সমাজতো জনসংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে প্ৰত্যেক পৰিয়ালে ভাগ পোৱা ঝুমখেতিৰ মাটিৰ পৰিমাৰ ক্ৰমে তাকৰ হৈ আহিছে আৰু লগে লগে চন পেলাই ৰখাৰ দহ বছৰৰ পৰা কমি ৩,৪ বছৰ হৈছে। ফলত পৰিশ্ৰম অনুপাতে শস্য উৎপাদন নোহোৱা হৈছে আৰু অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিৰ পৰা ঝুমখেতি জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে অনুপযোগী হৈ পৰিছে। জীৱিকা অৰ্জনৰ বাবে অন্য উপায়ৰ সন্ধান কৰিবলগীয়া হৈছে।

অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ দৰে গাৰোসকলৰ ধৰ্মীয় জীৱনলৈও পৰিৱৰ্তন আহিছে। আদি অৱস্থাত গাৰোসকল প্ৰকৃতিৰ পূজক আছিল। সূৰ্য (চালজং), চন্দ্ৰ (চুমিমে) আদি প্ৰাকৃতিক উপাদানবোৰক তেওঁলোকে উপাসনা কৰিছিল। কিন্তু বৃটিছ ৰাজত্বৰ লগে লগে গাৰো পাহাৰত খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয়। পোন প্ৰথমে গোৱালপাৰাত অৱস্থিত খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনৰ তৰফৰ পৰা পাৰো পাহাৰত এই থৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ হয়। তেওঁলোকোৰ তুৰাক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ গাৰোপাহাৰেই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰে আৰু এই ধৰ্মৰ প্ৰচাৰকসকলৰ চেষ্টাত গাৰোপাহাৰ আৰু ওচৰচু-বুৰীয়া গাৰো সকলৰ মাজত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মই অভুতপূৰ্ব ৰূপৰ সহাৰি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। এতিয়াও যিসকলে পৰম্পৰাগত ধৰ্ম মানি খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম নোলোৱাকৈ আছে, সেইসকলক 'চাংচাৰিক' বোলা হয়। বৰ্তমান সময়ত গাৰো পাহাৰত চাংচাৰিকসকল এটা সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায়ত পৰিণত হৈছে। এতিয়া চাংচাৰিকসকলে নিজেই খ্ৰীষ্টান ধৰ্মক আধুনিকতাৰ প্ৰতীক ৰূপে গণ্য কৰিবলৈ লৈছে। সেইবাবে চাংচাৰিক পৰিয়ালৰ কোনো ল'ৰা ছোৱালীয়ে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মত দীক্ষিত হ'লে মাক-বাপেকে আপত্তি নকৰে। শিক্ষিতসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত পৰম্পৰাগত গাৰো ধৰ্মৰ খাপ নোখোৱা হৈছে। সেইবাবে পৰম্পৰাগত গাৰো ধৰ্ম জীৱনী শক্তি নোহোৱা হৈ পৰিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে খ্ৰীষ্টানধৰ্ম প্ৰচাৰ সুকীয়া মেঘালয় ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাক গণতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰচলন, ঝুমখেতিৰ অৱনতিৰ যোগেদি অহা অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তন আদি বিভিন্ন সামাজিক কাৰকৰ যোগেদি গাৰোসকলৰ সমাজ ব্যৱস্থা তথা সংস্কৃতিলৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আহিছে।

সুকনানি ওজাপালি ঃ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা

ড০ কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া
অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

পুৰণি অসম তথা কামৰূপৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত ওজাপালি অন্যতম। ই অসম তথা কামৰূপৰ এপদ ঐতিহ্যমণ্ডিত কলা। এই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমাণ বহুত। ত্ৰয়োদশ শতিকাত বেদাচাৰ্যই ৰচনা কৰা 'স্মৃতিৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত যি গান্ধৰ্ব সংগীতৰ কথা উল্লেখ কৰিছে সেয়া দৰাচলতে ওজাপালি সংগীতৰ বাহিৰে আন একো নহয় যেন লাগে।[১] আনহাতে আকৌ তাৰো আগৰ সপ্তম শতিকাত কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মনে তেওঁৰ ৰাজসভাত এমাহকাল ৰাখি তদানীন্তন চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙক যি নৃত্য-গীতেৰে মনোৰঞ্জন কৰাইছিল তাতো ওজাপালি সংগীতে ঠাই পাইছিল যেন অনুমান হয়। মুঠতে পুৰণি অসম তথা কামৰূপৰ ওজাপালি যে এক ঐতিহ্যময় প্ৰাচীন কলাশৈলী তাত সন্দেহ নাই। অতীতৰ পৰা প্ৰচলন হৈ অহা এই ঐতিহ্যময় ওজাপালিৰ উৎস সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলে প্ৰথমেই আমি ভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ ওচৰ চাপিব লগীয়া হয়। কাৰণ এই কথা পৰম্পৰাৰ লগত ওজাপালিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য ধৰা পৰে। দৰাচলতে ই ভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰে এক আঞ্চলিক ৰূপ, যাক অসমত ওজাপালি আখ্যা দিয়া হৈছে।[২] অসমত নৃত্যৰ পৰম্পৰা যে অতি প্ৰাচীন সেইকথা *অভিনয় দৰ্পণ*, *হৰিবংশ* আদি ভালেমান সংস্কৃত গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। *অভিনয় দৰ্পণ*ৰ মতে ঊষাই পাৰ্বতীৰ পৰা আৰু সেই ঊষাৰ পৰা দ্বাৰকাৰ নাৰীসকলে লাস্য নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেনেদৰে পালকাপ্যৰ *হস্ত্যায়ুৰ্বেদ*, ভৰত মুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ* আদি গ্ৰন্থতো পুৰণি অসমৰ নৃত্যৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ মতে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত আৱন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু উদ্ৰ মাগধী এই চাৰি প্ৰকাৰ নাট্য প্ৰবৃতিৰ প্ৰচলন আছিল। উদ্ৰ মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত অংগ, বংগ, কলিংগ, বৎস, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ আৰু নেপালকে ধৰি প্ৰাগজ্যোতিষ অঞ্চল পৰে। যিহেতু নাট্যশাস্ত্ৰৰ সময় খৃঃপূঃ প্ৰথম শতিকাৰো আগত; সেয়ে প্ৰাগজ্যোতিষ তথা প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰচলিত নৃত্যৰ পৰম্পৰাও খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বৰ বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। পুৰণি অসম তথা কামৰূপত এই নৃত্যৰ যে এক ধাৰাবাহিক পৰম্পৰা আছিল তাক তদানীন্তন ৰজাসকলে প্ৰদান কৰা অনুশাসনবোৰৰ পৰাই জানিব পাৰি যায়। নৱম শতিকাৰ ৰজা বনমাল বৰ্মাৰ তেজপুৰ লিপিত খোদিত থকা 'দলুহাঙ্গানা' আৰু 'দেৱপালিভিঃ' শব্দদুটাৰ পৰাই দেৱদাসী বা দেওধনী আৰু ওজাপালি পৰম্পৰাৰ ইংগিত পোৱা গৈছে। ঠিক তেনেদৰে দশম শতিকাত ৰচিত কালিকা পুৰাণতো নৃত্য-গীত আৰু জাগৰৰ উল্লেখ আছে। নিঃসন্দেহে এইবোৰ তথ্যও অসমৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰাচীনতা সম্পৰ্কীয় সাক্ষী। পুৰণি অসমত এই ওজাপালি কলাশৈলী যি নামেৰেই পৰিচিত নহওক কিয় নৃত্যৰ পৰম্পৰা হিচাপে ই যথেষ্ট প্ৰাচীন আৰু ঐতিহ্য সমৃদ্ধ। তদুপৰি ইয়াৰ উৎপত্তিত যে মুখ্যতঃ নাৰী জড়িত তাত সন্দেহ নাই। ওজাপালি নৃত্যৰ সম্পৰ্কত জড়িত পুৰাণকথা (Myth) সমূহেও প্ৰকাৰন্তৰে এই কথাই প্ৰমাণ কৰে। এই সম্পৰ্কীয় এক মিথ মতে এবাৰ অৰ্জুনৰ সন্মাৰ্থে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই স্বৰ্গত এক নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ আয়োজন কৰিছিল। নৃত্য কৰিছিল উৰ্বশীয়ে। উৰ্বশীয়ে নৃত্য কৰি যেতিয়া অৰ্জুনৰ প্ৰেমত পৰিছিল তেতিয়া তেওঁ অৰ্জুনক বিয়া কৰাব বিচাৰিছিল। কিন্তু অৰ্জুন সন্মত নোহোৱাত উৰ্বশীয়ে তেওঁক নপুংশক হ'বলৈ অভিশাপ দিয়ে। উৰ্বশীৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত সেই নপুংশক অৰ্জুনেই পিছলৈ 'বিহন্নলা' হৈ বিৰাটকন্যা উত্তৰাক গান্ধৰ্ব শিক্ষা দিয়ে। নকলেও হ'ব, বিহন্নলা স্বৰূপ অৰ্জুনে উত্তৰাক শিক্ষা দিয়া এই গান্ধৰ্ব বিদ্যাৰো মূল ইন্দ্ৰৰ সভাত উৰ্বশীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা সেই নৃত্য কলা। কৈ থোৱা ভাল, ওজাপালি নৃত্যৰ ধাৰক বাহক সকলেও বিহন্নলাৰ এই গান্ধৰ্ব বিদ্যাৰ পৰাই ওজাপালি নৃত্যৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি কব বিচাৰে।[৩] ওজাপালি নৃত্য পৰম্পৰাটোৰে নাৰীৰ সৃষ্টি সেই সম্পৰ্কত দৰঙত প্ৰচলিত অন্য এক কাহিনী হ'ল পাৰিজাতীৰ কথা। এই কাহিনীমতে পাৰিজাতী নামৰ মহিলা গৰাকীয়ে সপোনত এই

গান্ধৰ্ব বিদ্যা লাভ কৰে। তেওঁ সপোনতে তাঁতশালত কাপোৰ বৈ থাকোতে মধুৰ সুৰধ্বনি সম্বলিত গীত স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্তলৈ নামি অহা শুনিবলৈ পালে। তাঁত শালৰ পৰা উঠি আহি সেই মধুৰ গীত তেওঁ নিজেও গাই গাই মুদ্ৰা সহ নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু সেই সপোনতেই তেওঁ ওজাপালিৰ যাৱতীয় সাজ-পোছাক লাভ কৰিলে। পাৰিজাতীয়ে সপোনত লাভ কৰা এই গান্ধৰ্ব বিদ্যাৰূপী ব্যাস ওজাপালি তেওঁৰ অনুগতসকলক শিকাই থৈ যায়।[৪] মুঠতে বৈদিক মতবাদ বা পুৰাণকথাই হওক নতুবা জনশ্ৰুতিয়েই হওক, ওজাপালি সংগীতৰ জন্ম প্ৰক্ৰিয়াত নাৰী বিশেষভাৱে জড়িত হৈ আছে।

অসমৰ এই প্ৰাচীন কলাশৈলী ভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ অংশ হিচাপে অন্যান্য ভাৰতীয় পৰিৱেশ্য কলাশৈলীৰ লগতো বেছ সাদৃশ্য যক্ত। এই ক্ষেত্ৰত উৰিষ্যাৰ দাসকঠিয়া, পালাগান, পশ্চিম বংগৰ পাঞ্চালী গান, জাগৰ গান, মহাৰাষ্ট্ৰৰ গৰড়া, উত্তৰ প্ৰদেশৰ আলহা, অহিৰ, ভৰথৰী, উত্তৰভাৰতৰ ৰামলীলা, কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, কেৰেলাৰ কুট্ট, মধ্যপ্ৰদেশৰ পুনৰম আৰু নেপালৰ গান্ধৰ্বগান, বালুন আদি উল্লেখযোগ্য। উল্লেখনীয় যে অসম আৰু বঙ্গত অতীতৰে পৰা প্ৰচলিত কুশান গানৰ লগতো ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে।[৫]

ওজাপালি সংগীত পৰম্পৰাক ইয়াৰ পৰিৱেশনশৈলী, গীতৰ পাঠ আদি অনুযায়ী মহাকাব্য আশ্ৰয়ী আৰু মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী- এই দুটা ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াক পৰিৱেশনৰ প্ৰসঙ্গ অনুসৰিও ভাগ কৰিব পাৰি। সেইমতে ইয়াক বৈষ্ণৱ অনুষঙ্গ আৰু শাক্ত অনুষঙ্গৰ লগত জড়িত ওজাপালি বুলিও অন্য ধৰণে দুটা প্ৰধান ভাগত দেখুৱাব পাৰি। ব্যাস ওজাপালি, ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি, ভাউৰা ওজাপালি, সত্ৰীয়া ওজাপালি, *সত্ৰীয়া ওজাপালি*, দুৰ্গাবৰী ওজাপালি, পাঞ্চালী ওজাপালি, দুলড়ী ওজাপালি আদি বৈষ্ণৱ অনুষঙ্গৰ। আনহাতে সুকনানি, বিষহৰী, মাৰেগান, পদ্মা পুৰাণৰ গান, গীতালু গাহান, তুকুৰীয়া আদি শাক্ত অনুষঙ্গৰ লগত জড়িত ওজাপালি। মুঠতে চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে শাক্ত আৰু অনাশাক্ত এই দুই পৰম্পৰাতে ওজাপালি সংগীত জড়িত। সাধাৰণতে অনাশক্তি অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত জড়িত ওজাপালি সংগীত প্ৰাচীন বুলি কোৱা হয় যদিও শাক্ত পৰম্পৰাৰ ওজাপালিও অৰ্বাচীন নহয়। কাৰণ পুৰণি অসম তথা কামৰূপত দেৱীপূজাৰ এক প্ৰাচীন পৰম্পৰা আছিল। অসমত উদ্ধাৰ হোৱা প্ৰাচীন দেৱী মূৰ্ত্তি তথা দেৱীৰ ভাস্কৰ্য আদিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ৫২ তদুপৰি দেৱী কামাখ্যাৰ পূজাৰ সময়ত পুৰোহিত কেন্দুকলায়ে গীত পৰিৱেশন কৰাৰ কথাও লোকমুখত প্ৰচলিত । গতিকে সন্দেহ নাই, দেৱীৰ পূজাৰ লগে লগে নিশ্চয় নৃত্য গীতৰ ব্যৱস্থা কৰাইছিল। যাক পৰৱৰ্ত্তী কালত আমি শাক্ত অনুষঙ্গৰ ওজাপালি ৰূপে চিনাকি কৰিব পাৰো। সন্দেহ নাই দেৱীৰ স্তুতি-প্ৰশস্তিৰূপে প্ৰচলিত হৈ অহা এই গীত পদবোৰেই পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন জন ধাৰক-বাহকৰ হাতত লিখিত ৰূপ পোৱাৰ লগতে ইয়াৰ বহুল প্ৰচলনো হ'বলৈ ধৰে। দেৱী চণ্ডী আৰু মনসাৰ গীতক লিখিত ৰূপ দিয়া তেনে এগৰাকী প্ৰখ্যাত ধাৰক হ'ল সুকবি নাৰায়ণ দেৱ। অৱশ্যে মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আদিয়েও দেৱীৰ গীত-পদসমূহক সুকীয়া সুকীয়াকৈ লিখিত ৰূপ দি গোৱাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখে। এওঁলোকৰ গীত -পদখিনিক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বুলিও কোৱা হৈছে।

এই ক্ষেত্ৰত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কথা এষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। তেখেতৰ মতে - "সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্ম পুৰাণৰ প্ৰকৃতিখণ্ড বা দেৱী ভাগৱতৰ নৱম স্কন্ধৰ পৰা মনসাৰ জন্ম কাহিনীৰ জুমুধিটো লৈ লোক সমাজৰ মুখে মুখে চলি অহা বেউলা লখিন্দৰৰ কাহিনীটোক দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱে গীত ছন্দত ৰূপ দি পাঞ্চালী বা পাঁচালী কৰি তুলিলে।[৬] ওজাপালিসকলৰ মতে কিন্তু পাঁচালী শব্দৰ ব্যাখ্যা অন্যধৰণৰ। তেওঁলোকৰ মতে এই অনুষ্ঠানত মুখ্যতঃ ওজা, দাইনাপালি, বানাধৰা দুজন পালি আৰু গোৰধৰা এজন পালি- এই পাঁচজনলোক থাকে। জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে গীত-নাচৰ আচৰ পাতি গাই ফুৰা এই দলবোৰক পাঁচালীগীত গোৱা ওজা বোলা হৈছিল। অৱশ্যে ব্যাসগোৱা ওজাই ব্যৱসায়ী দলৰ দৰে আচৰপাতি নুফুৰিছিল।[৭] যাহওক, এই পাঁচালীগীত ৰূপেও পৰিচিত শাক্ত অনুষঙ্গৰ ওজাপালি পৰম্পৰাত সুকনানী ওজাপালিৰ এক বিশেষ স্থান আছে। এই সুকনানী ওজাপালিক চমুকৈ 'সুকনান্নী' শব্দটোৰেও সুচোৱা হয়। সুকনান্নী শব্দটো সুকবি নাৰায়ণী শব্দৰে ৰূপান্তৰ। আনহাতে সুকনানি শব্দটোৰ সাধন হৈছে - এনেদৰে ঃ সু + কবি + নাৰায়ণদেৱ + নিগদতি অৰ্থাৎ চাৰিটা শব্দৰ আদ্য আক্ষৰ জোৰা লগাই কৰা শব্দৰ সুকনানিয়ে একমাত্ৰ নাৰায়ণদেৱৰ পদখিনিক বুজায়।[৮]

