

সম্প্রতি

ISSN : 2454-3837

ৰাষ্ট্ৰীয় গবেষণা পত্ৰিকা

SAMPRITI

DOUBLE BLIND PEER REVIEWED NATIONAL RESEARCH
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Vol.-X, Issue-I, March 2024
(Bi-Lingual)

Editor in Chief

Dr. Dhiraj Patar (Hon.)

Assistant Editor

Dr. Rumi Patar (Hon.)



SAMPRITI PUBLICATION
NEAR GAUHATI UNIVERSITY
ASSAM FOREST SCHOOL-781014

SAMPRITI : A Half yearly bi-lingual (Assamese and English) Double-Blind Peer Reviewed National Research Journal of Humanities and Social Sciences, Edited by Dr. Dhiraj Patar, published by Sampriti Publication, Ghy-14. ISSN : 2454-3837, Volume-X, Issue-I, March, 2024.

Advisor (Hon.)

Prof. Dipti Phukan Patgiri, Rtd. D. Lit. Dept. of Assamese, Gauhati University.
Prof. Pradip Jyoti Mahanta, Rtd. Dean Faculty of Cultural Studies, Tezpur University.
Prof. Kanak Chandra Saharia, HOD, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Prof. Projit Kumar Palit, Former HOD, Dept. of History, Assam University.
Prof. Nirajana Mahanta Bezbara, Former HOD, Dept. of Assamese, D.U.
Prof. Prafulla Kumar Nath, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Dr. Raju Baruah, Rtd. Prof. & HOD, Dept. of Assamese, Jagiroad College.
Dr. Rabindra Sarma, Associate Professor & HOD, Centre for Tribal Folklore, Language and Literature, Central University of Jharkhand.
Dr. Satarupa Dutta Mazumder, Visiting Scientist (Linguist) Institute of Cybernetics Systems and Information Technology, (ICSIT) Kolkata & Editor, Journal of Kolkata Society for Asian Studies (JKSAS).
Prof. Bimal Mazumdar, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Prof. Kamaluddin Ahmed, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Dr. Habibur Rahman, Associate Prof. Jagiroad College
Dr. Khagen Gogoi, Associate Prof. Jagiroad College
Dr. Srijani Das, Associate Prof. Jagiroad College
Dr. Dhrubajyoti Saharia, Associate Prof. Dept. of Geography, Gauhati University.
Dr. Arabinda Rajkhowa, Assistant Prof. Dept. of Assamese, North Lakhimpur College (A)

Editorial Board

Editor in Chief

Dr. Dhiraj Patar (Hon.)

Assistant Editor

Dr. Rumi Patar (Hon.)

Board of Members (Hon.)

Dr. Parag Nath, Dr. Dipak Das, Dr. Devaprotim Hazarika, Dr. Utpal Saikia, Dr. Jayanta Pathok, Dr. Pranab Prasad Borah, Dr. Abhijeet Borah, Dr. Jadabendra Borah, Dr. Champak Saikia, Debajit Bordoloi, Dr. Ratul Deka, Ranjanjyoti Sarmah, Dr. Neetu Saharia, Dr. Sanjib Borah, Dr. Sangita Saikia, Dr. Bijaya Borah, Dr. Bhupen Baruah, Dr. Bhanita Das, Dr. Nishgandha Talukdar

Price: 500.00/-

Publicity & Distributor: BANDHAV, Panbazar, Ghy-1

To,

Advisor/Reviewer/Author/Subscribers

With Thanks
Editorial Board
—Sampriti

Disclaimer

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

Editorial Board
—Sampriti

Guidelines for the author(s)

1. Write a self declaration. Mention that the paper is original, unpublished
2. Give a Plagiarism certificate.
3. Give full address or institutional designations for communication i.e. email, mobile number, postal address.
4. Author has to give the copyright authority to Sampriti.
5. Write a title on the top of the page in centre and mention about the authors designation, correspondence address, telephone no, fax no, email id etc.
6. Manuscripts submitted to Sampriti cannot be published anywhere without withdrawal. Author has to take permission or withdraw if he/she already sent the manuscript to sampriti.
7. An abstract of maximum 100 words must be enclosed with the paper and mention 3 to 6 key words to specify the article.
8. Manuscript should be typed in double line spacing on one side of the paper (A4 size) and leave one inch in every side of the page. Write the article in Microsoft word for English in Times New Roman and pagemaker software for Assamese in Geetanjali light font (English 12 size and Assamese 14 size) and send it sampritipublication@gmail.com. Visit website www.sampritipublication.com
9. Paper should not exceed **3000** word along with abstract and references.
10. Author must follow the following steps for writing the research article –
(i) Introduction, (ii) Area of research, (iii) Objective (iv) Methodology, (v) Results and Discussion (vi) Conclusion/ recommendations.
11. In case of citation author has to mark the proper citation side. For any kind of quotation please follow the quotation mark (“.”) and mention the citation in the body of the text like (**Patar 30/ Patar, Dhiraj 30/Patar, Rumi 14**).
12. Cited books, Magazine, News papers name should be type in ***Italic***.
13. Author should mention properly the references in MLA Handbook method.
The reference should mention with the cited page number.
14. Bibliography should be arranged in **MLA Handbook method**.



**NATIONAL INSTITUTE OF SCIENCE COMMUNICATION
AND INFORMATION RESOURCES**
(Council of Scientific and Industrial Research)
14, Satsang Vihar Marg, New Delhi 110 067



G. Mahesh, Ph.D.
Head, National Science Library
Phone: 91-11-26863759
E-mail: gmahesh@niscain.res.in website: <http://nsl.niscain.res.in>

NSL/ISSN/INF/2015/1497

Dated: July 16, 2015

Sampriti Publication,
Jalukbari,
Gauhati University Campus,
Guwahati,
Assam

Dear Sir/Madam,
महोदय /महोदया

We are happy to inform you that the following serial(s) published by you has been registered and assigned ISSN (Print)
हमें आपको यह सूचित करते हुए प्रसन्नता हो रही है कि निम्नलिखित प्रकाशन पंजीकृत कर लिए गये हैं
एवं प्रिंट आई.एस.एस.एन. आबाटित कर दिये गये हैं

ISSN 2454-3837 Sampriti

It is important that the ISSN should be printed on every issue preferably at the right hand top corner of the cover page.
प्रकाशन की प्रत्येक प्रति के कवर पेज के दाहिने ओर के ऊपरी सिरे पर आई.एस.एस.एन. छपा होना आवश्यक है।

We will be responsible for monitoring the use of ISSN assigned to Indian Serials and for supplying up to-date data of the same to the International Centre for ISSN, Paris. For this purpose we request you to send us the forth coming issue of your serial on complimentary basis.

भारतीय राष्ट्रीय केंद्र की जिम्मेदारी होगी कि वह भारतीय पत्रिकाओं को आबाटित आई.एस.एस.एन. की जांच करेगा एवं उद्यतन डाटा की जानकारी इंटरनेशनल सेंटर फॉर आई.एस.एस.एन. पेरिस को शेअरेग। अतः आपसे अनुरोध है कि इस कार्य हेतु प्रकाशन की एक प्रति आई.एस.एस.एन. प्रिंट करके सम्मानार्थ भेट हमें शेअरें।

We solicit your co-operation in this regard.
आपके सहयोग के लिए हम आभारी रहेंगे।

महोदय

For (जी महेश)

हेड

नेशनल साइंस लाइब्रेरी एवं आई.एस.एस.एन.

Content

❖ মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিচাৰ : এক শৈলীবিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন সংযুক্ত দণ্ড	9-22
❖ আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত লিংগ অসমতাৰ প্রতিফলন (ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে) ড° হীৰা মানা দাস, কুসুম্বৰ চেতিয়া	23-37
❖ জয়শ্রী গোস্বামী মহস্তৰ ‘গান্ধীৰী’ উপন্যাসৰ ‘গান্ধীৰী’ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আৰু কাহিনীৰ পুনঃনিৰ্মাণ : এক অধ্যয়ন ড° ভাসুৰজিৎ বৰা	38-49
❖ পতিতাৰ মন আৰু জীৱনৰ অন্তর্দৃষ্টি : চাৰেংলা - এক বিশ্লেষণ পঞ্জৰী মহস্ত	50-53
❖ জামুগুৰিহাটৰ বাবেচহৰীয়া ভাওনা : এক অৱলোকন খণ্ডন পেণ্ড	54-71
❖ কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ উৎসৱ নৰণীতা দণ্ড	72-80
❖ অসমীয়া লোক-কবিতা : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন (বিয়ানামৰ বিশেষ উল্লিখনসহ) মেঘালী দণ্ড	81-89
❖ ৰাসোৎসৱ আৰু আধুনিকতা : এটি প্রতীতি ড° জয়ন্ত পাঠক	90-98
❖ মিচিং সকলৰ ভৌগোলিক অৱস্থান আৰু ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট ডিপ্লেশ্বৰ দলে ড° লীলা ডেকা	99-109

❖ মাজুলীর মিচিংসকলর লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি : এক অধ্যয়ন ড° ধীরাজ পাটৰ, প্ৰশান্ত মিলি	110-123
❖ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনা : এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন ড° আভা ভৰালী	124-130
❖ অসমীয়া বৰ্গমালা আৰু আন্তঃবাস্তুয় ধৰনিলিপি : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন ড° নৱমী গাঁগে	131-138
❖ টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলন : পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন শান্তা গাঁগে	139-146
❖ টাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ এক বিশেষাত্মক অধ্যয়ন ড° দীপক কুমাৰ গাঁগে	147-156
❖ Unveiling Dynamic Volatility Patterns of India's Nominal Effective Exchange Rate through GARCH Family Models: An Econometric Analysis <i>Mr. Kumarsomaling B. Balikai</i> <i>Dr. Hanmanth N Mustari</i>	157-173
❖ Unveiling the Mysteries of Gupteswar Temple: A Journey Through Time and Architecture <i>Dr. Hari Prasad Baruah</i> <i>Kalpana Baruah</i>	174-182
❖ Inclusive Visions: The Legacy of Sankardev, Jyoti Prasad and Bhupen Hazarika <i>Dr. Ivy Borgohain</i>	183-192
❖ Jirkedam: Custodian of Karbi Cultural Identity <i>Jayantajit Bordoloi</i>	193-203

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 9-22

মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিচাৰ : এক শৈলীবিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন

সংযুক্ত দণ্ড

গবেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ

শিশু সাহিত্য বচনাৰ বাবে বিষয় আৰু বিধা অনুসৰি প্রতিজন সাহিত্যিকৰে
নিজা এক শৈলী আছে। এই শৈলীৰ বাবেই এজন সাহিত্যিকৰে আন
সাহিত্যতকৈ শিশুৰ বাবে বচ্চিত সাহিত্যৰ প্ৰকাশতৎগীতি ভিন্নতা দেখা
যায়। বিশেষকৈ শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত শিশুৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ লগতে
বয়স আৰু ৰচিব কথাতো এজন লেখকে অনুধাৰণ কৰি সাহিত্য পাঠ
একোটা বচনা কৰিবলগীয়া হয়। শিশুগ্ৰহ বচনাৰ ক্ষেত্ৰত শিশুৰ সৰল
আৰু কৌতুহলপূৰ্ণ মনটোক স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ লেখকে বহু পৰিমাণে
সচেতন হ'বলাগো। সেয়ে শিশু সাহিত্যত ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যিক
গবাকীৰ বিভিন্ন কৌশল গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই কৌশল বা প্ৰকাশতৎগীয়ে
পাঠৰ শৈলী নিৰ্মাণ কৰে। সাহিত্যৰ পাঠ একোটাত বিভিন্ন ভাষিক

উপাদানৰ সংযোগ আৰু প্ৰয়োগে শৈলীগত তাৎপৰ্য বহন কৰে। শৈলীৰ আলোচনাত ধৰনি, ৰূপ, শব্দ বা বাক্যৰ প্ৰয়োগ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ শৈলী বিজ্ঞানী এংকভিস্টে সাহিত্যকৃতিৰ বিশ্লেষণত ভাষাবৈজ্ঞানিক প্ৰসংগৰ উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হৈছে- ধৰনিতাত্ত্বিক প্ৰসংগ, ৰূপতাত্ত্বিক প্ৰসংগ, শব্দার্থগত প্ৰসংগ, বাক্যগত প্ৰসংগ আৰু লেখতাত্ত্বিক প্ৰসংগ। শৈলীবিজ্ঞান বিষয়টোৱে ভাষাৰ সমান্বালভাৱে সাহিত্য পাঠৰ বিশ্লেষণত সহায় কৰে। শৈলীৰ দৃষ্টিবে শিশু সাহিত্য অধ্যয়নৰো যথেষ্ট থল আছে। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত মৃগাল কলিতা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এটা পৰিচিত নাম। তেওঁ একাধাৰে শিশু সাহিত্যিক, গল্পকাৰ, উপন্যাসিক আৰু নিৰন্ধকাৰ। তেখেতেৰ শিশু সাহিত্যৰ ভিতৰত আছে বকুল ফুলৰ দৰে আৰু বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী। বকুল ফুলৰ দৰে হৈছে এখন শিশু উপন্যাস। এই উপন্যাসখনৰ বাবে তেখেতে ২০২১ বৰ্ষত শিশু সাহিত্য বাঁটা লাভ কৰিছে। আনখন গ্ৰহণ কৰিব বাবে কাহিনী সংকলন। দুয়োখন গঠনৰ ভাব আৰু ভাষা প্ৰয়োগ আকৃষণীয়। মৃগাল কলিতাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ এক নিজস্ব বীতি আছে, যিয়ে শিশু সাহিত্যিক হিচাপে মৃগাল কলিতাক অনন্য আৰু পৃথক কৰি তুলিছে। তেওঁৰ লেখাসমূহৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্য়ই কেৰল শিশুকে নহয় সকলো বয়সৰ পাঠককে আকৃষ্ট কৰিছে। আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত বিষয়বস্তু আৰু বিধাৰ মাজত উক্ত দুয়োখন গঠনৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও শৈলীবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিবে সাহিত্য-পাঠৰ ভাষা বিচাৰ কৰি শিশু সাহিত্যিক হিচাপে মৃগাল কলিতাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ কৌশল সম্পর্কে আলোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

সূচক শব্দ : শিশু সাহিত্য, বকুল ফুলৰ দৰে, বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী, শৈলী, শব্দচয়ন, বাক্যবীতি।

০.১ বিষয়ৰ পৰিচয় :

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অতি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এটা পৰিচিত নাম মৃগাল কলিতা। তেওঁ একেধাৰে উপন্যাসিক, গল্পকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যিক। নিজস্ব শৈলীৰে সাহিত্য বচনা কৰা লেখক মৃগাল কলিতাই ২০১৫ চনত বকুল ফুলৰ দৰেনামৰ প্ৰথমখন শিশু উপন্যাস বচনা কৰে। এই উপন্যাসখনে ২০২১ বৰ্ষত সাহিত্য অকাডেমিৰ শিশু সাহিত্য বাঁটা লাভ কৰে। আনখন হৈছে ২০১৯ চনত প্ৰকাশিত বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনীনামেৰে বচিত এখন কাহিনীমূলক শিশু গ্ৰন্থ। দুয়োখন

শিশু সাহিত্যের বিষয়-ভাব সুকীয়া, বিধাগত ভাবেও লেখকে দুয়োখনবে নিজা এক রচি প্রতিফলিত করিছে। বকুল ফুলৰ দৰেউপন্যাসত আছে অসীম-নির্মল নামৰ দুজন ছাত্ৰৰ জীৱন-্যাত্ৰা, সংঘাত, সকলো দুর্যোগ নেওচি কৰা উত্তৰণৰ পাঠ। শিশু সাহিত্য হিচাপে এই গ্ৰন্থত কেৱল শিশুৰে মানসিক জগত এখনৰ প্রতিফলন কৰিছে এনে নহয় বৰঞ্চ শিশু-কিশোৰৰ লগতে সকলো পাঠকৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কিছুমান বিষয়ৰো আলোকপাত কৰিছে। যদিও দুটা শিশু চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসখনে গতি লাভ কৰিছে তথাপি লেখকে সামাজিক সাংস্কৃতিক অবক্ষয়, প্ৰচলিত শিক্ষা ব্যৱস্থাত কৰিব পৰা সংশোধনৰ প্ৰসংগ, নিচাৰ আসন্নিয়ে গ্ৰাম কৰা জীৱনৰ স্বৰূপ, বাজনীতিয়ে জুৰলা কৰা বাস্তৱ ছবি, শিক্ষক-ছাত্ৰৰ সম্পৰ্ক, বন্ধুৰে বন্ধুৰ বাবে কৰা সহযোগিতা আদি বিভিন্ন প্ৰসংগ কাহিনীৰ মাজেৰে কথা বতৰা, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। এইসমূহ দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে শিশু-কিশোৰৰ সামাজিক-মানসিক রূচিৰ সঠিক বাট দেখোৱাত উপন্যাসখন খুবেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। আনন্দতে লেখকৰ আনখন কাহিনী গ্ৰন্থত মুঠ নটা কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে। এই কাহিনী চাৰিজনী বায়েক-ভন্নীয়েকৰ বিভিন্ন দুষ্টালি-কাৰ্য্যকলাপেই মুখ্য ৰূপত ঠাই পাইছে। বিবাৰিব, বিবাৰিব, মুনমী, পুটপুট এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ জৰিয়তে শিশুৰ আচাৰ-আচৰণ, কথাবতৰা, কাৰ্য্যকলাপ, দুষ্টবুদ্ধিক লেখকে শিশুৰ বাবে আমোদজনক ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। বিষয়-ভাৱৰ পার্থক্য থাকিলো শিশু সাহিত্য হিচাপে দুয়োখন গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে মৃণাল কলিতাৰ ভাষা প্ৰয়োগ সম্পর্কে বিচাৰ কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে।

অসমীয়া ভাষাৰ শৈলী শৈলটো ইংৰাজী 'Style'শব্দৰ প্রতিশব্দ। সাধাৰণতে শৈলী হৈছে বিশেষ ধৰণ বা ৰীতি। "Middleton Murry মতে, শৈলী হৈছে প্ৰকাশৰ এক কৌশল।" (শৰ্মা ২) শৈলীৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। সাহিত্য পাঠৰ বচনা পদ্ধতি শৈলীয়ে নিৰ্মাণ কৰে। বিশেষকৈ সাহিত্য পাঠৰ শৈলীয়ে এজন লেখকৰ লেখাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা ধৰণক প্রতিফলিত কৰে। বিশেষকৈ লেখক গৰাকীৰ সাহিত্য পাঠৰ ভাষাগত সমলো বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে লেখকৰ নিজস্বতা প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। ভাষাগত সমল অৰ্থাৎ ধৰনি, ৰূপ, শব্দ, বাক্যৰ যথাযথ প্ৰয়োগেহে বিষয়বস্তুক স্পষ্ট ৰূপ দিয়ে। শৈলীবিজ্ঞানত কোনো ভাষাৰ শৈলী সম্পর্কে বিজ্ঞানসম্মত ভাৱে অধ্যয়ন কৰা হয়। সাহিত্য পাঠৰ ভাষাৰ বিশ্লেষণেই শৈলীবিজ্ঞান, ই লেখকৰ বচনাশৈলীৰ বিশ্লেষণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ্ধতি। শৈলীবিজ্ঞান সম্পর্কে বিভিন্নজন পণ্ডিতে বিভিন্ন সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। P.Simson ৰ মতে শৈলীবিজ্ঞান হৈছে -"The Branch of Language study which is principally concerned with this integration of language and literature." (Simpson.2) শৈলীৰ আলোচনাত ধৰনি, ৰূপ, শব্দ বা বাক্যৰ প্ৰয়োগ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ শৈলী বিজ্ঞানী এংকভিস্টে সাহিত্যকৃতিৰ বিশ্লেষণত ভাষাবৈজ্ঞানিক প্ৰসংগৰ

উল্লেখ করিছে। সেয়া হৈছে- ধনিতাত্ত্বিক প্রসংগ, ক্রপতাত্ত্বিক প্রসংগ, শব্দার্থগত প্রসংগ, বাক্যগত প্রসংগ আৰু লেখতাত্ত্বিক প্রসংগ। শৈলীবিজ্ঞান বিষয়টোৱে ভাষাৰ সমান্তৰাল ভাৱে সাহিত্য পাঠৰ বিশ্লেষণত সহায় কৰে। শৈলীবিজ্ঞান দৃষ্টিবৰ্ণনাৰ অধ্যয়নৰো যথেষ্ট থল আছে। প্রত্যেক সাহিত্যকৰে বিষয়-ভাৱৰ উপযোগীকৈ ভাষা ব্যৱহাৰৰ এক নিজ শৈলী আছে। যাৰ জৰিয়তে লেখক গৰাকীৰ নিজস্ব ভাষাৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। গতিকে আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত শৈলীবিজ্ঞানৰ আধাৰত মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিচাৰৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যঃ

- ক) শিশু সাহিত্যিক হিচাপে মৃগাল কলিতাৰ সাহিত্যৰ ধনিগত, ক্রপগত, শব্দগত, বাক্যগত প্রসংগ বিচাৰ কৰা।
- খ) শিশু সাহিত্যত কিদৰে বাগধাৰাই অৰ্থগত সংলগ্নতা বক্ষা কৰিছেআলোচনা কৰা।
- গ) মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষাৰ স্বকীয়তা আৰু বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰা।

০.৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্য বুলুল ফলৰ দৰেআৰু বিৰবিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনীৰ ধনিগত, ক্রপগত, শব্দগত, বাক্যগত আৰু বাগধাৰাগত প্রসংগৰ বিচাৰ কৰাৰ জৰিয়তে এই অধ্যয়নৰ পৰিসৰ নিৰ্মাণ হ'ব।

০.৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

এই বিষয়টো আলোচনা কৰোঁতে মূলত ভাষা সাহিত্য অধ্যয়নৰ শৈলীবিজ্ঞান পদ্ধতি আৰু বিশ্লেষণৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব।

১.০ মূল আলোচনাঃ

সাহিত্য পাঠত ভাষাই হৈছে চালিকা শক্তি। ভাষাৰ যথাযথ প্ৰয়োগেহে সাহিত্য পাঠক বসোন্তীগ কৰে। শৈলীবিজ্ঞানে ভাষাৰ বিভিন্ন উপাদানৰ প্ৰয়োগ বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰে। ভাষাৰ প্ৰাথমিক উপাদান হৈছে ধনি। ধনিৰ বিশ্লেষণে সাহিত্য পাঠ একোটাক ভাষাগত যথোপযুক্ততা নিৰ্ণয়ত সহায় কৰে। মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিচাৰত ধনিগত প্ৰয়োগ বিশেষকৈ ধন্যাত্মক প্ৰয়োগ, ধনিৰ মিল-অমিল আদি আলোচনা কৰা হ'ব।

১.১ ধনিগত প্রসংগঃ

ধন্যাত্মক প্ৰয়োগ হৈছে ধনিৰ অনুকৰণত সৃষ্টি হোৱা শব্দ। ধন্যাত্মক শব্দই সাধাৰণতে কোনো সাংকেতিক অনুভৱ বহন কৰে। বিশেষকৈ শিশুৰ মনোজগতক ধন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰে যথাৰ্থ ক্রপত প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। ধন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগ বিশ্লেষণৰ বাবে প্ৰাথমিক ধনিবৃত্তি আৰু অপ্ৰধান ধনিবৃত্তিৰ জৰিয়তে আলোচনা কৰিব পাৰি। বহুক্ষেত্ৰত ধন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰে সচৰাচৰ দেখি থকা ছুবি এখনক মূৰ্ত

बहुत तुलि धर्विव पारे।

क)प्राथमिक धनिवृत्ति : धन्यात्मक प्रयोग हैं कोनो कार्यव स्वरूप वा अरस्ताक प्रतिफलन। एही धन्यात्मक शब्द कोनो धनिव परा पोनपटीयाकै सृष्टि हय। मृगाल कलितार शिशु साहित्यत प्रकाशित एनेधरणव प्राथमिक धनिवृत्तिव प्रसंग अनुसवि उल्लेख करा हँल—

१) खेकखेक-(वान्दरव मातर प्रसंगत)- तही देखात नहँले कि हँल, कामबोव वान्दरीव दरेह। क- कि करिवि काहिले ? खेक-खेक। (पृ. ३९, विवरिव मूनमीहँत्र शेष नोहोरा काहिनी)

२) खच्खच् (कागजत कलमेरे लिखोँते होरा शब्द) खिरिकिरे बाहिरलै चाइ किबा भावे आक खच्खचैक फुलाम बहीथनत लिखे। (सद्योक्त, पृ. ९३)

३) क्लिक् क्लिक् (फटो तोलाव शब्द)-लगे लगे क्लिक् क्लिक् क्लिक् वापेके फटो तुलिछे। (सद्योक्त, पृ. १०२)

४) छिप्छिप- बरयुणव शब्द- छिप्छिपैके बरयुण एजाक नामि आहिल हठां। (सद्योक्त, पृ. १०३)

५) थेप्थेप्कै-हाँहव ठेंव पतार शब्द) थेप्थेप्कै एजाक हाँहे बास्ता पार है एघरव पदूलिरे सोमाहि गेहे। (पृ. ८४, बकुल फुलव दरे)

थ) अप्थान धनिवृत्ति : यिबोव धनिवृत्तिव योगेदि इन्डियबोधव अनुभव जगाहि तुलिव पारे, सेहिबोरेह अप्थान धनिवृत्ति। इयात धनिव प्रत्यक्ष अनुकरण नाहि। मृगाल कलिताहि शिशु साहित्यत एनेधरणव वह शब्दव प्रसंगक्रमे उल्लेख करिछे।

थकथकैक : (बर बेछिभय आक उत्तेजनात कँपि उठा) दोकानीजने थकथकैके कँपिवलै धरिछे। पृ. ६८ विवरिव मूनमीहँत्र शेष नोहोरा काहिनी) उल्लेखयोग्य ये एही थकथकैके शब्दटो मृगाल कलिताहि ‘बकुल फुलव दरे’ गँह्त खंडव अरस्ताक बुजावलै ब्यरहाव करिछे। उदाहरणस्वरूपे— एहीवाव माकव धैर्यव वान्ध खुलि गँल। खंडत माक थकथकैके कँपिछे। (११)

टेलटेलैकै : (एक भयार्त चारनि) मूनमी गाध, गतिके भय खोरा बस्तुटोलै टेलटेलैकै चाइ थाके, फलत भयटो वाढि आहे। (सद्योक्त, ७१)

धप्धप्भयत होरा बुकुव अरस्ता-भय आक उत्तेजनात केतियावा ताव उशाह वन्ध है याव खोजे। बुकुखनव धप्धप्भ शब्द सि मेन निजेहि शुनिवलै पाय। (पृ. १८, बकुल फुलव दरे)

स्वस्वैकै : (चकुपानी उलाहि अहाव प्रसंगत) वह्दिन सि कन्दा नाहि। पारि : एहिजन मानुहव ओचरत कान्दिव पारि। असीमव दुगालेदि स्वस्वैकै चकुपानी वै आहिल।

(সদ্যোক্ত, ১০৩)

ধনির মিল-অমিল- ধনির মিলে পাঠৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ লগতে শুভতা আনে। মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যত ধনির মিলে পাঠত এক গাঁথনিক সজ্জা তৈয়াৰ কৰিছে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে ধনির মিলে যাতে পাঠক একয়েয়ামী নকৰে তাৰ বাবে ঠায়ে ঠায়ে অমিল ধনিৰ প্ৰয়োগ মৃণাল কলিতাই কৰিছে বুলিব পাৰি। ধনিৰ মিল - অমিলৰ এই আকৰ্ষণীয় উপস্থাপনে সাহিত্য পাঠক আকৰ্ষণীয় কৰিছে।

“নিৰ্মলৰ বহু অনুৰোধৰ পিছত অসীম সেইদিনা আকো স্কুললৈ আহিছিল। প্ৰথমটো ক্লাছ ভালদৰেই পাৰ হৈছিল। দিতীয়টো ক্লাছ আছিল মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰৰ। ভয়তে অসীম শেষৰ শাৰীলৈ গুচি গৈছিল। ভাগৰত অসীমে টেপনিয়াইছিল। মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰৰ চকুত সি ধৰা পৰি গৈছিল। ধাৰাসাৰে তেজ বৈছিল। টেপটোপকৈ তেজবোৰ সৰিছিল।” এই উদাবণটোত ধনিৰ এক গাঁথনি তৈয়াৰ হৈছে, যাৰ বাবে পাঠটো পঢ়িলে এক আকৰ্ষণীয়তাৰ লগতে শুভতা ফুটি উঠিছে।(সদ্যোক্ত, ৬৩)

আন এটা উদাহৰণ - “এৰা- তুমি সততে মনত বাখিৰ লাগিব যে তুমি এজন ভাল মানুহ হ'ব লাগিব, সমাজৰ কামত অহা গুণী মানুহ হ'ব লাগিব। দুখ-সমস্যাৰ মাজত ককৰকাই তুমি হাৰি দিলে নহ'ব। ফুটৰল খেলাত গ'ল খাই হাৰি থকা দলৰ খেলুৱৈৰ দৰে তুমি জিকিৰৰ বাবে ঝুঁজি যাব লাগিব; আৰু ঝুঁজিৰ লাগিব নিয়মৰ মাজতে। জীৱনৰ এই ফুটৰল খেলখনত তুমি নিজেই নিজৰ বেফাৰী হ'ব লাগিব। জীয়াই থাকিবলৈ মানুহ খেলুৱৈৰ দৰে হ'ব লাগে। একে সময়তে শিশুৰ দৰেও হ'ব লাগে।”। সদ্যোক্ত, ১২১) এই উদাহৰণটোত ধনিৰ মিলে এক গাঁথনিক ক্ৰম বৰক্ষা কৰাৰ সময়তে দিতীয় আৰু শেষৰ বাক্যদুটাত সেই ক্ৰম বৰক্ষা কৰা নাই যদিও ধনিৰ মিল-অমিলৰ ফলত পাঠটো শুভতা পাঠিবলৈ হৈছে।

১.২ৰপগত প্ৰসংগ : মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ কৃপগত প্ৰসংগ বিচাৰ কৰিলে ক্ৰিয়াৰ কালসূচক প্ৰয়োগৰ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কাহিনী কথনত বিচিৰতা আনিবলৈ কলিতাই ক্ৰিয়াকলৈ পৰিৱৰ্তন কৰিছে।

“কথাৰোৰ হয়তো তোমাৰ বুজিবলৈ টান যেন লাগিব পাৰে। তথাপি কৈছোঁ। এই বোৰ কথা তোমালোকক কেতিয়া কোৱা যাৰ? কোনে ক'ব? মই তোমাক ক'ব খুজিছোঁ-আমাৰ সকলো বিষয়তে গভীৰতালৈ নগে, ওপৰে ওপৰে যোৱাৰ স্বভাৱ। আমি ভিতৰি ভিতৰি ফোঁপোলা। হৈ-চৈ, হলস্তুল কৰি স্ফুর্তি-তামাচা কৰাকে আমি জীৱনটো উপভোগ কৰা বুলি ভাবো। আচলতে তেনে নহয়। তেনে হোৱা হ'লে সদায় চিএগিৰি চিএগিৰি গান গোৱা ল'বা এজনে আস্থাহত্যা নকৰে। চিএগিৰি-বাখিৰি স্ফুর্তি কৰি থকা ল'বা এজনে যদি আস্থাহত্যা কৰে বা সমাজৰ ক্ষতি হ'ব পৰা অপৰাধ কৰে বা কৰবাত মদ খাই

মাতলামি করি ফুরে তেতিয়া নিশ্চয়কৈ জানিবা ল'বাজনৰ মনটোত শূন্যতা আছে।

মৃগাল কলিতাই শিশু সাহিত্যত ভাববোধক অব্যয়ৰ প্রয়োগ কৰিছে। যাৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ ভাব, মনৰ অৱস্থা স্পষ্ট কৰত প্ৰকাশ পাইছে। বিশেষকৈ মনৰ আনন্দ, সুখ-দুখ, আশৰ্চা, ভয়, লাজ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাববোধক অব্যয়ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে—

উস কত যে কথা ! যেন বকবকনি বঞ্চইনহ'ব ! (পৃ.৪৯, বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

আও -এইটোৱে সব খবৰ বাখে দেখোন ! (সদ্যোক্ত, ৫০)

চিঃ -তুমি ইমান লেতেৰা

ইস- মইনো কি লেতেৰা ! (সদ্যোক্ত, ৫১)

উহ বৰ সন্মানটো ! (সদ্যোক্ত, ২৭)

বাহু আজি মেছিৰ খেল আছে (সদ্যোক্ত, ৭৬

বাহ ! তোৰ ইমান কপাল (সদ্যোক্ত, ৮১)

আস-কিমান দিন যে তাক বাপেকে ইমান মৰমৰ মতা নাই! (পৃ. ১০২, বকুল ফুলৰ দৰে)

ইয়াৰোপিৰ সম্বাধনবোধক ঐ, হেই বৰ ব্যৱহাৰ আছে-

হেই অসীম ? (পৃ.২৪, বকুল ফুলৰ দৰে)

ঐ পুতৰে আহিছে চা ? (সদ্যোক্ত, ৪১)

ঐ আপিহঁত ! মই বাপাও নহয় হাপাও নহয় যা। (পৃ.১০, বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

বকুল ফুলৰ দৰে উপন্যাসত নএওৰ্ক ক্ৰিয়াৰ সমান্তৰাল প্ৰয়োগ দেখা গৈছে-
উদাহৰণস্বৰূপে- অসীমৰ মাতটোত খৎ নাই, দুখ নাই, ক্ষোভ নাই, একো নাই। একো নাই। (৩৯) এই উদাহৰণটোত ‘নাই’ নএওৰ্ক পদৰ পুনৰ ব্যৱহাৰে একো নথকৰ ভাবক তীব্ৰতৰ কৰিছে।

আনহাতে মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যত নএওৰ্ক কৰপৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰয়োগ হৈছে-
'ওহো' নএওৰ্ক কৰপৰ প্ৰয়োগত।

উদাহৰণ- ‘এইটো বুধি কোনে শিকাইছিল ? মায়েৰাই ?’-মুনমীয়ে ঠাট্টা কৰিলে।

‘ওহো-সৰ কথা মায়ে শিকাব নেকি ? এইটো মোৰ নিজৰ মাথাৰ বুধি। (পৃ.৬০, বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

১. ওশব্দগত প্ৰসংগঃ লেখকৰ শব্দচয়নে সাহিত্য পাঠক স্বকীয় ৰূপ প্ৰদান কৰাত সহায় কৰে। শব্দ নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাই সাহিত্য পাঠকৰ বসগ্ৰাহী কৰি তোলে। বিষয়- ভাৱানুযায়ী, প্ৰসংগ অনুসৰি শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলে সাহিত্য পাঠৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ে। এইক্ষেত্ৰত মৃগাল

কলিতাই শিশু সাহিত্য বচনাত শব্দ নির্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতাৰে আগবঢ়িছে বুলিব পাৰি। যুৰীয়া শব্দ- মৃগাল কলিতাব দুয়োখন শিশু প্ৰস্তুতে যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। এই শব্দৰ ব্যৱহাৰে সহজ সৰলকৈ বণনীয় বিষয়ক উপস্থাপন কৰাত সহায় হৈছে। এইধৰণৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়া ভাষাত কথিত ৰূপত সচৰাচৰ দেখা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে-

বকুল ফুলৰ দৰে-

খগ-জপ(৬০) জলা-পোৰা (৫০)হাই উৰুমি(৯)থৰক -বৰক(৯) কন্দা-কটা(১৪)গা-মন(১৪) দুখ-যন্ত্ৰণা (১৮)চল-পলৎ(২২) এৰা-এৰি(২৮) তজন-গৰ্জন (৩৯) কাজিয়া-আশাস্তি (৩৯) চিৰে-বাখৰ(৪০)জলা-পোৰা(৫০)আমন-জিমন (১০৬চিন্তা-ভাৱনা (৫৩)ওখোৰা-মোখোৰা(৮৮)চল-চপৎ(৯৬) সামৰি-সুতৰি(১৩৬) চুচুক-চামাক(৬৯) কিচিৰ-মিচিৰ(৭২) থান-থিত (১৫৮) লম্ফ জম্ফ(১৫৪) (বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)-

কাণু-কাৰখানা (৩৩) অঞ্চ-কঙ্গ(৬২) চুচুক-চামাক(৬৯)কুঁচি মুচি(৭৫)নলে-গলে(১৭)কিচিৰ-মিচিৰ(৭২)নাঙ্গ-গিঙ্গ(২৮)

এই শব্দসমূহ লক্ষ্য কৰিলে মৃগাল কলিতাই শিশুসাহিত্যত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুটা অৰ্থ থকা আৰু কেতিয়াবা সম অৰ্থ থকা যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে বুলিব পাৰি। ইয়াৰোপৰি এটা অৰ্থপূৰ্ণ শব্দৰ লগত আভ্যাস অনুসৰি আন এটা অৰ্থহীন ভাৱে কোৱা যুৰীয়া শব্দৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই যুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰে শিশু সাহিত্যৰ উপস্থাপন শৈলীত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে।

ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ :

মৃগাল কলিতাই দুয়োখন শিশু প্ৰস্তুতে কম বেছি পৰিমাণে ঠায়ে ঠায়ে ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ মুখত ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আনহাতে কাহিনীৰ বৰ্ণনাত কেতিয়াবা ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ক'ব পাৰি তেওঁ অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা সচেতনতাৰ দৰে ইংৰাজী শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সমানেই সচেতন।

উদাহৰণ- চেলেঞ্জ, ফেভৰিট, প্ৰেকটিচ, টেনশ্যন, ইষ্টাইল, ছিক্রেট, ৰেকৰ্ড, কমপ্লেইন, ক্ৰেচ(creche), ছিটিং, এনজয়(বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

পজিশ্যন, প্ৰগ্ৰেচ, Mass depression, case study, saleable, dissection, টেনচন, চাজাৰী, ট্ৰেইনিং, নাৰ্ভাৰ্চ (বকুল ফুলৰ দৰে)

দিবৰক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগ-

মনটো দুৰ্বল হোৱা বাবেই চাঁগৈ শৰীৰটোও অৱশ্য অৱশ্য লাগিছে।(বকুল ফুলৰ দৰে,১৮)

যেন বাটে বাটে ঘূরি ফুরা এটা কুকুরহে! (সদ্যোক্ত, ১৫)

লাহে লাহে মাটির লগত শিলটোর বাস্তান ঢিলা হ'বলৈ আৰস্ত কৰে। সিহঁতৰ হাতৰ দীঘল দীঘল খন্তাবোৰ মাটিত পোট খাই থকা শিলটোৰ ফাঁকে ফাঁকে গভীৰলৈ গৈ থাকে। (সদ্যোক্ত, ১৭)

আই চি ইউৰ বাহিৰত পকী মজিয়াখনত বহি ফেকুৰি ফেকুৰি কান্দি আছে অসীমে! (সদ্যোক্ত, ১৫৭)

গাত হেঁকি হেঁকি বিবৰিবক মাতি মাতি জগালে। (পৃ. ৭৪, বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

ইয়াৰ উপৰি এনে বহু শব্দৰ দ্বিত প্ৰয়োগ দেখা গৈছে- কুকুকি কুকুকি, কঁপি কঁপি, গতিয়াই গতিয়াই, উচুপি উচুপি, ছটফটাই ছটফটাই, জোৰে জোৰে, সৰি সৰি, বহি বহি, লগে লগে, দিনে দিনে, চি এওৰি চি এওৰি, হওঁ হওঁ, মনে মনে, গধুৰ গধুৰ, মাজে মাজে আদি। এনেধৰণৰ শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ফলত এক কাৰ্য্যিক আৱেদন প্ৰকাশ পায়। কেতিয়াৰা নাটকীয় কথনভঙ্গীৰ বাবেও এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ সঘনে কৰা দেখা যায়।

১.৪ বাক্যিক প্ৰসংগ- শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনাত বাক্যৰ প্ৰসংগৰ আলোচনাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ বাক্যৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে চুটি দীঘল বাক্যৰ সমাহাৰৰ লগতে সৰল, প্ৰশংসনোদ্ধক, ভাৰবোৰ্ধক বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে শিশু সাহিত্যত- উদাহৰণস্বৰূপে-

ক) এখন গাঁৱত এজন বাপেক আছিল। এজনী মাক আছিল। মাক-বাপেকৰ চাৰিজনী ছেৱালী আছিল। সিহঁতৰ নাম-বিবৰিব, বিবৰিব, মুনমী আৰু পুটপুট। বিবৰিব আটাইতকৈ ডাঙৰ আৰু আটাইতকৈ ভাল। তাইৰ বয়স ছয়বছৰ। তাইৰ তলৰজনী বিবৰিব, চাৰিবছৰ(বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী), (৯)

গৰখীয়াবোৰে পথাৰৰ গৰুবোৰ ঘৰলৈ আনিছিল। বাস্তাত গো-ধূলি উৰিছিল। শুকান ধূলিৰ গোন্ধাটো অনুভৱৰ নাকত লাগিছিল। চ'তৰ মাজ। বাস্তা ধূলিয়াৰি হৈ পৰিছে। ধূলিবোৰ পাটদাবৰ দৰে মিহি। ভৰিব চেঙেল পোত খাই যাৰ খোজে অনুভৱহঁতৰ ভৰিত ধূলিৰ এটা তৰপ বাঞ্ছিছে। গৰুৰ ডিঙিৰ ঘণ্টাবোৰ ঢংঢংকৈ বাজিছে। যেন কোনোৱা মন্দিৰৰ ঘণ্টা বাজিছে। (বেকুল ফুলৰ দৰে, ৮৪)

চুটি দীঘল-বাক্যৰ সমান্তৰাল প্ৰয়োগো তেওঁৰ শিশু সাহিত্যৰ অন্যতম বিশেষত্ব। ইয়াৰোপৰি তেওঁ প্ৰশংসনুচক বাক্যৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। ভাৰ অনুসৰি প্ৰশংসনুচক বাক্যৰ ব্যৱহাৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে-ক) অনুভৱৰ চিন্তাত বাধা পৰিল। তেওঁ দেখিলে পদুলিৰে মানুহ এজন সোমাই আছিছে। কোন আহিল বাকু এই বাতি? আচৰিত! কোন হ'ব বাকু?

মানুহজনৰ খোজবোৰ থৰক-বৰক। কোনোৰা মদপী? অসীমৰ বাপেক? কিয় আহিব অসীমৰ বাপেক? সেইদিনা মানুহজনে ঘৰলৈ যাওঁতে ভদ্রতাৰ খতিৰতো মাত এষাৰ নিদিলে। মানুহজন আগুৱাই আহিছে। তেওঁৰ গাত এখন আলোৱান? এই গৰমতো। (বেকুল ফুলৰ দৰে, ১৫)

(খ) ডাঙৰ মানুহজোৰ কিয় ইয়ান অবুজ হয়? অসীমহঁতৰ দুখবোৰ, সমস্যাবোৰ কিয় তেওঁলোকে বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰে? অসীমৰ দৰে ভাল ল'বাটো পঢ়াত কিয় ইয়ান বেয়া হৈ গ'ল, সেই কথা মহেন্দ্ৰ মাষ্টবহঁতে কিয় বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে? এসপ্তাহে অসীম কিয় স্কুললৈ যোৱা নাছিল, তাৰ যে কিবা কাৰণ থাকিব পাৰে কিয় নাভাবিলে? (সদ্যোক্ত, ৩৫)

(গ) মুনমীৰ মুখত বাবে বাবে তাইৰ নামটো শুনিপুটপুটৰ বুজিবলৈ বাকী নৰ'ল যে মুনমীয়ে নিশ্চয় মোচবোৰ তাইক অঁকা বুলি কৈছে। পুটপুটৰ খং উঠি গ'ল জানানে? নুঠিব? (বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী, ৩৫)

(ঘ) ইয়ান ডাঙৰ ঘটনা, তাই কয় কোনেকৈ? আৰু ক'লে জোনালী বাইদেৱে মুনমীক শুদ্ধাই এৰিব? মুনমীলৈ বিববিবৰ দুখ লাগিল। আৰু মুনমীয়োও জানো বিববিবক শুদ্ধাই এৰিব? মুনমীলৈ বিববিবৰ ভয়ো লাগি গ'ল। (সদ্যোক্ত, ৪১)

বাক্যত পদৰ ক্ৰম- মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যত বাক্যত কৰ্তা, কৰ্ম, ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ সম্পর্কীয় বিভিন্ন সংজ্ঞা দেখা যায়। বিশেষকৈ পদৰ ক্ৰমৰ সালসলনিয়ে তেওঁৰ সাহিত্যক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰিছে।

ক্ৰিয়াপদ উহু বাক্য-

তাইৰ তলৰজনী মুনমী, তিনি বছৰ। তাই মহা বদমাছ, বিহৰ গুটি। দেখাত খীণ-মীণ কিস্ত যুঁজা এক নম্বৰ। (অঘাইটং) (পৃ. ৯ বিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

তাই আচলতে বহুত চোকা ছোৱালী। (সদ্যোক্ত, ৪৬)

এৰা গণহতাশা। ময়ো এই হতাশৰ অংশ। (বেকুল ফুলৰ দৰে, ৬৮)

মধ্য অৱস্থানত ক্ৰিয়াপদ যুক্ত বাক্য-

বাতি দেউতাকৰ লগত একেখন খাটক শুবলৈ ভয় লাগিছিল তাৰ (পৃ. ২৪, বেকুল ফুলৰ দৰে,,)

জুইকুৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে সি। (সদ্যোক্ত, ১৫)

আৰু শিল ভাঙ্গি উভতি আহিব বিচাৰে স্কুল ছাঁচিৰ পিছত। (সদ্যোক্ত, ২০)

ঘৰলৈ যাবলৈ অফিচ ৰামৰ পৰা ওলাই আহিছে কিজোনি। (সদ্যোক্ত, ১০)

বাক্যৰ ক্ৰম বক্ষা কৰাৰ উপৰিও ক্ৰিয়াহীন বাক্য আৰু মধ্য অৱস্থানত ক্ৰিয়া থকা বাক্যৰ যথেষ্ট প্ৰয়োগ মৃণাল কলিতাই কৰিছে।

উপমা যুক্ত বাক্য-

**মুনমীয়ে চেঁ মাছ এটাৰ দৰে জঁগিয়াই জঁগিয়াই চি এগৰিবলৈ ধৰিলে(পঃ৯৯বিবিব
মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)**

উপায়টো নাই, লিখিবতো লাগিবই! যিহে বাঘে ধৰাদি ধৰিছে! (সদ্যোক্ত, ৭)

জোনাকৰ টুকুৰাবোৰ যেন কুষ্ঠ রেণীৰ গলিত ঘা। (বকুল ফুলৰ দৰে, পঃ. ১২)

আতৎকময় পৰিৱেশত শ্ৰেণীকোঠাটো কাঁহ পৰি জীন যোৱাৰ দৰে নীৰৰ হৈ
পৰিচ্ছিল। (সদ্যোক্ত, ৬৩)

যেন এটা প্ৰচণ্ড চেৰেকনি.....যেন অসীমৰ মূৰত এটা ব্ৰজহে পৰিল। আতৎক
আৰু আশ্চৰ্যত তাৰ চকুজুৰি বহলকৈ মেল খালে। (সদ্যোক্ত, ৮৩)

তাৰ পাছত দুয়ো তীৰি বেগত অহা বাটেই উভতি গ'ল। যেন দুটা পিংপং বল
দুফালৰ পৰা আহি বেৰ এখনত খুন্দা খাই অহা বাটেই ছিটকি গ'ল। (সদ্যোক্ত, ১৬)

ছাই সনা কারৈ মাছ এটাৰ দৰে ছট্টফটাই ছট্টফটাই তীৰভাৱে মূৰ জোকাৰি থাকিল
মানুজনে- (সদ্যোক্ত, ১২০)

এইধৰণৰ উপমা প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে মৃণাল কলিতাই বণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট
বৰ্ণত তুলি ধৰিছে। কোনো প্ৰসংগ আৰু কাৰ্যক বৰ বেছি ব্যাখ্যাৰে বুজোৱাতকৈ উপমাৰ
জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিলে যি ধৰণৰ ক্ষীপ্ৰতা আৰু নটকীয়তাৰে বিষয়ক পাঠকে উপলব্ধি
কৰিব পাৰে, সেই উপলব্ধি বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে ফুটি নুঠিবও পাৰে। শিশুৰ বাবে পাঠক
বস্থাহাঁ কৰি তুলিবলৈ উপমাৰ প্ৰয়োগ মৃণাল কলিতাৰ সচেতন চিন্তা বুলিব পাৰি।

প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ প্ৰয়োগ-মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যত সাধাৰণতে সকলোৱে জনা-
বুজা কিছুমান প্ৰবাদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। বণনীয় বিষয় প্ৰসংগৰ সৈতে সংগতি বক্ষা কৰি
শিশুৰে বুজিব পৰাকৈ কোশলগত ভাৱে কিছু প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। শিশু
সাহিত্যত এই ৰীতি লেখকৰ সচেতন প্ৰয়োগ।

আমাৰ মুনমীটোৱে সদায়েই হাল এৰি শিয়াল খেদাত লাগি থাকে। (বিবিব
মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

ঘৰোঁতে ঘৰোঁতে শিলো ক্ষয় যায় (সদ্যোক্ত, ৫৭)

তাকে দুই ম'হৰ যঁজত বিৰিণাৰ মৰণ বুলি কয়। (সদ্যোক্ত, ৩৬ বকুল ফুলৰ দৰে)

ভুকতে কলটো নপকে (সদ্যোক্ত, ২৭)

ডেকাৰোৰ মুখে মুখে আবাইচ মাত আৈখৈ ফুটাদি ফুটে। (সদ্যোক্ত, ৬৭)

১.৫ৰাগধাৰাগত প্ৰসংগ- শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনাত বাগধাৰাগত আলোচনা
বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। সাধাৰণতে বাগধাৰা হৈছে বাক্যতকৈ অধিক বা ওপৰৰ স্তৰৰ ভাষাৰ
একোটা গোট। কেতিয়াৰা মনৰ ভাৱ একোটা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লিখোঁতে বা কওঁতে একাধিক

উক্তিৰ ব্যৱহাৰ হয় তেতিয়াহে বক্তব্য বিষয়ৰ ভাব স্পষ্ট হয়। এই একাধিক উক্তিৰ প্ৰসংগ বিচাৰ কৰি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাগধাৰাই সহায় কৰে। বাগধাৰা বিশ্লেষণ সম্পর্কে বিভিন্ন জনে বিভিন্ন ধৰণে মন্তব্য কৰিছে- ৱাউন আৰু যুলেৰ মতে- “বাগধাৰা বিশ্লেষণত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কীয় অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ জড়িত থাকে।”(Brown1)

মেককাৰ্থিৰ মতে-“বাগধাৰা বিশ্লেষণে ভাষাৰ অধ্যয়ন আৰু ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰসংগসমূহৰ মাজত থকা সম্পৰ্কক ব্যাখ্যা কৰে বুলি কৈছে।”(McCarthy 5)

বাগধাৰা গঠনত ব্যাকৰণগত সংযুক্তিয়ে বিশেষভাৱে সহায় কৰে। মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যতো এই সংযুক্তি সুন্দৰভাৱে বক্ষিত হৈছে।

প্ৰতিষ্ঠাপন- প্ৰতিষ্ঠাপনৰ জৰিয়তে অৰ্থগত সংলগ্নতা স্থাপন কৰা হয়। বিশেষকৈ প্ৰতিষ্ঠাপন জৰিয়তে সাহিত্য পাঠ একোটাৰ বাক্যত থকা কোনো উপাদানৰ ঠাইত আন এটা উপাদান বহুবাই বাক্যবোৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা হয়, কিন্তু অৰ্থৰ দিশেৰে কোনো ক্ষতি নহয়। মৃণাল কলিতাৰ বকুল ফুলৰ দৰে উপন্যাসত এনে বহু উদাহৰণ আছে—

ক) ৰ'দ দলি ঢলি গৈ আবেলিটোও যাওঁ যাওঁ হ'লঁগৈ। স্কুল চৌহদটো এসময়ত নিৰ্জন হৈ পৰিল। বহি বহিঅসীমৰো আমনি লাগিছিল। উঠোঁ নুঠোঁকৈ সি উঠিল। তাৰ বিজাল্টটো সি চাবনে এবাৰ ভাবিলে। তাৰ পিছত যাওঁ নাযাওঁকৈ সি বিজাল্ট ওলোমাই থোৱা বোৰ্ডখনৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়িল। যিমানেই আগবাঢ়িল। যিমানেই আগবাঢ়িল সিমানেই তাৰ ভয় লাগিবলৈ ধৰিলে। বিজাল্ট ওলোমাই থোৱা বোৰ্ডখন অফিচ ৰোমৰ সন্মুখত। কিবাকৈ কোনোৰা শিক্ষকৰ সৈতে ভেটাভেটি হৈ গ'লে সি গালি খাব সেয়া খাটাং।
(পঃ৯, বকুল ফুলৰ দৰে)

খ) মুনমীৰ অৱস্থা কি চাবা! খঙে দুখে তাইৰ মুখখন বঙা, ক'লা- ঘনে ঘনে বৰণ সলনি হৈ থাকিল। আৰু বিববিৰ বিববিৰ ? সিঁহতে কেতিয়াবাই ঠিক কৰি থৈছে সুপন্দি- মুনমীৰ কাজিয়াৰ মাজত সিহঁত দুটা নোসোমায়। এইখন যে সিঁহতে ভাগ লব পৰা বিধৰ কাজিয়া নহয় সেই কথা সিঁহতে কেতিয়াবাই বুজি পাই হৈছে।

এই উদাহৰণত নামবাচক শব্দৰ ঠাইত পৰৱৰ্তী বাক্যত আন শব্দৰ সহায় লোৱা হৈছে। ক) উদাহৰণত অসীমৰ সলনি সি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি আৰু খ) উদাহৰণত বিববিৰ- বিববিৰৰ নামৰ সলনি সিহঁত শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি অৰ্থগত সংলগ্নতা বক্ষা কৰা হৈছে।

সংযোজক-বাগধাৰাত সংযোজকৰ প্ৰয়োগেও বাক্যৰ সম্পৰ্কৰ লগতে অৰ্থগত সংহতি বক্ষা কৰাত সহায় কৰে। মৃণাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ মাজতো সংযোজকৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট বৰ্পত আছে।

উদাহৰণ- আঁৰ চকুৰে চাই নিৰ্মলে দেখিলে-সৰ্বনাশ। আতৎকিত হৈমি অসীমৰ পেটটোত জোৰেৰে হেঁচুকি দিলে। অসীম খক্মক্কৈ সাৰ পালে। কেতিয়া যে তাৰ চকু

জাপ খাই গৈছিল সি গমেই পোরা নাছিল। সি জোৰকৈ চকু মেলি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। মহেন্দ্র মাষ্টৰে কিবাকৈ দেখা পাব লাগিলে সৰ্বনাশ হ'ব। সি মহেন্দ্র মাষ্টৰৰ কথাবোৰ মন দি শুনিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু তাৰ ভয় ভয় লাগিবলৈ ধৰিলে। সময়বোৰ যেন আগনাবাঢ়িবই। ঘন্টা কেতিয়া পৰিব? তাৰ চকুৰ পতা আকৌ গধুৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। আৰু এসময়ত চকুৰ পতা আকৌ জাপ খাই গ'ল (বকুল ফুলৰ দৰে, ৩২)

এই উদাহৰণটোত কালিক সংযোজনৰ বাবে কেতিয়া, বৈপৰীত্যভাবে কিন্তু, বাক্যৰ যোগসূত্ৰ বক্ষাৰ বাবে আৰু সংযোজকৰ ব্যৱহাৰ হৈছে মানুহজনে আকৌ বৈ গৈছিল। নাই অনুভৱে একো বেয়া পোৱা নাই। আচলতে তেওঁ কথাবোৰ সেইকাৰণে ভৰাই নাছিল। তদুপৰি অসীমৰ বাপেকৰেই খবৰ নাই! পুতেক থানাত অথচ মানুহজন নিজেই ঘৰৰ পৰা অন্তর্ধান। (১০৮)

এই উদাহৰণটোত তদুপৰি সংযোজকৰ প্ৰয়োগ কৰি বাক্যৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ লগতে অৰ্থৰ সংলগ্নতা আনিছে।

লোপ- বক্তব্য বিষয় এটাত বা কথোপকথনৰ মাজেৰে কোনা শব্দ-বাক্য প্ৰথম অংশত ব্যৱহাৰ কৰি পৰৱৰ্তী অংশত বাদ দিলে লোপ বুজায়।

উদাহৰণ- আচৰিত কিতাপ ন মা?

‘কোনখন?’

‘সেই কথা কোৱা কিতাপখন ?

কোনখন?

এই যে তুমি আৰু মই কিনিছিলোঁ! (পৃ. ৭৪, বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী)

এই উদাহৰণটোত কোনখন বুলি কিতাপ খনৰ প্ৰসংগকে কোৱা হৈছে যদিও কিতাপ শব্দটো লোপ হৈছে, শেষৰ বাক্যটোত কিতাপ কিনাৰ কথাই কৈছে অৰ্থাৎ কিতাপ শব্দটোৰ লোপে অৰ্থগত সংগতি বক্ষাত ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই।

আন এটা উদাহৰণ-

সিহাঁতৰ আজি বছৰেকীয়া পৰীক্ষাৰ বিজাল্ট দিছে। সি বিজাল্ট লোৱাৰো কোনো আগ্রহ অনুভৱ কৰা নাই। পৰীক্ষা পাছ কৰিবনে ফেইল কৰিব সি নিজে খাটাং নহয়। পাছ কৰিলেও স্ফূর্তি কৰিব লগা একো নাই, ফেইল কৰিলেও দুখ কৰিব লগা বিশেষ একো নাই। যোৱা বছৰো সি কোনোমতেহে পাছ কৰিছিল। (পৃ. ৯, বকুল ফুলৰ দৰে)

এই উদাহৰণত প্ৰথম আৰু তৃতীয় বাক্যত পৰীক্ষা শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈছে যদিও দ্বিতীয়, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম বাক্যটোত নাইকিয়া হৈছে। এই লোপে অৰ্থবোধত অসুবিধা কৰা নাই, অৰ্থগত ভাৱে সংলগ্ন হৈয়েই আছে। এই দুয়োটা উদাহৰণতে নামপদৰ লোপ দেখা যায়।

২.০ সামৰণি-মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়-
 মৃগাল কলিতাৰ শিশু উপযোগী হোৱাকৈ বিষয়ৰ নিৰ্বাচনেই নহয়, সাহিত্য পাঠৰ বাবে
 প্ৰয়োগ কৰা ভাষাৰ নিৰ্বাচনো শিশুৰ বাবে উপযোগী। কাৰণ শিশুৰ বাবে সাহিত্য বচনা
 কৰোঁতে এজন লেখকে সাহিত্য পাঠ একোটাত শিশুৰ বাবে চিনাকি ছবি এখন দাঙি
 ধৰিব লগ্যা হয়। তেনেক্ষেত্ৰত ভাষাই মূল বুলিব পাৰি। দুয়োখন প্ৰহৃ দুটা ভিন্ন বিধাৰে প্ৰকাশ
 কৰা হ'লেও সাহিত্যত মৃগাল কলিতাই ধ্বনিগত, ৰূপগত, শব্দগত, বাক্যগত আৰু অৰ্থৰ
 সংগতি ৰাখি বাগধাৰাগত প্ৰসংগৰ যথেপযুক্ত প্ৰয়োগ কৰিছে। ধ্বনিৰ মিল-অমিলেই হওক,
 শব্দ প্ৰয়োগৰ বৈচিত্ৰ্যই হওক, বিষয় ভাবানুযায়ী প্ৰয়োগ কৰা বাক্যবীতিয়ে হওক আটাইবোৰ
 মিলি সকলো বয়সৰ পাঠকেই শিশুৰ বাবে লিখা প্ৰহৃতো যি আকৰ্ণণ অনুভৱ কৰিছে তাৰ
 মূল হৈছে ভাষাৰ সচেতন প্ৰয়োগ আৰু নিজস্ব শৈলীৰ উপস্থাপন। কাৰণ শিশুৰ বাবে বচনা
 কৰা প্ৰস্তুত জটিল কথাবৰতাৰ নাথাকে, নাথাকে জটিল ভাৰ ভাষা। মৃগাল কলিতায়ো সাধাৰণ
 যেন লগ্যা বিষয়কো ভাষিক চাতুৰ্যতাৰে পাঠকলৈ এৰি দিছে। ক'ব পাৰি যে এই চাতুৰ্যটি
 মৃগাল কলিতাৰ শিশু সাহিত্যক অনন্য আৰু পৃথক কৰি তুলিছে।

গৃহপঞ্জী

- কলিতা, মৃগাল। বৰুল ফুলৰ দৰে। বান্ধৰ, গুৱাহাটী-১, অষ্টাত্ৰিংশ মুদ্ৰণ, ২০২৩।
- কলিতা, মৃগাল। বিবৰিব মুনমীহাঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী। বান্ধৰ, গুৱাহাটী-১, তৃতীয়
 সংস্কৰণ, ২০২২
- কোঁৰৰ, অপৰ্না। ভাষাবিজ্ঞন উপক্ৰমণিকা। বনলতা, ডিৱিগড়-৮, পঞ্চম সংস্কৰণ, ২০০৮।
 দন্ত বৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ। প্ৰয়োগ ভাষা-বিজ্ঞনৰ ৰূপৰেখা। বিশাল প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-১,
 প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১।
- নেওগ, সুৱতজ্যোতি। শৈলী বিজ্ঞন আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ শৈলী। বনলতা, গুৱাহাটী-১,
 প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৫।
- শৰ্মা, অনুৰাধা। শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞন। বান্ধৰ, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় সংস্কৰণ, ২০১৫।
- Brown G. and yule, G. *Discourse Analysis*, Cambridge: University press, 1983.
- Leech, Geoffrey. *Language in Literature Style and Foregrounding*. Routledge, New york, First Published, 1991.
- McCarthy. *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge University press, New
- Simpson.P, *Language Through literature : An Introduction*. Routledge, London first published, 1997.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 23-37

“আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত লিংগ অসমতাৰ প্রতিফলন (ৰব্রাণী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে)”

ড° হীৰা মানা দাস

তত্ত্বাবধায়ক, অসমীয়া বিভাগ, অসম বিশ্ববিদ্যালয় ডিফু চৌহদ

কুসুম্বৰ চেতিয়া

গবেষক ছাত্র, অসমীয়া বিভাগ, অসম বিশ্ববিদ্যালয় ডিফু চৌহদ

সংক্ষিপ্তসাৰ

লিংগ অধ্যয়ন সাম্প্রতিক সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণবিধা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। লিংগ অধ্যয়নে বিদ্যায়তনিক দিশত লিংগ পৰিচয় তথা লিংগ প্রতিনিৰ্ধিত্ব বিশ্লেষণত গুৰুত্ব দিয়ে। লিংগতত্ত্বৰ আধাৰত মহিলা, পুৰুষ, তৃতীয় লিংগ (লেচবিয়ান, গে, বাইচেক্সুৱেল, ট্রান্সজেণ্ডাৰ, কুইয়াৰ চমুকৈকে LGBTQ)ৰ অধ্যয়ন সামৰি লোৱা হয়। জৈৱিকভাৱে গঢ় লোৱা লিংগৰ পৰিৱৰ্তে এই অধ্যয়নে সমাজে নিৰ্ধাৰণ কৰা লিংগ বৈষম্য, সামাজিক বৈষম্য আদি নতুন কিছুমান দিশৰ অধ্যয়নক সূচায়। বিশ্বত নিতো নব্য চিন্তা-চৰ্চাৰ উন্মোৰ ঘটিছে আৰু ই বাকীৰোৰ দিশৰ লগতে সাহিত্যৰ জগতখনকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। পাশ্চাত্য সমাজ ব্যৱস্থাত আৰঙ্গণি ঘটা নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটতে পৰৱৰ্তী কালত লিংগ অধ্যয়নে বিকাশ লাভ কৰিছে।

লিংগ অধ্যয়নৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে বিংশ শতকা মানৰ

পৰাহেই অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে মানুহৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰিছে। সমাজত নাৰীৰ অৱস্থান, নাৰীৰ ভূমিকা, নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ মনোভাৱ আদি দিশবোৰে এই অধ্যয়নৰ আওতাত সামৰি লোৱা হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে তথা নাৰীয়ে সম অধিকাৰ আৰু সম সুবিধা লাভ কৰাৰ স্বার্থত এই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়। পৰৱৰ্তী কালত এই আন্দোলন সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে আৰু ইন্তুন নতুন ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত লিংগ অধ্যয়নে ব্যাপকতা লাভ কৰিছে বুলি একাধাৰে ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে পৰম্পৰাগত নাৰীবাদী ধাৰণাটোৱা বিকাশৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ সাহিত্যত এই ধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা দেখা যায়। সাম্প্রতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিলে এটা কথা স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত হয় যে পাশ্চাত্য সাহিত্যত বৰ্তমান বিকাশ লাভ কৰা নতুন ধাৰণাৰ আধাৰত অসমীয়া সাহিত্যতো বিভিন্ন সাহিত্য বচনা হৈছে। একবিংশ শতকাৰ বছকেইখন উপন্যাস, গল্প আদিত তৃতীয় লিংগ প্ৰসংগই স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। বিশেষকৈ তৃতীয় লিংগ সম্পর্কে সাম্প্রতিক সমাজখনৰ চিন্তা এতিয়াও মুক্ত নহয়। বহুসময়ত এইশ্ৰেণীৰ মানুহ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত অৱহেলিত হৈআহিছে। আমাৰ প্ৰস্তাৱিত আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত কিদৰে লিংগ অসমতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে সেই সম্পর্কে আলোকপাত কৰা হ'ব। ৰঞ্জাণী শৰ্মাৰ 'ত্ৰিভুজ' উপন্যাসত তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ তথা অসমতাৰ ছবি কিদৰে ফুটি উঠিছে সেই সম্পর্কে বিশেষভাৱে আলোকপাত কৰা হ'ব। আলোচনাপত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হ'ব।

সূচক শব্দঃ অসমতা, উপন্যাস, তৃতীয় লিংগ, একবিংশ।

০.০ অৱতৰণিকা :

০.১ বিষয় পৰিচয়ঃ

লিংগ অধ্যয়ন বা 'Gender Studies' সাম্প্রতিক সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। লিংগ অধ্যয়নে বিদ্যায়তনিক দিশত লিংগ পৰিচয় তথা লিংগ প্ৰতিনিধিত্ব বিশ্লেষণত গুৰুত্ব দিয়ে। লিংগতত্ত্বৰ আধাৰত মহিলা, পুৰুষ, তৃতীয় লিংগ (লেচবিয়ান, গে, বাইচেল্সেক্সুৱেল, ট্ৰান্সজেণ্ডাৰ, কুইয়াৰ চমুকে LGBTQ)ৰ অধ্যয়ন সামৰি

লোৱা হয়। জৈরিকভাবে গঢ় লোৱা লিংগৰ পৰিৱৰ্তে এই অধ্যয়নে সমাজে নিৰ্ধাৰণ কৰা লিংগ বৈষম্য, সামাজিক বৈষম্য আদি নতুন কিছুমান দিশৰ অধ্যয়নক সূচায়। বিশ্বত নিতো নব্য চিন্তা-চৰ্চাৰ উমেৰ ঘটিছে আৰু ইবাকীবোৰ দিশৰ লগতে সাহিত্যৰ জগতখনকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। পাশ্চাত্য সমাজ ব্যৱস্থাত আৰম্ভণি ঘটা নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটতে পৰৱৰ্তী কালত লিংগ অধ্যয়নে বিকাশ লাভ কৰিছে।

লিংগ অধ্যয়নৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে বিংশ শতিকা মানৰ পৰাহেই অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে মানুহৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰিছে। সমাজত নাৰীৰ অৱস্থান, নাৰীৰ ভূমিকা, নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ মনোভাৱে এই অধ্যয়নৰ আওতাত সামৰি লোৱা হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত পুৰুষতাত্ত্বিক সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বিবৰণে তথা নাৰীয়ে সম অধিকাৰ আৰু সম সুবিধা লাভ কৰাৰ স্বার্থত এই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ সুত্ৰপাত হয়। পৰৱৰ্তী কালত এই আন্দোলন সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে আৰু ইন্তুন নতুন ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

নাৰীবাদী আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ বিশ্বতে অনেক সাহিত্য বচনা হৈছে। তেন্দেৰে নাৰীবাদৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালত বিকাশ লাভ কৰা লিংগতাত্ত্বিক অধ্যয়নে বিশ্বৰ সমাজ-সাহিত্য, সংস্কৃতিতে এক সুকীয়া নতুনত্ব আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লিংগ শব্দই সাধাৰণতে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ জৈরিক পার্থক্যক সূচিত কৰে। এই পার্থক্য অত্যন্ত পোনপটীয়া আৰু সৱল। মানুহ প্ৰকৃতিৰ অংগ আৰু প্ৰকৃতিগতভাৱে মানুহৰ মাজত পার্থক্য সূচাবৰ কাৰণে পুলিংগ, স্ত্ৰীলিংগ আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। লিংগতাত্ত্বিক অধ্যয়নত কিন্তু লিংগ শব্দৰ অৰ্থ সুকীয়া। জৈরিক পার্থক্যতে সীমাবদ্ধ নাথাকি এই তত্ত্বই সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আদি সকলো দিশতে নাৰীৰ অৱস্থাৰ অধ্যয়ন কৰে। পুৰুষতাত্ত্বিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ অৱস্থা, নাৰীৰ স্থান, যিকোনো ক্ষেত্ৰতে নাৰীৰ ভূমিকা, পুৰুষৰ স্থান, পুৰুষৰ ভূমিকা আদি সকলো দিশ পুংখনুপুংখকৈ অধ্যয়ন কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যত লিংগ অধ্যয়নে ব্যাপকতা লাভ কৰিছে বুলি একাষাৰে ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে পৰম্পৰাগত নাৰীবাদী ধাৰণাটোৰ বিকাশৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ সাহিত্যও এই ধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিলে এটা কথা স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত হয় যে পাশ্চাত্য সাহিত্যত বৰ্তমান বিকাশ লাভ কৰা নতুন ধাৰণাৰ আধাৰত অসমীয়া সাহিত্যতো বিভিন্ন সাহিত্য বচনা হৈছে। একবিংশ শতিকাৰ বহুকেইখন উপন্যাস, গল্প আদিত তৃতীয় লিংগ প্ৰসংগই স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। আমাৰ প্ৰস্তাৱিত আলোচনাত বৰ্দ্ধাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ উপন্যাসত তৃতীয় লিংগ তথা অসমতাৰ

প্রসংগ কিদৰে ফুটি উঠিছে সেই সম্পর্কে আলোকপাত কৰা হ'ব।

০.২ পূর্বকৃত অধ্যয়নৰ খতিয়ানঃ

অসমীয়া সাহিত্যত তৃতীয় লিংগ সম্পর্কে কেতোৰ বচনা উপলব্ধ হয় যদিও এই দিশৰ বিষয়ে বৰ বিশেষ গবেষণা হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। উল্লেখনীয় যে অসমীয়া সাহিত্যত লিংগ অধ্যয়ন তেনেই চালুকীয়া অৱস্থাত আছে। তেনেছলত সাম্প্রতিক সাহিত্যত এই অধ্যয়ন মুঠেও হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। অৱশ্যে লিংগ অধ্যয়নক সম্পূৰ্ণ মৌলিকভাৱে আলোচনাৰ প্ৰসংগলৈ নানিলেও এই তত্ত্বৰ মূল শিপাডাল ‘নাৰীবাদ’ সম্পর্কে যথেষ্টেখনি আলোচনা হোৱা দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যতো বিংশ শতিকাতে এই নাৰীবাদৰ উকমুকনি দেখা যায়। বিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈ নাৰীবাদে এক বিস্তাৰিত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলেও লিংগতত্ত্বৰ অধ্যয়ন বা বিকাশ বিশেষ রূপত হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত লিংগ অধ্যয়নে এক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

নাহেন্দ্র পাড়ুনৰ ‘সাহিত্য তত্ত্ব আৰু সমালোচনা তত্ত্ব’ গ্ৰন্থত লেখকে নাৰীবাদৰ অনেক প্ৰকাৰৰ প্ৰসংগৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। পাশ্চাত্য জগতত গঢ় লৈ উঠা বিভিন্ন নাৰীবাদী আন্দোলনসমূহৰ পৰিচয় তথা ইতিহাস তেওঁৰ গ্ৰন্থখনত ডাঙি ধৰা দেখা যায়। তেনেদৰে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ ‘নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস’ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ য'ত লেখকে অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীবাদৰ উকমুকনি আৰু বিস্তাৰ কিদৰে হৈছিল সেই কথাৰ বহল ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ মাজেৰে এই আন্দোলন কিদৰে আগবঢ়াইছে তাৰ ব্যাখ্যা বিভিন্ন উপন্যাসৰ আধাৰত বিশ্লেষণ ডাঙি ধৰিছে।

মীৰা দেৱীৰ ‘অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদ’ গ্ৰন্থত নাৰীবাদৰ বিভিন্ন প্ৰসংগৰ লগতে অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদৰ উকমুকনি আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ হিছাপে মীৰা দেৱীৰ গ্ৰন্থখনে যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়।

নগেন ঠাকুৰৰ সম্পাদনাত আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত প্ৰকশ লাচভ কৰা ‘এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস’ নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস সম্পর্কীয় বহুকেইটা প্ৰৱন্ধ সম্পৰ্কিত হৈছে।

বিভা দত্ত নেওগ আৰু নিৰবেদিতা বড়া সন্দিকৈ ব সম্পাদিত, অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত

‘সাহিত্যৰ স্বাদ বৈচিত্ৰ্য’ নামৰ গ্ৰন্থতো নাৰীবাদ সম্পর্কীয় প্ৰৱন্ধ সম্পৰ্কিত হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশবোৰ এই নাৰীবাদী ধাৰণাৰ আধাৰত বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়ত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। কিন্তু একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত

লিংগ সম্পর্কীয় অধ্যয়নৰ বিকাশ ঘটা নাই বুলিবই পাৰি। তথাপি সাতসৰী আলোচনীত লিংগ অধ্যয়ন সম্পর্কীয় এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ লেখা প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। ড° জুবি দত্তৰ অসমীয়া উপন্যাসত কুইয়াৰ চেতনা- শীৰ্ষক আলোচনাটিত ড° আকাশীতৰাৰ নিষিদ্ধ আৰু ৰুদ্রাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ উপন্যাসত বৰ্ণিত তৃতীয় লিংগ সম্পর্কে বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা দেখা যায়। লেখকে সামগ্ৰিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিষয়টি উপস্থাপন কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

০.৩ অধ্যয়নৰ গুৰুত্বঃ

অসমীয়া সাহিত্যত লিংগ অধ্যয়ন তথা তৃতীয় লিংগ সম্পর্কীয় গৱেষণা বৰ্তমানলৈ হোৱা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত এই ধৰণৰ গৱেষণা তেনেই নাই বুলিব পাৰি। প্ৰগলীবন্দ আলোচনা তথা গৱেষণাৰ দ্বাৰা এই বিষয়ৰ বিচ্ছিন্নতা আৰু বিবিধতা অনুধাৰণ কৰা সম্ভৱ। সাম্প্রতিক অসমীয়া উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আৰু কলা-কৌশল অভিনৰ। এনে বিচিৰ বিষয়াবোৰৰ ভিতৰত তৃতীয় লিংগৰ উপস্থাপন একবিংশ শতকাৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। গতিকে আমাৰ আলোচনাই লোৱা “আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত লিংগ অসমতাৰ প্ৰতিফলনঃ ৰুদ্রাণী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে” শীৰ্ষক বিষয়টি অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব এনেধৰণৰ-

- লিংগ অধ্যয়নৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত উপন্যাসখনৰ বিচাৰ কৰা। এই নব্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন বিচাৰৰ থল আছে। গতিকে বিষয়টো অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰিঃ
- লিংগ অধ্যয়নৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে ত্ৰিভুজ উপন্যাসখনত সমকালীন সমাজ চেতনা, সামাজিক বৈষম্য কিদৰে ফুটি উঠিছে বিচাৰ কৰা।
- উপন্যাসখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, বিষয় তথা পটভূমি বিচাৰ কৰা।
- নাৰী, পুৰুষ আৰু তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ কিদৰে আহিছে বিচাৰ কৰা।
- বৰ্তমানৰ সমাজখনত নাৰী, পুৰুষ, তৃতীয় লিংগৰ অংকন আৰু অৱস্থিতি কি ধৰণৰ তাৰ বিচাৰ কৰা।
- উপন্যাসখনৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ দিশত কিমান আৰু কেনেদেৱে যত্নশীল হৈছে বিচাৰ কৰা।

০.৪ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যঃ

আমাৰ প্ৰস্তাৱিত গৱেষণাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল ৰুদ্রাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ উপন্যাসত তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ বিচাৰ কৰা। উল্লেখনীয় যে লিংগ অধ্যয়নৰ আধাৰত পুৰুষ, নাৰী, তৃতীয় লিংগৰ বিচাৰ কৰা হয় আৰু এই অধ্যয়ন বৰ্তমান বিশ্বতে এটা জনপ্ৰিয় বিষয়। অসমীয়া সাহিত্য বা উপন্যাসত এই অধ্যয়ন কিছু পৰিমাণে হোৱা দেখা যায় যদিও

লিংগ অধ্যয়নের আধাৰত সাম্প্রতিক অসমীয়া উপন্যাসৰ বিচাৰ বৰ্তমানলৈ হোৱা দেখা নাযায়।

প্ৰস্তাৱিত আলোচনাত ত্ৰিভুজ উপন্যাসৰ বিচিৰ সমাজখনৰ স্বৰূপ, নাৰী-পুৰুষৰ লগতে তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ, সমাজত তেওঁলোকৰ অৱস্থান, সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গী আদিৰোৱ বিশ্লেষণ কৰা হ'ব। ত্ৰিভুজ উপন্যাসৰ এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জগতখনে বহু নতুন দিশৰ সন্তোষ দিব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়, যিবোৰৰ প্ৰসংগ বৰ্তমানলৈ বিচাৰ বিশ্লেষণ হোৱা দেখা নাযায়। তেনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই প্ৰস্তাৱিত বিষয়টো গৱেষণাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

০.৫ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

“আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত লিংগ অসমতাৰ প্ৰতিফলনঃ ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে” - শৰ্মীক প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা কৰ্মৰ বাবে প্ৰধানতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হ'ব। লিংগ অধ্যয়নৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে নিৰ্বাচিত উপন্যাখনৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ বিচাৰ আমাৰ অধ্যয়নৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

০.৬ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

লিংগ অধ্যয়ন এটা ব্যাপক পৰিসৰৰ বিষয়। অৰুণোদাই কালৰ পৰাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰম্ভ হয় আৰু এই ধাৰাই বৰ্তমানলৈ এক বিস্তৃত ৰূপ পৰিণাম কৰিছে। বিভিন্ন সীমাৰবন্ধতাৰ বাবে আমাৰ আলোচনাত একবিংশ শতকাৰ কেৱল উপন্যাস এখনহে আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হ'ব। ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসত কিদৰে তৃতীয় লিংগৰ উপস্থাপন হৈছে সেইসম্পর্কে আলোচনা কৰা হ'ব। প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নত উল্লিখিত উপন্যাসখনৰ কাহিনী, পটভূমি আৰু পৰিৱেশ, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, লিংগ অধ্যয়নৰ আধাৰত সমাজৰ বিচাৰ, সমাজ জীৱন তথা দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানুহৰ মনস্তান্ত্ৰিক দিশ আদিৰ পুংখনুপংখ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নত সমিবিষ্ট হোৱা বিভিন্ন দিশসমূহৰ মাজেৰে একবিংশ শতকাৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ এক বৈচিত্ৰ্যময় দিশ তৃতীয় লিংগ প্ৰসংগ সম্পর্কে জানিব পৰা যাব।

১.০০ লিংগ অধ্যয়নৰ আলোকত আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসঃ

লিংগ অধ্যয়ন বা 'Gender Studies' সাম্প্রতিক সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। লিংগ অধ্যয়নৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে পাশ্চাত্যৰ দেশসমূহত এই অধ্যয়নৰ আৰম্ভণি ঘটে। বিংশ শতকা মানৰ পৰাহেই অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে মানুহৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰিছে। সমাজত নাৰীৰ অৱস্থান, নাৰীৰ ভূমিকা, নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ মনোভাৱ আদি দিশবোৰে এই অধ্যয়নৰ আওতাত সামৰি লোৱা হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰৰ বিবৰণে তথা নাৰীয়ে সম আধিকাৰ আৰু সম সুবিধা লাভ কৰাৰ স্বার্থত এই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়।

পৰবৰ্তী কালত এই আন্দোলন সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে আৰু ইন্তুন নতুন ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। লিংগ শব্দই সাধাৰণতে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ জৈৱিক পার্থক্যক সূচিত কৰে। এই পার্থক্য অত্যন্ত পোনপটীয়া আৰু সৰল। মানুহ প্ৰকৃতিৰ অংগ আৰু প্ৰকৃতিগতভাৱে মানুহৰ মাজত পার্থক্য সূচাৰৰ কাৰণে পুলিংগ, স্ত্ৰীলিংগ আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। লিংগতাত্ত্বিক অধ্যয়নত কিন্তু লিংগ শব্দৰ অৰ্থ সুকীয়া। জৈৱিক পার্থক্যতে সীমাৰূপ নাথাকি এই তত্ত্বই সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আদি সকলো দিশতে নাৰীৰ অৱস্থাৰ অধ্যয়ন কৰে। পুৰুষতাত্ত্বিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ অৱস্থা, নাৰীৰ স্থান, যিকোনো ক্ষেত্ৰতে নাৰীৰ ভূমিকা, পুৰুষৰ স্থান, পুৰুষৰ ভূমিকা আদি সকলো দিশ পুংখানুপুংখকৈ অধ্যয়ন কৰা দেখা যায়।

লিংগ অধ্যয়ন সম্পর্কীয় দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া সাহিত্যত তেনেই চালুকীয়া অৱস্থাত আছে। পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভঙ্গীক বাদ দিলে লিংগ অধ্যয়নে সামৰি লোৱা নব্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত একবিংশ শতকাতহে কিছু বচনা হৈছে বুলিব পাৰি। কুইয়াৰ চেতনাই সামৰি লোৱা পুৰুষ সমকামিতা, নাৰী সমকামিতা, দিলিংগীয়, উভয়লিংগীয়, মধ্যলিংগীয়, তৃতীয় লিংগীয় আদি দিশসমূহৰ আধাৰত অসমীয়া সাহিত্যত কিছু সাহিত্য বচিত হৈছে। বিশেষকৈ অসমীয়া চুটিগল্প আৰু দুই এখন উপন্যাসত এইনব্য ধাৰণৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এইক্ষেত্ৰত অনুৰাধা শৰ্মা পূজীৰ নাহৰৰ নিৰিবিলি ছাঁ, মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যৰ মুক্তি, মাইনী মহেন্দ্ৰ স্পৰ্শ, ড° আকাশীতৰাৰ নিবিদ্ব, মীনাঙ্কী বুঢ়াগোহাঁইৰ নীল নক্ষত্ৰ, ৰদ্রাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ, তদ্রাণী মুৰুৰ্জাৰ ট্ৰাসজেণ্টোৰ আদি উপন্যাসৰ নাম ল'ব পাৰি। উল্লেখনীয় যে উল্লিখিত আটাইবোৰ উপন্যাস একবিংশ শতকাতহে বচিত হৈছে। ইয়াৰ পূৰ্বতে অসমীয়া সাহিত্যত পৰম্পৰাগত যি নাৰীবাদী চেতনা তাৰ আধাৰতহে সাহিত্য বচনা হোৱা দেখা যায়। তেনেদেৰে সাম্প্রতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাজতো নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। উল্লেখনীয় যে পাশ্চাত্য সাহিত্য জগতত জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰা লিংগতাত্ত্বিক অধ্যয়নে বৰ্তমান সময়ত বিশ্বৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। ফলস্বৰূপে সাম্প্রতিক সময়ত অসমীয়া সাহিত্যতো এই ধাৰণৰ বিকাশ ঘটিছে।

২.০০ ৰদ্রাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ আৰু তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ :

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ সাহিত্যৰ ইতিহাস এশ বছৰতকৈও অধিক পুৰণি। পদ্মনাথ গোহাঞ্জিৰ বৰুৱাৰ হাতত অসমীয়া উপন্যাসে প্ৰাণ পাইউঠিলেও তাৰ বহু আগতেই অৱগোদই যুগতে অসমীয়া উপন্যাসৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। সেই তেতিয়াৰ পৰা বৰ্তমানলৈ অসমীয়া উপন্যাসে এক সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমা অতিক্ৰম কৰিছে। এই দীঘলীয়া সময়ছোৱাত অসমীয়া উপন্যাসলৈ বহুবোৰ পৰিৱৰ্তন আহিল। এতিহাসিক উপন্যাসেৰে আৰস্ত হোৱা অসমীয়া উপন্যাস এতিয়া বহুধা বিভক্ত হৈ পৰিছে। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে

লগে অসমীয়া উপন্যাসে বিচ্ছিন্নতা লাভ কৰিছে। কাহিনী, বিষয়বস্তু, আংগিক, কলা-কৌশল, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ আদিৰ দিশত বৰ্তমান অসমীয়া উপন্যাস বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ।

একবিংশ শতকাৰ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া উপন্যাসত নৰ্য ভাৰধাৰাৰ বিস্তাৰ ঘটিছে। পাঞ্চাত্য জগতত আৰষণি ঘটা নাৰীবাদী আন্দোলনে বৰ্তমান বহু দিশক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। কেৱল পৰম্পৰাগত নাৰীবাদী চেতনাতে সীমাবদ্ধ নাথাকি এই ভাৰধাৰাই বৰ্তমান লেচবিয়ান, গে, বাইচেক্সুৱেল, ট্ৰাঙ্গজেণ্ডাৰ, কুইয়াৰ আদি অনেক দিশক সামৰি লৈছে। এনে ধাৰণাৰ আধাৰত বৰ্তমান বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত বিভিন্ন সাহিত্য বচত হৈছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও এই দিশত পিছপৰি ৰোৱা নাই। একবিংশ শতকাৰ বহুকেইজন গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিকৰ হাতত এই নতুন ভাৰধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। তেনেবিলাক দিশক লৈ বচত হোৱা অসমীয়া উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত এখন উপন্যাস হৈছে বৰ্দ্ধাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ। ২০২০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ লাভ কৰা উপন্যাসখনৰ মূল বিষয় হৈছে তৃতীয় লিংগ। তৃতীয় লিংগ বা থাৰ্ড জেণ্ডাৰৰ বিভিন্ন দিশ ঔপন্যাসিকে ত্ৰিভুজ উপন্যাসত অতি সচেতনভাৱে দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

ত্ৰিভুজ উপন্যাসৰ কাহিনীলৈ যদি মন কৰা দেখা যায় যে পৰম্পৰাগত অসমীয়া উপন্যাসৰ দৰে ইয়াত এটা নিটোল কাহিনী নাই। পৰিৱেশ পৰিস্থিতি আৰু কিছুমান ঘটনাপ্ৰাহাৰহে উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য। বিষয়ে দাবী কৰা অনুসৰি ইয়াত বৰ্ণিত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাহিনী সদৃশ কিছুমান পৰিস্থিতি বৰ্ণিত হৈছে। ঔপন্যাসিকৰ কলমত আৰষণিতেই ফুটি উঠিছে পৰিৱৰ্তনৰ এক আভাস-

“পাঞ্জুঘাটৰ নিঝৰ দুপৰীয়াবোৰৰ কোনো কথাই মাৰ মনত নাই। মনত থকাৰ কথাও নাই। পাহাৰবোৰে তেতিয়া বুকু ফিন্দাই থিয় হৈআছিল। নদীবোৰ আছিল উঠন গাভৰৰ বুকুযুবিৰ দৰে তলমল। জালিকটা বেৰেদি গৰ্বেৰে সোমাই আছিল পুৱাৰ বেলি। তাৰ পাছত মহানাগবিক জীৱনে গ্ৰাটিং পেপাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ বংবোৰ শুহি লৈছিল। ধূসৰতাৰ মাজত নগৰখন লাহে লাহে চিকমিকাই উঠিছিল। কি দিন আছিল, কি দিন আছিল বুলি বুচাবোৰ চকুৰে পৰিৱৰ্তনৰ টোবোৰ সবি পৰিছিল।” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-৫)

ঔপন্যাসিকে এই পৰিৱৰ্তনৰ দ্বাৰা সমাজলৈ নামি আহা অনেক পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত দাঙি ধৰিছে। পুৰণি সমাজখন যে সদায় একে নাথাকে, সময়ৰ লগে লগে ই পৰিৱৰ্তন হয়, সমাজলৈ নতুনত্বৰ জোৱাৰ আহে তাৰেই আভাস ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনৰ আৰষণিতে দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে।

উপন্যাসখন আৰষণ হৈছে কথকৰ পৰিয়ালৰ কাহিনীৰ দ্বাৰা। কথক আৰু মাকৰ কথোপকথনৰ মাজত ফুটি উঠিছে মাকৰ দিনৰ ছোৱালীৰ অৱস্থা। মন থাকিলেও ছোৱালীক

সমসাময়িক সমাজখনে গুরুত্ব দিয়া নাছিল। ফলত প্রতিভা থাকিলেও সেইবোর মনৰ মাজতে জাহ গৈছিল। আনকি কথকৰ মাকৰ দিনত যে কথা কোৱাৰ স্বাধীনতাও নাছিল সেয়া কথকৰ মাকৰ মুখত ফুটি উঠিছে-

“মন থাকিলেই সব কথা পাই জানো? আমাৰ দিনত ছোৱালীয়ে পঢ়া কথা, বিয়া হোৱা-নোহোৱাৰ কথা কোৱাৰ স্বাধীনতাই নাছিল।” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-৭)

কথক আৰু মাকৰ কথোপকথনৰ মাজত এইদৰে ফুটি উঠিছে কথকৰ মাকৰ প্ৰজন্মৰ ছোৱালীৰ অৰস্থা। পঢ়া শুনা কৰা, গান গোৱা, খেলা ধূলা, নৃত্য আদি কৰাত ছোৱালীক সমাজে সুবিধা দিয়া নাছিল। আনকি পুৰণি লৈ থকা কথাটোকো মহিলাসকলে নিয়মৰ দৰেই পালন কৰিছিল। কিন্তু কথকৰ সময় মাকৰ সময়ৰ লগত একে হৈ থকা নাই। কথকৰ বায়েক কলেজলৈ পঢ়িবলৈ যোৱা কথাটোত পুৰণি দিনৰ মহিলাসকলে সহজে ল'ব পৰা নাই। সেয়ে কথকৰ মাকৰ আগত চানু আৰু নামৰ বৃঢ়ি গৰাকীয়ে কৈছে-

“ছোৱালী মানুহ ইমান পচুৱাৰ লাগেনে?” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-১৫)

এনেধৰণৰ সংৰক্ষণশীল মনোভৱেৰে ঠাহ থাই থকা সমাজলৈও লাহে লাহেনামি আছিছে পৰিৱৰ্তনৰ টো। নতুন চামৰ মাজত গঢ় লৈছে নতুন চিন্তা। তাৰ বাবেই কথকৰ সম্বন্ধীয় বায়েকৰ দুঃশিঙ্গ যিটো ভালকৈ কাৰো আগত খুলি ক'ব পৰা নাই। কথকৰ বায়েকৰ পুত্ৰ চিটুক লৈ বায়েক চিন্তাত আছে। ঔপন্যাসিকে তাৰ বৰ্ণনা এনেধৰণে দাঙি ধৰিছে-

“বাইদেওৰ মাত থোকাথুকি হৈ গ'ল। হাত দুখনেৰে মুখ দাকি কৈ উঠিল ‘মানে তাৰ এটা গাল্ফেণগু আছে।’ কৈয়েই বাইদেও উচ্চপিবলৈ ধৰিলে।

“গাল্ফেণগু থকাটো কি ডাঙৰ কথা হ'ল? আজিকালি বেছিভাগ ল'বা ছোৱালীৰে গাল্ফেণগু, ব্ৰাফেণগু থাকেই।”

“নহয় অ’ কথাটো ইমান পোনপটীয়া নহয়।”

“তাতে আকৌ বেঁকাবেকি কিডাল আছে?”

মানে তাৰ গাল্ফেণগুটো ল'বাহে।” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-২০-২১)

এইধৰণেই নতুন প্ৰজন্মৰ মাজত গঢ় লৈছে নতুন সম্পৰ্কৰ। যিবোৰ কথা পুৰণি সমাজখনৰ বাবে অতিকৈ আশ্চৰ্যকৰ, সেই ধৰণৰ কথা বা সম্পৰ্ক বৰ্তমান বহুতৰ বাবে সহজাত কথা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। বক্ষণশীল সমাজৰ ব্যক্তিসকলৰ বাবে ই হৈ পৰিচে মানি ল'ব নোৱাৰা বিষয়। সমাজৰ কথা ভাৱি তেনে পৰিয়ালৰ লোক শংকিত হৈ থাকে, সমাজৰ আগত মূৰ তুলি কথা ক'বলৈ সাহস হৈবাই যায়। সেইবাবেই কথকৰ বায়েক শংকিত হৈছে। কথাখিনি শুনি একেবাৰতে কথকেও কি ক'ব ভাৱি পোৱা নাই। সেইসময়তে কথকৰ মনলৈ আছিছে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এজন শিক্ষকৰ কথা যিজন শিক্ষক

আছিল সোঁতৰ বিপৰীতে অকলে থিয় দি থাকিব পৰা ব্যক্তি। সেয়ে কথক অর্থাৎ বৰ্দ্ধাণীৰ মনলৈ বায়কৰ কথা শুনি সেইজন শিক্ষকৰ কথা মনলৈ আহিছে। দুবৰা নামৰ শিক্ষকজনৰ লগত বায়েকৰ সমাকামী সন্তান চিন্টুৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। সমাকামিতা যে ব্যক্তি স্বাধীনতা সেয়া ছাৰৰ কথাত অতি স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে-

“বৰ্দ্ধাণী, তুমি কিয় ভাবিছা চিন্টুৰ সিদ্ধান্ত ভুল। আৰু একমাত্ৰ ল'বা হ'ল বুলিয়েই তাৰ কোনো Choice থাকিব নোৱাৰে নেকি? আৰু যদি নোৱাৰে বুলি ভাবিছা তুমি কোনটো স্তৰলৈ তুমি ব্যক্তিগত স্বাধীনতাক সমৰ্থন কৰা? চিন্টু ল'বা হৈয়ো যদি কোনো সমলিংগৰ লগত সম্পর্ক গাঢ়ি তুলিছে, সেইটো তাৰ Choice।

এনে Choice ৰ বাবে সমাজৰ কি অপকাৰ হ'ব? আৰু তাৰ Choice তুমি ভাল নাপাৰ পাৰা বা তোমাৰ লগত নিমিলিব পাৰে। কিন্তু তাৰ অধিকাৰক শিক্ষিত হিচাপে তুমি সমান কৰা উচিত আৰু এই যে তুমি একমাত্ৰ ল'বা বুলি কৈছা একধৰণে তুমি তাৰ Choice ৰ ক্ষেত্ৰে রেকমেইল কৰা নাইনে? জন্ম নিয়ন্ত্ৰণৰ এই যুগত এটা বা দুটা সন্তান স্বাভাৱিক। সেই বুলি মাক-ডেউতাকৰ হাতৰ পুতলা হৈ থাকিব পাৰিনে?” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-২০-২১)

এই ধৰণেই ঔপন্যাসিকে পাঠক তথা সমাজৰ আগত নতুন দিশবোৰৰ উন্মোচন কৰিছে। সমসাময়িক সমাজখনৰ কাৰণে এইবোৰ বিষয় যে লাহে লাহে অসহজ হৈও সহজ হৈ পৰিষে তাৰো আভাস দাঙি ধৰিছে। তথাপি যেন কিছুমানৰ বাবে কথাবোৰ হজম কৰিব পৰা শক্তিৰ বাহিৰত। সেইবাবেই কথকৰ বায়েকৰ অৱস্থা তেনেকুৰা। নতুন বিষয় এটাক আঁকোৱালী ল'ব পৰাও নাই; আনফালে পুত্ৰ এনে কাৰ্যত কি কৰিব ভাৱি উৱাদিহো পোৱা নাই। তেনে দুদুল্যমান সমাজ এখনৰ মানসিক স্তৰ এটাৰ ছবি ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰাত উক্ত প্ৰসংগৰ দ্বাৰা পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিষে যিটো বৰ্তমান উপেক্ষা কৰিব পৰা বিষয় নহয়।

বিক্ষিপ্ত কাহিনীবোৰৰ মাজত কথকে নিজৰ জীৱনত সন্মুখীন হোৱা বহু ঘটনাৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। চিন্টুৰ প্ৰসংগই মনত ক্ৰিয়া কৰি থকাৰ বাবে কথকৰ মনলৈ আহিছে বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা দিনৰ কিছু ঘটনা। কাজল আৰু বৰ্ণিতা নামৰ দুগৰাকী সমকামী ছা৤ৰীৰ খবৰে সেইসময়ত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বতাহ গৰম কৰিছিল। সকলোৰে বাবে আছিল এইটো এটা বহন্য তথা মুখৰোচক বিষয়।

তেনেদৰে ঔপন্যাসিকে কথক চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা জোনমণি নামৰ এটা চৰিত্ৰৰ প্ৰসংগ টানি আনিছে। উপন্যাসখনৰ সৰহ ঠাই জোনমণি আৰু কথকৰ কথোপকথনৰ দ্বাৰা ভৰি আছে। সমকামী প্ৰসংগৰ পৰা এইবাৰ ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিষে থাৰ্ড জেণোৰৰ প্ৰসংগ। জোনমণি শইকীয়া আছিল ঘৰৰ তিনি জনী ছোৱালীৰ পিছত জন্ম হোৱা ল'বা সন্তান।

পিছে জোনমণিয়ে কবি ভাল পাইছিল সহজাত ছেৱালীয়ে কবি ভাল পোৱা কাম। জোনমণিৰ বাবে আছিল চুলি বন্ধা, ফ্ৰক পিন্ধা, কাজল লগোৱা, ফৌট লগোৱা, দুহাতত জেতুকা, ওঁঠত লিপষ্টিক লগাই বিহু নচা আদি পচন্দৰ কাম। সৰুৰে পৰা নাৰী দেহৰ কঙ্গনাই জোনমণিক কবি তুলিছিল ভাবুক। হয়তো তিনিজনীৰ বায়েকৰ পিছৰ ল'বা হোৱাৰ বাবেই শিশু কালত জোনমণিৰ মানসিক স্তৰত প্ৰভাৱ পৰিছিল। পিছত সিয়ে সুদূৰপ্ৰসাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। বৎশৰ আশা ভৰসাৰ থল জোনমণিয়ে মনে বিচৰা মতে সিদ্ধান্ত ল'লে। নিজৰ অস্তিত্ব সম্পর্কে জোনমণিয়ে ল'ব পাৰিছিল কঠিন সিদ্ধান্ত। সেয়ে জোনমণি হৈ পাৰিছিল পুৰুষৰ পৰা থাৰ্ড জেণুৱালৈ পৰ্যবসিত হোৱা এটা সত্ত্বা। সেই কথা ঔপন্যাসিকে এনেধৰণে জোনমণি নামৰ চৰিত্ৰটোৱ দ্বাৰা কথকৰ আগত দাঙি ধৰিছে এনেদৰে -

“প্ৰথমতে বাজধানী চহৰ দিল্লী! তাৰ পিছত মুন্দাই। বাট মোৰ সহজ নাছিল,
কিন্তু লক্ষ্য আছিল দৃঢ়। পৰিয়ালে মাৰ নামত পানী ভৰা টেকেলি ভাঙি অস্তিম ক্ৰিয়া-কৰ্ম
কৰিলে। মোৰ দুখো নাই, খেদো নাই। এনে এক পৰিস্থিতিৰ যে মুখ্যামুখি হ'বই লাগিব,
সেয়া অপ্রত্যাশিত নাছিল। পুৰুষৰ পৰা থাৰ্ড জেণুৱালৈ পৰ্যবসিত হ'লোঁ। পুৰুষ জোনমণি
শইকীয়াৰ আচলতে মৃত্যু ঘটিল। নিজৰ অস্তিত্বে মই বৰ্তমানৰ জোনমণি শইকীয়া-
এগৰাকী *Transwoman*। (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-৪০)

উপন্যাসখনৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ জোনমণিৰ দ্বাৰা সমাজৰ এটা আন্দৰ ফাল
পোহৰলৈ আছিছে। সমাজৰ মানুহৰ মানসিকতাৰ তৰপ এটাৰ ছৰি জোনমণিৰ দ্বাৰা ফুটি
উঠাত সহায় হৈছে। এককথাত ব্যক্তি স্বাধীনতা খৰ্ব হোৱাত বা কিছুমান দিশত সমাজে
স্বাধীনতা দিয়াত আজিও মুক্ত হোৱা নাই। সেইবাবেই জোনমণিৰ বাবে পৰিয়ালে ক্ৰিয়া-
কৰ্ম কৰিবলৈও কৃষ্ণবোধ কৰা নাই। এককথাত স্বাধীনতাৰ কথা কোৱা সমাজত যে
স্বাধীনতা খৰ্ব হয় সেই কথা ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে ভাৰতবৰ্ষ বা অসমৰ
সমাজ জীৱনত এনেবোৰ দিশ বৰ সহজে আদৰি ল'ব পৰা বিধৰ নহয়। মহাভাৰত
ৰামায়ণৰ দিনৰ পৰা তৃতীয় লিংগৰ প্ৰসংগ উল্লেখ আছে যদিও সেইবোৰ নিৰ্দিষ্ট গণ্ডীৰ
ভিতৰৱা। পৰম্পৰাগত তথা বৰক্ষণশীল সমাজৰ বাবে লিংগ সলনি এক এতিয়াও সহজে
মানি ল'ব পৰা বিষয় হৈ উঠা নাই। সেইবাবেই জোনমণিৰ নিচিনা অনেকেই বহু বাধা
অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছে। তথাপি নিজৰ অস্তিত্বক সাকাৰ ৰূপ দিবৰ বাবে জোনমণিৰ
নিচিনা অনেকেই এনে বাধা ওফৰাই নতুন পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উপন্যাসখনত জোনমণি আৰু কথকৰ দ্বাৰা তৃতীয় লিংগ সম্পর্কীয় অনেক দিশ
ফুটি উঠিছে। ট্ৰান্সজেণুৱামটোৱ পৰিসৰ বিশাল। ই সাধাৰণতে বাইনেৰী পিপল, কিমৰ,
ট্ৰেন্সেন, ট্ৰেন্সৰ মৈন, বাইজেণ্ডাৰ, লেচবিয়ান, গে, বাইচেক্সুৱেল আদি বহু দিশকে সামৰি

ଲୟ । ଜୋନମଣିର ମୁଖେରେ ଔପନ୍ୟାସିକେ ଏହିନ୍ତନ ନତୁନ ଦିଶବୋରର ଉମ୍ମୋଚନ କରୋଇଛେ ।

ତେନେଦରେ କର୍ମସୂତ୍ରେ କଥକ ଥାକିବଳଗୀୟା ହେଛିଲ ଯୋରହାଟର ଏଟା ରକ୍ତିଂ ରମେନ ହୋଟେଲତ । ତାତେଇ ବାତି କଥକ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଛିଲ ବିଚିତ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତାର । ବୋମମେଟ ସୁରଭି ଆକୁ ଜୁମି ନାମର ଆରାସୀ ଛୋରାଲୀର ମାଜତ ଗଢ଼ ଲୈ ଉଠା ସମକାମୀତାର କଥା ଯେତିଆ କଥକେ ଅନୁଭବ କରିଛିଲ ତେତିଆ ସୁରଭି ନାମର ବୋମମେଟ ଗସକୀର ପ୍ରତି କଥକ ଭୀତିଗ୍ରେସ୍ଟ ହେ ପରିଛିଲ—

“ଏକ ବୁଜାବ ନୋରାବା ଭୀତିଗ୍ରେସ୍ଟତାତ ମହିକ୍ରମଶଃ ଶୀତଳ ହେ ଗୈଛିଲୋ । ଆକୁ ଯିଦିନାଖନ ଜୁମି ନାହେ ସେହିଦିନାଖନ ଧମୁହା ଆହିବ ବୁଲି ଏକ ଅନ୍ତୁତ ଭାସେ ମୋକ ଆଗୁବି ଧାବିଛିଲ । ଖଟ୍ଟକେ ଶବ୍ଦ ହଲେଇ ଉଚ୍ଚପ ଖାଇ ଉଠିଛିଲୋ । ସୁରଭି ମୋର ବିଚନାଲୈ ଉଠି ଆହିବ ପାବେ ନେକି ? ଦୁପର ନିଶାଖନ ଯଦି ଉଠି ଆହେ ମହି କି କବିମ ?” (ତ୍ରିଭୁଜ, ପୃଷ୍ଠା-୯୨)

ଏନେଥରଣ ଶଂକାର ଛବିଓ ଔପନ୍ୟାସିକେ ଦାଙ୍ଗି ଧରିଛେ । ମହିଲା ହଲେଓ ଲେଚବିଯାନ ବୁଲି ଜନାବ ପିଛତ ଏକେ ମହିଲାଇ ଆକୌ କିବା ଅଜାନ ଶଂକାତ ଭୁଗିଛେ । ଏହି କଥାଟୋରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଜନ ମାନୁହର ପ୍ରତିଟୋ ବିଷୟରେ ଯେ ସୁକିଯା ଚିନ୍ତା ଧାରଣା ଆଛେ ତାବେଇ ଉମାନ ପାବ ପାରି ।

ମକଳୋ ସମୟରେ ସବ ବା ସମାଜର ଅତ୍ୟାଚାର ସହି ଥକା ବିଜ୍ୟା, ମିତ୍ରା ଆଦି ଚରିତ୍ର କଥାଓ ଔପନ୍ୟାସିକେ ଦାଙ୍ଗି ଧରିଛେ । ଶାରୀରିକ ମାନମିକ ଅତ୍ୟାଚାର ସହ କରିବ ନୋରାବି ମିତ୍ରା ନାମର ଛୋରାଲୀଜନୀ ସବର ପରା ପଲାଇ ଗୈଛିଲ । ଗୈ ଥାକିବଲୈ ଲୈଛିଲ କୋନୋବା ତୃତୀୟ ଲିଂଗର ଫଳର ଲଗତ । ମିତ୍ରାର ପ୍ରସଂଗତ ଔପନ୍ୟାସିକେ ଛୋରାଲୀସକଳକ ପିତୃତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜତ କିମାନ ହେଯ ଜ୍ଞାନ କରା ହୟ ତାବ ଛବି ଦାଙ୍ଗି ଧରିଛେ—

“ଆମାର ଦେଶତ ମାକ-ଦେଉତାକେ ଛୋରାଲୀକ ପଢୁରାଟୋ, ଭାଲକେ ଖାବଲୈ-ପିନ୍ଧିବଲୈ ଦିଯାଟୋ, ବିଯାବ ସମୟତ ଆ-ଅଲ୍ଲକାବ, ଆଁଚବାବ-ପାତି ଦିଯାଟୋ ପରିଯାଲର ବଦାନ୍ୟତା ବୁଲ ଭାବେ ।” (ତ୍ରିଭୁଜ, ପୃଷ୍ଠା-୧୦୧)

ଉପନ୍ୟାସଖନତ ଔପନ୍ୟାସିକେ ପୁରୁଷତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜଖନର ସ୍ଵର୍ଗପ ମୁନ୍ଦରଭାବେ ଦାଙ୍ଗି ଧରିଛେ । ହିଜବାର ପ୍ରସଂଗ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବଲୈ ଗୈ ଔପନ୍ୟାସିକେ ଏନେଥରଣେ ବର୍ଣଣ ଦିଛେ—

“ହିଜବା !

ଶବ୍ଦଟୋ ଅଚିନ୍ନାକି ନାହିଁଲ ।

ଦୁର୍ବଳ ପୁରୁଷକ ବୁଜାବଲୈ ମୁକାଲିକେଯେ ବ୍ୟରହାବ କରା ଏହି ଶବ୍ଦ ବାବସାବ ମୋର କାଗତ ପରିଛେ ।

ପୁରୁଷବୋର କୋମଳ ହଲେ ମାଇକ୍ରି ହୟ ।

ପୁରୁଷବୋର ଭୀରୁ ହଲେ କାପୁରୁଷ ହୟ ।

ପୁରୁଷବୋରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଲବ ନୋରାବିଲେ, ଦୁର୍ବଳ ହଲେ ହିଜବା ହୟ ।

তেতিয়াই বুজি উঠিছো - পুরুষ এক শ্রেষ্ঠতম অভিধা। বলশালী, পৰাক্ৰমী, সাহসী, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ অধিকাৰী। আন্ধাৰৰ ধাৰণা অবিহনে পোহৰ সাৰ্থক নহয়। অৱলা, দুৰ্বলা নাৰী আৰু পুৰুষ বা স্ত্ৰীৰ কোনো Organ স্পষ্ট নোহোৱা হিজৰাৰ অবিহনেও শ্ৰেষ্ঠ লিংগ ‘পুৰুষ’ কেতিয়াও সাৰ্থক নহয়। এই নিৰ্মাণ অবিহনে সমাজত পুৰুষ তন্ত্ৰৰ ধৰ্মজাখন কেনেকৈ সংগৰে উৰি থাকিব ?” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-১০৭)

তেনদেৰে কথক জোনমণিৰ লগত গৈ উপস্থিত হৈছে কিম্বৰসকল থকা ঠাইত। চাৰিকা নামৰ কিম্বৰ গৰাকীৰ কথাৰ পৰা স্পষ্ট হৈছে যে তেওঁলোকৰ অৱস্থা কেনেকুৱা। সমাজত সকলো সময়তে লাঞ্ছনিৰ বলি হোৱা এই কিম্বৰসকলৰ সৌ সিদ্ধিলালেকে কোনো অস্তিত্ব স্থীকাৰ হোৱা নাছিল। আনকি স্থায়ী ঠিকনাৰ অভাৱ, পৰিচয়ৰ অভাৱ আদিৰ বাবে তেওঁলোকৰ বেংক একাউন্ট নাছিল। ফলস্বৰূপে বিমুদ্রাকৰণত আনসকলতকৈ চাৰিকাহাঁতে বেছি দুৰ্ভোগ ভূগিল। হাতত টকা জমা থাকিও চাৰিকাহাঁতে বিমুদ্রাকৰণত বাবে বিনা কাৰণত শাস্তি ভূগিব লগীয়া হ'ল। ঔপন্যাসিকে চাৰিকাৰ মুখৰ কথাৰ দ্বাৰা বিমুদ্রাকৰণে কিম্বৰসকলৰ কি গতি কৰিলে তাৰো এটা আন্ধাৰ দিশ পোহৰলৈ টানি আনিছে। সমাজৰ চকুত নপৰা এই তৃতীয় লিংগ ব্যক্তিসকলৰ এনে কৰণ দিশ ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰাত সফল হৈছে বুলিব পাৰি। তেনদেৰে মাচুমা নামৰ কিম্বৰ চাৰিটোৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকে বৰ্তমান সমাজে দুই এক ঘৰৱা কামত লগাবলৈ লোৱা কিম্বৰসকলৰ ছুবি এখনো দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকে তৃতীয় লিংগৰ ব্যক্তিসকলৰ আৰ্হনেতিক পৰিকাঠামোৰ ছুবি এখনো ফুটাই তুলিছে।

প্ৰসংগক্ৰমে জোনমণি আৰু কথকৰ কথোপকথনত তৃতীয় লিংগৰ ধাৰণাটোৰ প্ৰতি ঘোৰ বিৰোধিতাৰ ভাব ফুটি উঠিছে। এই ধাৰণাক নসাং কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কথকৰ যুক্তি এনেথণৰ-

“তৃতীয় লিংগ মানে কোনোৰা প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্থানত আছে। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় নোহোৱাকৈ ‘তৃতীয়’ৰ ধাৰণা নাহে। আৰু এই ‘তৃতীয়’ৰ ধাৰণাটোও এটা পুৰুষতান্ত্ৰিক নিৰ্মাণ। তোমালোকে নিজকে তৃতীয়ত বাখিলাই, আমাকো দ্বিতীয়ত থ'লা। তেন্তে প্ৰথম কোন ? যুগ যুগ ধৰি এই নিৰ্মাণ চলিয়েই আছে। কেতিয়াৰা কোনোৰা প্ৰ-পত্ৰত *randomly* টাৰ্মবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখিছানে ? সদায় ক্ৰম অনুসৰি থাকে- *male, female, third gender*। আগতে বাৰু *third gender* নাছিলৈই। *third* টাৰ্মটোৱে কিবা আপত্তিজনক নহয়নে ?” (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-১২৩)

সেয়ে তেওঁলোকে নতুন এটা পৰিচয়ত বিশ্বাসী য'ত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰভাৱ একেবাৰেই নাথাকে। সমাজৰ পৰম্পৰা ভাঙি তেওঁলোকে সেয়ে এটা নতুন পৰিচয় দাঙি ধৰিছে—

“কিন্তু ‘third’ তৃতীয়ৰ ধাৰণাটো আহকলীয়া।
 কিন্তু এটা টাৰ্ম'ৰ প্ৰয়োজন হ'বই।
It may be special gender.
 ই আকৌ এটা ‘other’ ধাৰণা নিৰিয়েতো ?
 ওঁহো, ‘other’ৰ ধাৰণা ননাৰ বাবেইটো বিশেষ / male, female, special gender - এনে হ'ব পাৰে। (ত্ৰিভুজ, পৃষ্ঠা-১২৩)

এইধৰণৰ প্ৰসংগৰ দ্বাৰা উপন্যাসিকে বিচিৱি দিশ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কথকৰ ভূমিকা এইক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ। পুৰুষত্বৰ বিপৰীতে গৈ স্বকীয় পৰিচয় দাৰী উপন্যাসৰ পাতে পাতে বিদ্যমান। তৃতীয় লিংগৰ ব্যক্তিসকলৰ বিচিৱি দিশ দাঙি ধৰি উপন্যাসিকে সমসাময়িক সমাজৰ স্বৰূপটোক উদঙ্গই দেখুৰাবলৈ সক্ষম হৈছে।

৩.০০ উপসংহাৰ :

একবিংশ শতকাৰ নতুন বিষয়বস্তুৰে বচিত উপন্যাসৰাজিৰ ভিবতৰত ৰুদ্ৰী শৰ্মাৰ ‘ত্ৰিভুজ’ এখন অন্যতম উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। সমাজৰ বিচিৱি চৰিত্ৰ ভিন্নসুৰী জীৱন দাঙি ধৰি উপন্যাসিকে এক নতুন দিশ উমোচন কৰিছে। সমাজত তৃতীয় লিংগ হিচাপে পৰিচিত হোৱা ব্যক্তিসকলৰ জীৱনৰ আন্দৰ দিশবোৰ দাঙি ধৰাত উপন্যাসিক সফল বুলি কৰ পাৰি। ওপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা কিছু সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়।
সেইসমূহ এনেধৰণৰ-

- পুৰুষতাত্ত্বিক সমাজত নাৰী বৰ্তমানেও সমান স্তৰত নাই। শিক্ষা-দীক্ষা আদিত নাৰী বৰ্তমান পুৰুষৰ সমানে আগবঢ়িছে যদিও বহু ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ স্বাধীনতা সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। সমাজবোৰত বক্ষণশীলতা এতিয়াও পদে পদে বিদ্যমান।
- তৃতীয় লিংগ সম্পর্কে বৰ্তমান সমাজখনৰ শুন্দি ধাৰণা নাই। ফলত এইটো এটা আপত্তিজনক বিষয় হৈ পৰিছে। নতুন সমাজে আদৰি লোৱা বিষয়বোৰ পুৰণি চিন্তাধাৰাৰ লোকসকলৰ সৈতে সেয়ে খাপ খোৱা নাই। প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান বহু ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায়।
- জেণুৱাৰ সলনি কৰি বেলেগে জেণুৱলৈ পৰ্যবসিত হোৱা কথাটোত বৰ্তমান সমাজ একেবাৰে মুকলি নহয়। সেয়ে জোনমণিয়ে জেণুৱাৰ সলনি কৰাৰ বাবে পৰিয়ালৰ মানুহে জোনমণিৰ ক্ৰিয়া-কৰ্ম পৰ্যন্ত কৰিছে। ইসাম্প্রতিক সমাজখনৰ চিন্তাৰ স্বৰূপ বুজাত সহায় কৰে।
- তৃতীয় লিংগ ব্যক্তিসকলৰ নিজস্ব পৰিচয় প্ৰসংগ বৰ্তমানেও সঠিক স্তৰত নাই। ফলত তেওঁলোকে সামাজিক পৰিচয় এটা সহজে গঠন কৰিব পৰা নাই। ফলত বহুতে ইয়াৰ বাবে ঘুঁজিব লগা হৈছে।

- কিন্নৰসকলৰ সামাজিক তথা অৰ্থনৈতিক পৰিকাঠামো এতিয়াও নিষ্পত্তিৰতে আছে। কিন্নৰসকলক সমাজে যে অৱহেলা কৰে সেয়া ‘ত্ৰিভুজ’ উপন্যাসৰ পাতে পাতে বিদ্যমান। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত চাৰিকা, মাচুমা আদিসকলে ইয়াবেই প্ৰতিফলন ঘটায়।

শেষত ক'ব পাৰি ঝদ্দাণী শৰ্মাৰ ত্ৰিভুজ নতুন বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস। উপন্যাসখনত তৃতীয় লিংগৰ ব্যক্তিসকলৰ ভিন্নসুৰী দিশ বৰ্ণিত হৈছে। পৰম্পৰাগত সমাজ ব্যৱস্থাত তৃতীয় লিংগৰ ব্যক্তিসকলৰ কি অৱস্থা সেয়া উপন্যাসখনত সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। তদুপৰি সমসাময়িক সমাজখনৰ মানসিক স্তৰ এটাৰ ছবিও উপন্যাসখনত ফুটি উঠিছে। এচাম মানুহৰ বাবে লিংগ সলনি কৰা, সমকামিতা, কিন্নৰ আদি মানি ল'ব পৰা বিষয় যদিও বহুতৰ কাৰণে ই সহজ বিষয় নহয়। মানুহ হিচাপে সমাজৰ প্ৰতিজন ব্যক্তিৰেই স্ব-ইচ্ছাবে জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ আছে। এই স্বাধীনতা ব্যক্তিগত স্বাধীনতা। তৃতীয় লিংগ ব্যক্তিসকলে যে প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে যে এই ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজিব লগীয়া হৈছে তাৰেই ছবি উপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ‘ত্ৰিভুজ’ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সংযোজন বুলি বিনাদিধাই ক'ব পাৰি।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

অসমীয়া :

অৰ্পণা মহন্ত : নাৰীবাদ। ডিক্ৰগড় বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন শাখা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৮।

মুদ্ৰিত।

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা : নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন
পৰিষদ, ২০১৬। মুদ্ৰিত।

জয়ন্ত দন্ত, গীতাত্ত্বী শইকীয়া (সম্পা.) : একবিংশ শতকাৰ অসমীয়া উপন্যাস।

গুৱাহাটী : অসম বুক ট্ৰাষ্ট, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী ২০২০। মুদ্ৰিত।

শুকদেৱ অধিকাৰী (সম্পা.) : নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস। গুৱাহাটী : সৰস্বতী

ডি. এন. প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১। মুদ্ৰিত।

ইংৰাজী :

Arpita Mukhopadhyay - [Edtd. By Sumit Chakrabarti] : *Feminisms. Orient Blackswan pvt. ltd, 2019*

Donald E. Hall . *Queer Theories.* Palgrave macmillan, 2003

Judith Butler. *Gender Trouble.* Routledge, 2006.

Kaustav Bakshi, Rohit K.Dasgupta . *Queer Studies- Text, Contexts, Praxix.* Orient Blackswan pvt. ltd, 2019

Nibedita Menon. *Seeing Like A Feminist.* Penguin Books, 2012.

Vaughan Roberts. *Transgender.* The good book Company, 2017.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 38-49

জয়শ্রী গোস্বামী মহন্তের ‘গান্ধারী’ উপন্যাসৰ ‘গান্ধারী’ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আৰু কাহিনীৰ পুনঃনিৰ্মাণঃ এক অধ্যয়ন

ড° ভাস্কুলজিৎ বৰা

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

এল টি কে মহাবিদ্যালয়, আজাদ, উৎলঃ

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰা এগৰাকী লেখক জয়শ্রী গোস্বামী
মহন্ত। তেখেতে ‘চানক্য’ গ্রন্থৰ বাবে সাহিত্য একাডেমী বাঁটা লাভ কৰিছে।
তেখেতৰ এখন বহুল পঠিত উপন্যাস ‘গান্ধারী’। গান্ধারী মূলতঃ
মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰ। অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ পত্ৰী আৰু এশগৰাকী পুত্ৰৰ মাত্ৰ।
এগৰাকী অন্ধ ব্যক্তিৰ সৈতে সংসাৰৰ পাতনি মেলা গান্ধারীয়েও দুই
চকু বাঞ্ছি কৃত্ৰিম অন্ধতাক আকেঁৰালি লৈছিল। এশ পুত্ৰৰ মাতৃত্বৰ
গৌৰৱেৰে গৌৰৱান্বিত গান্ধারীৰ সময়ে এজন পুত্ৰক জীয়াইনাৰাখিলে।
মাত্ৰ শুনি গ'ল এশ পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ বতৰা। একত্ৰিশটা খণ্ডত বিভক্ত
উপন্যাসখনৰ কাহিনী প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত। গান্ধারীয়ে নিজৰ কথাবোৰ
বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰ্ণনাৰ মাজতে চিত্ৰিত হৈছে মহাভাৰতৰ বহু কথা।
নৰ্ব্ব দৃষ্টিৰে গান্ধারী চৰিত্ৰটোৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু ক'বৰাত চৰিত্ৰটোৰ
পুনঃনিৰ্মাণ কৰা দেখা গৈছে। আমাৰ এই গবেষণা পত্ৰত উপন্যাসখনত
গান্ধারী চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ আৰু কাহিনীৰ পুনঃনিৰ্মাণ সম্পৰ্কত আলোচনা

Sampriti, Vol. X, Issue-I + 38

কৰা হ'ব।

সূচক শব্দঃ মহৰি, অভিজাত্য, কুরুকুল, বাজসিংহাসন, মহাৰাজ, ধৰ্ম

০.১ আৰম্ভণিঃ

অসমৰ সাহিত্যজগতৰ এগৰাকী পৰিচিত সাহিত্যিক জয়শ্রী গোস্বামী মহন্ত। একাধিক প্ৰস্থ বচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যিক সমৃদ্ধিশালী কৰাৰ লগতে ‘চানক্য’ প্ৰস্থৰ বাবে তেখেতে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেখেতৰ এখন উপন্যাস ‘গান্ধীৰী’ মহাভাৰতৰ গান্ধীৰী চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি বচনা কৰিছে উপন্যাসখন। এগৰাকী বাজকুমাৰীয়ে কিছৰ তাড়গাত এগৰাকী অন্ধৰ সৈতে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'ল, সত্যৰতীয়ে কৰা অন্যায়, ব্যাসৰ বৰ্ণনা, কেনেদৰে গান্ধীৰীৰ এশ পুত্ৰক সমাজত হৈয়ে জ্ঞান কৰি প্ৰতিবাদমুখৰ কৰিলে, পাণৰ জন্ম কাহিনীৰ পৰা কুৰক্ষেত্ৰ যুদ্ধলৈকে সকলোৰে বৰ্ণনা উপন্যাসখনত দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসিকগৰাকীয়ে উপন্যাসখনত প্ৰতিটো কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ কৰিছে। এই বিশ্লেষণৰ জড়িয়তে উপন্যাসখনত ‘গান্ধীৰী’ চৰিত্ৰটোৱে অন্য ক্ষমতা লাভ কৰিছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত উপন্যাসখনত গান্ধীৰী চৰিত্ৰটোৰ জড়িয়তে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ যুক্তিসমূহতভাৱে পুনঃনিৰ্মাণ পৰিলক্ষিত হয়। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনিৰ জড়িয়তে গান্ধীৰী চৰিত্ৰটোৰ বিশ্লেষণৰ লগতে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ পুনঃনিৰ্মাণ সম্পর্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যঃ

এই গৱেষণা পত্ৰখনিৰ উদ্দেশ্য হৈছে মহাভাৰতৰ ঘটনা প্ৰবাহ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ বিশ্লেষণ কাহিনীৰ নতুনত আৰু পুনঃনিৰ্মাণৰ লগতে গান্ধীৰী চৰিত্ৰটোৰ বিশ্লেষণ কৰা হ'ব।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু তথ্য আহৰণৰ উৎসঃ

উপন্যাসখনৰ আলোচনা কৰোঁতে বৰ্ণনাআৰু আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতিৰে সহায় লোৱা হৈছে আৰু তথ্য আহৰণৰ বাবে মুখ্য উৎস হিচাপে জয়শ্রী গোস্বামী মহন্তৰ ‘গান্ধীৰী’ উপন্যাসখন লোৱা হৈছে আৰু গৌণ উৎস হিচাপে কেইবাখনো প্ৰস্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৪ উপন্যাসখনৰ চমু আভাসঃ

উপন্যাসখন প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত। উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ গান্ধীৰীৰ মনলৈ অহা কথাবোৰ লিখিত ৰূপত আৱকাশ কৰিছে উপন্যাসখনত। হস্তিনাপুৰৰ পৰা গান্ধীৰলৈ অহা বিবাহৰ প্ৰস্তাৱৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে কাহিনীভাগ। হস্তিনাপুৰৰ পৰা যেতিয়া বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ গ'ল সেই সময়ত গান্ধীৰীৰ পিতৃ আৰু ভ্ৰাতৃ মহা সংকটত পৰিল। কাৰণ

তেওঁলোকে জানে যিগৰাকীৰ বাবে গান্ধাৰীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ সেইগৰাকী আছিল জন্মান্ধ। যদি হস্তিনাপুৰৰ পৰা অহা সেই প্ৰস্তাৱ অগ্রাহ্য কৰে হয়তো ক্ষত্ৰিয়কুলৰ অপমানৰ পোতক তুলিবলৈ আৰস্ত হ'ব যুদ্ধ। তাৰবাবে প্ৰয়োজন হ'ব বিবাট সমৰ সজ্জা। এইবোৰ কথা চিন্তা কৰিছিল গান্ধাৰীয়েও। সেয়ে গান্ধাৰীয়ে স্ব-ইচ্ছাবে স্বামী বৰণ কৰিলে ধৃতৰাষ্ট্ৰক। যদিও বজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ তথাপি যেন ৰাজ্যৰ সকলোৰে সিদ্ধান্ত লয় সত্যৱৰ্তীয়ে। এই কথাই গান্ধাৰীক মানসিক দুখ নিদিয়াকৈ নাথাকে। বনবাসৰ সময়ত কুষ্ঠিৰ সন্তান জন্মৰ খৰৱটোৱে যেতিয়া হস্তিনাপুৰত আনন্দৰ সৃষ্টি কৰিলে সেই সময়ত গান্ধাৰীৰ মনটো ভাৰাক্রান্ত হৈ উঠিল। গভৰ্ধাৰণৰ বহুদিনলোকে তেওঁৰ সন্তান জন্মা নাছিল। অন্যহাতে মহাদেৱ আৰু ব্যাসদেৱে শতপুত্ৰৰ জননী হ'বলৈ আশীৰ্বাদ প্ৰদান কৰিছিল। হয়তো তেওঁ সেইবোৰ নিষ্ফল বুলি ভাবি এটা মুদগৱে পেটটোত প্ৰচণ্ড জোৰে মাৰিবলৈ ধৰিলে আৰু শৰীৰৰ পৰা ওলাই আহিল এটা মাংসপিণি। সেই মাংস পিণক নতুন চৰ এটাত হৈ মহাদেৱক পূজা কৰিবলৈ ক'লে, তাৰ পিছত এই টুকুৰাৰ পৰাই এশ এটা টুকুৰা হোৱাৰ পিছত পুনৰ এটা ঘিঁড় পূৰ্ণ চৰত হৈ শীতল পানীৰে সিঞ্চিত কৰিবলৈ ক'লে আৰু তাৰপৰাই এশ পুত্ৰ আৰু এজনী কল্যাঞ্চ জন্ম হ'ল। পৰৱৰ্তী সময়ত উপন্যাসখনত বৰ্ণিত মতে এশ পুত্ৰ আৰু এগৰাকী কল্যাঞ্চৰ নামৰ আগত 'সু' থকাটো কেনেদেৱে 'দু'লৈ পৰিৱৰ্তিত হ'ল, তাৰ বড়যদ্বিত সুযোৰ্দনৰ নামটো দুর্বোধন, সুশাসনৰ নামটো দুঃশাসনলৈ পৰিৱৰ্তন হ'ল, দ্ৰোগাচাৰ্যৰ ওচৰত কৌৰব-পাণুৱসকলে আনন্দশিক্ষা প্ৰহৃৎ কৰা, পাণু পুত্ৰসকলৰ জন্ম সম্পৰ্কত গান্ধাৰীৰ মনলৈ অহা নানান প্ৰশ্ন, সত্যৱৰ্তীৰ ৰাজকাৰ্য পৰিচালনা জতুগৃহৰ কাহিনীৰ পুনঃনিৰ্মাণ, নব্য দৃষ্টিতে শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিশ্঳েষণ, পাণুৱসকল ইন্দ্ৰপ্ৰস্তলৈ যোৱাৰ ঘটনা, নিৰস্ত্র অৱস্থাত জৰাসন্ধ, পাশাখেল, বনবাস, কুৰক্ষেত্ৰ যুদ্ধ, গান্ধাৰীৰ শতপুত্ৰ নিধন, বানপ্ৰস্থ আৰু অগ্নি জাহনত প্ৰাণ ত্যাগলৈকে কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ লগতে সত্যৱৰ্তীৰ জন্ম, ভীষণৰ কাহিনী, ব্যাসৰ ঔৰসত জন্ম হোৱা পাণু, ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু বিদূৰৰ কাহিনীকে ধৰি বহু উপকাহিনী উপন্যাসখনত সংযোজিত হৈ আছে।

০.৫ গান্ধাৰী চৰিত্ৰ বিশ্লেষণঃ

গান্ধাৰীৰ ৰাজকন্যা গান্ধাৰী। এই ৰাজকন্যাৰ বাবে বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ আহিছে হস্তিনাপুৰৰ পৰা। অন্য যুৱতীৰ দৰে সপোন দেখা গান্ধাৰীৰ হ'লগা পতিগৰাকী জন্মান্ধ। জন্মান্ধ এগৰাকী লোকলৈ বিবাহ হ'ব লাগিব বুলি এক অনিশ্চয়তাৰ শংকাবে আৱাৰি বাখিছিল গান্ধাৰীক। এই প্ৰস্তাৱ অগ্রাহ্য কৰাৰ কথাও ভাৱিব পৰা নাই গান্ধাৰীৰ বজা আৰু যুৱৰাজে। কাৰণ ইয়াৰ পৰিণতি হ'ব যুদ্ধ। গান্ধাৰীয়েও মনে মনে চিন্তা কৰিছে, অগ্রাহ্য কৰাৰ পৰিণতি কি হ'ব পাৰে? এনেবোৰ চিন্তা-চৰ্চাৰে গান্ধাৰী গুচি আহিল হস্তিনাপুৰলৈ।

‘জাক জাক আয়তী আৰু সখীসকলৰ মাজেৰে এদিন দাদাই আনি

বিবাহমণ্ডপত মোক সম্প্রদান করিছিল অন্ধ বজা ধৃতরাষ্ট্রের হাতত।

সেই দিনটো কেতিয়াও পাহরিব নোরারো মই।' (গান্ধারী ৩৯)

প্রথম পুরুষত বর্ণিত উপন্যাসখনত গান্ধারীয়ে অন্ধ ধৃতরাষ্ট্রলৈ বিবাহৰ সম্মতি

জনোৱাৰ কাৰণটো উপন্যাসিকগৰাকীয়ে এনেদৰে দাঙি ধৰিছে—

‘নাই, সেই পৰিয়ালটোলৈ মই যে বিশেষ আকৰ্যণ অনুভৱ কৰিছোঁ বা

ভাৰী স্বামীগৃহ বুলি ভাৰি পুলকিত হৈ পৰিছোঁ সেয়াও নহয়, বৰং পিতৃৰ

বাজ্য আৰু প্ৰজাসকলৰ বিনাশ বোধ কৰিবলৈকেহে মই এনেদৰে

আত্মাহতি দিবলগীয়া হ'ব পাৰে মনলৈ ভাৰ আহিছে।' (গান্ধারী ১১)

বজা শান্ত্যুৱে সত্যৰতীক বিবাহ কৰাবলৈ গৈ ভীষ্মই প্ৰতিজ্ঞা কৰিবলগা হৈছিল।

চিৰকুমাৰৰ ব্ৰত গ্ৰহণ কৰিছিল ভীত্তাই। সত্যৰতীৰ পুত্ৰ চিৰাংগৰ মৃত্যু হৈছিল গন্ধৰ্ব বজা

চিৰাংগৰ হাতত আৰু অন্যজন পুত্ৰ বিচিৰ্বীৰ ক্ষয়ৰোগত মৃত্যু হৈছিল। দুই পুত্ৰৰ মৃত্যু

হোৱাত সত্যৰতী মহা সংকটত পৰিল। কাৰণ তেওঁৰ বৎশ নাশ হ'বলৈ গৈ আছে। সেয়ে

সত্যৰতীয়ে পৰাশৰ মুনিৰ ঔৰসত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ব্যাসক বৎশ বক্ষাৰ বাবে নিমিষণ

জনোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। উপন্যাসিকে ইয়াক এনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে—

‘তেওঁ ভালদৰে বুজি পালে যে এই বৎশৰ সদস্য নোহোৱা সত্ত্বেও কানীন

পুত্ৰকে দেৱী সত্যৰতীয়ে বৎশ বক্ষাত ব্যাহাৰ কৰি গোটেই ঘটনাটো

আগলৈও সমাজ সিদ্ধ কৰি থ'বলৈ বিচাৰিছে। তেনেকুৰা কৰিলে দেৱী

সত্যৰতীৰ সন্তানৰ তেজেৰে এই বৎশ পুনৰ জাতিক্ষাৰ হৈ উঠিব।'

(গান্ধারী ২৩)

ভীষ্মৰ লগত আলোচনাৰ অন্তত সত্যৰতীয়ে তেওঁৰ পুত্ৰ ব্যাসক মাতি দুই
বিধবা বোৱাৰীক পুত্ৰদান কৰিবলৈ আহ্বান জনালে। ব্যাসে মাত্ৰ আদেশ নিৰ্বিশেষে
মানি ল'লে। কিন্তু তেওঁ কিছু সময় বিচাৰিলে। কাৰণ পাহাৰে-পৰ্বতে ঘূৰি তপস্যা কৰোঁতে
ব্যাসৰ শৰীৰে বিৰুত কৃপ লাভ কৰিছিল। সেয়ে নিজকে সংশোধন কৰিবলৈ সময়
বিচাৰিছিল। কিন্তু সত্যৰতীৰ ধৈৰ্যৰ সীমা পাৰ হৈ গৈছিল। সেয়ে ব্যাসক দুই বোৱাৰীক
মাত্ৰত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ আহ্বান জনালে। অস্মিকাই ব্যাসৰ কৃৎসং কৃপটো দেখি চকু মুদি
দিয়াৰ ফলত অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰে আৰু অস্মালিকাৰ গৰ্ভত পাণ্ডু বৰণৰ পাণ্ডুৰ জন্ম হ'ল।
ইয়াতকৈও বেছি আশা কৰি অস্মিকাক পুনৰ সৰ্বাংগসুন্দৰ পুত্ৰৰ জন্ম দিবৰ বাবে আহ্বান
জনালে। বাণী অস্মিকাই ব্যাসৰ এই কৃৎসং কৃপটো নাৰীত্ব অপমান আৰু যন্ত্ৰণাময়তাৰ
কথা ভাৰি তেওঁৰ সলনি এগৰাকী বিশ্বস্ত দাসীক ব্যাসৰ কাষলৈ পঠালে। ব্যাসে এই
কথাত অপমানিত হ'ল। অস্মিকাই কৰা অপমানৰ বাবে ব্যাসে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে
অস্মিকাৰ এশ নাতিৰ এজনো জীয়াইনাথাকে আৰু কেতিয়াও বাজসিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী

নহয়। এই কথাখিনি ব্যাসে সত্যরতীর আগতো ব্যক্ত করিলে। যাৰ ফলস্বৰূপে হয়তো সিদ্ধান্ত লৈয়ে পেলাইছিল যাতে অম্বিকাৰ পৌত্ৰই সিংহাসন অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰে।

উপন্যাসিকাই সমগ্র পৰিঘটনাটো এনেদৰে চিৰিত কৰিছে—

‘...বিধবা বোনাবীয়েকৰ এনে অহংকাৰী স্বেচ্ছাচাৰী আচৰণ ততোধিক অহংকাৰী স্বত্বাৰ সত্যৰতীয়ে বাক কেনেকৈ সহ্য কৰে। গতিকে প্ৰিয়পুত্ৰ ব্যাসদেৱৰ সৈতে তেওঁৰ বহু কথা আলোচনা হ'ল। গুপ্ত প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে অম্বিকাৰ পৌত্ৰসকলক সৰুকালৰ পৰাই প্ৰজাৰ মাজত অপৰিয় কৰি গেলালোহে সময়ত আশা কৰা ধৰণে ব্যাসদেৱৰ পৌত্ৰই বাণী সত্যৰতীৰ, অকল বাণী সত্যৰতীৰ তেজৰ ধাৰাৰে প্ৰৱাহিত হ'ব এই বৎশ।’(গান্ধীৰ ৩৫)

দাসীৰ গৰ্ভত জন্ম হোৱা বিদুৰেও ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু পাণ্ডুৰ দৰে ধৰ্মশাস্ত্ৰ, যুদ্ধবিদ্যা আদি সকলোতে পার্গত কৰি তুলিছিল। বিদুৰ যাতে সমাজত অৱহেলিত নহয়, তাৰ ব্যৱস্থাও ব্যাসে এনেদৰে কৰিছে—

‘বিদুৰক মৰম আৰু যত্নৰে বাখিবা। ধৰ্মাঞ্চা এই পুত্ৰ আচলতে ধৰ্মৰ শাপগ্ৰস্ত ৰূপহে। স্বয়ং ধৰ্মই বিদুৰ বৰপে জন্ম প্ৰহণ কৰিছে।’(গান্ধীৰ ৩৭)

উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে যে গান্ধীৰয়ে বিদুৰৰ কথা-বতৰা কিছুমান সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰে। তাৰ লগতে তেওঁ চিষ্টা কৰে কিয় পাণ্ডুৰে বনলৈ যাবলগা হ'ল। এনেবোৰ ঘটনাৰ বাবে গান্ধীৰ মনটোৱে কষ্ট অনুভৱ কৰে—

‘পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত মাত্ৰ সৈতে হস্তিনাপুৰলৈ অহা যুধিষ্ঠিৰৰ মই ঘো঳্য সোতৰ বছৰমান বয়স হোৱাৰ পৰাহে ভালদৰে লগ পাইছিলোঁ। বিদুৰে হেনো প্ৰায়ে শতশৃংগ পৰ্বতলৈ গৈ পাণ্ডুৰ পৰিয়ালৰ সৈতে আনন্দ মনেৰে দিন কটাইছিল। এই কথাৰোৱে যে মোক কোনেও জনাবৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা নাছিল, তাকে ভাৰিহে কেতিয়াৰা বৰ কষ্ট পাওঁ। আটাইৰে মনত এনে ধাৰণাই বাহ লৈছিল নেকি যে মই পাণ্ডু পুত্ৰসকলক ইৰ্ষা কৰোঁ?’(গান্ধীৰ ৩৮)

উপন্যাসখনৰ ভিন্ন পৃষ্ঠাত গান্ধীৰয়ে অংকিত কৰিছে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্য্যৰ কথা। এগৰাকী পত্নী থকাৰ পাছতো পৰনাৰীৰ প্ৰতি আসন্দ হোৱা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ বৰপটো গান্ধীৰয়ে এনেদৰে অংকিত কৰিছে—

‘দিনক দিনে স্বামী মহাবাজৰ ভিন ভিন নাৰীৰ প্ৰতি আকাঙ্ক্ষা বাঢ়ি গৈছিল বুলিও অনুভৱ কৰিছিলোঁ। বহুকেষ্টগৰাকী নাৰী সন্তান সন্তোষা হোৱা বুলিও

গম পাই আছিলো। প্রধান মহিয়ী আৰু সকলোৱে মাত্ হিচাপে ময়ে যে
চিহ্নিত হ'ব লাগিব তাকো বুজি পাইছিলো।’(গান্ধী ৪২)

এদিন যেতিয়া দুগৰাকী তপস্বীৰ পৰা পাণ্ডুৰ সন্তানৰ কথা সত্যৱতীয়ে বতৰা
পালে, সেইদিনা গান্ধীয়ে এই খবৰ সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। গৰ্ভধাৰণৰ বহু মাহ পাৰ হৈ
যোৱাৰ পাছতো তেওঁ সন্তান জয় দিব পৰা নাছিল। সেই মহুৰ্ত্তত মহাদেৱ আৰু ব্যাসে
প্ৰদান কৰা বৰৰ গুৰুত্ব নাই বুলি ভাবি তলগেটত এডাল মুদগৱে উপৰ্যুপিৰি আঘাত
কৰিলে। তাৰ ফলত অভ্যন্তৰৰ পৰা ওলাই আছিল এটকুৰা মাংস পিণ্ড। এই মাংস পিণ্ডৰ
পৰাই শেষটা পুত্ৰ আৰু এগৰাকী কল্যাণৰ জন্ম হ'ল—

‘ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে হৃদয়ৰ আৱেগ বখাৰ নোৱাৰি কান্দিবলৈ ধৰিলো
মই। এশ এটা টুকুৰা—প্ৰতিটোৱে মোৰ ভৱিষ্যৎ! একোটি সন্তান! মোৰ
সন্তান! ’(গান্ধী ৫১)

এগৰাকী মাত্ৰ বাবে গৌৰৱৰ দিন। এটা নহয় এশ পুত্ৰ আৰু এগৰাকী মাত্ৰৰ
গৌৱৰেৰে গৌৱৰাষ্ঠি—

‘নতুনকৈ মাত্ হোৱা প্ৰতিগৰাকী নাৰীয়ে সন্তানৰ মুখ দেখা পোৱাৰ
পিছত কেনেকৈ সকলো দুখ-যন্ত্ৰণা পাহৰি পেলায়, সেয়া মই নিজে মাত্
হোৱাৰ পিছতহে অনুভৱ কৰিছো।’(গান্ধী ৫২)

এশ সন্তানৰ জননী হৈও গান্ধীয়ে যেন শাস্তিত থাকিব পৰা নাই, গান্ধীয়ে
অনুভৱ কৰিছে বিদুৱে যেন প্ৰতিমহুৰ্ত্ততে আক্ৰমণ কৰিবলৈ লৈছে। গান্ধীয়ৰ এনে
মনোভাৱ ঔপন্যাসিকে এনেদেৱে উল্লেখ কৰিছে—

‘দেশলৈ দুর্যোগৰ দিন আহি আছে। এই শিশুৰ পৰাই কুকুলৰ বিনাশ
হ'ব।মানুহে যে অবুজি শিশুৰ প্ৰতিও ইমান নিষ্ঠুৰ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিব
পাৰে, মই সপোনতো ভাবিব পৰা নাছিলো।’(গান্ধী ৫৩)

ইয়াতে ক্ষান্ত নথাকি বিদুৱে কৈ গ'ল যে এই শিশুসকল ভাললৈ অহা নাই,
শিশুসকল জন্মৰ সময়ত গাধ আৰু শিয়ালে দিন দুপৰতে চিএৰিছিল, আকাশখন ক'লা
হৈ গৈছিল, চৰাইবোৱে যেনি-তেনি ঢগলিয়াই গৈছিল, শঙ্গ ঘৰৰ ছালত পৰিছিল।
বিদুৱে দিয়া বৰ্ণনা শুনি গান্ধীয়ে যেন সচকিত হৈ পৰিল। গান্ধীয়ৰে মনে মনে ভাবিছে—

‘এনেকুৰা ঘটনা যে কেতিয়াও ঘটা নাছিল সেয়া মোতাকৈ ভালদৰে
কোনে জানিব? প্ৰতিটো সন্তান কুস্তৰ পৰা অৰ্থাৎ সেই ঘিউপূৰ্ণ চৰৰ
পৰা মই নিজহাতে উলিয়াইছো। আকাশ আছিল ফৰকাল...ৰাজপ্ৰসাদত
গাধ বা শিয়াল থাকিবই বা ক'বগৰা? গাধ আৰু শিয়ালৰ চিএৰ শুনিবলৈ
কোনো অৱণ্যও নাই ইমান ওচৰত। আৰু শণ্গ? আজি কিমান বছৰ যে

শঙ্গ দেখা নাই ক'বই নোরারো।' (গান্ধী ৫৪)

বিদুরৰ কথাবোৰে গান্ধীৰীক আচৰিত কৰি তোলে। বিশেষকৈ পুত্ৰসকলৰ
নামবোৰো যেন বিদুৰে বিকৃত কৰি তোলে—

‘...অ’কি নাম বুলি কৈছিল নবৌৰে—দুর্যোধন আৰু দুঃশাসন, হয়, ...

মই আৰু ব'ব নোৱাৰিলো। কণ কণ দেৱশিশু দুটিৰ নাম দুটাৰে তেনেদেৰে

বিকৃত কৰি পেলোৱা দেখি এইবাৰ লাহেকৈ মই মাত লগালো,

তেওঁলোকৰ নাম সুযোধন আৰু সুশাসন।' (গান্ধী ৫৪)

উপন্যাসখনত বিদুৰৰ চৰিত্ৰো অগতানুগতিকভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে।
গান্ধীয়োহয়তো বিদুৰৰ মনোভাৱ বুজি উঠিছিল। গান্ধীয়ো অনুভৱ কৰে ৰাজপৰিয়ালত
এশ পুত্ৰৰ জন্ম হোৱাতো বিদুৰে একেবাৰে সহ্য কৰিব পৰা নাই। বিদুৰে যেতিয়া নিজৰ
মাজতে কথা পাতি আছিল, সেইয়া গান্ধীয়ো শুনিবলৈ পাইছিল—

‘এশ পুত্ৰ অৰ্থাৎ এশ যুৱকে যেতিয়া বিবাহ কৰাৰ আৰু সেইসকলৰ
সন্তান হ'ব—তেতিয়ালৈ দেখোন তেওঁলোকে সৈন্য পৰিচালনা কৰি
বহু ৰাজ্য জয় কৰি শক্তিশালী কুৰৰবংশৰ বল বৃদ্ধি কৰিব। কোনোদিনে
আৰু ক্ষেত্ৰজ সন্তানৰ প্ৰয়োজনেই নাথাকিব।’ (গান্ধী ৫৫)

গান্ধীয়োহয়ে লাহে লাহে শুনিবলৈ পালে প্ৰজাৰ মাজতো তেওঁৰ সন্তানৰ বিষয়ে
কু-আলোচনা আৰম্ভ হৈছে। তেওঁ ভাবিছে বিদুৰেই এইবোৰ কৰা নাইতু! কি উদ্দেশ্যেৰে
অপপচাৰ হৈছে গান্ধীয়োহয়ে তলকিবই পৰা নাই। গান্ধীৰ এই মানসিক বেদনা উপন্যাসিকাই
এনেদেৱে উপস্থাপন কৰিছে—

‘সন্তান হোৱাৰ আগত সন্তান নোহোৱা বুলি সকলোৱে কৰা মানসিক
উৎপীড়ন আৰু এতিয়া এশ এটা অতি সুন্দৰ নিখুঁত সন্তান হোৱাৰ
পিছত আন একধৰণৰ মানসিক উৎপীড়ন—এয়া কোনো কৌশল আৰু
কৃটনীতিৰ অংশ নহয়তো।’ (গান্ধী ৫৬)

যিদিনা বিদুৰে ৰাজসভাত গান্ধীৰ দুর্যোধনৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কৈছিল যে
এই বৎশত কলিৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে আৰু সেই মুহূৰ্ততে ধৃতৰাষ্ট্ৰ সিংহাসনৰ পৰা পিছলি
গৈছিল। সাধাৰণ প্ৰজাসকলৰ মাজত এটি ভ্ৰান্ত ধাৰণাই গঢ় লৈ উঠিছিল। সঁচাকৈয়ে
ধৃতৰাষ্ট্ৰ সিংহাসনৰ পৰা পিছলি তৈছিলনে? এনে বহুপ্ৰশ্নৰ উত্তৰ গান্ধীয়োহয়ে নিজে দিছে—

‘...পিছত চোৰাংচোৱাৰ পৰা গম পাইছিলো যে সেইদিনা মহাৰাজৰ আসনৰ
খুঁটাৰ তলত সৰু কাৰ্থৰ টুকুৰা এটা সুমুৰাই থোৱা আছিল। কোনে, কেতিয়া
আৰু কিয় সেই কামটো কৰিছিল, মোৰ বাবে সেয়া এক বুজিব নোৱাৰা
সাঁথৰ হৈৰল।’ (গান্ধী ৫৭)

উপন্যাসখনত উপন্যাসিকাই বিভিন্ন সময়ত অঙ্গ ধৃতবাষ্টুর নেতৃত্বক পতনৰ ছবি এখন দাঙি থৰিছে। অঙ্গ হৈয়ো ধৃতবাষ্টুৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাত গান্ধাৰীয়ে মানসিক যন্ত্ৰণাৰ সমূখীন হৈছে—

‘...মহাবাজৰ সন্তান যেতিয়া ময়ে মাত্—তাৰোপৰি মহাবাজৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা লালসাই ইতিমধ্যে ভালেখিনি প্ৰচাৰ পাইছে।’(গান্ধাৰী ৬০)

গান্ধাৰীৰ মনত বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়া উদয় হয়। বিশেষকৈ পাণ্ডুৰ পুত্ৰসকলৰ জন্ম সম্পৰ্কত—

‘যদি সঁচাকৈ তেতিয়া যুধিষ্ঠিৰৰ জন্মই হৈছিল, তেন্তে বৎশৰ জ্যেষ্ঠ এজন হয় দেৱী সত্যৰতী নাইবা বিদুৰ নাইবা ভীম্বাই গৈ পৰ্বতৰ গুহাৰ মাজত বৎশৰ প্ৰথম সন্তান কুৰুকুলৰ এই পুৰুষৰ প্ৰথম নৰজাতকক মাত্ৰে সৈতে কিয় আদৰি আনিবলৈ উদ্যোগ নল'লে?’(গান্ধাৰী ৯০)

গান্ধাৰীয়ে ব্যাসদেৱক শ্ৰদ্ধা কৰে যদিও ব্যাসদেৱৰ কিছু কাৰ্যক সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰে। বিশেষকৈ তেওঁৰ দৰে জনীনী পুৰুষ এগৰাকীয়ে বিধবা দুগৰাকী মহিলাই সাম্ভৱিক জীৱন যাপন কৰি থকা অৱস্থাত নাৰী দুগৰাকীৰ অনিচ্ছাসত্ত্বেও শাৰীৰিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। উপন্যাসখনত গান্ধাৰীৰ এই মনোভাৱ এনেদৰে ফুটি উঠিছে—

‘...মহাবাজ ধৃতবাষ্টু আৰু পাণ্ডু দুয়োজন স্বাভাৱিক শিশু নহ'ল বুলি জানিও, আৰু দুয়োগৰাকী বিধবা ভাই বোৱাৰীয়েকক পুনৰ সেই লালসাৰ বলি হ'বলৈ নিবিচৰা বুলি জানিও তেওঁ কেনেকৈ এনেকুৱা কামলৈ আগবাঢ়িল ? তাৰ পিছতো কেনেই তেওঁ নিৰপৰাধী দাসীগৰাকীক আকৌ উপভোগ কৰিবলৈ গ'ল ? এয়া নাৰীৰ প্ৰতি থকা লালসা নে নিজৰ তেজ এই বৎশত প্ৰহাৰিত কৰাৰ চেষ্টা ?’(গান্ধাৰী ৯১)

উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে যে পাণ্ডু জীৱিত কালত তেওঁৰ যে পাঁচপুত্ৰ আছিল সেয়া কোনেও নাজানিলে। গান্ধাৰীৰ চিন্তা কৰে যে তেওঁলোকক দেৱতাৰ পুত্ৰ বুলি পতিয়ন নিয়াবলৈহে পাণ্ডু আৰু মাদ্রীৰ মৃত্যুৰ প্ৰয়োজন আছিল নেকি ? তেতিয়াহে বিদুৰ আৰু কুস্তিয়ে কোৱা কথাবোৰ সহজ হ'ব। গান্ধাৰীৰ এই মনোভাৱ উপন্যাসখনত এনেদৰে চিৰিত হৈছে—

‘কিন্তু পাণ্ডু জীয়াই থকা কালতে তেওঁৰ যে পাঁচজনকৈ ক্ষেত্ৰজ পুত্ৰ আছে সেইকথা কোনেও নাজানিলে নে তেওঁলোকক দেৱ-দেৱতাৰ পুত্ৰ বুলি ঘোষণা কৰিবলৈ পাণ্ডু আৰু মাদ্রীৰ মৃত্যু হোৱাতো প্ৰয়োজন আছিল ?’(গান্ধাৰী ৯১)

উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে যে ভীমে প্ৰথমৰ পৰাই এশ পুত্ৰক নানা ধৰণে

অত্যাচার করে। ভীমৰ এই অত্যাচার দেখিও গান্ধারীয়ে একো ক'ব নোৱাৰে, কাৰণ তেওঁ বাজমাতা। ভীমৰ অত্যাচারৰ পৰা বক্ষা পাৰলৈ এশ পুত্ৰই ভীমক খোৱা বস্তুত বিহ মিহলাই দিলে। প্ৰকৃততে এশ পুত্ৰই ভীমৰ অত্যাচারত অতিষ্ঠ হৈ পৰিছিল। বিদুৰে এই কাৰ্য জানি কৌৰৱক নানা অপশন্দৰে বিভূষিত কৰাৰ লগতে সমাজত তেওঁলোকক বেয়াকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ধৰিলে। গান্ধারীয়ে এই কথাবোৰৰ উৱাদিহ একো উলিয়াব নোৱাৰে। গান্ধারীৰ এই মনোভাৱ ঔপন্যাসিকাই এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে—

'ইমান দিনে বিদুৰে সুযোধনক লক্ষ কৰি দুৰাঘা, কুলনাশৰ কাৰণ, পাপাত্মা
আদি শব্দ প্ৰচাৰ কৰিছিল যদিও সেই শব্দসমূহ কেলেইনো বেচেৰাৰ
নামৰ আগত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল, তাৰ কোনো যুক্তিও তেওঁলোকে
দেখুৱাৰ পৰা নাছিল।'(গান্ধারী ১৫)

অন্ধ ধৃতবাট্টৰ আৰু মন্ত্ৰী কণিকৰ কথোপকথনে গান্ধারীক চিন্তাপ্রতি কৰি তোলে। কাৰণ মন্ত্ৰী কণিকে যেতিয়াই সুবিধা পায় তেতিয়া ধৃতবাট্টক পাণ্ডুপুত্ৰসকলৰ বিৰুদ্ধে মন্ত্ৰণা দিবলৈ আৰস্ত কৰে, যাৰ ফলস্বৰূপে ধৃতবাট্ট লাহে লাহে হিংসুক আৰু দুৰ্বাপৰায়ণ হৈ উঠিছিল। লাহে লাহে ধৃতবাট্টই পুত্ৰসকলৰ লগতে কৰ্ণ আৰু শকুনিৰ লগতো পাণ্ডুসকলৰ বিৰুদ্ধে আলোচনা কৰিবলৈ আৰস্ত কৰিলে—

‘...দাদা শকুনিৰ লগতো তেওঁ এনে ধৰণৰ আলোচনা কৰি পাণ্ডুসকলক
মাত্ৰ কুন্তীৰে সৈতে কেনেকৈ বিনাশ কৰিব পাৰি তাৰে চিন্তা কৰিবলৈ
ধৰিলে।'(গান্ধারী ১৯)

কণিকৰ কথামতেই বজাই কুন্তি সহিতে পঞ্চগাণুৰক বাৰণাৰত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ক'লে। বাৰণাৰতৰ গৃহ নিৰ্মাণৰ দায়িত্ব প্ৰদান কৰা হ'ল পুৰোচনক। ঔপন্যাসিকাই উল্লেখ কৰিছে যে বাৰণাৰতৰ যিটো ঘৰ সেইটো জ্বলি ছাই হৈ গ'ল। তাত ছাইকৈ মৃতদেহ পোৱা গৈছে। সেই খবৰ পাই হস্তিনাপুৰৰ ছবি এনেদৰে প্ৰতিফলিত কৰিছে—

‘...ককায়েক-ভায়েকহাঁতৰ গৰিমাৰ বিষয়ে, খুৰীয়েক কুন্তীৰ সৈতে কটোৱা
বহুতে মুহূৰ্তৰ কথা সুৱাবি বেজাৰ কৰিছে তেওঁলোকে।'(গান্ধারী ১০০)

পৰৱৰ্তী সময়ত, ঔপন্যাসিকাই জতুগৃহ দাহ ঘটনাটো গতানুগতিকৰণ বিপৰীতে গৈ যুক্তিৰে বিশ্লেষণ কৰিছে। যুধিষ্ঠিৰে গৃহত প্ৰৱেশ কৰিয়েই ভীমক কৈছিল যে এই ঘৰটো কিছুমান দাহ পদাৰ্থৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সেইকথা শুনি ভীমে কৈছিল যে, আমি তেতিয়া অস্থায়ী ঘৰটোলৈকে উভতি যাওঁ। কিন্তু যুধিষ্ঠিৰে তালৈ যাবলৈ অমাস্তি হ'ল। দাহ্য পদাৰ্থৰে নিৰ্মাণ কৰা ঘৰটোত এবছৰ কেনেদৰে থাকিল আৰু নিজে সজা ঘৰত পুৰোচনে এনে দ্রব্যৰ ব্যৱহাৰ কীয় কৰিব? এনে বহু প্ৰশ্ন গান্ধারী চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে এনেদৰে অংকিত হৈছে—

‘...নতুন প্রাসাদত ভবি দিয়েই নো যুধিষ্ঠিরে কেনেকৈ ইমান নিশ্চিতভাবে
ভীমক ক'ব পাৰিলে যে এয়া জতুগুহ...বৰং সম্পূৰ্ণ এবছৰ মাত্ৰে সৈতে
পঞ্চপুত্রই সেই প্রাসাদৰ দাস-দাসী, অংগৰক্ষক আৰু অন্যান্য সকলোৱে
সৈতে কটালে। পুৰি মৰিবলৈ অপেক্ষা কৰিয়ে তেওঁলোকে তাত এবছৰ
কাল কটালে নে কেতিয়া নিজে তাত জুই দিব সেই কথা থিৰাং কৰি
থৈছিল বাবে ইমান নিশ্চিক্ষে-নিৰ্ভয়ে তাত দিন কটাইছিল।’(গান্ধী ১০৫)

উপন্যাসখনত কৃষ্ণক ঐশ্বৰিক শক্তিৰ সমান্তৰালভাৱে সাধাৰণ মানুহ হিচাপেও
ঠায়ে ঠায়ে উপস্থাপন কৰা দেখা গৈছে। বিশেষকৈ পঞ্চ পাণুৰৰ মৃত্যুৰ খবৰ দূৰে দূৰে
লৈ থকা, সয়ম্বৰ সভাত পঞ্চপাণুৰক চিনান্ত কৰা কাহিনীয়ে তেওঁৰ চৰিত্রটো সাধাৰণ
মানুৰ চৰিত্র হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে—

‘...কৃষ্ণই দেখিলে পাঁচজন ভাই-ককাইক আৰু দেখা মাত্ৰকে ইমানদিনে
শুনি আহা বৰ্ণনাৰ সৈতে মিলাই লৈ চিনি পালে। এই ঘটনাটোৱে পিছৰ
কালত ভাৰতৰ বাজনীতিৰ কূটনেতিক ধাৰাটোত এক নতুন ধৰণৰ গতি
দিলে।’(গান্ধী ১১০)

এক নতুন পৰিকল্পনাৰে পাণুৰসকলে ইন্দ্ৰপ্ৰস্তুত ৰাজধানী পাতিলে। ইন্দ্ৰপ্ৰস্তুত
হোৱা বিভিন্ন ঘটনা গান্ধীৰ কাণত পৰিল। বিশেষকৈ দুৰ্যোধন (সুযোধন) আৰু দুশ্মাসন
(সুশাসন)ৰ স্ফুটিকৰ মজিয়াখনক পুখুৰী বুলি ভাবি বস্ত্ৰ দাঙি জলকেলি কৰিবলৈ উদ্যত
হোৱা, অন্ধৰ পুতেক অন্ধ বুলি দ্বোপদীয়ে কৰা ইতিকিঙকে ধৰি বহু কথা গান্ধীৰ
কাণত পৰিছিল। যিবোৰে তেওঁক বিষয় কৰি তুলিছিল। ইন্দ্ৰপ্ৰস্তুত দেখি দুৰ্যোধনহীত অতি
উৰ্যাকাতৰ হৈ পৰিছিল। ধৃতৰাষ্ট্ৰৱো এইক্ষেত্ৰত ইন্দ্ৰ যোগালে। কিন্তু গান্ধীৰ এই
কাহিনী সম্পদৰ পৰা হোৱা নাই বুলি অনুমান কৰে। এই ক্ষেত্ৰত হৈছে দুৰ্যোধনৰ অন্তৰত
জমা হৈ থকা অপমানৰ। সেয়ে গান্ধীৰ মাত্ৰ হৃদয় আতংকিত হৈ পৰে। জ্যোষ্ঠ ভাত্
শকুনিৰ হাঁহিটোৱেও গান্ধীৰ সাংঘাটিকভাৱে আমনি কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত পাশাখেলৰ
দৃশ্য আৰু বজা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বৰূপটো গান্ধীৰ এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে—

‘...কোৱা মোক কোৱা, জিকিলোনে আমি? মহাৰাজৰ সেইনাৰীলোভী
দিনবোৰৰ কথা পুনৰ মনত পৰিল মোৰ।’(গান্ধী ১৫৩)

দ্বোপদীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ কথা জনাৰ পিছত গান্ধীৰ কিন্তু বৈ থকা নাছিল।
ৰাজসভালৈ দৌৰি আহিছিল আৰু বজা ধৃতৰাষ্ট্ৰক এই ভুলৰ বাবে ক্ষমা খুজিবলৈ বাধ্য
কৰাইছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত শকুনিৰ কুমন্ত্ৰণাত পাণুৰসকল বনবাসী হ'বলৈ বাধ্য
হ'ল। পৰৱৰ্তী সময়ত কৃষ্ণই বিশ্বৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰা সময়ত গান্ধীৰ নিজৰ স্বামীৰ
চৰিত্রটো এনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে—

‘...তুমি মোক ভুল নবুজিবা। টানত পরিলে মহারাজৰ লুটি বাগৰ মৰা
অভ্যাসৰ কথা মই ভালদৰে জানো।’(গান্ধীৰী ১৮৭)

উপন্যাসখনত গান্ধীৰ চৰিত্ৰটোৱে জৰিয়তে চিত্ৰিত হৈছে কুৰক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ
ভয়াৰহতা। এই ভয়াৰহতাৰ বাবে গান্ধীৰীয়ে কৃষ্ণকো দোষাৰোপ কৰিছে—

‘কৃষ্ণৰ প্ৰোচনা নে সহায় নে যত্যন্ত্ৰ কিনো নাম দিম মই এই ঘটনাক...
মন কৰা হ'লে বাসুদেৱে এই যুঁজ বন্ধ কৰি এই বক্তৃপাত লোকক্ষয় আৰু
সকলো বিপদ, ক্ষতি, আতৎক, অবিশ্বাস ৰোধ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।’
(গান্ধীৰী ১৯০)

অন্যহাতে এগৰাকী মাতৃ হিচাপে পুত্ৰৰ জীৱনৰক্ষা কৰাটো দায়িত্ব। কিন্তু
গান্ধীৰীয়ে জ্যেষ্ঠপুত্ৰৰ জীৱন বক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ নাভিৰ পৰাইনহয় কঁকালৰ
পৰাই ভৱিব আঁঠলৈকে আবৃত কৰি আহিছিল দুর্যোধন। যাৰবাবে গান্ধীৰ যোগবলে
বক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। এগৰাকী মাতৃৰ উচুপনি এনেদৰে অংকিত হৈছে—

‘...সেই মুহূৰ্ততে যেন মোৰ অস্তৰাঞ্চাই চিত্ৰণৰ কান্দি উঠিছিল—নোৱাৰিলা
তুমি। শতপুত্ৰৰ গৰাকী মাতৃ তুমি কিন্তু আমতুয় মাতৃ হৈ থাকিব
নোৱাৰিলা।’মাতৃ হোৱা যিমান সহজ, মাতৃ হৈ থকাটো যে সিমান টান
সেয়া মই সেই মুহূৰ্তত বুজি উঠিছিলো।’(গান্ধীৰী ১৯৩)

কুৰক্ষেত্ৰ যুদ্ধ চলি আছে। ইজনৰ পিছত সিজন পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ খবৰ আহিছে।
তথাপি গান্ধীৰীয়ে কান্দিব পৰা নাই। মাতৃ হৈ সন্তানৰ মৃত্যুৰ খবৰটো দুখ কৰিবলৈ
নোপোৱা এগৰাকী দুৰ্ভৰ্গীয়া নাৰী গান্ধীৰী—

‘...মহারাণী যে মই, ক্ষত্ৰিয় নাৰী তাতে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত বীৰ গতি প্ৰাপ্ত
হোৱাজনৰ বাবে কান্দিলে হেনো শোভা নাপায় মোক। মোৰ চকুত
আনে যাতে দেখা নাপায় চকুপানী। পুত্ৰশোকাতুৰ জননী হৈও কান্দিবৰ
অধিকাৰ নাই মোৰ।’(গান্ধীৰী ২১৫)

এশ পুত্ৰৰ শোকত বিহুল এগৰাকী নাৰী গান্ধীৰী। পুত্ৰশোকত অশিদঞ্চ হৃদয়ে
শ্ৰীকৃষ্ণকো অভিশাপ দিছিল গান্ধীৰীয়ে। পোন্ধৰ বছৰ কাল বাজ্যত কটোৱাৰ পিছত
তেওঁলোক বনলৈ গমন কৰিলে। বানপস্থৰ আগতে এগৰাকী মাতৃৰ আকুল স্বৰ
উপন্যাসখনত এনেদৰে চিত্ৰিত হৈছে—

‘মাতৃসকল সদায় মাতৃ হৈ থাকক। সন্তানৰ মুখলৈ চাই মাতৃসকলে বহু
দুখ, বহু শোক পাহৰি ধৈৰ্য ধৰিব পাৰে। মাতৃসকলৰ সেই ধৈৰ্য আৰু
মনোবল যাতে যুগে যুগে বৰ্তি থাকে। মাতৃসকলে সন্তানৰ উপস্থিতিত
মহিয়সী নাৰী হৈ থাকক যুগে যুগে।’(গান্ধীৰী ২৩৬)

উপন্যাসখনৰ শেষত বজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ, গান্ধাৰী, কুন্তি, বিদুৰ আৰু সঞ্জয়ৰ বানপঞ্চ জীৱন চিত্ৰিত কৰিছে। বিদুৰে কিদৰে দেহত্যাগ কৰিলে বনাশ্বিয়ে কেনেদৰে দাহ কৰিলে তাৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনত পোৱা যায়।

০.৫ উপসংহাৰঃ

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় ‘গান্ধাৰী’ উপন্যাসখনত গান্ধাৰী চৰিত্ৰটো উপন্যাসিক ন-দৃষ্টিবলৈ বিশ্লেষণ কৰিছে। উপন্যাসিকাগৰাকীয়ে উপন্যাসখনৰ পাতনিতে উল্লেখ কৰিছে যে বামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিৰ বিভিন্ন দিশ আৰু চৰিত্ৰিক নানা ধৰণে পৰ্যালোচনা কৰি আছিছে। কাৰোবাৰ মতে এয়া হ'ব পাৰে জ্ঞানাদ্বেষণ, কাৰোবাৰ মতে গৱেষণা আৰু কাৰোবাৰ মতে অধাৰ্মিকতা। সেইবোৰ তাৎক্ষিক কথা, সেয়া যুগ-যুগান্তৰ হৈ আছিছে আৰু হৈ থাকিব, তেনে তৰ্ক আৰু বিতৰ্কৰ অন্তনাই। ঠিক এনেধৰণেই উপন্যাসিকাই উপন্যাসখনত চিত্ৰিত কৰিছে। সুযোধন কেনেদৰে দুৰ্যোধনলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল, পঞ্চপাণুৰ জন্ম, বিদুৰ চৰিত্ৰটোক খলনায়ক হিচাপে উপস্থাপন, ব্যাসদেৱৰ চৰিত্ৰটোক অন্য প্ৰকাৰে, কৃষ্ণক মানৱীয় ৰূপ দি, জুগুহৰ কাহিনীকে ধৰি প্ৰতিটো দিশতে কাহিনীৰ পুনঃনিৰ্মাণ দেখা যায়। ইয়াৰ লগতে এগৰাকী দুখুনী মাতৃৰ মানসিক দৰ্শন, ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা লালসা উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰসংগ গ্ৰন্থঃ

দত্ত, দিলীপ কুমাৰ। গণেশ গঁগৈৰ বচনা সভাৰ। ডিক্ষণড়ঃ ৮ বনলতা। দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯৯। মুদ্ৰিত।

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.)। এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস। গুৱাহাটীঃ জ্যোতি প্ৰকাশ, ২০১৮। মুদ্ৰিত।

বৰুৱা, প্ৰহলাদ কুমাৰ। উপন্যাস। ডিক্ষণড়ঃ ৮ বনলতা। তৃতীয় প্ৰকাশ, জুনাই ১৯৯৫। মুদ্ৰিত।

মহন্ত, জয়শ্রী গোস্বামী। গান্ধাৰী। গুৱাহাটীঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ। দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৮। মুদ্ৰিত।
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধৰা। গুৱাহাটীঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০১০। মুদ্ৰিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 50-53

পতিতাৰ মন আৰু জীৱনৰ অন্তদৃষ্টি : চাৰেংলা - এক বিশ্লেষণ

পঞ্চামী মহস্ত

গবেষক, বৈদেশিক ভাষা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ

উপন্যাসত চৰিত্ৰ মন চিত্ৰণ আৰু অন্তদৃষ্টি সাৰ্থক উপন্যাসিকৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। এই ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নাম বিশেষ ভাৱে উল্লেখনীয়। তেওঁৰ উপন্যাস মৃত্যুঞ্জয়, সুয়াৰ্কৃতিগত, প্রতিপদ আৰু নষ্টচন্দ্ৰত চৰিত্ৰ মনোজগতৰ উপস্থাপন প্ৰশংসনীয় আৰু অননুকৰণীয়। এই বিশেষত্বই তেওঁৰ উপন্যাসক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছে। সুয়াৰ্কৃতিগত বিশ্বাস, চাৰেংলা, ফানিটফাং, ভিডেশ্বেলী আদি চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসিকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি গভীৰ অন্তদৃষ্টি আৰু কাহিনীকথনৰ বিশেষতা প্ৰকাশ কৰিছে। চাৰেংলা চৰিত্ৰৰ অন্তর্জৰ্গতৰ স্বৰূপ, ইয়াৰ আনুষংগিক দিশ আলোচনা কৰাই এই গবেষণাৰ পত্ৰ উদ্দেশ্য। সুক্ষ্ম পাঠ অধ্যয়নৰ ভেটিত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে পত্ৰ যুগ্মত কৰা হৈছে।

সূচক শব্দঃ অসমীয়া উপন্যাস, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, সুয়াৰ্কৃতিগত, পতিতা জীৱন

অরতবণিকা :

নগা পাহারৰ উঞ্চুলত শিক্ষকতা কৰা সময়তে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচার্যই দ্বিতীয় মহাসমৰে সমস্যাজৰ্জাৰ কৰি তোলা টাংখুল নগাসকলৰ জীৱন ওচৰৰ পৰা দেখিছিল। সেই চাক্ষুস অভিজ্ঞতাক জীৱন্ত বপন দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল দৈয়াৰহঙ্গম উপন্যাসত।

টাংখুল নগা সমাজখন তন্ম তন্মকৈ অধ্যয়ন কৰি লিখা এই উপন্যাসখনত নগাসকলৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সামাজিক বীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, জনবিশ্বাস, প্ৰাচীন কৃষ্ণ আদিৰ অবিকল ছাবি এখন প্ৰকাশ পাইছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ছোৰত জাপানী সৈন্যই টাংখুল নগাভূমি পৰ্যন্ত অধিকাৰ কৰি লৈছিল। জাপানী সৈন্যৰ ভয়ত নগাসকলে ঘৰ বাৰী এৰি অৱণ্যত বাস কৰিব লগা হৈছিল। জাপানী সৈন্যই পথাৰ আৰু ভঁৰালৰ ধান উদং কৰাৰ লগতে সমাজত এচাম পতিতা নাৰীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। উপন্যাসখনত চাৰেংলা তেনে এক পতিতা নাৰী।

উপন্যাসখনৰ পটভূমি এই যুদ্ধই বিশ্বস্ত কৰা এখন সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি। বাজনৈতিক পটভূমিত সৃষ্টি উপন্যাসখনৰ বাজনৈতিক হৈও মানবীয় অনুভূতিসিঙ্গ। উপন্যাসখনৰ অন্যতম চৰিত্ৰ চাৰেংলা যুদ্ধ সৃষ্টি এগৰাকী গণিকা। জয়থাৰ পথাৰ পৰা জাপানী সৈন্যই ধৰি অনা চাৰেংলা সমাজৰ দৃষ্টিও পতিতা হ'লেও অসৎ স্বতাৰৰ নহয়। এগৰাকী গণিকাৰ মনৰ আশা, আকাঙ্ক্ষা, অসৰ্দৰ্শন, আৱেগ, দৃঢ়তা, দুৰ্বলতা সকলোৰোৱা দিশৰ চিৰণ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। বাধ্যত পৰি জাপানী সৈন্যৰ হাতত বন্দী হৈ পেটত বিদেশী শক্তি সৈন্যৰ সন্তান কঢ়িয়াই ফুৰাৰ যি যন্ত্ৰণা তাৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া-

বিদেশীৰ হাতত বন্দিনী হৈ তাই যি হেৰুৱালে, সি তিৰোতাৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। এতিয়াৰ পৰা তাই পতিতা। কিন্তু নিজৰ চকুত তাই পতিতা হ'ব নোৱাৰে। বাধ্যত পৰি হ'লেও তাই স্বেৰোক একান্ত মনে স্বামী বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ বাহিৰে আৰু তাই দ্বিতীয় পতি হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু তথাপি স্বেৰোই আজি তাইক ত্যাগ কৰাৰ অক্ষমণীয় অপৰাধ কৰিছে- তাক সেইবাবেই তাই কোনো কালেই ক্ষমা কৰিব নোৱাৰিব। (ভট্টাচার্য, ৮)

গ্ৰেগৰ দৃষ্টিও চাৰেংলা পতিতা। জাপানী সৈন্যৰ কৰলৰ পৰা মুক্ত হৈ তাই গভীৰ অসৰ্দৰ্শনত ভূগিছে। গাৱৰ মানুহে তাইক আগৰ দৰে সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নে নকৰে সেইকথা ভাবি তাই ব্যাকুল হৈ পৰিছে। যুদ্ধৰ আগতে যি গ্ৰেগই তাইক গাৱৰ ‘গোলাপফুল’ বুলি জোকাইছিল, আজি তাই মৰহিল, জাপানীয়ে তাই দেহচুৰা কৰিলে। সেই গ্ৰেগৰ চকুত আজি তাই পতিতা, কলংকিত। এই কলংকৰ বোজা লৈ তাই আগৰ

দরে গাঁৰত মুকলিমূৰীয়াকৈ ঘূৰি ফুৰিব নোৱাৰিব। অৱশ্যে চাৰেংলাই নিজৰ দুৰ্ভাগ্যক অকাতৰে মানি লৈছে। পতিতাৰ জীৱনলৈ স্বাভাৱিক জীৱন ঘূৰি নাহে বুলি জানিও চাৰেংলাই সৰ্বত্র মৎগলৰ বাবে কামনা কৰিছে। অবৈধ সংস্কৰণৰ পাপৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি চাৰেংলাৰ মনে হাহাকাৰ কৰি উঠিছে। আঘাত্যাৰ জৰিয়তে মুক্তি পোৱাৰ কথা ভাবিলৈও জীৱনৰ প্রতি মোহগ্রস্থ চাৰেংলাৰ অনুশোচনা বাঢ়ি যায-

চাৰেংলাৰ হৃদয়ত গোট মাৰি থকা এচপৰা অনুভূতি থিতাতে গলিলৈ।

এটা হৃমনিয়াহ ছাৰি তাই নিজৰ এবছৰীয়া গহিতআৰু লাঙ্গিত জীৱনৰ কথা সুৱিলে। মতা মানুহৰ ওচৰত বাধ্য হৈ আত্মসমৰ্পণ কৰা আৰু আত্মসমৰ্পণ কৰি সেই ঘৃণাৰ পাত্ৰ মানুহটোৱ সন্তান গৰ্ভত বহন কৰাৰ কলংকৰ পৰা নিজক উদ্বাৰ কৰাৰ প্ৰবল আকাঙ্ক্ষা এটিয়ে মনত দেখা দিলৈ। আকো আগৰ দৰে অধৰ্মিতা আৰু কুমাৰী জীৱনৰ মুক্তি বায়ু সেৱন কৰিবৰ বাবে তাইব আঘাতি কান্দি উঠিল। (ভট্টাচাৰ্য, ২৬)

নগা সমাজ কঠোৰ পঞ্চী। কটকটীয়া নিয়মৰ বাক্ষেনত বিশ্বাসী নগাসমাজত পতিতাৰ প্রতি সহানুভূতি, আদৰ কিম্বা সন্মানৰ লেশমাত্ৰও স্থান নাই। সেয়ে চাৰেংলাই ভালকৈয়ে অনুভূত কৰিছে যে পতিতাক ভালপোৱাৰ অধিকাৰ এই সমাজত কাৰো নাই। চাৰেংলাই পাপৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি বিশ্বাওৰ লগ লাগি বাইজৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰিছে যদিও সন্মানৰ সলনি অপবাদ পাইছে।

আশ্রয়দাতা গোঠিওখুইৰ কামনাৰ বলি হোৱা চাৰেংলাই অৱশ্যেষত ফানিটফাওৰ ঘৰত থাকিবলৈ লয়। ফানিটফাওৰ সৈতে হোৱা দৈহিক মিলনে চাৰেংলাৰ মনলৈ পুনৰ অস্তুৰ্বন্দৰ কঢ়িয়াই আনিলৈ—

ফানিটফাও গুছি যোৱাৰ পিছত চাৰেংলাই ভাবিলৈ, কৰিলো কি? এইটো জানো বেশ্যা বৃত্তি নহয়? তাইক'ব নোৱাৰিলৈ। কামনাৰ ওচৰত সহজে আত্মসমৰ্পণ কৰাই জানো পাপ নহয়। তাইব হৃদয়খন কঁপি উঠিল। তাই উঠিব হিল। ভয়ত লাহে লাহে বাইবেলখন খুলি ল'লৈ। খোলা দুৱাৰেদি জিলিকি উঠিল গীৰ্জা ঘৰৰ চূড়া। (ভট্টাচাৰ্য, ১৪৪)

চাৰেংলাই মনত জন্মা সমস্ত ভয়, শংকা, অস্তুৰ্বন্দৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ উপায় হিচাপে প্ৰহণ কৰিছে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আদৰ্শ, বাইবেলৰ বাণী। ঔপন্যাসিকে চাৰেংলাৰ মাজেদি বাবে বাবে যীশুৰ মহত্বৰ প্ৰেমৰ কথা কৈছে। শেষৰ ফালে চাৰেংলাই সৎ মানুহৰ উপকাৰত আহি নিজৰ জীৱন পৰিত্ব কৰিব বিচাৰিছে। চাৰেংলা গৰ্ভৰতী হোৱা, মৃত সন্তান প্ৰসৱ হোৱা, পতিত জীৱন-যাপন কৰা আৰু শেষৰ ফালে মহত্বৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শৰে দৃঞ্জনা হৈ উঠা কায়ই টলষ্টয়ৰ উজ্জীৱন উপন্যাসৰ নায়িকা মাছলভালৈ মনত পেলাই

দিয়ে। যি, সামরিক বিষয়াৰ হাতত ধৰ্ষিতা হৈ এক জটিল সামাজিক অৱস্থিতি সৈতে মোকাবিলা কৰিবলগীয়া হৈছিল। উপন্যাসখনত ভট্টাচার্যৰ নাৰীমনৰ নিভৃত কোণৰ অনুভৱ অতিকৈ সজীৱৰ আৰু ক্ৰিয়াশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে, যি পাঠকৰ সৈতে এক অন্তৰংগতা স্থাপনৰ সহায়ক হৈ উঠিছে।

সামৰণি :

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত, পতিতাৰ মানসিক সংঘাত, মানৰ প্ৰকৃতি আৰু সামাজিক নিয়ম অধ্যয়নৰ ভিতৰোৱা এক গভীৰ অন্বেষণ। এই অন্বেষণ ভট্টাচার্যৰ উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পাওঁ। এনে উপস্থাপনে নাৰীমনৰ অন্তৰ্দৰ্শ, জটিলতা, আকাৎক্ষা লগতে সমাজে এনে নাৰীৰ প্ৰতি পোষণ কৰা মনোভাৱ, তেওঁলোকে সন্মুখীন হোৱা আভ্যন্তৰীণ সংগ্ৰাম আৰু দিখাবোৰ উন্মোচন কৰে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে প্ৰায়ে সামাজিক আচৰণ আৰু প্ৰচলিত ধাৰণা পোহৰলৈ আনে আৰু এই দৰ্শন বুজিবলৈ বাতারৰণ তৈয়াৰ কৰি দিয়ে। এনে অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে পাঠকৰ পূৰ্বধাৰণাক প্ৰত্যাহান জনায় আৰু তেওঁলোকক এনে চৰিত্ৰোৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল কৰি তোলে। সৈয়াৰক্তিঙ্গমৰ দৰে উপন্যাসে মানৰ জীৱনৰ জটিলতা আৰু অন্তৰ্জগত প্ৰকাশৰ এক দাপোণ হিচাপে কাম কৰে আৰু চৰিত্ৰবিলাকৰ মনোজগতৰ সৈতে একাত্ম হ দৰলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে।

প্ৰসংগসূত্ৰ আৰু গ্ৰন্থপঞ্জী

খাওন্দ, মলয়া। ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচার্য আৰু তেওঁৰ উপন্যাস। সাহিত্য প্ৰকাশ,
২০১৮

ভট্টাচার্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ। সৈয়াৰক্তিঙ্গম। লয়াৰ্ট্ৰ বুক ষ্টল, ১৯৬২।

শৰ্মা, নীলিমা। ‘অসমীয়া উপন্যাসত নাৰী মনস্তত্ত্ব’। এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস,
সম্পাদনা. নগেন ঠাকুৰ, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১২।

Matravers, Derek. Fiction and Narrative. Oxford University Press,
2014.

Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics,
2nd Ed. Routledge, 1999.

Spacks, Patricia Meyer. The Female Imagination. Knopf, 1975.

Wisker, Gina. Key Concepts in Postcolonial Literature. Palgrave
Macmillan, 2007.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 54-71

জামুগুরিহাটৰ বাবেচহৰীয়া ভাওনা : এক অরলোকন

খণ্ডন পেঁগু

গবেষক, অসমীয়া বিভাগ

নথলাখিমপুর কলেজ (স্নাতক)

সংক্ষিপ্তসার

অসমীয়া জাতিক একত্রিত কৰাৰ স্বার্থত লোৱাপদক্ষেপসমূহৰ ভিতৰত
ভাওনা সংস্কৃতি অন্যতম। ভাওনা সংস্কৃতি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ এক
অনুপম সৃষ্টি। এইসৃষ্টিৰ অন্যতম নিৰ্দশন হ'ল জামুগুরিহাটৰ বাবেচহৰীয়া
ভাওনা। 'বাবেচহৰীয়া ভাওনা' জামুগুরিহাটত প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ অন্তৰত
অনুষ্ঠিত হোৱা এক ভাওনা মহোৎসৱ। 'বাবে' মানে অনেক আৰু 'চহৰ'
মানে ৰাইজ। গতিকে অনেক গাঁওৰ ৰাইজ মিলি যি ভাওনা উদযাপন
কৰে সেয়াই 'বাবেচহৰীয়া ভাওনা'।

'বাবেচহৰীয়া ভাওনা' শংকৰী কলাকৃষ্টিৰ কীৰ্তিস্তুতি, সামাজিক সমন্বয়ৰ
প্ৰতীক স্বৰূপ, যি প্ৰাচীন গৌৰৱৰময় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাক উজ্জীৱিত
কৰে, গ্ৰাম্য স্থাপত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰে, নৱৈৰেফণৰ ভক্তি মার্গ উদ্ঘাসিত কৰে।
এই ভাওনা জামুগুৰীয়া ৰাইজৰ কলা-সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ সৌধ স্বৰূপ।
'বাবেচহৰীয়া ভাওনা' নিজস্ব বৈশিষ্ট্য তথা পৰম্পৰাবে বিভূতিত একক
আৰু ব্যতিক্ৰমী উৎসৱ। ভাওনাৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ পৰা আৰস্ত কৰি নাট

প্রদর্শনলৈকে সকলোতে এই দিশসমূহ লক্ষণীয়।

এই ভাওনাত কোনো উচ্চ-নীচ, জাতি-ধর্ম, বর্ণ-ভাষার ভেদাভেদ নাই।

মহাপুরুষ জনাই উচ্চ-নীচের ভাগবোৰ বিলোপ ঘটাই একতা আৰু
একাত্মতাৰ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল তাৰেই উৎকৃষ্ট নিদর্শন হ'ল বাবেচহৰীয়া
ভাওনা’।

প্ৰদন্ত গৱেষণা পত্ৰখনত বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য, পৰম্পৰাৰ লগতে
পৰিৱৰ্তনৰ বিভিন্ন দিশ সম্পর্কে অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

সূচক শব্দ ১ জামুগুৰিহাট, বাবেচহৰীয়া, ভাওনা, সংস্কৃতি, পৰম্পৰা, ঐতিহ্য

০.০০ অৱতৰণিকা

০.০১ বিষয়ৰ পৰিচয় :

অসমীয়া জাতিৰ সংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে পাঁচশ
বছৰ পূৰ্বে যি উদ্দেশ্যৰে নাট ভাওনাৰ সূচনা কৰিছিল, আঁচনি লৈছিল, সেই আঁচনি একান্ত
ভক্তি আৰু পৰম শ্ৰদ্ধাৰে ফলপূৰ্ণ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাই হ'ল বাবেচহৰীয়া ভাওনা।
প্ৰাচীন গৌৱময় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাবৈ উজ্জীৱিত, শংকৰী কলাকৃষ্টিৰ কীৰ্তিস্তম্ভ,
সামাজিক সমষ্টিয়ৰ প্ৰতীক স্মৰণ, প্ৰাম্য স্থাপত্যৰ অভুতপূৰ্ব নিদর্শন, নৱৈৰেষণ্যৰ ভক্তি
মার্গ দৰ্শনৰ অন্যতম আহিলাৰ রূপত উদ্ভাসিত সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই হ'ল জামুগুৰিহাটৰ
বাবেচহৰীয়া ভাওনা।

জন্মলগ্নৰে পৰা প্ৰতি ৫ বছৰৰ ব্যৱধানত উদ্যাপিত হৈ আহা (বিভিন্ন বাজনৈতিক
আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰণত কেতিয়াবা দুই এটা বছৰৰ আগ পিছ হ'লেও লোকবিশ্বাসত ই
পাঁচ বছৰৰ মুৰে মুৰে হয় বুলিয়েই ধাৰণা) বাবেচহৰীয়া ভাওনা ২২০ বছৰীয়া ইতিহাস
সমূহ। লোকবঞ্জন বা মনোবঞ্জনৰ উদ্দেশ্যৰে জামুগুৰীয় চহা সমাজখনে আৰু বয়োজ্যেষ্ঠ
বিজ্ঞলোকসকলৰ ধ্যান-ধাৰণাবে সৃষ্টি কৰা শংকৰী কৃষ্টিৰ অপূৰ্ব নিদর্শন। ১৯৯৭ চনত
বৰ্তমান পাছিগাঁৰ ওচৰত থকা বয়ুদলনি পথাৰৰ পৰা ‘শুকাইগিৰি’নামৰ সদাশয় ভক্তপ্রাণ
ব্যক্তিৰ নেতৃত্বত জামুগুৰীয়া গঞ্জাই শুভাৰস্ত কৰিলে এক আপুৰণীয়া পৰম্পৰা—
বাবেচহৰীয়া ভাওনা।

১৯৯৭ চনতে বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ দৰে এক সুন্দৰ ব্যতিক্ৰমী ভাওনাৰ উদ্ভূত হৈ
সেই বছৰতে বিস্তৃতকাপে যি প্ৰদৰ্শিত ভাওনা আৰম্ভ হয়, এই ঐতিহ্যৰ ধাৰাবাহিকতা
জামুগুৰি অঞ্চলৰ বাইজে আজিৰ এই থলুৱা সাংস্কৃতিক পৰিবেশতো যি ধৰি বাখিৰ
পাৰিছেই সঁচাকৈ পৰম কৃতিত্বৰ নিদর্শন।

বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য, পৰম্পৰা লগতে পৰিৱৰ্তনৰ আনুসংগিক দিশ
অধ্যয়নেই হ'ল গৱেষণা পত্ৰখনৰ মূল উপজীব্য বিষয়।

০.০২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্বঃ

প্ৰদত্ত গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল —

- (ক) বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে অৱগত হোৱা।
 - (খ) বৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য সম্পর্কে বিশ্লেষণ কৰা।
 - (গ) বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰা সম্পর্কে আলোচনা কৰা।
 - (ঘ) বাবেচহৰীয়া ভাওনাত লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তনৰ বিভিন্ন দিশ সম্পর্কে আলোচনা কৰা।
- (ঙ) মহোৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি এই ভাওনাৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰা।

০.০৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

বাবেচহৰীয়া ভাওনা অসমৰ সংস্কৃতি তথা সমন্বয়ৰ এক উজ্জ্বল নিৰ্দৰ্শন। এই বাবেচহৰীয়া ভাওনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। গৱেষণ পত্ৰখনত বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য, পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। লগতে পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কীয় প্ৰাসংগিক কিছুমান দিশো পৰিসৰৰ ভিতৰত সামৰা হৈছে।

০.০৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

গৱেষণা কৰ্মটিত মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। প্ৰযোজন সাপেক্ষে সমাজতাত্ত্বিক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। লগতে গৱেষণা পত্ৰখনত বিষয়বস্তু স্পষ্ট কৃপত উপস্থাপনৰ বাবে দশমিক পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

১.০০ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ উৎপত্তি আৰু ইতিহাসঃ

অসমৰ কলা-কৃষ্ণিক সজীৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ অৱদান অতুলনীয়। ওঠৰ শতিকাৰ শেষ ভাগত ১৭৯৭ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে বাবেচহৰীয়া ভাওনাই স্বকীয় চৰিত্ৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ‘বাবে’ শব্দটো বহুবচন প্ৰকাশ কৰে অৰ্থাৎ অনেক বা বহুত আৰু ‘চহৰ’ মানে হ'ল মানুহৰ বসতিস্থল গাঁও অৰ্থাৎ গাৰলীয়া। সেয়েহে বহু গাঁৱৰ সমষ্টি বাবেচহৰীয়া শব্দৰ পৰাই বাবেচহৰীয়া ভাওনা শব্দৰ উৎপত্তি। ঐতিয়াৰ জামুগুৰি বা জামুগুৰিহাটৰ অঞ্চলৰ বাইজে সমবেত হৈ ভৰলীপাৰাৰ বকুলগুৰি থানৰ সমীপৰ বঘুদলনি পথাৰত সাজি উলিয়াই বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ অস্থায়ী মণ্ডপ। ১৭৯৭ চনত পোন প্ৰথম অনুষ্ঠিত ভাওনা মণ্ডপত ষখন খলা বা মুকলি মণ্ড নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এই সংখ্যা ২১ খনলৈ বৃদ্ধি পালে। ১৮ শতিকাৰ শেষৰফালে জামুগুৰি হাটৰ ওচৰে পাজৰে থকা গাঁওসমূহ পৰম্পৰে পৰম্পৰাৰ আগদ বিপদত সমভাগী হৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াবলৈ একত্ৰিত হৈ আৰম্ভ কৰিছিল এক বৰ্ণিল ফলা। ২২০ বছৰীয়া

এক বৃহৎ গণতান্ত্রিক ধাৰা আৰু পৰম্পৰা বাবেচহৰীয়া ভাওনা। ভক্তি মাৰ্গৰ মহত্বম সংস্কৃতি মহাপুৰুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধবদেৱৰ দৰ্শনৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠিছিল যদিও বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আৰু ঐতিহ্য আছে।

বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে জনশ্রুতিৰ পৰা পোৱা অতীতৰ কিছু আভাস অনুসৰি বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ আদি বৰ্প নগাঁৰৰ চামগুৰি, কলিয়াবৰ, বৰদেৱাকে আদি কৰি ভিন্ন অঞ্চলত একালত সাৰ্বজনীনভাৱে চলি থকা ‘হেজাৰ ভাওনা’ৰ অন্যতম বৰ্প নে একালত বসবাস কৰা জাতীয় এটি অনুষ্ঠানৰ লগত জামগুৰিতে অনুষ্ঠিত হোৱা ভাওনাসমূহৰে অন্যতম বৰ্প। সি এক বিতৰ্কৰ আৰু গৱেষণাৰ বিষয় হৈ ৰেছে। কোনোৱে ইয়াক আজুৰি পিজুৰি নিজা নিজা আন্তিক আছিল বুলি ক'ব খুজিলৈও বৰ্তমান জামগুৰিত প্ৰচলিত হৈ থকা বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ বাস্তৱ বৰ্পৰ স্থিতিয়ে বহু পৰিমাণে আন আন অঞ্চলৰ পৰা এই বাবেচহৰীয়া ভাওনাক মুন্ত কৰিব পাৰে।

বাবেচহৰীয়া ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰাৰ নিৰ্দিষ্ট বছৰৰ ব্যৱধানৰ কথা ক'তো উল্লেখ থকা পোৱা হোৱা নাই যদিও এই সময়ত জীৱিত থকা আৰু এই অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত থকা ব্যক্তি হিচাপে লগ পোৱা জ্যেষ্ঠ লোকসকলৰ মতে প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে এই অনুষ্ঠান পতাৰ নিয়ম হৈ আহিছে। ভিন্ন বাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰণত কেতিয়াবা দুই এটা বছৰ অগা-পিছা হ'লেও ই পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে হয় বুলিয়েই ধাৰণা। তদুপৰি বাবেচহৰীয়া ভাওনা সন্দৰ্ভত পোৱা তথ্য অনুসৰি পুৰণি দৰং জিলাৰ চাৰিদুৱাৰ, নদুৱাৰ, ছয়দুৱাৰ একোটা বিস্তীৰ্ণ অঞ্চল। এই উল্লেখ থকা অঞ্চলবোৰত ‘নিচিস্কলক বাধা দিবৰ বাবে একোটা সৈন্যৰ গোটা বৰ্খা হৈছিল আৰু নিচিস্কলৰ অত্যাচাৰত উন্নৰ পাৰৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰলৈ যোৱা আৰু দক্ষিণ পাৰে মানৰ আক্ৰমণৰ বাবে উন্নৰ পাৰলৈ অহা লোকসকলৰ কাৰণেই একালত নগঞ্জ আৰু দৰঙ্গীয়া বাইজৰ মাজত আন্তৰিকতা গঢ়ি উঠে।

মাঝে সেয়াই নহয় উন্নৰ পাৰৰ কিছু লোক দক্ষিণত বয় আকৌ দক্ষিণৰ কিছুলোক উন্নৰত বয়। ইয়াৰ ফৰম্বৰকাপে সেই লোকসকলৰ মাজত এক মিশ্রিত সংস্কৃতি গঢ়ি উঠে। গাঁও হিচাপেও কোনো অঞ্চল উঠিয়েই আহিছিল বা উঠিয়েই গৈছিল, এনেৰোৰ কথা ভাবিবৰ থল এইবাবেই আছিল যে উন্নৰ পাৰ আৰু দক্ষিণ পাৰ উভয়তে থকা একে নামৰ গাঁওবোৰ। কোনো পৰিয়ালৰ আকৌ একোটা ঠাল দুয়োটা পাৰতে আজি ও আছে। এনে বহু ঠাল পোৱা যায় উন্নৰপৰীয়া আৰু দক্ষিণ পৰীয়া বাইজৰ মাজত। এনে মিলৰ পৰিপেক্ষিততেই বহু গাঁৰৰ সমষ্টিয়ে অৰ্থাৎ বাবেচহৰ মিলি তেতিয়াৰ ঘিলাধাৰী (বৰ্তমান জামগুৰিহাত) অঞ্চলৰ বাইজ সমৰেত হৈ ভৰলীপাবাৰ বকুলগুৰি থানৰ সমীপৰ বয়ুদলনি পথাৰত সাজি উলিয়ায় বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ অস্থায়ী মণ্ডপ। তেতিয়াৰ পৰাই বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ সুচনা হয় বুলি অনুমান হয়।

প্রথমাবস্থাত বাবেচহৰীয়া ভাওনা চ'ত মাহৰ পুর্ণিমা তিথিত হে অনুষ্ঠিত আছিল। দুবাৰমান প্ৰাকৃতিক দুর্ঘোগৰ সন্মুখীন হোৱাৰ কাৰণে বাইজৰ সিদ্ধান্তত উদ্যাপনৰ তিথি ফাগুন মাহৰ পুর্ণিমা তিথিলৈ পৰিৱৰ্তন কৰা হয়। ১৯০৫ৰ পৰা ২০১৮ চনলৈকে এই সুদীৰ্ঘ ১১৩ বছৰৰ ভিতৰত ১৯১০ চনত (বৰহমপুৰ-সৰকড়গীয়াৰ মাজত থকা পথাৰ), ১১১৯ চনত (পাতলৰ চকু গাঁৱৰ পশ্চিম ফালৰ বাকৰি), ১৯৫৪ চনত (ফুটুকাতলী)ত হোৱা বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ বাহিৰে মুঠ ১৬খন ভাওনা এই পকামুৰা পথাৰত উদ্যাপন কৰা হৈছে। পুৰণি কালত ধৰ্মজা স্থাপন আৰু ৰোপণ সাধাৰণতে অঞ্চলটোৰ বয়োজ্যেষ্ঠ ধৰ্মপ্রান ব্যক্তিৰ দ্বাৰা কৰোৱা হয়। ধৰ্মজা স্থাপনৰ লগে গোৱা প্রতিখন খলাৰ গায়ন-বায়নৰ খোল তাল বাদ্য, শংখ ধ্বনি, দৰা ধ্বনি, অতীতৰ উকলিবে মুখবিত হৈ উঠে। অন্তত প্ৰসাদ বিতৰণ কৰা হয়। প্ৰকৃততে সেই দিনাৰ পৰাই হাজাৰ পূৰ্ণ প্ৰস্তুতি আৰু ভাওনাৰ নাটৰ আখৰাৰ কাৰণে গাঁৱৰ নামঘৰসমূহতো অগ্ৰসৰ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এনেদৰে এক বৰ্ণাখ্য সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিৰে বাবেচহৰীয়া ভাওনা চলি আহিছে। এইক্ষেত্ৰত শিল্পী, খনিকৰ, পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বাইজৰ মাজত সাংস্কৃতিক বিনিময়েৰে সঁচা সমঘয়ৰ সেতু ৰচনা কৰা শোণিতকোৱাৰ গজেন বৰঞ্চাই ভাৰতবৰ্যৰ বহুকেইখন আলোচনী, সংবাদপত্ৰত নিবন্ধ লিখি, চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি এই অনুষ্ঠানটি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ লগতে শিল্পীগৰাকীয়ে জীৱিত কালতেই এই বাবেচহৰীয়া ভাওনাক মহীয়ান কৰি সাম্প্রতিক কালত বাবেচহৰীয়া ভাওনাক বিশ্ব দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰালৈ।

২.০০ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহঃ

বাবেচহৰীয়া ভাওনা অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ তথা প্ৰেম ভক্তিৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল নিৰ্দৰ্শন। বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ নিচিবা এক সাংস্কৃতিক তথা ভাওনা মঞ্চ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্যতেই বিৰল। যি আনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নিজস্ব স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ পৰিপূৰ্ণ। বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হ'ল—

- ১। বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ মূল মণ্ডপ পদুমফুলৰ আকৃতিৰ। আধাৰুলা পদুম আকৃতিৰ চাৰিওফালে মেল খাই থকা পাহিৰোৰেই একোখন খলা বা অস্থায়ী নামঘৰ। মণ্ডপৰ সোমাজত ওপৰফালে এটি ওখ গম্ভুজ আৰু গম্ভুজৰ ওপৰত সোগালী বঙ্গেৰে জকমকাই থকা কলডিল আকৃতিৰ কলচী স্থাপন কৰা হয়।
- ২। বাবেচহৰীয়া ভাওনাত ২১ খন পদুম পাহি সদৃশ খলা থাকে। য'ত ২১খন ভাওনা একেলগে অনুষ্ঠিত হয়।
- ৩। এই যান্ত্ৰিকতাৰ যুগতো সম্পূৰ্ণ গ্ৰাম্য নিৰ্মাণ শৈলীৰে গ্ৰাম্য সামগ্ৰীৰে গ্ৰেগা বাইজে নিজা বুদ্ধিমত্তাৰে মণ্ডপ নিৰ্মাণ কৰাটো বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য।

- ৪। ধর্মীয় ভেদাভেদ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। যাক আমি ভাৰতৰ
ভিতৰতে সমষ্টয় আৰু ভাতৃত্ববোধ সৃষ্টিৰ এক অনন্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ
শাৰীৰিক থ'ব পাৰো।
- ৫। প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ ব্যৱধান বাখি বাবেচহৰীয়া ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰা হয়।
- ৬। ভাওনাত ব্ৰজারলী ভাষা প্ৰয়োগ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য।
কাৰণ সাম্প্ৰতিক সময়ত ভাওনাসমূহ আধুনিক কথিত আসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ
কৰা দেখা যায়।
- ৭। ভাওনাত সন্নিবিষ্ট ২১খন খলাৰ প্ৰতিটো খলাতেই চৈধ্যতা খুঁটা থাকে। এই
চৈধ্যতা খুঁটা হ'ল হিন্দুশাস্ত্ৰৰ চৈধ্যজন পৰিবেদ।
- ৮। ভাওনাখনৰ ২১খন খলাৰ প্ৰথমখন খলাৰ পৰা ভাওৰীয়া আৰু গায়ন-বায়ন
শৃংখলিত ৰূপত প্ৰতিটো খলাতে (গায়ন বায়ন সকলে তিনিপাক আৰু
ভাৰীয়াসকলে এপাক) ঘুৰি নিজৰ খলাত সমাপ্তি কৰি ভাওনা আৰম্ভ কৰে।
- ৯। চতৰ পুৰ্ণিমাৰ পৰা (২০১৩ বৰ্ষৰ পৰা ফাগুনৰ পুৰ্ণিমাত) চাৰিদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে
বাবেচহৰীয়া ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰা হয়।
- ১০। কলাআৰক তথা শৃংখলিতভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা সকলোকেইখন ভাওনাক দৰ্শক বাইজে
একে ঠাইতে বহি উপভোগ কৰিব পৰা কেৰামলগত দিশটো হ'ল বাবেচহৰীয়া
ভাওনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ বা বৈশিষ্ট্য।
- ১১। বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ মূল মণ্ডপ, গম্ভুজ, বাটচ'ৰা, ছেঁ ঘৰ আদি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে
ভাওনাখলা সজোৱা হয়। ই আপুৰ্ব আৰু বিৱল।
- ১২। বাবেচহৰীয়া ভাওনাত বিশেষকৈ শ্ৰীমন্ত শৎকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ
অভিনয় কৰা হয়। কালীয় দমন, কেলিগোপাল, কুক্কুণী হৰণ, বামবিজয়,
মাধৱদেৱ দধিমথন, ভোজন বেহাৰ, চোৰধৰা, পিঞ্চৰা গুচোৱা আদি মঞ্চস্থ
কৰা হয়।
- এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ পৰা আমি স্পষ্ট ধাৰণা কৰিব পাৰো যে বাবেচহৰীয়া ভাওনা
সমগ্ৰ বাজ্যৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অনুষ্ঠান। এই
উৎসৱটি বাজ্যৰ লগতে বাষ্টীয় প্ৰেক্ষাপথলৈ উন্নত গৰ্যায়ত নিৰবলৈ হ'লে বাজ্যৰ সকলো
জনসাধাৰণ সমষ্টয়, ভাতৃত্ববোধ তথা সমিল মিলেৰে আগবঢ়ি কাম কৰাতো অতি
প্ৰয়োজনীয়।

৩.০০ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ নিজা পৰম্পৰাসমূহঃ

বাবেচহৰীয়া ভাওনা নিজেই এক পৰম্পৰা যাক সকলো ফালৰ পৰাই পৰম্পৰাই
আগুৰি আছে। বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ নামতেই জড়িত হৈ আছে এক পৰম্পৰা। ‘বাৰে’
শব্দৰ অনেক বা বহু অৰ্থ আৰু ‘চহৰ’ শব্দৰ গাঁও বা গাঁৱলীয়া অৰ্থৰ সমষ্টিয়েই হ'ল

বাবেচহৰ। সেইবাবেচহৰে একে ঠাইতে একেলগে কৰা ভাওনাই হ'ল বাবেচহৰীয়া ভাওনা। গাঁও বুজাবলৈ পূৰ্বতে প্ৰচলিত বা ব্যৱহাৰ কৰা চহৰ শব্দটো বৰ্তমান অপ্ৰচলিত ইয়াৰ সমাৰ্থক শব্দকপে নগৰ শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও অতীতৰ পৰা চলি অহা গাঁও অৰ্থাৎ চহৰ ৰূপতেই সাম্প্ৰতিক সময়তো বাবেচহৰীয়া ভাওনা শব্দটো পোৱা যায়। গতিকে বাবেচহৰীয়া শব্দটোৱেই এক পৰম্পৰা।

বাবেচহৰীয়া ভাওনাক অতীতৰ পৰাই জামুণৰি হাটৰ বাইজে শ্ৰদ্ধা, ভক্তি তথা সন্মান জনাই আহিছে। এই বাবেচহৰীয়া অনুষ্ঠানৰ কোনো লিখিত কপ বা সংবিধান নাই পুৰ্বপুৰুষৰ পৰা চলি অহা নিয়মেই বাবেচহৰীয়া বাইজৰ এক আইন বা সংবিধান অৰ্থাৎ বাবেচহৰীয়া ভাওনা এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন পৰম্পৰা বিশ্বাসী ভাওনা। ভাওনাৰ উৎপত্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাওনাৰ নিৰ্মাণ কৌশল, নিৰ্মাণৰ সামগ্ৰী, নিৰ্মাণ পদ্ধতি বা শৈলী, নিৰ্মানত জড়িত সমাজ তথা মূল ভাওনা সকলোতে এক পৰম্পৰা জড়িত হৈ আছে। এই পৰম্পৰাসমূহ আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে আমি বৈশিষ্ট্যসমূহলৈ ঘূৰি চাব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত চালে আমি দেখা পাওঁ যে অতীতৰ পৰা বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ মূল মণ্ডপ পদ্মুৰ আকৃতিৰ, এই আধাৰুলাপদ্মুৰ আকৃতিৰ চাৰিওফালে মোখ খাই থকা পাহিৰোৱেই একোখন খলা। এই খলা প্ৰথমাৰস্থাত (১৭৯৭ চনত) ৮ খনহে আছিল যদিও বৰ্তমান ই ২১খনলৈ বৃদ্ধি পাইছে। ইয়াৰ উপৰিও মণ্ডপৰ সৌমাজিত ওপৰফালে এটি গম্বুজ আকৃতিৰ আৰু গম্বুজৰ ওপৰফালে সোণালী বঙেৰে জৰকমকাই থকা কলডিল আকৃতিৰ কলচী স্থাপন কৰা হয়। এইক্ষেত্ৰত অতীতৰ পৰা খলা তথা কলচী নিৰ্মাণৰ যি পৰম্পৰা ই বৰ্তমানেও অব্যাহত আছে বুলি ক'ব পাৰো।

দ্বিতীয়তে, আমি নিৰ্মাণ শৈলীৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ গাঁলে দেখা পাওঁ সাম্প্ৰতিক সময়ত বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বহুল পথাৰখনক বাদ দি নিজা পথাৰৰ বাঁহ, চোৱাগছ, তামোল গছ, খেৰ, বেত, বাইডাং আদিৰে নিজ বৃদ্ধি মতাবে কৌশলগতভাৱে যি মণ্ডপ নিৰ্মাণ কৰে ই এক পৰম্পৰা।

তৃতীয়তে, আমি ক'ব পাৰো ভাষা প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰখনক। বৰ্তমান সময়ত উদ্যাপন কৰা সকলোৰোৱা ভাওনাতে আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰি কথিত আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ভাওনা অনুষ্ঠিত হয়। কিন্তু বাবেচহৰীয়া ভাওনাত অতীতৰ পৰা প্ৰয়োগ কৰি অহা ব্ৰজাবলী ভাষাৰ যি প্ৰয়োগ, যি পৰম্পৰা ই অব্যাহত আছে।

চতুর্থতে, আমি ক'ব পাৰো বাবেচহৰীয়া ভাওনাত মঢ়স্ত কৰা নাটসমূহক। কাৰণ সাম্প্ৰতি তথা গুৰুজনাব মৃত্যুৰ পিছৰে পৰা গুৰু, ভকট, শিষ্য তথা সত্ৰাধিকাৰসকলৰ দ্বাৰা গীতা, ভাগৱত, পুৰাণ কাহিনী সম্বলিত বহুতো নাটৰ সুচনা হৈছে যদিও বাবেচহৰীয়া ভাওনাত কেৱল গুৰুজনাব বচিত নাটসমূহে মঢ়স্ত কৰা হয়।

পঞ্চমতে আমি ক'ব পারো যে আৰস্তণি কালৰ পৰা নিৰ্মাণ কৰা ভাওনাৰ মুখ
মণ্ডপ, গম্বুজ, বাটচৰা, ছোঁঘৰ নিৰ্মাণৰ যি স্বকীয়তা ই বৰ্তমানেও পৰম্পৰাৰ কৃপত ঠিয়
হৈ থকা দেখা যায়।

ষষ্ঠতে আমি পাওঁ যে আৰস্তণিৰে পৰা বাবেচহৰীয়া ভাওনা চতৰ পুৰ্ণিমাৰ পৰা
(২০১৩ চনৰ পৰা বাবেচহৰীয়া ভাওনাক বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দুর্যোগ তথা অসুবিধাৰ ফলত
ফাণুনৰ পুৰ্ণিমালৈ আগবঢ়াই অনা হয়) চাৰি দিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰাৰ যি
পৰম্পৰা ই বৰ্তমানেও অব্যাহত আছে। কাৰণ বিগত ভাওনা বিলাকৰ দৰেই এইবছৰো
বাবেচহৰীয়া ভাওনা চাৰিদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰেই অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এইদৰে বহুতো সকৰ বৰ
বৈশিষ্ট সম্বলিত পৰম্পৰা বাবেচহৰীয়া ভাওনাত লক্ষণীয়।

এই পৰম্পৰাসমূহ ওপৰত সাম্প্রতিক সময়ৰ বিজ্ঞান-প্রযুক্তি বিদ্যাই আংশিকভাৱে
প্ৰভাৱ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ই কিন্তু স্বাভাৱিক। কাৰণ বিজ্ঞানক নুই কৰি মানৱ সমাজ
বৰ্তি থাকিব নোৱাৰে। এই পৰিৱৰ্তন আমি সাম্প্রতিক সময়ত প্ৰহণ কৰা পোহৰ ব্যৱস্থা,
শৰ্কৰ ব্যৱস্থা, প্ৰতিটো শলাৰ নিৰ্মাণ কাৰ্যত ব্যৱহৃত থিয়ে বাঁহৰোৰত সনা চুন, প্ৰতিটো
খলাৰ ওপৰৰ কামিত লগোৱা কাগজৰ নমুনা, বাটচৰাত খোল সদৃশ কোঠাত ব্যৱহৃত
কৃত্ৰিম ৰং, ফুল আদিত বিদ্যুমান।

শেষত আমি ক'ব পারো যে এই বিজ্ঞানকো নেউটি সাম্প্রতিক সময়ত বাবেচহৰীয়া
ভাওনাই যি স্বকীয় পৰম্পৰা অব্যাহত বাখিছে ই সঁচাকৈ উল্লেখনীয় তথা স্বীকাৰ্য।

৪.০০ ভাতৃত্ববোধ আৰু সমন্বয় সৃষ্টিত বাবেচহৰীয়া ভাওনা :

অসম এখন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰাজ্য। জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে ইয়াত সকলো শ্ৰেণীৰ
জনসাধাৰণেই বসবাস কৰে। এই জাতি-ধৰ্মৰ লোকসকলে নিজৰ সুবিধা, অসুবিধা অনুসৰি
এখন ঠাইৰ পৰা আন এখন ঠাইলৈ প্ৰৱেজন হোৱাৰ ফলত এটা জাতিয়ে আন এটা
জাতিৰ কায় চাপে। আক্ৰমণ, ঘাট-প্ৰতিঘাট, বিপদ আদিব পৰা বক্ষা পোৱাৰ হেতু সকলোৰে
মাজত মিলা প্ৰীতিৰ আৰস্ত হয় ফলত ভাতৃত্ববোধ আৰু সমন্বয় গঢ়ি উঠে। এইক্ষেত্ৰত
অসমৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ ঠাই তেজপুৰৰ জামুণ্ডৰিহাটলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাও যে দশম
শতকাৰ আগৰ পৰাই চহা অসমৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰা এই ঠাইলৈ জনপ্ৰৱেজন ঘটিছিল। ই
যুদ্ধাত্মক হওক বা জীৱিকাৰ সম্ভানতেই হওক বা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ বা মানৱ আক্ৰমণেই
হওক অথবা ৰাজ্য শাসনেই হওক বা এৰাপৰীয়া সৈন্য কৰ্মীয়েই হওক জামুণ্ডৰিহাটলৈ
মানুহ আহিছিল দশোদিশৰ পৰা আৰু লগত লৈ আহিছিল বাৰেবৰণীয়া সংস্কৃতি।
মহাপুৰুষজনায়ো এই অঞ্চলৰ মাজেদি যাত্ৰা কৰি তেকেৰী গাঁৰত থকা নৰোৱা থানত
জিৰণি লৈ বৰগাঁৱলৈ গৈছিল বুলি জামুণ্ডৰীয়া বাইজে ভাবে। মহাপুৰুষৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত
ধৰ্মবন্ধু প্ৰদান আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে সত্ৰসমূহৰো অংশ কিছুমান প্ৰসাৰিত হৈ

জামুগুবিহাটলৈ আহি প্রতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। গাঁৱে গাঁৱে নামঘৰবোৰত ভাওনা পাতিছিল আৰু জনগণৰ আমোদ প্ৰমোদৰ লগতে আধ্যাত্মিক চিন্তা চৰ্চা, কলা-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা আৰু সামাজিক, সাংস্কৃতিক, আৰ্থিক প্ৰগতিৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। এনেতে জামুগুবিয়া বাজ্যৰ মনত খেলালে যে প্ৰতিখন গাঁৱত বছৰটোত এবাৰ হ'লেও ভাওনা সবাহ-অনুষ্ঠান পাতি ৰাইজ গোট খাওক, আনন্দ ফুৰ্তি কৰাৰ লগতে ধৰ্ম চৰ্চাও কৰা হওঁক। এবাৰ অস্ততঃ ওচৰ-পাজৰৰ একাধিক গাঁও লগ হৈ একেলগে ভাওনা পাতি আনন্দ ফুৰ্তি কৰোচন, মত বিনিময় কৰোচন, আপোনত্ব গঢ়োচোন। সেই উদ্দেশ্যেৰে এদিন কেইবাখনো গাঁও লগ হৈ সুকীয়া সুকীয়া নামঘৰ সংস্কৃতণ প্ৰত্যেক গাঁৱৰ বাইজে কেইবাখনো বভা সাজি ঘূৰণীয়া আকাৰৰ ইখনক সিখনৰ লগত এটা মূৰত মিলাই কেন্দ্ৰস্থলত সামুহিকভাৱে চাৰিওফালৰ পৰা সেৱা জনাবৰ কাৰণে চাৰিওফালে মুখ কৰি গুৰু আসন স্থাপন কৰিলে। চাৰিওফালৰ পৰা একেলগে কেন্দ্ৰৰ ফালে সেৱা কৰি নাম প্ৰসংগ, ঘোষা কীৰ্তনেৰে গুৰুবন্দনা, ভাগৰত পাঠ গাই, দৰা-বৰকাঁহ, খোল-তাল, দেৱবাদ্য বজাই হৰধনি দি মহাপুৰুষৰ নাট মঞ্চস্থ কৰি ৰাইজে যি আনন্দত আশ্চৰুত হ'ল সেয়া হ'ল মহানন্দ পৰমানন্দ।

মহাপুৰুষ জনাৰ যি উদ্দেশ্য অৰ্থাৎ জাতিকুলৰ বিচাৰত সমাজত থকা উচ্চ নীচৰ ভাগবোৰৰ বিলোপ ঘটোৱা, প্ৰেম ভক্তি জ্ঞান প্ৰগতি সকলোৰে মাজত সমানে বিলাই দিয়া, সকলোৰে অস্তৰাত্মক বুজি পোৱা, সজাগ কৰি তোলা যি উদ্দেশ্য লৈ মহাপুৰুষে উত্তৰ-পূৰ ভাৰতত থকা বিভিন্ন ভাগত বিভক্ত জাতি-জনজাতি মানুহক আপোন কৰি লৈছিল আৰু উত্তৰ-পূৰ অঞ্চলৰ বিভিন্ন দিশত মানৱতাধৰ্মী প্ৰচাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। মহাপুৰুষজনাৰ মানৱতামুখী আদৰ্শ আৰু ধৰ্মৰ্মতৰ ওচৰত বিভিন্ন মূলৰ লোক আহি মূৰ দোৱাইছিল। একতা আৰু একাত্মতাৰ জয় গীত গাই গাই চাৰিওফালে প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই জয়গীতৰ প্ৰতিধৰনি আহি জামুগুবিহাটৰ অনুকূল পৰিৱেশ আৰু সংগঠনমুখী মানুহৰ অস্তৰত কামনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যাৰ ফলত সংস্কৃতিপ্ৰেমী ধৰ্মপ্ৰাণ জামুগুবিয়া বাইজে উত্তৰ-পূৰ ভাৰতৰ পৰ্বত-ভৈয়াম, জাতি-জনজাতি নিৰ্বিশেষে সকলোৰে মন পৰশা উৎসৱ আয়োজন কৰি এক ঈশ্বৰকেন্দ্ৰিক চিন্তাৰে শংকা-সংকোচ, সংকীৰ্ণতা-অস্পৃশ্যতা দলিয়াইচ সুন্দৰ সম্প্ৰীতিময় শাস্তিপূৰ্ণ সমাজ গঢ়ি তুলি বাৰেচহৰীয়া ভাওনা অনুষ্ঠান মহা পয়োভৰেৰে নিয়মীয়া বিৰতিৰ পাচত পাতি আহিছে। অঞ্চলটোৱ ১১০খন গাঁৱৰ মানুহৰ উপৰিও দেশৰ অন্য ঠাইৰ পৰা আহি জুমুগুবিকামী নেপালী, বঙালী, আদিবাসী আদি সকলো মানুহ সক্ৰিয়তাৰে জড়িত হৈ পৰে। শংকৰদেৱেৰ পঞ্চদশ শতকাতে দেশজুৰি হিন্দু-মুচলমানৰ যুদ্ধ-বিগ্রহ চলি থকাৰ সময়তে চান্দসায়ে ধৰ্মবন্ধু ল'বলৈ হেঁপাহ কৰাৰ বাবে শৰন-ভজন দি ভক্ত কৰি অস্তৰংগ কৰি লৈছিল। এই আদৰ্শ পৰম্পৰাক জামুগুবিয়া

বাইজে আক্ষরিকভাবে বাস্তবায়িত করি মহানুষ্ঠান বাবেচহৰীয়া ভাওনা উৎসরত প্রতিফলিত করিছিল। হিন্দু ধর্মৰ মূল আৰাধ্য ঈশ্বৰ বিষুৱে শ্ৰীৰাম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সত্যপৰায়ণতা কৰ্তব্যনিষ্ঠা, কৰ্ম-কৌশল, জীৱজগতৰ সংৰক্ষণ, শান্তি প্ৰগতি আদিৰ জয়গুণ গাৰলৈ আৰু মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আয়োজন কৰা ভাওনাত মুছলমানেও অভিনয় আদিত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰি এক পৰমেশ্বৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে। কেৱল সেয়াই নহয় বৰ্তমান সময়ত মুছলমানসকলে ভাওনাৰ থলীৰ মণ্ডপ নিৰ্মাণ কাৰ্যত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰাৰ লগতে আৰ্থ-সামাজিক সকলো দিশতে সহায় হাত আগবঢ়াইবাবেৰহনীয়া ভাওনাক মহামণ্ডিত কৰি তোলে।

তদুপৰি মহোৎসৱৰ সাংস্কৃতিক সমাৰোহত সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা প্ৰাপক চুলীয়া মোহন ভাটীৰা, ওজাপালিৰ সন্নাট ললিত নাথ ওজা, গোৱালপুৰীয়া লোকগীতৰ সন্ধানজী প্ৰতিমা বৰুৱা পাণ্ডে আৰু জিকিৰ সন্নাট ৰেকিবুদ্ধিন আহমেদৰ অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন হয়। তদুপৰি হাজোৱা দেৰদাসী নৃত্য, মাজুলীৰ গায়ন-বায়ন আৰু ভৱেন নার্জীৰী পৰিচালিত তামুলপুৰৰ বড়ো নৃত্যৰ বৰ্ণাল্য সমাৰেশ ঘটে বুলি জানিব পৰা যায়। (গোস্বামী ১৩২)

বৰ্তমান সময়ত বাবেচহৰীয়া ভাওনাথলীৰ মেলা সদৃশ বাহিৰ পৰিবেশত দেখা যায় যে বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠী তথা ধৰ্মৰ লোক আহি নিজা নিজা পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ, খাদ্য, আচৰাব আদি বিক্ৰীৰ প্ৰয়োজনত বা এই পৰম্পৰাগত বস্তুসমূহৰ প্ৰতি বিমোহিত হৈ ক্ৰয়ৰ অৰ্থে পৰম্পৰে পৰম্পৰৰ মাজত ভাব বিনিময় তথা চিনা পৰিচিত হোৱা যি পৰিলক্ষিত হয় সিৱো ভাতৃত্ববোধ তথা সমন্বয়ৰ স্বকীয় কৃপ।

সাম্প্রতিক সময়ত বাবেচহৰীয়া ভাওনা বাতৰি কাকত, আলোচনী, দুৰ্বৰ্দ্ধন আদি অনুষ্ঠানসমূহত পঞ্চমুখ হোৱাৰ ফলত ভাওনাথলীলৈ জনসাধাৰণৰ বিপুল সমাগম ঘটিছে য'ত দেশী-বিদেশী, জাতি-জনজাতি, বিভিন্ন ধৰ্মাবলম্বী লোক ভাওনাথলীলত উপস্থিত হৈ ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰে। ফলত অসমীয়া সাংস্কৃতিৰ প্ৰতি মোহিত হৈ অসমীয়াৰ লগত আঞ্চল্যিতা তথা বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলে। ফলত সমন্বয় আৰু ভাতৃত্ববোধে বিস্তাৰ সাধন কৰে। গতিকে সমন্বয় আৰু ভাতৃত্ববোধ সৃষ্টিত বাবেচহৰীয়া ভাওনা এক উজ্জ্বল নিৰ্দৰ্শন।

৫.০০ বাবেচহৰীয়া ভাওনা থলীৰ প্ৰস্তুতিৰ সবিশেষ :

বাবেচহৰীয়া ভাওনা জামুণবিহাট অঞ্চলৰ এটি অতি আপুৰুষীয়া আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। দুশ বছৰীয়া গৌৰৱময় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাক অক্ষুণ্ণ বাখি প্ৰতি ৫ বছৰৰ ব্যৱধানত অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। কলা কৃষ্ণিৰে মহামণ্ডিত এই বাবেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ। বাবেচহৰীয়া ভাওনাথলীৰ প্ৰস্তুতিৰ সবিশেষ অতি কৌশলপূৰ্ণ আৰু কলাসম্মত।

ভাতৃত্ববোধ আৰু শান্তি সম্প্রীতিৰ হকে উৎসর্গিত এই মহাসভা ভাগৰ মণ্ডপটি নিৰ্মাণ কৰা হয় এটা ফুলি থকা পদুম ফুলৰ আকৃতিত। প্ৰায় সোতৰ হেজাৰ ফুটজোৱা মাটিকালিত এই মণ্ডপটি জামুগুৰীয়া গঞ্জ বাইজে নিজ বুদ্ধিমত্তাৰে বাঁহ, চোৱাগচ্ছ, তামোলগছ, খেৰ, বেত, বাইডাং আদি ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা প্ৰায় এমাহজোৱা সমূহীয়া শ্ৰমদানেৰে নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ায়। কলাত্মক তথা শৃংখলিতভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা সকলো কেইখন ভাওনাক দৰ্শক বাইজে এক ঠাইতে বহি উপভোগ কৰিব পৰা দিশাটোৰ গুৰিতেই হ'ল কৌশলগতভাৱে নিৰ্মাণ কৰা বাচেহৰীয়া ভাওনা মণ্ডপ। মণ্ডপৰ সোঁমাজত অস্থায়ী সিংহানভাগ স্থাপন কৰাৰ বাবে এটা দৌল থাকে। পৰিকল্পিত মণ্ডপটি যেন ব্ৰহ্মাৰ নাভীকমল সৃষ্টিৰ মূলধাৰ। বৃত্তাকাৰে এই মণ্ডপটিৰ মূল কেন্দ্ৰ পৰা (সিংহাসন প্ৰতিষ্ঠাৰ ঠাই) পদুমৰ পাহিবোৰ যেন এটি এটিকে বিকশিত হৈছে। প্ৰতিটো পদুমৰ পাহিকেই একো একোটা বংগমণ্ডল আৰু দৰ্শক বহা মণ্ডপ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। থলুৱা ভাযাত মণ্ডপৰ ভিতৰৰ প্ৰতিখন মঞ্চকেই খলা বুলি কোৱা হয়। প্ৰতিখন খলাতেই থাকে চৈধ্যটাকৈ খুঁটা। এই চৈধ্যতা খুঁটা হ'ল হিন্দু শাস্ত্ৰৰ চৈধ্যজন পৰিষদ। প্ৰতিখন খলারে সন্মুখত ছোঁঘৰ আৰু বাটচ'ৰা সাজি তোৰণ আৰু মঞ্চক অধিক মনোৰঞ্জিত কৰি তোলা হয়। গোটেই প্ৰকল্পটোৰ গঠনশৈলী সৰল, গাহীন আৰু সামগ্ৰিক বাপৰ মাজত সমতা সুৰক্ষিত। চাৰিটা অংশবিশিষ্ট মণ্ডপটিত আছে কেইবাটাও ভাগ আৰু প্ৰতিটো ভাগৰে গুৰুত্ব যথেষ্ট। ভাগবোৰ এনেধৰণৰ—

ভাগৰত প্ৰতিষ্ঠাৰ ঠাই :

বৃত্তাকাৰ মণ্ডপটিৰ ঠিক মাজভাগত থাকে গুৰু আসনৰ ভেটি। খলাৰ মজিয়াৰ উচ্চতাতকৈ এই আসনৰ ভেটিৰ উচ্চতা বেছি। এই স্থানতে ভাওনাৰ আগদিনা আসন পাতি ভাগৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়।

সাধু মহন্তসকলৰ বহা আৰু নাম-প্ৰসংগৰ ঠাই :

গুৰু আসনৰ ভেটিক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ চৌপাশে কিছু মুকলি ঠাই বখা হয় য'ত প্ৰতিখন খলাৰ বাবে নিমত্তি সাধু মহন্তসকলৰ বহা আৰু নাম প্ৰসংগৰ বাবে ব্যৱহাৰ হয়।

ভাৱীয়াই অহা-যোৱা কৰা বাট :

সাধু মহন্তসকলৰ বহা আৰু খলাৰ মাজত কিছু মুকলি ঠাই বখা হয়। এই ঠাইৰ মাজেদি ভাৱীয়াসকল গায়ন-বায়নৰ খেল ইখন খলাৰ পৰা সিখন খলালৈ যাব পাৰে আৰু গুৰু আসনৰ চাৰিওফালে প্ৰদক্ষিণ কৰিব পাৰে।

অভিনয় ক্ষেত্ৰ :

প্ৰতিখন খলাৰ মাজ ভাগত মূল অভিনয় ক্ষেত্ৰ নিৰ্ধাৰণ কৰা হয়। পদুম ফুলৰ

পাহির আকৃতিত ডেবফুটমান ওখ বাঁহৰ কাঠীৰে নিৰ্মিত বাকলিৰ বেৰ দিয়া হয় আৰু
খলাৰ দাঁতিৰ ফালে বহল অংকৰ একাষত দৰা কাঁহ বখা হয়। ভাৱৰীয়াসকলে নিজ নিজ
খেলৰ ছোঁঘৰৰ পৰা এই অভিনয় ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰি এপাক ঘূৰে আৰু ঘড়ীৰ কাটাৰ
দিশত ভাৱৰীয়া আৰু গায়ন-বায়নৰ ঘোৱাই অন্য খলাসমূহত প্ৰৱেশ কৰি ক্ৰমান্বয়ে
সমগ্ৰ মণ্ডপ পৰিৱ্ৰমা কৰি আহি নিজৰ খলাত উপস্থিত হয়হি।

দৰ্শকৰ বহা ঠাইঃ

খলাৰ মধ্যভাগৰ অভিনয় ক্ষেত্ৰক বাদ দি বাঁহৰ বাকলিৰ বেৰাৰ দুয়োকায়ে দুখন
খলাৰ মাজৰ অংশখিনিকেই দৰ্শক বহা ঠাই হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই স্থানত প্ৰতিখন
খেলৰ বাইজে নিমন্ত্ৰণ জনোৱা দুবুৰণিৰ গাঁৱৰ বাইজ আৰু অন্যান্য দৰ্শকৰ বাবে আসন
বখা হয়।

চাৰিওফালে ঘূৰিব পৰা খালী ঠাইঃ

প্ৰতিখন খলাৰ আৰু ছোঁঘৰৰ মাজত এক বৃত্তাকাৰ খালী ঠাই থাকে। এই খালী
ঠাইৰে দৰ্শক-বাইজে মূল মণ্ডপ মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰিব পাৰে।

বাটচ'ৰাঃ

প্ৰতিখন খলাৰ পোনে পোনে দৰ্শক বাইজ মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰিব পৰা খালী ঠাই
বাদ দি বাটচ'ৰা সজা হয়। এই বাটচ'ৰাৰ সন্মুখভাগত নিজ নিজ খলাত অনুষ্ঠিত হ'ব লগা
নাট ভাওনাৰ নাম আৰু খেলৰ নাম লিখা নাম ফলক আৰি দিয়া হয় আৰু বাটচ'ৰাৰ
সন্মুখভাগ শৰাই, জাপি আদিৰ আহিত সজাই আটক ধূনীয়া কৰি তোলা হয়। বাৰেচহৰীয়া
মূল মণ্ডপৰ পশ্চিমপিনে বাট্টীয় ঘাইপথৰ দাঁতিত নিৰ্মাণ কৰা হয় ভাওনা থলীৰ প্ৰধান
বাটচ'ৰা।

ছোঁঘৰঃ

বাটচ'ৰা মাজৰ অংশত প্ৰতিখন খেলৰ বাবে একোটাকৈ ছোঁঘৰ সজা হয়। এই
ছোঁঘৰত ভাৱৰীয়াসকলৰ মেক আপ আৰু সাজ সজজা কৰা হয়।

৬.০০ বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ আৰ্থসামাজিক দিশঃ

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ আৰ্থসামাজিক দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে আমি
দেখিবলৈ পাওঁ যে বাৰেচহৰীয়া ভাওনা সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া সাংস্কৃতিক জগতৰ
এক ঘাই থল বা বহল প্ৰেক্ষাপথ। ই এক বৃহৎ আকাৰৰ উৎসৱ বা অনুষ্ঠান। যাৰ বাবে
প্ৰয়োজন হয় বহল শ্ৰম আৰু অৰ্থৰ। এই অৰ্থ গাঁওবাসীয়ে পুৰণ কৰে নিজা অৰিহণা
আৰু শংকৰী সংস্কৃতিপ্ৰেমী শুভাকাঙ্ক্ষীৰ পৰা। জনা যায় (স্থানীয় ব্যক্তিৰ তথ্য অনুসৰি)
এই উৎসৱটিৰ লগত বহতো গাঁও বৰ্তমান সংযোগ হৈছে। গাঁৱৰ সংখ্যা ১০০ পৰা
১১০খন। এই গাঁওসমূহৰ প্ৰতিঘৰ সহযোগী গৃহস্থৰ পৰা লগত ১০০ টকাকৈ অৰিহণা

লোৱাৰ লগতে কোনো আৰ্থিকভাৱে সক্ষম ব্যক্তিয়ে যদি সহায়ৰ হাত হিচাপে গভীৰ মূল্যৰ টোপোলা আগবঢ়ায় তেতিয়া এই টোপোলা নতশিৰে প্ৰহণ কৰা হয়।

বৰ্তমান সময়ত বাৰেচহৰীয়া ভাওনা বাজ্যৰ লগতে বাস্তুীয় পৰ্যায়তো প্ৰভাৱ পৰা পৰিলক্ষিত হয়। ফলত চৰকাৰী ফালৰ পৰা ধনৰ যি পুঁজি আবণ্টন হয়। ই আৰ্থ সামাজিক দিশটোক স্বারলম্বী কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লয়।

বৰ্তমান আমি দেখিবলৈ পাও যে বাৰেচহৰীয়া ভাওনা থলীত বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ উৎপত্তিৰ পৰা সাংস্কৃতিক সময়লৈ সকলো দিশ সামৰি একোখন গ্ৰহণ (বাৰেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ) বা স্মৃতিগ্ৰহণ প্ৰকাশ কৰা হয়। এই স্মৃতি গ্ৰহণ বিক্ৰীৰ বাবে বজাৰ বহা পৰিলক্ষিত হয়। য'ত প্ৰতিটো গ্ৰহণৰ বাবত প্ৰত্যেকজন ক্ৰেতাৰ পৰা ১৫০ টকাকৈ (এইবছৰ ভাওনাৰ প্ৰত্যক্ষ দৃষ্টিৰ পৰা কোৱা হয়) অৰিহণাৰ বাবত গ্ৰহণ কৰা হয়। যি অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

আনহাতে এই ভাওনাৰ আন এক উল্লেখনীয় আৰ্থসামাজিক দিশ হ'ল ইয়াৰ প্ৰতিজন সদস্যই (আজীৱন) ৩,০০০ টকাকৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি। যিটো বৰঙণিৰ যৌথ পুঁজিয়ে জামুণুৰিয়া বাইজক আৰ্থিক দিশত উৎফুল্লিত তথা সকাহ দিয়ে। এইদৰে জামুণুৰিবাসীৰ অৰিহণা, সমিটিৰ সদস্য তথা সাংস্কৃতিপ্ৰেমী বাইজৰ দান-বৰঙণিৰে বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ দৰে ব্যয়বহুল অনুষ্ঠানৰ সু-সম্পন্ন কৰা হয়।

শেষত আমি ক'ব পাৰো যে এই ব্যয়বহুল অনুষ্ঠানটো অনুষ্ঠিত কৰাৰ সকলো দিশৰ লগতে আৰ্থ-সামাজিক দিশটো জামুণুৰিহাট বাসীৰ যি অৰিহণা, অৱদান তথা উৎসাহ ই সঁচাকৈ উল্লেখনীয়।

৭.০০ সাংস্কৃতিক প্ৰমুল্যঃ

অসমৰ সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰৰ স্বকীয় স্থান প্ৰহণ কৰা জামুণুৰিয়া বাইজৰ প্ৰাণাধিক সম্পদ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা।

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ সাংস্কৃতিক প্ৰমুল্য গভীৰভাৱে উল্লেখনীয়; কাৰণ এই ভাওনাত বৰ্তমান সময়ত কেৱল জামুণুৰিয়া বাইজেই নহয় সমগ্ৰ বাইজৰ এক সাংস্কৃতিক সম্পদ। ই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য তথা পৰম্পৰাবে বিভুষিত। এই ক্ষেত্ৰত আমি অতীতলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা পাওঁ যে — ‘মহাপুৰুষ জনাই যি সময়ত জাতিকুলৰ বিচাৰত সমাজত থকা উচ্চ-নীচৰ ভাগবোৰ বিলোপ ঘটাই দিবলৈ একতা আৰু একাত্মতাৰ এক প্ৰচেষ্টা চলাইছিল, এই প্ৰচেষ্টাৰ আঁৰত বা ফলতেই সৃষ্টি হয় অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্পদ নামঘৰ আৰু ভাওনা। এই সংস্কৃতি প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিফলন বা কৰ্প হ'ল বাৰেচহৰীয়া ভাওনা। এই ভাওনা পৰ্বত পাহাৰ, জাতি-জনজাতি সকলো সংস্কৃতিপ্ৰেমীৰে মনৰপৰিশাৰ উৎসৱ। ঈশ্বৰ কেন্দ্ৰিক চিন্তাৰে শংকা-সংকোচ, সংকীৰ্ণতা দলিয়াই সুন্দৰ সম্প্ৰীতিময়-শান্তিপূৰ্ণ

সমাজ গঢ়ি অসমীয়া সংস্কৃতিক য'ত জীয়াই বাখিহে সেয়াই হ'ল বাবেচহৰীয়া ভাওনা। য'ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা স্বকীয়তাৰে ৰক্ষিত হৈ আছে। গতিকে বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ সাংস্কৃতিক প্ৰমূল্য সঁচাঁকৈ উল্লেখনীয়।

৮.০০ শিল্প সৌন্দৰ্যঃ

মানুহৰ কায়বিলাকৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা ৰূপভঙ্গীয়ে মানুহক যি আনন্দ দিয়ে সেয়ে কলা আৰু কলাৰ পৰা যি সৃষ্টি হয় সেয়ে সৌন্দৰ্য। মানুহ সৌন্দৰ্যৰ আৰাধক। মানুহে সকলো ফালৰ পৰাই সৌন্দৰ্যৰে বিভূতিত হ'ব বিচাৰে। বাবেচহৰীয়া ভাওনাও এই সৌন্দৰ্যৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। বাবেচহৰীয়া ভাওনা সকলো ফালৰ পৰাই শিল্প সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। ভাওনাখনৰ মূল মণ্ডপ নিৰ্মাণৰ পৰা আৰস্ত কৰি ভিতৰৰ সকলো অংগই শিল্প সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। এই শিল্প সৌন্দৰ্যক আমি দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰো চাৰকলা আৰু কাৰকলা। এই দিশ সম্পর্কে তলত আলোচনা কৰা হ'ল—

৮.০১ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ চাৰকলাৎ

যি কলাই মানুহৰ অনুভূতিক সৌন্দৰ্যৰে সিঙ্কে কৰি মনত বিপুল আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে, প্ৰধানত হৃদয়ত যি সৃষ্টিমূলকতা বা প্ৰসূত সৃষ্টি কৰে সিয়ে চাৰকলা। এই ক্ষেত্ৰত বাবেচহৰীয়া ভাওনালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাৰে যে ভাওনা আংশিকভাৱে চাৰকলা সম্বলিত। ভাওনাৰ মূল আসনভাগ, গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, বাদ্য, নাম প্ৰসংগ সকলোতে চাৰকলা নিহিত হৈ আছে। ভাওনাখনৰ গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ, ভাৱীয়াসকলৰ শৃংখলিত বৰপত সৃষ্টি হোৱা যি নৃত্য তথা নামপ্ৰসংগৰ সময়ত দৰাৰ, শংখ, খোল, তালৰ আদিৰ জৰিয়তে যি পৰিবেশৰ সৃষ্টি হয় ই অন্য। এই সময়ত গোটেই মণ্ডপতোৱেই যেন এক জ্যোতিৰ্ময় বৈকুঞ্ছপুৰীত পৰিণত হয়। সকলো সংস্কৃতিপ্ৰেমী দৰ্শকেই পাৰ্থিৰ চিন্তাৰ পৰা আৰতিৰ আহি ঈষ্ঠৰ চিন্তাত বিলীন হৈ পৰে। এনেদেৰে আমি চাৰকলাৰ মূল্য বাবেচহৰীয়া ভাওনাত স্থাপন কৰিব পাৰো।

৮.০২ বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ কাৰকলাৎ

যি কলাই প্ৰধানত দৈহিক আৰু ব্যৱহাৰিক চাহিদা পুৰণৰ বাবে আনন্দ দান কৰে সেয়ে কাৰকলা। কাৰকলাৰ দিশত বাবেচহৰীয়া ভাওনা যথেষ্ট উন্নত। মণ্ডপ নিৰ্মাণৰ পৰা আৰস্ত কৰি ইয়াৰ সকলো বস্তুৱে হাতেৰে নিৰ্মিত য'ত কলা সম্পূৰ্ণৰূপে নিহিত হৈ আছে।

এই ক্ষেত্ৰত আমি বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ পদুমাকৃতিৰ মূল মণ্ডপ নিৰ্মাণৰ পৰা আৰস্ত কৰি বৰ্গাকৃতিৰ সিংহাসনভাগৰ স্তুতিৰ তলৰ পৰা ওপৰলৈ ঢোক বিলাকত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সিংহৰ মুখীৰ পৰা ধৰি ছোঁ ঘৰ, বাটচ'বা, গম্বুজ আদিত যি কাৰকার্য গোৱা যায় ই কাৰকলাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। প্ৰায় সোতৰহাজাৰ বৰ্গফুটজোৰা মাটিকালিত মণ্ডপটিৰ লগতে

ভাওনাৰ অন্যান্য অংগখিনি গ্ৰামৰাজ্য নিজ বুদ্ধিমত্তাৰে বাঁহ, চোৱাগছ, তামোল গছ, খেল, বেত, বাইডাং আদি ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা কলাত্মক তথা শৃংখলিতভাৱে কাৰককাৰ্য খচিত কৰি নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ কৰে।

গতিকে আমি ক'ব পাৰো যে অন্যান্য দিশৰ লগতে চাৰকলা আৰু কাৰকলাৰ দিশতো বাৰেচহৰীয়া ভাওনা উল্লেখনীয়।

৯.০০ অন্যান্য দিশ :

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ বিষয়ে ওপৰত আলোচনা কৰা দিশসমূহৰ উপৰিও আৰু বহুতো দিশ আলোচনা কৰাৰ থল আছে যি দিশসমূহ বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ লগত অংগাগীভাৱে জড়িত। এই দিশসমূহৰ বিষয়ে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

৯.০১ স্মৃতিগ্ৰন্থসমূহ :

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ অন্যান্য দিশসমূহৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল স্মৃতিগ্ৰন্থ। এই স্মৃতিগ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰথম পথ প্ৰদৰ্শক হ'ল শোণিতকোঁৰৰ গজেন বৰুৱা। তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে ১৯৭৫ চনত গোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে ‘বাৰেচহৰীয়া ভাওনা’ নামৰ এখন স্মৃতি প্ৰস্তুত বচনা কৰে। তেওঁৰ নিজা প্ৰচেষ্টাবে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা এটকা মূল্যৰ ১৪ পৃষ্ঠাৰ তথ্যসমূহ এই স্মৃতিগ্ৰন্থেই অনাগত দিনৰ একে উদ্দেশ্যৰে ওলোৱা অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহৰ পথ প্ৰদৰ্শক। এই স্মৃতিগ্ৰন্থসমূহত বাৰেচহৰীয়া ভাওনা সম্বলিত সকলোৰোৰ দিশ যেনে— ভাওনাৰ স্থান আৰু খলাৰ মুঠ সংখ্যাৰ পুণ্যঙ্গ তালিকা, ভাওনাত অংশ লোৱা খেল আৰু নাটসমূহৰ তালিকা, মহোৎসৱৰ পুৰ্ণাংগ কাৰ্যসূচী, ভাওনাৰ উদ্যাপন সমিতিৰ সভাপতি, সম্পাদক আদিৰ নাম তালিকা, মহোৎসৱলৈ বিশেষভাৱে দান আগবঢ়োৱা দাতাৰ নাম তালিকা, ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰবন্ধৰ অন্তভুক্তি ইত্যাদি বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত সকলো সামৰি লোৱা হয়। গতিকে স্মৃতিগ্ৰন্থখনৰ আলোচনাৰ থল আছে।

৯.০২ চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতা :

বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতা। বৰ্তমান বাৰেচহৰীয়া ভাওনা কেৱল জামুণবিবাসী বাইজৰে নহয় সমগ্ৰ বাজ্যৰে এক সাংস্কৃতিক সম্পদ বা থল। চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতা বুলিলে আমি আৰ্থ-সামাজিক দিশটোলৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰো। বাৰেচহৰীয়া ভাওনা এক ব্যয়বহুল অনুষ্ঠান। এই উৎসৱটি আয়োজন কৰিবলৈ বহুতো পুঁজিৰ বা অৰ্থৰ আৱশ্যক। এই ক্ষেত্ৰত বাজ্যৰ এক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হিচাপে চৰকাৰে সাহাৰ্য প্ৰদান কৰাটো স্বাভাৱিক। সাম্প্ৰতিক সময়ত চৰকাৰে বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। যাৰ ফলত ‘বাৰেচহৰীয়া ক্ষেত্ৰ’ নামেৰে পৰ্যটন থলী ৰূপায়ন কৰা হৈছে, বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ আলোক সজ্জাৰ আহিলা পাতি সংযোজন কৰি ৰাখিবলৈ বাৰেচহৰীয়া সাংস্কৃতিক ভৱন নিৰ্মাণত চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাৰ

উমান পোরা যায়। তদুপরি বিগত বর্ষৰ দৰে এইবছৰো চৰকাৰে ‘অন্টাইড ফাণৰ’ পৰা মুঠ ৬০ কোটি টকাৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত স্থানীয় বিধায়কসকলৰ আশাশুধীয়া পথেষ্টা উল্লেখনীয়। শেষত আমি ক'ব পাৰো যে বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ দৰে এক ব্যয়বহুল অনুষ্ঠান নিয়াৰিকৈ সম্পন্ন কৰিবলৈ হ'লৈ চৰকাৰী পুঁজি তথা পৃষ্ঠপোষকতাৰ যথেষ্ট আৱশ্যক। সাম্প্রতিক সময়ত চৰকাৰ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

৯.০৩ ৰাজনৈতিক হস্তক্ষেপ :

বাৰেচহৰীয়া ভাওনা প্ৰথাৱমস্থাৰ পৰাই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য তথা পৰম্পৰাৰে সম্বলিত। ই সম্পূৰ্ণ গণ্ড বাইজৰ সহায়-সহযোগিতাৰে সৃষ্টি। প্ৰথমাবস্থাত বাৰেচহৰীয়া ভাওনাত কোনো ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ নাছিল কিন্তু বৰ্তমান সময়ত এই ভাওনাত স্থানীয় বিধায়কসকলে সহায়-সহযোগিতাৰ হাট আগবঢ়েৱা পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু স্থানীয় বাইজৰ পৰা পোৱা তথ্য অনুসৰি ইয়াত কোনো ধৰণৰ বাজনৈতিক হস্তক্ষেপ নাই কাৰণ ভাওনাৰ সাজ সজ্জাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি নিৰ্মাণ কৌশলৰ চাৰকলা কাৰকলা সম্বলিত কোনো দিশ ৰাজনৈতিক ব্যক্তিৰ সম্ভৱপৰ বিষয় নহয়। গণ্ড বাইজেহে নিজৰ বুদ্ধিমত্তাৰে নিৰ্মাণৰ পৰা ধৰি সকললোৱোৰ কাম সম্পন্ন কৰে। ৰাজনৈতিক ব্যক্তিবিলাকে কোনো ৰাজনৈতিক স্বার্থতহে কোনো অনুষ্ঠানত হস্তক্ষেপ কৰা দেখা যায় কিন্তু বাৰেচহৰীয়া ভাওনা এনে এক অনুষ্ঠান য'ত ৰাজনীতিৰ বাবে স্থান নাই। গতিকে সুখৰ খবৰ বৰ্তমানে ৰাজনীতিৰ নামত চলা ভগুমি ব কুটিল স্পৰ্শ জামুগুৰিৰ এই বিৰাট বাজহৰা অনুষ্ঠানত নপৰাকৈ স্বতন্ত্ৰভাৱে বাইজৰ বস্তু হৈ গঢ় লৈ উৰ্থাতোও লক্ষণীয় বিষয়। কিন্তু ২০১৮ বৰ্ষৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনাত উদ্বোধন কৰিবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা হৈছিল কেন্দ্ৰীয় গৃহ মন্ত্ৰী ৰাজনাথ সিঙ্ক। তেওঁ উদ্বোধনী ভাষণত যি ভাষণ প্ৰদান কৰিলে ই সম্পূৰ্ণৰূপে ফালিৰ কাটি ৰাজনৈতিক দিশৰফালে গতি কৰা পৰিলক্ষিত হয় আৰু বহি ৰাজ্যৰ কাকত, দুৰদৰ্শনবোৰতো মাত্ৰ এদিনৰ বাবে ৰাজনাথ সিঙ্ক কেন্দ্ৰ কৰি বাৰেচহৰীয়া ভাওনাৰ বিষয়ে প্ৰকাশ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে সাম্প্রতিক সময়লৈ চালে বাৰেচহৰীয়া ভাওনাত ৰাজনৈতিক হস্তক্ষেপৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি কোৱাৰো থল পাওঁ।

৯.০৪ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত বাৰেচহৰীয়া ভাওনা :

প্ৰথম অৱস্থাত বাৰেচহৰীয়া ভাওনা জামুগুৰীয়া বাইজ তথা আংশিকভাৱে নিজ ৰাজ্যৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। ১৯৬১ চনৰ পৰাহে ই সম্পূৰ্ণৰূপে জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰসাৰ লাভ কৰে। ইয়াৰ মূলতে থকা ব্যক্তি জন হ'ল শোণিত কোঁৰৰ গজেন বৰুৱা। ১৯৬১ চনত গজেন বৰুৱাৰ জামুগুৰি ভাওনা শীৰ্ষক লেখাটো আকাশবানীত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়েই বাৰেচহৰীয়া ভাওনা সম্বলিত প্ৰথম লেখা। তাৰ পিছত ক্ৰমে আলোচনী, বাতৰি কাকত, দুৰদৰ্শন আদিত এই ভাওনাৰ বিষয়ে বহুল প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয়

ফলত ইয়াৰ গুৰুত্ব সকলোৱে উপলক্ষি কৰিবলৈ লৈছিল। বাবেচহৰীয়া ভাওনাত জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৱে যোগদান কৰি যি সমঘয় সংস্কৃতি সৃষ্টি কৰে ই কেৱল ভাৰতৰ ভিতৰতেই নহয় সমগ্ৰ বিশ্বতে বিৰল। এই উৎসৱটোত বৰ্তমান সময়ত অসমৰ মানুহেই নহয় বহিৰাষ্ট্ৰৰ লোকৰো সমাগম হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই বিৰল সাংস্কৃতিক মূল্য আৰু পৰম্পৰা সম্বলিত অনুষ্ঠানতো বাষ্টীয় তথা আন্তঃবাষ্টীয় প্ৰেক্ষাপথটো সকলোৱে যোগদান কৰিব আৰু চাব বিচাৰে। গতিকে কৰ পাৰো বাষ্টীয় আৰু আন্তঃবাষ্টীয় প্ৰেক্ষাপথটো বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ গুৰুত্ব আছে।

সামৰণি :

বাবেচহৰীয়া ভাওনা হ'ল অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ তথা প্ৰেম ভক্তিৰ উজ্জ্বল নিৰ্দশন। বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ নিচিনা এক সাংস্কৃতিক সমঘয় তথা নিজা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু পৰম্পৰা সম্বলিত অনুষ্ঠান অসমতে নহয় সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিৰল। মহাপুৰুষে যি উদ্দেশ্যৰে ভাওনা সূচনা কৰিছিল সেই সূচনাৰ একান্ত ফলপ্ৰসু প্ৰচেষ্টাই হ'ল বাবেচহৰীয়া ভাওনা। অসমৰ কলা-কৃষ্ণিক সজীৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ অৱদান অতুলনীয়। ই জন্ম লগ্নৰ পৰাই স্বকীয় চাৰিত্ৰে পৰিপূৰ্ণ।

বৰ্তমান সময়ত বাবেচহৰীয়া ভাওনা এক সমঘয় থলীত পৰিণত হোৱাৰ লগে লগে এই ভাওনা থলীলৈ নিজ বাজ্যৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো ক্ষেত্ৰৰ পৰা লোক আহি এই উৎসৱ উপভোগ কৰে। ফলত তাৰে কিছু জনীলোকে উভতি গৈ এই বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ লগতে অসমীয়া এই সংস্কৃতিৰ অভিজাত্যৰ কথা সুঁৰিৰ সংবাদ মাধ্যমত বহুল প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে বিভিন্ন সাহিত্য বচনা কৰিব ধৰিছে। ফলত বাবেচহৰীয়া ভাওনাই আন্তঃবাষ্টীয় পৰ্যায়তো খোঁপনি পুতিছে। গতিকে এই ভাওনালৈ জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সমাজৰ প্ৰতিটো শ্ৰেণীৰ মানুহে সাঙুৰ খাই পৰিষে। সেয়ে এই সংস্কৃতি আৰু সমঘয়ৰ ধ্বজাবাহক বাবেচহৰীয়া ভাওনাৰ ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি সমাজৰ প্ৰতিজন ব্যক্তিয়ে নিষ্ঠা সহকাৰে অৱদান আগবঢ়োৱাটো সকলোৰে কৰ্তব্য। তেতিয়াতে বাবেচহৰীয়া ভাওনা সমঘয় থলীত পতিষ্ঠিত কৰাই ক'ব পাৰো এই ভাওনাৰ ভৱিষ্যত আছে। কিন্তু বৰ্তমান জলবায়ু পৰিবৰ্তনেই হওক বা অন্যান্য কাৰণেই হওক ভাওনাৰ সময়ত নানা সমস্যাই দেখা দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ২০১৮ বৰ্ষৰ ভাওনাৰ কথাকে ক'ব পাৰি। প্ৰাকৃতিক দুর্যোগৰ ফলত ভাওনা দুদিন বাতিল কৰিবলগীয়া হ'ল। বাইজৰ আশা, বিশ্বাস, নিষ্ঠা, একাগ্ৰতা তথা সকলোৱে মন ভাণ্ডি পৰিল। এইক্ষেত্ৰত ভাওনাৰ আয়োজক কমিটিয়ে গুৰুত্ব দিয়া উচিত। এই সকলোৰোৰ নিষ্ঠা, একাগ্ৰতাৰ মাজতো আমাৰ এটা কথা ভাৱি মনত শংকা হয় যে এই মহৎ পৰম্পৰা ভৱিষ্যতে কৰবাত বিচুতি ঘটিব নেকি? বিশ্বায়ন তথা বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সৰ্বগ্ৰাহী যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহে গ্ৰাম্য সৰলতা আৰু লোকজীৱন

শৈলীক বিকৃত করি লোক জীরনশৈলী হেবৰাৰ সন্দেহ হয়।

কিন্তু বৰ্তমান এই ভাওনা কেৱল অসমতে নহয় ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো এক স্থান আছে বুলি ক'ব পাৰো। গএগা বাইজ, আই-মাত্ৰ, যুৱক-যুৱতীসকলে ইয়াৰ তৃণমূল কৰী। যেতিয়া ভোগবাদী সভ্যতাই বিস্তাৰ কৰা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বিলাসী জীৱন শৈলীয়ে সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া জীৱনক বিকৃত কৰিব তেতিয়া এই পৰম্পৰা লুপ্ত হ'ব বুলি সন্দেহ হয়। এইক্ষেত্ৰত বাইজৰ পাৰভঙ্গ উচ্ছাহ-উদ্বীপনা, প্ৰত্যশা তথা এক্যশক্তি জাপ্ত হ'ব লাগিব। প্ৰজন্মৰ পাছত প্ৰজন্মই বাৰেচহৰীয়া বোৱতি সুঁতি অনিবন্ধ গতিৰে বোৱাই লৈ যাব লাগিব তেতিয়া এই মহান সংস্কৃতি চিৰঞ্জীৰী হৈ ৰ'ব।

সহায়ক গ্রন্থঃ

বৰুৱা, প্ৰহৃদ কুমাৰ (সম্পা.)। ভাওনা সমীক্ষা। ভাওনা শতবৰ্ষ উদ্যাপন সমিতি, বৰপথাৰ

কুমাৰ গাঁও, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯০। মুদ্ৰিত।

স্মৃতিগ্রন্থঃ

গোস্বামী, প্ৰেম নাৰায়ন আৰু অন্যান্যসকলৰ (সম্পা.)। বাৰেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ।

বাৰেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ—২০১৮ উদ্যাপন সমিতি। ২০১৮। মুদ্ৰিত।

শহীকীয়া, নাৰায়ণ (সম্পা.)। জামুগুৰিহাটৰ বাৰেচহৰীয়া ভাওনা। প্ৰকাশকঃ অজন্তা দাস,

গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৭। মুদ্ৰিত।

গণেশ, পাঠক (সম্পা.)। জামুগুৰিয়া বাৰেচহৰীয়া ভাওনা মহোৎসৱ। গুৱাহাটীঃ প্ৰথম

প্ৰকাশ, ২০০৭। মুদ্ৰিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 72-80

কার্বিসকলৰ বিবাহ উৎসৱ

নৰনীতা দত্ত

গৱেষক, ডিইগড় বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসার

কাৰ্বি সকল হৈছে অসমৰ এক অন্যতম জনগোষ্ঠী। অসমৰ আন জনগোষ্ঠীৰ নিচিনাকৈ কাৰ্বি সকলৰো বিবাহ পদ্ধতি সুকীয়া। বিবাহ হৈছে এক সামাজিক অনুষ্ঠান, যিয়ে একেৰখন সমাজৰ সদস্যসকলক এক কৰি বাখে। সেয়েহে এই প্ৰবন্ধটিৰ জৰিয়তে কাৰ্বিসকলৰ চমু পৰিচয় আগবঢ়াই তেওঁলোকৰ বিবাহৰ পদ্ধতিসমূহৰ লগতে বিবাহৰ লগত জড়িত গীত-মাতসমূহৰ আলোচনা আগবঢ়েৱা হ'ব। আনহাতে, এই প্ৰবন্ধটিৰ জৰিয়তে কাৰ্বি সমাজৰ বিবাহৰ লগত জড়িত পৰম্পৰাগত নীতি-নিয়ম, এইসকলোৱোৰ দিশ পোহৰলৈ অনা হ'ব।

সূচক শব্দ : বিবাহ, ৰীতি-নীতি, গীত-মাত, পৰম্পৰা

অৱতৰণিকা :

উত্তৰ পূব ভাৰতৰ মধ্য স্থানত অৱস্থিত অসমৰ এখন পাহাৰীয়া জিলা হৈছে কাৰ্বি আংলং ওখ চাপৰ পাহাৰেৰে জিলাখন আগুৰি আছে। চীন তিৰকতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তিৰকতৰ্মীয় শাখাৰ এটা প্ৰধান ভাষা হ'ল- কাৰ্বি। এই ভাষাগোষ্ঠীটো প্ৰধানকৈ চিৰাং, বাঙ্গা, ওদালঞ্চুৰি, গোলাঘাট, কাছাৰ আৰু কাৰ্বি- আংলং জিলাত বাস কৰি আছে। এই গৱেষণা প্ৰবন্ধটোৰ জৰিয়তে বিশেষকৈ কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ বিবাহ পদ্ধতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব

দিয়াৰ লগতে জনগোষ্ঠীটোৱ বীতি-নীতি, বিবাহৰ গীত-মাত আৰু বিবাহ পদ্ধতিটোৱ সম্পর্কীয় আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। একোটা জাতিৰ সামাজিক বীতি-নীতি ধৰ্মীয় বিশ্বাস, আদি দিশবোৰৰ জৰিয়তে জাতিটো বা জনগোষ্ঠীটোৱ সংস্কৃতিৰ উমান পাৰি। সেয়েহে, অসমৰ এটা প্ৰধান জনগোষ্ঠী কাৰ্বি সকলৰ বিবাহ পদ্ধতি শৰীৰক বিষয়টিৰ জৰিয়তে জনগোষ্ঠীটোৱ বিবাহ সম্পর্কে এক অধ্যয়ন কৰাৰ পচেষ্টা কৰা হৈছে। সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে সমাজ এখনৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ইতিহাসটো জানিব পাৰি। অসমৰ আন আন জনগোষ্ঠীসমূহৰ দৰে কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰো নিজা সংস্কৃতি আছে আৰু এই সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে সামাজিক উৎসৱসমূহ নিৰ্ধাৰিত হৈছে। সাধাৰণতে সামাজিক অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত বিবাহ হৈছে জনজীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। গাঁও, নগৰ আদিত বসবাস কৰা কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে সমাজত বাস কৰি এনে অনুষ্ঠানত অংশ-গ্ৰহণ কৰে। বিবাহত গোৱা গীত-মাত আদিয়ে মানুহক আকৰ্ষিত কৰি তোলে ফলত এইবোৰ সমাজৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ পৰিছে। গতিকে এনেধৰণৰ বিশেষত্ব থকাৰ বাবে এই বিষয়টিৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম বুলি ভাবিব পাৰি। সময় পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই জনগোষ্ঠীৰ বিবাহ উৎসৱৰ মাজতো কিছুমান আধুনিকতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়েহে এই জনগোষ্ঠীটোৱ সঠিক নীতি-নিয়ম, গীত-মাত, বিবাহৰ পদ্ধতি সম্পর্কে প্ৰণালীৰ দ্বাৰা অধ্যয়ন কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অসমৰ সেউজীয়া পাহাৰৰ বুকুত বাস কৰা অন্যতম আদিম আদিবাসী। উন্তৰ পূৰ্ব ভাৰতৰ আন জনগোষ্ঠীৰ দৰে পঞ্চম চীন দেশৰ ইয়াওচিকিয়াং আৰু হোৱাহোং নদীৰ উপত্যকা অঞ্চলেই কাৰ্বি সকলৰো আদি বাসস্থান আছিল। আগতে এওঁলোকক মিকিৰ বুলি কোৱা হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত এওঁলোকক কাৰ্বি নামেৰে জনা যায় আৰু জিলাখনৰ নামো নামাকৰণ কৰে। ভাষাতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা কাৰ্বিসকল তিৰতবৰ্মীয়। আনহাতে, নৃতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা তেওঁলোক মংগোলীয়। অসমৰ কলম্বাচ আখ্যা দিয়া কলাণুক বিষ্ণুপ্ৰসাদ বাভাই কাৰ্বিসকলক অষ্টুক জাতিৰ বুলিহে অভিহিত কৰিছে। (ৰাভা ১৭) কাৰ্বি শব্দটোৱ উৎপত্তি সম্পর্কেও কেইবাটাও মত আগবঢ়োৱা হৈছে- ৰংবং তেৰাংয়ে তেওঁৰ দ্বাৰা সংকলিত কাৰ্বি অসমীয়া অভিধান ‘কাৰ্বি লামতাছাম’ত কাৰ্বি শব্দটো মিকিৰ শব্দৰ প্ৰতিকৰণ বুলি উল্লেখ কৰিছে। (তেৰা ৩৯) কোনো কোনো গৱেষক পঞ্জিৰ মতে ‘কাৰ্বি’ শব্দৰ অৰ্থ পোহৰ, ‘বি’ শব্দৰ অৰ্থ কৰ্ম। যি কৰ্মই যি জাতিৰ যুগ যুগান্তৰ ধৰি পোহৰৰ বিকাশ সাধন কৰি সজীৱ কৰি ৰাখিছে আৰু ভৱিষ্যতেও ৰাখিব সেই ধৰ্ম বা জাতিৰ নামেই কাৰ্বি।

কাৰ্বি সমাজ পিতৃতাৎস্ত্রিক। কাৰ্বি সকলৰ নিজা ভাষা আছে। নিজা আ-অলংকাৰ, সাজ-গোছাকৰ ক্ষেত্ৰতো স্বকীয়তা আছে। মহিলা আৰু পুৰুষৰ সুকীয়া সাজপাৰ। কাৰ্বিসকলে হিন্দু আৰু খ্ৰীষ্টান দুইটা ধৰ্মতে ঠাই পাইছে। এওঁলোকৰ নিজা সু-শৃংখল

সমাজ আছে। সমাজখন সুন্দরভাবে পরিচালিত হ'ব বাবে একোজনকৈ গাও়েঁবুঢ়া আছে। এই গাও়েঁবুঢ়া জনক ‘ছাথে’ অথবা ‘ছাববাছা’ বুলি কোরা হয়। কাৰ্বি সমাজৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ হৈছে গোত্র প্ৰথা। গোত্রক তেওঁলোকে ফৈদ বুলিও কয়। কাৰ্বি সকলৰ মূল গোত্র বা ফৈদ ৫টা। (<https://mahabahu.com>) সেয়া হৈছে — তেৰাং, টেৰণ, তিমুং, ইংহি আৰু ইংতি প্ৰতিটো মূল গোত্র বা ফৈদ আকৌ কিছুমান উপগোত্রত বিভক্ত। টেৰণৰ উপগোত্র হৈছে — টেৰণ, মিলিক, কংকাত, লাংনে আদি। তেৰাংৰ উপগোত্র হৈছে ইংতি, ইংলেং, কাথাৰ আদি। ইংহিৰ উপগোত্র হৈছে- বংপি, তিছ, লেকথে, কেআপ, আদি। তিমুংৰ উপগোত্র হৈছে তিমুং, ছিৰেব ইত্যাদি। কোনো এখন সমাজত বাস কৰিবলৈ হ'লে মানুহে তিনিটা স্বৰ অতিক্ৰম কৰিবই লাগিব — জন্ম, মৃত্যু আৰু বিবাহ। এই তিনিটাৰ লগত জড়িত ৰীতি-নীতিসমূহ মানি চলিব লাগিব। প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰ নিজা ৰীতি নীতি থাকে, ঠিক তেন্দেৰে কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ বিবাহৰো নিজা নিয়ম আছে।

কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ বিবাহ পদ্ধতি :

কাৰ্বি সকলৰ বিবাহক আদাম আচাৰ বুলি কোৱা হয়। তেওঁলোকৰ সমাজ ব্যৱস্থাত যদি কোনো ডেকাৰ ডেকা বয়সতে বিবাহ নহয়, তেন্তে বুঢ়া বয়সত হ'লৈও সমাজৰ ৰীতি নীতিৰে বিবাহ পাতিৰ লাগে যদি তেওঁলোকে বিয়া নাপাতে, তেন্তে তেওঁলোকৰ সন্তানৰ বিবাহকো সমাজে মানি নলয়। সেয়োহে দেখা যায় যে— কাৰ্বি সকলৰ বিবাহ দুই প্ৰকাৰৰ—

ডেকা বিয়া

বুঢ়া বিয়া

কাৰ্বি সমাজত বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত কইনাৰ সন্মতি লোৱাটো অতিকৈ জৰুৰী। কইনাই সন্মতি দিয়াৰ পাছত হে ঘৰৰ মানুহে আন আন পৰ্যায় বোৰ আৰস্ত কৰিব পাৰে। কাৰ্বি সমাজত বিবাহ এখন সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ হ'লৈ বহু কেইটা পৰ্যায় পাৰ হ'ব লাগে। ক্ৰমে পৰ্যায় কেইটা হ'ল—

নেঙ্গপি নেঙ্গছ কাছিংকি (বিয়নি মেল)

পিছ' কেহাং (কইনা খোজা বা প্ৰস্তাৱ দিয়া)

লাম পাথিক(চূড়ান্ত বন্দৰস্ত)

আজ' আৰাণি কেফা (দিন-বাৰ নিধাৰণ)

কাপাংবি বা আদাম -কেদাম (মূল বিবাহ সম্পন্ন)

গেছ'বিছ'কাচেথন (কইনাই কাপোৰ ঘূৰাই দিয়া)

নেঙ্গপি নেঙ্গছ কাছিংকি বা বিয়নি মেলৰ পৰ্যায়টোত দৰাৰ মাকে মদৰ বটল এটা লৈ কেইগৰাকী মান তিৰোতাৰ লগত কইনাৰ ঘৰত উপস্থিত হয় আৰু দুই বিয়নিৰ মাজত

कथा बतवा हय | इयात कोनोधरण द्युक्ष्य नाही | किंतु कहिनाव देउताक साक्षी हिचापे थाकिव पारे | दुই वियनिव कथा बतवा होराव पिछत वाकी पर्यायकेहिटात दरापक्ष्यह हरलां(लाओपानी), बंक्रक, हरवं, तामोल पान आदि सामग्रीवे कहिनाव वापेकक मान धराटो अपरिहार्य | वियाव दिना एहिकेहिटा सामग्रीव उपरि मदव कलह एटाओ थाके | आटाहिबोर सामग्री एटा हाक(खांड) भितरत भवाई दराव भनीयेके पिठित निव लागे | पिछ' केहां(कहिना खोजा वा प्रस्ताव दिया) : दराघवीया कहिना घरलै दितीयवाव योरा पय्यायक पिछ' केहां वा कहिना खोजा वा प्रस्ताव दिया बुलि कोरा हय | छोराली खुजिवलै याओंते यदि छोरालीव मोमायेकव पक्षव फालव परा छोराली दियाव हिच्छा थाके तेतियाहे एहि प्रस्ताव प्रहण कवे आवू दराघवर फालव परा एटा बपव आओठि छोरालीजनीव हातत पिन्हाई आहे |

लाम पाथिक(चूड़ान्त बन्दरस्त) कहिना पक्षव परा सन्मतिव इंगित गोराव पाचत एहिबोर संठिक उत्तर पावलै दरापक्ष्यव मानुह हरवं बंक्रक लै कहिना घरत उपस्थित हय | तेव्हेलोकव माजत पुनर कथा बतवा हय आवू एहि पय्यायक लाम पाथिक(चूड़ान्त बन्दरस्त) बोले |

आज' आरणि केफा(दिन-वाव निधारण) : एहि पर्वत पुनर हरवं बंक्रक लै दरापक्ष्यव सन्मति लै वियाव दिनवाव निधारण कवे कार्विसकल निजव सुविधा अनुयायी वियाव दिन वाव ठिक कवे इयाके आज' आरणि केफा (दिन-वाव निधारण) बोले |

कापांवि वा आदाम - केदाम(मूल विवाह सम्पन्न) : निर्धारण कवा दिनटोत दराघवीया लोके मितिव कुटुम, वंश, परियाल, बद्ध-बान्धव, डेका-गाभरु सकलो कहिना घरलै वाओना हय | वियाव दिना हरवं-बंक्रकव उपरिव मदव कलह एटाओ नियाव परम्परा आहे | एहि गोटेहिबोर नियाव सुविधा कवि एटा हाकत भवोरा हय | एहि हाकटो एगराकी गाभरुव निवलै दिया हय | मेहिदिना वाति कहिनाघवत कापांवि (जोरा लगोरा वा लगण)व परा आवस्त कवि वियाव अन्यान्य नियमबोर सम्पन्न कवा हय | पिछदिना वातिपुरा इष्ट देवताक साक्षी कवि आशीर्वद विचारि पूजा एताग कवा हय | कहिना घरत करिबलगीया सकलो काम, नियम मानि कहिनाक लै सकलो दराघवलै वाओना हय | एनेदरे वियाखन सम्पन्न हय |

पेच्च'विच्छकाचेथन(कहिनाई कापोर घूराई दिया) : वियाव केहिदिनमान पाचत कहिनाई एटा बंक्रक लगतलै वियाव दिना पिन्ही योरा अर्थां माक देउताके दिया कापोरबोर घूराई दियाके पेच्च'विच्छकाचेथन वा कहिनाई कापोर घूराई दिया बोले |

कार्विसकले तेव्हेलोकव विवाह कार्य चारिटा पद्धतिव सम्पादना कवे—

आदाम आचार

হৰহাক কাংথুৰ
আদাম থনকক
পিছ'কেমেন

চাৰিটা পদ্ধতিৰ বিবাহতে ‘আদামৰ গীত’ আৰু দৰা কইনা ঘৰৰ মাজত হোৱা ৰীতি-নীতি
একেই। হৰহাক কাংথুৰ পদ্ধতিৰ বিয়াত দৰাঘৰীয়াই তিনিটা হৰহাক নিয়াটো অপৰিহাৰ্য।
আনহাতে, আদাম থনকক পদ্ধতিৰ বিয়াত সকলোবোৰ কাম হৈ যোৱাৰ পাছত দৰাক
কইনাৰ ঘৰতে হৈ অহা হয়। পিছ'কেমেন পদ্ধতিৰ বিবাহত আন কেইটা পদ্ধতিত কৈ
কিছু পৃথক। এই পদ্ধতিৰ বিয়াত দৰাই আগৰ পৰা কইনা ঘৰত থাকি লয়। তাৰ পাছত হে
বিবাহ সম্পন্ন হয়।

কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ বিবাহৰ লগত জড়িত গীত মাত :

কাৰ্বিসকলৰ বিবাহৰ লগত জড়িত গীত মাত সমৃহুক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি
(বৰুৱা, পঃ ৩১৯) —

বৈবাহিক নিয়ম পৰম্পৰাৰ গীত
কইনা গৃহত গোৱা গীত
দৰাৰ ঘৰত গোৱা গীত

বৈবাহিক নিয়ম পৰম্পৰাৰ গীত : কাৰ্বি বিবাহ এখনত আৰঙ্গণিৰ পৰা শেষলৈকে গীতে
গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।

তলত গীতৰ একাংশ দাঙি ধৰা হ'ল —

লা আৰি মৰংপি নাংজু আলামদি,
বনছ'কে লৰি ৰাপ্লু চু মাৰলি
লা মিৰিং বংছপি
বাং দামছাৰ কাপিষ্ঠি
কেটাংদুন মাছি,
ম' দুন্মি ইংতাংবি
নাং পৰম দ'জি
ও ৰাপ্লু চু মাৰলি
লা নাং চংনক
হংজাং পাছিমাৰি
চিফং ল'ইবি।
বণমাই ল'আৰি।
চুং ফাৰে দেংজি

চংছিম নক
দামকোঁ ক্রণ ছ'বি
ক্রণ আঁকক জকবি
চিফঁল ননতি
মিৰিং বংছপি
বাঁ দামছাৰ টাঁ চালি
বণমে কাৰইবি
বাঞ্ছ ছ মাৰলি
ম' ছিংক্রেঁ ছিং থি
দামছাৰল' পিষ্ঠি
টাঁ আলন দ'জি।
ম' দুন্মি ইঁটাঁবি
মাহচি পিনচৎ আনীতি ?
তুঁ এ হাৰলংবি
লিএ রেলংবি
নাঁ পৰম দ'জি। (তেৰাঁ বংবৎ, আদাম আছাৰ, প. ১০)

সৰল অৰ্থঃ হে মোৰ প্ৰিয় নাতিহাঁত, ৰণলৈ মন নেমেলিবা। গাওঁত বিবাহ হৈছে, বিবাহৰ আনন্দ তোমালোকে ল'বহে লাগে। তোমালোকে বৈবাহিক নিয়মবোৰ অনুসৰণ কৰিবা আৰু ঘৰলৈ ঘূৰি আহিবা।

কইনা গৃহত গোৱা গীতঃ

কাৰি বিয়া এখনত কইনা খোজাৰ পৰা আৰস্ত কৰি বিবাহ সম্পন্ন হোৱাৰ লৈকে বিভিন্ন গীত মাতৰ মাজেৰে বিবাহ খন সম্পন্ন হয়। বিয়ানাম বোৰ গাৰলৈ দুইপক্ষৰ মাজতে একোজন কৈ গায়ক(লুঁধেগ) থাকে। কইনাথৰত দুইপক্ষই গোৱা গীতক তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

থেলু (মোমাহ)
যা ছাঁলিন পেন ক্লিৰমে
আন ছাৰ আঁহা ফুহে
বংছুক পাঁফাৰ চে
খিমা বিমৰ' চে
দেঁ কিন্দু তকচে
থেলু আহম মে

পত ল'হুমৰি নাংলে ?
 পালাত আফং মে..
 লং হুমৰি ছাংলে
 আহত লে উন্ত্ৰ
 ল' হুমৰি মা হে ?
 নে নাং থেলু কামে
 বই ফাৰাণ কাৰে
 লাখলি কাৰছে ছে
 বিং হাই নে কাৰে তাং চিংজিন মেমে
 তাং হুমৰি মা হে ? (তেৰাং বৎবৎ, আদাম আছাৰ, পৃ.৪৭)

সৰল অৰ্থঃ অ'পুজনীয় ভিনি আৰু বাইদেউ আপোনালোকৰ এই বৃদ্ধ অৱস্থাত আমাৰ
 এই নিছলা গৃহলৈ আপোনালোকৰ আগমনৰ বা কি উদ্দেশ্য ? আপোনালোকৰ মোমায়েৰাৰ
 অৱস্থা একেবাৰে শোচনীয়। এনেহেন অৱস্থাত আপোনালোকক কেনেদৰে অপ্যায়ন
 কৰিম। ইয়াৰ পাছতে দৰাৰ দেউতাকৰ হৈ গায়কজনে গীত গায় এনেদৰে—

জ' থেলু লৰি
 পালাত আফংবি
 নে ল' আহত কালি
 থেলু আহম ছি
 কাল' নাং হুমৰি।
 নে নাং ছাংলিন পেন ক্লিৰণি
 নন ছাৰ আংহা কুৰি
 বই আখেন বেনছি
 নাছেং চি জাদি।
 নাংলি ক্লিৰ লৰি
 জলাং বচেছি
 নাছেং চি জাদি।
 নাংলি ক্লিৰ লৰি
 জলাং বচেছি
 ছামি থাৰে বি
 তুমছ আৰিন ছি
 থেলু আহমৰি

ল' খেলু ল (পঞ্চক্ষণ প্রস্তুতি)

সৰল অর্থঃ আ' শ্ৰদ্ধাৰ মোমাইদেও, আমি কোনোৱা ঠাইলৈ যাবলৈকে আজি আপোনাৰ গৃহত খন্তেক জিৰণি ল'বলৈ অহা নাই আমি বুঢ়া হৈ আহিছোঁ, আমাৰ কৰ্মশক্তি ক্ষীণ হৈ আহিছে আমাৰ দৃষ্টি শক্তি লোপ পাইছে। গতিকে আপোনালোকৰ সহায় বিচাৰি আপোনালোকৰ গৃহ লৈ আহিছোঁ।

দৰাৰ ঘৰত গোৱা গীতঃ

দৰাঘৰত কইনা প্ৰেশ কৰাৰ পাছত নীতি-নিয়মবোৰ হৈ যোৱাৰ পাছত গায়কে গীত
পৰিবেশন কৰে এনেদৰে—

ছাংলিন (ভিনদেউ)

জু খেলু মান্দুং

নে নাঁ ছাংলিন মান্দুং

নাঁলি ক্লিৰ মান্দুং

আৰুণ বিচেনুন

জু লামথে লাম মুং

বফ পেন বথুং

নাথন বিনৰান

কাৰেদেত বিথু। (সংবাদদাতা)

এনেদৰেই বিভিন্ন গীত মাতেৰে কাৰ্বিসকলৰ এখন বিয়া সম্পন্ন হয়। বিধৰা বিবাহৰ ব্যৱস্থাও এওঁলোকৰ সমাজত আছে। যদি স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত স্বামী গৃহত যদি কোনো ভায়েক থাকে অৰ্থাৎ দৰাৰ ভায়েকলৈ বৌয়েকে বিয়া হ'ব পাৰে। বা স্বামী-স্ত্ৰী বৰ মাজত যদি বিবাহ বিচ্ছেদ হয় তেন্তে আনৰ লগত বিবাহ পাশত আবদ্ধ হ'ব পাৰে। কাৰ্বি সমাজত তোলনি বিয়াৰ কোনো প্ৰথা নাই। শেষত ক'ব পাৰি যে অসমৰ এটা প্ৰথান জনগোষ্ঠী কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ পদ্ধতিৰ লগতে বিবাহৰ লগত জড়িত গীত-মাত সম্বন্ধে এটা আভাস পোৱা গ'ল। আদিম কালৰে পৰা এই জনগোষ্ঠীৰ মুখে মুখে বিবাহৰ এই গীতমাতবোৰ প্ৰচলিত হৈ আহিছে। নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰভাৱত বিবাহৰ গীত মাতবোৰ লাহে লাহে কমিবলৈ ধৰিছে যদিও চহা জীৱনত এইবোৰ এতিয়াও প্ৰতিফলিত হৈ আছে। আনফালে, গৱেষণা পত্ৰখনৰ জৰিয়তে কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ চমু এটি পৰিচয় আগবঢ়েৱা হ'ল লগতে জনগোষ্ঠীটোৰ সমাজ ব্যৱস্থা, বিবাহ উৎসৱ, গীত মাত সকলোৱোৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে পোহৰলৈ অনা হ'ল।

গুরুপঞ্জী :

বাতা হাকাচাম, উপেন। নাথ প্রফুল্ল কুমাৰ (সম্পা)। অসমৰ জনগোষ্ঠীয় সামাজিক লোকচাৰ। গুৱাহাটী : বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ মাৰ্চ, ২০১৭। মুদ্ৰিত।
বৰগোহাণি হোমেন(সম্পা)। কাৰ্বি সাহিত্য প্ৰতিভাৰ চানেক। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিসদ, ২০১৬। মুদ্ৰিত।
ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পাদক)। অসমৰ সংস্কৃতি কোষ। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশ, ২০১০। মুদ্ৰিত।
গটো, লোকেশ্বৰ। অসমৰ লোক-সংস্কৃতি(প্ৰথম খণ্ড), প্ৰকাশকঃ চাও দেৱজিৎ বৰুৱা, নাং বন্দনা বৰুৱা, মধ্যপ্ৰদেশ, প্ৰথম প্ৰকাশঃ এপ্ৰিল, ২০০৭। মুদ্ৰিত।

website.

<https://as.m.wikipedia.org/wiki>

তথ্যদাতাৰ নাম :

১. প্ৰণৰ জ্যোতি বৰা (৪০) ডিফু, কাৰ্বি আংলং, সমাজ সেৱক, ব্যৱসায়ী
২. দকটেৰণ (৭৮) দকটেৰণ গাওঁ,ডিফু, গাওঁবুড়া
৩. বিলিচন তেৱাং (৩৫) চকিহলা, গোলাঘাট, সমাজকৰ্মী

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 81-89

অসমীয়া লোক-কবিতা : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

(বিজ্ঞানামৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)

মেঘালী দত্ত

সহকাৰী অধ্যাপিকা

অসমীয়া বিভাগ, এন্ডপুত্ৰ ডিপ্রী কলেজ

সংক্ষিপ্তস্মাৰ

অতি প্রাচীন কালৰে পৰা আখৰৰোধ নথকা চহা কবিৰ অন্তৰেদি নিগৰি
অহা নিভাঁজ মনৰ ভাৱৰ বাখিৱেই লোক কবিতাৰপে স্বীকৃতি পাই আহিছে।
অসমীয়া লোক কবিতাৰ অন্যান্য শাখাসমূহৰ ভিতৰত বিজ্ঞান এক
অনন্য সৃষ্টি বুলিব পাৰি। বিজ্ঞানৰ মাজত অসমীয়া জন-জীৱনৰ হৰ্ষ-
বিষাদ, ইঁহি-কানোন, অভাৱ-অনাভাৱৰ সকলোৰে দিশেই চিত্ৰিত হোৱা
দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিজ্ঞানৰ মাজত নিহিত হৈ থকা মধুৰ ভাৱ
ৰাশিয়ে অসমীয়া নাৰীৰ সৌন্দৰ্য চেতনাৰ কথাকেই জীৱন্ত কৃপত দাঙি
ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই আলোচনাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞানৰ মাজেৰে
প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া নাৰীৰ সৌন্দৰ্য পিপাসু মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ
প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : বিজ্ঞান, সৌন্দৰ্য, লোক-কবিতা, চহা আদি।

০.০০ অর্তবণিকা

০.০১ বিষয়ৰ পৰিচয়

আখবৰোধ নথকা শ্রমজীৱি মানুহৰ মুখ নিস্ত আৱেগ মধুৰ গীত-মাত সমৃহেই হৈছে লোক-কবিতা। লোক কবিতা বচনাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়ম নাই; কিন্তু বচয়িতাৰ নামো পোৱা নাযায়। কৰ্মব্যস্ত সময়ত স্বতন্ত্ৰভাৱে নিৰ্দিষ্ট ছন্দসজ্জাৰে সজ্জিত হৈ নিগৰি আহা ভাৱ বাশিৰ আছে নিৰ্দিষ্ট এক সুকীয়া পৰিচয়। কোনো এক নিৰ্দিষ্ট বিষয়বস্তুৰেও এইবোৰ কবিতা বচিত নহয়। যিকোনো বিষয়বস্তুকে লোক-কবিতাই সামৰি লোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। লোক কবিতাৰ কথিত ৰাগত মানুহৰ মুখে মুখে মৌখিকভাৱে যুগ যুগ ধাৰি চৰ্চা হৈ থকা এই কবিতামূহৰ প্ৰধান বাহন হৈছে মুখ। মানুহৰ স্মৃতিয়েই হৈছে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ঘাটি আধাৰ। বিয়ানাম সমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিলে দেখা যায় যে, বিয়ানামসমূহেই লোক কবিতাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সুৰধমী তথা সাংগীতিক লয়যুক্ত কবিতা। বিয়ানামসমূহৰ মাজত অসমীয়া নাৰীৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা চিৰঙ্গন মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিয়া নামসমূহৰ মাজেৰে সামাজিক জীৱনৰ বুৰঞ্জীৰ অনেক তথ্য পোৱা যায়। সময়ৰ গতি প্ৰাহত বিয়ানামসমূহ এলাগী হৈ আহাৰ উপক্ৰম হৈছে। এনেন্সুলত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাটোত ইয়াৰ চৰ্চা গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হৈছে। সেয়ে এই আলোচনাত বিয়ানামৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব বিচাৰৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

০.০২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

অসমীয়া মানুহৰ বিশেষকৈ নাৰী সমাজৰ মাজত প্ৰচলিত বিয়ানামসমূহে কিদৰে অসমীয়া লোক মানসত থকা চিৰঙ্গন আৱেগ-অনুভূতি, সাংসাৰিক জীৱনৰ কন্টকাকীৰ্ণ পথ অতিক্ৰম কৰাৰ সতৰ্কবাণী তথা জীৱন পথত আগবঢ়াৰ দিহা-পৰামৰ্শ আদিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আহিছে; তাৰ অধ্যয়ন কৰা এই গৱেষণাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

০.০৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

বিয়ানামসমূহৰ মাজত থকা বিবিধ দিশ যেনে—বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা, শহৰ, শাহ, নন্দ, দেওৰৰ প্ৰতি এগৰাকী বিবাহিত নাৰীৰ সামাজিক দায়িত্ব; জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি কৰা আচৰণ, বিয়ানামৰ মাজত থকা কাৰ্যিক সৌন্দৰ্য, ছন্দ, অলঙ্কাৰ আদিৰ বিশ্লেষণ এই গৱেষণাৰ ভিতৰৰা বিষয়।

০.০৪ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

বিয়ানামসমূহৰ মাজত জীৱন সম্পৰ্কীয় এনেবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় সম্বিষ্ট হৈ আছে যে—যিবোৰৰ মৰ্মার্থ অনুধাৱন কৰিলে উপলব্ধি হ'ব যে সাংসাৰিক জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজতে খলা-বমা আছে, প্ৰতিটো খোজতে সাৰধানে চলিব লাগে। সাংসাৰিক জীৱন ওপৰে ওপৰে চালে সহজ যেন ধাৰণা হ'লেও এই জীৱন ডেকা বা গাভৰ জীৱনৰ দৰে

সৰল নহয়। বিয়া নামৰ মাজত থকা তত্ত্বগঠুৰ কথাবোৰ অনুধাৰন কৰি জীৱন পথত অগ্রসৰ হ'লে উজুটি খাৰ লগা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি নহয়। এনেবোৰ কথা আজিকালিৰ বিবাহিত স্বামী-স্ত্রীয়ে গুৰুত্ব নিদিয়াৰ বাবেই সঘনাই বিবাহ বিচ্ছেদ আদি ঘটনাবোৰ ঘটিবলৈ লৈছে। সেয়ে বিয়া নামৰ মাজত নিহিত হৈ থকা এনেবোৰ অৰ্থৰ বিশ্লেষণ তথা ইয়াৰ কাৰ্য্যক সৌন্দৰ্য বিচাৰৰ এক গুৰুত্ব আছে।

০.০৫ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে প্ৰধানতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিকে আধাৰ হিচাপে লোৱা হৈছে যদিও আলোচনা প্ৰসংগত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি (Descriptive) ৰো সহায় লোৱা হৈছে।

১.০০ লোক কৰিতাৰ স্বৰূপ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে লোক-সাহিত্য অভিধাৰে আখৰোধ নথকা চহা লোকৰ মাজত প্ৰচলিত লোক গীত-মাতসমূহৰ বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকে মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত সাধুকথা, মালিতা, প্ৰবাদ প্ৰবচন, ফকৰা যোজনা, লোকগীত, ডাকৰ বচন, মন্ত্ৰ সাহিত্য আদিৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে এই গীতসমূহৰ সংগ্ৰহৰ কামো সমাপন কৰিছে। সাধাৰণ দৃষ্টিত লোক-কৰিতা আৰু লোক-সাহিত্য দুয়োটা অভিধাৰ অৰ্থ বেলেগ মেন ধাৰণা হ'লেও আচলতে লোক সাহিত্যই যিবোৰ সম্পদ বুকুত আঁকোৱালি লৈছে; লোক-কৰিতায়ো সেই একেবোৰ বিষয়কে সামৰি লয়। সেয়ে লোক কৰিতা শব্দটি লোক সাহিত্য শব্দৰ পৰিপূৰক।

এতেকে দেখা যায় যে যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ মুখে মুখে মৌখিকভাৱে পৰম্পৰাগত ভাৱে যি শ্ৰেণীৰ সাহিত্য চৰ্চা হৈ আহিছে; তেনেবোৰ সাহিত্যই হৈছে লোক সাহিত্য বা লোক কৰিতা। লোক-কৰিতাবোৰৰ প্ৰধান বাহন হৈছে মুখ। মানুহৰ মুখে মুখে চৰ্চিত হয় বাবেই মৌখিক সাহিত্য, লোক কৰিতা বচনা কৰা কোনো নিৰ্দিষ্ট এজন ব্যক্তিৰ কথা ক'ব নোৱাৰি। মনৰ আৱেগত কোনো এজন ব্যক্তিৰ মুখেৰে স্বতস্ফূর্তভাৱে কোনো এ্যাৰি কথা ওলাই আহে; কালক্ৰমত সিয়েই সৰ্বজন সমাদিত হৈ যুগ যুগ ধৰি চলি থাকে। লোক কৰিতাবোৰ যদিও আখৰোধ নথকা চহা কৰিব মৌলিক সৃষ্টি অৰ্থচ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য ছন্দ-অলঙ্কাৰেৰেও সুশোভিত। লোক কৰিতাৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত একাগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱনজোৱা অভিজ্ঞতা যুক্ত হৈ থাকে বাবে ইয়াৰ সাৰ্বজনীন আৱেদন অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

২.০০ লোক কৰিতা হিচাপে বিয়ানাম

বিয়া হৈছে দুটা আত্মাৰ মিলন। যুগ্ম জীৱনৰ বাবে সামাজিক স্বীকৃতি। দুখন হৃদয় এক হোৱাৰ প্ৰথম সোপান। যুগ্ম জীৱনৰ মাজেৰে এটা জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে আৰু

এটা নতুন জীরনৰ শুভ আৰম্ভণি ঘটে। সেয়ে এই শুভ ক্ষণত এক উৎসৱ-মুখৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়। যুবীয়া জীরনৰ এনে ক্ষণত এফালে ভয় আৰু শক্ষা; আনফালে মিলনৰ তীব্র আকাঙ্ক্ষা। মিলনমধুৰ এনে প্ৰত্যেকটো খোজৰ প্ৰতি বিয়া নামে সঁকিয়াই দিয়ে।

কাৰ্য্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালবপৰা বিয়া নামবোৰ অনুপম সৃষ্টি বুলিব পাৰি। নিৰ্দিষ্ট ছন্দ অলঙ্কাৰেৰে সজিত বিয়ানামসমূহৰ সুৰীয়া লয়ৰ বাবে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে।

যুগ্ম জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজতে বিয়া নামে সোৱৰাই দিয়ে। জোৰোণ দিবৰ বাবে অগ্ৰসৰ হোৱাসকলৰ প্ৰতি—

ওলাই আহা বামৰ মাতৃ বজাৰ মহাদৈ।

শুভ ক্ষণে যাত্ৰা কৰি জোৰোণ দিওঁ গৈ।।

খাৰু লওকে মণি লওকে কুণ্ডল সাতেসৰী।

তেল সেন্দুৰ ফণি কাঁকে লওকে শৰাই ভৰি।।

বিবিধ সা-সামগ্ৰী লৈ কইনাঘৰ পোৱাৰ পিছত কইনাক ওলাই আহাৰ বাবে খাটনি ধৰে
এনেদৰে—

ওলাই আহা আইদেৱে মাটিত মঙ্গল চাই

গণকে গণিতা কৰে ক্ষণ চৰি যায়।

বিবাহৰ দিনা আধীৰ আগ্রহেৰে বৰ্যাত্ৰীসকলৈ বুলি কইনাঘৰীয়াই বাট চাই থাকে। সেয়ে
আয়তীসকলে বৰ্যাত্ৰীসকলৰ প্ৰতি বিয়ানামৰ মাজেৰে এনেদৰে কয়—

যোৱা বোপা যোৱাগৈ হোমৰ গুৰি পোৱাগৈ

জানকী বৈ আছে সম্প্ৰদান লোৱাগৈ।

বিয়ানাম যদিও অনাখৰী লোকৰ সৃষ্টি; অথচ ইয়াত আছে ছন্দৰ সুষমা আৰু পৰিস্থিত
চিত্ৰণৰ মনোৰম বৰ্ণনা।

৩.০০ বিয়ানামত পৌৰাণিক প্ৰসঙ্গঃ

অসমীয়া জন মানসত বামচন্দ্ৰ চৰিত্ৰিত এটি বলিষ্ঠ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।
বামচন্দ্ৰক এজন আদৰ্শবান বজা হিচাপেও গণ্য কৰা হয়। তেওঁৰ বিষয়ে বিয়ানামত
এনেদৰে পোৱা যায়—

মাৰাৰ অলঙ্কাৰ থোৱা কাটি কৰি

ঐ ৰাম দেউতাৰ অলঙ্কাৰ থোৱা হে,

বামে দি পঠাইছে বিচিৰ অলঙ্কাৰ

ঐ ৰাম হাতে যোৰে কৰি লোৱা হে

সেইদৰে সীতাকো এগবাকী পতিৱৰতা তিৰোতা হিচাপে গণ্য কৰা হয়। সীতাৰ
প্ৰসঙ্গত বিয়ানামত অনেক পোৱা যায়—

অৰণ্যে অৰণ্যে যোৱাগৈ ৰামচন্দ্ৰ
চোতালত দেখিবা বভা ।
বভাৰে তলতে বৰমেল পাতিছে
মৰলত সজাইছে সীতা ॥

৪.০০ দৰা আগছাৰ পৰম্পৰা বা হেঙোৰ ধৰা

অসমীয়া বিবাহ অনুষ্ঠানত দৰা আগছাৰ যি পৰম্পৰা সেই পৰম্পৰা অস্ত্ৰিকসকলৰ
পৰা অহা । দৰা আগছাৰ সময়ত ডেকাসকলে বহুতো আহৰকলীয়া প্ৰশংসনীয় সুধি বৰযাত্রীসকলক
বিপাঞ্জিত পেলায় আনন্দ লভে । তেওঁলোকে দৰাঘৰীয়াক হাতী দাঁত বিচাৰে । অৰ্থাৎ
চিগাৰেট বিচাৰে । সেইদৰে এজনী ছোৱালী দি দৈ যাবলৈ কয় । তাৰ অৰ্থ এয়ে যে
তেওঁলোকে চাহপাত তুলি থকা তিৰোতাৰ প্ৰতিচ্ছবি থকা জুইশলা বিচাৰে । এনেধৰণৰ
মনোৰঞ্জনধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ ছবি বিয়ানামসমূহৰ মাজত পোৱা যায়—

আইদেউৰ পদুলি উদুলি মুদুলি
যাবলৈ পোৱা নাই বাট ।
খৰকৈ যোৱাগৈ দেউতাক কোৱাগৈ
গায়নক লগাওকহি মাত ।

— — —
ঢাপৰে খেৰেজু টেঙ্গা হৰি হৰি
ঢাপৰে খেৰেজু টেঙ্গা ।
খৰকৈ যোৱাগৈ দেউতাকক কোৱাগৈ
চুলীয়াৰ ভাঙকহি জেঙ্গা ।

৫.০০ বিয়ানামত মাহ হালধিৰ প্ৰসঙ্গ

যিকোনো পৰিত্ৰ কামতে মাহ হালধি ব্যৱহাৰ কৰা হয় । পৰিত্ৰ কৰ্ম বিবাহ
অনুষ্ঠানতো মাহ হালধিৰ গুৰুত্ব অসীম । এই মাহ হালধিৰ ব্যৱহাৰো অস্ত্ৰিকসকলৰপৰাই
আমাৰ সংস্কৃতিত প্ৰৱেশ কৰিলেছি । বিয়ানামত মাহ হালধিৰ কথা পোৱা যায় এনেদৰে—

মাহ কেলৈ ঘঁহিছা পানী কেলৈ ঢালিছা
কাৰ কাৰণে আইদেউ তুমি ইমান কষ্ট কৰিছা ।

— — —
বাম সীতা যেনেকৈ, দময়ন্তী তেনেকৈ
তাত চাঁগৈ ৰামচন্দ্ৰক নোৱাই আছে এনেকৈ

৬.০০ বিয়ানামত হাস্যৰস

বিবাহ অনুষ্ঠান সুখৰো আৰু দুখৰো । এফালে কইনাই নিজৰ ঘৰখন এৰি যোৱাৰ দুখ

আনহাতে দৰাঘৰলে কইনা অহাৰ, নতুন আলহী অহাৰ আনন্দ। এই দোমোজাৰ মাজতে
আয়তীসকলে বিয়ানামৰ মাধ্যমেৰে এক উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশ এটিৰ সৃষ্টি কৰে। মনৰ
বেজাৰত বহি থকা কইনাগৰাকীক সজাবলৈ অহা গৰাকীকো আয়তীসকলে জোকাই
এক অনন্য পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে—

আগলি কলৰ পাত লৰে কি চৰে।
আইদেউক সজাবলৈ ক'ব পৰা আছে।।
শুনিছে আহিছে বিদেশৰ পৰা।
আধুনিক ডিজাইনত সজাব জনা।।
আইদেউক সজাবলৈ আহিছা হয়।
চকু যোৰ দেখিয়ে লাগিছে ভয়।।
চকু যোৰ কি চাৰা পোটা পুখুৰী।
এদোণ কোমল চাউল তিয়াৰ পাৰি।।

সেইদৰে আয়তীসকলে দৰাকো জোকাবলৈ নেৰে। আয়তীসকলে দৰাক উদ্দেশ্যি গায়—

শিৰ গোসাঁই আহিছে ডম্বৰঞ্জি বজাইছে
লোকৰ কলৰ তলত কন্যা ভিক্ষা মাগিছে

— — —
কেঁচিৰ আগে কাটেনে বেজিৰ আগে সীয়েনে
সদায় অহা ৰাম তোমাক আদৰিব লাগেনে।

আয়তীসকলে কন্যাকো আজুবিবলৈ এৰা নাই। উদাহৰণস্মৰণপে—

উমা ল'ৰামতীয়া শিৱ বুঢ়া জটিয়া
উমা বহি কান্দি আছে শিৱক শুনি ভঙ্গুৱা

৭.০০ বিয়ানামৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য যোৰানাম

বিবাহ অনুষ্ঠানৰ আটাইতকৈ মনোৰমধৰ্মী অনুষ্ঠানেই হৈছে যোৰা নাম। যোৰানামৰ মাজেৰে
দৰা ঘৰীয়া আৰু কইনাঘৰীয়াৰ মাজত অৱিয়া অৰি লাগে। এই মনোজ্ঞ অনুষ্ঠানত কেতিয়াৰা
দৰাঘৰীয়া জিকে আৰু কেতিয়াৰা কন্যা ঘৰীয়া জিকে। এই পৰিস্থিতিয়ে কেতিয়াৰা এনে
পৰ্যায় পাইছিলগৈ যে সমাজ পাতি থকা দৰাঘৰীয়া কন্যা ননাকৈ উভটি অহাৰ উদাহৰণো
আছে। আজিকালি সেইবোৰ মনোৰম অনুষ্ঠান কেতিয়াৰা কাচিংহে উপভোগ কৰিবলৈ
পোৱা যায়। এই অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে যোৰানাম গাবলৈ আয়তীসকলে সমজুৱাৰ পৰা
অনুমতি লৈহে আগবঢ়া দেখিবলৈ গোৱা যায়—

অ' বঘুপতি যোৰানাম গাবলৈ
দিয়াক অনুমতি

এনেদৰে যোৰানাম গাৰলৈ সমাজৰ পৰা অনুমতি লৈ ৰভাৰ তলত বহি থকা
কইনাধৰীয়াই দৰা, দৰাৰ ভনীয়েক, ভায়েক আনকি পুৱেছিত জনকো জোকাৰলৈ নাপাহৰে;
সেইদৰে দৰাধৰীয়া নামতিসকলেও কন্যাকে ধৰি আঢ়ায় স্বজন সকলোকে যোৰানাম
গাই এক আমোদজনক পৰিৱেশ এটিৰ সৃষ্টি কৰে।

খৰুৱা বেঞেনাৰ	জোপা হৰি হৰি
খৰুৱা বেঞেনাৰ জোপা।	
হোমৰে গুৰিতে	দৰাজন বহিছে
নাকত সেঙ্গুনৰ থোপা।।	

দৰাৰ ভনীয়েক	সমাজত বহিছে
ডলা যেন মূৰটো মেলি।	
সমাজৰ মানুহে	দেখি লৰ মাৰিলে
যথিনী ওলালাহি বুলি।।	

বৰালি মাছৰে	তিনিটা টুটুলা
বহি চোৰাবলৈ ভাল।	
দৰাৰ ভায়েকৰ	দীঘল ডাঢ়িকোছ
ঠাই সাবিৰলৈ ভাল।।	

৮.০০ বিয়ানামত কৰণ ৰস

মিলনৰ বাসনাই উন্মনা কৰা কন্যাগৰাকীৰ অন্তৰাত্মাই হাহাকাৰ কৰি উঠে।
নিজৰ জন্মভূমি, আপোনজনক এৰি আন এখন ঘৰলৈ যাবলৈ কন্যা গৰাকীয়ে চিৰকালেই
আপত্তি কৰে। সেয়ে কন্যা উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত এক শোকাকুল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়।
তাৰ চিত্ৰ এনেদৰে বিয়া নামে দাঙি ধৰিছে।

আগবাৰী শুৱনি কাকিনী তামোলে।	
ঈ ৰাম, পাছবাৰী শুৱনি পাণ হে।।	
বৰঘৰ শুৱনি গাভৰ ছোৱালী।	
ঈ ৰাম, উলিয়াই দিবলে টান হে।	
— — — —	
অ' মন তগৰ	
আজি সুদা হ'ব	
জনক নগৰ।।	

ଗୁରୁ କୋମଳ ଥୁରୀ ଭାଟୌ ପରି ଖାଯ
ଦେଉତାଇ ପୋହା ମହିନା ଚବାଇ ଲୋକେ ଲୈଯା ଯାଯ ।

ଓଲାଇ ଆହା ଆଇଦେରେ ମାଟିତ ମଙ୍ଗଳ ଚାଯ ।
ଗଣକେ ଗଣିତା କରେ କ୍ଷଣ ଚରି ଯାଯ ॥

୯.୦୦ ବିଯାନାମତ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି

ବିଯାନାମର ମାଜତ ଅସମୀୟା ସମାଜତ ପ୍ରଚଲିତ ବିବିଧ ଲୋକବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଚ୍ଛବିଓ ଦେଖିବଲେ
ପୋରା ଯାଯ । ଉଦାହରଣସ୍ଵରୂପେ—

ଶିରର ବନ୍ଦ୍ର ବାଘର ଛାଲ
ଅସମ୍ୟାତ ଗା ଧୋରା
ଦେହର ପକ୍ଷେ ନହ୍ୟ ଭାଲ

୧୦.୦୦ ଉପସଂହାର

ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲଗେ ଲଗେ ବିଯାନାମର ପୂର୍ବର ଯି ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ସେୟା ଲାହେ ଲାହେ
ନୋହୋରା ହୈ ଆହିଲ । ଏକାଲତ ବର୍ଯ୍ୟାତ୍ରୀର ସେତେ ଅଲେଖ ଜୀଯବୀ-ବୋରାବୀ ନାମତୀ ଗୈଛିଲ
ଆକୁ ନିଜର ଗାଁରାତ ନାମତୀର ଅଭାବ ହଲେ ଅନ୍ୟ ଗାଁରାବ ପରା ହଲେଓ ନାମତୀ ଲଗତ ଲୈ
ଗୈଛିଲ । କାବଣ ହେଛେ ଯୋରା ନାମତ କିନ୍ତୁ ନାମତ ଲଗତ ଜିକାବ କଥା ଆଛେ; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନେ
ନାମତୀତୋ ବାଦେଇ; ଉର୍କଲି ଏଜୋଲୋକା ଦିବ ଜନା ତିରୋତା ଏଗବାକୀଓ ପାବଲେ ନୋହୋରା
ହଲ । ଆନକି ବଭାଗରତ ଦରା ଆକୁ କନ୍ୟାର ଲଗତ ବହିବଲୈଓ ଏଜନୀ ତିରୋତା ପାବଲୈ ନାହିଁ ।
ଏକାଲର ବୃନ୍ଦାବନ ଏକାଲତ ପରେ ଚନ । ସେଇ ବାମୋ ନାହିଁ, ଅଯୋଧ୍ୟା ଓ ନାହିଁ । ଏସମ୍ୟାତ ବିଯାନାମେରେ
ଗୋଟେଇ ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନଟୋକେଇ ଏକ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମହେଁ କର୍ମ ହିଚାପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି । ଯୁଗ୍ମ
ଜୀବନର ପ୍ରତିଟୋ ଦିଶର ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଥକା ବିଯାନାମସମୂହ ଯି ସାଂଗୀତିକ ସୁସମ୍ମାନ ସି
ଅସମୀୟା ମାତ୍ରେ ଅନୁଭବ କରେ । ଶେଷତ ଏଇ କଥା କ'ବ ପରା ଯାଯ ଯେ ବିଯାନାମସମୂହ ଯଦିଓ
ପରିବର୍ତ୍ତନ ଚାକନୈୟାତ ତଚନ୍ତ ହୋରାର ଉପକ୍ରମ ହେଛେ; ତଥାପିଓ ଅସମୀୟା ଜନ ଜୀବନର
ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନ ପ୍ରାହ ସମ୍ବଲିତ ଏହି ବିଯାନାମର ପଦ୍ଧତିଗତ ଆଲୋଚନାର ମାଜେରେ ନରପତ୍ଜନମର
କାଷ ଚପାଇ ନିବର ବାବେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରୟୋଜନ ଆଛେ । ଏହି ଆଲୋଚନାର ଶେଷତ
କେଇଟାମାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପନିତ ହିଁ ପରା ଯାଯ । ସେଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୂହ ହେଛେ—

- ସିଦ୍ଧାନ୍ତ : ୧) ଲୋକ କବିତାର ଏକ ନିଜସ୍ତ ଐତିହ୍ୟ ଆଛେ ।
୨) ବିଯାନାମର ମାଜତ ଚିରକ୍ତନ ନାରୀ ମନସ୍ତୁତର ପରିଚଯ ପୋରା ଯାଯ ।
୩) ବିଯାନାମ ଚାହା କବିବ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଯଦିଓ ଇଯାତ ଆଛେ ଛାନ୍ଦିକ କୌଶଳର ଅନୁପମ
ସମାଧାର ।

সহায়ক প্রস্তুপঞ্জী :

গাঁগে, লীলা। অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ কাপৰেখা। ডিব্রুগড় : ষষ্ঠুডেণ্টচ্ এন্সৱিয়াম, চতুর্থপ্রকাশ-১৯৯২। মুদ্রিত।

গোস্বামী, প্রফুল্ল দত্ত। বাৰ মাহৰ তেৰ গীত। নতুন দিল্লী : সাহিত্য অকাদেমি, তৃতীয় প্রকাশ-২০১২। মুদ্রিত।

চনিহা, ভৱপুসাদ। অসমীয়া আখ্যান গীত সংগ্রহ। গুৱাহাটী : অসম প্রকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্রকাশ, ২০০৫। মুদ্রিত।

পুজুৰী, লালণ্ড। এই ৰাম আমাৰে আইদেউৰ বিয়া। গুৱাহাটী : বনলতা প্রকাশন, প্রকাশ-২০০৩। মুদ্রিত।

বৰুৱা, নৰকান্ত। অসমীয়া লোক-কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰ। ডিব্রুগড় : অসমীয়া বিভাগ, ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, প্ৰথম প্রকাশ-১৯৯৬। মুদ্রিত।

শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ। অসমীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ। গুৱাহাটী : বীণা লাইব্ৰেৰী, দ্বিতীয় তাঙৰণ-১৯৯০। মুদ্রিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 90-98

ৰাসোৎসৱ আৰু আধুনিকতা : এটি প্রতীতি

ড°জয়ন্ত পাঠক

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ'

চল্লকমল বেজবৰুৱা মহাবিদ্যালয়, টীয়াক

সংক্ষিপ্তসাৰ

পৰমাত্মাৰ লগত আত্মাৰ মিলনৰ বাসনা ‘ৰাসলীলা’ৰ মূল তাৎপৰ্য। মানৱীয় প্ৰেমৰ স্বৰূপৰ মাজেৰে ভগৱৎ প্ৰেমৰ অতুল্য চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ‘ৰাসলীলা’ত। শক্তবদেৱে পুৰাণসূৰ্য শ্ৰীমদ্বাগবতৰ আধাৰত অসমত সূচনা কৰা নৱৈৰেষণ্যৰ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰাপে প্ৰহণ কৰিছিল শ্ৰীকৃষ্ণক। কৃষ্ণপ্ৰেমৰ অনিৰ্বচনীয় ভাৱনাক শক্তবদেৱে কেলিগোপালনাট আৰু কীৰ্তনত সমীৰিষ্ট ‘ৰাসক্ৰীড়া’ৰ মাধ্যমেৰে মৃত্যু কৰিছিল। সম্প্ৰতি মূলতঃ উজনি আৰু মধ্য অসমত অভিনীত শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ ৰাসলীলা শক্তবদেৱৰ কেলিগোপালনাটৰে পৰিবৰ্দ্ধিত পুনঃসৃজন বুলি ক'ব পৰা যায়। পৃথিবীৰ সকলো বিষয়লৈকে পৰিৱৰ্তন অহাৰ দৰে ৰাসলীলালৈও পৰিৱৰ্তন আহিছে, আধুনিকতা অৰ্থাৎ আধুনিক চিঞ্চা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক প্ৰেমক চিত্ৰায়িত কৰা পৰম্পৰাগত ন্যূনটা ৰাসলীলাই ঐতিহ্য, সাংস্কৃতিক শিপা সংৰক্ষণ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে আধুনিকতাৰ উপাদানসমূহ আকেঁৰালি লৈ সময়ৰ লগে লগে আগবঢ়ি গৈছে। ৰাসলীলালৈ অহা আধুনিকতাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিলে নাটৰ গাঁথনি, পৰিধি, ন্যূন-গীত, ভাষা, সংলাপ, অভিনয় বীতি, অভিনয় শিল্পী, মঞ্চ, মঞ্চসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা, ক্রপসজ্জা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্ৰ, শব্দ, পোহৰ ব্যৱস্থা আদি ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তন দেখা পোৱা যায়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ

Sampriti, Vol. X, Issue-I + 90

বিষয় যে অঃগ্রল বিশেষে বর্তমান বাসলীলা পর্যটন উদ্যোগলৈও পরিৱৰ্তন ঘটিছে। বাসোৎসৱলৈ অহা আধুনিকতা এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যই এই প্ৰক্ৰিয়াক সমৰ্থন কৰে।

আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰত বাসোৎসৱৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি বাসোৎসৱলৈ অহা আধুনিকতাক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। বাসোৎসৱৰ বিশ্লেষণ প্ৰক্ৰিয়াত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : বাসোৎসৱ, শ্ৰীকৃষ্ণ, ভঙ্গি, পৰিৱৰ্তন, আধুনিকতা

অৱৰণিকা :

পৰমাত্মাৰ লগত আত্মাৰ মিলনৰ বাসনা ‘বাসলীলা’ৰ মূল তাৎপৰ্য। মানবীয় প্ৰেমৰ স্বৰূপৰ মাজেৰে ভগৱৎ প্ৰেমৰ অতুল্য চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ‘বাসলীলা’ত। অসমৰ সৰ্বতোকালৰ মহত্বম পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শক্তবদেৱেৰে পুৰাণসূৰ্য শ্ৰীমদ্ভাগবতৰ আধাৰত অসমত সূচনা কৰা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰণাপে গ্ৰহণ কৰিছিল শ্ৰীকৃষ্ণক। কৃষ্ণ-ভঙ্গিৰ মাহাত্ম্য জনসাধাৰণৰ মাজলৈ লৈ যাবৰ বাবে অন্যতম মাধ্যমৰূপে গীত, পদ, নাট বচনা কৰিছিল। বিশেষকৈ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ অনৰ্বচনীয় ভাবনাক শক্তবদেৱে কেলিগোপাল নাট আৰু কৌৰুন্ত সন্নিৰিষ্ট ‘বাসক্ৰীড়া’ৰ মাধ্যমেৰে মূৰ্ত কৰিছিল। বাসলীলাতো আধুনিকতা অৰ্থাৎ আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিষেছে। বাধা-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক প্ৰেমক চিৱায়িত কৰা পৰম্পৰাগত নৃত্য-নাট্য বাসলীলাই ইতিহা, সংস্কৃতিক শিপা সংৰক্ষণ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে আধুনিকতাৰ উপাদানসমূহ আকোৰালি লৈ সময়ৰ লগে লগে আগবঢ়াতি গৈছে। বাসলীলালৈ অহা আধুনিকতাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখা পাওঁ নাটৰ গাঁথনি, পৰিধি, নৃত্য-গীত, ভাষা, সংলাপ, অভিনয় বীতি, অভিনয় শিল্পী, মঞ্চ, মঞ্চসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা, কৃপসজ্জা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্ৰ, শব্দ, পোহৰ ব্যৱহাৰ আদি ক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে বা আধুনিকতাৰ বা লাগিছে। অঃগ্রল বিশেষে বৰ্তমান বাসলীলা পৰ্যটন উদ্যোগলৈও পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। বাস-পৰ্যটন আধুনিকতাৰে সৃষ্টি।

অধ্যয়নৰ বিষয় আৰু পৰিসৱ :

বাসোৎসৱৰ আধুনিকতা আমাৰ অধ্যয়নৰ মূল বিষয়। সময়, পৰিস্থিতি আৰু প্ৰেক্ষাপটে বাসোৎসৱলৈ আধুনিকতা তথা আধুনিক সমলৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। আমাৰ এই অধ্যয়নৰ পৰিসৱে বাসোৎসৱলৈ অহা আধুনিকতাকহে সামৰিষে, সেই আধুনিকতাৰ ইতিবাচক, নেতৃত্বাচক দিশক প্ৰকাশ কৰা নাই।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য :

বাসোৎসৱৰ আধুনিকতাৰ বিষয়ে অধ্যয়নৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। এই বিষয়ক অধ্যয়নে পৰম্পৰাগত উৎসৱটলৈ সময়, পৰিস্থিতি তথা প্ৰেক্ষাপটে কেনেধৰণৰ পৰিৱৰ্তন

কঢ়িয়াই আনিছে আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ কিদৰে পৰিচে, সেই দিশসমূহ স্পষ্ট কৰিব।

পৰিৱৰ্তন পৃথিৰীৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ ধৰ্মবিলাকৰ, পৰম সত্যসমূহৰ অন্যতম। সংস্কৃতিও পৰিৱৰ্তনৰ আওতাৰ ভিতৰৰা। সংস্কৃতিত আধুনিকতা তত্ত্ব বা প্ৰসংগই আধুনিকীকৰণৰ প্্্ৰেক্ষাপটত সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তন আৰু বিকাশ সম্পৰ্কীয় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাক নিৰ্দেশ কৰে। অসমৰ বাসলীলাতো আধুনিকতা অৰ্থাৎ আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিচে। বাধা-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক প্্্ৰেমক চিৱায়িত কৰা পৰম্পৰাগত নৃত্য-নাট্য বাসলীলাই ঐতিহ্য, সাংস্কৃতিক শিপা সংৰক্ষণ কৰাৰ সমান্বালভাৱে আধুনিকতাৰ উপাদানসমূহ আকেঁৱালি লৈ সময়ৰ লগে লগে আগবঢ়ি গৈছে। সাম্প্রতিক প্্্ৰেক্ষাপটত পৰম্পৰা আৰু আধুনিকতাৰ সুষম মিশ্ৰণেৰে শিল্পকলাবিধে দৰ্শকক মোহিত কৰি আহিছে। বাসলীলালৈ অহা আধুনিকতাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখা পাওঁ নাটৰ গাঁথনি, পৰিধি, নৃত্য-গীত, ভাষা, সংলাপ, অভিনয় বীতি, অভিনয় শিল্পী, মঞ্চ, মঞ্চসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা, বৃপ্তসজ্জা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্ৰ, শব্দ, পোহৰ ব্যৰস্থা আদি ক্ষেত্ৰে পৰিৱৰ্তন আহিছে বা আধুনিকতাৰ বা লাগিছে। অধঃল বিশেষে বৰ্তমান বাসলীলা পৰ্যটন উদ্যোগলৈও পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। বাসোৎসৱ এই আটাইবোৰ দিশলৈ অহা পৰিৱৰ্তন আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ আমাৰ অধ্যয়নে প্ৰতিপাদিত কৰিব।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

ৰাসোৎসৱৰ আধুনিকতাক বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায়ত অধ্যয়ন কৰা হৈছে।

বিষয়ৰ মূল আলোচনা :

আত্মাৰ পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ পৰম বাসনাই বাসলীলাৰ মূল তাৎপৰ্য। মানৱীয় প্্্ৰেমৰ স্বৰূপৰ মাজেৰে ভগৱৎ প্্্ৰেমৰ অতুল্য চেতনা প্ৰকাশ ঘটিছে বাসলীলাত। পৰম ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ অনুৰক্তি স্থূল প্্্ৰেম নহয়; সেয়া ভক্তিৰ অমিয়া প্ৰকাশ। শ্ৰীকৃষ্ণকে প্ৰত্যেকে নিজাকৈ লাভৰ বাবে কৰা হাবিয়াস আত্মা পৰমাত্মাত বিলীন হ'বলৈ কৰা কছৰৎ অথবা আন্তৰিক প্ৰয়াস। বোধপ্ৰাপ্ত জীৱনে এই আকাঙ্ক্ষা কৰে, অথচ সকলো জীৱন সেই প্ৰাপ্তিৰ নিৰ্যাসত ডুবিব নোৱাৰে। ভগৱানৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা সহজ নহয়, তাৰ বাবে লাগে একাধি সাধনা, ত্যাগী ভাবনা, ভক্তিৰ অনন্য পৰকাষ্ঠা। গোপীসকল স্বীকীয়ত্ব, ভক্তিৰ বিগলিত প্ৰাণৰ উত্তোলিত চৈতন্যৰে উত্তীৰ্ণ হৈছিল।

অসমৰ সৰ্বতোকালৰ মহত্বম পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শক্ষৰদেৱে পুৰাণসূৰ্য ‘শ্ৰীমন্তুগৱত’ৰ আধাৰত অসমত সূচনা কৰা নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰুপে গ্ৰহণ কৰিছিল শ্ৰীকৃষ্ণক। কৃষ্ণ-ভক্তিৰ মাহাত্ম্য জনসাধাৰণৰ মাজলৈ লৈ যাবৰ বাবে অন্যতম মাধ্যমৰূপে গীত, পদ, নাট বচনা কৰিছিল। বিশেষকৈ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ অনিবৰ্চননীয় ভাবনাক শক্ষৰদেৱে ‘কেলিগোপাল’ নাট আৰু ‘কীৰ্তন’ত সন্মিৰিষ্ট ‘ৰাসক্ৰীড়া’ৰ মাধ্যমেৰে মুৰ্তি কৰিছিল।

‘শ্রীমদ্বাগবত’র দশম স্কন্ধের উনিশ অধ্যায়েরপরা তেজিশ অধ্যায়লৈকে ‘বাসগঢ়াধ্যায়’ খ্যাত অধ্যায় পাঁচটি বাসলীলার বিষয়ে পোরা যায়। ‘বিষুওপুরাণ’তো বাসলীলার প্রকাশ ঘটিছে।

অসমত বাসলীলার অভিনয় শঙ্কবরদের ‘কেলিগোপাল’ নাটের জরিয়তে শুভাবস্তুণি, প্রচার, প্রসার ঘটিছিল। সময়ত ‘কেলিগোপাল’ নাটে নথকা ঘটনাক্রমে বাসলীলাত সংযুক্ত হ’বলৈ ধরিলে। এক অংকের নাট ‘কেলিগোপাল’ক আধাৰ কৰি কোনো ভক্ত, বৈষ্ণব অথবা নাটকাবে নাতিদীর্ঘতাৰ পৰিৱৰ্তে পৰিধিৰ পৰিব্যাপ্তি ঘটালে নিশ্চয় সময়ৰ দাবী, দৰ্শকৰ আগ্রহৰ আধাৰত। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ‘কেলিগোপাল’ নাটত বাধাৰ উপস্থিতি নাই; আনকি মূলতো অনুপস্থিতি।

পুনঃসৃজন সাহিত্যৰ এক স্বীকৃত বিধা। সম্প্রতি মূলতঃ উজনি আৰু মধ্য অসমত অভিনীত শৈশ্বৰীকৃত বাসলীলা মহাপুৰুষজনাৰ ‘কেলিগোপাল’ নাটৰে পৰিবৰ্দ্ধিত পুনঃসৃজন বুলি ক’ব পৰা যায়। নামনি অসমতো বাসলীলাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ আছে। উজনি অসমৰ দৰে সেয়া মানৱীয় অভিনয় নহয়; মৃন্যু মূর্তিৰ প্ৰদৰ্শিত কৰপহে। সেই প্ৰদৰ্শন প্ৰক্ৰিয়াৰ সমান্তৰালভাৱে থিয়েটাৰ, মেলা আদিও চলি থাকে। একে অসমতে বাসলীলাকেন্দ্ৰিক এই সাংস্কৃতিক বিবিধতাই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য নীতি তথা বৈশিষ্ট্যক প্ৰতিভাত কৰে।

পৰিৱৰ্তন পৃথিবীৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ ধৰ্মবিলাকৰ, পৰম সত্যসমূহৰ অন্যতম। সংস্কৃতিও পৰিৱৰ্তনৰ আওতাৰ ভিতৰৰা। সেয়ে সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমলৈও স্বাভাৱিকভাৱে পৰিৱৰ্তন আছে। এই পৰিৱৰ্তন লৈ আহে সময়ে, সভ্যতাৰ বিকাশে, বিজ্ঞান, তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ উথানে। সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰেক্ষাপটত আমি সংশ্লিষ্ট সাংস্কৃতিক উপকৰণৰ গ্ৰিতহ্যক অবিনাশী কৰি বাখিবলৈ প্ৰয়ত্ন কৰিব লাগে। আমাৰ এই প্ৰয়ত্নত পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ মাজতো কোনো নিৰ্দিষ্ট সাংস্কৃতিক উপকৰণৰ গ্ৰিতহ্য ব্ৰতী থাকিব।

পৰিৱৰ্তনশীলতাই আচলতে সাংস্কৃতিক উপকৰণত আধুনিকতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটায়। আধুনিক চিন্তা-চেতনাই আধুনিকতা। অৰ্থাৎ নতুন চিন্তা-চৰ্চাই আধুনিকতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অৱশ্যে আধুনিক শব্দটো আপেক্ষিক। আধুনিক মানে বৰ্তমান, সাম্প্রতিক। শঙ্কবরদেৱৰ সময়ত শঙ্কবরদেৱ আধুনিক। আমাৰ সময়ত আমি আধুনিক; কিন্তু শঙ্কবরদেৱ দিনত নতুন চিন্তা-চৰ্চাবে শঙ্কবরদেৱ আধুনিক আছিল। বৰ্তমান সময়ত থাকিও আমাৰ চিন্তা-চৰ্চা কেৱল পৰম্পৰাবাদী হ’লে আমি আধুনিকতাৰ অংশীদাৰ হ’ব নোৱাৰিম।

সংস্কৃতিত আধুনিকতা তত্ত্ব বা প্ৰসংগই আধুনিকীকৰণৰ প্ৰেক্ষাপটত সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তন আৰু বিকাশ সম্পৰ্কীয় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাক নিৰ্দেশ কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়াই সমাজসমূহ কেনেকৈ পৰম্পৰাগত ৰূপৰূপৰা আধুনিক বৰপলৈ পৰিৱৰ্তন হয়, সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ,

নীতি-নিয়ম আৰু প্ৰকাশভঙ্গীত কেনেকুৱা প্ৰভাৱ পেলায় সেই বিষয়ে অন্বেষণ কৰে। সাংস্কৃতিক গতিশীলতাকো ই অধ্যয়ন কৰে। সংস্কৃতিত প্ৰযুক্তিবিদ্যা, নগৰীকৰণ, ব্যুক্তিবাদ, বিশ্বায়ন বা গোলকীকৰণ আদিৰ প্ৰভাৱ তৎপৰ্যুৰ্বৰ্ণভাৱে পৰিচে। মেঝে বেবাৰৰ দৰে চিন্তাবিদসকলে আধুনিকতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজৰ জটিল আন্তঃক্ৰিয়া সম্পর্কে তাৎক্ষণ্য আগবঢ়াইছে। তেওঁলোকে এই ক্ষেত্ৰত সামাজিক গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তন আৰু নতুন সাংস্কৃতিক আহীৰ উত্থানৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে। অৰ্থাৎ সামাজিক গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তনে সাংস্কৃতিক উপাদানত নতুনত্বৰ সংমিশ্ৰণ ঘটায়।

অসমৰ বাসলীলাতো আধুনিকতা অৰ্থাৎ আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিচে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক প্ৰেমক চিত্ৰায়িত কৰা পৰম্পৰাগত নৃত্য-নাট্য বাসলীলাই এতিহ্য, সাংস্কৃতিক শিগা সংৰক্ষণ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে আধুনিকতাৰ উপাদানসমূহ আকোঁৱালি লৈ সময়ৰ লগে লগে আগবঢ়াতি গৈছে। সাম্প্ৰতিক প্্্ৰেক্ষাপটত পৰম্পৰাৰা আৰু আধুনিকতাৰ সুষম মিশণেৰে শিল্পকলাৰিধে দৰ্শকক মোহিত কৰি আহিছে।

বাসলীলালৈ আহা আধুনিকতাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখা পাওঁ নাটৰ গাঁথনি, পৰিধি, নৃত্য-গীত, ভাষা, সংলাপ, অভিনয় বীতি, অভিনয় শিল্পী, মঢ়, মধৃমজ্জা, দৃশ্যমজ্জা, ৰূপসজ্জা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্ৰ, শব্দ, পোহৰ ব্যৱস্থা আদি ক্ষেত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছে বা আধুনিকতাৰ বা লাগিছে। বাসলীলা অভিনয় আৰু প্ৰদৰ্শনৰ সমান্তৰালভাৱে মেলা আদিৰ আয়োজন, ডিজিটেল মেডিয়া আৰু চ'চিয়েল মেডিয়াত প্ৰদৰ্শন, প্ৰজেক্টৰ আদিৰ মাধ্যমেৰে এল ই-ডি স্ফিন আদিত প্ৰদৰ্শন আধুনিকতাৰ অৱদান। সাম্প্ৰতিক সময়ত জনপ্ৰিয় অভিনয় শিল্পীক আমন্ত্ৰণ জনাই আনি বাসলীলা অভিনয় কৰা প্ৰক্ৰিয়া, বিশিষ্ট ব্যুক্তিৰোধাৰা নাটৰ উত্থানৰ কাৰ্য আধুনিক দিনৰে সংযোজন। অঞ্চল বিশেষে বৰ্তমান বাসলীলা পৰ্যটন উদ্যোগলৈও পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। বাস-পৰ্যটন আধুনিকতাৰে সৃষ্টি।

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছিলোঁ যে পূৰ্বৰ বাসলীলাত যি ঘটনাক্ৰম বা পৰম্পৰাগত আখ্যান সংযুক্ত হৈ আছিল, সময়ৰ লগে লগে বাসলীলাৰ লগত সম্পর্কিত আন বিষয়বস্তুও সংযুক্ত হৈ আহিছে। গুৰজনাৰ ‘কেলিগোপাল’ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰ্ণনিৰ ধৰনিত উদ্বাটুল গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সান্নিধ্য লাভৰ বাবে বৃন্দাবন গমন, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলা সম্পাদন, শংখচূড় বধ, বাসক্ৰীড়া আদিহে আছে। বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিবাহ, তেওঁলোকক কাৰাগাবৰত বন্দী, কাৰাগাবৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম, বকাসুৰ, অঘাসুৰ, ধেনুকাসুৰ আদি অসুৰ বধ, কালীয় দৰ্মন, গোবৰ্দ্ধন পৰ্ব আদি ‘কেলিগোপাল’ৰ অন্তৰ্গত নহয়। এয়া পৰৱৰ্তী সংযোজনহে। অৰ্থাৎ এয়া কোনো সময়ৰ আধুনিক সংযোজন। জনসাধাৰণ বা দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে শক্তবদেৱৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা ঘটনাক্ৰম সংযোগ কৰি পৰিৱেশন বীতিলৈও পৰিৱৰ্তন আনিলৈ। পূৰ্বৰ এদিনীয়া বাসলীলা দুদিনলৈ

পর্যবসিত হ'ল। শক্ষবদের প্রতির্তি নর বৈষ্ণব ধর্মত বাধা চরিত্রের উপস্থিতি নাই। অর্থাৎ বাধা-কৃষ্ণের যুগল মূর্তির উপাসনা নাই। বাসলীলাত বাধা চরিত্রের সংযোগে আধুনিক সংযোগ বুলি ক'ব পাৰি। বাধা চরিত্রের আধুনিক সংযোগ প্রসংগে জৰিয়তে মূল সময়ের নহয়, পৰৱৰ্তী কালের সংযোগহে, সেই অৰ্থ বুজোৱা হৈছে।

বাসলীলার লগত নৃত্য-গীতৰ ওতপ্রোত সম্পর্ক। নৃত্য-গীতৰ শৈলীতো আধুনিকতাৰ পৰশ পৰা দেখা যায়। এই কৰ্পাস্তৰণে নতুন প্ৰজন্মক আকৰ্ষণ কৰে। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগত আধুনিক নৃত্য পৰিচালনাৰ সংমিশ্ৰণে বাসলীলাক নতুন গতি দিছে। ই বৈচিত্ৰ্যময় ভাৰনাক আদৰক দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিছে। বাসলীলার দৰে কালজয়ী সাংস্কৃতিক বৰ্তক নৃত্য কুশলতা, গীতি মাধুযৰ্থই জনসাধাৰণৰ মাজলৈ নতুন উদ্যমেৰে লৈ গৈছে।

বাসলীলার ভাষা আৰু সংলাপলৈও পৰিৱৰ্তন আহিছে। ‘কেলিগোপাল’ৰ ভাষা আছিল ব্ৰজাবলী বা ব্ৰজবুলি। এই ভাষা শক্ষবদেৰ সৃষ্টি কৃত্ৰিম ভাষা বুলি কোৱা হয়। বৰ্তমানৰ বাসলীলা মাত্ৰভাষাত পৰিৱেশন কৰা হয়। মাত্ৰভাষাত পৰিৱেশিত বাসলীলা সংস্কৃত, পুৰণি অসমীয়া, ব্ৰজাবলী আৰু আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ মাজে মাজে সংস্কৃত, পুৰণি অসমীয়া, ব্ৰজাবলী ভাষাৰ শব্দ-বাক্যৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। ইয়ো আধুনিকতাৰে পৰশ।

বাসলীলার অভিনয় বীতি, অভিনয় শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰে সময়ৰ অণগতিৰ লগতে পৰিৱৰ্তন আহিছে। পূৰ্বতে ধীৰ গতিৰ বীতিৰে অভিনয় কৰা হৈছিল, বৰ্তমান ক্ষিপ্ততাৰে অভিনয় কৰাৰ বীতি আহিল। সভ্যতাৰ ত্ৰৰাস্তি গতিৰ এয়া নিদৰ্শন। পূৰ্বতে অভিপ্ৰেত বিষয়ক দৰ্শকৰ বোধগম্য হোৱাকৈ উপস্থাপনত অধিক গুৰুত্ব দিছিল; সাম্প্রতিক সময়ত প্ৰদৰ্শনৰ চেতনা সংযুক্ত হৈছে। পূৰ্বতে নামঘৰত বা আন মঢ়তো নাৰী-পুৰুষৰ সহ-অভিনয়ৰ বীতি নাছিল। বৰ্তমানো বেছিভাগ নামঘৰৰ ভিতৰত সহ-অভিনয়ৰ বীতি নাই। আধুনিক মঢ়ত বাসলীলার অভিনয় কৰাৰ লগে লগে সহ-অভিনয়ৰ পৰম্পৰা আৰস্ত হ'ল। ‘মহাৰাস’ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰণ যুৱতী বা নাৰীয়ে কৰ্পায়ণ কৰিবলৈ ধৰিলে। অতি সাম্প্রতিক সময়ত সম্পূৰ্ণভাৱেও অঞ্চল বিশেষে, ক্ষেত্ৰ বিশেষে কেৱল নাৰীয়ে বাসলীলা মঢ়ণয়ন কৰে। এয়া নাৰী প্ৰগতিৰ চিহ্ন। বক্ষণশীল সমাজৰ পৰিধি ভঙ্গৰ চানেকি। আধুনিক চিষ্টন-মননৰ প্ৰতিভূ।

আমি প্ৰত্যেকেই জানো যে বাসলীলার অভিনয়ৰ মঢ়ও পূৰ্বতে আছিল নামঘৰ। সময়ৰ লগে লগে নামঘৰৰ সমাত্ৰবালভাৱে আধুনিক মঢ়তো অভিনীত হ'বলৈ ধৰিলে। বৰ্তমানো অঞ্চল বিশেষে নামঘৰতে ‘মহাৰাস’ এদিনীয়াকৈ অভিনয় কৰা হয় যদিও বেছিভাগ অঞ্চলতে আধুনিক মঢ়তে দুদিনীয়াকৈ মঢ়ণয়ন হৈ আহিছে। মঢ়ও পৰিৱৰ্তনৰ লগতে মঢ়ওসজ্জা। আৰু দৃশ্যসজ্জাতো আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পূৰ্ণভাৱে পৰিচে। মঢ়ওৰ সমুখ্যত মূল

আঁৰকাপোৰ, মঞ্চৰ পিছত বেকফিন, মঞ্চৰ ওপৰত স্ফাই, মঞ্চৰ দুয়োকায়ে দুখন বা তিনিখন উইনংচ আদি আধুনিক মঞ্চসজ্জাৰ সমল বাসৰ মঞ্চতো দেখা পোৱা যায়। পূৰ্বৰ নামঘবৰ বাসৰ মঞ্চ এনে নাছিল বাবে সেই মঞ্চত কেৱল বাঁহৰ ছটামান খুঁটাৰ ওপৰত ধেনুভিবীয়া কামি বান্ধি তাত বৎ-বিৰঙৰ কাগজ কাটি কাটি লগাইছিল। নামঘবৰ মঞ্চত দৃশ্যসজ্জাৰ বিশেষ সুযোগ নাছিল। বৃন্দাবনৰ দৃশ্য দেখুৱাবলৈ গচ্ছৰ ডাল-পাত আদি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আধুনিক মঞ্চত দৃশ্যসজ্জালৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আছিল। দৃশ্যসজ্জাত আধুনিক সামগ্ৰী যেনে—প্লাইৰ্ড, প্লাষ্টিক, ষ্টিল, টিং আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। ফলত মঞ্চসজ্জা সহজ হৈছে। এটা দৃশ্যৰ পিছত আন এটা দৃশ্যলৈ যোৱাৰ মাজত মূল আঁৰ কাপোৰ পেলাই দৃশ্যসজ্জা কৰাৰ সুযোগ সৃষ্টি হ'লত প্রতিটো দৃশ্যৰ বাবে প্ৰয়োজন অনুসৰি দৃশ্যসজ্জা কৰা হয়। অপওল বিশেষে আধুনিক থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ দৰে দুটা মঞ্চৰ ব্যৱহাৰে এটা মঞ্চত অভিনয় চলি থাকোঁতে আনটো মঞ্চত আন এটা দৃশ্যৰ সজ্জাও কৰিব থাকিব পৰা হ'ল। ফলত সময়ত বাহি হ'ল, এটা দৃশ্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে আন এটা দৃশ্য উলিয়াব পৰা হ'ল। এটা মঞ্চত অভিনয় হওঁতে দৰ্শকে কৰা অপেক্ষাৰ সময়ৰ অন্ত পৰিল, বসাস্বাদনত যতি নপৰা হ'লে। অৱশ্যে এতিয়াও বেছিভাগ অপওলতে এটা মঞ্চতে ৰাসলীলা মঞ্চায়ন হৈ আছে।

ৰূপসজ্জা আৰু পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাসলীলাত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিষে। পূৰ্বতে অভিনয় শিল্পীৰ ৰূপসজ্জাত ইমান হয়তো গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। বৰ্তমান ৰূপসজ্জা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। আধুনিক সামগ্ৰীৰ ব্যৱহাৰে অভিনয় শিল্পীৰ মুখমণ্ডল চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি উজুলাই তুলিব পাৰে। আনহাতে পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত সাজ-পোছাকৰ বিপৰীতে সমসাময়িক নান্দনিকতাক প্ৰকাশ কৰা সাজ-পোছাক অভিনয় তথা নৃত্য শিল্পীসকলে পৰিধান কৰে। পোছাকসমূহৰ সজ্জাত নতুনত্ব আনিবলৈ ভাঙাৰ শিল্পীসকলে যত্ন কৰা দেখা যায়।

শব্দ ব্যৱস্থাৰ আধুনিকীকৰণে ৰাসলীলাক অনন্য গতি প্ৰদান কৰিছে। পূৰ্বতে অভিনয় শিল্পী আৰু গায়ন-বায়নে নিজৰ মাতৰ জৰিয়তেই সকলোৱে শুনাকৈ সংলাপ আৰু গীত-পদ পৰিৱেশন কৰিব লাগিছিল। বৰ্তমান আধুনিক শব্দযন্ত্ৰৰ সহায়ত তেওঁলোকে কম কষ্টৰ জৰিয়তে সংলাপ নিক্ষেপ, গীত-পদ পৰিৱেশন কৰিব পাৰে। সংলাপ আৰু গীত-পদ দৰ্শকৰ কৰ্ণগোচৰ হোৱাত শব্দযন্ত্ৰই সহায় কৰিবলৈ ধৰিলৈ। শব্দযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰে দূৰলৈকে শব্দৰ গমনত সহায় কৰিলৈ, ফলত ৰাসলীলা মঞ্চায়িত হোৱা প্ৰেক্ষণগৃহলৈ অভিনয় দৰ্শন কৰিবলৈ নোযোৱাকৈও সংলাপ, গীত-পদ শ্ৰবণ কৰা সম্ভৱ হ'ল। মিক্কাৰ আদি আধুনিক যন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগে সংলাপ, গীত-পদ শ্ৰতিমধুৰ কৰি তুলিছে।

পোহৰ ব্যৱস্থা বা আলোকসম্পাত ব্যৱস্থাৰ আধুনিকীকৰণে ৰাসলীলাক নতুন মাত্ৰা দিছে। পূৰ্বতে অগ্ৰিগড়, আৰিয়া, চৌতৰা, ভোটাচাকি, ডলাচাকি, মহতা আদিৰ

জরিয়তে মঞ্চ পোহরোৱা ব্যবস্থা আছিল। তেতিয়া সকলো চৰিত্ৰই সমানে পোহৰ পোৱাৰ ব্যৱস্থা নাছিল। বৰ্তমান প্রতিটো চৰিত্ৰই প্ৰয়োজন অনুপাতে পোহৰ পাৰ পাৰে। আনকি মুখমণ্ডলত প্ৰকাশিত ভাৰ অনুসৰি 'স্পট লাইট'ৰ জৰিয়তে সুকীয়া পোহৰ নিক্ষেপৰো ব্যৱস্থা হ'ল। দৃশ্য, বিষয়, পৰিস্থিতি অনুযায়ী মঞ্চত সুকীয়া পোহৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদ্গৱনীমূলক পোহৰ, মাল্টিমিডিয়া উপাদানৰ সংহতিয়ে ৰাসলীলাক আধুনিক দৰ্শকৰ সৈতে সংযোগ কৰাত, বহু সংবেদনশীল দৃশ্য পৰিৱেশন কৰাত সহায় কৰিছে।

বৰ্তমানৰ ৰাসলীলাত আধুনিক বাদ্যযন্ত্ৰৰ মধুৰ সমাহাৰ ঘটিলে। পূৰ্বতে খোল, তাল, কৰতাল, ডবা, কাঁহ, বাঁহী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বৰ্তমান খোল, কৰতাল, তাল, ডবা, কাঁহ, বাঁহী আদিৰ লগতে হাৰমনিয়াম, তবলা, ঢোলক, ঢোল, গীটাৰ, কীবৰ্ড, পেড, ড্রামচেট আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আধুনিক বাদ্যসমূহৰ প্ৰয়োগে নতুন প্ৰজন্মক ৰাসলীলাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰাত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই বাদ্যসমূহৰ সংযোজনে ৰাসলীলাৰ সাংগীতিক ৰূপক আধুনিক কৰি তুলিছে।

প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিকাশৰ লগে লগে ৰাসলীলাই প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে নতুন পথ বিচাৰি পাইছে। ডিজিটেল প্লেটফৰ্ম আৰু চ'চিয়েল মেডিয়া আদিৰ জৰিয়তে ভাৰ্চুৱেল প্ৰদৰ্শনে বিশ্বব্যাপী দৰ্শকক ৰাসলীলাৰ লগত সংযুক্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰজেক্টৰ আদিৰ মাধ্যমেৰে এল ই ডি স্কিন আদিত ৰাসলীলাৰ প্ৰদৰ্শন আধুনিকতাৰ অৱদান।

ৰাসলীলা অভিনয় আৰু প্ৰদৰ্শনৰ সমান্বালভাৱে মেলা আদিৰ আয়োজন কৰা হয়। নলবাৰীৰ ৰাসমেলাত অসমৰ প্ৰায়বিলাক ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ দলে নাট প্ৰদৰ্শন কৰে। লগতে আনন্দমেলা আদিও থাকে। কাৰণ নলবাৰী, গুৱাহাটীৰ পলাশবাৰী আদিত মৃন্ময় মূৰ্তিৰে ৰাসলীলা প্ৰদৰ্শন কৰে। নলবাৰীৰ ৰাসমেলাত লাখ লাখ লোকৰ সমাৱেশ ঘটে। সেই মেলা উদ্বোধন কৰিবলৈ বলিউডৰ জনপ্ৰিয় অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক আমন্ত্ৰণ জনাই আনে।

সাম্প্ৰতিক সময়ত দূৰবিদ্যুৎ, চেটেলাইট চেনেল আদিৰ ধাৰাবাহিক, চলচিত্ৰৰ জনপ্ৰিয় অভিনয় শিল্পীক আমন্ত্ৰণ জনাই আনি ৰাসলীলাত অভিনয় কৰোৱা হয়। এনে কাৰ্যই ৰাসৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰে, দৰ্শকৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ে। এয়া আধুনিকতাৰে প্ৰভাৱ। এনে ক্ষেত্ৰত কিন্তু স্থানীয় উপযুক্ত শিল্পী বিপৰ্যুক্ত নোহোৱা দিশটোৰ প্ৰতি সচেষ্ট হোৱা উচিত। বিশিষ্ট ব্যক্তিৰদ্বাৰা ৰাসলীলা উদ্বোধন কাৰ্যও আধুনিক দিনৰে সংযোজন।

অপ্শল বিশেষে বৰ্তমান ৰাসলীলা পৰ্যটন উদ্যোগলৈও পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। ৰাস-পৰ্যটন আধুনিকতাৰে সৃষ্টি। মাজুলীৰ সত্ৰসমূহ বা আন স্থানৰ মানৰ অভিনীত ৰাসলীলা দৰ্শন কৰিবলৈ সমগ্ৰ ৰাজ্যৰ লগতে দেশী-বিদেশী বহুত পৰ্যটকৰ আগমন ঘটে। ৰাসৰ সময়চোৱাত মাজুলী হৈ পৰে পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। ৰাসলীলাক কেন্দ্ৰ কৰি

মাজুলী, নলবাৰী আদিত হোৱা পৰ্যটকৰ সমাৱেশে অসমৰ পৰ্যটনৰ মানচিত্ৰক বিশেষ
মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে।

উপসংহাৰ :

ৰাসোঃসৱলৈ অহা আধুনিকতা এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যই এই
প্ৰক্ৰিয়াক সমৰ্থন কৰে। কাৰণ সময়ৰ লগে লগে সংস্কৃতিয়ে পুৰণিৰ কিছু এৰি নতুনৰ
কিছু আদৰিলয়। প্ৰথিতযশা লোক-সংস্কৃতিবিদ লীলা গাঁওয়ে এইপ্ৰসংগত কৈছিলঃ “সংস্কৃতি
এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ বোৱতী সুৰ্তি। নৈব গতিৱেষ্ট সংস্কৃতিৰ গতি। নৈয়ে যেনেকে
নিৰৱাচিন্ত গতিৰে চিৰদিন বৈ থাকে, সংস্কৃতিও তেনেকেয়ে ধাৰাৰাহিক গতিৰে চলি থাকে।
নৈয়ে গৰা খহায়, বলুকা পাতে। সেইদৰে সময়ৰ সৌঁতত লাগি সংস্কৃতিৰ সম্পদ এৰা পৰে;
নতুনৰ যোগ হয়। কেতিয়াৰা কিবা কাৰণত নতুন আৰু পুৰণি সংস্কৃতিৰ দোমোজাত পৰে।
তেতিয়া যদি নতুন সৌঁতা কোৱাল হয়, পুৰণি সৌঁতা তবাং পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু
সংস্কৃতিৰ গতি বৈ থাকে—নিৰৱাচিন্তভাৱে।” (গাঁও ৩৭৪)

ৰাসোঃসৱৰ আধুনিকতাৰ প্ৰসংগত আমি নিশ্চিতভাৱে লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব
আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱে ৰাসোঃসৱৰ মৌলিকত্বক যেন আঘাত নকৰে। আমাৰ ঐতিহ্য,
পৰম্পৰা আৰু জাতিৰ গৌৰৱময় সম্পদৰ সুষমাক মৌলিকত্ব বক্ষাৰ মাজেৰে সময়ৰ
উপযোগীকৈ আগুৱাই লৈ যোৱাতো আমাৰ প্ৰত্যেকৰে পৰম দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য।

প্ৰসংগ :

গাঁও, লীলা। ড° লীলা গাঁওৰ বচনাবলী (প্ৰথম খণ্ড)। ডিব্ৰগড় : বনলতা, ২০১১। ৩৭৪।
মুদ্ৰিত।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

গাঁও, লীলা। ড° লীলা গাঁওৰ বচনাবলী (প্ৰথম খণ্ড)। ডিব্ৰগড় : বনলতা, ২০১১। মুদ্ৰিত।
———। অসমৰ সংস্কৃতি। ডিব্ৰগড় : বনলতা, ২০১৫। মুদ্ৰিত।

চহৰীয়া, কনক চন্দ্ৰ। অসমীয়া সংস্কৃতি অধ্যয়ন। গুৱাহাটী : অগিলিম্পিয়া প্ৰকাশন, ২০১৬।
মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০০৯।
মুদ্ৰিত।

———। অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস। গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড,
২০১০। মুদ্ৰিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 99-109

মিচিং সকলৰ ভৌগোলিক অৱস্থান আৰু ইতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট

ডিম্বেশ্বৰ দলেন

গৱেষক, মহাপুরুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ব বিদ্যালয়, নগাঁও, অসম

ড° লীনা ডেকা

তত্ত্বাবধায়ক, মহাপুরুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ব বিদ্যালয়, নগাঁও, অসম

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমৰ অন্যতম জনজাতি জনগোষ্ঠী মিচিংসকলৰ মিচিং ভাষা চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তিব্বত-বৰ্মা শাখাৰ উভৰ অসম'উপশাখাৰ অন্তর্গত। গৱেষক টিয়ান শিন জেকচন চান এ এই উপশাখাক 'তানি শাখা' নাম দিছে। এই ভাষাৰ যোগায়ুক ভাষাৰ শ্রেণীত (Agglutinating) পৰে। ভাষাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ লওঁতে নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীটোৱ প্ৰজনৰ ইতিহাস আৰু বৰ্তমানৰ ভৌগোলিক অৱস্থান অধ্যয়ন কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়, সেয়ে এই উপঅধ্যায়টো সন্নিৰিষ্ট কৰা হৈছে। চীনৰ যাঁতে ক্যাং আৰু হোৱাঁতে নদী সভ্যতাৰ পৰা দক্ষিণলৈ প্ৰজন কৰা হিমালয় পাদদেশৰ ভাৰতীয় মঙ্গোলীয়সকল শ্রীষ্টপূৰ্বৰ কালৰে পৰা চামে চামে এই ঠাইলৈ আছে। এই ভাৰতীয় মঙ্গোলীয়সকলৰে এটা ঠাল হ'ল অসম আৰু অৱশাল প্ৰদেশৰ কেতৰোৰ ঠাইত বসবাস কৰা মিচিংসকল। বৈদিক-গৌৰাণিক যুগৰ পৰা আদি কৰি অসম বুৰঞ্জী, বৃটিছ যুগৰ বুৰঞ্জী, বিভিন্ন টোকা, সাম্প্রতিক অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ, তিব্বতৰ সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় বুৰঞ্জী, বিভিন্ন গৱেষণা পত্ৰৰ পৰা তথ্যৰ উৎস আহৰণ কৰা হৈছে। এই গৱেষণা কাৰ্য আগবঢ়াই

নিওঁতে বিশেষকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতির আশ্রয় লোৱা হৈছে।
সূচক শব্দঃ মিচিং ভাষা, কিবাত, মঙ্গোলীয়, প্রজনন, তিরবত-বর্মী, তানি, ভৌগোলিক অবস্থান

প্রস্তাবনা :

অসম বিভিন্ন নৃগোষ্ঠী আৰু ভাষাগোষ্ঠীয় লোকৰ মিলন ভূমি। খীষ্টপূৰ্বৰ কালৰে পৰা আৰ্য-আনাৰ্য ভাষা-সংস্কৃতিয়ে এই ভূমি সমৃদ্ধ কৰিছে। বৰ্তমান অসমৰ বিশেষকৈ উত্তৰ-পূৰ্ব অঞ্চলৰ পৰা অৱগাচল প্ৰদেশৰ পূৰ চিয়াৎ, নামনি চিয়াৎ, নামনি দিবাং আৰু নামচাই জিলাত মিচিং বা মিৰিসকলে বসবাস কৰে। উত্তৰ পাৰে জীয়া ভৰলীৰ বঙাজান গাঁৱৰ পৰা অৱগাচল প্ৰদেশৰ আয়ান গাঁৱলৈকে আৰু দক্ষিণ পাৰে কাজিৰঙাৰ বৰবিল মিচিং গাৱঁৰ পৰা নামচাইলৈকে তেওঁলোকৰ বাসস্থান। সংখ্যাৰ লেখেৰে তেওঁলোক অসমৰ দ্বিতীয় বৃহৎ জনজাতি জনগোষ্ঠী। নৃতাত্ত্বিকভাৱে মিচিংসকল মংগোলীয় আৰু ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁলোক চীন-তিৰিতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তিৰবত-বৰ্মী শাখাৰ অনুগৰ্ত। অৱগাচল প্ৰদেশৰ আদী, আপাতানি, গাল, প্ৰিণ্ট, তাগিন আৰু হিলমিৰিসকল ভাষিক আৰু নৃতত্ত্বীয় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পৰা পোৱা ফলাফল অনুসৰি একেটা উপবিপুৰুষ বা পূৰ্বুৰুষৰ পৰা উন্নৰ হোৱা সগোত্ৰীয় বা বৎশ পৰিয়াল বুলি ভাষাবিদসকলে ঠৰৰ কৰিছে। (Jackson) তেওঁলোকৰ ভাষিক উপশাখাৰ নাম উত্তৰ-অসম বৰ্মী (Grierson 1903) বা তানি (Jackson 3) ভাষাগোষ্ঠী। পূৰ্ব নেফা আৰু বৰ্তমানৰ অৱগাচল প্ৰদেশ অসমৰ উত্তৰ-পূৰ্ব এই অঞ্চললৈ তেওঁলোক কেতিয়া আহিল তাৰ সঠিক উত্তৰ চন তাৰিখ সৈতে দিবলৈ ইতিহাস আপোৱগ। মিচিংসকলৰ বৰ্তমান ঠাইলৈ প্ৰজনন ইতিহাসক নৃতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, ভৌগোলিক, সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিশ্লেষণ বা বৰ্ণনা কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাৰতত মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীঃ

মিচিং সকলৰ প্ৰজনন সম্পর্কে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ হ'লৈ ভাৰতৰ বিশেষকৈ উত্তৰ অঞ্চল অৰ্থাৎ হিমালয় পৰতমালাৰ অনুগৰ্ত উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ নৃতাত্ত্বিক অলোকপাত এটা কৰি লোৱাটো যুগ্মত হ'ব। এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ লগে লগে কিৰাট, ম্লেচ, দানৰ আৰু মঙ্গোলীয় আদি শব্দৰ ওপৰত প্ৰথমে নজৰ দিব লগা হয়। ভাৰতৰ গৌৰানিক শাস্ত্ৰসমূহত কিৰাট, ম্লেচ, দানৰ হিচাপে বৰ্ণিত নৃসম্প্ৰদায়সমূহক মঙ্গোলীয় বা মঙ্গলয়দ প্ৰজাতিৰ অনুগৰ্ত কৰি পণ্ডিতসকলে আলোচনা কৰিছে। কিৰাটসকলক মঙ্গোলীয় বংশোদ্ধৰ হিচাপে প্ৰথমে প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ায় ফৰাচী ভাৰততত্ত্ববিদ Sylvain Lévi যে তেখেতৰ Nepal, Vol. III নামৰ গ্রন্থত; সেই বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে তেওঁ মহাভাৰত আৰু প্ৰাচীন হিন্দু লেখকসকলৰ পাঠৰ আশ্রয় লোৱা দেখা গৈছে। Sylvain Lévi ৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত আলোচনা কৰি ভাৰত তত্ত্ববিদ সুনীতি কুমাৰ

চেটার্জীয়ে ভারতীয় কেপোরাণিক শাস্ত্রসমূহত উল্লেখ থকা কিরাটসকল মঙ্গোলীয় বংশোদ্ধর বুলি ঠারুৰ কৰিছে। কিৰাট বা ভারতীয় মঙ্গোলীয়ান সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ বাটকটীয়া সুনীতি কুমাৰ চেটার্জীয়ে ভাৰতৰ নৃ-সম্প্ৰদায়সমূহক চাৰিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰি তেওঁলোকৰ ভাষা আৰু স্থানবিশেষৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰা কথাখিনি ইয়াত উদ্ধৃতি দিয়া সমিচীন বুলি ভৱা হৈছে- If the Nordics (and with them the Western Braschyeephals) of Aryan speech were so much in evidence in North-western India and in the Western part of the Ganges Valley, the Dravidian-speakers were strong in Western and Southern India, and in Northern India as well, with the Austric-speakers presenting an equally important group (at least numerically) throughout the riverain tracts of North India and in the Central Indian hills and jungles, right up to the Burma frontiers, and even beyond (in South Burma and Indo-China with its Austric Mon-Khmer peoples), the Mongoloids formed a most noteworthy (though culturally far less effective) element in the population of North-eastern and Eastern India. (Chaterji 1951) প্ৰাগ ঐতিহাসিক সমল হিচাপে যজুবেদ, অথবাৰ্দে আৰু মহাভাৰতত কিৰাট শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। গৃথিৰীৰ প্ৰাচীনতম মহাকাব্যসমূহৰ অন্যতম মহাভাৰতৰ মতে কুৰক্ষেৰ যুদ্ধত কামৰূপৰ বজা ভগদত্তই কৌৰৱৰ পক্ষ লৈ যুদ্ধত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁক মেঁচৰজা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। বৰ্তমান ভাৰতৰ মংগোলীয় বংশজসকলৰ পূৰ্বজসকলক ভাৰতৰ প্ৰাচীন সাহিত্যত কিৰাট, মেঁচ, দানৰ আদি বিভিন্ন নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছিল। ভাৰতৰ উত্তৰ সীমান্তৰ সমগ্ৰ হিমালয় পৰ্বতমালাৰ বাসিন্দাসকল কিৰাট বংশোদ্ধৰ। চীন-তিৰিয়ায় ভাষা-ভাষী জনগোষ্ঠীৰ তিকৰত-বৰ্মী লোকসকল তিকৰতৰ পশ্চিম আৰু উত্তৰ অঞ্চলসমূহলৈ (বৰ্তমানৰ চীনৰ চিকিয়াং প্ৰদেশ) সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল। তাৰপৰা তেওঁলোক পূৰু আৰু দক্ষিণ দিশৰ অঞ্চলসমূহলৈ বিয়পি যাবলৈ আৰস্ত কৰে। একেদেৱেই আসম, ব্ৰহ্মদেশৰ পূৰে আৱস্থিত চীনৰ যুনান প্ৰদেশ থাই বা শ্যাম জনজাতিৰ “ঘাটি”ত পৰিণত হৈছিল, য’ব পৰা দক্ষিণলৈ শ্যাম আৰু ইঞ্জোচীন (ভিয়েটনাম) লৈ গমন কৰিছিল। এইটো খুৰেই সভাৰনাপূৰ্ণ যে শ্ৰীষ্টপূৰ্ব ১০০০ বছৰৰ বছ পূৰ্বেই তিৰতবৰ্মী গোষ্ঠীৰ কিছু অগ্ৰগামী অংশৰ কিছুলোক আহি ভাৰতৰ সীমান্ত অঞ্চলত প্ৰেশ কৰিছিল। (Chaterji 1951) কিৰাট শব্দটো সংস্কৃত মূলৰ; যাৰ অৰ্থ-অৱনমিত, সিংস্র, পৰ্বতত বসবাস কৰা জাতি। কিৰাট শব্দৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায় তৃতীয় বেদ ‘যজুবেদ’ৰ অধ্যায় XXX, ১৬ কৃষ্ণ যজুবেদ, তৈত্তৰীয় ব্ৰাহ্মণ III, 8। ১২। ১৮ আৰু চতুৰ্থবেদ ‘অথৰ্ব বেদ’ৰ X, 8, ১৪ ত উল্লেখ আছে। আনহাতে মনুৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰত (১০, ৪৪) কিৰাটসকলক ‘অৱনমিত ক্ষত্ৰিয়’ বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। ভীমে বিদেহ-

বাজ্য এবাব পাছত কিৰাটসকলক পূৰ্বাঞ্চলত লগ পাইছিল (সভা পৰ্ব, ২৬,৩২)। বিশ্বৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থসমূহৰ অন্যতম যজুৰ্বেদত কিৰাট শব্দৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায়। যদি আমি বেদৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পাঁচ হাজাৰ (৫০০০) বছৰ বুলি ধৰি লওঁ, তেতিয়াহ'লে ভাৰতভূমিত কিৰাটসকলৰ উপস্থিতি সিমানেই পুৰণিকলীয়া বুলি ধৰি ল'ব লাগিব। বিষও পুৰাণত কিৰাটসকলৰ গৃহভূমি সম্পর্কে সন্তুৱনাপূৰ্ণ আৰু বিবেচনাযোগ্য উক্তি এটা পোৱা যায়। এই ব্যাখ্যাৰ পৰা কিৰাটসকলৰ বাসস্থান ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চল; আৰু বৰ্তমানো ভাৰতৰ সিংহভাগ কিৰাট বা মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোক ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত বসবাস কৰে, যি অতি বিশেষত্পূৰ্ণ বুলি ক'ব পাৰি। হিন্দু সভ্যতাৰ অন্যতম পৌৱানিক গ্ৰন্থ 'ৰামায়ণ'ত কিৰাটসকলৰ হালধীয়া বঙেৰ উল্লেখ আছে। আনহাতে, জগতবিখ্যাত কাব্য 'মহাভাৰত'ৰ মতে কুৰক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত কামৰূপৰ বজা ভগদন্তই কৌৰৰ পক্ষৰ হৈ অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ অধিস্থান পৰতবিলাকৰ ভিতৰত বুলি কোৱা হৈছে। তেওঁ স্নেচবা কিৰাত বাজ আছিল। ভগদন্তৰ সেনা বাহিনীত কিৰাত আৰু চীনা সৈন্য আছিল বুলি উল্লেখ আছে। যদি সেয়ে হয় তেন্তে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ১৫০০ শতকাৰ পূৰ্বতে কিৰাটসকলৰ এচাম লোক কামৰূপ বাজত্ব কৰিছিল। তেতিয়াৰ পৰাই চামে চামে কিৰাতবংশীয় লোকসকল উৰৰ ভূমিৰ সন্ধানতেই হওক বা আন কিবা কাৰণতেই হওক এই ভূমিলৈ আগমন হৈছিল। চুটিয়া বাজ্য, কোচ বাজ্য, কচাৰী বাজ্য আদিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে, ইয়াত মধ্য যুগত কেইবাটাও কিৰাট বা মংগোলীয় বাজ্য প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল আৰু কেইবা শতিকা বৰ্তিও আছিল। কামৰূপ বা অসমৰ ইতিহাসত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক ঘটনা হ'ল ১২২৮ খৃষ্টাব্দত চাওলুং চুকাফাৰ আগমন।

তানি বা উত্তৰ অসম বৰ্মীয়সকলঃ

ভাৰতীয় মঙ্গোলীয়সকলৰ এটা ঠাল হ'ল অসম আৰু অৱণাচল প্ৰদেশত বসবাস কৰা মিচিংসকল আৰু ইয়াৰ সমগোত্ৰীয় আদী, আপাতানি, শ্ৰিংচি, গাল', তিলমিৰি আৰু তাগিনসকল। তেওঁলোকৰ ভাষা চীন-তৰতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত তিৰতবৰ্মীয় শাখাৰ। নৃ-তাৎক্ষিকভাৱে তেওঁলোক মঙ্গোলীয় বুলি পশ্চিমসকলে ঠাৰৰ কৰিছে। (Hamilton86, Chaterji, পাদুন, ২০১৬) তিৰত-বৰ্মীৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা ভাষাগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত উত্তৰ অসম বৰ্মী বা তানি ভাষাগোষ্ঠী অন্যতম। উপৰোক্ত জনগোষ্ঠীসমূহে একেস্বৰে নিজকে আবাতানি বা তানিৰ বংশধৰ হিচাপে স্বীকাৰ কৰে বা পৰিচয় দিয়ে। তেওঁলোকৰ বংশধৰ তাকৰ সংখ্যক হ'লেও ভাৰত-চীন সীমান্তৰ তিৰতৰ কতোৰো অঞ্চলত বসতি স্থাপন কৰি আছে। তিৰত তেওঁলোকক 'লহউবা' (Lhouba) নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছে। এই নামেৰে অৱনাচলৰ মিচিমিসকলৰ সগোত্ৰীয় এটা ঠালো তিৰত সীমান্তত পোৱা যায়। 'লহউবা' (Lhouba) মানে এটা জনগোষ্ঠী নহয়। তিৰতীসকলে 'লহছা' (Lhasa)ৰ দক্ষিণাঞ্চলত বহু সৰু-সৰু জনগোষ্ঠীক সামৰি এই নাম দিছে। 'লহউবা' (Lhouba) মানে কোনো জনগোষ্ঠীৰ নাম নহয়; তিৰতী ভাষাত

ইয়াৰ অৰ্থ দক্ষিণীয় বা দক্ষিণাঞ্চালহে। যেনেকৈ নিঃগুণীষ্টিক চাৰ্টে অৱ ইণ্ডিয়াত অসমৰ উত্তৰাঞ্চলত থকা হেতুকে আদী-মিৰি-দফলাসকলক উত্তৰ অসম বৰ্মী' নাম দিছিল ঠিক তেনেকৈ দিয়া নামহে, তাত সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীসকলৰ কোনো স্বকীয় পৰিচয় নাই। তানি শাখাৰ আটাইটকে জনবহুল ভাষাটোৰ নাম মিচিং ভাষা। এতিয়া কথাটো হ'ল চীনৰ চাংপো এৰি ভাৰতৰ চিয়াং বা ৰূপ্ত্ব উপত্যকালৈ আহিল কেতিয়া? কাৰণ তিৰতৰ মান সৰোবৰৰ বৰফ কুঞ্জৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা এই নদীখন চীন আৰু ভাৰতৰ ভূখণ্ডত প্ৰবাহিত হৈ স্থান বিশেষৰ সাংস্কৃতি বৈশিষ্ট্য অনুসৰি কেইবাটাও (শাংপো, চিয়াং, ৰূপ্ত্ব, পদ্মা বা পদ্ম) নাম পাইছে।

তানি বা মিচিংসকলৰ ভাৰতলৈ আগমন :

তানি বা মিচিংসকল অসমলৈ (বৰ অসম) কেতিয়া আহিছে তাক সঠিককৈ কোৱা টান। খাদ্য আৰু উপযুক্তি বাসস্থানৰ সন্ধানত হয়তো প্ৰাচীন পূৰ্বকালৰ পৰা ব্ৰিটীছৰ বাজত্ব কাললৈকে অসমলৈ তিৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ বিভিন্ন লোক প্ৰজন হৈছিল। মিচিং আৰু অসমৰ বৰোসকলকে ধৰি বিভিন্ন মংগোলীয় গোষ্ঠীয় লোকসকল খৌষ্ট পূৰ্ব কালৰে পৰা চামে চামে কামৰূপ বা অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ বজা কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনত অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হো রেন চাং ব টোকায়ো প্ৰমাণ কৰেযে সপ্তম শতিকাৰ আগতেই কামৰূপ বা ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰ্ব অঞ্চল কিৰাট লোক আৰু কৈৰাটিজ পৰম্পৰা বা সভ্যতাৰ প্ৰচলন আছিল। কামৰূপৰ মানুহৰ শাৰীৰিক অৱয়ৱ সম্পর্কত চুটি-চাপৰ আৰু গাঢ় হালধীয়া বঙ্গৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে—যিটো সাম্প্রতিক কালৰ অসমত বসবা কৰা মিচিং-বৰো আদী মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ দেহৰ বৰণৰ লগত প্ৰায় একে। কোনো জনগোষ্ঠী বা সমাজৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোঁতে প্ৰথানকৈ বাজনৈতিক আৰু সামজিক বুৰঞ্জীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সৰহভাগ অধ্যয়ন হোৱা দেখা যায়। কিন্তু তাতি সম্প্রতি বৈজ্ঞানিক অধ্যয়নৰ সা-সুবিধাবোৰ আৰিঙ্কাৰ হোৱাৰ পাছত বিশেষকৈ ফৰেন্সিক লেব'রেটৰী বা পৰীক্ষাগাৰবোৰ উপলব্ধ হোৱাৰ পৰা মানুহৰ জীৱ অধ্যয়ন কৰি প্ৰজনৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰতো বহু বিশ্বাসযোগ্য তথ্য-প্ৰমাণ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পুৰণা ন-তত্ত্ববিদসকলেও সৰু সৰু জনগোষ্ঠীবোৰ বিষয়ত গুৰুত্ব সহকাৰে অধ্যন নকৰি সামগ্ৰিক ভাৱে ভাৰতীয় মঙ্গোলীয় হিচাপে অধ্যয়ন কৰা হেতুকে নিৰ্দিষ্টকৈ মিচিং বা আদীসকলৰ প্ৰজনৰ সঠিক সময় নিৰ্বাপন কৰা কঠিন আহিল। কিন্তু বৰ্তমান বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাগাৰসমূহ স্থাপন হোৱাৰ পাছত তেজৰ নমুনা সংগ্ৰহ কৰি জীনৰ সহায়ত ন-বজ্জিনীসকলে প্ৰায় সঠিক সময় নিৰ্বাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ওচৰ চাপিছে বুলি ক'ব পাৰি। ভাৰতৰ পৰিসাংখ্যিক সংস্থা, কলকাতাৰ জীৱবৈজ্ঞানিক ন্তত্ব গোটৰ গৱেষক এচ কাৰ্তিক, আৰ ত্ৰিবেদী, বি কে কাশ্যপ, টি এচ ভাচুলুৱে অৱগাচলৰ আদী পাচি সকলৰ জিনীয় ভিন্নতাৰ অধ্যয়ন কৰি Legal Medicine (ELSEVIER) নামৰ আন্তৰাষ্ট্ৰীয় জাৰ্ণেলত প্ৰকাশ

କବା ଗରେସଣା ପତ୍ରତ କୋରା ହେଛେ “Adi is one of the major tribe that belongs to mongoloid ethnicity and Tibet-Burman linguistic family. The total population of this tribe is estimated to be 0.236 million. The ethno history suggests their origin from Tibet (China) and the migration and settlement of their ancestors at different time periods at different locations at about 5th --7th century AD.” ଏହି ତଥୟାଇ ମିଚିଂସକଳର ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସଭୂମିଲୈ ପ୍ରଭଜନର ସମୟ ନିର୍ଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ର ଉପ୍ରେଖ୍ୟୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ପାଲନ କରିବ ପାରେ । କାବଣ ମିଚିଂ ଆରୁ ଆଦୀସକଳ ଭାସିକ ଆରୁ ନୃ-ଗୋଟୀଗତଭାବେ ଅତି ନିକଟିଷ୍ଠ । ତେଓଁଲୋକ ଏକେଟା ଜନଗୋଟୀରେ ।(Bhuyan 37-38) ଅତାଦୀ ବା ଆବସମକଳର ଶାରୀରିକ ଗଠନ ପ୍ରାୟ ଏକେ ହୋରାର ଉପରିଓ ତେଓଁଲୋକର ଭାସାର ମାଜତ ଇମାନେଇ ମିଳ ଆଛେ ଯେ, ଇହିତକ ଏଟା ଭାସାରେ ଦୁଟା ଉପାଭାସାଯେନହେ ଲାଗେ । କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟନର ସମୟରେ ଉଜନି ଚିଆଂ ଜିଲ୍ଲାର ତୁଃତିଂ, ଯିଂକିଯଂ, ଚିଆଂ ଜିଲ୍ଲାର ପାଞ୍ଚନ, ବଲେଂ, ପଶ୍ଚିମ ଚିଆଂ ଜିଲ୍ଲାର ଆଲ’, ଲେପାବାଦ ଜିଲ୍ଲାର ଚାଗ’ ଆରୁ ନାମନି ଚିଆଂ ଜିଲ୍ଲାର ପାଚିଯାତ ଅଥ୍ବଲର ସାଧାରନ ନାଗାରିକର ମୈତେ କଥୋଗକଥନ କରି ଭାସା ଦୁଟାର ମାଜର ସାଦୃଶ୍ୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛିଲୋ । ମିଚିଂର ପ୍ରଥମ ବୁରଙ୍ଗୀବିଦ ସୋଣାରାମ ପାଞ୍ଚାଂ କଟକିଯେ ମିଚିଂସକଳକ ବର ଆବରର ଠାଲରେ (ଅରଣ୍ୟାଚଲର ପାଞ୍ଚାମ ଆରୁ ମିଏଂସକଳକ ବର ଆବର ବୋଲା ହେଛେ) ବୁଲି ଉପ୍ରେଖ କରିଛେ । ତେଓଁର ‘ମିରି ଜାତିର ବୁରଙ୍ଗୀ’ ନାମର ଗ୍ରହଣତ ତେଓଁ ବର ଆବର (ପାଦାମ, ମିଏଂ), ଡବାଂ ବର ଆବର (ଗାଲ’), ଚାବେକ ବର ଆବର (ହିଲ ମିରି), ଡଫଳା ବର ଆବର (ଶ୍ରୀଚି), ଅଁକା ବର ଆବର (ଆପାତାନି) ଆରୁ ମିରି ବା ମିଚିଂସକଳକ ଏକେଲଗେ ସାମରି ଏଟା ଠାଲର ପରା ଓଲୋରା ବୁଲି ଆଲୋଚନା କରିଛେ । ଅର୍ଥାଂ ତେଓଁର ଭାସାତ ଏହି ଗୋଟେଇଥିନି ମିରି ଜାତିର ଭିତରରେ । ଆରୁ ମିରି ଜାତିର ସୀମା ହଲ- ‘ମିରି ଜାତିର ଦେଶ ଖଣ୍ଡର ପୂର୍ବ ସୀମାତ ମିଚିମି, ଖାମଟି ଆରୁ ଦିବାଂ ନୈ ; ଉତ୍ତରେ ଦିହାଂ ନୈ ; ଦକ୍ଷିଣେ ବ୍ରନ୍ଦାପୁତ୍ର ନଦୀ ଆରୁ ପଶ୍ଚିମେ ଉତ୍ତରତ ଥକା ଦିହାଂ ନୈୟେ ଆଶ୍ରମ ଆହେ । ମିରିର ଏହି ଦେଶ ଖଣ୍ଡର ମାଜେଦି ଲୋହିତ ନଦୀ ବୈ ଆହିଛେ ।’ ଅରଣ୍ୟାଚଲର (ବିଶେଷକୈ ଆଦୀସକଳର) ବୁରଙ୍ଗୀବିଦ ଡ୍ ଟାଇ ଏବିରେ କବ ଖୋଜେ ଯେ, ଆଦୀ-ମିରି ସକଳ ତିବରତ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ପ୍ରାରତନ ହୋରାର ଆଗତେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥାନଲୈ ପ୍ରଭଜନ କରିବ ପାରେ, ସେଇକାବଣେ ହ୍ୟାତୋ ତେଓଁଲୋକ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନିକ ଆରୁ ଧର୍ମିଯ ବୁରଙ୍ଗୀବିଦସକଳର ମତେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ହୋରାର ଆଗତେ ତାତ ‘ବନ ପ’ ନାମର ସ୍ଥାନୀୟ ଧର୍ମ ପଢ଼ା ଏଟା ପ୍ରଚଲିତ ଆଛିଲ ; ଅରଣ୍ୟେ ‘ବନ ପ’ ବର୍ତ୍ତମାନେ ତିବରତ ତାକବିକେ ହଲେଓ ଚଲି ଆହେ । ଆନ ଏଗରାକି ଆଦୀ ସାଂକ୍ଷତିକ ବୁରଙ୍ଗୀ ପ୍ରଗେତା ଡ୍ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସସ୍ଥାନଲୈ ଆଦୀସକଳର ଆଗମଣ ସମ୍ପର୍କର୍ତ୍ତ କୌତୁଳପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛେ । ‘The affinities appear striking when their cultural features are put side by side with those of Ti-

betans of pre-Buddhist era. The Adis are not Buddhist and they do not have much cultural affinities with the Buddhist Tibetans of today.... it may sufficient to mention that the Adis migrated to the present area of Arunachal Pradesh at the time of introduction of Buddhism in Tibet.' (Nath 20) তিব্বতৰ ৩৩ সংখ্যক বজা চং ছেন গামপ' (569-650) ই বষ্ঠ-সপ্তম শতকাত ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁ তিব্বতত বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰবৰ্তন কৰে আৰু এই ৰাজ্যখনৰ ৰাজধৰ্ম হিচাপে ঘোষণা কৰে। (Arya 93) উল্লেখযোগ্য যে, প্ৰাচীন তিব্বতত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তন হোৱাৰ আগৰে পৰা 'বন প' (Bon po) নামৰ স্থানীয় ধৰ্ম পঞ্চা এটা আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে। (Helmut 14-15, Arya, David) প্ৰকৃতি পুঁজক তানিবংশীয় লোকসকলে আন ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বা আপ্রাসনৰ কাৰণেও হয়তো সেই ঠাইৰ পৰা নামনিলৈ একাংশ লোকৰ প্ৰৱজন আৰাণ্ট হোৱাৰ সন্তাৱনা আছে। অৱশ্যে কোনো জনগোষ্ঠীয়ে এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ প্ৰৱজন কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ জীৱন-জীৱিকাহে। প্ৰাচীন কালত প্ৰৱজনৰ প্ৰধান কাৰকসমূহৰ ভিতৰত সাৰৱা কৃষিভূমিৰ সন্ধান, অনুকূল জলবায়ু, নিৰাপত্তা আদিয়েহ প্ৰধান আছিল বুলি ক'ব পাৰি। হিমালয় পৰ্বতৰ উচ্ছতাত ঠাণ্ডাৰ প্ৰকোপ, অঙ্গীজেন আহৰণ কষ্টকৰ, আয়তিনৰ পৰিমান কম হোৱা, খেতি-বাতি ভাল নোহোৱা কাৰণেও হয়তো এই লোকসকল বোৱতি নদীৰ সুতৰ ফালে গতি কৰি বৰ্তমানৰ স্থান পাব পাৰে। পণ্ডিতসকলে প্ৰাক-বৌদ্ধ তিব্বতৰ স্থানীয় ধৰ্মপঞ্চা 'বন প' বা আৰাধ্য দেৱতা kLu বিশেষভাৱে সৈতে মিচিং আৰু আদীসকলৰ 'বৰবৃগ' বা 'বৰু বৰাগ' বা সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিছে। (Nath 20) 'বন' উপাসকসলকৰ মতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰা হৈছে- স্বৰ্গ, পৃথিৱী আৰু পাতাল বা পৃথিৱীৰ তল : kLu এই তলতৰ স্তৰত থাকে। ইয়াৰ বাসস্থান হ'ল নদী, পুখুৰী বা কুৱাৰ তল ; আৰু ইসৰীসৃষ্টিৰ আকাৰ লয়, ইয়াক ভাৰতীয় 'নাগ'ৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি। (Helmut 14-15) আদী আৰু মিচিংসকলৰ আৰাধ্য দেৱতা বৰবৃগৰো স্থৰ জলস্তৰৰ নিম্ন ভাগ বুলি মিচিং পণ্ডিতসকলে ক'ব খোজে। মিচিং ভাষা-সংস্কৃতিৰ পণ্ডিত নাহেন্দ্র পাদুনৰ মতে 'বৰু বৰাগ' যুৰীয়া শব্দ ; বৰু-স্ত্রী, বৰাগ-পুঁঁ। জলৰ দৰে-দেৱী। (পাদুন ২০১৬) ভাষাবিদ পণ্ডিত টাৰুৰাম টাইদৰ মতেও Bíri-Bíag, presiding spirit of water bodies, who can cause deviation when displeased. T R Tai; Mising Gompir Kumsung. বন প'ৰ kLu, Sri আৰু আদীসকলৰ আৰাধ্য বৰবৃগ, আৰু পৰম্পৰাগত সম্পর্কৰ সন্তাৱনা ব্যক্ত কৰিছে। (Nath 14-15) এই তথ্যবোৰৰ আধাৰত মিচিংসকলৰ প্ৰৱজনৰ আঁতডাল প্ৰাক বৌদ্ধ তিব্বতৰ 'বন প' উপাসকসকলৰ সৈতে ওচৰ সম্পৰ্ক কৰি অনুসন্ধান কৰিব পাৰি। অসমলৈ মিচিংৰ

প্ৰজনক লৈ তৰণ চন্দ্ৰ পামেগামৰ মত হৈছে- ‘অসমত চুটিয়া ৰাজত্বৰ শেষ আৰু আহোম ৰাজত্বৰ আবস্থনিতে মিৰিসকল ভৈয়ামলৈ নামি আহিছিল বুলি শুনা যায়। (তৰণ চন্দ্ৰ পামেগাম ৰচনাবলীঃ ২য় খণ্ড) আনহাতে, সোনাৰাম পাএওং কটকীৰ মতে মিৰিসকল মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত অসম ভূমিলৈ আহিব পাৰে। (মিৰি জাতিৰ বুৰঞ্জী) এই কথায়াৰ শুন্দি নহয়, কাৰণ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে পোন্ধৰশ শতিকাতেই অসমত মিৰিসকল থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। (ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধ) আহোমৰ তৃতীয় সংখ্যক বজা চুবিনফাৰ (১২০৩ শক) বৰকুৰী হিঙ্গলী মিৰি আছিল। তেওঁৰ পুথাও ত্যাওকাংবাণ্ডুক বৰগোহাঁই বাব লাভ কৰিছিল ৩১(বৰবৰুৱা ৩১, ৩৫) বাণুকীয়াল বৰগোহাঁইৰ কথা ‘সাতসৰি অসম বুৰঞ্জীটো উল্লেখ পোৱা যায় (ভূএগ ৭-৮), অৱশ্যে ইয়াত মিৰি বুলি উল্লেখ কৰা নাই। ১৬ সংখ্যক আহোম ৰজা চুখানফা বা খোৱা ৰজা (১৫৫২-১৬০৩) পৰদেশী ৰজাৰ লগত যুদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকক কাৰী খেলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰে ; মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াত মিৰি বা মিচিং সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰায় সকলো ফৈদকে অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো লক্ষ্যণীয়- ‘মিৰি বৰাহী কাৰী, মিৰি কচাৰী কাৰী, অসমীয়া মিৰি কাৰী, চামুৰীয়া মিৰি কাৰী, চুটিয়া মিৰি কাৰী, চৈয়ঙ্গীয়া মিৰি কাৰী, আৰৰ মিৰি কাৰী, জনগঁয়া মিৰি কাৰী, ডাঙুকীয়াল মিৰি কাৰী, তামাৰ গঁয়া মিৰি কাৰী, দৈতিয়াল মিৰি কাৰী, নিৰাং মিৰি কাৰী, লাচংগঁয়া মিৰি কাৰী এইচ খেলৰ মিৰিবোৰক মিৰি বৰক্যাৰ সৈতে অধীন কৰিলে তদুপৰি কচলু কাৰীৰ পৰা বৰাহী কাৰীলৈকে মিৰি কাৰীয়ে সৈতে দুয়োবিধি বণত হ'লে নাওবৈচা ফুকন বৰ সেনাপতিৰ আজ্ঞাত চলিব পাই।’(নাওবৈচা ফুকন ৫৮) ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁলোকে একলেগেই হওক বা বেলেগে বেলেগেই হওক পাহাৰৰ পৰা নামি আহা দিন ধৰি নিজৰ ফৈদৰোৰ মাজত স্পষ্ট পৰিচয় আছিল। আহোম ৰাজত্বৰ বিভিন্ন সময়ত মিৰি বৰগোহাঁই, দিহিঙ্গীয়া মিৰি সন্দিকৈ(বাৰকৰ বৰগোহাঁই ফৈদৰ ভেকুলা গোহাঁই অপুত্ৰক আছিল। পাছে মিৰিৰ লংৰা এটা নি পো বোধে তুলিলে।.. পাছে ৰজাদেৱে তাৰ গোষ্ঠীকে দেহিঙ্গীয়া মিৰি সন্দিকৈ বুলিলে) (বৰবৰুৱা ৩১, ৩৫) আদিয়ে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল মিৰি বা মিচিংসকলে ১৬১৫, ১৬৫৫, ১৬৬৫ আৰু ১৬৮৫ত আহোম ৰাজৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছিল। কেতিয়াৰা আকলে, আকো কেতিয়াৰা আৰৰ, দফলা, চুটিয়া, দেউৰীসকলৰ সহযোগত যুদ্ধ কৰিছিল। অৱশ্যে যুদ্ধত পৰাজয় হৈ তেওঁলোকে আহোম ৰাজত্বৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিছিল। শেষৰফালে তেওঁলোক আহোম আৰু বৃটিছ ৰাজত্বৰ বাসিন্দা হয়। ঐতিহাসিকসকলৰ মতে অসমৰ প্ৰাচীনতম ৰাজবংশ কছাৰীসকল। বৃটিছসকলে প্ৰাথমিক ভাৱে মিৰিসকলক আৰিঙ্কাৰ কৰাৰ সময়ত তেওঁলোকৰ বাসস্থানৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে- The Miris occupy that strip of alluvial land along the northern bank of the Brahmaputra, from the large island Majuli to the river Dihong, the north-

ern branch of the Brahmaputra; and are bounded on the north by the hill country of the Abors. (M'cosh 141) ই. টি ডেলটনৰ মতে মিৰিসকল দীঘৰ কাল ধৰি অসমীয়া আৰু আবৰ্সকলৰ মাজৰ মধ্যস্থতাকাৰী হিচাপে কাম কৰিছিল। (Dalton 29) ৰক্ষাপুত্ৰ নদীৰ উত্তৰ পাৰে লক্ষ্মীমপুৰ জিলাৰ ভৈয়াম আৰু পাহাৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চল মিৰিসকলৰ আবাস ভূমি। (Mackenzie 33) মিৰিসকল নৃ-তাৰিখভাৱে তিবত-বৰ্মায় পৰিয়ালৰ আৰু তেওঁলোক লখিমপুৰৰ উত্তৰাঞ্চলত দফলা আৰু আবৰ অঞ্চলৰ মাজত বাস কৰে। (Hamilton, Angus 32) পথম অৱস্থাত অসমৰ উত্তৰ পাৰলৈ চাকৰিসুত্ৰে অহা বৃটিছ বিয়াসকলে দৰং, লখিমপুৰ আৰু শদিয়া মিচিংসকলৰ বাসস্থান বুলি দেখুৱাইছে যদিও আহোম ৰাজন্ম কালৰে পৰা ৰক্ষাপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰেও মিচিং বসতি আছিল। আহোম বুৰঞ্জী পুথিসমূহত এই সম্পর্কীয় বহু তথ্য পোৱা যায়। ইংৰাজৰ শাসন-শৈলীৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়তো কমলা মিৰিকে আদি কৰি বহু মিচিং লোক জড়িত হৈছিল। উত্তৰ পাৰতো এই আন্দোলনত জগিয়াই পৰা মিচিং লোকসকলৰ ভিতৰত কৰ্জুন বৰুৱা গেণ্ড আদিৰ নাম চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

সামৰণি :

ইতিহাসবিদ, নৃ-তাৰিখবিদ, সমাজ তত্ত্ববিদ, ৰাজনৈতিক ইতিহাস, লোকসাহিত্য, জনশ্রুতি আদিৰ প্রাপ্ত তথ্য অনুসৰি মিৰি বা মিচিংসকলৰ প্ৰজনৰ পথ উত্তৰৰ পৰা দখিণলৈ ধাৰমান হোৱা বুলি সৰহভাগ পশুতে ঠাঁৰৰ কৰিছে। বৰ্তমানো চীন ভাৰত সীমান্তৰ তিবত স্বায়ত্ত শাসিত অঞ্চলৰ অন্তৰ্গত Mainling (বকাৰ আৰু তাগিন), Lhunrtse (বাংনি, না, বায়ি, দাজু আৰু মাৰা), আৰু Metog (মিঞ্বা বা দামু), কাউচিংত তানি ভাষা কোৱা লোকৰ জনসংখ্যা পোৱা যায়। তিবতত লহউবা হিচাপে পৰিচিত সংখ্যালঘু জনগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত এই লোকসকলে থকা অঞ্চলটো তিবতীসকলে ক্ল-যুল বা বৰ্বৰ দেশ বুলি অভিহিত কৰিছিল।

চীনৰ যাংচে-ক্যাং আৰু হোৱাংহো নদী উপত্যকাৰ পৰা প্ৰজন কৰা মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোকসকল ক্ৰমে থাইলেঙ্গ, ম্যাম্বাৰ, কৰ্মেদিয়া, ভিয়েটনাম, ইণ্ডোনেশীয়া আৰু ভাৰতৰ উপ-হিমালয় অঞ্চললৈ বিস্তাৰিত হয়। লাদাখৰ পৰা তিবত সীমান্তৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলৰ পৰা ত্ৰিপুৰা হৈ বাংলাদেশৰ কেতবোৰ অঞ্চললৈকে ভাৰতীয় মঙ্গোলীয়সকলৰ বাসস্থান পোৱা যায়। এই বহু ভাৰতীয় মঙ্গোলীয়সকলৰ এটা ঠাঁল হ'ল অসম আৰু অৰণ্যাচল প্ৰদেশত বসবাস কৰা নিজকে আবতানি বা তানি বংশৰ লোক হিচাপে পৰিচয় দিয়া আদী, আপাতানি, গাল', খিঁচি, তাগিন, হিলমিৰি আৰু মিচিংসকল। বৰ্তমান ভূমৈলৈ তেওঁলোকৰ প্ৰজনৰ সময় খীষ্টপুৰ্ব কালৰ শেহতীয়া সময়ৰ পৰা খীষ্টপুৰ্ব পঞ্চম-শতিকাৰ ভিতৰত হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে, নৃ-তাৰিখক অধ্যয়নৰ মতে অৰণ্যাচল প্ৰদেশৰ আদী পাচিসকল খীষ্টপুৰ্ব

পঞ্চম-সপ্তম শতিকার ভিতৰত বৰ্তমানৰ আবস্থামলৈ প্ৰজন হৈছে। স্মাৰ্তব্য যে, মিচিংসকল আৰু আদীসকল একেটা নৃগোষ্ঠীৰে দুটা উপাশাখা মাথোন। আনহাতে তেওঁলোকৰ প্ৰজনৰ গতি-বিধিলৈ আৰু বৰ্তমানৰ বাসস্থানলৈ চাই মিচিংসকল আদীসকলতকৈ আগত এই ঠাইলৈ নামি আহিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

তানি বংশীয় লোকসকলৰ মাজতো হয়তো মিচিংসকলেই প্ৰথম প্ৰজনকাৰী ; আহোম বুৰঞ্জী, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ-মাথৰদেৱকে আদি কৰি নৱবৈষ্ণব যুগৰ বিভিন্ন লেখকহকলৰ লেখা আৰু বৃচ্ছি দিনৰ লেখালৈকে অসম বা ভাৰত ভূমিত মিৰিসকলৰ উল্লেখেই প্ৰথমে পোৱা যায়। সেই বুৰঞ্জিসমূহত আনকি বহু সময়ত মিৰি নামেৰে উপৰোক্ত সকলো তানি গোষ্ঠীয় লোকসকলক বুজোৱা হয়। আৰু সেয়েহে সম্ভৱতঃ তেওঁলোকেই প্ৰথমে হিন্দু ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অংগ হৈ পৰে। বৰ্তমান অসম আৰু অৱগাচল প্ৰদেশৰ কেতৰোৱ ঠাইত তেওঁলোক বসবাস কৰে। অসমৰ দৰং, শোণিতপুৰ, বিশ্বনাথ চাৰি আলি, উত্তৰ লখীমপুৰ, ধেমাজি, তিনিচুকীয়া, ডিকুগড়, চৰাইদেও, শিৰসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট আৰু সম্পত্তি গুৱাহাটীতো মিচিংলোক পোৱা যায়। আনহাতে অৱগাচল প্ৰদেশৰ লোহিত, নামচাই, নামনি দিবাং জিলা আৰু পূৰ্ব চিয়াং জিলাতো তেওঁলোকৰ জনবসতি আছে।

তথ্যৰ উৎসঃ

- তৰণ চন্দ্ৰ পামেগাম ৰচনাৱলীঃ ২য় খণ্ড। অসম সাহিত্য সভা। ২০০৫
নাওবোচা ফুকন, পদ্মেশ্বৰঃ অসম বুৰঞ্জী। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, সম্পাদনা- লক্ষ্মীনাথ
তামুলী, ৩য় প্ৰকাশ, ২০১৩
পাৰ্শ্বাং কটকী, সোনাৱাম। মিৰি জাতিৰ বুৰঞ্জী। ১ম প্ৰকাশ, ১৯৩৫
পাদুন, নাহেন্দ্ৰ। মিচিং সংস্কৃতিৰ পটভূমি। ধেমাজিঃ মিচিং আগম কৌবাং, 2016
পাদুন, নাহেন্দ্ৰ। মিচিং লোকগীত। ধেমাজিঃ মিচিং আগম কৌবাং, ২০১৬
বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ। আহোমৰ দিন। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, পৃ. ৩১, ৩৫ ৬ষ্ঠ প্ৰকাশ, ২০১৩
ভূঞ্গা, সূৰ্য কুমাৰ। সাতসৰি অসম বুৰঞ্জী সম্পাদিত। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ৩য় প্ৰকাশ,
২০১৬
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ পৃণীত ভাগৱতৰ দ্বিতীয় ক্ষন্দ।
Arya, Tsewang Gyalpo . *The Ancient Tibetan Civilization*. Pub. By Literary
of Tibetan Works and Archives, Dharamshala, India. 2022. Print.
Bhuyan, S. K. *Anglo-Assamese relation, 1771-1826*, (1949), 1974.
Chaterji, Suniti Kumar. *The Kirata Jana-Kriti*. Calcutta Royal Asiatic Soci-
ety of Bengal, 1 Park Street, 16, 1951.
Dalton, Edward Tuite. *Descriptive Ethnology of Bengal*, 1872. Photographi-
cally reprint-British Library.
David L, Snellgrove; Richardson Hugh. *A Cultural History of Tibet*. Bangkok

- : Orchid Press, 2003. Print.
- Grierson, G A. *Linguistic Survey of India*. 1903
- Hamilton, Angus. *In Abor Jungles*, 1912. Digitally reprint-by Cambridge University Press, Cmbridge, New York. 2012.
- Helmut Hoffmann .*The Religions of Tibet*. Translated to Eng. Edward Fitzgerald. Ruskin House, Museum Street-London. 1956. Print.
- Jackson, Tian Shin Sun. *A Historical-Comparative Study of the Tani (Mirish) Branch in Tibeto- Burman*. 1993
- Lévi, Sylvain. *Nepal*, Vol. III
- Mc'cosh, John. *Topography of Assam*, 1837. G. E. Huttmann, Bengal Military Orphan Press. Cacutta. Print.
- Mackenzie, Alexander. *The North-East frontier of India*, 1884. Reprint-by Mittal Publication, Delhi-110035. 1979.
- Nath, Jogendra. *A Cultural History of the Adis of Arunachal Pradesh*. Guwahati : Prithibi Prakashan, 2014. Print.
- Nyori, Tai. *History and Culture of the Adis*. New Delhi : Omson Publications, 1993. Print.
- S. Kartikaa, R. Trivedib, V.K. Kashyapb, T. S Vasulua. "Genetic diversity at 15 microsatellite loci among the Adi Pasi population of Adi tribal cluster in Arunachal Pradesh, India." 25th July, 2005, Legal Medicine, pub. By Elsevier, Amsterdam, Netherlands.
- Taid, T R . Mising Gompir Kumsung (A Dictionary of Mising Language), ABILAC, Assam, 2010. Print.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 110-123

মাজুলীৰ মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি : এক অধ্যয়ন

ড° ঘীৰাজ পাটৰ

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ

প্ৰশাস্তি মিলি

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ

সংক্ষিপ্তসাৰ

লোক-চিকিৎসা লোক-বিদ্যাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। লোক-বিদ্যা বা লোক-জ্ঞান হৈছে যুগ যুগ ধৰি লাভ কৰা মানৰ সভ্যতাৰ ভিন্নধৰ্মী আভিজ্ঞতাৰ ফচল। মানৰ সভ্যতাই কঢ়িয়াই অনা সঞ্চিত জ্ঞানে নতুন সভ্যতাৰ ভেটি সৃদৃঢ় কৰি গঢ়ি তোলাত সহায় কৰে। ৰোগ-ব্যাধিয়ে মানৰ সভ্যতাক বহু সময়ত জৰাজৰ্ণীগ কৰি ব্যাখ্যিত আৰু এনে পৰিস্থিতিৰ পৰা পৰিব্ৰাগ পাৰলৈ মানুহে সদায়ে চেষ্টা কৰি আহিছে। এনে চেষ্টা-প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতিতেই বিভিন্ন ধৰণৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। লোক-চিকিৎসাই আদিম কালৰ পৰাই লোক-মনৰ মাজত জনস্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় সজাগ-সচেতনতাৰ মনোভাৱ বৰ্তাইৰাখিছে। বৰ্তমান সময়তো বিশেষকৈ পিছপৰা অধ্যলসমূহত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তি আছে। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ সমান্বয়লৈকে গাঁৱলীয়া সমাজ জীৱনত আজিও লোক-

চিকিৎসা পদ্ধতিরে চিকিৎসা করা দেখা যায়। অসমত বসবাস করা অন্যান্য জাতি-জনগোষ্ঠীর দরেই মাজুলীর মিচিংসকলৰ মাজতো লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি বর্তি থকা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসাৰ অন্তৰালত বৈজ্ঞানিক ভিত্তি লক্ষ্য কৰা যায়।
সূচক শব্দ : লোক-চিকিৎসা, লোক-ঔষধ, লোক-ঔষধি শাস্ত্র, লোক চিকিৎসা শাস্ত্র, লোক-স্বাস্থ্য।

০.১ অৱতৰণিকা :

অসমত বসবাস কৰা অন্যান্য জাতি-জনগোষ্ঠীৰ দরেই মিচিংসকলৰ মাজতো ‘লোক-চিকিৎসা’ৰ ব্যৱস্থা যুগ যুগ ধৰি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ভৌগোলিক, শৈক্ষিক আৰু সামাজিকভাৱে পিছপৰা অঞ্চলত বসবাস কৰি আহাৰ কাৰণে আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতিৰ বিপৰীতে জন-স্বাস্থ্য সুৰক্ষাৰ বাবে মিচিংসকলে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিকে গ্ৰহণ কৰি আহিছিল। আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত শিক্ষা-দীক্ষাৰ বিস্তাৰ হোৱা হেতুকে সাম্প্ৰতিক সময়ত কিছু কিছু অঞ্চলত এনে পৰম্পৰাগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক সময়তো মিচিং বসতিপ্ৰধান গ্ৰাম্য অঞ্চলত লোক-চিকিৎসাৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচলন হৈ আছে। আনন্দি আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞান পদ্ধতিৰে চিকিৎসা কৰি সু-ফল নোপোৱা ৰোগীয়েও লোক-চিকিৎসা গ্ৰহণ কৰি ভাল ফল পোৱাৰ উদাহৰণগো আছে।

লোক-চিকিৎসাৰ অন্তৰালত বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নথকা নহয়। প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা ‘বন-দৰৰ’ বা ‘লোক-ঔষধ’ আৰু লোক-খাদ্য আদিতো ৰোগ-নিৰাময় কৰিব পৰা সমল পোৱা যায়। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানেও বন-দৰৰৰ গুণাগুণৰ কথা স্বীকাৰ কৰে। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰলৈ লোক-ঔষধি শাস্ত্র(ethnopharmacology) আৰু লোক চিকিৎসা শাস্ত্র(ethnomedicology)ইযথেষ্ট অৰিহণা যোগাই আহিছে। সেয়েহে লোক-চিকিৎসাৰ লগত জড়িত ভাল দিশবোৰ গ্ৰহণ কৰি; অন্ধবিষ্মাজনিত দিশবোৰ আঁতৰ কৰিবলৈ জনসাধাৰণক সজাগ আৰু সচেতন কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে।

০.২ গৱেষণা পদ্ধতি আৰু তত্ত্ব :

মাজুলীৰ মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি শীৰ্ষক গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধটিৰ বাবে বৰ্ণনামূলক (Descriptive) আৰু ব্যাখ্যামূলক (Explanatory) পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সামাজিক লোক-প্ৰথা বা লোকাচাৰৰ (Social Folk customs) অন্যতম ভাগ লোক-চিকিৎসা সম্পাৰ্কে অধ্যয়ন কৰিবলৈ লোক-বিদ্যা আৰু লোকজীৱন অধ্যয়নৰ অন্যতম মতবাদ ক্ৰিয়াত্মক বা প্ৰকার্যাত্মক পদ্ধতি(FunctionalMethod) আৰু লোক-সাংস্কৃতিক পদ্ধতিৰ (Folk Cultural Method) আধাৰত বিশ্লেষণ কৰা হ'ব। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে গণ-

সাংস্কৃতিক (Mass - Cultural Method) তত্ত্ব আধাৰত পর্যালোচনা কৰাৰ যত্ন কৰা হ'ব। ক্ৰিয়াত্মক বা প্ৰকার্যাত্মক পদ্ধতিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল লোক-বিদ্যাই সমাজত কিদৰে প্ৰকার্য্য সাধন কৰি আহিছে তাৰ যথাযথ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাটো। বেচকমৰ মতে লোক-বিদ্যাৰ চাৰি প্ৰকাৰৰ সামাজিক ক্ৰিয়া বা প্ৰকার্য্য লক্ষ্য কৰা যায়। (শৰ্মা ৫৫) যেনে —

- (ক) লোক-বিদ্যা সংস্কৃতিৰ দাপোগ স্বৰূপ।
- (খ) লোক-বিদ্যাই পৰম্পৰাক চহকী কৰে।
- (গ) লোক-বিদ্যা লোক-শিক্ষাৰ প্ৰধান আহিলা।
- (ঘ) সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণত (Social Control) লোক-বিদ্যাৰ ভূমিকা অৰ্থপূৰ্ণ।

আনহাতে লোক-সাংস্কৃতিক পদ্ধতিৰ সমৰ্থকসকলৰ মতে লোক-জীৱনত প্ৰচলিত ভৌতিক-সংস্কৃতি অধ্যয়নেই লোকবিদ্যাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। লোক-সাংস্কৃতিক পদ্ধতিত লোক-বিদ্যা বিজ্ঞানীয়ে লোক-বিদ্যাৰ প্ৰকার্য্যাত্মক আৰু মনস্তাত্ত্বিক উভয় দিশলৈ দৃষ্টিপাত কৰে।

০.৩ গৱেষণাৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব :

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি শীৰ্ষক গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধটিৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্বসমূহ তলত দিয়া ধৰণে আলোচনা কৰিব পাৰি —

(ক) মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু বনৌষধৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰা আৰু ইৰেৰৰ প্ৰয়োগ পদ্ধতি সম্পর্কে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাটো অন্যতম উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব। লগতে তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু লোক-ঔষধবোৰ ক্ৰমশং হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে। সেয়ে এনে লোক-ঔষধবোৰ সংগ্ৰহ কৰি ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰাটো অন্য এক উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব।

(খ) মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি শীৰ্ষক গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধটিৰ সৈতে অন্য বিভাগৰ সৈতে আন্তঃ বিভাগীয় প্ৰাসংগিকতা (Interdisciplinary Relavance) যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। উত্তিদি বিজ্ঞান (Botany) বিভাগৰ অন্তৰ্গত বনজ বিজ্ঞান বা লোক-উত্তিদি বিজ্ঞানৰ লগত লোক-চিকিৎসা শাস্ত্ৰ (ethnomedicine) আৰু লোক ঔষধিশাস্ত্ৰ (ethnopharmacology) আদি বিষয়ৰ লগত আন্তঃ সম্পর্ক আছে। বনজ ন্যূনত্ব বিজ্ঞান উত্তিদি বিজ্ঞানৰ এনে এটা শাখা য'ত মানৱ সমাজৰ বিশেষকৈ পিচপৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ লগত উত্তিদি জগতৰ পৰম্পৰাৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হয়। লোক চিকিৎসা শাস্ত্ৰ আৰু লোক ঔষধিশাস্ত্ৰ আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানলৈ নতুন নতুন ঔষধি সমল যোগান ধৰাত সহায় কৰিছে। যিবোৰ সমলে চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন ঔষধ (Medicine) প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যুগান্তকাৰী অৰিহণা যোগাই আহিছে।

(গ) আলোচ্য বিষয়টোৰ অন্য এক উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব হৈছে জনসাধাৰণৰ মাজত

জনস্বাস্থ্য সম্পর্কে সজাগ আৰু সচেতনতাৰ মনোভাৱ সৃষ্টি কৰা। লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰে লোক-চিকিৎসক সকলে যুগ যুগ ধৰি লোক মনৰ মাজত জনস্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰি আহিছে আৰু লোক-স্বাস্থ্য সম্পর্কে জনসচেতনতাৰ ভাৱ জগাই আহিছে। আনহাতে লোক-চিকিৎসাৰ সৈতে অন্ধবিশ্বাসজনিত বা বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নথকা লোক-চিকিৎসা কাৰ্যও সম্পৰ্ণ হৈ আহিছে। এনে ক্ষেত্ৰত জনসাধাৰণক সচেতন কৰাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয়কৈ আছে। আলোচ্য গৱেষণাই লোক-চিকিৎসাৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

(ঘ) তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসাৰ অন্তৰালত নিহিত থকা অন্যতম লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি হ'ল প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি। আলোচ্য বিষয়টিৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব হৈছে মিচিংসকলৰ এনে প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা সম্পর্কে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে পৰ্যালোচনা কৰা।

(চ) মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসাৰ অন্তৰালত থকা বৈজ্ঞানিক ভিত্তিসমূহ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা।

আলোচ্য গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধৰ জড়িয়তে মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা সম্পর্কে জনিব পাৰিম। লগতে সাম্পত্তিক সময়ত তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসাৰ প্ৰাসংগিকতা সম্পর্কে অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। সমাজৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ ‘জন-স্বাস্থ্য’ সম্পর্কে জন-সচেতনতা আনিব পাৰি। লগতে লোক-চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত থকা অন্ধবিশ্বাসজনিত দিশবোৰ আঙুলিয়াই ভাল দিশবোৰ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে পৰামৰ্শ প্ৰদান কৰাটো অন্য এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ হিচাপে বিবেচনা কৰা হৈছে।

১.০ মাজুলীৰ মিচিংসকলৰ পৰিচয় :

মাজুলী পৃথিবীৰ ভিতৰতে সৰ্ববৃহৎ নদী-দ্বীপ হিচাপে খ্যাত। কিন্তু এই ধাৰণাৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শাৰ পৰাকৈ আজিলৈকে কোনো পৰিসংখ্যাগত বা তুলনামূলক আৰু বিশ্লেষণধৰ্মী অধ্যয়ন হোৱা নাই। মাজুলী নদী-দ্বীপটোৱ সৃষ্টি কেতিয়া কেনেকৈ হৈছিল ইয়াৰ সঠিক বিৱৰণ বুৰঞ্জীত পোৱা নাযায়। মাজুলী সৃষ্টিৰ অনুমানিক সময় সম্পর্কে কনক চন্দ্ৰ কলিতাই সম্পাদনা কৰা ‘মাজুলী’ শৰীৰক গ্ৰহণ উল্লেখ কৰিছে যে—‘অতীত অসম বুৰঞ্জীৰ সামাজিক, বাজনৈতিক উত্থান-পতনৰ বিৱৰণ আৰু ভৌগোলিক পৰিৱৰ্তনৰ বিকিপু বিৱৰণৰ পৰা এইটো সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে মাজুলী সপুত্ৰ-অষ্টাদশ শতকাৰ ভিতৰতে সৃষ্টি হৈছিল।’ (মাজুলী ১)

২৬°-৪৫° আৰু ২৭°-১০° উত্তৰ অক্ষাংশ, ৯৪°-৪৫° আৰু ৯৩°-৩৫° পূব দ্রাঘিমাৰ মাজত অৱস্থিত মাজুলীৰ দ্বীপৰ বৰ্তমানৰ আয়তন প্ৰায় ৪৬০ বগকিলোমিটাৰ। মাজুলীৰ দক্ষিণ আৰু দক্ষিণ পশ্চিমফালে ব্ৰহ্মপুত্ৰ, উত্তৰ পশ্চিমফালে সোৱণশিৰি আৰু

উত্তর পূবত খেবকটীয়া সুন্তিয়ে আগুবি আছে। বর্তমান এই দ্বীপৰ দৈঘ্য পূবা-পশ্চিমাকৈ প্রায় ৮০ কিঃমিঃ আৰু প্ৰস্থ উত্তৰা দক্ষিণাকৈ ১০ কিঃমিঃ। অসমৰ চৰকাৰৰ বাজহ বিভাগৰ তথ্যমতে ১৯৫০ চনত মাজুলীৰ আয়তন আছিল ১২৪৬ বৰ্গ কিঃ মিঃ, ১৯৭১ চনত ৯২৪ বৰ্গ কিঃ মিঃ আৰু ১৯৭-৯৮ চনত প্রায় ৮৭৫ বৰ্গ কিঃ মিঃ।

মাজুলীত বসবাস কৰা অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী হৈছে মিচিংসকল। 'মাজুলীত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত ৫০ শতাংশৰো অধিক জনজাতীয় লোকে অতীজৰে পৰা বসবাস কৰি আহিছে। মাজুলীৰ জনজাতিসকলৰ আশীভাগ লোকেই মিচিং জনগোষ্ঠীৰ। মিচিংসকল খীঃ তেবশ শতিকাৰমানতেই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ সোৱণশিৰিৰ পাৰে পাৰে নামি আহিছিল বুলি গণেশ পেণ্ডৰে মন্তব্য কৰে। কিন্দমন্তি, লোকবিশ্বাস আৰু সমসাময়িক আহোম বুৰঞ্জীত সিঁচৰিত হৈ থকা প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, আহোমসকলৰ বাজত্বৰ আৰম্ভণিত আৰু শদিয়াৰ চুতীয়া বাজ্য ধৰংস মুখত পতিত হোৱাৰ সময়ত মিচিংসকল লখীমপুৰ জিলাৰ দাঁতিকাষৰীয়া পাহাৰৰ পৰা অৱশালকৰ সোৱণশিৰি আৰু চিৎংজিলৈ শাস্তিপূৰ্ণ জীৱন আৰু মাটিৰ সন্ধানত নামি আহিছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰপাৰ আৰু সোৱণশিৰিৰ দুয়োপাৰে পোনতে বসবাস কৰিবলৈ লোৱা মিচিংসকল কালক্ৰমত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ শোণিতপুৰ জিলা পৰ্যন্ত বিয়পি পৰে। (মাজুলী ১৭৯)

মিচিংসকল পাহাৰৰ পৰা নামি অহাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে বিভিন্ন জনশ্রুতি পোৱা যায়। পশ্চিমসকলৰ মতে সমৰত দুটা কাৰণত তেওঁলোকে অসমৰ ভৈয়াম অঞ্চললৈ প্ৰজন কৰিব লগা হৈছিল : (ক) সাৰুৱা মাটিৰ সন্ধানত আৰু (খ) পাহাৰী লোকৰ লগত অহৰহ সংৰক্ষণত লিপ্ত হৈ থাকি অৱশেষত শাস্তিৰ অন্বেষণত তেওঁলোক পাহাৰৰ পৰা ভৈয়ামলৈ নামি আহিল। (মাজুলী ১৮০) এনেদৰেই তেওঁলোক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ-দক্ষিণ পূৰ্ব-পশ্চিম আদি বিভিন্ন নৈ কাষৰীয়া অঞ্চলত বসতি স্থাপন কৰিবলৈ লয়। মিচিংসকলে ডাঙৰ ডাঙৰ নাঁৰৰে পৰিয়ালৰ লগতে প্ৰয়োজনীয় বয়-বস্তু লগত লৈ নৈ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰলৈ যাত্রা কৰিছিল। এই যাত্রাৰ সময়ত তেওঁলোকে হেনো কৈছিল — “কুঠুম ব্ৰহ্মাংচিককাম তক্তৌৰ গোঁমাং” অৰ্থাৎ নাৰৰ টিৎ পঁচি নোয়োৱালৈকে আমি নদীৰ সোঁতত গৈয়ে থাকিম। অৱশেষত তেওঁলোক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজৰ পৃথিবী বিখ্যাত নদী-স্বীপ মাজুলীত ভৱি দিয়েছি। ইয়াৰ পৰা তেওঁলোক বৰ্তমান নগাঁও জিলাৰ খাগৰিজন অঞ্চল পৰ্যন্ত বিয়পি পৰে। মিচিংসকলৰ এই প্ৰজন সংঘটিত হৈছিল সমৰ ইংৰাজসকল অসমলৈ অহাৰ প্ৰায় তিনিশ বছৰ পূৰ্বে অৰ্থাৎ ১৮২৬-৩০০০ = ১৫২৫ৰ আশে-পাশে। লাহে লাহে তেওঁলোক পূৰ্বে ‘কু’ ঘাটৰ পৰা পশ্চিমে জীয়াভৰালীলৈকে নৈৰ উজনি অংশতো বসবাস কৰিবলৈ লয়। ‘নৃতান্ত্ৰিক দিশৰ পৰা মাজুলীৰ মিচিংসকলো

মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীর লোক। তেওঁলোকৰ ভাষা বৃহৎ চীন-তিক্রাতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তর্গত তিক্রত বৰ্মী শাখাৰ উত্তৰ অসম উপশাখাৰ অন্তর্গত। মাজুলীত বসবাস কৰা উল্লেখযোগ্য মিচিংসকলৰ ফৈলসমূহ হ'ল — মঞ্যিং(mo:ying), পাগ্ৰ(pagro), দৌলো(delu) আদি। মাজুলীৰ মিচিংসকৰ অধিকাংশ নদীৰ পাৰত বসবাস কৰি আছে। কৃষিয়েই হৈছে তেওঁলোকৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান উৎস।

২.০ লোক-চিকিৎসাৰ পৰিচয় :

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি মানুহৰ মুখে মুখে আৰু হাতে কামে প্ৰজন্মৰ পাছত প্ৰজন্ম ধৰি অলিখিত ভাৱে চলি আহিছে। লোক-চিকিৎসকে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক লোক-সমাজৰ মাজত প্ৰয়োগ আৰু অনুশীলন কৰি আহিছে। লোক-চিকিৎসকে ব্যৱহাৰ কৰা লোক-ঔষধবোৰেৰ দীঘদিনীয়া পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্য জড়িত হৈ আছে। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আগমনৰ বহু আগতেই লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ অস্তিত্ব বিদ্যমান। বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্থাৰ মতে, “Traditional medicine is the sum total of the knowledge, skill and practices based on the theories, belief, and experience indigenous to different cultures, whether explicable or not, in the maintenance of health as well as in the prevention, diagnosis, improvement or treatment of physical and mental illness (WHO, 2017)” (Ray 361) লোকঔষধ হৈছে শাৰীৰিক আৰু মানসিক স্বাস্থ্য বক্ষাৰ লগতে ৰোগ প্ৰতিৰোধ, প্ৰতিকাৰ, বিধান আৰু উন্নত স্বাস্থ্য বৰ্তাই বখাৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ হোৱা লোকবিদ্যা বা লোকজ্ঞনৰ সমষ্টি। য'ত ভিন্ন সংস্কৃতিৰ ভিন্ন অভিজ্ঞতাৰে পূৰ্ণ লোকঔষধৰ প্ৰয়োগ, কৌশল আৰু অনুশীলনৰ ভিন্ন তত্ত্ব লগতে লোকসংস্কৃতিগত লোকবিশ্বাস, লোক অভিজ্ঞতা আৰু দক্ষতাৰ দিশসমূহো জড়িত হৈ থাকে। লোক-ঔষধ পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰস্তুত কৰি লোক-চিকিৎসাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। লোক-চিকিৎসা হৈছে জনস্বাস্থ্য সেৱাৰ নিমিত্তে পৰম্পৰাগতভাৱে জনসাধাৰণৰ মাজত চলি আহা এক প্ৰথা। দৰিদ্ৰতাৰে ভৰা গ্ৰাম্য অঞ্চলসমূহত ইয়াৰ প্ৰচলন অধিক। আনন্দতে আধুনিক ঔষধসমূহ যথেষ্ট ব্যৱহৃল। সাম্প্রতিক সময়তো লোক-ঔষধৰ প্ৰচলন মুখ্য কাৰণসমূহ হ'ল—

- ১। আধুনিক ঔষধৰ তুলনাত লোক-ঔষধসমূহ কম খৰচী আৰু সহজে উপলব্ধ।
- ২। সাধাৰণ মানুহে লোক-ঔষধসমূহক স্থানীয় নামেৰে সহজে চিনান্ত কৰিব পাৰে।
- ৩। লোক-ঔষধৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী তেনেই সহজ-সৰল।
- ৪। লোক-ঔষধৰ পাৰ্শ্বক্ৰিয়া (side-effects) নাথাকে। সেয়েহে ই মানুহৰ শাৰীৰৰ অনিষ্ট সাধন প্ৰায় নকৰে।
- ৫। সাধাৰণ ৰোগসমূহৰ ক্ষেত্ৰত; যেনে — জৰ, চাৰ্দি আৰু কাহ, ঘাঁঁ, কৃমিনাশক,

ডায়েরিয়া, ডিচেন্ট্র আদির ক্ষেত্রত লোক-ঔষধে ফলপ্রসূ ভূমিকা পালন করে।
৬। সাধাৰণত লোকে লোক-ঔষধৰ প্রতি বখা দৃঢ় বিশ্বাসো লোক-চিকিৎসা
প্ৰচলনৰ অন্য এক প্ৰধান কাৰণ।

৩.০ মিচিংসকলৰ লোক চিকিৎসাৰ পদ্ধতি :

মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাৰ পাৰি—
(ক) প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু
(খ) যাদুবিদ্যাগত ধৰ্মীয় লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি।

প্ৰাকৃতিক লোক-চিকিৎসা মূলত ৪ প্ৰাকৃতিক উপাদানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা
একপকাৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি। আনহাতে লোক-বিশ্বাসজনিত পূজা- উপাসনা, তন্ত্ৰ-
মন্ত্ৰ, ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ভেটিত গঢ় লোৱা লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক যাদুবিদ্যাগত ধৰ্মীয় লোক-
চিকিৎসা পদ্ধতিৰ ভিতৰত সাঙুৰি লয়। এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ সৈতে দেৱ-দেৱী,
মন্ত্ৰ, প্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ গতি, ভূত-প্ৰেত, পূজা-পাতল ইত্যাদি দিশ জড়িত হৈ আছে।

মানুহ প্ৰকৃতিৰে অংগ। মানুহৰ শৰীৰৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানেৰে গঠিত আৰু পৰিচালিত।
আদিম অৱস্থাৰ পৰাই মানুহে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সহবাস কৰি আহিছে আৰু প্ৰকৃতিৰ পৰাই
নানা জ্ঞান আহৰণ আৰু প্ৰয়োগ কৰিবলৈ শিকিছে। মানুহে পৰম্পৰাগতভাৱে আহৰণ
কৰা জ্ঞান আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ ভিত্তিতেই গঢ় লৈ উঠিছে লোক-সংস্কৃতি বা লোকবিদ্যা।
লোক-বিদ্যাৰে অন্য এক ক্ষুদ্ৰ ভাগ হৈছে লোক-চিকিৎসা। মানুহে পোনপথমে চিকিৎসা
বিদ্যাৰ জ্ঞান প্ৰকৃতিৰ পৰাই আহৰণ কৰি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ শিকিছিল। আনকি আধুনিক
চিকিৎসা বিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰতো লোক-ঔষধৰ উপাদান বিচাৰি পোৱা যায়। লোক-ঔষধৰ
ভিত্তিতেই আধুনিক চিকিৎসা বিদ্যাই অগ্ৰগতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লোক-ঔষধক কৰবী ডেকা হাজৰিকাই অসমৰ লোক-ঔষধ আৰু লোক-খাদ্য
নামৰ গুৰুত চাৰিটা ভাগত শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে।(তামূলী ১৬) তাৰ ভিত্তিত মিচিংসকলৰ
প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-ঔষধক চাৰিটা ভাগত ভগাৰ পাৰি। যেনে—

- (ক) বনজ — গছৰ শিপা, গাত, ফুল, গুটিৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা ঔষধ।
- (খ) প্ৰাণীজ — প্ৰাণীৰ তেল, তেজ, ছাল, নখ, দাঁত, পাখি আৰু অন্যান্য
অংগৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধ।
- (গ) জলজ — মাছ, কাছ, শিহু, জলজ উদ্বিদ বা প্ৰাণীৰ বিভিন্ন অংগৰ পৰা
প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধ।
- (ঘ) ধাতুজ — ৰূপ, সোণ, তাম, চূণ আদিৰে ধোৱা পানীৰে প্ৰস্তুত কৰা
লোক-ঔষধ।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিত বন-ঔষধৰ ব্যৱহাৰ

যথেষ্ট পরিমাণে আছে। তলত তেওঁগোকৰ মাজত বোগ-ব্যাধি হ'লে ব্যৱহাত কিছুমান লোক-ঔষধৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল—

ৰোগঃ নিমোনিয়া(Pneumonia)

ৰোগৰ লক্ষণঃ মূৰ বিষ, জ্বৰ, কাহ, বুকুৰ বিষ অনুভৰ কৰা। ভোক নলগা। লাহে লাহে শৰীৰ দুৰ্বল আৰু চেচা হৈ পৰে।

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ ১। দুৰ্বল বনৰ শিপা, ২। বেলি পকাৰ শিপা, (লতা জাতীয়) ৩। বন জালুকৰ শিপা, ৪। দচিন পিৰিনৰ শিপা, ৫। শঙ্গণি লতাৰ ঠাবি, ৬। বঘু গছৰ ছাল। উক্ত সমল একেলগে সিজাই বস উলিয়াই খাবলৈ দিয়ে। এনেদৰে খাবলৈ দিলে এনে ৰোগৰ পৰা উপশম পোৱা যায়।

ৰোগঃ জণ্ডিজ

ৰোগৰ লক্ষণঃ বুকু দপদপনি, ভয়, শংকা, হালধীয়া পৰি যোৱা, তেজ কমি যোৱা, জ্বৰ জ্বৰ ভাৰ আহি থকা, দুৰ্বল হৈ যোৱা আদি লক্ষণ দেখা যায়।

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ ১। চতিয়না গছৰ পাত ১১ খিলা - সিজাই বস উলিয়াই (২৫০ মান), ২। ২৫০ গ্ৰাম গাখীৰৰ সৈতে একেলগ কৰি বাতিপুৱা খালী পেটত তিনিদিন খাবলৈ দিলে এনে ৰোগৰ পৰা উপশম পোৱা যায়।

ৰোগঃ কাণৰ বিষ আৰু পুহা

ৰোগৰ লক্ষণঃ কাণল ভিতৰত পুহা হয় আৰু অসহ্য বিষ অনুভৰ কৰে।

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ বগা নহৰু ৯ ফুটা পিচি তেলেৰে গৰম কৰি ঠাণ্ডা হোৱাৰ পাছত নহৰুৰ বস উলিয়াই ৭ দিন কাণত লগালে কাণৰ বিষৰ পৰা উপশম পোৱা যায়।

ৰোগঃ ধাতু দুৰ্বল

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ ১/ ঘোৰা তাপুম ২/ জমলাখুটিৰ আলু। উক্ত সমলবোৰ খুন্দিয়াই বস উলিয়াই ৬ লিটাৰ পানীৰ সৈতে মিহলাই ৪ লিটাৰ হোৱাকৈ সিজাই তাল মিচিৰিৰ সৈতে মিহলাই এনে বস দিনত তিনিবাৰকৈ ৫ দিন খাবলৈ দিলে এনে ৰোগৰ পৰা উপশম পোৱা যায়।

ৰোগঃ মাহেকীয়াৰ সময় পেট বিষ, সন্তান নোহোৱা

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ ১/ চুপাক নেপূৰ (কপাহ গছৰ শিপা) গুৰি কৰি ২ লিটাৰ পানীক ১/২ (আধা) লিটাৰ হোৱাকৈ সিজাইমাহেকীয়া ধাতুস্বারৰ সময়ত সেৱন কৰিব দিলে পেট বিষ ভাল হয়। লগতে পেটৰ ভিতৰত জমা হৈ থকা গোটা লড়াৰোৰো বাহিৰলৈ উলায় যায়।

ৰোগঃ চকুৰ বিষ আৰু চকুত বগা ফুল পৰা

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিঃ শনিবাৰ বা মঙ্গলবাৰে ‘‘দচিন পিৰিন’’ (মিচিং) ব পাত

এমুষ্টির পরা বস উলিয়াই(কেঁচাই) বগা কপাহী কাপোরেবে চেকি দিনত দুবাবকে তিনিদিন লগালে উপশম পোরা যায়।

ৰোগঃ মূৰ বিষ

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি : প্ৰেম লতা (মিচিং - বিনজিং) ব পাত ১১ খিলা মান পিচি কপালত বাঞ্ছি বাখিলে মূৰ বিষৰ পৰা উপশম পোরা যায়।

ৰোগঃ কেচুমূৰীয়া - (তেজ ঘোৱা)

ৰোগৰ লক্ষণ : মলদ্বাৰৰ ভিতৰ বা বাহিৰত সৰু সৰু ফোঁহা হয়। মলদ্বাৰেদি পায়খানাৰ লগত বা এনেও তেজ পৰে। মলদ্বাৰ খুব জলা-পোৱা কৰে, কেতিয়াৰা আকৌ বিষো হয়।

লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি : ১/ অমৰা গছৰ ছাল ও ইঞ্চি ২/ শিলখা গছৰ ছাল ও ইঞ্চি ৩/ জামু গছৰ ছাল ও ইঞ্চি (উল্লেখ্য যে উক্ত গছৰ ছাল কমেও তিনিফুট ওপৰৰ পৰাহে কাটিব লাগে)। উক্ত ছালবোৰ গুড়ি কৰি ৫ লিটাৰ পানীৰ সৈতে উতলাই ৪ লিটাৰ মান হোৱালৈকে উতলাই বসটো দিনত তিনিবাৰ ভাত খোৱাৰ পাছত খালে এনে ৰোগৰ পৰা উপশম পোৱা যায়।

গেনা - গাহৰি মাংস, বৱেলাৰ, নিছাযুক্ত দ্রব্য, বিজলুৱা খাদ্য, বৰালি মাছ ইত্যাদি।

উক্ত বেমাৰ-আজাৰৰ উপৰিও অন্যান্য ছালৰ ৰোগ যেনে —খৰ-খজুৰতিত ‘তাৰোগ আন্নো’ (খৰ পাত) পিচি খৰ হোৱা ঠিক্কাত লগালে উপশম পোৱা যায়। এলার্জি হ'লে মহানিমৰ পাত, পছতিয়া পাত আৰু বিৰ পাত আদি সিজাই বস উলিয়াই গা ধূলে এনে ৰোগৰ পৰা উপশম পোৱা যায়। কটা-ছিঙাত দুৰবি বনৰ বস, কেঁচা বাঁহৰ চঁচা গুড়ি, কেঁচা হালধি, নাময়িং আন্নো (গেঞ্জেলী পাত) আদি বনৌষধি খুন্দি-পিহি লগালে বা ঘাঁহিলে অতি সোনকালে তেজ বন্ধ হয় আৰু ভাল হোৱাত সহায় কৰে। জুয়ে পুৰিলে প্ৰথমে লগে লগে লাউপাত আৰু শেলাই লেপন কৰিলে উপশম পোৱা যায়। তাৰ পাছত ঝাওবন গছৰ গুটি শুকান পাত্ৰত ভাজি লৈ তাৰ লগত নাৰিকল তেলৰ সৈতে তিনিবাৰকে লেপন কৰিলে অতি সোনকালে জুয়ে পুৰা অংশ শুকাই যায়।

মিচিংসকলে লোক-চিকিৎসাৰ বাবে নানা বনজ-ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰি নানা প্ৰজাতিৰ বনৰীয়া প্ৰাণী, জলচৰ প্ৰাণী আৰু ধাতুজাত সামগ্ৰী আদিও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকে সাপৰ তেল বা চৰি পৰম্পৰাগত প্ৰণালীৰে সংৰক্ষণ কৰি বাখে আৰু হাত-ভৰি, কঁকাল আদিৰ বিষ হ'লে এই তেলেৰে মালিছ কৰা দেখা যায়। জলচৰ প্ৰাণী ‘শিহঁ’ৰ তেল বা চৰিও নিৰ্দিষ্ট পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে বটলত ভৰাই বহু বছৰলৈ সংৰক্ষণ কৰি বাখে। এনে তেলেৰে পেৰালাইছ (Paralysis) ৰোগীকো মালিছ কৰিলে উপশম পোৱা যায় বুলি বিশ্বাস কৰে। উল্লেখযোগ্য যে এনে প্ৰাণীজ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি

অন্ধবিশ্বাসৰ ভিত্তিত প্রতিষ্ঠিত বুলিব পাৰি। এনেৰোৰ অন্ধবিশ্বাসজনিত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিয়ে প্ৰকৃতিৰ ভাৰসাম্যতা বিনষ্ট কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অবিহণা যোগাৰ পাৰে।

মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসাৰ বৈশিষ্ট্যঃ

মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসাৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল—

১। তেওঁলোকৰ প্রাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসাৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ পৰাই উপাদান সংগ্ৰহ কৰে। হাবি-বন, পথাৰ, জলাশয় ইত্যাদিৰ মাজৰ পৰাই এনে উপাদানবোৰ সংগ্ৰহ কৰে। এনে চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হোৱাৰ কাৰণে সকলোৰ উপাদান পোৱা নাযাবও পাৰে। কিয়নো কিছুমান উদ্ধিদ বা বন কিছুমান বিশেষ সময়তহে পোৱা যায়। সকলো সময়তে এয়া উপলব্ধ নহ'বও পাৰে।

২। এনে চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে ঘৰৱা। কোনো ডিগ্ৰীধাৰী বিশেষজ্ঞ বা ডাক্তাৰৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া অনাখৰী লোকে এনে লোক-চিকিৎসা কৰি আহিছে। এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিবোৰ লিখিত কপ পোৱা নাযায়। পৰম্পৰাগতভাৱে জনসাধাৰণৰ মুখে-মুখে বা হাতে-কামে এনে চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তাই ৰাখিছে। এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি পৰম্পৰাগত লোক-জ্ঞানৰ ভিত্তিত প্রতিষ্ঠিত।

৩। মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসাৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু ব্যৱহাৰিক ধাৰণা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। এনে চিকিৎসা পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা লোক-ঔষধজাত সামগ্ৰী পৰিসংখ্যাগত পৰিমাণৰ ভিত্তিত নহয়; লোক-মনৰ অনুমানৰ ভিত্তিতে প্ৰচলিত। অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লোক-চিকিৎসা বৰ্তি থকাৰ কাৰণে সকলো সময়ত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিয়ে ফলপ্ৰসূ ভূমিকা পালন কৰিব নোৱাৰে।

৪। মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা প্ৰস্তুত প্ৰণালী তেনেই সহজ-সৰল আৰু খৰচ তেনেই কম। কোনো উচ্চমানৰ যন্ত্ৰ-পাতিৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণভাৱে ঘৰতে খুন্দি, পিহি বস উলিয়াই বা জুইত গৰম কৰি নানা ধৰণে তাৰ বস উলিয়াই লোক-চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। এনেদৰে প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধক দীঘদিন ধৰি সংৰক্ষণ কৰি বাখিবলৈ অসুবিধা হয়। নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্ৰস্তুত কৰি নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ বাবেহে ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হয়।

৪.০ সাম্প্রতিক সময়ত লোক-চিকিৎসাৰ প্ৰাসংগিকতা :

আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ প্ৰচলনৰ আগলৈকে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিয়েই জনসাধাৰণক চিকিৎসা কৰাৰ প্ৰধান মাধ্যম আছিল। অসমৰ চিকিৎসা ব্যৱস্থাৰ বিৱৰণ কাল অনুসৰি খণ্ডনৰ ভূঐগাই কেইবাটাও ভাগত ভগাইছে। প্ৰথম ভাগটোৰ সময় বেদ, পুৰাণৰ যুগৰ পৰা অসমৰ ইতিহাস আৰম্ভ হোৱালৈকে। দ্বিতীয় ভাগটো প্ৰাক্ আহোম যুগলৈকে বিস্তৃত। এই সময়তো মানুহৰ মুখে মুখে নানা ধৰণৰ চিকিৎসা পদ্ধতিৰ কথা

পঞ্চলন হৈ আহিছিল। তৃতীয় ভাগটোত আহোমসকলে অসম শাসন কৰাৰ প্রায় ছশ্ব বছৰ কাল সামৰি লৈছে। চতুৰ্থতে ব্ৰিটিছৰ যুগৰ অৰ্থাৎ ১৮২৬ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনৰ কালছোৱালৈকে সাঙ্গুৰি লৈছে।(দাস ৪৩৫) স্বাধীনতাৰ পাছতো বেছিভাগ লোকেই আধুনিক চিকিৎসাৰ বিপৰীতে লোক-চিকিৎসাৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল আছিল। ১৮৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ অধীনত ডাঃ জন বেৰী হোৱাটে লখিমপুৰ জিলাত ‘চিভিল ছাৰ্জন’কপে কৰ্মত যোগদান কৰি চিকিৎসাসেৱা আগবঢ়ায়। তেওঁৰে আছিল অসম তথা উন্নৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰথমজন আধুনিক চিকিৎসাবিজ্ঞানৰ বাট মুকলি কৰোঁতা। তেওঁ পশ্চিমৰ আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতিত বোছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ডাঃ জন বেৰী হোৱাইটৰ উদ্যোগতেই ১৯০০ চনত ডিব্ৰুগড়ত The Berry white school of Medicine স্থাপন কৰা হয়। চিকিৎসক বেৰী হোৱাইট লঙ্ঘনলৈ উভতি যোৱাৰ পূৰ্বে এইপ্রতিষ্ঠানটোৱা বাবে ৫০,০০০ টকা অনুদান হিচাপে আগবঢ়ায় হৈ গৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯৪৭ চনৰ ৩ নৱেম্বৰত এই চিকিৎসালয়খনকে অসম মেডিকেল কলেজ নামেৰে জনা যায়। অসম মেডিকেল কলেজ হৈছে উন্নৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ প্ৰথমখন চিকিৎসা ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। কিয়নো অৱসৰ প্ৰহণ কৰাৰ আগলৈকে বেৰী হোৱাইটে লখিমপুৰ জিলাৰ চিভিল ছাৰ্জন হিচাপে কাফনিৰ্বাহ কৰিছিল। সেই সময়তে লখিমপুৰ জিলাত বসবাস কৰা অন্যান্য জাতি জনগোষ্ঠীৰ লগতে মিচিংসকলকো আধুনিক চিকিৎসাৰে চিকিৎসা কৰি ইতিহাসৰ সূচনা কৰা বুলি জানিব পৰা যায়।

লোক-চিকিৎসাৰ অন্তৰালত বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নথকা নহয়। প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা ‘বন-দৰৰ’ বা ‘লোক-ঔষধ’ আৰু লোক-খাদ্য আদিতো বোগ-নিৰাময় কৰিব পৰা সমল পোৱা যায়। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানেও বন-দৰৰৰ গুণাগুণৰ কথা স্বীকাৰ কৰে। উন্নিদ বিজ্ঞান (Botany) বিভাগৰ অৰ্ণগত বনজ বিজ্ঞান বা লোক-উন্নিদ বিজ্ঞানৰ লগত লোক-চিকিৎসা শাস্ত্ৰ (ethnomedicology) আৰু লোক ঔষধি শাস্ত্ৰ (ethnopharmacology) আদি বিষয়ৰ লগত আন্তঃ সম্পর্ক আছে। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰলৈ লোক-ঔষধি শাস্ত্ৰ (ethnopharmacology) আৰু লোক চিকিৎসা শাস্ত্ৰ (ethnomedicology) ইযথেষ্ট অৱিহণা যোগাই আহিছে। বনজ নৃত্ব বিজ্ঞান উন্নিদ বিজ্ঞানৰ এনে এটা শাখা য'ত মানৰ সমাজৰ বিশেষকৈ পিচপৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ লগত উন্নিদ জগতৰ পৰম্পৰাৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হয়। লোক চিকিৎসা শাস্ত্ৰ আৰু লোক ঔষধি শাস্ত্ৰ আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানলৈ নতুন নতুন ঔষধি সমল যোগান ধৰাত সহায় কৰিছে। যিবোৰ সমলে চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন ঔষধ (Medicine) প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যুগান্তকাৰী অৱিহণা যোগাই আহিছে। উল্লেখ্য যে লোক-চিকিৎসাৰ

অন্তৰালত জড়িত ভাল দিশবোৰ গ্ৰহণ কৰি; অন্ধবিশ্বসাজনিত দিশবোৰ আঁতৰ কৰিবলৈ জনসাধাৰণক সজাগ আৰু সচেতন কৰাৰ প্ৰয়োজন যথেষ্ট পৰিমাণে আছে।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ বিজ্ঞানসম্মত দিশ নথকা নহয়। বিভিন্ন ধৰণৰ শাক-বন আদিত নিশ্চয়কৈ ঔষধি গুণ থাকিব পাৰে আৰু বেমাৰ-আজাৰ ভাল কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এনে লোক-ঔষধে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। অসমৰ হাৰি-বনত প্ৰাপ্তনানা ধৰণৰ উদ্ধিদ, বন-লতা আদিয়ে দেহৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ লগতে দেহৰ সুৰক্ষা প্ৰদানত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে — অসমৰ জনগোষ্ঠীয় লোক-চিকিৎসা শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত খৰ্গেৰ ভূঁএগৰ ‘অসমীয়া লোক-চিকিৎসা’ আৰু লোক-ঔষধঃ গুৰুত্ব আৰু বৈজ্ঞানিক ভিত্তি’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত কিছুমান বনৌষধিৰ বৈজ্ঞানিক নামসহ ইয়াৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে তলত দিয়া ধৰণে আলোচনা কৰিছে—

‘মানিমুনিৰ পাতত এচিয়াটিক চাইড ফ্লকোচাইড, পেকাটিক এচিড, এচকাৰিক এচিড, টেলিন, বেজিন, চাৰি আৰু তেল জাতীয় পদাৰ্থ থাকে। এইবোৰ বিভিন্ন ৰোগত ঔষধৰ কাম কৰাৰ উপৰিও শাক হিচাপে খালেও পুষ্টি পোৱা যায়। উচ্চ বক্তচাপ, স্নায়ুৰ দুৰ্বলতা, পেটৰ ৰোগ, ছালৰ ৰোগ, কুষ্ঠ ৰোগ আদিতো মানিমুনি উপকাৰী। পদিনাৰ বৈজ্ঞানিক নাম হৈছে — *Mentha longifolia*। পদিনাত থকা মেছুল নামৰ সুগঞ্জি দ্রব্যৰ লগতে ভিটামন চি, কাৰ্বহাইড্ৰেট, প্রটিন, জৈৱ বস আদি শৰীৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পদাৰ্থ পোৱা যায়। গ্ৰহণী, পিন্ত, চদি, কাহ, নথ ফুলা, মূৰ কামোৰণি, পঁয়ালগা আদিত পদিনা ব্যৱহাৰ কৰি সুফল পাব পাৰি। ব্ৰাহ্মী শাকৰ বৈজ্ঞানিক নাম *Bacopa Monnieri*। ব্ৰাহ্মী শাকত থকা ‘ব্ৰাহ্মীণ’ নামৰ উপাদানে ঔষধৰ কাম কৰে। ইয়াৰ লগতে হাৰপিষ্ঠাইন, হাৰচেপলিন, ষিগমাস্টেৰেন আদিয়ে কাম দিয়ে। ব্ৰাহ্মী শাকত থকা প্ৰটিন, কাৰ্ব হাইড্ৰেট, চাৰি আদিয়ে শৰীৰৰ পুষ্টি সাধন কৰাত সহায় কৰে। স্মৃতিশক্তিৰ বৰ্ধন, তেজ বিশুদ্ধকৰণ, প্ৰাৱৰৰ পোৰণি নাশ, কাহ কমোৱা আদিত ব্ৰাহ্মী শাকে সুফল দিয়ে।’ (দাস ৪৪৪)

উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিয়ে মানুহৰ শৰীৰলৈ বিৰূপ প্ৰভাৱ নেপেলায়। অৰ্থাৎ তেনে লোক-ঔষধৰ পাৰ্শ্বক্ৰিয়া (Side effects) নাই বুলিব পাৰি।

আনহাতে, মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিত অবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। বিশেষকৈ ‘প্ৰাণীজ’ আৰু ‘জলজ’ প্ৰাণীৰ মাংস, তেল, নথ, ছাল, পেটুইত্যাদি লোক-চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও ইবিলাকৰ বিজ্ঞানসম্মত

কাবণ বিচারি পোরা নায়ায়। এনে চিকিৎসা পদ্ধতিত লোক-বিশ্বাস বা অন্ধবিশ্বাস জড়িত থকা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ মাজত বৰ্তমান সময়তো বিভিন্ন ধৰণৰ লোক-বিশ্বাসজনিত চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তি আছে। সকাম-নিকামৰ জড়িয়তে ৰোগ নিৰাময় কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে — কঁকাল বিষ হ'লে তেওঁলোকে ‘ডাঙৰীয়া উয়ো’ নামৰ একপ্রকাৰ সকাম কৰা দেখা যায়। ৰঙা মতা কুকুৰাবে এনে সকাম ঘৰৰ পৰা কিছু দূৰত হাবিৰ কাষত বা পথাৰত কৰা হয়। মানুহৰ হাত-ভৰিৰ বিষ আৰু হাত-ভৰি নচলা অনুভৱ কৰিলে ‘পেজাৰ উয়ো’ নামেৰে অন্য এবিধ সকামো কৰা দেখা যায়। এনে সকাম হাঁহ চৰায়েৰে কৰা হয়। ঘৰৰ পৰা কিছু দূৰত নদী বা বিলৰ কাষত এনে সকাম কৰা দেখা যায়।

৫.০ উপসংহাৰ :

মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট বহুল। নানা তথ্য, জ্ঞান-কৌশল আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰে মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তি আছে। যাৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ মাজত ‘জন-স্বাস্থ্য’ সম্পর্কে সজাগ-সচেতন কৰি ৰাখিছে। লগতে যুগ যুগ ধৰি চলি আহা এনে পৰম্পৰাবাগত লোক-বিদ্যাৰ অন্তৰালত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰ হোৱাৰ আগলৈকে লোক-চিকিৎসাই জনস্বাস্থ্য সুৰক্ষাৰ প্ৰধান মাধ্যম আছিল। সেয়েহে মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা সম্পর্কে পদ্ধতিগত আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। লগতেউভিত্তি বিজ্ঞান (Botany) বিভাগৰ অৰ্তগত বনজ বিজ্ঞান বা লোক-উভিত্তি বিজ্ঞানৰ লগত লোক-চিকিৎসা শাস্ত্ৰ (ethnomedicine) আৰু লোক ঔষাধিশাস্ত্ৰ (ethnopharmacology) আদি বিষয়ৰ লগত আন্তঃসম্পর্ক নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট সুবিধা হ'ব। এনে অধ্যয়নৰ পৰা প্ৰাপ্ত তথ্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি লাভ কৰা ভাল ফলাফলসমূহ সংৰক্ষণ কৰি মানৱ জাতিৰ কল্যাণ সাধন কৰিব পাৰে। ই এক মহৎ মানৱীয় কৰ্ম হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী :

(ক) অসমীয়া গ্রন্থ :

কলিতা, দিলীপ। বনজ নৃতত্ত্ব বিজ্ঞান ৰোগ আৰু বন দৰৱ। ধেমাজি : কৌস্তুভ প্ৰকাশন,

২০১৭। মুদ্ৰিত।

কাগজুৎ, বন্ধুনাথ। ঐতিহ্যৰ পোহৰত মিচিং লোক-সাহিত্য। যোৰহাট : অসম সাহিত্য

সভা, ২০২১। মুদ্ৰিত।

তামুলী, যোগেন আৰু হাজৰিকা, অমুল্য কুমাৰ (সম্পা.)। অসমৰ লোক-ঔষধ আৰু লোক-

খাদ্য /বিহুৰীয়া মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন, ২০১৭। মুদ্ৰিত।

দাস, অশুমান। অসমৰ জনগোষ্ঠীয় লোক-চিকিৎসা। গুৱাহাটী : আঁক-বাক প্ৰকাশ, ২০১৮।
মুদ্রিত।

পেণ্ড, গণেশ। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মিচিং জনজাতি আৰু তেওঁলোকৰ মৌখিক-সাহিত্যৰ
সমীক্ষামূলকঅধ্যয়ন। গুৱাহাটী : এন এল পাইলকেশন, ২০১০। মুদ্রিত।

পাটোৱাৰী, মাথঘৰাম। স্বাস্থ্যৰক্ষা আৰু ৰেগ নিৰাময়ৰ প্ৰাকৃতিক উপায়। ধেমাজি : কৌন্সভ
প্ৰকাশন, ২০০৯। মুদ্রিত।

পাদুন, নাহেন্দু। মিচিং লোকগীত মিৰু-মিৰু আঁঁবাঁ। মিচিং আগম্কীবাঁ, ২০০৫। মুদ্রিত।
বড়ি, মনোৰঞ্জন। চিকিৎসা-বিজ্ঞান, মিচিং সমাজ আৰু লোকবিশ্বাস। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন
পৰিষদ, ২০১৬। মুদ্রিত।

শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ। অসমৰ লোক সাহিত্য। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৪। মুদ্রিত।
—— | অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস। গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ, ২০১১। মুদ্রিত।

—— | লোক সংস্কৃতি। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১৯। মুদ্রিত।

সোনোৱা, তুলসী। অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-চকিৎসা : এক ক্ষেত্ৰভিত্তিক নমুনা। সংগ্ৰহ
সোনোৱাল কছুৰীসকলৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে। সোনোৱাল কছুৰী স্বায়ত্ত শাসিত
পৰিষদ, মাৰ্চ, ২০১৩। মুদ্রিত।

(খ) ইংৰাজী প্ৰস্তুতি :

Banerjee B. G. and Ritula Jalota. *Folk Illness and Ethnomedicine*. New Delhi : Northern Book Centre, 1988. Print.

Hand, Wayland Debs. *Magical Medicine The folkloric Component of Medicine in the Folk Belief, Custom, and Ritual of the Peoples of Europe and America*. University of California Press, 1907. Print.

Jarvis, D. C. *Folk Medicine A Doctor's Guide to Good Health* W.H. Allen, London, 1960. Print.

Lucas, Richard. *Nature's Medicine the folklore, romance, and value of herbal remedies*. London : Neville Spearman, 1968. Print.

Ray, Ranjan (Ed). *Tribal Health Care System*. Kolkata : The Asiatic Society, February, 2019. Print.

Saha, Mridula (Ed). *History Of Indian Medicine*. Kolkata :The Asiatic Society, May 2015. Print.

তথ্যদাতা :

১। জয়কান্ত মিলি(৩৮), (কৃষক) বালি জকাই বোৱা গাঁওঁ, মাজুলী

২। গোপাল মিলি(৬৫), (কৃষক) বালি জকাই বোৱা গাঁওঁ, মাজুলী

৩। লোকনাথ পেণ্ড (৭০), (কৃষক) নামনি চেৰপাই গাঁওঁ, মাজুলী

৪। স্বৰ্ণলতা পায়েং টায়ে (৩৫),(গৃহিণী), বাপুচলা, মাজুলী

৫। জুনুম পামে গাম (৪৫) (গৃহিণী), সোণাপৰা গাঁওঁ, মাজুলী

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 124-130

প্রফুল্লদত্ত গোস্বামীর লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনা : এটি বিশেষগাত্ম অধ্যয়ন

ড°আভা ভৰালী

মেডিয়া বিশেষজ্ঞ, জিলা কৃষি বিভাগ, যোৰহাট

সংক্ষিপ্তসার

প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী (১৯১৯-১৯৯৪) এগৰাকী আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন লোক-সংস্কৃতিবিদ। তেওঁৰ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি চৰ্চাক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল। গোস্বামীৰ লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চাত লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ অন্যতম অংগ লোকনৃত্যৰ বিষয়ক আলোচনাও বিশেষভাৱে প্ৰাপ্ত। অৱশ্যে গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনাত মূলতঃ বিহুনৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা পোৱা যায়। তেওঁ অসমীয়া জন-সাহিত্য, *Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs, Folk-Literature of Assam, Essays on the Folklore and Culture of North East* আদি প্ৰস্তুত লোকনৃত্যৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিছে। উল্লিখিত প্ৰস্তুত বহুকেইটা প্ৰবন্ধত তেওঁ বিহুনৃত্য বা বিহুনাচৰ বিষয়ে ভিন্ন প্ৰসংগ আলোচনা কৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে গোস্বামীয়ে চীন, অসমীয়াৰ বিহুনৃত্য সমধৰ্মী নৃত্যৰো আলোচনা আগবঢ়াইছে। বিহুনৃত্যৰ সামাজিক আৰু নৃতাত্ত্বিক ব্যঞ্জনা, সামাজিক প্ৰকার্য, হঁচৰি নৃত্যৰ লগত বিহু নৃত্যৰ পার্থক্য, মিচিং, কছাৰী, কাৰ্বি, বাভা, কন্যাক নগাসকলৰ বিহু নৃত্যশৈলী, মানুহ বিহুৰ দিনা কৰা মহিলাৰ বিহুনৃত্য, হঁচৰিত কৰা পুৰুষৰ নৃত্য, বিহুত পুৰুষ-নাৰীয়ে কৰা যৌন আবেদনময়ী বিহুনৃত্য, মিচিংসকলে বিহুত কৰা বিহুনৃত্য, চীনৰ বসন্তকালীন উৎসৱত কৰা নৃত্য, মণিপুৰৰ নৃত্য, টাৱাঙৰ মন্পাসকলৰ উৎসৱত পৰিৱেশিত নৃত্য আদি বিবিধ দিশ গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে। গোস্বামীৰ আলোচনাই বিহুনৃত্যৰ স্বৰূপ,

স্বকীয়ত্ব, প্রাসংগিকতা, লোকসমাজত ইয়াৰ গুৰুত্ব প্রতিপাদিত কৰিছে।
আমাৰ এই অধ্যয়নে গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক চৰ্চাৰ গুৰুত্ব, বৰঅসমৰ
লোকনৃত্যৰ বিশেষত্ব প্রতিপাদন কৰিছে। বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায়ত
গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক চৰ্চা অধ্যয়ন কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : গোস্বামী, লোকনৃত্য, বিহুনৃত্য

অৱতৰণিকা :

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (১৯১৯-১৯৯৪)য়ে তেওঁৰ লোক-সাংস্কৃতিক অধ্যয়নত লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ অন্যতম অংগ লোকনৃত্যৰ বিষয়ে বিশেষ আলোচনা আগবঢ়াইছে। গোস্বামীৰ অসমীয়া জন-সাহিত, *Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs, Folk-Literature of Assam, Essays on the Folklore and Culture of North East* আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনা প্রাপ্ত। উল্লিখিত গুৰুত্বপূৰ্ণ লোকনৃত্যৰ বিশেষ ভিন্ন প্ৰসংগ আলোকপাত কৰিছে। আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁ বিশ্বৰ আন প্রান্তৰ বিহুনৃত্য সমধৰ্মী নৃত্যৰো তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসংগত গোস্বামীয়ে অসমৰ বিহুনৃত্যৰ দৰে চীন দেশৰ নৃত্য আৰু গীতৰ সহায়ত ডেকা-গাভৰণে পৰম্পৰাৰে পৰম্পৰাক আকৰ্ষণৰ দিশ পোহৰলৈ আনিছে। লগতে অস্ট্ৰেলিয়াৰ টৰেছ ট্ৰেইট অবিবাহিত ডেকাসকলে কিদৰে নাচি গাভৰক পচন্দ কৰে সেই বিষয়েও উল্লেখ কৰিছে।

বিহুনৃত্যৰ সামাজিক আৰু নৃতাত্ত্বিক ব্যঞ্জনা, সামাজিক প্ৰকাৰ্য, হঁচৰি নৃত্যৰ লগত বিহুনৃত্যৰ পাৰ্থক্য, মিচিং, কছাৰী, কাৰ্বি, বাভা, কন্যাক নগাসকলৰ বিহুনৃত্যশৈলী, মানুহ বিশ্বৰ দিনা কৰা মহিলাৰ বিহুনৃত্য, হঁচৰিত কৰা পুৰুষৰ নৃত্য, বিহুত পুৰুষ-নাৰীয়ে কৰা যৌন আবেদনময়ী বিহুনৃত্য, মিচিংসকলে বিহুত কৰা বিহুনৃত্য, চীনৰ বসন্তকালীন উৎসৱত কৰা নৃত্য, মণিপুৰৰ নৃত্য, টাৰাঙুৰ মন্পাসকলৰ উৎসৱত পৰিৱেশিত নৃত্য আদি বিবিধ দিশ গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে। গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনাত মূলতঃ বিহুনৃত্যৰ বিষয়েহে আলোচনা পোৱা যায়।

অধ্যয়নৰ বিষয় আৰু পৰিসৰ :

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ লোকনৃত্য বিষয়ক আলোচনা আমাৰ অধ্যয়নৰ মূল বিষয়। আমাৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰে গোস্বামীৰ লোক-সাংস্কৃতিক বিষয়ক তাত্ত্বিক গুৰুত্ব কৰা লোকনৃত্যৰ আলোচনাকহে সামৰি লৈছে।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য :

লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ অন্যতম অংগ লোকনৃত্যৰ আলোচনা লোক-সাংস্কৃতিক অধ্যয়নৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চাত

লোকন্ত্রুৎ বিষয়ে বিশেষভাবে আলোচনা করিছে। তেওঁর লোকন্ত্রুৎ বিষয়ক আলোচনাত মূলতঃ বিহুন্ত্রুৎ বা নাচৰ বিষয়ে অধ্যয়ন পোৱা যায়। গোস্বামীৰ আলোচনাই বিহুন্ত্রুৎৰ স্বৰূপ, স্বকীয়ত্ব, প্রাসংগিকতা, লোকসমাজত ইয়াৰ গুৰুত্ব প্রতিপাদিত কৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে চীন, অস্ট্ৰেলীয়া আদিত প্ৰচলিত বিহুন্ত্রুৎ সমধৰ্মী লোকন্ত্রুৎৰ আলোচনাই গোস্বামীৰ আলোচনাক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। বিহুন্ত্রুৎৰ সামাজিক আৰু নৃতাত্ৰিক ব্যঙ্গনা, সামাজিক প্ৰকার্য, ঐতিহ্যকো গোস্বামীয়ে আলোচনাৰ আওতালৈ আনিছে। গোস্বামীৰ লোকন্ত্রুৎ বিষয়ক চৰ্চাৰ অধ্যয়নে গোস্বামীৰ লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ গুৰুত্ব, বৰতসমৰ লোকন্ত্রুৎৰ বিশেষত্ব প্রতিপাদন কৰিব।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

প্ৰফুল্লদন্ত গোস্বামীৰ লোকন্ত্রুৎ বিষয়ক আলোচনাক বিশেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায়ত অধ্যয়ন কৰিবলৈ প্ৰয়োৰ কৰা হৈছে।

বিষয়ৰ মূল আলোচনা :

প্ৰফুল্লদন্ত গোস্বামীয়ে অসমীয়া জন-সাহিত্যগুৰুৰ ‘জন-সাহিত্য’, ‘বাসন্তী উৎসৱ বিহু’, ‘বিহুীত আৰু বনঘোষা’; *Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs* গুৰুৰ ‘Huchari singing’, ‘The Dance’; *Folk-Literature of Assam* গুৰুৰ ‘Bihu Songs’, ‘Kachari Ballads and Songs’; *Essays on the Folklore and Culture of North East* গুৰুৰ ‘Manipuri’s Folk Culture’, ‘The Mon-Pas of Tawang’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত গোস্বামীয়ে লোকন্ত্রুৎৰ বিষয়ে প্ৰসংগক্ৰমে আলোচনা কৰিছে।

অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ ‘জন-সাহিত্য’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ তৃতীয় ভাগত গোস্বামীয়ে আদিম মানুহে কিদৰে নৃত্য কৰিছিল সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লেখিছেঃ “যদি বৰষুণৰ দৰকাৰ হয় তেনেহ'লে তেওঁলোকে দেওক প্ৰাৰ্থনা নজনাই নিজেই গোটেই খেলটো গোট খাই বৰ্যান্ত্য নাচি লয়— যিদৰে বৰষুণৰ আগন্তক হয়, যিদৰে পানী পৰে সেই সকলো প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা সেই নৃত্যত প্ৰকাশ পায়।”(গোস্বামী ১৪) গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে যে অসমৰ কাৰ্বি, গাৰো আদি লোকে পানী ঢালি বা ছটিয়াই বৰষুণৰ অনুকৰণ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ ধাৰণা তেনেদৰে কাৰ্য সম্পন্ন কৰিলে উদ্দেশ্য সফল হয়। গোস্বামীয়ে লেখিছেঃ “যদি শক্ৰৰ লগত যুঁজিবৰ দৰকাৰ হয়, তেনেহ'লে তেওঁলোকে যিদৰে শক্ৰৰ বিনাশ কৰিবলৈ হেঁপাহ কৰে সেইদৰে এৰেলি নাচি লয়। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে যি আৱেষ্টনীত বাস কৰে, নিজৰ মনৰ বলেৰে সেই আৱেষ্টনী জয় কৰি লয়।”(১৪) ওজাই মন্ত্ৰ মাতোতে মাতত প্ৰকাশ পোৱা তীৱ্ৰতা আৰু উন্নেজনাৰ সদৃশ উন্নেজনা আৰু আৱেগৰ তীৱ্ৰতা আদিম মানুহে মনৰ কামনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ কৰা নৃত্য বা নাচত ব্যৱহাৰ কৰা কথাত প্ৰকাশ পায়। নামনি অসমৰ তিৰোতাই কাজিয়া কৰোঁতে কৰা অংগী-ভংগীৰ

মাজতো গোস্বামীয়ে নাচৰ সমল দেখা পাইছে। পৃথিবীখনক নাৰীৰ লগত তুলনা কৰাৰ ধাৰণা গোটেই পৃথিবীতে পোৱা যায় বুলি উল্লেখ কৰি গোস্বামীয়ে কৈছে যে মাতৃদেৱীৰ পূজাৰ ধাৰণা তাৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছে। তেওঁ লেখিছেঃ “আই বসুমতীক তিৰোতাৰ দৰে শস্যসন্তো কৰি লোৱাটোহেচ’ত-ব’হাগত অনুষ্ঠিত বিহুনাচ আৰু কছাৰী, মিচিং, খাটীয়া আদি উপজাতিৰ মাজত চলি আহা আনুবংশিক নাচৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল।”(১৫)

গ্ৰন্থখনৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ ‘বাসন্তী উৎসৱ বিহু’। প্ৰবন্ধটোত বিহু উৎসৱৰ লগত বিহুনাচৰ যে ওতপ্রোত সম্পর্ক সেই বিষয়ে আলোচনা প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া মানুহে কৃষিকৰ্মৰ অৰ্থে বা বসন্ত ঋতুৰ প্ৰেৰণাত নাচিছিল, গাহিছিল আৰু ভালকৈ খাইছিল; ফলত সতেজ মন আৰু সবল শৰীৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিহুৰ লগত জড়িত নৃত্য আৰু গীত অসমৰ জাতীয় মৌলিকতাৰ প্ৰতীক হৈ পৰাৰ কথা গোস্বামীয়ে ঘোষণা কৰিছে।

‘বিহুগীত আৰু বনঘোষা’ প্ৰবন্ধত বিহুন্ত্য বা নাচ সম্পর্কে বহুকেইটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈছে। তেওঁ কৈছেঃ “এই গীতবিলাকত, বিশেষকৈ বিহুগীতত, এটা লক্ষণ সততে চকুত পৰে। ইহৈতে তাৰ নাচৰ লগত সম্বন্ধ। বিহুগীত যেনিবা বিহুনাচৰ ভাষ্য বা টীকাহে। সন্তো এই নাচত দুটা উদ্দেশ্য নিহিত আছিলঃ আদিম যুগত এই নাচ আছিল, মন্ত্ৰমূলক; দ্বিতীয়ত ই যৌন মিলনৰ সহায়ক।”(১৯) বসুমতী আইৰূপে পূজিতা। আই বসুমতীক শস্যশীলা কৰিবলৈ বহুতো অনুষ্ঠানৰ বিষয়ে জনা যায়। এপিল-মে’ মাহৰ সময়ছোৱাত পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইত পুৰুষ-নাৰীয়ে উভয়ে একেলগে আৰু কেতিয়াবা সুকীয়া সুকীয়াভাৱে নৃত্য কৰা পৰম্পৰা দেখা পোৱা যায়। গোস্বামীৰ ভাষাতঃ “বসুমতীৰ উৰ্বৰা ভাৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ এয়ে মন্ত্ৰমূলক নাচ। মিৰিৰ বিশ্বাস লিগাং বিহুত নানাচিলে ধানৰ ঠোক লেৰেলি পৰে। এই নৃত্যবিলাকত স্ত্ৰী আৰু পুৰুষে যথেষ্ট স্বাধীনতা পায় আৰু মাইকী মানুহে এইবিলাকত সাধাৰণতে আগ ঠাইলয়। আদিম মানুহৰ ভাৰ আছিল যে তিৰোতা মানুহক সন্তান-সন্তো কৰিলে বসুমতীও শয্যাগৰ্ভা হয়।”(২০)

বিহুনাচৰ স্বৰূপ সম্পর্কে গোস্বামীৰ মন্তব্য বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্যঃ “যি সময়ত অসমীয়া বিহুনাচ নচা হয় তালৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰু এইনাচত শৰীৰৰ কি অংশ সঞ্চালিত হয় আৰু মতা আৰু মাইকীৰ কি সম্বন্ধ প্ৰকাশ পায়, সেইবিলাক কথা গমি চালে বিহুনাচৰ প্ৰেৰণা যৌনমূলক বুলিয়ে সিদ্ধান্ত কৰিবলগীয়া হয়। বাস্তৱিকতে বিহুনাচ যৌনমুদ্রা আদি নথকা নহয়।”(২০) এই প্ৰসংগত গোস্বামীয়ে দৰঙত লাভ কৰা এটি অভিজ্ঞতা উল্লেখ কৰিছেঃ “পূৰ্ব দৰঙত মাইকী মানুহে নচা দেখিছিলোঁ। মাইকী মানুহৰ মুদ্রা দেখুৱাইছিল।”(২০) গোস্বামীয়ে কৈছে যে বিহুনাচ যৌনন্ত্যবিলাকৰ কোন বিভাগত পৰে সেই বিষয়ে আলোচনা আঁতৰাই ৰাখিও এই কথা ক'ব পাৰি যে বিহুনাচৰ উদ্দেশ্য বাইজৰ হিতসাধন। বিহুনাচৰ সামাজিক আৰু নৃত্যাত্মিক ব্যঙ্গনা আছে। ইয়াৰ অস্বীকাৰ

কবি বহুতে বিশ্লেষক অশোভন বুলিও ক'ব খোজে। বিশ্লাচক কেন্দ্র কবি ডেকা-গাভৰৰ
মাজত প্ৰেম হয়, বিয়া হয়। গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে যে দুই হাজাৰ-আঁটে হাজাৰ
বছৰৰ আগোয়ে পশ্চিম চীন দেশত বৎ-ধেমালিৰ মাজেৰে ডেকা-গাভৰৰে বিয়াৰ বাবে
সংগী নিৰ্বাচন কৰিছিল। চীন দেশতো নৃত্য আৰু গীতৰ সহায়ত ডেকা-গাভৰৰে পৰম্পৰে
পৰম্পৰাক আকৰ্ষণ কৰিছিল। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে পছন্দ কৰা ডেকা-গাভৰৰ মাজত কপোফুলিৰ
আদান-প্ৰদান চলিছিল। প্ৰেমৰ প্ৰতীক কপোফুলিৰ উল্লেখ স্বাভাৱিকতে বিশ্লামত আছে।
“সন্তুষ্টিৰ মংগোলীয় জাতিসমূহৰ আগমনত এই ধৰণৰ নৃত্য আৰু গীতে দক্ষিণ-পশ্চিম
এছিয়াৰ পৰা অসম পালোহি।”(২০)

গোস্বামীয়ে অস্ট্ৰেলিয়াৰ টৰেছ ষ্ট্ৰেইটত অবিবাহিত ডেকাসকলে কিদৰে নাচি গাভৰক
পছন্দ কৰে সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ কৈছেঃ “প্ৰতি ছোৱালীয়ে যিজন ডেকাক
পছন্দ কৰে সেইজনৰ পিঠিত থপবিয়াই নিজৰ মত জনায়।”(২০) বিহু নাচৰ প্ৰসংগত
গোস্বামীৰ মত প্ৰণিধানযোগ্যঃ “এই ফালৰ পৰা বিশ্লাচক বিয়া-বাছনি নাচো বুলিৰ
পাৰি।”(২০) তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে বিশ্লাচৰ সময়ত ছোৱালী পলুৱাই নিলে ৰাইজক দণ্ড দি
ভোজ-ভাত খোৱাই বিয়াখন সিদ্ধ কৰি লোৱা হয়। প্ৰাণৰ সম্পর্কত জাত-কুলৰ হেঞ্জৰ
নাথাকে। কছুৰী গীত এফাকিত আছেঃ “জাতি বাছি বাছি বৰ বাছি বাছি বিয়া কৰালে
পাপ লাগিব চেনেহী, পাপ লাগিব।”(২১)

বিশ্লাচ, গীত আদিয়ে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে স্বৰূপ সলাইছে। বিশ্লাচৰ
ব্যাপকতা পূৰ্বৰ দৰে নাইকিয়া হৈ আহিছে বুলি উল্লেখ কৰি গোস্বামীয়ে লেখিছে অস্তিত্ব
বক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লাচ যে এক অপৰিহাৰ্য অংগ তাক ৰাইজে অনুধাৱন কৰিবলৈ এৰিলে।
তেওঁ কৈছেঃ “সেই কাৰণে এইনাচ এতিয়াও দৰং, উত্তৰ লথিমপুৰ আদি ঢাঈত, ঘাইকে
মটক-মিৰি আদি লোকৰ মাজতহে সজীৱ হৈ আছে। হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱেও মইনাচৰ মূল্য
কমোৱাত সহায় কৰিলৈ।”(২১)

বিশ্লেষৰ সামাজিক প্ৰকাৰ সম্পর্কে গোস্বামীয়ে এই অভিমত প্ৰকাশ কৰিছেঃ
“আজিকালি লয় পাই আহিলেও এইন্ত্যাই সামাজিক আৱশ্যকতা যে অলপো নাসাধে
এনে কথা ক'ব নোৱাৰি, কিয়নো নৃত্য, গীত, ভাওনা আদি সমূহীয়া ধেমালিবিলাকত
খেল বা জাতিৰ আটাইবিলাক মানুহ গোট খায় আৰু তাৰ ফলত ৰাইজৰ মাজত সংহতিৰ
ভাৱ বৃদ্ধি পায়। আজিকালি বিশ্লাচক আমি জাতীয় অনুষ্ঠান পাতিছোঁ আৰু বিহুগীত
আৰু বনঘোষাত কৰিব উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। বৰ্তমান সময়ৰ বিহু উৎসৱ হৈ
পৰিচে বহুভাষী বহুশ্ৰেণীৰ লোক সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ এক পঞ্চা।”(২২) বিশেষ চৰ্চা আৰু
প্ৰতিভাৰদ্বাৰাহে বিশ্লাচ আৰু গীতত পাঁকেত হ'ব পাৰি সেইকথা উল্লেখ কৰি গোস্বামীয়ে
কৈছে যে বিয়াৰ বাচনিৰ ক্ষেত্ৰত এনে পাঁকেতালিয়ে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। বিশ্লাচৰ ক্ষেত্ৰত

গান্ধরে নাচে আৰু পুৰষে ঢোল-পেঁপা বজায়। বজনীকান্ত বৰদলৈৰ মিৰি জীয়ৰী উপন্যাসত তদানীন্তন সময়ৰ বিহুচৰ বৰ্ণনা যে আছে সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে মিৰি জীয়ৰীউপন্যাসতে পোনপথমবাৰৰ বাবে বিহুত্য বা বিহুৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে যে কামৰূপত উজনি অসমত থকাৰ দৰে বিহুচৰ বিহুগীত নাই। পূৰ্বতে আছিল যদিও বৰ্তমান নাই। তাৰ বিপৰীতে “পলাশবাৰীৰ ফালে নতুন বছৰক আদৰ জনাবলৈ ল'বাহ্যতে মূৰত কাগজৰ টুপি পিছি আৰু ঠ'বকা (টকা) বজাই ‘জয় জয় বৈহাগৰ জয়’ গায় আৰু হাত মেলি মেলি পথিলাৰ দৰে ঘূৰি ঘূৰি নাচে। ভূটীয়াবিলাৰ মাজতহে এনে নাচৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।”(২৪)

বিহুচৰ আৰু বিহুগীতৰ ঐতিহাসিক উৎস নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে যি নাচক বিহুচৰ আৰু যি গীতিক বিহুগীত আখ্যা দিয়া যায় তাৰ মূলতঃ বা গুৰিত কি আছিল সেই কথা জনাৰ কোনো উপায় নাই। তেওঁ লেখিছেঁ: “আজিকালি বিয়ুৰ সংক্রান্তিৰ সময়ত অনুষ্ঠিত হয় বুলিহে বিহুচৰ আৰু বিহুগীত নামকেইটা প্ৰচলিত হ'ল। তেজপুৰৰ কোলপাৰ্কত নৰম শতিকাৰি যি ভাস্কৰ্যৰ চিন বখা হৈছে তাত বিহুচৰ চানেকি দেখা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতত ‘বিয়ুৰণ’ দিনত আদিত্য আদিৰ যজ্ঞ কৰা হৈছিল— খেতি-বাতিৰ মংগলৰ কাৰণে। এই উদ্দেশ্য অসমীয়া বিহুতো বৰ্তি আছে। বিয়ু শব্দটো অৱশ্যে হিমালয়ৰ নামনিৰ খচ, মধ্য ভাৰতৰ ওৰাঙ্গ, দক্ষিণ ভাৰতৰ মালয়ালী আদি লোকৰ মাজতো ব্যৱহাৰ হয়। অসমীয়া বিহুৰ লগত সাঙ্গেৰ খাই থকা গৰু বিহুৰ দিনা গৰুৰ মংগলৰ উদ্দেশ্যে কৰা অনুষ্ঠানৰ গুৰিত আছে আৰ্য প্ৰভাৱ।”(২৪)

গোস্বামীৰ *Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs* প্ৰস্থৰ ‘Huchari singing’ অধ্যায়ত হঁচিৰ নৃত্য প্ৰথমে নামঘৰৰ বাকবিত যে কৰে সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। হঁচিৰ নৃত্যৰ লগত বিহু নৃত্যৰ যে পাৰ্থক্য আছে সেই কথাও তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। কছাৰী হঁচিৰ গায়কসকলে হঁচিৰ নৃত্য কৰোঁতে আঙঁষ্ঠিৰ দৰে ঘূৰণীয়া হৈ যে লয় সেই বিষয়ে গোস্বামীয়ে আলোচনা কৰিছে। তেওঁ কৈছে সোণোৱাল, কছাৰী, মিচিং, তিৰা সকলোৱে ঘূৰণীয়াকৈ নৃত্য কৰে।

‘The Dance’ অধ্যায়ত গোস্বামীয়ে বিহু নৃত্যৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আগবঢ়াইছে। বিহুনৃত্যৰ লগত যৌন তথা প্ৰজননৰ কথা যে জড়িত সেই বিষয়ে তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে আলোচনা কৰিছে। পুৰুষ-নাৰীৰ নৃত্য ভংগীমা, হাতৰ মুদ্ৰাৰ বিষয়ে প্ৰণালীবদ্ধতাৰে তেওঁ বিশ্লেষণ কৰিছে। এই আলোচনাই বিহুনৃত্যৰ লগত যৌন শিক্ষা দিশটো স্পষ্ট কৰি তুলিছে। বিহুনৃত্যত যে কেৱল যুৱতীয়েই অংশগ্ৰহণ নকৰে বিবাহিত মহিলাইও অংশ লোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। মিচিং, কছাৰী, কাৰি, ৰাভা, কন্যাক নগাসকলৰ বিহুনৃত্যশৈলীৰ প্ৰসংগও উল্লেখ কৰি সেই শৈলীসমূহতো উৰ্বৰা তথা প্ৰজননৰ দিশ থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

গোস্বামীৰ *Folk-Literature of Assam* পঞ্চত বিষয়ে আলোচনা পোৱা যায়। ‘Bihu Songs’ আৰু ‘Kachari Ballads and Songs’ প্ৰবন্ধত নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। মানুহ বিহুৰ দিনা কৰা মহিলাৰ বিহুত্য, হঁচৰিত কৰা পুৰুষৰ নৃত্য, বিহুত পুৰুষ-নাৰীয়ে কৰা যৌন আবেদনময়ী বিহুত্য, মিচিংসকলে বিহুত কৰা বিহুত্য, চীনৰ বসন্তকালীন উৎসৱত কৰা নৃত্য আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ‘Kachari Ballads and Songs’ত পুৰুষ-নাৰীয়ে পৃথকে নৃত্য কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

গোস্বামীৰ *Essays on the Folklore and culture of North East* পঞ্চত সম্পৰ্কিষ্ট ‘Manipuri's Folk Culture’ প্ৰবন্ধত মণিপুৰৰ নৃত্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ঠিক সেইদৈৰে ‘The Mon-Pas of Tawang’ প্ৰবন্ধত টাৱাঙৰ মণ্পাসকলৰ উৎসৱত পৰিৱেশিত নৃত্যৰ বিষয়ে আভাস দিছে।

উপসংহাৰ :

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে বিহুত্যৰ সামাজিক আৰু নৃত্যাত্মিক ব্যঞ্জনা, সামাজিক প্ৰকার্য, হঁচৰিনৃত্যৰ লগত বিহুনৃত্যৰ পাৰ্থক্য, মিচিং, কছাৰী, কাৰি, বাভা, কন্যাক নগাসকলৰ বিহু নৃত্যশৈলী, মানুহ বিহুৰ দিনা কৰা মহিলাৰ বিহুত্য, হঁচৰিত কৰা পুৰুষৰ নৃত্য, বিহুত পুৰুষ-নাৰীয়ে কৰা যৌন আবেদনময়ী বিহুত্য, মিচিংসকলে বিহুত কৰা বিহুত্য, চীনৰ বসন্তকালীন উৎসৱত কৰা নৃত্য, মণিপুৰৰ নৃত্য, টাৱাঙৰ মণ্পাসকলৰ উৎসৱত পৰিৱেশিত নৃত্য আদি বিবিধ দিশৰ আলোচনাৰ মাধ্যমেৰে বৰাসমৰ নৃত্যশৈলীৰ বিশেষত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছে। গোস্বামীৰ আলোচনাত বিহুত্যৰ স্বকীয়ত্ব, অনন্য মাত্ৰা পোহৰলৈ আহিছে। প্ৰসংগক্রমে অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ বিহুত্যক আলোচনাৰ মাজলৈ আনি গোস্বামীয়ে তেওঁৰ বিহুত্য বিষয়ক আলোচনাক বিশেষ আয়তন প্ৰদান কৰিছে।

প্ৰসংগ :

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ। সম্পা. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ৰচনাবলী(প্ৰথম খণ্ড : অসমীয়া সমল-ক)।
গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১২। ১৪-২৪। মুদ্ৰিত।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত। সম্পা. বাৰ মাহৰ তেৰে গীত। নতুন দিল্লী : সাহিত্য অকাদেমি, ১৯৯৩।
মুদ্ৰিত।
দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ। সম্পা. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ৰচনাবলী(প্ৰথম খণ্ড : অসমীয়া সমল-ক)।
গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১২। মুদ্ৰিত।
———। নিৰ্বাচিত ৰচনা। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১২। মুদ্ৰিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 131-138

অসমীয়া বৰ্ণমালা আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধৰনিলিপি :

এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ড° নৱমী গগৈ

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ,
গোলাঘাট বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ

ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ - পূৰ্ব প্রান্তত অৱস্থিত অসম ৰাজ্যত বিভিন্ন ভাষা -
ভাষীৰ লোকে অতীজৰে পৰা বসবাস কৰি আছে। ইয়াৰ সৰহ সংখ্যকেই
দ্বি - ভাষী। গতিকে অসমৰ মাত্ৰভাষা অসমীয়া হোৱা স্বত্বেও অসমত
বসবাস কৰা অন্যান্য ভাষা-ভাষীৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ভাষাটোত ভিন্ন
সংৰ্বধন আৰু পৰিৱৰ্তন আহিছে। অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা
আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধৰনিলিপিসমূহে অসমীয়া ভাষা অধ্যয়ন কৰিব বিচৰা
অন্যান্য ভাষা-ভাষী লোকসকলে শুন্দৈকৈ অসমীয়া ভাষা চৰ্চা কৰাত
গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়ায় আহিছে। সেয়ে অসমীয়া বৰ্ণমালা আৰু
আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধৰনিলিপি : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নশীৰ্ষক অধ্যয়নত
অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধৰনিসমূহ, এই
ধৰনিসমূহৰ গুৰুত্ব আৰু ধৰনিসমূহৰ সঠিক ব্যৱহাৰৰ অভাৱে সৃষ্টি
কৰা সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।
সূচক শব্দ : বৰ্ণমালা, অসমীয়া বৰ্ণমালা, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধৰনিলিপি

০.০ অরতৰণিকা :

অসম এখন বহুভাষিক রাজ্য। অসমত বসবাস কৰা লোকসকলৰ সবহ-সংখ্যকেই দ্বি-ভাষী। তেওঁলোকে ঘৰৱা পৰিৱেশত নিজৰ ভাষাৰ জৰিয়তে ভাৰ বিনিময় কৰে আৰু বাজহৰা পৰিৱেশত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰে। অসমৰ মাত্ৰভাষা হ'ল অসমীয়া ভাষা। গৌৰবৰ কথা যে - বৰ্তমান সকলো চৰকাৰী অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠানত এই ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে আৰু কাৰ্যক্ষেত্ৰতো এনে হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

ভাষা পৰিৱৰ্তনশীল। ভাৰতীয় আৰ্ভাষাৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ মাজেদি আহি বৰ্তমানৰ অৱস্থা পোৱা অসমীয়া ভাষাটোলৈ বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন আহি পৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমত বসবাস কৰা অন্যান্য ভাষা-ভাষীৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া ভাষাটোত সংৰধন আৰু পৰিৱৰ্তন অহাটো স্বাভাৱিক।

অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণমালাত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিৰ গুৰুত্ব আছে। অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিসমূহতে অসমীয়া ভাষা অধ্যয়ন কৰিব বিচৰা অন্যান্য ভাষা-ভাষী লোকসকলে শুন্দকৈ অসমীয়া ভাষা চৰ্চা কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়ায়। গতিকে এই অধ্যয়নত অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিসমূহ, এই ধ্বনিসমূহৰ গুৰুত্ব আৰু ধ্বনিসমূহৰ সঠিক ব্যৱহাৰৰ অভাৱে সৃষ্টি কৰা সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনে অধ্যয়নে অন্যান্য ভাষা-ভাষী লোকক অসমীয়া ভাষাটো আয়ত্ব কৰাত সহায় কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষা অধ্যয়ন কৰা আৰু প্ৰয়োগ কৰা লোকসকলকো উপকৃত কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য :

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিসমূহৰ গুৰুত্ব আছে। যিকোনো এটা ভাষাৰে বিজ্ঞানসম্বন্ধত অধ্যয়নত এই ধ্বনিসমূহৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰিব। অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণমালাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা এই ধ্বনিসমূহৰ অসমীয়া ভাষা চৰ্চা, ব্যৱহাৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। এই অধ্যয়নৰ পৰা নিম্নলিখিত দিশসমূহ পোহৰলৈ আহিব -

- অসমীয়া বৰ্ণমালাত ব্যৱহাৰ হোৱা ধ্বনিলিপিসমূহ।
- অসমীয়া ভাষাত ধ্বনিলিপিসমূহৰ গুৰুত্ব।
- ধ্বনিলিপিসমূহৰ সম্যক জ্ঞানৰ অভাৱে সমাজত পেলোৱা প্ৰভাৱ।
- ধ্বনিলিপিসমূহৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত সজাগতা।

০.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

এই অধ্যয়নত কেৱল অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিসমূহৰ বিষয়েতে অধ্যয়ন কৰা হ'ব।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

এই অধ্যয়নৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ উৎস :

এই অধ্যয়নৰ বাবে মুখ্যতঃ গৌণ উৎসৰ সহায় লোৱা হৈছে। ভাষাবিষয়ক বিভিন্ন প্রস্তুপঞ্জী অধ্যয়নৰ জৰিয়তে লাভ কৰা সম্যক তথ্য আৰু বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা অসমীয়া ভাষাৰ শব্দৰাজিৰ উচ্চাবণবোৰ অনুধাৰণৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাই এই অধ্যয়নৰ উৎসসমূহৰ অন্যতম।

১.০ অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি :

ভাষা হ'ল মানুহৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী মাধ্যম। ধ্বনি ভাষাৰ চালিকাশক্তি। ধ্বনি দুই ধৰণৰ - স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি। বৰ্ণ বা ধ্বনি আৰু লিপি বা আখৰ একে নহয়। বৰ্ণৰ বিপৰীতে লিপি বা আখৰৰ সংখ্যা ভাষা একোটাত কমো হ'ব পাৰে; বেছিও হ'ব পাৰে।

পৃথিৰীৰ প্ৰায়বিলাক ভাষাৰে নিজা লিপি আছে। অসমীয়া ভাষাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ লিপিতো দুইধৰণৰ লিপি পোৱা যায় - স্বৰলিপি আৰু ব্যঞ্জনলিপি। তলত অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনলিপিসমূহ উল্লেখ কৰা হৈছে-

স্বৰ লিপিমালা :	অ	আ	ই	ঈ
	উ	উ	ঞ	
এ	ও	ও	ও	

ব্যঞ্জন লিপিমালা :	ক	খ	গ	ঘ	ঙ	
	চ	ছ	জ	ঝ	ঝ	ঝও
ট	ঠ	ড	ঢ	ঢ	ঢ	ঢণ
ত	থ	দ	ধ	ধ	ধ	ধন
প	ফ	ব	ভ	ভ	ভ	ভম
য	ৰ	ল	ৰ	ৰ	ৰ	
শ	ষ	স	হ	হ	হ	
ঞ	ড়	ঢ়	ঝ	ঝ	ঝ	ঝয়
ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ	ঁ

১.১ অসমীয়া ভাষাত উচ্চাৰিত হোৱা বিশিষ্ট ধ্বনি বা বৰ্ণসমূহ প্ৰতিনিধিত্বকাৰী আখৰ, গৌণ প্ৰতীক আৰু আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি :

বিশিষ্ট ধ্বনিৰে অন্য নাম বৰ্ণ। আখৰ হ'ল বৰ্ণ বা বিশিষ্ট ধ্বনিৰ দৃশ্যমান প্ৰতীক। আখৰ

বা বর্ণ সমার্থক নহয়।

বর্ণ বা বিশিষ্ট ধ্বনির চিন হল ‘//’। অসমীয়া ভাষাত স্বর আৰু ব্যঞ্জন আখৰৰ তুলনাত স্বৰবর্গ আৰু ব্যঞ্জনবর্গৰ সংখ্যা আপেক্ষিকভাৱে কম। অসমীয়া ভাষাৰ বিশিষ্ট স্বৰধ্বনিৰ সংখ্যা ৮ টা আৰু বিশিষ্ট ব্যঞ্জনধ্বনিৰ সংখ্যা - ২৩ টা। এই বিশিষ্ট ধ্বনি সমূহ বুজাৰৰ বাবে ৫১ টা আখৰ অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হয়। তলত এই স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনবর্গ প্রতিনিধিত্বকাৰী আখৰ গোণ প্ৰতীক আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হ'ল

- স্বৰবর্গ প্রতিনিধিত্বকাৰী আখৰ গোণ প্ৰতীক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপি

/ ই /	‘ই, ঈ’	‘ି, ଈ’	/ i /
/ উ /	‘উ, ঊ’	‘ୁ, ଊ’	/ u /
/ এ’ /	‘এ’	‘େ -’	/ e /
/ ও /	‘ও’	‘େ େ’	/ o /
/ এ /	‘এ’	‘ - ’	/ e /
/ অ’ /	‘অ, অ’	‘ - ’	/ ɔ /
/ আ /	‘আ’	‘ - ା ’	/ a /
/ অ /	‘অ’	‘ - ’	/ ɔ /

অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে সময়ে সময়ে বিভিন্নধৰণৰ আলোচনা হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। ২০১১ চনত অসম সাহিত্য সভাই আয়োজন কৰা ‘অসমীয়া ভাষা : সংৰক্ষণ, সংৰধন আৰু সম্প্ৰচাৰ’ শীৰ্ষক জাতীয় কৰ্মশালা আৰু আলোচনা পত্ৰত পঠিত গৱেষণা-পত্ৰসমূহৰ নিবাচিত পাঠসমূহৰ প্ৰকাশিত সম্পাদিত প্ৰস্তুত সমিবিষ্ট পৰামৰ্শপত্ৰত অসমীয়া বৰ্ণ সম্পর্কত উল্লিখিত আছে। সেই অনুসৰি -

(১) ভাষাচাৰ্য ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে - “অসমীয়া বৰ্ণৰ IPA লিপিৰ নিৰ্ধাৰণৰ কথা ইতিমধ্যে কোৱা হৈছেই। পিচে, অসমীয়া বৰ্ণবোৰত IPA আখৰৰ প্ৰয়োজন হ'ব কেতিয়া? কিহত? (বিশেষকৈ ঔ, ঐ, ক্ষ ... আদিৰ ক্ষেত্ৰত) ঔ = উ, ঐ = i, ক্ষ = khj, স, শ, ষ = x, এও = nij, ঢ = rh, ড = r, ধ = dh, দ, ড = d, গ, ঙ = n/n ”(অসমীয়া ভাষা : সংৰক্ষণ, সংৰধন আৰু সম্প্ৰচাৰ, পৃ. ১০৯)

(২) এই আলোচনাসত্ৰত অন্যান্য সিদ্ধান্তসমূহৰ লগতে অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় লিপি সন্দৰ্ভত তলত দিয়াৰ দৰে সিদ্ধান্ত লোৱা হয় -

অসমীয়া ধ্বনি আন্তঃজাতিক ধ্বনিলিপিৰ মতে তলত দিয়া ধৰণে লিখা হওক -

ব্যঙ্গনবর্ণ প্রতিনিধিত্বকারী আখর আন্তঃবাস্তুয় ধ্বনিলিপি

প	‘প’	/ p /
ফ	‘ফ’	/ p ^h /
ব	‘ব, র’	/ b /
ভ	‘ভ’	/ b ^h /
ম	‘ম’	/ m /
ত	‘ত, ট, ঠ’	/ t /
থ	‘থ, ঠ’	/ t ^h /
দ	‘দ, ড’	/ d /
ধ	‘ড, ধ’	/ d ^h /
ক	‘ক’	/ k /
খ	‘খ’	/ k ^h /
গ	‘গ’	/ g /
ঘ	‘ঘ’	/ g ^h /
ম	‘শ, ষ, স’	/ x /
জ	‘জ, য, ঝ, ঝ্য’	/ z /
ষ	‘শ, ষ, স’	/ x /
হ	‘হ,ং’	/ h /
ন	‘ন, ন’, এও’	/ n /
ঙ	‘ঙ, ঙ’	/ ঊ /
ৰ	‘ৰ, ড, ঝ, এ’	/ r /
ল	‘ল’	/ l /
ঝ	‘ঝ, এও, ইং’	/ j /
ঝ	‘ঝ, ও, উ’	/ w /

২.০ আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি আৰু ইয়াৰ গুৰুত্ব :

ভাষা একোটাৰ অধ্যয়নত আৰু শুন্দি উচ্চাবণত আৰিহণা যোগেৱা এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হ'ল - আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি (International Phonetic Alphabet)। এই সন্দৰ্ভত ড° ভাস্কৰজ্যোতি শৰ্মাৰ “আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি আৰু অসমীয়া বাণিলিপিৰ ভূমিকা” গ্রন্থৰ পাতনিত উত্তৰ-পূব ক্ষেত্ৰীয় ভাষা কেন্দ্ৰৰ প্ৰাক্তন ভাৰতীয় বিষয়া তাৰিনীকান্ত গোস্বামীয়ে লিখিছে - “ভাষাৰ সংখ্যা যিমানেই নহওক কিয় ভাষাত ব্যৱহাৰ হ'ব পৰা মাত্ৰ কেইটামান ধ্বনিহে মানুহে মুখেৰে উচ্চাবণ কৰে আৰু সেইকেইটাকে আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনি বুলি আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিসংস্থাই গ্ৰহণ কৰিছে। লগতে সেই ধ্বনিসমূহক লিপিবদ্ধ কৰাৰ বাবে আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিও যুগ্মতাই উলিওৱা হৈছে যাক ‘আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি’ (International Phonetic Alphabet) বুলি অভিহিত কৰিছে। এনে লিপিৰ সহায়ত পৃথিৰীৰ যিকোনো ভাষাকে লিপিবদ্ধ কৰিব পৰা যায়।” গোস্বামীৰ বক্তব্যটি আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ বিষয়ে এটি সম্যক ধাৰণা দাঙি ধৰিছে।

ভাষা একোটাৰ বিজ্ঞানসম্বন্ধত অধ্যয়নত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞাত লোকে যিকোনো ভাষাই আয়ত্ত কৰাত সুবিধা হয়। পৃথিৰীত যিমানবিলাক ভাষা আছে, সেই ভাষাসমূহৰ শুন্দি উচ্চাবণৰ বাবেই বিশেষকৈ আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিসমূহৰ গুৰুত্ব সৰাধিক। ভাষাবিষয়ক প্ৰস্তুত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ উল্লেখ থাকিলে ভাষা একোটাৰ প্ৰচাৰৰ আৰু প্ৰসাৰত সুবিধা হোৱাৰ উপৰিও ইই ভাষাৰ শিকণ আৰু শিক্ষণটো বৰঙনি আগবঢ়ায়। ভাষা একোটাৰ অন্তৰ্গত ধ্বনিসমূহৰ শুন্দি উচ্চাবণৰ ওপৰতেই ভাষা এটাৰ ভৱিষ্যৎ নিৰ্ভৰ কৰে। সেয়ে সঠিক ধ্বনি উচ্চাবণৰ বাবে আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ গুৰুত্ব আমি কেতিয়াও নুই কৰিব নোৱাৰোঁ। তদুপৰি যিবিলাক ভাষাৰ লিপি নাই, সেই ভাষাসমূহৰ লিপ্যন্তৰকৰণটো আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিয়ে সহায় কৰে। অভিধানসমূহত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ উল্লিখনেৰে যিকোনো ভাষী লোককে শুন্দি উচ্চাবণত সহায় কৰাৰ উপৰিও ভাষা একোটাত সময়ে সময়ে সৃষ্টি হৈ থকা বেমেজালিৰো কিছু উপশম ঘটাব বুলি আশা কৰিব পাৰি। ভাষাবিষয়ক একোখন প্ৰস্তুতি-ভাষ্যিক, ত্ৰি-ভাষ্যিক বা বহুভা৷ষ্যিক হ'ব পাৰে। এয়া ভাষা গৱেষক একোজনৰ নিজস্ব কৃতি। তেনেপ্ৰস্তুত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ সংযোগেহে প্ৰস্তুতিৰ সাৰ্থকতাত সহায় কৰে।

২.১ আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ সঠিক প্ৰয়োগ নোহোৱাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা অসুবিধাসমূহ, ইয়াৰ কাৰণ আৰু সমাধান :

উল্লিখিত ১.১ ত কৰা আলোচনা অনুসৰি দেখা গ'ল যে - অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিসমূহৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। অসমীয়া ভাষাত /ই, ঈ/ বুজাৰ বাবে / i / , /উ, উ/ বুজাৰ বাবে /u /, / আ/ বুজাৰ বাবে /a

/, /ও/ বা বে /o/ ধ্বনিলিপি আমি সকলোরে ব্যরহার করোঁ। আমি সততে /এ/ বুজাবৰ বাবে ব্যরহার কৰা /e/- IPA - টো অসমীয়া /এ'/ বৰ্ণ বুজাবলৈহে ব্যরহার হয়। /ও/ বুজাবৰ বাবে আমি ‘ng’ ব্যরহার করোঁ যদিও সেয়া IPA নহয়।

বৰ্তমান সময়ত বৈদুতিন মাধ্যমৰ পয়োভৰ ইমানেই বেছি যে -আমি ইচ্ছা কৰিলেও রাট্চআপ, ফেচবুক বাদ দিব নোৱাৰোঁ। রাট্চআপ, ফেচবুকত আমি মন্তব্য দিওঁতে বা মনৰ ভাৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে আমি সততে নিজৰ কথাখিনি ইংৰাজী বৰ্ণমালাৰ সহায়ত ব্যক্ত করোঁ। যেনে - মই যাম - Moi jam /অভিনন্দন - Ovinandan /খং নকৰিবা - Khnog nokoriba ইত্যাদি। এনেদৰে মনৰ ভাৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ফলত ইংৰাজী বৰ্ণমালাৰ উচ্চাৰণ এজন লোকে কিদৰে কৰে তাৰ ওপৰতহে আমাৰ মাতৃভাষাৰ বাক্য কিদৰে হৃদয়ংগম কৰিছে সেয়া নিৰ্ভৰ কৰিব।

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিৰ অজ্ঞতাই বিভিন্ন বেমেজালিৰ সৃষ্টি-কৰিব পাৰে। অলপতে এখন হোটেলৰ নামফলকত চকু পৰিছিল ‘Jutire Ahaj’ বুলি লিখাৰ। /a/- IPA ত /আ/ বুজাবৰ বাবেহে যে ব্যরহার হয় সেই অজ্ঞতাৰ বাবেই ‘এসঁজ’ শব্দটো বহুলোকে ‘আসাজ’ বুলি বুজিব।

অসমীয়া ভাষাত সংস্কৃতত উচ্চাৰণ নোহোৱা /অ'/ আৰু /এ'/ ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ হয়। কিন্তু এই দুয়োটা উচ্চাৰিত ধ্বনি বণ্ণভিত্তিক আখৰ অসমীয়াত নাই। /অ'/ - বা বে উদ্বৰ্কমা () আৰু /এ'/ - বা বে /এ/ আৰু 'c' - কাৰ ব্যৰহার কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাত ব্যৰহার হৈ থকা কিছু শব্দৰ উচ্চাৰণ তথা অৰ্থৰ পাৰ্থক্যৰ স্পষ্টতাত IPA

অন্যান্যভাষী লোকক অসমীয়া ভাষাটোৱ শুদ্ধ উচ্চাৰণ আয়ত্ব কৰাত IPA য়ে যথেষ্ট সহায় কৰিব।

অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণমালাৰ বাবে ব্যৰহার হোৱা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিসমূহৰ বিষয়ে কেৱল অসমীয়া বিষয়ক গুৰু বিষয় হিচাপে অধ্যয়ন কৰিব বিচৰা ছাত্র-ছাত্রীসকলে স্নাতক পৰ্যায়ত জ্ঞাত হয়। এই

বিষয়ৰ প্রাথমিক জ্ঞানসমূহ মাধ্যমিক স্তৰৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাতে অসমীয়া বিষয়ৰ পাঠ্যসূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে সকলো বিষয়ৰ ছাত্র-ছাত্রীয়ে উপকৃত হ'ব। মাধ্যমিক স্তৰৰ শিক্ষাব্যৱস্থাত কোনো এটা বিশেষ বিষয়ক বিশেষীকৰণ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নহয়। গতিকে অসমীয়া বিষয়ক গুৰু বিষয় - হিচাপে অধ্যয়ন কৰিব বিচৰা আগ্রহী ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ লগতে অন্যান্য ছাত্র-ছাত্রীসকলো ইয়াৰ জৰিয়তে উপকৃত হ'ব।

তদুপৰি অসমীয়া ভাষা সন্দৰ্ভত বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠান বা অন্যান্য অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত সময়ে সময়ে কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰিও আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ধ্বনিলিপিৰ গুৰুত্বৰ ক্ষেত্ৰত সজাগতা সৃষ্টি কৰিব পৰা যায়।

২.২ আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ভৱিষ্যৎ :

সমাজ একোখনৰ সাংস্কৃতিক পৰিচয় বহন কৰা, সমসাময়িক সময়ৰ লগত ইতিহাসৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাৰো অন্যতম প্ৰণালী হ'ল - ভাষা। ভাষাই প্রতিখন সমাজৰ চৰিত্ৰ বহন কৰে; ইতিহাস নিৰ্মাণ কৰে। সেয়ে পৃথিৰীৰ প্রতিখন আগবঢ়া দেশেই নিজৰ নিজৰ ভাষা সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ কৰণীয়খনি অন্তঃকৰণেৰে কৰি আহিছে।

অসমীয়া ভাষা আমাৰ গৌৰৱ। এই ভাষা অসমত বসবাস কৰা প্রত্যেকৰে স্বাভিমানৰ প্ৰতীক হোৱা উচিত। শিক্ষানুষ্ঠান, বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্রতিষ্ঠান, অসমলৈ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত অহা বাজনেতিক, শৈক্ষিক, অৰ্থনৈতিক নেতৃবৃন্দ - সকলোৰে লগত আমাৰ মনোভাৱ অসমীয়াত ব্যক্ত কৰিবলৈ আমি কেতিয়াও কৃষ্ণবোধ কৰিব নালাগে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে অসমীয়া ভাষা আয়ত্ব কৰিব নোৱাৰা লোকসকলে দো-ভাষীৰ সহায় ল'ব পাৰে। দো-ভাষীৰ অসুবিধাৰ কথা ভাবি আমি আমাৰ স্বাভিমান খৰ্ব হ'বলৈ দিয়া উচিত নহয়। আমাৰ মাতৃভাষাৰ ভৱিষ্যৎ আমাৰ হাতত। শুন্দকৈ এই ভাষা উচ্চাৰণ কৰাত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিয়ে যথেষ্ট সহায় কৰে। সেয়ে এই ধ্বনিলিপিসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞাত হোৱাটো আন্তঃন্ত জৰুৰী।

৩.০ উপসংহাৰ :

একোখন সমাজ বৰ্তি থাকিবলৈ হ'লে ভাষা অপৰিহাৰ্য। ভাষা একোটোৰ শুন্দ আৰু স্পষ্ট উচ্চাৰণেহে ভাষা এটাক জীপাল কৰি ৰাখে। ভাষা, ভাষা শিক্ষণ ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ গুৰুত্ব আমি কেতিয়াও নুই কৰিব নোৱাৰো। অসমীয়া ভাষাৰ বাবে ব্যৱহাৰ হোৱা আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিৰ জৰিয়তে যিকোনো ভাষা-শিকাৰৰে অসমীয়া ভাষা আয়ত্ব কৰাত সুবিধা হয়। গতিকে অসমীয়া ভাষাটোৰ শুন্দ উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা ভাষাটোৰ ভাষিক বিশেষত্বৰ উপৰিও ভাষাটোৰ বহুল প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী :

নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ, হাজৰিকা, জ্যোতিৰেখা। অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়ন। ডিঙ্গড়ঃ বনলতা, ১ প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ১৯৯৭। মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, ভাস্কৰজ্যোতি। আন্তঃবাণ্টীয় ধ্বনিলিপি আৰু অসমীয়া বণলিপিৰ ভূমিকা। ডিঙ্গড়ঃ প্ৰকাশক - ভাস্কৰজ্যোতি শৰ্মা ডিঙ্গড়, দ্বিতীয় সংস্কৰণ - ডিচেম্বৰ, ২০১১।
মুদ্ৰিত।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 139-134

টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলন : পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন

শান্তা গঁগে

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমত বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ লোক বাস কৰে। প্ৰত্যেক জাতি-জনজাতিৰ নিজা নিজা লোক-সংস্কৃতি আছে। এটা জনজাতিৰ সংস্কৃতি প্ৰকাশ পায়, সেই জাতিৰ উৎসৱ-পূৰ্বণ, খাদ্যাভাস, সাজপাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ, লোক-বিশ্বাস আৰু লোকাচাৰ ইত্যাদিত। যিহেতু লোক-সংস্কৃতি লোকজীৱনৰ লগত সম্পর্কিত। গতিকে লোকজীৱনৰ জীৱনধাৰণৰ সহায়কৰণপে বিভিন্ন জাতিৰ লোকে বাঁহৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। টাইফাকে সকলো এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰিম নহয়। তেওঁলোকৰ মাজতো বাঁহৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অতীজৰেপৰা মানুহৰ মৌলিক প্ৰযোজনত ব্যৱহাৰ হোৱা বাঁহ অসমত বাস কৰা প্ৰতিজন মানুহৰ ঘৰতেই উপলব্ধ। কেৱল থাকিবৰ কাৰণে ঘৰ বনোৱাৰ প্ৰযোজনতেই নহয়, খাদ্য হিচাপেও বাঁহ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। মানুহে সভ্য হ'বলৈ শিকাৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বাঁহৰ ব্যৱহাৰ কৰি আছে আৰু কৰি থাকিব।

অসমৰ এখন প্ৰাচীন ঐতিহামণ্ডিত জিলা হিচাপে ডিঙুগড় জিলা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক সমষ্টিয়াৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু। নাহৰকটীয়া অঞ্চলৰ বুটিদিহিং নৈৰ পাৰত অৱস্থান কৰি থকা টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ

পৰম্পৰাগত ব্যৱহাৰ আৰু বৰ্তমান সময়ত তাৰ কিছু পৰিৱৰ্তন সম্পর্কে
এক সু-শৃংখলিত আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰি প্ৰস্তাৱিত আলোচনাটি
যুগ্মত কৰা হৈছে।

০.১ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

“টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলনঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন” শীৰ্ষক প্ৰস্তাৱিত
আলোচনাটিৰ বাবে অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপে বৰ্তমানৰ নাহৰকটীয়া অঞ্চলৰ বৃটীদিহিং
নৈৰ নিকটৱৰ্তী নামফাৰকে গাঁৱখনক নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে। অঞ্চলটোৱ ভিতৰত
প্ৰচলিত বাঁহৰ ব্যৱহাৰ, পৰম্পৰা আৰু বৰ্তমান সময়ত হোৱা কিছু পৰিৱৰ্তন এই অধ্যয়নৰ
পৰিসৰত সামৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। আনহাতে সমাজ-সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰিসৰত
অঞ্চলটোৱ সমাজ-সংস্কৃতিক প্ৰভাৱিত কৰা প্ৰাচীন ঐতিহ্য, পৰম্পৰা, ধৰ্ম-কৰ্ম,
ভোগোলিক অৱস্থান আদি আনুষংগিক দিশবোৰক সামৰি লোৱা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যঃ

ক) নাহৰকটীয়া অঞ্চলৰ নামফাৰকে গাঁৱৰ টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলনে
অঞ্চলটোৱ আৰু জাতিটোৱ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা তথা সমাজ-সংস্কৃতিৰ আনুষংগিক দিশ
কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে আলোচনা কৰা।

খ) টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলনৰ পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে দেখা দিয়া
পৰিৱৰ্তনসমূহ আলোচনা কৰা।

০.৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টো অধ্যয়নৰ বাবে তথ্য আহৰণৰ উৎস হিচাপে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ
সময়ত ডিঝিগড় জিলাৰ অন্তৰ্গত নাহৰকটীয়া অঞ্চলৰ নামফাৰকে গাঁৱত বাস কৰা টাই
ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলন কিদৰে হৈছে সেই বিষয়ে ভালদৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰা
হৈছে আৰু তথ্য আহৰণ কৰি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। তথ্য আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাজনো
তথ্যদাতাৰ সহায় লোৱা হৈছে। লগতে টাই ফাকেসকলৰ বিভিন্ন লোক-সংস্কৃতি দিশক
কেন্দ্ৰ কৰি বচিত, মুদ্ৰিত আৰু প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা তথ্য আহৰণ কৰা হৈছে। বিষয়টো
আলোচনাৰ বাবে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ পৰা আহৰণ কৰা তথ্য আৰু গোণ উৎসৰ তথ্য
বিশ্লেষণৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰৰ চমু পৰিচয়ঃ

বৰ্তমান সময়ত টাই ফাকেসকলৰ জনসংখ্যা তেনেই কম দেখা যায়। প্ৰস্তাৱিত
বিষয়টো অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা ক্ষেত্ৰখন হৈছেনাহৰকটীয়া অঞ্চলৰ নামফাৰকে
গাঁও। ১৮৫০ চনৰ সময়ছোৱাত ‘ইংখং’ তথা ‘মান নৌ লৌং’ত বাস কৰা এচামে নতুন
ঠাইৰ সন্ধানত বৃটীদিহিং নৈয়েদি ভাটিয়াই আহে। উপযুক্ত থকা ঠাই আৰু উপযুক্ত খেতি-

বাতির সন্ধানত তেওঁলোক আহি আহি নহৰকটীয়াৰ বাঘমৰা নামে ঠাইত খেতিৰ বাবে
উপযুক্ত বুল বিবেচনা কৰি বসবাস কৰা সিদ্ধান্ত প্ৰহণ কৰে। সেইসময়ত বাঘমৰা ঠাইখনৰ
কায়েৰে বুটীদিহিং নৈখন বৈ গৈছিল। কালক্রমত বুটীদিগিং নৈখন কিছু উন্নৰ দিশলৈ
গতি কৰাত টাই ফাকেসকলেও অনুৰূপ নৈৰ পাৰলৈ স্থানান্তৰিত হয় আৰু বৰ্তমানৰ
স্থানত নামফকে গাঁৱখন প্ৰতিষ্ঠা হয় ১৯৫০ চনত। (গোহাঁই ১৭) গাঁৱখনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ
সময়ত নাম আছিল ‘মান লজা(বজা) মিএগ’। টাই ফাকে ভাযাত তাৰ অৰ্থ হ'ল বজাই
বাস কৰা গাঁও। গাঁৱখন নাহৰকটীয়াৰ পৰা প্ৰায় ৪ কিলোমিটাৰ দূৰত্বত বুটীদিহিংৰ দক্ষিণ
পাৰত অবস্থিত।

১.০ টাই ফাকেসকলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি :

বৰ্তমান অসমত বাস কৰা নৃগোষ্ঠীসকলৰ ভিতৰত টাই ফাকেসকল অন্যতম।
মধ্য-পূৰ এচিয়াৰ শক্তিশালী জাতি টাইসকল বিভিন্ন কাৰণত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ঠাইলৈ
প্ৰৱেশন হ'বলগা হৈছিল। তাৰে ভিতৰত বৰ্তমানে ছটা টাইমূলীয় গোষ্ঠী অসমত বাস
কৰি থকা দেখা যায়। সেই ছটা টাইমূলীয় গোষ্ঠী হ'লঃ টাই আহোম, টাই ফাকে, টাই
খামতি, টাই খাময়াং, টাই তুৰং আৰু টাই আইতন। বৃহৎ টাই জাতিৰ এই শাখাসমূহৰ
একো একেটা পৃথক ভৌগোলিক, ভাষিক, সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ।
ইয়াৰে ভিতৰত টাই ফাকেসকল তেৰশ শতিকাৰ আগভাগত ‘মোং মাও’ৰ পৰা উন্নৰ
দিশলৈ আগবঢ়ি আহি হোকং উপত্যকা (উন্নৰ ম্যানমাৰ)ত বসবাস কৰিবলৈ লোৱাৰ
পৰাই নিজকে টাই ফাকে নামেৰে চিনাকি দিবলৈ আৰণ্ত কৰে বা অন্যসকলৰ মাজত টাই
ফাকে ছিচাপে পৰিচিত হৈ পৰিছিল। (গোহাঁই ১০) বৰ্তমান সময়ত টাই ফাকেসকলৰ
জনসংখ্যা দুইহাজাৰতকৈ কম। ১৯৫০ চনৰপৰা বুটীদিহিংৰ উন্নৰ পাৰত টাই ফাকেসকলে
বসবাস কৰি আহিছে। গাঁও প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত টাই ফাকে জনগোষ্ঠীৰ জীৱন
সংগ্ৰামৰ অধ্যায় সূচনা হয়। টাই ফাকেসকলৰ মাজত তিনিটা উপাধি প্ৰচলন হোৱা দেখা
যায়। সেইকেইটা হ'ল — ফাকে, ফাকিয়াল আৰু গোঁহাই। টাই ফাকেসকলে ঘৰৱা
জীৱনত নিজা তাযাত ভাৱৰ আদান-পদান কৰি আহিছে যদিও অসমীয়া, হিন্দী, ইংৰাজী
ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ মাজেদি সাংস্কৃতিক জীৱন
প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁলোকৰ মাজত উৎসৱসমূহ ৰাজহৰা আৰু ঘৰৱাভাৱে পালন
কৰে। ৰাজহৰাভাৱে পালন কৰা উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য — পয়চাংকেন।
এই উৎসৱ তেওঁলোকে বৌদ্ধ বিহাৰত পালন কৰে। মূলতঃ পাঁচটা পৰ্বত পয়চাংকেন
উৎসৱ সম্পূৰ্ণ হয়। টাই ফাকেসকলে পালন কৰা উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ
আকঘণ্যীয় আৰু বং-আনন্দৰ সমাহাৰ ঘটা উৎসৱ অনুষ্ঠান হ'ল পয়চাংকেন। ইয়াৰোপিৰিও
তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় উৎসৱ ‘পয় নৌন হৌক’, ‘পয় খাওৱা’,

‘মে পি’, ‘চা-লে’, ‘পয় প-টে-চা’, ‘পয় মৌ-হেইং’, ‘পায় কিথিং’, ‘পয় পি মাট’, ‘পয় কান্ট’ সাংঘা’, ‘পয় মাইক’ চুম ফাই’, ‘পায় নৌন চি’ আদি। টাই ফাকে সমাজে পালন কৰা উল্লিখিত উৎসৱ অনুষ্ঠান তথা লোকাচাবসমূহৰ উপবিষ্ণু তেওঁলোকৰ মাজত প্রচলিত বিবাহ অনুষ্ঠান, সন্তানৰ নামাকৰণ, ন খোৱা অনুষ্ঠান, মৃতকৰ শ্রাদ্ধ অনুষ্ঠান আদিয়েও সমানে গুৰুত্ব লাভ কৰি আহিছে।

লোক-সংস্কৃতিৰ বুনিয়াদ আৰু উত্তৰণৰ লোক পৰম্পৰাই বিশেষ ভূমিকা প্রহণ কৰে। লোক পৰম্পৰাবোৰে নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীক স্বকীয়চতু প্ৰদান কৰে। বৰ্তমান সময়তে দেখা যায় সহজলভ্যতাক নেওচিও বহু সমাজৰ বাসগৃহ বিশেষ চানোকিৰে, পৰম্পৰাবোৰে নিৰ্মাণ হৈআহিছে। টাই ফাকেসকললে চাংঘৰ পাতি বাস কৰে। তেওঁলোকৰ চাংঘৰবোৰ আন এটা মনকৰিবলগীয়া দিশ হ'ল টকো পাতিৰ ব্যৱহাৰ। চাংঘৰৰ ওপৰত টকো পাতেৰে এখন চালি দিয়া হয়। তেওঁলোকৰ চাংঘৰবোৰ তলৰখিনি ঠাইত তাঁত শিল্পৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে বা কিছুলোকে পোহনীয়া গৰ-ছাগলী বন্ধা কাম কৰে।

সাজপাবৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে পুৰুষসকলে ‘ফানুং’ (লুঙ্গী), ‘ফা-হ’ (পাণ্ডুৰি) আৰু মহিলাসকলে ‘ছিন্ন’ (মেখেলা), ‘নাং-বাত’ (বিহা), ‘ফা-ফৌক’ (চাদৰ), ‘ফা কংখ’ (গামোচা) আদি পৰিধান কৰে। টাই ফাকে মহিলাসকলে চাংঘৰৰ তলত মাটিত খুটি পুতি শাল তৈয়াৰ কৰি লয়। উল্লেখযোগ্য যে টাই ফাকে মহিলাই সূতাত ৰং কৰিবলৈ প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা বিভিন্ন উপাদানেৰে প্ৰীকৃতিক ৰং তৈয়াৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰে। বৰ্তমান সময়ত বজাৰত পোৱা বিভিন্ন সূতা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

খাদ্যাভাসৰ ফালৰপৰা মন কৰিবলগীয়া টাই ফাকেসকলৰ পৰম্পৰাগত টেপোলা ভাত। ফাকে ভায়াত কোৱা হয় ‘খাও হ’। তাৰোপৰি চাউলৰ গুৰিৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা ‘পেং চ’ৰ’, ‘খাও পুক’ অন্যতম। তেওঁলোকৰ মাজত তেল বা মছলাযুক্ত খাদ্যৰ প্ৰভাৱ কম দেখা যায়। মাছেৰে প্ৰস্তুত কৰা ব্যঙ্গনৰ ভিতত ‘পা চা’ আৰু ‘পা চৌম’ উল্লেখযোগ্য।

টাই ফাকেসকল বৌদ্ধ ধৰ্মৰালস্থী। শ শ বছৰ ধৰি বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰহণ কৰাৰ পিছত ধৰ্মীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ, নীতি-পৰম্পৰা আদিয়ে ইতিবাচক বাপে তেওঁলোকৰ সমাজত প্ৰভাৱাবিহীন। তেওঁলোকৰ জনজীৱনত লোক আৰু ধৰ্মীয় ভাৱধাৰা, পৰম্পৰাবৰ সামঞ্জস্য সমন্বয় প্ৰায় এশ শতাংশ।

২. টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহৰ প্ৰচলন (নামফাকে অঞ্চলৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে):

অসমত বাস কৰা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত টাই ফাকেসকল অন্যতম। জনসংখ্যাৰ ফালৰ পৰা কম টাইফাকেসকল ডিঙুগড় আৰু তিনিচুকীয়া জিলাৰ কেইখনমান গাঁৱত বসবাস কৰা দেখা যায়। ম্যানৱাৰৰ হৌকং উপত্যকাৰ পৰা পাটকাই পৰ্বত পাৰ হৈ অসম ভূমিত প্ৰৱেশ কৰা টাই ফাকেসকলে ১৮৫০ চনত বৃঢ়ীদিহিং নদীয়েদি ভট্টিয়াই

আহিনাহৰকটীয়াৰ সমীপত নামফাকেত গাঁও পাতি থাকিবলৈ লয়।

অসমৰ জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহ পর্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা পোৱা যায় যে তেওঁলোকৰ সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন উপলক্ষ্ট বাঁহে মুখ্য ভূমিকা প্ৰহণ কৰে। টাই ফাকেসকলো এইক্ষেত্ৰত পৃথক নহয়। তেওঁলোক পথমে প্ৰৱেশনৰ সময়ত নেপৰীয়া খেতিৰ বাবে উপযোগী মাটিৰ সঞ্চান কৰি অসমৰ নাহৰকটীয়া অঞ্চলত উপস্থিত হৈছিল। ইয়াৰ পৰা এইটো ক'ব পাৰি যে, টাই ফাকেসকলোৰ জীৱন ধাৰণত কৃষিয়ে মুখ্য ভূমিকা প্ৰহণ কৰিছে। কৃষিকেন্দ্ৰিক সমাজ এখনত বাঁহৰ প্ৰয়োজনীয়তা কেতিয়াও ন্যৃকৰিব নোৱাৰিঃ। নামফাকে গাঁৰৰ প্ৰায় প্ৰতিঘৰ মানুহৰ বাৰীত বাঁহগচ দেখা পোৱা যায়।

অতীজৰে পৰা বনজ সম্পদৰ দৰে বাঁহ প্ৰায় সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত প্ৰত্যক্ষভাৱে বা পৰোক্ষভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। মানুহৰ দৈনন্দিন প্ৰয়োজনীয় কামত লগাৰ উপৰিও শিশু জন্মৰ পিছত নাভি কাটিবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ পৰা মানুহৰ মৃত্যুৰ পিছত মৃতদেহ সৎকাৰৰ বাবে নিয়া সাঙ্গিখনো বাঁহেৰে নিৰ্মিত। জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত এইবোৰ দিশ বেছি পৰিস্ফুত হোৱা দেখা যায়। ঠিক সেইদৰে নামফাকে গাঁৰৰ টাইফাকেসকলোৰ মাজতো অতীজৰে পৰা বাঁহৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। প্ৰকৃতিৰ সৈতে সহাৰস্থানেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা টাই ফাকেসকলে জীৱন ধাৰণৰ বাবে সহায়ক বাপে বাঁক অপৰিহাৰ অংগস্থৰলৈ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

নামফাকে অঞ্চলৰ টাই ফাকেসকল চাঁঘৰত বাস কৰে। টাই ফাকে ভাষাত তাক কোৱা হয় ‘হৌন হাঁ’। বাঁহ অবিহনে টাই ফাকেসকলৰ চাঁঘৰ নিৰ্মাণ অসম্ভৰ। চাঁঘৰ নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বিভিন্ন সঁজুলি যেনে- ছাও (খুটা), ছন (ভীম), কেপ (কামি), ফাক (চেচাৰী), কন (ৰোৱা), প্যাকান (মাৰলী), টক (টঙ্গল) আদি। ইয়াৰে ৯০ শতাংশ সামগ্ৰী বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা বয় । চাঁঘৰ বিভিন্ন কোঠালীসমূহ বাঁহৰ নিৰ্মিত বেৰ আৰু চাঁওৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। তাৰোপৰিও সেই বাঁহৰ বেৰ আৰু চাঁওৰেৰ বান্ধিবৰ বাবেও তেওঁলোকে বাঁহেৰে নিৰ্মিত কামি বা বছী ব্যৱহাৰ কৰে।

মুঠৰ ওপৰত বাঁহ অবিহনে টাই ফাকেসকলৰ চাঁঘৰ নিৰ্মাণ সপোনৰ অগোচৰ। তেওঁলোকৰ বান্ধনিদ্বৰত জুইজুলাইবন্ধা-মেলা কৰিবৰ সুবিধাৰ কাৰণে বিশেষ ব্যৱস্থা চাঁঘৰৰ ওপৰতে কৰি দিয়া হয়। তেওঁলোকে তাক কয় ‘ফাঁফাই’ বুলি। এই ফাঁফাই বাঁহেৰে নিৰ্মিত। তাৰ ওপৰত মাটিৰ প্ৰলেপ সনা দেখা যায়। আকৌ ফাঁফাইৰ ওপৰত বাঁহেৰে নিৰ্মিত এখন চাঁওলোমাই দিয়া হয়, তাক কোৱা হয় ‘খা-ফাই’। এই খা-ফাইত বিভিন্ন বস্তু-সামগ্ৰী বহু সময়ৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰি থোৱা হয় (তথ্যদাতা-জোনমণি গোহাই) তেওঁলোকৰ চাঁঘৰ তলৰ অংশত শিগিনীসকলে তাঁত ব'বৰ কাৰণে তাঁতশাল নিৰ্মাণ কৰি লয়। তাঁতশাল নিৰ্মাণ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ৯০ শতাংশ সামগ্ৰী বাঁহৰ পৰা

তৈয়াৰী। বাঁহেৰে নিৰ্মাণ কৰা তাঁতশালৰ বিভিন্ন সঁজুলিৰ ভিতৰত চিটেপে (চিৰি), খমফোম (দোৰপতি), ফোম (বাছ), কুংকাই, টাও (মাকু), লটমাই (মহুৰা)।(তথ্যদাতা-জোনমণি গোঁহাই)

কৃষিকেন্দ্ৰিক টাই ফাকে সমাজত খেতিয়কসকলে খেতিপথাৰত বিভিন্ন বাঁহেৰে নিৰ্মিত সঁজুলি ব্যৱহাৰ কৰে। তাৰে ভিতৰত নাঞ্জল, ঘুঁঠলী, মৈ, বিঙ্গা আদিবোৰ প্ৰস্তুত কৰোঁতে বাঁহ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য। তাৰোপৰিও খেতিপথাৰত গৰু-ছাগলী, হাঁহ-কুকুৰা সোমাই নষ্ট নকৰিবলৈ তেওঁলোকে বাঁহেৰে জেওৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়া দেখা যায়।

টাই ফাকেসকলৰ খাদ্যসামগ্ৰীৰ তালিকাটো বাঁহৰ স্থান উল্লেখযোগ্য। বাঁহৰ কোমল গাজ তেওঁলোকে খাদ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকে বাঁহগাজক কয় 'ন' বুলি। বাঁহগাজটো ভালদৰে কাটি কেইদিনমানৰ বাবে পানীত বখা হয়। কিছুদিনৰ পিছত যেতিয়া তাৰ পৰা টেঙ্গো সোৱাদ ওলোৱাৰ আৰম্ভ কৰে, তেতিয়া তাক বিভিন্ন ব্যঙ্গনৰ লগত বন্ধা হয়। তাৰোপৰিও বিভিন্ন কেঁচা খাদ্য শুকুৰাবলৈ তেওঁলোকে বাঁহৰ চুঙ্গা ব্যৱহাৰ কৰে। আকৌ বাঁহৰ কাঠিবে সি লৈ তেওঁলোকে বিভিন্ন মাংস জুইত সেকিও খোৱা দেখা যায়। বান্ধনিশালত ব্যৱহাৰ হোৱা অন্যান্য বাঁহৰ যতনসমূহ হ'ল- কাক খাও (তাৰু মাৰি), কাক পান (পাক মাৰি), মাই খাই (হেতামাৰি), মাই কিপ (চেপোনা)।(গোহাঁই ৬৭)

টাই ফাকেসকলৰ ঘৰজ্বা জীৱনত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন সামগ্ৰী বাঁহেৰে তৈয়াৰী। সেইসমূহ হ'ল চাউল চলো চালনী (ঝৌঁৎ), চাউল-মাহৰ ধূলি জাৰিব পৰা ডলা (নৌঁৎ), বিভিন্ন ধৰণৰ সামগ্ৰী যেনে-ধান, চাউল, মাহ, আলু, কচু আদি ৰাখিব পৰা পাচি (মুঁৎ), খৰাই (চছা), মাছ ধৰিবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা জাকৈ (ঝোক), খালৈ, চেপা আদি বস্তুবোৰ বাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।(তথ্যদাতা-ৰেণুমাই গোহাঁই)

নামফলকে গাঁৱৰ ওচৰতে থকা বুটীদিহিং নৈৰ কোনোৰা সৰু সুৰ্তিত বাঁহেৰে নিৰ্মিত দলং বা সাঁকো দেখা যায়। তাৰোপৰিও গাঁৱখনৰ তিনিআলিসদৃশ মুকলি ঠাইত বাটৰুৱা বহিবলৈ বাঁহেৰে কিছুমান সৰু চালি নিৰ্মাণ কৰা হয়। আকৌ গাঁৱৰ বিভিন্ন সভা, অনুষ্ঠান আদি পাতিবলৈ বাঁহেৰে কিছুমান অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি থোৱা দেখা যায়।

টাই ফাকেসকলৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত এটি উপাদান হৈছে 'কঞ্জতৰ'। বৰ্যাবাসৰ অন্তত পালন কৰা 'পয়'পাটেচা' উৎসৱত প্ৰস্তুত কৰা হয় 'পাটেচা' বা 'কঞ্জতৰ'। সেই 'পাটেচা'ত বিভিন্ন দান সামগ্ৰী আৰি দিয়া হয়। সেই 'পাটেচা' নিৰ্মাণ কৰা হয় বাঁহেৰে। মনোমুঞ্খকৰভাৱে বৎ বিৰঙ্গৰ কাগজ লগাই সজোৱা 'পাটেচা'ই টাই ফাকে সংস্কৃতিলৈ বাঁহৰ অৱদানৰ কথাকে সোঁৱৰাই থাকো।(গোহাঁই ৬৮)

২.১ টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহ প্ৰচলন পৰম্পৰাত দেখা দিয়া পৰিবৰ্তন :

টাই ফাকেসকলৰ জনজীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰতে যদিও বাঁহৰ অৱস্থিতি বিদ্যমান,

তথাপি বর্তমানের প্রযুক্তিবিদ্যার যুগত কিছুমান সামগ্ৰীয়ে জীৱন ধাৰণৰ মান অধিক সহজ আৰু সুবিধাজনক কৰি তোলা দেখা গৈছে। তেওঁলোকে বান্ধনিশালত যদিও বিভিন্ন ধাৰণৰ বাঁহেৰে নিৰ্মিত সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তথাপি বর্তমান সময়ত বান্ধনিশালত বাচন-বৰ্তন বাখিবলৈ বাঁহৰ আলমাৰিব পৰিৱৰ্তে ষ্টীলৰ বেক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। শাক-পাচলি আদি ধোৱৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা খবাহিৰ পৰিৱৰ্তে বর্তমান সময়ত এলুমিনিয়াম বা ষ্টীলৰ গামলা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। গৰমৰ দিনত ব্যৱহাৰ কৰা বাঁহৰ বিচলীৰ পৰিৱৰ্তে বর্তমান সময়ত বৈদুতিক ফেন ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বিজ্ঞানৰ নানা সা-সুবিধা প্ৰসাৱৰ আগলৈকে টাই ফাকেসকলে কেচুৱাৰ জন্মৰ সময়ত বাঁহৰ চেঁচুৱে নাভি কাটিছিল। বর্তমান সময়ত তেনে কামত বাঁহৰ চেঁচু ব্যৱহাৰ বিস্ময়কৰ হ'লৈও তেনে বাপেৰে বাঁহৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু বর্তমান সময়ত চিকিৎসালয়ত শিশু এটা জন্মৰ পিছত নাভি কাটিবলৈ কেঁচি বা আন সঁজুলি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আকো বর্তমান সময়ত খেতিৰ বিভিন্ন কামত ব্যৱহাৰ হোৱা বাঁহৰ সঁজুলিৰ পৰিৱৰ্তে বর্তমান সময়ত বৈজ্ঞানিক প্ৰযুক্তিৰ বিভিন্ন যন্ত্ৰপাতি ব্যৱহাৰ কৰি কিছুমান কাম কম সময়ত কৰা দেখা গৈছে। (গোহাঁই ৬৮)

জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত বাঁহ এক আপুৰগীয়া সম্পদ। সেয়া কাৰোবাৰ বাসস্থানৰ ৰূপত, দৈনন্দিন কাম-কাজৰ সামগ্ৰী ৰূপত বা খাদ্যৰ ৰূপত সদায় প্ৰয়োগ হৈ আহা দেখা গৈছে। বাঁহৰ অপ্রচলনে কেতিয়াবা কোনো জাতি বা জনগোষ্ঠীক মৃত্যুমুখী কৰি তুলিব।

৩.০ উপসংহাৰ :

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টো আলোচনা কৰি কেইটামান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি —

- ক) টাই ফাকেসকলৰ মাজত বাঁহ এবিধ আপুৰগীয়া সম্পদ আৰু এইবিধ ৰনজ সম্পদ নামফাকে গাঁৱৰ প্ৰতিঘৰতে থকা বুলি ক'ব পাৰি।
- খ) জীৱন-ধাৰণৰ বাবে দৰকাৰী মৌলিক প্ৰয়োজনসমূহৰ বেছিভাগেই বাঁহৰ পৰাই নিৰ্মাণ কৰা হয়।
- গ) তেওঁলোকে বাঁহ খাদ্য হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।
- ঘ) বর্তমান সময়ত তেওঁলোকৰ মাজত বাঁহেৰে নিৰ্মিত কিছুমান সামগ্ৰীৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা গৈছে আৰু সেই পৰিৱৰ্তনসমূহ সময়সাপেক্ষ।
- ঙ) বাঁহক টাই ফাকেসকলৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যক ধৰি ৰখাৰ লাইখুটা কাপে বিবেচনা কৰিব পাৰি।

সহায়ক গ্ৰন্থ :

- ১) গোহাঁই পেইম থি। টাইফাকে সমাজ আৰু সংস্কৃতি। নামফাকেঁ : পয় ফটোগ্ৰেচন,

চতুর্থ প্রকাশ- ২০১৯ | মুদ্রিত।

২) গোহাঁই পেইম থি। বুচী/দিহিঙের পাবে পাবে টাইফাকের সুবভি। নামফাকে : পয় ফাউণ্ডেশন, প্রথম প্রকাশ- ২০২০ | মুদ্রিত।

৩) গোহাঁই পে থৌন। টাইফাকে সংস্কৃতি। নামফাকে : পয় ফাউণ্ডেশন, প্রথম প্রকাশ- ২০২০ | মুদ্রিত।

৪) ভট্টাচার্য প্রমোদচন্দ্র। অসম জনজাতি। যোৰহাট : অসম সাহিত্য সভা, তৃতীয় সংস্করণ ২০০৮। মুদ্রিত।

তথ্যদাতার নাম আৰু ঠিকনা :

১) গোহাঁই, জোনমণি, বয়স-২৪, নামফাকে, নাহৰকটীয়া।

২) গোহাঁই, ৰেণুমাই, বয়স-৪৮, নামফাকে, নাহৰকটীয়া।

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 147-156

টাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ এক বিশেষাত্মক অধ্যয়ন

ড° দীপক কুমাৰ গাঁগে

সহকাৰী অধ্যাপক, ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগ

নলবাৰী মহাবিদ্যালয় (নলবাৰী), অসম

সংক্ষিপ্তসাৰ

অসমৰ বাবেৰণীয়া সংস্কৃতিত, জনজাতীয় জীৱন আৰু সমাজ, সংস্কৃতি
আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। অসমৰ জন-গাঁথনি
বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু তেওঁলোকৰ আচাৰ-বৈতি, সামাজিক জীৱন দৰ্শন
বৈভৱশীল। অৰ্থাৎ জনজাতিসকলৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক
আৰু ধৰ্মীয় জীৱন অতি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। এই বৈচিত্ৰ্যময় জীৱন পৰিক্ৰমা,
অৰ্থসামাজিক আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, সংস্কাৰ
তথা তেওঁলোকৰ ভাষা, সাহিত্য আদি বিভিন্ন দিশ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়।

এই কথা সাৰোগত কৰি অসমৰ এক জনগোষ্ঠী, টাই খাময়াং সকলৰ
সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি
এক বিশেষাত্মক অধ্যয়নৰ প্রয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : টাই খাময়াং, সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মীয় জীৱন, বৌদ্ধ বিহাৰ, ভাণ্টে।

অৱতৰণিকাৎ

টাই খাময়াং বা শ্যাম নামেৰে জনপ্ৰিয় খাময়াং সকল, অসমৰ মংগোলীয় টাই গোট যেনে - (টাই আহোম, টাই খামতি, টাই ফাকে, টাই তুৰু, টাই আইতন) সকলৰ দৰে টাই খাময়াং সকলো সাংখ্যিক লিষ্ঠি এটা সিচঁবিত গোট, যি অসম আৰু অৱগাচলৰ বিভিন্ন ঠাইত, নিজৰ সুকীয়া, অন্য সংস্কৃতিক আৰু ঐতিহ্য বক্ষা কৰি শান্তিপূৰ্ণ ভাৱে বসবাস কৰি আহিছে।

খাময়াং শব্দটো এটা টাইশব্দ, ইয়াৰ বৃৎপতিগতভাৱে ‘খাম’ (সোণ) আৰু ‘য়াং বা ‘জ়াং’ (হোৱাৰ) পৰা উদ্ভূত হৈছে আৰু ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে ‘সোণ থকা মানুহ’। টাই খাময়াং বিভিন্ন উপজাতিৰে গঠিত এক জনগোষ্ঠী। উপজাতি সমূহ হ'ল - ঠুমং, বাইলং, পাংযুক, চাওলেক, চাওলু, চাওলিক, টুংখাং, চাওহাই আৰু চাওকং।

বৰ্তমান অসমৰ যোৰহাট জিলা/নগা পাহাৰৰ পাদদেশৰ তিতাবৰ সমীপৰ, চলাপথাৰ শ্যাম গাঁও (১৮৩৮), মণিটিৰ ন-শ্যাম গাঁও, বেতবাৰী শ্যাম গাঁও, বালিজান শ্যাম গাঁও আদি অঞ্চলত টাই খাময়াং সকলে বসবাস কৰি আহিছে। শিৰসাগৰ জিলা, বৰ্তমান চৰাইদেউ জিলাৰ দিচাংপানী শ্যাম গাঁও (১৮৩৬) আৰু বহন শ্যাম গাঁও (১৯১৯), সাপেখাটিৰ ওচৰত অৱস্থিত। গোলাঘাট জিলাৰ বাজাপুখুৰী শ্যাম গাঁও আৰু তিনিচুকীয়া জিলাৰ পোৱাইমুখ শ্যাম গাঁও (মাঘেৰিটাৰ সমীপত) খাময়াংসকলৰ বসতি প্ৰধান গাঁও।

ইয়াৰ উপৰি লোহিত আৰু নামচাই জিলা কেইখনমান শ্যাম গাঁও আছে, তাৰ কিছু অংশ খাময়াং সকলৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কীয় টাই খামতি সকলেও বসবাস কৰি আহিছে।

অসমৰ চৰাইদেউ জিলাৰ (মাহৰা বিধানসভা সমষ্টিৰ) সোনাৰি তহচিলৰ অন্তৰ্গত প্ৰায় ৭৬ টা পৰিয়ালে শান্তিপূৰ্ণ ভাৱে বসবাস কৰা এখন গাঁও, দিচাংপানী শ্যাম গাঁও। শিৰসাগৰৰ পৰা পূৰ্ব দিশত ৪৬ কিঃমিঃ, মৰাণৰ পৰা প্ৰায় ২৭ কিঃমিঃ আৰু বাজ্যৰ বাজধানী দিছপুৰৰ (গুৱাহাটী) পৰা প্ৰায় ৪০১ কিঃমিঃ দূৰত্বত এই গাঁওখন অৱস্থিত। ১৮৩৫ চনত দিচাং নৈৰ পাৰত বসবাস কৰাৰ বাবে গাঁওখনৰ নাম বখা হয় দিচাংপানী গাঁও। গাঁওখন এখন কৃষি প্ৰধান গাঁও। ইয়াৰে প্ৰায় ১০ শতাংশ লোক কৃষিজীৱী।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু পৰিসৰঃ প্ৰস্তাৱিত অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে, দিচাংপানী শ্যাম গাঁওত বসবাস কৰা টাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ ওপৰত এক অধ্যয়ন কৰা।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ গৱেষণা বিষয় সম্পর্কীয় প্ৰযোজনীয় তথ্য সমূহ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ণ, যাদৃচিক নমুনা সংগ্ৰহ আৰু সাক্ষ্যৎকাৰ পদ্ধতি গঠিত অভিজ্ঞতা ভিত্তিত অধ্যয়নৰ ভিত্তিত সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। অধ্যয়নত প্ৰাথমিক আৰু গৌণ উভয়। উৎসৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। প্ৰাথমিক তথ্যসমূহ যাদৃচিদ নমুনা সংগ্ৰহ ওপৰত ভিত্তি কৰি সংগ্ৰহ

কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাবে গাঁওখনত বসবাস কৰা মুঠ ৭৬ টা পৰিয়ালৰ প্রায় ৩৭০ লোকৰ ভিতৰত ১০ শতাংশ পুৰুষ আৰু মহিলা উভয়ৰ পৰা সাক্ষাৎকাৰ (পঞ্চারলী) যোগেদি তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও, নিজ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন আৰু পৰ্যবেক্ষণতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।

আনন্দাতে গৌণ সমল চিচাপে, উক্ত বিষয় সম্পর্কীয় প্ৰকাৰিত বিভিন্ন গ্ৰহ, আলোচনী, প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

উপস্থাপিত বিষয়ত আলোচনা : ইতিমধ্যে উল্লেখিত বিষয়বস্তু - টাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ জীৱন আৰু সমাজ, সংস্কৃতি আহেধৰ্মীয় জীৱন, অসমৰ বাবেৰণীয়া সংস্কৃতিত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই সন্দৰ্ভত খাময়াং সকলৰ জীৱন শৈলী, ধৰ্মীয় বীতি-নীতি সমূহৰ পৰম্পৰাগত পালন আৰু প্ৰচলিত সংস্কৃতিক নিৰবিচ্ছন্ন ভাৱে আকোৱালি লৈ আগবঢ়াটি যোৱাৰ মানসিকতা, এই সকলোৰোৰ আলোচ্য বিষয়বস্তু। যিহেতু সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱন - এই তিনিওটা দিশ ওতপ্রোতভাৱে জড়িত। গতিকে এই তিনিওটা দিশ একেলগে আলোচনা কৰা যুগ্মত হ'ব।

সমাজ ব্যৱস্থা : টাই খাময়াংসকলৰ সমাজ ব্যৱস্থা মূলতঃ পিতৃতান্ত্রিক। মূলতঃ পিতৃক মূৰবী বুলি গণ্য কৰা হয়। ঘৰৰ পিতৃৰ পৰামৰ্শমতেহে সকলো কাম হয়। পিতৃক, দেৰতাৰ সমান সন্মান দিয়া হয়। পিতৃ বহা আসন আৰু খাটত অইনে বহাৰ নিয়ম নাই। অৱশ্যে সমাজত নাৰীক পুৰুষৰ সমানে মৰ্য্যদা প্ৰদান কৰা হয়। কিছুমান ক্ষেত্ৰত পিতৃৰ লগত মাতৃৰো দিহা পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰা হয়। মহিলাসকলৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয়নো, কিছুমান বিশেষ অনুষ্ঠান আছে যিবোৰ কেৱল মহিলাই কৰিব পাৰে। যেনে - শিশু প্ৰসৱৰ লগত বা শিশু শুন্দীকৰণ কৰা, নাভিৰ বচী কটাৰ অনুষ্ঠান কেৱল মহিলাসকলৰ দ্বাৰা সম্পন্ন হয়।

খাময়াং সকলৰ ভূমিৰ ক্ষেত্ৰত পিতৃৰ ভূমি উন্নৰাধিকাৰ সুত্ৰে পুতৃই লাভ কৰে। অৱশ্যে পিতৃ-মাতৃৰ জীৱিত অৱস্থাত যদি তেওঁলোকৰ প্রাপ্তবয়স্ক দুজন পুত্ৰৰ মাজত এজন পিতৃ-মাতৃৰ পৰা পৃথক হৈযাবলৈ বিচাৰে, তেন্তে উক্ত ভূমিখনিব পৰিমাণ অনুসৰি পিতৃ-মাতৃৰ ভাগৰ সৈতে মুঠ তিনিভাগ কৰে। পিতৃ-মাতৃক ভৰণ-পোষণ দিয়া পুত্ৰজনে অৱশ্যেত সেই মাটিৰ অংশ লাভ কৰে।

জীৱিকা : দিচাংপানী শ্যাম গাঁওত বসবাস কৰা খাময়াংসকল প্ৰধানতঃ কৃষিজীৱি। জীৱিকাৰ মূল উৎস কৃষি হেতুকে পুলিন পুঠাসকলে খেতি বাতি কৰি বৰ্তি আছে। গাঁওত ৯০ শতাংশ লোক কৃষিৰ ওপৰত পৰিয়ালক পোহপাল দি আহিছে। তেওঁলোকে প্ৰধানত - ধান, মাহ, সৰিয়হ, শাক-পাঁচলি আদি খেতি কৰে। বৰ্তমান কেইবাটাও পৰিয়াল চাহ-খেতি কৰি উপকৃত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও মীন, গাঁহি, হাঁহ-কুঁকুৰা, গৰ-ছাগলী

পালন কার্যতো নিমজিত হোৱা দেখা গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মহিলা সকলৰ অৱদান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিছু দোকান পোহাৰ আৰু সৰু সুৰা ব্যৱসায় আৰু মহিলাসকলে তাঁতৰ কাম কৰিণ উপাৰ্জনৰ পথ মুকলি কৰে।

আনহাতে বেপাৰ বাণিজ্য বুলিবলৈ ঘৰুৱা উৎপাদিত সামগ্ৰী হাট-বজাৰ কৰি পোৱা উপাৰ্জনেই জীৱন নিৰ্বাহৰ উৎস। বৰ্তমান গাঁওখনৰ ১১ গৰাকী চৰকাৰী চাকৰিয়াল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ২ জন প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক, ১ জন হাইস্কুলৰ সহকাৰী সহায়ক পদত, ২ জন উপায়ুক্ত কাৰ্য্যলয়ৰ কৰ্মচাৰী আৰু ২ গৰাকী অঙ্গনবাদী কৰ্মী। সদ্যহতে ৪ গৰাকীয়ে চতুৰ্থ বৰ্গৰ চৰকাৰী কৰ্মচাৰী চাকৰিলাভ কৰিছে। শিক্ষা দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান গাঁওখনৰ গ্ৰেজুরেট, এম-এ ডিগ্ৰাধাৰী আৰু কাৰিকৰী প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত লোকৰ সংখ্য ক্ৰমে বৃদ্ধি পাইছে, যিটো এটা শুভ লক্ষণ।

বিবাহ পদ্ধতি : টাই খাময়াং সকলৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতো সমাজৰ কিছু সুকীয়া নীতি-নিয়ম পৰিলক্ষিত হয়। যেনে - একে গোত্ৰৰ মাজত বিবাহ নিয়েধ আছে। অৰ্থাৎ একেটা বংশৰ মাজত বিবাহ, সমাজত আবেধ বুলি গণ্য কৰা হয়। এই আবেধ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত খাময়াং সমাজত এক কঠিন ৰায়দানৰ ব্যৱস্থা প্ৰচলিত হৈআছে। খাময়াং সমাজত 'তুনচান' (Adopted) বুলি অন্যগোত্ৰৰ লোকক আন এটা বংশত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ পদ্ধতি আছে। আনহাতে এটা বংশৰ ভিতৰতে এগৰাকী যুৱতীক বিয়া কৰাই, তেনেলোকক খা-চাপ (বংশচেছদ) পদ্ধতিৰ জৰিয়তে সেই ব্যক্তিজনক সেই বংশৰ পৰা বহিক্ষাৰ কৰা হয়।

খাময়াং সকলৰ মাজত ভাদ, কাতি, পুহু, চ'ত আৰু বাৰিষা কালত তিনিমাহ বিবাহ পতা নিয়েধ আছে। বিবাহ আৰু সকলো মাংগলিক সামাজিক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত নিৰামিয ভোজন পৰিবেশন কৰা হয়।

বিবাহ কাৰ্য্যত তামোল-পাণৰ শৰাই আৰু মাননি অপৰিহাৰ্য। বৰ বিবাহ কাৰ্য্যত ৫ খনমান শৰাই আগবঢ়েৱা হয়। বছৰৰ মাহ, অনুযায়ী বিবাহ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰা হয়। ঘৰৰ জ্যেষ্ঠ ল'ৰা, জ্যেষ্ঠ ছেৱালীয়ে বিয়া নকৰায়।

আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হৈছে— খাময়াং সমাজত যৌতুক প্ৰথা আৰু বহিবিবাহ প্ৰচলন নাই। অৱশ্যে বিধবা বিবাহ আৰু অন্য জনগোষ্ঠীৰ লগত বৈবাহিক সম্পর্ক স্থাপনত কোনো বাধা নাই। যেনে - দিচাংপানী শ্যাম গাৱত বৰ্তমান বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ অনা খাময়াং বোৱাৰীও আছে। ইয়াৰে মিচিং জনগোষ্ঠীৰ ৪ গৰাকী, আহোম জনগোষ্ঠীৰ ১৩ গৰাকী আৰু সোনোৱাল কছাৰী জনগোষ্ঠীৰ ২ গৰাকী বোৱাৰীৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ভাষা সাহিত্য : খাময়াং সকল থেৰোৰাদী, হীনযানপন্থী বৌদ্ধ ধৰ্মী আৰু ভাষা

চর্চার বাবে ব্রান্খী লিপি গ্রহণ করাৰ পিছতেই টাই সভ্যতাই বৌদ্ধিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক সকলো দিশতে নতুনত্ব লাভ কৰে। সেই সময়ছোৱাতেই বৌদ্ধ ভিক্ষুসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পালি ভাষাত লিখিত পুথিসমূহ টাই ভাষাত লিখিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয় আৰু প্ৰায়বোৰ মূল্যবান বৌদ্ধ ধৰ্মগ্রন্থ টাইভাষালৈ অনুদিত হয়। ইয়াৰ পৰা বুজিৰ পৰা যায় যে বৌদ্ধ সাহিত্য চৰ্চাৰ লগে লগে, সেই সময়তে টাই ভাষাত এক উচ্চমানৰ মৌলিক সাহিত্য স্থায়ী তথ্য বচনা হৈছিল।

বৰ্তমান টাইভাষাত লিখিত পুথিসমূহ কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। সেইবোৰৰ ভিতৰত প্ৰধানতঃ বৌদ্ধ ধৰ্মীয় সাহিত্য, যদিও বিভিন্ন ধৰণৰ লোক পৰম্পৰাৰ ভঙ্গি বন্দনা, প্ৰবাদ, কিংবদন্তী, জ্যোতিষ, লোক কাহিনী, উপদেশসমূলক কথা, ‘কামাবাচা’, বুদ্ধ জাতকৰ কাহিনী আদিয়েই প্ৰধান। এই সকলোৰে প্ৰায়বোৰ বৌদ্ধ বিহাৰত সংলগ্ন পুথিভৰালত সংৰক্ষিত হৈ আছে। কিন্তু টাই সাহিত্য সম্ভাৰ সমূহৰ অনুবাদ কৰ্ম এতিয়াও সীমিত আৰম্ভাত থকাৰ বাবে, তাৰ ৰূপ-ৰস, উপমা, অলংকাৰ আদিবোৰ অসমীয়া ভাষাব পাঠকসকলে জানিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত কৰিব লগা যথেষ্ট স্থল আছে। পৰিতাপৰ বিষয় যে টাই গোষ্ঠীৰ মাজত খাময়াং সকলৰ মাজতো এই টাই ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব কমি গৈছে আৰু প্ৰায় তৰণ প্ৰজন্মই, বৰ্তমান অসমীয়া ভাষা সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে।

অৱশ্যে, সমোধনৰ ক্ষেত্ৰত খাময়াং সকলে সচৰাচৰ টাই খাময়াং ভাষাবে সমোধন কৰা দেখা যায়। যেনে- পৌ-পিতৃ-মে-মা, পৌলং-বৰদেউতা, মে-লং-বৰমা, চায়-ককাইদেউ, পি-বাইদেউ, বো-বোদেউ, পৌয়াব-দদাইদেউ, মেলু-খুড়ীদেউ, নংচাই-ভাই, নংচাও-ভনী, লুকচাই-পুত্ৰ, জী, চাউণয়-বৰজনা, পিকে-ভিনদেউ ইত্যাদি।

বাসগৃহঃ টাই খাময়াং সকলে পূৰ্বতে বাসস্থানসমূহ কাঁঠ, বাঁহ, খেৰ আদিবৈ সাধাৰণতে চাংঘৰ সাজি বাস কৰিছিল। চাংঘৰবোৰ পাঁচ মাৰলীয়া আছিল। মূধৰ মাৰলীৰ চাংখনৰ পৰা তিনি চাৰি ফুটমান ওপৰত দিছিল। দুয়ো মূধৰ মাৰলি টোপৰ বোঁৰাব সৈতে একেবাবে আছিল। বেৰ বিলাক লিপাৰ ব্যৱস্থা নাছিল। চাংখনৰ পৰা চালৰ উচ্চতা তিনি চাৰি ফুট হোৱাৰ বাবে শীতকালত অতিপাত চেঁচা অনুভৱ নহৈছিল আৰু ঘৰৰ মূধৰ পৰা বতাহ চলাচল বন্ধ আছিল। আচুতীয়া বান্ধনি ঘৰৰ সৈতে মূল ঘৰটো তিনি বা চাৰিকোঠালীয়া আছিল। জখলা উঠিয়েই পোৱা কোঠাটো মুকলি ইয়াত অতিথি বহোৱা হয়। বান্ধনিঘৰ জোহালৰ উপৰিও মাজৰ ডাঙৰ কোঠাটোৰ জোহালৰ ব্যৱস্থা আছিল। সাধাৰণতে এই কোঠাটো ঘৰখনৰ বয়োজ্যেষ্ঠ আলহী, অতিথি বহা আৰু শীত কালত জুইৰ ওম লোৱাৰ বাবে ব্যৱহাৰ হৈছিল। এই কোঠাটো খোৱা ঘৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছিল। ইআলহী অতিথিৰ শুৱনি কোঠাও আছিল। ককা-আইতাহতে নাতি-নাতিনী, কণিষ্ঠজনক

সাধু কথা, জাতক আদির ধর্মীয় গল্প পূর্বপুরুষসকলের জীবনগাথা আদি শুনাইছিল।

চাংঘৰৰ ভেটিত দুটা খুঁটা থাকে, যিয়ে পুৰুষ আৰু মহিলাক বুজায়। পূৱ দিশলৈ যোৱা এটা খুঁটাক, ফি-লাম বোলা হয়। বিশ্বাস কৰা হয় যে ফি লামে তেওঁলোকৰৰ পূর্বপুরুষসকলো আত্মাক আশ্রয় দিয়ে।

চাংঘৰৰ তলখনত শিপিনীসকলৰ তাঁতৰ শাল থাকে আৰু একো একোটা পৰিয়ালৰ ৪-৫ খন মান তাঁতশাল শিপিনীয়ে নিজৰ প্ৰয়োজনীয় বস্ত্ৰসমূহ বৈ লয়।

বৰ্তমান দিচাংপানী শ্যাম গাঁৱত দুই এটাৰ বাহিৰে চাংঘৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। হাটা-চিমেন্টৱে, টিনৰ চালৰ পকীঘৰ, চাংঘৰ স্থান আধিকাৰ কৰিছে।

ধৰ্ম, উৎসৱ-পাৰ্বণ, নৃত্য-গীত ইত্যাদি : টাই খাময়াংসকল থেৰোৰাদী বৌদ্ধ ধৰ্মৱলম্বী, হীনযান পঞ্চী। তেওঁলোক যতে বসতি কৰে, তাতে একোখনলৈ বিহাৰ নিৰ্মাণ কৰি লয় আৰু বিহাৰাধ্যক্ষ হিচাপে একোজন ভিক্ষু(ভাট্টে) বাখে। ভাণ্টে অৰ্থাৎ ভৱতন্ত।

বৌদ্ধধৰ্মৰ অভিকেন্দ্র স্বৰূপ বৌদ্ধ বিহাৰখনে প্ৰধানত মুখ্য ভূমিকা প্ৰহণ কৰি আহিছে। বৌদ্ধ বিহাৰ কেৱল মাত্ৰ ধৰ্মীয় উপাসনাৰ স্থানে নহয়, ই সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু শিক্ষাগ্রহণৰো কেন্দ্ৰ। দিচাংপানী বৌদ্ধ বিহাৰখনো এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। পূৰ্বতে বৌদ্ধ বিহাৰখন আছিল গাঁওখনৰ, তেতিয়া শেষ প্ৰান্তৰ দিচাং নৈৰ পাৰত। এই বিহাৰখনতে প্ৰয়াত নন্দবৎশ ভিক্ষুদেৱৰ প্ৰথম শিষ্য প্ৰয়াত হেম শ্যাম (লোঠাক) আছিল। সমূহ বাইজৰ দান-বৰঙণি, সমবায় ভিত্তিক খেতি কৰি পুঁজি সংগ্ৰহ আদি কৰি প্ৰয়াত চৈকু শ্যামা দেৱৰ নামত থকা দুই বিঘা মাটিক বিহাৰ নিৰ্মাণৰ কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰি ১৯৪৯ চনত সম্পূৰ্ণ হয় আৰু পুৰণা বিহাৰখনৰ পৰা বুদ্ধমূর্তি ফাণগুণ মাহত স্থানান্তৰ কৰি নতুন বিহাৰলৈ আনা হয়। ১৯৫৪ চনত নীতিগতভাৱে নৰনিৰ্মাণ বিহাৰখনি ভিক্ষুসংখ্যৰ হাতত উৰ্চগা কৰা হয়, আৰু তাৰ পাছৰ পৰা এই বৌদ্ধ বিহাৰখনে গোটেই অঞ্চলৰ সামাজিক, ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিৰ প্রাণকেন্দ্ৰ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে।

এই বৌদ্ধবিহাৰক কেন্দ্ৰকৰি তাত থকা ‘কুকুটি (ভিক্ষুৰ বাসস্থান), চিমিচম (ভিক্ষুৰ ভোজনালয়) আৰু ‘চিংপ্লাৎ’ (বাজুৰা ভাৱে উৎসৱৰ পাৰ্বন্ত বন্ধা-বঢ়া আৰু খোৱা-বোৱা কৰা গৃহ) অৱস্থিত। তাৰোপৰি উপসম্পদাৰ (ভিক্ষু দিঙ্কা) বাবে চীমা গৃহ আৰু বয়োবৃন্দ পুৰুষ মহিলাসকলে অষ্টশীল দীক্ষা প্ৰহণ কৰি উপৱাস পালনৰ বাবে টিংপ্লা, তৈয়াৰ কৰা হয়।

উৎসৱ-পাৰ্বণ : খাময়াং সকলৰ পৰিত্ব উৎসৱৰ ভিতৰত প্ৰধান চাংকেন বা পয়চাংকেন উৎসৱ, পই মাই-কো-চুম ফাট, পই নাওন হৌক, পই-চাটৎ, পই পাতেছা (কল্পতৰু), পই লু ফা, পই কান্ত সংঘ, পই লু কিয়ং আৰু পই কাথিন শিবৰা (ভিক্ষু বস্ত্ৰ দান) আদিয়ে প্ৰধান।

চাংকেন বা পয়চাংকেন উৎসর, চ'তৰ সংক্রান্তিৰ পৰা তিনিদিনীয়াকৈ পালন কৰা হয়। এই উৎসরত বুদ্ধ মৃত্যিসমূহ এঠাইত হৈ তিনিদিন ধৰি ম্লান কৰাই আসনত মৃত্যিসমূহ পুণৰ প্রতিষ্ঠা কৰা হয়। এই কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ পিছতহে খাময়াংসকলে দৈনন্দিন কাম কাজত লিপ্ত হয়। এই কাৰ্য্য সম্পন্ন নোহোৱা পৰ্যন্ত গাঁৱৰ মানুহ গাঁৱৰ পৰা আঁতৰি যাব নোৱাৰে আৰু মাছ খাব, মাটি খান্দিৰ আৰু ফুল চিঞ্জিৰ নোৱাৰে।

এই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি দিনটোত মানুহেইজনে সিজনৰ ওপৰত পানী আৰু বোকা চিটিয়াৰ পৰম্পৰা আছে। এই কাৰ্য্য সমাপ্তি কৰাৰ বিশ্বাস আছে যে, ই সমাজৰ শক্ততা আৰু পাপ ধৃই গেলাৰ।

মাঘৰ পূৰ্ণিমাত নৈৰ পাৰত মেজি জ্বলাই পই-মাই-কো-চুম-ফাই উৎসৱ পালন কৰা হয়। উৎসৱৰ সময়ত টাই খাময়াং সকলে পৰম্পৰাগত খাদ্য প্ৰস্তুত কৰি ইজনে সিজনক আগবঢ়ায়।

আন এক পৰিত্ব উৎসৱ হ'ল পই-নাওন হৌক (বুদ্ধ পূৰ্ণিমা)। এই উৎসৱৰ তাৎপৰ্য তিনিটা মহান পৰিষটনাক সৈতে জড়িত-জন্ম, মৃত্যু আৰু বুদ্ধৰ জ্ঞান লাভ কৰা। বুদ্ধপূৰ্ণিমা দিনা বুদ্ধ জন্ম হৈছিল আৰু বুদ্ধ পূৰ্ণিমা দিনা জ্ঞানো লাভ কৰিছিল।

পই-চাটুং উৎসৱ বা মৌচুমী উপবাহ আৰণ্ত হয় আহাৰৰ পূৰ্ণিমাৰ পৰা আহিনৰ মুখ্য চন্দ্ৰলৈকে। উৎসৱৰ সময়ত বৌদ্ধ (ভাট্টে) আৰু আৰ্টটা উপদেশৰ তনুগামীসকলে (অষ্টশীল) বৌদ্ধ বিহাৰত গৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু তিনিহাবৰ বাবে উপৱাস গ্ৰহণ কৰে।

নৃত্য-গীত : নৃত্য-গীত যেনে - ভগৱান বুদ্ধৰ গুণগান গাই কৰা নৃত্য-কা-আলং, পথিলা নাচ-কামেং বি, প্ৰদীপ উচ্চগাৰ্নৃত্য-কাটেখং, যুদ্ধ বিজয়ৰ নৃত্য-কা-মাই-টাও আৰু কা-চিয়াক আদিয়ে প্ৰথান।

সাজপাৰ, আ-অলঙ্কাৰ : খাময়াং মহিলাসকলে পৰিধান কৰা বস্ত্ৰ ভিতৰত ক'লা বঙ্গৰ ফাটিন(মেখেলা), লাঁং বাট (বিহা), চাঁইকাপ (ককালত মৰা পেটি), চুঁয় (চোলা) আৰু ফাঁঁমাই (চাদৰ) আদিয়ে প্ৰথান। অবিবাহিত ছেৱলীয়ে ফাফেক পৰিধান কৰে।

পুৰুষ সকলে ফাটেং (লুঙ্গি) সেউজীয়া, বগা- ক'লা, হালধীয়া আৰু বেঞ্জীয়া সূতাৰে বোৱা, ফালয় (চুৰিয়া), ফা-হৌ (পাণুৰি, পুৰুষ, মহিলা উভয়ে পৰিধান কৰে), ফা-চেত (গামোচা) আদি খাময়াং সকলে পৰিধান কৰা বস্ত্ৰ আজিও প্ৰচলিত।

আ-অলঙ্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত মহিলাসকলে খোপাত পিঙ্কা 'কাটকাও' (খোপাত মৰা ফুল), বেনটান (মুঠি খাৰু), বেন কুং (শিৰ পটিয়া খাৰু), পয়খাম আৰু পয়ঙ্গন (সোণ ৰাপৰ গেজেম মনি) লাক চান (আঙঁঠি), পাট (জাংফাই), বেন কাৰ (গাম খাৰু) আদি খাময়াংসকলৰ আ-অলংকাৰ।

খাদ্যাভাস : টাই খাময়াংসকলৰ মূল খাদ্য ভাত। পুৱা, দুপৰীয়া, সন্ধ্যা ভাতেই

প্রধান আহাৰ। বুদ্ধ ধৰ্মৰে দীক্ষিত যদিও তেওঁলোকৰ মাজত আমিষ ভোজনৰ প্ৰচলন আছে। বনৰীয়া শাক-পাচলি তেওঁলোকে খাইভাল পাই। এইবোৰৰ ভিতৰত কুঁ, কুঁচুৰি, টেকীয়া, তৰাগাঁজালি, বেতগাজ, বাহঁগাজ, কাঠফুলা, তেজমুৰীৰ আগ, টিকনি বঢ়েৱা, লেহেতি, মেটেকা, চেংমৰা, পাচাংখাং (এবিধ গছৰ আগ), লতা ডিমৰু আগ, কেৱাল গছৰ ফুল, পচলা, নেফাফু, লচকচী, কলমৌ আৰু বাৰীত কৰা লাই-লফা, খুটুৰা ইত্যাদি। এইবোৰ শাঁক ওখোৱাই খোৱা হয়। মিঠাতেল আৰু মছলাৰ ব্যৱহাৰ অলগ কম। চেৱা দিয়া (ভাপত দিয়া) ভাত, চুঙা ভাত (চুঙা চাউল) খাওলাম বাঁহৰ ভিতৰত পুৰি বনোৱা হয়, কো পাতৰ টোপোলা ভাত, এওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্যৰ ভিতৰত অন্যতম। পুৰা মাছ, মাংস (কুকুঁৰা আৰু গাঁহুৰি মাংস) বাঁহৰ কাঠিৰে পিঞ্চি জুত পুৰী প্ৰস্তুত কৰা হয়।

উপসংহাৰঃ

দিচাংপানী শ্যাম গাঁও বৰ্তমান এখন শিক্ষা-দীক্ষারে, ধৰ্ম-কৰ্মৰে পৰিপূৰ্ণ এখন পুৰ্ণজ্ঞ গাঁও। যদিও সংখ্যাত কম, জনগোষ্ঠীয়ে নিজৰ ধৰ্ম, ঐতিহ্য, কলা-সংস্কৃতি অক্ষুণ্ণ বাখি সংগীৰেৰে বৰ্তি আছে। ওচৰ চুবুৰীয়া আহোম, চুতীয়া, চাহ জনগোষ্ঠী, নেপালী আদি সম্প্ৰদায়ৰ লগত মিলা প্ৰীতিৰে বসবাস কৰি আহিছে।

টাই খাময়াং সকল শাস্তিপ্রিয়। বৰ্তমান আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে তেওঁলোকৰ জীৱনত পৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ বাসগৃহ নিৰ্মাণ, সাজপাৰ পৰিধান আৰু খাদ্যাবাস এই তিনিটা দিশ উপ্পেখ কৰিব পাৰি।

আগৰ কৰ্ত্ত, বাঁহ, খেৰ আদিৰে সজোঁৰা চাংঘৰ বৰ্তমান নোহোৱা হৈছে। ইয়াৰ মূল কাৰণ, এই সামগ্ৰীসমূহৰ অনুপলব্ধি। তাৰ পৰিৱৰ্তে ইটা, বালি, চিমেণ্ট, বড়েৰে নিৰ্মাণ কৰা পকী ঘৰ গাঁওখনত দেখিব পোৱা গৈছে।

পৰম্পৰাগত সাজ-পোছাকৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰিবৰ্ত্তন পৰিলক্ষিত হৈছে। খাময়াং মহিলা-পুৰুষ উভয়ে সাধাৰণতে উৎসৱ সমূহতে নিজৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে। বৌদ্ধ বিহাৰত অনুষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণসমূহত মহিলা (অষ্টশীলধাৰী) সকলে বগা চাদৰ-মেখেলা আৰু চাইকাপ পৰিধান কৰে আৰু সাধাৰণ মহিলাসকলে ক'লা মেখেলা-চাদৰ আৰু চাইকাপ পৰিধান কৰে। আনহাতে (অষ্টশীলধাৰী আৰু সাধাৰণ পুৰুষসকলে) ক'লা নীলা ধাৰী থকা লুঙি আৰু বগা কৃত্তা বা কামিজ (চোলা) পৰিধান কৰে। লগতে খাময়াং গামোচাখন (ফা-চেত) পৰিধান কৰে।

খাদ্য ক্ষেত্ৰতো খাময়াং সকলৰ মাজত যথেষ্ট পৰিবৰ্ত্তন দেখা পোৱা গৈছে। আগৰ পৰম্পৰাগত উপলব্ধ শাঁক, আজিৰ সময়ত উপলব্ধ নোহোৱাত প্রায়বোৰ খাদ্য তালিকাৰ পৰা বাদ পৰিছে। তাৰে ভিতৰত কিছু উপলব্ধ শাঁক যেনে - লাই-লফা, খুটুৰা, কঁচু, টেকীয়া, পঁচলা, বাহঁগাজ আদিয়ে প্ৰধান।

উল্লেখযোগ্য যে উৎসর সমূহত প্রস্তুত কৰা কৌপাতৰ ভাতৰ টোপোলাৰ বাবে কৌপাত অঞ্চলটোত উপলব্ধ নহয়। সাধাৰণতে কৌপাতৰ বাবে, নাগালেণ্ডৰ চেংলৌ পথাৰ বা তেওঁলোকৰ অৱশ্যাচলত বসবাস কৰা সম্বন্ধীয় লোকসকলৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হয়।

খাময়াং সকল সাধাৰণতে কৃষি কাৰ্য্যত জড়িত। কিন্তু বৰ্তমান অঞ্চলটোত আগৰ দৰে ধানৰ উৎপাদন হুস পাব থৰিছে আৰু ই বিঘাই প্রতি ১০-১২ মোনতে সীমিত হৈছে। গাঁওখনত যদিও জলসিঞ্চন ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল, কিন্তু বৰ্তমান এই জলসিঞ্চন ব্যৱস্থা অচল হোৱাৰ বাবে কৃষকসকলে ইয়াৰ পৰা লাভৰান হোৱা নাই। স্বাস্থ্য ক্ষেত্ৰত গাঁওবাসীসকলে ধেমাজি দিচাংপানী ৰাজ্যিক প্ৰাথমিক চিকিৎসালয় ওপৰতেইনিৰ্ভৰশীল। বৰ্তমান চিকিৎসালয়খনত এজন চিকিৎসক আৰু তিনি গৰাকী নাৰ্ছে চিকিৎসা সেৱা প্ৰদান কৰি আছে। আপাতকালীন বা উন্নত চিকিৎসা সেৱাৰ বাবে মৰাণ, সোঁগাৰী নাইবা ডিবুগড়লৈ যাব লগা হয়।

ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰত দিচাংপানী শ্যাম গাঁওৰ সকলো পুৰুষ মহিলা আৰু নৱপ্ৰজন্ম সকলে আগভাগ লোৱা দেখা যায়। বৰ্তমান বৌদ্ধ বিহাৰত এজন ভিক্ষু (ভাণ্টে) আৰু এজন শ্ৰমন আছে। তেওঁলোকৰ খোৱাৰ ব্যৱস্থা গাঁওৰ বাইজে পাল পাতি খদ্যৰ যোগান (পুৱা ৬ বজাত আৰু দুপৰীয়া ১১ বজাত) ধৰে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁলোকে দুপৰীয়া ১২ বজাৰ পাছত আন প্ৰহণ নকৰে।

নৱপ্ৰজন্মৰ ডেকা, জীৱৰী সকলে গঠিত কৰা যুৱসংঘই, বিভিন্ন সময়ত পালন কৰা উৎসৱ আদিত আগভাগ লয়। পুৰ্ণিমা, আমাৰশ্যা দিনা বৌধবিহাৰত তেওঁলোকৰ দ্বাৰা আয়োজিত গাঁওৰ সকলো ধৰ্মপ্রাণ লোকক বৌধবিহাৰত একত্ৰিত কৰি ধৰ্মীয় চৰ্চা আৰু জা-জলপানৰ যোগান ধৰে। ধৰ্মৰ প্রতি এনে আনুগত্য যুৱপ্ৰজন্মৰ মাজত থকাটো অতি গৌৰবৰ বিষয়।

দিচাংপানী শ্যাম গাঁও, অতি শান্তি প্ৰিয় গাঁও। ইয়াত বিবাদ হ'লেও, গাঁৱতে সকলোৱে মিলাপ্রীতি কৰি নিষ্পত্তি কৰে আৰু সেইটো সকলোৱে প্ৰহণযোগ্য হয়। এইক্ষেত্ৰত ওচৰৰ কাকতিবাৰী উপ-আৰক্ষী চিকিত এজাহাৰ প্ৰায়ে দাখিল নহয়।

গাঁওখনত খোৱাপানীৰ ব্যৱস্থা, বৰ্তমান চৰকাৰে প্ৰদান কৰা জলজীৱন আঁচনিৰ জৰিয়তে যথেষ্ট উপকৃত হৈছে, লগতে চৰকাৰী অৰগণোদয় আঁচনিও প্ৰায়বোৰ গাঁৱৰ মানুহবোৰকে সাঙুৰি লৈছে।

দিচাংপানী শ্যাম গাঁওখনক এখন ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক পৰ্যটক স্থলীলৈ গঢ়ি উঠ্যাৰ যথেষ্ট অৱকাস আছে। কিয়নো ইয়াত থকা বৌধবিহাৰ আৰু বসবাস কৰা টাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ জীৱনশৈলীৰ বিভিন্ন দিশ, গীত-নৃত্য, উৎসৱ-পাৰ্বণ, খাদ্যসম্ভাৰ,

সাজ-গোছাক আদি দেশী-বিদেশী পর্যটকৰ আকৰ্ষণৰ বিন্দু হ'ব পৰা যথেষ্ট স্থল আছে।
বৌধিহাৰত সংৰক্ষিত হৈ থকা পুৰণি ধৰ্মপুথি তথা অন্যান্য ধৰ্মীয় সা-সামগ্ৰীসমূহ
প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ হেঁপাহ সকলোৰে থাকে।

গতিকে এই সকলো দিশসমূহ প্ৰগালীবদ্ধভাৱে উপস্থাপন কৰিব পাৰিলৈ, পৰ্যটনৰ
যোগেন্দ্ৰি গাঁৱৰ শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীসকলৰ কৰ্মসংস্থাপনৰ পথ মুকলি হোৱাৰ লগতে
জনগোষ্ঠীটোৱে এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট আগবাঢ়ি যাব। এই ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰীয় তথা অসম
চৰকাৰৰ লগতে স্থানীয় লোকসকলৰ কৰণীয় যথেষ্ট আছে।

দিচাংপানী শ্যাম গাঁও এখন শিক্ষা-ধৰ্ম-কৰ্মৰে এখন সুজলা-সুফলা গাঁও, য'ত
পুৱা গধুলি বৌধিহাৰত উচ্চাৰি হৈ থাকে—

“বুদ্ধং শৰণং গচ্ছামি,
ধৰ্মং শৰণং গচ্ছামি,
সংঘং শৰণং গচ্ছামি।”

প্ৰসংগ গ্ৰন্থপঞ্জী :

পাংযুক যোগেন্দ্ৰনাথ, দিচাংপানী শ্যাম গাঁৱৰ অতীত আৰু বৰ্তমান। 'ক্যং' - দিচাংপানী
বৌদ্ধ বিহাৰ আৰু সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰৰ বুদ্ধৰূপা দাগোৎসৱৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ। ৬
ফেব্ৰুৱৰী, ২০১৬ চন, দিচাংপানী - (সম্পাদক নিখিল শ্যাম পাংযুক), পৃঃনং -
৩৮-৪৪।

শ্যাম আংটি, 'তাই খাময়াং জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিবাদ নিস্পত্তিৰ পদ্ধতি আৰু ভূমি, বন অন্যান্য
সম্পদসমূহৰ পৰিচালনা ৰীতি' - 'ক্যং' - (সম্পাদক নিখিল শ্যাম পাংযুক), পৃঃ
নং - ৫৫-৫৭।

শ্যাম দুৰ্গা, 'তাই খাময়াং (শ্যাম) সম্প্ৰদায়ৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতঃ এটি
পৰ্যালোচনা। 'ক্যং' (সম্পাদক নিখিল শ্যাম পাংযুক), পৃঃনং - ৫৮-৬৪।

'Buddhist Communities (c) : Tai Khamyang Vernacular Architecture.' Retrieved
from (<https://www.wisdom.lib.org/hinduism/eassy/vernacular-architecture-of-assam/d/doc1085431.html>.)

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 157-173

Unveiling Dynamic Volatility Patterns of India's Nominal Effective Exchange Rate through GARCH Family Models: An Econometric Analysis

Mr. Kumarsomaling B. Balikai

Senior Research Fellow (SRF)

Karnataka University P.G. Centre, Karwar

Dr. Hanmanth N Mustari

Assistant Professor, D.O.S. in Commerce,

Karnataka University P.G. Centre, Karwar

Abstract

The purpose of this study is to analyze the pattern of volatility in the exchange rate of India and to model this volatility using various models from the GARCH family, including GARCH, EGARCH, and TGARCH. To achieve this we selected India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER) of 23 years from January 2000 to April 2023 because it comprehensively represents the soundness of Rupee against India's major trading countries. This study is basically an empirical research in which we used many statistical and econometric tools such as Average, Standard Deviation, Skewness, Kurtosis, Unit Root Tests, Correlogram, GARCH, EGARCH, TGATCH and various diagnostic tests in analysing exchange rate data. The study result indicates that 2008's and 2013's global financial crisis have impacted Rupee-NEER negatively causing highest

volatility compare to less impacting global phenomenon like Covid Pandemic. The aforementioned analysis also shows that, on an average, the volatility of the Rupee-NEER is highest in May and lowest in April and June. The presence of a low degree anti-leverage effect was also discovered in the Rupee-NEER series which implies positive shocks have more influence than negative shocks on Rupee-NEER volatility, leading us to the ultimate conclusion that the best fit model for forecasting exchange rate volatility is GARCH (1,3).

Key words: NEER, Exchange Rate, Volatility Modelling, GARCH, EGARCH, TGARCH, Leverage Effect, Financial Crisis.

JEL Code: C1, C2, C22, G1, G12, E32, O14, O40.

Introduction

The foreign exchange market is by far the biggest financial market in the globe. The daily turnover on the world FX markets reached \$7.5 trillion in April 2022, up from only \$200 billion in 1986. With the ongoing financial market globalization, the expansion of international trade, the rise in cross-border investments, national and intraregional rivalry, international conflicts, political unrest throughout the world, unforeseen diseases and pandemics, advancements in science and technology, etc. This impressive increase is expected to persist in the future. The field of studying exchange rate volatility modeling has expanded dramatically since 1973, when several countries transitioned from fixed to floating exchange rate systems. These studies included an attempt to understand the exchange rate's behavior and pinpoint the reasons behind its fluctuations. The goal of this work is to simulate the volatility of the Indian currency rate and analyze stylized data on exchange rate volatility, including the leverage impact, fat tail, and volatility clustering. This was done using the Indian Nominal Effective Exchange Rate (NEER). The nominal effective exchange rate or NEER is the trade-weighted average, adjusted for inflation, of a country's bilateral exchange rates with its main trading partners. Policymakers and analysts can use the NEER as a useful tool to gauge a nation's currency's overall level of international competitiveness. In order to achieve the aforementioned goal, this research paper is logically divided into four sections. We identified the research gap and provided an overview of the body of

literature already written on the subject of the study in the first part. The goals and methodology of the research are covered in the second part. The third part will address empirical analysis and debate, and the fourth and final part will conclude with a summary of the findings.

Literature Review

Here, in this section, researchers made an attempt to examine and condense the body of existing research on modeling nominal effective exchange rate and its related issues. The real exchange rate (RER) and the nominal effective exchange rate (NEER) have a strong correlation, according to research by Jati K. Sengupta et al. (1997). Further suggests that the nominal effective exchange rate behaves like a random walk. It implies that conditional variances, which reflect market volatility, have persistent nonlinear behavior. Baba Insah (2013) The Ghanaian economy's actual exchange rate volatility and its characteristics were investigated in this study.. ARCH(1) and GARCH(1,1) models are used to quantify volatility of nominal effective exchange rate (NEER). They found that for modeling Ghana's exchange rate volatility, GARCH (1,1) model was the best choice.

Suliman Zakaria & Abdalla's (2012) study used symmetric as well as asymmetric models to represent the most typical stylized attributes of returns of exchange rate, like volatility clustering and the leverage effect. According to the findings, For 10 of the 19 currencies, the sum of the calculated persistent coefficients is greater than 1, suggesting that volatility is an explosive process. For most currencies, the leverage impact is evident based on EGARCH (1,1) results. Finally, the paper concludes that the class of GARCH models is able to accurately model exchange rate volatility. With a one-period lag, changes in the real exchange rate have a negative effect on trade openness. Nguyen Thi Kim (2022) finds that in Vietnam, the volatility of REER and trade openness both decrease with economic growth. Economic growth is negatively impacted by the GARCH Model-based assessment of NEER and REER volatility. Exchange rate regimes and financial openness also influence exchange rate volatility. Barguellil Achouak (2018)

Statement of the Problem

Based on the literature analysis, we discovered that numerous scholars from various historical periods have endeavored to examine

exchange rate volatility, including its causes, effects on other macroeconomic variables, and impact on a country's economic policies. Numerous studies that examined bilateral exchange rates in India also assessed the factors that influence exchange rate volatility. In actuality, though, nations trade internationally with a multitude of nations, each of which varies in importance. This implies that estimating exchange rate volatility using the bilateral exchange rate may not be a reliable indicator of the state of the economy as a whole. Thus, it is imperative to represent exchange rate volatility using a complete exchange rate, such as NEER or REER. However, there are extremely few and sometimes unclear studies in India that used NEER or REER to simulate exchange rate volatility. Thus, by modeling India's nominal effective exchange rate (NEER), this study aims to analyze stylized features regarding exchange rate volatility.

Research Objectives

In order to provide guidance and direction for the empirical analysis, we developed the 3 specific objectives in this study. They are;

1. To analyse the volatility pattern of India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER).
2. Identifying the best fit model for accurate Modelling of volatility of India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER).
3. To examine the presence of leverage effect in India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER) series.

Research Hypotheses

This study formulates and investigates the following hypotheses in order to investigate the stylized facts and probable outcomes of exchange rate volatility.

1. Past information (volatility) significantly influences present & future volatility.
2. Negative shocks will have more impact than the positive shocks (leverage effect) on rupee-NEER volatility.
3. There exist regime dependent leverage effects in rupee-NEER volatility.

Research Methodology

To accomplish the aforementioned objectives in letter and spirit we adopted systematic procedure and tools. This study is basically an empirical research in which we used many statistical and

econometric tools such as Average, Standard Deviation (SD), Skewness, Kurtosis, Unit Root Tests, Correlogram, GARCH, EGARCH and various diagnostic tests to analyse India's NEER data. In this research we selected Nominal Effective Exchange Rate (NEER) of India instead of exchange rate between two currencies for analysing and modelling India's exchange rate volatility. In this study we collected and analysed daily and monthly India's NEER data of 23 years from January 2000 to April 2023 from the official website of bank for international settlement (BIS), Switzerland. And other relevant data is collected from RBI website and other various secondary sources. Eviews econometric software is used in this research for analysis and reporting of results.

Data Analysis, findings and Interpretation

In this section, we analysed the collected data by using various statistical and econometric tools to peruse predefined research objectives. At the beginning we analysed descriptive properties of original series and log return series of India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER). Subsequently we have made graphical analysis and presentation of the data to understand volatility pattern. Finally we modelled Nominal Effective Exchange Rate by using econometric models.

Table 4.1: Descriptive Analysis of Nominal Effective Exchange Rate (NEER)

Particulars	NEER Original Series	NEER Log Returns
Number of Observations (N)	5634	5630
Mean	130.8626	-0.0105
Median	132.505	0.0000
Mode	96.8	0.0232
Standard deviation (SD)	26.2438	0.3794
Variance	688	0.026396
Coefficient of Variation (CV)	20.03	3.56
Inter quartile range (IQR)	50.6	-0.0233
Range	85.8	-1.0591
Minimum	92.31000	-4.1453
Maximum	178.1600	3.1162
Skewness	0.155263	-0.1598
Kurtosis	1.460010	10.2995
Jarque-Bera	579.3616	12523.21
Probability value of (J-B Test)	0.00000	0.0000

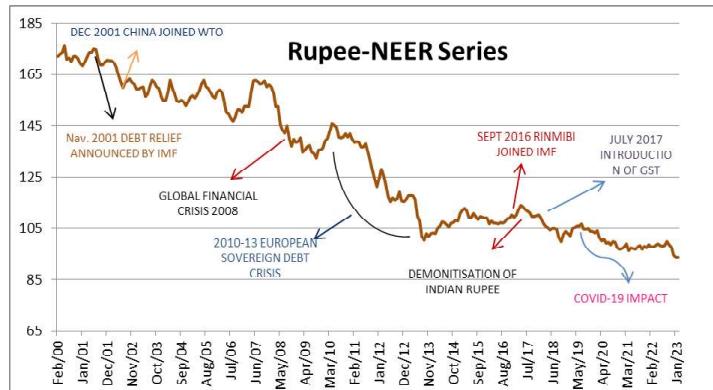
Source: result obtained from Eviews is summarized by the author.

The above table gives the summary of descriptive properties of original and log return series of nominal effective exchange rate(NEER). As may be seen from the above table, mean NEER rate over the period of 24 years is Rs. 130.86. the average dispersion of the values from their mean is Rs. 26.24. the value of skewness i.e., 0.15526 indicates that the RUPEE-NEER values are asymmetrically (Positively) distributed. Kurtosis value 1.460 indicates that distribution is leptokurtic. P Value of JB Test also implies the non normality of Rupee- NEER exchange rate series. The same distribution of log return series is negatively skewed and platykurtic in its shape which implies non normality.

Graphical Presentation of Rupee- NEER Exchange Rate

The trend of the Rupee-NEER for the 24 years from January 2000 to April 2023 is depicted in Graph 4.1.

Graph 4.1 Shows the Time Series Plot of Rupee-NEER Exchange Rates

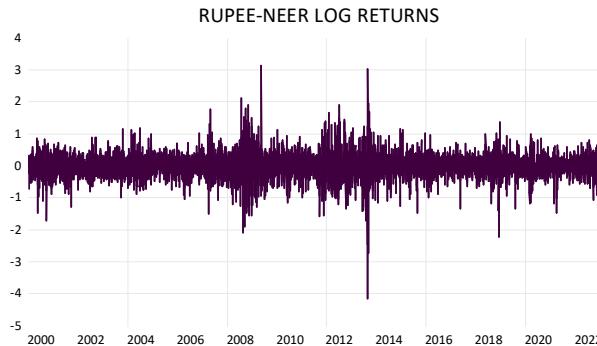


Source: Drafted by the authors

The trend of the Rupee-NEER for the 24 years from January 2000 to April 2023 is depicted in Graph 4.1. A careful examination of the above graph reveals a decreasing trend in Rupee-NEER, which demonstrates the Rupee's depreciation versus the currencies that make up the NEER basket. It shows the decline in the rupee's value, suggesting that the rupee has lost value and strength relative to the other currencies in the NEER basket. The graph below shows how Rupee-NEER has responded to important world events. In a similar

vein, graph 4.2 shows the Rupee-NEER's volatility trend across the research period.

Graph 4.2 Shows the Time Series Plot of Log Returns of Rupee-NEER Exchange Rates



Year	Analysis of Yearly Volatility of		Analysis of Year Wise Highest and Lowest Volatility				
	Daily Returns	Monthly Returns	Max.	Month	Min.	Month	Avg.
2000	2.587795	2.009099	1.2538	May	0.3919	April	0.7108
2001	2.042991	1.519636	0.8298	Sept.	0.3651	Dec.	0.5807
2002	1.87083	1.409416	0.7915	July	0.3520	April	0.5230
2003	2.033892	1.967022	0.7205	Oct.	0.4750	Jan.	0.5741
2004	2.549206	2.284584	0.9312	June	0.4631	Nov.	0.7248
2005	1.713953	1.545879	0.6576	Dec.	0.3622	May.	0.4864
2006	1.971946	2.156256	0.7435	April	0.3660	Sept.	0.5418
2007	2.562896	2.081164	1.2225	April	0.4523	July	0.7025
2008	4.291841	3.080522	1.8565	Sept.	0.5199	Jan.	1.1743
2009	3.242889	2.496145	1.6521	May	0.5191	Dec.	0.8794
2010	2.442821	2.032542	0.9645	May	0.4119	Aug.	0.6909
2011	2.725975	1.957729	1.2498	Dec.	0.4081	July	0.7304
2012	3.738824	3.413965	1.407	May	0.6238	April	1.0398
2013	4.809109	3.918881	2.8807	Aug.	0.5256	Mar.	1.2031
2014	2.421217	1.386259	1.0853	Dec.	0.4060	Nov.	0.6829
2015	2.354445	2.138473	1.0074	Aug.	0.3834	Feb.	0.6495
2016	1.902276	1.405427	0.8166	Feb.	0.3535	Oct.	0.5318
2017	1.679762	1.481063	0.7279	May	0.3292	July	0.4736
2018	2.58327	2.433789	1.4626	Dec.	0.4068	Mar.	0.6885
2019	2.123252	1.765053	0.8925	Aug.	0.3498	July	0.5813
2020	2.194367	1.826751	1.2446	Mar.	0.4148	Nov.	0.6020
2021	1.803015	1.676517	0.9160	April	0.2736	Sept.	0.4784
2022	2.023893	1.91611	0.7651	Aug.	0.4180	Jan.	0.5730
2023	1.127063	0.243971	0.6856	Feb.	0.1299	April	0.5201
Average	2.4499	2.00609	1.1152	May	0.4043	April/ July	0.681015

Source: Computed and Compiled By the Author.

Table 4.2 Shows the Yearly Volatility of India's Nominal Effective Exchange Rate (NEER)

Table 4.2 provides the overview of yearly volatility of Rupee-NEER. Rupee-NEER witnessed highest volatility in the year 2013 followed by 2008 where in both the years we witnessed financial crisis. Similarly lowest volatility is found during 2023 followed by 2017. The average volatility of Rupee-NEER over 24 years is Rs. 2.449. The above table also reveals that on an average the Rupee-NEER volatility is more during the month of May and it is less during the month of April and June.

Table 4.3 Shows the Analysis of Month Wise Highest and Lowest Volatility

Month	Rupee-NEER				
	Max.	Year	Min.	Year	Avg.
Jan.	1.2084	2009	0.2961	2021	0.6461
Feb.	1.0960	2009	0.3797	2006	0.6026
March	1.2568	2009	0.3697	2005	0.6938
April	1.2225	2007	0.1299	2023	0.6381
May	1.6521	2009	0.3629	2005	0.7241
June	1.5297	2013	0.3439	2021	0.6666
July	1.4041	2008	0.3276	2021	0.6646
Aug.	2.8801	2013	0.3381	2021	0.7532
Sept.	2.2078	2013	0.2736	2021	0.7880
Oct.	1.5670	2008	0.3535	2016	0.6723
Nov.	1.6825	2008	0.4069	2014	0.6683
Dec.	1.6560	2008	0.3651	2001	0.7158
Average	1.5774	2008	0.3158	2021	0.6861

Source: Computed and Compiled By the Author.

From the table 4.3 it can be inferred that the year 2013 witnessed highest volatility in August and September followed by lowest volatility in April 2023. Average highest volatility is found during 2008 as against lowest volatility in 2021.

Table 4.4 shows the top 10 Volatile Years and Months Rupee- NEER

Rupee- NEER			
Top 10 Volatile Years		Top 10 Volatile Months	
Years	Volatility	Months	Volatility
2013	1.20318	Sept.	0.788043
2008	1.17432	Aug.	0.753204
2012	1.03982	May	0.724145
2009	0.879475	Dec.	0.715855
2011	0.730444	March	0.693835
2004	0.724864	Oct.	0.672357
2000	0.710834	Nov.	0.668376
2007	0.702529	June	0.66696
2010	0.690901	July	0.664626
2018	0.688521	Jan.	0.64618

Source: Computed and Compiled By the Author.

According to Table 4.4, the three most volatile years were 2013, 2008, and 2012, whereas the three least volatile years were 2018, 2010, and 2007. Likewise, there is a lot of volatility in the months of September and August, and less volatility in the months of January and July.

Modelling of Rupee-NEER Volatility

An important factor in determining a country's external competitiveness is the rupee-NEER exchange rate. Exchange rates and global economic circumstances and policy are related. It is possible to gain a deeper understanding of how India's economy fits into the larger global economic environment by modeling the Rupee-NEER exchange rate. It aids in foreseeing and addressing global economic shocks and trends. Therefore, we used the GARCH, EGARCH, and TGARCH econometric models to compute the volatility of the Rupee-NEER in this section. To run these econometric models, the data collection must adhere to the following assumptions:

- a) The Rupee-NEER series should be Stationary.
- b) The Rupee-NEER series should depict Autocorrelation.
- c) There should be Volatility Clustering in Rupee-NEER series.

Stationarity Test

Before using the ARCH and GARCH family models, we must ensure that the Rupee-NEER series used for the analysis is stationary. In other words, the selected data set shouldn't have any unit root issues. Here, we used the ADF (Augmented Dickey Fuller) and PP (Phillip Perron) tests for determining the stationarity of Rupee-NEER

series. If the test statistic's P-value is less than 0.05, the selected level of significance, or if the t-statistic's absolute value is higher than the critical values, you can reject the null hypothesis; if not, you must accept it. In this instance, we applied the Stationarity test for the trend and intercept. To apply these tests, we first formulated the following hypotheses:

Null Hypothesis (H_0) : The Rupee-NEER series is Non Stationary.
 Alternative hypothesis (H_1) : The Rupee-NEER series is Stationary.

The Stationarity test findings for the rupee-NEER series are summarized in the table below. In the first difference and the second difference, the ADF and PP test P-Values are both less than 0.05 (selected Alpha), indicating the rejection of the null hypothesis in each of these two cases. This leads us to the conclusion that although the data is stationary, it is not level stationary, and the first and second differences do not include a unit root. Since it is stationary in first and second differences, we can further analyse the Rupee-NEER series by using econometric tools.

Table No. 4.5 Displays the Summarized Findings of Stationarity Tests of Rupee-NEER Exchange Rate

Tests	Test for Unit Root in	Lag Length/ Band Width	ADF or PP T-Statistic Value	Critical T-Statistic Value @ $\alpha= 5\%$	P-Value	Accept OR Reject H_0
ADF		Lag Length				
	Level	0	-2.675047	-3.4105	0.2471	Accept H_0
	First Difference	0	-80.03046	-3.4105	0.0001	Reject H_0
PP	Second Difference	24	-27.3994	-3.4105	0.0000	Reject H_0
		Band Width				
	Level	14	-2.696054	-3.4105	0.2382	Accept H_0
	First Difference	14	-80.00073	-3.4105	0.0001	Reject H_0
	Second Difference	232	-3471.691	-3.4105	1.000*	Reject H_0

Source: Result obtained for the above test from the Eviews is summarized.

Test for autocorrelation in Rupee-NEER series.

To permit the predicting of future events based on past behavior, autocorrelation is a desired trait in the original series and not in the residuals (errors) of the fitted model. Here, we tested for autocorrelation in the Rupee-NEER series using a correlogram. It is shown that the ACF and PACF are statistically significant, suggesting the existence of autocorrelation in the Rupee-NEER Exchange Rate's original series, and that the P-value in the correlogram plot is below

the selected level of significance, i.e., 0.05. In a similar manner, we ran a correlogram in the first and second differences, and the results showed that autocorrelation was present as P-values being less than 0.05.

The test for ARCH effect in Rupee-NEER series

The Rupee-NEER series volatility clustering was first examined using an ARMA (1.1) model. The presence of the ARCH effect in the residuals of the ARMA model was then assessed using the ARCH test. The alternative and null hypotheses of the ARCH test are as follows:

H_0 : The Residuals of the Rupee-NEER return series do not exhibit Heteroskedasticity (the ARCH Effect).

H_1 : The Residuals of the Rupee-NEER return series exhibit Heteroskedasticity, or the ARCH Effect.

Table 4.6: Depicts the result of Heteroskedasticity (ARCH) Test
Heteroskedasticity (ARCH) Test

Heteroskedasticity (ARCH) Test			
F-Stat.	364.2647	Prob. F-Stat. (2,5718)	0.0000
Obs. R ²	650.7360	Chi-Square Prob. (2 Lags)	0.0000

Source: Result obtained for the above test from the Eviews is summarized.

The summary of the ARCH test at two lags is shown in the table above. Since the F-statistic and Chi-Square P-Values are both less than the selected significance level of 0.05, which indicates the presence of heteroskedasticity (the ARCH Effect) in the residuals (error terms) of the Rupee-NEER return series, we are rejecting the null hypothesis. Stated differently, the errors (or residuals) variance is not constant.

Modeling of Rupee-NEER volatility using GARCH Family Models.

We are interested in modelling the volatility of Rupee-NEER series using the GARCH models in this section. The data set must satisfy the GARCH Model's underlying assumptions before applying it. The Rupee-NEER log return series was evaluated for Stationarity, autocorrelation, and ARCH effect in the sections prior to this one. Collectively, all of the tests showed that Rupee-NEER series could

be analysed using GARCH. Here, leverage effects and asymmetric effects—which are common in the foreign currency market, where exchange rate volatility is usually more affected by negative shocks than by positive shocks of the same magnitude—are taken into account using the EGARCH model. The threshold GARCH (TGARCH or GJR-GARCH) model is yet another volatility model that is frequently used to address leverage effects. To evaluate whether or not the series had a threshold dependent leverage effect, we employed the TGARCH model.

For GARCH model's order determination, we adopted the Schwarz Information Criterion (SIC). Here, a model with a low SIC value and a small sum of squared residuals was chosen. Based on the aforementioned factors, We choose the EGARCH (2,1), TGARCH (2,1), and GARCH (1,3) models to model the volatility of the Rupee-NEER.

Table 4.7 Presents the summary of GARCH (1,3), Exponential GARCH (2,1) and Threshold GARCH (2,1) models for Rupee-NEER volatility Modelling

GARCH (1,3)			Exponential GARCH (2,1)			Threshold GARCH (2,1)		
ables	Coefficients	Prob.	Variables	Coefficients	Prob.	Variables	Coefficients	Prob.
MEAN QUOTIENTS			MEAN QUOTIENTS			MEAN QUOTIENTS		
C	-0.008751	0.0000	C	-0.009737	0.0096	C	-0.007106	0.0697
α_1	0.995706	0.0000	AR-(1)	-0.000219	0.9996	AR-(1)	0.069025	0.9537
ω	-0.999079	0.0000	MA-(1)	-0.002579	0.9950	MA-(1)	-0.075736	0.932
VARIANCE QUOTIENTS			VARIANCE QUOTIENTS			VARIANCE QUOTIENTS		
C	0.003716	0.0000	C	-0.129035	0.0000	C	0.002054	0.0000
β_1	0.108509	0.0000	β_1	0.284815	0.0000	β_1	0.136459	0.0000
α_1	0.876878	0.0000	β_2	-0.151643	0.0000	γ	0.019064	0.0012
ω	-0.581717	0.0000	γ	-0.014169	0.0011	β_2	-0.085844	0.0000
λ_1	0.569188	0.0000	α_1	0.986729	0.0000	α_1	0.924688	0.0000
Model Fit Properties			Model Fit Properties			Model Fit Properties		
	0.000074	R ²		0.000007	R ²		-0.000006	
Of Regression	0.374073	S.E. Of Regression	0.374073	S.E. Of Regression	0.370075			
Squared Residuals	848.9016	Sum Squared Resid.	848.9577	Sum Squared Resi.	848.9693			
Likelihood	-1963.77	Log Likelihood	-1967.48	Log Likelihood	-1967.241			
Ake Info. Criterion	0.649678	AIC	0.650901	AIC	0.650821			
varz Info. Criterion	0.658523	SIC	0.659746	SIC	0.659666			
Durbin-Watson Stat.	1.9987	Durbin-Watson Stat.	0.653970	Durbin-Watson Stat.	1.9923			

Source: Result obtained for the above test from the Eviews is summarized.

The above table gives the summary of GARCH (1,3), Exponential GARCH (2,1) and T-GARCH (Threshold GARCH)(2,1) models of Rupee-NEER exchange rate. In GARCH (1,3) model C value in the Variance Quotients represents constant which means it is an unconditional long run variance which will not vary. β_1 and α_1 represent ARCH and GARCH term of the Variance Quotients respectively. P-values for all the variance coefficients less than 0.05 show that there is statistical significance for each of the related coefficients. Significant positive value of β_1 (i.e., 0.0.108509) indicates that the past squared residuals influence the current and future conditional variance. Similarly, Significant positive values of α_1 and α_3 indicates that the past conditional variance strongly impact the current variance positively. Further, a negative α_2 value suggests that the second lag's past conditional variance has a detrimental impact. Since the sum of β_1 and α_1 close to 1 (i.e., 0.108509+0.876878+0.569188+(-0.581717)=0.972858) implies that current volatility is more influenced by past information, leading to a more persistent or clustered volatility pattern with the volatility decaying rate of 2.74% (i.e., 1-0.972858). As a result, the first null hypothesis is accepted, indicating that volatility in the past has a greater influence on current volatility and will continue to do so on future volatility.

In EGARCH (2,1), β_1 and β_2 are ARCH coefficients, which shows the effect of unanticipated shock from previous residuals. The effect of previous conditional variances on current variance is shown by the GARCH coefficient (α_1). The value shows the sign effect, often known as the leverage effect. All EGARCH model's coefficients have P-values less than 0.05, which signifies their statistical significance. Since two ARCH coefficients have contrasting signs which signifies that past squared residuals impact positively at first lag and negatively in the second lag. GARCH coefficient 0.986729 indicates that past conditional variance impact more strongly compare to past squared residuals. In EGARCH model more importantly negative' value indicates the existence of low degree anti-leverage effect which suggests that, in relation to negative shocks, positive shocks have a greater effect on volatility. Consequently, the second null hypothesis is disproved, indicating the dominance of positive shocks than the negative shocks on Rupee-NEER volatility.

In TGARCH (2,1) model “ β_1 and β_2 are ARCH coefficients, and α_1 represents GARCH coefficient. The value of γ denotes the leverage impact that is depending on a threshold. As the Probability (P) value associated with γ is Lower than 0.05, TGARCH coefficient is statistically significant. Given that the TGARCH coefficient is positive, a regime-dependent leverage effect is likely to be present. All of the ARCH and GARCH coefficients have P-values less than 0.05, indicating their significance. The sum of α_1 , β_1 and β_2 equal to 0.9753 indicates that past information have significant considerable impact on future volatility with decaying rate of 2.46%. Of the above 3 GARCH models GARCH (1,3) is the best fit model because it has lower AIC, SIC and Sum of Squared Residuals which are the basic parameters to decide the best fit. Thus, it is decided to accept the third null hypothesis, which implies that the volatility of the Rupee-NEER exchange rate is influenced by a regime-dependent leverage effect.

Residual diagnostics test of GARCH (1,3), Exponential GARCH (2,1) and Threshold GARCH (2,1) Models

To assess the validity and reliability of the GARCH (1,3), Exponential GARCH (2,1) and Threshold GARCH (2,1) Models, we employed multiple diagnostic tests to look into the ARCH (Heteroskedasticity) effect and autocorrelation in the errors or residuals. There is evidence that all these effects were successfully captured by the fitted models individually. The findings of the various diagnostic tests are summarized in the table below;

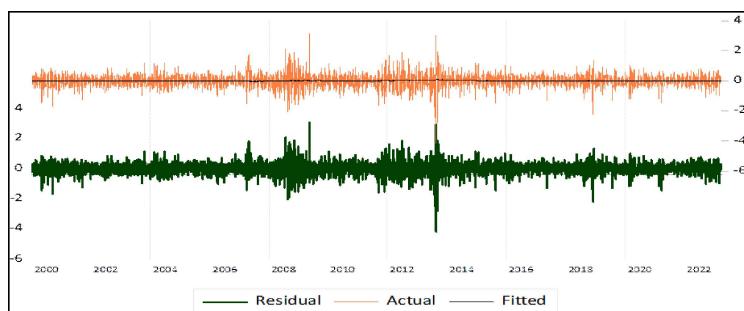
Table 4.8: Shows the result of various diagnostic Tests

Diagnostic Parameters	GARCH (1,3)	Exponential GARCH (2,1)	Threshold GARCH (2,1)
F-Statistic	2.064108	0.595593	0.123014
Prob. F(2,5376)	0.1270	0.5513	0.8843
Obs. R-squared	4.127449	1.191541	0.246140
Prob. Chi-Square (2 Lags)	0.1270	0.5511	0.8842
P-values of ACF & PACF	>0.05	>0.05	>0.05
Durbin-Watson statistic	1.9992	1.9994	1.9995
Nyblom Parameter Stability Test(Crit. @ 5% = 0.470)	$\alpha_1, \beta_1, \beta_2, \beta_3 < 0.470$	α_1, β_1 are < 0.470 not γ	$\alpha_1, \beta_1 \beta_2$ and $\gamma < 0.470$

Source: Result obtained for the above test from the Eviews is summarized.

In all the fitted models of above table, Probability-value for F-test is greater than 0.05 (chosen level of significance) signifies that there is no Heteroskedasticity effect in the residuals or errors of the fitted models, similarly, Durbin-Watson statistic value close to 2 indicates the absence of autocorrelation in the residuals. Similarly, the Probability-values of ACF (Autocorrelation Function) and Partial ACF also greater than 0.05 in the correlogram supports this claim. A good indication of best fit is that the estimated parameters in the Nyblom Parameter Stability Test are stable, because all test statistic values (except γ in EGARCH) are less than 0.470 at the 5% level of significance.

Graph 4.1: Shows the Time Series Plot of Residuals of GARCH (1,3) Model.



Conclusion

This study aims to evaluate the volatility of the Rupee-NEER during a 24-year period, spanning from 2000 to 2023. We can infer from the findings of the empirical analysis that Rupee-NEER volatility has seen downward trend which implies depreciation (reduction in rupee value) of Rupee against the 64 currencies which forms the NEER basket. We can also conclude that global financial crisis of 2008 and 2013 have impacted Rupee-NEER negatively causing highest volatility compare to less impacting global phenomenon. It is also found that GARCH (1,1), E-GARCH (2,1) & T-GARCH (or GJR-GARCH) (2,1) are the appropriate fitted models in their respective category for modelling exchange rate volatility. Result of GARCH (1,1) model indicates that current volatility is more influenced by past information, leading to a more persistent volatility. Similarly, EGARCH (2,1) model confirms the existence of Anti-

leverage effect which implies positive shocks causing more volatility than negative shocks. Of the above selected 3 GARCH models GARCH (1,3) is the best fit model because it has lower AIC, SIC and Sum of Squared Residuals which are the basic parameters to decide the best fit.

References

1. Abdalla, S. Z. S. (2012). Modeling exchange rate volatility using GARCH models: empirical evidence from Arab countries. International Journal of Economics and Finance. DOI: 10.5539/ijef.v4n3p216.
2. Abraham, A., & Ikenberry. D. (1994). The Individual Investor and the Weekend Effect. Journal of Financial and Quantitative Analysis, 29, 263-277. <http://dx.doi.org/10.2307/2331225>
3. Amalia Morales et. al. (2013). Real exchange rate volatility, financial crises and nominal exchange regimes. ICEI working papers. WP 06/13.
4. Andersen, T.G., & Bollerslev, T. (1998). Answering the Skeptics: Yes, Standard Volatility Models do Provide Accurate Forecasts. International Economic Review, 39, 885-905. <http://dx.doi.org/10.2307/2527343>
5. Arachchi, K. (2018). Comparison of symmetric and asymmetric GARCH models: Application of exchange rate volatility. American Journal of Mathematics and Statistics. DOI:10.5923/j.ajms.20180805.08.
6. Arize, A.C., Osang T, & Slottje D.J. (2000). Exchange-Rate Volatility and Foreign Trade: Evidence from 13 LDC's. Journal of Business & Economic Statistics, 8(1), 10-17. <http://dx.doi.org/10.2307/1392132>
7. E. M. Ekanayake and Amila Dissanayake (2022). Effects of Real Exchange Rate Volatility on Trade: Empirical Analysis of the United States Exports to BRICS. Journal Of Risk And Financial Management. 2022, 15, 73. <https://doi.org/10.3390/rfm15020073>
8. Engel, Charles, & Kenneth, D., West, (2005). Exchange Rate and Fundamentals. Journal of Political Economy, 113(3), 485-517. <http://dx.doi.org/10.1086/429137>
9. Engle, R.F., & Ng, V.K. (1993). Measuring and testing the impact of news on volatility. Journal of Finance, 48, 1749–1801. <http://dx.doi.org/10.2307/2329066>
10. Friedman, D., and Stoddard, V. (1982). Short-run fluctuations in foreign exchange rates: evidence from the data 1973-1979. Journal of international Economics, 13, 171-186. DOI: 10.1016/0022-1996(82)90012-5.
11. Gallant, A.R., Rossi, P.E., & Tauchen, G. (1993). Nonlinear Dynamic Structures. Econometrica, 61, 871–907. <http://dx.doi.org/10.2307/2951766>

- 12.Hamadu, Dallah, & Adeleke Ismaila, (2009). On Modelling the Nigerian Currency (naira) Exchange Rates against Major Regional and World Currencies. Journal OF Business and Economics, 2, 42-52.
- 13.Hartman, R. (1972). The Effects of Price and Cost Uncertainty on Investment. Journal of Economic Theory, 5(10), 258-266. [http://dx.doi.org/10.1016/0022-0531\(72\)90105-6](http://dx.doi.org/10.1016/0022-0531(72)90105-6)
- 14.Hong-Ghi Min (2007). Dynamic Impact of Financial Structure on the Volatility Of The Real Exchange Rate. International Business & Economics Research Journal – January 2007, Volume 6, Number 1.
- 15.K.K Modi University Durg at. al. (2022). A Study On Modelling The Volatility Of Exchange Rates Currency With Respect To INR. Towards Excellence: An Journal of Higher Education. Special Issue, January 2022 .Page 144-155. <https://hrdc.gujaratuniversity.ac.in/Ejournal>
- 16.Mandelbrot, B. (1963). The variation of certain speculative prices. Journal of Business, 36, 394-414. <http://dx.doi.org/10.1086/294632>
- 17.Mark, Nelson. (2009). Changing Monetary Policy Rules, Learning, and Real Exchange Rate Dynamics. Journal of Money, Credit, and Banking, 41, 1047-1070. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1538-4616.2009.00246.x>
- 18.McKenzie, M.D. (1997). ARCH Modelling of Australian Bilateral Exchange Rate Data. Applied Financial Economics, 7, 147 - 164. <http://dx.doi.org/10.1080/096031097333718>
- 19.Natalia Chernyshoff at. al. (2005). Stuck On Gold: Real Exchange Rate Volatility And The Rise And Fall Of The Gold Standard. National Bureau Of Economic Research. Working Paper 11795. <http://www.nber.org/papers/w11795>
- 20.Ngozi E at al. (2016). Real Effective Exchange Rate Misalignment in Nigeria. CBN Journal of Applied Statistics Vol. 7 No. 1(a) (June, 2016).
- 21.Shyamal Saha & Maniklal Adhikary (2017). “Inter Linkage between Indian Stock Market Volatility and Selected Macroeconomics Variables in the Post Reforms Era”. Department of Economics the University of Burdwan. <http://hdl.handle.net/10603/20483>
- 22.Taylor, S. J. (1987). Forecasting the volatility of currency exchange rates. International Journal of Forecasting, 3, 159 – 70. DOI: 10.1016/0169-2070(87)90085-9.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 174-182

Unveiling the Mysteries of Gupteswar Temple: A Journey Through Time and Architecture

Dr. Hari Prasad Baruah

Assistant Professor, Department of Assamese

Lokanayak Omeo Kumar Das College, Dhekiajuli, Sonitpur, Assam, India

hari�baruah@gmail.com, ORCID id: <https://orcid.org/0009-0009-2733-7045>

Kalpana Baruah

Research Assistant, ICSSR sponsored MRP

Department of Assamese

Lokanayak Omeo Kumar Das College, Dhekiajuli, Sonitpur, Assam, India

cosmicrays501@gmail.com

ACKNOWLEDGEMENT

(The present study is a part of a Minor Research Project funded by the Indian Council of Social Science Research (ICSSR), New Delhi. The authors acknowledge ICSSR, New Delhi, for providing financial and other necessary support for the accomplishment of the project.)

Abstract:

The Gupteswar Temple, located in the Sonitpur district of Assam, stands as a unique testament to early medieval architecture in the region. Despite its significance, the temple has received limited scholarly attention, particularly regarding

its architectural features and historical context. This research paper aims to analyze the architectural elements of the Gupteswar Temple, shedding light on its construction, stylistic influences, and cultural significance. Through a multidisciplinary approach combining historical research, architectural analysis, and archaeological evidence, this paper seeks to deepen our understanding of this pre-Ahom temple and its role in the cultural landscape of Assam.

Keywords: *Gupteswar Temple, Assam, early medieval architecture.*

Introduction:

Gupteswar Temple is situated at the foothills of Singri, about 12 kilometers to the south of Dhekiajuli town in the Sonitpur district of Assam. This temple, dedicated to Lord Shiva, is enveloped in myths and legends that intertwine with its historical significance. Although the temple's origins are veiled in obscurity, its surroundings bear witness to a rich cultural past. Carved stones, pillars, and intricately adorned slabs discovered in the vicinity hint at the influence of Tantrik-Buddhist sculptures on the temple's artwork (Choudhury, 1966). Despite its historical prominence, Gupteswar Temple finds no mention in Assam's documented histories or Ahom chronicles.

Singri, the site of Gupteswar Temple, is referenced in ancient texts like the Kalika Purana and 'Charit Puthi.' However, these texts offer no explicit details about the temple's significance. One of the most intriguing aspects of the temple is the Gahbar inside its premises, believed to house Lord Shiva himself, hence earning it the name 'Gupteswar,' meaning 'hidden god.'

According to the Darrang District Gazetteer (1978), the linga inside the temple's sanctum remains submerged in water throughout the year, adding to the temple's mystique and giving rise to its name. Legends suggest that during the Dwapara era, King Ban of Sonitpur secretly worshipped Lord Shiva at this temple, further adding to its aura of secrecy and reverence.

The Singri hills, known as the 'Shringat(a)' Mountains in ancient texts like the Kalika Purana, hold profound religious significance. The Purana mentions the presence of a Shiva Linga atop the Shringat Mountain, with the Trisrota River flowing alongside it (Neog, 1991). Bathing in the Trisrota River and worshipping Lord Shiva in this sacred

locale is believed to bestow salvation. Legends also speak of sage Rishyasringa's penance on the Singri hill, with some attributing the construction of Gupteswar Temple to him. Additionally, historical records indicate that an Ahom king donated substantial land to the temple, underscoring its importance in the region's religious landscape. (Neog, 1991).

Despite the passage of time, Gupteswar temple continues to captivate devotees and historians alike, drawing them into its mystique and inviting exploration into Assam's rich cultural heritage.

Objective:

The primary objective of this research paper is to conduct a comprehensive analysis of the architectural features of the Gupteswar temple and to elucidate its historical context.

Methodology:

- Literature Review: Conduct an extensive review of existing literature, including historical texts, archaeological reports, and scholarly articles, to gather information on the Gupteswar temple and its historical context.
- Architectural Analysis: Undertake a detailed analysis of the temple's architectural elements, including its plan, elevation, ornamentation, and structural features. This analysis will involve on-site examination of the temple and documentation of its architectural elements.
- Historical Contextualization: Situate the Gupteswar temple within the broader historical and cultural context of Assam, considering its architectural trends.

By employing these methodological approaches, this research paper aims to contribute to the scholarly discourse on the temple architecture of Assam and enrich our understanding of the cultural heritage of the region.

Discussion:

Historical Background:

The emergence of the Pala dynasty in Assam marked a significant turning point in the region's architectural landscape, particularly in temple construction. By the close of the 10th century A.D., Assam entered into a period of prolific architectural activity

under the Palas' patronage. Unlike the preceding era, which was primarily characterized by stone architecture, the Pala period saw an equal emphasis on both brick and stone constructions. This period marked a transition from predominantly stone-based constructions to a more balanced approach using both brick and stone materials. A distinctive characteristic of this era was the proliferation of temples, albeit in smaller sizes compared to earlier periods, yet they were adorned with intricate ornamental details.

Many of the late medieval temples found in and around Assam stand upon the ruins of earlier structures dating back to the 11th and 12th centuries A.D. One such significant site is the Gupteswar temple located at Singri in the Sonitpur District. It stands out as the sole surviving example of a temple from the early medieval period in the state. The temple comprises a vimāna of rekha deul type, an antarāla, and a mandapa of do-cālā shape, enclosed within a brick boundary wall oriented in an east-west direction. While its appearance initially suggests it belongs to the Ahom age. But the scattered sculptural and architectural remnants found at the site of the Gupteswar temple suggest the presence of an earlier structure at the location. It is evident from the stambhas (pillars) and potikās (architraves) of the mandapa (hall) of the current temple that these elements may in all probability belonged to the original temple that once stood there. However, certain architectural features observed in the janghā (body) and the śikhara (tower) of the existing temple differ from those typically found in Ahom and Koch temples elsewhere in Assam.

This contrast suggests that following the potential collapse or demolition of the original temple, likely during the Ahom period, some of the surviving architectural elements may have been incorporated into the construction of the present temple. It is plausible that the architect sought to emulate the pre-Ahom architectural style while incorporating elements characteristic of the Ahom period. The temple, dedicated to Lord Shiva, reflects a blend of architectural influences from different eras. (Choudhury, 1985). Unfortunately, the absence of inscriptional evidence complicates efforts to accurately date the renovation or reconstruction of the temple. However, analysis of the sculptural style of the dvāraśākhā (door frame) indicates that the

temple underwent significant rebuilding during the Ahom period. (Choudhury, 1985).

Architectural Elements:

The vimāna of the Gupteswar temple stands approximately 11 meters tall from the current ground level. Its architectural plan follows the pañcaratha layout and is constructed primarily using stone. The lower portion of the temple, known as the pābhāga, is now submerged beneath the ground level, featuring a few plain tharas, likely totaling four in number. The jangha of the temple is horizontally divided into two sections by a bandhana, which consists of four decorative bands. The baranda (porch) is characterized by three plain bands of differing cross-sections.

The śikhara of the temple exhibits characteristics typical of North Indian style architecture. However, unlike the angaśikharas of North Indian temples, which are partially integrated into the main śikhara surface, the Gupteswar temple's angaśikharas feature an independent mastaka (crowning element). The mastaka of the main śikhara is adorned with bulbous pieces, each with toothed central reems, resembling the style of Ahom mastakas.

A notable feature of the Gupteswar temple is the provision of devakosthas, which hold significant chronological importance. These devakosthas are projected horizontally from the pābhāga, occupying nearly the entire height of the talajangha (lower section of the temple). Each devakostha is constructed using several structural pieces and extends outward from the jangha surface. Interestingly, the upper parts of the devakosthas are designed to resemble miniature temples, complete with mastakas containing components such as beki, amalaka, khapuri, kalasa, and others. Furthermore, these mastakas feature a double ämalaka, a characteristic more commonly found in Khajuraho temples of central India. (Sarma, 1988).

Comparing the outer features of the vimana of the Gupteswar temple with that of the late mediaeval temples of Assam, Sarma (1988) stated the following points of difference: "(i) The devakosthas of the late mediaeval temples are invariably like sunken chambers, while in case of the Gupteswar temple, they are projected out of the janghā; (ii) the Gupteswar temple possesses a bandhana on the jangha, dividing it into two sections, i.e. uparjangha and talajanghā. None of

the late mediaeval temples of Assam possesses a bāndhanā; (iii) the mastakas of the devakosthas of the Gupteswar temple possess double amalakas. This feature is rare with the Orissan temples and is met with only in the central Indian temples. The late mediaeval temples of Assam are altogether devoid of this element; and (iv) the śikhara portion of the rāhāpagas in between the angaśikhara and baranda in case of the Gupteswar temple contains a horizontal band, placed midway, with a dentil-like design. This area is always plain in case of the late mediaeval temples of this region.” (p.81).

The interior of the vimāna of the Gupteswar temple exhibits notable distinctions. The inner sanctum, known as the cella, features a gahbar (subterranean chamber), with its floor lying significantly below the ground level and perpetually submerged underwater, giving rise to the temple’s name, Gupteswar, meaning “hidden god.” The garbhagriha (sanctum sanctorum) follows a square plan up to the current ground level and transitions into an octagonal shape towards the springing line.

Interestingly, unlike other late medieval temples in Assam, both of brick and stone construction, the Gupteswar temple features a ceiling—a rare characteristic. The ceilings in early medieval temples of Assam typically consist of monolithic slabs, often with or without intricate viśvapadma engravings. From an architectural standpoint, the difference in ceiling design suggests that while monolithic ceilings were devised with thicker cross-sections to support solid construction above them, the slabs in the Gupteswar temple’s ceiling indicate the presence of a conical void above. These slabs likely served a similar function to the “muda” found in Orissan architecture, enhancing the structural stability of the lofty śikhara. (Sarma, 1988).

The antarāla (vestibule) of the temple features a do-cālā (two sloped roof) design, reminiscent of its late medieval counterparts. Internally, it comprises a cubical chamber constructed with large stone blocks. Within this chamber, a door-frame adorned with five śākhās (vertical divisions) is present. The dvārapālas depicted at the base of the door jambs wield Saivite ayudhas, suggesting the temple’s dedication to Lord Shiva. The lalātabimba (lintel) of the doorway showcases a seated depiction of Ganesha, while the naraśākhā (lintel panel) features twenty-two figures, all depicted in padmāsana (lotus

position) with hands in *añjali* namaskāra (prayer) posture. Among these figures are representations of Surya (the sun god), Ganesha, and erotic motifs.

The door-frame's meticulous graphic design and the well-proportioned portrayal of human figurines on the frame indicate a continued tradition of artistic craftsmanship. However, the repetitive expression of the figures and the rigid geometric conception of the door facade may suggest a period of artistic stagnation. (Sarma, 1988).

The mandapa of the Gupteswar temple displays a characteristic Assamese 'do-cala' architectural style, commonly associated with late medieval Ahom temples. The entire structure has been meticulously coated with 'surki' mortar for a uniform finish (Sarma, 1988). The mandapa adjoining the antarāla takes the form of a square chamber, boasting a spacious floor area measuring 5.5 meters by 5.5 meters. Supporting the ceiling of the mandapa are four stone columns, each octagonal in cross-section and strategically positioned at the center of the chamber floor. These columns are adorned with elaborately carved cruciform pillar capitals featuring intricate scroll designs on their brackets (Sarma, 1988). The capitals serve as the foundation for architraves that divide the ceiling into nine quadrants. Within each quadrant, a domical ceiling adorned with a fully bloomed flat lotus at its apex is supported. To achieve the circular curvature required for the domes, triangular stone pieces with concave hypotenuses are ingeniously employed, a construction technique reminiscent of the Khajuraho style and rarely encountered in Orissan architecture (Sarma, 1988). This intricate method of architectural design not only showcases the ingenuity of the builders but also highlights the influence of diverse architectural traditions on the construction of the Gupteswar temple. Another chamber situated beneath the same 'do-cālā' roof encompasses a floor area measuring 4.40 meters by 1.90 meters.

Of particular interest is the door-frame positioned between the two mandapas. While displaying earlier architectural features, it is discernible that the jambs and lintel do not originate from the same original frame. This observation suggests a nuanced evolution of the temple's architectural elements over time, reflecting successive periods of construction or renovation.

Conclusion:

Based on the details provided, it can be deduced that the Gupteswar temple predates the Ahom period, likely constructed before this era. Over time, the temple fell into disrepair, necessitating renovations during the Ahom rule to restore its functionality for religious practices. Despite these modifications, key architectural elements such as the vimāna, antarāla, and mandapa retain their original design, reflective of earlier construction methods.

The temple's structural analysis suggests that it dates back to the early medieval period, showcasing architectural characteristics distinct from later constructions. However, the absence of intricate ornamentation, commonly found in temples from the 11th-12th centuries in North and Central India, indicates a decline in craftsmanship probably due to limited patronage and declining craftsmanship. (Sarma, 1988).

The Gupteswar temple stands as a testament to the architectural evolution and challenges faced during its construction and subsequent renovations, offering valuable insights into the cultural and historical landscape of the region during its time of origin.

Beyond its architectural splendour, Gupteswar temple holds immense cultural and religious significance for the people of Assam. As a site of pilgrimage and worship, it continues to draw devotees seeking spiritual solace and divine blessings. The temple's association with local legends and historical figures further reinforces its place in Assamese folklore and heritage.

In conclusion, Gupteswar Temple stands as a living testament to Assam's rich cultural heritage and architectural legacy. Through its intricate craftsmanship and timeless allure, the temple invites visitors on a journey through history, myth, and spirituality.

Reference:

Choudhury, P.C. (1966). *The History of Civilisation of the People of Assam to the Twelfth Century A.D.* The Government of Assam in the Department of Historical and Antiquarian Studies.

Darrang District Gazetteer. (1978). Government of Assam. pp. 1-542

- Choudhury, R. D. (1985). *Archaeology of the Brahmaputra Valley of Assam*. Delhi: Agam Kala Prakashan.
- Neog, M. (1991). *Pavitra Asam*. (3rd ed.). Lawyer's Book Stall.
- Sarma, P. C. (1988). *Architecture of Assam*. Delhi: Agam Kala Prakashan.
- Sarma, P. (2005). *Asomor Sesh-Madhyajugiya Mandir-Sthapatya*. Publication Board of Assam

Figure:



Figure : 1 Gupteswar Temple



Figure : 2 The door fram of
Gupteswar Temple

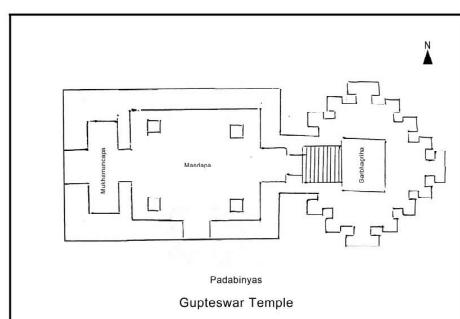


Figure : 3 Padabinyas of Gupteswar Temple

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 183-192

Inclusive Visions: The Legacy of Sankardev, Jyoti Prasad and Bhupen Hazarika

Dr. Ivy Borgohain

Abstract

This article explores the socio-religious evolution of Assam through the legacies of Sri Sri Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika. It examines their visionary perspectives on unity, inclusivity, and national harmony amidst the region's diverse cultural landscape. Through critical analysis, the essay highlights the enduring relevance of their teachings in fostering social transformation and navigating the complexities of identity and belonging. The article underscores the importance of contextualising their narratives within broader historical and societal contexts, while also acknowledging the challenges inherent in realising their ideals.

Keywords: Assam, inclusivity, Sankardev, Agarwala, Hazarika

Introduction

Since ancient times, Assam has been a land of diverse tribes and races. Sri Sri Sankardev (1449-1568), an eminent socio-religious reformer, played a pivotal role in fostering unity amidst this diversity with his broad, liberal, and secular approach. His inclusive religious

doctrine encompassed all the races and tribes of the Brahmaputra Valley within its folds, earning him the title of the ‘maker of the Assamese Nation.’ His inclusive vision and legacy has continued to shape the socio-cultural attitudes of people till date.

Before the advent of Sankardev, Assam grappled with social and religious turmoil and chaos in the religious sphere. During that period, religious diversity often led to tensions among the people, exacerbated by various malpractices carried out in the name of religion. Idol worship and animal sacrifices were prevalent among certain sects, while indigenous tribal communities adhered to their animistic faiths. This turmoil fostered an environment lacking in peace and harmony, necessitating efforts to unite the populace and restore tranquillity (Sarma, 3). In this context, Sankardev offered a path towards reconciliation and harmony. His teachings transcended sectarian divides, emphasising principles of tolerance, compassion, and inclusivity. By advocating a non-discriminatory approach to spirituality, he challenged entrenched biases and fostered a sense of shared humanity among the different communities of Assam.

The objective of this essay is to trace the enduring legacy of Sri Sankardev and its impact on the subsequent Assamese society and art. To do that, this essay takes into account two compositions by Jyoti Prasad Agarwala and Bhupen Hazarika and seeks to demonstrate how the legacy of Sankardev continues to live in the works of these two artists.

Area of research

This research paper delves into the compositions of three prominent figures of Assamese culture and letters, namely, *mahapurush* Sri Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala and Bhupen Hazarika. It seeks to examine the overarching themes of national and societal harmony prevalent in their works, spanning religious hymns, secular poetry, and musical compositions.

By scrutinising both classical and contemporary Assamese poetry, the paper aims to elucidate how the ethos of unity and cohesion pervades diverse genres and periods. It explores the enduring relevance of these literary and musical legacies in fostering a sense of collective identity and social cohesion in Assam.

Objective

Through a comparative analysis of religious verses and secular poetry, this paper endeavours to uncover the underlying thread of inclusivity and humanistic values that transcends the boundaries of religious and cultural distinctions. It delves into the shared cultural heritage of Assam, where traditional wisdom coexists with modern sensibilities, fostering a rich tapestry of artistic expression.

Overall, this research seeks to contribute to a deeper understanding of Assamese literature and its role in promoting national integration and societal harmony. By examining the thematic continuity between old and contemporary compositions, it sheds light on the enduring significance of cultural narratives in shaping collective consciousness and fostering a sense of unity among diverse communities in Assam.

Methodology

The methodology employed in this paper encompasses a multifaceted approach aimed at critically evaluating the select compositions of Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika within their respective socio-cultural contexts. The paper begins with an examination of key socio-cultural contributions of Sankardev and then proceeds to examine select literary texts authored by Agarwala and Hazarika. Through close reading and textual analysis, specific themes, motifs, and stylistic elements embedded within their works are identified and scrutinised. This approach allows for a nuanced understanding of the artistic elements and conceptual underpinnings present in their compositions.

In tandem with close reading, the paper contextualises the literary works against the socio-cultural backdrop of their respective periods. By delving into the historical, political, and socio-economic milieu in which Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika operated, the paper aims to elucidate the socio-cultural forces that shaped their artistic expressions. This contextual analysis provides valuable insights into the broader societal concerns and ideological currents that informed their creative output.

Central to the methodology is the tracing of a cultural genealogy that spans from Sankardev in fifteenth-century Assam to Jyoti Prasad Agarwala and Bhupen Hazarika in the twentieth century. Through a

comparative study of their works, the paper seeks to delineate the thematic continuities and evolutions in Assamese literature and cultural ethos over the centuries. By charting this trajectory, the paper illuminates the enduring legacy of cultural values, artistic traditions, and socio-political ideologies that have shaped Assamese identity and consciousness.

In brief, the methodology adopted in this paper combines close textual analysis, contextualisation within socio-cultural frameworks, and a genealogical approach to offer a comprehensive understanding of the artistic contributions of Sri Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika. By employing these analytical tools, the paper endeavours to shed light on the nuanced interplay between art, culture, and society in shaping Assamese literary traditions and cultural heritage.

Results and Discussions

The inclusive outlook of Sankardev, outlined in the beginning of this essay, is encapsulated in his famous words: “Women, children, and the elderly—everyone has the right to invoke the name of the Lord; Even the lowly *chandala* achieves salvation by uttering the name of God” (Barman, 86; my translation):

stree balya briddha xamastare adhikar
candalako kare name tekhene uddhar.

This egalitarian perspective challenged entrenched social hierarchies and served as a catalyst for social transformation. Satyendranath Sarma underlines the significance of this ethos and points to Sankardev’s assertion that true devotion transcends outward rituals and societal labels, emphasising the supremacy of inner spiritual connection over external markers of piety (8).

The revolutionary nature of Sankardev’s teachings was perhaps most evident in their impact on marginalised communities. By affirming the spiritual dignity and worth of individuals irrespective of their social standing, Sankardev empowered those who were traditionally relegated to the fringes of society. This inclusive vision inspired individuals from lower castes and diverse ethnic backgrounds to embrace Sankardev’s teachings, finding solace and empowerment in a faith that recognised their inherent worth and potential for spiritual growth.

The universality of Sankardev's appeal is further exemplified by the ethnic and communal heterogeneity of his disciples. Drawn from various distinctive tribes and communities of Assam, his followers formed a mosaic of diversity united by a common commitment to peace, brotherhood, and spiritual enlightenment. From Narottam of the Naga community to Govinda of the Garo tribe, from Chandaxai of the Muslim community to Narahari of the Ahom community, each disciple represented a testament to Sankardev's ability to transcend societal boundaries and forge bonds of unity amidst diversity (Barman, 109).

In essence, through his profound insights and unwavering commitment to spiritual regeneration and social justice, Sankardev remains a towering figure in the annals of Assamese history, a guiding light illuminating the path towards a brighter, more inclusive future. *Mahapurush* Sri Sankardev's enduring legacy of inclusivity in Assam finds its champions in the numerous writers, thinkers, and artists who have populated its cultural landscape. Among these luminaries, the towering figures of Jyoti Prasad Agarwala (1903-1951) and Bhupen Hazarika (1926-2011) shine brightly. Their contributions not only enriched Assamese literature and art but also espoused a vision of unity that transcended barriers of faith, ethnicity, and language.

Both Jyoti Prasad Agarwala, often hailed as the “Rupkonwar” (the Prince of Beauty), and Bhupen Hazarika, the maestro of Assamese folk and contemporary music, envisioned a society where diversity was celebrated and inclusivity cherished. Their creative works serve as profound reflections of this ethos, initiated by Sankardev, resonating with themes of harmony, empathy, and social justice.

In his seminal poem “Axomiya Dekar Ukti” (The Words of an Assamese Youth), Jyoti Prasad Agarwala paints a vivid portrait of a passionate young man deeply rooted in the cultural milieu of Assam and the Indian North East. Through his verses, this young speaker embodies the spirit of inclusivity, embracing not only his own identity but also identifying with the indigenous tribes of Northeastern India. His words pulsate with fervour and compassion, embodying a vision where all inhabitants of the region, regardless of their religious, cultural and ethnic backgrounds, find unity and solidarity:

Maiyei khasiya, maiyei Jayantia
Dafala-Aabar-Akaa, maiyei Singphou
bhaiyamar Miri, subansiriya deka.
bijoyi Ahom Kachari-Konchar Mesar kumar mai
Rajbonxi, Rabha, kapalat jwale xata gaurav abha.
(Agarwala, 658)

[I am the Khasi, I am the Jayantiya, the Dofola, the Abor and the Oka; I am the Shingphou of the hills, the Miris [Misings] of the plains, a young man from the banks of the river Subansiri; I am the victorious Ahoms, the prince of the Konch-Kachari and the Rabha; I am the Rajbangshi, the Rabha, my brow ablaze with dignity and pride. (My translation)]

These words are not merely a poetic flourish; they encapsulate a profound vision of unity amidst diversity and beautifully articulates a philosophy of inclusiveness and national harmony. The poem imagines the Assamese nation as a tapestry woven from the diverse threads of its various tribes and peoples. By identifying himself with multiple ethnic groups indigenous to Assam, Agarwala, himself of immigrant stock, underscores the interconnectedness and shared humanity that transcends superficial differences. He embraces the essence of each community, acknowledging their presence within his poetic persona, and thus symbolises a collective identity that encompasses all.

This inclusive imagery reflects Agarwala's deep-rooted belief in the idea of Assamese identity as an amalgamation of various cultures, languages, and traditions. It serves as a powerful rebuttal to narrow conceptions of nationalism based on exclusion and homogeneity and instead advocates a more expansive and inclusive understanding of belonging.

We can see a continuation of the same sentiment in the musical corpus of Dr. Bhupen Hazarika as well, whose songs serve as a powerful medium for advocating social cohesion and understanding. His soul-stirring melodies and moving lyrics traverse linguistic and cultural boundaries, uniting listeners from diverse backgrounds under the common banner of humanity. It is widely acknowledged that through his songs, Hazarika championed the cause of the marginalised and oppressed, amplifying their voices and fostering a sense of collective consciousness.

One of such songs, penned by Hazarika in his teenage years, says:

dharma byabaxayir thai nai tat.
jatir ahangkar lai paba tat.
asprisyatar maha danabak apon hatere naxim.
natun axam garhim
.....
agni jugar firingati mai...
(Hazarika, 41)

[There will be no place for religious opportunists here, nor will the pride of caste find any foothold. I shall forge a new Assam by eradicating the scourge of untouchability with my own hands and establish a new order by eliminating divisions among people. (My translation)]

Then the song continues:

Harijon, pahari, Hindu, Muslimor
Boro, Konch, Chutia, Kachari, Ahomor
antar bhedi mau buwam
bhedabhedar prachir bhangi
xamyar xarag rasim
natun axam garhim. (ibid. 42)"

[I will shower the hearts of Harijans, hill people, Hindus, Muslims, Boros, Koches, Chutias, Kacharis, and Ahoms with the elixir of love. I will shatter the barriers of discrimination and build a realm of equality, forging a new Assam. (My translation)]

This song, penned during Bhupen Hazarika's formative years, reflects a desire for social transformation and inclusivity in Assam. The song's lyrical content is imbued with a sense of idealism and optimism, as Hazarika articulates his vision of a new Assam free from the shackles of religious bigotry, caste pride, and discrimination.

One of the strengths of the song lies in its bold and unequivocal stance against societal injustices. Hazarika's condemnation of religious opportunists and caste pride demonstrates a courageous commitment to challenging entrenched power structures and advocating for social equality. By expressing his intent to eradicate untouchability and foster unity among diverse communities, he emerges as a champion of progressive values and social reform, embodied by the Satyagraha movement of Mahatma Gandhi.

While it is true that Bhupen Hazarika's song portrays him as an active protagonist in the quest for social change (exemplified by the repeated use of the first person singular), it is important to recognise that he is not merely speaking about himself as an individual, but rather giving voice to the collective aspirations of an era that sought to throw off the shackles of British rule and build the country anew. Hazarika's use of the first-person pronoun should be interpreted as a rhetorical device through which he channels the spirit of a generation yearning for a better society.

Furthermore, it is essential to contextualise Hazarika's message within the broader ideological legacy of Sankardev and Jyoti Prasad Agarwala, as outlined above. Hazarika's advocacy for social justice and inclusivity echoes the long-standing principles of inclusiveness and secularism espoused by these revered figures in Assamese culture. By aligning himself with this ideological tradition, Hazarika positions himself as part of a larger movement striving for societal transformation.

Moreover, while the song may emphasise individual agency in effecting change, it should not be interpreted as dismissing the importance of collective action, grassroots mobilisation, and institutional reforms. Hazarika's lyrical narrative serves as a rallying cry to inspire and galvanise people to join together in pursuit of a shared vision of a more just and equitable society. His call to action implicitly acknowledges the necessity of collective effort in achieving sustainable social change.

In essence, while Bhupen Hazarika's song may centre on his personal commitment to social reform, it should be understood within the broader context of collective aspirations and historical legacies. By amplifying the ideals of inclusivity and social justice espoused by predecessors like Sankardev and Jyoti Prasad, Hazarika contributes to a larger narrative of social change rooted in the shared values of the Assamese people.

Conclusion

The narrative of Assam's socio-religious evolution, epitomised by the transformative contributions of luminaries like Sri Sri Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika, reveals a profound journey towards unity, inclusivity, and national harmony. These

towering figures, each in their own way, have left an indelible mark on the cultural, spiritual, and social landscape of Assam, advocating for principles that transcend divisions of caste, creed, and ethnicity.

Sankardev's contribution towards the creation of a 'greater Assamese nation,' and his embracing of diversity and fostering of unity, laid the groundwork for a more inclusive society. His teachings, characterised by broad-mindedness and secularism, continue to shine as a guiding light in the quest for harmony amidst diversity. Similarly, Jyoti Prasad Agarwala and Bhupen Hazarika, through their artistic expressions, amplified the ethos of inclusivity and social justice, envisioning a society where differences are celebrated and barriers are dismantled.

However, it is essential to critically engage with the complexities inherent in their narratives. While these figures espoused lofty ideals of unity and inclusivity, their visions often intersected with the realities of their times, marked by political tumult and social upheaval. These include the partition of the country, communal clashes and religious bigotry in the social and political spheres. Moreover, the portrayal of these individuals as sole agents of change may oversimplify the collaborative and multifaceted nature of societal transformation.

Indeed, sustainable social change requires collective effort, grassroots mobilisation, and institutional reforms, elements that may not always find adequate representation in the mainstream narratives. While the contributions of these stalwarts undoubtedly inspired and galvanised movements for social justice, it is crucial to recognise the role of broader social forces and the agency of marginalised communities in effecting lasting change.

Furthermore, the idealism inherent in their visions of a harmonious society must be tempered by an acknowledgement of the challenges and contradictions that accompany such aspirations. Assam, like any other region, grapples with complex dynamics of power, privilege, and identity, which cannot be easily transcended by rhetoric alone. Addressing issues of inequality, discrimination, and marginalisation requires sustained commitment and engagement at multiple levels of society.

In conclusion, while the narratives surrounding figures like Sri Sri Sankardev, Jyoti Prasad Agarwala, and Bhupen Hazarika offer valuable insights into the quest for unity and national harmony in Assam, they also invite critical reflection. Their legacies serve as a testament to the enduring human impulse towards inclusivity and social justice, yet they also compel us to confront the complexities and challenges inherent in realising these ideals. By engaging critically with their narratives, we can glean valuable lessons for navigating the ongoing journey towards a more equitable and harmonious society in Assam and beyond.

Select Bibliography

- Barman, S. *Srimanta Sankardev: Kriti Aru Krititva*. Guwahati: Assam Publishing Company, 2014. Print.
- Agarwala, J. P. *Jyoti Prasad Rasanavali*, edited by Hiren Gohain, Guwahati: Asam Prakashan Parisad, 2003. Print.
- Gohain, H. *Asomiya Jatiya Jeevanat Mahapurushia Parampara*. Guwahati: Aalibaat, 2014. Print.
- Kakati, B. (ed.). *Aspects of Early Assamese Literature*, Guwahati: Gauhati University Press. 2016. Print.
- Hazarika, B. *Geetavali: Dr. Bhupen Hazarikar Geet Samagra*, edited by S. K. Hazarika. Guwahati: S. H. Educational Trust, 2008. Print.
- Neog, M. *Sankardeva and His Times*, Guwahati: LSB Publications, 2018.
- Bezbaroa, L. *The Religion of Love and Devotion*, edited by M. Neog. Gauhati: Gauhati University Publication, 2014. Print.
- Sarma, S. *The Neo-VaicGavite Movement and The Satra Institutions of Assam*, Guwahati: Gauhati University Press, 2016. Print.

Sampriti

Vol.-X, Issue-I, March 2024

ISBN : ISSN : 2454-3837

Pages: 193-203

Jirkedam: Custodian of Karbi Cultural Identity

Jayantajit Bordoloi

*Assistant Professor, Department of History
Lakhimpur Girls' College
Khelmati, Lakhimpur*

Abstract

The youth dormitory is an integral part of every tribal society in North-East India. These traditional institutions play a governing role in the socio-political, economic, and religious aspects of tribal life. They are deeply rooted and have withstood the test of time and various forces of change brought about by modernism, retaining their originality. The *Tarangaham* or *Jirkedam* of the Karbi tribe is one such institution, serving as the nerve center of traditional village life. The *Tarangaham* or *Jirkedam* has remained vital in Karbi society, governing their socio-cultural, economic, political, and religious life. The *jirkedam* is the important institution of socialization and internalization of Karbi culture. This institution patronizes various activities, festivals and ritualistic enactment. This paper attempts to shed light on the influence of *Jirkedam* in shaping the cultural and religious milieu of the Karbi tribe.

Key Words: Youth Dormitory, Karbi Tribe, *Jirkedam*.

Introduction:

The youth dormitory is said to have existed in numerous communities around the world. Many tribal tribes and communities have a youth dormitory system, and the social life of these communities revolves around it. In his study on the dormitory system prevalent among the tribes of the Siang Frontier Division, B.S. Guha writes, "Through this organization the adolescent and the young receive training in hunting, warfare, traditions and the values cherished by the tribe as well as the regulation of premarital sexual life so that they can grow up as full members, well trained in the correct canons of behaviour and in different activities pertaining to the welfare and prosperity of the tribe". Youth dormitories are an important feature of tribal groups and communities in North East India. The institution, known by many tribes by various names, projects the socio-cultural life of a specific group. It is regarded as a cultural symbol, and it plays a variety of roles in the community's socio-cultural life. The youth dormitory stands as a bearer of traditional knowledge, from socialization to educating the youth, from ritual to folk performances, making communal life an orderly, cohesive, and harmonious one.

Karbis have a traditional dormitory system known as *Tarang* or *Jirkedam* which lies at the core of traditional life and culture. The dormitories prove to be the training ground for the young generations. In these youth dormitories youths are trained about the important things of an adult life like traditions, societal norms, code of conduct, cultural traits, spirituality and various moods of livelihood. In such kind of institutions, the young minds are not only made aware of cultural traditions but also of his physiology as an important aspect of social behavior.

Aim and Objectives:

The main aim and objectives of this paper to study the *jirkedam*, the youth dormitory of Karbi tribe. This paper tries to focus on the impact of *jirkedam* in governing their socio-cultural, economic, political and religious life through various cultural and religious activities.

Methodology:

This paper based on descriptive research. The whole study in this paper is prepared through previously done researches. All the

data and information collected from secondary sources e.g. - books, journals e-sources and other research articles.

Origin:

As there is no clear account of the history of the community, their folk literature offers information regarding their origin. The Karbi folk songs like *Rong-kikim* or *Rongkim-Alum* refer to few stories about the origin of the Karbi village. According to *Rong-kikim*, *Rukasen Bey*, the grandson of Karbi forefather *Wongphe Bey*, established the first village of the Karbis at *Nongkula* which is situated on the bank of Kapili River. Karbis believe that another character *Harabamon* was an architect of first Karbi village who had developed the concept of *jirkedam* or the youth dormitory. Bachelor's dormitory of the Karbis existed in different forms among the plain and hill Karbis. The term *Tarangaham* is prevalent among the plain Karbis and *Jirkedam* was the youth dormitory prevalent among the hill-tribe Karbis, which acted as the training house for youths of the community.

In Karbi society, after family the youth dormitory is the next important social institution for socializing its new incumbents. The young minds are moulded accordingly in conformation to the society to which they belong. Every tribal society is marked for its distinct norms and values which they imbibe and nurture for its continuation to the future generation to come. Through different activities of the dormitory, the children of the community are given opportunities to have primary social experience to internalize its values and ethics. It is observed that throughout the year this institution patronizes various activities, festivals and ritualistic enactment. In Karbi society, the *jirkedam* is the important institution of socialization and internalization of Karbi culture.

The institution of youth dormitory is a center of Karbi tribal culture. The tribal life is characterized by isolated habitation, geographical remoteness, self-sufficiency, autonomy and less-frequent-contact with other communities or main stream communities. The institution of youth dormitory is a vital source of folk entertainment. It is seen that this institution serves as patron of folk song and dance. So, youth dormitory is a crucial traditional

institution of learning music and dance among the Karbi Society. In the life of the youths of a tribal community the youth dormitory plays an important rule by nurturing the minds of the youth. The mental and physical hygiene is maintained by engaging the youth of the village community in music and dance practice. G.C. Medhi argues, "Self-expression through dance and songs is at its best in a *jirkedam*. The dance is the man's earliest attempt to move in an imaginary world of his own creation, none the less it stands in a close relation to the actual world. It expresses their emotion with all the force that dancing allows supplemented by songs for better expression of some myths or to hold intercourse with gods. In dance, music or field work they are the objects of admiration of the opposite sex. This sort of free mixing in many respects conforms to the psychoanalytic ideal of education as for slow development of cultural ideas with sublimation of instincts, expression of sex, obedience by withdrawing affection etc." (Medhi, 1974:313). The various cultural and religious ceremonies organized by the *jirkedam* are as follows:

a) The Ranker Abang or the Formal Initiation Ceremony

After a week or so form the formation of a *jirkedam* an initiation ceremony is organized by the members themselves at the direction of the *sarthe*. The members prepare rice and rice beer for the occasion and collect other requisites like plantain leaves, fowl, mat, bamboo vessels etc. the day before the actual festival. The *sarthe* takes the members to a nearby field and clears the jungle with them. The *Keleng-asar* opens the door of the *jirkedam* and all the members immediately get up from bed. The two drummers the *chenghrup kethe* and the *chengbrup so* tie the drums in their waists and beat them in the courtyard. At this special drumming note, all are to line up in a single file for going to the fields with necessary tools for work. The *sarthe* then gives a long lecture on the various activities that the youth party is to perform in the village. The *sarthe* narrates the rules and regulations to be followed in the of --institution, stressing obedience and respect to be shown to the seniors, punishment that may be inflicted on the wrong doer and the like. The members then take oath in the name of *riso-arnam* (God of youth) that they would be loyal and obedient, dutiful and respectful to the institution and will maintain secrecy about their life in the *jirkedam*. The *sarthe*

then recites hymns, pours a bit of rice beer on the altar and asks the members to sit around the altar. The *pherangki* distributes rice beer to all present there and this marks the end of the morning session or the ceremony. In the meantime, the girls with the help of the women of the village prepare meal for all. The *sarthe* receives a gourd of rice beer first and all others also receive rice beer. Then the meal is served, distributed by the boys. There the male persons have the meal first to be followed by the women. There are no formal ceremonial dances or songs in the evening. But even then, the youths sometimes organize songs and dances in the *jirkedam* *courtyard* in the evening, at times making the whole village gather round and enjoy the same till late hours.

b) *Ret-kinong*:

In the month of march or April, before summer rain starts, the members organize one religious ceremony known as *ret-kinong*. This is to be performed before the actual tilling of the soil. They prepare rice beer as usual for observing this event and invite one evening the *sarthe* for performing the necessary religious rites the next morning. In the field the members take position in a row at one end of the plot of land to be cultivated. The *sarthe* offers rice beer to the god and the members start singing a group song together like a chorus. Along with this song they till the soil with small spades in a rhythmic manner tune with the drums of the two drummers. They go on advancing slowly as the work progresses and the song is repeated very often. In the middle the *sarthe* asks them to halt. They give a yell and all halt together for a break. In the meantime, some other villagers too gather in the field and all share the rice beer provided by the members. After an hour or so the *sarthe* and the villagers leave the field. The members begin their work again. After completing their work in the entire field, they come back to the *jirkedam*, leave their tools and go home for meal. In the evening, they all return to the *jirkedam* and begin to sing and dance on the *jirkedam* platform. This is nothing but formal beginning of their field work in the jhum field.

c) Harvesting, Thrashing and carrying paddy from field

The thrashing and bringing paddy home from the field is a very joyous activity. Early in the morning the owner of the paddy comes with a fowl, a gourd of rice beer, a few castor seeds, rice powder

and offers these in the field near the heap of the paddy. The *sarthe* starts singing *hasakekan alun*, the harvest dancing song and after him the other members sing the song. This is a song narrating the origin of rice and its development until the present time. The song is accompanied by dance.¹ the dancers keep rhythm with their steps by uttering some musical notes but they do not sing themselves. They utter, -

“*E ha ha ha*
Hurso hurkulia koo.... Uh (and repeat).
Ha ha pu hane lunse
Lunse Angmung fu damne” (Terang, 1979: 175)

The dance is first begum by the *klengsarlo* and the *klengdun*. They dance for about five minutes. Next come the *sodar-kethe* and the *sodar-so*. In this way each couple has to dance in turn and finally the *hajar-aso* and the younger members join them. Girls do not take part in this dance known as *hasakekan*. They remain busy in preparing meal and supplying rice beer to the group. The girls also take rice beer, but only inside the house and that too in moderate quantity. Drunkenness among Karbi women is a rare sight, the only exception may occur in some very old women during *Chomangkan* festival. This singing and dancing continues till late at night. Towards the end of night after having meal all returns to the *jirkedam* and the *sarthe* and other householders also return home. The girls are escorted by their friends or brothers. Sometimes girls are to support a boy who is heavily drunk and lead him to the *jirkedam* when other boys are also not capable of giving right steps on the road.

The Karbis are agriculturists by occupation. The adolescents are accordingly trained for an agricultural society. The entire economy of a Karbi village depends on agricultural society. The entire economy of a Karbi village depends on agriculture. The individual has no place in the society unless he is engaged in the production of his daily requirements. Earning and living are synonymous in a Karbi society. Therefore, the younger generation is formally trained up in the art of earning a living. The members of a *jirkedam* learn every phase of agricultural work by actual participation in the field work. They work in a spirit of competition among themselves and help the villagers with a sense of service and cooperation.

d) *Richo-Arnam Klarkli* (Worshipping the god of youth)

The members worship every year their own god of youth known as *richo-arnam*. He is worshipped at the end sowing and weeding of the seedlings in the month of June. The *sarthe* performs the religious rites with the offering of rice beer and the sacrifice of the fowl to the god.

e) *Chajun or Charak* (Heaven worship)

The Karbis worship the heaven as a god. This ceremony is known as *chajun*. Householder requests the *klengsarpo* with a gourd of rice beer to help in the particular ceremony on an appointed day. The *klengsarpo* deputes two boys and two girls to help the family in the preparation of rice and rice beer as well as other requisites. They are also to receive guests on the day the ceremony is held and run errands whenever necessary at the order of the householder. In such family affairs also the help of the members of the *jirkedam* is notable feature in Karbi society. Now-a days in places where the girls are neither included in the institution nor places where the girls are neither included in the institution nor are living in a group in the *sarthe*'s *hongpharla*, the order of the *klengsarpo* is socially binding on the girls also. But in most villages, the *jirkedam* itself being not there, the *sarthe* deputes boys and girls to the family on such occasions.

f) *Horling Kejun* (Ceremony of Drinking Rice- beer)

This is an annual festival organized by the members in the *jirkedam*. In case difficulties the festival may be observed only once during the three-year term of the *jirkedam*. It is an occasion of drinking and merrymaking by the entire village together. The members inform the villagers about the date of observing the ceremony after it is being fixed in due consultation with the *sarthe*. Each family prepares rice beer and remains prepared for the day.

In the evening all assemble there in the *jirkedam*. In front of the *jirkedam* or on the *jirkedam* platform itself, the *sarthe* is allowed a special place with a mat to sit on. In front of him there remains a gourd of rice beer offered to the great god Arnam *kethe* for the well-being of the villagers. He begins to sing songs in praise of the god and sacrifices the fowls and pigs already collected by the members with their institutional fund. These are then taken inside for preparation of meal by the girls.

The *sarthe* continues his song taking rice beer offered to him by the members. He sings a song called *Horlingkejun alun*. The members begin to dance in couple in tune with the *sarthe*'s song on the courtyard or on the *jirkedam* platform.¹ two boys dance from tow side in a semicircular movement starting from near the gourd of rice beer offered to the god and they meet each other making a dancing ring complete. The first pair of dancers is unmistakably the *klengsarro* and the *klengdun*. After dancing, each couple receives rice beer in bamboo vessels or bell metal cups covered with plantain leaves.

g) *Lengpum Kekan*

A dance is arranged annually by the members of a *jirkedam* in front of the *jirkedam*. This is a dance similar to that of the Mizo's famous bamboo dance. The difference is that the Karbi youths use the husking pestles instead of bamboos in this dance. Two pestles are placed parallel to each other on the ground about one meter apart. Another two pestles are placed upon the former so that these two are inclined perpendicular to them. Two boys sitting on two sides hold the two ends of these two pestles each and placing these apart make a square space allowing the dancer to enter it. The dancer jumps into the square space and again moves out of it when the two boys close these later two pestles. This way the dancer is to enter the square space when the two pestles are kept apart and move out of it when these two are closed by the two boys. There are two such arrangement made for two dancers with four boys sitting and managing the position of the pestles with rhythmic sounds created by striking the upper pestles on the lower ones. The two drummers also beat their drums but no song sung in this dance. The dancers and the audience are all entertained with rice-beer.

h) *Arleng Karhi* or *Chomangkan* (the Death Ritual)

The Karbis are in the habit of burning the dead like the Hindus. The death ritual or funeral ceremony is very elaborate and costly for the Karbis call this ceremony *arleng karhi* or *chomangkan*. The adolescents play a significant role in the performance of this death ritual. The family arranging the death ritual has to procure a large stock of paddy for rice and rice and rice beer. The actual days of ritual are fixed a month ahead in consultation with the village headman,

the *sarthe*. It is generally fixed on a full moon night. *Langtuk-karhi* is held for days. The day before the actual festival, the boys and girls make the final arrangement for next days' performance. On the first day of the ritual *uchepi*, an elderly woman with a religious bent of mind arrives in the early morning. She prepares meal for the dead in the bed room. *Uchepi* proceeds towards the burning ground the prepared meal. She is followed by a long procession of the relatives, villagers and the youth group with drums under the guidance of an expert drummer known as *duhudi*. On arrival at the burning ground, *tipit*, *uchepi* takes her place on ground near the place where the dead is burnt. The other women too sit around her. The expert drummer and other drummers stand a bit away and beat the drums. On the burning ground itself the meal is provided to the dead and the boys dance in tune with the drum around the meal inviting the dead person to come and take the meal. *Uchepi* sings a lamentable note describing the difficulties and trouble that the dead person had to face in coming down from heaven. She also gives advice to the dead how to overcome these obstacles. Then the procession returns in the usual manner.

The second day of *langtuk karhi* is almost a day of rest. *Uchepi* sings her lamenting note and the other women in the family remain weeping out of real grief in remembrance of the dead. The members keep busy in taking care of the relatives coming from different villages. Moreover, the boys build a small hutment at the burning ground with decorated posts of bamboos. Near this hut they also prepare a pyre, a platform with bamboo pasts and slice for burning the dead. In the evening the bays dance a dance named *kansopadu*.

On the third day at daybreak the boys gather together and proceed towards a bamboo forest. They cut a large number of bamboos and return to the courtyard and dance there with the bamboos in hand. An altar is made on the bank of the pond where the maternal uncle of the dead sacrifices fowl, pig etc. with the help of the boys. The *uchepi* sits near the memorial stones erected on one bank of the pond. She sings the good work done by the dead during his life time. The sacrificed birds and animals are cooked or roasted by the youths and distributed among the guests and relatives. The various dancing parties from villages too arrive there. In the

afternoon the boys of the village begin a dance called *rongtong*. The other boys from different villages too follow. Then another dance *chong-ching-nang* is danced with shield and sword. They make circular movement and thus form a dancing ring (a circular path)

After the dance the village girls go to the household immediately to make the rice beer ready for the guests. The boys of the village collect all necessary things from the field and move in a procession along with other boys and girls from different villages. The songs in the procession are of love songs type already used while dancing with the girls. This procession is obstructed by the girls at the gate of the house. Some smart girls reply to the songs of the boys and a mock quarrel in songs starts. As the night advances the elderly people feel drowsy and take refuse in the *hongpharla*. The boys and girls and girls dance till late at night making use of the rice beer abundantly supplied to them by the girls from time to time. *Changkan* dance is followed by *chongsingnana* dance by the boys alone till morning.

On the fourth day's morning the. Boys and girls from different villages leave for home after getting their share of meat and rice beer. The village youths prepare for various religious performances on this last day. The body of the dead (effigy) is taken to the burning place after dancing various dances including *banjarkekan* in the afternoon. These dances have movement of the sex act and the accompanying sounds are of peculiar nature. No sang is sung in these dances. The body is taken in a procession to the burning place where many formalities are observed by the elderly people.

The various cultural and religious activities are of great help in developing social nature of the members of a *jirkedam*. They get inspirations for social service as they are given importance in all social gatherings. These activities are the media for developing an understanding between the young and the old thereby strengthening the social bond. The religious performances help in the development of moral standard of the youths and inculcate in them a spirit of reverence to the unseen power. They also develop respect for the elders and seniors and keep themselves develop respect for the elders and seniors and keep themselves away from sinful or anti-social activities. Self-expression through songs and dances is at its best in a *jirkedam*. In dance, music or field work they are the objects of

admiration of the opposite sex (Medhi, 1974: 313). This sort of freer mixing in many respects conforms to the psychoanalytic ideal of education as suggested by *klein* for slow development of cultural ideas with sublimation of instincts, expression of sex, obedience by withdrawing affection eat. (Klein, 1923: 445). The working pattern of a *jirkedam* gives us a clear picture of its importance in a Karbi society.

Bibliography

- Bordoloi, B. N., *Tribes of Assam*, Tribal Research Institute, Assam, 1987.
- Lyall, Sir Charles, *The Karbis*, Guwahati, 1997.
- Medhi, G.C, *Jirkedom, An Ancient Educational Institution of the Karbis*, The Indian Journal of Social Work, Vol.34.4 (January, 1974).
- Phangcho, P.C., *The Karbis of North –East India*, Angik Prakashan, Guwahati, 2003.
- Teron, D.S., *Karbi Studies*, Vol 1, First Edition, Angik Prakashan, Guwahati, 2008.