ISSN : 3107-6289

A Bilingual-Biannual Multidisciplinary Peer-reviewed
Research Journal

কামৰূপাঞ্জলি

KAMRUPANJALI

Vol. No. - II **Issue No.** - II Year - November, 2025

সম্পাদক

ড° দীপামণি বৰুৱা দাস (অবৈতনিক)

সহযোগী সম্পাদক

ড° পদ্মজা চেতিয়া (অবৈতনিক)

KAMRUPANJALI, **Vol. No.** II, **Issue No.** - II : A peer-reviewed Bi-lingual (Assamese and English)-Bi-annual Multidisciplinary Research Journal of Social Sciences and Humanities, Published by Bidyutjyoti Bhattacharya, Amani (Hatirpithi), Nalbari- 781306, Assam.

© Publisher

Year of Publication (Second Issue) : November, 2025
Published By : Bidyutjyoti Bhattacharya, Amani (Hatirpithi), Nalbari- 781306, Assam.
Language of the Journal : Assamese and English
Publishing Body : Bidyutjyoti Bhattacharya, Amani (Hatirpithi), Nalbari- 781306, Assam.
ISSN : 3107-6289
Price : 550/- (Five hundred Fifty only)

EDITORIAL BOARD

Dr. Dipamani Baruah Das (Editor-in-Chief)
Associate Professor, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014; Email: dbd@gauhati.ac.in
Dr. Gajendra Adhikary
Professor & Head, Centre for North East Studies, MSSV, Nagaon-782001; Email: agajendra61@gmail.com
Dr. Upen Rabha Hakacham
Professor & Formerly Head, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014; Email: urh@gauhati.ac.in
Dr. Kanak Chandra Saharia
Professor & Formerly Head, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014; Email: kcs@gauhati.ac.in
Dr. Dhruba Pratim Sharma
Professor & Head, Dept. of Political Science, Gauhati University, Guwahati-781014;
Email: dhruba75@gauhati.ac.in
Dr. Baharul Ali
Professor, Dept. of Persian, Gauhati University, Guwahati-781014;
Email: baharulgu@gauhati.ac.in
Dr. Rama Das
Assistant Professor, Dept. of Bengali, Gauhati University, Guwahati-781014
Email: ramadas.mtb@gauhati.ac.in
Dr. Udita Bhattacharyya
Assistant Professor, Dept. of Sanskrit, Gauhati University, Guwahati-781014
Email: udita@gauhati.ac.in
Dr. Anamika Rajbongshi
Assistant Professor, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014
Email: anamika@gauhati.ac.in
Dr. Padmaja Chetia (Associate Editor)
Assistant Professor (SG), Dept. of Economics, Kamrup College, Chamata, Nalbari-781306
Email: Padmaja.chetia@gmail.com
Bidyutjyoti Bhattacharya (Publisher)
Research Scholar, Centre for North East Studies, Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya, Nagaon- 782001
Email: bidyutbhattacharya2016@gamil.com

List of Reviewers

Dr. Gajendra Adhikary
Professor & Head, Centre for North East Studies, MSSV, Nagaon- 782001
Dr. Upen Rabha Hakacham
Professor & Formerly Head, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati- 781014
Dr. Kanak Chandra Saharia
Professor & Formerly Head, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati- 781014
Dr. Anil Boro
Professor & Head, Dept. of Folklore Studies
Gauhati University, Guwahati- 781014
Dr. Dhruba Pratim Sharma
Professor & Head, Dept. of Political Science, Gauhati University, Guwahati- 781014
Dr. Dipamani Baruah Das
Associate Professor, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014
Dr. Udita Bhattacharyya
Assistant Professor, Dept. of Sanskrit, Gauhati University, Guwahati-781014
Dr. Anamika Rajbongshi
Assistant Professor, Dept. of Assamese, Gauhati University, Guwahati-781014

Printed at : N. R. Publication
Garigaon, Near Jalukbari Satmile Road, Guwahati- 781012
Email: nrpublication22@gmail.com; Phone : 9085453076

সম্পাদকীয়

গৱেষণা হৈছে সভ্যতাৰ বিকাশৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি। এয়া এক ধাৰাবাহিক প্ৰক্ৰিয়া। ইয়াৰ মূল লক্ষ্য হৈছে নতুন জ্ঞান সৃষ্টি কৰা, কিন্তু সেই জ্ঞান পূৰ্বৰ অধ্যয়ন আৰু চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেয়ে, পূৰ্বৰ গৱেষকৰ অৱদানক সঠিকভাৱে সন্মান জনোৱা আৰু স্বীকৃতি প্ৰদান কৰাটো প্ৰতিগৰাকী গৱেষকৰ শৈক্ষিক আৰু নৈতিক দায়িত্ব। কিন্তু সময়ে সময়ে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে বহু গৱেষকে গৱেষণা পত্ৰিকা সমূহত যথোপযুক্তভাবে সঠিক প্ৰসংগসূত্ৰৰ উল্লেখ নকৰে; যিটো এক অন্যায় আৰু অপৰাধ। প্ৰসংগ সূত্ৰৰ উল্লেখ কেৱল এক প্ৰক্ৰিয়াগত কাৰ্য্য নহয়; ই হৈছে শৈক্ষিক সততা, নৈতিকতা আৰু স্বচ্ছতাৰ প্ৰতিফলন। সেয়েহে গৱেষণামূলক লেখাসমূহত যথোপযুক্তভাবে প্ৰসংগসূত্ৰৰ উল্লেখ কৰাটো বাঞ্ছনীয়। সঠিককৈ প্ৰসংগ সূত্ৰৰ উল্লেখ কৰা কাৰ্য্যই গৱেষণাক বিশ্বাসযোগ্যতা প্ৰদান কৰে। ই পাঠকক গৱেষণা কাৰ্য্যত ব্যৱহৃত উৎস চিনাক্ত, তথ্যৰ সত্যতা পৰীক্ষা আৰু অধিক জ্ঞান আহৰণ কৰাত সহায় কৰে। একে সময়তে, ই লেখকৰ অধ্যয়ন-গভীৰতা, সতৰ্কতা আৰু পূৰ্বৰ কামৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশৰ মানসিকতা প্ৰতিপন্ন কৰে।

প্ৰসংগসূত্ৰ উল্লেখৰ বাবে বিশ্বব্যাপী বিভিন্ন শৈলী যেনে; এ.পি.এ. (APA- American Psychological Association), এম.এল.এ. (Modern Language Association), চিকাগো (Chicago), হাৰ্ভাৰ্ড (Harvard) আদি ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। সময়ে সময়ে প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ নতুন নতুন সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰা হয়। বিষয় সাপেক্ষে পৃথক পৃথক শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ব আদি বিষয়ত এ.পি.এ. শৈলী ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বিপৰীতে ইংৰাজী সাহিত্য, বিদেশী ভাষা, সংস্কৃতি অধ্যয়ন আদিৰ ক্ষেত্ৰত এম.এল.এ. শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইতিহাস, বাণিজ্য আদি বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত চিকাগো শৈলীৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গৱেষণামূলক লেখাসমূহত এনে শৈলীৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। এই শৈলীসমূহ অনুসৰণে গৱেষণাক সুসংগঠিত, স্বচ্ছ আৰু নৈতিকভাবে শক্তিশালী কৰাৰ উপৰিও ইয়াৰ বিশ্বজনীন সমৰূপতা নিশ্চিত কৰে।

সঠিক প্ৰসংগ সূত্ৰ প্ৰদানৰ মাধ্যমেৰে আমি কেৱল উৎসক মান্যতা নিদিও, গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত সততা প্ৰতিস্থা কৰো আৰু পূৰ্বৰ কামৰ ওপৰত আধাৰ কৰি নতুন জ্ঞান গঠন কৰো। গৱেষণা পত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এই সততা নিশ্চিত কৰিয়েই কামৰূপাঞ্জলিৰ প্ৰকাশ হৈ আহিছে আৰু সেয়া সদায়েই অক্ষুণ্ণ থাকিব।

এই সংখ্যাটো প্ৰস্তুতৰ ক্ষেত্ৰত আমাক সহায় কৰা সম্পাদনা মণ্ডলীৰ সমূহ সদস্য তথা পৰীক্ষকসকলৰ লগতে এন.আৰ.পাব্লিকেশ্বনৰ কৰ্মকৰ্তালৈ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। শেষত আমাৰ সম্পাদনাত অজানিতে ৰৈ যোৱা সকলো দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰিছোঁ। সুহৃদ গৱেষক-পাঠক সমাজৰ পৰা গঠনমূলক পৰামৰ্শ কামনাৰে এই সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ৰ ইমানতে সামৰণি মাৰিলোঁ।

সম্পাদক

সূচীপত্ৰ

খণ্ড ঃ (ক)

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ লোকজীৱনৰ চিত্ৰ ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন /৭

- ডঃ মীৰা বৈশ্য

য়েছে দৰজে ঠংচিৰ 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ সংঘাত ঃ এক অধ্যয়ন /১৮

- ডঃ ডিম্পী ৰাণী বৰ্মন

নামনি অসমৰ ৰাজবংশী কথ্য ভাষাত প্ৰচলিত 'ধুৰানীৰ গীত' ঃ এক আলোচনা /২৬

- ডঃ ছন্দামিতা ৰয়

মাৰ্গীয় সংগীত আৰু শংকৰদেৱৰ বৰগীত ঃ এক তুলনামূলক আলোচনা /৩৩

- ডঃ গাৰ্গী ফুকন

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লঙ্‌চাঙ্‌ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য 'নং-ৰোন' ঃ এক বিশ্লেষণ /৪০

- অঞ্জলি গগৈ, ডঃ প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

অসমৰ গাঁও আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত /৪৮

- ঝৰ্ণা কাৰ্ডং

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ 'তানিয়া' উপন্যাস ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ /৫৬

- দীপশিখা বৰুৱা

শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ গীত ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন /৭২

- জুৰিটি চহৰীয়া

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা /৭৬

- জুপিতৰা বেজবৰুৱা

শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ সামাজিক তাৎপৰ্য ঃ এটি বিশ্লেষণ /৮৪

- আছিক আলী

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত নাৰী চৰিত্ৰ /৯৩
❑ অংকুমা দাস
সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাসত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা /১০৩
❑ থানেশ্বৰ বড়া
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ছুটি' গল্পত প্ৰকাশিত শিশুমন ঃ এক তুলনামূলক আলোচনা /১১৪
❑ ৰীণা পুৰকায়স্থ

খণ্ড ঃ (খ)

The Doctrine of Māyāin Advaita Vedānta: A Philosophical Appraisal /১২৪
❑ Dr. Satyajit Kalita, Dr. Sanjib H. Thakuria
Eco-Feminism Dimensions in Anuradha Sharma Pujari's 'SahebpurarBarasun' /১৩২
❑ Dr. Trishna Mani Kalita
Entwined Lives : An Ecofeminist Glance at Women, Nature and Culture in Mising Folktales /১৩৯
❑ Dr. Rabindra Kumar Rath, Tonmoyee Doley
An Analytical Study of Asam Sahitya Sabha and Its Political Implications in the 21st Century /১৪৮
❑ Bhaba Sindhu Borthakur; Mintu Deka

খণ্ড ঃ (গ)

গ্ৰন্থ আলোচনা ঃ
কৃষ্ণচূড়াৰ লিহিৰী পাত ঃ এক আলোচনা /১৫৯
❑ ডঃ নয়নজ্যোতি ভূঞা

লেখক পৰিচিতি /১৬৫-১৬৬

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 7-17

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ লোকজীৱনৰ চিত্ৰ ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ডঃ মীৰা বৈশ্য

সংক্ষিপ্ত সাৰ ঃ

অসমৰ সংগীত জগতৰ এক জীৱন্ত কিংবদন্তী ভূপেন হাজৰিকা। তেখেত একেধাৰে কলা-সংস্কৃতিৰ সাধক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, কণ্ঠসুধাকৰ, চিত্ৰ নাট্যকাৰ, চিত্ৰশিল্পী, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, চলচিত্ৰ নিৰ্মাতা, চলচিত্ৰ পৰিচালক, সুবক্তা, সমাজ সচেতক, ৰাজনীতিক, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক আৰু আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ৰ সকলো বিষয়ত নিজস্ব মতামত প্ৰতিষ্ঠাপন কৰিব পৰা সৃষ্টিশীল লোক।তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিয়ে কেইবাটাও প্ৰজন্মক আলোড়িত কৰি ৰাখিছে।ক্ষুদ্ৰতাৰ পৰিধি ভাঙি ধৰাৰ দিহিঙে-দিপাঙে আশাৰ বাণী বিলাই মানুহক জীৱনমুখী কৰি তোলা এজন জীৱনবিলাসী শিল্পী ভূপেন হাজৰিকা।যাযাবৰী, ঠিকনাবিহীন বুলি নিজকে পৰিচয় দিয়া গণশিল্পী গৰাকীয়ে আজীৱন মানুহৰ বাবে গীত ৰচি, গীত গাই গ'ল।তেখেতৰ গীতবোৰত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে।গানেৰে সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ প্ৰয়াস কৰি সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ লোকৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী হৈ তেওঁলোকৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ মাজত নিজকে বিলীন কৰি সংগীত সাগৰত মুকুতা সিঁচি থৈ গ'ল। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতবোৰৰ মাজত অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিচ্ছবি অতি প্ৰোজ্জ্বল ৰূপত প্ৰকাশিত। বিশেষকৈ অসমৰ লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ সংমিশ্ৰণেৰে তেখেতৰ গীতবোৰ প্ৰাণময় হৈ পৰিছে। আমাৰ এই গৱেষণাৰ আওতাত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতখিনিত নিহিত থকা অসমীয়া লোকজীৱনৰ বিবিধ উৎসৰ সন্ধান কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ *ভূপেন হাজৰিকা, মানুহ, সমাজ, সংস্কৃতি, লোকসংস্কৃতি।*

০.০ অৱতৰণিকা

০.১ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আঁকৰ স্বৰূপ, অসমী আইৰ সুযোগ্য সন্তান ভূপেন হাজৰিকা বৰ্ণিল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী। ১৯২৬ চনৰ ৮ছেপ্তেম্বৰত শদিয়াত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এইজনা শিল্পীয়ে কৈশোৰ কালতে 'কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰী শংকৰ গুৰুৱে ধৰিছিল নামৰে তান' শীৰ্ষক গীতেৰে প্ৰথম গীতিসাহিত্য জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ দৰে মহান ব্যক্তিত্বৰ সান্নিধ্য আৰু জীৱনদৰ্শনে তেখেতক বিশেষভাবে উৎকৰ্ষিত কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া লোকসংগীতৰ সুৰ মন্থন কৰি তাক বিশ্বজনীন আবেদনেৰে সিক্ত কৰাই বিশ্বৰ লোকসংগীত জগতলৈ আগবঢ়াই নিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেয়ে, দেশৰ সীমাৰ পৰিধি ভাঙি তেখেতৰ গীতৰ মৰ্মস্পৰ্শী কথা, সুৰ আৰু দৰদী কণ্ঠই বিশ্বৰ প্ৰান্তে-প্ৰান্তে সংগীতৰ অনুৰাগীক সন্মোহিত কৰি আহিছে। সংগীতৰ মাধ্যমত নিজ দৰ্শন, চিন্তাধাৰা আৰু আদৰ্শক প্ৰতিফলিত কৰা হাজৰিকাৰ গীতসমূহ বৰ্তমানেও অসমীয়া সমাজৰ পৰিপূৰক হৈ আছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। তেখেতৰ গীতত সমাজৰ আৰ্তজনৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। নিজৰ লগতে আনৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিক বিশ্লেষণ কৰি সমাজ সচেতকৰূপে গীতসমূহ ৰচনা কৰিছিল। দেশ-জাতিৰ সমূহীয়া বিপ্লৱী মনৰ বিশ্লেষণ কৰি দেশ আৰু সমাজৰ সমস্যাৰাজিৰ সমাধানেৰ বাবে ৰাইজক গীতৰ মাজেৰে জাগ্ৰত কৰি তোলাই তেখেতৰ গীতৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। সম্প্ৰীতি আছিল হাজৰিকাৰ বহু গীতৰ আধাৰ। গোটেই জীৱন জুৰি অসম তথা উত্তৰ- পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ মাজত শান্তি-সম্প্ৰীতি আৰু সমন্বয়ৰ সাঁকো গঢ়ি তুলিবলৈ অহৰহ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈছিল। সেয়ে, "সাগৰ সদৃশ শৈল্পিক প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ড° হাজৰিকাই অন্তৰেৰে কামনা কৰিছিল অসমত বসবাস কৰা বড়ো-কছাৰী, তিৱা, দেউৰী, চুতীয়া, চাহ জনজাতি, অভিবাসী মুছলমান আদি জনগোষ্ঠী আৰু তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকসকল সমিল-মিলেৰে জীন যাব পাৰে তেতিয়াহে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ শান্তি-সম্প্ৰীতি আৰু সমন্বয়ৰ ভেটি সুদৃঢ় হ'ব।"[১]

ভূপেন হাজৰিকা আছিল জাতে-পাতে অসমীয়া। অসমী আইৰ কোলাতে শৈশৱ, কৈশোৰ আৰু যৌৱন অতিবাহিত কৰা হাজৰিকাই অতি ওচৰৰ পৰাই হাড়ে-হিমজুৰে অসমৰ সমাজ আৰু জনজীৱনক হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল। সেয়ে, অসমৰ মাটি-পানীৰে সিক্ত আজন্ম শিল্পীগৰাকীয়ে নিজ জন্মভূমিৰ আকুলতাক ৰন্ধ্ৰে-ৰন্ধ্ৰে উপলব্ধি কৰিছিল। তেখেতৰ চিন্তা-চেতনাত নিৰন্তৰ ধ্বনিত হৈছিল অসমৰ লোকমন, লোকজীৱন। গীতৰ মাজেৰেই আঁকিছিল এখনি সজীৱ স্পন্দনপূৰ্ণ অসমীয়া সমাজৰ ছবি। সমাজৰ দৰিদ্ৰ-নিপীড়িত, নিৰ্যাতিত, শোষিত-বঞ্চিত, লাঞ্চিত লোকৰ জীৱন গাঁথা তেখেতৰ গীতত অতি মৰ্মস্পশী ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। এনে দুৰ্দশাগ্ৰস্ত লোকৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি তেখেতৰ গীতত মূৰ্তমান।

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বিভিন্ন দিশৰ প্ৰকাশ বিদ্যমান। সমালোচকৰ ভাষাত "শক্তিমতী কল্পনা শব্দ সম্পদ তথা কণ্ঠৰ যাদুৰে তেওঁ যি গীতি সঁফুৰা আমালৈ আগবঢ়াই থৈ গ'ল, সেই সঁফুৰাত একেলগে আছে সাম্যবাদৰ গীত, সমাজবোধৰ গীত, প্ৰেমৰ গীত, জাতীয়তাবাদৰ গীত, মানৱতাৰ গীত, ঐতিহ্যবোধ প্ৰকাশক গীত, অকণিৰ বাবে লিখা গীত আৰু কথাছবিৰ গীত ইত্যাদি।

বহু গীত তেওঁৰ জাতে-পাতে ঘৰুৱা, সেই সমূহত লাগি আছে নিভাঁজ মাটিৰ সুৰ। 'পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে' গীতটিৰ দৰে কেইবাটিও গীত আছে, যিবোৰৰ নিভাঁজ মাটিৰ সুৰে শ্ৰোতাক চিধাই টানি লৈ যায় সাধাৰণজনৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মূৰ্ত ছবিখনৰ অন্তৰ্দেশলৈ।"[২]

০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু পদ্ধতি ঃ

প্ৰস্তাৱিত বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যসমূহ হ'ল -

১. ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহৰ মাজত গভীৰভাৱে সোমাই তেখেতৰ গীতৰ কথাৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশবোৰ ফঁহিয়াই চোৱা।

২. তেখেতৰ গীতত প্ৰকাশিত অসমীয়া লোকজীৱনৰ বিভিন্ন দিশবোৰ পৰ্যালোচনা কৰা।
৩. হাজৰিকাৰ গীতত বিদ্যমান থকা অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ উপাদানবোৰ ফঁহিয়াই চোৱা।
৪. তেখেতৰ গীতত লোকজীৱন, লোকসংস্কৃতিৰ লগত বিজ্ঞানৰ সমন্বয় সাধন সম্পৰ্কে অন্বেষণ কৰা।

প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক আৰু ব্যাখ্যামূলক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

সূৰ্য্য হাজৰিকা সম্পাদিত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমগ্ৰ (২০০৮)ত ৩৪২টা গীত পোৱা যায় যদিও, এই গোটেইখিনি গীতকে এই অধ্যয়নত সামৰি লোৱা হোৱা নাই। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ - বিশেষকৈ লোকজীৱনৰ প্ৰভাৱ পুষ্ট গীতখিনিকহে এই আলোচনাৰ আওতালৈ অনা হৈছে।

১.০ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ ঃ

সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি - এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। সাহিত্যিকৰ নিজস্ব চিন্তা, ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শই সাহিত্যৰ আঁচলেৰে উৰি ব্যক্তিবিশেষৰপৰা সমাজ বিশেষলৈ গতি কৰে, সমাজ জীৱনৰ পৰিকাঠামো গঢ় দিয়ে। ভূপেন হাজৰিকাৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ মাজতো তেখেতৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-আদৰ্শৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ পৰিদৃশ্যমান হৈছে। অসমীয়া জাতিটোৰ প্ৰতি থকা তেখেতৰ দায়ৱদ্ধতা, সমাজ-চেতনা মনকৰিবলগীয়া। তেখেতৰ গীতসমূহত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ উদ্ভাষিত হৈছে। হালুৱা, হজুৱা, বনুৱা, ৰণুৱা আদিকে ধৰি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ আৱেগ-অনুভূতি, হাঁহি-কান্দোন আদিৰ প্ৰতিফলন তেখেতৰ গীতত প্ৰকাশ্যমান। একো একোটা গীতে একো একোখন সমাজৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰায়খিনি গীততে অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ, বিশেষকৈ লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ খুন্দ খাই আছে। ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতখিনিৰ প্ৰসংগত এঠাইত কৈছে— 'মোৰ সকলো গীতৰ ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল - গানবোৰ মানুহৰ গান হ'ব লাগিব।' সাধাৰণ জনসমাজক বা লোকসমাজক লৈয়েই তেখেতে গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল। ৰিচাৰ্ড এম. ডৰচনৰ মতে লোকবিদ্যা আৰু লোকজীৱনক মোটামুটি ভাবে চাৰিটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি; যেনে ঃ ১. মৌখিক সাহিত্য (Oral Literature), ২. ভৌতিক সংস্কৃতি (Material Culture), ৩. সামাজিক লোক ৰীতি-নীতি (Social Folk Custom) আৰু ৪. লোক পৰিৱেশ্য কলা (Performing Folk Arts)।[৩] ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত লোকজীৱনৰ এই চাৰিওটা উপাদানৰে সুসমন্বয় ঘটিছে।

১.১ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ চিত্ৰ ঃ

১.১.১ কৃষি-কৰ্মৰ উল্লেখ ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰায়খিনি গীতত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনটোৰে ভুমুকি মাৰিছে। কৃষিজীৱী চহা লোকক তেখেতে কৃষিকৰ্মৰ বাবে গীতৰ মাধ্যমেৰে উৎসাহ যোগাইছে এনেদৰে—

অ' আমি তেজাল গাঁৱলীয়া
গাঁৱৰে ৰাখিম মান।

নাঙল-যুঁৰলিৰে পৃথিৱী সজাওঁ
ৰ'দত তিৰেবিৰায় জান।
লহপহীয়া মুগাবৰণীয়া
মলয়াত হালিছে ধান
গাঁৱঁৰে ৰাখিম মান।   (ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ, ৪)

কালৰ বুকুত হেৰাই যাবলৈ ধৰা অসমীয়াৰ চেনেহৰ পাচলিৰ বাগিচাখন ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতত সংৰক্ষণ কৰিছে এনেদৰে—

পাচলিৰ বাগিচা
সৰু বাগিচা
মোৰ সৰু বাগিচা
জানো দেখিছাঁ ?
....
কবি, মূলা, উৰহি, শাক, লফা, লাই
পুৱাতেই ছিঙো মই খৰাহি ভৰাই।   (উল্লিখিত, ৩০৭)

কৃষিকৰ্মৰ লগত জড়িত সা-সঁজুলি, যেনে - কোৰ, খন্তি, নাঙল, যুঁৰলি আদিৰ উল্লেখ তেখেতৰ গীতত মনকৰিবলগীয়া। অসমীয়া লোকজীৱনত কৃষিৰ ভূমিকা অনবদ্য। এই অনবদ্য কৃষিকৰ্মক আগবঢ়াই নিবলৈ অসমীয়া জাতিক ভূপেন হাজৰিকাই গীতৰ মাজেৰে প্ৰেৰণা যোগাইছে এনেদৰে—

বহুদিনে ছুন পৰা
মোৰ গাঁৱৰ মাটিডৰা
চহ কৰি সেউজ কৰিম
আনন্দে নধৰে।   (উল্লিখিত, ৪০২)

১.১.২ তাঁতশাল ঃ

তাঁতশাল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। অসমীয়া তিৰোতাই তাঁতশালত নিজ হাতে প্ৰস্তুত কৰা সাজপাৰ পৰিধান কৰি আনন্দ লাভ কৰে। ইয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ নিজস্বতা ৰক্ষা কৰাৰ লগতে বাণিজ্যিক ক্ষেত্ৰখনতো অসমীয়া মহিলাক সবল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে। তাঁতশালত মেখেলা, চাদৰ, গামোচা আদি বিভিন্ন ধৰণৰ বস্ত্ৰ বই উলিওৱা হয়। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত তাঁতশালৰ লগতে তাঁতশালত ব্যৱহৃত বিভিন্ন সা-সঁজুলি, যেনে - মহুৰা, ৰাঁচ, মাকো আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায় এনেদৰে -

(ক) অ' বাৈন্ধ তাঁতশালৰ শিপিনী
অ' বাৈন্ধ ৰাধা নে অ' ৰুক্মিণী
অ' বাৈন্ধ বিজুলীৰে চাৱনি
দেখি মনে ৰাইজাই কৰে।। (উল্লিখিত, ২০)

(খ) বহাগতে আমাৰে আই মহুৰা হৈ ঘূৰে
মাঘত সোণৰ হাতেৰে লখিমী আদৰে।   (উল্লিখিত, ৫৩)

(গ) কুলিটোৱে বাৰে বাৰে কান্দে
তাঁতশালত শিপিনী থৰ লাগে
ঘনেপতি ৰাঁচ নচলে
দোৰপতি মাকো থমকে
মাধৈ মালতী ফুলিও নুফুলে
ঢেঁকী থমকি ৰয়
মঘাই ওজা নাই। (উল্লিখিত, ১৬৬)

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমীয়া জাতিৰ ধ্বজা বহনকাৰী গামোচাখন যেন বৰলুইত হৈ বৈ আছে—

অকোৰা-পকোৰা গামোচা এখন
যেন বালিত মেলি থোৱা আছে
সেইখন গামোচা বৰহমপুত্ৰ
শীতত ৰ'দহে পুৱাইছে। (উল্লিখিত, ৬৬)

১.১.৩ তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ ঃ

তামোল-পাণ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। অসমীয়া লোকজীৱনৰ প্ৰতিটো সকাম-নিকামত তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ হয়। অতিথি আপ্যায়নৰপৰা সামাজিক দায়-দোষ মৰিষণলৈকে তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। আনকি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-মিলনৰ ক্ষেত্ৰতো তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ হয়। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত তামোল-পাণৰ উল্লেখ আছে এনেদৰে—

(ক) কাকিনী তামোলৰ শুৱনিকৈ পাণ
পদুলিমুখতে আছা মাইজান।
তুমি হাঁহি দিলাঁ, আমি হাঁহি দিলোঁ
সেই হাঁহিৰ খলকনিত
এজাক শৰালি হাঁহ উৰি গ'লগৈ। (উল্লিখিত, ১৪৩)

'চেনাই মোৰ অ' গীতটোতো থুৰীয়া তামোলৰ উল্লেখ পোৱা যায়—

থুৰীয়া তামোলে
কোচে নধৰিছিল
কোচে নধৰিছিল
খোপাই নধৰিছিল ফুল। (উল্লিখিত, ১৯৬)

২.০ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বিহুৰ প্ৰসংগ ঃ

বিহু অসমীয়া জাতিৰ বাপতি সাহোন। অসমীয়া লোকজীৱনত ব'হাগ বিহু, কাতি বিহু, মাঘ বিহু— এই তিনিওটা বিহুৰেই সমানেই আদৰ। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বিহুৰ প্ৰসংগ মনকৰিবলগীয়া। তিনিওটা বিহুকেই তেখেতে গীতৰ মাজলৈ টানি আনি বিহুক অসমীয়া জাতিৰ আয়ুস ৰেখাৰূপে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিছে। এই বিহুৰেই হৈছে অসমীয়া জাতিৰ মান –

(ক) হায় ঐ বিহুটিনো আদৰৰ
বিহুটিনো সাদৰৰ
বিহুটিনো অসমৰ ধন।
হায় ঐ এনুৱানো বিহুটি
এৰিব যে লাগিলে
নাথাকেনো অসমৰ মান। (উল্লিখিত, ১৮৭)

(খ) বিহুটি বছৰি আহিবা
অসমী আইকে জগাবা।
বিপদৰ কালতো মাহ-হালধিৰে
জাতিটোৰ দেহ-মন ধুৱাবা। (উল্লিখিত, ৩৫১)

বসন্ত ঋতুৰ আগমনত ব'হাগ আহিলেও, এই ব'হাগ কেৱল এটা ঋতুয়ে নহয়; ই হ'ল অসমীয়া জাতিৰ বাবে ভূপেন হাজৰিকাই নিৰ্দ্ধাৰিণ কৰি দিয়া 'অসমীয়া জাতিৰ আয়ুস ৰেখা'। অসমীয়াৰ জাতীয় সত্তা আৰু সম্প্ৰীতিৰ এক আমোঘ মন্ত্ৰ হৈছে ব'হাগ বিহু। সেয়ে তেখেতে কৈছে—

ব'হাগ মাথো এটি ঋতু নহয় !
নহয় ব'হাগ এটি মাহ
অসমীয়া জাতিৰ ই আয়ুস ৰেখা
গণজীৱনৰ ই সাহ। (উল্লিখিত, ৩৪০)

ব'হাগক লৈ লিখা তেখেতৰ গীতৰাজি অসমবাসীৰ আঁচলৰ ধন, অতি জনপ্ৰিয়। বিহুৰ লগত জড়িত বিভিন্ন লোকাচাৰৰ উল্লেখো হাজৰিকাৰ গীতত পোৱা যায়। তেখেতৰ গীতত পিঠা-পনাৰ উল্লেখ পোৱা যায় এনেদৰে –

মিঠা মিঠা তিলৰ পিঠা দেহাটি মোৰ চেনাই ঐ
অসমীৰে বিহুটি ঐ
বাপতিযে সাহোন ঐ
আমাৰ অতি আপোন ঐ। (উল্লিখিত, ১৮৭)

বিহুগীত আৰু হুঁচৰিত বিভিন্ন ধৰণৰ লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাঁহী, ঢোল, পেঁপা, গগনা - এইবোৰ লোকবাদ্যৰ উল্লেখ হাজৰিকাৰ গীতত এনেদৰে আছে –

(ক) আগলি বাঁহৰে, লাহৰী গগনা
বাজি উঠিল কিয় ? (উল্লিখিত, ৬৮)

(খ) অ' ভাৰতৰে পঁজা ঘৰত
নৈ পাৰত
সোণ পথাৰত
বাজক সুখৰ বাঁহী
বাজক সুখৰ বাঁহী। (উল্লিখিত, ২৬)

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ গৰিমামণ্ডিত ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে।

৩.০ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত লোকগীত, ঝুমুৰ গীতৰ সমল ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহৰ মাজত বিহুগীত, বিয়ানাম, বনঘোষা, ধাইনাম বা নিচুকণি গীত, বৰশীবোৱা গীত, বাউল গীত, ঝুমুৰ গীত, জিকিৰ, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, ম'হো হো গীত আদি বিভিন্ন গীতৰ সমল নিহিত হৈ আছে।

৩.১ বিহুগীত ঃ

বিহুৰ প্ৰসংগত বিহুগীতৰ চৰ্চা ইতিমধ্যেই কৰা হৈছে। তেখেতৰ বিহুগীতৰ আৰ্হিত লিখা গীতবোৰে শ্ৰোতাৰ হৃদয় টানি ধৰে। উদাহৰণস্বৰূপে –

অ' বিহুৰেনো বিৰিণা - অ' আইতা
অ' নাচনীৰ কলাফুল লৰে।
বিহুৰেনো বিৰিণা - অ' আইতা
কেৰুমণি থুৰীয়া
পাতে সমনীয়া - অ' আইতা
তুমি আমাৰ যুৰীয়া
ব'হাগতে পাতি যাওঁ বিয়া অ' - অ' আইতা। (উল্লিখিত, ২২)

৩.২ বিয়ানাম ঃ

বিয়া হৈছে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ প্ৰাণময় উৎসৱ। এই বিবাহৰ প্ৰতিটো কাৰ্যতে গাব পৰাকৈ অসমীয়া সমাজত বিয়ানাম খুন্দ খাই আছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীততো বিয়ানামৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখনীয় –

বেইৰে তলতে - হে' ঐ ৰাম
নোৱাব সিহঁতে - হে' ঐ ৰাম
ভাবিলে গা সিৰেসিৰায়।
হোমৰে অগনি - হে ' ঐ ৰাম
দীঘলকৈ ওৰণি - হে' ঐ ৰাম
ভাবিলে মন ধপেধপায়। (উল্লিখিত, ২৮)

৩.৩ নিচুকণি গীত ঃ

নিচুকণি গীত বা ধাইনাম অসমীয়া মৌখিক সাহিত্যৰ এটি বিশেষ অংগস্বৰূপ। শিশু মনৰ আমনি ভাঙিবৰ কাৰণে এই গীত গোৱা হয়। ভূপেন হাজৰিকাই শিশুৰ বাবে লিখা গীতবোৰত আনন্দ আৰু জ্ঞান এই দুয়োটায়ে স্থান লাভ কৰিছে।

আমাৰে ভন্টি মহিলা হ'ব
আৰোগ্য নিকেতন গঢ়িব
বিজ্ঞানেৰে ৰুগীয়াজনকে
সুঠাম তেজাল কৰিব এ'
জীৱন মধুৰ হ'ব। (উল্লিখিত, ৭৮)

৩.৪ গোৱালপৰীয়া লোকগীত ঃ

অসমীয়া লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰখনত গোৱালপৰীয়া লোকগীতে এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আহিছে। শব্দ আৰু সুৰৰ অনাবিল ঝংকাৰে এই গীতখিনিক অসমীয়া গীতিসাহিত্যৰ জগতত এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে। গীতৰ ওজা ভূপেন হাজৰিকাৰ লেখনিৰ মাজতো গোৱালপৰীয়া লোকগীতে ভুমুকি মাৰিছে এইদৰে–

গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু দেখিলোঁ
হাতী ধৰিবলৈ গৈ।
হাতীও ধৰিলো তাইকো মুহিলোঁ
সাঁতুৰি গদাধৰ নৈ হে'। (উল্লিখিত, ১৭৮)

গোৱালপাৰাৰ হাতী মহল, মাউত, মহলদাৰৰ মাননি আদি চিত্ৰ গীতটিত মূৰ্ত্ত হৈ পৰিছে।

৩.৫ ঝুমুৰ ঃ

ভূপেন হাজৰিকাই অসমৰ অন্যতম চাহ জনগোষ্ঠীৰ জীৱনক লৈ লিখা গীতবোৰক দুটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। প্ৰথম ভাগত চাহ শ্ৰমিক সমাজৰ জীৱন প্ৰকাশক গীত আৰু আনবিধ হ'ল, চাহ শ্ৰমিকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ঝুমুৰ গীতৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গীত। ইয়াত কৰম পূজাৰ উল্লেখো পোৱা যায়–

ভাদৰ মাসত ধম্ ধমা ধম্
কৰম পূজাত ধম্ ধমা ধম্
বাজাও আমি ধম্ ধমা ধম্
মাদল চাওতালী। (উল্লিখিত, ৫৫)

৩.৬ অন্যান্য বিষয়ক গীত ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বনঘোষা, বৰশী বোৱা গীত, বাউলৰ গীত, জিকিৰ, কামৰূপী লোকগীত, মহোহো গীত আদিৰ সমলো যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। এনেবোৰ গীতৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰি লিখা গীতসমূহে অসমীয়া চহা প্ৰাণৰ বুকুত স্পন্দন জগাই তোলে।

ইয়াৰ উপৰিও, ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমীয়া লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতিৰ আন কিছুমান দিশেও প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনত শংকৰ গুৰুৰ অৱদান মনকৰিবলগীয়া। ভূপেন হাজৰিকাই কৈশোৰ কালতেই 'কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰ গুৰুৱে ধৰিছিল নামৰে তান' শীৰ্ষক গীতটোৰে গুৰুজনাক বন্দনা কৰিছিল। নামঘৰ-ভাওনাৰ মাজেৰে শংকৰ গুৰুৱে অসমীয়া জাতিটোক একত্ৰিত কৰাৰ মহান আদৰ্শ হাজৰিকাৰ গীতত বিদ্যমান –

নামঘৰ সাজিলাঁ, ৰাইজ থাপিলাঁ
একতাৰ আসনত আনি
ভাওনা সোণতে বৰগীত সুৰগা
প্ৰচাৰিলা দেৱবাণী
মোৰ গুৰু ঐ, প্ৰচাৰিলা দেৱবাণী। (উল্লিখিত, ১)

পাহাৰ-ভৈয়াম একত্ৰিত কৰি জাতি-ধৰ্ম-ভাষা-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি সমন্বয়ৰ সাজেৰে সজাই তুলিবলৈ শংকৰ গুৰুৱে যি আৰ্হি দেখাই গৈছিল, তাকেই শিৰোগত কৰি ভূপেন হাজৰিকায়ো তেখেতৰ গীতত সম্প্ৰীতিৰ বন্যা বোঁৱাইছে এইদৰে -

হৰিজন, পাহাৰী, হিন্দু-মুছলমানৰ
বড়ো, কোঁচ, চুতীয়া, কছাৰী, আহোমৰ
অন্তৰ ভেদি মৌ বোৱাম
ভেদাভেদৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি
সম্যৰ সৰগ ৰচিম
নতুন ভাৰত গঢ়িম। (উল্লিখিত, ৪২)

অসমীয়া জাতিক সমন্বয়ৰ জাতি, সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি কৰি গঢ় দিয়াৰ আপ্ৰাণ প্ৰচেষ্টা তেখেতৰ গীতত লক্ষ্য কৰা যায়।

ইয়াৰ উপৰি, ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত অসমৰ প্ৰকৃতি জগতখনে মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। বিভিন্ন নদ-নদীৰ উল্লেখ, যেনে - ব্ৰহ্মপুত্ৰ (লুইত), কলং, কপিলী, শিংৰা, সোৱণশিৰী আদি মনকৰিবলগীয়া। তেখেতৰ গীতত মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ সমন্বয়ৰ সৌধত পৰিণত হৈছে -

মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মহামিলনৰ তীৰ্থ
কত যুগ ধৰি আহিছে প্ৰকাশি
সমন্বয়ৰ অৰ্থ। (উল্লিখিত, ৩৮৯)

তেনেদৰে, বিভিন্ন মাছ (যেনে - ৰৌ, কুড়ি, চেনিপুঠি, চিতল আদি), বিভিন্ন শাক-পাচলি (লাই, লফা, কবি, মূলা), বিভিন্ন ফুল (চম্পা, মদাৰ, কপৌ, তগৰ, শেৱালি, যুতি, পদুম, কেতেকী) আদিয়ে অসমৰ প্ৰকৃতি জগতখনক সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত কৰিছে। অসমীয়া নাৰীয়ে পৰিধান কৰা বিবিধ আ-অলংকাৰৰ উল্লেখো ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত পোৱা যায়, যেনে - গামখাৰু, বাখৰ, দুগদুগী, কেৰু, খাৰু, ঢোলবিৰি, জোনবিৰি, কেৰুমণি থুৰীয়া, গেজেৰা, নাকফুলি আদি। আহোম যুগৰ ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ, হেংদাং আদিৰ উল্লেখেৰে আহোম সংস্কৃতিৰ আভাস দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

অসমীয়া লোক সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন সংস্কাৰ, যেনে - তুলসীৰ তলত বন্তি দিয়া, শৰাই আগবঢ়োৱা, মাহ-হালধি গাত ঘঁহা, জেতুকাৰ ব্যৱহাৰ, অতিথি আপ্যায়ন কৰা, কাতি মাহত দীপান্বিতা পালন কৰা, মংগলময় কাৰ্যত উৰুলি দিয়া ইত্যাদি ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ মাজত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে উজলি আছে।

লোক-সংস্কৃতিৰ সৈতে বিজ্ঞানৰ সমন্বয় সাধনৰ প্ৰয়াস ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা যায়। কিয়নো, বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰেহে এটা জাতিয়ে উন্নতিৰ জখলাত বগাব পাৰে। সেয়ে, তেজপুৰৰ অগ্নিগড়ৰ স্থাপত্যৰ প্ৰসংগত লিখা গীতটো মন কৰিবলগীয়া -

অগ্নিগড়ৰ স্থাপত্য
কলিয়াভোমোৰাৰ
সেতু নিৰ্ম্মাণ - জ্ঞান-জ্যোতিৰ্ম্ময়
এহি স্থানতে বিৰাজিছে

তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়।
... ...
বিজ্ঞান-জোৱাৰৰ অগ্ৰগতিক
আহুতিৰে কৰোঁ ৰূপ
আয়ত্ত কৰি কলা-কৌশল
কৰি যাওঁ দিক নিৰ্ণয়। (উল্লিখিত, ৪০)

৪.০ ফলাফল ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতে সময়ৰ পৰীক্ষাত থিয় দিছে, নিজৰ শক্তিশালী বাৰ্তা আৰু উদাত্ত সুৰেৰে সংগীতপ্ৰেমী প্ৰজন্মক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। পৰম্পৰাগত লোকসংগীতক আধুনিক সংবেদনশীলতাৰ সৈতে মিহলাই দিয়াৰ ক্ষমতাই তেখেতক ভাৰতীয় সংগীতৰ বুৰঞ্জীত এক অনন্য স্থান লাভ কৰি সাংস্কৃতিক আইকন হিচাপে পৰিচিত কৰিছে। গীতৰ জৰিয়তে হাজৰিকাই ভাৰতৰ বৈচিত্ৰ্যক উদ্‌যাপন কৰাই নহয়, ইয়াৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ঐক্য আৰু সংহতিৰ আহ্বান জনাই জাতীয় সংহতি আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

তেখেতৰ সংগীতত উপস্থিত থকা মানৱিক চেতনা, সামাজিক চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা, জাতীয়তাবাদ, বিশ্বপ্ৰেম আৰু সাংস্কৃতিক পৰিচয়ৰ বিষয়বস্তুৱে ভাষা-ধৰ্ম, পৰম্পৰাৰ চহকী ঐতিহ্যৰ বাবে গৌৰৱ কৰা ভাৰতীয় সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ সৈতে প্ৰবলভাৱে সংপৃক্ত কৰায়। তেখেতৰ গীতৰ মাজত অসমীয়া লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদান আধুনিক শিল্প-সৌন্দৰ্যৰ সু-সমন্বয়ত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। এইক্ষেত্ৰত অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন, লোকগীত, লোকাচাৰ, লোকখাদ্য, বিহুৰ বিনন্দীয়া ৰূপ, তাঁতশাল, তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ, বিবিধ সংস্কাৰ, পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সমন্বয়, বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশ, বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহ্নিমান ৰূপ, বিবিধ নদ-নদী, প্ৰকৃতি, আ-অলংকাৰ, সমন্বয়ৰ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি - ইত্যাদি দিশৰ বিবিধ প্ৰকাশে ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতি-সাহিত্যক অসমীয়া মাটি-পানীৰে জীপাল কৰি ৰাখিছে।

৫.০ উপসংহাৰ ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ উদ্‌গনিদায়ক গীতৰ কথা, আত্মাক আলোড়িত কৰা সুৰ, সামাজিক ন্যায়ৰ প্ৰতি অদম্য দায়বদ্ধতাৰ জৰিয়তে হাজৰিকাই ভাৰতীয় সংগীত জগতত এক চিৰস্থায়ী চিন ৰাখিছে, অগণন ব্যক্তিক নিজৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যক আকোঁৱালি লৈ উন্নত ভৱিষ্যতৰ বাবে চেষ্টা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। জাতে-পাতে অসমীয়া ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিত অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বহু বৰ্ণময় ৰূপ বোঁৱতী নৈৰ দৰে চিৰপ্ৰবাহিত হৈ থকাতো অন্তঃকৰণেৰে কামনা কৰিছিল। সেয়ে, গীতবোৰত অসমৰ লোকজীৱনটোক ধৰি ৰখাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ বাৰেৰহণীয়া লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানক গীতবোৰৰ ফাঁকে ফাঁকে ব্যৱহাৰ কৰি তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিক থলুৱা ৰূপ প্ৰদান কৰাই নহয়, নিজস্ব জাতীয়তাবোধেৰেও উজলাই তুলিছে। কিন্তু, বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কথাটো এয়াই যে, অসমৰ লোকজীৱনটোক তেখেতে বিজ্ঞানৰ জেউতিৰ আলোকত আলোকিত কৰি তাক বিশ্বৰ দৰবাৰলৈ লৈ যোৱাৰ অনন্ত প্ৰয়াস কৰিছিল। কাৰণ, লোকজীৱন আৰু বিজ্ঞান - এই দুয়োটাৰ সু-সমন্বয়তহে এটা জাতিয়ে

প্ৰকৃততে বিকাশৰ পথত আগবাঢ়িব পাৰে। সেয়ে, এলান্ধুকলীয়া কু-সংস্কাৰক মষিমূৰ কৰি ৰূপান্তৰৰ জেউতিৰে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ ৰৰপেৰাটো সমৃদ্ধিশালী কৰিবলৈ তেখেতে যত্ন কৰিছিল। এই অধ্যয়নে পৰৱৰ্তী সময়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ বিভিন্ন দিশৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন তথ্য আৰু চিন্তাৰ সংযোগ ঘটাব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ ঃ

[১] দাস, অমল চন্দ্ৰ (প্ৰবন্ধ) ঃ *সম্প্ৰীতি আৰু সমন্বয়ৰ প্ৰতীক ড° ভূপেন হাজৰিকা*। মণিৰাম কলিতা (সম্পা.)। ভূপেন্দ্ৰ জ্যোতি। পৃ. ১৮

[২] বৰুৱা, দীপকজ্যোতি (প্ৰবন্ধ) ঃ *ভূপেন দা আৰু নতুন প্ৰজন্ম*। মণিৰাম কলিতা (সম্পা.)। ভূপেন্দ্ৰ জ্যোতি। পৃ. ১৪

[৩] শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস*। পৃ. ৪৯-৫০

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কুমাৰ, থানেশ্বৰ। *ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু কিছু প্ৰাসংগিক কথা*। অশোক বুক ষ্টল, গুৱাহাটী। দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১১।

কলিতা, মণিৰাম (সম্পা.)। *ভূপেন্দ্ৰ জ্যোতি*। ভূপেন হাজৰিকা সাংস্কৃতিক ন্যাস, গুৱাহাটী। তৃতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা ২০১৪।

দাস, হিৰণ্য কুমাৰ। *মহাকাশ, মহাসাগৰ আৰু ভূপেন হাজৰিকা*। মনো পাব্লিকেছনচ, গাজিয়াবাদ। প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৪।

পূজাৰী, অৰ্চনা। *ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ মূল্যায়ন*। বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী।প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০২।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ। *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*। বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী। দশম সংস্কৰণ, ২০১১।

ভূঞা, ৰবীন (সম্পা.)। *ড° ভূপেন হাজৰিকা সৃষ্টি আৰু দৃষ্টি*। বনলতা, গুৱাহাটী।প্ৰথম সংকলন, ২০১১।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস*। বাণীপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী।দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৫।

শইকীয়া, মনোজ কুমাৰ। *সৃষ্টিৰ দৃষ্টিৰে ভূপেন হাজৰিকা*। ভৱানী প্ৰিণ্ট এণ্ড পাব্লিকেশ্যনচ্, গুৱাহাটী। প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১১।

হাজৰিকা, সূৰ্য্য (সম্পা.)। *ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত সমগ্ৰ*। এছ. এইছ শৈক্ষিক ন্যাস, গুৱাহাটী। প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১৫।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 18-25

য়েছে দৰজে ঠংচিৰ 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ সংঘাত ঃ এক অধ্যয়ন

ডঃ ডিম্পী ৰাণী বৰ্মন

সংক্ষিপ্ত সাৰ ঃ

মানুহ সামাজিক প্ৰাণী। প্ৰতিজন মানুহেই জন্মৰ লগে লগেই সমাজৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়মৰ গণ্ডীত আবদ্ধ হৈ পৰে। এই নিয়মসমূহ খণ্ডন কৰা মানেই সমাজ বিৰুদ্ধ কাম কৰা বুজায়। সমাজ এখন ভালদৰে চলি থাকিবলৈ হ'লে প্ৰতিজন মানুহৰে কিছুমান সমাজৰ প্ৰতি নিৰ্দিষ্ট দায়িত্ব তথা কৰ্তব্য আছে। এই কৰণীয়খিনি সুচাৰুৰূপে আগবঢ়াই নিলেহে সমাজ এখন বৰ্তি থাকে। কেতিয়াবা অৱশ্যে এই দায়িত্ববোৰ মানুহৰ বাবে বোজা স্বৰূপো হৈ পৰে। সমাজে ব্যক্তিৰ ওপৰত আৰোপ কৰা দায়িত্ব তথা কৰ্তব্যৰ হেঁচাত ধ্বংস হৈ যায় বহুতো জীৱন। সমাজে বান্ধি দিয়া নীতি-নিয়ম ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নিজ ইচ্ছাক বিসৰ্জন দিবলগীয়া হোৱাৰ পৰিণতি সমাজত সচৰাচৰ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা পোৱা যায়। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ব্যক্তিয়ে নিজ ইচ্ছা আৰু কৰ্তব্যৰ মাজত কাক আগস্থান দিব —সেই কথাক লৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি থাকে। পুৰুষ আৰু নাৰী— উভয়ৰে ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য। কিছুমান ক্ষেত্ৰত নাৰীতকৈও বেছি পুৰুষে এই সমস্যাৰ বেছিকৈ সন্মুখীন হোৱা দেখা যায়। কিয়নো ঘৰ এখনৰ তথা পৰিয়ালৰ সমস্ত দায়িত্ব সাধাৰণতে পিতৃপ্ৰধান সমাজত পুৰুষৰ ওপৰত আৰোপ কৰা হয়। এনে ক্ষেত্ৰত নিজৰ পত্নী, পিতৃ-মাতৃ তথা সন্তান সকলোৰে ভৰণ-পোষণ আৰু সুৰক্ষাৰ দায়িত্বও তেওঁৰ ওপৰতে সাব্যস্ত হৈ থাকে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত তেওঁলোক নিজৰ আবেগ-অনুভূতি, ইচ্ছা-অনিচ্ছা ইত্যাদি বিভিন্ন দিশক লৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি থাকে। যশস্বী অনা অসমীয়া লেখক য়েছে দৰজে ঠংচিৰ 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' শীৰ্ষক অনুপম উপন্যাসখনত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজেৰে সমাজৰ এই দিশটো অতি মনপৰশা ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। উপন্যাসখনত ৰূপায়িত বিভিন্ন চৰিত্ৰই সন্মুখীন হোৱা পৰিস্থিতি বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে নিজ নিজ কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজত ভোগা মানসিক দ্বন্দ্বৰ ছবিখন আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। এই আলোচনা পত্ৰখনত ঠাই বিশেষে পৰিস্থিতি অনুসৰি পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ বিষয়েও আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। আলোচনা পত্ৰখন অধ্যয়নৰ সময়ত বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হ'ব।

বীজ শব্দ *ঃ সমাজ, কৰ্তব্য, ইচ্ছা, বিবেক, ব্যক্তি।*

আৰম্ভণি ঃ

সমাজত জীয়াই থকা প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব-এক চিৰাচৰিত সত্য কথা। সকলোৰে জীৱনত এনে পৰিস্থিতি এবাৰৰ বাবে হ'লেও নহাকৈ নাথাকে। সামাজিক দায়িত্ববোধ তথা মূল্যবোধৰ কথা সুঁৱৰি নিজৰ ইচ্ছাক দমন কৰি ৰখাৰ ফলস্বৰূপে জীৱনত প্ৰায় মানুহে কষ্টত ভুগি থাকে। কিয়নো আমাৰ সমাজত কৰ্তব্য পালন কৰা মানেই নিজৰ ধৰ্ম ৰক্ষা কৰা বুজায়। 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত' ইত্যাদি মহাকাব্য ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। কিছুমানে সামাজিক নিয়মৰ পৰিধি ভাঙি সজোৰে ইয়াৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ চেষ্টা কৰে, যাৰ ফলস্বৰূপে সমাজৰ আগত তেওঁলোকে নানা ককৰ্থনা তথা গৰিহণাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। ব্যক্তিৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আচাৰ-ব্যৱহাৰ সকলোতে সমাজে নিয়ম বান্ধি দিয়ে। নিয়মেৰে পৰিৱেষ্টিত হৈ মানুহে কেতিয়াবা নিজৰ অন্তৰৰ আৱেগ-অনুভূতিখিনি মুক্ত মনেৰে আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। সমাজত 'পুৰুষ মানুহে কান্দিব নাপায়'– বুলি কোৱা ধৰণৰ উক্তিয়ে সমাজৰ এই দিশটোকে উদঙাই দিয়ে। এই সন্দৰ্ভত বিখ্যাত দাৰ্শনিক Henry Sidgwick এ তেওঁৰ *The Methods of Ethics* নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে–"Nothing that we know of the majority of persons in any society would lead us to conclude that their moral feelings taken alone form so preponderant on element of their happiness. And a similar conclusion seems irresistible even in more ordinary case, where a man is called on to give up, for virtue's sake, not life, but a considerable share of the ordinary sources of human happiness."(Sidgwick, 171) ব্যক্তি এজনে সমাজৰ অংশীদাৰ হিচাপে সমাজৰ প্ৰতি নিজৰ কৰ্তব্য তথা দায়িত্ব নিষ্ঠা সহকাৰে পালন কৰিবলৈ যাওঁতে বহু সময়ত নিজৰ ইচ্ছাক নিজেই মষিমূৰ কৰি পেলাব লগা হয়। সমাজে তেওঁলোকক দায়িত্বৰ বোজাৰে যেন গচকি পেলায়। এইয়া সমাজৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱ। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ব্যক্তিৰ মানসিক জগতত নিজৰ ইচ্ছা আৰু মূল্যবোধৰ মাজত এক সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। সমাজৰ তথা পৰিয়ালৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ ব্যক্তিৰ মনত অহৰ্নিশে চলি থকা এই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ খুব প্ৰয়োজন। এই সংবেদনশীল দিশবোৰ প্ৰায়ে আনৰ পৰা অৱহেলিত হৈ থকা বাবে ভুক্তভোগীসকলে মানসিক যন্ত্ৰণাত ভোগে। মনৰ কথাবোৰ, দুখ-বেদনাবোৰ কাৰো আগত ভালদৰে খুলি ক'ব নোৱৰাৰ যন্ত্ৰণাই পুৰুষসকলক ভিতৰি ভিতৰি তিলতিলকৈ মাৰি থাকে। নাৰীসকলৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ তুলনাত এই কথাবোৰ অকণ যেন ভিন্ন হয়। কিয়নো নাৰীসকলে নিজৰ আবেগ- অনুভূতিবোৰ পুৰুষৰ তুলনাত অকণ বেছি মুক্ত মনেৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কিয়নো সমাজত 'নাৰীয়ে কান্দিব নাপায়'— বোলা ধৰণৰ উক্তি দেখা নাযায়। কিন্তু কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজৰ বাছনিৰ পৰা নাৰীসকলো মুক্ত নহয়। সময় অনুসাৰে নাৰীসকলেও এইবোৰ বিষয়ক লৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি থকা পৰিলক্ষিত হয়। নাৰী বা পুৰুষ— কোনোৰে ইয়াৰ পৰা মুক্ত নহয়। প্ৰখ্যাত অৰুণাচলী লেখক তথা পদ্মশ্ৰী বঁটা প্ৰাপক যশস্বী সাহিত্যিক য়েছে দৰজে ঠংচিৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইবাখনো উপন্যাসত মানুহৰ এই দিশবোৰ ভিন্ন চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে মনোৰমভাৱে উপস্থাপন হৈছে। 'লিঙঝিক', 'বিষকন্যাৰ দেশত', 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' ইত্যাদি উপন্যাসত প্ৰায়কেইটা চৰিত্ৰই (যেনে— 'লিঙঝিক'ৰ প্ৰেম টাছি, 'বিষকন্যাৰ দেশত'ৰ থুপটেন টাচি, 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়'ৰ ৰিনচিন নৰবু ইত্যাদি) সদায় নিজৰ বিবেক আৰু আবেগৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিছে। কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজত

সদায় তেওঁলোকে যিকোনো এটাক স্থান দিব লগা হৈছে, আৰু বেছিভাগ ক্ষেত্ৰত নিজৰ ইচ্ছাকে বিসৰ্জন দিব লগা হৈছে। আমাৰ এই আলোচনা পত্ৰত ‘মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়’ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ এই ধৰণৰ সংঘাতসমূহৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ’ব।

অৰুণাচল প্ৰদেশ (যেতিয়া নেফা নামেৰে পৰিচিত আছিল)ৰ চাকুৰ পৰা বোমডিলালৈকে পথ নিৰ্মাণৰ সময়ছোৱাত নিয়োগ কৰা বনুৱা শ্ৰেণীৰ মাজৰ এহাল যুৱক-যুৱতীৰ মাজত গঢ় লৈ উঠা এক নিভাঁজ প্ৰেম কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। ‘ৰিনচিন নৰবু’ আৰু ‘য়ামা’ হ’ল উপন্যাসৰ দুটা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। ৰিনচিন চেৰদুকপেন জনগোষ্ঠীৰ এজন আদৰ্শবান যুৱক আৰু য়ামা নিচি জনগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত এগৰাকী যুৱতী। একেলগে পথ নিৰ্মাণ কৰি থকা সময়ত দুয়োৰে মাজত চা-চিনাকি হয় আৰু এই চিনাকি প্ৰেমৰ সম্বন্ধলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু ভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ হোৱা বাবে দুয়োৰে এই সম্বন্ধৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ জটিলতা তথা সংঘাত আহে। য়ামাৰ ককায়েক তাদাকৰো এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা আছে। অতি সংৰক্ষণশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ যুৱক তাদাকেও নিজৰ ভনীয়েকৰ প্ৰেমক লৈ বিবুদ্ধিত পৰে। অৱশেষত উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে য়ামা আৰু ৰিনচিনৰ প্ৰেমে বিয়োগাত্মক পৰিণতি লাভ কৰাৰ একমাত্ৰ মানুহজনেই হ’ল তাদাক। তাদাকৰ বাবে য়ামাই ৰিনচিনৰ লগত পলাই যাবলৈ ওলোৱাৰ সময়ত ধৰা পৰে আৰু এনেকৈ উপন্যাসখনৰ কৰুণ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

বিষয়বস্তুৰ আলোচনা ঃ

চেৰদুকপেন জনগোষ্ঠীৰ এজন আদৰ্শবান তথা বিবেক সম্পন্ন যুৱক হ’ল ৰিনচিন নৰবু। য়ামাক লগ পোৱাৰ আগতে জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ অন্য পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ ল’ৰা সন্তানৰ কাৰণে যেনেকৈ ছোৱালী চাই থৈ দিয়ে, তেনেকৈ ৰিনচিনৰ বাবেও ছোৱালী এজনী ঠিক কৰি থৈ দিছিল। ৰিনচিন নৰবুৰ সেই বাগদত্তা হ’ল চিৰিং জাংমু। পথ নিৰ্মাণৰ সময়ছোৱাত চিৰিং জাংমুও ৰিনচিনৰ লগত আহিছিল। ৰিনচিন আৰু য়ামাৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্বন্ধ গঢ় লৈ উঠা বুলি জানি তাই ৰিনচিন নৰবুক ককৰ্থনা কৰে। এজনী বিজাতীয় ছোৱালীক লৈ তাক তিৰস্কাৰ কৰা কথাটোক ৰিনচিনে সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। কিয়নো সমাজত তাৰ এটা সন্মান আছে। যদি সমাজৰ মানুহে তাৰ এই প্ৰেমৰ সম্বন্ধৰ কথাটো গম পাই যায়, তেন্তে সি অত্যন্ত লাজ পাব। সমাজে তাক ভুল বুজিব, গৰিহণা দিব। সি যে এটা সমাজ বিৰুদ্ধ কাম কৰিবলৈ লৈছে, সেই কথা সি ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰিছে। তাৰ অনুশোচনা বোধৰ পৰা এই কথা অতি সহজে উমান কৰিব পৰা যায়। “চিৰিং জাংমুৰ কথাই আজি মোৰ বুকুত শেলে বিন্ধাদি বিন্ধিলে। মোক সেই নিচি ছোৱালীজনীৰ নামৰ সতে যোৰাই দিলে। মোৰ চৰিত্ৰ ইমানেই অধঃপতন হৈছে নে যে এজনী বিজাতীয় ছোৱালীক মই ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ। নিজৰ বাগদত্তা থাকোঁতে মই এনে কাম কৰিব পাৰোঁ নে? এনে ধৰণৰ কাম অকল লাজৰ কথাই নহয়, পাপো। এনে কথা আগতে কাহানিও হোৱা নাই, ভৱিষ্যতলৈও নহ’বও। গতিকে মই তাৰ ব্যতিক্ৰম হ’ম কিয়?...”(ঠেংচি, ৪২)

এফালে সমাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা কাৰ্যই ৰিনচিনৰ মনত অশেষ কষ্ট দিছে আৰু আনফালে নিজৰ ভালপোৱা ‘য়ামা’ অৰ্থাৎ নিজৰ ইচ্ছাক বিসৰ্জন কৰিবলগীয়া হোৱা কথাটোৱে তাক ভিতৰি ভিতৰি জ্বলাই মাৰিছে। চিৰিং জাংমুৰ প্ৰতি তাৰ দায়িত্ব আছে। সেই দায়িত্বৰ পৰা সি ফালৰি কাটিব নোৱাৰে। চিৰিং জাংমুৰ কাৰণে ৰিনচিনেই সমস্ত কথাখিনি হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে, বুজি পায়। তাৰ বিবেকে তাক য়ামাক ভাল নাপাবলৈ সকীয়নি দি আছে, কিন্তু তাৰ আবেগে এই কথাটোক মানি ল’বলৈ টান পাইছে। মনটোক

বাৰে বাৰে বুজায়ো সি সফল হোৱা নাই। "আজি দুদিন মই তাইক দেখা নাই। দুদিনৰ কাৰণে চকুৰ আঁতৰ হওঁতেই মোৰ এনে অনুভৱ হৈছে- মই যেন তাইক বহুত দিন দেখা নাই। তায়ো বাৰু মোক লৈ তেনেকুৱাই অনুভৱ কৰিছেনে? বোধকৰোঁ নাই কৰা। মইহে কিজানি তাইৰ কথা অনবৰত মনত পেলাই আছোঁ। খাওঁতে, শোওঁতে, কাম কৰোঁতে তাই দেখোন মোৰ মনৰ পৰা আঁতৰি নোযোৱা হ'ল।... (ঠংচি, ৪২) য়ামাৰ প্ৰেমত হাবুডুবু খাই থকা ৰিনচিনে ক্ষন্তেক পাছতে আকৌ নিজৰ চিন্তা তথা অনুভৱক লৈ অনুতপ্ত হৈছে। তাৰ দৰে সমাজৰ এজন আদৰ্শবান যুৱকে নিজৰ বাগদত্তা থাকোঁতে এনে অশোভনীয় কাম কৰিছে, সেই কথা ভাবি সি নিজেই অনুশোচনাত দগ্ধ হৈছে আৰু নিজকে ধিক্কাৰ দিছে। সমাজৰ ওচৰত যেন সি এজন ডাঙৰ অপৰাধী আৰু এই অপৰাধবোধে তাক জুমুৰি দি ধৰিছে। "...চিৰিং জাংমুৰ সন্দেহেই তেনেহলে ঠিক? মই সেই ছোৱালীজনীৰ লগত লিংলাং কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ? ছিঃ ছিঃ মানুহে জানিলে মোক কি বুলি ক'ব? মই যে সেই ছোৱালীজনীক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ সেই কথা ইতিমধ্যে মানুহবিলাকে গম পালেই। চিৰিং জাংমুৱে আজি সেই কথা চিঞৰি চিঞৰি কোৱাৰ পাছত মানুহে নজনাকৈ থাকিব নে? তাৰমানে মানুহবিলাকে এতিয়া ভাবিবলৈ লৈছে যে মোৰ চৰিত্ৰৰ অধঃপতন হৈছে। মই স্বজাতীয় মানুহৰ আগত হেয় হৈ পৰিছোঁ। আজিৰ পৰা এই কথা মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰিব, মোৰ মা-দেউতা গাঁৱৰ বুঢ়া-মেথা সকলোৱে কথাটো শুনিব। ইমান লাজ লগা কাম এটা কৰি মই এতিয়া আনৰ আগত মুখ দেখুৱাওঁ কেনেকৈ?..."(ঠংচি, ৪২-৪৩) এই ক্ষেত্ৰত ফ্ৰয়েডৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য— "The tension between the demands of conscience and the actual attainments of the ego is experienced as a sense of guilt." (Freud *The Ego and the Id* 49) ইচ্ছা আৰু কৰ্তব্যৰ সংঘাতৰ মাজত শেষত মানুহে নিজকে দোষী তথা অপৰাধী বুলি গণ্য কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সংঘাতৰ মাজত ব্যক্তি এজনে কেনে ধৰণৰ মনোকষ্টত ভোগে 'ৰিনচিন নৰবু' তাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন।

ৰিনচিন আধুনিক ধ্যান-ধ্যাৰণাৰে পৰিপুষ্ট এজন যুৱক। জনগোষ্ঠীয় সমাজৰ সংৰক্ষণশীল নীতি-নিয়মৰ পৰিধি ভাঙি সি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে আদৰি ল'ব বিচাৰে। কিন্তু মনেৰে বিচাৰিলেও নিজৰ সমাজখনৰ বিৰুদ্ধে যোৱাৰ তাৰ সাহস নাই। এক অদৃশ্য শিকলিয়ে যেন তাৰ হাত-ভৰি বান্ধি ৰাখিছে। নিয়মৰ ব্যতিক্ৰমী কোনো ধৰণৰ কাম কৰাৰো তাৰ ইচ্ছা নাই। কিন্তু এফালে য়ামাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমে তাক শান্তিত থাকিবলৈ দিয়া নাই। য়ামাই তাইৰ দেহ-মন তাৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিবলৈ যোৱা কথাটো সি অনুভৱ কৰি আবেগিক হৈ পৰিছে। নিজৰ সমাজখনক লৈ তাৰ মনত ক্ষোভ ওপজিছে। এই সম্বন্ধে ফ্ৰয়েডে *Civilization and Its Discontents* নামৰ গ্ৰন্থখনত এষাৰ সুন্দৰ কথা কৈছে- It was found that men become neurotic because they can not tolerate the degree of privation that society imposes on them in virtue of its cultural ideals and it was supposed that a return to greater possibilities of happiness would ensue if these standards were abolished or greatly relaxed. (Freud, 53) তাৰ অসহায় অৱস্থাক য়ামাৰ আগত সি মনেৰে ব্যক্ত কৰিছে। (দুয়ো ইজনে আনজনৰ ভাষা বুজি নাপায়) "...আমাৰ প্ৰেমত কোনো কলুষতা নাই, কোনো পাপ নাই। ইয়াক পৱিত্ৰভাৱে থাকিবলৈ দিয়া। তাৰ অৰ্থ আকৌ এইটো নহয় যে এটা বিজাতীয় শৰীৰক গ্ৰহণ কৰিবলৈ মই ঘিণ কৰিছোঁ- যেনেকৈ ঘিণ কৰিবলৈ শিক্ষা দিছে মই থকা জনজাতিৰ সমাজখনে।..."(ঠংচি, ৭৪)

য়ামাৰ প্ৰতি থকা ৰিনচিনৰ মৰম ভালপোৱা অকৃতিম। য়ামাৰ বাবে সি নিজৰ বাগদত্তাকো ত্যাগ কৰিবলৈ সাজু। তাৰ পিতৃ-মাতৃয়েহে চিৰিং জাংমুক তাৰ বাবে পছন্দ কৰি থৈছিল। গতিকে য়ামাৰ বাবে সি পিতৃ-মাতৃৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে যাবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। কিন্তু দুটা ভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত থকা নেদেখা প্ৰাচীৰ ভেদ কৰিবৰ তাৰ সাধ্য নাই। সমাজে সিহঁতৰ মাজত কোনো ধৰণৰ সম্বন্ধ স্থাপন হোৱাটো কেতিয়াও মানি নলয়। সমাজ এখনে ব্যক্তিৰ ইচ্ছা তথা কামনাবোৰক কিছুমান বিশেষ নীতি-নিয়মেৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে যাতে ব্যক্তিয়ে নিজ ইচ্ছানুসৰিয়ে ভাল-বেয়া, শুদ্ধ -অশুদ্ধ বিচাৰ নকৰাকৈ কোনো ধৰণৰ কাম কৰিব নোৱাৰে। দেখাত সমাজৰ এই বান্ধোন কঠোৰ যেন লাগিলেও এই কঠোৰতাবোৰে সমাজ এখন ধৰি ৰখাত কেতিয়াবা অৰিহণাও জগায়। কিয়নো ব্যক্তিৰ খং,ৰাগ,হিংসা,ঈৰ্ষা, লোভ, কামনা, উচ্ছৃঙ্খল আচৰণ এই প্ৰৱণতাবোৰ যেনেকৈ তেনেকৈ প্ৰকাশ পোৱাটো কেতিয়াবা সমাজ এখনৰ বাবে ক্ষতিকাৰকো হৈ উঠিব পাৰে। সেয়ে ফ্ৰয়েডেও কৈছে— "Culture has to call up every possible reinforcement in order to erect barriers against the aggressive instincts of men and hold their manifestations in check by reaction-formations in men's minds."(Freud *Civilization and Its Discontents* 86)। সেয়ে ৰিনচিনে ইচ্ছা থাকিলেও সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ বাবে সি ইয়াতকৈ বেছি ডাঙৰ পদক্ষেপ একো ল'ব নোৱাৰে। পিতৃ-মাতৃ আৰু সমাজে জাপি দিয়া বোজাৰ ভৰত অসহায় হৈ পৰা ৰিনচিনৰ গভীৰ বেদনাক ঔপন্যাসিকে অতি সাৱলীলভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। "...এই জনমত মই এজন বাংনি যুৱক হৈ জন্ম লোৱাহেঁতেন কিমান যে ভাল হ'লহেঁতেন নহয় নে? নহ'লেবা তুমিয়েই আমাৰ চেৰদুকপেন জনজাতিৰ এজনী যুৱতী হৈ জন্ম লোৱাহেঁতেন! আমাৰ মিলনত এই জাতিৰ প্ৰাচীৰটোৱে বাধা ৰূপে দেখা দিছে। এই প্ৰাচীৰক অতিক্ৰম কৰি আমাৰ মিলন সম্ভৱ নহয়। তুনি নাজানা য়ামা, আই-বোপায়ে ইতিমধ্যে মোৰ বাবে বাগদত্তা বাছি থৈছে। তোমাৰ চিনাকি চিৰিং জাংমুৱেই মোৰ বাগদত্তা! মই ইতিমধ্যে কাৰোবাৰ হৈ পৰিছোঁ। তথাপিও তুমি যদি আমাৰ চেৰদুকপেন জনজাতিৰ হোৱাহেঁতেন এই সৰু-সুৰা প্ৰাচীৰবিলাক অতিক্ৰম কৰি মই তোমাক মোৰ নিজৰ কৰি ল'লোঁহেঁতেন!...(ঠংচি, ৭৪)

ব্যক্তিৰ মানসিক স্বাস্থ্য ভালে ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত পৰিয়াল তথা সমাজ-উভয়ৰে সমান ভূমিকা আছে। সমাজে বিৰোধিতা কৰিলেও পৰিয়ালৰ মৰম-আদৰে মানুহ এজনক কেতিয়াবা সুখী কৰি জীয়াই ৰাখিব পাৰে। কিন্তু যেতিয়া পৰিয়ালৰ মানুহেই ব্যক্তিৰ ওপৰত নুবুজাকৈ বোজা জাপি দিবলৈ লয়, তেতিয়া সেই কষ্টই মানুহক বেছি সোনকালে মানসিকভাৱে ভাঙি পেলাব পাৰে। ৰিনচিন নৰবুৰ লগতে উপন্যাসখনত আন এটা কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ 'য়ামা'ৰ লগতো সেই একেই অৱস্থাৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। সৰুৰে পৰা এখন সমাজৰ আদৰ্শেৰে লালিত পালিত হৈ হঠাতে নিজৰ ইচ্ছা-আকাংক্ষা পূৰণৰ বাবে সমাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা কথাটো পুৰুষ বা নাৰী কাৰো বাবেই সহজ কথা নহয়। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰততো সমাজে কিছুমান ক্ষেত্ৰত বেছিয়েই বাধ্য-বাধকতা আৰোপ কৰিব বিচাৰে। এনে পৰিস্থিতিত ছোৱালী এজনীয়ে পৰিয়ালৰ লগতে সমাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি নিজৰ কামনা পূৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে কেনে ধৰণৰ বেদনা সহ্য কৰিব লগা হয় তাৰ আভাস পোৱা যায় য়ামাৰ মনোভাবৰ জৰিয়তে। "...তথাপি তুমি বুজা উচিত আছিল-কোনো ছোৱালীয়ে ভাল নোপোৱাকৈ নিজৰ অভিভাৱক, নিজৰ জাত ইত্যাদিৰ বাধা নেওচি এজন অসবৰ্ণ ডেকাৰ কাষ চাপিব নোৱাৰে। মই তোমাৰ কাৰণে সকলো লাজ-অপমান সহ্য কৰিলোঁ, নিজৰ মানুহৰ আগত হেয় হলোঁ আৰু কোনোদিনে

কোনো ছোৱালীয়ে নকৰা কাম কৰিলোঁ, নিজৰ দেহোপচাৰেৰে তোমাৰ দৰে বিজাতীয় মানুহৰ পূজা কৰিলোঁ।...(ঠেংচি, ১১৩)

উপন্যাসখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল 'তাদাক', সি য়ামাৰ ককায়েক। সি এজন সম্পূৰ্ণ সংৰক্ষণশীল ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপূৰ্ণ যুৱক। নিজৰ জনজাতীয় নিয়মৰ বিৰুদ্ধে গৈ সি কোনো কামেই কৰিবলৈ নিবিচাৰে। য়ামা আৰু ৰিনচিনৰ মাজত থকা মধুৰ তথা গভীৰ প্ৰেমক সি উপলব্ধি কৰিব পাৰে। দুয়োৰে মাজত বিচ্ছেদ হ'লে সিহঁতে কিমান কষ্ট পাব পাৰে সেই কথাও সি হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে। ৰিনচিনকো সি এজন বন্ধু হিচাপে খুব ভাল পায়। কিন্তু সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধৰ বাবে সি কোনোপধ্যে ৰিনচিন আৰু য়ামাৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিব নোখোজে। মনেৰে বিচাৰিলেও তাৰ বিবেকে তাক এই কথা মানি ল'বলৈ নিদিয়ে। তাৰ সমাজৰ আদৰ্শ তথা মূল্যবোধ তাৰ বাবে সদায় ঊৰ্ধ্বত। এই বিষয়ে ফ্ৰয়েডে কৈছে— "The superego retains the character of the father, while the more intense the Oedipus complex was and the more rapidly it succumbed to repression (under the influence of discipline, religious teaching, schooling and reading) the more exacting later on is the domination of the super-ego over the ego- in the form of conscience or perhaps of an unconscious sense of guilt." (Freud *The Ego and the Id,* 45) যিখন ঘৰ তথা সমাজত এজন মানুহ সৰুৰে পৰা সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ধৰ্মীয় ইত্যাদি বিভিন্ন নীতি-নিয়ম, অনুশাসন তথা শিক্ষা-দীক্ষাৰে দীক্ষিত হয়, সেই ঘৰ তথা সমাজখনৰ আদৰ্শ,সংস্কাৰ বা মূল্যবোধ মানুহে ত্যাগ কৰোঁ বুলিয়ে কৰিব নোৱাৰে। তাদাকৰ পক্ষেও সেয়া যেন সহজ কথা নাছিল। ৰিনচিন আৰু য়ামাৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক সময়ৰ লগে লগে বেছি গভীৰ হৈ গৈ থাকিলে সিহঁতে পাছত বেছি কষ্ট পাব বুলি তাদাকে মাজে মাজে ৰিনচিনক বুজাই থাকে— "...ৰিনচিন, আমি মন ফালে বহুত দুখ লাগিছে। য়ামা আমি ফালে চবসে মৰমলগা ভনী আছে। সৰু পৰা আমি তাৰ লগত বুকি পেলাই ডাঙৰ কৰিছে। ...আমি জানিছে য়ামা তোমাৰ লগত বেছি বেছি ভাল পাইছে। হলে ভী তোমাৰ আৰু য়ামাৰ জাতি বেলেগ বেলেগ আছে, নিয়ম বেলেগ আছে। তোমাৰ লগত মৰম কৰি খিনি য়ামা চাদি দিলে ভী আমি জানিছে তোমাৰ মানুহবিলাক য়ামা লগত মৰম নাই কৰিব। য়ামা ভী দুখ পাব, তোমাৰ ভী দুখ পাব।..."(ঠেংচি, ১১৮)

তাদাকৰ হৃদয়ৰ কোনোবা এটা কোণত যদিও সিহঁতৰ মৰম-ভালপোৱাৰ প্ৰতি অকণ হ'লেও অনুকম্পা আছিল, কিন্তু সমাজৰ আগত সি সেই কথা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে অপাৰগ আছিল। সমাজৰ ওচৰত সি এজন একান্ত বাধ্য ব্যক্তি হৈ সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব পালন কৰিব বিচাৰে। তাৰ ভনীয়েক য়ামাৰ মাক-দেউতাকে দাম খাই থৈ দিছে। গতিকে য়ামা আনৰ মাইকী। এনে অৱস্থাত নিজৰ সামাজিক দায়িত্ব তথা ধৰ্মক পালন নকৰি সি সিহঁতৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিব নোৱাৰে। তাৰ মতে য়ামাৰ ওপৰত এতিয়া সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ অকল য়ামাৰ মতাৰহে আছে। এফালে নিজৰ দায়িত্ব ৰক্ষাৰ পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছে যদিও মাজে মাজে ৰিনচিনহঁতৰ প্ৰেম দেখি সি দুখীও হৈ পৰিছে। ৰিনচিনৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ বাবেই সি ৰিনচিনক শেষলৈ কঠোৰভাৱে হ'লেও বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে— "আমি জানিছে তোমাৰ য়ামাৰ ফালে বেয়া কাম কৰিছে। আমি নিয়ম ফালে তু দুচৰা মাইকী ফালে বেয়া কাম কৰা ফালে কাটিব আছিলে, নহ'লে ফাইন কৰিব আছিলে। দুচৰা মাইকী ফালে কৰা কাৰণেতু কেচ কৰিব আছিলে। হ'লে ভী হামি এইটো নাই

কৰিব। তোমাৰ ফালে আমি মাফ দিছে। য়ামাভী গলতি কৰিছে।"(ঠেংচি ১১৮-১১৯) আনকি তাদাকহঁতক পথ নিৰ্মাণৰ পাছত নিজ বস্তিলৈ লৈ যাব বুলি জানি ৰিনচিনে তাৰ ওচৰত কৰা অনুৰোধ মৰ্মে তাদাকে ৰিনচিন আৰু য়ামাৰ আবেগৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গৰৰ্ণৰ অহা সময়লৈকে সিহঁতৰ লগত থাকি দিব বুলি সন্মত হোৱা কথাৰ পৰাও তাদাকৰ মনৰ ইচ্ছাৰ কথা উমান পাব পাৰি। কিন্তু সামাজিক নীতি-নিয়মৰ প্ৰতি থকা অশেষ দায়িত্ববোধৰ বাবে অৱশেষত সি নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে যোৱা কাম এটা কৰিবলৈও অকণো সংকোচ নকৰিলে। ৰিনচিনৰ লগত য়ামা পলাই যাব বুলি জানি তাদাকে আগতীয়াকৈ য়ামাৰ দাম খাই থোৱা যুৱকজনক তাইক ধৰি লৈ যাবৰ বাবে মাতি অনা কাৰ্যই সংৰক্ষণশীল সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ হেঁচাত জৰাজীৰ্ণ হৈ পৰা এজন ব্যক্তিৰ ছবিকে প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে। অৱশেষত তাৰ কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজৰ দ্বন্দ্বত নিশ্চয়কৈ কৰ্তব্যই জয় লাভ কৰিলে।

য়ামাৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাই ৰিনচিনৰ দৰে বিবেকবান যুৱককো আবেগেৰে সিদ্ধান্ত ল'বলৈ শিকালে। তাৰ আবেগৰ ওচৰত বিবেকৰ পৰাজয় হ'ল। কিন্তু তাৰ চৰিত্ৰৰ ইমান ৰূপান্তৰ হোৱাৰ পাছতো কিন্তু সি জয়ী নহ'ল। সমাজে তাক জয় লাভ কৰিবলৈ নিদিলে। নিজৰ ইচ্ছাক সি ইমান চেষ্টা কৰাৰ পাছতো পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। য়ামাক পলাই নিয়াৰ আশা তাৰ আশা হৈয়ে থাকিল। য়ামাক তাইৰ মতাটোৱে ধৰি লৈ যোৱা সময়ত সি সিহঁতক চাই থকাৰ বাহিৰে একো কৰিব নোৱাৰিলে। সমাজৰ ওচৰত নিজৰ ইচ্ছা পূৰণৰ বাবে যুঁজ কৰি কৰি সি ভাগৰি পৰিছিল। নিজৰ সপোন পূৰণৰ ইমান নিকট সময়ত পুনৰ দেখা দিয়া বিপদটোৱে তাক অসহায় কৰি তুলিছিল। সি হাৰ মানিলে পৰিস্থিতিৰ ওচৰত। চিৰিং জাংমুই উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে তাৰ হাতত ধৰি লৈ যোৱা কথাটোৱে জীৱনত হাৰি হাৰি অসহায় হৈ পৰা ব্যক্তিৰ এক কৰুণ ছবিকেই দাঙি ধৰিছে। ৰিনচিন নৰবুই সমাজৰ প্ৰতিজন তেনে ব্যক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে, যিয়ে জীৱনৰ যুদ্ধত অহৰহ কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজৰ বাছনিত সংঘাতত ভুগি ভুগি ভাগৰি পৰিছে, অসহায় হৈ পৰিছে। তথাপিও জীৱনটো যেনে তেনে চলাই নি আছে। উপন্যাসখনৰ একেবাৰে শেষৰ বাক্যটো হ'ল— "এটা সৰু ল'ৰাৰ দৰে চিৰিং জাংমুৰ হাতত ধৰি ৰিনচিনে খোজ পেলালে- এটা নতুন যাত্ৰাৰ বাবে।"(ঠেংচি, ১৭৫) এই বাক্যশাৰীয়ে নিজৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱাই পৰিস্থিতিত জুৰুলা হৈ পৰা ৰিনচিনৰ অনাগত ভৱিষ্যতৰ ইংগিত বহন কৰিছে য'ত ৰিনচিনৰ যেন হেৰুৱাবলৈ আৰু একো বাকী নাই। উপন্যাসখনৰ এনে বিষাদময় পৰিণতিয়ে সমাজৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ জীয়া ছবিকে পাঠকৰ আগত উদঙাই দিছে। ৰিনচিনৰ ক্ষেত্ৰতো তাদাকৰ দৰেই কৰ্তব্যই ইচ্ছাক হৰুৱাই দিলে। য়ামা যেন জিকিও হাৰি থাকিল।

সামৰণি ঃ

কৰ্তব্য আৰু ইচ্ছাৰ মাজত সংঘাত প্ৰতিজন মানুহৰ জীৱনৰে এক অবিচ্ছেদ্য অংশৰ নিচিনা। মানুহ ভেদে, পৰিস্থিতি ভেদে এই সংঘাত সৰু-ডাঙৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু ইয়াৰ পৰা কোনো মানুহেই মুক্ত নহয়। এই কথাখিনি য়েছে দৰজে ঠেংচিৰ 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' শীৰ্ষক সুখপাঠ্য উপন্যাসখনত 'ৰিনচিন', 'য়ামা', 'তাদাক' ইত্যাদি চৰিত্ৰবোৰৰ মাধ্যমেৰে অতি সুন্দৰ তথা বাস্তৱসন্মতভাৱে উপস্থাপন হৈছে। সমাজত এনেকুৱা 'ৰিনচিন' বহুত ওলাব, যিয়ে নিজৰ সুখক ঘৰ-সংসাৰৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ তাগিদাত তথা সমাজত নিজৰ সন্মান ৰক্ষা কৰাৰ স্বাৰ্থত জলাঞ্জলি দিছে। ৰিনচিনৰ মনৰ দোদুল্যমান অৱস্থা একেবাৰে বাস্তৱ। পৰিস্থিতিয়ে তথা সমাজে তাক এনেকুৱা এটা অৱস্থাত উপনীত কৰাইছে, য'ত সি শেষৰফালে নিজৰ সুখৰ বাবে

যুঁজিবলৈও ভাগৰি পৰিছে। সমাজত শোষণৰ বলি হোৱা নাৰীয়ে প্ৰতি মুহূৰ্তত নিজ ইচ্ছাক কেনেকৈ বিসৰ্জন দিবলগীয়া হৈ আহিছে য়ামাই সমাজৰ সেই কৰুণ দিশটোকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এখন সংৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাই এজন মানুহৰ হাত-ভৰি অদৃশ্য শিকলিৰে বান্ধি ৰাখে আৰু ইয়াৰ ফলত আবেগৰ সলনি সদায় নিজৰ বিবেকক আগস্থান দিওঁতে মানুহ কেতিয়া শিলৰ দৰে কঠিন অন্তৰৰ হৈ পৰে মানুহে নিজেই গমকে নাপায়। উপন্যাসখনত ‘তাদাক’ চৰিত্ৰই সমাজৰ এই দিশটোক জীয়া ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰিছে। মনে বিচৰা কামৰ সলনি সদায় কৰ্তব্যৰ তাগিদাত কাম কৰি থাকিলে মানুহ সুখী হ’ব নোৱাৰে। দুয়োটা দিশৰ মাজত সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি চলিব পাৰিলেহে মানুহ এজনে সুখী জীৱন এটা নিৰ্বাহ কৰিব পাৰে। ঠংচিৰ ‘মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়’ উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাই যাব পাৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

অসমীয়া ঃ

ঠংচি, য়েছে দৰজে। *মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়*। দশম সংস্কৰণ। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ২০১৮। মুদ্ৰিত

ইংৰাজী ঃ

Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. Translated by John Riviere,no. 17, The Hogarth Press, London.

