भाषा

जानुआरी-फरवुआरी 2022

आज़ादी का अमृत महोत्सव

स्वच्छ भारत

एक कदम स्वच्छता की ओर

ଅଂକ 300 ବର୍ଷ 61

ଭାଷା

ଭାଷା

ଜାନୁଆରୀ-ଫବ୍ରୁଆରୀ 2022





सत्यमेव जयते

କେଂଦ୍ରୀୟ ହିଂଦୀ ନିଦେଶାଲୟ

ଭାରତ ସରକାର

ଭାଷା (ତ୍ରିମାସିକ)

ଲେଖକଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ

1. ଭାଷା ରେ ଛପିବାପାଇଁ ଲେଖନ ସାମାଗ୍ରୀ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଲ ଆଉ ସୁବୋଧ ହବା ଆବଶ୍ୟକ। ରଚନା ଗୁଡିକ ପ୍ରାୟ ଟକଣ କରି ପଠାନ୍ତୁ। ହସ୍ତଲିଖିତ ସାମଗ୍ରୀ, ଯଦି ପଠାଯାଏ, ତାହା ସହଜ, ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ହସ୍ତଲିଖନରେ ଆବଶ୍ୟକ । ଦୟାକରି କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟର ମୂଳ କପି ପଠାନ୍ତୁ । ଫଟୋକପି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ନାହିଁ ।

2. ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ସାଧାରଣତୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାରର ଦଶ ଟାଇପ୍ ହୋଇଥିବା ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହଁ ଏବଂ ମାର୍ଜିନ ଛାଡି ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଟାଇପ୍ କରାଯିବା ଉଚିତ।

3. ଅନୁବାଦ ଏବଂ ଟ୍ରାନ୍ସଲିଟ୍ରସେନ୍ ସହିତ ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କ ଅନୁମତି ପଠାଇବା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଅଟେ। ଏହା ରଚନା ଉପରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନବୋରେ ଆମକୁ ସହଜ କରିବ। ମୂଳ କବିତା ଟାଇପ୍ ହବୋବଳେ ପ୍ରାୟତ କଣସି ବନାନ ତ୍ରୁଟି ହବେ ନାହିଁ, ତଣ୍ଟୁ କେବଳ ଟାଇପ୍ ହୋଇଥିବା ଟ୍ରାନ୍ସଲିଟ୍ରସେନ୍ ଆବଶ୍ୟକ। ହିନ୍ଦୀରେ ଏବଂ ଇଂରାଜୀରେ ରଚନାରେ ଦୟାକରି ଆପଣଙ୍କର ନାମ ଏବଂ ଠିକଣା ଦିଅନ୍ତୁ।

4. ସାମଗ୍ରୀର ପ୍ରକାଶନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଚୂଡାନ୍ତ ହବେ ।

5. କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଣସି ଅଲଗା ଚିଠି ଲେଖିବା ଆମ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନୁହଁ, ତଣ୍ଟୁ ରଚନା ସହିତ ଡାକ ଷ୍ଟାମ୍ପଡ୍ ଏନଭଲ୍ସ, ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ ଇତ୍ୟାଦି ପଠାନ୍ତୁ ନାହିଁ | ସମୋନଙ୍କ ବିରୋଧରେ କଣସି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ନାହିଁ।

6. ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ହଉଛି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ / ଫେରିବାରେ ଅକ୍ଷମତା | ଆପଣଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ପଠାଇବାବଳେ ଦୟାକରି ଏହାର ଏକ କପି ଆପଣଙ୍କ ସହିତ ରଖନ୍ତୁ।

7. ଭାଷା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିନ୍ଦୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ପରି ମାନକ ହିନ୍ଦୀ ବନାନ ବ୍ୟବହାର କରେ। ତଣ୍ଟୁ, ଏହି ବନାନ ଅନୁଯାୟୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଟାଇପ୍ ହୋଇ ପଠାଯିବା ଉଚିତ।

8. ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ଦୁଇଟି ନକଲ ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ପଠାଯିବା ଉଚିତ।

ସମ୍ପାଦକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ।

ସମ୍ପାଦକ ଭାଷା, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ

ହିନ୍ଦୀ ନିଦଶୋଳୟ, ପଶଚୋମ ଖନ୍ଡ -7, ରାମକୃଷ୍ଣପୁରମ୍, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -110066

ଜାନୁଆରୀ-ଫେବୃଆରୀ 2022
ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନୁଦାନ ଆୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ପତ୍ରିକା (ସଂଖ୍ୟା -16)



ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ପରାମର୍ଶ ଆଉ ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀ
ପ୍ରୋ. ନାଗେଶ୍ୱର ରାଓ

ପରାମର୍ଶ ମଂଡଳ
ପ୍ରୋ. ଯୋଗେଂଦ୍ର ନାଥ ଶର୍ମା 'ଅରୁଣ'
ଡା. ପୀ.ଏ. ରାଧାକୃଷ୍ଣନ
ପ୍ରୋ. ଋଶଭ ଦେବ ଶର୍ମା
ପ୍ରୋ. ମଂଜୁଳା ରାଣା
ପ୍ରୋ. ଦିଲୀପ କୁମାର ମେଧୀ
ଶ୍ରୀମତୀ ପଦ୍ମା ସଚଦେବ
ଶ୍ରୀ ହିତେଶ ଶଂକର

ଅଂକ ଅନୁବାଦ (ଓଡିଆ)
ଡା. ବିଜେଂଦ୍ର ପ୍ରତାପ ସିଂହ

ଓଡିଆ ପୁନରିକ୍ଷଣ
ପ୍ରତାପ କେଶରୀ ହୋତା

ସମ୍ପାଦକ
ଡା. କିରଣ ଝା

ପ୍ରୁଫ ରୀଡର
ଶ୍ରୀମତୀ ଇଂଦୁ ଭଂଡାରୀ

ଅଫିସ ସିଷ୍ଟମ
ସେବା ସିଂହ
ସଂଜୀବ କୁମାର

କେଂଦ୍ରୀୟ ହିଂଦୀ ନିଦେଶାଲୟ ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ
ଶିକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ରାଳୟ, ଭାରତ ସରକାର

ISSN 0523-1418
ଭାଷା (ଦ୍ୱିମାସିକ)
ବର୍ଶ: 61, ଅଂକ:1 (300)
ଜାନୁଆରୀ- ଫେବୃଆରୀ 2022

ସମ୍ପାଦକୀୟ କାର୍ଯାଳୟ
କେଂଦ୍ରୀୟ ହିଂଦୀ ନିଦେଶାଳୟ
ଉଚ୍ଚତର ଶିଷା ବିଭାଗ,
ଶିଷା ମନ୍ତ୍ରାଳୟ, ଭାରତ ସରକାର
ପଶ୍ଚିମ ଖଣ୍ଡ-7, ରାମକୃଷ୍ଣପୁରମ,
ନୁଆ ଦିଲ୍ଲୀ-110066
ୱବସାଇଟ www.chdpublication.mhrd.gov.in, www.chd.mhrd.gov.in
ଇମେଲ:bhashaunit@gmail.com, ଦୂରଭାଷ:011-26105211 / 12

ବିକ୍ରୟ କେଂଦ୍ର:
ନିୟଂତ୍ରକ
ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ୍, ସିବିଲ ଲାଇଂସ,
ଦିଲ୍ଲୀ-110054
ୱବସାଇଟ: www.chdpublication.mhrd.gov.in
ଇମେଲ: acop-dep@nic.in
ଦୂରଭାଷ:011-23817823/ 9689

ବିକ୍ରୟ କେଂଦ୍ର::
କେଂଦ୍ରୀୟ ହିଂଦୀ ନିଦେଶାଳୟ
ଉଚତର ଶିଷା ବିଭାଗ
ଶିଷା ମନ୍ତ୍ରାଳୟ,, ଭାରତ ସରକାର
ପଶ୍ଚିମ ଖଂଣ୍ଡ-7, ରାମକୃଷ୍ଣପୁରମ,
ନୁଆ ଦିଲ୍ଲୀ-110066
ୱବସାଇଟ: www.chdpublication.mhrd.gov.in
www.chd.education.gov.in
ଇମେଲ: bhashaunit@gmail.com
ଦୂରଭାଷ: 011–26105211 / 12

ସଦସ୍ୟତା ପାଇଂ ହୋବା ଡ୍ରାଫ୍ଟ ନିୟଂତ୍ରକ
ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ୍, ଦିଲ୍ଲୀକୁ ପଠାନ୍ତୁ

ସଦସ୍ୟତା ପାଇଂ ଡାଫ୍ଟ ନିଦେଶକ କେ.ହି.ନି.,
ନୁଆ ଦିଲ୍ଲୀ କୁ ପଠାନ୍ତୁ

ମୂଲ୍ୟ: :
1. ଗୋଟିଏ କପିର ମୂଲ୍ୟ = 25.00 ଟଙ୍କା
2. ବାର୍ଷିକ ସଦସ୍ୟତା ଦେୟ = 125.00 ଟଙ୍କା
3. ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ସଦସ୍ୟତା ଦେୟ = 625.00 ଟଙ୍କା
4. ଦଶ ବର୍ଷର ସଦସ୍ୟତା ଦେୟ = 1250.00 ଟଙ୍କା
5. କୋଡିଏ ବର୍ଷର ସଦସ୍ୟତା ଦେୟ = 2500.00 ଟଙ୍କା

ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ମତଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକମାନଙ୍କର। ଭାରତ ସରକାର କିମ୍ବା ସମ୍ପାଦକୀୟ ମଂଡଲ ଏଥିରେ ସହମତ ହେବା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନୁହେଁ।

ଅନୁକ୍ରମଣିକା

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କଲମରୁ

ଆପଣ ଲେଖିଛଂତି

ସମ୍ପାଦକୀୟ

ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି

ଆଲେଖ୍ୟ

1.	ବ୍ରିଟେନ ଆଉ ମହିଳା ଜାଗରଣ	ଡା. ପଶୁପତିନାଥ ଉପାଧ୍ୟାୟ	9
2.	ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା ରେ ମହାଶୁନ୍ଯର ଅନୁଗୁଞ୍ଜ	ଡା. ଜୟପାଲ ସିଂହ ପ୍ରଜାପତି	21
3.	ଗଡବାଲର ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା - ବେଡୱବାର୍ତ: ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱ	ଡା. ବିରେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ବାତ୍ୱାଲ ବାତର୍ୱାଲ	28
4.	ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବଜ୍ଜି ସଂଘର ଜନପଡିଆ ଭାଷା ବଜ୍ଜିକା – ଉତ୍ପତ୍ତି ବିକାଶ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀରୁ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ	ଡା. ବିନୋଦ କୁମାର ସିହ୍ନା	38
5.	ଅହୋମ ବୀରାଂଗନାସତୀ ଜୟମତି	ଡକ୍ଟର ଜିନାକ୍ଷୀ ଚୁଟିଆ	51
6.	ଉପନିବେଶିକ ଭାରତରେ କଳା-ଇତିହାସ ଲେଖନ: ବିକାଶ ଏବଂ ସମସ୍ୟା	ରିପୁଞ୍ଜୟ କୁମାର ଠାକୁର	60
7.	କାଶ୍ମୀର ଉପରେ ହିନ୍ଦୀ କବିତା: ଉଦ୍ଭବ ଆଉ ବିକାସ	ଉମର ବଶୀର	67
8.	ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନର ସମାଲୋଚନା ବିମର୍ଶ	ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର	78
9.	ଆଦିବାସୀ ବିମର୍ଶରେ ଅସ୍ମିତା ଏବଂ ନିଜ ଭାଷା ଅସ୍ମିତାର ପ୍ରତିରକ୍ଷା	ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର	84
10.	ଏଇବାର ଫେରିଲି ତ ମନୁଷ୍ୟତର ଫେରିବୀ	କୁମାର ସୌରଭ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ଅନୁଶଦ୍ଧ	92
11.	ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପୁରାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରିଷଭୂମିରେ ରାହୁଲ ସଂକୃତ୍ୟୟନ	ଡା.ଅନୁପ ପ୍ରସାଦ	97
12.	ସିନେମାର ଭାଷା ଏବଂ ଏହାର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ	ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର	102
	ସାକ୍ଷାତକାର		
13.	ଦେଶର ଅଗ୍ରଣୀ ଗୀତିକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଆଲୋକ ସଂଗେ ଗବେଷକ ସଞ୍ଜୟ ସିଂହ ଯାଦବଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକାର	ସଂଜୟ ସିଂହ ଯାଦବ	108
	ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ		
14.	ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଦିବସ ଦୈଂଡିନାଙ୍ଗ ଏବଂ ଚେଷ୍ଟନ କ୍ୟାପିଟାଲ	ପ୍ରଫେସର ଫୁଲଚାନ୍ଦ ମାନବ	113
	ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀ		
15.	ପାଗଳ ପତ୍ନୀ	ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର	117
16.	ଅଟୋ ଖାଲି ଅଛି	ମନୀଷ କୁମାର ସିଂହ	122
	ହିନ୍ଦୀ କବିତା		
17.	ପିତା	ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପଂତ	127
18.	ଇଚ୍ଛା	ହେମନ୍ତ ଗୁପ୍ତା	129
19.	ଏହାପରି କାହିଁକି	ରାମ ଜୈସବାଲ	130

ଅନୁଦିତ ଖଣ୍ଡ

କାହାଣୀ

20. ଚାନ୍ଦନୀ ରାତ୍ରିର କାହାଣୀ ସମାପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ (ମରାଠୀ କାହାଣୀ) ଅନୁବାଦ — ତରୁଣକାନ୍ତ ମିଶ୍ର, ଅନୁବାଦ: ଏନି ରାୟ — 131
21. ଗ୍ୱାଲିନ(ଗୁଜରାଟୀ କାହାଣୀ) — କାଞ୍ଚନଲାଲ୍ ମେହତା ମାଲାୟାନୀଲ, ଅନୁବାଦ: ପ୍ରଫେସର (ଡ।) ନଲିନୀ ପୁରୋହିତ — 137

କବିତା

22. ଅରତୁ ରତୁ (ଓଡିଆ / ହିନ୍ଦୀ) — ଡକ୍ଟର ଫନି ମହନ୍ତୀ ଅନୁବାଦ: ଡକ୍ଟର ମମତା — 142-143

କଂଟ୍ଟମାରା /ବିବଶତା(ମରାଠୀ / ହିନ୍ଦୀ) — ପ୍ରଫେ.କଞ୍ଚନ ଥୋରାଟ ଅନୁ.ପ୍ରୋ.ଶୌକାତ ଆଡାର — 144-145

ଅନୁଧାନ

23. ସଂଘର୍ଷ ର ହାତୁଡିରେ ଭାଙ୍ଗୁଥିବା ଏକ ଚାଟାନ (ସଂଗ୍ରାମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ / କବିତା ସଂଗ୍ରହ / ଲେଖକ- ଶୁଭଦର୍ଶନ) — ଡା. ଭମାଥୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରନ — 146
24. ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଗଜଲ (ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ / ଗଜଲ ସଂଗ୍ରହ / ଲେଖକ- ବିନୟ ମିଶ୍ର) — କୁସୁମଲତା ସିଂହ — 151
25. ଆଧୁନିକ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଜିଜୀବିଶା(ଲରିକାଇ କି ବହ ପ୍ରେମ ପିପାସା/ ଉପନ୍ୟାସ /ଲେଖକ - ଉଷା ଦେବ) — ଡା ସନ୍ତୋଶ ଖନ୍ନା — 157

ସ୍ମୃତି

26. ସଙ୍ଗୀତର ମୁଣ୍ଡରୁ ଛାୟା ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପରି ଲତା ଜୀଙ୍କର ପରଲୋକ ଗମନ — ବିନୋଦ ଅନୁପମ — 162
27. ବାପି ଲାହିରି: ଜାଂକର ସଂଗୀତରେ ଥିଲା ସୁନା ପରିଖା ଚମକ-ଦମକ — ନୀତି ସୁଧା — 166

ସଂପର୍କ ସୂତ୍ର — 169

ସଦସ୍ୟତା ଫର୍ମ



ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କଲମରୁ

ଚରାଇବେତି - ଚାରାଇବେତି ହେଉଛି ଜୀବନର ଅସୀମ ମନ୍ତ୍ର । ଜୀବନଚକ୍ର ନିଜ ଗତିରେ ଚାଲିଥାଏ। ଅଗେଇ ଜିବା ହେଉଛି ଅନନ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ନିରନ୍ତର ଗତିଶୀଳ ରହେ। କେହି ବିଚାର ବି କରି ନ ଥିଲା ଯେ ଶତାବ୍ଦୀର ତ୍ରାସଦୀ କରୋନା (ପାଣ୍ଡେମିକ୍) ଏହାର ଗୋଡକୁ ଏତେ ବିସ୍ତାର କରିବ ଯେ ଏହା ଅଂତହୀନ ପରିଷା ମନେହେଲା।। ନୂଆ ବର୍ଷରେ ଭୀ କରୋନା ଦେଶରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ରହିଲା।। ଜୀବନର ଚିନ୍ତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଲାଗିଲା। କିନ୍ତୁ ସେହି ଭୟରେ ମଧ ମାନବ ଜୀବନ ନିଜ ପଥ ଖୋଜିବାକୁ ଲାଗିଲା ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଜର ଦର୍ପଣ। ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା କାରଣଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଭି ପ୍ରଭାବ ଛାଡେ। କାରଣ ଗୁଡିକ ହିଂ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ସାମଗ୍ରୀ। ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯୋଗାଯୋଗ ଜାରି ରହେ। ଏହା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ମୂଲ୍ଯବାନ ମାଧ୍ୟମ ଯାହା ଜୀବନର ନିରନ୍ତରତା ବଜାୟ ରଖେ। ସଂଘର୍ଷର ଆରୋହଣରେ କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଛି ଯେ ମନ-ମସ୍ତିଷ୍କ ଥକାପଣରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାରେ ମିଶିଥିବା ସଂସ୍କୃତି ଆଉ ପରମ୍ପରା ଆମକୁ ସମାଜର ନୂତନ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଅବଗତ କରାଏ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ହି ଆମେ ବିବିଧ ସମୁଦାୟ ଆଉ ପ୍ରଦେଶର ରୀତି-ନୀତି ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍କାର କରୁ। ସାହିତ୍ୟର ଜ୍ଞାନ ଅନନ୍ତ ଆଉ ଶାଶ୍ୱତ ଅଟେ। ଏହା ଏକ ଦୁନିଆ ଯେଉଁଠାରେ ମଣିଷ ସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଅନୁଭବ କରେ। ବିଜ୍ଞାନ ଆଜି ନୂତନ ଉଚ୍ଚତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି। ଦେଶ ତଥା ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ରେକର୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଛି। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖାର ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଭାବକଙ୍କ ମନ ମଧ ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ପଢିବା ଏବଂ ଲେଖିବା ଆଡକୁ ଗତି କରନ୍ତି। ଏହା ଜ୍ଞାନର ଏକ ଶାଖା ଯାହା ଅନନ୍ତ ଅଟେ। ଆମର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବ ପରି ଆଜି ମଧ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ।

ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅନନ୍ତ ଯାତ୍ରା ଦିଗରେ ଭାଷା ପତ୍ରିକା ଏହାର ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଠିକ୍ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ। ଭାଷାର ନୂତନ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ବିଭିନ୍ନ ଧାରାବାହିକ ସହିତ ସଜ୍ଜିତ ଦେଶର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଦର୍ଶାଇ ସୁଧ୍ ପାଠକଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି। ଯାହାଦ୍ୱାରା ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସ୍ଥାପିତ ରହେ। ଆପଣଂକର ପରାମର୍ଶ ଆଗାମୀ ଅଂକଗୁଡିକୁ ଆଉ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ଏବଂ ଉନ୍ନତ କରିବାରେ ସହାଯ୍ୟ କରିବେ।

ସାଧୁବାଦ।

(ନାଗେଶ୍ୱର ରାଓ)

ଆପଣ ଲେଖିଛନ୍ତି

ଭାଷା ପତ୍ରିକାର ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020 ବିଶେଷ ଅଂକ ପାଇଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଅନେକ ଅନେକ ଅଭିନନ୍ଦନ। ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ନୀତି ହେଉଛି ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଏକ ଅଭିନବ ତଥା ଉପଯୋଗୀ ପଦକ୍ଷେପ। ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଏହା ଅନୁଭବ କରାଯାଉଥିଲା ଯେ ଶିକ୍ଷାରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉନ୍ନତି ହେବା ଉଚିତ। ଏହାକୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କରାଯିବା ଉଚିତ। ଶିକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ରୂପରେ ପରିଣତ ହେଉ ଏହି ଦିଗରେ ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020 ର ଏହି ବିଶେଷ ଅଂକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରମାଣିତ ହେବ। ସମସ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ପଠନୀୟ ଏବଂ ସଂଗ୍ରହଯୋଗ୍ୟ। ଯଦି ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ନୀତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଠ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଥାନ୍ତା ତେବେ ଆଉ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା। ଭବିଷ୍ୟତରେ ଯଦି ଏହାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟାରୀ ଅଂଶ ନିଆଯାଏ ତେବେ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଏହି ଉପଯୋଗୀ ବିଶେଷ ଅଂକ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଭାଷା ପରିବାରକୁ ଅନେକ ଅନେକ ଅଭିନନ୍ଦନ।

(ଡା. ସୁରୁଚି ମିଶ୍ର)

ସମ୍ପାଦକୀୟ

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବିଶାଳ ଭଣ୍ଡାର। ଏଥିରେ ସମାଜର ରୂପୀ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଆଉ ସଂସାର ରୂପୀ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଜ୍ଞାନ ସଂଚିତ ହୋଇଯାଏ। କୌଣସି ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ସମାଜ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ଭାବନା ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୂକ୍ତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମବେତ ଭାବ ବିନିମୟ ହୁଏ। ସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଦୃଶ୍ଯମାନ ହୁଏ। ସମାଜ ଗଠନରେ ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନ କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ କବି ରଚନାକାରଂକ ସାମ୍ବାଦିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ଶବ୍ଦର ଏକ ଗଦା ନୁହେଁ ବରଂ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ଅଂତର୍ନିହିତ ରହେ ଯାହା ଧାରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ ଏବଂ ସମାଜ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗଠନରେ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ। ଯେତେବେଳେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଏବଂ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଏହାର ଉପଯୋଗୀତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ। ଯେତେବେଳେ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାଜରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଏବଂ ସକରାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ତେବେ ଏହି ଉପଯୋଗୀତା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ। ସଠିକ୍ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁଜନ ହିତାୟ ଆଉ ବହୁଜନ ସୁଖାୟର ଧାରଣାକୁ ମଜବୁତ କରିବା ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହେ। ଶବ୍ଦଟି ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମ ଏଥିରେ ଅପାର ଶକ୍ତି ନିହିତ। ଏହାର ସଠିକ୍ ଏବଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ସମାଜରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିପାରେ। ଯଦି ଭାଷା ଏବଂ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନହୁଏ ତେବେ ଏହା ସମାଜକୁ ମଧ୍ୟ ଖରାପ କରିପାରେ। ସୂଚନା ବିପ୍ଳବ ଯୁଗରେ ଆଜି ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେ କୌଣସି ସୂଚନା ଦୁନିଆର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣରେ ପହଞ୍ଚେ। ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟବହାରରେ ଚେତନା ଜରୁରୀ ହୋଇଯାଏ। କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିନ୍ଦୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟର ଦ୍ୱି-ମାସିକ ପତ୍ରିକା ଭାଷା ନିରଂତର କାମ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସମାଜର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବାବେଳେ ଭାଷା ପତ୍ରିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନ କରାଯାଏ। ଯେଉଁଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱକୁ ଆଚ୍ଛାଦନ କରୁଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରହେ । ସେମଧ୍ୟେ କବିତା ଏବଂ କାହାଣୀ ବି ରହେ ଯାହା ସମାଜରେ ବିସ୍ତାର କରୁଥିବା ସମସ୍ୟା ଏବଂ ମନ୍ଦତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ। ଏଥି ସହିତ ଅନୁବାଦିତ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପତ୍ରିକାକାରେ ରହେ। ଯେପରି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କଳ୍ପନାକାରୀ ସେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ବି ରହେ। କଳ୍ପନାଲୋକରେ ବିଚରଣ କକରୁଥିବା ଲୋକ ଦୁନିଆରେ ବୁଲୁଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ପତ୍ରିକାରେ ଉପଲବ୍ଧ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ପଢି ଶକ୍ତି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ସେହି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକାର ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ଜାଣିପାରନ୍ତି। ଯାହାଫଳରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଅବସ୍ଥା ଜାଣିପାରିବେ ଯାହା ସେହି ସମୟର ସମାଜ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ଦଲିଲ ଅଟେ। ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସମାଜ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଭାଷା ପତ୍ରିକା କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଚେଷ୍ଟା କରେ। ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ ବ୍ୟାପକ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭାଷା ପତ୍ରିକାର ଏହି ଅଂକ ଆପଣଂକ ହାତରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ। ଆପଣଙ୍କ ପରାମର୍ଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ସଂଳାପ ଜାରି ରହିବ।

(ଡା. କିରଣ ଝା)

ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି



ଲତା ଲତା ମଙ୍ଗେସକର

28 ସେପ୍ଟେମ୍ବର 1929-06 ଫେବୃଆରୀ 2022



ବପ୍ପୀ ଲାହିରୀ

27 ନବେମ୍ବର 1952-15 ଫେବୃଆରୀ 2022

ବ୍ରିଟେନ ଏବଂ ମହିଳା ଜାଗରଣ

ଡା.ପଶୁପତିନାଥ ଉପାଧ୍ୟାୟ

ବ୍ରଟେନରେ ମହିଳା ଜାଗରଣକୁ ରିପୋର୍ଟରେ ରେଖାଂକିତ କରାୟାଇଛି। 19ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବ୍ରିଟେନରେ ପରିବାରଗୁଡିକ ସାଧାରଣତ ବୃହତ ଥିଲେ ଏବଂ ଅନେକ ଗରିବ ପରିବାରରେ ପୁରୁଷ ମହିଳା ଏବଂ ଶିଶୁ ପରିବାରର ଆୟରେ ସହଯୋଗ କରୁଥିଲେ। ତଥାପି ମହିଳାମାନଙ୍କର ପୁରୁଷଙ୍କ ତୁଳନାରେ କମ୍ ଅଧିକାର ଥିଲା। 1857 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣେ ବିବାହିତା ମହିଳାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଛାଡପତ୍ର କରିବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନଥିଲା। 1882 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଝିଅ ବିବାହ କଲା ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଘରକୁ ଗଲା ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଆୟ ଧନ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜିନିଷ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଥିଲା ଏବଂ ସ୍ୱାମୀ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକାର ପାଇଥିଲେ।

19ବିଂଶ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମହିଳାମାନେ ଭୋଟ ଦେବାର ଅଧିକାର ହାସଲ କରିଥିଲେ। ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ମହିଳାମାନଙ୍କର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଜାଗରଣ ପୂର୍ବ ଅପେକ୍ଷା ଘଟିଥିଲା। ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ 1918 ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମାପ୍ତ ହେଲା 30 ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ମହିଳାମାନେ ଭୋଟ ଦେବାର ଅଧିକାର ପାଇଲେ। ଏହା ସହିତ ସେ ସଂସଦ ନିର୍ବାଚନରେ ଛିଡ଼ା ହେବା, ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବା ଏବଂ 1921 ମସିହାରେ 21 ବର୍ଷ ବୟସର ମହିଳାମାନେ ଭୋଟ ଦେବାର ଅଧିକାର ମଧ୍ୟ ପାଇଲେ।

ମହିଳାମାନଙ୍କର ବିବାହ ସମସ୍ୟା ଥିଲା। ସେମାନେ ବିବାହ କରିବା ମାତ୍ରେ ଚାକିରୀ ଛାଡିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥିଲେ। ଅନେକ ଚାକିରିରେ ମହିଳାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଥିଲା। ମହିଳାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ଥିଲା। 1960-1970 ମସିହାରେ ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି ମହିଳାଙ୍କ ସମାନ ଅଧିକାର ପାଇଁ ଚାପ ରହିଥିଲା।

ମହିଳାମାନଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ଏବଂ ସମାନ କାମ ପାଇଁ ସମାନ ଦରମା ଦେବା ପାଇଁ ସଂସଦ ଏକ ଆଇନ ପ୍ରଣୟନ କଲା। ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାଙ୍କ ଆଧାରରେ ମଜୁରୀରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନହେବା ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତିଦାତାମାନଙ୍କୁ ଚେତାବନୀ ଦିଆଯାଇଥିଲା। ସମାନତା ଏବଂ ସମାନତାର ଚିକିତ୍ସା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେଏ ବ୍ରିଟେନର ମୋଟ ଜନସଂଖ୍ୟାର 51 ପ୍ରତିଶତ ମହିଳା ଏବଂ 45 ପ୍ରତିଶତ ଶ୍ରମିକ ମହିଳା ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଛନ୍ତି। ସ୍କୁଲ ବାହାରେ ଝିଅମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ପୁଅମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କମ ଏବଂ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ପୁଅମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଝିଅ ଅଛନ୍ତି । ଚାକିରି ଅପେକ୍ଷା ମହିଳାମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ। ଆଜି ସବୁଆଡେ ନିୟୋଜିତ। ଯଦିଓ ମହିଳାମାନେ ପ୍ରାୟତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସେବା। ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ, ସଚିବାଳୟ ଏବଂ ଖୁଚୁରା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସେବା କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନେକ ମନୋଭାବ ବଦଳୁଛି। ପୂର୍ବ ତୁଳନାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଦକ୍ଷତା-ପରିବର୍ତ୍ତନଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏ।

ବ୍ରିଟେନରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲୋକ ମହିଳାମାନେ ଗୃହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ହେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି। ଅଧିକାଂଶ ଲୋକ ତାଙ୍କ ଚାକିରୀକୁ ଯିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ଆଜି ତିନି ଚତୁର୍ଥାଂଶ ଅର୍ଥାତ୍ 75 ପ୍ରତିଶତ ମହିଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ବୟସ କର୍ମଶାଳାରେ ସେବା କରୁଛନ୍ତି।ନ ଅତୀତରେ ଘର କାମ ଶିଶୁ ଯତ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି ମହିଳାମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ କାମ କରିବାକୁ ଆସୁଥିଲା କାରଣ ମହିଳାମାନେ ଏହି ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନିଜ ହାତରେ ରଖୁଥିଲେ। ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ଘର ବାହାରେ କାମ କରୁଥିଲେ। ସମୟ ସହିତ ଏହି ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା। ଆଜି ପୁରୁଷମାନେ ଗୃହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶୀଦାର କରନ୍ତି

ଏବଂ ପିଲାମାନଙ୍କର ଯତ୍ନ ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହାକୁ ଅଂଶୀଦାର କରନ୍ତି। ପରିବାରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳା ଆଜିର ପରିବେଶରେ ଘର ଭିତରେ ଏବଂ ବାହାରେ ସମାନ ଭାବରେ କାମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ବୁଝନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ପୁରୁଷ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ତଥ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମହିଳାଙ୍କ ହାରାହାରି ରୋଜଗାର ସମୟ ପୁରୁଷଙ୍କ ତୁଳନାରେ 20 ପ୍ରତିଶତ କମ୍ ଅଟେ। ଆଜି ବି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଛାଡିବା ପରେ ମହିଳାମାନେ ପୁରୁଷଙ୍କ ତୁଳନାରେ କମ ରୋଜଗାର କରନ୍ତି। ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ମନୋଭାବ ବଦଳି ଯାଇଛି। ମହିଳାଙ୍କ ସୁରକ୍ଷାଏ ସେବା ଗ୍ୟାରେଣ୍ଟି ଏବଂ ସମ୍ମାନ ବିଷୟରେ ଏକ ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି। ପୁରୁଷଙ୍କ ମନୋଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି। ଆଜି ମହିଳାମାନେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ ଉଚ୍ଚ ପଦବୀ ଦଖଲ କରୁଥିବା ଦେଖାଯାଉଛି।

ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଏହା ମହିଳା ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ପ୍ରତୀକ। ମହିଳାମାନେ ଆଜି ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ। ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି। ମହିଳାମାନେ ସୁଖ ଏବଂ ଦୁଖ ଲାଭ ଏବଂ କ୍ଷତି ବିଜୟ ଏବଂ ପରାଜୟ ସମ୍ମାନ ଏବଂ ସମ୍ମାନ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ସମନ୍ୱୟ ସୁସଙ୍ଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମହିଳାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭବିଷ୍ୟତର ପ୍ରକୃତ ରାଜଧାନୀ ହେବ। ଘରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ପୁରୁଷ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସହିତ ହୋମୱାର୍କ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ନିଜକୁ ଗର୍ବିତ ମନେ କରନ୍ତି। ହୋମୱାର୍କକୁ ଭାଗ କରି ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରିବାକୁ ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମୂଳକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଅଛି ।

ବିବାହ ସ୍ଥିତି

ବ୍ରିଟେନରେଏ ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅ ପାଇଁ ବିବାହର ବୟସ ଅତି କମରେ 16 ବର୍ଷ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ। ଅବିବାହିତ ହେବା ଅନ୍ୟ ଏକ ସର୍ତ୍ତ। ଯିଏ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ପିତାମାତାଙ୍କଠାରୁ ଲିଖିତ ଗ୍ରହଣ ପତ୍ର ଦେବା ବାଧତାମୂଳକ।

ସମ୍ପର୍କୀୟମାନେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ କରିପାରିବେ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କୀୟ କିମ୍ବା ସମ୍ପର୍କୀୟଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଯାଇଛି। ପରିବାରର ଅନୁମୋଦନ ବିନା ବିବାହ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହା ସାମ୍ବିଧାନିକ ବଂଧ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। ଅତୀତରେ ପାରମ୍ପରିକ ସମ୍ମତି ଉପରେ ବିବାହ ଦମ୍ପତି ବିବାହ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଆଜି ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଏକାଠି ଛାଡିବା କାହାଠାରୁ ଅନୁମତି ଆବଶ୍ୟକ କରେନାହିଁ। ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫିସରେ କିମ୍ବା ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତିପ୍ରାପ୍ତ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏହି ବିବାହ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିବ। ଏହି ତାଲିକାରେ ନାମ ଲେଖାଇବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବାଧତାମୂଳକ ଅଟେ। ଜିଲ୍ଲା ପଂଜୀକରଣ ଅଧିକାରୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରୁ ଏହା ପାଇବା ପରେ,ଏହାର ଔପଚାରିକତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ନାମଲେଖା ନିବାସ ଠିକଣା ଏବଂ ବୟସ ପ୍ରମାଣ, ଗ୍ରହଣ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ କରାଯାଏ। ବିବାହ ସମାପ୍ତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ, ତିନିମାସ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ବାଧତାମୂଳକ, ନଚେତ୍ ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅକୁ ଅଡୁଆ ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡିବ।

ବିବାହିତ ଦମ୍ପତି ଅତି କମରେ ତିନି ରବିବାର ଦିନ ଚର୍ଚ୍ଚରେ ଯୋଗଦେବା ଏବଂ ଧର୍ମଗୁରୁ କିମ୍ବା ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାଖଯାଇଥିବା ଏକ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟ ପକାଇବା ଆବଶ୍ୟକ। ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟରେ, ଅନେକ ମହିଳା ନିଜ ସ୍ୱାମୀଂକ ଉପନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ମହିଳା ସେମାନଙ୍କ ପସନ୍ଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନିଜର ଉପନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତିଏ ଏବଂ ଏହା ଆଇନଗତ ନୁହେଁ ।

ଏକାଠି ରହିବା (ଲିବିଂଗ ଟୁଗେଦର)

ସମ୍ପ୍ରତି ବ୍ରିଟେନରେ ଏହା ଏକ ଫ୍ୟାଶନ୍ ବା ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯେ ବିବାହ ବିନା ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅମାନେ ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଏକାଠି ରୁହନ୍ତି। ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ଏକ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି। ସେମାନେ ବିନା ବାଧାରେ ଏକାଠି ରୁହନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ ଅଛି କାରଣ ଯଦି କୌଣସି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଅନେକ ସମସ୍ୟା ଉଠେ, ଯାହାର ନାମରେ ଘର ଏବଂ ସମ୍ପତ୍ତି ଅଛି ଏବଂ ଯଦି ସେ ଅଲଗା ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ମହିଳା କିଛି ପାଇବେ ନାହିଁ। ସେ ମରିଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି ମହିଳାଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରାଯାଇ ନାହିଁ କାରଣ ଏକାଠି ରହିବା ଏକ ସାମ୍ବିଧାନିକ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ। ଯଦି ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ମରିଯାଏ, ତାର ସମ୍ପତ୍ତି ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୁଏ। ଯଦି ଅବିବାହିତା ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଏକ ସନ୍ତାନ ଅଛି, ତେବେ ଉଭୟ ପିତାମାତା ତାଙ୍କୁ ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଣିବାକୁ ସାମ୍ବିଧାନିକ ଭାବରେ ବାଧ ଅଟନ୍ତି।

କିନ୍ତୁ ଏକ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ପରେଏ ଯଦି ଅବିବାହିତ ପିତା ସମ୍ପର୍କକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅନ୍ୟତ୍ର ଯାଆନ୍ତି, ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ, ଏକାକୀ ମାତାଙ୍କୁ କେବଳ ଶିଶୁର ଲାଳନପାଳନ, ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ପରିଚାଳନା କରିବାକୁ ପଡିବ। ସୌଭାଗ୍ୟବଶତ ମୋର ନାତି ଯିଏ ନର୍ସରୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ 18 ଜୁନ୍ ରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଜନ୍ମଦିନ ପାଳନ କରିବାକୁ ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିଲା। ସମୟର ସମୟ 2 ଟା ରୁ 6 ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିଲା। ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ଏବଂ ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଖେଳନା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା। ସମାନ ପାର୍ଟିର ଅଧିକାଂଶ ମହିଳା ସେମାନଙ୍କ ପାଲ୍ ସହିତ ଥିଲେ। ପରିଚୟ ସମୟରେ, ମୁଁ ସ୍ୱଭାବିକ ଭାବରେ କିଛି ପିଲାଙ୍କ ପିତା ଏବଂ ବୃତ୍ତି ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲି। ଏହା ଶୁଣିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଥିଲା ଯେ ଏହି ଚାରିଜଣ ମହିଳା ଏକୋଇଶ ଜଣ ମହିଳାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ଏକତ୍ର ରହିବାକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ।

ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାନ, ଏକ ସୁନ୍ଦର ସ୍ତ୍ରୀର ସନ୍ତାନ ପିତୃପୁରୁଷ ଥିଲେ ଏବଂ କୁମାରୀ ମାତାଙ୍କର ଅଂଶବିଶେଷ ଥିଲେ, ଯିଏକି ତାଙ୍କର ଯତ୍ନ ନେଉଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ। କ୍ରୀଡା ଦିବସରେ ତାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ସାକ୍ଷାତ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାକି 21 ଜୁନ୍ଏ 2016 ରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା। ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଅନୁତାପ କିମ୍ବା ଅନୁତାପର ରେଖା ନଥିଲା। ବାର୍ତ୍ତାଳାପରୁ ଏହା ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲା ଯେ ସେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥୀ ଖୋଜୁଥିଲେ। ପିକଅପ୍ ଏବଂ ଚୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲିଛି। ଆଜିର ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଏହା ଏକ ଫ୍ୟାଶନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ଏହାକୁ କେହି ଖରାପ ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ।

ଆଜିର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଯୁଗରେ ଛାଡପତ୍ରର ଅଭ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି। ବିବାହିତ ମହିଳା କିମ୍ବା ପୁରୁଷ ଏକ ମୁକ୍ତ ଜୀବନ ଚାହାଁନ୍ତି। ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ବନ୍ଧନକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ସମସ୍ତେ ସହଜ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସୁବିଧା ପାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚାହାଁନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସହିତ ,ମିଉଚୁଅଲ ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଛି। କିନ୍ତୁ ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳାମାନେ ସର୍ବଦା ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାନ୍ତି ଏବଂ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ଛୋଟ ଛୋଟ ଜିନିଷ ଉପରେ ଛାଡପତ୍ର ହେବାର ଏହି କାରଣ। କେହି ପରସ୍ପରକୁ ଅଲଗା କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ ।

ପରସ୍ପର ସହିତ କୌଣସି ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ସମନ୍ୱୟର ଅଭାବ ଅଛି - ତେଣୁ ଚାପଗ୍ରସ୍ତ ପରିବେଶ ହେତୁ ଛାଡପତ୍ରର ସମସ୍ୟା ଦିନକୁ ଦିନ ବ ଦିନ ବଢିଚଲିଛି। ଛାଡପତ୍ର ପାଇଁ, ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳାଙ୍କୁ କୋର୍ଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି। ସହ-ସାଥୀ ହିଂସାତ୍ମକ, ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସନ୍ତାନ ପ୍ରସବ କରିବାକୁ ମନା କରନ୍ତି। ଦୁଇ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ସମୟ ଧରି ସମ୍ପର୍କ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲା।

ଛାଡପତ୍ର ପାଇଁ ଉଭୟଙ୍କ ସହମତି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ। ତେଣୁ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେତୁ ବ୍ରିଟେନରେ ଛାଡପତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ବଢୁଛି। ଏହି ଧାରା ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଧାରା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧିକ। ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପରିବାର ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ଏକ ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂଗଠନ ହେଉଛି ରିଲେଟ, ଯାହା ଇଂଲଣ୍ଡ ଏବଂ ୱେଲ୍ସରେ ଛାଡପତ୍ରକୁ ଗମ୍ଭୀରତାର ସହ ନେଇ ଏକ ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ସକରାତ୍ମକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି।

ସମଲୈଂଗିକତା

ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କ ପରି ବ୍ରିଟେନରେ ସମଲିଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କର ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି। ଜଣେ ଆରୋଗ୍ୟକାରୀ ଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଏକାଠି ରହିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଯାଇଛି। ଗୋଟିଏ ଝିଅ ଗୋଟିଏ ଝିଅ ସହିତ ରହିପାରିବ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପୁଅ ପୁଅ ସହିତ ରହିପାରିବ, ଏହା ଅନ୍ୟ ସେତିକ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ନାହିଁ।

ଜୁନ୍ ମାସର ତୃତୀୟ ସପ୍ତାହରେଏ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏକ ସମଲିଙ୍ଗୀ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ସମଲିଙ୍ଗୀ ତଥା ସମଲିଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କର ସମର୍ଥକ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁକ ସହିତ ଚାଳିଶ ଜଣଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା। ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ରୋଗ ଯାହା ସଂକ୍ରମଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଦେଶକୁ ବ୍ୟାପିଥାଏ। ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଉତ୍ପାଦ ଅ ସମଲିଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କ କାହା ପାଇଁ ଭଲ ନୁହେଁ - ନା ମହିଳାଙ୍କ ପାଇଁ, ନା ପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ, ନା ସମାଜ ପାଇଁ କିମ୍ବା ଦେଶ ପାଇଁ। ଏହା ମଧ୍ୟ ନୈତିକ ନୁହେଁ ।

ବ୍ରିଟେନକୁ ଏକ ବୃହତ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସରକାର ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ କରାଯାଇଛି। ଯେଉଁଥିରେ କିଙ୍ଗ, ସଂସଦ - ଲୋକସଭା ଏବଂ ଲୋକସଭା, ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, କ୍ୟାବିନେଟ, ନ୍ୟାୟପାଳିକା, ପୋଲିସ, ସିଭିଲ ସର୍ଭିସ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ।

ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଏକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସଦୀୟ ସରକାର। ବ୍ରିଟେନକୁ 1646 ସଂସଦୀୟ ନିର୍ବାଚନମଣ୍ଡଳୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନରେ ସାଂସଦମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କଠାରୁ ଆସିଥାନ୍ତି। ସମସ୍ତ ନିର୍ବାଚିତ ସାଂସଦମାନେ ଲୋକସଭା ଗଠନ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରେ ଏକ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଦଳ ସରକାର ଅଛନ୍ତି। ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ କ୍ୟାବିନେଟର ସମସ୍ତ ସଦସ୍ୟ ଲୋକସଭାରେ ଅଛନ୍ତି।

ପ୍ରତି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପରେ ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଯେଉଁଥିରେ ସାଂସଦମାନେ ନିଜ ନିଜ ନିର୍ବାଚନମଣ୍ଡଳୀରୁ ଆସି ସରକାରଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଆଇନ ପ୍ରଣୟନ କରନ୍ତି। ସଂଖ୍ୟା କିମ୍ବା ପ୍ରତୀକ ସହିତ ଅକ୍ଷର ମଧ୍ଯ ବ୍ୟବହାର କରି।

ଇଉରୋପୀୟ ସଂସଦ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରତି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଯେଉଁଥିରେ ବ୍ରିଟେନର ପ୍ରତିନିଧୀ ଏବଂ ନିର୍ବାଚିତ ସାଂସଦମାନଙ୍କ ପାଇଁ 78 ଟି ସିଟ୍ ରହିଛି ଯାହା ୟୁରୋପୀୟ ସଂସଦର ସଦସ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ହାଉସ୍ ଅଫ୍ ଲର୍ଡସ୍ - 1958 ମସିହାରୁ ନିର୍ବାଚିତ ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ - ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ତଥା ଟାଇଟଲ୍ ଧାରକଏ ବରିଷ୍ଠ ବିଚାରପତି କିମ୍ବା ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଶ୍ୱସ ଚର୍ଚ୍ଚର ସଦସ୍ୟ ତଥା ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ରାଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠିତ।

ଦୁଇ ରାଜନିତିକ ଦଳ ହେଉଛି ଲେବର ପାର୍ଟି ଏବଂ କନେଷ୍ଟବଳ ପାର୍ଟି। ୟୁରୋପୀୟ ଆର୍ଥିକ ସଂଗଠନକୁ ମଜବୁତ ତଥା ସୁନିଶ୍ଚିତ କରିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଛଉଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ଦ୍ୱାରା ୟୁରୋପୀୟ ୟୁନିଅନ୍ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା,ଯେଉଁଥିରେ ରୋମରେ 25 ମାର୍ଚ୍ଚ 1957 ରେ ଏହି ଚୁକ୍ତିନାମା ସ୍ୱାକ୍ଷରିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସହଯୋଗ ବୃଦ୍ଧି କରିବାର ଆମ୍ଭା ବିକାଶ କରିବା। ୟୁରୋପରେ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଅନୁମତି ନଦେବା ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ସଙ୍କେତ ଥିଲା ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ରିଟେନ ଏହି ୟୁନିଅନରେ ଯୋଗଦେବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ନଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ଏକ ଅଂଶ 1973

ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା। 2004 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ଅନ୍ୟ ଦଶଟି ଦେଶ ଏହାର ସଦସ୍ୟତା ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ କଲେ ଯଥା ୟୁରୋପୀୟ ୟୁନିଅନ୍ ଏବଂ 2006 ରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ଦେଶ ଏହାର ସଦସ୍ୟତା ଗ୍ରହଣ କଲେ।ଏହିପରି ଆଜି ଏହାର ସମୁଦାୟ 28 ଟି ଦେଶ ଅଛି ଯାହାକି ଏହାର ସକ୍ରିୟ ସଦସ୍ୟ ଅଟେ ।

ଆଜି ୟୁକେ ୟୁନିଅନର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସଦସ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ବଜାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସେବା କରନ୍ତି - ଏକକ ବଜାରରେ ଥିବା ସେହି ସମସ୍ତ ଦେଶ ଆଡଭୋକେଟ୍ ଏବଂ ଆଡଭୋକେଟ୍ ଅଟନ୍ତି। ଅଧିକାଂଶ ଦେଶରେ ୟୁରୋ ନାମକ ଏକ ଅଂଶୀଦାରୀ ମୁଦ୍ରା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ରିଟେନ ଜନସାଧାରଣ ଏହାକୁ ଉପନିର୍ବାଚନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ରିଟେନ ନିଜର ମୁଦ୍ରା ଚଳାଇବାକୁ ଏବଂ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି। ୟୁରୋପୀୟ ୟୁନିଅନର ସଦସ୍ୟମାନେ ଯଦି ଏକ ବୈଧିକ ପାସପୋର୍ଟ କିମ୍ବା ପରିଚୟ ପତ୍ର ଧାରଣ କରନ୍ତି ତେବେ କୌଣସି ଦେଶରେ ଭ୍ରମଣ କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଅଧିକାର ଅଛି। ଏହି ଅଧିକାର କେବଳ ଜନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଜନ ଅର୍ଡର ଏବଂ ଜନ ନିରାପତ୍ତା ଦ୍ୱାରା ସୀମିତ ହୋଇପାରିବ। କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଅଧିକାର ବେଳେବେଳେ ନାଗରିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୀମିତ ରହିଆସିଛି ଯେଉଁମାନେ ନିକଟରେ ୟୁରୋପୀୟ ୟୁନିଅନରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି। ୟୁରୋପୀୟ ସଂସଦ ଷ୍ଟ୍ରାସବର୍ଗରେ, ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଏବଂ ବ୍ରୁସେଲ୍ସରେ ବୈଠକ କରେ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶ ନିଜର ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ୟୁରୋପୀୟ ସଂସଦୀୟ ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ଚୟନ କରନ୍ତି ଯିଏ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି। ୟୁରୋପୀୟ ସଂସଦ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ କମିଶନ ଦ୍ୱାରା ନିଆଯାଇଥିବା ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ୟୁରୋପୀୟ ସଂସଦ ସମୀକ୍ଷା କରେ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ କମିଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତାବିତ ନିୟମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ ସଂଘର ପାଣ୍ଠିକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ସଂସଦର କ୍ଷମତା ଅଛି।

1949 ରେ ୟୁରୋପୀୟ ପରିଷଦ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା। ବ୍ରିଟେନ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ଯ ୟୁରୋପର ଅଧିକାଂଶ ଦେଶ ଏହାର ସଦସ୍ୟ ଅଟନ୍ତି ଯ ଆଇନ ତିଆରି କରିବାର ଏହାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ମାନବ ଅଧିକାରଏ ଗଣତନ୍ତ୍ରଏ ଶିକ୍ଷାଏ ପରିବେଶଏ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଥିବା ସମ୍ମିଳନୀ ଏବଂ ଚାର୍ଟରଗୁଡିକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାର ଅଧିକାର ଅଛି। ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ମାନବିକ ଅଧିକାରର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତ ରାଜ୍ୟ, ଦେଶ ଏହାର ସଦସ୍ୟ ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ଯିଏ କୌଣସି ଦେଶର ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ଅବମାନନା କରେ ସେ ୟୁରୋପୀୟ ବିଧାନସଭାରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହୁଏ।

ସଂଯୁକ୍ତ ରାଷ୍ଟ୍ର

ବ୍ରିଟେନ ମିଳିତ ଜାତିସଂଘର ସଦସ୍ୟ ଅଟେ ଯେଉଁଥିରେ 190 ଟି ଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂଗଠନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଏହା ଏକ ସଂଗଠନ ହୋଇଗଲା ଯାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧକୁ ରୋକିବା ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ନିରାପତ୍ତା ବଜାୟ ରଖିବା। ମିଳିତ ଜାତିସଂଘରେ ସୁରକ୍ଷା ପରିଷଦ ନାମକ ପନ୍ଦରଟି ସୁରକ୍ଷା ପରିଷଦ ଅଛି। ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତି ବିପଦ ଆସେ କିମ୍ବା ଯେତେବେଳେ ଶାନ୍ତି ଭଙ୍ଗ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ, ସେତେବେଳେ ମିଳିତ ଜାତିସଂଘ ଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ଏହା ସୁପାରିଶ କରେ । ବ୍ରିଟେନ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ଥାୟୀ ସଦସ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ।

ଉପରୋକ୍ତ ତଥ୍ୟରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଯେ ମିଳିତ ଜାତିସଂଘରେ ତିନୋଟି ମାମଲା ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି, ଯଦିଓ ଏ ବାବଦରେ କୌଣସି ଆଇନ କରାଯାଇ ନାହିଁ। ସମସ୍ତ ରାଷ୍ଟ୍ର ତିନୋଟି ବିଷୟ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସହମତ, ପ୍ରଥମେ, ମାନବିକ ଅଧିକାରର ସୁରକ୍ଷା ନିଶ୍ଚିତ କରାଯିବା ଉଚିତ କାରଣ ସମସ୍ତଙ୍କର ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାର ଅଛି - ସମସ୍ତେ ମାନବ ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମାନବ ସ୍ତରରେ ମାନବିକ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ। ଅନ୍ୟ ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରତି କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଭେଦଭାବ ରହିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ସେମାନଙ୍କର ସମାନତା

କରିବାର ଅଧିକାର ଅଛି। ସେମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଶୋଷଣ, ଶିକାର କିମ୍ବା ହଇରାଣ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁରକ୍ଷା ଦିଆଯିବା ଉଚିତ। ସରକାର ସେମାନଙ୍କ ସୁରକ୍ଷାକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରିବା ଉଚିତ୍। ତୃତୀୟତ 16 ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଶୁଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ପଡିବ। 3 ବର୍ଷରୁ 16 ବର୍ଷ ବୟସର ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମାଗଣା ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାଜ୍ୟ ସରକାର ନିଶ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି।

ପିତାମାତା, ପିତାମାତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଯତ୍ନ ନେବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ ଏବଂ ଉତ୍ସାହିତ କରିବାକୁ ପଡିବ, ନଚେତ୍ ପିତାମାତାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ । ସୃଷ୍ଟି ହବେ। ନାବାଳକ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଅଣଦେଖା କରିବା, ଅବହେଳା କରିବା କିମ୍ବା ଅବହେଳା କରିବା କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କୁ ଏକାକୀ ଘରେ ଛାଡିବା ଦଣ୍ଡନୀୟ ଅପରାଧ ଶ୍ରେଣୀ ଅଧୀନରେ ଆସିଥାଏ। ଯଦି ପିତାମାତାମାନେ 16 ବର୍ଷରୁ କମ୍ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଛାଡି ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଯଦି ପରିଷଦ ଜାଣେ ଯେ ପିତାମାତା ସେମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ କରିନାହାଁନ୍ତି, ତେବେ ଜେଲର ଦଣ୍ଡ ନିଶ୍ଚିତ - ଏହି କ୍ୟାନରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ ଏବଂ କେହି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଜୁନ୍ 23, 2016 ରେ, ଏକ ଉପନିର୍ବାଚନରେ ଭୋଟ୍ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ଡେଭିଡ କାମେରନଙ୍କ କନେଷ୍ଟବଳ ପାର୍ଟି ପ୍ରାୟ 1.3 ନିୟୁତ ଭୋଟରେ ପରାଜୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡିଥିଲା।

ବ୍ରିଟେନର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ରିମେନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଭୋଟ ଦେବାକୁ ଆବେଦନ କରିଥିବାରୁ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଡେଭିଡ କାମେରନଙ୍କୁ ଲେବର ପାର୍ଟି ସପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ଭୋଟ୍ ଦେବା କାରଣରୁ ନୈତିକ କାରଣରୁ ତାଙ୍କ ପଦରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେବାକୁ ପଡିବ। ଜୁଲାଇ 12, 2016 ରେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ମହିଳା ପ୍ରାର୍ଥୀ ଲେବର ପାର୍ଟିର ଟେରିଜେମର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥିଲେ। ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ପଦରୁ ଡେଭିଡ କାମେରନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା। କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହି ରିପୋର୍ଟରେ ବ୍ରିଟେନର ମହିଳାମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି, ସମୟ ଚକ୍ର, ସମଗ୍ର ପରିବେଶ, ମହିଳା ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆତ୍ମା, ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣ, ଶକ୍ତିରେ ମହିଳାଙ୍କ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଇତ୍ୟାଦି। ଏଲିଜାବେଥ୍ ଦ୍ୱିତୀୟ, 92 ବର୍ଷ ବୟସରେ, ସେ ରାଣୀ ଭାବରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନରେ ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଜୁଲାଇ 2016 ରେ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ତେରିଜାମାଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି।

ବ୍ରିଟେନର ନବେ ଦିନ ରହିବା, ଖାଦ୍ୟ, ପୋଷାକ ଜୀବନର କଳା, ମହିଳାମାନଙ୍କର ଜାଗରଣ, ମୁକ୍ତ ଜୀବନଯାପନ ପରିବେଶ ଏବଂ ସମୁଦ୍ର ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜରେ ଭ୍ରମଣରେ ବିତାଇଲା। ବ୍ରିଟେନରେ ରହିବାର ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଏକ ନୂତନ ଦିନ ଏବଂ ନୂତନ ଘଟଣା, ନୂତନ ଲୋକ, ନୂତନ ପରିବେଶ, ନୂତନ ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଉଥିଲା । ।

ବାସ୍ତବରେ, ରିପୋର୍ଟ ରେ, ଲେଖକଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଘଟଣା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଏହାକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା। ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳା ଜାଗରଣକୁ ଏକ ଭର୍ନା ବିଷୟ କରି ମହିଳା ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଚିତ୍ରଣ ଏହି କାରଣରୁ ହୋଇଥିଲା। ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳାମାନେ ପୁରୁଷଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଦକ୍ଷ ଅଟନ୍ତି। ଏପରିକି ରାତି ତିନିଟାରେ ମଧ୍ୟ ମହିଳାମାନେ କୌଣସି ଭୟ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ଲଣ୍ଡନ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହରରୁ ମହିଳାଙ୍କ ଗତିବିଧିରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ।

ରାଜନିତିକ, ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସେମାନଙ୍କର ସମାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା। ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ, ଉଠିବା ଏବଂ ପଡ଼ିବାଏ ଉଠିବା ଏବଂ ପଡ଼ିବା, ପ୍ରଗତି ଏବଂ ହ୍ରାସ, ସୁଖ ଏବଂ ଦୁଖ,ସମୃଦ୍ଧତା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅନ୍ଧକାର ଏବଂ ଆଲୋକ ସମାନ ଭାବରେ ଆସୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଅଦ୍ଭୁତ ତଥା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ବିଚଳିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିରତା ଏବଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଭକ୍ତିଭାବର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ। ଏହି

ରିପୋର୍ଟରେ ମହିଳା ମୁକ୍ତି, ମହିଳା ସ୍ୱାଧୀନତା, ମହିଳା ଜାଗରଣ ଇତ୍ୟାଦିର ସନ୍ଦର୍ଭକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ଯାହାଫଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଇଭେଣ୍ଟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପୃଷ୍ଠକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ। ବାସ୍ତବରେ, ବ୍ରିଟେନର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ, କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ ପରିବେଶ, ଶାସନ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମର୍ଥନ ହେଉଛି ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସଫଳ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଲେଖକଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରୁ ଘଟଣା, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଦୁଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି।

ଏହି ରିପୋର୍ଟରେ, ମହିଳା ମୁକ୍ତି, ମହିଳା ସ୍ୱାଧୀନତା, ମହିଳା ଜାଗରଣ ଇତ୍ୟାଦିର ସନ୍ଦର୍ଭକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ଯାହାଫଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଇଭେଣ୍ଟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପୃଷ୍ଠକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ। ବାସ୍ତବରେ, ବ୍ରିଟେନର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ, କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ ପରିବେଶ୍ ଶାସନ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମର୍ଥନ ହେଉଛି ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସଫଳ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଲେଖକଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରୁ ଘଟଣା, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଦୁଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି। ଅବଜେକ୍ଟିଭ୍ ଆଧାରରେ ଏହି ରିପୋର୍ଟରେ ମହିଳା ଜାଗରଣର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି। କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ହାଲୁକା ଷ୍ଟ୍ରିମ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଛି ।

ବିବାହ ପାଇଁ ଝିଅମାନଙ୍କର ବୟସ 16 ବର୍ଷରେ ରଖାଯାଇଛି ଏବଂ ପିତା-ଅଭିଭାବକଙ୍କୁ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ପତ୍ର ଦେବାକୁ ପଡିବ। ଜନ୍ମ ତାରିଖର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଦାଖଲ କରିବା ବାଧତାମୂଳକ। ଏକାଠି ରହିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ବନ୍ଧନ ନାହିଁ - ନା ଚର୍ଚ୍ଚ, ନା ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫିସ, ନା ପିତାମାତା। ଯଦି କେବଳ ବୟସ 16 ବର୍ଷ ହେବା ଉଚିତ୍ ତେବେ ଯଦି ଝିଅଟି ନିଜ ପସନ୍ଦର ଜଣେ ଯୁବକ ସହିତ କଞ୍ଜୁଗାଲ୍ ଆକାରରେ ଜନ୍ମ ହୁଏ, ତେବେ 18 ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କର ଯତ୍ନ ନେବା ଉଭୟଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ। ଯଦି ମା ଅଲଗା ହେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ତେବେ ପିଲାଟି କେବଳ ମାଆ ପାଇଥାଏ ।

ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମହିଳା ସଚେତନତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରିଟେନ ଏକ ଅଗ୍ରଣୀ। ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଏବଂ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ହେତୁ ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳାମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଅଟେ ଏବଂ ସେମାନେ ମୁକ୍ତ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ମୁକ୍ତ ଅଟନ୍ତି। ବାସ୍ତବରେ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ। ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣର ସେବା ଉପଲବ୍ଧ ହେବାର ଏହା ହେଉଛି ଏକ କାରଣ। ମାଧ୍ୟମିକ ସ୍ତରୀୟ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରିବା ପରେ କୌଣସି ଝିଅ ଘରେ ବସିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ହୋଟେଲ, ମଲ, ରେଷ୍ଟୁରାଣ୍ଟ, ପରିଷଦ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ସ୍ଥାନ ଅଛି, ଯେଉଁଠାରେ ପାର୍ଟ ଟାଇମ୍ ସେବା ଉପଲବ୍ଧ। ଗୋଟିଏ ଝିଅ ଦୁଇଟି ଅଫିସ୍ କିମ୍ବା ହୋଟେଲରେ ସେବା କରୁଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି। ହଁ, ସେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଏତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଏବଂ ସଚ୍ଚୋଟ ଯେ ସେ ଗୋଟିଏ ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୟୁନିଫର୍ମ ପିନ୍ଧନ୍ତି ଏବଂ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି କାମ କରନ୍ତି। ଏହା ଏକ ତତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱର ନୁହେଁ। ମହିଳାମାନଙ୍କର ଜାଗରଣରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହଯୋଗ ଏବଂ ମନୋବଳ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ। ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହଯୋଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ସେଥିପାଇଁ ବ୍ରିଟେନ୍ ର ମହିଳାମାନେ ସୁସ୍ଥ, ସୁସ୍ଥ, ସକ୍ରିୟ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ପିତ। ଯେହେତୁ ରିପୋର୍ଟଟି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଉପହାର ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ - ତେଣୁ ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳା ଜାଗରଣ, ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣ, ମହିଳା ସ୍ୱାଧିନତା ଏବଂ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱବର ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ରହିଛି।

ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱକୁ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ବାର୍ତ୍ତା ଦେଉଛି। ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏକ ଉଦାରବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି, ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ସଂସ୍କୃତି। ଏହା ଏକ ସହନଶୀଳ, ସିଙ୍କ୍ରେଟିକ୍ ଏବଂ ସମନ୍ୱିତ ସଂସ୍କୃତି। ବିଶ୍ୱବ ଜୀବନର ଦର୍ଶନ ସହିତ ଜଡିତ ଏକ ସଂସ୍କୃତି ଅଛି, ଯାହା ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୟାକୁ ହେବାକୁ, ସମସ୍ତଙ୍କ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ। ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଦୁନିଆର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଛିଡା ହୋଇଛି ଯେହେତୁ ଏହା ବିଶ୍ୱକୁ ଗୋଟିଏ ପରିବାର ଭାବରେ ଦେଖେ - ଗୋଟିଏ ନାଳର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାକାର କରିବାରେ ବିଶ୍ୱବାସ କରେ। ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ଦେଶ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ନିୟୋଜିତ ଥିବାବେଳେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ପତଞ୍ଜଳି ଯୋଗ ସାଧନା ଏବଂ ପଞ୍ଚାଗାଭିଆ ଭଳି ରୋଗୀଙ୍କୁ ଆରୋଗ୍ୟ କରିବାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର ଏବଂ ପ୍ରସାର କରୁଛି।

ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ରସାୟନ ବିଜ୍ଞାନୀ ଲିନସ୍ ପାର୍ଲିଙ୍ଗ 1963 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କହିଥିଲେ ଯେ ଦୁନିଆରେ ପ୍ରାୟ 32 ଲକ୍ଷ ମେଗାଟନ୍ ବୋମା ଅଛି। ଏକ ମାନକ ପରମାଣୁ ବୋମା 20 ମେଗାଟନ୍ ସହିତ ସମାନ। ସ୍ୱେନ ଏବଂ ଆମେରିକାର ଯଥାକ୍ରମେ 600 ଏବଂ 1000 ମେଗାଟନ୍ ପରମାଣୁ ବୋମା କ୍ଷମତା ଅଛି। ସେମାନଙ୍କର ଅଗ୍ନି ଶକ୍ତି ଅପାର ଅଟେ ଏହାକୁ ସଠିକ୍ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ତିନୋଟିର ଜନସଂଖ୍ୟା ସ୍ୱେନ ଆମେରିକା ଏବଂ ୟୁରୋପର ମୋଟ ଜନସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ 150 କୋଟି। ଯଦି ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସଂଗୃହିତ ଆଣବିକ ଅସ୍ତ୍ରର ଦଶ ପ୍ରତିଶତ ଏହି ଶହେ ପଚାଶ କିଲୋମିଟର ଅଞ୍ଚଳରେ ଛାଡି ଦିଆଯାଏ ତେବେ 72 କୋଟି ଲୋକ ତୁରନ୍ତ ମରିଯିବେ ଏବଂ 120 ନିୟୁତ ଲୋକ ଗୁରୁତର ଆହତ ହେବେ ଏବଂ ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଅସୁସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିବାକୁ ବାଧ ହେବେ। ରେଡିଓଆକ୍ଟିଭ ରଶ୍ମି ଧୂଳି ଏବଂ ବିଷାକ୍ତ ଗ୍ୟାସ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଲୋକଙ୍କୁ ସୁସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ଲିନସ୍ ପାର୍ଲିଙ୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱଂସ ହେବାର ବ୍ଲୁପ୍ରିଣ୍ଟ ପରେ ଜନ୍ ଅଷ୍ଟିନ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ନିରନ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟ ପରେ ପ୍ରମାଣ କରିଥଲେ ଯେ ଯଦି ଏହି ବିକିରଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ କୋଟି ଲୋକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ। ବାମ୍ ଗାଇର କ୍ଷୀର ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ ଯାହାକୁ ପଞ୍ଚାଗାଭିଆ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରିବ। ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଔଷଧରେ ପଞ୍ଚାଗାଭିଆ ଏକ ଔଷଧ ଯାହାକି ଗାର କ୍ଷୀର, ଦହି, ଘି, ଗାଇ ପରିସ୍ରା ଏବଂ ଗଙ୍ଗା ପାଣିରୁ ତିଆରି। ଏହା ମଧ୍ୟ ତ୍ରିଦୋଶାରେ ଏକ ପାନିଆ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି। ଏହା ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଉପହାର ଏବଂ ଚିକିତ୍ସା ଜଗତ ପାଇଁ ଏକ ଅପୂରଣୀୟ ଔଷଧ।

ଏକ ପ୍ରବାଦ ଅଛି - ଖାଲି ମନ ହେଉଛି ଶୟତାନର ଘର,. ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଚଟାଣର ଚଟାଣ କୁହାଯାଏ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡିକରେ ଏବଂ ବିଶେଷକରି ବ୍ରିଟେନରେ, ଦେଖାଗଲା ଯେ ଏଠାରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ତେଣୁ ଅବସର ନେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ସେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପେନ୍ସନ୍ ପାଆନ୍ତି - ତେଣୁ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ନାହିଁ। ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସରକାର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଲୋକମାନେ ଖୁସିରେ ରୁହନ୍ତି। ଅତ୍ୟଧିକ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାରେ ଛୋଟ ବସ୍ ଗୁଡିକ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯାତ୍ରା କରିବା ପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ଯେଉଁଥିରେ ସେମାନେ ସହଜରେ ବସିପାରିବେ। ସେହି ବସ୍ ଗୁଡିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ସୁସ୍ଥ ଡ୍ରାଇଭରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ। ସାମାଜିକ ସେବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଛାଡ କରାଯାଇଛି। ଯଦି ସେମାନେ ସମାଜ ପାଇଁ କିଛି କାମ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ତେବେ ସେମାନେ ଏହି କାମ ପାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଦକ୍ଷତା, ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ଦକ୍ଷତା ଅନୁଯାୟୀ ସମାଜକୁ ସେମାନଙ୍କର ସେବା ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିବଦଳରେ ସେମାନେ ସ୍ଥିର ବେତନ ଆକାରରେ ସମ୍ମାନିତ ହୁଅନ୍ତି। ଏହା ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା

କେହି ଖାଲି ବସି ନାହାଁନ୍ତି । ଯଦି ସେ କାମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ତେବେ ପେନସନ୍ ବ୍ୟତୀତ, ସେ କାମ କରିବା ପାଇଁ ଏତେ ସମ୍ମାନ ପାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ ବହୁତ ଭଲ ଜୀବନ ବିତାଇ ପାରିବେ - ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ପୂଜା ନୁହେଁ ବରଂ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଅଟେ। ଜଣେ କାର୍ଯ୍ୟ ଜାରି ରଖିବା ଉଚିତ। ସମାଜ ପାଇଁ, ରାଷ୍ଟ୍ର ପାଇଁ, ମାନବିକତା ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସାମାଜିକ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ସେବା ବର୍ଗରେ ଆସେ।ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ମାନ, ଅର୍ଥ ଏବଂ ଉପଯୋଗୀତା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ସାମାଜିକ ସେବା ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ର ସେବାରେ ରହିଥାଏ। ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ମାନବ ଧର୍ମ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଧର୍ମ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଆଜିର ଦୁନିଆର ଏକ ବହୁତ ଆବଶ୍ୟକତାଏ ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ବ୍ରିଟେନରେ ଦେଖାଯାଇଛି। ଯେଉଁ ଶ୍ରମିକମାନେ କମ ବେତନ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଟ ଟାଇମ୍ ଚାକିରି କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା କରନ୍ତି ନାହିଁ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡିକରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ଅଦରକାରୀ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ନାହିଁ। ବିଶେଷକରି ବ୍ରିଟେନରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସବୁକିଛି କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ। କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଶୁଭ କିମ୍ବା ମଇଳା ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ ନାହିଁ ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଏବଂ ନିଜକୁ ସମାନ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି। ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ନିମ୍ନ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ। ଯିଏ କାମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ସେ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବେ। ଏହି କାରଣ ହେଉଛି ଏହି ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ପରିମଳ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିଷ୍କାର ଏବଂ ରୋଗକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଃଆରୋଗ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତିରୋଧ ଭଲ ନୀତି ଆପଣେଇଛନ୍ତି।

ବିସପ୍ ଷ୍ଟ୍ରାଟଫୋର୍ଡରେ ସେବା କରୁଥିବା ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସାମାଜିକ ସେବା ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ଯାହାର ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ 2016 ଲିଂକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପରିଷଦର ଏକ ଚାରଣ ସେବକ ଡାନିଏଲ୍ ଆବଟ୍ଟ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ହୋଲିଡ୍ରେକଙ୍କ ସହ ସେବା କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ ଅଭାବରୁ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଘର ନାହିଁ। ତେଣୁ ସେମାନେ ଏକ ଭଡା ଘରେ ରୁହନ୍ତି।

ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ମ୍ୟାର୍ ହାଗମ୍, ସେଣ୍ଟ୍ ଏଲିଜାବେଥ୍ ରେ ଡେପୁଟି ମ୍ୟାନେଜର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, କାଲଚେଷ୍ଟରର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଚାକିରୀ ପରାମର୍ଶଦାତା ତଥା ଚାକିରୀ ପରାମର୍ଶଦାତା ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପୃଥକ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି। ସେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଭାବରେ ଲୋକଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଦୂର କରନ୍ତି ଯାହା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦରମା ଦିଆଯାଏ।

ଡାନିଏଲ୍ ଆବବଲ୍ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଯତ୍ନର ସହିତ ସମାପ୍ତ କରନ୍ତି। ସଙ୍ଗୀତ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ସେ ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଥିଏଟରରେ ଜଣେ ସକ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି। ଏହି ଉପାୟରେ ଆମେ ଦେଖୁ କିପରି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପୂର୍ଣ ଇଚ୍ଛା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରିୟ କରେ।

ଯୋଜନାବଦ୍ଧ, ନିୟମିତ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା, ସଠିକ୍ ଶକ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ଆୟ ଉପାର୍ଜନ ହୁଏ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହେବା ପରେ ଆତ୍ମ-ସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ସନ୍ତୁଷ୍ଟତା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ। ଅନୁଭବ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନୁହେଁ। ଜୀବନ ନିଜେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ। ଜଣେ ଧୈର୍ଯ୍ୟପୂର୍ବକ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ଉଚିତ। ଏହି ଉତ୍ତମ ଆଚରଣ ଏବଂ ଉତ୍ତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଉଭୟ ଧନ ଏବଂ ଖ୍ୟାତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଯାହାକି ଜୀବନରେ ପ୍ରଗତିର ପଥ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ଯେଉଁ କାରଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଖ୍ୟାତି ଏବଂ ଭାଗ୍ୟରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ରହିଥାଏ, ନଚେତ୍ ସ୍ଥିତିରେ ହ୍ରାସ ଘଟିଥାଏ। ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଡାନିଏଲ୍ ଆବଟ୍ଟଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପରିଷଦରେ ସେବା କରୁଥିବା ହୋଲି ଡେକ୍। ହୋଲି ସ୍ନାତକ କିନ୍ତୁ ଏକ କଫି ହାଉସରେ କାମ କରେ ଯେଉଁଠାରେ ମଦ୍ୟପାନ, କ୍ଷୀର, କଫି ଇତ୍ୟାଦି ପାନୀୟ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ

ବୟସର ତଥା ନିଶା ସେବକମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡିବ, ତଥାପି 18 ବର୍ଷ ବୟସରେ ଏହି ଯୁବତୀ ଏହା କରିଛନ୍ତି। ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଚେଲେଂଜ ଏବଂ ସାହସ ସହିତ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କଲା। ତାଙ୍କ ମନରେ ଅନେକ ପ୍ରକାରର ରିଜୋଲ୍ୟୁସନ୍-ଅପ୍ସନ୍ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଆତ୍ମଶକ୍ତି ଉପରେ, ସେ ସେବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟବହାରିକ ଚେହେରା ପ୍ରଦାନ କଲେ। ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳା ସମାନ ଭାବରେ ସେବା କରୁଛନ୍ତି। ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ସମାନ ଆଚରଣ କରନ୍ତି। ଉଭୟ ଜୀବନର କାର୍ଟକୁ ଟାଣୁଥିବା କାର୍ଟର ଦୁଇଟି ଚକ ପରି। ବ୍ରିଟିଶ ମହିଳାମାନେ ଜୀବନର କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷଙ୍କ ପଛରେ ନାହାଁନ୍ତି। ଛୁଟିଦିନ ସକ୍ରିୟ ରାଜନୀତିରେ ଆଗ୍ରହୀ। ଲିଙ୍କ୍ ମାଗାଜିନର ଗ୍ରୀଷ୍ମ 2016 ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ। ଆଜିର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ, ଭାରତରେ ଏହି ଉପାୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ, ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ଆଗ୍ରହର ବିକାଶ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଗରିବ ପରିବାରର ଝିଅ ପିଲା ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିବ। ଶିକ୍ଷିତ ହେବା ସହିତ, ପିତା କିମ୍ବା ଅଭିଭାବକଙ୍କ ବାଣିଜ୍ୟ-ବ୍ୟବସାୟରୁ ପ୍ରେରଣା, ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ତାଲିମ ନେଇ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କର, ଯାହାଫଳରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ଦୁବିଧା ନାହିଁ । ଏକ ବିଶପ୍ ଷ୍ଟାର୍ଡ ଫୋର୍ଡ ସ୍ନାତକ କରିବା ପାଇଁ ହୋଲିଡ୍ରେକ୍ ହେଉଛି ସର୍ବକନିଷ୍ଠ ଜିଲ୍ଲା ପରିଷଦ ଯିଏକି ଝିଅ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଫି ହାଉସ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ସେବା କରିବାକୁ ଦ୍ୱିବିଧା କରନ୍ତି ନାହିଁ। ଲିଙ୍କ୍ ପତ୍ରିକାର ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଅଂକ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପ୍ରଦାନ କରେ। କଫି ହାଉସର ସଂସ୍କୃତିରେ ସେବା କରୁଥିବା ଏହି ଯୁବତୀ ଜଣକ ଗୋଟିଏ ପଟେ ଶିକ୍ଷିତ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରାପ୍ତ, ସଜନ୍ୟମୂଳକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପଟେ ସେ ତାଙ୍କୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ, ଗୁଣବତ୍ତା, ଧାର୍ମିକ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି। ଏହିପରି ଝିଅ ପରିବାର, ସମାଜ, ଜାତି ଏବଂ ମହିଳା ଜାତିର ସମ୍ମାନକୁ ବଢାଇଥାଏ ଏବଂ ନିଜକୁ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ କରିଥାଏ, ଯାହାକି ଅନ୍ୟ ଝିଅମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଉଦାହରଣ ଅଟେ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଝିଅମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକ କରେ। ଗାନ୍ଧୀ ନୈତିକତାର ସରଳତା, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟତା ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି, ଏବଂ ବିଶ୍ୱସ୍ତତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି, ଯାହା ସମ୍ମାନଜନକ ନୁହେଁ। ହୋଲି ଡ୍ରେକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି କଫି ହାଉସରେ ଖୁସିର ହସ ସହିତ ଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ଏକ ଗ୍ଲାସ୍ କଫି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା। ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ଅଛି କିନ୍ତୁ ଅହଂକାର ନାହିଁ। ସେମାନେ ଆଜିର କିଶୋରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଉତ୍ସାହର ଏକ ବଡ଼ ଉତ୍ସ। ଏହି ତଥ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଶ୍ରେଣୀ ଭେଦଭାବ, କାରକବାଦ, ଜାତିବାଦ, ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ, ବଡ଼ ଏବଂ ଛୋଟ କାର୍ଯ୍ୟ, ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ନିମ୍ନ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ଭାବନା ନାହିଁ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିରେ ଉଭୟ ବସ୍ତୁବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି, ଫଳସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ସୁଖମୟ ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି। ଆଜିର ଦୁନିଆ ସାମଗ୍ରୀକ ସମୃଦ୍ଧତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଏ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ ପ୍ରତି ଏହାର କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ, ତଥାପି କର୍ମର ପ୍ରାଥମିକତା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ମହିଳାମାନେ ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ। ଡାନିଏଲ୍ ଆବଟଙ୍କ ପରି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପୁରୁଷ ଏବଂ ହୋଲିଡ୍ରେକ୍ ପରି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ମହିଳା ଆଜି ବ୍ରିଟେନରେ ଚାକିରୀ କରୁଛନ୍ତି, ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକରେ ସେବା ଧର୍ମ ସହିତ ସେବା କରୁଛନ୍ତି, ଗର୍ବ ଏବଂ ଅତ୍ୟଧିକ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି, ଯାହାର ମୂଳ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ସୁସଙ୍ଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ।

ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଡାନିଏଲ୍ ଏବଂ ଡଲିଙ୍କ ପରି ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳାଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଗଂଦୀ ରୀତିନୀତି ସହିତ ଛୋଟ ଏବଂ ବଡ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇପାରିବ। ବାସ୍ତବରେ, ବଡ଼ କିମ୍ବା ଛୋଟ

ବ୍ୟକ୍ତି ନାହାଁନ୍ତି, ଏବଂ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ମହାନ ସମ୍ମାନର ସଙ୍କେତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏକ ଛୋଟ କାର୍ଯ୍ୟ ଅସମ୍ମାନର ସଙ୍କେତ ଅଟେ। ଯଦି ଆମେ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରୁ, ତେବେ ଆମେ ନିଜେ ବୁଝିବା ଯେ ରାସ୍ତାକୁ ସଫା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆମ ଭଳି। ଯଦି ସେ ରାସ୍ତା ସଫା କରିପାରନ୍ତି, ତେବେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ରାସ୍ତା ସଫା କରିପାରିବା। ତେଣୁ, ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନତା, ଛୋଟ ଏବଂ ବଡର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲିଭିଯିବ ଏବଂ ଏହି ଭାବନା ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକୃତରେ ଜାତିର ପ୍ରେମୀ, ଦେଶପ୍ରେମୀ ଏବଂ ଜାତୀୟ ସେବକ ହେବେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ମାନବ କୁହାଯିବାର ଅଧିକାର ମିଳିବ। ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଜଣେ ମଣିଷ ପ୍ରେମୀ। ମୁଁ ଆଶା କରେ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ସେହି ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଆକର୍ଷଣୀୟ, ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଉପଯୋଗୀ ହେବ ଯେଉଁମାନେ ସମସାମୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟର ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଜାଣିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଭାରତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିର ଆଧାର ପାଇପାରିବ। ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିରେ ବହୁତ କିଛି ଅଛି ଯାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡିକ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିରେ ଏପରି କିଛି ଅଛି ଯାହା ଭାରତକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ଭଲ ହେବ।

ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ ଗୀତା କର୍ମ ଯୋଗକୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କର୍ମ ଯୋଗୀ କରନ୍ତି। ଉପନିଷଦ ଜୀବନର ମାର୍ଗ ଶିଖାଏ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମଣିଷକୁ ଏକ ସାମୂହିକ ମଣିଷ ରୂପେ ପରିଣତ କରେ ଯିଏ 'ତମାସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିରଗାମାୟା' ଏବଂ 'ଅସତୋମା ସାଦଗାମାୟା' ର ସ୍ୱର ପଦ୍ଧାଂତି। ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଲସିଦାସ ମଧ୍ୟ କର୍ମର ପ୍ରାଥମିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି। ଏହି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ନୀତିଗୁଡିକ ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ଏବଂ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି। ତେଣୁ, ଏହି ରିପୋର୍ଟ ମହିଳା ଜାଗରଣର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ।

ଭାରତର ଜଷ୍ଟିସ ଲୀଲା ସେଥଙ୍କ ଜୀବନ ସହ ଜଡିତ ଏପରି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ରହିଛି, ଯାହା ରିପୋର୍ଟର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଛି, 24 ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ପ୍ରେମନାଥ ସେଥଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ। ବିବାହ ପରେ ଦୁହେଁ ଲଣ୍ଡନରେ ବସବାସ କଲେ। ସେଠାରେ ସେ ଆଇନ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। 1958 ମସିହାରେ 27 ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ 580 ଜଣ ଛାତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲଣ୍ଡନ ବାର୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଶୀର୍ଷରେ ରହିଥିଲେ। ସେଠାରେ ଥିବା ସ୍ଥାନୀୟ ଖବରକାଗଜ ତାଙ୍କୁ 'ଶାଶୁ' ନାମରେ ନାମିତ କଲା କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ସେ ଏକ ଶିଶୁର ମା ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ। 1959 ମସିହାରେ, ସେ ବାରରେ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ସେହି ବର୍ଷ ସେ ଜନସେବା ଆୟୋଗର ପରୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । କୌଣସି ସମୟରେ ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହ ଭାରତ ଫେରି ପାଟନାରେ ଆଇନ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଏହା ପରେ ସେ ପାଟନା ହାଇକୋର୍ଟ, ଦିଲ୍ଲୀ ହାଇକୋର୍ଟ ଏବଂ ସୁପ୍ରିମକୋର୍ଟରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ଧରି ଅଭ୍ୟାସ କରିଥିଲେ। ସେ 15 ମଇ 2017 ରେ 86 ବର୍ଷ ବୟସରେ ଦେହାନ୍ତ ହେଇଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଅନୁଯାୟୀ ତାଙ୍କୁ ଶବଦାହ କରାଯାଇ ନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀର ଆର୍ମି ରିସର୍ଚ୍ଚ ହସ୍ପିଟଲକୁ ଦାନ କରାଯାଇଥିଲା ।

ତୃତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ହେଉଛି ଗୀତା ମିତ୍ତଲ ଜାମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀର ହାଇକୋର୍ଟର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ମୁଖ୍ୟ ହେବା। ଜଷ୍ଟିସ୍ ଗୀତା ମିତ୍ତଲଙ୍କୁ ଅଗଷ୍ଟ 4, 2018 ରେ ଜାମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀର ହାଇକୋର୍ଟର ବିଚାରପତି ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ଦିଆଯାଇଥିଲା। ଏହା ସହ ସେ ଏହି ରାଜ୍ୟ ହାଇକୋର୍ଟର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି। ଜଷ୍ଟିସ ମିତ୍ତଲ ପୂର୍ବରୁ ଦିଲ୍ଲୀ ହାଇକୋର୍ଟର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ପ୍ରଧାନ ବିଚାରପତି ଥିଲେ। ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ତିନିଜଣ ମହିଳା ବିଚାରପତି ସୁପ୍ରିମକୋର୍ଟରେ ଏକାଠି କାମ କରୁଛନ୍ତି - ଏହି ଚମତ୍କାର ମିଶ୍ରଣ ହେଉଛି ମହିଳା ସମ୍ମାନ ଏବଂ ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣର ଏକ ନିଆରା ଉଦାହରଣ । ମାଦ୍ରାସ ହାଇକୋର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ବିଚାରପତି ଇନ୍ଦିରା ବାନାର୍ଜୀଙ୍କୁ

ସୁପ୍ରିମକୋର୍ଟରେ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯିବା ପରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ନ୍ୟାୟାଳୟରେ ମହିଳା ବିଚାରପତିଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନିକୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି। ଇନ୍ଦିରା ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆର ବାନୁମାଥୀ ଏବଂ ଇନ୍ଦୁ ମାଲହୋତ୍ରା ସର୍ବୋଚ୍ଚ ନ୍ୟାୟାଳୟରେ ବିଚାରପତି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି। ସୁପ୍ରିମକୋର୍ଟ ଇତିହାସରେ ଜଷ୍ଟିସ ବାନାର୍ଜୀ ହେଉଛନ୍ତି ଅଷ୍ଟମ ମହିଳା ବିଚାରପତି।

ବିଶ୍ୱବ ଜୁନିଅର ଆଥଲେଟିକ୍ସ ଚାମ୍ପିଅନସିପରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ଜିତିଥିବା ଦେଶର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ସ୍ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ ହିମାଦାସ 20 ଟି ଆଥଲେଟିକ୍ସ ଇଭେଣ୍ଟରେ 400 ମିଟର ଇଭେଣ୍ଟରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ଜିତି ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। ଏହିପରି ଭାରତର ପ୍ରତିରକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ରୀ, ବୈଦେଶିକ ବ୍ୟାପାର ମନ୍ତ୍ରୀ ସୀତାରମଣ ଏବଂ ସୁଶ୍ରୀ ସ୍ୱରାଜ ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରେକର୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। ରିପୋର୍ଟରେ ଏହି ମହିଳାମାନଙ୍କର ସେବା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ମହିଳାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନର ସଙ୍କେତ ହେବ । ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣ 5 ଅଗଷ୍ଟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପାଳନ କରାଯାଏ।ଅଗଷ୍ଟ 5 ରେ, ଦୁନିଆରେ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଘଟିଛି । ଅଗଷ୍ଟ 5, 1991 ରେ ଭାରତରେ ଦିଲ୍ଲୀ ହାଇକୋର୍ଟର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ବିଚାରପତି ଲୀଲା ସେଥ ହିମାଚଳ ପ୍ରଦେଶ ହାଇକୋର୍ଟର ଅଷ୍ଟମ ପ୍ରଧାନ ବିଚାରପତି ଭାବରେ ଦାୟିତ୍। ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଯେ କୌଣସି ରାଜ୍ୟ ହାଇକୋର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ବିଚାରପତି ଭାବରେ ଲୀଲାସେଥ ପ୍ରଥମ ମହିଳା ହୋଇଥିଲେ। ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣର ଏହା ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଉଦାହରଣ, ଯେଉଁଥିରୁ ମହିଳା ସମାଜ ଗର୍ବିତ ହେବା ଉଚିତ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଘଟଣା ଜର୍ମାନୀର ଅଟେ ଯାହା ରିପୋର୍ଟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। 1888 ମସିହାରେ ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଜଣେ ମହିଳା ଏକାକୀ କାର ଚଳାଇ ବହୁ ଦୂର ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ। ବର୍ଥାବେଞ୍ଜ 5 ଅଗଷ୍ଟ 1888 ରେ, କାର୍ଲବେଞ୍ଜଙ୍କ ପତ୍ନୀ,ଯିଏକି ଜର୍ମାନୀରେ ମୋଟର କାର ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ କାରରେ ଦୀର୍ଘ ଦୂରତା ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ। ସେ ତାଙ୍କର ଦୁଇ ପିଲାଙ୍କ ସହିତ ମୋଟରକାରରେ ବସି ମେନହିରୁ ଫୋର୍ଜାଇମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 180 କିଲୋମିଟର ଚଲାଇଲେ। ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ 39 ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲା। ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ସଫଳତା। ସେ କେବଳ ଦୁନିଆର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ନୁହଁନ୍ତିଏ ବରଂ ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଏତେ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତରେ କେହି କାର୍ ଚଲାଇ ନଥିଲେ । ମହିଳା ସଶକ୍ତିକରଣର ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ।

ବର୍ଥାବେଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏହି ଚମତ୍କାର ଘଟଣା ସହିତ ଜଡିତ ଏକ ମଜାଦାର ଘଟଣା ଅଛି, ଯାହା ତାଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ସାହସର ପ୍ରମାଣ ଅଟେ।କାର ଛାଡିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ନା ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହିଥିଲେ ନା ପ୍ରଶାସନର ଅନୁମତି ନେଇ ନଥିଲେ। ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ସେ ତାଙ୍କର ଚମତ୍କାର ବ୍ଯବସାୟିକ ଜ୍ଞାନ ଦେଖାଇଲେ। ଗାଡିରେ କୌଣସି ଫ୍ୟୁଲ ଟାଙ୍କି ନଥିଲା ଏବଂ କାର୍ବୁରେଟରରେ ମାତ୍ର 4.5 ଲିଟର ପେଟ୍ରୋଲ ଥିଲା। ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେ ରାସ୍ତାରେ ଥିବା ଜଣେ ରସାୟନ ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ଦୋକାନରୁ ପେଟ୍ରୋଲିୟମର ଦ୍ରବଣକାରୀ ଲିଗ୍ରୋଏନ୍ କିଣି ଇନ୍ଧନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ଇନ୍ଧନ ପାଇପ ରେ ଅବରୋଧ ରହିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଟୋପିରୁ ପିନରୁ ପାଇପ୍ ର ଅବରୋଧକୁ ସଫା କଲେ। ଜଣେ କଳାବଜାର କାରର ଶୃଙ୍ଖଳା ସ୍ଥିର କଲା ଏବଂ ଯେତେବେଳେ କାଠ ବ୍ରେକ୍ ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଜୋତା ନୋଟରକୁ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଚମଡା ଲଗାଇଲା। କାରର ଦୁଇଟି ଗିଅର୍ କାମ କରୁନଥିଲା, ତେଣୁ ଚିବା ସମୟରେ ଉଭୟ ପିଲା କାରକୁ ଠେଲି ଦେଇଥିଲେ। ସେ ସକାଳେ ଚାଲିଯାଇ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଗନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ।

- 8/29 ଏ, ଶିବପୁରୀ ଅଲୀଗଢ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ -202001

❑❑❑

ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା ରେ ମହାଶୂନ୍ୟର ଅନୁଗୁଂଜ

ଡା. ଜୟପାଲ ସିଂହ ପ୍ରଜାପତି

ସଚିଦାନଂଦ ବାହ୍ୟାଯନ ଅଜ୍ଞେୟ ସମାଜ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ସହିତବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଏବଂ ସମାଜର ମିଳନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଏକ ଉନ୍ନତ ସମାଜ ବା ସୃଷ୍ଟିର ସୃଷ୍ଟି। ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଏକ ଉନ୍ନତ ତଥା ସଚେତନ ସମାଜରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଅଜ୍ଞେୟ ଚେହେଲ ସମାଜର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକଏ ଯିଏ ଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ୍ଵ ସମାଜ ସହ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ସମାଜ ବାଛିବା ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କହିଥିଲେ। ବୌଦ୍ଧିକ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ୍ ରେଏ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଅଛି। ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ୍ ର କ୍ଷେତ୍ର ସମାଜର ଗଭୀରତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ। ସେମାନେ ସମାଜ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ଏବଂ ବୁଝିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି। ବୋଧହୁଏ ଏହା ହେଉଛି ଏକ କାରଣ ଯେଉଁଥିରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ପ୍ରାଣ ଖୋଜୁଥିବା ଭ୍ରମଣକାରୀ ଭାବରେ ବିତାଇଥିଲା। ମହାପଂଡିତ ରାହୁଲ ସଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ ପରେ, ଯଦି ୟାୟାଭାରୀରେ ସମାଜରେ କୌଣସି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ନିଆଯାଏ, ତେବେ ଏହା ଅଜ୍ଞେୟ ଜୀ ଅଟେ। ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ ହେଉଛି ଏପରି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଏ ଯେଉଁମାନେ ସାର୍ବୋଦୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖିବା ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ବିନ୍ଦୁ ସନ୍ଧାନରେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି।ଏହା ଭଲ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଯେ ଅଜ୍ଞେୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି। ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିବେଶର ତୀବ୍ର ଚିନ୍ତାଧାରା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଏ ନିଷ୍ଠାପରତା ଏବଂ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଫଳାଫଳ। ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଗମ୍ଭୀର ଚିନ୍ତାଧାରା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛି- ଭଗ୍ନଦୂତ (1933), ଚିଂତା (1942), ଇତ୍ତଲମ୍ (1964), ହରୀ ଘାସ ପର ଷଣଭର ଛଣ୍ଡୁର୍(1949), ବାବରା ଅହେରୀ(1954), ଇଂଦ୍ରଧନୁ ରୌଂଦେ ହୁଏ ୟେ (1957), ଅରୀ ଔ କରୁଣା ପ୍ରଭାମୟ (1959), ଆଁଗମ ଲେ ପାର୍ (1961), ସୁନହଲେ ଶୈବାଲ, ଛାୟାଚିତ୍ର ତଥା କବିତା (1965), କିତନୀ ନାବୋ ମେଂ କିତନୀ ବାର୍ (1967), କ୍ଯୁଂକି ମୈଂ ଉସେ ଜାନତା ହୁଂ (1969) , ସାଗର ମୁଦ୍ରା (1970) , ପହଲେ ମୈଂ ସଂନାଟେ ବୁନତା ହୁଂ (1974) , ମହାବୃକ୍ଷ କେ ନୀଚେ(1977) , ନଦୀ କୀ ବାଂକ ପର ଛାୟା (1982) , ଐସା କୋଇ ଘାର ଆପନେ ଦେଖା ହୈ (1986), ସୁତୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ମରୁସ୍ଥଲ୍ (1995) ପରିଖା 16 କବିତା ସାଂଗ୍ରହ ଆଉ ଚାର ସପ୍ତକ ପ୍ରଥମ ତାର ସପ୍ତକ (1943) , ଦ୍ୱିତୀୟ ତାର ସପ୍ତକ (1951) ,ତୃତୀୟ ତାର ସପ୍ତକ (1956) , ଚତୁର୍ଥ ତାର ସପ୍ତକ(1979) ରେ ସଂଗୃହିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସମୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ହୋଇଗଲେ। ଅଗେୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ସାହିତ୍ୟ ଆଶା କରେ ଯେ ପାଠକମାନେ ସମସାମୟିକ ଯୁଗର ତଳ ଭାଗରେ ଏବଂ ଅନୁଭବ କରିବେ।

ଆମର ମନେ ଅଛି, ବିଶ୍ୱପଟଳରେ 1917 ରୁଷ ବିପ୍ଳବ, ଯାହା ରୁଷର ଜାର ଶାସନକୁ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲା। ଦ୍ୱତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (1939-1945) ଯାହା ହିଟଲରଙ୍କ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷର ଫଳାଫଳ ବୋଲି କୁହାଯାଏ। ଏହା ଭାରତ ଏବଂ ଭାରତର ଲୋକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା। ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଭାରତକୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବା ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ପାଇଁ ଏକତ୍ରିତ ହେଲେ। ଅଜ୍ଞେୟ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଏ ଯିଏ ଏହି ସମୟ ଅବଧିରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର ଯୁବା ମନ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଆଜାଦ, ସରଦାର ଭଗତ ସିଂହ, ସୁଖଦେବ ଇତ୍ୟାଦିର ବିପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା। ସେ ଜୀବନ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ଏକ ନୂତନ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାର କଳା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଥିଲା।

ଦେଶର ଲେଖକ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ବିପ୍ଳବୀମାନେ ବ୍ରିଟିଶ ଉପନିବେଶବାଦ ବିରୋଧରେ ଲୋକମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଭୟ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ। ଶାନ୍ତିର ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ଦୂତ ଭାବରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଏକ ପାଦ ପଦଯାତ୍ରାରେ ପାଦ ଥାପିଥିବାବେଳେ ସୁଭାଷ ଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଆଜାଦ, ସରଦାର ଭଗବତ ସିଂହ, ରାଜଗୁରୁ, ସୁଖଦେବ, ମଙ୍ଗଲ ପାଂଡେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବର ତୂରୀ ବଜାଇ ନିଜର ବଳିଦାନ ଦେଇଥିଲେ।। ଅଜ୍ଞେୟ ଜୀ ଏକ ବ ବିପ୍ଳବିକ ରାସ୍ତା ଆପଣେଇଥିଲେ। ସେ ଲାହୋରର ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ କରି ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନ ସମାଜବାଦୀ ସେନାର ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ। ସେ ଃଦିଲ୍ଲୀ ଷଡଯନ୍ତ୍ର ମାମଲାଃରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ବାହୁବଳୀ ଅଧିନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ଅମୃତସର ଘଟଣା ରେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୁଖ୍ୟ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଥିଲେ। (ଆନ୍ଥୋଷ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି,ପେଜ18) ତାଙ୍କୁ 15 ନଭେମ୍ବର 1930 ରେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଗିରଫତ କରିଥିଲେ। 1930-1936 ରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଜେଲରେ (ଲାହୋରର ଜେଲ୍, ଅମୃତସର, ଦିଲ୍ଲୀ) ରେ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବା ସହିତ ସୃଜନଶୀଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଲେ। ଯେତେବେଳେ ବି ସେ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେଏ ସେ ଜେଲରୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଠାଉଥିଲେ। ଜେଲରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ନାହିଁ। ଶ୍ରୀ ଜୈନେଂଦ୍ର କୁମାର ଏବଂ ମୁନ୍ସି ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେତୁ ତାଙ୍କ ନାମ ଅଜ୍ଞେୟ ହୋଇଗଲା। ଅଜ୍ଞେୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାମକୁ ରହସ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ।

ସେ ଜେଲରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱାଧୀନ କାରଣ ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖା କାର୍ଯ୍ୟ ଜାରି ରଖିଥିଲେ। ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉତ୍ପାଦ ଥିଲା 'ଆତଙ୍କ'(ଡେସେମ୍ବର 1930) କବିତାର ଲାଇନ - "ମୈଂ ବଂଦୀ ହୁଂ। କିଂତୁ ମେରେ ବଂଧୋନୋ କୀ ଝଂକାର ମାନୋ କହ ରହି ହୈଁ, ତୁ ସ୍ୱତଂତ୍ର ହୈଁ, ଯହ ବଂଧନ ତେରୀ ସ୍ୱତଂତ୍ରତା କୀ ସାକ୍ଷୀ ହୈଁ ଔର କବିତା (ଆଶା)(ଦିସମ୍ବର୍1930) "ମୈଂ ବଂଦୀ ହୁଂ। ମୁତୁ ହି ଏକମାତ୍ର ଭରୋସା ହୈଁ।" ଯେଉଁ ମନୋଭାବରେ ଏହି ଦୁଇଟି କବିତାର ଲାଇନ ତାଙ୍କୁ ସୂଚିତ କରେ ତାହା ହେଉଛି ମୁକ୍ତ ହେବା। ସ୍ୱାଧୀନତା କାହା ପାଇଁ ଶ୍ୱାସ ଏବଂ ନିଶ୍ୱାସର ପ୍ରଶ୍ନ। କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ମୁକ୍ତ ହେବା ଏହାର ଅର୍ଥ କଅଣ। ଅଜ୍ଞେୟର ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ଭାବନାରୁ ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ବୁଝା ଯାଇପାରେ।

ଅଜ୍ଞେୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ହେଉଛି ଆମ ମନରେ ରହିଥିବା ଶହ ଶହ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର। ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂଗ୍ରହ "ଭଗ୍ନଦୂତ" 1933 ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସତୁରିଟି କବିତା ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥିଲା। ଏହି କବିତା ସଂଗ୍ରହରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଅଛିଏ କିନ୍ତୁ ଏହା ସହିତ ବିପ୍ଳବଏ ପ୍ରେମଏ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭଳି ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ମିଳେ। ଦିଲ୍ଲୀ ଜେଲରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା କବିତା- ପରାଜୟ ଗାନ୍(16 ଫେବ୍ରୁଆରୀ 1932), କ୍ରାଂତି ପଥ (18 ଫେବ୍ରୁଆରୀ 1932), ପ୍ରସ୍ଥାନ(23 ଅପ୍ରିଲ 1932), ଅସାଫ୍ଲ୍ୟ (12 ଡିସେମ୍ବର 1931) , ପ୍ରେମ ରହସ୍ୟ (ଦେକେମ୍ବର 1930) ଆଉ ରହସ୍ୟ (ଫେବ୍ରୁଆରୀ 1932)ର ରଚନାଗୁଡିକ ଏଥିରେ ସଅଂଗ୍ରହିତ। ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର ଆତ୍ମ-ଆବିଷ୍କାରର ମଞ୍ଜି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଉପସ୍ଥିତଏ ଆମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଜକୁରାନ, ପାଲାଭାନ୍ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଫୁଟ୍ନ ଦେଖା ଜାଏ।

କବିତା "ପ୍ରେମ ରହସ୍ୟ" ର ଦେଖାଯାଏ, "ତୁମ୍ଭାରେ ହୃଦୟ ମେ ଅଂଧକାର କ୍ଯୁ ନ ହୈଁ ତୁମ ଦୀପକ କେ ପୁଜାରୀ ହୋ, ଦୀପଶିଖା କେ ଲିଏ ତୁମ୍ଭାରେ ହୃଦୟ ମେ ଆଦର କା ସ୍ଥାନ ନହିଂ ହୈଁ, ଇସଲିଏ ୱହନ ଅଂଧକାର ହୈଁ।"(ଭଗ୍ନଦୂତ, ପେଜ 106)

ଏହି ପଂକ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସତ୍ୟକୁ ସତ୍ୟ'ର ଫାଙ୍କକୁ ଅଜ୍ଞେୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ସମୟରେ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଥିଲେ। ପ୍ରେମ, ପ୍ରକୃତି, ଭଗବାନ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭ। ସେ ପ୍ରାୟ 1927 ରୁ ଲେଖିଥିଲେ କିନ୍ତୁ, ଅଜ୍ଞେୟ ଜଣେ ବୟସ୍କ ଲେଖକ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନ

ଦେଇଛନ୍ତି। ଅଜ୍ଞେୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତନ୍ତୁ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରଦାରେ ସମସାମୟିକ ଯୁଗର ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦିଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ଭଗ୍ନଦୁତ'ରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରେମ' ଚିନ୍ତା'କୁ ଆସି ପ୍ରେମର ରୂପ ନେଇଥାଏ। 1943 ମସିହାରେ ବ୍ରିଟିଶ ସେନାରେ କ୍ୟାପଟେନ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାବେଳେ ଆଗେଇୟା 'କୋହିଟା ଫ୍ରଣ୍ଟ'ରେ ସେବା କରୁଥିଲେ, ଯେଉଁଠାରେ ସେ 1946 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥିଲେ। 'ଇତ୍ୟଲମ' ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମୟର ଅଟେ। ଇତ୍ୟଲମ ର ଚାରୋଟି ଖଂଡ- ବନ୍ଦୀ ସ୍ୱପ୍ନ, ହିୟ ହାରିଲ, ବଂଚନା କେ ଦୁର୍ଗ, ମିଟି କି ଈହା ଅଟେ। ଯେଉଁଥିରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଜାତୀୟ ଆତ୍ମା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଇଚ୍ଛା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭାବ ଅଟେ।|

'ହରୀ ଘାସ ପର ଷଣଭର" ରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରୁ ପରିପକ୍ୱ। 'ବାଦ୍ଧରା ଆହେରୀ' ପ୍ରାଣର ପ୍ରେମ ଏବଂ ସ୍ନେହକୁ ଦୂର କରିବା ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ। 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁଷ କୋ ରୌଓଂଧତେ ହୁଏ' ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପକ୍ୱତାକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ। ଏଥିରେ, ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅନୁକରଣ ହେଉଛି 'ମାନବ', ଯିଏ ମମ ଏବଂ ମମେତର ମଧ୍ୟର ଦୂରତାକୁ ସେତୁ ଭାବେ କମ କରନ୍ତି କିମ୍ବା ମମ ଏବଂ ମମେତର ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱବୟ ସ୍ଥାପନ କରେ - ସେ ହେଉଛ ମନୁଶ୍ୟ। ଏଠାରେ ଲେଖକ ସତ୍ୟ କହିବା ପାଇଁ ତଥ୍ୟର ପ୍ରତୀକକୁ ନେଇଥାନ୍ତି – ସେଇଟାଇ ମାନବ। ଯଥା- ଆକାଶ, ପର୍ବତ, ସମୁଦ୍ର, ନଦୀ ଇତ୍ୟାଦି। ଅରୀ ଓ କରୁଣା ପ୍ରଭାମୟୀର ଚାରୋଟି ଖଂଡ ଅଛି- ରୋପୟିତ୍ରି, ରୂପ-କେକି, ଏକ ଚୀଡ କା ଖାକା ଏବଂ ଦ୍ୱାରହୀନ ଦ୍ୱାର୍। ଏକ ଚିର କା ଖାକା ର କିଛି ମୁକ୍ତକ ର ପ୍ରଯୋଗ ଅଜ୍ଞେୟ ଚମତ୍କାର ରୂପେ କରିଛନ୍ତି। ଏହାର କବିତା- ଜାପାନୀ ଚିତ୍ର, ଅରି ହବା,ଅବ,ଝିଲମିଲ, ଡରୋନେ କା କୌଆ, ହାଇକୁ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ। ଜାପାନରେ ଏପରି ମୁକ୍ତକ ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରଥମ ଧାଡିରେ 5 ଟି ଅକ୍ଷର, ଦ୍ୱତୀୟରେ 7 ଟି ଏବଂ ତୃତୀୟରେ 9 ଟି ଅକ୍ଷର ତାହାକୁ ହାଇକୁ କୁହାଯାଏ। ଜାପାନୀ କବି ମ୍ୟାଟସୁଓ ବାସୋ ଏହିପରି ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଏଇପରି ମୁକ୍ତକକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି।

ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର କବିତା 'ଅରୀ ହୱା, ଅବ' ର ପଂକ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ, ଯାହା' ହାଇକୁ' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଝୀନା ଚାଂଦ/ଡାଲ ପର କୋପଲ/ଅରୀ ହୱା/ ଅବ ତୁ ବସଂତ କୋ/ ସାଥ ଝୁଲାତୀ କବ ଲାଏଗୀ"(ଅରି ଓ କରୁଣା ପ୍ରଭାମୟ, ପେଜ, 101)

"ଆଂଗନ କେ ପାର ଦ୍ୱାର୍" ତିନୋଟି ଖଂଡ ରେ ଅଛି– ଅନ୍ତଃ ସଲୀଲା, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ସିଲା ଏବଂ ଆସାଧ୍ୟ ବୀଣା ଏହି ସଂଗ୍ରହର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ। ଏହା ମଧ୍ୟ କବିତା ଯାହା ଅଧିକାଂଶ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ।

ଆସାଧ୍ୟ ବୀଣା ଆଂଗନ କେ ପାର ଦ୍ୱାର୍ କବିତା ସଂଗ୍ରହର ଅଂତିମ କବିତା। ଚଉଦ ପୃଷ୍ଠାର ଏବଂ ପ୍ରାୟ 316 ଧାଡିର ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏହା ସବୁଠାରୁ ଲମ୍ବା କବିତା। ଚାଇନା ଏବଂ ଜାପାନରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଥା ଉପରେ ଆଧାର କରି ଏହି କବିତା ଭାରତୀୟ ରୂପରେ ଲେଖାଯାଇଛି କିମ୍ବା ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଜ୍ଞେୟ ଏହି କାହାଣୀକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଜାଏ। ଜାପାନୀ-ଚାଇନିଜ ଲୋକକଥା ଯାହା ଉପରେ ଅସାଧୟ ବୀଣା ଆଧାରିତ ବୋଲି କୁହାଏ - ଓକାକୁରା କାକୁଜୁଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ବୁକ୍ ଅଫ ଟୀ ରେ ସଂଗୃହିତ ଟେମିଂଗ ଅଫ ଦ ହାର୍ପ ଉପରେ ଆଧାରିତ୍। ଯେହି ପୁସ୍ତକ 1906 ମସିହାରେ ଜୀ ପୀ ପୁତନାମ୍ସ ସଂସ ଲଂଦନ ଆଉ 1906 ରେ ହି ନେଞ୍ଜୋର୍କ ରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହଇଥିଲା। ଯେଉଁଥିରେ କିରି ଗଛ କୁ ଜଙ୍ଗଲର ରାଜା କୁହାଯାଏ। ଏହି କିରି ଗଛରେ ନିର୍ମିତ ବୀଣା କୁ କେହି ସମ୍ଭାଳି ପାରଂତି ନାହିଁ। ଶେଷରେ ବୀନକାର ମାନେଂକ ରାଜକୁମାର ପୀବୋହ ସେହି ବୀଣା କୁ ସାଧ୍ୟପାରିଲା। ବୀଣାରେ ସ୍ୱର-ତରଙ୍ଗର ସଂଚରଣ ୟଂତ୍ର ଆଜ ରାଜକୁମାର ସ୍ୱର ଏକୀସକ୍ରୁତ ଭାବେ ସୁଜିତ ହେଲା।

ଏହି ଏକତାକୁ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର କବିତା ଅସାଧୟ ବୀଣା ରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି- ସହସା

ବୀଣା ଝନଝନା ଉଠି/ ସଂଗୀତକାର କୀ ଆଂଖୋ ମେଂ ଠଡୀ ପିଘଲୀ ଜ୍ୱାଲା ସୀ ଝଙ୍କ ଗଇ/ରୋମାଂଚ ଏକ ବିଜଲୀ ସା ସବ କେ ତନ ମେଂ ଦୌଡ ଗୟା/ ଅବତରିତ ହୁଆ ସଂଗୀତ/ସ୍ୱନ୍ମୂ/ଜିସ ମେ ସୋତା ହୈଁ ଅଖଂଡ/ ବ୍ରହ୍ମା କା ମୌନ୍/ ଅଶେଷ ପ୍ରଭାମାୟ/ଡୂବ ଗଏ ସବ ଏକ ସାଥ/ସବ ଅଲଗ ଅଲଗ ଏକାକୀ ପାର ତିରେ। (ଆଂଗନ କେ ପାର ଦ୍ୱାର ପେଜ 84)

ଟେମିଙ୍ଗ୍ ଅଫ୍ ବୀଣା'ର କାହାଣୀ କ୍ରମ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅଟେ - କିରି ଗଛର ପରିଚୟ, କିରି ଗଛରୁ ଶିରା ତିଆରି, ସନ୍ଧାନକାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିରା ଚାଷ କରାଯାଇ ନ ପାରେ, ରାଜା ପିଭୋଙ୍କ ଆଗମନ। ଶିରା ଚାଷ କରିବା ପାଇଁ ପିଭୋଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ କିରି ଗଛର ମୃତ୍ୟୁ। ସ୍ମୃତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା, ଶିରା ବୀଣା ବଜିବା, ଶିରାଠାରୁ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ-ତରଙ୍ଗ, ରାଜ ଏବଂ ପିଭୋ ମଧ୍ୟରେ କୁଇଜ୍, ଶେଷରେ ରହସ୍ୟର ରହସ୍ୟ ଖୋଲିବ।

ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର "ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା"ର କାହାଣୀ - ପ୍ରିୟବଦ୍ଙ୍କ ଆଗମନ, ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ଏବଂ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଡାକିବା, "ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା"କୁ ପ୍ରିୟଙ୍କାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖୀବା. ଭେନାର ବର୍ଣ୍ଣନା - ଏହି ରାମ୍ପାର୍ଟରୁ ତିଆରି କରାଯାଇଛି। ଭାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିରିଟ ତରୁର ପରିଚୟ, ଭେନାର ବର୍ଣ୍ଣନା, ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାହା ଦ୍ୱାରା ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏକ ନିପୁଣ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସନ୍ଧାନକାରୀଙ୍କ ତୁଳନାରେ, ଶିରାକୁ ଶିରା ଚାଷ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା, ଶିରାଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱର ଶୁଣିବା, ରାଣୀଙ୍କ ଆଗରେ। ପ୍ରିୟମଭାଦଙ୍କୁ ଫୁଲ ସହିତ ସ୍ୱାଗତ କରିବା, ପ୍ରିୟବଦ୍ଙ୍କ ଶ୍ରେୟ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇବା, ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯିବା ଏବଂ ସଭାରେ ବିସର୍ଜନ।

ଉଭୟ କାହାଣୀ ସମାନ ପରି ଦେଖାଯାଏ, କାହାଣୀ ରେଖା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପଛକୁ ଯିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେହେତୁ 'ଟେମିଂଗ ଆଫ ଦ ହର୍ଫ ରେ କିରି ଗଛର ପରିଚୟ ପ୍ରଥମେ ଏବଂ ପିବୋହଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ। ଯେତେବେଳେ କି 'ଅସାଧୟ ବୀଣା'ରେ ପ୍ରିୟବାଦ୍ଙ୍କ ଆଗମନ ପ୍ରଥମେ ଏବଂ କିରି ଗଛର ପରିଚୟ ପରେ। ଠିକ୍ ସେହିପରି, 'ଟେମିଙ୍ଗ୍ ଅଫ୍ ହର୍ଫ'ରେ କାହାଣୀର ରହସ୍ୟ ଶେଷରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ। "ଅସାଧୟ ବୀଣା'ରେ ଅଂତରେ ସଭା ବିସର୍ଜନ ସଂଗେ ସଂଗେ କବି ମୌନ ଧାରଣ କରେ। ରାଜା ଉଭୟ କାହାଣୀରେ ଅଛନ୍ତି - 'ଅସାଧୟ ବୀଣା'ରେ ରାଜା 'ଏବଂ" ଟେମିଂଗ ଆଫ ଦ ହର୍ଫ ରେ ଏମ୍ପେରାର ଆଫ ଛାଇନା.

ଅଜ୍ଞେୟ 1958 ମସିହାରେ ଜାପାନରୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ ଏବଂ 1960 ରେ ୟୁରୋପରେ ଥିବାବେଳେ (ବରେଲି, ଆମେରିକାର କାଲିଫର୍ନିଆ ୟୁନିଭରସିଟିରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନର ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ) ତାଙ୍କର କବିତା ସଂକଳନ ଆଂଗନ କେ ପାର ଦ୍ୱାର ଇଣ୍ଡିଆନ ଜାନ୍ନପିଥ୍, କାଶୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା। 1961 ରେ ପ୍ରକାଶକ-ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତୀ ଜନ୍ନାପିଥ, ଦୁର୍ଗାଣ୍ଡନ ରୋଡ ବାରାଣାସୀ। ଏହି କବିତା ସଂଗ୍ରହ 1964 ରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା।|| ସମାନତା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଆଉ ଏକ କାରଣ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଯେ କବିତା ସଂଗ୍ରହ ଚିନ୍ତାର କିଛି କବିତା ଭାବପ୍ରବଣ ଅଟେ।

ଏହି ଅଜ୍ଞେୟ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି- ବିଶ୍ୱପ୍ରିୟାଙ୍କର ପ୍ରିୟ, ନିକୋଲାସ୍ ରୋରିଚଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ, ମୁଁ ତୁମର କବର ପଥରରେ ଏକମାତ୍ର ମହାଦୀପ ଅଛି, ଡୀ.ଏଚ୍. ଲାରେଂସଂକର ରଚନାର ଏବଂ ଏକାୟନର କିଛି ଲାଇନ ବ୍ରାୱନିଂଗର ରଚନାର ଭାବାନୁବାଦ।(ଚିଂତା, ବିଗ୍ଲପତି, ପେଜ-147)

ତେଣୁ! "ଅସାଧୟ ବୀଣା'ରେ ଆଗେୟଂକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସଫଳତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ଏଥିରେ, ଜ୍ଞାନର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଉପରେ ଜିଦ ଲେଖକଙ୍କୁ 'ସତ୍ୟ ଖୋଜିବା' ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ପଠାଇବ। ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ, ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ୍ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଭ୍ୟାସ, ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ନୀରିକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରିୟବଦ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହଙ୍କାରକୁ ନଷ୍ଟ

କରି 'ସତ୍ୟ' ହାସଲ କରିଛନ୍ତି। ଆଗେୟଂକ ମତେ " ସତ୍ୟ ସହସା ମୂର୍ତ ନହିଂ ହୋତେ, ମୂର୍ତି କା ଉଦଘାଟନ ହି ସହସା ହୋତା ହୈ ଔର ହମ ଉଦ୍ଧାଟନ କେ ଷଣ କୋ ନିର୍ମାଣ କା ଷଣ ମାନ ଲେତେ ହୈଂ, ଯଦ୍ୟପି- ବହ ନ ଜାନେ କିତନେ ଲମ୍ବେ? ?ସଂଚଯ ଉପଚୟ ଷଣ ନିରୂପଣ କା ପରିଣାମ ହୋତା ହୈ।" (ଆମ୍ଭେନ ପଦ୍, ପ୍ରୁଷ୍ଠ 137-138) ଇଗୋ ନଷ୍ଟ ହେବା ମାତ୍ରେ ସେ ସତ୍ୟନଭେଶୀ (ବ୍ୟକ୍ତି / ଲେଖକ / ସନ୍ଧାନକାରୀ ଇତ୍ୟାଦି) ର ଶକ୍ତି ଏବଂ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କଲେ, 'ସ୍ୱ' ଏବଂ 'ସ୍ୱଇତର' ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ, ଯାହାକୁ ଅଜ୍ଞେୟ 'ମହାଶୂନ୍ୟ' କୁହଂତି।

ଯାହା ମୋଟ, ଅଜ୍ଞାତ, ଅସୀମ, ଅସୀମ ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି 'ମହାଶୂନ୍ୟ'। ଏହା ହେଉଛି ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ମହାୟାନ ଶାଖାର ଉପଦେଶ, ଯେଉଁଥିରେ ଜଗତକୁ 'ଶୂନ୍ୟ' ଏବଂ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ଶକ୍ତିହୀନ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି। କବୀର ପନ୍ଥୀ ମଧ୍ୟ 'ନିରଂଜନ'କୁ ହାସଲ କରିବାକୁ 'ଶୁନ୍ୟ'ରେ ଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ କୁହନ୍ତି।

ରମଇ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ 'ଶୁନ୍ୟ ପୁରାଣ'ରେ ନିରଂଜନଙ୍କ କୁ ଧର୍ମର ଶୂନ୍ୟ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି-
"ଶୁନ୍ୟରୂପଂ ନିରାଂକାର ସହ୍ସତ୍ରବିଘ୍ନବିନାଶାନମ"
ସର୍ବପର: ପରଦେବ: ତସ୍ମାତ୍ବଂ ବରଦୋ ଭବ୍॥

(ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଗ୍ରଂଥାବଲୀ-4, ପ୍ରୁଷ୍ଠ 493-494)

ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣାରେ, ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଏହି ' ବସ୍ତୁବାଦଠାରୁ ମହା ଶୂନ୍ୟ' ଆଡକୁ ଗତି କରୁଛି। ବହିର୍ମୁଖରୁ ଅଂତ୍ରମୁଖୀ ହବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସେ ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣାରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି-" ଆ ଗଏ ପ୍ରିୟଁବଦ! କେଶ୍ୱମ୍ଲୀ! ଗଉଫାଗେହ!/ରାଜା ନେ ଆସ୍ନ ଦିଯା। କହା:/କ୍ରୁକ୍ରୁତ୍ୟ ହୁଆ ମୈନ ତାତ୍ ପଧାରେ ଆପ/ଭରୋସା ହୈ ଅବ ମୁଝ୍କୋ/ସାଧ ଆଜ ମେରେ ଜୀବନ କୀ ପୂରୀ ହୋଗୀ।"
(ଆଂଗନ କେ ଦ୍ୱାର୍ ପର୍, ପ୍ରୁଷ୍ଠ୍.75)

ଏହି 'ସାଧ' କୁ ଅସ୍ଥିରତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଏବଂ ନିଜକୁ 'ପାରାମସଟା' ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ।ଏହି ଇଚ୍ଛା ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ।ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ୍ ରେ ଥିଲା। ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥିର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନଥିଲା, ସେ 'ସତ୍ୟ'ର ସନ୍ଧାନରେ ସ୍ଥିର ରହିଥିଲେ। ସେହିଭଳି, ସାହିତ୍ୟରେ, ଧାରାବାହିକର ଡଙ୍ଗାରେ ଭାସମାନ - କବିତା, କାହାଣୀ, ଉପନ୍ୟାସ, ସମୀକ୍ଷା, ଅନୁବାଦ, ଭ୍ରମଣ, ସ୍ମୃତି ଇତ୍ୟାଦି।

ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଗେୟ ମଣିଷକୁ ଅପୂର୍ବ ଶିରାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ଏକ ଗଭୀର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ଏହା ଏକ ବଡ଼ କଥା। ଆସନ୍ତୁ ଧରିବା ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଏବଂ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ଏଥିପାଇଁ ଲେଖକ ମନ୍ତ୍ରପ୍ରୀତ 'କିରିଟ ତରୁ'ରୁ ବଜ୍ରକୀର୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱା ପ୍ରସ୍ତୁତ ବୀଣାର ବର୍ଣ୍ଣନ କରିଛନ୍ତି। ବାସ୍ତବରେ, ଭାରତୀୟ ଆଦି ଋଷି ସାଧନା-ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ପରମ୍ପରାର ବିକାଶ ହେଉଛି ଗିରି ପ୍ରଦେଶ ହିମାଳୟ। ଯାହା ଆଗେୟ 'ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା'ରେ' କିରିଟ ତରୁ 'ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି- "ଏହି ବୀଣା ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଗିର୍-ପ୍ରାଣ୍ଟରରୁ/ଘନ ବିନୋଂ ମେ ଜଜାଂ ତପ୍ସୟା କରତେ ହୈଂ ବ୍ରତଚାରି/ ବହୁତ ସମଯ ପହଲେ ଆଈ ଥୀ/ପୂରା ଇତିହାସ ତୋ ନ ଜାନ ସକେ ହମ/କିଂତୁ ସୁନା ହୈ/ବଜ୍ରକୀର୍ତି ନେ ମଂତ୍ରପୂତ ଜିସ/ଅତି ପ୍ରାଚିନ କିରୀଟ ତରୁ ସେ ଇସେ ଗଢା ଥା/ ଉନକେ କାନୋଂ ମେ ହିମ ଶିଖର ରଜସ୍ୟ କହା କରତେ ଥେ ଅପନେ।"| (ଆଂଗନ କେ ଦ୍ୱାର୍ ପର୍, ପ୍ରୁଷ୍ଠ୍.75)

ଆଗେୟ ଭାରତୀୟ ବାଂଗମୟ ରେ, ବେଦ, ବେଦାନ୍ତ, ଉପନିଷଦର 'ଆହା ବ୍ରହ୍ମସ୍ମୀ' ସହିତ 'ଆଦି ଭେନା'କୁ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡିତ କରିଛନ୍ତି। ଯେଉଁଥିରେ ଆମର ଆଦି ପୁର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ସୃଷ୍ଟିରେ କିଛି ସର୍ବୋପରିସ୍ଥଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି। ଏକ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ଏହି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥାଏ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଏବଂ 'ଆହାମ୍ ବ୍ରହ୍ମାମୀ'ର ଅର୍ଥ ମୁଁ ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମା'' କୁହାଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବ ହେଉଛି ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବ୍ରାହ୍ମଣର

ଏକ ଅଂଶ । ଅଜ୍ଞେୟ ନିଜ ଭିତରେ 'ବ୍ରହ୍ମ'ର ଉପସ୍ଥିତି ଗ୍ରହଣ କରଂତି (ପାଠକ, ଶ୍ରୋତା, ସନ୍ଧାନକାରୀ ମଧ୍ୟ ସମାନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ)। ଯେହେତୁ ଅଜ୍ଞେୟ 'ଇତ୍ତଲମ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି- " ମୈଂ ଭି ଏକ ପ୍ରବାହ ହୁଂ/ଲେକିନ ମେରା ରହସ୍ୟ ଈଶ୍ୱର କୀ ଓର ଉଂମୁଖ ନହିଂ ହୈ/ମୈନ ଉସ ଅସୀମ ଶାଂତି ସେ ସମ୍ବଂଧ ଜୋଡନା ଚାହତା ହୁଂ/ଅଭୀଭୁତ ହୋନା ଚାହତା ହୁଂ/ଜୋ ମେରେ ଭୀତର ହୈ।" (ଇତ୍ୟଲମ୍, ହିୟ ହାରିଲ, ପୁଷ୍ଠ 93)

ନିଜକୁ ବାହ୍ୟରୁ ଭିତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଯୋଗ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଆଗ୍ନେୟା ନିଜ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବୁଦ୍ଧି ସହିତ 'ଆଦି ଭେନା' ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଯୁକ୍ତ।ଯାହା ଜୀବନର ଅକ୍ଷୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଜଡିତ-"ଏବଂ - ଶୁଣିଛି - ତାଙ୍କର ମୂଳ ହେଡସ୍-ଲୋକରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା/ସର୍ପ ଭାସୁକି ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରବଣ ଶୀତଳତା ସହିତ ଶୋଇଥା'ନ୍ତି।ସାଧକଙ୍କ-/ବୀଣା ସାଧନା ସହିତ ଜୀବନ ଲୀଲା ସହିତ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି। (ଇତ୍ୟଲମ୍, ହିୟ ହାରିଲ, ପୁଷ୍ଠ 76)

ବାସ୍ତବରେ, ଅଜ୍ଞେୟର 'ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା' ସେହି ଅନ୍ତକରଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ମନେହୁଏ, ଯେଉଁଥିରେ ସନ୍ଧାନକାରୀ ନିଜ ଭିତରେ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରେ। କବୀରଙ୍କ 'ହରି', 'ରାମ', 'ନିରଂଜନ', ତୁଲସିଙ୍କ 'ରାମ', ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ମନୁ', ନିରଲାଙ୍କ 'ତୁଲସିଦାସ', ରାମଙ୍କ 'ଶକ୍ତି ପୂଜା', ମୁକତିବୋଡର 'ଅନ୍ଧକାର ମେନ୍' ଇତ୍ୟାଦିର ବିଶେଷଣ ହେଉଛି ବିଶେଷଣ। ଏହି ଅନ୍ତକରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ। ଅଜ୍ଞେୟ ଏହାକୁ 'ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା'ରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-

ସଭା ଚକିତ ଥୀ/ପ୍ରିୟଂବଦ କୟା ସୋତା ହୈ/ପର ଉସ ସ୍ୱଂଦିତ ସନ୍ନାଟେ ମେ/ ମୌନ ପ୍ରିୟଂଵ ସାଧ ରହା ଥା ବୀଣା/ନହିଂ, ସ୍ୱଂୟ ଅପନେ କୋ ଶୋଧ ରହା ଥା/ସଘନ ନିବିଡ ମେ ବହ ଅପନେ କୋ ସୌଂପ ରହା ଥା ଉସ କିରୀଟ ତରୁ କୋ" (ଇତ୍ୟଲମ୍, ହିୟ ହାରିଲ, ପୁଷ୍ଠ 77-78)

ଭୀନାଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ 'ସାଧକ' ଏବଂ ସାଧକଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ 'ଭେନା', 'ସତ୍ୟ ଏବଂ ସତ୍ୟ' ପରସ୍ପର ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବା, ନିଜର ଇଗୋ ଛାଡିବାର ନିରବ-ଯନ୍ତ୍ରକଶଳ। ଏଠାରେ ସନ୍ଧାନକାରୀଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ବସିଥିବା ବିଧାନସଭାର ଚେତନା ସାଧାରଣ ଶିରାରୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ରହସ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ଚୁପ୍ ରହିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବା ଚେତନାର ହାଲୁସିନାସନ୍ କିମ୍ବା ଶୂନ୍ୟତା, କିରିଟ୍ ତାରାର ଇତିହାସ, ଯାହାର ଇତିହାସ କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲା, ଦ୍ୱତୀୟଟି କିରିଟ୍ ତାରୁରୁ ନିର୍ମିତ ଏବଂ ଶକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ଏବଂ ତୃତୀୟଟି, ସନ୍ଧାନକାରୀଙ୍କ ନିରବତା। 'ନୀରବତା' 'ମୁକ୍ତି' ହେବାକୁ କହୁଛି। ଏହା ହେଉଛି ମୁଖ୍ବାଦ କୁହନ୍ତି - "ତୁମର ମୁକ୍ତିର ରାସ୍ତା ଏକାକୀ ମିଳୁନାହିଁ।" କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତିରେ ଅର୍ଥର ଭିନ୍ନତା ଅଛି । ମୁକ୍ତିବୋଧ୍ଂକ ପାଇଁ 'ସାମୂହିକ ମୁକ୍ତି' ଏବଂ ଆଗ୍ନୋଷ୍ଟିକ୍ ପାଇଁ 'ଗୋଷ୍ଠୀରେ ମୁକ୍ତି' ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ମୁକ୍ତିକୁ ଏହାର କୌଣସି ବିରୋଧ ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରକୃତରେ କେବଳ ମୁକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିବ।(କବି ପରମ୍ପରା ତୁଲସି ସେ ତ୍ରିଲୋଚନ, ପୃ. 143)

ଏହି ଅପାରଗତା ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'କାମାୟାନି'ରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି-"ସୁନା ଯହ ମନୁ ନେ ମଧୂର ଗୁଂଜାର୍/ମଧୁକାରୀ କା ସା ଜବ ସାନଂଦ/କିଏ ମୁକ୍ତ ନୀଚା କାମଲ ସମାନ୍/ପ୍ରଥମ କବି କ ଯ୍ୟୋଂ ସୁଂଦର ଛଂଦ୍/ଏକି ଝଟକା ସା ଲା ସହର୍ଷ୍/ନିଖରନେ ଲଗେ ଲୁଟେ ସେ କୌନ୍/ଗା ହା ଯହ ସୁଂଦର ସଂଗୀତ, କୌତୁହଲ ରହ ନ ସକା ଫିର ମୌନ"(କାମାୟନୀ, ପୃ. 28)

'ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା' ରେ ସଭାଜନ ସଂଗୀତର କମ୍ପନ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ହର୍କଦୟାଲ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଏହି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ଅଭିଜ୍ of ତାର ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥା ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ବିଦ୍ୟମାନ ଅଛି। ଆଧାର ଭେନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସଂଗୀତ ସମାନ, କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତି। ଏହା ଏକ ପୁରସ୍କାର ଅଟେ। " (ଅଜ୍ଞେୟ, ବିଶ୍ୱାଥ ତ୍ରିପାଠୀ, ପୃ. 54)

ଅଜ୍ଞେୟ ଏହି ଆତ୍ମ-ଶୁଦ୍ଧତାର ସର୍ବକାଳୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଶ୍ରେୟ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେ

ଭେନାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଭେନାକୁ ମଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ-“କ୍ରେଡିଟ ମୋର ନୁହେଁ:/ମୁଁ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଥିଲି ଏହା ବହୁତ ଭଲ ଥିଲା।“(ଆଂଗନ କେ ପାର ଦ୍ୱାର ପୃ. 87)

ଆଷ୍ଟୁ, 'ଅସାଧ୍ୟ ବୀଣା'ର ପୁରା କାହାଣୀରେ, ସନ୍ଧାନକାରୀ' ମହାଶୂନିଆ'ରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଭେନାର ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରୁହନ୍ତି। ସେ ନିଜ ଭିତରେ ଶାରୀରିକ, ସାମାଜିକ, ନୈତିକ-ଅନୈତିକ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ଦୂରରେ ଦେଖନ୍ତି, ଜାଗ୍ରତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଜାଗ୍ରତ ହୁଅନ୍ତି, ଦ୍ୱୈତରୁ ଅଦ୍ୱୈତ ଦିଗ କୁ ଯାଆନ୍ତି, ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଭିତରର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଭିତରରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଆତ୍ମସ୍ୱକ୍ରୁତି କରନ୍ତି। ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଲା ଏହାକୁ 'ସରଳୀକରଣ' ଏବଂ ଟି.ଏସ. ଏଲିଅଟ 'ନିର୍ବୈୟକ୍ତିକତା' ବୋଲି କୁହନ୍ତି। ବାସ୍ତବରେ, ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀଙ୍କର କୌଣସି ନିରାଶା ନାହିଁ, ଏହା ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ବା ଚେତନା ନୁହେଁ। ସାଧକ ସଚେତନ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟସ୍ତ, ତାଙ୍କର ସଫଳତା ହେଉଛି ଅସମ୍ଭବ ଶିରାର ସାଧନା, ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ - 'ମହାଶୂନ୍ୟର ପ୍ରାପ୍ତି। 'ମହାଶୂନ୍ୟ' ଅବିସ୍ମରଣୀୟ, ଶବ୍ଦହୀନ, ଯାହାର ଇକୋ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶୁଣାଯାଏ, ତେଣୁ ଏହି ଜଗତ ହେଉଛି 'ମହାଶୁନ୍ୟର ଶିବିର'।|

.

