

সম্প্রীতি

ISSN : 2454-3837

ৰাষ্ট্ৰীয় গৱেষণা পত্ৰিকা

SAMPRITI

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

Vol.-IV, Issue-I, March, 2018

Editor in Chief

Dr. Dhiraj Patar



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 & published by Dr. Dhiraj Patar on behalf of Sampriti Publication, Ghy-14. ISSN : 2454-3837, Volume-IV, Issue-I, March, 2018.

Advisor

Prof. Dipti Phukan Patgiri, D. Lit. Dept. of Assamese, Gauhati University.
Prof. Pradip Jyoti Mahanta, Rtd. Dean Faculty of Cultural Studies, Tezpur University.
Prof. Kanak Chandra Saharia, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Prof. Projit Kumar Palit, Former HOD, Dept. of History, Assam University.
Prof. Nirajana Mahanta Bezbor, HOD, Dept. of Assamese, Dibrugarh University.
Prof. Prafulla Kumar Nath, Dept. of Assamese, Gauhati University.
Dr. Raju Baruah, Rtd. Prof. & HOD, Dept. of Assamese, Jagiroad College, Morigaon.
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).

Editorial Board

Editor in Chief

Dr. Dhiraj Patar

Members

Dr. Parag Nath, Dr. Dipak Das, Dr. Devaprotim Hazarika, Dr. Utpal Saikia, Dr. Juri Hazarika, Dr. Rumi Patar, Jayanta Pathok, Dr. Pranab Prasad Borah, Dr. Abhijeet Borah, Dr. Jadabendra Borah, Champak Saikia, Debajit Bordoloi, Ratul Deka. Ranjanjyoti Sarmah, Dr. Neetu Saharia, Sanjib Borah.

Price: 150.00/-

Publicity & Distributor: BANDHAV, Panbazar, Ghy-1

© All rights reserved; published by Sampriti publication, Near Gauhati University,
Assam Forest School-781014, email-samprutipublication@gmail.com
www.samprutipublication.com. Contact no. +91 99 546 89 619

contents

আধুনিক শিল্পকলা আৰু কবিতাৰ আধুনিকতা
সঞ্জীৱ বৰা /7

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত প্ৰতিফলিত ৰূপান্তৰৰ চেতনা : এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন
তুলিকা চাংমাই /25

ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ *দমিতাৰ দস্তাবেজ* : এক অৱলোকন
ড° শিখামণি শৰ্মা /35

ৰীতা চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত নাৰী প্ৰসংগ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন
বিজুমণি দাস /47

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকত লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদানৰ অনুসংগ :
এটি আলোচনা
সত্যজিৎ দাস /53

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *শোণিতকুঁৱৰী* নাটকৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ : এটি অধ্যয়ন
চিত্ৰ ৰঞ্জন নাথ/60

ইভান টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* : দুই পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব আৰু ঔপন্যাসিকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব
পল্লৱী মহন্ত/ 69

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ বাক্যৰ প্ৰকাৰ : এক অধ্যয়ন
চম্পক শইকীয়া/ 80

অসমীয়া ভাষাত বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনা
লক্ষ্মী দেৱী/ 89

‘দেউৰী’ জনগোষ্ঠীয় বিবাহ প্ৰথা
পিংকুমনি দেউৰী/ 97

সমন্বয় আৰু সম্প্ৰীতিৰ মিলন ক্ষেত্ৰ মধ্য অসমৰ গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ
সুলেখা দাস/ 106

Gurkha Regiment in North East India: 1826-1947
Dipak Bajgain /112

Role of Krishna Kanta Handiqui Library, Gauhati University in
preserving and conserving manuscripts of Assam
Rituraj Borkakoti/ 123

Issue of Arsenic Contamination in Groundwater its Effects,
Prevention and Control
Kabita Sharma /128

Understanding Well-being in Buddhist Central Virtues:
Metta and Karuna

Mr. Nilamani Phukan/141

Sankaradeva as a Promoter of the Cottage industry of Assam: An
Analysis
Chandan Sharma / 153

Folk Architecture and Tiwa Youth Dormitory
Ajit Konwar/ 163

Zu- The Alcoholic Beverage of Tiwa Tribe and its uses among
the Tiwa People of Assam
Dr. Rumi Patar/ 172

Guideline of the Journl/179

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

আধুনিক শিল্পকলা আৰু কবিতাৰ আধুনিকতা

সঞ্জীৱ বৰা

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সাংক্ষিপ্তসাৰ :

আধুনিক অভিধাই প্ৰতিটো নতুন সময় মুহূৰ্ত আৰু তাৰ লগত জড়িত কেতবোৰ অনুযংগক সূচায়। আধুনিকতাই আধুনিক জীৱনবোধে আনি দিয়া যান্ত্ৰিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যাক সূচায় আৰু আধুনিকতাবাদে সাহিত্য শিল্পত আধুনিক জীৱন-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নান্দনিক সঁহাৰি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশেষ আন্দোলনক নিৰ্দেশ কৰে।

আধুনিকতা স্বৰূপতেই জটিল। ভিন্ন সময়ত বহু সমালোচক আৰু গৱেষকে ইয়াক সময় আৰু সাহিত্যিক বিধাৰ বৈশিষ্ট্যৰ সীমাবদ্ধতাৰে সাঙুৰাৰ প্ৰয়াস কৰি আহিছে। এই অধ্যয়নতো আধুনিক শিল্পকলা আৰু কবিতাৰ যোগেদি আধুনিকতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : আধুনিকতা, আধুনিকতাবাদ, চিত্ৰকলা, কবিতা, আধুনিকতাৰ স্বৰূপ

অৱতৰণিকা :

ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথীয় যুগ (১৫৫০-১৬২৫) ৰ ব্যাপ্তিয়ে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহৰফালে ৰোমাণ্টিক যুগ (১৭৯৮-১৮৩২)ত নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিলে। ক্লাছিক যুগৰ অন্তত মানুহৰ মাজত বস্তুনিষ্ঠতাৰ ঠাই পালে ব্যক্তিনিষ্ঠতাই। ৰুছো (১৭১২-৭৮) ৰ সামাজিক চুক্তিৰ সূত্ৰ (ৰজাৰ ঐশ্বৰিক উত্তৰাধিকাৰ আৰু ক্ষমতাৰ সামৰণি) জাৰ্মান দাৰ্শনিক ইমানুৱেল কাণ্ট (১৭২৪-১৮০৪)ৰ দৰ্শন (প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা) ভল্টেয়াৰ (১৬৯৪-

১৭৭৮)ৰ সাহিত্যৰ বাস্তৱতা (অভিজাতসকলৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা)- এনে কেতবোৰ কাৰকে ব্যক্তিমনৰ গুৰুত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। এলিজাবেথীয় যুগৰ সাহিত্য কল্পনাৰ বিশালতা সামগ্ৰিক জীৱনৰ সৈতে যুক্ত আছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এই জীৱনৰ বিশালতাৰ মানুহে বিচাৰি পালে ব্যক্তিমনৰ একান্ত নিজস্ব আশা-আকাংক্ষা, অনুভৱ-কল্পনা। এনে নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ ভিত্তিয়েই ফৰাচী বিপ্লৱক ভেঁটি প্ৰদান কৰিছিল। পৰম্পৰাগত আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি আধুনিক মন গঢ় লৈ উঠাৰ অন্তৰালত কিছু কাৰকৰ উপস্থিতি মন কৰিবলগীয়া। এই কাৰকবোৰৰ ভিতৰত প্ৰচলিত জীৱন-দৃষ্টি, প্ৰচলিত মূল্যবোধ আৰু বিশ্বাস ভংগই প্ৰধান। ইউৰোপীয় জীৱনৰ দৃষ্টি মূল্যবোধ আৰু বিশ্বাস, সংস্কাৰৰ ভিত্তি আছিল গীৰ্জা আৰু ধৰ্মৰ ওপৰত থকা আস্থা। ৰোমাণ্টিক যুগলৈকে এই ভাব-শক্তি ক্ৰিয়াশীল আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত হোৱা ঔদ্যোগিকৰণ আৰু নগৰিকৰণৰ ফলস্বৰূপে ঊনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত ইংলেণ্ড আৰু ইউৰোপীয় পৰিশীলিত উচ্চ বৰ্গৰ সংস্কৃতি চিন্তা-ভাৱনাত বিপুল পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতিয়ে কেৱল ব্যক্তিৰ চিন্তা-প্ৰতিভা আৰু দক্ষতাতেই যে পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে তেনে নহয়; বৰঞ্চ ই মানুহৰ জীৱন দৃষ্টি বিশ্বাস মূল্যবোধৰো অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে।

এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন (১৮৭৯-১৯৫৫), মেক্স প্লেংক (১৮৫৮-১৯৪৭) আৰু ৰাডাৰ ফোৰ্ড (১৮৭১-১৯৩৭)ৰ ক্ৰমে আপেক্ষিকতাৰ সূত্ৰ, শক্তিৰ পৰিমাণ আৰু পাৰমাণৱিক পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ চিন্তা আৰু তথ্যই মানুহক জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে নতুন তত্ত্ব আৰু যুক্তি আধাৰিত নতুন দৃষ্টিভংগী প্ৰদান কৰিলে। ই ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কীয় হাজাৰ বছৰীয়া চিন্তা-চৰ্চাক সন্দেহত পৰিণত কৰায় আৰু সন্দিহান কৰি তোলে। মানুহৰ মনত বিজ্ঞান সাপেক্ষ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা স্বীকাৰ আৰু অপ্ৰমেয় বিষয়ক বৰ্জন কৰাৰ মানসিকতা গঢ় লৈ উঠিল। কাৰ্ল মাৰ্ক্স (১৮১৮-১৮৮৩), পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সূত্ৰ আৰু হেগেলীয় দৰ্শনৰ আধাৰত, কেৱল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰমাণ সাপেক্ষ তথ্য-যুক্তিৰ আধাৰত সমাজ জীৱনক ব্যাখ্যা কৰাৰ বাবে নতুন বস্তুবাদী সমাজ দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। মাৰ্ক্সবাদে কেৱল ভাৱবাদ আধ্যাত্মবাদৰ ভেঁটিটোকে জোকাৰি থমকি নৰৈ ই ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শতো বিস্তৰ খহনীয়া সৃষ্টি কৰিলে। ফলস্বৰূপে ৰাছীয়াত প্ৰগতিশীল সাহিত্য ভাৱনা, ইউৰোপত বিদ্ৰোহ আৰু স্বপ্নভংগৰ বেদনা সৃষ্টি হ'ল। জীৱ আৰু ভূ-বিজ্ঞানী চাৰ্লছ ডাৰউইন (১৮০৯-১৮৮২)ৰ জীৱৰ ক্ৰমবিকাশৰ চিন্তা-চৰ্চাই ঈশ্বৰৰ চাৰ্চ আৰু আধ্যাত্মবাদৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসক আঘাত কৰিলে। ছিগমুণ্ড ফ্ৰয়েড (১৮৫৬-১৯৩৯)ৰ মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাই বাৎসল্য প্ৰীতিৰ লগতে সুকোমল অনুভূতিক অভিব্যক্তিসমূহক পাপ-পুণ্য, সতীত্ব-অসতীত্ব, ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিত সম্পৰ্কে গঢ়ি তোলা আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধসমূহৰ বিষয়ে মানুহক সন্দিহান কৰি তুলিলে, প্ৰকৃতি, পৰিৱেশ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওচৰত মানুহৰ অসহায়তাৰ উন্মোচন কৰিলে। মানুহৰ

গভীৰ নৈৰাশ্যবোধ, পাৰ্থিৱ অৰ্থহীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচ্ছিন্নতাবোধ, সৰ্বাত্মক শূন্যতাৰ আধুনিক মনটোক সচকিত কৰিলে। চেতন মনৰ লগতে মানুহৰ অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণে প্ৰাধান্য পালে। ফ্ৰেডেৰিক নীৎসে(১৮৪৪-১৯৯)ৰ দাৰ্শনিক অভিমতে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কত যি প্ৰশ্ন তুলিলে, সি ঈশ্বৰৰ লগতে চাৰ্চ বিৰুদ্ধে চিন্তা-চেতনাও জগাই তুলিলে। ডাৰইউনৰ বিৱৰ্তনবাদ, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ, ফ্ৰয়ডৰ মনস্তত্ত্ব; মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰধান প্ৰমূল্যবোধৰ ওপৰত আস্থা পাতলাই আনিলে, ফলত আধুনিক মানুহৰ মনত সৃষ্টি হ'ল গন্তব্যহীনতা, পৰিণতিহীনতা, উদ্দেশ্য নিৰপেক্ষ, সচেতন গতিৰ ধাৰণা। আধুনিক মনবোৰ হৈ পৰিল বৰ্তমানৰ অনিশ্চয়তাৰে ভৰা। নীৎসেই পশ্চিমীয়া পৰম্পৰাক চক্ৰেটিছৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ আভ্যন্তৰীণ দমন আৰু বাহ্যিক আধিপত্যৰ মিছা বিশ্লেষণক উন্মোচন কৰিলে! বিশেষকৈ 'খ্ৰীষ্টতা' আছিল মনে নিজে ৰচনা কৰা এটা বিৰাত প্ৰবঞ্চনা। এই তিনিও ক্ষেত্ৰত এয়া কেৱল বাহ্যিক প্ৰদৰ্শন; আৰু তাক বুজাৰ সামান্য সংবেদনশীল আৰু বৌদ্ধিক সাধনৰ উপায়েই নহয়। সীমিত আৰু ভুলো। এই ধৰণৰ উপস্থিতি আৰু যুক্তিয়ে সক্ৰিয়ভাৱে বিপৰীত ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰে (Bell12)।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সামৰণিৰ পাছত পশ্চিমৰ মানুহৰ বাবে জীৱনৰ অৰ্থ, উদ্দেশ্য, মূল্যবোধ ভাঙি পৰিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মানুহৰ মনত যি নতুন যৌক্তিক বিচাৰে খোপনি পুতিছিল সেয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই গাঢ় ৰূপ দিলে, মানুহৰ হৈ পৰিল দিশগ্ৰস্ত লক্ষ্যহীন, অনিশ্চয়, অসহায় বিচ্ছিন্ন আৰু নিৰ্জন, মন ভৰি পৰিল নৈৰাশ্য আৰু অৰাজকতাই। ফলত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে মানৱীয় ধাৰণাৰ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধন হ'ল। এনে এক সামাজিক-মানসিক বৌদ্ধিকতাৰ পটভূমিতেই বিংশ শতিকাৰ আধুনিকতাবাদে মূৰ দাঙি উঠিলে আৰু শিল্পৰ পৰা সাহিত্যলৈকে বিয়পি পৰিল। নৈতিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় সকলো বান্ধোনৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ব্যক্তিমনৰ অন্তৰ্জগতৰ ছবি, চিন্তা আৰু চেতনাই সাহিত্যৰ ভূমুকি মাৰিলেহি। অষ্টাদশ শতিকাত যুক্তি-দৰ্শন প্ৰগতিৰ বিজ্ঞানসন্মত সাৰ্বজনীন প্ৰমূল্যই ইউৰোপত 'এ'জ অব এনলাইটেনমেণ্ট' (জ্ঞানোদয় যুগ) (Age of Enlightenment)ৰ সূচনা কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ দুৰ্দশা অযুক্তিকৰ চিন্তা আৰু আচৰণ, অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মানৱ সমাজ মুক্ত হ'ব বুলি এই যুগসন্ধিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল।

আধুনিকতাবাদ মানুহৰ জীৱন দৃষ্টিভংগীযুক্ত ই কেৱল বাহ্যিক ৰূপৰ পৰিৱৰ্তনতেই সীমাবদ্ধ নহয়। এনে জীৱনবোধৰ অন্তৰালত আছে বিশেষ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি। এই বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক পটভূমিৰ অন্তৰালতেই আধুনিকতাবাদে গা কৰি উঠিছে। আধুনিকতাৰ বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সমান্তৰালকৈ তাৰ অৱধাৰণাত্মক গতিশীলতাও মন কৰিবলগীয়া। আধুনিকতাৰ এই নিৰন্তৰ বিকাশশীল চৰিত্ৰ বিচাৰ কৰিবৰ বাবে ইউৰোপীয় আধুনিকতাক বিভিন্ন স্তৰত ভাগ কৰিছে। সম্পূৰ্ণ ভৌতিক পৰিস্থিতি স্বত্বেও আধুনিকতা

প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ত 'মুক্তিকামী চেতনা'ৰ এক নামান্তৰ (সিংহ ২৫)। এই চেতনা আধুনিকতাৰ প্ৰতিটো স্তৰতেই বিৰাজমান, মাত্ৰ সু-সংগঠিত ৰূপৰ কাৰণেই ইয়াৰ ভিন্নতা চকুত পৰে। ইউৰোপৰ আধুনিকতাৰ স্তৰৰ প্ৰথম স্তৰ- যোদ্ধা শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ওঠৰ শতিকাৰ শেষলৈকে বিস্তাৰিত। দ্বিতীয় স্তৰ- ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু তৃতীয় স্তৰ- বিশ্বৰ প্ৰেক্ষাপটত আধুনিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়া তথা বিশ্ব সাংস্কৃতিক আধুনিকীকৰণৰ বিকশিত ৰূপ হিচাপে আলোচনা কৰা হয়, যেতিয়া সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত বহুলাংশে অনিশ্চয়তাই আৰু আন্দোলনে ঠাই পালে।

যদি ৰেনেছাঁকালীন আধুনিকতা ধৰ্মকেন্দ্ৰিক (থিয়ৰিচেণ্ট্ৰিক) সমাজ, মানৱকেন্দ্ৰিক (এনথ্ৰ'চেণ্ট্ৰিক) সমাজলৈ পৰ্যবেশিত হৈছিল, তেনেহ'লে জ্ঞানোদয় (এনলাইটেনমেণ্ট) সময়ছোৱাত একেই সমাজ পৰিস্থিতি কেন্দ্ৰিক (ইক'চেণ্ট্ৰিক) সমাজলৈ পৰিৱৰ্তিত হ'ল। এই পৰিস্থিতিয়ে দুটা সুকীয়া অৰ্থ পোষণ কৰিছেঃ পুঁজিগত আৰু আনটো পৰিস্থিতিগত। ৰেনেছাঁকালীন আধুনিকতাত যদি 'মানৱ' কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আছিল, জ্ঞানোদয়ৰ আধুনিকতাত 'মানৱ চৰিত্ৰ' অধ্যয়নৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। আধুনিকতাৰ তৃতীয় স্তৰত বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা মানসিকতা আৰু পৰিৱেশৰ প্ৰসংগই আহে আৰু আধুনিকতাৰ এই স্বৰূপেই উত্তৰ আধুনিকতাৰ বিড়ম্বনা, সন্দ্বাস, অমানৱীকৰণ, একাকীত্ব, আত্ম-সমীক্ষা, আত্মবোধ, সংকটবোধ, মূল্যহীনতা, অমূৰ্ততাৰ ৰূপত ধৰা দিলে। পিটাৰ এল বাৰ্জাৰ (১৯২৯-২০১৭) এও *ফেচিং আপ টু দি মডাৰ্ণিটি* গ্ৰন্থত আধুনিকতাৰ- অমূৰ্তকৰণ, ভৱিষ্যবাদ, প্ৰযোজ্যতা, মুক্তি আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে (ৰাছল সিংহ ২৫ত উদ্ধৃত)।

১৯৮৬ ত বাৰ্ণাড বাৰ্গনজী (১৯২৯-)ৰ "দি কৰ্ণিং অব মডাৰ্ণিজম" (The Corning of Modernism) প্ৰবন্ধত সমসাময়িক সাহিত্যৰ আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত 'আধুনিকতাবাদ' শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। ইউৰোপীয় শিল্প-সাহিত্যৰ পৰা আহি লেটিন আমেৰিকাৰ সাহিত্যিক ৰুবেন ডাৰিঅ' (১৮৬৭-১৯১৬) ৰ হাতত উনৈশ শতিকাৰ শেষৰফালে বিশেষ নান্দনিক আন্দোলন বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল (ভট্টাচাৰ্য ২)। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে লেটিন আমেৰিকাত সৃষ্টি হোৱা 'মডাৰ্ণিজম' (Modernismo) ৰ নেতা আছিল এই 'ডাৰিঅ'। এই প্ৰসংগতে *ফাইভ ফেক্টচ অব মডাৰ্ণিজম* (Five facts of Modernism) গ্ৰন্থত মাৰ্টেই কালিনেস্কু (১৯৩৪-২০০৯) এ আধুনিকতাবাদক এক সংমিশ্ৰিত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী প্ৰকাৰ বুলিছে। উল্লেখযোগ্য যে আধুনিক লেখকসকলে পুৰুষানুক্ৰমে আৰু জেন অষ্টিন (১৮৩১-৯৪), চাৰ্লচ ডিকেন্স (১৮১২-৭০), জৰ্জ এলিয়ট (১৮১৯-১৮৮০) প্ৰভৃতি ঊনবিংশ শতিকাৰ বাস্তৱবাদী লেখকসকলৰ পৰা পোৱা এক কৌশল প্ৰাথমিক স্তৰত গ্ৰহণ কৰিছিল— য'ত উপন্যাস, নাটক আৰু কবিতাত এখন অসামঞ্জস্যপূৰ্ণ জগত নিৰ্মাণ কৰি পাঠকৰ মন সেই জগতত আৱিষ্ট কৰি ৰাখিছিল। আন কথাত, আধুনিক লেখাসমূহে

পাঠকৰ বিদ্রাস্তিকৰ আৰু অস্পষ্ট মানসিক পৰিবেষ্টনৰ মাজত ডুবাই ৰাখে, যিটো সহজেই বুজা নাযায়, কিন্তু তাৰ পৰিধি আৰু অৰ্থ বুজিব পৰা এক পৰিক্রমালৈ গতি কৰায়। ধৰ্মীয় সংশয়বাদ; গভীৰ আত্মোপলব্ধি প্ৰযুক্তিগত আৰু আনুষ্ঠানিক পৰীক্ষা, মস্তিষ্কৰ খেলা, ভাষাগত উদ্ভাৱন, আত্মনিৰ্ভৰতা, স্বতঃপ্ৰণোদিত হতাশা, হাস্যৰস, দাৰ্শনিক মতবিরোধিতা, অবিশ্বাস আৰু সাংস্কৃতিক আলস্যতা এনে কেতবোৰ উপাদানে আধুনিকতাৰ প্ৰসাৰকেই সূচায় (Child 6)।

ঔদ্যোগীকৰণ, নাগৰিক জীৱন, যুদ্ধ, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিৱৰ্তন তথা নতুন দাৰ্শনিক মতাদৰ্শৰ দৰে বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি লেখক আৰু শিল্পীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াকেই আধুনিকতাবাদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি, কাৰণ ঊনৈশ শতিকাৰ ব্যক্তি আৰু সামাজিক যি আদৰ্শ আছিল সেয়া ক্ৰমে নিৰাশাৰ দিশে গতি কৰিছিল, পশ্চিমীয়া বিশ্ব গঢ় লৈ উঠিছিল মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়েড আৰু ডাৰইউনৰ চিন্তা-চেতনাৰ ৰূপান্তৰকৰণেৰে, যি সামাজিক ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতীতি দৃঢ় কৰিছিল। অৱশ্যে শ্বেৰউড এণ্ডাৰচনে আধুনিকতাৰ ব্যাপক পৰিসীমাৰ বিস্তৃতি স্বীকাৰ কৰিছে যে আধুনিকতাৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন, চহৰৰ কৃত্ৰিম নাগৰিকৰ বিশেষ অনুভৱ হৈ নাথাকিল। ই অনিয়মিত, কিন্তু অতি ক্ৰোড়তাৰে সমগ্ৰ দেশ আৰু সকলো দোকান-পোহাৰ আনকি কাঠৰ জুইৰ কাষত আলাপত মগ্ন থকা লোকৰ মগজুলৈ বিয়পি পৰিল (Barnard 39ত উদ্ধৃত)।

চিত্ৰকলাৰ বিভিন্ন শৈলী আৰু কলাত্মক প্ৰসংগৰ দিশ আলোচনা কৰাৰ আগতে ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগত ইউৰোপীয় শিল্পকলাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান উত্থাপন সমাজ-সাংস্কৃতিক কিছু দিশ চাইল্ডচে পোহৰলৈ আনিছে। প্ৰথমেই, কোনো নিৰ্দিষ্ট বস্তু, বিষয়ৰ জীৱন্ত প্ৰতিকৃতি যেতিয়াই কেমেৰাৰ (কোডাক) জৰিয়তে পোৱা গ'ল- ফলস্বৰূপে, শিল্পীসকলে কেমেৰাৰ বিপৰীতে এটা বিকল্প অপ্ৰতিনিধিত্বমূলক পদ্ধতিৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল। দ্বিতীয়তে, ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰফালে ৰসায়ন বিজ্ঞানৰ সাফল্যৰ ফলস্বৰূপে চিত্ৰশিল্পৰ বয়-বস্তুবিলাকৰ মূল্য যথেষ্ট হ্ৰাস পালে, সেয়ে ভেন গঘৰ দৰে শিল্পীয়ে শিল্পকৰ্ম বিক্ৰী নকৰাকৈয়ে অতি কম উপাৰ্জনেৰেই চলিব পাৰিছিল। একেদৰেই চহৰৰ খাদ্য আৰু বাসস্থানৰ খা-খৰচ হ্ৰাস পোৱাৰ লগে লগেই চিত্ৰকৰসকল ৰমন্যাসিক ভাৱবিলাসৰ পৰা নামি আহি নাগৰিক বাস্তৱতাৰ সৈতে মোকাবিলা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। তৃতীয়তে, বিশেষকৈ ফৰাচী বিপ্লৱৰ পাছত সম্ভ্ৰান্তীয় কলা, সংগ্ৰাহালয় আৰু গেলাৰীবিলাক সাধাৰণ মানুহ, আকাংক্ষী শিল্পীসকলৰ বাবে মুকলি কৰি দিয়া হৈছিল। বিত্তীয় অৱস্থা বা ব্যক্তিগত সংগ্ৰহকাৰীৰ উত্তৰাধিকাৰ ফলস্বৰূপে চহৰত বসবাস কৰাসকল, যি উচ্চ গতিৰ ট্ৰেইনত উঠিবলৈ সক্ষম হৈছিল, তেওঁলোকে প্ৰথমবাৰৰ বাবে শিল্পকলাৰ ইতিহাস আৰু অভিব্যক্তিৰ লগত পৰিচিত হ'ল। বৰ্দ্ধিত আৰ্ট গেলাৰীৰ লগত ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বজাৰৰ সম্পৰ্ক হ'ল, মধ্যবিত্তীয় ব্যৱসায়ীক শ্ৰেণীৰ অভিব্যক্তি আৰু বিক্ৰীকেন্দ্ৰসমূহৰ আগমনৰ লগে লগে কলা উদ্যোগত পৰিণত হ'ল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰভাগ আট্টে দশকৰ ইউৰোপীয় চিত্ৰকলাৰ বিশেষ আন্দোলনটোৱেই হৈছে প্ৰতীতিবাদ। আগষ্ট ৰেন'ৰয়াৰ (১৮৪১-১৯১৯), ক্লোড মনে (১৮৪০-১৯২৬), এডৱাৰ্ড মানে (১৮০২-১৮৮৩), এডগাৰ ডেইগা (১৮৩৪-১৯১৭), আলফ্ৰেড চিচলি (১৮৩৯-১৮৯৯) আছিল এই ধাৰাৰ শিল্প চৰ্চাকাৰী। প্ৰায়সংখ্যক প্ৰতীতিবাদী শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মত জীৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ সাধাৰণ দৃষ্টিকেই প্ৰকাশ কৰিছিল— সেয়া ৰেষ্টোৰা, গাঁও, চহৰৰ পথ, বেলুন, শূৱনিকোঠা আৰু থিয়েটাৰেই হওক সকলোতে জীৱনৰ ৰং প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰকাশ কৰিছিল এক পূৰ্ণতা আৰু চমক। (১১৫)

প্ৰতীতিবাদ বহুক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদৰ সাৰাংশ, কাৰণ তাৎক্ষণিক সময়ত পোহৰ আৰু ৰঙৰ প্ৰভাৱ ধৰি ৰখা, নিৰ্দিষ্ট মুহূৰ্তত নিৰ্দিষ্ট বস্তু বা বিষয় আঁকি উলিওৱাই ইয়াৰ লক্ষ্য। তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা, এখন প্ৰতীতিবাদী পেইণ্টিঙে ইমান সময় নল'ব যিমান সময় এটা বস্তু চাবলৈ প্ৰয়োজন হয়। ই এক প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ কোডাক আলোকচিত্ৰ সদৃশ, যিখন কেনভাচত ৰঙেৰে শ্বুট কৰা হয় (Childs 115)।

প্ৰতীতিবাদৰ ৰঙৰ একক আছিল ব্ৰাছৰ আঁকবোৰ। জৰ্জ চেৰাটৰ শিল্পকৰ্মত কিন্তু এই বস্তুৰ ওপৰত পোহৰৰ প্ৰভাৱৰ দৃষ্টিকৈ প্ৰতীতিত কিদৰে দৃষ্টিয়ে সংবেদনশীলতা লাভ কৰে তাৰ প্ৰতিহে সচেতন হোৱা দেখা যায়। চেৰাটে সেয়ে দৃষ্টিগত পৰমাণু (ডটৰ পয়োভৰ) আৰু তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় উপাদানবিলাকৰ ব্লকসমূহতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে। যিদৰে ভাষাক আখৰ আৰু শব্দৰ সূক্ষ্মতাৰ ভাগ কৰিব পাৰি, একেদৰেই শিল্পক যদি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কৰা যায় তেন্তে তাৰ অণু অৰ্থাৎ বিন্দুবিলাকেই উপজীৱ্য। চেৰাটৰ এই দৃষ্টিভংগী আছিল ৰং আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন। তেওঁৰ মতে সকলো বস্তুৰ দৃষ্ট উপলব্ধিত আমি কিছু 'জ্যোতিচক্ৰ' (Halo) পাওঁ যিবিলাকে ৰঙৰ আশে-পাশে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। চেৰাটৰ এই জ্যোতিচক্ৰৰ বিশ্লেষণে বিন্দুবাদী (Pointialism) বা বিভাজনবাদী (Divisionism) কিছু চিন্তা-চেতনা মানুহৰ মনত জগাই তুলিলে। চেৰাটৰ মতে ৰং আৰু বস্তুৰ উপস্থাপনৰ জ্যোতিচক্ৰক মানুহৰ দৃষ্টিয়ে সম্পূৰ্ণ ছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰে। চেৰাটৰ এনে শিল্পকৰ্মত আধুনিকতাৰ খণ্ডিত সংবেদনশীলতা অনুমান কৰিব পাৰি। পৰ্য্যায়ক্ৰমে শিল্পকৰ্মবোৰ ফৰ্মৰ নতুন সম্পৰীক্ষাধৰ্মী হৈ আহিল।

বহু আধুনিকতাবাদী লেখাত চেৰাটৰ এখন বিভক্ত পৃথিৱীত পৰমাণুসমূহৰ সমাবেশৰ মাধ্যমত তাৰ সাৰ্বজনীন দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। যিদৰে, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ (১৮৮২-১৯৪১ ৰ *মিছেছ ডেলৱেৰ* নায়িকাৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ফোৰ্ড মাদক্স ফোৰ্ড (১৮৭৩-১৯৩৯)ৰ *দি গুড চ'ল্জাৰ* (The Good Soldire) উপন্যাসত চেৰাটৰ কলাৰ ধাৰণাকেই প্ৰত্যক্ষভাৱে উল্লেখ কৰিছে যে “আমাৰ বাবে সমগ্ৰ বিশ্বখনেই এক বিশাল কেনভাচত ৰঙৰ সৰু সৰু দাগ মাথোন” (Childs 116ত উদ্ধৃত)। অন্যান্য প্ৰতীতিবাদী শিল্পকলৰ দৰেই চেৰাটৰো বিষয়বস্তু

আছিল একে; কিন্তু লক্ষ্য পৃথক আছিল। তেওঁ মধ্যবিত্তীয় বিচ্ছিন্ন আৰু নিৰ্লিপ্ত ক্ষেত্ৰখনক শালীনতা আৰু যথাযথ উল্লেখৰে অতীতৰ সত্য আকৰৰ সমানকৈ আকৃতিগত অৱয়ব অংকন কৰিছিল। ১৮৯১ চনত মনেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰদৰ্শিত কৰা শিল্পক উত্তৰ প্ৰতীতিবাদী শৈলী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। তেওঁ দুটা খেৰৰ দ'মক পোন্ধৰখন ছবিৰ এটা চিৰিজত আঁকি উলিয়াইছিল এটা দিনৰ বিভিন্ন সময়ত যেনেকৈ দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল। বিভিন্ন পোহৰে বিভিন্ন সময়ত কিদৰে অসীম ৰঙৰ সমাহাৰ আনি দিয়ে। ৰঙৰ ধাৰ (swatch)ৰ ভিন্নতা আৰু বিস্তাৰিত ফৰ্মৰ বিপৰীতে কাষৰ ৰঙৰ পয়োভৰক বুজাবলৈ তেওঁ খেৰৰ দ'মক নিৰ্বাচন কৰিছিল। মসৃণতা আৰু একৰূপতাৰ মাজত কলাত্মক ৰূপৰ বাবে এই খেৰৰ নিৰ্বাচন। 'বাটাৰলু ব্ৰিজ' আৰু 'দি হাউচেচ অব পাৰলিয়ামেণ্ট' পেইণ্টিং প্ৰসংগ এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰয়ান বাথেড্ৰাল ছবিখনতো স্থাপত্যৰ জটিলতাৰ বিপৰীতে ৰঙৰ সমাহাৰ উপস্থাপন কৰিছে। মনে চেৰাটৰ শিল্প কৰ্মৰ পৰা আধুনিকতা ৰচনাৰাজিলৈ অহা ধাৰাটো হ'ল ব্যক্তিসত্ত্বৰ উপস্থাপনৰ বাবে একধৰণৰ কুঁৱলী বা আলোকমণ্ডল স্বীকাৰ। যিটো চেৰাটে বিন্দুৰ কাষৰ ৰঙৰ আলোকমণ্ডল আৰু মনেই ধোঁৱাচ্ছন্ন, কুঁৱলীৰ মাজেৰে সেই দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰতীতিবাদ মূলতঃ নগৰ সভ্যতাকেন্দ্ৰিক জীৱনে লাভ কৰা এক নতুন আৰু পৰম্পৰা বিচ্ছিন্ন মানসিক আৰু বৌদ্ধিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাপ্তি। পল চিজেন (১৮৩৯-১৯০৬) প্ৰভৃতি উত্তৰ প্ৰতীতিবাদী শিল্পীসকলে ইয়াক আৰু গঢ় ৰূপ দিলে।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী শিল্পবাদটোৱেই ঘনবাদ (কিউবিজম)। জৰ্জ ব্ৰেক (১৮৮২-১৯৬৩), পাবলো পিকাচো (১৮৮১-১৯৭৩) আছিল ইয়াৰ পথিকৃত। আন্দ্ৰে লহোটি (১৮৮৫-১৯৬২), জন মেটজিংগাৰ (১৮৮৩-১৯৫৬), আলবাৰ্ট গলিয়েচ (১৮৮১-১৯৫৩), ৰবাৰ্ট ডালুয়ে (১৮৮৫-১৯৪১), হেনৰি ফাউকনিক (১৮৮১-১৯৪৬) ফাৰ্ণাণ্ড লেজাৰ (১৮৮১-১৯৫৫), জোয়ান গ্ৰিচ (১৮৮৭-১৯২৭) প্ৰভৃতি শিল্পীসকলে ইয়াক আগবঢ়াই নিলে। পল চিজেনৰ শেষৰফালৰ শিল্পকৰ্মবিলাকৰ ত্ৰি-মাত্ৰিক প্ৰতিনিধিত্বই কিউবাদ পৰিচালিত কৰাৰ প্ৰাথমিক প্ৰভাৱ আছিল। কিউবাদী ছবিবিলাক প্ৰায়ে স্থিৰ আছিল, প্ৰতিনিধিত্বমূলক বিমূৰ্ত কৰ্মৰ মাজে মাজে চূড়ান্ত স্থানান্তৰকৰণ আছিল। শিল্পীয়ে, প্ৰকৃতি, মানৱ বা কোনো নিৰ্মিত বস্তু-বস্তুৰ চিত্ৰ অঁকাত খুব কমেই গুৰুত্ব দিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত কিউবাদত সকলো চিত্ৰই দৃষ্টিগতভাৱে 'এক বিন্দু পৰিপ্ৰেক্ষিত'ক মূল হিচাপে মানি লৈছিল। প্ৰতীতিবাদী চিত্ৰৰ দৰেই ইয়াটো এটা বস্তু বা বিষয়ক এটা দিশৰ পৰাই চোৱা আৰু চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। বস্তুগত দিশৰ পৰা ছবি চিত্ৰ দ্বিমাত্ৰিক মাধ্যমহে, কিন্তু হ'লেও ই ত্ৰি-মাত্ৰিক ৰূপ এটা প্ৰকাশৰহে চেষ্টা কৰে, যিটো বাস্তৱিকতেই বিশ্বাসযোগ্য নহয়গৈ। বিষয়গত দিশৰ পৰা মানৱ চকুৰ দ্বিকেন্দ্ৰিকতা (biofocal) ই গবীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰে, এটা বস্তুৰ চাৰিওফালে ঘূৰি বিভিন্ন দিশৰ পৰা তাক প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰে। যেতিয়া বস্তুটো দৃষ্টি নিবদ্ধ

কৰি ঘূৰে, ফ'কাচ বিন্দু আৰু দৃষ্টিকেন্দ্ৰ (centre of vision) সমুখপৃষ্ঠ আৰু পশ্চাদপৃষ্ঠলৈ নিবদ্ধ কৰিব পাৰে। ফলস্বৰূপে, কিউবাদত বিষয় এটা চোৱা আৰু বস্তু এটা অংকন কৰাত আপেক্ষিকতা আৰু পাৰস্পৰিকতাৰ অৱস্থাগত স্থানান্তৰকৰণ আছে। বহু আধুনিকতাবাদী চিত্ৰকৰৰ দৰেই দোৱেল প্ৰভৃতি ঔপন্যাসিকেও পৰম্পৰাগত উপস্থাপন শৈলীক প্ৰশ্ন আৰু অনিশ্চয়তাৰ মেৰপেচত উদ্ধাৰ কৰিছিল। এইখিনিতে বিমূৰ্ত শিল্পৰ মৌলিক নীতিৰ সূত্ৰপাত হয়। প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ উত্তৰ প্ৰতীতিবাদী শিল্পী চিজান আৰু চেৰাটেও দৃষ্টিগত সত্যতাৰ প্ৰতীতিত প্ৰশ্ন কৰিছিল। বিভিন্ন ৰেখাৰ দ্বাৰা পৃথক কৰি উলিওৱা ৰঙৰ সঘন ব্যৱহাৰেৰে গছ-পাহাৰ-পাত প্ৰভৃতি বস্তুক স্পষ্ট কৰি তুলিছিল। যিটোক মগজুৰে সজ্জিত ৰূপত আমাক উপলব্ধি কৰায়।

কিউবাদৰ বাটকটীয়া পিকাচো আৰু ব্ৰেকে দ্বিমাত্ৰিক কেন্দ্ৰাচত ত্ৰিমাত্ৰিক বস্তুৰ চিত্ৰিত কৰিছিল। তাৰ বাবে তেওঁলোকে চিত্ৰখনত বস্তুৰ বহুমাত্ৰিক (পাঁচৰ পৰা ছয়) ৰূপ এটি অংকন কৰিছিল। যিহেতু তেওঁলোকে এটা নিৰ্দিষ্ট পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ পৰা অংকন কৰিছিল, সেয়ে ইয়াত আকাৰত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল; বিভিন্ন দিশৰ পৰা ইয়াৰ আকাৰৰ অনুপাতৰ পাৰ্থক্য আহি পৰিছিল, ফলস্বৰূপে ছবিবোৰ হৈ উঠিছিল যৌগিক, বিমিশ্ৰিত আকাৰৰ ৰূপত আৰু পিকাচোৰ এই যৌগিকতা 'কলাজ' কৌশলেৰে পৰিচিত আৰু প্ৰভাৱশালী হৈ পৰিল।

১৯১২ চনৰ এই কিউবাদী শিল্পকলাক বিশ্লেষণাত্মক কিউবাদ হিচাপে গণ্য কৰা হ'ল- য'ত ফৰ্মৰ জ্যামিতিক গঠনত গুৰুত্ব দিয়া হ'ল আৰু ৰঙৰ গুৰুত্ব কমাই আনিলে। কিউবিক আৰ্টৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ ৰচনাত পেইণ্টিংবিলাকৰ পৰা বস্তুবিলাক আকাৰ পুনৰ্গঠন কৰিব পাৰি, কিন্তু ক্ৰমে পিকাচোৰ কিউবিক শিল্পকৰ্মৰ পৰা এই বস্তুৰ পুনৰ উদ্ধাৰ জটিল হৈ আহিল। সমালোচকসকলে এই নতুন বিমূৰ্ত শৈলীক কটাক্ষ কৰিলে। শিল্পী আৰু লেখক উভয়ে তেওঁলোকৰ মৌলিক উপকৰণৰ সংৰচনা আৰু নতুন ৰূপ গঠনৰ বাবে পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। ওল্ফ-এ টু দি লাইটহাউচ উপন্যাসত লিলি ব্ৰিচচৰ পেইণ্টিং প্ৰসংগৰ উপস্থাপনেৰে কিদৰে অনেক উপায় আৰু কাৰণৰ বিৰোধিতাৰে, গঠনৰ বিশৃংখলতাক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

কিউবাদ বা কলাজ আৰু একাধিক দৃষ্টিকোণৰ বিকাশে লেখকক, এককৰ বিপৰীতে খণ্ডিত সমাৱেশেৰে আখ্যান/বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰ উভয় ৰচনাৰ নতুন পথৰ সন্ধান দিলে। পিকাচোৰ অমূৰ্তমুখী যাত্ৰাই অন্য শিল্পীসকলক প্ৰভাৱিত কৰিলে আৰু ফলস্বৰূপে ইউৰোপীয় শিল্পকলাই ৰেঁনেছাঁৰ পিছত বৃহত্তৰ বিপ্লৱৰ দিশে গতি কৰিলে। ফিলিপো টমাসো মাৰিনেটি (১৮৭৬-১৯৪৪)ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ় লৈ উঠা ভৱিষ্যবাদ মূলতঃ আছিল ইটালীয়ান আন্দোলন। 'গতি' আৰু 'যন্ত্ৰ'ৰ আগমনৰ লগে লগে সময় আৰু ব্যৱধানৰ 'মৃত্যু' ঘোষণা কৰিছে মাৰিনেটিয়ে। পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি অহা তেখেতৰ বাক্য গঠন আৰু যতিচিহ্নৰ

প্ৰয়োগো সমগ্ৰ ইউৰোপকে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সকলো কঠিনতাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই এক শ্ৰেণীৰ নতুন ব্যক্তি গঠন কৰিলে— য'ত তেওঁ নিজকে যান্ত্ৰিক স্বপ্নদৰ্শী হিচাপে কল্পনা কৰিছে। ফলত, খোজ কঢ়া, সপোন দেখা, খোৱা-বোৱা, মেচিনৰ দৰে কাম-কাজবিলাক ক্ষীপ্ৰ আৰু কাৰ্যকৰী কৰা মানুহৰ জীৱন আৰু আচৰণৰ প্ৰতিটো দৃষ্টিকোণকে এটা শিল্পৰ ৰূপ হিচাপে বিচাৰ কৰিব পাৰি (Childs 123)।

উনবিংশ শতিকাৰ, বিশেষকৈ এডগাৰ ডেগাচ (১৮৩৪-১৯১৭) প্ৰভৃতি শিল্পীসকল ফটোগ্ৰাফীৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈছিল। বিশেষকৈ দৌৰৰ ঘোঁৰাবিলাকৰ ভৰিৰ গতি-বিধি সম্পৰ্কীয় সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰতি তীব্ৰ আগ্ৰহ মন কৰিবলগীয়া। ডেগাচৰ বাহিৰে, আন শিল্পীসকলে তাৰ বিপৰীতে এখন কেনভাচত কিদৰে এটা গতিশীল বিষয়বস্তুৰ গতি বুজাব পৰা যায় তাক লৈয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। প্ৰযুক্তি আৰু যন্ত্ৰপাতি, বিশেষকৈ চলচ্চিত্ৰ আৰু গ্ৰাফিক আৰ্টৰ সৈতে জনপ্ৰিয় সংস্কৃতিৰ আকৰ্ষণৰ ক্ষেত্ৰত ভৱিষ্যবাদ (Futurism) দীৰ্ঘস্থায়ী প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত এই আন্দোলন ৰাজনৈতিকভাৱে ফেচীবাদী (Fascist) বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হৈ পৰিল আৰু দাদাবাদ (Dadaism) আৰু অভিব্যক্তিবাদ (Expressionism) আৰু অতিবাস্তৱবাদ (Surrealism) লৈকে ইয়াৰ প্ৰভাৱ গৌণ ৰূপত হ'লেও প্ৰবাহিত হৈ থাকিল।

উত্তৰ প্ৰতীতিবাদী অন্যতম শিল্পী ভিনচেণ্ট ভেন গগ (১৮৫৩-৯০)ৰ কৰ্মত অভিব্যক্তিবাদৰ অনেক ভিত্তি মন কৰিবলগীয়া। সম্ভৱতঃ অভিব্যক্তিবাদৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী শিল্পী আছিল এডৱাৰ্ড মান (১৮৬৩-১৯৪৪) যাৰ শিল্পকৰ্মত অভিব্যক্তিবাদী দৰ্শন- 'একোৱেই সৰু নহয়, একোৱেই বৰ নহয়। আমাৰ ভিতৰখন এখন বিস্তীৰ্ণ উপত্যকা' প্ৰকাশ পাইছিল। শিল্পী ক্লোড মনে (১৮৪০-১৯২৬)ৰ বাহ্যিক পোহৰে আনি দিয়া প্ৰতীতিৰ বিপৰীতে মানে পৰিস্থিতি সাপেক্ষে মনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশতহে গুৰুত্ব দিছিল। মানে সামাজিক বাধ্যবাধকতা আৰু ইচ্ছা-আকাংক্ষাৰ মাজত ব্যক্তিসত্তাৰ এখন যুদ্ধক্ষেত্ৰ কল্পনা কৰিছিল। ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাধাৰাৰ লগত মানেৰ মানসিক জগতখনৰ সম্পৰ্ক আছিল খুব দৃঢ়। মানেই তেওঁৰ সকলো শিল্পকৰ্মতেই চৰম পৰিস্থিতিত ব্যক্তিৰ দৃষ্টিৰে পৃথিৱীক ভূমুকিয়াই চাইছিল আৰু ই আছিল প্ৰায় অসামঞ্জস্যতাক প্ৰাধান্য দি। উদাহৰণস্বৰূপে মানেৰ শিল্পৰ এটা চিৰিজ 'বাই দ্যা ডেথবেড' ত এগৰাকী মৃত গাভৰুৰ দৃষ্টিৰে এটা বেডৰুমৰ চিত্ৰণ কৰিছে- য'ত মুখাৱয়ববোৰ ভূতৰ দৰে অথবা হালধীয়া শেঁতা পৰি যোৱা আৰু সমগ্ৰ ৰুমটোৱেই তেওঁ ৰোগগ্ৰস্ত হিচাপে ফুটাই তুলিছে (Childs 124)।

অভিব্যক্তিবাদ অভিধাটো প্ৰকৃততে চিত্ৰকলাৰ এক ব্যঞ্জন। ১৯০১ চনত পেৰিচত জুলিয়া আগষ্ট হাৰ্ভে নামৰ চিত্ৰকৰজনৰ আঠখন চিত্ৰৰ এখন প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হয়। এই চিত্ৰৰ অভিপ্ৰেত ব্যঞ্জনকেই প্ৰতীকবাদ আখ্যা দিয়া হৈছে। ১৯১১ চনত বাৰ্লিনৰ চেজ্‌চেন

(Sezession)-ৰ দ্বাবিংশতিতম প্ৰদৰ্শনীৰ মুখবন্ধত ব্যৱহৃত অভিধাই জাৰ্মানত এই আন্দোলনৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। ফৰাচী চিত্ৰকৰৰ স্নেগো প্ৰভৃতি শিল্পকৰ্মক বুজাবলৈ এই অভিব্যক্তিবাদ অভিধাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। উইলহেল্ম ৱৰিঙাৰ (১৮৮১-১৯৬৫)এ তৰুণ পেৰিচিয়ান সংশ্লেষণবাদী অভিব্যক্তিবাদী প্ৰসংগেৰে পল চেজান (১৮৩৯-১৯০৬), ভেন গগ (১৮৫৩-৯০) প্ৰভৃতি চিত্ৰকৰৰ অভিব্যক্তিবাদী চিন্তা-চেতনাক নায্যতা প্ৰদান কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰতীতিবাদৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা সকলো চিত্ৰকৰৰ প্ৰসংগত অভিব্যক্তিবাদ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। সাহিত্যৰ প্ৰসংগত ১৯১১ চনত হেইডেলবাৰ্জাৰ য়েইট্‌জৰ সহযোগত কাৰ্ট হিলাৰে অভিধাটো প্ৰয়োগ কৰে যদিও ১৯১৩ চনৰ শেহৰফালেহে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। এডৱাৰ্ড মুংখ (১৮৬৩-১৯৪৪)ৰ চিত্ৰকলাত প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁক অনুভূত কৰা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ দ্যোতনা। মুংখে প্ৰায়বোৰ চিত্ৰতে সত্তা, সামাজিক সংঘাতৰ অসামঞ্জস্য উদ্ভাসিত কৰিছিল।

অভিব্যক্তিবাদী শিল্পীসকলে পোহৰতকৈ ছাঁত আৰু আন্ধাৰ আৰু ছাঁৰ ভয়াৱহতাৰ চিত্ৰণত অধিক গুৰুত্ব দিলে। সৌন্দৰ্য আৰু উত্থাপনৰ বিপৰীতে দুঃস্বপ্ন আৰু বিচ্ছিন্নকৰণ ইত্যাদিক ফুটাই তুলিলে। এই প্ৰসংগত আগষ্ট ৰেনোয়াৰ (১৮৪১-১৯১৯)ৰ শিল্পকৰ্মৰ কথা ক'ব পাৰি। প্ৰতীতিবাদীসকলৰ বিশেষ মুহূৰ্তত বিশেষ বস্তুৰ অন্যান্যতা প্ৰকাশৰ বিপৰীতে অভিব্যক্তিবাদীসকলে সেই বিশেষতা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক কৰিলে। তেওঁলোকে শিল্পক দৃষ্টিগত দিশতকৈ উপলব্ধিৰ বস্তু বুলিলে বিশ্বাস কৰিছিল। সাহিত্যৰ প্ৰসংগত জেমচ জয়চ (১৮৮২-১৯৪১)ৰ *ইউলিচিচ*, *ওল্ফৰ দি ৱেভ* অভিব্যক্তিবাদী ধাৰাৰ উল্লেখযোগ্য কৃতি। হ'লেও ফ্ৰান্জ কাফকা (১৮৮৩-১৯২৪) আছিল ইউৰোপীয় অভিব্যক্তিবাদী ঔপন্যাসিকৰ ভিতৰতেই শ্ৰেষ্ঠ। উইগ্‌হাম লিৰিচ (১৮৮২-১৯৫৭), খ্ৰিষ্টফাৰ ইশ্বেৰওড (১৯০৪-১৯৮৬) প্ৰভৃতি ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসতো অভিব্যক্তিবাদী চিন্তা-চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। অভিব্যক্তিবাদ আছিল প্ৰচলিত ৰীতি আৰু প্ৰচলিত সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ দুৰ্বল সাৰশূন্য নান্দনিকতাৰ বিৰুদ্ধে বিষয়বস্তুৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ এক আন্দোলন।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিকতেই শিল্পত দাদাবাদে দেখা দিলে। (দাদাবাদৰ নামকৰণ সম্পৰ্কীয় স্পষ্ট তথ্য পাবলৈ নাই।) উৎপত্তিমূলক দিশৰ পৰা ফ্ৰান্সত 'দাদা' মানে হবি হৰ্চ (চখৰ ঘোঁৰা)ক সূচায়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পাছৰ পটভূমি আৰু উনবিংশ শতিকাৰ শেষত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক আৰু মানসিক পটভূমিতেই এই দাদাবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা। ঈশ্বৰ আৰু মূল্যবোধৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ ভংগ আৰু ফলত অহা নৈৰাশ্য আৰু হতাশাই আনি দিয়া আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু অসহায় অৱস্থা শিল্পকলাত দাদাবাদৰ যোগেদি প্ৰকাশ পালে। কবি টিষ্টান জাৰা (১৮৯৬-১৯৬৩) (চামি ৰ'জেনষ্টক)ৰ তত্ত্বাৱধানত ছুইজাৰলেণ্ডৰ জুৰিখ চহৰত 'কাবাৰেট ভলতেয়াৰ' ক্লাৱৰ পৰাই এই দাদাবাদে সমগ্ৰ ইউৰোপীয় শিল্প-সাহিত্যত বিয়পি পৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত এই দাদাবাদ অধিবাস্তৱবাদী আন্দোলনলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। ১৯২০ চনত ফৰাচী কবি-

সমালোচক আন্দ্রে ব্রেটন (১৮৯৬-১৯৬৬)ৰ নেতৃত্বত এই আন্দোলনে গা কৰি উঠিল ফ্ৰেন্সিচক' গয়া (১৭৪৬-১৮২৮) আৰু হেনৰি ফিউজেলি (১৭৪১-১৮২৫) ৰ শিল্পকৰ্মৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে।

ফ্ৰয়েডৰ সিদ্ধান্তৰ পৰা নিসৃত সকাৰাত্মক দৰ্শনৰ বিকাশৰ লগে লগে দাদাবাদীসকলে পুঁজিবাদী মূল্যবোধক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ব্ৰেটনে এটা মনো-চিকিৎসা কেন্দ্ৰত যুদ্ধ ভীতিগ্ৰস্তসকলক শুশ্ৰূষা কৰিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে ব্ৰেটনে উপলব্ধি কৰিছিল যে বাস্তৱতা ব্যক্তিবিশেষ, আত্মপ্ৰভাৱ তথা অচেতনতা (unconscious)ৰ পৰা উদ্ভৱ (Childs126)। অভিব্যক্তিবাদীসকলে প্ৰক্ষেপণ কৰা সচেতন ভয়-ভীতি, আৰু ভাৱনাৰ অনুমান ইত্যাদিৰ বিপৰীতে অধিবাস্তৱবাদীসকলে য়েটছে তেখেতৰ ৰচনাত কৰাৰ দৰে 'স্বতঃলিখন' (automatic writing)ৰ সমৰ্থন কৰি কল্পনা আৰু অচেতনতাৰে এক উচ্চতম যথার্থতা (বাস্তৱতা) গঢ় দিলে। গোইলাম আপ'লিনেৰ (১৮৮০-১৯১৮) ৰ পৰ্যালোচনাৰ পৰা ১৯২৪ চনত ব্ৰেটনে তেখেতৰ প্ৰথম *অধিবাস্তৱবাদৰ ইস্তাহাৰ* (Manifesto of Surrealism)ত বাস্তৱ আৰু সপোনৰ বৈপৰীত্য এক ধৰণৰ পৰম বাস্তৱতাৰ সন্ধান কৰিছিল (Childs126)।

বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকত ডেভিদ গেচকোইন (১৯১৬-২০০১) প্ৰভৃতি কবিৰ প্ৰতিভাত ব্ৰিটেইনত অধিবাস্তৱবাদৰ ব্যাপক প্ৰসাৰ ঘটিব। এলিয়টৰ কবিতাত অধিবাস্তৱবাদী চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ দ্বিতীয়টো স্তৰকেই সূচায়। পিটাৰ চাইল্ডে এই প্ৰসংগত *মৰ্ণিং এট দি উইণ্ড' (Morning at the window)*, আৰু জেমচ জয়চৰ *ইউলিটিচ উপন্যাসৰ নাইটটাউন* (Nighttown) আৰু চেইচী অনুচ্ছেদত উল্লেখ কৰিছে অধিবাস্তৱবাদী চিত্ৰৰ কথা, যিকেইখনৰ বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰে ৰচনা (Childs126)।

অৱচেতন মনৰ গুৰুত্ব অধিবাস্তৱবাদী আন্দোলনৰ সময়ছোৱাতেই প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু মানুহৰ মনৰ অনেক গোপন ৰহস্যৰ সম্ভেদো ই মুকলি কৰিলে। ৰীতিগতভাৱে নহ'লেও পূৰ্বৰ বহু শিল্পী সাহিত্যিকেও অৱচেতন মনৰ আকাংক্ষা বা স্বপ্নৰ ৰহস্য প্ৰকাশ কৰিছিল। অধিবাস্তৱবাদী শিল্পী সাহিত্যিকসকলে এই স্বপ্ন আৰু অৱচেতন মনৰ সংলগ্নহীনতাৰ মাজতো ব্যক্তিৰ আকাংক্ষাৰে এডাল অদৃশ্য যোগসূত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিলে। কাফ্কাৰ 'মেটামৰফছিছ' গল্প ঠিক এনে যোগসূত্ৰৰে সাহিত্যিক উপস্থাপন, ঠিক চালভাডোৰ ডালিৰ (১৯০৪-১৯৮৯) 'দি পাৰ্চিটেন্স অৱ মেমৰী' শিল্পকৰ্মৰ দৰেই চান্সুস অভিজ্ঞতা অতিক্ৰমী ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যলৈ উত্তীৰ্ণ হৈছে।

আধুনিক শিল্পকলাৰ সমালোচক মাৰ্কিন নিবন্ধকাৰ ক্ৰিমেণ্ট গ্ৰীণবাৰ্গ (১৯০৯-১৯৪৯)এ তেখেতৰ 'মডাৰ্ণিষ্ট পেইণ্টিং' ৰচনাত- সময়ৰ প্ৰত্যেক স্তৰেই যে আন এটি স্তৰৰ কলাৰ বৈপৰীত্যক স্বীকাৰ কৰে আৰু তাৰ লগে লগে অভ্যাস, স্বাদ আৰু মানদণ্ডৰো যে অভূতপূৰ্ব

পৰিবৰ্তন হয় তাক স্বীকাৰ কৰিছে। অৱশ্যে আধুনিক শিল্পৰীতিত প্ৰকৃত্যৰ্থত স্বাদ আৰু বোধগম্যৰ ধাৰাবাহিকতাই ঐতিহ্যৰ স্থান লৈছে। মহত্ব গুণ ৰক্ষাৰ বাধ্যবাধকতা আৰু পূৰ্বৰ কলাত্মক ধাৰণাৰ অনুপস্থিতিৰ বাবে আধুনিক চিত্ৰকলাত মৰ্ম আৰু ন্যায্যতা প্ৰতিপাদনৰ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ মন কৰিবলগীয়া (Greenberg)।

আধুনিক মনৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাত অন্তৰ্জগতৰ ক্ৰিয়াশীলতাই ঠাই পালে আৰু সিবোৰ শিল্পসাহিত্যৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। বহিৰ্জগত বুলি কোনো অস্তিত্বক মানিব নোখোজা শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰ মতে মানৱীয় চেতনাই চূড়ান্ত সত্য। বৰ্হিনিয়মৰ পৰা মুক্ত, বৰ্হিনিয়মৰ বান্ধোন ভাঙি মানুহে নিৰ্মাণ কৰা নিজস্ব জগতৰ সুখ-দুখ, নিৰাশা-আশা, বাসনা-কামনাই মানুহৰ বাবে একমাত্ৰ সত্য। মানুহ সিমানেই অন্তৰ্মুখী হ'ল সিমানেই মানুহ হৈ পৰিল অকলশৰীয়া আৰু বিচ্ছিন্ন। জীৱনৰ সাৰশূন্যতা আৰু অস্তিত্ব সম্পৰ্কে মানুহ সিমানেই অনুভৱী হৈ পৰিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছৰ পৰা এই অনুভৱৰ বাকীখিনিও সম্পূৰ্ণ ৰূপত মানুহৰ চিন্তা-চেতনাৰ সৈতে যুক্ত হৈ পৰিল। প্ৰতীতিবাদত আৰম্ভ হৈ অস্তিত্ববাদলৈকে এই আধুনিকতাবাদ শিপাই থাকিল। অভিব্যক্তিবাদ, বিমূৰ্তবাদ, কিউবিকবাদ, ভৰিষ্যবাদ, দাদাবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি চাপ অতিক্ৰম কৰি আধুনিকতাবাদী আন্দোলন চলি থালিল। এই সকলো চাপক ধাৰা হিচাপে ধৰিলে সমগ্ৰ আন্দোলনটোক আধুনিকতাবাদী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

আধুনিক চিত্ৰশিল্পীসকলৰ চিন্তা-চেতনাত ৰং আৰু পোহৰৰ মাজত বস্তুবাদী জগতখন ক্ৰমে হেৰাই যাবলৈ ধৰিলে। ত্ৰিমাত্ৰিক জগতখন ব্ৰাহ্মৰ অবিৰত আঁক-বাকৰ মাজত হেৰাই গ'ল। ৰং পোহৰ আৰু ব্ৰাহ্ম সাঁচ পালে মনৰ গভীৰতম উপলব্ধি আৰু মানৱীয় মূল্যবোধে। এনে অনিশ্চয়তাপূৰ্ণ, দুঃস্বপ্নৰ খণ্ডিত জগতখনৰ প্ৰতিফলন সাহিত্যতো ঘটিবলৈ ধৰিলে। যুক্তিমুখী সামগ্ৰীকৰণত বিশ্বাসী অথবা সম্পূৰ্ণতাবাদী (totalizing) দৰ্শন প্ৰকাশ পালে— জয়চ, বড্লেয়াৰ, য়েটচ, এলিয়ট, কাফ্কা, বেকেট প্ৰমুখ্যে কবি আৰু লেখকসকলৰ কৰ্মত।

আধুনিক জীৱন নগৰকেন্দ্ৰিক। আধুনিকতাৰ বেহৰূপ নগৰৰ খহটা, শুকান, চঞ্চল কোলাহলমুখৰ পৰিৱেশতেই নিৰ্ণিত হৈছে। আধুনিক জীৱন স্বনিৰ্বাচিত বস্তুগত আধাৰৰ বৰ্জনৰে নিজৰ অস্তিত্ব বিচাৰেই আধুনিক জীৱনৰ স্বৰূপ। এই জীনবোধ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ ওপৰত আস্থাৰে নিৰ্মিত। ওঠৰ শতিকাৰ পশ্চিমীয়া সময় সভ্যতাৰ স্থিৰ, সুস্থ বিকাশমুখী আৰ্হিৰ ছবিখন উনৈশ শতিকাৰ কিছু ভিন্ন দৃষ্টান্তলৈ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে; ইয়াৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰকাশেই আধুনিকতাবাদ। মাৰ্ক্সৰ মাজেদি ঐতিহাসিক দ্বান্দ্ৱিক তত্ত্বৰ ভূমিকা, য'ত মানৱ জীৱনৰ সামাজিক অৱস্থিতি উৎপাদন শক্তি আৰু আহিলাই নিৰ্ণয় কৰে, শ্ৰেণীস্বার্থৰ বিচ্ছিন্নতাবোধে আধুনিকতাবাদীৰ সমুখত জীনবোধৰ আৰ্হি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আধুনিকতাবাদে ৰেনেছাঁচৰ মানৱকেন্দ্ৰিক আৰু লিবাৰেলিজমৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত হ'ল আৰু জ্ঞানোদয় যুগ (এনলাইটেনমেণ্ট)ৰ যৌক্তিক চিন্তাৰে নিৰ্মিত বিশ্বৰ প্ৰতিও আস্থাৰহীন মনোভাৱ

দেখুৱালে। ব্যক্তি স্বাধীনতাতকৈ ব্যক্তিমনৰ নান্দনিক স্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকট হ'ল। বিশ্ব প্ৰকল্পৰ আত্মহীনতাই সংকট, সন্দেহ, অনিশ্চয়তাবোধৰ চেতনাৰ প্ৰতি সংবেদনশীল কৰিলে। ব্যক্তিমনৰ বিকল্প সন্ধানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জনজীৱনে সাহিত্য শিল্পৰ ভিন্ন নান্দনিক প্ৰতিফলনেৰে শৃংখলা অনুসন্ধানৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হ'ল। এলিয়টে সাহিত্যত নৈব্যক্তিকতাৰ মাজেদি ব্যক্তিত্বৰ পৰা মুক্তিৰ অভিলাস আৰু মনক তাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছে আৰু আৱেগ অনুভূতিক শৃংখলাবদ্ধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা মনৰ সৈতে সাঙুৰিছে। আনহাতে মাক্সীয় চিন্তাৰ প্ৰতি ইংৰাজী কবি অ'ডেন, স্পেন্ডাৰৰ আসক্তি ত্ৰিশৰ দশকৰেই দেখা যায়। ৰুছকবি আলেকজেণ্ডাৰ ব্লক আৰু মায়াকভস্কিয়ে সমাজ বিপ্লৱক আদৰিছিল। আধুনিকতাবাদে সামাজিক বিপ্লৱত অংশগ্ৰহণৰ পৰিৱৰ্তে মনোজগতৰ জটিল বোধেৰে চেতনা-অৱচেতন সামগ্ৰিক ক্ৰিয়াৰ জটিলতাৰ মাজেদি নিৰীক্ষণ আৰু বিশ্লেষণ কৰা সমাজ প্ৰভাৱিত কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