Freud, Sigmund. *The Ego and the Id*. The Hogarth Press, no. 12, 1923. Published by Leonard and Virginia Woolf, London.

Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil*. Translated by Helen Zimmern, New York, The Macmillan Company.

Pleck, Joseph H. *The Myth of Masculinity*. MIT Press. London, 1981.

Sidgwick, Henry. *The Methods of Ethics*.7th ed., The Macmillan Company, London, 1907.

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 26-32

নামনি অসমৰ ৰাজবংশী কথ্যভাষাত প্ৰচলিত ‘ধুৱানীৰ গীত’ ঃ এক আলোচনা

ডঃ ছন্দামিতা ৰায়

সংক্ষিপ্ত সাৰ ঃ

লোকসাহিত্য হৈছে লোকজীৱনৰ আৱেগ-অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাৰ নিভাঁজ অভিব্যক্তি। লোকসাহিত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈছে লোকগীতসমূহ। মানৱ বিচিত্ৰ ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশৰ তাড়নাতেই এই লোকগীতসমূহৰ জৰিয়তে। লোকগীতবোৰৰ লগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। অধিক সংখ্যক লোকগীত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত। ইয়ে উৎসৱ অনুষ্ঠানাদিক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰে।

নামনি অসমৰ ৰাজবংশী সমাজত প্ৰচলিত এক অনুষ্ঠান হৈছে ধুৱানী (তোলনি বিয়া)। অৱশ্যে অসমৰ আন আন জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজতো এই অনুষ্ঠান ভিন্ন ৰূপত প্ৰচলন হৈ আহিছে। ছোৱালীৰ প্ৰথম পুষ্পিতা বা শান্তি হোৱাৰ সময়ত পতা ই এক নাৰীকেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠান। পৰম্পৰাগতভাৱে ৰাজবংশী সমাজত চলি অহা এই ধুৱানী অনুষ্ঠানত গোৱা গীতবোৰক ‘ধুৱানীৰ গীত’ বোলা হয়। এই ধুৱানীৰ গীতবোৰে ৰাজবংশী লোক সাহিত্যক চহকী কৰাৰ লগতে মূল সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিতো অৰিহণা যোগাইছে। এই গৱেষণা পত্ৰৰ জৰিয়তে নামনি অসমৰ বঙাইগাঁও জিলাৰ ৰাজবংশী কথ্যভাষাত প্ৰচলিত ‘ধুৱানীৰ গীত’ সন্দৰ্ভত আলোচনা যুগুতোৱা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ লোকসাহিত্য, লোকগীত, কথ্যভাষা, ৰাজবংশী, ধুৱানী।

প্ৰস্তাৱনা ঃ

লোকসাহিত্য হৈছে জনসাধাৰণৰ নিভাঁজ মনৰ মুকলি প্ৰকাশ। সমাজ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ এই লোকসাহিত্যৰ ৰচিত হয়। ই সমাজৰ দলিলস্বৰূপ। সামাজিক জীৱনৰ নীতি-নীতি, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, ধৰ্ম, মানসিকতা আদিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ ঘটে লোক সাহিত্যৰ মাজেদি। সামাজিক জীৱনৰ ইতিহাসৰ সৈতে থকা লোকসাহিত্যৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ হেতু ইয়াক এটা জাতিৰ সমাজ বুৰঞ্জী বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি ‘লোকসাহিত্য সমাজৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি সমাজৰ সৰ্বজনৰ ভাৱ, চিন্তা আৰু কল্পনাৰ মিলন তীৰ্থ,

সমগ্ৰ সমাজৰ আনন্দ-বিনোদনৰ কলাক্ষেত্ৰ। যুগ যুগ ধৰি জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে লোকসাহিত্য চিৰন্তন আৰু চিৰজীৱী হৈ আছে।’[১]

লোকসাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ হৈছে লোকগীত। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা লোকসমাজৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-বিৰহ, আশা-নিৰাশা, ক্ষোভ-বেদনা আদি বিভিন্ন অনুভূতিৰ জীৱন্ত প্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈছে লোকগীতসমূহ। ‘লোকগীত আৰু লোক সংগীতৰ কোলাতেই আমাৰ লোক-সাহিত্য উম লৈ শুই আছে।’[১] লোকসাহিত্যৰ আন শাখাৰ দৰেই লোকগীতবোৰো লোকসমাজৰ দ্বাৰা মৌখিকভাৱে সৃষ্ট আৰু পূৰ্ব প্ৰজন্মৰ পৰা উত্তৰ প্ৰজন্মলৈ ই মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। মৌখিকভাৱে শ্ৰব্য আৰু স্মৃতিৰ অৱলম্বনত লোকগীতবোৰে প্ৰচাৰ তথা প্ৰসাৰ লাভ কৰে। সাধাৰণতে ইয়াৰ কোনো লিখিত ৰূপ নাথাকে। লোকশিল্পীৰ স্মৃতিৰ জৰিয়তে প্ৰজন্মৰ পৰা প্ৰজন্মলৈ লোকগীতৰাজি পৰিৱেশিত হয়।

পৃথিৱীৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক দেশৰ প্ৰত্যেক লোকসমাজত লোকগীতে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। বিভিন্ন দেশ বা অঞ্চলৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সামাজিক বৈশিষ্ট্যই লোকগীতক প্ৰভাৱান্বিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত লোকগীতৰাজিৰ মাজেৰে ঐতিহ্য, পৰম্পৰা তথা লোকভাষাই এক বিশিষ্ট ৰূপ লাভ কৰে। আলোচ্য বঙাইগাঁও জিলাৰ ৰাজবংশী সমাজত প্ৰচলিত লোকগীতসমূহৰ জৰিয়তে অঞ্চলটোৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, নামনি অসমৰ ৰাজবংশীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ৰাজবংশী ভাষাটোৰো অঞ্চলবিশেষে কথ্যৰূপৰ বিচিত্ৰতা দৃশ্যমান। ই ভাষাৰ এক বৈশিষ্ট্য। আলোচ্য বঙাইগাঁও জিলাৰ ৰাজবংশী সমাজৰ কথ্যভাষাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আকৌ, লোকসাহিত্য তথালোকগীতৰ ভাষা হৈছে স্বতন্ত্ৰ, স্বাভাৱিক প্ৰৱাহযুক্ত কথিত ৰূপ। ইয়াত কোনো ব্যাকৰণসন্মত, পৰিশীলিত ভাষাৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ নহয়। সহজ-সৰল চহা লোকৰ কথ্যভাষাই ইয়াত প্ৰাধান্য পায়।

‘লোকগীতবোৰক প্ৰধানকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি- (১) অনুষ্ঠানমূলক (২) আখ্যানমূলক আৰু (৩) বিবিধ বিষয়ক।’[৩] গৱেষণা পত্ৰৰ আলোচ্য বিষয় নামনি অসমৰ বঙাইগাঁও জিলাৰ কথ্যভাষাত প্ৰচলিত ধুৱানীৰ গীতবোৰ ইয়াৰে অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰ অন্তৰ্গত। এই ধুৱানী গীতবোৰৰ মাজেদি পৰম্পৰাগত ৰাজবংশী সমাজৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক তথা ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰাজি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

০১.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

ৰাজবংশীসকল লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত অতি চহকী। এই লোকসাহিত্যৰাজিৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ স্বকীয়তাও বাৰুকৈয়ে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গৈছে। তেওঁলোকৰ বিশাল লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এটি শাখা লোকগীতৰ অন্তৰ্গত এটি বিষয়ৰ আলোচনা এই আলোচনা পত্ৰৰ মাধ্যমেদি দাঙি ধৰিব বিচৰা হৈছে।

কালৰ সোঁতত সমাজৰ প্ৰচলিত প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, লোকাচাৰ গীত-মাত, সা-সঁজুলি আদি হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। এই হেৰাই যাব খোজা পৰম্পৰাগত সামাজিক ৰীতি-নীতি, ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিব পৰা যায়। সেয়েহে গৱেষণা পত্ৰৰ বিষয় হিচাপে ‘নামনি অসমৰ ৰাজবংশী কথ্যভাষাত প্ৰচলিত ‘ধুৱানীৰ গীত’ ঃ এক আলোচনা’ শীৰ্ষক বিষয়টি নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত বঙাইগাঁও জিলাক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপে লোৱা হৈছে।

০২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যৰ ওপৰত সংগতি ৰাখি অধ্যয়ন পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

১.০ মূল আলোচনা ঃ

নামনি অসমৰ ৰাজবংশী সমাজত প্ৰচলিত এক অনুষ্ঠান হৈছে ধুৰানী। ছোৱালী প্ৰথম ঋতুমতী হোৱাক কেন্দ্ৰ কৰি পতা বিবাহৰ সমপৰ্যায়ৰ এক অনুষ্ঠান। অসমৰ ভিন্ন প্ৰান্তত ভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ইয়াক তোলনি বিয়া বুলিও কোৱা হয়। ছোৱালী পুষ্পিতা হ'লে চাৰিদিন বা সাতদিনত তোলনি বিয়া, নোৱাই তোলনি বিয়া, পুহা বিয়া বা উঠন বিয়া পতা হয়।' এই বিয়াত মাথোন তিৰোতাসকলেহে অংশগ্ৰহণ কৰে।[৪] নামনি অসমৰ ৰাজবংশী সমাজৰ নাৰীসকলৰ মাজত উদ্‌যাপিত হোৱা ই এক অন্যতম প্ৰধান অনুষ্ঠান। ছোৱালী ঋতুমতী বা ৰজঃস্বলা হোৱাৰ চাৰিদিনত এই অনুষ্ঠান উলহ-মালহেৰে পতা হয়।

সাধাৰণতে দহ-এঘাৰ বছৰ বয়সত এজনী ছোৱালী প্ৰথম ঋতুমতী হয়। এই সময়কণ ছোৱালী এজনীৰ বয়-সন্ধিৰ কাল আৰু এই সময়ত ছোৱালীৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক এই দুই ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। প্ৰথম ঋতুমতী বা পুষ্পিতা হোৱা সময়টো ছোৱালীজনীৰ পিছৰ জীৱনৰ বাবে বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি ভবা হয়। এই ক্ষণৰ শুভা-শুভৰদ্বাৰা ছোৱালীজনীৰ ভাগ্য নিৰূপিত হয় বুলি ধৰি লোৱা হয়। যিদিনাখন ছোৱালীজনী পুষ্পিতা হয় তাৰ তৃতীয় দিনা গণক/ব্ৰাহ্মণৰ হতুৱাই গণনা কৰা হয়। এই গণনাৰদ্বাৰা ছোৱালীজনী ভৱিষ্যতে কেনেকুৱা চৰিত্ৰৰ হ'ব তাক নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি বুলি লোকবিশ্বাস প্ৰচলিত। তদুপৰি ৰাশিচক্ৰত নক্ষত্ৰৰ স্থিতি অনুসৰি কি যোগ থাকে সেই কথাও গণনাৰ দ্বাৰাই নিৰূপণ কৰা হয়। সেইকেইদিন ছোৱালীজনীয়ে নিৰামিষ, তেল-মছলাবিহীন সিজোৱা আহাৰহে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। যোগ উঠা বা হবিচ উঠাৰ দিনাখন গণক বা ব্ৰাহ্মণজনক গণনাৰ দীক্ষা দি প্ৰায়শ্চিত্ত হোৱাৰ নিয়ম প্ৰচলিত। ধুৰানীৰ গীতত ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়-

চাৰিদিনা লঘোণে আছিল গোপনে
গাখীৰক কৰিলা ভোগ
গণকৰে ছাওৱা গণি-পিৰি ছায়া
উঠিছে সাতদিনেৰ যোগ

উল্লেখ্য যে, পুষ্পিতা হোৱাৰ দিনৰপৰা চাৰিদিনলৈ ছোৱালীজনী লঘোণে থকা নিয়ম। গাখীৰ, ফল-মূল, বুট-মগু আদিৰ বাহিৰে অন্য আহাৰ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। তদুপৰি ঘৰৰপৰা বাহিৰলৈ ওলোৱা আৰু গাই গৰু, পুৰুষ মানুহক দৰ্শন কৰা নিষেধ। সেয়েহে ঋতুমতী ছোৱালীজনীক চাৰিদিনলৈ আছুতীয়াকৈ ৰখা হয়, যাতে কোনোধৰণৰ অমংগল নহয়।

ধুৰানী অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত এক অন্যতম তথা উল্লেখযোগ্য প্ৰথা হৈছে জাপা/ঝাপা দিয়া প্ৰথা। জাপা বা ঝাপা হ'ল বাঁহ-বেতেৰে তৈয়াৰী পেৰা জাতীয় পাত্ৰ। ছোৱালীৰ ধুৰানীৰ সময়তহে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়। আকৌ, ধুৰানীৰ এক ৰীতি হৈছে গাজি বা ছাৰা বান্দা/বান্ধা। থোক তামোল এযোৰ চুৰী এখনৰ সৈতে আমপাতেৰে বান্ধি তাত এৰাঁ সূতা মেৰিয়াই দিয়া হয়। নতুন গামোচা এখনেৰে ইয়াক

টোপোলা বান্ধি ফুল, পিঠাগুৰি সহিতে জাপাৰ ভিতৰত ভৰাই ওচৰ চুবুৰীয়া, মিতিৰ-কুটুম বিশেষকৈ মোমায়েকৰ ঘৰত ৰখা হয়। এই 'গাজি' সন্তানৰ প্ৰতীক। 'গাজি'ক লৈ গোৱা গীত তলত দিয়া ধৰণৰ-

কি এ' জাপাৰ সৰু খাটি
জাপা বান্ধাং আটি
অ' হে জাপা যায় নগৰেৰ কাতি।
ৰ'দ পাই ৰহিলি
ছায়া পায়া মেলিলি পাহিহে
গাজিৰাম যাবা লাগছে
ডেকা ভকতে
বান্ধি থৈছে আলি।
বেৰাবাকে নাপাৰং আমি
গাৰে পৰে হালি।।

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে জাপাত ভৰোৱা সন্তানৰ প্ৰতীকক থলুৱা ভাষাত 'গাজিৰাম' বুলি কোৱা হৈছে। পৰম্পৰাগতভাৱে কুটুম্বৰ ঘৰত থোৱাৰ পিছতে গাজিৰামক নোৱাই-ধুৱাই আকৌ ভিতৰত ভৰাই থয়।

চতুৰ্থদিনা যিখন ঘৰত জাপা থোৱা হয় সেই পক্ষই জাপা ওভতাই আনে। আয়তীসকলে বাট বুলনিৰ গীত গায় এনেদৰে-

কি এ, পুৰণি আলি চাই বাপু
নতুন আলি বান্ধে
তলে বালা মাঠি
অ' খহি পৰে।
পকা পাণৰ ঠেলা পায়া
কাচা পাণো সৰে
গাজিৰাম খাবা লাগছে
আন্ধাৰতে জ্বলে।

জাপা লৈ অহা আয়তীসকলক বৰণ কৰি অনা হয়। জাপা বৰণৰ গীত তলত দিয়া হ'ল-

আহা হে কালা কাটুৰী
গাজিৰাম যাবা লাগছে
নদী সাঁতুৰি।
আইবাকৰ আহুচ লাগা বুলি।
আহা হে কালা কাটুৰী
থিয়ায় কাটাঙ
জাপা বৰিবা নাহে
মাতল পেটি বৌ।

কাকাৰ আগত গেৰি মাৰি কয়া
আহাহে চিঙা বেৰি
জাপা বৰিবা নাহে
ভাতৰ কাঁহী এৰি
নাকোৰ মাছ নিব বুলি।

জাপা আনি কন্যাঘৰৰ চোতালত বহাৰ সময়ৰ গান এনেধৰণৰ-

গাজি বহিবা দিছে পীৰা
ভোজন কৰিবা দিছে
জাহা ধানৰ চিৰা
গাজি বহিবা দিছে পীৰা
গাজি কৰে আঙুৰ মূৰ
মুহুদি কৰিবা দিছে পাণ কৰ্পূৰ
গাজি কৰে আঙুৰ মূৰ।
আকৌ-কন্যাৰ ঘৰেৰ পাছেৰ কাতি
নাৰিকলৰ শাৰী
আমি আইচুং কন্যা ধুৰাবা
মটৰ ভাৰা কৰি।
অ' কন্যাৰ মাও
কৰিয়া আছা কি
মটৰ ভাৰাৰ পয়চা লাগে
সন্দুক খুলিয়া দি।

জাপা অনাৰ পিছতে ঋতুমতী ছোৱালীজনীৰ নোওৱাৰ পৰ্ব আহি পৰে। তাকে উদ্দেশ্য কৰি গোৱা হয় এনেদৰে-

হে মালভোগ কলৰ পুলি
ভাইয়ে থইছে তুলি
ধুৰাব বুলি

আকৌ, চ'ৰে যাই চুটিয়া   বেলা যায় ভাটিয়া
কুন বেলা ধুৰাব গাব
নৰকতে পৰি   আছিলা ৰুক্মিণী
জলে সে উদ্ধাৰ কৰে।
ঝাৰিৰ পানী ঢালে   কানেৰে সোণা লৰে
বুকেদি কাংকাল হালে,

যজ্ঞ কলৰ তলে সীতা চিনান কৰে
সাতো সাগৰেৰ জলে।[৫]

ৰাজবংশী সমাজত কন্যা গা-ধুওৱা মানুহজনীক 'ধুৱান্তী' বুলি কয়। এই ধুৱান্তীক উদ্দেশ্যি গোৱা হয়-

কি এ বাৰীৰ খেৰৰ পুঁজি
কন্যা ধুৱায় ধেমন কুঁজি
গাৰে নেগেলা মলি হে
ৰৌ মাছৰ চাকালা
খাবাৰ জুতি জানা
ধুৱাবা নাজানা কিয়?

সাইলাখ বিয়াৰ কইনাজনীৰ দৰে মাহ-হালধিৰে নোওৱা হয় ন-বস্ত্ৰ, আ-অলংকাৰ পিন্ধাই চোতালৰ আয়তীসকলৰ মাজলৈ আনি প্ৰথমে সূৰ্য দেৱতা আৰু পিছত সমাজলৈ আঁঠু লৈ চাকিৰ 'আগসাৰ' দি ছোৱালীজনীৰ কোঁচত গাজিটো দিয়া হয়। ইয়াত ছোৱালীজনীক সন্তানৰ জননী হ'বলৈ ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়। এইখিনি সময়ৰ গীত-

ঘূৰে ঘূৰে আইয়ে
ঘূৰে কি কাৰণে
বৈহাগ মাহত পুত্ৰ হৈছে
কোলা লব কুনে?
আগত ভৰা লোটা
তোৰে পৰথম বেটা
থেকেছি নলবি কোলা
আজি ৰাতি থাক গাজি
দালি ভাত খাবি
দেখিয়া আছা মাওৰ বিলাই
কালি সোনকালে খাবি।

পৰৱৰ্তী সময়ত গাজিক মহিলাসকলে ইজনী-সিজনীয়ে কোলাত লৈ ৰং-ৰইচ কৰা দেখা যায়। কইনাজনীয়ে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক কোলাত লৈ লাৰু, মিঠাই আদি খুৱাই ভগৱানৰ ওচৰত মূৰ দোৱায়। নানা ৰং-ধেমালি, জা-জলপানৰ অন্তত সতি-সন্ততিৰে ভৰপূৰ এখন সংসাৰ হ'বলৈ আশীৰ্বাদ দি এই ধুৱানী অনুষ্ঠান সামৰা হয়।

উপসংহাৰ ঃ

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট যে ধুৱানী অনুষ্ঠান সম্পূৰ্ণৰূপে নাৰীকেন্দ্ৰিক আৰু বিভিন্ন পৰ্ব তথা আচাৰ, ৰীতি-নীতিৰে ই উদ্‌যাপিত হয়। এই অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত লোকগীতবোৰ ৰাজবংশী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। লগতে এই গীতসমূহৰ মাজত অশিক্ষিত গাঁৱলীয়া চহা মানুহৰ মনৰ ভাৱ সৰল ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰৱাহিত হোৱা এই গীতবোৰৰ কেতিয়াবা শ্ৰব্যবিভ্ৰমৰ বাবে শব্দ আৰু সুৰৰ তাৰতম্য ঘটা পৰিলক্ষিত হয়।

অন্ত্যটীকা ঃ

[১] বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*, পৃ.-৩৮

[২] বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ*, পৃ.-৪৪

[৩] শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ-২০

[৪] বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ*, পৃ-১৬৬

[৫] নাথ, দ্বিজেন ঃ *গোৱালপৰীয়া লোকগীত*, পৃ.-৩৬

নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

নাথ, দ্বিজেন ঃ *গোৱালপৰীয়া লোকগীত*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ২০১৮ মুদ্ৰিত।

নাথ দ্বিজেন ঃ *গোৱালপৰীয়া লোকগীত*, বনলতা, গুৱাহাটী, ২০১৩ মুদ্ৰিত।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ২০১১ মুদ্ৰিত।

ভকত, লাৱণ্য ঃ *কোচ ৰাজবংশী সংস্কৃতি কোষ* বনমালী প্ৰকাশন, ধুবুৰী, ২০১১ মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, অৰুণোদয় প্ৰেছ, গুৱাহাটী, ২০০১ মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ঃ *অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন*, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ২০০০ মুদ্ৰিত।

তথ্যদাতা— ১। ৰচিলা ৰায়, ৫৭, মাণিকপুৰ, বঙাইগাঁও

২। নিৰুপমা ৰায়, ৭১, চিট্‌কাগাঁও, বঙাইগাঁও

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 33-39

মাৰ্গীয় সংগীত আৰু শংকৰদেৱৰ বৰগীত ঃ এক তুলনামূলক আলোচনা

ডঃ গাৰ্গী ফুকন

সাৰাংশ ঃ

কলা হৈছে মানুহৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশৰ এক উল্লেখনীয় মাধ্যম। যুগ-যুগান্তৰ ধৰি বিভিন্ন গুণী-জ্ঞানী পণ্ডিতসকলে কলাক মাধ্যমস্বৰূপে লৈ সমাজত জ্ঞানৰ জ্যোতি বিলাই যাবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। প্ৰাচীন কালত ভাৰতবৰ্ষত ধৰ্মগুৰুসকলেও বিভিন্ন কলা, যেনে-- গীত-পদ নাট্য-সাহিত্য ইত্যাদিৰ সহায়ত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মৰ আন্দোলনক সৰ্বজনপ্ৰিয় কৰি সকলোকে এই আন্দোলনত সাঙুৰি লোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰতো কলাৰ ভূমিকা আছিল উল্লেখযোগ্য। দক্ষিণ ভাৰতৰ তামিল দেশত আলোৱাৰসকলে গীত-পদৰ মাধ্যমেৰেই কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। স্বামী ৰামানন্দ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তুলসী দাস, কবীৰ দাস, গুৰু নানক, শ্ৰীবল্লভাচাৰ্য, সুৰদাস, মীৰাবাঈ, তুকাৰাম, চৈতন্যদেৱ প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ ভক্ত সাধকসকলেও গীত-পদৰ মাধ্যমেৰে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্মও হৈছে এক কলাত্মক অভিজ্ঞাপন। ধৰ্ম-সাধনা আৰু কলা-সাধনা উভয়ে আছিল মহাপুৰুষজনাৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্মৰ চালিকা শক্তি। তেওঁৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ ধৰ্মতত্ত্বক সহজবোধ্য কৰি মানুহৰ মনত প্ৰৱেশ কৰাই তাক সৰ্বজনৰ দ্বাৰা গ্ৰহণীয় কৰি তুলিবৰ বাবে এই কলাকেই আশ্ৰয়স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। সেই উদ্দেশ্যেই গুৰুজনাই বিভিন্ন গীত, নাট, কাব্য, নৃত্য বাদ্য, অভিনয়, চিত্ৰ আৰু শিল্পৰ ৰচনা তথা চৰ্চা, অনুশীলনক তেওঁৰ ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগত অবিচ্ছেদ্যভাৱে জৰিত কৰি গঢ়ি তুলিলে। ফলত কাব্য, গীত-নাট, নৃত্য, চিত্ৰ, বাদ্য এই সকলোবোৰ কলাই অসমত এক নতুন পৰিশীলিত আৰু বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। এইসমূহ কলাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম। আমাৰ গৱেষণা পত্ৰত এই কলাত্মক ৰূপৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি মাৰ্গীয় সংগীত আৰু শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ মাজেৰে এটি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ *মাৰ্গীয় সংগীত, শংকৰদেৱ, বৰগীত, ভক্তি আন্দোলন।*

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ আমাৰ গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণাত্মক আৰু লগতে তুলনামূলক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ এই গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰাৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য হৈছে -

(ক) মাৰ্গীয় সংগীত আৰু বৰগীতৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাৰ জৰিয়তে ইয়াৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট, ভাষা, শৈলী, আধ্যাত্মিক আৰু সাংস্কৃতিক গুৰুত্বৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা।

(খ) মাৰ্গীয় সংগীত আৰু বৰগীতৰ মাজত থকা সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যসমূহ বিচাৰ কৰি তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা।

(গ) ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰসংগত মাৰ্গীয় সংগীত আৰু বৰগীতৰ ভূমিকা বিচাৰ কৰা।

১.০ মূল আলোচনা ঃ

ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ মতে "নৃত্য গীতং বাদ্যমীদং এয়ম সংগীতমুচ্যতে"

অৰ্থাৎ গীত-বাদ্য-নৃত্যৰ সমন্বয়েই হৈছে সংগীত।

আকৌ ৰত্নাকৰৰ মতে --

"নৃত্যং বাদ্যানুগং প্ৰোক্তং বাদ্য গীতানুবৃত্তি চ।

অতো গীতং প্ৰধানত্বাদত্ৰাদাৰভিধীয়তে।" [১]

অৰ্থাৎ নৃত্য বাদ্যৰ অধীন, বাদ্য গীতৰ অনুগামী। এতেকে গীতৰ প্ৰাধান্য হেতু এই বিদ্যাৰ নাম সংগীত ৰখা হৈছে। যিহেতু গীতক বাদ্যই আৰু বাদ্যক নৃত্যই অনুসৰণ কৰে গতিকে এই তিনিওটাৰ ভিতৰত গীতেই মুখ্য উপাদান হিচাপে বিবেচিত।

প্ৰাচীন মত অনুযায়ী সংগীত হৈছে দুই প্ৰকাৰৰ--মাৰ্গীয় সংগীত আৰু দেশীয় বা লৌকিক সংগীত। সংগীত দৰ্পণৰ মতে-

"দ্ৰুহিনেন যদিন্বষ্টং প্ৰযুক্তং ভাৰতেন চ।

মহাদেস্য পুৰতস্তন্মাগাখ্যং বিমুক্তিদম।" [২]

অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মাই যিবোৰ সংগীত ৰচনা কৰিছিল আৰু মহাদেৱে ভৰতাদি মুনিসকলক ব্যৱহাৰোপযোগী কৰি যি সংগীতৰ শিক্ষা দিছিল তাকেই বোলা হয় মাৰ্গী বা মাৰ্গীয় সংগীত। মাৰ্গ ধাতুৰ অৰ্থ অন্বেষণ কৰা বা বাট বিচৰা। গতিকে মোক্ষাদি সাধনাৰ উপায় হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা এই মাৰ্গীয় সংগীত, সংগীত আচাৰ্যসকলে অতি উন্নত আৰু উৎকৃষ্ট নিয়মাদিৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰিছিল। এই সংগীতৰ স্বৰূপ আছিল অতি শুদ্ধ আৰু পৱিত্ৰ। এই সংগীত হ'ল আধ্যাত্মিক সাধনা মাৰ্গৰ সংগীত। এই সংগীতক শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলিও কোৱা হয়।

অসমভূমিত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা মাৰ্গীয় সংগীতৰ ধাৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ ভিত্তিত অসমত মাৰ্গীয় সংগীতৰ সুঁতি হিচাপে চৰ্যাপদৰ গীত, সুকন্নানী ওজাপালিৰ গীত আদিত আমি মাৰ্গীয় সংগীতৰ কিছু বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ৰচিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰধান ধাৰা বৰগীতসমূহত এই মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰভাৱ অধিক স্পষ্ট আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী।

অসমৰ ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপাসনাত বৰগীত এটি অবিচ্ছেদ্য অংগস্বৰূপে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। এই বৰগীতসমূহক অসমৰ ক্লাছিকেল সংগীত বুলি কোৱা হয়। সংগীত শাস্ত্ৰৰ মহলত উত্তৰ ভাৰতৰ ক্লাছিকেল

বা উচ্চাঙ্গ সুৰসম্পদ ধ্ৰুপদৰ যি বিশিষ্ট স্থান, অসমীয়া বৰগীতৰো স্থান তদনুৰূপ। ঈশ্বৰতত্ত্ব বিষয়ক জ্ঞান তথা ভক্তিমাৰ্গৰ প্ৰশস্তবাণীবোৰ প্ৰচাৰ কৰি জনমানসত আধ্যাত্মিক চেতনা জগাই তোলাটোৱেই আছিল গুৰু দুজনাৰ বৰগীত ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

চৰিতপুথি অনুযায়ী মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বাৰ কুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল বুলি পোৱা যায় যদিও বৰ্তমান শংকৰদেৱৰ নামত ৩৪টা আৰু মাধৱদেৱৰ ৫৭ টা বৰগীত পাওঁ। চৰিতপুথি মতে শংকৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থভ্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে বদৰিকাশ্ৰমত ৰচনা কৰা 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' শীৰ্ষক বৰগীতটিয়েই প্ৰথম বৰগীত। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত ভগৱান কৃষ্ণৰ অৱতাৰী ৰূপ আৰু মানৱী লীলা এই দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অৱশ্যে দুয়োজনাৰ বৰগীতৰ মাজত বহুতো পাৰ্থক্য বিদ্যমান। শংকৰদেৱৰ অধিকসংখ্যক বৰগীতেই হৈছে পাৰমাৰ্থিক বিষয়ক। এইবোৰ স্তুতিমূলক গীত। মানৱ-জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা, মায়াৰ মোহাচ্ছন্নতাৰ পৰা জীৱক পৰিত্ৰাণ কৰি জীৱন-সমুদ্ৰৰ পাৰ লগোৱাত হৰি ভকতিৰ প্ৰয়োজনীয়তা ইত্যাদি তেখেতৰ গীতৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়। দুই এটি বৰগীতত ব্ৰহ্মৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-মহিমাৰ বিস্ময়কৰ বিৱৰণ উপস্থাপিত হৈছে। লগতে ভগৱান ৰামৰ শক্তি সামৰ্থ্য মহিমামণ্ডিত বৰগীতো পোৱা যায়। আকৌ 'বেদান্ত দৰ্শন'ৰ পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বেৰেও শংকৰদেৱৰ একাধিক বৰগীত সমুজ্জ্বল হৈ আছে।

অসমত আধ্যাত্মিক তত্ত্ব অথবা ভক্তি তত্ত্বৰ প্ৰকাশ, প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত এই বৰগীতসমূহে এক বিশিষ্ট মাধ্যম হিচাপে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰবাহক বিপুলভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ যি আধ্যাত্মিক জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ধ্বনি কবীৰ, নানক, মীৰাবাঈ, চৈতন্যদেৱৰ আদি সন্তসকলৰ গীত-পদত প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। গতিকে ভক্তি আন্দোলনৰ পটভূমিত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত ৰচিত হোৱা গীতৰ লগত আমাৰ বৰগীতৰো যোগসূত্ৰ ৰক্ষিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। বদৰিকাশ্ৰমত শংকৰদেৱে নিশ্চয় আন আন সন্তসকলৰ গীত-পদ শুনিছিল আৰু তেনে উচ্চাংগ সংগীতেৰে অসমীয়া সংগীত চহকী কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তেওঁৰ প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু'ৰ সৃষ্টি হৈছিল। অৱশ্যে এই বৰগীতসমূহ ৰচনাৰ আঁৰত কেৱল মাত্ৰ যে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনক গতিশীলতা প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যই আছিল তেনে নহয়, জাতীয় চৈতন্যৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনক চহকী কৰি তোলাটোও ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান লক্ষ্য।

১.০১ মাৰ্গীয় সংগীতৰ সৈতে বৰগীতৰ সাদৃশ্য ঃ

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উৎপত্তিৰ উৎস হৈছে 'বেদ'। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰৰ 'সামবেদ'তেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ মূল নিহিত হৈ আছে বুলি কোৱা হয়। বেদতেই সংগীত শাস্ত্ৰৰ মূল নিহিত হৈ আছে যদিও ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত লোকগীতৰ সৈতেও নিবিড়ভাৱে জড়িত তথা প্ৰভাৱান্বিত হৈ আছে। দৰাচলতে লোকসংস্কৃতিৰ বুকুৰ পৰাই সৃষ্টি হয় শিষ্ট-সংস্কৃতিৰ। সেই গতিকে শাস্ত্ৰীয় সংগীতত লোকসংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰাটো অতি স্বাভাৱিক। একেদৰেই মহাপুৰুষ দুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতৰ মূলতত্ত্বৰ অন্তৰালতো অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে বেদান্তৰেই তত্ত্ব। বিষ্ণু, ৰাম বা কৃষ্ণ হৈছে বেদান্ত তত্ত্বৰ মূল উপাস্য দেৱতা।

শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহো হৈছে পৰমপুৰুষৰ পূৰ্ণাৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন মহিমামণ্ডিত প্ৰশস্তিমূলক গীত। সেয়ে হ'লেও কিন্তু বৰগীতসমূহো শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰে লৌকিক সংগীতৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত 'ৰাগ'ৰ আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সংগীত শাস্ত্ৰ মতে গীত হৈছে ৰাগ, তাল বা সুৰৰ আনুষংগিক। 'গীত'ৰ লগত সুৰ বিভাজন শৈলী নিবিড়ভাৱে সংযোজিত আৰু সুৰ বিভাজন শৈলীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰে প্ৰতিটো গীতৰ লগত সংযোজিত 'ৰাগে'। বৰগীতৰ সংগীতো ৰাগৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। প্ৰতিটো বৰগীত এক বিশেষ ৰাগত গোৱা হয়। বৰগীতত পোৱা কেতবোৰ ৰাগৰ উদাহৰণ হ'ল আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী, গৌৰী, শ্ৰী, ভূপালী ইত্যাদি। তদুপৰি বৰগীতৰ ৰাগ দিওঁতে গায়কে একোটা নিৰ্দিষ্ট স্বৰত আলাপ আৰম্ভ কৰি কেতবোৰ নিৰ্ধাৰিত স্বৰ প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়। বৰগীতৰ এই আলাপ ৰীতিৰ লগত পুৰণি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আলাপ ৰীতিৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যায়।

আকৌ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰে বৰগীতসমূহ কিছুমান বিশেষ তালযুক্তও। এইবোৰ একোটা সুকীয়া পদ্ধতিৰ অন্তৰ্গত। ধ্বনি, মাত্ৰা বিভাজন ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যৰে এই পদ্ধতি বিধৃত। এই পদ্ধতিত ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ তালৰ ধাৰণাৰ সৈতে বৰগীতৰ দুই-এটি নামৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। প্ৰসংগ অনুযায়ী বৰগীতত তাল নিৰ্দেশ কৰিব পৰা হয়। প্ৰাচীন কালৰে পৰা এনে কিছুমান ৰীতিত বৰগীত গোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় যে বিশেষ বিশেষ ৰাগৰ সদায় বিশেষ বিশেষ তাল পৰিবই, যেনে আশোৱাৰী ৰাগত যতি, কল্যাণ ৰাগত খৰমান ইত্যাদি। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ 'ষড়ছন্দৰ গীত' নামৰ তিনিটি গীতৰ বাহিৰে অৱশিষ্ট বৰগীতত তালৰূপৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

লক্ষ্যণীয় যে বৰগীতৰ নিবদ্ধ অংশত তাল-ছন্দৰ সহায়ত ৰাগৰ ৰূপৰ মাজেদি গীতাংশ বাঙ্ময় হৈ উঠে। এই দিশৰ ফালৰ পৰাও বৰগীতক উচ্চাংগ সংগীত বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ চমু চপাই নিব পৰা যায়।

বৰগীত বা সত্ৰীয়া সংগীতত বিভিন্ন ৰাগ গোৱাৰ কাৰণে বিভিন্ন সময় বন্ধা থাকে। খোলত গুৰু ঘাত বজাই ৰাগৰ সময় অনুসৰি বৰগীতসমূহ গোৱা হয়, অৰ্থাৎ প্ৰতিটো ৰাগ গোৱাৰ সময় পৰম্পৰা অনুসৰি সুনিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীততো প্ৰত্যেকটো ৰাগ-ৰাগিনী গোৱাৰ সময় সুনিৰ্দিষ্ট। গতিকে ক'ব পাৰি যে অন্যান্য সংগীত পদ্ধতিৰ সময় বিভাজনৰ লগত বৰগীতৰ সময় বিভাজনৰ অমিল থকা সত্ত্বেও কিন্তু সময় অনুসৰি ৰাগ পৰিৱেশন ৰীতিৰ পৰম্পৰা সংগীত শাস্ত্ৰত বিধিসম্মত।
আকৌ, ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত ৰীতি অনুসৰি বৰগীতৰ সাংগীতিক সম্পদো গুণীজনৰ পৰা ৰক্ষিত হৈ আহিছে আৰু শিক্ষা তথা চৰ্চাৰ দৃষ্টিকোণেৰে গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে।

অন্য মাৰ্গীয় সংগীতত থকাৰ দৰে বৰগীতৰো গায়ন পদ্ধতিত স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ- এই চতুৰ্পদ থকা দেখা যায়।

ইয়াৰ উপৰিও পূৰ্বতে বৰগীতত অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰে স্বৰাশ্ৰয়ীবাদ্য যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ সম্ভেদো চৰিত পুথিৰ পৰা জানিব পৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে গুৰুচৰিত মতে শংকৰদেৱৰ শিষ্য ভাস্কৰ বিপ্ৰই 'ৰবাৰ' যন্ত্ৰৰ সহযোগত শংকৰদেৱৰ গীত গোৱা বুলি উল্লেখ আছে।

গতিকে মহাপুৰুষজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহ যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ অন্তৰ্গত বা ওচৰ চপা এই কথাৰ যথেষ্ট যুক্তিযুক্ততা আছে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ পৰিভ্ৰমণ কৰি শংকৰদেৱে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত স্বকীয় সাঁচত গঢ় লৈ উঠা ভিন্ন গীত, নৃত্য, বাদ্য আদিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ ফলস্বৰূপে এই আৰ্হিত তেওঁ ৰচনা কৰা কলাৰাজিতো যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল, এই কথাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। কিন্তু সেয়ে হ'লেও ইয়াৰ মাজত স্বকীয়ত্বৰ

উপাদানৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সেই গতিকে গুৰুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতত অসমৰ প্ৰাচীন সাংগীতিক ঐতিহ্যৰ উপাদানো পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। গতিকে শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ লগত বৰগীতৰ বৈসাদৃশ্য নিৰ্ণয় কৰাৰো যথেষ্ট স্থল পোৱা যায়। যেনে-

১.০২ মাৰ্গীয় সংগীতৰ সৈতে বৰগীতৰ বৈসাদৃশ্য ঃ

মাৰ্গীয় সংগীতৰ দৰেই বৰগীতসমূহ ৰাগযুক্ত যদিও ৰাগৰ ৰূপগত গঠন আৰু পৰিৱেশন শৈলীৰ সৈতে বৰগীতৰ হুবহু মিল দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। শংকৰদেৱে বৰগীতত ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ আধাৰ গ্ৰহণ কৰি তেনে ৰাগৰ নাম ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাৰ গায়ন পদ্ধতি তথা স্বৰূপৰ মাজত পাৰ্থক্য বিৰাজমান।

সেইদৰে 'তাল'ৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি যে তাত এটি শাস্ত্ৰীয় ভেটি থাকিলেও তাৰ মাজতো লৌকিক ৰূপ এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়। শংকৰদেৱে 'তাল'ৰ ধ্বনিৰ মাজেদিও যাতে ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্দেশ্য সাধিত হয়, এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি তাৰ অৰ্থৰ এক নতুন মাত্ৰা দিছিল। তদুপৰি বৰগীতসমূহ কেতিয়াবা তালত আৰু কেতিয়াবা তাল সংগত নকৰাকৈও গোৱা দেখা যায়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত ইছলামীয় সভ্যতাৰ এক সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ আছে। মোগল বাদশাহসকলৰ দিনত ভাৰতীয় সংগীতৰ বিপুল চৰ্চা চলিছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে হিন্দু আৰু মুছলমানী কৃষ্টিৰ যি সমন্বয় ঘটিছিল, সি ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, হিন্দুস্থানী সংগীতত পাৰ্চী আৰু ইছলামিক সংগীতৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়। কিন্তু আমাৰ মহাপুৰুষজনাৰ ৰচিত বৰগীতত তেনে বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা নাযায়।

আকৌ, ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে তাত ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাই ব্যাপক অৰিহণা যোগাইছে। যেনে- কৰ্ণাটকী সংগীতসমূহৰ ওপৰত খ্ৰীঃ ১৮ শতিকাৰ পৰা ২০ শতিকাৰ মহীশূৰ আৰু টুভনকোৰৰ ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰ প্ৰভাৱৰ কথাই ক'ব পাৰোঁ। আনহাতে, অসমৰ বৰগীতসমূহ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত প্ৰাণ পাই উঠিছে।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত প্ৰধানকৈ দুটা ধাৰা দেখা যায়-উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত বা হিন্দুস্থানী সংগীত আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় বা কৰ্ণাটকী সংগীত। গুৰুজনা ৰচিত বৰগীতত উত্তৰ-দক্ষিণভেদে এনে ৰূপ দেখা নাযায় যদিও এই দুই ধাৰাৰ সংগীতৰ সামান্য প্ৰভাৱ নথকাও নহয়। যেনে- দুই-এটা কৰ্ণাটকী ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ ৰাগৰ নামৰ মিল দেখা যায়। বৰগীতসমূহত ঠাইভেদে এনে ৰূপভেদ দেখিবলৈ পোৱা নাযায় যদিও সত্ৰভেদে অৱশ্যে বৰগীতৰ ভিন ভিন ৰূপ দেখা যায়। ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতৰ তুলনাত বৰগীতত ধৰ্মীয় দিশ অধিক নিবিড় আৰু নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে জড়িত হৈ আছে বুলিও ক'ব পৰা যায়। বৰগীতসমূহ ভক্তিৰসসিক্ত ভাব প্ৰকাশৰ মুক্ত প্ৰতিস্ফূৰণ। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি থকা ভক্তি ভাবসমৃদ্ধ ৰসৰ বাদে তাত কোনো ৰসৰ উন্মেষ ঘটা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় সংগীতসমূহত কিন্তু ভিন্নসুৰী ভাবোল্লাসৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, আমি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এটি প্ৰধান ধাৰা উত্তৰ ভাৰতীয় বা হিন্দুস্থানী সংগীতৰ অন্তৰ্গত খেয়াল শ্ৰেণীৰ গীতৰ কথাই ক'ব পাৰোঁ। এই ন-শ্ৰেণীৰ গীতত শৃংগাৰ ৰসৰ অধিক পয়োভৰ দেখা যায় আকৌ ধ্ৰুপদসমূহতো বীৰ, শান্ত, শৃংগাৰ ৰসৰ অধিক সংযোগ দেখা যায়।

বৰগীতসমূহ প্ৰধানকৈ কৃষ্ণ আৰু কিছু ৰামৰ চৰিত্ৰক মুখ্য বা কেন্দ্ৰীয় বিষয় স্বৰূপে লৈ ৰচনা কৰা

হৈছে। অৰ্থাৎ বৰগীতৰ বিষয়বস্তুৰ এক সীমাবদ্ধতা আছে। আনহাতে, মাৰ্গীয় সংগীতৰো বিষয়বস্তুৰ সীমাবদ্ধতা থাকিব পাৰে, কিন্তু ই বৰগীতৰ সমৰূপ নহয়।

বৰগীতসমূহ ৰচনাৰ সময় হৈছে চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগ। বৰগীতৰ তুলনাত শাস্ত্ৰীয় সংগীত অধিক প্ৰাচীন। তদুপৰি ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতৰ ৰচক অনেক। বৰগীতসমূহৰ ৰচক কেৱল দুজনা-মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেৰাৰ শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ।

আনহাতে আকৌ বৰগীত আৰু মাৰ্গীয় সংগীতৰ লগত সংগত কৰা বাদ্যযন্ত্ৰসমূহো ভিন্ন ভিন্ন। শাস্ত্ৰীয় সংগীতত ব্যৱহৃত বাদ্য-যন্ত্ৰসমূহৰ উদাহৰণ হ'ল- বাঁহী, মোহন বীণা, জলতৰংগ, সাৰংগী, সৰমণ্ডল, তবলা, তানপুৰা ইত্যাদি। অন্যহাতে, বৰগীতত ব্যৱহৃত মূল বাদ্যযন্ত্ৰ আছে খোল আৰু তাল।

ইয়াৰ উপৰিও পৰিৱেশন বা উপস্থাপনৰ বিশিষ্ট পদ্ধতিয়েও বৰগীতক অন্য শ্ৰেণীৰ মাৰ্গীয় সংগীততকৈ পৃথকতা দান কৰিছে।

ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীত নিজেই এটি সাংগীতিক ভাষা। ইয়াৰ এক সুকীয়া আৰু নিজস্ব শব্দ, স্বৰ, ধ্বনি বাক্য আৰু ব্যাকৰণ আছে। মাৰ্গীয় সংগীতৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন সংগীতত ব্যৱহৃত ভাষাও ভিন্ন। যেনে- ধ্ৰুপদীসমূহৰ কিছুমানত সংস্কৃত, কিছুমানত ব্ৰজভাষা, আন কিছুমানত হিন্দী, উৰ্দু ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ঠুংৰীসমূহত ব্ৰজ ভাষা প্ৰয়োগ দেখা যায়। কিন্তু বৰগীতত ভাষাৰ এনে ভিন্নতা নাই। সংস্কৃতিৰ জটিল ভাষাৰ মেৰপাক ভাঙি জনসমাজত এই গীতসমূহক বোধগম্য কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে বৰগীতসমূহত ব্ৰজাৱলী নামৰ এক কৃত্ৰিম ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। মুঠতে ক'ব পাৰি যে শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত সংগীতৰ মূল বৈশিষ্ট্যই হ'ল সাধাৰণ মানুহেও এই সংগীতৰ মাজেদি আধ্যাত্মিকতা বা ভক্তিতত্ত্বৰ গভীৰতাক অনুধাৱন কৰি ভক্তিসাধনাত ব্ৰতী হোৱাটো। সেয়েহে গুৰুজনাই তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিত মাৰ্গীয় সংগীতৰ প্ৰকৃতি ৰাখিও তাৰ জটিলতা হ্ৰাস কৰি এক নতুন ৰূপকল্পৰ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যাৰ বাবে তেওঁ ৰচনা কৰা সংগীতক পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ মাৰ্গীয় সংগীতৰ শাৰীতো থ'ব নোৱাৰি অথবা ইয়াক সম্পূৰ্ণৰূপে লৌকিক ধাৰাতো থ'ব নোৱাৰি। গতিকে ক'ব পাৰি যে শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা সংগীত, শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় সংগীতেৰে যে প্ৰভাৱপুষ্ট তাৰ বৰগীতৰ লগত কৰা এক তুলনামূলক আলোচনাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যদিও লগতে এই কথাও নুই কৰিব নোৱাৰি যে এই বৰগীতসমূহ স্বকীয় উপাদান আৰু লক্ষণেৰেও পৰিপুষ্ট।

পাদটীকা ঃ

[১] শ্ৰী নবীন চন্দ্ৰ দত্ত ঃ *সংগীত ৰত্নাকৰ*, কলিকতা, ১৮৭২

[২] শ্ৰীধৰ ৰংগনাথ কুলকৰ্ণী (সম্পা.) ঃ সংগীত দৰ্পণ, মহাৰাষ্ট্ৰ ৰাজ্য সাহিত্য সংস্কৃতি মণ্ডল, মুম্বাই।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৫৮
গোস্বামী, গিৰিকান্ত ঃ *বৰগীত সমীক্ষা*, গুৱাহাটী
গোহাঁই, হীৰেন ঃ *জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা*, গুৱাহাটী
দাস, খগেন্দ্ৰ নাথ ঃ *সংগীত শাস্ত্ৰ জ্ঞানোদ্ৰীপিকা সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, দৰং, ২০১০

ভকত, দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ঃ *শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ বিৰচিত বৰগীত*, গুৱাহাটী, ১৯৯২
মজুমদাৰ, বিমল ঃ *ভক্তি সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ২০০৩
মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *বৰগীত*, ষ্টুডেণ্ট, ষ্ট'ৰচ্, গুৱাহাটী, ১৯৯২
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, গুৱাহাটী, ১৯৮৪
শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ *মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ*, গুৱাহাটী, ২০১৪
শইকীয়া, নগেন ঃ *বিষয় শংকৰদেৱ*, ডিব্ৰুগড়, ২০১১
শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন ঃ *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা*, গুৱাহাটী

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 40-47

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লঙ্‌চাঙ্‌ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোক নৃত্য ‘নং-ৰোন’ ঃ এক বিশ্লেষণ

অঞ্জলি গগৈ
ডঃ প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰপূৰ্বাঞ্চলত অৱস্থিত অৰুণাচল প্ৰদেশ ৰাজ্যখন বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ আৱাসভূমি। ৰাজ্যখনত অতীজৰে পৰা বসবাস কৰি থকা এটা অন্যতম জনগোষ্ঠী হৈছে - টাংছা। টাংছা জনগোষ্ঠীটো স্বকীয়ভাৱে কেতবোৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ অধিকাৰী। জনগোষ্ঠীটোৰ অন্তৰ্গতভাৱে ভাৰতবৰ্ষত ত্ৰিশতকৈ অধিক উপ-জনগোষ্ঠী পোৱা যায়। মূল কথা এই যে, এই উপ-জনগোষ্ঠীসমূহ ভাষা আৰু লোক সংস্কৃতিৰ দিশত সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ অধিকাৰী। এই উপ-জনগোষ্ঠীসমূহ বৃহৎ টাংছা জনগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত হ'লেও ইয়াৰ প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকৰ ভাষা আৰু সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত নহয়। লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ টাংছা জনগোষ্ঠীৰ এটা অন্যতম বৃহৎ উপ-জনগোষ্ঠী। উপ-জনগোষ্ঠীটো ভাষা আৰু লোক সংস্কৃতিৰ দিশত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধিশালী। লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীটো লোক সংস্কৃতি আৰু লোকজীৱনৰ চতুৰ্থ প্ৰধান অংগ লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ দিশত অত্যন্ত চহকী। লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰধান উৎসৱ ম'হ ত পৰিৱেশন কৰা এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ লোক নৃত্য হৈছে - নং-ৰোন। লঙ্‌চাঙ্‌ সমাজখনে অতীজৰে পৰা কৃষি কৰ্মক মূল জীৱিকা হিচাপে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। নং-ৰোন ৰ লগত অতীজৰেপৰা লঙ্‌চাঙ্‌ সমাজখনৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক কেতবোৰ লোকবিশ্বাস সাঙোৰ খাই আছে। এই লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত অতীজৰেপৰা তেওঁলোকে কেতবোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক লোকাচাৰ পালন কৰি আহিছে।

উক্ত আলোচনাপত্ৰৰ দ্বাৰা লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক ম'হ উৎসৱৰ প্ৰেক্ষাপটত নং-ৰোন লোক নৃত্যৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

বীজ শব্দ ঃ *টাংছা জনগোষ্ঠী, লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠী, ম'হ উৎসৱ, লোক নৃত্য, নং-ৰোন।*

আৰম্ভণি ঃ

ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰপূৰ্বাঞ্চলত অৱস্থিত অৰুণাচল প্ৰদেশ ৰাজ্যখন অতীজৰেপৰা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ আৱাসভূমি। বৰ্তমান ৰাজ্যখনত ২৬ টা প্ৰধান জনগোষ্ঠী আৰু প্ৰায় ১১০ টাত কৈ অধিক

উপ-জনগোষ্ঠীৰ বসতি পোৱা যায়।[১] ৰাজ্যখনত বসবাস কৰি থকা প্ৰত্যেকটো জাতি-জনগোষ্ঠীয়ে অতীজৰে পৰা কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে জীয়াই আছে। অৰুণাচল প্ৰদেশত বসবাস কৰি থকা জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত এটা প্ৰধান জনগোষ্ঠী হৈছে - টাংছা। নৃ-তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা টাংছা জনগোষ্ঠীটো মঙ্গোলীয় নৃ-প্ৰজাতিৰ আৰু ভাষাতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা টাংছাৰ উপ-ভাষাসমূহ চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ তিব্বতবৰ্মী শাখাৰ অন্তৰ্গত। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ উত্তৰপূব দিশত অৱস্থিত চাংলাং জিলাখনত টাংছা জনগোষ্ঠীয় লোকৰ বসতি পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি অসমৰ তিনিচুকীয়া জিলাৰ মাৰ্ঘেৰিটা, লীডু, জাগুন, লেখাপানী অঞ্চলতো কিছুসংখ্যক টাংছালোকৰ বসতি পোৱা যায়। টাংছা জনগোষ্ঠীটো ভাৰতবৰ্ষৰ এটা অতি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জনগোষ্ঠী কিয়নো এই জনগোষ্ঠীটোৰ অন্তৰ্গতভাৱে ত্ৰিশটাতকৈও অধিক উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোক ৰাজ্য দুখনত বসতি কৰি আছে। ইয়াৰ লগতে আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হৈছে - এই উপ-জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকৰ ভাষা বুজি নাপায়। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ভিন্নতা থকাৰ বাবে সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ দিশতো ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমান সময়ত ধৰ্মৰ দিশৰ পৰাও যথেষ্ট বিভিন্নতা আহি পৰা দেখা যায়।

টাংছা জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন উপ-জনগোষ্ঠীসমূহ ম্যানমাৰৰ পৰা বহু শতিকা ধৰি প্ৰব্ৰজিত হৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ এই ভূ-খণ্ডলৈ আহিছিল। টাংছাৰ বিভিন্ন উপ-জনগোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন সম্পৰ্কীয় বহুবোৰ লোককথা পোৱা যায়। খ্ৰী. ১৩০০ শতিকাৰ কালছোৱাত তেওঁলোকে আহোমসকলক অনুসৰণ কৰি পাটকাই পৰ্বতৰ মাজেৰে প্ৰব্ৰজন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেই সময়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পিছলৈকে টাংছাৰ বিভিন্ন গোটৰ প্ৰব্ৰজন চলি আছিল।[২] উৎকৃষ্ট খেতি মাটিৰ সন্ধান, জাতিগত সংঘৰ্ষ আৰু বিভিন্ন দুখ-দুৰ্দশাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি এক শান্তিপূৰ্ণ জীৱন যাপনৰ আশাত এই বিভিন্ন উপ-জনগোষ্ঠীবোৰে প্ৰব্ৰজন কৰিছিল। ম্যানমাৰত বৰ্তমান সময়তো টাংছা জনগোষ্ঠী বসতি পোৱা যায়। ম্যানমাৰৰ চাগাইং অঞ্চলৰ সীমাৰ ভিতৰত আৰু কাচিন ৰাজ্যৰ কিছু অংশত টাংছা জনগোষ্ঠীৰ বসতি পোৱা যায়। য'ত এই লোকসকলক টাংছাং নামেৰে জনা যায়।[৩]

ভাৰতবৰ্ষৰ অসম আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশ ৰাজ্য দুখনত বসতি কৰি থকা টাংছাৰ বিভিন্ন উপ-জনগোষ্ঠীসমূহ হ'ল- লঙ্চাঙ্, তিখাক, য়ংকুক, ক'ত্ত, নক্জাহ, মুক্লম্, হাৰি, পন্থাই , জুগ্লি, ৰন্ৰাং, কিমচিং, তংলিম, ডুংলি, হাখুন, খালাক, লাক্কাই, লুংখি/লুংখে, লংৰি, লাংচিং, মচাং, মৰাং, মাইতাই/মাতাই, নাইংমুং, চাংকে, চাংৱাল, হাচ্চেং, হাচ, থামফাং, থাম্কক্, হালাং ইত্যাদি। অসমৰ তুলনাত অৰুণাচল প্ৰদেশত বাস কৰা টাংছাসকলৰ মাজত উপ-জনগোষ্ঠীগত দিশত অধিক বৈচিত্ৰ্য আৰু জনসংখ্যাৰ দিশটো বসতি ঘন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

২০০১ চনৰ লোকপিয়ল মতে, ভাৰতবৰ্ষৰ মুঠ টাংছা জনসংখ্যা- ৪০,০৮৬ জন।[৪] বৰ্তমান সময়ত অসমত টাংছা জনগোষ্ঠীৰ জনসংখ্যা প্ৰায় ৫০০০ ত কৈ কম হ'ব। ইমান কম জনসংখ্যাৰে গঠিত টাংছা সকলক অসমৰ এটা সৰু জনজাতি বুলি ধৰা হয়।[৫] ভাৰতত বসবাস কৰি থকা টাংছাৰ উপ-জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত এটা বৃহৎ উপ-জনগোষ্ঠী হৈছে - লঙ্চাঙ্। লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটো নিজস্ব সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ দিশত অত্যন্ত চহকী। লঙ্চাঙ্সকলে বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত বহুতো উৎসৱ-অনুষ্ঠান পালন কৰে।

উক্ত আলোচনা পত্ৰৰ জৰিয়তে লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক *ম'হ* উৎসৱৰ প্ৰেক্ষাপটত *নং-ৰোন* লোক নৃত্যৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ "অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লঙ্চাঙ্ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোক নৃত্য *নং-ৰোন* ঃ এক বিশ্লেষণ"— উক্ত বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হ'ল -

(ক) ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ পূবত বসতি কৰি থকা টাংছা জনগোষ্ঠী আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্গত এটা প্ৰধান উপ-জনগোষ্ঠী লঙ্চাঙ্ৰ এক পৰিচয় দাঙি ধৰা।

(খ) লঙ্চাঙ্ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীৰ প্ৰধান উৎসৱ *ম'হ*ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

(গ) *ম'হ* উৎসৱৰ প্ৰেক্ষাপটত লঙ্চাঙ্সকলৰ প্ৰধান লোক নৃত্য *নং-ৰোন*ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

(ঘ) লঙ্চাঙ্সমাজৰ প্ৰেক্ষাপটত *নং-ৰোন*ৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰা।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ আৰু পদ্ধতি ঃ উক্ত বিষয়টোৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰত টাংছা জনগোষ্ঠীটোৰ এটা প্ৰধান উপ-জনগোষ্ঠী লঙ্চাঙ্ৰ লোক নৃত্য *নং-ৰোন* ক সামৰি লোৱা হৈছে।

উক্ত বিষয়টো সম্পৰ্কে তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে অৰুণাচল প্ৰদেশৰ চাংলাং জিলাৰ চাংলাং উপ-বিভাগৰ অন্তৰ্গত লঙ্চাঙ্ অধ্যুষিত *চাংলাং-কেং, চলম-কেং, ৰাংকাতু, কেংখু, লংৰি* এই পাঁচখন গাঁওক সামৰি লোৱা হৈছে।

উক্ত বিষয়টোৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে প্ৰত্যক্ষ পৰ্যৱেক্ষণ পদ্ধতি, নিৰ্দিষ্ট আৰু অনিৰ্দিষ্ট প্ৰশ্নসূচী পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে। বিষয়টো বিশ্লেষণৰ বাবে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

মূল বিষয়ৰ আলোচনা ঃ

লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীৰ চমু পৰিচয় ঃ লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটো টাংছা জনগোষ্ঠীৰ এটা প্ৰধান উপ-জনগোষ্ঠী। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ চাংলাং জিলাৰ চাংলাং উপ-বিভাগ আৰু মিয়াও উপ-বিভাগত লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীৰ বসতি পোৱা যায়। অসমত লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীৰ বসতি পোৱা নাযায়। টাংছা জনগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গতভাৱে থকা সৰহ সংখ্যক জনসংখ্যাৰ উপ-জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটো অন্যতম।

টাংছা জনগোষ্ঠীটোৰ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰাজিক জীয়াই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ ভূমিকা সক্ৰিয়। বৰ্তমান সময়তো লঙ্চাঙ্সকলে অতীজৰ পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠান, লোকাচাৰ আদিক সুন্দৰ ৰূপত পালন কৰি আহিছে। তেওঁলোকে বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত বহুতো উৎসৱ-অনুষ্ঠান পালন কৰে। তেওঁলোকে পূৰ্বতে ঝুম পদ্ধতিৰে খেতি কৰিছিল। লঙ্চাঙ্সকলে অতীজৰেপৰা পালন কৰি অহা ঝুমখেতিৰ লগত জড়িত এটা লোক উৎসৱ হৈছে - *ম'হ*। *ম'হ* হৈছে উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰধান উৎসৱ। *ম'হ* উৎসৱৰ লগত ঝুমখেতিৰ লগত জড়িত কেতবোৰ লোকবিশ্বাস সাঙোৰ খাই আছে। এই লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত অতীজৰেপৰা তেওঁলোকে কেতবোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক লোকাচাৰ পালন কৰি আহিছে। এই *ম'হ* উৎসৱত লঙ্চাঙ্সকলে ঢোল বজাই এক বিশেষ নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। এই লোক নৃত্যক *নং-ৰোন* নামেৰে জনা যায়। *নং-ৰোন* লোক নৃত্য লঙ্চাঙ্সকলৰ বাবে যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই লোকনৃত্য লঙ্চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ পৰিচয়ৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। *নং-ৰোন* ক কেন্দ্ৰ কৰি *ম'হ* উৎসৱত কেতবোৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক লোকাচাৰ পালন কৰা হয়। *ম'হ* উৎসৱৰ লগতে *নং-ৰোন*ৰ লগত লঙ্চাঙ্সমাজখনৰ হৃদয়ৰ এক অন্তৰংগ সংযোগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ম'হউৎসৱ ঃ *ম'হ* লঙ্‌চাঙ্‌ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰধান উৎসৱ। *ম'হ* উৎসৱটো লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ এটা কৃষিভিত্তিক লোক উৎসৱ। অতীজৰে পৰা লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে *ম'হ* উৎসৱটো পালন কৰি আহিছে। *ম'হ* শব্দৰ অৰ্থ হৈছে- "আনন্দ উপভোগৰ বাবে একলগ হোৱা এক বৃহৎ সংখ্যক লোকৰ গোট"। *ম'হ* উৎসৱটো পাঁচৰ পৰা সাত দিন উদ্‌যাপন কৰা হয়। ১৫মে'ৰ পৰা লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ নতুন বছৰৰ আৰম্ভণি হয়। *ম'হ* উৎসৱটো লঙ্‌চাঙ্‌সকলে নতুন বছৰৰ আৰম্ভণিতে পালন কৰে। *ম'হ* মূলতঃ কৃষিকৰ্মৰ পূৰ্বে পালন কৰা এটা উৎসৱ। পৰম্পৰাগতভাৱে ঝুমখেতিৰ লগত জড়িত *ম'হ* উৎসৱটো বৰ্তমান সময়ত শালিখেতিত নমাৰ পূৰ্বে পালন কৰা হয়। *ম'হ* উৎসৱত লঙ্‌চাঙ্‌সকলে লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা কৃষিকৰ্মজনিত কেতবোৰ লোকাচাৰ পালন কৰে। লঙ্‌চাঙ্‌সকলে প্ৰত্যেক বছৰে *ম'হ* উৎসৱৰ বাবে হেঁপাহেৰে বাট চাই থাকে। লঙ্‌চাঙ্‌সকলে পূৰ্বতে *ম'হ* উৎসৱটো উলহ-মালহেৰে পালন কৰাৰ পিছত প্ৰশান্তিৰে ঝুমখেতি আৰম্ভ কৰিছিল। বৰ্তমান ঝুমখেতিৰ সলনি শালিখেতিত নামি পৰে।

লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীৰ পৰিচয়ৰ প্ৰতীক *নং-ৰোন* ঃ *নং-ৰোন* আৰু *ম'হ* উৎসৱ ওতঃপ্ৰোত ভাৱে সম্পৰ্কিত। *নং-ৰোন* ৰ অবিহনে *ম'হ* উৎসৱ অসম্পূৰ্ণ আৰু *ম'হ* উৎসৱৰ অবিহনে *নং-ৰোন* ৰ অস্তিত্ব ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। লঙ্‌চাঙ্‌ ভাষাত *নং* মানে হৈছে - ঢোল আৰু *ৰোন* মানে হৈছে - নৃত্য; অৰ্থাৎ *নং-ৰোন* মানে হৈছে - "ঢোল বজাই কৰা নৃত্য"। *নং* অৰ্থাৎ ঢোল লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ *ম'হ* উৎসৱৰ প্ৰধান লোক বাদ্য। লঙ্‌চাঙ সমাজত ঢোলৰ মহত্ব সুকীয়া। ঢোল অবিহনে লঙ্‌চাঙ্‌ সমাজৰ অস্তিত্ব অসম্পূৰ্ণ। ঢোলৰ সৈতে অতীজৰে পৰা লঙ্‌চাঙ্‌ সমাজৰ লোকবিশ্বাস কিছুমান সাঙুৰ খাই আছে। লঙ্‌চাঙ্‌সকলে পূৰ্বৰে পৰা দুই ধৰণেৰে *ম'হ* উৎসৱ পালন কৰি আহিছে। সেয়া হৈছে - *ম'হ-হো* আৰু *ম'হ-বা*। *ম'হ-হো* শুভ উৎসৱ অৰ্থাৎ ভৰপূৰ সময়ৰ উৎসৱ আৰু *ম'হ-বা* আকাল সময়ৰ উৎসৱ। পূৰ্বতে লঙ্‌চাঙ্‌সকলে ঝুম পদ্ধতিৰে খেতি কৰিছিল ফলস্বৰূপে প্ৰত্যেক বছৰে উৎসৱটো ওলহ-মালহেৰে পালন কৰাৰ বাবে তেওঁলোকৰ পৰ্যাপ্ত শস্যৰ উৎপাদন নহৈছিল। তেনে ক্ষেত্ৰত *ম'হ-বা* পালন কৰিব লগীয়া হৈছিল। ইয়াৰোপৰি কেতিয়াবা গাঁওসমূহত বিভিন্ন ৰোগ-ব্যাধি, মহামাৰী আদিয়ে দেখা দিলেও *ম'হ-হো* ৰ ঠাইত *ম'হ-বা* পালন কৰা হৈছিল। পূৰ্বতে যি গাঁৱৰ ম'হ উৎসৱত *নং* বাজিছিল সেই গাঁৱত ডাঙৰকৈ উৎসৱটো পালন কৰা হৈছে বুলি ওচৰ-পাজৰ গাঁওবোৰৰ মানুহবোৰ আহি সেই গাঁৱত আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ গোট খাই পৰিছিলহি। ঢোলৰ মাতটোক লঙ্‌চাঙ্‌সকলে উৎসৱৰ সমৃদ্ধিশালীতাৰ প্ৰতীক বুলি বিশ্বাস কৰি আহিছে। ইয়াৰোপৰি ঢোলৰ মাতত উৎসৱৰ কেইদিন বৰষুণ হয় আৰু তিৰাপ নদীত মাছৰ উজান উঠে বুলি তেওঁলোকৰ মাজত এক বিশ্বাস দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ঢোলৰ অবিহনে লঙ্‌চাঙ্‌সমাজত *ম'হ* উৎসৱৰ আনন্দ আধৰুৱা। লঙ্‌চাঙ্‌সকলে বছৰেকৰ মূৰত ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে নাচিবলৈ *ম'হ* উৎসৱটোৰ বাবে অতি হেপাঁহেৰে বাট চাই থাকে। ধনী-দুখীয়া নিৰ্বিশেষে গাঁৱৰ প্ৰত্যেক ঘৰৰ একোজন ল'ৰাই নিজৰ ঢোলসহ *নং-ৰোন* ত অংশগ্ৰহণ কৰাটো পূৰ্বৰ নিয়ম। পূৰ্বতে *নং-ৰোন* ত ছোৱালীৰ অংশগ্ৰহণ নিষেধ আছিল। বৰ্তমান সময়ত *নং-ৰোন* ত ডেকা-গাভৰু, বয়োজ্যেষ্ঠ পুৰুষ-মহিলা, কম বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালী উভয়ে নিজ ইচ্ছা অনুসৰি অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। *ম'হ* উৎসৱৰ আটাইতকৈ প্ৰধান লোকাচাৰ দুটা *নং-ৰোন* ৰ লগত জড়িত। *ম'হ* উৎসৱৰ তৃতীয় দিনা আৰু ষষ্ঠ দিনা এই লোকাচাৰ পালন কৰা হয়। এই লোকাচাৰক *নং-ৰম* আৰু *নং-ৰাত*

বুলি জনা যায়। *নং-ৰম* মানে হৈছে - ঢোলৰ পূজা আৰু *নং-বাত* মানে হৈছে - ঢোল সামৰা পৰ্ব। *ম'হ* উৎসৱত পালিত এই দুই লোকাচাৰৰ দ্বাৰা বছৰটোত শস্য সমৃদ্ধি আৰু উৎপাদন বৃদ্ধিৰ বাবে তেওঁলোকৰ ধন-সম্পত্তিৰ দেৱী *তুংজা-চামজা* ক উপাসনা কৰা হয়। এই লোকাচাৰ দুটা গাঁও অনুসৰি সকলো ৰাইজে মিলি সুন্দৰভাৱে আৰু অত্যন্ত সাৱধানতাৰে পালন কৰিবলৈ যত্ন কৰে। কিয়নো এই লোকাচাৰ পালনত কোনো ব্যাঘাত জন্মিলে কৃষিকৰ্মৰ লগতে সমগ্ৰ গাঁওখনতে অমংগলে দেখা দিব পাৰে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। *নং-ৰম* আৰু *নং-বাত* লোকাচাৰ দুটা সম্পাদন কৰিবলৈ প্ৰত্যেক গাঁৱৰে দুটা পৃথক গোত্ৰৰ পৰিয়ালক দায়িত্বভাৰ অৰ্পণ কৰা হয়। এই লোকাচাৰ দুটাৰ সফল সমাপনৰ পিছত লঙ্‌চাঙ্‌সকলে প্ৰশান্তিৰে খেতি-খোলাত নামি পৰে।

নং-ৰোন কৰাৰ কেতবোৰ নিয়ম থাকে। *নং-ৰোন* কৰোঁতে পৰম্পৰাগত সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ পিন্ধি লোৱাটো অপৰিহাৰ্য। *নং-ৰোন* ত এজন দলপতি থাকে তেওঁক *লামচি-ৰা* বুলি কোৱা হয়। *লামচি-ৰা* জন দলৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতে থাকে। তেওঁৰ পিছে পিছে *নং-ৰাইন*(ঢোলীয়া) আৰু *ৰোন-ৰাইন*(নৃত্য সহযোগী)সকলে দীঘলীয়াকৈ শাৰী পাতি আৰু কেতিয়াবা বৃত্তাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি নাচে। *নং-ৰোন* ত *লামচি-ৰা* জনে গানৰ শুভাৰম্ভণি কৰে আৰু তাৰ পিছে পিছে সকলোৱে অনুকৰণ কৰি গায়। *লামচি-ৰা* ই গানৰ আৰম্ভণি কৰাৰ পিছত দলৰ যিকোনো সহযোগীয়ে আঁত ধৰি গাই যাব পাৰে। *নং-ৰোন* ত *নং-চাই*(ঢোল সম্পৰ্কীয় গান) গোৱা হয়। এটা গান গাই শেষ কৰাৰ পিছত আন এটা গান জোৰাৰ লগে লগে ঢোলৰ ছেও সলনি কৰা হয়। *ম'হ* উৎসৱত গাঁৱৰ প্ৰত্যেকৰ ঘৰে ঘৰে তিনিবাৰ কৈ *নং-ৰোন* কৰাটো পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা নিয়ম। গোটেই গাঁওখনতে এপাক ঘূৰি প্ৰত্যেকৰ ঘৰতে নৃত্য কৰি শেষ কৰা কাৰ্যক লঙ্‌চাঙ্‌ ভাষাত *কেংহ* বা *কেং চক্‌* বুলি কোৱা হয়। *নং-ৰোন* ৰ আৰম্ভণিৰ দিনা গৃহস্থৰ চোতালত নৃত্য কৰা হয়। তাৰ পিছদিনা *নং-ৰম* ৰ লোকাচাৰ পালনৰ পিছত চাং ঘৰৰ ভিতৰত নৃত্য কৰাৰ নিয়ম। *নং-ৰোন* ৰ আৰম্ভণিৰ দিনাই গাঁওৰ প্ৰত্যেকৰ ঘৰে ঘৰে এবাৰ নৃত্য কৰি শেষ কৰা হয়। সেই দিনটোত কৰা *নং-ৰোন* ত ছোৱালীয়ে নাচিব নোৱাৰে। উৎসৱৰ আটাইকেইটা দিনতে ঘৰে ঘৰে নাচিবলৈ অহা *নং-ৰোন* ৰ দলক গৃহস্থই যথেষ্ট আদৰ-সাদৰ কৰে। গৃহস্থই *নং-ৰোন* ৰ দলক *জৌ-ৰেই* (পৰম্পৰাগত পানীয়)ৰ লগতে ফলৰ ৰস আৰু বিভিন্ন খাদ্য-দ্ৰব্যৰে আপ্যায়ন কৰে। প্ৰত্যেক ঘৰতে নাচি শেষ হোৱাৰ পিছত *লামচি-ৰা* জনে সেই খাদ্য প্ৰথমে গ্ৰহণ কৰাটো পৰম্পৰাগত নিয়ম তাৰ পিছতহে বাকী সহযোগীসকলে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এনেদৰে উৎসৱৰ দ্বিতীয় দিনটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উৎসৱৰ ষষ্ঠ দিনটোলৈকে গাঁৱৰ প্ৰত্যেকৰ ঘৰে ঘৰে তিনিবাৰকৈ *কেং চক্‌* সমাপন কৰাৰ পিছত ষষ্ঠ দিনা আবেলি লৈ *নং-বাত* (ঢোল সামৰা পৰ্ব)ৰ নিয়ম কৰা হয়। ইয়াৰ পিছতেই সেই বছৰটোলৈ *নং-ৰোন* ৰ সফল সামৰণি ঘটে। ইয়াৰ লগে লগে *ম'হ* উৎসৱৰ প্ৰধান ক্ৰিয়া-কৰ্মসমূহৰো সামৰণি ঘটে।

***নং-ৰোন*ৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ ঃ** লঙ্‌চাঙ্‌ উপ-জনগোষ্ঠীৰ জনজীৱনত *নং* আৰু *নং-ৰোন* ৰ যথেষ্ট তাৎপৰ্য আছে। এই তাৎপৰ্যসমূহ এনেধৰণৰ—

(ক) লঙ্‌চাঙ্‌সকলে *নং* (ঢোল)ৰ চেওক সমৃদ্ধিৰ প্ৰতীক হিচাপে গণ্য কৰে।

(খ) *নং-ৰোন* -এ লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ বাবে সমগ্ৰ বছৰটোত আনন্দ-বিনোদনৰ প্ৰধান মাধ্যম হিচাপে কাম কৰে।

(গ) *নং-ৰোন* -এ লঙ্‌চাঙ্‌সমাজৰ ধনী-দুখীয়া সকলোকে একতাৰ এনাজৰীৰে বান্ধি ৰখাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আগবঢ়ায়।

(ঘ) অতীজৰেপৰা *নং* (ঢোল)ৰ লগত কৃষিকৰ্মজনিত লোকবিশ্বাস কিছুমান জড়িত হৈ থকা দেখা যায়।

(ঙ) *নং* আৰু *নং-ৰোন* ৰ লগত জড়িত লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত *ম'হ* উৎসৱত কৃষিকৰ্ম সম্পৰ্কীয় *নং-ৰম* আৰু *নং-বাত* লোকাচাৰ পালন কৰা হয়।

(চ) *নং-ৰোম* (ঢোল পূজা)জনিত লোকাচাৰৰ দ্বাৰা বছৰটোত শস্যৰ সমৃদ্ধি আৰু উৎপাদন বৃদ্ধিৰ বাবে ধন-সম্পত্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী *তুংজা-চাম্‌জা* ক উপাসনা কৰা হয়।

(ছ) *ম'হ* উৎসৱৰ সময়ছোৱাত ঢোলৰ চেওত বৰষুণ আহে আৰু তিৰাপ নদীত মাছৰ উজান উঠে বুলি লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ মাজত এক বিশ্বাস অতীজৰ পৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

উপসংহাৰ ঃ

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লঙ্‌চাঙ্ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীটো নিজস্ব সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ দিশত যে চহকী তাৰ আভাস *ম'হ* উৎসৱ আৰু *নং-ৰোন* সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ মাজেৰে কিছু পৰিমাণে হ'লেও জানিব পৰা গৈছে। টাংছাৰ আন আন উপ-জনগোষ্ঠীসমূহৰ তুলনাত লঙ্‌চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীটোৱে নিজৰ অতীজৰ পৰম্পৰা, লোকাচাৰ আদিক বৰ্তমান সময়তো গৌৰৱেৰে জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। লোকবিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত লঙ্‌চাঙ্‌সকলে বৰ্তমান সময়ত ভালবোৰক ধৰি ৰাখি সমাজৰ অহিত সাধনকাৰীবোৰক সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

লঙ্‌চাঙ্ উপ-জনগোষ্ঠীৰ লোক নৃত্য *নং-ৰোন* ৰ লগত অসমীয়া হুঁচৰিৰ কেতবোৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া হুঁচৰিত গাঁৱৰ প্ৰত্যেকৰ ঘৰে ঘৰে গৈ বিহু মৰাৰ দৰে লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ *নং-ৰোন* তো গাঁৱৰ প্ৰতি ঘৰে ঘৰে গৈ নৃত্য কৰে। অসমীয়া সমাজত *হুঁচৰি* ক গৃহস্থই চাহ-জলপান আদিৰে আপ্যায়ন কৰাৰ দৰে লঙ্‌চাঙ্‌সমাজতো *নং-ৰোন* ৰ দলক খাদ্য-বস্তুৰে আপ্যায়ন কৰা দেখা যায়।

আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত বৰ্তমান সময়ত লঙ্‌চাঙ্‌সকলৰ *ম'হ* উৎসৱ আৰু *নং-ৰোন* লৈ কিছু পৰিৱৰ্তন নহাকৈ থকা নাই। *ম'হ* উৎসৱত পূৰ্বতে *নং-ৰোন* কৰা গোটেইকেইটা দিনতেই সম্পূৰ্ণ পৰম্পৰাগত সাজপাৰ পৰিধান কৰি নৃত্য কৰিছিল। লগতে কিছুমান অলংকাৰ *নং-ৰোন* ৰ আৰম্ভণি দিনটোৰ পৰা সামৰণিৰ দিনটোলৈকে পিন্ধি থকাৰ নিয়ম আছিল। বৰ্তমান সময়ত এই নিয়মত শিথিলতা আহি পৰা দেখা গৈছে। লগতে প্ৰথম দিনটোৰ বাহিৰে বাকীকেইটা দিনত নৃত্য পৰিৱেশন কৰোঁতে বৰ্তমান সময়ছোৱাত সম্পূৰ্ণ সাজপাৰ আৰু আ-অলংকাৰ পৰিধান কৰা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। ঠিক তেনেদৰে *ম'হ* উৎসৱত পূৰ্বতে ঝুমখেতিত পালিত *প'ক-ৰম* (খেতিপূজা) লোকাচাৰতো বৰ্তমান সময়ত ঝুমখেতি নকৰাৰ বাবে লাহে লাহে অধিকসংখ্যকে পালন কৰিবলৈ এৰি দিছে। কিন্তু কিছুসংখ্যকে পূৰ্বৰ পৰম্পৰাক জীয়াই ৰখাৰ স্বাৰ্থত বৰ্তমান সময়ত ঘৰৰ শাকনিবাৰীতে *প'ক-ৰম* (খেতিপূজা)ৰ লোকাচাৰটো পালন কৰি থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লঙ্‌চাঙ্ টাংছা উপ-জনগোষ্ঠীটোৱে বৰ্তমান সময়ত এনেদৰে পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে নিজস্ব সংস্কৃতিক জীৱন্ত কৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

১. Indira Gandhi National Open University, TRIBALS OF THE NORTHEAST REGION-1, Block-1, p.6

২. Chimoy Simai, A Profile of Tikhak Tangsa Tribe of Arunachal Pradesh, p.24

৩. Meenaxi Barkataki-Ruscheweyh, Dancing to the State Ethnic Compul sions of the Tangsa in Assam, p.82

৪. Ibid. p.96

৫. Ibid. p.1

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

অসমীয়া ঃ

দত্ত, দিব্যলতা। সম্পা.। *টাংছাৰ আইনা*। গুৱাহাটী ঃ আঁক-বাক প্ৰকাশন, ২০০৮।

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ। সম্পা.। *অসমৰ জনজাতি*। ধেমাজি ঃ কিৰণ প্ৰকাশন,২০০৮।

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ। *লোকসংস্কৃতি*। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ২০১৯।

---। *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা, ২০১৯।

---। *অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস*। গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, ২০২১।

ইংৰাজী ঃ

Barkataki- Ruscheweyh, meenaxi. *Dancing to the State Ethnic Compulsions of the Tangsa in Assam.* Oxford University Press, 2017.