ବିଭାଗାଧ୍ୟକ୍ଷ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ପଣ୍ଡିତ ସୁନ୍ଦରଲ ଶର୍ମା (ଓପନ) ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଛତିଶଗଡ, ବିଲାସପୁର

❑❑❑

ଗଢୱାଲର ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା - ବେଡୱାର୍ଟ: ଫର୍ମ ଏବଂ ମହତ୍ତ୍ୱ

ଡା. ବିରେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ବାଡୱାଲ

ଭାରତରେ ଗଡୱାଲ ଅଞ୍ଚଳର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି। ଭୌଗୋଳିକ,ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡିକ ହେତୁ ଏହାର ଦେଶ ଏବଂ ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ପରିଚୟ ଅଛି। ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକ ସଂଗୀତରେ ଗଡୱାଲର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମୃଦ୍ଧତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅଛି। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଏକ ଅଂଶ ଗଡୱାଲ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅନନ୍ୟ କ୍ରମାଗତ ପ୍ରବାହ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି। ଧର୍ମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ସମ୍ମାନର ମୂଳ ଏଠାରେ ବହୁତ ଗଭୀର।

ପୁରାଣରେ ଗଡୱାଲ କେଦାରଖଣ୍ଡ ନାମରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି। ହିମାଳୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଅଂଶ କୁମାଓନ।| ଭାରତୀୟ ଭୂଗୋଳର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଋଷି ମୁନି ସମଗ୍ର ହିମାଳୟ ଅଞ୍ଚଳକୁ (କାଶ୍ମୀରରୁ ନେପାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି- ନେପାଳ, କୁର୍ମାଞ୍ଚଳ(କୁମାଓନ), କେଦାରଖଣ୍ଡ (ଗଡୱାଲ), ଜଲଂଧର (ପଞ୍ଜାବର ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଂଶ ଯଥା ହିମାଚଳ ପ୍ରଦେଶ) ଏବଂ କାଶ୍ମୀର”1

ଚାରୋଟି ପ୍ରମୁଖ ହିନ୍ଦୁ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ - ଗାଙ୍ଗୋତ୍ରି, ଯମୁନୋତ୍ରି, ବଦ୍ରିନାଥ ଏବଂ କେଦାରନାଥଙ୍କ କାରଣରୁ ଗଡୱାଲ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଧାର୍ମିକ-ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି। ପବିତ୍ର ଗଙ୍ଗା ନଦୀର ଉତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅଛି। ଏହି ଦେଶରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ପାଦ ପଡ଼ିଛି। ଏହି ଜମି ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଭଗବାନ ଶଙ୍କର ଏବଂ ମାତୃ ଘର (ବାଳିକା) ଙ୍କ ଖେଳ ପଡିଆ। ମହାନ କବି କାଲିଦାସଙ୍କ ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଘଟିଥିବା କୁହାଯାଉଛି। ଅନେକ ସାଧୁ ଓ ସଂତମାନେ ଏଠାରେ କଠିନ ଅନୁତାପ କଲେ ଏବଂ ଭଗବାନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାପ୍ତ କଲେ।

ଗଢୱାଲ ଶବ୍ଦଟି 'ଗଢ'ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ। 'ଗଢ' ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଛୋଟ ରାଜ୍ୟ, ଯାହା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ଥିଲା। ସେମାନଙ୍କର ଏକୀକରଣର ଶ୍ରେୟ ପଂବାର ରାଜବଂଶର ରାଜା ଅଜୟପାଲ କୁ ଯାଇଥାଏ।

'ଗଡୱାଲ' ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ଯୋଗରୁଢ। 'ଗଢ'ରେ' ବାଲ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ ହେତୁ ଏହି ଶବ୍ଦ ୟୋଗିକ ହୋଇଗଲା। 'ଗଢ' ଶବ୍ଦ ସେହି ପାହାଡ ଦୁର୍ଗକୁ ସୂଚିତ କରେ, ଯାହା ଏଠାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ମିଳିଥିଲା।ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ, ସେମାନେ ଛୋଟ ଠାକୁରୀ ରାଜା, ଅଧିପତି ଏବଂ ଥାକଦାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହୋଇଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ପଂବାର ବଂଶଧର ମହାରାଜ ଅଜୟପାଲ ଏହି ଠାକୁର ରାଜା ଏବଂ ଅଧିପତିମାନଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଗକୁ ଏକତ୍ର କରି ଏକ ସୁ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ, ସେତେବେଳେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ନାମ ଗଡୱାଲ ରଖାଗଲା। ଗଡୱାଲର ନାମାଙ୍କନ 1500 ରୁ 1515 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡେ। ସେବେଠାରୁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ଗଡୱାଲ ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଡକ୍ଟର ହରିଦତ୍ତ ଭଟ୍ଟ 'ଶୈଲେଶ'ଙ୍କ ମତରେ 'ଗଡୱାଲ' ଶବ୍ଦଟି 'ଗଢ'ରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି। ତାଙ୍କ କହିବାନୁସାରେ, ଗଡୱାଲ ଛୋଟ ନଦୀଗୁଡ଼ିକୁ 'ଗଢ' କୁହାଯାଏ। ତେଣୁ ' ଗଡୱାଲ' ଶବ୍ଦଟି 'ଗାଡୱାଲ' ଶବ୍ଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା।3 ଯଦିଓ ' ଗଡୱାଲ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଅଛି, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ କେଦାରଖଣ୍ଡ ଏହାର ନାମ ଗଡୱାଲ ମାତ୍ର 15 ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଇଛି। ଗଡୱାଲ ନାମ ସଂବ୍ତ 1557 ଏବଂ ସଂବତ 1572 ମଧ୍ୟରେ ଯଥା କିକ୍ରମି 1500 ରୁ 1515 ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡିଛି।4 ମାନଶାହ ସଭା କବି ଭରତ (1591-1611) 'ମନୋଦୟା କାବ୍ୟରେ' ଗଡଦେଶ 'ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ, 'ହାଟ ଗାଂବ ଶବ୍ଦରୁ 1640 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଫତେହଶାରୁହର ତାମ୍ର ପତ୍ର ରେ ଗଡୱାଲ ସଂତାନ ଶବ୍ଦ ମିଳିଛି।5

ମହାକାବୀ ଭୂଷଣ, ଯାହାର ଅବଧି 1613 ରୁ 1713 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ, ଫତେହଶାଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଁ ଏକ କବିତାରେ 'ଗଢୱାଲ ରାଜ୍ୟ' ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି।6

ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ଜାତି ସମୟ ସମୟରେ ଗଢୱାଲ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି। ଏଠାରେ ଭାଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ସ୍ୱଭାବିକ ଥିଲା। ତାହା ହେଉଛି, ଗଢୱାଲର ଭାଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ହେଉଛି ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଆଗମନ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଗଢୱାଲ ଅନେକ ଜାତିର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଆସୁଛନ୍ତି। କୋଲ, କିରାଟ, ପୁଲିଣ୍ଡା, ଟାଙ୍ଗାନ ଏବଂ ଖାସ୍ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଜାତି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି। ଖସ ମଣ୍ଡଳ ପୂର୍ବରୁ କେଦାର ମଣ୍ଡଳ କିରାଟ ମଣ୍ଡଳ ଥିଲା।7 କିରାଟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ କୋଲ ଜାତି ଏଠାରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। କିରାଟ ଜାତି ଏହି ହିମାଳୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପୂର୍ବ ଦିଗରେ ଲେସର ହିମାଳୟର ଚଟାଣରେ ଚରାଉଥିଲା। ପରେ ଏହା ଆସାମରୁ ନେପାଳ, କୁମାଓନ୍, ଗଢୱାଲ କାଙ୍ଗ୍ରା, ଲାହୁଲ୍ ଏବଂ ଲଦାଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୋଲ୍ ଜାତିକୁ ଦୁର୍ଗମ ଅଞ୍ଚଳ ଆଡକୁ ଠେଲି ଦେଇଥିଲା।8

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡରେ ସ୍ଥାପିତ ପ୍ରାଚୀନ ଜାତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିରାଟ ଜାତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ଏହି ଜାତି ହିମାଳୟର ପୂର୍ବ ଜୋନ (କିରିଟ୍) ରୁ ପଶ୍ଚିମ ଜୋନ କୁ ଚାଲିଆସି ନେପାଳ, କୁମାଓନ୍, ଗଢୱାଲ କାଙ୍ଗ୍ରା ଏବଂ କାଶ୍ମୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଲା।9

ଗଢୱାଲ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ମଧ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ ଭାବେ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ରହିଛି। କୁହାଯାଏ ଯେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଗଢୱାଲ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ବଦ୍ରିନାଥରେ କେଦାରନାଥ ଧାମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ। ଏଠାରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଆଗମନ ଷଷ୍ଠରୁ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜଣାପଡିଛି।

ଅଶୋକ ପରେ, 40 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଜଣେ ମହାନ୍ ରାଜା କନିଷ୍କ ଥିଲେ, ଯାହାର ରାଜ୍ୟ ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଦେଶରେ ଥିଲା। ଏହି ସମୟରେ କାଶ୍ମୀରରୁ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ଚୀନ ଯାଇଥିଲା। 372 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ଚାଇନାରୁ କୋରିଆ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା। ସେଠାରୁ, 552 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ଜାପାନ ଜାପାନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା। ନେପାଳର ରାଜ୍ୟ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୌଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା ଏବଂ 632 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ତିବ୍ଦତରେ ବ୍ୟାପିବାରେ ଲାଗିଲା। ସମାନ ଷଷ୍ଠ ଏବଂ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁମାନେ କାଶ୍ମୀରରୁ ନେପାଳ ଯାତ୍ରା କରି ଏହି ହିମାଳୟ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ହିମାଳୟ ପାସ ଦେଇ ତିବ୍ଦତରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ, ଏହି ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା। ଦେଶ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରୁଥିବା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ନିଜର ଛୋଟ ଠାକୁରୀ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା ଖାସିଆ ଜାତି ପ୍ରାୟତ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ପାଲଟିଥିଲା।10 ଅଷ୍ଟମ-ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା11

ଉତ୍ତରରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ବିସ୍ତାର ଦେଖି ଆଦି ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ବଦ୍ରି ଏବଂ କେଦାରଡାମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସନାତନ ଧର୍ମ ପାଇଁ ସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ। ଏଠାରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ। ବାଲଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ 820 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କେଦାରନାଥରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ମାନିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ କହିବାନୁସାରେ - ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାୟ 820 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କେଦାରନାଥରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ। ସେ ବଦ୍ରିନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଭଗବାନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରତିମା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। ସେ ନିଜ ଶରୀରକୁ କେଦାରନାଥରେ ଛାଡିଥିଲେ।12

ଡକ୍ଟର କାଠୋଚ ଏକ ପାଠରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ 11 ବର୍ଷ ବୟସରେ ବଦ୍ରିକାଶ୍ରମକୁ ଆସିଥିଲେ। ସେ ବଦ୍ରିଭାନରେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ରହିଲେ। ସେଠାରେ ସେ ବେଦ ଉପରେ 16 ଟି ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ଏବଂ ଜ୍ୟୋତିର୍ମାଠ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ। 8 ବର୍ଷ ବୟସରେ, ସେ ଚତୁର୍ବେଦୀ ଏବଂ 12 ବର୍ଷ ବୟସରେ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ର ନିପୁଣ

ହୋଇଥିଲେ। ସେ 32 ବର୍ଷ ବୟସରେ ଦେହାନ୍ତ ହେଇଥିଲେ।13

ଗଡୱାଲ ସଂସ୍କୃତିରେ ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିଫଳନ ସୂଚିତ କରେ ଯେ କିଛି ସମୟରେ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଏଠାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥଲା। ଏଠାରେ ଧର୍ମ-ଆଧାତ୍ମିକତାର ପଥ କିଛି ପରିମାଣରେ ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଆଡକୁ ଗତି କରିଛି। ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଡୱାଲ ଏକ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ଛାଡିଛି। ବିଶେଷକରି ତନ୍ତ୍ର-ମନ୍ତ୍ରରେ ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଗଭୀର ଛାପ ଅଛି। ଆଜି ବି ଗଡୱାଲରେ ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଚିହ୍ନ ଅଛି। ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ତନ୍ତ୍ର-ମନ୍ତ୍ର ଯେତେବେଳେ ମନ୍ଦ, ରୋଗ କିମ୍ବା ଭୂତ-ଭାମ୍ପାୟାର ପରି ଭୂତ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ଆସେ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଏହି ଗୋରଖନାଥରେ, ମାକେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ସତ୍ୟନାଥ ଏବଂ ରାଜା ଅଜୟପାଲଙ୍କ ଆଖି (ଶପଥ) ପଡେ। ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସାଇଟ୍ ଅଛି, ଯାହା ଗଡୱାଲ ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ - ଏହି ସାଇଟଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ମାଣିକନାଥଙ୍କ ଦାଣ୍ଡା ଏବଂ ନାଗନାଥ ପୋଖରୀ ପ୍ରମୁଖ ଅଟନ୍ତି। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗଡୱାଲ ଅନେକ ମନ୍ଦିର ନାଥ ପାନ୍ଥୀ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଛି। କେଦାରଖଣ୍ଡର ଏହି ଭୂମି ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା କିଛି ପରିମାଣରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଗୁରୁ ଗୋରଖନାଥ, ତାଟସେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଇତ୍ୟାଦିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବାହ ଅଛି। ଶ୍ରୀନଗରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଗୋରାଖ ଗୁମ୍ଫା ଏଠାରେ ନାଥ ଧର୍ମର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ସୂଚାଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ କି ବାଦଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଗୋରଖପୁରରେ ଗୋରଖନାଥକୁ ବାର୍ଷିକ ପୂଜା କରାଯାଏ ଏବଂ ଗୋରଖନାଥ ଗରୱାଲର ଅନ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ପରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି।"14

ଗଡୱାଲରେ, ନରସିଂହ/ନରସିଂହ (ନୂରସିଂହ)ର ଜାଗର (ନୃତ୍ୟ ପୂଜା) ରେ ନାଥ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଏହି ଦେବତାଙ୍କର ଠିକଣା ପାସୱା (ଯେଉଁଥିରେ ଦେବତା ଅବତାରିତ) ଶବ୍ଦ ସହିତ 'ଗୁରୁଙ୍କୁ ଓଦା' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନରସିଂହ ନାଥପନ୍ଥୀ। ନରସିଂହଙ୍କ ବିରୁଦାବାଲିରେ 'ତିମ୍ରୁ କୋ ସୋଟା ଜାଗ', 'ଖାରୁଭା କି ଜୋଲି ଜାଗ', 'ଉର୍ଦ୍ଧୁମୁକି ନାଡ ଜାଗ', 'ବାଗମ୍ରି ଆସାନ ଜାଗ' ଭଳି ଶବ୍ଦ ସୂଚିତ କରେ ଯେ ଏହି ନରସିଂହ ଏକ ନାଥପାଠୀ ଯୋଗୀ।

ଗଡୱାଲ ଯାହା ଆଜି ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପ୍ରାୟ ଅଧା ଅଟେ, ଏକଦା ରାଜକୁମାରୀ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା। ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବା ପରେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ଏହା ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା। ପଂବାର ରାଜବଂଶର ରାଜାମାନେ ଏହି ରାଜ୍ୟକୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଶାସନ କରିଥିଲେ।

ଗଡୱାଲ ଧାର୍ମିକ-ଆଧାତ୍ମିକ ପ୍ରକୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତ ଅଟେ। ଅନେକ ସଂପ୍ରଦାୟର ସୂତା କିମ୍ବା ମୂଳ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଜଡିତ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ। ଶୈବ୍, ଶାକ୍ତ, ବୈଶ୍ଣବଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏଠାରେ ନାଥ ଏବଂ କବୀରପନ୍ଥୀ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି। ତାଡକେଶ୍ୱର, ତୁଙ୍ଗନାଥ, ଲୋଦେଶ୍ୱର, କିଲକିଲେଶ୍ୱର, ନୀଲଚମେଶ୍ୱର, କମଲେଶ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି ଆକାରରେ ଗଡୱାଲରେ ଶିବଙ୍କୁ ପୂଜା କରାଯାଉଛି। ଶିବଙ୍କର ଏଠାରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଅଛି। ଭୈରୋଂ ଏବଂ ବିନସର ହେଉଛି ଶିବଙ୍କର ଏପରି ରୂପ, ଯାହା ନ୍ରିତାମୟୀ ପୂଜାରେ ନୃତ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଗଡୱାଲ ବୀର ପନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି। ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅଧିକାଂଶ ଅନୁଗାମୀ ହେଉଛନ୍ତି ହରିଜନ। ଗଡୱାଲରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା (ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା) ହେତୁ ହରିଜନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇପାରେ। ଆଜି ବି କ୍ଷତ୍ରିୟ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପୂଜାପାଠ ସ୍ଥାନରେ ହରିଜନଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ନିଷେଧ। ଏପରିକି ହରିଜନମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରିବେ ନାହିଁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବିବାହରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ। ଏହି ପରମ୍ପରା ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏଠାରେ ଚାଲିଆସୁଛି।

ଗଡୱାଲ କବୀର ପନ୍ଥଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ। ଏହି ଧର୍ମ ବୈଶ୍ଣବ, ଶୈବ ଏବଂ ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡିଛି। ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ଦେବତାଙ୍କୁ

ନିରଙ୍କା କୁହାଯାଏ। ସେମାନଙ୍କର ଦେବତାଙ୍କୁ 'ଗୁସାଇଁ' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ। ଏହି ଶବ୍ଦ ଏହା ଉପରେ ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ। କବୀର ପଛୀଙ୍କ ପୂଜାରେ ବଳିଦାନର ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ। ସାଭର୍ନା ଛେଳି ଏବଂ ହରିଜନମାନେ ଘୁଷୁରିଙ୍କୁ ବଳି ଉତ୍ସର୍ଗ କରନ୍ତି। ନିରାନକର ପୂଜାରେ ଅତ୍ୟଧିକ ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଦେଖାଯାଏ। ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉପରେ ନିରଂକାର ଅବତରଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ନିଜେ ବର୍ଷସାରା ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି। ପୂଜାପାଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କେଶ କାଟନ୍ତି ନାହିଁ।"15

ଗଡୱାଲରେ ଥିବା ବର୍ଣ ପ୍ରଣାଳୀର ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପତଳା। ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ପୁରୋହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ ନାହିଁ|| ଏଠାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ପ୍ରାୟ 30 ପ୍ରତିଶତ, କ୍ଷତ୍ରିୟ 55 ପ୍ରତିଶତ ଏବଂ ଶୁଦ୍ରମାନେ ପ୍ରାୟ 5 ପ୍ରତିଶତ ଅଛନ୍ତି। ବାକିମାନେ ଅନ୍ୟମାନେ। ଡୋବଲ୍ ନାଉଟିଆଲ୍, ରତୁରୀ, ୟୁନିୟାଲ୍, ବାହୁଗୁନା, ଗୋଡିୟାଲ୍, ଭଟ୍ଟ, ସାକଲାନି, ଯୋଶୀ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ଭଣ୍ଡାରୀ, ରାୱତ, ନେଗି, ରାଣା, ବର୍ତବାଲ, ପାଣ୍ଡିର, କାଣ୍ଡୁରା, ଗୁସେନ, ପଂବାର ଇତ୍ୟାଦି ରାଜପୁତ ଜାତି। ଲୋହର, ଓଡସ୍, ରୁଡିୟା (ସର୍କଂଡେ କେ ପାତ୍ ବନାନେ ୱାଲେ), ଔଜୀ (ଢୋଲ ବାଦକ) ଏବଂବାଦ୍ଦୀ(ପବାଡୀ ଗାୟକ/ଆଶୁକବି) ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଅଧୀନରେ ଆସନ୍ତି। ଏହି ବର୍ଣର ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଗଭୀର ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ।

ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା ଏବଂ ଗଡୱାଲରେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ମୂର୍ଖତା ଏବଂ ମୂର୍ଖତା ଏଠାରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଅତୀତର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚିତ୍ର ଅଟେ।

ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଚାତକ ଲୋକକଥାକୁ ଚାରୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। 16 ମଣିଷ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଅଛି ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟ ମାସରେ ଉପର ଜାତିର ଘରେ ଖାଦ୍ୟ ମାଗୁଥିବା ଡଙ୍ଗରମାନେ ଚା 'ଗାଇଥାନ୍ତି। ଗଡୱାଲରେ ଲୋକନୃତ୍ୟରେ ଥାଡିଆ, ଜୁମାଇଲୋ, ଚୌଫଲା, ବାଜୁବାଣ୍ଡ, ମଙ୍ଗଲ ଏବଂ asons ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୀତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଡୱାଲରେ ଭୋଗ- ଦୁଖ, ହାସ୍ୟ, ଉତ୍ସବ ଏବଂ ଗୌରବର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଛି |

ଯଦିଓ ଗଡୱାଲରେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଗଳା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଆସୁଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏହାର କ୍ରମିକ ରଚନା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପରିଗଣିତ।ଏହି ଯୁଗରେ ଗଡୱାଲରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ମୌଲାରାମ ରହିଆସିଛନ୍ତି। ମୌଲାରାମ ଗଡୱାଲ ରାଜବଂଶର ଇତିହାସ ଲେଖିଛନ୍ତି। ମୌଲାରାମ (1740-1833) ସମୟରେ ଅନେକ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ଥିଲେ। ସେ ସେହି ସମୟର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ସାକ୍ଷୀ ହୋଇଥିଲେ ଯେତେବେଳେ ଗଡୱାଲରେ ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ତେହେରୀ ଏକ ଅଲଗା ରାଜ୍ୟ ହୋଇଗଲେ। ମଇ 1658 ରେ, ଯେତେବେଳେ ଦାରାଶିକୋ କଅଂରେଜଙ୍କ ଉପରେ ରାଗିଗଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଗଡୱାଲରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ। ତାଙ୍କ ସହ ଦିଲ୍ଲୀର ବାସିନ୍ଦା ବନାରସୀ ଦାସଙ୍କ ପୁଅ ଶାମଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାତି ହରଦାସ ଶ୍ରୀନଗରକୁ ଆସିଥିଲେ।17 ହରଦାସଙ୍କ ନାତି ଥିଲା ମୌଲାରାମ, ଯିଏ କାଳୀଙ୍କ ମହାନ କବି, ଚିତ୍ରକାର ତଥା ଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ।"18 ମୌଲାରାମ ପରେ ଗଡୱାଲୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ରଚନା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ବିଶେଷକରି ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ପରେ ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବିଶେଷ ବିପ୍ଳବ ହୋଇଥିଲା।

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଗଡୱାଲରେ ଅଞ୍ଚଳର ଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି। ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଶିବ ଏବଂ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଆଗମନ ପ୍ରମାଣ ଏଠାରେ ଉପଲବ୍ଧ। ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବଦ୍ରିନାଥ ଏବଂ କେଦାରନାଥ ଧାମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ଦିନଠାରୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସନାତନ ଧର୍ମାଲୀ ଏଠାରେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କରୁଛନ୍ତି। ଗଙ୍ଗା-ଯମୁନାର ମାତୃଗ୍ରହ ଏବଂ ହରିଦ୍ୱାର ଅବସ୍ଥାନ ହେତୁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଧାର୍ମିକ

ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ, ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ, ଅନେକ ଜାତି ଏହାକୁ ସେମାନଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ।

ତେଣୁ, କିଛି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଗୁଜୁରାତ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରୁ ଅନେକ ଲୋକ ଗଡୱାଲରେ ଆସିଥିଲେ, ତେଣୁ ଏଠାରେ ଥିବା ଭାଷା ସେଠାରେ ଥିବା ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା। ଆଜି ଗଡୱାଲରେ ଭାଷା ନିଜେ ଏକ ସହାୟକ ଏବଂ ଦକ୍ଷ ଭାଷା। ଗୁଜରାତୀ ପୁଂଜାବୀ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଏହାର ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ନାମ ରଖାଯାଇଛି। ସଂକ୍ଷେପରେ, ଗଡୱାଲରେ ଇତିହାସ, ଯାହା ଏକଦା ରାଜ୍ୟ ଥିଲା, ଧର୍ମ-ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏବଂ ସାହସୀ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ବୀରତ୍ୱରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏଠାରେ ଥିବା ସଂସ୍କୃତିରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଉପାଦାନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆବରଣ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରକାରର।

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପର୍ବତମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଅନନ୍ୟ। ବହୁ ଜାତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏଠାକୁ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ ଏଠାରେ ନିଜର ଚିହ୍ନ ଛାଡିଥିଲେ। ତେଣୁ, କିଛି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଏକ ମିଶ୍ରିତ ସଂସ୍କୃତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା। ଏଠାରେ ଥିବା ପାହାଡ ସମାଜରେ, ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମର ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ ଭାବରେ ଜଡିତ। ଯୁଗ ଯୁଗରୁ ପରସ୍ପର ପାଇଁ ଧାର୍ମିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ସମାଜ ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ଜାତି, ଉପର ଜାତି ଏବଂ ଅଣ-ଜାତି ଆଧାରରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଭାଜନ କେବଳ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ। ଅନ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଗଡୱାଲରେ ଏକ ଅଣ-ଜାତି ଜାତି ଅଛି-ବେଡା। ସେମାନଙ୍କୁ ବାଦ୍ଦି ଏବଂ ଢାକୀ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ। ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଆଧାରରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ଜାତିର ନାମ 'ବାଦ୍ଦି' ରଖାଯାଇଛି, କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଗୀତ ଗାଇବା ଏବଂ ଖେଳିବା ଦ୍ୱାରା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା। ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ଲୋକମାନେ ବେଡଭାର୍ଟ (ବର୍ଟ ଏବଂ ଲଙ୍ଗ) ପରି ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ସାମୂହିକ ରୀତିନୀତିର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରହିଛନ୍ତି। ବେଡା ଲୋକମାନେ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କକୁ ସଂଯୋଗ କରନ୍ତି। ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଜାତିର ପୁରୁଷମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଲମ୍ବା କେଶ ଥାନ୍ତି ଏହା ଶିବଙ୍କ କେଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଇପାରେ। ଅନେକ ଜାହାଜର ନାମ ଶିବଜାନି, ଶିବଚରନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ହୋଇଛି, ଯାହାକି ଶିବ ଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର ସମ୍ମାନର ସଙ୍କେତ ଅଟେ। ବେଡା ସମାଜରେ ଏକ ପୌରାଣିକ କଥା ଥିଲା ଯେ ଶିବ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ବାବଲା ଘାସର ଏକ ହାଣ୍ଡିରେ ଖସି ଗୀତ ଗାଇ ରୋଜଗାର କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପୌରାଣିକ କଥା ଥିଲା ଯେ ଯେତେବେଳେ ଜଗତର ଲୋକ ଭାଗ ଭାଗ ଭାଗ ହେଉଥିଲା, ବେଡା ଲୋକମାନେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଶିବଙ୍କ ନିକଟରେ ବହୁତ ବିଳମ୍ବରେ ପହଞ୍ଚିଲେ। ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଶିବ କହିଛନ୍ତି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାଗ୍ୟ ନାମରେ ଆଉ କିଛି ବାକି ନାହିଁ, ତେଣୁ ଆପଣମାନେ ହାଣ୍ଡି ଉପରେ ଲଙ୍ଘିବା କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ। ଏହିପରି ତୁମର ଜୀବିକା ଯିବ। ଶିବ ଏହା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମୋତେ ମଧ୍ୟ ପୂଜା କର। ଯଦିଓ ଏହା ଏକ ଭିତ୍ତିହୀନ ପୌରାଣିକ ହୋଇପାରେ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଶିବଙ୍କ ଉପରେ ବେଡା ଲୋକଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ। ଶିବ ଉପାଦାନ ତାଙ୍କ ଗୀତରେ ସବୁଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ରାଧାକାଣ୍ଡିରେ, ବିଶେଷକରି ଏହି ଶିବ ଉପାଦାନ ଦର୍ଶନ ପଥରେ ଆସିଥାଏ। ଶିବଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାର କରି ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଟି ରାଧାକାଣ୍ଡି ଅଛନ୍ତି।

ଗଡୱାଲରେ ଶୈବ ପରମ୍ପରା ବେଡା (ବାଦୟୀ) ଏବଂ ସେଠାରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ କେତେକ ହରିଜନ ଜାତିରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି। ବେଡା ଜାତିର ଗାୟକ-ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ଶିବଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର କଳା-ଗୁରୁ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରି ଏକ ଜଟା ପିନ୍ଧନ୍ତି।19

ବାଦ୍ଦିୟୋଂ ଏକ ନାମ ଢାକ୍କୀ ଭି ଅଛି। ଏହି ନାମକରଣ

ପଛରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ଯେ ଏହି ପରମ୍ପରାର କିଛି ଲୋକ ଢାକ ନାମକ ଏକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାନ୍ତି।ଏହା ଚର୍ମରେ ନିର୍ମିତ ଏକ ଡ୍ରମ୍ ଆକୃତିର ଯନ୍ତ୍ର। ଘୁଂଘରୁ ଏହା ଉପରେ ବନ୍ଧା। ଯେତେବେଳେ ଧକ୍ ଖେଳାଯାଏ, ଘୁଂଘରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସହିତ ବାଜିକବା ଆରମ୍ଭ କରେ। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ, ଆଜିର ତୁଳନାରେ ଗଡୱାଲରେ ମନୋରଂଜନ ଏବଂ ସୁବିଧାଗୁଡ଼ିକର ମାଧ୍ୟମ ଅବହେଳିତ ଥିଲା। ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଅଧୀନରେ ଆସିଥିବା ବେଡା ଜାତିଗୁଡିକ ମନୋରଞ୍ଜନର ମୁଖ୍ୟ ଉତ୍ସ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଡ୍ରାମର୍ମାନେ ଆବଜୀ (ଆଉଜି) ରୀତିନୀତି ଏବଂ ବିବାହ ପରି ସେଲିବ୍ରେଟ୍ରି ଫଙ୍କସନ୍ରେ ଡ୍ରମ୍ ବଜାଇବା ଜାରି ରଖିଥିଲେ। ବାଦି ଜାତିର ପୁରୁଷ ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ସମୟରେ ଧୋଲାକ୍ ବଜାଇବା ସମୟରେ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ ଏବଂ ମହିଳା ନୃତ୍ୟ କରିଥିଲେ। ମହିଳା ଜଣକ ନାଚିବାବେଳେ ଢୋଲାକ ପ୍ଲେୟାର ସହିତ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ। ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରକାର ବାର୍ଡ ଥିଲା, ଯାହା କାହାର ପ୍ରଶଂସା କିମ୍ବା ସମସାମୟିକ ଇଭେଣ୍ଟରେ ଗୀତ ଗାଉଥିଲା। ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ରଚନାରେ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଛି। ସେ କିଛି ଇଭେଣ୍ଟରେ ଗୀତ ରଚନା କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ରଚନାଙ୍କୁ ଶ୍ରେୟ ଦିଆଯାଇନଥିଲା। ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପରେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଗଲା। ଗଡୱାଲରେ ଏକଦା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତଥା ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତ ରଚନା - 'ସାବସେ ଭୁଲା ବାଇପାରୀ କୁଖଡି ଲିହୋଣ୍ଡୋ ମଲ୍', 'ମିରା ବାବୁ ରଙ୍ଗାରଙ୍ଗ ବିଚାରି ରଙ୍ଗ ଲିହେଣ୍ଡୋ ମଲ୍', 'ରାଣା ସତୀ ସିଙ୍ଗା' ଏବଂ 'ଡାଇନସ୍ କି ଗୋରି ମୁଖୁଡି ମା ଲାଇ ପାଉଡର୍' ବେଡା ଦ୍ୱାରା ଲେଖାଯାଇଥିଲା। ମହାନ କାର୍ଯ୍ୟର ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରେ। ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, 35-40 ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ, ବେଡା-ବେଦିନ୍ ମଧ୍ୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଯାଉଥିଲେ। ସେ ଆୟୁର୍, ରାଧାକାଣ୍ଡି ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟ ପରି ଗୀତ କଳା ର କଣ୍ଠକ୍ଟର ଏବଂ ପ୍ରସାରକ ଥିଲେ । ଗଡୱାଲରେ ଆୟୋଜିତ ବେଡବାର୍ତ ଅଧୀନରେ ବାର୍ତ ଏବଂ ଲଙ୍ଗ ନାମକ ଜନ ଇଭେଣ୍ଟରେ ବାଡିସ୍ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ତାହା ହେଉଛି, ଏହି ଲୋକମାନେ ଏହି ଘଟଣାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥିଲେ। ପ୍ରକୃତି କିମ୍ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କ୍ରୋଧକୁ ଏଡାଇବା ଏବଂ ସୁଖ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ପାଇବା ପାଇଁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଗୁଡିକ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା। ଲୋକମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ଏହା ଭଗବାନ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ସୁଖ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ଦେବ । କୁହାଯାଏ ଯେ ତେହେରୀର ମହାରାଜା 1925 ମସିହାରେ ବେଡା ଜାହାଜରୁ ଖସିପଡ଼ିବାରୁ ଆହତ କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏହି ଘଟଣା ଉପରେ ନିଷେଧାଦେଶ ଦେଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ହାଣ୍ଡିଟି ପୌଡି ଗଡୱାଲରେ ଖିରସୁରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି। ଯଦିଓ ଏଥିରେ ରାଫ୍ଟ ମନୁଷ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ବରଂ କାଠରେ ନିର୍ମିତ। ଆହୁରି ମଧ୍ୟ, ନୈଟବାଲ ଦୋଣି-ମିତଲିରେ ଲଙ୍ଗର ଆୟୋଜନ ହୁଏ।

ଯେତେବେଳେ ବି ଫସଲ ନଷ୍ଟ ହୁଏ, କ୍ଷେତରେ ସାପ ଦେଖାଯାଏ କିମ୍ବା ଗାଈ କଦଳୀ କ୍ଷୀର ବଦଳରେ ରକ୍ତସ୍ରାବ ଆରମ୍ଭ କରେ, ତେବେ ଏପରି ଅଜବ ବ୍ୟାଘାତର କାରଣ ଶିବଙ୍କ କ୍ରୋଧ ବୋଲି ବିଶ୍ୱସ କରାଯାଏ। ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ କ୍ରୋଧରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଏକ ସମାରୋହର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ, ଯାହାକୁ ବେଡବାର୍ତ କୁହାଯାଏ। ଏଥିରେ ଏକ ମୋଟା ଦଉଡି ଦୁଇଟି ପର୍ବତ ଶିଖର ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଛି, ଜାହାଜଟି ଏହାକୁ ପୋଷ୍ଟରେ ବସି ପାର କରେ।20

ଯଦି ଦେଖାଯାଏ, ବର୍ତ ବେଡା ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ କାମ। ଏହି ବେଡାଙ୍କ ଜୀବନ ବିପଦରେ ରହୁଥିଲା। ବାସ୍ତବରେ, ବେଡବାର୍ତ ଏକ ପ୍ରକାର ଯଜ୍ଞ ଥିଲା, ଯାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଅଞ୍ଚଳର ସୁଖ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା। ଏହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ବହୁ ଆଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା। ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅନେକ ଗାଁର ଲୋକମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ବାଦ୍ଦିଙ୍କୁ ବାବୁଲା ଘାସର ମୋଟା ଦଉଡିରେ ପର୍ବତର ଶିଖରରୁ ଖସିପଡ଼ିବାକୁ

ପଡିଲା। ସେହି ଦଉଡିରେ ତେଲ ଲଗାଯାଇଥିଲା, ଯାହାଫଳରେ ଏହା ଡଙ୍ଗାର ଫିସଲିବାରେ ବାଧା ଦେବ ନାହିଁ । ଦଉଡି ଉପରେ ଏକ କାଠ କାଦୁଅ ରଖାଗଲା। ଦଉଡି ତିଆରି ପାଇଁ ଘାସ କାଟିବା କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା। ଅନେକ ଲୋକ ସେହି ଦଉଡି ତିଆରି କରିବାରେ ସହଯୋଗ କରୁଥିଲେ।ଏହାକୁ 'ବର୍ତ' କୁହାଯାଉଥିଲା। ଲୋକମାନେ ହାଣ୍ଡି ପ୍ରତି ଶୁଦ୍ଧତାର ଭାବନା ରଖିଥିଲେ। ହାଣ୍ଡି ଉପରେ ଫିସଲିବାବେଳେ ବେଡା ପ୍ରାୟତ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥାଏ। ତେଣୁ ଏହି ଘଟଣା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ପରିବାରକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଧନ ଦିଆଯାଉଥିଲା। ଯାହାଫଳରେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ସେହି ପରିବାରର ଆର୍ଥିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ରହେ।ଏପରିକି ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଏକ ସୁନା ନାଥ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା। ହାଣ୍ଡି ଇଭେଣ୍ଟ ଦିନ, ବେଡା, ଧଳା ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ସ୍ନାନ କରିବା ପରେ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ସ୍ଥାନର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତକୁ (ପର୍ବତର ଶିଖରକୁ) ନିଆଗଲା। ଚାଉଳକୁ ତାଙ୍କ କପାଳରେ ରଖାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁକୁଟ ଲଗାଯାଇଥିଲା। ତାଙ୍କୁ ଏକ ଦଉଡି ଉପରେ ରଖାଯାଇଥିବା ସାଦର ଉପରେ ବସିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନର ସହିତ ତିଆରି କରାଯାଇଥିଲା। ସେ କାଦୁଅରେ ବସିବା ମାତ୍ରେ ସେ ଫସଲ ଆକାରରେ ସମୃଦ୍ଧତା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିଲେ କିମ୍ବା ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ମହାମାରୀରୁ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସୁଖ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ। ଏହା ପରେ ତାଙ୍କୁ ତଳକୁ ଠେଲି ଦିଆଗଲା।

ସେ କାଠିରେ ବସିବା ମାତ୍ରେ ବେଡା ଦେବତା 'ଭୁମିପାଲ'କୁ ସମ୍ବୋଧିତ କରି ପାଟି କରି ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ ଯେ' ହେ ଭଗବାନ, କ୍ଷୁଧା ଦୂର କର, ଭଲ ଫସଲ କର'। ଯଦି ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ମହାମାରୀ ବିସ୍ତାରକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ବେଡବାର୍ତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଭଗବାନ ମହାଦେବ ଶିବଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ଯେ 'ହେ ଭଗବାନ, ମହାମାରୀର ସମାପ୍ତି କର ଏବଂ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ସୁଖ ଦିଅ'। ଡଙ୍ଗାଟି ସାଡଲ ଉପରେ ବସିବା ମାତ୍ରେ ଏହାର ପିଠି ଏତେ ଜୋରରେ ଠେଲି ହୋଇଗଲା ଯେ ଏହା ଦଉଡିରେ ଶୀଘ୍ର ଖସିଗଲା ଏବଂ ନିରାପଦରେ ତଳ ଭାଗରେ ପହଞ୍ଚିଲା ।21

ଅନେକ ଥର ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବେ କିମ୍ବା ଆହତ ହେବେ, କିମ୍ବା ସେ ଆହତ ହୋଇ ମରିଯିବେ, କିନ୍ତୁ ସୁରକ୍ଷିତ ଭାବରେ ଦଉଡିର ଶେଷ ଭାଗରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ରାଫ୍ଟଟି ଭାଗ୍ୟବାନ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା। ସେ ଦଉଡିର ଧାରରେ ପହଞ୍ଚିବା ମାତ୍ରେ ତାଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା କର୍ତନକୁ ନିଆଯାଇଥିଲା। ଲୋକମାନେ ଚାଉଳକୁ ତାଙ୍କ କପାଳରେ ରଖୁଥିଲେ। ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ପବିତ୍ର ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ବେଡା ସାଧାରଣତ ଲମ୍ବା କେଶ ରଖେ। ସେ ଦଉଡିର ଧାରରେ ପହଞ୍ଚିବା ମାତ୍ରେ ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ କେଶକୁ ଟାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସେ ସେମାନଙ୍କୁ 'ମାଥମ୍' (ଆଶୀର୍ବାଦ ଆକାରରେ ପବିତ୍ର ପ୍ରତୀକ) ଭାବରେ ପାଇପାରିବେ। ଅନେକ ଥର କେଶ ଟାଣିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ରକ୍ତସ୍ରାବ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ସେ କଳହରେ ଆଘାତ ପାଇଥଲେ। ତାଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ କିଛି ସ୍ବେଚ୍ଛାସେବୀ କମ୍ବଳ ସହିତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ। ଡଙ୍ଗାଟି ଦଉଡି ଶେଷରେ କ୍ଷେତରେ ପହଞ୍ଚିବା ମାତ୍ରେ ସ୍ବେଚ୍ଛାସେବୀମାନେ ଏହାକୁ କମ୍ବଳ ଘୋଡାଇ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ଏହି ସମୟ ମଧରେ ଲୋକମାନେ ବେଡାଙ୍କ କେଶକୁ କଞ୍ଚା ସାହାଯ୍ୟରେ କାଟି ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧରେ ବାଣ୍ଟିଥିଲେ । ଏହି ପର୍ବକୁ ଆସୁଥିବା ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କର (ବେଡାର) କେଶ ଏହାକୁ ଏକ ପବିତ୍ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଜାରକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି। ସେଗୁଡିକ ବାଲ ମହାଦେବଙ୍କ ପ୍ରଭାର୍ଗ-ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ, ତେଣୁ ମନ୍ଦତାକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଯତ୍ନ ନିଆଯାଏ। ବେଡବାର୍ତର ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ବେଡା କିମ୍ବା ଭାଡି ଜାତି ପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧ, ଯେଉଁମାନେ ନାଟାରାଜ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତ ଦକ୍ଷତାକୁ ଯୋଡିଥାନ୍ତି ।22

ଏଥି ସହିତ, ଦୋଣୀ-ଭିତଲି ରେ ମଧ ଏହି ରୀତିନୀତି ପାଳନ କରାଯାଏ। ଏହା ବେଡା ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ ବରଂ

ଦେବାଲ ଜାତିର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥାଏ। ପୌଡୀର ଖ୍ରସୁରେ ବି ସଠବାନ୍ଦିର ବର୍ତ ଆୟୋଜିତ ହୁଏ। ପୁରାତନ ଘଟଣାର ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ। ପାତ୍ରକୁ ସଂଗଠିତ କରିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ ଏକ କାଠ ରାଫ୍ଟ ତିଆରି କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହାକୁ ସ୍ନାନ କରାଯାଏ ଏବଂ ଡଙ୍ଗାଟି ଥରେ ସ୍ନାନ କରି ଧୋଇ ଦିଆଯାଏ।

ଲାଂଗ ଆୟୋଜିତ କରିବାପାଇଁ, ଏକ ଲମ୍ବା ବାଉଁଶ ବ୍ୟାଟ୍ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ପୋତି ଦିଆଯାଏ। ଦେବାଲ ଜାତିର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହା ଉପରେ ଚଢନ୍ତି। ଲାଂଗର ଶିଖରକୁ ଚଢିବା ପରେ ସେ 'ଖଣ୍ଡ ବାଜେ' ଘୋଷଣା କରନ୍ତି (ଯେପରି ତେହେରୀ ମହାରାଜାଙ୍କ ଖଣ୍ଡ ବାଜେ, ଗ୍ରାମ ସାୟନାର ଖଣ୍ଡ ବାଜେ ଇତ୍ୟାଦି)। ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଏହି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଖ୍ୟାତିର ବିସ୍ତାର ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧିର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିବା। ତା'ପରେ ବାଜା ଖେଳିବା ପରେ ସେ ଗୋଲେଇ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ କରେ ଏବଂ ଏହା ପରେ ଖସିଗଲା । ଚଢିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେବଲ ଭଗବାନ ଶିବଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ଯେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅସୁବିଧା ଦୂର କରନ୍ତୁ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସୁଖ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ ଦିଅନ୍ତୁ । ବେଡା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ହସିବା ଏବଂ ଥଟ୍ଟା କରିବା ମଧ୍ୟ ଜାରି ରଖିଥାଏ, ଏହାର ଉପର ମୁଣ୍ଡରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଶାରୀରିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ, ଏକ ଦୃଢ ବାଡିରେ ଲଗାଯାଇଥାଏ, ପ୍ରାୟ 30 ଫୁଟ ଉଚ୍ଚରେ। ଶେଷରେ ସେ ଭଗବାନ ଶିବଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ଯେ "ହେ ଦେବଦେବ ମହାଦେବ, ସୁଖ ଓ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନ କର ଏବଂ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଙ୍କ ଦୁଃଖ ଦୂର କର।" ଏହି ପ୍ରାର୍ଥନା ପ୍ରଭୁ ଶିବଙ୍କ ଦୟାଳୁ ରୂପର ଉପାସନା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯାହା ସ୍ୱସ୍ଥାତାର' ଉପନିଷଦରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ।23

ମୋଟ ରୁପରେ, ଦୁଇଟି ଆୟୋଜନର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧତା ହାସଲ କରିବା। ଯଦିଓ ବର୍ତ ଏବଂ ଲାଂଗ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ଘଟଣା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ସସ୍ମୃତି ବଞ୍ଚିଛି। ତେହେରୀର ଗାଡୋଲିଆ ନିକଟରେ ବାର୍ତଖୁଣ୍ଟିଆ ନାମକ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନ ଏବଂ ରାଣାକାଣ୍ଡିଆଲ୍ ଅଛି, ଯାହା ବାର୍ତର ଆୟୋଜନ ହୌଉଛି। ତେହେରୀ ଗଡୱାଲରେ ଲୋଷ୍ଟୁ ବେଲ୍ଟରେ ବେଡବାର୍ତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି | କିଛି ବେଡା ବିଶେଷଜ୍ଞ ସମଗ୍ର ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶରେ କିମ୍ବା ବେଡବର୍ତ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି। 19ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ରିଟିଶ ଭ୍ରମଣକାରୀ ବିଲିୟମ ମୋର୍କ୍ରାଫ୍ଟ ତାଙ୍କ ଭ୍ରମଣରେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବେଡବର୍ତ ବିଶେଷଜ୍ଞ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। ଏହି ଜାହାଜର ନାମ ବଞ୍ଚୁ ଥିଲା। ଶ୍ରୀ ବିଲିୟମ୍ ମୋର୍କ୍ରାଫ୍ଟ ଫେବୃଆରୀ 1820 ର ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ ଚିହରୀ ଗଡୱାଲରେ ପହଞ୍ଚି ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଶେଷଜ୍ଞ ବାଞ୍ଚୁଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତକାର ନେଇଥିଲେ। ତାଙ୍କ ସଂସ୍କରଣରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ବେଡା ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପରେ ଏତେ ଦକ୍ଷ ଯେ ଏହା କୌଣସି ଦୁର୍ଘଟଣା ବିନା ଷୋହଳ ଥର ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ଥିଲା।

ସାରାଂଶ ହେଉଛି ଆଜିର ଯୁଗରେ, ବେଡା ଲୋକମାନେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟର ଏହି ପୈତୃକ ବ୍ୟବସାୟ ଛାଡିଛନ୍ତି। ବେଦାର ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୁପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ପାର୍ବତ୍ୟ ସମାଜ ଦାୟୀ ହୋଇପାରିବ। ବାସ୍ତବରେ, ଆମେ କେବେ ବି ବେଡା ଲୋକଙ୍କ କଳାକୁ ଗମ୍ଭୀରତାର ସହ ନେଇନାହୁଁ। ସେ ନିଜ କଳା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ସମ୍ମାନ କିମ୍ବା ପୁରସ୍କାର ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ପଢିବା ଏବଂ ଲେଖିବା ଏବଂ ସୂଚନା-ମନୋରଞ୍ଜନର ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟ ବେଡା ଲୋକଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ବାଧ କରିଛି। ପୂର୍ବରୁ ବେଡା ବିବାହ ସମାରୋହରେ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମହିଳାମାନେ ନାଚୁଥିଲେ, ତା'ପରେ ଉପର ଜାତିର ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ମଜାଳିଆ ଗାଳିଗୁଲଜ କରୁଥିଲେ। ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ, ତାଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ତାଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏହି ଜିନିଷଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମନକୁ ଆଘାତ ଦେଉଥିଲା। ଏହାକୁ ଚୁପଚାପ

ବହନ କରିବା ବେଡା ଲୋକଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନୁହେଁ। ଶିକ୍ଷା, ଅଧିକାର ଏବଂ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ହେତୁ ବେଡା ଲୋକମାନେ ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି। ଏହି ଜାତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି। ଗଡୱାଲରେ ଅଖୋଡି, ମାୟାଲି, ଡାଙ୍ଗଚୌରା, କାନ୍ଦା (ବାଡିୟାର୍ଗଡ) ବେଦାସର ଗାଁ। ଏହି ଲୋକମାନେ ପ୍ରାୟତ ସେମାନଙ୍କର ପୈତୃକ ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ଏହି କର୍ମ ଛାଡି ଦେଇଛନ୍ତି। ବାସ୍ତବରେ, ଏହି କଳା ବିଲୁପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଗଡୱାଲରେ ଉତ୍ସ କିମ୍ବା ପରିଦର୍ଶକମାନେ କମ ଦାୟୀ ନୁହଁନ୍ତି। ଆମେ ଏହି ମୋଡ କୁ କେବଳ ହାଲୁକା ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାବରେ ନେଇଥିଲୁ । ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ରେକର୍ଡରେ ରଖାଯାଇ ନଥିଲା କିମ୍ବା ଠିକ୍ ସମୟରେ ଏହାକୁ ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟ୍ କରାଯାଇ ନଥିଲା। ବେଡା ଲୋକମାନେ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନଙ୍କ କଳା ପାଇଁ ବହୁ ଦୂରରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ସେମାନଙ୍କ କଳା ସହିତ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି। ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ଗଣିବାକୁ ଗଡୱାଲରେ କେବଳ କିଛି ଜଣାଶୁଣା ନାମ ବାକି ଅଛି। ଏଥିମଧ୍ୟରେ ରୁଦ୍ରପ୍ରୟାଗର ଚକାର ମୂଲୀ ପୌଡୀର ରାମ ଭକ୍ତ, ରୁଦ୍ରପ୍ରୟାଗର ଲାଉଡୀର ମୋହନଲାଲଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଦର୍ଶନୀ ଦେବୀ, ଦୋଣୀଙ୍କ ଡକ୍ଟର ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ବେଡା କଳାର ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଏବଂ ଏହି କଳା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପରୋକ୍ତ କିଛି ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ସେହି ବିଷୟରେ କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ପାଇପାରିବେ।

ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା, ପ୍ରଫେସର ଦତ୍ତରାମ ପୁରୋହିତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ବେଡା ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୁପ୍ତ ହେବା ଗଡୱାଲରେ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତିକାରକ। ତାଙ୍କ କହିବାନୁସାରେ, ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱାଭାବିକ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବିରୋଧ କରେ ଯାହା ସାଂସ୍କୃତିକ ଦିଗକୁ ଗ୍ରାସ କରେ। ପ୍ରୋ. ପୁରୋହିତଙ୍କ ଅନୁସାରେ ଗଡୱାଲରେ ଗୀତର କଳାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବା ବେଡା ଲୋକମାନେ ଏଠାରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବାରେ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଧୀରେ ଧୀରେ ମାର୍ଜିନକୁ ଯାଇଥିଲେ । ପ୍ରୋ. ପୁରୋହିତ ବେଦ ଲୋକଙ୍କ ରାଧାକାଣ୍ଡି କଳାକୁ ସଂରକ୍ଷଣ ତଥା ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ସ୍ତରରୁ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି। ସେ ସମାଜରେ ସମ୍ମାନ ପାଇବା ପାଇଁ ବେଡା ଜାତି ଏବଂ ରାଧାକନ୍ଦୀଙ୍କ କଳାକାର ବାଖଣ୍ଡେଇଙ୍କ ସମେତ ଅନେକ ବେଦଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ବେଡା କଳାକାର ପ୍ରଫେସର ସେ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ମେସିୟା ଏବଂ ଗାଇଡ୍ ଭାବରେ ବିବେଚନା କଲେ ।

ସଂଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ଖଂଡା ପଂଚ ହିମାଲସ୍ୟ କଥିତା: ନେପାଲକୁର୍ମାଂଚ୍ଲୋ। କେଦାରୋଡଥ ଜଲଂଧରୋଥ ରୁଚିର କଶ୍ମୀର ସଂଗ୍ଲୋଂତିମ୍:॥

2. ପଂ. ହରିକୃଷ୍ଣ ରତୁଡି: ଗଡୱାଲ କା ଇତିହାସ, ପୃ1 (ସମ୍ପାଦକ-ଡା ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ କାଠୋଚ)

3. ଗଢସୁଧା (84-85), ଚଣ୍ଡିଗଡ଼, ପୃ 31

4. ପଂ.ହରିକୃଷ୍ଣ ରତୁଡି: ଗରୱାଲ କା ଇତିହାସ, ପୃ 3.1-2 (ସମ୍ପାଦକ-ଡା. ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ କାଠୋଚ)

5. ଡା. ରଣବୀର ସିଂହ ଚୌହାନ: ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ବୀରଭଂଡ ପୃ 3

6. ସୁଶ ତେ ଭାଲୋମୁଖ ଭୂଷଣ ଭାନାଇଗୋ ବାଡି। ଗଡୱାଲ ରାଜ୍ୟ ପର ଜୋ ବଖାନୈଗୋ॥(ଡା.ରଣବୀର ସିଂହ ଚୌହାନ: ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ବୀର ଭଡ, ପୃ. 3)

7. ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ: ହିମାଳୟର ପରିଚୟ, ପୃ.51

8. ଡବରାଲ: ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ କା ଇତିହାସ, ପୃ. 95

9. ମ୍ୟାକଡୋନେଲ୍ଡ ଏବଂ କୀଥ, ବୈଦିକ ଇଂଡେକ୍ସ, ଭାଗ।, ପୃ.174

10. ପଂ. ହରିକୃଷ୍ଣ ରତୁଡି, ଗରୱାଲ କା ଇତିହାସ (ସମ୍ପାଦକ-ଡା ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ କାଠୋଚ) ପୃ.140-141

11. ପଂ. ହରିକୃଷ୍ଣ ରତୁଡି, ଗରୱାଲ କା ଇତିହାସ (ସମ୍ପାଦକ-ଡା ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ କାଠୋଚ) ପୃ.140-142
12. ବାଲଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ: ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ, ପୃ. 34
13.ପଂ.ହରିକୃଷ୍ଣ ରତୁଡି, ଗରୱାଲ କା ଇତିହାସ (ସମ୍ପାଦକ-ଡା ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ କାଠୋଚ) ପୃ.146-147
14.ଡା.ଶିବାନନ୍ଦ ନାଉଟିଆଲ୍: ଗଢୱାଲର ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ, ପୃ.36 (ଭୂମିକା)
15.ଡା.ସରଲା ଚାନ୍ଦୋଲା: ଉତ୍ତରାଖଂଡ କା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଔର ଜନଜୀବନ, ପୃ. 60
16. ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଚାତକ: ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କା ସନ୍ଦର୍ଭ: କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିମାଳୟ, ପୃ.243-45, 267-70, 289-301, 304-306
17. ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ: ହିମାଳୟର ପରିଚୟ, ପୃ. 133
18. ଡା.ଶିବାନନ୍ଦ ନାଉଟିଆଲ୍: ଗଢୱାଲର ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ, ପୃ.28 (ଭୂମିକା ଅଂଶ)
19. ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଚାଟକ, ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କା ସନ୍ଦର୍ଭ: କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିମାଳୟ, ପୃ.112
20. ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଚାଟକ, ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କା ସନ୍ଦର୍ଭ: କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିମାଳୟ, ପୃ. 112
21. ଶୋରଭୀର ସିଂହ ପାଂବର ଗରୱାଲ ଔର ଗରୱାଲ (ପ୍ରାଚୀନ, ଜନ କଲ୍ୟାଣ ୟଗ୍ମ 'ବେତବର୍ତ'), ସମ୍ପାଦକ-ଚନ୍ଦ୍ରପାଲ ସିଂହ ରାୱବତ ପୃ.285
22. ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଚାତକ: ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କା ସନ୍ଦର୍ଭ: କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ହିମାଳୟ, ପୃ.112
23. ଶୋରଭୀର ସିଂ ପାନୱାର, ଗରୱାଲ ଏବଂ ଗରୱାଲ (ପ୍ରାଚୀନ, ଜନ କଲ୍ୟାଣ ୟାଗା ବେଡୱାର୍ଟ), ସମ୍ପାଦକ-ଚନ୍ଦ୍ରପାଲ ସିଂ ରାୱତ, ପି। 287
24. ଶୋରଭୀର ସିଂହ ପାଂବର ଗରୱାଲ ଔର ଗରୱାଲ (ପ୍ରାଚୀନ, ଜନ କଲ୍ୟାଣ ୟଗ୍ମ 'ବେତବର୍ତ'), ସମ୍ପାଦକ-ଚନ୍ଦ୍ରପାଲ ସିଂହ ରାୱବତ ପୃ.286

ପ୍ରୀତି ଭବନ ସଂସ୍କୃତ ବିହାର (ମ୍ୟାକ୍ସ ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ନିକଟରେ) ଚା ଇଷ୍ଟେଟ୍ ବନଜାରାୱାଲା ଦେହରାଡୁନ୍ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ

❑❑❑

ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବଜ୍ରି ସଂଘର ଜନପଦୀୟ ଭାଷା ବଜ୍ରିକାର ଉଦଭବ ଏବଂ ବିକାଶ ଆଉ ହିନ୍ଦୀ ସହିତ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବଂଧ

ଡା. ବିନୋଦ କୁମାର ସିହ୍ନା

ମାତୃଭାଷା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀର ଉପଭାଷା

ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ, ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡିକ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୃଦୟର ଭାବନା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଭାଷା କୁହାଯାଏ। ତା'ପରେ ପରିବାର ସଦସ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥିତ ପ୍ରାକୃତିକ ଭାଷାକୁ ମାତୃଭାଷା କୁହାଯାଏ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆମେ ଭାରତୀୟମାନେ ଶୁଣୁଛୁ-