'সুকনানি' বা সুকানান্নী ওজাপালি মুখ্যত ঃ মনসা পূজাৰ প্ৰসঙ্গত জড়িত। মনসাপূজা যিমান প্ৰাচীন এইবিধ ওজাপালিও সিমানেই পুৰণি। অসমত মনসা পূজাৰ প্ৰচলন শংকৰদেৱৰো

বহু আগৰ পৰাই আছে। এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ঠাইত উদ্ধাৰ হোৱা মনসা মূৰ্ত্তিবোৰেই প্ৰমাণ। শিলঘাটৰ চাহবাগিচাত পোৱা মনসা মূৰ্ত্তি নুমলিগড় অঞ্চলত পোৱা নাগেন্দ্ৰ বাহিনী মনসামূৰ্ত্তি, গোৱালপাৰা সূৰ্যপাহাৰত পোৱা মনসা মূৰ্ত্তি আদি যথেষ্ট প্ৰাচীন। তদুপৰি পুৰণি অসমত প্ৰচলিত মন্ত্ৰপুথিসমূহত মনসাদেৱীৰ উল্লেখ থকায়ো এফালে দেৱীৰ মাহাত্ম্য আৰু আনফালে তেওঁৰ পূজা উপাসনাৰ ইঙ্গিত বহন কৰে। দেৱী মনসাৰ স্তুতি আৰধনাৰ বাবে গোৱা গীত-পদসমূহেই পৰৱৰ্ত্তী কালত অঞ্চল আৰু ভাষা অনুযায়ী বেলেগ বেলেগ ৰূপ লয় যদিও ইয়াৰ মূল কথাংশ একে। এই মৌখিক পৰম্পৰাই পিছলৈ ধাৰক বাহকৰ হাতত লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰি একো একোখন কাব্য ৰূপ পায়। তেনে কাব্যৰেই এগৰাকী ৰচক সুকবি নাৰায়ণদেৱ। পদ্ম পুৰাণখন এই গৰাকী নাৰায়ণদেৱৰ নামতে প্ৰচলিত। অধ্যাপক ড০ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই অৱশ্যে নাৰায়ণদেৱক এজন ব্যক্তি বুলি নকৈ এক পৰম্পৰা বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। কাৰণ নাৰায়ণদেৱৰ নাম অসমৰ উপৰিও পশ্চিমবঙ্গ, বিহাৰ, পূৰ্ববঙ্গ আদিৰ লগতে পাতিৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত মনসা গীততো পোৱা গৈছে।[৯] যাহওক, সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ আবৃত্তি কৰা অসমৰ বিশেষকৈ দৰঙ অঞ্চলৰ সুকনানি ওজপালি এই ক্ষেত্ৰত অন্যতম। এই বিধ ওজাপালিৰ আনুষ্ঠানিক ৰূপ, সাজপাৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ, সংগীত পদ্ধতি পৰিৱেশন শৈলী আদি ভালেমান দিশত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়।

সুকনানি ওজাপালিৰ আনুষ্ঠানিক ৰূপ ঃ

মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ পূজাৰ প্ৰসঙ্গত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নামত প্ৰচলিত মৌখিক বা লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত বনসা কথা বৃত্ত সম্পৰ্কীয় পাঞ্চালী গীত-পদ নৃত্যসহ আবৃত্তি কৰা ওজাপালিক সুকনানি ওজাপালি বোলে। ই ৰংগোৱা বা মাৰৈ গোৱা ওজাপালি নামেও পৰিচিত। সুকনানি ওজাপালিৰ আনুষ্ঠানিক ৰূপত এজন ওজা, এজন দাইনাপালি, দুজন গোবপালি আৰু দুজন আগপালি থাকে। অৱশ্যে সময় সাপেক্ষে এজন ওজা, এজন দাইনাপালি আৰু দুজন সাধাৰণ পালিকলৈও দলটো গঠন হ'ব পাৰে। ওজাজন অনুষ্ঠানটোৰ মূল। এই ওজা শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ বিজ্ঞ বা উপাধ্যায়। বৈদিক যুগত যাগ যজ্ঞৰ অনুষ্ঠানবোৰ সম্পাদন কৰিবৰ কাৰণে ব্ৰহ্মা, অধবায়ু, হোতা আৰু উদগাতা এই চাৰি শ্ৰেণীৰ পুৰোহিতৰ প্ৰচলন আছিল। ইয়াৰ ভিতৰত সামন বা সামগান গাওতাজনক উদগাতা বোলা হৈছিল। এই 'উদগাতা' শব্দৰ পৰাই কালক্ৰমত 'ওজা' শব্দৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ধাৰণা কৰে।[১০] মনকৰিবলগীয়া কথা সুকনানি সঙ্গীতৰ ওজাই গীত-পদ গোৱাৰ উপৰিও পুৰোহিতৰ দৰেই দেৱীৰ বেদীত পূজাও কৰিব পাৰে। ওজাৰ পদৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিহে পুৰোহিতে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰে। ওজাই গীত-পদৰ লগতে মুদ্ৰাসহ নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানটো আগবঢ়াই নিয়ে। সেয়ে এজন ভাল ওজাৰ বিচাৰত এইকেইটা দিশ আঙুলিয়াই কোৱা হয়।

"মুখে গীত, হাতে মুদ্ৰা, পাৰে ধৰে তাল।
ময়ুৰ সদৃশ নাচে সেহি ওজা ভাল।"

এই ওজাজনৰ সহযোগী শিল্পীসকলকেই পালি বোলে। পালি শব্দটি সংস্কৃত 'পালিত'ৰ পৰা আহিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল পালপাতি গাওতা। ওজাই দিহা আৰু পদ লগাই দিয়াৰ পিছত এই সহযোগী পালিসকলে দিহা আৰু পদবিলাক দোহাৰি যায়। পালিসকলৰ মাজত যিজন আটাইতকৈ অভিজ্ঞ আৰু ওস্তাদ, ওজাৰ লগত সততে সহযোগিতা কৰি কথাভাঙনি, ঢোলবজোৱা, দেউধনী নচুওৱা আদিত নেতৃত্ব দিয়া কাৰ্যৰে ওজাৰ সোঁহাত ৰূপে থাকে তেওঁকে দাইনাপালি বোলে। দাইনাপালিকে প্ৰমুখ্য কৰি আনপালিসকলৰ সম্পূৰ্ণ সহযোগিতা আৰু দক্ষতাৰ বলতহে ওজাই অনুষ্ঠাটোক সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰে। সেয়ে কোৱা হয় -

"পক্ষীৰ চিকন পাখি,
ঢোলৰ চিকন তালি,
ওজাৰ চিকন পালি।"

সুকনানি ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ অন্তৰঙ্গ অঙ্গ নহ'লেও সময় সাপেক্ষে 'দেওধনী' নামেৰে নৃত্য পৰদৰ্শী নাৰী চৰিত্ৰ এটি সংগোগ কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ মাৰৈ পূজাৰ প্ৰসঙ্গত দেৱীৰ আগত নচাৰ উপৰিও পদ্মা পুৰাণৰ কাহিনী অনুযায়ী ভালেমান প্ৰসঙ্গত আভিনয়িক ৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ ওজাপালিয়ে এই দেওধনীৰ সহায় লয়। মৃত স্বামী লখিন্দৰক জীয়াই তুলিবলৈ বেউলাই দেৱতাৰ সভাত যি নৃত্য কৰিছিল তাৰ পৰাই এই দেওধনী নৃত্য পৰম্পৰাটো মনসা পূজাৰ লগত জড়িত হৈ পৰা বুলি কোৱা হয়। দেওধনী শব্দটো 'দেবধ্বনি' শব্দৰ পৰাই সাধিত হৈছে। এই দেওধনী যেন বহু ক্ষেত্ৰত বেউলাৰেই প্ৰতীকি ৰূপ । সাধাৰণতে দাইনা পালিৰ জয়ঢোলৰ বাদি আৰু আন পালিৰ তালৰ ছেৱে ছেৱে দেওধনীয়ে নৃত্য কৰি দৰ্শকক মোহিত কৰে। সচৰাচৰ যিসকল দেওধনীয়ে পৰম্পৰাগতভাৱে ওজাপালিৰ লগত মাৰৈ পূজাত নৃত্য কৰে তেওঁলোকে

গোঁসানীৰ সেৱাত মনপ্ৰাণ সপি অবিবাহিতা হৈ থকা দেখা যায়।

সুকনানি ওজাপালিৰ সাজ-পাৰ ঃ

সুকনানি ওজাপালিৰ ওজাই পোছাক হিচাপে গাত কপাহী হাতখৰা চোলা পিন্ধা পৰম্পৰা। অৱশ্যে বৰ্তমান কোনো কোনো ওজাই কুৰটাও পৰিধান কৰে। কঁকালত কপাহী চুৰিয়া আৰু মূৰত কপাহী চাদৰেৰে ডিম্বাকৃতিৰ পাগুৰি মাৰে। এই পাগুৰি জিমপাগ, কুহুমীয়া পাগুৰি আদি নামেৰে পৰিচিত। অতীতত কোনো ওজাই কপাহী বা এড়ী সূতাৰ হাতখৰা কোটচোলা একোটাও কুৰটাৰ ওপৰত পিন্ধি বুটাম মাৰিছিল। ৰঙা মুগা সূতাৰে মুখত বুটা বছা কপাহী চাদৰ এখনো সন্মুখৰ আঠুলৈকে ওলোমাই কান্ধত লোৱা পৰম্পৰা আছে। অলংকাৰৰ ভিতৰত ডিঙিত হেমহাৰ, হাতত দুপতীয়া খাৰু আৰু আঙুলিত সোণ-ৰূপৰ আঙুঠিও পৰিধান কৰে। ভৰিত কোনো ধৰণৰ অলংকাৰ নাথাকে যদিও কপালত ৰঙা চন্দনৰ ফোঁট লোৱা বিধেয়।

ওজাৰ দৰেই পালিসকলেও কপাহী কাপোৰৰ চুৰিয়া আৰু গাত হাতকটা চোলা পিন্ধা পৰম্পৰা প্ৰচলিত। আজিকালি অৱশ্যে কোনো কোনোৱে গেঞ্জি নতুবা কপাহী বা পাট কাপোৰৰ কুৰটা পিন্ধাও দেখা যায়। তদুপৰি বাওকান্ধত ফুলাম গামোচা আৰু মূৰত বগাচাদৰৰ পাগুৰিও পৰিধান কৰে। পাগুৰি মাৰোতে চাদৰখনৰ আগ এটা সামান্য উলিয়াই ৰখা হয়। ইয়াক মইৰাছালীয়া পাগুৰি বোলে।[১২] ওজাৰ দৰে পালিয়েও কপালত চন্দনৰ ফোঁট লোৱা নিয়ম। মুখমণ্ডলত গোফ থাকিলেও দাড়ি ৰখা দেখা নাযায়। ওজাই কিন্তু দাড়ি গোফ একোকে ৰখা পৰিলক্ষিত নহয়।

ওজা আৰু পালিৰ দৰেই সুকনানি ওজাপালিৰ সহযোগত মনসাপূজাত নৃত্য কৰা দেওধনীৰো সুকীয়া সাজপাৰ আছে। দেওধনীয়ে সচৰাচৰ কপাহীসূতাৰে বোৱা উকা মেখেলা বুকুত পিন্ধে। চোলা পিন্ধাৰ পৰম্পৰা নাই। মেখেলাৰ ওপৰত কপাহী চাদৰ এখন মেৰিয়াই লয়। এইখন সৰু সৰুকৈ বকুল ফুল বছা চাদৰ। কঁকালত পিন্ধা ৰিহাখনৰ পিছফালে ভৰিৰ খাৰগাঁথিলৈকে এটামূৰ ওলমায় ৰখা হয়। আজি-কালি অৱশ্যে অতীতৰ সেই পৰম্পৰাৰ পৰিবৰ্তে দেওধনিয়ে মেখেলা কঁকালত পিন্ধে আৰু ইয়াৰ লগতে বুকুত ৰঙা ব্লাউজো পৰিধান কৰা দেখা যায়। তদুপৰি হালধী বৰণৰ প্ৰায় ডেৰ হাতমান বহল আৰু পাঁচ-ছয়হাতমান দীঘল চাঁদৰ এখনেৰে কঁকালত মেৰিয়াই সমুখত গাঁথি এটা দি চাদৰখনৰ দুয়োটা মূৰ দুয়ো কান্ধৰ ওপৰেৰে পিছফাললৈ নি মেটেনীৰ ভিতৰেৰে গাঁথি মাৰি থয়। তদুপৰি এখন গামোচাৰেও মেখেলা আৰু ৰিহাখন গাঁথি লয়। এই গাঁথি দিওতে সাধাৰণতে গামোচাখনৰ এটামূৰ সোঁকাষৰ কান্ধৰ ওপৰেদি আৰু আনটো মূৰ বাওঁকান্ধৰ তলেৰে কাষলতিয়েদি নিয়া হয়। এনেদৰে বন্ধাকে বুকু বান্ধনি বোলে।[১৩] আজিকালি অৱশ্যে বুকুবান্ধনিৰ বাবে গামোচাৰ পৰিৱৰ্ত্তে নীলা কাপোৰ এখন ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

অলংকাৰ হিচাপে দেওধনীয়ে হাতত মুঠিখাৰু, বাহুত বিছমাদলী, কাণত ফুটি বা থুৰীয়া, গলত বিৰিমাদলী বা ঢোল মাদলী, নাকত নাকফুল, আঙুলিত, দুই চাৰিটা আঙঠিচাব আৰু কপালত ৰঙাচন্দনৰ ফোট পৰিধান কৰে।

সুকনানি ওজাপালিৰ বাদ্য ঃ

সুকনানি ওজাপালিয়ে সংগীত পৰিৱেশন কৰোঁতে দুই ধৰণৰ বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰে। সেয়া হ'ল খুটি তাল আৰু জয় ঢোল। খুটি তাল কাঁহ আৰু পিতলেৰে নিৰ্মিত। ইয়াৰ আকৃতি সাধাৰণতে অৰ্দ্ধবিকশিত পদুমৰ দৰে কিঞ্চিত ঠেক আৰু গোটা। প্ৰতিজন পালিয়ে সোঁহাতত ইয়াৰ একোযোৰ তাল বিশেষ ধৰেণে মেৰিয়াই লৈ গীতৰ লগে লগে বজাই যায়। অৰ্দ্ধ গোলাকৃতিৰ এই তাল বিলাকৰ একোপাতৰ ব্যাস প্ৰায় দুই ইঞ্চিৰ পৰা তিনি ইঞ্চিৰ ভিতৰত আৰু প্ৰতিযোৰ তালৰ ওজন প্ৰায় ডেৰ পোৱা মান । সাধাৰণতে এটুকুৰা ৰঙা কাপোৰৰ দুই মূৰে দুয়োপাত তাল বন্ধা থাকে। সোঁহাতৰ বুঢ়া আঙুলিৰ নিৰ্দ্দিষ্ট জোখত এপাত তাল ওলোমাই ৰাখি আনপাত তাল সেই একেখন হাতৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ মাজেৰে পাৰ কৰি বিশেষ বন্ধনেৰে হাতৰ তলুৱাত খামুচি ধৰা হয়। ইতিপূৰ্বে বুঢ়া আঙুলিত ওলোমাই ৰখা তালপাতেৰে হাতৰ তলুৱাত ৰখা এইপাত তাল বজাই গীতৰ লগে লগে বিশেষ শব্দ ফুটাই তোলা হয়।[১৪] সুকনানি ওজাপালিয়ে সাধাৰণতে এই তালেৰে লেচেৰী তাল চৌতাল খুদতাল, ৰূপহীতাল আৰু জিকিৰিতাল বজায়।