Barua, Surandra Nath. *Tribes of Indo-Burma Border*. Guwahati: Bhabani Offset Pvt. Ltd. Second Edition March 2013.

Dorson, Richard M. ed. *Folklore and Folklife an Introduction.* The University of Chicago Press, Ltd. London. Published 1972.

Dutta, Praul. *The Tangsas of Namchik and Tirap Valley*. North East Frontier Agency Shillong, 1969.

Goldstein, Kenneth S. *A Guide for Field Workers in Folklore*. Trickster Press, Bloomington, USA, 2020.

Simai, Chimoy. *A Profile of Tikhak Tangsa Tribe of Arunachal Pradesh*. Gauri Sankar Jha : Authors Press, 2011.

তথ্যদাতাৰ নাম-ঠিকনা ঃ

নাম	**লিংগ**	**বসয়**	**বৃত্তি**	**ঠিকনা**
ৰাইচাম জংচাম	পুৰুষ	৬৪	চৰকাৰী গাঁওবুঢ়া	চলম কেং (গাঁও)
ৰাংচাম জংচাম	পুৰুষ	৮৫	অৱসৰপ্ৰাপ্ত চৰকাৰী কৰ্মচাৰী	চলম কেং
লিক্‌ৰত জংচাম	মহিলা	৫৪	গৃহিণী	চলমকেং
খমচেং খমৰাং	পুৰুষ	৪৫	শিক্ষক	চলমকেং
ডুনচা কেংলাং	মহিলা	৬০	গৃহিণী	চাংলাং কেং
টি. কেংলাং	পুৰুষ	৭০	খেতিয়ক	চাংলাং কেং
লিকহ্‌ম জংচাম	মহিলা	৭৫	গৃহিণী	চাংলাং কেং
কাম্‌তো মামাই	পুৰুষ	৬৯	অৱসৰপ্ৰাপ্ত চৰকাৰী কৰ্মচাৰী	লংৰি
জুন্‌লি লংৰি	ছোৱালী	২৪	ছাত্ৰী	লংৰি
চিম্মেন মামাই	ছোৱালী	১৪	ছাত্ৰী	ৰাংকাতু
চিম্‌নন্‌ মামাই	ছোৱালী	২৪	ছাত্ৰী	ৰাংকাতু
কাম্‌চ্চু লুলিন	পুৰুষ	৭৫	গাঁওবুঢ়া	কেংখু
হামজেম লুলিন	মহিলা	৫৫	গৃহিণী	কেংখু
আমকাম লুলিন	পুৰুষ	৪৮	খেতিয়ক	কেংখু

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 48-55

অসমৰ গাঁও আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত

ঝৰ্ণা কাৰ্ডং

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমৰ গাঁৱৰ সুন্দৰ আৰু সজীৱ চিত্ৰ। অসমৰ আকাশ-বতাহ মাটিৰ গোন্ধ, খেতিয়কৰ কথা, তাঁত বৈ থকা শিপিনী, পৰৰ ঘৰে ঘৰে নাম গাই ফুৰা জেতুকী বাইজনীৰ কথা তথা অসমীয়া নাৰীৰ জীৱন, অসমৰ গাঁৱৰ প্ৰকৃতি, প্ৰেম, সমাজ জীৱন, জাতীয়চেতনা আৰু দেশপ্ৰেম আদি ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ কলম আৰু কণ্ঠেৰে নিগৰি আহিছে । ৰুদ্ৰ বৰুৱা সাংস্কৃতিক জগতখনৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত। সহজ-সৰল সুৱলা শব্দেৰে অসমৰ গ্ৰামীণ সমাজৰ বিভিন্ন দিশসমূহ তেওঁ গীতবোৰত প্ৰকাশ কৰিছে। 'পকা ধানৰ মাজে মাজে সৰু সৰু আলি', 'তাঁতৰ দোৰেপতি চলাই ঘনেপতি', ' হয়েৰা জেতুকী বাই', 'মাঘৰে মেজি জ্বলে মোৰ দপে-দপাই' 'হাল বাওঁ মই হালোৱা হালৰ মুঠিত ধৰি' আদি গীতবোৰৰ মাজেৰে নিভাঁজ গ্ৰামীন সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে।

বীজশব্দ ঃ *অসমীয়া, গীত, গাঁও, সমাজ জীৱন, ৰুদ্ৰ বৰুৱা।*

অৱতৰণিকা ঃ

লুইত কোঁৱৰ আৰু কলংপৰীয়া গীতিকাৰ নামেৰে জনাজাত ৰুদ্ৰ বৰুৱা অসমৰ সংগীত জগতৰ আগশাৰীৰ পথপ্ৰদৰ্শকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতবোৰ পঞ্চাছ-ষাঠিৰ দশকৰ পৰা আজিলৈকে অসমীয়া সমাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈ আছে। তেওঁ এগৰাকী গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক, সংগীতজ্ঞ আৰু নিপুন অভিনেতাও আছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই বহুতো গীতত নিজে সুৰ কৰাৰ লগতে কণ্ঠ নিগৰাইছিল। তেওঁৰ গীতৰ কথা, সুৰ আদিয়ে আধুনিক অসমীয়া গীতৰ ক্ষেত্ৰখনিত এক সুকীয়া আসন বহন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই প্ৰথমটো গীত ৰচনা কৰে বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈ। তেওঁৰ প্ৰথম গীতটি হ'ল—

কাৰ জানো পৰশত ফুলি উঠে মোৰ
মাধৈ-মালতী পাহি
পশ্চিম আকাশখনি ৰটোৱালে ঢকা আজি

তাৰ মাজে আছে মোৰ
সোণৰ সপোন ভাহি ভাহি। (গোস্বামী, ১৫১)

এই গীতটি ৰুদ্ৰ বৰুৱাই প্ৰথমে ৰেডিঅ'ত গাইছিল। ১৯২৬ চনৰ ২৬ নৱেম্বৰত নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদামৰ ভীমৰ গাঁৱত বৰদাকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰালতা বৰুৱাৰ পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰুদ্ৰ বৰুৱা ১৯৪৮ চনত আকাশবাণীৰ শ্বিলংকেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰাই বৰগীত, বনগীতকে ধৰি ভিন্ন গীতত কণ্ঠদান কৰিথিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই স্বৰচিত গীত গোৱাৰ উপৰিও অন্যান্য গীতিকাৰৰ গীতো গাইছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ ভাষাবোৰ আছিল চহালোকে বুজিব পৰাকৈ নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰফালে গীত গোৱা এৰি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সংগঠনৰ কৰ্মত নিজকে নিয়োজিত কৰি অসমৰৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ঘূৰি লুপ্ত হ'ব ধৰা কৃষ্টি বুটলি আনি ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত এখন মঞ্চ দিলে লগতে বহুতো শিল্পীক সংস্থাপন দিলে। ৰাম গোস্বামীয়ে *ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনত ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতক বনগীত, দেশপ্ৰেমমূলক গীত, কৰ্ম বিষয়ক বা ব্যৱহাৰিক গীত, ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে লিখা গীত আদি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনত ১৮৪ টা গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। ১৯৬৮ চনত তেওঁৰ কলংপৰীয়া গীত নামেৰে আন এখন গীতৰ পুথিও প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত অসমৰ গাঁৱৰ সজীৱ চিত্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ গীতত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আদিৰ প্ৰয়োগতকৈ সাধাৰণলোকে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা শব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতবোৰৰ মাজেৰে অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ চিত্ৰ, নাৰী সমাজৰ চিত্ৰ, অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি, কৃষি আদিৰ চিত্ৰৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ পাইছে। এই অধ্যয়নত অসমৰ গাঁও আৰু ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰতিফলিত অসমৰ গাঁও সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ আৰু পদ্ধতি ঃ

ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ চমু পৰিচয়, অসমৰ গাঁও, ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰতিফলিত অসমৰ গাঁও আদি প্ৰধানকৈ অধ্যয়নৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি হিচাপে বিশ্লেষণাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

অসমৰ গাঁও ঃ

২০১১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি অসমৰ মুঠ গাঁৱৰ সংখ্যা ২৬,৩৯৬ খন (উৎস ঃ ইন্টাৰনেট)। প্ৰত্যেক গাঁৱৰে ভৌগোলিক সীমা, মাটি কালি আৰু নাম থাকে। প্ৰত্যেক গাঁৱতে বহুতো চুবা বা চুবুৰী থাকে। গাঁৱৰ নিয়ম - শৃংখলা বৰ্তাই ৰাখিবলৈ একোজনকৈ গাঁওবুঢ়া ৰখা হয়। গাঁও অঞ্চলৰ মানুহৰ সৰহ সংখ্যকেই খেতি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। অসমৰ গাঁওবোৰৰ এক বৈশিষ্ট হৈছে প্ৰায় প্ৰত্যেক ঘৰত একোখনকৈ চোতাল, দীঘল পদূলি আৰু নঙলামুখ থাকে। ঘৰৰ পিছফালৰ বাৰীত তামোল, আম, জাম, কঠাল আৰু আগফালে একোখন ধুনীয়া ফুলনি দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঘৰবোৰ আগতে বেছিভাগ মাটি আৰু খেৰৰ আছিল যদিও বৰ্তমান সময়ত বেছি ভাগ অসম আৰ্হিৰ ঘৰ হৈছে আৰু বহুতো নিম্নবিত্তলোকে চৰকাৰী ঘৰ পোৱা পৰিলক্ষিত হয়। অসমৰ গাঁৱৰ নাৰীয়ে বোৱা - কটা, খেতি - বাতি, ঘৰুৱা কাম - কাজ সকলোতে পাকৈত। গাঁও অঞ্চলত বাৰিষাকালত খেতিপথাৰৰ ব্যস্ততাৰ এক সুন্দৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাৰিষা পুৰুষসকলে ৰাতিপুৱাই হাল বাবলৈ যোৱা, নাৰীসকলে কঠীয়া ৰোৱা আকৌ খৰালি

খেতি চপোৱা আদি দৃশ্য গ্ৰাম্যাঞ্চলত সচৰাচৰ দেখিবলৈ পাওঁ। গাঁৱৰ মানুহে অসমৰ প্ৰধান উৎসৱ বিহু বৰ ধুমধামেৰে পালন কৰে।

প্ৰতিখন গাঁৱৰে জীৱন - ধাৰণ প্ৰণালী, নিয়ম - নীতি একে নহয়। ওচৰা - ওচৰিকৈ বসবাস কৰা গাঁওসমূহৰ ভাষা, কলা-সংস্কৃতি আদি একেধৰণৰ হয়। অসমত বহুতো উপভাষা কোৱা লোকে বসবাস কৰি আছে আৰু প্ৰত্যেক উপভাষীলোকৰে সমাজৰ নীতি - নিয়ম আদি ভিন্ন হয়। অসমৰ গাঁৱৰ মানুহে বছৰটোত বিভিন্ন শস্যৰ খেতি কৰে। আহুধান, শালিধান, সৰিয়হ, মৰাপাট, মাহ, আদি বিভিন্ন শস্যৰ লগতে বহুতো শাক-পাচলিৰ খেতি কৰে। গাঁও অঞ্চলত দৈনন্দিন বজাৰতকৈ 'সাপ্তাহিক হাট 'হে বহে। সাপ্তাহিক হাটত ঘৰত উৎপাদিত শাক-পাচলি, পশু-পক্ষী, বস্ত্ৰ, খাদ্য আদিৰ বেচা-কিনা হয়। গাঁৱৰ লোকৰ জীৱিকাৰ অন্য এক সম্বল হৈছে বাঁহ, বেত, কাঠৰ দ্বাৰা বিভিন্ন সা-সৰঞ্জাম তৈয়াৰ কৰা। জাপি, খৰাহী, ডলা, চালনী, চেপা,কুলা, পাচি, মূঢ়া আদি বিভিন্ন সামগ্ৰী বাঁহ - বেত, কাঠ আদিৰে তৈয়াৰ কৰি বজাৰত বিক্ৰী কৰা হয়। তদুপৰি পশুপালন, মীনপালন আদি কৰিও গাঁৱৰ মানুহে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে।

অসমৰ গাঁৱৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ হৈছে নামঘৰসমূহ। নামঘৰসমূহত নাম গোৱাৰ উপৰি গাঁৱৰ মেল-মিটিং আদি কৰা হয়। গাঁৱত পুথিভঁৰাল, আত্মসহায়ক গোট, বিভিন্ন সংঘ আদিও থাকে। বৰ্তমান গাঁৱৰ লোকসকল শিক্ষা - দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সচেতন আৰু আগবঢ়া।

সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত গাঁৱৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ গাঁৱক লৈ বিভিন্ন গীত - মাত, কবিতা, গল্প, উপন্যাস আদি ৰচনা কৰা গৈছে। গাঁৱৰ সমাজ, সংস্কৃতি, জীৱন - ধাৰণ প্ৰণালী, গাঁৱৰ প্ৰকৃতি আদি সাহিত্য - সংস্কৃতিৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে।

ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত অসমৰ গাঁৱৰ চিত্ৰণ ঃ

গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত এগৰাকী শিল্পী ৰুদ্ৰ বৰুৱা। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমৰ গাঁও আৰু গ্ৰাম্য জীৱন। চহালোকৰ জীৱন আৰু জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম, খেতিয়ক, শিপিনী আদি গাঁৱলীয়া সমাজ জীৱনৰ ছবি তেওঁৰ গীতত ৰূপায়িত হৈছে। অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজ কৃষিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু অসমৰ প্ৰধান শস্য ধান। খেতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল খেতিয়কৰ ভয় থাকে যে বাঢ়নী পানীয়ে কেনেবাকৈ শস্য নষ্ট কৰে নেকি বুলি। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰকাশ পাইছে খেতিয়কৰ মনৰ কথাবোৰ—

আই মোৰ কপিলীহে
এইবাৰলৈ নেবাঢ়িবা
মোৰ খেতি নেমাৰিবা
মাতো কাবৌ কৰি
নহ'লে মই ঘৰ ঘৰোৱাৰী
ইবাৰ গ'লো মৰি। (গোস্বামী, ১৩)

এই গীতটোৰ মাজেৰে খেতিয়কৰ শস্য লগোৱাৰ পিছৰ মনৰ অৱস্থাখিনি প্ৰকাশ পাইছে। খেতিয়কে বৰ কষ্টেৰে ৰ'দ-বৰষুণক নেওচি হাল বাই শস্যৰ খেতি কৰে। আহিন কাতি আঘোণত বিধে বিধে লাহি-শালি ধানে পথাৰ শুৱনি কৰিব। কিন্তু কৃষকৰ মনত ভয় নৈৰ বাঢ়নী পানীয়ে খেতি নষ্ট কৰে বুলি।

সেয়েহে খেতিয়কৰ কপিলী আইলৈ আহ্বান সেইবাৰলৈ কপিলী আই নেবাঢ়িবলৈ। কপিলী আয়ে খেতি মাৰিলে খেতিয়কে ঘৰ ঘৰোৱাৰী হৈ মৰিবহি বুলি কাবৌ কাকুতি কৰিছে।

কৃষিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল অসমীয়া চহা জীৱন। খেতিয়কে কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই কষ্ট কৰি খেতি কৰে। সেই কষ্টৰ ফল আঘোণৰ পথাৰ শুৱনি কৰে লাহি-শালি ধানে। খেতিয়কৰ উদং ভৰাল লখিমী হৈ শালি ধানে শুৱনি কৰে। ন লখিমীৰ আগমনত চহা খেতিয়কৰ মন উৎফুল্লিত হৈ পৰে। গঞা মনৰ এই অৱস্থাক ৰুদ্ৰ বৰুৱাই গীতত এইদৰে অংকন কৰিছে—

মোৰ পথাৰত লাহি-শালি
সেউজী ধানে ঢৌ খেলি
কিনো ধুনীয়া হিয়া হৰি নিয়া
ৰূপৰ পোহাৰ পাতে
মন উলাহত নাচে। (গোস্বামী, ৩২)

এই গীতফাঁকিৰ জৰিয়তে খেতিয়কৰ পথাৰত লাহি - শালি সেউজীয়া ধানে ঢৌ খেলি ৰূপৰ পোহাৰ পতা দেখি খেতিয়কৰ উৎফুল্লিত হোৱা মনৰ অৱস্থা প্ৰকাশ পাইছে। শুৱনি পথাৰখনে খেতিয়কৰ হিয়া হৰি নিয়ে, মন উলাহত নাচি উঠে।

এইদৰে ৰুদ্ৰ বৰুৱাই কৃষি আৰু খেতিয়কক লৈ বহুতো গীত ৰচনা কৰিছে। *'ব'হাগৰ পিছতে আহিল বৰষুণ, হাল বাওঁ মই হালোৱা হাতৰ মুঠিত ধৰি, 'ধাৰিষা আকাশতে মেঘে গুৰু গজিলে, বহল ধাননি ডৰা দূৰণি আলিৰ পৰা* আদিকে ধৰি বহুতো গীত তেওঁ কৃষি, খেতিয়ক আৰু খেতিপথাৰক লৈ ৰচনা কৰিছে। গাঁৱৰ আকাশ-বতাহ, গাঁৱৰ পৰিৱেশ ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ নিচেই চিনাকী, নিচেই আপোন। ৰুদ্ৰ বৰুৱা আছিল সৌন্দৰ্য পিয়াসী ব্যক্তি। সেয়েহে তেওঁ গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৌন্দৰ্যক গীতত তুলি ধৰিব পাৰিছিল। গাঁৱৰ খেতি পথাৰৰ সুন্দৰ দৃশ্য ৰুদ্ৰ বৰুৱাই অমিয়া সুৰ আৰু যাদুকৰী শব্দেৰে গীতত তুলি ধৰিছে—

পকা ধানৰ মাজে মাজে সৰু সৰু আলি ঐ
সৰু সৰু আলি।
আলিত পৰি গীত জোৰে জাক
বালিমাহী।
হিম চেঁচা বতাহ আহি ধান গ'লে চুমি
দাৱনীয়ে হাতত কাঁচি খৰাই ল'লৈ তুলি!...(গোস্বামী, ১)

এই গীতফাঁকিৰ জৰিয়তে পকা ধানে ভৰা পথাৰৰ এক সুন্দৰ দৃশ্য প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই গীতটিৰ জৰিয়তে আঘোণৰ পকা ধান আৰু তাৰ মাজে মাজে সৰু সৰু আলিবোৰ, সেই সৰু সৰু আলিত পৰি গীত জোৰা জাক জাক বালিমাহী চৰাই , হিম চেঁচা বতাহে ধানক চুমি যোৱা আৰু দাৱনীয়ে পথাৰলৈ বুলি কাঁচি খৰাই তুলি লোৱা আদি ছবিবোৰ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

বিহু অসমীয়াৰ বাপতিসাহোন জাতীয় উৎসৱ। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত বিহুৰ সুন্দৰ চিত্ৰণ আমি দেখিবলৈ পাওঁ। *অসমৰ বুকুৰে ঐ সেউজী ধাননী বতাহে কঁপাব* শীৰ্ষক গীতটিত তিনিটি বিহু কাতি বিহু, মাঘ বিহু আৰু ব'হাগ বিহুৰ সুন্দৰ ছবি প্ৰতিফলিত। *কুউ কুউ মাতিলে কুলি ব'হাগী আহিলে বুলি*

গীততিত ব'হাগ বিহুৰ আয়োজনৰ ব্যস্ততাৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। খেতি চপোৱাৰ লগে লগে খেতিয়কৰ উদং ভঁৰাল ভৰি পৰে। খেতিয়কৰ অভাৱ-অনাটনবোৰ আঁতৰি যায় আৰু কাতিৰ কঙালীক বিদায় দি মাঘৰ ভোগালীৰ আয়োজন চলে। মাঘৰ বিহুক আদৰাৰ প্ৰস্তুতি গঁঞা ৰাইজে বৰ উলহ-মালহেৰে কৰে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত গাঁৱৰ মাঘবিহুত উৎফুল্লিত ডেকাসকলৰ ব্যস্ততা আৰু আনন্দ প্ৰকাশ পাইছে। গাঁৱৰ ডেকাবোৰে কলঙৰ পাৰত বৰ মেজি সাজে আৰু পথাৰত ভেলাঘৰ সাজি ভোগালীত ভোজ-ভাত খাই ৰং কৰে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই সমনীয়াৰ স'তে দপ-দপাই জ্বলা মাঘৰ মেজি বেঢ়ি ধৰে। সুৰীয়া গীত আৰু হাতৰ চাপৰেৰে নৈৰ পাৰ উতলা কৰে। নৰা কাটি পথাৰৰ মাজত টুনৰে হাৱলি সাজে। আকৌ ৰাতি দুপৰত বিহুৰ উকি মাৰি গঞাৰ টোপনিও ভাঙে—

মাঘৰে মেজি মোৰ জ্বলে দপে-দপাই
বেৰি সমনীয়াই ধৰো
সুৰীয়া গীতেৰে হাতৰ চাপৰিৰে
নৈৰ পাৰ উতলা কৰোঁ।
পথাৰৰ মাজতে নৰা কাটি কাটি
টুনৰে হাৱলি সাজোঁ।
ৰাতি দুপৰত বিহুৰ উকি মাৰি
গঞাৰে টোপনি ভাজো।। (গোস্বামী, ৫)

ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰকাশ পাইছে অসমৰ গাঁৱৰ শিপিনীৰ হাতত তাঁত শিল্পৰ চমৎকৃত দক্ষতা। কোৱা হয় যে অসমীয়া শিপিনীয়ে কাপোৰত সপোন ৰচিব পাৰে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই এনে পাকৈত কৰ্মপটু শিপিনীক কোননো সেই গৰাকী চিলনীৰ জীয়াৰী বুলিছে। তাৰ মাজতে অসমীয়া শিপিনীৰ ৰূপ লাৱণ্যও ব্যক্ত হৈছে। অসমীয়া শিপিনী ৰূপ-গুণত সমানেই চহকী। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া শিপিনী গাভৰুৰ কৰ্মপটুতা গীতৰ মাজেৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

তাঁতৰ দোৱেপতি চলাই ঘনেপতি
পলকত টোলোঠা ঘূৰে
কোননো সেই গৰাকী চিলনীৰ ঐ জীয়াৰী
চেলেংনো ছকঠীয়া জোৰে। (গোস্বামী, পৃষ্ঠা ২)

এইদৰে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ বহুতো গীতত অসমীয়া শিপিনী আৰু শিপিনীৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বিষয়ে পোৱা যায়। শিপিনীৰ মনৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনাও তেওঁৰ গীতত পোৱা যায়। শিপিনীৰ মনৰ অৱস্থাৰ কথা ৰুদ্ৰ বৰুৱাই গীতত এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

চেৰেকী ঘূৰিছে চকে চকে কৰি
লেটাইটি ঘূৰিছে লগত
পকোৱা সূতা ডাল ধৰি লৈ শিপিনীৰ
তোলপাৰ লাগিছে মনত। (গোস্বামী, পৃষ্ঠা ১৯)

এই গীতফাঁকিৰ মাজেদি শিপিনীৰ কামৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো মনত অন্য চিন্তাই তোলপাৰ লগোৱাৰ কথা ব্যক্ত কৰা হৈছে।

গীতৰ মাজেদি গাঁৱৰ সহজ-সৰল জীৱনৰ ছবি আঁকি শ্ৰোতাৰ মন মুগ্ধ কৰিছিল ৰুদ্ৰ বৰুৱাই। তেওঁ নিচেই চিনাকী দৃশ্যবোৰ শব্দ আৰু সুৰৰ মাধ্যমেৰে আবেগ ঢালি স্বৰ্গীয় অনুভূতিৰ পানচৈ মেলি দিছিল। গাঁৱৰ মানুহক তথা গাঁৱৰ জীৱন ধাৰাক, গাঁৱৰ সৌন্দৰ্য্যক নগৰীয়া বন্ধুক সময় পালে এবাৰ আহি চাই যাবলৈ ৰুদ্ৰ বৰুৱাই কৈছে। সহজ-সৰল গাঁৱৰ জীৱন খন্তেক বৈ চাবলৈ চহৰৰ বন্ধুক আহ্বান জনাইছে—

অ বন্ধু সময় পালে আমাৰ ফালে
এবাৰ আহি যাবা
সহজ-সৰল গাঁৱৰ জীৱন
খন্তেক বৈ চাবা। (গোস্বামী, ৰে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ চিত্ৰন। ছয় ঋতুৰ বৰ্ণনা, অসমৰ গছ-বন, লতা, ফল-ফুল, চৰাই-চিৰিকটি, গাঁৱৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য্য আদি তেওঁৰ গীতত সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত প্ৰকাশ পাইছে শৰত কালৰ অসমৰ গাঁৱৰ সৌন্দৰ্য্য। তেওঁৰ দৃষ্টিত শৰৎ হৈছে শৈশৱৰ সোণালী কালৰ সুমধুৰ স্মৃতি তেওঁ জীৱনৰ আবেলি পৰত এইদৰে অনুভৱ কৰে—

শীতৰে শেৱালি
নিয়ৰ পাই মুকলি
গোন্ধে আমোলমোল কৰে
জীৱনৰ আবেলি আকৌ একোবেলি
ল'ৰালি কাললৈ মনত পৰে। (গোস্বামী, ১৮০)

ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে বৰ্ষাকালৰ গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰন। ভৰ বাৰিষাৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণ, জিলিৰ মাত, বতাহৰ শব্দ, মেঘৰ শব্দ, বিজুলি আদি বৰ্ষাকালৰ গাঁৱৰ ছবি তেওঁৰ গীতত সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। তেওঁৰ *পুৱে কোণৰ বেলিয়ে* গীতটিত আহাৰ মহীয়া কিনকিনীয়া বৰষুণত ৰাতিপুৱাতে গাঁৱৰ গাভৰুৱে নদীৰ ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ যোৱা আৰু ডেকা ল'ৰাই হালখন লৈ খেতি পথাৰলৈ ওলাই যোৱাৰ ছবি বৰ্ণিত হৈছে। আনহাতে, বৰ্ষা ঋতুৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপৰ মাজত থকা পৰিমিত সৌন্দৰ্য তেওঁৰ *টিপ্ টিপ্ টপ টপ গীতটিত* এনেদৰে ফুটি উঠিছে—

গিৰ গিৰ গুৰ গুৰ   বতাহৰ হুৰ হুৰ
আকাশ ফালো ফালো কৰে
চিক্ মিক্ বিজুলি   জিক্ মিক্ উজ্বলি
গাৰ দেওধনী চৰে। (গোস্বামী, ১৬)

কৃষিজীৱী অসমীয়া মানুহক ব'হাগৰ আনন্দ উদ্দীপনাই কৰ্ম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। কুলি-কেতেকীয়ে সুমধুৰ গীতেৰে ব'হাগ অহাৰ বতৰা দিয়ে। কুলি-কেতেকীৰ মাততেই যেন সাৰ পাই উঠে প্ৰকৃতি, লঠঙা গছ -বনবোৰত কুঁহিপাত মেলে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ মাজেৰে অসমৰ বহাগৰ প্ৰকৃতিৰ ছবি এনেদৰে পোৱা যায়—

অ’ কেতেকী অ’ কুলিটি
পাতৰে আঁৰতে বৈ কি সুৰে বজালি পেঁপাটি
অ’ তোৰে মাত বতাহত উপঙি গ’ল
লঠঙা বননি গাভৰু হ’ল। (গোস্বামী, ২৮)

ৰুদ্ৰ বৰুৱাই বৰুৱাই শিশুসকলৰ বাবেও মনোৰম গীত ৰচনা কৰি গৈছে। শিশুমনৰ বিচিত্ৰ ভাৱধাৰাক তেওঁ গীতৰ মাজেৰে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। শিশুসকলৰ দৰা-কইনা খেলা, লুকা-ভাকু খেলা, কচু পাতৰ শলাকানিৰে জ্বলোৱা চাকি, মিছামিছি হালধিৰে নোওৱা আদি বিভিন্ন খেল, ৰং-ধেমালিবোৰ তেওঁ গীতৰ মাজেৰে ৰূপায়িত কৰিছে। অসমৰ গাঁৱৰ কণমানি শিশুসকলৰ লগত ৰুদ্ৰ বৰুৱাই নিজকে বিলীন কৰি দিছে—

অ’ তুলতুল অ’ বুলবুল
অ’ সেউতী তৰা
লুকাভাকু ভাল নালাগে
খেল কইনা দৰা ।(গোস্বামী, ৬৮)

অসমৰ গঁঞা সমাজৰ একো একোটি চিত্ৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতত বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ গাঁৱৰ সমাজৰ এচাম দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ লোকশিল্পীৰ জীৱনৰ তেওঁৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। আনৰ দুখত দুখী হোৱা আৰু আনৰ সুখত সুখী হোৱা কিন্তু নিজৰ জীৱন দুখ লগা নিঃস্ব জীৱন যাপন কৰা গ্ৰাম্য সমাজত বহু লোক দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই *হয়েৰা জেতুকীবাই* গীতটিৰ যোগেদি আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ এচাম দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ লোকশিল্পীৰ জীৱনৰ মৰ্মান্তিক কাহিনী অতি হৃদয়বিদাৰকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ‘জেতুকীবাই’ ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ তেনে এটি বিশেষ চৰিত্ৰ। এনে চৰিত্ৰ একোটিক সৰু-ডাঙৰ, ডেক-বুঢ়া সকলোৱে বাই বুলিয়েই সম্বোধন কৰে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাই এনেধৰণৰ এগৰাকী বাই জেতুকীবাই জীৱনৰ মাজেৰে অসমৰ গঁঞা সমাজৰ এক খণ্ডচিত্ৰ অংকণ কৰা দেখা গৈছে। জেতুকীবাই আপোনভোলা আৰু পৰোপকাৰী এগৰাকী বৃদ্ধা। বিয়াই সবাহে গাঁৱৰ ঘৰে ঘৰে নাম-গুণ গাই ফুৰা নামতী জেতুকীবাই। পৰৰ ঘৰে ঘৰে নাম-গুণ গাই ফুৰি জেতুকী বাইৰ চুলিও পকিল, দাঁতো সৰিল। জেতুকীবাইৰ একমাত্ৰ জীয়েকক যমে কাঢ়ি নিছে কিন্তু কাৰোবাৰ জীয়েকৰ বিয়াত জেতুকীবায়ে ইনাই-বিনাই কান্দি বিয়া নাম গায়। কেৱল বিয়া-সবাহত নাম-গুণ গাবৰ পৰতহে মানুহে জেতুকীবাইক মনত পেলায়। অন্য দিনবোৰত কোনেও জেতুকীবাইৰ খবৰ এটাও নলয়। আপোনভোলা জেতুকীবাইক সকলোৱে পাহৰি যায় কিন্তু ৰুদ্ৰ বৰুৱাই পাহৰি যোৱা নাই। তেওঁ অনুভৱ কৰে জেতুকীবাইৰ সৰল মনটোৰ মাজত থকা দুখৰ ছবি—

হয়েৰা জেতুকীবাই
চুলি তোৰ পকালি, দাঁতবোৰ সৰালি
পৰৰ ঘৰে ঘৰে নামগুণ গাই
কাৰোবাৰ পুতেকে কোনোবাৰ জীয়েকক
নিবলৈ পাতিছে বিয়া
জোঁৱাইৰ বা কি নাম, যোৱা দি কি গাম

তোৰ হে তত নাইকীয়া।
(পিছে) সাজিছ-কাচিছ হয়
চাবি আক' বাইটি তই
চহকীৰ বিয়ালৈ ছাল-ছিগা নামতীক
মতাৰে ঠিকনা নাই।
তোৰ যে জীয়েৰক যমে কাঢ়ি নিলে
বুকু শুদা পৰি যায়
পৰৰে জীয়াৰীক জোঁৰাইয়ে নিওঁতে
কান্দ তই নামকে গাই।
ৰভাঘৰ শুৱনি জীয়াৰী-বোৱাৰী
তোলৈ ঠাইকে নাই
বিয়াৰ তই নামতী বিয়াত হে সোঁৰৰে
পুৱালৈ পাহৰি যায়। (গোস্বামী, ৩৫)

এগৰাকী সাধাৰণ গ্ৰাম্য মহিলা জেতুকীবাই। জেতুকীবাইৰ দৰে এগৰাকী সাধাৰণ নামতী তথা লোকশিল্পীৰ জীৱনক শ্ৰোতাৰ আগত ৰুদ্ৰ বৰুৱাই তুলি ধৰিছে। সকলোৱে জেতুকীবাইক প্ৰয়োজনত মনত পেলায়। নিজৰ প্ৰয়োজন সিদ্ধি হোৱাৰ পিছত কোনোৱে জেতুকীবাইৰ খবৰ নাৰাখে, মনত নেপেলায়। জেতুকীবাইৰ মনৰ দুখখিনি অনুধাৱন কৰি ৰুদ্ৰ বৰুৱাই গীতৰ জৰিয়তে সমাজক হৃদয়ঙ্গম কৰাইছে।

উপসংহাৰ ঃ

ৰুদ্ৰ বৰুৱা জনতাৰ শিল্পী। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সুৰৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায় অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ। তেওঁ বনগীতৰ ওজা। মিঠা মিঠা শব্দেৰে গীতবোৰ ৰচনা কৰি সুৰীয়া সুৰেৰে গাই শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰি গৈছে। তেওঁ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ গীতবোৰত সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। গ্ৰাম্য সৰলতা আৰু জাতীয়চেতনাই ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতসমূহ চহকী কৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ গীতসমূহত প্ৰকাশ পাইছে গভীৰ মানৱীয় চেতনা আৰু আত্মীয়তা। তেওঁ চহালোকৰ সুখ-দুখক হৃদয়ঙ্গম কৰি গীতত তুলি ধৰিছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্ৰতি অগাধ প্ৰেম। সেয়ে তেওঁৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে জাতীয়প্ৰেম আৰু স্বদেশপ্ৰেম। কোমল কোমল ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। অসমৰ সংগীত জগতত ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ নাম চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

গোস্বামী, ৰাম (সম্পা.)। *ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত*। গুৱাহাটী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১৪।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোস্বামী, ৰাম (সম্পা.)। *ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত*। গুৱাহাটী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১৪।
নাথ, প্ৰসন্ন কুমাৰ। *আধুনিক অসমীয়া গীত পৰিচয় আৰু পৰ্যালোচনা*। গুৱাহাটী, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০২২।
বৰুৱা, আৰতি। *ৰুদ্ৰ বীণাৰ তান*। গুৱাহাটী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১৪।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 56-71

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ 'তানিয়া' উপন্যাস ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ

দীপশিখা বৰুৱা

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিধাসমূহৰ ভিতৰত শিশু সাহিত্য অন্যতম। সাধাৰণতে শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা সাহিত্যসমূহেই শিশুসাহিত্য। শিশুৰ চৰিত্ৰ, বয়স, ভাষা, বোধগম্যতা আদি মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা এই সাহিত্যই শিশুসকলৰ মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন তথা শিশুসকলৰ সুঅভ্যাস, শৃংখলাবোধ, ভাতৃত্ববোধ, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা, সাহসিকতা আদি গঠনত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। অসমীয়া সাহিত্য জগততো শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ বিভিন্ন সাহিত্যিকে সাধুকথা, গল্প, উপন্যাস, কবিতা আদি ৰচনা কৰি অসমীয়া শিশুসাহিত্যক সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া সাহিত্য জগতত নাৰীবাদী চিন্তা চেতনাৰে উপন্যাস চৰ্চা কৰা বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাই শিশু সাহিত্য জগতলৈ অমূল্য অৱদান আগবঢ়াইছে। শিশু মনস্তত্ত্বৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ শিশু সাহিত্যৰ ভিতৰত অন্যতম কীৰ্তি হ'ল- তানিয়া নামৰ গ্ৰন্থখন। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু হৈছে 'তানিয়া' নামৰ এজনী ভুটীয়া কুকুৰ পোৱালি। নিজৰ মৰমলগা স্বভাৱেৰে তানিয়াই নিজৰ গৰাকীৰ লগতে গোটেই চুবুৰীটোতে আনন্দৰ খোৰাক যোগাবলৈ সক্ষম হৈছিল। শিশুসকলে তানিয়াক নিজৰ জীৱনৰ অংশ বুলি ভাবিছিল। উপন্যাসখনত জিলমিল, অৰুণাভ, তৰা, জানমণি, পাপু, জোনালী, পৰী আদি কেইবাটাও শিশু চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ মাজেৰে জীৱ-জন্তুৰ প্ৰেম, সাহসিকতা, দায়বদ্ধতা আদি বিভিন্ন দিশৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

"অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ তানিয়া উপন্যাস ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ" শীৰ্ষক আলোচনাত উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত সামগ্ৰিক স্বৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ *তানিয়া, শিশু, শিশু সাহিত্য, শিশু-উপন্যাস।*

০.০ অৱতৰণিকা ঃ

শিশু সাহিত্যৰ ভাষা সৰল কিন্তু আকৰ্ষণীয়। বয়স অনুসৰি নতুন শব্দ প্ৰয়োগৰ সুপৰিকল্পিত আঁচনি, বিমূৰ্ত ভাৱ আৰু ধাৰণাসূচক শব্দ যথাসম্ভৱ পৰিহাৰ, ছড়াজাতীয় বা সুৰ লগাই গাব পৰা বা মুখস্থ

কৰিব পৰা পদজাতীয় ৰচনাৰ সঘন প্ৰয়োগ, ভাষাৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা, জটিল বাক্য বা involved বাক্যৰ পৰিহাৰ, শ্ৰুতিমধুৰ, অনুপ্ৰাসযুক্ত বাক্য বা ছড়াৰ প্ৰয়োগ আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱা চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ এইবোৰৰ সমাৱেশে শিশুসাহিত্য গ্ৰহণীয় কৰি তোলে। (শৰ্মা, ৪৩০)

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* উপন্যাসখনত এজনী ভুটীয়া কুকুৰ পোৱালিক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। শিশুসকলে তানিয়াক নিজৰ জীৱনৰ অংশ বুলি ভাবিছিল। উপন্যাসখনত জিলমিল, অৰুণাভ, জানমণি, পৰী আদি কেইবাটাও শিশু চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ মাজেৰে শিশুমনৰ কোমলতা, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম, সাহসিকতা, দায়বদ্ধতা আদি বিভিন্ন দিশৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সহজ সৰল ভাষা, শিশু উপযোগী চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱা চিত্ৰৰ সংযোজনৰ মাজেদি লেখিকাই শিশুসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

০.১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব ঃ

শিশুৰ চাৰিত্ৰিক, বৌদ্ধিক আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত শিশু সাহিত্যই উল্লেখনীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। শিশু মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দি অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুকেইগৰাকী সাহিত্যিকে শিশু সাহিত্য চৰ্চাৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাও অন্যতম। তেখেতৰ শিশু উপন্যাস *তানিয়া* বিচাৰ বিশ্লেষণ সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব এনেধৰণৰ-

ক) অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* উপন্যাসখনৰ মাজেৰে সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰ চিত্ৰ কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে তাৰ সন্ধান কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

খ) শিশু মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিকোণৰ পৰাও বিষয়টো অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

গ) *তানিয়া* উপন্যাসখনৰ আধাৰত অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ শৈল্পিক প্ৰতিভা নিৰূপণ কৰা।

০.২ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ আৰু পদ্ধতি ঃ

শিশু সাহিত্যৰ পৰিসৰ ব্যাপক। সাহিত্যৰ অন্যান্য বিধাৰ দৰে শিশু সাহিত্য বিষয়টোৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। আলোচনা পত্ৰখনত অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* উপন্যাসখনৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ অধ্যয়নৰ পৰিসৰৰ আওতালৈ অনা হৈছে।

আলোচনা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ উৎস ঃ

'অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ' বিষয়টো আলোচনা কৰোতে মুখ্য আৰু গৌণ দুয়োটা উৎসৰে সহায় লোৱা হৈছে। তেখেতৰ তানিয়া উপন্যাসখনক মুখ্য উৎস ৰূপে আৰু গৌণ উৎস হিচাপে বিষয়বস্তুৰ আনুষঙ্গিক বিভিন্ন প্ৰৱন্ধ, গৱেষণা-গ্ৰন্থ, আলোচনী, ইন্টাৰনেট (Internet) আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

১.০ বিষয়বস্তুৰ আলোচনা ঃ

১.১ ঔপন্যাসিকা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা ঃ

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী খ্যাতনামা লেখিকা হৈছে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা। নাৰীবাদী চিন্তা চেতনাৰে উপন্যাস চৰ্চা কৰা কলিতাই তেখেতৰ উপন্যাসৰ মাজেৰে সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে

চলি অহা ধ্যান-ধাৰণা, পুৰুষানুক্ৰমে নাৰীৰ ওপৰত চলি অহা দমন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। পুৰুষতান্ত্ৰিক অত্যাচাৰ, সামন্তবাদী চিন্তা চেতনাই নাৰীসকলৰ ওপৰত আৰোপ কৰা নিয়মৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী হৈ উঠা এইগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ সাহিত্যৰাজিৰ মাজেৰে নাৰীমুক্তিৰ দিশটো সাৱলীল ৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ উপন্যাসসমূহ হৈছে - *মৃগনাভি* (১৯৮৭), *মেপল হাবিৰ ৰং* (১৯৮৯), *অয়নান্ত* (১৯৯৪), *মৰুভূমিত মেনকা আৰু অন্যান্য* (১৯৯৫), *কাইঁটত কেতেকী* (১৯৯৯), *অৰুণিমাৰ স্বদেশ* (২০০১), *ফেলানী* (২০০৩), *ৰঙামাটিৰ পাহাৰটো* (২০১০), *টোকোৰা বাঁহৰ সোণৰ বেজী* (২০১০), *তানিয়া* (২০১৮), *জলতৰঙ্গৰ সুৰ* (২০১৮), *জহ্নাৰ ঝিটাছ* (২০২১), *সবাতোকৈ নীলা চকুজুৰি* (২০২২) ইত্যাদি।

১.২ *তানিয়া* ঃ এটি চমু পৰিচয়

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* উপন্যাসখনত চিত্ৰিত হৈছে এজনী ভুটীয়া কুকুৰ পোৱালিৰ কাহিনী। ই এখন শিশুকেন্দ্ৰিক উপন্যাস। শিশুমনৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি, জীৱ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ দয়া-মমতা আৰু কৰুণা প্ৰদৰ্শন, বিভিন্ন জাতৰ কুকুৰৰ বৰ্ণনা, ভুটীয়া কুকুৰৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি আৰু পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ লালন পালন সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন কথাৰে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ পূৰ্ণ।

তানিয়াক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসখনত তৰা, জিলমিল, অৰুণাভ, জানমণি, পৰী ইত্যাদি কেইবাটিও শিশু চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটিছে। জিলমিল নামৰ শিশু চৰিত্ৰটিয়ে কুকুৰ বৰ ভাল পায়। জিলমিলহঁতৰ পৰিয়ালত কুকুৰ এটা বা দুটা থাকিবই। তেওঁলোকৰ ঘৰত টম নামৰ পোহনীয়া কুকুৰ এটা আছিল। ঘৰৰ এজন সদস্যৰ দৰেই টমে জিলমিলহঁতৰ ঘৰৰ বাহিৰে ভিতৰে সকলো তদাৰক কৰিছিল। গোটেই চুবুৰীটোৰ মৰমৰ আছিল টম। সেই টমৰে এদিন মৃত্যু হোৱাত সমগ্ৰ চুবুৰীটোৱেই শোকত ম্ৰিয়মান হৈ পৰিছে। টমক হেৰুৱাই নিসংগ হৈ পৰা জিলমিলৰ বেজাৰমুৱা মুখখন চাই থাকিব নোৱাৰি তাইৰ দেউতাকে ভূটান পাহাৰলৈ কুকুৰ বিচাৰি গৈছে। উপন্যাসখনৰ পৰৱৰ্তী কাহিনীভাগ জিলমিলৰ দেউতাকে ভূটান পাহাৰৰ পৰা অনা তানিয়া নামৰ ভুটীয়া কুকুৰ পোৱালিজনীক লৈয়ে আগবাঢ়িছে। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তানিয়াই নিজৰ মৰমলগা স্বভাৱটোৰে নিজৰ গৰাকীৰ লগতে ওচৰ চুবুৰীয়া সকলোৰে মন মোহিত কৰিছিল। শিশুসকলে নিজৰ ঘৰৰ সদস্যৰ দৰে তানিয়াৰ যত্ন লৈছিল, মৰম কৰিছিল। তানিয়া নামৰ কণমানি কুকুৰ পোৱালিটিৰ সাহসিকতা, নিজৰ গৰাকীৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ লগতে শিশুমনৰ কোমলতা উপন্যাসখনত মনোমোহা ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে।

১.৩ অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ *তানিয়া* উপন্যাস ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ ঃ

তানিয়া এখন শিশুকেন্দ্ৰিক উপন্যাস। উপন্যাসখনত শিশুমনৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিৰ লগতে জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি শিশুৰ নিভাঁজ ভালপোৱা যথাৰ্থ ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে।

ঔপন্যাসিকাই শিশুৰ উপযোগীকৈ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। উপন্যাসখন পঢ়ি যাওঁতে এনে লাগে যেন কোনোবাই ৰেডিঅ'ত নাটক অথবা সাধুকথা শুনাই আছে। কথোপকথনধৰ্মী এনে ভাষাই শিশুৰ কোমল মনক আকৰ্ষণ কৰে। সেয়ে হয়তো কলিতাই উপন্যাসখনৰ কথনভংগী নাটকীয়ভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনৰ ভাষা এনেধৰণৰ—

"তোমালোকে অৰ্ণৱ খুড়াদেউক চিনি পোৱানে বাৰু? নোপোৱা নহয়? এৰা, কেনেকৈনো চিনি পাবা! ময়ো এটা কথা সুধিছো দিয়া। ময়ে তোমালোকক অৰ্ণৱ খুড়াক চিনাকি কৰি দিওঁ।" (কলিতা, ১)

নিঁভাজ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে উপন্যাসখন আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে-

"কেতিয়াবা তেওঁৰ ঘৰলৈ আহিলে দেখিবা কিমান প্ৰকাৰৰ যে ফুল, গছ আছে। ওচৰৰ ঘৰৰ মানুহবোৰে অৰ্ণৱ খুড়াৰ ঘৰটো 'হাবি-ঘৰ'হে বোলে।" (কলিতা, ৭)

'হাবি ঘৰ'বুলি কওঁতেই শিশুৱে ফুল, পাতেৰে আৱৰা এখন ঘৰৰ কল্পনা কৰি ল'ব পাৰে। তদুপৰি অৰ্ণৱ খুড়াৰ ঘৰৰ টম নামৰ কুকুৰটোক মৰককৈ চোবাব পৰা কটা বিস্কুট এডোখৰ লাগে বুলি কওঁতে কটা বিস্কুট শব্দটো আমাৰ অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ তেনেই চিনাকি। এনে পৰিচিত শব্দৰ প্ৰয়োগে উপন্যাসখন আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ধাননি পথাৰৰ বৰ্ণনা, পুৰাই যোগেন নামৰ ব্যক্তিজনে দুখন হাল লৈ খেতিৰ দিনত পথাৰলৈ যোৱা, পথাৰত হাল জোৰা, ঘৰৰ মানুহে তেখেতলৈ চাহ জলপান লৈ যোৱাৰ দৃশ্য অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ প্ৰতিভূ। ঔপন্যাসিকাই গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰিৱেশৰ এনে সহজ সৰল বৰ্ণনাৰে শিশুসকলক সেই পৰিৱেশৰ লগত একাত্ম কৰি তুলিব বিচাৰিছে।

তদুপৰি ভূটীয়া কমলাৰ প্ৰসংগত সহজ সৰল আকৰ্ষণীয় ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে—

"ভূটীয়া কমলা খাইছানে বাৰু? সৰু সৰু গোলনেমু এটাতকৈ অকণমানহে ডাঙৰ কমলাবোৰ এনেনো মিঠা! সৰু সৰু ফুটবোৰৰ মাজত যেন মৌহে সুমাই থৈছে। বাকলিবোৰ আঠা লগাদি লাগি থাকে, চিকুটি চিকুটিহে এৰুৱাব পাৰি। পিছে আজিকালি এই কণ কণ মিঠা ভূটীয়া কমলাবোৰ পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। পাহাৰৰ ফালে হেনো কমলা বাগানবোৰ এফালৰ পৰা চাহ বাগান কৰি নিছে। তথাপি মন্দিৰৰ ওচৰৰ বজাৰখনত এই সময়ত পাহাৰৰ পৰা ভূটীয়াসকলে কমলাৰ পোহাৰ পাতি বহেহি"। (কলিতা, ১৪)

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ বৰ্ণনাশৈলী একেবাৰে সৰল। শিশু উপযোগী শব্দ প্ৰয়োগেৰে উপন্যাসখন শিশুৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। যেনে- অৰুণাভহঁতৰ ঘৰত থকা মেকুৰীটোৰ প্ৰসংগত 'মেওঁ' শব্দটি প্ৰয়োগ কৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাত -

"অৰুণাভহঁতৰ ঘৰত মেওঁ এটি আছে। কিন্তু মই ন দি ক'ব পাৰোঁ ইমান ভাল মেকুৰী আৰু দ্বিতীয় এটা নাই। মেওঁটিৰ গাৰ ৰঙটো তানিয়াৰ ওচৰে পাজৰে যায়। মেওঁটিয়ে চুৰ কৰি কেতিয়াও নাখায়। অৰুণাভৰ মাকে মাছ ধুই ক'ৰবালৈ যাবলৈ হ'লে মেওঁকে কৈ যায়, মাছকিটা চাবি দেই, মই বাৰীৰ পৰা আহোঁ। মাছকিটাৰ ওচৰতে মেওঁ বহি থাকে"। (৩৪)

এনেদৰে সহজ সৰল ভাষা আৰু যুক্তাক্ষৰ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ সাধাৰণ ঘৰুৱা কথিত শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ আগুৱাই নিছে।

শিশুৰ মন স্বভাৱতেই কল্পনাপ্ৰৱণ। উপন্যাসখনত অৰ্ণৱ নামৰ মানুহজনৰ ঘৰৰ পোহনীয়া টম নামৰ কুকুৰটোৰ মনোমোহা বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে যাতে শিশু পঢ়ুৱৈজনে উপন্যাসখন পঢ়ি যাওঁতে মনতে এখন কল্পনাৰাজ্য তৈয়াৰ কৰি ল'ব পাৰে। জিলমিলহঁতৰ ঘৰখনৰ উপৰিও সমগ্ৰ চুবুৰীটোতেই টম নামৰ কুকুৰটোৰ মৰমৰ ৰাজত্ব, চুবুৰীৰ যোগেন নামৰ মানুহজনে হাল জুৰিবলৈ যাওঁতে টম সদায় লগতে যোৱা,যোগেন বৰদেউতাই নিজৰ চাহ জলপানৰ লগতে টমৰ বাবেও তাৰ প্ৰিয় কটা বিস্কুট চাৰিআলিৰ দোকানৰ পৰা অনা ইত্যাদি কথাৰ মাজেৰে যোগেন নামৰ মানুহজনৰ জীৱ জন্তুৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম প্ৰকাশিত

হৈছে। আনকি টমৰ মৃত্যুৰ দিনা সমগ্ৰ চুবুৰীটোত মানুহৰ মৃত্যুৰ দৰে পৰিস্থিতি হোৱা, জিলমিলে দেউতাকৰ সৈতে মিলি টমৰ সমাধিৰ ওপৰত এজোপা শেৱালি ফুল ৰোৱা ইত্যাদি চিত্ৰৰ মাজেৰে মানুহ আৰু পোহনীয়া জীৱ জন্তুৰ গভীৰ স্নেহ প্ৰকাশিত হৈছে। টমৰ মৃত্যুৰ পিছত জিলমিলহঁতৰ ঘৰখনৰ নিস্তব্ধ পৰিৱেশ, জিলমিলৰ নিসঙ্গতাই দেউতাকক পুনৰ তাইৰ বাবে কুকুৰ এটি বিচাৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে।

উপন্যাসখনত ভূটানৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতিৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ভূটান অঞ্চলৰ বাট পথৰ অৱস্থা শোচনীয়। গাঁতেৰে ভৰা ওখোৰা-মোখোৰা ৰাস্তাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শোচনীয় বাট পথৰ বাবে যাতায়াতৰ ব্যৱস্থাও অনুন্নত। ঔপন্যাসিকাই ভূটানৰ বাট পথ আৰু যাতায়াতৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে-

"হালি- দুলি বাছ গৈ থাকিল। বাছ অকণমান দূৰ গৈ আকৌ ৰয়, আকৌ আৰম্ভ কৰে। বাছৰ ভিতৰত পাণ জপাদি মানুহ জাপিছে। মুৰগি, টোমত ভৰোৱা গাহৰি পোৱালি, হাঁহ-পাৰ কি নাই? মানুহবোৰে হাটলৈ বুলি বস্তুবোৰ আনিছে। তাৰ মাজতে সোমাই অৰ্ণৱ খুড়া শিৱকুণ্ড বোলা ঠাইখন পালেগৈ"। (কলিতা, ১২)

ভূটানৰ অন্তৰ্গত শিৱকুণ্ড, মন্দিৰ আদি বিভিন্ন ঠাইৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ইয়াৰোপৰি দেশসমূহক বিভক্ত কৰা ঠাইসমূহৰ সুন্দৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ভূটানৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনায়ো শিশুসকলক আকৃষ্ট কৰিছে—

"মন্দিৰ নামৰ ঠাইখিনিত ভূটান আৰু অসমক ভাগ কৰা হৈছে এখন সৰু পাহাৰীয়া নদীৰে। নদীখনৰ ওপৰত এখন কাঠৰ দলং। ৰং- বিৰঙৰ শিলবোৰৰ মাজে মাজে মাছৰ জাক সাঁতুৰি ফুৰিছে। পাহাৰীয়া নদী, তাতে জাৰকালি, পানী কম। ৰ'দৰ পোহৰত জঁপিয়াই জঁপিয়াই বৈ যোৱা নদীখন এনেনো ধুনীয়া!" (কলিতা, ১৩)

ভূটানৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাম, নামৰ আঁৰৰ কাহিনী বৰ মনোৰম ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাই ভূটানৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱেশৰ ছবিখনো স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। মন্দিৰ নামৰ ঠাইখনত থকা সৰু সৰু খেৰৰ ঘৰৰ বৰ্ণনা, সেই মালিকবিহীন ৰাজহুৱা ঘৰত থাকি পাহাৰৰ পৰা নামি অহা ভূটীয়া মানুহবোৰে বেহা-বেপাৰৰ পাতনি মেলা ইত্যাদি চিত্ৰ অংকন কৰাৰ জৰিয়তে ভূটানৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক দিশটোও সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। লেখিকাই ভূটীয়াসকলে ভৈয়ামত বেচিবলৈ অনা জাব্ৰাং (এবিধ মছলা), শুকান জলকীয়া, ভূটীয়া ঠেঙা, বেঁত, কস্তুৰী, মাকৈ, চোঁৰৰ, ধূনা ইত্যাদি সামগ্ৰীৰ বৰ্ণনাও দাঙি ধৰিছে।

উপন্যাসখনত ভূটান পাহাৰৰ বাগানত কৰ্মৰত বনুৱাসকলৰ অন্ধবিশ্বাসী মনৰ চিত্ৰও অংকিত হৈছে। অৰুণাভে পৰীৰ জন্মদিন ৰক্ষা কৰিবলৈ ভূটানলৈ যাওঁতে বিভিন্ন অভিজ্ঞতা হৈছে। পৰীৰ দেউতাক বাগানৰ ডাক্তৰ। দেউতাকৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা অৰুণাভক কওঁতে সাপৰ ঘটনা এটা বৰ্ণনা কৰিছে-

"শুনাই তেনেহ'লে। বাগানৰ বনুৱা লাইনত গুজব এটা ৰটিছিল। বাগানৰ পূব ফালে ডাঙৰ টিলিকি আমজোপাৰ তলতে ভূতে বাহ লৈছে। তালৈ গ'লেই মানুহ বেহুচ হৈ পৰে, হয়ো, সেইফালে গ'লেই দুই-এজন বনুৱাৰ জ্ঞান হেৰাবই হেৰাব। এদিনতো ডাঙৰ ঘটনা হ'ল। একেলগে প্ৰায় বিছজন বনুৱা পৰি গ'ল। আগৰ কিজনৰ অলপ অলপ মূৰ বেয়া লাগিছিল, এই বিছজন উঠিবই নোৱাৰা হ'ল, আমতলৰ চাহগছৰ

মাজত পৰি ৰ'ল। গোটেই বাগান জুৰি হুলস্থুল লাগি গ'ল, তেওঁলোকক বাগানৰে হচপিতেললৈ আনিবলৈ গৈ মানুহকিজনে চিঞৰ-বাখৰ লগালে। প্ৰকাণ্ড সাপ এডালে ফণা তুলি বহি আছে, বাগানত সাপ-সুপ থাকেই, কিন্তু ইমান ডাঙৰ সাপ কোনেও দেখা নাই। চাই থাকোতেই সাপডালে মূৰটো থিয় কৰি পনীয়া বস্তু এটা ফিচফিচকৈ বতাহত এৰি দিলে। ওচৰতে থকা গৰু এজনী তৎক্ষণাৎ চকু ঢেলনিকতিয়াই পৰি গ'ল। তাৰ মানে ভূত এই বিহ ছটিয়াই দিয়া সাপটো"। (কলিতা, ৮৬)

এই কথাৰ মাজেৰে বাগানৰ বনুৱাসকলৰ অন্ধবিশ্বাসৰ কথাও প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিকাই শিশুসকলক এই সাপৰ বিষয়ে ইন্টাৰনেটত (Internet) বিচাৰি চাবলৈ কোৱা, কেটেলা পহু, বাঘ,হাতী,মহ আদিৰ প্ৰসংগৰে প্ৰকৃতিয়ে প্ৰতি জীৱকে সুৰক্ষাৰ আহিলা দিয়াৰ কথা বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

শিশুমনৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন শিশু সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। *তানিয়া* উপন্যাসখনো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। জিলমিলৰ কণমানি কোমল মনটোৰ ছবি অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাই মনোমোহা ৰূপত অংকন কৰিছে। ঘৰলৈ নতুন আলহীৰ আগমন হ'লে পৰিয়ালৰ সকলোৰে মনত যি আনন্দ, উৎকণ্ঠাৰ উদ্ৰেগ হয়। জিলমিলহঁতৰো একেই হৈছে। ৰাস্তা-ঘাট চুবুৰীৰ অন্য মানুহৰ ঘৰৰ লাইট জ্বলি আছে যদিও জিলমিলহঁতৰ ঘৰৰ লাইট জ্বলোৱা হোৱা নাই। এবাৰ ফুল ফুলাৰ সময়তে জিলমিলে লাইট জ্বলাই দিওঁতে টমৰ স্মৃতি হিচাপে থকা শেৱালি ফুলকিপাহে ওফোন্দ পাতি নুফুলাকৈ থকাৰ কাৰণে জিলমিলে মনতে বৰ বেজাৰ পাইছিল। সেয়ে নতুন আলহীৰ আগমনৰ উদ্দেশ্যে আনন্দত থাকিলেও জিলমিলে লাইট জ্বলাই ফুলকিপাহক আমনি দিয়া নাই। এইখিনিতে ঔপন্যাসিকাই জিলমিলৰ শিশু মনৰ ছবিখন সাৱলীল ৰূপত অংকন কৰিছে।

চঞ্চল তানিয়াজনীক চোৱা চিতা কৰা জিলমিলৰ মাকৰ বাবে সমস্যাৰ দৰেই হৈ পৰিছিল। গে'টৰ পৰা ওলাই ৰাস্তা পায়গৈ, তাতে ৰাস্তাত অহৰহ গাড়ী, কিবা এটা হৈ মৰিলে জিলমিলে বৰ দুখ পাব। সেয়েহে জিলমিলৰ সন্মতিক্ৰমে তানিয়াক অৰুণাভৰ ঘৰলৈ পঠিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। তাই যিহে চঞ্চল কুকুৰ, ধুনীয়া দেখি এদিন বাটৰ পৰাই মিলিটেৰী দল এটাই উঠাই নিছিল। সেয়েহে ৰাস্তাই ঘাটে গাড়ীয়ে মৰাতকৈ, বান্দৰে নিয়াতকৈ অৰুণাভহঁতৰ ঘৰলৈ দিয়াৰ কথাটোকে জিলমিলে সন্মতি দিছে। তাইৰ শিশু মনেও তানিয়াৰ সুৰক্ষাৰ কথা চিন্তা কৰি বেলেগৰ ঘৰলৈ পঠোৱাৰ চিন্তা কৰিছে যি কথাৰ মাজেৰে জীৱ জন্তুৰ প্ৰতি কণমানি জিলমিলৰ দায়বদ্ধতা প্ৰকাশিত হৈছে। আকৌ তানিয়াক অৰুণাভৰ ঘৰলৈ লৈ যোৱাৰ সময়ত জিলমিলৰ উচুপনিয়ে শিশুমনৰ নিস্বাৰ্থ ভালপোৱা ফুটাই তুলিছে।

কাৰ্টুন জাতীয় ছবিবোৰ শিশুসকলৰ প্ৰিয়। প্ৰায়সংখ্যক শিশুৱেই কাৰ্টুনৰ লগত পৰিচিত। সেয়েহে ঔপন্যাসিকাই ভূটীয়া কুকুৰৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে শিশুসকলৰ পৰিচিত পাণ্ডা নামৰ জন্তুবিধৰ ছবিখন দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে যাতে শিশু পঢ়ুৱৈজনে মনতে তেনে এখন ছবি কল্পনা কৰি ল'ব পাৰে।

বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱা চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ শিশু সাহিত্যৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। এনে চিত্ৰৰ সংযোজনে পাঠ্য বিষয়ৰ প্ৰতি শিশুসকলক আকৃষ্ট কৰি তোলে। উপন্যাসখনত অংকন কৰা ভূটীয়া মানুহজনৰ হলৌ চোলাটোৰ দুফালে থকা দুটা জেপত মূৰটো উলিয়াই মৰমলগাকৈ চাই থকা দুটা কুকুৰ পোৱালিৰ চিত্ৰ আৰু কুকুৰ ক্ৰয় কৰিবলৈ যোৱা অৰ্ণৱ নামৰ মানুহজনৰ চিত্ৰৰ সংযোজনে শিশুসকলক স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণ কৰিব। লেখিকাই ভূটান পাহাৰত বেলি লহিওৱাৰ দৃশ্য, ডাৱৰৰ আঁৰত বেলিৰ লুকা ভাকু, ফলস্বৰূপে নামি অহা আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ খেলা এই সকলোবোৰৰ মনোৰম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

ঔপন্যাসিকাই শিশুসকলৰ কেতবোৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশ যেনে— ঈৰ্ষা, অভিমান, অনুসন্ধিৎসু মন, জেদ ইত্যাদি আৱেগ অনুভূতিসমূহ স্পৰ্শকাতৰভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ক্ষণিকতে শিশুৱে ঠেহ পাতে আৰু অলপ মৰমত কলেই আকৌ ভাল হৈ যায়। উপন্যাসখনত শিশুৰ কোমল মনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। নিদৰ্শনস্বৰূপে-যেতিয়া পৰীয়ে তানিয়াক কোলাৰ পৰা নমাব খোজা নাই, অৰুণাভৰ পৰীৰ প্ৰতি খং উঠিছে। এপাকত "আহ,আহ বুলিছো নহয়।" (কলিতা, ৩৯) বুলি খঙেৰে পৰীৰ কোলাৰ পৰা তানিয়াক নমাই অনা, পৰীয়ে ওফোন্দ পতা ইত্যাদি কথাৰ মাজেৰে শিশুমনৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বহিঃপ্ৰকাশ ঘটিছে। অৰুণাভৰ মাকে মৰমত চকলেট দিয়াতহে পৰীৰ মুখখন পোহৰ হৈছে। তদুপৰি পৰীহঁত যোৱাৰ পিছত অৰুণাভে তানিয়াক মানুহ আহিলে বান্ধোনত থোৱাৰ কথা পাতিছে যাতে আনে তানিয়াক কোলাত লৈ মৰম কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ প্ৰিয় আৰু বেছি মৰমৰ বস্তু আনে লওঁতে শিশুৰ মনত হিংসাৰ উদ্ৰেগ হয়। অৰুণাভৰ কোমল মনতো এনে হিংসাৰ সৃষ্টি হৈছে। এনেদৰে শিশু মনৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ তানিয়া উপন্যাসখনত পৰিলক্ষিত হৈছে।

উপন্যাসখনত 'তিব্বেতিয়ান স্পেনীয়েল' জাতৰ কুকুৰৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্য আগবঢ়াইছে। তানিয়াও সেই জাতৰ কুকুৰ। তানিয়াৰ শাৰীৰিক গঠন সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰা হৈছে যে তাইৰ জাতৰ কুকুৰবোৰ আৰু ডাঙৰ নহয়। তাইৰ জন্ম ভূটান পাহাৰত। হিমালয়ৰ পাদদেশৰ তিব্বত পাহাৰৰ ২৫০০ বছৰ পুৰণি জাতৰ কুকুৰ। মানুহৰ হাতে হাতে এই জাতৰ কুকুৰ ভূটান পাহাৰ পাইছিলহি। মৰমলগা এইবিধ কুকুৰক মানুহে উপহাৰ স্বৰূপেও দিয়াৰ কথা উপন্যাসখনত পোৱা যায়। 'তিব্বেতিয়ান স্পেনীয়েল' কুকুৰৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কলিতাই বৰ্ণনা কৰিছে যে সেই জাতৰ কুকুৰৰ বাবে পাহাৰৰ ঠাণ্ডা পৰিৱেশ প্ৰয়োজন। সেয়ে উষ্ণ পৰিৱেশত সিহঁতে বৰ কষ্ট পায়। স্পেনীয়েল জাতৰ কুকুৰৰ আকৃতি তেনেই সৰু, বৰ বেছি দিন জীয়াই নাথাকে। সাত আঠ বছৰ ইহঁতৰ আয়ুস। এই জাতৰ কুকুৰ চঞ্চল, ৰঙিয়াল, খেলা ধূলা কৰি, মানুহৰ সংগত থাকি ভাল পায়। সৰু যদিও সিহঁত বৰ বুধিয়ক। তদুপৰি স্পেনীয়েল কুকুৰ গোৱাৰ প্ৰকৃতিৰ। কৰিব বিচৰাটো যিকোনো প্ৰকাৰে কৰিহে এৰে। এই জাতৰ কুকুৰৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইহঁত ভয়াতুৰ। মানুহ নহ'লে বাহিৰত অকলে থাকিবলৈ ভয় কৰে। কিন্তু ভিতৰত থাকিলেও সিহঁতে বাহিৰত জন্তু বা অচিনাকী মানুহ আহিলে ভিতৰৰ পৰাই উমান পায় আৰু ঘৰৰ ভিতৰতে চঞ্চল হৈ ভুকিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ভূটান পাহাৰত অৱস্থিত মন্দিৰবোৰ মানুহৰ বাসস্থানৰ পৰা আঁতৰত আৰু ঘন জংঘলেৰে আবৃত। এই মন্দিৰবোৰৰ চৌপাশ বাঘ,ভালুক আদি বিভিন্ন হিংস্ৰ জন্তুৰে ভৰি আছিল। সেয়ে বৌদ্ধ ভিক্ষুসকলে এই জাতৰ কুকুৰক মন্দিৰৰ ভিতৰত থাকিবলৈ দিছিল। ইহঁতৰ ঘ্ৰাণশক্তি যিহেতু বৰ প্ৰৱল। বাহিৰত বাঘ আহিলে সিহঁতে ভিতৰতে উমান পায় আৰু ভুকিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু লগে লগে বৌদ্ধ ভিক্ষুসকল সচেতন হৈ যায়। উপন্যাসখনত তিব্বেতিয়ান স্পেনীয়েল জাতৰ কুকুৰৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অতি মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে আৰু শিশুসকলক কুকুৰৰ স্বভাৱ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে জনাত সহায় কৰিছে। ইয়াৰোপৰি প্ৰত্যেক জাতৰ কুকুৰৰ স্বভাৱ যে ভিন্ন আৰু ইণ্টাৰনেট (Internet) ৰ সহায়ত যে সেই সম্পৰ্কে জানিব পাৰি সেই কথাৰো ইংগিত শিশুসকলৰ উদ্দেশ্যি দাঙি ধৰিছে।

উপন্যাসখনৰ মাজেৰে জীৱ-জন্তুৰ প্ৰকৃতি আৰু আচৰণ সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন কথাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। তানিয়াৰ আচৰণ প্ৰকাশ পাইছে। যেনে- তানিয়া স্বভাৱতে চঞ্চল। তাই সকলোকে ফূৰ্তি দি বৰ ভাল পায় আৰু নিজেও ফূৰ্তিত থাকে। তানিয়াৰ কাণ্ড কাৰখানাই সকলোকে হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। উদাহৰণস্বৰূপে-

জানমণিৰ দেউতাকে ইলিচ মাছৰ মোনা অনা দেখি তানিয়াই ঘূৰি ঘূৰি নচা, নেজ লৰাই লৰাই ইলিচ মাছ ভজাৰে সনা ভাত চেলেকি চেলেকি খোৱাৰ দৃশ্যই সকলোকে আমোদ যোগায়। আনহাতে ভয় খালে তাই অসম্ভৱ কঁপে। তথাপি যেতিয়া ভয় নোহোৱা হয় আকৌ আগৰ চঞ্চল তানিয়াজনী হৈ পৰে। তাইৰ কথা কাণ্ডই হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱাৰ সুন্দৰ বিৱৰণ উপন্যাসখনত পোৱা যায়-

"গে'টৰ আগেদি হাতী এটা গৈ আছিল। তানিয়াই গে'টৰ সন্মুখত ৰৈ হাতীটোলৈ চাই ভুকিবলৈ লাগিল। হাতীয়ে ভেটগুটি কুকুৰক পাত্তাই দিয়া নাই। হাতীৰ ওপৰৰ মাউতেহে হাঁহিত ৰ'ব নোৱৰা হ'ল। জিলমিলহঁতৰ বাৰাণ্ডাতো এজাউৰি হাঁহি। পলকতে আটায়ে সন্তম হ'ল। তানিয়াই এতিয়াই হাতী খেদি ওলাই যাব। গ'লেই নহয় গে'ট পাৰ হৈ। পাছে পাছে জিলমিল আৰু দেউতাক। হাতীৰ পাছে পাছে ভুকি ভুকি আমাৰ তানিয়া আইদেউ"। (কলিতা, ২৬)

তাৰোপৰি সৰুতে জীৱ জন্তুবোৰৰ লগত খেলা ধূলা চাবলৈ বৰ মনোমোহা হয়। সিহঁত এখন্তেকো থিৰেৰে নাথাকে, অনবৰতে লৰা ঢপৰা কৰি থাকে। তানিয়া আৰু জিগমাৰো এনেধৰণৰ কাণ্ড কাৰখানা উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

"দৌৰা-দৌৰি নাথাকিলে জিগমাৰ গাৰ ওপৰত উঠিব, কাণখন কামুৰিব, ওচৰতে বাগৰি দিব। তাৰ পাছত জিগমা, তানিয়াৰ দৌৰা-দৌৰি, বগৰা-বগৰি। সিহঁতৰ তালুকি-ভালুকি চাই থাকিবলৈ ভাল"। (কলিতা, ২১)

কলিতাই উপন্যাসখনত তানিয়াক ইমান সুন্দৰ ৰূপত অংকন কৰিছে যে যিকোনো শিশুৰ মনতে তানিয়াৰ প্ৰতি মৰম চেনেহৰ উদয় হ'ব। ঔপন্যাসিকাই মানুহৰ দৰেই কণমানি জীৱটিৰ প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। তানিয়াৰ এটা বিশেষত্ব যে অচিনাকী কোনোবা অহাৰ উমান পালেই অস্থিৰ হৈ ভুকিবলৈ ধৰে, কাণ দুখন থিয় হৈ পৰে, গাৰ নোমবোৰ ফুলি উঠে, মূৰটো দাঙি লৈ প্ৰাণৰ কাতৰে ভুকে, গোটেই ঘৰটো অস্থিৰ হৈ ঘূৰি ফুৰে। তাইৰ থোপোকা মুখখনৰ দুয়োফালে থকা দীঘল নোমখিনিৰে তাইক বৰ ধুনীয়া দেখাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। নোমাল পুতলাৰ সৈতে ৰিজাই চাইছে, ফুৰ্তিত তানিয়াই ঘূৰি ঘূৰি নচা, ঘৰলৈ অহা আলহী যোৱাৰ পৰত দুখমনে মজিয়াত মুখখন লগাই নিজৰ বিছনাত শুবলৈ যোৱা তানিয়া, আলহী আহিলে ভৰিৰ ওচৰত পৰি শুই দিয়া ইত্যাদি কথাবোৰৰ মাজেৰে চঞ্চল আৰু মৰমলগা কুকুৰ এজনীৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপে ফুটি উঠিছে।