"ଚାର କୋସ ପର ପାନୀ ବଦଲେ, ଆଠ କୋସ ପର ବାନୀ।

ବୀସ କୋସ ପର ପଗଡି ବଦଲେ, ତୀସ କୋସ ପର ଛାନୀ।।

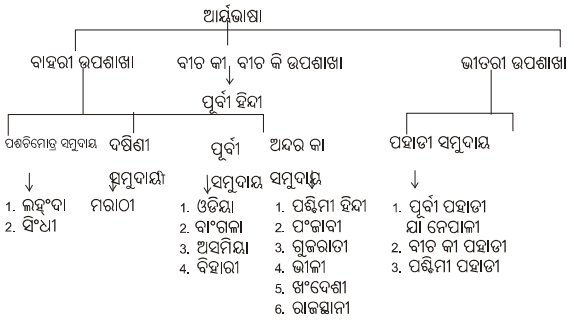
ଭାରତରେ ହଜାର ହଜାର ଭାଷା ଏବଂ ଭାଷା ଅଛି। ଭାରତୀୟ ସମ୍ବିଧାନର ଅଷ୍ଟମ ସୂଚୀରେ ଏହି ସମସ୍ତ ଭାଷା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ।ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବରୁ ମାତ୍ର 14 ଥିଲା। 22 ପରେ ସମ୍ବିଧାନରେ ସରକାରୀ ଭାଷା ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଭାବରେ ହିନ୍ଦୀର ପୃଥକ ଉଲ୍ଲେଖ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ହୋଇଛି। ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ହିନ୍ଦୀର ବନ୍ଧୁ - ସାଥି ନୁହେଁ।

ହିନ୍ଦୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ, ସମ୍ବିଧାନର ଧାରା 351 ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି- "ହିନ୍ଦୀର ପ୍ରକୃତି ସହିତ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ନକରି, ଅଷ୍ଟମ ଅନୁସୂଚୀତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ଏବଂ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଫର୍ମ, ଶୈଳୀ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା। ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତରୁ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହାର ସମୃଦ୍ଧତା ନିଶ୍ଚିତ ହେବା ଉଚିତ।

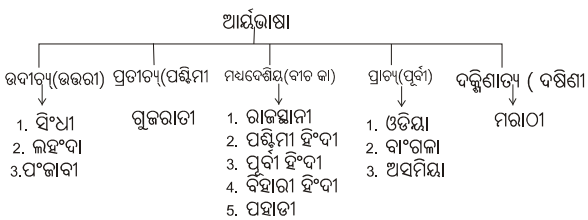
ହିନ୍ଦୀର ସରଳୀକରଣ ସଂପର୍କରେ ଏକାଦଶ ସଦସ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ପରାମର୍ଶଦାତା କମିଟି ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ସେଥି ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ମାମା ବରେକର, ରାଷ୍ଟ୍ରାକାଭି ଡିଙ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ଥିଲେ। ସେହି କମିଟି ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ଏକ ପ୍ରମୁଖ ପରାମର୍ଶ ଥିଲା- "ସଂଜ୍ଞା ଶବ୍ଦର ସମକକ୍ଷ, ଯାହାର ହିନ୍ଦୀରେ ସମକକ୍ଷତା ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷା, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା, ମାତୃଭାଷା ଏବଂ ବିଶେଷତ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ।"

ଏହିପରି ଭାବରେ, ରାଜନେତା ତଥା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଧାରଣା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦୀ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ସହଯୋଗରେ ହିନ୍ଦୀ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିବ। ମାତା ଦ୍ୱିଭାଷୀ। ଜଣେ ମହିଳା ମାତୃଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ମାତୃଭାଷା କୁହନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଶାଶୁମାନେ ଯାଆନ୍ତି, ସେମାନେ ସମାନ ଭାଷା କହିବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସେ ମାତୃଭାଷା ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି। ଭାଷାବିଦ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ଶ୍ରେଣୀକରଣ ।

ଜର୍ଜ ଡକ୍ଟର ଗ୍ରୀଅରସନ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ଲିଙ୍ଗୁଇଷ୍ଟିକ୍ ସର୍ଭେ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ'ରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି-



ଡା. ସୁନୀତି କୁମାର ଚଟର୍ଜୀ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ମୂଳ ଏବଂ ବିକାଶ ଏବଂ ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଷା'ରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି-



ଉପରୋକ୍ତ ବର୍ଗୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ, ଡକ୍ଟର ଗିରେସନ ବିହାରୀ ହିନ୍ଦୀକୁ ପୂର୍ବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଅଧୀନରେ ରଖିଛନ୍ତି, ଡକ୍ଟର ଚାଟାର୍ଜୀ ବିହାରୀ ହିନ୍ଦୀକୁ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଭାଷାରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି। ସୂଚନା ଓ ପ୍ରସାରଣ ମନ୍ତ୍ରଣାଳୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ 'ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଏହାର ଉପ-ଭାଷା' ପୁସ୍ତକରେ ଶ୍ରୀ ଭିମଲେଶ କାଣ୍ଟି ଭର୍ମା ଓରିଏଣ୍ଟାଲ୍ (ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ) ଶାଖାରୁ ମାଗଧୀ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ମାଗଧୀରୁ ବିହାରୀ ଭାଷା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି।

ମାଗଧୀ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ତିନୋଟି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ-

କ) ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ମାଗଧୀ - ଏଥିରେ ବଙ୍ଗାଳୀ, ଆସାମୀୟ ଏବଂ ଓଡିଆ ଭାଷା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ

(ଖ) କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ମାଗଧୀ - ମୈଥିଲି, ମାଗଧୀ, ବାଜିକା, ଅଙ୍ଗିକା ଏଥିରେ ରଖାଯାଇଛି

(ଗ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାଗଧୀ - ନାଗପୁରିଆ ଏବଂ ଭୋଜପୁରୀ ଏଥିରେ ରଖାଯାଇଛି

ବିହାରୀ ହିନ୍ଦୀ

ବିହାର ହେଉଛି ଭାରତର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ରାଜ୍ୟ। ଏହାର ପ୍ରଥମ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ହେବାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି। ଝାରଖଣ୍ଡର ଅଲଗା ହେବା ପରେ ବିହାରର ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଭୋଜପୁର, ମାଗଡା ବିଦ୍ୟା, ଅଙ୍ଗ। ଏବଂ ବାଜୀ ସଙ୍ଗ। ନାମରେ ଗଠିତ ହୋଇଛି ଯେଉଁଥିରେ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ଭୋଜପୁରୀ, ମାଗହୀ, ମୈଥିଲୀ, ଅଙ୍ଗିକା ଏବଂ ବାଜିକା ଅଟେ।

ଡକ୍ଟର ହରଦେବ ବାହରୀ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ହିନ୍ଦୀ: ଉଦଭବ ଏବଂ ବିକାଶ' ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ହିନ୍ଦୀ ଅଞ୍ଚଳର ଐତିହାସିକ ଭାବରେ ପାଞ୍ଚଟି ପ୍ରକୃତି ଥିଲା - ଭ୍ରାମଶା, ସୌରସେନି, ଅର୍ଧ ମାଗଧୀ ମାଗଧ୍ ଏବଂ ଖସ । ଯାହାକୁ ଆମେ ହିନ୍ଦୀ ବୋଲି କହିଥାଉ, ବାସ୍ତବରେ ଏହା ହେଉଛି ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ପ୍ରକୃତିର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାଷାର ଏକ ମିଳନ। ଅପଭ୍ରଂଶ ସେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ହିନ୍ଦୀ, ଶୌରସେନିରୁ ପଶ୍ଚିମୀ ହିନ୍ଦୀ, ମାଗଧ୍ରୁ ବିହାରୀ ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଖସରୁ ପୂର୍ବତିମୀ ହିନ୍ଦୀ ବିକଶିତ ହେଲା।

ଡାକ୍ଟର ବାହରୀ ଏହା ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ ଯେ ମିଥିଲା ହେଉଛି ବିଦେହର ରାଜଧାନୀ। ମିଥିଲା ଏକ ଅଲଗା ରାଜ୍ୟ ନଥିଲା । ଶ୍ରୀମଦ ଭାଗବତଙ୍କ ଏହି ପଦଟି ଡକ୍ଟର ବାହ୍ରିଙ୍କ ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରେ-

"ଜଂମନା ଜନକ୍: ସୋଡଭୁତ ବୈସେହସ୍ତୁ ଦିଦେହଜ୍:।
ମିଥିଲୋ ମଥନାଜ୍ଜାତୋ ମିଥିଲା ତେନ ନିର୍ମାତା ॥"

ଶୀଭ୍ଭାଗବତ 9/12/13

ବାଲ୍ମିକି ରାମାୟଣରେ ମଧ୍ୟ ମୈଥିଲା ଏବଂ ମୈଥିଲି ଶବ୍ଦ ଅନେକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ମିଥିଲା ରାଜଧାନୀ ଥିଲା, ରାଜ୍ୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ମୈଥିଲୀ ସୀତା କୁ କୁହା ହେଇଚି, ସେ ଏକ ଭାଷା ନୁହେଁ ।

1973 ମସିହାରେ 'ବିହାର ହିନ୍ଦୀ ଏକାଡେମୀ' ରୁ "ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା କା ସ୍ୱରୂପ' ଏକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାର ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣ ଏବଂ ଏହାକୁ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମନନ୍ଦନ କିଶୋରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଶୋଧନ କରାଯାଇଥିଲା। ଏହି ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠ 42 ରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଲେଖା ହୋଇଛି ଯେ ହିନ୍ଦୀ ଶ୍ରେଣୀରେ ଭୋଜପୁରୀ, ମାଗହୀ କିମ୍ବା ବାଜିକା ଭାଷାକୁ ବିଚାର କରିବାରେ ପଣ୍ଡିତମାନେ କୌଣସି ଆପତ୍ତି ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ। ସେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ବାଜିକା ଏବଂ ଅଙ୍ଗିକା ମାନଙ୍କରୁ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମୈଥିଲିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ଅଛି।

ଡକ୍ଟର ସୁଭଦ୍ରା ଝା ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ବୈଶାଲୀ, ବିଦେୟ ଏବଂ ଅଙ୍ଗ ତିନୋଟି ଜନପଦ (ପ୍ରଦେଶ) କୁ ମିଥିଥୀଲାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଉପଭାଷାକୁ ବାଜିକା, ମୈଥିଲି ଏବଂ ଅଙ୍ଗିକା କୁହାଯାଏ।

ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଗଣରାଜ୍ୟ ବଜ୍ଜି-ସଘ ଏବଂ ଏହାର ଭାଷା ବାଜିକା -

ଭାରତର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଗଣରାଜ୍ୟ ଥିଲା। ବଜ୍ଜି ସଂଘ ଯାହାକି 725 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ 450 ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଏହାର କିର୍ତ୍ତୀ ପତାକା ଉଡୁଥିଲା। ବୌଦ୍ଧ ଗ୍ରଂଥ 'ଅଙ୍ଗୁତ୍ତର ନିକାୟ' ଏବଂ ଜୈନ ଗ୍ରଂଥ 'ଭାଗବତୀ

ସୂତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ବଜ୍ଜି ସଂଘରଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି। ବାଜି ସଂଘର ରାଜଧାନୀ ବୈଶାଲୀ ଥିଲା ଯାହା ଇକ୍ଷ୍ବାକୁ ରାଜବଂଶର ରାଜା ବିଶାଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ହେଇଥିଲା। ଅମ୍ବପାଲି ବୈଶାଲିର ରାଜ ନର୍ତକୀ ଥିଲା ଯାହାକୁ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । "ଡା. .ଏସ ସି ସରକାର 1949 ର ବୈଶାଲୀ ମହୋତ୍ସବର ଅଧକ୍ଷୀୟ ଭାଷଣରେ କହିଥିଲେ ଯେ ବାଜ୍ଜି ସଂଘର 18 ଟି ଗଣରାଜ୍ୟରେ ଗୋମତି, କୋଶି ହିମାଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଙ୍ଗା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ। ସମସ୍ତଙ୍କର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା ବୈଶାଲୀ। ଡା. ହରଦେବ ବାହରି ଲେଖିଛନ୍ତି - ବୌଦ୍ଧ କାଳରେ ବ୍ରଜୀ ବା ବାଜି ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମହା ଜନପଦ ଥିଲେ। ଏହା ଅଧୀନରେ 8ଟି ଜିଲ୍ଲା ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ଲିଚ୍ଛବି ଏବଂ ବୈଦେହ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ବୈଦେହ ରାମାୟଣ କାଳରେ ଏକ ବିରାଟ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା, ଯାହାକୁ ମିଥିଲା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ।"(ଗ୍ରାମୀଣ ହିନ୍ଦୀ ବୋଲିୟା" - ପୃଷ୍ଠା141

ମହାପଂଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ବଜ୍ଜି ଦେଶର ଶାସକ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଜାତିର ଥିଲେ ଯାହାର ନାମ ଲିଚ୍ଛବି ଥିଲା। ଜୈନ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଏହା ଜଣା ଯେ ତାଙ୍କର 9ଟି ଉପ-ଜାତି ଥିଲେ। ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଜ୍ଞାନ ଜାତିର ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ଜନ୍ମ ହେତୁ ଜୈନ ଧର୍ମର ଉତ୍ପାଦକ ବର୍ଧମାନ (ମହାବୀର) କୁ ନାତୁପୁତ୍ର ବା ଜ୍ଞାତପୁତ୍ର କୁହାଯାଏ। ପାଣିନୀ ଏହି ବାଜିକୁ 'ଭଦ୍ର ବ୍ରିଜଜୋୟା କନ: (ଅଟ୍ଟାଧ୍ୟୟୀ 4/2/3) ସୂତ୍ରରେ ବ୍ରଜଜୀ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମାରଣ କରିଛନ୍ତି। ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ଅବନ୍ତୀ, ବାସ୍ସ, କୌଶଲ, ମଗଧ, ବଜ୍ଜି ଭଳି ପାଞ୍ଚଟି ମୁଖ୍ୟ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାଜି ଗଣରାଜ୍ୟ ଥିଲା। (ପୁସ୍ତକ- ପୁରାତତ୍ୱ ନିବଂଧାବଲୀ,ରାହୁଲ ସାଂକୃୟାୟନ୍, ପୃ.10)

ଡା. ଗ୍ରିଅରସନ ବିହାରୀ ଉପଭାଷାର ସାତ ବ୍ୟାକରଣ ତିୟାରୀ କରିଥିଲେ ଯେଉଁଥିରେ ବାଜୀ ସଂଘର ଭାଷାକୁ 'ଦକ୍ଷିଣି-ଖିଣି-ମୈଥିଲୀ ଏବଂ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ 'ମୈଥିଲୀ-ଭୋଜପୁରୀ' କହିଛ୍ଂତି। କିନ୍ତୁ ମହାପାଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ତାଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ପୃଷ୍ଠ 241 ରେ ଜିଲ୍ଲା ଭାଷାର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରଦାନ କରି ବୈଶାଲୀର ଭାଷାକୁ ବାଜିକା ହି କହିଛନ୍ତି ଆଉ ଏହାକୁ ସେ 26 ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି।

1991 ମସିହାରେ, ବାଜିକା ସଂସ୍ଥାନ ମୁଜଫରପୁରରୁ ଡା. ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ ଏକ ପୁସ୍ତକ 'ବାଜିକା କା ସ୍ୱରୁପ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହାର ଭୂମିକାରେ ବିଦ୍ୱାନ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ବାଜିକା-ବିଦ୍ୟା ସଂଗଠନ ଅନେକ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା। ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଏହାକୁ ଆଠଟି ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଏକତା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସ ଆଧାରରେ ଅଠର ଜଣ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ବୈଶାଲୀ ଏହାର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା।

ବଜ୍ଜିକା ହେଉଛି ଏହି ବଜ୍ଜି ସଂଗଠନର ବାସିନ୍ଦାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ଭାଷା। 'ବଜ୍ଜି' ଶବ୍ଦ ପୁରୁଣା, ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି। ପାଣିନୀ ତାଙ୍କ ବ୍ୟାକରଣରେ (ଅଷ୍ଟାଧାୟି) ଦେଶର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ 'ଭଦ୍ର' ଏବଂ 'ବ୍ରଜ୍ଜି' ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେଠାକାର ବାସିନ୍ଦାଙ୍କୁ 'ବ୍ରଜିକ' ଏବଂ 'ଭଦ୍ରକ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ଏହି ନାମଗୁଡିକ ତୁରନ୍ତ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥଲା, କେବଳ ସେତେବେଳେ ପାନିନି ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ବ୍ୟାକରଣରେ ନିୟମ ତିଆରି କରିଥିଲେ। ଗୁପ୍ତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ତିରାବୁକଟି (ତିରହୁଟ୍) କୁହାଯାଉଥିଲା। ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'କିର୍ତ୍ତୀଲତାରେ' ତିରହୁତ 'ନାମ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି। ସମାନ ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠ 48ରେ ଲେଖକ 'ବାଜ୍ଜିକା'ର ଶବ୍ଦ ଗଠନକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ 'ବାଜିକା' ଶବ୍ଦକୁ 'ବଜ୍ଜି' ଶବ୍ଦରେ 'କ' ସଫିକ୍ସ ଯୋଡି 'ଆ" ସ୍ତ୍ରି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜୋଦି 'ବାଜିକା' ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ଏହା ପ୍ରାଚୟ ବାଜି କ୍ଷେତ୍ରର ଆଧୁନିକ ଭାଷାର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ।

'ବାଜିଭାସିନାମ୍ ଭାସା ବାଜୀ ଭାସା-ବାଜିକା'। କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଅର୍ଥରେ ବାଜ୍ଜିକା ଶବ୍ଦ ବାଜ୍ଜିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ରୁଢ ହୋଇଗଲା। ବାଜ୍ଜି ସଂଘର ବାସିନ୍ଦାଙ୍କୁ ବାଜି ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ - ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ବାଜିକା ହୋଇଗଲା। ପଣ୍ଡିତ ଲେଖକ ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ

ସିଂହ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ସନ୍ଧର୍ଭ ସପ୍ତକ କା'ରେ ବାଜିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପଦ୍ଧବ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

ପୁରାତନ ଗଣ୍ଡୁତ୍ର ଶାସକ ଲିଚ୍ଛିବି
ସଂଘ ବଜ୍ଜି ବିଦେହ ଜଗ ବିଖ୍ୟାତ ଜେ
କେଂଦ୍ର ବୋକରା ମଧ୍ୟ ମେ, ବୈଶାଲିକା
ଗିରା ଓକ୍କର ହଏଂ ପୁରାତନ ବଜ୍ଜିକା ।
ବଜ୍ଜିକ ଗୌତମ ନିନାଦିତ କଂଠ ସେ
ବ୍ୟପ୍ତ ମୁଖରିତ ଲିଚ୍ଛବି କୋ ଭୂମି ମେଂ
ଗଣବଧୁ ଜେ ଆମ୍ରପାଲି ବୁଦ୍ଧ ସେ
ଗେହ ପାବନ କରୁ ଭିଷା ଗ୍ରହଣ
ଜନ୍ମ କେ ସାଫଲ୍ୟ ଓକ୍ରା ହୋ ସକଲ
ଔର ଜୀବନ ବୁତ୍ତ ଭେଲକ ନିଷକ୍ଲୁଷ
ଜୌନ ଭାଷା ମେ ରହଲ ଅନୁରୋଧ ଉ?
ବଜ୍ଜି କେ ଗଣରାଜ୍ୟ ମେଂ ଭାଷିତ ରହେ।

ବାଜିକା ଭାଷୀ କ୍ଷେତ୍ର

'ବାଜିକା ଭାଷା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକରେ ଡକ୍ଟର ସିଆରାମ ତିୱାରୀ ଦକ୍ଷିଣ ସହରର ପଞ୍ଚମ ଭାଗ, ସାମସ୍ତିପୁରର ଅଧା, ସାମସ୍ତିପୁରର ଅଧା, ବାଜାଜିକା ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ପୁରୁଣା ମୁଜାଫରପୁର ଜିଲ୍ଲା (ନୂତନ ମୁଜାଫରପୁର,ବୈଶାଲୀ, ସୀତାମାଢି ଏବଂ ଶିବହର) କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ଛପରା ଜିଲ୍ଲାର ମିର୍ଜାପୁର, ଦିଘବାରା, ସୋନପୁରର ପହଲେଜା ଘାଟ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି। ସେ ବାଜିକା ଭାଷା ବକ୍ତାମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାକୁ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ସତୁରି ଲକ୍ଷ ତେର ହଜାର ଚାରି ଶହ ଷାଠିଏ ସାତ ଏବଂ ପାଞ୍ଚ ହଜାର ବର୍ଗ ମାଇଲ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

ଡକ୍ଟର ଅବଧେଶ୍ୱର 'ଅରୁଣ'ଙ୍କ ଅନୁସାର, ବାଜିକାର ସୀମା ରେଖା ହେଉଛି ଘୋଡାସହାନ, ଢାକା, ପତାହି, ପିପରା, ସାହେବଗଞ୍ଜ, ତା'ପରେ ଗଂଡକ ନଦୀ କୂଳରେ ପଶ୍ଚିମ ହାଜିପୁର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ପୁନର୍ବାର ରାଘୋପୁର, ମୋହିଉଦ୍ଦିନ ନଗର, ଦଲସିଂହରାଇ, ରୋସଡା, ସିଧ୍ଆ, ବାରିସନଗର ଥାନା ସହିତ ଲହେରିଆସାରାଇ ଏବଂ ଦରଭଙ୍ଗା, ସିଂଘବାଡା, କଟରା, ପିପୁରୀ, ସୁରସଂଡ ଦେଇ ନେପାଳର ସୀମାରେଖା ପର୍ଯ୍ୟଂତ।

ନାଲଣ୍ଡା ଓପନ୍ ୟୁନିଭରସିଟିର ଭୋଜପୁରୀ ଏମ.ଏ. ରେ ଏକ ପାଠ ଅଛି - 'ଭୋଜପୁରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ'। ଏଥିରେ ବାଜିକା ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାୟ 50 ହଜାର ବର୍ଗ ମାଇଲ ଲେଖାଯାଇଛି।

ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'କଂଗ୍ରେସ କେ ଅଭିଯାନ ମେ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ନେପାଳର ତେରାଇ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବାଜିକା। ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ବାଜିକା ଭାଷାର ବକ୍ତାଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା 1.5 କୋଟି।

ବାଜିକା ବ୍ୟାକରଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦକୋଷ

ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ସିଂ ମୁଜାଫରପୁରର ବାଜିକା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନରୁ 'ବାଜିକାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାକରଣ' ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯାହାକୁ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ କୁହାଯାଉଥିଲା। ବାସ୍ତବରେ, ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ବ୍ୟାକରଣ ଅଧିକ ଅଟେ।କିନ୍ତୁ ବୈଶାଲିର ବାଜିକା ଭାଷା ବକ୍ତାମାନେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ହାଜିପୁରର ଜଣେ ଓକିଲ ଶ୍ରୀ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟ 1964 ମସିହାରେ ନିଜେ ଏକ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହା ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାକରଣ ଥିଲା। ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସେହି ପୁସ୍ତକ ବିଷୟରେ ଲୋକଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଥିଲା। ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ପ୍ରସାଦ ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିରିଯାଇଥିବା ଏକ ପୁସ୍ତକ ପାଇଲେ - ଯାହାକୁ ସେ ବିଶୋଧନ କରିଥିଲେ। ଏହି ପୁସ୍ତକ ଅଲ ଇଣ୍ଡିଆ ବାଜିକା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଲାନ ମୁଜାଫରପୁରରୁ 1998 ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଯାହାର ପାଟନା, ସେକୁଣ୍ଡରାବାଦ ଏବଂ ଚେନ୍ନାଇରେ ଏହାର ଶାଖା ରହିଥିଲା। ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନକୁ ହାଇଦ୍ରାବାଦର ଓସମାନିଆ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗର ପୂର୍ବତନ ମୁଖ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି। ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଏହାର ଅନନ୍ୟ ଶବ୍ଦ-ଶକ୍ତି ହେତୁ ବାଜିକା ଏତେ ଭାବପ୍ରବଣ ଯେ ଏହା ଉଚ୍ଚ ବୌଦ୍ଧିକ-ମାନସିକ ରାଶି ଉପରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା।

ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସ ଭାବରେ, ବାଜିକା ସଭ୍ୟତା-ସଂସ୍କୃତି ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ନୈତିକତା ଏବଂ ଭାବନା ଏବଂ ସନ୍ଧାନର ଏକ ଯାନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ଏହାର ସହଜତା, ମଧୁରତା ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିମତା ସହିତ ଏହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ବାଜିକା ଅଞ୍ଚଳ ଉତ୍ତରରେ ନେପାଳୀ, ଦକ୍ଷିଣରେ ମାଗାହି, ପୂର୍ବରେ ମାଥିଲି ଏବଂ ଅଙ୍ଗିକା ଏବଂ ପଶ୍ଚିମରେ ଭୋଜପୁରୀ ସୀମାବଦ୍ଧ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ବୈବାହିକ ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟିକ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ବାଜିକା ଉପରେ ସମସ୍ତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡିଛି। ତେଣୁ, ବାଜିକାକୁ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ-

1. ଆଦର୍ଶ ବାଜିକା 2. ଭୋଜପୁରୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା
3. ମାଗହୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା ଏବଂ 4. ମୈଥିଲି-ଅଙ୍ଗିକା ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା।

ଶ୍ରୀ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟ ମଧ୍ୟ ଚାରୋଟି ପ୍ରକାରର ବାଜିକାଙ୍କର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆଦର୍ଶ ବଜିକା	ଭୋଜପୁରୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା	ମଗହୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା	ମୈଥିଲୀ-ଅଂଗିକା ପ୍ରଭାବିତ ବଜିକା
1. ଖାଇତ ହେତୀ	ଖାଇତ ବାରୀ, ଖାଇତ ବାଡୀ	ଖାଇତ ହୀ ଖାଇଳ ହଳୀ, ଖାହୀ, ଖାହଳୀ	ଖାଇ ଛୀ
2. ଜାଇତ ହତୀ	ଜାଇତ ବାଟୀ, ଜାଇତ ବାରୀ	ଜହୀ, ଜାହଳୀ	ଜାଇ ଛୀ
3. ସୁତଲ ହୟ	ସୁତଲ ବାଟେ	ସୁତଳ ହଳୀ	ସୁତଲ ଛୀ

ଏହିପରି ଭାବରେ ଭୋଜପୁରୀରୁ ବାଜିକା, ଯିଏ ଅର୍ଧ-ମାଗଧୀରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ, ସେ ପ୍ରକୃତ ଭଉଣୀ ମୈଥିଲି ଏବଂ ଅଙ୍ଗିକାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ମାଗଧ୍ ଅପଭ୍ରଂଶ ଠାରୁ ଅଧିକ ନିକଟତର।

ରାଷ୍ଟ୍ର ଭାଷା ହିନ୍ଦୀକୁ ଆଧାର ଭାବରେ ବିବେଚନା କରି ବାଜିକା ବ୍ୟାକରଣରେ କିଛି ଭିନ୍ନତା ଅଛି ଏବଂ ସମାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବାଜିକା ବ୍ୟାକରଣର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି-

ଧ୍ୱନି

1. ଅ. ଆ. ଇ. ଈ. ଉ, ଊ. ଏ. ଐ. ଓ, ଏବଂ ଔ ବାଜିକା ରେ ଦଶଟି ସ୍ୱର ଅଛି।

2. 'ଐ'ର ଉଚ୍ଚାରଣ ହିନ୍ଦୀ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଭୋଜପୁରୀ ପରି ଅ+ଇ ର ମିଶ୍ରଣ ସହିତ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ – ଜଇସେ, ଭୈୟା-ଭଇୟା, ଔରଟ-ଅଉରଟ,କୌଆ-କଉଆ।

3. 'ର' ଧ୍ୱନି 'ରି' ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଯଥା- ରତୁ-ରିତୁ।

4. ବ୍ୟଞ୍ଜନରେ ୟ୍, ବ୍, ଶ୍, ଷ ଏବଂ ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ୱନିରେ ଡ୍. ଞ୍,ଣ ନାହିଁ । 'ଯ' ର ଉଚ୍ଚାରଣ 'ଏ+ଅ' ଭାବଅରେ, 'ବ'ର ଉଚ୍ଚାରଣ ବ+ଅ+ହ', 'ଶ' 'ସ' ରୁପେ,'ଷ" ଖ ବିମ୍ବା ସ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ। 'ଣ' ର ରୁପାଂତଣ 'ନ'ରେ ହୁଏ। ଡ, ଗ୍ଲ୍ ର ସ୍ୱତଂତ୍ର ପ୍ରଯୋଗ ନାହିଁ। "ଡ, ର ଭାବରେ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ। । "ଷ' 'ଛ' ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ। ଞ୍ଚ, ଗ୍ୟ୍, ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ। ବିସର୍ଗର ବ୍ୟବହାର ହୁଏ ନାହିଁ|

ଡକ୍ଟର ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣଙ୍କ ଅନୁସାରେ ବାଜିକରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଧ୍ୱନି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ। ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଗାମା, ଓପା, ଭିପାୟାୟା, ସମୀକରଣ, ଅସୀମତା, ସମିକରଣ ଇତ୍ୟାଦିରେ ମିଳିଥାଏ।

ଆଗମ = ସ୍ନାନ-ଅସନାନ ସ୍ତୁତି-ଅସ୍ତୁତି
ଲୋପ = କୋକିଲ-କୋଇଲ, ସ୍ନେହ-ନେହ
ବିପର୍ୟୟ୍ = ବ୍ୟବହାର-ବେହବାର, ଚିହ୍ନ - ଚିନ୍ହ
ସମୀକରଣ= ଦରିଦ୍ର-ଦଲିଦ୍ଦର, ଗିରିବର-ଗିରବର
ବିପରୀତ = କାକ-କାଗ, କଂକଣ-କଂଗନ
ସ୍ୱରଭକ୍ତ= ଭକ୍ତ-ଭଗତ, ପନ୍ଦର-ପନ୍ଦରହ
ଘୋଷିକରଣ୍= ଡାକ୍ଟର-ଡାକଡର, ଶକୁନ-ସଗୁନ
ଅଘୋଷିକରଣ= ଡଂଡା-ଟଂଟା
ଦ୍ୱତିକରଣ = ମସାଲା-ମସଲ୍ଲା, ,ଅଲଗ-ଅଲ୍ଲଗ

ଶବ୍ଦ

ଉତ୍ପତ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ, ଚାରୋଟି ପ୍ରକାରର ଶବ୍ଦ ଅଛି - ତତ୍ସମ୍, ତଦଭବ୍, ଦେଶଜ, ବିଦେଶଜ। ଡକ୍ଟର ରାମ ସ୍ୱରୂପ ଚତୁର୍ଯବେଦୀ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ଆଗରା ଜିଲେ କି ବୋଲି'ରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟ କହିଛନ୍ତି - ସ୍ଥାନୀୟ ଶବ୍ଦ।

1. ବାଜିକାରେ ସମାନ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କମ୍, କିନ୍ତୁ ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ, ଆପଭ୍ରଂଶ ଇତ୍ୟାଦିରେ କିଛି ସମାନ ଶବ୍ଦ ଆସିଛି - ଖଂଡ୍, କଂଠ୍, ତରଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି।

2. ତଦଭବ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣ ଅଛି - ବେଳେବେଳେ ମୂଳ ରୂପରେ, କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଅବିଭକ୍ତ ରୂପରେ - ଖେତ, ଘୋର, ଚନ୍ନନ, ଚକ୍କର ଇତ୍ୟାଦି।

3. କେତେକ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସ୍ୱଦେଶୀ- ଖ୍ୱର୍କି, ଗରବର, ଖଟଖଟାନା।

4. କିଛି ସ୍ଥାନୀୟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସ୍ୱଦେଶୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି। ଉଦାହରଣ ଗର୍ଭିଣି ରୁ ଗାଭିନ, ଥାନ୍, ଭିଂଜଲ୍, ଗୋଜନୌଟା, କୋକନଲ ଇତ୍ୟାଦି। ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ, କୋଦବା, କୋକନଲ, ଗୋଜନାଉଟା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଅଛି, ଯାହା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ବଦଳାଯାଏ ନାହିଁ।

5. ଅନେକ ଶବ୍ଦ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ, ଇଂରାଜୀ, ରବୀ, ଫାର୍ସୀ, ବାଜିକାରେ ଆସିଛି - କୋର୍ଟରୁ କୋଟ, (ପାର୍ସୀ) ଜ୍ୟାଂ ସେ ଜିଆନ, ବାଲୁଏଜ୍, ଡିଜେଲ, ଫିସ୍, ଲମାରୀ ଇତ୍ୟାଦି।|

6. କିଛି ସମାନ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ବିକୃତ ରୂପରେ ଆସିଛି। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କାନ୍ୟା-କନୀଆ, ଦୀପ୍ତ-ଧ୍ପଲ।

ରଚନା ଆଧାରରେ ଶବ୍ଦ



1. ଯୌଗିକ ଏବଂ ଯୋଗରୁଢ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉପସର୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟୟ ଏବଂ ସମାସରୁ ସୃଷ୍ଟି।

2. ବାଜ୍ଜିକାରେ ସନ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ। ବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ବିଦିୟାଲୟ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥକୁ ଜଗରନାଥ କୁହାଯାଏ।ସ

3. ସାମସ ହେଉଛି ବାଜିକାର ତୀବ୍ର ପ୍ରକୃତି।

(କ) ରୁଢ ସାମାସିକ-ରଲଗାଡୀ, ଧରମଶାଲା।

(ଖ) ଯୌଗିକ ସାମାସିକ-ଅନପଢ୍, କପୁତ।

(ଗ) ରୁଢ ଯୌଗିକ ସାମାସିକ-ଦସାନନ, ତିରଲୋଚନ, ଗଉରିସନ୍କର।

4. ବାଜିକା ରେ ଏହାର ନିଜି କିଛି ସାମାସିକ ଶବ୍ଦ ଆସିଛି, ଯାହା ବାଜ୍ଜିକାର ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ,| ବାପୁତ (ପିତା ଏବଂ ପୁତ୍ର) ଜୈଗୋଜଇ (ଗହମ ଏବଂ ବାର୍ଲିର ମିଶ୍ରଣ) ପରି।

ଲିଙ୍ଗ

1. ପାଣିବାଚକ ଶବ୍ଦରେ ଲିଙ୍ଗଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଚିତା, ଭାଲୁ,ଗୀଦ୍, ଚିଲ,,ସୁଗ୍ଗା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରି ଲିଂଗ ଶବ୍ଦ ନାହିଁ।

2. କିଛି ପୁଲ୍ଲିଂଗ ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ତ୍ରିଲିଂଗରଏ ଦବଲିଲେ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ - ମରଦ-ମଉଗୀ ବାପ-ମତାରୀ।

3. ଅପ୍ରାଣିବାଚକ ଶବ୍ଦରେ କୌଣସି ଲିଙ୍ଗଗତ ଭେଦଭାବ ନାହିଁ- ବରକା, ବାଲ୍ଟି-ବରକି, ବାଲ୍ଟି-ବରକା, ଲୋଟା-ବରକୀ, ହାଥୀ-ଗେଲ-ହାଥିନି-ଗେଲ୍, ବେଟା ଜାୟତ-ବେଟୀ ଜାୟତ ।

ବଚନ

ବାଜିକା ରେ ସ୍. ସବଲୋକ ଯୋଗ କରି ବହୁବଚନ ତିଆରି ହୁଏ।

ଲାରିକା ସବ ଚଲ ଗେଲ, ଖେତ ସ ସୁଖ ଗେଲ, ଜାତ ଲୋଗ କେ ନେଓତା ଦେ ଆବ୍।

କାରକ

ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ବାଜିକା ର ସମସ୍ତ କାରକଗୁଡିକର ବିଭାଜନକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ରୁପେ ଦେଖାଯାଇପାରେ।

କାରକ	ହିନ୍ଦୀ	ବଜ୍ଜିକା
କର୍ତା	0, ନେ	0
କର୍ମ	0, କୋ	ଓ, କେ
କରଣ	ସେ	ସେ
ସମ୍ପ୍ରଦାନ	କୋ, କେ ଲିଏ	କେ,କେ, କେଳ
ଅପାଦାନ	ସେ	ସେ, ମେ ସେ
ସଂବଂଧ	କା, କେ, କୀ	କା, କେ
ଅଧିକରଣ	ମେ, ପର	ମେ, ପର୍, ଉପର
ସମ୍ବୋଧନ	ହେ, ଅରେ	ରେ, ଗେ, ହେ, ହୋ, ଓ

କାଳ

ବାଜିକାରେ ତିନୋଟି କାଳ ମଧ୍ୟ ଅଛି।

ପୁରୁଷ	ଭୂତ କାଳ	ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ	ଭବିଷ୍ୟତ କାଳ
ଉତ୍ତମ	ହମ ଖଇଲୀ	ହମ ଖାଇଲେ	ହମ ଖାଏବ
ମଧ୍ୟମ	ତୁ ଖାୟଲ	ତୁ ଖାଇତ ହତ	ତୁ ଖଏବ
ଅନ୍ୟ	ଉ ଖଯଲକ	ଉ ଖାଇତ ହଏ	ଉ ଖାଏତ

ବାଜ୍ଜିକାର ଭାଷାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଡାକ୍ଟର ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ବାଜିକା ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଭୋଜପୁରୀ (ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ)' ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦିଓ ବାଜି ଭୋଜପୁରୀ ଏବଂ ମୈଥିଲି ଭାଷାର ଚାପରେ ପୀଡିତ ଏକ ଭାଷା, ତଥାପି ଏହା ଉପରେ କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି ଜା ଏହାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ରଖ। ବାଜିକାର କେତେକ ପ୍ରମୁଖ ଭାଷାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡିକ ନିମ୍ନଲିଖିତ-

1. ବାଜିକାରେ, ଅକ୍ଷରର ଦ୍ୱତୀକରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା ଅଛି ଯାହା ହିନ୍ଦୀ କିମ୍ବା ଭୋଜପୁରୀ କିମ୍ବା ମୈଥିଲୀରେ ମିଳୁନାହିଁ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ହମ୍ମର, ମହିନ୍ନା, ରକ୍କବ, ଔକ୍କାର, ସୁଗଗର ଇତ୍ୟାଦି।

2. ବାଜିକା ରେ ଦୁଇଟି ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର - ଡ, ହ୍, ଡ, ଏହି ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକ ବେଳେବେଳେ ହିନ୍ଦୀ ଘ ଏବଂ ଗ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ଯେପରି- ଜାଂଘ୍-ଜାଡହ୍, ଗଙ୍ଗା-ଗଡଆ।

3. ବାଜ୍ଜିକର ଭାଷାଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଏକାଧିକ ଉତ୍ସରୁ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିବା। ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସରଳୀକୃତ ହୋଇଛି। ଯେପରି- ଲୈନଟର୍ନ-ଲଲଟେନ, କୋର୍ଟ-କୋଟ, ବଲାକ୍-ବଲୌକ, ଆଦମୀ-ଅଦମି, ଦୋଷ୍ତ-ଦୋସ ଇତ୍ୟାଦି।

4. ହିନ୍ଦୀ ରେ ଜେମିତି ସେମିତି ବାଜିକାର ବି ଅଯୋଗାତ୍ମକ। ବଜିକା-ବଜିକା-ଅପନେ କେ, ମୈଥିଲୀ-ମୈଥିଲୀ-ଅହାଂକ।

5. ବାଜିକା ର ଅନେକ କ୍ରିୟା ମୈଥିଲି, ଭୋଜପୁରୀ, ହିନ୍ଦୀ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ। ଭମ୍ଭୋରନା-ଦାନ୍ତ ସେ ନୋଚ କର ଖାନା, ବୁଲନା-ଘୁମନା,ଡିରିଯାନା-ଦେର ସେ କିସି କାମ କେ ଲିଏ ଲଗାତାର କହନା।

6. ବାଜିକା ରେ ସହାୟକ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଟେ। ଏଥିରେ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଭୁ, ରହ୍, ଏବଂ ହୋନା ବିଭିଂନ ରୂପର ବ୍ୟବହାର ବେଶି ହୁଏ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଜୀକା ହିନ୍ଦୀର ନିକଟତର।

7. ବାଜ୍ଜିକାର କହାବତ୍, ଲୋକୋକ୍ତି ଏବଂ ମୁହାବରାରେ ପ୍ରଚୁରତା ଯେଉଁଥିରେ ବାଜିକାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ସଂସ୍କୃତି ଛାପ ଦେଖାଯାଉଥାଏ।

ବାଜିକା ସାହିତ୍ୟ

(କ) ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ: ଡା.ମୁନିଶ୍ୱର ରାୟ 'ମୁନିଶ' ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ବାଜିକାଂଚଲ-ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସର୍ଭେକ୍ଷାଣ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ବିଦ୍ୟାପତି, ସୁର, କବୀର, ତୁଳସୀ ଇତ୍ୟାଦି ଭକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ଧାଡ଼ିରେ ବାଜିକା ଭାଷାର ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅନୁସାରେ-

ଦୁଖହି ଜନ୍ମ ଭେଲ ଦୁଖ ହି ଗମାଓଲ
ସୁଖ ସପ୍ନାଂହି ଦେଲ ହୋ ଭୋଲାନାଥ
କହିଯା ହରବ ଦୁଖ ମୋର ହୋ ଭୋଲାନାଥ୍

- ବିଦ୍ୟାପତି

ଦର ଦେହିୟା ଦେଖି ମତି ଭୁଲୁ ହେ ସଖିୟା।
ଏ ହୋ ତନ ସଘମୋଂ ନ ଜାଏ॥

-କବୀର

ଜା ଜୋ ଜମୁନା ପାର ହୋ ବାଲକ, ଜା ହୋ ପାର
କି ହୋ ବାଲକ୍କ ପଂଥ ଭୁଲାୟଲ କିଏ ଅଚଲା ବାଟ କୁବାଟ

-ସୂରଦାସ

ପନମା ଅଇସନ ବଡଆ ପାତର, କସେଲୀ ଅଇସନ ଚୁନମୁନ ହେ।
ଲଲନା ଫୁଲବା ଅଇସନ ସୁକୁମାର୍, ଚନନ ଅଇସନ ଗମଗ୍ମ ହେ ।
ତୁଲସୀଦାସ ସୋହର ଗାଓଲ ଜାଇକେ ସୁନାଓଲ ହେ।
ଲଲନା ରେ ଜୁଗ ଜୁଗ ବଢେ ଅହି ବାତ ପ୍ରେମଫଲ ଆଓଲ ହେ॥

-ତୁଲସୀଦାସ

ଶ୍ରୀମତି ଚମ୍ପା ରାନୀ, ଡିସେମ୍ବର 3, 1897 ରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସୀତାମଢି ଜିଲ୍ଲାର ହୁମାୟନପୁର ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ଯାହାଂକର ବିବାହ ମାଣିକଚୌକ ଗ୍ରାମରେ ହେଇଥିଲା।ଚମ୍ପା ରାନୀ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଥିଲେ-

1. ଭଜନାୱାଲୀ ଏବଂ 2. ଭାରତମାତା କେ ପୁକାର । ସେହି ସମୟରେ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ନ ଥିଲା। ଇଂରାଜୀ ଅଧିକାରୀ ଥୋମାସ୍ ସିମ୍ପସନ୍ 'ଭାରତ ମାତା କେ ପୁକାର' ପୁସ୍ତକକୁ ଜବତ କରି ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଇଂଲଣ୍ଡକୁ ନେଇଗଲା। 1964 ରେ, କଲମର ଯାଦୁଗର ରାମବ୍ରୁଷ ବେନିପୁରୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀ ସିଆରାମ ତିୱାରୀ 'ବିହାର ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ପରିଷଦ'ର ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ' ବାଜ୍ଜିକା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପଢିଥିଲେ। ଏହା ପରେ, ବାଜ୍ଜିକା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅନେକ ମହାନ ବ୍ୟକ୍ତି ବାଜ୍ଜିକା ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ଅବଦାନ ରଖିଥିଲେ - ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତାପ ସିଂହ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ଶ୍ରୀ ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ପ୍ରସାଦ, ଡା. ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣ, ଡା. ଶାରଦା ଚରଣ, ଶ୍ରୀ ଚିତରଞ୍ଜନ, ପ୍ର. କନକ, ରତନାଂଦ ଝା, ଛୋଟନ, ଡକ୍ଟର ବ୍ରଜନନ୍ଦମ ବର୍ମା ଇତ୍ୟାଦି।

ଆମ୍ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟ ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ। ବିହାର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଏମ.ଏ. ଭାଷା ବୈଗ୍ଞାନିକ ଅଧୟନ ପାଇଁ ବାଜ୍ଜିକା ମଧ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ଏହା ମଧ ହିନ୍ଦୀ ବିଦ୍ୟାପୀଠ ଦେଓଗରର ସାହିତ୍ୟ ପରୀଷାରରେ ଭି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି।

ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତାପ ସିଂହ ତାଙ୍କର ଶୋଧ ପ୍ରବଂ- 'ବାଜ୍ଜିକା ଭାଷା କେ ଶବ୍ଦୋଂ କ ତୁଳନାମ୍ଳକ ଅଧୟନ' ଲିଖିଲେ। ଯାହାକୁ ପ୍ରାକୃତ ଜୈନ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାଲାର 28 ତମ ପୁଷ୍ପ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ କରାଜାଇଥିଲା।

ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ରୋହୀ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ରାକେଶ, ରମଣ ଶାଣ୍ଡିଲିଆ, ପ୍ରଫେସର ହରେନ୍ଦ୍ର ସିଂ ଭିପ୍ଲାଭ, ନିର୍ମଳ ମିଲିନ୍ଦ, ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ରିଗୱାଲ, ଉମାକାନ୍ତ ଭର୍ମା, ଡକ୍ଟର ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ଭର୍ମା, ଡକ୍ଟର ବିନୋଦିନି ଶର୍ମା, ଡକ୍ଟର ନାଭାଲ କିଶୋର ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ଡକ୍ଟର ବିନୋଦ କୁମାର ସିହ୍ନା, ରାଜଭୀର କୁମାର ରାଜନ, ଡକ୍ଟର ରାମପ୍ରବଶ ସିଂ, ଡକ୍ଟର ଯଶୱନ୍ତ, ଡା। ରାମ ଭିଲାସ, ଆନନ୍ଦୀ ପ୍ରସାଦ ମେହେଙ୍ଗା, ଗଣେଶ ରାୟ, ପ୍ରଫେସର ଡା। ସତ୍ୟ ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ, ଗଣେଶ ପି ସାରଙ୍ଗ, ଡକ୍ଟର ଭବନା, ଡକ୍ଟର ବିରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଭାସୁ, ରାମ କିଶୋର ଚକ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଦଶହଜାର ଲିଟେରାଟରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ।

ନୂଆଦିଲ୍ଲୀରୁ ଆସିଥିବା 'ଭାରତ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କୋଶ' ପୁସ୍ତକ ଡକ୍ଟର ସୁରେଶ ଶର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ଡକ୍ଟର ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ଭର୍ମା 'ବାଜ୍ଜିକା' ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ। ଏହି ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠ 2641 ଥିଲା।

ବଜ୍ଜିକା କାବ୍ୟ

ଘୋଗରଡିହା ନିବାସୀ ଅଜୟଭ ଳାଲଙ୍କୁ ବାଜ୍ଜିକାର ପ୍ରଥମ କବି ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ସେ 1709 ମସିହାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ 1895 ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ। ସେ 3ଟି ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଥିଲେ- 1. ଚମ୍ପା ମହାମ୍ 2. ମନସା ମହାମ୍ ଏବଂ 3. ଗୋବିନ୍ଦ ଭିଲାସ। ଏହା ପରେ ଶ୍ରୀ ଲଲିତ କୁମାର ସିଂଙ୍କ 'ନାଥୱାର' ପୁସ୍ତକ 'ଦୁଖେଇ କିସାନ କି ହୋଲି' ଏବଂ ସଭାପତି ସିଂଙ୍କ 'ପାନସୋଖା' ପୁସ୍ତକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ହରିନ୍ଦ୍ର ସିଂ ବିପ୍ଲାଭଙ୍କୁ ମଧ ଭୁଲିପାରିବ ନାହିଁ। ସେ 1986 ରେ ପ୍ରଥମ ମହାକାବ୍ୟ 'କଚଦେବ୍ୟାନି' ଲେଖିଥିଲେ। ଡା. ଅବଧେଶ୍ୱର 'ଅରୁଣ' ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ - 'ବାଜ୍ଜିକା ରାମାୟଣ' ଲେଖିଥିଲେ। ମୁଜଫରପୁର ଏବଂ ବୈଶାଲିର ଲୋକମାନେ ଚେନ୍ନାଇ ଏବଂ ସିକଂଦରାବାଦରେ ବାସ କରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଯେପରି ଭୋଜପୁରର ଲୋକମାନେ ମରିସସରେ ସେମାନଙ୍କର ଲୋକ ଭାଷାକୁ ଜୀବନ୍ତ ରଖିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ସେହିଭଳି ସେମାନେ ବାଜ୍ଜିକାର ଗୀତ ଗାଇବାରେ ଲାଗିଲେ। ମୁଜଫରପୁରରେ ଅଲ ଇଣ୍ଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଲାନ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା, ଯାହାର ଶାଖା ପଟନା, ସିକନ୍ଦରାବାଦ ଏବଂ ଚେନ୍ନାଇରେ ଖୋଲା ଯାଇଥିଲା।

ଶ୍ରୀ ରାମନିୱାସ ଶର୍ମା ଚେନ୍ନଇ ଶାଖାର ସଚିବ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦରେ, 'ବାଜିକା ରାମାୟଣ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ଚେନ୍ନାଇର ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଖର ପ୍ରେସରୁ 6 ଫେବୃଆରୀ 2003 ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା। 2000 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଡକ୍ଟର ନାବଲ କିଶୋର ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ 'ତୁଲସିଦାସ' ନାମକ କାବ୍ଯର ଏକ ବିଭାଗ ଲେଖିଥିଲେ। ଡକ୍ଟର ରମେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ କବିତାର ଏକ ବିଭାଗ ଲେଖିଛନ୍ତି। ଶ୍ରୀ ଅଭଦ୍ ବିହାରୀ ଶରଣ ରାମାୟଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଦୀନେଶ୍ୱର ପି ଦୀନେଶ 2004 ରେ 'ବରବୈ ରାମାୟଣ' ଲେଖିଥିଲେ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜଣେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧୁ କବି 'ମଙ୍ଗନି ରାମ' ଥିଲେ, ସେ ବାଜିକା ଭାଷାରେ ଲେଖୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ବିଚଳିତ ହେବା ପରେ ତାଙ୍କ ରଚନା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲା। କିଛି ଲିଖିତ ତଥା ଅଧିକ ଜନମତ ଆଧାରରେ, ଡକ୍ଟର ଅବଧଶ୍ୱର 'ଅରୁଣ' 1997 ମସିହାରେ 'ମଙ୍ଗନୀ ରାମ ଗ୍ରନ୍ଥାବଲୀ' ନାମରେ ତାଙ୍କର 1349 ସାଖୀଙ୍କ ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। 2009ରେ, ଜଣେ ସାମାଜିକ କର୍ମୀ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିଲୋକି ପ୍ରସାଦ ବର୍ମା ମଧ୍ୟ ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ। ପତ୍ନୀଙ୍କ ନାମରେ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ - ଯାହାର ପ୍ରଥମ ଫୁଲ ହେଉଛି 'ମଙ୍ଗନି ରାମ ରଚନାବଲୀ' ଯାହା ଡକ୍ଟର ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି। ଶ୍ରୀ ଦୀନେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ 'ଦୀନେଶ' ରଚନା କରିଥିଲେ 'ବୈରୈ ରାମାୟଣ'। ଶ୍ରୀ ରମେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ 'ଅମ୍ରାପାଲିକ ବିଜୟ'ର ରଚନା ମଧ୍ୟ ଭୁଲିପାରିବ ନାହିଁ।

ବାଜିକା ବ୍ୟାକରଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦକୋଷ-

ଡା. ଅବଧେଶ୍ୱର ଅରୁଣ ଏବଂ ରାମ ନିବାସ ଶର୍ମା ବାଜିକା- ହିନ୍ଦୀ କୋଶ ସହ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିଥିଲେ। ଡା. ଶାରଦା ଚରଣ ବାଜିକା ବ୍ୟାକରଣ ବୋଧ ଲେଖିଲେ।

ବାଜିକା ସାହିତ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନଙ୍କ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ- 'ବିନା ଡୋରୀ କେ ବାନ୍ଧାନ୍' ଡକ୍ଟର ରାମଭିଲାସଙ୍କ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ 'ସତ୍ୟଭାୟା', ଡକ୍ଟର ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ଭର୍ମାଙ୍କ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ 'କାଚବାଚିୟା' ସର୍ବୋତ୍ତମ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। ଡକ୍ଟର ରାମ ପ୍ରଭାସ ସିଂଙ୍କ କାହାଣୀ - 'ସୋରଥୀ' ମଧ୍ୟ ଭୁଲିପାରିବ ନାହିଁ । ହରେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ବିପ୍ଲବ ବୈଶାଲୀ କେ ଅଙ୍ଗନା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ମଳ ମିଲିନ୍ଦ ଗୀତିୟା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି। ନିର୍ମଳ ମିଲିନ୍ଦଙ୍କ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ 'ଖିସା ପେହାନି' ନିଜ ଭିତରେ ଅତୁଳନୀୟ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଡକ୍ଟର ଶାରଦା ଚରଣ ଏକ କାହାଣୀ-ସଂଗ୍ରହ 'ଚାଙ୍ଗେରୀ' ଲେଖିଛନ୍ତି। ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଫେସର ଡା. ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଏକ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ ଲେଖିଥିଲେ - 'ଅଞ୍ଜୁରୀ' ।

ଶ୍ରୀ ରତ୍ନାନନ୍ଦ ଝା ଛୋଟନ୍ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଗୀତାଙ୍କ ବାଜିକା ପଦକୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଜାତିର ଶହେରୁ ଅଧିକ ପୁସ୍ତକ ବାଜିକାଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି। ଡକ୍ଟର ବି। ଆମ୍ବେଦକର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମୁଜାଫରପୁର ବି। ବାଜିକା ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଦିଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଚାଲିଛି |

ପତ୍ରିକା

ଦୁଇ-ତିନି ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ ଡକ୍ଟର ରଙ୍ଗ ଶାହି 'ବାଜିକା' ପତ୍ରିକାକୁ ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ରୋହୀ 'ବାଜିକା-ସମୟ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ। ଏହା ପରେ, 'ବାଜିକା ମାଧୁରୀ' ତ୍ରୈମାସିକ ପତ୍ରିକା ଅଲ ଇଣ୍ଡିଆ ବାଜିକା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଲାନରୁ ବାହାରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା, ଯାହା ବିହାର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ତଥା ପଣ୍ଡିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଡକ୍ଟର ଅଭଦେଶ୍ୱର 'ଅରୁଣ' ଏବଂ ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା। ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ବର୍ମା ସହ-ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ। ଦାର୍ବାଙ୍ଗା ଠାରୁ ଏକ ପତ୍ରିକା 'ବାଜଜିନଦ' ମଧ୍ୟ ବାହାରିଲା, ଯାହାର ସମ୍ପାଦକ ଶମ୍ଭୁ ଏଗେହି। ଗତ 4 ବର୍ଷ ଧରି ରୌତହଟ-ନେପାଳରୁ 'ବାଜିକାର୍ପଣ' ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ବାହାରୁଛି, ଯାହାର ସମ୍ପାଦକ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ସଞ୍ଜୟ ସାହ ମିତ୍ର। ନିକଟରେ ଦରଭଂଗାରୁ 'ବାଜିକା ବୈଭବ' ଏବଂ ମୁଜଫରପୁରର ବାଜିକା ଲୋକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି।

ଯାହାର ସମ୍ପାଦକମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ଡକ୍ଟର ବ୍ରହ୍ମଦେବ ପ୍ର କାର୍ଯ୍ୟୀ ଏବଂ ଚିତରଂଜନ ବର୍ମା। କରୋନା ସଙ୍କଟ ଏବଂ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ସତ୍ତ୍ୱ ବାଜ୍ଞିକା-ଲୋକ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି। ଯାହାର ସମ୍ପାଦକ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଭର୍ମା କନକ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ଶାରଦା ଚରଣ।

ଜାତୀୟ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀରେ ବାଜିକାର ୟୋଗଦାନ

'ଲୋଗନ ପୀୟର୍ସଲ ।' ନାମକ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ପଣ୍ଡିତ ତାଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ 'ୱାର୍ଡସ୍ ଏଂଡ ଇଡିଅମ୍ସ' ଲେଖିଥିଲେ ଯାହାର ଅନୁବାଦ ଡକ୍ଟର ଓମପ୍ରକାଶ ଗୁପ୍ତା 'ମୂହାବରା ମିମାଂସା' ରୁପେ କରିଥିଲେ। ଗୁପ୍ତା 273 ପେଜରେ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରେମୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଆଜି ମଧ ସେପରି ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି, ଯାହା ଆମ ଜାତୀୟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନାହିଁ।..... ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଚାଲିବା ସତ୍ତ ଯଦି ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ସାକ୍ସନ୍ ଶବ୍ଦର ଏକ ତାଲିକା ଅଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ମଧରେ ସମାନ ଭାବରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୁଏ, କେତେ ପୃଷ୍ଠା ପୂରଣ ହୋଇପାରେ, ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଭାଷାର ପ୍ରେମ ହେତୁ ସେଗୁଡିକ ବୋଧହୁଏ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଥଲା।"

ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଫରାସୀ ଶବ୍ଦ ଏପରି ଯେ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସେ । "ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏବଂ ଉପଭାଷା ବିଷୟରେ ସ୍କିଥ୍ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଆମର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଏବଂ ଉପଭାଷାରେ ମଧ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ, ଯଦି ଆମେ ହିନ୍ଦୀର ମାତୃଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରତି ଧାନ ଦେବୁ, ତେବେ ଆମେ ପାଇବୁ ଯେ କେବଳ ସଂସ୍କୃତର ଅନେକ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ, ବାଜିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ପୋଷ୍ଟଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି। ପ୍ରାୟ ସାତ-ଆଠ ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ ବାଜ୍ଞିକା ଅଞ୍ଚଳରେ 'ଓମ ନ: ସିଦ୍ଧମ୍' (ଓନାମାସି ଧାମ) ଏବଂ ରାମ ଗତି ଦେହୁ ସୁମାଟି (ରମା ଗତି ଦେହୁ ସୁମତି) ଇତ୍ୟାଦି ବାଜିକା ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଦ୍ୟାଧର ସମୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା। ଭୂମିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ତିଆରି ସ୍ଲାବ୍, ଯାହା ଓଚର୍ ସହିତ ରଙ୍ଗ କରାଯାଇଥାଏ।ଗେଲହାକୁ ଘଷାଯାଇ ଚିକ୍କଣ କରାଯାଇଥିଲା, ବଙ୍ଗା (ଖଲ୍ଲି) ରେ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାହଥା (ପ୍ରହସ୍ତା), ବିଲମାନ (ବିଲିୟମାନ), ଜୁକୁଟ୍ (ୟୁକ୍ତ ଯୋଗ) ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଅଇ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା। ଜୈନ, ଅର୍ଧ ମାଗଧୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାକୃତ ଏଇ ଲେଖା (ଏଲିକଖ)। ଦୃଢ (ଶକ୍ତିଶାଳୀ) ଇତ୍ୟାଦି ଶତହ ଶବ୍ଦ ମିଳିଥାଏ। ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ବିଜୟ' ବାଜ୍ଞିକାଠାରେ 'ବିଜାଯେତେ'ରେ ବଜ୍ଞିକା ରେ ବିଆଇତ ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ଡକ୍ଟର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ପ୍ର ସିଂହ, 'ବଜ୍ଞିକା କା ସ୍ୱରୂପ'– ପୃ. 34)

ହିନ୍ଦୀକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାଷା କରିବା ପାଇଁ ଘଟିଥିବା ମହାନ ବଳିଦାନରେ ପ୍ରଥମ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଦେଶର୍ତ୍ନ ଡକ୍ଟର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ମଧ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ସେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଥିଲେ ଏହାର ପୃ.544 ରେ ଏହା ଲେଖାଯାଇଛି- "ମୁଁ ଏହା ସପକ୍ଷରେ ଅଛି ଯେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଶବ୍ଦକୋଷ ଯେତେ ସମୃଦ୍ଧ ହେବ, ସେହି ଭାଷା ଅଧିକ ଧନୀ ହେବ। ଯଦି ସମାନ ଅର୍ଥରେ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଅଛି, ତେବେ ସମୟର ଗତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆସିବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧରେ ନ୍ୟୁଆନ୍ସ ଆସିବ। ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂକ୍ଷ୍ମତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତି ଏହିପରି ଭାଷାରେ ଅଧିକ ହୋଇଯିବ। ଜୀବନ୍ତ ଭାଷା ଅନ୍ୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗର ଲାଭ ଉଠାଇବ, ଯଦି ଏହାର ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ସଂରକ୍ଷଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ଥାଏ, ଏବଂ ଏହାର ଶବ୍ଦକୋଷ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ। ସେ ବାହ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇବ ବୋଲି ଭୟରେ ସେ ନିଜ ଶେଲ୍ଫୁ ଏକ ଶାବକ ପରି ବାହାର କରିବ ନାହିଁ । ସେ ସାହସର ସହିତ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ଲଡିବେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଭଲ ଅର୍ଥର ଶବ୍ଦଗୁଡିକ ମିଶ୍ରଣ କରିବେ। ହଁ, ଏପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ତାଙ୍କର ନିୟମ, ଫର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବେ ନାହିଁ - ସେ ହୁଏତ ତାଙ୍କ

ପୋଷାକ ଏବଂ ସାଜସଜ୍ଜା ବଦଳାଇ ପାରନ୍ତି, ଏବଂ ଏଥିରେ କ୍ୱିର୍ ମଧ୍ୟ ଯୋଡିପାରନ୍ତି ।"

ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ହିନ୍ଦୀକୁ ଜାତୀୟ ଭାଷା ଏବଂ ସରକାରୀ ଭାଷା କରିବା ପାଇଁ ଯୋଜନା କରିଥିଲେ। 1936 ମସିହାରେ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଲାନର 25ତମ ଅଧିବେଶନ ଅବସରରେ ଡକ୍ଟର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ତାଙ୍କ ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ଭାଷଣରେ କହିଥିଲେ- "ଯଦି ହିନ୍ଦୀ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷା ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ତା'ହେଲେ ଏହାର ଶବ୍ଦକୋଷ ବୃଦ୍ଧି କରିବାକୁ ପଡିବ। ଶବ୍ଦର ଆଉ ଏକ ଭଣ୍ଡାର ଅଛି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ହିନ୍ଦୀର ଶବ୍ଦକୋଷକୁ ବଝାଇ ପାରିବା ଏବଂ ଏହା ହେଉଛି ଗ୍ରାମୀଣ ଉପଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ।"

ବାଜିକାରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଶବ୍ଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହା ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ କଥିତ - ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୁଳନୀୟ କିନ୍ତୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଆଧାରରେ ଗଠିତ। ସଂସ୍କୃତ ଜାତୀୟ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀର ମାତା ହୋଇଆସିଛି - ତେଣୁ ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ହିନ୍ଦୀରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଜାତୀୟ ଭାଷା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିବ। ଶବ୍ଦର ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଇଛି-

ସଂସ୍କୃତ ଦ୍ୱିପାତ୍ର, ତ୍ରିପତ୍ର - ବାଜିକାରେ ଦୁପତିଆ, ତୀନପତିୟା।

ଭାସର ନାଟକ ଚାରୁଦତ୍ତ କା ଚାଙ୍ଗେରିକା - ବାଜିକାର ଚଙ୍ଗେରା ଏବଂ ଚଙ୍ଗେରୀ।

(ଦଉରା ଏବଂ ଦଉରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୁପ ରେ)

ବୈଦିକ କାଳରେ ଉଲୁଖଲ - ବାଜିକାର ଅଓଖର।

(ବୈଦିକ କାଳରେ, ଯେତେବେଳେ ହବିଶର ଉତ୍ପାଦନ ହୋଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହା ଉଲୁଖାଲରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଉଥିଲା।) ଏହାକୁ ତୁଷ-ବିମୋଚନ କୁହାଯାଉଥିଲା।