তালৰ দৰে সুকনানি ওজাপালিত জয়ঢোল বজোৱা পৰম্পৰাও আছে। সাধাৰণতে প্ৰতিটো ওজাপালিৰ দৰে এযোৰকৈ ঢোল থাকে। আমগছৰ গাবি আৰু ছাগলীৰ ছালেৰে চিলোৱা এই জয়ঢোলবিলাক দাইনা-পালিয়ে দেওধনী নচুৱাৰ উপৰিও পূজাৰ পানী তোলা, বলিদিয়া আদি ভালেমান প্ৰসঙ্গত বজায়। জয়ঢোলত বজোৱা বিবিধ বাজনাক বাদি বোলা হয়। যেনে- দেওবাদি, যোগেনবাদি, গোৰবাদি, ছলনিবাদি চাৰিকৰিয়া

বাদি, হনুমন্তীয়া বাদি, বণচণ্ডী নৃত্যৰ বাদি, মেচাউঠা বাদি, ডুমনিঘাটা বাদি, দোলনি (দুনৰি) নিয়া বাদি, কছাৰিপূজাৰ বাদি, পানীতোলা বাদি, বলিকটা বাদি, ডকৰবাদি, ৰূপহীবাদি, ঝুমৰি বাদি আদি উল্লেখযোগ্য।[১৫]

সুকনানি ওজাপালিৰ সাঙ্গীতিক দিশ ঃ

সুকনানি ওজাপালিৰ সাঙ্গীতিক দিশ বোলোঁতে গীতৰ ৰাগ-ৰাগিনীকে ধৰি লয়, তাল, সুৰ, নৃত্যৰ মুদ্রা সৃষ্টি আদিৰ কথা আহে। নকলেও হ'ব ব্যাস সঙ্গীতৰ দৰেই সুকনানি সঙ্গীততো ৰাগৰ প্ৰয়োগ স্পষ্ট। ইয়াক শ্ৰী, মল্লাৰ, ভৈৰবী, মালগৰা, পটমঞ্জৰী, ধনশ্ৰী, ৰামগিৰি, বৰাৰি, গান্ধাৰ, ভাটিয়ালি আদি নাট, ঝুলনা আদি ৰাগৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ সঙ্গীতত তিনিপ্ৰকাৰৰ লয়-বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত পৰিলক্ষিত হয়। একেদৰে সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো নাকসুৰ, তালসুৰ আৰু গৰ্ভসুৰ - এই তিনিটা স্পষ্ট। মনকৰিবলগীয়া কথা, সুকনানি ওজাপলিত ৰাগৰ ভিত্তিত গোৰা টৌৰা আৰু দিগাৰৰ প্ৰচলনো আছে। ইয়াত দীঘলীয়া সুৰ সঞ্চাৰক 'টৌৰা' আৰু ৰাগৰ সঞ্চাৰ দিওঁতে দিঘলীয়াকৈ টনা সুৰক 'দিগাৰ' বোলা হয়। এই 'দিগাৰ' আৰু বৰগীতৰ ৰাগদিয়া অংশ 'উগাৰ'ৰ মিল আছে। প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীতৰ ৰাগদিয়া অংশ ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীত প্ৰবন্ধ গানৰ 'উদগ্ৰাহ'ৰ লগত সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱাৰ দৰে সুকনানি সঙ্গীতৰ এই ৰাগৰ আলাপ কৰা দিগাৰো তাৰ সমাৰ্থক যেন লাগে।[১৬] সন্দেহ নাই ব্যাস বা সুকনানি সঙ্গীতত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সমল থকা বাবেই এনে মিল পৰিলক্ষিত হয়।

সুকনানি ওজাপালিত ৰাগ নিবন্ধিত গীতৰ দৰেই নৃত্যৰো সমাহাৰ ঘটিছে। ইয়াত নৃত্যৰ পৰিবৰ্তে 'নাচন' বা 'ঘূৰণ' শব্দটি অধিক চলতি। সেইফালৰ পৰা খুটি নাচন, মৈৰাচালি নাচন, চিটিকনি নাচন, পাৰঘূৰণি নাচন, খৰকা বা কন্নীয়া নাচন, বেংনাচন, লেছাৰি নাচন, কঁকাল ভঙা নাচন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। নাচনৰ লগত বুলন, চাৰন, ওৰা, লয়, মুদ্ৰা আদিও জড়িত হৈ আছে। বুলন হিচাপে চলনি বুলন, হংসবুলন, ভাটো বুলন, অশ্ব বুলন, গজ বুলন, বেং বুলন, ধুপুনি বুলন, ময়ৰা বুলন আদিয়েই প্ৰধান। তেনেদৰে দৃষ্টি বা চাৰনৰ ক্ষেত্ৰত শান্ত চাৰন, ভয়াৰ্ত চাৰন, উগ্ৰ চাৰন, লাজুক চাৰন আদি ওজাৰ কাৰ্যত ধৰা পৰে।

ওজাপালিয়ে নৃত্যত প্ৰয়োগ কৰা মুদ্ৰাক মুদুৰা বা হস্তমোচন বুলিহে কোৱা হয়। এই মোচন মুখ্যতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ; খোলা মুদ্ৰা, বন্ধা মুদ্ৰা আৰু ছলনী মুদ্ৰা। সুকনানি আৰু ব্যাস ওজাপালি উভয়ে প্ৰায় একেধৰণৰ মুদ্ৰাসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰে। এইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্খ, পদ্ম, সৰ্পফণা, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, শিৱ, বামন, পৰশুৰাম, বৰাহ, হলিৰাম, শ্ৰীৰাম, কল্কি, কুৰ্ম্ম, মৎস্য, চক্ৰ, গদা, দেৱৰূপা,নাৰী, গৰুড়, ত্ৰিশূল,অংকুশ, বীণা, ধনু, স্বস্তিক, শিৱলিঙ্গ, মৈৰাছালি, ধ্বজ, হংসিনী, পক্ষী, মন্দিৰ, ডম্বৰু, শিখৰ, মুষ্টি, ভ্ৰমৰী, পুষ্প, অঙ্কুৰ, সিংহাসন আদি মুদ্ৰাই প্ৰধান। অৱশ্যে ছলনী মুদ্ৰা হিচাপে দৰ্শন, শ্ৰৱণ, বচন, গমন, উৱণ, শয়ন, ভোজন, আসন, ক্ৰন্দন, বন্দন, শোভন, পিন্ধন, ৰন্ধন, বৰ্ষণ, হৰ্ষ, বিষাদ, পীৰিতি, হাস্য আৰু শোভনৰো প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰিও সুকনানি ওজাপালিৰ ওজাই বাঁওহাতখনৰে অন্য কিছুমান অৰ্থবহ মুদ্ৰাও প্ৰদৰ্শন কৰে। এইবোৰক একহতীয়া মুদ্ৰা বোলে।[১৭] সুকনানি ওজাপালিৰ সহযোগত মনসা পূজাত নচা দেওধনী নাচৰ কোনো মুদ্ৰা বা হস্ত নাই যদিও নাচবোৰক সুকীয়া নামেৰে জনা যায়।[১৮] যেনে- নটীৰ নাচোন, উৰ্বশীৰ নাচোন, শিৱ নাচোন, কছাৰী নাচোন, মেচা-মেচেনী নাচোন ইত্যাদি।

সুকনানি ওজাপালিৰ পৰিৱেশন শৈলী ঃ

সুকনানি ওজাপালিয়ে সাধাৰণতে দুটা পৰ্যায়ত সঙ্গীতানুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। সেয়া হ'ল বহি পৰিৱেশন কৰা আৰু থিয় হৈ পৰিৱেশন কৰা। বহি পৰিৱেশন কৰা সংগীতক বহেনি গীত আৰু থিয় হৈ পৰিৱেশন কৰাক উথেনিৰ গীত বোলে। এই বহেনি গীত আৰু উথেনি গীত দুয়োটা পৰ্যায়েই ওজাপালিয়ে ৰূপায়ণ কৰে মনসাদেৱীৰ পূজাৰ প্ৰসঙ্গত। সেয়ে পৰিৱেশনশৈলী সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ আগতে মনসা দেৱীৰ পূজা সম্পৰ্কত কিছু কোৱা ভাল হ'ব। মনসা বা পদ্মা দেৱীৰ পূজা মূলতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ; একপৰীয়া ৰং, গোটা ৰং আৰু মাৰৈ পূজা। সাধাৰণতে দুপৰীয়া হোম, পূজা আৰু বলি কৰি আবেলি সুকনানি ওজাপালি গীতেৰে সামৰা পূজাই একপৰীয়া ৰং পূজা। ইয়াক গোঁসানীসেৱা বুলিও কোৱা হয়। এই পূজাত অৱশ্যে কেতিয়াবা বলি নাথাকে। বলি নাথাকিলে ফুল পূজা বোলে। আনহাতে গোটা ৰং পূজা দুদিনীয়া। আগদিনা সন্ধিয়া দেৱীৰ অধিবাস বা গোন্ধ কৰি গোঁসানীক জগোৱাৰ পিছত পিছদিনা দুপৰীয়া পূজা, হোম বলি আৰু আবেলি ওজাপালিৰ গীতেৰে সামৰা হয়। এই পূজা জগোৱা বা জাগেনী নামেৰেও পৰিচিত।

মাৰৈ পূজা হ'ল তিনিদিনৰ পৰা এঘাৰ দিন পৰ্যন্ত অনুষ্ঠিত পূজা। ইয়াক যথাক্ৰমে তিনিদিনীয়া মাৰৈ বা ৰঙিলা মাৰৈ,

পাঁচদিনীয়া মাৰৈ, সাদিনীয়া মাৰৈ আদি ভিন ভিন নামেৰে জনা যায়। মাৰৈ পূজাৰো প্ৰথম দিনটো গোসানীৰ অধিবাস বা জগোৰা। তাৰ পিছত যথাক্ৰমে প্ৰথম পূজা, দ্বিতীয় পূজা আদি নামেৰে গৈ গৈ শেষত পূজা ভঙ্গৰ দিনত পৰেগৈ। এইদিনটোক ভৰদক বোলে। এই ভৰদকৰ দিনটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ । এই পূজাসমূহত ওজাপালিয়ে গীত-পদ গোৱাৰ আগতে গৃহস্থই পুৰোহিতৰ লগতে ওজাপালিকো বৰণ কৰা বিধেয়। বৰণৰ পিছত অধিবাসৰ দিনা ওজাপালিয়ে দেৱীৰ পূজামণ্ডপত প্ৰথমে বহিয়েই পদ গায়। এই পৰ্যায়ত প্ৰথমে হা-তা-না.ঋ-হে বুলি ৰাগৰ গুৰি ধৰে। ইয়াক ঘুন্নি বোলে।[১৯] ঘুন্নিৰ পিছত শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগ আলাপ কৰে। ইয়াত কোনো তাল বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। শ্ৰীগান্ধাৰ ৰাগৰ মালিতাটোৰ অংশবিশেষ এনেধৰণৰ-

'ইন্দ্ৰৰ সভাত গন্ধৰ্ব আছে বসি।
পুছিলন্ত ইন্দ্ৰে কথা পৰম হৰিষি।।
কোন বেলা কোন ৰাগ গাইবাক যুৱাই।
কহিও গন্ধৰ্বৰাজ আমাক বুজায়।।....
ইন্দ্ৰৰ বচনে গন্ধৰ্বে মনে কৰি সাৰ।
চিত্ৰসেনে গাইলেক ৰাগ শ্ৰীয়ে গান্ধাৰ।।

গান্ধাৰ ৰাগ গোৱাৰ পিছত তালনেপুৰৰ জন্ম, পিঠগুৰিৰ জন্ম আদি ভালেমান নৈদানিক মালিতা তালবাদ্য নোহোৱাকৈ পৰিৱেশন কৰে। ইয়াৰ পিছত পালিয়ে সোঁহাতত খুটিতাল লৈ দেৱীৰ উপৰিও অন্যান্য দেৱতাৰ স্তুতি বন্দনা গায়। স্তুতি বন্দনা শেষ হোৱাৰ পিছত ওজা থিয় হৈ উঠেনি পদ গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। পালিসকলেও যথাক্ৰমে দুজনৰ পিছত দুজন হৈ শাৰীপাতি থিয় হয়। ওজাই প্ৰথমে পালিসকলৰ মাজত অৱস্থান কৰে। পালিসকলে প্ৰথমে তালত ঝংকাৰ দিয়াৰ লগে লগে ওজাই ৰাগৰ আলাপ বা ঘুন্নি লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে ধৰে। ওজাই ধ্যানত থাকি পদ্ম-মুদ্ৰাৰে ওম-তা-নে-না ধ্বনিৰে ঘুন্নি আৰম্ভ কৰে আৰু পালিসকলে ওঁম ধ্বনিৰে তাৰ সামৰণি মাৰে। ঘুন্নিৰ পিছত ওজাই যথাক্ৰমে গুৰুবন্দনা আৰু তাৰ পিছত আকৌ ঘুন্নি গায়। এই সময়ত ওজাই হস্ত মোচনেৰে নাচি বাগি পদো লাগই দিয়ে । শেষৰ বাৰ ঘুন্নি গাওতে প্ৰতিটো স্বৰধ্বনিৰ লগত জড়িত দেৱ-দেৱীসকলক আৰধনা কৰা দেখা যায়। যেনে- ওঁ (ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰ), মা-মহামায়া, তা-শিৱ, ঋ-ব্ৰহ্মা-গন্ধৰ্ব, নি-সূৰ্য, হ-গণেশ আৰু ম-মহাদেৱ।[২০] এনেদৰে দেৱ-দেৱীৰ বন্দনা কৰাৰ পিছত মূল পুথি পদ্মপুৰাণৰ পদ গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে ওজাই দিহা গায়। তাৰ পিছত যথাক্ৰমে সঙ্গতি অনুযায়ী পদ আৰম্ভ কৰে। মনকৰিবলগীয়া কথা, ওজাই গাব খোজা পদৰ লগত সঙ্গতি থকা দিহাহে প্ৰথমে লগাই দিয়ে। ওজাই দিহাটোৰ সুৰ বা ঢেকৰ প্ৰতি সচেতন হৈ হাত চাপৰি বজাই ভৰিৰে তাল ৰক্ষা কৰে। দিহাটোৰ প্ৰথম দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পৰ্ব সমাপ্তিৰ পিছত চতুৰ্থ পৰ্বটো পালিসকলে টানি নি পূৰ্ণ কৰে। এই সময়ত বিষয়বস্তু অনুযায়ী ওজাই হস্তমোচন আৰু নৃত্যভঙ্গীও প্ৰদৰ্শন কৰে। ওজাই দিহাৰ পিছত সামঞ্জস্য ৰাখি পদ পৰিৱেশন কৰে। তেনেপদৰ অংশ বিশেষ এনেধৰণৰ -

দিহা ঃ বেফুলা জাগ উঠা মোৰ প্ৰাণ প্ৰিয়া।
পদঃ উঠা উঠা প্ৰাণৰ প্ৰিয়া ক'ত নিদ্ৰা যাস
মোক খাইলা কালি নাগে চক্ষুমেলি চাস
তুমিহেন অভাগিনী নাহি ৰবি তলে।
অকালতে বাৰী ভৈলা খণ্ড ব্ৰতৰ ফলে।
....
কনিষ্ঠ আঙ্গুলিৰ বিষে সবাঙ্গ জাতিলা।
বেফুলা বেফুলা বুলি ডাকিতে লাগিলা।
সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সোৰস পাঞ্চালি
লখাইৰ ক্ৰন্দন বুলি এক যে লেছাৰি।।

পদৰ অন্তত ওজা আৰু দাইনা পালিয়ে কথোপকথনৰ জৰিয়তে কাহিনীভাগ দৰ্শক-শ্ৰোতাক বুজায়ো যায়। ইয়াক ভাওনি কোৱা বোলে। বিষয় বস্তু সহজসাধ্য আৰু ৰসাল কৰি তুলিবলৈ দাইনা পালিয়ে কাহিনীৰ সমান্তৰালকৈ নানান হাস্য-ব্যঙ্গ কথা তথা পটন্তৰো দাঙি ধৰে। এইবোৰৰ জৰিয়তে শ্ৰোতা দৰ্শকে মনোৰঞ্জনৰ লগত লোকশিক্ষাও লাভ কৰে। ওজা আৰু দাইনা পালিয়ে ভাওনি কৰি থকা সময়ত কিন্তু আন পালিসকলে ৰভাৰ একোণত তালবজাই থাকে। এনেদৰে ওজাই পদ গোৱাৰ তন্তত মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ স্তুতিমূলক পদেৰে অনুষ্ঠানৰ সামৰণি মাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেনে স্তুতিপদ একাফি এনেধৰণৰ -

'অ' ব্ৰহ্মানী মাই অ ব্ৰহ্মানী মাই
অপৰাধ খেমা কৰা বাহুৰে পদুমাই।

এনেধৰণৰ একপৰীয়া, গোটা ৰং বা মাৰৈ পূজাৰ গীত-পদৰ মাজতে জয়ঢোল বাদন আৰু দেওধনী নৃত্যও প্ৰদৰ্শিত হয়। সাধাৰণতে একপৰীয়া আৰু গোটাৰঙৰ আবেলি পৰত ওজাই গীত সামৰাৰ আগে আগে দাইনাপালিৰ লগতে এজন পালি জয়ঢোল বজায় আৰু অন্য এগৰাকী পালিয়ে তাৰ লগে লগে বৰতাল বজায়। এই সময়ত দাইনাপালিয়ে ভালেমান গানো

পৰিৱেশন কৰে। ইয়াক জয়ঢোলৰ গাহান বোলে। তেনে এফাকি গীত এনেধৰণ ঃ

অ' পশ্চিম দেশৰ মাৰে কান্দে ঘৰ বাৰী চাৰিয়া
ঐ হলৌ লৌ আ।
অ' বিলাই ঐ, অ' বিলাই ঐ
অ' পৰ্বতৰ কুলে কুলে নানান ফুলৰ বাৰী
অ' পাতো সৰিল ফুলো সৰিল
লাগি বৈলাম ঠাৰি।।
ঐ কাৰ ঘৰে ৰহিলা বিলাই ঐ।.....