জীৱজন্তুক মৰম কৰি ভিতৰত ৰাখিলেও, খোৱাৰ সকলো সামগ্ৰী যোগান ধৰিলেও বাহিৰত কিবা শুঙি ফুৰাটো সিহঁতৰ স্বভাৱগত বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসখনত সেই বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হৈছে। লেখিকাই তানিয়া নামৰ কণমানি কুকুৰজনীৰ দুষ্টালি আৰু বুধিয়ক প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। তানিয়াক অৰুণাভহঁতে ভাল ভাল বস্তু খাবলৈ দিয়ে যদিও কুখাদ্যৰ প্ৰতি তাই লোভ নেৰে। মানুহ নথকাৰ সুযোগ লৈ তানিয়াই বাৰীৰ অ'ত তত পৰি থকা শুকান গোবৰ আনি চকলেট খোৱাৰ দৰে চেলেকি থাকে। মানুহে চাবলৈ আহিলে পেটেৰে ঢাকি গোবৰ কিটুকুৰাৰ ওপৰত শুই ভাল কুকুৰ হৈ থাকে। কেতিয়াবা আকৌ অ'ত ত'ত শুঙি ফুৰি তাইৰ নোমাল গাটোত এসোপা বিয়নি সাৰটাৰ গুটি লগাই আনে আৰু গুটিবোৰ এৰুৱাবলৈ গৈ কেচি এখনেৰে গুটিৰ সৈতে নোমখিনিকে কাটি পেলাব লগা অৱস্থা হয়গৈ। এইদৰে অকণমানি তানিয়াৰ দুষ্টালি বুদ্ধি প্ৰকাশ পাইছে।

তদুপৰি মেকুৰীৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কেও ঔপন্যাসিকাই শিশুসকলক মনোৰম বিৱৰণ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মাছ মেকুৰীৰ প্ৰিয় খাদ্য। অৰুণাভহঁতৰ মেকুৰীটোৱেও মাছ নহ'লে ভাত নোখোৱাকৈ আঁতৰি যায়, যোৱাৰ আগতে যি বেজাৰমুৱাকৈ যায় দেখিলেই বুকুখন ভাগি যায় বুলি ঔপন্যাসিকাই বৰ্ণনা কৰিছে। অৰুণাভহঁতৰ ঘৰত মেওঁৰ কাৰণে মাছ থাকিবই। এই কথাৰ মাজেৰে পোহনীয়া জীৱ এটিৰ প্ৰতি মানুহৰ স্নেহ আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশিত হৈছে। নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰয়োজনীয়তা অথবা কেৱল ভাল লগাৰ বাবেই জীৱ এটি পোহ মনোৱা উচিত নহয়। সমান্তৰালভাৱে সিহঁতৰ স্নেহ আৰু যত্ন লোৱা, ভালদৰে পৰিচৰ্যা কৰাও আমাৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য হোৱা প্ৰয়োজন। সেই কথা উপন্যাসখনৰ মাজেৰে অতি সাৱলীল ৰূপত প্ৰকটিত হৈছে।

লক্ষ্যণীয় যে উপন্যাসখনৰ মাজেৰে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাই কুকুৰৰ বয়সৰ বিষয়েও শিশুসকলক অৱগত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। তানিয়াৰ বয়স দহ এঘাৰ বছৰমান হৈছে। লেখিকাই কুকুৰৰ বয়সৰ লেখ আৰু মানুহৰ তুলনা কৰি কৈছে—

"কুকুৰৰ বয়সৰ লেখ বোলে মানুহৰ দহ, কুকুৰ এক। তাৰ মানে এবছৰীয়া কুকুৰ এটা আৰু দহ বছৰীয়া মানুহৰ ল'ৰা ছোৱালী এটা সমান। তানিয়াহঁতৰ জাতৰ সৰু কুকুৰবোৰৰ জীৱনকাল বোলে সাতৰ পৰা দহ বছৰলৈকে। দহ বছৰ এই জাতৰ কুকুৰ নাথাকেই হেনো।" (কলিতা, ৭৯)

ইয়াৰোপৰি কুকুৰৰ দাঁত আৰু স্বাস্থ্য সম্পৰ্কেও জ্ঞান দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে-

"কুকুৰৰ স্বাস্থ্য হেনো কুকুৰৰ নোমখিনিত থাকে। দাঁত সৰিল যদিও তানিয়াৰ নোমখিনি বৰ ধুনীয়া হৈ আছে।" (কলিতা, ৮০)

আকৌ লেখিকাই জীৱজন্তুৰ বিষ্ঠা সম্পৰ্কেও শিশুসকলক জ্ঞান দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে- "কুকুৰৰ পাইখানা বৰ লেতেৰা বস্তু, পেলু থাকে, পেলুৰ কণী থাকে। তানিয়াই বাৰীৰ চুকত পাইখানা কৰি ভৰি মচিহে ভিতৰ সোমায়। ড'ৰমেটখনত যিহে ভৰি চাৰিটা মোহাৰিব চাবলৈকে ভাল লাগে। তানিয়াৰনো কোনটো কথা বেয়া লাগে কোৱাচোন! এতিয়া কথা হ'ল, তানিয়াক অৰুণাভৰ দেউতাকে ভিতৰত শুবলৈ নিদিয়ে"। (কলিতা, ৪৫)

এনেদৰে উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন ঠাইত কুকুৰৰ স্বভাৱ সম্পৰ্কীয় কথাসমূহৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

পোহনীয়া জীৱ-জন্তুক মৰম আদৰ কৰি ৰাখিলে সিঁহতৰ পৰা বহুতো উপকাৰ পোৱা যায়। উপন্যাসখনৰ মাজেৰে পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ নিজৰ গৰাকীৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি বিশ্বস্ততা, সাহসিকতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন ঘটিছে। কুকুৰ প্ৰভুভক্ত প্ৰাণী বুলি কোৱা হয়। জীৱ-জন্তুৰ বিশেষকৈ কুকুৰৰ নিজৰ গৰাকীৰ প্ৰতি অপাৰ শ্ৰদ্ধা, মৰম আৰু দায়িত্ববোধ থাকে। যিমান যি বিপদত পৰিলেও কুকুৰে কেতিয়াও লগ এৰি নিদিয়ে। নিজৰ মালিকৰ প্ৰতি পোহনীয়া কুকুৰৰ দায়িত্ববোধ উপন্যাসখনত পৰিস্ফুট হৈছে। 'টম' নামৰ কুকুৰটিৰ জৰিয়তে প্ৰভুভক্ত আৰু দায়িত্বৱান পোহনীয়া জন্তুৰ স্বৰূপ ফুটি ওলাইছে এনেদৰে—

"টমেহে সকলোবোৰ চাই চিতি ফুৰিছিল। বাৰীত মুৰগি সোমাই শাকনি খুঁচৰিছে, আছে নহয় টম, একে ভুকভুকনিতে মুৰগি পলাই যায়গৈ। বাৰীত গৰু সোমাইছে, টমক ক'লেই হ'ল, গৰু একেবাৰে ৰাস্তাৰ সিপাৰে থৈ আহিবগৈ। সন্দেহজনক মানুহ আহিছে, টমে যিটো মূৰ্তি ল'ব যে পিলাই চমকি যাব। ৰাতিৰ

ৰাতিটো ঘৰ পহৰা দিব। খিৰিক কৰিবই নোৱাৰে, টমৰ গমগমীয়া মাতৰ ভুকভুকনিয়ে গোটেইখন ৰজনজনাই যাব। জাৰকালি নিশা টমৰ কাৰণে পুৰণি চকী এখনত কম্বল দি জিলমিলে বাৰাণ্ডাতে বিছনা পাতি থয়। ইমানবোৰ দায়িত্ব এৰি টমেনো কেনেকৈ শুই থাকে? অকল কিবা নিজৰ ঘৰখনেইনে? যোগেন বৰদেউতাহঁতৰ ঘৰতো পাক এটা মাৰিব লাগে। শুই থকা গোটেই চুবুৰীটোৰ দায়িত্ব টমে কান্ধ পাতি লয়। ইফালে-সিফালে দৌৰা-দৌৰি কৰি টমে সকলোবোৰ চাই- চিতি থাকে। জাৰকালি নিয়ৰত তিতি জুৰুলি-জুপুৰি হোৱা টমক চাই আটায়ে দুখ কৰে। কোনেনো তাক এনেকৈ ৰাতিৰ ৰাতিটো ঠাণ্ডাত কঁপি কঁপি নিয়ৰত ভিজি ঘূৰি ফুৰিবলৈ কৈছে? ৰাতিপুৱাৰ ফালে যোগেন বৰদেউতাহঁতৰ গৰুৰ দানা সিজোৱা চৌকাটোৰ ওচৰতে টমে এঘুমটি মাৰি লয়। টমক লৈ একো চিন্তা কৰিবলগীয়া নাছিল,বৰঞ্চ টমেহে আটাইৰে কাৰণে চিন্তা কৰি গোটেইখন দৌৰা-দৌৰি কৰি থাকিছিল"। (কলিতা, ২২)

উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন ঠাইত এই কথা ফুটি উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে-তানিয়াৰ চোৰ খেদা শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ মাজেৰেও পোহনীয়া জীৱজন্তুৰ গৃহস্থৰ ঘৰৰ প্ৰতি সাহসিকতা আৰু দায়িত্ববোধ প্ৰকাশিত হৈছে। দেখাত সৰু হ'লেও তানিয়া এজনী সাহসী কুকুৰ। বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেৰে তাইৰ সাহসিকতা ফুটি উঠিছে। তানিয়া স্পেনীয়েল জাতৰ কুকুৰ। এই জাতৰ কুকুৰ যদিও ভিতৰত থাকে, বাহিৰত কি আছে ইহঁতৰ গতি গোত্ৰ চায়ে গম পায়, ঘ্ৰাণশক্তিৰ সহায়ত ইহঁতে যিকোনো অচিনাকী বস্তুৰ ইংগিত আগতীয়াকৈ পায়। ঘৰত অকলে থকা মানুহৰ লগত এনে এটি কুকুৰ থাকিলেও মনত বহুত সাহস পোৱা যায়। অৰুণাভৰ দেউতাক ঘৰত নথকাৰ সময়ত তানিয়া অৰুণাভ আৰু মাকৰ সাহস হিচাপে ধৰা দিছে আৰু তেওঁলোকক আকাংক্ষিত বিপদৰ পৰাহে ৰক্ষা কৰিছে। আনকি আলহী ঘৰত থাকিও তানিয়াই নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ পাহৰা নাই। ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ তানিয়াই জানমণিহঁতৰ ঘৰৰ গাড়ী চোৰ ধৰা পেলোৱা কথাটো। জানমণিহঁতে অলপতে এখন বগা ৰঙৰ দামী গাড়ী লৈছে। সেইখন গাড়ী চোৰে নিবলৈ আহোঁতে তানিয়াৰ একেলেঠাৰিয়ে ভুকনি শুনি জানমণিহঁতৰ ঘৰৰ সকলো উঠি আহিছে আৰু চোৰে নিয়াৰ পৰা দামী গাড়ীখন ৰক্ষা কৰিব পাৰিলে। এই ঘটনাৰ মাজেৰে কণমানি তানিয়াৰ সাহসিকতা প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাসখনৰ মাজেৰে বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱা দিশটোৱেই হৈছে মানুহ আৰু জীৱ-জন্তুৰ সম্পৰ্ক। উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন ঠাইত এই কথা অংকিত হৈছে। জীৱ জন্তুৱে কথা ক'ব নোৱাৰিলেও মানুহৰ মৰম স্নেহ, খং, ঘৃণা সকলো বুজি পায়। সিহঁত আমাৰ ভাল বন্ধু হ'ব পাৰে। আমাক সংগ দিব পাৰে। অৰুণাভে মাউথ অৰ্গেন বজালেই লগে লগে তানিয়াই গীত জোৰে। অৰুণাভে ভাল বজায়। সি অৰ্গেনখন হাতত ললেই তানিয়া আহি হাজিৰ হয় আৰু ওচৰতে বহি লৈ ওপৰলৈ মুখখন তুলি ৰাউচি জোৰে। ঔপন্যাসখনৰ 'গায়িকা তানিয়া' শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ মাজেৰে তানিয়া আৰু অৰুণাভৰ বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্কৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে—

"অৰুণাভে বজাব ল'লেই তানিয়াই ঘূৰি ঘূৰি এপাক নাচি ল'ব,তাৰ পাছত বহি লৈ কি গলাৰ কাজ! অৰুণাভে মাউথ-অৰ্গেন উচ্চস্বৰত বজায়, তানিয়াৰ মাতো ডাঙৰ হৈ দীঘলীয়া হৈ আহে-উ... উ... উ... উ... উ...। কি শুনিবা! মাউথ অৰ্গেনৰ মাত সৰু হয়, তানিয়াৰ গানো নিম্ন স্বৰলৈ আহে।" (কলিতা, ৭১)

সেইদৰে অৰুণাভে বলটো দলিয়াই দিয়ে, তানিয়াই লৈ আহে। বেডমিণ্টনৰ নেট বান্ধি দি তানিয়াক সেইখন জাঁপ মাৰিবলৈ দিয়া, ফুলনি বাৰীৰ পৰা বিষাক্ত মুগী ফেঁটী সাপ খেদা ইত্যাদি কথাবোৰৰ মাজেৰে তানিয়াৰ সাহসিকতা আৰু অৰুণাভ তানিয়াৰ মাজৰ বন্ধুত্বপূৰ্ণ অতি সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তদুপৰি

তৰাৰ মাকৰ গাত গৰম গাখীৰ পৰা দেখি তানিয়াই কুঁ-কুঁৱাই কান্দিছে। তাইৰ চকুৰপানী বাগৰি আহি তাইৰ সোণালী নোমখিনিত এটা সাঁচ পৰিছে।তাকে দেখি তৰাৰ মাকে পোৱা ভৰিৰ দুখ কষ্ট পাহৰি তানিয়াক কোলাত লৈ কান্দি উঠিছে আৰু কৈছে—

"তানিয়া, মোৰ ভৰি পোৱা দেখি মোৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়েও কন্দা নাই, তই কুকুৰ হৈ কান্দিছ।নাকান্দিবি, নাকান্দিবি,মই ভাল পাইছোঁ নহয়।" তাৰ পাছতহে তানিয়াৰ কুঁ-কুঁৱনি বন্ধ হৈছিল।" (কলিতা, ৭৮)

সন্তান এটি সৰুৰে পৰা ডাঙৰ কৰোঁতে যিমান তিতা মিঠা অভিজ্ঞতাৰে সময়বোৰ পাৰ হয় ঠিক সেইদৰে তানিয়া আৰু জিগমাক ডাঙৰ কৰোঁতেও জিলমিলৰ ঘৰখনৰ একেই অৱস্থা হৈছে। প্ৰতি মুহূৰ্ততে চকু ৰাখিবলগা হয়, খোৱাৰ পৰা শোৱা, প্ৰস্ৰাৱ পায়খানা কৰোৱা সকলোবোৰ কৰিবলগা হয়। যেনে- জিলমিলৰ মাকে গেছত কেৰাহী পাতি তেল ঢালিবলৈ লওঁতেই বাহিৰত হুলস্থুল শুনি পাকঘৰৰ পৰা ওলাই যোৱা, তানিয়াক মস্ত মলুৱা বান্দৰে নিয়া, তানিয়াক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ গেছত পাতি থৈ যোৱা তেলৰ কেৰাহী পুৰি যোৱা ইত্যাদি বিভিন্ন ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে।

তানিয়াক নিবলৈ অৰুণাভহঁতৰ পৰিয়াল আহোঁতে জিলমিলহঁতৰ ঘৰলৈ মিঠাই টোপোলাৰ লগতে বাৰীৰ শাক পাচলি আৰু ফলমূল অনা কথাৰ যোগেদি লেখিকাই দুয়োখন ঘৰৰ মাজৰ সৌহাদ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক এটি দাঙি ধৰিছে। অৰুণাভে কোলাত তুলি লওঁতে তানিয়া তেনেই গলি গৈছে। তানিয়াই সকলোকে ভাল পাব জানে আৰু সেয়েহে তাইলৈ সকলোৰে মৰমো লাগে। জীৱ আৰু মানুহৰ মাজত থকা প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক ঔপন্যাসিকাই সুন্দৰ ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। তানিয়াক লৈ অৰুণাভহঁত যাবলৈ লওঁতে জিলমিল উচুপি উঠিছে। আনকি তানিয়াক বিদায় দিবলৈ চুবুৰীৰ বলীন, যোগেন বৰদেউতাকো আহিছে। সকলোৰে কন্দা কটা। এইখিনিতে বুজা যায় যে জীৱ জন্তু এটিও মানুহৰ ঘৰৰ সদস্যৰ দৰে হয় আৰু সেয়েহে তানিয়াৰ বিদায়ৰ সময়ত সকলোৰে মনত বিষাদে আৱৰি ধৰিছে। কইনা এজনী উলিয়াই দিয়াৰ দৰেই জিলমিলে তানিয়াৰ সকলো প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী অৰুণাভৰ হাতত তুলি দিছে। কথা ক'ব নোৱৰা অবোধ জীৱৰো সংগী বিচ্ছেদ হ'লে দুখ লাগে। সেই কথা উপন্যাসখনত মনোমোহা ৰূপে ফুটি উঠিছে। যেতিয়া তানিয়াক অৰুণাভহঁতৰ ঘৰলৈ লৈ গৈছে জিগমা নামৰ কুকুৰটোৱে দুখমনে সেই ঠাইৰ পৰা আঁতৰি যোৱা, চঞ্চল তানিয়াজনীও সেই সময়ত একেবাৰে শান্ত হৈ পৰা আদি কথাৰ মাজেৰে জীৱইও যে নিজৰ প্ৰকৃতিৰ পৰা বিচ্ছেদ হ'লে অন্তৰত দুখ পাই সেই কথা সুন্দৰ ৰূপত অংকন কৰিছে।

শিশুৰ মৰমে যিদৰে কঠোৰ অন্তৰৰ মানুহৰ মন গলাই দিব পাৰে ঠিক সেইদৰে পোহনীয়া জীৱ জন্তুৰ মৰমেও গৰাকীক সিদ্ধান্ত সলাবলৈ বাধ্য কৰিব পাৰে। তেনে এটি ঘটনা ঘটিছে তানিয়া আৰু অৰুণাভৰ দেউতাকৰ লগত। প্ৰতিষ্ঠিত পণ্ডিত,পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাই তানিয়াক মৰম কৰে। দায়িত্বশীল গৰাকী হিচাপে তেওঁ তাইৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো সামগ্ৰী যতনাই দিয়ে। কিন্তু তেওঁৰ যুক্তিমতে কুকুৰ ভিতৰত থ'ব নোৱাৰে। কিয়নো কুকুৰৰ গাত চিকৰা থাকে, গাৰ নোম সৰে, নোমত ওকণি থাকে, ভিতৰত শৌচ প্ৰস্ৰাৱ কৰিলে বীজাণু বিয়পে সেয়েহে জীৱ-জন্তু বাহিৰত ৰাখে। এইখিনিতে লেখিকাই তেওঁৰ যুক্তিবাদী মনৰ লগতে পৰিস্কাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ কথাও অংকন কৰিছে। লাগিলে তেওঁৰ নাম ব্ৰজেন্দ্ৰৰ ঠাইত ভেজেন্দ্ৰ হ'ব তথাপি কুকুৰক ভিতৰত নথয়। সেইজন ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাই তানিয়াৰ ভুকভুকনি আৰু মৰমৰ ওচৰত হাৰ মানি তানিয়াক ভিতৰত ৰাখিছে।

তানিয়াৰ দাঁত কেইবাটাও সৰিছে। তাইৰ বয়স হৈছে। বেমাৰে ধৰা তানিয়াক অৰুণাভহঁতে চিকিৎসা কৰাৰ অকণো ত্ৰুটি কৰা নাই। কোনোমতে দৰৱ খুৱাব নোৱৰা তানিয়াক অৰুণাভহঁতে হোমিঅ'পেথিক চিকিৎসা কৰাইছে, হোমিঅ দৰৱৰ বটলত 'তানিয়াৰ দৰৱ' বুলি লেবেল লগাই দিছে। ঘৰৰ সদস্যৰ দৰেই সকলোৱে তাইৰ যত্ন লৈছে। এনে পৰিস্থিতিৰ মাজেৰে তানিয়াৰ প্ৰতি অৰুণাভহঁতৰ অকৃত্ৰিম মৰম পৰিস্ফুট হৈছে।

'তানিয়া আৰু অৰুণাভৰ লগ ভাগিল' শীৰ্ষক কাহিনীটোৰ মাজেৰে তানিয়াৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। জীৱ জন্তুৱেও মৰম বুজি পায়। ঘৰুৱা সদস্য এজন ঘৰৰ পৰা আঁতৰি যাওঁতে মানুহৰ মনত যিদৰে দুখে আৱৰি ধৰে তেনেদৰে জীৱজন্তুৰো দুখ লাগে। কেৱল মুখ ফুটাই ক'ব নোৱাৰে। অৰুণাভ দিল্লীলৈ যাবলৈ ওলোৱাত অবুজ বেদনাত তানিয়াৰ অন্তৰখন দহি গৈছে। অবোধ জীৱ যদিও তাইৰ কণমানি মনটোৱে বুজি পাইছে যে অৰুণাভ ক'ৰবালৈ যাবলৈ ওলাইছে। তানিয়াৰ অন্তৰৰ বেথা ঔপন্যাসিকাই মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰিছে—

"ইমান দিনে পাই থকা, সকলো সময়তে যত্ন লোৱা, খুউৱা, গা ধুউৱা, ৰাতি বিছনাৰ ওচৰতে একেটা কোঠাতে শুৱাই দিয়া তানিয়াৰ মৰমৰ অৰুণাভ ক'ৰবালৈ যাবলৈ ওলাল। এইয়া অৰুণাভ বজাৰলৈ যোৱা, স্কুললৈ যোৱা, খেলিবলৈ যোৱা যে নহয় তানিয়াই বঢ়িয়াকৈ বুজি পালে। কেনেকৈ বুজি পালে ক'ব নোৱাৰিম বুজিছা। মুঠতে বুজি পালে। অৰুণাভ পুৱা গাড়ীত উঠিবলৈ যাওঁতে তানিয়াই কুঁ-কুঁৱাই কান্দিবলৈ ধৰিলে, তাইৰ চকুৰ তলত নোমখিনি তিতি গ'ল। অৰুণাভে কোলাত লৈ মৰম কৰিলে। তাৰ পাছত মাউথ অৰ্গেনটো উলিয়াই বজালে, তানিয়াই গান গালে। কিন্তু, এই গানত ফুৰ্তি নাই। অৰুণাভ যোৱাৰ দিনা তানিয়াই একো নাখালে, মুখখন তল কৰি বহিয়ে থাকিল। ৰাতিও ভিতৰ নোসোমায়, কেৱল বাহিৰলৈ চাই থাকে। অৰুণাভৰ মাকে নিজৰ শোৱা কোঠালৈকে তানিয়াৰ চকি-বিছনা লৈ আহিলে। তেখেতেনো কি কৰে? অৰুণাভৰ পুৰণা মাউথ অৰ্গেনটো লৈ বজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। বজোৱা মানে কি আৰু, ফুঁ দিলে। অৰুণাভে দেখা হ'লে চাগৈ মুখ টিপি টিপি হাঁহিলেহেঁতেন, মাক নথকাৰ সুযোগ লৈ দেউতাকক মাকৰ অঙ্গি-ভঙ্গি নকল কৰি দেখুৱাই খুউব হাঁহিলেহেঁতেন নিশ্চয়। তোমালোকৰো চাগৈ হাঁহি উঠিছে। নাহাঁহিবা, তেখেতে তানিয়াৰ বেজাৰমুৱা মুখখন চাই থাকিব পৰা নাই।" (কলিতা, ৯২)

তানিয়াৰ দুখ চাব নোৱাৰি অৰুণাভৰ মাকে তাইৰ চকী বিছনা শোৱা কোঠালৈকে লৈ আহিছে, মাউথ অৰ্গেন বজাই তাইৰ মন ভাল লগাবৰ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু একো ভাল লগাই যেন তানিয়াক চুব পৰা নাই। দিল্লীৰ পৰা দেউতাক ঘূৰি অহাৰ পাছত তানিয়াই অৰুণাভৰ দেউতাকক দেখি আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে যদিও পিছমুহূৰ্ততে অৰুণাভৰ কথা সুধি ভুকভুকনি তুলিছে।

"বন্ধ পালেই অৰুণাভ আহিব নহয়।" অৰুণাভ শব্দটোত তাই কাণ দুখন থিয় কৰি শুনিছে। অৰুণাভ যোৱাৰ পাছৰে পৰা কুকুৰজনী একেবাৰে বেজাৰমুৱা হৈ পৰিল। মেৰী বিস্কুট খোৱাতো বাদেই শুঙিও নাচায়। ইলিচ মাছৰ প্ৰতিও কোনো লোভ নাই, আলহী আহিলেও ফূৰ্তি নকৰে। কেৱল গে'টৰ মুখলৈ চাই থাকে। যেন বৃদ্ধ মাক-দেউতাকে সন্তানলৈ বাট চাই থাকে। বৃদ্ধ বয়সত যিদৰে নিজৰ বুকুৰ আপোনজন আঁতৰি গলে মনৰ লগতে শৰীৰো অৱশ হৈ পৰে। ঠিক তেনেদৰে অৰুণাভ আঁতৰি যোৱাত তানিয়াৰো একেই হৈছে।

উপন্যাসখনৰ মাজেৰে জীৱ-জন্তু আৰু মানুহৰ নিভাঁজ সম্পৰ্ক প্ৰকাশিত হৈছে। অৰুণাভ আৰু তানিয়াৰ দুয়োৰে মাজত থকা অপাৰ স্নেহে দুয়োকে আত্মিক সম্পৰ্কেৰে বান্ধ খুৱাই পেলাইছে। অৰুণাভে ফোন কৰি যেতিয়া তানিয়াৰ নাম মাতে কি কৰিছ বুলি সোধে ঠিক ঘৰৰ মাক-দেউতাক অথবা ভাই বন্ধুক সোধাৰ দৰেই তানিয়াইও প্ৰত্যুত্তৰত ভুকি উঠে, অৰুণাভে মাউথ অৰ্গেন বজালে,তানিয়াই গান গাই শুনায়। এনেদৰে গৰাকী আৰু জীৱজন্তুৰ অপাৰ স্নেহ প্ৰকাশ পাইছে।

নিজৰ অতিকৈ আপোনজন কাষত নহ'লে পৃথিৱীৰ কোনো বস্তুৱে ভাল লগা নহয়। তানিয়াৰো একেই হৈছে। তাইৰ মন ভাল লগাবলৈ একে জাতৰ কুকুৰ জেকৰ সৈতে তাইক লগ কৰাই দিয়ে। তথাপি তাই আগৰ চঞ্চল তানিয়াজনী হৈ নুঠে। বয়স হৈ আহিলে মানুহে নিজৰ প্ৰিয়জনক কাষত বিচাৰে, কথা পাতিব বিচাৰে। অসুস্থ দেহাটোৰেও আপোনজন কাষত থাকিলে শক্তি পায় ঠিক তেনেদৰে তানিয়াও বুঢ়ী হৈ আহিছিল আৰু তাইৰ মনটোৱেও বাৰে বাৰে অৰুণাভকহে বিচাৰিছিল। মানুহৰ দৰেই কুকুৰ এটিৰ মনোবেদনা ঔপন্যাসিকাই বৰ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ একেবাৰে শেষৰ কাহিনীটোত এবছৰৰ মূৰত অৰুণাভ ঘৰলৈ আহিছে। তানিয়াৰ ঘনাই ঘনাই বেমাৰ হৈ থকা হৈছে। বুঢ়া বয়সত যিদৰে মানুহক ঔষধে কাম নকৰে, সেইদৰে কুকুৰজনীও বুঢ়ী হোৱাৰ বাবে ঔষধ, বেজী একোৱে কাম নকৰা হৈছে। তথাপি গৃহস্থই কুকুৰজনীৰ যত্ন ল'বলৈ এৰা নাই। তাৰ মাজেৰে পোহনীয়া জীৱ এটিৰ প্ৰতি গৃহস্থৰ মৰম, স্নেহ, দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে- "উশাহ ল'ব নোৱাৰা হৈ ডিঙিৰ পৰা ঘৰ ঘৰ আৱাজটো ওলালে অৰুণাভৰ মাকে মৌৰে গৰমপানীয়ে খুৱাই দি ওচৰতে ৰুম-হিটাৰটো লগাই দিয়ে।" (কলিতা, ১০২)

অৰুণাভ যিমান দিন ঘৰত থাকিল তানিয়া কেৱল তাৰ লগতেই থাকিল। অৰুণাভে তাইক কোলাত তুলি লওঁতে তাইৰ চকুৰ তলৰ নোমখিনিত এটা সাঁচ বহি যোৱা দেখিছে হয়তো নিজৰ আপোন মানুহক ইমান দিনৰ পিছত লগ পোৱাৰ সুখতে কান্দিছে। সি মাউথ অৰ্গেন বজালে,অসুস্থ দেহাৰেও তানিয়াই গান গাবলৈ চেষ্টা কৰে। বৃদ্ধ বয়সত মানুহৰ কোনো বস্তুলৈ হেঁপাহ নথকাৰ দৰে তানিয়াৰো একোলৈ হেঁপাহ নোহোৱা হৈছে। তাই দুৰ্বল হৈছে,খোৱা বোৱাও কৰিব নোৱাৰে, শুকান গোবৰ মুখৰ আগত আনি দিলেও সেইফালে নাচায়। অৰুণাভৰ মনৰ কথা লেখিকাই অংকন কৰিছে-

"অৰুণাভে বুজিলে তানিয়াৰ একো বস্তুলৈকে আৰু হেঁপাহ নাই। তানিয়াৰ শৰীৰ-মন গছত কোনো মতে লাগি থকা শুকান পাত এখিলাৰ দৰে হৈছে। অৰুণাভৰ বেছি বেয়া লাগিছে মাকৰ কাৰণে, তানিয়াক কি কৰিব, কি নকৰিব হৈছে। এবাৰ দৰৱকে দিয়ে, এবাৰ মৌ গৰম পানীকে দিয়ে। অৰুণাভে চাই আছে, মাক কিবা বিতত হৈছে। অৰুণাভে বুজিছে তানিয়া সি দিল্লীলৈ যোৱাৰ পাছত মাকৰ লগ হৈ পৰিছিল। মাকে বৰ কষ্ট পাইছে। পশু ডাক্তৰজনক যে কিমান ফোন কৰে, ঘৰলৈ আহোঁতে প্ৰায়ে হচপিটেলতো সোমাই আহে। ঘৰলৈকো তানিয়াক চাবলৈ মাতে। ডাক্তৰ আজিকালি নাহে। কিয় নাহে অৰুণাভে বুজিছে, মাকে গম নোপোৱাকৈ দেউতাকৰ লগতো এইবোৰ কথা পাতিছে।" (কলিতা, ১০৫)

মানুহৰ দৰে জীৱ এটিৰ প্ৰতিও অৰুণাভৰ মাকে যত্নৰ ত্ৰুটি অলপো কৰা নাই। মাকৰ মনৰ বেথা লেখিকাই মনোগ্ৰাহী ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। অৰুণাভেও পশু ডাক্তৰৰ সৈতে কথা পাতিছে। কুকুৰৰ শেষ বয়সত কি কি হয় ডাক্তৰক সুধি, নেটত খুচৰি জানিব বিচাৰিছে আৰু সেইসমূহ তানিয়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ

কৰি চাইছে। সি বুজিছে যে তানিয়া বেছিদিন জীয়াই নাথাকে। সেয়ে মাকে তানিয়াক সজাই পৰাই ফটো তুলিব কওঁতে অৰুণাভে মাকৰ সৈতেও তাইৰ ফটো উঠাই ৰাখিছে যেন স্মৃতি সাঁচি ৰখাৰ একান্ত প্ৰয়াস।

তানিয়াৰ মৃত্যুৰ দৃশ্য বৰ জীৱন্ত ৰূপত ঔপন্যাসিকাই অংকন কৰিছে। তাইৰ মৃত্যুৰ আগদিনা ঘৰখনত নিজম পৰিৱেশ যেন ঘৰৰ সকলোৰে মৰমৰ সদস্য এজনহে যাবলৈ ওলাইছে। যাবগৈ বুলি জানিও ঘৰৰ আপোনজনক ধৰি ৰখাৰ একান্ত হেঁপাহ অৰুণাভৰ মাকৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে -

“পশু ডাক্তৰক মাকে নিজেই লৈ আহিলগৈ। তেওঁ ডাক্তৰক বাৰে বাৰে একোটা কথাকে সুধি থাকিল, “তানিয়া ভাল হ'বনে বাৰু?” ডাক্তৰে একো নকৈ মাত্ৰ বেজি এটা দিলে। ৰাতিৰ ৰাতিটো মানুহজনী তানিয়াৰ চকি-বিছনাৰ ওচৰত বহি থাকিলে।অৰুণাভে পুৱতী নিশাতে মাকক শুবলৈ যাবলৈ কৈ নিজেই তানিয়াৰ ওচৰত বহি থাকিল। মাক আৰু ক'ত শোৱে? অলপ বিছনাত পৰিয়ে উঠি আহিল। অৰুণাভৰ দেউতাকো আহিল। তানিয়াৰ বুকুৰ পৰা অহৰহ ঘৰ-ঘৰ শব্দ এটা ওলাই আছে। মাকে ‘লেমনা মাইনৰ’ ঔষধটো তানিয়াৰ মুখত বাকী দিব খোজোতে অৰুণাভে লক্ষ্য কৰিলে তানিয়াৰ দাঁত নোহোৱা আলু কিপাৰি শেঁতা বগা হৈ পৰিছে। তানিয়াৰ চকী-বিছনা অৰুণাভে বাহিৰলৈ লৈ গ'ল। বাহিৰত ধুনীয়া ৰ'দ ওলাইছে।” (কলিতা, ১০৬-১০৭)

বৃদ্ধ বয়সত মানুহে নিজৰ পৰিয়াল, আত্মীয়-স্বজনৰ কাৰণে ৰৈ থকাৰ দৰে একমাত্ৰ অৰুণাভ অহালৈকে যেন তানিয়াও ৰৈ আছিল। মৃত্যুৰ সময়ত অৰুণাভে তাইৰ গাত হাত ফুৰাই আছে। তাই এবাৰ চকুটো লৰাই চাইছে তাৰ পাছতে চকুৰ তলৰ নোমখিনিত এটা সাঁচ বহি গ'ল। তানিয়াই যেন নিজৰ আপোনজনক এৰি যাবলৈ দুখ পাইছিল। মানুহৰ মৃত্যুৰ দৰেই জীৱ এটিৰ মৃত্যুত গোটেই চুবুৰীটোতে শোকৰ ছাঁ পৰিছে, অৰুণাভৰ মাকে উচুপি উচুপি কান্দিছে, দেউতাকৰো মন বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। অৰুণাভ চকু ঢাকি মাটিতে বহি পৰিল, তৰা, জানমণি , পাপু, জোন, জোনালী, জিলমিল, যোগেন বৰদেউতা সকলোৱে তাইক চাবলৈ আহিছে। ঘৰৰ মানুহৰ মৃত্যুত চুবুৰীয়াক খবৰ দিয়াৰ দৰেই ৰমলা বায়ে জানমণিহঁতক খবৰ দিছে। ইঘৰে সিঘৰে খবৰ দি তানিয়াক চাবলৈ ঢাপলি মেলিছে। কাহিনীটোত তানিয়াৰ মৃত্যুত সকলোৱে দুখত ভাগি পৰিছে। তানিয়া থকা দিনকেইটাত সকলোকে আনন্দেৰে ভৰাই ৰাখিছিল। অৰুণাভৰ লগতে চুবুৰীৰ প্ৰায়বোৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ শৈশৱ তানিয়াৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছিল। অৰুণাভৰ মাকে অনুভৱ কৰিছে সিহঁতৰ শৈশৱো শেষ হ'ল আৰু তানিয়াও গ'লগৈ। জিলমিলৰ সিদ্ধান্তমতে তানিয়াকো জিগমা আৰু টমৰ কাষতে সমাধি দিয়া হ'ল। চাকি,বন্তি, ধূপ লৈ তানিয়াক লৈ যোৱা হৈছে। তাইৰ সমাধিত বাৰমহীয়া তগৰ ফুল এজোপা ৰুই থৈ আহিছে। জীয়াই থকা দিনকেইটাত তানিয়াই যেনেকৈ হাঁহি ধেমালিৰে সকলোৰে মন ভৰাই ৰাখিছিল মৃত্যুৰ পিছতো তগৰ হৈ সুবাস বিলাই থাকিব। জীৱ এটিৰ প্ৰতি অপৰিসীম মৰম স্নেহ, নৈতিকতা, দায়বদ্ধতাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন *তানিয়া* উপন্যাসখনত সাৰ্থকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

শিশুৰ চাৰিত্ৰিক, বৌদ্ধিক আৰু মানসিক বিকাশ শিশু সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। ঔপন্যাসিকাই সুৰুঙা পালেই শিশুসকলক ছাত্ৰ জীৱনৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰম, সময়ানুৱৰ্তিতা, নিয়মানুৱৰ্তিতা, শৃংখলাবদ্ধতা ইত্যাদি সু-অভ্যাস গঠনৰ বাবে দিহা পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। অৰুণাভৰ নিয়মানুৱৰ্তিতা, অধ্যয়নৰ স্পৃহা খুব সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে যাতে শিশুসকল এনে চৰিত্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয় আৰু তেনে অভ্যাস গঠনৰ চেষ্টা কৰে।

উদাহৰণস্বৰূপে অৰুণাভৰ প্ৰসংগত কৈছে—

"আমাৰ অৰুণাভ বৰ ভাল ল'ৰা। ইমান বুজন শান্ত ল'ৰা কেইটা আছেনো বাৰু? এটা কথা জানানে নাই? অৰুণাভ পঢ়া-শুনাত বৰ ভাল। সদায়ে শ্ৰেণীত প্ৰথম হয়। তাৰ পৰীক্ষাৰ বহীখনত ছাৰ-বাইদেউহঁতে এটাও ৰঙা চিয়াঁহীৰ দাগ দিব নোৱাৰে।" (কলিতা, ৩৮)

অৰুণাভৰ দেউতাকে তানিয়াক মৰম কৰে। তাইৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো সামগ্ৰী যতনাই দিয়ে। কিন্তু কুকুৰ ভিতৰত ৰাখিলে বীজাণু বিয়পাৰ ভয়ত তানিয়াক বাহিৰত ৰাখে। ঔপন্যাসিকাই তেওঁৰ যুক্তিবাদী মনৰ প্ৰকাশৰ মাজেৰে শিশুসকলক পৰিস্কাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ কথা সকীয়াই দিছে। লাগিলে তেওঁৰ নাম ব্ৰজেন্দ্ৰৰ ঠাইত ভেজেন্দ্ৰ হ'ব তথাপি কুকুৰক ভিতৰত নথয়। সেইজন ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাই তানিয়াৰ মৰমৰ ওচৰত হাৰ মানি তাইক ভিতৰত ৰাখিছে। অৱশ্যে ঔপন্যাসিকাই শিশুসকলক এই কথা কাকো নক'বলৈ সকীয়াইও দিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে জ্যেষ্ঠজনৰ মান সন্মানৰ কথা জড়িত হৈ আছে আৰু জ্যেষ্ঠসকলৰ মান সন্মানৰ লগত জড়িত যিকোনো কথা গোপনে ৰখা প্ৰয়োজন সেয়া লেখিকাই সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। এনে উপদেশে শিশুসকলৰ সজ অভ্যাস গঠনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

পোহনীয়া জীৱ-জন্তুক কেৱল মৰম কৰিলেই নহয়। সিহঁতৰ প্ৰতি আমাৰ কিছুমান নৈতিক দায়িত্ববোধ থকা প্ৰয়োজন। ঔপন্যাসিকাই শিশুসকলক এনে নৈতিক জ্ঞান দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। নিদৰ্শনস্বৰূপে অৰুণাভৰ দেউতাকে তানিয়াৰ বিছনা পত্ৰ সদায় ৰ'দত দিয়া, ডেটল পানীৰে তাইৰ শোৱা চকীখন ধোৱা, অৰুণাভৰ মাকেও তানিয়াক চৰিয়াত ভৰাই চেম্পু কৰি দিয়া ইত্যাদি কথাই তেওঁলোকৰ নৈতিক দায়িত্ববোধৰ কথা সূচায়।

তাৰোপৰি শব্দ প্ৰদূষণে পৰিৱেশৰ লগতে মানুহ আৰু জীৱকূলৰ বিস্তৰ ক্ষতিসাধন কৰে। বিশেষকৈ জীৱজন্তুৱে বেছি উচ্চ শব্দ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। পূজাৰ উৎসৱ পাৰ্বনত বিভিন্ন আতচবাজীৰ ব্যৱহাৰে জীৱকূলৰ ওপৰত বিৰূপ প্ৰভাৱ পেলায়। তেনে এটি ঘটনা ঘটিছে তানিয়াৰ লগত। ইণ্ডিয়া পাকিস্তানৰ খেল চলি আছিল। ইণ্ডিয়া জিকিলত কেইবা ঠাইত ফটকা ফুটুৱাৰ শব্দ হৈছে। সেই শব্দ শুনি তানিয়াই ধুমুহাত কলপাত লৰাদি কঁপিবলৈ ধৰে, কঁপি কঁপি ভৰিকিটা ওপৰলৈ তুলি ৰাস্তাতে বাগৰি পৰিছে আৰু শেষত মূৰত পানী দি, বিচনীৰ বা দিব লগা পৰিস্থিতি হৈছেগৈ। দীপাৱলীৰ দিনাও উচ্চস্তৰৰ শব্দই জীৱজন্তুক এনেধৰণৰ সমস্যাত পেলায় সেয়েহে বেছি ডাঙৰ শব্দ থকা আতচবাজীৰ প্ৰয়োগ কৰিব নালাগে।

সামৰণি ঃ

"অৰূপাপটঙ্গীয়া কলিতাৰ তানিয়া উপন্যাস ঃ এক সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ" বিষয়টো অধ্যয়নৰ জৰিয়তে কিছুমান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি -

ক) শিশু সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণ উপন্যাসখনত দেখা যায়। সৰল আৰু আকৰ্ষণীয় ভাষা, ঘৰুৱা কথিত শব্দৰ সঘন ব্যৱহাৰ, বিষয়ৰ লগত খাপখোৱা চিত্ৰৰ সংযোজন আদি বৈশিষ্ট্যসমূহ তানিয়া উপন্যসখনত প্ৰকাশিত হৈছে।

খ) পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ কৰণীয়, নৈতিক দায়িত্ববোধক অধিক গুৰুত্ব দিছে।

গ) মানুহ আৰু জীৱ-জন্তুৰ সম্পৰ্ক বিশেষকৈ শিশুসকলৰ জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ আৰু অকৃত্ৰিম মৰম পৰিলক্ষিত হৈছে।

ঘ) জিলমিল, অৰুণাভ, তৰা, জানমণি, পাপু, জোনালী, পৰী আদি কেইবাটাও শিশু চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন কাৰ্যকলাপৰ মাজেৰে শিশুমনৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি ফুটি উঠিছে।

শিশুসকলৰ মানসিক সমৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত শিশু সাহিত্যৰ যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। শিশু সকলৰ চাৰিত্ৰিক, নৈতিক, আধ্যাত্মিক, বৌদ্ধিক আদি দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো বিষয়ৰ শিক্ষা দিয়া উচিত। সেয়েহে শিশু উপযোগী বিভিন্ন গ্ৰন্থ, আলোচনীত প্ৰকাশিত সাধুকথা, কবিতা, গল্প, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি অধ্যয়নৰ প্ৰতি শিশুসকলক সচেতন কৰি তোলা অভিভাৱকৰ দায়িত্ব হোৱা উচিত।

উপন্যাসখনত শিশু সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ সাৰ্থকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। সমান্তৰালভাৱে ভূটানৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱেশ, ভূটানৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতি মনোমোহা ৰূপত ফুটি উঠিছে।

এনেধৰণৰ কাহিনীয়ে শিশুৰ লগতে যিকোনো বয়সৰ পাঠকৰে মন আকৃষ্ট কৰিব পাৰে। ঔপন্যাসিকা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ সহজ সৰল ভাষা আৰু আকৰ্ষণীয় কথাশৈলীৰে উপন্যাসখন মনোৰম ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰসংগ সূচী ঃ

কলিতা, অৰূপা পটঙ্গীয়া। *তানিয়া*। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৮। মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*। গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০১৩। মুদ্ৰিত।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

কলিতা, অৰূপা পটঙ্গীয়া। *তানিয়া*। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৮। মুদ্ৰিত।

গৌণ উৎস ঃ

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। ৬ ষ্ঠ খণ্ড, গুৱাহাটী ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩। মুদ্ৰিত।

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.)। *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*। গুৱাহাটী ঃ জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০০। মুদ্ৰিত।

দাস, অমল চন্দ্ৰ (সম্পা.)। *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১২।

বৰুৱা, যতীন। *শিশু বিকাশৰ ৰূপৰেখা*। গুৱাহাটী ঃ লয়াৰ্চ বুক ষ্টʼল, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০০৭। মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা*। গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৬।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 72-75

শঙ্কৰদেৱৰ ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ গীত ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

জুৰিটি চহৰীয়া

সংক্ষিপ্তসাৰঃ

অসমৰ মধ্যযুগত ৰচিত সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ সাহিত্যসমূহ অন্যতম। মহাভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যক মূল হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এই সাহিত্যখিনি মূলতঃ কাব্য, নাট আৰু গদ্যানুবাদৰ লগতে গীত, পদ, ভটিমা, চৰিত সাহিত্য আদিত বিভক্ত। এই সাহিত্যৰাজি প্ৰধানকৈ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবেই ৰচনা কৰা হৈছিল। অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায়, উল্লিখিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য-সমগ্ৰৰ কাব্য, নাট আৰু গদ্যৰ তুলনাত গীত-পদৰ আলোচনা তেনেই সীমিত। অৱশ্যে কিছুপৰিমাণে বৰগীতৰ আলোচনা তথা গৱেষণা হৈছে যদিও অঙ্ক বা নাটৰ গীতসমূহৰ বিশেষ কোনো প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন পৰিলক্ষিত নহয়। সেয়ে আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ ‘পাৰিজাত হৰণ’ নাটৰ গীতসমূহৰ বিষয়ে এটি সমীক্ষামূলক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ *অঙ্ক, ৰাগ, তাল, ব্ৰজাৱলী, ৰূপক।*

উপক্ৰমণিকা ঃ

অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত অন্যতম তেৰাৰ অঙ্ক বা নাটসমূহ। শঙ্কৰদেৱে অৱশ্যে তেওঁৰ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক নাট, নাটক নতুবা যাত্ৰা বুলিহে অভিহিত কৰিছে। অঙ্ক শব্দটো তেওঁৰ পিছত চৰিতকাৰ সকলৰহে সৃষ্টি।[১] পৰৱৰ্তীকালত এই অঙ্ককে আকৌ অঙ্কীয়া নাট আখ্যা দিয়া হয়। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহক পৰৱৰ্তীকালৰ বৈষ্ণৱ নাট্যৰাজিৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ বাবেহে এই ‘অঙ্কীয়া’ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।[২]

যাহওক, অঙ্ক বা অঙ্কীয়া নাটসমূহ মূলতঃ গীত, পদ, শ্লোক আৰু গদ্যৰে নিৰ্মিত। অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিয়ে কোৱাৰ দৰে এই অঙ্কীয়া নাটৰ নিৰ্মাণত দুটি খলপা আছে। সেয়া হ’ল গদ্য আৰু পদ্য। গদ্যৰ কথাবোৰ এৰি দিলেও কেৱল গীত আৰু পদৰ ভিতৰতেই বচন আৰু উত্তৰ স্বৰূপে নাটত ঘটনাৱলী পোৱা যায়। তেনেকৈ আকৌ কেৱল কথাৰ পৰাই গোটেই নাটখন উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি।[৩] অঙ্কীয়া

নাটত অৱশ্যে গীত-পদৰ প্ৰাধান্যই পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে ইয়াক গীতি-নাট্য আখ্যা দিয়াটো এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য।[৪]

মনকৰিবলগীয়া কথা, গীতৰ প্ৰয়োগ কেৱল নাটৰ আৰম্ভণি বা সামৰণিতে নাই, নাটৰ সমগ্ৰ বিষয়বস্তুকেই গীতৰ মাজেদি সামৰণিৰ ফালে লৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই প্ৰসংগতে উল্লেখনীয় যে, গীত-পদৰ আধিক্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুনভঞ্জন'ৰ বাহিৰে বাকী আটাইকেইখন নাটকক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে। ঝুমুৰা হ'ল নৃত্য-গীত প্ৰধান একধৰণৰ চুটি নাট। মাধৱদেৱে অৱশ্যে নিজে কতোৱেই 'ঝুমুৰা' আখ্যা দিয়া নাই। এয়া চৰিতকাৰসকলে দিয়া বিশেষণ।[৫]

যাহওক, শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনা নাট্যকাৰ বিৰচিত নাটকেইখনতে সূত্ৰধাৰৰ বচন, চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ আৰু সংস্কৃত শ্লোক এই আটাইখিনি পৰিহাৰ কৰিলেও অকল যে গীতাংশৰ মাজতে নাটৰ বিষয়বস্তু পোৱা যাব তাত সন্দেহ নাই। নাটৰ উল্লিখিত অঙ্গসমূহ থাকিলেও আমাৰ এই আলোচনাত অৱশ্যে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ গীত আৰু গীতৰ প্ৰয়োগ প্ৰসংগ সম্বন্ধেহে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হ'ব।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

অঙ্কীয়া নাটৰ লগত জড়িত গীতসমূহে চৰিত্ৰৰ অনুভূতি আৰু পৰিস্থিতিসমূহ ফুটাই তোলা পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে ৰাগত বন্ধা গীতসমূহে কি পৰিস্থিতিত কেনেদৰে চাৰিত্ৰিক অনুভূতিসমূহ প্ৰকাশ কৰিছে সেই বিষয়ে বিচাৰ কৰাই আমাৰ এই অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

আমাৰ এই অধ্যয়নত গীত আৰু ইয়াৰ বিষয়সমূহৰ আলোচনাৰ বাবে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

মূল আলোচনা ঃ

নাটকীয় গুণেৰে শ্ৰেষ্ঠ 'পাৰিজাত হৰণ' হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ এখন অন্যতম নাট। এই নাটখনত সিন্ধুৰা ৰাগেৰে প্ৰৱেশৰ গীত আৰম্ভ হৈছে। "আৰে গোৰৰ কেতু কয়ো পৰৱেশ" শীৰ্ষক এই গীতটোৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ ৰূপজেউটিও ফুটি ওলাইছে। একেদৰে ইন্দ্ৰ আৰু নাৰদৰ আগমণৰ বৰ্ণনাযুক্ত আসোৱাৰী ৰাগৰ "অইৰাৱত কন্ধে বাসৱ আৰে" গীতটোৰ লগতে শ্ৰী গান্ধাৰ ৰাগত বৰ্ণিত "কৌতুক ৰুকমিণী নমিয়ে স্বামীক পাৰে" গীতটোৰ জৰিয়তে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণৰ ওচৰত পাৰিজাত পুষ্প ভিক্ষাৰ ছবিখন পৰিস্ফুট হৈছে। ইয়াত এফালে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণভক্তি আৰু আনফালে প্ৰথমা পত্নীৰূপে থকা আবদাৰো প্ৰকাশ পাইছে। ৰুক্মিণীয়ে এই প্ৰসংগত নিজেই ব্যক্তও কৰিছে, "তোহাৰি প্ৰথম পতনি পৰম স্বামী"। ইয়াৰ পিছতে শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগত পৰিৱেশন কৰা "চললি নাৰদ হৰিগুণ গাই" শীৰ্ষক গীতটোৰ দ্বাৰা নাৰদৰ চলনাময়ী ৰূপৰ ইংগিত ধ্বনিত হৈছে। পাৰিজাত নাপাই ৰোষত পৰা সত্যভামাৰ অভিমানিনী স্বৰূপ প্ৰদৰ্শিত হৈছে—কল্যাণ ৰাগত বন্ধা "মানিনি মাই নয়ণ পংকজ জুৰে বাৰি" গীতটিৰ মাজেৰে। একেদৰে তুড় ৰাগৰ "এ মুনি কহিয়ো কহিয়ো কপটে পৰিহৰি" গীতটিৰ মাজেৰে তিৰোতা সেৰুৱাৰূপে কৃষ্ণ চৰিত্ৰ ব্যঞ্জিত হৈছে। ঠিক তেনেদৰে শোক বিহ্বল সত্যভামাৰ মনাকাশ প্ৰতিফলিত হৈছে শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগৰ "কেশৱহে বুঝলহু তুহু"—গীতটিৰ মাজেৰে। মাউৰ ধনশ্ৰী ৰাগত পৰিৱেশন কৰা "কয়লি পয়ান যদুৰাই" গীতত সত্যভামা সহিতে কৃষ্ণ প্ৰাগজ্যোতিষৰ নৰক বধলৈ ওলোৱা যাত্ৰাৰ বৰ্ণনাই

ঠাই পাইছে। কৃষ্ণ আৰু নৰকাসুৰৰ মাজত সংঘটিত যুদ্ধৰ বৰ্ণনা প্ৰকাশিত হৈছে কানাড়া ৰাগৰ “চললি গোবিন্দ গৰুড়ক কন্ধে” গীতত। কৃষ্ণই নিজ চক্ৰৰে নৰকাসুৰক বধ কৰা বৰ্ণনা সম্বলিত নাটখনৰ এই গীতত বীৰ ৰস পৰিস্ফুট হৈছে যদিও ইয়াক কৃষ্ণ মাহাত্ম্য আখ্যা দিয়াহে উচিত। এই গীতটোতে শংকৰদেৱে নৰকাসুৰৰ দেশক কামৰূপ ৰাজ্য বুলি উল্লেখ কৰিছে।

“চললি গোবিন্দ গৰুড়ক কন্ধে।
নৰক মাৰিতে কয়লি প্ৰবন্ধে।।
বায়ুক বেগে চললি পক্ষীৰাজ।
তিল এক মিলিল কামৰূপ ৰাজ।।”

নৰকৰ মৃত্যুত শোক সন্তপ্ত মাতৃ বসুমতীয়ে স্বামী কৃষ্ণত শৰণাপন্ন হোৱা অৱস্থাটো ধনশ্ৰী ৰাগৰ “পিয়ুক সমীপ চলে মাই” গীতটিৰ মাজেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। নৰক বধৰ পিছত কৃষ্ণই দেৱমাতা অদিতিক কুণ্ডল প্ৰদান কৰি তেওঁৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ বৰ্ণনা যি গৌৰী ৰাগৰ “লীলাগতি যাই ভুবন ভুলাই” গীতত বৰ্ণনা কৰা হৈছে তাত কৃষ্ণৰ অপূৰ্ব ৰূপ-শোভাও প্ৰকাশিত হৈছে। সেই শোভাবদ্ধ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ—

“উৰে বনমালা মানিকমণি
বয়ন ঈষত হাসা।
নৱ জলধৰ শোভিত তনু
পীত অম্বৰু ভাসা।।”

ইন্দ্ৰৰ পৰা পাৰিজাত পুষ্প উভালি অনাৰ সময়ত ইন্দ্ৰ পত্নী শচীয়ে সত্যভামাক যি অশালীনতাৰে তৰ্জন-গৰ্জন কৰিছে সেয়া প্ৰকাশিত হৈছে আসোৱাৰী ৰাগৰ “মানুষী সাহস ঐচন তোহাৰী” শীৰ্ষক গীতটিৰ মাজেৰে। ইয়াত দেৱতা আৰু মনুষ্যৰ পাৰ্থক্য বিচাৰেৰে সত্যভামাৰ লগতে স্বামী কৃষ্ণকো তাচ্ছিল্য কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। গীতটোৰ তেনে একাংশ এনেধৰণৰ—

“তোহাৰি স্বামী মাধৱ মানুষ
কয়লি গৰব তাহে লাই।
বাসব আগে সেহি কোন হোই
কৰু শচী ঐচন বৰাই।।”

ইন্দ্ৰপত্নী শচীৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে সত্যভামাই যি বচন ব্যক্ত কৰিছে সেয়া বেলোৱাৰ ৰাগত বন্ধা “পামৰী হৰিকো কৰসি বৰাই” গীতটিৰ মাজেৰে দাঙি ধৰা হৈছে। ইয়াত সত্যভামাই শচীৰ আগত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা এনেদৰে দাঙি ধৰিছে—

“কৈছে দাসী শচী ঐছে স্বামীক কৰু
কন্দন বয়নে নেহাৰি।।”

পাৰিজাত অনাৰ প্ৰসঙ্গতে ইন্দ্ৰ আৰু কৃষ্ণৰ মাজত যি যুদ্ধ সংঘটিত হৈছে তাক তুড় ৰাগৰ “গৰজে বাসৱ বান প্ৰহাৰা”—গীতটেৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গীতৰ বৰ্ণনা অনুযায়ী বীৰদৰ্পে ইন্দ্ৰই প্ৰথমে বাণ প্ৰহাৰ কৰিছিল যদিও পিছত কৃষ্ণৰ বিক্ৰমত পলায়ন কৰিব লগা হ'ল। কানাড়া ৰাগত বন্ধা “প্ৰাণৰ কাতৰে ইন্দ্ৰ পলাই। পাচু পাচু হাসি মাধৱ ঠাই।।” গীতটিৰ মাজেৰে এই চিত্ৰখনে স্পষ্ট ৰূপত ধৰা দিছে।

যুদ্ধত পৰাজিত হৈ কৃষ্ণৰ হাতত ইন্দ্ৰই নিজেই পাৰিজাত অৰ্পণ কৰা আৰু হৰ্ষচিত্তে সত্যভামাই সেই পাৰিজাত লৈ দ্বাৰকালৈ উভটি অহা বৰ্ণনাংশ প্ৰকাশিত হৈছে বেলোৱাৰ ৰাগৰ "পাৰিজাত লৈয়া চলন লয়লাসে" গীতটিৰ মাজেৰে। গীতত অনন্য সুন্দৰ ৰূপত ধৰা দিয়া এই বৰ্ণনাংশই সমগ্ৰ নাটকখনকে উজ্বলাই তুলিছে। নাটখনৰ সামৰণিত বসন্ত ৰাগত গোৱা "অতয়ে কৈছে কহসি মঞি" গীতটিৰ মাজেৰে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণভক্তি যেনেদৰে পাইছে ঠিক তেনেদৰে পূৰ্বতাল ৰাগৰ "জগজন জীৱন মধাই । কৰত কৌতুক কেলি কানু কামিনি মিলাই" গীতেৰে কৃষ্ণই ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ সতে কৰা লীলা-কেলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

সামৰণি ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ আটাইকেইখন নাটৰ ভিতৰতে নাট্যগুণত শ্ৰেষ্ঠ বুলি উল্লেখ কৰা 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ গীতাংশও নাটখনৰ গদ্যাংশৰ সমানেই সবল। চৰিত্ৰসমূহৰ মান-অভিমান আৰু চতুৰালিৰ লগতে ঈৰ্ষা-অসূয়া আদি প্ৰকাশতো গীতসমূহৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। গীতবোৰৰ মাজেৰে প্ৰণয়কোপ আৰু দ্বন্দময় অৱস্থাও চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। গতিকে ক'বই লাগিব, নাটৰ সামৰণিত যেনেদৰে কৃষ্ণ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পাইছে ঠিক তেনেদৰে গীততো ভক্তি ৰস সঞ্চাৰিত হৈছে।

পাদটীকা ঃ

১. "পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম
কৰিলা শংকৰে তাত পাছে।"
—*শঙ্কৰ চৰিত*, ৰামচৰণ ঠাকুৰ

২. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ.১২

৩. বাণীকান্ত কাকতি ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ. ৮৯-৯০

৪. ভৱপ্ৰসাদ চলিহা (সম্পা.) ঃ *শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা*, পৃ.১২৩

৫. "কৰিলা ঝুমুৰা দধিমথন তছিত।
নানা ৰসে কৰিলন্ত আৰো নানা গীত।।
— *শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত*, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, ১৯৯২
চলিহা, ভৱপ্ৰসাদ (সম্পা.) ঃ *শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা*, ১৯৯৮
দত্ত বৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (সম্পা.) ঃ ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত *শঙ্কৰ চৰিত*
——— ঃ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত*
দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ ঃ *ভাৰতীয় পটভূমিত শঙ্কৰী সাহিত্য আৰু সত্ৰীয়া সঙ্গীত*, ২০০১
মহন্ত, জগন্নাথ ঃ *সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ হাতপুথি*, ২০১৮
মেধি, কালিৰাম (সম্পা.) ঃ *অঙ্কাৱলী*, ১৯৯৭
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, ১৯৮৩
শৰ্মাদলৈ, হৰিনাথ ঃ *শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা*, প্ৰথম খণ্ড, ১৯৮৬

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 76-83

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা

জুপিতৰা বেজবৰুৱা

সংক্ষিপ্তসাৰঃ

অসমৰ নাট্য-সাহিত্যৰ জগতত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম চিৰস্মৰণীয়। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা নাট্যকলা— সংক্ৰান্ত সকলো দিশত, বিশেষকৈ নাট পৰিচালনা, নাট সমালোচনা আৰু নাট সৃষ্টিত সমানে দক্ষ আছিল। তাৰোপৰি তেওঁ আছিল এগৰাকী ভাল অভিনেতা, নিবন্ধকাৰ, সাংবাদিক তথা নাট্য-তত্ত্বৰ বিশিষ্ট গৱেষক। ১৯৪০ চনত তেওঁৰ প্ৰথম নাট 'চাকৈ-চকোৱা' প্ৰকাশ হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ বিভিন্ন পূৰ্ণাংগ নাটক, একাঙ্কিকা, অনূদিত আৰু অভিযোজিত নাটকৰ লগতে অনাতাঁৰ নাটকো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰকাশিত নাটকৰ সংখ্যা প্ৰায় ত্ৰিশ খনতকৈও বেছি। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকসমূহত নাৰী-পুৰুষৰ মানসিক অৱস্থাৰ সৈতে সমাজকেন্দ্ৰিক জীৱনৰো সুন্দৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ বৰুৱাই বিশেষ পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যদিও বৰুৱাৰ নাটকত নাৰী আৰু পুৰুষ উভয় চৰিত্ৰৰে মনস্তাত্বিক আৰু সামাজিক বিশ্লেষণ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত 'চাকৈ-চকোৱা', 'জ্যোতিৰেখা', 'জৱালা', 'শিখা', 'নায়িকা-নাট্যকাৰ', আৰু 'মৃণালমাহী' আদি নাটকত বিশেষকৈ নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰীয় স্থান দিয়া হৈছে, যিয়ে নাৰীৰ সামাজিক স্থিতি আৰু মানসিক আত্ম-দ্বন্দ্বৰ অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰদান কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত নাৰী মনৰ চিন্তা-চেতনা প্ৰকাশক 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনক আমাৰ অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হৈছে।

বীজ শব্দ *ঃ নায়িকা-নাট্যকাৰ, চৰিত্ৰ, সমাজ, নাটক, নাৰী, মনস্তত্ব।*

১.১ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জগতত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অৱদান অপৰিসীম। তেওঁ নিজৰ নাটকসমূহৰ মাজেদি সমাজ, সংস্কৃতি আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ গভীৰ অনুসন্ধান কৰিছে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ জীৱন্ত আৰু মনস্তাত্বিকভাৱে গভীৰ। তেওঁ মানৱ মনৰ অন্তৰ্সংঘৰ্ষ আৰু চিন্তাধাৰাক সফলভাৱে ফুটাই তুলিছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ নাটকসমূহত নাৰী আৰু পুৰুষ উভয় চৰিত্ৰক সমানভাৱে ৰূপায়ণ কৰিলেও নাৰীৰ মনস্তত্বৰ প্ৰতি তেওঁ সদা সজাগ। তেওঁৰ অধিকাংশ নাটকতেই নাৰীৰ মনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

'চাকৈ-চকোৱা', 'ভাস্বতী', 'শাস্বতী', 'জ্যোতিৰেখা', 'শিখা', 'জৰালা', 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' আৰু 'মৃণালমাহী' আদিৰ দৰে নাটকসমূহত নাৰীৰ জীৱন-দৰ্শন আন নাৰীৰ মনৰ চিন্তা-চেতনা সম্পূৰ্ণ ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখন সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাট্যচিন্তাৰ এটা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। নাটকখনত বৰুৱাই অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ স্থান, অৱদমিত জীৱন আৰু সামাজিক-মানসিক সংঘাত আদি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত কৰিছে। 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ভাস্বতীয়ে নিজৰ অস্তিত্বৰ সন্ধানত সমাজৰ নিয়ম-কানুনৰ বিপৰীতে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। সমাজৰ পুৰণিকলীয়া নীতি-নিয়মৰ মাজত আৱদ্ধ নাথাকি চৰিত্ৰটোৱে বিচাৰিছে এটা মুক্ত জীৱন, য'ত তাই নিজৰ মতে জীৱনটো উপভোগ কৰিব পাৰে। আনহাতে, নাটকখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ, যিয়ে সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ মাজত নিজকে বিলীন কৰি দিয়াৰ কথা ভাবে। নাটকখনৰ কাহিনী দুগৰাকী বিপৰীত চিন্তাধাৰাৰ নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়িছে।

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ ভূমিকা বিগত দশকৰ পৰা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনাৰ বিষয় হৈ পৰিছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। বৰুৱাৰ দৃষ্টিভংগীত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সামাজিক দায়বদ্ধতা, প্ৰাচীন আৰু আধুনিক মূল্যবোধ আৰু ব্যক্তিগত মনোদ্বন্দৰ মাজেৰে বিকশিত হৈছে। তেওঁ নাৰীক কেৱল সমাজৰ এটা নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰ হিচাপে নহয়, বৰং চিন্তাশীল ভাবধাৰাৰে পুষ্ট আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰতিবাদী সত্তা হিচাপেও উপস্থাপন কৰিছে। 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনত নাৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক ধৰণা তথা নাৰীমনৰ চিন্তা-চেতনা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। আমাৰ এই অধ্যয়নত নাটকখনৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ চৰিত্ৰগত দিশসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

১.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

"সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা" প্ৰসংগত আমাৰ এই অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য হ'ল-

(ক) নাটকখনত অঙ্কিত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰা।

(খ) নাটকখনত প্ৰতিফলিত নাৰী মনৰ বিচিত্ৰতাৰ উন্মেষ ঘটোৱা।

১.৩ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

এই অধ্যয়নত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনকেই ইয়াৰ পৰিসৰৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

১.৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

"সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা" অধ্যয়নৰ বাবে বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

১.৫ অধ্যয়নৰ উৎসঃ

"সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা" শীৰ্ষক অধ্যয়নৰ বাবে গুৱাহাটী অসম কলাতীৰ্থ প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নায়িকা-নাট্যকাৰ (২০০৫) গ্ৰন্থখন। গৌণ উৎস হিচাপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বিষয়ে লাভ কৰা বিভিন্ন গৱেষণা গ্ৰন্থ, আলোচনা গ্ৰন্থ, স্মৃতিগ্ৰন্থ আৰু ইণ্টাৰনেট আৰ্কাইভৰো সহায় লোৱা হৈছে।

১.৬ মূল আলোচনাঃ

১.৬.১ নায়িকা-নাট্যকাৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুঃ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বেছিভাগ নাটকেই নাৰী মনস্তত্বৰ ওপৰত ৰচিত। তেনে এখন উৎকৃষ্ট মানদণ্ডৰ নাটক হৈছে 'নায়িকা-নাট্যকাৰ'। নাটকখন প্ৰকাশ পায় ১৯৭৬ চনত। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ অনুৰোধত তেওঁ নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। তেখেতৰ পূৰ্ব প্ৰকাশিত নাটক ভাস্বতী (১৯৬৬) আৰু শাস্বতী (১৯৬৬)ক সংযোজন কৰি 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ সৃষ্টি হৈছিল। দুয়োখন নাটকেই একাংকিকা ৰূপৰ। উভয় নাটক সংশোধন আৰু সংযোজন কৰি 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত নাটকখন 'দুই ধাৰা' নামত উপস্থাপন কৰা হৈছিল, পিছত নাট্যকাৰে ইয়াক স্থায়ীভাৱে 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নামেৰে নামাঙ্কিত কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত এই নাটকখন ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি 'ক্ৰছ ফায়াৰ' নামত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

নাট্যকাৰে নাটকখনত নাৰী সমস্যাপ্ৰৱণ কাহিনী এটাকে অত্যন্ত সূক্ষ্মতাৰে নাট্যৰূপত দাঙি ধৰিছে। সত্তৰৰ দশকৰ অসমীয়া সমাজখনত প্ৰচলিত প্ৰাচীন আৰু আধুনিক জীৱনৰ সংঘাত, নাৰীৰ অৱদমিত জীৱন, নাৰী-পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব, পৰম্পৰাগত আৰু পৰা যুক্তিগত মনোভাৱ লগতে লোকজীৱনৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগী আদিও নাটকখনত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মিত হৈছে দুগৰাকী বিপৰীত চিন্তাধাৰাৰ নাৰীৰ সমান্তৰাল জীৱন কাহিনীৰ মাজেৰে। নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে ভাস্বতী। মাত্ৰ এঘাৰ বছৰ বয়সতে বিয়া হোৱা ভাস্বতীয়ে সমাজৰ তথাকথিত নিয়মৰ মাজত আৱদ্ধ নাথাকি সহকৰ্মী হিমাংশুৰ সৈতে বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব খুজিছে। ভাস্বতীয়ে সমাজৰ ৰক্ষণশীল ৰীতি-নীতি, ধ্যান-ধাৰণা আদিও মানি ল'ব খোজা নাই। অবুজ অৱস্থাতে মাক-দেউতাকে ভাস্বতীক গাঁৱৰে ল'ৰা বিমলৰ লগত বিয়া পাতি দিছিল, কিন্তু বিমল আছিল উপাৰ্জনহীন আৰু টিবি ৰোগী। সেইবাবে ভাস্বতীয়ে পিতৃগৃহতে থাকি শিক্ষা লাভ কৰিলে। শিক্ষিতা ভাস্বতীয়ে নিজৰ ইচ্ছা অনুসৰি জীৱনটো উপভোগ কৰিব বিচাৰে। বৈবাহিক জীৱনৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰাৰ আগতেই জোৰকৈ বান্ধি দিয়া সম্পৰ্কটোক ভাস্বতীয়ে সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। সেইবাবে বিমলে তাইক নিবলৈ অহাৰ পিছতো তাই স্বামীগৃহলৈ যাবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। বিমলৰ পৰা দূৰে দূৰে থকাত দুয়োৰে মাজত শাৰীৰিক সম্পৰ্কও স্থাপন নহ'ল, যাৰ ফলত দুয়ো দুয়োৰ বাবে অচিনাকি হৈয়ে ৰ'ল। অৱশেষত বিমলেও পৰিস্থিতিৰ হেঁচাত দ্বিতীয় বিবাহ কৰে। ভাস্বতীয়ে বিমলৰ এই সিদ্ধান্তটো সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰিলে আৰু নিজে জেদভাৱ লৈ সহকৰ্মী হিমাংশুৰ সৈতে বিবাহপাশত আবদ্ধ হোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। পুৰুষ-শাসিত সমাজখনৰ পুৰণি নিয়ম-কানুনক উলংঘা কৰি নাৰীৰো যে সমাজত পুৰুষৰ সমানে মাত মতাৰ অধিকাৰ আছে, ভাস্বতীৰ কাৰ্য-কলাপত সেই অধিকাৰ ফুটি উঠিছে।

আনহাতে নাটকৰ অন্য নাৰী চৰিত্ৰ শাশ্বতী হৈছে, ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। শাশ্বতী পৰম্পৰাগত নীতি-নিয়মত বিশ্বাসী নাৰী। তেওঁৰ স্বামী ৰমণীৰঞ্জন এগৰাকী মানসিক ৰোগী। তেনেস্থলত শাশ্বতী দেউতাৰ ঘৰতে আছে। শাশ্বতীৰ এটি কন্যা সন্তানো আছে। ককায়েকে তাইক বাৰে বাৰে ৰমণীৰঞ্জনৰ সৈতে বিবাহ বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ দিয়ে, কিন্তু তাই সেই পৰামৰ্শ মানি নলয়। সমাজে তাইক ৰমণীৰঞ্জনৰ সৈতে এটা পৱিত্ৰ বন্ধনত বান্ধি দিছে, এই সম্পৰ্ক তাইৰ বাবে অমূল্য। তেনেস্থলত মানসিক ৰোগী হ'লেও তাই স্বামীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ খোজা নাই। দেউতাকে বনোৱা অট্টালিকাকো নাকচ কৰি তাই ৰুগীয়া

স্বামীৰ সৈতে জীৱনটো উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে ভাস্বতীয়ে নিজৰ সিদ্ধান্তত অটল। প্ৰেমিক হিমাংশুৰ সৈতে তাই বৈবাহিক জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ।

নাট্যকাৰে দুয়োগৰাকী নাৰীৰ দৃষ্টিকোণৰ মাজেদি সমাজখনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে।

১.৬.২ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা ঃ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখন চৰিত্ৰসৃষ্টি, বিষয়বস্তু, পৰিৱেশনশৈলী আদি আটাইবোৰ দিশৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। নাটকখনত সৰ্বমুঠ ১৪ টা চৰিত্ৰ আছে। ইয়াৰে ৯ টা পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু ৫ টা নাৰী চৰিত্ৰ। আটাইকেইটা চৰিত্ৰৰে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহ ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ বৰুৱাই বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে বুলি ক'ব পাৰি।

'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰটি হৈছে ভাস্বতী। ভাস্বতী হৈছে উচ্চ শিক্ষিতা, বুদ্ধিমতী নাৰী। সমাজত ভাস্বতীৰ দৰে সক্ষম নাৰী বিৰল। পঢ়া-শুনা, নাচ-গান, গাড়ী-মটৰ চলোৱাতো ভাস্বতী পাকৈত। সকলো দিশতে আগবঢ়া ভাস্বতীয়ে কিন্তু পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনৰ ৰক্ষণশীল নীতি-নিয়মৰ বিৰোধ কৰে। সমাজৰ নিয়মৰ বশৱৰ্তী হৈ মাত্ৰ এঘাৰ বছৰ বয়সতে মাক-দেউতাকে গাঁৱৰ ল'ৰা বিমলৰ সৈতে ভাস্বতীৰ বিয়া পাতি দিয়ে। যি বয়স খেলা-ধূলাৰ বয়স, সেই ফুলকুমলীয়া বয়সতে সমাজে ভাস্বতীক বিবাহ নামৰ বান্ধোন এটাত বান্ধি দিয়ে। কিন্তু বিমলৰ উপাৰ্জনহীনতা আৰু টি.বি ৰোগ ধৰা পৰাৰ ফলত ভাস্বতীয়ে স্বামী গৃহলৈ নগৈ পিতৃ গৃহত থাকি শিক্ষা লাভ কৰে। পঢ়ি-শুনি ভাস্বতীয়ে ডক্টৰেট ডিগ্ৰীও গ্ৰহণ কৰে আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয়। উচ্চশিক্ষিতা ভাস্বতীয়ে অবুজন অৱস্থাত বান্ধি দিয়া সম্পৰ্কটোৰ বোজা কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিব খোজা নাই। তাৰ বিপৰীতে তাই সহকৰ্মী হিমাংশুৰ লগত নতুনকৈ বৈৱাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰিব খুজিছে। পৰম্পৰাগত সমাজত নাৰীৰ এনে সিদ্ধান্ত হৈছে সমাজখনৰ ভাৱধাৰণাৰ ওপৰত এক প্ৰচণ্ড আঘাত। পুৰণিৰ তাড়না আৰু নতুনৰ আকাংক্ষাই ভাস্বতীক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। এই বিদ্ৰোহ সমাজৰ বিপক্ষে। স্বামীৰ সৈতে প্ৰেম-আৱেগ-অনুভূতিহীন সম্পৰ্ক এটাত নিজকে বন্দী নকৰি তাই সুখৰ সন্ধান কৰিছে।

এই সম্পৰ্কত ভাস্বতীয়ে কৈছে - "আপুনি মোৰ সৰুতে বিয়া হোৱাৰ কথা কৈছে। কিন্তু তাৰ কাৰণে আপুনি মোক দায়ী কৰিব নোৱাৰে। সৰুতে বিয়া নোহোৱা হ'লে আজি মোৰ এনে অৱস্থা নিশ্চয় নহ'লহেতেন।" (বৰুৱা, ২০)

জীৱনৰ অনিশ্চয়তাৰে পূৰ্ণ সম্পৰ্কটোৰ বাবে তাই সমাজকেই দোষাৰোপ কৰিছে। সমাজৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিক তাই গ্ৰহণ নকৰে। তাৰ প্ৰতিবাদস্বৰূপে স্বামী বিমলে ঘৰলৈ নিবলৈ অহা স্বত্বেও তাই স্বামীগৃহলৈ যাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। অপৰিপক্ক অৱস্থাতে সমাজে বান্ধি দিয়া সম্পৰ্কটো ভাস্বতীৰ যুক্তিবাদী মনে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পাইছে। আনহাতে উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰাৰ লগে-লগে ভাস্বতী বিমলৰ সন্দেহৰ বশৱৰ্তী হৈছে। যাৰ ফলত ভাস্বতীয়ে বিমলৰ পৰা দূৰত্ব বজাই ৰাখি কলেজৰ সহপাঠী অনুপ চলিহাৰ সৈতে সম্পৰ্কত বান্ধ খাইছে। ভাস্বতীৰ মতে - "অনুপ চলিহাৰ লগত ফুৰা-চকা কৰাটো সমাজৰ ঠেকমনা দহজনে বেয়া বুলি ভাবিলেও মই এনে একো কৰা নাই যাৰ ফলত মোৰ মা-দেউতা বা মোৰ পৰিয়ালৰ সন্মানত চেকা পৰিব পাৰে।" (বৰুৱা, ২৭)

অনুপ চলিহাৰ লগত ঘনিষ্ঠ হোৱাৰ বাবে ভাস্বতীয়ে অপৰাধবোধত ভোগা নাই। বৰঞ্চ চৰিত্ৰটোৰ

মাজেদি নাৰীমনৰ তীব্ৰ আশা-আকাংক্ষাহে পৰিস্ফুট হৈছে। এইক্ষেত্ৰত ভাস্বতীক পোনছাটেই জগৰীয়া কৰিব নোৱাৰি কাৰণ বিমলৰ দমনশীল মনোভাৱ আৰু আদিম বৰ্বতাৰ বাবেহে ভাস্বতীয়ে বিমলৰ পৰা দূৰত্ব বজাই ৰাখিছিল আৰু তেনেস্থলত স্বামীৰ অৱৰ্তমানত নাৰীৰ মন অন্য পুৰুষলৈ ঢাল খোৱাটো বৰ্তমানৰ সমাজতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে সমাজৰ নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম হিচাপে অংকন কৰিলেও চৰিত্ৰটোত মানসিক সংঘাতো ফুটি উঠা দেখা যায়। আধুনিক মনৰ অধিকাৰী ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰটো কোমল নাৰীমনৰ ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছে। বিমলৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ বাৰ্তাই ভাস্বতীৰ নাৰীমনত আঘাত দিছে। তাই কৈছে- "কোনোদিনাই কল্পনা কৰা নাছিলোঁ আমাৰ দুজনৰ মাজত হোমৰ জুইক সাক্ষী কৰি আন এজনৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ব; তেওঁ হঠাতে এনেকৈ বিয়া কৰাই পেলাব। আমি দুয়ো দুয়োকে চিনি পাবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিলো সঁচা, কিন্তু চিনাকি হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ বাট যে এনেকৈ বন্ধ হৈ যাব মই কেতিয়াও ভৱা নাছিলোঁ।' (বৰুৱা, ২৮)