আধুনিকতাৰ আন্দোলন আছিল যুদ্ধগাজৰ্জৰতাৰ বিৰুদ্ধে একপ্ৰকাৰৰ বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহ ফ্ৰান্সত বুৰ্জোৱাৰ প্ৰতি, ইংলেণ্ডত ভিক্টোৰিয়াৰ প্ৰতি, আমেৰিকাত পিউৰিটানিজম আৰু বাস্তৱবাদৰ প্ৰতি। যুদ্ধ আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগ ৰাজনৈতিকভাৱে মূল্যবোধৰ প্ৰতি শ্ৰমিকৰ প্ৰত্যাহ্বান সামাজিকভাৱে আত্ম অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় আনুগত্য খৃষ্টীয় আদৰ্শৰ মহিমা স্নান কৰি আনিছিল। নৃতত্ত্বই ধৰ্মক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে চালি-জাৰি চাবলৈ শিকালে। জেমচ জৰ্জ ফ্ৰেজাৰৰ ১৮৯০-১৯৩৫ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ পোৱা *দি গ'ল্ডেন বাওগ-এ* ধৰ্মীয় ধাৰণাবোৰ ওলট-পালট কৰিলে। আধুনিকতাবাদত নতুন উপাদান সংযোজিত হ'বলৈ ধৰিলে। উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনে কবিসকলক সামাজিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনি নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ, ব্যক্তিমনৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিলে। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকটোতেই চিত্ৰকল্পবাদে সুকীয়া স্থান পৰিগ্ৰহ কৰিলে। ১৯১২ৰ পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্পবাদী গোটৰ আত্মপ্ৰকাশে ইউৰোপৰ লগতে আটলান্টিকৰ দুয়োপাৰে আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চেতনাৰ জোৰাৰ আনিলে। হেৰিয়েট মনৰোৰ *পয়েট্ৰি*-য়ে চিত্ৰকল্পবাদী লিখনিৰ বাবে এক সুকীয়া মঞ্চ প্ৰদান কৰিলে।

আধুনিকতাবাদী কবিতাত শৈলী, ছন্দস্পন্দন আৰু অনুভূতিৰ গঢ়তাৰ উপৰিও বস্তুগতসহগ হিচাপে মহাকাব্যিকসমলৰ লগতে প্ৰকাশ ভংগীৰ স্বতন্ত্ৰতাই প্ৰাত্যহিক কাব্যিক স্বাচ্ছন্দত বিশেষ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। গীতি-কবিতাৰ আংগিকৰ সীমাবদ্ধতা পৰিহাৰ কৰি দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছৰ কবিসকলে কবিতাক গদ্যৰ ৰূপত সজাই তুলি পটুৱৈৰ সৈতে পোনপটীয়া সংযোগ স্থাপন কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। ব্ৰেটেল্ট ব্ৰেখট (১৮৯৮-১৯৫৬), এলিয়ট, গটফ্ৰীড বেন আৰু ইউজেনিও মনতালেৰ কবিতাৰ প্ৰসংগ উল্লেখযোগ্য (আহমেদ ৩৮)।

বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাম-কাজ আৰু গৰিমাৰে উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে আৰম্ভ হৈ বিংশ শতিকালৈকে বিকশিত হৈ থকা ইউৰোপীয় মহানগৰবোৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। আধুনিকতাবাদৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰিলেই মহানগৰিক পৰিৱেশ, জীপাল ভাৰনা আৰু প্ৰচাৰ; নতুন আদৰ্শ আৰু ৰাজনীতিৰ কথা আহি পৰে যিবোৰ উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু যুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ সময়ত বাৰ্লিন, ভিয়েনা, মস্কো আৰু ছেইণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গ, যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ত লণ্ডন, তাৰ পিছত জুৰিখ, নিউয়ৰ্ক, চিকাগো, পেৰিছত গঢ় লৈ উঠিছিল। মহানগৰে বিষয়বস্তু আৰু দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত কবি লেখকসকলক বিভিন্ন প্ৰকাৰে সমল যোগান ধৰিছিল। মহানগৰ হৈ পৰিল আধুনিক সাহিত্যৰ ৰূপক। বোডলেয়াৰ, ডষ্টয়েভস্কি, জেমচ জয়ছ, টি.এচ.এলিয়ট, এজৰা পাউণ্ডৰ ৰচনাত মহানগৰে আংগিকৰ স্থানলৈ পৰিণত হৈছে (আহমেদ ২১)। এনে আধুনিকতাৰ পটভূমিৰ অন্তৰালতে চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি সাহিত্য-শিল্প আন্দোলনৰ জন্ম।

চিত্ৰকল্পবাদ ভাস্কৰ্যসুলভ কাঠিন্যৰ সমাহাৰ। ছন্দ-স্পন্দন, শৈলী আৰু অনুভূতিৰ জৰিয়তে এই কঠিনতা কবিয়ে সম্পন্ন কৰে। চিত্ৰকল্পবাদী কাব্যিক আন্দোলনৰ সৈতে পটুৱৈৰ পৰিচয় কৰাই দিয়ে এজৰা পাউণ্ডৰ কবিতাই। ১৯১২ চনৰ আৰম্ভ হোৱা চিত্ৰকল্পবাদ ১৯১৭ লৈ চলিছিল। পাউণ্ডে আৱেগক প্ৰাধান্য নিদি নতুন নান্দনিক চৰ্তত গুৰুত্ব দিছিল। এই নান্দনিকতা যথার্থ অৰ্থৰ। পাউণ্ডৰ এই চিত্ৰকল্পবাদী তত্ত্ব আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ উমান য়েটছ, এলিয়ট, লৰেন্স, উইলিয়ামছ, ৰলেছ, ষ্টিভেনছ, ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট, মেৰিয়েন মূৰ, কাৰ্ল ছেণ্ডবাগ, হাৰ্ট-ব্ৰেগন প্ৰভৃতি কবি শতিকাৰ ইংগ মাৰ্কিন কবিসকলকৰ কবিতাত পাওঁ।

হিউগো ভন হফমানস্তাল (১৮৭৪-১৯২৯)ৰ 'আধুনিকতাৰ ধাৰণা'ত জীৱনৰ বিশ্লেষণ আৰু পলায়ন —এই দুটা প্ৰসংগৰ ব্যাখ্যা মেক ফাৰলীনে উল্লেখ কৰিছে। এই পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল দিনক দিনে ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু বেছিদিন স্থায়ী নহ'ল। ঠিক একে সময়তে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি পোৱাত উনবিংশ শতিকাৰ বহু দাৰ্শনিক মতবাদক লৈও পাঠক সন্দিহান হৈ পৰিল।

আধুনিক কবিতাৰ প্ৰসংগত মন কৰা যায় যে কবিমনৰ দ্ৰুত সঞ্চৰী গতিয়ে পাঠকক এখন ৰহস্যময় জগতলৈ গতি কৰায়। এই ৰহস্যময় ছয়াময়া জগতত পাঠকে বিচাৰি পায় মানসিক ভগ্ন শূন্যতাবোধ, গভীৰ-অসাৰ উদ্বেগ আৰু তাৰ মাজে মাজে জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰৰ জটিল কৌশল। এই কৌশলে কবিতাক চিৰপৰিচিত বাক্‌ভংগী, আংগিকৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰাই আনিলে। কবিতাৰ তাৎক্ষণিক ৰসাস্বাদনৰত পাঠকসকল সাধাৰণ চলচিত্ৰ আমোদজনক উপন্যাসৰ কাষলৈ গতি কৰিবলৈ উদ্যত হ'ল। অৱশ্যে পৰ্যানুক্ৰমে হোৱা চৰ্চাই কবিৰ এই কৌশল পাঠকৰ জনমানসত সুপৰিচিত হৈ পৰিল আৰু আধুনিকতাবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটিল।

নিত্যন্তই অন্তৰংগ আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিক সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰা প্ৰৱণতা আধুনিক কবিতাই কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। ব্যক্তিৰ বহিৰ্জগতৰ ভাৱ-ভংগী মনোজগতৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ যান্ত্ৰিক প্ৰকাশহে। কিন্তু সমান্তৰালকৈ অন্তৰ্জগতত বৈ থাকে একান্তই নিজস্ব কিছু আৱেগ যিবোৰক ঢাকি ব্যক্তিয়ে পৰিস্থিতিত যান্ত্ৰিক কিছু প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে। এই দিশৰ পৰা ব্যক্তিৰ বহিৰ্জগতৰ ভাৱ-ভংগী বিজ্ঞাপন এটাতকৈ কোনোগুণে কম নহয়। কিন্তু আধুনিক কবিতাই সেয়ে বহিৰ্জগতৰ যান্ত্ৰিকতাক চেৰাই আত্মাৰ গভীৰ কোণৰ প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিলে। সেইবুলি কবিতাই কিন্তু সমাজ-ৰাজনীতিৰ জগতখনত চকু নিদিয়াকৈ নাথাকিল।

ট্ৰেভিং হাৱে (Traving Howe) সম্পাদিত *দি আইডিয়া অব দি মডাৰ্ন ইন লিটাৰেচাৰ এণ্ড দি আৰ্টচ (The Idea of the Modern in Literature and the Arts)* গ্ৰন্থত আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কীয় কেইটামান দিশৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। বিশ্বাসৰ সংকট, আত্মপৰ্যাপ্তি (Self-Sufficiency), নন্দনতাত্ত্বিক শৃংখলা পৰিহাৰ আৰু পৰিৱৰ্তন, প্ৰকৃতিক সাহিত্যৰ পৰা অপসাৰণ, উদ্ভেজনা আৰু সন্তাসৰ মুখামুখি, আদিমতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, কাহিনী সাহিত্যত চৰিত্ৰ গঠনশৈলী, নায়কৰ ভূমিকা পৰম্পৰাৰ পৰা পৃথক কৰা নৈৰাজ্যবাদ (শইকীয়া ৪৪ত উদ্ধৃত)। আধুনিকতাৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত চিৰন্তন নিঃসংগতাবোধৰ ধাৰণাৰ স্বীকাৰ মন কৰিবলগীয়া। আধুনিকতাবাদী লেখকসকলৰ ৰচনাত যি মানুহ প্ৰকৃতিগতভাৱেই নিঃসংগ অসামাজিক হিচাপে ৰূপায়ণ কৰিছিল গৈয়ৰ্ণ লুকাছে (১৮৮৫-১৯৭১) এ অৱশ্যে এই চিৰন্তন নিঃসংগতাবোধ আৰু বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ নিঃসংগতাবোধৰ মাজত ভিন্নতাৰ কথা কৈছে।

আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ মূল সূত্ৰ আছিল মৃত কাব্যশিল্পৰ পুনৰ্জীৱন। এজৰা পাউণ্ডে কবিতাত সমকাল মূল্যবোধৰ পৰা বিশেষ ব্যৱধানত অৱস্থান কৰি কবিতাৰ জীৰ্ণ ভাষা, কাব্যিকতা পৰিহাৰ কৰাৰ বাবে আহুন জনাইছিল। এলিয়টৰ কবিতায়ো এই মৃত জীৰ্ণ অতীতক পৰিহাৰ কৰিছে। “এলিয়টৰ ইতিহাস চেতনাত অতীতৰ সমগ্ৰ ভাৱসম্পৰ ক্ৰিয়াশীল ভূমিকা, ফৰ্মৰ অসাধাৰণ আৰু সূক্ষ্ম পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা জ্ঞাপনতকৈ ব্যঞ্জনাৰ কাৰণে শব্দৰ অভিধা-বিচ্যুত প্ৰয়োগ আদিৰ দ্বাৰা আধুনিকতাবাদীসকল হৈ পৰিল আৱিষ্কাৰক অভিযাত্ৰীৰ দৰে” (ডেকা ২৭)।

ষ্ট্ৰিভেন্সে আধুনিক কবিতাক হৃদয়ৰ পৰা আনি মনত স্থাপন কৰিছে। মৃত অতীত ধাৰণাৰ বিপৰীতে তেওঁ অতীতক এক অভিজ্ঞান বুলি ঠাৱৰ কৰিছে আৰু মনেই এই অভিজ্ঞান অতিক্ৰম কৰি নিজৰ চাহিদানুযায়ী বিষয় আৰু বস্তু আৱিষ্কাৰ কৰি ল'ব লাগে বুলি উল্লেখ কৰিছে। সোতৰ শতিকাৰ তাত্ত্বিক কবিসকলৰ সংযোজিত বৌদ্ধিক চিন্তা সম্পৃক্ত প্ৰকাশ সংবেদনা সংযোজন এলিয়টৰ চকুত পৰে। ওঠৰ শতিকাত বুদ্ধিৰ যুক্তিগ্ৰাহ্যতাৰে গধুৰ কবিতা, উনৈশ শতিকাৰ আৱেগৰ সিদ্ধিৰে ভৰুণ ৰোমাণ্টিক চেতনাক এলিয়টে সযত্নে পৰিহাৰ কৰি অভিজ্ঞতাৰ তীৰ্থক তীব্ৰ প্ৰকাশক প্ৰতীকবাদী সম্পৰীক্ষাৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিলে,

যি আধুনিকতাবাদী কবিসকলক আকৰ্ষিত কৰিলে। প্ৰত্যয়হীনতাৰ চিন্তাত কবিসকল হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'লেও পুৰণি মিথৰ নতুন আৰু সচেতন প্ৰয়োগে বিশ্ব ৰহস্যৰ নতুন শৃংখলাবোধৰ অনুভৱৰ প্ৰতি সংবেদনশীল কৰালে। উনবিংশ শতিকাৰ শেহৰফালৰ শিল্প-সাহিত্যৰ কেতবোৰ আন্দোলনে কবিতাক বিশুদ্ধতাৰ ৰূপত আৰু শিল্পকলাক ৰং-ৰেখাৰ দ্বিমাত্ৰিক সমাহাৰলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰালে তাৰে ভিতৰত প্ৰতীকবাদ, প্ৰতীতিবাদ আৰু অৱক্ষয়বাদ প্ৰধান।

প্ৰতীকবাদী কবিতাই ঋতিগত দিশতকৈ দৃশ্যগত মূল্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। মানসপটত অবিচ্ছিন্নভাৱে ভাহি উঠা বিচিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ বিশেষ ক্ষণ প্ৰতীকবাদী কবিতাই ধৰি ৰাখে। আংগিকমুখীতাই কবিতাক সমগ্ৰ অভিব্যক্তিৰ একীভূত গোটলৈ ৰূপান্তৰ কৰালে। মাৰ্লামে ‘কথিত উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰতি বিৰাগে’ আনি দিয়া আংগিকমুখীতা আৰু অচহুৱা অথচ সূক্ষ্ম ৰুচিসন্মত বাক্যাগাঠনিৰ পোষকতা কৰিলে (আহমেদ ২৪)। প্ৰচলিত বাক্যৰীতিৰ ভাঙোনে কবিতাক নতুন প্ৰত্যাহ্বানৰ সমুখীন কৰালে। আনহাতে এলিয়টৰ কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ একাত্ম প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। স্বৰৰ যোগেদি যতিৰ স্থান পূৰণ কৰা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰতীকবাদী কবিতাত নীৰৱতা, ভাববোধক চিনৰ প্ৰয়োগ, নৈৰাশ্যৰ হুমুনিয়াহ, নীৰৱতাই ঠাই অধিকাৰ কৰিলে।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকটোতেই চিত্ৰকল্পবাদে সুকীয়া স্থান পৰিগ্ৰহ কৰিলে। ১৯১২ৰ পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্পবাদী গোটৰ আত্মপ্ৰকাশে ইউৰোপৰ লগতে আটলাণ্টিকৰ দুয়োপাৰে আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চেতনাৰ জোৱাৰ আনিলে। হেৰিয়েট মনৰোৰ *পয়েট্ৰী*-য়ে চিত্ৰকল্পবাদী লিখনিৰ বাবে এক সুকীয়া মঞ্চ প্ৰদান কৰিলে।

আধুনিকতাবাদী কবিতাত শৈলী, ছন্দস্পন্দন আৰু অনুভূতিৰ গাঢ়তাৰ উপৰিও বস্তুগতসহগ হিচাপে মহাকাব্যিকসমলৰ লগতে প্ৰকাশ ভংগীৰ স্বতন্ত্ৰতাই প্ৰাত্যহিক কাব্যিক স্বাচ্ছন্দত বিশেষ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। গীতি-কবিতাৰ আংগিকৰ সীমাবদ্ধতা পৰিহাৰ কৰি দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছৰ কবিসকলে কবিতাক গদ্যৰ ৰূপত সজাই তুলি পঢ়ুৱৈৰ সৈতে পোনপটীয়া সংযোগ স্থাপন কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে।

গ্ৰন্থপঞ্জী

আহমেদ, কামালুদ্দিন। *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*। বনলতা, ২০১৫। প্ৰকাশিত।

—। *সাহিত্যৰ অভিব্যক্তি*। বাম্বৰ, ২০১৮। প্ৰকাশিত।

ডেকা, হৰেকৃষ্ণ। *আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ*। ২য় সংস্কৰণ, আঁক-বাক,

২০১১। প্ৰকাশিত।

দাস, শোণিত বিজয় আৰু মুনীন বায়ন। *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*। ১ম খণ্ড, কথা, ২০০৯। প্রকাশিত।

বৰা, ধনী। *বিদায় আধুনিকতা*। ২য় সংস্কৰণ, আঁক-বাক, ২০১১। প্রকাশিত।

ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ কুমাৰ। *আধুনিক সাহিত্য : চিন্তা আৰু সৃষ্টি*। এণ্জেলিকা ইমপ্ৰিণ্ট। প্রকাশিত।

মজুমদাৰ, বিমল। *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ*। জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১১। প্রকাশিত।

শইকীয়া, নগেন। *সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য*। ৫ম সংস্কৰণ, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১২। প্রকাশিত।

গুপ্তা, দুৰ্গা প্ৰসাদ। ‘আধুনিকতাবাদী অৱধাৰণা কে অন্তৰিৰোধ’। সন্ধানথ, সম্পা. *সমকালীন সৃজন* ২১ সংখ্যা। প্রকাশিত।

Ashton, Jennifer. *From Modernism to Post Modernism: American Poetry and Theory in the Twentieth Century*. Cambridge University Press, 2005. Print.

Ayers, David. *Modernism: A Short Introduction*. Introduction. Blackwell, 2004. Print.

Back, Warren. “Art and Formula in the Short Story” *College English*, Vol. 5, No. 2 (Nov., 1943), pp. 55-62. [jstor.org/stable/370961](http://www.jstor.org/stable/370961) Accessed: 20-05-2015 08:56 UTC. Print.

Barnerd, Rita Kalaidjian, “Modern American fiction”. Kalaidjian, Walter, ed. *The Cambridge Companion to American Modernism*. Cambridge University Press, 2005. Print.

Bell, Michael. “Metaphysics of Modernism”. *The Cambridge Companion to Modernism*, Michael Levenson, Ed. 2nd Ed. Cambridge University Press, 2011. Print.

Bradbury, Malcolm and James McFarlen. “The Name and Nature of Modernism”. *Modernism: A guide to European Literature*. Ed by Malcolm Bradbury and James McFarlen. Penguin, 1976. Print.

Butler Christopher, *Modernism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2010. Print.

Childs, Peter. *Modernism*. 2nd Ed. Routledge 2008. Print.

———. *Modernism and the Post-Colonial Literature and Empire 1885-1930*, Continuum, 2007. Print.

Cudyy-Kean, Melba, et all. *Modernism: Keywords*. Wiley Blackwell, 2014. Print.

Dow, Arthur Wesley. “Modernism in Art”. *The American Magazine of Art*, Vol. 8, No. 3 (JANUARY 1917), pp. 113-116. [jstor.org/stable/23934265](http://www.jstor.org/stable/23934265) Accessed: 26-09-2016 18:28 UTC. Print.

Eysteinson, Astradud and Vivian Liska, Introduction. *Modernism*. John Benjamin Pub Co., 2007. Print.

Fokkema, Douwe W. *Literary History, Modernism and Post Modernism*. John Benjamin Pub Co, 1983. Print.

Gay, Peter. *Modernism: The Lure of Heresy, From Baudelaire to Beckett and Beyond*. WW. Norton and Co, 2008. Print.

Gillies, Mary Ann and Aurelea Mahood, *Modernist Literature: An Introduction*. Edingurg University Press, 2007. Print.

Greenberg, Clement. “Modernist Painting.” 14 Sep. 2016, [yte.com OccuLibrary Texts Online](http://www.yte.com/OccuLibrary/TextsOnline/Greenberg_Clement-Modernist_Painting.html) Greenberg_Clement-Modernist_Painting. html

Harrison, Charles and Paul Wood, *Art in Theory 1900-1990 An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell, 1992. Print.

Kalaidjian, Walter. *The Cambridge Companion to American Modernism*. Cambridge University Press, 2006. Print.

Levenson, Michael, Introduction. *The Cambridge Companion to Modernism*, by Michael Levenson. 2nd Ed. Cambridge University Press, 2011. Print.

Nicholls, Peter. *Modernisms*. Palgrave, 2009. Print.

Russell, Paul March. “Modernism and the Short Story”. *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh University Press, 2009. Print.

Sacido, Jorge, Ed. *Modernism, Postmodernism and the Short Story in English*, Rodopi, 2012. Print.

Tew, Philip and Alex Murray, *The Modernism Handbook*. Continuum, 2009. Print.

Wallace, Jeff. “Modernism on the art of fiction”, Edited by Morag Shiach. *The Modernist Novel*. Cambridge University Press, 2007. Print.

Whitworth, Michael H. Ed. *Modernism*. Blackwell, 2007. Print.

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতত প্ৰতিফলিত ৰূপান্তৰৰ চেতনা : এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

তুলিকা চাংমাই
সহকাৰী অধ্যাপিকা, সাপেখাতী মহাবিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ :

জীৱিকাৰ সন্ধানত অসমলৈ আহি অসমৰ থলুৱা সাংস্কৃতিক আকোঁৱালি লৈ এই সাংস্কৃতিৰ বিকাশৰ অৰ্থে সাধনা কৰি যুগ-যুগান্তৰলৈ যি আদৰ্শৰ চানেকি আগবঢ়ালে পৰিয়ালে দেখুৱাই থৈ গ'ল তাৰ বাবে সমগ্ৰ অসমবাসী সদায়েই চিৰকৃতজ্ঞ। বিখ্যাত আগবঢ়োৱা পৰিয়ালৰ সু-সন্তান জ্যোতিপ্ৰসাদেও এই আদৰ্শকে সৰোগত কৰি পুৰণি সাংস্কৃতিৰ লগত নতুনৰ সমন্বয় সাধনৰ জৰিয়তে বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ সম্পদশালী শিল্প সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল। তেওঁ একেধাৰে গীতিকাৰ, গায়ক, চিত্ৰশিল্পী, কবি, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, বোলছবি, নিৰ্মাতা, পৰিচালক, গল্পকাৰ, শিশু সাহিত্যিক, বিপ্লৱী, সমাজসেৱক ইত্যাদি। তেওঁ আছিল বিপ্লৱী আদৰ্শৰ ভেঁটিত গঢ় লোৱা এটা 'অনুষ্ঠান'।

এই আলোচনাত বহুমুখী প্ৰতিভাশালী শিল্পীজনৰ "ৰূপান্তৰৰ বাটেদি সমন্বয় সাধনৰ যি আদৰ্শ" তাকেই বিষয় হিচাপে লোৱা হৈছে। ইয়াৰ বাবে ঘাইকৈ তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত সংগীত সমূহৰ সহায়ত আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অধ্যয়নৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : ৰূপান্তৰ, ভাৰতীয় ঐতিহ্য, গণসাংস্কৃতি, কৰ্মসাংস্কৃতি, বিপ্লৱী চেতনা, সাংস্কৃতিক সমন্বয়

০.০০. প্ৰস্তাৱনা :

তেজপুৰৰ বিখ্যাত আগবঢ়োৱা পৰিয়ালৰ সন্তান জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়োৱা আছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম স্তৰৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক আকাশখনৰ ভোটা তৰা। এইজন ক্ষণজন্মা পুৰুষে অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত নৱ জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰি যুৱ শক্তিক উদ্বুদ্ধ কৰাত বিশেষ অৰিহণা যোগাইছিল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক পুনৰ উজ্জীৱিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইজন মহান মনিষীৰ অৰিহণা আমি সদায়েই সোঁৱৰিব লাগিব। জ্যোতিৰ চিন্তা, কৰ্ম, সাধনা যুগে যুগে মানৱ জাতিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হিচাপে বিচাৰ্য হ'ব। এটা সু-সাংস্কৃতিক পৰিয়ালত জন্মলাভ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়োৱাৰ সৰু কালৰে পৰা সংগীত আৰু নাট্যৰ প্ৰতি আছিল বিশেষ আকৰ্ষণ। অসমৰ বাহিৰৰ পৰা আহি অসমত থিতাপি ল'লেও জ্যোতিৰ শিৰা-উপশিৰাই প্ৰবাহিত হৈ আছিল অসমীয়া জাতিৰ ঐতিহ্য, অসমৰ ইতিহাস চেতনা। এই ঐতিহ্যৰ আঁত ধৰিয়েই তেওঁ লিখি থৈ গৈছে সমন্বয়ৰ আদৰ্শনিষ্ঠ কবিতা —

কত পৰ্বতৰ
কত ভৈয়ামৰ
কত নিজৰাৰ ধাৰ
হিলদল ভাঙি
বৈ আহি আহি
বৰ লুইতত
হৈ যাঁও একাকাৰ।

যি সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে *শোণিত কুঁৱৰী* নাটক ৰচনা কৰিছিল, তেতিয়া তেওঁৰ বয়স আছিল মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ। এই কোমল বয়সতে জাতিৰ সংকটপূৰ্ণ অৱস্থাত পৌৰাণিক কাহিনীৰ ভিত্তিত বুৰঞ্জীমূলক বীৰত্বৰ কাহিনী প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে জাতিৰ মনোবল দৃঢ় কৰিবলৈ তেওঁ যি পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিলে, ই যেন সমাজ সচেতনতাৰে পৰিচায়ক। জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল দুটা সাহিত্যিক যুগৰ সংযোগ সাধনকাৰী। তেওঁৰ আদৰ্শৰ মহানতম দিশ হ'ল পুৰণিৰ লগত নতুনৰ সমন্বয়। তেওঁ আছিল ৰূপান্তৰৰ প্ৰতিভা। কেৱল অসমৰ পটভূমিতেই নহয়, ভাৰতৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ পটভূমিত তেওঁৰ প্ৰত্যেকবিধ সৃষ্টিয়েই সমন্বয় সেতু গঢ়ি থৈ গৈছে। এই মহৎ উদ্দেশ্য শিল্পী জনাৰ সৃষ্টিৰাজিৰ প্ৰত্যেকটো বিভাগতেই যেন প্ৰতিফলিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাংস্কৃতিক আদৰ্শ আছিল বিশ্বজনীন। কেৱল অসমৰ জনগণৰ বাবেই নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰ নিষ্পেষিত জনগণৰ উত্থানৰ হকে আহান জনাই তেওঁ যি বাণী প্ৰেৰণ কৰিছিল, সেয়া তেওঁৰ অন্যান্য সৃষ্টিৰাজিৰ লগতে সংগীত সমূহতো সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰগতিশীল সমাজবাদী আদৰ্শৰ জৰিয়তে নিজৰ বক্তব্যক মৌলিক, সুস্পষ্ট, দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰাত জ্যোতিৰ পৰিৱৰ্তিত চিন্তা, ধ্যান-ধাৰণা, বিচাৰ-বিশ্লেষণে যথেষ্ট

অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। জনতাক শিল্পীসত্তা প্ৰদান কৰি দুষ্কৃতিৰ বিনাশ আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ বাবে তেওঁ যি প্ৰচেষ্টা সেই সময়তেই হাতত লৈছিল, তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ প্ৰত্যেকটি কবিতা, প্ৰত্যেকটি গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰস্ফুটিত হৈছে। ৰূপান্তৰৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশাল পটভূমিত এইসমূহ সময় সাধনৰ গীত।

০.০১. অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব :

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল সুন্দৰৰ পূজাৰী। সুন্দৰৰ সাধনতেই তেওঁ ৰূপান্তৰৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চুকে-কোণে জ্যোতিয়ে পম খেদি ফুৰিছিল সুন্দৰৰ। পুৰণিৰ লগত নতুনৰ সময়ৰ সাধনৰ জৰিয়তে জাতীয় সংকটক তেওঁ স্বকীয় শিল্প চিন্তাৰে বিচাৰ কৰি, কেৱল অসমৰ নহয় সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিত যি সমূহ গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, সেয়া মানৱ সভ্যতা আৰু সমাজৰ বাবে আৰ্শীবাদ স্বৰূপ। সমসাময়িক সমাজখনৰ সংকটৰ সময়ত উত্তৰণৰ গুৰু দায়িত্ব লৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল।

বৰ্তমান সমাজো সংকটৰ দুদোল্যমান বিভীষিকাত নিমগ্ন। সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰ-সাহিত্য, সংগীত, নাটক, ৰাজনীতি যিফালেই চকু দিয়া হয়, সকলোতে কেৱল অৱক্ষয়ৰ চিহ্ন। সন্তীয়া জনপ্ৰিয়তাৰ পিছত দৌৰি থকা এচামৰ প্ৰয়োজনত সৰ্বসাধাৰণৰ জীৱন জৰ্জৰিত। ভাৰত বৰ্ষৰ সময়ৰ জৰিয়তে ‘বৈচিত্ৰৰ মাজত ঐক্য’ৰ ধাৰণাও বৰ্তমান প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখত। এনে স্থলত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমাজসচেতন মনৰ যি সৃষ্টিকৰ্ম, তেওঁৰ জীৱনৰ গতিশীল বিপ্লৱী ব্যক্তিত্বৰ চৰ্চাই অনুপ্ৰেৰণা প্ৰদান কৰিবলৈ নিশ্চয় সমৰ্থবান। বৰ্তমানৰ সংকটময় পৰিৱেশক সুস্থিৰ অৱস্থা প্ৰদান কৰাত জ্যোতি সংগীত সমূহৰ গুৰুত্ব অনঃস্বীকাৰ্য। আমাৰ অধ্যয়নৰ বিষয়টিৰো গুৰুত্ব এইখিনিতেই।

০.০২. অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য :

শিল্পী সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ধাৰণা আছিল সৃষ্টিকামী সাধনাৰ স্বৰূপ। জ্যোতিৰ দৃষ্টিত প্ৰতিজন মানুহেই একো একোজন সৃজনীশীল শিল্পী। তেখেতে নিজ আদৰ্শবোধেৰে সমসাময়িক সমাজখনৰ সচেতন নাগৰিকৰ কৰ্তব্য পালন কৰি, সৃষ্টিশীল শিল্পীৰ দায়িত্ব পালনৰ যোগেদি সৰ্বসাধাৰণক সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তেওঁৰ সাহস আছিল অদম্য, পদক্ষেপ আছিল দৃঢ়। এফালে যিদৰে তেওঁ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ প্ৰতিভূ আছিল, আনফালে জাতীয় স্বাধীনতাৰ স্বাৰ্থত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সৈতেও সাঙোৰ খাই পৰিছিল। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পটভূমিত ৰূপান্তৰকামী সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিতেই বিকশিত হৈ উঠিছিল তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টিপ্ৰতিভাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত সমূহত এফালে যিদৰে প্ৰত্যেক ব্যক্তিসত্তাতে শিল্পীত্বৰ আৰোপ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে আনফালে বিপ্লৱী শিল্পীজনৰ সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, সংগ্ৰামী নেতৃত্বই উদ্বেলিত

কৰা মানসিকতাৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰূপান্তৰৰ শিল্পীগৰাকীৰ সংগীতত পৰিস্ফুট হোৱা এই বিভিন্ন দিশ সমূহৰ আলোচনা কৰাই এই আলোচনা পত্ৰখনিৰ উদ্দেশ্য।

০.০৩. অধ্যয়ন পদ্ধতি :

আলোচনা পত্ৰখনিৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ঘাইকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। বিষয়ৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে বিষয়বস্তুৰ আলোচনা সমীক্ষাত্মকো হৈছে। ঘাইকৈ গোঁণ উৎসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰোঁতে বিভিন্ন আলোচনী, গ্ৰন্থ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়োৱা দেৱৰ কিছু সৃষ্টিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে।

১.০০. বিষয়বস্তুৰ আলোচনা :

ৰূপান্তৰৰ পৰিকল্পনা মানৱ মনৰ এক অৱধাৰিত প্ৰতিচ্ছবি। স্বপ্নদ্রষ্টা মানুহে জীৱনৰ অন্তৰ, বাহিৰ সকলো দিশৰে পৰিৱৰ্তনৰ স্বপ্ন দেখে। কেতিয়াবা ই নিজতেই সীমাবদ্ধ আৰু কেতিয়াবা ব্যক্তিসত্তাক নেওঁচি বিস্তৃত পৰিসৰলৈ গতি কৰে। যেতিয়াই ৰূপান্তৰৰ পৰিকল্পনা বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ লগত জড়িত হৈ পৰে তেতিয়াই সূত্ৰপাত হয় প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত সংঘাত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল এনে সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি। এককথাত ‘গডজালিকা প্ৰবাহৰ বিৰোধী।’

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়োৱা কেৱল এটা ব্যক্তিসত্তা নাছিল, আছিল এটা অনুষ্ঠান। আৰ্থিকভাৱে স্বচ্ছল পৰিয়াল এটাত জন্মগ্ৰহণ কৰিও জ্যোতিয়ে সমাজৰ সৰ্বসাধাৰণ জনগণৰ বাবে মুক্তিকামী সপোন ৰচিছিল। বিদেশত আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ স্বদেশী বৰগীত, লোকগীতৰ আৰ্হিত আধুনিকতাৰ পৰশেৰে গীত ৰচনা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ নিষ্ঠ মনটোৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ প্ৰথম নাট *শোণিত কুঁৱৰী*তেই পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিশ্বাস কৰিছিল প্ৰগতিৰ বৰভেটি হৈছে ঐতিহ্যৰ সত্য।” (গগৈ ৮২) এই ঐতিহ্য আছিল ভাৰতীয় মহান ঐতিহ্যৰ সময়ৰ। ‘কৃষক’ চৰিত্ৰৰ মাজত তেওঁ সংস্কৃতিৰ এই শিপাডাল বিচাৰি পাইছিল। আৰ্য আৰু অনাৰ্য সভ্যতাৰ সময়ৰ প্ৰতীক হিচাপে তেওঁ ইয়াৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। *শোণিত কুঁৱৰী* নাটৰ গীতসমূহক তেওঁ সম্পূৰ্ণ থলুৱা সুৰ দি অসমৰ সংস্কৃতিক সমগ্ৰ ভাৰতত বিকশিত হৈ পৰাৰ সপোন দেখিছিল। নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহত আৰোপ কৰা শিল্পীসত্তাৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ মানৱৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত শিল্পীসত্তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। উষাই সখীয়েকসকলৰ লগত নাচি-নাচি গীত গাইছে— “গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই...।”

জ্যোতিপ্ৰসাদে পৌৰাণিক আৰু আধুনিক দুয়োটা যুগৰে সময়ৰ প্ৰতিভূ আছিল। তেওঁৰ ৰচনাত পূৰ্বসূৰীসকলৰ আদৰ্শই যিদৰে বাট বুলাইছিল, সেইদৰে আধুনিক কবিসকলৰ কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু আশাবাদৰ প্ৰতিফলন ফুটি উঠিছিল। এই সময়ৰ সাধনাত ফুলি উঠিছিল নিভাজ অসমীয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সংগীত।

আমাৰে সখিয়া আকুল বিয়াকুলে

সপোনৰ হাঁহিটি চাই

মহান ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত নিজৰ মাটিৰ গোক্ৰ সংমিশ্ৰণ কৰি বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ জ্যোতিৰ সৃষ্টি চেতনাত জাগৃত হৈছিল আধুনিকতাৰ ধুমুহাৰ বা বলি থকা কথাছবিৰ পৰিকল্পনা। সন্মুখৰ বৃহৎ প্ৰত্যাহ্বানক মৰিমূৰ কৰি পূৰণিৰ ভেটি নতুনক সুসংগত ভাৱে গঢ়ি তুলিবলৈ তেওঁ মৰহাস দেখুৱাইছিল আৰু বিশ্বৰ আগত তুলি ধৰিছিল কথাছবি ‘জয়মতী’ৰ। তাৰ আধাৰতেই ৰচিত—

সন্ধিয়া লুইতৰ পানী সোণোৱালী

চহৰে লগৰে যাবি অ’ বৈ

জয়াৰে কীৰিতি দেশে বিদেশে

চহৰে নগৰে ফুৰিবি কৈ।।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল আজন্ম শিল্পী। সমসাময়িক সমাজখনৰ প্ৰতি সচেতন হৈ তেওঁ যি দায়বদ্ধতা দেখুৱাই থৈ গ’ল সিয়ে সংস্কৃতিৰ জগতখনত এক সৃষ্টিশীল বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি থৈ গ’ল। তেওঁৰ গীতত পোৱা যায় বহু ভাষা, ধৰ্ম, বহু জাতিৰ মাজত প্ৰতিফলিত বৈচিত্ৰৰ মাজত ঐক্যৰ ঐতিহ্য। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ—

মোৰে ভাৰতৰে মোৰ সপোনৰে

চিৰ সুন্দৰ সংস্কৃতি।

সুন্দৰৰ প্ৰতি জ্যোতিৰ আছিল এক সুকীয়া আকৰ্ষণ। সকলো সময়তেই সুন্দৰে যেন তেওঁক হাত বাউল দি মাতিছিল। চিৰসুন্দৰৰ মহাসিদ্ধ সাধক আছিল ৰূপকোঁৱৰ। বিশ্বত আনন্দ আৰু শান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে তেওঁ মানৱ জাতিৰ কলা সাধনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। কলালক্ষ্মীৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙাবলৈ তেওঁ ভণ্ড পোষকসকল নিলগাই প্ৰকৃত বিশ্বশিল্পী ‘ৰূপকোঁৱৰ’ হাতত সংস্কৃতিৰ বাঘজৰী অপৰ্ণ কৰাৰ পক্ষপাতী আছিল। সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ ৰূপ গণসংস্কৃতিৰেই মূৰ্ত প্ৰতীক এই ৰূপকোঁৱৰ—

অ’..... জোনাকী কাৰেঙত কোনে বীণ বায়

পোহৰে পোহৰে হাঁহি বিলায়.....।

আকৌ—

অ’ সখী আজি যৌৱন বন জুৰি

বন বসন্ত মঞ্জৰী পাতে বৰণৰে মেলা

হাঁহা সখী মোৰ হাঁহা সখী মোৰ

হাঁহিৰে ফাকু খেলা...

আজিৰ জনতাই বিশ্বশিল্পীৰূপে সংস্কৃতি গঢ়িবলৈ আগবাঢ়ি আহিলেহে সংস্কৃতিৰ

বিকাশ হ’ব। বিশ্ব জনতাৰ ভেটিত গঢ় লোৱা সংস্কৃতিয়েহে বিশ্বশৃংগলৈ উধাব পাৰিব।
জ্যোতিৰ ভাষাত —

“আজি জনতাৰ দুৱাৰে দুৱাৰে

নতুন মন্ত্ৰ মাতি ফুৰে চিৰ সুন্দৰ”

জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে আগভাগ লৈ প্ৰতিজন মানুহকে সপোন দিঠকলৈ পৰিণত কৰা শিল্পী বুলি স্বীকৃতি দিছিল। পৃথিৱীখনক শিল্পীৰ কাৰাখানা বুলি অভিহিত কৰি তেওঁ ওৰোটো জীৱন নিৰবিচ্ছিন্নভাৱে আশাসুধীয়া প্ৰচেষ্টা কৰি গ’ল—

মই জনতাৰ প্ৰাণে প্ৰাণে শিল্পী দেখিলো

সেই গুণেহে গানেৰে মাতিলো

শিল্পী দেখিলো।

“শিল্পীৰ এই পূৰ্ণৰূপ জ্যোতি প্ৰসাদৰ দৃষ্টিত এক বিৰতনমুখী সৃষ্টিশীল ৰূপান্তৰ।”(সাহা ২৬) শিল্পৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সমাজ জীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰত জ্যোতিৰ আছিল গভীৰ বিশ্বাস। সেইবাবে তেওঁৰ গীতসমূহত শ্ৰেণী সংকটৰ প্ৰতিচ্ছবিও সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। জ্যোতিয়ে নিজৰ দক্ষতাৰে গভীৰ শিল্পবোধেৰে লিখিছে—

জয় হাতুৰীৰ জয়, জয় বটালীৰ জয়

তোৰ কাটাৰীৰ জয়

জয় ভাগৰৰ জয়, ভোক-পিয়াহৰ জয়

বিশ্বজনতাক অনুপ্ৰাণিত কৰি মানৱ সংস্কৃতিৰ বিশ্বৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ ৰূপকোঁৱৰে গুৰুত্ব দিছিল কৰ্মসংস্কৃতিৰ ওপৰত। দৰিদ্ৰ, নিষ্পেষিত জনতাৰ সৃষ্টিশীলতা, আত্ম মৰ্যদা জগাই তুলিবলৈ তেওঁ ৰচনা কৰিছিল—

জননীৰ সন্তান জাগা

জাগা শক্তিৰান, জাগা মাতৃপ্ৰাণ।

সেইদৰে—

গাঁৱৰ ল’ৰা গাঁৱে-গাঁৱে

বস্তি জ্বলাই যাম আমি গাঁৱৰ ল’ৰা।

তমসা আঁতৰাই আলোকৰ সন্ধানী এইজনা শিল্পী নিজৰ দায়িত্ব আৰু সৃষ্টিশীল কৰ্ম সম্পৰ্কে আছিল অতন্ত সচেতন। ধনতন্ত্ৰবাদৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰি মহান ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ তেওঁ ৰচিছিল—

তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা

অব্যৰ্থ, অব্যৰ্থ

আমি পালো জীৱনৰ অৰ্থ অভিনৱ

আকৌ—

জয় আলোকময়
অনাদি অনন্তপ্ৰসৰী
বিশ্বজীৱন জ্যোতি।

এই গীতটিত ব্যক্তিসত্তাৰ মানসিকতাৰ পৰিৱৰ্তনক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ যাওঁতে জ্যোতিয়ে ‘বিশ্বজীৱন জ্যোতি’ কথাষাৰত গুৰুত্ব দিছে।

অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰতি জ্যোতিৰ আছিল অপৰিসীম ভালপোৱা। সেইবাবে অসমৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ চুকে-কোণে, থলুৱা জীৱনত তেওঁ য’তেই সুবিধা পাইছিল তাতে নতুন চকুৰে দীপ্তি ঢালি দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

সেউজী সেউজী সেউজী অ’
সেউজী ধৰণী ধুনীয়া...
‘সেউজীয়া সেউজীয়
আইদেউৰে বুলনিতে পোহৰৰে ধেমালি
ন চানেকিৰে জিকমিকাই।

শিল্পী মনৰ অবিৰত প্ৰকাশ এই গীতসমূহৰ মাজেৰে পাব পাৰি।

সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ স্বাৰ্থত লুকাই থাকে শিল্পীৰ এক বিপ্লৱী সত্তা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰগতিশীল সমাজবাদী মনৰ আঁৰত যি বিপ্লৱী সত্তা লুকাই আছিল, সিয়েই সমন্বয়ৰ দিশত বাট বুলাইছিল। এই সত্তাৰ স্বৰূপ তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ লগতে গীতসমূহৰ মাজতো প্ৰকাশ পাইছিল। কেতিয়াবা ব্যক্তি সংঘাত নতুবা কেতিয়াবা সমাজ বা শ্ৰেণী সংঘাতৰ ৰূপত। এই বিপ্লৱী সত্তাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশিত ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়— জ্যোতিৰ আইন অমান্য আন্দোলনত জড়িত হোৱাৰ পিছত। মুক্তিকামী জনগণৰ প্ৰতি দায়িত্ববদ্ধ হৈ তেওঁ ব্যাপক জনজাগৰণৰ সূচনা কৰিছিল। নিজৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পটভূমিতেই যেন জ্যোতিৰ পৰিৱৰ্তনকামী চিন্তাই ভুমুকি মাৰিছিল। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত গঢ় লৈ উঠিছিল জ্যোতিৰ অমৰ সৃষ্টিৰাজিৰ। জ্যোতিৰ এই গীতসমূহত সমগ্ৰ মানৱসত্তাৰ প্ৰমূল্যৰ জাগ্ৰত ছবি ফুটি উঠিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ ওপৰত এই গীতসমূহ প্ৰতিষ্ঠিত হ’লেও বিয়াল্লিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী বিপ্লৱৰ বিৰুদ্ধে ৰচিত এই গীতসমূহ বিশাল ভাৰতীয় পটভূমিতহে ৰচিত। মাতৃপূজাৰ আত্মবলিদান দিবলৈ ডেকা শক্তিক আহ্বান জনোৱা এই গীতসমূহ এফালে প্ৰকাশ পাইছে শিল্পীৰ বিপ্লৱী চেতনা-ৰূপান্তৰৰ প্ৰয়াস আৰু আনফালে সমন্বয়ৰ চেতনা—

বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান
বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান

শক্তিশালী ভাৰতৰ

ওলাই আহা, ওলাই আহা, সন্তান তুমি বিপ্লৱৰ।

স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সমাজৰ অৱহেলিত লোকসকলৰ নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু দেশপ্ৰেমে জ্যোতিৰ সংগ্ৰামী মনক আলোড়িত কৰিছিল। এজন আগশাৰীৰ সৈনিকৰ দৰেই স্বাধীনতা সংগ্ৰামত যুক্ত হৈ ৰুগ্ম দেহাৰেই শেষ মুহূৰ্তলৈকে নিজৰ সেৱা আগবঢ়াই গৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে—

তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান
সাজু হ সাজু হ নৱজোৱান নৱজোৱান

.....

বজ্জকণ্ঠ বিশ্বক শুনা সত্যৰ জয়গান
বুকুৰ তেজেৰে ধুই দে আজি ভাৰতৰ অপমান।

কোন কোন আহিছ আইক পূজিবলৈ আইক পূজাৰ বেলি হ’ল।

অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ হেতুকে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত উদ্দীপনাময়ী, স্বদেশ প্ৰেমৰ গীতসমূহত অসমীয়া গাৱলীয়া সমাজৰ ছবি ফুটি উঠিছে—

লুইতৰ পাৰেৰে আমি ডেকা ল’ৰা
মৰিবলৈ ভয় নাই।

অ’ আমাৰ গাঁৱ,

আমাৰ গাঁৱৰ মান ৰাখি মৰিবলৈ যাঁও।

নিজে গীত ৰচনা কৰি সুৰ দিয়াৰ উপৰিও গীত পৰিৱেশনত শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যথেষ্ট সচেতন আছিল যেন অনুমান হয়। “তেখেতে নিজেই মোক কৈছিল, ‘মই অসমীয়া সংগীতৰ ন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছো।’” (দাস ২১৮)

জ্যোতিৰ স্বদেশ প্ৰেমৰ গীতত মানৱদৰদী সুৰো প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়—

লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী
পাৰত দীপাৱলী তেজৰে নৈ
আই নাকান্দিবি.....।

সভ্যতাৰ মুখাপিন্ধা মানসিকতাই পৃথিৱী কুলযিত কৰাৰ আশংকা গীতটিত ফুটি উঠিছে।

এই সমূহ গীতৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদে শিশুমনৰ সৰলতা আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিও বহুতো যুগজয়ী গীত ৰচি থৈ গৈছে—

১। ‘জলিকা পাখিৰে অ’ সোণ ম’ৰা চৰাই’

২। ‘জিৰ জিৰ জিৰ জিৰ নিজৰি’

৩। ‘বনৰীয়া আমি বনৰ চৰাই।’

এই সমূহ গীততেই জ্যোতিৰ ৰূপান্তৰকামী সৃষ্টিশীল মনটোৰ পৰিচয় সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হৈ বিশাল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদে যি অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল, সেয়া নিশ্চয়কৈ ৰূপান্তৰকামী ভাৱধাৰাৰ প্ৰতিচ্ছবি। তেখেতৰ এই কৃতি সম্পৰ্কে বিজ্ঞান ভিত্তিক অধ্যয়নৰ যথেষ্ট থল আছে। কেৱল একোখন আলোচনা পত্ৰৰ মাধ্যমেৰে তেখেতৰ সংগীতৰ বিশাল সৃষ্টিৰাজিক সামৰিবলৈ যোৱাটো কেতিয়াও সম্ভৱপৰ নহয়। সেইবাবে সমলৰ ভিত্তিত যিসমূহ গীতৰ সংযোজন কৰা হৈছে, সেয়া তেখেতৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন কৰাবলৈ কৰা সামান্য প্ৰচেষ্টাহে মাত্ৰ।

২.০০ আলোচনাৰ সিদ্ধান্ত :

- আলোচনা পত্ৰখনিৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে উপনীত হোৱা সিদ্ধান্ত সমূহ এনেধৰণৰ—
- ⇒ দুটা ভিন্ন যুগৰ যোগসূত্ৰকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদে পূৰ্বসূৰী সকলৰ আদৰ্শৰ ভিত্তিত নতুনত্বৰ পৰশেৰে নতুন ভাৱধাৰাৰ সাহিত্য ৰচনাৰ বাট মুকলাই থৈ গ'ল।
 - ⇒ তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ বিভিন্ন বিভাগসমূহৰ লগতে সংগীতবোৰতো সৃষ্টিশীল ৰূপান্তৰকামী ভাৱধাৰা ফুটি উঠিছে।
 - ⇒ জনতাৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতসমূহত মূলতে জনতাৰ ওপৰত শিল্পীসত্তা আৰোপ কৰিবলৈ কৰা অংগীকাৰ প্ৰকাশ পাইছে।
 - ⇒ জ্যোতিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল যে জনতা জাগ্ৰত হ'লেহে প্ৰকৃতৰ্থত সংস্কৃতি বিকশিত হ'ব। সেইবাবে সমাজৰ উত্তৰণৰ দ্বায়িত্ব জ্যোতিয়ে প্ৰতিজন উন্নতিকামী জনতাৰ হাতত অপৰ্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।
 - ⇒ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱীসত্তাৰ পৰিচয়ো তেওঁৰ গীতসমূহত লক্ষণীয়। বিপ্লৱৰ জৰিয়তে ৰূপান্তৰৰ বাট বিচাৰি জ্যোতিয়ে বহুতো দেশপ্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰি গৈছে। তদুপৰি বিপ্লৱী মনৰ পৰিচয় ব্যক্তি সংঘাত, শ্ৰেণীসংঘাতৰ গীতসমূহতো পোৱা যায়। এই সমূহত সৰ্বভাৰতীয় সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়।
 - ⇒ সমাজৰ ৰূপান্তৰকৰণত জ্যোতিৰ আদৰ্শ আছিল যথেষ্ট বিস্তৃত। সেইবাবে তেখেতৰ গীত সমূহত কেৱল অসমৰ প্ৰতিচ্ছবিই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে।
 - ⇒ ৰূপান্তৰৰ জৰিয়তে সমন্বয় সাধনৰ সাধনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতসমূহৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য। ধনতন্ত্ৰৰ বিৰোধিতা কৰি গণতন্ত্ৰক পোষকতা কৰাৰ মানসিকতা তেওঁৰ গীতৰ লগতে কবিতাসমূহতো ফুটি উঠিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁ সকলো মানুহকে সমান আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব খুজিছে।

⇒ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীতৰ মহান আদৰ্শসমূহ অনুধাৱন কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ দিশত অগ্ৰসৰ হ'লে নিশ্চয়কৈ এখন সংস্কাৰ সম্পন্ন সমাজৰ আশা কৰিব পাৰি।

৩.০০. উপসংহাৰ :

জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল হাড়ে হিমজুৰে সমাজ ৰূপান্তৰ কৰিব বিচৰা এজন দায়বদ্ধ শিল্পী। গতিশীল সমাজৰ পৰিৱৰ্তনমুখী গতিৰ সৈতে নিজৰ চিন্তাক সংযোজিত কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনুসন্ধানী মনটোৱে যিসমূহ শিল্পকৰ্মৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল সেয়াই তেওঁৰ ৰূপান্তৰকামী মানসিকতাৰ পৰিচায়ক। শিল্পীসুলভ দৃষ্টিভংগীৰে জীৱন গঢ় দি সুন্দৰৰ প্ৰকাশ কৰিব বিচৰাৰ প্ৰৱণতা প্ৰত্যেকটো জ্যোতি সংগীততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। বিশ্ব মানৱৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি দায়বদ্ধতা সেয়া বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বিশ্বৰ আগত উদঙাই দিবলৈ বৰ্তমান সময় সমাগত। তেখেতৰ গতিশীল ৰূপান্তৰকামী মনটোক যদি উপলব্ধি কৰিব পৰা নাযায়, তেন্তে তেখেতৰ সকলো আদৰ্শ বুমেৰাং হোৱাটো নিশ্চিত। কেৱল জ্যোতি দিৱসৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰাতেই জ্যোতিৰ চৰ্চা সীমাবদ্ধ কৰিলে নহ'ব। প্ৰকৃতৰ্থত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিশীল ধাৰাটোক, তেওঁৰ গণমুখী শিল্পকৰ্মৰাজিক আন্তৰিকতাৰে, শ্ৰদ্ধাৰে নিষ্ঠাৰে আকোঁৱালি ল'ব পাৰিলেহে জ্যোতিৰ স্বপ্ন বাস্তৱায়িত হ'ব। বিশেষকৈ নতুন প্ৰজন্মই এই বিষয়ত আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰি অৱগত হ'ব লাগিব। শেষত জ্যোতিৰ ভাষাৰে আমি কওঁ—“আজি নতুন ভাৰত গঢ়িবলৈ, মাতৃৰ স্নেহেৰে, শক্তিয়ে, মহা উদাৰতাৰে আহি আমাৰ জীৱনক উদ্ভাষিত কৰকহি।”

পুনঃ- আজি ভৱিষ্যৎ সভ্যতাৰ আশাৰ বাতৰি দিওঁতা খনিকৰজন আমাৰ মাজত নাই যদিও বৰ্তমান সংকটময় অসমীয়া সমাজত তেওঁৰ চিন্তা, কৰ্ম, আদৰ্শ সঞ্জীৱনী হৈ আমাৰ পথৰ সাৰথি হ'ব পাৰে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

অসম সাহিত্য সভা, ঊনষষ্ঠিতম অধিবেশন। *সাহিত্য সংস্কৃতি সৌৰভ*। শিৱসাগৰ : শিৱসাগৰ আদৰ্শ সমিতি, ১৯৯৩। প্ৰকাশিত।
গগৈ, ৰাজেন। *অসমীয়া জাতি গঠনৰ অগ্ৰজসকল*। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৮। প্ৰকাশিত।
দাস, বাবুল। *সম্পা*। *জ্যোতিৰ সানিধ্যত*। গুৱাহাটী : কমলা প্ৰকাশ, ১৯৮৯। প্ৰকাশিত।
ফুকন, লক্ষ্মীনাথ। *মহাছাৰ পৰা ৰূপকোঁৱৰলৈ*। গুৱাহাটী : লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, চতুৰ্থ প্ৰকাশ ২০০৩। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, প্ৰফুল্ল কুমাৰ। *জ্যোতিপ্ৰসাদ নাটক*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ১৯৮৯। প্ৰকাশিত।

সাহা, সুভাষ। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*। গুৱাহাটী : ময়ূৰ প্ৰকাশ, ১৯৯০। প্ৰকাশিত।

ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ *দমিতাৰ দস্তাবেজ* : এক অৱলোকন

ড° শিখামণি শৰ্মা

সংক্ষিপ্তসাৰ :

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাই এক বিশেষ স্থান দখল কৰিছে। শৰ্মাৰ *দমিতাৰ দস্তাবেজ* উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈছে নাৰীদমন। পাৰ্থ আৰু পাণ্ডালীৰ প্ৰেমৰ কাহিনীক অৱলম্বনৰূপে লৈ পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীয়ে দমন, নিৰ্যাতন, উৎপীড়ন, শোষণৰ বলি হৈ অহা বিষয়টোক ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত দাঙি ধৰিছে। ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক কাৰণ সমূহৰ লগতে নাৰীৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী, মনোবৃত্তি আদি ভিন্ন কাৰকৰ বাবে নাৰীয়ে দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিক তথা উনমানৱৰ দৰে জীয়াই থকাৰ লগতে পুৰুষৰ পদতলত থাকিব লগা হোৱা বিষয়বোৰ লেখকে নিৰ্মোহভাৱে উদঙাই দিছে। সমাজৰ তথাকথিত সংস্কাৰচক্ৰ বিধানৰ বাবে নাৰী দমনৰ, ধৰ্ষণৰ, নিৰ্যাতনৰ কাহিনীবোৰ সমাজৰ আঁৰত গোপন আন্ধাৰ কক্ষত লুকাই থাকে। ঔপন্যাসিকে নাৰীৰ এই সমস্যাসমূহ উপন্যাসখনত চিত্ৰণ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে নাৰী মুক্তিৰ সমাধানসূত্ৰও দাঙি ধৰিছে। আমাৰ আলোচনা পত্ৰখনত এই দিশবোৰ যথাযথ ৰূপত বিশ্লেষণ কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য :

দমিতাৰ দস্তাবেজ উপন্যাসখনত নাৰীদমনৰ ভিন্ন কাহিনী সমূহ, নাৰীৰ সমস্যা-সংঘাত আদি বিষয়বোৰ কিদৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে তাক দাঙি ধৰাই হৈছে অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য। আকৌ, নাৰীয়ে সমাজৰ দলনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি সমাজত মানুহৰূপে জীয়াই

থকাৰ যিবোৰ উপায় ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনত দেখুৱাইছে তাক তুলি ধৰাও অধ্যয়নৰ অন্যতম উদ্দেশ্য।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

বিশ্লেষণাত্মক আৰু বৰ্ণনামূলক পদ্ধতিৰ সহায়ত আলোচনাৰ বিষয়টো আলোচিত কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

দমিতাৰ দস্তাবেজ উপন্যাসখনত পুৰুষতান্ত্ৰিক তথাকথিত সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী যুগে যুগে নিৰ্যাতিত, দলিত, উৎপীড়িত হৈ অহাৰ যিবোৰ কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে আৰু তাৰপৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰাৰ যিবোৰ সমাধান সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে তাক বিশ্লেষণ কৰাই অধ্যয়নৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত সামৰি লোৱা হৈছে।

আৰম্ভণি :

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জগতখনত ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাই ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বকীয় স্থান দখল কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। লেখক অনুৰাধা শৰ্মাই ৰুদ্ৰাণী শৰ্মা ছদ্মনামত উপন্যাস ৰচনা কৰি অভিনৱ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। বৰ্তমানলৈ শৰ্মাৰ *উত্তৰকাল*, *দমিতাৰ দস্তাবেজ*, *লৌহিত্য তীৰৰ অমৃত গাঁথা*, *পাণবজাৰৰ পাণ্ডুলিপি*, *কাঁহীবুনৰ মালিতা* নামৰ পাঁচখন উপন্যাস আৰু *ওলোমা বাগান*, *এটি পখিলাৰ আত্মকথা* নামৰ দুখন উপন্যাসিক প্ৰকাশ পাইছে। শৰ্মাৰ *দমিতাৰ দস্তাবেজ* উপন্যাসখন সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এক অভিনৱ সংযোজন। *দমিতাৰ দস্তাবেজ* উপন্যাসখন নেপালী, হিন্দী আৰু বঙালী ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। সমাজ ব্যৱস্থাই নাৰীৰ প্ৰতি দেখুওৱা মাহী আইৰ দৃষ্টিৰ নিৰ্মমতাক সংবেদনশীলতাৰে ৰূপদান কৰিছে ঔপন্যাসিকাই। *দমিতাৰ দস্তাবেজ* এজনী নাৰীৰ জীৱন কাহিনী নহয়, সমাজ ব্যৱস্থাৰ দমনৰ দ্বাৰা পদদলিত হোৱা সমগ্ৰ নাৰী জাতিৰ কাহিনীৰ সমষ্টি। নাৰীৰ সমস্যাৰ প্ৰধান অন্তৰায় আৰু তাৰ সমাধানৰ উপায় সম্পৰ্কে ঔপন্যাসিকে সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণশীলতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। আৰম্ভণিতেই কোৱা প্ৰয়োজন যে নাৰীৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ বহু সাহিত্যিকে সাহিত্য ৰচনা কৰিছে যদিও ইয়াৰ পৰা নিবৃত্তি লাভ কৰাৰ কোনো আলোচনা কৰা নাই। ব্যতিক্ৰম এইক্ষেত্ৰতে। *দমিতাৰ দস্তাবেজ* উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে নাৰীৰ সমস্যাসমূহ নিৰ্মোহভাৱে উদঙাই দিছে, ইয়াৰ বিৰুদ্ধে বিৰোধগাৰ কৰিছে, ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বা নিষ্কৃতি লাভৰ উপায়সমূহ উত্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে শৰ্মাই কৈছে—

আমি মাথোঁ শৰীৰ নহয়
নহয় বজাৰৰ পণ্য
দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লিংগ নহয়
নহয় উনমানৱৰ তুল্য

আমিও মানুহ

বিচাৰোঁ

মানুহৰ অধিকাৰ (দমিতাৰ দস্তাবেজ)

দুৰ্দান্ত সাহস আৰু সুতীৰ্ণ প্ৰতিবাদেৰে অভিব্যক্ত কৰা ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাৰ এই মন্তব্যই উন্মোচিত কৰিছে শৰ্মাৰ নিষ্ঠাৰূপতা, উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা, কথনশৈলীৰ তীব্ৰতা আৰু উপন্যাসখনৰ বিশেষত্ব।

পাৰ্থ আৰু পাঞ্চালীৰ প্ৰেমৰ কথাৰে আৰম্ভ হোৱা উপন্যাসখনৰ পৰিসমাপ্তি হৈছে দুয়োৰে বিচ্ছেদৰ জৰিয়তে। প্ৰেমৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হ'লেও উপন্যাসখনত ই মুখ্য বিষয় নহৈ এক অৱলম্বনহে মাথোঁ। পাৰ্থ আৰু পাঞ্চালীৰ প্ৰণয়ৰ কথাৰে আৰম্ভ হোৱা কাহিনীটোৰ মাজত পাঞ্চালীৰ জীৱনৰ বহু ঘাত-প্ৰতিঘাত, মধ্যবিত্ত জীৱনৰ জীৱনশৈলী, নাৰীৰ সংঘাত-সমস্যা, নাৰীৰ প্ৰতি সমাজৰ আচৰণ-দৃষ্টিভংগী আদিয়ে মূল বিষয়ৰূপে স্থান পাইছে।

পাঞ্চালীয়ে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰমত অধ্যয়ন কৰিব আহি চিনাকি হয় পাৰ্থৰ লগত। এই পৰিচয়ে গৈ এদিন দুয়োৰে মাজত হৃদয়ৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হয়। প্ৰেমৰ কুঁহিপাত মেলিবলৈ লোৱাৰ প্ৰাৰম্ভতে পাঞ্চালীয়ে তাইৰ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালটোৰ কথা, ককায়েক প্ৰশান্তই সংযুক্ত মুক্তি বাহিনীৰ সদস্য হৈ ঘৰৰ পৰা আঁতৰি যোৱাত ঘৰখনলৈ অহা ধুমুহা, মিলিটেৰীৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন, মিলিটেৰীয়ে পাৰ্থকি হাঁতোৰাৰে তাইক বখলিয়াই পেলোৱা— এই সকলোবোৰ কথাই স্পষ্টৰূপত পাৰ্থৰ আগত দাঙি ধৰে। পাৰ্থই কথাবোৰ জনাৰ পিছত তাইৰ প্ৰতি বেছি আকৰ্ষিত আৰু দায়ৱদ্ধ হৈ পৰে। পাৰ্থই নিজৰ আভিজাত্যশীল ঘৰখনৰ পৰিৱেশ সম্পৰ্কে তাইৰ আগত বিয়োদগাৰ কৰি উঠে। এদিন সকলোৱে স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষা সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয়। পাঞ্চালীয়ে নাৰীৰ সমস্যা সম্পৰ্কত এম.ফিল. পাঠ্যক্ৰমত অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰাৰ লগতে ব্যক্তিগতভাৱেও নাৰীৰ সমস্যাবোৰৰ মাজত সোমাই কাম কৰিবলৈ লয়। নাৰীৰ সমস্যা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিবলৈ লৈ তাই উপলব্ধি কৰিলে নাৰীৰ অৱদমনৰ বিষয়টো সমাজৰ গুৰিলৈকে শিপাই সি বিষয়বস্তুত পৰিণত হৈছে। এইবোৰৰ মাজতে পাঞ্চালীয়ে 'লতিকা ৰাভা'ৰ জীৱনৰ কাহিনী বাতৰি কাকতৰ জৰিয়তে উন্মুক্ত কৰি দি মানুহজনীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰা বাবে 'প্ৰিয়বালা দেৱান সোঁৱৰণী বাঁটা' লাভ কৰে। অৱশেষত পাৰ্থই পাঞ্চালীৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ কথা ঘৰত অৱগত কৰাৰ পিছত 'প্ৰগতিশীল মহিলা মঞ্চ'ৰ সভাপতি পাৰ্থৰ মাকে পাঞ্চালীক ঘৰলৈ মতাই নি অপমান কৰে। পাঞ্চালীয়ে নিজৰ আত্মসন্মান নিজে ৰক্ষা কৰি পাৰ্থৰ লগত বিচ্ছেদ ঘটায় তাৰ পৰা ওলাই আহে। এই পাৰ্থ আৰু পাঞ্চালীৰ প্ৰেমৰ অৱলম্বন লৈ অনিন্দিতা, ৰীতা, নীৰা, বৰ্ণালীৰ পেহীয়েক অন্নপূৰ্ণা, নেহা, ৰাগিনী, সুমলা-বকুল, অৱন্তিকা, সৰিতা, দেৱলা, ৰুহী, মুখতাৰ