ସଂସ୍କୃତ-ଅସତି-ଅସଇ - ଅହଇ -ଅହୈ - ବାଜିକା - ହଁଏ, ହଂଇ

ସଂସ୍କୃତ - ସୁପ୍ତ - ଅର୍ଧମାଗଧି- ସୂତ୍ତା - ବାଜିକା ସୁତଲ - ପୁଞ୍ଜାବୀ - ସୂତ୍ତା

ସଂସ୍କୃତ - କର୍ତ୍ତବ୍ୟ - ପ୍ରାକୃତ - କରିତବ୍ଦ, ବଙ୍ଗଳା - କରିବ, ବାଜିକା - କରବ

ଉପମାନ - ବହୁତ ଲମ୍ବି - ବାଜିକା ରେ ଘୋରହି

ସଂସ୍କୃତ	**ହିନ୍ଦୀ**	**ବାଜିକା**
ମହାନସ	ରସୋଇଘର	ଭାନସ
ରୋଷ	କ୍ରୋଧ	ରୋସ
ସାମର୍ଥୟ	ଶକ୍ତି	ସାମରଥ
ସମାବେଶ	ଅନ୍ତ:ପ୍ରବିଶ	ସମାବେସ
ସନ୍ଧ୍ୟା	ସାଯଂ	ସଞ୍ଜା

କାଲିଦାସଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟ 'ରଘୁବଂଶ'ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଂଗେରେ ଦିଲୀପ ଗାଈ ଚରାଇବା ସମୟରେ ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲନ୍ତି।| ଦ୍ରାକ୍ଷାଲତା ତାଙ୍କ ଉପରେ ଫୁଲ ବର୍ଷ କରନ୍ତି - ଏହାକୁ 'ଲାଜା' କୁହାଯାଇଛି।

ଲାଜା -ଲାଆ - ଲାଡବା

ବାଜିକା ଅଞ୍ଚଳରେ ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ମହିଳାମାନେ ଧାନ ଲାଭା ବିଛାଇବାର କାମ ଏବେ ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି। ବର ଏବଂ ବରର ଅଭିଭାବକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଧାନକୁ ବଦଳାଇ ସେମାନଙ୍କ ଲାଭାକୁ ଭଜା କରି ବର ଏବଂ ବିବାହ-ବେଡି ଉପରେ ବିସ୍ତାର କରନ୍ତି। ଏହି ଧାର୍ମିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ସାକ୍ରାମେଣ୍ଟାଲ୍ ପଦ୍ଧତି କାଲିଡାସ୍ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଏହାକୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଲାଜାହମ କୁହାଯାଏ।

ବାଜ୍ଜିକାର ଏପରି କିଛି ଶବ୍ଦ ଯାହା ଆଂଚଲିକ ଅଟେ ଏହାର ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ଅଛି, ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। ଏହାର ତାଲିକା ଲମ୍ବା କିନ୍ତୁ ସଂକ୍ଷେପରେ କିଛି ଶବ୍ଦ ନିମ୍ନଲିଖିତ-

ଅଂକଟା-ମିସିୟା- ଦଲହନ କ ଇଫ ଅନ୍ମ ଜୋ ଖାଦ୍ୟ ନହିଁ ହୋତା	ଅଂକରା ତୌଲ - ପକ୍କା ତେଳ
ଅଖୋର୍-ବଖୋର - ବେକାର	ଅକରଇତ-ଦେହ ଏଂଠତା ହୁଆ
ଅନଭୁଆର -ଅପରିଚିତ	ଅଗୋରବ-ରଖୱାଲୀ କରୁଂଗା
ଅଧମଉଗତ -ମୃତବତ ଜୀବନ	ଦୁ-ଅଛିଆ-ଦୋ ମୁହୱାଳା ଚୁଲ୍ଲା
ପକଟାଏଳ -ବ୍ୟସକ	ଅଦଗୋଈ ବଦ ଗୋଈ-ବ୍ୟର୍ଥ କି ନିଂଦା
କଦବା ପାଖର -ଧାନ ରୋପନି କା ଅଂତିମ ଦିନ	ଅନହର ଚଟକି -ଛିପକର
ପରିୟାଅଳ -ଗର୍ଭ ଧାରଣ କିୟା ହୁଆ	ପଇକାର-ପଶୁ କି ଖରୀଦ ବିକ୍ରୀ କରନେ ବାଳା
ଚୋଂହରାୟଲ- ସାଫ ଦେଖନେ କି ସ୍ଥିତି ମେ ନହିଁ	ପଖାଇତ- ଦୁଧ କୋ ମଧ୍ୟମ ଆଂଚ ମେ ଔଟନା
ଅନଗୁତିୟା- ସୁବହ	ପିଂଡୋରୀ- ପରେଶାନ କରନେୱାଳା
ଅକରଖନ- ଅନ୍ୟାୟ	ପେଘନଓନା-ବାତେଂ ବନାକର କୁଛ ମାଂଗନେ ବାଳା

ଅଗରେସ – ଅଗୁଆ	ଅଗଧାଏଲ୍- ତୁପ୍ତ
ଅକାଇନତ – ସାବଧାନ ହୋକର ସୁନନା	ଅଇନଗଡଢା-ବାତେଂ ବନାନେ ବାଲା
ପନଛୋଛର-ପାନୀ ମିଲ ଜାନେ ସେ ପତଲା ଦ୍ରବ	ଅଗୁଅତୀ-ଘର କେ ଆଗେ କା ସ୍ଥାନ
ପିଜାଏଡ୍-ଧାର ତେଜ କରନା	ଅଖେଆସ-ସମୃତି ମେ ଆନା

ବାଜିକାର ଏପରି କିଛି ଶବ୍ଦ ଯାହା ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦରୁ ନିର୍ମିତ, ଯାହା ଆଞ୍ଚଳିକ କାହାଣୀକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପରତି ପରିକଥା', ମୈଲା ଆଞ୍ଚଲ, ମାଟି କୀ ମୁର୍ତେଂ 'ଇତ୍ୟାଦି ପୁସ୍ତକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି।

ଲୋଂଗ କ୍ଲୋଥ –ଲ୍ଟଠା କିମ୍ବା ନନଗିଲାଟ
ଲୈଂଟର୍ନ- ଲାଲଟେନ କିମ୍ବା ଲାଲଟେମ
ଫୋନୋଗ୍ରାଫ୍ – ଫୋନଗ୍ଲାସ
ପୌଉର - ପାଉଡର
ଡାକ୍ଟର - ଡାକଦର
ଆଲୁମିନିୟମ- ଆଲୁମିନିଆ
ହରମୋନିୟମ - ହରମୋନିଆ
କମ୍ପାଉଣ୍ଡର୍ - କମ୍ପାଡର
ସିମେଣ୍ଟ - ସିଲମିଟ
ପ୍ଲାଷ୍ଟର – ପଲସ୍ତର

ପେଜ 261ରେ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ଅଚ୍ଛି ହିନ୍ଦୀ'ରେ ଡକ୍ଟର ଓମପ୍ରକାଶ ଗୁପ୍ତା ଲେଖିଛଂତି - "ଏହା ଉପଯୁକ୍ତ ଯେ ଆମେ ଏଠାରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଏବଂ ମୂର୍ଖତାକୁ ଖୋଲା ହୃଦୟରେ ସ୍ୱାଗତ କରୁ। ଆମର ଗ୍ରାମୀଣ ତଥା ସ୍ଥାନୀୟ ଉପଭାଷାର ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ଶବ୍ଦ, କ୍ରିୟା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଏବଂ ମୂର୍ଖତା ପ୍ରଣାଳୀ ଅଛି, ଯାହାକୁ ଲୋକମାନେ ଭୁଲିଯିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି।

ବାଜିକାଙ୍କ ମୁହାବରା ମାନେଂକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି, ଯଦି ଆମେ ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀରେ ଭଲ ବ୍ୟବହାର କରୁ, ତେବେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ହିନ୍ଦୀର ଶ୍ବଦ ଭାଂଡାର ବଢିବ୍। ଡା. ଅବଧେଶ୍ୱର 'ଅରୁଣ' ଏବଂ ଡା. ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ବର୍ମା ବାଜିକାର ହଜାର ହଜାର ମୁହାବରା ସଂକଳନ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ କିଛି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନଲିଖିତ-

1. ଅଇଠି ଝାରନାଇ- ଦନ୍ଭ ଦେକର ଅହଂକାର ଦୂର କରନା।
2. ଅନ କେ କନ କର୍ନାଇ- ଉପୟୋଗୈ ବସ୍ତ ତୋ ବେକାର ବନା ଦେନା।
3. ଆଗ ଟାଂଗ୍ନାଇ -ତନାବ ପୈଦା କରନା
4. ଉରେବୀ ଚଲ୍ନାଇ- ଟେଡୀ ଚାଲ ଚଲନା
5. କୁଲହାଡି ସେ ବୈଲ ନାଥନାଇ- ଗଲତ ସାଧନ ସେ କାମ କରନା
6. କନିଓ କେ ଭାଇ ଆ ବରୋ କେ ଭାଇ- ଦୋଂନୋ ତରଫ ସେ ସମର୍ଥନ ଦେନା
7. କାନ ପର ଢେଲା ଦେନାଇ-ଅନସୁନୀ କରନା
8. କଚୁର ବୁକନାଇ-ଜରୁରତ ସେ ଜ୍ଯାଦା ନିୟ୍ମ କାନୁନ ବତାନ
9. କୋଦୋ ଦେକର ପଢଲ୍- ଅଯୋଜ୍ଞ ଶିଷିତ
10. ଖେଖନା କଛନାଇ- ଜାଂବୁଝକର ବହାନା କରନା
11. ଖୋଂପ ସହିତ କବୁତରାୟ ନମ:-ସବ କୁଛ ଲେକର ଚମ୍ପତ ହୋ ଜାନା
12. ଖୋଇଆ ଛୋରନାଇ- ବୁରୀ ତରହ ପୀଟନା
13. ଗୁର ଲାଦ କେ ସାଓ- ନକଲି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଧାରଣ କରନା
14.ଚାନ ପର ଥୁକନାଇ -ସମ୍ମାନିତ ବ୍ଯକ୍ତି କୋ ଅପମାନିତ କରନା।
15. ଟୀକୀ ଗରନାଇ-କିସି ସ୍ଥାନ କେ ପ୍ରତି ଅତିରିକ୍ତ ଆକର୍ଷଣ
16.ତୁଲସୀ ତମ୍ମା ଉଠନାଇ-କସମ ଖାନା
17. ନଓ ଛଓ କରନାଇ-ଅଂତିମ ନିର୍ଣୟ କରନା
18.ପେଟ ମେ ହର ହେଂଗା ବହନାଇ-କିସୀ ବାତ କୋ ତୁପ୍ତ ନ ରଖ ପାନେ କି ବୈଚୈନୀ
19. ଭୋର ବତିଆନାଇ-ରହ ରହ କର ବାତୋଂ କା କ୍ରମ ଭୂଲନା
20. ରମଖୋଦଇଆ ମେଂ ପରନାଇ-ଦ୍ୱବିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋନା

ଲୋକୋକ୍ତି

1. ଅଏଲେ ଗେଲେ ହେହର ଭେଲି କଓର ଉଠେଲେ ଦୂର ଗେଲୀ- କିସୀ ବ୍ଯକ୍ତି କେ ଯହାଂ ବରାବର ଖାନେ ସେ ଘୋର ଉପେକ୍ଷା ହୋତୀ ହୈ।

2. ଅକରବ ମରେ ନ ଛୁତହର ପୂଟେ- ପାପୀ ଆଦମୀ ଜଲ୍ଦୀ ନହିଂ ମରତା।।

3. ଅପନ ଢେଢର ନ ବୁଝାଏ ଆ ଦୋସର କେ ଫୁଲ୍ଲ ଦେଖେ ଜାଏ- ମନୁଶ୍ୟ କୋ ଅପନା ଅବଗୁଣନହିନ ବୁଝାତା ହୈ।

4. ଅବଇତ ବହୁରିୟା ଜଲମଇତ ଲରିକା ଜେ ଲତ ଲଗାଉ ଉହେ ଲାଗତ୍- ନଇ ବହୁ ଔର ନବଜାତ ଶିଶୁ କୋ ଜୋ ଆଦତ ଲଗାଏଂଗେ ବହୀ ଲଗେଗା।।

5. କନିଆ କେ ଆଂଖ ମେ ଲୋରେ ନ୍, ଲୋକନି ହକନ୍ନ କାନେ- ଜିସକେ ଲିଏ ଦୁଖୀ ହୈ ଉସେ ଚିଂତା ହି ନହିଂ।

6.କରନୀ କୁକ୍କୁର ନ ନାମ ଲଖନ୍ଦୀଇ-କାମ ନୀଚ କା ଔର ନାମ ଉଂଚା।

7. ଖଇହ ନାନ କେ କହହହଉ ବାବା କେ- କୋଗ ଜିସକା ଖାତେ ହୈନ ଉସକା ନାମ ନହିଂ ଲେତା।

8. ଖାଏ ମେ ଚରଫର କମାଏ ମେ କୋଢୀ-କର୍ତ୍ତବ୍ୟହୀନ ବ୍ୟକ୍ତି ବହୁତ ଖାତା ହୈ।

9. ଗଇଓ ହୁଂ ବଛରୁଓ- ଦୋନୋ ପକ୍ଷ କା ସମର୍ଥକ

10.ଗହନା ସବ କେଉ ପେନହଇଅ, ଚମକାବେ କେ କେଉ ଜନଇଅ- ଆଭୂଷଣ ସଭୀ ଔରତେଂ ପହନତୀ ହୈଂ ପର କୋଇ କୋଇ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରତୀ ହୈଂ।

11. ଗେଲ ଜବାନୀ ଫେର ନ ଲଓଟେ କେତନୋ ଘୀଉ ମଲିଦା ଖାଏ- ଜବାନୀ ବାର ବାର ନହିଂ ଆତୀ।

12.ଘର କେ ବୈବୋତା ଲଲ କାଟେ ପୂରୀ ଖାଏ ବହିନପା-ଅପନେ ଲୋଗୋଂ କୋ ଭୂଖା ରଖନା ଔର ଅନ୍ୟ ଲୋଗୋଂ କୋ ଖିଲାନା ପିଲାନା।।

ଏହିପରି ବାଜିକା ହେଉଛି ମୈଥିଲି ଏବଂ ଭୋଜପୁରୀ ମଧରେ ଏକ ଭାଷା" ଭୋଜପୁରୀ ଯେଉଁଠାରେ ଚାଲନ୍ତି, ମୌଥିଲି ଥଙ୍କିଂ ସହିତ ଚାଲନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବାଜିକ ଚାଲିବା ସମୟରେ ଚାଲନ୍ତି। ହିନ୍ଦୀ ହେଉଛି ରାଷଟ୍ରିଯ ଭାଷା-ରାଣୀ- ସମସ୍ତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଏହାର ସହାୟକ, ବନ୍ଧୁ-ଉସ ନୁହେଁ। ଏହି ସମସ୍ତ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀକୁ ଶୋଭା ଦେବ। ଭାବିବା ଭୁଲ ଯେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବିକାଶ ହିନ୍ଦୀକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିବ। ହିନ୍ଦୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସମୃଦ୍ଧତା ପାଇଁ ବାଜିକା ମଧ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ। ହିନ୍ଦୀର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ଗ୍ରହଣ କରି ବାଜିକା ମଧ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରେ। ଉଭୟଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗ କେବଳ ଲାଭଦାୟକ ହେବ, କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଉଭୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସଂରକ୍ଷିତ କରାଯିବା ଉଚିତ। ଏହିପରି, ବାଜିକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ହିନ୍ଦୀ ମଧ ରତ୍ନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବ।| ଉନ୍ନତ ଭାଷାର ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କୃତିର ଉନ୍ନତ ଭାଷା-ଏହା ହେଉଛି ପାରସ୍ପରିକତା। ଲୋକଭଷା ଏବଂ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି- ଏହି ଦୁଇଟି ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀକୁ ରାଣୀ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପଥର ଛାଡିବ ନାହିଁ - ଏହା ମୋର ଦୃଢ ବିଶ୍ୱାସ।

ଗ୍ରାମ ଏବଂ ପୋଷ୍ଟ - ବେଲାହି ନୀଲକାନ୍ତ ଭାୟା-ଅଟ୍ରି ଜିଲ୍ଲା- ସୀତାମଢୀ, ବିହାର

❑❑❑

ଅହୋମ ବୀରାଙ୍ଗନା ସତୀ ଜୟମତି

ଡା. ଜିନ୍ନାକ୍ଷୀ ଚୁତିଆ

ବର୍ତ୍ତମାନର ଭାରତର ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବରେ ଅବସ୍ଥିତ ଆସାମ ରାଜ୍ୟରେ, ଆହୋମ ନାମକ ଜଣେ ବୀର ଜାତି 1228 ରୁ 1826 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ 600 ବର୍ଷ ଶାସନ କରିଥିଲେ। ଏତେ ବର୍ଷ ଧରି କୌଣସି ଜାଗାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ରାଜବଂଶ ଦ୍ୱାରା ଶାସନର ଉଦାହରଣ କେବଳ ଭାରତରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ଦୁନିଆର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ। ତାହା ନୁହେଁ ଯେ ସେପରି ରାଜ୍ୟ ଚଳାଇବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନଥିଲା। ଅହୋମ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ପଡୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପାହାଡ ଜାତି ସହିତ ବାରମ୍ବାର ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆସୁଥିବା ସେହି ସମୟର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ତଥା ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ମୋଗଲ ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକ ବଡ଼ ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ଖରାପ ହେଉଛି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ଷଡଯନ୍ତ୍ର, ଏହି କାରଣରୁ ବିରାଟ ଅହୋମଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଥର ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇଥିଲା। ରାଜବନ୍ଧୁଙ୍କ ମହାନ ବଳିଦାନ ଏବଂ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଏତେ କଷ୍ଟଦାୟକ ସମୟରେ ରାଜ୍ୟ ତଥା ରାଜ୍ୟକୁ କିପରି ସୁରକ୍ଷା ଦେଇଥିବାର ଏକ ଧାରଣା ଦେବା ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ସେହି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳାଙ୍କ ନାମ ଜୟମତି। ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ବଳିଦାନ ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ସତୀ ଆଖ୍ୟାରେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଥିଲା। ସତୀ ଜୟମତିଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଅହୋମ ନୀତି ଏବଂ ପରମ୍ପରା ଜାଣିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି।

ଅହୋମ ରାଜାମାନଙ୍କୁ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' କୁହାଯାଉଥିଲା କାରଣ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଏକ ସିଡ଼ି ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱର୍ଗରୁ ପୃଥିବୀକୁ ଓହ୍ଲାଇଛନ୍ତି। ପ୍ରଥମ ଅହୋମ ରାଜାଙ୍କ ନାମ ସୁ-କା-ଫା ଯିଏ ଅହୋମ ରାଜବଂଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ। ସୁ-କା-ଫା ଶାନ୍ ତାଇ ଜାତିର ରାଜକୁମାର ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନର ମିଆଁମାରର ମୁଙ୍ଗି-ମଙ୍ଗୁରାମ ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଶାସନ କରୁଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସୁ-କା-ଫାଙ୍କର ମନରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧାରଣା ଥିଲା ଏବଂ ସେ କିଛି ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପରିବାର ଏବଂ ପ୍ରାୟ 1000 ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ସହିତ ପାଟକାଇ ପର୍ବତ ପାର ହୋଇ 1228 ରେ ପୂର୍ବ ଆସାମକୁ ଆସିଥିଲେ। ସେହି ସମୟରେ ଏହି ଷଡଯନ୍ତ୍ରକୁ କାମ୍ରୁପର ଏକ ବିଭାଗ କୁହାଯାଉଥିଲା। ବର୍ତ୍ତମାନର ଆସାମର ସିଭାସାଗର ଜିଲ୍ଲା ଏବଂ ଏହାର ସଂଲଗ୍ନ ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ସୁ-କା-ଫା। ସେଠାରେ ମାରାନ, ବାରାହି ଇତ୍ୟାଦି ଜାତିର ଛୋଟ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା। ସୁ-କା-ଫା ଏହି ଜାତିଗୁଡ଼ିକୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରି କିମ୍ବା ବନ୍ଧୁତା ଏବଂ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପରାସ୍ତ କରି ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଲେ। ଧୀରେ ଧୀରେ ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର ହେଲା। ଏହି ତାଇ ଜାତିର ଲୋକମାନେ ସେହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଜାତିମାନଙ୍କଠାରୁ ଶକ୍ତି, ସାହସ, ରଣନୀତି, କୂଟନତିକ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଥିଲେ। ସେଥିପାଇଁ ସ୍ଥାନୀୟ ଆଦିବାସୀମାନେ ତାଙ୍କୁ 'ଏ-ସାମ' ବୋଲି ଡାକିଲେ। ତାହା ହେଉଛି, ସମାନ ନୁହେଁ। ସମୟର ଗତି ସହିତ, 'ଏ-ସାମ'ର ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଆହାମ ଏବଂ ପରେ ଅହୋମ ହେଲା। ସୁ-କା-ଫା ସହିତ ତାଇ ଜାତିର ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଅହୋମସ୍ କହିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଏହିପରି, ତାଇ ଜାତିର ନିଜର ଭିନ୍ନ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷା ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଆସି ଏଠାରେ ବସବାସ କଲେ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷାକୁ ସେମାନଙ୍କର ନିଜର କଲେ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଶାସନ ସହଜ ହେବ। ଏହିପରି ଉଦାହରଣ କ୍ୱଚିତ ଦେଖାଯାଏ। ଯେତେବେଳେ ରାଜା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କଲେ ଏବଂ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲେ। ତାଇ ଭାଷା, ଧର୍ମ ଏବଂ ରୀତିନୀତି ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଜାରି ରହିଲା, କିନ୍ତୁ ଏହା ବିଷୟ ଉପରେ ଲାଗୁ ହେଲା ନାହିଁ। ବିଷୟ ସଂସ୍କୃତି

ଯେପରି ରହିଲା, କେବଳ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନୂତନ ହେଲା। ସୁ-କା-ଫା ଏବଂ ତାଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରାଜାମାନେ ବିଷୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ବିଭିନ୍ନ ଜାତିକୁ ଏକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସଂଯୋଗ କରି ଆସାମ ସଂସ୍କୃତିର ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲେ। ସମସ୍ତ ଜାତିର ଗୁଣ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସାମୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସମୃଦ୍ଧ ହେଲା ଏବଂ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର ହେଲା ଏବଂ ବିକଶିତ ହେଲା। ସମୃଦ୍ଧିର ଉଚ୍ଚତାରେ, ଆହୋମ ରାଜ୍ୟ ଏହାର ପଶ୍ଚିମ ସୀମାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର କୁଚବେହାର ନିକଟ କାର୍ତ୍ତୋୟା ନଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଏହାର ସୀମା କେବଳ ବଙ୍ଗାଇ ଗ୍ରାମ ଜିଲ୍ଲାର ମାନାହ (ମାନସ) ନଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିଲା ବର୍ତ୍ତମାନର ଆସାମ। 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ସୁ-କା-ଫା ପରେ 39 ରାଜା ଅହୋମ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲେ। ସମସ୍ତ ଅହୋମ ରାଜାମାନଙ୍କର ନାମ 'ସୁ' ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ଫା' ସହିତ ସମାପ୍ତ ହେଲା। 'ସୁ' ଅର୍ଥ ଟାଇଗର ଏବଂ 'ଫା' ଅର୍ଥ ସ୍ୱର୍ଗ। ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ତାଇ ଭାଷାରୁ ଆସିଛି, ପରେ ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ନାମ ନେବା ଆରମ୍ଭ କଲେ।'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ସୁ-କା-ଫା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ, କେବଳ ଏହିପରି ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜା ହୋଇପାରିବେ ଯାହାର ଶରୀରରେ ସୁ-କା-ଫା ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ। ତାହା ହେଉଛି, କେବଳ ସୁ-କା-ଫାଙ୍କ ବଂଶଧର ରାଜା ହୋଇପାରନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅହୋମ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହଁନ୍ତି। ରାଜା ରାଜ୍ୟରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ତଥା ସାର୍ବଭାଉମିକ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ତିନିଜଣ ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ। ସେଗୁଡିକ 'ବୁଡାଗୋହାଇ', 'ବାରଗୋହାଇ' ଏବଂ 'ବାରପାତ୍ରାଗୋରାଇ' ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା ଏବଂ ସମ୍ମାନର ସହିତ 'ଡାଙ୍ଗରିଆ' ଭାବରେ ସମ୍ବୋଧିତ କରାଯାଇଥିଲା। 'ଡଙ୍ଗାରିଆ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଏପରି ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ମାନିତ। ଏହି ତିନି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ 'ଡଙ୍ଗରିଆ' କୁହାଯାଉ ନଥିଲା, ସାଧାରଣତଃ ଥାଇ ରାଜା ଏହି 'ଡଙ୍ଗାରିଆ'ର ପରାମର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଲୋକ, ଲୋକ ତଥା ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି' ଡଙ୍ଗରିଆ 'ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ। କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଅଲଗା ରଖାଯାଇଥିଲା।ଏହି ତିନୋଟି ପରିମାଣରେ ସମାନ। ଏହି ତିନୋଟି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଥିଲା ଯେ ସେମାନେ ଏକତ୍ର ହୋଇ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରୁ ବାହାର କରି ନୂତନ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ରଖିପାରିବେ।କିନ୍ତୁ ରାଜ୍ୟସଭା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ତିନୋଟି 'ଡାଙ୍ଗ୍ରିଆସ୍' ପରସ୍ପର ସହ ସାକ୍ଷାତ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ। ସୁ-କା-ଫା ସମୟରେ କେବଳ ଦୁଇଟି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' 'ବୁଡାଗୋହେନ୍' ଏବଂ 'ବାର୍ଗୋରେନ୍' ଥିଲା। କିନ୍ତୁ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ସୁ-ହଙ୍ଗ-ମୁଙ୍ଗ (ସୁ-କା-ଫା ସମୟର ତିନି ଶହ ବର୍ଷ ପରେ) ଠାରୁ ତୃତୀୟ 'ଡାଂଗରିଆ'' ଅର୍ଥାତ୍ 'ବାରପାତ୍ରାଗୋହାଇ' ମଧ୍ୟ ଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା। ସେମାନଙ୍କର ବଂଶଧରମାନେ ସାଧାରଣତ ତିନୋଟି ''ଡଙ୍ଗରିଆ'ର ପଦବୀ ପାଇଁ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ୟ ବଂଶର ଜଣେ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲେ। ରାଜାଙ୍କର ତାଙ୍କର 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ଡିପୋଜିଟ କରିବା ଏବଂ ନୂତନ ''ଡଙ୍ଗରିଆ' ନିଯୁକ୍ତ କରିବାର କ୍ଷମତା ଥିଲା। ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅଧିକାରୀ ଏହି 'ଡଙ୍ଗରିଆକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ। ସେମାନେ କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ କାମ କରୁଥିଲେ।ଅନେକ ଯୁଦ୍ଧରେ ସେ 'ଡଙ୍ଗରିଆ' କମାଣ୍ଡରଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ। ମଧ୍ୟସ୍ଥ କରିଥିଲେ।। ଏହି ତିନୋଟି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର ହେଲା, 1611 ରୁ 1649 ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗଡେ ସୁ-ଚେଙ୍ଗ-ଫା (ପ୍ରତାପ ସିଂହ) ଆଉ ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, 'ବାରବାୟା' ଏବଂ 'ବାରଫୁକାନ'। ରାଜଧାନୀରେ ପ୍ରଶାସନ ଚଳାଇବା ପାଇଁ 'ବାରବାୟା' ମୁଖ୍ୟ ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ। ଏବଂ ଗୁଆହାଟୀରେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧୀ ଭାବରେ ଶାସନ କରୁଥିଲେ - 'ବାରଫୁକାନ୍' ନାମକ ଜଣେ ଅଧିକାରୀ। 'ବାର୍ବାରୁଆ' ଏବଂ 'ବାରଫୁକାନ୍' ସମ୍ମାନରେ ସମାନ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଦୂରତା ହେତୁ 'ବାର୍ଫୁକାନ୍' କିଛି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଥିଲା। ରାଜଧାନୀରେ ରାଜାଙ୍କ ତଳେ 'ବାର୍ବାରୁଆ' ଏବଂ

ତିନୋଟି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ସ୍ଥାନ ଥିଲା, ଏମାନେ ରାଜ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଭାବବାଦୀ ଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ସୈନିକମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ ଥିଲେ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ଉଚ୍ଚ ପଦାଧିକାରୀମାନଙ୍କ ତଳେ ଆହୁରି ଅନେକ ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ, ଯେପରିକି, ରାଜଖୋୱା, ଫୁକାନ୍, ବାରୁଆ, ନେଗ୍, ହାଜାରିକା, ସାଇକିଆ, ବୋରା, ଚେଟିଆ ଇତ୍ୟାଦି। ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ, ସମ୍ମାନ, ଦକ୍ଷତା, ସାମରିକ ଶକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ଆଧାର କରି କାର୍ଯ୍ୟକର୍ତ୍ତା ଥିଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଦାୟିତ୍ୱ ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା। ରାଜାଙ୍କ କୋଟୱାଲମାନଙ୍କୁ 'ଚାଓଡାଙ୍ଗ' ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ 'ଚାଓଡାଙ୍ଗ ବାରୁଆ' କୁହାଯାଉଥିଲା। ରାଜା ହାତୀ, ଘୋଡା ଏବଂ ଡୋଲା (ପାଲଙ୍କିନ) ରଥଯାତ୍ରା ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ। କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟତଃ କେବଳ ଡୋଲା (ପାଲଙ୍କିନ୍) ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା। ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗରକ୍ଷୀଙ୍କୁ 'ଡୋଲାକାଖୋରିଆ ବାରୁଆ' କୁହାଯାଉଥିଲା। ଏହାର ଅର୍ଥ ଏପରି ଜଣେ ଅଧିକାରୀ ଯିଏ କି ସର୍ବଦା ରାଜାଙ୍କ ଡୋଲା ଅର୍ଥାତ୍ ପାଲ୍କୁଇନ୍ ପାଖରେ ଥାଆନ୍ତି। ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁଅ ସିଂହାସନରେ ବସିଥଲେ। କିନ୍ତୁ ଏହା ସର୍ବଦା ଆବଶ୍ୟକ ନଥିଲା। ଯଦି ସ୍ୱର୍ଗତ ରାଜାଙ୍କର କୌଣସି ପୁତ୍ର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି, ତେବେ ସେହି ତିନୋଟି 'ଡାଙ୍ଗ୍ରିଆସ୍'ର ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜବଂଶର ଯେ କୌଣସି ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ବାଛିବା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ରଖିବା ଅଧିକାର ଥିଲା। 600 ବର୍ଷର ଇତିହାସରେ, ଏପରି ଅନେକ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ରାଜାଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାଜା ହୋଇନଥିଲେ।ବରଂ ରାଜାଙ୍କର ଭାଇ, ଜ୍ୱାଇଁ କିମ୍ବା ରାଜବଂଶର ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜା ହେଲେ। କିନ୍ତୁ ଏହା କରିବା ଦ୍ୱାରା, ଦୁଇଟି ଜିନିଷ ସର୍ବଦା ଧ୍ୟାନରେ ରଖାଯାଇଥିଲା - ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ରାଜ ଶରୀରରେ ତାଙ୍କ ଶରୀରରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବା, ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ସ୍ୱର୍ଗେଡୋ' ସୁ-କା-ଫାଙ୍କ ବଂଶଧର ହେବା ଉଚିତ୍ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ଯେପରି ନାହିଁ। ତାଙ୍କ ଶରୀରରେ ତ୍ରୁଟି। ଯେତେବେଳେ ବି ଜଣେ ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଜଣେ ନୂତନ ରାଜାଙ୍କୁ ଚୟନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ତିନିଜଣ 'ଡାଙ୍ଗ୍ରିଆସ୍' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଧିକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଉଭୟ ବିଷୟକୁ ସର୍ବଦା ମନେ ରଖିଥିଲେ ଏବଂ କୌଣସି ଉଲ୍ଲଂଘନ କରାଯାଇ ନ ଥିଲା। ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଏହିପରି ଅହୋମ ରାଜାମାନଙ୍କ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କର ତିନି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ସେବାରେ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତଥା ଦକ୍ଷ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା। ଲୋକମାନେ ଖୁସି ଏବଂ ନିରାପଦ ଥିବାରୁ କୃଷି ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗତି ହେଲା ଏବଂ ଦେଶର ସମୃଦ୍ଧତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ଅହୋମ ରାଜାଙ୍କ ଶାସନରେ ଆସାମର ଏହି ସମୃଦ୍ଧତା ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଉଥିଲା। ସେ ଆସାମ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ବଙ୍ଗଳାର ଶାସକ ମୀର ଜୁମଲାଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି। ସେହି ସମୟରେ,1661 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଜୟଧ୍ୱଜ ସିଂହ ଅହୋମ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲେ - ରାଜା ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସଠିକ୍ ଆକଳନ କରିନଥିଲେ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଠିକ ଭାବରେ କରାଯାଇ ନଥିଲା। ଫଳାଫଳ ଏହା ହେଲା ଯେ ମିର ଜୁମଲାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ସହଜରେ ଗୁଆହାଟିରେ ପ୍ରବେଶ କରି ରାଜଧାନୀ ଗାଡଗାଓଁ (ବର୍ତ୍ତମାନର ସିଭାସାଗର ଜିଲ୍ଲା) ଆଡକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ। ମୋଗଲ ସେନାର ବଢୁଥିବା ବେଗକୁ ଦେଖି ରାଜ ଜୟଧ୍ୱଜ ସିଂ ରାଜଧାନୀ ଛାଡି ଚାରାଇଡୋର ପାହାଡ ଦିଗକୁ ପଳାଇଲେ। କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ବିନା ମୀର ଜୁମଲା ରାଜଧାନୀ ଗଡଗାଓଁରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସେଠାରେ ଛାଉଣି ସ୍ଥାପନ କଲେ। ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷ 1662 ମସିହାରେ, ବର୍ଷା ଋତୁରେ, ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଅନେକ ସୈନିକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା। ଏଥିରେ ରାଜା ଜୟଧ୍ୱଜ ସିଂହ ଚାରାଇଡୋରୁ ଫେରି ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଏକ ଚୁକ୍ତିନାମା ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ। ବଢୁଥିବା ଅସୁବିଧାକୁ ଦେଖି ମୀର ଜୁମଲା

ମଧ୍ୟ ଏକ ଚୁକ୍ତି କରିବାକୁ ରାଜି ହେଲେ। ଏହି ଚୁକ୍ତିନାମା ଅନୁଯାୟୀ, ରାଜ ଜୟଧବାଜ ସିଂଙ୍କୁ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଅଧିକାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଭଡା ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ରାଜି ହେବାକୁ ପଡିବ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ଶହେ ହାତୀ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବାନ ସାମଗ୍ରୀ ଏବଂ ନଗଦ ଟଙ୍କା ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଦେବାକୁ ପଡିଲା। ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଅହୋମ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ମୋଗଲ ହାରାମକୁ ପଠାଇବାକୁ ପଡିଲା। ଜୟଧବାଜ ସିଂଙ୍କୁ ସିଂହାସନ ଫେରାଇ ମିର ଜୁମଲା ଗୁଆହାଟୀର ମୋଗଲ ପୋଷ୍ଟକୁ କିଛି ସୈନ୍ୟ ଏବଂ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ପୁନ:ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। ସେ ଆସାମର ପାଗକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥ ଶରୀରରୁ ଢାକା ଆଡକୁ ଯାଇଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆସାମର ଧୁବ୍ରି ଜିଲ୍ଲାରେ ମୀର ଜୁମଲାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି। (ଧୁବ୍ରି ଜିଲ୍ଲାରେ ମିର ଜୁମଲାଙ୍କ ସମାଧି ଏବେ ବି ଉପସ୍ଥିତ ଅଛି।) ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଜୟଧବାଜ ସିଂଙ୍କ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଖରାପ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। 400 ବର୍ଷର ଶାସନ କାଳରେ କୌଣସି ବିଦେଶୀ ଶକ୍ତି ଅଧୀନରେ ନଥିବା ସେହି ମହାନ୍ ଅହମ୍ ରାଜା କିପରି ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋଗଲମାନଙ୍କ ଆଗରେ ନତମସ୍ତକ ହୋଇ ଭଲ ଜୀବନଯାପନ କରିପାରିବେ? ଏହି ଦୋଷର ଶିକାର ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଜୟଧବାଜ ସିଂହ 1663 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କେବଳ ନଅ ବର୍ଷ ଶାସନ କରିବା ପରେ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଛାଡିଥିଲେ। ନୂତନ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଚକ୍ରଧ୍ୱଜ ସିଂ ଅହୋମ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲେ। ଏଥିସହିତ ଗୁଆହାଟିର ମୋଗଲ ଫୌଜର ଫିରୋଜ ଖାନ ଠିକ ସମୟରେ ଅଗ୍ରୀମ ନ ପାଇବା ପାଇଁ କଡ଼ା ଭାଷାରେ କହିଥିଲେ।

ଆମ୍ ସମ୍ମାନ କରୁଥିବା ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ କହିଛନ୍ତି, 'ମୋଗଲଙ୍କ ଅଧୀନରେ ରହିବା ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁ ଭଲ' ଏବଂ ବାକି ଅର୍ଥ ଦେବାକୁ ମନା କରିଦେଇଛି। ସେ କୋର୍ଟକୁ ଡାକି ପୂର୍ବ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟର କାରଣ ଖୋଜିଥିଲେ। ବିଚାର ବିମର୍ଶ ପରେ ଜଣାପଡିଛି ଯେ ସେନା ଏବଂ ଗୁଳିର ଅଭାବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଏହି ପରାଜୟର କାରଣ ହେଉଛି ଉପଯୁକ୍ତ ରଣନୀତି ଏବଂ ନେତୃତ୍ୱର ଅଭାବ। 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଚକ୍ରଧ୍ୱଜ ସିଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରାଯାଉ।

ଆସାମର ଅହୋମ ରାଜଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀ ସାମରିକ ଶକ୍ତି ନଥିଲା। ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ସୈନିକମାନଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା। ଏହି ସମୟରେ 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ସମେତ ସମସ୍ତ ଅଧିକାରୀ ନୂତନ ସୈନିକ ନିଯୁକ୍ତି ଏବଂ ତାଲିମ ଦେବାରେ ଜଡିତ ହୋଇଥିଲେ। ଏହା ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲା | ରାଜା ନିଜେ ସମସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ସହ ନୂତନ ସୈନିକମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଚଳାଇବାକୁ ଶିଖାଉଥିଲେ। ଏହା ଦେଖି ସୈନିକମାନଙ୍କର ମନୋବଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ଏହି ବିଶାଳ ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ମୁଖ୍ୟ ଜେନେରାଲ୍ ଭାବରେ ଲାଚିତ୍ ବାରଫୁକାନ୍ ହୋଇଥିଲେ।

1668 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅଭିଜ୍ଞ ତଥା ଦୂରଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ମାଙ୍ଗି ଅତନ ବୁଦ୍ଧ ଗୋହେନ, ଲାଚିତ ବାରଫୁକାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅହୋମ ସୈନିକମାନେ ଯୁଦ୍ଧରେ ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ପରାସ୍ତ କରି ଗୁଆହାଟୀରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଫିରୋଜ ଖାନ, ସୟିଦ ସାନାଙ୍କୁ କାବୁ କରିଥିଲେ। ଏହି ବିଜୟର ସୂଚନା ପାଇବା ପରେ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଚକ୍ରଧ୍ୱଜ ସିଂ ଖୁସିରେ କହିଥିଲେ, 'ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ଶାନ୍ତିରେ ଖାଦ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବି'। ଅନ୍ୟ ପଟେ, ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ମଧ୍ୟ ଅହୋମ ରାଜାଙ୍କର ଏହି ଯୁଦ୍ଧ-ଯାତ୍ରା ବିଷୟରେ ଜାଣିଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଆମ୍ବର (ଆମାର) ର ରାଜା ଜୟ ସିଂଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାମ ସିଂଙ୍କୁ ଆସାମ ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ସୈନିକ ପଠାଇଥିଲେ। କମାଣ୍ଡର। ଦୁଇ ବର୍ଷ ଧରି ଗୁଆହାଟୀରେ ଦୁଇ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା।

1670 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ଶରିଘାଟର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଯୁଦ୍ଧରେ ଅହୋମ ସୈନ୍ୟମାନେ ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ପରାସ୍ତ କଲେ ଏବଂ ମୋଗଲ ସୈନିକମାନଙ୍କୁ ପଛକୁ ଫେରିବାକୁ ପଡିଲା । ଲାଚିତ ବାରଫୁକାନଙ୍କ ଦକ୍ଷ

ନେତୃତ୍ୱରେ ଅହୋମ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଏପରି ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ଯେ ମୋଗଲ ଜେନେରାଲ ରାମ ସିଂ ମଧ୍ୟ ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ଯେ, 'ଆଶୀର୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତ ରାଜା, ଆଶୀର୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତ ସେନାପତି, ଆଶୀର୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତ ସେନା'।

1669 ମସିହାରେ ରାଜ ଚକ୍ରଧବ ସିଂ ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ରୋଗରେ ପୀଡିତ ହେବା ପରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଭାଇ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଉଦୟଦିତ୍ୟ ସିଂ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲେ। 1670 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଶରିଘାଟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ମୋଗଲମାନଙ୍କ ସହିତ ଶେଷ ଯୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପଟେ, ଲାଚିତ୍ ବାରଫୁକାନ୍ ନିଜର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ବୀରତ୍ୱ ସହିତ ଅହମ୍ ରାଜାଙ୍କୁ ଜିତିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଦିନରାତି ତିନି ବର୍ଷର ପରିଶ୍ରମ ପରେ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ। ଲାଚିତଙ୍କ ବଡ ଭାଇ-ଲାଲୁକସୋଲାଙ୍କୁ ଗୁଆହାଟିର ନୂତନ ବାରଫୁକାନ୍ କରାଯାଇଥିଲା। ଅହୋମ ରାଜା ଏବଂ ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ଧକାର ଅଧ୍ୟାୟ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଉଦୟଦିତ୍ୟ ସିଂଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ତାଙ୍କ ରାଜଧାନୀର ମୁଖ୍ୟ ଅଧିକାରୀ ଦେବରା ବାରବାରୁଆ ସିଂହାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡଯନ୍ତ୍ର କରିଥିଲେ ଏବଂ ଚାରିଏଡୋ ପର୍ବତକୁ ବିଷ ନେଇ ରାଜାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ ଏବଂ 1672 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରାଜାଙ୍କ ସାନଭାଇଙ୍କୁ ନୂତନ 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ। 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ନାମିତ ରାମଦ୍ୱାଜ ସିଂହ ଏହା ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଘଟିଛି ଯେ ଜଣେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ରାଜାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ତିନିଟି ଡାଂଗରିଆ' ନୁହେଁ ବରଂ ଜଣେ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହଟାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଏବଂ ନୂତନ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ରଖାଯାଇଥିଲା । ଦେବରା ବାରବାରୁଆଙ୍କ ଏହି ଅନ୍ୟାୟ ତଥା ଆଣ୍ଠିକ୍ସକୁ ଦେଖି 'ଡଙ୍ଗରିଆ' ମନ୍ତ୍ରୀ କିଛି କରିପାରିନଥିଲେ କାରଣ ବାରବାଟୀ ଷଡଯନ୍ତ୍ରର ଏକ ୱେବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଯାହା ରାଜଧାନୀରେ କେଉଁ ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ରକ୍ଷୀ ଅଛନ୍ତି ତାହା କେହି କହିପାରିବେ ନାହିଁ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେବେରା ବାରବାହୁ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଶାଳୀ ହୋଇଗଲେ କାରଣ ସେ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନ ଦେଇଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ରାଜା ଦେବରା ବାରବାରୁଆକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ସେତେବେଳେ ମାତ୍ର ଦୁଇ ବର୍ଷ ଶାସନ କରିବା ପରେ, ଏହି ରାଜାଙ୍କୁ 1174 ମସିହାରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା। ଏଥିସହିତ ରାଜାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା।

ଦେବରା ବାରବାରୁ ସୁ-ହଙ୍ଗ ନାମକ ଏକ କୁୱର କୁ ରାଜା ଭାବରେ ଘୋଷଣା କଲେ। ନୂତନ ରାଜା ବିଦ୍ରୋହୀ ତଥା ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଦେବରା ବାରବାରୁଆଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଉପାୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଚାକରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ଏହା ଜାଣି, ଦେବରା ବାରବାରୁ ବିଷ ପିଇ ରାଜା ସୁ-ହ୍ୟାଙ୍ଗକୁ ହତ୍ୟା କଲେ। ରାଜା ସୁ-ହାଇଙ୍ଗ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାସ ସିଂହାସନରେ ରହିଲେ। ତା'ପରେ ଦେବରା ବାରବାରୁଆ ଗୋବର କୁୱର ଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ବସାଇଲେ। କିନ୍ତୁ ଏହି ରାଜା କେବଳ 20 ଦିନ ସିଂହାସନରେ ବସିପାରନ୍ତି। ଏକ 'ଡଙ୍ଗାରିଆ' ଆତନ ବୁଢାଗାହୋଇ, ଯିଏକି ଲାଚିତ ବାରଫୁକାନଙ୍କ ସହ ଗୁଆହାଟୀରେ ମୋଗଲମାନଙ୍କ ସହିତ ଲଢିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବରିଷ୍ଠ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ସହ ଗୋବର କୁୱର ଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି। ଏକାସାଙ୍ଗରେ, ଦେବରା ବାରବାରୁଆଙ୍କୁ ଅତି କଠୋର ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା। ଏହିପରି ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଦେବରା ବାରବାରୁହା ସମାପ୍ତ ହେଲା। ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବୁଢାହୋଇ ସୁ-ଜିନ୍-ଫା କୁନୱାର୍ଙ୍କୁ ନୂତନ ରାଜା ଭାବରେ ଘୋଷଣା କଲେ। ମାତ୍ର 1677 ମସିହାରେ ତିନି ବର୍ଷ ଶାସନ କରିବା ପରେ, ଏହି ରାଜା ଅତନ ବୁଢାଗାହୋଇଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅପହରଣ ହୋଇ ସିଂହାସନ ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ଦୁଖରେ ପୀଡିତ ହୋଇ ରାଜା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିଲେ। କୁୱର ସୁ-ଡାଏ-ଫାଙ୍କୁ ନୂତନ ରାଜା ଘୋଷିତ କରାଯାଇଥିଲା। ଏହି ସମୟରେ, 'ଡାଙ୍ଗାରିଆ' ଆତନ ବୁଢାଗାହୋଇଙ୍କୁ ଅହୋମ ସିଂହାସନରେ ଏକାଧିକ ଥର ବସିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ପଦାଧିକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ

ଥିଲେ କାରଣ ସେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଏବଂ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରଶାସକ ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଅହୋମ ରାଜ ପରମ୍ପରାକୁ ଦର୍ଶାଇ ଏହାକୁ 'ଡାଙ୍ଗାରିଆ' ଆଥାନ ବୁଦ୍ଧାଗାହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ।

ସ୍ୱର୍ଗଡେ ସୁ-ଡାଏ-ଫାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ରଖିବା ପରେ 'ଡାଙ୍ଗାରିଆ', ସେହି ସମୟରେ ବୁଦ୍ଧାହୋଇ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ ଶାସନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ଏହି କାରଣରୁ, ଗୁଆହାଟୀର ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଆହୋମ ରାଜବଂଶକୁ ସମାପ୍ତ କରିବାକୁ ଏବଂ ନିଜେ ରାଜା ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବାରୁ ଭୟଭୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ। ସେ ଷଡଯନ୍ତ୍ର କରି ମୋଗଲ ଫୌଜଦାର ମାନସ ଖାନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧ ବିନା ଗୁଆହାଟୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଅନୁମତି ଦେଲେ ଏବଂ ନିଜେ କାଳିଆବର (ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଗାଓଁ ଜିଲ୍ଲା) କୁ ଫେରିଗଲେ। ସର୍ତ୍ତ ଥିଲା ଯେ ଲାଲୁକସୋଲା ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ବାରଫୁକାନକୁ ଅହୋମ ସିଂହାସନ ପାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ। ଆଇନର ବିଡମ୍ବନାର ବିଷୟ ଯେ ଅଶିକ୍ଷିତ ବାରଫୁକାନ୍, ଗୁଆହାଟୀରୁ ମୋଗଲମାନଙ୍କୁ ଘଉଡାଇବା ପାଇଁ ଦିନରାତି ଲଢିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଇ ଲାଲୁକସୋଲା ଗୁଆହାଟିକୁ ସେହି ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ପାଇଁ ସମାନ ଶତ୍ରୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। 'ଡାଙ୍ଗାରିଆ' ଆଟାନ୍ ବୁଦ୍ଧାଗାହୋଇ ଏହି ବିଷୟରେ ଜାଣିଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗଡେଓଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେ ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ଙ୍କୁ କାବୁ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ସାମରିକ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଲାଲୁକସୋଲା ବୁଦ୍ଧାଗାହୋଇ ସମେତ ସମସ୍ତ ରାଜ୍ୟ ସୈବାହିନୀକୁ କାରାଗାରରେ ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବୁଦ୍ଧାଗୋରାଇଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିବା ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ସୈନିକମାନଙ୍କ ସହ ରାଜଧାନୀରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସ୍ୱର୍ଗଡେ ସୁ-ଡାଏ-ଫା ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଥିଲେ। ଅତନ ବୁଦ୍ଧାଗାହୋଇଙ୍କ ହତ୍ୟା ପରେ ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ସାର୍ବଭୌମ ହୋଇଥିଲେ। ସେ 1679 ମସିହାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 14 ବର୍ଷ ବୟସରେ ରାଜକୁମାର (କୁୱର) ଙ୍କ ସିଂହାସନରେ ସୁ-ଲିକ୍-ଫାଙ୍କୁ ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତିକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ଝିଅକୁ ରାଜାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ। ସର୍ବପ୍ରଥମେ, ବନ୍ଦୀ ରାଜା ସୁ-ଡାଏ-ଫାଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା। ଅବଶିଷ୍ଟ 'ଡଙ୍ଗାରିଆ' ଏବଂ ଅଧିକାରୀମାନେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ ହେବା ଉଚିତ। ବର୍ତ୍ତମାନ ନାମ ପାଇଁ ସୁ-ଲିକ୍-ଫା ଥିଲା 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ'। କିନ୍ତୁ ଲାଲୁକସାଲା ବାରଫୁକାନର ଶାସନ ଚାଲିଥିଲା । ସେ ଏକ ନୂତନ ଆଖ୍ୟା ପାଇଲେ- 'ମଣ୍ଡ୍ରିଫୁକାନ୍'। ଲାଲୁକୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଏଥିରେ ଖୁସି ନଥିଲେ। ବରଂ ସିଂହାସନରେ ବସିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ସେ କିପରି ପୁରୁଣା ନିୟମକୁ ଭାଙ୍ଗି ପାରିବେ! ଏଥିରେ କୌଣସି ରାଜକୀୟ ରକ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉ ନଥିଲା। ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ହେବ ଯେତେବେଳେ ଅହୋମ ରାଜବଂଶର କେହି ସିଂହାସନ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବେ ନାହିଁ। ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ରାଜବଂଶର ସମସ୍ତ କୁନୱାର୍ ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯିବା କିମ୍ବା କାଟି ଦିଆଯିବା ଉଚିତ। ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ମଧ୍ୟ ତାହା କରିଥିଲେ। ସେ ବାଳକ ରାଜାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ସିଂହାସନ ବିପଦରେ ଅଛି ଏବଂ ସିଂହାସନରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଦାବିଦାରଙ୍କୁ ହଟାଇବାକୁ ଦିଆଯାଉ। ଶିଶୁ ରାଜା ଆଉ କ'ଣ କରିପାରନ୍ତି? ନା ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନଙ୍କ ଷଡଯନ୍ତ୍ରକୁ ବୁଝିବାର ଶକ୍ତି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନଥିଲା। ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶ ପାଇବା ପରେ, ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଚାରିଆଡ଼େ ପଠାଇଲେ ଏବଂ ଯୋଗ୍ୟ କୁମାରୀମାନଙ୍କୁ ମନୋନୀତ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା କିମ୍ବା ବିକଳାଙ୍ଗ କରାଯାଇଥିଲା। ଚାରିଆଡେ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। ରୟାଲଟି ପାଇବା ପରେ, ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଦିନକୁ ଦିନ ବଢିଗଲା ଏବଂ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବାକୁ ଲାଗିଲେ।

ଗଦାପାନି ସେହି ସମୟର ଜଣେ ରାଜକୁମାର ଥିଲେ। ସେ ବହୁତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ବୁଦ୍ଧିମାନ ଏବଂ ପରିଶ୍ରମୀ ଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଶରୀର ମଧ୍ୟ ବହୁତ ବଡ ଏବଂ ସୁସ୍ଥ ଥିଲା।

ତାଙ୍କ ପିତା ଗୋବର କୁୱର ଙ୍କୁ ଦେବରା ବାରବାରୁଆ ରାଜା କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ କୋଡିଏ ଦିନ ପରେ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା। ସେହି ଅନୁଯାୟୀ, ସିଂହାସନ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ଦାବି ଆହୁରି ଅଧିକ ଥିଲା। ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ ବିପଦ ଗଦାପାନି କୁୱର ର ଥିଲା। ତେଣୁ ଗଦାପାନି କୁୱର ଙ୍କ ତଦନ୍ତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ଗଦାପାନି କୁୱର ଙ୍କ ପତ୍ନୀ ସତୀ ଜୟମତି ଥିଲେ। ଜୟମତି ନିଜେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଲାଇଥେପେନା ବାରଗୋହାଇଙ୍କ ଝିଅ ଥିଲେ ଏବଂ ରାଜନୀତିରେ ଭଲ ଜ୍ଞାନ ଥିଲେ। ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ଜୟମାଟି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିସାରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଗଦାପାନିଙ୍କ ପାଳି। ସେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ଯଦି କେହି ଏହି କଷ୍ଟରୁ ଅହୋମର ରାଜ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି, ତେବେ ଏହା ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ହେବ। ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଗଦାପାନିଙ୍କୁ ପଳାଇବାକୁ କହିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଗଦାପାନି ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ।

ଜୟମତି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆସାମର ଏହି ସୁନ୍ଦର ରାଜ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ, ଯାହା ତାଙ୍କ ପିତୃପୁରୁଷମାନେ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ବଳିଦାନ ଦେଇଥିଲେ, ଗଦାପାନିଙ୍କୁ ଦୌଡିବାକୁ ପଡିବ। ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଚାରର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ଶକ୍ତିରୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ପଳାଇବାକୁ ପଡିବ। ନିଜେ ରାଜାଙ୍କ ଦକ୍ଷତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନଙ୍କ ପରି ଲୋଭୀ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଲୋଭ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଯେ ସେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ନିଜ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ବଳିଦାନ ଦେଇ ପାରିବେ। ଲୋଭୀ ଲାଲୁକସୋଲା ଦ୍ୱାରା ଗୁଆହାଟୀ ମୋଗଲକୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରାଯାଇଥିଲା। ରାଜ୍ୟର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ପଡୋଶୀ ଜାତି ମଧ୍ୟ ସୀମାରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ରାଜ୍ୟକୁ ଉଚ୍ଚ ପଦାଧିକାରୀଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ବସିବାକୁ ପଡିବ। ଗଦାପାନିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ସମୟରେ ଏପରି କୁମାରୀ କିଏ? ଏହିପରି ଭାବରେ ଜୟମତି ଗଦାପାନିଙ୍କ ଆଗରେ ଏପରି ଅନେକ ଯୁକ୍ତି ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ଶେଷରେ ସେ ପଳାଇବାକୁ ରାଜି ହୋଇଥିଲେ। ଗାଡପାନି ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ସୀମା ପାର କରି ନାଲୁ ପର୍ବତ (ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଗାଲାଣ୍ଡ) ରେ ପହଂଚିଥିଲେ ଏବଂ ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନର ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧରାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର କିଛି ନାଗା ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହିତ ରହିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ।ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାବାଳକ ପୁତ୍ର ଥିଲେ - ଲାଇ କୁୱର ଏବଂ ଲେଚାଡ କୁୱର ।ଜୟମତି ଚିନ୍ତିତ - ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ରାଜକୁମାର। ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ବିପଦରେ ଅଛି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଆୟା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟ ପୁଅମାନେ ମଧ୍ୟ ଗୁପ୍ତରେ ନିଜ ବନ୍ଧୁ ନାଗା ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଘରକୁ ପଠାଉଛନ୍ତି। ଜୟମତି ଦେଶ ପାଇଁ ପୁଅ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ଗଦାପାନି ରାଜ୍ୟ ସେନା ଯଥା 'ଚାଓଡାଙ୍ଗ' ଦ୍ୱାରା କାବୁ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଜୟମତିଙ୍କୁ ପଚରାଉଚରା କରାଯାଇଥିଲା କିନ୍ତୁ ସେ କୌଣସି ଉତ୍ତର ପାଇ ନଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ଲାଲୁକୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଏହି ଖବର ବିଷୟରେ ଜାଣିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ କ୍ରୋଧରେ ଲାଲ ହୋଇ ଜୟମତିଙ୍କୁ କୋର୍ଟରେ ହାଜର ହେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ। ଜୟମତି ଜଣେ ରାଜକୀୟ ବର ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ରାଜକୀୟ ବରର ସମ୍ମାନ ଭାଙ୍ଗି ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଅପରାଧୀ ପରି ରାଜ୍ୟସଭାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥିଲା।

ବାଳକ ରାଜ ସୁ-ଲିକ୍-ଫାଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଜୟମାତିଙ୍କୁ ଗଦାପାନିର ଠିକଣା କହିବାକୁ କହିଥିଲେ। ଜୟମତି କିଛି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମନା କରିଦେଇଥିଲେ। ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ୍ ଏହାକୁ ଦେଶଦ୍ରୋହ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଶାରୀରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ ଜୟମାଟିରୁ ଗଦାପାନିଙ୍କ ଠିକଣା ଜାଣିବାକୁ 'ଚାଓଡାଙ୍ଗ'କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ

ଦେଇଥିଲେ। ରାଜକୀୟ ବର ଜୟମତିଙ୍କୁ ରାଜଧାନୀ ବାହାରେ ଜେରେଙ୍ଗା ପଠର ନାମକ ଏକ ଭୂମିରେ ନିଆଯାଇଥିଲା। ସେଠାରେ ଜୟମତିଙ୍କୁ ଏକ କଣ୍ଟା ଗଛରେ ବାନ୍ଧି ବିଭିନ୍ନ ଅମାନୁଷିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଆଯାଇଥିଲା। ଶରୀରରେ ବିଷାକ୍ତ କୀଟନାଶକ ଛାଡି ଦିଆଗଲା, ଗରମ ପାଣି ଢାଳି ଦିଆଗଲା, ଚାବୁକ ଦ୍ୱାରା ପିଟାଗଲା। କିନ୍ତୁ ଜୟମାଟି, ଅପାର ମାନସିକ ଶକ୍ତିର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ, ଏହି ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିବାକୁ ଲାଗିଲା। ସେମାନଙ୍କର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା - ଦେଶକୁ ବଞ୍ଚାଇବା, ଲୋକଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇବା। କିନ୍ତୁ ଏହା ମାନବ ଶରୀର ଥିଲା। ତାହା ମଧ୍ୟ ରାଜକୀୟ ବରର ଆନନ୍ଦରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ। ଲଗାତାର 14 ଦିନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବା ପରେ ସେ ଶରୀର ଛାଡିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଠିକଣା ଦିଆଯାଇନଥିଲା। ଏହି ଖବର ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ଅସନ୍ତୋଷର କାରଣ ହୋଇଥିଲା। ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ସମସ୍ତେ ଲାଲୁକୋସୋଲା ବାର୍ଫୁକାନ୍ ଏବଂ ବାଲକ୍ରାଜା ସୁ-ଲିକ୍-ଫାଙ୍କୁ ଗାଳି ଦେବା ଆରମ୍ଭ କଲେ, କିନ୍ତୁ ଭୟ ହେତୁ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ କହିପାରିଲେ ନାହିଁ। ଏପରିକି ଅନେକ ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ସେନା ମଧ୍ୟ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲେ। ଜୟମତିଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଥିବା 'ଚାଓଡାଙ୍ଗ' ସୈନିକ ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେମାନଙ୍କ ମନୋବଳ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା ଯେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏପରି ଅମାନୁଷିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା।

ଜୟମତିଙ୍କ ଏହି ବଳିଦାନ ଆହୋମ ରାଜ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଆଖି ଖୋଲି ଦେଇଛି। ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅରାଜକତାର ସମାପ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ। ତିନିଜଣ 'ଡାଙ୍ଗିଆସ୍' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଧିକାରୀମାନେ ରାଜାଙ୍କୁ ହଟାଇବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ବାରଫୁକାନ୍ ଭୟରେ ଲାଲୁକୋଲା କୌଣସି ପଦକ୍ଷେପ ନେଉନଥିଲେ। କିଏ ଜାଣେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ରକ୍ତ ସେଠାରେ ରହିବ। ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ହୋଇଛି ଯେ ଅତ୍ୟାଚାର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ। ଶାସକ ଯେତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାର କରନ୍ତି ନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କର ଶେଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ। ଲାଲୁକସୋଲା ବାରଫୁକାନ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା । ଦିନେ ରାତିରେ ନିଜର ଅଙ୍ଗରକ୍ଷୀ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ। ବର୍ତ୍ତମାନ କିଙ୍ଗ୍ ସୁ-ଲିକ୍-ଫା ହଟାଯାଇପାରିବ। କିନ୍ତୁ ଯଦି ତୁମେ ଜଣେ ରାଜା କର, ତେବେ ତୁମେ କାହାକୁ କରିବା ଉଚିତ୍? କାରଣ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟ କୁମାରୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା କିମ୍ବା ଅଲଗା କରାଯାଇଥିଲା। ଗଦାପାନି କୁୱର ନିଖୋଜ ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ନାଗା ପର୍ବତକୁ ପଳାଇଥିବା ଗଦାପାନି କୁୱର ତାଙ୍କ ନାଗା ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହିତ ଫେରିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ସେ କିଛି ନାଗା ଯୁବକଙ୍କୁ ସାମରିକ ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଜାରି ରଖିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଗଦାପାନି ଦେଶପ୍ରେମୀ ଅହୋମ ରାଜକୁୱର ଥିଲେ। କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ସହ ଲଢିବାକୁ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଜୁର କରିନଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପତ୍ନୀ ଜୟମତି କୁୱର ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ କାହାଣୀ ବିଷୟରେ ଜାଣିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କ ସହ ରହିପାରିଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ଏକାକୀ ନାଗା ପର୍ବତରୁ ଓହ୍ଲାଇଲେ। ତାଙ୍କର କିଛି ବନ୍ଧୁ ଯାହାଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗରେ ଥିଲେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ ଲାଲୁକସୋଲାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି। କିନ୍ତୁ ସୁ-ଲିକ୍-ଫା ତଥାପି ରାଜା ଥିଲେ; ତାଙ୍କୁ ଏକାକୀ ସାମ୍ନା କରିବା ବିପରୀତ ହୋଇପାରେ। କାରଣ ତଥାପି ଏହା ଜଣା ପଡିନାହିଁ ଯେ ତାଙ୍କ ସହିତ କିଏ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ କିଏ ବିପକ୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି। ସେନା ଏବଂ ବରିଷ୍ଠ ଅଧିକାରୀମାନେ ସିଂହାସନ ପାଇଁ ସମର୍ପିତ। ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିବା ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯିବା ଦେଶଦ୍ରୋହ ଅଟେ। ଯଦି ସେ ରାଜା ହେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ତେବେ ତିନୋଟି 'ଡାଙ୍ଗାରିଆ' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଧିକାରୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ରାଜା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡିବ। ତାଙ୍କ ଭାଉଜ ବାନ୍ଦର ବାରଫୁକାନ୍ ସେହି ସମୟରେ କାଳିଆବାରରେ ଆହୋମ୍ ପୋଷ୍ଟର କମାଣ୍ଡରେ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଲାଲୁକସାଲା ଉପରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ସେ ରାଜଧାନୀଠାରୁ ଦୂରରେ ଥିବାରୁ କିଛି କରିପାରିନଥିଲେ। ଗଦାପାନି ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାଥୀମାନେ କାଳିଆବାରରେ ପହଞ୍ଚି

ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ବାରଫୁକାନକୁ ଖବର ଜଣାଇଲେ। ବାନ୍ଦର ବାରଫୁକାନ୍ ତୁରନ୍ତ ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ନୂତନ ରାଜା ଭାବରେ ଗଦାପାନିଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କଲେ। ପରଦିନ, ବାନ୍ଦର ବାରଫୁକାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ତାଙ୍କ ସୈନ୍ୟ ନୂତନ ରାଜାଙ୍କ ସହ ରାଜଧାନୀ ଗାଡଗାଓଁ ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା କଲେ।

ଗଡଗାଓଁରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସୁ-ଲିକ୍-ଫାଙ୍କୁ ହଟାଇ ଦିଆଗଲା ଏବଂ 1681 ମସିହାରେ ଗଦାପାନି ଅହୋମ ସିଂହାସନରେ ବସି 'ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ' ସୁ-ପାଟ-ଫା (ଗଦାଧର ସିଂହ) ନାମ ନେଇଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ସୁ-ଲିକ୍-ଫାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର କରାଯାଇଥିଲା। ଅତୀତରେ, ଏହି ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ସହିତ ଜଡିତ ସମସ୍ତ ବରିଷ୍ଠ ଅଧିକାରୀ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ କଠୋର ଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଇଥିଲା। ତାଙ୍କ ପୁଅ, ଯାହାଙ୍କୁ ଜୟମତି ନାଗା ପର୍ବତରେ ଗୁପ୍ତ ରଖିଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ନିଆଗଲା। ନୂତନ 'ସ୍ୱର୍ଗେଡୋସ୍' ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋରତା ଏବଂ କୌଶଳ ସହିତ ରାଜ୍ୟର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣରେ ଜଡିତ ଥିଲା ଏବଂ ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରେ ରହିଯାଇଥିବା ଅହୋମ୍ ରାଜ୍ୟ ପୁଣି ଥରେ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶାସକ ପାଇଲା। ବରୁଫୁକାନକୁ ମୋଗଲରୁ ଗୁଆହାଟୀକୁ ଜେନେରାଲ ଭାବରେ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ନିରଂଜନ ଏକ ସେନା ପଠାଇଥିଲେ। ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ମୋଗଲ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଖରାପ ଭାବରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଆହୋମ ସୈନିକମାନେ ମାନା ନଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ | ବର୍ତ୍ତମାନ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ପଶ୍ଚିମ ସୀମା ମାନହ ନଦୀ ହୋଇଗଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ଜୟମତି କେବଳ ତାଙ୍କ ବଳିଦାନ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କଲେ ନାହିଁ, ବରଂ ରାଜ୍ୟକୁ ବିନାଶରୁ ରକ୍ଷା କଲେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ 150 ବର୍ଷ ପାଇଁ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଲା।

1695 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସ୍ୱର୍ଗାଦେଓ ଗଦାଧର ସିଂଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁଅ ଲାଇ କୁନୱାର୍ ସ୍ୱର୍ଗଡେଓ ସୁ-ଖ୍ରାଦ-ଫା (ରୁଦ୍ର ସିଂହ) ଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ମାତା ଜୟମତିଙ୍କ ବଳିଦାନ ଏବଂ ବଳିଦାନକୁ ଅମର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଜେରେଙ୍ଗା ପୃଥ୍ୱୀରେ ଏକ ସମୁଦ୍ର ପରି ପୋଖରୀ ଖୋଳି ଏହାକୁ ବିଷୟଗୁଡିକ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ। ଏହି ପୋଖରୀର ନାମ ହେଲା 'ଜୟସାଗର'। ଏହାର କୂଳରେ ଏକ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାର ନାମ 'ଜୟଦୁଲ' ରଖାଯାଇଥିଲା। ଏହି ଜୟସାଗରର ଉତ୍ତର ଦିଗରେ, ସେ 'ରଙ୍ଗପୁର' ନାମକ ଏକ ନୂତନ ସହର ନିର୍ମାଣ କଲେ। ଏହି ରଙ୍ଗପୁର ସହର ପରବର୍ତ୍ତୀ 150 ବର୍ଷ ପାଇଁ ଅହୋମ ରାଜ୍ୟର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା। ଜ୍ୟୋତିପ୍ରସାଦ ଅଗ୍ରୱାଲା 1935 ମସିହାରେ ଏହି ଅହୋମ ଭେରଙ୍ଗାନା ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଆସାମୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ। ଭାରତର ଇତିହାସ ରାନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀବାଇ, ଅହିଲାଇବାଇ ହୋଲକର, ରାନୀ ଦୁର୍ଗାବତୀ, ରଜିଆ ସୁଲତାନ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ବୀରାଙ୍ଗନା ଅମର କାହାଣୀରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଏହି ସେମାନଙ୍କ ସାହସ ଏବଂ ବଳିଦାନକୁ ଗର୍ବ ଏବଂ ସମ୍ମାନର ସହିତ ମନେ ରଖିଥାଉ।

ଆସାମରେ ସତୀ ଜୟମତିଙ୍କ ବଳିଦାନ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ବଳିଦାନକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନର ସହିତ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଏହା କ୍ୱଚିତ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ। ଆଗ୍ରହୀ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନେ ସତୀ ଜୟମତି ଉପରେ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିବେ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଏହି ସମ୍ମାନଜନକ ମହିଳାଙ୍କ କାହାଣୀ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ମୌଳିକ ସ୍ରୋତ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ, ଯାହା ଭାରତୀୟତାକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ କରିବ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ଅସମର ବୁରାଞ୍ଜି, ପଦ୍ମନାଥ ଗୋହାଇବରୁଆ (ଆସାମୀୟ)
2. ଅହୋମାର ଦିନ୍, ଡକ୍ଟର ସୂର୍ଯ୍ୟକୁମାର ଭୁଜ (ଆସାମୀୟ)
3. ସତସାରୀ ଆସାମ ବୁରାନଜୀ, ଡା.ସୁର୍ଯ୍ୟକୁମାର ଭୁଓ (ଆସାମୀୟ)
4. ଅହମ୍, ଅରୁପ କୁମାର ଦତ୍ତା |
5 ଆସାମର ଏକ ଇତିହାସ, ସାର୍ ଏଡ□ାର୍ଡ ଗେଟ୍!