বিমলৰ উপাৰ্জনহীনতা আৰু বেমাৰৰ বাবে ভাস্বতীয়ে স্বামীগৃহলৈ যোৱা নাছিল। যাৰ ফলত শাৰীৰিক দূৰত্বয়ো দুয়োজনৰ মাজত ব্যৱধান আনিলে আৰু দুয়ো দুয়োৰে বাবে অচিনাকি হৈ ৰ'ল। বিমলে পৰিস্থিতিৰ হেঁচাত দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাত ভাস্বতী বেদনাহত হ'ল আৰু বিমলৰ এই সিদ্ধান্ত সহজভাৱে নল'লে। তাৰ ফলস্বৰূপে ভাস্বতীয়ে নিজেই ঘোষণা কৰিলে সহপাঠী হিমাংশুৰ সৈতে সাংসাৰিক জীৱন আগঢ়োৱাৰ সিদ্ধান্ত- "বিৱেক বুদ্ধিয়ে যিটো কৰিবলৈ সকিয়াই দিছে সেইদৰে মই কৰিমেই।" (বৰুৱা, ৩০)

ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে অত্যন্ত জেদী চৰিত্ৰ হিচাপে ৰূপায়ণ কৰিছে। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনত নাৰীৰো যে সমান অধিকাৰ আৰু মৰ্যাদা আছে সেইকথা ভাস্বতী চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতিটো কাৰ্যকলাপত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

আনফালে ভাস্বতীৰ ভৱিষ্যতক লৈ মাক-দেউতাক চিন্তিত হৈ পৰিছিল। দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাৰ পিছতো বিমলে ভাস্বতীক নিবলৈ অহা, অকলশৰে থকাৰ সুযোগ লৈ ভাস্বতীৰ সৈতে কৰা অসৎ আচৰণৰ ফলস্বৰূপে ভাস্বতীয়ে বিমলৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। বিমলৰ অসৎ আচৰণৰ উত্তৰত ভাস্বতীয়ে সাহসী কণ্ঠেৰে ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল-

"আদিম বৰ্বৰতাৰে, পাশৱিক শক্তিৰে মোক বশ কৰিব নোৱাৰে।" (বৰুৱা, ৪৫-৪৬)

সহকৰ্মী হিমাংশুৰ সৈতে বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ ভাস্বতীয়ে সিদ্ধান্ত লৈছিল। এই কথা তাই মাক, দেউতাক আনকি বিমলকো জনাই দিছিল। এইক্ষেত্ৰত সমাজ প্ৰতিৱন্ধক হোৱা বুলি জানি উত্তেজিত হৈ পৰিছিল আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপক্ষে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল এইদৰে -

"সমাজৰ কথা মোক নক'ব। আমাৰ বেলিকাহে সমাজ সদায় সজাগ। কিন্তু পুৰুষৰ বেলিকা সমাজ শুই থাকে। সমাজে কিয় মোৰ স্বামীক দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰাওঁতে বাধা নিদিলে? সমাজে কিয় তেতিয়া স্বামীক মোৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ কথা সোঁৱৰাই নিদিলে? এইখন সমাজৰ দোহাই নিদিব। পুৰুষে গঢ়া নীতি-নিয়মবোৰৰ কথা ক'লে মোৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সমাজে সদায় আমাক নিষ্পেষণ কৰাটো আমি আৰু সহ্য কৰি নাথাকো।"(বৰুৱা, ৪৮-৪৯)

সমাজৰ তথাকথিত নীতি-নিয়মসমূহ মানি ব্যক্তিগত জীৱনত তাৰ প্ৰভাৱ ভাস্বতীয়ে পৰিবলৈ নিদিয়ে। ভাস্বতীয়ে সমাজৰ বান্ধোনত নিজকে বিলীন কৰি দিয়া পৰম্পৰাগত আদৰ্শ নাৰী হোৱাৰ বিপৰীতে

আধুনিক প্ৰগতিশীল নাৰী হোৱাৰহে সপোন দেখিছে। সমাজে নাৰীক সদায়ে নিয়ম-কানুনৰ শিকলি এডালেৰে বান্ধি ৰাখিব খোজে। তেনে মানসিকতাৰ বিদ্ৰোহ ভাস্বতীয়ে মুক্ত কণ্ঠে কৰিছে।

নাটকখনত বাৰে-বাৰে ভাস্বতীৰ মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিয়া হৈছে। পুৰণি আৰু নতুনৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনছবি নাট্যকাৰে ভাস্বতী চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা ফুটাই তুলিছে।

'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল শাশ্বতী। শাশ্বতী পৰম্পৰাগত ৰক্ষণশীল সমাজখনৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ। শাশ্বতী চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে ভাস্বতীৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত ৰূপত নিৰ্মাণ কৰিছে। শাশ্বতী আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিতা হ'লেও প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু পৰম্পৰাত গভীৰ বিশ্বাসী। শাশ্বতী অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক বিভূতি বৰুৱাৰ জীয়ৰী। মাক-দেউতাকে ভাল ঘৰৰ উচ্চশিক্ষিত ডেকা ৰমণীৰঞ্জনলৈ শাশ্বতীক বিয়া দিছিল। কিন্তু ৰমণীৰঞ্জনৰ মানসিক অসুস্থতাৰ বাবে শাশ্বতী পিতৃ গৃহতে আছিল। ককায়েক ৰেৱতীয়ে বাৰে বাৰে শাশ্বতীক আইনী প্ৰক্ৰিয়াৰে ৰমণীৰঞ্জনৰ সৈতে বিবাহ বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। তথাপিও শাশ্বতীয়ে ককায়েকৰ উপদেশ মানি স্বামীক ত্যাগ কৰিব খোজা নাই। শাশ্বতীৰ মতে সমাজে যি পৱিত্ৰ বান্ধোনেৰে ৰমণীৰঞ্জন আৰু তাইৰ বিবাহক মৰ্যাদা দিছে, আৰু তাৰ প্ৰমাণস্বৰূপে তাইৰ এটি কন্যা সন্তানো আছে, সেই মৰ্যাদাক তাই নাকচ কৰিব নিবিচাৰে। যিকোনো মূল্যৰ বিনিময়তে ৰমণীৰঞ্জনক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ শাশ্বতী ৰাজী নহয়। ৰমণীৰঞ্জনৰ অসহায় দৃষ্টি আৰু জীয়েক নিৰুৰ কৰুণ অৱস্থাই তাইক হতাশগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে যদিও তেওঁ নিজকে সংযত কৰিছে। ককায়েক ৰেৱতীয়ে ৰমণীৰঞ্জনক এৰি নতুনকৈ সাংসাৰিক জীৱন এটা অতিবাহিত কৰিবলৈ দিয়া পৰামৰ্শই শাশ্বতীক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে।

শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে পতিব্ৰতা, আত্মসুখৰ প্ৰতি উদাসীন, পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ককায়েকৰ উপদেশ অমান্য কৰি শাশ্বতীয়ে দেউতাকে সাজি দিয়া ঘৰটোলৈকো যাব খোজা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে তাই মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত স্বামী আৰু সন্তান নিৰুৰ লগতে জীৱনৰ বাকীছোৱা সময় পাৰ কৰিবলৈ মন কৰিছে। শাশ্বতীয়ে কৈছে-

"মুক্তি নাই? নাই নাই, তেনে মুক্তি নিবিচাৰো। শাশ্বত যি সম্বন্ধ তাকে আজি তোমালোকৰ শাশ্বতীয়ে মানি ল'ব। মোক আজি আন একো নালাগে। তোমালোকে আইনৰ সহায়ত দিব খোজা মুক্তি, নালাগে দেউতাই সজাই দিয়া অট্টালিকা। স্বামী আৰু ছোৱালীকণক লৈ সৰু এটা জুপুৰি ঘৰতে আৰম্ভ হ'ব মোৰ নতুন জীৱন।"(বৰুৱা, ৪৫)

পৰম্পৰাগত আদৰ্শত বিশ্বাসী শাশ্বতীয়ে নিজৰ সুখস্পন্দনক আওকাণ কৰি একমাত্ৰ জীয়েক নিৰুক বুকুত বান্ধি ৰমণীৰঞ্জনৰ সৈতে জীৱনটো কটাব বিচাৰিছে। শাশ্বতীৰ বাবে মানৱীয় ভাৱনাৰ মূল্য বেছি, সেয়েহে মানসিকভাৱে অসুস্থ যদিও তাই ৰমণীৰঞ্জনক এৰি যোৱা নাই, বৰঞ্চ স্বামীৰ সেৱা-শুশ্ৰষাতে জীৱনটো অতিবাহিত কৰিব বিচাৰিছে। নিজৰ কৰুণ অৱস্থাৰ বাবে শাশ্বতীয়ে সমাজক কেতিয়াও জগৰীয়া কৰা নাই।

ভাস্বতী আৰু শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণত কিছু মিল থকাও দেখা যায়। দুয়োগৰাকী নাৰী বিবাহিতা। দুয়োগৰাকীয়েই বিবাহৰ পিছত স্বামীগৃহত নহয় পিতৃগৃহতহে আছে। বিবাহ আৰু সাংসাৰিক জীৱনৰ সম্পৰ্কে বিপৰীত মতপোষণ কৰা দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ জীৱনে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছে। তথাপিও

চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজত দেখা বৈসাদৃশ্যই অধিক। দুইগৰাকী নাৰীৰে আদৰ্শগত পাৰ্থক্য দেখা যায়। এগৰাকীয়ে সমাজৰ তথাকথিত নিয়মৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়ে, আনগৰাকীয়ে সমাজৰ নিয়মকেই শিৰোগত কৰি জীৱনটো পৰিচালিত কৰিব বিচাৰে।

'নায়িকা নাট্যকাৰ' নাটকখনত আন তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰৰো অৱস্থান দেখা যায়। চৰিত্ৰকেইটা হৈছে ভাস্বতীৰ মাক, শাশ্বতীৰ বান্ধৱী বাণী আৰু শাশ্বতীৰ জীয়ৰী নিৰু। ভাস্বতীৰ মাকৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে পৰম্পৰাগত আদৰ্শত বিশ্বাসীৰূপে গঢ় দিছে। পুৰণিকলীয়া নিয়ম-কানুনবোৰক তেওঁ বিনা দ্বিধাই সমৰ্থন কৰে। ভাস্বতীৰ আধুনিক মনটোক তেওঁ সমৰ্থন কৰিব নিবিচাৰে আৰু জীয়েকৰ কাৰ্যকলাপবোৰক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। মাকৰ মতে-

"ছোৱালী ডাঙৰ হ'লে মাক-দেউতাকে বিয়া দি উলিয়াই দিয়ে। এইটোৱেই নিয়ম। আমাৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালীবোৰ সদায় সেই বয়সতে বিয়া হৈছে।"(বৰুৱা, ২০)

ভাস্বতীৰ মাকে পুৰণি নীতি-নিয়মক আদৰ্শ হিচাপে মানি জীৱনটো অতিবাহিত কৰিছে আৰু জীয়েকেও তেনেকুৱা এটা জীৱনেই কটোৱাতো তেওঁ বিচাৰে। দেউতাকে বিয়াৰ পাছতো বেমাৰী স্বামী বিমলৰ ওচৰলৈকে মৰমৰ জীয়েক ভাস্বতীক যাবলৈ দিয়া নাছিল। তাৰ পৰিৱৰ্তে ঘৰতে ৰাখি ভাস্বতীক উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলিছিল। আনহাতে ভাস্বতীৰ মাকে বিমলে দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাৰ পাছতো পুৰুষতান্ত্ৰিক চেতনাকে শিৰোগত কৰি ভাস্বতীক বিমলৰ ওচৰলৈ পঠিওৱাৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল। ভাস্বতীৰ মাক এনে এটা চৰিত্ৰ, য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে পৰম্পৰাগত চিন্তাৰে আৱদ্ধ প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ধাৰণাৰে আসক্ত এটা মন। জীয়েকৰ দৰে তেওঁ আধুনিকতাক আদৰি ল'ব পৰা নাই। তেওঁৰ মতে যিমান শিক্ষা-দীক্ষাৰে শিক্ষিত হ'লেও নাৰীয়ে সদায় পুৰুষৰ পূজা কৰিব লাগে। পুৰুষৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ অধিকাৰ নাৰীৰ নাই।

নাটকখনৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে শাশ্বতীৰ বান্ধৱী বাণী। চৰিত্ৰটিৰ কোনোধৰণৰ মৌলিক বিকাশ দেখা নাযায়। শাশ্বতীৰ ওপৰত ভেজা দি বাণীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। বাণীৰ সন্মুখতে শাশ্বতীয়ে বিনাদ্বিধাই কান্দিব পাৰে, মনত সংপৃক্ত হৈ থকা খং, ৰাগ, দুখ, হতাশা আদি প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ইয়াতেই বাণীৰ কোমল মনটোৰ আভাস পাব পাৰি। বাণী চৰিত্ৰটোও নাট্যকাৰে শাশ্বতীৰ দৰেই প্ৰাচীন মূল্যবোধত বিশ্বাসী চৰিত্ৰ হিচাপে দাঙি ধৰিছে।

নাটকখনৰ অন্তিমটো নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে শাশ্বতী আৰু ৰমণীৰঞ্জনৰ একমাত্ৰ কন্যা সন্তান নিৰু। সমাজে দিয়া স্বীকৃতি আৰু বিবাহৰ সাক্ষীৰূপে নিৰুক বুকুত বান্ধি লৈ ভাস্বতীয়ে ৰুগীয়া ৰমণীৰঞ্জনৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলিছে। কণমানি নিৰুৱে যান্ত্ৰিক সমাজখনৰ জটিলতা নুবুজে। শিশুসুলভ মানসিকতাৰে ভৰপূৰ হিচাপে নাট্যকাৰে নিৰু চৰিত্ৰটো অংকন কৰিছে। নিৰুৱে মাক-দেউতাকৰ লগত থাকিব বিচাৰে। তাইৰ নিষ্কলুষ মনটোৱে কেৱল মাক-দেউতাকৰ মৰম বিচাৰে। চৰিত্ৰটিৰ স্নেহভৰা কাৰ্যকলাপেও পাঠক-দৰ্শকৰ মন আপ্লুত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১.৭ সামৰণি ঃ

আলোচনাৰ প্ৰসংগত উপসংহাৰ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰচিত্ৰণ, পৰিৱেশ বৰ্ণনা আদি দিশসমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ই আধুনিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ অন্যতম

উৎকৃষ্ট কৰ্ম। নাটকখনত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ অৱদান বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। নাটকখনৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ লগতে পুৰুষ চৰিত্ৰ কেইটাও নিজ নিজ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্যত প্ৰভাৱশালী ৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে নাটকখনত ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ বিপৰীত মানসিকতা আৰু জীৱন-অনুভৱৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজৰ পুৰণি আৰু আধুনিক মূল্যবোধ, নাৰী-পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব, আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ সংঘাতৰ গভীৰ প্ৰতিফলন দাঙি ধৰা হৈছে। ভাস্বতী চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নাৰীয়ে নিজৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰে আৰু জীৱন পথত আগুৱাই যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ যন্ত্ৰণা আৰু অভাৱ অনুভৱ প্ৰকাশ পায়। আনহাতে, শাস্বতী চৰিত্ৰটো মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰত্যয়ক ৰূপে নাটকখনত বিশেষ প্ৰাসংগিকতা অৰ্জন কৰিছে। নাট্যকাৰে চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সমাজৰ তথাকথিত নিয়ম আৰু শৃংখলাৰ সমালোচনা কৰিছে। 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' হৈছে নাৰী স্বাধীনতা, ব্যক্তিগত ইচ্ছা-অনিচ্ছা আৰু সামাজিক সমতা সম্পৰ্কিত চিন্তাধাৰাৰ এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন, যিয়ে পাঠকক আৰু দৰ্শকক গভীৰ চিন্তাত পেলায়। নাৰীৰ বিচিত্ৰ মন, যুক্তিবাদী চিন্তাধাৰা আৰু পৰম্পৰাগত ৰহস্যত আবৃত নাৰী মনৰ বিশ্লেষণ আৰু সন্ধান প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

প্ৰসংগটীকাঃ

[১] বৰুৱা,সত্যপ্ৰসাদ; ' নায়িকা-নাট্যকাৰ', পৃ.২০
[২] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৭
[৩] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.২৮
[৪] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৩০
[৫] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৫-৪৬
[৬] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৮-৪৯
[৭] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৫
[৮] উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

দাস, অমল চন্দ্ৰ(সম্পা.); *অসমীয়া নাট্য পৰিক্ৰমা,* বনলতা (২০০৮), পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১
বৰা, কমলাকান্ত (২০০০); *নাট্যপ্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটক আৰু নাট্যচিন্তা;* পদ্মপ্ৰকাশ, (২০০০), গুৱাহাটী-১
বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ; *নায়িকা-নাট্যকাৰ;* অসম কলাতীৰ্থ, গুৱাহাটী, (২০০৫)
বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ; *নাট্য নিবন্ধ;* বনলতা, গুৱাহাটী, (২০১১)
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, *অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য;* সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, (২০১০)

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 84-92

শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ সামাজিক তাৎপৰ্য ঃ এটি বিশ্লেষণ

আছিক আলী

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

অসমৰ সামাজিক ক্ষেত্ৰখনত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম জাগৰণৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ সৰ্বজনবিদিত। এই জাগৰণ মধ্যযুগৰ ভাৰতৰ ভক্তি আন্দোলনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। তাত নিহিত মতাদৰ্শই সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰৰ লগতে ভাষাকো প্ৰভাৱন্বিত কৰিছিল। তামিল আলৱাৰসকলৰ ভক্তি গীতসমূহত প্ৰোথিত হৈ থকা কৃষ্ণ ভক্তিৰ আদৰ্শই পৰৱৰ্তী ভক্তি আন্দোলনৰ উদগাতাসকলৰ বাবে সমাজ জীৱনক প্ৰদান কৰিব পৰা সঞ্জীৱনী ৰূপত ক্ৰিয়া কৰিছিল। ভক্তকবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিত আঞ্চলিক ভাষাক প্ৰাধান্য দিয়াত সমাজৰ ভালেমান চাহিদা পূৰণ হৈছিল। এই আলোচনা পত্ৰখনিত ভক্তি আন্দোলন আৰু অসমৰ ভাষিক পৰিস্থিতিত শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিত প্ৰয়োগ হোৱা দেশী ভাষাটোৰ সামাজিক তাৎপৰ্যৰ বিচাৰ কৰা হৈছে।

বীজ শব্দ ঃ *ভক্তি আন্দোলন, শংকৰদেৱ, ভাষা ব্যৱহাৰ, অসমীয়া ভাষা।*

০.০০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

০.০১ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমত সূচনা হোৱা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম আন্দোলন সৰ্বভাৰতীয় জাগৰণৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় সমাজখনৰ বিশেষকৈ দক্ষিণ ভাৰত আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দিশত ঘটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তনে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পথ সুচল কৰিছিল। এই আন্দোলনৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক পাৰম্পৰ্যই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভিত্তি ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাইছে। ভক্তি আন্দোলনে সামাজিক ক্ষেত্ৰক বিভিন্নধৰণে প্ৰভাৱিত কৰছিল যিয়ে জাতিভেদৰ কঠোৰ বন্ধন শিথিল কৰাই হওক নতুবা আচাৰ নীতিৰ বাহুল্য আঁতৰাই সৰল উপাসনা বিধি প্ৰতিষ্ঠাকে আদি কৰি বিভিন্ন দিশক সামৰি লৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত ভাষা ব্যৱহাৰৰ প্ৰসংগটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। আঞ্চলিক ভাষাৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি পোৱাটো এইখিনি সময়ৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনা। অসমতো সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনৰ সমসাময়িকভাৱে যি জাগৰণৰ সূচনা হৈছিল তাত শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য-

সম্ভাৰে এই ভূ-খণ্ডৰ দেশী ভাষাটোৰ মৰ্যাদা আৰু সমৃদ্ধিক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল। মধ্যযুগৰ ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰকসকলে আঞ্চলিক ভাষাক প্ৰদান কৰা গুৰুত্বৰ সামাজিক তাৎপৰ্য অপৰিসীম। দেশী ভাষাত সাহিত্য চৰ্চাৰ যোগেদি এটা জাতীয় সাহিত্যৰ ভঁৰাল সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় মানুহৰ মাজত ধৰ্মৰ বাণীসমূহ সাহজিকভাৱে আগবঢ়াই লৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাষাক এটা অন্যতম সামাজিক অনুষ্ঠান বুলি ৰাইটনিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। ভাষাবিজ্ঞানী ফাৰ্ডিনাণ্ড দ্য চ্যচুৰেও ভাষাৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু বাহ্যিক উপাদানৰ আঁত ধৰি কৈছে যে এটা জাতিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিয়ে ভাষাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ দৰে জাতিৰ বিকাশতো ভাষাৰ ভূমিকা প্ৰভূত। অসমীয়া জাতিৰ গঠনত বিভিন্ন আৰ্থ-সামাজিক কাৰকৰ লগতে অসমীয়া ভাষাই যি ঐতিহাসিক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে তাৰ নেপথ্যত নৱবৈষ্ণৱ জাগৰণৰ অংশৰূপে ৰচিত সাহিত্য-সম্ভাৰৰ বৰঙণি অসামান্য। সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ জাগৰণত ভাষা প্ৰয়োগক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা দৰ্শনৰ অনুকৰণ অসমতো প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। কিন্তু অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ শংকৰদেৱে যি সচেতনতাবোধ প্ৰদৰ্শন কৰিলে তাৰ সামাজিক পৰিণাম অসমীয়া সমাজত সুদূৰপ্ৰসাৰী হৈ ৰ'ল। শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগে অসমীয়া সমাজখন গঠনৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰাৰ লগতে সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ চিন্তা-দৰ্শনকো যুগপৎভাৱে আগবঢ়াই নিছিল।

০.০২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

ক) সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনৰ ভাষা দৰ্শনৰ সৈতে শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ সম্বন্ধ সম্পৰ্কে আলোচনা।

খ) শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগত অন্তৰ্নিহিত সামাজিক দিশৰ আলোচনা।

০.০৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

অধ্যয়নৰ বাবে মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি বিষয়বস্তুক আলোচনা কৰা হৈছে।

১.০০ মূল বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

১.০১ সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলন আৰু ভাষা প্ৰয়োগ

ভক্তি আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত ঘটে দাক্ষিণাত্যত। আৰম্ভণিতে ই এটা জাগৰণৰ ৰূপ পোৱা নাছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত এই আন্দোলনৰ সূত্ৰধাৰস্বৰূপ আলৱাৰসকলৰ প্ৰায় ৪০০০ পদত সন্নিৱিষ্ট বিষ্ণুকেন্দ্ৰিক চিন্তা-চৰ্চাৰ বিস্তাৰ ঘটাত ভালেকেইগৰাকী আচাৰ্য্যৰ হাতত ই এটা মতবাদ বা আন্দোলন ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। এইক্ষেত্ৰত শ্ৰীবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে বাটকটীয়া ভূমিকা পালন কৰিছিল। উক্ত সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰথমগৰাকী আচাৰ্য নাথমুনি বা শ্ৰীৰংগনাথাচাৰ্য্যই আলৱাৰসকলৰ গীতসমূহ **নালায়িৰ দিব্য প্ৰবন্ধম** নামেৰে সংকলন কৰি উলিয়ায়। পৰৱৰ্তী সময়ত এই সম্প্ৰদায়ৰে ৰামানুজাচাৰ্য্যই ভক্তি জাগৰণটোক বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। বিশেষকৈ শংকৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈতবাদৰ বিৰোধিতা কৰি তেওঁ যি বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ মতবাদ প্ৰচাৰ কৰিলে তাৰ কেন্দ্ৰত জ্ঞানৰ পৰিৱৰ্তে ভক্তিক সংস্থাপন কৰি মানুহক ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰতি উৎসাহী কৰি তুলিছিল।একেদৰে অন্ধ্ৰপ্ৰদেশত নিম্বাকাচাৰ্য্য,কৰ্ণাটকত মধ্বাচাৰ্য্য, মহাৰাষ্ট্ৰত জ্ঞানদেৱ, তুকাৰাম, একনাথ আদিয়ে বিভিন্ন পুথি-পাঁজি ৰচনাৰ জৰিয়তে ভক্তি ধৰ্মৰ এটা তাত্ত্বিক ভিত্তি নিৰ্মাণ কৰিছিল। **গীতা** আৰু **ভাগৱত** এই দুখন গ্ৰন্থই এইক্ষেত্ৰত উক্ত সাধকসকলক বাকধাৰা নিৰ্মাণত সহায় কৰিছিল। মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ আলোড়নত গীতাৰ ভূমিকাৰ এক পটভূমি বিদ্যমান। গীতাত বিভিন্ন

মতৰ আলোচনাৰ পাছতো যি এক সাৰ্বিক সত্যৰ সন্ধান দিয়া হৈছে তাৰ জৰিয়তে সমাজৰ বিভিন্ন দ্বন্দ্ব নিৰসন কৰি সহাৱস্থানৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত হোৱা বুলি কোশাম্বীয়ে মত আগবঢ়াইছে। "গুপ্ত যুগৰ আদি কালছোৱাত উৎপাদন আৰু বাণিজ্য প্ৰসাৰৰ ফলত এই সহাৱস্থান সম্ভৱ হৈছিল। বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ সংঘাতৰ উপশম ঘটাব পৰাকৈ সমাজত যথেষ্ট সম্পদৰ সৃষ্টি হৈছিল।" [১] ভাগৱত আৰু গীতাৰ বিভিন্ন টীকা-ভাষ্য এই সময়ত ৰচনা কৰা হ'ল। এইবোৰে ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰচাৰকসকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। শংকৰদেৱেও শ্ৰীধৰ স্বামীৰ **ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা**ক তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাথমিক আকৰৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰি গৈছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল যে ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত অৰ্থাৎ ৰামানুচাৰ্য্য, যমুনাচাৰ্য্য, নিম্বাকাচাৰ্য্য, মধ্ব্যাচাৰ্য্য আদিয়ে আঞ্চলিক ভাষাত লিখাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁলোকৰ তাত্ত্বিক গ্ৰন্থবোৰ সংস্কৃতত লিখিছিল। এওঁলোকৰ বৰ্ণাশ্ৰম ব্যৱস্থাৰ বিৰোধ আছিল যথেষ্ট কৌশলী। প্ৰকাশ্যে সমাজব্যৱস্থাৰ লগত বিৰোধত আহিব পৰাকৈ এওঁলোক সামাজিকভাৱে তৎপৰ নোহোৱা কথাটোৰ সৈতে থলুৱা ভাষাত এওঁলোকৰ ৰচনাৰাজি উপলব্ধ নোহোৱা দিশটোৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰি। ভক্তিবাদৰ ইতিহাসত থলুৱা ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰু বৰ্ণাশ্ৰম প্ৰথাৰ এক বিৰোধৰ সম্পৰ্ক প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। ৰামানুজাচাৰ্য্যৰ সময়ৰ পৰা প্ৰায় চৌষষ্ঠি বছৰ পাছত থলুৱা ভাষাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপযোগীকৈ নানান গ্ৰন্থ লিখি উলিওৱা মহাৰাষ্ট্ৰৰ সন্ত জ্ঞানেশ্বৰ আদিয়ে যথেষ্ট নিগ্ৰহৰো সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল।

> "মহাৰাষ্ট্ৰত জাতিচ্যুত ব্ৰাহ্মণ জ্ঞানদেৱে ভক্তিবাদৰ প্ৰথম ধ্বনি তুলিবলৈ যাওঁতে এনে ভয়াবহ আৰু নিৰ্মম নিৰ্যাতনৰ ভাৰ বব লগা হ'ল যে তেওঁ আলণ্ডিত আত্মহত্যা কৰিলে। তেওঁক অনুসৰণ কৰি মাৰাঠী ভাষাত ভক্তিধৰ্ম যিসকলে প্ৰচাৰ কৰিলে তেওঁলোক আছিল বৰ্ণাশ্ৰমৰ বিৰোধী আৰু বহু সময়ত নীচ জাতৰ। নামদেৱ আছিল দৰ্জী, চোখা মেলা আছিল অস্পৃশ্য, তলখাপৰ খেতিয়ক আৰু চাউল বেপাৰী টুকাৰামে সমসাময়িক ব্ৰাহ্মণসকলৰ ঘৃণা আৰু অন্যান্য মাৰাঠী কবিসকলৰ অন্তহীন ঈৰ্ষা সহিব নোৱাৰি অৱশেষত আপোনঘাতী হ'ব লগা হৈছিল।"[২]

সংস্কৃত ভাষা আশ্ৰিত জ্ঞান সাধনাই সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ মানৱীয় মৰ্যাদাক স্বীকৃতি দিয়াত ব্যৰ্থ হৈছিল। বৰ্ণব্যৱস্থা মাজেৰে এটা চামে নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়মৰ আশ্ৰয়ত সংস্কৃতৰ চৰ্চা কৰিছিল।

> "ধৰ্ম শাস্ত্ৰই আছিল জ্ঞান আহৰণৰ একমাত্ৰ আহিলা। সেই শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল দেৱ ভাষা সংস্কৃতত— দেৱকূলজাত ব্ৰাহ্মণসকলৰ ভাষাত। ব্ৰাহ্মণসকলৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীপতিসকলেই আছিল দেৱতাসমূহ, ঋষিমুনিসকল আছিল ধৰ্মগুৰু-কূলগুৰু। এফালে শাস্ত্ৰৰ ভাষা জনসাধাৰণৰ ভাষা নাছিল আৰু আনফালে সেই শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰো অধিকাৰ নাছিল। সেই অধিকাৰ আদায় কৰাৰ পাছত ভাষাৰ ব্যৱধানে শাস্ত্ৰ আৰু জনসাধাৰণৰ মাজত এখন বিৰাট প্ৰাচীৰ তৈয়াৰ কৰিছিল। বৰ্ণ হিন্দু আৰু অন্ত্যজ-আৰ্যেতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত বৰ্ণ-ধৰ্ম-ভাষা জ্ঞান এই চাৰিখন প্ৰাচীৰ নাছিল। জাতিভেদে ইয়াক লগ লগাই ইয়াক শিলৰ দৰে টান কৰিলে।"[৩]

সংস্কৃত ভাষাই ভাৰতীয় জ্ঞান সাধনাক এটা চামৰ একচেটিয়া সম্পত্তিত পৰিণত কৰিছিল ফলত সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ স্বৰূপটো আছিল লেহেমীয়া। এই ব্যৱস্থাটোৰ অনুকূলে তদানীন্তন আৰ্থ-সামাজিক

দিশবোৰে সাৰ-পানী যোগাই আছিল। মধ্যযুগত উক্ত পৰিৱেশ সলনি হোৱাৰ পিনে গতি কৰিলে। সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ মানুহবোৰৰ মাজত ক্ৰমান্বয়ে এটা অৰ্থনৈতিক ভিত্তি গঢ় লৈ উঠাত তেওঁলোকেও প্ৰকাশিতব্য বক্তব্যৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সচেতন হ'বলৈ ধৰিলে। চৌপাশৰ সমাজখনৰ অস্বাস্থ্যকৰ বিকাশে আগৰ ব্যৱস্থাটোৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মনত বিৰাগ ওপজোৱাৰ লগতে ভক্তি আন্দোলনৰ দৰ্শনে তেওঁলোকক নতুনকৈ সামাজিক ব্যৱস্থাটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশীদাৰ হ'বলৈ সুযোগ প্ৰদান কৰিলে। সেয়েহে আঞ্চলিক ভাষাৰূপৰ জৰিয়তে যিবোৰ ভাবধাৰাক কেন্দ্ৰ কৰি এই জাগৰণৰ সৃষ্টি হৈছিল তাক লিপিবদ্ধ আৰু চৰ্চা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হাতত ল'লে। গতিকে ভক্তি জাগৰণৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে স্পষ্ট হৈ পৰে যে ইমানদিনে সংস্কৃত ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত জ্ঞান সাধনাৰ জগতখনক আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে নিম্নবৰ্গীয় মানুহখিনিয়ে নিজৰ জগতখনলৈ সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে। সংস্কৃত ভাষাৰ গুৰুত্ব তেওঁলোকে কমাই দিয়াত জাত-পাতৰ প্ৰশ্নবোৰো অৰ্থহীন বাকত পৰিণত হোৱাৰ পিনে গতি কৰিলে। আচাৰ্য ক্ষিতিমোহন সেনে মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় জ্ঞান আৰু ভক্তিৰ পৰম্পৰাত নিহিত মতাদৰ্শৰ স্বৰূপ সম্বন্ধীয় আলোচনাত কবীৰৰ ভাষা ব্যৱহাৰ দুটামান প্ৰসংগ উল্লেখ কৰিছে য'ত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি বিৰাগ প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁ সংস্কৃত ভাষাক নাদৰ পানী আৰু ভাষাক বোৱতী জলধাৰা হিচাপে উল্লেখ কৰিছে।কবীৰৰ ভাষা ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে আচাৰ্য্য ক্ষিতিমোহন সেনে উল্লেখ কৰিছে এইদৰে-"সরল হৃদয়ের কথা সহজ ভাষায় তিনি ব্যক্ত করিয়াছেন- তাই তাঁর সরল বাণীর অপার শক্তি। চলিত হিন্দী ভাষাতেই তিনি উপদেশ করেন।"[৪] ভাষাৰ সৰলতাৰ প্ৰাসংগিকতাক মধ্যযুগত ভক্তি জাগৰণে পুনৰাই প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভক্ত কবিসকলে তেওঁলোকৰ বিপুল সাহিত্য সম্ভাৰৰ জৰিয়তে আঞ্চলিক ভাষাৰূপটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আগভাগ ল'লে। ভক্তি জাগৰণৰ অংশ হিচাপে বিকশি উঠা এটা ভাষাৰূপ হৈছে ব্ৰজাৱলী। মিথিলাৰ কবি উমাপতিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা গীতৰ ভাষাত ইয়াৰ প্ৰথম ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয় আৰু বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীয়ে সমগ্ৰ ভক্তি জাগৰণটোৰ সমুখত ইয়াক এটা আদৰ্শ ৰূপ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়ে। পৰৱৰ্তী সময়ত উত্তৰ ভাৰত আৰু উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভক্ত কবিসকলে ব্ৰজাৱলী ভাষা ৰূপটোৰ সৈতে স্থানীয় ভাষাৰূপৰ সংমিশ্ৰণেৰে এটা সাহিত্যিক ভাষা নিজাধৰণে সাজি লৈ মানুহৰ মাজত ভক্তি সাহিত্যক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত ভাষাৰ প্ৰসংগবোৰ আলোচনাৰ অন্তত এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মধ্যযুগৰ কবিসকলে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে দেশী ভাষাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল আৰু ইয়াৰ অন্তৰালত প্ৰচলিত সামাজিক কাঠামোক নতুনকৈ গঢ় দিয়াৰ অনুপ্ৰেৰণা নিহিত আছিল।

১.০২ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ ভাষা ঃ

শংকৰদেৱে নাম-প্ৰসংগমূলক পুথি, তত্ত্বমূলক পুথি, বৰগীত, কাব্য, নাটক ৰচনাৰে অসমীয়া ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণত গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। চৰ্যাপদৰ পৰা প্ৰাপ্ত অসমীয়া সাহিত্যৰ লিখিত ঐতিহ্যটোৰ পৰা শংকৰদেৱৰ সময়লৈকে ভালেকেইজন সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ অৱদানেৰে ভাষাটোৰ বিকাশ আৰু পুষ্টিত উল্লেখনীয় অৰিহণা যোগাই থৈ গৈছিল যদিও শংকৰদেৱ এটা সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ অবিসম্বাদী মুখপাত্ৰ হৈ ৰ'ল। পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলিৰ সৃষ্টিসমুচ্চয়ৰ প্ৰতি শংকৰদেৱৰ গভীৰ সংবেদনশীল দৃষ্টি থকাৰ দৰে শংকৰোত্তৰ কালত ভালেমান নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰকাশক পাঠ শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হ'ল। শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ ভাষা সম্পৰ্কত দৃষ্টিপাত কৰিলে পোৱা যায় যে

সংস্কৃত, ব্ৰজাৱলী আৰু অসমীয়া ভাষা (যদিও সেইসময়ত ভাষাটোৱে আজিৰ নামটো পোৱা নাছিল) ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেখেতে কাব্যত অসমীয়া ভাষা, নাটত অসমীয়া, ব্ৰজাৱলী আৰু সংস্কৃত, বৰগীতত অসমীয়া আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে **ভক্তি-ৰত্নাকৰ** একমাত্ৰ সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত পুথি। শংকৰদেৱে ভাষা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱ কন্দলিকে অনুসৰণ কৰিছিল যদিও কেতবোৰ নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰো সমাৱেশ নঘটোৱাকৈ থকা নাছিল। "সাধাৰণভাৱে কন্দলিৰ ভাষাই তৎকালীন অসমীয়া ভাষাৰ দুটা ৰূপ দাঙি ধৰে। এটা সাধাৰণ মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা কথ্য ৰূপ আৰু আনটো হৈছে শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত সাহিত্যিক ৰূপ। শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক হোৱাৰ কাৰণে ইয়াত এই দুটা ভাষিক ৰূপৰ উপৰি দাৰ্শনিক তত্ত্বগধুৰ ভাব প্ৰকাশৰ উপযোগী ঠাঁচো সোমাই আছে।"[৫] শংকৰদেৱে যিটো ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল তাৰ বিকাশৰ নেপথ্যত আৰ্য ভাষাৰ সমান্তৰালকৈ আৰ্যভিন্ন ভাষাৰ বৰঙণিও কম নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিটোৰ বহুবোৰ উপাদান আৰ্যভিন্ন ভাষাৰূপৰ পৰা অহা। শংকৰদেৱেও তেখেতৰ ৰচনাৰাজিত তাক সচেতনভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল। শ্ৰেণীনিৰ্দেশকৰ প্ৰয়োগ, ক্ৰিয়াৰ নঞৰ্থকতা বুজাবলৈ নঞৰ্থকবাচক পূৰ্বসৰ্গৰ সহায় লোৱা আদি অসমীয়া ভাষালৈ আৰ্যভিন্ন ভাষাৰ অৱদান। শব্দ সম্ভাৰেৰেও আৰ্যভিন্ন ভাষাই অসমীয়া ভাষাক পুষ্ট কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ এই পাৰম্পৰ্যক শংকৰদেৱেও ৰচনাৰাজিত স্থান দিছে। এইবোৰৰ উপৰি শংকৰদেৱৰ ভাষাত ঔপভাষিক ঠাঁচ ৰক্ষা হোৱাৰ লগতে এনে কেতবোৰ দৃষ্টান্ত চকুত পৰে যে পাঁচশ বছৰ আগতে লিখা অসমীয়া ভাষা আৰু আজিৰ অসমীয়া ভাষাৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয়ত অসুবিধা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ৰূপটো শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ ঠাই বিশেষে ৰক্ষিত হোৱাটো **কীৰ্তন-ঘোষা** আৰু নাটকৰ ভাষাৰ আলোচনাৰ জৰিয়তে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। চৈতন্যদেৱৰ ৰচনাৰাজি প্ৰকাশিত বাংলা ভাষা আৰু বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী প্ৰকাশিত মৈথিলী ভাষাৰ ৰূপটোৰ লগত আধুনিক বাংলা আৰু মাৰাঠী ভাষাৰ যিটো ওচৰ সম্পৰ্ক তাতকৈ শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজিত ব্যৱহৃত ভাষাই আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ লগত অধিক নৈকট্য স্থাপন কৰে বুলি আলোচকসকল পতিয়ন গৈছে। ভাষা ব্যৱহাৰত দক্ষ নহ'লে শংকৰদেৱে এইধৰণৰ দূৰদৰ্শিতা দেখুৱাব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

> "সন্দেহ নাই যে বাইবেলৰ অথৰাইজড ভাৰ্ছনে ইংৰাজী ভাষাৰ বিৱৰ্তনত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ দৰে কীৰ্তনৰ দৰে সুপৰিচিত জনপ্ৰিয় আৰু বহুপঠিত পুথিৰ বাক্য গাঁথনিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ পৰৱৰ্তী বিকাশত প্ৰভাৱ পেলাইছে। কিন্তু এইটোৱেই কীৰ্তনৰ ভাষাৰ অন্তৰংগতা আৰু সাৱলীলতাৰ ৰহস্য নহয়। সন্দেহ নাই যে শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাই সেইধৰণৰ বাক্য গাঁথনি আৰু বৈয়াকৰণিক বিধিৰ আশ্ৰয় লৈছিল যিবিলাকে তাহানিখনতে অসমীয়া ভাষাৰ মূল আৰু স্থায়ী সুঁতিটোৰ গঢ় দিছিল সকলোৰে অলক্ষিতে।"[৬]

কীৰ্তনৰ ভাষাত শংকৰদেৱে দেশী ভাষাৰ যিটো আদৰ্শ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেয়া মধ্যযুগৰ ভক্তকবিসকলৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ সমগোত্ৰীয়। একেদৰে নাটত ব্যৱহাৰ কৰা অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰটো শংকৰদেৱে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। **পাৰিজাত হৰণ** নাটখনৰ ভাষাত লোকজীৱনৰ সমলৰ বিস্তৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। নাটখনৰ এঠাইত ইন্দুমতীৰ মুখত দিয়া সংলাপত দেশী ভাষাটোৰ নিদৰ্শন উজ্জল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। "হে প্ৰাণ সখি,সতিনীক অপমানে কি মৰিতে চাৱ, ওহি কোন বেৱহাৰ আঃ হে

প্ৰাণ মাধৱ স্বামী তোহাৰ মান সাধৱ নাহি ওহি দূৰন্ত চিন্তা পৰিহৰ, উঠহ, উঠহ।"[৭] বৰগীতৰ ভাষাৰ ঠাঁচটো ব্ৰজাৱলী হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ শব্দ-সম্ভাৰত ঠাই পোৱা ঔপভাষিক ৰূপবোৰে শংকৰদেৱে ভাষা প্ৰয়োগক সূক্ষ্ম নিৰ্মিতিৰ পৰ্যায়লৈ লৈ যোৱা বুলি ভাবিবলৈ সুযোগ দিয়ে। শংকৰদেৱৰ পৰিব্ৰাজক মনটোৱে আপামৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ চুকবোৰ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল বাবে তেখেতৰ সাহিত্যত ভাষা ৰূপৰ বিবিধতা পৰিলক্ষিত হয়।

১.০৩ শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ সামাজিক তাৎপৰ্য ঃ

মধ্যযুগৰ অসমৰ ভাষিক পৰিস্থিতি ভাৰতৰ আন প্ৰান্ততকৈ পৃথক। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ব্ৰাহ্মণসমাজৰ দ্বাৰা প্ৰদান কৰা সংস্কৃত ভাষাই জ্ঞানৰ ধাৰাটোক মুষ্টিমেয় মানুহৰ মাজত সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখি বৰ্ণ-ব্যৱস্থাটোক একপ্ৰকাৰ পোষকতা কৰিছিল। কিন্তু অসমত এই পৰিস্থিতিৰ উন্নতি প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। জনজাতীয় ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ব্ৰাহ্মণসকলে উন্নত কৃষিৰ প্ৰচলন আৰু সাধাৰণ মানুহখিনিয়ে অন্তৰংগতা স্থাপন কৰিব পৰাকৈ দেশী ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। গতিকে অসমত শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আহিলা ৰূপে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ সময়ত কবীৰৰ দৰে সংস্কৃত ভাষাৰ সীমাবদ্ধতাবোৰৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰাৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাছিল।

মধ্যযুগত উত্তৰ ভাৰতৰ সামাজিক অৱস্থানৰ সৈতে আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰচলনৰ সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত ক'ব পৰা যায় যে অসমত সমাজৰ নিম্নবৰ্গীয় মানুহখিনিয়ে পণ্য উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত বেছ অগ্ৰগতি লাভ কৰিব পৰা নাছিল যদিও ৰূপান্তৰকালীন কৃষি অৰ্থনীতি আৰু পণ্য উৎপাদনৰ সীমিত বিকাশে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ সম্ভাৱনীয়তা ভালেখিনি মুকলি কৰিছিল। মণিৰাম দেৱানে **বুৰঞ্জী বিবেকৰত্ন** ত প্ৰাক-ঔপনিৱেশিক অসমৰ ৩৮ টা জাতৰ অৱস্থিতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই জাতবোৰৰ সৰহভাগৰে পৰিচয়ৰ আধাৰ তেওঁলোকৰ বৃত্তি। শংকৰদেৱৰ মতলৈ আকৰ্ষিত হোৱা বহুতো ভক্ত এনেধৰণৰ জাত-পাতৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছিল আৰু জীৱনৰ এটা সময়ত নৱবৈষ্ণৱ মতাদৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিছিল।

"ভৱানন্দ (নাৰায়ণ দাসঃ জন্ম আঃ ১৪৯৫ খৃঃ) সাউদে বাণিজ্যত যথেষ্ট ধন ঘটি, সেই ধনেৰে আন্দোলনৰ সহায়তা কৰিছিল। আন কি, বংশীগোপালদেৱেও এসময়ত ধন ঘটাৰ মনেৰে উজনিলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ গৈছিল। নৱবৈষ্ণৱ সত্ৰৰ লগত বেপাৰীসকলৰ বিশেষ সম্পৰ্ক পৰৱৰ্তীকালতো বহুতৰ চকুত পৰিছে। ঊনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগতো কামৰূপৰ মহাপুৰুষীয়া খেতিয়ক-বেপাৰীসকলৰ নাওবোৰ সৰিয়হ ইত্যাদি কৃষিপণ্য আৰু মাটিৰ টেকেলি-কলহ ইত্যাদিৰে বোজাই হৈ 'অসমৰ প্ৰত্যেক জান-জুৰি আৰু দূৰণিবটীয়া চিৰাজগঞ্জলৈকে' অহাযোৱা কৰিছিল। বেপাৰী কাৰিকৰসকলৰ লগ লৈ ক্ৰমে খেতিয়কসকলেও ব্যাপকভাৱে এই আন্দোলনত যোগ দিছিল। গাঁৱে গাঁৱে সত্ৰৰ প্ৰভাৱাধীন নামঘৰ গঢ়ি উঠিছিল।"[৮]

শংকৰদেৱকালীন অসমৰ ভাষিক পটভূমিয়ে মাধৱ কন্দলি,হেম সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলি, কবিৰত্ন সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ অৱদানৰ যোগেদি অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ সম্ভাৱনীয়তা মুকলি কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ সময়ৰ অসমখনো বৰ্তমানৰ দৰে বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীয় লোকৰ আবাসভূমি। তেখেতৰ চৌপাশো আছিল জনজাতীয় মানুহৰে আবৃত। তেনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত ধৰ্ম চৰ্চা আৰু সাহিত্য চৰ্চা কৰোঁতে সেই মানুহখিনিৰ প্ৰতি গভীৰ দায়িত্ববোধ পালন কৰা দিশটো তেখেতৰ ৰচনাৰাজি আৰু আদৰ্শত প্ৰতিভাত হৈছে। শংকৰদেৱে প্ৰয়োগ কৰা ভাষাত দেশজ শব্দ-সম্ভাৰৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে মানুহৰ মুখৰ ভাষাটোৰ গুৰুত্বক তেখেতে

স্বীকাৰ কৰাটো স্পষ্ট হৈ পৰে। ইয়াৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিণামৰূপে শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ প্ৰতি মানুহৰ অকুণ্ঠ আকুলতা বৰ্তমান সময়লৈকে অটুত আছে। "মানৰ উপৰ্যুপৰি আক্ৰমণত বিধ্বস্ত সামাজিক মন, ব্ৰিটিছ উপনিবেশৰ আগ্ৰাসী ব্যৱস্থাত পেপুঁৱা লগা সমাজ, অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্বাসন আদি পৰিস্থিতিত জড়াগ্ৰস্ত যেন হোৱা অসমৰ সাংস্কৃতিক চেতনালোকৰ বাবে বেজবৰুৱাই দিয়া শঙ্কৰদেৱৰ নতুন চিনাকি মোহন মন্ত্ৰৰ দৰে অসমীয়া জাতীয়তাবোধৰ 'বাদুলি সঁচাৰ' স্বৰূপ হ'ল।"[৯] শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিক কেন্দ্ৰ কৰি ঊনবিংশ শতিকাত অসমীয়া ভাষাৰ গৌৰৱোজ্জল পৰম্পৰাৰ অনুসন্ধান বেজবৰুৱাকে আদি কৰি সাহিত্যিকসকলে হাতত ল'লে তাৰ মূলতে তেখেতৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ চাতুৰ্যই ক্ৰিয়া কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগে অসমীয়া জাতীয়তা গঠনৰ প্ৰাথমিক চৰ্ত পূৰণ কৰিছিল। বেজবৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে এইক্ষেত্ৰত তেখেতৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰি গৈছে। এক বিশাল সাহিত্য সম্ভাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগে সমাজৰ সকলো বৰ্গৰ মানুহক এক ধৰাতলত আনিবলৈ কৰা প্ৰয়াসৰ আদৰ্শ জিলিকি আছে। শংকৰদেৱৰ সমগ্ৰ জীৱনকাল নামনি আৰু উজনি অসমৰ বিচিত্ৰ ভাষিক পৰিৱেশৰ মাজত অতিবাহিত হোৱা বাবে তেখেতৰ ভাষাত দুয়োখন ঠাইৰে ভাষাৰূপৰ দৃষ্টান্ত প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। দুটা ভিন্ন ৰাজনৈতিক পৰিমণ্ডলে সাংস্কৃতিকভাৱেও উক্ত ঠাইখণ্ডক ভালেখিনি পৃথক কৰি ৰাখিছিল। সাংস্কৃতিক পৰিচয়ৰ ভিত্তিত তাৰ ভিন্নতাবোধে আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ সময়ছোৱালৈকে অসমীয়া মানুহৰ মানসিক জগতখনক আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু পঞ্চদশ শতিকাতে শংকৰদেৱৰ উক্ত দুয়োখন ভূ-খণ্ডৰ ভাষিক সমলক নিজৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজত স্থান প্ৰদান কৰি মানুহৰ মাজত আত্মিক ঐক্য স্থাপনত গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ সামাজিক দিশটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

> "ধৰ্ম আৰু ভক্তিমুখী কলাৰ দৰ্শন আৰু সাধনপথত গ্ৰহণ কৰা inclusiveness অৰ 'সৰ্বান্তৰ্ভুক্তি' আদৰ্শ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো শঙ্কৰদেৱে সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল। মহাপুৰুষগৰাকীৰ সমসাময়িক কালত বিভিন্ন সংস্কৃতিভুক্ত জনগোটসমূহ সক্ৰিয় ৰূপত থকাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ ৰচনা বা পৰৱৰ্তী চৰিত পুথিসমূহে দাঙি ধৰে। তেওঁলোকৰ নিজা নিজা ভাষাৰূপ এটাও আছিল, আজিও আছে আৰু অন্যান্য জনগোটসমূহৰ সৈতে আদান-প্ৰদানৰ বাবে উজনিৰ পৰা নামনিলৈকে ক্ৰমবিস্তৃতিশীল লোকভাষা 'অসমীয়া'টোকে সংযোগী ভাষাৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।"[১০]

উজনি আৰু নামনিৰ ঐক্য সাধনৰ দিশটো ইয়াৰ সৈতে জড়িত আছে। তেখেতৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ লগত মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনত আঞ্চলিক ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ আদৰ্শৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰি। সমাজৰ সকলো বৰ্গৰ লোকৰ বাবে ভক্তিধৰ্মৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাবে লোকভাষাত গুৰুত্ব দিয়াটো অতিশয় জৰুৰী। তেখেতৰ ৰচনাৰাজিত হৰি নাম ল'লে কলিকালত যিকোনো মানুহেও মুক্তি পাব পাৰে বুলি যি বাণী ঘোষিত হৈছে তাক মানুহৰ হৃদয়লৈ প্ৰবাহিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই দেশী ভাষাৰ আলমতে তেখেতে সমাজৰ সৰ্বত্ৰ ক্ষেত্ৰত নতুন জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। শংকৰদেৱৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ দূৰদৰ্শীতাই সাধাৰণ মানুহখিনিক কিদৰে আধ্যাত্মিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি উদগনি যোগাইছিল **গুৰু-চৰিত-কথাত** তাৰ বিবিধ উল্লিখন পোৱা যায়। " আৰু গায়ন কেহো আতৈএ গীতৰ প্ৰসঙ্গ কৰে নিতে: এহেৰপৰা গাই ভনিতাখানি এৰে :

সুনি গুৰুজনে বোলে কেহো ভনিতা গাবৰ নুসুনুঃ বোলে বাপ তোম্রা মোৰ কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ইশ্বৰ: তোম্রাজো দাস মুৰুখ গাবলৈ কেনেবা লাগে তাতে এৰোঃ বোলে মোক জিখানিএ তিনিও ৰাজ্যত প্ৰকাস কৰিছে তাকে ঢাকা তুমি: তেহে গাব ধৈলে তাৰে পৰা।।"[১১] কেহো আতৈয়ে এটা শব্দক লৈ বাদ কৰিব পৰা হোৱাটোৱে আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত হ'লেও এটা যুক্তিনিষ্ঠ মনৰ অধিকাৰী কৰি গঢ়ি তুলিব পৰাকৈ দেশী ভাষাটো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱলম্বনত পৰিণত হোৱা দিশটো সূচায়।

প্ৰাক্-শংকৰীযুগৰ কবিকূলৰ লগত শংকৰদেৱে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা পটভূমিৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। ৰাজন্যবৰ্গৰ আগ্ৰহত মাধৱ কন্দলি প্ৰমুখ্যে কবিসকলে অসমীয়া ভাষা ৰচনাৰাজিত ব্যৱহাৰ কৰিছিল কিন্তু শংকৰদেৱৰ বেলিকা সি আছিল হৃদয়ৰ আকূতি। মধ্যযুগৰ সৰহসংখ্যক ভক্তকবিৰ দৰে শংকৰদেৱেও সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ মানুহক মানৱীয় মৰ্যাদা প্ৰদানৰ দিশত দেশী ভাষাত জ্ঞানৰ চৰ্চাৰ যোগেদি এক উপযুক্ত পৰিৱেশ গঢ়ি তুলিছিল। শংকৰদেৱে প্ৰয়োগ কৰা দেশী ভাষাৰ সামাজিক তাৎপৰ্যৰ পথটোত কৃষ্ণ সংস্কৃতিকো উপলব্ধি কৰিব পাৰি। "শংকৰদেৱৰ আত্মপৰিচয়বোধত নিশ্চয় তেওঁৰ শিল্পীসত্তাৰ সজ্ঞানতা এটায়ো ঠাই লৈছিল। কৃষ্ণসাধকৰ মনত কৃষ্টিসাধকৰ ভাব নিতান্তই সাহজিক কথা। এই সূত্ৰে দেৱভাষা সজ্ঞান শংকৰদেৱে স্ত্ৰী-শূদ্ৰই সহজে বুজা ভাষাৰ প্ৰতি, সেই ভাষাৰ পৰিশোধিত আৰু প্ৰবাহিত নিৰ্মলতাৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় দায়ৰ ভাগ পাইছিল বুলি মোৰ ভাবিবৰ মন যায়।"[১২] মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ 'কৃষ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱীবাচক ভৈল' ঘোষাটোত শংকৰদেৱৰ কৃষ্ণ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত কৃষ্টিৰ গুৰুত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে। কৃষ্টিৰ লগত জড়িত থাকে সমাজৰ শ্ৰমজীৱী অংশটো আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাক সাহিত্যিক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাটো শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ যুগান্তকাৰী দিশ।

৩.০ সামৰণি আৰু সিদ্ধান্ত ঃ

শংকৰদেৱৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ সামাজিক দিশবোৰক মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনৰ ভাষিক পটভূমিত থৈ আলোচনা কৰিলেহে ছবিখন স্পষ্ট হৈ উঠে। উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা নিম্নোক্ত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়-

ক) শংকৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিত ব্যৱহৃত ভাষাই মধ্যযুগৰ অসম আৰু কামৰূপৰ মাজত ভাষিক ঐক্য সাধনত গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

খ) মধ্যযুগৰ আন ভক্তকবিসকলৰ নিচিনাকৈ শংকৰদেৱেও দেশী ভাষাত ধৰ্মচৰ্চাৰ অৱলম্বন স্বৰূপ ৰচনাৰাজি প্ৰকাশ কৰাৰ হেতু বৰ্ণভিত্তিক সমাজখনত মানৱিক মৰ্যাদাই আগতকৈ উন্নত ৰূপ লাভ কৰিছিল।

গ) শংকৰদেৱৰ ভাষিক পৰিচয়টোৱে এটা জাতীয় পৰিচয়ত পৰিণত হোৱাৰ দিশত প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

অন্ত্যটীকা ঃ

[১] শোণিত বিজয় দাস আৰু মুনীন বায়ন (সম্পা) ঃ *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ-৫৯৯

[২] সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ-৬০৫

[৩] প্ৰফুল্ল মহন্ত ঃ *সমাজ নায়ক শংকৰদেৱ- ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট*, পৃ-১৭১

[৪] ক্ষিতিমোহন সেন ঃ *ভারতীয় মধ্যযুগে সাধনার ধারা*, পৃ-৭০
[৫] অংশুমান দাস (সম্পা) ঃ *শংকৰদেৱৰ ভাষা আৰু সাহিত্য*, পৃ-১৬
[৬] শোণিত বিজয় দাস আৰু মুনীন বায়ন (সম্পা) ঃ *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড, পৃ-২৬৩
[৭] কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী ঃ *অঙ্কমালা*, পৃ-৮৯
[৮] অমলেন্দু গুহ ঃ *বৈষ্ণৱ বাদৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*, পৃ-২২
[৯] প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত ঃ *শংকৰদেৱৰ শিল্পলোক*, পৃ-১৮
[১০] সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ-৫৭
[১১] মহেশ্বৰ নেওগ, (সম্পা) ঃ *গুৰু-চৰিত-কথা*, পৃ-২৩৫
[১২] অংশুমান দাস (সম্পা) ঃ *শংকৰদেৱৰ ভাষা আৰু সাহিত্য*, পৃ-১১৩

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

গুহ, অমলেন্দু ঃ *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*, ষ্টুডেণ্ট ষ্টৰচ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩

দাস, শোণিত বিজয়; বায়ন মুনিন (সম্পা) ঃ *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*, দ্বিতীয় খণ্ড, কথা পাব্লিকেশ্বন, পানবজাৰ,গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০১৪

দাস, অংশুমান (সম্পা) ঃ *শংকৰদেৱৰ ভাষা আৰু সাহিত্য*, আঁক-বাঁক, গান্ধীবস্তি, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৯

নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা) ঃ *গুৰু-চৰিত-কথা*, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০৩

মহন্ত, প্ৰদীপজ্যোতি ঃ *শংকৰদেৱৰ শিল্পলোক*, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশন, দিছপুৰ,গুৱাহাটী,পৰিবৰ্দ্ধিত প্ৰকাশ, ২০২০

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

সেন, শ্ৰীক্ষিতিমোহন ঃ *ভারতীয় মধ্যযুগে সাধনার ধারা*, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলিকতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৩০

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 93-102

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত নাৰী চৰিত্ৰ

অংকুমা দাস

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

দৈনন্দিন জীৱনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপসমূহ কল্পনাৰ মিশ্ৰণেৰে কাহিনী আকাৰত প্ৰকাশ কৰা সাহিত্যকলাৰ বিশিষ্ট অংগ — উপন্যাস। পাশ্চাত্যত সৃষ্টি হোৱা উপন্যাসৰ আৰ্হিত অসমীয়া সাহিত্যতো ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত উপন্যাসৰ আগমণ ঘটে। অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেটি সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ নাম উল্লেখযোগ্য । নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য, সমাজ বাস্তৱতা, মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ আন্তঃসম্পৰ্ক, তৰুণ প্ৰজন্মৰ উচ্ছাকাংক্ষা, মানৱ জীৱনৰ প্ৰেম, বিষাদ, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদি বিভিন্ন বিষয়বস্তু সামৰি তেওঁ উপন্যাসসমূহ ৰচনা কৰিছে। নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ উপন্যাস 'মেৰেং'ত প্ৰতিফলিত নাৰী চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কে এই গৱেষণা পত্ৰখনত আলোচনা কৰা হ'ব। উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলনে সমাজৰ একোখন বাস্তৱ চিত্ৰ উদ্‌ঘাটন কৰে। নাৰী চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন হৈছে মানৱ মনৰ চিন্তাধাৰা, সামাজিক দৃষ্টিভংগী আৰু নাৰীৰ অৱস্থাৰ এক প্ৰতিনিধিত্বমূলক ৰূপ। প্ৰাক আধুনিক সময়ছোৱাৰ উপন্যাসত নাৰীক প্ৰায়ে গৃহিণী, সহিষ্ণু, ত্যাগময়ী ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ ভূমিকা আছিল প্ৰধানতঃ পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক। কিন্তু কালক্ৰমে, বিশেষকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰছোৱাৰ পৰা নাৰী চৰিত্ৰ নতুন ৰূপত উপস্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকে নিজস্ব চিন্তা-চেতনা, আশা-আকাঙ্খা আৰু আত্মমৰ্যদাৰ দাবী উত্থাপন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ উপন্যাসত নাৰী কেৱল চৰিত্ৰ নহয়, একো একোগৰাকী সজাগ, সচেতন ব্যক্তি যিয়ে সমাজক প্ৰশ্ন কৰে তথা বিকল্প পথ বিচাৰে। সেয়েহে এক কথাত ক'ব পাৰি যে উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন কেৱল সাহিত্যিক উপস্থাপন নহয়, বৰং ই এক সামাজিক দলিলস্বৰূপ। একেদৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ জৰিয়তেও নাৰীৰ আত্মসচেতনতা আৰু সামাজিক পটভূমিৰ ভিতৰত তেওঁলোকৰ সংগ্ৰামৰ দৰ্শন দিয়ে।

বীজ শব্দ ঃ উপন্যাস, নাৰী, শিক্ষা, আত্মপ্ৰতিষ্ঠা।

০.০০ অৱতৰণিকা ঃ

উপন্যাস হৈছে সাম্প্রতিক কালৰ আটাইতকৈ জনপ্রিয় আৰু শক্তিশালী সাহিত্যৰ ৰূপ, যিয়ে সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু সৃষ্টিশীল অভিব্যক্তিৰ বাবে এক বিস্তৃত দিগন্ত প্রসাৰিত কৰি তোলে। প্রকৃততে উপন্যাসত একো একোটা গল্প থাকে যদিও ই কবিতাৰ দৰে সংবেদনশীলতা আৰু সহানুভূতি উদ্রেক কৰি পাঠকক গভীৰভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়। অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে বিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ কৰে। সমাজ বাস্তৱতা, নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য, মানুহ আৰু প্রকৃতিৰ আন্তঃসম্পৰ্ক, তৰুণ প্রজন্মৰ উচ্ছাকাংক্ষা, মানৱ জীৱনৰ প্ৰেম, বিষাদ, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদি বিষয়বস্তুসমূহ সামৰি তেওঁ উপন্যাসসমূহ ৰচনা কৰিছে। এই গৱেষণা পত্ৰখনত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ ‘মেৰেং’(২০১০) উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে সেই বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰা হ'ব। আত্মপৰিচয় প্ৰতিস্থাপন, পুৰণি প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ, পৰম্পৰাগত চিন্তাধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন কৰি নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰৱেশ কৰোৱা, নাৰী পুৰুষৰ সম্পৰ্কত পৰিৱৰ্তন অনা, শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে আধুনিক নাৰীৰ পৰিচয় প্ৰতিষ্ঠা কৰা ইত্যাদি বিভিন্ন ৰূপত ‘মেৰেং’ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ ছবি অংকন কৰা হৈছে। অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে নাৰীক শ্ৰেণী, সমাজ আৰু সময়ৰ চাপত জৰ্জৰিত হোৱা দেখুওৱাৰ সমান্তৰালভাৱে এগৰাকী নাৰীৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, শক্তি, ধৈৰ্য্য আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ উজ্বল দৃষ্টান্তও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত নাৰী সত্ত্বা কেৱল নাৰীবাদৰ ধ্বনি নহয়, ই এক সামাজিক জাগৰণৰ আহ্বান য'ত নাৰীয়ে নিজেই নিজৰ পৰিচয় বিচাৰি উলিয়াই সমাজত সমঅধিকাৰৰ স্থান দাবী কৰে।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত নৰ্থ ইষ্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ এজেন্সী (NEFA) যেতিয়া অসমৰ অংগৰূপে আছিল তেতিয়া শিক্ষাৰ ৰেঙণি নপৰা, বাঘ, ভালুক, হাতী, সাপ আদিৰ সৈতে একেলগে ওচৰা-উচৰিকৈ গাঁও পাতি থকা নেফাৰ জনগোষ্ঠীৰ মাজত এদল অসমীয়া শিক্ষকে শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ কৰিছিল। এই শিক্ষকসকলক নেতৃত্ব দিছিল ইন্দিৰা মিৰিয়ে। জীৱনৰ অজস্ৰ বাধা-বিঘিনি নেওচি সমাজৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰা শক্তিশালী নাৰী ইন্দিৰা মিৰিৰ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে ‘মেৰেং’ উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। ইন্দিৰা মিৰিৰ লগতে উপন্যাসখনত আন কেইবাটাও উপ নাৰী চৰিত্ৰৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। এই জীৱনীমূলক উপন্যাসখন অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ জীৱনৰ এক শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি বুলিব পাৰি। বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী, সাৱলীল বৰ্ণনাৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ ‘মেৰেং’ উপন্যাসখনে অসমীয়া সাহিত্য জগতত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অৱশ্যে নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ কেৱল সাহিত্যৰ পৃষ্ঠাতেই সীমাবদ্ধ নহৈ সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। নাৰী মনস্তত্ব, সংগ্ৰাম, সামাজিক পৰিস্থিতি আদিৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকাই কোনো খুঁত ৰখা নাই। উপন্যাসখনত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে ইন্দিৰা মিৰিৰ জীৱনৰ প্ৰায় আটাইবোৰ দিশেই সামৰি লৈছে যদিও গৱেষণাৰ বিষয়লৈ লক্ষ্য ৰাখি কেৱল নাৰী চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ দিশটোহে অধ্যয়নৰ আওতালৈ অনা হৈছে।

০.০১ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

(ক) ‘মেৰেং’ উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাৰ নাৰীৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী আৰু নাৰী চৰিত্ৰ কেনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেয়া অধ্যয়নৰ জৰিয়তে স্পষ্ট কৰি তোলা।

(খ) সামাজিক, ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনে নাৰীৰ জীৱনত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে সেয়া 'মেৰেং' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণ কৰা।

০.০২ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

এই গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.০৩ অধ্যয়নৰ উৎস ঃ

অধ্যয়নৰ বাবে মুখ্য উৎস হিচাপে ঔপন্যাসিকাৰ মূল গ্ৰন্থ আৰু গৌণ উৎস হিচাপে বিষয়ৰ সৈতে সংগতি থকা গ্ৰন্থ আৰু ৰচনা, আলোচনী আদিৰ সহায় লোৱা হৈছে।

০.০৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

গৱেষণা পত্ৰৰ পৰিসৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণক সামৰি লৈছে।

১.০০ অসমীয়া উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ ঃ

সাহিত্য হৈছে সমাজৰ দাপোণস্বৰূপ। সকলো সাহিত্যই সমসাময়িক সমাজৰ বাৰ্তা বহন কৰা সততে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সমাজৰ বিভিন্ন বিষয়বস্তুক ভিত্তি কৰি ৰচিত অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে উপন্যাস সাহিত্যইয়ো সামাজিক, ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি সমূহ বিষয়কে কেন্দ্ৰ কৰি লৈছে। আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যত ভালেকেইখন নাৰীকেন্দ্ৰিক উপন্যাস ৰচিত হৈছে। নাৰীৰ অস্তিত্ব, অধিকাৰ, সন্মান, স্বাভিমান আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ সচেতন ৰূপ প্ৰতিখন নাৰীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসতে প্ৰতিফলিত হয়। সপ্তদশ, অষ্টদশ শতিকাত ইউৰোপত নাৰী আৰু পুৰুষৰ সমান অধিকাৰৰ বাবে উদ্ভাসিত হোৱা নাৰীবাদী চিন্তাই বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেৰে বিকাশপ্ৰাপ্ত হৈ সমগ্ৰ বিশ্বতেই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাৰীবাদ কেৱল পুৰুষৰ বিপৰীতে কৰা সংঘাত নহয়, ই হৈছে নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা, অধিকাৰ, সন্মান, সুযোগ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ এক সামাজিক, সাহিত্যিক নিদৰ্শন। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সাহিত্যতো নাৰীৰ মংগল আৰু সংস্কাৰমূলক আন্দোলনৰ আৰম্ভণি হয়। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ এওঁলোক আছিল এই আন্দোলনৰ পথ প্ৰদৰ্শক। এওঁলোকক অনুসৰণ কৰিয়েই অসমীয়া সাহিত্যতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই সমাজত নাৰীৰ হকে কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজিৰ জৰিয়তে। বিধৱা বিবাহ প্ৰচলন, বাল্য বিবাহ ৰোধ, স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন আদি দিশসমূহেৰে তেওঁলোকৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা অসমীয়া সমাজত শিক্ষা আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ধাৰা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে সমাজত নাৰীৰ অৱস্থিতিও আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰে। পূৰ্বতে নাৰীক মূলতঃ গৃহিণী, স্নেহশীলা মাতৃৰ ৰূপত প্ৰতিনিধিত্ব কৰা হৈছিল, কিন্তু যেতিয়া সমাজত শিক্ষাৰ সুযোগ বৃদ্ধি পালে আৰু নাৰীয়ে নিজৰ সত্ত্বাক অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়া অসমীয়া উপন্যাসতো নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল।

প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ নাৰীসকল সমাজত মূলতঃ গৃহিণী আৰু মাতৃত্বৰ ভূমিকাত সীমাৰদ্ধ আছিল। তেনেকুৱা পৰিৱেশত সাহিত্যই সেই নাৰীকেই প্ৰতিফলিত কৰিছিল যিয়ে একেধাৰে ধৰ্মীয়, সামাজিক আৰু নৈতিক আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি চলিছিল। তৎসত্বেও কিছুমান লেখকে এই সীমাৰ বাহিৰলৈ গৈ নাৰীক

এক বিশেষ ৰূপত দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালত ৰচিত উপন্যাসত নাৰীচৰিত্ৰ অধিক সুস্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে য'ত নাৰী মুক্তি আন্দোলনে নতুন ৰূপত দেখা দিয়ে। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল মহিলা ঔপন্যাসিকেহে নাৰীবাদী চিন্তাৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ উন্মেষ ঘটাই উপন্যাস লিখিবলৈ লৈছিল। **১৯৮৪** চনত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' ৰচনা কৰি অসমীয়া নাৰী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি গৈছে। স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যৰ 'বীণা' উপন্যাসখনত বাল-বিধৱাৰ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ লিগিৰী', চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ 'পিতৃভিঠা', ৰাস্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী', ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া', চিত্ৰলতা ফুকনৰ 'অশ্ৰুকন্যা', মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ', 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা', 'আধা লেখা দস্তাবেজ', নিৰুপমা বৰগোহাঁইৰ 'অন্যজীৱন', 'চম্পাৱতী', 'অভিযাত্ৰী', লুম্মেৰ দাইৰ 'কইনাৰ মূল্য', তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ 'স্বৰ্ণলতা', অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ 'অয়নান্ত', অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'হৃদয় এক বিজ্ঞাপন', 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ', 'কাঞ্চন', 'মেৰেং' আদি উপন্যাসসমূহত নাৰী কেৱল গৃহিণী বা পুৰুষৰ ছায়া নহয়, প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজস্ব চিন্তা, আশা-আকাঙ্খা, সমাজত নাৰীক পণ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ এক সাৱলীল প্ৰতিবাদ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ দাবী লৈ আগবাঢ়িছে। আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসত নাৰী কেৱল বিষয়বস্তু নহয়, তেওঁলোকেই কাহিনীৰ মুখ্য চালিকা শক্তি বুলিলেও ভুল নহ'ব। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'চেনাবৰ স্ৰোত', 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' আদি উপন্যাসত নাৰীৰ দেহ-মন, সমাজৰ নিপীড়নৰ সমান্তৰালভাৱে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ভাৰ গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি নাৰীবাদৰ শক্তিশালী দলিলস্বৰূপ। একেদৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ উপন্যাসতো নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন সুস্পষ্ট। নাৰীৰ আভ্যন্তৰীণ মানসিক দ্বন্দ্ব, সমাজৰ প্ৰথাগত বন্ধন আৰু সেই বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সংগ্ৰাম তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে - 'মেৰেং' উপন্যাসত নাৰীয়ে সমাজৰ দ্বিমুখী নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰা দেখা যায়। অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীৰ ছবিয়ে কেৱল নাৰীৰ সমস্যা উন্মোচন কৰাতেই ক্ষান্ত থকা নাই, বৰঞ্চ নাৰীক সমাজৰ মূল প্ৰবাহত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি সম অধিকাৰমূলক দিশলৈ আগবঢ়াত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে। সেয়েহে নাৰী চৰিত্ৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ এক কেন্দ্ৰীয় উপাদান হৈ পৰিছে।

২.০০ অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত নাৰী চৰিত্ৰ ঃ

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসখন মূলতঃ বিংশ শতিকাৰ এগৰাকী দুঃসাহসী নাৰী ইন্দিৰা মিৰিৰ জীৱনৰ ওপৰত আধাৰিত উপন্যাস। প্ৰধানকৈ নাৰী আৰু অসমৰ জনজাতীয়সকলৰ শিক্ষাৰ ওপৰত কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰায় সত্তৰ বছৰ পূৰ্বে নৰ্থ ইষ্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ এজেন্সী (NEFA) অসমৰেই অংগ আছিল। সেই সময়ত শিক্ষাৰ ৰেঙণি নপৰা নেফাৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত এদল অসমীয়া শিক্ষকে দুৰ্গম পথৰ বাধা নেওচি, অক্লান্ত পৰিশ্ৰমেৰে শিক্ষাৰ বন্তি কঢ়িয়াই আনিছিল। বিভিন্ন বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ সৈতে ওচৰা-উচৰিকৈ বসবাস কৰা এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ কৰা শিক্ষকসকলক নেতৃত্ব দিছিল ইন্দিৰা মিৰিয়ে ওৰফে মেৰেং। ইন্দিৰা মিৰি আছিল এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত এগৰাকী বিদুষী নাৰী। যি সময়ত নেফাৰ জনগোষ্ঠীসমূহে অচিনাকী ব্যক্তি ওচৰলৈ আহিলে বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, আনকি কেবাজনো ব্ৰিটিছ বিষয়াক টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটি নদীত উটুৱাই দিছিল, তেনে সময়তে অত্যন্ত সাহসী ইন্দিৰা মিৰিয়ে চৰকাৰে দিয়া দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি

শদিয়াত শিক্ষা প্ৰসাৰৰ কেন্দ্ৰ কৰি বহিছিলগৈ। ইন্দিৰা মিৰিৰ জন্ম হৈছিল শ্বিলঙত আৰু পৰিয়ালৰ লোকসকলে তেওঁক মেৰেং নামেৰে সম্বোধন কৰিছিল। তেওঁক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শৈশৱৰ পৰাই পিতৃ সোণাধৰ সেনাপতিয়ে যথেষ্ট উৎসাহ যোগাইছিল। পিতৃ সোণাধৰ সেনাপতিয়ে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে শিক্ষা হৈছে এগৰাকী ব্যক্তিক শক্তিশালী কৰাৰ আটাইতকৈ কাৰ্যকৰী উপায়। এগৰাকী শিক্ষিত নাৰীয়ে সামাজিক, ভৌগোলিক বা সমসাময়িক যিকোনো সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰম কৰি নিজ নিজ ক্ষমতাক উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ প্ৰমাণ ‘মেৰেং’ৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। সেয়েহে এই উপন্যাসখন কেৱল ইন্দিৰা মিৰিৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ প্ৰতিচ্ছবি নহয়, ই নাৰী শক্তি আৰু গৌৰৱৰ এক স্তুতি গাঁথা। দিনৰ পিছত দিন, মাহৰ পিছত মাহ, বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি নেফাৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত নিষ্ঠা আৰু আত্মবিশ্বাসেৰে কাম কৰি যোৱা ইন্দিৰা মিৰিৰ জীৱন গাঁথা বৰ্তমানৰ শিক্ষিত সমাজে কল্পনা কৰিব নোৱৰা এক ইতিহাস বুলিব পাৰি। ইন্দিৰা মিৰিৰ এই সাহসৰ মূলতেই পিতৃৰ সমৰ্থন —

> “দেউতাকে কেৱল কয়— ‘পঢ়, পঢ়াই পঢ়ে, ৰোৱে পাণ, এই তিনিয়ে নিচিন্তে আন।’ ছোৱালী হৈ নিজৰ জীৱন গঢ়ি নল’লে এই সমাজত শান্তিৰে থাকিব নোৱাৰিবি। বিলাতৰ মেমবোৰ দেখিছ নহয়, কিমান স্বাধীনচিতিয়া। স্বাধীন চিন্তা কৰিবলৈ শিক্ষাইহে শিকায়।”(পূজাৰী, ১০)

সেই সময়ছোৱাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত নীহকুলীয়া বুলি বিবেচিত হোৱা সোণাধৰ সেনাপতিয়ে তেওঁৰ প্ৰতিটো সন্তানক উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলি সমাজত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাত সহায় কৰিছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিকতে অসমীয়া সমাজৰ উচ্চ বৰ্ণৰ কন্যাক পুষ্পিতা হোৱাৰ পূৰ্বেই বিয়া দিয়াৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল, আনহাতে সেই সময়ছোৱাতেই সোণাধৰ সেনাপতিয়ে তেওঁৰ বৰ জীয়ৰী ইন্দিৰাক কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত পঢুৱাই স্নাতক ডিগ্ৰী সম্পন্ন কৰাইছিল। পিতৃৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি ইন্দিৰা মিৰিয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে শিক্ষা হৈছে এনে এক পবিত্ৰ অলংকাৰ যিয়ে জাত-বৰ্ণৰ উচ্চ, নীচ একো অনুভৱ কৰিবলৈ নিদিয়ে। ‘মেৰেং’ উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণি হৈছে ইন্দিৰা মিৰিৰ শৈশৱৰ এছোৱা সময়ৰ পৰা। শৈশৱত ইন্দিৰা মিৰি অৰ্থাৎ মেৰেঙে সমনীয়াৰ সৈতে কাজিয়া কৰি মুখ ফুলাই থকা অৱস্থাত ঘৰৰ ইটো সিটো কামৰ সহায়ক বেণু কাইয়ে মৰমেৰে ফুচুলাই থকা দৃশ্য বৰ্ণিত হৈছে। মেৰেং আৰু বেণুৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে শৈশৱৰ পৰাই যে মেৰেং অত্যন্ত জেদী আৰু দৃঢ় মনোভাৱৰ ছোৱালী আছিল সেই কথা বুজিব পৰা যায়—

> “— ক’ব নোৱাৰোঁ। শদিয়ালৈ মই যামেই, চাবি বেনুকাইটি মই যামেই। বেণুৱে একো নামাতিলে। একেবাৰে বাপেকৰ সাঁচত গঢ়া ছোৱালী। কথাবোৰত এতিয়াৰ পৰাই জোৰ আছে।”(পূজাৰী, ৪)

শৈশৱ কৈশোৰৰ সন্ধিক্ষণতেই মেৰেং মাতৃহাৰা হৈছিল। নিচেই সৰু কালৰ পৰাই অন্তৰত দুখৰ বোজা কঢ়িওৱাৰ স্বত্বেও নিজৰ লগতে সৰু ভায়েক-ভনীয়েকহঁতৰ যত্ন ল’বলৈ সেই সময়ৰ পৰাই নিজকে প্ৰস্তুত কৰিছিল। অতি কম বয়সৰ পৰাই মেৰেঙৰ কথা কাণ্ডবোৰ পূৰঠ হৈ উঠিছিল। এইক্ষেত্ৰত কিশোৰী মেৰেঙৰ চৰিত্ৰত এগৰাকী মমতাময়ী নাৰীৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰস্ফুটিত হোৱা দেখা যায়। সৰু ভায়েকক কোঁচত তুলি লৈ নিচুকণি গানেৰে ওমলোৱা দৃশ্য, সময়ত ভায়েকৰ সৈতে একেলগে শুই পৰাৰ দৃশ্যৰ পৰা মেৰেঙৰ