বাঈ আদি বিভিন্নজনী নাৰীয়ে সন্মুখীন হোৱা দমন, নিপীড়ন, নিৰ্যাতন, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ কাহিনী বকুল ফুলৰ মালা গাঁথাৰ দৰে গাথি গৈছে। এই কাহিনীবোৰ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। এটাৰ পিছত এটা হৃদয় কঁপি উঠা কাহিনী তীক্ষ্ণ পৰ্যবেক্ষণশীলতাৰে নিৰ্মাণ কৰি গৈছে।

সামাজিক সংস্কাৰ, আৰ্থ-সামাজিক কাৰণ, ৰাজনীতিৰ মেৰপাঁক, যুদ্ধৰ অস্ত্ৰৰূপে, পুৰুষৰ কামুক লিপ্সা, যৌন আতিশয্যা, অনাৰ কিলিং, যৌতুক, নাৰী ব্যৱসায় চক্ৰ, বিভিন্ন এন.জি.অ'-মহিলা সংস্থাৰ সন্দেহজনক স্থিতি, ধৰ্মৰ বিধি-বিধান, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ মানসিকতা, ইভটিজিং, সন্তান উৎপাদনৰ আহিলাৰূপে ব্যৱহৃত হোৱা আদি বিভিন্ন প্ৰপঞ্চৰ মাধ্যমেৰে নাৰী অৱদমিত, নিৰ্যাতিত, নিপীড়িত, অৱহেলিত হৈ আহিছে। এই বিষয়বোৰ লেখকে পাঞ্চালীৰ নাৰী বিষয়ক অধ্যয়নৰ মাধ্যমেদি পুংখানুপুংখভাৱে উদঙাই দিছে। সমাজত নাৰীক সদায় দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিক আৰু উনমানৱৰ দৰে জীয়াই থাকিব লাগে। সেয়ে লেখকে সকলো নাৰীৰ বাবে বিচাৰিছে মানুহৰ অধিকাৰ।

পাঞ্চালী আৰু পাৰ্থ নাম দুটাৰ প্ৰয়োগ অৰ্থবহ। যুগে যুগে পাঞ্চালী আৰু পাৰ্থৰ জন্ম হৈ আহিছে আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ বলি হৈ পৰিছে। মহাভাৰতৰ দ্ৰৌপদী পাশাখেলৰ পণৰ সামগ্ৰী হৈ ৰাজসভাত অপমানিত হোৱাৰ দৰে বৰ্তমান পৃথিৱীতো বহু দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ কৰা হৈছে। মহাভাৰতৰ অৰ্জুনৰ দৰে বৰ্তমানো বহু অৰ্জুনে সমাজ ব্যৱস্থাৰ লৌহ শিকলিৰ মাজত মৌন হৈ থাকিবলগা হৈছে। *দমিতাৰ দস্তাবেজ* ৰ পাৰ্থ আৰু পাঞ্চালী চৰিত্ৰ দুটাৰ অৱস্থাও তদূপ। উপন্যাসিকে সুন্দৰ বৰ্ণনাক্ষেত্ৰৰে ইয়াক বিবৃত কৰিছে—

মানুহজনীয়ে যেন তাইক ছুৰী মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। তাইৰ মুখেদি একো মাত নোলাল। ক্ষোভত তাইৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। মানুহ ইমান অভদ্র হ'ব পাৰেনে? মানুহজনীয়ে যেন তাইৰ গাৰ কাপোৰবোৰ টানি-আঁজুৰি এখন এখনকৈ সোলোকাই দিব বিচাৰিছে।

নিজৰ এই নগ্নতাৰ অসহায়তাক ঢাকিবৰ বাবে তাই পাৰ্থৰ মুখলৈ চালে। মনটোৱে তাইক কৈ উঠিল- 'ইমান অপমান! কিয় মাতি আনিছিলো মোক?' নাই, ভীতিগ্ৰস্ত হৰিণীৰ দৰে তাৰ চকুহাল। মূক হৈ সি বহি আছে। অৱশ্যে অৱশ্যে লাগিছে তাইৰ। মূৰটো ঘূৰি থকা যেন লাগিল।

নাই, কোনো দৈৱকী-নন্দন আহি তাইক বস্ত্ৰ হৰণৰ এই অপমানসূচক অৱস্থাৰ পৰা ৰক্ষা নকৰে! তাই নিজকে ৰক্ষা কৰিব লাগিব। এনে অসন্মানজনক পৰিস্থিতিত তাই আৰু বহি থকাটো উচিত নহয়। (পৃ. ২৩৩-২৩৪)

শুনক, আপোনাৰ কোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াৰ মই প্ৰয়োজনবোধ নকৰোঁ।

কো-কোৱাই উঠি আহি পদূলিৰ বাহিৰ হ'ল তাই। (পৃ. ২৩৪)

বেগটো যথেষ্ট গধুৰ হৈ আছে। ইউনিভাৰ্ছিটীলৈ যাব বুলি ভৰোৱা কাগজবোৰ
বেগটোৰ ভিতৰতে আছে। অলেখ নাৰীৰ নিপীড়নৰ কাহিনী। দমনৰ কাহিনীৰ
জাপ জাপ পৃষ্ঠা। অশ্ৰু, হা-হুতাশ, হুমুনিয়াহ, ডিঙি চেপা ক্ৰন্দন।

নাই নাই, তাই আৰু বৈ থাকিব নোৱাৰে।

কোনোফালে নোচোৱাকৈ হুহুনাই তাই আগবাঢ়িল। তাইৰ মনটোৱে কৈ
উঠিল— শূন্য হ'লেও আকাশ বৰ বিশাল। (পৃ. ২৩৪)

কোনো দৈৱকী-নন্দনক ভৰসা নকৰি পাঞ্চালীয়ে নিজৰ আত্মসন্মান, আত্মমৰ্যাদা,
স্বাভিমান নিজে ৰক্ষা কৰিলে। বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাতো এনে বহু পাঞ্চালীয়ে নিজক নিজে
ৰক্ষা কৰাৰ বাবে প্ৰস্তুত হ'ব লাগিব আৰু বুকুত বল বান্ধিব লাগিব।

পাঞ্চালীয়ে ফুল কুমলীয়া অৱস্থাতে মিলিটেৰীৰ আসুৰিক জিংঘাসাৰ বলি হৈ পৰাৰ
বৰ্ণনা বৰ যন্ত্ৰণাদায়ক—

বন্য উল্লাসত এজাক নৰখাদক কিৰিলি পাৰি উঠিল। হিংস্ৰ বাঘে হৰিণী পোৱালি
এটাক বখলিয়াই পেলালে। ডিঙি চেপা দিলে ওলোৱা এটা অদ্ভুত গেঙনি। (পৃ. ৮)

বৰ্ণালী দেৱ, সবিতাৰ দৰে ফুলকুমলীয়া শিশুও পৰিয়ালৰ সম্বন্ধীয় বা বাহিৰৰ আসুৰিক
মনোবৃত্তিৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। পুৰুষশাসিত সমাজ বিধানৰ পদতলত থাকিব লগা
হোৱা নাৰীৰ সমস্যা, যন্ত্ৰণা বহুত।

ঔপন্যাসিকে সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণশীলতা আৰু কৌশলগত নিপুণ বৰ্ণনাৰে নাৰীৰ দমনৰ
চিত্ৰ একোখন নিটোল ৰূপত দাঙি ধৰিছে। গাৰ নোম শিৰ্ষিৰ উঠা এনে চিত্ৰ কেইটিমান
তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

⇒ সিহঁতৰ গো-গ্ৰাসী দৃষ্টিৰ পৰা মাক উমায়ৈ সাৰি নাযায়, আৰু ফুল কোমল
ছোৱালীজনী! সিহঁতে গিলি খাব খোজে। (পৃ. ৮)

⇒ সেই ৰাতিৰ ঘটনাৰ পিছত যেন কলকলাই কথা কোৱা শিশু এটি বোবা হৈ পৰিল। বজ্জ
পৰি নিথৰ হ'ল ৰূণ দি থকা এজাক চৰাই। ধুমুহাই যেন মোহাৰি পেলালে ফুলিবলৈ ধৰা
তগৰৰ কলি। বলিয়া বানত যেন উটি গ'ল বান্ধিবলৈ ধৰা ঘৰৰ ভেটি। নিঃস্ব হৈ পৰিল
উমা। ফুল কুমলীয়া জীয়েকক কেনেকৈ বুজাব কি হেৰুৱালে তাই! (পৃ. ৯)

⇒ তাই দেখিছে যুদ্ধই নাৰী আৰু শিশুৰ জীৱন কৰি তোলে আটাইতকৈ বিপজ্জনক।
ইতিহাসৰ পাতত লিখা থাকে মাথোঁ কোনে যুদ্ধ কৰিলে, কোনে জয়লাভ কৰিলে—
এইধৰণৰ পুৰুষৰ বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনী। কিন্তু কিমান মহিলাক ধৰ্ষণ কৰা হ'ল, কিমান
শিশু ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ল সেই ছবি বুৰঞ্জীত নাথাকে। যুদ্ধত সদায় নাৰীক এক অস্ত্ৰ হিচাপে
ব্যৱহাৰ কৰা হৈ আহিছে। (পৃ. ১২)

⇒ নাৰী এক সম্পত্তি আৰু এই সম্পত্তি ৰক্ষা কৰাৰ ভাৰ সমাজৰ পুৰুষ শ্ৰেণীটোৰ ওপৰত
ন্যস্ত থাকে। সেয়ে নাৰী এগৰাকীক ধৰ্ষণ কৰা মানেই এটা পৰিয়ালৰ সৰ্বনাশ ঘটোৱা বা
এটা সম্প্ৰদায়ৰ সন্মানত আঘাত কৰা। ই গণহত্যাৰ এক সঁজুলি আৰু যুদ্ধৰ এক অপৰাধ।
সেয়ে পাঞ্চালীয়ে বুজি পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে— নাৰীৰ শৰীৰৰ ওপৰত ই এক অত্যাচাৰ
মাত্ৰ নহয়, ই নাৰীৰ মানসিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ ওপৰত আক্ৰমণ। (পৃ. ১২)

⇒ কোনো এখন প্ৰতিবেদন তাই পঢ়িছিল— ভাৰত-পাকিস্তানৰ বিভাজনৰ সময়ত হেনো
প্ৰায় এক লাখ মহিলা অপহৃত হৈছিল, তাৰে দহ শতাংশহে ঘূৰি আহিছিল। শত্ৰুক লঘু
কৰাৰ আৰু সন্মান লাঘৱ কৰাৰ বাবে মহিলাক ধৰ্ষণ আৰু অত্যাচাৰ কৰা হৈছিল। (১৩)

⇒ আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাটো পুৰুষতান্ত্ৰিক। গতিকে নিৰ্যাতনকাৰী নাৰীসকলে সেই সমাজ-
ব্যৱস্থাটোৰ প্ৰতিনিধি হিচাপেহে কাম কৰে। (পৃ. ২৬)

⇒ তিৰোতা কেইজনীমান এটা দল হৈ সুমলাহঁতৰ ঘৰলৈ গ'ল। কোনোবা দুটামান বোলে
ভিতৰত বহিয়েই আছিল। মাইকী মানুহজাক দেখি পিছফালে বাৰীৰে পলাল। বকুলক
ভিতৰৰ পৰা চোঁচোৰাই টানি আনিলে। তাৰ পিছত সকলোৱে— লাথি, চৰ, ভুকু।
টানি-আঁজুৰি মানুহজনীক আধামৰা কৰিলে। (পৃ. ৩৫)

⇒ জন্ম হোৱাৰ পিছতেই ল'ৰা বা ছোৱালী যিয়েই নহওক 'মানুহৰ সন্তান' বুলি তেওঁলোকে
গণ্য নকৰে। গাঁওবিলাকত ল'ৰা হ'লে উৰুলি দিয়ে, ছোৱালী হ'লে কুলা চপৰিয়ায়। (৪৯)

⇒ আৰে বাবা হয়তো, আমি দান আৰু ভোগৰ সামগ্ৰী। জনানা আৰু খাজানা একেই।
আমি মানুহ নেকি কিবা? (পৃ. ৪৯)

⇒ শিক্ষাৰ অধিকাৰ, সিদ্ধান্ত লোৱাৰ অধিকাৰ— এইবোৰতো বহু দূৰৈৰ কথা, জন্ম
হোৱাৰ অধিকাৰেই ছোৱালীয়ে বিচাৰিব লগা হৈছে। (পৃ. ৫০)

⇒ সমাজে কেতিয়াও বিচৰা নাছিল নাৰী শিক্ষিত হওক। শিক্ষিত হ'লেই তেওঁলোক
সচেতন হ'ব, অধিকাৰ বিচাৰিব—। (পৃ. ৬৩)

⇒ ধৰ্ষণৰ লগত আচলতে নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু মৰ্যাদাৰ কথাটো জড়িত থাকে। অকল
অত্যাচাৰেই নহয়। স্বতন্ত্ৰতা কাঢ়ি নিয়াটো আচলতে শ্ৰেণী হিচাপেই নাৰীক দমন
কৰাৰ এক প্ৰচেষ্টা। (পৃ. ৮৭)

⇒ ভাৰতবৰ্ষত নাৰীৰ স্থান এখন দুৱাৰৰ দুটা পিঠিৰ দৰে। এফালত দুৰ্গা, কালী, লক্ষ্মী,
সৰস্বতীৰ সন্মান আৰু আনটো পিঠিত উনমানৱীয় ছবি। পুৰুষৰ দাসী, ভোগৰ সামগ্ৰী।
যাৰ কোনো মানৱীয় মৰ্যাদা নাই। সন্মান নাই। যাৰ সন্তানক ভৰিৰে মোহাৰি পেলোৱা
হয়। (পৃ. ৯৪)

এনেধৰণৰ বহুতো হৃদয় বিদাৰক নাৰী দমনৰ, নিৰ্যাতনৰ, ভূ-লুণ্ঠনৰ, শোষণৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনৰ পৃষ্ঠাই পৃষ্ঠাই চিত্ৰায়িত কৰা হৈছে। বেদ-পুৰাণৰ যুগৰ পৰা বৰ্তমানৰ আধুনিক সমাজখনতো নাৰীৰ স্থিতি দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিকৰ দৰে। সেয়ে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ দপদপনিৰ সময়তো নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা হৰণ কৰা হয়, ধৰ্ষণ কৰা হয়, মাতৃ হোৱাৰ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ পৰা বাৰণ কৰা হয়, কন্যা ভ্ৰণ হত্যা কৰা হয়, যৌতুকৰ বাবে জ্বলাই দিয়া হয়। নীৰা, পৰিস্থিতিহঁতে কৰ্মক্ষেত্ৰত, চিটিবাছত, সহকৰ্মী, সহযাত্ৰীৰ দ্বাৰা ইভটিজিঙৰ বলি হোৱা, ৰীতাই উচ্চশিক্ষিত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক স্বামীৰ দমনৰ বলি হৈ স্বকীয় অনুভূতিক কবৰ দিয়া, অনিন্দিতা ককায়েক-বৌৱেকৰ ঘৰুৱা কাম কৰা মহিলা হৈ পৰাৰ লগতে বিমলৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হ'ব লগা, বকুলে গাঁৱৰ তিৰোতাৰ অত্যাচাৰ সহিব লগা, পাঞ্চলীহঁত ঘৰৰ মালিকনীৰ দ্বাৰা অপমানিত হোৱা, সবিতা সম্বন্ধীয় খুৰাকৰ যৌনলিপ্সাৰ বলি হৈ জীৱনৰ ৰং-ৰূপ হেৰুৱাই পেলোৱা, অৱস্তিকাই ছোৱালী হোৱা কাৰণতে মাক-দেউতাকে পঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত লোৱা সিদ্ধান্তবোৰ মানিবলৈ বাধ্য হৈ পৰা, ফাতেমা বিবিৰ দৰে তিৰোতাবোৰ স্বামীৰ নিগৃহৰ বলি হোৱা, নেহাই ছোৱালী সন্তান জন্ম দিয়া বাবে স্বামীগৃহৰ উৎপীড়ন সহ্য কৰিব লগা হোৱা, কুস্তী আৰু জানকী আনৰ স্বাৰ্থৰ জুইত 'ডাইনী' ৰূপে পুৰি ছাৰখাৰ হোৱা, দেৱলা, পুতুলী পুৰুষৰ আসুৰিকতাৰ বাবে মৃত্যুমুখত পৰা, অবিবাহিতা ৰূপালীৰ ওপৰত পৰিয়াল, সমাজৰ মানসিক নিৰ্যাতন, সন্তান জন্ম দিব নোৱাৰাৰ ফলত ৰুণুমী সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন মানসিক আতিশয্যা, স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত 'অমংগলীয়া' বিশেষণ লৈ অল্পপূৰ্ণাহি কটোৱা বৈধৱ্য জীৱনৰ যন্ত্ৰণা, গুজৰাটৰ ৰুহী পেটেলে চাইবাৰ অপৰাধৰ বলি হোৱা, মুখতাৰ বাঈ সাম্প্ৰদায়িক ষড়যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা নিগৃহিত হোৱা, মণিপুৰৰ থাংজাম মনোৰোমা সেনাৰ বৰ্বৰতাৰ বাবে মৃত্যুক সাৱটি লোৱা, স্বপ্নালীয়ে বিয়াৰ পিছত শহুৰেক-শাহুৰেক-স্বামীৰ প্ৰতাৰণাৰ বলি হোৱাৰ লগতে মাতৃগৃহৰ পৰা পোৱা অনাদাৰ, প্ৰেমৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ বাবে ৰূপাঞ্জলীয়ে এচিড আক্ৰমণৰ সন্মুখীন হোৱা আদি বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ অৱদমন, অৱহেলা, উৎপীড়ন, নিৰ্যাতন, শোষণ আদিৰ কাহিনী উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে।

এইবোৰৰ উপৰিও অলেখ কাহিনী আছে যিবোৰ সামাজিক সংস্কাৰজনিত কাৰণত পোহৰলৈ নাহে। কাৰণ সমাজৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'লে বিপদ। সেয়ে— “এনে কাহিনী পৰাপক্ষত পোহৰলৈ নাহেই। পুতি পেলোৱা হয়। তেজীমলাৰ দৰে বিনাই থাকে সেই নাৰীৰ মনে। কি কি ৰূপত থাকে যে এই মাহীমাকবোৰ, কিমানজনী তেজীমলাৰ কাপোৰৰ ভাঁজত যে পকা আঙঠা থৈ গ'ল। পুৰি ছাই হৈ গ'ল জীৱন।” (পৃ. ১৪)

হাৰিয়ানা, উত্তৰপ্ৰদেশ, মধ্যপ্ৰদেশ, বিহাৰ আদিত সামাজিক পৰম্পৰাগত বিধানৰ প্ৰাচীৰ ভাঙিলেই চৰম শাস্তিৰ বলি হৈ পৰে বহু জীৱন। ইয়াৰ লগত জড়িত থাকে পৰিয়ালৰ সন্মান, সামাজিক মানদণ্ড। যাৰ বাবে হাৰিয়ানাৰ নিধি আৰু ৰবীন্দৰে মৃত্যুক আঁকোৱালি

ল'ব লগা হ'ল। আনকি খাপ পঞ্চায়তে ছোৱালীয়ে জীনচ্ পিন্ধা, মোবাইল ব্যৱহাৰ কৰাও নিষিদ্ধ কৰি দিছে। পাঞ্চলীয়ে মনৰ ভিতৰতে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি উঠিছে—

মোবাইল নিষিদ্ধ কৰি যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন কৰি 'প্ৰেম' বন্ধ কৰি দিব! জীনচ্ৰ দৰে আধুনিক সাজ-পোছাক নিষিদ্ধ কৰি মন বন্ধ কৰি দিব। আচৰিত লাগি যায়। (১৪২)

নাৰীৰ প্ৰেম নিষিদ্ধ !

আৱেগ-অনুভূতি নিষিদ্ধ !

নিজে নিজৰ সিদ্ধান্ত লোৱা নিষিদ্ধ !

নাৰীৰ শৰীৰ এটম ব'মৰ দৰে। হয়, এটম ব'ম। অজাতি পুৰুষৰ সংগতিত ই বিস্ফোৰণ ঘটে। দূষিত হৈ পৰে সমাজৰ পৰিৱেশ। কোনটো যুগত যে আমি বাস কৰি আছো ! (পৃ. ১৪২)

সেয়ে নাৰী নিৰ্যাতনৰ বহু ঘটনা অন্ধকাৰতে থাকি যায়। মহাৰাষ্ট্ৰত ছোৱালী জন্ম হ'লে 'নাকুসা' (অবাঞ্ছিত) বুলি সম্বোধন কৰাৰ বিপৰীতে আকৌ মধ্যপ্ৰদেশৰ মালোৱাৰ 'বান্ছড়া' জাতিৰ লোকে কন্যা সন্তানক যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'লে যৌনকৰ্মীৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। উচ্চশিক্ষিত হৈও নেহাই, চিকিৎসক বৃত্তিত থাকিও অঞ্জলীয়ে যৌতুকৰ মেটমৰা ভাৰ দিও বিয়াত বহিছে। পৰিয়ালৰ সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে নাৰীয়ে প্ৰেমিকক পৰিত্যাগ কৰি অইনৰ লগত বিয়াত বহিব লগা হৈছে। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত, অসম আন্দোলনৰ সময়ত, উগ্ৰপন্থী বিচাৰ নামত সেনাই চলোৱা অভিযানত বহুজনী নাৰীয়ে জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুওৱাৰ বহু কথা অন্ধকাৰতে বৈ গৈছে।

উপন্যাসখনত নাৰীৰ সমস্যাসমূহৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে লেখকে অলংকাৰৰ যি সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিছে সিয়ে নাৰীৰ সমস্যাসমূহ অধিক স্পৰ্শকাতৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে। আনহাতে, উপন্যাসখনকো এক নতুন আয়তন প্ৰদান কৰিছে। যেনে—

- ⇒ বাহ উজৰোৱা এজাক চৰায়ে যেন কোহাল লগাই দিলে। দামুৰীটো আঁজুৰি নিয়া গাইজনীয়ে যেন হেম্বেলিয়াবলৈ ধৰিলে। গুলী লগা পছ এটাই যেন দেদাউৰিয়াবলৈ ধৰিলে। (পৃ. ৮)
- ⇒ ৰঘুমলাৰ শিপাই আঁকুহি-বাঁকুহি বৰগছত খামুচি থকাৰ দৰেই মহিলাৰ সমস্যাই আমাৰ সমাজখনতে পোষণ লাভ কৰি আছে। (পৃ. ৩৮)
- ⇒ চিৰিয়াখানৰ জন্তু চোৱাদি সিহঁতে আমাক চায়। মাথা নষ্ট হৈ যায়। (পৃ. ৫৬)
- ⇒ সকলো মিলি-জুলি জাঁতত পিহা মাহ-মটৰৰ দৰে চেপি-খুন্দি গুড়ি কৰি পেলায় মহিলাৰ জীৱন। (পৃ. ৬১)
- ⇒ হঠাৎ খুৰাকে ধপলা হাতখনেৰে তাইৰ কোমল সৰু হাতখনত থাপ মাৰি ধৰিলে। কি

হ'ল তৎ ধৰিব নোৱাৰোঁতেই এটা মদমত্ত হাতীয়ে শুঁৰেৰে পাক মাৰি মহটিয়াই পেলালে এপাহ ফুলৰ কলি। (পৃ. ৯১)

- ⇒ দুটা নিমখিত প্ৰাণীৰ ওপৰত এদল বিচাৰশূন্য উন্মত্ত মানুহ; লেঙেৰা হাঁহৰ ওপৰত যেন শিয়ালৰ জাক। (পৃ. ১১৬)
- ⇒ তথাপি যুদ্ধবোৰ শেষ হৈ নাযায়। এয়া যেন এক বীৰত্বৰ খেল। এই বীৰত্বৰ খেলত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাক তেওঁলোকৰ খেলৰ গুটিৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। (পৃ. ১২৩)
- ⇒ বি. এ. পাছ কৰি ঘৰতে বহি থকা ৰূপালীৰ জীৱনটো যেন এটা বন্ধ কুঁৱাৰ পানীৰ দৰে। (পৃ. ১৫৩)
- ⇒ ছোৱালীৰ বদনাম বতাহত শিমলু তুলা উৰাৰ দৰে। (পৃ. ১৯৪)
- ⇒ ছোৱালীৰ সপোনৰ যেন কোনো গুৰুত্বই নাই। ধানৰ লগত থকা পতানৰ দৰে, ফুঃ মাৰি উৰুৱাই দি লাগে। (পৃ. ৩৮)

মোহাৰি পেলোৱা, মুচৰি থৈ যোৱা, বখলিয়াই পেলোৱা, দলিয়াই দিয়া, থেতেলা খোৱা, পাকে খাই গৈ থকা, মহটিয়াই পেলোৱা, মহটিয়াই থৈ যোৱা আদি ভিন্ন শব্দৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে নাৰী দমনৰ ভয়াৱহ চিত্ৰখন অধিক স্পষ্টৰূপত প্ৰকট হৈছে।

ৰুদ্ৰাণী শৰ্মাই নাৰীৰ সমস্যা, নিপীড়নৰ বলি হোৱা আদি বিষয়ৰ বাবে সমাজ ব্যৱস্থা, চৰকাৰৰ নীতি, চৰকাৰৰ শাসন ব্যৱস্থা, ৰাজনীতিৰ পাকচক্ৰৰ ছত্ৰধাৰীসকলক, আইনী ব্যৱস্থাৰ সুৰুঙা, বিভিন্ন এন.জি.অ'ৰ সন্দেহজনক স্থিতি, নাৰী সংস্থাসমূহৰ দুৰ্নীতি, নাৰী ব্যৱসায়ী চক্ৰ, বিভিন্ন মহিলা সমিতিৰ ফোপোলা স্বৰূপ, মহিলা সম্পৰ্কীয় সভাৰ বুবেৰাং কাৰ্যসূচী, নাৰীৰ নাৰীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাপৰায়ণ আচৰণ, শিক্ষিত-চাকৰিয়াল মহিলাৰ সুবিধাবাদী দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত স্বভাৱ আদিক ক্ষুৰধাৰ সমালোচনা কৰিছে নিৰ্ভীকতাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—

- ⇒ কান্দি কান্দি ৰণ জিকা মাৰাত্মক মহিলা শ্ৰেণী এটাও আছে। (পৃ. ৫৮)
- ⇒ আচলতে নাৰী অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ বা মহিলা অধ্যয়ন সংস্থাবোৰে এইবোৰ ঢুকিয়েই নাপায়। শিক্ষিত মহিলাই হাত কটা ব্লাউজ পিন্ধিব নে নিপিন্ধিব, ঘৰত ভাত ৰান্ধিব নে নেৰান্ধিব, জন্ম দিয়া সন্তানৰ দায়িত্ব তেওঁলোকৰ হয় নে নহয়, নিশা বাহিৰত ঘূৰি ফুৰিব পাৰিব নে নোৱাৰিব, শাহুৱেকৰ পৰিচৰ্যা কৰিব নে নকৰিব— এইবিলাক আলোচনাৰ মাজেৰেই নাৰী মুক্তি সম্ভৱ বুলি তেওঁলোকে ভাবে। (পৃ. ৬৩)
- ⇒ ভোট বেংক বঢ়াবলৈ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীটোৰ জনসংখ্যা বঢ়াটো চৰকাৰ আৰু ৰাজনৈতিক দলবোৰে বিচাৰে। এখন কক্ষল দিলেই বা এসাঁজ ভাত খুৱালেই যদি ভোটটো পায়, তেন্তে এনেবোৰ মানুহৰ জনসংখ্যা বাঢ়ি থাকক। তেওঁলোকৰ ক্ষতি কি? (পৃ. ৬৪)
- ⇒ আচলতে সতীৰ কনচেপ্টটো আৰু তাত দ্ৰৌপদীৰ দৰে নাৰীক স্থান দিয়াটো

পুৰুষশাসিত সমাজৰেই এক নিৰ্মাণ। এনে নিৰ্মাণবোৰৰো এটা প্ৰেক্ষাপট আছে। এটা লক্ষ্য আছে। আৰু সেইটো হ'ল 'ডমিনেচন'। (পৃ. ৮৮)

- ⇒ ...নাৰী ব্যৱসায়ী চক্ৰবোৰ, তাত নাৰী সৰবৰাহত মুখ্য ভূমিকা লয় একেগৰাকী নাৰীয়েই। (৮৯)
- ⇒ ...স্বৈচ্ছাসেৱী অনুষ্ঠানবোৰেও বাহিৰৰ পৰা যিমানবোৰ অনুদান আনে সেইবোৰ সঠিকভাৱে খৰচ নকৰে। ...এইবোৰ কথা বাহিৰত কেনেকৈ ওলাই যায় বুলি বাহিৰৰ কোনো মানুহকে আশ্ৰমত থকা শিশু বা মহিলাৰ লগত পোনপটীয়াকৈ যোগাযোগ কৰিবলৈ নিদিয়ে। (পৃ. ৯৯)
- ⇒ ...মহিলাৰ মাজতো অলেখ দুৰ্নীতিপৰায়ণ বিষয়া আছে। আচলতে সমাজ-ব্যৱস্থাত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো গঢ় লোৱাৰ যিটো সূত্ৰ সেইটো মহিলাৰ ক্ষেত্ৰতো একেধৰণেই খাটে। এচাম মহিলাই শিক্ষা-দীক্ষা পাই ওলাই আহিছে, নিজৰ অধিকাৰ বা আইনী সুবিধা লাভ কৰিছে আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক, স্বাৰ্থপৰ শ্ৰেণী এটাৰ সৃষ্টি কৰিছে। নিজত বাহিৰে তেওঁলোকে কাকো চিনি নাপায়। (পৃ. ১০১)

'দমিতাৰ দস্তাবেজ'ত অকল নাৰীৰ দমনৰ ইতিহাসে বিধৃত নাই, ইয়াত নাৰীৰ মুক্তিৰ বাবে বিভিন্ন উপায় উল্লেখ কৰা হৈছে বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু যুক্তিপূৰ্ণভাৱে। পাঞ্চালী, নীৰা, পৰিস্মিতা, অনুৰূপা আদি চৰিত্ৰবোৰৰ কথোপকথনৰ সহায়ত নাৰীৰ সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ আহিলাসমূহ দাঙি ধৰা হৈছে। তেনে কেইটামান সমাধানসূত্ৰ উদাহৰণস্বৰূপে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

- ⇒ সমস্যাবোৰ বিশ্লেষণ কৰিলেহে তাৰ লগত সংলগ্ন সমাজ-ব্যৱস্থাটোৰ কথাবোৰ পোহৰলৈ আহিব। (পৃ. ২৬)
- ⇒ নহয় অ' নীৰা, এই সকলোবোৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে শিক্ষাই। কিন্তু শিক্ষাই মানুহক সচেতন কৰি দিয়ে। (পৃ. ৬২)
- ⇒ এগৰাকী শিক্ষিত মহিলাই নিজৰ সমস্যা নিজেই কিছু পৰিমাণে সমাধান কৰিব পাৰে। অন্ততঃ নিজৰ অধিকাৰ বা মৰ্যাদা সম্পৰ্কে শিক্ষিত মহিলা সচেতন হোৱা উচিত...। (৬৩)
- ⇒ শিক্ষাৰ লগতে মই ভাবোঁ— নাৰীৰ নিজৰ জৰায়ুৰ ওপৰত অধিকাৰে নাৰী সম্পৰ্কীয় সমস্যাৰ সমাধান আনি দিব। (পৃ. ৬৩)
- ⇒ ...বহু মহিলাই আইনবোৰৰ বিষয়ে নাজানেই, কাৰণ পৰম্পৰাৰ শিক্ষাহে আমাক দিয়া হয়, সুৰক্ষাৰ শিক্ষা দিয়া নহয়। আচলতে আইনবোৰক সমাজৰ মাজলৈ সঠিক ৰূপত লৈ যোৱা নহয়, যাৰ বাবেই আইনী সুৰক্ষা বা অধিকাৰ সম্পৰ্কত মহিলা সজাগ নহয়। পাঞ্চালীয়ে সুধিছিল এই ক্ষেত্ৰত দায়িত্ব কোনে ল'ব পাৰে। অনুৰূপাই বুজাই দিলে চৰকাৰী বিজ্ঞাপনৰ জৰিয়তে জনাব পাৰি। আৰু বেচৰকাৰী স্বৈচ্ছাসেৱী অনুষ্ঠানেও এই ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ আঁচনি হাতত ল'ব পাৰে। ভিতৰুৱা অঞ্চলবোৰত মহিলাৰ সজাগতা বৃদ্ধি

কৰিব পাৰে বা তেওঁলোকৰ সমস্যাৰ ন্যায়ালয়লৈ লৈ যাব পাৰে। (পৃ. ৮৬)

⇒ পৰিয়ালবোৰত ছোৱালীৰ সুৰক্ষাৰ কথাটো গুৰুত্ব সহকাৰে লোৱা উচিত। আত্মীয় আৰু জ্যেষ্ঠসকলক মৰম আৰু শ্রদ্ধা কৰিবলৈ শিকোৱাৰ লগতে সকলো সময়তে সচেতন হৈ থকাৰ শিক্ষা দিয়া উচিত। (পৃ. ৯৪)

⇒ মাইগুছেট সলনি কৰিবলৈ হ'লে শিশু অৱস্থাৰ পৰা ছোৱালীক ল'ৰাতকৈ সুকীয়া বুলি ভবাটো বাদ দিব লাগিব। (পৃ. ১২৬)

⇒ আচলতে ছোৱালীবিলাকেই, মানে শিক্ষিত ছোৱালীবোৰেই বিদ্ৰোহ কৰিব লাগে, যৌতুক দি বিয়াত নবহোঁ বুলি। (পৃ. ১২৯)

⇒ মহিলাগৰাকীয়ে পুনৰ বিবাহ কৰোৱাৰ পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি হ'ব লাগে। (পৃ. ১৬৭)

তদুপৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াৰ দৰে নাৰীয়ে যেনেকৈ সাহস আৰু শক্তিৰে সমাজৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধক নসাৎ কৰি বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰে জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল তেনেকৈ বৰ্তমানৰ নাৰীয়ো তথাকথিত প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি নিজৰ সমস্যা সমাধান কৰিব লাগে বুলি লেখকে মত পোষণ কৰিছে। ঠিক তেনেকৈ মুখতাৰ বাঈৰ দৰে অশিক্ষিত-নিপীড়িত নাৰীয়ে সমাজৰ প্ৰগতিত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলেও মহিলাৰ সমস্যা কিছু দূৰ হ'ব। উপন্যাসখনৰ ৩৫ নং অনুচ্ছেদত 'প্ৰগতিশীল মহিলা মঞ্চ'ত অনুষ্ঠিত 'অন্তৰংগ আলাপ'ত পাঞ্চালীয়ে নাৰীৰ সমস্যা সমাধানৰ যিবোৰ সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰিছে সেইবোৰো সমাজ ব্যৱস্থা ৰূপান্তৰৰ গ্ৰহণীয় ব্যৱস্থা বুলিয়ে লেখকে দাঙি ধৰিছে।

সামৰণি :

দমিতাৰ দস্তাবেজ উপন্যাসখন নিৰ্মাণ কৰাত ৰুদ্ৰাণী শৰ্মা সফল হৈছে। সেয়ে জুনু বৰাই গ্ৰন্থখন উন্মোচনৰ সভাখনত মন্তব্য আগবঢ়াইছিল এনেদৰে— “এইখন উপন্যাস নাৰীৰ ওপৰত চলি থকা সকলো অৱদমনৰ এখন পূৰ্ণাংগ দলিলৰ দৰে আৰু এই উপন্যাসখনে নাৰী মুক্তিৰ আন্দোলনক নিশ্চিতভাৱেই এখোজ আগুৱাই দিব।”^১ নাৰী আন্দোলনৰ কৰ্মীসকল, নাৰীৰ বিষয়ে অধ্যয়নৰত গৱেষক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল এই উপন্যাসখন পঢ়ি উপকৃত হ'ব। গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা নাগৰিক সমাজলৈ সমাজৰ প্ৰতিটো স্তৰতে লাঞ্ছিত হ'ব লগা সমূহ নাৰীয়ে এই উপন্যাসখন পঢ়ি নিজৰ স্বকীয় সত্তাক উপলব্ধি কৰাৰ সমল পাব। দমিতাৰ দস্তাবেজ ভিন্ন পৰ্যায়ত বিশ্লেষণ হওক, আলোচনা হওক। যাৰ জৰিয়তে উপন্যাসখনৰ ভিতৰৰ তথ্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰি সমাজ উপকৃত হয়। দমিতাৰ দস্তাবেজ উপন্যাসখনে দমনৰ ভৰিৰ তলত পিষ্ট হোৱা দমিতাসকলক পোহৰৰ বাট দেখুৱাই জাগৰিত হোৱাত সহায় কৰিব।

প্ৰসংগ সূত্ৰ

১ বৰা, জুনু : ভাষণ, গ্ৰন্থ উন্মোচনী সভা। দমিতাৰ দস্তাবেজ। ২৬ অক্টোবৰ, ২০১৪, গুৱাহাটী প্ৰেছ ক্লাব।

সহায়ক গ্ৰন্থ

শৰ্মা, ৰুদ্ৰাণী। দমিতাৰ দস্তাবেজ। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৪। প্ৰকাশিত

সহায়ক আলোচনী

বৰা, জুনু। সম্পা.। জোনাকী বাট। নৱেম্বৰ, ২০১৪। প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, অনুৰাধা। সম্পা.। নতুন নিৰাদ। গুৱাহাটী : ডিচেম্বৰ, ২০১৪। প্ৰকাশিত।

ৰীতা চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসত নাৰী প্ৰসংগ : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ৰিজুমণি দাস

সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
ককলাবাৰী চাপাঙৰি মহাবিদ্যালয়, হজুৰা, বিটিএডি

সংক্ষিপ্তসাৰ :

যুগে যুগে নাৰীয়ে সাহিত্যত স্থান পাই আহিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনত নাৰী কেন্দ্ৰিক চৰিত্ৰ সমূহ সমৃদ্ধ হৈ আছে। সাম্প্ৰতিক সমাজৰ ভোগ-বাদী মানসিকতা নৈতিকতাৰ অৱক্ষয় আদিৰ লগতে বিচ্ছিন্নতাবাদী মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায় বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক ৰীতা চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাস সমূহত। বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰী জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ চৌধুৰীৰ উপন্যাসত দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ মাজলৈ গৈ সম-সাময়িক যুগৰ বাস্তৱিক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলনত নাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

সূচক শব্দ : নাৰী, সংস্কাৰ, দেওলাংখুই

০.০১ : প্ৰস্তাৱনা :

নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, বিশ্লেষণ আৰু বিন্যাস বৈদিক যুগৰ পৰাই চলি আহিছে। অসমীয়া সাহিত্যও ইয়াৰ পৰা পৃথক নহয়। নাৰী চৰিত্ৰ অবিহনে সাহিত্যই পূৰ্ণাংগ এটা অৱস্থা লাভ কৰিব নোৱাৰে। নাৰীক বিভিন্ন সময়ত কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত লেখকে নিজা ধৰণে সৃষ্টি কৰি লয়। “নাৰীক সাহিত্যকে যেনেকৈয়ে ব্যাখ্যা নকৰক, প্ৰকৃতাৰ্থত তেওঁ নাৰীক চিনিব পাৰিছেনে নাই সেইটোহে বিচৰাৰ বিষয়। দেৱতায়ো যি নাৰীৰ অন্তৰ পথত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে সেই

‘বহস্যময়ী’ নাৰীৰ মন আকাশত লেখকে কেৱল ভুমুকি মাৰিলেই নহ’ব, গভীৰতাৰ নিৰ্মল জলত অৱগাহন কৰি তাৰ প্ৰতিধ্বনি কাণপাতি শুনিব লাগিব, হৃদয়ঙ্গম কৰিব লাগিব আৰু তাৰপৰা যি নিঃসৃত হ’ব সেয়ে হ’ব সাৰ্থক ৰচনা তথা নাৰী চৰিত্ৰাঙ্কন।” (দত্ত, পাতনি)

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যক নেতৃত্ব দি অসমীয়া সাহিত্যক বিভিন্ন দিশত আগবঢ়াই লৈ যোৱাত নিজৰ চেষ্টা অব্যাহত ৰখা এগৰাকী সাহিত্যিক ৰীতা চৌধুৰী (১৭ আগষ্ট, ১৯৬০)। চুটিগল্পকাৰ, কবি, ঔপন্যাসিক হিচাপে বৰ্তমান সময়ত পৰিচিত চৌধুৰীৰ সাহিত্য ৰচনাৰ কৌশল নিজস্ব ভংগীৰ। *অবিৰত যাত্ৰা* (১৯৮১) উপন্যাসেৰে ঔপন্যাসিক জীৱনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা চৌধুৰীৰ প্ৰত্যেকখন উপন্যাসতেই অসমীয়া সমাজৰ কিছুমান বিশ্বজনীন অৰ্থবোধক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়; ইয়াৰোপৰি তেওঁৰ সাহিত্যৰ কৌশল সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবে গুণগ্ৰাহী।

০.০২ : গৱেষণাৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য :

নাৰীবাদী ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰা ৰীতা চৌধুৰীৰ *নয়না তৰালি সুজাতা* (১৯৯৬), *পপীয়া তৰাৰ সাধু* (১৯৯৮) আৰু ২০০৮ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰা উপন্যাস *দেওলাংখুই* তিনিওখন উপন্যাস ভিন্ন স্বাদৰ উপন্যাস। প্ৰত্যেকখনৰে পটভূমি বেলেগ বেলেগ যদিও নাৰীকেন্দ্ৰিক। তিনিওখন উপন্যাসতে চৌধুৰীয়ে ভিন্ন সমাজত নাৰীৰ অনমনীয় মানসিক শক্তিৰ প্ৰতিফলন দেখুৱাইছে। কাহিনীৰ আধাৰ কাল্পনিক বা পৌৰাণিক যদিও সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি উপন্যাস কেইখনত প্ৰকাশ পোৱা বুলি ক’ব পৰা যায়। গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে সমসাময়িক সমাজত নাৰীৰ স্থান কেনেধৰণৰ আছিল সেই সম্পৰ্কে তথ্য দাঙি ধৰা।

০.০৩ : গৱেষণাৰ পদ্ধতি :

তিনিওখন উপন্যাসতে অঞ্চলভেদে আৰু পৰিয়ালভেদে নাৰী ভিন্ন স্বৰূপৰ। উপন্যাস কেইখনত প্ৰতিফলন ঘটা এই ভিন্ন নাৰী সকলৰ প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ দ্বাৰা আলোচনা কৰি গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

১.০০ : নিৰ্বাচিত উপন্যাসৰ পৰিচয় :

তিনিখন স্বতন্ত্ৰ উপন্যাস *প্ৰেম জ্যোতিৰ্ময় প্ৰেম*, *তাই সাৰে আছিল* আৰু *সুজাতা চিৰন্তনী* ক একেলগ কৰি *নয়না তৰালী সুজাতা* উপন্যাসৰ সৃষ্টি। তিনিওখন উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নাৰী যদিও লেখিকাই উপন্যাসখনক সম্পূৰ্ণ নাৰীকেন্দ্ৰিক নহয় বুলি পাতনিত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে ‘তিনিওখন উপন্যাসৰ তিনিটা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ মানুহ নাৰী মাত্ৰ নহয়’। (নয়না তৰালী সুজাতা, পাতনি)। উপন্যাসখনত লেখিকাই নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনক উপস্থাপন কৰিছে।

ৰীতা চৌধুৰীৰ *পপীয়া তৰাৰ সাধু* উপন্যাসখনত জীৱনমুখী এজনী ছোৱালীয়ে নক্ষত্ৰ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱাৰ পথত তাইৰ জীৱনৰ গতিয়েই স্তব্ধ কৰি দিব লগা হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। যাৰ নাম আছিল জেউতি। লেখিকাৰ মতে ‘সৰল তৰুণীৰ পৰা জীৱন অভিজ্ঞ মানুহলৈ কেনেকৈ একণা – একণাকৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল জেউতি।’ (পপীয়া তৰাৰ সাধু ৪) উচ্চাকাংক্ষিত জেউতিয়ে নিজক বিচাৰি আহি শেষত কেনেকৈ নিজকেই হেৰুৱাইছিল তাৰেই বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকাই ‘পপীয়া তৰাৰ সাধু’ উপন্যাসখনত উপস্থাপন কৰিছে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজে কেনেদৰে এগৰাকী সৰল মনা মুক্ত ছোৱালীক জটিলতাৰ মাজত আৱদ্ধ কৰিছিল, সেই বিৱৰণ ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসখনত সাৰ্থকভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। নিজৰ জীৱন অৱশেষত আনৰ বাবে উচৰ্গা কৰা জেউতিয়ে তাইৰ ত্যাগৰ নাম গুৰু দক্ষিণা দিছে।

দেওলাংখুই উপন্যাসৰ পাতনিতে ঔপন্যাসিকাই কৈছে — “উপন্যাসখনত মধ্যযুগৰ অসমৰ সমাজ জীৱনক যথাসম্ভৱ বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ যাঁওতে জনগোষ্ঠীসমূহৰ নাম পুৰণি ধৰণেই ৰখা হৈছে।” (পাতনি) উক্ত কথাৰ আঁতৰি ক’ব পৰা যায় যে উপন্যাসখনৰ পটভূমি পৌৰাণিক যদিও ঔপন্যাসিকাই ইয়াক বুৰঞ্জী বুলি কোৱা নাই। কেৱল তেওঁ বুৰঞ্জীৰ পৰা কিছুমান চৰিত্ৰহে বুটলি আনিছে। তিৱা জনগোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটাই উপন্যাসখনত কেনেদৰে ৰজা প্ৰতাপ চন্দ্ৰৰ ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাই গোটেই জীৱন নাৰীৰ স্বত্বাধিকাৰৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিব লগা হৈছিল তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। নিৰ্বাসিত চন্দ্ৰপ্ৰভাই পৰিৱৰ্তনৰ সোঁতত কেনেদৰে কনচাৰী ৰূপত পৰিৱৰ্তিত কৰিছিল নিজক, তাৰ বিৱৰণ ঔপন্যাসিকাই সুন্দৰ কৈ প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ লগতে মধ্যযুগৰ অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক নীতি সমূহৰ বিষয়েও উপন্যাসখনত বৰ্ণনা পোৱা যায় যদিও সমসাময়িক সমাজত নাৰীয়ে কেনেদৰে জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত পুৰুষ সমাজত বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হৈছিল, তাৰ বিৱৰণ আৰু তিৱা সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কেও তথ্য পোৱা যায়।

২.০০ : উপস্থাপিত বিষয় :

নিৰ্বাচিত তিনিওখন উপন্যাসত সমসাময়িক ৰীতি-নীতিৰ বাস্তৱ, সংস্কাৰ, পৰম্পৰা, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিয়ে নাৰীৰ জীৱনৰ গতি, ভাৱ-চিন্তা, আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ লগতে মানসিক অৱস্থাৰ সংকুচিত কৰিছিল। সেই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকাই নাৰীসকলৰ সপক্ষে দৃষ্টিপাত কৰি নাৰীৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে মতামত প্ৰকাশ কৰিছে।

নাৰীৰ অন্তৰত সংস্কাৰবোধ চিৰবিৰাজমান। প্ৰেম আৰু কৰুণাৰ প্ৰতীক ৰূপে নাৰী চিৰদিনেই পুৰুষৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস। *দেওলাংখুই* উপন্যাসখনত চৌধুৰীয়ে চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ জীৱন গাঁথা পৰিৱৰ্তনৰ পথত কেনেকৈ কনচাৰী লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল আৰু তেওঁ কেনেকৈ প্ৰেম, কৰুণা আৰু প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীকৰূপে ৰজা প্ৰতাপচন্দ্ৰ আৰু সাধুকুমাৰৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল সেয়া জনা যায়। নাৰীৰ এই স্বাভাৱিক কোমলতাৰ মাজত সোমাই আছে এক

অনমনীয় মানসিক শক্তি, যাৰ বাবে নাৰীয়ে সকলো ত্যাগ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। এই কথা চৌধুৰীৰ *পপীয়া তৰাৰ সাধু* শীৰ্ষক উপন্যাসখনত জেউতি চৰিত্ৰটোত প্ৰকাশ পাইছে। জেউতিয়ে অপৰ্ণা বাইদেউৰ পুতেক সৌৰভৰ চিকিৎসাৰ বাবে দেউতাক নবাৰুণ ভিনদেৱেকৰ অনুৰোধতেই নিজৰ জীৱনটো ত্যাগ কৰি পৰম সত্যক মিছা বুলি কৈছিল।

“লেখকা আৰু মৰমত পমি যোৱা অলসুৱা নাৰী” (পপীয়া তৰাৰ সাধু ২৫৩) হিচাপে চন্দ্ৰপ্ৰভা আৰু জেউতিক ঔপন্যাসিকাই অংকন কৰিছে। পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ ‘মহাৰণত নগ্ন হৈ পৰিছিল জেউতি’ (পপীয়া তৰাৰ সাধু ২৯৩) কলংকিত হৈ পৰিছিল চন্দ্ৰপ্ৰভা। বিশ্বাসৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি গৈছিল চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ, জীৱনৰ গতি সলনি হৈ গৈছিল। চন্দ্ৰপ্ৰভাই হয়তো ন্যায়ৰ বাবে যুঁজ দিব পাৰিলে হয়, কাৰণ চন্দ্ৰপ্ৰভা নিষ্পাপ আছিল। সাধুকুমাৰৰ অনুৰোধত চন্দ্ৰপ্ৰভাই কৈছিল —

নকৰো গোভাৰজা। নিজৰ ন্যায়ৰ বাবে যুঁজ কৰিবলৈ গৈ মই আন এখন ৰাজ্যৰ নিৰ্দোষী প্ৰজাসকলৰ অন্যায় কৰিব নোৱাৰো। (দেওলাংখুই ৬৮)

ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছিল নাৰীৰ ত্যাগৰ স্বৰূপ।

নাৰীৰ বিপ্লৱী সত্তাৰ প্ৰকাশ *নয়না তৰালী সুজাতা* উপন্যাসখনত দেখা যায়। উপন্যাসখনত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নয়না, তৰালী, সুজাতা যদিও আন আন নাৰী চৰিত্ৰৰো সমাৱেশ ঘটিছে। উপন্যাসখনৰ মনালিছা নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই চৰিত্ৰটোৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে —

মই নিজক চিনি পাওঁ নয়না আৰু চিনি পাওঁ কাৰণে মই মোৰ ঠাই বিচাৰি হাহাকাৰ কৰো। (নয়না তৰালী সুজাতা ৬৮)

সমাজখনক মনালিছাই দোষাৰোপ কৰিছে তেওঁৰ জীৱনৰ গতিপথ নিৰ্ণয় কৰাৰ বাবে —

এটি শিশু জন্ম হ’বৰ সময়ত সি ঈশ্বৰ হৈ থাকে। তাক চয়তান কৰি তোলে সমাজে সমাজ ব্যৱস্থাই। (নয়না তৰালী সুজাতা ২৬)

নাৰী যে শাৰীৰিক ভাবে দুৰ্বল হ’লেও মানসিক ভাবে সৰল সেই কথা নয়না চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—

সেই যে এদিন দৃঢ় বলিষ্ঠ খোজেৰে এখন ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল, তাৰ পিছত নয়না আৰু উভতি নাহিল। (নয়না তৰালী সুজাতা ৩০)

জীৱনমুখী ভাৱনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে চৌধুৰীৰ প্ৰতিখন উপন্যাসৰ নাৰী সকলৰ মাজেৰে—

তথাকথিত নাৰী মুক্তিৰ সন্তীয়া শ্লোগানত মই বিশ্বাস নকৰো। ময়ো ঘৰ বিচাৰো, মানুহৰ পৰিচয় উদ্ধৃত ৰাখিও মই নাৰী হ’ব খোজো, মাতৃ হ’ব খোজো। (নয়না তৰালী সুজাতা ২)

নক্ষত্ৰ হ'বলৈ ওলাই অহা জেউতিয়ে 'বিশ্ৰান্তি অনিশ্চয়তাৰ চাকনৈয়াত
পৰি ধীৰে ধীৰে তাই ডুবি আছে উশাহ হীন অতললৈ।' (পপীয়া তৰাৰ
সাধু ২৭৩)

তথাপিও যেন জীৱনৰ নক্ষত্ৰ বিচাৰি আগুৱাই গৈ আছিল শেষলৈ জেউতি।

প্ৰত্যেক গৰাকী নাৰীয়েই বিচাৰে জীৱনৰ অস্তিত্ব, নিজৰ ভাল পাব জনা হোৱাৰ দিনৰ
পৰাই নিজৰ লগত আত্মীয় হ'ব খোজে চৌধুৰীৰ উপন্যাসৰ প্ৰতি গৰাকী নাৰীয়ে। 'মৰি মৰি
জীয়াই থকাতকৈ মই এবাৰ যুঁজ দি চাব খুজিছো।' (নয়না তৰালী সূজাতা ৩৩) মানসিক
শৰীৰিক ভাৱে প্ৰতিহত চন্দ্ৰ প্ৰভাইও নাৰী হিচাপে বলিষ্ঠ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু
গোভা ৰজাৰ লগত গুচি যাবলৈ মানসিক ভাবে প্ৰস্তুত হৈছিল 'এই মৰ্যদাহীন জীৱনৰ পৰা
নিজেই মুক্তি বিচাৰিছো।' (দেও লাংখুই ৬৮)

পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনত কিন্তু নাৰীৰ অজ্ঞানসাৰেই তেওঁলোকক জটিলতাই ঘেৰি
ধৰা দেখা গৈছে চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত উপন্যাস তিনিখনত। 'নয়না আহত হৈছিল, কাৰণ
তেতিয়াও তাই জীৱনৰ বাস্তৱ দিশৰ সৈতে পৰিচিত হোৱা নাছিল, অভিজ্ঞ হোৱা
নাছিল।' (নয়না তৰালী সূজাতা ৪৭) একেদৰে 'সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা মনোবল আৰু
দৃষ্টি দুৰ্বল হৈ গৈছিল তাইৰ। স্ৰোতৰ তানত তাই মাত্ৰ উটি গৈ আছিল ইফালৰ পৰা সিফাললৈ।' (পপীয়া তৰাৰ সাধু ২৫২)

কৰুণাত্মক জীৱনৰ সফল ত্যাগেৰে জেউতি মহীয়ান হ'ব খুজিও যেন হ'ব পৰা নাছিল।
একেদৰে চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ দৰে অভিমান, জেদত আৰু ক্ষোভত প্ৰতাপগড় এৰাৰ দৰে নয়নাইও
এৰি গৈছিল সকলো সম্পৰ্ক আৰু নিজৰ জগত নিজেই সৃষ্টি কৰি লৈছিল, কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত
বিফল হৈছিল জেউতি।

৩.০০ : উপসংহাৰ :

সাহিত্যত সমাজ প্ৰতিফলিত হয়, সেয়েহে সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ অসহায়তা, আতঙ্ক,
অপৰাধ প্ৰৱণতা, ভয়-সংকোচ, নীচাত্মিকা মনোভাৱ আদিৰ দ্বাৰা সমসাময়িক সমাজখনৰ
প্ৰতিফলন ঘটে। ৰীতা চৌধুৰীৰ সাহিত্য যেনেকৈ বিস্তৃত থিক একেদৰে তেওঁৰ উপন্যাসৰ
নাৰী চৰিত্ৰও অসংখ্য আৰু বিচিত্ৰ ধৰণৰ। চৌধুৰীৰ উপন্যাসকেইখনৰ জৰিয়তে নাৰীয়ে যে
কঠোৰ ৰীতি-নীতি পালন কৰিব লগা হৈছিল সেই কথা জনা যায়। পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনে
নাৰীৰ প্ৰতি যি পৰম্পৰাগত মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল, সেই মনোভাৱ নাৰীৰ ব্যক্তিত্বৰ
বিকাশত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। উপন্যাস কেইখনত বৰ্ণিত সমসাময়িক সমাজৰ কিছুলোক
আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হ'লেও আৰু স্বাধীন চিন্তা আৰু বিবেকৰ মূল্যবোধত বিশ্বাসী
হ'লেও বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই শিক্ষাই নাৰীৰ মনৰো বিশেষ পৰিৱৰ্তন সাধিব পৰা নাছিল।

উপযুক্ত নাৰী হিচাপে যিয়ে প্ৰকৃত অৰ্থত স্বামীৰ সহধৰ্মিনী হোৱাৰ লগতে সংসাৰ ধৰ্মত
নিজৰ স্বামীক সহায় কৰি সকলো কাম সুচাৰুৰূপে কৰিব পাৰিছিল, সেই নাৰীয়েই সমসাময়িক
সমাজত আদৰ্শ নাৰী হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। উপন্যাস কেইখনত বৰ্ণিত সমাজত
নাৰীসকলৰ বহুতে সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বান্ধোন অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু
তেওঁলোকৰ কিছুমানে পৰম্পৰা প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন
কৰি জীৱনৰ প্ৰতি এটা গঠনমূলক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সফলতা লাভ কৰিছিল।

নাৰী জীৱনৰ এশ এবুৰি সমস্যা চৌধুৰীৰ উপন্যাসত স্থান পাইছে। নাৰী প্ৰসংগত
চৌধুৰীয়ে নাৰী নিৰ্যাতন, পুৰুষ শাসিত সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ অৱস্থান, অৱহেলিত হৈও
সমাজ আৰু পুৰুষৰ মৰ্যাদাৰ সন্মান কৰা, প্ৰেমৰ জ্যোতিত দীপ্তিময়ী নাৰীৰ কোমলতা,
নাৰীমনৰ গভীৰতা আদি দিশ আলোকপাত কৰিছে। চৌধুৰীয়ে নাৰী সমাজৰ প্ৰকৃত ছবি
এখন সাহিত্যৰ মাজত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ অৱস্থা আৰু সমস্যাৰ
বিষয়ে আলোকপাত কৰি সমাজক সচেতন কৰিব বিচাৰিছে। ৰীতা চৌধুৰীৰ সমগ্ৰ
সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত নিৰ্বাচিত তিনিখন উপন্যাসত নাৰী প্ৰসংগ কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে
তাক ইয়াত বিহংগম দৃষ্টিৰে চোৱাৰহে প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিষয়টো সম্পৰ্কে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ
ক্ষেত্ৰ বিৰাজমান।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

চৌধুৰী, ৰীতা। দেওলাংখুই। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

————। নয়না তৰালী সূজাতা। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১২। প্ৰকাশিত।

————। পপীয়া তৰাৰ সাধু। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৫। প্ৰকাশিত।

দত্ত, বিনীতা। সম্পা। অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী।, তেজপুৰ : সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ
সমিতি, ১৯৯৫। প্ৰকাশিত।

সাম্প্রতিক অসমীয়া নাটকত লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদানৰ অনুসংগ : এটি আলোচনা (আলি হাইদৰৰ ধুমুহা পখীৰ নীড় আৰু দীপক মহন্তৰ উলংগ বজা নাটকৰ বিশেষ উল্লেখৰে)

সত্যজিৎ দাস

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ :

সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত নাটকে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ ভিতৰত নাটক হ'ল উৎকৃষ্ট দৃশ্য-শ্রাব্য মাধ্যম। অসমীয়া নাটকৰ কথা ক'বলৈ গলে প্ৰথমেই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটসমূহৰ কথাই ক'ব লাগিব। শংকৰদেৱেই প্ৰথম অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ, নামঘৰ আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগতে ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত নাট ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন কৰাৰ লগতে মঞ্চৰ বুৰঞ্জীও সূচনা কৰে। গুৰুজনাৰ নাট ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল কৃষ্ণ বা ৰামৰ জীৱন কাহিনীৰ কোনো বিশেষ ঘটনাৰ নাট্যৰূপ দি আমোদ প্ৰদানৰ লগতে শ্ৰোতা দৰ্শকৰ মাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমভাৱ আৰু ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ কৰা। গতিকে ইয়াৰ বাবে উপযুক্ত স্থান হিচাপে বাচি লৈছিল সত্ৰ আৰু নামঘৰ সমূহ। গুৰুজনাৰ হাততেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত পৰৱৰ্তী সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন বিষয়বস্তু, আঙ্গিক, কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত কেইবাটাও ধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটো ধৰা হয় আশী দশকৰ পৰা। আমাৰ এই আলোচনাত সাম্প্ৰতিক

অসমীয়া নাটক 'ধুমুহা পখীৰ নীড়' আৰু 'উলংগ বজা' নাটকত কেনেদৰে লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহ সংলগ্ন হৈ আছে তাকে বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে।

সূচক শব্দ : লোকনাট্য (Folk Drama), সত্ৰীয়া সংস্কৃতি, নাটকৰ বিষয়বস্তু ইত্যাদি।
অধ্যয়নৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

বিষয় প্ৰৱেশ :

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ছশ বছৰীয়া দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত নাটক সম্পৰ্কে বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আহিছে লগতে আঙ্গিক কলা-কৌশল, বিষয়বস্তুৰো বহু পৰিৱৰ্তন দেখা গৈছে। আশী দশকৰ পৰা বিশেষকৈ নাট্যকাৰসকলে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰিৱৰ্তে থলুৱা পদ্ধতিৰে বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। তাৰ কাৰণে কোনো কোনো নাট্যকাৰে বিভিন্ন লোকনাট্য যেনে —ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাউৰীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া, থিয়নাম প্ৰমুখ্যে লোককলা আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন অংকীয়া ভাওনাৰ পদ্ধতিৰে কাহিনী পৰিৱেশন কৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ দুই এখন অসমীয়া নাটকত লোককলা আৰু ভাওনাৰ সংমিশ্ৰণো ঘটোৱা হৈছে। এই প্ৰসংগত শৈলেন ভৰালীৰ মন্তব্য প্ৰনিধানযোগ্য।

প্ৰকৃততে নিজৰ পৰম্পৰাৰ পৰা বিছিন্ন হৈ নিবিচাৰে আনৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰিলে শিল্পকৰ্মৰ স্বকীয়তা তথা গভীৰতা লোপ পায়। দেশীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত নহ'লে শিল্পকৰ্মই বিশিষ্টতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে ঐতিহ্যৰ নামত অতীতক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰিলে ভুল হব। যুগ প্ৰগতিৰে সৈতে খোজ মিলাবলৈ অতীতৰ আলমত আধুনিক জীৱনৰ ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰিব লাগিব আৰু সেই উদ্দেশ্যে অসমৰ লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ ধাৰা অনুশীলন কৰিব লাগিব। (ভৰালী ৪৫)

আমাৰ আলোচনাৰ মূল নাটক দুখনৰ বিষয়বস্তু আলোচনা কৰাৰ আগতে লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সম্পৰ্কে ধাৰণা স্পষ্ট হোৱা উচিত। লোকনাট্য (Folk Drama) লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত অন্যতম এটা ভাগ। লোকনাট্য সমাজৰ সাধাৰণজনৰ দ্বাৰা সৃষ্ট তথা পৰম্পৰাগত চলি অহা মৌখিক কলা। লোক কাহিনী, লোকগীত, লোক-নৃত্য, লোকবাদ্য আৰু বৰ্ণনাধৰ্মী অভিনয়ৰ সংমিশ্ৰিত কলাত্মক ৰূপৰ নামেই লোকনাট্য। লোকনাট্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে, লোকনাট্য নৃত্য-গীত প্ৰধান আৰু ই মূলতঃ মৌখিক। লোকনাট্যত নাটকীয় বা শাস্ত্ৰীয় বিধি নিষেধৰ লিখিত নিৰ্দেশ নাই, নাই কোনো স্থায়ী মঞ্চৰ। লোকনাট্য কেৱল হাঁহি কৌতুকেৰে, স্বভাৱ কবিৰ বৰ্ণনা মাধুৰ্যৰে সহজ-সৰল কাহিনী কথন আৰু অভিনয়ৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ। অতীজৰে পৰা পৰম্পৰাগত অবিৰতভাৱে সমাজত এই লোকনাট্যবোৰ

প্রচলিত হৈ আহিছে। আনহাতে সত্ৰীয়া সংস্কৃতি বুলি কলে সাধাৰণ অৰ্থত সত্ৰৰ লগত জড়িত সংস্কৃতিয়েই সত্ৰীয়া সংস্কৃতি বা সত্ৰ সংস্কৃতি, এক কথাত ক'বলৈ গলে য'ত জীৱনৰ আদৰ্শবাদ প্ৰতিফলিত হয় সিয়েই সত্ৰীয়া সংস্কৃতি। সত্ৰানুষ্ঠান সমূহৰ নিৰ্দিষ্ট ধৰা-বন্ধা ৰীতি-নীতি, কলা আছে। সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ নিৰ্দিষ্ট ধৰা-বন্ধা ৰীতি-নীতিৰ আবেষ্টনীৰ মাজত স্থাপত্য ভাস্কৰ্য, চিত্ৰকলা, গীত-নৃত্য-বাদ্য, উৎসৱ-অনুষ্ঠান ইত্যাদি গুৰু জনাই যি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰি গ'ল সিয়েই সত্ৰীয়া সংস্কৃতি।