সুকনানি ওজাপালিৰ অন্তৰঙ্গ অঙ্গ নহ'লেও মাৰৈ পূজাৰ প্ৰসঙ্গত জড়িত অন্য এক পৰম্পৰা হ'ল দেওধনী নৃত্য। সাধাৰণতে একপৰীয়া আৰু গোটা ৰং পূজাত দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। মাৰৈ পূজাত কিন্তু দেওধনীৰ উপস্থিতি পৰিলক্ষিত হয়। মাৰৈ পূজাৰ ভৰদকৰ দিনা সন্ধিয়া পূজা মণ্ডপৰ সন্মুখত আগলতি কলপাতত কাচবান্ধ লগাই গাত কাপোৰ এখন ঢাকি দেওধনী বহি থাকে। ওজাই তেতিয়া বহি বহিয়ে দেওমতা পদ গোৱাৰ সময়ত দাইনা পালিয়ে দেওধনীৰ গাৰ কাপোৰখন গুচাই দি ঢোলত দেওবাদি বজায়। তেতিয়া দেওধনীয়ে বহাৰ পৰা উঠি চুলিকোছা মেলি বাদিৰ ছেৱে ছেৱে নাচিবলৈ ধৰে। এই সময়ত দেওধনীৰ সোঁহাতত এমুঠি খেৰ আৰু বাওঁহাতত এটুকুৰা পলপটুৰা থাকে। এনেদৰে দাইনা পালিয়ে নিজেও নাচি নাচি ঢোলৰ বাদিৰ ছেৱে ছেৱে দেওধনীক নচুৱায়। দাইনাপালিৰ মেচা উঠা বাদিত দেওধনীয়ে মেচেনীৰ আৰু দাইনাপালিয়ে মেচাৰ ভাও দি নৃত্য কৰে। এই সময়ত দেওধনীয়ে দৰ্শকৰ ওচৰত আঁচল পাতি ধনো বিচাৰে। ইয়াক মাগন মাগা বোলে। তেনেদৰে আকৌ ৰণচণ্ডী নৃত্যত দেওধনীয়ে দুৰ্গা আৰু দাইনাপালিয়ে অসুৰৰ ভাও দিয়ে। আনহাতে কেঁচাইখাইতী নৃত্যত দেওধনীয়ে ভূত ভৱিষ্যতৰ কথাও ব্যক্ত কৰে।[২১]

মনসা পূজাৰে অন্তৰ্গত এক বিশেষ অনুষ্ঠান কছাৰী পূজাত দাইনাপালিয়ে কছাৰী আৰু দেওধনীয়ে কছাৰিনীৰ ভাওঁ দি নৃত্য কৰে। এই সময়ত দাইনা পালিয়ে ভালেমান হাস্যব্যঙ্গ পদো গায়। তেনে এফাকি গীত এনেধৰণৰ -

আহ ঐ লগৰী মাছকে যাও
আহাৰে
অ' খালেতো নৰৈ জাখৈতো নৰৈ
অ' কিনো দৰিকণা মাছ ঐ।।

দেওধনীয়ে এই সময়ত কঁকালত খালৈ বান্ধি জাকৈ মাৰা নৃত্য কৰে আৰু দাইনাপালিয়ে কঁকালত টঙালি বান্ধি মূৰত জাপি, হাতত জোং, কান্ধত কোব লৈ কছাৰীৰ ভাওঁত নৃত্য কৰি গীত গায়। কছাৰী পূজাৰ নৃত্যগীত শেষ হ'লে দাইনাপালিয়ে পুনৰ দোলনি বাদি বজায়। তেতিয়া দেওধনীয়ে পূজা মণ্ডপৰ পৰা ধানেৰে পূৰ্ণ দোলনি (দুনিৰ) টো নি গৃহস্থৰ ভঁৰালত থৈ লক্ষী স্থাপন কৰে। ছায়াদক আৰু ভৰদকত দেওধনী মুৰ্চ্ছা যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই দকবোৰত আকৌ ওজাই গোৱা গীত আৰু দাইনাপালিৰ বাদিৰে পুনৰ দেওধনীৰ সম্বিৎ ঘূৰায়ো অনা দেখা যায়।

মুঠতে সুকনানি ওজাপালিৰ অন্তৰঙ্গ অঙ্গ নহ'লেও মাৰৈ পূজাৰ প্ৰসংগত যে এই দেওধনীও ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ স'তে অভিন্ন হৈ পৰে তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে দেওধনী নোহোৱাকৈও মাৰৈ পূজা সমাপন হ'ব পাৰে। দেওধনীৰ অবৰ্তমানত ওজাপালিয়ে চোঁৱৰ এডালকে দেওধনীৰ প্ৰতীকৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা ভাল, কোনো কোনোৰ কোৱাৰ দৰে ওজাপালি নোহোৱাকৈ দেওধনীয়ে নাচিব নোৱাৰে কথাষাৰ সত্য নহয়। এই ক্ষেত্ৰত দৰঙৰ উত্তৰ অঞ্চলত এনে কিছুমান দেৱীৰ থান আছে য'ত দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে দেওধনীয়ে পূজা সেৱা কৰি নৃত্য কৰে।[২২] টংলাৰ ওচৰৰ নাচনীশালী তেনে এখন ঠাই। আৰু এটা কথা, যদিও মাৰৈপূজা ওজাপালিৰ লগত এজনী দেওধনী নাচা পৰম্পৰা আছে - তথাপি আজিকালি ওজাপালিয়ে কলাহিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ এজনীতকৈ অধিক দেওধনীকো নচুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। এনেদৰে অনুষ্ঠানটোক শিল্পসন্মত কৰিবলৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দ্বিমত নাই। কিন্তু ইয়াৰ লগত আমি অন্য এক কথাহে সংযোজন হোৱাটো বিচাৰো। সেয়া হ'ল ওজাপালি অনুষ্ঠানটোৰ আন আন প্ৰসঙ্গতো সুবিধা অনুযায়ী দেওধনীক নচুৱাই অনুষ্ঠানটো অধিক আকৰ্ষণীয় কৰিব পাৰি নেকি পৰীক্ষামূলকভাৱে চাব লাগে। আনহাতে ওজাপালিৰ পৰম্পৰাগত সাজ পোছাকখিনিকে স্বীকাৰ কৰি লৈ তাক ৰঙা ৰঙৰ কৰিব পাৰি নেকি চিন্তা কৰিব লাগে। আমাৰ বোধেৰে তেনে কৰিলে ওজা আৰু পালি আটাইৰে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি পাব, শিল্পটিও আকৰ্ষণীয় হ'ব। তদুপৰি ৰঙা ৰঙটো দেৱী পদ্মাৰ লগতো প্ৰাসঙ্গিক। শেষৰ কথাটো হ'ল ওজাপালি লাস্য সঙ্গীত হিচাপে সয়াৰ সৃষ্টিত যিহেতু লোকপ্ৰবাদ মতে নাৰী জড়িত হৈ আছে, সেয়ে বৰ্তমানৰ পুৰুষ ওজাজনৰ সমান্তৰালকৈ

নাৰীকো এই সঙ্গীত বিদ্যাত পাৰদৰ্শী কৰি ওজাপালি প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। ধৰ্মীয় অনুষঙ্গত পুৰুষ প্ৰধান ওজাপালি থাকিলেও ধৰ্মীয় অনুসঙ্গৰ বাহিৰত কলা হিচাপে নাৰীয়েও ইয়াক পৰিৱেশন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে নিশ্চয় এই পদ কলাশৈলীৰ মাধুৰ্য আৰু এখোপ চৰিব; লগতে কলাশৈলী হিচাপে ই অভিনৱ ৰূপত জনসমাজৰ বাবে আৰু অধিক আদৰণীয় তথা ৰুচিবোধকো হৈ উঠিব।

পাদটীকা ঃ

১। Dr. Brigu Mohan Goswami : A study of the Ojapali Art from Assam, P. 23-24

১। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমৰ পৰিৱেশ্যকলা ওজাপালি, পৃঃ ২

৩। উক্ত গন্থ, পৃ. ৩

৪। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ মনসাকাব্য আৰু ওজাপালি, পৃ. ৭৩-৭৫

৫। গিৰিধৰ শৰ্মা (সম্পা.) : অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত, পৃ-১৭০

৬। Dr. Brigu Mohan Goswami : Op-cit. 30

৭। শ্ৰীজীৱন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) স্মৃতিগ্ৰন্থ, ৰূপালী জয়ন্তী, মঙলদৈ মহাবিদ্যাল,পৃ.১৭

৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৭

৯। শ্ৰীকৰুণাময় হৰিদেৱ গোস্বামী, দৌ-ৰঙ্গ, পৃ. ৮১

১০। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭২

১১। দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা ঃ ব্যাস সঙ্গীতৰ ৰূপৰেখা, পৃ.২

১২। শ্ৰীউমাকান্ত নাথ ঃ সুকনান্নী সঙ্গীতৰ ৰূপৰেখা, পৃ.২২

১৩। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৩

১৪। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৪-২৫

১৫। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ.৫০-৫১

১৬। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি পৃ. ১১৯

১৭। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (সম্পা) ঃ নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ, পৃ. ২০৬

১৮। শ্ৰীউমাকান্ত নাথ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪-১৫

১৯। মহেশ্বৰ নেওগ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৯

২০। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৯

২১। শ্ৰীউমাকান্ত নাথ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৪

২২। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৭

২৩। সাংবাদদাতা ঃ সতীশ ৰাভা (৭০), বকপুৰি, ভেৰগাঁও, টংলা।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু পটভূমি

ড° জাহ্নৱী দেৱী
সহযোগী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
দক্ষিণ কামৰূপ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়, মির্জা

জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰা লেখিকা মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে পটভূমি আৰু বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক বৈভৱশীল কৰি তুলিছিল। ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি চতুৰ্থ উপন্যাস 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ বাবে গোস্বামীয়ে ১৯৮২ চনৰ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰায়বৰেলী জিলাৰ মাজেৰে বৈ যোৱা সাই নদীৰ ওপৰত 'একুৱাডাক্ট'(Aquaduct) বন্ধাৰ সময়ত ঔপন্যাসিকা গোস্বামীয়ে 'ৱাৰ্ক চাইট'ত থকাৰ সুযোগ পাইছিল। সেই সময়ত অৰ্থাৎ ১৯৭৯ চনত লেখিকাই নিচেই ওচৰৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰা কোম্পানীৰ শ্ৰমিকসকলৰ দুৰ্দশাপূৰ্ণ জীৱনে সংবেদনশীল লেখিকাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল। মানৱদৰদী লেখিকাই বাস্তৱৰ কঠিন জীৱন সংগ্ৰামত মুমুৰ্ষু মানৱৰ ছবি কলাসন্মতভাৱে উপস্থাপন কৰি উপন্যাসৰ ৰূপ দিলে। উপন্যাসখন পঢ়িলে এনে লাগে যেন 'একুৱাডাক্ট' নিৰ্মাণত নিয়োজিত শ্ৰমিকসকলৰ বিধ্বস্ত জীৱনৰ এখন ফটোগ্ৰাফহে ফ্ৰেমত আৱদ্ধ কৰি ৰখা হৈছে। পটভূমিৰ নতুনত্ব, চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ৰিয়াশীলতা, কথনভংগীৰ নাটকীয়তা, সুক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণশীলতা আদিৰ বাবে গোস্বামীৰ উপন্যাসে চুম্বকত্ব গুণ আহৰণ কৰে।

উপন্যাসৰ কাহিনী ঃ সাই নদীৰ ওপৰত 'একুৱাডাক্ট' বন্ধা কামত নিয়োজিত শ্ৰমিকসকলৰ মাজত অনেক ভাগ আছিল। জাত-পাতৰ বিচাৰত হৰিজন, দোচাধ, পাচি, চামাৰ আদি; কৰ্ম নিয়োজন অনুসৰি পাৰ্মানেন্ট, মান্থলী পেইড, টেম্পোৰেৰী আৰু কামৰ স্তৰ অনুসৰি বনুৱা, মেট, মহৰী, কেৰাণী, বাবু, ইঞ্জিনিয়াৰ আদিৰ মাজত এক অদৃশ্য প্ৰাচীৰ থিয় হৈ আছিল। কোনোৱে কাৰো সৈতে অবাধে মিলা-মিছা কৰিব নোৱাৰে। ডানকান কোম্পানীৰ তিনি কুৰিতকৈয়ো অধিক ব্ৰাঞ্চে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানত কনষ্ট্ৰাকচনৰ কাম কৰি আছে। তেনে এটা ব্ৰাঞ্চ উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰায়বেৰেলী জিলাৰ সাই নদীৰ ওপৰত বান্ধ নিৰ্মাণত নিয়োজিত হৈ আছে। কোম্পানীৰ নিয়ম অনুসৰি শ্ৰমিকসকলক প্ৰয়োজন সাপেক্ষে কামত নিয়োগ কৰা হয়। কাম শেষ হ'লে প্ৰথমতে ডেইলী পেইড শ্ৰমিকসকলক বিদায় দিয়া হয়। তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যত আৰ্থিক নিৰাপত্তা বা অন্য কোনো কথাতে কোম্পানী দায়বদ্ধ নহয় বা ভৱিষ্যতে তেওঁলোকক পুনৰ কামত মকৰল কৰা হ'ব বুলি নিশ্চিতি নাই। দ্বিতীয় স্তৰত মান্থলী পেইড শ্ৰমিকসকলক বিনা দৰমহাৰে চুটি দিয়া হয় আৰু নতুন কাম আৰম্ভ হ'লে পুনৰ কামত নিয়োগ কৰা হয়। পাৰ্মানেন্ট শ্ৰমিকসকলৰ কাম নাথাকিলে পাঁচ মাহলৈকে পুৰা দৰমহাৰে চুটি দিয়া হয় আৰু ভৱিষ্যতে পুনৰ কামত নিয়োজিত হয়। এনে পৰিবেশত পাৰ্মানেন্ট আৰু মান্থলী পেইড শ্ৰমিকসকলৰ তুলনাত ডেইলী পেইড শ্ৰমিক সকলৰ অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰে।

উপন্যাসৰ কাহিনীত প্ৰধানকৈ হৰিজন শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনৰ নিৰ্মম বাস্তৱৰ ছবি যথাযথ ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই শ্ৰমিকসকল ডেইলী পেইড বেচিচত কোম্পানীৰ কামত নিয়োজিত। কাম কৰাৰ দিনা পোৱা পইচাৰে পেট ভৰাই খাবলৈ পায়। কাম নথকাৰ দিনা সাইনদীৰ পানীৰে পেটৰ ভোক গুচায়। এইসকল মানুহৰ জীৱনলৈ যৌৱন আহে আৰু বিদায় লয়, জীৱনৰ মধুৰতম সময় উপভোগ কৰা দূৰৰে কথা অনুভৱ কৰিবলৈও আহৰি নাই। জীৱনটো থকালৈকে শৰীৰটো বহন কৰি ফুৰে। অৰ্থহীনভাৱে জীৱন নিপাত হৈ যায়। উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত যশোৱন্ত, শম্ভু পাছোৱান, লিচু লেঙেৰা, শিবু ধাছলা, নাৰায়ণী, বসুমতী বুঢ়ী, ঠাকুৰ চাহাব আদি অন্যতম। ডানকান কোম্পানীৰ একুৱাডাক্ট বন্ধা কাম শেষ হৈ অহাৰ সময়ত ডেইলী পেইড শ্ৰমিকসকলৰ 'চাটাই'