মনত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা দায়িত্ববোধৰ জোলোঙাখনৰ কথা মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সমান্তৰালভাৱে, সেই সময়ছোৱাত মেৰেঙৰ মনত দেউতাকে দ্বিতীয় বিবাহ কৰিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তটোৰ বাবে আন এক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল। নতুন মাকে মেৰেঙৰ পৰিয়ালটোক মৰমৰ দোলেৰে বান্ধ খুৱাই ৰাখিব পাৰিব নে নোৱাৰে সেই বিষয়ে মেৰেঙৰ সন্দেহৰ সৃষ্টি হৈছিল। কাৰণ বেনুকাইৰ পৰা তেজীমলাৰ কাহিনী শুনি মাহীমাকবোৰৰ প্ৰতি মেৰেঙৰ মনত এক ঋণাত্মক ভাৱৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়েহে শিশুসুলভ কোমল অথচ চোকা মনেৰে বেনুকাইক প্ৰশ্ন কৰিছিল যে বামুণৰ যদি তিনিজনীকৈ ঘৈনী থাকিব পাৰে, তেন্তে বামুণৰ বিধৱা ছোৱালীক আকৌ বিয়া দিব নোৱাৰে কিয়? একেটা সময়তে এগৰাকী কিশোৰীৰ জেদ, মমতা, প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰে এই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

মেৰেঙৰ শিক্ষা গ্ৰহণ প্ৰক্ৰিয়াত কোনোধৰণৰ ত্ৰুটি নৰখা পিতৃ সোণাধৰ সেনাপতিয়ে বিচাৰিছিল যে মেৰেঙে এনেদৰে শিক্ষা লাভ কৰক যাতে তেওঁৰ শিক্ষাৰ পৰা সমাজৰ আন দহজনে শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰে। সেয়েহে তেওঁ সিদ্ধান্ত লৈছিল যে মেৰেঙক শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে কলিকতালৈ পঠিয়াব। তাত ব্ৰাহ্ম স্কুলত পঢ়িলে জাত-পাতৰ কথাবোৰ তেওঁ নাজানিব। যিহেতু সোণাধৰ সেনাপতি আছিল জাতি-ধৰ্মৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী। অসমত থাকি যদি বঙালী মাধ্যমতে পঢ়িব লাগে, তেন্তে কলিকতালৈ গৈ পঢ়াটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ হ'ব বুলি মেৰেঙৰ পিতৃয়ে ঠাৱৰ কৰিলে। প্ৰকৃততে পিতৃৰ এই সিদ্ধান্তটো আছিল মেৰেঙৰ জীৱনৰ সৰ্বোত্তম পদক্ষেপ; কিয়নো ইয়াৰ বাবে মেৰেঙে জীৱনত নতুন পথৰ সন্ধান পাবলৈ সক্ষম হৈছিল। কলিকতালৈ গৈ ইন্দিৰা মিৰিয়ে জাত-পাতৰ বিচাৰৰ পৰা মুক্তি পাইছিল, যিকোনো পৰিস্থিতিত নিজকে খাপ খুৱাই ল'ব পৰা ক্ষমতা অৰ্জন কৰিছিল, নিজৰ ব্যক্তিত্ব আৰু আত্মবিশ্বাস বিকশিত কৰিছিল, তাৰোপৰি বিদ্যালয়ত সংগীত, লাঠীৰ দক্ষ ব্যৱহাৰ, ছাত্ৰীৰ আত্মৰক্ষাৰ কৌশল ইত্যাদি বিভিন্ন পাঠ্যবহিৰ্ভূত কায্যৰ্কলাপত অংশগ্ৰহণ কৰি তেওঁ অতিশয় আনন্দিত হৈছিল। সেই সময়তেই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নাটকসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰা, মহাত্মা গান্ধী, সৰোজিনী নাইডু, সুভাষ চন্দ্ৰ বসু, চিত্তৰঞ্জন দাস আদিৰ দৰে নেতাসকলৰ জ্বলন্ত ভাষণ শুনি অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ ইন্দিৰা মিৰিৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। শিক্ষা, ৰাজনীতি, সমাজ আটাইবোৰ দিশতে অংশ ল'বলৈ পুৰুষৰ সমান্তৰালভাৱে নাৰীও সমৰ্থবান হ'ব পৰাৰ উদাহৰণ মেৰেং চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তেই পোৱা যায়।

স্কুলীয়া শিক্ষা সমাপ্ত হোৱাৰ পাছত ইন্দিৰা মিৰিক উচ্চ শিক্ষাৰ নিমিত্তে পিতৃয়ে কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত নামভৰ্তি কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। মাথোঁ এটা বছৰ পূৰ্বে ছাত্ৰীক পঢ়াৰ সুবিধা কৰি দিয়া ল'ৰাৰ শিক্ষানুষ্ঠান স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত প্ৰৱেশ কৰিয়েই মেৰেঙৰ মন গৰ্ব আৰু আনন্দেৰে ভৰি পৰিছিল। জীয়েকক এগৰাকী চিকিৎসকৰ ৰূপত চাবলৈ বিচৰা সোণাধৰ সেনাপতিক প্ৰবল আত্মবিশ্বাসেৰে মেৰেঙে কৈছিল—

> "পিতা, এজন চিকিৎসকৰ যি ধৰ্ম, ময়ো তেনে ধৰ্মই কৰিব খোজোঁ। মানুহে যি কামেই কৰক সমাজৰ উপকাৰত অহাকৈ কৰিব লাগে বুলি মই ভাবোঁ। চিকিৎসক বৃত্তিটোৰ প্ৰতি মোৰ অনুৰাগ নাই, বৰঞ্চ মই শিক্ষক হ'বলৈহে ভাল পাম। অংক মই নেবোঁ। অংক, সংস্কৃত , দৰ্শন লৈ কলা বিভাগতে ভৰ্তি হ'ম বুলি ভাবিছোঁ। ময়ো স্কটিছ চাৰ্চৰ দৰে কলেজত পঢ়িম, সেয়াও মোৰ ভাগ্য বুলি ভাবিছোঁ। আপোনাৰ অবিহনে এইবোৰ একো সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন।"(পূজাৰী, ৭৫)

স্নাতকৰ অন্তিম পৰীক্ষাত ইন্দিৰা মিৰিয়ে বাংলা ভাষাৰ সলনি অসমীয়া ভাষা নিৰ্বাচন কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। অসমীয়া ভাষা শিকাৰ দায়িত্ব নিজে লোৱা বাবে পিতৃয়ে তেওঁৰ প্ৰশংসা কৰিছিল। স্নাতক অধ্যয়নৰ সময়ছোৱাতেই মেৰেঙে জীৱনত আন এক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হয়। প্ৰেমৰ সতেজ, কোমল অনুভূতিৰে মেৰেঙৰ জীৱনলৈ মহীচন্দ্ৰ মিৰিৰ আগমণ ঘটে। এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনলৈ প্ৰেমৰ আগমণে যিদৰে ভাললগা অনুভূতিৰ লগতে ভয়, সংকোচো কঢ়িয়াই আনে, সেইদৰে মেৰেঙৰ মনৰ অৱস্থাও দোদুল্যমান হৈ পৰিছে। পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে ক্ষণিকৰ বাবে দেহ-ইন্দ্ৰিয়ৰ নিচাত ভুল কৰি সেয়া প্ৰেম বুলি ভ্ৰমিত হয়। সেয়েহে মেৰেঙে এনে এজন সংগী বিচাৰিব লাগিব যাৰ সৈতে মনোদৈহিকভাৱে তেওঁ একাকাৰ হ'ব পাৰিব। অৱশ্যে সময় আৰু পিতৃৰ তাগিদা অনুসৰি এটা সময়ত মেৰেঙে মহীচন্দ্ৰ মিৰিৰ সৈতেই বিবাহপাশত আৱদ্ধ হৈছিল। স্বামী হিচাপে মহীচন্দ্ৰ মিৰি আছিল অতি সৰল, গম্ভীৰ আৰু অত্যন্ত উৎসাহী। মেৰেঙে যাতে নিজৰ সকলো জ্ঞান, শিক্ষা মানুহৰ শিক্ষাত নিস্বাৰ্থভাৱে নিয়োজিত কৰে আৰু কেৱল এক ঐতিহ্যবাহী, পৰম্পৰাগত অসমীয়া গৃহিণী হিচাপে জীৱন অতিবাহিত নকৰে সেই বিষয়ক লৈ মহীচন্দ্ৰ মিৰিয়ে সদায় অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। স্বামীৰ লগতে পৰিয়ালৰ সকলো সদস্যৰ প্ৰতি থকা মৰম, শ্ৰদ্ধা, ভক্তিয়ে মেৰেঙক সকলোৰে প্ৰিয় কৰি তুলিছিল। এনেধৰণৰ কাৰ্যই এগৰাকী নাৰী হিচাপে মেৰেঙৰ সুব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰে।

যিখিনি সময়ত সমাজত নাৰীৰ স্থান পুৰুষৰ তুলনাত অতি নিম্ন আছিল সেই সময়ছোৱাতে কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজৰ পৰা স্নাতক উত্তীৰ্ণ হৈ অহা উচ্চ শিক্ষিতা মেৰেঙৰ নিজক লৈ নাছিল কোনো গৰ্ব, অহংকাৰ। উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈও মেৰেঙে স্বামী ধৰ্ম পালন কৰাত পিছ পৰি থকা নাই। মহীচন্দ্ৰ মিৰিৰ সৈতে তেওঁৰ কৰ্মস্থলসমূহত ঘূৰি ফুৰি, তেওঁক সুখ-দুখত সংগ দি, আলপৈচান ধৰি মেৰেঙে পত্নী দায়িত্ব অতি সুন্দৰভাৱে পালন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মাতৃত্ব সুখ হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ পৰম প্ৰাপ্তি। মেৰেঙৰ জীৱনলৈ এই সুখৰ আগমণ ঘটিছিল যদিও প্ৰথমবাৰ মাক হোৱাৰ পিছতেই তেওঁৰ সন্তানটি মৃত্যুমুখত পৰে। এই দুখ-যন্ত্ৰণাই তেওঁক বহুদিনলৈ খুলি খুলি খাইছিল। মেৰেঙৰ বুকুখনে যেন পৃথিৱীৰ সমস্ত আন্ধাৰ শুহি পেলালে। এগৰাকী নাৰীৰ বাবে নিজৰ সন্তানক হেৰুওৱাৰ দুখ অতি বেদনাদায়ক। পৰৱৰ্তী সময়ত মেৰেঙ তিনিটা সন্তানৰ মাতৃ হয় যদিও তৃতীয় সন্তানটো গৰ্ভত থকা সময়ছোৱাতেই মহীচন্দ্ৰ মিৰি মৃত্যুমুখত পৰে। স্বামীক হেৰুওৱাৰ পিছতো অত্যন্ত সাহস আৰু ধৈৰ্য্যৰে তেওঁ তিনিটি সন্তানক ডাঙৰ-দীঘল কৰে। ধৈৰ্য্যশীলা নাৰীৰ জীৱন্ত প্ৰতিচ্ছবি এখন মেৰেঙৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে —

> "মেৰেঙে দীঘল দীঘলকৈ উশাহ ল'লে। তাই আকুলভাৱে মনৰ ভিতৰতে ক'লে—
> মোক সাহস দিয়া, শক্তি দিয়া হে মহাকাল।"(পূজাৰী, ১৮৯)

এই সাহস আৰু অসীম ধৈয্যৰ্ব জৰিয়তেই মেৰেঙে কামৰ সন্ধান কৰি জীৱনৰ নতুন পাতনি মেলে। শ্বিলঙত শিক্ষকতা বৃত্তি আৰম্ভ কৰাৰ পিছত ইন্দিৰা মিৰিক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে আহমেদাবাদত ছমাহৰ বাবে মন্টেছৰী প্ৰশিক্ষণ পাঠ্যক্ৰম গ্ৰহণ কৰিবলৈ এটা বৃত্তি আগবঢ়াইছিল আৰু পিতৃয়ে তেওঁক এই বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়িবলৈ নিৰ্বাচিত হৈ মেৰেঙে এক সোণালী সুযোগ লাভ কৰে। মাতৃত্বৰ মমতাৰে আৱৰি থকা মেৰেঙৰ

হৃদয়খনে সন্তানকেইটিক এৰি বিদেশলৈ যাবলৈ ইচ্ছুক নাছিল যদিও পৰিয়ালৰ উৎসাহত যোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'বলৈ মান্তি হ'ল। এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ভাৰতলৈ উভতি অহাৰ পিছত ইন্দিৰা মিৰিক নেফাৰ মুখ্য শিক্ষা বিষয়া হিচাপে নিযুক্তি দি শদিয়াত তেওঁক পোষ্টিং দিয়া হৈছিল। সেই সময়ছোৱাৰ দেশৰ আটাইতকৈ অনুন্নত অঞ্চলবোৰত, দুৰ্গম এলেকাবোৰত অতি নিষ্ঠা, সাহস আৰু শক্তিশালী মন লৈ ইন্দিৰা মিৰিয়ে দহ বছৰ ধৰি কৰ্ম কৰি গৈছিল। যি সময়ত জনজাতীয় লোকসমূহে অচিনাকী লোকৰ ওপৰত প্ৰহাৰ চলাইছিল, সেই সময়তেই জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত এগৰাকী নাৰীয়ে মৰম আৰু বিশ্বাস প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ সেই প্ৰান্তীয়, অশিক্ষিত লোকসকলক শিক্ষিত কৰি তুলিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ আছিল আৰু তেওঁৰ অকল্পনীয় ধৈৰ্য্য, কঠোৰ পৰিশ্ৰমে বৰ্তমানৰ অৰুণাচল প্ৰদেশৰ শৈক্ষিক ভেটি গঢ়ি তুলিছিল। বিভিন্ন ভাষা-ভাষীৰ লোকসকলৰ গাঁৱে গাঁৱে গৈ অসমীয়া ভাষাত শিক্ষা প্ৰদান কৰাটো অতি কঠিন কাম আছিল। ইন্দিৰা মিৰিৰ লগত আন শিক্ষকসকলেও অতি কষ্টৰে নিস্বাৰ্থভাৱে কাম কৰি সেয়া সহজ কৰি তুলিছিল। প্ৰথমেই অসমীয়া ভাষা শিকোৱাৰ পৰিৱৰ্তে ইন্দিৰা মিৰি আৰু দলটোৱে জনজাতীয় উপভাষাসমূহ শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যাতে নেফাৰ পিছপৰা জনজাতীয় সম্প্ৰদায়সমূহক শিক্ষিত কৰাটো তেওঁলোকৰ বাবে সহজ হৈ পৰে। ইন্দিৰা মিৰি আৰু তেওঁৰ দলটোৰ অসীম ধৈৰ্য্য আৰু সাহসৰ ফলত কেইটামান বছৰৰ ভিতৰতে নেফাৰ আটাইতকৈ দুৰ্গম অঞ্চলবোৰলৈ শিক্ষা বিস্তাৰ হৈছিল।

শিক্ষকতা বৃত্তিতেই জীৱনটো উৎসৰ্গা কৰা ইন্দিৰা মিৰিয়ে **১৯৫৭** চনত যোৰহাট বি. টি. কলেজত যোগদান কৰি **১৯৬৯** চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। মেৰেঙৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে এগৰাকী তীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন, পৰিশ্ৰমী, সাহসী, শক্তিশালী মনৰ নাৰীৰ ছবি পৰিলক্ষিত হয়। সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ বিৰুদ্ধে যাবলৈ সংকোচ কৰা এগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ বিপৰীতে মেৰেঙ নাৰী হ'লেও দৈহিক মানসিক কোনো দিশতেই পুৰুষতকৈ কোনো গুণেই কম নহয় — এই কথা প্ৰতিপন্ন কৰা এগৰাকী অসাধাৰণ নাৰী।

উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত আন দুটা নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে সুলেখা আৰু বেলা। মেৰেঙে অষ্টম শ্ৰেণীত থাকোঁতে লগ পোৱা এজনী ছোৱালী সুলেখা বন্দোপাধ্যায়। সেইকণ বয়সতেই এটি নিষ্ঠুৰ অতীত লগত লৈ সুলেখাই বিদ্যালয়ত নামভৰ্তি কৰিছিল। যেতিয়া মেৰেঙে জানিব পাৰিছিল যে সুলেখা বিবাহিত হোৱাৰ উপৰিও তাইৰ স্বামীৰ মৃত্যু হৈছে, তেতিয়া মেৰেঙৰ অন্তৰাত্মা কঁপি উঠিছিল। মেৰেঙে উপলব্ধি কৰিছিল যে বাল্য বিবাহৰ পৰা বামুণৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালীবোৰে এতিয়াও নিস্তাৰ পোৱা নাই। সুলেখাই কৈছিল—

> "মই স্বামীক ভালকৈ দেখাই নাপালোঁ। বিয়াত খুব স্ফূৰ্তি লাগিছিল, ইমান গহনা, শাড়ী-কাপোৰ! উপহাৰবোৰ পাই আনন্দত অধীৰ হৈছিলোঁ। আগতে পুতলাবোৰক কইনা সাজিছিলো। বিয়াৰ পিছত ঘৰতে ৰঙীণ শাড়ী, ব্লাউজ, পেটিকোট, শাখা-পলা পিন্ধি গহনাৰে দেহা ভৰাই ঘৰত ঘূৰি ফুৰিলোঁ। কি যে সুখৰ দিন আছিল।"(পূজাৰী, ৫৪)

—সুলেখাৰ কথাৰ পৰা তাইৰ কুমলীয়া মনটোৱে পোৱা কষ্টৰ উমান পাব পাৰি। সমাজৰ নীতি-নিয়ম একাষৰীয়া কৰি থৈ সুলেখাই দৃঢ় মনেৰে পঢ়িবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। শিক্ষাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহে সুলেখাক শক্তিশালী মনৰ অধিকাৰী কৰি তোলে। সেইবাবেই সুলেখাৰ চৰিত্ৰটোৱে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অন্য এটি নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে বেলা। বেলা বিশ্বাসে নাৰী শিক্ষাক অৱহেলা কৰা স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি আত্মবিশ্বাসেৰে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। স্বামীগৃহত তাইৰ শিক্ষাৰ কোনো মূল্য নাই বুলি মেৰেঙৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল। বেলাৰ শহুৰ হৈছে দিল্লী নিবাসী এজন বেৰিষ্টাৰ, স্বামীও বিলাফেৰৎ আইনজ্ঞ। এটা শিক্ষিত পৰিয়ালৰ বোৱাৰী হোৱাৰ পিছতো বেলাৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাক পৰিয়ালৰ কোনো লোকে সন্মান জনোৱা নাছিল। বৰঞ্চ বেলাই পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাটো, পঢ়ি-শুনি নিজে উপাৰ্জন কৰিব বিচৰাটো তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ বাবে আটাইতকৈ অসন্মানজনক কথা আছিল। বেলাই ভালপোৱা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিৰুদ্ধে যেতিয়া স্বামীয়ে অপমানসূচক মন্তব্য কৰিছিল, তেতিয়াই বেলাৰ স্বামীৰ প্ৰতি থকা সন্মান, ভালপোৱা পলকতে নোহোৱা হৈ গৈছিল। এনেবোৰ অৱহেলাৰ পৰাই এগৰাকী শিক্ষিত ছোৱালী হিচাপে বেলাৰ সংঘাত আৰম্ভ হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত বেলা গৰ্ভৱতী হ'ল; কিন্তু এগৰাকী নাৰীক মাতৃ হোৱাৰ খবৰে যিদৰে পুলকিত কৰে, সেই আনন্দ-উল্লাস বেলাৰ নাছিল। কিয়নো স্বামীৰ প্ৰতি বেলাৰ কোনো আন্তৰিকতাই নাছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ গৰ্ভাৱস্থাৰ চাৰি মাহত বেলাৰ গৰ্ভপাত হ'ল আৰু কথমপিহে মৃত্যুমুখৰ পৰা উভতি আহিল।

> "আৰু এদিন মই ঘৰত ক'লো— মই স্বামীগৃহলৈ আৰু উভতি নাযাওঁ। যদি মোৰ পিতৃগৃহত স্থান নাই, মই কোনোবা আশ্ৰম বা মঠৰ ভিক্ষুণী হৈ জীৱন কটাম।"(পূজাৰী, ৯৬)

— সাহসী আৰু জ্ঞানী বেলাই নিজ ইচ্ছাক প্ৰাধান্য দি জীৱনত আগবঢ়াৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। বেলা চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে নাৰীচেতনাৰ সফল চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ সপোন, আশা-আকাঙ্খাক প্ৰত্যাহাৰ কৰি জীয়াই থকাৰ সলনি নাৰীৰ ইচ্ছাক প্ৰাধান্য দি নিজৰ জীৱনৰ বাট নিজেই ঠিৰাং কৰি ল'ব পৰাটোৱে এগৰাকী দুঃসাহসী নাৰীৰ পৰিচয় দিয়ে। চৰিত্ৰটোৰ মাজত প্ৰতিবাদী সত্বাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৩.০০ উপসংহাৰ ঃ

শিক্ষা হৈছে সমাজৰ উন্নতিৰ অন্যতম কাৰক। শিক্ষাই বিশেষকৈ নাৰীসকলক আত্মবিশ্বাস আৰু স্বাধীনতা প্ৰদান কৰি শক্তিশালী কৰি তোলে। যাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকে বসবাস কৰা সমাজখনৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰিবলৈ দৃঢ়সংকল্পবদ্ধ হয়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে শিক্ষাই নাৰীৰ সবলীকৰণৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক উন্নয়নত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'মেৰেং' উপন্যাসখনে ইন্দিৰা মিৰিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনোৱাৰ লগতে নাৰীশিক্ষাৰ দ্বাৰা নাৰীৰ শক্তিশালী মনোভাৱ, আত্মবিশ্বাস আৰু অপৰিসীম সংস্কাৰবাদী শক্তিৰ প্ৰকাশ কৰে। সুলেখা আৰু বেলা চৰিত্ৰ দুটিৰ জৰিয়তে নাৰীৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ প্ৰকাশিত হৈছে যদিও মেৰেং চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে প্ৰতিবাদৰ ৰেখা পোৱা নাযায়। বৰঞ্চ বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে দুখ-কষ্ট নেওচি অতি পৰিশ্ৰমেৰে, ধৈৰ্য্য আৰু সহনশীলা গুণেৰে মেৰেঙে সমাজৰ বাবে নিজকে উদঙাই দিয়ে। গতিকে, ক'ব পাৰি যে ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰক্ষণশীল সমাজৰ নীতি-নিয়মক নেওচি দায়িত্বপৰায়ণা নাৰীৰ ছবি প্ৰতিফলিত কৰাৰ লগতে এখন জীৱনী উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী সাৰ্থক হৈছে।

অন্ত্যটীকা ঃ

[১] পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা ঃ 'মেৰেং' (২০১০), পৃ. ১০

[২] সদ্যোক্ত, পৃ. ৪

[৩] সদ্যোক্ত, পৃ. ৭৫

[৪] সদ্যোক্ত, পৃ. ১৮৯

[৫] সদ্যোক্ত, পৃ. ৫৪

[৬] সদ্যোক্ত, পৃ. ৯৬

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা ঃ *মেৰেং*, গুৱাহাটী, বনলতা, ২০২১, প্ৰকাশিত।

গৌণ উৎস ঃ

ঠাকুৰ, নগেন ঃ *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*, গুৱাহাটী, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৮, প্ৰকাশিত।

দেৱী, সন্ধ্যা ঃ *নাৰী ঃ বন্ধন আৰু যুক্তি*, গুৱাহাটী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭, প্ৰকাশিত।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ *উপন্যাস*, ডিব্ৰুগড়, বনলতা, ১৯৮৩, প্ৰকাশিত।

ভৰালী, শৈলেন ঃ *উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১৫, প্ৰকাশিত।

মহন্ত, অৰ্পণা ঃ *নাৰীবাদ*, ডিব্ৰুগড়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৮, প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, গুৱাহাটী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১১, প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, গুৱাহাটী, বনলতা, ২০২১, প্ৰকাশিত।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 103-113

সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাসত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা

থানেশ্বৰ বড়া

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

বিশ্বত শতিকা জুৰি প্ৰচলিত হৈ থকা বৰ্ণবৈষম্য বা জাতিগত পৃথকীকৰণে সমাজত নানা দিশত কু-প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমতো বৰ্ণবৈষম্যৰ কু-প্ৰভাৱৰ বাবেই কোনো এটা জাতিক নিম্ন বৰ্ণ বা অস্পৃশ্য বুলি গণ্য কৰি তেওঁলোকক সামাজিক দিশত অৱমাননাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা হয়। এই বৰ্ণবৈষম্যক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যত নানান কাহিনী সৃষ্টি হৈছে। নিম্নবৰ্গীয় কৈৱৰ্তসকলকো আধাৰ হিচাপে লৈ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰা হৈছে। এই উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত দুখন উপন্যাসে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা পাবলৈ সক্ষম হৈছে। সেই দুখন উপন্যাস হ'ল - হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ'। দুয়োখন উপন্যাসতে কৈৱৰ্তসকলৰ সামাজিক জীৱন পৰিস্ফুট হোৱাৰ লগতে তেওঁলোকে বৰ্ণবৈষম্যৰ বলি হৈ সমাজত কিদৰে অস্পৃশ্য জীৱন কটাই আহিছে তাৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত উপন্যাস দুখনত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰা আগৰ আৰু পাছৰ সময়ছোৱাত অসমৰ কৈৱৰ্তসকলক তথাকথিত উচ্চ বৰ্ণ মানুহে ঘৃণনীয় প্ৰথা বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ দোহাই দি সামাজিক জীৱনত কেনেদৰে অৱহেলা আৰু অৱমাননা কৰিছিল তাৰ বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিছে। আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰত উপন্যাস দুখনত প্ৰকাশ পোৱা বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্তসকলৰ মানসিক সংঘাত, দুখ-দাৰিদ্ৰ্য আদিৰ দিশসমূহৰ বিশ্লেষণ কৰা হ'ব।

***বীজ শব্দ ঃ** বৰ্ণবৈষম্য, অস্পৃশ্য, কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়, অসমীয়া উপন্যাস।*

০.০১ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ'ত বৰ্ণবৈষম্যৰ লগতে কৈৱৰ্তসকলৰ মানসিক সংঘাত, সামাজিক-অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, ধৰ্মীয় বিৰোধ, অস্পৃশ্যতা আদি নানান দিশ উন্মোচিত হৈছে। উপন্যাস দুখনত প্ৰকাশ পোৱা এই সকলোবোৰ দিশ এখন গৱেষণা পত্ৰৰ দ্বাৰা

মূল্যায়ন কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে ইয়াত কেৱল উপন্যাস দুখনত প্ৰকাশ পোৱা বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্তসকলৰ জীৱনৰ কিছু আভাসহে সামৰি লোৱা হৈছে।

০.০২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

আমাৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচলিত বৰ্ণবৈষম্য আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাত জৰ্জৰ কৈৱৰ্তসকলৰ বৈচিত্ৰ্যময় সামাজিক জীৱন 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাস দুখনত কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে তাক পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ কৰাই হ'ল এই গৱেষণা পত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য। অধ্যয়নটিৰ বিষয়বস্তুৰে মুখ্যতঃ নিম্নোল্লেখিত দিশকেইটা সামৰি ল'ব—

i. কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ চমু পৰিচয়।

ii. অসমীয়া উপন্যাসত কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন।

iii. সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাস।

iv. 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত অসমৰ নিম্নবৰ্গীয় কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা।

v. 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সামাজিক জীৱন।

০.০৩ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

আমাৰ এই গৱেষণাত মুখ্যতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে যদিও প্ৰাসংগিকভাৱে সমীক্ষাত্মক পদ্ধতিৰো সহায় লোৱা হ'ব।

০.০৪ গৱেষণা কৰ্মৰ গুৰুত্ব ঃ

'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাসত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা' - শীৰ্ষক বিষয়টো বিচাৰ বিশ্লেষণ বা গৱেষণা কৰাৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কাৰণ জাতিভেদৰ কু-সংস্কাৰেৰে জৰ্জৰিত আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত কৈৱৰ্তসকলক নিম্নজাতি বুলি অপমানিত কৰি অহা হৈছে। সমাজ, ধৰ্ম, অৰ্থনীতি আৰু ৰাজনৈতিক দিশত ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। 'পিতা-পুত্ৰ'ত পিতা পুত্ৰৰ মানসিক সংঘাত, কৈৱৰ্তসকলৰ দুখ-দাৰিদ্ৰ্য আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত সমাজত নিম্নজাতি বুলি অপমানিত হোৱা কৈৱৰ্ত মানুহে কিদৰে 'ৰত্নাকৰ' হ'বলৈ বাধ্য হৈছে তাৰেই সজীৱ বৰ্ণনা আছে। সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই স্পৰ্শকাতৰ বিষয়সমূহ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰাসংগিক হৈ পৰাৰ বাবে এই গৱেষণা পত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

০.০৫ অধ্যয়নৰ সমল ঃ

আমাৰ এই গৱেষণা পত্ৰখনিৰ বাবে মুখ্য সমলস্বৰূপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসখন আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসখন লোৱা হৈছে। গৌণ সমলস্বৰূপে এই দুখন উপন্যাসৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা বিভিন্নজন গৱেষক আৰু আলোচকৰ কিতাপ, প্ৰবন্ধ আদি চয়ন কৰা হৈছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই গৱেষণা কৰ্ম সম্পন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

০.০৬ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা ঃ

আমাৰ গৱেষণাৰ বাবে বাছি লোৱা 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাসত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা' - শীৰ্ষক বিষয়ত প্ৰত্যক্ষভাৱে আলোচনা আগবঢ়োৱা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। অৱশ্যে হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসৰ

আলোচনা বা সমালোচনা বহুকেইজন সমালোচক আৰু আলোচকে আগবঢ়াইছে। তদুপৰি কৈৱৰ্তসকলৰ বৈচিত্ৰময় জীৱনৰ ওপৰত গৱেষণামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ কিছু অংশৰহে দুই এজন লোকৰ লেখাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰন্থ আকাৰে - সুতৰাম দাসৰ 'কৈৱত জাতিৰ ৰূপৰেখা ঃ সমাজ আৰু সংস্কৃতি', তাৰানাথ দাসৰ 'ত্ৰিবেদিকা' গ্ৰন্থ দুখন উল্লেখ কৰিব পাৰি। সমান্তৰালভাৱে বিভিন্ন কাকত, আলোচনীত হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ উপন্যাসৰ আলোচনা বিভিন্নজন লেখক গৱেষকে আগবঢ়াইছে। ২০১২ চনত নগেন ঠাকুৰৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ 'এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস'ত সমালোচক মদন শৰ্মাই 'হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস' শীৰ্ষক শিৰোনামেৰে এটি আলোচনা আগবঢ়াইছে। ২০১৫ চনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (ষষ্ঠ খণ্ড)ত লেখক, গৱেষক তথা সমালোচক এম কামালুদ্দিন আহমেদে 'অসমীয়া উপন্যাস (১৯৯৩-২০১০)' নামৰ এটি দীঘলীয়া প্ৰৱন্ধত 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসৰ কিছু আলোচনা আগবঢ়াইছে। ২০১৭ চনত প্ৰকাশিত নবীন বৰুৱাৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ 'মানিক সন্ধানী হোমেন বৰগোহাঞি'ত সমালোচক বিনীতা বৰা দেৱচৌধুৰীয়ে 'হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত সমাজ ছবি' শীৰ্ষক শিৰোনামাৰে এটি আলোচনা আগবঢ়াইছে। উপৰোক্ত প্ৰৱন্ধকেইটাত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ গোটেইবোৰ উপন্যাসৰ আলোচনাই ঠাই পাইছে বাবে ইয়াত 'পিতা-পুত্ৰ' বা 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্তসকলৰ সামজিক জীৱনৰ কিছু আভাসহে পোৱা গৈছে। গতিকে আমাৰ আলোচনাৰ হুবহু শিৰোনামেৰে কোনো আলোচনা বৰ্তমানলৈকে পোৱা নগ'ল। সেয়েহে এই বিষয়টোত গুৰুত্ব দি অধ্যয়ন আলোচনা কৰাৰ থল আছে।

১.০০ কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ চমু পৰিচয় ঃ

অসমত বসবাস কৰা খিলঞ্জীয়া প্ৰাচীন জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত এক উল্লেখযোগ্য জনগোষ্ঠী হ'ল কৈৱৰ্ত জনগোষ্ঠী। 'কৈৱৰ্ত বা জালোৱা কৈৱৰ্তসকল অসমৰ এটা প্ৰাচীনতম জনগোষ্ঠী। কৈৱৰ্তসকল মূলতে মাছমৰীয়া সম্প্ৰদায় আছিল, পিছলৈ সংস্কৃতকৰণৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ বাণিজ্যিক সমৃদ্ধি আৰু বৈষ্ণৱীয় সংযোগৰ সহায়ত বৃহত্তৰ হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত এক জাতিগত পৰিচয় লাভ কৰে। কৈৱৰ্তসকল মূলতঃ অসম, পশ্চিমবংগ, উড়িশা আৰু পূৱ বিহাৰৰ লগতে বাংলাদেশ, নেপাল আৰু ভূটানত বসবাস কৰা পৰম্পৰাগতভাৱে মাছ ধৰাৰ বৃত্তিত নিয়োজিত সম্প্ৰদায় আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত কৈৱৰ্তসকলক হালোৱা আৰু জালোৱা কৈৱৰ্ত নামৰ দুটা গোটত বিভক্ত একক জনগোষ্ঠী বুলি গণ্য কৰা হৈছিল আৰু হালোৱা কৈৱৰ্তসকলক উচ্চ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। অসমত অনুসূচিত জাতি হিচাপে শ্ৰেণীভূক্ত কৰা ১৬ টা অনুসূচিত জাতিৰ ভিতৰত কৈৱৰ্ত জালোৱা নামেৰে অন্তৰ্ভূক্ত ই হৈছে দ্বিতীয় বৃহত্তম জনগোষ্ঠী।[1] 'মনুসংহিতা'ত কৈছে — শূদ্ৰ পিতৃ আৰু বৈশ্য মাতৃৰ গৰ্ভজাত সন্তানক 'আয়োগৱ' বোলে। এনে 'আয়োগৱ' কন্যাৰ গৰ্ভত নিষাদ পিতৃৰ ঔৰসজাত সন্তানক 'মাৰ্গৱ' বোলে। এই মাৰ্গৱসকলে নৌ-কৰ্মৰ দ্বাৰা জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। এই মাৰ্গৱসকলক আৰ্যাৱৰ্তত 'কৈৱৰ্ত' বোলা হয়। অৰ্থাৎ নিষাদ বা অষ্টলয়ড অথবা ভেড্ডীয়সকলৰ তেজৰ পৰাই কৈৱৰ্তসকলৰ জন্ম হোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰৱল হয়। এওঁলোকৰ জন্মস্থানো আৰ্যাৱৰ্তৰ পৰিৱৰ্তে দাক্ষিণাত্য বুলি অনুমিত হয়। আৰ্যাৱৰ্তৰ নোহোৱাৰ বাবেই আৰু নিষাদ বা ভেড্ডীয় নৰ-গোষ্ঠীৰ লগত ৰক্তৰ সম্পৰ্ক থকাৰ বাবেই আৰ্যৱৰ্তসকলে তেওঁবিলাকক নিজৰ সমান জ্ঞান কৰা নাছিল। কিন্তু এই নৃ-গোষ্ঠীটো যে এটা প্ৰাচীন নৃ-গোষ্ঠী সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই।[২] এই কথাৰ

পৰা আন এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে, অসমত বসবাস কৰা প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী কৈৱৰ্তসকলৰ লগত ডোম শব্দ কোনো মিল নাই। কৈৱৰ্তসকলৰ দৰেই ডোম জাতিৰো এটা ইতিহাস আছে। যিটো জাতি মধ্য-প্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ আফ্ৰিকাত বসবাস কৰে। এই ডোমসকলে ডোমাৰী ভাষা কয়। ডোমৰী শব্দটো 'ডোম' শব্দৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে বুলি ভাষাবিদসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। অৱশ্যে অসমত 'ডোম' শব্দৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে কেইবাজন পণ্ডিতৰ লেখাত পোৱা যায়। বৰ্ণাশ্ৰম পদ্ধতি প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে প্ৰাচীন কামৰূপত আৰ্যেতৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠী একো একোটা জাত স্বৰূপে গণ্য হ'বলৈ ধৰিলে আৰু 'জাত'ৰ নামেৰেই গাঁও বা চুবুৰিৰো নাম হ'বলৈ ধৰিলে। আধুনিক কাল পৰ্যন্ত এনে গোটসমূহৰ নামেৰে হোৱা ঠাইৰ নাম চলি আহিছে। যেনে বামুণ গাঁও, কোঁচ গাঁও, কছাৰি গাঁও, আহোম গাঁও, চুতীয়া গাঁও, ঠেঙাল গাঁও, গাৰো গাঁও, নগা গাঁও, বঙাল গাঁও, ডোম গাঁও, মৰাং গাঁও, গৰিয়া গাঁও, মৰিয়া গাঁও, দেউৰী গাঁও, লালুং গাঁও, মিৰি গাঁও, বৰাহী গাঁও, শ্যাম গাঁও, ফাকে গাঁও, তুৰুং গাঁও, মিকিৰ গাঁও, যোগী গাঁও আদি প্ৰায়বোৰ সামাজিক গোটৰ নামেৰে গাঁও, চুবুৰি বা অঞ্চলৰ নাম হৈছে।[3] 1838 খ্ৰীষ্টাব্দত মণিৰাম দেৱানে 'বুৰঞ্জী বিবেকৰত্ন'ত সেই সময়ৰ সামাজিক মৰ্যাদা অনুসৰি অসমৰ জাত বা সম্প্ৰদায়সমূহৰ এখন তালিকা কৰিছিল। এই তালিকাত কৈৱৰ্তসকলক 'ডোম (কৈৱৰ্ত)' এনেদৰে দেখুওৱা হৈছে। আকৌ ধৰ্মপালৰ 'পুষ্পভদ্ৰা লিপি'ত সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰোঁতে 'অন্ত্যজ' সম্প্ৰদায়স্বৰূপে দেখুওৱা 'হাড়ি' শব্দটোৰ প্ৰতি পণ্ডিতসকলে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'হাড়ি' শব্দটো 'ডোম' আৰু 'চণ্ডাল' এই দুটা শব্দৰ লগত মিল আছে বুলি দেখুওৱাইছে।[4] সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'তো 'ডোম' শব্দৰ উল্লেখ আছে। ইতিহাসৰ পৃষ্ঠা লুটিয়াই আমি এটা কথা ক'ব পাৰি যে, অসমৰ কৈৱৰ্তসকলেই যে ডোম সেই কথা পণ্ডিতসকলৰ মাজতে মত বিৰোধ আছে। সমাজৰ ঘৃণনীয় প্ৰথা জাতিভেদ আৰু বৰ্ণবৈষম্যৰ ফলশ্ৰুতিতে কৈৱৰ্তসকলক হেয় জ্ঞান কৰিবলৈ তথাকথিত উচ্চ বৰ্ণ মানুহে 'ডোম' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে - অসমৰ কৈৱৰ্তসকলৰ লগত 'ডোম' শব্দৰ কোনো মিল নাই। অসমৰ কৈৱৰ্তসকলৰ ভাষা অসমীয়া । অসমৰ প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী হিচাপে অসমীয়া ভাষা তেওঁলোকৰ মাতৃভাষা। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই তেওঁলোকে অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি তথা ভাষা-সাহিতলৈ বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছে। বিভিন্নজন পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ অৱদানৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। অৱশ্যে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ প্ৰাচীন বৰ্ণভেদ প্ৰথাৰ কবলত পৰি কৈৱৰ্তসকল সামাজিকভাৱে অস্পৃশ্য হৈ থাকিব লগা হৈছিল যদিও বৰ্তমান তেওঁলোকৰ সামাজিক স্থিতি সন্তোষজনক।

১.০১ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাস ঃ

১৯৫৫ চনৰ পৰা ২০২৪ চনলৈকে অসমীয়া ভাষাত 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত সাহিত্যিকৰ সংখ্যা হ'ল ৬১ গৰাকী। ইয়াৰ ভিতৰত উপন্যাস, চুটিগল্পৰ সংকলন, স্মৃতিকথা বিষয়ক গ্ৰন্থ, কাব্য গ্ৰন্থ, জীৱনী গ্ৰন্থ, সাহিত্য সংস্কৃতি বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহ আছে। ২০২৪ বৰ্ষলৈকে মুঠ ২০ গৰাকী অসমীয়া ঔপন্যাসিকে তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠতম উপন্যাসৰ বাবে 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছে। 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা' বিজয়ী অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাসসমূহ হ'ল ক্ৰমে (সাহিত্য অকাডেমী বঁটা পোৱা চনসমূহ উপন্যাসখনৰ কাষত উল্লেখ কৰা হৈছে) - 'ইয়াৰুইঙ্গম' - ১৯৬১ - বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' - ১৯৭২ - চৈয়দ আব্দুল মালিক, 'ককা দেউতাৰ হাড়' - ১৯৭৫ - নৱকান্ত বৰুৱা,

'পিতা- পুত্ৰ' - ১৯৭৮ - হোমেন বৰগোহাঞি,,'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' - ১৯৮২ - মামণি ৰয়চম গোস্বামী, 'জংগম' - ১৯৮৪ - দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য, 'পাতাল ভৈৰৱী' - ১৯৮৮ - লক্ষ্মীনন্দন বৰা, 'মহাৰথী' - ১৯৯৫ - চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, 'অভিযাত্ৰী' - ১৯৯৬ - নিৰুপমা বৰগোহাঞি, 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' - ১৯৯৮ - অৰুণ শৰ্মা, বিপন্ন সময়' - ১৯৯৯ - মেদিনী চৌধুৰী, 'এধানি মাহীৰ হাঁহি' - ২০০১ - মহিম বৰা , 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' - ২০০৫ - য়েছে দৰজে ঠংচি, 'শান্তনু কুলনন্দন' - ২০০৭ - পূৰবী বৰমুদৈ, 'দেওলাংখুই' - ২০০৮ - ৰীতা চৌধুৰী, 'কথা ৰত্নাকৰ' - ২০০৯ - ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা, পাটকাই ইপাৰে মোৰ দেশ' - ২০১২ - চন্দনা গোস্বামী, 'মৰিয়াহোলা' - ২০১৭ - জয়ন্ত মাধৱ বৰা, 'চাণক্য' - ২০১৯ - জয়শ্ৰী গোস্বামী, 'ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল' - ২০২১ - অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী। সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত এই উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত ১৯৭৮ চনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু ২০০৯ চনত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ'ত অসমৰ নিম্নবৰ্গীয় কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

১.০২ অসমীয়া উপন্যাসত কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন ঃ

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যত নিম্নবৰ্গীয় জীৱন, সমাজ আৰু তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ আভাস পোৱা যায়। নিম্নবৰ্গীয় জীৱন আধাৰিত বহু সাহিত্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত স্মৰণীয় হৈ আছে। নিম্নবৰ্গীয় মৎস্যজীৱী এজনৰ জীৱন আধাৰিত সৰু অথচ সাহিত্যৰ নবেল বঁটা বিজয়ী আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ ইংৰাজী উপন্যাস 'দ্যা অল্ড মেন এণ্ড দ্যা চি' কালৰ বুকুত ক্ষয় নোযোৱা নজহা-নপমা এক উজ্জ্বল কৃতি। বাংলা সাহিত্যতো মৎস্যজীৱী কৈৱৰ্তসকলৰ জীৱনক মূল উপজীব্য হিচাপে লৈ এতিয়ালৈকে বহু উপন্যাস ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' (১৯৩৬), অদ্বৈত মল্লবৰ্মণৰ - 'তিতাস একটি নদীৰ নাম' (১৯৫৬), সত্যেন সেনৰ - 'বিদ্ৰোহী কৈৱৰ্ত' (১৯৬৯), শ্যামসুদ্দীন আব্দুল কালামৰ 'সমুদ্ৰ বাসৰ' (১৯৮৬), মহাশ্বেতা দেৱীৰ - 'কৈৱৰ্ত খণ্ড' (১৯৯৪), ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ - 'অৱগাহন' (২০০০), শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'গঙ্গা একটি নদীৰ নাম' (২০০২), হৰিশংকৰ জলদাসৰ - 'দহণকাল' (২০১০), 'জলপুত্ৰ' (২০১২) আৰু 'মৎস্যগন্ধা' (২০২০) এই তিনিখন মৎস্যজীৱীসকলৰ জীৱনত আধাৰিত উপন্যাস। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি — চট্টগ্ৰাম চৰকাৰী চিটি কলেজৰ বাংলাৰ বিভাগৰ অধ্যাপক হৰিশংকৰ জলদাসৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল — 'নদীভিত্তিক বাংলা উপন্যাস ও কৈৱৰ্ত জনজীৱন'। তদুপৰি তেখেতে ২০০৯ চনত 'কৈৱৰ্ত কথা' নামৰ এখন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থও প্ৰকাশ কৰে। বাংলা সাহিত্যৰ এই বিশাল পৰিধিৰ মাজত সোমাই গ'লে কৈৱৰ্ত জীৱন আধাৰিত উপন্যাস নিশ্চয় আৰু পোৱা যাব।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিতত কৈৱৰ্ত জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ লিখা আৰু কৈৱৰ্ত জীৱনৰ আংক্ষিক প্ৰতিফলন ঘটা উপন্যাসৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। তলত ইয়াৰ এখন আধৰুৱা তালিকা দাঙি ধৰা হ'ল —চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' (১৯৫০), 'জেতুকা পাতৰ দৰে' (১৯৭৩) আৰু পহু মৰা হাবিৰ বাট (১৯৭৩), হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' (১৯৭৩) আৰু 'মৎস্যগন্ধা' (১৯৮৭), যোগেশ দাসৰ 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' (১৯৭২), অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পদুমণি' (১৯৬৫), ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ', জুৰি শইকীয়াৰ 'ৰাধিকা' (২০১৬), প্ৰণীতা হাজৰিকাৰ 'সতী ৰাধিকা', অমিয়া মহন্তৰ 'ৰাধিকা' ইত্যাদি। ইয়াৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' উপন্যাসত কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনৰ কিছু অংশহে উল্লেখ কৰিছে। 'জেতুকা পাতৰ দৰে' উপন্যাসত নিম্ন বৰ্গীয় কৈৱৰ্তসকলৰ ওপৰত চলি থকা

দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু সামাজিকভাৱে অৱহেলিত হোৱাৰ মৰ্মান্তিক কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে। এইখন উপন্যাসক আধাৰ হিচাপে লৈ ২০১১ চনত চলচ্চিত্ৰৰ পৰিচালক যদুমণি দত্তই একে নামৰ এখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰে। চলচ্চিত্ৰখনে ইতিমধ্যে দৰ্শকৰ পৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছে আৰু ২০১১ চনত চলচ্চিত্ৰখনে ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। যোগেশ দাসৰ 'নেদেখৰ জুইৰ ধোঁৱা' এখন সৰু অথচ ৰসঘন উপন্যাস। আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত কুল-জাত-পাত পাৰ্থক্য লৈ সৃষ্টি হোৱা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য আৰু অনাদৰ-অৱহেলা এদিনীয়া নহয়, ই যুগান্তৰৰ সামাজিক সমস্যা, ঘৃণা-অৱহেলাৰ সঞ্চিত বেদনা যি বেদনাক সাধাৰণ মানুহ মাত্ৰেই দূৰ কৰিবৰ বাট সহজে বিচাৰি নাপায়। এইটো বিষয়বস্তুকে লৈ ঔপন্যাসিক যোগেশ দাসে ৰচনা কৰিছে — 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' নামৰ উপন্যাসখন। উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ কৃষ্ণানন্দৰ জীৱন কাহিনী মৰ্মস্পৰ্শী আৰু বেদনাদায়ক। অনেক অৱহেলা সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে হৰিদাস-ললিতৰ পৰিয়ালটোৱে। কাৰণ তেওঁলোকৰ জাত-কুল উচ্চস্তৰৰ নহয়। সমাজৰ তথাকথিত উচ্চ শ্ৰেণীৰ দৃষ্টিত তেওঁলোকৰ স্থান নিম্নতৰ। ললিতে নিজৰ অধ্যৱসায়ৰ বলত আঢ্যৱন্ত হৈ উঠিছে যদিও সমাজ ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা আৰোপিত ঘৃণা বা আনন্দৰৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই।[৫] 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'মৎস্যগন্ধা' হোমেন বৰগোহাঞিৰ কৈৱৰ্ত জীৱনৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ দলিল। এই দুয়োখন উপন্যাসতে ঢকুৱাখনাৰ কচুগাঁৱৰ কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মানুহখিনিৰ জীৱনৰ ছবি এখন অংকন কৰিছে। এই কথা বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ 'ধুমুহা আৰু ৰামধেনু' (প্ৰথম খণ্ড)ত উল্লেখ কৰিছে। 'কচুগাঁৱৰ আটাইবোৰ মানুহেই কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ। এই কচুগাঁওৱেই হ'ল মোৰ 'পিতা-পুত্ৰ' নামৰ উপন্যাসৰ এটা অধ্যায়ৰ (প্ৰথম পৰ্বঃ ৫) আৰু 'মৎস্যগন্ধা' নামৰ উপন্যাসৰ পটভূমি।[৬] ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ'ত এসময়ত জাতি ভেদ প্ৰথাই সমাজ কিদৰে কলুষিত কৰিছিল তাৰ জীৱন্ত ছবি এখন দাঙি ধৰিছে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পদুমনি' উপন্যাসখন নিমাতীঘাটৰ কাষৰ এখন কৈৱৰ্ত গাঁৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰিছে। শেহতীয়াকৈ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত কৈৱৰ্তকুলৰ মহীয়সী নাৰী সতী ৰাধিকাৰ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ কেইবাখনো উপন্যাস ৰচিত হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত জুৰি শইকীয়াৰ 'ৰাধিকা', অমিয়া মহন্তৰ 'ৰাধিকা' আৰু প্ৰণীতা হাজৰিকাৰ 'সতী ৰাধিকা'ৰ নাম ল'ব পাৰি। এইকেইখন উপন্যাসতো সেই সময়ৰ কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সমাজ জীৱনৰ ৰীতি-নীতি পৰম্পৰাৰ আভাস পোৱা যায়। উল্লিখিত উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী উপন্যাস দুখন হ'ল — হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ 'কথা ৰত্নাকৰ'। আমাৰ আলোচ্য বিষয় আছিল সাহিত্য অকাডেমি বঁটা প্ৰাপ্ত অসমীয়া উপন্যাসত বৰ্ণ বৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা। ইয়াত সাহিত্য অকাডেমি বঁটা প্ৰাপ্ত এই দুখন উপন্যাসত কৈৱৰ্ত সকলৰ জীৱন গাঁথা কিদৰে অংকন কৰিছে তাৰ চমু আভাস দিয়া হ'ব।

২.০০ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত অসমৰ নিম্নবৰ্গীয় কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন গাঁথা ঃ

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত লখিমপুৰ জিলাৰ ঢকুৱাখনাৰ কচুগাঁৱৰ কৈৱৰ্তসকলৰ জীৱন গাঁথা দাঙি ধৰিছে আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাই 'কথা ৰত্নাকৰ'ত গোলাঘাট জিলাৰ জহাখাত আৰু দৈয়াং উপত্যকাত বসবাস কৰা কৈৱৰ্তসকলৰ জীৱনৰ আভাস দিছে। উপন্যাস দুখনত প্ৰতিফলিত এইসকলৰ জীৱন গাঁথাই অসমৰ কৈৱৰ্ত সকলক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। উপন্যাস দুখনত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰা আগৰ আৰু পাছৰ সময়ছোৱাত অসমৰ কৈৱৰ্তসকলক তথাকথিত উচ্চ বৰ্ণ মানুহে ঘৃণনীয় প্ৰথা

বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ দোহাই দি সামাজিক জীৱনত কেনেদৰে অৱহেলা আৰু অৱমাননা কৰিছিল তাৰ দুখন সঁচা ছবি ফুটাই তুলিছে।

২.০১ 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত বৰ্ণবৈষম্য আৰু কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সামাজিক জীৱন ঃ

ভাৰতীয় সংবিধানৰ ১৪ আৰু ১৭ নং অনুচ্ছেদত বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাক নিষিদ্ধ কৰিছে যদিও ভাৰতৰ লগতে অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত ইয়াৰ বিষবাষ্প কম-বেছি পৰিমানে আজিকোপতি বৈয়ে থাকিল। বিভিন্ন সময়ত এই ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বাদ-প্ৰতিবাদ, বিভিন্ন আন্দোলন, বিদ্ৰোহ আদি গঢ়ি উঠিছিল যদিও অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত এই ঘৃণনীয় প্ৰথা তুঁহ জুইৰ দৰে আজিও উমি উমি জ্বলি থাকিল। এনে বৰ্ণবাদী ব্যৱস্থাৰ ফলশ্ৰুতিত তথাকথিত উচ্চ বৰ্ণৰ মানুহে নিম্নবৰ্গ মানুহক সদায় অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰি আহিছে। একেখন সমাজতে থাকিও নিম্নবৰ্ণ মানুহে উচ্চ বৰ্ণ মানুহৰ পৰা এশহাত দূৰত অৱস্থান কৰিব লগা হৈছিল। উচ্চ বৰ্ণৰ মানুহে অস্পৃশ্য বুলি গণ্য কৰা নিম্নবৰ্ণৰ মানুহক সামাজিকভাৱে মন্দিৰ, স্কুল বা অন্য ৰাজহুৱা স্থানত পোনপটীয়াকৈ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ দিয়া নহৈছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া সমাজত অতীজৰ পৰা চলি অহা এনে বৰ্ণবাদী ব্যৱস্থা আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰোধে প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰতিবাদেই হ'ল 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাস দুখনৰ বিষয়বস্তু। অৱশ্যে 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসতকৈ 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসত ইয়াৰ প্ৰতিবাদ সবল আৰু মুক্ত। 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৱে কেৱল বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ কথাকে দাবি নকৰে। ইয়াত 'দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰা পিছৰ প্ৰায় তিনিটা দশকত দেখা নিস্তৰংগ যেন লগা অসমৰ গাঁৱৰ সমাজ আৰু ব্যক্তি জীৱনলৈ অহা সংঘাত, পৰিৱৰ্তন আৰু মূলতঃ সামন্তীয় সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ কাহিনী[৭] অৱতাৰণা কৰিছে। উপন্যাসখনৰ চাৰিটা পৰ্বৰ ভিতৰত দুটা পৰ্বতে বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ কথা পোৱা যায়। অস্পৃশ্যতা আৰু বৰ্ণবৈষম্য বা জাতি-ভেদ নামৰ সামাজিক প্ৰথাৰ বাবেই উচ্চ বৰ্ণৰ লোকসকলে অস্পৃশ্য নিম্ন বৰ্ণৰ কৈৱৰ্তসকলৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ অশুভনীয় দৃশ্য কিছুমান 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত অৱতাৰণা কৰিছে। স্কুল, মন্দিৰ বা অন্যান্য সা-সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত কৰাই নহয় তথা-কথিত উচ্চবৰ্ণৰ মানুহৰ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাবলৈও কৈৱৰ্তসকলৰ অধিকাৰ নাই। উপন্যাসখনত আছে - সিহঁত যে নীচকুলীয়া আৰু অস্পৃশ্য - সেই কাৰণেও প্ৰতি পদে পদে সামাজিক অপমান আৰু লাঞ্ছনাই সিহঁতৰ জীৱন দুৰ্বিৰ্ষহ কৰি ৰাখে। চাৰিওফালৰ আহোম, চুতীয়া, কলিতা আৰু বামুন আদি মানুহৰ গাঁৱৰ মাজত কৈৱৰ্ত গাঁওখন হ'ল এটা সৰু দ্বীপৰ নিচিনা। আহোম, চুতীয়া আৰু কলিতা-বামুনৰ মাজতো সাম্প্ৰদায়িক ভেদাভেদ আৰু বৈষম্য আছে কিন্তু এটা কথাত সকলো একমতঃ কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহবোৰ সমাজৰ একেবাৰে তলখাপৰ, সিহঁত অস্পৃশ্য। মানুহৰ ঘৰলৈ আহিলে - আনকি শিৱনাথাৰ ঘৰতো - সিহঁতৰ কাৰো ভিতৰলৈ সোমাবলৈ অধিকাৰ নাই। সিহঁতৰ আসন চোতালৰ মাটিত। কাৰোবাৰ ঘৰত যদি ধান উখোৱাই শুকাবলৈ চোতালত মেলি দিছে, তেতিয়াহ'লে সিহঁতৰ চোতালত থিয় হ'বলৈকো অধিকাৰ নাই।' (পৃঃ ৫৭)

কৈৱৰ্তসকলৰ সামাজিক অধিকাৰ নাশ কৰা বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতা প্ৰাচীন অসমত বহুলভাৱে বিয়পি পৰিছিল। 'ইন্দ্ৰপালদেৱৰ গুৱাহাটী তাম্ৰলিপি (১০৫৮ খ্ৰীঃ)ত সীমা নিধাৰণ কৰোঁতে এফালে কৈৱৰ্তসকলে ব্যৱহাৰ কৰা পুখুৰী (পশ্চিম বক্ৰেণ স্বল্পদ্যূতি কৈৱৰ্তনাং ভোগদীৰ্ঘিকা) এটিক সীমা হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মাই পানীখোৱা পুখুৰী বুলিছে; আৰু মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাই মাছখোৱা পুখুৰী বুলি কৈছে। কিন্তু ফলিখনত 'ভোগ কৰা পুখুৰী (ভোগদীৰ্ঘিকা) বুলিহে কৈছে, মাছ বা পানীৰ কথা বিশেষভাৱে

কোৰা নাই। মাছ নে পানী সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়, কিন্তু কৈৱৰ্তসকলে ব্যৱহাৰ কৰা পুখুৰীয়ে বেলেগ আছিল, সেই খবৰটোৱেই ডাঙৰ কথা। ই ইংগিত দিয়ে কৈৱৰ্তসকলে অন্যান্যসকলৰ বাবে থকা পুখুৰী ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল বা ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল। অৰ্থাৎ তেওঁবিলাক অন্য বৰ্ণৰ পৰা পৃথকে আছিল বা পৃথকে থাকিবলগীয়া হৈছিল। এই সংবাদে বৰ্ণভেদ প্ৰথা সাধাৰণ সমাজ জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সংকেত দিয়ে'।[৮] ১০৫৮ খ্ৰীঃৰো আগৰ পৰাই যে এই বৰ্ণভেদ প্ৰথা অসমত প্ৰচলিত আছিল সেইকথাৰ ইংগিত ইন্দ্ৰপালৰ তাম্ৰলিপিয়ে প্ৰমাণ কৰে। ৭০ ৰ দশকৰ মাজভাগতো ইয়াৰ ক্ষয়ংকৰী প্ৰভাৱ নিষ্ক্ৰিয় হোৱা নাছিল। 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত এই ক্ষয়ংকৰী প্ৰথাৰ নিদৰ্শন স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰিছে। 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত দেখুওৱাইছে - 'শিৱনাথৰ মনত আছে - তেওঁ সৰু হৈ থাকোঁতে এদিন কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ সৰু ল'ৰা এটা আহি শুকাবলৈ দিয়া উখোৱা ধানৰ ওচৰত থিয় হোৱাৰ কাৰণে শিৱনাথৰ মাকে গোটেই ধানখিনি পেলাই দিছিল আৰু ল'ৰাটোক অকথ্য ভাষাৰে গালি পাৰিছিল। এতিয়াও বহুতৰ ঘৰত কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহ আহি বহা ঠাইখিনি সিহঁত উঠি যোৱাৰ পাছত পানী ছটিয়াই শুদ্ধ কৰাৰ নিয়ম আছে। শিৱনাথ স্কুলত পঢ়ি থকাৰ অৱস্থাতে তেওঁলোকৰ স্কুলত এজন কৈৱৰ্ত লোক শিক্ষক আছিল। মানুহজন আছিল শিৱসাগৰ ফালৰ। এবাৰ শিৱনাথ শ্ৰেণীত প্ৰথম হোৱাৰ কাৰণে দেউতাকে স্কুলৰ আটাইকেইজন শিক্ষককে তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ জলপান খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে। ভিতৰত জলপান ঠিক্‌ঠাক কৰে মানে আটাইকেইজন শিক্ষক চ'ৰাঘৰতে বহি কথাবাৰ্তা পাতি আছে। এনেতে তেওঁলোকক ভিতৰলৈ মতা হ'ল। সকলোৱে ভিতৰৰ ফালে খোজ ল'লে, লগতে কৈৱৰ্ত শিক্ষকজনো। শিৱনাথৰ দেউতাকে হঠাৎ কৈৱৰ্ত শিক্ষকজনক আগচিধৰি ক'লে ঃ 'বোপাই, তুমি ইয়াতে বহাঁ।' (পৃঃ ৫৭) অৱশ্যে এই কৈৱৰ্ত শিক্ষকজনে এনে লাঞ্চনা আৰু অপমানৰ বিৰুদ্ধে এষাৰো মাত মতা নাছিল। স্বৰগ পৰা মানুহৰ দৰে থিয় হৈ কেৱল জেপৰ পৰা ৰুমাল এখন উলিয়াই লৰালৰিকৈ চকুপানী মচিছিল। এনে নিদাৰুণ অৱমাননাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ শিক্ষিত শিক্ষক হিচাপে মৌন নাথাকি সবল প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন! ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু বৰগোহাঞিৰ 'মৎস্যগন্ধা' উপন্যাসত এই বৰ্ণবৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে মেনকা নামৰ অনাক্ষৰী চৰিত্ৰ এটিৰ জৰিয়তে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ দেখুওৱা হৈছে আৰু এই প্ৰতিবাদে শেষত সাকাৰ ৰূপ পোৱাৰ এক অভিনৱ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। 'মৎস্যগন্ধা' উপন্যাসৰ দৰে 'কথা ৰত্নাকৰ'তো বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বাবেই উচ্চ শ্ৰেণী মানুহে কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক কৰা অৱমাননা আৰু অৱহেলাৰ প্ৰতিবাদ মুক্তৰূপত দেখুওৱাইছে। 'কথা ৰত্নাকৰ' উপন্যাসত কৈৱৰ্তসকলক তথা কথিত উচ্চ শ্ৰেণী বুলি ভবা সমাজৰ একাংশই কিদৰে ঘৃণা দৃষ্টিৰে চাইছিল তাৰ প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে - 'ডোমৰ ল'ৰাটোকনো ভকত সেৱাৰ বাবে আজৰাই থোৱা ঠাইখনত খাই চুৰা কৰিবলৈ দিব লাগেনে? এতিয়া গোটেইখন আকৌ ধুই-মচি শুদ্ধ কৰিব লাগিব'। (পৃঃ ১৭) নৰেশ্বৰৰ সম্বন্ধীয় দদায়েকৰ এই বাক্যযাৰেই কৈৱৰ্তসকলৰ সন্তান মইনাক গঢ়ি তুলিছিল প্ৰতিশোধৰ এক প্ৰতিবাদী সত্বাৰূপে। সেয়ে সমাজত থকা উচ্চ-নীচৰ ভেদ-ভাব, বিশেষকৈ কৈৱৰ্তসকলক সমাজৰ অইন মানুহৰ সৈতে স্থান দিয়াৰ বাবে মইনাই কেতিয়াবা ধনীৰ ধন লুটি দুখীয়াক বিলাই দিয়াৰ কথা ভাবিছে, কেতিয়াবা সমাজবাদী কৰ্মীসকলৰ সৈতে ভূমিৰ অধিকাৰ দাবীৰ আন্দোলনত দেহে-কেহে লাগি পৰিছে। তাৰ সম্বন্ধীয় ভতিজা গোপালৰ কমিউনিষ্ট আদৰ্শৰ সৈতে মইনাই একাত্মতা স্থাপন কৰিব পৰা নাই। বুদুহঁতৰ নামধৰ্মৰ আশ্ৰয়ত মানুহৰ ভেদ-ভাৱহীন এখন সমাজৰ যি সান্নিধ্য লাভ কৰিছে তাৰ প্ৰতিও মইনাই পোনতে আস্থা স্থাপন

কৰিব পৰা নাই।[৯] কাৰণ সৰুতেই সহপাঠী নৰেশ্বৰৰ ঘৰত সকাম খাবলৈ গৈ ডোম বুলি অপমানিত হোৱাৰে পৰা মইনাৰ মনত এক প্ৰতিবাদী সত্ত্বাই ঘৰ কৰি উঠে। অভাৱৰ তাড়না, ভাগ্যৰ ছাকনৈয়াত পৰি সি ক্ৰমে অপৰাধৰ ঘোলা জগতখনত সোমাই পৰে। বুদু ভাণ্ডুৱা আৰু প্ৰেম ডকাইতৰ লগ-লাগি সিয়ো এক ডাঙৰ ডকাইত হৈ পৰে। সেই জগতখনৰ পৰা উভতি অহা চেষ্টা কৰিও বাৰে বাৰে ভাগ্যৰ ওচৰত পৰাস্ত হৈছে। মইনা, প্ৰেম, বুদু ভাণ্ডুৱাহঁতক ঘৃণনীয় বৰ্ণবৈষম্যই কিদৰে ৰত্নাকৰ হ'বলৈ বাধ্য কৰাইছে তাৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ উপন্যাসখনত আছে। প্ৰকৃততে মইনা, প্ৰেম, বুদুহঁতৰ 'ৰত্নাকৰ'ৰ এই ৰূপ তথাকথিত সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিহে। মইনাহঁতে সৰুৰ পৰা দেখিছিল সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণী বুলি বা 'ডোম' সম্প্ৰদায়ৰ বুলি কৈৱৰ্তসকলক অন্য সমাজে অৱহেলাৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল - স্কুলত সহপাঠীয়ে, থানাত দাৰোগাই আৰু নামঘৰৰ বাৰাণ্ডাৰ চালিৰ তলতহে কৈৱৰ্তসকলক গোঁসাইয়ে শৰণ দিছিল। উপন্যাসখন আছে— "আমি গৈ সত্ৰৰ বিশাল নামঘৰ মণিকূট পালোগৈ। ভকত এজনে সুধিলে কিয় বা অহা হ'ল। আমি ক'লো, শৰণৰ কথা আছিল। ৰাজমেধিৰ লগত হোৱা কথা মতে অহা হৈছে। ভকতজনে ক'লে জানিছো আহক। আমিও বৰ নামঘৰলৈ আগবাঢ়িলো। ভকতে ক'লে নহয়, নহয়, তাত নহয়, নামঘৰত নহয়, এইতে আহক, এই বুলি নি নামঘৰৰ একাষৰ বাৰাণ্ডাৰ চলি পোৱালেগৈ। আমি ক'লো বোলো শৰণ নামঘৰত নিদিয়ে জানো? ভকতে ক'লে বোলে আপোনালোকৰ মানুহৰ বাবে শৰণ ইয়াতে হ'ব। প্ৰভু ঈশ্বৰে পুৱাৰ প্ৰসংগৰ পাছত ইয়ালৈকে আহিব। ইয়াতে বহক।' (পৃঃ ৩৪৬) কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিবাদ মইনাই কৰিছিল আৰু তাৰ অন্তৰ আত্মাৰ প্ৰথমাৱস্থাত শৰণ প্ৰতি কোনো আস্থা নাছিল। মইনাৰ দৃষ্টিত - 'শৰণ লোৱাৰ কথাটোতো একো নতুন কথা নহয়, অনন্ত কালৰ পৰাই সত্ৰ-তত্ৰ এইবোৰে আমাৰ মানুহবোৰক শৰণ দি আহিছে আৰু আমাৰ মানুহবোৰেও শৰণ লৈ আহিছে। আহিছেনে নাই ? কিন্তু এটা কথা তই বাৰু মন কৰিছনে বুদু ? সকলোৱে শৰণ দিও ডোমক সদায় ডোমৰ ঠাইতে থয়। শৰণ দিওতেও ডোম বুলিয়েই শৰণ দিয়ে। শৰৰ দিও ডোম কৰিয়েই ৰাখে, অস্পৃশ্য কৰিয়েই ৰাখে , হয়নে নহয় ক ? তোৰ বাপহঁতে শৰণ দিলে মোক উদ্ধাৰ কৰিবনে ? পাৰিবনে ? সকলোকে সমান কৰিবনে ?' (পৃঃ ৩৪৪) প্ৰকৃতাৰ্থত কৈৱৰ্ত সম্প্ৰদায় হোৱাৰ বাবেই সিহঁতে সমাজৰ এনে অপমান সহ্য কৰিব লাগ হৈছিল। সৰু-সুৰা সুবিধা পালেই সিহঁতক নানা ককৰ্থনা কৰিছিল, জাতত ধৰি গালি পাৰিছিল, সেয়েহে মইনাই দেহে-কেহে লাগি, পৰিছিল সিহঁতৰ সমাজখনক অপমানৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ। কাৰণ, মইনাহঁতে কৈৱৰ্তসকলৰ এই অপমানিত সামাজিক স্থিতি মানি ল'ব পৰা নাছিল।

সকলো উচ্চ বৰ্ণ মানুহেই যে কৈৱৰ্তসকলক অৱমাননা আৰু অৱহেলা কৰিছিল এনে নহয়। বৰ্ণবৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে উচ্চ বৰ্ণ শিক্ষিত মানুহেও কেতিয়াবা কৈৱৰ্তসকলৰ লগত যোগ দিছিল। 'পিতা-পুত্ৰ' উপন্যাসত উচ্চ জাতৰ শিৱনাথৰ উচ্চ শিক্ষিত বৰপুত্ৰ গৌৰীনাথে বৰ্ণবৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছিল -কৈৱৰ্ত কুলৰ ছোৱালী উৰ্মিলাক বিয়া পাতি। শিক্ষিত হিচাপে গৌৰীনাথৰ নিজৰ বিবেক আৰু আদৰ্শ আছে। তেওঁ আদৰ্শৰ বিপৰিতে নগৈ ৰক্ষণশীল সমাজৰ বিপক্ষ স্বৰূপে পিতৃলৈ এখন চিঠি লিখিলে বিয়াৰ পিছত। চিঠিখনৰ একাংশত আছিল— "যি সকলে জাতিভেদ প্ৰথা মুখেৰে নামানো বুলি কয়, সভাই সমিতিয়ে জাতি-ভেদ প্ৰথা আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে ডাঙৰ ডাঙৰ বক্তৃতা দিয়ে, কিন্তু কামৰ বেলিকা কৈৱৰ্ত - নমঃশূদ্ৰ আদিৰ তথাকথিত নীচ সম্প্ৰদায়ৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ কথা সপোনতো

চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। মই জানো, আপুনি এজন অতি উদাৰ হৃদয়ৰ মানুহ। গাঁৱৰ ৰক্ষণশীল সমাজত জন্ম লৈ আৰু সেই সমাজতে ওৰে জীৱন বাস কৰিও আপুনি নিজৰ সামান্য বিদ্যা-বুদ্ধিৰেই আধুনিক ভাৱ চিন্তাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। মই যেতিয়া সৰু ল'ৰা আছিলো - আমাৰ ঘৰলৈ ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহ আহি চ'ৰা-ঘৰত আপোনাৰ লগত ঘন্টাৰ পাছত ঘন্টা ধৰি কথা পাতি থাকোঁতে মই কেতিয়াবা আপোনাৰ ওচৰত বহি, কেতিয়াবা খিৰিকীৰ মুখত থিয় হৈ আপোনাসকলৰ কথাবোৰ শুনি আছিলো। আপুনি তেতিয়া বোধহয় ভাবিবই পৰা নাছিল - এতিয়াও নিশ্চয় নাজানে যে দহ বাৰ বছৰীয়া সৰু ল'ৰা এটাই আপোনাসকলৰ কথাবোৰ মনোযোগেৰে শুনিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। আপোনাৰ নিশ্চয় মনত আছে - সেই সময়তে গড়মূৰীয়া সত্ৰাধিকাৰ আমাৰ ম'হঘূলিলৈ আহিছিল। নামঘৰত তেওঁৰ বক্তৃতা শুনি আহি আপোনালোক কেইবাজনো বন্ধু-বান্ধৱে আমাৰ চ'ৰা-ঘৰতে মেল মাৰিছিল। গড়মূৰীয়া সত্ৰাধিকাৰে নামঘৰত নিশ্চয় অস্পৃশ্যতা আৰু জাতি-ভেদ প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে বক্তৃতা দিছিল, কাৰণ আপোনাসকলে আমাৰ ঘৰত বহি সেই বিষয়েই আলোচনা কৰিছিল আৰু সত্ৰাধিকাৰৰ মতক সমৰ্থন কৰিছিল। মোৰ মনত আছে, কেৱল প্ৰভাতৰ দেউতাকে সত্ৰাধিকাৰৰ মতৰ বিৰোধিতা কৰি সমালোচনা কৰিছিল। আপুনি সত্ৰাধিকাৰৰ পক্ষ লৈ অলপ খঙেৰে তৰ্ক কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাত প্ৰভাতৰ দেউতাকে আপোনাক সুধিছিল - "শিৱ, তুমি যে অস্পৃশ্যতা আৰু জাতি-ভেদ প্ৰথা নামানো বুলি ইমান ওফাইদাং মাৰিছা - বুকুত হাত দি তুমি মোক এবাৰ কোৱাচোন - তোমাৰ নিজৰ পুতেৰলৈ বাৰু কৈৱৰ্ত ছোৱালী এজনী বিয়া কৰি আনিব পাৰিবানে? - আপুনি কি উত্তৰ দিছিল মনত আছেনে? আন্তৰিকভাৱেই হওক, তৰ্কত জিকিবৰ কাৰণেই হওক, আপুনি এক মুহূৰ্তও চিন্তা নকৰি টপৰাই উত্তৰ দিছিল- 'কিয় নোৱাৰিম, নিশ্চয় পাৰিম। ছোৱালী যদি আন সকলো প্ৰকাৰে উপযুক্ত হয়, শিক্ষিত হয়, চৰিত্ৰৱতী হয়, তেন্তে হলেইবা কৈৱৰ্ত-তাত আপত্তি কি? স্বয়ং ব্যাসদেৱৰ মাকেই কৈৱৰ্ত নাছিল নে?" (পৃঃ ১৪৭-৪৮) উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত আধুনিক মনৰ গৰাকী গৌৰীনাথৰ এই প্ৰতিবাদ যুক্তি সংগত। গৌৰীনাথে জানে যে - 'আমাৰ দেশত মানুহৰ কথা আৰু কামৰ মাজত বেছি মিল নাই; আধুনিকতাৰ আকৰ্ষণত বা মানুহৰ হাত চাপৰিৰ মোহত মানুহে মুখেৰে কয় এটা; কিন্তু পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ বিপৰীত আকৰ্ষণত বা ৰক্ষণশীল সমাজৰ ভয়ত কামত কৰে আন এটা। এই দুয়োটাৰ মাজত তাল মিলাবলৈ গৈ আমাৰ দেশৰ বেছি ভাগ মানুহেই লয় ভণ্ডামিৰ আশ্ৰয়।' (পৃঃ ১৪৮) গৌৰীনাথৰ পিতৃ শিৱনাথো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। 'শিৱনাথৰ ঘৰত হালোৱাৰ কাম কৰা ভূমিহীন, জাতিভেদৰ অস্পৃশ্যতাৰ ঘৃণা, বিদ্বেষ আৰু অপমানৰ বলি হোৱা কৈৱৰ্ত' গাঁৱৰ মানুহখিনিৰ দুখ-দুৰ্দশা তেওঁ উপলব্ধি কৰে। কিন্তু নিজে তেওঁ শোষণৰ সেই ব্যৱস্থা মানি লয়। কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহবোৰৰ জীৱনলৈ পৰিৱৰ্তন আনিব নোৱাৰা স্বাধীনতাৰ অৰ্থ নাই বুলি, তেওঁ বুজে। কিন্তু তেওঁলোকে কেনেবাকৈ নিজাববীয়াকৈ মাটি পাই শিৱনাথৰ পৰা 'স্বাধীন' হোৱাৰ সম্ভাৱনাও তেওঁ সহিব নোৱাৰে।[১০] সেয়েহে গৌৰীনাথে ৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাক প্ৰত্যাহ্বান জনাই কৈৱৰ্ত কুলৰ ছোৱালী উৰ্মিলাক বিয়া কৰাইছে। এয়া হৈছে জাতিগত বৈষম্য আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে কৰা এক সবল আৰু মুক্ত প্ৰতিবাদ।

৩.০০ উপসংহাৰ ঃ

'জাত-পাতৰ, উচ্চ-নীচৰ সম্পৰ্কত 'কথা ৰত্নাকৰ'ত কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সামাজিক উত্তৰাধিকাৰ সিন্ধু সভ্যতাৰ দলৈকে প্ৰোথিত হৈ আছে আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক হিন্দুৰ

মনত ই আজিও জীৱন্ত। বৰ্ণবাদী প্ৰথা হিন্দুত্ববাদৰ লগত এনে নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে যে মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে বিচক্ষণ সংস্কাৰকেও এই প্ৰথাক আক্ৰমণ কৰিব বিচৰা নাছিল। গান্ধীয়ে এই কথা কৈছিল যে মানুহৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিফলন ঘটে জাতিভেদ প্ৰথাত। স্বাধীনতাই এই জাতিভেদ প্ৰথা দূৰ কৰিব বুলি ভবা হৈছিল যদিও সেয়া বাস্তবায়িত নহ'ল। সংবিধান সংশোধনৰ জৰিয়তে অস্পৃশ্যতা দূৰ কৰাৰ কথা ভবা হ'ল যদিও এতিয়াও ব্ৰাহ্মণসকলৰ 'শুচিতা' আৰু প্ৰাক্তন অস্পৃশ্যসকলৰ 'শুচিহীনতা'ই ভাৰতীয় মানুহক বিপৰ্যস্ত কৰি আহিছে"।[১১] এই চিৰকলীয়া প্ৰশ্নটোকে 'পিতা-পুত্ৰ' আৰু 'কথা ৰত্নাকৰ'ত অৱতাৰণা কৰিছে। দুয়োখন উপন্যাসতে কৈৱৰ্তসকলৰ জীৱন-জীৱিকা, বৌদ্ধিক অনগ্ৰসৰতা আৰু দুখ-দৰিদ্ৰপীড়িত কৈৱৰ্ত মানুহখিনিৰ সঁচা ছবি দুখন চিত্ৰায়ন কৰিছে। ঘৃণনীয় বৰ্ণবাদী প্ৰথাৰ বলি হৈ কৈৱৰ্তসকলে, কিদৰে সামাজিক জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হৈছিল উপন্যাস দুখনত তাৰ বৰ্ণনা আছে। কৈৱৰ্ত কুলৰ মানুহখিনি এতিয়াও সমাজৰ এই চিৰকলীয়া ব্যৱস্থাৰ পৰা যে মুক্ত হোৱা নাই তাৰ প্ৰমাণ উপন্যাস দুখনে দিয়ে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰণেও এই প্ৰথাক নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰাটো এক ডাঙৰ সমস্যা।

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ ঃ

১. কৈৱৰ্ত জনগোষ্ঠী - অসমীয়া ৱিকিপিডিয়া /https://as. wikipidia.org (১০-১০-২০২৫)

২. শইকীয়া, নগেন। *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস*। কথা পাব্লিকেচন, ২০১৬। পৃঃ ৮৭

৩. শইকীয়া, নগেন। প্ৰাগুক্ত পৃষ্ঠা ৮৮।

৪. শইকীয়া, নগেন। প্ৰাগুক্ত পৃষ্ঠা ৮৮।

৫. গগৈ, হৃদয়ানন্দ। *যোগেশ দাসৰ উপন্যাস*। এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস, সম্পা., নগেন ঠাকুৰ। জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-১, জুলাই ২০১২, পৃঃ ৪৪৩।

৬. বৰগোহাঞি, হোমেন। *ধুমুহা আৰু ৰামধেনু*, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২১।

৭. শৰ্মা, মদন। *হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস*। প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৫২৮-২৯।

৮. শইকীয়া, নগেন, প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৮৭

৯. আহমেদ, এম কামালুদ্দিন। *অসমীয়া উপন্যাস (১৯৯৩-২০১০)*। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,* সম্পাঃ হোমেন বৰগোহাঞি। ষষ্ঠ খণ্ড (পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণ), আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা- সংস্কৃতি সংস্থা, অসম, ২০১৫, পৃঃ ৭৩২

১০. শৰ্মা, মদন। *হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস*। প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৫২৯।

১১. আহমেদ, এম কামালুদ্দিন। *অসমীয়া উপন্যাস (১৯৯৩ - ২০১০)*, প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৭৩২।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

