ISSN : 2583-3456

लौहित्य साहित्य सेतु

सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু

সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা

वर्ष 4, अंक 7; जुलाई–दिसंबर, 2023

संपादक
डॉ. दुलाल हाजरिका
पूजा बरुवा

NE Glimpse

लौहित्य साहित्य सेतु

सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু

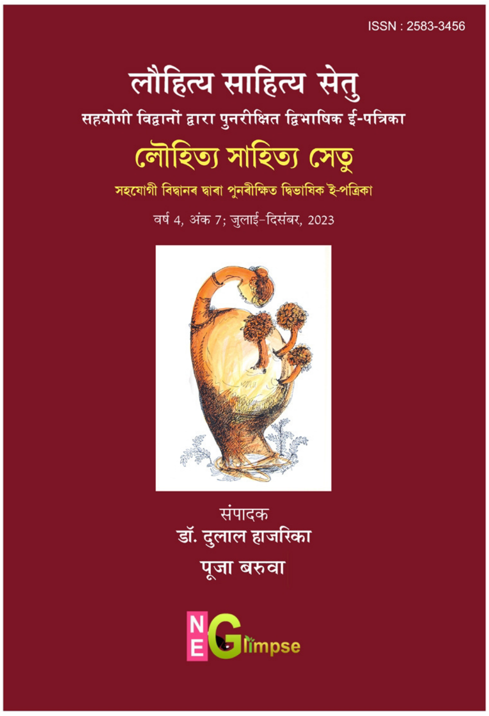
সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা

संपादक

डॉ. दुलाल हाजरिका
पूजा बरुवा

E-ISSN : 2583-3456

वर्ष 4, अंक 7; जुलाई–दिसंबर, 2023



प्रकाशक: NEGLIMPSE

E-ISSN: 2583-3456

संपर्क सूत्र: neglimpse@gmail.com

ई-मेल: louhitya@gmail.com

मोबाइल नं. +91-9707322043
+91-8822864938

अभ्यंतर अलंकरण और चित्र : इंटरनेट

आवरण : शिवप्रसाद मारार

प्रकाशन वर्ष : 31 दिसंबर, 2023

परामर्श मंडल

डॉ. किरण हजारिका
सम-कुलपति,
इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, दिल्ली
kiranhazarika68@gmail.com
9859973647

प्रो. अमलेंदु चक्रवर्ती
कुलपति, रवींद्रनाथ ठाकुर विश्वविद्यालय, नगाँव, असम
chakramal@gmail.com
9435346359

हाङमिजि हानसे
विशिष्ट असमीया एवं कार्बि साहित्यकार
hangmijihanse@gmail.com
9101275477

प्रो. बिभा भराली
अध्यापक, असमीया विभाग,
गौहाटी विश्वविद्यालय
bibha@gauhati.ac.in

डॉ. छाया भट्टाचार्य
सेवानिवृत्त विभागाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक
हिन्दी विभाग
कॉटन विश्वविद्यालय, गुवाहाटी, असम
chgoswam@gmail.com
9435041094

प्रो. ज्योतिप्रकाश तामुली
अध्यापक, भाषाविज्ञान विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
jyotiprakash.tamuli@gauhati.ac.in

सुरेशचंद्र शुक्ल
अध्यक्ष, भारतीय-नार्वेजीय सूचना एवं सांस्कृतिक फोरम,
संपादक, स्पाइल-दर्पण (ओस्लो से प्रकाशित द्विभाषी- द्वैमासिक पत्रिका)
speil.nett@gmail.com
0047 -90070318
+91 -8800516479

डॉ. अमूल्य वर्मण
सेवानिवृत्त विभागाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक,
हिन्दी विभाग, कॉटन कॉलेज
barmanamulyachandra@gmail.com
9854185077

प्रो. अरुण कमल
सेवानिवृत्त अध्यापक, अंग्रेजी विभाग
पटना विश्वविद्यालय एवं
विशिष्ट हिन्दी कवि
arunkamal1954@gmail.com
995998076

आशा प्रभात
प्रतिष्ठित हिन्दी साहित्यकार
ashaprabhat77@gmail.com
8210826546, 9835263251

डॉ. बैकुंठ राजवंशी
सह-अध्यापक, असमीया विभाग,
प्रागज्योतिष महाविद्यालय, गुवाहाटी
brajbongshi01@gmail.com
9435103320

रुणिमा शर्मा
उपाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक
असमीया विभाग, कलियाबर महाविद्यालय,
नगाँव,असम
rsarmah.sarmah@gmail.com
9957620321

गोलोक चंद्र वैश्य
विशिष्ट हिन्दी सेवी, असम
7636885495

संपादक

डॉ. दुलाल हाजरिका

सहायक प्राध्यापक, शिक्षा विभाग

विद्या भारती महाविद्यालय

dllhazarika774@gmail.com

9707322043

पूजा बरुवा
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
नगाँव महाविद्यालय(ऑटोनोमस)
pujabaruah7274@gmail.com
8486316810

संपादक मंडल

पूजा शर्मा
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
poojasarmahindi@gauhati.ac.in
8638964510

बिद्या दास
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
कॉटन विश्वविद्यालय
hindibidya14@gmail.com
8447785671

डॉ. प्रीति बैश्य
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
प्रागज्योतिष महाविद्यालय
pritibaishya@pragjyotishcollege.ac.in
9678885119 / 9707653753

उदिप्त तालुकदार
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
आर्य विद्यापीठ महाविद्यालय(ऑटोनोमस)
udipta.talukdar@avcollege.ac.in
7002272818

डॉ. दीपामणि हालै
सहायक प्राध्यापक, असमीया विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
dipamani@gauhati.ac.in
7002653471

डॉ. करबी खेरकटारी बड़ो
सहायक प्राध्यापक, असमीया विभाग
प्रागज्योतिष महाविद्यालय
karabi@pragjyotishcollege.ac.in
7086519972

उत्पल डेका
कवि एवं अनुवादक
गुवाहाटी, असम
utpalkashyap123@gmail.com
8011472744

अनामिका राजवंशी
असमीया प्रबंध लेखक
अनुवादक (तामिल-असमीया)
rajbonshianamika@gmail.com
8876075802

संपादकीय

साहित्य और समाज

'लौहित्य साहित्य सेतु' शीर्षक पत्रिका का जन्म भिन्न भाषाओं, साहित्य और संस्कृतियों के बीच समन्वय तथा सद्भाव के लिए एक अनुकूल वातावरण के निर्माण के उद्देश्य से हुआ था, जहाँ मूलत हिन्दी और असमीया साहित्य के विभिन्न क्षेत्र, असमीया समाज जीवन के साथ जुड़े भिन्न विषयों, समाज और शिक्षातत्व, नीति आदि को संपृक्त करने का प्रयास किया गया है। साहित्य के माध्यम से जातीय चेतना के निर्माण में समाजनीति और शिक्षानीति की भी महत्वपूर्ण भूमिका रही है। नए साहित्य में राजनीति, शिक्षा और अर्थनीति के विभिन्न उभरते विषयों को शामिल किया गया है, उसी प्रकार उपन्यास-कहानी आदि के माध्यम से समसामयिक पहलुओं की निर्मोह चर्चा हुई है। कल्पना के बावजूद नया साहित्य समाज के निकट है, समाज के यथार्थ चित्रण में कोई भी कमी न रखनेवाली यह धारा निश्चित रूप से जीवन के सत्य को व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों ही दृष्टिकोण से देखकर राय देने के बजाय राय बनाने का ही प्रयास करती है। यह एक महत्वपूर्ण विशेषता है। समाज का अवलोकन, मूल्यांकन, सामाजिक शिक्षा का स्तर और बौद्धिक उत्कृष्टता की सामूहिक प्रस्थिति भी किसी जाति की जातीय चेतना को आकार देने में उल्लेखनीय भूमिका निभाती है। समाज के आकलन से ही सामाजिक चेतना का निर्माण होगा और वहाँ साहित्य ही मनुष्य में जातीय चेतना को पुनर्जीवित और विस्तारित करने की जिम्मेदारी निभायेगा। उपन्यास में वर्णित विभिन्न सामाजिक उपहास, इतिहास के सत्य, करुणा, हाहाकार, शोषण और उसके विरुद्ध होनेवाले विद्रोह पाठकों को समाज पर दृष्टि रखने के लिए प्रेरित करेंगे और घटनाओं को समझकर स्वयं अपने विचार-बुद्धि से राय देने के लिए तैयार करेंगे। यही मूल बात है। इसीलिए समाज को शिक्षित करने में साहित्य को निष्पक्ष दृष्टिकोण अपनाना होगा । इस प्रकार हम साहित्य को देखने के माध्यम से समाज का ही प्रतिबिम्ब देखते हैं, मौजूदा भाव-तरंगों के बीच नए विचारों का आवाहन और इससे मिलनेवाला विस्तारित मानसिक क्षितिज समाज का ही चरित्र संशोधित करता जाता है।

जिस प्रकार किसी भाषा का विकास उसके प्रयोग पर निर्भर करता है, ठीक उसी प्रकार साहित्य के विकास के लिए भी निरंतर अभ्यास और साधना की आवश्यकता होती है। साहित्य मुक्ति की कल्पना करता है, अनिर्वचनीय भाषा के माध्यम से भावनाओं को जगाता है, तकनीकी और सौंदर्यबोध के स्तर पर इस अनुभूति के

निर्माण का महत्व है। साहित्य जिस सामाजिक चेतना को जागृत करता है उसका मूल ही है सामाजिक संवेदनशीलता और सामाजिक व्यवहार का परिवर्तन। इसलिए भिन्न भाषाओं और साहित्य के बीच का सहयोग जातीय सेतुबंधन में महत्वपूर्ण बन जाता है।

साहित्य युगों–युगों से जीवन के विभिन्न पहलुओं को उजागर करता आया है और इसके माध्यम से ही समाज के विभिन्न अर्थों, दायरों, निराशाओं और आशाओं का निर्माण होता रहता है । सृजन और विध्वंस भी साहित्य में प्रासंगिक बने रहते हैं। यह प्रबल इच्छा ही समाज का निरीक्षण है, विचार के माध्यम से समाज परिवर्तन के स्वप्न देखने की शक्ति है, वीर्य है — यह मूलत: साहित्य से ही आता है। अत: किसी जाति का साहित्य ही उस जाति या राष्ट्र का सर्वोत्तम आधार है। समाज के प्रति गहरी जागरूकता और मानवीय दुर्दशा तथा पीड़ा की मार्मिक अभिव्यक्ति साहित्य में जीवंत हो उठती है और पाठकों को सत्य से परिचित करवाकर उन्हें यथार्थवादी विचार के प्रति उत्सुक बनाती है । इस यथार्थवादी विचार के बिना पाठक की चेतना की गति बाधित होगी। इसी संदर्भ में शुद्ध साहित्य और वास्तविक साहित्य की तुलना की जाती है। हालाँकि, केवल निराशावाद ही साहित्य का अंतर्निहित स्रोत नहीं है, साहित्य में निहित आशा ही इसकी संपदा है। इन संपदाओं को अनुभव किए बिना, पाठक का बौद्धिक विचार भी उच्च स्तर तक नहीं पहुँच सकता। अत- हमें इस नैतिक तथ्य पर ध्यान देने की आवश्यकता है कि इसीलिए साहित्य की सामाजिक दृष्टि आत्मविश्लेषी एवं रचनात्मक होती है।

'लौहित्य साहित्य सेतु' के इस अंक में कई महत्वपूर्ण आलेखों, कहानियों तथा कविताओं का संयोजन करके साहित्य की इसी आलोचनात्मक भावना को सामने लाना का प्रयास किया गया है। इसका उद्देश्य साहित्य और समाज के बीच के संबंधों की जांच करना है, जहाँ सौंदर्यशास्त्र के माध्यम से हमारी यात्रा चिंतन और मनन के, व्याख्या और विचार के चरण तक पहुंचती है। यह भावना से विचार तक, नियति से निर्माण तक, व्यक्ति से समूह तक जाने का एक सेतु भी है। सभ्यता के भिन्न समय के भिन्न सवालों के जवाब भी इस सेतु में ही छिपे हैं। लौहित्य और भारतीय दर्शन में भी यह उदारवादी विचारधारा ही विद्यमान है। आधुनिक साहित्य में परिलक्षित होनेवाले विभिन्न विषयों की बदलती स्थिति को प्रस्तुत करके उनके माध्यम से नए विचारों को उत्पन्न करना साहित्य का एक मौलिक दायित्व है। 'लौहित्य साहित्य सेतु' का दर्शन भी यही है।

दुलाल हाजरिका

पूजा बरुवा

इस अंक में...

हिंदी खंड

आलेख

- आधुनिक हिन्दी काव्यों में नारी के बदलते रूप — डॉ. मालविका शर्मा — 1
- साकेत के नवम सर्ग में उर्मिला का विरह वर्णन — तिजा कलिता — 8
- भठेलि त्योहार — अंश्रीता शर्मा — 13

कहानी

- नरक — डॉ. संजीव मंडल — 16

कविता

- सिलसिला — डॉ. करबी देवी — 22
- समय — स्नेहा भूञा — 23
- जेरेङा की सती — कौशिक कलिता — 24

अनुवाद साहित्य

- वक्र-पथ (कहानी) — मूल (असमीया) स्नेह देवी, अनुवाद रूबी मणि दास — 25

অসমীয়া খণ্ড

নিবন্ধ

- **উষা প্ৰিয়ম্বদাৰ ‘ৰাপচী’ ঃ যুগ মনস্তত্ব আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ** — ড° হিৰুমণি কলিতা — 33
- **নামনি অসমৰ লোক-উৎসৱ ঃ সভা** — ডঃ হেমেন ৰাজবংশী — 36
- **তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অসমীয়া লোকসংস্কৃতিত পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন** — ডঃ ভাস্বতী মজুমদাৰ — 51
- **একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদ** — তৃষ্ণামণি কলিতা — 59
- **সোণাৰিশালৰ কথকতা...** — লুতফুৰ জামান — 65

- শংকৰদেৱৰ সাহিত্য, ধৰ্ম আৰু সামাজিক শিক্ষা — প্ৰণীতা বড়া — 68
- তাম্ৰেশ্বৰ দেৱালয় আৰু ইয়াৰ প্ৰত্নতত্ত্ব — মৈত্ৰেয়ী মমী কলিতা — 72
- কবিতাৰ ছন্দ আৰু সমসাময়িক অসমীয়া কবিতা — পপী চহৰীয়া — 75
- মৃত্যু আৰু উন্মাদনাৰ ৰাজ্য তাদমোৰ কাৰাগাৰ — নিশা ভূঞা — 78

গল্প

- আচল ফলাফল — নিষাদ চয়ন ওজা — 81

অনুবাদ কবিতা

- জেচিন্টা কেৰকেট্টাৰ দুটা কবিতা — অনুবাদ ঃ মিন্টুল হাজৰিকা — 83

কবিতা

- মোৰা-মাছ — এম. কামালুদ্দিন আহমেদ — 85
- মামৰ — সংগীতা বৰুৱা — 86
- কাব্যকথা ঃ চুলি — জয়ন্ত ৰাজবংশী — 87

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

आधुनिक हिन्दी काव्यों में नारी के बदलते रूप

डॉ. मालविका शर्मा*

साहित्य मानवीय संवेदना की अभिव्यक्ति का माध्यम है और संवेदना का मूल स्रोत नारी को माना जाता है। यद्यपि प्रकृति और पुरुष के समन्वय से सृष्टि का मूल विकास माना जाता है, फिर भी नारी को सृष्टि की संचालिका शक्ति माना गया है। हिन्दी काव्य में नारी के विविध रूपों का चित्रण कवियों ने भिन्न-भिन्न समय में भिन्न-भिन्न ढंग से किया है। वैदिक साहित्य से लेकर आज तक साहित्य में नारी का चित्रण कवियों ने अपने युगीन परिवेशानुसार किया है। क्योंकि नारी का वर्णन साहित्य में अनिवार्य और अपरिहार्य है। 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता' का मंत्रोच्चार करने वाली भारत भूमि में नारी का एक विशिष्ट महत्व रहा है। नारी व्यक्तित्व की वह महिमामयी धारा रही है, जो कभी ऋजु हुई तो कभी वक्र कभी मुखरित रही तो कभी मौन।

वैदिक सभ्यता और साहित्य के निर्माण में नारी

* सहयोगी प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, राधागोविन्द बरुवा महाविद्यालय, दूरभाष 9435551073

का योगदान महत्त्वपूर्ण रहा है। वैदिक काल में नारी के लिए जिन शब्दों का प्रयोग हुआ है, उस पर दृष्टि डालने से तत्कालीन समाज में नारी की स्थिति स्पष्ट हो जाती है। 'निरुक्त' में कहा है – "मानयन्ति एना: पुरुषा: ।"[1] नारी नर की सहयोगिनी है। अत उसे 'योषा' कहते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि भारत प्राचीन काल में पुरुष द्वारा पोषित, मन को आह्लादित करने वाली, अपने विभिन्न रूपों में पूजनीय, सौन्दर्यवती, सहयोगिनी के रूप में नारी को गौरव प्राप्त था। रामायण में भी सीता के शील और पातिव्रत्य धर्म का और महाभारत में कुंती के मातृशक्ति और गांधारी के पतिव्रता धर्म का वर्णन मिलता है।

प्राचीन हिन्दी साहित्य में भी नारी का चित्रण कवियों ने विभिन्न ढंग से किया है। यद्यपि हिन्दी का आदिकाल वीरगाथा तथा धार्मिक उपदेशों से परिपूर्ण है, फिर भी आदिकालीन हिन्दी काव्यों में नारी का चित्रण वीरांगना एवं कामिनी दोनों रूपों में प्राप्त है। सिद्ध साहित्य में नारी को साधनमार्ग में उपयोगी एक निर्जीव साधन मात्र माना गया है। नाथ साहित्य में नारी को कामिनी कहा गया है। भक्तिकाल में नारी मुख्यत दो रूपों में अंकित हुई हैं – एक ओर वह सामान्य नारी के रूप में निंदा एवं उपेक्षा की पात्र रही है तो दूसरी ओर आराध्य देवताओं की संगिनी के रूप में सम्मानित भी हुई है। जैसे कबीर ने नारी के कामिनी रूप की निन्दा की वैसे ही धर्मशील नारी की प्रशंसा भी की है। जायसी ने नारी को पद् मिनी भी माना और "तुम तिरिया मति हीन तुम्हारी"[2] कहकर नारी की क्षुद्रता की ओर संकेत भी किया है। तुलसी ने अपने मानस में सीता को जहाँ आदर्श स्त्री माना है वहाँ शुर्पणखा जैसी नारी की निन्दा भी की है। सूर की राधा कृष्ण की आदर्श प्रेमिका है और मीरा ने माधुर्य भक्ति से कृष्ण की उपासना की है। रीतिकालीन कवियों का नारी के प्रति दृष्टिकोण सामन्तीय है जिसमें नारी जीवन का एक उपकरण मात्र है। इस युग में मुख्य रूप से नारी पुरुष का खिलौना बनकर रह गई।

आधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रथम चरण अथवा भारतेन्दु युग उस समय को कहा जाता है, जिस समय देश की स्थिति करवटें बदल रहीं थी, क्योंकि उस समय भारतवर्ष में इस्ट इण्डिया कम्पनी का शासन समाप्त हो गया था और भारत की शासन व्यवस्था सम्पूर्ण रूप से अंग्रेजों का अधीन हो गया था। फलस्वरूप राजनैतिक परिवर्तन के साथ–साथ समाज–व्यवस्था, साहित्यिक परिवेश, अर्थनीति, शैक्षिक आदि सभी में परिवर्तन होने लगा था। अंग्रेजी शिक्षा के फलस्वरूप युगों से उपेक्षित, वंचित और भोग्या मानी जाने वाली करुणा की प्रतिमूर्ति नारी को भी प्रथम बार सुधारवादी कवियों की संवेदनशीलता का संस्पर्श पाने का सुअवसर मिला। जैसे –

वीर प्रसविनी बुध वधू होई
हीनता खोय
नारी नर अरधग की सांचेहि
स्वामिनी होय।[3]

यद्यपि इस काल में नारी शिक्षा, विधवा–विवाह, बाल–विवाह के विरोध में आवाज उठायी गयी, फिर भी शृंगारिक काव्य धारा में नारी के प्रति परम्परागत दृष्टिकोण भी दृष्टिगोचर होता है। किन्तु आधुनिक काव्यधारा में नारी को सदा सम्मान देने की कोशिश की गयी है। द्विवेदी युग नारी की अस्मिता का युग है। बीसवीं सदी के पुनर्जागरण आन्दोलन का प्रभाव कवियों पर पड़ा फलस्वरूप इस युग के कवियों ने पहली बार नारी के आन्तरिक ममतामयी रूप का चित्रण किया। यथा —

बस नाम तो अबला इन्हें मुनियों
ने दिया है।
महिलाओं के सँग भारी सा
अन्याय किया है।
जाँचा नहीं किस धातु का
नारी का हिया है।
अमृत की मधुर–धार या विष का
विया है।[4]

युगीन परिवेश से प्रभावित होकर इस युग के महत्वपूर्ण कवि हरिऔध ने अपने महाकाव्य 'प्रियप्रवास' में नायिका राधा को देशसेविका, समाजकल्याण कारिणी नारी के रूप में चित्रित किया है –

कंगालों की परमनिधि थी,
औषधि पीड़ितों की।
दोनों की थी बहिन, जननी थी
आश्रितों की।
आराध्या थी ब्रज अवनि की,
प्रेमिका विश्व की थी।[5]

आलोच्य युग के अन्य एक महत्वपूर्ण कवि हैं मैथिलीशरण गुप्त। राष्ट्रीय चेतना एवं संस्कृति के पुजारी कवि गुप्त गांधी जी के अनुयायी थे। अत: वे पतितोद्धार और नारी स्वतंर्न्तता के समर्थक थे। वे नारी को पुरुष के समकक्ष प्रतिष्ठित करना चाहते थे। इसीलिए पुरुष द्वारा बनाए गए नियम को समाप्त करना चाहते थे –

सत्ता हा समाज की है वह है जो करे, करे
एक अबला का क्या, जिये, जिये, मेरे, मरे।[6]

कवि गुरू के 'काव्येर उपेक्षिता नारी' तथा महावीरप्रसाद द्विवेदी जी के 'कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता' शीर्षक निबन्धों से प्रभावित होकर कवि मैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' की रचना की, जिसमें उपेक्षिता उर्मिला मुख्य नायिका है। वह भारतीय नारी के धैर्यशील, कर्तव्यनिष्ठा, पतिनिष्ठा आदि गुणों से विभूषिता एक आधुनिक नारी है। यथा –

स्वर्ग का यह सुमन धरती पर खिला।
नाम है इसका उचित ही ऊर्मिला।[7]

'नहुष' काव्य में भी गुप्त जी ने नायिका राची को विरहिणी, पतिपरायणा, भारतीय नारी, स्पष्टवक्ता एवं व्यवहारकुशल आधुनिक नारी के रूप में चित्रित किया है। 'यशोधरा' में यशोधरा की महानता का मूल है उसकी कर्तव्यनिष्ठा। इसीलिए पति–वियोग में भी वह मर नहीं सकती। कवि ने 'यशोधरा' में वियोगिनी अबला के पत्नीरूप और मातृरूप की द्वन्द्वमयी

अभिव्यक्ति और भारतीय नारी-जीवन की स्थिति को इसप्रकार चित्रित किया है। यथा —

अबला जीवन हाय।
तुम्हारी यही कहानी
आँचल में है दूध और
आँखों में पानी।[8]

इसप्रकार द्विवेदीयुगीन काव्य में उस समय का पुनर्जागरण आन्दोलन और गांधीजी द्वारा चलाये गये राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रभाव उन पर पूर्ण रूप में पड़ा, क्योंकि उस समय भारतीय नारी राष्ट्रीय आन्दोलन में पुरुष के साथ ही कूद पड़ी थी और अपने उत्साह और शक्ति से उसने पुरुष समाज को भी चकित कर दिया। इस युग में जनता ने पूर्ण स्वतंत्रता की माँग की और नारी ने भी पुरुषों के साथ देश के स्वतंत्रता आन्दोलन में भाग लिया। आर्य समाज, ब्राहम समाज, थियोसोफिकल सोसाइटी का प्रभाव देश की जनता पर पूर्ण रूप से पड़ा। फलस्वरूप नारी के दु:ख-दर्द, ममतापूर्ण मूर्ति की ओर पुरुषों ने दृष्टि डाली। द्विवेदी युगीन काव्य में यद्यपि नारी को पुरुष के समान स्थान दिया गया था; किन्तु फिर भी उसे दया की दृष्टि से ही देखा गया था। छायावादी काव्य में नारी को प्रेयसी का स्थान दिया गया और स्त्री-पुरुष के संबंधों को नया रूप मिला। छायावादी कवियों ने प्रकृति को नारी रूप में देखा था। निराला ने संध्या को नारी के रूप में इसप्रकार चित्रित किया है —

अलसता की— सी लता
किन्तु कोमलता की वह कली
सखी नीरवता के कंधे पर डाले बाँह
छाँह सी अम्बर पथ से चली।[9]

जयशंकर प्रसाद ने नारी को जनमन को प्रभावित करने वाली श्रद्धेय, वंदनीय रूप में चित्रित किया है। 'कामायनी' में उन्होंने नारी को इसप्रकार सम्बोधित किया है —

नारी। तुम केवल श्रद्धा हो,
विश्वास-रजत -नग -पग -तल में
पीयूष श्रोत सी बहा करो
जीवन के सुन्दर समतल में।[10]

इसप्रकार छायावादी कवियों ने नारी को शक्ति का प्रतीक माना और यह दिखाया कि वह सर्वथा पुरुष पर आश्रित नहीं है; बल्कि विकट स्थितियों में संघर्ष पथ पर एकाकी चलने की क्षमता रखती है। छायावादी कवि सुमित्रानन्दन पंत ने नारी को कभी माँ, कभी देवी अथवा कभी सहचरी के रूप में चित्रित किया और उसके प्रति अपनी श्रद्धा अर्पित करते हुए कहा है -

तन न रहो तुम
त्वच न रहो तुम
गोभा के छिलके के भीतर
भावा मृत का हो रस — सागर
फूल देह में
फले स्नेह फल
इसमें ही भूमंगल।[11]

इस युग के अन्यतम कवि सूर्यकान्त त्रिपाठी

निराला ने तत्कालीन समाज के परिप्रेक्ष्य में नारी को कभी प्रेयसी, कभी पुत्री कभी शक्ति और कभी पुरुष की प्रेरणा दायिनी के रूप में चित्रित किया है। 'सरोज स्मृति' कवि निराला की पहली शोकपरक कविता है, जिसमें उनकी पुत्री की मृत्यु का स्मरण है। कवि समाज से प्रभावित है। इसीलिए निराला ने धूप में पत्थर तोड़ती हुई एक नारी को लेकर कविता की रचना की है। इसका उदाहरण 'तोड़ती पत्थर' है। तत्कालीन समाज में यद्यपि नारी को कोमलांगी माना जाता है, किन्तु नारी भी पुरुषों के साथ काम करने के लिए बाहर आती है और अपनी कमाई से वह अपने घर परिवार को सम्भालती है। फिर भी उनके श्रम को कम मर्यादा दिया जाता है। इसीप्रकार महादेवी वर्मा ने भारतीय नारी के विविध प्रकार के शोषण, सामाजिक विषमताओं, बालवैधव्य, बहुविवाह जैसी नारी जीवन की कुरीतियों का चित्रण अपने काव्यों में किया है। छायावादोत्तर युग में नारी पुरुषों के समान शिक्षित होने लगी। फलस्वरूप कवियों की नारी विषयक दृष्टिकोण में भी परिवर्तन आने लगा। राष्ट्र के लिए अपना सर्वस्व मिटाने वाली नारी को काव्य में स्थान मिला और उसे पुरुष की सहायिका तथा प्रेरणा-स्रोत के रूप में महत्व दिया गया।

द्वितीय महायुद्ध के पश्चात सामाजिक जीवन में अभूतपूर्व परिवर्तन हुआ। चुँकि साहित्य समाज का दर्पण है अत: कवि भी इस परिवर्तन से अघुते नहीं रहे। इसीलिए इस समय कविताओं में नारी पुरुष के पारम्परिक समस्याओं का चित्रण हुआ। फ्रायद, एडलर आदि से प्रभावित होकर कवियों ने नारी का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। जैसे –

तुम होओं जीवन स्वामी,
मुझमें पूजा पाओ
या मैं ही होऊ देवी जिस पर तुम
अर्घ्य चढ़ाओ।[12]

प्रयोगवादी कवि अज्ञेय ने नारी के परम्परागत उपमान को छोड़कर उसे 'बिछली घास और लहलहाती हवा में छरहरी बाजरे की कलगी' कहा है। गिरिजा कुमार माथुर की कविताओं में पुरुष जीवन में नारी के रमनीय अस्तित्व का वर्णन मिलता है। जैसे —

स्त्री
लेकिन तुम सिर्फ सुगंध नहीं
तुम एक पूरी दुनिया हो —
मैं तुम्हारे हाथों की समर्थ तनिमा में
सौंप देना चाहता हूँ
वे सभी नियामते
जो सब तुम्हारी है।[13]

कवि धर्मवीर भारती की कविताओं में भी तत्कालीन समाज का प्रभाव पड़ा है। उनकी 'कनुप्रिया' की राधा कृष्ण की अनन्य प्रेमिका तो है पर वह कृष्ण के वियोग में विरही नहीं बल्कि यह आशा लगाये बैठी है कि एक दिन कृष्ण वापस आयेगा और उसको साथ लेकर इतिहास रचने के लिए निकल पड़ेगा। क्योंकि उसे पता है कि नारी और पुरुष के बिना इतिहास की

रचना सम्भव नहीं है। सन् साठ के बाद की कविताओं में नारी की गरिमा का इतिहासान्त कर दिया गया। अतियथार्थवाद से प्रभावित कवि नारी से संभोगेच्छा प्रकट करके कविता रचना करने लगे। जैसे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की 'मरी हुई औरत के साथ संभोग' में वैज्ञानिक युग की असीम शक्ति और साधन सम्पन्नता की उपलब्धि ने जिसे भोगवाद को जन्म दिया उसका प्रभाव कविता पड़ा। मानवीय सम्बन्धों में धीरे-धीरे जो बिखराव आया उसका प्रभाव भी कविता पर पड़ा।

धूमिल की कविताओं में नारी के किशोरी, युवती, वेश्या, कुलटा आदि रूपों का चित्रण हुआ है। आज का समाज नारी को जिस स्तर पर जीने को विवश कर रहा है, उसका स्पष्ट रूप उनकी कविताओं में अभिव्यक्त हुआ है। आठवें दशक में हिन्दी कविता फिर से मानवीय संवेदनाओं से सिक्त होने लगी। फलस्वरूप मानव समाज के आत्मीयता भरे अनेक चित्र उन कविताओं में प्रतिबिम्बित होने लगे। समाज में औरत की पीड़ा भरी जिन्दगी की तस्वीर काव्यों में चित्रित होने लगी। इस युग का एक उल्लेखनीय खंडकाव्य है 'सूर्यपुत्र'। जिसमें कुंती के एक ऐसी कुमारी माता रूप का चित्रण हुआ है, जिसका पवित्र कौमार्य मातृसत्ता से पितृसत्ता के मध्य की एक कड़ी है और जो नायक को जन्म देती है। इसप्रकार अनेक महाभारत कालीन पौराणिक नारी पात्र को नायिका बनाकर विभिन्न कवियों ने सम्पूर्ण आधुनिक ढंग से उनका चित्रण किया है। इनमें से देवकी, माण्डवी, पाषाणी, विश्वकर्मा आदि प्रमुख हैं। द्रौपदी में आधुनिक स्वर है, कापुरुषता के प्रति घृणा और युद्ध के प्रति आधुनिक विवेकशील दृष्टि है। 'एक पुरुष और' में डॉ. विनय ने मेनका को इन्द्रलोक की भोग्या नहीं बल्कि विश्वामित्र के संसर्ग से अपने को नया अर्थ देने वाली नायिका के रूप में चित्रित किया है। यथा –

मुझे भी मिलनी चाहिए अर्थवत्ता
मेरे शरीर की मेरे अस्तित्व की।
मेरा पाप पूण्य विवशता
जो कुछ भी है।
तुम्हें समर्पित है महामुनि।
सिर्फ उसे एक अर्थ दो।[14]

इसप्रकार इस काल के कवियों ने आधुनिक युगधारा के सन्दर्भ में नारी को काव्यों में स्थान दिया। नारी को पुरुष के सहचरी के रूप में स्वीकारा और पुरुष के कंधे से कंधा मिलाकर चलनेवाली, जीवन के हर क्षेत्र में उसका साथ निभानेवाली, इतिहास निर्माण को पूर्णता प्रदान करने वाली सहयोगिनी के रूप में चित्रित किया है। क्योंकि नवयुग के सुधारवादी विचार तथा परिवेश के परिवर्तन के कारण कवियों की दृष्टि नारी की सृजनात्मक महानता और उदारता की ओर भी गई, इसीलिए मनोविज्ञान के प्रभाव से नारी के अन्त:मन के साथ कवि परिचित हुए और उनके दु:ख-दर्द, हर्ष-विषाद का चित्रण भी किया। इस प्रकार उपर्युक्त आलोचना से यह स्पष्ट हो जाता है कि सदियों से लेकर आजतक काव्य में नारी अपने-अपने युगानुरूप

प्रतिबिम्बित होती आ रही है। वैदिक काल हो या आधुनिक काल नारी के बिना काव्य नहीं बन सकता। नारी की स्थिति भले ही स्थानीय प्रभाव या काल प्रभाव में बदलती रही हो और उसकी छवि भी समय-समय पर दबती उभरती रही हो, परन्तु हर युग के निर्माण में उसकी महत्वपूर्ण भूमिका रही है। ■

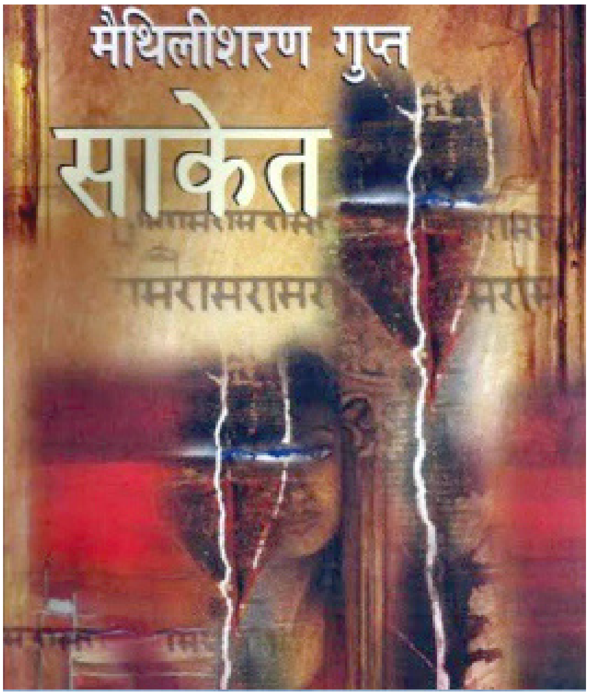
संदर्भ-सूची :

1. देसाई, डॉ. सौ. जे. एम. – आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी, पृ. 39
2. जायसी – पद्मावत – जगी खंड, पृ. 62
3. हरिश्चन्द, भारतेन्दु – बालबोधिनी, पृ. 45
4. दीन – वीरपंचरत्न, पृ. 273
5. हरिऔध, प्रियप्रवास – पृ. 268
6. गुप्त, मैथिलीशरण – नहूष, पृ. 57
7. गुप्त, मैथिलीशरण – साकेत, पृ. 26
8. गुप्त, मैथिलीशरण – यशोधरा, पृ. 69
9. निराला – अनामिका, पृ. 150
10. प्रसाद – कामायनी, लज्जा सर्ग, पृ. 45
11. सुमित्रानन्दन पंत ग्रंथावली, खंड –1, पृ. 339
12. अज्ञेय, हरीघास पर क्षण भर, पृ. 47
13. माथुर, गिरिजा कुमार – भीतरी नदी की यात्रा, पृ. 48
14. डॉ. विनय – एक पुरुष और, पृ. 51

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

साकेत के नवम सर्ग में उर्मिला का विरह वर्णन

तिजा कलिता*



'विरह' मूलतः सरंकृत शब्द है। सामान्य शब्दों में 'विरह' को किसी के वियोग से मन में उत्पन्न होने वाला दुखः कह सकते हैं। विरह को भिन्न शब्दों में 'वियोग', 'पृथकता', 'अलगाव' आदि कह सकते हैं। विरह या वियोग की चार दशाएँ होती हैं - पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। साहित्येतिहास से ज्ञात होता है रामकाव्य, कृष्णकाव्य, भक्तिकाव्य, सूरकाव्य, रीतिमुक्त काव्य आदि से लेकर अधुनातन काव्य तक विरह की एक सशक्त सुदीर्घ परम्परा रही है।

भारतीय काव्यशास्त्र में श्रृंगार को रसराज माना है। श्रृंगार रस दो प्रकार के हैं — संयोग श्रृंगार, वियोग या विप्रलम्भ श्रृंगार। काव्य में श्रृंगार वर्णन की एक लम्बी परम्परा रही है। काव्य में प्राचीन काल से ही भिन्न चरित्र को मानव मन के लघुतम उद् वेगों को

* शोधार्थी, हिन्दी विभाग, गौहाटी विश्वविद्यालय, दूरभाष : 8136007446

विस्तारित ढंग से वर्णन कर मानव मन के उथल-पुथल को, छटपटाहट को और विश्रृंखलित भावों को चित्रित किया गया है। यह काव्य की एक बड़ी ही महत्तपूर्ण विशेषता है। काव्य में विडम्बनापूर्ण मानव जीवन के संघर्ष, व्यक्ति के भिन्न चरित्र और मानव मन के भिन्न दशाओं का चित्रण हुआ है। कवि जब काव्य की इस विशेषता को महत्व देकर चला तो ऐसा भी हुआ है कि कई उज्वल चरित्र के वर्णन रह गये हैं, जिसके वर्णन से काव्य अधिक परिपक्क और भी परिपूर्ण बनता। पाठक को भी उन महान उदांत्त चरित्र को जानने का मौका मिलता। इस विषय को ध्यान में रखते हुए विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'काव्यतर उपेक्षिता' शीर्षक एक निबंध लिखा था। इसमें उन्होने प्रसिद्ध और महान कवियों द्वारा लिखी गयी प्रसिद्ध ग्रंथ 'रामायण' में सर्वथा उपेक्षित उर्मिला के बारे में इसप्रकार कहा है —

> हाय अव्यक्त वेदना के भेदी उर्मिला एक बार तुम्हारा उदय प्रात: कालिन तारा की भाति महाकाव्य के सुमेरू शिखर पर हुआ था। तदुपरांत अरुण लोक में तुम्हारा दर्शन न हुए। कहां तुम्हारा उदयांचल है, कहाँ अस्तआंचल? यह प्रश्न करना भी लोग भूल गए।
>
> (https://www.tagoreweb.in/Essays/prachin-sahityo-x|/kabyer-upekkhita-wz~)

हिन्दी साहित्य में इस गम्भीर विषय के संबंध में प्रश्न उत्थापित करनेवाले पहले कवि महावीर प्रसाद द्विवेदी हैं। उन्होंने 'कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता; शीर्षक लेख 1908 ई. में लिखा था। जिससे कवियों के ध्यान उस ओर जाए। उनके बाद मैथिलीशरण गुप्त ने उर्मिला को सम्मानपूर्वक स्थान दिया। गुप्त जी न भारतीय इतिहास और चलते जा रहे काव्य के पारम्परिक व्याख्यान को चुनौती देते हुए साकेत में इस विषय को उठाकर हिंदी साहित्य में नवीन और महत्वपूर्ण योगदान दिया है, जो सच में सराहनीय विषय है। साहित्येतिहास को देखे तो आदिकवि वाल्मीकि से लेकर तुलसी और न जाने कितने कवियों ने रामायण लिखे लेंकिन किसी ने भी उर्मिला के प्रति न्याय नहीं किया। उर्मिला हमेशा से काव्य में उपेक्षिता ही बनी रही। इस विषय में द्विवेदी जी ने लिखा है —

> रही बाल जियोगिनी देवी उर्मिला, हो उसका परित्र सर्वथा नेय और आलेख्य होने पर भी, कवि में उसके साग अन्याय किया। मुने। इस देवी की इतनी उपेक्षा क्यों? इन सर्वसुख वंचिता के विषय में इतना पक्षपात क्यों? (तिवारी, 2017:8)

उर्मिला का चरित्र जो हमेशा से काव्य में उपेक्षित होता आया है, उसे गुप्त जी ने अपने काव्य में प्रस्तुत किया है। 'साकेत' में सर्वथा उपेक्षित नारी उर्मिला को अमर बनाया गया। डॉ. नगेन्द्र ने विरहिणी नारी की स्थिति के विषय में व्याख्या की है —

यह विरहिणी अजर-अमर है और उनके ही हृदय में नहीं सभी कवियों की आत्मा में इसका निवास है। यही विरहिणी कालिदास के हृदय में शकुन्तला, भवभूति के हृदय में सीता, जायसी की आत्मा में नागमती, सूर के अन्तस् में राधा और मीरा के प्राणों में अरूप होकर रोई थी। मैथिलीशरण के हृदय में वही उर्मिला बन गई। (नगेंद्र,1940:36)

उर्मिला एक आदर्श नारी है, वह महानता और श्रेष्ठता जैसे गुणों से युक्त है। वह हमेशा राजवधु बनकर राजपरिवार की मर्यादा रक्षा करती हुई एक निष्ठ पत्नी बनकर रह जाती है और अपने कर्तव्य की श्रेय मानकर अपनी भावनायों को तुच्छ कर त्याग करती रही। उमिला सब सुख भोग कर छोड़ देती है और राजमहल में रहकर एक वनवासिनी की तरह जीवन व्यतीत करती है। वह पति की चिंता में इतनी मग्न थी कि उस दुःख को जैसे पालते पालते खुद को ध्यान देना ही भूल गयी थी —

आठ पहर चौंसठ घड़ी स्वामी का ही ध्यान
छूट गया पीछे स्वयं उससे आत्मज्ञान। (गुप्त, 2021:144)

अपने मन मन्दिर में प्रिय की छवि को छापकर हर घड़ी विछोह की पीड़ा में उर्मिला जलती रहती थी। उस पीड़ा से ही मानो उसका जीवन व्यतीत हो रहा था उस पीड़ा में ही वह बलिहारी हो गई थी —

मानस मन्दिर में सती,
पति की प्रतिमा थाप,
जलती सी उस विरह में,
बनी आरती आप!
(गुप्त, 2021:144)

उर्मिला की पीड़ा को समझनेवाला मानो कोई नहीं है। उर्मिला अपनी पीड़ा को बांटना चाहती है और अन्य पीड़िताओं की पीड़ा को भी सुनना चाहती है। यहाँ गुप्त जी ने उर्मिला की पीड़ा को उदारता, करुणा में परिवर्तित कर दिया था —

प्रोषित पतिकाएँ हो
जितनी भी सखि, उन्हें निमंत्रण दे
आ, समदु:खिनी मिलें तो दुख बंटे,
जा प्रणय पुरस्सर ले आ।
सुख दे सकते हैं तो दु:खी जन ही मुझे,
उन्हें यदि भेटू,
कोई नहीं यहाँ क्या जिसका
कोई अभाव में भी मेटू?
इतनी बड़ी पुरी में,
क्या ऐसी दु:खिनी नहीं कोई?
जिसकी सखी बनूँ मैं जो मुझ-सी
हो हँसी रोई? (गुप्त,2021:148)

उर्मिला अपने विरह को हृदय में समाहित करके खुद में ही बंध नहीं रहीं। पीड़ा से जर्जरित हर एक के प्रति उसकी सहानुभूति रही। उसकी भावनात्मक शक्ति इतनी गहरी हो गयी थी कि प्रकृति के हर एक उपकरण को भी विह्वलित हृदय के भावनात्मक धरातल पर

उतार लायी। उसकी पीड़ा समष्टिपरक हो गयी —

कहती में चातकी, फिर बोल,

ये खारी आँसू की बूंदे दे सकती यदि मोल!

कर सकते हैं क्या मोती भी उन बोलों की तोल?

...

जो तेरे सुर में सो मेरे उर में कल-कल्लोल!

चातकि, मुझको आज ही हुआ भाव का भान।

हा! वह तेरा रुदन था,

मैं समझी थी गान! (गुप्त,2021:158)

वियोगावधि में उर्मिला ने आंसू को विरहानुभूति को धोनेवाला उपकरण माना है। उसने प्रिय को मीन की उपमा दी जो उसके मानसजल में क्रीड़ा करते रहते हैं और मन को समझाया कि अपनी आँखों को इसके लिए स्वतंत्रता दे दिया जाए क्योंकि वह प्रिय को अपनी आंखों में संभाल कर रखना चाहती थी —

आँखों से ओझल हो, गये नहीं वे

कहीं, यहीं पैठे हैं, आँख बता दे तू

ही, तू हंसती या यथार्य रोती है?

तेरे अधर-दशन ये, या तू भर अश्रुबिंदु ढोती है?

...

बने रहो मेरे नयन मानसजल में लीन,

माना है प्रिय ने तुम्हें अपना क्रीड़ा मीन!

(गुप्त,2021:177)

उर्मिला के विरहिणी चरित्र को गुप्त जी ने बड़ी ही मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित किया है। उर्मिला के मन में प्रिय हर क्षण स्थायी रहते थे। उस परिस्थिति में कवि ने मानव मन के स्वाभाविक अवस्था को चित्रित किया है और उर्मिला की मनोदशा तक गुप्त जी ने ले जाने की कोशिश की है। उर्मिला को लगता है कि उसकी विवशता को देखने के लिए प्रिय आए हैं; फिर उनसे वह रूठ जाती है। यह उर्मिला की कल्पना मात्र है —

विचरती हूँ सखि, मैं कभी कभी।

अरण्य से है प्रिय लौट आते।

छिपे छिपे आकर देखते सभी

कभी स्वयं भी कुछ दीख जाते।

आते यहाँ नाथ निहारने हमें,

उद् धारनों या सखि तारने हमें,

या जानने को, किस भाँति जी रहे?

तो जाने लें वे, हम अश्रु पी रहे!

(गुप्त,2021ः183)

पीड़ा से मानो उर्मिला को प्रेम हो गया है, उसे विरहिनी बनकर ही रहना है। वह प्रिय के आने तक प्राण को व्याकुल रखकर बेजान जान में प्राण डालना चाहती थी —

फिर हुई अहा! मत्त उर्मिला,

सखि, प्रियत्व था क्या मुझे मिला?

यह वियोग या रोग, जो कहे,

प्रियमयी सदा उर्मिला रहे।

(गुप्त, 2021:188)

उर्मिला ने प्रिय से दूर रहने को अपना भाग्य स्वीकारा है और इनमें परमेश्वर की ही इच्छा मानी है।

भाग्य की इस वियोग दशा में जीतना भी कष्ट होगा उर्मिला को स्वीमर है —

दहन दिया तो भला सहन क्या होगा तुझे अदेय?
प्रभु की ही इच्छा पूरी हो,
जिसमें सबका श्रेय।
यही रुदन है मेरा गान,
हे मेरे प्रेरक भगवान! (गुप्त,2021ः189)

ऐसे ही उर्मिला के आँसूओं से 'साकेत' का पूरा नवम सर्ग भिगा हुआ दिखाई पड़ता है। राम को वनवास मिला था लेंकिन लक्ष्मण ने वनवास को स्वयं चुना था। परिणाम यह हुआ कि उर्मिला ने अथाह विरह भोगा। गुप्त जी ने उर्मिला का मर्मानुभूति को बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है। जो पहले से ही विश्लेषणीय था लेकिन उसका उल्लेख नहीं हुआ था। गुप्त जी ने उपेक्षित नारी उर्मिला को स्मरण किया और उसके मर्म को समझा। प्रसिद्ध चरित्र के पीछे छिपी नारी के अनकहे मर्म और संघर्ष का वर्णन कर उर्मिला के साथ न्याय किया। ■

संदर्भ-सूची :

गुप्त, मैथिलीशरण. साकेत. झाँसीः साहित्य सदन, 2021

तिवारी, रामचंद्र. संपा. निबंध निकष.वाराणसीः विश्वविद्यालय प्रकाशन, 2017

नगेंद्र. साकेत एक अध्ययन. आगराः साहित्य रत्न भंडार, 1940

https://www.tagoreweb.in/Essays/prachin-sahityo-x|/kabyer-upekkhita-wz~

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

भठेलि त्योहार

अंश्रीता शर्मा*

संपूर्ण विश्व में भारतवर्ष ही एक ऐसा देश है, जिस देश को 'त्योहारों का देश' कहा जाता है, क्योंकि यहाँ विभिन्न धर्म के लोग रहते हैं और त्योहार या उत्सव भी ऐसा पर्व है, जिसे विभिन्न धर्म के लोग अपनी अपनी संस्कृति और परम्परा के जरिए मनाते हैं। इस भारतवर्ष के पूर्वोत्तर में स्थित चाय के लिए प्रसिद्ध असमराज्य स्थित है। इस राज्य में भी कई सालों से बहुत सारे सम्प्रदाय के लोग मिलजुल कर रहते आये हैं और इस बंधन को ज्यादा मजबूत और प्यारा बनाया हैं असम में मनाये जानेवाले त्योहारों ने।

* विद्यार्थी, स्नातक चतुर्थ छमाही, हिंदी विभाग, नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस)

यहाँ साल के बारह महीने कुछ न कुछ लोक विश्वास के अनुसार त्योहार मनाये जाते ही रहते हैं। असम के अधिकतर त्योहार तो प्रकृति के साथ संबंध रखकर मनाये जाते हैं और सभी त्योहारों की अपनी-अपनी महत्ता एवं विशेषता होती हैं। ऐसे त्योहार धुमधाम से मनाने से लोगों के मन में खुशियाँ के साथ-साथ उत्साह और प्रेरणा भी उत्पन्न होते हैं।

रंगाली बिहु के समय अर्थात वैशाख महीने में निम्न असम के हिन्दू लोग मिलजुल कर 'भठेलि' नाम का एक त्योहार बड़े ही धुमधाम से मनाते हैं। इस त्योहार को मनानेवाले लोग भठेलि के दिन बाँस के पेड़ को देवता मानते हैं। क्योंकि प्राचीन काल से ही असमिया लोग अलग-अलग समय में अलग-अलग पेड़-पौधे को देवता मानकर पूजा करते आये हैं। चाहे वह आम का पेड़ हो या पीपल का पेड़ या तुलसी का पौधा हो।

'भठेलि' त्योहार के दिन गाँव के सभी लोग सुबह से ही अपने अपने कामों में लग जाते हैं। कोई एक व्यक्ति बांस के पेड़ के नीचे के हिस्से को संपूर्ण रूप से न काटकर पूरे बाँस के पेड़ को ही उठाकर ले आते हैं और उसके बाद उस बाँस को अच्छी तरह से साफ करके विभिन्न तरह के फूल और कपड़ों से सु-सज्जित करते हैं। अच्छे से सजाने के बाद उस बाँस का रूप ही बदल जाता है और उस सजाये हुए बाँस को स्थानीय लोग 'पाउरा' कहते हैं । साथ ही बाँस को सजाने के लिए जिस कपड़े का प्रयोग किया जाता है, उसे 'पाउरार काच' कहा जाता है। 'भठेलि' के पवित्र दिन को जो व्यक्ति 'पाउरा' को अपने घर में ले आता है, उस व्यक्ति को त्योहार के दिन उपवास रहना पड़ता है। साथ ही उसी व्यक्ति को 'पाउरा' को अपने कंधे पर उठाकर गाँव के जिस स्थान में भठेलि मनाया जाता है, उस स्थान में ले जाना भी पड़ता है। उसके बाद शंख, घंटा, ढोल, ताल, खोल आदि तरह-तरह के वाद्ययंत्रों से निकले मांगलिक ध्वनि के जरिये उस 'पाउरा' को एक निर्दिष्ट स्थान पर स्थापित किया जाता है। सामान्यतः यह स्थान गाँव के नामघर, मंदिर आदि पवित्र स्थान के निकट ही होता है।

'भठेलि' मनानेवाले स्थान के पास में ही गाँव के सभी पुरुष मिलकर बाँस और केले के पत्तों से ढलानदार छत सजाकर एक घर बनाते हैं, जिसे 'भठेलि घर' कहा जाता है। उस घर के अंदर एक बड़ा-सा मेज रखा जाता है। उस मेज के ऊपर असमीया लोगों का एक परम्परागत वस्त्र 'गामोचा' को सजाकर रखा जाता हैं और उस गामोचा के ऊपर चावल, तांबोल, केले, नारियल आदि विभिन्न फलों को रखते हैं। घर के अंदर ही बाँस देवता को प्रसन्न करने के लिए गाँव के सभी लोग मिलकर नाम-प्रसंग करते हैं। शाम के समय लोग 'पाउरा' को अपने कंधे पर उठाकर भक्तिपूर्ण गीत गाते हुए गाँव के घर-घर घुमाने के लिए ले जाते हैं। सभी लोग इस पाउरा को ईश्वर की दर्जा देकर प्रार्थना करते हैं। जब त्योहार का अंत समय आता है, तब कुछ लोग मिलकर भठेलि-घर के अंदर में सजाकर

रखे हुए चीजों को बाहर ले आते हैं और अपने हाथों से ही उस घर को तोड़ डालते हैं।

इसी प्रकार 'भठेलि' त्योहार सुबह से शुरू होकर शाम के समय में समाप्त हो जाता है। भठेलि के स्थान से जब गाँव के लोग घर वापस लौट जाते हैं, तब लोग 'पाउरा' के स्थान से कुछ मिट्टी लाकर अपने घर के पालतू जानवरों के पास रख देते हैं, क्योंकि लोगों का विश्वास है ऐसा करने से पालतू जानवरों की कभी भी हानि नहीं होगी। ऐसे ही कामरूप, नलवारी आदि अंचल के लोग भठेलि त्योहार मनाते हैं। जिस त्योहार में लोकाचार और रंगों का प्राचुर्य देखने को मिलता है। इसमें तंत्र-मंत्र का प्रचलन बिल्कुल भी नहीं होता है। इस तरह 'भठेलि' अपने स्थानीय लोगों के बीच एक विशेष महत्व रखता है। यद्यपि यह त्योहार निचले असम में मनाया जाता है, लेकिन फिर भी इस त्योहार को देखने के लिए असम के कई जगहों से लोग आते हैं और इस त्योहार का आनंद लेते हैं। ■

संग्रह 'भठेलि बा बांस पूजा' नगेन तालुकदार, वैभव, आजिर दैनिक बातरि, 15 मई, 2021

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

नरक

डॉ. संजीव मंडल*

एक

शांति सुबह उठकर घर के कामों में लग गई है। उषाकाल से ही मुर्गियों की तरह उसकी दिनचर्या शुरू हो जाती है। डेढ़ कमरों का उसका घर उसके लिए नरक से कुछ कम नहीं है। पहाड़ पर थोड़ी जमीन पर कब्जा करके अवैध तौर पर बनाया है उन्होंने यह घर। भीम जब पहले पहल यहाँ घर बनाने के लिए जमीन की टोह में आया था, तब आस-पड़ोस के लोगों ने बहुत हल्ला मचाया था। पर भीम अपने नाम से ही भीम नहीं था, शरीर से भी था। एक व्यक्ति तो उसे जंगल साफ करता देख बौराए बैल की तरह उसकी तरफ दौड़ा आया था। पर भीम के हृष्ट-पुष्ट बदन को देखकर वह थोड़ा डर गया था। दोनों के बीच बहस-बाजी हुई थी और भीम ने उसे मार डालने की धमकी दी थी। वह बोलता रहा पुलिस केस कर देगा। भीम डरने वालों में से नहीं था। उसने वहाँ जंगल साफ कर, दो-चार पेड़ काटकर खूँटा गाड़ लिया। इतनी जमीन समतल नहीं थी कि वहाँ एक से ज्यादा कमरें बन सके। उसी दिन उसने बाँस काटकर कमरे की दीवारें भी खड़ी कर लीं। दो एक दिन में तेल के टीन ले आया और छत भी बना ली।

उस इलाके में आए भीम को महीना भर ही हुआ था। हट्टा-कट्टा था। तेल के टीन को भाड़ बनाकर

* सहायक प्राध्यापक, हिंदी विभाग, नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस), ईमेल : 666mandal@gmail.com

उसमें पानी ढोने का काम करने लगा था। होटलों और लोगों के घरों में भी वह पानी पहुँचाने लगा था। उन दिनों गुवाहाटी में व्यक्तिगत गाड़ियों के सहारे पानी पहुँचाने का कारोबार शुरू नहीं हुआ था। उन दिनों भी गुवाहाटी के कई इलाकों में बिल्डिंगों में बोरिंग करने के कारण जमीन के नीचे पानी सूख गया था। अब तो यह समस्या विकट हो गई है। जो पुराने कुए हैं, उनमें बरसात के मौसम को छोड़ अन्य दिनों में पानी सूख जाता है। जब भीम ने जमीन पर कब्जा कर लिया तो कुछ दिनों बाद गाँव से अपनी बीवी और जुड़वा बच्चियों को भी ले आया। परिवार भर के लिए ठीक-ठाक आय हो जाती थी। बच्चियाँ डेढ़-दो साल की रही होंगी। अब तो लड़कियाँ किशोरियाँ हो गई हैं।

शांति अंदर के कमरे में गई तो आदत के मुताबिक दोनों लड़कियाँ सोई पड़ी थीं।

'तुम दोनों को स्कूल नहीं जाना?' नरम लहजे में यह वाक्य कहकर न जाने शांति को क्या याद आया कि वह चीख पड़ी- 'उठो। जल्दी उठो।'

अपनी माँ की इस अप्रत्याशित चीख से दोनों लड़कियाँ चौंक कर उठ बैठीं।

शांति ने कहना जारी रखा- 'टाँगे तोड़कर फुटपाथ पर बिठा दूँगी। कमबख्तों।'

दोनों लड़कियों को झटपट बिस्तर से नीचे उतरता देख मानो उसे कुछ तसल्ली हुई। वह झाड़ू उनकी तरफ फेंक कर कमरे को झाड़ू लगाने का आदेश देती हुई बाहर वाले कमरे में आ गई। बिस्तर पर नजर पड़ी तो भीम अब वहाँ नहीं था। जरूर दारू की भट्टी में पीने चला गया होगा।

दारू ने कैसी नरक बना दी है उसकी जिंदगी- शांति सोचती है।

मरता भी नहीं है यह भीमा। न मार कर छोड़ता है। वह दिन भर खटती है तब कही जाकर घर के प्रयोजन पूरे होते हैं। अभी निकल गया है तो दिन ढले आयेगा यह भीमा। पीयेगा और रात के लिए कभी लाएगा मुट्ठी भर दाने। कभी खाली हाथ। कभी अगर किस्मत मेहरबान हुई तो ले आएगा ढाई सौ ग्राम मछली या मुर्गी। आएगा और रात भर बड़बड़ायेगा। बकेगा। चीखेगा-चिल्लायेगा। अनाप-सनाप उगलेगा और गंदी गालियाँ बकेगा। देह पर साड़ी लपेटती है और 'आज अगर किसी से सुना यहाँ-वहाँ देखा है तुम दोनों को तो देख लेना। स्कूल नहीं जाना है तो काम करो।' कहती हुई निकल पड़ी है अपने मिशन पर शांति।

चार घरों में झूठे बर्तन घीसेगी, मैले कपड़ों से मैल छुड़ायेगी, कोना-कोना चमकायेगी और मोहन भोग पकायेगी तब जाकर मिलेंगे चार पैसे। मालिकों का तो 'प्राण ले लो पैसा मत मांगो' सिद्धांत ही पाया है उसने हर घर में। चमड़ी चली जाए पर दमड़ी न जाए।

पहाड़ से नीचे उतर रही है। अभ्यस्त हो गई है अब तो। शुरू-शुरू में तो पैर जमीन पर पड़ते न थे, आसमान में ही टँगे रह जाते थे। बरसात के मौसम में एक बार तो पैर के फिसलने से झाड़ के सहारे लटकती

रही थी। भगवान साथ था सो पीछे-पीछे चल रहे भीमा ने आकर थाम लिया था। अब तो वह पूरी पहाड़ी हो गई है। अब अगर कोई कहे तो सर्प गति से दौड़ भी लगा ले।

समतल भूमि में आई तो देखा कुछ बच्चे खड़े एक बिल्डिंग की तरफ उत्सुकता से ताक रहे हैं। दो कुत्ते उधर ही देखकर भौंक रहे हैं। एक लड़का बाकियों को इशारे से कुछ दिखा रहा है। शांति ने बिल्डिंग की तरफ नजरें उठाई तो एक विशाल बंदर को बिल्डिंग से निकले रॉडों पर लटकत पाया। शांति के पास रुकने का टाइम नहीं था। इन बंदरों के अत्याचार से अब रहा नहीं जाता। एक पेड़ से केला खाते हैं, पर बाकी पेड़ भी तोड़ देते हैं। घरों में घुसकर खाने का सामान चुरा लेते हैं। एक चीज लेते हैं तो दस चीजें गिराते हैं। हनुमान जी हैं बोलते हैं लोग। हनुमान हो तो विपदा हरो, विपदा में डालो तो ना।

पहले डॉक्टर के घर जाना है, फिर बंगाली के घर, फिर कंजूस बुढ़िया के घर।

दो घर निपटाकर शांति कंजूस बुढ़िया के घर पहुँचती है। कॉलिंग बेल बजाकर वह खड़ी रहती है। कुछ ही देर में दरवाजा खुल जाता है। बॉब कट बालों वाली एक बुढ़िया दरवाजा खोलती है। साफ पता चलता है कि बुढ़िया ने झुर्रियाँ छुपाने के लिए मेकअॉप कर रखा है। अब वह इस उम्र तक पहुँच गई है कि झुर्रियाँ छुपाए नहीं छुपते। बुढ़िया ने शांति की तरफ इस अंदाज से देखा मानो उसे निगल जायेगी।

'हर दिन लेट। हर दिन लेट। न हो तो तुम काम छोड़ दो। तुम्हारे जैसी सैकड़ों मिलेंगी। इतना पैसा देती हूँ और ऊपर से तुम्हारे नखरें कम नहीं।' बुढ़िया के यह कहते ही शांति का पारा चढ़ गया।

'चाची मुझे और भी काम होते हैं। मेरा हिसाब कर दीजिए मैं काम छोड़ रही हूँ।' शांति ने बड़े क्रोध में कहा। उसके नथुने फुल उठे थे। अभी बंगाली घर में दस बातें सुनकर आई है। इधर यह बुढ़िया हर दिन यही ताना मारती है।

बुढ़िया घबरा गई है। कहने को कह दिया था तुम्हारी जैसी सैकड़ों मिल जायेंगी। पर यह बात बुढ़िया को भी पता है और शांति को भी कि कामवाली मिलना भगवान मिलने से भी कठिन है इस इलाके में।

'तुम भी न शांति जरा सी बात पर खफा हो जाती हो। क्या करूँ अकेली रहती हूँ न। ऊपर से तबीयत भी खराब है। गुस्से में बोल दिया। दिल से न लगा।' शांति भी शांत हो जाती है। जो भी हो डॉक्टर के घर जैसा यहाँ जूठे बर्तन इतने गंदे नहीं होते। बुढ़िया पानी से बर्तनों का जूठन छुड़ाकर रखती है। डॉक्टर के घर के बर्तनों में इतना जूठा लगा रहता है कि शांति को कै होने को ही होता है। काम भी कम है। किसी दूसरे घर में तीसरे नंबर पर नहीं जा सकती वह। बुढ़िया अकेली रहती है। यह घर छोड़ना उसके लिए भी घाटे का सौदा है।

बुढ़िया के घर से जब शांति निकली तब दोपहर के दो बज रहे थे। अब घर जाना है। खाना भी बनाना

है। बेटियाँ स्कूल से आ रही होंगी। या पता नहीं गई भी होंगी कि नहीं स्कूल। कई बार घर से तो निकलती हैं, पर स्कूल नहीं पहुँचतीं मानो सरकार का पैसा हो जनता तक नहीं पहुँचता, बीच से ही गायब।

पहाड़ पर चढ़ रही है शांति। घर तक पहुँचना है। जहाज के पंछी को उड़कर फिर जहाज पर ही तो आना है। शांति के लिए यह जहाज ऐसा जहाज है जो डूब रहा है। जहाज के कप्तान का मतिभ्रम हो चुका है। विक्षिप्त हो गया है कप्तान, अब वह डूबते जहाज को बचाने के लिए कुछ नहीं कर रहा।

कभी उसके दिन भी सुख के थे। पति प्यार भी करता था और इज्जत भी। यह शहर की हवा ही ऐसी है। जिसको लगती है वह सड़ जाता है। पति का शरीर भी सड़ गया, व्यक्तित्व भी और मन भी। अब तो शांति को उससे कोई उम्मीद नहीं है। लड़कियों को गढ़ना चाहती थी। एड़ी-चोटी का जोर लगाया पर इलाका और पड़ोसी ही ऐसे हैं । सिर्फ उसका पति ही नहीं। पास-पड़ोस का हर व्यक्ति शराब के नशे में चूर रहता है। दो-एक ही शराब से अछूते हैं इनमें। और उनका क्या खूबसूरत संसार है, धन-धान्य से पूर्ण। बच्चे भी उनके अच्छे निकल गए हैं। भगवान देता भी है उसको जो योग्य होता है। कर्म का फल तो भोगना ही है। तो क्या उसने ही इतने बुरे कर्म किए थे?

छोटा सा पर्स है उसके पास। पैसे और चाबियाँ इसी में रखती है वह। गोडरेज के लोकर की चाबी भी और कमरे की भी। न लड़कियों पर भरोसा है उसे न भीम पर। घर में अगर पैसे गाड़ कर भी रख दे तो कुत्तों की तरह सूँघ-सूँघ खोद कर निकाल ले ये। लड़कियाँ चोरी करती है तो भीमा डकैती।

पर्स से चाबी निकाल कर ताला खोलती है वह। यहाँ-वहाँ कपड़े बिखरे हैं। कमरों में झाड़ू नहीं लगा है। तो मेमसाहबों ने झाड़ू तक नहीं लगाया। आने दो आज हड्डियाँ तोड़ूँगी इनकी। हाय राम जूठे बर्तन भी पड़े हैं। जवान हो गई हैं यह लड़कियाँ, पर काम के नाम पर यहाँ की चीज वहाँ नहीं करतीं। बर्तन समेट कर धोने ले जाती है। पर बाल्टी में पानी नहीं है। सिर पीट लेती है शांति अपना। महारानियों की नहाने के नाम पर की गई जल केलियों का ही नतीजा है सब। शांति विवशता में बेचैन हो जाती है। आज खाना किससे बनेगा। खाना-वाना जाए भाड़ में। वह साफ कपड़े तहाकर गोडरेज में रखती है और गंदे कपड़े एक बिना हेंडिल के बाल्टी में धोने को जमा करती है। भीमा को आज ज्यादा पानी लाने को कहना होगा। करीब दो घंटे बाद वह काम की दूसरी पाली के लिए निकल जाती है।

दो

शांति की दोनों लड़कियाँ हेमा और प्रेमा स्कूल के कपड़ों में ही निकली पर रास्ते में ही संजू के घर में घुस गई। संजू की माँ भी दूसरों के घरों में काम करती है। दिन भर काम में लगी रहती है। इधर संजू सिगरेट और बियर का अड्डा जमा लेता है घर में ही। प्रफुल्ल,

निर्मल और दो–चार और लड़के जुआ खेलने बैठ जाते हैं उसके घर में। जुआ और शराब की लत लग गई है इन लोगों को।

'आ जा मेरी रानी। काफी इंतजार करवा लिया हमें।' कहते हुए संजू ने प्रेमा को बाहो में कसकर चूम लिया। हेमा को जलन होने लगी । प्रेमा ने हेमा के भाव ताड़ लिये। 'तू जल मत बहना तेरा निर्मल भी तो बैठा है। कर ले अपने मन की मुराद पुरी। जा हमारे लिए कौन सी नयी बात है।'

निर्मल हेमा को देखकर मुस्कुराया।

'गुलाब का फूल कहूँ तुम्हें या कमल की कली।' कहता हुआ निर्मल हसरत भरी नजरों से हेमा को देखता रहा। मानो वह बियर का गिलास हो और वह उसे गटागट पी जाना चाहता है।

प्रफुल्ल सिगरेट का धुआँ छोड़ता हुआ बोला– 'बड़ी देर कर दी तुम दोनों ने।' 'ठीक नौ बजे पहुँची हूँ। घड़ी देख ले। रात की दारू उतरी नहीं क्या?' प्रेमा ने व्यंग्य किया।

निर्मल हेमा को एक कोने में ले जाकर कहता है– 'आज तो जी बेकरार हैं। आज तू लग भी पटाखा रही है। आज फिर वही स्वाद चखा दे। कसम तेरा गुलाम बना रहूँगा।' हेमा को वह कमर से लपेट लेता है और होठों पर दाँत गरा देता है।

प्रेम क्रिया के लिए इनको अब भूमिका की जरूरत नहीं पड़ती। किसी औपचारिकता की कोई गरज नहीं पड़ी है इनको। इनके लिए एक दूसरा सिर्फ कामना–वासना पूर्ति का साधन है। मांस का लोथड़ा ही है इनके लिए दूसरा। अनुभूति इनके लिए जंग खाई हुई गाड़ी है जो चलती नहीं। भावना फटा हुआ ढोल । इनकी कोई कीमत नहीं।

वैसे तो हेमा और प्रेमा ज्यादा बियर नहीं पीतीं। पर आज एंज्वय करने का थोड़ा ज्यादा ही मन था। नींबू चाटकर जब दोनों घर के लिए निकली अंधेरा घना हो गया था।

तीन

शांति जब फिर घर पहुँची तब तक लड़कियाँ नहीं पहुँची थीं। वह एक बार स्कूल हो आई थी पर उनका कोई पता नहीं चला। उसे चिंता तो बहुत हो रही थी पर कुछ महीनों से लड़कियाँ अक्सर देर से घर पहुँचती थीं। पूछो तो कोई न कोई बहाना कर देती थीं। टखनों पर, कलाइयों पर, बाजुओं पर और पता नहीं कहाँ कहाँ उन्होंने टेटू बना लिए थे। शांति ने इसके लिए उन्हें कई दिन पीटा भी था। पर जवान लड़कियों पर हाथ उठाना अच्छा नहीं यह बात वह अच्छी तरह जानती थी। जो करेगी वही भुगतेगी सोच कर अब उसने इस बारे में कोई भी बात करना छोड़ दिया है। कभी–कभी उसे उनका टेटू करना इतना बुरा भी नहीं लगता। हीरोइनें भी तो टेटू करती हैं। उसकी बेटियाँ भी सुंदर हैं। यह सजने का उनका अपना तरीका होगा।

शांत बैठी कुछ सोच रही थी, तभी भीम की चीख सुनाई दी । चीख लड़खड़ा रही थी।

'कलमुँही अंधेरा क्यों कर रखा है घर में। मनहूस।'

'बिजली गई हुई है । तेरे बाप की मय्यत नहीं हैं जो शोक मना रही हूँ।' शांति ने भी वार किया। ज्यादा चुप रहो तो यह सिर पर चढ़ कर नाचता है।

'मेरा बाप जिंदा है। तू तेरे बाप की मय्यत मना। ज्यादा जबान न चला।'

तभी बिजली आ गई। प्रकाश के फैलते ही जैसे ही शांति भीम को दिखी मानो उसमें पाशविकता कुलाँचे मारने लगी। वह शांति को झापड़ मारने को आगे बढ़ा तो उसके देह–मुँह से शराब की बदबू का भभका उठा। शांति ने तुरंत हटकर भीम का वार बचा लिया। भीम फिर शांति पर झपटा। शांति ने इस बार भीम का हाथ पकड़ लिया। इससे मानो भीम और ज्यादा पशु बन गया। अगर यह पहले वाला भीम होता तो क्या शांति में इतनी ताकत होती कि उसका हाथ पकड़ पाती या क्या उसमें इतना साहस होता कि उसको उल्टा जवाब दे पाती ? दो साल पहले जब उसे टीवी हुआ तब वह सूख कर हड्डियों का ढाँचा भर रह गया था। भंगागढ़ अस्पताल से टीवी की सरकारी दवा खाई छः महीने। तब जाकर ठीक हुआ। कोर्स की सारी दवाएँ खिलाने में भीम से कितनी झिकझिक करनी पड़ी थी हर बार शांति को। कुछ दिनों से फिर सीने में वैसा ही दर्द उठ रहा है भीम को। इसलिए अब फिर से भीम के बर्तन अलग कर दिए हैं शांति ने। दो–दो जवान बेटियाँ हैं। भगवान न करे कि उन्हें यह बीमारी लग जाए तो। आगे सोच नहीं पाती है शांति। बहुत डरावना है परिणाम। शादी–ब्याह कराने हैं।

शांति अब भीम से अलग रहती है, यह बात उसे और खिजाती है। आधी रात को जब वह शांति के बिस्तर पर आना चाहता है, शांति उसे ढकेल देती है। फुसफुसाकर समझाती है। उसे टीवी है। अगर शांति को भी हो जाए तो लोगों के घर में कैसे काम करेगी। पर भीमा को शरीर की भूख के आगे कुछ नहीं दिखता। वह तो भीम रूक जाता है क्योंकि अंदर के कमरे में दोनों लड़कियाँ सो रही होती हैं। वे सुन न लें। पर लड़कियाँ तो सयानी होने के बाद से ही रात के इस व्यापार को अक्सर सुनती हैं। और रंगीन कल्पनाएँ करती हैं। अब तो वे इन कल्पनाओं को जीने भी लगी हैं। माँ–बाप आँखें मूँदे रहते हैं मानो बच्चों ने कुछ सुना ही नहीं होगा, जाना ही नहीं होगा। इससे बड़ा भ्रम और क्या होगा ?

भीम अपने बिस्तर पर बैठा बड़बड़ाता रहा। शांति खाने के लिए मुड़ी निकालने झुकी ही थी कि पीछे आकर भीम ने जोरदार मुक्का मारा पीठ पर। अप्रत्याशित प्रहार से शांति चौंकी और चोट से चीखी भी। एक अजीब आवाज में निकली चित्कार वातावरण को चीर गई। इस चित्कार में भय था, अचंभा था और पीड़ा थी। शांति ने मुड़ कर भीम को जोड़ का धक्का दिया। वह लड़खड़ाता हुआ दरवाजे से नीचे के थोड़े से समतल जमीन पर गिरा। कमरे का फर्श बाहर की जमीन से जाँघ भर ऊँचा था। शांति ने देखा तो भीम का शरीर हिल–डुल नहीं रहा था। शांति मौत की आशंका से थर्रा गई। ■

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

सिलसिला

डॉ. करबी देवी*

मेरे वाक्य अर्थहीन तब होंगे
जब
धर्म और ईमान
आत्मा और परमात्मा
समय और मानवता
अर्थपूर्ण हो जायेंगे।
मेरे शब्द अशुद्ध तब होंगे
जब
इनकी चमक में कालिमा
और
शान्ति में युद्ध छिड़ेंगे।
मेरे अक्षर उल्टे तब दिखेंगे

जब
मैं स्वयं संवेदना खो जाऊँगा
और
उन्हें संशय से निहारूँगा।
तब सबकुछ अर्थपूर्ण हो जायेंगे? ■

* सहायक प्राध्यापिका, हिन्दी विभाग, नगाँव महाविद्यालय, ई मेल : karabixv@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

समय

स्नेहा भूञा*

समय कितना क्रुर है ओह...

जिस समय ने कभी मुझे बाहर का रास्ता दिखाया था

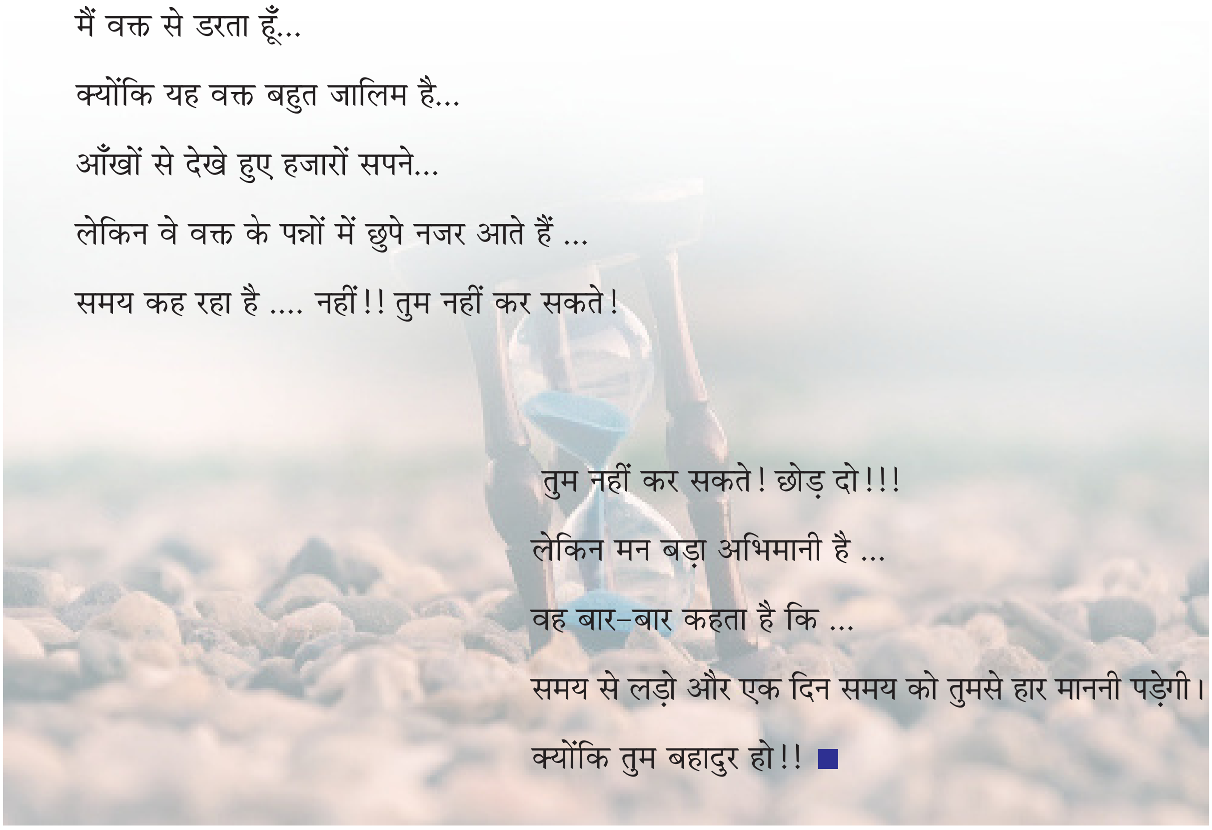
वही समय आज मेरे साथ लुका-छिपी खेल रहा है ...

ख़त्म हो रहे हैं जीवन के खूबसूरत पन्ने...

ख़त्म हो रही हैं जीवित सपनों की कहानियाँ!

मैं वक्त से डरता हूँ...

मैं वक्त से डरता हूँ...



क्योंकि यह वक्त बहुत जालिम है...

आँखों से देखे हुए हजारों सपने...

लेकिन वे वक्त के पन्नों में छुपे नजर आते हैं ...

समय कह रहा है .... नहीं!! तुम नहीं कर सकते!

तुम नहीं कर सकते! छोड़ दो!!!

लेकिन मन बड़ा अभिमानी है ...

वह बार-बार कहता है कि ...

समय से लड़ो और एक दिन समय को तुमसे हार माननी पड़ेगी।

क्योंकि तुम बहादुर हो!! ■

* विद्यार्थी, स्नातकोत्तर द्वितीय छमाही, हिन्दी विभाग, गौहाटी विश्वविद्यालय, दूरभाष : 8822346743

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

जेरेङा की सती

कौशिक कलिता*

जेरेङा की सती
कहलाती हैं आप
स्वामी की वार्ता न देकर
हर क्षण सहन किया पीड़ा का ताप
आपकी पीड़ा को स्मरण कर
रोते हैं असमिया हर दिन ।
ब्रह्मपुत्र की लहर जाती थम
जब याद आती आप दिन ब दिन
आपकी दर्दभरी चीत्कार गुँजती आज
गढ़गांव की बहारों में,
आपका अस्तित्व अनुभव किया जाता
असम के कण-कण में
गदापाणी की जयमती बन
कंपित की अत्याचार की बुनियाद ।
जयदौल जयसागर साक्षी बन
करें आपके बलिदान को याद ।
कितनी रात कितने दिन
पीड़ा दी आपको राज सेना ने
परंतु संभव न हुआ
आपका शीश झुकाना ।
स्वामी और देश भक्ति में लीन होकर
कहलाई आप जेरेंगा की सती ।
बढ़ाई आपने प्रत्येक असमिया के
हृदय में साहस की गति ।
आपकी महानता को नवरूपित किया
रूपकुंवर के प्रयास ने
आपके सतीत्व को नव रूप दिया,
आईदेव के अभिनय ने! ■

* विद्यार्थी, स्नातक तृतीय छमाही, हिंदी विभाग, पांडु महाविद्यालय

लौहित्य साहित्य सेतु सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष 4, अंक 7; जुलाई-दिसंबर, 2023

वक्र - पथ

मूल (असमीया) : स्नेह देवी
अनुवाद : रूबी मणि दास*

आज पहली बार मैंने खुद को समझाने की कोशिश की कि मैं एक छोटी लड़की नहीं हूँ, मैं पंद्रह साल की हूँ। लोगों से बातें करते हुए माँ भले ही मेरी आयु तेरह वर्ष क्यों न कहे, लेकिन मैं जानती हूँ कि मैं पूरे पंद्रह साल की हूँ। मेरे जन्म सन् के बारे में मुझे पता है। देखने में मैं छोटी लगती हूँ; मेरी बहन मुझसे लम्बी-चौड़ी और मोटी भी है। पर छोटी दिखने से क्या हुआ, मेरी उम्र कहाँ जाएगी ? घर में फ्रॉक पहनती हूँ; स्कूल

* शोधार्थी, हिंदी विभाग, गौहाटी विश्वविद्यालय, ई-मेल : rubimonixyz@gmail.com

में जाते समय स्कूल की यूनीफ़ॉर्म मेखला–चादर पहनकर जाती हूँ। मैं आठवीं कक्षा की छात्रा हूँ; बहुत से लोगों को मेरी उम्र का पता न होने तथा मेरी बहन को न देखने के कारण लगता है कि सम्भवत मैंने बहुत कम उम्र में बहुत पढ़ाई कर ली है। छोटी बहन हमारे साथ नहीं रहती; दादी के साथ पुराने घर में रहती है; मेरे भैया हॉस्टल में रहकर कॉलेज में पढ़ते हैं। पिताजी के काम करनेवाली जगह में पिताजी, माँ और मैं रहती हूँ। पिछ्ले तीन वर्षों से हम सब यही हैं।

वरुण मामा कब इस शहर में आए थे मुझे ठीक याद नहीं है। शायद दो वर्ष हो गये। चाहे जितने भी दिन हो, पर वरुण मामा के यहाँ आने की बात याद है। उन्होंने हमारे घर के पास ही एक सुंदर पक्के घर भाड़े में लिया था। वरुण मामा की नौकरी बड़ी थी, फिर भी पड़ोसी के तौर पर ही पिताजी के साथ उनका परिचय हुआ था। एक दिन पिताजी ने उन्हें घर पर बुलाया। माँ के साथ परिचय करवाया। बातों–बातों में पता चला कि वरुण मामा तो माँ के मामाजी के घर के पास के रहनेवाले हैं। इसीसे वरुण मामा हमारे बहुत करीबी बन पड़े। वह नियमित रूप से हमारे घर आने लगे। खाने के समय अगर आते, हमारे यहाँ ही खाना खाकर जाते। बाद में वह सुबह–शाम दिन में दो बार तो आते ही थे। हमारे लिए कभी–कभी कुछ लाते भी थे। पिछली बार बिहु के समय भैया और छोटी बहन भी हमारे यहाँ थे– एक दिन वरुण मामा ने एक पैकेट लाकर हमारे सामने खोल दिया– मेरे और बहन के लिए फ्रॉक के कपड़े, भैया के लिए कमीज के कपड़े और माँ के लिए ब्लाउस के कपड़े थे। माँ ने कहा, 'इन की क्या जरूरत थी।' वरुण मामा ने अबोध रूप में कहा 'तो मैंने बड़ा गुनाह किया!' हम सब हँस पड़े।

पिताजी जब दफ्तर से लौटे उन्हें भी इस बात का पता चला। पिताजी थोड़े गम्भीर हो गए और कहने लगे — 'यह सब अच्छी बात नहीं है। मना क्यों नहीं किया?'

माँ ने उत्तर दिया — 'बड़े प्यार से दिया है– मना कैसे करते? बेअदब भी तो होता।'

वरुण मामा की गाड़ी में हम सब एक दिन घुमने गए थे। ब्रह्मपुत्र के किनारे पार्क में बैठकर बहुत अच्छा लगा। पिताजी को दफ्तर के ढेरों काम करने थे, तो वो पार्क नहीं गए। पार्क में बहुत सारे फूल थे, जिन्हें देखकर मैं सोचने लगी, अगर पिताजी साथ होते तो सभी फूलों के नाम बताते। न जाने पिताजी कितनी बातें जानते हैं!

एक दिन शाम के समय मैं पढ़ने के लिए बैठी, अर्धवार्षिक की परीक्षा नजदीक थी। पिताजी बाजार से अभी आये ही थे। घर का नौकर रघु बाजार की दो थैलियाँ लिए पीछे–पीछे आ रहा था। वरुण मामा थोड़ा पहले आकर हमारे साथ बात–चीत कर रहे थे, पिताजी भी आकर बैठे। मुझसे माँगकर पानी पिया, ताम्बुल खाया।

उसके बाद वरुण मामा मुझसे कहने लगे– 'माधन, घुमने जाना है तो चलो।'

'बहुत पढ़ना बाकी है' कहकर उस दिन मैंने मना किया।

उसी समय माँ बोली, 'चलो वरुण, मैं चलती हूँ। सुनो जी, मैं जाऊ?' माँ ने पिताजी की तरफ देखा।

पिताजी ने कहा — 'जैसा तुम चाहो।' वे लोग चले गए। मैं पढ़ने लगी। पिताजी अखबार देखने लगे।

दो घण्टे बीत चुके थे। घड़ी को देखकर मैंने खुद से कहा, पर पिताजी को सुनाते हुए कहा —

'वे लोग इतना देर कर रहे हैं; शायद गाड़ी खराब हो गयी होगी?'

'कोई अचरज की बात नहीं है' कहते हुए पिताजी फिर अखबार देखने लगे। मैं रसोई में गयी और रघु की मदद से खाना पकाने की तैयारी करने लगी। मैं बार-बार घड़ी देख रही थी और मेरी उत्सुकता बढ़ रही थी। काफी देर हो चुकी थी।

मैंने पिताजी को खाने के लिए बुलाया, 'पिताजी! खाना खा लीजिए।'

पिताजी जैसे कुछ सोच रहे थे, वे चौक कर बोले - 'खाना! किसने बनाया?'

पिताजी चुपचाप आकर खाना खाने बैठ गए, दो-चार निवाला खाकर मुँह धो आये।

मैंने डरते हुए उनसे पूछा, 'पिताजी! आपने अच्छी तरह से खाना नहीं खाया? बहुत खराब बना था शायद।'

पिताजी मेरी तरफ देखकर प्यार से बोले, 'बहुत अच्छा बना था। मुझे आज एकदम भूख नहीं थी। पेट भी खराब है। तुम ने बनाया, इसलिए थोड़ा खा लिया। नहीं तो मैं खाता ही नहीं, बेटी।'

मैं सोच नहीं पा रही थी कि अगर पिताजी को भूख नहीं थी, पेट भी खराब था तो आज अपनी पसंदीदा मछली, सब्जी क्यों बाजार से लाए थे। जरूर तरकारी अच्छी नहीं बनी। माँ की तरह मैं कैसे पका सकती हूँ? फिर मेरे मन को लगा कि मैं भी कितनी मुर्ख हूँ! माँ इतनी देर घर नहीं पहुँची- पिताजी को शायद चिंता हो रही होगी। कहीं दुर्घटना तो नहीं हुई। यह सोचते ही मेरा मुँह सूख गया।

उसी वक्त गाड़ी की आवाज सुनी। वे लोग आ गए होंगे। न जाने ये बूरे खयालात मन में क्यों आते हैं!

माँ अंदर आयी। माँ ने कहा, 'आज हमारे साथ जो हुआ, उसका क्या कहें? गाड़ी खराब होने के कारण इतना कष्ट उठाना पड़ा।'

'कहाँ गयी थी?' पिताजी ने पूछा।

'ऐसे ही रास्तों का सफर किया। दस मील चलकर वापस आ गयी थी, लेकिन घर के नजदीक ही गाड़ी खराब हो गयी। इंतजार करते हुए एकदम ऊब गयी।'

पिताजी ने कहा — 'थोड़ी ही दूर में गाड़ी खराब हो गयी थी, तो तुम रिक्सा लेकर भी तो आ सकती थी?'

माँ ने कहा — 'कैसे आऊँ? लोगों में अदब नाम की भी तो कोई चीज होती है।'

'हाँ। तुम जो ये बार-बार अदब की बात करती हो, लेकिन वह कैसे इंसान है — जिसकी गाड़ी में गयी, उसकी गाड़ी खराब होने के कारण इतनी रात हो

गयी। अब एक मिनट के लिए आकर मुझे यह बात कहकर जाना तो उचित था। उसमें इतनी शिष्टता भी नहीं है।' माँ ने थोड़ा रुककर कहा — 'समझ गयी, मैं घुमने जो गयी सो यह बात आपको पसंद नहीं; लेकिन मैंने जब आपसे पूछा था, तब तो आपने मना नहीं किया?'

'चलो वरुण कहकर मुझसे पूछने का कोई मतलब भी रहता है?' पिताजी अपने कमरे में चले गए।

माँ रसोई घर की तरफ आयी। फर्श की ओर देखकर कहा, 'खाना तूने पकाया?'

'हाँ, शायद तरकारी अच्छी नहीं बनी, पिताजी खा नहीं पाये।'

माँ ने कठोर दृष्टि से पिताजी की छोड़ी हुई थाली की तरफ देखा और चली गयी।

उस दिन से हमारे घर में धीरे-धीरे बदलाव आने लगा। पिताजी पहले की तरह मुस्कुराते हुए बाते नहीं करते थे। माँ भी जैसे गुस्से में ही रहती थी। इसके ठीक एक हफ्ते बाद वरुण मामा फिर से आकर घुमने जाने के लिए पूछने लगे। माँ ने कहा, 'नहीं जाऊँगी। तुम्हारी गाड़ी का कोई भरोसा नहीं है।'

वरुण मामा ने पिताजी की ओर देखकर हँसते हुए कहा, 'सुना है भाई साहब! दीदी कहती है मेरी गाड़ी का कोई भरोसा नहीं है।'

पिताजी ने धीरे से वरुण मामा के चेहरे की ओर देखा और कहा, 'सुना मैंने।'

माँ ने कहा, 'क्या मैं झुठ बोल रही हूँ?'

पिताजी ने कहा, 'गाड़ी ही क्यों भरोसा तो किसी का भी नहीं है।'

'किसी का भी नहीं, मतलब?'

'उसका मतलब वही है। गाड़ी, घोड़ा, रेल, जहाज, हवाई जहाज कहाँ आजकल निरापद है?'

हाँ, यह बात तो है, कहकर मामा हँसने लगे, माँ ने भी साथ दिया।

इसके बाद माँ फिर घुमने जाती थी, लेकिन देर रात तक बाहर नहीं रहती थी, कभी रात हो जाने से भी पिताजी कुछ नहीं बोलते। कभी-कभी माँ मुझसे कहने लगती- 'गर्मी के कारण ऐसे ही थोड़ा-सा बाहर जाने का मन करता है- सुविधा भी है।'

मैं कुछ नहीं बोलती— माँ फिर कहती है, 'उस दिन ब्रह्मपुत्र के किनारे गयी थी, वहाँ अच्छी हवा चलती है।'

मैंने आश्चर्यचकित होकर पूछा, ब्रह्मपुत्र के किनारे गयी थी माँ? मैं जानती हूँ ब्रह्मपुत्र तक हमारे घर से दूरी 20 मील से कम न होगी। माँ ने कहा, 'हाँ, गाड़ी में कितना समय लगता है? तुझे पढ़ना होता है, इसलिए नहीं ले जाती।' पता नहीं क्यों मुझे बिल्कुल भी अच्छा नहीं लगा, लेकिन मुँह से कुछ नहीं कहा।

फिर एक दिन वरुण मामा बहुत सारी चीजें लेकर आये थे। एक थैली सूखा-कच्चा फल और एक डिब्बा महँगा बिस्कुट। साथ ही एक हरे रंग की महँगी साड़ी भी माँ के लिए लाए थे। पिताजी को मालूम था — इसके बावजूद माँ ने पिताजी से कहा, 'वरुण की

हरकत देखी ?'

पिताजी ने कहा, 'उसकी हरकत तो हमेशा देख ही रहा हूँ।'

शाम को वरुण मामा से माँ ने कहा, 'मैं तो साड़ी पहनती ही नहीं; लाने की क्या जरूरत थी।'

उन्होंने कहा, 'नहीं पहना तो बहुत बुरा लगेगा।'

माँ ने साड़ी को अच्छी तरह समेट कर संदुक में रख दिया। मैंने सोचा माँ उसे नहीं पहनेगी। परंतु दो दिन बाद शाम को वरुण मामा की गाड़ी से कुछ जरूरी सामान लाने के लिए दुकान जाते समय देखा माँ ने वह साड़ी पहनी है। मुझे कहा, 'कोई अच्छा कपड़ा अभी नहीं निकालूंगी; ऐसे ही इस्त्री खराब हो जाएगी। इसको ही पहन लेती हूँ; शाम के समय मुझे कौन देखेगा।'

माँ प्रायः कहती है, 'सुविधा मिला ही है तो घुमकर आती हूँ, सुविधा मिला है तो दुकान से आती हूँ।' आदि।

अड़ोस-पड़ोस के लोग माँ को देख अर्थपूर्ण भाव से हसँने लगे थे। पिताजी और अधिक गम्भीर हो गए थे। स्कूल में मेरी सहेलियाँ भी इशारों से मुझे ताना मारने लगी। कक्षा की तेज जुबान की लड़की सत्यबाला मेरे मुँह के सामने ही हँसी उड़ाने लगी। मैं लाचार थी। मैं बहुत कुछ समझती थी, समझने की कोशिश कर रही थी। आज रात बिस्तर पर सोते हुए बार-बार मैंने खुद को समझाया। मैं छोटी लड़की नहीं हूँ; माँ दूसरों के आगे जितना कह ले, पर मैं जानती हूँ, मैं पूरे पंद्रह वर्ष की हूँ।

पिताजी के गुस्से और विषाद से भरे हुए चेहरे को देख मैं मन-ही-मन रोती थी। पिताजी अपने कमरे में पलंग पर बैठ कुछ लिख रहे थे। उन्हें चुपके से देखकर मैं चली आयी। माँ आज संगीत सम्मेलन में गयी है। आने में देर होगी। कार्यक्रम के अंत में ही अच्छे गीत गाए जाते हैं। माँ, शाम को ही सभी काम निपटाकर गयी है। हम लोगों ने खा-पी लिया, पर पलंग पर लेटे हुए भी मैं सो नहीं पायी। कितना समय बीत गया पता नहीं। घड़ी नहीं देखी। दूसरे कमरे में पिताजी की आवाज सुनते ही समझ गयी कि माँ आ गयी। पिताजी बोले- 'सुनो, इतनी रात क्यों करती हो ?'

'क्यों, क्या हुआ ? घर में तो कोई काम नहीं था; मैं तो सब करके गयी थी।'

'काम की बात नहीं है, तुम घर की गृहिणी हो, गृहिणी के न होने से घर में अंधकार रहता है।'

'रहने दीजिए यह चापलूची।'

माँ शायद अंदर जाना चाहती थी, पिताजी ने कहा, 'सुनो एक बात बोलता हूँ।'

सम्भवतः माँ ठहर गयी, पिताजी की आवाज सुनाई दी, 'लोग अपने ही छाया को बाघ की तरह देखते हैं, तुम्हारे बारे में बुरी बातें निकली हैं।'

'किसने कहा ?'

'वह जानकर तुम क्या करोगी ?'

माँ बहुत उत्तेजित जैसी लगी। कहा, 'आप नहीं बतायेंगे, तो आप झूठ बोल रहे हैं। है न ?'

मेरा कलेजा काँप उठा। माँ ने पिताजी को झूठा कहा। पिताजी की आवाज सुनी, वह दृढ़ लेकिन करुणा से भरे हुए थे, 'मुझे सुनने को आया है, तुम्हे और घूमने जाने की जरूरत नहीं; मैं वरुण को भी कह दूगी।'

'क्यों कहेंगे ?' माँ ने कड़ी आवाज में कहा, वह क्या सोचेगा ? आप ने ही तो उसके साथ मेरा परिचय करवाया था। घूमने जाते समय भी मना नहीं किया था।'

'सच बात है। मैं तुम पर विश्वास करता था।'

'अब मैंने ऐसा क्या किया, जो इस तरह से बोल रहे हैं ? कौन-सा अविश्वास का काम किया मैंने ? बताइए, बता भी दीजिए ?'

'हो सकता है तुमने कोई भूल न किया हो। फिर भी दृष्टि-कटु और दृष्टि-मधुर ये दोनों बातें हैं। इसके अलावा माधन बड़ी हो गयी है, उसको सिखाने का समय आ गया है।'

'माधन बड़ी हो गयी! आठवीं कक्षा में पढ़ने वाली यह छोटी लड़की बड़ी हो गयी।'

'क्यों भूल जाती हो, तुम भी माधन की उम्र में ही मेरे पास आयी थी; एक-एक करके हर बात मैंने तुम्हे सिखाया, पढ़ाया, है या नहीं बोलो ? तुमने पढ़ने के साथ-साथ हमारी गृहस्थी को भी अच्छी तरह से चलाया, सास-ससुर की सेवा की और मेरी प्रत्येक सुख-सुविधा का ध्यान भी तुम ही रखती थी, है या नहीं बोलो ?'

माँ की आवाज सुनाई नहीं पड़ी। मैं पलंग पर लेटे अपने आँसुओं को रोक रही थी। मुझे पता चला माँ कमरे के अंदर आ गयी। मेज के ऊपर रखे लेम्प को बढ़ा दिया, कुछ सोचने लगी। मेरे पलंग की ओर देखा, उसके बाद माँ ने कपड़े बदले। आज भी माँ हरी साड़ी पहनकर गयी थी। उसे समेट कर रख दिया। एक जोड़ी मेखला-चादर पहन लिया। यह सब काम करते हुए माँ बीच-बीच में कुछ सोचकर रुक जाती। घर के कपड़ों में माँ को देख उन पर बड़ा प्यार आया। यही वह माँ है, जिन्होंने पिताजी को गुस्से से जवाब दिया था, मन इसे मानने को तैयार ही नहीं था।

मैं सोचती थी, शायद माँ का दोष नहीं है, वरुण मामा भी दोषी नहीं है और पिताजी भी। पिताजी कभी कुछ गलत करेंगे ऐसा सोचने से पहले ही जैसे मेरी मौत हो जाए, फिर भी मैंने अनुमान लगाया कहीं तो कुछ गलत हुआ हैं।

मैं सोने का नाटक कर रही थी, बाद में कब आँख लग गयी पता ही नहीं चला। सुबह उठने में देर हो गयी। माँ ने पूछा, 'तुम्हारी तबीयत खराब है क्या ? इतनी देर तक सोयी।'

मैंने कहा- 'नहीं।'

'कल आने में देर हो गयी, मेरे आने का पता चला ?'

'नहीं।' आज मैंने माँ से झूठ कहा।

लेकिन माँ को शायद यह सुनकर अच्छा ही लगा। वह कहती गयी, 'कल रास्तें में ही गाड़ी के दो पहिये पंचर हो गए। इसलिए देर हो गयी। नहीं तो मैं सोच के गयी थी तुम्हारे लिए बाजार में फ्रॉक का कपड़ा देखूँगी।

पर समय ही नहीं मिला।'

'जी' कहकर मैं चली गयी।

दूसरे दिनों की तरह उस दिन भी घर का काम चलने लगा। पिताजी भी दफ्तर चले गए। मैं भी स्कूल गयी।

तीन दिनों तक घर में बड़ी शांति रही। सुबह-शाम वरुण मामा आकर थोड़ा समय बैठकर चले जाते।

उस दिन भी स्कूल जाने के लिए तैयार हो गयी। पिताजी भी दफ्तर जाने के लिए बरामदे में पहुँच गए थे। माँ कह रही थी, 'उस दिन मैंने एक गरम कोट सिलवाने के लिए दिया था, आज देखने जाने का दिन है। वरुण से भी कहा अगर सिलाई हो गयी तो ले आऊँगी।'

पिताजी थोड़ा रुककर माँ की बातों को सुनने लगे, उसके बाद कहने लगे, 'समझा, लेकिन पैसे।'

'मैं बहुत दिनों से जमा कर रही थी। एक कोट लेने की तमन्ना बहुत दिनों से ही मन में थी।' पिताजी कुछ न बोलकर निकल गये। मैं भी माँ को आवाज देते हुए निकल गयी, आँगन में से एक बार पलट के देखा, माँ भी बरामदे में खड़ी मेरी ओर देख रही थी। मैं सोचने लगी प्यारी माँ। मेरी माँ तो अच्छी ही है। एक गरम कोट लेने की तमन्ना माँ के मन में बहुत दिनों से थी, इसलिए माँ पैसा जमा कर रही थी। कुछ लेने की ख्वाहिश रखना क्या दोष की बात है? क्या माँ बूढ़ी हो गयी है? 'हाँ' आज तो बुधवार है, बुधवार को वरुण मामा दफ्तर नहीं जाते। पूरे दिन छुट्टी रहती है, इसलिए शायद जाने के लिए आज का दिन ही तय किया है। नहीं तो माँ कैसे जायेंगी? हमारे पास तो गाड़ी भी नहीं है।

मैंने सोचा- आलस्टार लाने के बाद मैं ही एक दिन माँ से कहूँगी- माँ तुम ज्यादा घूमने के लिए मत जाया करो। तब माँ के बारे में कौन क्या बोलता है मैं भी देखूँगी। माँ निश्चित रूप से पूछेगी, 'किसने मेरे बारे में क्या कहा?' लेकिन मैं सत्यबाला और सहेलियों का नाम नहीं लूँगी। शायद कभी माँ उन पर गुस्सा करेंगी। मैं माँ से कँहूगी 'उन सब बदमाश लड़कियों के बारे में क्या सोचना और तुम्हारे घर में न होने से बिल्कुल अच्छा नहीं लगता माँ।'

स्कूल में भी ये बातें मन से नहीं गयी। इन सब बातों को ही मैं सोचती-विचारती रही। टिफिन खाने के समय हम स्कूल के पीछे बगीचे में बैठते हैं। उस दिन भी बैठे थे। दुर्गा पूजा की छुट्टियों में स्कूल बंद होने में अभी कुछ ही दिन बचे हैं। मेरी सहेलियों में से पूजा के लिए किसने क्या-क्या आयोजन किया है, मैं सुन रही थी । मुझे कुछ याद ही नहीं रहा। सत्यबाला ने मुझसे कहा, 'तुमलोगों को तो कोई चिंता ही नहीं है। जहाँ जाने का मन हो वहाँ जा सकती हो।'

मैं उसकी तरफ देखने लगी- 'मतलब?'

'मतलब, तुमलोगों के घर में ही तो गाड़ी होने के समान है, नहीं है क्या?'

मैं चुप रही। मैं समझ गयी कि उसने क्यों ऐसा कहा। मैंने सोचा, 'रुको, आज माँ किसी जरूरी काम

से बाहर जायेंगी, कोई दूसरा उपाय भी तो नहीं, उसके बाद तुम लोगों को खुद मालूम हो जाएगा।'

हमारा स्कूल तीन आली के नजदीक है। स्कूल के पीछे रहने पर भी रास्तें से गुजरने वाले सभी दिखाई देते हैं। मैं अनमने भाव से मैं दूसरी तरफ देखकर बैठी हुई थी। ऐसे में सत्यबाला ने मुझे ढकेलते हुए कहा– 'देख, देख वह तेरी माँ।' मैंने देखा, वरुण मामा की वह परिचित गाड़ी। गाड़ी में मामा और माँ। हवा के कारण माँ के सिर से ओढ़नी उड़ गयी होगी, सिर पर नहीं है। सत्यबाला और सहेलियों ने मेरी माँ को हँसकर कुछ बातें करते हुए देखा, मैंने देखा स्कूल की छुट्टी होने के बाद जो हँसी छोटी-छोटी लड़कियों के चेहरे में दिखलाई पड़ती है, स्कूल के बहुत दिनों तक बंद होने पर जो आनंद हमारे मन में होती हैं– माँ के चेहरे पर वही आनंद है। ये क्या मेरी माँ है? स्कूल आते समय द्वार के पास खड़ी होकर मेरी तरफ देखनेवाली माँ क्या यही है. । सत्यबाला ने पूछा, 'कहाँ गयी है तेरी माँ?'

'पता नही।' कुछ देर तक चुप रहकर मैंने कहा, 'सुनो, एक बात; तुम जिसे मेरी माँ कहती हो, क्या वह मेरी माँ है?'

'कौन है फिर?'

'तुम लोग नहीं जानती, कोई नहीं जानता, मुझे जन्म देनेवाली असली माँ तो कब की मर चुकी है। ये तो सौतेली माँ है।'

'ऐसा है क्या?' सत्यबाला के चेहरे पर एक उदासी छा गयी।

'अरे हमलोगों को तो पता ही नहीं।'

'कोई नहीं जानता इस बारे में, तुम किसी से भी मत कहना, कसम खाओ।'

'अच्छा, किसी से नहीं कहूँगी, क्यों कहूँगी?' सत्यबाला के चेहरे पर मेरे प्रति एक सहानुभूति का भाव दिख पड़ा।

मुझे थोड़ा सुकुन मिला; लेकिन मुझे एक के बाद एक झूठ पर पर्दा डालने के लिए क्रमशः और झूठ बोलने होंगे, कौन जानता है, मैं क्या करूँगी? मैं तो एक छोटी लड़की नहीं हूँ, मैं बहुत बातें समझने लगी हूँ।

ईश्वर! आप मुझे क्षमा करें। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

ঊষা প্ৰিয়ম্বদাৰ ‘ৰাপচী’ ঃ যুগ মনস্তত্ত্ব আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ

ড° হিৰুমণি কলিতা*

আধুনিক ভাৰতীয় হিন্দী সাহিত্য জগতত উষা প্ৰিয়ম্বদা এটি পৰিচিত নাম। হিন্দী সাহিত্য জগতত নব্য কাহিনী আন্দোলনৰ পথ নিৰ্মাণ কৰোঁতা তথা মহিলা লেখক সকলক সৃষ্টিশীল জগতলৈ বাট দেখুওৱা সাহিত্যিসকলৰ ভিতৰত উষা প্ৰিয়ম্বদা অন্যতম। উষা প্ৰিয়ম্বদাৰ সমান্তৰালকৈ কৃষ্ণা সোৱতী, মন্নু ভাণ্ডাৰী, মৃদুলা গাৰ্গ, মৈত্ৰেয়ী পুষ্পা, চিত্ৰা মুদগল, প্ৰভা খেতন, অলকা চাৰাউগী প্ৰভৃতি লেখিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰচেষ্টাই ভাৰতীয় হিন্দী সাহিত্যত নতুন দিশৰ সূচনা কৰে আৰু পুৰুষ পৰম্পৰাৰ ৰক্ষণশীলতাৰ আবেষ্টনী ভাঙি হিন্দী সাহিত্যত নতুন নিয়ম আৰু শৈলী নিৰ্মাণেৰে এক নব্যধাৰাৰ সূচনা কৰে। প্ৰবাসী ভাৰতীয় লেখিকা উষা প্ৰিয়ম্বদা গল্প আৰু উপন্যাস— দুয়োক্ষেত্ৰতে খ্যাতিসম্পন্না। ‘বনবাস’, ‘কিতনা বড়া ঝুঠ’, ‘শূন্য’, ‘জীন্দেগী ঔৰ গুলাব কী ফুল’, ‘এক কোয়ী দুচৰা’, ‘মেৰী প্ৰিয় কাহানিয়া’ আদি গল্প সংকলন আৰু ‘পচপন খম্ভে লাল দীৱাৰে’, ‘ৰুকেগী নহী ৰাধিকা’, ‘শেষ যাত্ৰা’, ‘অন্তৰ্বংশী’, ‘ভয়া কবীৰ উদাস’, ‘নদী’ ‘অল্পবিৰাম’ প্ৰভৃতি উপন্যাস ৰচনাৰে উষা প্ৰিয়ম্বদাই হিন্দী সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ অৱসাদগ্ৰস্ততা

* সহযোগী অধ্যাপিকা, ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, বজালী (অসম)

তথা নিসংগতাবোধৰ চেতনাক উষা প্ৰিয়ম্বদাই আধুনিক ভাবধাৰাৰে তেওঁৰ গল্পত ৰূপ দিছে। মূলতঃ জীৱনৰ প্ৰতি লেখিকাৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ আৰু গভীৰ সংবেদনশীলতাৰে চিত্ৰায়ন কৰা তেওঁৰ গল্পসমূহ একক আৰু অনন্য।

উষা প্ৰিয়ম্বদাৰ সমগ্ৰ গল্পৰাজিৰ ভিতৰতে 'ৱাপচী'য়ে পাঠকক এক বিশেষ স্তৰৰ অনুভূতি প্ৰদান কৰে। ভাৰতৰ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ পাৰিবাৰিক বিষয়েৰে নিৰ্মিত গল্পটিৰ কথা বস্তুৱে পাঠকক সীমিত পৰিসৰৰপৰা বৃহত্তৰ সামাজিক বাস্তৱতাৰ নিৰ্মম দিশৰ সৈতে পৰিচয় কৰোৱায়। আধুনিক নগৰ সভ্যতাই আমাৰ সমাজৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু মানৱীয় অনুভূতিক আঘাত হানি পাৰিবাৰিক মধুৰ সম্পৰ্কবোৰৰ মূল্য কিদৰে অন্তঃসাৰশূন্য কৰি তুলিছে, তাৰেই এক নিৰ্মোহ অভিব্যক্তি হ'ল 'ৱাপচী'।

গল্পৰ কাহিনীয়ে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে ৰেলৰে কৰ্মচাৰী গজাধৰ বাবুৱে পয়ত্ৰিশ বছৰীয়া কৰ্মজীৱনৰ সামৰণি মাৰি টালি-টোপোলাসহ নিজ গৃহাভিমুখী হোৱাৰ প্ৰাক্-মুহূৰ্তৰ এটি আৱেগিক দৃশ্যৰে। নিজৰ ঘৰৰপৰা দূৰৈৰ এটি সৰু ষ্টেছনত চাকৰিসূত্ৰে পোৱা কোৱাৰ্টাৰটোত গজাধৰ বাবুৱে অকলশৰে থাকি অৱসৰ ল'লে। ইমানদিনে তেওঁৰ আলপৈচান ধৰি অহা গণেশী (যি তেওঁৰ সুখ-দুখৰো সমভাগী)ক এৰি আহিবলৈ ওলোৱা মুহূৰ্তত গজাধৰবাবু আৱেগিক হৈ উঠিছে। কিন্তু সমগ্ৰ জীৱন পৰিয়ালৰ সৈতে সুখেৰে অৱসৰী সময় পাৰ কৰাৰ স্বপ্ন দেখি অহা গজাধৰবাবুৱে বয়বস্তুসহ ৰেলত উঠাৰ পিছত তেওঁৰ মনৰপৰা বিষাদৰ ৰাগিনী আঁতৰি এটি সহানুভূতিয়ে সেই স্থান অধিকাৰ কৰিলে। গজাধৰবাবু স্বভাৱবশতঃ অতি স্নেহপৰায়ণ আৰু আৱেগিক ব্যক্তি। তেওঁ নিজৰ কষ্টোপাৰ্জিত ধনেৰে চহৰত এটি সৰুকৈ ঘৰ সাজি সন্তানে যাতে উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিব পাৰে— সেই উদ্দেশ্যৰে পত্নী, দুই পুত্ৰ আৰু কন্যা বাসন্তীক চহৰত ৰাখি অকলশৰে সৰু ষ্টেছনটোত কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিছে। অৱসৰ লাভ কৰি তেওঁ বুকুত অশেষ মৰম আৰু প্ৰত্যাশা লৈ নিজ ঘৰলৈ আহে। কিন্তু, গজাধৰবাবুৰ মৰম-প্ৰত্যাশাৰ স্বপ্নৰ বিপৰীতে তেওঁৰ ঘৰত তেওঁৰ বাবে কোনেও অপেক্ষা কৰা নাছিল। তেওঁৰ দুই পুত্ৰ, বোৱাৰী, জীয়াৰী তথা পত্নীও এক আচহুৱা, গজাধৰবাবুৰ অপৰিচিত ৰীতি-নীতি, আধুনিকতাত অভ্যস্ত। তেওঁৰ ঘৰৰ বিশৃংখলতা সহজতেই তেওঁৰ চকুত স্পষ্ট হৈ উঠিল।

এই সকলো শৃংখলিত কৰিবলৈ গজাধৰবাবুৱে ৰন্ধন, খাৱন, পিন্ধন আদিত সকলোকে কিছু ৰীতি-নীতি বান্ধি দিলে। কিন্তু সুশৃংখলতাৰ পৰিৱৰ্তে ই গৃহ-অশান্তিৰ কাৰক হৈ উঠিল। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে, নিজৰ ঘৰটোত গজাধৰবাবুৰ বাবে খোটালিৰ অভাৱ হ'ল আৰু তেওঁৰ বাবে আলহী কোঠাত এখন বিচনা বন্দবস্ত কৰি দিয়া হ'ল। সময়ৰ লগে লগে গজাধৰবাবুৱে বুজি পালে যে যি স্বপ্ন লৈ তেওঁ সমগ্ৰ জীৱন পাৰ কৰিছে, তাৰ কোনো মূল্য নাই। পৰিয়ালৰ বাবে তেওঁ অৰ্থোপাৰ্জনৰ নিমিত্ত মাত্ৰ। পৰিয়ালত বাঢ়ি অহা অশান্তিৰ কাৰকৰূপে তেওঁক চিহ্নিত কৰা হ'ল, যাৰ পৰিণতিত আশাভংগ হোৱা বৃদ্ধজনে নিশ্চুপে ঘৰৰ একোণত পৰি থাকি সহ্য কৰাটোকে উত্তম বুলি বিবেচনা কৰিলে। পত্নীৰ নীৰৱ ভূমিকাই তেওঁৰ হৃদয় আহত কৰি পেলালে। তেওঁ মৌনতাৰে মাথো ভাবিলে—

"জিস ব্যক্তিকে অস্তিত্বসে পত্নী মাঙ্গমে সিন্দুৰ ডাল নেকী অধিকাৰিণী হ্যেয়, সমাজ মে উনকী প্ৰতিষ্ঠা হ্যেয়, ওচকে সামনে ৱো দো ৰক্ত ভোজন কী থালী ৰখ দেনে সে সাৰে কৰ্তব্যসে ছুট্টী পা জাতী হ্যেয়।"[১]

সময় বাগৰাৰ লগে লগে পুত্ৰ-কন্যাৰ বিশৃংখল জীৱন আগৰ দৰে হৈ পৰিল। গজাধৰবাবুক উপেক্ষা কৰাতেই ক্ষান্ত নাথাকি ঘৰৰ সদস্যসকলে তেওঁক লৈ সমালোচনা, মস্কৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু ইয়ে তেওঁৰ অন্তৰত দকৈ আঘাত হানিলে। মানসিক অৱসাদগ্ৰস্ততা, হতাশা আৰু নিসংগতাই চেপি ধৰাত এদিন তেওঁ পূৰ্বৰ সহৃদয় বন্ধু ৰামজীমলৰ চেনিকলত কৰ্মসংস্থাপন বিচাৰিলে। নিযুক্তিপত্ৰ পাই তেওঁ কৰ্মস্থলৰ ঠাইলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ বাবে সাজু হ'ল। তেওঁৰ সিদ্ধান্ত শুনি ঘৰখনৰ সকলোৱে যেন স্বস্তি পালে। গজাধৰবাবুৱে তেওঁৰ পত্নীক তেওঁৰ লগত যাবলৈ লগ ধৰাত নানা অজুহাত দেখুৱাই আঁতৰি গ'ল। বৰ আগ্ৰহেৰে ঘৰৰ সকলোৱে তেওঁৰ বিচনা-পত্ৰ বান্ধি ৰিক্সাত তুলি দিলে আৰু সকলোকে এবাৰ চাই গজাধৰ বাবুৱে প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলে।

গল্পটিৰ অন্তিম অংশ হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত

লেখিকাই অংকন কৰিছে। গজাধৰ বাবুৰ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ লগে লগে পুত্ৰ-জীয়াৰী, বোৱাৰীয়ে চিনেমালৈ যোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে আৰু গল্পটিৰ শেষত তেওঁৰ পত্নীয়ে সৰু পুতেকক উদ্দেশ্যে অনুভূতিবিহীনভাৱে কৈ উঠিছে—

"অৰে নৰেন্দ্ৰ, বাবুজীকী চাৰপাই কমৰেসে নিকালদে।

উচমে চলনে তক কী জগহ নহী।[২]

দৰাচলতে 'ৰাপচী' আধুনিক সমাজ বাস্তৱতাৰ এক নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ। পৰিয়ালৰ সঁচা মৰম-ভালপোৱাৰ মাজত অৱসৰী সময় পাৰ কৰিবলৈ অহা গজাধৰ বাবুৰ আশাভংগৰ বেদনাগধুৰ চিত্ৰায়ণে আধুনিক সময় আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনে কঢ়িয়াই অনা মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়কে মূৰ্ত কৰি তুলিছে। মানৱ সমাজৰ বিৱৰ্তন এক চিৰাচৰিত নিয়ম আৰু এই ৰূপান্তৰ সমাজ জীৱনতে আৱদ্ধ নাথাকি ব্যক্তি জীৱনলৈও বিস্তৃত হয়। প্ৰজন্মৰ মানসিক ব্যৱধানো এইক্ষেত্ৰত লক্ষ্যণীয়। সময়ৰ গতিশীলতাই সামাজিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটায় আৰু উঠি অহা প্ৰজন্মই ঐতিহ্যক ভৰিৰে গচকি পেলোৱাটো আধুনিক সমাজৰ এটি ব্যাধি। গজাধৰ বাবু সংবেদনশীল ব্যক্তিৰূপে তেওঁ ঐতিহ্য পৰম্পৰাক বহন কৰিছে। পিতৃৰ কৰ্তব্য পালনত ক'তো ত্ৰুটি নকৰা মানুহজনে বুকুত সকলোৰে বাবে স্নেহ ৰাখি নিজ গৃহলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি আচৰিত হৈছে আৰু সাধ্যানুসৰি নিজৰ ঘৰৰ বিশৃংখলতা আঁতৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু চহৰত থাকি আধুনিক নগৰ সভ্যতাক আঁকোৱালি লোৱা তেওঁৰ পুত্ৰ-কন্যাৰ মানসিকতাত তেওঁৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ কোনো মূল্য নাই। নাই পিতৃৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, বিশ্বাস, আস্থা আৰু প্ৰকৃত স্নেহ, যাৰবাবে ঘৰখনৰ মূল ব্যক্তিগৰাকীক প্ৰদান কৰিবলগীয়া যথোচিত সন্মানৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁলোকে উপেক্ষা কৰিছে। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক মূল্যবোধৰ সংঘাতত গজাধৰ বাবুৰ আশাভংগ হৈছে আৰু এই বেদনাক প্ৰকট কৰি তোলা আৰু এই লক্ষ্যৰ প্ৰতিয়েই সমগ্ৰ গল্পটো উৎসৰ্গিত।[৪]

লেখিকাই বৰ্ণনাত্মক শৈলীৰে নিৰ্মাণ কৰা গল্পটিৰ কথাবস্তুৰ পৰিসৰ সামান্য দৃষ্টিত সীমিত। সৰু সৰু প্ৰসংগৰ অৱতাৰণাৰে গল্পটিৰ কাহিনীভাগ গঠিত হৈছে। কিন্তু তাৰ মাজেৰে গজাধৰ বাবুৰ মনোবেদনা, নৈৰাশ্য, হতাশা আৰু নিজকে অবাঞ্চিত অনুভৱৰ ধাৰণাটো প্ৰকট কৰি তোলাত লেখিকাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। গল্পটিত এয়া গজাধৰ বাবুৰ আশাভংগৰ ছবি— কিন্তু প্ৰকৃততে ই ব্যক্তি বিশেষৰ পৰিসীমা নেওচি আধুনিক সভ্যতাৰ কিছু প্ৰকৃত তথ্যৰ মুক্তাৱস্থা। এয়া প্ৰকৃততে মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সমস্যা, নৱ-প্ৰজন্মৰ চিন্তাধাৰা আৰু জীৱন শৈলীৰ সৈতে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ সংঘাত, মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় তথা আধুনিক নগৰ সভ্যতাই সমাজৰ ওপৰত পেলোৱা বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ এক সজীৱ চিত্ৰায়ণ, য'ত অবাঞ্চিত অনুভৱ কৰি এজন প্ৰাচীন, মূল্যবোধত বিশ্বাসী ব্যক্তিয়ে স্ব-গৃহ পৰিত্যাজি প্ৰত্যাৱতন কৰিছে অন্য এখন পৃথিৱীলৈ। ইয়াতেই কথা শিল্পীগৰাকীৰ সাৰ্থকতা আৰু সেয়ে 'ৰাপচী' আধুনিক হিন্দী সাহিত্যৰ এক বহুপঠিত আৰু চৰ্চিত কথাশিল্পৰূপে বন্দিত হৈ আছে। ■

অন্ত্যঃটীকা ঃ

১। প্ৰিয়ম্বদা, উষা ঃ 'ৰাপচী', পৃ.২৮

২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯৯

৩। নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, পৃ.২৫০

৪। বৰা, দিলীপ ঃ তুলনাত্মক সাহিত্য, পৃ.১৩৩

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ মুখ্য উৎস—

তিৱাৰী, বলেন্দু, শেখৰ (সম্পা.) ঃ নাগৰ কথায়ে, কানপুৰ, অসম প্ৰকাশ, ২০০৩

গৌণ উৎস ঃ

নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ ঃ তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য, গুৱাহাটী, বনলতা, ২০০৫

বৰা, দিলীপ ঃ তুলনাত্মক সাহিত্য, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ ঃ ২০০৩

শৰ্মা, শিৱকুমাৰ ঃ হিন্দী সাহিত্য ঃ যুগন্তৰৰ প্ৰবৃত্তিয়া, দিল্লী ঃ অশোক প্ৰকাশন, ১৯৯৮

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্রিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

নামনি অসমৰ লোক-উৎসৱ ঃ সভা

ড° হেমেন ৰাজবংশী*

নামনি অসমৰ সভা এক উল্লেখযোগ্য লোক উৎসৱ। লোকজীৱনক, লোকমানসক সভাই বাৰুকৈয়ে তুলি ধৰে।

সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে সভাসমূহলৈ দৃষ্টি দিলে ক'ব পৰা যায় যে সভাই কৃষিজীৱি সমাজখনৰ অৱসৰৰ সময়ৰ অন্যতম আনন্দৰ উৎস। খেতি-খোলা সামৰি লোক-সমাজে এইধৰণৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেদি দূৰ-সুদূৰ গাঁওবাসীৰ লগতে, ইষ্ট-কুটুম্বৰ লগত ভাৱবিনিময় কৰিছিল, খা-খবৰ লৈছিল, খেতি-খোলাৰ দিহা-পোহা লৈছিল, বিয়াবাৰুৰ কথা-বতৰা চলাইছিল আৰু প্ৰয়োজনীয় সা-সামগ্ৰী ক্ৰয়-বিক্ৰয় কৰিছিল বা কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। অৱসৰৰ প্ৰয়োজনীয় কথা-বতৰা পতা সুচল হোৱাৰ বাবেই, খেতি সামৰা দেহাক অকণ মনৰ খবৰেৰে জুৰ পেলোৱাৰ বাবেই এই সভা উৎসৱ জনগণৰ আনন্দৰ থলী হৈ পৰিছিল যিয়ে সভাৰ ক্ৰম পৰম্পৰাক অধিক সবল ৰূপত গঢ়ি তুলিলে।

সময়ৰ বিৱৰ্তনত এই সভা উৎসৱসমূহ ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰো অন্যতম ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিল। ৰং-ৰহইচৰ মেলা হোৱাৰ দৰেই সাংস্কৃতিক প্ৰতিভা বিকাশৰো থলী হৈ পৰিল। শেহতীয়াভাৱে সভা উৎসৱত হোৱা খেল-

* সহযোগী অধ্যাপক, টিহু মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী (অসম)

ধেমালিৰ প্ৰতিযোগিতা, সাহিত্য প্ৰতিযোগিতা, গীত-মাতৰ প্ৰতিযোগিতা ইত্যাদিয়ে তাকেই ইঙ্গিত কৰে।

সাংস্কৃতিক এনাজৰী গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে সদায়েই মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ক'ব পাৰি উৎসৱ অনুষ্ঠান সংস্কৃতিৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। পুৰণি সময়ছোৱাত সভা খলাত যেনেকৈ ঢুলীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি, ওজাপালি প্ৰদৰ্শন কৰি সভাসমূহ লোক-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ প্ৰতিপালনৰ বাহক হৈ আছিল, একেদৰে সাম্প্ৰতিক সময়ত থিয়েটাৰ প্ৰদৰ্শন, নাট প্ৰদৰ্শন, গীত-মাতৰ প্ৰতিযোগিতায়ো তাকেই কৰি আছে। লোক নাট্য আদি পৰিৱেশ্য কলাসমূহক ধৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত সভা উৎসৱৰ দৰে অনুষ্ঠানেই মূখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক বিশেষ আৰু শুভ লক্ষণ।

পণ্ডিত ডঃ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে তেখেতৰ 'অসমৰ লোক উৎসৱ' গ্ৰন্থৰ পটভূমিকাত 'আঞ্চলিক লোক উৎসৱ' শিতানত এই উৎসৱৰ উল্লেখ কৰিছে এইদৰে - 'মাঘৰ মাহত উত্তৰ কামৰূপৰ বালিলেছা, মাখিবাহা, সৰ্থেবাৰী আদিত দোকান-পোহাৰ, অভিনয় আদিৰে সভা আৰু গোন্ধ পালন কৰা হয়।' আচলতে এই উৎসৱৰ যথাযথ অধ্যয়ন আৰু আলোচনা হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। সামাজিক-সাংস্কৃতিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি সভা উৎসৱে লোক উৎসৱৰ লক্ষণ সাঙুৰি লোৱাটো মনকৰিবলগীয়া কথা। একেদৰে ইয়াৰ আধ্যত্মিক দিশটোৰ অন্তৰালতো নিহিত হৈ আছে জনসাধাৰণৰ কল্যাণ কামনা। সেয়েহে লোক উৎসৱ হিচাৱে সভা উৎসৱৰ অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ কৰাটো অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ।

১. প্ৰস্তাৱনা ঃ

প্ৰাচীন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, অথবা কামৰূপ ৰাজ্যখন প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত বিভক্ত— ৰত্নপীঠ, কামপীঠ, স্বৰ্ণপীঠ আৰু সৌমাৰ পীঠ। কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ, হৰগৌৰী সম্বাদ আদি গ্ৰন্থত এই চাৰিপীঠৰ উল্লেখ আছে। 'হৰগৌৰী সম্বাদ'ৰ ষষ্ঠ পটলৰ মতে কৰতোৱাৰ পৰা সুবৰ্ণ কোষলৈ ৰত্নপীঠ, সুবৰ্ণকোষৰ পৰা কপিলীলৈ কামপীঠ, পুষ্পিকাৰ পৰা ভৈৰৱীলৈ স্বৰ্ণপীঠ আৰু ভৈৰৱীৰ পৰা দিক্কৰ বাহিনী বা দিক্ৰুংলৈ সৌমাৰ পীঠৰ সীমা।[১] বৰ্মন বংশ, শালস্তম্ভ বংশ, পালবংশ আদি অনেক বংশৰ অনেক ৰজাই বিভিন্ন সময়ত কামৰূপ ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। তদুপৰি দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকালৈ প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিম অঞ্চলত কোচ-কমতা, মধ্যভাগত বাৰভূঞা, সৌমাৰ খণ্ডত আহোম আৰু উত্তৰ-পূৰ খণ্ডত চুটীয়াসকলৰ ৰাজত্ব চলে। পূৱফালৰ পৰা আহি আহোমসকলে কামৰূপৰ সৌমাৰ খণ্ডত ৰাজ্য স্থাপন কৰি ৰাজত্ব কৰিবলৈ লয় (১২২৮)। এই শাসকসকলৰ উত্থান, গৰিমা, বংশ-পৰম্পৰা আগবাঢ়ি তেওঁলোকৰ নামানুসাৰেই আশ্যাম বা আসাম, আহোম, অহম আদি হৈ শেষত এই ভূখণ্ডৰ নাম অসম হৈ পৰে। ১৫১০ খ্ৰীঃ ৰ পৰা কমতাপুৰ অঞ্চলত কোচ ৰজাসকল শক্তিশালী হৈ উঠে আৰু ভালেমান বছৰ ৰাজত্ব কৰে। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত আহোমৰ স'তে সন্ধি হয় আৰু কোচৰাজ্য আহোমৰ কৰতলীয়া হৈ পৰে আৰু খণ্ড-বিখণ্ড হয়।

আহোম ৰাজশক্তিৰ পতনে অসম ভূখণ্ডলৈ ইংৰাজ শক্তিৰ আগমন সম্ভৱ কৰি তোলে। পৰৱৰ্ত্তী সময় অৰ্থাৎ ১৮৩৪ খ্ৰীঃত জেনেৰেল জেনকিন্স চাহাবে নামনি অসমক দৰং, নগাঁও, কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাত বিভক্ত কৰে।

'নামনি অসম' অভিধাই এনেদৰেই উক্ত অবিভক্ত জিলাৰ অঞ্চলকেই বুজাবলৈ লয়। এই নামনি অসম ভিন্ন জাতি, উপজাতি, জনগোষ্ঠী আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বসতিস্থল। হিন্দু-মুছলমান, বড়ো, কোচ, কছাৰী, ৰাভা, চাওতাল, কলিতা, কায়স্থ, কৈৱৰ্ত আৰু ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ পৰা অহা মাৰোৱাৰী, বিহাৰী, নেপালী, বঙালী আদি লোকেৰে পৰিপূৰ্ণ। বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠীৰ জাতিগত সংমিশ্ৰণ, বা একেখন ঠাইতে একেলগে বসবাস কৰি থকাত পাৰস্পৰিক মিলা-মিচা আৰু

আদান-প্ৰদানৰ ফলত নিজা ধৰ্ম, চিন্তা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, উৎসৱ-পাৰ্বন সকলোতে গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ মনোভাৱেৰে সেই অঞ্চলৰ লোকৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা ৰূপটোকে সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি বোলা হয়। নামনি অসমৰ সংস্কৃতিও সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি, সংমিশ্ৰণৰ সংস্কৃতি। ইয়াৰ অধিবাসীসকল ধৰ্মীয় দিশৰ পৰা হিন্দুস্তানী, ইছলাম, বৌদ্ধ, জৈন আৰু শিখ ধৰ্মাৱলম্বী। হিন্দুস্তানী বা সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায় এই অঞ্চলত লক্ষ্য কৰা যায়।

প্ৰস্তাৱিত আমাৰ অধ্যয়নৰ বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰ মূলত এই ‘নামনি অসম’ অভিধাই সামৰি লোৱা অঞ্চল। তৎস্বত্বেও আমাৰ অধ্যয়নৰ বিষয় কেন্দ্ৰীভূত হোৱা মূল জিলাকেইখন অবিভক্ত কামৰূপ, দৰং, নলবাৰী আৰু বৰপেটা। এই অঞ্চলৰ ঐতিহ্য আৰু অধিবাসীৰ পৰম্পৰা তথা বৰ্ত্তমানৰ স্থিতি ওপৰত ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰা হৈছে।

২. অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু ঃ

অসমৰ লোক-উৎসৱৰ তালিকা বিচাৰ কৰি চালে পোৱা যায় যে অসমত অনুষ্ঠিত হৈ অহা লোক উৎসৱ বিভিন্ন ধৰণৰ। কামৰূপৰ ‘ভঠেলি’, দৰঙৰ ‘দেউল’, গোৱালপাৰাৰ ‘হুদুম পূজা’ৰ পৰা বাগ্‌ছা (বাস্কা) অঞ্চলৰ ‘বাম্বোলপিটা’, ‘মহৌ-হো’ লৈকে অথবা ‘কাণ বিন্ধনি’ৰ পৰা জগদ্ধাত্ৰী পূজা, অম্বুবাচী, গোচলোৱা, ভেকুলি বিয়াৰ পৰা শংকৰ জন্মোৎসৱ, গান্ধী জয়ন্তী আদিলৈকে বিভিন্ন ধৰণৰ উৎসৱ অসমৰ লোক সমাজত অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায়। এই ভিন্ন ধৰণৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অন্তৰালত আদিম মানৱে অনুষ্ঠিত কৰা নানা ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ফলশ্ৰুতিত সৃষ্টি হোৱা বিশ্বাস, উৰ্বৰতা বৃদ্ধি, কৃষিৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কামনা, ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আনুগত্য, সুপুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি, ধাৰণা, চিন্তাধাৰা-সংস্কৃতি আদিয়েই নিহিত হৈ আছে।

নামনি অসমৰ অৰ্থাৎ পুৰণি কামৰূপৰ নলবাৰী, দৰং কামৰূপ, বৰপেটা আদিৰ ভিন্ন ঠাইত অনুষ্ঠিত হৈ অহা ‘সভা’ উৎসৱ উল্লেখযোগ্য লোক উৎসৱ। পুৰণি কালৰে পৰা অনুষ্ঠিত হৈ অহা এই সভা উৎসৱবোৰে সংশ্লিষ্ট ঠাইসমূহৰ মানুহৰ পাৰস্পৰিক বুজাপৰা, সদ্ভাৱ বিনিময় আদি সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰাৰ দিশতো অপৰিসীম প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।

এই উৎসৱসমূহত সংশ্লিষ্ট ঠাইৰ লগতে বহু দূৰ-দূৰণিৰ মানুহৰ ঘটে। অতি উলহ মালহেৰে মানুহে সভা উৎসৱত অংশগ্ৰহণ কৰে। জনসাধাৰণৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান ঘটে, বজাৰ-সমাৰ হয় মুঠতে জনসমাজে সভাৰ ৰং-ৰহইচ অতি আন্তৰিকতাৰে আঁকোৱালি লয়। উত্তৰ কামৰূপৰ বালিলেছা-বালিকুছিৰ সভা, নলবাৰীৰ মাখিবাহাৰ সভা, যাঠিকুছিৰ গোৰৰাদলৰ সভা, শিয়ালমাৰীত অনুষ্ঠিত কৰা শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণুমিলন সভা, ভোজকুছিৰ সভা, নাকেৰবাৰীৰ সভা, বৰপেটাৰ সৰ্থেবাৰীৰ সভা, কণিমাৰাৰ সভা আদি বহুতো সভা উৎসৱৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি, য'ত লোকসমাজে মুকলিমনেৰে অংশগ্ৰহণ কৰে। পৰিৱৰ্ত্তিত সময়ৰ বতাহেও সভা উৎসৱৰ চৰিত্ৰক ম্লান কৰিব পৰা নাই। বৰং ইয়াত জাকজমকতা, উদুলি-মুদুলি পৰিৱেশে সভাক অধিক জনপ্ৰিয়তা আনি দিয়া বুলিহে ক'ব পাৰি। সভা উৎসৱ পূৰ্বানুক্ৰমে পালিত হৈ আহিছে আৰু লগে লগে ইয়াৰ আকাৰো বৃদ্ধি পাই আহিছে। দোকান-পোহাৰ, ব্যৱসায় আদিৰ লগতে ঢুলীয়া প্ৰদৰ্শন, ওজাপালি প্ৰদৰ্শন, আদিয়েও সভাৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক দিশটো প্ৰকট কৰি তুলিছে।

৩. অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঃ

১.এই অধ্যয়নত নামনি অসমৰ লোক উৎসৱ হিচাপে ‘সভা’ উৎসৱ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

২.আধ্যত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক ক্ষেত্ৰত সভাৰ ভূমিকাই জনসাধাৰণক কেনেধৰণে উপকৃত কৰিছে বা কৰা নাই তাৰ বিশ্লেষণ কৰিববলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

৩.অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত সভা উৎসৱৰ অৰিহণা

কেনেধৰণৰ বা ই জনসমাজৰ কল্যাণকামী হৈছেনে নাই তাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।

৪.'সভা' উৎসৱৰ লোক-সাংস্কৃতিক দিশটোৰ যথাসম্ভৱ বিশ্লেষণৰ যোগেদি সমাজ-জীৱনত ইয়াৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য ডাঙি ধৰাই হ'ব এই অধ্যয়নৰ মূল উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য।

৪. প্ৰমেয় ঃ

১)নামনি অসমৰ লোকজীৱন পৰম্পৰাক ডাঙি ধৰা 'সভা' সম্পূৰ্ণৰূপে লোক উৎসৱ।

২)সুপুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি এই উৎসৱৰ অন্তৰালত নিহিত আছে।

৩)ধৰ্মীয়-বিশ্বাস-ধাৰণাত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ লগতে উৰ্বৰতা বিশ্বাস, কৃষি প্ৰাচুৰ্যৰ কামনা লুকাই আছে।

৪)লোকসমাজৰ সদ্ভাৱ বিনিময়ৰ অন্যতম উৎসৱ।

৫)সামাজিক, অৰ্থনৈতিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি ই জীৱন পৰম্পৰাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিছে।

৬)আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্যৰ লগতে সাংস্কৃতিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰিছে।

৭)ই জনসমাজৰ বাবে কল্যাণমুখী উৎসৱ।

৮)সভা উৎসৱৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিয়ে সমাজত বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি কৰে।

৫. পদ্ধতি ঃ

এই অধ্যয়নৰ প্ৰকৃতি মূলত ঐতিহাসিক (Historical) আৰু বৰ্ণনাত্মক (Descriptive) পদ্ধতিৰেও অধ্যয়ন আগবঢ়াই নিয়া হৈছে।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে তথ্য সংগ্ৰহ কৰি তাৰ বাহ্যিক (External) আৰু আভ্যন্তৰিণ (Internal) সমীক্ষা কৰি তথ্য সমূহৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণৰ অন্তত মন্তব্য আৰু সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

৬. নামনি অসমৰ লোক উৎসৱ 'সভা'ৰ ঐতিহ্য বিচাৰ ঃ

অসমত অনেক উৎসৱ-অনুষ্ঠান লোকসমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। কামৰূপৰ 'ভঠেলি' দৰঙৰ 'দেউল', গোৱালপাৰাৰ 'হুদুম পূজা'ৰ পৰা বাগ্‌ছা অঞ্চলৰ বাম্বোলপিটা, মহৌ-হৌলৈকে, অথবা 'কাণ বিন্ধনী'ৰ পৰা জগদ্ধাত্ৰী পূজা, অম্বুবাচী, গোচলোৱা, ভেকুলী বিয়াৰ পৰা শ্ৰীশংকৰ জন্মোৎসৱ, গান্ধীজয়ন্তী আদিলৈকে বিভিন্ন ধৰণৰ উৎসৱ অসমৰ লোক সমাজত অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায়। "অসমৰ লোক-উৎসৱৰ সংখ্যা সঠিক দিব নোৱাৰি; পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ ভিন্ ভিন্ উৎসৱ বিভিন্ন ধৰণেৰে পালন কৰা হয়। একোটা লোক উৎসৱৰ পালনত আঞ্চলিক বা শ্ৰেণীগত পাৰ্থক্যও থাকে।"[২]

উক্ত ভিন্নধৰণৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অন্তৰালত আদিম মানৱে অনুষ্ঠিত কৰা নানা ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বিশ্বাস, উৰ্বৰতা বৃদ্ধি, কৃষি প্ৰাচুৰ্যৰ কামনা, ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আনুগত্য, সু-পুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি, ধাৰণা, চিন্তাধাৰা, সংস্কৃতি আদিয়েই নিহিত হৈ থাকে।

নামনি অসমৰ সভা এক উল্লেখযোগ্য লোক উৎসৱ। লোকজীৱনক, লোকমানসক সভাই বাৰুকৈয়ে তুলি ধৰে। সভা শব্দৰ অৰ্থ অভিধানত এনেদৰে দিয়া হৈছে - 'কোনো কাৰ্য কৰিবলৈ লগ লগা মানুহৰ সমূহ' (an association, an assembly, a club)[৩], আকৌ, কোনো বিষয়ৰ আলোচনাৰ অৰ্থে হোৱা সমাবেশ (a meeting, an assembly), সংগঠন, সমিতি, (an association, a committee), কোনো কাৰ্য কৰিবলৈ বা কোনো বিষয়ৰ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত ল'বলৈ লগ লগা লোকসমষ্টি (a meeting, a club) আৰু প্ৰতিবছৰে এক নিৰ্দিষ্ট সময়ত নিৰ্দিষ্ট ঠাইত হোৱা সবাহ বা মেলা।[৪]

একেবাৰে শেষত উল্লেখ কৰা অৰ্থটো সভা উৎসৱে সামৰি লৈছে। সভা অনুষ্ঠিত হোৱা অঞ্চলবোৰৰ মানুহে 'সভা' শব্দটোৰে সেই ঠাইত

অনুষ্ঠিত হোৱা যঃৰ পৰা, দোকান-পোহৰ, মেলা, ঢুলীয়াৰ চং, হাঁহি-তামাচা, থিয়েটাৰ, বজাৰ-সমাৰ গোটেইখিনিকেই বুজায়। জনসমাগম অৰ্থটোও তাতেই সোমাই থাকে। জনসাধাৰণৰ ধাৰণা আৰু বোধত ‘সভা’ শব্দই এনেদৰে উৎসৱৰ সামগ্ৰিক ভাব এটা দাঙি ধৰে।

উৎসৱৰ গঠন সন্দৰ্ভত R. J. Smith য়ে মন্তব্য আগবঢ়াই গৈছে,—

“The Festival, in short, is an extremely complex, an important social phenomenon that needs and merits, close inquiry and analysis.”[৫]

নামনি অসমৰ সভা উৎসৱেও সামাজিক - সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি লোক উৎসৱৰ লক্ষণ সাঙুৰি লৈছে। এই উৎসৱৰ আধ্যাত্মিক দিশটোৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ আছে জনসাধাৰণৰ কল্যাণ কামনা।

সভা কৃষিজীৱি সমাজৰ অৱসৰৰ অন্যতম আনন্দৰ উৎস। সভা অনুষ্ঠিত হোৱা ঠাইৰ লগতে বহু দূৰ-দূৰণিৰ মানুহৰ সমাগম ঘটে। উলহ-মালহেৰে মানুহে সভা-উৎসৱত অংশ গ্ৰহণ কৰে। জনসাধাৰণৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদান হয়, মুঠতে জনসমাজে ৰং-ৰহইচ কৰি সভা উৎসৱ মুখৰিত কৰি তোলে। জনজীৱনৰ অন্তৰত আন্তৰিকতা আৰু আবেগৰ আহ্বান সভা উৎসৱত মন কৰিবলগীয়া কথা। লোক উৎসৱসমূহত জনজীৱনৰ আন্তৰিকতাৰ কথা ডঃ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই এনেদৰে কৈছে - “লোক উৎসৱবোৰৰ পালনত ভৌগোলিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি কাৰণ থাকিলেও মূলতঃ এইবোৰ জন-গণৰ প্ৰাণৰ পৰা উজাৰি ওলোৱা আবেগ-অনুকৰণৰ খলকনি।”[৬]

৬.১ নলবাৰী জিলাৰ অন্তৰ্গত সভা ঃ

৬.১.১ মাখিবাহাৰ সভা ঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষত মাখিবাহাৰ সভা আৰম্ভ হৈছিল। ১৮৩৮ চনৰ১৭ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে গৌৰীনাৰায়ণ চৌধাৰীয়ে নামবৰভাগ পৰগাণাৰ চৌধাৰী পদত অভিষিক্ত হয়। চৌধাৰী পদ লাভ কৰিয়ে গৌৰীনাৰায়ণ চৌধাৰীয়ে তেওঁৰ প্ৰয়াত পিতৃ লক্ষ্মীনাৰায়ণ চৌধাৰীৰ পুণ্য স্মৃতিত ফাগুন মাহৰ শুক্লা প্ৰতিপদ তিথিত হোম-যজ্ঞৰে সভা উৎসৱৰ শুভাৰম্ভণি কৰে। ৬

ডেৰশ বছৰতকৈ পূৰ্বৰ এই সভা পোনতে এদিনীয়া আৰু পাছলৈ ক্ৰমে তিনিদিনীয়া, পাঁচদিনীয়া, এঘাৰদিনীয়াকৈ উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। সভাৰ প্ৰথম দিনা লক্ষ্মী নাৰায়ণ চৌধাৰীৰ পুণ্য স্মৃতিত তেখেতৰ পৰিয়ালবৰ্গ তথা ভাগি-জ্ঞাতিয়ে চৌধাৰীৰ আত্মাৰ শান্তিৰ কামনাৰ্থে হোম-যজ্ঞ-শ্ৰাদ্ধ আদি কৰ্ম সমাধা কৰে। আনহাতে সভাৰ খলাত ৰাইজে চৌধাৰী বংশৰ কুলদেৱতা বাসুদেৱ বিগ্ৰহৰ সমুখত হোম-যজ্ঞৰ আয়োজন কৰে।

ইয়াৰ পাছত সভাৰ অন্য দিনবোৰত নাম-প্ৰসঙ্গ, কীৰ্ত্তন-ভাগৱত পাঠ, বন্তি প্ৰজ্জ্বলন আদিৰ লগতে ওজাপালি, ঢুলীয়া, থিয়েটাৰ, চাৰ্কাচ আদি অনুষ্ঠান জাক্‌জমকতাৰে, উলহ-মালহেৰে চলি থাকে। মানুহ-দুনুহৰ সমাগম, বস্তুৰ বেচা-কিনাৰ মাজেৰে সভাৰ থলী খদম্‌দম হৈ থাকে।

৬.১.২ হাৰিভাঙ্গা সভা

হাৰিভাঙ্গাৰ কলীয়া গোঁসাই প্ৰাঙ্গণত অনুষ্ঠিত হাৰিভাঙ্গাৰ সভাৰ জন্মতিথি সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। হাৰিভাঙ্গাৰ চতেৰাথেৰ চুপাৰ পৰা বৰ্তমানৰ স্থানলৈ কলীয়া প্ৰভুৰ বিগ্ৰহ স্থানান্তৰ কৰাৰ সময়ৰ পৰা সভা অনুষ্ঠিত হয় বুলি স্থানীয় ৰাইজে ধাৰণা কৰে।[৭] সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগত আহোম ৰজা স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই দান দিয়া মাটিত কলীয়া গোঁসাইঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

ক'লীয়া গোসাঁইক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই সভাখন অনুষ্ঠিত হয়। ক'লীয়া গোঁসাই মূৰ্ত্তি উদ্ভৱৰ এটি কাহিনী লোক সমাজত প্ৰচলিত। গাঁৱৰ চ'তৰাথেৰ চুপাৰ কোচ

সম্প্ৰদায়ৰ নিপুত্ৰী বুঢ়ী এগৰাকীৰ ঘৰত এদিন এজন অতিথি উপস্থিত হয়। বুঢ়ীগৰাকীক সেই অতিথিয়ে গাঁওখনত ক'লীয়া গোঁসাইৰ মূৰ্ত্তি এটি স্থাপন কৰিব বুলি কয় আৰু তেওঁক সেই মূৰ্ত্তিত ধূপ-দীপেৰে যত্ন ল'বলৈ কয়। পাছদিনা বুঢ়ীয়ে নিজ ঘৰত মূৰ্ত্তিটো দেখে যদিও অতিথি গৰাকীৰ একো শুংসূত্ৰ নাপায়। চুবুৰীয়া মানুহৰে লগ লাগি বুঢ়ীয়ে ক'লীয়া গোঁসাইৰ মূৰ্ত্তিটো এজোপা বকুল গছৰ তলত স্থাপন কৰে আৰু নিতৌ পূজা-অৰ্চনা কৰিবলৈ লয়।[৮]

ঈশ্বৰৰ আশিষ, কৃপা লাভ, মাৰি মৰকৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱা তথা ৰাইজৰ ঐক্য সম্প্ৰীতি অটুট থকা আদি কামনাৰে অনুষ্ঠিত এই হাৰিভাঙ্গা সভাখন মাঘী পূৰ্ণিমাৰ পাছৰ কৃষ্ণা সপ্তমীত অনুষ্ঠিত হয়। পোনতে সভাখন তিনিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু চাল্লৈপাৰ, কঁকাল ভাঙাথেৰ, বক্ৰাথেৰ, সতেৰাথেৰ, কালাথেৰ, কামাখ্যাধাম, পশ্চিমকুছিৰ মানুহে লগ লাগি অনুষ্ঠিত কৰিছিল। ১৯৪৫ খ্ৰীঃত গঠন হোৱা হাৰিভাঙ্গা গাঁও উন্নয়ন কমিটিৰ আওতালৈ আনি সভাখন ৰাইজে পাঁচদিনীয়াকৈ পতাৰ সিদ্ধান্ত লয় আৰু হাৰিভাঙ্গা গাঁও উন্নয়ন সভা ৰূপে ইয়াৰ নতুন নামকৰণ কৰে।[৯]

হাৰিভাঙ্গা অঞ্চলৰ সৰ্বশ্ৰেণীৰ লোকে আনন্দ-উচাহেৰে অংশ লোৱা হাৰিভাঙ্গাৰ সভাই অঞ্চলটিৰ মানুহৰ ঐক্য-সংহতি, সংস্কৃতি-সম্ভ্ৰমৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। হোম-যজ্ঞ, নাম-কীৰ্ত্তন, কলীয়া গোঁসাইৰ প্ৰতি অগাধ বিশ্বাসৰ মাজেৰে প্ৰতিপালিত হৈ অহা হাৰিভাঙ্গাৰ সভাত জনসাধাৰণৰ ৰং-ৰহইচ, মেলা-আনন্দ, কৃষ্টি প্ৰদৰ্শনৰ উলাহ পাৰ ভাঙি যোৱা বিধৰ।

৬.১.৩ গন্ধিয়াৰ সভা ঃ

গন্ধিয়াৰ সভা শ্ৰীশ্ৰীকান্দেনী আইৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত উদ্‌যাপন হৈ আহিছে। শ্ৰীশ্ৰীকান্দেনী আই হৈছে শ্ৰীধৰ্মেশ্বৰী দেৱী। তেওঁ শ্ৰীশ্ৰীচৈতন্য মহাপ্ৰভুৰ শিষ্য শ্ৰীশ্ৰীচিন্তামণি মহাপ্ৰভুৰ পত্নী। ষোড়শ শতিকাৰ নৱম দশকত নৱদ্বীপৰ চিন্তামণি মহাপ্ৰভু গন্ধিয়া গাঁৱত আহি ধৰ্মচিন্তা কৰিছিল।

শ্ৰীচিন্তামণি মহাপ্ৰভু এবাৰ এগৰাকী ভক্তৰ তত্ত্বাৱধানত গন্ধিয়া গাঁৱত পত্নী ধৰ্মেশ্বৰী দেৱীক থৈ নৱদ্বীপলৈ যাত্ৰা কৰিছিল। তাতেই তেওঁৰ মহাপ্ৰয়াণ ঘটিছিল। গন্ধিয়া গাঁৱত প্ৰভুৰ পত্নী স্বামীৰ শোকত বিহ্বল হৈ পৰে। কান্দি কান্দি তেওঁ গন্ধিয়া গাঁৱতেই ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। তেওঁৰ পৰলোক গমনৰ তিথি আছিল মাঘ মাহৰ কৃষ্ণা পঞ্চমী। কান্দি কান্দি মৃত্যুবৰণ কৰা বাবেই ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী কান্দেনী আই ৰূপে জনসমাজত খ্যাত হ'ল। তেওঁৰ নামতেই গন্ধিয়াত স্থাপন কৰা মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত তেওঁৰ স্মৃতিত গন্ধিয়াৰ সভা উৎসৱ উদ্‌যাপন হৈ আজিকোপতি চলি আছে।

শ্ৰীশ্ৰীকান্দেনী আইৰ সমুখত যথাবিহিত হোম-যজ্ঞ, নাম-প্ৰসঙ্গ আদিৰে সভা উৎসৱৰ অনুষ্ঠান পৰিচালিত হৈ আহিছে।

৩.৬..১.৪ চামতাৰ জামৰতল বুঢ়াগোঁসাই থানৰ সভা

বুঢ়াগোঁসাই থানৰ সভা অনুষ্ঠিত হয় মাঘ মাহৰ ভীম একাদশী তিথিৰ পৰা। গোঁসাইৰ আগত যথাবিহিত হোম-যজ্ঞ, ভাগৱত পাঠ, নাম-কীৰ্ত্তনৰ মাজেৰে এই সভাৰ আধ্যাত্মিক কাৰ্যসূচী আৰম্ভ হয়। ভক্তবৃন্দক পবিত্ৰ হোমৰ ফোঁট, নিৰ্মালি আৰু প্ৰসাদ দিয়া হয়।

চেৰা সভাৰ দিনকেইটাত জনসমাজে ৰং-ৰহইচ, মেলা, কৃষ্টি প্ৰদৰ্শন আদিৰে সভাখনি মুখৰ কৰি ৰাখে।

৩.৬.১.৫ নাকেৰবাৰীৰ সভা

নলবাৰী জিলাৰ ধৰ্মপুৰ মৌজাৰ অন্তৰ্গত কৈঠালকুছি গাঁৱৰ নাকেৰবাৰী এটি বৃহৎ চুবুৰী। প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ আগৰ পৰাই নাকেৰবাৰীৰ সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। কাতিমাহৰ শুক্লা তৃতীয়া তিথিত প্ৰতিবছৰে গোপাল সন্ন্যাসী নামৰ এগৰাকী পুৰুষৰ স্মৃতি অনুসৰি এই সভাখন অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে।

সভাখন জন্মৰ কাহিনীটো এনেধৰণৰ, - পূৰৱ

ফালৰ পৰা আহি ঐশ্বৰিক গুণসম্পন্ন, মহান পুৰুষ গোপাল সন্ন্যাসীয়ে নাকেৰবাৰীৰ বৰ্ত্তমানৰ সভাথলীত থাকিবলৈ লয়। তাত তেওঁ ঈশ্বৰ সেৱাৰ্থে থান এখন পাতি নাম-প্ৰসঙ্গ কৰিবলৈ লয়। লাহে লাহে তেওঁৰ আধ্যাত্মিকতাই অঞ্চলটোৰ জনসমাজত প্ৰভাৱিত কৰে আৰু তেওঁৰ থানত জনসমাগম হ'বলৈ ধৰে, ঈশ্বৰৰ তুতি-প্ৰাৰ্থনা, নাম-প্ৰসঙ্গ চলিবলৈ ধৰে। এবাৰ কাতিমাহৰ শুক্লা তৃতীয়া তিথিত সন্ন্যাসীজনে গাঁৱৰ মানুহক একত্ৰিত কৰি আধ্যাত্মিকতাৰ শিকনি দিয়ে। অলৌকিক ধৰণৰ কিছু প্ৰভাৱ দেখুৱাই গাঁওবাসীৰ পৰা বিদায় লৈ বগা ঘোঁৰাত উঠি শুদ্ধ বগা সাজ পৰিধান কৰা সন্ন্যাসীজনে সেইদিনা নাকেৰবাৰী এৰে। সন্ন্যাসীৰ স্মৃতিচিহ্ন ৰূপে আজিকোপতি থানখনত খৰম এযোৰ সংৰক্ষিত হৈ আছে।[১০] তেওঁৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে তেতিয়াৰে পৰা কাতি মাহৰ শুক্লা তৃতীয়া তিথিত গাঁওবাসীয়ে সভাখন অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে।

সভাখন চাৰিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হয়। হোম-যজ্ঞ,নাম-কীৰ্ত্তন ইত্যাদিৰে সভাখন ৰাইজে উৎসাহ-উদ্দীপনাৰে উদ্‌যাপন কৰে। ৰাইজৰ সহায়-সাহাৰ্য্য, গাঁওবাসীৰ আগ্ৰহ-অনুদানেৰেই সভাখন অনুষ্ঠিত হয়। সভাখনক উপলক্ষ্য কৰিয়ে গাঁৱৰ মানুহখিনিয়ে একগোট হৈ আছে। সেয়েহে সভাখন একতাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। সামাজিক, সাংস্কৃতিক আধ্যত্মিকভাৱে সভাখনে অঞ্চলবাসীক প্ৰভাৱিত কৰি আছে। সভাৰ দ্বিতীয়া তিথিত অৰ্থাৎ গন্ধৰ দিনা প্ৰথমে সন্ধ্যা 'ধনি' প্ৰজ্জ্বলন কৰা হয়। পাছৰ কেইদিনত নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপৰিও ঢুলীয়া, ওজাপালি, নাট্যাভিনয় আদি অনেক কৃষ্টি প্ৰদৰ্শিত হয়।

৬.১.৬ শিয়ালমাৰী শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণুমিলন সভা

শিয়ালমাৰীৰ শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু মিলন সভা উৎসৱৰ আৰম্ভণি বহু বছৰ আগৰ নহয়। ১৯৭৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অসমীয়া মাঘ মাহৰ ৮ তাৰিখৰ পৰা এই সভাৰ আৰম্ভণি ঘটে। বালি হাইস্কুলৰ শিক্ষকসকলৰ তৎপৰতাত অঞ্চলটোৰ ৰাইজে মিলি মূলত অঞ্চলটোৰ ৰাইজৰ ঐক্য- সম্প্ৰীতি সদ্ভাৱক বৰ্ত্তাই ৰাখিবলৈকে এই সভাৰ আৰম্ভণি কৰে।[১১] এই সভাখন জন্মৰ পূৰ্বেও অঞ্চলটোত এখন সভা পূৰ্বৰে পৰা চলি আহিছিল আৰু কিবা কাৰণত সেই সভাৰ অনুষ্ঠানৰ সমাপ্তি ঘটিছিল। কিন্তু সেই একেই পৰম্পৰাক সাৰতি অঞ্চলটোৰ ৰাইজৰ উৎসাহ উদ্দীপনাত শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণুমিলন সভা উৎসৱ জন্ম সম্ভৱ হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত এয়েই লোকসমাজৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা ৰক্ষা।

ব্ৰাহ্মণ, কলিতা, কেওঁট, কোচ ৰাজবংশী, বড়ো আদি লোকেৰে পৰিপূৰ্ণ এই শিয়ালমাৰী গাঁওখনৰ সাধাৰণ মানুহৰ - সভাখনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি অপৰিসীম। তেনেই নগণ্য সংখ্যক লোকে যাগ-যজ্ঞ অনুষ্ঠিত হোৱা হেতু সভাৰ আধ্যাত্মিক কাৰ্যসূচীত অংশগ্ৰহণ নকৰে যদিও সামাজিক সাংস্কৃতিকভাৱে তেওঁলোক সভাখনৰ সম্পূৰ্ণ অংশীদাৰ। সভাখন প্ৰথমে তিনিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমানে পাঁচদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হয়। বিষ্ণু হোম- নাম-কীৰ্ত্তন, আয়তী নাম-প্ৰসংগ, ঢুলীয়া, যাত্ৰাপাৰ্টি প্ৰদৰ্শন আদি অনেক আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচী সভাখনত পৰম্পৰাগতভাৱে পালিত হৈ আহিছে। তদুপৰি পতাকা উত্তোলন, বৃক্ষৰোপণ, মুকলি সভা, গীত, নৃত্য প্ৰতিযোগিতা আদিও সভাৰ কাৰ্যসূচীত অনুষ্ঠিত কৰা হয়।

নলবাৰী জিলাৰ অন্য অনেক সভা অনুষ্ঠিত হয়। জাগাৰা, কালাগ শ্যামৰাই গোঁসাইৰ সভা, গোবৰাদল যাঠিকুছি সভা, ভোজকুছিৰ সভা, কঠালমুৰাৰ সভা, বেলশৰ চিন্তামণি সভা, পূৱ নামবৰভাগ সভা ইত্যাদি। ইয়াৰে কিছু সংখ্যক কোনো ব্যক্তিৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে কোনো সভা, ঈশ্বৰ উপাসনাক কেন্দ্ৰ কৰি জন্ম লাভ কৰে। সভাসমূহৰ গঠন, সংযুতি আৰু লোকসমাজৰ অংশগ্ৰহণ একেধৰণৰ।

৬.২ বৰপেটা জিলাৰ অন্তৰ্গত সভা

৬.২.১ সৰ্থেবাৰীৰ সভা

বৰপেটা জিলাৰ অন্তৰ্গত সভাসমূহৰ ভিতৰত

আটাইতকৈ অধিক জনসমাগম হোৱা সভাখন হৈছে সৰ্থেবাৰী সভা। প্ৰতিবছৰে মাঘী পূৰ্ণিমা তিথিত এই সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। প্ৰায় দহ-বাৰদিনীয়া এই সভা জনসমাজত অনুষ্ঠিত হয়।

এই সভাৰ জন্মপত্ৰিকা সন্দৰ্ভত কেতবোৰ বিশ্বাস আৰু ঐতিহাসিক তথ্যও সাঙোৰ খাই আছে। যি তিথিত কলি যুগৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হৈছিল সেই কলিযুগাদ্যা মাঘী পূৰ্ণিমা তিথিত এই সভাৰ শুভাৰম্ভনি ঘটে। এই একেটা তিথিতেই সত্য যুগৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব বুলি সাধাৰণতে জনসাধাৰণৰ মাজত বিশ্বাস আছে। আকৌ এই সভাৰ ঐতিহাসিক তথ্যটো এনেধৰণৰ, - "আনুমানিক ঊনবিংশ শতিকাৰ অষ্টম-নৱম দশকত এটি আৰ্থ-সামাজিক বিদ্ৰোহজনিত কাৰণত ৰুজু কৰা মোকৰ্দ্দমাৰ পৰা ৰাইজে ৰেহাই পাবলৈ কৰা বিপদতাৰিণী ভদ্ৰকালীৰ পূজা-অৰ্চনাৰে এই সভা মহোৎসৱৰ শুভ-সূচনা কৰা হৈছিল।"[১২]

গন্ধৰ দিনা বৰঢোল, খোল, ভোৰতাল, শংখ, ঘণ্টা, বৰকাঁহ, আদি বাদ্য-বাজনাৰে, হৰিনাম কীৰ্ত্তনেৰে গাঁৱৰ ৰাইজে শোভাযাত্ৰা কৰি নিজৰ নিজৰ চুবুৰীৰ বিগ্ৰহক লৈ আহি সভাথলীৰ বৰ গোঁসাইঘৰত থাপনা কৰে। প্ৰায় দহগৰাকীমান বিগ্ৰহ এনেদৰে আনন্দ উৎসৱেৰে আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। বন্তি প্ৰজ্জ্বলনৰ লগতে চেনি মিহলোৱা প্ৰসাদ ৰাইজৰ মাজত বিলোৱা হয়। সৰ্থেবাৰীৰ সভা একমাত্ৰ সৰ্থেবাৰী অঞ্চলৰেই নহয় সমগ্ৰ পুৰণি অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ মাজতেই এক বৃহৎ লোক-অনুষ্ঠান। সভাত মানুহে আধ্যাত্মিক ভাৱেৰে বিগ্ৰহত সেৱা-শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰে।

আনহাতে ৰাইজৰ সমাগমে সৰ্থেবাৰীৰ সভাক এক বৃহৎ মেলালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। তাত কৃষিজীৱি ৰাইজৰ অনেক সঁজুলি-সামগ্ৰী, কাপোৰ-কানি বেচা-কিনা হয়। কৃষিজাত অনেক সামগ্ৰী, বাঁহ-বেত-কাঠ-কাহ-পিতলৰ অনেক সা-সামগ্ৰী সৰ্থেবাৰীৰ সভাত বেচা কিনা হয়।

মানুহে অতি আনন্দ-উলাহেৰে সৰ্থেবাৰীৰ সভা উৎসৱত অংশ লোৱা দেখা যায়।

৩.৬.২.২ কনিমাৰা সভা

বৰপেটাৰ বজালী অঞ্চলৰ কনিমাৰা গাঁৱত মাঘ মাহৰ ভীম একাদশীৰ পৰা কনিমাৰা সভা অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰায় এশ বছৰ আগৰে পৰা এই সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। কনিমাৰা গাঁৱৰ ৰাইজে গোপাল মন্দিৰ আৰু নামঘৰ স্থাপন কৰি নামঘৰ প্ৰাঙ্গণতে এই সভা উদ্‌যাপন কৰি আহিছে। জাতি-ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে অঞ্চলৰ ৰাইজে গোপাল থানত এই সভা আয়োজন কৰে।

গোপাল থান বিষয়ক জনশ্ৰুতি এটিক অঞ্চলটোৰ ৰাইজে বিশ্বাস কৰে। সেই কাহিনী অনুসৰি বিৰিণাৰে পৰিপূৰ্ণ হাবিয়নি ঠাই টুকুৰাত এজনী কপিলী গাইয়ে সদায় গাখীৰ দিছিল। দোহক বা দামুৰি নোহোৱাকৈয়ে গাইজনীৰ ওহাৰৰ পৰা বিৰিণা এজোপাৰ তলিলৈ গাখীৰ নিগৰি পৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই ঠাইতে গোপাল থান তথা গোপাল মন্দিৰ গঢ়ি উঠিল।[১৩] অতি ভক্তিভাৱে, বিশ্বাসেৰে জনজীৱনে সেই ঠাই ঈশ্বৰ উপাসনাৰ থলী কৰি তুলিলে। পাছৰ কালত তাত মন্দিৰ-নামঘৰ স্থাপন হ'ল। বিদ্যালয়, সংঘ, পুথিভড়াল ইত্যাদি অনুষ্ঠান ৰাইজে অতি নিষ্ঠাৰে সেই ঠাইত গঢ়ি তুলিলে।

কথিত আছে যে আগৰ দিনত কনিমাৰা সভা চাবলৈ যোৱা দূৰণিৰ মানুহবোৰক স্থানীয় ৰাইজে চাউল, দাইল, খৰি-খেৰ, চৰুৰে সিধা একোটা আগবঢ়াইছিল। আনকি টিহু নদীত 'টেক্' মাৰি পোৱা মাছ নিজে নাখাই সভা চাবলৈ যোৱা মানুহক সিধাৰ সৈতে আগবঢ়াইছিল।[১৪] সেই দূৰণিবটীয়া মানুহে সভাৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমবোৰ ওৰে ৰাতি উপভোগ কৰি সভাথলী ৰজনজনাই ৰাখিছিল।

প্ৰথম অৱস্থাত হোম-যজ্ঞ, পূজা-অৰ্চনা, নাম-প্ৰসঙ্গৰে পৰিপূৰ্ণ সভাখন তিনিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হৈছিল। বৰ্ত্তমান সভাখন পাঁচদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হয়। মৰোৱাৰ যাত্ৰা দল, মোহন ভাইৰা- নিটটিৰ ভাউৰা-

চাৰ্কাচ কনিমাৰা সভাৰ অন্যতম আকৰ্ষণ আছিল বুলি ৰাইজে আজিও দোহাৰে।

কনিমাৰা গাঁও বুলিয়ে নহয়, সমগ্ৰ বজালী তথা সমীপৱৰ্তী নলবাৰীৰ টিহু অঞ্চলৰ ৰাইজে কনিমাৰাৰ সভাত অংশগ্ৰহণ কৰে। বৰ্ত্তমান সভাখন অঞ্চলটোৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক পৰিচিতি হিচাপে চিহ্নিত হৈ পৰিছে।

৬.২.৩ বামাখাটাৰ ৰণাবুঢ়া সভা ঃ

বৰ-বামাখাটাৰ সভাখন শ্ৰীনৰেশ্বৰ ৰণাবুঢ়াৰ স্মৃতিত অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। আনুমানিক ১৮৮৪ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰা এই সভাৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে।[১৫] পাঁচদিনীয়াকৈ উদ্‌যাপিত এই সভাখন মাঘ মাহৰ শুক্লা একাদশীত অনুষ্ঠিত হয়।

সভা আৰম্ভৰ আগদিনা গাঁৰৰ প্ৰায় মানুহেই উপবাসে থাকে। গন্ধ অনুষ্ঠানত ভাগ লৈ তেওঁলোকে অতি শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰে সভাৰ অন্য কাৰ্যসূচী নিয়াৰিকৈ চলায়। সু-পুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা তথা ৰাইজৰ মঙ্গল কামনাই এই সভা অনুষ্ঠিত হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ। হোম-যজ্ঞৰ আধ্যাত্মিকতাৰ লগতে জনসমাজৰ নানা ৰং-ৰহইচ, লোককৃষ্টি-প্ৰদৰ্শন, থিয়েটাৰ-নাট প্ৰদৰ্শন, সাহিত্য-নৃত্য প্ৰতিযোগিতা, মেলা আদি এই সভাৰ অনুষঙ্গ।

৬.০২.৪ গাঙাপাৰা সভা ঃ

বজালীৰ গাঙাপাৰা সভা- সুপুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন আৰু স্মৃতিত আৰম্ভ হোৱা এখন উল্লেখযোগ্য সভা। শ্ৰীশ্ৰীগঙ্গাধৰ তালুকদাৰৰ স্মৃতিত এই সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। ১৯০৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাঘ মাহৰ শুক্লা তৃতীয়া তিথিৰ পৰা এই সভা আৰম্ভ হয়। বৰ্ত্তমানেও একে তিথিতেই অঞ্চলৰ ৰাইজে এই সভাখন অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে।

হোম-যজ্ঞ, বন্তি প্ৰজ্জলন, নাম-প্ৰসঙ্গ আদি আধ্যত্মিক উপচাৰেৰে সভাৰ মাঙ্গলিক দিশটো প্ৰকাশিত হয়। তেনেদৰে জনসমাজৰ উলাহপূৰ্ণ অংশগ্ৰহণে সভাখনৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰভাৱকে প্ৰকাশ কৰি আহিছে।

৬.২.৫ পাটাৰ সভা ঃ

পাটাৰ সভা বজালীৰ পাটা সত্ৰত অনুষ্ঠিত হয়। পাটা সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ৰামধন মিশ্ৰৰ স্মৃতিত এই সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। সভাখন চ'ত মাহৰ শুক্লা দ্বিতীয়া তিথিৰ পৰা দুই-তিনি দিনজুৰি অনুষ্ঠিত হয়। অঞ্চলটোৰ ৰাইজৰ আধ্যাত্মিক, কায়িক তথা আৰ্থিক সহযোগেৰে এই সভা উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে।

পাটাৰ সভাৰ লগত নলবাৰীৰ জাগাৰাৰ সভাৰ সাদৃশ্য বহুখিনি লক্ষ্য কৰা হয়। অৱশ্যে ইয়াৰ কাৰণ স্পষ্ট। শ্ৰীৰামধন মিশ্ৰদেৱ জাগাৰাৰ পৰা আহি পাটাত হৰিদেৱী সত্ৰখন স্থাপন কৰিছিল।[১৬] তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ স্মৃতি সুঁৱৰি অনুষ্ঠিত পাটাৰ সভাখন জাগাৰাৰ সভাৰ লেখীয়াকৈ কাৰ্যসূচী সম্পন্ন কৰা হয়। হোম-যজ্ঞ, নাম-প্ৰসঙ্গৰে এই সভাখন অঞ্চলৰ ৰাইজৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে।

৬.২.৬ মাজিপাৰা সভা ঃ

নিত্যানন্দ চৌখুটি অঞ্চলৰ এখন উল্লেখযোগ্য সভা হৈছে মাজিপাৰা সভা। ফাগুন মাহৰ শুক্লা একাদশী তিথিত এই সভা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। এই সভাখনো সৎ পুৰুষৰ স্মৃতি বিজড়িত সভা। ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা এই সভাখন উদ্‌যাপিত হৈ আহিছে। সভাখনৰ মূল পুৰুষজন হ'ল শ্ৰীশ্ৰীউগ্ৰসেন কলিতা মাজিউ বুঢ়া। তেওঁৰ স্মৃতিতেই এই সভা আজিকোপতি অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে।[১৭] ৰাইজৰ দান-বৰঙণি, উৎসাহ-উদ্দীপনাৰে এই সভা উৎসৱ মহা আড়ম্বৰপূৰ্ণভাৱে উদ্‌যাপিত হয়।

নাম-প্ৰসঙ্গ, মাঙ্গলিক কৃত্য-বিদ্যৰে সভাখনৰ আধ্যাত্মিক দিশটো অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। অঞ্চলৰ ৰাইজৰ অকুণ্ঠ সহযোগ সভাখনৰ মূল আধাৰ। নানা ৰং-ৰহইচ, মেলা-ক্ৰিয়া, সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচী ৰূপায়নেৰে সভাখনৰ জনপ্ৰিয়তাৰ দিশটো

লেখত ল'বলগীয়া।

৬.৩ কামৰূপ জিলাৰ অন্তৰ্গত সভা

বৰ্তমান কামৰূপ জিলা বুলি কওঁতে আমি 'গ্ৰাম্য কামৰূপ'ক হে আমাৰ আলোচনাৰ আওঁতা লৈ আনিম। পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যই কালক্ৰমত -ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনৰ সাক্ষী হৈ আজি কেৱল নামটোৰে এখন জিলাৰ পৰিচায়ক হৈ আছে। অৱশ্যে সাংস্কৃতিক-সামাজিক দিশেৰে কামৰূপ বুলি ক'লে আজিও সমগ্ৰ নামনি অসম অঞ্চলকেই বুজা যায়।

কামৰূপ গ্ৰাম্য জিলাৰ অন্তৰ্গত কেবাটাও অঞ্চলত সভা উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ থকা দেখা যায়। কঁহৰা, বালিকুছি, বামুন্দি, হালধা, শালদহ, অকয়া, ফুলগুৰি, কচুবাৰী, হালেগাঁও, বৰহৰিদ, বালিজাৰ আদি অঞ্চলৰ উলহ-মালহেৰে ভিন্ন ধৰণে সভা উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে।

বিখ্যাত কহঁৰা সভা উৎসৱ মাঘ মাহত অনুষ্ঠিত হয়। কহঁৰা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল শংকৰ্ষণে। তেওঁ আছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰ দেৱৰ প্ৰধান বাৰজন শিষ্যৰ অন্যতম। তেওঁৰ স্মৃতিতেই এই সভাখন আজিকোপতি অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। আধ্যাত্মিকতা, সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলেৰে এই সভাখন অঞ্চলটোৰ ৰাইজৰ মাজত অতিকৈ আদৰৰ।

অঞ্চলভেদে সভা উৎসৱৰ নিয়ম প্ৰণালীৰ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। সভা উৎসৱৰ আৰম্ভণিৰ আগদিনাক 'গন্ধ' বুলি কোৱা হয়। অধিবাস অৰ্থত 'গন্ধ' অনুষ্ঠানটো ব্যৱহৃত হয়। গাঁওবাসীৰ অতিকৈ আদৰৰ, আনন্দমুখৰ উৎসৱ গন্ধ বা গণৰ দিনা হৰিনাম কীৰ্ত্তনেৰে, শংখ-ঘণ্টা ধ্বনিৰে, উৰুলি মাংগলিকতাৰে বিগ্ৰহ বা থাপনা স্থানান্তৰিত কৰা হয়। ঠাই বিশেষে ইয়াক গোঁসাই উলিওৱা উৎসৱো বোলা হয়।

সাধাৰণতে অইন সভা উৎসৱত নেদেখা এটি উল্লেখযোগ্য দিশ কঁহৰাৰ সভাত লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হ'ল - গন্ধৰ দিনা ভক্তিভাৱে অনেক বন্তি প্ৰজ্বলন।

কামৰূপৰ প্ৰায়বোৰ সভাতেই গন্ধৰ পাছদিনাই হোম-যজ্ঞ কৰা হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত সিদিনাই সভা মূল কাৰ্যক্ৰম আৰম্ভ হয়। হোমৰ দিনৰ পৰৱৰ্তী দিনবোৰত সভাসমূহত গোঁসাইঘৰ বা নামঘৰত নাম-প্ৰসঙ্গ, কীৰ্ত্তন-ভাগৱত পাঠ, বন্তিপ্ৰজ্জ্বলন আদি মাংগলিক অনুষ্ঠানেৰে কাৰ্যসূচী ৰূপায়ন কৰা হয়। তেনেদৰে ওজাপালি, নাগাৰা নাম, ঢুলীয়া, পুতলা ভাউৰীয়া, থিয়েটাৰ, যাত্ৰাপাৰ্টি আদি সাংস্কৃতিক উপাদান-উপকৰণেৰে সভাৰ দিনবোৰ উথপ্‌থপ্ হৈ থাকে।

আনহাতে, কাপোৰ-কানি, কৃষিৰ সা-সঁজুলি, গৃহস্থালিৰ অনেক শিল্প-যতন, খৰাহী, চালনী, মাকো-তাঁতশালৰ পৰা, চকী, মেজ, পালেং, কাঁহৰ বাচন-বৰ্ত্তনলৈকে সভাসমূহত বেচা -কিনা চলে।

কামৰূপৰ প্ৰায়বোৰ সভাৰে মাংগলিক সংযুতি, গঠন-ৰীতি, সামাজিক সংযুতি সমভাৱাপন্ন।

৭. সভা উৎসৱৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য

সমাজৰ পৰা একাষৰীয়া কৰি লোক-উৎসৱৰ তাৎপৰ্য অনুধানৱ কৰিব পৰা নাযায়। সামাজিক অৰ্থ আৰু প্ৰকাৰ্যৰ সম্পৰ্ক থাকিলেহে ধৰ্ম বা ধৰ্মীয় আচৰণ বিশিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত কৃত্য, বিশ্বাস, পদ্ধতি আৰু আচৰণ প্ৰতিৰূপৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব।

সামাজিক প্ৰকাৰ্যৰ অধ্যয়নে সামাজিক অনুষ্ঠান বিশেষৰ সামাজিক পৰিণামক প্ৰকাশ কৰে। এই দৃষ্টিকোণেৰে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰকাৰ্যৰ স'তে পৰিয়ালৰ প্ৰতিৰূপ, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক অনুষ্ঠান, সামাজিক মূল্যবোধ আৰু সামাজিক সংযুতিৰ সম্বন্ধ বিশেষভাৱে জড়িত। উৎসৱৰ ৰূপ বা গঠন আৰু মূল্যবোধত সামাজিক অৱস্থাই সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰভাৱ পেলায়। তাৰ পৰিণতিতে উৎসৱে সামাজিক সংগঠন আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন কৃত্যই উৎসৱ আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানৰ মাজত অন্যান্য-ক্ৰিয়া সংঘটন কৰে। প্ৰাৰ্থনা,