অৰ্থাৎ বাধ্যতামূলক চুটিৰ সময় উপস্থিত হোৱাত শ্ৰমিকসকল ঐক্যবদ্ধ হ'বলৈ চেষ্টা কৰে। হৰিজন শ্ৰমিকসকলৰ জীৱন পশুতকৈও অধম। লেতেৰা নৰ্দমা, পাইখানা আদি চাফা কৰা, বেমাৰী মানুহৰ তেজ-পূজ ধোৱা আদি কামত তেওঁলোক নিয়োজিত হয়। কোম্পানীৰ পৰা খেদা খালে পুনৰ কাম বিচাৰি পাবলৈ নাই। কাষৰীয়া চহৰ মুন্সীগঞ্জ বা অন্য ঠাইত তেনে কামৰ বাবে পূৰ্ব নিয়োজিত শ্ৰমিকসকলে এই শ্ৰমিক সকলক সোমাব নিদিয়ে। খেদি পঠিয়ায়। কাম নহ'লে সিহতে খাবলৈ নাপায়। এনে অৱস্থাত অখাদ্য খাই বা লঘোণে থকাৰ বাহিৰে উপায় নাথাকে। প্ৰকৃততে এই ইতৰ শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰ নমৰালৈকে জীয়াই থাকে। পূৰ্বতে এই শ্ৰমিকসকলৰ কোনো 'ইউনিয়ন' নাছিল। কাহিনীমতে ১৯৭৮ চনত ডানকান কোম্পানীৰ শ্ৰমিকসকলে ইউনিয়নৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। হৰিজন সকলৰ মাজৰ একমাত্ৰ মেট্ৰিক পাছ ল'ৰা যশোৱন্ত ইউনিয়নৰ মেম্বাৰ হোৱাত তেওঁলোকে আশাৰ ৰেঙণি দেখিবলৈ পায়। কোম্পানীয়ে 'চাটাই'ৰ নটিচ আৰি দিয়াৰ লগে লগে ইউনিয়নৰ লীডাৰসকলে ধৰ্মঘট আৰম্ভ কৰিলে। হৰিজন শ্ৰমিকসকলে পৰম উৎসাহেৰে ধৰ্মঘটত অংশগ্ৰহণ কৰিলে। মেল-মিটিং শুনা, 'জুলুচ' বাহিৰ কৰা, 'নাৰা' লগোৱা আদিত ব্যস্ত হৈ পৰিল যদিও দিন যোৱাৰ লগে লগে পইচাৰ অভাৱত শুদা পেটে থাকিব লগীয়া হ'ল। পেটৰ জুই নুমুৱাবলৈ বনৰীয়া ফলমূল, সাই নদীৰ মাছ, মুন্সীগঞ্জৰ কচায়ে দলিয়াই পেলোৱা পচা নাড়ী-ভুৰু, ল !ৰৰ খালাচীয়ে দলিয়াই দিয়া উচিষ্ট ৰুটিৰ টুকুৰা বিচাৰি ল'ৰা ছোৱালী, ডেকা-বুঢ়া সকলোৱে পিয়া-পি দি ফুৰিলে। ধৰ্মঘট শেষ হোৱাৰ কোনো আশা দেখা নগ'ল। গিৰিয়েক শিবু ধাছলা আৰু কোলাৰ কেচুৱাৰ গাখীৰৰ বাবে কোনো উপায় নাপাই নাৰায়ণীয়ে ঠাকুৰ চাহাবৰ কোৱাঁটাৰত অসামাজিক কাম কৰি টকা আনিবলৈ যোৱাত অন্য শ্ৰমিকসকলে তাইক মাৰপিট কৰিছে। শম্ভু পাছোৱানে হস্পিটালৰ এচেনচিয়েল চাৰ্ভিচৰ কামত সুমুৱাই দিয়াত তাই সামান্য সকাহ পায় যদিও ভৱিষ্যতৰ বিপদৰ শংকাত তাই ত্ৰস্তমান হৈ থাকে।

লিচু লেঙেৰাই দুৰ্বল ভৰিখনেৰেই নৰ্দমা চাফা কৰা কাম কৰি আছিল যদিও ধৰ্মঘটৰ ফলত পেটৰ

ভোক গুচাবলৈ সম্বল নোহোৱা হ'ল। বসন্ত বেমাৰত পৰি চিকিৎসা নোহোৱাকৈয়ে তাৰ ঘৈণীয়েক মৰিল। ৰামু আৰু বামু নামৰ ধূৰ্ত দুটাই মাছ মাৰিবলৈ কোম্পানীৰ গুদামৰ পৰা চুৰ কৰি নিয়া বিস্ফোৰকেৰে ব্লাষ্টিং কৰাত পানীত মাছ খেপিয়াই থকা লিচু লেঙেৰাৰ একমাত্ৰ সম্বল স্বৰূপ পুতেক জগন্নাথৰো মৃত্যু হ'ল। পুতি গন্ধময় নৰ্দমাত লুতুৰি পুতুৰি হৈ থকাৰ পৰা আহি পুতেকৰ মৰাশটো দাঙি লৈ লিচু লেঙেৰাই দুখ আৰু হতাশাৰ প্ৰচণ্ড প্ৰকাশ ঘটালে। জগন্নাথক সংস্কাৰ কৰা ছাঁইৰ কাষতে সি বহি থাকিবলৈ ল'লে। শিবু ধাছলা নাৰায়ণী হঁতে মাজে মাজে ৰুটি এডোখৰ দি থৈ আহে। পুতেকৰ মৃত্যুৰ দুখ পাহৰি শ্মশানৰপৰা আতৰি আহিবলৈ নাৰায়ণীহঁতে তাক অনুৰোধ কৰি বিফল হয়। এদিন নাৰায়ণীয়ে সাইৰ বালিত পুতিবলৈ হস্পিটালৰ পৰা লৈ যোৱা তেজ-পূজ লগা বেণ্ডেজকে সি আজুৰি নিব খুজিলে । কাৰণ তাৰ দেহত বস্ত্ৰ নাছিল।

ধৰ্মঘটৰ ফলত খাবাল নাপাই কংকালসাৰ হৈ পৰা মানুহ নামৰ জীৱবোৰৰ মৃত্যু ঘন্টা বাজি উঠিছিল। মৰাশ খাবলৈ শগুণবোৰে আকাশত চক্ৰাকাৰে ঘূৰিবলৈ ধৰিছিল। মেনেজমেণ্টৰ মতে এই ধৰ্মঘট ন্যায়সংগত নাছিল। তথাপি এৰাধৰাৰ মাজেৰে ধৰ্মঘট সমাপ্ত কৰিবলৈ কোম্পানীৰ এ জি এম গৰাকীয়ে চেষ্টা কৰিছিল কিন্তু লোকেল লীডাৰ শাস্ত্ৰীহঁতৰ ষড়যন্ত্ৰত কোনো সিদ্ধান্তলৈ আহিব পৰা নাছিল। শ্ৰমিকসকলৰ জীৱন ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত মেনেজমেণ্টৰ তৰফৰ পৰা যি সামান্য প্ৰতিশ্ৰুতি পাইছিল তাতেই সন্তুষ্ট হৈ যশোৱন্তই ধৰ্মঘট সমাপ্তি হোৱাটো বিছাৰিছিল। কিন্তু শাস্ত্ৰীয়ে নিজৰ মুনাফাৰ বাবে ধৰ্মঘট চলি থকাটো বিছাৰিছিল। মেইন ফেডাৰেচনৰ পৰা কোম্পানীৰ শ্ৰমিকসকললৈ সাহায্য আহিব বুলি আশা কৰিছিল যদিও ফেডাৰেচনৰ কোনো মানুহেই সিহঁতৰ খবৰ লবলৈ নাহিল। শ্ৰমিক লীডাৰহঁতে ফেডাৰেচনৰ মানুহক লগ ধৰিবলৈ মুন্সীগঞ্জলৈ গৈছিল যদিও নিৰাশ হৈ উভতি আহিল। শাস্ত্ৰীয়ে শ্ৰমিকসকলক কোম্পানীৰ বিৰুদ্ধে হিংসাত্মক কাৰ্য সংঘটিত কৰাৰ বাবে প্ৰৰোচিত কৰি আছিল। ক্ষুধাৰ্ত শ্ৰমিকসকলে ধৰ্মঘটৰ লীডাৰসকলৰ ওপৰত ক্ষুব্ধ হৈ আক্ৰমণাত্মক ৰূপ ল'লে। চাইটত ভয়ংকৰ দুৰ্ভিক্ষই দেখা দিয়াত কংকালসাৰ মানুহবোৰে নিজৰ মঙহকে চোবাই খোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। নাৰায়ণীয়ে ঠাকুৰ চাহাবক হত্যা কৰিলে। চাৰিওফালে 'খুন-খাৰাবা' আৰম্ভ হ'ল। তাৰ মাজতে কোম্পানীৰ দালালৰ পৰা শকত অংকৰ টকা লৈ শাস্ত্ৰী অন্তৰ্ধ্যান হ'ল। জিঘাংসু হৈ পৰা শ্ৰমিকসকলৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ লীডাৰহঁতে কোম্পানীৰ পৰা পাৰিতোষিক লৈ পলাই গ'ল। ইউনিয়নৰ মেম্বাৰ সৎ নিষ্ঠাবান যশোৱন্তই মৃত্যুৰ আশংকাক গণ্য নকৰি চাইটলৈ ঘূৰি আহি শম্ভু পাছোৱানৰ লগত অনিদৃষ্ট

ভৱিষ্যতলৈ আগুৱাই যোৱা অৱশিষ্ট হৰিজন শ্ৰমিকসকলক লগ ধৰিলেহি। যশোৱন্তই জানিব পাৰিলে বসুমতী বুঢ়ীয়ে হাস্পতালত মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিছে । নাৰায়ণীয়ে ঠাকুৰ চাহাবৰ বীজ বহন কৰি চাইটতে ৰৈ গৈছে। লিচু লেঙেৰাই সাই নদীত জপিয়াই আত্মহত্যা কৰিছে। লোকেল লীডাৰ শাস্ত্ৰীৰ ঘৰত জুই দিয়াৰ অপৰাধত অনেক শ্ৰমিক গ্ৰেপ্তাৰ হৈছে। সকলো পিনে কেৱল নিৰাশা, হতাশা, মৃত্যুৰ কিৰিলি। যশোৱন্তই শম্ভু পাছোৱানৰ হাতত কিছু টকা গুজি দি চাইটলৈ উভতি আহিছে। কিছুদিনৰ পিছত নতুনকৈ গঢ়ি উঠা ফিৰোজ শ্বাহ কলনীত দালান কিনি লৈ বিলাসী জীৱন আৰম্ভ কৰা শাস্ত্ৰী মহোদয়ৰ ঘৰৰ দুৱাৰৰ বাহিৰত দোভাগ ৰাতি যশোৱন্ত গৈ উপস্থিত হৈছেগৈ। উপন্যাসৰ সমাপ্তি এনেধৰণৰ—

—"কোন"?

—"মই যশোৱন্ত"।

—"কি লাগে?"

—"মই বহুত প্ৰশ্ন লৈ আহিছো

—মোক উত্তৰ দিব লাগে।"...শাস্ত্ৰীৰ সন্মুখলৈ এটা ক'লা হটঙা মানুহ আগবাঢ়ি আহিল। ৰাতিৰ অন্ধকাৰৰ বুকুত তাৰ হাতৰ তৰোৱাল এখন চিকমিকাই উঠিল। এই তৰোৱাল মামৰে ধৰা নাছিল।

অৰ্থাৎ মহাত্মা গান্ধীৰ অনুৰাগী যশোৱন্তক লোকেল লীডাৰ শাস্ত্ৰীৰ বিশ্বাসঘাটকতাই তৰোৱাল হাতত ল'বলৈ বাধ্য কৰিলে। এয়াই আছিল স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ নিৰ্মম বাস্তৱ।

উপন্যাসৰ পটভূমি ঃ একোখন উপন্যাসৰ কাহিনী নিৰ্মাণৰ বাবে পটভূমি অপৰিহাৰ্য উপাদান। কাহিনীৰ সংঘটনসমূহ উপস্থাপন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে পটভূমি নিৰ্মাণ কৰে। এই পটভূমি কাল্পনিকো হ'ব পাৰে বাস্তৱো হ'ব পাৰে। মামণি ৰয়চমে তেওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনীসমূহ বাস্তৱ পটভূমিত সংস্থাপন কৰা দেখা যায়। চৰিত্ৰসমূহৰ সাংস্কৃতিক আৰু ভৌগোলিক বৈশিষ্ট অক্ষুন্ন ৰাখিব পৰাকৈ যিধৰণৰ পটভূমিৰ আৱশ্যক সেই ধৰণৰ পটভূমি উপন্যাসৰ কাহিনীত ৰচনা কৰা হয়। দৰাচলতে ঔপন্যাসিকা গোস্বামীয়ে এখন উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰস্তুতি কালত পটভূমিক অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন অনুভৱ হয়। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়তহে চৰিত্ৰসমূহৰ শাৰীৰিক অৱয়ব, ভাষিক বিশেষত্ব, সাজ-সজ্জা, ৰুচি-অভিৰুচি, প্ৰমূল্যবোধ, আৰ্থিক অৱস্থা, জীৱিকাৰ উপায় সকলোবোৰেই সেই নিৰ্দ্দিষ্ট পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠে।

উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰাইবেৰেলী জিলাৰ অন্তৰ্গত সাই নদীৰ ওপৰত ১৯৭৮ চনত নিৰ্মাণৰত একুৱাডাক্টৰ কামত নিয়োজিত শ্ৰমিকসকলৰ অস্থায়ী শিবিৰ(চাইট)ক 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ পটভূমিৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত সামান্য কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰা পটভূমিত সাই নদীয়ে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উত্তৰ প্ৰদেশ ৰাজ্যৰ উত্তৰ পশ্চিম দিশৰ পৰা প্ৰবাহিত গংগা নদীৰ পৰা ফাটি অহা সাই নদীক স্থানীয় বাসিন্দাই পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰে। কৃষিভূমিৰ উপযোগী ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ সাই নদীৰ পানীক নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত প্ৰবাহিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চৰকাৰে ডানকান কনষ্ট্ৰাকচন কোম্পানীক দায়িত্ব দিয়ে। সাই নদীৰ পাৰত কোম্পানীয়ে স্থাপন কৰা অস্থায়ী শিবিৰৰ শ্ৰমিকৰ লাইন, বাবুসকলৰ কোৱাৰ্টাৰ, হাস্পতাল, নদীৰ পাৰৰ বালি, নদীৰ পানীভাগ, নিৰ্ম্মিয়মান কংক্ৰিটৰ বান্ধ, কাইটীয়া বাবুল গছৰ জংঘল, তাৰ মাজে মাজে ঠেক ওখ চাপৰ লুংলঙীয়া ধূলিয়ৰী বাট, গাড়ী অহা যোৱা কৰা ধূলিময় ৰাস্তা, কনষ্ট্ৰাকচনৰ কামত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰেইন, চাটাৰিং প্লেট, কনভেয়াৰ বেল্ট আদি প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড যন্ত্ৰপাতিসমূহ, খালাচী লঙ্গৰৰ মদৰ ঘাটি আদি উপন্যাসৰ পটভূমিৰূপে প্ৰধানভাৱে প্ৰকট হৈ উঠিছে। এই শিবিৰৰ দাতি কাষৰীয়া গাওঁ আৰু চহৰসমূহ যেনে -ভেটা গাওঁ, বেহটা গাওঁ, ৰণপুৰ বাৰাণসী, মুন্সীগঞ্জ, হুছেনগঞ্জ, ৰাইবৰেলী, কৈপাৰগঞ্জ, সিংঘানীয়াঘাট, গোমতী, জগদীশপুৰ, মঘাই পুলিচ ষ্টেচন, ভাদোগৰ পুলিচ ষ্টেচন আদি ঠাইসমূহ কাহিনীৰ প্ৰবাহমানতাত মাজে মাজে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। মন কৰিবলগীয়াকৈ এই গাঁও চহৰবোৰৰ স্থানীয় বাসিন্দা সকলৰ সাংস্কৃতিক, ভাষিক, সামাজিক, আৰ্থিক কোনো বিশেষত্বই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আৱৰ্ত্তলৈ অহা নাই। কেৱল কাষৰীয়া গাঁৱৰ কৃষকসকলে শ্ৰমিকসকলক অভাৱৰ দিনত ঘেহু ধাৰলৈ দিবলৈ অমান্তি হোৱা কথাৰ পৰা আৰু কৃষকৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কৰা উদ্দেশ্যৰপৰা কাষৰীয়া গাঁৱত কৃষিকৰ্মত নিয়োজিত মানুহ থকা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এনে কাৰণত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ বাবে পটভূমি ৰূপে ৰাইবৰেলী অপৰিহাৰ্য্য নহয়। ৰাইবৰেলী নহৈ উত্তৰ ভাৰতৰ যিকোনো গ্ৰীষ্মপ্ৰধান ৰাজ্যৰ আন কোনো একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণৰ এটি অস্থায়ী শিবিৰৰ পটভূমিত এই কাহিনী সংস্থাপিত কৰিলেও কাহিনীৰ বিশেষ হানি বিঘিনি নঘটিলহেতেন। (এই লেখিকাৰ 'উপন্যাস বিশ্লেষণ' পুথিত উপন্যাসৰ পটভূমি সম্পৰ্কে

আলোচনা সন্নিবিষ্ট আছে।)

স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক পটভূমিত ৰাইবৰেলী অঞ্চলৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কিয়নো স্বাধীনতাৰ পিছৰে পৰা নেহৰু গান্ধী পৰিয়ালৰ সদস্যই লোকসভা নিৰ্বাচনত ৰাইবৰেলী সমষ্টিৰ পৰা নিৰ্বাচিত হৈ আছে। দেশৰ প্ৰথম নিৰ্বাচনত ফিৰোজ গান্ধী এই সমষ্টিৰ সাংসদ নিৰ্বাচিত হৈছিল যদিও ১৯৬০ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ১৯৬৭ চনত ইন্দিৰা গান্ধী নিৰ্বাচিত হৈ দেশৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী হৈছিল। ১৯৭৭ চনত ইন্দিৰা গান্ধীৰ নিৰ্বাচনী প্ৰক্ৰিয়া অবৈধ বুলি বিৰোধী নেতা ৰাজনাৰায়নে এলাহাবাদ কৰ্টত মোকৰ্দমা তৰিছিল। চৰকাৰী যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি নিৰ্বাচনত জয়ী হোৱা বুলি মহামান্য কৰ্টে ইন্দিৰা গান্ধীৰ সাংসদ পদ খাৰিজ কৰিবলৈ ৰায় দিয়ে। ইন্দিৰা গান্ধীয়ে এই ৰায় মানি নলৈ তদানিন্তন ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতি ফখৰুদ্দিন আলি আহমেদক প্ৰভাবিত কৰি দেশত জৰুৰী কালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰিছিল। দেশৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসত এই সময়ছোৱা কলংকিত অধ্যায় ৰূপে চিহ্নিত হৈ ৰৈছে। (বৰ্ত্তমানেও ৰাইবৰেলীৰ সাংসদৰূপে চোনিয়া গান্ধীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আছে।)শেহতীয়াকৈ দেশৰ ভিতৰত পিছপৰা জিলাসমূহৰ ভিতৰত ৰাইবৰেলী জিলা অন্তৰ্ভূক্ত হৈছে।

ভাৰতৰ প্ৰাচীন নদীসমূহৰ ভিতৰত সাই অন্যতম। প্ৰাচীন পুথিত সাই নদীক গংগাতকৈও পৱিত্ৰ বুলি কোৱা হৈছিল। সেয়ে এই নদীৰ আন নাম আদি গংগা অৱবাহিকাৰ এই অঞ্চলৰ জলবায়ু বছৰৰ সৰহ দিন উষ্ণ হৈ থাকে যদিও ডিচেম্বৰৰ পৰা ফেব্ৰুৱাৰীৰ মাজভাগলৈ উষ্ণতা সৰ্বনিম্ন ৩ ৰপৰা ৪ ডিগ্ৰী আৰু সৰ্বোচ্চ ৰচ ডিগ্ৰী চেলিচিয়াচ, গৰমকালত ৪০পৰা ৪৫ ডিগ্ৰী চেলিচিয়াচ পৰ্য্যন্ত হয়গৈ।

উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমি নিৰ্মাণ কৰোতে লেখিকাই আহিন মাহৰ শুকান, ৰুক্ষ, নিৰস দিনবোৰৰ পৰিবেশ বৰ্ণনা কৰিছে। এনে বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় অধিক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকট কৰি তুলিছে।

ক) ৰাইবেৰেলী। ১৯৭৮ চনৰ আহিন মাহ। ইউনিয়নৰ নতুন লীডাৰ যশোৱন্তই চাটাৰিং প্লেটৰ দ'ম এটিৰ ওপৰত বহি আছিল। তাৰ সন্মুখত সৌৱা সাই নদী। এইখিনিতে এই নদীৰ দুয়োটা পাৰৰ বৰ বেছি শোভা নাই। নৈৰ গৰাই শুকান মাংসৰ বৰণ লৈছে। কিছু আঁতৰত সৌৱা বেহটা গাঁও। এজোপা প্ৰাচীন বট গছৰ তলত বেহটা গাঁৱে নিশ্চিন্ত হৈ এয়া যেন শুইহে আছে। —সেই জোপা যেন বট গছ নহয়, সেয়া এখন ধ্বজা। ধ্বজাৰ তলত বেহটা গাঁৱে শান্তিৰে সদায়ে বাস কৰি আহিছে। ...(পৃঃ ১)

উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে পটভূমিৰ এনে বৰ্ণনাই নায়ক যশোৱন্তৰ মনৰ অৱস্থা, কাহিনীৰ গতিত উন্মোচিত হ'ব লগা পৰিৱেশ, সামৰণিত আন্দোলনৰ শূণ্য ফল প্ৰাপ্তি আদি স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

খ) *তোৰ নিজস্ব কোনো আৰু সত্তা নাই...মনত ৰাখিবি..."...ঝন ঝন ঝন...এটা প্ৰচণ্ড শব্দত যশোৱন্তৰ চমক ভাঙিল। হস্তিৰ আকৃতিৰ ক্ৰেইনৰ 'ষ্টিল পেডেষ্টেল' এটা এঠাইৰ পৰা আন এঠাইত থোৱাৰ শব্দ শুনা গ'ল।—দুখন ক্ৰেইনৰ কাম ইতিমধ্যে শেষ হৈ আহিছে। একাষে ঠেলি নি থোৱা ক্ৰেইন দুখনক এতিয়া পানী নোহোৱা পুখুৰীত পৰ দি থকা বৰটোকোলাৰ দৰে দেখা গৈছে।(পৃঃ ৰ)*

ঝন ঝন আদি অনুকাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰে যন্ত্ৰচালিত কৰ্কশ শব্দই সৃষ্টি কৰা কঠিন পৰিস্থিতিৰ উমান দিছে। য'ত আবেগ অনুভূতিৰ কোনো স্থান নাই। আবেগ য'ত নাই মানৱতাৰ প্ৰশ্নও তাত অন্তৰ্হিত।

অপূৰ্ব কথনভংগী আৰু কলাত্মক উপস্থাপনেৰে 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' অসমীয়া সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰমী সম্পদ। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ নায়ক যশোৱন্তই কাহিনীৰ সমাপ্তিত হাতত তুলি লোৱা তৰোৱালখনত কিন্তু মামৰে ধৰা নাছিল।

ভাষা চৰ্চাৰ ইতিহাসত ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰৰ ভাষা চিন্তা

ড° জগন্নাথ বৰ্মন
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
দক্ষিণ কামৰূপ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়, মিৰ্জা

ভাষা চৰ্চাৰ ত্ৰিধাৰা ঃ

ভাষা জিজ্ঞাসাৰ, চৰ্চাৰ, অধ্যয়নৰ ইতিহাস অতি পুৰণি। ভাষা সম্পৰ্কে সচেতন হৈ ইয়াৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ প্ৰমাণ পৃথিৱীৰ প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য জগতত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা উল্লেখ পোৱা যায়। এই প্ৰসংগত প্ৰাচ্যৰ অৰ্বাচীন স্তৰৰ অথৰ্ব আৰু যৰ্জুবেদত 'আব্যাকৃত' ইন্দ্ৰক 'ব্যাকৃত' কৰাৰ কথা, আনফালে পাশ্চাত্য জগতৰ বাইবেলৰ ওল্ড টেষ্টামেণ্টৰ 'First book of moses' অংশত মানৱ জাতিৰ এটাই ভাষা বুলি কোৱা কথা উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এনে উল্লেখৰ নিদৰ্শনত বিধিবদ্ধ আলোচনা বা ভাষাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ অনুপস্থিত। খৃঃ পূঃ এহাজাৰমান বছৰ পূৰ্বৰ পৰা ভাষা সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা গ'লেও প্ৰকৃতাৰ্থত বিধিবদ্ধ, বস্তুনিষ্ঠ, ধাৰাবাহিক চৰ্চাৰ ইতিহাস খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাৰপৰাহে আৰম্ভ হৈছিল। এনে চৰ্চা বিশ্বৰ ভিতৰত প্ৰথম ভাৰতত, তাৰ পিছতে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ পীঠস্থান গ্ৰীচৰ ব্যাকৰণৰ মাজত আৰম্ভ হৈছিল। বৰ্ণাত্মক ভাষা বিজ্ঞানৰ আমেৰিকান ধাৰাৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত লিওনাৰ্ড ব্লুমফিল্ডে "মানৱ মণিষাৰ মহত্তম কীৰ্তি' (... is one of the greatest monuments of human intelligence] আখ্যাৰে বিভূষিত কৰা, পাণিনিকৃত 'অষ্টাধ্যায়ী' নামেখ্যাত 'শব্দানুশাসনম্'ত ভাষা চৰ্চাৰ বিধিবদ্ধ, বস্তুনিষ্ঠ চৰ্চা প্ৰথম আলোচনা হয়। সেইদৰে গ্ৰীক ভাষাত খৃঃ পূঃ ৪২৭১ পৰা খৃঃ পূঃ ২য় শতাব্দীৰ ভিতৰত প্লেটো, এৰিষ্টোটল, ডিওনুচিওচ থ্ৰাক্স (Dionusios Thrax) আদিয়ে একেধৰণৰ বিধিবদ্ধ ভাষা চৰ্চা পৃথিৱীৰ আনটি মূৰত আৰম্ভ কৰে। থ্ৰাক্সে ৰচনা কৰা "টেখনে গ্ৰামাটিকে' (Tehne Grammatike) গ্ৰীক ভাষাৰ প্ৰথম স্বতন্ত্ৰ ব্যাকৰণ, এইখনৰ মাজেৰেই ভাষাক পাশ্চাত্য জগতত স্বতন্ত্ৰ বিদ্যাৰ মৰ্যাদা দিয়া দেখা যায়। খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাৰপৰা বৰ্তমান পৰ্যন্ত এই সুদীৰ্ঘ আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰৰ ভিতৰত হোৱা ভাষা চৰ্চাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসক, আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে শিথিলভাৱে নিম্নলিখিতধৰণে তিনিটা ধাৰাত ভাগ কৰা দেখা যায় ঃ

(ক) ব্যাকৰণ ধাৰা ঃ (খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাৰপৰা ১৭৮৬ খৃঃ লৈ)

১) দাৰ্শনিক (Philosophical, Logical)

২) নিৰ্দেশমূলক (Normative)

(খ) সাংস্কৃতিক ভাষাতত্ত্ব ধাৰা ঃ (খৃঃ ১৮৬১ পৰা ১৯১৫ চনলৈ)

১) তুলনামূলক (Comparative)

২) ঐতিহাসিক (Historical)

(গ) বিশুদ্ধ ভাষা বিজ্ঞান ধাৰা ঃ (১৯১৫ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈ)

১) বৰ্ণনামূলক, গঠনমূলক (Descriptive, Structural)

২) ৰূপান্তৰ সৃজনমূলক ব্যাকৰণ (Transformational Genetive Grammar]

এই তিনিধাৰাৰ লগত পাণিনি আৰু পঞ্চম শতিকাত ৰচনা হোৱা তেওঁৰ অষ্টাধ্যায়ী ব্যাকৰণ, চাৰ উইলিয়াম জোনচ

আৰু কলকাতাৰ ৰয়েল এচিয়াটিক চ'চাইটিৰ ১৭৮৬ চনৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক প্ৰতিষ্ঠা দিৱসত সংস্কৃতৰ লগত গ্ৰীক, লেটিন, গথিক, পাৰ্চী, আবেস্তা ভাষাৰ সাদৃশ্য সূত্ৰ বিচাৰমূলক তেওঁ দিয়া ভাষণ, শেহত, ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰ আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচত ১৯১৫ চনত প্ৰকাশিত তিনিটা শ্ৰেণী বক্তৃতাৰ (Class Room Lecture) সম্পাদিত ৰূপ 'Course in General Linguistics' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সহজ কথাত এই তিনি মণিষাৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যুগ সৃষ্টিকাৰী চিন্তাধাৰাৰ পৰাই ভাষা জিজ্ঞাসাৰ তিনি ধাৰা ব্যাকৰণ, সাংস্কৃতিক ভাষাতত্ত্ব আৰু আধুনিক ভাষা বিজ্ঞান ধাৰা আৰম্ভ হৈ বিকাশৰ গতিত আজিপৰ্যন্ত অগ্ৰসৰ হৈ আছে।

ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰ আৰু তেওঁৰ পৰিচয় ঃ

এই তিনি ধাৰাৰ শেহতীয়া ধাৰাৰ ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰৰ (Ferdinand De Sassure) ভাষা চিন্তা বাকী দুই ধাৰাতকৈ অভিনৱ। মৌলিক চিন্তাৰে সমৃদ্ধ তথা ভাষাৰ গাঁঠনিক দিশত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন আনে। চ'ছ্যুৰৰ গ্ৰন্থত থকা যুগান্তকাৰী মতবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণেই পাশ্চাত্য ভাষা বিজ্ঞানত আধুনিক যুগৰ সূচনা হয়। এওঁকে ভাষা বিজ্ঞানৰ প্ৰবৰ্তক আৰু ভাষা বিজ্ঞানৰ পিতৃ বুলি কোৱা হয়। এইগৰাকী মণিষাই ১৮৫৭ চনত চুইজাৰলেণ্ডৰ জেনেভাত জন্মগ্ৰহণ কৰি জেনেভাতে ১৯১৩ চনত অকাল মৃত্যুবৰণ কৰে। বিশ বছৰ বয়সৰ পৰা তুলনামূলক, ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বৰ অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰ চ'ছ্যুৰে সংস্কৃত, গ্ৰীক, লেটিন, চুইচ, ফৰাচী, পুৰণি জাৰ্মানী আদি বিভিন্ন ভাষা জানিছিল। ১৮৮১ চনৰ পৰা ১৮৯১ চনলৈ এই দহ বছৰ কাল পেৰিচত থাকোতে সংস্কৃত ভাষা অধ্যয়ন কৰাৰ লগতে ভাষা বিজ্ঞান সমাজৰ সম্পাদক হিচাপে সেৱা আগবঢ়াইছিল। জাৰ্মানীৰ লেইপৎজিগ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ হৈ থকা সময়তে প্ৰত্ন ইণ্ডোইউৰোপীয় ভাষাৰ স্বৰ সংস্থানৰ অভিশ্ৰুতিগত পৰিবৰ্তন সম্পৰ্কে নতুন দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰি মৌলিক চিন্তাৰ পৰিচয় দিছিল। শেহত জেনেভা বিশ্ববিদ্যালয়ত ১৯০৬ চনৰ পৰা ১৯১১ চনলৈ সাধাৰণ ভাষা বিজ্ঞানৰ আসন অলংকৃত কৰি তিনি বছৰ কাল ভাষা বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় তিনিটা সুদীৰ্ঘ বক্তৃতা শ্ৰেণী কোঠাত আগবঢ়াইছিল। চ'ছ্যুৰে জীৱনকালত নিজাকৈ কোনো পুথি ৰচনা কৰা নাছিল। ১৮৮১ চনৰ পৰা ১৯১১ চনলৈ পেৰিছৰ পৰা জেনেভাজুৰি প্ৰাচীন ভাষাৰ অধ্যয়ন, তুলনামূলক ভাষাতত্ত্ব, সাৰণ ভাষা বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক হিচাপে কেৱল অধ্যাপনা আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত গৱেষণামূলক নতুন চিন্তা আহৰণৰ প্ৰযত্ন কৰিছিল। জীৱনৰ শেষ সময়ত দিয়া বক্তৃতা তিনিটাকে তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ একান্ত অনুগত ছাত্ৰ চাৰ্লচ বেলি আৰু আলবেয়াৰ চেচিয়ে ফৰাচী ভাষাৰ ভিত্তিত ১৯১৫ চনত 'Curse de Linguistique general' [The course in General Linguistics) প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। শেহত ৱাদে বাস্কিনে (Wode Baskin) ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি যথাক্ৰমে ১৯৫৯, ১৯৬০ চনত আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডত প্ৰকাশ কৰে। এনেদৰে বিভিন্ন ভাষাত অনূদিত হৈ পাশ্চাত্য ভাষা বিজ্ঞানৰ জগতত বিপ্লৱাত্মক আন্দোলন সূচনা কৰে। এইগৰাকী ব্যক্তিৰ যুগান্তকাৰী অভিনৱ মতবাদ সম্পৰ্কত ফৰাচী ভাষাবিদ Emily Benveniste তেওঁৰ "Sassure After Half Century problem in General Linguistics" পুথিত কোৱা কথা এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য ঃ "There is no linguist today who does not owe him something. There is not a general theory which does not mention his name."

১৯১১ চনৰ পূৰ্বৱৰ্তী সময়ৰ ভাষা চৰ্চাৰ পৰিবেশ ঃ

১৯১১ চনৰ পূৰ্বৱৰ্তী সময়ত বিশেষকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহাৰ্ধৰপৰা পাশ্চাত্য জগতত ভাষা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰ এখনি প্ৰস্তুত হৈছিল। সেই সময়ৰপৰা তুলনামূলক ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বধাৰাই ভাষা বিজ্ঞানত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ ধৰে। ১৮৩৬ খৃঃত প্ৰকাশ পোৱা বিলহেল্ম ভন হামবোল্টৰ (Wilhelm Von Humboltd) 'On the Variety of Human Language Structure' পুথিক জাৰ্মান মণিষা ব্লুমফিল্ডে 'First great book on general linguistics'ৰ আখ্যা দিছে। উক্ত গ্ৰন্থত ভাষাৰ গঠনগত বৈশিষ্ট্যৰ ভিত্তিত ভাষাক অযোগাত্মক,

যোগাত্মক, বিভক্তি প্ৰধান এই তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছিল। মেক্সমুলাৰৰ ১৮৯১ চনত প্ৰকাশিত Lecture on the Science of language পুথিক সাধাৰণ ভাষা বিজ্ঞানৰ মহান অৱদান হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল, এই পুথিৰ মাজেৰে ভাষাৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ ভূমিকা অনন্য। উইলিয়াম হুইটনিৰ Language and the study of language (1867); The life and growth of language, (1874) শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ভাষা অধ্যয়নৰ বৈজ্ঞানিক দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা হৈছিল। বৈজ্ঞানিক ডাৰউইনৰ বিপ্লৱাত্মক গ্ৰন্থ The origine of species (1859)। প্ৰাকৃতিক বিৱৰ্তন মতবাদেৰে প্ৰভাৱিত কাৰ্লবৰ্গমেন, হেৰমান পাউল, হেৰমান অষ্টোফ আদিয়ে কঠোৰভাৱে ভাষা চৰ্চাত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি এক সুকীয়া নব্য ব্যাকৰণগোষ্ঠী হিচাপে সেই সময়ত পৰিচিত হৈ পৰে। এই গোষ্ঠীৰ মাজত ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বতো বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী কঠোৰভাৱে প্ৰয়োগ কৰা প্ৰৱণতা গঢ়ি উঠে। এই গোষ্ঠীৰ অধিকাংশই ঐতিহাসিক ভাষা বিজ্ঞানৰ সমৰ্থক আছিল। এওঁলোকে ভাষাৰ ইতিহাস আলোচনাৰ গুৰুত্ব নিদি ইতিহাসৰ বৈজ্ঞানিক দিশৰ আলোচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ উঠে। আনফালে ফ্ৰানৎস নিকোলাচ ফিঙ্কে বৰ্ণনামূলক ভাষা বিজ্ঞানৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰে। পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীৰ ইউৰোপীয় সংস্কৰণ আদি কাৰকেও ভাষা বিজ্ঞানৰ সূচনা কৰে। ইতিপূৰ্বে ফৰাচী ভাষাতত্ত্ববিদসকলেও ভাষাৰ আলোচনাক Philology। ঠাইত Linguistics শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে। এই প্ৰসংগত ফৰাচী ভাষাবিদ অটোৱান মেইয়েৰ 'The comparative method of historical linguistics' শীৰ্ষক পুথিৰ 'Linguistics' শব্দৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখযোগ্য। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা ভাষা চৰ্চাই বিজ্ঞানৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে বিশেষৰ পৰা সাধাৰণত উপনিত হ'বলৈ ধৰে। এনে এক প্ৰেক্ষাপটতে পূৰ্বৰ ভাষাৰ আলোচনাক ঐতিহাসিক ভাষা বিজ্ঞান আৰু বিংশ শতিকাৰ ধাৰাক কোৱা হয় গঠনাত্মক বৰ্ণনামূলক ভাষা বিজ্ঞান। এনে পৰিবেশ আৰু পটভূমিতে চ'ছ্যুৰে শ্ৰেণী কোঠাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত ভাষাৰ নতুন চিন্তা উদ্ভাৱন কৰে। নব্যব্যাকৰণ গোষ্ঠীৰ পৰা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী লাভ কৰা চ'ছ্যুৰে কিন্তু সেই গোষ্ঠীৰ দৰে তাক তুলনামূলক আৰু ঐতিহাসিক ভাষা ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ নকৰি তাক বৰ্ণনামূলক ভাষা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰে। মেক্স মুলাৰে তাৰো আগতেই ভাষা সম্পৰ্কিত আলোচনাত পৃথিৱীৰ ভাষাবোৰৰ বৰ্ণনা দিওঁতে সেইবোৰৰ ইতিহাস বা বংশ পৰিচয়ৰ কথা আলোচনা কৰা নাছিল।

চ'ছ্যুৰৰ ভাষা চিন্তা ঃ

ভাষা চিন্তাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসৰ শেহতীয়া ধাৰাত ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰৰ ভূমিকা অনন্য। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত ভাষাক ইতিহাস নিৰপেক্ষ এক নিৰ্দিষ্ট অখণ্ড মূৰ্ত ৰূপ বুলি বিবেচনা কৰি তথা সামাজিক আচৰণ হিচাপে ইয়াৰ উপাদানসমূহৰ বস্তুনিষ্ঠ সঠিক সম্পৰ্কৰ বিচাৰ বিশ্লেষণত গুৰুত্ব দি ভাষাৰ এক নতুন চিন্তাৰ যোগান ধৰাৰ লগতে নতুন পথ পদৰ্শকৰ খ্যাতি লাভ কৰিছে। চ'ছ্যুৰৰ পূৰ্বৱৰ্তী ভাষা চৰ্চা মূলতঃ ঐতিহাসিক আৰু তুলনামূলক আছিল। সাধাৰণ ভাষা বিজ্ঞান আৰু বৰ্ণনামূলক ভাষা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰলৈ পূৰ্বসুৰীসকলে যি অলপ অচৰপ অৱদান আগবঢ়াইছিল তাত সুসংগত নীতিপদ্ধতি প্ৰতিষ্ঠা হোৱা নাছিল। এইবোৰৰ ঠাইত চ'ছ্যুৰে তাক সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এনেদৰে ভাষা সম্পৰ্কীয় পূৰ্ব ধাৰণাৰো আমূল পৰিবৰ্তন আনে। ব্যাকৰণ আৰু সাংস্কৃতিক ভাষাতত্ত্ব ধাৰাত মূলতঃ ভাষাক খণ্ড খণ্ড কৰি কেৱল বিশ্লেষণ আৰু পৰিবৰ্তন বিচাৰ কৰা হৈছিল। চ'ছ্যুৰৰ মতে ভাষাৰ খণ্ড খণ্ড উপাদান মিলি যি অখণ্ড ৰূপ সৃষ্টি হয় সেই অখণ্ড ৰূপৰ মাজতে ভাষাৰ সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য নিহিত থাকে। ভাষাৰ উপাদানসমূহ বিচ্ছিন্নভাৱে নিৰৰ্থক, পৰস্পৰে সম্পৰ্কিত হ'লেহে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হয়। ভাষাৰ এই অখণ্ড ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা চ'ছ্যুৰৰ মতবাদৰ মৌলিক অৱদান। মূলতঃ ভাষাৰ অৰ্থগত দিশক পৰিহাৰ কৰি কেৱল তাৰ বহিৰংগ গঠনৰ এককালিক দিশটিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ভাষাৰ এনে গঠন সম্পৰ্কীয় চিন্তা চ'ছ্যুৰৰ পূৰ্বলৈকে কোনেও কৰা

নাছিল, এনে কাৰণতে চ'ছ্যুৰ গঠনমূলক ভাষা বিজ্ঞানৰ প্ৰবক্তা। 'গঠন' কথাটোৰে চ'ছ্যুৰৰ স্বচিন্তা প্ৰসূত নৱ উদ্ভাৱনা।

Linguistics শব্দটো ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেহার্ধৰ পৰাই ঐতিহাসিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ভিত্তিত ভাষাৰ তুলনামূলক বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও প্ৰকৃততে সেই শব্দ বিংশ শতাব্দীৰ চ'ছ্যুৰৰ মতবাদৰপৰাহে বেছি প্ৰযোজ্য। বৰ্তমান ভাষা বিজ্ঞান বুলি ক'লে আমেৰিকাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা ভাষাৰ গঠন বিন্যাসমূলক বৰ্ণনাত্মক আলোচনাৰ ধাৰাকে সূচনা কৰে। যাইকৈ আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসীসকলৰ ভাষাৰ গঠন পদ্ধতি পৰিচিত ভাষাৰ গঠন পদ্ধতিতকৈ পৃথক হোৱাত প্ৰকৃত উচ্চাৰিত দিশৰ পৰা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰা বৰ্ণনামূলক ধাৰাক ১৯১১ চনত Franz Boas-এ "A handbook of American Language" পুথিত আৰম্ভ কৰে। এই ধাৰাৰ কাৰণে এডৱাৰ্ড চাপিৰে ১৯২১ চনত আৰু ব্লুমফিল্ডে ১৯৩৩ চনত একে নামৰ দুখন সুকীয়া পুথি 'Language'ত তাৰ নীতি-নিয়ম নিৰ্ধাৰণ কৰে। এই দুই গ্ৰন্থই আমেৰিকাজুৰি ভাষাতাত্বিক পণ্ডিতসকলক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে। ১৯২৪ চনত আমেৰিকাৰ ভাষা বিজ্ঞান সমাজৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত মুখপত্ৰ 'Language'এ বৰ্ণাত্মক গঠনমূলক ভাষা বিজ্ঞান ধাৰাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। ক্ৰমে ব্লক, ট্ৰেগাৰ, হকেট, গ্লিচন, ৰোমান যাকোবচন, নিকোলাই ট্ৰুবেটজ্কয় আদিয়ে পূৰ্বৰ ভাষা চৰ্চাৰ ধাৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে আঁতৰি আহি এক সুকীয়া ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। আলোচনাৰ প্ৰকৃতিত স্পষ্টতা, (Explicitness), প্ৰণালীবদ্ধতা (Systematicness) আৰু বস্তুনিষ্ঠতা (Objectivity) ধৰ্ম ফুটি উঠিলেহে বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন হ'ব পাৰে। এনে গুণৰ সমাবেশ চ'ছ্যুৰ প্ৰৱৰ্তিত মতবাদৰ পৰা আৰম্ভ হয় -- যথাৰ্থ বিশুদ্ধ ভাষা বিজ্ঞান।

যুগ্মবৈপৰীত্যৰ ওপৰত আধাৰিত তত্ত্ব ঃ

ভাষাক জীৱন্ত বস্তু হিচাপে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এককালিক বা সমকালিক ৰূপৰ বিচাৰ সৰ্বস্ব গঠনবাদী ভাষা চিন্তাৰ পিতৃপুৰুষ ফাৰ্দিনাণ্ড দ্য চ'ছ্যুৰৰ ভাষা চিন্তা মূলতঃ কেইটামান মৌলিক সিদ্ধান্তমূলক তত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। যাইকৈ চাৰিটা প্ৰধান 'যুগ্ম বৈপৰীত্য'ৰ (Binary Opposition) ওপৰত আধাৰিত তত্ত্বৰ উপৰি এককালিক ভাষান্তৰত ভাষিক চিহ্নৰ একত্ব (Identities), বাস্তৱতা (realities) আৰু মূল্য (value) বিচাৰ চ'ছ্যুৰৰ যুগ সৃষ্টিকাৰী অভিনৱ অৱদান। এককালিক (Synochronic) আৰু কালক্ৰমিক (Diachronic), ভাষাপদ্ধতি (langue) আৰু ভাষা ব্যৱহাৰ (parol), চিহ্নক (signifier) আৰু চিহ্নিত (signified), সহাবদ্ধ (syntagmatic) আৰু ক্ৰমাবদ্ধ (paradigmatic) এই চাৰিটাই যুগ্ম বৈপৰিত্যৰ ওপৰত আধাৰিত তত্ত্ব। 'যুগ্মতা' কথাষাৰৰ অৰ্থ সহ-অৱস্থানমূলক স্থিতি। কিন্তু একে সময়তে বিপৰীত কামৰ দুটা দিশৰ স্বতন্ত্ৰতা দাঙি ধৰে। এনে যুগ্মতাৰ পৰাই উদ্ভুত যুগ্ম বৈপৰীত্য। চ'ছ্যুৰৰ মতে এটা বস্তুক আন এটা বস্তুৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ বুলি জনাৰ মূলতে আছে দুয়োটাৰ মাজত থকা বিৰোধ বা বৈপৰীত্য। ভাষাত অৰ্থৰ পাৰ্থক্য এনে বিৰোধাত্মক যুগ্মতাৰ অৱস্থিতিৰ মাজেৰে ঘটে। ফ্ৰয়েদৰ দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত চ'ছ্যুৰৰ মতে ভাষা বিৰোধাত্মক কাৰ্যৰ ফল, চিহ্নৰদ্বাৰা বুজোৱা ভাষাৰ গঠন যুগ্ম বিৰোধাত্মক ধাৰণাৰে বিচাৰ কৰিলেহে গঠনৰ তাৎপৰ্য অনুভৱ কৰিব পৰা যাব। ভাষাৰ তাত্বিক চিহ্ন (sign) বিলাকৰ মাজত থকা বিৰোধ হ'লেহে অৰ্থ জ্ঞাপক হ'ব। এটাক বুজিবলৈ হ'লে আনটোৰ লগত থকা পাৰ্থক্য বুজি পাব লাগিব। এনে যুগ্ম বৈপৰীত্যৰ ভেটিত চ'ছ্যুৰে চাৰিতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা বিভিন্ন উদাহৰণৰ সহায়ত তথা ৰেখা চিত্ৰৰ সহায়ত আগবঢ়াইছে। উদাহৰণৰ ক্ষেত্ৰত ব্লেকবোৰ্ড আৰু বগা চক পেঞ্চিল, ঘৰৰ খুঁটা আৰু তাৰ গাঠনিক অৱস্থান, দবাখেল আৰু মূল্যমান, জেনেভাৰ পৰা পেৰিচলৈ ৮-২৫ এবা ট্ৰেইন আৰু তাৰ সময় তালিকা আদিৰ সহায় লৈছে। ৰেখা চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত আনুভূমিক আৰু উলম্ব ৰেখাৰ সহায় লৈছে। তলত সেই চাৰিতত্ত্বৰ কেৱল চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

ক) এককালিক আৰু ক্ৰমকালিক ঃ ভাষাৰ এককালিক আৰু ক্ৰমকালিক ৰূপৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণ আৰু এককালিক ৰূপৰ ওপৰত গুৰুত্ব এই তত্ত্বৰ মূল কথা। এককালিক হ'ল

কোনো এটা কালত বর্তি থকা ভাষাৰ ধাৰা, অতীত ইতিহাসৰ পৰা সাময়িকভাৱে বিচ্ছিন্ন কৰি অনা নির্ধাৰিত সময়ৰ নির্ধাৰিত অঞ্চলৰ কথিত ভাষাৰ অনুপুংখ বিৱৰণ। ক্ৰমকালিকে ক্ৰমবিকাশৰ মাজেৰে হোৱা ভাষাৰ পৰিবর্তনক সূচনা কৰে। বিশেষকৈ পৰিবর্তনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বৰ বৃত্ত ভাঙি ভাষাৰ পৰিবর্তনেই ভাষা চৰ্চাৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য নহয় বুলি স্থিৰ কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়া অতি মন্থৰ, ধীৰ। তাৰ পৰিবৰ্তে এককালিক ধাৰাত ভাষাৰ এটা সময়ৰ গাঁথনিক স্বৰূপ জীৱন্ত হৈ থাকে। সেই সময়ৰ মাজত থকা ভাষাৰ প্ৰতিটো উপাদানৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিচাৰ মূল কথা। চ'ছ্যুৰে এই দুই ধাৰাক আনুভূমিক (এককালিক) আৰু উলম্ব (ক্ৰমকালিক) ৰেখাৰে চিত্ৰিত কৰি কালনিৰপেক্ষ ভাষ্যাৰ স্তৰৰ বিশ্লেষণ কৰিলেই ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা বুজিব পৰা যাব বুলি মন্তব্য কৰিছিল। এনে মতৰ মাজেৰে ঘাইকৈ কালনিৰপেক্ষ আৰু গঠনকেন্দ্ৰিক ধাৰণা দাঙি ধৰে। এককালিক ধাৰাত ভাষাৰ উপাদানসমূহ খণ্ড খণ্ড নহয়, সেইবোৰ মানুহৰ মনৰ লগত জড়িত, সামাজিক উদ্দেশ্যত পাৰস্পৰিকভাৱে সম্পৰ্কযুক্ত ক্ৰিয়াশীল প্ৰকৃতিৰ।