বৰগোহাঞি, হোমেন। *পিতা-পুত্ৰ*। ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্। জানুৱাৰী, ২০১৪।

বৰা, ধ্ৰুৱজ্যোতি। কথা ৰত্নাকৰ, অন্বেষা, ২০১০।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 114-123

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ছুটি' গল্পত প্ৰকাশিত শিশু মন ঃ এক তুলনামূলক আলোচনা

ৰীনা পুৰকায়স্থ

সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ

অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্যৰ দুগৰাকী প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিক হ'ল- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। সাহিত্যৰ প্ৰতিটো বিভাগতে তেওঁলোকৰ দখল বিদ্যমান যদিও গল্পৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োয়ে নিজ ভাষা- সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুনৰ বাট মোকলাইছিল। ১৮৮৪ চনত হিতবাদী পত্ৰিকাৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে বাংলা ভাষাত আৰু ১৮৯২ চনত জোনাকী কাকতেৰে বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষাত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িকভাৱে গল্প ৰচনাত হাত দিয়া বেজবৰুৱাৰ গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। আলোচ্য গল্প দুটিৰ মাজতো সাদৃশ্য বিদ্যমান। দুয়োটা গল্পৰেই মূল বিষয় শিশুৰ সংবেদনশীল মন। বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'মুক্তি' আৰু 'ছুটি' গল্পত প্ৰকাশিত শিশু মনৰ এক তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

***বীজ শব্দঃ** গল্প, শিশু মন, সংবেদনশীল, দ্বন্দ্ব, প্ৰকৃতি।*

মূল বিষয় ঃ

তুলনামূলক সাহিত্যৰ গুৰুত্ব বৰ্তমানৰ প্ৰেক্ষাপটত অত্যন্তই গুৰুত্বপূৰ্ণ। দুটা ভিন্ন সংস্কৃতি, ভিন্ন ভাষাৰ মাজত হোৱা তুলনামূলক আলোচনাই ভিন্ন ভিন্ন সংস্কৃতিক ওচৰ চপাই আনিছে। বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষা তথা সংস্কৃতিৰ সাহিত্যৰ মাজত থকা আবেগিক সাদৃশ্যতাই গোটেই বিশ্বৰ সাহিত্য তথা মানুহৰ মনবোৰক ওচৰ চপাই আনিছে। ভাষা, সংস্কৃতি আৰু স্থানগত পাৰ্থক্য থকা সত্বেও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মা এক আৰু ইয়াক আমি তুলনামূলক অধ্যয়নৰ যোগেদি অতি গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ছুটি' গল্পৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ জৰিয়তে ভাষা, সংস্কৃতি আৰু স্থানগত পাৰ্থক্য থকা সত্বেও ভাবৰ ক্ষেত্ৰত থকা অন্তৰ্নিহিত ঐক্যক দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ মুক্তি গল্পৰ কাহিনীভাগ ঃ

মুক্তি অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য গল্প। ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া- প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আধাৰত

ৰচিত এই গল্পটো মূলতঃ চৰিত্ৰ প্ৰধান। এই গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হ’ল সুকুমাৰ। তাৰ বয়স ১৪ বছৰ যদিও পঢ়া- শুনাত একেবাৰেই মন নবহাৰ কাৰণে এই ক্ষেত্ৰত বয়স অনুপাতে যথেষ্ট পিছপৰি থাকিল। চৈধ্য বছৰ বয়সত সি চতুৰ্থ শ্ৰেণীতে পঢ়ে । প্ৰকৃতিৰ মাজতে ওমলি-জামলি ফুৰা সুকুমাৰৰ মন কিতাপত নবহা কথাই পিতৃকো চিন্তাত পেলায়। শিক্ষকে পিতৃক সুকুমাৰৰ অধোগতি সম্পৰ্কীয় গোচৰ দিয়াত পিতৃয়ে সুকুমাৰক চেকনিৰে কোবালে যদিও পিছমুহূৰ্ততে অনুশোচনাত দগ্ধ হৈ আকৌ মৰম কৰে । সেই সময়ছোৱাতে সুকুমাৰৰ ডাঙৰ ককায়েক দেৱকুমাৰ ঘৰলৈ আহে । দেৱকুমাৰ প্ৰতিষ্ঠিত উকীল। সুকুমাৰৰ অৱস্থা দেখি দেৱকুমাৰে তাক ডিব্ৰুগড়লৈ তাৰ ওচৰলৈ লৈ যাবলৈ মনস্ত কৰে। দেৱকুমাৰ আছিল পিতৃ-মাতৃৰ গৌৰৱৰ কাৰণ। সুকুমাৰৰো দেৱকুমাৰলৈ হেঁপাহ যদিও দেৱকুমাৰ আছিল সুকুমাৰৰ প্ৰতি অত্যন্তই কঠোৰ। এসময়ত সুকুমাৰ আৰু মাক- বাপেকৰ অনিচ্ছাসত্বেও দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ আদেশৰ কাৰণে সুকুমাৰ গুচি যাবলৈ বাধ্য হ’ল । কিন্তু চহৰৰ পৰিবৰ্তিত পৰিবেশ আৰু দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ শাসনে সুকুমাৰক মানসিকভাৱে বিধ্বস্ত কৰি পেলাইছিল। ফলস্বৰূপে নেৰানেপেৰা জ্বৰত আক্ৰান্ত হৈ চৈধ্য দিনৰ দিনা সুকুমাৰে জীৱনৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে মুক্তি লাভ কৰিলে । সমালোচক প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই এই গল্পৰ কাহিনীক তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিছে -

> গল্পটোত কাহিনীভাগৰ তিনিটা স্তৰ আছে। প্ৰথমটো স্তৰত আছে বনৰীয়া চৰাইৰ দৰে মুকলিমূৰীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পোৱা গাঁৰৰ ল’ৰা সুকুমাৰৰ চিৰন্তন শিশুমনৰ মনোৰম বৰ্ণনা। দ্বিতীয়টো স্তৰত আছে আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত দেবকুমাৰে সুকুমাৰৰ ককায়েক-ভায়েকক পঢ়াই-শুনাই তথাকথিত ডাঙৰ মানুহ কৰাৰ কঠোৰ প্ৰচেষ্টা। তৃতীয়টো স্তৰত আছে দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰিণতি স্বৰূপে সুকুমাৰৰ জীৱনৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মৰ্মন্তুদ উপলব্ধি। এই তিনিটা স্তৰৰ মাজেদি মুক্তি গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। (বৰুৱা, ৪০)

এয়াই চমুকৈ বেজবৰুৱাৰ ‘মুক্তি’ গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু।

বেজবৰুৱাৰ ‘মুক্তি’ ত প্ৰতিফলিত শিশু মনঃ

কোনো এটা গল্পত শিশু মনৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে শিশুৰ চিন্তা-ভাবনা, আবেগ, শিশু এটাৰ ধাৰণা, আচৰণ সম্পৰ্কে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগিব। ‘মুক্তি’ বেজবৰুৱাৰ শিশু মনস্তত্ত্ব কেন্দ্ৰিক এক অন্যতম গল্প। বেজবৰুৱাৰ হাতত অসমীয়া গল্পই কেৱল জন্মলাভ কৰাই নাছিল, অসমীয়া গল্প সাহিত্যক জন্মলগ্নৰে পৰাই বৈচিত্ৰ্যময় বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ কৰিও তুলিছিল। সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সমাজখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা গল্পৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ব্যক্তিজীৱনৰ সমস্যাক তুলি ধৰিব পৰা গল্পও ৰচনা কৰিছে। ‘মুক্তি’ এই ধাৰাৰ গল্পৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এই গল্পৰ সুকুমাৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত এক নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব বিচাৰিছে। ‘মুক্তি’ বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ অন্যতম।

গল্পটো বেজবৰুৱাই তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা কৰিছে। তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা ভংগীৰে সুকুমাৰৰ চিন্তা, আবেগ, সুকুমাৰক কেন্দ্ৰ কৰি উদ্ভৱ হোৱা প্ৰতিটো পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিছে। গল্পৰ আৰম্ভণিতে তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীয়ে সুকুমাৰৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নথকা, মুক্ত বিহংগৰ দৰে উৰি ফুৰা

সুকুমাৰে বিচাৰে মুক্ত জীৱন। শিশুৱে সাধাৰণতে সৰু সৰু বাক্যৰে, সৎ মনোভাৱেৰে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। তেওঁলোকে প্ৰায়েই আবেগপূৰ্ণ বাক্যৰে নিৰ্দোষ অভিব্যক্তি দাঙি ধৰে। সুকুমাৰৰ বক্তব্যতো লক্ষ্য কৰা যায় নিষ্পাপ শিশুমনৰ সৰল প্ৰকাশ—

> আই, তুমি আহিছা? মই পোহা চৰাই আৰু আন জন্তুবোৰ কেনে আছে? সিহঁতে মোক বিচাৰেনে? মই গৈ সিহঁতৰে সৈতে উমলিম। মই পঢ়িম আই, তুমি নাভাবিবা। ককাইদেবে মই পঢ়া-শুনা নকৰাত বৰ বেয়া পাইছে। মই পঢিম, ডাঙৰ মানুহ হ'ম। উস ককাইদেও, মোক আৰু নেমাৰিবা, মই এইবাৰৰপৰা পঢা ঠিক মনত ৰাখিম। মই ভাল ল'ৰা হ'ম। মোৰ বাবে তুমি আৰু লাজ নোপোৱা হ'বা। (বেজবৰুৱা, ২৭৫)

ইয়াত সুকুমাৰৰ আবেগিক মনৰ যথাযথ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সুকুমাৰৰ মাতৃৰ প্ৰতি মৰম আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা টান গল্পকাৰে দক্ষতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে, য'ত প্ৰকাশ পাইছে সুকুমাৰৰ সৰল আৰু নিষ্পাপ শিশু মন।

শিশু মন খুব সংবেদনশীল। তেওঁলোকৰ ভাল- বেয়া, উচিত - অনুচিত, সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা নাথাকে। অতিমাত্ৰা কল্পনাপ্ৰৱণ হোৱাৰ বাবে শিশুৱে বাস্তৱৰ বাহিৰত কাল্পনিক জগত এখন বনাই লয়। কল্পনাপ্ৰৱণ সুকুমাৰৰো ঘৰত মন নবহে। পঢ়া-শুনা আওকাণ কৰি পকা আম, মধুৰি আম, বৰলৰ বাহ, পুখুৰীত বৰশী বোৱা, চৰাই- চিৰিকটিৰ লগত ধেমালি কৰা আদিতেই সুখ বিচাৰি পায়। দেউতাকে এই বিষয়ত সুকুমাৰক শাসন কৰি চেকনিৰে কোবোৱাত সি ঘৰ এৰি তেতেলী গছ এজোপাৰ ওপৰতে উঠি তাৰ ডাল এটাত শুই পৰিল। সাধাৰণতে শিশু মন সংবেদনশীল হোৱাৰ লগে লগে খুব অভিমানীও হয়। শিশুৱে প্ৰাপ্তবয়স্ক লোকসকলে ভালৰ কাৰণে কৰা কামবোৰক ভুল বুজে। সুকুমাৰৰ এই কাৰ্যৰ জৰিয়তে শিশুৰ সংবেদনশীল, অভিমানী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

শিশু মন কৌতূহলী। সৰু সৰু কথাতেই কৌতূহল প্ৰকাশ কৰে। সুকুমাৰো এই ক্ষেত্ৰত একে। ককায়েক দেৱকুমাৰৰ পৰা প্ৰতিবাৰেই গালি আৰু কদৰ্থনা পোৱা সত্বেও ককায়েক আহিব বুলি শুনিলেই আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰে। ইয়াৰোপৰি ভয় শিশু মনৰ এক এৰাব নোৱৰা আবেগ। নিজৰ সুখৰ ঠাই, মা-দেউতা, ঘৰখনক এৰিবলৈ শিশুৱে ভয় কৰে। সেয়েহে ককায়েকে লগত লৈ যোৱাৰ কথা শুনি স্বভাৱতে সুকুমাৰে ভয় খালে। নিজৰ আপোন ঠাই, মুকলি পৰিৱেশ এৰি অচিনাকি ঠাইলৈ যোৱাৰ ভয়ে তাক আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছিল যদিও পৰিস্থিতি আৰু ককায়েকৰ কঠোৰতাই সুকুমাৰক প্ৰতিবাদ কৰাৰ সুযোগকণো নিদিলে। সি বাধ্য ল'ৰাৰ দৰে ককায়েকৰ লগত চহৰলৈ এবুকু ভয় লৈ গুচি যাবলৈ বাধ্য হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত শিশু মনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকৃতিৰ মাজত মুক্ত মনেৰে উমলি ভালপোৱা সুকুমাৰে অৱশেষত অনিচ্ছা সত্বেও আত্মসমৰ্পন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। চহৰতো ককায়েকৰ কঠোৰ শাসনৰ বিৰুদ্ধে সুকুমাৰে বিদ্ৰোহ নকৰিলে; বৰঞ্চ পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি থকা অপাৰগতাৰ বাবে অনুশোচনাৰ মনোভাৱ উৎপন্ন হ'ল। শিশু মনৰ এই দ্বন্দ্ববোৰ সুকুমাৰৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

শিশু মন মুক্ত। শিশুৱে ভৱিষ্যত গঢ়িবলৈ পঢ়া- শুনা কৰা, জীৱন গঢ়াৰ দৰে গুৰু দায়িত্ব বুজি নাপায়। সেয়ে দেউতাকে পঢ়িবলৈ কোৱা, শিক্ষকে কোবোৱা সত্বেও সি মুক্তমনে আম, মধুৰি, বৰল টোপেৰে বৰশী বাই মাছ ধৰাৰ কথাহে ভাবি থাকে। শিশুৱে বন্ধনৰ মাজত থাকিব নিবিচাৰে। সুকুমাৰৰ

ক্ষেত্ৰতো একেই হ'ল। পঢ়া-শুনাৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্বল প্ৰদৰ্শনৰ বাবে দেউতাকে যেতিয়া সুকুমাৰক চেকনিৰে কোবাইছিল তেতিয়াও অভিমানী সুকুমাৰে গছৰ ওপৰত গোটেই ৰাতি কটাই পিতৃৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ প্ৰকাশ কৰিছিল। পিতৃ-মাতৃয়ে সুকুমাৰক নিস্বাৰ্থভাৱে ভালপোৱাৰ বাবেই আকৌ সুকুমাৰক মৰমেৰে ওভতাই আনিছিল। কিন্তু ককায়েক দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ কৰ্তৃত্বৰ বিৰুদ্ধে সুকুমাৰে একো বিদ্ৰোহ প্ৰদৰ্শন কৰা নাছিল যদিও সুকুমাৰৰ মুক্ত মনে চহৰৰ পৰিবেশ, পঢ়া-শুনাতে আৱদ্ধ থকা কঠোৰ জীৱন এটা সহজে মানি ল'ব পৰা নাছিল। ককায়েকৰ কঠোৰ শাসনৰ ফলত সি নিৰাশ হৈ পৰিছিল আৰু তাৰ বুদ্ধি- বৃত্তি, স্মৃতি, পাঠ গ্ৰহণ কৰিব পৰা ক্ষমতা লাহে লাহে কমিবলৈ ধৰিলে। এক কথাত, সুকুমাৰৰ মন এই পৰিবেশৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহী হৈ পৰিছিল। পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি দুৰ্বল প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ককায়েকে সুকুমাৰক পাৰ্যমানে ভৰ্ৎসনা কৰিছিল-

> তই আমাৰ বংশৰ কলঙ্ক। তোক মোৰ ভাই বুলি মানুহৰ আগত চিনাকি দিবলৈ মোৰ লাজ-লাগে। তোক আয়ে আদৰ দি ডাঙৰ-দীঘল কৰক, তাৰ পিছত লোকৰ মহ-গৰু ৰাখি বা ছুৱা-পাত পেলাই ভাত খাবি। (বেজবৰুৱা, ২৭৪-২৭৫)

সুকুমাৰৰ কোমল শিশু মনে ইমান কঠোৰতা সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে আৰু মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। ইয়াত প্ৰাপ্ত বয়স্কৰ শিশুৰ প্ৰতি দেখুওৱা নিৰ্মম কঠোৰতাৰ ফল কিমান ভয়াবহ হ'ব পাৰে সেই দিশ ফুটি উঠিছে। সাধাৰণতে পৰিবেশে শিশুৰ অন্তৰ্জগতখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। মুক্ত পৰিৱেশত থকা সুকুমাৰে প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল জীৱনীশক্তি। আনহাতে চহৰৰ বন্ধ আৰু কঠোৰ পৰিৱেশে সুকুমাৰৰ জীৱন ৰুদ্ধ কৰি পেলাইছিল। অৱশেষত মৃত্যুৰ জৰিয়তে সুকুমাৰে এই পৰিৱেশৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিলে। গতিকে, পৰিবেশে শিশু মনত কেনেধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে 'মুক্তি' গল্পই সেয়া খুব প্ৰভাৱশালী ভাৱে দাঙি ধৰিছে।

সুকুমাৰৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ বাল্যকালৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। স্কুলীয়া শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নথকা, মুকলি আকাশ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থাকি ভালপোৱা বেজবৰুৱাৰ বাল্যকালকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে সুকুমাৰ নামৰ এই চৰিত্ৰটোৱে। সুকুমাৰৰ মৃত্যু যেন আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থাক কৰা ব্যংগহে -

> তাৰ মৃত্যুৰ ঘটনাত এক প্ৰতীকী অৰ্থ থকা যেন লাগে। সভ্যতাৰ এটা স্তৰত যান্ত্ৰিক পৰিৱেশে মানৱ-প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক বিকাশত ব্যাহত কৰে। (দত্ত, ৪৩১)

বেজবৰুৱাই 'মুক্তি' গল্পটোৰ জৰিয়তে শিশুমনৰ বিভিন্ন দিশ তুলি ধৰাৰ যত্ন কৰিছে। সুকুমাৰৰ মুক্ত জীৱন আৰু বন্দীত্বই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে অতিপাত কঠোৰতা কেতিয়াও কাৰো পক্ষেই হিতকাৰী নহয়। ইয়াৰোপৰি, তুলনায়ো শিশুমনক নিৰাশ কৰি তোলে। পিতৃ- মাতৃয়ে এই কথা সদায় মনত ৰখা উচিত। প্ৰতিটো শিশুৰেই যোগ্যতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তি পাৰ্থক্য বিদ্যমান। সেয়েহে শিশুৰ মাজত যোগ্যতা ভিত্তিত তুলনা কৰা অনুচিত। দেৱকুমাৰ পঢ়া- শুনাত ভাল বুলিয়েই চকুৰ মণি। মানুহৰ আগত দেৱকুমাৰক লৈ পিতৃ-মাতৃয়ে গৌৰৱবোধ কৰে। এইবোৰে পৰোক্ষভাৱে হ'লেও সুকুমাৰৰ মনত হীনমন্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তুলনাই শিশুমনক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলে। বেজবৰুৱাই শিশুমনৰ এই দিশবোৰ অত্যন্তই সূক্ষ্মভাৱে দাঙি ধৰিছে। কঠোৰ অনুশাসনে যে মানুহক শিক্ষিত নকৰে বৰং মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিয়ে; দেৱকুমাৰ আৰু সুকুমাৰৰ পিতৃৰ অবিবেচনাৰ পৰিণতি স্বৰূপে গল্পকাৰে সেয়াই প্ৰতিফলিত কৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ছুটি ' গল্পৰ কাহিনীভাগ ঃ

'ছুটি' চুটিগল্প হিচাপে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। প্ৰকৃতিৰ কোলাত ডাঙৰ হৈ উঠা এজন শিশুৰ অসহায়তা আৰু নাগৰিক জীৱনৰ কৰ্কশ বাস্তৱতাৰ মাজত এক গভীৰ সামাজিক তথা মানসিক দ্বন্দ্বক তুলি ধৰিছে এই গল্পৰ জৰিয়তে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হৈছে ফটিক নামৰ প্ৰকৃতি প্ৰেমী বালক। ফটিক হৈছে গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ শিশু যি প্ৰকৃতিৰ মাজতেই ডাঙৰ হৈছে। প্ৰকৃতিৰ মুক্ত পৰিৱেশত মগ্ন থকা ফটিক খেলা-ধূলা আৰু বন্ধু- বান্ধৱক লৈয়েই ব্যস্ত আছিল। কিন্তু ফটিকহঁত আছিল অত্যন্তই দুখীয়া। তিনি সন্তানক লৈ স্বামীহীন ফটিকৰ মাকে খুব কষ্টেৰে দিন অতিবাহিত কৰি আছিল। এনে সময়তে বহুদিন পাছত ফটিকৰ মামা বিশ্বম্ভৰ বাবু ফটিকহঁতৰ ঘৰলৈ আহিল আৰু তেতিয়াই ফটিকৰ পঢ়াৰ প্ৰতি অমনোযোগিতা আৰু উচ্ছৃংখল স্বভাৱৰ কথা গম পালে । ফটিকৰ বিপৰীতে ভাতৃ মাখন আছিল শান্ত আৰু বিদ্যানুৰাগী। মাকেও ফটিকৰ উচ্ছৃংখলতাৰ অভিযোগ দিলে বিশ্বম্ভৰক। এই কথাবোৰ শুনি বিশ্বম্ভৰে ফটিকক কলিকতালৈ লৈ যাবলৈ মনস্ত কৰিলে। কলিকতাত মামাহঁতৰ ঘৰত থাকি ফটিকে পঢ়া-শুনা কৰিব - এই কথাত মাকেও একো আপত্তি নকৰিলে। ফটিকো এই ক্ষেত্ৰত খুব উৎসাহী আছিল। অৱশেষত সি কলিকতালৈ গুচি গ'ল। কিন্তু তাত গৈ পাই মামীয়েকক লগ পাই তাৰ সমস্ত উৎসাহ নাইকিয়া হৈ গ'ল। মামীয়েকে গিৰীয়েকৰ এই কাৰ্য ভালপোৱা নাছিল। লাহে লাহে সি অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিব ল'লে। চহৰৰ পৃথিৱীখনত যেন সি খাপ খাব পৰা নাই। সি মৰম আকলুৱা হৈ পৰিল। মাতৃস্নেহৰ পৰা বঞ্চিত ফটিকে মামীয়েকৰ পৰা পোৱা অৱহেলাত একেবাৰে মৰহি গ'ল। এনে পৰিস্থিতিত ফটিকৰ কেৱল গাঁৱলৈ মনত পৰিছিল। এসময়ত সি সাহস কৰি মামাৰ আগত ঘৰলৈ যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ ৰাখিলে । মামায়ো তাক পূজাৰ বন্ধতহে যাব পাৰিব বুলি ক'লে। কিন্তু সৰু সৰু কথাত মামীৰ পৰা পোৱা অপমানে ফটিকৰ জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তুলিছিল। আনকি একেলগে পঢ়া মামাৰ ল'ৰাবোৰেও তাৰ সৈতে সম্বন্ধ প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা নাছিল। তাৰ এনেকুৱা অনুভৱ হৈ আছিল যেন সি বেলেগৰ টকা নষ্ট কৰি আছে। নিজৰ অপাৰগতাৰ কথা ভাবি মাতৃৰ ওপৰত তাৰ তীব্ৰ অভিমান হ'ল। মাকৰ প্ৰয়োজনীয়তা সি খুব তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিলে আৰু এদিন ৰাতি কাকো নোকোৱাকৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল। সেইদিনা খুব বৰষুণ দি আছিল। গোটেই দিনটো বিচৰাৰ অন্তত ফটিকক বিচাৰি পোৱা গ'ল। সি ঘৰলৈ যাব বিচাৰি আছিল। বৰষুণত তিতি তাৰ জ্বৰ বেছি হ'ল আৰু প্ৰলাপ বকিবলৈ ধৰিলে । দিনে দিনে তাৰ অৱস্থা বেয়ালৈ ঢাল খালে । সি মাকক বিচাৰি আছিল। এসময়ত মাকো আহি উপস্থিত হ'ল। কিন্তু ফটিক আৰু সুস্থ নহ'ল। মৃত্যুৰ জৰিয়তেই যেন সি মুক্তি পালে—

মা, এখন আমার ছুটি হয়েছে মা, এখন আমি বাড়ি যাচ্ছি। (ঠাকুর, ২০৩)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ছুটি'ত প্ৰকাশ পোৱা শিশু মন ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ শিশু মনস্তত্ব সম্বলিত এক বিখ্যাত চুটিগল্প হৈছে 'ছুটি'; য'ত প্ৰকাশ পাইছে গাঁৱৰ মুকলি পৰিবেশত থাকি ভালপোৱা শিশু ফটিকৰ জীৱনৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী গাঁথা; য'ত তুলি ধৰা হৈছে ফটিকৰ মুক্তিৰ আকাংক্ষা আৰু শেষ পৰিণতি। এই গল্পটো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তৃতীয় পুৰুষত বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰ্ণনাভংগীৰে গল্পকাৰে ফটিকৰ আবেগ- অনুভূতিৰ বৰ্ণনা কৰিছে যদিও ফটিকৰ মুখৰ সংলাপবোৰে শিশু মনৰ বাক্যৰ স্পষ্টতা তথা সংক্ষিপ্ততাৰ আভাস দিয়ে।

ফটিক কহিল, "যাব না।" (ঠাকুর, ১৯৬)
ফটিক কহিল, "না, মারি নি।" (ঠাকুর, ১৯৭)
কখখনো মারি নি। মাখনকে জিজ্ঞাসা করো। (ঠাকুর, ১৯৭)

শিশুৱে সদায় সৰু সৰু বাক্যত দ্ব্যৰ্থকতা নকৰি স্পষ্টভাৱে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰে। ইয়াৰোপৰি শিশুৱে আবেগপূৰ্ণ বাক্যৰে নিৰ্দোষ অভিব্যক্তি দাঙি ধৰে। ফটিকৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়-

ফটিক আবার বিড় বিড় করিয়া বকিতে লাগিল, বলিল, 'মা, আমাকে মারিস্ নে, মা। সত্যি বলছি, আমি কোনো দোষ করি নি। (ঠাকুর, ২০২)

ইয়াত ফুটি উঠিছে মাতৃস্নেহৰ পৰা বঞ্চিত নিষ্পাপ শিশুমনৰ সৰল অভিব্যক্তি।

শিশু মন সাধাৰণতে সংবেদনশীল। আবেগ, অভিমান, সংবেদনশীলতাই এই সময়ছোৱাত শিশু মন অধিকাৰ কৰি থাকে। ফটিকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আৱেগৰ বশৱৰ্তী হৈ খেলৰ সময়ত সৰু ভায়েক মাখনলালক ফটিকে মাৰিছিল যদিও মাকৰ আগত সি স্বীকাৰ নকৰিলে আৰু আশা কৰিছিল মাখনলালেও মাকক নজনাব। কিন্তু ভায়েকে মাকক কৈ দিয়াত সি অত্যন্তই ক্ৰোধিত হৈ পৰে আৰু ক্ৰোধৰ বশৱৰ্তী হৈ আকৌ ভায়েকক মাৰে আৰু মাকৰ লগতো বেয়া ব্যৱহাৰ কৰে। এয়া শিশু মনৰ আৱেগৰে প্ৰভাৱ।

শিশুমন স্বভাৱতেই কৌতুহলী। নেদেখা বস্তু চোৱাৰ, নোখোৱা বস্তু খোৱাৰ প্ৰতি সদা জাগ্ৰত হৈ থাকে। ফটিকো জীৱন সম্পৰ্কে অত্যন্তই কৌতুহলী মনোভাৱ সম্পন্ন এক সাধাৰণ বালক। সেয়ে মাকে মামাৰ সৈতে তাক কলিকতালৈ যাবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱত সি এবাৰতে ৰাজি হৈ যায় আৰু কেতিয়া যাব সেই সম্পৰ্কে আগ্ৰহী হৈ থাকে। মনৰ আনন্দত সি তাৰ সকলো খেলাৰ সামগ্ৰী ভায়েকক দি যায়। ইয়াত ফটিকৰ শিশুমনৰ কৌতুহল প্ৰৱণতা ফুটি উঠিছে।

বিশ্বম্ভৰ বাবুৰ সৈতে ফটিকৰ আগমনত তেওঁৰ পত্নী বৰ বেছি সুখী নাছিল। ফটিকক সেয়ে মামীয়েকে স্নেহৰ চকুৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে অৱহেলাহে কৰিছিল। কিন্তু শিশু মন খুব সংবেদনশীল আৰু মৰম আকলুৱা। অনাদৰ, অৱহেলা শিশুৱে সহ্য কৰিব নোৱাৰে আৰু সেয়াই হ'ল ফটিকৰ ক্ষেত্ৰতো। মামীয়েকৰ অনাদৰ আৰু স্নেহৰ অভাৱত সি নিজকে খুব অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। অকণমান মৰম পাবলৈ তাৰ মন লালায়িত হৈ উঠিল। অলপমান মৰমৰ বিনিময়ত সি সকলো কৰিবলৈ প্ৰস্তুত আছিল। আনকি মামীয়েকৰ মৰম পাবলৈ সি মামীয়েকে কৰিবলৈ দিয়া যিকোনো কাম মনৰ আনন্দত দুগুণ উৎসাহেৰে কৰিছিল যদিও মামীয়েকৰ কঠোৰ ব্যৱহাৰে তাক ভিতৰৰ পৰা অসুখী কৰি তুলিছিল—

মামি যদি দৈবাৎ তাহাকে কোনো-একটা কাজ করিতে বলিতেন, তাহা হইলে সে মনের আনন্দে যতটা আবশ্যক তার চেয়ে বেশি কাজ করিয়া ফেলিত-- অবশেযে মামি যখন তাহার উৎসাহ দমন করিয়া বলিতেন, 'ঢের হয়েছে, ঢের হয়েছে। ওতে আর তোমায় হাত দিতে হবে না । এখন তুমি নিজের কাজে মন দাওগে। একটু পড়োগে যাও।' তখন তাহার মানসিক উন্নতির প্রতি মামির এতটা যত্নবাহুল্য তাহার অত্যন্ত নিষ্ঠুর অবিচার বলিয়া মনে হইত। (ঠাকুর, ১৯৯)

এনে ব্যৱহাৰে তাৰ মানসিক উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰটো বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে এক অস্বস্তিকৰ পৰিৱেশতেই ফটিকৰ মনত পৰিছিল তাৰ গাঁৱলৈ; গাঁৱৰ মুক্ত পৰিৱেশলৈ।

> ঘরের মধ্যে এইৰূপ অনাদর, ইহার পর আবার হাঁফ ছাড়িবার জায়গা ছিল না। দেয়ালের মধ্যে আটকা পড়িয়া কেবলই তাহার সেই গ্রামের কথা মনে পড়িত। (ঠাকুর, ১৯৯)

ফটিকৰ মনত এক প্ৰকাৰৰ দ্বন্দ্ব চলিছিল। চহৰৰ বন্দীত্ব আৰু মৰমহীনতা আৰু গাঁৱৰ সহজ-সৰল আৰু মুকলি পৰিৱেশৰ মাজত ফটিক ওলমি আছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে সি হৈ পৰিছিল পঢ়া-শুনাৰ ক্ষেত্ৰত অত্যন্তই অমনযোগী।

> স্কুলে এতবড়ো নির্বোধ এবং অমনোযোগী বালক আর ছিল না। একটা কথা জিজ্ঞাসা করিলে সে হাঁ করিয়া চাহিয়া থাকিত। মাস্টার যখন মার আরম্ভ করিত তখন ভারক্লান্ত গর্দভের মতো নীরবে সহ্য করিত। ছেলেদের যখন খেলিবার ছুটি হইত, তখন জানালার কাছে দাঁড়াইয়া দূরের বাড়িগুলার ছাদ নিরীক্ষণ করিত; যখন সেই দ্বিপ্রহর-রৌদ্রে কোনো-একটা ছাদে দুটি-একটি ছেলেমেয়ে কিছু-একটা খেলার ছলে ক্ষণেকের জন্য দেখা দিয়া যাইত, তখন তাহার চিত্ত অধীর হইয়া উঠিত। (ঠাকুর, ২০০)

ফটিকৰ কেৱল এটাই চিন্তা আছিল সেয়া-মাকৰ ওচৰলৈ যোৱা। মামাক সি এদিন সাহস কৰি মনৰ কথা জনোৱাত পূজাৰ বন্ধত যাব পাৰিব বুলি ক'লে । কিন্তু পূজালৈ বহুত দিন বাকী আছিল। ফটিকৰ শিশু মনে এই বন্দীত্ব আৰু অৱহেলা যেন সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। আৰু এদিন সি অমনোযোগীতাৰ ফলত স্কুলত কিতাপ হেৰুৱাই পেলালে। এই কাৰ্যই ফটিকক মানসিকভাৱে আৰু বেছি বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তুলিলে। এফালে শিক্ষকৰ কটু বাক্য আনফালে নিজৰ মোমায়েকৰ ল'ৰা দুটায়ো ফটিকৰ নিজৰ ভায়েক বুলি পৰিচয় দিবলৈ লাজ পোৱাত ফটিক হতাশ হৈ পৰিল। ভয় শিশুমনৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ফটিকেও কিতাপ হেৰুৱাই পেলোৱা কথাটো মামীয়েকক ক'বলৈ ভয় কৰি আছিল। কিন্তু বাধ্যত পৰি সি ক'বলগীয়া হ'ল। আৰু ইয়াৰ পৰিণতি আছিল ভয়ংকৰ। মামীয়েকে অৱহেলা মিশ্ৰিত সুৰত কোৱা কথাই ফটিকৰ হতাশাক অভিমানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে -

> "ফটিক আর-কিছু না বলিয়া চলিয়া আসিল সে যে পরের পয়সা নষ্ট করিতেছে, এই মনে করিয়া তাহার মায়ের উপর অত্যন্ত অভিমান উপস্থিত হইল; নিজের হীনতা এবং দৈন্য তাহাকে মাটির সহিত মিশাইয়া ফেলিল। (ঠাকুর, ২০১)

ফটিকৰ নিজৰ অৱস্থা আৰু মাকৰ ওপৰত অত্যন্তই অভিমান হ'ল। বেলেগৰ পইচা নষ্ট কৰি থকাৰ বাবে নিজকে অপৰাধী যেন লাগিবলৈ ধৰিলে। ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছে শিশু মনৰ সংবেদনশীলতা। ভয়, লাজ, অভিমানত ফটিকৰ জ্বৰ আহিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু এই কথা গ'ম পোৱাত ফটিক আৰু অধিক অস্থিৰ হৈ পৰিলে। মাতৃস্নেহৰ পৰা বঞ্চিত ফটিকৰ শিশুমনে মাতৃস্নেহৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰিল। ফটিক আৱেগিকভাৱে নিৰাপত্তাহীনতাত ভুগিছিল আৰু সেয়ে জ্বৰ আহিলে মামীয়েকহঁতে অশান্তিহে পাব বুলি অভিমানত মাজৰাতি ঘৰৰ পৰা ওলাই গুচি আহিল। ৰাতিপুৱা ফটিকক সকলোৱে বিচাৰি উদ্ধাৰ

কৰিলে যদিও গোটেই ৰাতি বৰষুণত তিতি অত্যন্তই অসুস্থ হৈ পৰিছিল। জ্বৰৰ প্ৰকোপত প্ৰলাপ বকিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল । অৱশেষত ফটিকৰ মাক আহিল যদিও ফটিকক মৃত্যুৰ হাতৰ পৰা বচাব নোৱাৰিলে। ফটিকৰ শেষ বাক্যৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথে গল্পৰ সামৰণি মাৰিলে-

> ফটিক আস্তে আস্তে পাশ ফিরিয়া কাহাকেও লক্ষ্য না করিয়া মৃদুস্বরে কহিল,
> ‘মা, এখন আমার ছুটি হয়েছে মা, এখন আমি বাড়ি যাচ্ছি। (ঠাকুর, ২০৩)

ৰবীন্দ্ৰনাথে এই গল্পটোৰ জৰিয়তে শিশু মনস্তত্বক অতি প্ৰভাৱশালী ভাৱে তুলি ধৰিছে। মৰম, ভালপোৱা, গুৰুত্বৰ অভাৱত শিশু এটাই কেৱল জীৱনীশক্তিয়েই নহয় নিজৰ প্ৰাণ-পৰ্যন্ত হেৰুৱাব পাৰে। শিশু-মনস্তত্বৰ এই দিশবোৰ গল্পকাৰে অত্যন্তই সংবেদনশীলতাৰে অংকণ কৰিছে।

তুলনামূলক আলোচনা ঃ

গল্পকাৰ হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ মাজত কিছু ক্ষেত্ৰত বিষয়গত সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ‘মালতী’ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘নিশীথে’ গল্প সমধৰ্মী হোৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ ‘লাওখোলা’ গল্পৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘কংকাল’ গল্পৰ মিল বিদ্যমান।

> ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘দেনাপাওনা’, ‘হৈমন্তী’, ‘যজ্ঞেশ্বৰেৰ যজ্ঞ’, ‘স্ত্ৰীৰ পত্ৰ’, ‘পাত্ৰ ও পাত্ৰী’ গল্পত নাৰীমনৰ চিৰন্তন সত্য আৰু সৌন্দৰ্যক পোহৰলৈ অনাৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ো ‘ভদৰী’, ‘জয়ন্তী’, ‘পাটমুগী’ আদি গল্পৰ মাজেদি নাৰী চৰিত্ৰৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিছে। (বৰুৱা, ৩৫)

অনুৰূপভাৱে বেজবৰুৱা ‘মুক্তি’ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘ছুটি’ ৰ মাজত বিষয়বস্তু সাদৃশ্য বিদ্যমান। দুয়োটা গল্পতেই প্ৰকাশ পাইছে গাঁও আৰু চহৰৰ মাজত ওলমি থকা এজন মুক্ত শিশুৰ কৰুণ কাহিনী। তলত দুয়োটা গল্পৰে এক তুলনামূলক আলোচনা দাঙি ধৰা হ’ল -

বেজবৰুৱাৰ ‘মুক্তি’ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ সুকুমাৰ প্ৰকৃতিৰ কোলাত উমলি-জামলি ডাঙৰ হোৱা এক মুক্তমনৰ কিশোৰ। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ পৰা সুকুমাৰে জীৱনীশক্তি লাভ কৰে। অনুৰূপভাৱে ফটিকো প্ৰাণৱন্ত, চঞ্চল আৰু গ্ৰাম্য জীৱনক গভীৰভাৱে ভালপোৱা এক মুক্তমনৰ কিশোৰ। দুয়োটা গল্পতেই আছে প্ৰকৃতি তথা গ্ৰামীন জীৱনৰ প্ৰতি ভালপোৱা।

দুয়োটা গল্পতেই প্ৰকাশিত হৈছে চহৰৰ জীৱনৰ প্ৰতিকূলতা। সুকুমাৰ, ফটিক দুয়োটা চৰিত্ৰই চহৰৰ পৰিৱেশ আৰু স্নেহ ভালপোৱাৰ অভাৱত মানসিকভাৱে বিপৰ্যস্ত হৈ পৰে। সুকুমাৰ আৰু ফটিকে প্ৰকৃতিৰ মাজত যি আনন্দ বিচাৰি পাইছিল সেয়া চহৰৰ কঠোৰ পৰিৱেশে তেওঁলোকৰ পৰা কাঢ়ি ল’লে। চহৰ আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ বৈপৰীত্যই এই দুয়োটা চৰিত্ৰৰ জীৱনলৈ কাৰুণ্য নমাই আনে। এক কথাত, প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ সম্পৰ্ক, গ্ৰামীণ জীৱন চহৰৰ আৰু গাঁৱৰ পৰিৱেশৰ বৈপৰীত্য তথা এটি শিশুৰ অসহায়তা আৰু ট্ৰেজেডিৰ অনবদ্য চিত্ৰায়ণ ঘটিছে ‘মুক্তি’ আৰু ‘ছুটি’ গল্পত।

দুয়োটা গল্পতেই পোৱা যায় এক বিষাদকৰুণ পৰিণতি। চহৰীয়া জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু নিৰ্মমতা তথা স্নেহৰ অভাৱত সুকুমাৰ আৰু ফটিকৰ মৃত্যু হয়। দুয়োটা কিশোৰে যেন মৃত্যুৰ জৰিয়তে জীৱনৰ কঠোৰতাৰ পৰা মুক্তি পালে।

অভিমানী, সংবেদনশীল, কৌতুহলীমনৰ গৰাকী সুকুমাৰ আৰু ফটিকক বেজবৰুৱা আৰু

ৰবীন্দ্ৰনাথে খুব সংবেদনশীলতাৰ অংকন কৰিছে। স্নেহৰ অভাৱত দুয়োটা কিশোৰেই হতাশ হৈ পৰিছিল। দুয়োটা গল্পৰ অন্তত আমাৰ মনলৈ এটা কথাই আহে যে পিতৃ-মাতৃৰ মৰম বিশেষকৈ মাতৃস্নেহ শিশুৰ বাবে কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ। শিশুৱে মাকৰ মৰম আৰু সংগৰ জৰিয়তে আৱেগিক নিৰাপত্তা লাভ কৰে। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ ভাৱে সুকুমাৰ আৰু ফটিক দুয়োটা শিশুৱেই মাতৃস্নেহ আৰু মাকৰ সংগ লাভৰ পৰা বঞ্চিত আছিল।

ফটিক আৰু সুকুমাৰ দুয়োটা কিশোৰেই পঢ়া-শুনাৰ বাবে চহৰলৈ যাব লগা হৈছিল যদিও এই ক্ষেত্ৰত কিন্তু দুয়োৰে পৰিস্থিতি আছিল ভিন্ন। সুকুমাৰৰ ঘৰৰ অৱস্থা ভাল আছিল; সু-শিক্ষিত ককায়েক দেৱকুমাৰৰ সৈতে কেৱল পঢ়া-শুনাৰ উন্নতিৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই সুকুমাৰক চহৰলৈ পঠিয়াই দিয়া হৈছিল। ককায়েকৰ কঠোৰ আদেশৰ ওপৰত মাক-দেউতাক কোনেও মাত-মাতিব পৰা নাছিল। আনহাতে ফটিক আছিল পিতৃহীন আৰু ঘৰৰ অৱস্থাও বৰ ভাল নাছিল। সেয়ে আৰ্থিক দুৰ্বলতাৰ বাবে ফটিকৰ মাকে ভাল ভৱিষ্যতৰ আশাত ককায়েক বিশ্বম্ভৰৰ সৈতে চহৰলৈ পঠিয়াব লগা হৈছিল। বিশ্বম্ভৰে যেতিয়া ফটিকক লৈ যোৱাৰ কথা ক'লে তেতিয়া মাকে পুতেকৰ ভাল ভৱিষ্যত আৰু আৰ্থিক দুৰ্বলতাৰ স্বাৰ্থত প্ৰতিবাদ নকৰি হাঁহিমুখেৰে ফটিকক চহৰলৈ পঠিয়াইছিল। ফটিকো এই ক্ষেত্ৰত আছিল অত্যন্তই কৌতুহলী। কেতিয়াও চহৰ দেখি নোপোৱা ফটিক চহৰলৈ যাবলৈ উদগ্ৰীৱ হৈ পৰিছিল। গতিকে, এই ক্ষেত্ৰত দুয়োটা গল্পৰ মাজত পাৰ্থক্য বিদ্যমান।

সামৰণি ঃ

উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ছুটি' গল্পই শিশু/কিশোৰৰ মনৰ বিভিন্ন দিশ অতি দক্ষতাৰে তুলি ধৰিছে। গল্প দুটাই চহৰ আৰু গাঁৱৰ বৈপৰীত্য, প্ৰকৃতিৰ সান্নিধ্যৰ পৰা মানুহৰ বিচ্ছিন্নতা তথা প্ৰতিকূল পৰিৱেশত এটি শিশুৰ মানসিক অস্থিৰতাৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ তুলি ধৰিছে।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

ঠাকুৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ। 'ছুটি।' *গল্পগুচ্ছ*। বিশ্বভাৰতী, পৃ ১৯৫-২০৩।

দত্ত, উদয় । 'চুটিগল্প।' *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (পঞ্চম খণ্ড)। ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী আৰু অশোক কুমাৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা- কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, পৃ ৪১৩-৪৪২।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ। *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*। বনলতা,২০১৭।

বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ। 'মুক্তি'। *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প সমগ্ৰ*। হৃদয়ানন্দ গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৮, পৃ ২৭২-২৭৫।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

আহমেদ কামালুদ্দিন আৰু তৰণী ডেকা, সম্পা.। *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা*। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৪।

গগৈ, হৃদয়ানন্দ, সম্পা.। *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্প সমগ্ৰ*। জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১৮।

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ। গল্পগুচ্ছ। বিশ্বভারতী, ১৯৫০ ।

দাস, দুলাল চন্দ্ৰ। *তুলনামূলক সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপট*। অশোক বুক ষ্টল, ২০২২।

দেৱ গোস্বামী, ৰঞ্জিত কুমাৰ আৰু অশোক কুমাৰ গোস্বামী, সম্পা. । *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (পঞ্চম খণ্ড)। আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা- কলা- সংস্কৃতি সংস্থা , ২০১৫।

বৰুৱা, নয়নমণি। *অসমীয়া শিশু সাহিত্য*। পূৰ্বায়ণ, ২০২১।

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ। *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*। বনলতা , ২০১৭।

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 124-131

The Doctrine of Māyā in Advaita Vedānta: A Philosophical Appraisal

Dr. Satyajit Kalita; Dr. Sanjib H Thakuria

Abstract :

The Advaita Vedānta, as expounded by Śaṅkara, asserts that the ultimate goal of all Vedānta texts is to establish the absolute unity of the Self (Ātmaikatva-vidyā). This realization can be attained only by eliminating the wrong notion (adhyāsa) that gives rise to all forms of evil. Śaṅkara's commentary on the Brahma-sūtras aims to demonstrate that all Vedānta texts converge on this central purport, namely the knowledge of non-duality (advaita-jñāna).The Upaniṣads, which constitute the fountainhead of all Vedānta thought, express three approaches: bheda (difference), abheda (non-difference), and bhedābheda (difference-cum-non-difference). The highest truth, according to Advaita Vedānta, is non-dual, and the ultimate reality is called Brahman. Śaṅkara describes Brahman as attributeless (nirguṇa) and without assignable marks, with an essential nature of pure existence (sat) and consciousness (cit). However, day-to-day empirical experiences do not reveal this reality, giving rise to māyā-avidyā, which is attributed to partial apprehensions of sat and cit. The origin of māyā can be traced back to the Upaniṣads, where two tendencies emerge: the subjective approach, which seeks the essence of one's own being, and the objective approach, which seeks the ultimate cause behind the external world. The true Self (ātman) of man is concealed beneath layers of material identifications, and the inability to perceive this esoteric truth is the source of human misery, fear, and unhappiness. The Upaniṣads present different theories of causation, including satkāryavāda and asatkāryavāda. Śaṅkara's rational argument is grounded in satkāryavāda, which holds that the effect (kārya) pre-exists in its cause (kāraṇa), just as the pot pre-exists in clay. The world, in this view, is an appearance (vivarta) with Brahman as its substratum (adhiṣṭhāna). The world thus arises through adhyāsa (superimposition or projection), which is nothing but erroneous cognition of the cause.The aim of this research paper is to undertake a study of māyā in Advaita Vedānta, with particular focus on its historical importance and philosophical relevance.

Keywords:*Advaita Vedānta, Śaṅkara, Māyā, Brahman, Mokṣa*

Introduction:

The Advaita Vedānta of Śaṅkara represents a system of remarkable speculative depth and uncompromising intellectual rigor. Its relentless logic, pursued with little regard for human hopes or religious dogmas, exemplifies a purely philosophical enterprise. As Dr. Radhakrishnan observes, "It is impossible to read Śaṅkara's writings, packed as they are with serious and subtle thinking, without being conscious that one is in contact with a mind of very fine penetration and profound spirituality… his philosophy stands, whether we agree or differ, as complete in itself, requiring neither a before nor an after. The penetrating light of his mind never leaves us where we were."[1]According to Śaṅkara, the central aim of all Vedāntaparticularly the *Upaniṣadic* texts is the realization of the absolute unity of the Self (*Ātmaikatva-vidyā*). This realization is attained through the removal of false notions (*adhyāsa*), which are the root of ignorance and the cause of human suffering. Liberation (*mokṣa*) is achieved only when ignorance is entirely dispelled, for knowledge itself is synonymous with salvation."This duality is mere illusion (*māyā*); for Brahman is non-dual.Śaṅkara explains that all distinctions (subject-object, cause-effect) are creations of *Māyā*, and the only reality is non-dual Brahman.[2]

Śaṅkara's*Brahma-sūtra-bhāṣya* begins with the express intention of demonstrating that all Vedānta texts ultimately converge on this single purpose: the attainment of unitary knowledge and the overcoming of *avidyā*. The *Upaniṣads*, as the foundational source of Vedānta philosophy, are primarily concerned with the liberation (*parama-puruṣārtha*) of human beings from the cycle of transmigration. Their teachings, however, are presented in three forms: passages that emphasize *bheda* (difference), those that emphasize *abheda* (non-difference), and those that combine both, teaching *bhedābheda* (difference-in-non-difference).Advaita Vedānta, relying primarily on the *abheda* passages of the *Upaniṣads*, maintains that the highest truth is non-dual and that the ultimate reality is *Brahman*. Śaṅkara, in accordance with the *Upaniṣadic* tradition, describes *Brahman* as attributeless (*nirvikāra*) and without any definable characteristics (*nirviśeṣa*), whose essential nature is pure existence (*sat*) and consciousness (*cit*). Yet, in ordinary empirical life, this reality is not directly perceived; rather, human experience offers only partial glimpses of *sat* and *cit*. The cause of this limitation is attributed to *māyā-avidyā*.

Śaṅkara supports this claim through his analysis of the theory of causation known as *satkāryavāda*, which asserts that the effect (*kārya*) already exists within its cause (*kāraṇa*), just as a pot pre-exists in clay. In the same manner, the world pre-exists in *Brahman*; without this substratum, it would amount to mere imagination, comparable to a "city in the sky" (*gandharva-nagara*) or "the son of

a barren woman" (*bandhyāputra*). The world is, therefore, only an appearance (*vivarta*), with *Brahman* as its underlying substratum (*adhiṣṭhāna*).Śaṅkara introduces the concept of *adhyāsa* (superimposition or projection) in the preamble to his *Brahma-sūtra-bhāṣya*. Since superimposition constitutes a misapprehension of the cause, *adhyāsa* is nothing but *avidyā* or *ajñāna*. As he explains: *tam etamevamvidha-lakṣaṇamadhyāsampaṇḍitāḥavidyeti manyante*[3]- "The wise regard such superimposition, characterized in this way, as ignorance."

Objectives and Methodology:

The primary objective of this paper is to analyzethe concept of *Māyā* in Advaita Vedānta. It seeks not only to elucidate the philosophical foundations of the concept but also to underscore its historical significance and continuing relevance within the broader framework of Indian philosophy. The study is based entirely on secondary sources. Data has been collected from authoritative books, research papers, scholarly articles, published reports, academic journals, periodicals, and selected online resources. The methodology adopted is analytical and interpretative, aiming to synthesize existing scholarship in order to provide a coherent understanding of *Māyā* as envisioned by Śaṅkara and later Advaitins.

Discussions:

Historical Significance of *Māyā:*

The origins of *Māyā* can be traced primarily to the *Upaniṣads*, although references are also found in the earlier hymns of the *Vedas*. Within *Upaniṣadic* thought, two distinct tendencies emerge: a subjective approach, directed toward uncovering the essence of one's own being, and an objective approach, concerned with identifying the ultimate cause underlying the external world. The former culminated in the realization of the *Ātman*, while the latter pointed toward *Brahman*. Concealed beneath various "layers" (*kośa*) of matter, the true Self of man is revealed only through profound introspection and meditation, where it is realized as essentially one with *Brahman*. Humanity's failure to apprehend this esoteric truth gives rise to *avidyā*, for the perception of multiplicity generates fear, suffering, and bondage.

The *Upaniṣads* also explore different theories of causation, such as *satkāryavāda* and *asatkāryavāda*. Although the specific term *Māyā* is not employed in the *Upaniṣads* in the later Advaitic sense, the idea of *avidyā*ignorance and misapprehension of reality was already prominent. Over time, *Māyā* came to denote illusory reality, and passages in the *Upaniṣads* reflect both cosmic (*sāprapañca*) and acosmic (*niṣprapañca*) perspectives. Often, *avidyā* is described through synonymous terms such as *anṛta* (falsehood), emphasizing that ignorance of the subjective essence of reality was a primary concern of the sages, even more than its objective dimension.

In the post-*Upaniṣadic* period, the concept of *Māyā* developed further, most notably in the *Bhagavad Gītā*. As a condensed synthesis of *Upaniṣadic* teaching, the *Gītā* adopts both subjective and objective approaches while introducing a theistic form of monism, where *Brahman* is depicted as both immanent and transcendent. As the immanent principle (*kṣara*), He is identified with *Prakṛti*, yet He also transcends it as the imperishable (*akṣara*). The dependence of *Prakṛti* on the Supreme Person (*puruṣottama*), who embodies *Brahman*, is also emphasized.[4]

On the subjective plane, the *Gītā* analyzes human nature in ways closely resembling the *Upaniṣads*, at times quoting them verbatim. In Chapter XIII, for example, the body is described as the *kṣetra* (field) and the soul as the *kṣetrajña* (knower of the field). Here, *avidyā* is defined as the failure to realize the *Ātman* and is identified as the cause of *saṃsāra.*[5] Furthermore, *Prakṛti* and the *guṇas* are shown to be the reasons for this failure of realization. Importantly, the word *Māyā* in the *Gītā* does not yet signify illusion in the Advaitic sense, but rather the wondrous power through which the Supreme Godhead brings forth creation, ensnaring countless beings. This creative power is equated with *Prakṛti*, which causes the delusion of the knower, the known, and the process of knowing. In this way, the *Bhagavad Gītā* becomes a point of convergence, where *Māyā*, *Avidyā*, and *Prakṛti* are articulated in different contexts but remain intricately interwoven.

Ācārya Gauḍapāda, deeply impressed and influenced by Buddhist thought, reflects these affinities in his works, most notably the *Māṇḍūkya-kārikā*. Śaṅkara, in turn, was significantly inspired by Gauḍapāda. His adoption of the doctrine of *ajāti-vāda* (non-origination) and the use of the *ālātacakra* (firebrand-wheel) analogy both originally Buddhist in origin were subsequently adapted and further developed within Advaita Vedānta.The extent of Śaṅkara's indebtedness to Buddhist philosophy remains a matter of scholarly controversy. Yet the essential point of divergence lies in their treatment of ultimate reality: while Śaṅkara maintains that the world's unreality must presuppose a real substratum (*adhiṣṭhāna*), the Buddhists particularly the *Mādhyamikas*deny even this, reducing all phenomena to the emptiness of *śūnyatā*.

The concept of *Māyā* in Advaita Vedānta finds a striking parallel in the Buddhist doctrine of *śūnyatā*. Both traditions grapple with the problem of the world's apparent reality and its ultimate ground. Yet, while they share certain philosophical tools and analogies, they diverge significantly in their conclusions.Buddhist thought evolved through five stages: beginning with the foundational teachings of the Buddha, it advanced through the Realistic *Vaibhāṣika*, the Representationalist*Sautrāntika*, the Idealist *Yogācāra*, and finally culminated in the *Mādhyamika* school. Across this evolution, the concept of illusion deepened from an emphasis on the impermanence of phenomena to the

radical *śūnyatā* (emptiness) of all existence in the *Mādhyamika*. Here, the phenomenal world is viewed as entirely devoid of independent or ultimate reality.Ācārya Gauḍapāda, regarded as Śaṅkara's spiritual forebear, was profoundly influenced by Buddhist philosophy. His *Māṇḍūkya-kārikā* reflects notable Buddhist affinities, particularly in its exposition of *ajāti-vāda* (the doctrine of non-origination) and its use of the *ālātacakra* (firebrand-wheel) analogy to explain the illusory nature of appearances. Śaṅkara, inheriting these ideas, refined them within the Advaitic framework, making them central to his exposition of *Māyā* and *avidyā*.

New perspectives of Philosophical Relevance of Māyā:

In modern times, thinkers such as Swami Vivekananda and Dr. S. Radhakrishnan offered fresh perspectives on *Māyā*, approaching the doctrine not only from philosophical but also from scientific standpoints. These so-called "Neo-Vedāntins" introduced innovative interpretations that expanded its relevance in the contemporary world. Radhakrishnan outlined six distinct approaches to understanding *Māyā*, while Vivekananda was among the first to reinterpret the doctrine through the lens of modern science.[6] He argued that what we call "matter" does not exist in itself but is merely a particular state of force; properties such as solidity and hardness are simply the results of motion.

By the early twentieth century, scientific inquiry began to resonate with Advaitic insights, particularly the doctrine of *Māyā*. In 1899, Indian Nobel laureate Jagadish Chandra Bose conducted pioneering experiments that blurred the boundary between the living and the non-living. His studies on metals revealed that, like living beings, they exhibited "fatigue" under stress and recovered after rest.[7] In a lecture delivered in May 1901, Bose emphasized in almost Vedāntic terms that rigid distinctions between physics and physiology are untenable, echoing the ancient Upaniṣadic vision of unity in diversity: "They who see but One in all the changing manifoldness of the universe, to them belongs Eternal Truth."[8]

Advances in quantum physics further reinforced these parallels. Einstein's theory of relativity and subsequent research demonstrated that atoms, once thought to be indivisible, are in fact complex fields of energy.[9] Nobel laureate Steven Weinberg observed that particles such as electrons and protons are not eternal entities but merely quanta of energy. These particles exhibit dual characteristics behaving as measurable, material entities subject to natural laws, and as immaterial waves that transcend space-time categories. This indeterminate duality mirrors the Advaitic description of *Māyā* as *anirvacanīya* (indescribable), neither real nor unreal (*sadasadvilakṣaṇa*), a view upheld consistently from Śaṅkara to Vivekananda.

What Vedānta proclaimed centuries ago finds an echo in modern science: creation is but the projection of name and form upon the infinite *Brahman*, whose nature is Absolute Existence-Consciousness-Bliss.[10] American physicist John Wheeler likened matter to "quantum foam," floating as quanta of energy upon an underlying ocean of cosmic energy.[11] Similarly, Fritjof Capra asserts that behind all matter lies a quantized field of energy, perpetually created and destroyed a vision he likens to the continuous cosmic dance of Śiva.[12]

The impetus given by science and its encounter with mysticism opened a new era of Vedantic development in the 20th century. Ramana Maharshi, Sri Aurobindo, Dada Bhagawan, and many other saints and sages came to the forefront to present Advaita in new, and sometimes different, lights. They taught in simple and direct language, bringing abstract Advaitic principles down to the level of the ordinary person. In Gujarat, Sri Ambalal Muljibhai Patel, popularly known as Dada Bhagawan, pioneered a holistic and scientific approach to integrating Advaita into daily life. His teachings, though profound, reflect simplicity and beauty. His methodology included down-to-earth illustrations, anecdotes, and a direct question-and-answer style to present intricate doctrines such as *adhyāsa* and *Māyā*.

In his description of *Māyā*, Dada Bhagawan comes very close to Śaṅkara and uses *Māyā* and *Avidyā* interchangeably. His focal point, however, seems to be the individual. He says:

> *"Māyā is ignorance itself... In reality, ignorance of one's own real identity is Māyā. Once this ignorance is removed, Māyā will no longer remain. Projection of anything where it is not is Māyā. The description of Māyā in scriptures is more by way of similes. Like Māyā saying, 'Anger, pride, deceit, greed, attachment, and hatred, these six are my sons and I am the seventh. Thus this family plant will remain green forever.'"*[13]

For Dada Bhagawan,

> *"Māyā is nothing but ignorance of the true Self as a pure soul. The delusion that becomes ingrained through countless cycles of birth- that "I am this name-bearer"- is the root cause of Māyā. This misconception gives rise to its progeny: anger, pride, deceit, greed, attachment, and hatred. This individual-specific illusion of Māyā remains unconquerable until one attains Self-realization and full enlightenment."*[14]

Thus, it is clear that His Holiness equates Māyā with Avidyā. This subjective aspect operates much like *adhyāsa*, or superimposition, in the way Śaṅkara explained the mutual superimposition of the Self and the non-Self. His Holiness describes this through the term *pratiṣṭhitatvam*, which becomes the starting point of human misery in the world. Yet, that which perceives and knows the superimposed soul is the pure Self. The knowledge acquired through the

senses belongs to the superimposed soul, while the knowledge that transcends the senses belongs to the pure soul. The superimposed soul possesses indirect and limited knowledge, whereas the pure soul possesses direct and unlimited knowledge.[15] Dada Bhagawan further clarifies these as *śuddha-cetana* (pure consciousness) and *niścetana-cetana* (derived consciousness). The confusion between the two leads to wrong notions about the Self and results in passionate actions.

Therefore, man must free himself not by abandoning the world, but by understanding its workings. Like Swami Vivekananda, he preached practical living and criticized false renunciates who withdrew from the world in the name of Māyā. Similarly, Śaṅkara himself did not advocate abandoning the world; his active life stands as evidence of this. Dada Bhagawan too emphasized that *vyāvahārikajīvana* (relative living), which results from the functioning of *Prakṛti*, must be understood—not renounced.In the *Bhagavad Gītā*, Krishna reminds Arjuna of this very fact: "Be free from the triple modes the dispositions of *Prakṛti* (*sattva*, *rajas*, and *tamas*); be a *Puruṣa*." Liberation comes only when the Guru blesses the *śiṣya* with transcendental knowledge, just as it occurred between Ramakrishna Paramahamsa and Narendra (later Swami Vivekananda).

Conclusion:

From the above discussions, it becomes evident that the concept of *Māyā*– cannot be overlooked. Despite external criticisms and ongoing polemics within the Advaita Vedānta tradition itself, *Māyā–Avidyā* has endured through centuries as a pliant and resilient doctrine, capable of adapting and reshaping itself according to the age and intellectual context in which it is invoked. Over time, this adaptability has also contributed to its increasing complexity, enriched by a well-developed dialectical framework consolidated by successive generations of Advaitins.In the twentieth century, industrialization and technological advancements altered not only humanity's vision of the universe but also its modes of thinking, which became increasingly scientific, evidence-based, and logic-driven. In such an intellectual climate, rigid and unyielding philosophical systems risk being relegated to the status of passive historical artifacts. Traditions such as Vaiśeṣika atomism and Sāṃkhya dualism began to appear outdated, unable to provide a logically convincing worldview in the modern era.By contrast, Advaita Vedantaanchored in its central teaching of *Māyā* and supported by a long tradition of rigorous intellectual inquiry demonstrates a unique ability to remain relevant. While rooted in scriptural authority, Advaita thrives on reasoning and dialectical argumentation, making it both spiritually significant and philosophically adaptable. This dual grounding explains why Advaita continues to appeal not only to philosophically inclined thinkers but also to those shaped by scientific rationality. Advaita's vast body of literature, composed by *Sūtrakāras*,

Bhāṣyakāras, and *Vṛttikāras* across centuries, addresses a wide spectrum of themes and caters to all levels of seekers from the average devotee to the highly intellectual philosopher. Its core teachings the ultimacy of consciousness as the substratum of all beings, the relative and illusory nature of the universe, and the interplay of *Māyā*, Brahman, and Ātman continue to offer answers to humanity's perennial quest for truth. Ultimately, Advaita Vedānta directs the seeker toward the highest goal of human existence: *mokṣa*, or liberation.

Notes and References:

1. Radhakrisnan. S. (1963) *Indian Philosophy*. Vol. II. pp. 446-447
2. Brahma Sūtra Bhāṣya (2.1.14)
3. Śaṅkarācārya. (1965). *Brahma-sūtra-bhāṣya of ŚrīŚaṅkarācārya: With the commentary of ŚrīŚaṅkarācārya called the Adhyāsa Bhāṣya*. Translated by Swami Gambhirananda. Calcutta: Advaita Ashrama. p. 7
4. Radhakrishnan. S. (1963) *The Bhagwad Gita.* XV. Goerge Allen and Unwin Ltd. p.28
5. Ibid., XIII. p. 21
6. Ibid., p. 42
7. Vivekananda. Swami. (1989) *Complete Works*. Vol. II. Advaita Ashram Publication. Culcutta. p. 3
8. Jittmanananda. Swami. (1993) *Holistic Science and Vedanta*. Bharatiya Bidya Bhavan. Delhi. p. 3
9. Pagels. (1989) *The Cosmic Code*. Bantan New Age Book. New York. p. 239
10. Erwin Schrodinger, cowinner of the 1993 Noble Prize for Physics revolutionized Quantum Mechanics with this "Wave Theory".
11. Michel. (1980) *Mysticism and New Physics.*Bantan New Age Book. New York. p. 82
12. Capra. (1975) *The Tao of Physics*. Sambala Publication. Colorado. p. 44
13. Bhagwan. Dada. (2017) *Dialogue with Dadaji*. Holistic Science Research Centre. Surat. p. 107
14. Ibid., p. 215

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 132-138

Eco-Feminism Dimensions in Anuradha Sharma Pujari's 'Sahebpurar Barasun'

Dr. Trishna Mani Kalita

Abstract :

Eco-Feminism emerges as a critical discourse that interlinks the exploitation of women and the degradation of nature, positing that patriarchal systems of domination are responsible for both. This paper attempts to examine Eco-Feminism dimensions in "Sahebpurar Barasun" novel by Anuradha Sharma Pujari, one of the leading voices in Assamese literature. Through the portrayal of characters like Barsha, Prantik, Binodini, Rakhi, Rukmini, and Barsha's mother, Pujari highlights the intersection of gender, environment, and social structures. The novel unveils how patriarchal oppression suppresses female subjectivity and at the same time commodifies nature, while women closer to life, compassion, and sustenance become spokespersons for both their own dignity and the preservation of humanity. By engaging Eco-feminist theories articulated by Vandana Shiva, Carolyn Merchant, Val Plumwood, and Greta Gaard, this article explores how "Sahebpurar Barasun" presents a unique Eco-feminist narrative deeply rooted in Assamese socio-cultural ethos.

Keywords : *Eco-Feminism, Assamese Literature, Gender, Nature, Patriarchy, Resistance, Anuradha Sharma Pujari*

Introduction :

Eco-Feminism, also known as environmental feminism, is a philosophical, literary, and socio-political discourse that explores the deep interconnection between the domination of women and the exploitation of nature under patriarchal-capitalist systems. It arose as an intellectual and activist movement in the 1960s and 1970s, gaining global attention during the following decades. The first ecofeminist thinker is widely recognized as Françoise d'Eaubonne (1920–2005), who coined the term "écoféminisme" in her path-breaking book Le Féminisme ou la Mort (Feminism or Death, 1974). In this seminal text, d'Eaubonne

established the foundational idea that the oppression of women and the destruction of nature are two sides of the same coin, both arising from patriarchal attitudes of control and exploitation. She warned that unless patriarchal domination is dismantled, both women and the environment would continue to face destruction hence, "feminism or death."

The term later gained scholarly acceptance through the efforts of the Institute of Social Ecology, which applied it in English contexts and introduced Environmental Feminism as an academic discipline. Early Western ecofeminist thinkers such as Carolyn Merchant, Rosemary Radford Ruether, Ynestra King, Susan Griffin and Val Plumwood expanded the scope of the theory by linking philosophy, science, and literature. Carolyn Merchant, in "The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution" (1980), exposed how scientific rationalism and industrialization transformed both women and nature into passive objects of manipulation. Val Plumwood, in "Feminism and the Mastery of Nature" (1993), identified dualistic thinking of man/woman, culture/nature, reason/emotion, as the philosophical root of systemic oppression. Greta Gaard, in her ecofeminist literary criticism, highlighted the way literature can challenge anthropocentric and androcentric ideologies by foregrounding alternative relationships between humans and the natural world.

Another major contributor, Vandana Shiva, through her influential work "Staying Alive: Women, Ecology and Development" (1989), revealed that women particularly those in agrarian and forest-dependent societies experience environmental destruction directly and thus have become the central figures of ecological resistance. Later, in collaboration with Maria Mies, she co-authored "Eco-feminism" (1993), one of the most significant texts in global Eco-feminist thought. This book formulated the ethics of care, interdependence, and sustainability, which constitute the moral and ecological core of Eco-Feminism.

Eco-Feminism thus became both a philosophy and a critical method. It challenges the dual hierarchies that place men, culture, and reason above women, nature, and emotion. It insists on viewing the world as an interconnected web rather than a hierarchy of domination. In literature, Eco-Feminism became a lens through which narratives of women and nature could be reinterpreted showing how patriarchal oppression mirrors environmental exploitation.

As a literary movement, Eco-Feminism was first applied by Western critics and novelists to understand how female experience and ecological consciousness intersect in fiction. Writers like Margaret Atwood (Surfacing), Barbara Kingsolver (Prodigal Summer), and Toni Morrison (Beloved) embedded Eco-Feminist sensibilities in their works. Their narratives portrayed women's struggles for freedom alongside images of wounded landscapes and violated ecosystems, symbolizing resistance and renewal. Thus, Eco-Feminism became both a theoretical framework and an artistic impulse that sought harmony between humanity and nature. In India, the Eco-feminist movement took shape not only

through theory but through grassroots activism. Thinkers such as Vandana Shiva, Bina Agarwal, and Nirmal Selvamony localized Eco-Feminism by connecting it with women's environmental struggles. The 1970s and 1980s witnessed several significant movements like the Chipko Movement in Uttarakhand, the Appiko Movement in Karnataka, and the Bishnoi Movement in Rajasthan etc. where women physically embraced trees to prevent deforestation. These movements symbolized women's deep ecological wisdom and their understanding of nature as a living being, not a resource for exploitation. Vandana Shiva's Staying Alive and her co-authored Eco-Feminism with Maria Mies further anchored the idea that women's oppression and ecological destruction are interlinked outcomes of patriarchal and capitalist systems. Bina Agarwal added a socio-economic dimension, arguing that access to resources such as land, forest, and water determines women's empowerment in rural economies.

Eco-feminist themes found expression in several major Indian novels. Anita Desai's "Fire on the Mountain" depicts women's alienation within patriarchal society against a backdrop of desolate natural landscapes. Arundhati Roy's "The God of Small Things" explores environmental and gender politics in Kerala, portraying nature as both nurturer and victim. Amitav Ghosh's "The Hungry Tide" combines ecology with human struggle in the fragile ecosystem of the Sundarbans. Kamala Markandaya's "Nectar in a Sieve" parallels the exploitation of women with the suffering of the earth in agrarian India. In Assamese literature, Eco-feminist awareness can be observed in the works of modern women writers who depict both gender oppression and ecological degradation within local socio-cultural settings. Arupa Patangia Kalita's "Felani" reflects the pain and resilience of women amid social and natural turmoil. Anuradha Sharma Pujari's "Sahebpurar Barasun" stands as a landmark Assamese novel that interweaves womanhood, nature, and humanism into a unified Eco-feminist vision.

In "Sahebpurar Barasun", Pujari presents Barsha as the central heroine whose life journey embodies both rebellion and renewal. Sixteen days before her arranged marriage, Barsha makes a radical decision to leave the security of her urban existence and step into the remote village of Tiluwa, a symbolic act of liberation from the patriarchal order. There, she meets Shekhar Hussain, a humanitarian worker who inspires her to join Insite - an organization dedicated to social service. Through her involvement with Insite, Barsha's worldview expands from personal sorrow to universal empathy.

Within this nurturing yet challenging space, Barsha's interactions with other women like Binodini, Rakhi and Rukmini portray the subtle strength and solidarity of women bound by compassion. These female figures, though marginalized, exhibit a regenerative force that parallels the rhythms of nature itself , wounded yet healing, silent yet powerful. Their shared experiences of love, loss, and endurance reflect Eco-Feminist consciousness, where the subjugation of women and the exploitation of nature are seen as intertwined oppressions.

The novel critiques patriarchal suspicion, economic disparity, and social hypocrisy, while simultaneously celebrating humanity, compassion, and the interdependence of all life. Through Barsha's transformation from confinement to consciousness, Pujari projects a moral and ecological awakening that aligns perfectly with the principles of Eco-Feminism, care, coexistence and sustainability.

This chapter, therefore, attempts to study Anuradha Sharma Pujari's "Sahebpurar Barasun" through an Eco-Feminist lens. It explores how Pujari's narrative embodies the intersection of gender, ecology, and ethics; how the oppression of women parallels the exploitation of nature; and how both find liberation through empathy, resistance, and renewal. By examining the novel within the broader framework of global, Indian, and Assamese Eco-feminism, this study highlights Pujari's unique contribution to feminist-environmental discourse in regional literature.

Main Discussion: 'Sahebpura Barasun' – Eco-Feminism Perspective

Anuradha Sharma Pujari's "Sahebpurar Barasun", written in 2003 and awarded the Kumar Kishore Memorial Award by Assam Sahitya Sabha, is set in the drought-stricken region of Kishanganj, Bihar. The novel revolves around Prantik, the male protagonist, and Barsha, the heroine, and narrates their personal struggles in the backdrop of societal norms. The narrative is presented in the third person and emphasizes the conflict between personal freedom and patriarchal control.

The story begins with the fateful train journey of Barsha and Prantik from Delhi to Assam, which is disrupted at Sahebpura station in Bihar. This incident catalyzes the conflict between Barsha and Prantik, ultimately leading to Barsha leaving her prospective husband before marriage. Through Barsha, the novelist foregrounds the self-respect and autonomy of women, reflecting a profound Eco-Feminism ethos: the freedom and dignity of the individual are inseparable from their environment and social context. The six chapters of the novel are structured around the metaphor of heavy rains, representing Barsha's emotional journey and life transformations.

Barsha's early dialogues with Prantik reveal her critique of patriarchal norms. She observes:

"But I have always seen times and circumstances favor my husband. As I see my mother-my aunt, my grandmother, everyone, I still don't know what they like. But in our house we all know when our uncle drinks tea, when he goes for a walk, when his father comes home playing cards, what his grandfather's hobbies are" (Pujari 10).

Prantik, frustrated by her stance, remarks:

"You're talking like a feminist" (Pujari 10).

Barsha's words critique not only immediate male authority but the entrenched patriarchal systems that restrict women's autonomy, echoing Eco-Feminist insights about the intersection of patriarchy and control over both women and nature. As Vandana Shiva

asserts, "The domination of women and nature are intimately connected; ecological destruction parallels the subjugation of women" (Shiva 47). And also Carolyn Merchant's analysis resonates here: "The domination of women and nature stems from the same logic of control and objectification" (The Death of Nature, p. 5). Barsha's critique of Prantik reflects this logic, refusing to be objectified or silenced.

Through such exchanges, Barsha emerges as a woman of independent thought, challenging traditional expectations. When she perceives Prantik's arrogant behaviour, she refuses to compromise her principles. The novel portrays her courage when she leaves the AC coach and descends into the impoverished village of Tilua, Bihar. This decision reflects her protest against masculine domination, aligning with Carolyn Merchant's observation that "the historical subjugation of women mirrors the exploitation of the natural world, and reclaiming agency is both feminist and ecological" (Merchant 112).

Barsha's defiance culminates in her breaking off her marriage sixteen days before the scheduled wedding. She asserts:

"Sorry, Prantik. I cannot be your wife because of your opinion of misconception. there will be no dignity in my life" (Pujari 36)

This act foregrounds a central Eco-Feminist tenet: women's liberation is inseparable from ethical responsibility to social and environmental justice. Eco-Feminist theorists like Maria Mies argue, "Women's liberation cannot be separated from the struggle against environmental degradation and patriarchal oppression" (Mies 78). Barsha's insistence on autonomy mirrors these ideals, emphasizing personal and social accountability.

The novel further introduces Binodini, Sanjeev Das's mother, whose life also exemplifies ecofeminist values. Despite her traumatic past of her father's violence and social neglect.Binodini aligns herself with Netaji Subhas Bosu's Azad Hind Fouj and the Rani Jhansi Brigade, advocating women's empowerment and national liberation. As noted:

"Binodini listened to Netaji's speeches, read the printed papers of the speeches and instructions carefully. Netaji was a bit radical and adamant. He stood firmly for the equal rights of women, was as conscious of the dignity of minorities and the development of ethnic groups as he was of the endless luxuries and politics of some people. Subhash's dream of liberation is entertaining. And the dream of liberation of countless women like Binodini's mother had become one. Binodini therefore became a member of the Rani Jhansi Brigade. She also became a good organizer" (Pujari 92).

Binodini's life illustrates how oppression can be transformed into agency. Her courage andresilience echo Val Plumwood's perspective: "Oppression of women and degradation of nature stem from the same logic of domination; resisting both requires reclaiming autonomy and agency" (Plumwood 103).

Other secondary characters, like Rakhi and Rukmini, further develop the Eco-Feminist theme. Rakhi resists a forced marriage with a man who is greedy and morally weak, declaring:

"I also know that a man who is mentally impotent enjoys possessing the prophet's body. Vasudeva is such an eunuch, a coward. But I also believe in the wealth of the heart… Can I take a strong heart and give my body to an eunuch? You will not understand how painful it is. I hated my mother more than Vasudeva….. The Vasudevas have become brave" (Pujari 110).

Here, Rakhi's resistance exemplifies the intersection of personal autonomy and moral courage, central to Eco-Feminist ideology, as articulated by Greta Gaard: "Women's resistance to patriarchal structures is inherently linked to a broader ecological consciousness, demanding justice for both humans and the earth" (Gaard 91).

Rukmini, who has suffered immense personal loss, embodies altruism and service, prioritizing community over self-interest. Similarly, Barsha's mother teaches her:

"Girls are arrogant and stubborn, these are not good things. Girls should be people like Mother Earth" (Pujari 59).

This advice, coupled with Barsha's lived experiences, demonstrates the dual responsibility of women: nurturing life and resisting patriarchal and environmental injustices. As Maria Mies and Vandana Shiva argue, the empowerment of women is inseparable from ecological stewardship.

Barsha's love for Sanjeev, intertwined with her reverence for rain, symbolizes the unity of human emotion and natural cycles. Her comparison of herself to rain reflects ecofeminist principles:

"The rain began to fall again. The rain stood in the rain in the middle of the courtyard. The same sky from the middle of Sahebpura to Majuli, the rain fell from one sky" (Pujari 160).

Just as the destruction of nature destabilizes ecological balance, patriarchal control threatens the dignity and development of women. Through these analogies, the novel conveys that women's liberation and environmental ethics are deeply intertwined, a central argument in Eco-Feminist theory (Shiva 59).

The novel's vivid depiction of nature alongside human struggles reinforces the Eco-Feminist paradigm. Through the main character of the story, Barsha, the novelist emphasizes the comfort of women by giving priority to the dignity and self-respect of a woman, stressing it to be equal to that of a man in society. It is the story of a self-contained woman narrated in a humanistic tone. Characters like Barsha, Binodini, Rakhi, and Rukmini work tirelessly for social welfare, reflecting the Eco-Feminist claim that women's empowerment and environmental sustainability are mutually reinforcing. Only through such agency can women enjoy freedom equal to men and contribute meaningfully to society.

Conclusion

"Sahebpurar Barasun" is a seminal work that intertwines feminist consciousness and environmental awareness, exemplifying Eco-Feminist philosophy. Through Barsha and

other female characters, Anuradha Sharma Pujari illustrates that women's liberation requires courage, autonomy, and resistance to patriarchal oppression. The narrative emphasizes that true emancipation is inseparable from ethical engagement with social and ecological systems.

Barsha's rejection of a socially advantageous marriage in favor of personal freedom, Binodini's resilience in the face of adversity, Rakhi's refusal to submit to exploitation, and Rukmini's altruism collectively highlight a society where women's dignity, social justice, and ecological responsibility converge. Echoing Vandana Shiva, Maria Mies, Carolyn Merchant, Val Plumwood, and Greta Gaard, the novel asserts that patriarchal oppression and environmental degradation are interconnected. The text therefore advocates for a society where women's autonomy and ecological stewardship are central to progress.

Ultimately, "Sahebpurar Barasun" envisions women as agents of social and environmental transformation, demonstrating that feminist ideals and ecological ethics can coexist to shape a just, sustainable, and liberated society.

Works Cited :

Gaard, Greta. Eco-Feminism: Women, Animals, Nature. Temple University Press, 1993.

Merchant, Carolyn. The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution. Harper & Row, 1980.

Mies, Maria. Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour. Zed Books, 1986.

Plumwood, Val. Feminism and the Mastery of Nature. Routledge, 1993.

Pujari, Anuradha Sharma. Sahebpurar Barasun. Banalata, 2003.

Shiva, Vandana. Staying Alive: Women, Ecology and Development. Zed Books, 1988.