ଅସିସ୍ଟେଂଟ ପ୍ରୋଫେସର, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ ବି ଏଚ କଲେଜ ହୋଜ୍ଞୀ ବରପେଟା,ଆସାମ

❑❑❑

ବାସ୍ତୋଷ୍ପତେ ପ୍ରତି ଜାନିହ୍ୱ୍ୟସ୍ମାନ ସ୍ୱବାବେଶୋ ଉନମୀବୋ ଭବା ନ:।
ୟାତ୍ୱବେମହେ ପ୍ରତି ତତ୍ରୋ ଜୁଷ୍ୱି ଶଂ ନୋ ଭବ ଦ୍ୱିପଦେ ଶଂ ଚତୁଷ୍ପଦେ॥ (ଋଗ୍ୱେଦ,7.54.1)

ଇତିହାସର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ ଏହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରଶସ୍ତତା ହେତୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିରନ୍ତର ଆଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ର ପାଲଟିଛି। ବିଭିନ୍ନ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳ, ପୁରାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉତ୍ସରୁ ଭାରତୀୟ କଳାର ପରିଚୟ ଏବଂ ଏହା ମାଟିରେ ନିର୍ମିତ କୁମ୍ଭାର ହେଉ କିମ୍ବା ସୁନାରେ ନିର୍ମିତ ମୁଦ୍ରା, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରାଚୀନ ସ୍ମାରକୀ, ଅନେକ ସଂପ୍ରଦାୟର ମନ୍ଦିର, ଦେବତା ଏବଂ ଦେବୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି, ପଥର, ଲେଖା। ହୀରା ପ୍ରଶାସୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦେଇ ଭ୍ରମଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଏବଂ ଧାରାବାହିକରେ ଆସନ୍ତି। କୌଣସି ସଭ୍ୟତା କିମ୍ବା ସଂସ୍କୃତିର କଳା ଏବଂ ହସ୍ତଶିଳ୍ପର ଇତିହାସ ଲିପି ଏକ ଜଟିଳ କାର୍ଯ୍ୟ, ଯେହେତୁ କଳା କେବଳ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ସହିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଜଡିତ। ଭାରତୀୟ କଳା ଏବଂ ଇତିହାସ ଦର୍ଶାଏ ଯେ ସଂସ୍କୃତିର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବିକାଶ, ଯେଉଁଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ-କଳା-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ ପୁରାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରମାଣ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମାନତା ଦେଖାଯାଏ।

ଧର୍ମ, ରହସ୍ୟ କିମ୍ବା ପୁରାଣର ମିଶ୍ରିତ ଅଧ୍ୟୟନ ଭାରତୀୟ କଳାର ଇତିହାସ ବୁଝିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ, ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ମୂର୍ତ୍ତିର ନିରପେକ୍ଷ ଅଧ୍ୟୟନ ଏହାର ଶାରୀରିକ ପ୍ରମାଣ ଆଧାରରେ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକମାନେ ଭାରତୀୟ କଳା ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ନଜର ରଖିଛନ୍ତି। ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଇତିହାସ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱଭାବରେ ପରିଚାଳନା ହୋଇପାରେ (ବୌଦ୍ଧିକ କଳ୍ପନା ସତ୍ୟର ଏକତା ହୋଇପାରେ) କିନ୍ତୁ ସମୟର ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପ୍ରଭାବଠାରୁ ଆଦ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହା ସମ୍ଭବତ the ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଅଟେ। 'ଗ୍ରୀକୋ-ରୋମାନ୍ ପ୍ରଭାବିତ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ କଳା' ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସର୍ବୋଚ୍ଚତା ପ୍ରମାଣ କରିଥିଲେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଜଣାପଡିଛି ଯେ ଭାରତୀୟ କଳା ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଏହାର ଏକ ସ୍□ତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନୀୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି। ଏହାର ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ କଳା ଇତିହାସରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ବଞ୍ଚିତ।

କଳା ଇତିହାସରେ ମନ୍ଦିରର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ସ୍ମାରକଗୁଡିକର ଭୌତିକ ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଏବଂ ଏହାର ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ପାଠ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ସହଯୋଗରେ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ସଂଗଠନ ବୁଝିପାରିବା। ଭାରତରେ ଏକ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ପୂଜାପାଠ ସ୍ଥାନ ଭାବରେ ମନ୍ଦିରଗୁଡିକର ଇତିହାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ। ଭାରତୀୟ ଉପମହାଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ଥିବା ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ଏକ ବିବିଧ ବିବର୍ତ୍ତନ ଯାତ୍ରା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି। ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତ: ସେମାନଙ୍କ ଆକୃତି, ପ୍ରକାର ଏବଂ ଗଠନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଯାହା ଉପରେ କେଉଁ ଦେବତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ସେମାନଙ୍କର ପୂଜା ପଦ୍ଧତି କ'ଣ? ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ତର ଆମକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ। କାରିଗର ଏବଂ କାରିଗରମାନେ ସମାନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଥିଲେ।1 ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ମାଣ, ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳୀରେ ଭିନ୍ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାନ ନୀତି ଥିଲା । ସେମାନେ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ରୀତିନୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଉପାସନା ଏବଂ ଏହାର ରୀତିନୀତି

ଅନୁଯାୟୀ ରୀତିନୀତି ବିଷୟରେ ବୁଝୁଥିଲେ। ସେମାନେ ମିଳିତ ଭାବରେ ମନ୍ଦିରର ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସମୟ ଅତିବାହିତ ହେବା ସହିତ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା।। ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ସାଜସଜ୍ଜା ଏହି ସମନ୍□ୟରେ କରାଯାଇଥିଲା।। ଫଳସ୍ୱରୂପ, ଭସ୍ତୁ, ଶିଳ୍ପ, ଆଗାମା ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ବିକଶିତ ହେଲା।। ମନ୍ଦିର-ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ, ପୂଜା ଇତ୍ୟାଦି ପାରମ୍ପାରିକ ଜ୍ଞାନ ନିୟମରେ ଆସିଥିଲା।2 ଏହିପରି, ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ମୌଳିକ ଆଧାର ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ଭାରତୀୟ, ଏହାକୁ ଧର୍ମ ଆଧାରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ।ଧୀନତା ପୂର୍ବ ଭାରତରେ କଳା ଏବଂ ଇତିହାସ ଲିପିର ଜେମ୍ସ ଫର୍ଗୁସନ୍, କନିଙ୍ଗହାମ୍, ଜନ୍ ମାର୍ଶଲଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭାରତୀୟ ମନ୍ଦିର, ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସେ ଗ୍ଲାଣ୍ଡୁଲାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂତ୍ର ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନକୁ କ୍ରସ-ପରୀକ୍ଷଣ ନକରି ବର୍ତ୍ତମାନର ଶାରୀରିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଆଧାର କରି ୟୁରୋପୀୟ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସର ବହୁମୁଖୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ ମଡେଲ ପ୍ରତି ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଶିକ୍ଷିତ ପଣ୍ଡିତମାନେ, ବିଶେଷକରି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲ ମିତ୍ର3, ରାମରାଜ ଏବଂ ପରେ ଆନନ୍ଦ କେ। କୁମାରସ୍ୱାମୀ4 ଏକ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ "ହସ୍ତଶିଳ୍ପ-କଳା ଏବଂ ପାଠ୍ୟର ଆନ୍ତ - ଅଧ୍ୟୟନ" ବିକାଶ କରି ଭାରତୀୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। ଇତିହାସ ଲିପିର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଧାରା ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗତ ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଭାରତୀୟ କଳା-ଇତିହାସର ଅଧ୍ୟୟନ ଏହି ଦିଗରେ ଗତି କରୁଛି । ଏହାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଶୈଳୀର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ, ନାମକରଣ, ମୂର୍ତ୍ତି, ଚିତ୍ରକର ଏବଂ ତାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଏବଂ କଳା ସହିତ ଜଡିତ ବିଭିନ୍ନ ଭୌତିକ ଉତ୍ସକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ଏକ ଅବଜେକ୍ଟିଭ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିବ।ଏହି 'ପରସ୍ପର ସହ ଜଡିତ ଅଧ୍ୟୟନ' (ପାଠ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭିଜୁଆଲ୍ କ୍ରାଫ୍ଟ ବୁଝିବା) ଔପନିବେଶିକ ସମୟର ପ୍ରଥମ ଦିନରୁ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସ ଲିପି ପାଇଁ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ଏକ ଆହ୍ୱାନ। ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନିବେଶିକ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କଳା ଇତିହାସ ଲିପିର ଏକ ଗୁରୁପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଏକ ପ୍ରୟାସ ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ଭୌତିକ ଉତ୍ସର ସମାନ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବା ଏବଂ ପରସ୍ପରକୁ ପରିପକ୍□ତା ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିବା, ତଥାପି ଏହା କହିବା ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ। ଉପସ୍ଥାପିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଏହାର ଟାଇଟଲ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ, ରାଜନିତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତରେ ଇଂରାଜୀ କମ୍ପାନୀ ଯଥାକ୍ରମେ ବ୍ରିଟିଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ଏବଂ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ପ୍ରକଳ୍ପ ହେଲା ଯଦି ସେମାନେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଶାସନ କରିବେ। ତା' ପରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ନିୟମ ଏବଂ ନିୟମ ଏବଂ ଜଣେ ସମାଜର ଜଟିଳତା ଜାଣିବାକୁ ପଡିବ। ଏହି ଯୋଜନାର ପରିଣାମ ସ୍□ରୂପ, 1784 ମସିହାରେ ବିଲିୟମ ଜୋନ୍ସଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ବେଙ୍ଗାଲୁରୁର ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା।5 ବେଙ୍ଗାଲୁରୁର ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟିର କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା।। ଜେମ୍ସ ପ୍ରିନ୍ସେପ, ନଲସନ, ଆଲେକ୍ସଜାଣ୍ଡାର କନିଙ୍ଗହାମ, କଲିନ ମାକେଞ୍ଜି, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର, ଭଗବାନ୍ ଲାଲ ଇନ୍ଦ୍ରଜୀ ଇତ୍ୟାଦି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ପ୍ରୟାସରେ ପୁରାତାତ୍ତ୍ୱିସ ସ୍ଥାନ, ସ୍ମାରକୀ, ଦୂର ଅଞ୍ଚଳ ମନ୍ଦିର, ବଡ଼ ଆକାରର ମୂର୍ତ୍ତି, ସିଲ୍, ଲେଖା ଇତ୍ୟାଦି ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍ ସରିଗଲା6 ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍, ପିକ୍ଟୋଗ୍ରାଫି ଏବଂ ମ୍ୟାପିଙ୍ଗ୍ ବହୁତ ବ୍ୟାପକ ଥିଲା, ବିଶେଷକରି କନିଙ୍ଗହାମ୍ ପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ବିତ୍, ମାକେଞ୍ଜି ପରି ସର୍ବେକ୍ଷଣକାରୀ, ଜେମ୍ସ ଫର୍ଗୁସନ୍ ଭଳି

ଚିତ୍ରକଳା ଚିତ୍ର (ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବିକଶିତ ଏହି ଚିତ୍ରକର ଶୈଳୀ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲା), ଧାରାବାହିକ ଚିତ୍ରକର ଇତ୍ୟାଦି ସେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଏକ ଗମ୍ଭୀର done ଙ୍ଗରେ କରିଥିଲେ। ନିଂସନ୍ଦେହ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର, ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପରି ରାଷ୍ଟ୍ରବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ କଳା ଏବଂ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉତ୍ସଗୁଡ଼ିକର ଦଲିଲରେ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ରଖିଥିଲେ। ବ୍ରିଟିଶ ପକ୍ଷପାତିତା ସତ୍ତ୍ୱ କଳା ଇତିହାସ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା। ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ସର୍ବୋଚ୍ଚତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ, ଚିତ୍ର, ମୂର୍ତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଉତ୍ସ ଅଧୀନରେ ରହିଥିଲେ। ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୁଝିବା ଏବଂ ଓକିଲାତି କରିବା ବିଷୟରେ। ସମାନ ଯୋଜନାର ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଫଳାଫଳ ଯେଉଁଥିରେ ଜୋନ୍ସ କହିଥିଲେ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ରୋମାନ୍ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ଅତି ନିକଟତର।7 ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଭାବନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଫର୍ଗୁସନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଅଣ-ଗାନ୍ଧାରା କଳାର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି କହିଥିଲେ, ମୂର୍ତ୍ତିର ଅସାଧାରଣ ରୂପ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଅସ୍ୱାଭିବିକ ବୋଲି କହିଥିଲେ ଏବଂ କେବଳ ଗାନ୍ଧାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକୁ ଗୌରବାଂବିତ କରିଥିଲେ। କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, କନିଙ୍ଗହାମ୍ ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଅଞ୍ଚଳ ଉପରେ ଅଧିକାଂଶ ଗବେଷଣା କରିଥିଲେ, ଯାହା ଜନ୍ ମାର୍ଶଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହା ପଛରେ ରଣନୀତି ଥିଲା ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭାରତ ଉପରେ ରାଜନିତିକ ବିବିଧତା ହାସଲ କରିବା ଏବଂ ପ୍ରମାଣ କରିବା ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଭାରତ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରହିଆସିଛି। କେତେକ ଭାରତୀୟ ପଣ୍ଡିତ ଯେପରିକି ବାବୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲ ମିତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦାର୍ଶନିକ କଳା ଐତିହାସିକ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଲେଖା ସହ ସହମତ ନୁହଁନ୍ତି ଏବଂ ଭାରତର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଏବଂ କଳା ଉପରେ ଏକ ଅବଜେକ୍ଟିଭ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ। ସେ ଭିଜୁଆଲ୍ ଆର୍ଟ ଏବଂ ଏହି ବିଷୟରେ ଉପଲବ୍ଧ ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବିଦଗ୍ଧୀ ଲଖେକଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଲଖୋକୁ ଟ୍ୟାଲଞ୍ଜେଜ କରିଥିଲେ। ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ସାଧାରଣତ ପାଠ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରତିମା କିମ୍ବା ମନ୍ଦିରର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ, ତଥାପି ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀକୁ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୁରାଣ ଆଧାରରେ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇଥିଲା, ରହସ୍ୟ ଏବଂ ଦର୍ଶନ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବର କଳା ଇତିହାସ ଉପରେ ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଏହି ସୂତାର ଏକ ଉତ୍ତମ ଉଦାହରଣ।

ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଫର୍ଗୁସନ୍ନକ ଅନୁଯାୟୀ, କେବଳ ପୁରାତନ ସ୍ମାରକୀ ଏବଂ ପୁରାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଅଛି, କୌଣସି ବିଶେଷ କଳା ନୁହେଁ। ଭାରତୀୟ କଳାକୃତି କଳା ଆଫ୍ରିକା ସହିତ ଜଡିତ ଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା ଯେ ଉଭୟ ଦେଶ / କେନ୍ଦ୍ରଶାସିତ ଅଞ୍ଚଳ ଅଧୀନରେ ଅଛି। ଫର୍ଗୁସନ୍ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କାରିଗରୀ କଳା, ଯଥା ମନ୍ଦିର ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ତିଆରିର ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା/ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡିକ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପାଠ୍ୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ନଥିଲେ। ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ, ବ୍ରହ୍ମ ସମିତା ଇତ୍ୟାଦି ଶିଳ୍ପାଷ୍ତ୍ରର ପାଠ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ର, ଧାତୁ, ନିର୍ମାଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନେକ କ୍ରିପ୍ଟିକ୍ ସୂଚନା ପଠାଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଅବମାନନା କରାଯାଇଥିଲା। ଜେମ୍ସ ଫର୍ଗୁସନ୍ ଏହି କଳା ଏବଂ ସମୟର ହିନ୍ଦୁ, ଜୈନ ଵଧର୍ମର ନାମକରଣ କରି ଭାରତୀୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପଗୁଡିକର ଜାତିଗତ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ବର୍ଗୀକରଣକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ।8 ଫର୍ଗୁସନ କନିଙ୍ଗହାମର ପୁରାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିଠାରୁ ଭିନ୍ନ କଳାକୃତି-କଳାତ୍ମକ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ସୂତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍□ବ ଶିଳ୍ପରେ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପକୁ ବୁଝିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ। ଏହା କହିବା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ଯେ ଫର୍ଗୁସନ୍ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅଧ୍ୟୟନରେ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇ ନାହାଁନ୍ତି, ବରଂ ସେ ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଏବଂ ପୁରାଣ / ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ

ଅନେକ ଗମ୍ଭୀର ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଛନ୍ତି। ଏପରିକି ଫର୍ଗୁସନ୍ ସାପ ଏବଂ ବୃକ୍ଷ ଉପାସନା ଉପରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ (1868) ଲେଖିଛନ୍ତି। ଫର୍ଗୁସନ୍ଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତୀତରେ □ବିଲିୟମ୍ ହୋଗେଡସ୍ଙ୍କ ଭଳି ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ। ଫର୍ଗୁସନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଶିଳ୍ପ-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ନିର୍ମାଣର କଳା ହିନ୍ଦୁ ଗ୍ରୀକ୍ମାନଙ୍କଠାରୁ ଶିଖାଯାଇଥିଲା।8 ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ, ଭାରତରେ କାଠ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ଆଲେକ୍ସଜାଣ୍ଡାର୍ ଭାରତକୁ ଆସିଥିଲେ, ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ନୂତନ କୌଶଳ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା, ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ଘର ଥିଲା। ବିଶେଷକରି ଗାନ୍ଧାରା କଳାରେ ନିର୍ମାଣ, ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ପ୍ରତିମା ତିଆରିରେ ଦେଖାଯାଏ। ଫର୍ଗୁସନ୍ଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ, ଭାରତରେ କାଠରୁ ପଥରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗ୍ରୀକ୍ମାନଙ୍କ ଆଗମନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ ଚାଲିଥିଲା, ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆମର ପ୍ରମାଣ ଅଛି।10 ଯେତେବେଳେ ବାବୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ରଙ୍କ ପରି ପଣ୍ଡିତମାନେ ପାଠ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସୂଚନା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉତ୍ସଗୁଡ଼ିକର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପନ କଲା, ତା'ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ବିଶେଷକରି ବୋଧ ଗୟା ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍□ରଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ଫର୍ଗୁସନ୍ଙ୍କ ପକ୍ଷପାତିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏପରି ଥିଲା ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ୍ ମିତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକ "ଦି ଆଣ୍ଟିଅକ୍ୱିଟିସ୍ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା" (1880) କୁ ଛୋଟ ବୋଲି ଭାବି ସେ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ମନ୍ଦିରର ଆକାର କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଥିଲା। - ସଠିକ୍ ଭାବରେ ସଂଗଠିତ ନୁହେଁ। ଫର୍ଗୁସନ୍ ଆହୁରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱର ବିଷୟ ଅନୁଯାୟୀ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର ପ୍ଲାଟୋ (ଚାସାନଜେମ୍) କୁ ମଧ୍ୟ ସଠିକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିନାହାଁନ୍ତି।11

ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲ ମିତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ବୋଧ-ଗୟା ଉପରେ କରାଯାଇଥିବା କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ପରି ମନେହୁଏ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଠନ ଭାବରେ ଉଭା ହେଲା।12 ଏହା ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟଜନକ ଯେ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ କଳା ଇତିହାସ ଇତିହାସ, ଶିଳ୍ପାଞ୍ଚଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଯେପରିକି ଚିତ୍ରକଳା, ଧାତୁ କଳା, ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଥିଲା। ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କଲିନ୍ ମାକେଞ୍ଜି ଇଉରୋପୀୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସହିତ ସର୍ବେକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ଭାଷା, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ।13 ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଧ୍ୟୟନ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା। ମାକେଞ୍ଜି ଅମରାବତୀ ସ୍ତୁପା (1822), ସଞ୍ଚି ଷ୍ତୁପା କୁ ଦଲିଲ କରନ୍ତି।14 ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କଳା ଇତିହାସ ପାଇଁ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିଲା। ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ, ମାକେଞ୍ଜି ତାଙ୍କ ସର୍ଭେ ପରେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଏକ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ।15 ଇଉରୋପୀୟ ଯାତ୍ରୀମାନେ □ବିଲିୟମ୍ ହୋଡ୍ସଙ୍କ ଭଳି ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତର ସ୍ମାରକୀଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଭିଜୁଆଲ୍ ରେକର୍ଡ ରଖିଛନ୍ତି, ସେମାନେ କେବଳ ସ୍ମାରକପତ୍ରର ଭିଜୁଆ ମୋନୋଗ୍ରାଫ ଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତି ଜଙ୍ଗଲ କ୍ଷେତ୍ର ଅଟେ। ଭିତରେ ଏହି ଚିତ୍ରକରମାନେ ଭିଜୁଆଲ୍ ଉପସ୍ଥାପନା କିମ୍ବା ଟେକ୍ନୋଲୋଜି ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଏହି ଚିତ୍ର କିମ୍ବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ୟୁରୋପରେ ନେଇ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ। ବୋଧହୁଏ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ବଜାର ଅର୍ଥନୀତି ସହିତ ଜଡିତ ଥିଲା ଏବଂ ଯାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିନକୁ ଦିନ ବୁଝୁଥିଲା। ଏହି ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଟି ଭିଜୁଆଲ୍ ଉପସ୍ଥାପନା କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ୟୁରୋପରେ ଭାରତୀୟ ରହସ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରେମ ରୋମାନ୍ସ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା।16 ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇତିହାସ ଲିପି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବରେ କରାଯାଉଥିଲା। ବିସ୍ତୃତ ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍, ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଣାଳୀ ଏବଂ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଉତ୍ସ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ, ଚିତ୍ରକଳା, ଚିତ୍ରାଭାଲୀ, ଲିଥୋଗ୍ରାଫ୍ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ମନ୍ଦିରର ଭିଜୁଆଲ୍ ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍,

କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏସବୁକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ପାଲଟିଥିଲା।17 ତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନ ଏବଂ ଚିତ୍ର ଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଜୋ ଆଚିମ୍ବାଉଜ୍ ଏକ ଅଂଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଚିତ୍ର, କଳା, ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ସ୍ମାରକୀକୁ ଛକ ଆବଣ୍ଟନର ପରିଚୟ, ଶକ୍ତି, ରାଜନୀତି, ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ। ଶତାବ୍ଦୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଭିଜୁଆଲ୍ ଆର୍ଟ ନିଜକୁ କଳା ଇତିହାସର ଗଠନ ପାଇଁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା।18 ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଅନୁଷ୍ଠାନିକରଣ ପରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ଏହିପରି ଭାବରେ ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ ଜାତୀୟତାବାଦର ଆତ୍ମା ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ପଣ୍ଡିତ କ୍ରମିକ ରାମରାଜ, ବାବୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର, ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶକୁ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରି ପାଠ୍ୟ ସହିତ ଜଡିତ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ।

ରାମରାଜ ପ୍ରଥମ ପଣ୍ଡିତ ଯିଏ କି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ୍ତ ପରମ୍ପରାକୁ ବୁଝିଥିଲେ ଯଥା ଶିଳ୍ପ ଶିଳ୍ପ। ଏବଂ ଶିଳ୍ପ ଶିଳ୍ପ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ମନ୍ଦିରର ଶିଳ୍ପ-ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଦେଶୀ କାରିଗରୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାମରାଜଙ୍କ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ। ରାମରାଜଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଭାସ୍ତୁ-ଶିଳ୍ପାଙ୍କ ନୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲା ଯାହାକି ଶିଳ୍ପାଷ୍ଟ୍ରାର ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦକ୍ଷିଣ ମନ୍ଦିର ଆଧାରରେ କରାଯାଇଥିଲା। ଏହା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମାନ୍ ଏବଂ ଇଜିପ୍ଟ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ଶୈଳୀ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଥିଲା।19

ଏହା ଜଣା ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସର ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ବୁଝିମଣାକୁ ନେଇ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳବାଦୀ ତଥା ଜାତୀୟତାବାଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶଗତ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭାରତୀୟ କଳା ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅବାସ୍ତବ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ୟୁରୋପୀୟ ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରମାଣ କରିଥିଲେ। କୁନିଙ୍ଗହମ୍, ଫର୍ଗୁସନ୍ ଏବଂ ବରଗଡ ପରି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରକାର ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ 'ପ୍ରକାର' ଏବଂ ଶୈଳୀ' ଆଧାରରେ ବୁଝିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ରୀକ୍-ରୋମାନ୍ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ବୋଲି ବିଶ୍ୱା କରୁଥିଲେ।

ସୂଚନାଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଲବ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ ନକରି, ଦେବତା ଏବଂ ଦେବୀଙ୍କର ଅନେକ ହସ୍ତତନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି, ପଶୁମାନଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କ କିମ୍ବା ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ଦେବତା ଏବଂ ଦେବତାମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି, ଯାହାକି ଭାରତୀୟ କଳାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ, ଅଧିକ ଦଣ୍ଡିତ କରାଯାଏ। ବିଦ୍ୱାଜ ଫୁଚର୍ ଗାନ୍ଧାରା ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏକ-ପଏଣ୍ଟ୍ ଆଧାର ବିକଶିତ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ଏପରି ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଥିଲା ଯାହା ଅତୀତରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇନଥିଲା କିମ୍ବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନଥିଲା। ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀମାନେ ଗାନ୍ଧାରା କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ବୈଧତା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ। ସେହି ସମୟରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବିଚାରର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା ଯେ କୁନିଙ୍ଗହମ୍ ନିଜେ ଗାନ୍ଧାରା କଳା ଉପରେ ଜିଦ୍ ଧରିଥିଲେ କାହିଁକି?

ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ 1840 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କାଶ୍ମୀରର ମୁଦ୍ରା ଉପରେ ଇଣ୍ଡୋ-ବ୍ୟାକ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋ-ସିଥିଆନ୍ (କନିଙ୍ଗହାମ୍ ସାକାସ୍, କୁଶାନାସ୍ ଏବଂ ହୁନାଙ୍କୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଥିଲେ) କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ, ଇଣ୍ଡୋ-ବ୍ୟାକ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ରାଜାମାନଙ୍କ ନାମ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଇ ନାହାଁନ୍ତି।20 ତକ୍ଷଶିଳା ଏବଂ ଗାନ୍ଧାରା କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଥିଲା ଯେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଭାରତ ୟୁରୋପରେ ଅଟେ। ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱର ସିଲ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ପ୍ରମୁଖ ପୁରାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଥାନ ଏବଂ କୁନିଙ୍ଗହମ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରମାଣ ଯେପରିକି ବୌଦ୍ଧ-ଗୟା, ଭରହାଟ, କୌଶାମ୍ବି ଇତ୍ୟାଦିର ଡକ୍ୟୁମେଣ୍ଟେସନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ।21 ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲ

ମିତ୍ର, ଆନନ୍ଦ କୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସମେତ ଅନ୍ୟ ଐତିହାସିକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଆଧାରରେ ଗ୍ରୀକ୍-ରୋମାନ୍ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଧାରଣାକୁ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି। ଔପନିବେଶିକ ମତଭେଦ/ପୂର୍ବ ଧାରଣାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ, ଏହି ଐତିହାସିକମାନେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଉତ୍ପତ୍ତି ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ଆଗକୁ ଆଣିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୂଳକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ, ମୂର୍ତ୍ତି, ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ଇତ୍ୟାଦି ଗଠନମୂଳକ ଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା। ସ୍ୱତ୍ୱେଶୀ ଗୁଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ରହସ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା, ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ମିଳିତ ଭାବରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସକୁ ଏକ ଅବଜେକ୍ଟିଭ୍ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା। କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ମୌଳିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁସ୍ତକ ଏବଂ ପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ। ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ବେଦ ହେଉ କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧ-ଜୈନ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉ କିମ୍ବା ଅଭିଲେଖାଗାର ଉତ୍ସ ଏହାକୁ କଳା ଇତିହାସ ଲିପି ସହିତ ଜଡିତ କଲା।22 କଳା ଶୈଳୀ, ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀ, କାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରକାର, ପରିଚୟ, ପ୍ରତୀକ, ମୂର୍ତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଆଧାରରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବନାରୁ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ।23 କାନ୍ଥରେ ଲେଖା ହୋଇଛି ଭରହଟ, ସଞ୍ଚି ଏବଂ ଅମ୍ରାବତୀ ପରି କାହାଣୀରୁ ଉପଲବ୍ଧ ଉତ୍ସଗୁଡିକର କାରିଗରୀ ଅଧ୍ୟୟନ ପରେ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା ।

ବୌଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିର ଭାରତୀୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ଦେଖାଇବାକୁ କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ବୌଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତି ମୁଖ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଯକ୍ଷାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି, ଯାହା ଫୁଚର୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ। ଏହି ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଗ୍ରୀକ୍-ରୋମାନ ଶୈଳୀରେ ବୌଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ କହିଥିଲେ।24 ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଭାରତର ଶାରୀରିକ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଏକ ଶିଖରକୁ ନେଇଗଲା। ଏହି ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନରେ, ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲ ମିତ୍ର ଏବଂ କୁମାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ପୁସ୍ତକ-ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ପର୍କ ଅଧ୍ୟୟନ, "ମୂର୍ତ୍ତି ନୀତି ସୂତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଭାରତୀୟ ଉତ୍ପତ୍ତି କେବଳ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଇ.ବୀ. ହବେଲ (1861-1934), ସଟେଲା(1896-1934) ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚୀ -

1 କେ.ଆର.ଶ୍ରୀନିବାସନ୍, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ମନ୍ଦିର, ନ୍ୟାସନାଲ୍ ବୁକ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ, 1972, ପୃଷ୍ଠା 1-5

2. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠା 2

3. ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ୍ ମିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତା, (ବାପ୍ଟିଷ୍ଟ ମିଶନ୍ ପ୍ରେସ୍ କଲିକତାରୁ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ- 1975-1880) ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପ୍ରକାଶନ, 2007 (ଏଡି)

4. ଆନନ୍ଦ କେ. କୁମାର ସୱାମୀ, ଆର୍ଟ ଆଣ୍ଡ କ୍ରାଫ୍ଟସ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ଏବଂ ସିଲନ୍, ଟି। ଫୁଲିସ୍ ପ୍ରକାଶନ, ଲଣ୍ଡନ, 1913; ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଆର୍ଟ୍ର ପରିଚୟ, କେସିଙ୍ଗର୍ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ, 2007 (ଏଡି।): ଭାରତୀୟ ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ କଳାର ଇତିହାସ, କେସିଙ୍ଗର ପ୍ରକାଶନ, 2003 (ସଂସ୍କରଣ); ଅଲି ଭାରତୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ପ୍ରାସାଦ, ମୁନ୍ସି ରାମ ମନୋହରଲାଲ, ଦିଲ୍ଲୀ, 1975

5. ଉପିନ୍ଦର ସିଂହ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆବିଷ୍କାର: ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ବିତ୍ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ର ଆରମ୍ଭ, ସ୍ଥାୟୀ କଳା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2004, ପୃଷ୍ଠ । 7

6. ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ଏଡି।), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ: ଗୋଡ଼ାଇବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଡି। ପ୍ରିଣ୍ଟ□ାର୍ଲ୍ଡ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 1

7. ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ଏଡି।), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ: ଡୀ.କେ. ପ୍ରିଂଟ୍ରସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2011 ପୃଷ୍ଠ 3

8. ଜେମ୍ସ ଫର୍ଗୁସନ୍, ବାବୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର, କୋ। ବୀ. ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, 1974, ପୃଷ୍ଠ 10
9. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 10
10. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 7-8 |
11. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ55,
12. ଗୌତମ ସେନ୍ଗୁପ୍ତା, “ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର ଏବଂ ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସର ଗଠନ ବର୍ଷ”, ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ଏଡି।), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ: ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଡି। ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ଲ୍ସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 59-67
13. ବର୍ନାର୍ଡ ଏସ୍। କୋନ୍, "ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତରେ କଳାକୃତି, ପୁରାତନତା ଏବଂ କଳାକୁ ବସ୍ତୁର ରୂପାନ୍ତର", ଉପନିବେଶବାଦ ଏବଂ ଏହାର ଜ୍ଞାନର ଫର୍ମ: ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍, ପ୍ରିନ୍ସଟନ୍ ୟୁନିଭରସିଟି ପ୍ରେସ୍, ନ୍ୟୁ ଜର୍ସି, 1996, ପୃଷ୍ଠା 1-29
14. କୋ। ପାଦଦୟ, “କର୍ନଲ କଲିନ ମାଇକେଂଜୀ ଏବଂ ସାନଚି ଷ୍ଟୁପର ଆବିଷ୍କାର”, ଗୌତମ ସେନ ଗୁପ୍ତା, କୌଶିକ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ (ଏଡି।), ଭାରତରେ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ: ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ, ଆଇଡିଆ ସଂସ୍ଥା, ମୁନ୍ସିରାମ ମନୋହରଲାଲ ପ୍ରକାଶକ, ଦିଲ୍ଲୀ, 2009, ପୃଷ୍ଠ 19-44
15. ବର୍ନାର୍ଡ ଏସ କୋହାନ, "ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତରେ କଳାକୃତି, ପ୍ରାଚୀନତା ଏବଂ କଳାକୁ ବସ୍ତୁର ରୂପାନ୍ତର", ପୃ 6
16. ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ଏଡି।), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ: ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 1
17. ତାପ୍ତି ଗୁହା ଠାକୁରତା, ସ୍ମାରକୀ, ଅବଜେକ୍ଟ ଇତିହାସ: କଲୋନୀ ଏବଂ ପୋଷ୍ଟ କଲୋନିଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆରେ ଆର୍ଟ ଇନଷ୍ଟିଚ୍ୟୁସନ୍, ସ୍ଥାୟୀ କଳା (ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କରଣ), ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2004, ପୃଷ୍ଠ 3-42
18. ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ସମ୍ପାଦନା), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ: ଗୋଡ଼ାଇବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 2
19. ଅପୀନ୍ଦର ସିଂ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆବିଷ୍କାର: ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ବିତ୍ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ର ସ୍ଥାୟୀ କଳା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2004, ପୃଷ୍ଠ 309
20. ଉପିନ୍ଦର ସିଂ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆବିଷ୍କାର: ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ବିତ୍ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ର ଆରମ୍ଭ, ସ୍ଥାୟୀ କଳା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2004, ପୃଷ୍ଠ 29
21. ଉପିନ୍ଦର ସିଂ, “ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତରେ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ□ବିତ୍ ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବିଦ୍□ାନ”, ପାରୁଲ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଧର (ଏଡି।), ଭାରତୀୟ କଳା ଇତିହାସ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଡି ପ୍ରିଂଟର୍ସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 47-57
22. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 6
23. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 6

- ଘର ନଂ 677 ବ୍ଲକ୍-ଏଜି ଶଲିମର ବାଗ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -110088

❑❑❑

କାଶ୍ମୀର ଆଧାରିତ ହିନ୍ଦୀ କବିତା: ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ବିକାଶ

ଉମର ବଶୀର

ତକ୍ଷଶୀଲା ଏବଂ ନାଳାନ୍ଦା ପରି କାଶ୍ମୀର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଆସୁଛି। ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ବିଦ୍ୱାନମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଉପରେ ବିତର୍କ କରିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ। ଏକ ସମୟରେ କାଶ୍ମୀରକୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା। ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଯେପରିକି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମା (ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମୟ), ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଉଦଭଟ (ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ), ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ (ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ), ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ (ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ), ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭଟ୍ଟନାୟକ (ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ) ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅବଧି), ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ (ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), କୁନ୍ତକ (ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମମ୍ମଟ (ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ) ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଦେଶର ଉତ୍ପାଦ। ଆମ ବ୍ୟାକରଣ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ଉପରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ, 950 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କାୟାତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାକରଣର 'ଲଘୁଭ୍ରିତି' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ, 750 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ବାମନର 'କବ୍ୟାଲଂକାର', ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ 825 ରେ ରୁଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଶ୍ରୀରଙ୍ଗ ତିଲକ', 1125 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରୁୟାକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 1150 ମସିହାରେ ମମ୍ମଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସର୍ଭାଭା ଏବଂ 'କବୟା ପ୍ରକାଶ' ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ବାସ୍ତବରେ, କାଶ୍ମୀର ଉପରେ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସମେତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଲେଖାଯାଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ କାଶ୍ମୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଏହାର ଜୀବନ ଶୈଳୀ, ଖାଦ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ, ପୋଷାକ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଏବଂ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତରୁ ଆସିଛି ।

ପରମାନନ୍ଦ (ନନ୍ଦରାମ,1791-1879), ପଂ ନୀଲକଂଠ (19th ଶତାବ୍ଦୀ) ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ନିୟୋଜିତ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନୀତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଡକ୍ରେ ଠିଆ ହୋଇ କିଛି କବିତାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ସୂତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅଛି, ଯାହା ଅବହେଳିତ। ସୌଭାଗ୍ୟବଶତ: କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧ ଏବଂ ନିରାପଦ ଅଟେ। 'ନିଲମତପୁରାଣ' (ଷଷ୍ଠ-ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ) ଏବଂ କଲହଣର କ୍ରିତ (ପ୍ରକୃତ ନାମ କଲ୍ୟାଣ, 1100 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ/12ବିଶତାବ୍ଦୀ) ଏବଂ 'ରାଜତରାଙ୍ଗିନୀ' (1147–1149 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ହେଉଛି ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯାହାକି କାଶ୍ମୀରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ। 'ରାଜତରଙ୍ଗିନୀ' ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ ରଚନା। ଏହି ପୁସ୍ତକରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଯେ କଲହାନା ଜଣେ ମହାନ ଐତିହାସିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଥିଲେ।ଏହି ରଚନା ପଣ୍ଡିତ କଲହାନ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର କବିତାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦାହରଣ। କାଲହଣର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ଜୋନାରାଜା (1389-1459) ପୁସ୍ତକ 'ଦ୍ୱତୀୟ ରାଜତାଙ୍ଗିନୀ' (15 ଶତାବ୍ଦୀ) ରଚନା କରି ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବଢାଇଲେ। ସେହିଭଳି, ଶ୍ରୀଭାରଙ୍କ 'ତୃତୀୟ ରାଜତରାଙ୍ଗିନୀ' (15 ଶତାବ୍ଦୀ), ପ୍ରଜ୍ଞା ଭଟ୍ଟଙ୍କ 'ରାଜବଲିପିତକ', ସକୁଙ୍କର 'ଚତୁର୍ଥ ରାଜତରାଙ୍ଗିନୀ'

(17ବୀ ଶତାବ୍ଦୀ) ଇତ୍ୟାଦି କାଶ୍ମୀରର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଭାରତତେଂଦୁ ଯୁଗରେ (1850-1885) ଇତିହାସ ଲିପି ଆକାରରେ ମିଳିଥାଏ। ପଥ ସନ୍ଧାନକାରୀ ଭାରତେନ୍ଦୁ 'ହରିଚନ୍ଦ୍ର' (1850-1984 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ୍' (1874) ନାମକ ଏକ ବ୍ଲକ-କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକ 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ'କୁ' ରାଜତାରଙ୍ଗିନୀ'ର ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହିଥିବାବେଳେ କବି କଲହଣଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଯଦିଓ ଭାରତେନ୍ଦୁ ପୂର୍ବରୁ ଜମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରର ହିନ୍ଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭବନଥ (ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), କାଭି ପରମାନନ୍ଦ (ନନ୍ଦରାମ,1791-1879), ପଂ ନୀଲକଂଠ (19th ଶତାବ୍ଦୀ) ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ନିୟୋଜିତ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନୀତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଡକ୍ରେ ଠିଆ ହୋଇ କିଛି କବିତାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ସୂତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅଛି, ଯାହା ଅବହେଳିତ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଭାରତତେଂଦୁ ଯୁଗରେ (1850-1885) ଇତିହାସ ଲିପି ଆକାରରେ ମିଳିଥାଏ। ପଥ ସନ୍ଧାନକାରୀ ଭାରତେନ୍ଦୁ 'ହରିଚନ୍ଦ୍ର' (1850-1984 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ୍' (1874) ନାମକ ଏକ ବ୍ଲକ-କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକ 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ'କୁ' ରାଜତାରଙ୍ଗିନୀ'ର ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହିଥିବାବେଳେ କବି କଲହଣଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଯଦିଓ ଭାରତେନ୍ଦୁ ପୂର୍ବରୁ ଜମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରର ହିନ୍ଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭବନଥ (ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), କାଭି ପରମାନନ୍ଦ (ନନ୍ଦରାମ,1791-1879), ପଂ ନୀଲକଂଠ (19th ଶତାବ୍ଦୀ) ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ନିୟୋଜିତ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନୀତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଡକ୍ରେ ଠିଆ ହୋଇ କିଛି କବିତାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ସୂତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅଛି, ଯାହା ଅବହେଳିତ।

ଇତିହାସର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଟେ।

ପ୍ରକୃତି ଇହାଂ ଏକାଂତ ବୈଠି ନିଜ ରୂପ ସଂବାରତୀ

ପଲ ପଲ ପଲଟତି ଭେସ ଛନିକ ଛବି ଛିନ ଛିନ ଧାରତି।"1

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଭାରତତେଂଦୁ ଯୁଗରେ (1850-1885) ଇତିହାସ ଲିପି ଆକାରରେ ମିଳିଥାଏ। ପଥ ସନ୍ଧାନକାରୀ ଭାରତେନ୍ଦୁ 'ହରିଚନ୍ଦ୍ର' (1850-1984 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ୍' (1874) ନାମକ ଏକ ବ୍ଲକ-କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ଲେଖକ 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ'କୁ' ରାଜତାରଙ୍ଗିନୀ'ର ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହିଥିବାବେଳେ କବି କଲହଣଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଯଦିଓ ଭାରତେନ୍ଦୁ ପୂର୍ବରୁ ଜମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରର ହିନ୍ଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭବନଥ (ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), କାଭି

ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନୀତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଡକ୍ରେ ଠିଆ ହୋଇ କିଛି କବିତାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ସୂତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅଛି, ଯାହା ଅବହେଳିତ।

ମହାରାଜା ଗୁଲାବ ସିଂହ ର (1792-1857 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ଦରୱାରି କବି ତଥା ପଣ୍ଡିତ ନୀଲକଂଠଙ୍କ ପିତା ପଣ୍ଡିତ ଭାବନଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀ ତ୍ରିକୂତା ଷ୍ଟୋତ୍ରା' ଏବଂ 'ଶ୍ରୀ ଶୀତଲତା ଦୁର୍ଗା ଷ୍ଟୋତ୍ରା' ଧାର୍ମିକ ବର୍ଗର ଅଟନ୍ତି। ପଣ୍ଡିତ ନୀଲକଂଠଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟ ରାଜ୍ଞାଶ୍ରିତ। ସେ ମହାରାଜା ରଣଭୀର ସିଂହ (1830-1885) ଦରୱାରି କବି ଥିଲେ। ତାଙ୍କର କବିତା ଜଗତର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି 'ବଂନ୍ସାବଲୀ' ଏବଂ 'କିର୍ତ୍ତୀବିଲାସ' ହେଉଛି ବୈଷିଟ୍ୟର ଅଧିକାରରୀ। ପଂ ନୀଲକଂଠ ଜାଂକୁ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରଥମ କବି ହବାର ଗୌରବ ପ୍ରାପ୍ତ, ପରମାନଂଦଂକ ସମକାଲିନ ଥିଲେ।

କାଶ୍ମୀର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ (1930–1940 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ଯାହାର ମୁଖ୍ୟ କବି ଶ୍ରୀଧର ପାଠକ (1859-1928)। 'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା' (1904) ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଉଦାହରଣ। ଏହି ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ହିନ୍ଦୀରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଆକାରରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା। ଆଗରାର ଜୋଂହରୀ ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶ୍ରୀଧର ପୃଥକ ପ୍ରକୃତିର ବହୁତ ଭଲ ପାଉଥିଲେ। ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହୀ ମନ ପ୍ରାୟତ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଦ୍ଭୁତ ଯନ୍ତ୍ରରେ ବ୍ୟସ୍ତ। ଚାକିରି ସଂପର୍କରେ ପାଠକ୍କୁ କାଶ୍ମୀରକୁ ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଲା, ଯେଉଁଠାରେ ସେ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ନଜର ରଖିବା ପାଇଁ ଏକ ଭଲ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ। ଏହି କାରଣରୁ ସେ 'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା' ରଚନା କରିଥିଲେ। ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରଣରେ ପୃଥକ୍ ଜୀ ସର୍ବାଧିକ ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି। ସେ ସମୟର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ସର୍ବାଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। କବି ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯାହାର ଚିତ୍ରରେ ଆଲୋକର ଛାୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା' ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଯନ୍ତ୍ରର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି। ପୃଥକ୍ ଜୀ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏକ ବଳାତ୍କାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହାକୁ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପାଳନ କରି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରଶ୍ନରେ ଥିବା କବିତାରେ ପ୍ରକୃତି ମହିଳା-ସମ୍ମାନ,ଯୌବନ-ବସ୍ତୁ ସହିତ ରୋମାଞ୍ଚକର। କବି ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ, ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସ୍ଥାନ, ଐତିହାସିକ ସ୍ଥାନ, ଧାର୍ମିକ ସ୍ଥାନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। 'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା'ର ଭାଷା ଗୀତ ଏବଂ ସୁସଜ୍ଜିତ ଗୁଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ପୃଥକ ଜୀ ଗୀତ ଏବଂ ଗୀତର ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭିଜୁଆଲ୍ ଏବଂ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଯୋଜନା ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଛି।

ବସ୍ତୁତଃ, ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଉଠାଇଛନ୍ତି। ଶ୍ରୀଧର ପାଠକଂକ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ରାମନାରେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାମ (1889-1962) ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କବିମାନଙ୍କ ଶୀର୍ଷରେ ଅଛି। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ସ୍ୱପ୍ନ' (1928), ଖଣ୍ଡ-କାବ୍ୟ ଏବଂ 'କାଶ୍ମୀର' କବିତା ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଭାବରେ ନିଆଯାଇପାରେ। ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ତ୍ରିପାଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଧର ପାଠକ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦତାବାଦୀ ପଥର ଅଗ୍ରଗାମୀ । ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା। ସେ 'ସ୍ୱପ୍ନ'ର ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ମୁଁ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ ... କାଶ୍ମୀରର ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ଅନେକ ପଦରେ ମୁଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ଯାହା ମୋତେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା।" 2 ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ କାଶ୍ମୀରକୁ ନ ଯାଇ 'ସ୍ୱପନ'ରେ ମୁଁ ଦେଖିଥିବା ଏବଂ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବ ନାହିଁ। ବସନ୍ତ ନାମକ ଜଣେ ଯୁବକଙ୍କର ମୂଳଦୁଆ ନେଇ, ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ବହୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ତରଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ, କବି ପାହଲଗାମ (କାଶ୍ମୀରର ସବୁଠାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟଟନସ୍ଥଳୀ) ରେ ବାସ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ, ତୁଷାରପାତ, ନଦୀ-ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଲେ। ଶୃଂଗାର, କରୁଣ ରସ ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି। କବିତାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଶଂସନୀୟ। ଏହାର ଭାଷା ଯଥେଷ୍ଟ ମିଠା। ତ୍ରିପାଠୀ ପହଲଗାମରେ 'ସ୍ୱପ୍ନ' ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଗୁଲମର୍ଗ (କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତୁଷାର-ପର୍ବତ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସ୍ଥଳୀ) ରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା।

କାଶ୍ମୀରରେ ଜଣାଶୁଣା ହିନ୍ଦୀ କବି ହରିକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମୀ, ହରିଭାନ୍ଧ ରାୟ ବଚ୍ଚନ, ନାଗାର୍ଜୁନ, ଶ୍ୟାମ ବାହାଦୂର ସିଂହ, କବି ନୀରଜ, ଅଜ୍ଞେୟ, ଡିଙ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାକୃତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଟେବୁଲ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ। ହରିକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମୀଯୁଗଳଙ୍କ 'ଏହା ମୋର କାଶ୍ମୀର', ନାଗାର୍ଜୁନଙ୍କ 'ଚିନ୍ନା', 'ଡାଲ୍ ହ୍ରଦ', ଆଗିଆଙ୍କ

'ଦେଓଦର' କବିତା, କବି ନୀରଜଙ୍କ 'କାଶ୍ମୀର କେ ନାମ' ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ।

ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ସ୍ତରରେ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏପରି କିଛି କବି ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ରାଜନୀତି ଏବଂ ଜାତୀୟତାବାଦରେ କାଶ୍ମୀରକୁ ସେମାନଙ୍କର କବିତା ସୃଷ୍ଟିର ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି। 1952 ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ସଂଗ୍ରହ 'କାଶ୍ମୀର ବିଜୟ'ରେ ପ୍ରକୃତି-ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ, ଜାତୀୟତା ଏବଂ ରାଜନୀତିର ତ୍ରିବେଣୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି, 1947-1948 ମସିହାରେ ଭାରତ-ପାକ୍ ଯୁଦ୍ଧ, କାଶ୍ମୀରର ଆଦିବାସୀ ଆକ୍ରମଣ, କାଶ୍ମୀର-ଭାରତ ମିଶ୍ରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ସ୍ନାସ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି। ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଧାର୍ମିକତା ଭାରି ପଡିଛି। ମନେହୁଏ କବି ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ। ଭେର୍ ଏବଂ ରୋଦ୍ରା ରସରେ ନିର୍ମିତ ଏହି ରଚନା, ବିଭିନ୍ନ ଛୋଟ ଏବଂ ବଡ ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ଓଲଟା ହିସାବର ଏକ ହିସାବ।

ହିନ୍ଦୀରେ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଜମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରର କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚନା କରାଯାଇଛି। ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟବତୀ ମଲ୍ଲିକ (1906ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମ), ଶଶି ଶେଖର ତୋସକାନି (1935 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମ), ଡକ୍ଟର ରତନ ଲାଲ ଶାନ୍ତ (1938 ଜନ୍ମ), ସୂକ୍ଷ୍ମ କୁମାର ଆନନ୍ଦମ୍, ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସାଦ କାଚୁର, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ (1938 ମସିହାରେ ଜନ୍ମ), ପ୍ରୀତି ନାଥ ମଧୁପା, ଗଙ୍ଗାଡାଟା ଶାସ୍ତ୍ରୀ 'ବିନୋଦ' ଇତ୍ୟାଦି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ସତ୍ୟବତୀ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା 'ହଙ୍କା ଖଟୁନ' କି ଜୀଭାନ୍ ସାନ୍ଧ୍ୟା' ଭାବପ୍ରବଣତା, ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଏବଂ ଯୋଗାଯୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ମହତ୍ୱ ଅଟେ। ଏହି କବିତାରେ କାଶ୍ମୀରର ମହିଳାମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ, ନିରାଶା ଏବଂ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଏହି କବିତା କାଶ୍ମୀରର ମୂଳ କବି ହାବା ଖାଟୁନ୍ (ଜୁନ୍) ଉପରେ ଆଧାର କରି ଅତୁଳନୀୟ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଡକ୍ଟର ରତନ ଲାଲ ଶାଂତ ର (ଜନ୍ମ 1938) ଦୁଇଟି କବିତା ସଂକଳନ ଆସିଛି - 'ଖୋଟି କିରଣେ' (1965), 'କବିତା ଅଭି ଭୀ' (1997)। କବିତା ସଂଗ୍ରହ 'ଖୋଟି କିରଣେ'ରେ କବି କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିରକ୍ତିକର ଅନୁଭବ କରୁଥିବାବେଳେ ଥକ୍କା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ପରିଶେଷରେ, କବି କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ମନୋଭାବକୁ କୌତୁହଳ ସହ ଜାଣିବାକୁ ବାଧ। କବି କାଶ୍ମୀରରେ ସ୍ଥାପିତ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ନିଜର ଭାବପ୍ରବଣତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର କବିତା କାଶ୍ମୀର ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଥିବା ପରି ଦେଖାଯାଏ। ଏହି ସଂଗ୍ରହରେ କବିଙ୍କର ଏକ ସୁନ୍ଦର କବିତା- 'ଚିନ୍ନା' ମଧ୍ୟ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି। କାଶ୍ମୀର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିନାର ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ□ ରଖିଛି। ପପୁଲାର ପତ୍ରରେ ପଡ଼ିଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣର ପ୍ରତିଛବି ଦେଇ କବି କୁହନ୍ତି-

"ସତରଂଗୀ ପଂଖୋ ପର ତିରକର୍। ସୂର୍ଯଦେବ ସେ ଲୁକ-ଛିପ ଖିସକୀ।

ମଧୁମୟୀ କିରଣୋଂ କେ ଯେ ଛତେ। ଯେ ଚିନାର କେ ପତ୍ତେ ।" [3]

ଜମ୍ମୁ ଅଞ୍ଚଳର ହିନ୍ଦୀର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସୁତିକଷଣ କୁମାର 'ଆନନ୍ଦ' ମୂଳତ ଜୀବନ ଅନୁଭୂତିର କବି ଅଟନ୍ତି। ତାଙ୍କ କବିତାର କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ସେ କାଶ୍ମୀରର ଲୋକ-ଜୀବନର ଏକ ଆତ୍ମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅଭିଯୋଗକାରୀଙ୍କ ପ୍ରକୃତିରେ ଡୁଛି, କବି ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ସ୍ନେହ ଭାବନା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି। ସେମାନେ ମାତା-ପୁତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିଯୋଗକାରୀଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଜଡିତ ହୁଅନ୍ତି। ପ୍ରକୃତିକୁ ମା ପରି ବ୍ୟବହାର କରିବା, ତା'ର ଖୋଲା ଏବଂ ପ୍ରଶସ୍ତ କୋଳରେ ବସି, ଜୀବନର ସ୍ୱାସକ୍ରିୟାର ବହୁମୁଖୀ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା, ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଭୁଲିଯିବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଜାରି ରଖିବା। କବି ପପୁଲାର, ଆପଲ୍, ଡାଳିମ୍ବ, ବାଦାମ, ବାଦାମ ଇତ୍ୟାଦି

ଗଛର ନାମକୁ ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ଜୀବନର ଚମକ ଏବଂ ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। ହରିଭାନ୍ସ ରାୟ ବଚ୍ଚନ କୁହନ୍ତି - "ଆନନ୍ଦରେ, ମୂଳ ବୁଝାମଣା, ମୂଳ କଳ୍ପନା ଏବଂ ମୂଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅନେକ ପ୍ରମାଣ ଅଛି, ପ୍ରସାଦ ଏବଂ ନିରଲା ଜିଙ୍କ ପରିଖା ସେମାନେ ନୂତନ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାର ପରିମାଣ ଏବଂ ସହାନୁଭୂତି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି।"4 ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାଶ୍ମୀର 'ନାଉକା କା ଇତିହାସ' (1974) ସହିତ ଲିଖିତ କବିତା - ସଂଗ୍ରହର କବିତାଗୁଡ଼ିକ କାଶ୍ମୀରର ଲୋକନୃତ୍ୟର ଗୀତ ସହିତ ଜଡିତ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ। ଏହି ପୁରାଣ ଉପରେ ଡକ୍ଟର ରାଜକୁମାରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫିଟ୍- "ସେ (କବି) ଜେଲୁମ୍ ର ଶାନ୍ତ ସ୍ରୋତରେ ଜଣେ ନାବିକଙ୍କୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ମନେ କରନ୍ତି କାରଣ ଯେତେବେଳେ ସେ ଲୋଲ୍ ତରଙ୍ଗ ସହିତ ଜୀବନର ସଂଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି, ଭିସ୍ତାଟା ପାର୍ଶ୍□ରେ ରାବ୍ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। ସ୍□ରରେ ରଙ୍ଗୀନ ଗୀତ ଗାଇବା ଶୁଣିବା ।" 5

ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତା (ଜନ୍ମ 1938, ଶ୍ରୀନଗର) ମୂଳତ ଜଣେ କାହାଣୀକାର, କିନ୍ତୁ ସେ କବିତାରେ ନିଜର କଲମ ଚେଷ୍ଟା କରି ବି ସଫଳତା ପାଇଛଁନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଦୁଇଟି କବିତା ସଂକଳନ ମଧ୍ୟରୁ - 'ଯହିଁ କହିଁ ଆସ ପାସ' (1999) ଏବଂ 'ଚୁପଚାପ ଗୁଜରତେ ହୁଏ' (1999), 'ଯହିଁ କହିଁ ଆସ ପାସ' କବିତା ସଂକଳନ ଭାଷା ଏବଂ ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସଫଳ କବିତା ସଂଗ୍ରହ ଅଟେ। ଏକ ସୃଷ୍ଟି କାଶ୍ମୀରର ଶ୍ରୀନଗରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିର୍ବାସିତ ଅବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କ ମାତୃଭୂମି ବିଷୟରେ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି। ଜୀବନରୁ ଏହି ନିର୍ବାସନ ପାଇଁ କବି କାହାକୁ ଦାୟୀ କରନ୍ତି ନାହିଁ, କେବଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାନ୍ତି ଯେ ଏହି ନିର୍ବାସନ କେବେ ଶେଷ ହେବ? ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ନିର୍ବାସନ ରାମ-ନିର୍ବାସନ ପରି ଦେଖାଯାଏ।

"ବୀତତା ନହିଁ ହୈଁ ବିର୍ବାସନ
ଗୈରୋନ ନେ ଦିଯା ହୋ
ୟା ଅପନେ ଭୀତର ଉଗା
ମୈଁ ତୋ ଘର ମେ ହି ରହୀ।"[୨୧]

କବିତା ବାରମ୍ବାର ମାତୃଭୂମି ହରାଇବାକୁ ଅନୁଭବ କରେ। ବୋଧହୁଏ ଏହି କାରଣରୁ ସେ ନିଜ କବିତାରେ କାଶ୍ମୀରୀ ଭାଷାର ଶବ୍ଦକୁ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର କବିତା ପାଠକଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀ ଲିପିରେ କାଶ୍ମୀରୀ ଭାଷାର ମଧୁରତାର ଏକ ଅନୁଭୂତି ଦେଇଥାଏ।ଏହି ମଧୁରତା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ଥିର ରହିଥାଏ। 'କୈସୀ ହୋଗୀ ଇସ ବାର କୀ ବର୍ଫ? କବିତାର ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ-

ଭାପୀଲେ କହବୋଂ କେ ଘୁଂଟ ଭରତେ।ନଜ୍ଜିନ କି ମୂହ ଦିଖାଇ ମେଂ।ଢେର ସୀ ଦାବତ କବୁଲତେ । ରୋଶନଜୋଶ....ଯାଜି\ ତପୀ ବୁଖାରିୟୋଂ ପର ଭୁନୀ ମିଶିରମକାୟ କୋ ଟୁଂଗତେ\ ହୁମ ବର୍ଫ କା ଜଶ୍ନ ମନାତେ, ସଂବାରତେ ଉସେ\ ମନଚାହୀ ଶ୍ଲୋଂ ମେଂ।" [୨୨]

ଗଙ୍ଗାଡୁଟ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଉଲୋଲ୍' (1964) କବିତା ସଂଗ୍ରହର ସମ୍ବେଦନାର ମୁଖ୍ୟ ରଚନା ଅଟେ। ଏହି ରଚନା ଉପରେ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ସମାଲୋଚକ କାର୍ଯ୍ୟରେ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇଛି। ବାସ୍ତବରେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ହାସଲ କରିବା ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ 1947 ରୁ 1990 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିତ କବିତା ପାରମ୍ପାରିକ ଭାବରେ ବିଷୟ, ଭାବନା, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା। କିନ୍ତୁ 1990 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ, ଏହି ପ୍ରକାରର କବିତାର ମନୋବଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ପ୍ରକୃତି ବଦଳରେ ଅଧିକାଂଶ କବି ସମାଜ, ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା, ବିସ୍ଥାପନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ। ତେଣୁ, ଏହା କହିବାକୁ ହେବ ଯେ 1990 ବର୍ଷ ପରେ ବିସ୍ଥାପନ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି। ଏହି ପ୍ରକାରର କବିତାରେ ନାଷ୍ଟାଲଜିଆ-ଭାବନା ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାଶ୍ମୀର ଏବଂ କାଶ୍ମୀରବାସୀଙ୍କ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ଉପତ୍ୟକାରେ ବିସ୍ଥାପିତ କବିମାନଙ୍କ ନାମ - ଡକ୍ଟର ଅଗ୍ନିଶେଖର, ମହାରାଜ କୃଷ୍ଣ ସାଣ୍ଡୋସି, ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣ

ଭାରତ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି କବିତାର ପ୍ରମୁଖ ଦସ୍ତଖତରେ ନିଆଯାଇପାରେ। ଏହି କବିତା ଜାମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ନିଧି।

ଡକ୍ଟର ଅଗ୍ନିଶେଖର (ପ୍ରକୃତ ନାମ କୁଲଦୀପ ସୁମ୍ବାଲି, 1956 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ) ଙ୍କ 'ମୁଝ ସେ ଛିନ ଲୀ ଗଇ ମେରୀ ନଦୀ' (1996), 'କାଲ ବୁଷ କି ଛାୟା ମେଂ (2002), 'ଜବାହର ଟନେଲ' (2009) ପରି କବିତା-ସଂଗ୍ରହରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଆତଙ୍କବାଦ, ରାଷ୍ଟ୍ରିୟତା, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି। କାଶ୍ମୀରୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ 'କାଂଗଡୀ, 'ବର୍ଫ', 'କୋୟଲା', 'ହାଙ୍ଗୁଲ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତା କାଶ୍ମୀରର ସୂଚକ ଅଟେ । କବିତା ସଂଗ୍ରହ 'ଜବାହର ଟନେଲ'ରେ ବିସ୍ଥାପନର ଦୁଖଦ ଘଟଣାର ଏକ ଦୁଖଦ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି। ଘାଟିରୁ ପଳାୟନ ପରେ ଜବାହରରେ କବି ଅନୁଭବ କରିଥିବା ଭୟର ଏକ ଚିତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ-

ଜବାହର ଲାଲ ନେହରୁ ସୁରଂଗ ମେଂ\ଜୈସେ କୂଟ କୂଟ କର ଭରା ଗଯା ଥା ଅଂଧେରା\ ଇତନେ ବର୍ଷ\ଔର ଟପ ଟପ ଗିରତୀ ବୁଂଦେ ଯେ\ ଜାର ଜାର ରୋ ରହା ଥା ପାଂଚାଲ ପର୍ବତ୍\ ନେହରୁ କେ ଗୁମାନ ପର୍\ ଯା ହମାରେ ହାଲ ପର।[୫]

ମହାରାଜ କୃଷ୍ଣ ସାତୋଷିଙ୍କ ପରି କବିମାନେ କାଶ୍ମୀର ସଂସ୍କୃତି, କାଶ୍ମୀର, ପାରସ୍ପରିକ ଭାଇଚାରା, ବନ୍ଧୁତ୍□ପୂର୍ଣ୍ଣ, ବିସ୍ଥାପନ, ମାନବବାଦ, ଆତଙ୍କବାଦ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ବିଷୟ ଉପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି। ମହାରାଜ କୃଷ୍ଣ ସାଣ୍ଡୋସିଙ୍କ ପାଞ୍ଚଟି କବିତା ସଂଗ୍ରହ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି- ଇସ ବାର ଶାଯଦ(1980), ବର୍ଫ ପର ନଂଗେ ପାଂବ(1992), ଯହ ସମଯ କବିତା କା ନହିଂ(1996), ବିତସ୍ତା କ ତୀସରା କିନାରା(2005), ଆମ୍ରା କି ନିଗରାନୀ ମେଂ(2015), ଲଲ୍ଲ୍ଦ୍ୟେଦ୍, ନଂଦ ରିଷି, ବିଚାରନାଗ୍, ଶ୍ରିନଗର କା ରାସ୍ତା, କାଶ୍ମୀର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ ରହିଛି। 'ଯହ କବିତା କା ସମୟ ନହିଂ ହୈଁ' କବିତା ସଂଗ୍ରହରେ କବି ନିଜ ମାତୃଭୂମିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଶପଥ କରୁଛନ୍ତି। 'ଲଲ୍ଲ୍ଦ୍ୟେଦ' କବିତାରେ କବି କାଶ୍ମୀରର ମୂଳ କବି ଲାଲେଶ୍□ରୀଙ୍କର ଏକ ପବିତ୍ର ତଥା ଆଦର୍ଶ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି। ଏହି କବିତା ମୋତେ ଲାଲାଡିଏଡଙ୍କ କଥା ମନେ ପକାଇଥାଏ। ସେହି ସମୟରେ, ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ। ଯେଉଁମାନେ ଲାଲାଡିଡଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ କୁହନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ କବି ସଚେତନ କରନ୍ତି। କବି 'ନନ୍ଦ୍ରିଶି' କବିତାରେ କାଶ୍ମୀରର ଐତିହାସିକ ସାଧୁ ପିର, ଆଲିଆ ଶେଖ-ଉଲ୍-ଆଲାମ (1377- 1438) ପାଇଁ କବି ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି। କବି ସେମାନଙ୍କୁ କବୀର, ତୁଲସିଦାସ, ଗୁରୁ ନାନକ, ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ସମାନ କରିଛନ୍ତି।

"ମୈଂ ତୁମ୍ହେଂ ଦେଖାତା ହୁଂଇତିହାସ କେ କାଠ କେ ଦରବାଜେ ସେ ବାହର୍\ ଅଷରୋଂ କେ ଖୁଲେ ଘର ମେଂ ସାଂସ ଲେତେ ହୁଏ\ କଭୀ କବୀର ସେ ବତିୟାତେ ହୁଏ\କଭି ଗଲେ ମିଲତେ ହୁଏ ନାନକ ସେ\ କଭି ତୁଲସୀ ସେ ସୁନତେ ହୁଏ\ ଉସକି ଚୌପାଇୟାଂ।"[୨]

ତାଙ୍କ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଭାବିତ ଶୁଭ ବସ୍ତୁ (ସ୍ଥାନ), 'ବିଚାରନାଗ'ର ନିଖୋଜ ହେତୁ କବି ଶ୍ରୀନଗରରେ ନିର୍ବାସନରେ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଛନ୍ତି। ଏହି ଦୁଖ ତାଙ୍କ କବିତା 'ବିଚର୍ନାଗ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ କବି ମଧ୍ୟ ଆଶାବାଦୀ ଦେଖାଯାଏ। ସେମାନଙ୍କ ଘରକୁ (କାଶ୍ମୀର) ଫେରିବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତଥାପି ସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ - ଲୌଟନା ଅବ ଭି ସଂଭବ ହୈଁ\ପର କହତେ ହୈଂ\ବିଚାରନାଗ ମେଂ\ ଅବ ହମାରେ ଲିଏ ଜଗହ ନହିଂ ରହି।"[୧୦] ଯହ କବିତା କା ସମଯ ନହିଂ' କବିତା ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ କାହାଣୀକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି। ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଧାର କରି, ଏହି କବିତା କାର୍ଯ୍ୟ ଅତୀତର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ। "ବ୍ଥା ହି ଜୀବନ କି କଥା ରହୀ" ସେହି ଉଦ୍ଧୃତି ଆଧାରରେ କବିଙ୍କ କବିତା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି।କବିଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚିତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ-"ଆଜ ମେଂ ଖୁଶ ହୁଂ ଅପନେ ଜଂମଦିନ

ପର୍\ଯହ ଜାନତେ ହୁଏ ଭି କି\ମାଂ କେ ବନାଏ ହୁଏ ପୀଲେ ଚାବଲୋଂ ସେ\ ଅଲଗ ନହିଂ ହୈ\ମେରୀ ବ୍ଥା କେ ରଂଗ"[11]

ସଂତୋଷୀଜୀଂକର ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ବିସ୍ଥାପନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ବିସ୍ଥାପନ ଉପରେ ବହୁତ କିଛି ଲେଖିବା ପରେ ମଧ୍ୟ କବି କୌଣସି ପ୍ରକାରର କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିନାହାଁନ୍ତି। କାରଣ ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ପାଇଁ କୁହନ୍ତି - ଘରୁ ଅଲଗା ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା।ଏଥିରୁ ଜଣାପଡେ ଯେ ତାଙ୍କ କଲମର କାଳି ବିସ୍ଥାପନ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବା ପାଇଁ ନିର୍ମିତ, ଯାହା କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ କବିତାରେ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ।

ବାସ୍ତବରେ, 1990 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ 2010 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କବିତାର ଏକ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ଅବଧିରେ, ଅନେକ କବି କାଶ୍ମୀରକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖିବା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀ-କବିତା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ କାଶ୍ମୀରର। ପ୍ରାକୃତିକ, ଧାର୍ମିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନିତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି କବିମାନଙ୍କର କବିତା କାଶ୍ମୀରକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ। ଏହିପରି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଦା ନ□ାଜ, ସତୀଶ ଭିମଲ, ବଦ୍ରିନାଥ ଭଟ୍ଟ, ଜମିଲା ମିର, ମୁଦାସିର ଅହମ୍ମଦ ଭଟ ଇତ୍ୟାଦି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ।

ନିଦା ନବାଜ (ଜନ୍ମ 1963) ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିନୋଟି କବିତା ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଛି - 'ଅକ୍ଷର- ଅକ୍ଷର୍ ରକ୍ତ ଭରା' (1998), 'ବରଫ ଔର ଆଗ' (2015), 'ଅଂଧେରେ କି ପାଜେବ' (2019)। ସେ କାଶ୍ମୀର ଉପତ୍ୟକାର ଏପରି ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଯିଏକି ହିନ୍ଦୀରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ କାଶ୍ମୀରର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତଥା ଦୃଢ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। କାଶ୍ମୀର ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ରୂପରେ ଦେଖାଯାଏ। ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପଢିବାବେଳେ, ତାଙ୍କର ଆପୋଷ ବୁଝାମଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ। ଏକ ଅଣ-ହିନ୍ଦୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ହିନ୍ଦୀକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ନିଜେ ଅତୁଳନୀୟ। ଡୋଗରୀର ରାମନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀ କୁହନ୍ତି- "ସେ (ନିଦା ନବାଜ) ଆତଙ୍କବାଦ ତଥା ଆତଙ୍କବାଦ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଯୋଗକାରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର କବିତା ଚାଷ କରିଛନ୍ତି। ଏହା ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ। ନିଦା ନୱାଜଙ୍କ କବିତା ସଂଗ୍ରହର ଶିରୋନାମା ପାଠକଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଦିଏ।'12 ଯେପରି ଅକ୍ଷର ଅକ୍ଷର ରକ୍ତ ଭରା, ହେଉଛି, କବି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ କାଶ୍ମୀରରେ ରକ୍ତପାତର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ। ରକ୍ତ-ହୋଲିର ଏକ ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରଦାନ କରି କବି କୁହନ୍ତି- "ମୈନଂପୂଛତା ହୁଂ/ସାଂଝ କି ଲାଲିମା ସେ\କ୍ଯା ରକ୍ତ ଉସୀ ରଂଗ କା ନାମ ହୈ\ଜୋ ହମାରେ ହର ଶ୍ବଦ କା ସ୍ୱଭାବ\ ହର କବିତା କା ଅଭିମାନ୍\ ଔର ହର ପୁସ୍ତକ କ ଶୀର୍ଷକ\ଠହର ଗୟା"[13]

ନିଦା ନବାଜଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ବର୍ଫ ଏବଂ ଆଗ' କାଶ୍ମୀର ଉପତ୍ୟକାର ଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧିର ଏକ କବିତା ଇତିହାସ। ରଚନାଟି କାଶ୍ମୀରର ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ପ୍ରାଣ ଏବଂ ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଶରୀରର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ନିଦା ନବାଜ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ସତ୍ୟତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି। ଲୋକଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ୱର ଦେବା ପାଇଁ କବି ଯଥାସମ୍ଭବ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ପପଲାର ଶୁଖିଲା ପତ୍ର ସହିତ କବି ସାଧାରଣ କାଶ୍ମୀରର ଏକ ଅନୁରୂପ ଦେଇ କବି କୁହନ୍ତି :"ଚିନାର କେ ବୁଢେ ପତ୍ତୋଂ କି ତରହ୍\ଝର ଜାତେ ହୈଂ ହମ୍\ରୁକବାତେ ହୈ ବୋ ହର ମୋଡ ପର୍\ଗାଡୀ ହମାରୀ\ଅଭଦ୍ର ଭାଷା ମେଂ\ ହମେଂ କହା ଜାତା ହୈ\ ଉତରନେ କେ ଲିଏ\ କାଂପତେ କାଂପତେ ଢଲ ଜାତେ ହୈଂ\ ଏକ କତାର ମେଂ ।--------ବେ ଛିନ ଲତେେ ହେଁ ହମ ସେ\ ହମାରା ଆତ୍ମସମ୍ମାଂ। ହମାରୀ ଗୈରତ।"[14]

'ଅଂଧେରେ କି ପାଜେବ' କବିତା ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି 2015 ରୁ 2019 ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଶ୍ମୀରର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଇତିହାସ। ବାସ୍ତବତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ କାଶ୍ମୀରର ଦୁଖ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ, ଯାହାର

ପ୍ରମାଣ ସଂଗ୍ରହରେ ସଂଗୃହିତ ହୋଇଥିଲା-'କର୍ଫ୍ୟୁ, ମେଂ ଅସମର୍ଥ ହୁଂ, ମାନବ ରକ୍ତ କା ଚସ୍କା, ବକ୍କେମେଲ୍, ବଂକର ବସ୍ତୀ, ଆଦମଖୋର କାନୁନ କି ଆଡ ମେ, ଏହତିଜାଜ କା ପୋସ୍ଟର୍, ନଂହିଂ ଆଂଖେଂ ଛିନନେ କି ରସ୍ମ, ମୈଂ ତୁମ୍ହେ ସଲାମ କରତା ହୁଂ, ବୋ ଜୋ ଗୁମନାମୀ ମେ ମାରେ ଗଏ' ଇତ୍ୟାଦି ବିଜ୍ଞାପନ ଉପରେ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଶାନ୍ତ ଏବଂ କରୁଣାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା। 'ବୋଧ ହୁଏ ପରିଂଦେ କା କାଫିଲା' 'ବିଜ୍ଞାପନ'ର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଧାଡିଗୁଡ଼ିକ କବିତା ଏବଂ ନଷ୍ଟାଲଜିଆର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ-

'ପର୍ଂଦୋଂ କା ଏକ କାଫିଲା/ଅପନି ବିଫରୀ ଯାଦୋଂ ମେଂ/ ଉଜଡେ ନୀଡୋଂ କେ ତିନକୋଂ/ଔର/ନୋଂଚେ ଗଏ ପଂଖୋଂ କେ ଦୃଶ୍ୟ ଲିଏ/ଖଟି ମୀଠୀ ଯାଦୋଂ କେ ବମ୍ବ ଲିଏ/ଚଲ ଦିଯା ଅଂଧେରୋଂ କୋ ଫଲାଂଗତେ।"[14]

ଗତ 30 ବର୍ଷ ଧରି କାଶ୍ମୀରବାସୀ ସଂଘର୍ଷ କରୁଥିବା ବର୍ବରତାର ସମସ୍ତ ଦୁଖଦ ଘଟଣା ବିଷୟରେ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। କାଶ୍ମୀରର ଏହି ଭୟଙ୍କର ଦୁଖଦ ଘଟଣାକୁ ଗୁରୁତର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଠକଙ୍କ ମନ ଏବଂ ମନକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିମ୍ନ ସମୁଦ୍ରକୁ ନେଇ କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରକୃତ ଚେହେରାକୁ ଦର୍ଶାଏ। ନିଷ୍ଠୁର, ଅସାଧାରଣ, ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ସାଧାରଣ କାଶ୍ମୀରୀ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ସମବେଦନା ଏବଂ ସମବେଦନା ହୃଦୟ ବିଦାରକ।"ମୁଁ ଦେଖିପାରୁ ନାହିଁ/ତୁମ୍ଭର ମାତା କାନ୍ଦନ୍ତି/ଭଉଣୀମାନେ ବିଳାପ କରନ୍ତି/ତୁମର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର/ଶୁଖିଲା ଆଖି/ତୁମେ ଜାଣି ନାହଁ/ଶିକାରୀମାନେ ବସିଛନ୍ତି/ଏବଂ ତୁମେ ବେପରୁଆ ଥିଲ/ମାଗଣା ହରିଣ ପରି।"16

ନିଦା ନବାଜଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବହୁତ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି। ସେ ଅନେକ ବିଷୟ ଉପରେ ନିଜର କଲମ ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି। କାଶ୍ମୀରର ସଂସ୍କୃତି, ବିଜ୍ଞାପନ, ରାଜନୀତି, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ମାନବବାଦ ଇତ୍ୟାଦି କବିଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଛି। ନିଦା ନବାଜଙ୍କ ମାନବବାଦୀ କବିତା ଭାବନା ଉପରେ ଡକ୍ଟର ଜାହିଦା ଜାବେନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସଠିକ୍ ମନେହୁଏ- ନିଦା 'ମାନବିକତା'ର ପୁରୋହିତ ପରି ମନେହୁଏ। ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ କବି ମାନବିକତାର ପ୍ରଚାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପଣ କରିଛନ୍ତି।"17

ସତୀଶ ବିମଲ (1966) କାଶ୍ମୀରର ସେହି ବିଶିଷ୍ଟ ହିନ୍ଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ, ଯିଏ ସ୍ଥାନାନ୍ତରଣର ରାସ୍ତା ଛାଡି ଉପତ୍ୟକାରେ ରହି ଗନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥଳକୁ ଯାଇଥିଲେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ବିନାଶ କା ବିଜେତା' (1992/2002/2006 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ) ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଜୀବନ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମିଶ୍ରଣ ମିଳିଲା। ସମାଲୋଚକ ସଂଗ୍ରହର ସମସାମୟିକ ହିଂସା-ପ୍ରତି-ହିଂସାକୁ ସାଙ୍କେତିକ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି। ବିମଲ 'ଆଜ ଗୋଲି ଚଲି', 'ଗୁହାର', 'ରଙ୍ଗସାଜ' ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ ଆତଙ୍କ ଏବଂ ହିଂସା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି। କବିମାନେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା କବିତାରେ ହାସ୍ୟରସ ଯୋଗ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି।

ବଦ୍ରିନାଥ ଭଟ୍ଟଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ସୁଷମା କାଶ୍ମୀର କି' (2018) କାଶ୍ମୀର ଉପତ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଦର୍ପଣ। କବି ତାଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଲୋପ ପାଇବାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିନ୍ତିତ । ଆଧୁନିକ ସହରୀ ପରିବେଶରେ କବି ର ଶ୍ୱାସ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୁଏ। ବଦ୍ରିନାଥ ଭଟ୍ଟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବିଜ୍ଞାପନ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି। 'କାଂଗଡୀୱାଲା' କବିତାରେ କଙ୍ଗ୍ରି ବିକ୍ରେତାଙ୍କର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି-"କେହି କେହି ପ୍ରାଙ୍ଗଣକୁ ଆସିଲେ, 'ଲେଲୋ, କାଙ୍ଗ୍ରି, ମାୟା/କେବଳ ଗୋଟିଏ ବାକି ଅଛି, ତୁମେ ଯାହା ଚାହଁ ତାହା ଦିଅ/ମାତା କୁହନ୍ତି: 'ଦଶ ଆନ୍ନା,' ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଦେଲି /ଅଠର/ପିଲାଟି ଛୋଟ ଥିଲା, ତାଙ୍କୁ ଏକ ରଙ୍ଗୀନ କଙ୍ଗ୍ରି ଦିଆଯାଇଥିଲା।"18

ଯୁବ କବି ମୁଦ୍ଦସିର ଅହମ୍ମଦ ଭଟ୍ଟଙ୍କ ଏକମାତ୍ର କବିତା ସଂକଳନ 'ସ୍ୱର୍ଗ-ବିରାଗ' (2016) ଭାଷା ଏବଂ ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଦା ନବାଜଙ୍କ କବିତା ଜଗତ ସହିତ ସମାନ। 'ସ୍ୱର୍ଗ-ବିରାଗ' ହେଉଛି ଏକ ସାଧାରଣ କାଶ୍ମୀରର

ମନୋବଳ, ତାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିରାଶା, ଆତଙ୍କ, ଆଶା ଏବଂ ଆକାଂକ୍ଷା, ବାସ୍ତବତା ଉପଭୋଗ। ସମାଜ ଏବଂ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦୁର୍ନୀତି ଏବଂ ଶୋଷଣ ଉପରେ କବି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି-"ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି /ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟ/କେବଳ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ /ଅନେକ କର/ଦୁଷ୍କର୍ମର ଆବରଣ ପିନ୍ଧିବା/ସର୍ବଦା ସନ୍ମାନିତ ହେବା/ଅପମାନ କର/ଭିତର ପ୍ରାଣକୁ"19

କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରକୃତି ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏହାର ପ୍ରାକୃତିକ ସ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୃତ୍ରିମ, କବିଙ୍କ ପାଇଁ ମିଥ୍ୟା ଅଟେ। ଏହି ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକୃତିରେ ସେମାନେ କେବଳ ଆତଙ୍କ ଏବଂ ରକ୍ତପାତ ଦେଖନ୍ତି। ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱର୍ଗ କୁହାଯାଉଥିବା କାଶ୍ମୀର କେବଳ ଶାସକମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର, ଯେଉଁମାନେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜନୀତି କରନ୍ତି। କାଶ୍ମୀରରେ ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଲାଞ୍ଚ ନ ଦେଇ ଚାକିରୀରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାର ନିରାଶା ସଂଗ୍ରହରେ ସଂଗୃହିତ 'ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ କା ହୋରି ହୁନ୍' କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। କବିଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଶଂସନୀୟ। ହିନ୍ଦୀରେ କିଛି କବିଙ୍କର ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳରୁ ଆସି କାଶ୍ମୀରରେ ବାସ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ଡା.ମହମ୍ମଦ ଆୟୁବ ଖାନ 'ପ୍ରିମି', ଡା.ମଜହର ଅହମ୍ମଦ ଖାନ, ଡା.. ରମେଶ କୁମାର ଶର୍ମା ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ। ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସେ ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତି ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ। ମଜହର ଅହମ୍ମଦ ଖାନଙ୍କ କବିତା କାଶ୍ମୀରର ପରିବେଶ ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯାହା ଗୋଟିଏ ପଟେ ଦୁଖଦ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପଟେ କାଶ୍ମୀରୀ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମନୋରମ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ରହିଛି। ଶୀତଦିନେ ଉପତ୍ୟକାର ଅବସ୍ଥା କିପରି ହୋଇଯାଏ, ଏହାକୁ 'ନିପାଟ ଚିଲର୍ଟୀ ଉପତ୍ୟକା' କବିତାରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି- ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅଂଶ ।"ତୁଷାର ଆଚ୍ଛାଦିତ /ସମୟର ନିଷ୍ଠୁର ହାତରେ/ପତ୍ର କାଟି ଦିଆଯାଇଛି /ଦୁଖରେ ଲିପ୍ତ /ସମସ୍ତ ଅଭିଯୋଗକାରୀ/ଶାନ୍ତ - ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ"20 କାଶ୍ମୀର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ନିପାଟ ସାନ୍ଧ୍ୟା', 'ମସ୍ତ ହବାଏଂ,ଇସେ ସ୍ୱର୍ଗ ହି ରାହନେ ଦୋ ଂ'ଇତ୍ୟାଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାକୃତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ଅଟେ।

ବାସ୍ତବରେ, ବିଶ୍ୱ ସମେତ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଶହ ଶହ ଲୋକ ଅଭିଯୋଗକାରୀଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବାକୁ ଆସୁଛନ୍ତି, ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ହିନ୍ଦୀ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରକୁ ଆସିବେ। ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୁଭଶ୍ରୀ ପାନିଗ୍ରାହି ଏକ ବିଶେଷ ନାମ। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କବିତା ସଂକଳନ 'ପନ୍ନେ କାଶ୍ମୀ କେ' (2015) କାଶ୍ମୀରର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଦଲିଲ। ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଥମିକତା ଦେଇ କବି ରଚନାତ୍ମକ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଛନ୍ତି। ଯେହେତୁ ଲେଖକ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି-"ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ମୁଁ ଶବ୍ଦକୁ ନୁହେଁ, ଭାବନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି। 20 କବି ମହିଳା କାଶ୍ମୀରକୁ ପିଲାଟିର ଆଖି ଭଳି ଦେଖନ୍ତି। 'ମେରା କାଶ୍ମୀର ମେରା କାଶ୍ମୀର' ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କବି କାଶ୍ମୀର ଏବଂ କାଶ୍ମୀରବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅପାର ସ୍ନେହ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। କାଶ୍ମୀର ସେମାନଙ୍କ ଶିରାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି। ଏକ ଉଦାହରଣ ବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି-"ତୁଷାର ତୁଷାର ଧୂଳି/ମୁଁ ତୁମକୁ ପାଇଲି/ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଶ୍ୱାସରେ/କାରଣ ତୁମେ ଥିଲ/ମୋର ଶିରାରେ" [21] ତେଣୁ, ଏଠାରେ ପର୍ଯ୍ୟଟନରୁ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ବିକଶିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ।

ସେହିଭଳି ଅଶୋକ କୁମାର ପାଣ୍ଡେ, ରାମଦତ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, କମଲଜିତ ଚୌଧରୀ, ଅନୀଲା ସିଂ ଚାନ୍ଦକ, ଚଞ୍ଚଳ ଡୋଗ୍ରା, ଶ୍ରୀ ନରେଶ କୁମାର ଉଦାସ, କୃଷ୍ଣ କୁମାର ଶର୍ମା, ଆଲୋକ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ହନସରାଜ ଭାରତୀ, ନିର୍ମଳ ବିନୋଦ, ସୁଶୀଲ କୁମାର ଶର୍ମା ଭଳି ଦେଶ ତଥା ରାଜ୍ୟର ଶତାଧିକ କବି। ସମସାମୟିକ ସମୟରେ କାଶ୍ମୀର ସହ ଜଡିତ କବିତା ସୃଷ୍ଟିରେ କୁସୁମ ଶର୍ମା ଆଣ୍ଠାରା, ଶେଖ ମହମ୍ମଦ କଲ୍ୟାଣ, ଡକ୍ଟର ରୁବି ଜୁଟସି ଇତ୍ୟାଦି ଜଡିତ ଅଛନ୍ତି।

1975 ରେ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଅଶୋକ କୁମାର ପାଣ୍ଡେଙ୍କ କବିତା 'ଲଗଭଗ

ଅନାମଂତ୍ରିଅନାମାଂତ୍ରିତ' ସଂଗ୍ରହର କବିତାରେ ଯହ କିନ ହାଥୋଂ ମେ ପତ୍ଥର ହୈଂ' କାଶ୍ମୀରର ଯୁବା ପୀଢ଼ିଙ୍କ ହିଂସା ତଥା ପ୍ରତିବାଦର ହିଂସା ଶୁଣାଯାଏ। ଏକ ଉଦାହରଣ ବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି- "ବହ ପତ୍ଥର ଜିନକେ ହାଥ ମେ ହୈଂ ବେ ଭି ତୋ ମେରେ ଅପନେ ହୈଂ/ ମେରୀ ହି ତରହ ଉନ ଆଂଖୋଂ ମେଂ ଭି ଆଜାଦୀ କେ ସପନେ ହୈଂ"[22] ପ୍ରଲୟ୍ ମେ ଲୟ ଜିତନା' ସଂଗ୍ରହର 'କୁଶ୍ ଦୃଶ୍ୟ-କାଶ୍ମୀର-ଗୁଲାଇ' କବିତାଟି କବିଙ୍କ ତୀବ୍ର ଅନୁଭବର ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି।ଏହି କବିତାରେ ସାଧାରଣ କାଶ୍ମୀରର ପରିସ୍ଥିତି ଦୁଖ ବନାମ ପ୍ରକୃତିର ଦ୍ୱଗୁଣ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଛି। କାଶ୍ମୀରର ସବୁଜତା, ପର୍ବତ, କଦଳୀ ଏବଂ ପପଲର ଗଛ, ବଗିଚା, ଫୁଲ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ କବି ଏକ ସାଧାରଣ କାଶ୍ମୀରୀକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି। କବି ସହଜରେ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀନଗର ସହରର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ରାମଦତ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କବିତା 'ଶାହର-ଭିଟାଷ୍ଟା କା ସିଟି'ରୁ ମିଳିଥାଏ। ଚଞ୍ଚଲ ଡୋଗ୍ରାଙ୍କ 'ହିମ-ପରଭା' କବିତାରେ ଉପତ୍ୟକାରେ ବରଫ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି। ନିର୍ମଳ ବିନୋଦଙ୍କ କବିତା 'ଭେଡିୟେ'ରେ ମଇଳା ରାଜନୀତିରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି। ଲେଖିଛନ୍ତି ଅନିଲ ସିଂ ଚାଡାକ (ଜନ୍ମ 1962) 'ନଗେ ପାଂଓ ଜିଂଦାଗୀ' କବିତା ସଂଗ୍ରହ କାଶ୍ମୀରରେ ମାନବିକ ଅଧିକାରର ଉଲ୍ଲଂଘନର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଦଲିଲ ଅଟେ। ପ୍ରକୃତିରେ ମଧ୍ୟ କବି କେବଳ ମାନବ ରକ୍ତରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି। ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବାସ୍ତବବାଦୀ। କୃଷ୍ଣ କୁମାର ଶର୍ମାଙ୍କ 'ମୋତେ ଏକ ଆଇଡି କାର୍ଡ ଦିଅ' କବିତାରେ କାଶ୍ମୀରର ପରିଚୟର ସମସ୍ୟା ଉଠିଛି। ଏହି ଲମ୍ବା କବିତାରେ କାଶ୍ମୀରବାସୀଙ୍କ ପରିଚୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ତରରୁ ଜାତୀୟ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ପରିଚୟରୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ବଂଚିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି- "ଆଇଡି କାର୍ଡ ବିନା ପୃଥିବୀର /ଏହି ଖଣ୍ଡରେ କେହି କାହାକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି ନାହିଁ/ନା ଡେଲହି/ନା ଇସଲାମାବାଦ\ ନା ୟୁଏନଓ /ନା ମୁଁ/ଆପଣ ମଧ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି।"[24]

କାଶ୍ମୀର ସହ ଜଡିତ କିଛି ଛୋଟ କବିତା ଦେଶ ତଥା ବିଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଯେଉଁଥିରେ 'ଶିରାଜ', 'ଆମର ସାହିତ୍ୟ,' ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଦୁନିୟାଂ ଇନ ଦିନୋଂ, ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବାସ୍ତବରେ, କାଶ୍ମୀର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ଏହି ପରମ୍ପରା ଶ୍ରୀଧର ପଠକଙ୍କ 'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି। ଏହା ପରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ବଢିବାକୁ ଲାଗିଲା। କିନ୍ତୁ ଏହା ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ କାଶ୍ମୀର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକ ବିକାଶ 1990 ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଘଟିଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ବିସ୍ଥାପନର କବିତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସାମ୍ନାକୁ ଆସିଛି। ଏହି ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟରେ, ନଷ୍ଟଲଜିଆର ଭାବନା ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ।ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାଶ୍ମୀର ଏବଂ କାଶ୍ମୀରବାସୀଙ୍କ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ଏଠାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଶ ତଥା ବିଦେଶର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଗତ କିଛି ଦଶନ୍ଧିର ରାଜନିତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟ କାଶ୍ମୀରର ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଣିଛି। ଅତଏବ, ଅଳ୍ପ ପରିମାଣରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ, ସମସ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ଆଧାରିତ କାଶ୍ମୀର-କେନ୍ଦ୍ରିତ କବିତା ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ପରେ ନିରନ୍ତର ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ସାଲିଲ, ସୁରେଶ (ଏଡି।) ଶ୍ରୀଧର ପଠକ ରାଖନାଭାଲୀ, ଅନାମିକ ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ ବିତରକ, ଦରିଆଗଞ୍ଜ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2013, ପୃଷ୍ଠ 183
2. ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମନରଶ, ସ୍ୱପ୍ନ, ହିନ୍ଦୀ ମଂଦିର ପ୍ରୟାଗ, 1928, ପୃଷ୍ଠ 4

3. ଶାନ୍ତ, ଡକ୍ଟର ରତନ ଲାଲ, ଖୋତି କିରଣ ନିହାର ପ୍ରକାଶନ, ଜାମ୍ମୁ, 1956,
4. ରାଜକୁମାର (ଡା) ଜାମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀରର ସ୍ Independ ାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ: ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଜେ। ଶେଷ ର। କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷା ଏକାଡେମୀ, ଜାମ୍ମୁ, 1999, ପୃଷ୍ଠ 70
5. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 155
6. ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, ଜାତୀୟ ପ୍ରକାଶନ ଗୃହ, ଦରିଆଗଞ୍ଜ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 1999, ପୃଷ୍ଠ 10
7. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 16
8. ଅଗ୍ନିଶେଖର (ଡା) ଜବାହର ଟନେଲ ମେଡା ବହି, ନବୀନ ଶାହାଦରା, ଦିଲ୍ଲୀ, 2009
9. ସାନ୍ତୋଶୀ, ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣ, ପ୍ରାଣର ମନିଟରିଂରେ, ମାନସ ପ୍ରକାଶନ, ଆହ୍ମଦାବାଦ, 2015, ପୃଷ୍ଠ 24
10. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 9
11. ସାନ୍ତୋଶୀ, ମହାରାଜ କୃଷ୍ଣ, ଏହା କବିତା ପାଇଁ ସମୟ ନୁହେଁ, ଶାରଦାପଥ ପ୍ରକାଶନ, ଲକ୍ଷ୍ମିନଗର, ଦିଲ୍ଲୀ, 1996, ପୃଷ୍ଠ 9
12. ନବାଜ, ନିଡା, ରକ୍ତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ସରସ୍□ତୀ ପ୍ରକାଶନ, 1998, ପୃଷ୍ଠ 8
13. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 14
14. ନବାଜ ନିଦା, ବାର୍ଫ ଏବଂ ଆଗ ଆଣ୍ଠିକା ପ୍ରକାଶନ, ଗାଜିଆବାଦ, 2015, ପୃଷ୍ଠ 77
15. ନବାଜ ନିଦା, ଅନ୍ଧକାର କି ପଜେବ ସେଟୁ ପ୍ରକାଶନ, ପାଟର୍ଗଗଞ୍ଜ, ଦିଲ୍ଲୀ, 2019, ପୃଷ୍ଠ 125-126
16. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 23
17. ଡକ୍ଟର ଜାବିନ୍, ଜାହିଦା 'ହିନ୍ଦୀ କବିତା ଏବଂ କାଶ୍ମୀରର ଚିନ୍ତାଧାରା' ଆମର ସାହିତ୍ୟ, 2007, ପୃଷ୍ଠ 21
18. ଭଟ୍ଟ, ବଦ୍ରିନାଥ, ସୁଷମା କାଶ୍ମୀର, ଲେଖକ ନିଜେ ପ୍ରକାଶିତ, 2018, ପୃଷ୍ଠ 55
19. ଭଟ୍ଟ, ମୁଦାସିର ଅହମ୍ମଦ, ସ୍□ର୍ଗ ବିରାଗ ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକ ପ୍ରକାଶ, କାନପୁର, 2016, ପୃଷ୍ଠ 73
20. ପାନିଗ୍ରାହି, ଶୁଭଶ୍ରୀ ପନ୍ନେ, ରାଇଜ ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ ବିତରକ, ଦରିଆଗଞ୍ଜ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 2015. ପୃଷ୍ଠ 9
21. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 13
22. ପାଣ୍ଡେ, ଅଶୋକ କୁମାର ପ୍ରାୟ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଶିକ୍ଷାୟନ ପ୍ରକାଶ, ନବୀନ ଶାହାଦରା, ଦିଲ୍ଲୀ, 2011, ପୃଷ୍ଠ 52
23. ସାକ୍ସେନା, ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର, 'ମୋତେ ଏକ ଆଇଡି କାର୍ଡ ପାଆନ୍ତୁ' ଦୁନିଆ, ଏପ୍ରିଲ୍ -2019, ପୃଷ୍ଠ 65

ଶୋଧାର୍ଥୀ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ କାଶ୍ମୀର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଶ୍ରୀନଗର (ଜମ୍ମୁ କାଶ୍ମୀର) - 190008

❑❑❑

ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡା.ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର

ଶିକ୍ଷାଦାନରେ ମାତୃଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । ହେବା କଥା। ଏହାର ଚାହିଦା ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ଶିକ୍ଷା ଜଗତରେ ରହିଆସିଛି, କିନ୍ତୁ ସେହି ଦିନଠାରୁ 'ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020'ରେ ମାତୃଭାଷାକୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଛି। ସେବେଠାରୁ ଶିକ୍ଷା ଜଗତରେ ପୁଣିଥରେ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ଯେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ୍? ଏହି ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଅଛି। ଗୋଟିଏ ଦିଗ ହେଉଛି ଯିଏ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ।

ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପିଲାଟି ମାତୃଭାଷାରେ ସହଜ ଏବଂ ସହଜରେ ଶିଖେ, ଯାହା ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଅଟେ। ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ହେଉଛି ଯିଏ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ସେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ପିଲାକୁ ସେହି ଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବା ଉଚିତ, ଭାଷା ଶିଖିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ବଞ୍ଚିପାରିବେ। ବର୍ତ୍ତମାନର କାଗଜରେ, ଏହି ଦୁଇ ପକ୍ଷର ଯୁକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବ।

ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ଦୁ -

ମାତୃଭାଷା, ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ, ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା।

ନିକଟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020' ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସୁପାରିଶ କରିଛି ଏବଂ କହିଛି ଯେ 'ଯଥାସମ୍ଭବ ଅନ୍ତତ 5 ପକ୍ଷେ 5 ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଭଲ ଯେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ 8 ଏବଂ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ, ମାଧ୍ୟମ ଶିକ୍ଷାର ମୂଳ ଭାଷା / ମାତୃଭାଷା / ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା / ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ହେବ।

ତା'ପରେ ଗୃହ/ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା ଯେଉଁଠାରେ ସମ୍ଭବ ଏକ ଭାଷା ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବ। ଉଭୟ ସରକାରୀ ଏବଂ ବେସରକାରୀ ବିଦ୍ୟାଳୟଗୁଡ଼ିକ ପାଳନ କରିବେ। ବିଜ୍ଞାନ ସମେତ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଉଚ୍ଚମାନର ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଘରୋଇ ଭାଷା / ମାତୃଭାଷାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ। ଶିଶୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ଭାଷା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରେ ଯେକ କୌଣସି ଫାଙ୍କ, ଯଦି ଥାଏ, ନିଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ ତୁରନ୍ତ କରାଯିବ।"1

'ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020' ର ଏହି ବିବୃତ୍ତି ପରେ, ଏହି ବିଷୟଟି ପୁଣିଥରେ ଶିକ୍ଷା ଜଗତରେ ଆଲୋଚନାରେ ଆସିଛି ଯେ ଶିକ୍ଷାର ମଧ୍ୟମ ଭାଷା କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ୍? କେଉଁ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହେବା ଉଚିତ୍? କାରଣ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟଜନକ ଯେ ଭାଷା ସର୍ବଦା ଦେଶର ରାଜନୀତିର ଶିକାର ହୋଇଛି କିମ୍ବା ରାଜନୀତିକ ଅଭିଳାଷର ଶିକାର ହୋଇଛି। ଠିକ୍, ଯଦି ଆମେ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ କିମ୍ବା ଶିକ୍ଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବିଷୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁ, ତେବେ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ କିଛି କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡିବ ଯେ ମାତୃଭାଷା କ'ଣ? ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନର ଅର୍ଥ କ'ଣ? ମାତୃଭାଷାର ଅର୍ଥ ନିଜେ ଶବ୍ଦରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇଛି ଯେ ମାତୃଭାଷା (ଉପଭାଷା) ଅର୍ଥାତ୍ ମାତୃଭାଷା କହିଥିବା କିମ୍ବା ମାତୃଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଶିଖାଯାଇଥିବା ଭାଷା ହେଉଛି ମାତୃଭାଷା ଯାହା 'ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ନୀତି 2020'ରେ ଘରୋଇ ଭାଷା/ ଘରୋଇ ଭାଷା ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି। କିମ୍ବା ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା ଶବ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ବୋଧିତ। ଶିକ୍ଷାର ମଧ୍ୟମ ଭାଷା ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେଉଁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ-ଶିକ୍ଷାଦାନ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ ତାହା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ଶିକ୍ଷାର ମଧ୍ୟମ ଭାଷା, ଏହାର ମାତୃଭାଷା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାଷା ହୋଇପାରେ। ଅଧ୍ୟୟନ- ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାଦାନର ମାଧ୍ୟମ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସମାଜ ଏବଂ ଦେଶ ସହିତ ଯୋଡିବା, କାରଣ ମାତୃଭାଷା କେବଳ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସମାଜ ଏବଂ ଦେଶ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ରଖିବା ମଧ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଭାଷା ସମାଜର ବିବିଧ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ସହିତ ଯୋଡିଥାଏ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ। ମାତୃଭାଷାର ପ୍ରେମ ଆଧାରରେ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ସମାଜ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଜଡିତ ରହିଥାଏ, କାରଣ ଏହି ମାତୃଭାଷା ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂସ୍କୃତି, ରୀତିନୀତି, ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ ଅଟେ। ଏହା ହେଉଛି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମା କିମ୍ବା ପରିବାର ସଦସ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ବା ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ। ଏହା ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିସ୍ୱାର୍ଥପର ପ୍ରେମକୁ ନେଇଥାଏ, କେତେକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ପକ୍ଷପାତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପରିଚୟର ପରିଚୟ। ଏହା ହେଉଛି ସେହି ଭାଷା ଯାହାକି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଳନରେ ଶିଖେ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକୀକରଣକୁ ନେଇଥାଏ। ଏହା ହେଉଛି ସେହି ଭାଷାର ଉପଭୋକ୍ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ଏବଂ ବ ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ, ଏବଂ ତାଙ୍କ ଭାବନା ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣତାର ସ୍ୱତହପ୍ରବୃତ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ପିଲାଟି ସାଧାରଣତଃ ଆଠ ବର୍ଷ ବୟସରେ ମାତୃଭାଷା ଶିଖେ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ତୃତୀୟ କିମ୍ବା ଚତୁର୍ଥ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢିବା ବେଳକୁ ସେ ମାତୃଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ପାରଙ୍ଗମ ହୋଇଗଲେ। ଯଦି ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ସେ ଶିଖାଯାଇଥିବା ଜ୍ଞାନକୁ ସହଜରେ ଏବଂ ସହଜରେ ଶିଖିପାରିବେ। ଯେହେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ। ଏଠାରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଭାଷା କିମ୍ବା ଭାଷାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି। ପିଲାଟି ନିଜ ମାତୃଭାଷାରେ ଭଲଭାବେ କହିବାରେ ସକ୍ଷମ। ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ବିକାଶ ମୂଳତଃ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ଆସିଥିବା କହିବା ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ବ୍ରଜ, ଖାରୀ ବଲି, ଭୋଜପୁରୀ, ଅବଧୀ, ମୈଥୀଲି, ମାରୱାରୀ, ଛତିଶଗଡୀ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଭାଷାର ବ୍ୟବହାରକାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭାଷାଭାଷୀ କ୍ଷେତ୍ର ବାହାରେ ବୃହତ ସମାଜ ସହିତ ଯୋଡି ହେବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀକୁ ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଶିଖନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଏହାର ଉପଭାଷା ପ୍ରକୃତ ଅଟେ।

2 ମାତୃଭାଷା

ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ନୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଦେଶର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ସ୍ୱାମୀନାଥନ୍ ଆଙ୍କଲେସରିଆ ଆୟର କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦି ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଶିକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ଯୁବା ପୀଢୀଙ୍କ ଗ୍ରହଣୀୟତା ବହୁଗୁଣ ଅଧିକ। ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହା ଜଣା ଯେ ଟେକ୍ସିକାଲ୍ ବହି ପଢିବାବେଳେ। ଏବଂ ।। ଶ୍ରେଣୀର ପିଲାମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି 12 ସେକେଣ୍ଡରୁ କମ୍ ଅନୁଭବ କରିବାର କ୍ଷମତା ଥାଏ। ଯଦି ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ, ପିଲାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଉକ୍ତ ଭାଷାକୁ ମାତୃଭାଷାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ତା'ପରେ ଏହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ପଡିବ। ଏହି କ୍ରମରେ ସେମାନେ 12 ସେକେଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ସମୟ ନେଇଥା'ନ୍ତି।"3

ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ମାତୃଭାଷା ଉଭୟ ଶେଷ ଏବଂ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅବଦାନ କରିଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ମାତୃଭାଷାକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଏ, ଏହା ଏକ ଶେଷ ପରି ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏହା ବିଜ୍ଞାନ, ଗଣିତ, ଇତିହାସ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଏକ ଉପକରଣ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ। ଯଦି ଆମେ ଜଣେ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଏ, ତେବେ ସେହି ଛାତ୍ରଟି ଅତ୍ୟଧିକ ଜ୍ଞାନକୁ ତାଙ୍କ ମନରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ରଖେ। ସେହି ସମୟରେ, ଜଣେ ସହଜରେ ଏବଂ ସହଜରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଥିବା ଜ୍ଞାନକୁ ବୁଝିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଯଦି ଆମେ ଏହି ଜ୍ଞାନକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଦେଇଥାଉ, ତା'ହେଲେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଥିବା ଜ୍ଞାନକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ସମୟ ଲାଗିବ। ସେ ମଧ୍ୟ ଶିଖାଯାଇଥିବା ବିଷୟକୁ ନିଜ ମାତୃଭାଷାରେ ପରିଣତ କରୁଥିବାରୁ ସେ ବିଷୟ ବୁଝିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ହେବ। ତା'ପରେ ସେ ବୁଝନ୍ତି

ଯେଉଁଥିରେ ଉଭୟ ଶ୍ରମ ଏବଂ ସମୟ ଅଧିକ ବିତାଇଥାଏ। କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାଷାରୁ ଶିକ୍ଷା ପାଇବାରେ ସେ ମାତୃଭାଷା ଅପେକ୍ଷା କମ୍ ସ୍ନେହ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି। ଯେଉଁଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଅବରୋଧିତ ହୋଇଛି। ଯେତେବେଳେ ଆମେ ମାତୃଭାଷାକୁ ଏକ ଶେଷ ଭାବରେ କହିଥାଉ, ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପିଲାଟିର ଭାଷା ଯାହା ସେ ପିଲାଦିନରୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି ଏବଂ ବୁଝନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଏ, ଯାହା ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାକୁ ବଢାଇଥାଏ।

ସେହି ମାତୃଭାଷା ଶିଖିବା ଦ୍ୱାରା, ସେ ଦିନକୁ ଦିନ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ ପରିଚାଳନା କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ଏବଂ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି। ଯେତେବେଳେ ଆମେ ମାତୃଭାଷାକୁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଦେଖିବା, ଏହା ଇତିହାସ, ଭ ଭୌଗୋଳିକ, ଅର୍ଥନୀତି, ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା, ସୂଚନା ଯୋଗାଯୋଗ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟୟନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପରି ଦେଖାଯାଏ। ଏହି ଦୁଇଟି ରୂପରେ ମାତୃଭାଷା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ। ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଛାତ୍ର କେବଳ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ସହଜରେ ଏବଂ ସହଜରେ ବୁଝି ନଥାଏ, ବରଂ ସେହି ବିଷୟର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଆନନ୍ଦ, ସନ୍ତୁଷ୍ଟତା ଏବଂ ସ୍ନେହ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ। ମାତୃଭାଷାର ଏହି ଉପଯୋଗିତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଚନ୍ଦ୍ର ମାତୃଭାଷା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି, "ମୋର ଭାଷା ପ୍ରଗତି ହେଉଛି ସମସ୍ତ ପ୍ରଗତିର ମୂଳ, ନିଜ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନ ବିନା ଏହା ଜ୍ଞାନ ହରାଇବ ନାହିଁ।" ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଶୀ ଜ୍ଞାନ ଭାଷା (ମାତୃଭାଷା) ହେଉଛି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଗତି। ଏହା ହେଉଛି ଏହାର ଆଧାର ଏବଂ କେବଳ ଏହି ମାତୃଭାଷାର ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ସୁଖର ଭାବନା ପାଇପାରିବ। ମାତୃଭାଷା ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ କେବଳ ପିଲାକୁ ଶୀଘ୍ର କହିବା, ବୁଝିବା, ପଢିବା ଏବଂ ଲେଖିବାରେ ସକ୍ଷମ କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳତା, ସୃଜନଶୀଳତା ଏବଂ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବିକାଶ କରେ।ଏହି ଦକ୍ଷତାର ବିକାଶ ସହିତ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷ ଏବଂ ପାରଦର୍ଶୀ ହୁଅନ୍ତି। ମାତୃଭାଷାର ଏହି ଜ୍ଞାନ ତାଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ସଶକ୍ତ କରେ। ଏଠାରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ତର୍କ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁମାନେ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି। ଯେଉଁମାନେ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଏହି ଯୁକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିତ୍ତିହୀନ ଏବଂ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର। ସେଠାରେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂଗଠନ ଅଛି ଯାହା ଶିକ୍ଷାର ଗୁଣବତ୍ତାକୁ ସ୍ଥାନିତ କରେ, ଯାହାର ନାମ 'ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଆସେସମେଣ୍ଟ, ଯାହା ଅଶୀ ଦେଶରୁ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ଥାନିତ କରେ। ଏଠାରେ '2018' ର ରିପୋର୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଛାତ୍ର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶୀର୍ଷ ମାନ୍ୟତା ଦେଶ ଯେପରିକି ଚାଇନା, ଇଷ୍ଟୋନିଆ, ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡ, ଫିନଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ଦକ୍ଷିଣ କୋରିଆ, ଜାପାନ - ଏହି ସବୁ ଦେଶ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ନିଜ ମାତୃଭାଷାକୁ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି। ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ହେତୁ ଶିଶୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପଛରେ ନାହିଁ ବୋଲି ଏହି ରିପୋର୍ଟର ତଥ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି। ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପଢିବା ଦ୍ୱାରା ପିଲା ନିଜ ଜ୍ଞାନରେ ଅଧିକ ପାରଦର୍ଶୀ ହୁଏ ଏବଂ ସେହି ବିଷୟର ବୁଝିମଣାରେ ପଛରେ ନଥାଏ। ମାତୃଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପ୍ରଫେସର ଡ। କୃଷ୍ଣ କୁମାର ଗୋସ୍ୱାମୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ଆଜି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ଦେଶ ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ରଖିଛନ୍ତି; ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଚୀନ୍ ଏବଂ ତାଇୱାନର ନିଜସ୍ୱ ମାନକ ଚାଇନିଜ୍ ଭାଷା (ମାଣ୍ଡାରିନ୍), ଜାପାନରେ ଜାପାନିଜ୍, ଦକ୍ଷିଣ ଏବଂ ଉତ୍ତର କୋରିଆରେ କୋରିଆନ୍, କାମ୍ବୋଡିଆରେ ଖେମର, ଥାଇଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଥାଇ, ଲାଓସରେ ଲାଓ, ଇସ୍ରାଏଲରେ ହିବ୍ରୁ, ଫିନଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଫିନଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ସ୍ୱିଡେନରେ ସ୍ୱିଡେନ ଅଛି , ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଫ୍ରେଞ୍ଚ,

ପୋଲାଣ୍ଡରେ ପୋଲାଣ୍ଡ, ରୁମାନିଆରେ ରୋମାନିଆ, ଆଇସଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଆଇସଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ରସିୟାରେ ରସିୟନ ଏବଂ ବେଲାରୁଷରେ ରସିୟନ ଏବଂ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବେଲାରୁଷ ରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଆମେରିକାର କେତେକ ଅଂଶ ସ୍ୱାନିଶ୍, କାନାଡାରେ ଇଂରାଜୀ କିମ୍ବା ଫରାସୀ, ବ୍ରାଜିଲରେ ବ୍ରାଜିଲ୍ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ୍, ଆଫ୍ରିକା ମାଳଦ୍ୱୀପରେ ତାଞ୍ଜାନିଆରେ ସ୍ୱାହିଲି, ଦକ୍ଷିଣ ଆଫ୍ରିକାର ଆଫ୍ରିକୀୟ, ବୁଲୁ, ଜୋସା ଇତ୍ୟାଦି ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆରେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାଷା ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ଏହି ଦେଶଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶରେ, ମାତୃଭାଷା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରୁ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ କେତେକ ଦେଶରେ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ।

ସଂଯୁକ୍ତ ଆରବ ଏମିରେଟ୍ସରେ ମାଧ୍ୟମିକ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଇଂରାଜୀରେ କରାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ପରେ ମଧ୍ୟ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସ୍ତରରେ ପହଚନ୍ତି ନାହିଁ। ଭାଷା ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତତ୍କାଳୀନ ସରକାର ଦୃଢ ଭାବରେ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ ଯେଉଁଥିରେ ଅନେକ ଲୋକ ପ୍ରାଣ ହରାଇଥିଲେ, ପରେ ଫେବୃଆରୀ 21 କୁ ସେମାନଙ୍କ ସମୃତିରେ ମାତୃଭାଷା ଦିବସ ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା।୦ ପରେ 1999 ରେ, ୟୁନେସ୍କୋ ଏହାକୁ ଏକ 'ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ମାତୃଭାଷା' ଭାବରେ ପାଳନ କରିବାକୁ ଘୋଷଣା କଲା। ଏହା ପରେ, 2000 ରେ ମିଳିତ ଜାତିସଂଘର ସାଧାରଣ ସଭାରେ 21 ଫେବୃଆରୀରେ 'ମାତୃଭାଷା ଦିବସ' ପାଳନ କରିବାକୁ ଏକ ସରକାରୀ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା। ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହେବାକୁ ସୁପାରିଶ କରି ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ଆମ ଏବଂ ଆମ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଆମର ଦାୟୀତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ପଡିବ, ଯଦି ଆମେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ଲଡିବା ତେବେ ଆମେ ନିଜକୁ ଶକ୍ତିହୀନ କରିଦେବୁ। ଆମେ ବିଦେଶୀ ଖତ ଉପରେ ଉନ୍ନତି କରିପାରିବୁ ନାହିଁ। ମୁଁ ମୋ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଦେଶୀ ଧନ ନେବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୁରନ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯିବା ଉଚିତ।

ଆଂଚଳିକ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ। ଏହି ବଢୁଥିବା ଅପରାଧିକ କ୍ଷତି ଅପେକ୍ଷା ମୁଁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାରେ କିଛି ଦିନର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ପସନ୍ଦ କରିବି। " ଯଦି ଆମେ ହିନ୍ଦୀକୁ ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା, ତେବେ 'ଜନଗଣନା 2011' ଅନୁଯାୟୀ, 46.63 ପ୍ରତିଶତ ଲୋକ ହିନ୍ଦୀକୁ ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ବାଛିଥିବାବେଳେ 13.9 ଏବଂ 2.4 ପ୍ରତିଶତ ଲୋକ ହିନ୍ଦୀକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଭାଷା ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି।

'ଜନଗଣନା 2011' ର ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ, ହିନ୍ଦୀ ହେଉଛି ଭାରତର ଦ୍ରୁତତମ ବଢୁଥିବା ଭାଷା। 2001 ରୁ 2011 ମଧ୍ୟରେ ଦେଶରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାରେ 100 ନିୟୁତ ଲୋକ ପଞ୍ଜିକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି। ତଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ, ହିନ୍ଦୀର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହାର 25.19 ପ୍ରତିଶତ ହୋଇଛି। ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ହିନ୍ଦୀର ମହତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସରକାରୀ ଭାଷା ବିଭାଗ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀରେ 14 ସେପ୍ଟେମ୍ବର 2017ରେ ବିଜ୍ଞାନ ଭବନରେ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ରାମ ନାଥ କୋବିନ୍ଦ କହିଥିଲେ ଯେ "ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦର ଭାଷା ନୁହେଁ ବରଂ ଅନ୍ୟ ଭାଷା ପରି, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ମୂଳ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ଭାଷା ଅଟେ। "ହିନ୍ଦୀକୁ ମାତୃଭାଷା ଭାବରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିବା ପାଇଁ ରାଜଭାଷା ଭିବା ଲିଲା (ଆର୍ଟିଫିସିଆଲ୍ ଇଣ୍ଟେଲିଜେନ୍ସ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଶିଖିବା) ଦ୍ୱାରା ଏକ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି। ହିନ୍ଦୀକୁ ମାତୃଭାଷା କରିବା ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ଆରମ୍ଭ। ସେଠାରେ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯାହା କରାଯାଇପାରିବ। ଏଠାରେ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା ହେଉଛି । ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ କରିବାକୁ ପଡିବ, କେବଳ

ସେତେବେଳେ ଆମେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ମାତୃଭାଷାର ସ୍ଥାନ ପାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିବା ।

ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ - ମାତୃଭାଷାକୁ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଛି। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, 'ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020' ତିନୋଟି ଭାଷା ସୂତ୍ରକୁ ନମନୀୟ କରିପାରିଛି ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ରାଜ୍ୟ ଉପରେ କୌଣସି ଭାଷା ଲାଗୁ ହେବ ନାହିଁ। ପିଲାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିଖିବାକୁ ଥିବା ତିନୋଟି ଭାଷାର ପସନ୍ଦ ହେଉଛି ରାଜ୍ୟ, କେନ୍ଦ୍ରଶାସିତ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଅବଶ୍ୟ ଛାତ୍ରମାନେ ନିଜେ, ଏହି ତିନୋଟି ଭାଷାର ଅତି କମରେ ଦୁଇଟି ଭାରତୀୟ ଭାଷା ହେବ। ”

ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପଢିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିବାରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ। ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ ଏହିପରି ଅନେକ ପ୍ରୟାସ ଆବଶ୍ୟକ। ଯଥାସମ୍ଭବ, ମାତୃଭାଷାରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ସାମଗ୍ରୀ ଉପଲବ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ମାତୃଭାଷାରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ପାଠ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇପାରିବ।କାରଣ ପ୍ରାୟତ ସ୍ଥାନୀୟ କିମ୍ବା ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବାବେଳେ, ଛାତ୍ରମାନେ ଏହି ଭାଷାରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ନୁହଁନ୍ତି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଛି। ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି 'ଶିକ୍ଷା ନୀତି ଉପରେ ଜାତୀୟ ନୀତି' ରେ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି ଯେ "ଦ୍ୱିଭାଷୀ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ଗୁଣର ଗଣିତରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ-ଶିକ୍ଷଣ ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ କରାଯିବ"।

ଯାହାଫଳରେ ଛାତ୍ର ନିଜ ନିଜ ଭାଷା/ ମାତୃଭାଷା ଏବଂ ଇଂରାଜୀରେ ଉଭୟ ବିଷୟ ଉପରେ ଚିନ୍ତା ଏବଂ କଥା ହୋଇପାରିବେ| ସେମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନିଯୁକ୍ତି ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବା ଉଚିତ। ସେହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଛାତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରୟାସ ସହିତ, ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସଂକଳ୍ପରେ ପ୍ରଶାସନିକ ଉଦାସୀନତାକୁ ହଟାଇବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସ କରାଯିବା ଉଚିତ। ଜାତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ, ରାଜନୀତିକ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଶାସନିକ ଦାୟିତ୍ୱର ସଠିକ ନିଷ୍ପାସନ ନିତାଂନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। କେବଳ ସେତେବେଳେ ମାତୃଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ପାଇବ। ଭାରତ ଏକ ବହୁଭାଷୀ ଏବଂ ବହୁମୁଖୀ ଦେଶ । ଏଥିରେ ଇଂରାଜୀ, ଜାପାନିଜ, ଚାଇନିଜ୍ ଇତ୍ୟାଦି ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଶିଖିବା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ କାରଣ ଆମେ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷାକୁ ସମ୍ମାନ କରୁ କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ କରି ଏହି ସମ୍ମାନ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ମାତୃଭାଷା କେବଳ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ସୀମିତ ରହିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯିବା ଉଚିତ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ମାତୃଭାଷାର ବିସ୍ତାର ସୀମିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ବ୍ୟାପକ ହୁଏ । ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ନୀତି 2020' ଜୋର ଦେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି ଯେ "ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ତଥା ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ଅଧିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମାତୃଭାଷା/ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବ।" ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶୀଦାର (ଶିଶୁ, ପିତାମାତା, ବିଦ୍ୟାଳୟ) , ରାଜନିତିକ ଦଳ, ପ୍ରଶାସନ ଏବଂ ନୀତି ନିର୍ମାତା ଇତ୍ୟାଦି) ଶିକ୍ଷାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ତିଆରି କରିବା କିମ୍ବା ସ୍ଥାନିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅଂଶ କରିବାକୁ ପଡିବ। ଅନ୍ୟଥା, ଆମର ଭବିଷ୍ୟତ ପିଢୀମାନେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ କିମ୍ବା ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଅଧ୍ୟୟନରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ସମୟ, ଅର୍ଥ ଏବଂ ପରିଶ୍ରମ ଅତିବାହିତ କରିବେ। ଆଜି ମାତୃଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଛାତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବା ସହିତ

ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଭାଷା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ବିକାଶ ହୋଇପାରିବ।

ଅନ୍ୟଥା, ସେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଜ୍ଞାନ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଜାରି ରଖିବେ, ଏହିପରି ଜ୍ଞାନ ଅପରିପକ୍ୱ ଏବଂ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ। ଏଠାରେ ସୟଦ ଆମୀର ଅଲି ମୀରଙ୍କ ବିବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ , ସେ ଏହି ମତରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଦେଶରେ ମାତୃଭାଷା ବଦଳାଇବାର ଫଳାଫଳ ହେଉଛି ନାଗରିକଙ୍କ ଆତ୍ମ-ଗର୍ବ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଦେଶର ଜାତିର ଗୁଣ ରହିଛି। ଭଲ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ବୁଝିହେବ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚୀ-

1. ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଜାତୀୟ ନୀତି 2020 4.11
2. ଦେଶବନ୍ଧୁ 1 ଏପ୍ରିଲ, 2018
3. ବିଦ୍ୟାଳୟ ପସନ୍ଦ ଜାତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀ 2014
4. ଦେଶବନ୍ଧୁ 1 ଏପ୍ରିଲ, 2018
5. 'ହରିଜନ' ପତ୍ରିକା 9 ଜୁଲାଇ, 1938 ସଂଖ୍ୟା
6. ଜାଗ୍ରନ୍ ଜୋସ୍ ଜୁଲାଇ 6, 2018
7. ରଶ୍ମି 2020, 4.14
8. ରାଶି 2020, 22.10
9. NCF, 2005 (ହିନ୍ଦୀ ଫର୍ମାଟ୍)
10. ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ନୀତି 2020 (ହିନ୍ଦୀ ଫର୍ମାଟ୍)
11. ଜାଗ୍ରନ୍ ଜୋସ୍, 6 ଜୁଲାଇ, 2018
12. ମଙ୍ଗଲ ଉମା, 2007, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା, ଆର୍ଯ୍ୟ ବୁକ୍ ଡିପୋ କରୋଲ ବାଗ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ
13. ସିଂ କର୍ଣ୍ଣା, 2007, ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପ୍ରଣାଳୀ, H.P. ଭରଗାଭା ବୁକ୍ ହାଉସ୍, ଆଗ୍ରା
14. କୁମାର ଜ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, 2018, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାଦାନ ସଂସ୍କରଣ, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ
15. ଶର୍ମା ଭୂଷଣ, 2017, ଶିକ୍ଷା ସମାଜ ଏବଂ ରାଜନୀତି, କ ut ଟିଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ

ଅସିସଟେଂଟ ପ୍ରଫେସର (ଶିକ୍ଷା ଅଧ୍ୟାପକ), ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଦିଲ୍ଲୀ |

❑❑❑

ଆଦିବାସୀ ବିମର୍ଶରେ ଅସ୍ମିତା ଆଉ ଭାଷା-ଅସ୍ମିତାର ରକ୍ଷା

ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର

ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାରତର ଜଙ୍ଗଲରେ ବାସ କରୁଥିବା ଏକ କୃଷକ ସମାଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ।

ଭାରତର କୃଷି ଏବଂ ଜଙ୍ଗଲଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ବଂଶର ସାଥୀ ଭାବରେ ଜୀବନଯାପନ କରିବାର ମାର୍ଗ ସଂରକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଏହି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯୁଗ ଯୁଗରୁ ସଂଗଠନ ଆକାରରେ।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଲୋକମାନେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଜିନିଷ ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି। ଯେଉଁଥିରେ ଜଳ, ଜଙ୍ଗଲ ଏବଂ ଜମି ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ।ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ରହୁଥିବା ଆଦିବାସୀମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଙ୍ଗଲରେ ରହିଆସୁଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ କାଳରେ ନିଷେଧାଦେଶର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ଉପରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଲଗାଇଲେ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ସମାଜକୁ ଅନେକ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡିଲା। ଏହି କାରଣରୁ ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂଗ୍ରାମର ବିଦ୍ରୋହ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା। ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଲୋକମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ। 73 ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଆଜିଠାରୁ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଭାରତରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶମାନେ ଭାରତ ଛାଡିବା ପରେ ଭାରତରେ ଭାରତ ସରକାର ଗଠନ ହେଲା।।

ଏହି କାରଣରୁ ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂଗ୍ରାମର ବିଦ୍ରୋହ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା। ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଲୋକମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ। 73 ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଆଜିଠାରୁ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଭାରତରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶମାନେ ଭାରତ ଛାଡିବା ପରେ ଭାରତରେ ଭାରତ ସରକାର ଗଠନ ହେଲା।।

ଯେଉଁଠାରେ ଆଜିର ଆଦିବାସୀମାନେ ବାସ କରନ୍ତି। ସେଠାରୁ, ଆମେ ସମଗ୍ର ଦେଶ ପାଇଁ ଖଣିଜ ପଦାର୍ଥର ସମୃଦ୍ଧ ଜମା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ, ସେମାନଙ୍କ ଜମିରେ ଏବଂ ଏହି ଖଣିଜ ପଦାର୍ଥ ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ସେଠାରେ ଖଣି ଖୋଳାଯାଏ। ଯେଉଁଥିରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନରେ ବକ୍ସାଇଡ୍, କୋଇଲା, ମାଙ୍ଗାନିଜ୍, ମିକା, ୟୁରାନିୟମ୍, ସୋଡିୟମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଖଣିଜ ପଦାର୍ଥର ଖାଦ୍ୟ ଶସ୍ୟ ଦେଖିପାରିବା।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ଉଭୟ ନାମ ଏବଂ ସଂଜ୍ଞା ସହିତ ଏକ ଗଭୀର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ। ଅନ୍ୟ ପଟେ, ଯଦି ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଗଠନ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବୁ, ତା'ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରହିବାର ସମସ୍ୟା ଆମ ସାମ୍ନାରେ ଦେଖାଯାଏ। ଯେଉଁଥିରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ଜଳ, ଜଙ୍ଗଲ ଏବଂ ଜମି ସମସ୍ୟା ଦେଖୁ।ଅଦ୍ୟାବଧି ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି।

ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଶୈଳୀ, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ। ସେମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା ନକରି ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ।

ଯଦି ଆମେ ଆଦିବାସୀ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ଲୋକଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ସଠିକ ସୂଚନା ଜାଣିବା, ତେବେ ସେମାନେ ଡିପ୍ରେସନ୍ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରୁ ବହିଷ୍କାର କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରାମରୁ ଦାସ କରିବା ପାଇଁ ତଥା ସେମାନେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ କରୁଥିବା ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଅଧିକାରକୁ ବାଧ

କରିଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ସେହି ସମସ୍ତ ସମ୍ବଳ ଏବଂ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ ଯାହା ଉପରେ ସେମାନେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକାର ପାଇଥିଲେ।

ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଗଲା। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ସଭ୍ୟତାରୁ ଛଡ଼ାଇ ନିଆଯାଇ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇଥିଲା ଏବଂ ବଞ୍ଚିବାର ସମସ୍ତ ଅଧିକାର ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଛଡ଼ାଇ ନିଆଯାଇଥିଲା।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସର୍ବଦା ଉଭୟ ଜଙ୍ଗଲ ଏବଂ ଜମି ରହିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନିଜ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚି ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅମର ରଖିଥିଲେ ଏବଂ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ସର୍ବଦା ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ସହିତ ବଞ୍ଚିଛି। କିନ୍ତୁ ଆଜି, ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଗଠନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ପରିଚୟ ପ୍ରତି ବିପଦ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ।

ସେ ନିଜର ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତା, ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ପ୍ରତି ବିପଦ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନମାନର ଜଟିଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ।

ଯଦି ଆଦିବାସୀଙ୍କର ଉଭୟ ଜଙ୍ଗଲ ଏବଂ ଜମି ନଥାଏ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବିପଦରେ ପଡ଼ିବ।

ଆମେ ଦେଖୁ କିଏ ଆଦିବାସୀ - ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଆସେ ଏବଂ ଏଠାରେ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ପରିଚୟ ଏବଂ ଇତିହାସର ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ ।

ଏହା ହେଉଛି ଏକ କାରଣ ଯେ ଏହାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ, ଆମକୁ ସେମାନଙ୍କ ଜନଜାତି ଶବ୍ଦ ସହିତ ଜାଣିବା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡିବ। କାରଣ 'ଆଦିବାସୀ' ଶବ୍ଦ ଏହାର ପରିଚୟକୁ ଭ୍ରମିତ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍□ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଏ ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଜାତି ନାହିଁ। ଯଦି ଆମେ ଆମ ଦେଶର ଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ କହିବା, ତେବେ ଭାଷାର ସମ୍ପର୍କ ସର୍ବଦା ସେମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ସହିତ ଜଡିତ। ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଏ।

ଉଦାହରଣ- ରାଜସ୍ଥାନରେ ରହୁଥିବା ଭିଲ୍ ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ 'ch' ଉଚ୍ଚାରଣ କରି 's' ଶବ୍ଦ କୁହନ୍ତି। ସେହିଭଳି, ବିହାରର ହଜାରୀ ବାଗର ଆଦିବାସୀମାନେ 'Y' ଶବ୍ଦକୁ 'A' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ବିଦ୍ୟାଳୟରେ, ଭିଲ୍ ବାଳକ 'ସାମୋସା' 'ଚାମୋଚା' ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଏବଂ ହାଜାରୀ ବାଗ (ବିହାରର ରାଞ୍ଚିରେ ଅବସ୍ଥିତ) ଲୋକମାନେ 'ୟାଦ' କୁ 'ଆଧାର' ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଶିକ୍ଷାର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସେମାନଙ୍କୁ ନିମ୍ନମାନର ଜଟିଳତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ ।

ଆଦିବାସୀ, ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଭାଷା ପରିଚୟ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିପାରୁ। ଏହି ପରିଚୟ ମାଧ୍ୟମରେ, ସମସ୍ତେ ସମାଜରେ ଜୀବିତ ରହିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଏହି ଭାଷା ସର୍ବଦା ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର ସମାଜରେ ସଂଗ୍ରାମର ରୂପ ନେଇଛି।

ଗ୍ରେଟର ହିନ୍ଦୀର ଉପଭାଷା ବିଷୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଏଥିରେ 37ଟି ଉପଭାଷା ବସିଛନ୍ତି। ଏହି ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ ବିପଦ ହିନ୍ଦୀ ଜାତିର ଧାରଣା ଦ୍ୱାରା ଜଣାଶୁଣା ହିନ୍ଦୀ ସମାଲୋଚକ ରାମ ବିଲାସ ଶର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆସିଥିଲା।

ଆସାମ ପରି ରାଜ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ରାମା, କାର୍ବି ଗାରୋ, ବୋଡୋ ଇତ୍ୟାଦି। ଏହି ସବୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ରଚନା କରାଯାଉଛି। ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଭୟ ଛୋଟ ଏବଂ ବଡ ପତ୍ରିକାରେ ଦେଖିପାରୁ ।

ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଲିପି ନଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ଦେବନାଗରୀ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟରେ ଆସାମର ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ସହିତ ରୋମାନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖିଥିଲେ। ତା'ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସେ ଛୋଟ ମାଗାଜିନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଭାଷାକୁ ଜୀବନ୍ତ ରଖିଲେ ଏବଂ ଏକତ୍ର ସେହି ଭାଷାକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାଷାର ରୂପ ଦେଲେ। ସେ କେବଳ କବିତା, ଭ୍ରମଣ ସ୍ମୃତି, କାହାଣୀ, ନାଟକ, ଲୋକଗୀତ ଏବଂ ଜୀବନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖି ନାହାଁନ୍ତି, ବରଂ ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବୋଡୋ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମେ ଅନେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତ ଦେଖିପାରୁ।

(1) ଲେପଚା ଭାଷାଭାଷୀ ପି-ଲାମାର ଶବ୍ଦରେ- "ଭାରତରେ 179 ଟି ପ୍ରମୁଖ ଭାଷା ଅଛି ଏବଂ 544 ଟି ଉପଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ଉପ-ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା କଥିତ, ଯେଉଁଥିରୁ 18 ଟି ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଜାତୀୟ ଭାଷା ଭାବରେ ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି। କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ନାହିଁ। "1

(2) ଗଣେଶ ଦେବୀଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ - "ନଅ କୋଟି ଆଦିବାସୀ, ଛଅ କୋଟି ନାମମାତ୍ର ଲୋକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆଜି ପ୍ରାୟ 14-15 କୋଟି ଆଦିବାସୀ ବିକାଶ ନାମରେ ବିସ୍ଥାପିତ ହେଉଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇ ପ୍ରତିଶତ 'କ୍ରିମି ଲେୟାର' ଲୋକମାନେ ସବୁକିଛି ଅପହରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସରକାରଙ୍କର କୌଣସି ଠୋସ୍ ଯୋଜନା ନାହିଁ। ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶତାଧିକ ଭାଷାରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି। ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ, ଦକ୍ଷିଣ-ପୂର୍ବ ମୁଣ୍ଡା ଏବଂ ଗୋଣ୍ଡ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବିସ୍ମୟ ଚିହ୍ନ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଛି।

ଆମକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସାମ୍ନାରେ ଆଦିବାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ବଡ଼ ଆହ୍ୱାନ (ଉଦୀୟମାନ) ଭାବରେ ଆସୁଛି, ଏହା ଏକ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ସଂଗ୍ରହ, ଏହା ଅତି କମରେ 90 ଟି ଭାଷାରେ ବିସ୍ତାର ହୋଇଛି, ଯେତେବେଳେ କି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଅଟେ। ଏବଂ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି 25 ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ। ଯାହାକୁ ଆମେ 50 ବର୍ଷ ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ବୋଲି କହିଥାଉ, ସମଗ୍ର ଭାଷାରେ କେବଳ 26 ଟି ଭାଷା ଅଛି, ଯାହା ପାଲି ସଂସ୍କୃତକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରେ।

ଭାରତୀୟ ଆଦିବାସୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍□ର ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଛି। ଆଦିବାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଯାହା ଜଗତର ଇତିହାସଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ।

ଆଜି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅସଂଖ୍ୟ ଭାଷା ଆକାରରେ ଲେଖାଯାଉଛି। ବର୍ତ୍ତମାନ, ବନଜାରା ଏବଂ ଲାମ୍ବାଡି ଇତ୍ୟାଦି ନାମମାତ୍ର ଜାତି ଏକମାତ୍ର ଜନଜାତି ରହିଛନ୍ତି ଯାହାର ଭାଷା ଜୀବନ୍ତ ଅଛି। ସେହି ଲୋକମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଭାଷା ହେଉଛି ଗାରବୋଲି ଭାଷା। ଯାହାକି ଏହି ଜାତିର ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଆକାରରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି।

ନିଜ ଦେଶର ଭାଷା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ଜନ ଚେତନାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଆଦିବାସୀ ତଥା ଶେଷ ଭାଷା, ସରକାରୀ ଅବହେଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ମିନି ପତ୍ରିକା ଏବଂ ଖବରକାଗଜ ଦ୍ୱାରା ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନର ଆରମ୍ଭ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ।

ଆଜି, କେଉଁ ପ୍ରକାରର ଭାଷା ହେଉନା କାହିଁକି, ବିଦେଶୀ ହେଉ, ସେ ଆଦିବାସୀ ହେଉ କି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଉପନିବେଶବାଦ ହେଉ ବା ବିଦେଶୀ ଉପନିବେଶବାଦ, ଏହା ଏସବୁକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ସାହସ କରେ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ଆମେ ମୂଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହୁଂଚିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଉ।

ଛୋଟ ପତ୍ରିକା କିମ୍ବା ଖବରକାଗଜକୁ ସେମାନଙ୍କ ସମାଜ କିମ୍ବା ଦେଶରେ ଛାପିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ବହୁତ ଅବଦାନ ଦେଇଛନ୍ତି। ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବାହାରକୁ ଯାଆନ୍ତୁ, ଛୋଟ ପତ୍ରିକା କିମ୍ବା ଖବରକାଗଜ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା

ମାଧ୍ୟମରେ, ଏହି ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନ ଆଣିବା ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି।

ଏହାର କାରଣ ଥିଲା ଯେ ବିଦେଶରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ହେତୁ, ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ଏବଂ ଭାଷା ହେତୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ସର୍ବଦା ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ।

ଏହିପରି ପତ୍ରିକାରେ ମୁମ୍ବାଇ, ମାଦ୍ରାସ, କଲିକତା, ଆସାମ ଇତ୍ୟାଦି ସହରରେ ରହୁଥିବା ଲୋକମାନେ ସମୟ ସମୟରେ ନିଜ ଭାଷାରେ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରିଆସୁଛନ୍ତି।

"ନିଜ ନିଜ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଛୋଟ ମାଗାଜିନ ଏବଂ ଖବରକାଗଜ ଏବଂ ଛୋଟ ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଭାଷା, ନିର୍ଧାରିତ କିମ୍ବା ଅଣ-ଅନୁସୂଚିତ ଲୋକ ଭାଷା ସହିତ ସଂଯୋଗ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ବାନ୍ଧନ୍ତୁ।"

ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ଭାଷାର ସମନ୍□ୟ କେବଳ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍□ର ଶେଷ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ ନାହିଁ। ବରଂ ଏହାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା କିମ୍ବା ଏହାକୁ ପାଇବା ଦ୍ୱାରା ଭାଷାର ଗଣତନ୍ତ୍ର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରେ ।

ଭାଷାର ଅସ୍ତିତ୍□ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ- ଭାଷାର ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଭାଷାର ଅସ୍ତିତ୍□ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। କେବଳ ସେତେବେଳେ ପଛୁଆ ଭାଷା ବଞ୍ଚିପାରିବ।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ସୁବିଧାବାଦୀ ଭଳି ସମାନ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏହା ଏକ ଭୌତିକତାବାଦୀ ସମାଜ।

୦ଏହା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସିକତା କିମ୍ବା ଜାତିରୁ ମୁକ୍ତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ରାଜନୀ। ତିକ କିମ୍ବା ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୃଢ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସହଯୋଗ କିମ୍ବା ସମାନତାର ଆତ୍ମା ସହିତ ସଜ୍ଜିତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ।

ଏହା ହେଉଛି ଏକ କାରଣ ଯେ ଦଳିତ ସମାଜରେ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନର ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହେବା ସହିତ ପରିଚୟର ଆବିର୍ଭାବ ସହିତ ପ୍ରତିଶୋଧର ଭାବନା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ହେଲା। ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନେ ଭାଷା ସ୍ତରରେ ଚିହ୍ନଟ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ। କାରଣ ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପରିଚୟକୁ ଅବହେଳା କରି ମୁକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ।

ସେମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ସହିତ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ଦେବାରେ ଏମାନେ ସହାୟକ ହୋଇପାରନ୍ତି। ସେ ଭାଷାରେ ନଥିଲେ ବରଂ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀରେ, ପ୍ରାମାଣିକତାର ବିଷୟ କଳା ବସ୍ତୁ ସହିତ ଲଡେଇ ଉପରେ ଥିଲା ।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ନେବା- ହିନ୍ଦୀ ବେଲ୍ଟର ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବିକା ତଥା ଜୀବନଶ ଶୈଳୀରେ ଉନ୍ନତି ଆଣିବା ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ।

ସର୍ବନିମ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସୀମିତ ସଂରକ୍ଷଣ ରହିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହି ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ଭାଷାରେ ଆବଶ୍ୟକ।

ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚବାଦୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଏହା କେବଳ ସମସ୍ତ ଭାଷା ଖାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ପରସ୍ପରକୁ ପାରସ୍ପରିକ ଶତ୍ରୁ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଏହା କେବଳ ଭାଷା ପତ୍ରିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦକୁ ମିନି ମାଗାଜିନର ଗତିବିଧିକୁ ବନ୍ଦ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ ମରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରେ।

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ସରକାରୀ ସୁରକ୍ଷା ଏହି ସମସ୍ତ ଭାଷାରେ ଜୀବନ ଆଣିପାରେ, ଏପରିକି ଯଦି କିଛି ପତ୍ରିକା ଏକ ଅଗଣିତ ଭାଷା ପାଇଁ ଅତି କମରେ ଗୋଟିଏ ଅନୁବାଦ ସ୍ଥାନିତ କରିପାରିବ। ତେଣୁ ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରିବେ ଏବଂ ସେତେବେଳେ ହିଁ ଭାଷାଗତ ଭଉଣୀତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ। ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଲୋକମାନେ ପୃଥିବୀକୁ ପୂଜା କରନ୍ତି ଏବଂ ଆଜି ଆମେ

ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପରିଚୟକୁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ଦେଖିପାରୁ ।

ଆଜିର ସମୟରେ, ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ, କାରଣ ଏହାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସହିତ ଏହାର ପ୍ରଣାଳୀ, ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍□ ମଧ୍ୟ ବିପଦର ରୂପ ନେଇଛି ।

କାରଣ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଜଳ, ଜଙ୍ଗଲ ଏବଂ ଜମି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ଉତ୍ପତ୍ତି ଯାହା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କଠାରେ ମିଳିଥାଏ, ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ।

ତାଙ୍କର ପରିଚୟକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାରେ ତାଙ୍କ ଭାଷା, ଜୀବନଶ ଶୈଳୀ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟ ଅବଦାନ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଯଦି ସେମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖାଯାଏ ନାହିଁ, ତେବେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅସୁରକ୍ଷିତ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ। ଏହି ଲୋକମାନଙ୍କର ସର୍ବଦା ଉଭୟ ଜଙ୍ଗଲ ଅଛି ଏବଂ ଯେଉଁ ଜମିର ସେମାନେ ସର୍ବଦା ମାଲିକ ଅଟନ୍ତି।

ସମସ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ନିଜର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରି ଏକ ଭଲ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଆଜି, ଏହି ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ସଙ୍କଟ ଦ୍ୱାରା ମେଘୁଆ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଏହିପରି ସମସ୍ତଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍□ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ।

ଏକ ଆଦିବାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସଂକଳ୍ପକୁ ପରିଭାଷିତ କରିବାରେ, ୟୁନାଇଟେଡ୍ ୟୁନିଅନ୍ ଏକ ମନୋବୃତ୍ତି ଆଣିଲା।

"ଆଦିବାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର" ଅର୍ଥାତ ସେହି ଲୋକମାନଙ୍କର ବଂଶଧର, ଯେଉଁମାନେ କୌଣସି ଦେଶର ସମଗ୍ର ଦେଶରେ କିମ୍ବା ଏହାର ଅଂଶରେ, ଏକ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି କିମ୍ବା ଜାତିର ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ କିମ୍ବା କୌଣସି ଚୁକ୍ତିନାମା ଅନୁଯାୟୀ ପରାଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି, କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟରେ। ଏକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କିମ୍ବା ଔପନିବେଶିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଠେଲି ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେଠାରେ ରହୁଥିଲେ।" 5

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଉପାସକ ଅଟନ୍ତି। ଯାହାକୁ ସେମାନେ ବୋଙ୍ଗା ନାମରେ ଡାକନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବଙ୍ଗଳା ପାଇଁ କୌଣସି ମନ୍ଦିର ନାହିଁ, ମସଜିଦ ନାହିଁ। ଏହି ବୋଙ୍ଗା କେବଳ ପଥର କିମ୍ବା ଗଛ ଉପରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ।

ସାତଟି ସାର୍ଟୁଆ ଗଛ ଯାହା ଆଦିବାସୀଙ୍କର ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ସରନା ଏବଂ ପଥର ଯାହା ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଭିନ୍ନ, ତାହା ଜାହର୍ଦ୍ଦନ୍ କିମ୍ବା ସାରନ୍ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ଏକ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍□ାସ ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ, କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତଙ୍କର ନିଜସ୍□ ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଅଛି।

ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାନତା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ହେତୁ, ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ ଜୀବନ ଶୈଳୀରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଅଛି, ଯାହାକୁ ସେମାନେ ସାତିହ୍ୟ ଆକାରରେ ପାଇଛନ୍ତି।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ନିଜସ୍□ ଭାଷା ଅଛି - ସେମାନଙ୍କ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କରେ ମିଳୁଥିବା ଭାଷା ଏବଂ ଉପଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କର ନିଜସ୍□ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସଂସ୍କୃତି ଅଛି। ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦ୍ରାବିଡ଼ିଆନ୍ ବା ଅଷ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ।

(1) ବୋଡୋ ବଂଶର ଚିତ୍ର- ମୋଙ୍ଗୋଲିଆ ହେଉଛି ଏହି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଉତ୍ପତ୍ତି ଦେଶ |

(2) ମିଜୋ ଜନଜାତିର ଚିତ୍ର- ଇସ୍ରାଏଲ୍ ଏହି ଜନଜାତିର ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଥିଲା। ସେହିଭଳି, ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ମଙ୍ଗୋଲିଆ ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋ ବର୍ମନ୍ ର ମୂଳ ଇଣ୍ଡୋ ତିବ୍ଦତୀୟ ଅଞ୍ଚଳ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ ।

(3) ସଞ୍ଚଲ ପରଗାନା-ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ସମସ୍ତ ଆଦିବାସୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନରେ ପରିବାରର ଚାରି

ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା। ଯେଉଁଥିରେ ହୋ, ମୁଣ୍ଡା, ଖାଡିଆ, ସନ୍ଥାଲ ଇତ୍ୟାଦି ସେମାନଙ୍କର ନାମ ଥିଲା। ଏହି ଜାତିର ଜନଜାତିର ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି କେବଳ ମୋହେଞ୍ଜୋ-ଡାରୋ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିଥିଲେ।

(4) ସନ୍ଥଲ ପରଗାନାର ଓରାଓନ୍ - ଏହି ଜାତିର ଆଦିବାସୀମାନେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଧର୍ମରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲେ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା ଏବଂ ଆଦିବାସୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦ - ସମସାମୟିକ ଆଦିବାସୀ ଯେଉଁମାନେ ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି ସେମାନେ ମୁଣ୍ଡାରୀ ଏବଂ ସଂଥାଲୀ ଭାଷାର କିଛି ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦ ଖୋଜିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି।

ଏହିପରି ଭାବରେ, କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଭାଷା ହୋଇଆସିଛି ସେହି ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ପୂର୍ବରୁ ଭାଷା ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ଏବଂ ପରିଚୟ - ସେମାନଙ୍କ ସମାଜରେ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଏବଂ ପରିଚୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ, ସେମାନଙ୍କର 'ଜଳ, ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାର' ବଜାୟ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଭାଷା ଏବଂ ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଶୈଳୀ, ଖାଦ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ, ରୀତିନୀତି, ପର୍ବ, ପର୍ବ, ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି, ନ୍ୟାୟିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ କହିଥାଏ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଜୀବନଯାପନ ଅଭ୍ୟାସ- ଆଦିବାସୀମାନେ ସର୍ବଦା ଜଙ୍ଗଲ ନିବାସୀ ଭାବରେ ବାସ କରିଆସୁଛନ୍ତି। ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଣ-ଆଦିବାସୀମାନେ ଭାରତୀୟ ସମାଜର ଶତ୍ରୁ ନଥିଲେ। ଏହି ଲୋକମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ବାସ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ।

ଯଦି ଆମେ ସବୁ ଯୁଗ ବିଷୟରେ କଥା ହେବା, ତେବେ ଦ୍ୱାପର, ତ୍ରେତା ଏବଂ କାଳୀ ଯୁଗରେ, ରାଜା ଏବଂ ଅଣ-ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକ ବନ୍ଧୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଲା ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଦେଶୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଅଞ୍ଚଳ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ଦଖଲ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ଏହି ସମସ୍ତ ଲୋକ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଭାରତରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଆହୁରି ଖରାପ ହୋଇଗଲା। ଏହି ଲୁଣ୍ଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କ ସ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଜମିଦାର, ଟଙ୍କାଧାରୀ, ସେଟ୍, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର, ବାନିୟା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରବାହିତ ଗଙ୍ଗାର ଲାଭ ଉଠାଇବା ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ରକ୍ତ (ଗରିବ ଲୋକ) କୁ ଶୋଷିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଦେଶରୁ ଭୂମିହୀନ କରି ସେଠାରେ ଶ୍ରମିକ କରାଇଲେ।

ଯଦି ଆଦିବାସୀଙ୍କର ଜଳ, ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି ନାହିଁ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ ।

ବ୍ରିଟିଶମାନେ ସେମାନଙ୍କର ରାଜସ୍ୱ ନୀତି ଆରମ୍ଭ କରି କୃଷି ଜମିରେ ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ପରେ ଅଣ-ଆଦିବାସୀ ଲୋକମାନେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଜମି ଅଧିକାର କରି ନିଜର ମାଲିକ ହେଲେ ଏବଂ ସେହି ଆଦିବାସୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଜମିର ନିଜସ୍ୱ ଶ୍ରମିକ ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ବହୁତ କିଛି। ଆଦିବାସୀ ଲୋକଙ୍କୁ ବନ୍ଧା ଶ୍ରମିକ ହେବାକୁ ପଡିଲା।

ସେମାନଙ୍କର ଜଙ୍ଗଲର ମାଲିକମାନେ ମଧ୍ୟ କନ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ଆଦିବାସୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଜଙ୍ଗଲରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ମାତ୍ରେ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ କାଠ ଚୋରର ଷ୍ଟାମ୍ପ ଲଗାଉଥିଲେ।

ଜାଳେଣି କାଠ, ବାଡ଼ି ଏବଂ କ୍ୟାଣ୍ଟନ କାରଣରୁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଜଙ୍ଗଲର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି।

ତେଣୁ ଆମେ କହିପାରିବା ଯେ ଆଦିବାସୀମାନେ ପରେ ଶସ୍ତା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ହୋଇଗଲେ। ବାହାର ଲୋକ ଏସବୁର ଫାଇଦା ଉଠାଇଲେ, ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲର ବିନାଶ ଦେଖି ଆଦିବାସୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ଦୁଖିତ ହେଲେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ କିଛି କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ।

କେବଳ ଏହିପରି ବିନାଶ ପରେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଲୋକ ବିସ୍ଥାପିତ ରୂପରେ ପରିଣତ ହେଲେ ଏବଂ ବିସ୍ଥାପନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସବୁକିଛି ଛାଡି ଏଠାରୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ପଡିଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ହରାଇଲେ ।

ସଂଖ୍ୟାଲଘୁମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଲୋକ କୁହାଯାଏ ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ଜାଗାରେ ଜବରଦସ୍ତ ରହିଲେ ଏବଂ ପରେ ସେମାନେ ବିଦେଶୀ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଆଗମନ ହେତୁ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ରହିଲା ।

ଏହି ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଜମି ଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ କୃଷକ ଭାବରେ ଚାଷ କରୁଥିଲେ। ଆଜି ସମସ୍ତେ ସେହି ଜମିରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ବାହାର କରି ନିଜେ ଶ୍ରମିକ ଭାବରେ କାମ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଛନ୍ତି ।

ଆମେ ଅଞ୍ଚଳର ଆଦିବାସୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଅଞ୍ଚଳର ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଧିକ ଦେଖିପାରୁ ।

ଜଙ୍ଗଲର ରାଜା, ଆଦିବାସୀମାନେ, ନିଜ ନିଜ ଜମିରେ ଖାଦ୍ୟ ଶସ୍ୟ ରହିବା, କୋଇଲା ଚୋରି କରିବା ଏବଂ ବିକ୍ରୟ କରିବା ସେମାନେ ଦୁଇଥର ଖାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପାଇନାହାଁନ୍ତି ଏବଂ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚୋର କୁହାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ବହୁତ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ସରକାରୀ ବିକାଶ କାର୍ଯ୍ୟର ଅବଦାନ- ସରକାରୀ ବିକାଶ କାର୍ଯ୍ୟ ଜୋରସୋରରେ ଚାଲିଛି। ଏହାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ। ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାସ୍ତା କିମ୍ବା ଡ୍ୟାମର କାମ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ କରିବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି। ଯେଉଁ କାରଣରୁ ଆଦିବାସୀମାନେ ବିସ୍ଥାପିତ ହେବେ ।

ଏହି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଏହି ଲୋକମାନେ ଗୋଟିଏ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଅସୁବିଧାରେ ଛାଡି ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଜଙ୍ଗଲକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର କରିବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ସମସ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ନେଇଛି। ଗୋଟିଏ ପଟେ ଜଙ୍ଗଲ କାଟାଯାଉଛି କିମ୍ବା କଟାଜିବା ରଏ ଅଛି, ଅନ୍ୟ ପଟେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ପ୍ରବେଶ ବାରଣ କରାଯାଇଛି।

ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭାଷା ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଭାଷାରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଶିକ୍ଷିତ।

ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଉଭୟ ଭାଷାର ବିପରୀତ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୋଜିବା ନିଶ୍ଚିତ। ଏହି କାରଣ ହେଉଛି ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ବନ୍ଧୁମାନେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଥଟ୍ଟା କରନ୍ତି ଏବଂ ହଇରାଣ କରନ୍ତି ।

ଆଜି, ଅଧିକାଂଶ ଅସଂଖ୍ୟ ଭାଷାର ସଂଖ୍ୟା ପନ୍ଦର ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ ଏବଂ ଆମେ ଏହି ଭାଷାର ସଙ୍କଟ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ବୁଲୁଥିବାର ଦେଖୁ।

ଜଗତୀକରଣ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି। ଏହା ପରେ, ଧାର୍ମିକ କାରଣରୁ ଏବଂ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ, ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଉଥିବା ଦେଖୁ ।

ଆମେ ଭାରତ ଭିତରେ ପାଞ୍ଚଶହରୁ ଅଧିକ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଦେଖିବା । ଯାହାକି ଭାରତର ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ ଅଞ୍ଚଳ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ଏହା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏକ ଗଡ଼ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଅଂଚଲ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର 75 ପ୍ରତିଶତ ଜନଜାତି ମିଳିଥାଏ। କିନ୍ତୁ ଏହି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ହରାଇଛନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ଲୋକ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠତା ଭାବରେ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ଆଜି ଭାରତର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶିକ୍ଷା ନୀତି ବିଷୟରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ଟେକ୍ନୋଲୋଜି ଆକାରରେ ମିଳିଥାଏ। ଏହି ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ, ଆମେ ମଧ୍ୟ ବ ବ୍ୟବସାୟିକ ଶିକ୍ଷାର ସଫଳତା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ- ଆଦିବାସୀ ଲୋକଙ୍କ ବିକାଶ ପାଇଁ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଦିବାସୀ ଲୋକଙ୍କୁ ନିଜର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଆମେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଭାଇଚାରା ଭାବନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଯଦି କୌଣସି ସରକାର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ବିକାଶମୂଳକ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ତା'ହେଲେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସହିତ ପରାମର୍ଶ କରିବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ। ଏହି ଆଦିବାସୀମାନେ ଅନୁଭବ କରିବେ ଯେ ଏହି ସରକାର ସେମାନଙ୍କର ସରକାର ଏବଂ ଯଦି ସରକାର ସେମାନଙ୍କ ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି, ତେବେ ଆଦିବାସୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଛାଡିବେ ନାହିଁ। ପଳାୟନ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିବ ନାହିଁ ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ଆଦିବାସୀ ପରିଚୟର ସଙ୍କଟ, ଲେଖକ ରାମନିକା ଗୁପ୍ତା, ବର୍ଷ 2013, ପ୍ରକାଶକ: ସାମାଜିକ ପ୍ରକାଶନ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପୃଷ୍ଠ 66 ଅଧ୍ୟାୟ: ଭାଷାଗତ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ
2. ଆଦିବାସୀ ପରିଚୟର ସଙ୍କଟ, ଲେଖକ: ରାମନିକା ଗୁପ୍ତା, ବର୍ଷ 2013, ପ୍ରକାଶକ: ସାମାଜିକ ପ୍ରକାଶନ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପୃଷ୍ଠ 66, ଅଧ୍ୟାୟ: ଭାଷା ପରିଚୟ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ
3. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 66
4. ଆଦିବାସୀ ପରିଚୟର ସଙ୍କଟ, ଲେଖକ: ରମନିକା ଗୁପ୍ତା, ବର୍ଷ 2013, ପ୍ରକାଶକ: ସାମାଜିକ ପ୍ରକାଶନ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପୃଷ୍ଠ 71, ଅଧ୍ୟାୟ: ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ
5. ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ, ଲେଖକ: ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ପ୍ରକାଶକ: ଗୋରାବ ବୁକ୍ ବିତରକ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପ୍ରକାଶନ ବର୍ଷ: 2018, ପୃଷ୍ଠ 19, ଅଧ୍ୟାୟ- ଆଦିବାସୀ ପରିଚୟର ସଙ୍କଟ।
6. ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ, ଲେଖକ: ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ପ୍ରକାଶକ: ଗୌରବ ପୁସ୍ତକ ବିତରକ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପ୍ରକାଶନ ବର୍ଷ: 2018, ପୃଷ୍ଠ 22 ଅଧ୍ୟାୟ- ଆଦିବାସୀ ସଙ୍କଟ

. ଶୋଧାର୍ଥି, ଏମ.ଏମ୍.ଏଚ. କୋଲେଜ, ଗାଜିୟାବାଦ,ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ

❑❑❑

ଯଦି ମୁଁ ଫେରିବି, ତେବେ ମୁଁ ମନୁଷ୍ୟତର ଫେରିବି

କୁମାର ସୌରଭ ଏବଂ ଡା. ଅନୁଷ୍ଟୁବ୍

କୁୱର ନାରାୟଣର ସମଗ୍ର କବିତା ଯାତ୍ରାର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଥିମ ଭାବରେ ମାନବ ଚିନ୍ତାଧାରା ଗଠନ କରାଯାଇପାରେ। ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୂଳରେ ସେମାନେ ସେହି ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ଯାହା ମନୁଷ୍ୟର ସାଥରେ, ଯିଏ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ଅତ୍ୟଧିକରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ଏବଂ ଅନ୍ୟର ଅତ୍ୟଧିକ ମାତ୍ରାରୁ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ।"1 'ମାନବିକତା' ପରି ଶବ୍ଦ, ମଣିଷ 'ଯଦି କୁୱର ନାରାୟଣ ଯଦି ଆମେ ଏହାକୁ କବିତାରେ ବାରମ୍ବାର ଦେଖୁ, ତେବେ ଏହାର ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ ଅଛି।

'ମାନବ' ଏବଂ 'ମାନବ ଜୀବନ' ତାଙ୍କ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅଛି। ଏହି 'ଜୀବନ'ରେ ସେ ମାନବ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଜୀବନକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିଥାଏ। କବିତାର ଭାଷାରେ, କୁୱର ନାରାୟଣଙ୍କ ନାମ ଅଳ୍ପ କିଛି କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗର୍ବ ସହିତ ନିଆଯାଇପାରେ, ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳନ କରନ୍ତି। ସେ କବିତାକୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅପାର ପ୍ରେମର ଭାଷା ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଜୋର ଦେଇ କହିଥିଲେ ଯେ "ମୁଁ ଏହି ପ୍ରେମ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରେମକୁ ସମ୍ମାନ କରେ। ଯେଉଁଠାରେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଅଭାବ ଦେଖେ, କବିତା ସେମାନଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ଦୁଖର ଭାଷା ହୋଇଯାଏ।"2

ପୁରାଣ ଆଧାରରେ କୁୱର ନାରାୟଣ ଯେତେବେଳେ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ତଥାପି ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଆଜିର ମଣିଷ ଅଛନ୍ତି। ଏହାର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି 'ଅଟମଜାଇ'ର ନଚିକେତା, ଯିଏ କି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଜିର ମଣିଷର ଜଟିଳ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ଅଟନ୍ତି। ଅଟମାଜୟଙ୍କ ଭୂମିକାରେ କୁୱର ନାରାୟଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମୁଁ ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଅଧିକ ଚାପ ପକାଇଛି ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଜିର ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଗତି କରୁଛି ଏବଂ କାହାର ନାଚିକେତା ମୁଁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ ପାଇଛି। ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ବିଚାର କରିବା, ନଚିକେତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ନାସ୍ତିକତାରେ ଅଧିକ ସହନଶୀଳ ଏବଂ ନାସ୍ତିକତାରେ ଅଧିକ ଧାର୍ମିକ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରଟି କ'ଣ? ତା'ପରେ ଆମେ ଧର୍ମର ମୂଳ ବୁଝିବା ଦିଗରେ ଗତି କରୁଛୁ, ଯେଉଁଠାରେ ମାନବିକତା ସହିତ ଏହାର ଗଭୀର ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଧର୍ମର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ମନୁଷ୍ୟର ବିବେକର ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ। ଏହା ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଜରୁରୀ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ, ସ୍ୱର୍ଗର ଲୋଭରେ, ଅନେକ ସମୟରେ ସେହି ବିବେକକୁ ମଧ୍ୟ ବଳିଦାନ ଦେଇଥାଏ, ଯାହା ଉପରେ ଜୀବନର ଉପହାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଯଦି ନୈତିକତା ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ମନା କରନ୍ତି, ଯିଏ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଆଗରେ ଚିନ୍ତା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ତେବେ ମନା କରିବାର ମୂଳରେ ମାନବ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ରହିଥାଏ। ନଚିକେତା ମାନବ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ମାନ ଏବଂ ମାନବ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ପାଇଁ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ। ଏହି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସହମତ ହେବାକୁ ସାହସ ଦେଇଛି - ଏଥିରେ ସହମତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଦିଅ। ସହନଶୀଳତା ଅଭ୍ୟାସ କରନ୍ତୁ / ଯାହା ଦ୍ୱାରା ବୁଦ୍ଧି ତା'ର ମୁଣ୍ଡକୁ ଉଚ୍ଚ କରିପାରେ। ନଚିକେତା ସତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି, "ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ନମ୍ରତା ପାଇବା ପାଇଁ କେତେ ମହାନ ଆତ୍ମା ଏତେ କଷ୍ଟ ସହିଛନ୍ତି ..." 6 ତେଣୁ ନୈତିକତା ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସେପରି ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି। ଶକ୍ତିର ଭୟ ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟର ପ୍ରଲୋଭନ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ଜୀବନ-ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା କଳାର ଉପଯୋଗିତା ଆମକୁ ନୈତିକ ସାହସ ଦେଇଥାଏ। ନଚିକେତା ଜୀବନ-ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀକ ଯାହା ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଜଡିତ, ଯାହା ରୀତିନୀତି

ଅପେକ୍ଷା ତର୍କକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନଚିକେତା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ କେବଳ ବିଶେଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି - ପିତା, ତୁମେ ଭବିଷ୍ୟତର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହଁ / କାରଣ ତୁମେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଆଗରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନୁହଁ / ନା ତୁମର ସ୍ୱାର୍ଥ। ତୁମର ଖୁସିର ସାମ୍ନାରେ, ତୁମେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏକ ନାମ ଦିଅ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ନୈତିକତା, ଯିଏ ରୀତିନୀତି ଉପରେ ଯୁକ୍ତି କରିବାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ପଟେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ପଟେ ହିଂସାତ୍ମକ ମନୋଭାବ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଅଛି ଯାହା ଆମ ଆଜିକୁ ବିକୃତ କରୁଛି - ତୁମର ଏହି ନିଶ୍ଚିତତା ଚାହୁଁ ନାହିଁ / ଯାହା ହେଉଛି। କେବଳ ହିଂସା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିପାରିବ।“8 ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ, 'ଅଟମଜାଇ' ହେଉଛି ଏକ ଚିନ୍ତନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ କୌତୁହଳର ଭରସା, ଯାହା ପାଇଁ ଏକ ସୁଖମୟ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ଏହାକୁ ପଢିବାବେଳେ, ଅତମାଜୟ ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ହାସଲ କରନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅର୍ଥ ମାନବ ଜୀବନର ସୃଜନଶୀଳ ସମ୍ଭାବନା ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲିଥାଏ।'ଅଟମାଜୟ' ବିଷୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ବେଦ ପ୍ରକାଶଙ୍କ ମତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଛି, ମାନବିକତା ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅଛି। ବରଂ ଏହା ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଗକୁ ବଢିବା ପରେ 'ମାନବିକତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ' ବା 'ମାନବିକତାର ଅର୍ଥ' ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରସ୍ତାବ।“9 ମୁଁ ଯେଉଁ ମାନବିକତା ଏବଂ ମାନବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଷୟରେ କହୁଛି, କୁୱ୍ୱରନାରାୟଣଙ୍କ କବିତାରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ବକ୍ରତା କିମ୍ବା ବିଚ୍ୟୁତି ବିନା ଦେଖାଯାଏ।ଅତମାଜୟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଧାର ହୋଇଥିବା କବିତା ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି 'ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ' ର ପ୍ରଥମ କବିତା ଆମକୁ କବିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଧାରଣା ଦେଇଥାଏ। ଏହି ସଂଗ୍ରହର ପ୍ରଥମ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି 'ଉତ୍କର୍ସ?' ହେଉଛି-

ମୈଁ ଜିଂଦାଗୀ ସେ ଭାଗନା ନହିଂ/ଉସସେ ଜୁଡନା ଚାହତା ହୁଂ। ଏହି ସଂଯୋଗର ରାସ୍ତା କେତେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ - ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଅପେକ୍ଷା ମାନବିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଘଟିଲା ... ବର୍ତ୍ତମାନ ମାନବ ଜୀବନ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ଏକ ଅସଙ୍ଗତି ହେଉଛି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଜୀବନର ପ୍ରବୃତ୍ତି। ଏହି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ଶୈଳୀ ମଣିଷକୁ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରିଛି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡିକ ଉପଯୋଗୀତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି। ଏହା ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଜରୁରୀ ଯେ ଭାଷା ପ୍ରଣାଳୀ ପାଇଁ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରକ an ଶଳ ମଧ୍ୟ ଏକ ଆଘାତ ଅଟେ। ଭାଷା ଜଗତ କଦାପି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଜଗତରେ ରହିପାରିବ ନାହିଁ, କୁୱ୍ୱର ନାରାୟଣ ଏହି ସତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଜାଣିଥିଲେ, ତେଣୁ ସେ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନେକ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ। ସେ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ନିଜର ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ନିରନ୍ତର ପ୍ରେରଣା ବୋଲି ବିବେଚନା କଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ, ନ ନୈତିକତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ରଖି ମାନବ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍□ର ରୂପ ଧାରଣ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲିଛି, ଏନକାଉଣ୍ଟରର ନାମ 'ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ'। କବି ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍□ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ କରେ। ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ କୁହନ୍ତି - ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ପଢିବା / ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ପରି / ଜୀବନରେ ଏକ ଅପରିଷ୍କାର ଶିକ୍ଷା | ପଢିପାରେ”।10 କୁୱ୍ୱରନାରାୟଣ ସେହି ମଣିଷ ଉପରେ ଏକ ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ଯାହା ଉପରେ ଯଦି ଆମେ ବିଶ୍ୱାସରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥାଉ, ତା'ହେଲେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-ପରିଶୋଧନ କରିବାର କ୍ଷମତା ଅଛି। ସାହିତ୍ୟର କବିତା ପରି ଧାରା ସମାନ ବିଶ୍ୱାସରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖା ହୋଇନଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଆମର ଜୀବନ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପରିଚୟ ସ୍ଥାପନ କରି ଏକ ଯାତ୍ରାକୁ ଯାଇଥାଉ, ସେତେବେଳେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟର ଯାତ୍ରା ସମୟରେ, ଆମ ଜୀବନ- ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଖୋଜୁଥିଲେ। ଏପରି

ପରିସ୍ଥିତିରେ, ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ ଏହାର ସମୟ ଏବଂ ସମୟର ପରିସରକୁ ଭାଙ୍ଗେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇଯାଏ। ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ କିପରି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ? ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଏହି ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରୁ, ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନଦଣ୍ଡ ହେଉଛି ପାଠକ ଏଥିରେ କେତେ ପରିମାଣରେ ନିଜକୁ ପାଇପାରିବେ? ବାସ୍ତବରେ, ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଆମର ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ ଅଛି। ସେଥିପାଇଁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କୁହନ୍ତି "ବ୍ୟାଧି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅନେକାଂଶରେ ନିଜ ପାଇଁ ଆମର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ମାପ ଅଟେ, ଏବଂ ଆମର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ଯେ ଆମେ ଶକ୍ତି ଏବଂ ବୃତ୍ତିଗତତାର କ୍ରମାଗତତା ଦେଇଥାଉ। ଆପଣ ନିଜ ଭିତରେ ସେହି ସଚେତନ ଏବଂ ନରମ ଫାଇବରକୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆତ୍ମ-ପରିଶୋଧନ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ସର୍ତ୍ତ ହେଉଛି ଏହି ଫାଇବର ଏବଂ ସେହି ନୈତିକ ସାହସ ଏବଂ ସମ୍ମାନର ଭାବନା, ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ମଣିଷର ଅଭାବ । ଆଜି, ଯେତେବେଳେ ଦୁର୍ନୀତି, ହିଂସା, ଏବଂ ବଜାରବାଦ ବାଡ଼ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ, ସେହି ସମୟରେ, କବିଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟର ଅଧିକାର ଉପରେ ଏପରି ବିଶ୍ୱାସ ଆମକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରେ। ସର୍ବଶେଷରେ, ମାନବ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସେହି ଦିଗଟି କ'ଣ ଯାହା କବିଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ଚରିତ୍ରର କଠିନ ଦଉଡ଼ରେ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ କରେ? ଏବଂ ଏହି ନିଶ୍ଚିତତା ସାହାଯ୍ୟରେ କୁୱଁର ନାରାୟଣ ଜୀ ଏକ ନୂତନ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ। ଏହି ରଚନା ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କବିତା ତାଙ୍କର ସାଥୀ ହୋଇଯାଏ। କବିତା ଯାହା ବିଷୟରେ କବି ଲେଖନ୍ତି- କୋଇ ଚାହେ ଭି ତୋ ରୋକ ନହିଁ ସକତା/ଭାଷା ମେ ଉସକା ବୟାନ୍/ଜିସକା ପୂରା ମତଲବ ହୈ/ସଜାଇ/ଜିସକି ପୂରୀ କୋଶିଶ ହୈ ବେହତର ଇଂସାନ୍"11 ଏହି କବିତା କେବଳ ବିଜ୍ଞାପନ ପରି ରହିବାକୁ, ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରି ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ, ସ୍ଲୋଗାନ ଭଳି ଶବ୍ଦ କରିବାକୁ ଏବଂ ନିର୍ବାଚନ ପରି ଜିତିବାକୁ ନୁହେଁ, ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଭାଷାରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ 'ମଣିଷ' ଏବଂ 'ଭାଷା'ରେ ଉଭୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିପଦରେ ଅଛି। ମଣିଷ ଦ୍ୱାରା ମୋର ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ଅମାନିଆତ୍', 'ସାହିତ୍ୟ' ଏବଂ 'କବିତା'ର ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଛି ଏହି ମରିଯାଉଥିବା ମାନବିକତାକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ । ଏହି ଲଢେଇ ସହଜ ନୁହେଁ କାରଣ ଆମେ ରହୁଥିବା ସମୟରେ ଏକ ମାକ୍ରୋ ବ୍ୟବସାୟ-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (ବଜାର ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ) ଆମର ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ଏହି ବଜାର ନିଜର ଲାଭ ପାଇଁ ଭାଷା, କବିତା ଏବଂ ମାନବିକତାକୁ ଅବହେଳା କରିଛି। ଆଜି, ମଣିଷ ଏବଂ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତା ବଢୁଛି, କୁୱଁର ନାରାୟଣ ଏହାକୁ ଭାଷାର ଅବହେଳା ସହିତ ଜଡିତ କରିଛନ୍ତି ।କବିଙ୍କ କଥାରେ,"ଏକ ଭାଷା ଜବ ସୂଖତୀ ହୈ/ଶବ୍ଦ ଖୋନେ ଲଗତେ ଅପନା କବିତ୍/ଭାବୋଂ କି ତାଜଗୀ/ବିଚାରୋଂ କି ସତ୍ୟତା-ବଢନେ ଲଗତେ ଲୋଗୋଂ କେ ବାର୍/ଅପରିଚୟ କେ ଉଜାଡ ଔର ଖାଇୟାଂ।"12 ମାନବ ବିକାଶର ଗତି ଦ୍ରୁତ ଏବଂ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବଢୁଛି, କିନ୍ତୁ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିକାଶର ଦିଗ ଠିକ୍ କି ନୁହେଁ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ। ଆତ୍ମ ଘୋଷିତ ବିକାଶର ଅନୁସରଣରେ, ଆମେ ଭାଷାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଛୁ, ପରିବେଶକୁ ନଷ୍ଟ କରିଛୁ ।

ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିତା ଏକ ଉତ୍ତମ ବ୍ୟକ୍ତି ଖୋଜୁଥିବା ପରି ମନେ ହେଉନାହିଁ, ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଅବନତି ସମୟରେ ଏହି ସନ୍ଧାନ କେତେ କଷ୍ଟକର ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ।ଏହାକୁ ଆମ ସମୟର ଦୁଖଦ ଘଟଣା କୁହାଯିବ। ନୈତିକ ସାହସର କଣ୍ଟକ୍ଟର ଯାହା କୁୱଁର ନାରାୟଣ ଜଣେ ଭଲ ମଣିଷ ହେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି, ଦୁର୍ନୀତି ବିରୋଧରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ସେ ଏକାକୀ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଶୀଘ୍ର ହତ୍ୟା କରାଯିବ। କିନ୍ତୁ ଅନ୍ଧକାର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମଧ୍ୟ ସାମିଡେନଙ୍କ ନୈତିକ ସାହସ ଜୀବନ୍ତ ରହିବ- ଦୁନିୟାଂ କୋ ଖବର ରହେ/ କି ଏକ ବହୁତ ବଡେ ନୈତିକ ସାହସ କା/ ନାମ ହୈ ସମ୍ନେଦୀନ୍/ଜଲ୍ଲୀ ହି ବହ ମାରା ଜାଏଗା/ ସିର୍ଫ ଉସକା ଜଜାଲା ଲଡେଗା/ଅଂଧେରୋଂ କେ

ଖ୍‌ଲାଫ୍‌....” ଏହି ନୈତିକ ସାହସ ବିନା ଅନ୍ଧକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, କବି ଏହି ସତ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି। ତେଣୁ ତାଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ନୈତିକତା ଉପରେ ଜିଦ୍ ଧରିଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟ ପରି ଦେଖାଯାଏ। ଏହି ସଂଗ୍ରାମ କେବଳ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ସଂଗ୍ରାମ ଯିଏ ନିଜ ଜୀବନକୁ ଏକ ବଡ଼ କାରଣ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ସାହାସ କରେ। ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ଯେ ଏହି ଲଢେଇରେ ବାଧା କିଏ, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଉତ୍ତର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। ଶକ୍ତିର ଅତ୍ୟାଚାରକାରୀ ପ୍ରକୃତି, ବଜାରର ଅମୂଲ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ମଣିଷ ଏକ ହିଂସାତ୍ମକ ଅସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସମାଜ ନିଜର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଗତି ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଗ୍ରଗତିର ବିଚାର କରେ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି, ମଣିଷ ତାଙ୍କ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ, ଯାହା ସାମ୍ନାରେ। ବଜାରର ପ୍ରଲୋଭନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣ ଚେତନା ପାଇଁ ଦାୟୀ।

କୁୱର ନାରାୟଣ ଚିନ୍ତିତ ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି ଯେ ଆଜି ଯେତେବେଳେ ସବୁ ଜିନିଷର ମୂଲ୍ୟ ବଢୁଛି / ମନୁଷ୍ୟର ମୂଲ୍ୟରେ ବଡ଼ ରିହାତିର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଏ। ମଣିଷର ଶକ୍ତି ଏବଂ ମୂଲ୍ୟର କବିଙ୍କର ସଠିକ ସ୍ୱିକୃତି ଅଛି। ବିଶ୍ୱକୁ ଉନ୍ନତ କରିବାରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ସେ ବିଷୟରେ କବିମାନେ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି। ସତ୍ୟ ଉପରେ କୁୱର ନାରାୟଣଙ୍କର ଏକ ଦଢବିଶ୍ୱାସ ଅଛି। “ଅପନେ କୋ ବଡା ରଖନେ କୀ/ଛୋଟୀ ସେ ଛୋଟୀ କୋଶିଶ ଭୀ/ଦୁନିୟାଂ କୋ ବଡା ରଖନେ କୀ କୋଶିଶ ହୈ।“ 13 କୁୱର ନାରାୟଣଙ୍କ ସମଗ୍ର କବିତା ଯାତ୍ରାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମାନବ, ମାନବ-ଜୀବନ ଏବଂ ମାନବ ଜଗତରେ ଉନ୍ନତି ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା। ଏହି ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ମାନବିକ ସମ୍ମାନର ପୁନଃସ୍ଥାପନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଏବଂ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ମାନବିକତାକୁ ଫେରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ବୋଧହୁଏ ସେଥିପାଇଁ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ବଡ଼ ହେବା, ଅନେକ ଉପାୟରେ ମାନବ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି।

“ଅବକୀ ବାର ଅଗର ଲୌଟା ତୋ/ ବ୍ରଜଉର ଲୌଟୁଂଗା/ଚେହରେ ପର ଲଗାଏ ନୋକଦାର ମୂଂଛେ ନହିଂ/କମର ମେଂ ବାଂଧେ ଲୋହେ କୀ ପୂଂଛେ ନହିଂ/ଜଗହ ଦୂଂଗା ସାଥ ଚଲ ରହେ ଲୋଗୋଂ କୋ ତରେର କର ନ ଦେଖୁଂଗା ଉନ୍ହେଂ/ ଭୂଖୀ ଶେର ଆଂଖୋଂ ସେ.....ଅବକୀ ଅଗର ଲୌଟା ତୋ/ ହତାହତ ନହିଂ/ସବକେ ହିତାହିତ କୋ ସୋଚତା/ପୂର୍ଣତର ଲୌଟୁଂଗା?” 14 କବିତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷକୁ ଏକ ଭଲ ମଣିଷ କରିବା ଏବଂ କୁଂୱର ନାରାୟଣଙ୍କ କବିତା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ ଭଲ ମଣିଷ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ନମ୍ର ପ୍ରୟାସ। 'ଅଟମାଜୀ' ଏବଂ 'ଅନ୍ୟ କେହି' ମାଧ୍ୟମରେ କୁଂୱର ନାରାୟଣ ସେହି ହଜିଯାଇଥିବା ମଣିଷକୁ ଖୋଜୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ ଯାହାର ଆଧାର ନୈତିକ ସାହସର ଜୀବନ ଏବଂ ଯାହାର କରୁଣାର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ହୃଦୟ। ଏହି କରୁଣା-ହୃଦୟ ହୃଦୟ ଆଦର୍ଶର ଆଣ୍ଟିଥେସିସ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହାର ପାରସ୍ପରିକ ସହଭାଗୀ ।

ଯେତେବେଳେ କୁୱର ନାରାୟଣ ଆମ ଜୀବନକୁ “ଯାନ୍ତ୍ରୀକତା ଅପେକ୍ଷା ମାନବିକତା ଆଡକୁ ଟିକେ ସ୍ଲାଇଡ୍” କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ସେ ଭାବନ୍ତି ଏବଂ ହୃଦୟର ମିଳନ ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ନାରାୟଣ, କୁୱର (2015), ଆଜି ଏବଂ ଆଜି ପୂର୍ବରୁ, ରାଜକାମାଲ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରା. ଲିମିଟେଡ୍ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ପୃଷ୍ଠ 11
2. ସମ୍ପାଦକ: ଭରଦ୍ୱାଜ, ବିନୋଦ (2010), ମୁଁ ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ, ରାଜକାମାଲ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରା ଲିମିଟେଡ୍, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ପୃଷ୍ଠ -55
3. ନାରାୟଣ, କୁୱର (1989), ଅଟମଜାଇ, ଭାରତୀ ଜୟନପିଥ ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ସପ୍ତମ ସଂସ୍କରଣ, ପୃଷ୍ଠ-11
4. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 27
5. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 53
6. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ -25
7. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ -20

8. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ 24
9. ସଂପାଦକ: ନିଶାଲ୍, ଓମ୍ (2018), ଆନ୍ଥୁଟି ଭଲ୍ୟୁମ୍: ରାଜକମଲ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରାଇବେଟ ଲିମିଟେଡ, ପୃଷ୍ଠ -98
10. ନାରାୟଣ, କୁନୱାର୍ (2007), ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ, ରାଜକାମାଲ୍ ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ତୃତୀୟ ଭଲ୍ୟୁମ,ପୃଷ୍ଠ-48
11. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ.53
12. ସମାନ, p.41
13. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ -13
14. ସମାନ, ପୃଷ୍ଠ -9

ଶୋଧାର୍ଥୀ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ତେଜପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତେଜପୁର ଆସାମ -784028
- C93 ସହକାରୀ ପ୍ରଫେସର, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ତେଜପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତେଜପୁର, ନାପାମ, ଆସାମ -784028

❑❑❑

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପୁରାତ୍ତ୍ୱିକ ଧରାତଳରେ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ

ଡା. ଅନୁପ ପ୍ରସାଦ

ସାଧାରଣତ ଯେ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳର ଇତିହାସ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍ସର ଆଧାର ନିଆଯାଏ। ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍ସ, ଯେଉଁଥିରେ ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ, ବିଦେଶୀ ଭ୍ରମଣର ଭ୍ରମଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଅନ୍ୟ ପଟେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଉତ୍ସ ଅଧୀନରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉତ୍ସ ଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ ଲେଖା, ମୁଦ୍ରା, କୋଠା, ମୂର୍ତ୍ତି, କୁମ୍ଭାର, ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ।

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଇତିହାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍ସଗୁଡ଼ିକର ଆଧାର ଉପଲବ୍ଧ। ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମିଳିଥାଏ। ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣନା ରିଗବେଦରେ ମିଳିଲା। ଏହି କ୍ରମରେ, 'ସୌତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ', 'ସତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ' ବ୍ୟତୀତ, ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ମହାଭାରତର ଆଦିପର୍ବ, ସଭାପର୍ବ ଏବଂ ୱାନପର୍ଭା ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣନା ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ଜଟାକା କାହାଣୀ ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିଭଳି, ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଅଧୀନରେ ଅଭିୱାନ ଶାକୁନ୍ତଲାମ ଏବଂ କାଲିଦାସର ମେଘଦୁତ, କଲହଣର ରାଜତରାଙ୍ଗିନୀ, ପାନିନୀର ଅଷ୍ଟାଦାୟୀ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ରାଜାଶେରଙ୍କ କଭିୟାମାମାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ।ଏହି କ୍ରମରେ, ମାଗାଷ୍ଟେନସ୍, ପିଲାନି, ୱେନସାଙ୍ଗ, ଆଲବେରୁନି, ହାର୍ଡୱିକ୍ ଇତ୍ୟାଦି ବିଦେଶୀ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଭ୍ରମଣଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଇତିହାସର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସ । ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ଏହି ବିବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ- ବୈଦିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟମ ହିମାଳୟ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ 'ହାମୱାଟ' ଏବଂ 'ହିମାଭାଟ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଉତ୍ତର ଭାରତର ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ବୈତରଣ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ 'ଉତ୍ତରାକୁରୁ', ଉପନିଷଦରେ 'ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ', ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଲ୍ମିକ ରାମାୟଣରେ 'ଉତ୍ତର କୌଶଲ', ମହାଭାରତରେ 'ଉତ୍ତର' ଏବଂ 'ପାରାଣୀ'ର' ଅଷ୍ଟାଦାୟ ଆଉ କୌଟିଲ୍ଲର ଅର୍ଥଶ୍ଚା' ଏବଂ 'କରୁପାଥ' ଇତ୍ୟାଦି ନାମଗୁଡିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ରହିଲା । ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳର କୁମାଓନ୍ ଏବଂ ଗରୱାଲ୍ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ 'ମନସ୍କାନ୍' ଏବଂ 'କେଦାରଖଣ୍ଡ' ନାମଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ଏହି ଅଞ୍ଚଳ କିରାଟ ଜାତିର ସମୟରେ କିରାଟ ମଣ୍ଡଳର ନାମ ଏବଂ ଖାସଙ୍କ ସମୟରେ ଖସମଣ୍ଡାଳ ଖାସଦେଶଙ୍କ ନାମ ପାଇଥିଲା। 'ଖାସଦେଶ' ନାମ ମଧ୍ୟ ଅଶୋକାଚାଲର 'ଭାୟୁପୁରାନ୍', 'ଭରାହି ସମିତି' ଏବଂ 'