্ঞেয়, বেচন শৰ্মা, জেনেন্দ্ৰ, দেৱৰাজ, নাগাৰ্জুন, ভীষ্ম সাহনী আদিৰ নাম উল্লেখ কৰি পাৰি।

প্ৰেমচন্দোত্তৰ যুগৰ হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অন্যান্য হিন্দী ঔপন্যাসিক সকলৰ লগতে ভীষ্ম সাহনীও অন্যতম। হিন্দী সাহিত্য জগতত ভীষ্ম সাহনী এগৰাকী ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ, নাট্যকাৰ তথা অনুবাদক হিচাপে পৰিচিত। তেখেতৰ জন্ম হৈছিল— ১৯১৫ চনৰ ৮ আগষ্টত অবিভাজিত পঞ্জাৱৰ ৰাৱালপিণ্ডিত। তেখেতৰ

পিতৃ হৰবংস লাল সাহনী আৰু মাত লক্ষ্মী দেৱী আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি সমূহ হৈছে— গল্প সংগ্ৰহ— ভাগ্যৰেখা, পহলাপাঠ, ভটকতীৰাখ আদি।

নাটক- হানূস, কবিৰা খড়া বাজাৰ মেঁ, মাধবী আদি।

উপন্যাস- ঝৰোখে, কড়িয়াঁ, তমস, বসন্তী, মায়াদাস কী মাড়ী, কুন্তো, নীলো নিলীমা নিলোফৰ। ভীষ্ম সাহনীয়ে নিজৰ ৰচনা ৰাজীৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ মনত মানৱীয় সংবেদনা জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ সাহিত্য ৰাজীত বিশেষকৈ নিম্ন বৰ্গৰ ওপৰত হোৱা অন্যায় অত্যাচাৰ, শোষণ, সমাজত প্ৰচলিত কুৰীতি, অন্ধবিশ্বাস আদি বিষয় সমূহ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভীষ্ম সাহনীৰ তমস উপন্যাস খনক তেখেতৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ কীৰ্তি স্তম্ভ বুলি কব পাৰি। এই উপন্যাস খনৰ প্ৰকাশন ১৯৭৩ চনত হৈছিল। এই উপন্যাস খনৰ কাৰণে তেওঁ হিন্দী সাহিত্য জগতত এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভীষ্ম সাহনীয়ে ১৯৪৭ চনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত হোৱা দেশ বিভাজনৰ পৃষ্ঠভূমিৰ আধাৰত এই উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। এই ‘তমস’ উপন্যাস খনৰ কাৰণে ভীষ্ম সাহনীক ১৯৭৫ চনত সাহিত্য একাডেমী পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰা হৈছিল।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

“ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস ‘তমস’ঃ এক বিশ্লেষনাত্মক অধ্যয়ন” শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ উদ্দেশ্য সমূহ হ’ল—

- হিন্দী উপন্যাসৰ এক আভাস দাঙি ধৰা।
- তমস উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।
- তমস উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ চিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।
- তমস উপন্যাসত প্ৰতিফলিত দেশ বিভাজনৰ চিত্ৰ সম্পৰ্কে আভাস দিয়া।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বা ভাষাৰ সাহিত্য সমূহৰ ভিতৰত হিন্দী সাহিত্য অন্যতম। গতিকে সেই হিন্দী সাহিত্যৰে এটা অন্যতম শাখা হিন্দী উপন্যাস সাহিত্য। হিন্দী ঔপন্যাসিক সকলৰ ভিতৰত ভীষ্ম সাহনী অন্যতম আৰু সেই ভীষ্ম সাহনীৰে ১৯৭৩ চনত প্ৰকাশিত ‘তমস’ নামৰ উপন্যাস খনত দেশ বিভাজনৰ বহুতো চিত্ৰ উপস্থাপিত হৈছে। সেই ফালৰ পৰা ঐতিহাসিক গুৰুত্ব থকা উপন্যাস ‘তমস’ৰ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

"ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস 'তমস' ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক আলোচনাটোৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰত উপন্যাস খনৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰন, উপন্যাস খনত প্ৰতিফলিত সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ চিত্ৰ, দেশ বিভাজনৰ চিত্ৰ আদি দিশ সমূহ সামৰি লোৱা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

"ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী উপন্যাস 'তমস' ঃ এক বিশ্লেষনাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক আলোচনাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশ্লেষনাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

তমস উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

ভীষ্ম সাহনীয়ে তমস উপন্যাসখনৰ কথাবস্তু ১৯৪৭ চনৰ দেশ বিভাজনৰ জটিল সময়ছোৱাৰ পৰা লৈছে। দেশ বিভাজন হোৱা প্ৰাকমূৰ্হুতত পঞ্জাৱৰ ৰাৱলপিণ্ডী জিলাত সংঘটিত হোৱা সম্পূৰ্ণ পাঁচটা দিনৰ ঘটনাক ভীষ্ম সাহনীয়ে তমস উপন্যাসখনত দাঙি ধৰিছে। সেই সময়ত ইংৰাজৰ প্ৰচেষ্টাত হিন্দু মুছলমানৰ মাজত হোৱা সংঘাতে দেশৰ পৰিস্থিতিক বিপৰ্য্যস্ত কৰি তুলিছিল আৰু তাৰেই পৰিণতিত ১৯৪৭ চনত ভাৰত বিভাজন হৈছিল। যদিও ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনত সেই সময়ৰ কেৱল পাঁচ দিনৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছে তথাপিও বৰ্তমানেও সমাজ ব্যৱস্থাত সেই ঘটনাৰাজিৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। যিহেতু ৰাৱলপিণ্ডী ভীষ্ম সাহনীৰ জন্মস্থান আছিল আৰু সেই স্থানতেই তেওঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে ইংৰাজৰ কূটনৈতিক ৰাজনীতিৰ পৰিণতিত দেখা দিয়া সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষক উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী আছিল যে কিদৰে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ববিহ পঞ্জাৱৰ ৰাৱলপিণ্ডীৰ ওচৰৰ দুই-এখন গাঁৱত আৰম্ভ হৈ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিয়পি পৰিছিল আৰু সেই সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ শেষ পৰিণতি দেশ বিভাজন আছিল। এই সন্দৰ্ভত ভীষ্ম সাহনীয়ে তমস উপন্যাস খনৰ সংস্কৰণত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে 'তমস কা পৰিবেশ মাৰ্চ ১৯৪৭ মে' ৰাৱলপিণ্ডী তথা আসপাস কে গাৱোঁ মে হুৱা হিন্দু মুচলিম দংগে হৈঁ। য়হ দংগে লগভগ পাঁচ-ছঃ দিন তক ৰহে ঔৰ জিলে কে সৈকড়োঁ গাৱোঁকো অপনী লপেট মেঁ লে লিয়া। দংগে তো পাঁচ-ছঃ দিন তক হী ৰহে লেকিন ৱৰ্ষো পহলে সে দেশ কে বায়ুমণ্ডল মেঁ হিন্দু মুচলিম তনাৱ পায়া জাতা থা। জব সে পাকিস্তান কী তহৰিক চলী থী, সাম্প্ৰদায়িক প্ৰচাৰ কো এক তৰহ সে খুলি ছুট মিল গই থী। মৈনে তনাৱকে দিন দেখে হৈঁ। ওন দিনো মেঁ কাংগ্ৰেছ কী জিলা কমেটী কা সদস্য থা। ঔৰ জিলে মেঁ জগহ জগহ ঘূমনে কা ইতিকাফ ভী হুআ থা। তনাৱ কে ৱে দিন ভুলাএ নহীঁ ভূলতে।" অৰ্থাৎ তমস উপন্যাসখনত যিটো পৰিৱেশ বৰ্ণনা কৰিছে এই পৰিবেশটো ১৯৪৭ চনৰ মাৰ্চ-এপ্ৰিল মাহত পঞ্জাৱৰ ৰাৱল পিণ্ডীৰ ওচৰৰ গাঁও সমূহত হিন্দু মুছলমান সকলৰ মাজত সংঘটিত হৈছিল। এই সংঘাত প্ৰায় পাঁচ-ছয় দিন লৈকে আছিল আৰু এই সংঘাটে জিলাখনৰ সৰহ সংখ্যক গাঁৱক সামৰি লৈছিল। যদিও সেই সংঘাট পাঁচ-ছয় দিনলৈ আছিল কিন্তু তাৰ পভাৱ বহুত বছৰলৈকে থাকি গ'ল। ভীষ্ম সাহনী নিজেই সেই সময়ৰ কংগ্ৰেছ কমিটিৰ সদস্য আছিল। সেই সময়ছোৱাত কিছুমান জিলালৈ অহা যোৱা কৰাটোও বন্ধ কৰিছিল। সেই সংঘাটৰ দিনবোৰ ভীষ্ম সাহনীয়ে পাহৰিব চেষ্টা কৰিও পাহৰিব নোৱাৰে।

ভীষ্ম সাহনীৰ তমস সঁচা ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্মিত এখন উপন্যাস আৰু এই উপন্যাসখন দুটি ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। প্ৰথম ভাগত চহৰৰ ঘটনা সমূহ বৰ্ণনা কৰিছে আৰু দ্বিতীয় ভাগত গাঁৱ অঞ্চলৰ ঘটনা সমূহ বৰ্ণনা কৰিছে। এই উপন্যাখনৰ আৰম্ভণি নথূ নামৰ এজন সাধাৰণ চমাৰৰ কথাৰে হৈছে। মুৰাদ আলী নামৰ এজন মুছলমান ব্যক্তিয়ে পাঁচ টকাৰ লোভ দেখুৱাই, কোনোৱা এজন ইংৰাজ চাহাবে মৰা গাহৰি বিচৰা বুলি মিছা কথা কৈ চমাৰ নথূৰ জৰিয়তে

এটা গাহৰি হত্যা কৰোৱায়। দুষ্ট বুদ্ধিৰ মুৰাদ আলী য়ে মনতে পৃথক পাকিস্তানৰ সপোন পুহি ৰাখিছিল আৰু সেয়ে নিজে মুচলমান হোৱা সত্বেও মছজিদৰ খটখটিত কটা গাহৰি পেলাই আহিছিল। মুচলমান সকলেও এই কাৰ্য হিন্দু সকলৰ বুলি ভাবি অত্যন্ত নৃশংসতাৰে এজনী গাই গৰু মাৰি পেলায়। এই ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানুহৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ববহি উৎপন্ন হবলৈ ধৰিলে আৰু সাম্প্ৰদায়িক হিংসাৰ ফল জন্তু মাৰি পেলোৱা কাৰ্যতে সীমাবদ্ধ নাথাকি হাজাৰ হাজাৰ মানুহ ইয়াৰ চিকাৰ হয়। ইয়াৰ পৰিণতিত অতীজৰে পৰা একেটা এলেকাত বসবাস কৰা হিন্দু মুছলমান সকলে একেটা এলেকাত একেলগে বসবাস কৰিববলৈ ভয় কৰা হ'ল আৰু হিন্দুসকলে হিন্দু সংখ্যাগৰিষ্ঠ থকা এলেকালৈ আৰু মুছলমান সকলে মুছলমান সংখ্যাগৰিষ্ঠ থকা এলেকালৈ গৈ বসবাস কৰিববলৈ ল'লে। যদি কোনো সংখ্যালঘু পৰিয়াল সংখ্যাগৰিষ্ঠ লোক সকলৰ মাজত ৰৈয়ো গৈছিল, তেন্তে তেওঁলোকৰ ঘৰ সমূহত লোট পাট চলাই তাৰ পৰা খেদি পঠিওৱা হৈছিল নাইবা হত্যা কৰা হৈছিল।

এই উপন্যাসখনত সেই সময়ছোৱাত কাৰ্যৰত ছটা শক্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই শক্তি সমূহ হ'ল— ইংৰাজ, মুছলিম লীগ, আৰ্য সমাজ, কমিউনিষ্ট, কংগ্ৰেছ আৰু শিখ। ইংৰাজৰ প্ৰতিনিধি ৰিচৰ্ডৰ চলনা মতেই পৃথক পাকিস্তানৰ সপোন দেখা মুৰাদ আলীয়ে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ সূত্ৰপাত ঘটাইছিল। এই সংঘৰ্ষই যেতিয়া ভীষণ পৰিস্থিতিৰ ৰূপ লৈছিল, তেতিয়াও ৰিচৰ্ডে কোনো ধৰণৰ দমনমূলক নীতি গ্ৰহণ কৰা নাছিল, কিয়নো এই সকলোবোৰ তেওঁৰেই পৰিকল্পিত নীতি আছিল। আনহাতে আৰ্য সমাজ, কমিউনিষ্ট আৰু শিখ সকলক ঔপন্যাসিকে দেশ বিভাজনৰ বিৰোধী হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে আৰু মুছলীম লীগ আৰু কংগ্ৰেছক দেশ বিভাজনৰ সমৰ্থক হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে।

দেশ বিভাজন বিৰোধী শক্তি সমূহে বহুত কষ্ট কৰিও মানুহৰ মনৰ পৰা সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই নুমুৰাবলৈ সক্ষম নহ'ল। এই সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই চহৰত আৰম্ভ হৈ গাঁও অঞ্চললৈও বিয়পি পৰিল। গাঁও, চহৰ সকলোতে মাৰা-কাটা, হিংসাত্মক ঘটনা, হত্যা, লুটপাত আদিয়ে চৌপাশ বিয়পি পৰিল আৰু কিমান মানুহে ঘৰ-পৰিয়াল হেৰুৱালে তাৰো হিচাব নাই। হিন্দু, শিখসকলে যদি মুছলমান সকলক দমন কৰিবৰ কাৰণে বিভিন্ন পন্থা হাতত লৈছে, মুছলমান সকলেও হিন্দু তথা শিখ সকলক দমন কৰাৰ নতুন নতুন নীতি অৱলম্বন কৰিছে। এনেদৰেই পাঁচ ছয় দিন চলি থাকিল, আৰু সাম্প্ৰদায়িকতা জুইত সকলো পুৰি ছাই কৰাৰ পাছত ৰিচৰ্ডে পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিববলৈ কাৰফিউ ঘোষণা কৰে আৰু শেষত ভাৰত ভূমি দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰে। এইদৰেই ভীষ্ম সাহনীয়ে দেশ বিভাজনৰ পটভূমিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষক উপস্থাপন কৰিছে আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ভীষণ পৰিস্িতিক উপস্থাপন কৰিছে। ভীষ্ম সাহনীয়ে উপন্যাসখনত দেখুৱাইছে যে যাৰ জৰিয়তে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই জ্বলি উঠিছিল, তেওঁৰ জৰিয়তেই সেই জুই থাম কাটে। এই উপন্যাসখনৰ আটাইতকৈ দুখৰ প্ৰসংগতো হৈছে যে হিন্দুয়েই হওক বা মুছলমানেই হওক কোনো এটা পক্ষই কূটনৈতিক ৰাজনীতি বুজিবলৈ সক্ষম নহ'ল আৰু সকলো ধৰণৰ নৈতিক মূল্যক ধোৱা চাংত উঠাই অনৈতিক কাৰ্যকলাপক আশ্ৰয় দি গ'ল। সুবিধাবাদী মুৰাদ আলীয়ে মিছাৰ আশ্ৰয় লৈ চমাৰ নথুৰ হতুৱাই হত্যা কৰা

গাহৰিৰ জৰিয়তে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত যি সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই জ্বলাইছিল, আৰু সেই জুইত সকলো জাহ যোৱাৰ পাছত হিন্দু মুছলমানৰ মাজত একতা স্থাপন কৰাৰ নাটক কৰে।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণ উপন্যাসৰ অবিচেছদ্য অংগ। ভীষ্ম সাহনীয়ে তমস উপন্যাস খনৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰিছে। এই উপন্যাসখনত ভীষ্ম সাহনীয়ে অনেক চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰিছে আৰু চৰিত্ৰ সমূহক মুখ্য চৰিত্ৰ আৰু গৌণ চৰিত্ৰ হিচাপে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। মুখ্য চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত ৰিচৰ্ড, মুৰাদ আলী, নথু, জেনৰল সিং, বখ্‌শীজী, দেৱদত্ত, ৰণবীৰ, শাহনৱাজ, হৰনামসিং, ৰাজো আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই মুখ্য চৰিত্ৰ সমূহৰ চমু আভাস তলত আগবঢ়োৱা হ'ল—

১। **ৰিচৰ্ড** ঃ ৰিচৰ্ড ইংৰাজৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে সেই অঞ্চললৈ ডিপ্টী কমিছনাৰ হৈ আহিছিল আৰু ইংৰাজৰ কূটনৈতিক নীতিৰ অংশীদাৰ আছিল। ইংৰাজৰ দৃষ্টিত ৰিচৰ্ড এজন কুশল শাসক আছিল। হিন্দু-মুছলমানৰ সম্পৰ্কত আঘাত সানিবলৈ ৰিচৰ্ডে যি পৰিকল্পনা কৰিছিল, সেই পৰিকল্পনাত ৰিৰ্চড সফলো হৈছিল। ৰিচৰ্ডে মুৰাদ আলীৰ জৰিয়তে চল কৰি চমাৰ নথুৰ হতুৱাই গাহৰি হত্যা কৰাই মহজিদৰ সন্মুখত পেলাই দি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। বিভিন্ন দ'ল সংগঠনে এই ভীষণ সংঘাটৰ অৱসান ঘটোৱাবলৈ অনুৰোধ কৰে যদিও কঠোৰ হৃদয়ৰ ৰিচৰ্ডে কোনো ধৰণৰ নীতি গ্ৰহণ নকৰে। ৰিচৰ্ডে যিহেতু ডিপ্টী কমিছনাৰ আছিল, সেয়ে তেওঁ ভাৰতৰ সম্পূৰ্ণ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু ভাৰতীয় ইতিহাস তথা কলা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ ৰুচি আছিল। ভাৰতীয় ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিয়েই তেওঁ গম পাইছিল যে মধ্য এছিয়াৰ পৰা প্ৰথম অৱস্থাত যি সকল লোক ভাৰতৰ ভূমি লৈ আহিছিল তেওঁলোক আৰ্য আছিল আৰু ভাৰতীয় সকলে নিজৰ ইতিহাস নজনাৰ কাৰণে নিজৰ মাজতে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত নামি পৰিছে— "জো লোগ মধ্য এছিয়া সে পহলে য়হাঁ আয়ে, নস্‌ল সবকা এক থী। ৱে আৰ্য কহলাতে থে। য়ে লোগ অপনে ইতিহাস কো জানতে নহী হেঁ, য়ে কেৱল ওসে জীতে ভৰ হেঁ। (ভীষ্ম সাহনী,তমসা, পৃ-৪০) । কুশল শাসক ৰিৰ্চডে ভাৰতীয় সকলৰ অজ্ঞতাৰ সুযোগ লৈ তেওঁলোকৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই জ্বলাইছিল। পশাসনিক বিষয়া হিচাপে যদিও তেওঁ কুশল শাসক আছিল তথাপি ও কিন্তু তেওঁ দাম্পত্য জীৱনত সফলতা অৰ্জন সফলতা অৰ্জন কৰিব পৰা নাছিল।

২. **মুৰাদ আলী** ঃ- মুৰাদ আলীক ভীষ্ম সাহনীয়ে উপন্যাস খনত খলনায়ক চৰিত্ৰত উপস্থাপন কৰিছে। মুৰাদ আলীৰ চৰিত্ৰটোত স্বাৰ্থপৰ, সুবিধাবাদী আৰু লুভীয়া মনোবৃত্তি ফুটি উঠিছে। মুৰাদ আলীৰ দৰে মানুহৰ কাৰণেই ইংৰাজে ভাৰতত শাসন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু ভাৰত বিভাজন হৈছিল। সুবিধাবাদী মুৰাদ আলীয়ে ইংৰাজ শাসক ৰিচৰ্ডৰ কথামতেই নিজৰ মানুহবোৰৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বৰবিহ উৎপন্ন কৰি তেওঁলোকক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিছিল। নিজে মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ হোৱাৰ পাছতো স্বাৰ্থপৰ মুৰাদ আলীয়ে পবিত্ৰ মছজিদৰ সন্মুখত গাহৰি পেলাই থৈ আহিছিল। মুৰাদ আলী বিশ্বাসঘাটক আৰু মিথ্যাচাৰী ও আছিল। চমাৰ নথুক মিছা কথাৰে বিশ্বাসঘাটক কৰি গাহৰি

হত্যা কৰোৱায় আৰু সেই গাহৰিতোয়েই সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ মূল কাৰণ হ'ল।উপন্যাস খনত মুৰাদ আলীৰ মুখা পিন্ধা ব্যক্তিত্ব ও ফুটি উঠিছে। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই য়ে সকলোতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে কিন্তু মুৰাদ আলীয়ে কোনো ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নেদেখুৱালে আৰু যেতিয়া সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুইত সকলো জাহ গ'ল, তেতিয়া মুখা পিন্ধা মুৰাদ আলী সকলোতে কৈ আগত শান্তি স্থাপনৰ বাবে ওলায় অহা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল।

৩. **নত্থু** ঃ নত্থু এজন সহজ সৰল চমাৰ আছিল। চমাৰৰ কাম কৰি কোনো মতে জীৱন অতিবাহিত কৰি আছিল। নত্থু মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ আছিল যদিও পাঁচ টকাৰ লোভ দেখুৱাই মিছাক প্ৰশয় দি মুৰাদ আলীয়ে গাহৰি হত্যা কৰোৱায়। যেতিয়া নত্থূৰে গম পালে যে সেই গাহৰিতোৰেই সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ মূল কাৰণ হল, তেতিয়া সি নিজেই অন্তদন্দত ভূগিবলৈ ধৰিলে। নত্থূৰ মনতো নিৰ্মল পানীৰ দৰে পবিত্ৰ আছিল, তাৰ মনত কোনো ধৰণৰ সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ নাছিল। দিনক দিনে বৃদ্ধি হৈ অহা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষক দেখি সি স্থিৰতা হেৰুৱাই পেলালে আৰু তাৰ চকুৰ আগত ঘটি থকা সকলো ঘটনাৰ বাবে নিজকে দায়ী কৰিলে। সুখে দুখে সি নিজৰ পত্নীৰ লগত ভালদৰেই জীৱন অতিবাহিত কৰি আছিল আৰু পত্নীৰ পৰা কোনো ধৰণৰ কথা সি লুকুৱাই ৰখা নাছিল। এই ঘটনাটোৰ পৰা তাৰ পাৰিবাৰিক জীৱনলৈও অন্ধকাৰ নামি আহিল। সি প্ৰথম অৱস্থাত পত্নীৰ পৰা এই সকলোবোৰ কথা লুকুৱাই ৰাখিছিল যদিও শেষত সকলো কথা বিৱৰি কয়। পত্নীয়ে সকলো কথা শুনাৰ পাছত তাত তাৰ কোনো ধৰণৰ দুখ নাই বহুত বুজোৱাৰ পাছতো সি মানি লব নোৱাৰে। অদৃশ্য জনৰ প্ৰতি সি যিমান ভয় কৰিছিল, সি সিমানেই প্ৰশাসনলৈও ভয় কৰিছিল। অন্তদন্দ, ভয় আৰু আতংকৰে জৰ্জৰিত নত্থু ও শেষত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত জাহ গ'ল। এইদৰেই ভীষ্ম সাহনীয়ে নত্থূৰ জৰিয়তে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বলি হোৱা হাজাৰ মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

৪. **জেনেৰেল সিং** ঃ- তমস উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত জেনৰেল সিং অন্যতম। জেনৰেল সিংক কংগ্ৰেছৰ সক্ৰিয় নেতা হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁ এজন সহজ সৰল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আছিল আৰু তেওঁৰ বয়স ৫০ তকৈ ও ওপৰত। তেওঁৰ ঘৰ পৰিয়াল কোনো নাছিল আৰু তেওঁ সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰিছিল। তেওঁ দেশৰ কাৰণে কাৰাবাসো খাটিছিল। ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ চৰিত্ৰটোৰ মাধ্যমেৰে সঁচা দেশ ভক্ত, ৰাষ্ট্ৰ, প্ৰেমী, নিৰ্ভীক, স্পষ্টবাদী, ব্যক্তিত্বক উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁ সদায় মূৰত গান্ধী টুপী পৰিধান কৰিছিল আৰু প্ৰভাত ফেৰী ত কংগ্ৰেছক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি হাতত পতাকা লৈ ওলাই আহিছিল। তেওঁ কংগ্ৰেছী, মুছলিম লীগ আৰু ইংৰাজৰ সুবিধাবাদী প্ৰশাসনীক বিষয়া কৰ্মচাৰী সকলৰ কাৰ্যক বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু তেওঁ লোকৰ মুখা পিন্ধা চৰিত্ৰ মানুহৰ সন্মুখত উদঙাই দিব বিচাৰিছিল। সেয়ে নামধাৰী কংগ্ৰেছী বিষয়া শংকৰক কৈছিল— 'তুম গদ্দাৰ হো, মৈঁ তুম্হে জানতা হুঁ। তুম কম্য়োনিষ্ট হোঁ'। (ভীষ্ম সাহনী, তমস, পৃ. ৪০) অৰ্থাৎ মই জানো তই দেশদ্ৰোহী, তই কমিউনিষ্ট।

জেনেৰেল সিং অত্যন্ত ভাবুক, সংবেদনশীল আৰু সৎ ব্যক্তি আছিল। তেওঁ সততাৰে দেশৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব পালন কৰিছিল। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সময়ত তেওঁ অকলেই ৰাজপথত চিঞৰি চিঞৰি কৈ ফুৰিছিল আমি হিন্দু মুছলমান সকলো ককাই ভাই, সেয়ে আমি নিজৰ মাজত যুদ্ধ কৰিব নালাগে বৰং যাৰ কাৰণে দেশৰ এই পৰিস্থিতি তাক দেশৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিব লাগে। কংগ্ৰেছী, মুছলিম লীগ সকলো সদস্যকে ৰাজপথলৈ ওলাই আহি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষক বাধা দিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। তেওঁ দেশৰ কাৰণে সকলো ধৰণৰ বিপদৰ সন্মুখীন হবলৈ সাজু আছিল। তেওঁ কৈছিল "মুঝে কোই চুপ নহী কৰৱা সকতা। মৈঁ নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বোস কী ফৌজ কা আদমী হুঁ।" (ভীষ্ম সাহনী, তমসা, পৃ৩৬) অৰ্থাৎ মই কেতিয়াও মনে মনে নাথাকো, কিয়নো মই সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ সৈন্যৰ মানুহ। মোৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠক কোনো বাধা দিব নোৱাৰে। এনেদৰেই দেশৰ কাৰণে এদিন তেওঁ মৃত্যুবৰণ কৰে। ঔপন্যাসিকে জেনৰলসিংৰ চৰিত্ৰটোৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকৃত কংগ্ৰেছী বিষয়া কৰ্মচাৰী আৰু দেশৰ সংকট কালত তেওঁলোকৰ ভূমিকাক উপস্থাপন কৰিছে।

৫. **বখ্শীজী** ঃ- বখ্শীজী মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ ব্যক্তি আছিল যদিও তেওঁ মনত কংগ্ৰেছ কমিটিৰ প্ৰতি নিষ্ঠাৰ ভাৰ ৰাখিছিল। এই চৰিত্ৰটোৰ মাধ্যমৰে ভীষ্ম সাহনীয়ে দেশৰ সংকটৰ সময়ত সেই ব্যক্তি সকলৰ ভূমিকাক উপস্থাপন কৰিছে যিসকলে জাতিগত দলক কোনো ধৰণৰ মহত্ব নিদি জাতি ধৰ্ম বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো লোককে একত্ৰিত কৰাত বল দিছিল। বশ্খীজী কংগ্ৰেছে কমিটীৰ চেক্ৰেটেৰী আছিল আৰু তেওঁ মানুহৰ মাজৰ পৰা সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ দূৰ কৰিব বিচাৰিছিল। তেওঁ গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰ সমৰ্থক আছিল। অৰ্থাৎ তেওঁ সহজ আৰু শান্ত প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তি আছিল। মহজিদৰ সন্মুখত যেতিয়া গাহৰি পৰি আছিল, তেতিয়া তেওঁয়েই মৰা গাহৰি তাৰ পৰা আঁতৰাই আনিছিল। তেওঁ কংগ্ৰেছৰ সদস্য হোৱাৰ কাৰণে মুছলিম লীগৰ সদস্য সকলে যেতিয়া তেওঁক বিভিন্ন ধৰণে ককৰ্থনা কৰিছিল তেতিয়া তেওঁ তাৰ উত্তৰত কৈছিল— "কাংগ্ৰেছ সবকী জমাত হেঁ। হিন্দুওঁ কী, মুসলমানোঁ কী, সিক্খো কী। আপ অচ্ছী তৰহ জানতে হে মহম্মদ সাহিব, আপ ভী পহলে হমাৰে সাথ হী থে।" (ভীষ্ম সাহনী,তমস, পৃ-৩৫) অৰ্থাৎ কংগ্ৰেছ কমিটী কেৱল হিন্দুৰে নহয়, মুছলমান আৰু শিখ সকলোৰে আৰু মহম্মদ চাহাব আপুনিও ভালদৰে জানে যে প্ৰথম অৱস্থাত আপুনি আমাৰ লগতে আছিল।

চহৰত যেতিয়া সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ভীষণ ৰূপ লৈছিল, তেতিয়া কেইজনমান লোক একেলগে হৈ বখ্শীজীৰ নেতৃত্বত ইংৰাজ শাসক ৰিচৰ্ডৰ ওচৰলৈ গৈছিল আৰু সকলো নাগৰিকৰ হৈ বখ্শীজীয়ে সেই ভীষণ পৰিস্থিতিক দমন কৰিবলৈ ৰিচৰ্ডক অনুৰোধ কৰিছিল। ৰিচৰ্ডৰ সংঘাট ৰোধ কৰাৰ ক্ষমতা হাতত থকাৰ পাছতো কোনো ধৰণৰ ব্যৱস্থা হাতত নললে আৰু শেষত যেতিয়া সকলো শেষ হল তেতিয়া চহৰত কাৰফিউ ঘোষণা কৰিছিল। এই সকলোবোৰ কথা উপলব্ধি কৰি বখ্শীজীয়ে বুজিলে যে— "ফিসাদ কৰনোৱালা ভী অংগ্ৰেস, ফিসাদ ৰোকনেৱালা ভী অংগ্ৰেস,

ভুখয়ো মাৰনেৱাল ভী অংগ্রেস ঔৰ ৰোটী দেনেৱাল ভী অংগ্রেস, ঘৰ সে বেঘৰ কৰনেৱালা ভী অংগ্রেস ঘৰ বসানেৱালা ভী অংগ্রেস, অংগ্রেস ফিৰ বাজী লে গয়া।” (ভীষ্ম সাহনী, তমস পৃ.২৫০) অৰ্থাৎ সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰোতা ইংৰাজেই আৰু সংঘৰ্ষৰ অন্ত ও ইংৰাজেই পেলালে। ইংৰাজেই সমস্ত কাৰ্যৰ সৰ্তা সৰ্তা। এফালে যদি মানুহক ভোকত ৰাখিছে আনফালে আকৌ ৰুটিও দিছে। মানুহৰ ঘৰ বাৰী নষ্ট কৰি অঘৰী ইংৰাজেই কৰিছে, আনফালে আকৌ ঘৰ ধৰি ৰখাৰ সকাহ ও দিছে। পুনৰবাৰ ইংৰাজেই এই যুদ্ধত জয়ী হ'ল।

৬. **দেৱদত্ত** ঃ- দেৱদত্তক ঔপন্যাসিকে সাম্যবাদত বিশ্বাসী এজন যুৱক হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে। দেৱকান্তই সংঘাটৰ সময়ৰ সেই যুৱক সকলক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে যি সকলে সাম্প্রদায়িক সংঘৰ্ষ ৰোধ কৰিবলৈ বিভিন্ন প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰিছিল। দেৱদত্তই ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল যে দেশত যেতিয়া যিকোনো সংকটৰ সৃষ্টি হয় তেতিয়া সকলোতকৈ আগত নিম্ন স্তৰৰ লোক সকল তাৰ চিকাৰ হয়। দেৱদত্তৰ মাকে বিচাৰিছিল যে সি এইবোৰৰ পৰা আঁতৰি থাকক কিন্তু সি ঘৰৰ কাৰোৰে কথাক গুৰুত্ব নিদি সাধাৰণ জনতাৰ কাৰণে ওলাই আহিছিল। সকলোকে অনুৰোধ কৰিছিল যে সকলোৰে সাম্প্রদায়িক ভেদভাৱ আঁতৰাই সুস্থিৰ জীৱন অতিবাহিত কৰে।

৭. **ৰণবীৰ** ঃ- ভীষ্ম সাহনীয়ে ৰণবীৰ চৰিত্ৰটোৰ মাধ্যমেৰে সংঘাট কালৰ সেই সকল হিন্দু যুৱকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে যি সকলৰ মনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই জ্বলিছিল। ৰণবীৰৰ বয়স বেছি নাছিল সেয়ে তাৰ সন্মুখত ঘটি থকা ঘটনাবোৰৰ প্ৰতি তাৰ কৌতুহল জাগি উঠিছিল। সি সৰুৰে পৰা বীৰ পুৰুষ সকলৰ বিষয়ে পঢ়িছিল আৰু তাৰ পৰাই সি প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি সংঘৰ্ষত নামি পৰিছিল। শত্ৰুৰ ওপৰত কেনেদৰে আক্ৰমণ কৰিব লাগে তাৰ শিক্ষা ও তাক দিয়া হৈছিল। ৰণবীৰৰ গুৰু দেৱ্ৰবতে তাক জীয়াই জীয়াই কুকুৰা কাটিবলৈ দি তাৰ শক্তিৰ পৰীক্ষা লৈছিল। সি সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ ও হৈছিল আৰু তাৰেই পৰিণতিত সি মৰা- কটা হিংসাত্মক কাৰ্য কৰিবলৈ অলপো সংকোচ কৰা নাছিল। দয়া, মমতা সকলো তাৰ মনৰ পৰা নোহোৱা হৈছিল। মাত্ৰ এটা কথাই মনত ৰাখিছিল যে শত্ৰুক মাৰিব লাগে। এনেদৰে ৰণবীৰ আৰু তাৰ সহযোগী সকল লগ হৈ যিদৰে জীৱন্ত কুকুৰাক দাঙি কাটি দিছিল তেনেদৰেই ইত্ৰফৰেশ নামৰ এজন নিৰপৰাধ বুঢ়া মুছলমানক হত্যা কৰে।

৮. **শাহনৱাজ** ঃ- শাহনৱাজ এজন ধনী মুছলমান আছিল। তেওঁ হিন্দু হওঁক অথবা মুচলমান সকলো ধনী মানুহৰ লগত উঠা বহা কৰিছিল। ভীষ্ম সাহনীয়ে এই চৰিত্ৰটোত দুটা মনোবৃত্তি প্ৰকাশ কৰিছে আৰু দেখুৱাইছে যে কিদৰে এজন মানুহৰ মনত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰিস্থিতিয়ে ক্ৰিয়া কৰাৰ ফলত বেলেগ বেলেগ মনোবৃত্তি প্ৰকাশ পায়। শাহনৱাজে সেই সংকটৰ সময়ছোৱাত তেওঁৰ চিনাকি হিন্দু মানুহ খিনিক বিভিন্ন ধৰণেৰে সহায় সহযোগিতা কৰি নিৰাপদ ঠাইলৈ যাতে যাব পাৰে তাৰ সুবিধা কৰি দিছিল। ৰঘুনাথ নামৰ এজন হিন্দু শাহনৱাজৰ ভাল বন্ধু আছিল আৰু

ৰঘ্‌নাথৰ পত্নীয়েও তেওঁক বহুত আদৰ সাদৰ কৰিছিল। সংঘাটৰ সময়ত ৰঘুনাথে নিৰাপত্তাৰ কাৰণে পুৰণি ঘৰ এৰি নিৰাপদ ঠাইলৈ গুচি যায়। ৰঘুনাথৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ সকলো আ-অলংকাৰ পুৰণি ঘৰতে পাহৰি আহে। সেয়ে শাহনৱাজক অতি বিশ্বাসেৰে সেই গহনাখিনি আনি দিবলৈ কোৱাত আনিও দিয়ে কিন্তু পুৰণি ঘৰত ৰঘুনাথৰ বনকৰা ল'ৰা মিল্‌খীক মাৰ-পিট কৰি থৈ আহে। এফালে যদি তেওঁ মানুহক সহায় কৰিছে আনফালে আকৌ তেওঁৰ মনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই ও জ্বলি উঠিছে।

৯.হৰনাম সিং ঃ হৰনাম সিংৰ মাধ্যমেৰে ভীষ্ম সাহনীয়ে সেই সকল অসহায় লোকৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে যি সকলে বছৰ বছৰ ধৰি গৰিষ্ঠ সংখ্যক মুচলমান থকা গাঁৱত অতীজৰে পৰা ভাই-ককাইৰ নিচিনাকৈ বসবাস কৰি আহিছিল আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ফলত প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ ঘৰ বাৰী এৰিব লগা হৈছিল। হৰনামসিং এজন প্ৰায় ৬০ বছৰীয়া ব্যক্তি আছিল। কাৰো লগত তেওঁ কোনো দিন হায় কাজিয়া কৰা নাছিল। তেওঁৰ দোকানতেই হিন্দু, মুছলমান, শিখ সকলোৱে চাহ খাইছিল। তেওঁ সেই ঠাই এৰিব লগা নহয়। কিন্তু হৰনামসিংৰ কথা মিছা প্ৰমাণিত হ'ল আৰু তেতিয়া নিজৰ জন্ম স্থান এৰি বেলেগ গাঁৱলৈ গৈছিল তেতিয়া তেওঁ পত্নীক কৈছিল— 'জহাঁ সবকো জানতা থা কিসী নে আশ্ৰয় নহীঁ দিয়া, সামান লূট লিয়া ঔৰ ঘৰ কো আগ লগা দী। ওন লোগোঁ কে সাথ তো মৈঁ খেল কে বড়া হুৱা থা।” (ভীষ্ম সাহনী, তমস, পৃ. ১৮৯) অৰ্থাৎ য'ত সকলোকে জানিছিলো কোনো এজনে থাকিবলৈ আশ্ৰয় প্ৰদান নকৰিলে। ঘৰৰ সা-সম্পত্তি সকলো লুট পাত কৰি ঘৰতোকে জ্বলাই দিলে। যি সকলে এই কাম কৰিছে সেই সকলৰ লগতে মই সৰুতে খেলা ধূলা কৰি ডাঙৰ হৈছিলো।

১০. ৰাজো ঃ ভীষ্ম সাহনীয়ে ৰাজো চৰিত্ৰটোক উপন্যাসখনত আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে। ৰাজোয়ে সেই সংঘৰ্ষৰ সময়ছোৱাৰ সেই সকল মুছলমান মহিলাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে যি সকলে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুইত জ্বলি থকা ঘৰৰ বাকী সদস্য সকলে গম নোপোৱাকৈ হিন্দু, শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলক গোপনে সহায় কৰিছিল যাতে তেওঁলোকে সেই স্থান এৰি নিৰাপদ স্থানলৈ যাব পাৰে। ৰাজো মানৱীয় গুণ সম্পন্ন, উদাৰ আৰু হৃদয়বান মুচলমান মহিলা আছিল। নিজৰ স্বামী পুত্ৰই গম নোপোৱাকৈ শৰণাৰ্থী হৰনামসিং আৰু ৰাজুক নিজৰ ধৰতে আশ্ৰয় দিছিল। তেওঁ এক মূহুৰ্ত্তৰ কাৰণে স্বামী আৰু পুত্ৰৰ কথা ভাৱি তেওঁলোকক যাবলৈ কৈছিলো যদিও পাছত ঘূৰি আহিবলৈ কয়—“ন জাওে জী, ৰুক জাওে। তুমনে মেৰে ঘৰ কা দৰৱাজা খটখটায়া হেঁ। কোই আশা লেকৰ আয়ে হো। জো

হোগা দেখা জায়গা, তুম লৌট আওে'। (ভীষ্ম সাহনী, তমস. পৃ- ২১২) অৰ্থাৎ নাযাব, ঘূৰি আহা। তোমালোকে যেতিয়া বিপদত পৰি মোৰ দুৱাৰ মুখত থিয় দিছা, নিশ্চিয় বহুত আশা লৈ আহিছা। যি হ'ব পাছত দেখা যাব, এতিয়া ইয়াতে থাকা।

পাছত ৰাজোৰ স্বামী আৰু পুত্ৰ ই গম পায় যদিও ৰাজোয়ে তেওঁলোকক বাধা দিয়ে যাতে তেওঁলোকৰ কোনো অপকাৰ নকৰে আৰু ৰাজোয়েই তেওঁলোকক নি গাঁৱৰ সীমা পাৰ কৰাই থৈ আহি তাৰপৰা নিৰাপদ ঠাইলৈ যাবলৈ দিয়ে।

এই মুখ্য চৰিত্ৰ সমূহৰ উপৰিও এই উপন্যাসখনৰ গৌণ চৰিত্ৰ সমূহৰ হৈছে লিজা, চৌধৰী, মেহতা, ৰামদাস, কশ্মীৰীলাল, হয়াতবখ্শ, কৰীমখান, ইকবালসিং, বক্তু, জসবীৰ, ইত্ৰফৰেশ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ, বানপস্থীজী, অকৰা, ৰমজান আদি। এইদৰে ভীষ্ম সাহানীয়ে এই উপন্যাসখনত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে সেই সময়ৰ বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত আৰু মানুহৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

তমস উপন্যাসত প্ৰতিফলিত সাম্প্ৰদায়িতকাবাদৰ চিত্ৰ

ভাৰতীয় সংবিধানত উল্লেখ আছে যে, ভাৰত এখন ধৰ্ম নিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰ আৰু ইয়াত সকলো ধৰ্মাৱলম্বী লোকে বসবাস কৰে। ইয়াত বসবাস কৰা সকলো ধৰ্মাৱলম্বী লোকে নিজৰ ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাস পালন কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাতো অনেক ধৰ্মাৱলম্বী লোকে বসবাস কৰিছিল বুলি জানিবলৈ পোৱা যায়। সেই সময়ত বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলৰ মাজত মতামত আৰু বিচাৰৰ ফালৰ পৰা মতানৈক্য আছিল যদিও কোনো ধৰণৰ শাৰীৰিক হিংসাত্মক কাৰ্য হাতত লোৱা নাছিল। ইংৰাজসকল ভাৰতলৈ শাসন কৰিবলৈ অহাৰ পাছতহে এনেধৰণৰ হিংসাত্মক কাৰ্য সংঘটিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইংৰাজসকল ভাৰতলৈ শাসন কৰিবলৈ আহি ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে ভাৰতীয়সকলৰ মনত যদি সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বৰবিহ সোমোৱাই দিব পৰা যায় তেন্তে ভাৰতত তেওঁলোকৰ শাসন যুগমীয়া হ'ব। 'তমস' উপন্যাসখনতো ইংৰাজ শাসকৰ দ্বাৰাই সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বীজ ৰোপণ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ভীষ্ম সাহনীয়ে ৰিচৰ্ডক ইংৰাজ প্ৰশাসনিক বিষয়া ডিপ্টী কমিছনাৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰিছে আৰু তেওঁৰ আদেশ মতেই মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ ব্যক্তি মুৰাদ আলীয়ে মৰা গাহৰি নি মছজিদৰ সন্মুখত পেলাই থৈ আহিছে। এই ঘটনাৰ পৰাই উপন্যাসখনত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত দেখাইছে। এই

উপন্যাসখনত হিন্দু, মুছলমান আৰু শিখ তিনিটা ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱক উপস্থাপন কৰিছে। এই উপন্যাসখনৰ সন্দৰ্ভত প্ৰসিদ্ধ হিন্দী আলোচক বীৰেন্দ্ৰ মোহনে লিখিছে — *"য়হ হে সাম্প্ৰদায়িকতা কা জহৰ, জিসমেঁ সামান্য জন তবাহ হোতা হে।"* অৰ্থাৎ এই উপন্যাসখনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ৰবিহ উপস্থাপন কৰা হৈছে, য'ত সাধাৰণ জনতাৰ জীৱন শেষ হৈ যায়।

ভীষ্ম সাহনীয়ে তিনিওটা ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰে সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱক অতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে দাঙি ধৰিছে। চহৰৰ মছজিদত সংঘটিত হোৱা ঘটনাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা পৰিস্থিতিৰ কথা যেতিয়া হিন্দু জাতিৰ সংৰক্ষক বানপস্থীজী, দেবব্ৰত আদিয়ে গম পায় তেতিয়া তেওঁলোকে সেই পৰিস্থিতিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ কোনো ধৰণৰ চেষ্টা নকৰি বৰং মুছলমানসকলৰ প্ৰতি কেনেদৰে হিংসাত্মক কাৰ্য সংঘটিত কৰিব পৰা যায় তাক লৈকে চিন্তিত আছিল। তেওঁলোকে হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলক একত্ৰিত কৰি সভা আয়োজন কৰিলে আৰু সভাত জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা হ'ল যে মছজিদৰ সন্মুখত গাহৰি পেলোৱা ঘটনাটোৰ পাছৰ পৰা মুছলমানসকলে হিন্দুসকলক মাৰিবৰ কাৰণে বিভিন্ন ধৰণেৰে যো-জা চলাই আছে। সেইকাৰণে সকলোকে সতৰ্ক হৈ থাকিবলৈ আহ্বান জনায় আৰু মুছলমানসকলক কেনেদৰে আক্ৰমণ কৰিব পাৰি তাৰো উপদেশ দিয়ে। হিন্দুত্বৰ নামত গো বধ ৰোধ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা হাতত লৈছিল— *"গো বধ হুআ তো য়হাঁ খূন কী নদিয়াঁ বহ জাঐগী।"* (ভীষ্ম সাহনী, 'তমস', পৃ. ১০০) অৰ্থাৎ যদি কোনোবাই ইয়াত গৰু হত্যা কৰে, তেতিয়া ইয়াত তেজৰ নদী ব'ব। হিন্দুসকলৰ সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱৰ এটা ৰূপ হিন্দু যুৱক ৰণবীৰৰ জৰিয়তে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। হিন্দু জাতিৰ সংৰক্ষক বানপস্থীজীয়ে ৰণবীৰক হিন্দু সংৰক্ষণ সমিতিৰ মুখ্য অধিনায়ক বনায় আৰু শত্ৰু পক্ষৰ ওপৰত আক্ৰমণ কিদৰে কৰিব লাগে তাৰ প্ৰশিক্ষণ দিছিল— *"শত্ৰু কী ছাতী অথৱা পীঠ কো কভী নিশানা নহীঁ বনাওে। বাৰ হমেশা কমৰ পৰ কৰো য়া পেত মেঁ।"* (ভীষ্ম সাহনী, 'তমস', পৃ.৬৫) অৰ্থাৎ শত্ৰুৰ বুকু অথবা পিঠিত কেতিয়াও আক্ৰমণ নকৰিবা। আক্ৰমণ সদায় কঁকালত নহ'লে পেটত কৰিবা।

ৰণবীৰৰ শক্তিৰ পৰীক্ষা ল'বৰ কাৰণে ৰণবীৰক জীয়াই থকা কুকুৰা কাটিবলৈ দিছিল আৰু তাৰেই পৰিণতিত ৰণবীৰে ইত্ৰফৰেশ নামৰ এজন নিৰ্দোষী দুখীয়া বুঢ়া মুছলমানক হত্যা কৰে। যিসকল যুৱকক দেশৰ ভৱিষ্যত বুলি কোৱা হয়, সেইসকলৰ মনতেই বানপস্থীৰ নিচিনা মানুহে এনেধৰণে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই জ্বলাই দিছিল। এজন সৰু ল'ৰাৰ হাতত বয়োজ্যেষ্ঠ ইত্ৰফৰেশৰ মৃত্যু সম্পূৰ্ণ মানৱ জাতিৰ মৃত্যু বুলি ক'ব পাৰি।

মুছলমানসকলৰ দ্বাৰাও যি সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ কৰা হৈছিল তাৰ চিত্ৰও ভীষ্ম সাহনীয়ে অত্যন্ত সূক্ষ্মভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। এই উপন্যাসখনত মুছলিম লীগৰ সদস্যসকলে সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ বৃদ্ধি কৰাত সক্ৰিয় ভূমিকা পালন কৰিছে। ভাৰতৰ পৰা পৃথক পাকিস্তানৰ দাবী কৰি

মুছলিম লীগৰ সদস্যসকলে সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱ বৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছিল। মহজিদৰ সন্মুখত গাহৰি হত্যা কৰি পেলোৱা ঘটনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ মুছলমানসকলেও এজনী গাই গৰু হত্যা কৰি হিন্দুসকলৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ সন্মুখত পেলাই থৈ আহিছিল। মুছলিম লীগৰ সদস্যসকলে মুছলিম লীগক কংগ্ৰেছৰ পৰা পৃথক বুলি ভাবিছিল আৰু কংগ্ৰেছক হিন্দুসকলৰ সংগঠন বুলি ভাবিছিল— *“কাংগ্রেস হিন্দুওঁ কী জমাত হে ঔৰ মুসলিম লীগ মুসলমানোঁ কী।... হিন্দুস্তান কী আজাদী হিন্দুওঁ কে লিয়ে হোগী ঔৰ আজাদ পাকিস্তান মেঁ মুসলমান আজাদ হোংগে।”* (ভীষ্ম সাহনী, ‘তমস’, পৃ. ১০২) অৰ্থাৎ কংগ্ৰেছ হিন্দুৰ সংগঠন আৰু মুছলিম লীগ মুছলমানৰ সংগঠন।.... স্বাধীন হিন্দুস্তান হিন্দুসকলৰ কাৰণে হ’ব আৰু স্বাধীন পাকিস্তানত মুছলমানসকল স্বতন্ত্ৰ হ’ব।

এই উপন্যাসখনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ অন্য এটা ৰূপ শাহনৱাজৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰিছে। শাহনৱাজে এফালে তেওঁৰ হিন্দু বন্ধু ৰঘুনাথ আৰু তেওঁৰ পত্নীক নিৰাপদে ঘৰত থৈ বন্ধুত্বৰ ধৰ্ম পালন কৰে আকৌ আনফালে সেইজন শাহনৱাজে ই আকৌ ৰঘুনাথৰ বনকৰা ল’ৰা মিল্‌খীক মাৰ-পিট কৰে। শাহনৱাজে নিজেই গম নাপালে যে সি মিল্‌খীক কিয় মাৰিলে। এইদৰেই ভীষ্ম সাহনীয়ে সাম্প্ৰদায়িক সংঘাটক দাঙি ধৰিছে, যি মানুহক ভিতৰৰ পৰা সকলোকে জোঁকাৰি যায়। সংঘাটৰ সময়ত ইকবাল নামৰ শিখ সম্প্ৰদায়ৰ যুৱকজনে নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ ধৰ্মান্তৰিত কৰিব লগা হৈছিল। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত লিপ্ত হোৱা মুছলমানসকলে ইকবাল সিং কলমা পঢ়াই, গৰুৰ মাংস খোৱাই ধৰ্মান্তৰণ কৰাইছিল আৰু তাৰ নাম সলনি কৰি শেখ ইকবাল আহমদ ৰাখিছিল। এইদৰেই সংঘৰ্ষত লিপ্ত হোৱা মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে বিভিন্ন ধৰণেৰে নিৰপৰাধী লোকসকলৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিছিল।

এই উপন্যাসখনত হিন্দু-মুছলমানসকলৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সমান্তৰালকৈ শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ চিত্ৰও এই উপন্যাসখনত ভীষ্ম সাহনীয়ে অত্যন্ত সূক্ষ্মভাৱে দাঙি ধৰিছে। চহৰত আৰম্ভ হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ যেতিয়া গাঁও অঞ্চললৈ বিয়পি পৰে তেতিয়া শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলেও প্ৰত্যক্ষ যুদ্ধত লিপ্ত হ’বলৈ যো-জা কৰে। গাঁৱৰ সকলো শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোক গুৰুদ্বাৰাত একেলগে থাকিবলৈ লয় যাতে শত্ৰুৱে আক্ৰমণ কৰিলেও সকলোৱে লগ হৈ প্ৰত্যুত্তৰ দিব পাৰে। শিখ সম্প্ৰদায়ৰ সোহনসিং নামৰ ব্যক্তি এজনে কথা-বতৰাৰ মাজেৰে সকলো সংঘাট সমাধান কৰিব খুজিছিল যদিও শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰ মনত মুছলমানসকলৰ প্ৰতি ইমানেই বিদ্বেষৰ ভাৱনা সোমাই গ’ল যে কোনো প্ৰকাৰে তেওঁলোকে মুছলমানসকলৰ লগত কথা-বতৰাৰ মাজেৰে সমস্যা সমাধান কৰিব নোখোজে। বৰঞ্চ সোহনসিঙৰ কথা শুনি, তেওঁক মুছলমানসকলৰ দূত আখ্যাহে দিলে। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ যুদ্ধ আৰম্ভ হ’ল আৰু যুদ্ধ চলি থকা সময়ত শিখ ব্যক্তি বলদেৱ সিঙৰ মনত পৰিল যে তেওঁৰ মাক ঘৰত অকলে আছে আৰু তাৰ মাকৰ মৃত্যু আজি নিশ্চিত। সেয়ে মাকৰ মৃত্যুৰ প্ৰতিশোধ ল’বৰ কাৰণে সি কৰীমবখ্‌শ নামৰ নিৰ্দোষী বুঢ়া মুছলমান এজনক হত্যা কৰি তেজৰ প্ৰতিশোধ তেজেৰে লয়। শিখ আৰু মুছলমানসকলৰ সংঘৰ্ষ

মধ্যযুগৰে পৰা বুলি উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰিছে। যেতিয়া মুছলমানসকলে গুৰুদ্বাৰাত আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া শিখসকলেও মুছলমানসকলক মধ্যযুগৰ তুৰ্কীসকল বুলি ভাবি লৈ আক্ৰমণ কৰে— “তুৰ্ক আএ থে পৰ ৰে অপনে হী পড়োসৱালে গাঁৱ সে আএ থে।” (ভীষ্ম সাহনী, ‘তমস’, পৃ. ১০৪) অৰ্থাৎ তুৰ্কীসকল আহিছিল, কিন্তু আমাৰ ওচৰৰ গাঁওখনৰ পৰা। শিখ আৰু মুছলমানসকলৰ প্ৰত্যক্ষ যুদ্ধত শিখ মহিলাসকল মুছলমানসকলৰ হাতত মৃত্যুবৰণ কৰাতকৈ নাদত জঁপিয়াই নিজেই আত্মহত্যা কৰে।

এইদৰেই ভীষ্ম সাহনীয়ে উপন্যাসখনত দেখুৱাইছে যে নিজ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ যি বীজ ইংৰাজে ভাৰতত ৰোপণ কৰিছিল, সেই বীজ লালন-পালন কৰি বুদ্ধি কৰাত ভাৰতীয়সকলেই সহায় কৰিলে। সহজ-সৰল ভাৰতীয়সকলে দুষ্ট বুদ্ধিৰ ইংৰাজসকলৰ মন বুজিব নোৱাৰি নিজৰ মাজতে বিভেদ সৃষ্টি কৰি সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুইত জাহ গ’ল। সেয়ে এই উপন্যাসখনৰ সন্দৰ্ভত গোপাল ৰায়-এ কৈছে যে— “তমস ওস অন্ধকাৰ কা দ্ৰোতক হে, জো আদমী কী ইনসানিয়ত ঔৰ সংবেদনা তো ঢক লেতা হে ঔৰ ওসে হৈৱান বনা দেতা হৈ।” (https://abhivyakti.life/2021) অৰ্থাৎ ‘তমস’ উপন্যাসখনক সেই অন্ধকাৰৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা যায় যিয়ে মানুহৰ মানৱীয়তা আৰু সংবেদনশীলতা গুণক নিঃশেষ কৰি পশুতুল্য কৰি তোলে।

‘তমস’ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত দেশ বিভাজনৰ চিত্ৰ

ভীষ্ম সাহনীয়ে উপন্যাসখনত সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ শেষ পৰিণতি দেশ বিভাজন হিচাপে দেখুৱাইছে। যেতিয়াৰ পৰা ভাৰতত ইংৰাজৰ শাসন আৰম্ভ হৈছিল, তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁলোকে ভাৰতীয়সকলৰ মাজত বিভেদ সৃষ্টি কৰিব বিচাৰিছিল। যাতে ভাৰতত তেওঁলোকৰ শাসন যুগমীয়া কৰিব পাৰে। কিন্তু ভাৰতীয়সকল এক হৈ থাকিলে সেইটো সম্ভৱ নহয় সেয়ে তেওঁলোকে কৌশল কৰি ভাৰতীয়সকলৰ মাজত সংঘাত সৃষ্টি কৰিছিল। উপন্যাসখনত ইংৰাজ প্ৰশাসনিক বিষয়া ৰিচৰ্ডৰ মাধ্যমেৰে ভীষ্ম সাহনীয়ে তেওঁলোকৰ কূটনৈতিক চৰিত্ৰক ডপস্থাপন কৰিছে— “হুকুমত কৰনেৱালা য়হ নহীঁ দেখতে হৈ কি প্ৰজা মেঁ কৌন সী সমানতা পাঈ জাতী হে, উনকী দিলচস্পী য়হ দেখনে মেঁ আতী হে কি ৱে কিন কিন বাতোঁ মেঁ এক দূসৰে সে অলগ হৈঁ।” (ভীষ্ম সাহনী, ‘তমস’, পৃ.২০০) অৰ্থাৎ যি শাসক তেওঁ কেতিয়াও এইটো বিচাৰ নকৰে যে তেওঁৰ প্ৰজাসকলৰ মাজত কি কি ক্ষেত্ৰত মিল আছে বৰঞ্চ তেওঁ এইটোহে লক্ষ্য কৰি ভাল পায় যে তেওঁৰ প্ৰজাসকল পৰস্পৰ কেনেদৰে পৃথক। এইদৰেই ইংৰাজসকলে ভাৰতত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বীজ ৰোপণ কৰে। সেই বীজক সাৰ-পানী যোগান ধৰে মুছলিম লীগৰ সদস্য মুৰাদ আলী, হিন্দু জাতিৰ সংৰক্ষক বানপস্থী, ৰণবীৰ, দেবব্ৰত আদিয়ে। যিহেতু মুছলিম লীগৰ সদস্যসকলে পৃথক পাকিস্তানৰ দাবী কৰি আহিছিল আৰু পৃথক পাকিস্তানত তেওঁলোকৰ অধিকাৰ সুৰক্ষিত হ’ব বুলি ভাবিছিল। সেয়ে মুৰাদ আলীয়ে প্ৰথমে ৰিচৰ্ডৰ কথা মতে সাধাৰণ জনতাৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিষ সিঁচি দিয়ে। এই সাম্প্ৰদায়িক বিষ চহৰ-নগৰ

সকলোতে বিয়পি পৰে আৰু শেষত ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ৰোধ কৰিবৰ কাৰণে দেশ বিভাজন কৰিব লগা হয়। তাৰেই এটা উদাহৰণ উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সময়ত পণ্ডিত-ব্ৰাহ্মণসকলৰ ছোৱালীবোৰক কোনোবাই অপহৰণ কৰি ঘৰৰ পৰা উঠাই লৈ গৈছিল আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ঠাণ্ডা হোৱাৰ পাছত যেতিয়া ছোৱালীবোৰ উদ্ধাৰ কৰি ঘৰৰ মানুহক লৈ যাবলৈ কোৱা হৈছিল, তেতিয়া ধৰ্মভীৰু পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ ছোৱালীক ঘৰলৈ নিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল আৰু কৈছিল— "অব হমাৰে পাস আকৰ কিয়া কৰেগী জী? বুৰী বস্তু তো উনকে মুঁহ মেঁ পহলে সে হী ডাল দী হোগী।" (ভীষ্ম সাহনী, 'তমস', পৃ. ১৯৮) অৰ্থাৎ এতিয়া আৰু আমাৰ ওচৰলৈ আহি কি কৰিব? বেয়া বস্তু চাগৈ তাইক আগতেই খুৱাই শেষ কৰিলে। এইদৰেই ভীষ্ম সাহনীয়ে উপন্যাসখনত দেশবিভাজনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। যদিও ইংৰাজসকলে ভাৰতত শাসন যুগমীয়া কৰিব নোৱাৰিলে তথাপিও কিন্তু চিৰকাললৈ ভাৰতীয়সকলৰ মনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বীজ ৰোপণ কৰি গ'ল।

সামৰণি

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটো ক'ব পাৰি যে ভীষ্ম সাহনী এজন মানৱতাবাদী উপন্যাস লেখক। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাছতো তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে যদিও ভাৰতীয়সকল স্বাধীন হ'ল তথাপিও কিন্তু ইংৰাজে ৰোপণ কৰি যোৱা সাম্প্ৰদায়িকতাৰ জুই ভাৰতীয়সকলে বুকুত কঢ়িয়াই ফুৰিছে। সেয়ে তেওঁ এই উপন্যাসখনত দেশ বিভাজনৰ সময়ছোৱাৰ ঘটনা সমূহৰ মাধ্যমেৰে ইংৰাজে ভাৰতত ৰোপণ কৰি থৈ যোৱা সাম্প্ৰদায়িক ভেদভাৱক নাইকীয়া কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁ যিহেতু দেশ বিভাজনৰ সময়ছোৱাৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী সেয়ে সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰ যি ভয়ানক পৰিস্থিতি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল, সেই বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিসমূহকে তেওঁ অত্যন্ত কলাত্মকভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য হ'ল ভাৰতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আৰু অতীজৰে পৰা ভাৰতত বিভিন্ন ধৰ্ম, বৰ্ণ তথা ভাষা-ভাষীৰ লোকসকলে সমিলমিলেৰে বসবাস কৰি আহিছে কিন্তু ইংৰাজে ভাৰতৰ সেই ঐক্যত আঘাত হানিলে। ভীষ্ম সাহনীয়ে সেই পৰিস্থিতিৰ যাতে পুনৰাবৃত্তি নঘটে এই উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে তাকে চেষ্টা কৰিছে। উপন্যাসখনত দেশ বিভাজনৰ সময়ছোৱাত ইংৰাজৰ কূটনৈতিক ৰাজনীতিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কংগ্ৰেছ, মুছলিম লীগ তথা কমিউনিষ্ট, সকলোৰে ভূমিকাক অত্যন্ত সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও হিন্দু, মুছলমান আৰু শিখ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰ শিশুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বোৱাৰী, জীয়ৰী, ডেকা, বুঢ়া সকলোৰে মানসিক অৱস্থাৰ কথা উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰিছে। পৌৰাণিক কালৰ পৰা যদি বৰ্তমান সময়লৈকে আমি লক্ষ্য কৰোঁ তেন্তে দেখোঁ যে যিমানবোৰ যুদ্ধ সংঘটিত হৈছে সকলোতে আটাইতকৈ ক্ষতি সাধাৰণ জনতাৰে হৈছে আৰু কষ্টও সাধাৰণ জনতাই ভুগিবলগা হয়।

সেয়ে নিজৰ মাজতে হাই-কাজিয়া কৰি ভাৰতভূমিক অপৱিত্ৰ কৰাতকৈ ভাষা-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলোৱে মিলি ভাৰতক কেনেদৰে বিশ্বত আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰি তাৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিব লাগে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

সাহনী, ভীষ্ম ঃ তমস, নৱম, ৰাজকমল প্ৰকাশন, ২০১৭

ঠাকুৰ, নগেন ঃ এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, জুলাই, ২০১২

তিৱাৰী, ৰামচন্দ্ৰ ঃ হিন্দী কা গদ্য সাহিত্য, প্ৰথম, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন, ১৯৫৫

নগেন্দ্ৰ, হৰদয়াল ঃ হিন্দী সাহিত্য ইতিহাস, প্ৰথম, ময়ূৰ প্ৰকাশন, ১৯৭৩

ৰায়, গোপাল ঃ হিন্দী উপন্যাস কা ইতিহাস, ৰাজকমল প্ৰকাশন, ২০১৪

শুক্ল, ৰামলখন ঃ হিন্দী উপন্যাস কলা, প্ৰথম, কল্যাণ মালা, ১৯৬৮

সাহনী, ভীষ্ম ঃ আজ কে অতীত, ৰাজকমল প্ৰকাশন, ২০০৩

 # গৱেষক ছাত্ৰী
হিন্দী বিভাগ, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়
Email ID : rumiborah302@gmail.com

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ “পত্ৰলেখা”ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

দেৱজিত শইকীয়া
পূৰৱী শইকীয়া

সংক্ষিপ্তসাৰ

সাহিত্যত এক যথাৰ্থ ভাষাৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱন আৰু সামাজিক পৰিৱেশৰ বিভিন্ন স্বৰূপ উপস্থাপন কৰা হয়। ব্যক্তিৰ ভাবনা, ধাৰণা, আবেগ ইত্যাদিৰ লগত সাহিত্য সংপৃক্ত হৈ থাকে। ব্যক্তিজীৱনৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ জগতখনৰ বিশ্লেষণ সাহিত্যত আগবঢ়োৱা হয়। সেয়েহে সাহিত্যৰ অধ্যয়নে ব্যক্তিক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে। ইয়াৰ উপৰিও সমাজৰ বিভিন্ন প্ৰসংগসমূহক আধাৰ হিচাপে লৈও সাহিত্য ৰচনা কৰা হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজৰুৱাৈল বিভিন্ন সময়ত বিভিন্নজনে আৰু বেজবৰুৱাই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্নজনলৈ বিভিন্ন কাৰণত ভালেমান চিঠি-পত্ৰ দিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এই চিঠি-পত্ৰসমূহকে বেজবৰুৱাৰ “পত্ৰ সাহিত্য” হিচাপে একত্ৰ সংকলন কৰা হৈছে। যিবিলাকৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। সেয়ে সাহিত্যৰ কলা-গুণেৰে সমৃদ্ধ এই পত্ৰ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি আমি সেই সময়ৰ অসমৰ সমল অৰ্থাৎ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিব পাৰোঁ। স্মৰ্তব্য যে, অসম হৈছে ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ পূবত অৱস্থিত এখন ৰাজ্য। যিখন ৰাজ্যৰ সংস্কৃতি, ভাষা, সাহিত্য, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আদি দিশসমূহ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বৈশিষ্ট্যবান। এই গৱেষণা পত্ৰখনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ “পত্ৰলেখা”ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পত্ৰলেখা, অসম, অসমীয়া।

প্ৰস্তাৱনা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা হৈছে অসমীয়া সাহিত্যক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ এজন বিশিষ্ট সাহিত্যিক। অসমীয়া সাহিত্যক চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, জীৱনী, আত্ম-জীৱনী, প্ৰবন্ধ, ব্যঙ্গ সাহিত্য, শিশু সাহিত্য, পত্ৰ সাহিত্য আদি বিভিন্ন বিধাৰ সাহিত্যৰে সমদ্ধি কৰি জোনাকী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যক তেখেতে পৰিচালনা কৰিছিল বাবেই তেখেতক “সাহিত্যৰথী” হিচাপে আখ্যা দিয়া হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ সময়ছোৱা অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সমাজ-জীৱনৰ মহা সংকটৰ সময়। বিট্ৰিছ শাসনৰ তলত অসমীয়া স্বাভিমানী সত্তাই গুজৰি গুমৰি থাকিও নিঃচুপ হৈ থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ব্যাপকভাৱে বহুসময়ত, বহু ঠাইত, বহুজনৰ নেতৃত্বত স্বাধীনতাৰ বাবে আন্দোলন হৈছিল; যি আন্দোলন গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰে পৰিচালিত হ'লেও খেনো সময়ত হৈ উঠিছিল হিংস্ৰ । ই কথাৰ অৱতাৰণাৰ সাৰকথা এয়ে যে বেজবৰুৱাই এই আন্দোলনত কেতিয়াও প্ৰত্যক্ষভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰা নাছিল। তেখেত কেৱল লিখা মেলা কামতে আপোনভোলা আছিল। কিন্তু ইয়াৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক, ভাষিক জাতীয়তাবাদৰ বুনিয়াদ নিৰ্মাণ কৰিছিল আৰু পৰৱৰ্তীসময়ত এই জাতীয়তাবাদৰ ভেটিতেই অসম আৰু

অসমীয়াত্বৰ বিকশিত হৈ উঠিল। বেজবৰুৱাই বিভিন্ন সময় আৰু কাৰণত বিভিন্নজনলৈ চিঠি লিখিছিল আৰু বেজবৰুৱাকো চিঠি দিছিল। সাহিত্যিক কলা গুণেৰে সমৃদ্ধ এই চিঠি পত্ৰসমূহৰ মাজেৰে তদানীন্তন সময়ৰ সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। অসম আৰু অসমীয়াৰ বিভিন্ন প্ৰসংগসমূহৰ উল্লেখ থকা এই পত্ৰ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি বিভিন্ন তথ্য আৰু ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ শিল্পমণ্ডিত প্ৰতিভাও এই চিঠি পত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে ফুটি উঠিছে। অসমৰ সমাজ জীৱন, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, সাংস্কৃতিক, মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধ আদি দিশৰ বিস্তৃৰ বৰ্ণনা থকা বেজবৰুৱাৰ এই পত্ৰ সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যৰ এক বিশেষ সম্পদ স্বৰূপ।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল" শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰা কেইবাটাও উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব আছে। তলত এইসমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল —

- "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমৰ সমাজ-জীৱন সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা।
- "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমৰ সাংস্কৃতিক-জীৱন সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা।
- "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমৰ ৰাজনৈতিক -জীৱন সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা।
- "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমৰ শৈক্ষিক -জীৱন সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰা।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা হৈছে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আধুনিক যুগনিৰ্মাতা । সেয়ে তেখেতৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে "পত্ৰলেখা"ৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে আমি উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ মাজৰ সময়ছোৱাৰ অসমৰ সমাজ-বৌদ্ধিক পটভূমিৰ উমান পাব পাৰোঁ। এই সময়ছোৱাৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক আদি দিশসমূহৰ আলোচনাৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে "পত্ৰলেখা"ৰ সাহিত্যিক কলাগুণ বিচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো এই পত্ৰৰ গুৰুত্ব আছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল" শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখনৰ পৰিসৰত বেজবৰুৱাই বিভিন্নজনলৈ লিখা চিঠি-পত্ৰসমূহক সামৰি লোৱা হৈছে। এহ চিঠি-পত্ৰসমূহত প্ৰতিফলিত তদানীন্তন অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক দিশকেইটাৰ বিষয়ে এই গৱেষণা পত্ৰখনত আলোচনা কৰা হ'ব।

পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ " পত্ৰ সাহিত্য" সম্পৰ্কে আজিকোপতি গৱেষণা হোৱা চকুত নপৰে। ভাস্কৰ ভূঞাই পত্ৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা দুই-এটা প্ৰবন্ধত বেজবৰুৱাৰ পত্ৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে যদিও পুংখানুপুংখভাৱে বেজবৰুৱাৰ পত্ৰ সাহিত্যত অসমকেন্দ্ৰিক সমলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা নাই। আনহাতে, নগেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাৰে প্ৰকাশ পোৱা "বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী" আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাৰে প্ৰকাশ পোৱা "পত্ৰলেখা"ৰ পাতনিত বিষয়বস্তুৰ সম্পৰ্কে অতি সংক্ষেপে আলোচনা কৰিছে যদিও ই আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনত সামৰি লোৱা দিশসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা নাই।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল" শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীক আধাৰ হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু প্ৰয়োজনত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হৈছে।

গৱেষণাৰ উৎস

এই গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ মুখ্য উৎস হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চিঠি-পত্ৰসমূহ আৰু গৌণ উৎস হিচাপে নগেন শইকীয়া সম্পাদিত "বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী" আৰু উল্লেখিত প্ৰবন্ধাৱলীৰ সহায় লোৱা হৈছে।

পত্ৰ সাহিত্য আৰু পত্ৰলেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

পত্ৰ সাহিত্য ঃ চমু পৰিচয়

চিঠি-পত্ৰ হৈছে প্ৰেৰক আৰু প্ৰাপকৰ মাজত ভাৱ আদান-প্ৰদানৰ বাবে প্ৰাচীন সময়ৰে পৰা ব্যৱহাৰ কৰি অহা যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম। চিঠি শব্দটো হিন্দী ভাষাৰ "চিট্‌ঠি" শব্দৰ পৰা আহিছে। "পত্ৰ" বিশুদ্ধ সংস্কৃত শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে গছ বা উদ্ভিদৰ পাত। প্ৰাচীনকালত গছৰ পাতত লিখা-মেলা কৰা হৈছিল বাবে চিঠিৰ সমাৰ্থক শব্দ হিচাপে "পত্ৰ" শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হৈছে। চিঠি-পত্ৰ ক'ত, কেতিয়া, কোনে প্ৰথম লিখিছিল তাৰ বিষয়ে ইতিহাস যদিও ধূসৰ তথাপিও বিশ্বৰ প্ৰথমখন চিঠি পাৰস্যৰ ৰাজকুমাৰী এটেছাই খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৫০০ শকাব্দৰ আশে-পাশে লিখিছিল বুলি প্ৰবাদ আছে। ভাৰতবৰ্ষত মধ্যযুগীয় শাসন ব্যৱস্থাত চিঠি-পত্ৰ লিখা ব্যক্তিজনক " মজিন্দাৰ বৰুৱা" বুলি কোৱা হৈছিল।

"আধুনিক গদ্য সাহিত্যৰ বিকাশো চিঠিৰ মাধ্যমেৰে হোৱা। ৰজা-মহাৰজাসকলে যিসমূহ চিঠি-পত্ৰ লিখি ইখন ৰাজ্যৰ পৰা সিখন ৰাজ্যলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল, সেই আৰ্হিৰ নমুনাবোৰেই বৰ্তমান আধুনিক গদ্যৰ আৰ্হি ৰূপে পৰিগণিত হৈছে।" [১]

সাহিত্যৰ মাজেৰে চিঠি-পত্ৰ উপস্থাপন আৰু বিকাশ কেনেদৰে হৈছে, চিঠিৰ শৈলী বা আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি কেনেধৰণৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে; তাৰ আলোচনা কৰাটোৱেই "পত্ৰ সাহিত্য" অভিধাটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন লাগে। পাঠকে চিঠিৰ দ্বাৰা সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক বিষয় আদিৰ উমান পাব পাৰে। সেয়ে বাংলা সাহিত্যিক তপন কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কৈছে "সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যমণ্ডিত পত্ৰ বা পত্ৰের আকারে লেখা সাহিত্য কিম্বা পত্ৰের আবেদন যখন রচনাকৌশল সৰ্বজনীন হয়ে ওঠে তখন সেই শ্ৰেণীৰ রচনাকে পত্ৰসাহিত্য বলে।"[২]

পত্ৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য

পত্ৰসাহিত্য কিছুমান স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বৈশিষ্ট্যবান। তলত এইসমূহৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হ'ল —

- চিঠি- পত্ৰ ব্যক্তিগত লেখা হ'লেও সেয়া হৈ উঠে নৈব্যক্তিক।
- চিঠি- পত্ৰত বিশেষকালৰ কথা থাকিলেও সেয়া হৈ উঠে চিৰকালৰ।
- ব্যক্তিমনৰ ৰুদ্ধ কোঠাৰ পৰা আহি পত্ৰসাহিত্যিকে ৰচনা কৰা চিঠিবোৰে শিল্পমূল্য লাভ কৰে।
- ব্যক্তি এজনক জনা বা বুজাত বা তেওঁৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কে অনুধাৱন কৰাত পত্ৰ সাহিত্যই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।

- পত্ৰ লেখা হয় আপোন আৰু মনৰ মানুহক উদ্দেশ্যি। পত্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে লিখা নহয়। কিন্তু পত্ৰ এখন প্ৰকাশৰ যোগ্য হ'লে সি সাহিত্য হিচাপেও মৰ্যাদা লাভ কৰে।

পত্ৰ লেখক হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰে নায়ক নহয়, আধুনিক অসমীয়া মানুহৰ বৌদ্ধিক চেতনা আৰু জাতীয় চেতনাৰো নায়ক। তেওঁ যিদৰে এটা যুগৰ সৃষ্টি আছিল, তেওঁ সেইদৰে এটা যুগৰ স্ৰষ্টাও। তেওঁ কবিতা, গল্প, নাটক, উপন্যাস, জীৱনী, আত্মজীৱনী, প্ৰবন্ধ, ব্যঙ্গ সাহিত্য, শিশুসাহিত্য আদি বিভন্ন বিধাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ উপৰিও সাধুকথাৰ সংগ্ৰাহক আৰু পত্ৰ লেখক হিচাপে সুপৰিচিত।

বেজবৰুৱাই বিভিন্নজনলৈ লিখা আৰু বেজবৰুৱালৈ বিভিন্নজনে লিখা চিঠি-পত্ৰসমূহৰ একত্ৰ সংকলন ১৯৬৮ চনত মহেশ্বৰ নেওগে সম্পাদনা কৰি "পত্ৰলেখা" নামেৰে প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনত বেজবৰুৱাই বিভিন্নজন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানলৈ দিয়া ১৭৭খন চিঠি সংকলিত হৈছে আৰু বিভিন্নজন ব্যক্তিৰ আৰু অনুষ্ঠানে বেজবৰুৱালৈ দিয়া ১২১খন চিঠি সংকলিত হৈছে। ইয়াৰোপৰি ৬খন অভিনন্দন পত্ৰ আৰু ১৭খন প্ৰশংসা পত্ৰ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিভিন্নজন ব্যক্তিলৈ লিখা চিঠিসমূহৰ ভিতৰত — কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ৰোহিনী কুমাৰ বৰুৱা। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱালৈ বিভিন্নজন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানে দিয়া চিঠিসমূহৰ ভিতৰত — কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, কনকলাল বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা, মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা।

মুঠৰ ওপৰত, অসমীয়া সাহিত্যত "পত্ৰ সাহিত্য" নামৰ সাহিত্যিক বিধাটোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা "পত্ৰলেখা"ত অসমকেন্দ্ৰিক সমল

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা "পত্ৰলেখা" হৈছে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অসমৰ এক সামগ্ৰিক দলিলস্বৰূপ। অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বাংলা তিনিটা ভাষাতে তেওঁ বিভিন্নজনলৈ লিখা চিঠিসমূহত সেই সময়ৰ অসমৰ সমাজ, সংস্কৃতি, শৈক্ষিক, ৰাজনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশ প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়।

সামাজিক দিশ

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক সমাজখনত আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰাই এক বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। এই কথাৰ উমান বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা" ত সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়। তেওঁ লিখা চিঠিসমূহত সত্ৰ-নামঘৰ, ঠগি, গোঁসাই , অধিকাৰ প্ৰভু আদি শব্দসমূহৰ উল্লেখে অসমৰ আধ্যাত্মিক সমাজখনক দাঙি ধৰে। শংকৰ-মাধৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰসমূহে সমাজ জীৱনত কিদৰে এক অন্যতম স্থান দখল কৰি আছে সেই বিষয়ে পত্ৰলেখা পঢ়ি গম পাব পাৰি। বেজবৰুৱাই কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যলৈ লিখা এখন চিঠিত এইদৰে লিখিছে —

" ৰাজহুৱা হিছাপত অষ্টবক্ৰ-সংহিতা- কাৰ দাৰ্শনিক ডাঙৰীয়া, ভিতৰুৱা হিচাপত সপ্তবক্ৰ হৰি-ভকত, অন্তৰঙ্গ হিচাপত আমাৰ পুবফলীয়া সত্ৰাধিকাৰ আতৈ।...এই চিঠি আপোনালৈ পোনপটিয়েই নেলেখি অলপ বেঁকা পটিয়েদি পঠিয়ালোঁ, কাৰণ পোনতকৈ বেঁকাটো অনেক সময়ত সুখ লগা। সেইদেখি চিঠিখন ডেকা-গোঁসাইৰ (যিজনে আমাক, আমাৰ সত্ৰৰ সমূহ বাপুসকলক জ্ঞান দি আনন্দিত কৰে) বিজোগত সংযোগ কৰি দিলোঁ, তেখেতে শুচি হৈ

হস্তলিপিখন ঠগি এখনৰ ওপৰত থৈ অতি সন্তৰ্পনে পঢ়ি অধিকাৰ প্ৰভুকে প্ৰমুখ্যে কৰি ভকতসকলক শুনাব।...সদ্যহতে এই দূৰণীবটীয়া ভকতৰ গাটি ভালেই আছে.....। সকলোকে হৰি ভগৱন্ত বস্তুৱে কুশলে ৰাখিছে।"....ইশ্বৰে আপোনাসকলক ভালে ৰাখক আৰু যেন আমাক সত্ৰৰ বন্তিগছ নুনুমায়- এয়ে প্ৰাৰ্থনা।" (পৃষ্ঠা- 412, বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী)

মোহনচন্দ্ৰ মহন্তলৈ লিখা এখন চিঠিত অসমৰ সমাজ জীৱন তথা অসমীয়াৰ মাজত শংকৰদেৱৰ স্থান সম্পৰ্কে উমান পাব পাৰি —

"অসমৰ প্ৰাণ হৈছে শ্ৰী শংকৰ। তেওঁৰ ধৰ্ম, শিক্ষা-দীক্ষা, উচ্চ আদৰ্শ অসমীয়াই সৰ্বতোভাৱে গ্ৰহণ কৰা , তেতে অসম উধাব। বাহিৰা বিদেশী আদৰ্শ আৰু ধৰ্মই আমাক কেতিয়াও নতৰায়। আৰু শংকৰ গুৰুৱে অসমীয়াৰ সৰ্বপ্ৰকাৰে উন্নতিৰ দিহা কৰি যাবলৈ বাকী একো নাৰাখিছিল। অসমীয়া ভালকৈ এই কথা যিদিনা বুজি পাব, সেইদিনাই অসম free।" (পৃষ্ঠা- ৪২৮, বে.ৰ.)

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক অসমৰ সমাজত জাতিভেদ প্ৰথা তথা উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ, কু-সংস্কাৰ আৰু গোড়ামিৰ প্ৰচলন আছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ সমাজত উচ্চ জাতিৰ লোকে নিম্ন জাতিৰ লোক, অন্য জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ লোকক বিয়া কৰাব নোৱাৰিছিল। বেজবৰুৱাই বঙালী সম্প্ৰদায়ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কন্যা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীক বিয়া কৰোৱাৰ পাছত ঘৰলৈ যাওঁতে তেওঁ কি পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছিল আৰু তেওঁক কেনে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই সম্পৰ্কে প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীলৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে —

"You have enquired about my reception here by my parents and other members.The reception to speak the truth, is a cool one. In my yesterday's letter to Sudhida I wrote that my father has pardoned me . But the pardoned I meant was no pardon. In fact, they cannot pardon me . {They} treat me as an outcast .Of course,they will not refuse me temporary shelter in their house.The reception they accorded me and are according to me is a reception of tears and sighs.They think me (to be)a loss to their family .The Hindu religious and social institution they are living in has made them strongl(y) conservative and narrow minded.It (is the) fault of the institution, not theirs.My visit to (them) has no doubt dispelled a lot of false rumors circulated all around by the grovelling herd of my jealous for nothing enemies. Therefore,my visit is not to be considereda total failure however."(পৃষ্ঠা- ৪৩০, বে.ৰ.)

অসমৰ সামাজিক জীৱনত বেজ-বেজালি অতীজৰে পৰা প্ৰচলন হৈ আহিছে। বেজবৰুৱাৰ সময়ছোৱাতো জনসাধাৰণৰ মাজত বেজ-বেজালিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীলৈ লিখা এখন চিঠিত উল্লেখ কৰা এই কথাখিনিৰ পৰা সেই কথা বুজিব পাৰি —

"ভগবতীৰ বাচ্ছা হয়নি। শিবসাগৰ পাৰ তো যেয়ো। আতা, পেয়াৰা খুব হচ্ছে। মেঘু এক এক ঝুড়ি বিক্ৰি কৰে - ৪ - আন্দাজ আনে। কে জানে কি কৰে। ভাল আছি....খাচ্ছি। তোমাৰা ভাল থেকে শীঘ্ৰ এলেই বাঁচি।"(পৃষ্ঠা- ৪৪৭, বে.ৰ.)

তদানীন্তন অসমৰ সমাজখনত আত্মহত্যাৰ দৰে ঘটনা সংঘটিত হোৱা দেখা গৈছিল। আৰু তাৰ বিৰোধিতা কৰি বেৰবৰুৱাই "এখন মুকলি চিঠি" শীৰ্ষক চিঠিখনত লিখিছে —

"আত্মহত্যা কৰিব নেপায়, জগৰৰ কথা। তুমি অৱশ্যে জানা। আত্মহত্যা কৰাটো মহাপাপ বুলি সকলোৰে শাস্ত্ৰই কৈছে আৰু সকলোৰে গোঁসাই, গুৰু, মৌলৱী, পাদুৰীয়ে শিষ্যৰ আগত সেই 'গুৰুবাইককে' মাতে। আত্মহত্যা কৰা মানুহে হেনো মৰি গছৰ ডাল নাইবা পোতাপুখুৰীতহে ঠাই পায়। তুমিও মৰি তেনেকুৱা আশ্ৰয় পাবলৈকে লোভ কৰিছা বুলি পতিয়াব নোৱাৰোঁ। এতেকে এনেটো গৰ্হিত কাম তুমি কৰিব খুজিছা যদি নকৰিবা।...তোমালোকৰ নিচিনা কণ কণ ছোৱালীবিলাকৰ ভিতৰত আজিকালি কানি খাই নাইবা টেটুত খোৰোচা গাঁঠি লগাই আত্মহত্যা কৰাটো দস্তুৰ ক'ৰ পৰা সোমাইছে মোক ক'ব পাৰা নে? অৱশ্যে বঙ্গদেশতহে এই দস্তুৰটো বা ৰোগটোৰ প্ৰচলন সৰহ দেখা যায়। বঙালী ভাই ভনীহঁতৰ এটা অদ্ভুত কামৰ ভিতৰত ইও এটা অদ্ভুত কাম। কিন্তু অসমীয়া 'ছোৱালী' তুমি। তোমাৰনো আকৌ অদ্ভুত বঙলা নাচোন দেখি গা উঠিল কিয়।"(পৃষ্ঠা- ৪৭২, বে.ৰ.)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত এনেদৰে অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ অনেক চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়।

সাংস্কৃতিক দিশ

বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত অসমৰ সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰিচয়ো পোৱা যায়। অসমৰ বয়ন শিল্প তথা তাঁতশালৰ উল্লেখ তেওঁ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ্লৈ লিখা এখন চিঠিত পোৱা যায় —

" কিন্তু মেলিয়েই মোৰ চকু থিৰ হ'ল, - থিয়কৈ কিবা কিবি ফুল বছা পাতেৰে কিতাপকেইখন ভৰা। মই তেওঁক সুধিলোঁ, "এইবোৰ আসাম দেশৰ তাঁতশালত অসমীয়া শিপিনীয়ে ফুলাম পাৰি দিয়া কাপোৰত ফুল দিবলৈ চানেকিনে?"(পৃষ্ঠা- ৪১৫, বে.ৰ.)

অসমৰ মানুহে পৰিধান কৰা সাজ পোছাকৰ বিষয়েও বেজবৰুৱাৰ পত্ৰলেখাত পোৱা যায়। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ্লৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ লিখিছে—

"তুমি জোক খাব নোৱাৰি পুৱায় লৰালৰিকৈ এমুঠি ভাত পেটত, লৰালৰিকৈ বেগত চুৰিয়াৰ পোন্ধটো মাৰিব নোৱাৰি হাতত লৈয়ে পলালা।"(পৃষ্ঠা- ৪২৪, বে.ৰ.)

অসমৰ অসমীয়া সমাজৰ খাদ্যাভ্যাসৰ আভাসো বেজবৰুৱাৰ পত্ৰলেখাত পোৱা যায়। প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীলৈ লেখা এখন চিঠিত অসমীয়া লোকৰ খাদ্যাভ্যাসৰ বিৱৰণ এনেদৰে পোৱা যায় —

"তোমাৰ চিঠি ২২.৯.২৯ ও লফা 'গুটি পেলুম। আনন্দ হচ্ছে, লফা বনুব। যখন বড হবে, তাতে মাছ দিয়ে, টক দিয়ে, লফাৰ 'আঞ্জা' খাব, ও 'জ্বেলে দে মশালগুলো' বলে

মনেৰ মতো পূজো দিব
নেচে নেচে ঘূৰে ঘূৰে।"(পৃষ্ঠা- ৪৪৫, বে.ৰ.)

কন্যা অৰুণালৈ লিখা এখন চিঠিত অসমৰ মানুহৰ আদৰ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

" গৌহাটিতে মোটে একদিন rest নেবাৰ জন্য ৰয়েছিলুম। কলেজেৰ ছাত্ৰ ইত্যাদিতে প্ৰায় দুহাজাৰ লোক সেইদিনই প্ৰকাণ্ড সভ্য কৰে আমাকে অভিনন্দন দিলে, আমাৰ কোনও ওজৰ-আপত্তি শুনলে না; যদিও আমি তখন এত weak ছিলুম আৰ কি বলব ।এখানে এসেও সেই সব হাঙ্গামায় পড়েছি। কেউ শোনে না। আসাম থেকে বেৰিয়া না যাওয়া পৰ্যন্ত এই বিপদেৰ হাত থেকে উদ্ধাৰ নেই। যোড়হাট, শিৱসাগৰ, গোলাঘাটেও এই ৰকম বিপদ আমাৰ কপালে আছে।"(পৃষ্ঠা- ৪৫৮, বে.ৰ.)

বেজবৰুৱাৰ পত্ৰলেখাৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ সাংস্কৃতিক দিশটো এনেকৈয়ে ফুটি উঠিছে।

ৰাজনৈতিক দিশ

বেজবৰুৱাৰ পত্ৰ সাহিত্যৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ ৰাজনৈতিক দিশৰো উমান পাব পাৰি। বেজবৰুৱাই কন্যা দীপিকালৈ লিখা এখন চিঠিত উল্লেখ আছে —

“ আসামে বেজবৰুৱাবংশ-সংস্থাপক আদি পুৰুষজনেৰ নাম কলিবৰ বৰুৱা। তিনি কান্যকুব্জ দেশেৰ ব্ৰাহ্মণ ছিলেন । তীৰ্থ পৰ্যটন কৰিবাৰ জন্য কনৌজ থেকে এসে অনেক তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰে শেষে আসামেৰ হয়গ্ৰীব মাধব ও কামাখ্যা প্ৰভৃতি তীৰ্থ দৰ্শন কৰিতে আসামে আসেন। কলিবৰ বেদবেদাঙ্গাদি শাস্ত্ৰে প্ৰগাঢ় পণ্ডিত ছিলেন, ও আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰে পৰম নিপুণ ছিলেন। তাঁৰ পাণ্ডিত্য ও আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰে পাৰদৰ্শিতাৰ বিষয়ে অৱগত হয়ে আসাম-ৰাজ জয়ধ্বজসিংহ তাকে অত্যন্ত সমাদৰ কৰে আসামে থাকতে অনুৰোধ কৰেন আৰ নিজেৰ বেজবৰুৱা পদ প্ৰদান কৰেন। বেজবৰুৱা মানে ৰাজাৰ Medical Officers দেৰ ওপৰ, Chief Medical Officer এৰ পদ। ৰাজা তাঁকে বেজবৰুৱা কৰে আসামেৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ ও নবগাঁও আদি অনেক স্থানে ১০০০ পুৰা অৰ্থাৎ ৪০০০ বিঘা নিষ্কৰ জমি ধান-ধান্য দাস-দাসী দান কৰেন। জয়ধ্বজ সিংহ বঙ্গদেশৰ শাসনকৰ্তা নবাব মিৰ্জুম্লাৰ সমসাময়িক। ১৬৬২ খ্ৰীষ্টাব্দে মিৰ্জুম্লা আসাম আক্ৰমন কৰেন। সেই প্ৰাচীন কাল হইতে আসামেৰ শেষ ৰাজা পুৰন্দৰসিংহেৰ ৰাজত্ব কাল পৰ্যন্ত আমাদেৰ বংশে এই বেজবৰুৱা পদ চলিতে আসিতেছে।...১৮২৬ A.D তে ইংৰেজ গভৰ্ণমেন্টেৰ সঙ্গে বহ্মদেশেৰ ৰাজাৰ য়াণ্ডাবুতে সন্ধি হয়। সন্ধিপত্ৰানুযায়ী ব্ৰহ্মদেশেৰ ৰাজাৰ হাত হইতে ইংৰাজ ইষ্ট ইণ্ডিয়া Company gets আসাম কাৰণ Burmese invasion দ্বাৰায় আসাম কিছুদিন Burma কৰতলগত হইয়াছিল। last king পুৰন্দৰসিংহকে বৃটিশ গভৰ্ণমেন্ট পুনৰ্বাৰ আসামেৰ সিংহাসন দেশ। ৫০,০০০ টাকা annual কৰ পুৰন্দৰ ইংৰাজ গভৰ্ণমেন্টকে দেবাৰ বন্দোবস্ত হয়।...When purandar Sing again was dethroned by Britishfor his failure to pay the ,and the British actually became the masters of Assam in 1839 A.D, father was made Dewani siristadar by the British. In 1861 he was made Munisiff, and then in 1871 an extra Assistant Commissioner ."(পৃষ্ঠা- ৪৭২, বে.ৰ.)

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা সুস্পষ্টভাৱে অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাস দিশটোৰ উমান পাব পাৰি। এনেকৈয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পত্ৰলেখাত অসমৰ ৰাজনৈতিক দিশটো উন্মোচিত হৈছে।

শৈক্ষিক দিশ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পত্ৰ সাহিত্যৰ মাজেৰে অসমৰ শৈক্ষিক দিশটোৰ বিষয়েও উমান পাব পাৰি। তেখেতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালালৈ লিখা এখন চিঠিত কৈছে , “ৰত্নাৰ result এতিয়াও ওলোৱা নাই। অৰুণা M.A দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। কলিকতালৈ গৈছে।”(পৃষ্ঠা- ৪১৩, বে.ৰ.) অৰ্থাৎ সেই সময়ত অসমত যে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে মহাবিদ্যালয় নাছিল আৰু অসমৰ অধ্যয়নপিপাসু ছাত্ৰকসলে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে যে কলিকতালৈ গৈছিল সেই কথাটোৰে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সমান্তৰালভাৱে পৰীক্ষা দিয়া ছমাহ পিছতো ৰিজাল্ট নোলোৱা কথাটোৰে সেই সময়ৰ অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ এলেহুৱা স্বৰূপটো প্ৰকাশ কৰিছে।

আনহাতে সেইসময়ত অসমত প্ৰচলিত আলোচনীৰ কথাও তেখেতৰ চিঠিত উল্লেখ আছে। আলোচনীসমূহে এটা জাতিৰ জ্ঞান, শিক্ষা, বুদ্ধি আদি দিশসমূহৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তেখেতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালালৈ এখন চিঠিত লিখিছে —

"চিঠি পালোঁ। "মিলন" সাহিত্যসভা পত্রিকা মোলৈ পঠিয়াবৰ আৱশ্যক নাই। মই সেইবোৰ পাওঁ। জ্ঞানক আৰু হাতীডাঙৰীয়াক "বাঁহী"ত লেখিবলৈ নোকোৱা কিয়? জ্ঞানে "আসামহিতৈষী"ত প্ৰবন্ধ লেখিছে দেখিছোঁ, হাতীবাবুৰ প্ৰবন্ধটো খেৰণিয়ে-ধাননিয়ে।" (পৃষ্ঠা- ৪১৩, বে.ৰ.)

" 'বাঁহী' পালোঁ। "বাঁহী"কলৈ "সাম্প্ৰদায়িক সঙ্কীৰ্ণতা" registered কৰি তোমালৈ পঠিয়াইছিলোঁ; পাব পোৱা। আজি দুটা article পঠিয়ালোঁ গুৱাহাটীলৈ— সম্পাদকৰ কথা আৰু কৃপাবৰ।"(পৃষ্ঠা- ৪১৪, বে.ৰ.)

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰালৈ লিখা চিঠিত কৈছে—

"আৱাহন"লৈ দিয়া চিকাৰৰ article টো নিশ্চয় শ্ৰীমান লক্ষেশ্বৰক দিছা।"(পৃষ্ঠা- ৪২১, বে.ৰ.)

এই আলোচনীসমূহৰ উল্লেখ শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰৰে অন্তৰ্গত এটা দিশ। ইয়াৰ উপৰিও সেই সময়ত যে অসমৰ নাৰীসকল শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰে পিছপৰি আছিল আৰু গাঁওসমূহত শিক্ষা ব্যৱস্থা অনগ্ৰসৰ আছিল সেই বিষয়েও তেওঁ জীয়েকদীপিকালৈ লিখা চিঠিত উল্লেখ কৰিছে।

আনহাতে, শৈক্ষিক দিশটোৰেই ভিতৰুৱা এটা দিশ হৈছে গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা। বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ লেখকসকলক গ্ৰন্থ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনবৰতে প্ৰেৰণা যোগাই আহিছিল। তেওঁ ডিম্বেশ্বৰ নেওগলৈ এখন চিঠিত লিখিছে, " চিঠি পালোঁ, "অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি"ৰ প্ৰথম খণ্ড মোৰ নামত উছৰ্গা কৰিব খুজিছা, কৰিব পাৰা। সন্তোষ পাম।" (পৃষ্ঠা- ৪২৪, বে.ৰ.)এনেকৈয়ে বেজবৰুৱাৰ পত্ৰ সাহিত্যৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ শৈক্ষিক দিশটোৰ উন্মোচন হৈছে।

উপসংহাৰ

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল" শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখনৰ বিষয় বিশ্লেষণত দেখা গ'ল যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চিঠিসমূহত তেওঁৰ জীৱন কথাৰ সমান্তৰালভাৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ মাজৰ সময়ছোৱাৰ অসমৰ সমাজ-বৌদ্ধিক পটভূমিৰ উমান পোৱা যায়। এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক আদি দিশসমূহৰ ভালেমান তথ্য বেজবৰুৱাৰ চিঠিসমূহৰ পৰা লাভ কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত অন্তৰ্ভুক্ত চিঠিসমূহ তদানীন্তন অসমৰ সমাজ জীৱনৰ দলিল স্বৰূপ হোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে এই চিঠি-পত্ৰসমূহ সাহিত্যিক কলাগুণেৰে সমৃদ্ধ।

সিদ্ধান্ত

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত প্ৰকাশিত অসমকেন্দ্ৰিক সমল" শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখনত বিষয় বিশ্লেষণৰ অন্তত কিছুমান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা গ'ল—

- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিভিন্নজনলৈ অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বাংলা ভাষাত লিখা চিঠিসমূহ "পত্ৰলেখা"ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।
- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পত্ৰলেখাৰ মাজেৰে তদানীন্তন অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। অসমৰ সমাজ জীৱনত সম্পৃক্ত হৈ থকা আধ্যাত্মিক দিশ, সামাজিক আচৰণ, অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ, উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদ, বেজ-বেজালি, আত্মহত্যা আদি দিশসমূহৰ উল্লেখ তেখেতৰ চিঠি-পত্ৰসমূহত দেখা যায়।

- বেজবৰুৱাৰ " পত্ৰলেখা"ত অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ যথেষ্ট সমল পোৱা যায়। তেওঁ বিভিন্নজনলৈ লিখা চিঠিত অসমৰ বয়ন শিল্প, তাঁতশাল, সাজ-পোছাক, খাদ্যাভ্যাসৰ বিৱৰণ দিয়া দেখা যায়।
- অসমৰ শৈক্ষিক দিশৰ বহু তথ্য আমি বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ৰ পৰা পাব পাৰোঁ। সেইসময়ত প্ৰচলিত বহুতো আলোচনী আৰু বাতৰিকাকত যেনে— "বাঁহী", "আৱাহন", "আসামহিতৈষী", "অসমীয়া" আদিৰ উল্লেখ "পত্ৰলেখা"ত পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি সেইসময়ত অসমৰ পৰা উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতা বা বিলাতলৈ যোৱাৰ উদাহৰণ বেজবৰুৱাৰ চিঠিত পোৱা যায়।
- বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰখনৰো যথেষ্ট আভাস পোৱা যায়। তদানীন্তন শাসন ব্যৱস্থা, কৰ-কাটল আদিৰ কথা তেওঁৰ চিঠিৰ জৰিয়তে জানিব পাৰোঁ।
- "পত্ৰলেখা"ত অন্তৰ্ভুক্ত বেজবৰুৱাৰ চিঠিসমূহ সাহিত্যিক কলাগুণেৰে সমৃদ্ধ। কাব্যিকতা, মাধুৰ্যমণ্ডিত শব্দচয়নৰ ব্যৱহাৰে চিঠিসমূহক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।
- বেজবৰুৱাৰ "পত্ৰলেখা"ত যথেষ্ট হাস্যৰসৰ তথা খুহুটীয়া কথাৰে মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰিছে। বেৰবৰুৱাৰ অন্য লেখাসমূহৰ দৰে "পত্ৰলেখা"তো ব্যংগাত্মক কথা বা উক্তি দেখা যায়। য'ত অসমীয়া প্ৰবাদ-প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য, জটুৰা-ঠাঁটে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

১ সাহিত্যের রপরীতি ও তত্ব, তপন কুমার চট্টোপাধ্যায়, পৃষ্ঠা-৬৫৩

2 উল্লিখিত

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

শইকীয়া, নগেন (সম্পা.). *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী, (প্ৰথম খণ্ড)*, বনলতা, ২০১০.

শৰ্মা, ৰাজেন্দ্ৰ মোহন(সম্পা.).*মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী, (চতুৰ্থ খণ্ড)*, ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ন্যাস পৰিষদ, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০০৮.

চট্টোপাধ্যায়, তপন কুমাৰ. *সাহিত্যের রপরীতি ও তত্ব*, দে'জ পাবলিশিং, প্ৰথম প্ৰকাশ, জনুয়াৰি, ২০০২.

দত্ত, সুমন (সম্পা.). মিলনজ্যোতি, দ্বাদশ ডিব্ৰুগড় গ্ৰন্থমেলা, ২০২১.

***সহকাৰী অধ্যাপক**

অসমীয়া বিভাগ জেংৰাইমুখ মহাবিদ্যালয়

Email ID ঃ devajitsaikia417@gmail.com

#গৱেষক ছাত্ৰী

অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

Email ID ঃ saikiapurabi909@gmail.com

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি *
জয়দেৱ শৰ্মা #

সংক্ষিপ্তসাৰ

কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায় এক বিস্তৃত ভৌগোলিক পৰিসৰত বিয়পি থাকিলে, সেই ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন অঞ্চলত ভিন্ন ভিন্ন কথিত ভাষা ৰূপ গঢ়ি উঠে। অঞ্চল বিশেষে সৃষ্ট কথিত ৰূপবোৰেই হ'ল সেই ভাষা সম্প্ৰদায়টোৰ উপভাষা। অসমীয়া ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত উজনি, নামনি আৰু মধ্য অসমত কেইবাটাও আঞ্চলিক কথিত ৰূপ বা উপভাষা প্ৰবহমান। এটা অঞ্চলৰ সৈতে আন এটা অঞ্চলৰ কথিত ৰূপৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজত বৃহৎ পাৰ্থক্য গঢ় লৈ উঠে। দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাও বিশেষ এক ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত সীমিত। অসমৰ অন্যান্য আঞ্চলিক কথিত ভাষাৰ দৰে ইয়াতো সুকীয়া ভাষা বৈচিত্ৰ্য স্পষ্ট ৰূপত পৰিদৃষ্ট হয়। যি বৈচিত্ৰ্য মান্য অসমীয়া অথবা কামৰূপী-গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ পৰা কিছু পৃথকতা লাভ কৰিছে। দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাত মান্য অসমীয়া অথবা কামৰূপ, গোৱালপাৰা আদি অঞ্চলৰ ভাষা ৰূপৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত যথেষ্ট ভেদ পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে 'দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক বিষয়টো অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। এনে অধ্যয়নৰ জৰিয়তে জিলাখনৰ প্ৰচলিত থকা কথিত অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ দিশ উন্মোচিত কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ ভাষা, দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষা, ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব, শব্দভাণ্ডাৰ

প্ৰস্তাৱনা

ভাষাৰ সৈতে মানৱৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। আশৈশৱ কালতে সকলো শিশুৱে ভাষাৰ সৈতে পৰিচিত হয়। কথা ক'ব নোৱাৰা ব্যক্তিৰ বাহিৰে সকলোৱে ভাষা ক'ব পাৰে। ভাষাৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য ভাৱৰ বিনিময়। ভাষা ক'বলৈ বা আহৰণ কৰিবলৈ কোনো শিক্ষা বা জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন নাই। নিৰক্ষৰ মানুহেও ভাষাৰ সহায়ত শিক্ষিতৰ সৈতে মত বিনিময় কৰে বা কৰি আহিছে। শিশুৱে ঘৰুৱা তথা সামাজিক পৰিৱেশত জ্যেষ্ঠসকলৰ পৰা অনুকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাধ্যমেৰে ভাষা আয়ত্ব কৰি লয়। সেয়ে ভাষা আহৰণ প্ৰক্ৰিয়াক এক সাংস্কৃতিক কাৰ্য বোলা হৈছে। ভাষা প্ৰধানতঃ মৌখিক বা বাচিক আৰু শ্ৰাৱণিক ব্যাপাৰ। ভাষাৰ উদ্ভৱ মৌখিক বা বাচিক ৰূপত। মৌখিক ৰূপৰ বহু হাজাৰ বছৰ পাছতহে ভাষাই লিখিত ৰূপ লাভ কৰিছে। সম্ভৱতঃ মানৱ সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ প্ৰথম স্তৰ মানৱ পৰাই ভাষা কথিত ৰূপত প্ৰবহমান হৈ আহিছে। গতিকে ভাষাৰ অন্যতম প্ৰধান বিশেষত্ব তাৰ কথিত ৰূপতহে, লিখিত ৰূপ ভাষাৰ গৌণ বিশেষত্বহে। লিখন সামগ্ৰী আৰু পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছতহে ভাষাৰ লিখিত ৰূপ স্থিৰ হৈছে। গতিকে ভাষাৰ পৰিসৰে কথিত আৰু লিখিত উভয় প্ৰক্ৰিয়াকে সামৰি লয়। মানৱ ভাৱ-অনুভূতি তথা সৃজনশীলতাৰ প্ৰত্যায়িত ৰূপ লিখিত ভাষাত পৰিমাৰ্জন ঘটে। হ'লেও ভাষাৰ আচল বা শুদ্ধ ৰূপ কথিত ভাষাত ৰক্ষিত। ভাষা হৈছে-বাগিন্দ্ৰিয়ৰ

সহায়ত উচ্চাৰিত স্পষ্ট যাদৃচ্ছিক ধ্বনি প্ৰতীকৰ সমষ্টি বিশেষ। ইয়াৰ সহায়ত কোনো এটা সামাজিক দল-গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত সদস্যসকলে পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। এনে কাৰ্যকে ভাষা বোলা হৈছে।

কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায় এক বিস্তৃত ভৌগোলিক পৰিসৰত বিয়পি থাকিলে, সেই ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন অঞ্চলত ভাষাটোৰ ভিন্ন ভিন্ন কথিত ৰূপ গঢ়ি উঠে। একোটা অঞ্চলৰ কথিত ৰূপবোৰে হ'ল-সেই ভাষা সম্প্ৰদায়টোৰ উপভাষা। অসমীয়া ভাষাৰ মান্য ৰূপটো শিৱসাগৰ আৰু তাৰ আশে-পাশে অঞ্চলবোৰত প্ৰচলিত কথিত ভাষা ৰূপৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা। অৱশ্যে উজনি অসমৰ অঞ্চলবোৰৰ সকলো ঠাইতে ভাষাটোৰ ৰূপ একে নহয়। অসমীয়া ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত উজনি, নামনি আৰু মধ্য অসমত কেইবাটাও আঞ্চলিক কথিত ভাষা বা উপভাষা প্ৰবহমান। ভাষাবিজ্ঞানীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে প্ৰতি দহ কিল'মিটাৰ ব্যৱধানত ভাষাৰ ৰূপ কিছু পৰিমানে সলনি হয়। আঞ্চলিক কথ্য ভাষা সৃষ্টিত প্ৰধান কাৰক হৈছে-ভৌগোলিক দূৰত্ব তথা মানুহৰ মাজত সঘন যোগাযোগৰ অভাৱ। উজনি অসম আৰু দৰং জিলাৰ দূৰত্বৰ ব্যৱধানে এই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাক মান্য অসমীয়াৰ পৰা পৃথক হোৱাত সাৰ-পানী যোগাইছে। দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাত এনে কিছু বৈশিষ্ট্য আছে, যিবোৰ মান্য অসমীয়া অথবা কামৰূপী উপভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰ পৰা পৃথক। অৱশ্যে এই ভাষা ৰূপ মান্যৰ পৰা ভালেখিনি স্বকীয় হ'লেও কামৰূপী উপভাষাৰ সৈতে কিছু দিশত সাদৃশ্য নথকা নহয়। বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই বুলি উল্লেখ কৰিছে-"দৰঙৰ কথিত ভাষা কামৰূপীৰেই এটা স্থানীয় ৰূপ।"[১] কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত কামৰূপৰ উত্তৰ-মধ্য-দক্ষিণ সকলো অঞ্চলৰ স্থানীয় ৰূপৰ পৰা ই বহুখিনি পৃথক। দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাও বিশেষ এক ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত সীমাবদ্ধ। ইয়াতে এক সুকীয়া ভাষা বৈচিত্ৰ্য স্পষ্ট ৰূপত পৰিদৃষ্ট হয়। যি বৈচিত্ৰ্য মান্য অসমীয়া অথবা কামৰূপী-গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ পৰা কিছু পৃথকতা লাভ কৰিছে। দৰঙৰ কথিত ভাষাত মান্য অসমীয়া অথবা কামৰূপ, গোৱালপাৰা আদি অঞ্চলৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত যথেষ্ট ভেদ পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষ ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক সমাজ-সাংস্কৃতিক, ব্যৱসায়িক, শৈক্ষিক আদি কাৰণতে দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষা গঢ়ি উঠিছে। গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে মত পোষণ কৰিছে-"মধ্য অসমৰ উপভাষাৰ ঠাই উত্তৰে দৰং, দক্ষিণ-পূৰে মৰিগাঁও, আৰু দক্ষিণ পশ্চিমে কামৰূপ জিলা। নামনি বা উজনিৰ অঞ্চল দুটাৰ দৰেই এই অঞ্চলটোৰ বিভিন্ন এলেকাতো থলুৱা বৈশিষ্ট্য কিছুমান দেখিবলৈ পোৱা যায়।"[২] সেয়েহে দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বহন কৰি আহিছে।

মধ্য যুগত ৰাজনৈতিক ভাৱে এহ অঞ্চল কামৰূপ অথবা উজনি অসমৰ পৰা পৃথক আছিল। কোচ ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজ শাসনত 'দৰঙ্গ' এখন সুকীয়া ৰাজ্যলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল। ভূঞা ৰাজত্বৰ পাছত প্ৰায় চাৰিশ বছৰ কাল কোচ ৰজাসকলে এই ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। একে ৰাজবংশৰ তলত সকীয়া এক সাংস্কৃতিক জীৱন নিৰ্বাহ কৰা কাৰণে ইয়াৰ ভাষা থলুৱা বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছিল। এক কথাত নিজস্ব বাক্-ভংগী বা কথিত ভাষাৰ জৰিয়তে ইয়াৰ স্থানীয় বাসিন্দাসকলে সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিশেষত্ব ফুটাই তুলিবলৈ সমক্ষ হৈছিল। সেই সময়ত 'দৰঙ্গ ৰাজ্য'ৰ চাৰিসীমা আছিল- উত্তৰে ভূটান পাহাৰৰ অংশ বিশেষ, দক্ষিণে শ্ৰীপাহাৰ, পূৰে ভৈৰবী নদী আৰু পশ্চিমে কৰতোৱা নদী। ইন্দ্ৰ নাৰায়ণৰ পুতেক আদিত্য নাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ সময়ত আহোম ৰজা গৌৰীনাথ সিংহৰ ৰাজত্ব কালত দৰঙৰ

পৰিসীমা সংকুচিত হৈছিল। সেই সুদূৰ অতীতৰ পৰা ২০০৫ (বি. টি. এ. ডি. গঠন পৰ্যন্ত) চনলৈ বিভিন্ন সময়ত ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত দৰঙৰ চাৰিসীমাৰ সংকুচিত ধাৰা অব্যাহত থাকে।

বৰ্তমান কেৱল মঙ্গলদৈ মহকুমাৰে গঠিত দৰং জিলা অসমৰ মানচিত্ৰত চিহ্নিত হৈছে। জিলাখনৰ চাৰিসীমা হৈছে-উত্তৰে ওডালগুৰি জিলা, দক্ষিণে কামৰূপ আৰু মৰিগাঁও জিলা, পশ্চিমে বৰনদী(কামৰূপ জিলা) আৰু পূৱত শোণিতপুৰ জিলা অৱস্থিত। মুঠ জনসংখ্যা প্ৰায় **১২,৯০,৬১৫** জন আৰু ইয়াৰ মাটি কালি **৩৪৮১** বৰ্গ কিল'মিটাৰ।

কথিত ভাষাৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য পাৰস্পৰিক বোধগম্যতা। কোনো এটা ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ মাজত বসতি কৰা অধিবাসীসকলে সেই ভৌগোলিক সীমাৰেখাৰ মাজত প্ৰচলিত ভাষটো পাৰস্পৰিকভাৱে বুজিব পাৰিব লাগে। দৰঙৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বসতি কৰা জাতি, বৰ্ণ, গোষ্ঠী, সম্প্ৰদায়ৰ মাজত হোৱা কথা-বাৰ্তাত সাধাৰণ পাৰ্থক্য থাকিলেও সামগ্ৰিকভাৱে বা পাৰস্পৰিকভাৱে এই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাটো সকলোৰে বোধগম্য। ইয়াৰ জৰিয়তেই জিলাখনৰ অধিবাসীসকলে সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিশেষত্বৰ প্ৰতি সজাগ-সচেতন হ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব আৰু শব্দভাণ্ডাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰাই অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য। লগতে এই অধ্যয়নৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষা সম্প্ৰদায়ত অন্য এটা আঞ্চলিক ৰূপ দিশ উন্মোচিত হ'ব আৰু পৰৱৰ্তী গৱেষকৰ কাৰণে এনে বিষয়ৰ ওপৰত ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টি কোণেৰে অধ্যয়ন কৰাৰ বাট মুকলি হ'ব।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টো আলোচনা কৰোঁতে দৰঙৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বসতি কৰি থকা অসমীয়া ভাষী লোকে ব্যৱহাৰ কৰা দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনি, ৰূপ, শব্দসম্ভাৰ, বাক্য বিন্যাস আদি অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু উৎস

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক বিষয়টো আলোচনা কৰোঁতে প্ৰধানকৈ বিশ্লেষণাত্মক ,বৰ্ণনাত্মক আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তুলনাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তথ্য সংগ্ৰহৰ বেলিকা ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নক মুখ্য উৎস আৰু প্ৰাসংগিক বিভিন্ন গ্ৰন্থ পাতি অধ্যয়নৰ পৰা পোৱা সমলক গৌণ উৎস হিচাপে লোৱা হৈছে।

ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য ঃ

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব মান্য অসমীয়া আৰু কামৰূপীৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ লগত বৈসাদৃশ্য থকা এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ লগত মান্য অসমীয়াৰ কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্য থাকিলেও সাদৃশ্য সৰহ। দৰঙৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে মান্য অসমীয়াৰ লগত পাৰ্থক্য দাঙি ধৰা হৈছে।

বিশিষ্ট স্বৰধ্বনি ঃ

ক) মান্য অসমীয়া ভাষাত বিশিষ্ট স্বৰধ্বনি বা বৰ্ণ (Phoneme) আঠোটা। দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাত মান্য অসমীয়াৰ আটাইকেইটা স্বৰবৰ্ণ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত উচ্চাৰিত হয় বুলি ক'ব পৰা নাযায়। ইয়াতে নিম্নমধ্য পশ্চ স্বৰধ্বনি অ'ৰ ব্যৱহাৰ তেনেই সীমিত হোৱা দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া
গ'ল	গেইল
ব'ল	জৌ
ল'ৰা	লিকিৰা

ম'হ	মুইহ	ইত্যাদি।

খ) মান্য অসমীয়াৰ দ্বিস্বৰ 'ঐ' দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'এই' ৰূপে উচ্চাৰিত হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
কাৰৈ	কৰেই	
কৰ্দৈ	কদ্দেই	
খালৈ	খালেই	
গৰৈ	গৰেই	
জাকৈ	জাখেই	
তিল	তিলেই	
পিতা	পিতেই	
ভাদৈ	ভাদেই	
মিঠৈ	মিঠেই	
হাঁহ	হাহেই	ইত্যাদি।

গ) মান্য অসমীয়াৰ ত্ৰি-অক্ষৰীয় শব্দৰ মধ্য স্থানৰ 'অ' বা 'আ' স্বৰ দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'এ' স্বৰলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
আজৰি	আজেৰি	
কটাৰী	কটেৰী	
পথালি	পথেলি	
পাকৰি	পাকেৰি	
পিতল	পিতেলী	
বটালী	বটেলী	
ভাখৰী	ভাখেৰী	
মাদলী	মাদেলী	
মাকৰী	মাকেৰী	ইত্যাদি।

ঘ) মান্য অসমীয়াৰ ত্ৰি-অক্ষৰীয় শব্দৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত 'অ' স্বৰ থাকিলে দৰঙৰ কথিত ভাষাত সেই স্বৰ 'ই' স্বৰলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া
পিপলি	পিপিলি
পিপৰা	পিপিৰা

পিহনি	পিহিনি	
নিহনি	নিহিনি	ইত্যাদি।

ঙ) মান্য অসমীয়াৰ কিছুমান শব্দৰ আদ্য অক্ষৰৰ অ বা অ' দৰঙৰ কথিত ভাষাত দ্বিস্বৰ 'ঐ' হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
চ'ত	চৈত	
ভুৰন	বৈহাগ	
ব'ঠা	বৈঠা	ইত্যাদি।

চ) মান্য অসমীয়াৰ কিছুমান শব্দৰ আদ্য স্বৰধ্বনি 'উ' দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'ও' স্বৰলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
সুন্দৰ	সোন্দৰ	
ভুৰন	ভোবন	ইত্যাদি।

ছ) মান্য অসমীয়াৰ শব্দৰ মধ্যৱৰ্তী 'আ' স্বৰ দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'অ' স্বৰলৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
কঁকাল	ককল	
কঠাল	কঠল	
কপাল	কপল	ইত্যাদি।

জ) মান্য অসমীয়াৰ কোনো কোনো শব্দৰ আদ্য স্বৰ 'ই' দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'এ' স্বৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ ব্যৱহাৰ হোৱা অন্য এক বৈশিষ্ট্য। যেনে—

মান অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
সেন্দুৰ	সিন্দুৰ

ঝ) কেতিয়াবা কেতিয়াবা মান্য অসমীয়া আৰু দৰঙৰ ভাষাত নিম্ন স্বৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—

মান অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
কোৰ	কোদাল	
কাপোৰ	কাপোৰ	
দোকান	দোকান	
তামোল	তামোল	ইত্যাদি।

ঞ) দৰঙৰ কথিত ভাষাত শ্বাসাঘাতৰ ক্ষেত্ৰতো সুকীয়া বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। মান্য অসমীয়াত শ্বাসাঘাত উপধা অক্ষৰত পৰে। কামৰূপী উপভাষাত স্বাসাঘাত পৰে আদ্য অক্ষৰত। কিন্তু দৰঙৰ ভাষাত শ্বাসাঘাত কিছুমান শব্দত উপধা অক্ষৰত আৰু কিছুমান শব্দত আদ্য অক্ষৰত পৰা লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
কুকুৰা	কুকুৰা	
কোমোৰা	কুমুৰা	
নিগনি	নিঙনি	ইত্যাদি।

ঞ) কামৰূপীত যেনেকৈ অপিনিহিতিৰ প্ৰাবল্য বেছি তেনেকৈ দৰঙৰ ভাষাতো অপিনিহিতিৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
তিল	তিলেই	
থগ	থগেই	
ভাদ	ভাদেই	ইত্যাদি।

ট) কেতিয়াবা কেতিয়াবা মান্য অসমীয়াৰ পূৰ্বৱৰ্তী অক্ষৰত থকা উচ্চ স্বৰধ্বনি (ই)-ৰ প্ৰভাৱত পৰৱৰ্তী অক্ষৰত থকা নিম্ন স্বৰধ্বনি দৰঙৰ ভাষাত উচ্চ স্বৰধ্বনিলৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
ঠিকনা	ঠিকিনা	
পিজৰা	পিজিৰা	
শিঙৰা	টিঙিৰা	ইত্যাদি।

ঠ) দৰঙৰ ভাষাৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে- মান্য অসমীয়াৰ এক অক্ষৰীয় শব্দৰ পাছত স্বাৰ্থিক -'আ' প্ৰত্যয় সংযোগ কৰি দ্বিঅক্ষৰীয় কৰা হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**	
তাম	তামা	
সোণ	সোণা	
ৰূপ	ৰূপা	
হাড়	হাড়া	
লো	লোহা	ইত্যাদি।

বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনি ঃ

ক) মান্য অসমীয়া ভাষাত বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সংখ্যা ২১ টা। দৰঙৰ কথিত ভাষাত বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সংখ্যা ২২ টা। মান্য অসমীয়া আৰু দৰঙৰ ভাষাত বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সংখ্যাৰ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনিকেইটাক নিম্নলিখিত ধৰণে বৰ্গ বিভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি—

ঔষ্ঠ্য স্পৰ্শ ধ্বনি ঃ প (p), ফ (ph), ব (b), ভ (bh) —৪ টা

দন্তমূলীয় স্পৰ্শ ধ্বনি ঃ ত (t), থ (th), দ (d), ধ (dh) —৪ টা

পশ্চতালব্য স্পৰ্শ ধ্বনি ঃ ক (k), খ (kh), গ(g), ঘ (gh) — ৪ টা

দন্তমূলীয় পশ্চতালব্য ধ্বনি ঃ চ (s), জ (z), ঝ (jh), — ৪টা

পশ্চতালব্য উষ্ম ধ্বনি ঃ স (x)

কণ্ঠ্য নালীয় উষ্ম ঃ হ (h) — ১ টা

নাসিক্য ধ্বনি ঃ ম (m), ন (n), ঙ — ৩ টা

পার্শ্বিক ধ্বনি ঃ ল(l)— ১টা

কম্পিত ধ্বনি ঃ ৰ (r)—১টা।

খ) দৰঙৰ ভাষাৰ বিশিষ্ট ব্যঞ্জনৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল- দন্তমূলীয় উষ্ম 'ঝ'(jh) ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ। শব্দৰ আদ্য, মধ্য আৰু অন্ত্য তিনিওটা অৱস্থানতে ইয়াৰ উচ্চাৰণ ৰক্ষিত আৰু বিৰোধ পোৰা যায়। যেনে—

শব্দ স্থান	মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
আদ্য	জাপি, জাৰু, জালুক,	ঝাপি, ঝাৰু, ঝালুক	
মধ্য	মজা, মাজু, মাজেৰে	মঝা, মাজু, মাঝেদি	
অন্ত্য	মাজ, যুজ	মাঝ, যুঝ	ইত্যাদি।

গ) দৰঙৰ কথিত ভাষাত 'ঙ' বিশিষ্ট ধ্বনি যদিও শব্দৰ আদ্য, মধ্য আৰু অন্ত্য—এই তিনিওটা স্থানতে বিৰোধ পোৰা নাযায়। সাধাৰণতে পদ মধ্যৱৰ্তী স্থানতহে বিৰোধ ঘটা লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া
তমাল	তঙল

ঘ) কেতিয়াবা কেতিয়াবা পদ মধ্যৱৰ্তী স্থানত 'ঙ' অনুস্বাৰ (ং) ৰূপে উচ্চাৰণ হোৱা দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
মঙহ	মাংচ	
বঙহ	বংচ	ইত্যাদি।

ঙ) স্থান বিশেষে 'স' আৰু 'শ' ধ্বনি 'চ' ধ্বনি ৰূপে উচ্চাৰিত হোৱা দৰঙৰ কথিত ভাষাৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
শৰ্মা	চৰ্মা	
শহুৰ	চচুৰ	
শিৱসাগৰ	চিবসাগৰ	
গিৰিশ	গিৰিচ	
শৈলেন্দ্ৰ	চইলেন্দ্ৰ	
সতীশ	চতীচ	ইত্যাদি।

চ) কেতিয়াবা কেতিয়াবা পশ্চতালব্য উষ্ম ‘স’(x) ভাৱবোধক শব্দৰ বাহিৰে অন্য শব্দৰ উচ্চাৰিত নহয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা পদান্তৰ ‘স’ ধ্বনি ‘হ’ (h) আৰু ‘খ’(kh) স্বৰূপে উচ্চাৰিত হোৱা দেখা যায়।[৩]

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
ৰস	ৰহ	
বিষ	বিহ	
আকাশ	আকাখ	
স্বৰ্গ	চৰ্গ	ইত্যাদি।

ছ) পদ মধ্যৱৰ্ত্তী অসংযুক্ত ব্যঞ্জনৰ দ্বিত্ব ব্যৱহাৰ দৰঙৰ কথিত ভাষাৰ অন্যতম এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
কৰিলে	কল্লি	
নিলে	নিল্লাক	
যোল	যোল্ল	
জিলা	জিল্লা	
বৰালী	বল্লি	
খিতাপ	খিত্তাপ	ইত্যাদি।

ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য ঃ

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ যি স্বকীয় বিশেষত্ব আছে তেনেদৰে ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো স্বকীয়তা পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়, নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় আৰু লিঙ্গ ভেদৰ ক্ষেত্ৰত মান্য অসমীয়াতকৈ কিছু ভিন্নতা দেখা যায়।

বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়

সাধাৰণতে বিশেষ্য বা সৰ্বনামৰ পাছত মান্য অসমীয়াৰ -বোৰ, -বিলাক, -সকল, -হঁত, -জাক আদি বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়ৰ সলনি দৰঙৰ ভাষাত -গিলা, -হাত, -হীনা, - অংক, -অংকে, -থেৰ, - মখা, সোপা, -হোপা আদি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	দৰঙৰ কথিত অসমীয়া	
মানুহবোৰ	মানুহগিলা	
ল’ৰাবোৰ/ ল’ৰাবিলাক	লিকিৰাগিলা/ লিকিৰামাখা	
ভাতবোৰ	ভাতমখা	
আইহঁাত	আইহত/ আইহাত	
মোমাইহঁত	মুমিথেৰ	
পিতাহঁাত	পিতাহাত/ পিতাহত	ইত্যাদি।

লিঙ্গ ঃ

ক) লিঙ্গ নিৰূপনৰ ক্ষেত্ৰত মান্য অসমীয়াৰ নিচিনাকৈ দৰঙৰ ভাষাতো -ঈ, -নী, -ৰী আদি স্ত্ৰী প্ৰত্যয় যোগ কৰা হয়। কিন্তু প্ৰত্যয়কেইটাৰ যোগত পদ মধ্যস্থিত -অ ধ্বনি -এ ধ্বনিলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। যেনে—

স্ত্ৰী প্ৰত্যয়	**মান্য অসমীয়া**	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
-ঈ	অজলা + ঈ = আজলী	অজলা + ঈ = আজেলী
	পখৰা + ঈ = পাখৰী	পখৰা + ঈ = পাখেৰী
-নী	কলিতা + নী = কলিতানী	কল্‌তা + ঈ = কল্‌তেনী
	বামুণ + নী = বামুণনী	বামুণ + নী = বামুণেনী
-ৰী	কলা + ৰী = কালৰী	কলা + ৰী = কালেৰী
	বেঙা + ৰী = বেঙী, বেঙৰী	বেঙা + ৰী = বেঙেৰী ইত্যাদি।

খ) কেতিয়াবা কেতিয়াবা পুংলিঙ্গবাচক শব্দৰ লগত স্ত্ৰীলিঙ্গবাচক শব্দ সংযোগ কৰি স্ত্ৰীলিঙ্গলৈ পৰিৱৰ্তন কৰা হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
ককাই-নবৌ	কাকা-বৌ
ডেকা-ডেকেৰী	চেঙাৰা-চেঙেৰী
ল'ৰা-ছোৱালী	লিকিৰা-ঝিয়া
পুৰুষ-মহিলা	মুন্‌হি-তিৰি
পৈয়েক-ঘৈণীয়েক	পৈয়াক-ঘন্নাক ইত্যাদি।

নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় ঃ

ক) মান্য অসমীয়াৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় -টুকুৰা, -চকল, -চহিয়া -থোপা আদিৰ সলনি দৰঙৰ কথিত ভাষাত -

খুটৰ, -চোকল, চোহিয়া, -থোপোনা আদি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
মাংস টুকুৰা	মাংচ খুটৰ
আম চকল	আম চোকল/ চকোল
জামুক থোপা	জাম থোপোনা
কেমোৰা চহিয়া	কুমুৰা চোহিয়া ইত্যাদি।

খ) কেতিয়াবা বহুবচনাত্মক শব্দত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় সংযোগ হ'লে মূল ৰূপৰ পাছত 'গিটা' আৰু 'কেই' যোগ হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
চোতালৰ ধানকেইটা পাৰই খালে	চোতালৰ ধানগিটা পাৰাই খালা

ল'ৰাটোই ফুলকেইথোপা থিঙি পেলালে লিকিৰাটোই ফুলকেইথোপোনা চিঙি পেল্লা[8] ইত্যাদি।

শব্দ-বিভক্তি ঃ

ক) দৰঙৰ ভাষাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা মান্য অসমীয়াৰ চতুৰ্থী বিভক্তি -লৈ ৰ সলনি দ্বিতীয়া -ক বিভক্তি ব্যৱহাৰ হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
মই এতিয়া ঘৰলৈ যাম	মই ইতা ঘৰক যাম
আপুনি ক'লৈ যাব	আপুনি কক যাই[5]

ইত্যাদি।

খ) অঞ্চল বিশেষে দ্বিতীয়া বিভক্তি -ক ৰ পাছত পৰসৰ্গ 'লেগি' যোগ কৰি নিমিত্ত কাৰকৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
সি স্কুললৈ গ'ল	সি স্কুলকলেগি গেল
তাই গুৱাহাটীলৈ গ'ল	তাই গুৱাহাটীকলেগি গেল[6]

ইত্যাদি।

ক্ৰিয়া-বিভক্তি ঃ

ক্ৰিয়া-বিভক্তি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো মান্য অসমীয়াৰ সৈতে দৰঙৰ কথিত ভাষাত ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
হৰিয়ে যদুক সোধে	হৰিয়ে যদুক সোধেই
ৰামে কামটো কৰিব নোৱাৰে	ৰামে কামটো কৰ্‌বা নৰেই
তাই ভাত খালে	তাই ভাত খালা
সি তাক টকা নিদিয়ে	সি তাক টকা নেদেই[7]

ইত্যাদি।

শব্দসম্ভাৰগত বৈশিষ্ট্য

দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ যি স্বকীয় বিশেষত্ব আছে তেনেদৰে শব্দসম্ভাৰগত বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো স্বকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। মান্য অসমীয়া, কামৰূপী অথবা গোৱালপৰীয়াৰ লগত ইয়াৰে শব্দসম্ভাৰ প্ৰভেদ দেখা যায়। যেনে—

মান্য অসমীয়া	**দৰঙৰ কথিত অসমীয়া**
আঠুৱা	মহৰি/ ঘূৰীয়া
কাঁইট	কটা
কানফুলি	ফুটি

কেঁকোৰা	কাকাৰা
খৰাহী	খখুৰী
সৰু খৰাহী	নিস্কা
জলকীয়া	ঝলা
জাৰু	ঝাৰু
জুলীয়া মিঠৈ	চুৰা
পিৰালী	কাথি
পইতাচোৰা	তেলভকুৰা
ভেঁকুলী	ভোকোলা / বেং
মধুৰীআম	সফিৰাম
মিঠাআলু	গৰীয়াআলু
পুঁইশাক	পুইহাক ইত্যাদি।

দৰঙৰ অন্য সম্প্ৰদায়তকৈ নাথ সম্প্ৰদাযৰ লোকৰ বাক্-ব্যৱহাৰত ধ্বনিতাত্ত্বিক ক্ষেত্ৰত কিছু সুকীয়া বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—

অন্য সম্প্ৰদায়	**নাথ সম্প্ৰদায়**
তই কাম কৰ্‌বা নৰা, খাবা পাৰা	তই কাম কৰ্‌বে নৰ, খাবে পাৰ
পিতাই মোক টকা দিবো	পিতাই মোক টকা দিবৌ
ইতা মই দোকানৰপে আইবো	ইতা মই দোকানৰপে আইবৌ[৮]

ইত্যাদি।

উপসংহাৰ

কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়নৰ বাবে সেই ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ আঞ্চলিক কথিত ভাষা বা উপভাষাবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত বিচাৰ-বিশ্লেষণ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়। কথিত ভাষাৰ অধ্যয়নে মান্য ভাষাৰ বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিত যথেষ্টভাৱে সহায় কৰিব পাৰে। মান্য ভাষাত অব্যৱহৃত অনেক ধ্বনি, ৰূপ, শব্দ আদি আঞ্চলিক কথিত ভাষাত অপৰিৱৰ্তিতভাৱে সংৰক্ষণ হৈ থাকে। অন্যহাতে কোনো এটা কথিত ভাষাৰ অধ্যয়নত সেই অঞ্চলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক দিশৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি। ভাষাৰ সৈতে সমাজ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। সেয়ে কোনো এটা ভাষাত সমাজিক দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটে। গতিকে দৰঙৰ কথিত ভাষাৰ অধ্যয়নে সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া ভাষাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণত সহায় কৰিব পাৰে।

স্বৰধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত মান্য অসমীয়া তথা কামৰূপীৰ সৈতে দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। অৱশ্যে নিম্নমধ্য পশ্চ স্বৰধ্বনি অ' ৰ ব্যৱহাৰ বহুলভাৱে হোৱা দেখা নাযায়। ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়

বৈশিষ্ট্য হ'ল- মান্য অসমীয়া তথা কামৰূপীত নথকা 'ঝ'(jh) ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ দৰঙৰ ভাষাত স্পষ্ট। পদৰ তিনিওটা অৱস্থানতে এই ধ্বনিটোৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। মান্য অসমীয়াত সংস্কৃতৰ দন্ত্য আৰু মূৰ্ধণ্য ধ্বনি লুপ্তহৈ তাৰ পৰিৱৰ্তে দন্তমূলীয় উচ্চাৰণ ৰক্ষিত হৈছে। মান্য অসমীয়াৰ দৰে দৰঙৰ কথিত ভাষাতো দন্ত্য-মূৰ্ধণ্য ধ্বনিৰ পৰিৱৰ্তে দন্তমূলীয় উচ্চাৰণ পোৱা যায়। ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত বচন, লিঙ্গ, নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়, শব্দ বিভক্তি, ক্ৰিয়া বিভক্তি আদি প্ৰয়োগত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। মান্য অসমীয়াত ব্যৱহাৰ নোহোৱা নানা ধৰণৰ শব্দ দৰঙৰ কথিত ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ আছে। এই শব্দবোৰ মান্য ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা হেঁতেন অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি হ'ব। সেয়ে দৰঙৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ মান্য ভাষাৰ বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় বুলি ক'ব পৰা যায়।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ

১। Banikata Kakati, Assamese It's Formation and Development, p-12

২। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, ভাষাচৰ্চাৰ ভাষাচিন্তাৰ এঁকাজলি, পৃ-১০২

৩। জীৱন চন্দ্ৰ পাঠক, দৰঙী উপভাষা অধ্যয়ন, পৃ-১০২

৪। শৰত চন্দ্ৰ ডেকা (বয়স-৫৭), সংবাদদাতা, ঢোকাপাৰা, দৰং, তাৰিখ-১২-০৩-২০২৩

৫। ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা (বয়স-৬০), সংবাদদাতা, ব্যাসপাৰা, দৰং, তাৰিখ-১২-০৩-২০২৩

৬। বসন্ত কুমাৰ বড়া (বয়স-৫৩), সংবাদদাতা, ছিপাঝাৰ, দৰং, তাৰিখ-২২-০৪-২০২৩

৭। মুকুল কলিতা (বয়স-৫১), সংবাদদাতা, দেওমৰনৈ, দৰং , তাৰিখ-২৩-০৪-২০২৩

৮। ৰবীন্দ্ৰ নাথ নাথ (বয়স-৭০), সংবাদদাতা, বুঢ়ীনগৰ, দৰং, তাৰিখ-১৫-০৫-২০২৩

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ ভাষা-বিজ্ঞান, মণি-মাণিক প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৯৩

--- ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, বৰুৱা এজেঞ্চী, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ ঃ ভাষাচৰ্চাৰ ভাষাচিন্তাৰ এঁকাজলি ,বীণা লাইব্ৰেৰী,পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০১৪

ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি ঃ ভাষাতত্ব, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০০৯

--- (সম্পা.) ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰেছ, জালুকবাৰী, গুৱাহাটী, ২০০৭

--- (সম্পা.) ঃ উপভাষা আৰু অসমৰ উপভাষা, প্ৰস্তুতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী ২০১০

পাঠক, জীৱন চন্দ্ৰ ঃ দৰঙী উপভাষা অধ্যয়ন, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০১৭

পাঠক, ৰমেশ ঃ উপভাষা বিজ্ঞানৰ ভূমিকা, অশোক বুক ষ্টল, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৯১

মৰল, দীপাঙ্কৰ ঃ উপভাষা বিজ্ঞান, মণি-মাণিক প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০১৯

শৰ্মা, জয়দেৱ ঃ মঙ্গলদৈত প্ৰচলিত গুপ্তভাষা ঃ এটি সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন, ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা প্ৰকল্প, বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ, ক্ষেত্ৰীয় কাৰ্যালয়, গুৱাহাটী, ২০১৬, অপ্ৰকাশিত

শৰ্মা, ধীৰেন ঃ কামৰূপী উপভাষা, এন. এল. পাব্লিকেশ্বনচ্, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০০৮

শৰ্মা, বিজয় কুমাৰ ঃ দৰং জিলাৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অধ্যয়ন, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, ২০০৫

গৱেষণা গ্ৰন্থ ঃ

বৰুৱা, বিনীতা ঃ শিৱসাগৰীয়া উপভাষা সমাজ ভষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, **১৯৯৯**, অপ্ৰকাশিত

English

Goswami, Upendranath ঃ A Study on Kamrupi: A Dialect of Assamese, Department of Historical and Antiquarian Studies, Assam, Gauhati, 1970

Goswami, Golokchandra ঃ Structure of Assamese, Gauhati University Press, Jalukbari, Gauhati, 1982

Kakati, Banikanta ঃ Assamese It'sFormation and Development, Layer's Book Stole, Panbazar, Guwahati.1987

*** প্ৰাধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ**
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
#গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
Email ID: joydev2017sarmah@gmail.com

ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা

লীনা ডেকা
*মালামণি গোস্বামী

সংক্ষিপ্তসাৰ

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ দশকত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে এক অংক বিশিষ্ট নাটসমূহ ৰচনা কৰে। খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাত ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি আন্দোলনৰ যি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছিল তাক শঙ্কৰদেৱে অসমত নাট ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে এক নৱ ৰূপত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰিত কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যাদৰ্শৰে মাধৱদেৱকে আদি কৰি শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ দ্বাৰা নাট ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ দ্বাৰা অংকীয়া নাট-অভিনয়ৰ পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠে। শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ গোপালদেৱে একে আদৰ্শৰে নাট্যচৰ্চা কৰি অসমত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। দুটা ভিন্ন যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দুজন বিশিষ্ট নাট্যকাৰে কেনেদৰে নাটসমূহক আধাৰৰূপে লৈ ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল সেই দিশৰ অধ্যয়নৰ অৱকাশ আছে। সেয়ে এই গৱেষণামূলক প্ৰৱন্ধত 'ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা" সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ - ভক্তিধৰ্ম, নাট, শঙ্কৰদেৱৰ নাট, গোপালদেৱৰ নাট

প্ৰস্তাৱনা

নাট এক মিশ্ৰ কলা। ভাৰতীয় সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে 'ত্ৰিবৰ্গ সাধং নাট্যং' বুলিছে। শঙ্কৰদেৱে এই ত্ৰিবৰ্গ--ধৰ্ম, অৰ্থ, কামৰ লগত মোক্ষ বা মুক্তি যোগ দি চতুবৰ্গ কৰিলে। উদ্দেশ্য নাট্য কাহিনী পঠন-শ্ৰৱণ আৰু দৰ্শনেৰে মোক্ষ বা মুক্তিৰ সন্ধান দিয়া। 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত কৈছে--'যাহাৰ যাইতে ইচ্ছা বৈকুণ্ঠক বাট। শুনা সাৱধানে কয় কৃষ্ণক নাট।'১

পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯ - ১৫৬৮) অসমত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলন হৈ অহা অৰ্ধ নাটকীয় ধাৰাসমূহৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি শিল্পৰীতিৰে উন্নীত কৰি লিখিত আৰু পৰিৱেশিত ৰূপ দি এক উচ্চ পৰ্যায়ৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যধাৰাৰ সূচনা কৰে। শঙ্কৰদেৱে একশৰণ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ দ্বাৰা অসমৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহক ধৰ্ম-জ্ঞান আৰু কৰ্ম-জ্ঞানেৰে দীক্ষিত কৰি সংস্কৃত কৰিবলৈ নাটসমূহক মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত ধৰ্ম প্ৰচাৰ মাধ্যম ৰূপে গীত ব্যৱহাৰ হৈ আহিছিল। কিন্তু নাট্যাভিনয়ক ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে প্ৰথম প্ৰয়োগ কৰে শঙ্কৰদেৱে । শংকৰদেৱৰ নাট-ভাওনাই মাধৱদেৱকে আদি কৰি সমসাময়িক শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ লগতে পৰৱৰ্তী সময়ত নাট্যকাৰ গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, লক্ষ্মীদেৱ আতাকে প্ৰমূখ্য কৰি বহু সন্ত-মহন্তক নাট্য সৃষ্টিৰ

প্ৰেৰণা যোগায়। শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ ভিতৰত নাট্যচৰ্চাৰ জৰিয়তে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ ক্ষেত্ৰত গোপালদেৱে বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই গৱেষণামূলক প্ৰৱন্ধটিত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ ভূমিকাৰ লগতে শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰ গোপালদেৱৰ নাটকৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে পদ্ধটিগত অধ্যয়নৰ বাবেই 'ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাট আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব

প্ৰায় ছশ বছৰৰ আগতে ৰচিত হোৱা শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনীয় আৰু বন্দনীয় নাটসমূহ ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল জনগণৰ মাজত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটোৱা। এই নাট্যাদৰ্শৰে পৰৱৰ্তীকালৰ নাট্যকাৰ গোপালদেৱেও নাট্যচৰ্চাৰ জৰিয়তে ভক্তিধৰ্ম প্ৰসাৰ ঘটাই। এই দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাটসমূহৰ বিভিন্ন দিশৰ বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন হৈছে যদিও ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ দুজনৰ নাটৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে পদ্ধতিগতভাৱে অধ্যয়ন কৰা পোৱা নাযায়, সেয়ে 'ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাট আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক বিষয়টিৰ গৱেষণামূলক দৃষ্টিভংগীৰে অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ কৰাৰ গুৰুত্ব আছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা পত্ৰৰ পৰিসৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'পত্নী প্ৰসাদ', 'কালিদমন', 'কেলিগোপাল', 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়' নাট আৰু গোপালদেৱৰ 'জন্মযাত্ৰা', 'নন্দোৎসৱ' বা 'বোকাভাওনা' আৰু 'উদ্ধৱযান' বা 'গোপী- উদ্ধৱ সংবাদ' নাটসমূহক সামৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু উৎস

গৱেষণা কৰ্মটি আগবঢ়াই নিবৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। প্ৰস্তাৱিত বিষয়ৰ গৱেষণা পত্ৰখন দুই ধৰণৰ উৎসৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে--

(ক) মুখ্য উৎস ঃ মুখ্য উৎস হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ নাট কেইখনৰ অধ্যয়নৰ বাবে ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'অঙ্কীয়া নাট' আৰু গোপালদেৱৰ নাট কেইখনৰ অধ্যয়নৰ বাবে কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামীৰ 'অঙ্কমালা' গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।

(খ) গৌণ উৎস ঃ গৌণ উৎসৰ ভিতৰত পুথিভৰাঁলৰ জৰিয়তে সাঁচিপাতৰ পুথি, চৰিত পুথি, বংশাৱলীৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হ'ব। ইয়াৰ লগতে গ্ৰন্থ, কাকত, আলোচনী আদিত পোৱা সমগোত্ৰীয় আলোচনাৰ পৰাও তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হ'ব।

ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা

ভাৰতীয় ধৰ্মৰ ধাৰণাত বিষ্ণুৱেই সমগ্ৰ বিশ্বত পৰিব্যাপ্ত আৰু সৰ্বনিয়ন্ত্ৰা। ভগৱান বিষ্ণুক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ভক্তিবাদৰ আৰম্ভ হৈছিল। ভক্তি শব্দটো সংস্কৃত 'ভজ'২ ধাতুৰ পৰা নিস্পন্ন হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে

পৰমেশ্বৰ বিষ্ণুক ভজনা কৰা বা সেৱা কৰা। ঋকবেদৰ বিভিন্ন সূত্ৰত বিষ্ণুক স্তুতি কৰা হৈছে। ব্ৰাহ্মণ আৰু আৰণ্যকসমূহে বিষ্ণুক প্ৰাধান্য দিছে। কঠোপনিষদতো বিষ্ণুৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতা ঘোষণা কৰা হৈছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱতগীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই বিষ্ণুক দ্বাদশ আদিত্যৰ এজন বুলি কৈছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱতত ভগৱত প্ৰাপ্তিৰ চাৰিটা পথ নিৰ্দেশ কৰিছে -- জ্ঞান, কৰ্ম, যোগ আৰু ভক্তি। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম ভক্তিমাৰ্গৰ আশ্ৰয়ী। এই ভক্তিমাৰ্গকে বৈষ্ণৱ মাৰ্গ, বৈষ্ণৱ আন্দোলনকে ভক্তি আন্দোলন আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মকে ভক্তিধৰ্ম বুলি কোৱা হৈছে।

ভক্তি পৰম আনন্দময় এক মানসিক অৱস্থা। 'ঈশ্বৰৰ প্ৰতি পৰম অনুৰক্তি, পৰম প্ৰেম, কোনো ফলৰ আশা নকৰাকৈ ঈশ্বৰক নিৰন্তৰ ভজনা কৰা ইত্যাদিকে ভক্তি বুলি শাণ্ডিল্য, নাৰদীয় প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন ভক্তিসূত্ৰত কোৱা হৈছে। ড০ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণাণে কৈছে যে এক সগুণ ভগৱানৰ সৈতে প্ৰেম বা শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাসৰ সম্পৰ্কই হৈছে ভক্তি। ভক্তিক প্ৰধানত নটা ৰূপত ভাগ কৰি নৱধা ভক্তিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।'৩ এই নৱধা ভক্তি হ'ল শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, বন্দন, অৰ্চন, পাদসেৱন, দাস্য, সখ্য আৰু আত্মনিবেদন। শঙ্কৰদেৱ আৰু গোপালদেৱৰ নাটসমূহত এই নৱবিধ ভক্তিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও দুয়োজন নাট্যকাৰে শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, দাস্য আৰু সখ্য ভক্তিক বিশেষ স্থান দিয়া দেখা গৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমত ভক্তিধৰ্ম অৰ্থাৎ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰৱেশ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্মৰ মূল চালিকা শক্তি আছিল ধৰ্ম-সাধন আৰু কলা-সাধন। এক সৰল, অনাড়ম্বৰ আৰু সৎ, ধৰ্মীয় নীতি প্ৰচাৰ কৰাই আছিল গুৰুজনাৰ মূল উদ্দেশ্য। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ভক্তি আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। খৃঃ ৬ ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা ৯ ম শতিকাৰ ভিতৰত দক্ষিণ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলনৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ইছলামৰ আগমণ, চুফীবাদৰ প্ৰসাৰ, হিন্দু ধৰ্মৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ গোড়ামি, জাতিগত অস্পৃশ্যতাৰ ধাৰণা, ব্যয়বহুল যাগ-যজ্ঞ, তান্ত্ৰিক উপাসনা ৰীতি আদিয়ে সমাজত অস্থিৰতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে অস্থিৰতা, ৰক্ষণশীলতা, নানা আচাৰ পদ্ধতিৰ পৰা সমাজক মুক্ত কৰিবৰ বাবে দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰসকলে এক ঈশ্বৰ উপাসনাক গুৰুত্ব দি গীত-পদ ৰচনাৰে ভক্তি আন্দোলৰ সূচনা কৰিলে। লাহে লাহে এই আন্দোলন সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত প্ৰসাৰিত হয়। বিশেষভাৱে নাথমুনি, যমুনাচাৰ্য, শ্ৰীশঙ্কৰাচাৰ্য, শ্ৰীৰামানুজাচাৰ্য, মধবাচাৰ্য শ্ৰীবল্লভাচাৰ্য, কবীৰদাস, তুলসীদাস, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আদি ধৰ্মনেতাসকলে ভিন ভিন সময়ত ধৰ্মীয় সাহিত্য ৰচনা আৰু প্ৰচাৰৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত বৈষ্ণৱ জাগৰণক পূৰ্ণাংগভাৱে প্ৰসাৰিত কৰে। শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে এই জাগৰণক তীব্ৰতৰ আৰু ব্যাপকতা প্ৰদান কৰে।

শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে অসম-কামৰূপৰ লগতে কমতাত নৱবৈষ্ণৱ জাগৰণৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাৰাজিত বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণিত হৈছিল যদিও শঙ্কৰদেৱৰ হাততহে পূৰ্বৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাই এক স্বতন্ত্ৰ বিশিষ্টতা ৰূপ লাভ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ সাৰ্বজনীন ভেটি নিৰ্মাণ হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্মৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হৈছে ভাগৱত পুৰাণ। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে গীতা আৰু শ্ৰীধৰ স্বামীৰ বেদান্ত সূত্ৰৰ

ভাষ্য গ্ৰহণ কৰিছে। বেদান্তৰ ব্ৰহ্ম আৰু গীতাৰ কৃষ্ণৰ অভেদত্বৰ উপাদানেৰে শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্মৰ দাৰ্শনিক ভেটি নিৰ্মাণ কৰি অন্য দেৱ-দেৱীতকৈ বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম আছিল গীত-পদ, কাব্য আৰু নাট-ভাওনা। পাঠ্য আৰু শ্ৰাব্য কলাৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ ঐশ্বৰীক লীলা-মালা কীৰ্তন আৰু নৃত্য, নাট-ভাওনা আদি দৃশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে জনগণৰ আধ্যাত্মিক চেতনা জাগ্ৰত কৰাৰ লগতে লোকশিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য আছিল--'ব্ৰাহ্মণৰ চণ্ডালৰ নিবিচাৰি কূল' মতাদৰ্শৰে এখন সাম্যবাদী সংস্কৃত সমাজ গঢ়ি তোলা। শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈ শ্ৰীক্ষেত্ৰত নৱবৈষ্ণৱ অৰ্থাৎ ভক্তি আন্দোলনৰ আভাষ পাইছিল। তীৰ্থৰ পৰা ঘূৰি আহি গুৰুজনাই নামঘৰ, দেৱগৃহ, সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি একান্তচিত্তে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত মনোনিৱেশ কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱে জীৱনৰ আদি কালছোৱাত বিভিন্ন তীৰ্থস্থান, ধৰ্মস্থান, মঠ-মন্দিৰ ভ্ৰমণেৰে সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিত ভক্তিৰ স্বৰূপ প্ৰত্যক্ষীকৰণ, সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যসমূহৰ অধ্যয়ন, লোকজীৱনক সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষ ণৰ দ্বাৰা লাভ কৰা জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, নিজস্ব বুদ্ধি-বৃত্তি, চিন্তা-কৰ্ম, মানসিক প্ৰৱণতাৰে সকলো পৰ্যায়ৰ জনগণক ধৰ্ম জ্ঞান, কৰ্ম জ্ঞান দিবৰ বাবে ৰং, আনন্দ, মনোৰঞ্জনে সিক্ত কৰি নাট্যাভিনয় পৰম্পৰা সূচনা কৰিছিল। নাটসমূহ কৃষ্ণ বা ৰামৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰক। বহু দেৱতাৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান দিছিল। বহু সত্যৰ মাজত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধি কৰোৱাইছিল। 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ সামৰণিত শঙ্কৰদেৱে লিখিছে -- শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান।

হৰিকো পদ পংকজ ভজমান।।

কৰাৰত নাট ওহি বহু ছন্দে।

কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে।।৪

এই উক্তিৰ পৰা বুজিব পাৰি গুৰুজনাই কৃষ্ণ অৰ্থাৎ ভগৱানক ভক্তি কৰিবৰ কাৰণে নাট ৰচনা আৰু নাট পৰিৱেশন কৰাইছিল। শঙ্কৰদেৱৰ মতে কৃষ্ণক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে ভক্তি কৰাই মানৱ জীৱনৰ একমাত্ৰ কৰ্তব্য। 'কীৰ্তন-ঘোষা'ত কৈছে--

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।

একো বস্তু নাহিকে তোমাক ব্যতিৰেক।।

... ...

নমাগোহো সুখ-ভোগ নলাগে মুকুতি।

তোমাৰ চৰণে মাত্ৰ থাকোক ভকতি।।৫

'কালিদমন' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই ক্ৰুৰ, অহংকাৰী কালিনাগক দমন কৰি দৰ্পচূৰ্ণ কৰিছে। নাগপত্নীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণ-স্তুতিৰে স্বামীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিছে। কালিনাগেও নিজৰ দৰ্প ত্যাগ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতিৰে শৰণাপন্ন হৈছে। মুক্তিৰ প্ৰাপ্তিৰ বাবে ভক্তৰি আৱশ্যক। নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰি ভক্তিবাদৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

'কেলিগোপাল' নাটত গোপিনী আৰু কৃষ্ণৰ মাজত থকা প্ৰেমভাৱৰ দ্বাৰা ভক্তাসকলৰ ভগৱানৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমভক্তি আৰু ভগৱানৰ ভক্তৰ প্ৰতি অসীম কৰুণা প্ৰকাশ কৰিছে। গোপীসকলৰ ভক্তিৰ দৃঢ়তা দেখি ভক্ত বৎসল কৃষ্ণই কুলবধুৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি ঘৰলৈ উভতি যোৱাৰ সন্মত কৰোৱাৰ বিপৰীতে গভীৰ কৃষ্ণপ্ৰেমতহে একমতি হয়। কিন্তু গোপীসকলৰ মনত কৃষ্ণ তেওঁলোকৰ অধীন হ'ল -- এই অহংকাৰ ভাৱ অহা দেখি কৃষ্ণই গোপীসকলক বিৰহৰ মাজেৰে অন্তৰ পৰিশুদ্ধ কৰাবলৈ ৰাসক্ৰীয়া
কৰি থকাৰ পৰা অন্তৰ্ধান হৈছে। "গোপীসকলৰ আকুল বিননিত অন্তৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিশুদ্ধ হোৱা জানি ভক্ত বৎসল কৃষ্ণই বিশ্ববিমোহন ৰূপেৰে আৱিভূত হ'ল। ভগৱন্তক পাবলৈ ভক্তৰ অন্তৰত বিন্দুমাত্ৰও যে অহংভাৱ থাকিব নালাগিব, লাগিব মাথোঁ -- ভক্তৰ চৰম ত্যাগ, সম্পূৰ্ণ আত্মসমৰ্পণ। কেলিগোপালত গোপীসকলে কেৱল কৃষ্ণতে আশ্ৰয় বিচাৰিছে , আত্মাৰ আশ্ৰয়। আশ্ৰয় আত্মাৰ সৈত্যে পৰমাত্মাৰ। তাতে একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহত্ত্ব ফুটি উঠিছে।"৬

ভগৱানক ভক্তি কৰিবলৈ, তেওঁৰ কৃপা লাভ কৰিবলৈ মহাজ্ঞানী বা বেদজ্ঞ পণ্ডিত হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাতলৰো অৰ্থহীন। অন্তৰ শুদ্ধ হ'লে অজ্ঞানীজনেও ভক্তিৰ যোগেদিয়ে ভগৱানক লাভ কৰিব পাৰে, ভক্তিধৰ্মৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে। 'কীৰ্তন ঘোষা'ত কৈছে---

নলাগে দেৱ দ্বিজ ঋষি হৈবে,
নলাগে সমস্ত শাস্ত্ৰ জানিবে।
মিছাতে মৰে আন কৰ্ম কৰি,
হোৱন্ত ভকতিতে তুষ্ট হৰি।৭ (পাষণ্ডমৰ্দন)

'পত্নীপ্ৰসাদ' নাটত নাট্যকাৰে এই কথা সুন্দৰ ভাৱে উপস্থাপন কৰাইছে। ব্ৰাহ্মণসকল বেদজ্ঞ, পণ্ডিত হৈয়ো তেওঁলোকৰ কৰ্মগৰ্ব, অহংভাৱৰ বাবে ভগৱানক ভক্তি কৰাৰ যোগ্যতাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। আনহাতে মৰমিয়াল, সৰল মনৰ ব্ৰাহ্মণ পত্নীসকলে একান্ত প্ৰেম আৰু ভক্তিৰ বলত ভগৱানৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। নাটখনত ব্ৰাহ্মণসকলৰ মুখেৰে এনেদৰে কোৱাইছে --

ওহি ব্ৰাহ্মণীসৱ শৌচাচাৰহীন বেদ শাস্ত্ৰ জানয় নাহি। পৰম ধৰ্ম্ম গুৰুসেৱা বৰ্জিত। তথাপি তাৰাসবৰ শ্ৰীকৃষ্ণত পৰম প্ৰেম, ভকতি ভেল। আঃ হামো সব স্ত্ৰীতো অধম ভেলো। কৰ্ম-গৰ্বে অন্ধ হুয়া কৃষ্ণক জানিতে নাহি পাৰলো। ... হামো সব ব্ৰহ্মচৰ্য্য ব্ৰত ধৰি গুৰু শুশ্ৰূষা কৰিয়ে বেদসব পঢ়লো। ইহাত ধিক্কাৰ ৰহোক। আঃ নিজকাৰ্য্যে বুদ্ধিহত ভেলো। পৰ উপদেশে পণ্ডিত বোলাইছি। ইহাত ধিক্কাৰ থিক। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-১৭৯]

এনেদৰে ব্ৰাহ্মণসকলৰ গৰ্বচূৰ্ণ কৰাইছে। ভক্তি ভাৱৰ উদয় কৰাই নাট্যকাৰে শেষত ব্ৰাহ্মণসকলৰ মুখেৰে কোৱাইছে -- হামো সব ব্ৰজক যাওঁ, কৃষ্ণক দেখবো, পাবে ধৰি কহো ভকতি মিনতিক কৰবো। সোহি ভকতক বৎসল দেৱ হামাৰ অপৰাধ ক্ষমা কৰব। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-১৭৯]

শঙ্কৰদেৱে ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম আৰু মিলনৰ মাজেৰে ভক্ত-ভগৱানৰ মিলন দেখুওৱা হৈছে। সূত্ৰধাৰ, ৰুক্মিণী, বেদনিধি আৰু সখীসবৰ মুখেৰে প্ৰকাশ কৰা সংলাপৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণক ত্ৰিজগতৰ পতি পৰমেশ্বৰ, সকলো দেৱতাৰ নমস্য নাৰায়ণ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে --

শ্ৰীপৰমেশ্বৰ সকল সুৰাসুৰ বন্দিত পাদ পদ্ম প্ৰপন্ন জন তাৰণ নাৰায়ণ

শ্ৰীশ্ৰী কৃষ্ণ চৰণ সৰোৰুহেষু। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-৭৬]

বেদনিধিৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণক কোৱাইছে --

হে স্বামী কৃষ্ণ, তোহো জগতক পৰম ঈশ্বৰ। ... ... ব্ৰহ্মা--মহেশ সেৱিত চৰণ

শ্ৰীনাৰায়ণ, তোহো ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তক অৱতাৰ ভেলি থিক। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-৭৫]

এনেদৰে ৰুক্মিণী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মিলনৰ মাজেৰে ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মিলন দেখুৱাইছে। সূত্ৰধাৰৰ শ্লোকাংশত জন-সমাজক সম্বোধি কৈছে --

ভো ভোঃ সভাসদঃ যুয়ং শৃণুধ্বং শ্ৰদ্ধয়াধুনা।

ৰুক্মিণীহৰণং নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্।। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-৫৮]

অৰ্থাৎ হে সভাসদসকল, আপোনালোকে শ্ৰদ্ধাৰে শুনক, এয়া মুক্তি প্ৰদান কৰিব পৰা ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নামৰ সূত্ৰৰ যোগেদি সাৱধান নাটৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সূচকভাৱে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে ---

আহে লোক দেখোদেখো, যো হৰিক দ্ৰোহ কৰয়, হৰিগুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয, সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ। জানি হৰি ভকতিক নিন্দা ছোড়, হৰি বোল, হৰি বোল। (অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-৯৫]

গুৰুজনাই নাটৰ ভটিমা অংশত সাৱধান বাণী শুনাই কৈছে -- ধন্য কৰবিলৈ, মুক্তি লাভ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। ‘ৰুক্মিণী হৰণ’, ‘কেলিগোপাল’, ‘পাৰিজাত হৰণ’ আদি নাটৰ দৰে ‘শ্ৰীৰাম বিজয’ নাটতো ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। ভক্তি-আৰাধনাৰে ঈশ্বৰক লাভ কৰিব পাৰি । পৰ-জনমত হ’লেও ভগৱানে ভক্তৰ মনোবাঞ্চা পূৰ্ণ কৰে। সীতাই পূৰ্বজন্মত ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামী ৰূপে পাবলৈ বাঞ্চা কৰিছিল। নাট্যকাৰে সীতাৰ মুখেৰে কোৱাইছে -- ‘হামু পূৰৱ জনম ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামী ইচ্ছা কয়ল’(অঙ্কীয়া নাট,পৃ.-২৯]। ঈশ্বৰ অনন্ত, অসীম আৰু অব্যক্ত। ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ একমাত্ৰ পথ হৈছে ভক্তি। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্মত ৰাম, কৃষ্ণ, নাৰায়ণ, চৰিত্ৰ প্ৰধান। বিষ্ণুৰ দশ অৱতাৰৰ ভিতৰত শ্ৰীৰামক অন্যতম ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে কৃষ্ণক বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ ৰূপে প্ৰতিস্থিত কৰিছে। গুৰুজনাই যাগ-যজ্ঞ-যোগ, বলিবিধান, তপ-তপস্যা আৰু ব্যয়বহুল, কষ্টসাধ্য ধৰ্মীয় কৃত্যসমূহৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰেম, ভক্তিৰেই ঈশৰ প্ৰাপ্তি হয় নাট্যকাহিনীৰ দ্বাৰা সেই কথা প্ৰচাৰ কৰিছে।

একান্তমতে কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিমান হ’ব লাগে -- এয়ে সৰ্বসাধাৰণভাৱে ভক্তি ধৰ্মৰ মূল কথা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ নাট-ভাওনাৰো ঘাই প্ৰতিপাদ্য বিষয় এইটোৱেই। অসমীয়া চহা-হোজা জনসাধাৰণক এই কথাকে কৌশলেৰে উদ্ভাৱন আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল। ভাওনাত কৃষ্ণ বা ৰামৰ বিভিন্ন লীলা প্ৰদৰ্শন কৰি ভক্তজনক

ভগৱানে কিদৰে ৰক্ষা কৰে এনে একাধিক উদাহৰণো দেখুৱা হৈছিল। সৰ্বসাধাৰণৰ হয়তো মনোভাৱ আছিল এনেকুৱা 'ভক্তৰ প্ৰতি ভগৱান সদয় হোৱাটো ভাওনাতহে দেখিলোঁ। আমিওতো ভক্ত, পিছে ক'তো আমাৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ দেখোন সীমাই নাই। এই দুখৰ পৰা পৰিত্ৰাণো নাই দেখোন আমাৰ।' এনে অনুযোগধৰ্মী প্ৰতিক্ৰিয়া ভাওনাৰ দৰ্শক বা নাটৰ পাঠক-শ্ৰোতাৰ পৰা সৃষ্টি হ'ব বুলি শঙ্কৰদেৱে আগতীয়াকৈয়ে অনুমান কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ সৰ্বসাধাৰণক বুজাই দিবলৈ যৎপৰোনাস্তি যত্ন কৰিলে এনেকৈ, "অতি শ্ৰেষ্ঠ, ভাল লোকসকলেও আনকি ভগৱানৰ কৰুণা পাবলৈ জন্মৰ পাছত জন্ম তপস্যা কৰিবলগীয়া হয়। আমি (ভাওনাৰ অংশগ্ৰহণকাৰী, দৰ্শক, পাঠক আদি) অতি সাধাৰণ মানুহ। আমি ধৈৰ্য্য সহকাৰে একান্তমনে ভগৱানক ভক্তি কৰিলেহে তেওঁ আমাৰ প্ৰতি তুষ্ট হ'ব। সেয়েহে আমি আমাৰ সংসাৰ-সংশ্লিষ্ট যাবতীয় সকলো কামৰ মাজত ব্যস্ত হৈ থাকিও হৰিৰ প্ৰতি ভক্তিমান হৈ থাকিব লাগিব।"৮

শঙ্কৰদেৱে ভগৱানৰ গুণ-চৰিত্ৰ শ্ৰৱণ আৰু দৰ্শনৰ প্ৰতি জনসাধাৰণক আকৃষ্ট কৰিবলৈ নামঘৰৰ মুকলি মজিয়াত সমগ্ৰ নাটকীয় বিষয়বস্তুকে গায়ন বায়ন, সূত্ৰ, গীত-নৃত্য, বচন, ছোঁ-মুখা, অভিনয় আদিৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰায়। পৰিৱেশ্য কলাই সহজে সৰ্বস্তৰৰ মানুহক আকৰ্ষণ কৰে। নাটক এক উৎকৃষ্ট পৰিৱেশ্য কলা। অনাখৰী বিশাল জনতাক ধৰ্মজ্ঞান, তত্বজ্ঞান দিবলৈ নাটকেই আতাইতকৈ উৎকৃষ্ট মাধ্যমৰূপে গুৰুজনে উপলব্ধি কৰিছিল। নাট-অভিনয়ৰ সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত জাতি-ধৰ্ম, উচ্চ-নিম্ন, জ্ঞানী-অজ্ঞানী সৰ্বস্তৰৰ মানুহক একেখন মজিয়াতে একত্ৰিত কৰিছিল। আঁৰ কাপোৰ ধৰাজনৰ পৰা গীত-বাদ্য সংগত কৰাজনলৈকে, বুট-মণ্ড ধোৱাজনৰ পৰা থাপনাৰ সন্মুখত বন্তি জলোৱাজনলৈকে ভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ মাজত লুকাই থকা ভিন্ন প্ৰতিভাক পোহৰাই তুলি প্ৰতিখন নাট-অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰ ভক্তিৰ লগতে শিল্প সাধনাৰ এক কৰ্ষণ থলীলৈ পৰিণত হয়। সকলো জাতিৰ প্ৰতিভাৱান লোকেই ভাওনাত ভাও ল'ব পাৰে। প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ব্ৰাহ্মণ-শূদ্ৰ, জাতি-জনজাতি, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য সকলোকে সামৰি শঙ্কৰদেৱে সেই অন্ধকাৰ যুগতে পৰস্পৰক আধ্যাত্মিক সাধনাত সহচৰ, সমদৰ্শী ৰূপে নামঘৰৰ সমভেটীত বহুৱাই সামাজিক স্বীকৃতি আৰু মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। ফলত যুগ যুগৰ পৰা নাট- ভাওনাৰ পৰিৱেশনে ভেদ-ভাব আৰু অস্পৃশ্যতা শিথিল কৰি আহিছে। শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-পৰিৱেশন-দৰ্শনে সকলো স্তৰৰ মানুহৰ মন আৰু শৰীৰ একাত্ম কৰি ভক্তিধৰ্মক প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰিত কৰি আছে।

ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বাৰ অংকৰ পিছত নাট ৰচনা আৰু পৰিৱেশনৰ দ্বাৰা ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত গোপালদেৱে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মক পূৰ্ণতা দিয়াৰ দায়িত্ববোধেৰে গোপালদেৱে নাট-গীত-ঘোষা ৰচনা আৰু পৰিৱেষনেৰে পূৰ্বৰ ধাৰাটোকে নিজস্ব দক্ষতাৰে প্ৰসাৰিত কৰে-- 'গোপালস্বৰূপে আসি অৱতাৰ ভৈলা। ভক্তি-সমুদ্ৰৰ আৰ পাৰ ভাঙি দিলা।।'৯ গোপালদেৱক গুৰু মাধৱদেৱে ভক্তিধৰ্ম্মৰ সকলো তত্ব প্ৰদান কৰি 'পৰমাৰ্থ তত্ব'-বিজ্ঞ কৰি তুলিছিল।

মাধৱদেৱৰ পৰা ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে আজ্ঞা পোৱাৰ পিছত গোপালদেৱে পোনতে উজনিৰ অনাৰ্যমূলীয় মানুহখিনিৰ মাজত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে--

মাধৱ স্বৰূপে আসি নিস্তাৰিলা জীৱ ৰাশি
গোপালত ধৰ্ম থাপিলা।
সেৱক ভাৱক ধৰি মাধৱৰ আজ্ঞা ধৰি
গোপালেসে ধৰ্ম প্ৰচাৰিলা।১১

বাল্য অৱস্থাৰ পৰাই কৈতৰাজ লোকাচাৰ অনুগত অনাৰ্যমূলীয় মানুহৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁলোকৰ আচাৰ-ৰীতি-নীতি, ধৰণ-কৰণৰ বিষয়ে গোপালদেৱ অভিজ্ঞ হৈ পৰিছিল। গোপালদেৱৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়াৰ ৰচিত এটা গীতত এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে ---

শংকৰ স্বৰূপে প্ৰদীপক হৈলা
মাধৱেসে বঢ়াইলন্ত।
তৈথ বন্তি দিয়া সম্পূৰ্ণ কৰিলা
গোপালেসে জন্মাইলন্ত।।১২

গোপালদেৱৰ একান্ত অনুগামী ভক্ত-বৈষ্ণৱসকলে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ-গোপালদেৱক অভেদ ৰূপে মানি অহাৰ লগতে মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ মাৰ্গৰ পৰমাৰ্থ তত্ব গোপালদেৱৰ জৰিয়তে পৰিপূৰ্ণ হোৱা বুলি হৃদয়ঙ্গম কৰি ভক্ত-বৈষ্ণৱসকলে তেৰাক 'পূৰ্ণ গোপাল' ৰূপে আখ্যা দিয়ে। ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত গোপালদেৱ প্ৰচণ্ড প্ৰত্যাহবানৰ সন্মুখীন হৈছিল। মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ পাছত কিছুমান বিভেদকামী শক্তিয়ে গা কৰি উঠিছিল। বিশেষ কৈ গুৰু দুজনাৰ অনুগামী সকলৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা মতবিভেদৰ ফলতে চাৰি সংহতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। কালসংহতিৰ মুখ্য প্ৰচাৰক ৰূপে গোপালদেৱে উজনি অসমৰ আহোম, কছাৰী, চুতীয়া, মৰাণ, তিৱা, বৰাহী, মিচিং আদি বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলক শৰণ দি ভক্তিধৰ্ম সম্প্ৰসাৰিত কৰে। জনগোষ্ঠীয় লোকসকলেও সমাজপাতি নামঘৰ সাজি হৰি নাম লোৱাৰ লগতে নাট্য-চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে জনগোষ্ঠীয় ঐক্যও সাধন হ'ল।

জনগণৰ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি মনোযোগ আৰ্কষণ কৰিবলৈ গুৰু দুজনাৰ আৰ্হিৰে নাট ৰচনা আৰু অভিনয়কে উত্তম ব্যৱস্থা স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। গোপালদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত কালসংহতিৰ জৰিয়তে প্ৰসাৰিত হোৱা সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি এক শৰণ নাম ধৰ্মই দ্ৰুত গতিৰে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে এই কালছোৱাতে গুৰু দুজনাৰ তিথি-পৰ্ব, জন্মাষ্টমী আদিত নাট্যাভিনয় অনুষ্ঠিত কৰিবলৈধৰিলে। সত্ৰাধিকাৰ ৰূপে নিৰ্মালী লোৱাৰ সময়তো নিজে ৰচনা কৰা বা অন্য নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটৰ অভিয়ন কৰোৱাতো এৰাব নোৱাৰা নিয়মত পৰিণত হ'ল। সত্ৰ আৰু গাঁৱৰ নামঘৰসমূহ নাট্যাভিনয়ৰ কেন্দ্ৰস্থল হৈ পৰিল। গোপালদেৱ আৰু তেওঁৰ আজ্ঞাপৰ বৈষ্ণৱ-ভকতসকলে গীত- নাট-ৰচনা-অভিনয়েৰে ভক্তিধৰ্ম

প্ৰচাৰৰ নীতি-আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে সৰ্বস্তৰৰ লোকৰ মাজত আধ্যাত্মিকতাৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰি ভক্তিধৰ্মত দীক্ষিত কৰে।

ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত এই নাটসমূহৰ পৰিৱেশন, গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ভাৱ-অভিনয় প্ৰকাশক গীত- নাচসমূহ আছিল আধ্যাত্মিক সাধনাৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম । গোপালদেৱে কেউখন নাটৰে মূখ্য চৰিত্ৰ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ । 'উদ্ধৱযান' নাটৰ কাহিনীৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ প্ৰেম-ভক্তি, শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম ব্ৰহ্মত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ-প্ৰেমময় ভকতি দেখি বাৰ্তাবাহক, কৃষ্ণসখা উদ্ধৱৰ জৰিয়তে গোপালদেৱে কৈছে --

> হে গোপীসব ঃ তোৰাসব পৰম ভাগ্যৱতী ঃ শ্ৰীকৃষ্ণ বিৰহতে পৰম প্ৰেম ভকতি ভেল ঃ অনেক জনমে জে তপ জপ জাগ যোগেদি সুদ্ধভাৱে কৰৈছে ঃ তৱ কৃষ্ণৰ চৰণে ভকতি কৰিতে পাৰয় ঃ সোহি কৃষ্ণক তোৰাসৱে বস্য কয়ল ...। (অঙ্কমালা,পৃ.- ২৭৩]১

ভগৱান সদায় ভকত বৎসল। ভগৱান প্ৰাপ্তিৰ বাবে কোনো জাগ-যজ্ঞৰ প্ৰয়োজন নাই। 'উদ্ধৱযান' নাটত গোপালদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু উদ্ধৱৰ মাজৰ পৰম প্ৰিয় সুহৃদময় অৱস্থাৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰা সখ্য-ভক্তি প্ৰকাশিত হৈছে। নাটখনৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণক স্ৰজনকৰ্তা, পালনকৰ্তা আৰু সংহাৰকৰ্তা ৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰেম-ভক্তিৰে যে পালনকৰ্তা ভগৱাক লাভ কৰিব পাৰি সেই বাৰ্তা গোপালদেৱে জনগণৰ মাজলৈ প্ৰেৰণ কৰিছে --

> ... হামো জগতৰ নাথ ঃ তোহ্মাৰ হামাৰ কতিহোঁ বিয়োগ নাহি ঃ জৈচে জল বায়ু আকাশ জগত-ব্যাপক হামো সোহি মত। ওঁহি জগত আপুনি স্ৰজোঁ ঃ আপুনি পালোঁঃ আপুনি সংহাৰোঁ দোষে গুণে পাৰৱে নাহি ঃ হামো পৰম নিৰ্ম্মল ইহা জানি তাপ চাৰহ।
>
> (অঙ্কমালা,পৃ.- ২৬৯)

উদ্ধৱে নন্দ-যশোদাক দিয়া প্ৰবোধৰ মাজেদি নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব প্ৰচাৰ কৰিছে। 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' নাটত যিজন ব্যাপকময়, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণক স্মৰণ কৰিলে পতিতাসকলেও মুক্তি পায়, পাপীসকলৰো পাপ ক্ষয় হয় সেইজন ঈশ্বৰক ত্ৰিদশৰ দেৱতাগণে তুতি কৰিছে---

> হে পৰমেশ্বৰ, তোহো মোক্ষৰ সাধন, সনাতন, সৰ্ব অন্তৰ্য্যামী সংসাৰ মোক্ষৰ কাৰণ, মহাজ্ঞানীগণে ইহাক জনায়, মুৰ্খসবে তোমাক ভেদ মানয় ঃ সন্তৰ ৰক্ষাৰ হেতু তোমাৰ অৱতাৰ, দুৰ্জনক বিনাশী ভূমিৰ ভাৰ হৰব, তোমাৰ চৰণ নৌকা যে আশ্ৰয় কৰয় ব্যৎসপদ জল প্ৰায় সংসাৰ তৰয়, অন্যত্ৰ সাধনে তৰয়ে নাহি। (অঙ্কমালা,পৃ.- ২৪১]

নাট্যাভিনয়ৰ জৰিয়তে গোপালদেৱে সৰ্বস্তৰৰ মানুহখিনিক সামৰি লৈছিল। নিজৰ ৰীতি-নীতিত অভ্যস্ত মানুহখিনিকো বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ নাট্যাভিনয়কেই উত্তম মাধ্যম ৰূপে গণ্য

কৰিছিল। ‘ নন্দোৎসৱ’ বা ‘বোকাভাওনা’ত গোপগণে দধি-দুগ্ধ-লৱণু আদি চটিয়াই নাচি-বাগি নামঘৰত আনন্দমুখৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে--

গোপগণে উঠিয়া হৰিষে।
দধিদুগ্ধ সিঞ্চে দশোদিশে।।
ঘসে ঘৃত ঘোলে মাৰে ছাটি।
দলিমাৰে লৱণু পিণ্ড বাটি।।
গোপগণে উঠিয়া হৰিষে।
ঋষিগণে বেদ ধ্বনি কৰি।
সঘনে সুমৰে হৰি হৰি।। (অঙ্কমালা,পৃ.- ২৫১)

ধৰ্ম ভাৱেৰে গদ গদ চিত্তে যুবাৰ পৰা বৃদ্ধলৈকে সকলোৱে গীত গাই গাই ভগবৎ প্ৰীতিৰে বোকাভাওনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। নাট্যকাৰে সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তে নাট্যমঞ্চৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে -- “তদনন্তৰ বৃদ্ধ সৱ উঠিয়ে মহা হৰিষে ধৰাধৰি কয়ে মাটিত বাগৰি যৈচে প্ৰেমৰসে আকুল ভেলহ, তা দেখহ শুনহ ... ...

সভাত যতেক বৃদ্ধ আছে।
আনন্দতে উঠি সৱে নাচে।।
অন্যোঅন্যে কৰি ধৰাধৰি।
ফুৰে সৱে মাটিত বাগৰি।।
কতো উঠি কৰে জয় জয়। (অঙ্কমালা,পৃ.- ২৫১)

সত্ৰ বিশেষে নামঘৰৰ মজিয়াৰ পৰিৱৰ্তে বাহিৰত পূৰ্বে খচি সাজু কৰি থোৱা বোকাত ইজনে-সিজনক লেটিয়াই লৈ ভক্তিভাৱে কৃষ্ণ জন্মৰ আনন্দোৎসৱ উদযাপন কৰে। শাৰীৰিক ভাৱে সুস্থজন মানসিক ভাৱেও সবল হয়। শৰীৰত মাটিৰ লেপন প্ৰাকৃতিকভাৱে কৰা ৰোগ নিৰাময়ৰ এটা প্ৰধান উপায়। ভক্তিধৰ্মৰ আচৰণ-বিধী নিৰবিছিন্ন ভাৱে পালন কৰিবৰ বাবে যে এটা সুস্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী হোৱাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়, সেই কথা হয়তো গোপালদেৱে উপলব্ধি কৰিছিল।

বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু গোপালদেৱৰ নাটৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে অধ্যয়নৰ দ্বাৰা দেখা গ'ল, শঙ্কৰদেৱ আৰু গোপালদেৱে নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰি জনগণক ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ সাধন পথৰ সন্ধান দিয়ে। বহু দেৱ-দেৱীৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান দান আৰু বহু সত্যৰ মাজত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰে আধ্যাত্মিক ভাব জগাই তোলে। দুয়োজনা নাট্যকাৰৰে নাটত এক ঈশ্বৰ বিষ্ণু, ৰাম বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপাসনাই স্থান পাইছে। কোনো ফলপ্ৰাপ্তি কামনা নকৰাকৈ শুদ্ধভাৱে একান্ত চিত্তে নাটৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-দৰ্শন আৰু পৰিৱেশৰ জৰিয়তে ঈশ্বৰ নাম স্মৰণ কৰাইছে। এইয়া হৈছে নিৰ্গুণ ভক্তি। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ সাধন

মাৰ্গত নৱধা ভক্তিকে ধৰি ভালেমান ভকতি আৰু মুকুতিৰ পথৰ সন্ধান দিছে। সত্ব, ৰজ আৰু তম গুণৰ অধীন হৈ কৰা নৱধা ভক্তি হৈছে সগুণ ভক্তি। শঙ্কৰদেৱ আৰু গোপালদেৱে সগুণ আৰু নিৰ্গুণ ভক্তিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিছে।

উপসংহাৰ

শঙ্কৰদেৱ আৰু গোপালদেৱৰ ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল লোকজীৱনৰ সমুন্নতি। নাট এখন নিৰ্বাচন কৰাৰ পৰা নাট পৰিৱেশন কৰি নাট সামৰা৲ৈকে সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত সত্ৰ, অঞ্চল বিশেষে কিছুমান ধৰ্মীয় নীতি-নীয়ম, পৰিৱেশন শৈলী, পৰম্পৰা জড়িত হৈ আছে। নাটসমূহৰ পৰিৱেশন, গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ভাৱ-অভিনয় প্ৰকাশক গীত- নাচসমূহ হ'ল আধ্যাত্মিক সাধনাৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম । নাম-কীৰ্তন, গীত-নৃত্য, অভিনয় আদি কলাত্মক সাধনসমূহে সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ লগতে ৰাম-কৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্তনেৰে ভেদভাৱ আৰু অস্পশ্যতা শিথিল কৰি ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত মূখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। নাট পৰিৱেশনে সকলো স্তৰৰ মানুহৰ মন আৰু শৰীৰ একাত্ম কৰি তোলে। শঙ্কৰদেৱ, গোপালদেৱ দুয়োজনা নাট্যকাৰৰ নাটৰ পঠন, শ্ৰৱণ, পৰিৱেশন আৰু দৰ্শনৰ মাধ্যমেৰে অনাখৰীজনকো জ্ঞানান্বেষণৰ স্পৃহা জগাই তুলি নৈতিক শিক্ষা, আধ্যাত্মিক শিক্ষা, মূল্যবোধৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰি আহিছে। সত্যযুগে ধ্যান, ত্ৰেতাযুগে যজ্ঞ, দ্বাপৰ যুগত পূজা, কলিত হৰি কীৰ্তন -- এই নীতি-আদৰ্শ ৰক্ষা কৰি দুয়োজন নাট্যকাৰে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰিত কৰে ।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

১ শৈলেন ভৰালী, নাট্যকলা, *বিশ্বকোষ*, নৱমখণ্ড(ন-য), পৃ.- ৭২

২ কুসুম চন্দ্ৰ শৰ্মা, *বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য আলোচনা*, পৃ.-১৫

৩ উল্লিখিত, পৃ.-১৫

৪ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অঙ্কীয়া নাট, পৃ.-১৬৭

৫ শঙ্কৰদেৱ, কীৰ্তন ঘোষা, পৃ.-১২৪

৬ ধ্ৰুৱজ্যোতি কোঁৱৰ(সম্পা.), মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন, পৃ.-৫২

৭ শঙ্কৰদেৱ, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃ.-২৬-২৭

৮ ধ্ৰুৱজ্যোতি কোঁৱৰ (সম্পা.), পূৰ্বোল্লিখিত, পৃ.-৮৪

৯ মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত,বৰদলৈ নবীনচন্দ্ৰ (সম্পা.), মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, পৃ.- ৮৩

১০ নৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, কথাৰ সাগৰ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ, পৃ.-ভূমিকা

১১ দুগ্ধচন্দ্ৰ গোস্বামী, উৎপল নাৰায়ণ গোস্বামী(সম্পা.), আহঁতগুৰি, স্মৃতিগ্ৰন্থ-পৃ.-১৪০

১২ উল্লিখিত,পৃ.-৩৯

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *অঙ্কীয়া নাট* ; প্ৰকাশক অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ব বিভাগ ঃ গুৱাহাটী, চতুৰ্থ সংস্কৰণ, ২০১২

দেৱ গোস্বামী,কেশৱানন্দ ঃ *অঙ্কমালা,* বনলতা, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ সংস্কৰণ,২০১৪

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, ঃ *কীৰ্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা,* যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী(সম্পা.), জ্যোতি প্ৰকাশন ঃ গুৱাহাটী,১৯৮৯

ভৰালী, শৈলেনঃ নাট্যকলা, *বিশ্বকোষ,* নৱমখণ্ড(ন-য), পৃ.- ৭২

মহন্ত, মোহনচন্দ্ৰ, বৰদলৈ, নবীনচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ,* শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ প্ৰকাশন সমিতি, যোৰহাট, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০২০

দত্ত, নৰেন্দ্ৰ নাথ ঃ *কথাৰ সাগৰ শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ,* শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ পকাশন সমিতি, যোৰহাট, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩

কোঁৱৰ, ধ্ৰুৱজ্যোতি (সম্পা.) ঃ *মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন,* মাতৃ অফছেফ প্ৰেছ ঃ গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১১

শৰ্মা, কুসুম চন্দ্ৰ ঃ *বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-আলোচনা,* বান্ধৱৰ হৈ ৰঞ্জন শৰ্মাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত, দ্বিতীয় সংস্কৰণ,২০০৪

মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ ঃ *মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ* ; বনলতা ঃ ডিব্ৰুগড়, বনলতা সংস্কৰণ,১৯৯৯

চলিহা, ভৱপ্ৰসাদ ঃ *নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁত বিচাৰি* ; মাতৃ অফছেফ প্ৰেছ ঃ গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৮

গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ*বৈষ্ণৱ ভক্তি-ধাৰা আৰু সন্ত-কথা* ; বৰুৱা এজেঞ্চি, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১১

গোস্বামী, দুগ্ধচন্দ্ৰ; গোস্বামী, উৎপল নাৰায়ণ (সম্পা.) ঃ *আহঁতগুৰি,* স্মৃতিগ্ৰন্থ, জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশ ঃ মাজুলী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৬

*** প্ৰাধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ**
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
Email ID: leenadeka2011@gmail.com
#গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
Email ID: malajorhat@gmail.com

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত গ্ৰাম্য জীৱন ঃ এক চমু বিশ্লেষণ

প্ৰণীতা দাস

সংক্ষিপ্তসাৰ

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আগশাৰীৰ সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনন্দন বৰা অন্যতম। বৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটিগল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, নাটক, অনুবাদ সাহিত্য, জীৱনী সাহিত্য, সাংবাদিকতা আদি সকলো দিশতে অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা চুটিগল্প সমূহে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ঐতিহ্য নিৰূপণ কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বৈচিত্ৰ্যময়। তেওঁৰ গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনা একোটা, জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞতা আৰু অৱস্থাক গভীৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰে সাৰ্বজনীন ৰূপত অংকন কৰিছে। বৰাই তেওঁৰ গল্পসমূহত সজীৱ-সৰল বৰ্ণনা আৰু কথনভংগীৰে সমাজজীৱনৰ ভিন্ন সমস্যাক নিখুঁতভাৱে ফুটাই তুলিছে। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গ্ৰাম্য জীৱন কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ লক্ষ্মীনন্দন বৰা, চুটিগল্প, গ্ৰাম্য, সাহিত্য

প্ৰস্তাৱনা

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ বিশিষ্ট অৱদান আছে। তেওঁ মৃত্যুৰ আগলৈকে নিৰৱচ্ছিন্ন-ভাৱে গল্প চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। "গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকনত সিদ্ধহস্ত লেখক বৰাৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা আকৰ্ষণীয় তদুপৰি মানুহৰ মনৰ সুক্ষ্ম অনুভূতিক উজাৰি দিব পৰা গুণৰ বাবেও বৰাৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে।"[১] গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত লেখক গৰাকীয়ে নিজস্ব জীৱন অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অভিব্যক্তি জ্ঞাপক বিভিন্ন প্ৰসংগ অনুসংগ সমূহৰ মনোৰম চিত্ৰায়নৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। বিশেষতঃ এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ একাত্মতাৰ দ্বাৰা গল্প একোটাৰ অনন্য সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰি, পাঠকক বিমোহিত কৰি ৰাখিব পৰাটো গল্পকাৰ গৰাকীৰ এক বিৰল কৃতিত্ব। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত গল্প ৰচনা কৰি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক আকৰ্ষণীয় ৰূপত সজাই বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। 'দৃষ্টিৰূপা', গৌৰীৰূপক', 'কাচিয়লিৰ কুৱলী', 'মন মাটি মেঘ', 'সেই সুৰে উতলা', 'নিষিদ্ধ চেতনা' আদি প্ৰায় আঠাশইখন গল্পপুথিৰে এশ আশিৰো অধিক গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যক পৰিপুষ্ট কৰা বৰাদেৱে ২০২১ চনৰ এপ্ৰিল মাহলৈকে গল্প ৰচনা কৰিয়েই আছিল। গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাই তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। গতানুগতিক গ্ৰাম্য জীৱনলৈ পূজা-পৰ্ব্ব, ভাওনা-সবাহ আদিয়ে ক্ষন্তেকলৈ হ'লেও নতুনত্ব আনে, উৎসাহ-উদ্দীপনা আনে। এনেবোৰ ক্ষণতে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি আদি সফল হোৱাৰ সপোন ৰচিত হয়। এনেবোৰ পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ কৰাই বৰাৰ গল্পৰ মূল পটভূমি। গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনৰ পৰিৱেশ আৰু পটভূমিক মূল কেন্দ্ৰবিন্দু হিচাপে লৈ গল্পকাৰজনে অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ হেৰাই যাব ধৰা সাতামপুৰুষীয়া পৰম্পৰাক ধৰি

ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পত গ্ৰাম্য সমাজৰ পূজা পাৰ্বন, ভাওনা আদি অনুষ্ঠানে ৰসাল আৰু জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনৰ আধাৰত সৰ্বসাধাৰণৰ হাঁহি-কান্দোন, আশা-নিৰাশা, প্ৰেম-ভালপোৱা, অসূয়া-অপ্ৰীতি, হাই-কাজিয়া, ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা, বিশ্বাস-অবিশ্বাস আদিৰ ছবি অতি স্পষ্ট আৰু বাস্তৱ ৰূপত ফুটাই তোলাত বৰাদেৱ অতি নিপুন।

আমাৰ এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা পত্ৰৰ জৰিয়তে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত গ্ৰাম্য জীৱন কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে, সেই বিষয়ে এক বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত গ্ৰাম্য জীৱন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পাঠ হিচাপে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প সংকলন কেইখনত সন্নিৱিষ্ট নিৰ্বাচিত কেতবোৰ চুটিগল্পক সামৰি লোৱা হ'ব।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

এই আলোচনা পত্ৰত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা গ্ৰাম্য জীৱন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোতে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হ'ব।

গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য

অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ বৰঙণি যোগোৱা প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক সকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়নে অতীজৰে পৰা সম্প্ৰতি পৰ্যন্ত বিশেষ গুৰুত্ব বহণ কৰি আহিছে। ফলস্বৰূপে বিভিন্ন অসমীয়া সাহিত্যিকৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বিভিন্ন দিশৰ গৱেষণা কাৰ্য সম্পাদিত হৈছে আৰু বহু গৱেষণা এতিয়াও চলি আছে। এনে গৱেষণাই অসমীয়া সাহিত্যক বহল পৰিসৰত বিশ্লেষণ কৰাৰ লগতে সমৃদ্ধিশালীও কৰিছে। গৱেষণাৰ মাজলৈ অহা তেনে এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল লক্ষ্মীনন্দন বৰা। তেওঁৰ গল্পৰ কেতবোৰ দিশৰ আংশিকভাৱে আলোচনা হৈছে যদিও এনে বহু দিশ আছে যিবোৰৰ আলোচনা এতিয়াও হোৱা নাই। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পসমূহত প্ৰায়ে গ্ৰাম্য সমাজ সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিষয়ে কিছু আলোচনা হৈছে যদিও বিশেষকৈ ৰামধেনু যুগৰ প্ৰেক্ষাপটত বৰাৰ চুটিগল্পসমূহত গ্ৰাম্য সমাজ সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কীয় আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিয়ে "লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত গ্ৰাম্য জীৱন ঃ এক চমু বিশ্লেষণ" শীৰ্ষক বিষয়টো বাচনি কৰি লোৱা হৈছে।

এই অধ্যয়নত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত নিৰ্বাচিত কেতবোৰ গল্পত গ্ৰাম্য সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰা হ'ব। ৰামধেনু যুগৰ প্ৰেক্ষাপটত তেওঁৰ গল্পসমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চোৱাই এই অধ্যয়নৰ মূল গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি

জন্ম ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ জন্ম হয় ১৯৩২ চনৰ ১৫ জুনত নগাঁও জিলাৰ হাতীচোং মৌজাৰ কুজীডাঁহ গাঁৱত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম পিথুৰাম বৰা আৰু মাতৃ কাবেৰী বৰা।

শিক্ষা জীৱন ঃ

বৰাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ হৈছিল কুজীডাঁহ গাঁৱৰে প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত। কুজীডাঁহ গাঁৱৰ পৰা পাঁচ কিলোমিটাৰ নিলগৰ বেবেজীয়াত তেওঁ মজলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ১৯৪৮ চনত উক্ত বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি ষ্টাৰ নম্বৰ সহ প্ৰথম বিভাগত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পিছত কটন কলেজৰ পৰা উচ্চতৰ মাধ্যমিক আৰু স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৫৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পদাৰ্থ বিজ্ঞানক মুখ্য বিষয় হিচাপে লৈ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

পাৰিবাৰিক জীৱন ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ পাৰিবাৰিক জীৱন আৰম্ভ হয় ডিব্ৰুগড়ৰ চিকিৎসক মহানন্দ বৰুৱাৰ তৃতীয় কন্যা মাধুৰী বৰুৱাৰ লগত। তেওঁলোকৰ দুটি পুত্ৰ সন্তান ক্ৰমে ত্ৰিদিপনন্দন বৰা আৰু স্বৰূপনন্দন বৰা। একমাত্ৰ জীয়ৰী সেউজী বৰা।

কৰ্ম জীৱন ঃ

স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত ১৯৫৫ চনৰ পৰা ১৯৫৮ চনলৈ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজ, শ্বিলঙৰ চেইন্ট এন্থনীজ কলেজ, ধুবুৰীৰ বি. এন. কলেজ আৰু যোৰহাটৰ জে. বি. কলেজত প্ৰবক্তা হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত যোৰহাটৰ অসম কৃষি মহাবিদ্যালয়ত ১৯৫৮ চনৰ পৰা ১৯৬৮ চনলৈ প্ৰবক্তা হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। ১৯৬৯ চনত অসম কৃষি মহাবিদ্যালয় কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়লৈ উন্নিত হোৱাত বিভাগীয় মুৰব্বী আৰু ১৯৮৭ চনৰ পৰা ১৯৯২ চনলৈ অধ্যাপক হিচাপে কৰ্মৰত হৈ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। চাকৰি জীৱনৰ মাজতে বৰাই ১৯৮৯ চনত জাৰ্মানী জোহান্স গুটেনবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয় (MAINZ) ৰ অতিথি অধ্যাপকৰূপে শিক্ষাদান কৰে। জলবায়ু বিজ্ঞানৰ (Climatology) ইণ্ডোজাৰ্মান প্ৰকল্পৰ প্ৰকল্প সঞ্চালক ৰূপেও ১৯৯০ চনৰ পৰা ১৯৯২ চনলৈ বৰাই কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। মৌচম আৰু জলবায়ু বিজ্ঞান (Climatology) বিষয়ত গৱেষণা কৰি বৰাই ১৯৭৭ চনত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

সাংবাদিকতা ঃ

চাকৰি জীৱনৰ লগতে সমসাময়িকভাৱে লক্ষ্মীনন্দন বৰাই সাংবাদিক জীৱনতো প্ৰৱেশ কৰে। The Economic times নামৰ সৰ্বভাৰতীয় কাকতখনত বৰাই উজনি অসমৰ সংবাদাতা হিচাপে ১৯৭৭ চনৰ পৰা ১৯৮২ চনলৈ সেৱা আগবঢ়ায়। তেখেতে ১৯৮৫ চনৰ পৰা ১৯৯৮ চনলৈ গুৱাহাটী পৰা প্ৰকাশিত অগ্ৰদূত কাকতৰ নিয়মীয়া স্তম্ভলেখক আছিল। দৈনিক অসমীয়া খবৰ কাকতখনতো ২০১২ চনৰ স্তম্ভ লেখক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। ১৯৯২ চনৰ পৰা ১৯৯৫ চনলৈ অসমীয়া ৰংপুৰ নামৰ সাপ্তাহিক কাকতখনৰ সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰাৰ উপৰিও শ্ৰীভূমি পাব্লিচিং গোষ্ঠীৰ পৰা প্ৰকাশিত সাপ্তাহিক অভিমত কাকতখনত ২০০৪ চনৰ পৰা ২০০৭ চনলৈ সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। তেওঁ 'গৰিয়সী' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী খনৰ সম্পাদক হিচাপে মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তলৈকে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি আছিল।

সামাজিক জীৱন ঃ

সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে পৰিচিত বৰা সামাজিক জীৱনৰ লগতো জড়িত। তেওঁ ১৯৮৭-৮৮ বৰ্ষত অসম সাহিত্য সভাৰ উপসভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰাৰ উপৰি অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ উপসভাপতি [১৯৮৩-৮৯], ১৯৮২-৮৩ চনত শিৱসাগৰ জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি, ১৯৯৭ চনৰ পৰা ২০০৩ বৰ্ষলৈ অসম প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণ বোৰ্ডৰ সভাপতি, ১৯৯৮ চনৰ পৰা ২০০৩ চনলৈ অসম পৰিকল্পনা আয়োগৰ সদস্য, ১৯৯৫ চনৰ পৰা Green Socity of Assam ৰ সভাপতি আৰু ১৯৯৬-৯৭ বৰ্ষত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰে।

সাহিত্যিক জীৱন ঃ

কলেজীয়া জীৱনৰ পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়া লক্ষ্মীনন্দন বৰাই প্ৰথমতে চুটিগল্প ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পটোৰ নাম 'ভাওনা'। ১৯৫৪ চনত এই গল্পটো ৰামধেনুত প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছত উপন্যাসকে আদি কৰি বিভিন্ন সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়ে। বৰাই ৰচনা কৰা সাহিত্য ৰাজিক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি।

(ক) গল্প সাহিত্য

(খ) উপন্যাস

(গ) নাট্য সাহিত্য

(ঘ) বিজ্ঞান সাহিত্য

(ঙ) ভ্ৰমণ সাহিত্য

(চ) জীৱনী সাহিত্য

(ছ) আত্মজীৱনী

(জ) অনুবাদ সাহিত্য

(ঝ) পাঠ্যপুথি

স্বীকৃতি ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই অসমৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানৰ পৰা বিভিন্ন বঁটা লাভ কৰিছিল। বৰাই ১৯৬০ চনত কৃষি বিজ্ঞান ভিত্তিক গ্ৰন্থ 'গাঁৱৰে সৰগ ৰচোঁ' পুথিখনৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছিল। ১৯৫৮ চনত 'জনম ৰহস্য আৰু পৰিয়াল আঁচনি'ৰ বাবেও একে ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰে। চোৰাং ব্যৱসায়ী, চোৰাং জগতখনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস পাতাল ভৈৰবীৰ বাবে ১৯৮৮ চনত বৰাই সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। ১৯৬৬ চনত শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত জীৱনীমূলক উপন্যাস 'যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসখনৰ বাবে অম্বিকাগিৰি বঁটাৰে সন্মানিত হয়। ২০০৪ চনত তেখেতে অসম উপত্যকা বঁটা লাভ কৰে। ২০০৮ চনত কায়কল্প উপন্যাসৰ বাবে সৰস্বতী সন্মান লাভ কৰে। ২০০৯ চনত মাধৱদেৱ বঁটা লাভ কৰে। ভাৰতীয় ভাষা পৰিষদে দেশত চাৰি মণ্ডলৰ

চাৰিগৰাকী লেখকক ২০১২-১৩ বৰ্ষৰ ৰচনা সমগ্ৰ বঁটাৰে সন্মানিত কৰিছিল। লক্ষ্মীনন্দন বৰা সেই বঁটা লাভ কৰা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্প ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰা এগৰাকী প্ৰতিভাৱান গল্পলেখক। চুটিগল্পকাৰ ৰূপে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলা বৰাৰ গল্প সংকলন সমূহ হ'ল — দৃষ্টিৰূপা (১৯৫৮), সেই সুৰে উতলা (১৯৬০), কাঁচিয়লিৰ কুঁৰলী (১৯৬১), গোপন গধূলি (১৯৬১), মন মাটি মেঘ (১৯৬২), অচিন কইনা (১৯৬৩), এই ৰূপ এই ছন্দ (১৯৬৩), কঠিন মায়া (১৯৬৬), দেৱতাৰ ব্যাধি (১৯৬৬), আৱেশ ইন্দ্ৰজাল (১৯৬৭), মাজত তৃষাৰ নৈ (১৯৬৭), ব্যতিক্ৰম (১৯৭৬), নিষিদ্ধ চেতনা (১৯৭৬), সেহি অনুৰাগে (১৯৮০), এৰাবাৰীৰ লেচেৰী (১৯৮৩), দুষ্টৰ কাৰাগাৰ (২০০২), প্ৰেয়সী (১৯৯৩), মন বিৰিখৰ জোঙ্ (২০০১), মুক্ত পুৰুষ (২০০২), মন মাটি পিৰীতি (১৯৬২), লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প সমগ্ৰ (প্ৰথম খণ্ড, ২০০৪], আলাসত খৰিকাজাঁই (২০০৬), লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চাৰিটা দশকৰ গল্প সমগ্ৰ (২০০৭), কপৌফুল বিচাৰি (২০১১), বাসন্তী বাসনা (২০১৭)। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ শেষ পৰ্যায়ৰ কেইটামান গল্প হ'ল — ক্লৈব্যং মাস্ক গম ঃ (২০১৭), প্ৰৱঞ্চনা (২০২০), বনদেৱীৰ বিননি (২০২০), দৈহিক (২০২০), স্বগতোক্তি (২০২১)। উল্লেখনীয় যে 'স্বগতোক্তি' লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ অন্তিম চুটিগল্প।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত গ্ৰাম্য জীৱন

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ চুটিগল্পত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন অতি সুন্দৰ আৰু অকপটভাৱে বিধৃত হৈছে। তেওঁ অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত গল্প ৰচনা কৰি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক আকৰ্ষণীয় ৰূপত সজাই বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট গল্পকাৰ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ অভিমত এনেধৰণৰ —

"গ্ৰাম্য জীৱনৰ কিছুমান সৰু সুৰা ঘটনা সজাই পৰাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ চেষ্টা বৰাৰ ভালেমান গল্পত আছে। পূজা-পৰব, ভাওনা-সবাহ আদিয়ে খন্তেকৰ বাবে হ'লেও গাঁৱৰ গতানুগতিক জীৱন প্ৰবাহ উজলাই তোলে।"২

গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত গল্পকাৰজনে নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত গাম্য জীৱন অংকন কৰি দেখুৱাইছে। অধিকাংশ গল্পই কৃষিজীৱি গ্ৰাম্য সমাজত আৰোপিত জীৱনৰ জটিলতা আৰু তাক নেওচি জীৱনটোৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাক বহন কৰিছে। বিশিষ্ট সমালোচক অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই গল্পকাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ উপস্থাপন সন্দৰ্ভত লিখিছে এনেদৰে —

"লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গাঁৱৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন মিহলি জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী হিচাপে কৰা মূল্যায়নৰ খতিয়ান আছে। এখন বিলীয়মান জগতৰ নিখুঁত ছবি দাঙি ধৰিবলৈ বৰাই চেষ্টা কৰিছে। গাঁৱলীয়া চহা মাছমৰীয়াৰ সহজ-সৰল জীৱনত ঘটা সৰু-সুৰা ঘটনা, তেওঁলোকৰ জীৱন-ধাৰণৰ সমস্যা আৰু খুটি-নাটি, ভালপোৱা ইজনে-সিজনক সহায় আৰু স্নেহ কৰা প্ৰৱনতা এইসকলোবোৰৰ মচিব নোৱাৰা ছবি তেখেতে আঁকিছে।"৩ বৰাৰ গল্পবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে এখন গাঁৱৰ হুবহু ছবি মনত ভাহি উঠে।

গ্ৰাম্য জীৱনৰ এনে বিচিত্ৰ দিশৰ বৰ্ণনাত বৰাৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই আলোচনাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ সখা-দামোদৰ, দ্বিতীয়া, ভাওনা, আদখনীয়া চৰিত, প্ৰাণচক্ৰ, অৰক্ষয়, মাতৃ, শ্যাম সুন্দৰী, পেমদা পোহাৰী আদি গল্পসমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিচিত্ৰ দিশৰ এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সখা-দামোদৰ ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত এটি উৎকৃষ্ট গল্প— 'সখা-দামোদৰ'। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰৰ মানসিকতা, পৰিৱেশ পৰিস্থিতি আদি সকলোতে নিকপ্‌কপীয়াকৈ গাঁৱৰ বোকা-মাটি সংপৃক্ত হৈ আছে। অসমৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ বিৱৰ্তন অতি সুন্দৰভাৱে ব্যঞ্জিত হৈ উঠা গল্পটোৰ মূল নায়ক মুকুট এজন সাধাৰণ গাঁৱলীয়া খেতিয়ক। মুকুটৰ দৰে এজন সাধাৰণ কৃষকৰ কৃষিভিত্তিক জীৱনৰ সৈতে কিমান গভীৰ প্ৰেম থাকিব পাৰে তাৰ বৰ্ণনা অতি হৃদয়গ্ৰাহী। মুকুটে ৰাতিপুৱাৰ পৰা দুপৰীয়ালৈকে হাল বায় আৰু বাৰী চাফা কৰে। শাওন-ভাদ মাহত শালিধান ৰোৱা, আঘোণ-পুহত ধান কটা, মৰণা মৰা আদি কামত ব্যস্ত থাকিয়ে সি বিপুল আনন্দ লাভ কৰে। শালিধানে সঁজাল ধৰা দৃশ্য উপভোগ কৰি, আঘোনত সোনালী শস্য চপাই, মাঘ-ফাগুণৰ এচেৰেঙা কোমল ৰ'দ গাত লৈ মুকলি পথাৰত হাল বাই মুকুটে নিজে তৃপ্ত হয়। সেউজীয়া পথাৰত নিজৰ গৰুহালেৰে সৃষ্টিৰ নতুন বীজ ৰোপন কৰি জীয়াই থকাৰ আনন্দই সুকীয়া। হস্পিতালৰ চকীদাৰৰ চাকৰিয়ে সেই আনন্দ দিব নোৱাৰে। ইয়াৰোপৰি কৃষকে কৃষি কৰি শস্য উৎপাদন নকৰিলে মানুহে কেৱল টকা-পইচা লগত লৈ জীয়াই থাকিব নোৱাৰিলেহেতেন, সকলোৱে লঘোণে থাকিব লাগিলহেতেনে। গল্পটোত বাপুতাৰ কথাৰ মাজেৰে এনে বাস্তৱ সত্যতাৰ উমান পাব পাৰি —

"হেৰ', খেতিয়কৰ সমান কোন হ'ব পাৰে? আমিহে দেশখনক খুৱাইছো। আমি নহ'লে সেই টাউন, গাঁৱৰ আটক ধুনীয়া বাবুবোৰে খাবলৈ নাপাব। যিমানেই হাৰাগাড়ীত ফুৰক লাগে, আমি নহ'লে উকীল হাকিমৰে টেকেলি কাতি।"[৪]

বাপুতাৰ কথাৰ লগত একমত হৈ মুকুটেও কৃষকৰ স্বাধীন মনক স্বীকাৰ কৰিছিল —

"ঠিকেই কৈছা বাপুতা দেদাই। আচল বৰ হাকিম কোন? আমিহে। চুটি ল'ব নালাগে। ইচ্ছা কৰিলে ফস্তি মাৰি শুই থাকিলেও কওঁতা নাই। পিছে এবাৰ পথাৰখন নগচকিলে সুত নালাগে কাৰণেহে।"[৫]

গল্পকাৰে মুকুট চৰিত্ৰটিক কৃষি সংস্কৃতিৰ পূজাৰী, এজন অসমীয়া আদৰ্শবাদী ব্যক্তিৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে।

কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য জীৱনত গৰুহালেই প্ৰধান সম্পতি। গৰুহালেই ঘৰখনৰ মানুহক সুখ, শান্তি আৰু আনন্দ দিয়ে। এবাৰ মুকুটে তিনিদঁতীয়া আৰু দুদঁতীয়া গৰু এহাল কিনি অনা কথা ঘৈণীয়েকে গম পাওক বুলি গৰ্বেৰে গল হেকাৰি মাৰি গৰু খেদি কৈছে—"যা ৰঙা যা। এইফালে ঘূৰ।" লগে লগে ভাণুৱে ওলাই আহি থিয় হৈ থকা গৰুহাল তন্ন-তন্নকৈ চাই ঠেঙত পানী চটিয়াই কৈছে — "বোপাইহঁত/ একঠা খুৱাবি আৰু আশা দশা কৰি আনিছে।" ভাণুৱে খেৰ মুঠিত জুই লগাই সিহঁতৰ ডিঙিৰ চাৰিওফালে ঘূৰাই ভুন্‌ভুন্‌কৈ কিবা মাতিছে আৰু গলধনৰ পৰা নোম উঘালি ভঁৰাল ঘৰৰ মাৰলিত গুজি থোৱা নিয়ম কৰণেৰে ঘৰৰ কৰি লৈছে। এনেদৰে গৰু কিনি অনাৰ পিছত ঠেঙত পানী ছটিওৱা, গলধনৰ নোম উভালি ভঁৰাল ঘৰৰ মাৰলিত গুজি থোৱা আদি কাৰ্যই গাঁৱলীয়া লোকৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত নীতি-নিয়মৰ কথাকেই উদঙাই দিছে। অকল এয়াই নহয় অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ থকা অনেক

ৰীতি-নীতি, আচাৰ-অনুষ্ঠান, খোৱা-বোৱা আদি বিভিন্ন দিশে গল্পটোত ভুমুকি মাৰিছে। বিশেষকৈ অসমীয়াৰ বাপতি সাহোন বিহুৰ চিত্র অতি সজীৱতাৰে গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে। বিহুত পিঠা ভাজিবলৈ ভাণুৰে সৰিয়হ চেপি তেল উলিয়াই থোৱা, বেৰ লেপা, তুলসী তল খুচৰি পৰিস্কাৰ কৰি থোৱা আদি সকলো কৰিছে। কিন্তু মুকুটৰ গাত এইবাৰ বিহু লগা নাই, কাৰণ সি তাৰ গৰুহালক বিহুৰ সময়ত আপডাল কৰিব পৰা নাই। এনে সময়ত আগতে মুকুটে গোহালি চাফা কৰা, যাগ দিবলৈ শুকান বিহলঙনি গোটোৱা, তুঁহৰ বিচাৰ কৰা, এপষেক আগৰ পৰা পঘা বটা আদি কাম কৰিছিল। সোণাইৰ পানীত মনত পৰা দিনৰে পৰা মাহ-হালধি সানি গৰুক গা ধুওৱা, কড়ি খেলোৱাত বাহিৰেও বিহুগীত গাই মুকুটে আপোন পাহৰা হৈছিল। গাঁৱৰে বীৰেণ, বুধীনহঁতে আনন্দেৰে ‘লাওখা, বেঙেনা খা’ গীত গাই গৰু ধুৱাবলৈ নিয়া শুনি মুকুটে শান্তিত থাকিব পৰা নাই। সেই কাৰণেই সি ঘৈণীয়েকক কৈছে — “আজি মোৰ একো কাম কৰিবলৈ নাই কাৰণেই মূৰত শনি উঠিছে। মোক আৰু বিহু চিহুৰ কথা কৈ সন্তাপ নিদিবি।” এজন কৃষিজীৱী লোকৰ বাবে ধাননি পথাৰ, মাটি, পানী, বোকা আৰু গৰু-গাইহে বুকুৰ আপোন। এন অৱস্থাতহে সি শান্তিৰে উশাহ ল’ব পাৰে। মুকুটৰ মাজেৰে গল্পকাৰে মনপৰশা সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰে এজন পকৃত কৃষকৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাত সফল হৈছে।

দ্বিতীয়া ঃ

সমাজত চলা বিশ্বাস - অবিশ্বাসজনিত কৰ্ম, অশুভৰ ধাৰণা অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত। এনেবোৰ চিত্ৰৰ এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ’ল — ‘দ্বিতীয়া’ গল্প। সমাজত কোনো লোকে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাই পৰিয়ালত নানা অশান্তি, কাজিয়া-পেচাল সৃষ্টি কৰে। একোখন ঘৰ ভাঙোনমুখী হয়। ইয়াকে লৈ মানুহৰ মাজত গুণা গঁথা চলে। ‘দ্বিতীয়া’ গল্পটো লবোৰামে প্ৰথমা পত্নী থাকোতে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তৰ কথা চাৰিওফালে ফাটি ফুটি যোৱাত তিৰোতা মহলত গুণা গঁথা চলে। ছকুৰি টকা ধন পাই বাপেকে একো বাচ-বিচাৰ নকৰাকৈ নিজৰ ছোৱালীক লবোৰামলৈ দি জুইত জাপি দিয়া বুলি সিহঁতে মন্তব্য কৰে। কোনো কাম কৰাৰ আগতে শপত খোৱা ৰীতি অসমীয়া গ্ৰাম্যলোকৰ স্বভাৱ। গল্পটিত লবোৰামে বিহুৰ দিনা তিনি সইত খাই প্ৰথমা পত্নী জিলিমাইক নেওঁচা-কেওঁচা দিবৰ বাবে দ্বিতীয় এজনী সাঙুৰিব বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰাৰ কথা তিৰোতাবোৰে কোৱা মিলা কৰে। ভাগৰতী আইৰ হতুৱাই চোৰাই জিলিমাইৰ আৰু ল’ৰা-ছোৱালী নোহোৱা বুলি জানি বৈনায়েক চন্দ্ৰৰ বুজনিত অপুত্ৰক হ’লে চিধা ৰৌ ৰৌ নৰকত পৰাৰ আশংকা কৰিয়ে হেনো লবোৰামে দ্বিতীয় বিবাহৰ বাবে আগবাঢ়ে। লবোৰামৰ বিয়াত পদুলিৰ দুয়োকাষে দুজোপা কলগছ পুতি তাত সেওঁতা ফুলৰ পাতেৰে সজা মালা আৰি দিয়া কাৰ্য অসমীয়া সমাজৰ এক চিনাকি চিত্ৰ। গধূলি দৰা নোওৱাৰ পিছত পোছাক পিন্ধিবলৈ চোতালত বহা সময়ত ঘৈণীয়েক আৰু জীয়েকহঁত ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই থাকে। নিজ সন্তানে পিতৃক দৰাৰ বেশত দেখিব নাপায় বুলিয়ে ওলাই নাহিল। সেই সময়ত তিৰোতাসকলে জাউৰীয়ে জাউৰীয়ে বিয়া নাম গাই বিয়াৰ এক সুন্দৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে —

“জোঁৱাই আকলুৱা শাহুৰ মন তগৰ

ধন আকলুৱা শহুৰ মন তগৰ

ল’ৰা আকলুৱা দৰামন তৰা

আহাঁ জিকাফুলী তৰাবড়িৰ পৰা।”

এই বিয়াগীতৰ কথা লবোৰামৰ মনত লাগি যোৱা বাবে জীৱনত সি এটা ডাঙৰ ভুল কৰা বুলি ভাবিলে। কিন্তু শুভ কাৰ্যত অমঙ্গলীয়া কথা ভবাটো বেয়া বুলি জানি বিতোপন মহৰীৰ কথা সুঁৱৰি মনক সান্তনা দিয়ে। কিয়নো বিতোপনৰ দুগৰাকী পত্নীৰে সৈতে তাৰ কোনো দিন একো অথন্তৰ ঘটা নাই।

গাঁৱৰ কিছুমান তিৰোতাই ন কইনাৰ ভাল-বেয়া, ঘৃণ আদি বিচৰাত ব্যস্ত হৈ পৰে। ‘দ্বিতীয়া’ গল্পত বিয়াৰ পিছদিনা গাঁৱৰ মেলেকী তিৰোতা তৰবৰী, মাহিন্দ্ৰী, চেনিমাই আৰু চন্দুকীয়ে লবোৰামৰ ন কইনা জিকাফুলীক নানা প্ৰশ্ন কৰে। মেখেলাৰ পাতলিৰ কাষত ভৰিৰ এডোখৰত বগা পৰা ৰোগৰ ঘৃণ থাকিব পাৰে বা উচলা দাঁত, চকু পিতলুৰা ৰঙৰ হ’ব পাৰে বুলি সন্দেহ কৰে। তৰবৰী আৰু চন্দুকীয়ে আগৰপৰা গুৰিলৈকে লক্ষ্য কৰি সেয়ে এনেদৰে কয় — “নহ’লে ইমানজনী ৰমক-জমক গাভৰু ছোৱালী আদহীয়া তিৰোতা থকা মানুহটোক দিব কিয়?” কিন্তু জিকাফুলীৰ কোনো ঘৃণ নাই। গল্পকাৰে তাইক খেতি-বাতিৰ কামত সহায় কৰা অসমীয়া কৃষক পৰিয়ালৰ এজনী পৰিশ্ৰমী ছোৱালী হিচাপেহে বৰ্ণনা কৰিছে। দুই সতিনীৰ কাজিয়া আৰু অলপ কথাতে খুঁত ধৰা গ্ৰাম্য সমাজৰ চিৰ পৰিচিত ছবি। জিলিমাইৰ তিতা-কেহা মাত শুনি নিমাতী জিকাফুলীও মুখ চোকা তিৰোতা হৈ পৰে। সন্তান সম্ভৱা জিকাফুলীক দেখি সতিনীৰ দিনে দিনে গা ডেই পুৰি যায়। লবোৰাম আৰু জিকাফুলী যেন জিলিমাইৰ কেবা জনমৰ শত্ৰু। তাৰ অনুপস্থিতিতো দুই সতিনীৰ কাজিয়া লাগে। হাল বাই আহি কান্ধৰ নাঙল থবলৈ নৌপাওতে ঘৰৰ ভিতৰত হুৱাদুৱা শুনে যেন কাউৰীৰ বাহঁতহে জুই লাগে। কেতিয়াবা তাক কোৱা শুনে — “ভাল মানুহে জানো দুজনী বিয়াই কৰাই চিৰ পাতকী হয়? হে হৰি, দুজনী গাভৰু জীয়াৰী থাকোঁতে বাপেকীৰ গাত চেঙেলীয়া তেজ ধৰিলে। ভেকুলী পিঠিত নোম গজাবলৈ বগী তিৰোতা চপাই ঘৰখনো বাহঁতলী কৰিলে।” এনে অৱস্থাত লবোৰামে দুখে ভাগৰে আহি খঙৰ ভমকত কাণে মূৰে জপতিয়াই তাইক কোব দিয়ে। কেতিয়াবা জিকাফুলীয়েও তাৰ ভাগ পায়। লগে লগে চুবুৰীটো ৰৌজাল-বৌজাল হৈ পৰে। মুঠতে সতিনী বিদ্বেষৰ ফলত পৰিয়ালৰ মাজত হোৱা নানা বেমেজালিৰ চিত্ৰ ‘দ্বিতীয়া’ গল্পটোত চিত্ৰিত হৈছে।

ভাওনা ঃ

গল্পত গেদাৰবড়ি গাঁৱত ভাওনাৰ আয়োজন কৰা হৈছে। পূজা-পৰ্ব্ব, ভাওনা-সবাহৰ প্ৰতি সমাজৰ এচাম লোকৰ আকৰ্ষণ কমিছে যদিও সেই গাওঁখনত ‘ৰামবিজয়’ নাটৰ অভিনয়ৰ বাবে কিছুমান লোক ব্যস্ত হৈ পৰিছে। কোনোৱে খোলৰ বৰতি টানিছে, কোনোৱে শুই শুই ভাওনাৰ পদ আওৰাইছে, কোনোৱে ৰঙীন কাগজেৰে ধেনু বনাইছে, তিলক সূত্ৰধাৰীয়ে ভটিমা আওৰাইছে, নামঘৰত নাম প্ৰসঙ্গ চলিছে, তিৰোতাবোৰে ভাওনাৰ বিশেষ মহলা মৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। গাভৰুসকলেও ভাওনাৰ দিনা পৰিধান কৰিবৰ বাবে সাজ-পাৰ বিচাৰি উৎসাহিত হৈ আছে। মুঠতে গাঁওবাসীৰ ভাওনাক লৈ উৎসাহৰ সীমা নাই। নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত গায়ন, বায়ন, ভাৱৰীয়াকে ধৰি গেদাৰবড়িৰ যুৱক-যুৱতী, বুঢ়া-বুঢ়ী আদিৰে ভাওনাৰ থলী ঠাহ খাই পৰিল। ভাওনাত চৰিত্ৰৰ অভিনয় দেখি দুই এজন বৃদ্ধই সন্তাপ পালেও ডেকাচামৰ চকু কিন্তু ভাৱৰীয়াৰ পৰিৱৰ্তে ধুনীয়া গাভৰুৰ ওপৰতহে। চেপেতা, টিহুগঁটি, খৰিঙা, লংবৰ আদি ডেকাই ফুলেশ্বৰীৰ ওপৰতহে চকু দি আছে। আনহাতে ফুলেশ্বৰীয়ে তাইৰ মনৰ ডেকা কণ ল’ৰাই ইন্দ্ৰজিতৰ ভাও লোৱা চাবৰ বাবেহে ব্যাকুলচিত্তে অপেক্ষা কৰি আছে। কিন্তু বাপেকে ৰাতিপুৱাই উদৰীলৈ খেৰ কাটিবলৈ যাব বাৰে ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰৱেশ নৌহওঁতেই ফুলেশ্বৰীয়ে ঘৰলৈ যাব লগা হ’ল। ফুলেশ্বৰীৰ অনুপস্থিতিত ডেকাহঁতৰ ভাওনাৰ প্ৰতি

আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল। লংবৰেতো কৈয়েই দিলে — "তাই থকা হ'লে আৰু এঘন্টামান থাকিব পৰা গ'লহেতেন।" এজনে দুখেৰে মন্তব্য কৰি কয় — "তাইক দেখিলেই হাউচ লাগি যায় দে।"

ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান ভাওনা আজিও এইদৰে জীয়াই আছে। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতি এচাম লোকৰ আগ্ৰহৰ অন্তৰালত কোনো নৈতিক আকৰ্ষণ নোহোৱা হৈছে। গল্পটিত সাধাৰণ কাহিনী এটাকে লেখকে আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কেৱল ভাওনা উপস্থাপন কৰাই নহয়, ভাওনাস্থলীত দৰ্শকৰ মনোভাৱ বয়সভেদে কেনেদৰে ভিন্ন হ'ব পাৰে — বয়সস্থ লোকৰ তুলনাত চেঙেলীয়া ডেকাই ধুনীয়া ছোৱালীৰ ওপৰত চকু দিয়া, গাভৰু ছোৱালীয়ে আকৌ মনৰ হেপাহৰ ডেকাজনৰ ভাও চাবলৈ ৰৈ থকা, কৃষক দেউতাকে গোটেই ৰাতি টুপনি ক্ষতি কৰিলে ৰাতিপুৱা কাম কৰিব নোৱাৰিব বুলি দায়বদ্ধতাৰে গাভৰু জীয়েককো লগত লৈ যোৱা আদি এখন ভাওনা স্থলীত ঘটিব পৰা প্ৰতিটো ঘটনাৰ এক নিখুট বৰ্ণনা অংকন কৰাত গল্পকাৰৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

আদখনীয়া চৰিত ঃ

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ কেতবোৰ গল্পত সৰুমণি নামৰ চৰিত্ৰ এটাই ভূমুকি মৰা দেখা যায়। 'আদখনীয়া চৰিত' গল্পতো সৰুমণিকে আদি কৰি গাঁৱৰ আটাইয়ে কাঠফুলা বড়িৰ পামৰ খেতিত ব্যস্ত হৈ পৰে। মাঘৰ পহিলা সপ্তাহৰ পৰা জেঠৰ দুই এদিনলৈকে সিহঁতৰ বাবে কষ্টৰ দিন। ৰাতি নৌপুৱাওতে নাঙল কোৰ লৈ পথাৰ পায়। ৰ'দৰ তাপ বেছি বাবে বেলি দুপৰ হোৱাৰ আগতে হাল খুলি দিয়ে। সিহঁতে মাজৰ ছমাহ হাড়ভঙা পৰিশ্ৰম কৰে। তদুপৰি তিৰোতাবোৰেও পথাৰত জা-জলপান দিয়া, দেওবা বিলত কাৰৈ, শ'ল, মাগুৰ মাছ মৰা কথাই গাঁৱৰ কৃষিজীৱী সমাজখনৰ চিত্ৰকে দাঙি ধৰে। গাঁৱৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ লগত গৰু-মাটিৰ ওতঃপ্ৰোতঃ সম্পৰ্ক। কৃষিয়েই তেওঁলোকৰ প্ৰাণ, গল্পটিত এই কথা সৰুমণিৰ কথাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে এইদৰে — "খেতিয়েই মোৰ পৰাণ। বলদ দুটা মোৰ সোদৰ। মাটি মোৰ জীৱিকা। আকাশ, মানে বতৰ, মোৰ যেন কৃপালু পিতৃপুৰুষ।"

সৰুমণি কৃষিৰ লগত জড়িত হোৱাৰ মূলতে হ'ল সম্পৰ্কীয় তিলেশ্বৰ খুড়াক। পঢ়া-শুনা বাদ দি খুড়াকে দিয়া মাটিত কুঁহিয়াৰ খেতি কৰি সৰুমণি লাভবান হয়। পিছত খুড়াকৰ পৰামৰ্শমতে কাঠফুলা বড়িত গাঁৱৰ আন পাঁচ ঘৰৰ সৈতে সি মাটি কিনি খেতি-বাতিত যথেষ্ট উন্নতি লাভ কৰে। সেয়েহে তিলেশ্বৰৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে সৰুমণিৰ আছিল অতি ওচৰ সম্পৰ্ক। খেতিৰ কাম শেষ হোৱাৰ পিছত হাতীচুঙৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহি ভাওনা-সবাহ পাতি হৰি ভক্তিত মন সঁপি দিয়ে।

আমাৰ গাঁৱলীয়া সংস্কৃতিত অপায় অমঙ্গল হ'লে নাইবা মৃত্যুমুখী মানুহৰ মুক্তিৰ বাবে নাম-কীৰ্ত্তন কৰা হয়। ঘৰখনৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হানি হোৱাত তিলেশ্বৰে বহু ৰাতিলৈকে কাকূতি ঘোষা গাইছিল। তেওঁক সপোনত এজন সাধু-মহন্ত পুৰুষে ক'লে যে 'আদখনীয়া চৰিত'খন যত্নেৰে ৰাখি তাৰ কাষত বছৰত এবাৰ সাধু ভকতক মাতি নাম গাব লাগে, নহ'লে অথন্তৰ হ'ব। আদখনীয়া চৰিতে দোষ ধৰা বাবেই হয়তো তিলেশ্বৰৰ প্ৰাণ যোৱা নাই। সেয়ে এদিন তেওঁৰ লগত শৰণ-ভজন হোৱা মানুহ কেইজনমান মাতি নাম গাই সকলোৰে আদখনীয়া চৰিতৰ আগত সেৱা লয়। শেষত তেওঁ সৰুমণিক পুথিখনৰ দায়িত্ব অৰ্পন কৰি চকু মুদে। তিলেশ্বৰৰ আজ্ঞা অনুসৰি সৰুমণিয়ে পুথিখন নাম-কীৰ্তনৰ ধ্বনিৰ মাজেদি আস্থাৰে ৰখাৰ এক গধুৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰা কাৰ্যই প্ৰবহমান অসমীয়া গাঁৱলীয়া সংস্কৃতিৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে।

প্ৰাণচক্ৰ ঃ

প্ৰাণচক্ৰ গল্পটোৰ মাজেৰে শিক্ষা শেষ কৰি তিনি বছৰ পিছত ঘৰলৈ অহা সৰুমণিৰ গাঁৱৰ কিছুমান ঘটনাৰ বিষয়ে শুনি হোৱা অন্তৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। সোণাইৰ পাৰৰ বিৰিখ আৰু ইয়াৰ পানীৰ সোঁতক সাক্ষী কৰি ডেকা-গাভৰুৰে নতুন জীৱনৰ আখৰা পতাৰ কথা জনোৱাৰ পৰিৱৰ্তে নৰেশ্বৰ, হেমপদ্ম মহীন্দ্ৰ আৰু বসন্ত হাজৰিকাৰ মৃত্যুৰ খবৰ খুড়ীদেৱেকে জনোৱাত অতি দুখ প্ৰকাশ কৰে — “মই এদিনৰ ভিতৰতে ইমানবোৰ শোকৰ বাতৰি পাই বৰ আতুৰ হৈ পৰিছোঁ।”

সি খুড়ীদেৱেকৰ মুখেৰে শুনে ৰজিতাই ল'ৰা দুটাৰে সৈতে মনোহৰক এৰি গুছি যোৱা কথা। খুড়ীদেৱেকে কয় — “দুটা ল'ৰা-ছোৱালীৰে সৈতে তাই নিলাজীয়ে কাশ্যপৰ ঘৰ শুৱনি কৰিবলৈ গুচি গ'ল।” এই খবৰটো শুনি অস্থিৰ হৈ পৰা সৰুমণিয়ে মনোহৰৰ অৱস্থাৰ বুজ ল'বলৈ জৰাজীৰ্ণ চাইকেলেৰে গাঁৱৰ বোকা-পানীৰ ৰাস্তাৰে আগবাঢ়ে। সৰুমণিৰ মতে — “চাইকেলখনৰ অৱস্থাও গাঁৱৰ বোকা-পানীৰ লগত খাপ খোৱা।”

গাঁৱৰ মানুহ আৰু তাৰ ঠাইবোৰৰ স্মৃতি তাৰ মনত সজীৱ হৈ আছিল। সি কপৌ পুখুৰী পাৰত থকা কৃষ্ণচূড়াৰ তলত বহি বোপা-ককাৰ দিনত হয়তো বিবিধ চৰায়ে গীত গাইছিল বা ডেকা-গাভৰুৰ মধুৰ মিলনৰ কথা কপৌৱে ৰুণ দি জনাইছিল বুলি অনুভৱ কৰে এনেদৰে —

“বোপা-ককাৰ দিনত ইয়াৰ দাঁতিত কিজানি হিজল, চটিয়না, পমা আদি গছে পুখুৰীটো গহীন কৰি ৰাখিছিল। পাৰত বিধ বিধ চৰায়ে হয়তো গীত জুৰিছিল। সময়ে সময়ে কিজানি কপৌয়ে ৰুণ দিছিল। কিজানি সেই সময়ৰ ডেকা-গাভৰুৰ গোপন মিলনৰ মধুৰ বতৰা কপৌৱে ৰুণ দি দি জনাইছিল।”

এনেদৰে গল্পটোৰ মাজেৰে সৰুমণিৰ গাঁৱৰ মানুহৰ লগত থকা সম্পৰ্ক, গাঁৱৰ কপৌ পুখুৰী আৰু সোণাই নদীৰ স্মৃতি বিজড়িত ঘটনাৰ সূক্ষ্ম অনুভৱৰ কথা গল্পকাৰে মনোৰমকৈ প্ৰকাশ কৰিছে।

অৱক্ষয় ঃ

অৱক্ষয় গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ অভাৱ গ্ৰস্ততাৰ ছবিখন সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। একেলেথাৰিয়ে হোৱা বানপানীৰ কাৰণে পূৰ্বৰ কৃষিজীৱী সুস্থিৰ সমাজখনৰ পৰিৱৰ্তে দুখ-দৈন্য, অনিশ্চয়তা আৰ ক্ষুধাৰ তাড়নাত জৰ্জৰিত এখন গাঁৱৰ ছবি গল্পটিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। কলাই হ'ল গাঁওখনৰ দিন হাজিৰা কৰা এজন লোক। সি অভাৱৰ বাবে ভাল কাপোৰ কানি পিন্ধিব নাপায়। আমা-ডিমা ল'ৰা-ছোৱালী পাঁচোটাইও ফটা-ছিটা কাপোৰহে পিন্ধিব লাগে। সি অভাৱৰ বাবে ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক পঢ়ুৱাব নোৱাৰিলে। যোৱা পাঁচদিন লঘোনে থকা কলাইয়ে মথাউৰিৰ কামৰ পৰা উভতি আহি গাঁৱৰ ভগা-ছিগা হস্পিটালখনৰ কম্পাউণ্ডাৰ নিত্য হাজৰিকাক পাঁচ টকা ধাৰে বিচৰাত তেওঁ পাঁচটকীয়া নোট এখন উলিয়াই দিয়ে। কলাইয়ে শেষত উপায়হীন হৈ খীৰতি গাইজনী ডেৰকুৰি টকাত বিক্ৰী কৰি হাজৰিকাৰ পাঁচ টকাটো পৰিশোধ কৰে। মানুহ আৰু গৰুৰ সম্পৰ্কৰ লগতে দুখ-দৈন্যতাৰ কথা প্ৰকাশিত হৈছে কলাইয়ে হাজৰিকাৰ আগত কোৱা কথাৰ মাজেৰে — “গৰুজনী বেচিলোঁ চাৰ। উপায় নাছিল। তাই ঘৰৰ লখিমী আছিল, চাৰ এপোৱা দুপোৱা গাখীৰ বেচি তেওঁ অলপ ৰইখা পাইছিলোঁ। চাৰ, মোৰ মৰি যাবৰ ইচ্ছা হৈছে। তিলুৰ মাক কাল হোৱাৰ পাছৰ পৰাই ঘৰখন দিনে দিনে হৰি গ'ল। ঘৰৰ লখিমী গ'ল কাৰণে, চাৰ। ইমান দিনে মোৰ ৰাঙী

গাইজনীয়ে ঘৰৰ লখিমী আছিল, তায়ো গ'ল।" অৱশ্যে গাইজনী হাজৰিকালৈ বিক্ৰী কৰা হ'লে নিতৌ এবাৰকৈ চাই আহিব পাৰিলেহেঁতেন বুলি কলাইয়ে পিছত অনুতপ্ত হয়।

মাতৃ ঃ

জাত-পাতৰ বিচাৰ অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে সম্পৰ্কিত। উচ্চ বৰ্ণৰ ল'ৰাই নিম্ন বৰ্ণৰ ছোৱালীক বিয়া কৰালে গঞা ৰাইজে তেওঁক এঘৰীয়া কৰে। এনে পৰিয়ালে বিপদত পৰিলেও সমাজৰ পৰা সহায় নাপায়। এনে এক গ্ৰাম্য চিত্ৰ 'মাতৃ' গল্পটোত অংকিত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ লগতে গাঁৱৰ উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ ল'ৰাই সমাজত কেনেকৈ বিশৃংখল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে তাৰ আভাসো গল্পটোত পোৱা যায়। মোলান বায়নৰ পুত্ৰ সোমবৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মদ্যপান কৰি গুণ্ডাগিৰি কৰা, গাঁৱৰ পূজ্য ব্যক্তিক ইতিকিং কৰা, আই-বোপাইৰ হাক-বচন নুশুনা, মুখৰ কথাৰ লাগ বান্ধ নোহোৱা গাঁৱৰ উদণ্ড স্বভাৱৰ মইমতীয়া ডেকাৰ ৰূপটো প্ৰকাশিত হৈছে — "মুখৰ কথাৰ লাগ-বান্ধ নাই। লালুং গাঁৱত টেকেলিয়ে টেকেলিয়ে মদ খায়। আই বোপাইৰ হাক-বচন নুশুনে। বোৱাৰী জীয়াৰীয়ে তাক দেখি দূৰতে নাক কোঁচায়।"

সোমবৰে তোলন লালুঙৰ জীয়েক দেহবৰীক চহৰত এমাহ ৰাখি পিছত বিয়া কৰায়। জাত-কুল নিবিচাৰি কলিতা কুলৰ ল'ৰা হৈ লালুঙনী এজনী চপোৱাৰ বাবে জ্ঞাতি কুটুম্ব আৰু গাঁৱৰ পৰা সি এলাগী হ'ব লগা হয়। — "তেতিয়াৰ পৰা সোমবৰ ঘৰৰ চৌহদৰ বাহিৰ হ'ল আৰু লগে লগে সমাজৰ পৰাও।"

সজপুৰুষ সকলে কোৱাৰ দৰে বায়নেও কলি যুগত বহু পুত্ৰৰ বাপেকী হোৱাটো সিজন্মৰ পাপৰ ফল বুলিহে ভাৱে। তোলন লালুঙে মানুহৰ ঘৰলৈ আহিলে খেৰ পাৰি বহা, উঠিবৰ সময়ত খেৰটো তুলি ঠাইখন মচি লৈ যোৱা, পানী এটোপা খুজিবলৈ সাহস নকৰা, কোনো বস্তু চুলে চুৱা যোৱা আদি ৰীতি আৰু চিন্তাধাৰণা সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। সেয়েহে সেই তোলন লালুঙৰ ছোৱালীক বিয়া কৰোৱাত সোমবৰৰ নাম লোৱাও পাপ বুলি মানুহে ভাবিবলৈ ধৰে।

শ্যাম সুন্দৰী ঃ

গাঁৱলীয়া সমাজত আগৰ দিনত মেট্ৰিক পাছ কৰাটো এটা গৌৰৱৰ কথা আছিল। তাতে আকৌ ছোৱালী মানুহে পঢ়ি-শুনি চাকৰি কৰাটো আছিল তাতোকৈ ডাঙৰ কথা। এনে এক ধাৰণাৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে 'শ্যাম সুন্দৰী' গল্পত ক'লা ছোৱালী যমুনাই সুনামেৰে মেট্ৰিক পাছ কৰি গোসাই গাঁও মাইনৰ স্কুলৰ মাষ্টৰনী হোৱাত গাঁৱৰ মানুহৰ মুখে মুখে তাইৰ নাম ওলায়। আনকি মাছ মৰীয়া সকলেও তায়ে গাঁৱৰ নাম উজ্জলালে বুলি গৌৰৱ কৰিছে। তাই ক'লা ছোৱালী বাবে অনাদাৰ কৰা বুলি ভাবিব কাৰণে পিতৃ নিধিৰামেও তিনিজনী জীয়েকৰ ভিতৰত যমুনাকহে বেছি মৰম কৰিছিল। আনহাতে যমুনাৰ গুণ-যশ শুনি ভনীয়েক সুমিত্ৰা আৰু বগীতৰাও ঈৰ্ষাত জ্বলি পকি মৰে। তাই পঢ়িবলৈ টেবুলৰ কাষত বহিলেও সিহঁতে যমুনাক শুনাকৈ কয় — "পঢ়ক দে আইহঁত। পঢ়ি শুনিনো কেইজনীয়ে বৰচাং পাইছে? ঘৰতে বুঢ়ী হ'ল। এতিয়া হেনো চাকৰি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এজনীয়ে হয়ভৰ দি কয় — এৰা ছালখনৰ বদগুণনো কিহে খণ্ডাব?"

ইয়াৰ মাজেৰে সহোদৰা ভগ্নীৰ মাজতো যে ঈৰ্ষাৰ ভাৱ থাকিব পাৰে তাৰেই হুবহু নিদৰ্শন গল্পকাৰে দাঙি ধৰিছে।

পেমদা পোহাৰী ঃ

'পেমদা পোহাৰী' গল্পত বিয়াল্লিশৰ আন্দোলনত বিদেশী চিপাহীয়ে গুলিয়াই মানুহ হত্যা কৰা, গাঁৱৰ মানুহৰ ওপৰত জোৰ জুলুম কৰা অত্যাচাৰৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। গাঁৱৰ মহিলা বলাৎকাৰ হোৱাৰ পিছত অশুচি হোৱা ধাৰণা আমাৰ সমাজত বিদ্যমান। গল্পটোত স্বৰাজ আন্দোলনৰ সময়ত চাৰি পাঁচজন চিপাহীয়ে ধৰ্ষণ কৰাৰ পিছত পেমদা পোহাৰীও অশুচি হৈ পৰে। কহুঁৱাআঁটিৰ এঘৰ মানুহে তাইৰ লগত বিয়াৰ বন্দোৱস্ত কৰিও অশুচি হোৱা বাবে প্ৰত্যাখ্যান কৰে। পাঁচ বছৰ পিছত দেশে স্বৰাজ লাভ কৰিলে যদিও সমাজত তাই অশুচি হৈয়ে থাকিল। যৌৱনদীপ্ত পেমদাই পিছত বজাৰত মাছ বিক্ৰী কৰি পেট প্ৰৱৰ্তায়। গাঁৱৰ ঘৰে ঘৰে মাছ বিক্ৰী কৰি ফুৰা এজনী সাধাৰণ গাঁৱলীয়া পোহাৰীৰ চৰিত্ৰ গল্পটিৰ জৰিয়তে অংকিত হৈছে। পেমদাই মাছ বিক্ৰী কৰি ফুৰোতে শীতলাহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত ভাল সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। তাই শীতলাহঁতৰ সুখ-দুখৰ খবৰ লয়। এদিন হেল্‌থ ইন্সপেক্টৰ বলেনক ইটাৰে আঘাত কৰা অপৰাধত পুলিচে জিলালৈ ধৰি নিয়াত তাই আকৌ এবাৰ অশুচি হৈ পৰে।

গাঁৱলীয়া ঔষধ পাতিৰে মানুহৰ বিভিন্ন অসুখৰ চিকিৎসা কৰাৰ উল্লেখ গল্পটিত মন কৰিবলগীয়া। পাচোটি সন্তানৰ মাতৃ শীতলাক আকৌ সন্তানৰ আশা বাদ দিয়াৰ উপায় হিচাপে পেমদাই লোক ঔষধেৰে চিকিৎসা কৰে। বহু সময়ত ডাক্তৰী চিকিৎসাৰে ফল নাপাই পেমদাৰ ঔষধে গুণ দিয়াত লোক চিকিৎসাৰ প্ৰতি শীতলাৰ গিৰীয়েকৰ বিশ্বাস বাঢ়ে। আনকি বজাৰত লগ পাওঁতে শীতলাৰ স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি সজাগ হ'বলৈ মণ্ডল গিৰীয়েকক পেমদাই উপদেশ দিয়া কাৰ্যই শীতলাৰ প্ৰতি থকা সহৃদয়তাৰ কথাকে সূচায়। অৱশেষত পেমদাইও এজন মানুহক জীৱন-সঙ্গী হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সন্তান সম্ভৱা হয়।

উপসংহাৰ

এনেদৰে গল্পসমূহৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে গল্পকাৰজনৰ নিজ অঞ্চল হাতীচুঙ, কুঁজীডাহ, গেদাৰবড়ি, ফুলগুড়ি, সোণাই নৈ, দেওৰা বিল আদিৰ স্মৃতি বিজড়িত ঘটনা আৰু পৰিৱেশ গল্পসমূহত ঠাই পাইছে। বৰাৰ নিজ গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ সৰু-সুৰা ঘটনা, পৰিৱেশ আৰু মানুহৰ জীৱনবোধৰ লগতে কিছুমান চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰো অৱলোকন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। গল্পবোৰ পঢ়িলে হুবহু এখন গাঁৱৰ মাজত সোমাই থকাৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

"অসমৰ বেছিভাগ মানুহ বাস কৰে গাঁৱত আৰু গাঁৱতে আছে অসমীয়া জীৱন চৰ্যা আৰু মূল্যবোধৰ ঘাই শিপাডাল। কিন্তু অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত ৰসোত্তীৰ্ণ সাৰ্থক গল্পৰ সংখ্যা তুলনামূলকভাৱে কম। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ কৃতিত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে লক্ষ্মীনন্দন বৰাই। পৰিৱৰ্তনৰ দোমোজাত খন্তেকৰ কাৰণে বিমূঢ় হৈ থৰ লাগি ৰোৱা গাঁৱলীয়া প্ৰামান্য ধৰ্মী কাহিনী ৰচনা কৰি লক্ষ্মীনন্দন বৰাই অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ কাৰণে এখন সুকীয়া ঠাই কৰি লৈছে।" [৬] বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য গ্ৰাম্য জীৱন হোৱাৰ মূলতে হৈছে তেওঁৰ নিজ গাঁৱলীয়া

অঞ্চলৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আনুগত্য। বৰ্তমান আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত লুপ্ত হ'ব ধৰা গ্ৰাম্য জীৱন তথা পৰিৱেশক উত্তৰ প্ৰজন্মৰ বাবে ধৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পসমূহে যথেষ্ট সহায় কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

১। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন; পৃষ্ঠা ঃ ২২

২। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য; পৃষ্ঠা ঃ ১৭

৩। হোমেন বৰগোহাঞি (সংকলন আৰু সম্পাদনা), 'পাতনি' ঃ ৰামধেনু

৪। অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ ঃ অসমীয়া গল্প চয়ন, পৃষ্ঠা ঃ ১০২

৫। অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ঃ ১০২

৬। হোমেন বৰগোহাঞি (সংকলন আৰু সম্পাদনা.), 'পাতনি' ঃ ৰামধেনু

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ ঃ আধুনিক গল্প সাহিত্য, বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ প্ৰকাশ-১৯৯৪

বৰা, লক্ষ্মীনন্দন ঃ গল্প সমগ্ৰ (প্ৰথম খণ্ড), চন্দ্ৰ প্ৰকাশ পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০০৫

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া চুটিগল্প অধ্যয়ন, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, পুনৰ মুদ্ৰন, ২০১২

বৰগোহাঞি, হোমেন (সংকলন আৰু সম্পাদনা) ঃ ৰামধেনু, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০০৯

শইকীয়া, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ (সম্পাদনা) ঃ গৰীয়সী, সাহিত্য প্ৰকাশ, ট্ৰিবিউন বিল্ডিং, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, চেপ্তেম্বৰ - ১৯৯৭

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড পাব্লিছিং প্ৰাইভেট লিমিটেড, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ - ১৯৮৬

***গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ**

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাওঁ

Email: k.lahkar37@gmail.com