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 139-147

Entwined Lives : An Ecofeminist Glance at Women, Nature and Culture in Mising Folktales

Tonmoyee Doley; Dr. Rabindra Kumar Rath

Abstract :

This article analyses selected folktales from the Mising tribe, interpreting them as eco-texts that convey ecological values, gendered wisdom, and indigenous cosmology. It draws upon the theoretical framework of ecofeminism and the ethnographic insights gathered through fieldwork. Since the past few decades, in feminist discourses and deliberations, the concept of 'Ecofeminism' and the spirituality of women and nature appears to be an intriguing matter of discussion. The human race for their living, interlace and reciprocate with their closest existing environment which they worship as 'Mother Nature'. Nature enriches the worldly life of the human society with both mundane and spiritual ways of living. The long-standing interest of literature studies in these matters generated the initiative most commonly known as'Eco-feminism'. It is the concept of the connection between women and nature. Perspectives of ecofeminism, emphasize the significance and prominence of the connection between women and nature based on both pragmatic and symbolic space in Mising culture. The habitual needs and the day-to-day usage of environmental resources furnish the materialistic appeal as well as spiritual and aesthetic value. Worship of women and nature and the power of ecological ethics and indigenous spirituality are enlightened through the purity and innocence of the Goddesses. Gender equality, rights and moral ethics are introduced by Mother Nature in Mising Cosmology. The article demonstrates how these oral narratives serve as archives of ecological memory, tools of moral instruction, and vehicles of resistance against ecological and patriarchal domination.

Keywords : Mising, Eco-texts, Indigenous Cosmology, Ecofeminism, Mother Nature.

Introduction

Understanding the worldview of the Mising tribe is essential to contextualizing their folktales within an ecofeminist framework. 'Women' and 'nature' in Mising culture have an intense relation since the pre-ancient era. The folktales of the Misings are not merely imaginative stories; they are repositories of environmental ethics, gender roles, and community values. Women, in particular, play a vital role in the narration, preservation, and performance of these tales, making them central to both ecological stewardship and cultural continuity.

The Misings officially recorded as Miri in the list of Scheduled Tribes of India under Constitution Order 1950 are originally a hill tribe of the Himalayan region of North eastern India. The etymological meaning of 'Mising' means people of mother earth. Most of the narratives are not recorded in scripts which signify that Misings have a strong grip on their folklore.

An authentic historical period of the Misings emerge only from the time they are elevated in the historical chronicles called Buranji (historical chronicles of the Ahom rulers of Assam) and the Vaishnavite literatures of medieval Assam. They migrated down along the Siyang river in several small groups in different period of history. It is believed that the first group of Misings landed in the upper region of the valley sometime between 13th and 14th century A.D.. when the area around Sadiya was ruled by the Chutiya kings. When it comes to religion, by faith, the Misings are worshippers of 'Do:nyi'[1] and 'Po:lo'[2]. It is noteworthy that they refer 'Do:nyi' as 'Ane-Do:nyi'[3] and 'Po:lo' as 'Abu-Po:lo'[4] meaning thereby the Sun is the female cosmic principle and the Moon the male cosmic principle comparable to 'Prakriti' and 'Purush' of Vedantic philosophy. After creation of this earth, air, water, etc 'Sedi-Melo'[5], the supreme power, created 'Do:nyi' and 'Po:lo' and man. And then they stood apart leaving 'Do:nyi' and 'Po:lo' to take care of mankind. Hence, the Misings worship 'Do:nyi-Po:lo' as their supreme deities and consider them above all other lesser Gods and Goddesses.

Ecofeminism, as an interdisciplinary framework, critiques the interconnected domination of women and nature under patriarchal and capitalist structures. It challenges anthropocentric and androcentric worldviews and calls for a reconceptualization of the human-nature relationship based on care, cooperation, and interdependence. Key ecofeminist thinkers such as Vandana Shiva, Carolyn Merchant, Maria Mies, and Val Plumwood have emphasized that women's traditional roles as caregivers, cultivators, and custodians of biodiversity have made them both victims of ecological degradation and agents of ecological resistance. In the context of Mising folktales, ecofeminism helps uncover the symbolic and literal associations of women with rivers, forests, animals, and spirits. Narratives that foreground women as healers, protectors of nature, and moral interlocutors can be highlighted. Ecofeminism explains the cultural worldviews that nature is not just an object but a kin or spirit, often feminised or maternal.

The Misings and its mountainous natives have a popular myth about the origin of man. Their folktales primarily focus on their rituals, agrarian practices, and socio-religious customs that has deep-rooted connection with worships of nature. While there are some ethnographic accounts, a focused literary and ecofeminist analysis of their folktales is largely missing. This study attempts to bridge that gap. Through this article, I have made an attempt to analyse three Mising folktales from an ecofeminist lens, from secondary sources and fieldwork.

Objectives of the Paper

- To examine the representation of women and nature in Mising folktales.
- To analyse how ecological values and gender dynamics are embedded in Mising folktales

Review of Literature

Review of literature is an essential aspect of a research project. An adequate familiarity with the work that has already been done in any field of knowledge is of utmost necessity for any worthwhile study. This article surveys existing scholarship on ecofeminism, indigenous folktales, and Mising culture.

1. Ecofeminism :

Scholars like Vandana Shiva, Maria Mies, Ariel Salleh, and Karen Warren have laid the groundwork for understanding the interconnectedness between ecological exploitation and the oppression of women. Ecofeminism in the Indian context draws attention to grassroots movements like Chipko and Narmada Bachao Andolan, emphasizing women's embodied ecological knowledge.

2. Mising Culture and Folklore:

"Mising Foklore" (1992), edited by Dr. Jawahar Jyoti Kuli is an attempt to assimilate the materials of folklore from different publications, resource persons, internet source, as well as personal field work and experience. It has been the enlarged previous work titled "Folk Literature of the Misings". Traditional life of the Misings of Assam has been extensively explained here. This book provides a systematic overview of oral history illustrated with examples from the existing published oral histories in the most accessible style.

Research Methodology

This research adopts a qualitative and interpretive paradigm**,** integrating ethnographic fieldwork with complementary analytical methods to investigate how Mising folktales reflect ecofeminist values and indigenous ecological consciousness. The design is guided by the belief that folktales are not merely aesthetic or mythic artifacts, but living cultural texts that reveal the community's relationship with land, gender, and memory.

- **Ethnographic Fieldwork** (with ethical guidelines and permissions)
- **Narrative Analysis** of folktales (collected from elders, local storytellers, texts, etc.)

The Misings of Assam

The Misings are a part of the greater 'Tani'[6] clan including the other tribes such as, Adis, Mishimis, Pa:dams, Minyongs, Galongs, Daflas, Hill Miris, Delu, Apatanis and many more. They share their origin and history with these tribes. They are still alike culturally and this signify that the Misings are the earlier migrators of these tribes. The Mising tribe of Assam, previously known as the Miris forms a fragment of the greater Mongoloid horde occupying the hills and dales of north-eastern India.

The Mising, known as Miri also till very recent time, with a population of 6, 87,310 (as per 2011 Census), constitute the second largest plain tribes of Assam, the first being the Bodo –Kachari group with a total population of 8, 87,142 as per the census of the same year. The settlement areas of the tribe are Dhemaji, Lakhimpur, Dibrugarh, Tinsukia, Sibsagar, Sonitpur, Darrang, Jorhat and Golaghat districts of Assam. They are mostly agriculturists and their economic structure is essentially based on agricultural production. They subsist primarily on an agricultural economy based on production of rice, mustard seeds, black pulse, jute, potatoes and some other vegetables. Livestock is reared for commercial purpose, namely, fowls, pigs, goats and many more. Wooden plough, spade, dao, axe are some of their common implements used in agricultural operations. They maintain close ties with forest and river ecosystems.

Although, the Misings have no any written documents of their own as to their origin and migration they, none the less possess a rich oral chronicles in the form of legend, myths, folk-tales and folk songs which have been transmitted down from generation to generation. A legend, in which human generations are allowed to play freely, may, however, conceal a kernel of historical truth. Elderly generations took them as actual happenings at certain point of time in the unknown past, and therefore moulded their inward mind according to the moral of the tale. Thus, social system rested on the gravity of these stories. Usually every tribe has a legend of its origin and migration believed by the succeeding generations as true. The legends of the Misings have been preserved through their age-old traditions, and no traditions can be built on absolute untruth. Of course, we may not accept the Mising legends or myths as historically true events, but they are also not necessarily untrue in every detail. These legends are part of their tradition, which bring to recapture some unforgettable events by knitting a tale around them and then reflecting on them. So, in absence of written documents these oral chronicles could be used as a source material to trace out their origin and early migration.

The Misings believe that each objects, places, and creatures all possess a distinct spiritual essence which is referred to as Animism. It is thus understandable that the cosmology of the Misings is deeply animistic and ecological. The natural world is not seen as inert or separate but as animated by *Uii*[7], deities, and ancestral forces. Their worldview reflects a holistic environmental ethic, where humans, animals, rivers, and forests co-exist in a web of mutual respect and caution.

Their key spiritual beliefs are as follows :

- *Donyi-Polo* (Sun and Moon): Symbolic of balance, guidance, and cosmic rhythm.
- *Uii* (spirits): Present in rivers, forests, and hills; stories about them often reflect cautionary ecological morals.
- *Gumin Soyin*: Supreme household deity, associated with protection, fertility, and health.
- Ritual Ecology: Agricultural festivals like *Ali Ai Ligang*[8] mark sowing seasons and invoke blessings from the land spirits.

These beliefs form the philosophical base of environmental stewardship in Mising society, often embedded in folktales as myths, warnings, or wisdom narratives.

Concept of Ecofeminism

Ecofeminism is the dawn of new cognizance of redefining the intertwined status and role of women. It unearths the embedded logic of Ecological Consciousness from the pluriform cultural, religious and philosophical traditions specifically in India. It primarily explores the connections between women and nature. The term is coined by the French writer, Francoise d'Eaubonne in her book, "Le Féminisme ou la Mort" in 1980.

Women and nature have an age-old association and an affiliation that has persisted throughout culture, language and history. Their ancient interconnections encompasses both ecology and feminism. This twin concept is justified by saying that ecology or environment is closely associated with female. From time immemorial women have been seen as similar with that of nature as both are giving and sacrificing entities. It is interesting that Ecofeminist thought emerges from this basic assumption that both women and nature are equally oppressed by male ways of thinking and action. Both women and nature suffered abject exploitation and violence of the patriarchal capitalist society since a long time now. According to ecological feminists, a historical look at the ways in which women and other oppressed groups have been associated with the natural and the ways in which nature has been associated with the 'womanly' or with the 'feminine' in western contexts reveal important connections. In this regard, a lot of literature can be found in both Griffin and Merchant.

In the last few decades, Eco-feminism as a philosophy and a movement has gained much momentum. This concept links the exploitation and degradation of the natural world with the subordination and oppression of women and hardly comprehends any incongruity between them by delineating parallelism between feminism and green movements. In a way which humans seize nature by chopping trees or grazing land, similarly the deep-rooted patriarchy's domination towards the declining matriarchy. The Vedic[9] period is the basic Indian literary period in which the worship of mother nature as a Goddess (mountains, trees, rivers etc.) is embraced, with the fear from nature in the form of earthquakes, flood,

drought and all natural calamities as the initial stage and sometimes thanking for shelter and warmth. The Anthropologists have elevated this with their theories of the Ideologies such as Animism, Animatism and Ancestral worship. Therefore, the Vedic literature denotes Ecofeminism as "We come from trees; we mix after we die". The concept of 'Moksha'[10] is personified with God of fire, that when he is worshipped by the people while cremating, the dead human would reach the heaven through the smoke and ultimately attain moksha. In ancient Indian literature, according to *Srimad Valmiki Ramayana* by saint poet Valmiki, Goddess Sita is believed to be born from Mother earth's womb. This legend has a connotation that Sita and mother nature connects deeply. It is surprising how fascinatingly the representation of feminism and mother nature is perceivable here with the birth of a woman from the land of an infertile paddy field. It is unavoidably beautiful how body of women is personified with a flower or a fruit. For instance, in one of the Poems of Sangam literature, a hero and heroine meets under a tree and when the hero was about to kiss her, the heroine was shy as she considered the tree (Punnai) as her sister with whom she played in childhood. Another instance is *Meghdoot*, a lyric poem written by Kalidasa. It recounts how a *yakca*[11] after being exiled for a year to Central India for neglecting his duties, convinces a passing cloud to convey a message to his wife at Alaka on Mount Kailash. Moreover, in another scripture of Kalidasa, *Abhijanan Shakuntalam,* the intense relation of Shakuntala with the nature is romanticised. Through the Mising cosmology, it can be discerned that this tribe worships the sun as *Aané Do:nyi* as the most significant Goddess which signifies the presence of feminism and mother nature since the pre ancient era. It is undoubtedly provable that all the rivers of India except the river Brahmaputra are worshipped as Goddesses. This however implies to the justification of the existence of the since the Vedic era.

Criteria for Folktale Selection and Interpretation

The stories analysed here were:

- Collected from elder women and male storytellers in the villages of Golaghat district
- Translated with the help of bilingual informants
- Contextualised through interviews and observations

Representation of Women, Nature and Culture in the chosen Mising Folktales

The themes in the major Mising folk tales revolve around the valor and courage of the women characters. The stories selected for analysis are the following,

Tale 1 : "The Forest Bride"

Summary:

A man ventures into the sacred forest and returns with a beautiful woman who agrees to marry him under one condition, that he must never cut a tree again. He agrees, but years later breaks his promise. The woman vanishes, and the forest withers.

Ecofeminist Interpretation :

- Nature Personified as Woman: The bride is the forest embodied, her withdrawal a response to ecological betrayal.
- Conditional Harmony: The story reflects a relational ethics — harmony with nature is possible only with respect and restraint.

Ï% Woman as Custodian of Balance: The bride acts as a moral force, not as a passive figure. Her departure signals an eco-moral rupture.

Ï% Moral Ecology: The story critiques male hubris and exploitation, showing how violation leads to spiritual and environmental loss.

Tale 2 : "Karpunpuli"

Summary :

Karpunpuli is a Mising folk narrative of the creation of constellation in the sky. Karpun and Puli are two young sisters who were known for their knowledge, art, innocence and kindness. Both the sisters were attacked by the *Yumrang*[12] while they were looking for some edible herbs in the forests. The sisters with great devotion invoked the *épom*[13] seeking for protection. The Goddess shielded the sisters from the *Yumrang* and whisked them to the sky creating the constellation of stars. Karpun and Puli are rewarded to be worshipped by the humans for their integrity and kindness.

The relation of women and nature is strongly depicted here. Mother Nature's protection for children is highly noticeable. Worship of women and nature is enlightened.

Ecofeminist Interpretation :

- Woman as Mediator of Nature: Karpun and Puli's relationship with the forest goddess is intimate and spiritual, symbolizing the gendered role of protector and communicator with nature.
- Women as Knowledge Bearer: The knowledge of herbs that Karpun and Puli aquired represents indigenous eco-wisdom, often carried by women in oral cultures.
- Nature as Protector: Mother Nature's protection for children is highly noticeable.
- Indigenous Worship of Nature: Worship of Mother Nature in the form of Forest Goddess.

Tale 3 : "The Bride of the River Spirit"

Summary :

A young woman named Ajuri falls in love with the river spirit who appears in human form. When her community attempts to dam the river to expand farming, Ajuri pleads with them to stop. Her warnings go unheeded, and the river floods the village. Ajuri vanishes, and elders believe she became one with the river to calm its fury.

Ecofeminist Interpretation :

- Woman as Mediator of Nature: Ajuri's relationship with the river is intimate and spiritual, symbolizing the gendered role of protector and communicator with nature.

- Resistance: Ajuri's plea against the damming is a form of eco-resistance, echoing modern ecofeminist protests (e.g., Chipko movement).
- Sacrifice and Integration: Her disappearance into the river signifies a non-dual worldview — woman and nature as one, not separate entities.
- Spiritual Ecology: The flood is not a 'disaster' but a cosmic rebalancing — a common motif in tribal ecological thinking.

Common Ecofeminist Themes Across Tales

Conclusion :

The analysis of the Mising folktales, reveal a profound ecological consciousness rooted in gendered spiritual ethics and indigenous cosmology. It is found that representation of women and nature in Mising society has a positive and progressive presence. At a closer reading of the folk tales, we are led to understand that women have had equal representation in the political, economic and social spare in the Mising community. Folk tales as narrative framework can be relied upon to give us the true picture of a particular community, culture and tradition of a particular time period. The discussed folktales like "The Forest Bride", "Karpunpuli", and "The Bride of the River Spirit", when read through an ecofeminist and ethnographic lens, provides us with ample information on the representation of women and their status at par with men. The folktales of the Misings reveal such practices in their culture even though the 'telling of the tales' it has gone through several changes. Thus, a re-reading of the Mising folk tales reveals a strong representation of women, which helps us understand the family set up, customs and practices and equal treatment in men-women relationship.

Mising women's stories, rituals, and resistance are not just literary motifs but living expressions of a worldview that values relationality, balance, and care. These narratives

act as both warnings and wisdom keepers, urging a return to a world where nature is not conquered but communed with, and where women are not silenced but central to ecological knowledge.

End notes :

1. Sun in Mising language
2. Moon in Mising language
3. Mother Sun in Mising language
4. Father Moon in Mising language
5. Father Sky and Mother Moon
6. A clan of Tibet-Burman ethnic group
7. spirits
8. A major seed sowing festival of the Mising tribe
9. Period spanning around 1500 BCE to 500 BCE
10. Salvation
11. a subject of Kubera (the god of wealth)
12. Deity of forest. This deity is very furious and angry most of the times
13. Forest nymph

References :

Beauvoir, S.de. (2015). The Second Sex. Vintage Digital, New York.

Devlin-Glass, Frances, Credden, Lyn Mc. (2001). Feminist Poetics of the Sacred. Oxford University Press. New York.

Frazer, James George. (1890). The Golden Bough. Macmillan and Co., United Kingdom.

Harvey, Graham. (2005). Animism: Respecting the Living World.

G. Johnson, Allan. (2005).The Gender Knot: Unraveling Our Patriarchal Legacy. Temple University Press. United States.

Luthi, M. (1909). The European Folktale: Form and Nature. Bloomington and Indiapolish: Indiana University Press. United States. Kali For Women. New Delhi.

Ruether, Rosemary Radford. (1997). Ecofeminism: First And Third World Women. *American Journal of Theology & Philosophy*.

Shiva, Vandana. (1989). Staying Alive : Women, Ecology and Development.

Taid, Tabu Ram. (2016). Mising Folk Tales. Indian Literature in Oral Languages. Sahitya Akademi.

Warren, Karen J. (2000). Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective. Bloomsburry Academic. United Kngdom.

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 148-158

An Analytical Study of Asam Sahitya Sabha and Its Political Implications in the 21*st* Century

Bhaba Sindhu Borthakur; Mintu Deka

Abstract :

This research paper critically examines the political implications of Asam Sahitya Sabha (ASS) in the 21st century, positioning it as a significant civil-society actor at the intersection of culture, language, and politics in Assam. Established in 1917, the Sabha has historically functioned as a custodian of Assamese linguistic and cultural identity. In the contemporary era, its interventions in debates surrounding citizenship (such as NRC and CAA), language policies, and indigenous rights underscore its sustained political relevance. Drawing upon both primary sources (interviews with literary figures and Sabha members) and secondary sources (archival records, journalistic and academic literature), the study explores how the Sabha shapes public opinion and indirectly influences electoral discourse. The findings reveal that while ASS on longer engages in direct political mobilization, its normative power in setting cultural and identity-based agendas remains strong. However, its perceived alignment with Assamese nationalism, limited inclusivity, declining influence on policy, and weak youth engagement present significant challenges. The study argues that the Sabha's future political relevance will depend on its capacity to embrace inclusivity, strengthen grassroots engagement, and adapt to digital modes of cultural activism.

Keywords: *Asam Sahitya Sabha, Assamese nationalism, identity politics, language policy, civil society.*

Introduction:

The Asam Sahitya Sabha is an organization of Assam and the North- East formed for the comprehensive development of the Assamese language, literature and

culture as part of the Assamese Nation. Not only is the language, literature and culture limited to the development, but the Assam Sahitya Sabha has been playing an important role in building the Assamese national life. The event is closely linked to the development of the Assamese nation and nationalism (Borah 20). The Sabha was established on December 26, 1917, in Sivasagar, Assam, under the leadership of Padmanath Gohain Baruah, since then it has acted as the cornerstone of Assamese cultural and literary identity.

Acting as the sole preserver of Assamese language and cultural identity-fostering a sense of Assamese nationalism-it is inevitable that the decisions, measures, and steps taken by the Sabha would be reflected in the political decisions of the governments of the time, particularly during periods of political upheaval in 20th century Assam. The most significant historical instance of political engagement was during the Assam Movement (1979-85), a mass agitation led by the All Assam Students Union (AASU) and supported by the All Assam Gana Sangram Parishad (AAGSP), of which the Sabha was a constituent. Through this research we shall analyse the stance of Assam Sahitya Sabha on the literary, cultural, social, and political life of Assamese people in 21st century and its implications on the political discourse of the state.

21st century reflects a dynamic blend of continuity and transformation, shaped by globalization, technological advancement, socio-political changes, and the growing assertion of cultural identities. These organisations play a crucial role in persevering heritage, shaping public opinion, and influencing political and social discourse, though they also face significant challenges. In the 21st century, social and literary organisations have undergone a major shift in their modes of functioning. Digitalization of platforms has allowed organisations to reach audiences beyond local boundaries. Literary organisations like Sahitya Akademi in India have adapted digital tools for publishing and conducting literary events, making literature more accessible. One of the key roles of literary and social organisations in the 21st century is safeguarding indigenous languages, folk traditions, and regional literature as rapid modernization has endangered many local languages and cultural practices. In many societies, literature and social movements are deeply interconnected. Literary forums often act as spaces of resistance against social inequality, discrimination, and authoritarianism. The literary organisations act as a platform where critical ideas and debates on democracy, rights, and justice are articulated through literature. Unlike in the early 20th century, modern literary and social organisations are more inclusive, involving voices from marginalized communities, women, dalits, indigenous peoples, LGBTQ+ groups, and youth. Despite these advancements, such organisations face several structural and socio-political challenges: Commercialization of literature, shrinking funding, and state support, digital divide, and political pressures and censorship. The condition of social and literary organisations in the 21st century is thus complex, but it remains crucial to cultural identity, democratic discourse,

and social change. Their ability to adapt, resist, and innovate will determine their strength and relevance in the years to come.

Review of Literature:

Dhriti Sonowal (2024) in her article entitled, "CULTURAL ELITES AND MIDDLE-CLASS POLITICS IN POST-INDEPENDENCE ASSAM" states that by looking at organisations such as the Assam Association and the Axom Sahitya Sabha, the paper locates how cultural elites create exclusionary spaces, which thereby shape the political discourse for a region.

Randhir Gogoi (2021) in his thesis entitled, "IDENTITY, POLITICS AND THE ASSAM SAHITYA SABHA IN ASSAM, 1950-1990" states that the Assam Sahitya Sabha (ASS) was a significant cultural organization in post-independence Assam, promoting the Assamese language and identity. Despite facing resistance from minorities, it shifted towards a more inclusive approach in the mid-1980s, influencing broader scholarly discourse on patronage, identity politics, and language-based nationalism.

Ivy Dhar (2006) in her thesis entitled, " CULTURAL ORGANISATIONS AND POLITICS OF IDENTITY IN ASSAM: THE ROLE OF ASOM SAHITYA SABHA AND BODO SAHITYA SABHA" CULTURAL ORGANISATIONS AND POLITICS OF IDENTITY IN ASSAM: THE ROLE OF ASOM SAHITYA SABHA AND BODO SAHITYA SABHA" states that the relationship between cultural organizations and identity politics in Assam, focusing on the Asom Sahitya Sabha (ASS) and Bodo Sahitya Sabha (BSS). It argues that identity is shaped by historical, social, and political consciousness, often influenced by elite leadership. The study emphasizes the importance of integrating diverse identities for peaceful coexistence and development.

The Assam Tribune (2025) in its article entitled, "Assam Sahitya Sabha slams ABMSU over language remark; questions its legitimacy" states that those who thrive on Assam's soil cannot question rights of its native people.

Earlier foundational work, such as "Assam Sahitya Sabha - Culture and Politics" in Economic & Political Weekly (1982), takes up the longstanding tension between the Sabha's cultural mission and its incipient political interventions. It underscores how literary bodies often serve as arenas where culture and ideology meet.

In the historiography of Assamese nationalism, Guha (1980) contributes a critical lens by describing Assamese cultural mobilization as prone to "chauvinism" when elite cultural institutions with marginalized communities. This helps frame contemporary debates over inclusion and exclusion in language politics.

A 2024 article in IJMER titled "Role of civil society in the changing political landscape of Assam" treats the Assam Sahitya Sabha as a prime instance of an ostensibly non-political cultural body that, over time, became entangled in identity politics. The paper sketches how the Sabha championed Assamese as the state's official language, participated

in language medium movements, and collaborated, at times, with the All Assam Students' Union (AASU) during the Assam Movement.

The thesis "The Assam Movement and the construction of Assamese identity" (Price, 1997) argues that identity politics in Assam has long depended on the construction of difference (especially vis-à-vis "the other," often migrants). The Assam Sahitya Sabha, while not always central in Price's narratives, is part of the broader environment of cultural institutions that help mediate identity formation.

Another useful source is "Politics and Conflicts in Assam" by Bordoloi (2014), which although not exclusively about the Assam Sahitya Sabha, maps the fault lines of language, ethnicity, and regional autonomy in Assam's politics. It helps situate the Sabha within broader conflict dynamics.

The study "Tai Ahom Identity Assertion in Assam" (Boruah) provides a case of another ethno-cultural grammar in Assam, showing how Assamese identity (often advanced through institutions like ASS) is contested from within by sub-ethnic movements. While not focused on ASS itself, the insights help you place the Sabha in a multi-identity ecosystem.

Objectives of the Study:

The objectives of this study are:

1. To analyse the political engagements and interventions of Assam Sahitya Sabha in the 21st century.

2. To explore how the Sabha influences public opinion and electoral politics, directly or indirectly.

3. To document public perception of Assam Sahitya Sabha's political role through one on one interview.

Research Methodology:

Research design: This study adopts a qualitative research design to analyse the role Assam Sahitya Sabha and its Political Implications in 21st century.

Sources of Data :

A) Primary sources

For primary data, the data is collected through interviews of the members of Assam Sahitya Sabha and other the renowned literary persons of the state. The questions in the interviews were of open-ended in nature.

B) Secondary sources

- Archival records of Assam Sahitya Sabha resolutions and publications.
- News articles, interviews, and public statements by Sabha leaders.
- Discourse analysis of Assam Sahitya Sabha's role in contemporary political issues of Assam.

Discussion:

The discussion is as follows:

1. *Political engagements and interventions of Assam Sahitya Sabha in the 21st century:* The Sabha has intervened in citizenship debates, notably during the NRC update process, when it declared its intent to approach the Supreme Court to ensure the inclusion of "original inhabitants" in the citizens' register ("Assam Sahitya Sabha to Move SC on NRC"). This positioned the Sabha as an intermediary between state institutions and indigenous concerns. Its consistent opposition to religion-based citizenship laws, especially the Citizenship Amendment Act, illustrates how cultural organizations in Assam take firm political stances ("Assam Sahitya Sabha Opposes Amendment to Citizenship Act"). Even previously, the Assam Sahitya Sabha raised its voice and also offered massive support during the time of the famous Assam Movement, which was against illegal immigrants entering into Assam from foreign territories. When the CAA rules were notified in March 2024, the Sabha's earlier position continued to shape discourse as identity politics resurfaced ("Citizenship Amendment Act Rules Notified"; "Everything You Wanted to Know about CAA, NRC and the Politics Around it"). Even though the actual implementation has been limited, with only three people granted citizenship as of September 2025 ("CAA Reality Check: Only 3 Granted Citizenship"), the Sabha's framing of indigeneity remains influential.

ASS's long-standing role as the custodian of Assamese language makes it a key player in language policy. In December 2024, its former president urged the Chief Minister to pursue an independent Unicode slot for Assamese and to enforce the State Languages Act ("Former Assam Sahitya Sabha President Urges Assam CM to Promote Assamese Language"). This demand aligned with the state's April 2025 notification declaring Assamese as the official language across the state ("Notification Regarding Use of Assamese as the official Language in the State of Assam"). The Sabha's appeals in September 2025 to promote cross-language learning to foster unity demonstrate how language issues extend beyond linguistic identity to social cohesion ("We Are One': Assam Sahitya Sabha Calls for Cross-Language Learning for Unity").

2. *Sabha's influence in generating public opinion and electoral politics, directly or indirectly:* Scholars have long read the Sabha as a site where language activism and politics intersect, influencing identity formation and electoral discourse (Mishra). In Assam's current context-where issues like delimitation, citizenship, and language rights are politically charged-Sabha's resolutions and statements help set the terms of debate. Political parties often build upon these normative positions to mobilize voters, making the Sabha a key opinion-shaping institution rather than a partisan actor ("Opposition Slams Election Commission over Assam Delimitation Draft"; "Final Delimitation Order for Assam").

The Sabha continues to engage with the grassroots through initiatives like the 2025 "Setubondhon" outreach, which aims to strengthen Barak-Brahmaputra integration ("Assam Sahitya Sabha's 3-Day 'Setubondhon' Aims to Mobilise Grassroots Engagement"). Its public demand to honor cultural icons such as Zubeen Garg with the Bharat Ratna illustrates

how it leverages cultural symbolism to shape political discourse ("Assam Sahitya Sabha Urges Bharat Ratna for Zubeen Garg").

3. *Public perception of Assam Sahitya Sabha's political role through one on one interview:* Firstly, when asked about what can be considered the major achievements of Assam Sahitya Sabha in the 21st century during our interview we have been made aware that the most significant achievement of Assam Sahitya Sabha in the 21st century is the publication of the Assamese Visvakosh (encyclopedia) during the tenure of Homen Borgohain as the president, along with that some of the interviewees also emphasised about the importance given to the Assamese language by the Assam Sahitya Sabha. The Sabha has also promoted Assamese language in this digital age and has digitized many old Assamese books and journals like, Jonaki and Banhi.

When asked whether the Assam Sahitya Sabha has become politically more vocal in recent years, the interviewees responded to it by saying that it won't be correct to say that Assam Sahitya Sabha has become more politically vocal in recent times. The Sabha showed its political attitude much before, in a more active way, particularly in the times of the famous 'Assam agitation' against the illegal migrants from 1979 to 1985. However, some other interviewees were of the opinion that in recent years the Assam Sahitya Sabha has become more politically vocal. According to them the changes are driven by a combination of external pressures like CAA, language threads and internal evolution like digital reach and societal expectations. Another section of the interviewees feels that the influence of social media and internal problems like those of finance and leadership of Assam Sahitya Sabha have pulled it back from becoming more politically vocal in the more recent years.

Again, when asked about the Sabha's role in the Citizenship Amendment Act (CAA) protest, about how it was received by the public, the interviewees responded that though the Sabha expressed its concerns regarding the implementation of the CAA and its ill effects which might cause harm to the very fabric of the Assamese society both linguistically and culturally, Sabha could have done much more in leading the common protest into the people's movement. According to some other interviewees, the voice of the Sabha was lost amid many other voices and therefore it couldn't earn the desired response from the people.

Meanwhile, asking the interviewees about the Sabha's influences on government policies related to language, education or cultural affairs, they responded very cautiously that in recent times they haven't seen any instance where the Sabha could exert its influence on any government policy. Although, a certain section of the interviewees have praised the Sabha's influential work on pushing forward the Assamese language as the official medium of language in government offices and public arena. The push for Clause 6 of the Assam Accord leading to a high level committee formation by the government on indigenous

status have only been possible due to the relentless efforts of the Assam Sahitya Sabha.

In between, the criticism faced by Sabha due to its political stance also came to the forefront during the interviews where the interviewees also agreed that the Assam Sahitya Sabha have often faced criticism for its political stances. In recent years, they faced sharp criticisms for its internal politics. The Sabha have also been criticized for not taking any hard political stance and instead of responding to such criticism, it has preferred to remain silent.

When the discussion over the Sabha's real influence over political opinion and electoral behavior came up most interviewees stated that the Sabha's role in respect to political opinion and electoral behavior appears to be merely symbolic. In matters or electoral politics the Sabha is found to be maintaining a completely non-political image, which stripes it off the scopes in respect of building up a political opinion. While other interviewees emphasized that the Assam Sahitya Sabha primarily functions as a cultural and literary organization so its direct influence on political opinion and electoral behavior is limited.

Moreover, concerning the perception of Assam Sahitya Sabha among the younger generation the opinions received were of mixed kind. The interviewees opined that the Sabha hasn't been keen on picking up any broader strategy to lure the younger generation towards it. Some younger Assamese view it as somewhat traditional or slow to adopt contemporary issues, especially in terms of modern literary trends and digital engagement. But still, certain section of the interviewees opined the sabha hasn't become irrelevant in the cultural and political consciousness of the younger generation, because there is no other such alternative as big as the Sabha.

Lastly, while responding to whether the Sabha maintains a politically neutral stance, or it is influenced by specific ideologies or power structure, the most obvious response which came up was that the Sabha tries to prove itself to be politically neutral but there's no denying that it's so called neutrality is also a reflection of its response to the existing power structures. A certain section of people belonging to other ethnic groups feels that the Sabha has shown an inclination towards Assamese nationalism, which at times has bought it to such a narrow compass that some other ethnic groups of Assam have often misunderstood it and preferred to stay away from the Sabha.

Findings:

1. *Asam Sahitya Sabha as a Civil Society Actor:* The Sabha continues to play an influential role as a normative civil-society institution rather than a direct political actor. Its political engagement is shaped around cultural, linguistic, and identity concerns, rather than electoral politics. This positions it as a powerful moral and cultural authority in Assam's public sphere.

2. *Political Engagement through Citizenship and Language Issues:* ASS has intervened in crucial political debates, especially during the NRC update process and in its

opposition to the Citizenship (Amendment) Act, 2019 (CAA). By advocating for "indigenous" rights and opposing religion-based citizenship laws, the Sabha positioned itself as a custodian of Assamese identity. Similarly, its campaigns for Assamese language promotion, including Unicode recognition and official language enforcement, highlight its continued political relevance.

3. *Indirect Political Influence:* While the Sabha does not engage in party politics, its resolutions and statements often set the discursive framework around issues like language rights, identity, and indigeneity. Political parties and movements frequently build upon these normative positions to mobilize public opinion, demonstrating the Sabha's agenda-setting role in Assam's political landscape.

4. *Diverse Public Perceptions:* Some interviewees argue that ASS has always been politically vocal, particularly during the Assam Movement (1979-1985), while others believe it has become more vocal recently due to external pressures like CAA and language threats. During the CAA protests, the Sabha's voice was perceived as symbolic rather than mobilizing, as it could not convert its concerns into a mass movement. While the Sabha claims political neutrality, sections of the population-particularly other ethnic groups-view its ideological leanings as aligned with Assamese nationalism, creating both influence and alienation.

5. *Influence on Policy and Governance:* Interview response show mixed opinions about ASS's impact on government policies. While many note its role in language policy-particularly in pushing for Assamese as an official language- its influence on broader state policies is perceived as declining in recent years.

6. *Challenges in Engaging the Younger Generation:* The Sabha is perceived by many younger respondents as traditional and slow to adapt to contemporary trends, which has affected its ability to connect with youth. Nevertheless, it remains relevant due to its unique position as the largest cultural organization in Assam with no comparable alternative.

Conclusion:

The political role of As am Sahitya Sabha in the 21st century is best understood as that of a cultural institution with significant normative and discursive power rather than an overtly political organization. Its historical legacy, linguistic activism, and ability to shape identity narratives give it a symbolic authority that influences both public opinion and political discourse in Assam. However, the Sabha's influence is uneven-while it remains a moral authority on language and cultural issues, its direct impact on political mobilization and state policy has waned over time. External factors such as changing political contexts (CAA, NRC), internal organizational weaknesses, and the challenge of engaging a new digital-savvy generation have complicated its political role. Importantly, the perception of Assamese nationalism and limited inclusivity has sometimes alienated ethnic minorities,

underscoring the need for the Sabha to redefine its inclusivity and outreach strategies. To sustain its political relevance in the evolving socio-political landscape of Assam, the Sabha may need to: Strengthen grassroots connections beyond Assamese-speaking communities, Engage youth through digital platforms and new literary-cultural forms, Build strategic alliances with other civil society organizations, and balance its role as a cultural guardian with a plural, inclusive vision of Assamese identity.

References:

Porismita. "Assam Sahitya Sabha Patrika: Introduction and History." JOURNAL of EMERGING TECHNOLOGIES and INNOVATIVE RESEARCH (JETIR), vol. 10, no. 8, Aug. 2023.

Dhriti Sonowal. CULTURAL ELITES and MIDDLE-CLASS POLITICS in POST-INDEPENDENT ASSAM. 13 June 2024, www.researchgate.net/publication/381402127_CULTURAL_ELITES_AND_MIDDLE-CLASS_POLITICS_IN_POST-INDEPENDENT_ASSAM.

Gogoi, Randhir. "Identity Politics and the Assam Sahitya Sabha in Assam 1950 1990." Handle.net, 2015, http://hdl.handle.net/10603/621832. Accessed 13 Oct. 2025.

Dhar, Ivy. Cultural Organisations and Politics of Identity in Assam the Role of Asom Sahitya Sabha and Bodo Sahitya Sabha. 2006.

The Assam Tribune. "Assam Sahitya Sabha Slams ABMSU over Language Remark; Questions Its Legitimacy." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 10 July 2025, epaper.assamtribune.com/assam/assam-sahitya-sabha-slams-abmsu-over-language-remark-questions-its-legitimacy-1584294. Accessed 13 Oct. 2025.

Misra, Udayon. "ASSAM SAHITYA SABHA- Culture and Politics." Economic and Political Weekly, 29 May 1982, www.epw.in/journal/1982/22/our-correspondent-columns/assam-sahitya-sabha-culture-and-politics.html. Accessed 13 Oct. 2025.

Guha, Amalendu. "Little Nationalism Turned Chauvinist: Assam's Anti Foreigner Upsurge, 197980." Economic and Political Weekly, vol. 15, no. 41/43, Economic and Political Weekly, 1980, pp. 1699–720, https://doi.org/10.2307/4369155. JSTOR.

"Role of Civil Society in the Changing Political Landscape of Assam." Amazon Web Services, Inc., 2024, s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/ijmer/pdf/volume13/volume13-issue2%281%29/4.pdf.

Price, Gareth. The Assam Movement and the Construction of Assamese Identity. 1997, research-information.bris.ac.uk/files/34497229/389089.pdf.

BORDOLOI, MANASJYOTI. "Impact of Colonial Anthropology on Identity Politics and Conflicts in Assam." Economic and Political Weekly, vol. 49, no. 20,

Economic and Political Weekly, 2014, pp. 47–54, https://doi.org/10.2307/24479707. JSTOR.

Boruah, Bornali. "Tai Ahom Identity Assertion in Assam: The Role of the Emerging Middle Class." Online), vol. 1, no. 2, 2024, pp. 93–103, https://doi.org/10.21276/smprt.202408.1sne2.a9. Accessed 13 Oct. 2025.

Staff Reporter. "Assam Sahitya Sabha to Move SC on NRC." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 15 Sept. 2010, assamtribune.com/asam-sahitya-sabha-to-move-sc-on-nrc. Accessed 13 Oct. 2025.

Barman, Harmohan. "Asam Sahitya Sabha Opposes Amendment to Citizenship Act." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 15 Sept. 2010, assamtribune.com/asam-sahitya-sabha-opposes-amendment-to-citizenship-act. Accessed 13 Oct. 2025.

IANS. "Citizenship Amendment Act Rules Notified." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 11 Mar. 2024, assamtribune.com/national/citizenship-amendment-act-rules-notified-1525035. Accessed 13 Oct. 2025.

"Everything You Wanted to Know about CAA, NRC and the Politics around It." India Today, 12 Mar. 2024, www.indiatoday.in/india-today-insight/story/everything-you-wanted-to-know-about-caa-nrc-and-the-politics-around-it-2513855-2024-03-12.

Kalita, Prabin. "CAA Reality Check: Only 3 Granted Citizenship in Assam, Says Himanta." The Times of India, The Times Of India, 4 Sept. 2025, timesofindia.indiatimes.com/city/guwahati/caa-reality-check-only-3-granted-citizenship-in-assam-says-himanta/articleshow/123683518.cms. Accessed 13 Oct. 2025.

The Assam Tribune. "Former Asom Sahitya Sabha President Urges Assam CM to Promote Assamese Language." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 29 Dec. 2024, assamtribune.com/assam/former-asam-sahitya-sabha-president-urges-assam-cm-to-promote-assamese-language-1562680. Accessed 13 Oct. 2025.

"Notification Regarding Use of Assamese as the Official Language in the State of Assam." Government of Assam Legislative Department, 14 Apr. 2025, https://legislative.assam.gov.in/documents-detail/notification-dated-dispur-14th-april-2025-regarding-use-of-assamese-as-the-official

The Assam Tribune. "'We Are One': Assam Sahitya Sabha Calls for Cross-Language Learning for Unity." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 15 Sept. 2025, assamtribune.com/assam/we-are-one-assam-sahitya-sabha-calls-for-cross-language-learning-for-unity-1591387. Accessed 13 Oct. 2025.

The Assam Tribune. "New Era for Assam Sahitya Sabha: One-Post Rule Enforced, Women Get 33% Reservation." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 18 Feb. 2025, assamtribune.com/assam/new-era-for-assam-sahitya-sabha-one-post-rule-

enforced-women-get-33-reservation-1568632. Accessed 13 Oct. 2025.

The Assam Tribune. "Litterateur Dr. Basanta Kumar Goswami Elected President of Asom Sahitya Sabha." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 30 Dec. 2024, assamtribune.com/assam/dr-basanta-kumar-goswami-elected-president-of-asom-sahitya-sabha-1562800. Accessed 13 Oct. 2025.

The Assam Tribune. "Asam Sahitya Sabha's 3 Day 'Setubondhon' Aims to Mobilise Grassroots Engagement." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 20 Apr. 2025, assamtribune.com/assam/asam-sahitya-sabhas-3day-setubondhon-aims-to-mobilise-grassroots-engagement-1574747. Accessed 13 Oct. 2025.

The Assam Tribune. "Asam Sahitya Sabha Urges Bharat Ratna for Zubeen Garg." Assamtribune.com, The Assam Tribune, 22 Sept. 2025, assamtribune.com/assam/asam-sahitya-sabha-urges-bharat-ratna-for-zubeen-garg-1592102. Accessed 13 Oct. 2025.

Kashyap, Saraswat. "Opposition Slams Election Commission over Assam Delimitation, Says Draft Prepared under BJP's Influence." India Today, 22 June 2023, www.indiatoday.in/india/story/assam-delimitation-opposition-slams-election-commission-draft-prepared-bjp-influence-2396167-2023-06-22. Accessed 13 Oct. 2025.

"ECI Publishes Final Delimitation Order for Assembly & Parliamentary Constituencies of State of Assam, after Extensive Consultations with Stakeholders." Pib.gov.in, 2023, www.pib.gov.in/PressReleaseIframePage.aspx?PRID=1947865. Accessed 13 Oct. 2025.

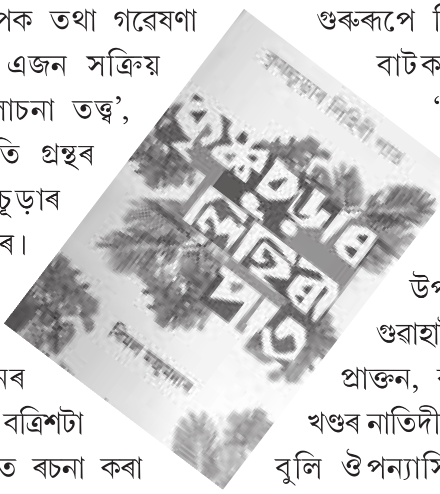
Dhar, Ivy. "Literary Associations and Language Activism: Reading the Past and Present Motivations of Asam Sahitya Sabha." History and Sociology of South Asia, vol. 18, no. 2, SAGE Publications, Feb. 2024, pp. 256–72, https://doi.org/10.1177/22308075231226369. Accessed 13 Oct. 2025.

KAMRUPANJALI
Vol. No. II, Issue No. II
ISSN : 3107-6289
Year : November, 2025
Pp. : 159-164

বিমল মজুমদাৰৰ উপন্যাস 'কৃষ্ণচূড়াৰ লিহিৰী পাত'

ডঃ নয়নজ্যোতি ভূঞা

সাহিত্য সমালোচনা, চিন্তাশীল প্ৰৱন্ধ তথা গৱেষণাধৰ্মী সাহিত্যকৰ্মৰ লগত জড়িত হৈয়ো সৃষ্টিশীল সাহিত্যত সুনাম অৰ্জন কৰা লেখক-সাহিত্যিক অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল নহয়। চিন্তাশীল সাহিত্যৰ লগতে সৃষ্টিশীল সাহিত্যতো বিশেষ দক্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰা তেনে এগৰাকী সাহিত্যিক বিমল মজুমদাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত এক পৰিচিত নাম। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক তথা গৱেষণা গুৰুৰূপে বিশেষভাৱে পৰিচিত মজুমদাৰ শংকৰদেৱ অধ্যয়নৰো এজন সক্ৰিয় বাটকটীয়া। 'সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ', সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব', 'শংকৰদেৱ অধ্যয়নৰ গ্ৰন্থপঞ্জী', 'শংকৰদেৱ চৰ্চা', প্ৰভৃতি গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা মজুমদাৰে সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰমধৰ্মীভাৱে 'কৃষ্ণচূড়াৰ লিহিৰী পাত' শিৰোনামেৰে এখন উপন্যাস ৰচনা কৰে। ২০২১ চনৰ ডিচেম্বৰত বনলতাই প্ৰকাশ কৰি উলিয়াই উপন্যাসখনে পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা, বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ প্ৰাক্তন, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈ উছৰ্গা কৰা বত্ৰিশটা খণ্ডৰ নাতিদীৰ্ঘ প্ৰথম ওঠৰটা খণ্ড একৈশ বছৰৰ পূৰ্বে অৰ্থাৎ ২০০০ চনতে ৰচনা কৰা বুলি ঔপন্যাসিকে উল্লেখ কৰি কৈছে যে, "...এইকেইটা খণ্ডই একৈশ বছৰৰ আগৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশটো কেনেকুৱা আছিল তাৰ আভাস দিব। লগতে সেই সময়ৰ পৰিৱেশৰ লগত বৰ্তমান সময়ৰ পৰিৱেশটোৰ পাৰ্থক্য তুলনা কৰি চোৱাৰ সুযোগো উপন্যাসখনিয়ে দিব।" ('কৃষ্ণচূড়াৰ লিহিৰী পাত'ৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত)। দুই এটি আলোচনা হৈছে যদিও উপন্যাসখনত এনে কিছু দিশ আছে—যিসমূহৰ চৰ্চাই লুইতৰ পাৰত জিলিকি থকা অসমৰ বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ বিষয়ে অনেক বিষয়ত পোহৰ পেলাব বুলি ভাবিব পাৰি। উপন্যাসখনক আংশিকভাৱে চৌহদকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ ধাৰাতো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।



অসমীয়া সাহিত্যত চৌহদকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ তালিকা আঙুলি মূৰত লিখিব পৰা। বিগত

দশকটোতে ইয়াৰে ভালেকেইখন উপন্যাসে এই দিশটোক সমৃদ্ধ কৰে। ১৯৭০ চনতে নবীন বৰুৱাৰ 'কটন কলেজ' নামৰ উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে এই বিষয়ক উপন্যাসৰ সূত্ৰপাত ঘটে। ইয়াৰ পাছত প্ৰণৱ কুমাৰ শৰ্মাৰ 'মেডিকেল কলেজ' (১৯৭৭), হিৰণ্য কাশ্যপৰ 'সীমান্ত' (১৯৯৬), অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'নাহৰৰ নিৰিবিলি ছাঁ' (২০০৪), জুৰি বৰা বৰগোহাঞিৰ 'ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নন্দিনী' (২০০৪), দীনেশ বৈশ্যৰ 'বি বৰুৱা কলেজ' (২০০৬), প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মণৰ 'কটন কলেজৰ হাজাৰ সন্ধিয়া' (২০০৯) আৰু 'সন্দিকৈ কলেজ' (২০১০), সুনীতা চাংকাকতিৰ 'মই কটনীয়ান আছিলোঁ' (২০১০), অভিজিৎ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'ইঞ্জিনীয়াৰিং কলেজ' (২০১১), কিশোৰ মনজিত বৰাৰ 'হৃদয় এখন মহাকাব্য' (২০১২), ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মাৰ 'হৃদয়ত কৃষ্ণচূড়া' (২০১৪), জয়জিৎ ডেকাৰ 'দ্য য়ুনিভাৰ্ছিটি' (২০১৪), বিশ্বজ্যোতি শৰ্মাৰ 'ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণচূড়াৰ ৰং' (২০১৫), অৰ্চনা বৰঠাকুৰৰ 'কটনিয়ান এখন ৰ'দৰ খিৰিকি' (২০১৬), সমুজ্জ্বল শইকীয়াৰ 'এন.এল কলেজ' (২০১৭), পূৰৱী বৰাৰ 'প্ৰিঞ্চেচ্ অফ দা চিটী সন্দিকৈ কলেজ' (২০১৮), সুজাতা গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ডিবৰুৰে ৰিঙিয়াই' ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। চৌহদকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত 'কৃষ্ণচূড়াৰ লিহিৰী পাত'ক মাইলৰ খুঁটি বুলিব পাৰি।

উপন্যাসখনৰ 'গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়'ক লৈ লিখা বাবেহে কেৱল গুৰুত্বপূৰ্ণ তেনে নহয়; বৰঞ্চ ইয়াত মানুহৰ জীৱন আৰু বাস্তৱৰ সম্পৰ্কে এক বিশেষ স্বৰূপ স্পষ্ট হৈ পৰিছে, তাকো সম্পন্ন কৰিছে এক নিচেই সৰল দৃষ্টিভংগীৰে, কোনো দাৰ্শনিক বুদ্ধিমত্তাৰে নহয়—য'ত নায়কজনৰ সহজ-সৰল ব্যৱহাৰ, সমস্যা ভাৰাক্ৰান্ত কৰিলেও বিশেষ হাই-উৰুমি নোহোৱাকৈ নীৰৱে-নিমাতে পৰিস্থিতিৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰা স্বভাৱ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। যদিও মূল বিষয়সাৰৰূপে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শৈক্ষিক পৰিৱেশটোকে উপন্যাসখনত আৰোপ কৰা হৈছে, বা আচলতে এত্ৰিশ বছৰৰ পূৰ্বৰ শিক্ষানুষ্ঠানখনৰ ছবি বুলি ব্যক্ত কৰিছে, আচলতে উপন্যাসখনত বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱন, শিক্ষা ব্যৱস্থা, পাৰিবাৰিক স্থিতি, আদি সম্পৰ্কেও এক স্পষ্ট আভাস দৃষ্টিগোচৰ হয়। ইয়াৰ উপৰি মানৱীয় আৱেগ-অনুভূতি, প্ৰেম-ভালপোৱা, ত্যাগ, জীৱন-সংগ্ৰামৰ ছবিখন স্বচ্ছ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰতা, নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ আৰ্থিক দীনতাই কিদৰে মানৱীয় আশা-আকাংক্ষাক আদবাটতেই স্থবিৰ কৰি আন দিশলৈ ধাৱিত কৰাব পাৰে, জীৱন সংগ্ৰামে মানুহক কিদৰে কঠোৰ বাস্তৱৰ মুখামুখী কৰোৱাই, নিস্বাৰ্থ সেৱাৰ মনোভাৱে কিদৰে মানৱাত্মাক মানৱ সেৱাৰ মহত্তম অনুভৱৰ আস্বাদ দান কৰে, একনিষ্ঠ ইচ্ছাই কিদৰে হাজাৰ সমস্যাৰ মাজতো আশাৰ চাকিটি জ্বলাই ৰাখে, নিজৰ সৎ প্ৰচেষ্টা, অনিৰ্বাপিত ইচ্ছাশক্তি, জীৱনীশক্তি আৰু শক্তিশালী সময়ৰ অনিবাৰ্য আহ্বানত এই সকলোবোৰ অতিক্ৰম কৰি কিদৰে মানৱ জীৱনৰ সৎ আৰু মহৎ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ পথত ধাৱমান হয় এই সকলোবোৰ দিশ সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অধ্যয়নত পোহৰলৈ আনিব পাৰি। এক সহজ সৰল সাৱলীল কথনভংগীৰে ঔপন্যাসিকে এনে বহু সমস্যাকেন্দ্ৰিক দুৰৱস্থাৰো চিত্ৰণ ঘটাইছে—য'ত মানুহ মাত্ৰেই জীৱনত ঘটি থকা কেতবোৰ সাৰ্বজনীন পৰিস্থিতিৰ উকমুকনি লক্ষ্য কৰা যায়।

উপন্যাসৰ আৰম্ভণি ঘটিছে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ এযাৰ কবিতাৰে—যি শাৰী কবিতাই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুক পোনছাটেই ব্যঞ্জিত কৰি দিছে। কবিতাই উপন্যাসখনত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণি ঘটিছে একো একোশাৰী বিশিষ্ট কবিতাই—যিয়ে অধ্যায়টোৰ

বিষয়বস্তুৰ পূৰ্বাভাসক দুৱাৰমুখতেই ব্যক্ত কৰি দিছে। উপন্যাসৰ নায়ক তথা কথকে নিজৰ কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে জীৱন পথৰ এটি অধ্যায়ত খোজ পেলোৱা এজন যাত্ৰী হিচাপে। এখোজ-দুখোজকৈ হোষ্টেলৰ ক'ৰিড'ৰটোৰেদি আগবাঢ়ি যাওঁতে নিজকে ন-কইনা যেন অনুভৱ কৰিছে—যিটো প্ৰতিজন হোষ্টেলত বাস কৰিবলৈ যোৱা প্ৰতিজন ছাত্ৰ বা ছাত্ৰীৰেই মনৰ কথা। ৰেগিঙৰ ভয়ত দেৰিকৈ যোৱা, শান্ত-শিষ্ট, লাজকুৰীয়া, বিশেষ কথা-বতৰা নোকোৱা কথকে ককায়েকৰ লগত গৈ সোমোৱা হোষ্টেলৰ কোঠাটোত ৰুমমেট হিচাপে প্ৰথম লগ পাইছে ব্ৰজদা অৰ্থাৎ ব্ৰজপৱন মালাকাৰক। এই চৰিত্ৰটোৰে অম্লানৰ হোষ্টেল জীৱনত যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে সেয়া ।

দ্বিতীয় অধ্যায়টোতেই নায়কে ব্ৰজদাৰ সবিশেষ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। এক অৰ্থত চৰিত্ৰটো উপন্যাসখনৰ মুখপাত্ৰস্বৰূপ। হোষ্টেলৰ আনসকল আৱাসীৰ বাবে 'আনলাকি থাৰ্টিন' বুলি উপনামেৰে পৰিচিত, আত্মকেন্দ্ৰিক, অহংকাৰী, দাম্ভিক বুলি উপলুঙা কৰি আৱাসীসকলে অদ্ভুত তৃপ্তি লাভ কৰা, সৌজন্যৰ খাতিৰতো কোনোৰে মাত এষাৰ নিদিয়া ব্ৰজদা এই সকলোবোৰৰ প্ৰতি উদাসীন, নিৰ্বিকাৰ। এইবোৰে ব্ৰজদাক নোচোৰে। প্ৰথমে ৰহস্যময় যেন লাগিলেও নিজৰ শোচনীয় আৰ্থিক অৱস্থাৰ কথা কৈ সহানুভূতি বিচাৰি কাৰো পুতৌৰ পাত্ৰ হ'ব নোখোজা, কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰি জীৱনৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰা ব্ৰজদাক অম্লানে কিন্তু ঠিকেই বুজে। প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰে জলমল ব্ৰজদা স্বল্পভাষী, কিন্তু বেৰসিক নহয়। গণিতৰ ছাত্ৰ হ'লেও প্ৰচুৰ অধ্যয়নশীল ব্ৰজদাই যেতিয়া পুৱাতেই উঠি টিউশ্যনলৈ যায় তেতিয়া অম্লান আন বহু ছাত্ৰৰ দৰে টোপনিতে থাকে। বাকী ছাত্ৰ যেতিয়া মেটিনী শ্বো চাবলৈ যায় মাত্ৰ দহবজাত উভতি অহা ব্ৰজদা তেতিয়া সেইসময়ত পুনৰ টিউশ্যনত ব্যস্ত থাকে। আন ছাত্ৰবোৰতকৈ কিছু পৃথক, কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু সংগ্ৰাম কৰি কষ্টেৰে পঢ়া-শুনা কৰা ব্ৰজদাৰ প্ৰতি থকা এনে প্ৰতিকূল ধাৰণাৰ বাবেই কথক অম্লানকো কোনেও ৰেগিং নকৰাত এই সমস্যাটো ইমান সহজতে সমাধা হোৱাত নায়ক আনন্দিত হৈছে। হোষ্টেলৰ আন আন ছাত্ৰসকলৰ হুলস্থুলীয়া জীৱনৰপৰা ব্ৰজদা যিহেতু বহু আঁতৰত। চমু সময়ছোৱাতে প্ৰিয় ভাতৃৰ দৰে হৈ পৰা অম্লানে বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰচুৰ দখল থকা, দূৰদৰ্শী আৰু নৈতিক দায়িত্ববোধ থকা ব্ৰজদাৰ সান্নিধ্যত উপলব্ধি কৰিছে যে, জীৱনৰ সকলোবোৰ কথা কিতাপৰ পাতত পোৱা নাযায়, পঢ়াশালিতো শিকোৱা নহয়। শিকিবলগীয়া হয় অভিজ্ঞতাৰপৰা, সান্নিধ্যৰপৰা, পৰিৱেশৰপৰা। ব্ৰজদাৰ ৰুমমেট বাবেই অম্লানেও বাকীসকল আৱাসীৰপৰা বিশেষ অসুবিধা পোৱা নাই। হোষ্টেলত আৱাসীৰ ব্ৰজদাৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাও অম্লানৰ বাবে অসহনীয়, কিন্তু আৱাসীসকলকো এৰিব নোৱৰা অম্লানৰ দ্বন্দ্বমুখৰ অৱস্থাটো কেতিয়াবা পুতৌলগা হয়। এনেদৰেই ব্ৰজদাৰ সৈতে আৰম্ভ হৈছে অম্লানৰ নিমাওমাও নিজঞ্জাল এক ছাত্ৰজীৱন। ব্ৰজদাৰ অনুপস্থিতিয়ে অম্লানক শিকাই দিছে নিঃসংগতা কিমান যন্ত্ৰণাদায়ক। আৰু সংগোপনে কোনেও নজনাকৈ এদিন এই ব্ৰজদাই যেতিয়া হৈ পৰিছে অম্লানৰ প্ৰেমৰ পথৰ প্ৰতিবন্ধক, তেতিয়া এফালে হৃদয়ৰ অতল তলিৰপৰা ভাল পাই পেলোৱা জীৱনৰ বাবে পৰম আকাংক্ষিত আস্থা আৰু আনফালে ভাতৃসম আপোন ব্ৰজদাৰ আস্থাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ— তীব্ৰ মানসিক সংঘাত সহিব নোৱাৰি অম্লানে হোষ্টেল এৰি, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পঢ়া এৰি ঘৰলৈ গৈছে। এইখিনিলৈকে হোষ্টেলৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ বহু দুখৰীয়া ছবিৰ বৰ্ণনাৰ লগত সমকালীন উগ্ৰপন্থীৰ সমস্যা, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নিৰ্বাচনকে ধৰি ভিতৰুৱা সমস্যাদিৰ চিত্ৰণে উপন্যাসখন

কৌতূহলৰ উদ্রেক ঘটাইছে। সেয়া ভনীয়েকক নোকোৱা কথাখিনিত ফুটাই তুলিছে, “ভন্টীক কেনেকৈ বুজাও, হোষ্টেলৰ মুকলিমূৰীয়া জীৱন যাত্ৰাত যেনেদৰে হাঁহি-আনন্দ, প্রেম-প্রীতিৰে ভৰা এখনি স্বপ্নময় ৰঙীন আকাশ আছে তেনেদৰে নিজক প্রতিষ্ঠাৰ বাবে প্রতিকূল পৰিৱেশৰ বিৰুদ্ধে তিলতিলকৈ সংগ্রাম কৰা তামৰঙী আকাশ এখনো আছে।” (পৃ.২৫)। এইষাৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ একেবাৰে নির্মল সত্য-শুদ্ধ-বাস্তৱ কথাষাৰ। যিসকলে ইয়াক উপলব্ধি কৰে তেওঁলোকেই নিজৰ লক্ষ্যত উপনীত হৈ প্রাপ্য হাচিল কৰে। প্রথম অৱস্থাত অম্লানো আন্দোলন-নির্বাচনৰ ধামখুমীয়াত উটি-ভাহি গৈছে, কিন্তু ব্ৰজদাৰ আত্মীয়তাৰে ভৰা অভিভাৱকত্ব আৰু নিজৰ আত্ম উপলব্ধিৰ পোহৰত অম্লান অনুতাপত দগ্ধ হৈ পুনৰ মূল সুঁটীলৈ উভতি আহিছে। অম্লানৰ জীৱনেও দেখুৱাইছে জীৱনৰ লক্ষ্যপ্রাপ্তি ইমান সহজসুলভ নহয়।

ঘৰতো অম্লানৰ বাবে বৈ আছে আন এক ভয়ংকৰ বাস্তৱ—“জপনামুখ পাওঁতেই শুনিবলৈ পালোঁ হিয়া ঢাকুৰি কন্দা কান্দোনৰ ৰোল। কোনোবা এজনে আহি মোৰ কান্ধত হাতখন থৈ সান্ত্বনাৰ সুৰত ক'লে, “কি কৰিবা? ককায়েৰাৰ আয়ুস সিমানখিনিয়েই আছিল।...” (পৃ. ৭৯)। উন্নৈশ নং অধ্যায়ৰ এই আকস্মিক সংবাদৰ উন্মোচনেৰে ঔপন্যাসিকে পঢ়ি থকাৰ মাজতে পাঠকক নির্বাক-নিস্তব্ধ কৰি দি কাহিনীৰ প্রৱাহ খৰটকীয়া কৰি তুলিছে। পৰিপক্ক নির্মাণ কুশলতাৰে ঔপন্যাসিকে নায়কৰ জীৱনলৈ তিলতিলকৈ সংঘাতৰ স্ৰোত বোৱাই আনি ঊনৈশ নং অধ্যায়ত নাটকীয় চমৎকাৰেৰে কোবাল ধুমুহাৰ দৰে প্রচণ্ড গতিত হঠাতে চমক সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰপৰাই আৰম্ভ হৈছে নায়কৰ নায়কোচিত জীৱন সংগ্রাম, মানুহে জীৱনত কৰিবলগীয়া একান্তই নিজাববীয়া যুদ্ধ।

হোষ্টেলীয়া জীৱনত আন্দোলন, নির্বাচন আৰু প্রেমৰ বাবে মানসিক আৰু নৈতিকভাৱে বিপর্যস্ত হৈ দুখ, বিষাদ আৰু আত্মগ্লানিৰ যন্ত্রণাৰে ভাৰাক্রান্ত মনেৰে, ট্রেইনিং শেষ কৰি পুনৰ উভতি আহিবলগীয়া ব্ৰজদাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া নহওক বুলিয়েই টালি-টোপোলা বান্ধি এদিন ঘৰমুৰা হৈছিল অম্লান। সেইখিনি যন্ত্রণাক ব'ব নোৱৰা বোজাৰ ভাৱ যেন লাগিছিল। সহিব নোৱাৰি পলায়ন কৰিছিল। ঠুনুকা মনৰ, ককায়েককে ধৰি পৰিয়ালটোৰ ছত্ৰছায়াত আলসুৱা জীৱন কটাই অহা, জীৱন সংগ্রাম কি ভালদৰে বুজি নোপোৱা ল'ৰাটো ঘৰলৈ আহি আকস্মিকভাৱে যেতিয়া নির্মম পৰিস্থিতিটোৰ সন্মুখীন হৈছে, প্রথমে চেতনা হেৰুৱাই পেলাইছে। দুর্বল, আলসুৱা, পৰনির্ভৰ, তেতিয়ালৈকে জীৱনৰ কঠোৰতাখিনিৰ বিশেষ আভাস নোপোৱা, পৰাজিত নায়ক যেন লগা কথকক এই সংঘাতে জীৱন যুদ্ধৰ সক্রিয় যুঁজাৰুৰূপে ধীৰে ধীৰে সবল আৰু শক্তিশালী কৰি তুলিছে। এফালে পিতৃসম ককায়েকৰ মৃত্যুত ঘৰখনৰ মুধচ খহি পৰাৰ দৰে অৱস্থা আনফালে হঠাতে আহি পৰা পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক দায়িত্ববোধৰ প্রতি সচেতনতা— নায়ক অম্লানৰ চৰিত্রৰ এই গতিশীলতায়ো উপন্যাসখনৰ শিল্প-সৌন্দর্যত যেন সোণত সুৱগা চৰাইছে। যৌথ পৰিয়ালটোত মাক, বৌয়েক, কণমাণি ভতিজা পৰি আৰু ভনীয়েকৰ দায়িত্বৰ উপৰি ককায়েকৰ স্মৃতিত গঢ় লোৱা স্কুলখনৰ প্রধান শিক্ষকৰূপে আহি পৰা দায়িত্বই পৰিপক্ক মানুহৰূপে গঢ়ি তোলা অম্লানৰ জীৱনটোৰ যোগেদি জীৱন আৰু জগতৰ কিছু নির্মম সত্যক মর্মস্পর্শীকৈ ফুটাই তুলিছে, “জীৱনত ওপৰা-উপৰিকৈ ঘটি যোৱা দুই আকস্মিক ঘটনাই মোক বাকৰুদ্ধ কৰি তুলিলে। সাগৰীয় ছুনামিয়ে মোক যেন বিধ্বস্ত কৰি থৈ গ'ল। মই যেন এটা শিলত পৰিণত হৈছোঁ। ...মূৰত আকাশী সৰগ ভাগি পৰা বোলা কথাষাৰৰ তাৎপর্য কিমান গভীৰ এতিয়াহে

উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। সিদিনালৈকে বিশ্ববিদ্যালয়ত সুখ আৰু আনন্দেৰে কটোৱা জীৱনটোৰ সকলো ছন্দ হঠাতে হেৰাই থাকিল।...” (পৃ. ৮১)। অথচ, এই কঠোৰ সময়খিনিত পৰিস্থিতিৰ আহ্বান গ্ৰহণ কৰি নিষ্ঠুৰ বাস্তৱক স্বীকাৰ কৰি খুউব কম সময়তেই নায়কোচিত সাহসৰ পৰিচয় দিছে। দৰাচলতে সকলো মানুহৰ মাজতে এই সম্ভাৱনবোৰ লুকাই থাকে। জীৱন সংঘাতে মানুহক মজবুত কৰে। এটা প্ৰচণ্ড ঠেলা নোপোৱালৈকে মানুহৰ মাজৰ এই শক্তি-সামৰ্থবোৰৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ নঘটে। সেইবাবেই ঔপন্যাসিকে ককায়েকৰ মৃত্যুৰ যোগেদি নায়কক সঁচা নায়কৰূপে গঢ়ি তুলিছে। তদুপৰি ককায়েকৰ মৃত্যুত পঢ়া সামৰি হোষ্টেলৰপৰা ঘৰলৈ উভতি অহা বুলি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰতিপন্ন হোৱা আচল কাৰণটো সকলোৰেপৰা আঁৰ হৈয়ে ৰৈ গৈছে। কথাটোৱে নায়কক সকাহো দিছে। কাৰণ জীৱনত বহু কষ্ট কৰি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা মৰমৰ ব্ৰজদাক, আস্থাৰ প্ৰতি অম্লানৰ হৃদয়ভৰা ভালপোৱাৰ সত্য কেতিয়াও জানিবলৈ দিব নোৱাৰে। সেই ত্যাগ কৰিবলৈ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হৈয়েই নায়কে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হোষ্টেলৰপৰা নিৰৱে গুচি আহিছে। অপ্ৰকাশ্য গভীৰ ভালপোৱাৰ আধৰুৱা কাহিনীৰ অসহনীয় যন্ত্ৰণাক সীমাহীন ব্যস্ততাই সহনীয় কৰি তুলিছে। ব্যক্তিগত বিষাদত লক্ষ্যহীনভাৱে অনিশ্চিত ভৱিষ্যত এটা লৈ ঘৰলৈ উভতি অহা অম্লান চৰিত্ৰটোৰ মাজত এক পৰিপক্ক জীৱন অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট যুৱক এজন স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। স্কুলৰ শিক্ষক-কৰ্মচাৰীসকলে ককায়েকৰ স্থানত প্ৰধান শিক্ষকৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱটো মাক, বৌৱেকৰ লগত আলোচনা কৰি গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত নায়কৰ ছাত্ৰ-জীৱন এজন নিষ্ঠাবান, আদৰ্শবান, দায়বদ্ধ শিক্ষকলৈ উত্তৰণ ঘটিছে।

সেই সময়ৰ সমাজখনৰ ছাত্ৰসকলৰ প্ৰতি শিক্ষক অম্লানৰ যি অহোপুৰুষাৰ্থ সেয়া মৃণাল কলিতাৰ ‘বকুল ফুলৰ দৰে’ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ, ‘অনুভৱ মাষ্টৰ’ৰ স’তে তুলনীয়—যাৰ অন্তৰ ছাত্ৰসকলৰ প্ৰতি সহমৰ্মিতাৰে ভৰা। স্কুলৰ লগতে পুথিভৰাল নিৰ্মাণ, খোৱাপানীৰ ব্যৱস্থা, আৰ্থিক অনাটনত স্কুল এৰি দিবলৈ বাধ্য হোৱা ছাত্ৰ বিচাৰি বিচাৰি স্কুলত পুনৰ নামভৰ্তি কৰোৱা, দুৰ্গম যাতায়ত ব্যৱস্থাকো নেওচি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সন্ধান কৰা ইত্যাদি ইতিবাচক সামাজিক কামবোৰে নায়কক কৰ্মযজ্ঞৰ দুৰন্ত কৰ্মীৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। জীৱনলৈ অহা অনাকাংক্ষিত নিৰ্মমতাক, প্ৰত্যাহ্বানৰূপে গ্ৰহণ কৰি পৰিয়াল আৰু সমাজৰ বাবে নিজক বিলাই দিয়া চৰিত্ৰটোৰ মাজত এক শুভবোধৰ জাগৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। কামৰ মাজত নায়কে যি আনন্দ বিচাৰি পাইছে সেয়া গীতাৰ কৰ্মযোগৰ আদৰ্শেৰে ৰঞ্জিত। আকাশলৈ চাই অম্লানে কাতৰতাৰে খাটিছে—“মোকো তোমাৰ দৰে বহল আৰু উদাৰ হ’বলৈ শক্তি দিয়া। (পৃ. ১১১)। কৰ্মৰ মাজতো আত্ম উত্তৰণৰ পুৰাতন নৈতিকতাবোধৰ জয় উপন্যাসখনত দেখুওৱা হৈছে। পুনৰ পৰীক্ষা দিবলৈ বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাত্ৰা কৰাৰ মাজেদি উন্মোচিত হোৱা নায়কৰ এই ভূমামুখী স্পৃহাই সাকাৰ ৰূপ পাইছে উপন্যাসৰ শেষলৈ। এইখিনি বিষয়বস্তুৱে উপন্যাসখনক কেৱল চৌহদকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ সীমাতে আৱদ্ধ কৰি ৰখা নাই। উপন্যাসখনত চমু পৰিসৰতে প্ৰখৰ সমাজ-চেতনাও সজীৱ হৈ উঠিছে।

পঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে পঢ়ুৱৈয়ে অনুভৱ কৰিব কাহিনীৰ গতি ধীৰে ধীৰে আগবাঢ়ি গৈ থাকোতেই হঠাতে দৈৱৰ নিষ্ঠুৰ চক্ৰান্তত যেতিয়া আকস্মিভাৱে নায়কৰ জীৱনলৈ সংঘাত নামি আহে তেতিয়া পাঠক হতভম্ব হয় আৰু উৎকণ্ঠা তুংগত উঠে। “এই ছবিবোৰত জীৱন আছে বুজিছা? মানুহৰ

জীৱনত হাঁহিৰ আঁৰে আঁৰে কেনেদৰে অশ্রুৰ বন্যাও প্ৰৱাহিত হৈ থাকে তাক কিমান জীৱন্ত আৰু মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত ফুটাই তুলিছে।" (পৃ.৪৭)—ই যেন ব্ৰজদাৰ মুখেদি ব্যক্ত হোৱা উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৰ মৰ্মকথা। ব্ৰজদাই নিজৰ দৰে মানুহৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰেই বহিৰ্প্ৰকাশ ঘটাইছে কথাযাৰৰ যোগেদি। সাধাৰণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা অম্লানকো জীৱন সংঘাতে জুৰুলা কৰিছে। পিতৃসম ককায়েকৰ বিয়োগ এক অসহনীয় যন্ত্ৰণা। ভেঞ্চাৰ স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক ককায়েকৰ স্মৃতিয়ে অম্লানক কাতৰ কৰি তোলে। ভায়েক-ভনীয়েকক উচ্চশিক্ষা দিয়াৰ খাতিৰত নিজৰ হাৰ্টৰ অসুখৰ কথা গোপনে ৰাখি হঠাতে মৃত্যুক সাবটিবলগীয়া অম্লানৰ ককায়েক সেইসকল ভাতৃৰ প্ৰতিভূ—যিসকল ভাতৃৰ বাবে পৰিয়াল একোটা পৰিয়াল হৈ থাকে, সমাজ এখন শুভংকৰ দিশেৰে অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে ব্ৰজদাৰ ভাতৃ সেইসকল সম্পৰ্কৰ দৃষ্টান্ত—যিয়ে নিজৰ জনমদায়িনী মাতৃকো, নিজৰ একে তেজ-মঙহৰ ভাতৃকো হিচাপৰ তুলা-চনীত ৰাখি নিকৃষ্ট স্বাৰ্থপৰতাৰ পৰিচয় দিব পাৰে।

দুখবোধৰ স্ৰোত প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰই কঢ়িয়াইছে। নায়িকায়ো হৃদয়ৰ সত্য স্পষ্টকৈ উন্মোচন কৰাৰ পাছত, সৰু ভায়েকৰ দৰে ভালপোৱা মৰমৰ 'দিলু'ৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিক টানত, ব্ৰজদাই নিজৰ ভালপোৱা বিসৰ্জন দিছে। ব্ৰজদাই দেখুওৱা ত্যাগে কাটি দিয়া সোণসেৰীয়া বাটেদি আস্থা আৰু অম্লানৰ অমূৰ্ত প্ৰেমৰ গভীৰ সম্পৰ্কটোৱেও শেষত পৰিপূৰ্ণতাৰ দিশে আগবঢ়াৰ ইংগিতেৰে উপন্যাসখনৰ 'মধুৰেন সমাপয়েত' ঘটিছে। নায়কৰ উপলব্ধিত নিহিত থকা, 'প্ৰেমৰ অভিব্যক্তিয়েই অসাধাৰণ।'—কথাযাৰ এক শাশ্বত সত্যৰূপে নিৰৱ অস্তিত্বৰে এক গম্ভীৰ অনুভৱ হৈ উপন্যাসখনৰ সমগ্ৰ কাহিনীটোত অন্তৰ্লীণ হৈ আছে। মানৱীয় দোষ-ত্ৰুটীৰে এক সঁচা চৰিত্ৰৰূপে নায়কে অৱস্থান কৰিছে। আস্থা চৰিত্ৰটিও নামটোৰ দৰেই সৎ, বিশ্বস্ত আৰু স্পষ্টবাদী—যিয়ে উচ্চ হাৰৰ দৰমহাৰ সম্ভাৱনাৰে জলমল ব্ৰজদাৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠিত পুৰুষক জীৱনলগৰীৰূপে অনায়াসে লাভ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু ভোগবাদৰ প্ৰতি কোনো ধৰণে মোহগ্ৰস্ত নহৈ, কোনো ধৰণৰ ভণ্ডামিৰ আশ্ৰয় নলৈ সহজ সৰলভাৱে উপযুক্ত সময়ত নিজৰ বাঞ্ছিতজনৰ প্ৰতি পুহি ৰখা প্ৰেমৰ কথা মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰি দি তিনিওৰে সম্পৰ্কৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিছে। কম পৰিসৰতে আস্থাই এক সবল চৰিত্ৰৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

উপন্যাসখন পঢ়ি যাওঁতে প্ৰতিজন হোষ্টেলীয়া ছাত্ৰই নিজৰ অতীত ৰোমন্থনত পুলকিত হৈ উঠিব। সু-সংহত কাহিনী গ্ৰন্থনৰ দক্ষতাই পাঠকক অনুভৱ হ'বলৈ নিদিয়ে যে এইখন চিন্তাশীল, গৱেষণাধৰ্মী, বুদ্ধিদীপ্ত লেখাৰে প্ৰতিষ্ঠিত লেখক এজনৰ এক সৃজনশীল নিৰ্মাণ। শিল্পৰীতিৰ ফালৰপৰাও উপন্যাসখনে ক'তো দৃষ্টিকটুকৈ ছন্দ হেৰুওৱা নাই। বাণীকান্ত চেলিমাৰ বিয়োগান্তক প্ৰেমৰ কাহিনীটোৰ বিপৰীতে মূল কাহিনীৰ সুখময় সামৰণিটোৱে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠককে আশ্বস্ত কৰি হৃদয়-মনক খোৰাক যোগাব পৰা মাদকতাৰে মন ভৰাই তোলে। অৱশ্যে অম্লানে আস্থাৰ সন্ধান লাভ কৰিলেনে নাই, আস্থাক লগ পোৱৰ পাছত পৰিয়াল, স্কুল আৰু নিজৰ জীৱনচৰ্যা কিদৰে প্ৰৱাহিত হৈ থাকিল ইত্যাদি বিষয়বস্তুৰে সেই কাহিনীৰে পৰৱৰ্তী অংশ হিচাপে ঔপন্যাসিকৰপৰা এনে আৰু বহু উপন্যাসৰ সম্ভাৱনা পাঠকে দেখা পোৱাৰ লগতে সুন্দৰ নিৰ্মিতিৰে ভিন্ন বিষয়ক উপন্যাসৰো আশা কৰিব পৰা যায়।

লেখক পৰিচিতি

ডঃ মীৰা বৈশ্য
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, জাগীৰোড মহাবিদ্যালয় (স্বতন্ত্ৰ)
ডঃ ডিম্পী ৰাণী বৰ্মন
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, বাপুজী মহাবিদ্যালয়, সৰ্থেবাৰী
ডঃ ছন্দামিতা ৰয়
বিষয় শিক্ষক, বৰনগৰ জুৰোৰাম পাঠক উচ্চতৰ মাধ্যমিক আৰু বহুমুখী বিদ্যালয়, সৰভোগ
ডঃ গাৰ্গী ফুকন
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, জাগীৰোড মহাবিদ্যালয় (স্বতন্ত্ৰ)
অঞ্জলি গগৈ
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ডঃ প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, ছিপাঝাৰ মহাবিদ্যালয়
ঝৰ্ণা কাৰ্ডং
গৱেষক, আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
দীপশিখা বৰুৱা
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
জুৰিটি চহৰীয়া
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, বজালী
জুপিতৰা বেজবৰুৱা
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
আছিক আলী
তৃতীয় ষান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
অংকুমা দাস
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, বজালী
থানেশ্বৰ বড়া
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ ডিগ্ৰী মহাবিদ্যালয়, লক্ষীমপুৰ
ৰীনা পুৰকায়স্থ
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
ডঃ সত্যজিৎ কলিতা
সহকাৰী অধ্যাপক, দৰ্শন বিভাগ, মৰিগাঁও মহাবিদ্যালয় (স্বতন্ত্ৰ)

ডঃ সঞ্জীৱ এইচ্ ঠাকুৰীয়া
সহকাৰী অধ্যাপক, দৰ্শন বিভাগ, মৰিগাঁও মহাবিদ্যালয় (স্বতন্ত্ৰ)
ডঃ তৃষ্ণামণি কলিতা
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় দূৰ আৰু অনলাইন শিক্ষাকেন্দ্ৰ
তন্ময়ী দলে
গৱেষক, ইংৰাজী বিভাগ, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
ডঃ ৰবীন্দ্ৰ কুমাৰ নাথ
অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, নগাঁও
ডঃ নয়নজ্যোতি ভূঞা
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, সৰ্বোদয় বিদ্যালয়, যোৰহাট