খ) ভাষাপদ্ধতি আৰু ভাষা ব্যৱহাৰ ঃ ভাষা পদ্ধতি আৰু ভাষা ব্যৱহাৰৰ মাজত বিভাজন দেখুৱাই ভাষা পদ্ধতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ ইয়াৰ মূল কথা। ভাষা পদ্ধতি, এটা সামাজিক ৰূপ, নিয়মৰ অধীন। ধ্বনি প্ৰণালী, ৰূপ প্ৰণালী আৰু অৰ্থ জ্ঞাপন এই কেইটাৰ সামগ্ৰিক ৰূপ। চ'ছ্যুৰে 'ভাষা ব্যৱহাৰ'ক সমজাতীয় তথা একে প্ৰকৃতিৰ নহয় বুলি তাৰ অধ্যয়ন হ'ব নোৱাৰে বুলি মত ৰাখিছিল। এই ভাষা পদ্ধতি আৰু ভাষা ব্যৱহাৰৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত যথাক্ৰমে মনস্তাত্ত্বিক ভাষা বিজ্ঞান আৰু সমাজ ভাষা বিজ্ঞান গঢ় লৈ উঠিছিল। কাৰণ ভাষা পদ্ধতি মন আৰু মগজুত বৰ্তি যেনেকৈ থাকে তেনেদৰে ভাষা ব্যৱহাৰৰ বৈচিত্ৰ্য সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্তি থাকে। এনেদৰে আধুনিক ভাষা চিন্তাত ইয়াৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

গ) চিহ্নক আৰু চিহ্নিতকৰ সম্পৰ্ক ঃ (Signifier and Signified) ভাষাৰ বাহিৰে মানুহে সমকালত সকলো প্ৰকাৰৰ ভাৱ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণ অন্য চিহ্নৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায়। ভাষা একোটাত ব্যৱহৃত যিকোনো শব্দই চিহ্ন। এনে কাৰণতে চ'ছ্যুৰে ভাষাক চিহ্নৰ প্ৰণালী বুলি কৈছে। এই প্ৰসংগত নিম্নলিখিত কথাষাৰ উল্লেখযোগ্য ঃ Language is a system of sign that express ideas and is therfore, comparable to a system of writing, the alphabet of deaf mutes, sysmbolic rites, polite formulas, milittary signal etc. But is the most important of all there systems. — Sassure. ভাষাগত চিহ্ন ভাৱৰ আদান প্ৰদান। চিহ্নৰ উপাদান দুটা ঃ চিহ্নক আৰু চিহ্নিত। চিহ্নক শ্ৰৱণগ্ৰাহ্য, দৃষ্টিগ্ৰাহ্য উপাদান। নিৰ্দেশক বস্তুৰ প্ৰতি কথাবতৰাত যিবোৰ ধ্বনি এৰি দিয়া হয় — এই সকলোবোৰ চিহ্নক। কিন্তু চিহ্নিতৰ স্বৰূপ মানসিক। এই চিহ্নক আৰু চিহ্নিতৰ মাজৰ সম্পৰ্ক যাদৃচ্ছিক (aribitary), এক মানি লোৱা সম্বন্ধ, পুৰাপুৰি বা সামানুপাতিক সম্পৰ্ক নাই। এই সম্বন্ধটো একপ্ৰকাৰ খামখেয়ালি। সামাজিক উদ্দেশ্যসাধন তথা সমাজ স্বীকৃত ব্যৱস্থা। 'গছ' ধাৰণাৰ লগত তাৰ উচ্চাৰিত চিহ্নৰ যুক্তিসন্মত সম্বন্ধ নাই, সমাজ অনুমোদিত হোৱা বাবেহে ইয়াক মানি লোৱা হৈছে। চ'ছ্যুৰৰ মতে এটা চিহ্নকৰ মূল্য চিহ্নিতৰ জৰিয়তে নিৰ্ধাৰিত নহয়, বৰং সেই চিহ্নক (চিহ্নিত)ৰ সৈতে অন্যান্য সকলো চিহ্নক (চিহ্নিত)ৰ পাৰ্থক্যৰ ভিত্তিতহে তাৰ মূল্য নিৰ্ধাৰিত হ'ব পাৰে। সকলো সময়তে এই কথাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ টান। চ'ছ্যুৰ নিজেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। মুঠতে চিহ্নই গঠন কৰে, চিহ্নিতে অন্য বস্তুৰ পৰা বিৰোধাত্মকভাৱে অৰ্থ পাৰ্থক্য ঘটায়। চিহ্নই গঠন কৰা ৰূপ প্ৰথমতে অৰ্থনিৰপেক্ষ পাছত অৰ্থ আৰোপিত হৈ অন্য বস্তুৰ পৰা পাৰ্থক্য সৃষ্টি কৰে। ভাষাতাত্বিক বিশ্লেষণত ইয়াৰ গুৰুত্ব চ'ছ্যুৰে 'Innumerable' বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। চ'ছ্যুৰৰ এনে চিন্তাৰ মাজেদি চিহ্নতত্ত্ব (Semiology) নামৰ নতুন বিদ্যাৰ সূচনাহৈ বৰ্তমান চিহ্ন বিজ্ঞান (Semilotics) অধিক বিশ্লেষণমুখী হৈছে।

ঘ) সহাবদ্ধ আৰু ক্ৰমাবদ্ধ ঃ ভাষাৰ সকলো উপাদান সম্বন্ধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই সম্বদ্ধ দেখুৱাবলৈ এই দুই

তত্ত্বৰ পাৰ্থক্য দাঙি ধৰিছে। সহাবদ্ধক আনুভূমিক ৰেখাৰে আৰু ক্ৰমাবদ্ধক লম্বৰেখাৰে চিত্ৰিত কৰি স্থান দিছে। সহাবদ্ধ সম্বন্ধ মানুহৰ বাক ব্যৱহাৰৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশক ক্ৰমৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ক্ৰমাবদ্ধ সম্বন্ধ মানসিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ক্ৰমাবদ্ধ সম্বন্ধ এফালে সামাজিক আনফালে মানসিক। এই দুই সম্বন্ধৰ মূল কথা ঃ যিকোনো ভাষা চিহ্নৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ এটা প্ৰণালী। ইয়াৰ মাজেৰে ভাষাৰ প্ৰণালী কেনেদৰে গঠন হয় তথা চিহ্নৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰা হয় তাক দাঙি ধৰে। উদাহৰণস্বৰূপে আনুভূমিক ৰেখাত থকা 'ৰামৰ নতুন চোলা' এই বাক্যত থকা শব্দকেইটা যি সম্বন্ধৰে পৰস্পৰ বিৰোধমূলকভাৱে সংযুক্ত হৈ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে সি সহাবদ্ধ সম্বন্ধ। এই স্তৰতে আমি বাক্যটো ইফাল সিফাল কৰি বিভিন্ন ধৰণে গঠন কৰিব পাৰো ঃ ৰামৰ নতুন চোলাটো ধুনীয়া, সীতাই ৰামৰ নতুন চোলাটো ভাল দেখা নাই ইত্যাদি। গতিকে ভাষাৰ এটা প্ৰণালী আছে, প্ৰণালীৰ শৃংখলা আছে, শৃংখলাই বিন্যাসৰ গাঁথনিক দিশ। আনহাতে ক্ৰমাবদ্ধ সম্বন্ধত ৰামৰ ঠাইত যদু, মধু, হৰি ইত্যাদি বহিব পাৰে। বিভিন্ন শব্দ প্ৰতিকল্প হিচাপে বহিব পৰাৰ সম্ভাৱনা অসীম। ইয়াৰ প্ৰথম সম্বন্ধটোৰ স্বৰূপ থুলমূলকৈ কালগত। কিন্তু কালনিৰপেক্ষ ভাষাত অজস্ৰ এনে শব্দ আছে। তাৰ ঠাইত বহি যাব পৰা অথচ সম্প্ৰতি অনুপস্থিত এনেধৰণৰ শব্দই মূল শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰি দিয়ে। সেয়েহে চ'ছ্যুৰৰ মতে ভাষাৰ এককবোৰ আকাৰহে (Form) সাৰবস্তু (Substance) নহয়।

এই দুই সম্বন্ধৰ মাজেদি ভাষাৰ চিহ্নবিলাকৰ যি অনুৰূপ সমভাবাপন্ন শব্দ ব্যৱহাৰ সম্ভাৱনা তথা ঐক্য পোৱা যায় সিয়ে নিৰ্ধাৰণ কৰে ভাষাৰ মূল্য (value), একত্ব (identities) আৰু বাস্তৱতা (realities)।

সামৰণি ঃ

এনেদৰে চ'ছ্যুৰে ঘাইকৈ ভাষাৰ কালক্ৰমিক আৰু এককালিক পাৰ্থক্য চিহ্নিত কৰি, চিহ্নৰ যাদৃচ্ছিক চৰিত্ৰৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰি ভাষা গঠনৰ স্বৰূপ নিৰূপণৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। লগতে ভাষাক এক নিয়মেৰে ৰূপান্তৰ হ'ব পৰাৰ ধাৰণা দিয়ে। পূৰ্বৱৰ্তী ভাষা অধ্যয়নৰ ধাৰাৰপৰা আঁতৰি এই ধাৰণাই ঘাইকৈ ভাষাৰ সাংগঠনিক প্ৰকৃতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰি এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনে। পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰণাই আধুনিক সমালোচনালৈ বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়ায়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। Dr. Redhey L. Vanshney : An Introductory Textbook of Linguistics and Phonetics. 5th Edition, 1988, Bareilly.

২। Leonard Bloomfield : Langage, Delhi, 1985.

৩। Wade Baskin : Course in General Linguistics, 1960.

৪। নাহেন্দ্ৰ পাদুন সম্পাদিত, 'চিন্তা প্ৰৱাহ', ১৯৯৬-৯৭ চন, শিৱসাগৰ কলেজ।

৫। ড° নগেন ঠাকুৰ, ভাষা আৰু ভাষা চিন্তা, ২০১১ চন, বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী।

৬। ড° ৰামেশ্বৰ শ্ব ঃ সাধাৰণ ভাষা বিজ্ঞান ও বাংলা ভাষা, ১৮৮৮, কলকাতা।

৭। ড° নবেন কলিতা সম্পাদিত ঃ অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ১৯৮৮ চন, (ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী ঃ সমালোচনাৰ শেহতীয়া ধাৰা ঃ সংযুতিবাদ, উত্তৰ সংযুতিবাদ/নিৰ্গঠন)

গণমুখী আদৰ্শ নিষ্ঠাৰে সমুজ্জ্বল গণশিল্পী খগেন মহন্ত ঃ আমাৰ আগলতি চিত

ড° প্ৰাণেশ্বৰ নাথ
সহযোগী অধ্যাপক, ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগ

'নজায়তে প্ৰিয়তে বা কদাচিৎ
নায়াং ভূত্বা ভবিতা বা নভুয়।
আজো নিত্যঃ শাশ্বতো হয়ং পুৰাণো
ন্ হন্যতে হন্যমানে শৰীৰে।।

১.১ : এজাৰ ফুলাৰ বতৰতে অসমীয়াৰ মনত বেজাৰ লগাই কাকো কোনো উমান নিদিয়াকৈ বিয়লিৰ সূৰ্য আৰু সন্ধিয়াৰ জোনে প্ৰেমালাপৰ বাবে প্ৰস্তুত হোৱাৰ পৰতেই হঠাতে নিগাজিকৈ খহি পৰিল মাটিত থকা এটা জিলমিল তৰা। নিজৰ পোহৰেৰে আনক পোহৰাব পৰা অসাধাৰণ তৰাটো মাটিত থাকি চৌদিশ আৰু মাটিৰ মনুহবোৰক পোহৰাই থকাটোৰেই যে আকাশেও বিচাৰিছিল। তথাপিও তেওঁ গ'লগৈ। সকলোৰে আগলতি চিত যেন তৰাটোৰে কাৰো কথা নামানিলে। কল্যাণ খৰমান বুলি শেষ ৰাগিনী গাই চিৰন্তন সত্যক মিথ্যা প্ৰমাণিত নকৰি তেওঁ নিগাজিপামৰ পৰা গুচি গ'লগৈ ১২ জুন, ২০১৪ৰ দিনা। স্তব্ধ হৈ পৰিল অগণিত গুণমুগ্ধৰ হৃদয়স্পন্দন । ৰিক্ত হ'ল ৰূপহী অসমীৰ বুকু। তৰাটোৰ নাম - খগেন মহন্ত।

১.২: ১৯৪২ চনৰ ১৭ আগষ্ট (শাওন -ভাদৰ সংক্ৰান্তি তিথি)ত নগাঁও জিলাৰ জাজৰি বগৰীগুৰিৰ আমতলা গজলা সত্ৰাধিকাৰৰ গৃহত জন্ম হোৱা 'সংগীত সুধাকৰ' খগেন মহন্তই পিতৃ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ওজা প্ৰয়াত হৰেন্দ্ৰনাথ মহন্ত আৰু মাতৃ প্ৰয়াত লক্ষ্মীপ্ৰিয়া দেৱীৰ পৰা শৈশৱতে আয়ত্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল নাম-কীৰ্তন প্ৰসংগ, গায়ন-বায়ন আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য কলা। ১৯৫৭ চনত খগেন মহন্তই নগাঁও চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ শ্বিলঙৰ ছেইণ্ট এড্‌মণ্ডছ কলেজত নামভৰ্ত্তি কৰে। ১৯৫৭ চনতেই তেওঁ আমাৰ মৰাৰ সুঁতিৰ বুকুত উঠে বাণ.....' 'ই যে কৃষ্ণ লীলা কৃষ্ণ নদীৰ পৰা.... ' গীতত সুৰ প্ৰদান কৰে। ১৯৫৯ চনত খগেন মহন্তই মহীশূৰত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় যুৱ-মহোৎসৱত খোলবাদন কৰি সোণৰ পদক লাভ কৰে। সেই বছৰতেই দিল্লী দূৰদৰ্শন স্থাপিত হোৱাত দূৰদৰ্শনৰ কৰ্মকৰ্তাই খগেন মহন্তৰ গীত শুনি তেওঁক একক অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়। ১৯৫৬ চনৰ পৰা আকাশবাণীৰ সৈতে বাদ্য-যন্ত্ৰী-হিচাপে জড়িত হৈ ১৯৬৫ত নিয়মীয়া স্বীকৃতি লাভ কৰে।

১.৩ : ১৯৬০ চন। মননশীল গীতৰ মাজেৰেই খগেন মহন্তই ১৯৬০ চনৰ ভাষা আন্দোলনৰ সময়ত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, হেমাংগ বিশ্বাস, যুগল দাস, ড০ ভূপেন হাজৰিকা, ইউচুফ, জ্ঞানদা কাকতিৰ দৰে প্ৰথিতযশা গুৰু স্থানীয় শিল্পীৰ স'তে Let us meet for peace & Harmony" গোষ্ঠীত জড়িত হৈ ভাষিক গোষ্ঠীৰ দ্বন্দ্বত জৰ্জৰিত অসমীয়াক মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধ জীয়াই ৰখাৰ মুকলি আহ্বান জনায়। উল্লেখনীয় যে ভাষা আন্দোলনৰ কটা-মৰাৰ সেই সময়ছোৱাতে অৰ্থাৎ ১৯৬১ চনত খগেন মহন্তৰ গান শুনি কলকাতাৰ নাগৰিকে মন্তব্য কৰিছিল - 'এৰা এত ভাল' গান কৰে, মানুষ কাটে কি ৰকম !' খগেন মহন্তৰ বাবে ই best compliment. ১৯৬৫ চনত সাংস্কৃতিক বিনিময় কাৰ্যসূচীৰ অংশ হিচাপে নেপালত গীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ যায় খগেন মহন্ত। নেপাল ভ্ৰমণৰ শেহৰ দিনা নেপাল ৰয়েল হলত খগেন মহন্তই পৰিৱেশন কৰে - সেই গীত - " মুৰলী, মুৰলী বাজে অ' বনমা...... লাও কৃষ্ণ সমজন মনমা .....।" আলোড়িত হৈ উঠিল নেপালী শিল্পৰসিকৰ মন প্ৰাণ আৰু গীতটো পৰিবেশন কৰাৰ পাচতে নেপালী লোক-সংগীতৰ সম্ৰাট ধৰম ৰাজ থাপাই অত্যন্ত অভিভূত হৈ নিজে পিন্ধি থকা টুপীটো খজেন মহন্তক পিন্ধাই দিলে। ভাৰতীয়