পৃথিৱীৰ সকলো জাতিৰে কিবা নহয় কিবা ৰূপত লোক ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান আছে। উদাহৰণস্বৰূপে গুজৰাটৰ ভাওৱাই, কেৰেলাৰ কুটীয়াট্ৰম, মুডিয়েই, উৰিষ্যাৰ হৰিকথা, কথক, চীনৰ অপেৰা, জাপানৰ কাবুকি ইত্যাদি। তেনেদৰে অসমতো বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আহিছে। তাৰ ভিতৰত ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাউৰীয়া, নাগাৰা নাম, কুশান গান, ইত্যাদি। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থানভ্ৰমণ কৰি সেই ঠাইৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি আৰু অসমৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ কিছু সমল গ্ৰহণ কৰি বিভিন্ন গীত-মাত, নাট আদি ৰচনা কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰী চৰিত্ৰৰ কথা ক'ব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ বাকীখিনি কলা-কৌশল গুৰুজনাই সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰে উপস্থাপনৰ নিৰ্দেশনা দি গৈছে। ফলস্বৰূপে অংকীয়া নাট সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিল।

সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰ সকলে আমাৰ এই থলুৱা লোকনাট আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতি জীয়াই ৰখা মানসেৰে থলুৱা নাট্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰি নাটক লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। অৱশ্যে আশানুৰূপ ফলো লাভ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত আলি হাইদৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখনত থলুৱা লোকনাট্যৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ লগতে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰো উপাদান সংলগ্ন কৰা দেখা গৈছে।

১৯৭৭ চনত ৰচিত আলি হাইদৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সমকালীন সমাজব্যৱস্থা। পাৰিবাৰিক ঘটনাক লৈ ৰচনা কৰিলেও নাটকখনৰ মাজত তীব্ৰ সমাজচেতনা নিহিত হৈ আছে। সমসাময়িক সমাজ ব্যৱস্থাত অৰ্থনৈতিকভাৱে কিদৰে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো জুৰুলা হবলগা হৈছিল আৰু এটা প্ৰবীণ প্ৰজন্মৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বানৰ বিপৰীতে যুৱ প্ৰজন্মৰ মানসিক উত্থানৰ কথা নাট্যকাৰে যুৱ সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকত নাট্যকাৰে লোকনাট্য উপাদান ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰিছে। নাটকখনত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু সংগীক (ইয়াত দূত নাম দিছে) আনিছে; চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ ক্ষেত্ৰতো অংকীয়া নাটৰ আঁৰ কাপোৰ ধৰা, প্ৰৰোচনা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সূত্ৰধাৰে সংলাপ নিষ্ক্ষেপত কেনে সুৰ ব্যৱহাৰ কৰিব সেই ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰে নাট্য নিৰ্দেশ আগবঢ়াইছে এনেদৰে— সূত্ৰই অংকীয়া সুৰত সংলাপ আৰু মাজে মাজে অসমীয়া লোকগীত

আদি সংলাপত ব্যৱহাৰ কৰিলে ভাল হয়। যেনে ভটিমাৰ সুৰ; পালনাম, জিকিৰ, ওজাপালি, ফকৰা-যোজনাৰ সুৰ বা অমিতাক্ষৰ ছন্দ আবৃত্তি কৰাৰ দৰে।

ভাওনাৰ ৰীতি সম্পূৰ্ণভাৱে নাটকখনত উপস্থাপন কৰা হৈছে। *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখন আৰম্ভ কৰা হৈছে গায়ন-বায়নেৰে। তাৰ পাছতেই সূত্ৰধাৰে নৃত্য কৰিছে। নৃত্যৰ অন্তত সূত্ৰধাৰ আৰু সংগীয়ে নৃত্য-গীত আৰু কথাৰে কাহিনীৰ পাতনি মেলিছে; চৰিত্ৰ পৰিচয় দিছে আৰু দৰ্শকৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে। (ভৰালী ৮১)

গতিকে পৰিৱেশ্য কলাৰূপ নৃত্য, গীত, বাদ্য, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখনত ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা গৈছে। লোককলা প্ৰয়োগত নাটকখনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। নাট্যকাৰে কাহিনীৰ মূল চৰিত্ৰ সত্যকাম বৰুৱাক সূত্ৰধাৰ ৰূপে অভিহিত কৰা দেখা গৈছে। লগতে সূত্ৰধাৰী ৰূপী সত্যকাম বৰুৱাই বাকী চৰিত্ৰবোৰক পৰিচালনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাটকখনত পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰৰ লগত পৰিস্থিতিৰ বুজ ল'বলৈ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। নাটকৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰে নাটকৰ প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে দৰ্শকক চিনাকী কৰি দিছে। নাটকখনৰ আংগিক সূত্ৰধাৰ আৰু দূত গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ লাভ কৰিছে। নাটকখনৰ পৰিচিতি দৃশ্যত সূত্ৰধাৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ এনেধৰণৰ —

সূত্ৰধাৰ : সময়ে সময়ে মই প্ৰৱেশ কৰিম। নায়ক হিচাপে; পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ হিচাপে, এই নাটকৰ যোগসূত্ৰৰ বাবে। (পৃ. ২৯২)

আকৌ নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ সত্যকাম মাষ্টৰক মঞ্চত প্ৰৱেশৰ নিৰ্দেশনা অংকীয়া নাট্য শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাট্যকাৰে নিৰ্দেশনাত কৈছে— “দূতৰ প্ৰস্থান। খন্তেক পিছতে এজন বৃদ্ধক ভিতৰৰ পৰা এখন বগা আৰোৱানেৰে আঁৰ কৰি দূতদ্বয়ে লৈ আনে’ বৃদ্ধজন সত্যকাম বৰুৱা।” (পৃ. ২৯৩) অংকীয়া নাটত যিদৰে আঁৰিয়া জ্বলাই চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ কৰা হয় ইয়াতো নাট্যকাৰে বগা আঁৰোৱানেৰে আঁৰ কৰি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ কৰোৱাইছে।

মুঠৰ ওপৰত লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ লগতে আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়* নাটকখনত আধুনিক নাট্যৰীতিৰ যথার্থ সন্মিলন ঘটিছে।

১৯৮৮ চনত ৰচিত দীপক মহন্ত *উলংগ ৰজা*। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু তথাকথিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ প্ৰেক্ষাপটৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। আমাৰ ৰাজনৈতিক তথা গণতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত ৰাজনৈতিক নেতা সকলে সমাজৰ সাধাৰণ জনগণৰ দুখ দুৰ্দশাৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ আহৰি নাই কেৱল নিজৰ ব্যক্তিগত স্বার্থ, লুণ্ঠনতেই ব্যস্ত থাকে। সাধাৰণ জনৰ অভাৱ অনুভৱৰ কথা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অন্ন, বস্ত্ৰ, বাসস্থানৰ মৌলিক প্ৰয়োজন কেইটাৰো অভাৱ দূৰ কৰিব নোৱাৰে ৰজা-মন্ত্ৰীয়ে। তেনে এটি বিষয়বস্তুৰ আধুনিক চিন্তাৰে থলুৱা লোককলা আৰু অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত নাট্যকাৰে *উলংগ ৰজা* নাটকখন উপস্থাপন কৰিব বিচাৰিছে।

উলংগ ৰজা নাটকৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে প্ৰস্তাৱনাতে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

খোলা মঞ্চ। অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত নাটখনৰ অভিনয় স্থান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব।
গায়ন-বায়নে খোলতচেও মাৰি ধেমালি আৰম্ভ কৰিলে। আঁৰিয়া জ্বলিল।
ৰজা মন্ত্ৰী বিষয়াৰ প্ৰৱেশ। (প্ৰস্তাৱনা)

নাটৰ আৰম্ভণিতে ভাওনাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি এটি গীত সংযোজন কৰিছে এনেদৰে —

গীত : আৱত মহাৰাজ কৰি পৰৱেশ
সংগে চলে পাৰিষদ দেখিতে সুবেশ।
ৰজাৰ চিত্ত ব্যাকুলিত ঘনে লাগয় শোক
নিতে নতুন বস্ত্ৰ লাগে নেপাইলেক দুখ।

অংকীয়া নাটৰ আৰম্ভণিতে যিদৰে ধেমালি কৰে সেইদৰে নাট্যকাৰেও সেই আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। দ্বিতীয়তে অংকীয়া নাটৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ আগতে আঁৰিয়া জ্বলাই নাটৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ ঘটাই। সেইদৰে নাট্যকাৰে সেই শৈলী গ্ৰহণ কৰিছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, সত্ৰীয়া সংস্কৃতিত নৃত্য-গীত, বাদ্য-অবিচ্ছেদ্য অংগ। আৰম্ভণিতে গায়ন-বায়নে খোলত চেও মাৰি ধেমালি আৰম্ভ কৰাই নাটকখনত সত্ৰীয়া সংস্কৃতি অনুযংগ কথাই সূচাইছে। আকৌ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত কলাৰূপ (Art form) গায়ন-বায়নৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন নাট্যকাৰে *উলংগ ৰজা* নাটকত দাঙি ধৰিছে।

সত্ৰীয়া সংস্কৃতিত ভাষাও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ নিৰ্দিষ্ট চাৰিবেৰৰ ভিতৰত ভাষাও পৰিশীলিত আৰু পৰিমার্জিত। অংকীয়া নাট, গীত, পদত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। সেইদৰে *উলংগ ৰজা* নাটকতো নাট্যকাৰে গীতত, কেতিয়াবা সংলাপতো অংকীয়া ভাষাশৈলী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আৰম্ভণিৰ গীত ফাঁকিত আৱত, পৰবেশ, দেখিতে, সুবেশ ইত্যাদি ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ কথা ক’ব পাৰি।

আকৌ সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত —

বিষয়া — হে অনাথৰ নাথ। ৰাজ নিৰ্মাতা, নৰৰূপী ভগৱান সভাসদ নৰাধম—
মন্ত্ৰী — ও নৰোত্তম। (প্ৰস্তাৱনা)

ইয়াত মাতৃভাষা ভাওনাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে অংকীয়া নাট্যশৈলীৰ লগতে মাতৃভাষা ভাওনাশৈলীৰ সংলগ্ন কৰিছে *উলংগ ৰজা* নাটকখনত।

নাটৰ শেষতো অংকীয়া নাটৰ মুক্তি মংগল ভটিমাৰ জৰিয়তে সকলোৰে মংগল কামনা কৰাৰ দৰে নাট্যকাৰে সামৰণিত এটি প্ৰাৰ্থনা সকলোৰে মংগলার্থে সংলগ্ন কৰিছে এনেদৰে—

অপৰাধ বিনাশন তজুনাৰে নাৰায়ণ
এণ্ডাৰচনৰ সাধু ভৈল শেষ

অপৰাধ ক্ষমাকৰি মনবোৰ নিকা কৰি

সততাক সাহসেৰে লোৱা
সভাসদ কিংকৰে দীপকে ভনে
বোলা সত্য কথা সমস্ত জান।

গতিকে দেখা গৈছে যে প্ৰাৰ্থনাটি মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ পৰা মূল গ্ৰহণ কৰিছে আৰু নিজস্ব শৈলীৰে প্ৰকাশ কৰি সকলো জনৰে মংগল কামনা কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰে প্ৰতিফলন ঘটাব বিচাৰিছে নাট্যকাৰে। আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ’ল নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এণ্ডাৰচনৰ সাধুকথাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। সাধুকথা লোকসাহিত্যৰ অন্যতম এটি বিভাগ। গতিকে ইয়ে লোকনাট্যৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট কৰি তুলিছে। অৰ্থাৎ নাটকখনৰ কাহিনী পুনৰ নিৰ্মাণ (Re construction) কৰা হৈছে।

উপসংহাৰ :

সাম্প্ৰতিক নাট্যকাৰ সকলে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰে পৰিৱৰ্ত্তে থলুৱা লোককলা, সত্ৰীয়া সংস্কৃতি উপাদান সংলগ্ন কৰি নাটক ৰচনা কৰাটো সাঁচাই প্ৰশংসনীয় পদক্ষেপ। ইয়াৰ মূলতে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ নাট্যকাৰ সকলৰ মাজত বৃদ্ধি পোৱা ঐতিহ্য প্ৰীতি বা নিজৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সচেতনতা। আলোচনাৰ পৰা সামগ্ৰিকভাৱে আমি কেইটামান সিদ্ধান্তত উপনীত হ’ব পাৰোঁ —

- (ক) পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰি গৈ থকাতকৈ সচেতনভাৱে নিজৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ সম্পদেৰে সাহিত্যিক নতুন ৰূপ-ৰস দিবলৈ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টাৰ মাজেদিয়েই লোকনাট্য আধাৰিত নাটৰ এই নব্য ধাৰাটোৰ জন্ম আৰু বিকাশ হৈছে।
- (খ) সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এই নাটক দুখনত গুৰুজনাই প্ৰবৰ্তন কৰা অংকীয়া নাট্য শৈলীৰ লগতে লোকনাট্য, লোককলা আংগিকৰ ব্যৱহাৰে লোকনাট্য আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধৰ কথাকে সূচায়।
- (গ) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতন হৈ লোক সাহিত্যৰ বুকুৰ পৰা বিভিন্ন উপাদান সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰ নাটকত সাৰ্থকৰূপত ফুটাই তোলাৰ কাৰণে প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে। ফলস্বৰূপে, লোক-সাহিত্য আৰু লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰ সৈতে আধুনিক নাট্যৰীতি সংমিশ্ৰণ ঘটাই নতুন নতুন বিষয়ক নাটক ৰচনাত মনোনিবেশ কৰি আহিছে।

মূল গ্ৰন্থ :

মহন্ত, পোনা। সম্পা। *নিৰ্বাচিত আধুনিক অসমীয়া নাটক* (দ্বিতীয় খণ্ড) সাহিত্য অকাডেমি, প্রথম প্রকাশ, ২০১৪। প্রকাশিত।

হাইদৰ, আলি। *নাট্য-সত্তাৰ*। সাৰদা প্ৰকাশন, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

গোস্বামী, ৰাম। *অসমৰ লোকনাট্য*। যোৰহাট : অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৯। প্ৰকাশিত।

চেতিয়া, যোগেন। *নাটকৰ ৰূপ-ৰীতি আৰু মঞ্চায়ন*। শিৱসাগৰ : প্ৰিণ্ট ৱৰ্কচ, ২০০০। প্ৰকাশিত।

দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ। *সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০০০। প্ৰকাশিত।

নেওগা, মহেশ্বৰ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*। ডিব্ৰুগড় : বাণীমন্দিৰ, ১৯৮৬। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ। *আধুনিক নাট্য চিন্তা*। গুৱাহাটী : লয়াৰ্চবুক ষ্টল, ১৯৯৪। প্ৰকাশিত।

ভৰালী, শৈলেন। *নাট্যকলা : দেশী আৰু বিদেশী*। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১২। প্ৰকাশিত।

মহন্ত, পোনা। *নাটকৰ কথা*। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০০৪। প্ৰকাশিত।

শইকীয়া, অজিত আৰু ড° সত্যকাম বৰঠাকুৰ। সম্পা। *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন*। দুৰ্লীয়াজান : পথাৰ প্ৰকাশন, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*। গুৱাহাটী : সৌমাৰ প্ৰকাশ, ২০০২। প্ৰকাশিত।

Boruah, Birinchi Kumar. *History of Assamese Literature*. Sahitya Academy, 2003. Print.

SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

Vol. IV, Issue-I, Page no-60-68

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিতকুঁৱৰী নাটকৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ : এটি অধ্যয়ন

চিত্ৰ ৰঞ্জন নাথ

গৱেষক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

chitrarnath@gmail.com

সঙ্ক্ষিপ্তসাৰ :

সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলে নাটকক কাব্যৰ মাজত স্থান দিছে। কাব্য দুই প্ৰকাৰৰ—
দৃশ্য কাব্য আৰু শ্ৰৱ্য কাব্য। নাটক হ'ল দৃশ্য আৰু শ্ৰৱ্য কাব্যৰ সমাহাৰ। ইয়াৰ
দ্বাৰা সমাজৰ বিভিন্ন দিশ, যেনে— ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতি, মানুহৰ
বাস্তৱ জীৱনৰ বিভিন্ন অৱস্থা ইত্যাদি দিশ সমূহ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰা
হয়। ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন আৰু কাৰ্য-কলাপৰ জৰিয়তে কেতিয়াবা অতি
কৰুণ কাহিনী, নাইবা আমনিদায়ক অৱস্থাৰ পৰা দৰ্শকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি
আকৌ নাটকীয় কাহিনীৰ মাজলৈ ওভতাই লৈ আহে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত এক নতুন চিন্তাৰ বীজ
ৰোপণ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শকৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ ওপৰত
যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। নাটকীয় কাহিনীৰ মাজত কিছুমান ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ
উপস্থাপনৰ দ্বাৰা হাস্যৰসৰ যোগান ধৰি তেওঁ দৰ্শকক আমোদ প্ৰদান কৰিছিল।
ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিলেও
সমাজজনক ব্যংগ কৰিছে। আমাৰ আলোচনাটিৰ মাজেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত
কুঁৱৰী নাটক ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যংগাত্মক উপাদানৰ লগতে মনঃস্তাত্ত্বিক
দিশসমূহো অধ্যয়ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

সূচক শব্দ : হাস্যৰস, মনঃস্তত্ব, ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ

গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য :

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটোত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। ইতিমধ্যে জ্যোতি নাটকৰ বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা-বিলোচনা হৈছে যদিও ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে যথোপযুক্ত আলোচনা পোৱা নাযায়। চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক স্থিতি অধ্যয়নৰ লগতে গৱেষণামূলক আলোচনা হোৱাৰ থল আছে। সেয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এই চৰিত্ৰসমূহক অধ্যয়ন কৰাৰ উদ্দেশ্যে আমাৰ আলোচনা যুগুত কৰা হৈছে।

অধ্যয়ন পদ্ধতি :

আমাৰ এই আলোচনাটি প্ৰস্তুত কৰোঁতে অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থৰ সহায় লৈ মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আগবাঢ়িলেও ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিয়ো গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকত থকা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ অধ্যয়নত সীমাবদ্ধ থাকিব।

১.০০ আৰম্ভণি :

সুন্দৰৰ সাধক, ৰূপৰ পূজাৰী, বিপ্লৱী চেতনাৰে সমৃদ্ধ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল একেধাৰে নাট্যকাৰ, কবি, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, চিত্ৰকাৰ, কথাছবি নিৰ্মাতা, জীৱনীকাৰ, গল্পকাৰ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ নৱ নিৰ্মাতা। ৰূপান্তৰেই যে জগত ধুনীয়া কৰে সেই দৰ্শনক সৰোগত কৰি তেওঁ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। পিছে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত বাকীবোৰ সাহিত্য বাদ দি অকল নাটকখিনি মূল্যায়ন কৰিলেই তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠতা অনুমান কৰিব পাৰি।

কুমলীয়া বয়সত (মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতেই) পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰত *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখন ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত নিজস্ব সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়া এইগৰাকী নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটক সমূহৰ ভিতৰত — *শোণিত কুঁৱৰী*, *কাৰেঙৰ লিগিৰী*, *ৰূপালীম*, *লভিতা*, *খনিকৰ*, *নিমাতী কইনা* বা *ৰূপকোঁৱৰ*, *সোণপখিলী*— এইকেইখন সম্পূৰ্ণ নাট আৰু *কনকলতা* আৰু *সুন্দৰ কোঁৱৰ*— দুখন অসম্পূৰ্ণ নাটকো আছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকসমূহে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰি আহিছে। শংকৰদেৱৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা অসমীয়া নাটকে আগৰৱালাৰ হাতৰ পৰশত আধুনিকতাৰ ৰূপ লাভ কৰে। ইতিমধ্যে জ্যোতি নাটকৰ বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা-বিলোচনা হৈছে যদিও এই নাটকসমূহৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে যথোপযুক্ত আলোচনা

পোৱা নাযায়। কিন্তু নাটকসমূহ উপস্থাপনত এই চৰিত্ৰসমূহৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে।

দৰ্শক-পাঠকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰাটোৱেই নাটকৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ মূল উদ্দেশ্য। মূল কাহিনী চাই থাকোঁতে দৰ্শকৰ মনত অনুভূতি হোৱা বিষাদ বা দুখ-শোক মোচন কৰা অথবা, কেতিয়াবা বিৰক্তিদায়ক অৱস্থাৰ পৰা দৰ্শকক আঁতৰাই আনি আমোদ প্ৰদান তথা স্বাভাৱিক অৱস্থালৈ ওভোটাই লৈ আহে ধেমেলীয়া চৰিত্ৰই।

১.০১ অসম এখন কৃষিভিত্তিক দেশ। কৃষিকৰ্মৰ লগত ব্যস্ত হৈ থকা এই লোকসকলে দিনটো কাম কৰি ভাগৰুৱা আৰু ক্লান্ত হৈ পৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত কোনো গহীন নাটক উপভোগ কৰাৰ মানসিকতা তেওঁলোকৰ নাথাকে। তাৰ পৰিৱৰ্তে পাতল ধেমেলীয়া নাটকৰ প্ৰতিহে তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ। দৰ্শক শ্ৰোতাৰ ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে, হাস্য ৰসৰ যোগান ধৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰে নাটকত ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰে। নাটকৰ ভিতৰত থকা গহীন পৰিৱেশ কিছু পৰিমাণে লঘু কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো এই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। নাট্যকাৰে সমাজ সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে ব্যঙ্গাত্মক ভাৱে এই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সন্নিৱেশেৰে নাটক নিৰ্মাণ কৰে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰচলন আছিল যদিও এই নাটকসমূহৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতিহে দৰ্শকে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল। সেয়ে হয়তো অসমত প্ৰচলিত লোকনাট্যসমূহৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ ভূমিকা বেছি। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত— ভাৰীগান, কুশান গান, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদি লোকনাট্যানুষ্ঠানে এই কথাই প্ৰমাণ কৰে। গুৰুজনাৰ অংকীয়া নাটসমূহতো সেয়ে মাজে সময়ে ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী সময়ত আধুনিক অসমীয়া নাটকতো নাট্যকাৰ সকলে ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ কিছুমান উপস্থাপন কৰিবলৈ ধৰিলে। অকল সেয়াই নহয়, একশ্ৰেণীৰ ব্যঙ্গাত্মক প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাটকো ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে।

২.০০ শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ বিষয়বস্তু :

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা *শোণিত কুঁৱৰী* পৌৰাণিক নাটক হ'লেও ই তথাকথিত পৌৰাণিক নাটকৰ দৰে নহয়। ভাৱবস্তু, ৰূপবস্তুৰ দিশৰ পৰা ই ৰোমাণ্টিক ভাৱসমৃদ্ধ এখন আধুনিক নাটক। বিষয়বস্তু পীতাম্বৰ কবিৰ উষা পৰিণয় আৰু অনন্ত কন্দলিৰ *কুমৰ হৰণ কাব্য*ৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। প্ৰাচীন কাব্যৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি তাৰ মৌলিকতাৰ ৰহন সানি নাট্যকাৰে নাটকখনক আধুনিক ৰূপ প্ৰদান কৰে।

৩.০০ শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ :

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনৰ এটা সুকীয়া স্থান আছে। এই নাটকখনে অসমীয়া নাটকক এক নতুন গতি, নতুন শৈলী প্ৰদান কৰিছে।

শোণিত কুঁৱৰী নাটকখনত জ্যোতিপ্ৰসাদে উষা-অনিৰুদ্ধ, চিত্ৰলেখা, বাণৰজা, মধুমতী, কৃষ্ণ, বলোভদ্ৰ আদি মূল চৰিত্ৰ সমূহৰ উপৰি কুঁজী, গণক, নাপিত, বাটৰুৱা আদি কেইটামান ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই চৰিত্ৰকেইটাই নাটকখনৰ কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ত্তিত পোনপটীয়া ভূমিকা গ্ৰহণ নকৰিলেও জনসাধাৰণৰ মন যাতে নাটকৰ পৰা আঁতৰি নাযায়, সেই ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে।

৩.০১ কুঁজী :

কুঁজী বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজা সৃষ্টি যদিও মূলত থকা নাৰদ চৰিত্ৰৰ ঠাইত জ্যোতিপ্ৰসাদে এই চৰিত্ৰটিৰ পুনঃসৃজন কৰিছে। চৰিত্ৰটিক টুটুকীয়া, নাৰীসুলভ দুৰ্বলতাৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু লুভীয়া হিচাপে নাট্যকাৰে অংকন কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰটিৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ কুঁজী চৰিত্ৰৰ লগতে গাঁৱলীয়া সমাজ জীৱনৰ মেলেকীৰ প্ৰভাৱো কিছু পৰিমাণে দেখা যায়। কুঁজী চৰিত্ৰটিক নিম্নমৰ্যাদাসম্পন্ন অশিক্ষিত, নিম্ন মানসিকতাৰ নাৰীয়ে যি আচৰণ কৰে, ঠিক তেনেদৰে অংকন কৰিছে। কুঁজীৰ সংলাপত এই কথা প্ৰকাশ পাইছে — “উষাই অচিনাকী ল’ৰা এটা আনি তাৰ সংগত আছে।” (জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, ৩৪)।

আচলতে পৰৰ চৰ্চাত ৰত সাধাৰণ নাৰী চৰিত্ৰৰ দৰে কুঁজীয়েও এইদৰে উষাৰ কথাবোৰ ৰাণী মধুমতীৰ আগত লগাইছে। আকৌ কুঁজীয়ে ৰজাৰ ওচৰলৈ যাওঁতে বাটতে নাপিতক যিদৰে সন্মোদন কৰিছে তাৰ পৰা তাইৰ প্ৰকৃত নিম্ন মৰ্যাদাসম্পন্ন আচৰণৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি— ‘হেৰৌ কটাৰ পো, বন্দী নাপিত !’ (উল্লিখিত গ্ৰন্থ, ৩৬)।

কুঁজী চৰিত্ৰটি এটা উচ্চ অভিলাষী, উচ্চাকাংক্ষা কৰা চৰিত্ৰ। নিজৰ মৰ্যাদা সম্পৰ্কে তাই সচেতন নহয়। নহ’লেনো পৰিচাৰিকা এগৰাকী হৈ ৰজাৰ পটেশ্বৰী হোৱাৰ হাবিয়াস কৰেনে! উষা আৰু অনিৰুদ্ধ একেলগে থকা কথাষাৰ মধুমতীক কোৱাত সেই কথা আকৌ ৰজাক নক’বৰ বাবে ৰাণীয়ে ডিঙিৰ হাড়ডাল কুঁজীক উপহাৰ দিয়ে। এই উপহাৰ পাই কুঁজীৰ উচ্চাকাংক্ষা বাঢ়িল। তাই ভাবিলে— “আই- আই- এওঁত কওঁতেই দেখোন মুকুতামালা পালো একা! ৰজাক ক’লে বা কি কৰে! নিশ্চয় মোক পটেশ্বৰী কৰিবই কৰিব।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৫)। তাইৰ এই উচ্চ অভিলাষে দৰ্শকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিছে। পিছত তাই ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈ স্থান, কাল, পাত্ৰৰ কথা নাভাৰি ৰজাসভাতেই কৈছে — “উষাই এনে হেন অগ্নিগড় পাৰ কৰি ক’বৰাৰ ডেকা ল’ৰা এটা আনি অশ্বেষপুৰত ৰাখিছেহি। আমাৰ হাক বচন নুশুনো।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৮)। আচলতে পটেশ্বৰী হোৱাৰ আশাত সভাসদৰ আগত কৰা আচৰণৰ বাবে ৰজাই কুঁজীৰ নাক-কাণ কাটিবলৈ প্ৰহৰীক আদেশ দিয়ে। কুঁজীৰ এই অৱস্থাই এফালে দৰ্শক-পাঠকক বিমল হাস্যৰসৰ সোৱাদ দিয়ে, আনফালে চৰিত্ৰটো দৰ্শকৰ পুতৌৰ পাত্ৰ হয়।

নাৰীৰ ‘নাৰ্কিষ্টিক’ মনোভাৱ কুঁজী চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। কিমান ৰজাৰ কোঁৱৰে তাইক ভূৱন ভুলোৱা ৰূপৰ বাবে বিয়া কৰাব খুজিছিল, অথচ তাইহে তেনে মানুহলৈ বিয়া হ’ব খোজা নাছিল—

বাটৰ মানুহে ৰ’ লাগি চাই গৈছিল। কেইটা ৰজাৰ ল’ৰাই বিয়া কৰাবলৈ হাবাথুৰি
খাই ফুৰিছিল। পিছে মই জানো তেনেকোটালৈ যাওঁ? (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ১৬)

কুঁজীৰ দৰে কুক্ষচ নাৰী এগৰাকীয়ে ৰজাৰ কোঁৱৰকো গুৰুত্ব নিদিয়া কথাই দৰাচলতে দৰ্শকৰ হাঁহিৰ খোৰাক দিয়ে। আকৌ ৰাজ পটেশ্বৰী হোৱাৰ হেঁপাহত সভালৈকে সাজি পাৰি, ডিঙিত মুকুতাৰ মালাধাৰ পিন্ধি চুলিকোচা ভালকৈ মেলাই ৰজাৰ মন মুহিবলৈ কৰা পৰিকল্পনা সাঁচাকে হাস্যৰসাত্মক; নাপিতৰ পৰা দাপোণখন লৈ দাপোণ খন চাই চাই সুধিছে—

বাৰু চাচোন চা, মই দেখিবলৈ কেনে হৈছো? ডেকেৰীজনী যেন হোৱা
নাইনে? (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)

সকলো নাৰীয়েই নিজকে ৰূপৱতী বুলি ভাৱে এয়া নাৰীৰ স্বাভাৱিক মনোবৃত্তি। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি নাৰীৰ মোহ আছে। আনৰ পৰা তেওঁলোকে প্ৰশংসা পাব বিচাৰে। কুঁজী চৰিত্ৰও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। কুক্ষচ বুঢ়ী এগৰাকীয়ে নিজকে ডেকেৰী বুলি কল্পনা কৰা কথাই দৰ্শকক ভাল আমোদ দিয়ে।

কুঁজীয়ে এনেকুৱা কিছুমান শব্দ সততে ব্যৱহাৰ কৰে, যিটো শব্দ বাৰে বাৰে শুনাৰ পিছত দৰ্শকৰ হাঁহি উঠে। তাৰ ভিতৰত সততে ব্যৱহৃত এটা শব্দ হ’ল— ‘মাকে’।

— ‘পুৱাই পুৱাই মুকুতাৰ মালাধাৰ পালো, মাকে।’ (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৫)

— ‘মই তাইক এশিকা শিকাম মাকে।’ (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৫)

— ‘মাকে আজি ৰজাৰ মন খুৱাইহে এৰিম।’ (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)

ইয়াৰোপৰি কটা খেকাৰ খোৱা, কুকুৰৰ পুতেক আদি শব্দৰে যিকোনো কাৰণতে মানুহক সন্মোদন কৰে। নিজকে টেঙৰী বুলি ভৱা চৰিত্ৰটিয়ে দৰ্শকক আমোদ দিলেও শেষত নাক-কাণ কটা যোৱাত পুতৌৰ পাত্ৰ হয়।

৩.০২ বাটৰুৱা :

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত কুঁৱৰীৰ ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত ‘বাটৰুৱা’ চৰিত্ৰটোও এটা অন্যতম চৰিত্ৰ। কেৱল এটা দৰ্শনত খুব কম সময়ৰ কাৰণে দেখা দিয়া চৰিত্ৰটোৰ কলা সুলভ মন এটা আছে যদিও আৰ্থিক ভাৱে দুৰ্বল হোৱা বাবে নিজৰ ভাল লগা স্বত্বেও চিত্ৰ এখন কিনাৰ সামৰ্থ্য তেওঁৰ নাই। প্ৰথম অৱস্থাত গন্ধৰ্ব বেশী চিত্ৰলেখাক চিত্ৰ বিক্ৰেতা বুলি জানিব পাৰি তেওঁৰ পৰা চিত্ৰসমূহ চাব বিচাৰিছে— “বাৰু দিয়াচোন চাওঁ। লমনো কি, আমি চায়েই তেওঁ—।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ২৫)।

ইয়াৰ পিছতেই চিত্ৰবোৰ এফালৰ পৰা চাই যাওঁতে এজনী সুন্দৰী যুৱতীৰ ছবি দেখি বাটৰুৱা থৰ লাগে— “অহ বৰ সুন্দৰ— বৰ সুন্দৰ। কিনো চাবা? মুখকে চাবানে, দাঁতকে চাবানে, চুলিভাৰিকে চাবা?— উস! নোৱাৰি দেওহে, চকুত চমক লাগি যাব।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ২৫)। ছবিখন দেখিয়েই বাটৰুৱাই এইদৰে ভ্ৰম বকা দৃশ্যই দৰ্শকক হাস্যৰসৰ খোৰাক দিয়ে। সেই ছবিখন দেখি সুন্দৰী যুৱতী গৰাকীৰ প্ৰতি বাটৰুৱাৰ মন খাইছে যদিও তেনেকুৱা যুৱতী যে তেওঁৰ ভাগ্যত নাই সেই কথা ভাবি দুখ কৰিছে— “পিছে মন খালেনো হ’ব কি? নাখালেও বা হ’ব কি? আমি যেনে আছে সেয়েই—।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ২৫)

মানুহজনী নহ’লেও ছবিখনকে লৈ যাবৰ কাৰণে গন্ধৰ্বই কোৱাত তেওঁ চতুৰ মানুহৰ দৰে আচৰণ কৰিছে। তেওঁ কৈছে— “সেই বুলিয়েই ধনকেইটা সৰকাব খুজিছা হ’বলা? এইখন নি আমি কৰিম কি? ধোঁৱাচাঙত তুলি থৈ ইফালে মূৰ ভুকুৱাই মৰিলেহে হ’ব?” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ২৬)

ইয়াৰ পিছত গন্ধৰ্বৰ কথাৰ পাকত বাটৰুৱাজন ছবিখন কিনিবলৈ সাজু হয় যদিও ছবিখনৰ দাম ‘দহ সুবৰ্ণ মুদ্ৰা’ বুলি জানিব পাৰি বাটৰুৱাৰ থৰকাচুটি হেৰাইছে— “আও মোৰ মতা গোঁসাই ! আও মোৰ কলীয়া কৃষ গোঁসাই ! জুই-চাই তপত, আও চুবকে নোৱাৰি। চুবকে নোৱাৰো। ওহোঁ— ওহোঁ— ওহোঁ—। ... নাই— নলওঁ— নলওঁ— ওহোঁ— ওহোঁ।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ২৬)

এই সংলাপে গোটেই দৰ্শক পাঠকক বিমল হাস্যৰসৰ সোৱাদ দিছে। চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে এফালে হাস্যৰসৰ বন্যা বৈছে আৰু আনফালে একশ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক ভাৱে দুৰ্বল মানুহৰ মনৰ অৱস্থাও উদ্ভাষিত হৈছে।

৩.০৩ নাপিত :

নাপিত চৰিত্ৰটি এফালে গহীন আনফালে হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰ। নাটকখনত মাত্ৰ এটা দৃশ্যত চৰিত্ৰটিক দেখা যায়, এই কম সময়খিনিতে চৰিত্ৰটি দৰ্শক-পাঠকৰ আপোন হৈ পৰিছে। নাপিতে কুঁজীক জোকাই ভাল পায়, খং উঠাই স্ফুৰ্তি পায়। সাজি, পাৰি, তামোল খাই মুখ ৰঙা কৰি অহা কুঁজীক দেখিয়েই নাপিতে কৈছে—

“আমাৰ কুঁজী বাই দেখোন! সাজি-পাৰিনো ক’লৈ ওলাইছা? ক’ৰবাত মিতিৰ খাবলৈ যোৱা নেকি? বোলো তামোল খাই দেখোন মুখখন ফেচলুকাৰ—!!” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)। নিজকে ৰূপৱতী বুলি ভৱা কুঁজিক ফেচলুকা বুলি কওঁতে খং উঠিছে। আকৌ তাই ৰজাৰ পটেশ্বৰী বুলি কওঁতে নাপিতে ঠাট্টা কৰি কৈছে— “খেমা’ কৰিবা দেওহে। জানিলেনো আকৌ কওঁনে।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)। সাজি পাৰি অহা কুঁজীৰ তামোল খাই ৰঙা কৰি অহা মুখখন দেখিবলৈ অদ্ভুত, বিকৃত। সেয়ে, তাইক ফেচলুকা বুলি কৈ হাঁহিছে। কুঁজীয়ে

নাপিতৰ দ্বাৰা দাপোণখন লৈ দাপোণত মুখখন চাই চাই তাইক দেখিবলৈ ভাল লাগিচেনে বুলি সোধোতে নাপিতে ঠাট্টা কৰি উত্তৰ দিছে — “মই বৰ ভাল দেখিছো! সঁচাকৈয়ে যোজ্ঞ বহুৰীয়া দীপলিপ্ কইনাজনী যেন। মোৰ হ’লে একেবাৰে মন খায় গৈছে।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)। তাৰ পিছতেই নাপিতক গালি পাৰি কুঁজী ৰজাৰ ওচৰলৈ যাওঁতে নাপিতে গোৰগোৰাই কৈছে— “যা যা ফেদেলী বুঢ়ী ! ৰজাই তোক পটেশ্বৰী পাতিব। ভয় নকৰিবি দে; মই তোক হৰি নিবলৈ অহা নাই। যা যা মৰতী বুঢ়ী ৰজাই ভালকৈ তেল-খাৰনিৰে গা ধুৱাই ল’ব যা।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)।

আচলতে কুঁজীৰ উচ্চাকাংক্ষা আৰু ‘নাৰ্কিষ্টিক’ মনোভাৱ দেখি নাপিতৰো হাঁহি উঠে। কুঁজীৰ দৰে নাৰীয়ে যেতিয়া নিজকে ধুনীয়া বুলি ভাবি সাধাৰণ পুৰুষৰ কথা বাদেই, ৰাজকোঁৱৰকো পাত্তা নিদিয়ৈ বুলি কয় তেতিয়া নাপিতৰ এফালে হাঁহি উঠে আৰু আনফালে চৰিত্ৰটিৰ প্ৰতি পুতৌ উপজে। নাপিতে ব্যঙ্গ কৰি প্ৰশংসা কৰা কথাবোৰ কুঁজীয়ে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে।

৩.০৪ গণক :

শোণিত কুঁৱৰী নাটকখনৰ হাস্য ৰসাত্মক চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত আন এটা চৰিত্ৰ হ’ল গণক চৰিত্ৰ। নিজকে মহাপণ্ডিত বুলি দেখুৱাব খোজা চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে নিজৰ অজ্ঞানতা, মূৰ্খতা আৰু ভণ্ডামি প্ৰকাশ পাইছে।

চৰিত্ৰটোৰ প্ৰথম সংলাপতে দেখা যায় কিদৰে নিজকে পণ্ডিত বুলি প্ৰমাণ কৰিব বিচাৰে — “অহে কুঁজী বুঢ়ীং ! কিং কৰিনাং?” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৬)। নিজকে পণ্ডিত বুলি প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে আমি দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰি থকা শব্দবোৰ ‘ং, ঃ, ং’ আদি আখৰ ল’গ লগাই সংস্কৃত ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰে। এয়া সঁচাকৈ হাস্যৰসাত্মক।

নিজে যদিও গণক, তথাপি তেওঁ সকলো কথা নাজানে, গম নাপায়। সেয়ে উষাই যে ল’ৰা এটা আনি অগ্নিগড়ত সুমুৱাই ৰাখিছে সেই কথা কুঁজী বুঢ়ীয়ে কোৱাৰ পিছত তৎক্ষণাৎ কৈছে— “অহ হ হ। ইতি সত্য, ইতি সত্য। আজি মই যোগবলত তাক জানো। যুৱাপুৰুষ নহয় জানো !” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৭)। আচলতে নিজকে মহাপণ্ডিত তথা যোগবলেৰে তেওঁ সকলো জানে বুলি দেখুৱাব বিচাৰে। গণকে সেয়ে কুঁজীয়ে কোৱা কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই কোৱা কথাখিনিয়ে হাস্যৰসৰ খোৰাক দিয়ে —

যুৱা পুৰুষ নহয় জানো?... কটিত মেখেলা যি ধাৰণ কৰে? ... মাজে মাজেং যে খোজকাটি ফুৰে আৰু মাজে মাজেং যে বহায়মান কৰে? (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৭)

তেওঁৰ বিশ্বাস যে তেওঁৰ দৰে যোগী এই জগতত নাই— “যথাং, যথাং। মোৰ দৰে যোগী এই জগতত নাই।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৭)। এনেকুৱা এজন গণকক পাই কুঁজীয়ে

সৰগখন হাততে ঢুকি পাইছে আৰু সেয়ে তাইৰ ভাগ্যত পটেশ্বৰী হোৱাৰ সৌভাগ্য আছেনে নাই, দিনটো গণি-পঢ়ি দিবলৈ অনুৰোধ জনোৱাত গণকে মহান জ্যোতিষীৰ দৰে মাটিত বহি আঁক পাৰি কয়, “অহ হ হ, উত্তম দিন। আজিং তোমাৰ কিবা এটা হ’বই হবঃ। কিন্তু ৰাহুৰ দোষ আছে। ব্ৰাহ্মণক এটি মুদ্ৰাং দদাৎ। এটি মোহৰ দান কৰিলে খণ্ডনং হ’ব। আৰু বাটত যাওঁতে ৰাহুৰ নামে এখন তামোল উছৰ্গতং কৰিব লাগিব।” (উল্লিখিত গ্ৰন্থ ৩৭)।

আচলতে এই গোটেই সংলাপখিনিয়েই হাস্যৰসাত্মক। ৰাহুৰ দোষৰ বাবে ব্ৰাহ্মণক মুদ্ৰা দান কৰা আৰু তামোল উৎসৰ্গা কৰিবলৈ দিয়া পৰামৰ্শই হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাইছে।

৪.০০ উপসংহাৰ :

আধুনিক পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি ক’লে যিদৰে হেনৰিক ইবচেন, মোটাৰ লিংক, শ্ব-গলছৱৰ্থিৰ কথা মনলৈ আহে তেনেদৰে অসমৰ বেলিকা দৰ্শক পাঠক আৰু নাট্য সমালোচকৰ মনলৈ আহে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কথা। তেওঁ সুন্দৰৰ পূজাৰী, সংস্কৃতিৰ সাধক। সত্য সুন্দৰৰ আৰাধনা কৰোঁতে তেওঁৰ মন প্ৰাণ সংস্কৃতিৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখনত উপস্থাপন কৰা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰকেইটা নাট্যকাৰৰ নিজস্ব চিন্তাৰ ফল যদিও চৰিত্ৰকেইটা তথাকথিত সমাজৰ পৰাই আহি লৈ অংকন কৰিছে। কুঁজী, গণক এই চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেৰে সমাজৰ সেই শ্ৰেণীৰ মানুহক ব্যঙ্গ কৰিছে নাট্যকাৰে। চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে হাস্যৰসৰ খোৰাক দিছে যদিও এই চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেৰে সমাজখনকে ব্যঙ্গ কৰিছে। নাটকখনৰ এই চৰিত্ৰকেইটাৰ দৰে তেওঁৰ বাকীকেইখন নাটকৰো ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ সমূহৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাৰ স্থল আছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

মুখ্য সমল :

গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.)। *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭। প্ৰকাশিত।

গৌণ সমল :

গোস্বামী, ভূপেন। সম্পা.। *নাট্যচিন্তা নাট্যচৰ্চা*। গুৱাহাটী : শৰাইঘাট অফছেট প্ৰেছ, ২০১৬। প্ৰকাশিত।

দত্ত, সিদ্ধাৰ্থ। সম্পা.। *ৰূপকোঁৱৰ*। গুৱাহাটী : অৰিন্দম অফছেট এণ্ড ইমেজিং চিষ্টেমচ্, ২০১৫। প্ৰকাশিত।

দাস, গোবিন্দ। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য মনীষা*। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১০। প্ৰকাশিত।

নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ। *নাটক, প্ৰাচীন আৰু আধুনিক*। গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১০। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, প্ৰফুল্ল কুমাৰ। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০০৯। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ। *জ্যোতি মনীষা*। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০১৫। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, ভবেন। *প্ৰসঙ্গঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০১২। প্ৰকাশিত।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ। *অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙণি*। গুৱাহাটী : লয়াৰ্চ বুকষ্টল, ২০১৩। প্ৰকাশিত।

মহন্ত, পোণা। *নাটকৰ ৰং ৰূপ*। গুৱাহাটী : অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

মহন্ত, পোণা। *নাটকৰ কথা*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০০৪। প্ৰকাশিত।

মহন্ত, পোণা আৰু অন্যান্য। *ৰূপান্তৰৰ শিল্পী জ্যোতি প্ৰসাদ*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০০৩। প্ৰকাশিত।

হোছেইন, ইছমাইল। *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু দৰ্শন*। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৪। প্ৰকাশিত।

ইভান টুৰ্গেনেভৰ পিতা-পুত্ৰ : দুই পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব আৰু ঔপন্যাসিকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব

পল্লৱী মহন্ত

গৱেষক, বৈদেশিক ভাষা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ :

ৰুছ সাহিত্যৰ সোণালী যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত ইভান চেৰ্গেইভিচ টুৰ্গেনেভ (১৮১৮-৮৩) অন্যতম প্ৰভাৱশালী কবি, ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ। টুৰ্গেনেভৰ লেখাবোৰত দেখা যায় ভূমি দাসসকলৰ কৰুণ ছবি আৰু সামন্তীয় সমাজৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰোহ। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস *Ottsy I Deti* ইংৰাজীলৈ *Fathers and Sons* নামেৰে অনুদিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত এই উপন্যাসখন মুনীন ভূঞাই *পিতা-পুত্ৰ* নামেৰে ভাঙণি কৰিছে। এই আলোচনাত টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখনৰ পটভূমি চৰিত্ৰ, কথনশৈলী আৰু ইয়াত চিত্ৰিত নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ লগতে বিশেষকৈ প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান আৰু ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিৰ সাফলতাৰ দিশসমূহৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : ৰুছ উপন্যাস, টুৰ্গেনেভ, প্ৰজন্মৰ সংঘাত, বাজাৰোভ, কথনশৈলী

অধ্যয়ন পদ্ধতি :

এই পত্ৰখনত বিশেষকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে বিষয়টোক আলোচনা কৰিলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অৱতৰণিকা :

ইভান টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ পাইছিল *The Russian Messenger* নামৰ বাৰ্তালোচনীখনত ১৮৬২ চনত। উপন্যাসখনত ঊনবিংশ শতিকাৰ যাঠিৰ দশকৰ ৰাছিয়াৰ উদাৰনৈতিক আন্দোলনৰ পূৰ্বাভাস পোৱা যায়। সংস্কাৰাচ্ছন্ন পুৰণি প্ৰজন্ম আৰু পৰিৱৰ্তনত বিশ্বাসী নতুন প্ৰজন্মৰ মাজৰ দ্বন্দ্বক মূল বিষয় হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখনত সমসাময়িক ৰাছিয়াৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়। ৰুছ সমালোচক ট্ৰেবলিনস্কিৰ নামত উৎসৰ্গা কৰা এই উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে টুৰ্গেনেভে সামন্তীয় সমাজৰ অৱসান আৰু নতুন যুগৰ অভ্যুদয়ৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। অৰ্থাৎ ৰুছ অভিজাত সামন্ততন্ত্ৰৰ মতাদৰ্শৰ বিপৰীতে গণতান্ত্ৰিক চিন্তাৰ বিকাশেই আছিল *পিতা-পুত্ৰ*ৰ মূল উপজীৱ্য। ৰাছিয়াৰ ঐতিহাসিক পৰিচয় বৈপ্লৱিক চেতনা আৰু ভৱিষ্যত সন্তাৰনাৰ স্বৰূপ উপন্যাসখনত প্ৰকট হৈ উঠিছে।

টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখন ঊনবিংশ শতিকাৰ যাঠিৰ দশকৰ ৰাছিয়াৰ পটভূমিত ৰচিত। এই সময়ছোৱা ৰাছিয়াৰ ইতিহাসত লেখত ল'বলগীয়া সময়। নিকোলাইৰ পিছত দ্বিতীয় আলেকজেণ্ডাৰে যেতিয়া সিংহাসন আৰোহণ কৰে, সেই সময়ছোৱাত ৰাছিয়াত বিক্ষোভ আৰু অসন্তুষ্টিয়ে গা কৰি উঠে। একে সময়তে কৃষক বিপ্লৱবোৰ আৰম্ভ হ'ল। এনে এক অস্থিৰ পৰিৱেশত শাসক শ্ৰেণীয়ে নিজৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ অৰ্থে ১৮৬১ চনত কিছুসংখ্যক সংস্কাৰ সাধন কৰে। এই সংস্কাৰ অনুযায়ী ৰাছিয়াৰ ভূমিদাস প্ৰথা সম্পূৰ্ণ উচ্ছেদ কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰা হয়। ফলস্বৰূপে খেতিয়কসকলে নিজা মাটি-বাৰী ক্ৰয় কৰাৰ স্বাধীনতা পালে। নিজাকৈ ব্যৱসায়, উদ্যোগ আদিত কাম কৰাৰ লগতে উকীল নিয়োগ কৰি আদালতত গোচৰ তৰাৰ অধিকাৰো লাভ কৰিলে।

উল্লেখ্য যে এই সময়ছোৱাতে ৰুছ দেশত নিম্ন মধ্যবিত্তীয় শিক্ষিত বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোৰ জন্ম হয়, যাক 'ৰাজনোচিন্ছি' বা 'অসম্ভ্ৰান্ত বুদ্ধিজীৱী' বুলি জনা গৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকত ৰাছিয়াৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনত এই নতুন শ্ৰেণীটোৱে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ভূমিদাস প্ৰথাৰ বিলুপ্তিৰ জৰিয়তে ৰুছ দেশত সামন্তীয় অৱস্থাৰ অৱসান আৰু অসম্ভ্ৰান্তীয় বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱৰ পটভূমিতে টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ*ৰ কাহিনীভাগ গঢ় লৈ উঠিছে। উপন্যাসখনত নিকোলাই পেট্ৰোভিচ সামন্তীয় ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিনিধি আৰু বাজাৰোভ ৰাজনোচিন্ছি শ্ৰেণীৰ।

পুৰণি আৰু নতুন পুৰুষৰ মাজৰ দ্বন্দ্বক মূল বিষয় হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ মুঠ সাতাইছটা অধ্যায়ত ব্যাপ্ত। নামকৰণতে উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু স্পষ্ট হৈ উঠিছে। কাহিনীৰ প্ৰথম পৰ্বত দুই পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব আৰু নিহিলবাদী আদৰ্শৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। দ্বিতীয় পৰ্বত বন্ধু বাজাৰোভ আৰু আৰকাডিৰ মাজত

প্ৰেমৰ সংঘাত আহিছে। তৃতীয়পৰ্বত কাহিনী পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়িছে আৰু চতুৰ্থ পৰ্বত বৰ্ণিত হৈছে বাজাৰোভৰ কৰুণ পৰিণতি। সামন্তীয় প্ৰতিনিধি পাভেল আৰু নিকোলাইৰ লগত ৰাজনোচিন্ছি শ্ৰেণীৰ বাজাৰোভ নামৰ উদীয়মান যুৱকৰ যি আদৰ্শগত সংঘাত, তাক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসখনৰ কাহিনী নিৰ্মাণ হৈছে। একোতে বিশ্বাস নৰখা উগ্ৰ, দৃঢ়মনা যুক্তিবাদী বাজাৰোভৰ কৰুণ পৰিণতিত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

বাজাৰোভ আৰু পাভেল পেট্ৰোভিচৰ কথাৰ কটা-কটি আৰু আচাৰ-আচৰণৰ সংঘৰ্ষই উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ বেছি অংশ জুৰি আছে। সেই ফালৰ পৰা *পিতা-পুত্ৰ*ক বিতৰ্কপ্ৰধান উপন্যাস বোলাৰো অৱকাশ আছে। (হলদাৰ ১৫৮)

টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বাজাৰোভ। এওঁ উনবিংশ শতিকাৰ ৰাছিয়াৰ ৰাজনোচিন্ছি নামেৰে জনাজাত মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি। বাজাৰোভ আৰ্কাদিৰ বন্ধু। আৰ্কাদিৰ মতে বাজাৰোভ ‘বৰ ভাল ল’ৰা, সৰল।’ বন্ধু আৰ্কাদিৰ অনুৰোধত তেওঁ নিকোলাই পেট্ৰোভিচৰ আলহী হৈ আছে। তাতে তেওঁ লগ পাই নিকোলাইৰ ককায়েক পাভেল পেট্ৰোভিচক। প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ বাজাৰোভ আভিজাত্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি পাভেলৰ প্ৰতি আৰ্কাদিৰ আগত কৰা বিদ্ৰপাত্মক মন্তব্যৰ জৰিয়তে অভিজাত সামন্তীয় শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি বাজাৰোভৰ ঘৃণাৰ মনোভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

সহজতে সাধাৰণ মানুহৰ বিশ্বাসভাজন হ’ব পৰা বাজাৰোভ উপন্যাসখনত এজন নিহিলবাদীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে— যি প্ৰতিটো বস্তু সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে চায়, যি কাৰো কৰ্তৃত্ব মানিব নোখোজে, কোনো নীতিকে বিশ্বাসত নলয় লাগে সেই নীতি আনে যিমান সম্মানৰ চকুৰে নাচাওঁক কিয়। বাজাৰোভে প্ৰকৃতি, সংগীত, কবিতা, প্ৰেম আদি সকলোবোৰ কলাসুলভ অনুভূতিক অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। তেওঁৰ প্ৰতিটো বক্তব্যৰ মাজেদি বৈজ্ঞানিক আৰু যুক্তিবাদী মনটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

এক কথাত অভিজ্ঞতাই সেইখিনি মোক শিকাব। দ্বিতীয়তে মই আপোনাক কৈ দিওঁ যে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব অধ্যয়ন মানে অৱাবত সময় খৰচ। সকলো মানুহ একেই। শাৰীৰিকভাৱেই হওক বা আত্মাৰ দিশৰ পৰাই হওক আমাৰ প্ৰত্যেকৰে একোটা মগজু, প্লীহা, এটা কলিজা আৰু এযোৰ ফুচুফুচ্ একেধৰণেৰেই সজোৱা থাকে। আৰু তথাকথিত প্ৰধান ধৰ্মসমূহ আমাৰ সকলোৰে মাজত একেই। সামান্য ইফাল সিফালবোৰ ধৰা নাযায়। এটা মানুহ পৰীক্ষা কৰিলেই বাকী আটাইবোৰকে ধৰিব পৰা যায়। (টুৰ্গেনেভ ৭৬)

সকলো কথাকে অস্বীকাৰ কৰিব খোজা এই বাজাৰোভো আদিনত্ৰোভাৰ প্ৰেমত পৰিছে। ফেনিচ্কাৰ ৰূপৰ প্ৰশংসা কৰিছে। অথচ একেজন মানুহেই নাৰীক পেটিকোটৰ লগত তুলনা

কৰিছে। সকলো ধ্বংস কৰিব খোজা বাজাৰোভ অৱশেষত নিজে ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হৈছে। বাজাৰোভ এজন নিহিলিষ্ট বিপ্লৱী লগতে সময়ৰ সংশয়ী, সত্য সন্ধানী ব্যক্তিমনৰ প্ৰতিনিধি (শৰ্মা ১৬৫)। লেখকৰ মতে বাস্তৱত বাজাৰোভৰ আদৰ্শৰূপ আছিল গাঁৱলীয়া চিকিৎসক দামিত্ৰিয়েভ। তদুপৰি বাজাৰোভৰ যুক্তি-তৰ্কৰ মাজেৰে চেৰ্নিচেভস্কি আৰু ডব্লিউভৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। (পাতনিঃ পিতা-পুত্ৰ)

টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ’ল নিকোলাই পেট্ৰোভিচ কিৰচানোভ। আৰ্কাদিৰ দেউতাক। নিকোলাই উপন্যাসখনত সামন্তীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে। নিকোলাই এজন জমিদাৰ। প্ৰায় দুশজন মানুহে তেওঁৰ পামত কাম কৰে। লেখকৰ ভাষাত ‘সাহসিকতাৰ নাম-গোন্ধ নথকা আৰু পাৰৰ কলিজাৰ গৰাকী’ বুলি খ্যাত নিকোলাই পেট্ৰোভিচ সামন্তীয় ভূস্বামী যদিও উদাৰ আৰু অনভিজ্ঞ। সেয়ে ১৮৬১ চনৰ ভূমিদাস প্ৰথা উচ্ছেদ আইনখন পাছ হোৱাত ঘৰৰ বান্দী-বেটীবোৰক এৰি দিছে আৰু দাসসকলৰ মাজত মাটিবোৰ ভগাই দিছে। ইফালে অনভিজ্ঞ হোৱা হেতুকে ভাড়াতীয়া শ্ৰমিক, মহৰী কেৰাণীয়ে নিকোলাইক সমস্যাতে পেলাইছিল।

নিকোলাই পেট্ৰোভিচ এজন অনুভূতিপ্ৰৱণ মনৰ ব্যক্তি। তেওঁ পুত্ৰপ্ৰাণা, পত্নীপ্ৰাণা। সেয়েহে পুত্ৰৰ আগমনত অধীৰ হৈ বাৰে বাৰে মৃত পত্নীক স্মৰণ কৰিছে। পুতেক আৰ্কাদিৰ সৈতে পুষ্কিন পঢ়া কাৰ্যৰ বাবে যি মতবিৰোধ হৈছে সেই কথাতো বিষম হৈ নিকোলায়ে পত্নীক স্মৰণ কৰিছে। উপন্যাসখনত নিকোলায়ে ৰক্ষিতা কৰি ৰখা দাসীৰ জীয়েক ফেনিচকাক পত্নীৰ মৰ্যাদা দি নিজৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। নিকোলাই পেট্ৰোভিচ কিৰচানোভ চৰিত্ৰটো লেখকৰ ব্যক্তি সত্তাৰ প্ৰতিফলন বুলি টুৰ্গেনেভে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। (পাতনিঃ পিতা-পুত্ৰ)

পাভেল পেট্ৰোভিচ কিৰচানোভ উপন্যাসখনৰ কাহিনীক গতিশীল কৰি তোলা অন্যতম চৰিত্ৰ। পাভেল পুৰণিদিনীয়া মানুহ; নিকোলাই পেট্ৰোভিচৰ ককায়েক। উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজৰ আদৰ্শগত ব্যৱধানৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি ৰক্ষণশীল চিন্তা আৰু মনোভাৱৰ প্ৰকাশ পাভেল চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়েই ঘটিছে। পাভেল আছিল আভিজাত্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি।

বাজাৰোভক অহংকাৰী, কঠুৰা, হতাশগ্ৰস্ত মনৰ মানুহ বুলি তেওঁ ঘৃণা কৰিছিল। বাজাৰোভৰ সৈতে কথাই কথাই তৰ্ক কৰিবলৈ চেলু বিচাৰি ফুৰা পাভেল অত্যন্ত গোড়া, ৰক্ষণশীল আৰু জেদী প্ৰকৃতিৰ। তেওঁ ইমানেই জেদী আছিল যে কলেৰা ৰোগত দুৰ্ভোগ ভুগি থকা সত্ত্বেও বাজাৰোভৰ সহায় ল’বলৈ অস্বীকাৰ কৰে।

উপন্যাসখনত আৰ্কাদি এটা উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ। আৰ্কাদি বাজাৰোভৰ বন্ধু; নিকোলাই পেট্ৰোভিচৰ পুত্ৰ। বাজাৰোভৰ নিহিলিষ্ট আদৰ্শৰ প্ৰতি আৰ্কাদি সন্মোহিত। বাজাৰোভ তেওঁৰ

বাবে আদৰ্শ। একে সময়তে নিজ পিতৃ নিকোলাইৰ প্ৰতিও আকাৰ্শীল। পিতৃৰ বিবেচনাক আৰ্কাদিয়ে সন্মানৰ চকুৰে চায়।

উপন্যাসখনত পুৰণি প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে উপস্থিত আনটো চৰিত্ৰ ভাচিলি ইভানভিচ বাজাৰোভ-বাজাৰোভৰ দেউতাক। তেওঁ সৈন্য বাহিনীৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত চিকিৎসক- যি নিজ পুত্ৰৰ সমুখত পিতৃবৎ স্নেহ দেখুৱাবলৈও ভয় কৰে। নিকোলাই পেত্ৰোভিচৰ দৰে ইভানভিচও অতিথিপৰায়ণ, হৃদয়বান।

ছিটনিকোভ, মেথিউৱে ইলিচ্ কল্যাভিন, পিওতৰ, টিমফিচ্, প্ৰকোফিচ্ আদি চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি উপন্যাসখনত লক্ষ্য কৰা যায় যদিও কাহিনীৰ বিকাশত চৰিত্ৰবোৰৰ কোনো ভূমিকা নাই।

অন্যহাতে আদিন্‌চোভা, ফেনিচ্কা, কাতিয়া, এৰিণা ভাচিলিয়েভ্‌না, য়েভ্‌ডক্সিয়া আদি নাৰী চৰিত্ৰই টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ*ত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। তাৰ পৰিৱৰ্তে আগাকোকলেয়া কুজমিনিছনা কিৰচানোভা, মাছা, য়েভোৰভ্‌না, আভদোতিয়া স্তেপানোভনা আদি নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ বিষয়ে উল্লেখহে পোৱা যায়।

আদিন্‌চোভা বুদ্ধিমতী, অসাধাৰণ, আকৰ্ষণীয় মহিলা। তেওঁ এগৰাকী সচেতন পঢ়ুৱৈ। তদুপৰি তেওঁ কোৱা ৰুছ ভাষা অতি উচ্চস্তৰৰ। বাজাৰোভৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আদিন্‌চোভাই নিজেই নিজৰ সম্পৰ্কে কৈছে যে— “মই বৰ অশান্ত আৰু একেটা কথাতে লাগি থাকোঁ। দ্বিতীয়তে মই বৰ সহজতে উটি যোৱা বিধৰ নহয়।” সমগ্ৰ পুৰুষ জাতিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা পুহি ৰখা আদিন্‌চোভাই নিৰ্দিষ্ট নিয়মানুৱৰ্তিতাৰ মাজেৰে শৃংখলাবদ্ধ জীৱন যাপন কৰিছিল আৰু আনকো নিয়ম মানিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। বাজাৰোভৰ মতে আদিন্‌চোভাৰ জীৱন আছিল একঘেয়ামী ৰেল ভ্ৰমণৰ দৰে।

ফেনিচ্কা হ'ল নিকোলাই পেত্ৰোভিচৰ ৰক্ষিতা (অৱশ্যে শেষলৈ তেওঁক পত্নীৰ মৰ্যাদা দিয়া হৈছে)। উপন্যাসখনৰ আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ এৰিণা ভাচিলিয়েভ্‌না বাজাৰোভৰ মাতৃ। লেখকে তেওঁক পুৰণিকলীয়া ৰুছ ভদ্ৰ মহিলাৰ উৎকৃষ্ট চানেকি বুলি কৈছে। তেওঁ ধাৰ্মিক আৰু অন্ধবিশ্বাসী মহিলা। আনহাতে য়েভ্‌ডক্সিয়া নামৰ ছিটনিকোভৰ পৰিচিতা মহিলাগৰাকীয়ে নিজকে অধ্যয়ন পিপাসু আৰু বুদ্ধিমতী বুলি গণ্য কৰে। কাতিয়া নামৰ চৰিত্ৰটি আদিন্‌চোভাৰ ভনীয়েক। বাজাৰোভৰ মতে কাতিয়া চৰিত্ৰটি সজীৱতা, নিৰীহতা, ভীৰুতা আৰু মৌনতাৰ সমাহাৰ।

চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত টুৰ্গেনেভৰ নৈপুণ্য পৰিলক্ষিত হয়। এইক্ষেত্ৰত এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে উপন্যাসখনৰ কাহিনীত যেতিয়াই কোনো এটা চৰিত্ৰই প্ৰথমবাৰৰ বাবে পাঠকৰ সমুখলৈ আহিছে তেতিয়াই লেখকে চৰিত্ৰটোৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। কাহিনীৰ বিকাশত ভূমিকা নোলোৱা সামান্য উল্লেখিত চৰিত্ৰবোৰৰ সাজ-পোছাক পৰ্যন্ত

বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা ঔপন্যাসিক টুৰ্গেনেভৰ মাজত দেখা যায়।

প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান যুগে যুগে সমাজত চলি অহা এটা সমস্যা। চিন্তা-চৰ্চা মূল্যবোধ, দৃষ্টিভঙ্গী আদিৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি আৰু নতুন পুৰুষৰ মাজৰ প্ৰভেদেই হৈছে প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান। সময়ৰ পৰিৱৰ্তন, গোলকীকৰণ, বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে এই ব্যৱধান ইমান তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছে যে সি বহু সময়ত সংঘাতৰ ৰূপ লৈছেগৈ।

টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসৰ মূল বিষয়বস্তুৱেই হৈছে নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজৰ ব্যৱধান। সমাজ সংস্কাৰত আগ্ৰহী ঔপন্যাসিক টুৰ্গেনেভে দুটা প্ৰজন্মৰ ব্যৱধানৰ জৰিয়তে উপন্যাসখনত ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰাছিয়াৰ পুৰণি সামন্তবাদী আৰু আধুনিক সংস্কাৰকামী দৃষ্টিভঙ্গীৰ ৰাজনৈতিক তৰ্কবাদ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। (Sukul 85)

উপন্যাসখনত পুৰণি প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি নিকোলাই পেত্ৰোভিচ, পাভেল পেত্ৰোভিচ আৰু ভাচিলি ইভানভিচ্ বাজাৰোভ। আনহাতে নতুন সংস্কাৰকামী প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধিকপে বাজাৰোভ আৰু আৰ্কাদিয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান যে এটা চিৰন্তন সমস্যা সেই কথা উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে ইংগিত দিয়া হৈছে। এই কথাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে মাক-দেউতাকৰ অমতৰ বাবেই তেওঁলোকৰ জীৱিত কালত নিকোলায়ে মাছাক বিয়া কৰাব নোৱাৰা কাৰ্যৰ যোগেদি।

পাভেল পেত্ৰোভিচ্ পুৰণি দিনৰ মানুহ। তেওঁ আভিজাত্যৰ প্ৰতিমূৰ্তি। নিজৰ সাজপাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁ অত্যন্ত সচেতন। পাভেলৰ আভিজাত্যৰ ভেম নতুন প্ৰজন্মৰ বিপ্লৱী প্ৰতিনিধি বাজাৰোভৰ সহ্যাতীত। সেয়ে তেওঁ কৈ উঠে— “কল্পনাপ্ৰৱণ বুঢ়াবোৰ এক অবুজ বস্তু। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ উদ্বেজনা এনে এক সীমালৈ লৈ যায় য'ত ভাৰসাম্যই হেৰাই যায়গৈ।” একেদৰে কাৰো কৰ্তৃত্ব মানিব নোখোজা, একোতে বিশ্বাস ৰাখিব নোৱাৰা বাজাৰোভৰ নিহিলিষ্ট আদৰ্শৰ প্ৰতিও পাভেল পেত্ৰোভিচৰ দৰে পুৰণি প্ৰজন্মই সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰে। ফলত পাভেল আৰু বাজাৰোভৰ মাজত ব্যৱধান স্পষ্ট হৈ উঠে। বিশেষকৈ সেনাবাহিনীৰ সামান্য শৈল্যচিকিৎসক এজনৰ পুত্ৰই পাভেলৰ দৰে এজন ব্যক্তিক কঠুৰা আচৰণ আৰু অপমান কৰা কাৰ্যই পাভেলৰ আভিজাত্যত আঘাত হানে।

বাজাৰোভৰ জাৰ্মানসকলৰ প্ৰতি থকা উচ্চ ধাৰণাই পাভেলৰ মনত অসন্তুষ্টিৰ সৃষ্টি কৰে। পাভেলৰ সেই অসন্তুষ্টি দুগুণে বৃদ্ধি পাইছে যেতিয়া বাজাৰোভে মন্তব্য কৰিছে যে ‘এজন ভাল কেৰিষ্ট এজন কবিতকৈ বিশগুণে ভাল’। পাভেলৰ দৰে পুৰণি প্ৰজন্মৰ মানুহ এজনে বাজাৰোভৰ কলাসুলভ অনুভূতিক অস্বীকাৰ কৰা কাৰ্যক সহজে ল'ব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক।

সাহিত্য, সংগীত, প্ৰকৃতি একোতে বিশ্বাস নথকা নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি বাজাৰোভে গাঁৱত বাস কৰা চৌৱাল্লিছ বছৰ বয়সীয়া নিকোলাই পেত্ৰোভিচে ভায়েলিন বজোৱা দেখি

হাঁহিত ফাটি পৰিছে। বাজাৰোভৰ ভাষাত— “তেওঁ আগৰ দিনৰ মানুহ, তেওঁৰ গান গোৱা দিনবোৰ শেষ হ’ল।” আনকি নিকোলায়ে পুস্তিন পঢ়া কাৰ্যকো বাজাৰোভে উপহাস কৰিছে।

বাজাৰোভ আৰু তেওঁৰ দেউতাক ভাচিলি ইভানভিচ্ চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নিজ পত্নীৰ দৰে ইভানভিচ্ এজন ধাৰ্মিক ব্যক্তি; অথচ সেই কথা পুতেকৰ আদৰ্শৰ বাহিৰলৈ গৈ তেওঁ স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। ইভানভিচে সৈন্যবাহিনীত থাকোঁতে পোৱা চেষ্টাভাদিমিৰ পদকটো পুত্ৰৰ আগমনৰ আগে আগে কোটৰ পৰা আঁতৰাই থৈছে। অথচ প্ৰকাশ্যে কৈছে— ‘মোৰ সেইবোৰ সংস্কাৰ নাই।’ নিহিলিষ্ট পুত্ৰক আনকি তেওঁলোকে মৰম কৰিবলৈও ভয় কৰে। ইভানভিচ্ ৰাতিপুৱা গীৰ্জাঘৰত প্ৰাৰ্থনাত যোগদান কৰা কাৰ্যক বাজাৰোভে কাম নোহোৱা অনৰ্থক বুলি মন্তব্য কৰে। উপন্যাসখনৰ শেষৰফালে বাজাৰোভ আৰু পাভেলৰ মাজৰ ব্যৱধান সংঘাতৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশেষত পাভেল পেত্ৰোভিচে বাজাৰোভক দ্বন্দ্বযুদ্ধৰ প্ৰস্তাৱ দিছে আৰু দুয়োৰে মাজত হোৱা দ্বন্দ্বযুদ্ধত বাজাৰোভৰ গুলীত পাভেল আহত হৈছে।

দৰাচলতে উপন্যাস এখনৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ কথনশৈলীৰ ওপৰত। টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসৰ কথনশৈলী পৰম্পৰাগত। উপন্যাসখনৰ অধিকাংশই কথোপকথনমূলক; মাজে মাজে অৱশ্যে বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য-কলাপ আৰু কথোপকথনৰ জৰিয়তে ব্যক্ত কৰা হৈছে যদিও হঠাৎ কথকৰ ভূমিকাত লেখকৰ উপস্থিতি অনুভূত হয় : “ভদ্ৰলোকে হুমুনিয়াহ এটা কাঢ়ি সৰু বেঞ্চ এখনত বহি পৰিল। ভৰিৰ ওপৰত ভৰি তুলি একান্তভাৱে তেওঁ কেউফালে চাব ধৰিলে। এইকণ সময়তে আমি শ্ৰোতাসকলক তেখেতৰ চিনাকিটো দি লওঁ (টুৰ্গেনেভ ১)।” আকৌ, — “কিন্তু সিহঁতৰ কথাত সত্যতা, নিগূঢ় সত্যতা আছিল নে? তেওঁলোকে নিজকেহ নিজে নাজানে, এই লিখক কোন কুটা ?” (টুৰ্গেনেভ ১৭৩)

তদুপৰি টুৰ্গেনেভৰ উপন্যাসখনক বহুকাণ্ডী উপন্যাস হিচাপে আলোচনা কৰিব পাৰি। লেখক, পাভেল পেত্ৰোভিচ্, নিকোলাই বাজাৰোভ, আৰ্কাডি, ভাচিলি, ইভানভিচ্ প্ৰতিজনৰে একোটা কণ্ঠ পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাসখনত সামন্তীয় অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ কথক পাভেল পেত্ৰোভিচ্। নিকোলাইও এই সামন্তীয় শ্ৰেণীটোৰ কথক যদিও তেওঁ বহুপৰিমাণে উদাৰ। আনহাতে বাজাৰোভৰ কণ্ঠত প্ৰকাশ পাইছে পৰিৱৰ্তনত বিশ্বাসী নতুন প্ৰজন্মৰ চিন্তা। লেখকৰ ফটোগ্ৰাফিক বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন মোহিত কৰে। প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ; পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা, আদিনাচোভাৰ গৃহসজ্জাৰ বিৱৰণ; পাভেল পেত্ৰোভিচ্ৰ বহা কোঠাৰ দৃশ্য আদিৰ প্ৰকাশ ইমান সুন্দৰ যে পাঠকৰ চকুত ছবিহে ভাঁহি উঠে :

কোঠাটো চকুত লগাকৈ মতীয়া ৰঙৰ কাগজ লগোৱা। পাৰ্চি ৰাগ এখনৰ ওপৰত সজোৱা আছে কিছু অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ। আচবাববোৰ আখৰোট কাঠৰ, তাতে

ডাঠ সেউজীয়া নকলী মখমল কাপোৰ লগোৱা। পুৰণা ক’লা ওক কাঠেৰে সজোৱা এটা কিতাপ থোৱা সৰঞ্জাম, এখন ধুনীয়া মেজত ব্ৰঞ্জৰ কেইটামান সৰু মূৰ্তি আৰু আৰামীকৈ সজোৱা এখন জুইশাল। (টুৰ্গেনেভ ৩১)

উপন্যাসখনৰ কথনশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ’ল— কোনো এটা চৰিত্ৰ বা প্ৰসংগৰ অৱতাৰণাৰ লগে লগে তাৰ লগত জড়িত অতীতলৈ ঘূৰি যোৱাৰ প্ৰৱণতা। উদাহৰণ স্বৰূপে ফেনিচ্কা চৰিত্ৰই কাহিনীত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে ফেনিচ্কাৰ পৰিচয়ৰ লগতে অতীত কথন অৰ্থাৎ নিকোলায়ে ফেনিচ্কাক ক’ত কেনেকৈ লগ পাই সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিল তাৰ আঁতিগুৰি পাঠকক জনোৱা হৈছে। একেদৰে নিকোলাইৰ মৃত পত্নীক স্মৰণৰ মুহূৰ্তত মাছাৰ সৈতে প্ৰথম চিনাকি পৰ্বৰ লগত পাঠকক অৱগত কৰায়। আদিনাচোভাৰো উপস্থিতিৰ লগে লগে তেওঁৰ অতীত সম্পৰ্কে পাঠকক বিতংকৈ জনোৱা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে লেখকে কোনো এটা চৰিত্ৰক পাঠকৰ সমুখত চিনাকি কৰি দিবলৈ যাওঁতে চৰিত্ৰটোৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে।

উপন্যাসিকৰ কথনশৈলীত ব্যংগৰ ছিটিকনিও দেখা যায়। *পিতা-পুত্ৰ* ত ব্যংগৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে কল্যাণজিনে তেওঁৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰীজনক আৰ্কাডি আৰু বাজাৰোভৰ সমুখত বিবুধিত পেলোৱা কাৰ্যত। টুৰ্গেনেভৰ চৰকাৰী উচ্চ পদস্থ আমোলাৰ প্ৰতি এনে ব্যংগই গোৱালৰ ‘অভাৰকোট’ গল্পৰ জেনেৰেল পদৱীধাৰী বিশিষ্ট ব্যক্তিগৰাকীলৈ মনত পেলাই দিয়ে :

আমাৰ বিশিষ্ট বিষয়াসকলে সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ তলতীয়া বিষয়াসকলক বিবুধিত পেলাই ভাল পায়। এই কাম কৰিবলৈ বিধে বিধে কৌশল লয়। বৰকৈ প্ৰচলিত তেনে এটা কৌশল আছিল — উচ্চ বিষয়াজনে অতি সহজ শব্দ এটাকৈ বুজি নোপোৱা হয় আৰু কাণেৰে নুশুনাৰ ভাও ধৰে। ধৰক, তেওঁ সুধিব “আজি কি বাৰ?” অতি বিনীতভাৱে উত্তৰটো আহিব, “আজি শুক্ৰবাৰ ডাঙৰীয়া”। (টুৰ্গেনেভ ৫৩)

উপন্যাসখনৰ কথনশৈলীৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ’ল পৰিসমাপ্তি। শেষৰ অধ্যায়টো দৰাচলতে উপন্যাসখনৰ উপসংহাৰ বুলি ক’ব পাৰি। সেই অধ্যায়টোত কাহিনীত উপস্থিত থকা প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ স্থিতি সম্পৰ্কে পাঠকক অৱগত কৰা হৈছে। পাভেল, নিকোলাই, কাতিয়া, আৰ্কাডি, ফেনিচ্কা, আদিনাচোভা, পিওতৰ, কোকচিনা, চিটনিকোভ আদি চৰিত্ৰবোৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে পাঠকৰ মনত কোনো খোকোজা নথকাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। সামৰণিৰ লেখকৰ বক্তব্যই উপন্যাসখনৰ কথনশৈলীক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে :

তেওঁলোকৰ এই প্ৰাৰ্থনা, এই চকুপানী অথলে যাবনে? প্ৰেম, পৰিত্ৰ

আন্তৰিকতা ভৰা প্ৰেমৰ কোনো শক্তি নাইনে? কবৰৰ তলত শুই থকাজনৰ
অন্তৰ যিমানহে পাপময় আৰু বিদ্ৰোহী নাছিল কিয়, কিন্তু তাৰ ওপৰত
ফুলবোৰৰ কি নিৰীহ আৰু মৰমলগা দৃষ্টি। সিহঁতে আমাক কেৱল অনাবিল
চিৰশাস্তিৰ কথাই নকয়, কয় শাস্তত জীৱনৰ বিষয়েও...। (টুৰ্গেনেভ ২০৪)

উপন্যাসখনৰ এটা সাৰ্থক পৰিসমাপ্তি দেখা যায়। নাট্যধৰ্মিতা আৰু পৰিমার্জিত ভাষাৰ
প্ৰয়োগে উপন্যাসখনৰ কথনশৈলীক এক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

উপন্যাস এখনৰ জৰিয়তে উপন্যাসিকজনৰ নিজস্ব চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটে। টুৰ্গেনেভৰ
পিতা-পুত্ৰ উপন্যাসখনৰ মাজেদি নাৰীৰ প্ৰতি লেখকৰ দৃষ্টিভংগী কেনেধৰণৰ সেই কথা
বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ যোগেদি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে নিকোলাইৰ মৃত পত্নী
মাছা সম্পৰ্কে কোৱা কথাত সেই সময়ত নাৰীৰ স্থিতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। বিজ্ঞান শিতানত
প্ৰকাশ পোৱা গধুৰ গধুৰ প্ৰবন্ধবোৰ আগহেৰে পঢ়া-শুনা কৰাৰ বাবে তেওঁক আগবঢ়া চিন্তাৰ
বুলি কোৱা হৈছে। দ্বিতীয়তে পৰিচয় পৰ্বত বাজাৰোভৰ সমুখত ফেনিচকা বিবৃথিত নপৰা
কাৰ্যৰ প্ৰতি সপ্ৰশংস দৃষ্টি দিয়া দেখা যায়। বাজাৰোভৰ মতে এজন পুৰুষৰ সমুখত এগৰাকী
নাৰী লাজত মুছকঁছ যোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই।

টুৰ্গেনেভে তেওঁৰ *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসৰ ‘কোকচিনা’ (য়েভ’দক্ষিয়া) চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে
ঊনবিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ নতুন নাৰীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। যাৰ বহা কোঠা একে
সময়তে ৰুছ ভাষাৰ গধুৰ গধুৰ আলোচনী আৰু চিগাৰেটৰ টুকুৰাৰে ভৰি থাকে। মহিলাৰ
অধিকাৰ, মহিলা শ্ৰমিক সম্পৰ্কীয় সমস্যা সম্পৰ্কে সচেতন বুলি নিজকে জাহিৰ কৰা
য়েভ’দক্ষিয়াৰ প্ৰতি উপন্যাসখনত ব্যংগৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ*ত অযত্ন
পালিত পোছাক পৰিহিতা, আধুনিক অংগী-ভংগী আৰু অগভীৰ বসায়নৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত
কোকচিনা এক অতিৰঞ্জিত অনুকৰণ। ডষ্টয়েভ’ফ্ৰিৰ মতে কোকচিনা হ’ল ৰাছিয়ান বাস্তৱতা
এৰাই চলা এটা প্ৰগতিশীল কীট। একেদৰে পিছাৰোভৰ মতেও কোকচিনা বাস্তৱিকতে
নিহিলিষ্ট নহয়, মাত্ৰ নিহিলিষ্ট হোৱাৰ মিছা ধাৰণা লৈ থাকে।

গোটাই উপন্যাসখনত উপন্যাসিকৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে
বাজাৰোভ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। কোকচিনাই বসায়ন ভালপোৱা আৰু টাৰ্পিনৰ পৰা গাম আৱিষ্কাৰ
কৰা কাৰ্যক বাজাৰোভে ভৎসনাৰ চকুৰে চাইছে। নিহিলিষ্ট বাজাৰোভে মহিলাৰ স্বাধীনতাক
স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে তেওঁ এই সম্পৰ্কত আকাদিক কৈছে— “কাউৰী খেদা মুখা
এটাইহে মহিলাৰ মাজত মুকলি চিন্তাৰ সমৰ্থন কৰিব পাৰে।” আকৌ, প্ৰথমবাৰ
আদিনত্চোভাক লগ পাবলৈ যাওঁতে ইতঃস্ততবোধ কৰি ‘আগতে পেটিকোটৰ ভয়ত কেতিয়াও
মোৰ এনে হোৱা নাছিল’ বোলা কথাষাৰৰ জৰিয়তে নাৰী সম্পৰ্কে বাজাৰোভৰ মনোভাৱ
স্পষ্ট হৈ উঠিছে। আৰ্কাদিয়ে আদিনত্চোভাক মৰমলগা বুলি মন্তব্য কৰোঁতে বাজাৰোভে

তেওঁৰ শাৰীৰিক অৱয়বৰ কথা কোৱা কাৰ্যই নাৰী মানহৈ যেন পুৰুষৰ উপভোগৰ বস্তু এনে
এক মনোভাৱ প্ৰকট হৈ উঠিছে।

বাজাৰোভে কতিয়া সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া। ‘তুমি তেওঁক যেনে মন
যায় তেনেকৈয়ে গঢ় দিব পাৰা’ — বোলা কথাষাৰে স্পষ্ট কৰি তুলিছে পুৰুষেহে এজনী
নাৰীক গঢ় দিব পাৰে; তাৰ অবিহনে নাৰী এগৰাকীৰ স্বাভাৱিক ইচ্ছা-আকাংক্ষা থাকিব
নোৱাৰে... তেনে এক ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। সৌন্দৰ্য, সম্পত্তি আৰু স্বাধীনতাৰ বাহিৰেও
নাৰীৰ আন কিবা আকাংক্ষাৰ কথা বাজাৰোভে বিশ্বাস কৰিব নোখোজে। বাজাৰোভৰ মতে—
কোনো মহিলাক ভাল লাগিলে টানি আনিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে; যদি সেই কাৰ্যত সফল
নহয় তেন্তে আঙুলি ফুটাই বাদ দিব লাগে। আন বহুত পৰি আছে। নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনত
কোনো ধৰণৰ সন্মানবোধ নাই। নাৰী তেওঁৰ বাবে মাত্ৰ উপভোগৰ আহিলা।

সামৰণি :

নতুন আৰু পুৰণি পুৰুষৰ মাজৰ ব্যৱধানক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত টুৰ্গেনেভৰ *পিতা-পুত্ৰ*
এক সাৰ্থক সৃষ্টি। পটভূমি, কাহিনী বিন্যাস, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, সংঘাত সৃষ্টি আদিৰ ক্ষেত্ৰত
টুৰ্গেনেভৰ নৈপুণ্য উপন্যাসখনৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হয়। আদি, মধ্য, অন্ত্য স্পষ্ট হোৱা
উপন্যাসখন পৰম্পৰাগত শৈলীৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। উপন্যাসিকে সুবিধা বুজি সমকালীন ৰাছিয়াৰ
সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ছবি এখনৰ ধাৰণাও দিবলৈ যত্ন কৰিছে। ‘ৰুছ দেশৰ
প্ৰজাই ভগৱানকো গিলিব পাৰে’; ‘মেঘৰ গৰজন শুনিলে তেওঁলোকে কয়— সেয়া দেৱদূত
ইলিয়াছে আকাশেদি ৰথ চলাই গৈছে’; ‘ৰুছবিলাকে নিজৰ প্ৰতি উচ্চ মনোভাৱ ৰাখে’!
আদি প্ৰসংগৰ অৱতাৰণাৰ যোগেদি লেখকে ৰুছীয় মানসিকতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰয়াস দেখা
যায়। লগতে ক’ব লাগিব যে টুৰ্গেনেভে *পিতা-পুত্ৰ* উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে ৰাছিয়াৰ সাজপাৰ,
কৃষক জীৱন চৰ্যা, গৃহসজ্জা আদি দিশবোৰো সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তুলিছে। মুঠৰ ওপৰত
টুৰ্গেনেভৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত *পিতা-পুত্ৰ* শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। ইয়াৰ সুশৃংখল, নিটোল পৰিকল্পনা,
মহাকাব্যিক আবেদন আৰু কাব্যিক স্পন্দন সকলো কালৰ উপন্যাসিকৰ ঈৰ্ষাৰ কাৰক।

প্ৰসংগ সূত্ৰ

বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি। ৰুছ মহাবিপ্লৱ। গুৱাহাটী : এম. আৰ পাবলিকেশ্যন, ২০১৬। প্ৰকাশিত।
ভূঞা, মুনীন (অনু.)। *ইভান টুৰ্গেনেভৰ পিতা-পুত্ৰ*। গুৱাহাটী : ভূমি পাবলিচিং কোম্পানী,
১৯৯৭। প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*। গুৱাহাটী : সৌমাৰ প্ৰকাশ, ২০০৫।
প্ৰকাশিত।

হলদাৰ, গোপাল। *ৰুশ সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*। কলিকতা : এ. মুখাৰ্জী অ্যাণ্ড কোম্পানী পাঃ
লিঃ, ১৯৬৬। প্ৰকাশিত।

Atteberry. Phillip D. “Regenerative and Degenerative Forces in
Turgenev's "Fathers and Sons". *South Central Review*, Vol. 5, No. 1
The South Central ModernLanguage Association, Spring 1988. 48-
60. <http://www.jstor.org/stable/3189433>, Accessed: 24-10-2016,
09:16 UTC

Turgenev, Ivan Sergeyevich. *Fathers and Sons*. New Delhi : Rupa Pub-
lications India pvt.ltd, 2012. Print.

Johanson, Christine. “Turgenev’s Heroins : A Historical Assessment”.
Canadian Slavonic Paper; Vol.26. No.1.(march 1984). Tylor &
Francis Ltd. 15-23. <http://www.jstor.org/stable/40868247>, Accessed:
05-06-2017, 07:39 UTC

Sukul, PB. *The Theme of conflict between generations in the novels of
I.S. Turgenev and O.V Vijayam a study based on Fathers and Sons
and Thalamurakal*. University of Calicut. Unpublished.

SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

Vol. IV, Issue-I, Page no-80-88

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ বাক্যৰ প্ৰকাৰ :

এক অধ্যয়ন

চম্পক শইকীয়া

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্ত-সাৰ :

সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভিতৰতে ভাষিক-সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যৰে উদ্ভৰ-পূৰ্ব ভাৰত সমৃদ্ধ,
য’ত ঐতিহাসিক কালৰে পৰা নানান জনগোটে নিজস্ব ভাষিক-সাংস্কৃতিক
বৈশিষ্ট্যসহ বসবাস কৰি আহিছে। নানান জাতি-জনজাতিৰ বিভিন্ন কথিত ভাষা-
উপভাষাৰ লগতে ভিন্ন পৰিৱেশত এনে ভাষা ৰূপৰ পৰস্পৰৰ মাজত হোৱা
সংঘাত, সংমিশ্ৰণ আদিৰ ফলত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কেতবোৰ নতুন ভাষিক ৰূপো
দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰসংগতে অসমীয়া ভাষাৰ লগত জনগোষ্ঠীয় কথিত
ভাষা ৰূপৰ মিশ্ৰিত হৈ উদ্ভৱ হোৱা কৃত্ৰিম (Pidgin) আৰু অকৃত্ৰিম (Creole)
ভাষাৰূপবোৰ উল্লেখযোগ্য। উদাহৰণস্বৰূপে, নগালেণ্ড আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশত
এক জটিল ভাষিক পৰিস্থিতিত উমৈহতীয়া যোগাযোগৰ মাধ্যমৰূপে অসমীয়া
ভাষাৰ আধাৰত জন্ম হোৱা নাগামিজ বা নগা পিজিন আৰু অৰুণাচলী-অসমীয়াৰ
কথা ক’ব পাৰি। ব্যৱসায়িক প্ৰয়োজন আৰু যাতায়তৰ সুবিধাৰ বাবে সঁততে
ভৈয়ামৰ অসমীয়া ভাষী লোকসকলৰ লগত মিল-মিচা কৰিবলগীয়া হোৱাত
উজনি অসমৰ অসমীয়া ভাষাৰ আধাৰত এক কৃত্ৰিম ভাষিক ৰূপ সংযোগী ভাষা
(lingua franca) হিচাপে কথিত ৰূপত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বিভিন্ন অঞ্চল,
অসমৰ সীমামূৰীয়া আৰু ব্যৱসায়িক অঞ্চলসমূহত অৰুণাচলী-অসমীয়া বা
নেফামিজৰ জন্ম আৰু বিকাশ হৈছিল। বহুসময়ত পৰস্পৰৰ দুৰোধ্য, পৃথক ভাষা
কোৱা ভিন্ন ভাষী জনগোষ্ঠীয় লোকসকলে অনান্য অঞ্চলৰ অন্য জনগোটসমূহৰ
লগতো যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপে এনে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰস্তাৱিত
আলোচনাত, বাক্যতাত্ত্বিক দিশৰ আলোচনাৰ অংগ হিচাপে এনে ভাষিক ৰূপৰ
মাজত দেখা পোৱা বাক্যৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : অৰুণাচলী-অসমীয়া, বাক্যতত্ত্ব, জটিল বাক্য

০.০০ অৱতৰণিকা :

উত্তৰ-পূব ভাৰতত নানান জনগোট, জাতি-জনজাতিৰ বিভিন্ন ভাষা-উপভাষা যেনেদৰে পোৱা যায় তেনেদৰে আকৌ পৰিৱেশ ভেদে এই ভাষাবোৰৰ পৰস্পৰৰ গ্ৰহণ, সংমিশ্ৰণ আদিৰ ফলত ভাষাই নতুন নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে অসমৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগত জনগোষ্ঠীয় কথিত ভাষা ৰূপৰ মিশ্ৰিত হৈ উদ্ভৱ হোৱা কৃত্ৰিম (Pidgin) আৰু অকৃত্ৰিম (Creole) ভাষাৰূপবোৰৰ কথাকেই ক’ব পাৰি। ভাষাবৈজ্ঞানিক দিশৰ পৰা এনেবোৰ মিশ্ৰিত ৰূপৰ স্থায়িত্ব অনিশ্চিত যদিও কোনো কোনো ভাষাৰূপ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত একো একোখন বহুল সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা বাবে ইবোৰে স্থায়িত্ব লাভ কৰাৰ লগতে সুকীয়া ভাষা হিচাপে স্বীকৃতিও লাভ কৰা দেখা গৈছে।^১ উল্লেখযোগ্য যে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ অন্যতম প্ৰধান আৰ্যমূলীয় ভাষা, অসমীয়াৰ লগত অসমৰ কেইবাটাও জনগোষ্ঠীয় কথিত ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ হৈ উদ্ভৱ হোৱা অকৃত্ৰিম ৰূপৰ কেইবাটাও নৃগোষ্ঠীয় উপভাষিক ৰূপৰ অৱস্থিতি দেখা পোৱাৰ লগতে উজনি অসমৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ আধাৰত পূৰ্বতে দাঁতি কামৰীয়া জনজাতীয় ৰাজ্য নাগালেণ্ড আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশত দুটা কৃত্ৰিম ৰূপৰো ঠন ধৰি উঠিছিল। নাগালেণ্ডৰ বহুভাষিক পৰিস্থিতিত আন্তঃভাষিক যোগাযোগৰ মাধ্যম ৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ আধাৰত গঢ় লোৱা ‘নাগামিজ’ৰ দৰে অৰুণাচল প্ৰদেশতো ব্যৱসায়িক প্ৰয়োজন তথা যোগাযোগৰ তাগিদাতে অসমীয়া ভাষাৰ সৰল কথিত ৰূপ এটাই গঢ় লৈ উঠিছিল, যিটো পূৰ্বতে ‘নেফামিজ’ আৰু বৰ্তমান ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ হিচাপে জনপ্ৰিয়। বহু পূৰ্বে পৰা এই ভাষাটোৱে জনজাতীয় ৰাজ্যখনত সংযোগী ভাষা (Lingua franca)-ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰি অহাৰ তথ্য পোৱা যায়।^২ অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত হিন্দী ভাষাই বহু পৰিমাণে ইয়াৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

অসমৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তৰ অৰুণাচল প্ৰদেশ এখন জনজাতীয় অধ্যুষিত বহুভাষিক ৰাজ্য। ২০১১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি ৮৩, ৭৪৩ বৰ্গ কিল’মিটাৰ মাটিকালিৰে ব্যাপ্ত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনসংখ্যা ১৩,৮২,৬১১ জন।^৩ পূৰ্বৰ উত্তৰ পূব সীমান্ত অঞ্চল অৰ্থাৎ North East Frontier Agency বা চমুকৈ NEFA বা আজিৰ অৰুণাচল প্ৰদেশত চৰকাৰী তথ্য অনুযায়ী ২৬ টা প্ৰধান জনজাতি আৰু ১০১ টা ক্ষুদ্ৰ উপজাতি আছে।^৪ অৰুণাচল প্ৰদেশত ৮০ টাৰো অধিক তিব্বত-বৰ্মীয় মূলৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আছে। বহুতো ইন্দ’ মংগোলয়ড জনগোষ্ঠীৰ ভিন্ন ভাষা-উপভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত এক জটিল ভাষিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। যাৰ ফলত এক উমৈহতীয়া প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত উজনি অসমৰ কথিত অসমীয়া ভাষাৰ এক সৰল ৰূপ সংযোগী ভাষা হিচাপে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত হয়। ভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে পিজিন বা জাৰ্গন আখ্যা দিব পৰা ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষা অৰুণাচল প্ৰদেশৰ কোনো জনগোষ্ঠীৰে মাতৃভাষা নহয়। অসম

আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশৰ সীমামূৰীয়া অঞ্চলত ব্যৱসায়িক আৰু সামাজিক জীৱনত কেৱল যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপেহে এই ভাষা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। প্ৰধানতঃ পাহাৰীয় অৰুণাচলী জনগোটবোৰে পূৰ্বৰে পৰা ব্যৱসায়িক প্ৰয়োজন আৰু যাতায়তৰ সুবিধাৰ বাবে সততে ভৈয়ামৰ অসমীয়া ভাষী লোকসকলৰ লগত মিলা-মিচা কৰিবলগীয়া হোৱাত এনে কথিত ৰূপৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, যিটো পিছলৈ বহুসময়ত ভিন্ন ভাষী জনগোষ্ঠীয় লোকসকলে পৃথক ভাষা কোৱা অন্য জনগোটসমূহৰ লগতো যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।^৫

০.০১ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰু উদ্দেশ্য :

উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বহুভাষিক পৰিৱেশত সংযোগী ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। এই প্ৰসংগতে বিভিন্ন ভাষা-ভাষী জনগোটসমূহৰ মাজত সংযোগী ভাষা হিচাপে কথিত অসমীয়া ভাষাই কেনে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে তাৰ অধ্যয়ন নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় তথা সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সমন্বয়মুখী ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ লগতে জাতিগোট আৰু ভাষাৰ মাজত সংহতি স্থাপনৰ প্ৰসংগতো এনে অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি।

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ ভাষিক দিশসমূহৰ সম্বন্ধে বিস্তৃত অধ্যয়ন হোৱা নাই। গতিকে অৰুণাচলৰ ভিন্ন ভাষী জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত কথিত এই ভাষা ৰূপৰ বাক্যগত দিশৰ আলোচনাই ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ ধাৰণা দিয়াৰ লগতে এই ভাষাৰ আধাৰ ৰূপ অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে ইয়াৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যও দাঙি ধৰিব। সেয়েহে প্ৰস্তাৱিত আলোচনা পত্ৰত ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ বাক্যগত দিশৰ আলোচনাক সামৰি লোৱা হৈছে।

০.০২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

বাক্যতত্ত্বই ভাষা একোটাৰ বাক্যৰ গাঁথনিক দিশ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ ৰীতিৰ আলোচনাক সামৰি লয়। “বাক্য ৰচিত হয় পদেৰে, আৰু এই পদেই বাক্যৰ স্তৰত নিম্নতম ক্ষুদ্ৰ একক বা গোট বিশেষ। এনে ধৰণৰ এটা বা একাধিক পদৰ সু-সংগঠনত বাক্যৰ সৃষ্টি হয়। সেয়েহে পদৰ গাঁথনি বা বাক্যৰীতি (Syntax) বুলিলে বাক্যৰ অন্তৰ্গত পদবোৰৰ প্ৰয়োগ ৰীতিকে বুজা যায়।”^৬ বাক্যতত্ত্বৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। পৰস্পৰাগত বাক্যতত্ত্বৰ পৰিসৰে বাক্যৰ প্ৰকাৰভেদ, বাক্যৰ গঠন, বাক্যৰ সম্প্ৰসাৰণ, সংকোচ, বাক্যৰ ৰূপান্তৰকৰণ আদি বাক্য সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন দিশ সামৰি লয়। বাক্যতত্ত্বৰ এক অংশ হিচাপে ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ বা ‘নেফামিজ’ ভাষাৰ প্ৰসংগত গাঠনিক দিশৰ পৰা বাক্যৰ প্ৰকাৰৰ আলোচনাক এই গৱেষণা পত্ৰৰ পৰিসৰে সামৰি লৈছে।

০.০৩ তথ্যৰ উৎস আৰু অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ লিখিত সমল উপলব্ধ নোহোৱাৰ হেতু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ

জৰিয়তে মুখ্য উৎসৰ পৰা তথ্যসমূহ আহৰণ কৰা হৈছে। গৱেষণা পত্ৰখনত বিষয়ৰ আলোচনাৰ হেতু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ লগতে তুলনাত্মক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে আৰু দৰ্শমিক পদ্ধতিৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰা হৈছে।

১.০০ বাক্যৰ প্ৰকাৰ :

বাক্যতত্ত্বৰ আলোচনাত বিভিন্ন দিশক কেন্দ্ৰ কৰি বাক্যৰ প্ৰকাৰ নিৰ্ণয় কৰা হয়। প্ৰধানতঃ দুটা দিশৰ পৰা বাক্যৰ প্ৰকাৰ নিৰ্ণয় কৰা দেখা যায়,—

(ক) বাক্যৰ গাঁথনিক দিশৰ পৰা

(খ) ক্ৰিয়াৰ ভাৱৰ দিশৰ পৰা।

বাক্যৰ গাঁথনিক দিশ অনুযায়ী বাক্যৰ প্ৰকাৰ বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ অৱস্থান বা শব্দাংশ বা বাক্যাংশৰ প্ৰকৃতি অনুযায়ী বাক্যসমূহক, সৰল বাক্য, যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য, জটিল বাক্য আদি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। আনহাতে ক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্নিহিতভাৱ অনুসৰিও বাক্যৰ প্ৰকৃতি পৃথক পৃথক হোৱা দেখা যায়। ক্ৰিয়াই কোনো কাৰ্য বা স্থিতিৰ আভাস দিয়াৰ লগতে আদেশ, অনুমতি অনুৰোধ ইত্যাদিৰ ভাৱো প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সেয়েহে ক্ৰিয়াৰ ভাৱ অনুযায়ী বাক্যক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি,— নিৰ্ণায়াত্মক বা নিৰ্দেশাত্মক বাক্য আৰু অনুজ্ঞাবোধক বাক্য।^১ 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাত ব্যৱহৃত বাক্যসমূহকো এই উভয় দিশৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি।

১.০১ গাঁথনিক দিশ অনুযায়ী বাক্যৰ প্ৰকাৰভেদ :

বাক্যৰ গাঁথনিক দিশৰ পৰা 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাৰ বাক্যক তিনিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি,—

(i) সৰল বাক্য (Simple sentence)

(ii) যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য (Compound sentence)

(iii) জটিল বাক্য (Complex sentence)।

১.০১.১ সৰল বাক্য :

সৰল বাক্য হ'ল স্বতন্ত্ৰ এক পূৰ্ণ বাক্য বা পূৰ্ণ ৰূপৰ খণ্ডবাক্য বা উপবাক্যৰ সমষ্টি। এটাতকৈ অধিক অংশ থাকিলেও পৰস্পৰ স্বাধীন অৰ্থ প্ৰকাশক অংশ হিচাপে থাকে অৰ্থাৎ কোনো অংশ অন্য অংশৰ অধীন নহয়। 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাৰ সৰল বাক্যত কম পক্ষেও দুটা খণ্ড থাকে, উদ্দেশ্য (subject) আৰু বিধেয় (predicate)। সাধাৰণতে উদ্দেশ্যৰ স্থানত মুখ্য শব্দ হিচাপে নামশব্দ (বিশেষণ ভিন্ন) আৰু বিধেয় হিচাপে ক্ৰিয়াপদ ব্যৱহৃত হয়। যেনে,—

চৰাই উৰিচে

s ɔrai urise

'চৰাই উৰিছে'

ইয়াত 'চৰাই' উদ্দেশ্য আৰু 'উৰিচে' বিধেয়। যিহেতু 'চৰাই'ক উদ্দেশ্য কৰিয়েই ইয়াৰ গুণ বা কৰ্মৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। কেতিয়াবা উদ্দেশ্যত এটাতকৈ নামশব্দ নতুবা বিধেয়ত এটাতকৈ অধিক ক্ৰিয়া শব্দ থাকিব পাৰে বা সৰল বাক্য গঠিত হোৱা দেখা যায়। উদ্দেশ্যত দুটা নাম পদ থকা সৰল বাক্যৰ উদাহৰণ,—

সি ইচ্ছুক জায়

hi iskul jai

'সি স্কুললৈ যায়'

আনহাতে কেতবোৰ বাক্যত ক্ৰিয়া শব্দগুচ্ছই বিধেয় হিচাপে কাৰ্য সম্পন্ন কৰা দেখা যায়। যেনে—

লৰাতো দৌৰি আছে

l ɔratu douri ase

'ল'ৰাতো দৌৰি আছে'

আন এক উদাহৰণ অনুযায়ী,

আপুনি লাহে লাহে কতা কৈচে

apuni lahe lahe k ɔta koise

'আপুনি লাহে লাহে কথা কৈছে'

ইয়াত 'আপুনি' বিশেষ্য আৰু 'লাহে লাহে কতা কৈচে' ক্ৰিয়া শব্দগুচ্ছ। ক্ৰিয়া শব্দগুচ্ছৰ ভিতৰতে আকৌ বিশেষ্য আৰু বিশেষণৰো প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে ক'ব পাৰি যে 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাত বিশেষ্য বা বিশেষ্য শব্দগুচ্ছ (সৰ্বনামসহ), (Noun Phrase) আৰু ক্ৰিয়া বা ক্ৰিয়া শব্দগুচ্ছ (Verb Phrase)-ৰ দ্বাৰা সৰল বা সাধাৰণ বাক্য গঠিত হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ বিশেষ্য শব্দগুচ্ছ আৰু ক্ৰিয়া শব্দগুচ্ছই কাৰক-বিভক্তি, সৰ্গ আদিৰ দ্বাৰা ৰূপ হৈ সৰল বাক্য গঠন কৰে।

১.০১.১.১ সৰল বাক্যৰ শব্দৰ ক্ৰম :

বাক্য এটাত ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দবোৰৰ এক নিৰ্দিষ্ট ক্ৰম থাকে। ভাষা অনুযায়ী এনে ক্ৰম পৃথক পৃথক হয়। 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাৰ সৰল বাক্যৰ ক্ৰম হ'ল,— কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়া (subject-object-verb) অৰ্থাৎ কৰ্তা বাক্যৰ প্ৰথমতে, ক্ৰিয়া সদায় বাক্যৰ শেষতহে ব্যৱহৃত হয় আৰু কৰ্ম উভয়ৰ মাজত অৱস্থিত হয়। অৱশ্যে ক্ৰিয়া কেতিয়াবা অকৰ্মকো হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত বাক্যৰ গাঁথনি হয়— কৰ্তা-ক্ৰিয়া। 'অৰুণাচলী-অসমীয়া' ভাষাৰ সৰল বাক্যৰ শব্দৰ ক্ৰম তলৰ উদাহৰণৰ সহায়ত বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি।

সাধাৰণ বাক্যৰ গাঁথনি : কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়া

(ক) আমি খেতি কৰে

ami k ɔheti k ɔre

'মই খেতি কৰোঁ'

(খ) আপুনিবিলাক লিকা-পৰা কৰিছিলে

apunibilak lika-p ɔra k ɔrisile

'আপোনালোকে লিকা-পঢ়া কৰিছিল'

কৰ্তাহীন বাক্যৰ গাঁথনি : কৰ্ম-ক্ৰিয়া

(ক) আপত্তো খাবি

ap ɒ̃to kʰabi

‘আপং খাওক/খা/খাবা’

(খ) কতাতো কবি

k ɒ̃tatu k ɒ̃bi

‘কথাটো ক/কোৱা/কওক’

কৰ্মহীন বাক্যৰ গাঁথনি : কৰ্তা-ক্ৰিয়া

(ক) সি পৰিচে

hi p ɒ̃rise

‘সি পঢ়িছে’

(খ) আপুনি খাব

apuni khab ɒ̃

‘আপুনি খাব’

মনকৰিবলগীয়া যে, ইংৰাজী ভাষাৰ ‘কৰ্তা-ক্ৰিয়া-কৰ্ম’ (s-v-o) গাঠনিৰ বাক্য ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাত কমকৈ হ’লেও দেখা পোৱা যায়। যেনে,—

মেদামৰ হয় গাৰিতো

medam ɒ̃r h ɒ̃i garito

মেদামৰ হয় গাড়িখন (গাড়ীখন বাইদেউৰ)

১.০১.২ যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য :

দুটা বা তাতোধিক সৰল বাক্য কোনো সংযোজক বা বিযোজক অব্যয়ৰ দ্বাৰা সংযোগ কৰি গঠন কৰা বাক্যই যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য। ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাত দুটা সৰল বাক্য বা প্ৰধান উপবাক্য সংযোজক অব্যয় ‘আৰু’ /aru/ নাইবা বিযোজক অব্যয় ‘বা’ /ba/ লগ লগাই যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য গঠন কৰা হয়। উদাহৰণ—

ইংৰাজি আৰু গালতে লিকে

iŋra ʃi aru gal ɒ̃te like

‘ইংৰাজী আৰু গাল’ত লিকে’

এই বাক্যটো দুটা সৰল বাক্যৰ সমষ্টি, ‘ইংৰাজিত লিকে’ আৰু ‘গালত লিকে’। এই দুটা সৰল বাক্য সংযোজক অব্যয় ‘আৰু’ৰ জৰিয়তে লগ কৰি যৌগিক বাক্য গঠন কৰা হৈছে। যুগ্ম বা যৌগিক বাক্যৰ আন উদাহৰণ হ’ল,—

গালতো চলে, ল’ৰা-চোৱালি কয় আৰু মাইকি কয়, মা-বাবা কয়

gal ɒ̃tu sɔ̃le, lɔ̃ra-suwali kɔ̃i aru maiki kɔ̃i, ma-baba kɔ̃i

‘গাল’ প্ৰচলিত, ল’ৰা-ছোৱালীয়ে কয় আৰু পত্নীয়ে কয়, মা-দেউতাই কয়’

‘বা’/ba/ অব্যয়ৰ সহায়ত গঠন কৰা যুগ্ম বাক্যৰ উদাহৰণ হ’ল,—

অচমৰ পৰা জি চবজি আহে, বেঙেনা হওক, আলু, কবি, কেৰেলা হওক বা ৰঙালাও হওক স্পেত কৰিবতো

as ɒ̃m ɒ̃r pɔ̃ra ji s ɒ̃bji ahe, beŋena h ɒ̃ok, alu, k ɒ̃bi, kerela h ɒ̃ok
ba r ɒ̃ŋ alao h ɒ̃ok sprayt k ɒ̃rib ɒ̃to

‘অসমৰ পৰা যি চবজি আহে, বেঙেনা হওক, আলু, কবি, কেৰেলা হওক বা ৰঙালাও হওক, স্পেত কৰিবই’

১.০১.৩ জটিল বাক্য :

এটা মুখ্য বাক্য বা প্ৰধান উপবাক্য (Principia Clause) আৰু তাৰ আগত অন্য এটা বা দুটা আশ্ৰিত বাক্যৰে (Subordinate Clause) জটিল বাক্য গঠিত হয়। অৰ্থাৎ একাধিক সৰল বাক্যৰ সংমিশ্ৰণত একো একোটা জটিল বাক্যৰ গঠন হয়। এটা যুগ্ম বাক্য আৰু সৰল বাক্যৰ সংমিশ্ৰণতো জটিল বাক্য গঠিত হ’ব পাৰে। মনকৰিবলগীয়া কথাটো হ’ল যে জটিল বাক্যত সদায় বাক্যৰ অপ্ৰধান বা আশ্ৰিত অংশটো প্ৰধান উপবাক্যৰ অধীন বা অন্তৰ্গত হিচাপে থাকে। অৰ্থাৎ এটা জটিল বাক্যৰ দুয়োটা উপবাক্য স্বয়ংসম্পূৰ্ণ অথবা পৰস্পৰে সমানে ইটোৰ ওপৰত সিটো নিৰ্ভৰশীল হ’ব নোৱাৰে।^৭

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ জটিল বাক্য এটা মুখ্য বাক্য (Principal Clause) আৰু এটা বা ততোধিক আশ্ৰিত বাক্যৰে (Subordinate Clause) গঠিত হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণতে চৰ্তবাক্য ‘যদি’/ ʃi ɒ̃di/ ৰূপৰ দ্বাৰা আশ্ৰিত বাক্যতো আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ—

জদি মেদাম আহে মই আহিব

ʃi ɒ̃di medam ahe m ɒ̃i ahib ɒ̃ ‘যদি বাইদেউ আহে মই আহিম’

ইয়াত ‘মই আহিব’ উপবাক্যৰ অবিহনে ‘জদি মেদাম আহে’ বাক্যৰ স্বাধীন অস্তিত্ব নাই। সেয়েহে ‘জদি মেদাম আহে’ উপবাক্যটো আশ্ৰিত উপবাক্য (Subordinate Clause) আৰু ‘মই আহিব’ উপবাক্যটো প্ৰধান উপবাক্য বা মুখ্য উপবাক্য (Principal Clause)। ইয়াৰ কেতবোৰ অন্য উদাহৰণ হ’ল—

জদি আপুনি জাব মই তাক বতাব

ʃi ɒ̃di apuni jab ɒ̃ m ɒ̃i tak b ɒ̃tab ɒ̃ ‘যদি আপুনি যায় মই তাক কম’

ইয়াত ‘মই তাক বতাব’ প্ৰধান বাক্য আৰু ‘জদি আপুনি জাব’ অংশ আশ্ৰিত উপবাক্য।

বুৰিবিলাক কৈচে, তাইবিলাক নাজাব

buribilak k ɒ̃ise, taibilak najab ɒ̃ ‘বুঢ়ীসকলে কৈছে, তেওঁলোক নাজায়’

এই বাক্যটোত, সংযোজক বা বিযোজক একো অব্যয় আদি ব্যৱহৃত হোৱা নাই যদিও ‘ক’মা’ যতিচিহ্নই দুটা পৃথক অংশক সংযোগ কৰিছে। ইয়াত দুটা পূৰ্ণবাক্য আছে যদিও ‘বুৰিবিলাক কৈচে’ অংশটো ‘তাইবিলাক নাজাব’ অংশৰ গৰ্ভত সোমাই আছে। অৱশ্যে

‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাত এনেধৰণৰ জটিল বাক্যৰ ব্যৱহাৰ অতি সীমিত। কম সংখ্যক মানুহে এনে বাক্য ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে সৰহ ক্ষেত্ৰতে সাধাৰণ বা সৰল বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু সঘন বিৰতি লৈ সৰলভাৱে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

২.০০ উপসংহাৰ :

অসম আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশৰ সীমান্তৱৰ্তী অঞ্চলত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত আধাৰিত বাক্যতাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰাথমিক আলোচনাত, ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা বাক্যসমূহৰ গাঠনিক প্ৰকাৰ বিশ্লেষণ কৰি তিনিটা প্ৰধান দিশ ক্ৰমে, সৰল বাক্য, যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য আৰু জটিল বাক্যৰ উপস্থিতি দেখা পোৱা গ’ল। লগতে সৰল বাক্যৰ শব্দৰ ক্ৰম অৰ্থাৎ বাক্যত কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ অৱস্থান পোৱা গ’ল। ব্যৱসায়িক বা সামাজিক যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপে ভিন্ন ভাষা-ভাষী জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰ গাঠনিক বৈশিষ্ট্যসমূহ মূল মান্য অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰ গঠনৰ বৈশিষ্ট্যৰ দৰে প্ৰায় একে যদিও ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰ অনুযায়ী, যুগ্ম বা যৌগিক বাক্য আৰু জটিল বাক্যৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও দেখা গৈছে। বিস্তৃত আৰু বিশাল পৰিসৰত, অধিক তথ্য ভিত্তিক ভাষাতাত্ত্বিক দিশৰ বিস্তৃত অধ্যয়নে ‘অৰুণাচলী-অসমীয়া’ ভাষাৰ বাক্যতাত্ত্বিক দিশৰ লগতে আন আন ভাষিক দিশসমূহৰ স্বকীয় বিশেষত্ব নিৰূপণত সহায় কৰিব।

প্ৰসংগ আৰু সূত্ৰ নিৰ্দেশ :

১. দ্ৰষ্টব্য : ৰাভ হকাচাম, উপেন। *অসমীয়া আৰু অসমৰ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা*, পৃ. ১৮
২. দ্ৰষ্টব্য : (ক) মিৰি, ইন্দিৰা। *মই আৰু নেফা*, পৃ. ৪৭-৪৮
(খ) বৰুৱা, ভীমকান্ত। *অসমীয়া ভাষা*, পৃ. ৫৮
(গ) Choudhury, Amalendu Bikash Kar. *Tribal Songs of North-East India*, P. 40
(ঘ) Chaliha, Parag (Comp.). *The Outlook on N.E.F.A.*, P. 34-35, 39. 43-44
৩. উৎস : *Census Page of Arunachal Pradesh*, Census-2011. Co. in. Population. Census.India
৪. দ্ৰষ্টব্য : Butt, Hage. *Provisional Population Totals Arunachal Pradesh, Census of India 2011*, P. 4
৫. (ক) সূচক : ডুই টাইপদীয়া। লিকাবালি, অৰুণাচল প্ৰদেশ। বয়স-৬০
(খ) বৰুৱা, ভীমকান্ত। *অসমৰ ভাষা*, পৃ. ৭-৮

৬. গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ। *অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ*, পৃ. ১৭০-১৭১

৭. দ্ৰষ্টব্য : দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ। *আধুনিক ভাষা বিজ্ঞান পৰিচয়*, ১৭৮

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া :

- গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ। *অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ*। গুৱাহাটী : বীণা লাইব্ৰেৰী, ২০০৪। প্ৰকাশিত।
- দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ। *আধুনিক ভাষা বিজ্ঞান পৰিচয়*। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০০৬। প্ৰকাশিত।
- বৰুৱা, ভীমকান্ত। *অসমৰ ভাষা*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০১০। প্ৰকাশিত। প্ৰকাশিত।
- । *অসমীয়া ভাষা*। ডিব্ৰুগড় : বনলতা, ২০০৬। প্ৰকাশিত।
- মিৰি, ইন্দিৰা। *মই আৰু নেফা*। গুৱাহাটী : স্পেক্ট্ৰাম পাব্লিকেচনচ্, ২০০৩। প্ৰকাশিত।
- ৰাভা, হাকাচাম উপেন। *অসমীয়া আৰু অসমৰ ভাষা-উপভাষা*। গুৱাহাটী : জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৯। প্ৰকাশিত।
- । *অসমীয়া আৰু অসমৰ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা*। গোৱালপাৰা : ধূপধৰা, হাকাচাম কাওছাদাম, ২০১১। প্ৰকাশিত।

ইংৰাজী :

- Butt, Hage. *Provisional Population Totals Arunachal Pradesh, Census of India 2011*. Arunachal Pradesh : Directorate of Census Operations, 2011. Print.
- Chaliha, Parag (Comp.). *The Outlook On N.E.F.A.*. Jorhat: Asam Sahitya Sabha, 1985. Print.
- Choudhury. Amalendu Bikash Kar. *Tribal Songs of North-East India (with special reference to Arunachal Pradesh)*. Calcutta : Firma KLM Private Limited, 1984. Print.
- Goswami, S.N.. *Studies in Sino-Tibetan Languages*, Guwahati: Dept. of M.I.L., Gauhati University, 1998. Print.
- Hall, Robert A. *Pidgin and Creole Language*. London : Cornel University Press, 1979. Print.
- Trudgill, Peter. *Sociolinguistics Variation and Change*. Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd., 2002. Print.

অসমীয়া ভাষাত বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনা

লক্ষ্মী দেৱী

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ

প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনা হৈছে লোক সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অংগ। প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰয়োগে বক্তাৰ কথাবোৰ সুন্দৰ আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক, গাৰ্হস্থ্য জীৱন, আৰ্থসামাজিক অৱস্থা, লোকবিশ্বাস আদিৰ আভাস পোৱা যায়। অসমত প্ৰচলিত লোকশিল্পসমূহৰ লগত জড়িত বিভিন্ন প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰচলন আছে। আমাৰ এই প্ৰবন্ধত বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : তঁাতশাল, ফকৰা-যোজনা, মাটিশাল

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

অসমত বিভিন্ন লোকশিল্প যেনে মৃৎ শিল্প, লো-শিল্প, কুমাৰ শিল্প, কাঁহশিল্প, স্বৰ্ণ শিল্প আদিৰ প্ৰচলন আছে। এই শিল্পসমূহ যিহেতু লোকশিল্প গতিকে ই লোকসমাজৰ লগত জড়িত। এই শিল্পসমূহৰ বিভিন্ন দিশৰ লগত জড়িত অসংখ্য প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলন আছে। এই ফকৰা-যোজনা আৰু প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ মাজৰ পৰা কেৱল বয়ন শিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য :

বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰে কেনেদৰে অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিছে তাৰ এক আভাস দিয়াৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি এই বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰা হৈছে।

অধ্যয়ন পদ্ধতি :

বয়নশিল্পৰ বিভিন্ন দিশৰ লগত জড়িত অসমীয়া ভাষাত উল্লেখ থকা প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

অৱতৰণিকা :

অসমত প্ৰচলিত লোকশিল্পসমূহৰ ভিতৰত বয়নশিল্প অন্যতম। অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰাই কাপোৰ বোৱাটোক এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু মৰ্য্যদাসূচক কাম স্বৰূপেই গ্ৰহণ কৰি অহা হৈছে। (শইকীয়া ২১২)। অসমীয়া সমাজত বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ বাবে এক পৰম্পৰাগত পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হয়। এই পদ্ধতি অনুযায়ী বস্ত্ৰ উৎপাদনৰ বাবে তঁাতশালৰ লগতে বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন হয়। অসমত পৰম্পৰাগতভাবে দুখন শালৰ প্ৰচলন আছে। সেয়া হ'ল —

(ক) চাৰিটা খুঁটি যুক্ত দেশীয় শাল বা মাটি শাল।

(খ) কমৰবন্ধা শাল।

ইয়াৰে কমৰবন্ধা শালখন বিশেষভাবে জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত যদিও বৰ্তমান সময়ত শালখনৰ ব্যৱহাৰ কমি অহাৰ লগতে শেষৰফালে চাৰিটা খুঁটাৰ উৰণীয়া মাকোৰ তঁাতশালৰ প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰে।

অসমৰ তঁাতশাল আৰু তঁাতশালত তৈয়াৰী বস্ত্ৰসমূহে অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰে। বিশেষকৈ অসমীয়া নাৰীসমাজৰ ছবি তঁাতশাল অবিহনে অংকন কৰাটো অসম্ভৱ। লোকসাহিত্য, বিভিন্ন সাহিত্যিকৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ মাজত তঁাতশালৰ বৰ্ণনা, বয়ন পদ্ধতিৰ লগতে তঁাতশালৰ লগত জড়িত বিভিন্ন সঁজুলিবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগো লক্ষ্য কৰা যায়। লোকসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত এটি বিষয় হ'ল প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনা। মানুহৰ মুখ পৰম্পৰাত এই প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰ ৰক্ষিত হৈ আহিছে। কথাৰ মাজত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰে বক্তাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ক প্ৰভাৱশালী কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ ভঁৰাল অতি চহকী। অসমীয়া ভাষাৰ বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক, গাৰ্হস্থ্য জীৱন, আৰ্থ সামাজিক অৱস্থা, লোকবিশ্বাস আদিৰ আভাস পোৱা যায়।

অসমীয়া ভাষাত তাঁতশাল ব'ব জনাজনক কাজী আৰু তাঁত ব'ব নজনাক অকাজী বা একাজী বুলি অভিহিত কৰা হয়। অসমীয়া ছোৱালীয়ে তাঁত ব'ব জানিবলৈ লাগিব। সেয়েহে কাজী অৰ্থাৎ তাঁতশালত নিপুণ ছোৱালী বা মহিলাক লৈ বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰচলন আছে। এইবোৰৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশ বুজাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অসমীয়া সমাজত কিছুমানলোক আছে যিয়ে কাম নজনাটো ক'বলৈ বেয়া পাই জনা দেখুৱাই কামটো বেয়াহে কৰে। তেনেলোকক বুজাবলৈ অসমীয়া ভাষাত থকা ফকৰা-যোজনা হ'ল—

একাজীৰ চিগা ব

ব'ব নোৱাৰ যদি তুলি থ ॥

বা

অকাজীয়ে ছিগা ব

ব'ব নোৱাৰ যদি থ ॥ (কোচ ৫৯, ৮৪)

বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ লোৱা সূতা পাকৈত শিপিনীয়ে অকনো নষ্ট নকৰাকৈ বৈ উলিয়ায়। কিন্তু অকাজীয়ে বোৱাৰ গুণত বহু সূতা এনেয়ে নষ্ট কৰে। এই গুণটো বুজাবলৈ এনেদৰে কয় —

কাজীয়ে পালে কৰে দহিকটাকো কাণি

অকাজীয়ে পালে কৰে মূলৰো হানি ॥ (কোচ ৮৪)

যিজনে ভালদৰে বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিব জানে তেওঁ সেই বস্ত্ৰ উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। আনৰ বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰোঁতে দিন যায়। তাক এনেদৰে বুজায় -

কাজীৰ টিকাত পাঁজি

অকাজীৰ টিকাত মুগাৰ মেখেলা

যায় খম্খমাই বাজি ॥ (কোচ ৮৪)

কেতিয়াবা পাকৈত শিপিনীয়েও বিয়াবাৰু নোহোৱাকৈ থাকিব লগা হয়। তাক এনেদৰে কয় —

কাজীক কাজী বুলি জগতে জানে

কাজীক বিয়া কৰাই ঘৰলৈ নানে ॥ (কোচ ৮৪)

তাঁতশালৰ পাকৈত শিপিনীক অসমীয়া সমাজত কামত অতি পাৰ্গত বুলি গণ্য কৰে আৰু তেওঁলোকৰ নিপুনতা কথাত নহয় কামতহে। তাক এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে —

তাইৰ সমান নাই কাজী

এসেৰ কপাহেৰে বটে পাঁজি ॥ (কোচ ১৫১)

ছোৱালী বা তিৰোতা শাল বোৱা ক্ষেত্ৰত কিমান পাৰ্গত তাকো কেতিয়াবা লক্ষ্য কৰে আৰু

সেইকথাৰ উমান অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাত উল্লেখ আছে —

বৰ বৌ কিমান কাজী

বেৰৰ জলপাঁইদি চাই পঠিয়ালো

ধৰিব নাজানে পাঁজি ॥ (কোচ ২১৬)

মানুহে মনৰ ইচ্ছা অনুযায়ী কেতিয়াবা বিচৰা বস্ত্ৰ নাপায়। সেইটো বুজাবলৈ কাজী আৰু তাঁতশালত তৈয়াৰী বস্ত্ৰ বিহাৰ উপমাৰে আক্ষেপ কৰা বুজাইছে এনেদৰে —

ল'বৰ মন গ'লে আঁচুদিয়া বিহা

হাতেও নহ'লো কাজী

যাৰ মন গ'ল পিলিঙা ডেকালৈ

কপালত নাহিলো সাধি ॥ (কোচ ২৮৬)

ছোৱালী বিয়া কৰাবলৈ হ'লে ছোৱালীজনী তাঁতশালৰ কামত কিমান পাৰ্গত সেইটো আগতে বিবেচনা কৰে। যদি কাপোৰ বোৱাত পাৰ্গত নহয় তেতিয়া বিয়া নকৰায়। দুজন দোষী মানুহে ইজনে সিজনক ঠাট্টা কৰিবলৈ এনেদৰে কয় —

শালকে মিৰিকাই হাঁহে

তয়ো অকাজী

ময়ো অকাজী ভালেহে গৰাকী নাহে ॥ (কোচ ২৯৬)

সাধাৰণতে মানুহ সকলো কামত পাৰ্গত হৈ নম্ৰ প্ৰকৃতিৰ হ'ব লাগে; কিন্তু নম্ৰ প্ৰকৃতিৰ হ'লেও যদি কোনোবাই কিবা কয় তেতিয়া সঠিক প্ৰত্যুত্তৰ দিয়াটোহে কাম। তাক বুজাইছে এনেদৰে —

হাতে হ'বি কাজী ছোৱালী

মুখে হ'বি জাতি,

তাতো যদি জোকাই লয়,

পাছত দিবি লাঠি ॥ (কোচ ২৩২)

কাপোৰ বোৱাৰ আহিলা হ'ল তাঁত অৰ্থাৎ তাঁতশাল। এই তাঁতশালত তাঁতবোৱাৰ লগতে ছোৱালী আৰু বোৱাৰীসকলৰ বিভিন্ন কথা আলোচনা কৰা এক উল্লেখযোগ্য ঠাই হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। সেই কাৰণে কাণ বাগৰি অহা কথা বুজাবলৈ তাঁতশালক উপমা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে —

আয়ে ক'লে বাটত, বায়ে ক'লে তাঁতত

মই শুনি আহিলো, পানী অনা ঘাটত ॥ (কোচ ২৭)

স্বাৰ্থপৰ মানুহে নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাহিৰে আন কথা চিন্তা নকৰে। সেয়েহে কেতিয়াবা তেওঁ কোনো কাম কৰা দেখুৱালেও ভিতৰত নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ কাৰণে কামটো কৰে।

তাক বুজাবলৈ চহা কবিৰ ভাষাত —

আন্ধাৰত তৰিছে তাঁত

ফুৰি গৈ আহোঁগৈ ধনৰ ধনৰ চুবুৰীত

লগাই থৈ আহোঁগৈ মাত। (কোচ ৪২)

অসমীয়া সমাজৰ পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক বুজাবলৈও তাঁতশালক উপমা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি কিছুমান প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰচলন আছে। পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ এটি উল্লেখযোগ্য সম্পৰ্ক হ'ল সতিনী। সতিনী ঘটিবলৈ কোনোৱে ভাল নাপায়। সতিনীক ভাল নোপোৱাৰ উপৰি সতিনীৰ ল'ৰা-ছোৱালীকো বেয়া চকুৰে চায়। এই কথা বুজাইছে এনেদৰে —

উকাই ফুলাই বগুঁ দুখন তাঁত

বাঁহ পাতেৰে, ৰাফো ভাত কুটনাৰে কুটো বেছৰাৰে বাটো

সতিনীৰ পোক মই বেৰৰ জলঙাৰে মাতোঁ।।(কোচ ৫৩)

কাপোৰ বোৱাৰ ক্ষেত্ৰত এবিধ বিশেষ সঁজুলি হ'ল ব-সূতা। ব-সূতাৰে তাঁতশালত চাৰি বাটি ব তোলা হয়। কিছুমান লোক আছে যিসকলে সাধাৰণ কথা এটাও বুজাত সহজভাবে ক'ব নোৱাৰে। তেনেলোকক বুজাবলৈ কৈছে —

তাঁতৰ চাৰি বাটি ব

কথা কোৱাদি ক'ব নোৱাৰ

চোলোকত কোৱাদি কৰ।।(কোচ ১৫০)

আনহাতে অসময়ত কোনো কাম কৰিলে তাৰ ফলস্বৰূপে কেতিয়াবা অঘটন হ'ব পাৰে। তাকে বুজাবলৈ তাঁতশালক ব্যৱহাৰ কৰিছে এনেদৰে -

তিনিগধূলি তৰিছে তাঁত

উজুটিত ছিঙিছে পৈয়কৰ দাঁত।।(কোচ ১৫৮)

তাঁতশালত বস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰাৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী হ'ল সূতা। সূতাৰ দীঘ আৰু বাণিৰে কাপোৰ বোৱা হয়। কাপোৰ বব নজনা মানুহে কাপোৰখন বোবলৈ গৈ বেয়া কৰা দেখা যায়। সেয়েহে কোনো কাম নজনা মানুহে জনা বুলি কামটো কৰিবলৈ গৈ বেয়া হে কৰে। তাকে বুজাবলৈ কৈছে —

দুডাল সূতা এডাল কৈ

লহুপহকৈ নিয়ে বৈ।(কোচ ১৭১)

যঁতৰ হ'ল তাঁতশালত ব্যৱহৃত এবিধ সঁজুলি। যঁতৰৰ সহায়ত মছৰাত সূতা লোৱা হয়। মছৰাত সূতা ল'বলৈ যঁতৰত এডাল বটীয়া থাকে। এই বটীয়াৰ লগত প্ৰবাদ প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনা জড়িত হৈ আছে এনেদৰে —

কথাৰ গুণে কঠীয়া

যঁতৰৰ গুণে বঢ়িয়া। (কোচ ৭৮)

তাঁতশালত তৈয়াৰী এখন বস্ত্ৰ হ'ল হাচতি। হাচতিত সাধাৰণতে তিৰোতাসকল তামোল, খোৱাবস্তু আদি বান্ধি লয়। তাক বুজাইছে এনেদৰে —

তামোলৰ ঢকুৱাৰ হাচতিখন

ফলীয়া বেতেৰে সিয়া

বাঁহৰ চোঁচু কটাৰীখন

সিও শানত দিয়া

আমগুটিৰ টেমাটি

কাউৰী লাডৰ চুণ

বাটে বাটে সুধি ফুৰোঁ

তামোল খোৱা কোন। (কোচ ১৫১)

অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে পাকৈত শিপিনীয়ে হাচতি এখন বৈ উলিয়াব পাৰে। এই কথা লোক কবিয়ে বুজাইছে —

ইয়াতে থাকিবা বৈ

হাচতি আহোঁগৈ বৈ।(কোচ ৫২)

জনা মানুহৰো কেতিয়াবা ভুল হোৱাটো স্বাভাবিক। মানুহৰ ভুল দেখুৱাবলৈ গৈ ফুলতিৰ উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে। ফুলত তোলাত পাকৈত ফুলতিৰো কেতিয়াবা ফুলত হ'ব পাৰে। সেয়েহে কৈছে —

অতি ফুলতিৰ ফুলত কেনা। (কোচ ২২)

কঁথা হ'ল তাঁতশালত তৈয়াৰী এবিধ বস্ত্ৰ। কঁথা ফটা কাপোৰৰ পৰা কাপোৰ সৰু সৰু কৈ চিঙি তাৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। মানুহৰ আৰ্থিক বুজাবলৈ ফকৰা-যোজনাত এই কঁথাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে —

বাহিৰত আৰ্থিকভাবে দুৰ্বল লোকে নিজৰ অৱস্থাৰ কথা ঢাকি বৰ বৰ কথা ক'লেও ঘৰলৈ ঘূৰি আহি পুনৰ আগৰ অৱস্থাকে স্বীকাৰ কৰে —

আঁতৰত বৰ বৰ কথা

ঘৰত হ'লে ফটা কঁথা। (কোচ ৪১)

আনহাতে স্বাৰ্থপৰ মানুহে আকৌ নিজৰ স্বাৰ্থৰ কথাহে ভাবি থাকে। তাকে বুজাবলৈ 'কঁথা'ক ব্যৱহাৰ কৰিছে —

আনেৰ আন চিন্তা

বুঢ়ী বামুণীৰ কঁথা-কানিৰ চিন্তা।(কোচ ৪২)

চতুৰ মানুহে কি বস্তু ক'ত লুকুৱাব লাগে সেইকথা জানে —

কঁথাৰ মাজত কানি

ৰূপহী ধানৰ আগ তল গ'ল

গুৰিয়ে নাপালে পানী। (কোচ ৮০)

ৰিহা হ'ল তাঁতশালত তৈয়াৰী মহিলাসকলৰ বস্ত্ৰ। বেছিকৈ ল'ৰা-ছোৱালী থকা মাকৰ জেঁৱাই হ'বলৈ অসমীয়া সমাজত বাধা দিয়ে সেয়েহে ৰিহাৰ সৈতে পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ কথা কৈছে —

কলিক ৰঙা ৰিহাই শুৱায়

ঘন পোঁৱাতীৰ নহ'বা জেঁৱাই। (কোচ ৮৮)

আগন্তুক বিপদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাৰণে কৈছে এনেদৰে —

ধিনদাও বগৰি পাত

এইপিনে নাহিবা ফুকনৰ টেকেলা

ৰিহা নাইকিয়া গাত ॥ (কোচ ১৮০)

তাঁতশালত তৈয়াৰী বস্ত্ৰ হ'ল টঙালী। এই টঙালী ডেকাসকলে কঁকালত বান্ধি পৰিধান কৰে। বংশ মৰ্যদা বুজাবলৈ গৈ কৈছে —

ফটা হওঁক চিটা হওঁক পাটৰ টঙালী

কণা হওঁক খোৰা হওঁক

ভূঞাৰ পোৱালি। (কোচ ২১০)

পুৰুষসকলে পিন্ধা এবিধ বস্ত্ৰ হ'ল চুৰিয়া। চুৰিয়া তাঁতশালত তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। চুৰিয়াৰ ভিতৰত দেখিবলৈ ধুনীয়া হ'ল আঁচুৱলীয়া চুৰিয়া। সমাজত কিছুমান লোক আছে যিসকলে কামত একো নাই কিন্তু বাছি বাছি খাবলৈ বিচাৰে। সেইসকলক ব্যঞ্জনা কৰিছে এনেদৰে —

খাবলৈ দাম দুম, কৰিবলৈ গৰীয়া

পিন্ধিবলৈ লাগে আঁচুৱলীয়া চুৰিয়া। (কোচ ১০০)

সমাজত কোনো লোকক কোনোলোকে অৱহেলা কৰিলেও বিপদত বা সময়ত সেইজন লোকৰ পৰাই সহায় বা উপকাৰ পোৱা যায়। সেইকথা বুজাবলৈ তাঁতশালত তৈয়াৰী বস্ত্ৰ মেখেলাৰ উপমাৰে কৈছে —

তোকে নেওঁচো তোকে কেওঁচো

তোৰে ফটা মেখেলাৰ মুখখন মচো। (কোচ ১৬৩)

কোনো উৎসাহ নোহোৱাকৈ দেখাক দেখি কাম কৰা লোকক বুজাবলৈ বৰ কাপোৰৰ কথাৰে কৈছে এনেদৰে —

আক দেখি তাক

বৰ কাপোৰৰ দীঘল দহি

তামেৰে বন্ধালে নাক। (কোচ ২৯)

বয়নশিল্পৰ অন্য এটি দিশ হ'ল মুগা শিল্প। অসমীয়া লোকে মুগা পুহি মুগাৰ পৰা সূতা কাটি কাপোৰ তৈয়াৰ কৰে। যিকোনো খেতি কৰিবলৈ কঠোৰ পৰিশ্ৰম লাগে যদিও আছ খেতিত যথেষ্ট পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু মুগা খেতি কৰিবলৈ পৰিশ্ৰমৰ লগতে ভাগ্যৰো প্ৰয়োজন হয় বুলি বিশ্বাস কৰে। এই কথা কৈছে এনেদৰে —

আছ খেতি আছকাল

মুগা খেতি কপাল ভাল। (কোচ ৪৬)

মুগাৰ লেটাৰ পৰা পখিলা হৈ আকৌ লেটাৰ সৃষ্টি হয়। মুগাৰ লেটাৰ পৰা পখিলা হোৱাৰ পিছত থোৱা বাহটোক জুঠা বুলি কয়। এই জুঠাৰ পৰাও একধৰণৰ মুগাসূতা তৈয়াৰ কৰা হয়। জুঠা কাটিবলৈ জনাতো অসমীয়া জীয়াৰী বোৱাৰীৰ এটা কাম। সেয়েহে কোৱা হয় —

চিকাই কৰিলে চিক্

এৰী মুগাই যি লাগে কৰিলে

জুঠা কাটিবলৈ শিক। (কোচ ১২৪)

সামৰণি :

এনেদৰেই অসমীয়া ভাষাত বয়নশিল্পক লৈ অসংখ্য প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰচলন আছে। এই প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ফকৰা-যোজনাবোৰ গভীৰ প্ৰকাশিকা গুণ সম্পন্ন নবাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, মামনি ৰয়ছম গোস্বামী আদি বিভিন্ন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। যিবোৰে তেওঁলোকৰ বৰ্ণনীয় বিষয় গভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ লগতে সুন্দৰ আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰিও তোলে।

সহায়ক গ্ৰন্থ :

কোঁচ, জীৱন চন্দ্ৰ। *অসমীয়া ভাষাৰ অলংকাৰ ফকৰা-যোজনা*। ডিব্ৰুগড় : কুমাৰনী ছীগা, ২০১১। প্ৰকাশিত।

ফুকন, চিত্ৰলেখা। *ফকৰা-যোজনা আৰু অসমীয়া সমাজ*। যোৰহাট : অসম সাহিত্য সভা, ২০১৬। প্ৰকাশিত।

শইকীয়া, নগেন। *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস*। গুৱাহাটী : কথা প্ৰকাশন, ২০১৩। প্ৰকাশিত।

‘দেউৰী’ জনগোষ্ঠীয় বিবাহ প্ৰথা

পিংকুমনি দেউৰী

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ :

ধৰ্মীয় আচাৰ-বিচাৰ তথা লোক-পৰম্পৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেউৰী সংস্কৃতিৰ ভূমিকা অতিকৈ চহকী। দেউৰী সমাজত ‘বিবাহ’ প্ৰথা পালন কৰিবলগীয়া ধৰ্মীয় লোক পৰম্পৰাগত সামাজিক সংস্কাৰ হিচাপে বিবেচিত কৰা হয়। পিতৃ প্ৰধান সমাজ হিচাপে ছোৱালী বিয়া দি উলিয়াই দিয়া নিয়ম এই সমাজত বৰ্তমান। বেদ-বিদিত নহ’লেও এই বিবাহ পদ্ধতি বিভিন্ন সামাজিক নিয়মাৱলীযুক্ত। দেউৰীসকলে হিন্দু শাস্ত্ৰ-সিদ্ধ মাহতহে বিবাহৰ দিন ধাৰ্য্য কৰাৰ প্ৰথা আছে। এই সমাজৰ মাস্তুলিক কাৰ্য্য সমূহ এই সম্পৰ্কে জ্ঞান থকা কোনো বৃদ্ধ পুৰুষৰ দ্বাৰা সম্পন্ন হয়। সাধাৰণতে দেউৰী সমাজখনত এক পত্নীক বিবাহৰ প্ৰচলন অনুমোদিত। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে প্ৰথম পত্নী বা স্বামীৰ মৃত্যু হ’লে পুনৰ বিবাহৰ প্ৰচলন সমৰ্থিত। এজন পুৰুষে বহু ভাৰ্য্যা গ্ৰহণ বা এগৰাকী স্ত্ৰীৰ বহু পতি গ্ৰহণক দেউৰী সমাজত লোকাচাৰ বিৰুদ্ধ বুলি বিবেচিত কৰা হয়। এই আলোচনা দেউৰীসকলৰ বিবাহ প্ৰথাৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ : চুজে লুগুৱা, দিবঙীয়া, কইনা ম’ক হাৰেবা

গৱেষণাৰ পৰিসৰ :

সাধাৰণতে দেউৰী সমাজত বাল্য বিবাহ আৰু তুলনী বিয়া তোলাৰ নিয়ম নাই। অৱশ্যে তুলনী বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান গোপন লোকাচাৰ পালন কৰা দেখা যায়। তুলনী হোৱা ছোৱালীজনীক তিনিদিন তিনিৰাতি সূৰ্য্য-চন্দ্ৰৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা লুকুৱাই ৰাখে আৰু তিনিদিন পাৰ হোৱাৰ পিছত তুলনী হোৱা ছোৱালী গৰাকীক পৰিষ্কাৰকৈ ধুৱাই পৰিষ্কাৰ সাজ-পাৰ পিন্ধাইহে ঘৰৰ বাহিৰত ওলাবলৈ দিয়া হয়। সাম্প্ৰতিক কালত অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত পৰি নগৰীয়া অথবা চহৰীয়া অঞ্চলত বসতি কৰা দেউৰীসকলৰ মাজত তুলনী

বিয়া তোলাৰ প্ৰচলন কিছু কিছু দেখা যায়। দেউৰী সমাজত ডাঙৰ বিয়া তোলাৰ তিনিধৰণৰ প্ৰচলন পোৱা যায়— বৰবিয়া, মাজুবিয়া, সৰু বিয়া ইত্যাদি। ইয়াৰোপৰিও এই সমাজত গৰ্হুৰ বিয়া, আকৰি বিয়া আৰু বুঢ়ী বিয়া বা চুজে লুগুৱা ইত্যাদিৰো প্ৰচলন আছে। দৰা ঘৰে কন্যা ঘৰলৈ নিয়া ভাৰৰ ওপৰত বৰ বিয়া, মাজু বিয়া আৰু সৰু বিয়াৰ নিৰ্দিষ্টতা নিৰ্ণয় কৰা হয়। বৰবিয়াত তিনিখন, মাজুবিয়াত দুখন আৰু সৰুবিয়াত এখন ভাৰ গৰা ঘৰে কন্যা ঘৰলৈ নিব লাগে। অৱশ্যে এই আলোচনাত দেউৰী জনগোষ্ঠীৰ আটাইবোৰ বিবাহ প্ৰথাৰ নিয়মাৱলীক সাঙুৰি লোৱাটো সম্ভৱ নহয়, সেয়েহে সীমিত পৰিসৰেৰে বিশেষকৈ “বৰ বিয়া”ৰ উল্লেখৰে দেউৰী জনগোষ্ঠীয় বিবাহ প্ৰথাৰ চমু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

গৱেষণা পদ্ধতি :

দেউৰী জনগোষ্ঠীয় বিবাহ প্ৰথা বিষয়টো অধ্যয়ন কৰিবলৈ বৰ্ণনাত্মক বিশ্লেষণ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে, লগতে দেউৰী বিবাহ সম্পৰ্কে উল্লিখিত বিভিন্ন গ্ৰন্থ আৰু ক্ষেত্ৰ- অধ্যয়নৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰা হৈছে।

মূল বিষয় :

দেউৰী সমাজত বিবাহৰ উপযুক্ত ল’ৰা-ছোৱালীৰ গোত্ৰ বা বংশ বিচাৰ কৰিহে বৈবাহিক সম্পৰ্ক গঢ় দিয়া হয়। এই সমাজৰ বিবাহ প্ৰথাৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এয়ে যে একে মূলোদ্ভৱৰ বংশ পৰিয়ালৰ ভিতৰত বৈবাহিক সম্বন্ধ ঘটাব নোৱাৰে। দেউৰী জনগোষ্ঠীটো চাৰিটা খেলত বিভক্ত— জিমটায়া (দিবংগীয়া), মিদ্দা (টেঙাপনীয়া), লুইতুৱা (বৰগঞা), পাতৰ গঞা (তানুগিৰীয়া)। চাৰিটা খেলত বিভক্ত যদিও সাম্প্ৰতিক কালত তিনিটা খেলৰহে অস্তিত্ব পোৱা যায়। ‘পাটৰ গঞা’ খেলটো দেউৰী সমাজৰ পৰা প্ৰায় লুপ্ত হোৱাৰ দৰে। এই প্ৰত্যেকটি খেলতে কিছুমান বংশ আছে। একে শ-পিণ্ডৰ কেইবাটাও বংশ মিলি একোটা গোত্ৰ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে— দিবঙীয়া খেলৰ বংশ-পাতিৰিয়, চিটি গায়, কুলিয়, লাগাচোয় এইসমূহ মিলি এটা গোত্ৰ আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে আইৰিয়, মাদলায়, কুমতায়, চুত্ৰাং ইত্যাদি সমূহ সমগোত্ৰীয় হিচাপে ধৰা হয়। সমবংশীয় একোটা ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাজত বিবাহ সম্পন্ন নহয়। অৰ্থাৎ পাতিৰিয়, চিটি গায়, কুলীয়, লাগাচোয় এই গোত্ৰৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাজত পাৰস্পৰিক বৈবাহিক সম্বন্ধ ঘটাব নোৱাৰে, কাৰণ ইহঁত সমগোত্ৰীয়। তেওঁলোকে বিপৰীতে গোত্ৰ বা বংশৰ মোমাই পেহী সম্বন্ধৰ জীয়েক বা পুতেকৰ লগতহে বিবাহ কৰাব পাৰে। অৱশ্যে দিবঙীয়া খেলে টেঙাপনীয়া বা বৰগঞা খেলৰ লগত বিয়া কৰিব লগা হ’লে এইবোৰ নিয়মৰ প্ৰযোজ্যতা বিচাৰ কৰা নহয়। মন কৰিবলগীয়া যে দেউৰী সমাজত সম-গোত্ৰ বা বংশৰ যুৱক-যুৱতীৰ শ শ পুৰুষ আঁতৰ হ’লেও বিবাহ কৰাব নোৱাৰে আৰু এনে বিবাহক সমাজে গ্ৰাহ্যতা প্ৰদান নকৰে।

বংশ বা সম্বন্ধৰ বিচাৰৰ পিছত অথবা গৌত্ৰিক নিয়মাৱলীয়ে যুৱক-যুৱতীৰ মন মিলিলে দুয়োপক্ষৰ সন্মতি অনুযায়ী দৰাঘৰে কইনা ঘৰত তামোল-পাণৰ শৰাইখনেৰে সৈতে ‘চুজে’ৰ (সাজপানী) উপটোকন দি ছোৱালী খোজা নিয়ম কৰিবলৈ যায়। কইনা ঘৰে সন্মতি প্ৰদান কৰাৰ পিছতে দিন-বাৰ ঠিক কৰে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে দেউৰী সমাজত ছোৱালীলৈ ল’ৰা খোজাৰ নিয়ম নাই। ইয়াৰ পিছত বিয়াৰ আয়োজন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে দৰাঘৰে কইনা ঘৰত ‘বুজা’ দিয়াৰ নিয়ম পালন কৰে। সেয়ে শুভ দিন-বাৰ চাই দৰা ঘৰে এপাচি চাউল, একলহ মদ, ডেমেহীয়া কুকুৰা এজনী, লোণ-তেল, মা-মছলা আদিৰে তামোল-পাণৰ শৰাই এখন কইনা ঘৰত উপটোকন দিয়ে। ইয়াকে ‘বুজা’ দিয়া বুলি কোৱা হয়। এই ‘বুজা’ দিয়াৰ পাচি দঙা ব্যক্তিগৰাকী পিতৃ-মাতৃ জীৱিত অৱস্থাত থকা জুৰীয়া দম্পতীৰ পুত্ৰ বা কন্যা হ’ব লাগিব। এই ধৰণৰ উপটোকন দিয়াৰ নিয়ম বিয়াৰ দুই-এদিনৰ আগত আকৌ এবাৰ আছে, ইয়াক ‘চুৰি’ ভঙা বুলি কয়। এই চুৰিত দুটা মদৰ কলহক কৌপাতেৰে ভালকৈ মেৰিয়াই, তাত যোৰাকৈ তামোল-পাণ আৰু কুড়ি মাছ কৌপাতেৰে মেৰিয়াই মদৰ কলহত বান্ধি দিয়ে। উল্লেখনীয় যে এই ‘চুৰি’ৰ ভাৰ বোৱা ব্যক্তিগৰাকীও জীৱিত পিতৃ-মাতৃৰ পুত্ৰ বা কন্যা হ’ব লাগিব। বৰবিয়াত এজাক কইনাৰখীয়া গাভৰু ছোৱালীয়ে বিয়া নাম গাই দৰাঘৰৰ পৰা তামোল-পাণ খুজিব। তেতিয়া দৰাঘৰৰ পাটৰীয়াই তামোল-পাণ দি গাভৰুজাকক সন্তুষ্ট কৰিহে ‘চুৰি’ লৈ যোৱা ব্যক্তিগৰাকীক সোমাবলৈ দিব। সেই ‘চুৰি’ কলহ দুটা ঘৰৰ মূৰৰ পালে আলফুলকৈ স্থাপন কৰাৰ নিয়ম আছে। অৱশ্যে দূৰ ঠাইৰ দৰা হ’লে বিয়াৰ দিনাই পুৱাও ‘চুৰি’ দিয়াৰ নিয়ম পালন কৰা দেখা যায়।

দেউৰী সমাজত বিয়া ভেদে বিয়ালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰথাও বেলেগ বেলেগ। বৰবিয়াত গাঁৱৰ সৰু-বৰ সকলোকে গুৱা-পাণ দি বিভিন্ন নীতি-নিয়মেৰে নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ নিয়ম আছে। ইয়াত গাঁওখনৰ শত্ৰু-মিত্ৰ বাদ দিয়া নহয়। এই নিয়মেৰে ডাঙৰসকলক তামোল-পাণৰ টোপোলা আৰু সৰুবোৰক একোখন কটা গুৱা-পাণ দি নিমন্ত্ৰণ কৰা হয়। গাঁৱৰ প্ৰত্যেকখন ঘৰৰ সৰু-বৰ সকলোৰে হিচাপ ৰাখি, সেইমতে নিমন্ত্ৰণী আৰু মাননি টোপোলা বান্ধি দিয়া হয়। নিমন্ত্ৰণী টোপোলাবোৰ বিয়ালৈ নামানুসৰি ঘৰে ঘৰে বিলাই দিয়া হয়। বিয়াখনৰ এই নিমন্ত্ৰণী কাৰ্যৰ সকলো ভাৰ ববলৈ এজন সাময়িক কাকতীৰো নিযুক্তি দিয়াৰ প্ৰথা দেউৰী সমাজত দেখা যায়। উল্লেখ থাকে যে আন দুখন বিয়াতো তামোল-পাণৰ টোপোলা দি বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী আগবঢ়োৱা হয় যদিও বৰবিয়াৰ দৰে ইয়াত ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। গৃহস্থই তেওঁলোকৰ শক্তি অনুযায়ী বিচাৰ কৰিহে মানুহ নিমন্ত্ৰণ কৰে। বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী কাৰ্যৰ বাবে যিদৰে বিষয়া হিচাপে ‘কাকতী’ নিযুক্ত কৰে, ঠিক সেইদৰে বিবাহৰ সকলো কাৰ্য সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন কৰিবলৈ গৃহস্থই বিষয়া নিযুক্ত কৰে। পুৰুষ-স্ত্ৰী উভয়ে নিজৰ নিজৰ বিষয় বাব অনুযায়ী দৰা-কইনা দুয়ো পক্ষৰ যাৱতীয়া কাৰ্যৰ দায়িত্ব লয়। এইদৰেই কাকতী, পাঠৰীয়া,

দৰা-কইনাৰ পাতি লোৱা মাক-বাপেক, সখিয়েকদয় আদিক ভাৰ দিয়া হয়। অবিবাহিত আৰু স-গোত্ৰীয় যুৱক-যুৱতীকহে দৰা ধৰা বা কইনাৰ সখিয়েক হিচাপে লোৱা হয়। দেউৰী লোক-প্ৰথা মতে নিজ পো আৰু জীৰ বিবাহৰ দিনা জন্মদাতা পিতৃ-মাতৃয়ে স্বয়ং কোনো কাৰো ঘৰলৈ যাবলৈ নাপায়। সেয়েহে বিবাহৰ আগেয়ে দৰা-কইনাৰ পাতি লোৱা মাক-বাপেক নিযুক্ত কৰি লয়। বৰ বিয়াত এজন কাকতী আৰু সৰু-বৰ দুজন পাঠৰীয়া লোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও খুলীয়া, নাচনিয়া, নামতি আদিও লোৱা হয়। এই সকলো বিষয়ববীয়াকে তামোল-পাণ দি যথাবিহিত সন্মানেৰে মান ধৰা হয়। এই সকলো বিষয়ববীয়াৰ ভিতৰত আটাইতকৈ দায়িত্বশীল বিষয়াজন হ’ল ‘পাঠৰীয়া’। কাৰণ তেওঁৰ নেতৃত্বতে বিবাহৰ সকলোবোৰ কাৰ্য পৰিচালিত হয়। মেৰখোৰোঙত নিয়া তামোল-পাণৰ শৰাইখনৰ দায়িত্ব পাঠৰীয়াই বহন কৰে। মেৰখোৰোঙ হৈছে বেতৰ মিহি কাঠিৰে বস্ত্ৰ ভৰাই নিয়া সঁজুলি, য’ত পাঠৰীয়াই বিবাহৰ তামোল-পাণৰ শৰাইখন ভৰাই নিয়ে। ইয়াকে বিবাহখনৰ ধনৰ টোপোলা বুলি গণ্য কৰা হয়। পাঠৰীয়াই এই টোপোলাৰ পৰাই ডাংখোলাতে আগভেটা দিয়া গাভৰুহঁতক শৰাই হিচাপে দিয়ে, য’ত দুয়ো পক্ষই যোৰা নামৰ জাউৰি দিয়ে আৰু কইনা উলিয়াই দিয়াৰ আগমুহূৰ্ত্তত যেতিয়া কইনাই শেষ বিদায় লয় তেতিয়া কইনাৰ পিতৃ-মাতৃক ইয়াৰ পৰা আন এখন শৰাই আগবঢ়াই দিয়া হয়। সেয়েহে ক’ব পাৰি যে মেৰখোৰোঙত ভৰাই নিয়া এই তামোল-পাণৰ ধনৰ টোপোলা ৰ দায়িত্বতকৈ ডাঙৰ বস্ত্ৰ আৰু একো নাই।

বিয়ালৈ সাত দিন মানৰ পৰাই কইনা ৰখাৰ নিয়ম আছে। গাঁৱৰ গাভৰু ছোৱালীবোৰক সেই উদ্দেশ্যে গুৱা-পাণ দি নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ নিয়ম আছে। কইনা উলিয়াই নিদিয়ালৈকে তেওঁবিলাক দিনে-ৰাতিয়ে কইনাৰ লগত থাকে। এই গাভৰুকেইগৰাকীৰ থকা-খোৱাৰ সকলো দায়িত্ব গৃহস্থই মূৰপাতি লয়। এই কেইদিনতে কইনাৰ মতিৰ-কুটুমে তাক ঘৰলৈ মাতি নি ‘কইনাভাত’ খুউওৱাৰ নিয়ম আছে। ইয়াকে ‘কইনা ম’ক হাৰেবা’ (কইনা ভাত খুউওৱা) বুলি কয়। আগৰ দিনত পানীৰ ভাপত সিজোৱা ‘চেৱা ভাত’ (বৰা চাউলৰ পাত) মাহ আৰু শাকৰ আঞ্জাৰে কইনা ভাত খুউওৱাৰ নিয়ম আছিল। নামতো ইয়াৰ উমান পোৱা যায়—

মাহৰ শাকে বৰা ভাতে

ঐ সখি, কইনাৰ মাকে ৰাঙ্গে,

দৰাৰ মাকে খাবলৈ নেপাই

ঐ সখি, দুৱাৰ চুকত কান্দে।

আজিকালি হাঁহ-কুকুৰা আদি মাৰি কইনা ভাত খুৱায়। বিয়াৰ দিনা বৰ পক্ষই নিৰ্দ্ধাৰিত শৰাই এখন দি এই কইনা ৰখা গাভৰু কেইজনীক মান ধৰে। অৱশ্যে কিছুমান ক্ষেত্ৰত বিয়াভেদে পাৰ্থক্য থকা দেখা যায়।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৰত দৰা-কইনা উভয় পক্ষতেই গা-ধুৱাবলৈ পানী তোলা আৰু বেইৰ

তলত নোওৱা প্ৰথা মনকৰিবলগীয়া। পুৱাতেই বিবিধ মাংগলিক দ্ৰব্য, উৰুলি ধ্বনিৰে সৈতে নাম-গুণ গাই বেইৰ তলত দৰা-কইনাক নোওৱা-ধুওৱা কৰা হয়। নোৱাওতা সকলে ধন-বিত উপহাৰ দিয়াৰ নিয়মো পালন কৰা দেখা যায়। প্ৰচলিত প্ৰথা মতে তেওঁবিলাকক নিৰ্দিষ্ট শৰাই এখন দি মান ধৰা হয়। দেউৰী সমাজত নোৱনি পানী তোলাৰ পৰা আদি কৰি শেষলৈকে গোৱা নাম কেইফাকি এনেধৰণৰ—

“বালিতে ফুলিলে বালিচন বাবৰি
পদূলিত ফুলিলে জবা
পানী তুলি আছে ছুবুৰী গোপিনী
কুণ্ডিলৰ আগৰিৰ পৰা।”
পানী কাটোতে বেলি হ’ল আইদেউ
কটাৰী লৈ গ’ল সোঁতে
গঙ্গাত জল মাগি আইটিক আনিছো
লোৱাহি মূৰ দোৱাই।” ইত্যাদি

তাৰ পিছতেই মাংগলিক অনুষ্ঠানেৰে কইনা অধিবাস কৰা হয়। সেইদিনা পুৱাই গা-ধুই সুচি সংযম হৈ সখিয়কসকলৰ সৈতে কইনা দেৱালয়লৈ গৈ ইষ্ট দেৱ-দেৱীক সেৱা জনাই আহে; বৰে কইনা ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগতে দেৱ-দেৱীক সেৱা জনোৱাৰ নিয়ম আৰু ৰীতিমতে পূজাৰীক যথা স্থানত দৰা-কইনাৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অৰ্থে উপস্থিত থাকিবলৈ জনোৱা হয়। এই ছেগতে আদিমহ পিতৃ-পিতামহ অজমাদি দেৱতাসকলৰ সন্তোষ আৰু আশীৰ্বাদ বিচাৰি শ্ৰাদ্ধ জনোৱা হয়। য’ত কইনা ঘৰে জনাব যে ছোৱালীজনীক অমুক বংশলৈ বিয়া দিয়া হ’ব আৰু আগলৈ সেই বংশতহে তাই বংশ পৰিয়াল হ’ল। এইদৰে দৰা ঘৰেও এবাতি মদ বাকি মৃতকক জনাব যে দৰাই বাটত যাওঁতে-আহোঁতে কোনো বিলাই-বিঘিনি নঘটে যেন।

সকলোৰে শুভ কামনা তথা আশীৰ্বাদ লৈ ঢোল-দগৰ, গায়ন-বায়ন, উৰুলি ধ্বনিৰ মাজেদি উল্লাসেহেৰে দৰাই কইনা ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰে। দৰাই ঘৰৰ পদূলিত পদাৰ্পণ কৰাৰ লগে লগে আয়তীসকলে মঙ্গল উৰুলি দিয়ে। কইনাৰ সম্বন্ধীয় কোনোবা গৰাকীয়ে ভৰি ধুৱাই, তাতেই কইনা পক্ষই দৰা পক্ষক আগভেটি ধৰিবলৈ ডাং দিয়ে; সেইটোক লৈ দুয়োপক্ষৰ আয়তীসকলৰ মাজত এখন তৰ্কমূলক যোৰা নাম হয়। পিছত বৰ পক্ষৰ পাঠৰীয়াই কইনা ঘৰৰ আয়তীসকলক পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি নিৰ্দিষ্ট নিয়মৰ শৰাই এখন দিয়ে আৰু কইনাৰ মাকে (পাতি লোৱা বিষয়া) ডাং মোকলাই দিয়ে। কইনাৰ মাকে (নিজৰ) দৰাক আদৰিবলৈ কাহৰ কাঁহীত চাউল, জুৰীয়া, তামোল-পাণ আৰু পাঁচ-গছি শলিতা লৈ দুৱাৰ মুখত দৰাক আদৰে। বিয়াৰ দিনা বৰপক্ষই কইনা পক্ষক নিৰ্দিষ্ট নিয়মেৰে ভাৰ-ভেটি দিয়ে তাৰে ডাঙৰখন ৰাইজলৈ আগবঢ়াই দিয়ে। এইখনক পিছত ভোজত লগোৱা হয় আৰু নিয়ম-নীতিৰ ক্ষেত্ৰত অভিজ্ঞজনে সতৰ্কতা বহন

কৰে। ভুল হ’লে দৰা ঘৰীয়াই দণ্ড ভৰিব লাগে। সেয়েহে ভাৰ-ভেটি সজাওঁতে দৰা পক্ষই অভিজ্ঞ মানুহৰ দ্বাৰাইহে নীৰিক্ষণ কৰোৱাই। ৰভাস্থলীত সন্মুখৰ চুক এটাত বিয়াৰ বেদী থাকে তাত শৰাই সজোৱা থাকে। তাতেই বিয়াৰ অতিথিসকলে কইনাক উপহাৰ দিয়ে। ৰন্ধা-বাঢ়া হ’লে সকলোকে শৃংখলা লগাই ৰভাস্থলীৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত ভোজৰ বাবে বহুওৱা হয়। ইয়াৰ পিছতেই আয়তীসকলে কইনাৰ সখিয়কৰ সৈতে কইনাগৰাকীক ৰভাস্থলীলৈ আনে। পৰৱৰ্তী পৰ্য্যায়ত কইনা দাতাই উপবাসে থাকি শুচি সংযম হৈ কইনা সম্প্ৰদান কৰিবলৈ নিৰ্দিষ্ট স্থানত বহে। তাতে দৰা-কইনা, বিষয়বৰীয়া আৰু ভকত সমাজৰ উপস্থিতিত কইনা দাতাই সকলো দ্ৰব্য-বস্তু ৰাইজৰ আগত থৈ আঠু লয় আৰু কৰযোৰে ৰাইজক বিবাহ উৎসৱটোৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰে। তেওঁ ৰাইজক কৰযোৰে ক’ব, “আজি অমুক গোত্ৰৰ অমুক প্ৰবৰৰ অমুকৰ অজা নাতিনীয়েক অমুকৰ জীয়েক, লক্ষ্মীস্বৰূপা অমুক দেৱীক, অমুক গোত্ৰৰ, অমুক প্ৰবৰৰ নাতিয়েক, অমুকৰ পুতেক শ্ৰীবৰলৈ সম্প্ৰদান কৰিছোঁ।” এইদৰে গোত্ৰ ভুল নকৰাকৈ কইনা দাতাই ৰাইজক উদ্দেশ্যি তিনিবাৰ ক’ব। বৰ পক্ষই সম্প্ৰদান স্বীকাৰ কৰিব আৰু ভকতসকলে সেই কাৰ্য্য অনুমোদন কৰি ৰাইজৰ লগতে হৰিধ্বনি দিব। পুৰোহিতে ইয়াৰ লগতে কইনাৰ গোত্ৰ ছেদৰ ব্যাখ্যা কৰিব। সংকল্পবাণীৰে দুয়োপক্ষৰ স্বীকাৰোক্তি কৰোৱাব। কইনাক পতিব্ৰতা, সুভগা, দীৰ্ঘায়ু, সু-পুত্ৰ, যশস্যা লাভ কৰিবলৈ আশীৰ্বাদ বৰ্ণণ কৰি হৰিধ্বনি দিব। ৰাইজেও ইয়াকে অনুসৰণ কৰি এই সকলোৰে উত্তৰোত্তৰ হোৱাৰ আশীৰ্বাদ দিয়ে। ইয়াৰ পিছতেই দৰা-কইনাৰ উভয়ৰ শাস্তি-কল্যাণৰ বাবে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাই মদ বাকে। এই সমবেত প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তত সকলোৱে ভোজন গ্ৰহণ কৰে। মনকৰিবলগীয়া যে এই পৰ্বতে ছোৱালী গা-ধন সম্পৰ্কীয় সিদ্ধান্তৰ কথাও কইনা দাতাই উল্লেখ কৰিব। দেউৰী সমাজত বিয়া দিয়া ছোৱালীৰ মাক-বাপেকক দৰাঘৰীয়াই গা-ধন দিয়াৰ নিয়ম পোৱা যায়। বিয়াৰ আগতেই ছোৱালীৰ মাক-বাপেকে ছোৱালীৰ গা-ধনৰ দাম ঠিক কৰি দিয়ে। সেইমতে ছোৱালী দাতাই কইনা সম্প্ৰদান কৰাৰ সময়ত গা-ধনৰ বাবে ইমান টকা লোৱা হৈছে বা লোৱা হোৱা নাই বিতংভাৱে ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিব।

কইনা সম্প্ৰদান কাৰ্য্য সমজুৱা ভাৱে সমাপন হোৱাৰ পিচত পুণৰপি দৰা-কইনাক ধৰ্ম্মোপদেশ আৰু আধ্যাত্মিক বুজনি দিয়া হয়। ইয়াত আপোন জাতিৰ তিনি ফৈদৰ তিনিজন পূৰ্ব পুৰুষৰ কথা জনা-বুজা বয়োবৃদ্ধ লোক, বিয়াযজ্ঞৰ ভকত ৰাইজসকল, পাঠৰীয়া, দৰা-কইনাৰ পাতি লোৱা পিতৃ-মাতৃ আৰু পৰিয়ালৰ বিশিষ্ট লোকসকলক নি যথা স্থানত বহুৱা হয়। কইনাৰ সোঁ-ফালে কাষতে নিৰ্দিষ্ট আসনত দৰাক বহুওৱা হয়। তাত কইনা পক্ষৰ পৰা এখন শৰাই সজাই থোৱা হয়। দৰাঘৰীয়া পাঠৰীয়াই কন্যাৰ পিতৃ-মাতৃক উদ্দেশ্য কৰি মেৰখোৰোঙত নিৰ্দিষ্ট কৰি ভৰাই অনা তামোল-পাণৰ শৰাই পাতিব। ইয়াত দুই অভিন্ন অৰ্দ্ধাঙ্গক মিলাই পূৰ্ণাঙ্গ কৰাৰ ধৰ্ম্মোপদেশ দিয়া হয়। যেনে দৰাৰ প্ৰতি “আজি তুমি এই

কইনাক চিৰ জীৱনৰ অৰ্দ্ধাঙ্গিনী ভাৰ্য্যাকপে গ্ৰহণ কৰিছা; সুখ-দুখ, বিপদ-আপদ আৰু পাপ কৰ্মৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ গৰাকী তুমিয়েই। এই কইনাৰ মনত আজিৰ পৰা সকলো তুমিয়েই। তুমি এইক প্ৰতি-পালন নকৰিলে পাপে চুব।” এই বুজনিৰ পাছত কইনাক বুজাব— “আজিৰ পৰা এই পুৰুষ দেৱতাই তোমাৰ সৰ্বদেৱতা হ’ল; এওঁৰ বিনে তোমাৰ আন দেৱতা নাই। এওঁক পূজিলেই সকলো সিদ্ধি হ’ব। গতিকে তুমি সদা-সৰ্বদাই সভক্তিৰে মান-সন্মান কৰিবা। এওঁক অমান্য কৰিলে তোমাক পাপে চুব। কোনো অসুয়া অপ্ৰীতি নকৰিবা। সম্পদে-বিপদে সহায়ৰ হাত হ’ব। আপোন দেহতকৈও অধিক আদৰ-সাদৰ কৰিবা। তেওঁৰ আগত কোনো কথা গোপন নকৰিবা। তোমাৰ শত্ৰু-শাছ আদি গুৰুজনক অকপটে সেৱা শুশ্ৰূষা কৰিবা। দেৱৰ, ননন্দ সকলক নিজৰ ভাই-ভগীৰ নিচিনাকৈ মৰম সাদৰ কৰিবা।” এই বুজনিৰ পাছত দৰা-কইনা দুয়োকে দেখা-দেখি কৰোৱাই ৰাইজে আশীৰ্বাদ বাণীৰে— “আজিৰ পৰা দুয়ো স্বামী-ভাৰ্য্যাকপে পূৰ্ণাংগ হ’লা; চিৰজীৱন এৰা-এৰি নহবা” বুলি হাতে হাতে হাত লগাই দিয়ে। তাৰ পিচত বিয়াৰ বিধি মতে দৰা-কইনা দুয়োকে বৰকাঁহী এখনত টেমী-কটাৰী সলনা-সলনি কৰিবলৈ দিয়া হয়। এই কাৰ্য্যৰ পাচত জাতিগুৰু সকলৰ আশীৰ্বাদে, আইসকলৰ মাংগলিক গীত-পদ আৰু উৰুলিধ্বনিৰে বিবাহ কাৰ্য্যৰ সমাপন হয়। তেতিয়া আয়তীসকলে মংগল উৰুলি দি চাউল আৰু বনগুটি ছটিয়াই। লগে লগে তেওঁবিলাকৰ দাম্পত্য জীৱনৰ নতুন অধ্যায় আৰম্ভ হয়। দৰাক আন এটা কোঠালীলৈ নিয়া হয়। এই শুভ মিলনৰ পাচত কন্যাই তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ আৰু পৰিয়ালবৰ্গৰ পৰা বিদায় গ্ৰহণ কৰে। এই বিদায় গ্ৰহণ লওঁতে কন্যাই প্ৰত্যেককে একোখন শালেকটা গামোচা দিয়ে। তেওঁবিলাকেও সাধ্যানুযায়ী টকা-পইচা, কাঁহী-বাটি যি কোনো এপদ বস্তু উপহাৰ দিয়ে, আৰু বৈবাহিক জীৱনৰ সুখ-শান্তি আৰু মংগলময় হওঁক বুলি আশীৰ্বাদ দি শুভ কামনাৰে বিদায় দিয়ে। দেউৰী সমাজৰ বিয়াত জোৰোণ আৰু যৌতুক বুলি একা প্ৰথা নাই। গৃহস্থই সাধাৰণতে নিজ ইচ্ছাৰে ছোৱালীয়ে উপহাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব লাগে।

সন্ধ্যাৰ পিচত সকলোৰে আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ কইনাই আনন্দেৰে পতি গৃহলৈ যাত্ৰা কৰে। আইসকলে মংগল উৰুলিধ্বনিৰে দীৰ্ঘ-জীৱন আৰু সু-পুত্ৰ লাভ কৰি সমৃদ্ধিশালিনী হ’বলৈ দৰা-কইনাৰ শিৰত চাউল ছটিয়াই। স্বামীৰ প্ৰতি অনুৰাগিনী আৰু প্ৰতিব্ৰতা হ’বলৈ আয়তীসকলে বনগুটি ছটিয়াই। স্বামী গৃহত প্ৰৱেশৰ আগেয়ে বাহিৰে বাহিৰে গৈ ইষ্ট দেৱ-দেৱীক সেৱা জনাই আহে। দৰাৰ মাতৃয়ে কল তলৰ পৰা দুয়োকে আদৰি নিয়ে। প্ৰথমতে ভঁৰালৰ লক্ষ্মীক সেৱা জনাই আহি ঘৰত সেৱা জনায়। তাৰ পাছত ৰীতি-নীতি মতে ভৰি ধুৱাই ন-জখলা, হেতা মাৰিয়েদি আদৰি নি গৃহ প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। তেতিয়া আয়তীসকলে মংগল উৰুলি দি চাউল ছটিয়াই। ঘৰ সুমুৱাই কইনাক মজিয়ালৈ নিয়া হয়। তাত সজাই থোৱা লক্ষ্মী (এপাচি চাউল) আৰু জলেৰে উপচি পৰা যুৰীয়া কলহৰ তলিত থোৱা ৰূপ-সোণ স্পৰ্শ কৰোৱা হয়। এই কাৰ্য্যার্থে সজাই-পৰাই থোৱা নিৰ্দিষ্ট আসনত উপবেশন কৰোৱাই বৰ ঘৰৰ লখিমী পতা হয়।

ইয়াৰ পৰাই কইনাৰ সংসাৰী জীৱনৰ আৰম্ভ হয় বুলি দেউৰী সমাজে বিশ্বাস কৰে।

পিছদিনা দৰা ঘৰ ন-কইনাৰ আগমণৰ উল্লাসেহে বাহী বিয়া পালন কৰা হয়। ইয়াত দৰা ঘৰে ইষ্ট-কুটুম্ব আৰু শুভাকাংক্ষীসকলক নিমন্ত্ৰণ জনায়। কইনাঘৰৰ দৰে ইয়াতো ভোজৰ বস্তু ৰাইজক বিলোৱাৰ পাছতেই দৰা-কইনাই নিৰ্দিষ্ট নিয়মাৱলীৰে ৰাইজক বেদীত সজাই থোৱা শৰাইখনেৰে সৈতে আঠকাটি সেৱা জনাব লাগে। তেতিয়া ৰাইজৰ মাজৰ পৰাই অভিজ্ঞ ব্যক্তিগৰাকীয়ে হৰিধ্বনি দি এই শুভকাম আৰম্ভ কৰে আৰু বিবাহৰ সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰি দৰা-কইনাৰ তিনি পুৰুষৰ নাম, গোত্ৰ, খেল আদিৰ পৰিচয় দি কন্যা নিজ গোত্ৰ ছেদ কৰি স্বামী গোত্ৰ ধাৰণ কৰা আদি কথা উল্লেখ কৰি ইষ্ট দেৱ-দেৱী আৰু অজমাদি দেৱতাসকলক স্মৰণ কৰে আৰু তেওঁলোকেও যেন এই শুভকৰ্মত অনুমোদন জনায় তাৰ বাবে সমজুৱাকৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। এই উৎসৱতে কইনাই সখীয়েকৰ সৈতে ভোজৰ বস্তু ৰাইজক বিতৰণ কৰাৰ নিয়মো পোৱা যায়। প্ৰকৃত্যৰ্থত এই কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা কইনাই নিজৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ সংগৃহীণীৰ পাতনি মেলে বুলি দেউৰী সমাজে বিশ্বাস কৰে। শেষত নৱ দম্পত্তিৰ সৰ্বাতো প্ৰকাৰৰ উত্তৰোত্তৰ কামনা কৰি মদ বাকি আনন্দৰে ভোজ খায়। এই অনুষ্ঠানটো পাঠৰীয়া দুগৰাকীৰ দ্বাৰা সূচাৰূপে সমাধা হোৱাৰ বাবে ইয়াক বাহী বিয়াৰ পৰিৱৰ্তে ‘পাঠৰীয়া পুহা’ বিয়া বুলিও আখ্যা দিয়া হয়।

মাজুবিয়াত বৰপক্ষই কইনা পক্ষত ভাৰভেটিত প্ৰতিটো তামোলত দুখিলাকৈ পাণ দিয়াৰ নিয়ম। ডাঙৰ ভাৰখনত দুই পোণ তামোল, ১৬ গুছি পাণ। মিঠাতেল ১০ সেৰ আৰু লোণ ১০ সেৰ। সৰু ভাৰখনত ১ পোণ তামোল, ৮ গুচি পাণ, মিঠাতেল ১০ পোৱা আৰু নিমখ ১০ পোৱা, শুকান মাছ বা জীয়া মাছ ৬০ টা (বাকলি থকা মাছ), আদা ১ পোৱা, মদৰ কলহ ডাঙৰ এটা সৰু এটা। মাকৰ পেট পোৱা ভোজত দিয়া বস্তু— আদা, জালুক, শুকান মাছ, লোণ আৰু মিঠাতেল।

ডাঙৰ ভাৰখন ৰাইজৰ আৰু সৰু ভাৰখন কইনা ঘৰীয়াৰ; মাকৰ পেট পোৱা ভোজটোও কইনা ঘৰীয়াৰ। এই ভোজটো বৰ পক্ষই বিয়াৰ দিনা কইনা ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰোঁতে ভৰণ ছোৱালীৰ দ্বাৰা সকলোতকৈ আগত কাপোৰ ঢাকি আবুৰণিকৈ নিয়ে। ‘পাঠৰীয়া পুহা বিয়া’ অৰ্থাৎ বাঁহী বিয়াৰ দিনা কইনাঘৰীয়াই সৰু ভাৰখন আৰু ভোজটো মিটিৰ-কুটুম্বসকলক মাতি খুৱায়। বৰ বিয়াত এই ভাৰৰ বস্তুৰ তালিকা মাজুবিয়াতকৈ দুগুণ আৰু সৰু বিয়াত মাজু বিয়াৰ আধা দিব লাগে। বিয়াৰ তিনিদিনৰ দিনা গোপিনী চপাই নৱ-দম্পত্তীক খুবা-খুৱীৰ অমঙ্গলীয়া দৃষ্টিৰ পৰা মুক্ত কৰে। আৰু বিয়াৰ সাত দিন মান পিছত নৱ-দম্পত্তিয়ে ঘৰ উঠিবলৈ যোৱা নিয়ম কৰে।

উল্লিখিত বিবাহ পদ্ধতিবোৰৰ উপৰিও দেউৰী সমাজত গন্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিবাহ সম্পন্ন কৰাৰ প্ৰথাও দেখা যায়। চুৰিকৈ কৰা বিবাহ হোৱা হেতু এই বিয়াত বিবাহ সম্পৰ্কীয় সকলো ৰীতি-নীতি পালন কৰা সম্ভৱ নহয়, সেয়েহে পিছত সম্পূৰ্ণ ৰীতি-নীতিৰে ছোৱালীক ল’ৰা

ঘৰৰ বংশত তুলি লোৱাৰ প্ৰথা দেউৰী সমাজত বৰ্তমান। ইয়াকে মেলনি বিয়া বা 'চুজে লুপুৰা' বুলি কোৱা হয়। ইয়াক দেউৰী সমাজত এক ধৰ্মীয় লোক পৰম্পৰাৰ স্থান দিয়া হয়। কাৰণ দেউৰী সমাজত যি নাৰীক স্বামীৰ কুললৈ তোলা নহয় সেই নাৰীয়ে স্বামীৰ ঘৰৰ পিণ্ডৰ ভাগ নাপায় তথা তেনে নাৰীৰগৰ্ভস্থ সন্তানেও পিতৃকুলৰ মৰ্যাদা নাপায়। গন্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিবাহ কৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ জীৱন সংগীজনৰ মৃত্যু হ'লে তেনে স্বামী বা স্ত্ৰীয়ে প্ৰতীক চিন ব্যৱহাৰ কৰি দৰা-কইনা সজাই মেলনি বিয়া পতাৰ নিয়ম দেউৰী সমাজত পোৱা যায়। প্ৰতীক চিন হিচাপে গামোচা, পচলা, জুমুঠি আদিক লোৱা হয়।

উপসংহাৰ :

এনেদৰে সকলো নিয়ম-নীতিৰ মাজেৰে বিবাহ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ পাছত বিবাহিতা স্ত্ৰীয়ে স্বামীৰ বংশৰ মানুহ হিচাপে ধাৰ্মিকভাৱে মৰ্যাদা পায় আৰু সেই অনুক্ৰমে তেওঁ পুত্ৰ-পৌত্ৰ আদিও পিতৃৰ বংশৰ মানুহ হিচাপে স্বীকৃতি পায়। ইয়াৰ দ্বাৰাইহে সন্তান-সন্ততিৰ বিবাহ আদি কাৰ্য্যৰ বাবে মুকলি হয় বুলি দেউৰী সমাজত প্ৰবাদ আছে। আগৰ দিনত ল'ৰাই বিয়া কৰাব খোজা ছোৱালীৰ ঘৰত জেঁৱাই খটাৰ নিয়ম আছিল। সাম্প্ৰতিককালত দেউৰী সমাজত এনেধৰণৰ কোনো নিয়ম পোৱা নাযায়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

দেউৰী, ইন্দিবৰ। *জনগোষ্ঠীয় সমস্যা : অতীত বৰ্তমান ভৱিষ্যৎ*। নলবাৰী : জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, ২০০১। প্ৰকাশিত।
দেউৰী, কৰবী। *সম্পা.। জাংফাই*। ধেমাজী : ২০০৫। প্ৰকাশিত।
দেউৰী, গুঞ্জৰাম। *দেউৰী সমাজ, সংস্কৃতি আৰু বুৰঞ্জীৰ পম খেদি*। উত্তৰ লক্ষীপুৰ, কস্তুৰী প্ৰিণ্টাৰ্চ, ২০০৫। প্ৰকাশিত।
দেউৰী, বিদ্যাভূষণ। *দেউৰী জাতিৰ ইতিহাস আৰু কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ পম খেদি*। ডিব্ৰুগড় : ২০১১। প্ৰকাশিত।
দেউৰী, ষড়ানন। *দেউৰী ভাষা সাহিত্য আৰু সমাজ*। গুৱাহাটী : বীণা লাইব্ৰেৰী, ২০০৯। প্ৰকাশিত।
দেউৰী, সুৰেশ। *দেউৰী সংস্কৃতিৰ আভাস*। ধেমাজী : লাল ইন্স অফ্‌চিট, ২০০৪। প্ৰকাশিত।
ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ। *সম্পা.। অসমৰ জনজাতি*। ধেমাজী : ধেমাজী অফ্‌চিট, ২০০৫। প্ৰকাশিত।
ৰাভা হাকাচাম, উপেন। *অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি*। গুৱাহাটী : বাণীমন্দিৰ, ২০১০। প্ৰকাশিত।
শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক সংস্কৃতি*। গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ ২০০৩। প্ৰকাশিত।

সমন্বয় আৰু সম্প্ৰীতিৰ মিলন ক্ষেত্ৰ মধ্য অসমৰ গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ

সুলেখা দাস

গৱেষক, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সংক্ষিপ্তসাৰ :

মধ্য অসমৰ অন্যতম এটা লোক উৎসৱ হৈছে গোসাঁই উলিওৱাৰ মহোৎসৱ। অসমৰ নগাঁও জিলাৰ ফুলগুৰিৰ পৰা উত্তৰ-পশ্চিম আৰু দক্ষিণাংশৰ উপৰিও মৰিগাঁও জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত এই উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। প্ৰতিবছৰে এক ব'হাগৰ পৰা জেঠৰ সংক্ৰান্তিলৈকে বিশেষ একো-একোটা দিনত এই মহোৎসৱ পালন কৰি আহিছে। ইয়াক 'গোসাঁই উলিওৱা' 'গোসাঁলিয়া' বা ব'হাগী মেলা নামেও জনা যায়। মূল গৱেষণা পত্ৰখনিত ঐতিহ্যমণ্ডিত গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱটিয়ে কিদৰে সমন্বয় আৰু সম্প্ৰীতিৰ মিলন তীৰ্থৰূপে পৰিগণিত হৈ পৰিছে তাক বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আলোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰস্তাৱনা :

উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অন্যতম অসমভূমিত অতীজৰে পৰা যিদৰে বিভিন্ন ভাষা-ভাষীলোকে বসবাস কৰি আছে, সেইদৰে মধ্য অসমতো ভিন্ন জাতি-জনজাতি লোকে সহৱস্থান কৰি আহিছে। পাহাৰ-ভৈয়াম, সৰ্বত্ৰতে সমন্বয়ে বাস কৰা এইলোকসকল নিজ নিজ ভাষা, সাহিত্য, কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰে সমৃদ্ধ। বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত ভিন্ন প্ৰান্তত তেওঁলোকে ঋতু অনুসৰি উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰি সকলোকে সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীৰে বান্ধি ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। যাৰ ফলস্বৰূপে গঢ়লৈ উঠিছে বৃহত্তৰ অসমৰ বাৰেবৰ্হীয়া সংস্কৃতি। এনে এটি পৰম্পৰাগত উৎসৱ হৈছে মধ্য অসমৰ (তিৰাসকলৰ) গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ।

গৱেষণা পদ্ধতি প্ৰস্তুতকৰণৰ উদ্দেশ্য :

আদিৰে পৰা মধ্য অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সহৰস্থান কৰি অহা আনন্দ প্ৰিয় তিৱা লোকসকলে বছৰৰ ভিন্ন সময়ত উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। প্ৰতি বছৰে পৰম্পৰাগতভাৱে উদ্‌যাপন কৰি অহা এই গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱটিয়ে এক ঐতিহাসিক স্বাক্ষৰ বহন কৰি আহিছে। তদুপৰি ভিন্ন ভাষা-ভাষীলোকৰ সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰী ৰূপে পৰিচিত এই উৎসৱটি বৰ্তমান সকলো জাতি-জনজাতিৰে উমৈহতীয়া আৰু সমন্বয় উৎসৱৰূপে পৰিগণিত হৈছে। ইয়াৰ ফলত বহুতো দেশী-বিদেশী পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ বিন্দুও হৈ পৰিছে। গতিকে এনে এটি উৎসৱৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰাসংগিকতা নুই কৰিব নোৱাৰি।

অধ্যয়ন পদ্ধতি :

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ ভিত্তিক যুগুত কৰা বিষয়টো আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতিৰে অৱলম্বন কৰা হৈছে।

গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ উৎপত্তি :

প্ৰাচীন কালৰে পৰা মধ্য অসম আছিল এক সংমিশ্ৰিত বিশাল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰে পূৰ্ণ অঞ্চল। য'ত বিভিন্নজন সৰু সৰু অৰ্থাৎ পোৱালি ৰজাই ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। এই বিস্তৃত ভূখণ্ডক সেয়ে সাতো ৰাজ্য আৰু আৰু পাঁচো ৰাজ্যৰ স্থান হিচাপে জনাজাত আছিল। এই ৰাজ্যসমূহৰ নামসমূহ হৈছে সাতো ৰাজ্য হ'ল— কুমৈ, তেতেনীয়া, বঘৰা, শুখনা গোগে, ঘণ্ডুৱা তৰাণী কলবাৰী, কছাৰী গাঁও, পাঁচো ৰাজ্য হ'ল— মিকিৰ গাঁও, টোপাকুচী, বাৰপূজীয়া, খাইগড় আৰু সৰাগাঁও। আনহাতে দাঁতিয়লীয়া চাৰিখন ৰাজ্য হৈছে — গোভা, নেলী, খলা, আৰু চহৰী।

পৰম্পৰাগতভাৱে উদ্‌যাপিত এই উৎসৱৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে কেইবাটাও জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। প্ৰথম জনশ্ৰুতি মতে কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ চিলাৰায়ে গৌৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ গৈ যুদ্ধত পৰাজয় বৰণ কৰি গৌড় ৰাজ্য ৰজাৰ হাতত বন্দী হয়। খবৰ শুনি নৰনাৰায়ণে পাঁচো ৰজা, সাতো ৰজা আৰু দাঁতিয়লীয়া ৰজাসকলৰ সহায় লৈ যুদ্ধৰ বাবে সাজু হোৱা সময়তে খবৰ আহিল যে গৌড়ৰ নবাবৰ মাতৃক সাপে খোঁটাত চিলাৰায়ে আৰোগ্য কৰি দিয়ে আৰু কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে নবাবে বন্দীশালৰ পৰা মুকলি কৰি বাঁটা-বাহন দি বিদায় দিয়ে। ইফালে নৰনাৰায়ণে যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি সামৰি সকলো ৰজাক বাঁটা-বাহন দি এটি উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰে। এই উৎসৱৰ স্মৃতিতেই পোৱালি ৰজাসকলে বছৰি গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ পালন কৰি আহিছে। উৎসৱ আৰম্ভণি শোভা-যাত্ৰাত ঢাল তৰোৱাল আদি ব্যৱহাৰ হৈছিল।

আন এটি জনশ্ৰুতি অনুযায়ী বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ *ঘনুচা কীৰ্ত্তন* ৰ অৱলম্বনত

ফাকুৱা উৎসৱৰ পৰিপূৰক হিচাপে এই উৎসৱটি উদ্‌যাপন কৰা হয়। *ঘনুচা কীৰ্ত্তন* ৰ কাহিনী জগন্নাথৰ ৰথযাত্ৰা উৎসৱৰ ভিত্তিত স্কন্দ *পুৰাণ* ৰ উৎকল খণ্ডৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে। উৎসৱৰ সামৰণিত গোসাঁই খাটোলা পুনৰ মণিকূটত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সময়ত এক নাট্যধৰ্মী আমোদ প্ৰিয় অনুষ্ঠান আয়োজন কৰে। নামঘৰৰ মূল প্ৰৱেশ পথত নঙলা ধৰি গোসাঁই প্ৰৱেশত বাধা দি নানান প্ৰশ্নৰে ঘনুচাৰ পক্ষই গোসাঁই পক্ষৰ লগত মুখামুখি হয়। এই পৰ্বটি নাট্যধৰ্মী আৰু কৌতুকপূৰ্ণ হোৱাৰ বাবে সমবেতলোকৰ মনত হাস্য ৰস সৃষ্টি হয়।

অন্য এটা জনশ্ৰুতি অনুসৰি দামোদৰ আতাই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ঘূৰি ফুৰা সময়ত তেওঁ চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰ দেৱৰ আচাৰ্যসকলক লগতলৈ পুনৰ বৰদোৱা উদ্ধাৰৰ অৰ্থে অগ্ৰসৰ হওঁতে পাঁচো ৰজাৰ অন্যতম মিকিৰ ৰজা চেতুৱাক শৰণ দিয়াৰ উপৰি দৌলোৎসৱ পাতিবলৈও উপদেশ দিয়ে। পিছত ঠাকুৰ আতা চেতুৱাৰ ঘৰলৈ আহে। তেতিয়া ব'হাগ মাহ আছিল। ঠাকুৰ আতাই তাত দৌল উৎসৱ অনুষ্ঠিত নোহোৱা খবৰ পাই ৰজাৰ ওচৰত আক্ষেপ কৰে। ৰজাই তেওঁৰ সাক্ষাততে গোসাঁই খাটোলা আৰু মূৰ্তি লগতলৈ সেই অঞ্চলতে এপাক ঘূৰিছিল। লোক বিশ্বাস মতে তেতিয়াৰ পৰাই এই উৎসৱটি অনুষ্ঠিতহৈ আহিছে।

ওপৰৰ জনশ্ৰুতিৰ পৰা ক'ব পাৰি যে গোসাঁই উলিওৱা মহোৎসৱটি তিৱা পোৱালি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ়লৈ উঠা এটা সামাজিক অনুষ্ঠান। প্ৰথম অৱস্থাত প্ৰতিজন পোৱালি ৰজাই একোখনকৈ মেলা উলিয়াইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ই বিস্তৃতি লাভ কৰে। বৰ্তমান ৰাজপৰিয়ালৰ বাহিৰেও অন্যান্য জাতি-জনজাতিলোকেও ইচ্ছানুযায়ী এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰে। অৱশ্যে তেনে উৎসৱ প্ৰকৃত মেলাৰ যি লক্ষণ সেৱা পৰিল ক্ষিত হোৱা দেখা নাযায়। গোসাঁই খাটোলা মণিকূটৰ পৰা উলিয়াই অস্থায়ী বেদীত স্থাপন কৰি উদ্‌যাপন কৰা বাবেই সম্ভৱতঃ এই উৎসৱৰ নাম গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ।

বিষয় পৰিসৰ :

গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱ প্ৰত্যেক বছৰে পহিলা ব'হাগ অৰ্থাৎ ব'হাগ মাহৰ এক তাৰিখৰ পৰা জেঠৰ সংক্ৰান্তি দিনলৈকে একো-একোটা অঞ্চলত উদ্‌যাপন কৰে। মধ্য অসমৰ নগাঁও জিলাৰ ফুলগুৰিৰ পৰা উত্তৰ পশ্চিম আৰু দক্ষিণাংশৰ বিভিন্ন স্থানৰ উপৰি মৰিগাঁও জিলাৰ কুমৈ, চৰাইবাহী, হাবিবৰঙাবাৰী, তৰাণি কলবাৰী, মায়ং ইত্যাদি অঞ্চলত এই উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। পৰম্পৰাগতভাৱে উদ্‌যাপিত এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ উৎসৱটি শান্তি, সম্প্ৰীতি আৰু ভাতৃত্ববোধৰ অনুপম নিদৰ্শন।

গোসাঁই উলিওৱা মহোৎসৱ প্ৰকৃততে কেতিয়া, কোনে শুভাৰম্ভ কৰিছিল তাৰ কোনো সঠিক ঐতিহাসিক প্ৰমাণ নাই যদিও এই কথা সত্য যে তিৱা পোৱালি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই উৎসৱটি উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। তদুপৰি অতীজৰ ৰাজকীয় আদৰ-

কায়দাৰে পালিত এই উৎসৱটি বৰ্তমান কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলেও তাৰ মাজতে অতীত গৌৰৱ ইতিহাস নিহিত হৈ আছে।

উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ আগদিনা, সন্ধিয়া আৰু উৎসৱৰ দিনা পুৱাতে বৰতুলীয়া এযোৰাই ৰজাঘৰ আৰু নামঘৰৰ সন্মুখত শান্তি ছেও মাৰি উৎসৱৰ আগজাননী দিয়ে। ইয়াকে “ঢোল সাৰ” দিয়া বুলি কোৱা হয়। পূৰ্বতে খাটোলা ৰজাৰ ঘৰত ৰখা হৈছিল। বৰ্তমান সেই ঠাই অধিকাৰ কৰিছে নামঘৰৰ মণিকূটে।

উৎসৱৰ দিনাখন পুৱাতে নামঘৰ চাফ-চিকুণ কৰি গোসাঁই খাটোলা মণিকূটৰ পৰা মূল নামঘৰৰ মজিয়ালৈ উলিয়াই অনা হয়। খাটোলা হৈছে সাত খলপীয়া কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা আসন— য’ত স্থানভেদে বিষ্ণু, গণেশ, শিৱ, কৃষ্ণ মূৰ্তি বা ভাগৱত, গুণমালা আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সেইদিনা গোসাঁইক পঞ্চ দ্ৰব্য (ঘিউ, মৌ, এৰা, গাখীৰ, তুলসী, দুবাৰি)ৰে স্নান কৰোৱা হয়। গোসাঁইক স্নান কৰোৱাৰ পিছত পঞ্চদ্ৰব্যৰে মিশ্ৰিত বাকী ৰোৱা জলক ভকতসকলে পদজল ৰূপে গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছত ভক্তগণে নামঘৰত নাম কীৰ্তন আৰম্ভ কৰে। কোনো কোনো অঞ্চলত নামঘৰৰ লগতে ৰভা দি কীৰ্তনৰ ব্যৱস্থা কৰে। আনহাতে ৰাজপৰিয়ালৰ পাৰিষদবৰ্গই ৰজাক নোৱাই-ধোৱাই নৱ বস্ত্ৰ আৰু আ-অলংকাৰ পিন্ধাই নামঘৰলৈ আনে। তাতে ৰজা, ডেকাৰজা, পাতৰ, ডেকাদলৈ আদি বিষয়াসকলে নিজ-নিজ স্থানত আসন গ্ৰহণ কৰে। দেউৰীয়ে ৰজা আৰু পাৰিষদবৰ্গক বনমালা পিন্ধায়। বৰতুলীয়াক ধূপমালা দিয়ে। ঢাল তৰোৱাল আদি ভাগে ভাগে ৰাখে।

উল্লেখযোগ্য যে ব’হাগ মাহত উদ্‌যাপিত হ’বলগীয়া এই মেলা উৎসৱৰ পূৰ্বে শস্য দেৱতা জংকং দেৱতাক পূজা কৰা নিয়ম চলি আহিছে। ৰজাই পাৰিষদ বৰ্গৰ সৈতে আলোচনা কৰি মেলা মহোৎসৱৰ বাবে বিষয়াসকলৰ মাজত কামৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে। যেনে মেলাথলীত বাঁহ-কলপাতেৰে ৰভা সজা, গোসাঁই খাটোলা স্থাপনৰ বাবে অস্থায়ী বেদী নিৰ্মাণ কৰা। ৰজাঘৰীয়া ঢাল, তৰোৱাল আদি চাফ-চিকুণ কৰা। তদুপৰি উৎসৱৰ আগদিনা ৰজাই অধিবাস কৰি উপবাসে থকা নিয়মো চলি আহিছে।

উৎসৱৰ দিনাখন দুপৰবেলা পাৰ হোৱাৰ লগে লগে দুজন বা চাৰিজন ডেকা ভক্তই গোসাঁই খাটোলা কান্ধত লৈ নামঘৰৰ চৌদিশে সাতপাক পদক্ষিণ কৰাই পূৰ্বে নিৰ্দিষ্ট কৰি ৰখা মেলাথলীলৈ শোভাযাত্ৰাৰ বাবে সাজু হয়। শোভাযাত্ৰাৰ একেবাৰে আগত বৰঢোল বজোৱা ঢুলীয়াসকল, তাৰ পাছত বাৰব্ৰতীসকলে ঢাল তৰোৱালেৰে বৰঢোলৰ ছেৰে-ছেৰে ৰণনৃত্য কৰি আগবাঢ়ে। তাৰ পাছত খোল, তাল লৈ গায়ন-বায়নৰ দল আৰু তাৰ লগে-লগে আগবঢ়ে গোসাঁই খাটোলা। তাৰ পিছত যায় ৰজা। ৰজাৰ আগে আগে কালিয়া আৰু বুলনি ছেও বজাই বজাই পাতি ঢুলীয়াৰ দল আগবাঢ়ে। ডেকাৰজাৰ মূৰৰ ওপৰত ছত্ৰ ধৰি যায়। সোঁৱে বাঁৱে থাকে পাৰিষদবৰ্গ। যাত্ৰাপথত গৃহস্থই তামোল-পান, ধূপ-ধূনাৰে অৰিহণা

দি সেৱা কৰে। ৰজা ৰ পদূলিটো বিশেষ মান সৎকাৰে গোসাঁইক আদৰে।

মেলাথলীত পুৱাতেই কলপাতেৰে এখন সৰু ৰভা সজাই ৰখা হয়। ইয়াৰ পূৰ্বদিশত খাটোলা মূৰ্তি স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে মাটিৰে এখনি বেদী সজোৱা হয়। সেই বেদীৰ সোঁফালে ৰজা আৰু পাৰিষদবৰ্গ বহিব বাবে এখন দীঘল বেদী স্থাপন কৰা হয়। মেলাথলীত গোসাঁই খাটোলা উপস্থিত হোৱা লগে লগে সেই অস্থায়ী বেদীত নিয়মৰ মাজেৰে খাটোলা স্থাপন কৰা হয়। পাৰিষদবৰ্গ সৈতে ৰজাই আসন গ্ৰহণ কৰে। শৰাইত তামোল-পাণ দি গোসাঁই খাটোলা কাষতে ৰখা হয়। ইয়াতে ভক্তসকলে সেৱা আগবঢ়ায় আৰু মেধিয়ে নিমালি দিয়ে।

ইফালে ৰজাৰ নিৰ্দেশত উৎসৱ থলীৰ মুকলি পথাৰত বাৰব্ৰতীসকলে ঢাল তৰোৱালেৰে বৰঢোলৰ ছেৰে ছেৰে ৰণনৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। গোসাঁই খাটোলাৰ ওচৰত পুৰুষসকলে পৰিৱেশন কৰা থিয় নাম উপৰি আয়তী নামমতীসকলৰ নাম-কীৰ্তনৰ সৈতে সংগত কৰি বজোৱা বাদ্য যন্ত্ৰ (ডোৱা, কাঁহ, সম্ভ্ৰ, নাগাৰা আদি) শব্দই চৌদিশ মুখৰিত কৰি তোলে।

অতি আনন্দ উৎসাহৰ মাজেদি দিনটো এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰে। সন্ধ্যা আগমণৰ পূৰ্বেই পুনৰ গোসাঁই খাটোলা মণিকূটত স্থাপন কৰিবলৈ মেলস্থলীৰ পৰা নামঘৰলৈ শোভাযাত্ৰা কৰি লৈ যোৱা হয়। খাটোলা নামঘৰ পোৱা লগে লগে নঙলা বা জপনা আদিৰে গোসাঁই প্ৰৱেশত বাধা প্ৰদান কৰা হয়। ইয়াকে গোসাঁই ভেটা বোলা হয়। বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ ঘুন্চা কীৰ্তনৰ আৰ্হিত গোসাঁইক বাট ভেটি নানা প্ৰশ্ন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠান বিশেষ আকৰ্ষণীয় হয়। কাৰণ ঘুন্চা ঘৰত সাতদিন সাত ৰাতি কটোৱা গোসাঁইক লক্ষ্মীদেৱীয়ে গৃহত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ নিদিয়ে। এই লৈ গোসাঁই আৰু লক্ষ্মী আইৰ অনুচৰসকলৰ মাজত নানা কৌতুক পূৰ্ণ বাক-বিতণ্ডা চলে। শেষত গোসাঁই গৃহত প্ৰৱেশ কৰে। ভক্তসকলে উদাত্ত স্বৰে গোসাঁই খাটোলা পুনৰ মণিকূটত স্থাপন কৰি এবছৰলৈ এই মহোৎসৱ সামৰণি মাৰে। সন্ধিয়া অঞ্চলবাসীয়ে ঘৰে ঘৰে বন্তি প্ৰজ্জ্বলন কৰে।

অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে পৰম্পৰাগতভাৱে উদ্‌যাপিত হৈ অহা এই উৎসৱটি সময়ৰ সোঁতত পৰি কিছু পৰিৱৰ্তন হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে যদিও বৰ্তমানো ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অব্যাহত আছে। ব’হাগ মাহৰ এক তাৰিখৰ পৰা জেঠৰ সংক্ৰান্তি দিনলৈকে অনুষ্ঠিত হৈ অহা ঐতিহ্য পূৰ্ণ উৎসৱটি বৰ্তমান এটা জনজাতি সমাজতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। বৰং ই বিভিন্ন জাতি-জনজাতি, ভাষা-ভাষীলোকৰ উমৈহতীয়া আৰু সমন্বয় উৎসৱ ৰূপে উদ্‌যাপিত হ’বলৈ ধৰিছে। এই উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ দিনা একো-একোটা অঞ্চলত ভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা অহা লোকসকল সমবেত হৈ একতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই পৰে।

ঐতিহ্যপূৰ্ণ গোসাঁই উলিওৱা মহোৎসৱৰ সৈতে সংগতি ৰাখি বৰ্তমান অধিকাংশ অঞ্চলতে সন্ধিয়া একোটা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আয়োজন কৰি আহিছে। তদুপৰি এই উৎসৱটিয়ে সমাজৰ এচামলোকৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰো পথ সুগম কৰি তুলিছে। নিজৰ স্বঃউপাৰ্জিত খাদ্য-

সামগ্ৰী উৎসৱত বিক্ৰী কৰি আৰ্থিকভাৱে স্বাৱলম্বী হ'ব পাৰিছে।

মন্তব্য আৰু সামৰণি : অতীজৰে পৰা ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত এই উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰি অহা হৈছে যদিও বৰ্তমান স্থান বিশেষে নীতি-নিয়মৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। অতীজৰ ঢাল, তৰোৱালৰ ব্যৱহাৰ বৰ্তমান দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তাৰ ঠাইত ভিন্ন ৰঙীন বাদ্য যন্ত্ৰ সমাহাৰ ঘটছে। তদুপৰি বৰ্তমান ইচ্ছানুযায়ীও একোটা অঞ্চলত এটা বিশেষ দিনত এই উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বছৰি অনুষ্ঠিত হৈ অহা মধ্য অসমৰ গোসাঁই উলিওৱাৰ উৎসৱটি শান্তি, সম্প্ৰীতি একতা আৰু ভাতৃত্ববোধৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। এই উৎসৱটিয়ে মধ্য অসমবাসীক জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলোকে একে সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ অধিকাৰী কৰিছে। গোসাঁই খাটোলাক প্ৰতীক হিচাপে লৈ মানৱ মনৰ একাত্মতা প্ৰতিষ্ঠাৰ যি প্ৰয়াস সি সঁচাকৈ প্ৰশংসনীয়। তদুপৰি মেলাক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ মধ্য অসমৰ লোকসকল যেনেকৈ অতিথি সেৱাত তৎপৰ হৈ পৰে সি এক অনন্য অনুভৱ। বৰ্তমান হিংসা আৰু সম্ভ্ৰাসজৰ্জৰ পৰিৱেশত ঐক্য, শান্তি আৰু সম্প্ৰীতি স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত এই উৎসৱৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। অতীজৰ তুলনাত বৰ্তমান একো একোখন মেলাস্থলীত পাঁচখনলৈকে গোসাঁই খাটোলা সমাহাৰ হ'বলৈ ধৰিছে। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে একোখন সমাজৰ ঐক্য-সংহতি আৰু সমন্বয়ৰ ভেটি কিমান সুদৃঢ়। সমগ্ৰ মধ্য অসমৰ বিভিন্ন স্থানত উদ্‌যাপিত হৈ অহা ঐতিহ্যপূৰ্ণ গোসাঁই উলিওৱা উৎসৱৰ যি জনপ্ৰিয়তা সেয়া অদূৰ ভৱিষ্যতেও যে অব্যাহত থাকিব তাত কোনো দ্বিমত নাই।

সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী :

দেউৰী, মনেশ্বৰ। *মৰিগাঁও জিলাৰ লোকসংস্কৃতি*। মৰিগাঁও : অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৪। প্ৰকাশিত।
পাতৰ, মিলেশ্বৰ। *সম্পা*। *তিৱা সংস্কৃতিৰ জিলাগুনি*। মৰিগাঁও : তিৱা মাথনলাই তথা, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

ফুকন, নিলমণি। *সম্পা*। *সংস্কৃতায়ন*। মৰিগাঁও : মৰিগাঁও মহাবিদ্যালয় ২০১৫। প্ৰকাশিত।
শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *অসমীয়া লোকসংস্কৃতি আভাস*। গুৱাহাটী : বাণী প্ৰকাশ, ২০০৭। প্ৰকাশিত।

SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

Vol. IV, Issue-I, Page no-112-122

Gurkha Regiment in North East India: 1826-1947

Dipak Bajgain

Email: dipakbajgain1857@gmail.com

Abstract :

The Gurkha Regiment has played an important role in the expansion and consolidation of British Empire not only in India but also in the other parts of world. Annexation of North East India in the British Indian Empire started with the treaty of Yandaboo, 1826. After the annexation of Assam by the Company government in 1826 according to the Yandaboo treaty, rest of the North Eastern India was annexed in the British Empire on after another. The Gurkha Regiment had fought very bravely in the hilly region of North East like Abbor Hill, Naga Hill, Manipur etc... The Regiment was also used effectively to suppress different uprisings in the region. During the Second World War, they fought against Japan in the Jungles of Manipur. In this paper an attempt will be made to discuss the role of Gurkha Regiment in the expansion and consolidation of British Empire in the North East India.

Keywords : Gurkha Regiment, British, Colonial government

Methodology:

The research will be based on the historical research methodology and the primary and secondary sources will be used after proper analysis.

Introduction:

The Gurkha Regiment of British Indian army has great importance in the military history of world as well as in Indian and English military history. The Regiment had fought several glorious battles in the different war field around the world. They also fought several battles in the North East of India under the Colonial Government. The Burmese invasion of Assam ultimately led to the British intervention in North East India. The colonial government used Gurkha Regiment to protect their colonial interest in the region. The regiment was used to suppress hilly tribes in the hilly terrain of the region and to consolidate their position. Gurkhas has taken parts in the different war front such as Abbor expedition, Naga Expedition, Manipur Expedition etc.; along with several battles during Second World War.

The history of Gurkha regiment in the North East India will be remained incomplete if the histories of Shillong as headquarter of Gurkha regiment not mentioned here. Shillong serves as headquarter of the 8th Gurkha Regiment for more than 100 years. In 1862 a committee was formed to search a suitable place for permanent station for European troops.(Before 1862, station of European troops was at Cherapunji.). The committee after thorough search and consideration selected Shillong. The process of transfer of military was however delayed as a result of Anglo-Burmese war 1864-65, the final approval being made in August 1867, the 44th moved into their new quarter in the Cantonment in 1867, later renamed as 8th Gurkha Rifle.(Rana 20). The establishment of regimental headquarter of Gurkha regiment at Shillong led to the Gurkha settlement in Shillong.

Officers of the British Army were aware about the geographical condition of North Eastern region and the area inhabited by Gurkhas. They also noticed the fighting quality of Gurkhas in the hilly region during the Anglo-Gurkha war of 1814-16. So they preferred the use of Gurkha Regiment against the hilly tribes of North East. On the other hand the most troublesome tribes of North East India were Abbor, Naga and Lushai. These three tribes live in hills and well acquainted with the guerrilla warfare. Though, these tribes were generally of moderate stature and generally not in possession of firearms. But they were very much expert in using spears, poisoned arrows and a wide variety of traps, which

were as much feared by the British troops on the North East frontier as the long rifles of Pathan on the North West frontier. (Chant 42). As the Gurkhas were familiar with the techniques of hill warfare, especially they are masters of jungle warfare; so the government used the 42nd Regiment and certain other units principally in the eastern provinces of India against the Nagas, Lushais, Abbors and other tribesmen, all of whom continued to resist British authority.(Smith 29). The Naga expedition of 1913, Manipur War of 1891 and Abbor Hills Expedition of 1993-94 were entirely discussed on the basis of poems written about these wars by the Gurkha soldiers who participated in these wars along with other sources.

The tribe of North East, who gave the British the most trouble, were probably the Lushais. These people were implacably opposed to the dislocation of the area's status quo by the arrival of British and the extensive development of tea plantations.(Chant 42). In the early 1870s the Lushais had carried out a series of raids against neighbouring tea gardens, particularly in the Cachar district, where they massacred many local coolies and some Europeans and also cut up one or two small frontier posts.(Smith 30). This incident led to the Lushai expedition. The Colonial Government divided a substantial force into several columns to penetrate into the Lushai territory and named the expedition as 'seek and destroy' mission. Two Gurkha battalions were allocated to the expedition, the 42nd Regiment accompanying one column and the 2nd Gurkha regiment forming part of the column that advanced into the Southern portion of Lushai area under the command of General Brownlowe. (Chant 42-43). The expedition ended with the capture of Lal Gnoora's village. The 42nd Regiment and the 2nd Gurkhas, as a part of the Lushai Expeditionary Force, had fully earned campaign clasp issued with the Indian Medal- not because of the fighting but, in general Bouchier's words, because ' the history of the expedition has been sheer hard work'. In the same expedition, Major McIntyre won Victoria Cross for his gallantry and bravery in the war. (Smith 31)

In 1890, the British recognised Rajah of Manipur was ousted by his younger brother, who refused to accede to British demands that he step down. J. W. Quintan, the British Chief Commissioner of British in Assam decided to take punitive action and in March 1891 he set off with a force of 43rd Gurkha Regiment acting as escort for the local political officer, F.

Grimmond. The force led by Quintan reached the capital, Imphal, without any hindrance but the top officers were seized and killed in the palace. Meanwhile, over 200 Gurkhas were left without any senior command as they headed back to Assam. Besieged in the residency by several thousand Manipuris, they fought on until their ammunition gave out. By now the house was ablaze, and in the fire light they fought with *khukuri* and bayonets until they were overpowered by sheer numbers. About fifty survived as prisoners in the hand of Manipuri rebels. Soon, the three columns were sent to Manipur to take revenge of the humiliation. This force included 42nd Regiment and 1st battalion of 2nd Gurkha, original Sirmoor Rifles. Little fighting occurred, rebel leaders were seized and brought to trial and hanged, and peace thereafter reigned. (Chant 49-53/ Smith 31-32)

One of the important sources of this event is a poem named Manipurko Sawai. This poem was written by Tulachan Alley of 43/44 Gurkha Platoon, who was one of the participants in the event. The events describe in the poem and the year mentioned in the poem is also supported by other books like History of Manipur by Jyotirmoy Roy. About the historicity of the poem Bhimakanta Upadhyay writes in his book Sawai ra Lahari Kavya Sangrah, "in the war between Raja of Manipur and the East India Company, Tulachan Alley, who was Lance Naik of 43/44 Gurkha Platoon fought for British. He wrote the poem "Manipurko Ladaiko Sawai" in or around 1893 describing what he see, do, suffer and happenings of the expedition". (Upadhyay 26). Regarding the year of campaigning Alley mentions:

Sarkarko hokum bhayo Manipur jau
 Manipur ka rajasanga kamsal gari aau
 Angreji sanko akanabey sal ho
 March mahinako sattaish tarikh ho (Sapkota 87)

Here Alley clearly mentioned that on the 27th day of March 1891, the 43/44 Gurkha Platoon got order to march towards Manipur to reduce the power of Manipuri king. The darbar incident and the course of war were mentioned in the poem.

Abbor Hills Expedition was another major military expedition, Gurkha Regiment took part. In the month of April 1893 the Abbors of Bomjur seized three Miri boats and carried them off. On the 16th No-

vember the Political officer proceeded to Bomjur to personally discuss matters with the 'gams'. Needham sent for the 'gams' to come to his camp near the blockhouse: after much delay they came, but were at once so insolent that Mr. Needham broke up the conference and got into his boat; but before he left the 'gams' called out " all right! Now we will see who will kill who." Nine days afterwards three sepoys on the petrol were ambushed and murdered close to the Bomjur blockhouse and their rifles stolen. This incident led to the Abbor Expedition of 1893-94. A force of more than 400 Military Police, 100 rifles of the 44 Gurkha Rifles and two guns under the British officer was sent under the command of Captain Maxwell but management and direction of the expedition was vested in Mr. Needham. (Little 1894, 2-3). In this expedition Subedar Chiblal Jaisi of 44th Gurkha Rifle and Bugle Major were appointed as surveyor. After extensive survey they prepared a map, which was the guide for the Expedition.



Map of the Abbor Country (drawn by Subedar Chabilal Jaisi from surveys by himself, Jemadar Rajendra Sahi, and Havildar Hedku Thapa, 44th Gurkha Rifles). (Little 1, 14)

The poem, *Abbor Hills ko Sawai* was written by sipahi Dhanbir Bhandari of 44 Gurkha Rifles. Bhandari wrote an account of the Abbor Hills Expedition of British in poetic way and named it as *Abbor Hills ko Sawai*. Here the importance of the poem lies in the fact that Dhanbir Bhandari was himself a member of the expeditionary force and he described all happenings of the expedition and his feelings in his own words. Like *Manipurko Ladaiko Sawai*, *Abbor Pahadko Sawai* is also a historical poem. The poem describes the war between Abbors of Abbor hills of

present days Arunachal Pradesh and British, which took place in 1993-94. In the poem, Bhandari has mentioned the year of expedition as 1894, which is also supported by other documents. (Little 1894). He also mentioned the date and year of their departure from Shillong, which was 1893, December 19th. The poem is able to depict the bravery and war strategy of Gurkhas and Abbors, along with the misery of people displaced by the war. He describes how Sapahi Ratanbir Havaladar Chamu and Sukhram Tanji Lama died in the war and killings of pig, cock and mation during the war. He describes the expedition of Gurkhas in the Abbor villages like Silok, Mebu, Damru etc. These villages can be traced in the map drawn by Chabilal Jaisi and others. In the same poem Bhandari also describes the war technique of the Abbors. He writes that they (Abhors) used to throw stone from the hills and arrows from the jungles. Bhandari wrote about the result of the expedition that the Abbors thought that they would win the battle with stone and arrow but they were defeated. (Upadhyay 31-32)

The Gurkha Regiment took active part in the Naga expedition of 1913 along with other British soldiers. The poem, Naga Hillsko Sawai is written by Gajbir Rana soldier of Gurkha rifle. The poem is related with the events of Naga Expedition. In 1913, Rana wrote 127 slokas about Naga expedition and published it under the title "Naga Hillsko Sawai". In this poem, Rana has described the events of the Naga Expedition of 1913 in poetic way. As a cause of the expedition mentioned that the fight between two groups of Nagas from Chingphoi and Chinglong led to the conflict. Nagas of Chinglong cut off the head of Nagas of Chingphoi and took it with them. Then, other Nagas of Chingphoi requested their chief to save them, who ultimately request the British to interfere in the matter. On the other hand Assistant Commandant in Charge, Military Police, Naga Hills reported to the Inspector General of Police, Assam that On 28th January 1913, a Naga scouts from Chingphoi reported that the Chinglong men came down to the river in large numbers who told the Chingphoi villagers to tell the British to come quickly and die from their hands. Latter they fired nine gunshots in the river and shaking their daos retreated to their village. (Record and indices of Nagaland state archive. 1913). This ultimately led to the Naga Expedition of 1913.

Rana, in this poem highlight the weapons used by Nagas and the

nature of the war in the following way:

Daora, Bhala, Dhanuka ra Bandukka Goli
Hanna lagyo Nagaharu istan kholi
Ladai chalyo kurukshetra ko Mahabharat Jasto
Char Ghanta samma ladai bhayo testo (Sapkota 84)

Here he clearly mentions that the Nagas used spear, bow and arrow and guns as weapons to resist the British army. Rana compare the skirmish with the War of Kurukshetra mentioned in the Mahabharata. And the skirmish was continued for four hours. In the following stanzas he tried to explain the nature of war and what kinds of difficulties they suffered during the expedition due to narrow roads and jungles. The poem also described how the Nagas were defeated and the villages of rival Nagas were destroyed by the Gurkhas.

The poem also described the sufferings of Gurkha Soldiers. Gajbir Rana described that there was no food to eat and water to drink. The condition was so severe that even they had to clean their hand with sand after having food. The stanza given below describes the severe condition suffered by the soldiers:

Pani thorai bhat pakyo tihun napakaun
Sugur, kukhura bakhra polata tesaisita khaun
Hat dhune pani chaina dhulama halnu
Khayeko ra pakayeko baluwama molnu (Sapkota 85)

Gajbir Rana has also described the condition of Naga women and children and the impact of Naga expedition upon them. Rana mentioned that those who acquired death in the war have died but those who alive suffered lots. The poet especially mentioned about the tragic condition of Naga women and children. (Sapkota 85)

During both First and Second World War, The Gurkha regiment has played an active role and engaged in different war front in different country to protect the British interest. During the Second World War, some battles were fought in the North East of India, in which the Gurkha regiment play prominent role. The War started with the German invasion of Poland on September 1 1939 and culminated on 14th of August 1945 with the unconditional surrender of Japan. (Lipson 499/505). At that time the nations of the world divided in two opposing war camps: the USA, Britain, France, the USSR and China, called the Allied on the one side

and the Nazi Germany, the Fascist Italy and Japan, called the Axis power grouped on the other side. As the Indian colony of British was the ground for collecting soldiers of British army and also supplied raw materials for British industries, so Japan tried to weaken the hold of Britain on India. Japan attacked India (colony of Britain) from Burma and North eastern region of India. The Colonial government deployed the Gurkha Regiment along with other regiments to fight against the Japanese forces. Gurkhas fought so bravely that they able to won several battle honours fighting against Japanese forces. (Muktan 93-95). During the period of war nearly 200000 Gurkhas were recruited and out of the 112000 Gurkha soldiers who participated in the war there were more than 25000 casualties, including 7544 fatal.(Bammi 84). Gurkha soldiers like Gaje Ghaley, Netra Bahadur Thapa, Agan singh Rai, Ganju lama, etc won Victoria Cross by fighting in the jungles of North East India.

Havildar Gaje Ghaley won the Victoria Cross in the Battle of Basha hill, which took place on 27th May, 1943. Ghaley was the commander of the platoon of D company of 2/5th Gurkha rifles. The approach for his platoon was narrow along a knife-edge with extremely precipitous hills sides and had a cut through a thick jungle. As they advanced the Japanese put in a fierce counter attack in an attempt to throw them back. Gaje Ghaley's platoon suddenly came under heavy machinegun and mortar firing from the enemy. Haviladar Ghaley rallied his men forward with firm determination facing volleys of shelling. As he dashed ahead leading his men he was severally wounded in the arm, chest and leg but without paying heed to his serious wounds he pressed forward, and on reaching the enemy trenches, waged a hand to hand pitched battle with khukuris. Covered fully with the blood from his necked wounds and yet shouting blood curdling battle cry of 'Ayo Gorkhali' Gaje Ghaley led assault after assault inflicting heavy causality of the enemy. Only after the capture and consolidation of the Basha Hill, he calmed down and agreed to be taken to the regimental aid-post. For this superb leadership, indomitable courage and high sense of self-sacrifice Gaje Ghaley was, later on, decorated with the Victoria Cross. (Muktan 99)

Rifleman Ganju Lama was another Gurkha soldier who able to won the highest military award Victoria Cross. He was awarded Victoria Cross for the bravery he has shown in the battle of Ningthoukhong, Imphal,

Manipur. The Evening Post wrote about the deeds of Ganju Lama:

Rifleman Ganju Lama, of the 7th Gurkha Rifles, conducted a one-man war against advancing enemy tanks at Ningthoukhong, on the Imphal Plain Armed with his P. I. A. T. gun, he crawled forward with a complete disregard for his own safety through withering crossfire and in spite of a broken wrist and body wounds he succeeded in putting two tanks out of action. One tank had its turret blown off and the gun of the other was broken off at the loophole. (Muktan 1944, 7)

Agansing Rai and Subedar Netra Bahadur Thapa were two other brave Gurkha soldiers who won Victoria Cross. They fought the battle of Mortar Bluff, Bisenpur Southwest of Imphal, Manipur. (Googleweblight) Subedar Netra Bahadur Thapa died bravely fighting against the superior Japanese forces while Naik Agansingh Rai, with his two men as the only survivor of his section, they fought decisive battle and ultimately succeeded in driving away the Japanese force. (Subba 136)

Besides above mentioned important events there are lots of battle fronts in which the Gurkha Regiment took part during the Second World War. The Gurkha regiment was also used to suppress different popular movement in Assam and other North Eastern provinces against the colonial government. During the Non- cooperation Movement, The regiment was used against protesters in the tea gardens of Assam. In a report published in the paper named New Zealand Herald bearing title "Rioting in Assam, Trouble on Plantations, Gurkhas Quell Outbreak", it is mentioned that Gurkha force was despatched to the rioting place to suppress the riot. The report contains the following statement:

Rioting is reported on the Assam tea plantations as a result of Non cooperation propagandas. Fifty rioters were arrested. A Gurkha force has been despatched to the scene. The position is now well in hand. (Subba, Roiting in Assam, 7)

Some of the Gurkha Regiments Engaged in wars in the Indian North East were as follows: 3/3 GR (Gurkha Rifle), 2/5 GR, 3/5 GR, 4/5 GR, 3/6 GR, etc. (Subba 1-247)

Besides war with the troublesome tribes of North East India and the Japanese forces during the Second World War, soldiers of Gurkha Regiment had to face the hazardous climate of North East India. During the Abhor Expedition of 1893, some 11 Gurkha soldiers suffered from dif-

ferent kinds of diseases like diarrhoea, dysentery, abrasion of foot, quinsy, syphilis, inflame of limp glands etc. (Little 1894). During Manipur War of 1890, Cholera struck and the 2nd Gurkhas were to lose thirty two men out of the fifty eight cases; later the 42nd Regiment also suffered from the same disease, losing fifty eight officers and men out of 105 victims. Throughout this period many more men died from cholera and malaria than in battle. (Smith 32) It is clear that one of the major challenges to the Gurkhas was to survive among these deadliest diseases.

Conclusion:

Like other places of the world as well as in India, the Gurkha Regiment has also played an important role in the consolidation of British Empire in North East India. They fought very bravely in the different battle front of the region to save the British interest. What they got in return of self-sacrifice and bloody battles were some battle honours. The regiment had to face double challenges in the region viz. Hazardous diseases and troublesome tribe of North East along with their poisoned arrow and spears, which took their life in large number. Still they are serving in this region not to protect the interest of indigenous people or their own but to fulfil the imperialist greed and interest of the Colonial government. It can be said that the Gurkha Regiment was an occupational troops or imperialist troops in North East India from 1826 to 1947; as they were instrumental in both expansion and consolidation of British Empire in North East India. During their service in the region, the Gurkha Regiment had suffered a lot in wars and from different diseases.

Bibliography:

- Bammi YM. *Gorkhas of Indian Army*. New Delhi: Life Span Publishers and Distributors. 2009.
- Baskota Purushottam. *The Gurkha Connection: A History of Gurkha Recruitment in the British Army*. New delhi: Nirala Publication. 2014.
- Chant Christopher. *Gurkha: the History of an Elite Fighting Force*. Blandfort. Poole Dorset. 1985 Illustrated.
- Himilton A. *In Abbor Jungle of North-East India*. New Delhi : Mittal Publication. 1997.
- Lipson E.. *Europe in the 19th & 20TH Century*. Delhi : Surjeet Publications. 2005.
- Muktan KK. *The legendary Gorkhas*. Guwahati: Spectrum Publications. 2002.

- Rana Sanjay. *The Gurkhas Settlement and society: with Special Reference to Shillong* (1867-1969). New Delhi: Mittal Publication, 2008.
- Roy Jyotimoy. *History of Manipur*. Calutta: Firma KLM Privet Limited. 1999.
- Sapkota Nav. *Asameli Nepali Kavita Yatra*. Guwahati: Purbayan Publication. 2013.
- Sinha Gokul. *The Role Gorkhas in the Making of Modern India*. Bharatiya Gorkha Parisangh. 2008.
- Smith ED. *Britain's Brigade of Gurkhas: the 2nd KEO Gurkha Rifles, the 6th QEO Gurkha Rifles, the 7th DEO Gurkha Rifles and the 10th PMO Gurkha Rifles*. L. Cooped. London. 1982.
- Subba Mangalsingh. *Biswabikhyat Gorkha: Tesro, Panchoun ra Egharaun Gorkha Rifleska sangksipt Itihas*. Darjeeling: Published by Srimati Madhumalati Subba. First publication 2009.
- Upadhyay Bhimakanta. *Sawai ra Lahari Kabya Sangrah*. Delhi: Sahitya Akademi, 1999.

Reports:

- 1) Record and indices of Nagaland state archives. File No 894G. Date Kohima the 3rd may 1913. From Captain J. Hard Castle, I.A., assistant Comandent in charge, Military Police, Naga Hills Battalion to the Inspector General of Police, Assam(through Deputy Commissioner Naga Hills). 1st Edition, SI. No. 470.
- 2) Report on Abbor Expedition 1894, Compiled for the Intelligence Branch of the Quater Master General's Department in India by Captain W. R. Little. Assam state Archive. Lib/r056/s2/26.
- 3) Map of the Abbor Country drawn by Subedar Chabilal Jaisi from surveys by himself, Jemadar Rajenra Sahi, and Havildar Hedku Thapa, 44th Gurkha Rifles. Assam State Archive. Lib/R132/s4/14

News Papers :

- 1) Evening Post, Volume CXXXVIII, Issue 138, 8th December 1944. Source: www.paperpast.com. Access date: 6/3/2014.
- 2) New Zealand Herald, Vol.LVIII, Issue 17917, 20 October 1921. WWW.paperpast.com. Access date: 6.3.2016
- 3) The Straits Time, 21 April 1913. Access through Google > National Library Board Sigapore. Date of Access: 4/7/2016.

Role of Krishna Kanta Handiqui Library, Gauhati University in preserving and conserving manuscripts of Assam

Rituraj Borkakoti
Research Scholar

Department of Library & Information Science, Gauhati University

Abstract:

The Krishna Kanta Handiqui Library of Gauhati University has been playing a pivotal role in preserving and conserving the manuscripts of Assam. The Archival Cell of the library is a Manuscript Resource Centre (MRC) under the National Mission for Manuscripts. Different techniques adopted to preserve and conserve the manuscripts and also to increase their accessibility have been discussed through the study. Moreover an attempt has been made through the study to highlight this important service which is otherwise known only to a limited section of our society. It has been found that digitization of manuscripts is being performed so that the content of the manuscripts remain intact and would be accessible to remote users.

Keywords : Library, Gauhati University, Archival cell

1.0 Introduction:

The Gauhati University library started its functioning in 1948 at Chandmari and then shifted to Room No. 1 of the Arts building and accommodated in the present building in 1962. In 1982 the university library was renamed as Krishna Kanta Handiqui Library after the death of its first Vice Chancellor Prof. Krishna Kanta Handiqui . Apart from

providing the conventional services of a library, Krishna Kanta Handique (K.K.H.) Library has been providing the important service of preservation and conservation of manuscripts. It is one of the 45 Manuscripts Resource Centres (MRC) situated all over the country under the National Mission .for Manuscripts (NMM), constituted by the Ministry of Tourism and Culture, Govt. of India. Further, the library has also been designated as Manuscript Conservation Centre (MCC) to carry out the preservation and conservation works of manuscripts, to impart training and other conservation related activities.

National Mission for Manuscripts (NMM) is a unique project through which the mission aims to preserve the huge asset of manuscript wealth of India. The objective of the mission is to identify, document, conserve and make accessible the manuscript heritage of India. It is a national level comprehensive initiative to accomplish the need of conserving manuscripts and disseminating the knowledge contained in them. NMM is engaged in detailed and comprehensive documentation of manuscripts in India by creating Kritisampada (a national database of manuscripts). This electronic database will provide information about manuscripts located in various institutions, religious, cultural, educational as well as private collection across the country

2.0 Objectives :

The objective of the current study is to highlight the important role played by K.K.H. Library in preservation and conservation of manuscripts under the aegis of National Mission for Manuscripts (NMM). Further the study attempts to explore the different techniques adopted by the authorities to preserve and conserve manuscripts. Determination of the status of digitization of manuscripts and discussion of the problems confronted by the authorities are among the other objectives of the study.

3.0 Description of the manuscript section of Krishna Kanta Handique Library, Gauhati University:

The manuscript section of the K.K.H. Library, Gauhati University is named as Archival Cell. It has about 4500 valuable manuscripts written on Sachipat, Tulapat, Talpatra, paper, etc. in different languages like Assamese, Sanskrit, Bengali, Nepali, Tai, Burmese, etc. The collection

of these manuscripts are mostly received from donation towards the library and few are purchased by the library from different sources for the educational and research purpose. Even some of the manuscripts of the collection of K.K.H Library are of the 14th century. The entire section is maintained by 3 trained staff.

3.1 Procedures adopted for preservation and conservation of manuscripts:

There are two types of preservation and conservation activities - namely preventive conservation and curative conservation. The preventive measures include those activities which increase the longevity or the life of manuscripts. These activities are mainly aimed at controlling the physical, chemical, biological and other deterioration of the manuscripts. On the other hand, curative conservation incorporates cleaning, mending, repairing, lamination etc. The curative measures are adopted when the preventive measures fail to protect the manuscripts.

Both preventive and curative measures are undertaken at the Archival Cell to protect and enhance the utility of manuscripts. To accomplish these measures the staff uses different natural resources as well as chemicals in proper scientific manner as explained in the training programs of NMM. The natural resources include neem leaves, tobacco, citronella, tulsi leaves, seeds of cumin, cloves, pepper, turmeric, etc. Again naphthalene, rectified spirit, thymol, silica gel, paradichlorobenzene, etc. are some of the chemicals used. Moreover for the proper maintenance of manuscripts the physical factors like cleanliness, temperature, humidity, etc. are equally important. The Archival Cell is well equipped with vacuum cleaners, fumigation chambers, humidifiers, fire extinguishers to ensure the maintenance and safety of manuscripts. Moreover the fund provided by the NMM is used for the purchase of equipments like Japanese tissue paper, acid free mount board, acid free handmade paper, blotting paper, cellulose acetate foils and other chemicals and laboratory equipments.

3.2 Digitization of manuscripts:

Digital preservation is the only solution to protect the content of the manuscripts that are too old and are on the verge of deterioration. Moreover digital preservation is equally important for the other well existing

manuscripts. Once the digitization of manuscripts are completed, the users can use them without any worry of degradation of its quality and loss of the manuscript. Through digitization, a particular manuscript may be reproduced in unlimited number according to the needs of the users and can be disseminated to the remote users too. Moreover digitization is also necessary for uploading the digital format of the manuscripts in the Kritisampada database. For this, the Archival Cell of KKH Library has a sophisticated scanner in which about 2000 (as per the survey of February, 2018) manuscripts have already been digitized and the process is on to digitize the entire collection.

3.3 Organization of workshops and training programs:

Under the Archival Cell, over 200 workshops on preventive conservation have already been successfully held till date in different institutions, Satras, colleges, museums, etc. Further the trained and the experienced staff of the Archival Cell participate in different awareness programs as resource persons and impart the techniques of preventive conservation. Again the Archival Cell also extends its service towards the academic community by organizing some short term courses on script reading. This type of courses directly benefit the students and the research scholars.

3.4 Users of the Archival Cell:

The user community of the Archival Cell includes students of different departments like Assamese, Sanskrit, History, etc. of both colleges and universities. The faculties, research scholars and project fellows of these departments regularly use the manuscripts for their research purpose. The staff of the Archival Cell extend all sorts of assistance and cooperation to the users in extracting information from the manuscripts. Moreover faculties and students from different foreign institutions also visit the Archival Cell from time to time.

3.5 Procedure for donating manuscripts to the K.K.H. Library

Individuals and institutions who possess valuable manuscripts can directly contact the library officials of K.K.H. Library and express their desire to donate their collection of manuscripts to the Archival Cell. For the convenience of donors, the staff of the Archival Cell collects the

manuscripts directly from the donators at their own cost. Also, the donators are provided with certificates acknowledging their contribution.

3.6 Problems confronted by the authority in maintaining the Archival Cell :

Lack of sufficient number of equipped manpower is the major problem confronted by the library authority of K.K.H. Library in maintaining the Archival Cell. Moreover irregular allocation of budget from NMM at times have led to the pending of some activities pertaining to maintenance of manuscripts.

4.0 Conclusion:

The Archival Cell of K.K.H. Library has been constantly serving its users since its inception. This latent service of K.K.H. Library is playing a very significant role in nurturing and disseminating the cultural and the intellectual heritage carried by the manuscripts. It is hoped that this study will make the Archival Cell more visible to the potential users and will attract more users towards K.K.H. Library, Gauhati University.

Reference :

- (n.d.). Retrieved March 2018, from National Mission for Manuscripts: <http://www.namami.gov.in/>
- Balakrishna, P. (2015). Preservation and organization of manuscripts in the libraries of Andhra Pradesh: a study. (S. a. theses, Compiler) Retrieved March 2018, from <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/65216>
- Library. (n.d.). Retrieved March 2018, from Gauhati University: <https://www.gauhati.ac.in/library/k-k-handiqui-library>
- Mazumder, N. R. (2017). Management of electronic resource in Digital era in Assam a practical approach using ICT. (S. a. theses, Compiler) Retrieved March 2018, from <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/132564>
- Pharande, C. (2017). organization and management of Marathi manuscripts in India with special reference to Maharashtra. (S. a. theses, Compiler) Retrieved March 2018, from <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/172361>

SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

Vol. IV, Issue-I, Page no-128-140

Issue of Arsenic Contamination in Groundwater its Effects, Prevention and Control

Kabita Sharma

(Corresponding author)

Directorate of Geology & Mining, Kahilipara, Guwahati,

Email: kbtsharma24@gmail.com

Prof.Arupjyoti Choudhury

Dean(Academic),KKHSOU

Abstract :

Arsenic in drinking water has been a major problem in rural India where the ground water is a major source of drinking water. Groundwater is particularly vulnerable to contamination with arsenic as a result of natural geochemical processes. Even natural concentrations of arsenic in groundwater can limit its suitability for drinking. The incidence of high concentrations of arsenic in drinking-water has emerged as a major public-health problem. Clinical manifestations of arsenic poisoning begin with various forms of skin disease, and proceed via damage to internal organs ultimately to cancer and death. There are gaps of knowledge and awareness regarding the health and other social impact of arsenic poisoning and mitigation measures available to prevent arsenic contamination. It is duty for government and non-government organizations to keep people aware of the problem caused by the arsenic contamination. It is recommended to move to alternative water sources such as ponds, lakes, rivers and rain instead of use of arsenic contaminated ground water. If alternative source with safe water is not available, treated water should be used. It is advisable to test the portability of groundwater before using it for drinking/cooking purposes. WHO's work to reduce arsenic exposure includes setting guideline values, reviewing evidence

and providing risk management recommendations. WHO publishes a guideline value for arsenic in its Guidelines for drinking-water quality. Arsenic in ground water has been reported from various parts of Assam and adjoining areas, which mostly fall in the vast riverine tracts of Brahmaputra River. In Assam, the maximum level of arsenic was found in Jorhat, Lakhmipur, Nalbari, and Nagaon districts. Incidence of abnormal concentration of arsenic in groundwater above the maximum permissible limit of 10 µg/l has been recorded in medium depth aquifer in parts of Jorhat Central and Titabar block of Jorhat district, Assam. Long term exposure may cause health problem as many of these wells are used for drinking purposes. People's awareness in this regard is quite necessary.

Key words: Arsenic; Arsenic contamination; Groundwater, WHO, Awareness,

1. Introduction:

Arsenic is a natural element which behaves like a metal. It is present in the environment both naturally and due to certain human activities. It has many different forms. It can exist in inorganic or organic form, inorganic arsenic being generally considered more toxic. Inorganic forms of arsenic dissolved in drinking water are the most significant forms of natural exposure. Organic forms of arsenic that may be present in food are much less toxic to humans. It is a natural component of the Earth's crust, generally found in trace quantities in all rock, soil, water and air. However, concentrations may be higher in certain areas due to either natural conditions or human activities. Arsenic is introduced into soil and groundwater during weathering of rocks and minerals followed by subsequent leaching and runoff. It can also be introduced into soil and groundwater from anthropogenic sources. Many factors control arsenic concentration and transport in groundwater.

Severe health effects have been observed in populations drinking arsenic-rich water over long periods in countries world-wide. Industrial effluents also contribute arsenic to water in some areas. Industrial processes such as mining, smelting and coal-fired power plants all contribute to the presence of arsenic in air, water and soil. Environmental contamination also occurs because it is used in agricultural pesticides and in chemicals for timber preservation.

Arsenic is one of the worst environmental contaminants in ground water which is responsible for the highest risk of mortality worldwide, both because of its toxicity and also due to its ingestion by million of people. (Pal & Mukhaerjee., 2010). In many countries, geogenic arsenic is getting released from aquifer sediments into the ground water creating adverse effects on people's health. Arsenic concentration is widespread in India like eastern part of West Bengal, Arunachal Pradesh, Assam, Bihar, Chattisgarh, Jharkhand and Manipur, Nagaland and Tripura. Many more North-Eastern Hill States in the flood plains are also suspected to have the possibility of arsenic in groundwater. Even with every additional survey, new arsenic affected villages and people suffering from arsenic related diseases are being reported. All the arsenic affected river plains have the river routes originated from the Himalayan region. Whether or not the source material has any bearing on the outcrops is a matter of research, however, over the years, the problem of groundwater arsenic contamination has been complicated, to a large variability at both the local and regional scale, by a number of unknown factors. (*Mosaferi et al.: Occurrence of Arsenic in Kurdistan Province of I. R. Iran*)

Arsenic groundwater contamination has far-reaching consequences including its ingestion. Long-term exposure to high levels of arsenic in drinking water has resulted in a variety of health concern and can cause thickening and pigment spots in the skin, and cancer of the skin and lungs. (Ray Amit. 2010). Long-term ingestion of arsenic, mainly from drinking of contaminated well water, has caused a disease called "Blackfoot disease".

2. Occurrences of Arsenic in groundwater:

Presence of arsenic in surface water and groundwater resources of many countries in the world has been reported because of dissolution from earth crust. Thousands of peoples suffer from chronic arsenic poisoning due to consumption of polluted water. (*Mosaferi et al.: Occurrence of Arsenic in Kurdistan Province of I. R. Iran*)

The most common source of arsenic contamination in ground water is the mobilization of naturally occurring arsenic on sediments

Intermittent incidents of arsenic contamination in groundwater can arise both naturally and industrially. The problem is made more complex by the fact that the contamination is occurring below the ground where

it cannot be easily identified. Excessive groundwater extraction may be the vital reason for creating a zone of aeration in clayey and peaty sediments containing arsenopyrite. Under aerobic condition, arsenopyrite decomposes and releases arsenic that mobilizes to the subsurface water. The mobilization of arsenic is further enhanced by the compaction of aquifers caused by groundwater withdrawal.

Arsenic (As) is introduced into soil and groundwater during weathering of rocks and minerals followed by subsequent leaching and runoff. The most common source of arsenic contamination in ground water is the mobilization of naturally occurring arsenic on sediments. The natural occurrence of arsenic in groundwater is directly related to the arsenic complexes present in soils. Arsenic can liberate from these complexes under some circumstances. Since arsenic in soils is highly mobile, once it is liberated, it results in possible groundwater contamination.

It can also be introduced into soil and groundwater from anthropogenic sources. Many factors control arsenic concentration and transport in groundwater.

The sources of arsenic are natural or may partly stem from anthropogenic activities like intense exploitation of groundwater, application of fertilizers, use of fertilizers (particularly phosphate fertilizers), pesticides, insecticides and herbicides containing arsenic burning of coal and leaching of metals from coal-ash tailings, industrial waste disposal, enhanced leaching beneath irrigated lands (Rashid, 1997; BGS, 1999)

3. Effects of Arsenic contamination:

Arsenic groundwater contamination has far-reaching consequences including its ingestion through food chain, which are in the form of social disorders, health hazards and socioeconomic dissolution besides its sprawling with movement, and exploitation of groundwater. The food crops grown using arsenic contaminated water are sold off to other places, including uncontaminated regions where the inhabitants may consume arsenic from the contaminated food. This may give rise to a new danger. (Ghose et al, 2002)

(i) Social Effects

Arsenic contamination effect on people is well known. The sudden increase in arsenic related diseases has panicked the people specially

who are not well knowledgeable about arsenic effect. The native people consider the arsenic diseases contagious. In many instances, the people suffering from arsenic diseases have been ostracized by neighbors, friends and relatives. The affected people are either avoided or discouraged to appear in public places. The affected children are often barred from attending schools and the adults are discouraged from attending offices and any public meetings. Qualified persons are refused jobs when found suffering from arsenicosis. Those affected with a higher level of contamination are considered incapable of working and hence victimized by the growing poverty. The situation is worse for women. The women suffering from arsenic diseases are increasingly facing ostracization and discrimination. Young women suffering from arsenicosis are often compelled to stay unmarried. Married women affected by arsenic are no longer considered acceptable as wives due to skin lesions and sent back to their parents with children. Thus, the unaffected parents and children are also suffering socially with the affected females. Above all, the affected people are losing their usual social relation with the neighbors and relatives. (Saifuddin et al, 2001)

(ii) Environmental effects

The arsenic cycle has broadened as a consequence of human interference and due to this, large amounts of arsenic end up in the environment and in living organisms. Arsenic is mainly emitted by the copper producing industries, but also during lead and zinc production and in agriculture. It cannot be destroyed once it has entered the environment, so that the amounts that we add can spread and cause health effects to humans and animals on many locations on earth.

Plants absorb arsenic fairly easily, so that high-ranking concentrations may be present in food. The concentrations of the dangerous inorganic arsenics that are currently present in surface waters enhance the chances of alteration of genetic materials of fish. This is mainly caused by accumulation of arsenic in the bodies of plant-eating freshwater organisms. Birds eat the fish that already contain eminent amounts of arsenic and will die as a result of arsenic poisoning as the fish is decomposed in their bodies.

(iii) Health Effects:

Long-term exposure to high levels of arsenic in drinking water has

resulted in a variety of health concern and can cause thickening and pigment spots in the skin, and cancer of the skin and lungs.(Ray Amit.2010) Long-term ingestion of arsenic, mainly from drinking of contaminated well water, has caused a disease called "Blackfoot disease".Arsenic occurs in inorganic and organic forms. Inorganic arsenic compounds (such as those found in water) are highly toxic while organic arsenic compounds (such as those found in seafood) are less harmful to health.

(a) Respiratory Effects: Human exposed to arsenic dust in the air experience irritation of mucus membrane, resulting laryngitis, bronchitis or rhinitis. It may cause respiratory distress and may develop bright red lungs with dark spots.

(b) Cardiovascular effects: Arsenic ingestion through food or water may have serious effects on the human cardiovascular system. Both acute and chronic arsenic exposure leads to heart failure. Low level arsenic exposures by human beings may also cause vascular system damage.

(c) Gastrointestinal Effects: Clinical signs of gastrointestinal irritation from arsenic include burning lips, painfulswallowing ,thirst, nausea and severe abdominal colic.

(d) Hematological Effect: Anemia and leucopenia cytotoxic effect on blood cells and suppression of erythropoiesis. No significant hematological effects have been reported, as a result of which it is not certain that oral exposure to organoarsenicals has hematological effects

(e) Dermal Effect: The first symptoms of long-term exposure to high levels of inorganic arsenic (e.g. through drinking-water and food) are usually observed in the skin, and include pigmentation changes, skin lesions and hard patches on the palms and soles of the feet (hyperkeratosis). These occur after a minimum exposure of approximately five years and may be a precursor to skin cancer.

(f) Neurological Effect: Ingestion of inorganic arsenic can result in neural injury, having such symptoms like headache, lethargy, mental confusion, hallucinating, seizures and coma. Intermediate and chronic exposures may cause symmetrical peripheral neuropathy which begins as numbness in the hand and feet but later may develop into painful pins and needles sensation.

(g) Carcinogenic effect: Inorganic Arsenic compounds increase the risk of lung cancer when exposure occurs through inhalation. Ingestion of inorganic arsenic also increases the risk of skin cancer.(Fig 1)



Fig1: Persons effected with Arsenic contamination

4. WHO's activities on Arsenic:

Arsenic is one of WHO's 10 chemicals of major public health concern. WHO's work to reduce arsenic exposure includes setting guideline values, reviewing evidence and providing risk management recommendations. WHO publishes a guideline value for arsenic in its Guidelines for drinking-water quality. The World Health Organization (WHO) has set a provisional guideline value of 10 µg/litre for arsenic in drinking-water as the practical quantification limit. That is, it is acknowledged that even this limit may not be entirely free of health risks but there are practical problems in many areas of the world in reducing levels in drinking water below this limit. Arsenic and arsenic compounds were evaluated by the International Agency for Research on Cancer (IARC).

The Guidelines are intended for use as the basis for regulation and standard setting worldwide. The current recommended limit of arsenic in drinking-water is 10µg/litre, although this guideline value is designated as provisional because of measurement difficulties and the practical difficulties in removing arsenic from drinking-water. Where it is difficult to achieve the guideline value, Member States may set higher values as standards taking into account local circumstances, resources and risks from low arsenic sources that are contaminated microbiologically. (Flanagan, etal 2012).

- * Inorganic arsenic is a documented human carcinogen.
- * 0.01 mg/L was established as a provisional guideline value for arsenic.
- * Based on health criteria, the guideline value for arsenic in drinking-water would be less than 0.01mg/L.
- * Because the guideline value is restricted by measurement limitations, and 0.01 mg/L is the realistic limit to measurement, this is termed a provisional guideline value.

Information on arsenic in drinking-water on a country-by-country basis is being collected and will be added to the UN report and made available on the web site.

As part of WHO's activities on the global burden of disease, an estimate of the disease burden associated with arsenic in drinking-water is in preparation. A report entitled "Towards an assessment of the socio-economic impact of arsenic poisoning in Bangladesh" was released in 2000.

A United Nations Foundation grant for 2.5 million approved in July 2000, will enable UNICEF and WHO to support a project to provide clean drinking-water alternatives to 1.1 million people in three of the worst affected sub-districts in Bangladesh. The project utilizes an integrated approach involving communication, capacity building for arsenic mitigation of all stakeholders at subdistrict level and below, tube-well testing, patient management, and provision of alternative water supply options.

Urgent requirements

- * Large-scale support to the management of the problem in developing countries with substantial, severely affected populations.
- * Simple, reliable, low-cost equipment for field measurement.
- * Increased availability and dissemination of relevant information.
- * Robust affordable technologies for arsenic removal at wells and in households.

5. Prevention and control:

The most important action in affected communities is the prevention of further exposure to arsenic by the provision of a safe water supply for drinking, food preparation and irrigation of food crops. There are a number of options to reduce levels of arsenic in drinking-water.

- * Substitute high-arsenic sources such as groundwater, with low-ar-

senic, microbiologically safe sources such as rain water and treated surface water. Low-arsenic water can be used for drinking, cooking and irrigation purposes, whereas arsenic-rich water can be used for other purposes such as bathing and washing clothes.

- * Discriminate between high-arsenic and low-arsenic sources. For example, test water for arsenic levels and paint tube wells or hand pumps different colours. This can be an effective and low-cost means to rapidly reduce exposure to arsenic when accompanied by effective education.
- * Blend low-arsenic water with higher-arsenic water to achieve an acceptable arsenic concentration level.
- * Install arsenic removal systems - either centralized or domestic - and ensure the appropriate disposal of the removed arsenic. Technologies for arsenic removal include oxidation, coagulation-precipitation, absorption, ion exchange and membrane techniques. There is an increasing number of effective and low-cost options for removing arsenic from small or household supplies.

6. Awareness for Arsenic contamination:

Arsenic awareness is not widespread. There are also gaps in arsenic knowledge regarding the diseases caused by arsenic poisoning and mitigating measures available to prevent contamination. (Paul, 2004). In some areas, arsenic levels are much above the standard level of drinking water. There is a large scale threat of arsenic poisoning in many areas and the risk is high because residents still use arsenic-contaminated water for their daily consumption with no proper treatment. Awareness of residents in these areas is low. Farmer, laborer, people with a low income and education, and women had the lowest levels of awareness. Therefore government and non-government organizations have duties to keep people aware of the problems caused by the arsenic contamination.

The main features of the arsenic awareness program those include most of arsenic contaminated areas (Safiuddin et al. 2001, Hunchett et al., 2002) are as follows:

- * Marking the tube wells as red mark which shows high level of arsenic.
- * Educating people not to fetch drinking water from the hand pumps which are marked red contaminated with arsenic.
- * A simple domestic arsenic removal water treatment method is recommended for those using such water, if they have no safe alternative

sources.

- * Owners of the tube wells having arsenic free water were advised to share their water sources with others
- * Break the myth that boiling reduces arsenic content in water.
- * Encouraging people to fetch water from arsenic free sources such as surface water, like pond, river, well and rain water etc. Teaching people the basic drinking water purification techniques like bucket treatment to get arsenic free drinking water.
- * Saving patients from the social stigma and breaking the myth that arsenic poisoning is not contagious.
- * Educating the patients who are contaminated with arsenic to be on a diet to counter arsenic poisoning like food rich in protein with lots of vegetables, especially from cabbage family
- * Long-term actions are also required to reduce occupational exposure from industrial processes.

7. Scenario of Assam:

The occurrence of elevated arsenic concentrations in groundwater in India has been reported in several states (Acharya et al, 1999; Chatterjee et al, 1995; William et al 1996). A wide range of studies on arsenic contamination in groundwater in India (Dhar et al 1997; Chakraborti et al, 2002; 2003), with most contaminated areas being located within the flood plain areas of the Ganga-Meghna-Brahmaputra plain. (Chakraborty et al, 2004, Nickson, 2005) have also been reported.

In Assam, the maximum level of arsenic was found in Jorhat, Laksmipur, Nalbari, and Nagaon districts. In the flood plain area of Assam, i.e. Barpeta, Dhemaji, Dhubari, Darrang, and Golaghat, arsenic was found in the range of 100-200 µg/L. In Nagaland, arsenic was also found in seven locations in Mokochung and five locations in Mon district. These districts where arsenic in groundwater was found are also situated near Jorhat district of Assam. Although arsenic contents beyond the guideline value of WHO have been found in a large number of samples, no arsenicosis patients have been reported until now.

With no existing reports on Arsenic related health hazards in the region (UNESCO, 2005), the need for an extensive monitoring of arsenic contaminated areas in the region along with studies pertaining to source, distribution and mobilization is urgently needed.

8. Conclusion:

Arsenic is a natural component of the earth's crust and is widely distributed throughout the environment in the air, water and land. It is highly toxic in its inorganic form. Arsenic (As) is introduced into soil and groundwater during weathering of rocks and minerals followed by subsequent leaching and runoff. It can also be introduced into soil and groundwater from anthropogenic sources. Many factors control arsenic concentration and transport in groundwater.

Many more North-Eastern Hill States in the flood plains are also suspected to have the possibility of arsenic in groundwater. Even with every additional survey, new arsenic affected villages and people suffering from arsenic related diseases are being reported. All the arsenic affected river plains have the river routes originated from the Himalayan region. Whether or not the source material has any bearing on the outcrops is a matter of research, however, over the years, the problem of groundwater arsenic contamination has been complicated, to a large variability at both the local and regional scale, by a number of unknown factors.

The actual source of groundwater arsenic contamination, in the Ganga-Brahmaputra basin, is yet to be established. The sources of arsenic are natural or may partly stem from anthropogenic activities like intense exploitation of groundwater, application of fertilizers, burning of coal and leaching of metals from coal-ash tailings.

The severity of arsenic contamination necessitates restricted use of groundwater and a move to alternative water sources such as ponds, lakes, canals, rivers and rain. Assured, affordable and sustainable safe water sources are vital for all communities to combat an arsenic disaster. Change of drinking habit and source of drinking water is the chief tool to combat arsenic problem. People in the arsenic-affected areas must be made aware of the hazards of drinking contaminated water and cooking with it. They must drink safe water and eat nutritious foods. If alternate source with safe water is not available, treated water may be used. Sedimentation of contaminated water over night and treatment of contaminated water with copper sulphate (fittkari) can remove arsenic.

The most important action in affected communities is the prevention of further exposure to arsenic by the provision of a safe water supply.

ply for drinking, food preparation and irrigation of food crops.

Arsenic awareness is not wide spread . There are also gaps in arsenic knowledge regarding the diseases caused by arsenic poisoning and mitigating measures available to prevent contamination. Government and non government organizations have duties to keep people aware of the problems caused by the arsenic contamination.

In Assam, the maximum level of arsenic was found in Jorhat, Laksmipur, Nalbari, and Nagaon districts. In the flood plain area of Assam, i.e. Barpeta, Dhemaji, Dhubari, Darrang, and Golaghat, arsenic was found in the range of 100-200 µg/L. Incidence of abnormal concentration of arsenic in groundwater above the maximum permissible limit of 10 µg/l has been recorded in medium depth aquifer in parts of Jorhat Central and Titabar block of Jorhat district. The concentration of arsenic is found to be high from Titabar area towards Barholla (237 to 467 µg/l) showing an affinity to the adjacent Tertiary Group of Rocks. The concentration of arsenic is found to be maximum in hand tube well samples (18-50m depth.) in that highly concentrated zone whereas dug wells are almost free from arsenic. While there are not yet any known or reported cases of arsenic health hazard from this area, long term exposure may cause health problem as many of these wells are used for drinking purposes. People's awareness in this regard is quite necessary.

References:

- Acharya, S.K., Chakraborty, P., Lahiri, S., Raymahashay, B.C., Guha, S. and Bhowmik, A., (1999): Arsenic poisoning in the Ganges Delta. *Nature* 401, p545.
- BGS/MML, (1999): British Geological Survey/Mott MacDonald Ltd, Groundwater Studies for Arsenic Contamination in Bangladesh. Final report, Department of Public Health Engineering, Govt. of Bangladesh Dhaka.
- Chatterjee, A., Das, D., Mandal, B.K., Chowdhury, T.R., Samanta, G. and Chakraborty, D. (1995): Arsenic in ground water in six districts of West Bengal, India: the biggest arsenic calamity in the world. *Abn.* 120 pp. 643-650
- Choudhury, B., Sharma, K., Bora, B., (2013): Arsenic contamination in groundwater of Titabar area, Jorhat district, Assam, its level and cause of contamination-a review: "CGWB Workshop (NER) 2013", pp. 1-8
- Dhar, R.K., Biswas, B.K., Samanta, G., Mandal, B.K., Chakraborty, D.,

- Roy, S., Jafar, A., Islam, A., Ara, G., Kabir, S., Khan, A.W., Ahmed, S.A., Haidi, S.A. (1997): Groundwater arsenic calamity in Bangladesh, *Current Science*, 73, pp. 48-59.
- Ghosh, N.C., and Chakravorty, B., 2002, Analysis of arsenic-contaminated groundwater domain in the Nadia district of West Bengal (India), Special issue : Towards Integrated Water Resources Management for Sustainable Development, *Hydrological Sciences- Journal*, 47(S), S55-S66.
- Hunchett, Suzanne, Nahar, Qumrum, Agtoven, Astrid Van, Geers, Cindy, Rezvi, MdFerdous Zami: Increasing awareness of arsenic in Bangladesh 2002 : Lessons from a public education programme, *Health Policy and planning*, 174, Oxford University Press pp393-401
- Mosaferi et al.: Occurrence of Arsenic in Kurdistan Province of I. R. Iran)
- Nickson, R.T., McArthur, J., J.M., Shrestha, B., Kyaw-Myint, T.O., and Lowry, D. (2005): Arsenic and other drinking water quality issues, *Muzaffargarh district, Pakistan, Appl. Geochem.* 20, pp. 55-68.
- Pal & Mukherjee., 2010: Is Arsenic everywhere? - An answer from the study in parts of West Bengal, *Abstract Volume of Workshop on Medical Geology, G.S.I.N.E. Region, Oct, 2010*, p33-35
- Paul, B.K.: Arsenic contamination awareness among the rural residents in Bangladesh., *SocSci Med.* 2004 Oct; 59(8): 1741-55. PubMed PMID: 15279930
- Rashid, M. H. 1997. Manual on irrigation and soil-water engineering. IWM Division, BARI, Gazipur, Bangladesh
- Ray, Amit Kumar., 2010: Study of high arsenic concentration in groundwater in part of Malda district, West Bengal, *Abstract Volume of Workshop on Medical Geology, G.S.I.N.E. Region, Oct, 2010*, p47-49
- Safiuddin, Md & Karim, Md Masud: Groundwater Arsenic contamination in Bangladesh: Causes, effects & Remediation, *Proceeding of the 1st IEB International Conference and 7th annual paper meet*, 2001
- Williams, M., Fordyce, F., Pajitprapaporn, A. and Charoenchaisri., P (1996): Arsenic contamination in surface drainage and groundwater in part of the southeast Asian tin belt, *Nakhon Si Thammarat Province, southern Thailand Environ., Geol.* 27, pp-16-33

Understanding Well-being in Buddhist Central Virtues: *Metta and Karuna*

Mr. Nilamani Phukan,
*Research Scholar, Centre for Studies in Philosophy,
Dibrugarh University*

Abstract:

The concept of well-being is a multi-dimensional and complex concept. It is a broad concept which is applied to many situations for the variety of purposes. Generally, the concept denotes a good state of life, i. e. the happy or prosperous life. Indian philosophy as basically spiritual in character is mainly concerned with the concept from spiritualistic point of view. Morality is latent in spiritual thought. So, for Indian philosophy the concept of well-being has been taken as moral issue. Traditional systems believe that by performing the *purusartha* we may attain our expected good life or well-being. Buddhism is out and out a moral philosophy always strives to attain well-being in this very life by doing moral acts under the guidance of moral virtues. Four Brahma viharas- Loving kindness (*metta*), compassion (*karuna*), sympathetic joy (*mudita*), equanimity (*upekha*) and non-violence are the important virtues of Buddhism. Through the doctrine of karma and rebirth also we are acquainted with Buddhist understanding of well-being and it is actualized in *metta* and *karuna*. For Buddhism, Nirvâna denotes the highest sense of well-being. Although initially well-being is in Buddhist morality takes as an egoistic issue, finally in the meditation of moral virtues it extends to community level. So Buddhist morality is said to be altruistic in nature.

Keywords: Well-being, Nirvâna, Sufferings, Metta and Karuna , virtue.

Objectives:

- 1) The objective of this study is to describe and clarify the Buddhist central moral virtues of Metta and Karuna (loving kindness and compassion).
- 2) To bring out how the concept of well-being is traced in the virtues of Buddhist moral philosophy.
- 3) To make an analysis of the concept and evaluate the concept in present day context.

Methodology:

To carry out the study both descriptive and analytical methods have been used. This study solely relies on secondary sources.

Introduction:

The Buddha is out-and-out a moral teacher and preacher of humanism rather than an academic philosopher or metaphysician. Humanism is a man centric philosophy which emphasizes human being alone as the ultimate and absolute reality without believing any other superior spiritual reality for the existence of human being. Human being achieve freedom by own self by own deed that not determined by any other super natural authorities. Though Buddhism is universally recognized as a religion, but many of its practices reflect a striking philosophical outlook. His mission for humanity is undoubtedly a revolution towards human peace in the world. It is obvious to say that the philosophy for Buddha is the art of good living. He recognizes concept of well-being commonly by the state of the life of contentment (tasty) and happiness which lies in virtuous activity. In the highest or enlighten sense well-being is understood as the life which lies ultimately in the state of Nirvana. It is a state free from sorrow and sufferings which can be called the state of trance or tranquil. As he is not an academic thinker he does not formulate any specific theory or attempt to explain everyday intuitions about understanding well-being like other thinkers of east and west. Again, he has not any aspiration on metaphysical argument in this regard. He is basically a traditional moral thinker and preacher of humanism, emphasizes on conventional truth on human problems. His views has been interpreted and defined by his followers in the course of evolution of his thought in their own perspectives. Buddha looks well-being of life from moral perspectives mainly.

Discussion and Analysis:

Through all the teachings, Buddha aims at to cultivate good moral qualities of human being. Moral human being always strives to attain well-being in his life. In Buddhism well-being is understood as a state of noble living which ultimately leads to Nirvana i.e. the supreme end of life. The notion directs the state of happy and prosperous life that is free from any tension and bindings of worldly sufferings. Though Buddha has not formulated any theory on the concept, we may extract his idea of well-being in different ways from his philosophy and the concept of Nirvana, central moral virtues and kamma and rebirth. In this paper the Buddhist central moral virtues (metta and karuna) are only taken in to consideration. For Buddha, life is a series of lives continuing from past to present and to future. Our present moral actions will surely improve persons well-being in future lives and if it is not then they will diminish well-being in the future.

Though Buddha philosophy has not formulated any direct theory or concept of well-being, there are three primary ways by which we may understand Buddhist well-being. These ways are- 1) by the doctrine of karma and rebirth 2) in the process of Nirvana or enlightenment (dhamma), and 3) by moral virtues (*Brahma vihara*). In this connection C.W. Gowans identifies these ways as- “First, according to the doctrines of karma and rebirth, there is a sense of well-being in which a person’s well-being is proportionate to that person’s moral virtue. Second, there is a higher form of well-being that is unavailable to persons in the cycle of rebirth until they attain enlightenment (Nibbana). Finally, the central Buddhist moral virtues (*Brahma vihara*), loving-kindness and compassion, involve the promotion of well-being of all persons, presumably in both of the aforementioned senses of well-being.”¹ The first two are mainly concerned with individual level of well-being in the process of individual’s personality progress. So, in these two ways we are acquainted with egoistic sense of well-being. On the other hand, the last is altruistic sense of well-being. Here, Buddha lays emphasis on moral virtues to establish and extend the well-being from individual life to social life and it is mostly found in four *Brahma vihara*, Metta (loving-kindness) and Karuna (compassion) are the important *viharas* (virtues) in this regard. Again, Buddhist ‘*Sangha*’ plays the vital role to fulfill the

aim. In the present study we are going to explain and evaluate understanding of Buddhist well-being through moral virtues of metta and karuna.

Metta (loving kindness):

The last ways of understanding well-being of Buddhism are reflected fully in *Brahma-viharas* (divine abiding), which may be translated as the art of noble living or well-being. It is a subject of Buddhist meditation that beneficial to practice in our individual and social life. *Brahma-viharas* is of four in numbers, namely, Metta (loving kindness), Karuna (compassion), Mudita (sympathetic joy), Upekkha (equanimity). In these Metta and Karuna are most fundamental (central) and influential virtues to bringing well-being in practical life. In this sense Buddhist well-being directs the noble living for noble persons.

Buddha’s moral teachings are actualized in *Brahma viharas*. Buddhist morality emphasis on development of heart-felt feelings of metta (loving kindness) and karuna (compassion) as outgrowth nobleness as the aids to deepening virtue, and factors of detachment of ‘I’ the ego. Metta, karuna, mudita and upekkha are called *Brahma viharas* because by practicing these mind developed in this state to a high degree in meditation like the mind of loving *brahma* gods. Thus *brahma viharas* are the states of mind cultivated through the practice of meditation. The earlier Buddhist Theravadin insists on chanting the metta sutta, wherein Mahayani on compassion.

Metta is the special ethical virtue or value of Buddhist teaching. It is also called as Mitra or Maitry (Sanskrit) or as Mita (Hindi). Metta is the fundamental feature of well-being. Metta is a Pali word by which the Buddha means loving friendliness of all beings heartedly. In English it is ordinarily translated as ‘loving kindness’ or ‘generous mindedness’ etc. which directly means ‘love’, referring sensual, emotional or sentimental love towards other beings. The Oxford Dictionary also defines love as warm affection, attachment and affectionate devotion. It is the human sense of non-killing and sympathy. But the Pali word metta does not mean this kind of ordinary love. It is a sense of friendliness with a desire to help or sacrifice others selflessly. For the Buddha, it is an ethical and religious word having a deeper meaning and wider significance with extensive implication in the human society in a broad

sense. The notion of *Mettā* is found in *Mettā* sutta which sometimes called the Karaniya *Mettā* Sutta. It is a part of the Tripitaka called the Sutta Nipāṭa which is in the Sutta Pitaka.

In Buddhist moral thought, Metta is considered as the first of the four sublime states (brahmavihāras) and one of the ten pāramitās. It signifies loving friendliness, generosity (karunā), more than kindness, non-killing or sympathy. *Mettā* is the essential feature or characteristic of well-being of human life and society. Sometimes the notion is identified with 'good will' of Christian thought, but the message of 'good will' of Christian angels always encompassing for men only. When Jesus Christ was born, angels gave message- "Peace on earth to men of good will". So, by this utterance it is clear that good will may not be equalized with Buddhist mettā. Buddhist mettā is something more than good will in meaning and significance. The Buddha uses it always in positive and broad sense. It is a kind of selfless and fruitless love to all being. The Buddha compares it with mothers love to her child. By metta the Buddha means a human sense of generosity or benevolence toward all living beings with selfless attachment. Buddhist considers mettā as an ethical notion for human mind of developing and sustaining loving kindness and it is an introductory step of mental preparation of man to the spiritual practice. Loving-kindness has two aspects -negative and positive. In the negative aspect loving- kindness means absence of hatred and hostility which is called adosa (amity) in Buddhist ethics. In case of metta the positive aspect is mostly active and emphasized. The negative aspect maintains 'not to do evil', where positive aspect emphasizes- 'to do good for all'. Metta emphasizes the positive aspect of loving-kindness. In this sense metta is regarded as positive virtue of human life.

Ordinarily, 'love' and metta are taken to be same but they differ in significance and practice. Where the word 'love' means warm affection or attachment to others referring only sentimental or worldly love, metta on the other hand means love with a desire to help, sacrifice selflessly for the welfare and well-being of others. It is not a kind of sentimental love but moral love of humanity. Mettā includes all friends and enemy, living non living, born and to be born, visible or non visible things that excludes none. In Karaniya mettā sutta, verse-5 and-6, it is expressed

that *Mettā* is a kind of mind full expectation or urge to make happy all. Mettā also says that no one should deceive another nor despise anyone anywhere by anger or ill will. Explaining the nature of mettā Ashin Thittila states that "if you select a few good friends and exclude unpleasant persons, then you have not got a good grasp of this Metta. Love is not merely a brotherly feeling but a principle for us to practice. It is not merely benevolent thought but performing charitable deeds, active ministry for the good of one and all."² The notion of Buddhist metta is a dynamic and creative humanistic thought on love. Whenever it suffuse within us with intense enough our moral and holistic actions are spontaneously come out. This love is possible when we try to dominant our ego or 'I' ness. Our affectionate love yields suffering but metta creates a bond with others. For Buddha, affectionate love is unloved. He says, "Association with the unloved is suffering, separation from the loved is suffering, not to get what wants is suffering."³ Metta is possible by breaking the barrier of selfishness and with a boundless heart. To extend the metta to all certainly need a boundless heart. This love is like a medicine to extinguish our anger, hatred and makes us benevolent. Again it is our safeguard from bad feelings. Practice of metta liberates us from all ill thoughts and deeds. Through the practice of metta one experiences real happiness in life and for him the world becomes brighter, nobler and purer. He only enjoys well-being in true sense. Metta is recognized as magnetic power which influence and win over all.

Again, in *Jāṇaka* commentary (J.I.199-200) metta is described as a protective agent, because it protects us from bad thoughts and feelings. To accept patiently the fruits of past action metta is also taken as a potent force. It is expressed in RPR.283, as:

Even three times a day to offer
Three hundred cooking pots of food
Does not match a portion of the merit
Acquired by one instant of love.⁴

Mettā is such that it embraces all beings wherever it is, rich or poor, wise or evil people, friend or enemy, man or women etc. with boundless love (without hatred or hostility selfishness). In Karaniya *Mettā* Sutta -8, it is said as:

Mettañca sabba lokasmin (let thoughts of boundless love pervade the whole world)

Mānasam- bhāvaye अपरि- mānam (above, below and across)

Uddham adho ca tiriyañca (without any obstruction)

Asambāsham averam asapattam (without any hatred, without any enmity)⁵

What we understand love in world today is emotional or sensual or worldly love which entirely different from metta because this love makes man sentimental and sometimes sufferings. It cannot everlasting as sweet, it makes fire (tragedy) when burns. But metta is always cool and creates calm and pleasant atmosphere for all and ever. It is gentle and soft love but firm. *Mettā* is one of the ethical ideal of what creates man as a human being. Again, according to Buddhist thought, this pure love (*mettā*) creates strength to us. It makes the sense of selflessness in our heart to all beings without thinking about own life like mothers love to her child. In Karania sutta 7 we find thus:

Māyayathāniyam puttam (just as a mother would guard her only child).

Āyusa eka putta manurakkhe (at the risk of her own life).

Evampi sabba bhutesu (even so towards all beings).

Mānasam bhāvaye aparimānam (let him cultivate boundless mind)⁶

By practice this, the love extends to all beings that it pervades the whole world without any obstruction and limit. Metta is not a theory but it is a prescription of the Buddha to follow like a system of doctor's treatment of patient. In Buddhist moral thought, generally three types of actions is recognized as noble act or Metta. These are found in Nikaya as- three Cariya— 1) Buddhathā cariya 2) Natatthā cariya and 3) Lokatthā cariya. The first is striving for Buddhahood, second is act for the benefit of friends and near relatives and the third is the act for the benefit of all beings in the world. In the same way, each one of these related with three mode of conduct known as 1) 'Atta- Cariya' as conduct is striving for self development to attain self- happiness, self- culture and self- realization. 2) Natatthā conduct is working for the benefit of one's own relatives and friends. The third conduct is to work for all worldly things without making any distinction about cast, class, creed and colour. Buddha laid down these moral principles to refine or develop our own nature to elevate ourselves as a noble or well-being. For the

present money making and materialistic world Buddhist moral teaching is very significant as an important tool to control and preserve the humanity. The Buddha states that all religious and intellectual activities will be forceless or fruitless unless we ignore the corresponding moral actions. These produce no result in the absent of morality. In Dhammapada the Buddha says:

Yathāñipi ruciram pupphaṃ vaṇṇavāntam agandhakam

Evaṃ subhāsitā vācā aphalā hoti akubbato.

Meaning: Like a beautiful flower, full of colour but without scent, are the well-spoken but fruitless words of him who does not act (as he professes to).⁷ So, the practice of moral principles i.e. Metta is the essence of Buddhist ethics. And it is the way to build up well-being first in the individual level and extends it to community level latter on. In Buddhism, self love or self help is first. It makes one free from selfishness and the sense of hatred and anger to others. By helping own self one can help others effectively, because without feeling own self it is impossible to help others properly. In Dhammapada, the Buddha says-

Attānam eva pa thamaṃ patirūpe nivesaye

Ath aññam anusāseyya na kilisseyya pandito

Let each man first establish himself in what is proper, then let him teach others. (If he does this) the wise man will not suffer.⁸

When a person hurts others he actually hurts himself unknowingly. Likewise our cravings with thought of hatred, thought of jealousy etc. are our own enemy which harm ourselves first. Here, self-control is very essential. It makes own happiness and it is true that one who cannot find own happiness he cannot understand the happiness of others. Again, the Buddha points out that if one cannot help or serve own self he cannot help or serve others properly. So one should first establish oneself properly then advise others. A well directed mind can only do greater service to the society. It is clearly said in Dhammapada verse 43 as-

Na tasmā mā āpitā kayirā, aññā vāpi ca ñāakā

SammāpaGāhitaṃ cittaṃ seyyaso naṃ ta to kare

Not a mother, not a father, nor any other relative will do so much; a well- directed mind will do us greater service. No one help us to self-control. Here self –control really means lost on us. But it is not negativity

of deliverance from habit; positively it is inspired, creative life or well-being.⁹

Again, for social service our own inner training is needed first. In many times, we forget to train ourselves though we like to train other. We usually blame others easily by taking it granted that we never do wrong. In this connection one famous saying of Confucius is thus: “An uncultured person blames others, a semi-cultured person blames himself, and a fully cultured person blames neither.”¹⁰ For Buddhist ethics self-training points to self-perfection. At the last verse of Karania sutta, Buddha declares thus:

Ditthiñca anupagamma silavā

Dassanenāsampanno

Kānesu vineyya gedham

Nahi jāu gabbhaseyyam punareti ti

Not falling into error or wrong views, not trafficking virtues, morality with insight, not endowed with sensual pleasure. If it be the case he would come no more to be conceived in a womb. By the firm determination of this truth may I ever be free from illness and well. Then it brings happy mind in us.¹¹

All the above is possible through the meditation of the ideal of Metta. Meditation is a positive instrument or process to make our mind peaceful, ever refresh and it brings happiness in life. Well-being is nothing but this life of happiness (contentment-tusti). Metta or loving kindness is a basis of developing the meditation of highest bliss and peace.

Karuna (Compassion): Like the metta or loving kindness compassion is also an important vihara for well-being. It is defined as “the quality which makes the heart of the good man tremble and quiver at the distress of others—the quality that rouses tender feelings in the good man at the sight of others’ suffering”¹² Human beings have a natural tendency to enjoy pleasure to own self and share it with others. In the same way a man as compassionate being naturally instead of does harm others he feels sorrow when other is in distress and endeavours to relieve them of their distress. It is a sense of compassion or karuna of a wise person which is moral quality develop in the process of meditation. Compassion is like a gift of security to them who are in distress. Compassion is a positive noble virtues which always against of cruelty

or violence. It is also against to homely affliction. Ordinarily it is called sympathy. Compassion is a loving and sublime quality which makes the heart of noble man at the suffering that may be compared with mothers love to her baby. All thoughts, deeds of a mother are centered to relieve the distress of her baby. It is a sense of help others without making any distinction and profit.

Though compassion is recognized as important virtue in all schools of Buddhism, Mahāyāna emphasizes it mostly. It is found in Mahāyāna iconography and art, where the symbolic embodiment of compassion is the *Avalokitesvara* (the great bodhisattva) who looks down from on high. He is portrayed as having a thousand arms extended in all directions to minister to those in need help.¹³ Buddhist notion of compassion is not just a static virtue it comes in to being and can be developed in meditation. Buddha insists on meditation to make our character or personality. In the process of meditation step by step a person becomes a fully compassionate being. In the process compassion is associated with other viharas of emphatic joy (mudita) and equanimity (upekkha). In this connection, *Buddhaghosa* outlines the process as- “Firstly the mind dwells on an unfortunate, then on a friend, then on a neutral and then on a hostile person. Emphatic joy is first developed by reflecting on the happiness of a very dear friend, and then it is focused on a neutral, and then on a hostile person. Equanimity is developed firstly towards a neutral person, then towards a dear person, a great friend, a hostile person, and finally oneself. In each case, the meditator begins with the easiest task and progresses to the most difficult.”¹⁴ The process of cultivation of nibbana is firstly initiated by compassion. The important thing is that compassion is guided by wisdom and wisdom by compassion as well. Both wisdom and compassion are the guiding principle of Buddhist moral thought. Compassion is a strong state of mind that urges to noble action and incites us to rescue the distressed one.

Conclusion:

Buddhism is exclusively a moral philosophy. It is always associated with the practical problems of human life and society. Buddhist sense of well-being committed in metta and karuna is a person’s individual and social well-being which is proportionate to that person’s moral virtuous living. The above three ways of understanding well-being of Buddhist

concept may be classified into two compartments- enlightened and unenlightened well-being. The understanding of well-being through karma and rebirth and moral virtues (metta and karuna) fall under unenlightened sense of well-being, while understanding well-being through the notion of Nirvâna falls in enlightened or highest sense of well-being. The first two are altruistic and last one is egoistic sense. Through the metta and karuna he expresses altruistic sense of well-being. Buddha tries to establish both through the holistic and moral human actions. Unlike modern western thought Buddha philosophy nowhere makes any classification of well-being as subjective or objective. It cannot be ascertained this because Buddhism bears a unique perspective of thought which cannot be comparable with western, ethical or psychological perspectives though in some respects Buddhist concept seems to be nearer to virtue ethics of Aristotle. In Buddha philosophy, concept of well-being may be depicted as well living and life of happiness (nirvâna state) in connection with morality. Hence, it may be said to be a moral life. Enlightened well-being is superior to that of other kinds, for others are not free from sufferings (mental or other form). Understanding well-being through karma and rebirth and virtues are included in as unenlightened well-being which are imperfect because here suffering is always present in any way. Nirvâna is the end of the journey of deliverance where renewed becoming has ended. To attain the end Buddha advises aspirants to practice eight noble paths and also *middle path*. *Middle path* provides a middle way between two extremes of self-indulgence and self-mortification, because both are painful.

References:

1. Gowans C. W, Buddhist well-being, w.w.w.cbs.columbia.edu
2. Buddhist Mettā: Ashin Thittila, www. abuddhist library.com
3. Piyadessi, The Spectrum of Buddhism, 1991.
4. Nagarjuna, *Rājā-parikathā-ratnamālā*, tran. by J. Hopkins and L.Rinpoche.
5. www. Londonbuddhistvihara. org>karania
6. www. Londonbuddhistvihara. org >karania
7. Dhammapada- verse 51, tra. by Raddhakrishnan p.76.
8. Ibid, 121.
9. Ibid, 73-74.

10. www. abuddhist library.com.
11. w w w londonbuddhistvihara.org>karania
12. Piyadassi, p.243.
13. D. keown, *Buddhist ethics* p.16.
14. Peter Harvey, *An Introduction to Buddhist Ethics*, pp108, 109.

Bibliography:

- Bharadwas. M. *Philosophy of Buddhism*. Delhi: Cyber Tech Publication, 2010. Print.
- Chatterjee. S. *Reading in Buddha's Life*. New Delhi: Cyber Tech Publications, 2010. Print.
- Dockett.K.H; Dudley.G.R and Bankart. C. P .ed. *Psychology and Buddhism- From Individual to Global Community*. New York, Boston, Dordrecht, London, Moscow: Kluwer Academic Publishers, 2004. Print.
- Gowans. W. Christopher. *Philosophy of Buddha*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2005. Print.
- Harvey. P. *An Introduction to Buddhist Ethics*. Cambridge University Press 2000. Print.
- Keown. D. *Buddhist Ethics*. Oxford University Press, 2003.Print.
- Piyadassi. *The Spectrum of Buddhism*. Taiwan:The Corporate Body of the Buddha Educational foundation, 1991. Print.
- Raddhakrishnan. S. *Indian Philosophy*. vol.I. Delhi : Oxford University Press, 1997. Print.
- . *Indian Philosophy*. vol I and II, New Delhi : Oxford University press 1997. Print.
- Sharma. Chandadhar. *A Critical Survey of Indian Philosophy*. Delhi: Motilal Banarsidas Publishers, 1997. Print.

Sankaradeva as a Promoter of the Cottage industry of Assam: An Analysis

Chandan Sharma

*Research Scholar, Department of Sankaradeva Studies MSSV, Nagaon
chandansharma65@gmail.com*

Abstract:

Before the time of Sankaradeva, the local cottage industries in Assam were remained under-developed and with low- technology, on account of lack of incentive for further demand beyond certain level of local consumption. To propagate his Eka Sarana Naam Dharma (ESND), Sankaradeva extensively utilized dance, drama, music, painting, literature etc. The increasing activities of the performing arts raised the demand for musical instruments, dresses, artificial weapons, musk, dyeing and many more things. Similarly, the religious activities of Sankaradeva made it necessary to utilize various goods produced by cottage industries. These cultural and religious activities gave a big push to the cottage industries by boosting the demand for their products. By linking his religious and cultural activities to the cottage industries he ensured sustained domestic demand for them. Besides, due to his Bhakti Movement the people associated with the cottage industries were benefited. The present study finds that Sankaradeva's contribution in the promotion of cottage industries of Assam is very significant.

Key Words: Sankaradeva, Cottage Industry, Bhakti Movement

1.0: Introduction

Sankaradeva (1449-1568) was the leader of the great socio-cultural renaissance in Assam in the medieval period. His contribution was multi-dimensional. He practically worked in almost all fields, e.g, religion, literature, music, dance, drama, art, architecture, social reconstruction, human development, knowledge management etc. Though he was not regarded as an economist yet but his views and thoughts on different economic matters have great significance. He favoured a progressive society where everyone must get a job and where there is income equality. He always tried to enhance the work culture among his disciples. He himself did not depend on his disciples for maintenance of his family. He designed the religious centres called *Than* (later known as *Sattras*) in such a manner that they become self-sustaining. Similarly, the *Naamghars* introduced by him are not merely a prayer hall but they also drilled into the community the importance of cleanliness, hygiene, local self administration and micro-financing. The economic organization of the villages in Assam is greatly influenced by Sankaradeva.

2.0: Statement of the Problem

Before Sankaradeva the local industries and crafts in Assam were remained under-developed due to low- technology and low demand. There was lack of incentive for further demand beyond certain level of local consumption. Due to Sankaradeva's Bhakti Movement the cottage industry of Assam got an incentive to expand. He was directly responsible for the stimulation of different indigenous industries of that time. To propagate his *Eka Sarana Naam Dharma (ESND)*, Sankaradeva extensively utilized dance, drama, music, painting, literature etc. The increasing activities of the performing arts raised the demand for musical instruments, dresses, artificial weapons, musk, dyeing and many more things. Similarly, the religious activities made it necessary to utilize various goods produced by cottage industries. The cultural and religious activities gave a big push to the cottage industries by boosting the demand for their products. In this way Sankaradeva ensured a solid foundation for the rural economy of Assam. By linking his religious and cultural activities to the cottage industries he ensured sustained domestic demand for them. Similarly, he put effort to develop skills required for cottage industries among the fellow people.

3.0: Review of Literature

Different hagiographies (*carit puthis*) on Sankaradeva provided vital information regarding Sankaradeva's initiatives in economic aspects particularly in the promotion of cottage industries. The *Katha Guru Carita* (ed. Lekharu, 1952) sheds a flood of fresh light upon the economic condition of the time. The *Guru carita* by Ramacarana Thakur gave the information of Sankaradeva's involvement in weaving industry. The study done by Neog (1955) *Sankaradeva and His Times: Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Assam* gives the details of economic background of Sankaradeva Movement. Sarma (1955), in his study *Neo-Vaisnavite Movement and Sattra Institution of Assam* emphasized on the Sattra institution of Assam which had a significant contribution in the development of cottage industries in Assam. These institutions particularly encourage handicrafts and the manuscript painting. Rajkhowa (2005) observed that Sankaradeva was a great promoter of cottage industry, of which handloom weaving occupied his unique personal attention. Regarding Sankaradeva's role in the development of cottage industry Rajkhowa (2012) further remarked 'He was a great patron of cottage industry, particularly handloom weaving & designing, brass and bell metal, musical instruments, cane and bamboo items, pottery and other handicrafts'. Borkakoti (2015) also observed that Sankaradeva had a professional relationship with the artisans. He engaged several artisans of various cottage industries to produce his requirements.

4.0: Objectives of the study

The objectives of the present study are —

- i. To study the impact of Sankaradeva's Bhakti Movement on the cottage industry vis-à-vis the rural economy of Assam.
- ii. To know how the people associated with the cottage industries were benefitted from Sankaradeva's Bhakti Movement.

5.0: Hypothesis

To achieve the above objectives the following two hypothesis are made—

- a. Sankaradeva's Bhakti Movement positively impacted the cottage industry of Assam.
- b. The people associated with the cottage industries were not benefitted from Sankaradeva's Bhakti Movement.

6.0: Methodology of the study

In this paper mainly analytical method is used. Only the secondary data are used. To gather the information various *Carit Puthis* (hagiographies on Sankaradeva), books and articles in different journals are consulted.

7.0: Results and Discussion

7.1: Bhakti Movement boosted the cottage industry

Sankaradeva's Bhakti Movement manifolds the demand for the items of cottage industries. The institution of *Than (Sattra)*, *Ankiya Nat* and *Naamghar* that Sankaradeva started, which was vigorously pursued by his great disciples, Madhavadeva, Damodardeva and others gave great fillip to the cane and bamboo industry, costume designing and making, jewelers making, architecture etc.

For propagating *ESND*, Sankaradeva had been staging the dramas written by him at different places for many times. The enactment of dramas which is also known as *bhaona*, required musical instruments, dresses and other certain items like *goda*, *mukha* (musk) and other decorative as well as artificial weapons; furniture like *guru asana*, *mayor asana*, *gaduda asana*, *thaga*; various mythic animals; *sarai*, earthen lamps, *salita* (lighting threads) etc.

Sankaradeva's religious order prohibits worship of idol. Instead of any idol, in the *ESND* manuscripts like *Bhagavata* or *Kirttana* are kept on the alter (*guru asana*). The *manikut* is decorated with *gosai kapor* (piece of cloth with designs of flowers).

"Cottage industry like cane and bamboo, pottery, woodcraft etc. flourished because of the demand of certain items for bhaonas (dramas) like *goda*, *mukha*-musk and other decorative as well as artificial weapons, religious furniture like *guru asana*, *mayor asan*, *gaduda asan*, *thaga*, mythic animals, *sarai*, religious items like earthen lamps, *salita* (lighting threads), *dunari*, *bar pachi*, baskets of different shapes and sizes, bamboo dolls, *japi* (head gear) of different sizes etc. *Sachi pat* and *tula pat* or the writing pages for the manuscripts were prepared widely along with colours like *haital*, *hengul*, *neel*, *agar*, *gerua mati* (off white soil) were extensively used. The writing on manuscripts employed specialized professionals called the *khanikars*. The *khanikars* were also engaged in the painting works of the *naam ghars*, and the *sattras* also in the

construction of the decorated gates of the *sattras* and the some *naam ghars*". (Shimray, 2014)

Sankaradeva took ingredients from various ethnic tribes and improvised his musical instruments. The instruments like *khol*, *tal* etc. were influenced by the indigenous instruments of the Tiwa, Bhutia, Kachari and Mising.

7.2: Industries affected by Bhakti Movement

The industries which were mostly benefited from Sankaradeva's Bhakti Movement were bamboo and cane, wood and craft, bell metal, textile, dyeing, mask making, pottery etc.

Bamboo and cane: Sankaradeva's *Eka Sarana Hari Naam Dharma* increased the demand for various bamboo and cane products. Items like *pachi*, *dunari*, *kharahi*, *chalani*, *dala*, *kula*, *japi*, *kath*, *bichani*, *dhari*, *pati* etc. were extensively used in the religious activities which boosted its demand. Some *Tal* or cymbals made of bamboo were also used in singing *Borgeet* and in *Naam-Kirtan*. They were known as *Kar Tal*, *Kari Tal*, *Ram Tal* etc. For staging of the drama artificial weapons of war like bows and arrows, spears, swords, *goda*, shields etc. were used in large extent.

Wood and craft: The religious and cultural activities of Sankaradeva and his followers necessitates the products of wood and craft industry like *guru asana*, *mayor asan*, *gaduda asan*, *thaga*, mythic animals, *pera*, *singhasan*, *khatola*, *tamuli pira*, *bar pira*, *manikut*, *tema*, *japa*, *safura* etc. Coloured *sarai* made of cane and timber, *ural*, *ural mari*, *khundana*, *gacha* were of great demand with the spread of Sankaradeva's *ESND*. Another musical instrument *Daba* which is used in all *Sattr* and *Naamghar* made of mainly timber. The broad top of this instrument is usually made of the cow leather.

Brass and Bell metal: This industry was positively affected by the religious activities of Sankaradeva as it boosted the demand for various items. The bell metal industry was promoted by Sankaradeva with the introduction of different kinds of '*Tal*' or cymbals, which are universally used in "*Naam-Kirtan*" at *Sattr*, *Naamghars*, public ceremonies, private households etc. by thousands of his followers, which survives till now. Various kinds of *Tal* were and are used which are made of bell metal. Some of them are *Bhor Tal* or *Bar Tal*, *Pati Tal*, *Gayan Gowa Tal*, *Khuti*

Tal, *Manjira* or *Mandira*. Another instrument called *Kanh* made of bell metal is commonly used in every *Than*, *Sattr*, *Naamghar*.

Special kinds of brass and bell metal articles made by professional craftsmen were extensively used for religious purposes. Such articles were *ban kanhi* (dish with a stand), *ban bati* (bowl with a stand), *borakanhi*, *dagdagi lota* (water jug made of brass), *sarai (bota)* usually with a stand and with or without cover on top (dome shape), *tamar kalah* (a kind of big water jug made of copper), *thal* or plate, *ghati* (a kind of water jug made of bell metal) etc. (Rajkhowa, 2012, p.218).

Textile: Sankaradeva had special interest on textile industry. He took charge of supervising the *Tatis* both at Bardoa and Patbausi. After pilgrimage he retained the responsibility of one hundred weaver families as he wanted to incorporate some new ideas and innovations in this industry although he laid down his office of Shiromani Bhuyan (Bhushan Dwija, PKGC, p.14). This means that he was aware of the commercial significance of the garment industry for the local economy and hence he offered his personal attention to it. He designed some dresses which latter accepted by the Ahoms as royal dress (Borkakoti, 2015, p.24). Similarly, he also designed the costumes of different characters in his dramas in a new fashion by taking ingredients from ethnic tribes like Tiwa, Jaintia, Sonowal etc. The most beautiful one was the dress of the *Sûtradhâra*. Under his guidance the weavers of Tatikuchi made the *Vrindavani- Vastra*. He designed the model, trained up the weavers and also personally supervised the work. After that they became so skillful that in the later period they could produce the replica of the original work even after the death of Sankaradeva. Such kind of duplicate *Vrindavani- Vastra* woven by next generation weavers are still preserved in different museums across world along with some pieces of the original one. 'This type of silken-weaving artwork was produced up to around 1715 in Assam and its neighborhood and exported to places like Tibet' (Schoeser, 2007, p.70). Sankaradeva and his followers had patronized the sericulture, by themselves using the Assam silk in a big way. The popular '*gamocha*' (Assamese towel) seems to have in use, since the times of Sankaradeva (Rajkhowa, 2005, p.68).

Dyeing: For performing *Bhaona*, for painting as well as for writing of manuscripts, Sankaradeva had extensively used locally available

natural colours. Different colours like *haital*, *hengul*, *neel*, *agar*, *gerua mati* were used. In the make-ups of the actors in the dramas, in preparing masks used in dramas and in painting of the settings and other accessories in drama, these colours were used.

Mask making: The staging of *Ankiya Nats* requires different kinds of masks (*Mukha*),

Pottery: earthen lamps. In latter period *Negera* or *Nagara* is extensively used in *Naam-Kirtan* particularly in lower Assam.

Sachi pat and Mahi making: The extensive literary mission of Sankaradeva necessitated the increasing use of *Sanchi pat* (writing material) and *Mahi* (ink). The *Sanchi pats* were made from the bark or stem of *Sanchi* plant by cutting it into pieces. Then the pieces were pressed under stone so long as they became flat. After that the flat pieces of *Sanchi* were rubbed with stone to make them soft. Then those were coloured and became ready for writing. The *Mahi* (ink) were made from the fluid of *silikha*, *bonda-kechu* or big 'earth worm' and cow urine. The *Sanchi pat* and *Mahi* manufacturing got a boost from extensive literary exercise of Sankaradeva and in subsequent period by his followers. Making of these writing materials was a laborious task. Several people took the task of preparing those as their profession.

Fireworks: It is recorded in the *carita- puthis* that Sankaradeva used fire work in his plays. 'The materials for firework were indigenously extracted from the urine of cows mixed with charcoal and sulfur' (Borkakoti, 2017).

7.3: Benefits to the people associated with the Cottage Industries

The '*Big Push*' that Sankaradeva gave to the growth of cottage industry, by making various kinds of items of religious, theatrical as well as domestic use, through the staging of '*Chihna Yatra*' – continued in the later centuries, and the industry not only survives, but flourishes presently also (Rajkhowa, 2005, p.62). Two new professional groups were emerged—*Lekharu* and *Khanikar*. The *Lekharu* or the copier who copies manuscripts from the original one on demand put by others for money. With the spread of literary activities due to Sankaradeva's effort, in following periods the demand for the activities of the *Lekharu* also increased. The professional *Khanikars* contributed sculptural and

architectural creations. They were engaged in designing and making of different scenes, statues, pictures etc. on the pillars, walls, ceiling of the '*Naamghar*'. *Torans* or huge arch type gates with designs, in front of a '*Naamghar*' or at the entrance of a *Sattr* is usually made, which also generates employment and income to the '*Khanikar*', their assistants and the labourers (Rajkhowa, 2012, p.222). There was reference in the KGC that the bamboo products like *pachi*, *kauli*, *dala*, *pala*, *kula*, *dukuli* produced by one old couple of Dauki village were procured by the disciples of Bhabanipuriya Ata regularly. Latter on the couple came to stay permanently with the *bhakats* (p.259). Similarly, the *Naamghars* and *Sattras* helped the local artisans. These institutions even provided financial assistance to them. There were close relation among artisans, businessmen and *Sattras* (Guha, 1993, p.17). The increased demand for make-up requirements promoted economic activities to prepare the different colouring agents. The most important point is that the professional groups who previously looked down on by the society were got equal status in Sankaradeva's *Eka Sarana Hari Naam Dharma*. It heightened their self confidence which ultimately enhanced their productivity.

Sankaradeva always maintained a direct contact and professional relationship with artisans. He instructed the artisan to construct different musical instruments. He prepared the *Khol* with the help of artisan from Kapili Mukh by providing them the design and necessary guidance. The handicraft products were made by different professional craftsman. Some of the products like *Guru Asana*, *Sarai* etc. were designed by Sankaradeva himself. The craftsmen were economically benefitted with the spread of Sankaradeva's Bhakti Movement. But most of the professional craftsmen were not embrace with *ESND* during Sankaradeva's time. Some of them became follower of *ESND* only after Sankaradeva's death. In subsequent period the craftsmen who were staying permanently in the premises of *Sattr* came to be known as *Hari-bhakats* or disciple of Hari. They used to engage themselves in many economic activities besides performing regular *Naam-Kirtan*. They used to make colourful *pera* for preserving the precious scriptures, *singhasan*, *khatola*, *tamuli pira*, *bar pira*, *manikut*, *pati*, ivory products etc.

The '*Phakua*' (*Holi*) festival that Sankaradeva started in Assam, for the first time, not only provides merriment to the people, but is an

important source of seasonal employment and income generation, through the manufacture of different coloured powder, spray pump, balloon etc. (Rajkhowa, 2012, p.224).

Gamocha making by using numerous types of design provides employment to thousands of rural women even today.

8.0: Findings of the Study

It is seen from the above discussion that Sankaradeva was able to break the cycle of underdevelopment—low demand—low production of cottage industry of Assam. The industries which were mostly benefited from Sankaradeva's Bhakti Movement were bamboo and cane, wood and craft, bell metal, textile, dyeing, mask making, pottery etc. Thus the first hypothesis that Sankaradeva's Bhakti Movement positively impacted the cottage industry of Assam could be accepted.

Sankaradeva's Bhakti Movement boosted the cottage industry of Assam by providing the much required 'big-push'. Employment opportunities expanded; income of artisans increased. Thus the second hypothesis that the people associated with the cottage industries were not benefitted from Sankaradeva's Bhakti Movement could not be accepted.

9.0: Conclusion

Sankaradeva did a great job to the development of indigenous cottage industries of Assam. By linking his religious and cultural activities to the cottage industries he ensured domestic demand for them. On the basis of that demand the cottage industries still survive in Assam. In the medieval period when agriculture was the mainstay of the people, Sankaradeva's effort to provide alternative source of income by lowering the burden on agriculture is praise-worthy. His movement proved that people could thrive on profession like *Lekhuru*, *Khanikar* etc. Similarly, he showed the attitude of professionalism in business. He drew a clear cut line between religious faith and professional artists. The artists of cottage industries benefitted irrespective of being his disciple or not. He also attacked on the social issues by providing equal status in his religious order to the artisans who were previously looked down upon by the society. It boosted the self-confidence of the artists which ultimately helped to raise their productivity. Thus it could be

concluded that Sankaradeva was a great promoter of cottage industry of Assam.

References

- Borkakoti, Sanjib. *Purnanga Katha Gurucharit*; Guwahati: Bani Mandir, 2007
- Borkakoti, Sanjib. *Srimanta Sankaradeva: a multi-faceted genius*; Guwahati: Purbanchal Prakash, 2015
- Guha, Amalendu. *Vaishnavbadar para Mayamaria bidrohalai*; Guwahati: Students Store, 1993
- Lekhuru, U. C.(ed.). *Katha Guru Carita*; Guwahat: Dattabaruah Publishing Co. Pvt. Ltd, 2006
- Rajkhowa, J. P. *Sankaradeva- His Contribution to the Economy of His Times*; in Bharat Kalita and H. D. Mazumdar (ed.), *Srimanta Sankaradeva Bharata Barise*, Guwahati: Bharatiya Itihas Samiti, 2005
- Rajkhowa, J. P. *Sankaradeva- His Life, Preachings & Practices*; Guwahati, B. S. Publications, 2012
- Schoeser, M. *Silk*; London, Yale University Press, 2007
- Borkakoti, S. *Innovations of Srimanta Sankaradeva*; www.sankaradeva.com, 2017
- Shimray, Wunglengton Yazing. *The Vrindabani Vastra: A Celestial Delight*, ITP September, 2014, www.britishmuseum.org

Folk Architecture and Tiwa Youth Dormitory

Ajit Konwar

*Research Scholar, Department of Folklore Research
Gauhati University.*

Abstract:

The architecture of Tiwa youth dormitory is a traditional folk architecture, where the traditional knowledge and methods of construction are used. The *Chamadi*, the youth dormitory of the Tiwas, is expressive of tradition, cultural ethos, economies, customs and beliefs of the Tiwa community of North East India. The building of the *Chamadi* is an elaborate structure that has deep cultural implications. It is the plinth and seedbed of Tiwa culture, tradition, rites and rituals. The youths of the community are trained the essence of basic culture by integrating them in to the main stream of society. The construction of the building involves a lot of rites and rituals, customary laws and rules that have been handed down through generations. Although the institution receives serious challenges and obstacles from different quarters, yet the institution survives boldly.

Keywords: folk architecture, youth dormitory, institution, tradition.

Introduction:

Folk architecture refers to the category of traditional architecture. “In folk architecture traditional plans are followed in that the owner or builder (who may be the same person) follows a design or plan with which he is familiar either in that it is the prevailing pattern in the area

in which he lives or it is one employed by his forebears, while the materials, tools and building techniques are traditional” (Roberts, 1972:281). In short, folk architecture is architecture which is traditional in nature. It extensively relies on traditional knowledge and methods of construction. Folk architecture is different from academic or popular architecture. Folk architecture tends to be utilitarian and conservative, reflecting the specific needs, economies, customs and beliefs of a particular community. Folk architecture represents a community’s cumulative wisdom about solutions to particular problems. Folk architectural traditions are organic in that they have changed over time to suit a people’s priority and value or to overcome challenges posed by certain natural settings. The Tiwa youth dormitory is one such attractive building that bears the stamp of traditional knowledge, customs and values of an ethnic community of the North East India. It is known as *Chamadi*. The institution of *Chamadi* is an elaborate building endowed with living traditions which have been handed down through generations.

Objectives:

The main objectives of this paper are:

1. To analyze the architecture of *Chamadi* and its cultural implications, rites and rituals involved in its construction.
2. To study on the challenges it is facing currently.

Methodology:

This study on the architecture of *Chamadi* is based on both primary and secondary sources. Various secondary sources like books, journals, ethnography, souvenirs are consulted. For primary data, field study has been undertaken during last five years, visiting different places both in hills areas and plains areas. Both descriptive and analytical methods are used for assessing the architecture of institution.

Discussion and Analysis:

The institution of Tiwa youth dormitory is called *Chamadi*. It is a living institution with vibrant tradition and an elaborate building. The building of *Chamadi* belongs to the category of traditional or vernacular architecture. The architectural structure of *Chamadi* of the Tiwas resembles the *Morung* of the Naga people and *Nokpante* of the Garos to

some extent. Yet Tiwa *Chamadi* is unique in its structure and loaded with age old traditions, rites and rituals. Consisted of two roofs, the *Chamadi* is a community house for the young boys of a village. The basic structure of the *Chamadi* is like an inverted V letter shaped roof with a raised pulpit of timber and bamboo. The two sides of the roof of thatch are joined together and are kept hold by three main pillars and many small pillars of wood and bamboos. The *Chamadi* is an open house without walls at any sides. The two roofs are placed in a way that looks to be almost touching the floor of the pulpit. The study on the house of the *Chamadi* reveals that it has a definite structure and this structure has cultural implications. The whole house is made up of the objects extracted from nature. The close relationship between Nature and Tiwa people is quite obvious here. The necessary raw materials for building a *Chamadi* are timber, bamboo, thatch, creeper plants and what is the most important asset is the collective human labour of the youths. “The two roofs of the house are joined together without a *marali* (e.g. a pole or a long piece of timber or bamboo supporting the roof of a house). Generally a pole is placed to hold the roofs of a house which is obvious among the houses which the Tiwa people build for general habitation. The obvious difference is clear here. The poleless joining of the two roofs is the symbol of female sexual organ” (Dewri, 1997: 64). This lack of pole, according to Tiwa veteran scholar Manewsar Deuri, was found remarkable aspect of the building which ceased to exist after 1970s. After 1970s pole is used in the construction of *Chamadi* which becomes a feature now. The three main pillars/posts are named after the three main officials of *panthaikhels*. They are *Changdolo*, *Changmaji* and *Suruma*. These three pillars are together called *Thomkhunda*. The main pillars identified with the three officials of *Chamadi* are considered as phallic symbols. These are decorated with garlands of different colours. The pillars are carved and prepared in such a way that looks like male sexual organ. *Chamadi* is a big structured hall of around 40/50 feet long and 20/25 feet wide. The floor is built on stilts about 5/6 feet high from the ground. On the sides, the roof is supported on small saplings over which it slopes down to the level of the floor. There are two ladders to climb in to the building: on in front side and the other in the back side, each ladder has nine steps. The entire *Chamadi* is divided in to four

undemarcated parts, each with a specific purpose. The area in front of the main pillar that represents *Changdolo* is known as *Nomaji*. It is used for observing various ceremonies. The portion behind *Nomaji* is called *Nukti*. It is used for sitting. The sleeping place is called *nucha*, which is on the left as one enters by the front. Besides these, there are two *Harsal* (hearth/fireplaces). The front one is meant for the village elders and guests and the rear one is for the other members of the dormitory. Planks of wood are placed around so that the *panthais* can sit on them to enjoy the fire in cold nights. The firewood is stored under the raised pulpit in large quantity so that it can be used sufficiently during winter and rainy seasons.

Another distinctive aspect of the *Chamadi* house is the engraving of female breast on the front beam of the house. In some *Chamadis* the female sexual organ is also engraved. It is believed that the house was created by *Fa Mahadeo*, chief deity for the Tiwa people, when he was unmarried. He used to spend this primordial house for rest and entertainment. Since then it became a tradition that only youths were its bona fide members of the institution and so they used to spend night at the dormitory. Girls are not allowed. Since the young boys were to spend the night in the dormitory, so they in order to satiate their unconscious and suppressed desire they engraved attractively the female sexual organs on the front wooden beams. These implications also show that Tiwa people believed in the fertility cult and performed fertility rites.

Rites and Rituals observed in the construction of *Chamadi*:

In the construction of the *Chamadi* house, there are some rites and rituals which must be followed. From its very first day to the last day, many rites and rituals are performed. How to collect the main pillars from the forest, on what day, how worship needs to be enacted—all are guided by *Loro*, the chief village priest, assisted by its leaders *Changdolo*, *Changmajhi*, *Suruma* and all others. This is a tradition in Tiwa society that every 10/12 years a new *Chamadi* house is constructed and every 5/6 years it needs to be repaired before observing *Khelsawa* or *Wansuwa*. Before the observance of either *Khelsawa* or *Wansuwa*, every 5/6 years there is tradition of enlisting new incumbents who become eligible for the dormitory. Every 10/12 years there is the new construction

of the building of the *Chamadi* which is coincided by the selection of new leaders or officials of the institution.

Changes and transformation of Chamadi:

Presently, this institution is no longer holding its past vigour and glamour. Change and transformation has taken place in both hills and plains Tiwa society. Change is inevitable but drastic change and transformation of the institution is a serious blow and menace to the tradition and customs of the Tiwa people. The youths no longer sleep in the dormitory. Traditional cultural education has taken a back seat. It is during festivals and socio-religious events that the youths become more active, gather and work together. The traditional building of *Chamadi* is replaced by concrete *Chamadi* hall. It is a matter of serious speculation. A traditional *Chamadi* is built with the raw materials of wood, bamboo and thatch, all collected from the forest. It also involves elaborate rites and rituals in its construction. There is repairing of the building ritualistically after 5/6 years. After 10/12 years there is new construction of the *Chamadi*. But the concrete *Chamadi* is built with materials like iron rod, bricks, stones, sands, cements. These *Chamadis* are just for showcasing, not for practical use. This sort of *Chamadi* hall has longevity in comparison to the one made of timber, bamboo and thatch. But the traditional environ is absent in this sort of *Chamadi* house. The people claim that due to the scarcity of raw materials, it is now very troublesome and expensive to build a traditional *Chamadi* hall. So, we can ascertain that with the pace of deforestation, depletion of forest, the traditional *Chamadi* house is also dwindling. Inactiveness of the activity of the *Chamadi* has resulted in loss of discipline, sense of cooperative existence, leadership quality and cultural ethos. In short, there is loss of the whole idea of 'Tiwa-ness' in Tiwa community. Though the function of *Chamadi* is considerable changed, still it survives in the hills villages except a few Christian Tiwa villages. But the scenario in plains area it is very pathetic. Except in 2/3 villages (which are also in decadent condition), there are only remnants of this once glorious tradition of the Tiwa people in plains area. Although change and metamorphosis has taken place yet Tiwa people considers it to be an institution of reverence and love.

Challenges for its Survival:

1. Religious Conversion and its Impact:

Religious conversion is a serious threat to traditional life in Tiwa society. Religious conversion to Christianity in Hills areas and proselytizing of *Ek Sarana Naam Dharma* in the plains areas has severe impact on the Tiwa people. The Christian missionaries are never in favour of an institution which may hinder towards spreading Christian faith. Those who were converted to Christianity, they were made to develop a liking for western socio-religious values. So they started discarding their traditions as they were open to new faith. There is no dormitory system in Christian Tiwa villages, as it is considered to be a symbol of indigenous faith. Here church has taken over the functions of the *Chamadi*. Similarly, in the plains areas, traditional faith was replaced by new preaching of *Ek Sarana Naam Dharma*. *Naamghars* were built up and replaced the dormitory system. People, who were proselytized, had stopped going to dormitory. Thus, dormitory is discarded and it degenerated.

2. Ecological Factor:

Due to depletion of forest, now it is becoming difficult to find appropriate wood necessary for the construction of the *Chamadi* building. More labour and time is required now in finding proper material of timber, bamboo and thatch. So, day by day it is becoming expensive and troublesome constructing a traditional building of the *Chamadi*.

3. Lack of Government's sustainable policy for its survival and development:

There is no sustainable policy initiated by the government so far for its survival and development. The two government agencies e.g. Karbi Anglong Autonomous Council and Tiwa Autonomous Copuncil have contributed a little bit by providing fund to construct concrete *Chamadi*, yet their help is not up to the mark. They could not make an environment congenial to the sustainability of the traditional *Chamadi*.

4. Cultural Contact and Easy Assimilation:

The institution of *Chamadi* is facing decay also because of cultural contact and easy assimilation. The Tiwa society is no longer isolated

and remained separated from the outside world. This is the age of cultural mix-up and homogenization. The Tiwa people imitated the cultures of the non-Tiwas with whom they came in to frequent contact. Due to the development in science and technology people now have frequent mobility and easy access to other cultures and places. This mobility and access to other cultures offer opportunity to get mixed up with other cultures and facilitated to imbibe ideals of other traditions, ideals of modernity. This causes change and modification in the cultural behavior of the Tiwa people. This has resulted in a tendency of negligence towards traditions in general and dormitory system in particular.

5. Sanskritization, Westernization and Modernization:

Scholars hold that due to the three cultural processes of sanskritization, westernization and modernization in the North East India, the tribal culture has been under great threat. The rapid development in science and technology has been immensely contributing to the process. However, sanskritization has been more potent in the plains areas in the case of the Tiwa people. Due to this incidence, the traditional cultures of the Tiwas got inevitable modification and alteration that disrupts the traditional way of life, thought and philosophy. The invasion of modern science in the form of opportunities like modern transport and communication, mobile telephony, internet, computer, dish television etc has transformed the traditional customs and rituals. It is easier to sense that the traditional institution like youth dormitory also came under the erasure of such processes, which is the plinth of traditional culture.

6. Emergence of Modern Education:

The emergence of modern education has also proved as a factor for the decline of the Tiwa youth dormitory. Earlier the tribal youths, after eating evening meals, had no other work to do except going to *Chamadi*. Now the modern education system changed their schedule. Now schools are opened in tribal areas, the children had to complete their home assignment during evening hours. Besides now a day there are adult literacy centres in the Tiwa villages. Moreover the Tiwa youth migrated to the urban centres for higher education and to equip themselves for employment. The modern education system changed not only their time schedule rather it changed their values and attitudes. Thus, the Tiwa

youths could not devote themselves to the service of the *Chamadi* and slowly they are separated by a process which they are not aware of it.

7. Impact of Migration and Urbanization:

The migration of Tiwa people to non-Tiwa areas in search of employment, job opportunities, also severely affected their social institutions which tuned up with the decay of youth dormitory. Gradually it is seen in most cases the youth got themselves incorporated in to modern urban culture. They might have lost their tribal identity, even the surnames but for availing the governmental benefits they have retained some aspects of their culture.

8. Emergence of modern institutions like clubs and libraries:

It is observed that the *Chamadi* has been replaced by the emergence of modern clubs and libraries. As these new institutions have also been catering the socio-cultural needs of a village youths, which is modern, the *Chamadi* is dwindling to oblivion. The governmental agencies are also willing to assist financially and morally in this transformation. So, the traditional institutions received serious blow to grow and survive.

Conclusion:

The Tiwa youth dormitory is a traditional architecture with its indigenous techniques and tools, with its locally available materials in the forest. It is a big elaborate structure expressive of the arts and crafts of the Tiwa people. It is a building with living traditions, which have deep cultural implications. Although the institution receives serious challenges and obstacles from different quarters, yet the institution survives boldly.

REFERENCES:

- Bascom, William. "The Forms of Folklore: Prose Narratives". *The Journal of American Folklore*. American Folklore Society, Vol.78, No. 307(Jan-March, 1965) PP. 3-20.
- Dorson, Richard M. *Folklore and Folklife*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- Deuri, Maneswar. *Tiwa Sakalar Chamadi Anusthan*. Morigaon: Tiwa Mathonlai Tokhra, 1997.

- Deuri, Maneswar. Tiwa Janajati Aru Bhasar Itihas. Guwahati: Tribal Research Institute, 1988.
- Elwin, Verrier. The Muria and their Ghotul. Calcutta: Oxford University Press (Indian Edition), 1947.
- Furer-Haimendorf, Christoph von. "Youth dormitory and the Community Houses in India: A Restatement and a Review". *Anthropos*. Anthropos Institute, Vol. 45 H 1/3 (January- June, 1950) PP.119-144.
- Mann, K. "Girls Dormitory and Status of Women in the North East India". *Indian Anthropologist*. Indian Anthropological Association, Vol. 19. No. ½ (June & December, 1989), PP. 65-75.
- Mili, Krishnam (ed). Tiwa Sanskritir Rehrup. Guwahati: Hills View Publication, 2009.
9. Noble, Allen G. Traditional Buildings. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2007.
- Patar, Padma. Janajati Samaj Sanskriti. Guwahati: Ringchang Publication, 2013.
- Syamchaudhuri, N. K. & Das, M.M. *The Lalung Society*. Calcutta: Anthropological Survey of India, 1973.

SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

Vol. IV, Issue-I, Page no-172-178

***Zu*- The Alcoholic Beverage of Tiwa Tribe and its uses among the Tiwa People of Assam**

Dr. Rumi Patar

*Assistant Professor, Department of History,
Mayang Anchalik College,
E-mail: rumipatar20@gmail.com*

Abstract :

Zu, the alcoholic beverage has been using since time immemorial by the Tiwa Tribe of Assam as their traditional drink. It is used mainly in different socio-religious festivals and customs, different rituals and so on. Zu is a part of every ritual performed by the Tiwas of Assam. Zu played significant role in the Tiwa society as a traditional beverage.

Key words: Zu, Beverage, Ritual

1. Introduction:

Tiwa is a notable tribe of North East India mainly settled in the districts of Morigaon, Nagaon, Karbi Anglong and other parts of Assam. Tiwas are culturally rich tribe of Assam. Like other tribes, Tiwas have their own traditional festivals, rituals, language. In their festivals and celebrations, 'Zu' (rice beer/alcohol), occupies an important place. Without this beverage, their observation is incomplete. This forms a part and parcel of every festival and ceremony celebrated by the Tiwa people. Therefore, importance of 'Zu' is essential in Tiwa society. Not only in celebration of festivals and other ceremonies, but Tiwa people consume 'Zu' whenever they wish (daily). Like other food items, in

most of the Tiwa societies *Zu* form an integral part of daily drink. The method and procedure of preparing *Zu* is noteworthy. Being *Zu* as an important drink of Tiwa society, it is interesting to study the method and procedure of making *Zu* and its significance. Thus, it is an attempt to study the need and importance of *Zu* among the Tiwa people of Assam.

2. Materials and methodology:

The present study is based on both primary and secondary sources. To collect primary data, a small survey was conducted in the Tiwa villages of Morigaon district. The areas were selected based on the information available upon the prevalence of traditional methods of rice beer preparation. Womenfolk, who are mainly engaged in preparing this traditional *Zu* has been selected. They were inquired about their products for preparation such as making of rice cake (*Bakhor*) along with different parts of plants used for its preparation, fermentation procedure, duration and the uses of the beverage.

3. Discussion:

3.1. Preparation of *Zu* by Tiwa people:

The preparation of traditional *Zu* of Tiwa tribe consists of two steps. First step is the preparation of *Bakhor* (rice cake) and preparation of rice beer. Details will be discussed under the following heads.

3.1.1. Use of different materials for Preparation of *Bakhor* (rice cake)

Tiwa people prepare rice cake called *Bakhor* as a starter for making their traditional rice beer or alcohol called *Zu*. *Bakhor* is prepared with numerous ingredients and parts of plant and flowers and with rice flour and some other materials. At first glutinous rice is soaked in water for 1-2 hours according to its quality till the time it get soften. Then the glutinous rice is half grinded with wooden *dheki*. After that different plants are added one by one with the grinded rice. After making the complete mixture and grinded it properly water is added according to the requirement to make small round cakes or balls according to choice. After making the rice cake these newly making rice cakes are sprinkled and powdered with the old rice cake. Then these rice cakes are kept over straw in some big bamboo made *chalani*. It is dried under the sun for one week till it becomes hard. It can be preserved for few months. While visiting the villages, Tiwa

women said that if it is not dried properly then they get spoiled which cannot be used for preparing *Zu*. If somebody use these spoiled cakes then the *Zu* will not be of good taste or it may spoil. So generally they do not use such spoiled *bakhor*. In the same method, other tribes of north east like Deori, Mishing, Rabha, Karbi and so on also prepare rice cake. The names of rice cake popular among different tribes are:

Name of Tribe	Particular name of rice cake
Karbi	Thap
Bodo	Angkur
Mishing	E' pob
Deori	Perok kushi
Dimasa	Umhu or humao
Angamis/ Aos of Nagaland	Piazu
Adi-Galos of Arunachal Pradesh	Siiyeh
Ahom	Vekur pitha

Sl no.	Name of leaves/ material use in preparing rice cake by the Tiwa people	Common/Scientific name
1	Nangal Bhanga	-
2	Kothal Pat	Leaves of Jackfruit tree
3	Bih Dhekia/ hathi dhekia	Pothos cathcartii
4	Okol Biri	-
5	Bhetai Pat	-
6	Doron Bon	Leucas linifolia (Leaves)
7	Xewali Phool	Nyctanthus arbor-tristis (Leaves)
8	Kathana Phool Pat	-
9	Xoru Bahak/Bahaka	Adhatoda-vasica(small)
10	Bor Bahak or Bahaka	Adhatoda-vasica (Big)
11	Maha Neem	Azadiracta-indica (Leaves)
12	Kuhlar	Saccharum officinarum (Leaves)
13	Anaras	Ananas comosus (Leaves)
14	Kotala Pohu Bho	

3.1.2. Preparation of Zu or rice beer:

To prepare *Zu*, Tiwa people first boiled the rice. Then it is kept for 1-2 hour to cool. These are spread over a bamboo mat or sometimes in a plastic mat. After getting cool, they make the rice cake into powdered form and these rice cake powders is mixed with the boiled rice spread over the mat. They take 18-20 *Bakhor* for 5 kg rice. The number of *Bakhor* may differ with the size. If it is small in size then 18-20 is taken. Then it is kept covered with plastic or cloth or jute bag (*chutli basta*) for few days (5-7 days). It will keep warm and after that yellow colour juice come out from the fermented rice. This way fermentation is done and this fermented rice is kept in some wooden or plastic bucket like drum. Few amount of water is added to it and from there again it can be filtered and the diluted juice (*Zu*) is consumed. This is how *Zu* is prepared by Tiwa people.

The method of preparing *Zu* (rice beer) is almost same as the other tribes of north east India. The name of rice beer is differently known to different tribes of North East India (as shown in the table below). The difference can be noticed only in the names. However the *Sai Mod* of Mishing is somewhat different due to the use of half burn hay and husk.

Name of tribe	Particular name of rice beer among the tribes
Karbi	Hor alank
Bodo	Jou
Mishing	Apong
Deori	Sujen
Dimasa	Judima
Angamis / Aos of Nagaland	zutho
Adi-Galos of Arunachal Pradesh	Opo
Ahom	Xaj pani
Tiwa	Zu/ Chu

Again there is one process to make a kind of alcohol called *fatika mod*. After fermentation is finished, water is added to the fermented rice

and kept one night. Then next day in an improved Still with three component or apparatus alcohol is distilled. The three components include a metallic utensil which contains the fermented rice. In the middle an earthen pot having small holes at the base is kept above the metallic utensil. Inside the earthen pot another small wooden bowl is kept which is attached to the side tube, through which alcohol will come out. The side tube is the outlet of alcohol. Above the holed earthen pot, there is another aluminium utensil which is filled with water. In actual sense, the upper part is a condenser in the form of saucer filled with cold water. The gaps between components of Still are sealed with a mixture of rice husk and small amount of earth. But with the change of time, now a day instead of this small wet cloth is used to seal or cover the gap. On heating, alcohol forms vapour which passes through the hole base pot and outlets though the side tube.

This type of three components Still is used by other tribes to prepare alcohol. Karbi people prepare their *Hor Alank* in the same way as the Tiwa people prepare their alcohol. However it is prevalent among other tribes of Assam and North East India.

3.2. Use of Zu by the Tiwa people

Zu is the traditional alcoholic beverages of Tiwa tribe in Assam. *Zu* is used in every festival, ceremonies or religious occasions observed by the Tiwa people. The importance of *Zu* is highly felt in their festivals and in all the grand or small occasions. *Zu*, mainly the rice beer is the traditional drink of the Tiwa tribe. Tiwa people use *Zu* during their Bihu festivals. They also use *Zu* during marriages, dead ceremonies, ceremonies related to birth of a child, during different holy or spiritual occasions. They use *Zu* to welcome guest to their home. Like in our Assamese society *Tamul- Taan* (Betel-nut) is offered to the guest, in the same way Tiwa people at first offer *Zu* to their guests then they offer *Tamul-Paan*. Thus, *Zu* is an integral part of their daily life and at the same time for different feast, merrymaking, festivals, birth or death ceremonies. There are some songs related to *Zu*. Specimen of such Tiwa song is as follows:

“O khorla Zu laba,
O khorla mesam laba”.

This song used the word *Zu*. In this song a boy is asking for *Zu* (rice beer) and *mesam* (meat) to a *Khorla* (girl).

During the time of birth of a child, Tiwa people believed that, the whole clan or family become impure. To free from the impurity, a ceremony called *Osoch* is observed. In that ceremony, they take *Zu* along with Curry made with chicken. They drink *Zu* mixed with black pepper. In that ceremony they sung Lali Hilali songs. Specimen of Such song is:

Modor naam elai o' modor naam bilai o'
Paani dile bhore bhor ulai
Dorabori modoke chakenu tinibeli
mode lagiboke dorai.

In this way Tiwa people use *Zu* in different occasions and it shows that *Zu* is an important alcoholic beverage of Tiwa people. Without *Zu*, no ceremony is observed and these ceremonies are incomplete without *Zu*.

4. Conclusion:

Thus the discussion above regarding the preparation of rice cake, preparation of *Zu* and use of *Zu* by the Tiwa people in different occasions indicates that *Zu* has occupied an important place in the Tiwa society. Rice beer is common to all the Tribal societies of North East India. These people make rice cakes by adding numerous herbs and plants, which are scientifically and medically proven drugs to cure numerous diseases. These herbs are used to prepare rice cakes which are again used to prepare rice beer. Therefore, rice beer is considered good for many health problems. However, having everything in excess is dangerous for health. Tiwa people also use different herbs to prepare rice cakes to make *Zu*. Though all the Tribes in North East India do not use the same herbs but some common herbs are used by all the tribes. This is because of the availability of such herbs in their nearby places. Some herbs are not grown in all the places and also difficult to find out. However if one goes to study the overall procedure of making rice cake and rice beer, the tribes are following the same procedure. All the Tribes use rice beer in different festival and occasions. Thus it can be said that like other tribes, Tiwa people also use *Zu* according to their wish.

References:

- Chakrabarty, J., Sharma, G.D. and Tamang, J.P. 2009. *Substrate utilisation in traditional fermentation technology practiced by tribes of North Cachar Hills district of Assam*. Assam University Journal of Science & Technology: Biological Sciences 4 (I): 66-72.
- Deka, D. and Sarma, G.C. 2010. *Traditionally used herbs in the preparation of rice-beer by the Rabha tribe of Goalpara district, Assam*. Indian Journal of Traditional Knowledge 9(3): 459-462.
- Teron, R. 2006. Hor, *the traditional alcoholic beverage of Karbi tribe in Assam*, Natural product Radiance 5(5):377-381.
- Tiwari, S.C. and Mahanda, D. 2007. *Ethnological observations fermented food products of certain tribes of Arunachal Pradesh*. Indian Journal of Traditional Knowledge 6(1): 106-110.
- Das, A.J., Deka, S.C. and Miyaji, T. 2012. *Methodology of rice beer preparation and various plant materials used in starter culture preparation by some tribal communities of North-East India: A survey*. International Food Research Journal 19: 101-107.
- Deori, C., Begam, S. and Mao., A.A. 2007. *Ethonbotany of 'Sujen' - A local beer of Deori tribe of Assam*. Indian Journal of Traditional Knowledge 6: 121-125.
- Tanti, B., Gurung, L., Sarma, H.K. and Buragohain, A.K. 2010. *Ethanobotany of starter culture used in alcohol fermentation by a few ethnic tribes of Northeast India*. Indian Journal of Traditional Knowledge 9: 463- 466.
- Gogoi, M, Upadhyaya, S., Borkataky, M., Kardong, D., Saikia, L.R. and Samanta, R. (2010). *Use of indigenous plants in traditional health care systems by Mising tribe of upper Assam*. SIBCOLTEJO, 5:92-101.
- Mandelbaum, D.G. (1965). Alcohol and Culture. *Current Anthropology*, 6: 281-293.
- Sarma, A. (2004). *Folk Culture of the Misings of Assam-Traditional and Change*, Decent Books, D-36/ A-1, Mohan Garden, Najafgarh Road, New Delhi-110059.
- Sharma. U.K. and Pegu, S. (2011). Ethnobotany of religious and supernatural beliefs of the Mising tribes of Assam with special reference to the '*Dobur Uie*'. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 7:16.
- Deka, Pankaj Kumar. (ed), 2015, *Tiwa Janagusthir bhasa-sahitya-sanskriti, Mod aru Tiwa Samaj* by Hemanjali Rabha, 423-427, Kasturi Printers & Publishers, Guwahati.



SAMPRITI

ISSN: 2454-3837

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

For the authors

- Write a self declaration. Mention that the paper is original and unpublished.
- Write a title on the top of the page at the centre and mention about the authors designation, Mail address, telephone no, fax no, email id etc.
- An abstract must be enclosed maximum of 100 words with the research paper and mention 3 to 6 key words to specify the article.
- Manuscript type should be written 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 page maker software in Times new Roman or Geetanjali font. (English 12 size and Assamese 14 size) send a hard copy and a soft copy.

Author must follow these steps for writing the research article— introduction, area of research, methodology, findings, conclusion etc.

- In case of citation author have 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, or Patar, 2013: 30)

- Author should mention properly the reference and Bibliography in MLA method:

Bibliography :

Book:

Patar, D. *Tiwa Loko Sanskritir Abhash*. Guwahati: Bandhav, 2013. Print.

Chapter in Book/Article:

Patar, D. “Tiwa Sakalar Paniyo,” in *Tiwa Loka Sanskritir Abhash*. Guwahati: Bandhav, 2013. Print.

Patar, D. “Tiwa Lokageet,” in *Asomar Lokasanskritir Nirbachita Prabandh*. Edited by Baijyanta Keot. Guwahati: Eastern Book House, April, 2016. Print.

Edited Book:

Patar, D. (ed.). *Asomiya Sahityar Bisar Aru Bishleshan*. Guwahati: Sampriti, 2015. Print.

Ph.D. Thesis:

Patar, D. *Morigaon Jilar Utsav-Anushthan : Eti Samikshatmak Adhyayan*. Ph.D. Thesis. Gauhati University: India, 2013. Unpublished.

- In case of references give the page number properly

(N: B: If the paper is selected than you have to pay for a processing fee to our editorial board. We shall communicate in this purpose)