যাগ-যজ্ঞ, উপবাস, নিৰ্দিষ্ট আৰু পৰম্পৰাগত পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰাটো উৎসৱৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আচৰণ।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সমাজৰ প্ৰতি সদায়েই এক যোগাত্মক অৰিহণা থাকে। বোধকৰো সেয়ে R.J. Smith য়ে কৈছে,— "The prime function of the festival is to provide occasion and form for positive group interaction, which is necessary condition for the continued existence of the group." (Festival and Celebrations)

সামাজিক ব্যাপাৰ হিচাপে এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰে ভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰে। 'সভা' -নামনি অসমৰ সৰ্বসাধাৰণৰ এক আদৰৰ-হেঁপাহৰ লোক উৎসৱ। পৰম্পৰাক মানি নতুনৰ বোল লৈ সভা সদায়েই মানুহৰ মাজত অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে আৰু চামে চামে জনগণক প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। সামাজিক ব্যাপাৰ হিচাপেই সভাই ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰি আহিছে। ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য সাধনত সভা উৎসৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। ধৰ্মীয় অনুভূতি আৰু বিশ্বাস অতিকৈ জটিল আচৰণ। এইবোৰৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটিলেহে মানুহে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সভা উৎসৱ বিশ্বাস আৰু কৃত্যাদিৰ বৰ্হিপ্ৰকাশৰ অভিব্যক্তি মাথোন। সভাৰ সংযোগত জনজীৱনে ধৰ্মীয় প্ৰমাণীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত পৰ্য্যাপ্ত সমল লাভ কৰে।

পূজাৰী-ব্ৰাহ্মণে উপাস্য দেৱ-দেৱতাক জনতাৰ হৈ পূজা-উপাসনা আগবঢ়ায়, অথবা সুপুৰুষৰ প্ৰতি কৃতকৃত্য হৈ তেওঁৰ স্মৃতিত যাগ-যজ্ঞ কৰোতে - জনজীৱনে অতি শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰে অংশগ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকক মনত এক ভাৱ আৰু আদৰ্শই বিৰাজ কৰে। এনেদৰে ধৰ্মীয় বা আধ্যাত্মিক কৃত্যই সমাজৰ আদৰ্শ সমৰ্থন কৰে। ফলত সমাজ ব্যৱস্থা সুৰক্ষিত হয়।ধৰ্মীয় কৃত্যৰ দলত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ আচৰণ বিধিও গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হয়। আকৌ ধৰ্মীয় কৃত্যই সামাজিক আচৰণ অনুমোদন কৰাতো সহায় কৰে।

সভা উৎসৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক প্ৰকাৰ্য হৈছে সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ। কোনো কোনোৱে প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ বিপৰীতে কাম কৰিবলৈ আগবাঢ়ে। মানুহৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ড ভুল-ত্ৰুটিৰ দ্বাৰা সমাজ-জীৱন প্ৰভাৱিত হয়। সামাজিক ভূমিকাৰ বাবেই সমাজ জীৱনৰ উৎসৱ-পাৰ্বণৰ মাজত বিধি-বিধানৰ সৃষ্টি হয়। সভা-উৎসৱৰ নানা ধৰ্মীয় কৃত্য, অনুষ্ঠানে সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণত বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ অৰিহণা যোগোৱা দেখা যায়।নানান বিশৃংখলা, উৎপীড়ন, ঘৃণা, লোভ আদি অসামাজিক আচৰণে সমাজক সংগতিহীন কৰে, সভা উৎসৱৰ অন্তৰালত এনে বিশ্বাস জড়িত থাকে।সভা উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত পৰিবেশিত ওজাপালি,নাগাৰা নাম,ঢুলীয়া আদি পৰিবেশ্য কলাই জনজীৱনক লক্ষ্য কৰি ব্যৱহাৰ কৰা লোকোক্তি প্ৰবচন, গীত-মাতবোৰে সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সভা উৎসৱৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্যৰ পৰিসীমাত প্ৰতিবাদৰ স্থান অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সভা উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত উদ্‌যাপিত হোৱা দৰ্মীয় কৃত্যৰ অন্তৰালতো সামাজিক প্ৰতিবাদৰ বীজ নিহিত হৈ থাকে। সমাজ-জীৱনৰ সামাজিক ৰীতিয়ে মানিব নোৱাৰা মাদকদ্ৰব্য সেৱন কৰি বা ব্ৰতাদি পালন নকৰা অথবা ধৰ্মীয় কৃত্যত যোগ দিবলৈ অহা অংশগ্ৰহণকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে সামাজিক ভাৱে প্ৰতিবাদ উপস্থাপন কৰা দেখা যায়।তেনেদৰে সভা উৎসৱৰ এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰকাৰ্য হৈছে অৱসৰ বিনোদন বা মনোৰঞ্জন। বৈচিত্ৰ্যবিহীন কৰ্মত সদাব্যস্ত লোকজীৱনৰ বাবে সভা উৎসৱ এক অনবদ্য পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰত থকা দুখীয়া সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে সভাৰ খলোত অনুষ্ঠিত ধৰ্মীয় কৃত্যত অংশ লোৱাৰ উপৰি, ভাউৰা, যাত্ৰা, ওজাপালি আদি উপভোগ কৰা, মেলাৰ মাজত ৰং-ৰহইচ কৰা আদি অৱসৰ বিনোদনৰ সুযোগ-সুবিধা পায়। গাঁৱৰ দুই-একে লগ-লাগি নাট অভিনয় কৰা, খেলা-ধূলা কৰা

আদিও সভাৰ উৎসৱৰ উদ্‌যাপনেই সুচল কৰি দিয়ে।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্কিত লোক-বিদ্যাই বিশেষকৈ প্ৰকাৰ্যাত্মক লোক-বিদ্যাই লোক-সমাজত প্ৰচাৰৰ মাধ্যমৰূপেও ক্ৰিয়া সম্পাদন কৰে। সভা উৎসৱত গোন্ধ বা গন্ধ কৰা, গোসাঁই অনা, আদি অনুষ্ঠানক লোক পৰিবেশ্য কলা ৰূপে প্ৰক্ষেপ কৰি জনগণক কোনো বিশেষ কাৰ্যসূচীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিব পৰা যায়। সভা উৎসৱত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোক নিৰ্দিষ্ট স্থনত মিলিত হয়। এনে জনসমাবেশত বিভিন্ন কাৰ্যসূচী প্ৰদৰ্শন কৰি জাতীয় সংহতি, সামাজিক ব্যাধি আদিৰ বিষয়ে কাৰ্যসূচী প্ৰচাৰ কৰা দেখা যায় আৰু ই সঁচাকৈয়ে প্ৰভাৱশালী।

সভা উৎসৱৰ লগত বহু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া আৰু অভিব্যক্তক কলা জড়িত। সভাক কেন্দ্ৰ কৰি জনজীৱনে পৰম্পৰাগত পোছাক-পাতি পিন্ধে, পিঠা-পনাকে আদি কৰি আলহী-অতিথিৰ বা সভা অনুষ্ঠিত অঞ্চলৰ গৃহস্থনীয়ে পৰম্পৰাগত অনেক খাদ্য দ্ৰব্য তৈয়াৰ কৰে। একেদৰে, সভাত বজোৱা তাল, ভোৰতাল, নাম-প্ৰসঙ্গ, নাগাৰা, কীৰ্ত্তন, ভাগৱত পাঠ, নচ-গান আদিয়ে জনসাধাৰণক জাতীয় ভাব আৰু সংস্কৃতিক চেতনা জাগ্ৰত কৰে। উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত আয়তীসকলে ভিন্ন জনশ্ৰুতি বৰ্ণিত গীত-পদ গায়। পূজাৰীয়ে সভাৰ লগত জড়িত বিশেষকৈ বিষ্ণু দেৱতাৰ লগত জড়িত সৃষ্টিমূলক মিথ আবৃত্তি কৰে। ওজা, ঢুলীয়াইও নানান সাঁথৰ, প্ৰবচন উক্তি প্ৰয়োগ কৰে। সৰ্বসাধাৰণ মানুহে অৰ্থাৎ লোকজীৱনে নৈতিক, দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক, ধৰ্মীয় আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ স্থান লাভ কৰে।

সভা উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা নানান মিথ-কাহিনীয়ে লোকজীৱনক অতীতৰ মহান পুৰুষৰ শক্তি আৰু ক্ষমতা, কাৰ্যাৱলীৰ জ্ঞান দিয়াৰ উপৰিও অতীতৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, মূল্যায়ণ, আচৰণৰ প্ৰতি মান আদিৰো জ্ঞান দিয়ে। সভাক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা উক্তি, প্ৰবচনেও লোকজীৱনক ন-জ্ঞানৰ সন্ধান দিব পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাই উল্লেখ কৰি কৈছে, -

> "In moments of hesitation, dilemma indecision or excitement, the recollection or recital of such a saying or proverb has proved to be of the highest value amongst all peoples of the world."[১৮]

সংস্কৃতিৰ মান্যকৰণত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ ভূমিকা অতিকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। একোটা আদৰ্শমূলক সিদ্ধান্তৰ বুনিয়াদ হিচাপে বিশ্বাস বা প্ৰত্যয়ক গ্ৰহণ কৰা যায়। ধৰ্মীয় কৃত্যাদিৰ জন্ম বিশ্বাস বা প্ৰত্যয়ৰ আধাৰতে হয়। ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু কৃত্যাদিৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। সভা উৎসৱো ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু বিশ্বাসৰ লগত সম্বন্ধযুক্ত। গতিকে সভা উৎসৱৰ জৰিয়তে বিশ্বাস আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যৰ প্ৰমাণীকৰণ সম্ভৱ হয়। উৎসৱ-অনুষ্ঠানে সদায়েই সামাজিক সংহতি স্থাপনত অৰিহণা যোগাই আহিছে।

কোনো মহান পুৰুষৰ পৰা অপশক্তিক বিদূৰ কৰি কল্যাণকামী শক্তিক আদৰিবলৈ, সমাজৰ অন্যায়-অনীতি নাশ হ'বলৈ, মাৰি-মৰকে নাপাবলৈ ; কৃষিজীৱি ৰাইজে শস্যে-মৎস্যে পৰিপূৰ্ণ হ'বলৈকে সভা উৎসৱত সমবেত হয়। এনেদৰে মিলিত হোৱা সমাজত সৰ্বশ্ৰেণীৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান হোৱাৰ ফলশ্ৰুতিতেই পৰস্পৰৰ মাজত সৌহাৰ্দ্য প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু এনেদৰেই সমাজৰ বিভিন্নজনৰ মাজত সংহতি স্থাপন হয়।কেবাখনো সভা অঞ্চলৰ ৰাইজক একগোট কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰেই অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। ই সভা উৎসৱৰ সংহতি স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক প্ৰকাৰ্য।

সামাজিক প্ৰকাৰ্যৰ ভিতৰতে অৰ্থনৈতিক দিশটোতো উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সভা-উৎসৱ অনুষ্ঠিত অঞ্চলসমূহত মানুহে সভাৰ আগমুহূৰ্তত ঘৰ-দুৱাৰ, আচবাব-পত্ৰ আদি ঠিক-ঠাক কৰে। বৰ্ত্তমানে পৰিবৰ্ত্তিত আৰ্থিক অৱস্থাত ঘৰ-দুৱাৰ ঠিক-ঠাক কৰোতে বাঁহ-বেতৰ পৰা চূণ-তেল, ৰং

দিয়ালৈকে কিছু খবৰ অঞ্চলবাসীৰ হয়। অৱশ্যে ই বিশেষ প্ৰভাৱ নেপেলায় কাৰণ এয়া তেওঁলোকৰ উৎসৱত আনন্দৰেই ভিতৰুৱা বুলি ভাৱে।

আকৌ সভাসমূহত বাঁহ-বেতৰ সামগ্ৰী, কাঁহ-পিতলৰ বাচন-বৰ্তন, কাপোৰ-কানি আদি কিনা-বেচা হয়। জিলাপী, সন্দেশ, গোল্লা আদি মিঠাই তৈয়াৰ কৰা, বিক্ৰী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লোক-জীৱনৰ আৰ্থিক লেন-দেন সভা উৎসৱে আনি দিয়ে। তিনিদিন, পাঁচদিনৰ বা দহ-বাৰদিনলৈকে সভাৰ মেলা চলি থাকে। তেনেস্থলত অঞ্চলৰ ৰাইজৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ উঠা নমা ঘটে। আজি-কালি পেচাদাৰী ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠী, পুতলা থিয়েটাৰ আদি সভা উৎসৱৰ জাকজমকতা, আনন্দ অন্যতম সমল। এনেবোৰ দল আমন্ত্ৰণ, খুওৱা-লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যেই আৰ্থিক দিশটো জড়িত হৈ থাকে।

সভাৰ বাবে সাধাৰণতে গাঁও বা, চু বুৰী বা অঞ্চলটোৰ ৰাইজে চাঁদাৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখা যায়। দান-বৰঙণি আদিও ইয়াৰ অন্য উৎস।

৮.০০ উপসংহাৰ

নামনি অসমৰ সভা উৎসৱে অঞ্চলটোৰ জনজীৱনৰ আধ্যাত্মিক দিশটোৰ লগতে সামাজিক দিশৰ অনেক ছবি প্ৰতিফলিত কৰে। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি সভা উৎসৱে লোক উৎসৱ হিচাপে পৰিচিত। সভা উৎসৱৰ সকলো অনুষংগতে জনজীৱনৰ কল্যাণকামিতা লুকাই থকাটো অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায় কেইটিত অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ আৰু অধিবাসী সন্দৰ্ভত তথা অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য, তাৎপৰ্য ইত্যাদি দাঙি ধৰা হৈছে। তেনেদৰে নামনি অসমৰ লোকসাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিচয়, সভাৰ ঐতিহ্য আৰু গুৰুত্ব বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। আকৌ লোকউৎসৱৰ সংজ্ঞা, লোকউৎসৱৰ শ্ৰেণীবিভাজন, সভা উৎসৱৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্য ইত্যাদিৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

জীৱন বৃত্তৰ লগত জৰিত বিভিন্ন সংস্কাৰমূলক কৃত্যবোৰ যিদৰে উৎসৱৰ আওতালৈ আহে একেদৰে সৎ পুৰুষৰ স্মৃতিত ৰাজহুৱাকৈ অনুষ্ঠিত সভাও নিসন্দেহে লোক-উৎসৱ হিচাপে পৰিচিত। ইয়াত শাস্ত্ৰীয় বিধি ব্যৱস্থাৰ কিছু গুৰুত্ব থাকিলেও লোকজীৱনৰ লগত জড়িত অনেক বিশ্বাস, আচাৰ-কৃত্য, ৰীতি-নীতি, আচৰণ আৰু কৃত্যাদিৰ প্ৰাধান্য আৰু গুৰুত্ব মনকৰিবলগীয়া।

প্ৰাকৃতিক লোকসংস্কৃতিৰ সমল সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে প্ৰকৃত প্ৰসঙ্গৰ কাৰ্য সম্পাদনাত অৰ্থপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। পৃথিৱীৰ ভিন্ন সমাজত প্ৰচলিত হোৱা অনেক উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ লগত এক বা একাধিক ধৰ্মীয় কৃত্য সংযুক্ত হৈ থাকে। নামনি অসমৰ সভা উৎসৱসমূহতো ধৰ্মীয় কৃত্য জড়িত। সভা উপলক্ষে অংশগ্ৰহণকাৰী সকলে পৰম্পৰাগত পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰে, পৰম্পৰাগতভাৱে খোৱা লোৱা যেনে - জা-জলপান, ভোজ-ভাত, পানীয় ইত্যাদিৰ ব্যৱস্থা কৰে অথবা উপবাস খটাতো পৰম্পৰাকে মানি চলে।

সভা উৎসৱৰ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গক মাটিৰ বাচন-বৰ্ত্তন ব্যৱহাৰ হয়; যিবোৰ কুমাৰে নিৰ্মাণ কৰে। তেনেদৰে সভা উৎসৱত ভিন্ন লোকবাদ্য-শঙ্খ, ঘণ্টা, নাগাৰা, ঢোল, তাল আদি বজোৱা হয়। এই বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ নিৰ্মাণ কৌশল, সেইবোৰৰ বাজন ৰীতি পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত। সভা উৎসৱে লোক শিল্পীসকলক এই বাদ্য-বাজনা, ভাউৰীয়া বজোৱাৰ বা পৰিৱেশন কৰাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰে। সভা উৎসৱ উপলক্ষে অংশগ্ৰহণকাৰীসকলে ঘৰ-দুৱাৰ চাফ-চিকুন কৰা, সৰা-মছা, কাপোৰ-কানি ধোৱা, নতুন কাপোৰ-কানি লোৱা ইত্যাদি মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

সভা উৎসৱে সংশ্লিষ্ট অঞ্চলৰ জনসমাজত বিভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য সম্পাদন কৰি আহিছে। লোকৰঞ্জন, লোকস্থিতি আৰু লোকসংগ্ৰহ সভা উৎসৱৰ বিশিষ্ট সামাজিক প্ৰকাৰ্য। তদুপৰি অৱসৰ বিনোদনৰ সুবিধা প্ৰদান, নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান, সামাজিকৰণ, সামাজিক

নিয়ন্ত্ৰণ, প্ৰচাৰ মাধ্যম, সংস্কৃতিৰ প্ৰমাণ্যকৰণ বা মান্যকৰণ, সামাজিক সংহতি আদি সভা উৎসৱে সম্পাদন কৰি আহিছে।

অংশগ্ৰহণকাৰী অঞ্চলৰ বাবে সভা অতি আনন্দমুখৰ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ উৎসৱ। সভা উৎসৱৰ আগৰ দিনটোক গন্ধ, গোন্ধ বা গণ বোলা হয়। এই শব্দটো পৰৱৰ্ত্তী দিনৰ সভা উৎসৱৰ বতৰা সম্প্ৰচাৰ কৰা অৰ্থত অথবা 'গণ' শব্দই বুজোৱা 'সমূহ', 'জাক' অৰ্থতো ব্যৱহাৰ হোৱাৰ ব্যাখ্যা কৰিব পৰা যায়; যিহেতুকে সভা মানেই অনেক মানুহৰ সমাগম। গন্ধৰ দিনা গাঁওবাসীয়ে লোক পৰম্পৰাৰে, আনন্দ উলাহৰে শোভাযাত্ৰা কৰি থাপনা বা বিগ্ৰহ উলিয়াই সভাথলীলৈ আনে। নাম-কীৰ্ত্তনেৰে সভাৰ খলা প্ৰদক্ষিণ কৰা, ধূপ-বন্তি ;লোৱা, নাম-প্ৰসঙ্গ কৰা গন্ধৰ দিনাৰ অন্যতম কাৰ্যসূচী হিচাপে সভা অনুষ্ঠানত পালিত হৈ আহিছে।

অসমৰ সভা উৎসৱসমূহত ধৰ্মীয় কৃত্য জড়িত। সভা উৎসৱে সংশ্লিষ্ট অঞ্চলৰ জনসমাজত বিভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য সম্পাদন কৰি আহিছে। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিশ্বাস, আস্থা, ভক্তি প্ৰকাশ কৰা তথা সুপুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰাৰ লগতে মানুহৰ মাজত সদ্ভাৱ, পাৰস্পৰিক বিশ্বাস, প্ৰেম-প্ৰীতি, ঐক্য-সংহতি আদি সভা উৎসৱৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ক'ব পাৰি সভা উৎসৱৰ ই অন্যতম লক্ষ্য। তেনেদৰে ওজাপালি, খুলীয়া, কামৰূপী ঢুলীয়া-ভাউৰীয়া, পুতলা নাচ, যাত্ৰাগান, চাৰ্কাচ, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আদি মনোৰঞ্জনধৰ্মী অনুষ্ঠানসমূহো সভা উৎসৱৰ অন্যতম উপকৰণ হৈ পৰিছে। আকৌ সভা খলাত বৰ্ত্তমানে চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনী, আপুৰুগীয়া আচ-বাব বা সম্পদৰ প্ৰদৰ্শনী, চিত্ৰাংকন, গীত-মাত, কবিতা-নাট প্ৰতিযোগিতা আদিও অনুষ্ঠিত হয়।

নামনি অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনত সভা উৎসৱৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ-প্ৰসাৰী। সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটা সভাসমূহ জনজীৱনৰ অতি হেঁপাহৰ, আদৰৰ লোক উৎসৱ। নামনি অসমৰ সভা অধ্যয়নৰ উপলব্ধ সত্য হ'ল—

১)লোকজীৱন পৰম্পৰাক দাঙি ধৰা 'সভা' সম্পূৰ্ণৰূপে লোক উৎসৱ।

২)সুপুৰুষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি এই উৎসৱৰ অন্তৰালত নিহিত আছে।

৩)ধৰ্মীয়-বিশ্বাস-ধাৰণাত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ লগতে উৰ্বৰতা বিশ্বাস, কৃষি প্ৰাচুৰ্যৰ কামনা লুকাই আছে।

৪)ই লোকসমাজৰ সদ্ভাৱ বিনিময়ৰ, একতা ভাৱৰ অন্যতম উৎসৱ।

৫)আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্যৰ লগতে সাংস্কৃতিক ,সামাজিক, অৰ্থনৈতিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি ই জীৱন পৰম্পৰাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিছে।

৬)ই জনসমাজৰ বাবে কল্যাণমুখী উৎসৱ।

৭)সভা উৎসৱৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিয়ে সমাজত বিশৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টি কৰে।

পৰিৱৰ্ত্তিত সময়ৰ চাকনৈয়াত সভা উৎসৱেও তাৰ ৰং-ৰূপ কিছু পৰিমাণে সলাই পেলাইছে বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল— পৰিৱৰ্ত্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু উত্তৰণে যাতে সভা উৎসৱৰ প্ৰতীকি অৰ্থ, উদ্দেশ্য আৰু সামাজিক তাৎপৰ্যত আঘাত হানিব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি ৰাইজ সচেতন হ'ব লাগিব। ধৰ্মীয় ভাৱৰ উন্মেষ সাধন কৰি, বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য স্থাপন কৰি সামাজিক সংহতি স্থাপনত সভা উৎসৱৰ যি বিশিষ্ট ভূমিকা সেয়া অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। ■

পাদটীকা ঃ

১।পীঠানি তস্য চত্বাৰি শৃনু দেৱী বিভাগতঃ।
কৰতোয়াং সমাসাদ্য যাৱৎ ভৈৰৱী নদীম
কামপীঠ মিদং লোকে গায়ন্তি বন্দিতং গিৰিসম্ভৱে।
কপিলীন্ত সমাসাদ্য যাৱচ্চ ভৈৰৱীনদীম।
স্বৰ্ণপীঠমিতি তং লোকাঃ গায়ন্তি সুৰ সত্তমে
ভৈৰৱীত্ত সমাৰাভ্য যাৱৎ দি!ৰ বাহিনীম্।
সৌমাৰ পীঠং সাক্ষাৎ লোক গায়ন্তী সুন্দৰী। ৬ ৮

২। প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমৰ লোক উৎসৱ,

পৃঃ ৩

৩। চন্দ্ৰকান্ত অভিধান, পৃঃ ৮৬০

৪। উদ্ধৃত, (William A. Haviland. Cultural Anthropolo, অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস।

৫। প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যঃ অসমৰ লোক উৎসৱ, পৃঃ ৪

৬। নৃপেন্দ্ৰ নাৰায়ন চৌধুৰী ঃ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ সভাঃ এক অৰ্বাচীন লোক উৎসৱ, বিল্বশ্ৰী, (স্মৃতিগ্ৰন্থ) পৃঃ ২৩৬

৭। কান্তেশ্বৰ কলিতা, বয়স ঃ ৭৪, হাৰিভাঙ্গা ,টিহু

৮। মদন বৰ্মন, বয়স ঃ ৬২, হাৰিভাঙ্গা,টিহু

৯। বৰ্মন, ৩৩, হাৰিভাঙ্গা, টিহু

১০।ভনিতা দেৱী, ৩৩, নাকেৰবাৰী, টিহু

১১। শৰৎ পাঠক, বয়স ঃ ৭৬, শিয়ালমাৰী, নগেন্দ্ৰ নাথ হালৈ, বয়স ঃ ৭৭, শিয়ালমাৰী

১২।নৃপেন্দ্ৰ নাৰায়ন চৌধুৰী ঃ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ সভাঃ এক অৰ্বাচীন লোক উৎসৱ, বিল্বশ্ৰী, (স্মৃতিগ্ৰন্থ) পৃঃ ২৩৫

১৩। কৰুণাকান্ত কলিতা, বয়স ঃ ৮৯,টিহু ।

১৪। গোলাপ কলিতা, বয়স ঃ ৫২,কনিমাৰা,বজালী।

১৫। সংবাদদাতা ঃ গোকুল তালুকদাৰ, বয়স ঃ ৪৮, বামাখাটা, বজালী

১৬ । গৌতম গোস্বামী, বয়সঃ৫২ পাটাছাৰকুছি, বৰপেটা

১৭। গোকুল তালুকদাৰ, বয়স ঃ ৪৮, বামাখাটা, বজালী

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১।কাকতি, বাণীকান্ত। পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা। ১ম। গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্ৰকাশ। ১৯৫৫। মুদ্ৰিত

২। গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্তঃঅসমীয়া জন সাহিত্য৫ম। গুৱাহাটী ঃ বাণীপ্ৰকাশ। ১৯৯৪। মুদ্ৰিত

৩। চহৰীয়া, কনকচন্দ্ৰ। দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ। ১ম। ছিপাঝাৰ ঃ আদৰণী সমিতি, ছিপাঝাৰ অধিবেশন, অসম সাহিত্য সভা। ২০০৫। মুদ্ৰিত।

৪। দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ। সংস্কৃতিৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য কেইটামান দিশ (প্ৰঃ)। ভৰালী, শৈলেন (সম্পা)। অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰৱন্ধ সংকলন। ১ম। গুৱাহাটী ঃ অসমীয়া বিভাগ গুঃ বিঃ। ১৯৮৯। মুদ্ৰিত।

৫।দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ। সংযোগ আৰু সংহতিৰ সাধনা-ভবানন্দ দত্তৰ জীৱন বোধৰ আলোকত। ১ম। গুৱাহাটী ঃ প্ৰকাশ। ২০০০। মুদ্ৰিত।

৬।দাস, ভুবনমোহন। অসমৰ মানুহ ঃ প্ৰজাতি আৰু সংস্কৃতি-এটি দৃষ্টিপাত। ১ম। ডিব্ৰুগড় ঃ ১৯৮৬।

৭।শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ। অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস। ৩য়। গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাঃ লিঃ। ২০০৩। মুদ্ৰিত।

৮।শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী, নৱম, ২০০০। মুদ্ৰিত।

৯।বৰদলৈ, ডঃ নিৰ্মলপ্ৰভা ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭২ । মুদ্ৰিত।

১০। ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদঃ অসমৰ লোক উৎসৱ, সূৰ্যতাৰা প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৬৯। মুদ্ৰিত।

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অসমীয়া লোকসংস্কৃতিত পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন

ডঃ ভাস্বতী মজুমদাৰ

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজ বা লোকজীৱনৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈছে তাঁতশাল। লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত গীত-মাত, লোক কাহিনী, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা যোজনা আদিৰ মাজত অসমীয়া তাঁতশালখনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বিয়ানাম, আইনাম, ধাইনাম, বিহুগীত, বনঘোষা, ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, তাঁতীৰ জুনা আদি লোকগীতত আৰু প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনাতো অসমীয়া তাঁতশালখন আৰু শিপিনীসকলৰ ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতি আচলতে নাৰীকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতি। পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত তাঁতশালখনৰ সম্পৰ্ক মূলতঃ নাৰীৰ লগত। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অসমীয়া লোকগীত, ৰীতি-নীতি,

বিশ্বাস-পৰম্পৰা আদিৰ মাজত পৰম্পৰাগত অসমীয়া মানুহৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।এই তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসাহিত্যৰ মাজত অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিয়ে অসমীয়া লোকমন আৰু লোকজীৱনক প্ৰকাশ কৰে। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদি লোকমানসৰ পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশল প্ৰতিফলন স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই গৱেষণা পত্ৰত পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশল প্ৰতিফলনৰ দিশটো বিচাৰ কৰা হ'ব।

১.০০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

বস্ত্ৰশিল্পৰ ক্ষেত্ৰত অসম ভূখণ্ডৰ লোকসকল প্ৰাচীন কালৰে পৰা চহকী। ভাস্কৰবৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠিওৱা উপহাৰৰ সামগ্ৰীৰ উল্লেখৰ পৰা, আহোম ৰজা- প্ৰজাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বস্ত্ৰৰ নানান বৰ্ণনাই অসমৰ বস্ত্ৰশিল্পৰ প্ৰাচীনত্বৰ নমুনা দাঙি ধৰে। মানুহ যেতিয়াৰ পৰা সভ্য হ'বলৈ ধৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই মানুহে বস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন বস্ত্ৰ সৃষ্টিৰ অনুভৱ কৰিলে। মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন বস্ত্ৰ সৃষ্টিৰ তাগিদাতেই জন্ম হ'ল তাঁতশালৰ। বস্ত্ৰশিল্পৰ মূল এই তাঁতশালখনৰ লগত অসমীয়াৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। বাপতিসাহোন স্বৰূপ এই তাঁতশালতেই অসমৰ শিপিনীয়ে মৰমৰ দীঘ দি চেনেহৰ বাণিৰে কাপোৰ বৈ উলিয়ায়। তাঁতশালখনতেই অসমীয়া নাৰীৰ বিভিন্ন ভাৱ-অনুভূতি, কলা -কুশলতা, সৃষ্টিশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমত কাপোৰ বোৱা কামটো নীহকুলীয়া লোকৰ কাম বুলি ভবা নহয়। অসমৰ বস্ত্ৰশিল্পৰ এক সুকীয়া ঐতিহ্য আছে। অসমত সকলো নাৰীয়েই তাঁত বয়। লাগিলে তেওঁ ৰাণী-বান্দীয়ে হওঁক বা গোঁসাই-মহন্ত, কোঁচ-কৈৱৰ্ত, কেওট কলিতাৰ মহিলাই হওঁক।[১] এই প্ৰসংগত লীলা গগৈয়ে কৈছে - "অষ্ট্ৰ-দ্ৰাবিড়ৰ এটা ঠাল আৰ্যসংস্কৃতিসম্পন্ন নোহোৱাত তেওঁবিলাকক সামাজিকভাৱে তলখাপৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। তেওঁবিলাকে মৎস্যজীৱি হিচাপে বা অন্য তলখাপৰ কাম কৰি পেট প্ৰৱৰ্তাইছিল। কৈৱৰ্ত, তাঁতী আদি এই শ্ৰেণীত পৰে; কিন্তু মংগোলীয় প্ৰভাৱৰ পৰিণতিস্বৰূপে অসমত সকলো ধৰ্ম আৰু জাতিৰ মানুহে মাছ মৰা, তাঁত বোৱা কাম কৰিছিল।"[২]

তাঁত বব জনাটো অসমীয়া নাৰীৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি ধৰা হৈছিল। তাঁত বব নজনা নাৰীক অকাজী, থুপুৰি আদি আখ্যা দিয়া হৈছিল। বুৰঞ্জীত আছে শিৱসিংহ ৰজাৰ ৰাণীয়ে কাৰেঙত ছোৱালীবিলাকক পাজি কাটিবলৈ শিকাইছিল। অসমৰ তাঁতশালত বোৱা কাপোৰ চীন, ব্ৰহ্মদেশ, নৰা, গুজৰাট, কাশ্মীৰ, দিল্লী, ঢাকা, বংগদেশ, মধ্যভাৰত, শ্ৰীলংকা আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰলৈ ৰপ্তানি হৈছিল বুলি 'পুৰণি অসমৰ শিল্প' গ্ৰন্থত ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈয়ে উল্লেখ কৰিছে। 'অসমৰ তাঁতশালত বোৱা ফুলাম আঠুঁৱাই ইংৰাজ চাহাব হেমিলটনৰ টোকাতো স্থান পাবলৈ সক্ষম হৈছে।[৩] বৈষ্ণৱ যুগত শংকৰদেৱে বৰপেটাৰ তাঁতীকুছিৰ নাৰীৰ তাঁতশালত প্ৰকাশ পোৱা শিল্প নৈপুণ্যতাত মুগ্ধ হৈ বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰ ববলৈ দিছিল।

অসমৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ নিবিড় সম্পৰ্ক থকা তাঁতশাল অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ ৰহঘৰা বুলিলেও অত্যুক্তি নহয়। তাঁতশালখনৰ সা-সৰঞ্জাম, আহিলা-পাতিয়ে যিদৰে লোকশিল্পৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰিছে, তেনেদৰে তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অনেক গীত-মাত কথাই অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে।

২.০০ উদ্দেশ্য ঃ

তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিয়ে অসমীয়া

লোকমন আৰু লোকজীৱনক বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশ কৰে। এনে তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদি লোকমানসৰ পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশল প্ৰতিফলনৰ দিশটো বিচাৰ কৰিবলৈ আমাৰ প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা পত্ৰখনত যত্ন কৰা হ'ব।

৩.০০ পদ্ধতি ঃ

এই গৱেষণাপত্ৰত বিষয়ক পৰিচয়মূলক আৰু সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰা হ'ব। বিশ্লেষণাত্মকভাৱে বিষয়ক আগবঢ়োৱাৰ যত্ন কৰা হ'ব।

৪.০০ প্ৰাক্ কল্পনা ঃ

১। লোকসংস্কৃতিৰ মাজেদি লোকমানসৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

২। নাৰী মনস্তত্বৰ প্ৰকাশ,

৩। নাৰীৰ অনুভৱৰ আন্তৰিকতা আৰু সৃজনশীলতাৰ প্ৰকাশ,

৪।লোকজীৱনৰ কলা-কুশলতাৰ প্ৰকাশ হৈছে।

৫.০০ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতি ঃ পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন

পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ জীৱন পদ্ধতিয়ে লোকসংস্কৃতি। লোকসংস্কৃতিৰ পৰিসৰ যথেষ্ট ব্যাপক। লোকবিদ ৰিচাৰ্ড এম ডৰছনে লোকসংস্কৃতিৰ বিষয়বস্তুক যি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে সেই চাৰিও ভাগৰ মাজেদি তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতি পৰিলক্ষিত হয়।[৪]

৫.০১ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক মৌখিক সাহিত্য ঃ

পৰম্পৰাগতভাৱে মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহা লোকসাহিত্য অৰ্থাৎ মৌখিক সাহিত্যৰ মাজত এটা জাতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায়। এটা জাতিৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতা জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতি, সামাজিক, আৰ্থিক মনস্তাত্বিক এই সকলো দিশৰ প্ৰকাশ ঘটে লোকসাহিত্যত। মানুহে যুগ যুগ ধৰি আহৰণ কৰা জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে লোক সাহিত্যৰ মাজত। গীত-মাত, লোক কাহিনী, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা যোজনা আদি লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। লোকগীত যেনে, বিয়ানাম, আইনাম, ধাইনাম, বিহুগীত, বনঘোষা, ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, তাঁতীৰ জুনা আদিৰ মাজত অসমীয়া তাঁতশালখনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰ লগতে প্ৰবাদ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনাতো অসমীয়া তাঁতশালখন আৰু শিপিনীসকলৰ ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসাহিত্যৰ মাজত অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

লোকসাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ বিয়াগীতৰ মাজত তাঁতশালৰ উল্লেখ আছে। যেনে -

"বৰঘৰত কান্দিলে মাকে বাপেকে
মাৰলত কান্দিলে ভনী।
বাৰীৰ পিছফালে কান্দে তাঁতৰ শালে
আইদেউক বিয়া দিবৰ শুনি।।"

তেনেদৰে,

"ভিতৰত কান্দিলে নে ওঠনি যঁতৰে
ঐ ৰাম, কান্দিলে চেৰেকী উঘাহে।

অসমীয়া লোকজীৱনত তাঁতশালখন কিমান আপোন সেইকথা অনাখৰী কবিৰ ৰচনাত অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মাক-দেউতাক, ভায়েক-ভনীয়েকৰ দৰে তাঁতশালখনো ঘৰখনৰ এটি চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে।

গাভৰু ছোৱালী অবিহনে যেনেদৰে বৰঘৰ শুৱনী নহয় তেনেদৰে তাঁতশালখনক বাদ দি অসমীয়া নাৰীৰ জীৱন পূৰ্ণ নহয়। এটা সময় আছিল ছোৱালীক যৌতুকত তাঁতশালখন দিব লাগিছিল। তাঁতশালত আউল লাগিলে ছোৱালীজনীৰ বেজাৰ লাগে. সেয়ে বিয়াগীতত গাইছে—

"আইদেউৰ তাঁতৰ শাল্বোৰীৰ পিছফালে
চৰায়ে ছিঙিলে সূতা
উচুপি উচুপি নেকান্দ ঐ আইটী
আনি দিম বজাৰৰ সূতা।

গাভৰুৰ লিহিৰি লিহিৰি হাতৰ আঙুলিৰে তাঁতশালত বোৱা ভমকাফুলীয়া গামোচাখন প্ৰেমৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সেয়ে বিহুগীতত গায় -

"ময়ে বৈ যাম বিহুৰে গামোচা
তুমি পাতি দিবা শাল
ময়ে কৰি যাম ৰোৱণী দাৱণী
তুমি বায়ে যাবা হাল।"

কুলিয়ে যেনেকৈ বিহু অহাৰ আগলি বতৰা দিয়ে শিপিনীৰ তাঁতৰ মাতেও বিহু অহাৰ আগজাননী দিয়ে।

বিহুৱান অসমীয়াৰ অতি আদৰৰ বস্তু। এই বিহুৱানখনৰ জন্ম তাঁতশালখনতেই। বিহুগীতফাঁকিৰ মাজেৰে প্ৰেমৰ সুকোমল অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ লগতে অসমীয়াৰ জীৱনচিত্ৰও অতি সুন্দৰ ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে। এয়া লোককবিৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ বুলি নকৈ নোৱাৰি।

আকৌ বিহুগীতত আছে,

"বহো তাঁতৰ পাতত চকু আলিবাটত
মাকো সৰি সৰি পৰে।"

চেনাইক লগ পাবলৈ চেনেহীৰ মন ব্যাকুল হৈ পৰাত তাঁতশালত মনোযোগ দিব পৰা নাই, বাৰে বাৰে মাকো সৰি পৰিছে। গাভৰুজনীৰ এই অস্থিৰ মনৰ চিত্ৰখন সজীৱ ৰূপত অংকিত হৈছে।

অসমীয়া সমাজত এটা নিয়ম আছে বিহুৰ দিনা হুচৰি গাবলৈ অহা ডেকাক তাঁতশালত বোৱা হাঁচতি বা গামোচা এখনেৰে মান ধৰিবলৈ লাগে। ই অতি পুণ্যৰ কাম বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। কিন্তু ঘৰৰ গাভৰুজনীয়ে তাঁতশাল বব নাজানিলে সেয়া হৈ নুঠে। তেতিয়া ডেকাই গাভৰুগৰাকীক ইতিকিং কৰি বিহুগীতত গায়—

"হাঁহে পানী পালে চৰে সমনীয়া
পাৰই পানী পালে নাচে
এখনি হাঁচতি আমাকে নিদিলা
যুৰীয়া তাঁতশাল আছে।"

অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ বসন্তৰ সংগীত বনঘোষাত আছে—

"দিখৌ নৈ ইপাৰে দিখৌ নৈ সিপাৰে
কোনে দিয়ে যাব সাঁকো
কোনে দিয়ে যাব ৰাঁচে দোৰেপতি
কোনে দিয়ে যাব মাকো।"

অসমীয়া নাৰীৰ জ্ঞান -অভিজ্ঞতাৰ কি সুন্দৰ প্ৰকাশ। গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰেমৰ আবেগ-অনুভূতিৰ লগতে বাস্তৱ জীৱন জীৱনৰ ছবি এখনিও প্ৰকাশ পাইছে। তাইৰ জীৱন লগৰী হ'ব খোজা ডেকাজন কৰ্মঠ হ'ব লাগিব। সুকাঠ বিচাৰি আনি তেওঁ তাইৰ তাঁতশালৰ মাকো, দোৰ্পতি আদি সজাই দিব পাৰিব লাগিব। পৰম্পৰাগত জীৱন পদ্ধতিত তাঁতশালখনৰ যে গুৰুত্ব যথেষ্ট সেই কথাটোও ইয়াত ওলাই পৰিছে।

অসমীয়া নাৰী তাঁতশালৰ কাৰ্যত ইমান দক্ষ যে তেওঁলোকে ৰাতিৰ ভিতৰতে সূতা কাটি কাপোৰ বৈ দিব পাৰে। এৰাতিৰ ভিতৰতে সূতা কাটি বৈ দিয়া কাপোৰক কবচ কাপোৰ বুলি কোৱা হয়। এই কবচ কাপোৰ পিন্ধি অসমীয়া ডেকাই যুদ্ধলৈ গৈছিল বুলি বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। সেয়ে পৰুৱা শিপিনী গীতত আছে—

"পৰুৱাই ৰান্ধিলে পৰুৱাই বাঢ়িলে
পৰুৱাই নেখালে ভাত
ৰাতি সূতা কাটি কাপোৰ বৈয়ে দিলে
বঙাল মাৰিবলৈ যায়।"

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য সম্পদ হ'ল তাঁতীৰ জুনা। এইবিধ লোকগীত আধ্যাত্মিক দিশৰ লগত জড়িত যদিও অসমীয়া নাৰী বা শিপিনী বা তাঁতীৰ শিল্প নৈপুণ্যতা প্ৰকাশৰ

ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ গুৰুত্ব আছে।

“দীঘল সাৰঙ্গ পুতল বৰ,
তাৰ আগে দিবা গুণা বিস্তৰ।।
শিৰত লিখিবা বসুদেৱ পিতা।
ওৰণীত লিখিবা দৈৱকী মাতা।.
বাহুতে লিখিবা দাদা বলাই।
হৃদয়ে লিখিবা কৃষ্ণ কানাই।.
খোচনিত লিখিবা নেজালি ম’ৰা।
আঠুতে লিখিবা আকাশী তৰা।।
ইটো দেওবাৰে জাননী দিওঁ।
সিটো দেওবাৰে কাপোৰ নিওঁ।।”

লোকগীতৰ দৰে প্ৰবাদ প্ৰবচন, সাঁথৰ আদিতো তাঁতশালৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই বোৰ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অসমীয়া সমাজৰ সাংসাৰিক, আৰ্থিক বহু জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, জীৱনাদৰ্শৰ বহু সাৰগৰ্ভ তথ্য, নৈতিক জ্ঞানৰ ভঁৰাল। যেনে—

(ক) সতিনী খাটিব কিয় যাম
কটনা কাটি খাম।

সতিনী খটা আৰু কটনা কটা দুয়োটাই কষ্টকৰ যদিও অসমীয়া নাৰীয়ে সতিনী খটাতকৈ কটনা কাটি জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটোক গুৰুত্ব দিয়ে। ইয়াৰ মাজেৰে নাৰীৰ উৎকৃষ্ট মনস্তত্বৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এনে আৰু উদাহৰণ আছে-

(খ) থুপুৰিৰ পৈ, মাজত ফটা চৈ
খাই কাটি কটনা এই তিনি যমৰ যাতনা

(গ) তাঁতৰ তাহোনে ল’ৰাৰ তাহোনে সমান।

তেনেদৰে তাঁতশালসম্পৰ্কীয় সাঁথৰবোৰৰ মাজত লোকমানসৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতা আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যেনে—

(ক) ধনশিৰিত খালো ভাত
দিখৌত পেলালো পাত
কাৰ ঘৰত আছে
নকুৰি নটা দাঁত?
উ ঃ তাঁত বোৱা ৰাচ

(খ) ইফালেও ঢাপ সিফালেও ঢাপ
মাজতে কাৰশলা সাপ
উ ঃ মাকো

(গ) মৌ নহয় মাখি নহয়
কৰে ভুন্ ভুন্
বামুণ নহয় গণক নহয়
আছে যে লগুণ
উ ঃ যঁতৰ

৬.০০ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক ভৌতিক সংস্কৃতি ঃ পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন

তাঁতশালখনত বহু সা-সজুঁলি লাগে। যেনে - উঘা, চেৰেকী, লেটাই, যঁতৰ, টোলোঠা, টোলোঠা মাৰি, দোৱ্পতি, ৰাচ, শলি, মহুৰা, চিৰী, চালিমাৰি, ব, ব-চুঙা, সূতা, নাচনী, নাচনী জৰী, গৰকা, খিলা, বান্দৰী, ফুলকাঠী, ককিলামাৰি, খুঁটি, পুতল, জুলেঠী জৰী আদি। এইবোৰৰ কিছুমান বাঁহৰে কিছুমান কাঠেৰে তৈয়াৰী। জৰীবিলাক মৰাপাটৰ এইবোৰ বস্তু পৰম্পৰাগত ধৰণেই নিৰ্মাণ কৰা হয়। আৰু তাৰ মাজৰে অসমীয়া মানুহৰ কৰ্ম-কুশলতা শিল্পীমনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাঁতশালৰ প্ৰতিটো বস্তুৱেই আঁহহীন, চিলচিলীয়া। মাঁকো, চিৰী, শলি আদি চাঁচি বৰ সুন্দৰকৈ সজোৱা হয় যাতে সূঁতাৰ মাজৰে দৌৰি থাকিলেও সূতা নিচিঙে, সেয়ে মাকোৰ কাঠচটা নাহৰৰ, শালৰ খুটি চাৰিটা ভলুকা বাঁহৰ, টোলোঠা দুডাল শালকাঠৰ হ’লে বেছি ভাল হয়।

তাঁতশালৰ সা-সঁজুলি নিৰ্মাণ কৰি বা তাঁতশালত সূতাৰ পৰা কাপোৰখন সৃষ্টি কৰি এক সুকীয়া আনন্দ পোৱা যায়। গতিকে ইয়াক লোককলা বুলি ক’ব পাৰি। তেনেদৰে লোকশিল্পও। কিয়নো ইয়াৰ লগত সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক দিশটোও জড়িত হৈ আছে। দুখীয়া নিঠৰুৱা নাৰীৰ বাবে তাঁতশালখনেই একমাত্ৰ সম্বল। কষ্টকৰ হ’লে শালত কটনা কাটি সেয়া বিক্ৰী কৰি সংসাৰখন চলাই থাকে।

তেনেদৰে কৃষিজীৱি অসমীয়া পুৰুষসকলেও তাঁতশালৰ নানান সঁজুলি নিৰ্মাণ কৰি বজাৰত বিক্ৰী কৰি দুপইচা গোটাব পাৰে। অসমৰ তাঁতশালত বোৱা গামোচাকে আদি কৰি বিভিন্ন কাপোৰ, তাঁতশালৰ সা-সঁজুলি বেচা-কিনাৰ বাবে বজাৰ গঢ় লৈ উঠিছে। নামনি অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত অনুষ্ঠিত সভা-উৎসৱবোৰ, বিশেষকৈ মাখিবাহা, সৰ্থেবাৰী সভা-উৎসৱত তাঁতশালৰ সা-সঁজুলি, হাতে বোৱা কাপোৰ বেচা-কিনা কৰাৰ এক নিৰ্ভৰযোগ্য ঠাই হৈ পৰিছে।

তাঁতত কাপোৰ ব'বলৈ প্ৰয়োজন সূতাৰ। এই সূতাবোৰ টান আৰু আঁহহীন কৰিবলৈ সূতাত ভাতৰ মাৰ, চাউলৰ মাৰ বা ধানৰ মাৰ দি শুকুৱাই লোৱা হয়। সূতাত মাৰ দিয়া বা তাঁতশালৰ সা-সঁজুলি নিৰ্মাণ কৰা কামেই হওঁক বা তাঁত লগোৱা, কাপোৰ বোৱা, ফুল তোলা কামেই হওঁক এই আটাইবোৰতেই নিখুঁট জোখ-মাখ আৰু জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন। কাপোৰৰ ভিন্নতা অনুসৰি দীঘ-পুতল বেলেগ হয়, আৰ্হিবোৰ বেলেগ হয়। সেইমতে চিৰি, শলি, ৰাঁচ আদিও চুটি-দীঘল, ডাঙৰ-সৰু হয়। যঁতৰত সূতা কাটি, সূতা হিচাপ কৰি তাঁত-বাটি কৰা, ৰাঁচত সূতা ভৰোৱা, টোলোঠাত সূতা ভৰোৱা, ব তোলা, গৰকা জৰী - নাচনী জৰী, দোৰপতি জৰী বন্ধা, জাকিৰ মূৰেৰে মাকো মাৰি তাঁত বোৱা, কণি বাছি বাছি ভমকাফুলীয়া ফুল তোলা, গুণা কৰা এই আটাইবোৰ কৰ্মই পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাৰীৰ সূক্ষ্ম জ্ঞান-অভিজ্ঞতাকে উদঙাই দিয়ে।

পৰম্পৰাগত সমাজখনত সাজপাৰ বা বস্ত্ৰ সৃষ্টিত তাঁতশালখনেই প্ৰধান আহিলা। চাদৰ-মেখেলা, গামোচা, ৰিহা, হাঁচতি, টঙালি, ধুতি, চুৰিয়া, আঠুৰা আদি সাজপাৰ পাট-মুগা, কপাহী, এড়ী আদি বিভিন্ন সূতাৰে তৈয়াৰ কৰিব পাৰি।

৭.০০ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক সামাজিক লোকাচাৰ ঃ পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন

পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাৰীৰ হিয়াৰ আমঠু তাঁতশালখনক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো লোকবিশ্বাস বা ৰীতি-নীতি পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজখনত প্ৰচলন হৈ আহিছে। 'স শনি ফাটে ফুটে ৰবিবাৰে আয়ুস টুটে' - এই বিশ্বাসৰ বাবে ৰবিবাৰ, শনিবাৰে শিপিনীয়ে তাঁতৰ কাপোৰ লগোৱা, তাঁত বোৱা, কাপোৰ কটা আদি কাম কৰিব নাপায়। বহাগ বিহু, মাঘ বিহুৰ দিনা তাঁতশাল ব'ব নাপায় বুলি বিশ্বাস আছে। তঁাত বাতি কাঢ়ি থাকোতে কোনোবাই সূতাৰ ওপৰেৰে পাৰ হৈ গ'লে সূতাই নোজোৰিব বুলি কোৱা হয়। হয়তো ওপৰেৰে পাৰ হৈ গ'লে ভৰিত লাগি সূতাবোৰ ছিঙি নষ্ট হয় বাবেই তেনেকৈ ভবা হয়। অমাৱস্যা, শনিবাৰ, মংগলবাৰ, চ'ত মাহত আৰু ঘৰত অশৌচৰ লেঠা থাকিলে তাঁতশালত অনাকটা কাপোৰ লগাব নাপায় বুলি লোকবিশ্বাস আছে। গধূলি, দুপৰীয়া সময়ত তাঁতশালত বহিব নাপায়। প্ৰবচন আছে -

"গধূলি বেলিকা তৰিছে তাঁত।
পৈয়েকৰ ভাঙিছে উঁজুতিত দাঁত।।"

কৃষিজীৱি অসমীয়া মানুহৰ গধূলি সময়খিনি বহু ব্যস্ততাৰ সময়। এন্ধাৰ নামি অহাৰ লগে লগে গৰু-ছাগলী ঘৰলৈ আহে, পথাৰৰ কামখিনি সামৰি মতা মানুহজন ভাগৰতে জুৰুলা হৈ ঘৰলৈ আহে। গতিকে এই সময়ত তাঁতশালখন পাতি ল'লে নানান অমংগলীয়া ঘটনা ঘটিব পাৰে।

অসমীয়া নাৰীয়ে তাঁতশালখনক বিশ্বকৰ্মা স্বৰূপে জ্ঞান কৰে। সেয়ে তাঁতশালখনৰ যিকোনো সা-সঁজুলিত ভৰি লাগিলে তাক অসমীয়া নাৰীয়ে সেৱা কৰে। বিশ্বকৰ্মা পূজা আৰু দুৰ্গা পূজাৰ দশমীৰ দিনাখন তাঁতশালত চুণ সেন্দুৰৰ ফোঁট দিয়া হয়। নামনি অসমত বিশেষকৈ অবিভক্ত উত্তৰ কামৰূপত সধবা নাৰী আৰু আবিয়ৈ ছোৱালীহঁতে শাৰদীয় দুৰ্গা পূজাৰ নৱমী আৰু দশমী তিথিৰ দিনা তাঁতশাল পূজা পাতে। দুৰ্গা গোসাঁনীৰ নামত সভক্তিৰে তাঁতশাল পূজা কৰিলে কাজী শিপিনী হ'ব পাৰে বুলি এই

অঞ্চলত এক লোকবিশ্বাস আছে।[৫]

ৰজস্বলা অৱস্থাত বা বাহি গাৰে তাঁতশালত বহিব নাপায়। তাঁতশালৰ সা-সঁজুলিবোৰ পুৰণি হ'লে বা ভাঙি গ'লে সেইবোৰ পুৰি পেলাব নালাগে। পুৰি পেলালে সেইখন ঘৰৰ নাৰী বা ছোৱালীবোৰ থুপুৰি হয় বুলি জনবিশ্বাস আছে। কাঁজী শিপিনী হ'বলৈ হ'লে তাঁতশালৰ সঁজুলিৰ কোব খাব লাগে বুলি কোৱা হয়। তাঁতশালৰ কাপোৰ বিহুৰ আগতেই বৈ শেষ-কৰিব লাগে। কাৰণ বিহুচেৰা কাপোৰ পিন্ধিলে পুৰুষৰ আয়ুস টুটে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। তাঁতৰ মাকোটো সদায় সোঁ-ফালে ৰাখি তাঁতৰ পাতৰ পৰা উঠিব লাগে, কিয়নো লোকবিশ্বাস মতে তেতিয়া সোনকালে ওহালি পৰে আৰু তাঁতত কোনো আউল নালাগে। তাঁতশালত ঘনে ঘনে সূতা ছিঙিলে, মাকো বাৰে বাৰে সৰি পৰিলে বা তাঁত বোৱা শিপিনীৰ গা-মূৰ বেয়া লাগিলে কোনোবা মানুহৰ নজৰ লগা বা মুখ লগা বুলি ভবা হয়। তেতিয়া চূণ জাৰি কেইবাটাও ডাঙৰকৈ চূণৰ ফোঁট দিয়া হয়, যাতে তাঁতৰ কাপোৰৰ সলনি ফোঁটকেইটাৰ ওপৰত মানুহৰ চকু পৰে।

৮.০০ তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকপৰিৱেশ্য কলা : পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু কৌশলৰ প্ৰতিফলন

লোকগীতৰ দৰে লোকনৃত্যতো তাঁতশালে গুৰুত্ব পাইছে। বিশেষকৈ বিহুগীতত যেতিয়া ডেকাজনে গায়—

"খিটিক খিটিক কৰি ঐ লাহৰি
মাকো মাৰি তাঁতেনো বৈ আছিলা।"

তেতিয়া নাচনীজনীয়ে শালত মাকো মাৰি কাপোৰ বোৱাৰ দৰে ভংগীমা কৰে। বিহু নাচত নাচনীজনীক মহুৱাৰ লগত তুলনা কৰা হয়। যঁতৰত সূতা লওঁতে মহুৱাটো যেনেকৈ ঘূৰি থাকে তেনেদৰে বিহুনাচত নাচনীজনীয়ে ঘূৰি ঘূৰি উৰাই ঘূৰাই কঁকাল ভাঙি নাচিব লাগে।

কামৰূপৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানবিলাকে তেওঁলোকৰ অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ মাজত হাস্যৰসাত্মক কথা বা খুহুতীয়া কথা কোৱাৰ প্ৰসংগত তাঁতশালৰ নানা সা-সঁজুলিৰ নাম উল্লেখ কৰা দেখা যায় আৰু সা-সঁজুলিবোৰ অনুযায়ী নৃত্য-ভংগীমা কৰাও দেখা যায়।

৯.০০ সামৰণি :

সময়ৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তাধাৰা, মূল্যবোধ, প্ৰয়োজন আদিৰ সলনি হয় আৰু তাৰ প্ৰভাৱ সংস্কৃতিতো পৰে। অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া লোকমানসকো স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। সেইবাবে তাঁতশালখন অসমীয়া নাৰীৰ মাজতেই আৱদ্ধ হৈ থকা নাই। শিক্ষাৰ পোহৰে নাৰীক ব্যৱসায়িক বা বৃত্তিমুখী কৰি তুলিছে সেয়ে আজিৰ সকলো অসমীয়া নাৰীৰ তাঁতশালত সপোন ৰচাৰ অৱকাশ নাই। আনহাতে নাৰীৰ লগতে পুৰুষেও তাঁতশাল ব'ব ধৰিছে।

শুৱালকুছি, পলাশবাৰী আদিকে ধৰি অসমৰ কিছুমান অঞ্চলত তাঁতশালখন জীৱিকাৰ ঘাই অৱলম্বন হৈ পৰিছে। পৰম্পৰাগত অসমীয়া গৃহস্থীৰ এক সদস্য সদৃশ তাঁতশালখন ব্যৱসায়িক ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে। ফলত উৎপাদনৰ চাহিদা বৃদ্ধিত গুৰুত্ব দিব লগা হোৱাত তাঁতশালৰ সা-সঁজুলি, তাঁতবাটি কঢ়া পদ্ধতি আদিত পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। হাতশালখন টনাশাললৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। খুটি পুতি ২০-৩০ খন গামোচাৰ সলনি আজিকালি ড্ৰামত ৪০০-৫০০ খন গামোচা সহজে বাটি কঢ়াৰ সুবিধা হৈছে। কিন্তু যি কি পৰিবৰ্ত্তন নহ'লেও তাঁতশালখনে অসমীয়া মানুহৰ মনত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছে। তাঁতশালত বোৱা গামোচা, মেখেলা-চাদৰ আদিৰ প্ৰতি এক বিশেষ আকৰ্ষণ অসমীয়া মানুহৰ আজিও আছে। সেই বাবে তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসাহিত্য বা লোকবিশ্বাসবোৰ আজিও

অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আছে।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজ বা লোকজীৱনৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈছে তাঁতশালখন। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক অসমীয়া লোকগীত, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস-পৰম্পৰা আদিৰ মাজত পৰম্পৰাগত অসমীয়া মানুহৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত তাঁতশালখনৰ সম্পৰ্ক মূলত নাৰীৰ লগত। সেই বাবে তাঁতশালকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতিক নাৰীকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি। তাঁতশালকেন্দ্ৰিক লোকসংস্কৃতিৰ মাজত নাৰীৰ মনস্তাত্বিক দিশটোৰ সজীৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। ■

পাদটীকা ঃ

১।লীলা গগৈ ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, বনলতা, গুৱাহাটী, ৫ম, ১৯৯৪, পৃঃ ১৬৭

২।লীলা গগৈ ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৮৯

৩।নাৰায়ণ দাস, পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১ম, ২০০৬, পৃঃ ১৬৮

৪।(ক) মৌখিক সাহিত্য বা মৌখিক লোকবিদ্যা (Oral Literature)

(খ) ভৌতিক সংস্কৃতি (Meterial Culture)

(গ) সামাজিক লোকাচাৰ বা লোক ৰীতি-নীতি (Social Folk-Custom)

(ঘ) লোক পৰিবেশ্য কলা (Folk performing art form)

উদ্ধৃত, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ লোকসংস্কৃতি, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১ম, ১৯৯৭, পৃঃ ১৮

৫।নাৰায়ণ দাস, পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা) ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮-১৬৯

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, বনলতা, গুৱাহাটী, ৫ম, ১৯৯৪

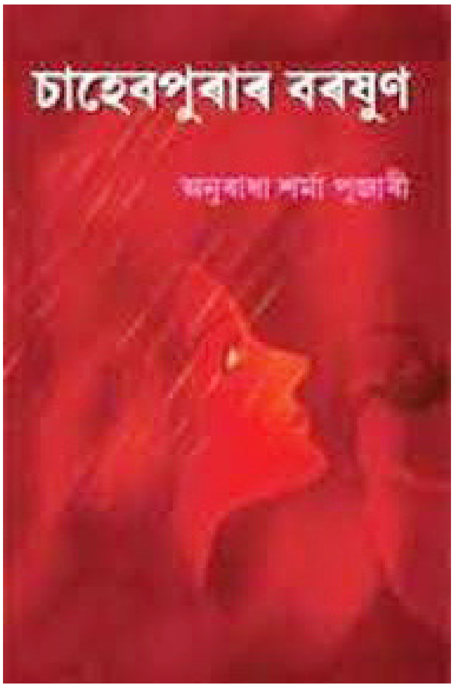
২। দাস নাৰায়ণ, ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১ম, ২০০৬

৩। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ অসমৰ লোকসংস্কৃতি, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১ম, ১৯৯৭

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্রিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদ
(অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ'ৰ বিশেষ উল্লিখনসহ)

তৃষ্ণামণি কলিতা*



অৱতৰনিকা ঃ

ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা পুৰুষপ্ৰধান সমাজখনত নাৰী অৱদমিত, লাঞ্ছিত আৰু নিপীড়িত হৈ আহিছে। বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ গুৰুত্বপুৰ্ণ অধিকাৰসমূহ উপভোগৰ পৰা নাৰীক বঞ্চিত কৰা হৈছিল। সেইসময়ত পুৰুষৰ তুলনাত নাৰীক সামাজিক,সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত অংশগ্ৰহণৰ সুবিধা দিয়া হোৱা নাছিল। শিক্ষিতাই হওঁক বা অশিক্ষিতাই হওঁক নাৰীয়ে কেৱল ঘৰুৱা কাম-কাজত লিপ্ত হোৱাৰ উপৰিও সন্তান জন্ম দিয়া যন্ত্ৰ হিচাপেই ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। স্বাজোত্তৰ কালতো যদিও নাৰীৰ উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ নাইবা সংবিধানেও পুৰুষৰ সৈতে নাৰীৰো সমান অধিকাৰ মানি লৈছে, এমুঠিমান নাৰীয়ে তেতিয়াও পুৰুষৰ শাসন শোষণ, দমন, কামনা বাসনা আদি লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ বলি হৈয়েই আছে। যাৰ বাবে এচাম নাৰীয়ে নিজৰ অধিকাৰৰ কাৰণে প্ৰতিবাদ কৰি

* গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ওলাই আহিবলগীয়া হৈছে।এই প্ৰতিবাদকেই দৰাচলতে নাৰীবাদী আন্দোলন বুলি কোৱা হৈছে ।

অসমীয়াত নাৰীবাদ শব্দতো একেবাৰে নতুন। নাৰীবাদৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ 'ফেমিনিজম' Faminism ফৰাচী ভাষাৰ 'ফেমিনিন' Feminine শব্দৰ পৰা আহিছে। সপ্তদশ-অষ্টদশ শতিকাৰ পাশ্চাত্যত গা কৰি উঠা এই নাৰীবাদী চিন্তাই পৰৱৰ্তী কালত বিকশিত হৈ সমগ্ৰ বিশ্বতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। সমাজত পুৰুষৰ সমানেই নাৰীৰ অধিকাৰৰ উদ্দেশ্যে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা এই আন্দোলনে ব্ৰিটেইন আমেৰিকা ফ্ৰান্স আদি দেশসমূহকো প্ৰভাৱিত কৰা দেখা যায়। নাৰী পুৰুষৰ এই সমান অধিকাৰ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ বহুতে লিখি উলিয়াইছিল। দাৰ্শনিক জন লকৰ ছেকেণ্ড ট্ৰিটিচ অৰ গভৰ্ণমেণ্ট (১৬৮৯) আৰু দাৰ্শনিক কাঁডচেৰ এডমিশ্যন অৰ উইমেন টু ফুল চিটিজেনশ্বিপ (১৭৯০) ইংৰাজ কবি শ্বেলীৰ শাহুৱেক আৰু গডউইনৰ পত্নী মেৰি উলষ্টোন ক্ৰাফটৰ এ ভিণ্ডিকেশ্যন দ্য ৰাইটচ অৰ ওমেন (১৭৯২) ইত্যাদি নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য মাথোন এটাই যে সমাজত নাৰীৰ শাসন আৰু শোষণ, উচ্চ শিক্ষা লাভৰ পৰা বঞ্চিত, সতী দাস প্ৰথা, বাল্য বৈধব্যৰ অসহ্যকৰ জীৱন আদিৰ হকে আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। ব্ৰিটিছে ভাৰতৰ শাসনভাৰ হস্তক্ষেপ কৰাৰ পিছত পাশ্চাত্য সকলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমতো এই আন্দোলনে গা কৰি উঠে।

অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব ঃ

নিৰ্বাচিত বিষয়টোৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰা অধ্যয়নৰ যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদী ভাৱধাৰাৰ ওপৰত যথেষ্ট পৰিমাণে আলোচনা হৈছে যদিও একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাসত নতুন নাৰী সম্পৰ্কে আলোচনা তেনেই কম হৈছে বুলিব পাৰি। আনহাতে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ উপন্যাসতো প্ৰতিফলিত হোৱা নাৰী ভাৱনা সম্পৰ্কেও যথেষ্ট সংখ্যক আলোচনা পোৱা নাযায়। সেইফালৰ পৰা একবিংশ শতিকাত ৰচিত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চাহেব পুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখনৰ আলোচনাৰ গুৰুত্ব প্ৰকাশ পায়। এই আলোচনাটোৰ পৰা অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে নতুন নাৰীবাদী ভাৱধাৰাক কেনেকৈ উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তুৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে, সেই সম্পৰ্কে এই আলোচনাত গুৰুত্ব সহকাৰে শৃংখলাবদ্ধৰূপত বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ

নিৰ্বাচিত উপন্যাস 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ'ৰ মাজেৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে নতুন নাৰীৰ চিত্ৰ অংকনেৰে কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে। উপন্যাসখনৰ নায়িকা বৰ্ষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পোৱা নাৰীভাৱনা আন নাৰী চৰিত্ৰতকৈ সুকীয়া। সেয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ আলমত নাৰীভাৱনাৰ মাজেৰে নাৰীৰ নতুন ৰূপে কেনেদৰে নাৰীবাদ জাগ্ৰত কৰি তুলিছে সেই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা আমাৰ গৱেষণাৰ উদ্দেশ্য।

অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ঃ

নাৰীবাদী ভাৱধাৰা আমি অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ কেইবাখনো উপন্যাসৰ মাজত দেখিবলৈ পাওঁ যদিও অধ্যয়নৰ সীমাৱদ্ধতাৰ্লৈ লক্ষ্য ৰাখি আমি তেখেতৰ ৰচিত 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখন আমাৰ অধ্যয়নৰ পৰিধিলৈ আনিছোঁ।

অধ্যয়নৰ পদ্ধতি ঃ

বিষয়টোৰ অধ্যয়ন কৰ্মৰ বাবে আমি মূলত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিম।

অধ্যয়নৰ সমল ঃ

আমাৰ প্ৰস্তাৱিত আলোচনাৰ বাবে মুখ্যসমল ৰূপে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখন লোৱা হৈছে। মূল উপন্যাসৰ লগত আমাৰ বিষয়

সংপৃক্ত বিভিন্ন সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ, আলোচনী, কাকত, গৱেষণা গ্ৰন্থ আদি গৌণসমল ৰূপে লোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ঃ

উনবিংশ শতিকাতে গা-কৰি উঠা নাৰীবাদৰ ক্ষেত্ৰত একবিংশ শতিকাত এটি নতুন যুগৰ সূচনা হোৱাৰ লক্ষ্যণ ধৰা পৰিছে। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দেশ তথা সমাজৰ বহু ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তন হৈছে। একবিংশ শতিকাৰ নাৰীৰ ক্ষেত্ৰতো এই পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হৈছে। দণ্ডীনাথ কলিতা, চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী আদিয়ে মহিলা শিক্ষাৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰু নাৰীৰ অধিকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা লক্ষ্য ৰাখি তাকেই মুখ্য বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ কুৰি শতিকাৰ বিশ আৰু ত্ৰিশৰ দশকত উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ পিছত মানুহে নাৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিব ধৰিলে। স্বৰাজোত্তৰ কালৰে পৰা শিক্ষিতা নাৰীও ক্ৰমে ক্ৰমে ওলাই আহিব ধৰিলে। শিক্ষানুষ্ঠানতো নাৰীৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়ি যোৱা দেখা গৈছে। বৰ্তমানৰ নাৰীয়ে নিজ প্ৰয়াসেৰে বৌদ্ধিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ক্ৰীড়া আদি সকলো দিশতে আগুৱাই যাবলৈ সক্ষম হৈছে। একবিংশ শতিকাৰ নাৰী পুৰুষতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। জ্ঞান, বিজ্ঞান, সাহিত্য, চিকিৎসা আদি সকলো ক্ষেত্ৰতেই নাৰী যথেষ্টখিনি আগবঢ়া দেখা গৈছে। চৰকাৰেও নাৰী সৱলীকৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি আহিছে আৰু শিক্ষিত নাৰীৰ সংখ্যা দিনক দিনে বাঢ়িছে। বৰ্তমানৰ সমাজত পুৰুষৰ সমানেই নাৰীয়ে সম অধিকাৰ পাবলৈ সক্ষম হৈছে। একবিংশ শতিকাৰ আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থা, পৰিৱৰ্তনশীল চিন্তা-ধাৰা, নানা ধৰণৰ তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ উদ্ভাৱনে অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতখনলৈ এক নতুন জোৱাৰ আনিছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত সাহিত্যৰ বিষয়-বৈচিত্ৰ, গঠনৰীতি, দৃষ্টিভংগী আৰু আদৰ্শ, সকলোতে নতুনত্বই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা গৈছে।

নাৰীৰ এই স্বাধীনতা, সামাজিক স্থিতি আদি সবল ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট সংখ্যক সাহিত্য ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ‘ৰহদৈ লিগিৰি’ ১৯৩০, দণ্ডীনাথ কলিতাৰ ‘সাধনা’ ১৯৩০, চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকিয়ানীৰ ‘পিতৃভিঠা’ ১৯৩৭ ইত্যাদি বহুতো উপন্যাসৰ মাজেৰে নাৰীমনৰ ভাৱনা ফুটাই তুলিছে। কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসত প্ৰকৃত নাৰীবাদী উপন্যাস ৰচিত হয় নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ হাতত। বৰগোহাঞিৰ পিছতেই কেইগৰাকীমান ঔপন্যাসিকে বিংশ শতিকাতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি একবিংশ শতিকাতো ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। সেইকেইগৰাকী ক্ৰমে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য, আৰাধনা পটঙ্গীয়া গোস্বামী, পূৰবী বৰমুদৈ, ৰত্না দত্ত আদিয়েই প্ৰধান। এওঁলোকৰ ভিতৰত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ ‘চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ’ (২০০৩) উপন্যাসখন উল্লেখযোগ্য। পূৰ্বৰ ভালেকেইখন উপন্যাসতেই নাৰীৰ বন্দীত্বক লৈ উদ্বিগ্ন হৈছে যদিও নাৰীবাদৰ উত্তৰণ ঘটাব পৰা নাই। কিন্তু অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে তেওঁৰ তৃতীয় উপন্যাস ‘চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ’তহে পুৰুষ আৰু নাৰী সমানে শিক্ষিত হৈ ওলাই আহি সমাজ এখনত নাৰীৰ নিজৰ ব্যক্তিসত্তা আৰু স্বাভিমানক প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা এটি পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা বৰ্ষা নামৰ চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে নতুন নাৰীৰ ৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে।

‘চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ’ উপন্যাসখনৰ নায়ক হৈছে প্ৰান্তিক আৰু নায়িকা বৰ্ষা। ইয়াৰ কাহিনীভাগ মূলতঃ এইহাল ডেকা-গাভৰুৰ ব্যক্তিগত সম্পৰ্কত আহি পৰা সংঘাত আৰু ইয়াৰ পৰিণতি আগবঢ়োৱা হৈছে। বৰ্ষাই হ’বলগীয়া স্বামী প্ৰান্তিকৰ সৈতে দিল্লীৰ পৰা অসমলৈ যাত্ৰা কৰা ৰেল গাড়ীখন আহি বিহাৰৰ এটা সৰু ৰেল ষ্টেশ্যন চাহেবপুৰাত এটা সৰু দুৰ্ঘটনাত পতিত হয়। সেই সৰু ষ্টেশ্যনটোত প্ৰায় বাৰ ঘণ্টা সময় অতিবাহিত হোৱাত যাত্ৰীসকলৰ মাজত পানী আৰু খাদ্যৰ বাবে হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। ৰেলখনৰ এ.চি. ডবাত বৰ্ষা-

প্ৰান্তিকহঁত আৰামত আছিল। কিন্তু সাধাৰণ ডবাবোৰত পানীৰ অভাৱত মানুহে কষ্ট পোৱা অৱস্থাত সেই অসহ্যকৰ কথা বৰ্ষাই সহিব পৰা নাছিল। বৰ্ষাই পানী দিবলৈ ৰাটাৰ ফ্লাস্কটো ল'ব খোজোঁতেই বাংকত শুই থকা মানুহবোৰৰ লগতে প্ৰান্তিকেও দুৱাৰখন বন্ধ কৰিবলৈ ধমক দিছিল। ষ্টেশ্যনত হোৱা এই ঘটনাটিৰ পৰাই বৰ্ষাই গম পালে যে তাইৰ ভাবী স্বামী তাই বিচৰা ধৰণৰ নহয়, বৰং সম্পূৰ্ণ বিপৰীতহে। প্ৰান্তিকৰ হিংস্ৰ চকুৱে বৰ্ষাক বাস্তৱতা মানি ল'বলৈ বাধ্য কৰায়।ট্ৰেইনত লগ পোৱা হুচেইনৰ সৈতে কেম্পত থকা ৰুগীয়া গৰ্ভৱতী মানুহজনীকো সহায় কৰিবলৈ তাই বিনা দ্বিধাই আগবাঢ়ি আহিছিল যদিও প্ৰান্তিকৰ পৰা বাধা পাইছিল। সেইবাবেই এক বিষাদগ্ৰস্ততাই তাইক বৰকৈ আমনি কৰিছিল— "এক তীব্ৰ বিষাদময় অনুভৱে তাইক স্থিৰে ক'তো থাকিবলৈ দিয়া নাই। প্ৰান্তিকৰ উষ্ম আলিংগণ, প্ৰান্তিকৰ উন্মাদ প্ৰেম চুম্বনে তাইক বাৰে-বাৰে উন্মনা কৰা সত্ত্বেও তাই অনুভৱ কৰিছে এক শূন্যতা। ঠিক কুঁৱাটোৰ দৰে গভীৰ অন্ধকাৰ গহ্বৰত প্ৰতিধ্বনিত হয় সেই শূন্যতা।"(পৃ.৩০) কথাবোৰ ভাৱিয়েই বৰ্ষাই শেখৰ হুচেইনৰ লগত ৰেললৈ উভটি আহে। তেনেতে প্ৰান্তিকে তাইক হাতত ধৰি চোঁচোৰাই বাহিৰলৈ আনি ক'লে— "তোমাৰ মই কৈফিয়ৎ নলওঁ। কিন্তু এইয়া শেষ ওৱাৰ্নিং। তুমি নিজকে সলনি কৰা। তোমাৰ যি খুচি তাকে কৰিব নোৱাৰা। মই তোমাক এনে বুলি জনা নাছিলোঁ।" (পৃ.৩৫) প্ৰান্তিকে যে বৰ্ষাক চৰিত্ৰৰ ওপৰত সন্দেহ কৰি কথাষাৰ কৈছে , সেইয়া স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে। কিন্তু বৰ্ষাই কোনোপধ্যেই মানি নলৈ প্ৰান্তিকক ওলোতাই কৈছে —"মোক কি বুলি জনা নাছিলা? কোৱা কি বুলি জনা নাছিলা? চৰিত্ৰহীনা বুলি" (পৃ.৩৫) বৰ্ষাৰ কথাখিনিৰ পৰা এইয়া স্পষ্ট হৈছে যে একবিংশ শতিকাৰ নাৰী পুৰুষৰ তলতীয়া নহয়। প্ৰান্তিকৰ লগত বহি অহা এ চি ডবা এৰিও বিহাৰৰ দুখীয়া লোকৰ গাঁও তিলুৱালৈ আঁতৰি যাবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তৰ সময়ত বৰ্ষাৰ যি মনৰ ভাৱ আৰু ক্ষোভ এক প্ৰকৃত নাৰীবাদী নাৰীমনৰেই পৰিচয়। অৱশেষত বৰ্ষাই প্ৰান্তিকৰ লগত যোল্ল দিন পিছত হ'বলগীয়া বিয়াও বিনা সংকোচে ভংগ কৰি দিলে। বিদায় পৰত তাই স্পষ্টভাৱে কৈছে যে —"চ'ৰি প্ৰান্তিক মোৰ সম্পৰ্কে তোমাৰ যি ধাৰণা, সেইয়া লৈ মই তোমাৰ স্ত্ৰী হ'ব নোৱাৰিম। মোৰ কোনো মৰ্যদা নাথাকিব জীৱনত।" কিয়নো বৰ্ষাই নিজৰ স্বাধীনতাক বিসৰ্জন দি নিজ মানসিকতাৰ সৈতে খাপ নোখোৱা মানুহ এজনৰ লগত কম্প্ৰ'মাইজ কৰি, বাধ্য হৈ জীৱন কটাব নোৱাৰে। তাইৰ স্বাধীনতাক প্ৰান্তিকে নিজ কৰ্তৃত্বৰে বান্ধিব খোজাত তাই কৈছিল —"তুমি প্ৰেমিক হ'ব নোৱাৰিলা। মই সেয়ে ইয়াতে নামিম। কেতিয়াবা যদি মোক বুজিব পাৰা তেতিয়া ঘূৰি আহিবা কিন্তু মই জানো তুমি কোনোদিন নাহা।"(পৃ.৩৬) এই ক্ষেত্ৰত বৰ্ষাৰ জেদি মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কেৱল মানসিকতা আৰু আদৰ্শৰ অমিলৰ বাবেই যোল্ল দিন পিছত হ'বলগীয়া বিয়া ভংগ কৰি, আমেৰিকাৰ নিজৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতকো বিসৰ্জন দি বিহাৰৰ ভিতৰৰ দুখীয়া গাঁও এখনলৈ সুখ আৰু আদৰ্শৰে জীৱন কটাবলৈ লোৱা আকস্মিক সিদ্ধান্ত অস্বাভাৱিক। ইয়াত লেখিকাই এনে অস্বাভাৱিক কাহিনী আৰু আমাৰ বৰ্তমান সমাজক অবাস্তৱ কৰি তোলাৰ অন্তৰালতেই আছে নাৰীবাদী আদৰ্শ। সেই আদৰ্শ মানুহৰ চকুত স্পষ্ট কৰিবলৈহে কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিছে। কিয়নো পূৰ্বৰ দৰে বৰ্তমানৰ নাৰী পুৰুষৰ বহতীয়া হ'ব নিবিচাৰে, পুৰুষৰ শোষণৰ বলি হ'ব নোৱাৰে। বৰ্তমানৰ নাৰীয়ে নিজৰ আদৰ্শমতে, নিজৰ ৰুচি মতে স্বাধীনভাৱে জীয়াই থকাত কোনোৱে বাধা দিব নোৱাৰে। নতুন নাৰী হিচাপে বৰ্ষাৰ মাজত যি আত্মসন্মানবোধ, স্বাধীন নাৰীৰ চিত্ৰ আদি ফুটাই তুলিছিল তাৰ মাজেৰে নাৰীবাদৰ এক সবল চৰিত্ৰৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। ভাবী স্বামীক ত্যাগ কৰা, সামাজিক কাম-কাজত স্ব-ইচ্ছাই অংশগ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতাই যথাৰ্থ নাৰীবাদী নাৰীচৰিত্ৰকেই প্ৰমাণ কৰিছে। লেখিকাই বৰ্ষা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ এক সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছে।

উপন্যাসখনত আন এক নতুন নাৰী হৈছে সঞ্জীৱ দাসৰ মাতৃ বিনোদিনী। বিনোদিনীৰ পিতৃয়ে গোৰ মাৰি মাকক শয্যাশায়ী কৰাৰ পিছতো ডাক্তৰ আনি সুস্থ কৰি তোলাৰ মানসিকতা কাৰো নহ'ল। বিনোদিনীয়ে স্কুলৰ পৰা আহি মাকৰ অৱস্থা দেখি ডাক্তৰ আনে যদিও আইতাকৰ গালি শপনিত দেউতাকেও আহি ফলাখৰিৰে কোবাই ৰাতিৰ ভিতৰতে মাকক মাৰি থ'লে। অৱশেষত বিনোদিনীয়েও নেতাজী সুভাস বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ লোকসকলৰ সান্নিধ্যলৈ আহে যদিও মোমায়েক কৃষ্ণকান্তৰ মাধ্যমেদি নেতাজীৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা গঢ়ি উঠে- "বিনোদিনীয়ে শুনিছিল নেতাজীৰ ভাষণবোৰ, ভাষণ আৰু নিৰ্দেশনামাৰ ছপা কাগজবোৰ মনোযোগেৰে পঢ়িছিল। নেতাজী অলপ গোড়া Adamant আছিল। তেওঁ দৃঢ়তাৰে নাৰীৰ সম অধিকাৰৰ বাবে থিয় দিছিল, সংখ্যালঘুৰ মৰ্যদা আৰু জনগোষ্ঠীৰ উন্নয়নৰ প্ৰতি যিমান সজাগ আছিল, ঠিক তেনেদৰে এচাম মানুহৰ অন্তহীন ভোগ-বিলাস, ৰাজনীতিক নিজ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰাকলৈ গৰ্জি উঠিছিল। সুভাসৰ যি মুক্তিৰ সপোন, তাত বিনোদিনী আৰু বিনোদিনীৰ মাকৰ দৰে অগণন নাৰীৰ মুক্তিৰ সপোন এক হৈ গৈছিল। বিনোদিনী সেয়ে ৰাণী ঝাঁসী ব্ৰিগেডৰ সদস্য হ'ল। সেয়া হৈ তাই ভাল সংগঠকো হ'ল।" (পৃ.৯২) কিছুমান ঘটনাই যে মানুহৰ জীৱনৰ গতিয়েই সলনি কৰি দিয়ে তাৰেই উদাহৰণস্বৰূপ আছিল বিনোদিনী। বিনোদিনীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকা বেৰিষ্টাৰ মুখাৰ্জীৰ সন্তানক বিনোদিনীৰ গৰ্ভত ৰাখিছিল। কিন্তু মুখাৰ্জীয়ে পিতৃৰ পৰিচয় দিবলৈ মান্তি নোহোৱাত বিনোদিনীয়ে নিজ পৰিচয়েৰে সন্তান সঞ্জীৱক ডাঙৰ মানুহ কৰি সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছিল। প্ৰয়োজনতকৈ বেছি আত্মমৰ্যাদাৰ অধিকাৰী আছিল বিনোদিনী। যেন বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া এগৰাকী অসাধাৰণ নাৰীহে তাই। পত্নী থকা সত্বেও বিনোদিনীৰ সৈতে মুখাৰ্জীয়ে গোপন প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক ৰাখি শেষত সন্তান আগমনৰ কথা গম পাই পত্নীক নজনাবলৈ তাইক বাধ্য কৰায়। সেইদিনাই মুখাৰ্জীৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা, প্ৰেমৰ অকাল মৃত্যু ঘটে। কাৰণ বিনোদিনীৰ প্ৰেম গোপন বিলাস নাছিল। সেয়ে সঞ্জীৱকো নিজৰ দাস উপাধিৰেহে পৰিচয় কৰাইছিল। তাই অইন নাৰীতকৈ বেলেগ আছিল যেনেকৈ মৃত্যুও তাইৰ সাধাৰণ নাছিল। দুদিন মাত্ৰ জ্বৰত ভুগি হঠাতে ঢুকাইছিল।

বৰ্ষা আৰু বিনোদিনীৰ পিছতেই নতুন নাৰীৰূপে ৰাখী চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰেও নাৰীভাৱনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। নাৰী পুৰুষ উভয়ৰে অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি অৱশেষত তাই ঘৰ এৰি গুচি আহিবলৈ বাধ্য হয়। অজস্ৰ ধন-সম্পত্তিৰ লোভত পিতৃসম বাসুদেৱ নামৰ কৰ্মত লোভী পুৰুষজনলৈ তাইক বিয়া দিব খোজাত তাই কৈছিল যে— "ময়ো জানো যে পুৰুষ মানসিকভাৱে নপুংসক, তেওঁ নাৰীৰ শৰীৰ দখলত তৃপ্তি লভে। বাসুদেৱ তেনে এটা নপুংসক, কাপুৰুষ। কিন্তু মইতো হৃদয়ৰ ঐশ্বৰ্যক বিশ্বাস কৰোঁ। মই মোৰ শক্তিশালী হৃদয়খন লৈ শৰীৰটো এটা নপুংসকক দিব পাৰোঁ জানো? কিমান যন্ত্ৰণা এইয়া নুবুজিবা। মোৰ বাসুদেৱতকৈ ঘৃণা হৈছিল মাৰ প্ৰতি। মোৰ মাৰ দৰে নাৰী আছে বাবেইতো বাসুদেৱবোৰ সাহসী হৈছে।" (পৃ.১১০) ৰাখী মানসিকভাৱে সুখী নহ'লেও তই জীয়াই থাকি সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে মানৱসেৱাৰ লগত নিজকে উচৰ্গা কৰিছে। বৰ্ষাৰ লগত বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠাৰ পিছতেই বৰ্ষাৰ আগত সকলো খুলি ক'বলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তাইৰ সাহসখিনি সচাঁকৈ শলাগিবলগীয়া।

ইনছাইত কৰ্মী হিচাপে ৰুক্মিণী নামৰ চৰিত্ৰটো আন এটি সবল নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে ধৰা দিছে। ৰুক্মিণীয়ে দুটা পুত্ৰ আৰু স্বামীক হেৰুৱাই দুখেৰে অকলশৰীয়া জীৱন কটাইছে যদিও বৰ্ষা, হুচেইন, ৰাখী, সঞ্জীৱহঁতক পাই সুখী হৈছিল। নিজৰ বাবে চিন্তা নকৰা ৰুক্মিণীয়ে বৰ্ষাহঁতকহে থকা খোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছিল।

'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ নাৰী চৰিত্ৰ বৰ্ষাৰ পিছতেই আন আন গৌণ নাৰীচৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেৰে সবল নাৰী মনৰ পৰিচয়

পোৱাৰ লগতে সাহসীকতা আৰু মানবীয়তাৰ ৰূপটো উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কহিনীৰ শেষতো বৰ্ষা চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে নাৰীৰ স্বাধীনতা আৰু সাহসীকতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যেতিয়া বৰ্ষাই হ'বলগীয়া বিয়াখন ভংগ কৰাৰ পিছতেই মাক-দেউতাকে বিজু আৰু ৰন্টুক ঘৰলৈ নিবলৈ পঠিয়ায় আৰু তেনে অৱস্থাত বৰ্ষাক ওলোটাকে দুয়োজনে প্ৰান্তিকৰ লগত প্ৰৱঞ্চনা কৰা বুলি কয়, তেনেতে বৰ্ষাইয়ো প্ৰতিবাদী কণ্ঠেৰে জাঙোৰ খাই উঠি কৈছে যে — "প্ৰৱঞ্চনা? প্ৰৱঞ্চনা কোনে কাক কৰিলে? প্ৰান্তিকে মোৰ অনুভূতি, আশাক প্ৰৱঞ্চনা কৰা নাই? তহঁত কোনেও মোৰ সিদ্ধান্তৰ কথা লৈ এটাও প্ৰশ্ন নকৰিলি, একপক্ষীয়ভাৱে প্ৰান্তিকৰ পক্ষ ল'লি? কিয় মই ছোৱালী বাবে? মোৰ সকলো আশা, ইচ্ছা জলাঞ্জলি দি প্ৰান্তিকৰ দৰে বিদেশত থকা ল'ৰা এটাৰ জীৱনত চকু কাণ মুদি চামিল হৈ যাব লাগিছিল নেকি? তেতিয়া মই ভাল ছোৱালী হ'লো হেঁতেন তহঁতৰ বাবে?" (পৃ.১২৪)

স্বাধীনচেতীয়া মনৰ অধিকাৰী বৰ্ষাই কোনো লুক-ঢাক নকৰাকৈ পোনপটীয়াভাৱে নিজৰ স্বাধীনতা, ৰুচি-অভিৰুচি, স্বাভিমান, স্ব-মৰ্যদা বিসৰ্জন নিদিয়াকৈ যোল্ল দিনৰ পিছত হ'বলগীয়া বিয়াও ভংগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তাইৰ জেদি মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কাৰণ স্বাভিমান হেৰুৱাই তাই প্ৰান্তিকৰ দৰে ঠেক মনৰ পুৰুষৰ তলত গোটেই জীৱন তিল তিলকৈ অতিবাহিত কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে তাই বিয়া হৈ পুৰুষৰ কামনাৰ বলি হোৱাতকৈ সমাজৰ হকে কাম কৰাই শ্ৰেয় বুলি আগবাঢ়ি আহিছিল। এই ক্ষেত্ৰত কাহিনীভাগত মূল নাৰীবাদী আদৰ্শ আৰু মুক্ত নাৰী ৰূপ সম্পূৰ্ণৰূপে ফুটি উঠিছে। বিনা সংকোচে হ'বলগীয়া বিয়া ভংগ কৰি সমাজৰ হকে কাম কৰিব বিচৰাটোও এক প্ৰকৃত নাৰীবাদী নাৰীৰ মনৰেই পৰিচয়।

সামৰণি ঃ

একবিংশ শতিকাত ৰচিত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখন সম্পূৰ্ণৰূপে নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ৰচিত হৈছে। বিংশ শতিকাত প্ৰায়ভাগ উপন্যাসেই নাৰীমনৰ ভাৱ-ধাৰাক লৈ ৰচিত হৈছিল যদিও তাত প্ৰতিবাদী নাৰীচৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট হোৱা নাছিল। প্ৰায়ভাগ উপন্যাসতে শোষিত, নিষ্পেষিত, অৱদমিত নাৰীৰহে পৰিচয় পোৱা গৈছিল। কিন্তু অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে উক্ত উপন্যাসখনত সম্পূৰ্ণৰূপে নতুন নাৰী হিচাপে বৰ্ষা, বিনোদিনী, ৰাখী, বিদ্যা আদি চৰিত্ৰসমূহ উপস্থাপন কৰিছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে নাৰীৰ নতুন ৰূপটো বিকশিত হৈ উঠিছে। সমাজখন নিকা কৰি নাৰীক সুৰক্ষিত কৰিবলৈ হ'লে আৰু নাৰীৰ স্বাভিমান ৰক্ষা কৰি সাহসীকতাৰ পৰিচয় দিবলৈ হ'লে বৰ্ষা, বিনোদিনীহঁতৰ দৰে বহু নাৰীৰ জন্ম হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে সমাজত পুৰুষৰ সমানেই নাৰীয়েও স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। সেইফালৰ পৰা অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ' উপন্যাসখন এখন সাৰ্থক নাৰীবাদী উপন্যাস। ■

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা। চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ। বনলতা, পাণবজাৰ। সপ্তম প্ৰকাশ,জানুৱাৰী, ২০০৬।

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

বৰগোহাঁই, মামণি গগৈ। অসমীয়া উপন্যাস ঃ নাৰীৰ ৰচনাত নাৰী। প্ৰভা প্ৰকাশনী, জয়সাগৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ২০০১।

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ। নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম সংস্কৰণ, ডিচেম্বৰ, ২০০৭।

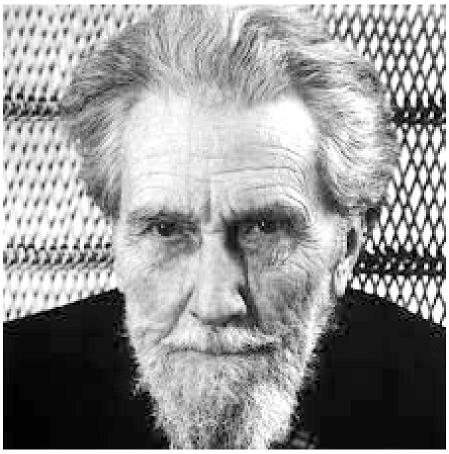
অধিকাৰী, শুকদেৱ। নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস। সৰস্বতী ডি. এন প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৫।

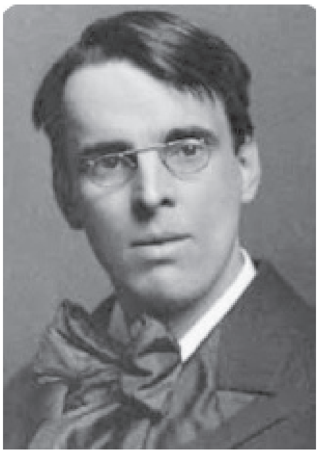
লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

সোণাৰিশালৰ কথকতা...

লুতফুৰ জামান*

প্ৰখ্যাত আমেৰিকান চিত্ৰকল্পবাদী কবি এজৰা পাউণ্ডে চীনা কবি লী পোৰ কবিতা এটি "*River Merchant's Wife*" নামেৰে অনুবাদ কালত চীনা ভাষাক কবিতা ৰচনাৰ বাবে উত্তম ভাষাৰূপে অভিহিত কৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ বহু পঠিত কবিতা '*মমতাৰ চিঠি*', "*River Merchant's Wife*" ৰে অসমীয়া ভাঙৰণ। কাব্য ভাষাৰ বিশেষত্ব তথা নিজস্বতা সম্পৰ্কে পোষণ কৰা এনে অৱধাৰণাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই এজৰা পাউণ্ড ইতিপূৰ্বে ঠন ধৰি উঠা চিত্ৰকল্পবাদ (imagism)ৰ এজন অগ্ৰণী সাধক হৈ পৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদে বৈপ্লৱিক সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এইখিনিতে প্ৰতীকবাদ (symbolism)ৰ বিশেষ দিশ এটাৰ প্ৰসংগ উল্লেখনীয়। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল এজৰা পাউণ্ড, ডব্লিউ বি য়েটচ, ডিলান থমাচ, ৱালেচ ষ্টিভেনচ প্ৰমুখ্যে স্বনামধন্য কবিসকলে তেওঁলোকৰ কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰতীক (personal symbol)ৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে 'ইংগিতময়তা' (suggestiveness)ৰ যি সাৰ্থক সমাহাৰ ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছিল সেয়া দৰাচলতে ফৰাচী কবি শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰৰ অভিনৱ কাব্যকৃতিৰ দ্বাৰা বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰাণিত আছিল। ব'দলে'ৰ, ৰ‍্যাবো, মালাৰ্মে ভাৰ্লেইন আৰু চেন্ট জন পেৰ্চৰ কাব্যচৰ্চাত ইন্দ্ৰীয়ানুভূতিসমূহৰ পাৰস্পৰিক বিনিময় তত্ত্ব— 'সংযোগ (correspondences)ৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ আধুনিক বিশ্ব সাহিত্যত বিশেষকৈ কবিতাত প্ৰগাঢ় ৰূপত অনুভূত তথা পৰিলক্ষিত হয়। ব'দলে'ৰে তত্ত্বটো এইদৰে আগবঢ়াইছিল— "Everything, form, movement, number, colour, perfume in the spiritual as in the natural world is significative,





* সহকাৰী অধ্যাপক, মঙলদৈ আইন মহাবিদ্যালয়

reciprocal, converse, correspondent।" ব'দলে'ৰৰ 'সংযোগ' বা 'কোৰেছপোঁডছ' কবিতাটিক প্ৰতীকবাদৰ বাটকটীয়াৰূপে অভিহিত কৰা হয়—

'দীঘল প্ৰতিধ্বনিবিলাকৰ দৰে— যিবিলাক মিলিত হয় দূৰণিৰ সুগভীৰ বিষণ্ণ ঐক্যত— যি ৰাতি আৰু স্বচ্ছতাৰ দৰে সুবিশাল, গন্ধ, ৰং, শব্দবোৰে ইটোৱে সিটোৰ উত্তৰ দিয়ে।'

এনে বৈপ্লৱিক সম্পৰীক্ষাই কবিতাক অভুতপূৰ্ব বহু আয়তনিক অৱৰূপ প্ৰদান কৰিলে। অভিঘাত, অনুঘটন ইত্যাদিৰ এনে তাত্বিক বিমৰ্ষই কাব্যিক মননক কাব্য- ৰসায়নৰ সৈতে একাকাৰ কৰিলে। কিন্তু ব'দলে'ৰৰ কবিতাই জানো কবিগৰাকীৰ জীৱন কালত যথাযোগ্য স্বীকৃতি পাইছিল? আৰ্থিক দীনতা, ব্যাধি, প্ৰেয়সী জ্যান দ্যুভালৰ প্ৰতাৰণাৰে ক্লেশক্লীষ্ট, অঘৰী জীৱনটোৰ বাবে মোক্ষম আঘাত আছিল তেওঁৰ কাব্য গ্ৰন্থ '*Fleurs du Mal*', '*অশুভৰ ফুল*' নিষিদ্ধকৰণ। সপ্তদশ শতিকাৰ কবি জন ডানৰ অগতানুগতিক অথচ চহকী কাব্যগুণসম্পন্ন কবিতাৰাজিয়ে যথাযোগ্য স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে উপলুঙা আৰু কটাক্ষৰ বিষয়বস্তুহে হৈ পৰিছিল। সেয়েহে কবিতাৰ যাত্ৰা যে এক সুষম যাত্ৰা নহয় সি সহজেই অনুমেয়। কাব্যিক সংঘাট, অভিঘাতসমূহৰ সমান্তৰালকৈ কাল চেতনা, সামূহিক চেতনাৰ সৈতে ব্যক্তিগত কিম্বা প্ৰান্তীয় সংবেদনশীলতাৰ অভিঘাত চিৰন্তন। এজৰা পাউণ্ডে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীৰ কবিতাক— "...rather blurry, messy,... sentimentalistic mannerish poetry at the turn of the century" বুলি একপ্ৰকাৰ কটাক্ষ কৰিছিল। যি ৰোমান্তিক কবিসকলে নিজকে যুগান্তকাৰী (epoch making) বুলি '*Lyrical Ballads*' (1798)ত দাবী কৰিছিল, টি এচ এলিয়টৰ দ্বাৰা কাল সংবেদনহীন হৈ নিজৰা, কুলি চৰাইক লৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ কবিতা লিখা বুলি বাৰুকৈয়ে সমালোচিত হৈছিল। মেথিঅ' আৰ্নল্ডে আকৌ যুগসন্ধিৰ কুহেলিকাত বাট হেৰুৱাই ঘূৰ্মুটিয়াই ফুৰিছিল - " Wandering between two worlds, one dead/ The other powerless to be born."

তন্ময় মুহূৰ্ত একোটাত পাৰ্থিৱ কিম্বা অপাৰ্থিৱ প্ৰপঞ্চ তথা অনুভূতিৰ পীড়নত সৃষ্ট কবিৰ মানস ছবি তথা আন্তঃ প্ৰাকৃতিক প্ৰতিক্ৰিয়াক অভিপ্ৰেত নিৰ্যাস প্ৰদানত শব্দবোৰ অপাৰগ হ'লেই আৰম্ভ হয় কবি সত্বাৰ অন্য এক অন্বেষণ। অদ্যপি অভিযোজিত ৰূপকল্পয়ো যেতিয়া সেই অন্বেষী কবি মন শাঁত কৰিবলৈ সক্ষম নহয় ঠিক তেতিয়াই ভাষা, শব্দ, ব্যাকৰণ আৰু ৰূপকল্প (form)ৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা উন্মুক্তিৰ আহিলা কবিয়ে গঢ়ি-পিতি উলিয়াই অবচেতনত থকা সোণাৰীশালত। 'কবিতা গদ্য নহয়' বুলি আছুতীয়াকৈ ৰখা এইকণ স্বাধীনতা কবিৰ একান্ত নিজৰ। একে সময়তে কবিসকলে মুক্ত বিহংগৰ দৰে এখন বিচৰণ থলীৰো সপোন দেখে।

কবিসকলৰ অনুযোগ যে কবিতা ৰচনাৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশৰ পৰা তেওঁলোক বঞ্চিত। প্ৰাত্যহিক আৰু জাগতিক অসম প্ৰবন্ধন, কৰ্ম তথা দায়িত্ব শৃংখলে তেওঁলোকক বিচ্যুত কৰে। সেয়েহে হবলা বিশেষকৈ ইংৰাজ কবিদ্বয় কলেৰীজ আৰু চাউদেই কবিসকলৰ বাবে সীমিত সাংসাৰিক দায়িত্ব নিৰ্ধাৰণ কৰি অপৰিসীম কাব্যপৰিৱেশ নিশ্চিত কৰা কবিৰ সুকীয়া দেশ (pantisocracy) স্থাপনৰ পোষকতা কৰিছিল। মুৰকত নহ'লগৈ যদিও এনে utopian প্ৰৱণতা কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত আমূলক নাছিল। W.B.Yeats ৰ '*Sailing to Byzentium*' তেনে এক উদাহৰণ। বাহ্যিক বা প্ৰায়োগিক ভাৱে সম্ভৱ নহ'লেও নিজৰ অন্তৰ্জগতত কবিয়ে গঢ়ি লয় নিজৰ বাবে এখন পৃথিৱী। এতেকে এই অন্তৰ্লীনতাৰ সপক্ষে ক'ব পাৰি যে কবি এগৰাকীক নিজৰ বাবে অকণ জেগা, অকণ সময় লাগে বুৰ মাৰিবলৈ। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ কবি লৰ্ড মিল্টনে কবিতাক সুউচ্চ স্থান প্ৰদান কৰি কৈছিল যে ঐশী শক্তিৰ দ্বাৰা একপ্ৰকাৰ সন্মোহীত অৱস্থাত (muse)হে কবিতা ৰচনা সম্ভৱ। তেনে এক অৱস্থা আৰিষ্টভাৱে প্ৰাপ্তিৰ বাবে কলেৰীজে আকৌ কানি সেৱন কৰিছিল কবিতা

লিখিবলৈ...। তন্ময় মুহূৰ্ত সম্পৰ্কে কাব্যঋষি নীলমণি ফুকন দেৱে লিখিছে,.... ‘বহু প্ৰস্তুতি আৰু প্ৰতীক্ষাৰ পিছত পাওঁ এটা ‘তন্ময়ৰ মুহূৰ্ত’। তাৰ পাছত আকৌ সেই অতৃপ্তি। সেই ব্যৰ্থতাৰ ক্লেশ, যন্ত্ৰণা। আকৌ সেই ৰৈ থকা আৰু সেই এজাক বৰষুণলৈ বাট চাই থকা...’

কবি অনুভৱ তুলসীদেৱে কৈছে— ‘কবিতা এক নিৰ্মাণ... যি অৱচেতনত বহুকাল ধৰি চলি থাকে... আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ নিজানতহে কবিৰ বাস, তাৰ পৰা তন্ময় বাটেৰে শব্দ নিগৰি আহে ভাৱ সমন্বিতে, গঢ় বা ফৰ্ম টোও অঙ্গাঙ্গী হৈ আহে।’

কবি ড° এম কামালুদ্দিন আহমেদদেৱে তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্য গ্ৰন্থ ‘*ৰাজহাঁহৰ কণ্ঠত কিহৰ জলচ্ছেদ*’ৰ ‘মোৰ কাব্য-ৰসায়নৰ অগা-ডেৰা’ শীৰ্ষক ভূমিকাত লিখিছে— ‘তুচ্ছ দৈনন্দিনতাৰ ধূলি-বালি দেহৰ পৰা মচি পেলাবলৈ যিদৰে এটি গীত শুনোঁ, এখন পেইণ্টিং বা চিনেমা চাওঁ, সেই একে ধৰণে প্ৰাত্যহিকতাৰ পৰা মুক্ত হ’বৰ বাবে এটি কবিতা লিখি উলিয়াব বিচাৰোঁ, কাব্য উৎসৰ সন্ধান কৰোঁ আৰু এটি অপৰূপ সৃষ্টিৰ মুহূৰ্তলৈ বাট চাওঁ অকলে, একান্ত গোপনীয়তাত নাম নজনা এপাহ পাহাৰীয়া ফুল ফুলি উঠালৈ নিজৰ মাজতে বিচৰণ কৰোঁ। এগৰাকী নাৰীৰ দৰেই কবিতা মোৰ বাবে এছাটি জুৰ মলয়া, এটি উচ্ছল জলস্ৰোত, এমুঠি জোনাক।’

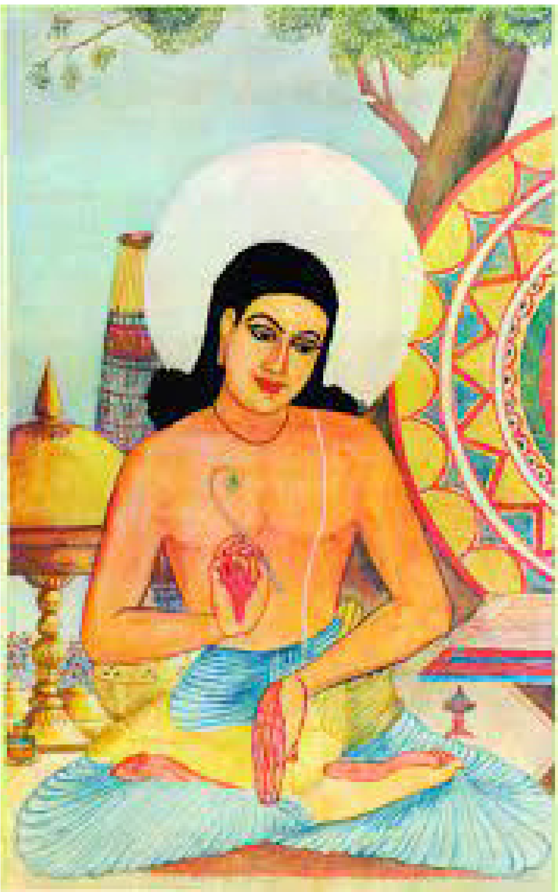
আহো ব’দলে’ৰৰ প্ৰসংগলৈ; ভগৱৎ বিদ্বেষ, সামূহিক চেতনা-নৈতিকতাৰ প্ৰতি বৌদ্ধিক আৰু সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগী তথা নিষিদ্ধতাৰ অন্বেষণৰ হেতু ৰোষত পৰিছিল কবিগৰাকী। কিন্তু কবিৰ বাবে কাব্য বস্তুৰ নিষেচিত ভ্ৰূণৰ পীড়ন কিম্বা প্ৰগাঢ় আন্তৰিক তাগিদাৰ পৰা মুক্তি জানো সম্ভৱ!

মানৱীয় চিন্তা সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ এক আহিলা হ’ল কবিতা। ডব্লিউ বি য়েটচৰ সোণাৰীশাল (gold smithie)ত এনে আহিলা, উপজীব্যৰ সমাহাৰ, ক্ৰিয়া-বিক্ৰিয়াত বিমূৰ্ততাই অমৰ কলা ৰূপ ধাৰণ কৰে... সেই কলাই আকৌ মানুহক প্ৰদান কৰে অমৰত্ব (death in life / life in death)। এই যুগপৎ উপলব্ধি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো...। আধুনিক আৰু সমসাময়িক মনন-বোধন আৰু বিচৰণৰ সমান্তৰালকৈ ভাষা এটাৰ বিভিন্ন প্ৰকাশিকা শক্তি আৱিষ্কাৰৰ অন্বেষণ কালত কবিতাত আহি পৰিব পৰা একধৰণৰ দুৰ্বোধ্যতা অৱশ্যে অৱধাৰিত যদিও অবোধ্যতা নিশ্চয় কাম্য নহয়। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্রিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

শংকৰদেৱৰ সাহিত্য, ধৰ্ম আৰু সামাজিক শিক্ষা

প্রণীতা বড়া*



মাতৃ সত্যাসন্ধা, পিতৃ কুসুম্বৰ ভূঞা আৰু বুঢ়ীমাক খেৰসুতীৰ তত্বাৱধানত লালিত-পালিত আৰু গুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ বিদ্যাজ্ঞানেৰে পুষ্ট অসমীয়া জাতিৰ জনক হ'ল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ। যিগৰাকী মহান ব্যক্তিৰ নাম শুনিলেই শ্ৰদ্ধাৰে ভৰি উঠে মন-প্ৰাণ। এই গৰাকী ব্যক্তি আছিল জাতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ মহত্বম প্ৰতীক আৰু জাতীয় জীৱনৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস, যিজনাৰ সৃষ্টি ৰাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ ভাষাত “কাৰ্য্যৰ সমষ্টিয়ে মানুহৰ জীৱন চৰিত। সেই জীৱন চৰিত গুৰু

* সহকাৰী অধ্যাপিকা, বিদ্যাভাৰতী মহাবিদ্যালয়, কামৰূপ (অসম) e-mail : borahpranitaum81@gmail.com

জনাই নিজ হাতে ইমান বহলকৈ ৰচনা কৰি গৈছে যে আমাৰ বাবে একোৱে বাকী ৰাখি যোৱা নাই। এতিয়া আমি তাক দিব লাগে চকু, যাৰ দ্বাৰা সেই বিস্তৃত জীৱনী পঢ়িব পাৰো আৰু লাগে মগজু আৰু বুদ্ধিৰ বিকাশ যাৰ দ্বাৰা তাক বুজিব পাৰোঁ।"

মহাপুৰুষজনাই জন্মগ্ৰহণ কৰা সময়চোৱাত অসমৰ পৰিবেশ অনুকূল নাছিল। সেই সময়ত জাতি ভেদ প্ৰথা, জাতিগত সংঘৰ্ষ, দেৱ-দেৱীৰ পূজা অৰ্চনাৰ বাবে বলি বিধানৰ দৰে অমানৱীয় কাৰ্য্য অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত আছিল। ইয়াৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সমাজখন শৃংখলিত কৰাত হেঙাৰ হিচাপে থিয় দিছিল। তেনে এক সময়তে গুৰুজনাই নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ভক্তি আন্দোলৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতিৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিব বিচাৰিছিল। তেখেতে সাহিত্য, সংস্কৃতি, গীত, পদ আদি ৰচনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজখন আৰু জাতিটোক মানুহৰ মাজত সামাজিক জীৱন নিৰ্বাহৰ শুদ্ধ গুণৰাশিৰে বিকাশৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত দহখন কাব্য গ্ৰন্থ, ছয়খন নাটক, পাঁচখন ভক্তিমূলক গ্ৰন্থ, ভাগৱতৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, দশম, দ্বাদশ স্কন্ধ আৰু সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনুবাদ, বৰগীত, ভটিমা, টোটয় আদি উল্লেখযোগ্য।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা একশৰণ নামধৰ্মৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণ কমলত নিজকে অৰ্পন কৰি তাৰ মাজেদি ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনত বিনীত, সংযত আৰু অনুশাসিত হোৱাৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা। গুৰুজনাই কৈছে যে এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিকৰ্তা মাত্ৰ এজন। নিৰ্গুণ আৰু নিৰাকাৰ পৰম শক্তি যাৰ অস্তিত্ব প্ৰকৃতিৰ জড়-জীৱ সকলোতে বিৰাজমান। মানুহৰ প্ৰকৃত কৰ্ম হৈছে সেই শক্তিৰ প্ৰতি ভক্তি ৰাখি কৰ্ম কৰি যোৱা যাক মানুহে মানৱীয় ধৰ্ম হিচাপে লব লাগে। গুৰুজনাৰ এই কথাষাৰিৰ মাজেৰে মানুহৰ অন্তৰত কৰ্মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু মৰ্যদাৰ মনোভাৱৰ বিকাশ সাধন কৰিব বিচৰা যেন অনুমান হয়। তেখেতে সমাজৰ পৰা জাতি ভেদ প্ৰথা নিৰ্মূল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সমাজৰ উচ্চ-নীচ, জাতি-ভেদ পৰিহাৰ কৰি এক শ্ৰেণীহীন সমাজ সৃষ্টিৰ প্ৰসংগ তেখেতে কীৰ্তন পুথিত উল্লেখ কৰিছিল ঃ

কৃষ্ণৰ কথা যিটো ৰসিক।
ব্ৰাহ্মণৰ জন্ম লাগে কিক।।

অৰ্থাৎ পৰম শক্তিৰ প্ৰতি ভক্তি ৰাখিবৰ বাবে ব্ৰাহ্মণ কূলত জন্ম লব লাগিব বুলি কোনো কথা নাই। মানুহক মানুহ হিচাপে গণ্য কৰাৰ মনোভাৱ সৃষ্টি কৰিব পৰাটোহে আচল কথা। কীৰ্তন ঘোষাত লিখি থৈ গৈছে ঃ

সকলো প্ৰাণীক দেখিবা আত্মসম।
উপায় মধ্যত ইটো অতি মুখ্যতম।।
ব্ৰাহ্মণ চণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল।
দাতাত চোৰত দৃষ্টি এক তুল।

(৩৮/শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ)

এই কথাখিনিৰ জৰিয়তে গুৰুজনাই মানুহৰ অন্তৰত সকলোকে সমভাৱে চাব পৰা মনোভাৱ বিকাশ কৰিব বিচৰা যেন অনুমান কৰিব পাৰি। কুৰি শতিকাৰ সমাজ বিজ্ঞানী সকলে মানৱ অধিকাৰৰ বিষয়ে যি কথা উল্লেখ কৰিছে মহাপুৰুষ জনাই সেই ১৫ শতিকাতে জীৱৰ অধিকাৰৰ বিষয়ে কৈ গৈছে। ড° নগেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া দেৱে তেখেতৰ গ্ৰন্থ "অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস"ত উল্লেখ কৰিছিল "ভক্তি আন্দোলনে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বৰ্ণভেদৰ শিথিলতা আনিলেও অসমৰ দৰে ব্ৰাহ্মণ আৰু চণ্ডালৰ পাৰ্থক্য নোহোৱাকৈ মানুহক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকোৱা নাই। শংকৰদেৱৰ ভকতিৰ নাহি জাতি- অজাতি বিচাৰ" এটা ডাঙৰ সামাজিক আন্দোলন ।

কীৰ্তনঘোষাত উল্লেখিত—

"কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মৰাম।
জানিয়ো সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম।।"

(৪০/শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ)

এই কথাষাৰিৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতিটোক

একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰাখিব বিচাৰিছিল। মহাপুৰুষ জনাৰ মতে এই পৃথিৱীৰ প্ৰতিটো ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ কণাৰ সৃষ্টিত পৰম শক্তি বিৰাজমান। এই পৰম শক্তিৰ সৌন্দৰ্য্য, শৌৰ্য্য, বীৰ্য সমস্ত শক্তি মানুহে যেতিয়া উপলব্ধি কৰিব পাৰিব তেতিয়া পৃথিৱীত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা হব। যাৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য আছিল সমাজত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা। ভাগৱতত গুৰুজনাই উল্লেখ কৰিছিল ঃ

"ঈশ্বৰ দেখহ সমস্ত প্ৰাণীক।
প্ৰাণী সমস্তে দেখে ঈশ্বৰৰ মুৰ্তিক।।
সমস্ত ঐশ্বৰ্য্য ব্যাপী আছে জগতত।
হেন জানি দেখয় সিটো মহা ভাৱগৱত।।"
(৮০/নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ)

গুৰুজনাই কীৰ্তন ঘোষাৰ 'পাষণ্ড মৰ্দন' অধ্যায়টিৰ জৰিয়তে হৰিৰ নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ জৰিয়তে মনৰ কলুষতা দূৰ কৰি অৰ্ন্তৰ পৱিত্ৰ আৰু চিত্ত শুদ্ধি কিদৰে কৰিব পাৰি তাৰ পথ দি থৈ গৈছে যিটো প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়ে জীৱনত আয়ত্ব কৰাতো প্ৰয়োজন। কীৰ্তন ঘোষাত বৰ্ণিত "প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ"ৰ মাজেৰে শিশু কালৰে পৰাই ভগৱৎ চিন্তাত মনোনিৱেশ কৰি আসুৰিক চিন্তা স্বভাৱ পৰিত্যাগ কৰি সকলো প্ৰাণীৰ প্ৰতি উদাৰ আৰু দয়াময় হোৱাৰ পথ দেখুৱাই থৈ গৈছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে কৈছিল -"শংকৰ দেৱৰ কৰ্ম মানৱ আত্মাৰ মুক্তিৰ কৰ্ম।" গুৰুজনায়ো উপদেশ দিছিল ঃ

"সবাৰো হৃদয়ে বিষ্ণু আচন্ত সাক্ষাত।"
হেনজানি অসুৰ স্বভাৱ এড়ি ।
সমস্ত প্ৰাণী পূজা বিষ্ণু বুদ্ধি কৰি।।
(১৪৪/প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ)

পৰম ব্ৰহ্ম এই জ্ঞানে মানুহক প্ৰাণীৰ প্ৰতি দয়াশীল হোৱাৰ লগতে আসুৰি প্ৰবৃত্তিৰ পৰা নিবৃত্তি প্ৰদান কৰি সু-মানসিকতা গঠনত সহায় কৰে। যিটো বৰ্তমান হত্যা -হিংসাৰে জৰ্জৰিত সমাজৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবিব পাৰি। গুৰুজনাই 'ভক্তিপ্ৰদীপ' গ্ৰন্থত লিখিছে ঃ

"পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত।
কৰিবা ভূতক দায়া সকৰুণ চিত।।
হুইবা শান্ত চিত্ত সৰ্বধৰ্ম বৎসল ।
এহি ভাগৱত কৰ্ম জানা মহা বল।। ১৪১

সমতা, ন্যায়, ভাতৃত্ববোধ, পাৰস্পৰিক বুজা পৰা ইত্যাদি সামাজিক গুণৰাশি বিকাশৰ শিক্ষা গুৰুজনাই উক্ত পংক্তিমালাৰ মাজেৰে আমাক দি থৈ গৈছে। এখন আদৰ্শ আৰু গণতান্ত্ৰিক সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে তাৰ জন সাধাৰণৰ অন্তৰত এনে গুণৰাশিৰ বিকাশ হোৱাতো নিত্যান্ত প্ৰয়োজনীয়। গুৰুজনাই অসমীয়া সমাজখনৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা টনকিয়াল আৰু অসমীয়া মানুহক আত্মনিৰ্ভশীল কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ ধান, মাহ, সৰিয়হৰ খেতি আৰু উপকাৰী ফলমূলৰ গছ ৰোপন কৰাৰ বাবে উদ্‌গনি যোগাইছিল। শংকৰদেৱে বৃন্দবনৰ পৰা কদমগুটি আনি ৰোৱা বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে। গুৰুজনাই প্ৰকৃতিক সুন্দৰ কৰি ৰাখিবৰ বাবে পৰিবেশ সংৰক্ষণৰ শিক্ষাও তেওঁৰ সাহিত্য ৰাজিৰ মাজেৰেও দি থৈ গৈছে। আনকি গছ-লতা পশু-পক্ষীকো যথোচিত মৰম আদৰ কৰিব লাগে বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'নিমি নৱসিদ্ধ সংবাদ'ত লিখিছে —

কৰিবা সুহৃদ হৰি ভকত সহিতে।
বৃক্ষ পশু পক্ষীকো আৰ্চ্চিব যথোচিতে।।
তাতোকৰি আচৰিব মনুষ্য জাতিক ।
কৰ্মশীল জনক অৰ্চ্চিব ততোধিক।। ১৫০

অসমীয়া মানুহৰ সাধাৰণ আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ওপৰত তেখেতৰ লিখনিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত ধৰ্মীয় নীতি নিয়মে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। দৈনন্দিন জীৱনত পালন কৰিবলগীয়া কিছুমান সদাচাৰৰ মাজেৰে মানুহে পৰিস্কাৰ - পৰিচ্ছন্নতা আৰু স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। ড° নগেন শইকীয়া দেৱে লিখিছিল "দৈনন্দিন পুৱা ঘৰৰ বাহিৰে ভিতৰে সাৰি মুচি পৰিস্কাৰ কৰা, আগদিনা ব্যৱহাৰ কৰা কাপোৰ নোধোৱাকৈ পিছদিনা ব্যৱহাৰ নকৰা, গানোধোৱাকৈ কোনো খাদ্য বস্তু গ্ৰহণ নকৰা ইত্যাদি দৈনন্দিন জীৱনত অৱশ্যে পালনীয় নীতি নিয়ম বিলাকে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন যাপনত বিশিষ্ট্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে। ভাৰতবৰ্ষ আন

কোনো ঠাইৰ লোকৰ জীৱন এনে ভাৱে নিয়ন্ত্রিত হোৱা বুলি জনা নাযায়।” তেখেতে প্রদর্শন কৰা সত্রীয় নৃত্যত যোগাভ্যাসৰ সুন্দৰ নিদর্শন পোৱা যায়। যোগাভ্যাস বর্তমান সময়ত বিভিন্ন ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবে অতি প্রয়োজনীয় বুলি গণ্য কৰা হৈছে। শৰীৰটোক নিৰোগী কৰি ৰখাৰ বাবে গুৰুজনাই সাত্বিক আহাৰ গ্ৰহণৰ পৰামর্শ দি গৈছে। তেখেতৰ এই নিদর্শনৰ উপলব্ধি একবিংশ শতিকাত কৰোণা মহাৰমীৰৰ সময়ত গোটেই বিশ্বই অনুধাৱন কৰিবলৈ বাধ্য হয়। তেখেতৰ দ্বাৰা প্রতিষ্ঠিত নামঘৰেও সমাজ সংগঠনত আৰু মানুহক সামাজিক জীৱন ধাৰা শিক্ষা প্রদানত সহায় কৰিছিল। নামঘৰ সমূহ আছিল গ্রাম্য বিচাৰালয় তাৰোপৰি সমাজৰ সকলো ব্যক্তিকে নামঘৰত প্ৰৱেশৰ অনুমতি প্রদান কৰিছিল। মহিলা সকলেও নামঘৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিছিল। নাম প্ৰসংগৰ সময়ত ঐক্য পোচাক পৰিধানে সকলোৰে মনত ঐক্য আৰু সমানতাৰ মনোভাৱ সৃষ্টি কৰিছিল। উপযুক্ত সকলো সম্প্রদায়ৰ লোকে ভাওঁনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। ভাওঁনাৰ জৰিয়তে নিৰক্ষৰ অসমীয়া জাতিটোক সামাজিক জীৱনৰ শিক্ষা প্রদান কৰিছিল। ভাওঁনাঘৰে মানুহৰ মনত সামাজিক সমানতা আৰু নামঘৰে গণতান্ত্রিক চিন্তাধাৰা আৰু ঐক্য স্থাপনত সহায় কৰিছিল।

গুৰুজনাৰ এই ভক্তি আন্দোলনৰ লগে লগে সামাজিক বিকাশ আৰু সমাজ সংস্কাৰ সাধনৰ বাবে তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিৰ মাজেৰে যি বৰঙণি দি থৈ গৈছে সেয়া সঁচাকৈ অতুলনীয়। তেখেতৰ ভক্তি আৰু ধৰ্মৰ মাজেদি উচ্চ-নীচ, জাতি-ভেদ, জ্ঞানী-মূর্খ আদিৰ বিচাৰ নকৰি গাৰোৰ গোবিন্দ, মিচিংৰ পৰমানন্দ, কৈৱৰ্তৰ পূর্ণানন্দ, কছাৰীৰ ৰমাই, কোচৰ মূৰাৰী, ভূটিয়াৰ দামোদৰ, মুছলমানৰ চান্দসাই, নগাৰ নৰোত্তম আদিকে ধৰি সকলো সম্প্রদায়কে তেখেতৰ ধৰ্মত আশ্রয় গ্ৰহণৰ সুবিধা প্রদানেৰে জাতীয় একতাৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰাত সহায় কৰিছে। গুৰুজনাৰ সপোনৰ সমাজখন আছিল এখন আদর্শ সমাজ যিখন ন্যায়, সমতা, ভাতৃত্ববোধ, জাতিভেদহীন, অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মুক্ত। তেখেতৰ ৰচিত সাহিত্যৰাজিৰ জৰিয়তে মানুহৰ মনৰ পৰা অন্ধবিশ্বাস দূৰ কৰি জ্ঞানৰ পোহৰেৰে আলোকিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ইতিমধ্যে আলোচিত কথাখিনিৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে গুৰুজনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল -

ক) এখন শ্রেণীহীন সমাজ গঠনৰ শিক্ষা প্রদান।

খ) মানুহৰ মনৰ পৰা অন্ধবিশ্বাস দূৰীকৰণ।

গ) সামাজিক ঐক্য প্রতিষ্ঠা।

তেওঁৰ দৰে সৰ্ব্ব গুণাকৰ, বহুমুখী প্রতিভাৰে পৰিপূর্ণ, ধর্মগুৰু, সমাজ সংস্কাৰৰ শিক্ষা প্রদান কৰা এগৰাকী মহান ব্যক্তি হয়তোপৃথিৱীত বিৰল। যিজনাৰ আদর্শ আজিৰ সমাজ আৰু নৱ প্রজন্মই তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনত অভ্যাস কৰাতো অতি প্রয়োজন। ■

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী ঃ

(ক) কীর্তনঘোষা আৰু নামঘোষা ঃ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত।

(খ) অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্তি ঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা।

(গ) শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ ঃ মহেশ্বৰ নেওগ।

(ঘ) অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস ঃ নগেন শইকীয়া, পৃষ্ঠা নং ২৫২

(ঙ) মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্তন এক সমীক্ষাত্মক আলোচনা ঃ দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকত।

(চ) সংস্কৃতি আৰু শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ (প্ৰৱন্ধ) শংকৰদেৱৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি সম্পাদনা ঃ প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত ঃ নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ।

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

তাম্ৰেশ্বৰ দেৱালয় আৰু ইয়াৰ প্ৰত্নতত্ত্ব

মৈত্ৰেয়ী মমী কলিতা*

প্ৰাক-ঐতিহাসিক কালৰে পৰা দৰং জিলাই অসমৰ ইতিহাসত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আহিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে অৱস্থিত এই জিলাখনত প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন জাতি-উপজাতি, বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকে বাস কৰি আহিছে। প্ৰাচীন কালত জিলাখনক দেশ দৰং হিচাপে জনা গৈছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত দৰং জিলাৰ পৰিসীমা বৰ্তমানৰ জিলাখনতকৈ বহুগুণে ডাঙৰ আছিল। বৰ্তমানৰ দৰং জিলাৰ লগতে এতিয়াৰ তেজপুৰ আৰু ওদালগুৰি জিলাও সেই সময়ৰ দৰঙী ৰাজ্যখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। সেইফালৰ পৰা চাব গ'লে দৰং জিলাখন প্ৰাক-ঐতিহাসিক কালত বনাসুৰৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত আছিল। ঐতিহাসিক কালৰ অসমৰ তিনিটা মুখ্য ৰাজবংশ— বৰ্মন, শালস্তম্ভ, পালৰ দিনটো দৰঙে এক সুকীয়া স্থান দখল কৰি আছিল বুলি ক'ব পাৰি। কিয়নো শালস্তম্ভ বংশৰ ৰজা হৰ্জৰ বৰ্মনে হটপেশ্বৰ বা হাৰুপেশ্বৰলৈ ৰাজধানী তুলি নিছিল আৰু এই ৰাজধানীখন বৰ্তমানৰ তেজপুৰ বুলি চিনাক্ত কৰা হৈছে। আকৌ পাল বংশৰ ৰজা ৰত্নপালে দুৰ্জয়া নামৰ এখন নগৰত ৰাজধানী প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেইনগৰখন বৰ্তমান দৰঙৰ কুৰুৱাৰ বমন অঞ্চলটোত আছিল বুলি বহুতে ক'ব খোজে। দৰং জিলাত উদ্ধাৰ হোৱা প্ৰত্নতাত্ত্বিক সমলসমূহে প্ৰাচীন ইতিহাসৰ সাক্ষ্য বহন কৰি আহিছে।

* অংশকালীন সহকাৰী অধ্যাপিকা, মঙলদৈ মহাবিদ্যালয়

এই সমলসমূহৰ ভিতৰত মন্দিৰৰ সংখ্যা বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হয়। মন্দিৰসমূহেও কোনো এটা অঞ্চলৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি অৱস্থাৰ উমান দিব পাৰে।

১৬ শতিকাত কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণে ভায়েক গোঁহাই কমলৰ হতুৱাই কোঁচ বিহাৰৰ পৰা শদিয়ালৈ এটা পথ নিৰ্মাণ কৰোৱাইছিল (গোঁহাই কমল আলি)। এই পথটো নিৰ্মাণ কৰোতে বহুসংখ্যক মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষ উদ্ধাৰ হোৱাত নৰনাৰায়ণে এইসমূহ পুনৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ আদেশ দিছিল। গতিকে দৰং জিলাৰ পুৰণি মন্দিৰসমূহো নৰনাৰায়ণে পুনৰ নিৰ্মাণ কৰাইছিল বুলি ড° নগেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ '*পুৰাতাত্ত্বিক গণ ইতিহাস অসম ঃ দৰঙ*'ত উল্লেখ কৰিছে। দৰং ৰাজবংশাৱলী মতে এই মন্দিৰসমূহ নিৰ্মাণ কৰি ইয়াৰ চাৰিওফালে মাটি আৰু গাঁও দান দিয়া হৈছিল। প্ৰাচীন ইতিহাসৰ সাক্ষ্য বহন কৰা দৰঙত অসংখ্য মন্দিৰ বা দেৱালয় আছে যদিও এই প্ৰবন্ধটোত তাম্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ ওপৰতহে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় মন্দিৰসমূহ নাগৰ, দ্ৰাবিড় আৰু বেশৰ এই তিনিটা শৈলীত নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। উত্তৰ ভাৰতত সচৰাচৰ দেখিবলৈ পোৱা মন্দিৰসমূহক নাগৰ শৈলী বুলি কোৱা হয় আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ মন্দিৰসমূহ দ্ৰাবিড় শৈলীৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। আনহাতে বেশৰ শৈলী বিশেষকৈ 'হয়চলা' শাসকসকলৰ দিনত গঢ় লৈ উঠা এক শৈলী। অৱশ্যে অসম তথা দৰঙৰ মন্দিৰসমূহত নাগৰ শৈলী প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰা দেখা যায়। দৰঙৰ মন্দিৰসমূহত নাগৰ শৈলীৰ বিশিষ্টসমূহ যেনে— গৰ্ভগৃহৰ দুৱাৰত গংগা-যমুনাৰ ছবি, শিখৰ, মণ্ডপ আদি দেখিবলৈ পোৱা যায়। দৰঙত এতিয়ালৈ উদ্ধাৰ পোৱা প্ৰাচীন মন্দিৰসমূহ শিলেৰে নিৰ্মিত। এই মন্দিৰসমূহ বৰ্তমান পুনৰ নতুন পদ্ধতিৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে যদিও তাত উদ্ধাৰ হোৱা পুৰণি শিলৰ ভগ্নাৱশেষবোৰে আজিও জিলাখনৰ গৌৰৱমণ্ডিত ইতিহাসৰ বৰ্ণনা কৰে।

প্ৰাচীন দৰঙৰ এই মন্দিৰবোৰত বিশেষকৈ শিৱ আৰু শক্তি পূজাৰ উমান পোৱা যায়। প্ৰাচীন অসমত পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতি বা লিংগ আৰু যোনীৰ যি পূজা কৰা হৈছিল তাৰ প্ৰভাৱ হয়তো দৰঙতো পৰিছিল। তাম্ৰেশ্বৰ, ৰুদ্ৰেশ্বৰ, মুঢ়াদেও আদি মন্দিৰত শিৱ পূজাৰ অস্তিত্ব আছে। তদুপৰি প্ৰাচীন অসমত তান্ত্ৰিকতাবাদৰো প্ৰচলন আছিল। তাম্ৰেশ্বৰ নামটোৱে তান্ত্ৰিক পুৰুষ দেৱতা তথা শিৱক বুজায়।

তাম্ৰেশ্বৰ দেৱালয় বৰ্তমান সময়ৰ ওদালগুৰি জিলাত অৱস্থিত। এই মন্দিৰটো বৰ্তমান নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে যদিও প্ৰাচীন ভগ্নাৱশেষবোৰে নৱম-দশম শতিকাৰ দৰঙৰ গৰিমামণ্ডিত ইতিহাসৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। মন্দিৰটোৰ আশে-পাশে উদ্ধাৰ হোৱা ভগ্নাৱশেষসমূহ মন্দিৰ সমিতিয়ে সুকীয়াকৈ থোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। বৰ্তমানৰ মন্দিৰটোৰ গৰ্ভগৃহত প্ৰৱেশ কৰিলেও তাত কিছুমান একেই ভগ্নাৱশেষ ৰাখি থোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাম্ৰেশ্বৰত উদ্ধাৰ হোৱা ভগ্নাৱশেষসমূহৰ লগত জলজলি, ৰুদ্ৰেশ্বৰ, বমন বা দৰঙ তথা ওদালগুৰি জিলাৰ অন্য ঠাইত উদ্ধাৰ হোৱা ভগ্নাৱশেষসমূহৰ মাজত যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। তাম্ৰেশ্বৰত পোৱা ভগ্নাৱশেষবোৰ কোনো ডাঙৰ বেৰ বা বৃহৎ অট্টালিকাৰ টুকুৰা যেন লাগে। এই টুকুৰাসমূহত বিভিন্ন মূৰ্তিৰ ছবি, পদুমৰ ছবি, লিঙ্গৰ ছবিও খোদিত কৰি থোৱা দেখা যায়। এই ভগ্নাৱশেষবোৰে প্ৰাচীন দৰঙৰ ইতিহাস জনাৰ বাবে যথেষ্ট সমলৰ যোগান ধৰে।

তাম্ৰেশ্বৰ মন্দিৰত বিভিন্ন পুৰাতাত্ত্বিক সমল পোৱাৰ লগতে এখন তাম্ৰপত্ৰও পোৱা গৈছে। এই তাম্ৰপত্ৰখনত আহোম স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহই তাম্ৰেশ্বৰ আৰু ৰুদ্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ বাবে মাটি আৰু পাইক দান কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। প্ৰকৃততে এই ফলিখন দৰঙী ৰজা চন্দ্ৰ নাৰায়ণে ভূমি দান কৰোতে লিখোৱাইছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত সেইখন হেৰাই যোৱাত আহোম ৰজা গৌৰীনাথ সিংহই ইয়াক পুনৰ বন্দৱস্তী কৰোৱায়। বৰ্তমান উক্ত ফলিখন বুৰঞ্জী আৰু

পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষণ কৰি থোৱা হৈছে।

তাম্রেশ্বৰ মন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গণত উদ্ধাৰ হোৱা ভগ্নাৱশেষবোৰৰ ভিতৰত শিলেৰে ভেট ফুলৰ আৰ্হিৰ এটা শিলৰ মাজত শিৱলিংগ থকা শৈলীটো অন্যতম। মূল দেৱতা শিৱ হ'লেও বিষ্ণুকে আদি কৰি অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তিও শিলত খোদিত অৱস্থাত এই ভগ্নাৱশেষবোৰৰ মাজত উদ্ধাৰ হৈছে। চৰকাৰে মন্দিৰটোত উদ্ধাৰ হোৱা এই ভগ্নাৱশেষবোৰ সুৰক্ষিত কৰি ৰখাৰ বাবে মন্দিৰৰ ওচৰতে এটা সংগ্ৰহালয় গঢ়ি তুলিছে। এই ভগ্নাৱশেষবোৰে এই অঞ্চলটোৰ সমসাময়িক সমাজ, সংস্কৃতি, ধৰ্মীয় বিশ্বাস আদিৰ বিষয়ে বহুতো তথ্যৰ যোগান ধৰে।

তাম্রেশ্বৰৰ বাহিৰেও পশ্চিম দৰঙ অঞ্চলটোত বহুতো প্ৰাচীন মন্দিৰ ভগ্নাৱশেষ পোৱা গৈছে। সেইসমূহৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰেশ্বৰ দেৱালয়, নাৰিকলি মন্দিৰ, লক্ষীমপুৰৰ কামাখ্যা মঠ, মাৰৈ সত্ৰ, দেবানন্দ সত্ৰ, মঠাঝাৰ শিৱ মন্দিৰ, গণেশ কুঁৱৰীৰ মন্দিৰ আদি অন্যতম। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

কবিতাৰ ছন্দ আৰু সমসাময়িক অসমীয়া কবিতা

পপী চহৰীয়া*

সাহিত্য প্ৰকাশৰ অন্যতম এক মাধ্যম হৈছে— কবিতা। যিয়ে আৱেগক উদগনি দিবলৈ আৰু বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিবলৈ ছন্দময় আৰু লয়যুক্ত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। কবিতাৰ ছন্দ ইয়াৰ অন্যতম অপৰিহাৰ্য আৰু মনোমোহা উপাদান। ই কবিতাৰ গতি, সুৰ, অনুভূতি নিৰ্ধাৰণ কৰি পাঠকক চিত্ৰকল্প আৰু বিমূৰ্ত জগতলৈ আকৰ্ষণ কৰে। এই লেখাটোত কবিতাৰ ছন্দ আৰু সমসাময়িক অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কেনেদৰে হৈছে, তলত সেই বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

কবিতাৰ ছন্দক কবিতাত জোৰ দিয়া আৰু জোৰ নোহোৱা বৰ্ণৰ আৰ্হি বুলি সংজ্ঞায়িত কৰিব পাৰি। ইয়াক লয় বুলিও জনা যায় আৰু ই কাব্য গঠনৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান। লয়ৰ আটাইতকৈ সাধাৰণ প্ৰকাৰ হ'ল ইয়াম্বিক, ট্ৰ'চাইক, এনাপেষ্টিক আৰু ডাকটাইলিক। এই প্ৰকাৰৰ লয়বোৰ কবিতাৰ এটা শাৰীত জোৰ দিয়া আৰু জোৰ নোহোৱা চিলেবলৰ সংখ্যা আৰু বিন্যাসৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰা হয়। ছন্দ, অলংকাৰ, আৰু অন্যান্য ধ্বনি যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰেও কবিতাৰ ছন্দৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে।

সমসাময়িক অসমীয়া কবিতা অসমীয়া মানুহৰ চহকী সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ আধাৰত এক সজীৱ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ধাৰা। ই অসমীয়া সমাজৰ পৰিৱৰ্তিত সময় আৰু বিৱৰ্তনশীল দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। সমসাময়িক অসমীয়া কবিতাত কবিৰ আৱেগ আৰু

* বিশিষ্ট লেখিকা, মঙলদৈ, দৰং, ফোন ঃ ৬০০১৩০৯৫১২

আৱেগ প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰায়ে কবিতাৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰা অসমৰ সাংস্কৃতিক আৰু ভাষিক বৈচিত্ৰ্যও প্ৰতিফলিত কৰা হয়।

সমসাময়িক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত অন্যতম বিশিষ্ট কবি হৈছে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য। তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ সৰলতা, স্পষ্টতা আৰু আৱেগিক গভীৰতা। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত প্ৰায়ে অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতিফলন ঘটে। তেওঁৰ লয় আৰু ছন্দৰ ব্যৱহাৰ সূক্ষ্ম আৰু কমকৈ কোৱা হৈছে যদিও ই তেওঁৰ কবিতাত আৱেগিক গভীৰতা যোগ কৰিছে।

অসমীয়া সমাজত উচ্চ-নীচৰ ভেদ-ভাৱ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি আহিছে। দুখীয়াসকল ধনীসকলৰ শোষণৰ বলি হৈছে। কৃষক-বনুৱাই হাড়ভগা পৰিশ্ৰম কৰি পথাৰত সোণ ফলিয়ায় যদিও ধানৰ ডাঙৰি গোট খায় ডাঙৰীয়াৰ চোতালত। কবিয়ে অতি প্ৰাঞ্জল আৰু অকনো লুক-ঢাক নকৰাকৈ সামন্ততান্ত্ৰিক শোষণৰ এই কৰুণ এই ছবিখন ফুটাই তুলিবলৈ গৈ লিখিছে—

“মেটমৰা ধানৰ ডাঙৰি
ডাঙৰীয়াৰ চোতালত থ’লো।
এতিয়া, মোক ঘৰলৈ যাবলৈ দিয়া।
আইজনীৰ মাকৰ গাত লেঠা,
এই বেলি ল’ৰা এটা হ’লে ভাল হয় বৰ।
জানাইতো খেতিয়কৰ ল’ৰাৰ
হাত বৰ চিধা।” (লখিমী)

সমসাময়িক আন এগৰাকী বিশিষ্ট অসমীয়া কবি হ’ল নীলমণি ফুকন। ফুকনৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে প্ৰাকৃতিক চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ আৰু মানৱীয় আৱেগৰ অন্বেষণ। তেওঁৰ লয় আৰু ছন্দৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়ে জটিল আৰু বিশ্বজনীন ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৰিত, যিয়ে তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ জটিল স্বৰূপ প্ৰতিফলিত কৰে।

বৰ্তমান অমানৱিক সামাজিক ব্যৱস্থা আৰু ইয়াৰ নিষ্ঠুৰতাই প্ৰতিনিয়ত যন্ত্ৰণাদগ্ধ কৰিছে কবিক। মানুহৰ ভোক, শোক, চকুলোৰ যেন অন্ত নাই। তথাপি শক্তি সংহত কৰিবলৈ কবিৰ আহ্বান—

“উস্ আস উচুপনি কেঁকনি
আৰু জ্বলি যোৱা দিনৰ চকুলো বোৱা
ঘৃণা উকুলিয়া
ইস্পাত হোৱা
আৰু ৰাতি নৌপুৱাওঁতেই এজোকা উৰুলি দিয়া”
(কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট-১৩)।

ভোকৰ ভয়ংকৰ পীড়ন তেওঁৰ কাৰণে অসহনীয়—

“তোমাৰ গৰ্ভত থকা দিনৰে পৰা মই ভোকত আছো।” তাৰ পিছত স্বাধীনতাৰ বয়স চল্লিছ বছৰ পাৰ হৈ গ’ল কেতিয়াবাই। অথচ মানুহে সৃষ্টি কৰা কৃত্ৰিম দুৰ্ভিক্ষত আজিও মানুহৰ মৃত্যু হয়। শ্লেষ আৰু বিদ্ৰূপাত্মক ভংগীৰে ফুকনদেৱে কৈছে—

“ফেঁকুৰি ফেঁকুৰি কেঁচুৰাটোৱে মৰা মাকৰ পিয়াহ

চুপিছে

কেৌলৈ লাগে মুখত দিব সোণ-ৰূপ

পিয়াহ দুটা স্বাধীনতাৰ” (কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট-৩৫)।

অথচ জীয়া মানুহবোৰেও মৰাশৰ দৰে আচৰণ কৰিছে। গলিত-স্ফীত এই মৰাশৰ ভিতৰত নিজৰ বিবেক-যন্ত্রণাৰ পৰা যেন পলাই ফুৰিছে আন কাৰোবাৰ ভেশছন্ন ধৰি—

“আৰু মই কোনো এজনৰ ভেশ ধৰি
ব্রিফকেচটো লৈ ওলাই যাওঁ
মোৰ কাষেদিয়েই পাৰ হৈ যায়
ছায়া অপচ্ছায়াবোৰ
ধোঁৱা আৰু ধূলি উৰুৱাই
পৌৰ নিগমৰ দুৰ্গন্ধি ট্রাকবোৰ” (নৃত্যৰতা পৃথিৱী-২৫)।

অসমৰ চহকী ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যক প্রতিফলিত কৰিবলৈ সমসাময়িক অসমীয়া কবিতাতো কবিতাৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমীয়া কবিতাত প্রায়ে স্থানীয় উপভাষা আৰু ভাষাৰ উপাদান যেনে বড়ো, মিছিং, কাৰ্বি আদি শব্দ সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰা ভাষা আৰু শব্দৰ এক চহকী আৰু বৈচিত্র্যপূর্ণ টেপেষ্ট্রীৰ সৃষ্টি হয়, যাৰ ফলত কবিতাৰ ছন্দময় জটিলতা বৃদ্ধি পায়।

সামৰণিত কব বিচাৰিছো কবিতাৰ ছন্দ কাব্য গঠন আৰু প্রকাশৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান সম্পর্কে। সমসাময়িক অসমীয়া কবিতাত ইয়াক অসমৰ আৱেগ , সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমীয়া কবিতাত লয় আৰু ছন্দৰ ব্যৱহাৰ প্রায়ে সূক্ষ্ম আৰু ক্ষুদ্র, কবিতাত অন্বেষণ কৰা বিষয়বস্তু আৰু আৱেগৰ সূক্ষ্ম স্বৰূপ ই প্রতিফলিত কৰে। মুঠৰ ওপৰত সমসাময়িক অসমীয়া কবিতা হৈছে অসমীয়া সমাজৰ পৰিৱৰ্তিত সময় আৰু বিৱৰ্তনশীল দৃষ্টিভংগীক প্রতিফলিত কৰা এক চহকী আৰু বৈচিত্রময় ধাৰা। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

মৃত্যু আৰু উন্মাদনাৰ ৰাজ্য তাদমোৰ কাৰাগাৰ

নিশা ভূঞা*

কাৰাগাৰ মানেই যেন দুৰ্ভেদ্য সুউচ্চ প্ৰাচীৰ আৰু তাৰ ভিতৰৰ বন্দী জীৱন। সেই বন্দী জীৱনৰ জীৱন্ত কাহিনীবোৰ কাৰাগাৰৰ বাহিৰৰ পৃথিৱীখনত কাহানিবাহে প্ৰকাশ হয়। কাৰাগাৰে বহু সময়ত অপৰাধী কয়েদিসকলক নতুনকৈ জীৱনটো গঢ়ি তোলাৰ অৱকাশ দিয়ে। পিছে এই বিশ্বৰ একাংশ কাৰাগাৰৰ ভিতৰৰ অমানৱিক আচৰণ, অনিময়েৰে পূৰ্ণ বিভিন্ন ঘটনাৰ প্ৰকাশে নানান সময়ত সচেতন মহলত আলোচনাৰ সূচনা কৰে। এই বিশ্বতেই বৰ্তমানেও এনে কিছু কাৰাগাৰ আছে, যাৰ ভিতৰত কয়েদীৰ ওপৰত হোৱা অত্যাচাৰৰ বৰ্ণনা শুনি গাৰ নোম শিয়ৰি উঠে। এনে বৰ্ণনাই ‘কাউন্ট অৱ মন্টে ক্ৰিষ্টক্স’, ‘এস্কেপ ফ্ৰম আলকাতৰাজ’, ‘শ্যশাংক ৰিডেমপশ্বন’, ‘দ্য গ্ৰীণ মাইল’ আদিৰ দৰে চলচিত্ৰৰ ভয়ানক চিত্ৰায়নকো সেয়ে চেৰ পেলায়।

বিশ্বৰ বহু ভয়ংকৰ তথা জঘন্য কাৰাগাৰৰ অৱস্থান আছে যদিও সেই সকলোৰে ভিতৰত জঘন্যতম কাৰাগাৰৰ ৰূপে ‘তাদমোৰ’ কাৰাগাৰৰ নামেই বিবেচনা কৰা হয়। মানৱ অধিকাৰ বিষয়ক আন্তৰ্জাতিক সংস্থা ‘এমনেষ্টি ইণ্টাৰনেশ্বনেল’ৰ জৰীপ তথ্য অনুসৰি এই কাৰাগাৰক পৃথিৱীৰ নৰক বুলিলেও হয়তো কমেই হ’ব।

* বিশিষ্ট লেখিকা, গুৱাহাটী, ফোন ঃ ৯৭০৬৬২৫০২৫

এই কাৰাগাৰৰ কয়েদীসকলৰ ওপৰত ইমানেই অমানুষিক অত্যাচাৰ চলোৱা হয় যে, এই কাৰাগাৰৰ বন্দী জীৱনতকৈ মৃত্যুৱেই শ্ৰেয় বুলি তাৰ বহু কয়েদীয়ে উল্লেখ কৰে ।এই কাৰাগাৰত হেনো আত্মহত্যাই আছিল কয়েদীসকলে নিজকে এই অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ একমাত্ৰ উপায়।

ছিৰিয়াৰ পালমিৰায়ত অৱস্থিত এই তাদমোৰ কাৰাগাৰ পূৰ্বে সামৰিক বাহিনীৰ ছাউনিৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াক কাৰাগাৰ ৰূপে সজাই ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইতিহাসৰ পৃষ্ঠাত লিপিবদ্ধ হৈ থকা তথ্য অনুসৰি ফৰাচীসকলে ১৯৩০ৰ দশকত আৰবৰ মৰুভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি এই কাৰাগাৰটি সাজি উলিয়াইছিল। পিছে ১৯৮০ চনৰ পিছৰ পৰাহে এই স্থানৰ ব্যৱহাৰলৈ পৰিবৰ্তন আহে।

তাদমোৰ কাৰাগাৰৰ কয়দীসকলৰ জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তোলাৰ অন্তৰালত ছিৰিয়া ৰাষ্ট্ৰপ্ৰধান (প্ৰেচিডেণ্ট) হাফিজ আল আছাদৰ হাত আছিল। ১৯৮০ চনত তেওঁৰ ওপৰত প্ৰাণঘাতী আক্ৰমণ কৰা হৈছিল যদিও অদৃষ্টৰ কৃপাত তেওঁ প্ৰাণ ৰক্ষা পৰে। তেওঁৰ ওপৰত চলা এই আক্ৰমণৰ ষড়যন্ত্ৰ দ্য ছছাইটি অৱ মুছলিম ব্ৰাদাৰ্ছে কৰিছিল বুলি পৰৱৰ্তী সময়ত বাৰ্তা প্ৰকাশ পায়। সেই বাবেই হাফিজ আল আছাদৰ ভ্ৰাতৃ ৰিফাতে গণহত্যাৰ আদেশ দিয়ে। সেই সংগঠনৰ বহু লোক তেতিয়া তাদমোৰ কাৰাগাৰত বন্দী হৈ আছিল। সেই সকলোকে তেতিয়া নিৰ্মম ভাৱে হত্যা কৰি মৃতদেহসমূহ তাদমোৰ কাৰাগাৰৰ বাহিৰত কবৰস্থ কৰা হয়। তেতিয়াৰ পৰাই যেন সেই কাৰাগাৰ ক্ৰমশঃ নৰকলৈ পৰ্যবসিত হয়।

এই কাৰাগাৰৰ কয়েদীসকলক বহিৰ্বিশ্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰখা হৈছিল। তেওঁলোকে আনকি কাহানিও নিজৰ পৰিয়ালৰ লোক, অথবা বন্ধু, উকীল আদি কোনো ব্যক্তিৰ সৈতে সাক্ষাৎ কৰাৰ অনুমতিও লাভ কৰা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত কয়েদীয়ে তৰ্কও কৰিব নোৱাৰিছিল। কোনো কয়েদীয়ে সেই ধৃষ্টতা কৰিলে তেওঁক মৃত্যুদণ্ড বিহা হৈছিল। তাদমোৰ কাৰাগাৰটি বৃত্তাকাৰ শৈলীৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল যাতে দিনে নিশাই সকলো সময়তে প্ৰহৰীসকলে কয়েদীৰ ওপৰত চকু দিবলৈ সক্ষম হয়। এই কাৰাগাৰৰ কোনো কয়েদীয়ক নিজৰ মূৰ তুলি চৌপাশে অথবা কাৰাগাৰৰেই অন্য কোনো লোকক চোৱাৰ অনুমতি পৰ্যন্ত দিয়া হোৱা নাছিল।

১৯৮০ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনৰ মাজৰ সময়ছোৱাত প্ৰায় ২০ হাজাৰ কয়দী এই কাৰাগাৰত বন্দীৰূপে ৰখা হৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত অধিকাংশই আছিল ৰাজনৈতিক কৰ্মী। এসময়ত এই কাৰাগাৰত কয়দীৰ সংখ্যা অত্যাধিক হাৰত বৃদ্ধি পাইছিল । সেই সময়ছোৱাত ঠাইৰ অভাৱত সকলোকে থিয় কৰাই ৰখা হৈছিল আৰু পাল পাতি এজন এজনকৈ শুবলৈ দিয়া হৈছিল।

এই কাৰাগাৰত কাৰাৰক্ষী আৰু কাৰাগাৰৰ কৰ্তৃপক্ষই কোনেও কাহানিও কয়দীৰ প্ৰতি দয়াভাৱ দেখুৱা নাছিল। ছিৰিয়াৰ প্ৰসিদ্ধ কবি ফৰাজ বায়ৰাকদাৰক চাৰি বছৰৰ বাবেই এই কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰখা হৈছিল। তেওঁৰ ওপৰতো কাৰাৰক্ষী আৰু কাৰাগাৰৰ কৰ্তৃপক্ষই অলপো দয়াভাৱ দেখুৱা নাছিল ।পৰৱৰ্তী সময়ত কবিগৰাকীয়ে নিজৰ এখন গ্ৰন্থত এই কাৰাগাৰক 'মৃত্যু আৰু উন্মাদনাৰ ৰাজ্য' বুলি উল্লেখ কৰি বহু কথাই বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনা অনুসৰি— তাদমোৰ কাৰাগাৰত সকলো কয়েদীকে গোটেই দিন অৱৰুদ্ধ কৰি ৰখা হয়। কোনো কয়েদীয়ে উশাহ লোৱাত কষ্ট পোৱা বুলি ক'লে চিকিৎসা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁক কাৰাগাৰৰ চৌদিশে একেৰাহে দৌৰিবলৈ দিয়া হয়। বহু কয়েদীৰ তেনেকৈয়ে শ্বাসৰুদ্ধ হৈ মৃত্যুও হয়। কাহানিবা আকৌ মাৰপিট কৰিয়েই বহু কয়েদীক হত্যা কৰি পেলোৱা হয়। সেই গ্ৰন্থখনতেই কবিগৰাকীয়ে কয়েদীৰ ওপৰত কৰা অন্য বহু নিৰ্যাতনৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। কাৰাগাৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছতেই কয়েদীসকলক কাৰাগাৰৰ বৰ্জিত পানী নিষ্কাশনৰ বাবে

ব্যৱহৃত এই নলাৰ পৰা পানী খাবলৈ বাধ্য কৰা হয়। অন্য এগৰাকী সেই কাৰাগাৰৰ একালৰ কয়েদী মুস্তাফা খলিফাৰ ভাষ্য অনুসৰি যিসকলে সেই পানী খাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে, তেওঁলোকক তেতিয়াই হত্যা কৰা হয়। ফৰাজ বায়ৰাকদাৰৰ বিশেষ গ্ৰন্থখনৰ বৰ্ণনা অনুসৰি— এবাৰ এদল প্ৰহৰীয়ে এজন কয়েদীক মৃত এন্দুৰ খাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। সেই কয়েদীজনৰ মৃত এন্দুৰ খোৱাৰ ফলত তৎক্ষণাত মৃত্যু হোৱা নাছিল যদিও প্ৰায় তিনি মাহৰ পিছত তেওঁ মানসিকভাৱে অসুস্থ হৈ পৰে। এজন বয়সস্থ কয়েদীক এবাৰ মাটিত শুই গোটেই দিন এজন কাঢ়া অফিচাৰৰ বুট জোতা চেলেকি চাফা কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। নিয়মিত বেত্ৰাঘাট সকলো কয়েদীৰ বাবে অতি সাধাৰণ কথা। কেতিয়াবা আকৌ কোনো কোনো কয়েদীক একেঠাইতে একেৰাহে থিয় হৈ থাকিবলৈ দিয়া হয়, যেতিয়ালৈ তাৰ ফলত তেওঁৰ মৃত্যু নহয়। কবি ফৰাজ বায়ৰাকদাৰৰে নিজৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা সবাতোকৈ ভয়ংকৰ নিৰ্যাতনৰ কথাই বহুতকে ভীতিগ্ৰস্ত কৰি তোলে। তেওঁৰ বৰ্ণনা অনুসৰি, তেওঁ বন্দী হৈ থকা সময়ছোৱাত এবাৰ এজন বন্দীক মানৱ ট্ৰেম্প'লীন ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই প্ৰক্ৰিয়াত বন্দীজনক মাটিত শুৱাই লৈ তেওঁৰ ওপৰত উঠি প্ৰহৰীসকলে জঁপিয়াইছিল। যেতিয়ালৈ কয়েদীজনৰ মেৰুদণ্ড আৰু বুকুৰ কামিহাড় ভাগি নাযায়, তেতিয়ালৈ তেনেকৈ নিৰ্যাতন চলোৱা হৈছিল। পৰৱৰ্তী বহু বছৰলৈ এনে নিৰ্যাতন এই কাৰাগাৰত চলি আছিল।

২০১৫ চনত ইছলামিক ষ্টেট (আইচিছ)য়ে এই কাৰাগাৰটি দখল কৰি লয় আৰু তেতিয়াই কাৰাগাৰৰ ভিতৰৰ ছবিখন স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ হয়। অধিগ্ৰহণৰ নৰম দিনা এই কাৰাগাৰটি ইছলামিক ষ্টেটছে বোমা দি উৰুৱাই দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰা তাদমোৰ কাৰাগাৰৰ বাস্তৱ স্থিতিৰ অৱসান ঘটে যদিও আজিৰ তাৰিখতো এই কাৰাগাৰটিয়েই বিশ্বৰ ভিতৰত জঘন্যতম কাৰাগাৰ ৰূপে বিবেচিত হৈ আহিছে। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

আচল ফলাফল

নিষাদ চয়ন ওজা

মানসৰ মনটো কালিৰেপৰা কেনে লাগি আছে সি নিজেও বুজিব পৰা নাই। কোনো সময়ত মনটো ইমানেই গধুৰ যেন লাগে যেন কাৰো লগতেই কথা নাপাতিব। কোনো সময়ত আকৌ বুকুৰ ভিতৰখন কিহবাই খুন্দা মাৰি ধৰা যেন লাগে। কেতিয়াবা আকৌ খুউব ভয় ভয় লগা হৈছে। আচলতে কালিৰেপৰা নহয়— কেইবাদিনৰ পৰাই মানসৰ এনে লাগি থকা হৈছে। আজিৰ দিনটো যিমানে চমু চাপিছে, মনটোত অদ্ভুত ভাব কিছুমানে খেলা কৰি থকা হৈছে। কালি ৰাতি টোপনিও ভালদৰে নাহিল। পুৱা যেতিয়া উঠি আহিছে, তেতিয়া পোহৰ হোৱাই নাছিল।

আজি মানসহঁতৰ হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাৰ ফলাফল দিব। পৰীক্ষাৰ ফলাফলক লৈ মানসে ভয় কৰা নাই। সৰুৰে পৰা মানসে প্ৰতিটো পৰীক্ষাত সম্পূৰ্ণ প্ৰস্তুতিৰেই বহি আহিছে। সকলো বুজি লৈয়েই পৰীক্ষা দিছে। পৰীক্ষা হলতো প্ৰশ্নকাকতখন এবাৰ পঢ়ি কি লিখিব ভাবিহে লিখিবলৈ লয়। সেয়েহে ফলাফলক লৈ পিছত কেতিয়াও আফচোছ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই। আজিও পৰীক্ষাৰ ফলাফল যে ভাল হ'ব সেই বিশ্বাস তাৰ আছে। মাথোঁ ফলাফলৰ পাছৰ আচল ফলাফলটো সি পাবনে নাপায় সেই কথাটোৱেহে তাৰ মনটোক আমনি দি আছে। সি বাৰু সঁচাকৈয়ে তাৰ মাক-দেউতাকক পাবনে?

হয়, মাক-দেউতাকৰ কথাটোৱেই সদায় তাৰ মনটো সুখী কৰি ৰাখিছে। মানসে গুৱাহাটীত থাকি অসম জাতীয় বিদ্যালয়ত পঢ়িলেও সি যে গুৱাহাটীৰ ল'ৰা নহয়, সেইকথা তাৰ বন্ধু-বান্ধৱীয়ে নাজানে। মানসে মা-দেউা বুলি মতা দুগৰাকী যে আচল মাক-দেউতাক নহয় সেইকথাও কোনেও নাজানে। জানিবনো ক'ৰপৰা— তেওঁলোকে মানসক ইমান মৰম কৰে। মানসেও কেতিয়াবা ভাবে যে এওঁলোক দুগৰাকী সঁচাকৈয়ে তাৰ নিজৰ মাক-দুতাক হোৱা হ'লে। তথাপি

সৰুকালিৰ কথাবোৰ বাৰু কেনেকৈ পাহৰিব?

মানসৰ ঘৰ আছিল ধেমাজিত। নদীৰ পাৰত সিহঁতে বালি-ধেমালি খেলিছিল। বায়েক আৰু কণমানি ভায়েক এটাৰ সৈতে লুকাচুৰি খেলিছিল। তাক বায়েকে ঢকুৱাত উঠাই চোঁচৰাই থাকিলে ভায়েকটোৰেও উঠিবলৈ মন কৰিছিল। সি ওচৰৰে বিদ্যালয়লৈ যাবলৈও লৈছিল। এবাৰ বৰ ডাঙৰ বানপানী হৈছিল। গাঁৱত বানপানী হোৱাৰ কথা মানসে আগতেও শুনিছিল। দেখা হ'লে নাছিল। কিন্তু সেইবাৰ শুই থাকোতেই ইমান হঠাতে নদী ভাগি পানী সোমাল যে কোনেও তলকিবই নোৱাৰিলে। সেইদিনা আকৌ মানসৰ দেউতাকে বায়েকক লৈ মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গৈছিল। সি যাম বোলোতেও নিয়া নাছিল। মাক-ভায়েকৰ সৈতে সি ঘৰতে আছিল। পানী সোমাওঁতে ভায়েকক কোলাত লৈ তাক বিচনাৰপৰাই মাকে টানি নি গছ এজোপাত তুলি দিছিল। মাক কিন্তু উঠিব নোৱাৰিলে। মাক কেনি গ'ল সি গমকে নাপালে।

দুদিন যে সেই কেনেদৰে গছজোপাত উঠি আছিল আজিও মনত পৰিলে মানসৰ কিবা লাগি যায়। পেটত ভোক থাকিলেও তলত দূৰলৈকে নমনা পানীত নো নামে কেনেকৈ? দুদিনৰ দিনাহে মেচিন নাও এখন সেইপিনে গৈছিল। তাক নাৱত থকা মানুহ এজনে নমাই আনিলে। সি তাৰ বিষয়ে ক'লে— কিন্তু তাৰ মাক-ভায়েকক বিচাৰি নাপালে। মোমায়েকৰ ঘৰখনো পানীত বুৰিল। গাঁওবোৰৰ চিনচাব নোহোৱা হ'ল। তাক নাৱৰপৰা নমাই অনা মানুহজনে মানসৰ মাক-দেউতাকক খুউব বিচাৰিলে। সেইকেইদিন তেওঁ মানসক লগতেই ৰাখিছিল। তেওঁ আচলতে ধেমাতি চৰকাৰী চাকৰি কৰিছিল। তেওঁৰ পত্নীও বৰ ভাল আছিল। তেওঁলোকৰ সন্তান নাছিল। মানসকেই নিজৰ সন্তান বলি পৰিচয় দিবলৈ লৈছিল। তেওঁলোকৰ কথামতেই মানসে দুয়োকে মা-দেউতা বুলিবলৈ ধৰিছিল। প্ৰথমতে তাৰ আচহুৱা লাগিছিল। নিজৰ মাক-দেউতাক নহ'লে কোনোবাই কাৰোবাক মা-দেউতা বুলি মাতিব পাৰে জানো?

সেই ঘটনাটোৰ পাছতে মানসৰ নতুন দেউতাকজন গুৱাহাটীলৈ বদলি হ'ল। মানস আহিব খোজা নাছিল। তাৰ নিজৰ মাক-দেউতাক আৰু বায়েক-ভায়েকক সি বৰকৈ বিচাৰিছিল। তেতিয়াই নতুন মাক-দেউতাকে তাক কৈছিল যে যেতিয়াই আচল মাক-দেউতাকক লগ পায় সি তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ গুচি যাব। আচল মাক-দেউতাকক বিচৰাৰ উপায়টোও তাক নতুন মাক-দেউতাকে শিকাই দিছিল। সি পঢ়া-শুনাত যেতিয়া খুউব নাম কৰিব, এদিন সাংবাদিকে তাৰ সাক্ষাৎকাৰ ল'বলৈ আহিব। তেতিয়া মানসে নিজৰ আচল পৰিচয় জনাই দিলে তাৰ আচল মাক-দেউতাকো য'তেই নাথাকক গম পাই যাব।

আজিয়েই সেইটো দিন। সকলোৰে আশা ৰাখিছে মানসে ৰাজ্যৰ ভিতৰতে প্ৰথম হ'ব। তেতিয়াই তাৰ সাক্ষাৎকাৰ ল'বলৈ সাংবাদিকো আহিব।

সঁচাকৈয়ে মানস স্কুললৈ যাবলগীয়া নহ'লেই।

সিহঁতৰ ঘৰখনলৈকে সাংবাদিক আহিল। টেলিভিছনত তাৰ সাক্ষাৎকাৰ হ'ল। মানসৰ কাষতে থকা মাক-দেউতাক যে তাক জন্ম দিয়া মাক-দেউতাক নহয়, সেই কথা কওঁতে সকলো আচৰিত হৈ গ'ল। দুয়ো মাক-দেউতাকে কান্দি কান্দি তাক সাৱটি ধৰিলে।

গধূলি মাকে ফোনত কথা পাতি থাকোঁতে মাকে হঠাতে কান্দি দিয়া শুনি মানসে মাকলৈ চালে। মাকে জোৰ কৰি তাক সাৱটি ফোনটো হাতত দি ক'লে— 'তোমাৰ বায়েৰাৰ ফোন।' মানসে 'হেল্ল' বুলি কওঁতে সিপিনৰপৰা কান্দি থকাহে শুনিলে। সিওনো কি ক'ব মানসে ধৰিবকে নোৱাৰিলে। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

জেচিন্টা কেৰকেট্টা ঃ

জনজাতীয় সংবেদনশীলতাৰ নতুন প্ৰজন্মৰ কবি জেচিন্টা কেৰকেট্টা। ঝাৰখণ্ডৰ পশ্চিম সিংভূম জিলাৰ খুদপোছ গাঁৱৰ দৰিদ্ৰ জনজাতি পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। বজাৰত তেঁতেলী বিক্ৰী কৰি পৰিয়ালটোক আৰ্থিক সাহায্য দিয়াৰ মাজতে পঢ়া-শুনা আগবঢ়াই নিছিল। সংগ্ৰামৰ এই দিনবোৰত তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, য'ত তেওঁৰ ব্যক্তিগত দুখ সামাজিক দুখলৈ পৰিৱৰ্তন হয়। তেখেতৰ প্ৰথমখন গ্ৰন্থ ২০১৬ চনত কলকাতাৰ আদিবাণী প্ৰকাশনৰ পৰা হিন্দী-ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ পিছত জাৰ্মান প্ৰকাশন দ্ৰৌপদী ভেৰলাগে গ্লুট নামেৰে হিন্দী-জাৰ্মান ভাষাত এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰে। এই গ্ৰন্থখনৰ ক্ৰমবৰ্ধমান জনপ্ৰিয়তা দেখি প্ৰকাশকে পুনৰ ছপা কৰিলে। ইয়াৰ পিছত ভাৰতীয় জ্ঞানপীঠে জাৰ্মান প্ৰকাশন দ্ৰৌপদী ভেৰলাগ আৰু হাইডেলবাৰ্গৰ সহযোগত তেওঁৰ কবিতা সংকলন 'জৰৌ কি জামিন' একেলগে হিন্দী-ইংৰাজী আৰু হিন্দী-জাৰ্মান ভাষাত প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ আগতে ঝাৰখণ্ডৰ কোনো জনজাতীয় কবিৰ কবিতা আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত একেলগে তিনিটা ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা নাছিল।

বিশংকৰ উপাধ্যায় স্মৃতি যুৱ কবিতা পুৰস্কাৰ, ঝাৰখণ্ড খিলঞ্জীয়া মঞ্চ, এ আই পি পি থাইলেণ্ডৰ এছিয়াৰ খিলঞ্জীয়া কণ্ঠৰ স্বীকৃতি বঁটা, ছোটা নাগপুৰ সাংস্কৃতিক সন্থাৰ প্ৰেৰণা সন্মানকে ধৰি বহু ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মানেৰে সন্মানিত হৈছে। তেখেতৰ কবিতা পাঞ্জাবী, উৰ্দু, গুজৰাটী, মাৰাঠী, অসমীয়া, কানাড়া, তামিল, সান্তলী আদি ভাৰতীয় ভাষালৈও অনুবাদ কৰা হৈছে।

জেচিন্টা কেৰকেট্টাৰ দুটা কবিতা

অনুবাদ ঃ মিন্টুল হাজৰিকা*

১. যতন

আই
এক বোজা খৰিৰ বাবে
কিয় গোটেই দিনটো হাবিখন চলাথ কৰা,
বগাই ফুৰা পৰ্বত,
সন্ধিয়া দেৰিকৈ ঘৰলৈ উভতি আহা?

আয়ে কয়,
হাবিখন চলাথ কৰোঁ

* বিশিষ্ট কবি, গুৱাহাটী

পৰ্বত বগাওঁ
গোটেই দিনটো বিচৰণ কৰোঁ
কেৱল শুকান খৰিৰ বাবে।
কিয়নো, যদিহে কাটি পেলাওঁ
এজোপা জীয়া গছ!

২. ৰাষ্ট্ৰ গান বাজি আছে

মোৰ চিন্তাৰ ভিতৰত
হঠাৎ বাজি উঠিল ৰাষ্ট্ৰ গান
আৰু মই থিয় হৈ আছোঁ
ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহী বুলি কোৱাৰ ভয়ত
লৰচৰ নকৰাকৈ।

ঠিক এনে এটা সময়ত এজাক উঁইপৰুৱা
মোৰ ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল
মোৰ শৰীৰটোক মাটিৰ টিলা বুলি ভাবি
খান্দি ভিতৰভাগ ফোঁপোলা কৰিলে
আৰু মই চিঞৰিবলৈ অসমৰ্থ
কাৰণ, থিয় হৈ আছোঁ
লৰচৰ নকৰাকৈ।
প্ৰতিৰোধৰ সহস্ৰ শব্দই
মাৰ বান্ধি সাজু হৈ আছে
ঘৰৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিবলৈ
ঠিক সেই সময়তে
ৰাষ্ট্ৰ গান বাজিল
ঘৰৰ ভিতৰত।

যেন কিবা এটা ভয়ানক শব্দ
প্ৰত্যেকজন মানুহৰ
কপালত বন্দুক টোৱাই
এইমাত্ৰ যেন চিঞৰি উঠিল
যিয়ে য'ত থিয় হৈ আছে
তাতেই যেন থিয় হৈ থাকে
লৰচৰ নকৰাকৈ।

ৰাষ্ট্ৰ গান বাজি আছে
মই পোন হৈ থিয় দি আছোঁ
আৰু উঁইপৰুৱাৰ জাকটোৱে
মোৰ দেহৰ ভিতৰত নাচি আছে
প্ৰতিটো ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহৰ পৰা মুক্ত হৈ। ■

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

মোৰা-মাছ
(মিলান কুন্দেৰা পঢ়াৰ পাছত)

এম. কামালুদ্দিন আহমেদ*

বহল পিঠিবোৰ উদঙাই
তোমালোকে কি সুৰসমলয় বজাইছা?

সৰু সৰু তোমালোক
মাটিত থওঁতেই
অকণি অকণি হৃৎস্পন্দনেৰে
গ্যেটেক শুনাব খোজা নেকি
সৰু সৰু আত্মাৰ সৰু সৰু শোক-গীতি?
বাকলি নথকা মাছ
তোমালোকক সুধিছোঁ

মোৰ চেতনাত
মোৰা-মাছে সামৰি লৈছে
সৌ চকুৰে বীথোভেন আৰু
বীও চকুৰে গ্যেটে ■

* বিশিষ্ট কবি, সমালোচক, অধ্যাপক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

মামৰ

সংগীতা বৰুৱা*

অনাখৰী আয়ে কিনো বুজিব
ব্ৰেইন এইজিংনো কি?
মাথো ফুঁমাৰি চাকিটো নুমুৱাই কৈছিল
ব্যৱহাৰ নকৰা বাচনত মামৰে ধৰে।।
ডিমেনছিয়া আৰু মামৰৰ মাজত
এক সাংঘাতিক মিল আছে।।
দুয়োৰে ৰং লালী।।
পিতায়েও কৈছিল
হেৰৌ হাল সামৰি
দৌৰিছিলোঁ ইস্কুললে
চাবৰ মোচৰণিত ঝৰঝৰাই সৰি পৰিছিল
কাণৰ লতিৰ নিমাখিত মাটি।।
হালৰ মুঠি আৰু ইস্কুলৰ পুথিৰো
এক সাংঘাতিক মিল
দুয়োৰে গোন্ধ হোজা চহা।।
অযান্ত্ৰিক আদৰৰ হৈমন্তীক চেনেহ
আইৰ আচলৰ বাদে ক'তনো সুলভ!
আলু পিটিকাত পিটিকি পৃথিৱীৰ ভূগোল
আয়ে সৰিয়হ ফুটাই বনাইছিল
আমাৰ কলপটীয়া ভৱিষ্যত
লোহাৰ কেৰাহীত।।
আয়ে গুণগুণাইছিল ইলা কাকতিৰ গীত
পানীতে মুখনি চায় কোন মেনকাই...
সিৰিকটকৈ পানীপিয়া চৰাইজনী উৰি যায়
নেলুলৈ ৰঙটো উজাই আহে তাইৰ
শিলৰ বেজীৰে সীওৱা শিলৰ পানীচোলা
আইৰ কুটকুৰা চুলিত লাগি ধৰে
পকা ঔটেঙাৰ পূৰঠ গোন্ধ হৈ।।
পিতাইৰ শোৱনীকোঠাত
জহকালি যুৰীয়া সাপ ওলাইছিল
পিতায়ে কোৱা শুনিছোঁ
মোট সলাই সিহঁতহাল
ক্ৰমে দীঘল হৈয়েই গৈ আছিল
নীল নদীৰ দৰে।
প্ৰায়েই উপত্যকাবোৰ বুটলি বুটলি
আমি হৈ পৰিছিলো নাৰিকলৰ কোৰোকা
আয়ে শাৰী পাতি মলি গুচাইছিল পিঠিৰ
ফেনেকি ফেনেকি বগী চাবোন পানী
আমি থাউকতে হৈ পৰিছিলো
শ্যামদেশৰ বগা বগা হাতী
ইমানবোৰ কথা মনত থকাৰ পিছত
মোৰ ব্ৰেইন এইজিং....
নিউৰ'লজিক ডিমেনছিয়া
মিছা এই অভিযোগ
মিছা এই ষড়যন্ত্ৰ
মোৰ আইক সোধা
কত কথা
মনত আছে মোৰ
সোধা মোৰ চিনেহী আইক সোধা।।। ■

* বিশিষ্ট কবি, দৰং, ফোন ঃ ৯৩৬৫২২৭০৪৭

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু ঃ সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা
বৰ্ষ ঃ ৪, সংখ্যা ঃ ৭, জুলাই-ডিচেম্বৰ, ২০২৩

কাব্যকথা ঃ চুলি

জয়ন্ত ৰাজবংশী*

থাকেনে বাৰু!
চুলিত বগাই আবেলিৰ প্ৰেম!
ঘৰমুখী ওঁঠত লাগি থকা
একো একোটা গধূলিৰ এখন বজাৰ!

চুলিত তেল লগাই
তালু শীতল কৰা দিনবোৰৰ তাপ!
থাকেনে বাৰু আঙুলিৰে সীয়নি দিয়া!
সূতাৰ মেৰপাকত
আবেলি এটিত ত্ৰিকোণমিতিৰ হিচাব হে!

চুলিত পিঠি ঢাকিব পৰা যায়!
পিছে এতিয়া বুকু ঢাকিবলৈহে চুলিৰ অভাৱ!
অলপ দীঘল হ'লেই কেঞ্চিৰ মুখত চিক্ চিকাই
চুলিৰ বৈ থকা সুখৰ আভিজাত্য

চুলিয়ে সদায় ঢাকি ৰাখে এটা কম্পাচ্
ভিতৰত এডাল স্কেল ইঞ্চিৰ, ফুটৰ!
এটা ডিগ্ৰীৰ কাঁচি জোন!
এপাত কোণ জোখা সঁজুলি!
ছবি অঁকা এডাল পেঞ্চিল!
মগজুক জোঙা সঁজাবলৈ এটা স্বাপনাৰ ইত্যাদি

চুলিত কঁপালৰ সুখৰ আঙুলি থাকে লাগি
যাক ফুমটিয়াইও পৰা নাযায় চিঙিব!

চুলিত ক'লা ৰঙে ঢৌ তুলি থাকে
কাৰোবাৰ চকুত চকু উখুনিয়াবলৈ!

চুলিত অঁকা থাকে এখন চোতালৰ আয়ত
ফনিয়াবলৈ আঙুলিৰে খামুচি থকা কাকৈ

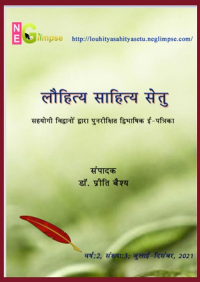
চুলি নাই বুলি পিছে দুখীয়া নহয় কোনো!!
চুলিবোৰ গণিত হোৱা হ'লে!
নপকিলেই হয় গছৰ পাতৰ দৰে চুলিবোৰো!

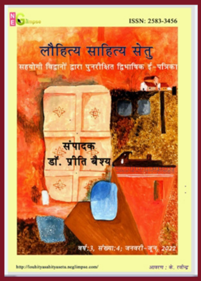
চুলিত লগোৱা শ্বেম্পুৰে শুঙে
দেহৰ গোন্ধ-কিমান লেটেৰা হ'লে ধুব পাৰি!
চাবোনৰ ফেনত পানীৰে চিটিকাই বোকাৰ ৰং

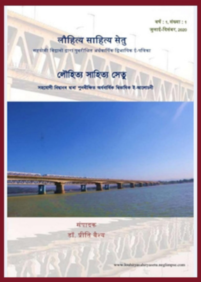
চুলিত চুলি থকালৈ লাগি
শিতানত প্ৰেম পোখাই থাকে— জীৱনৰ বাবে!

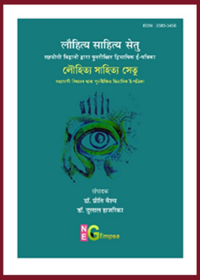
চুলিত চুলি থকালৈ লাগি
আবেলিৰো থাকে কেঁচুৰা হোৱাৰ এযুঁৰি ওঁঠ।। ■

* বিশিষ্ট কবি, ঔপন্যাসিক, দৰং, ফোন ঃ ৯৩৬৫৪৯০২৮১









লৌহিত্য সাহিত্য সেতু

সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা

জানুৱাৰী-জুন ২০২৪ সংখ্যাৰ বাবে নিবন্ধ/ৰচনা প্ৰেৰণ কৰক

ফোন ঃ 9707322043, 8822864938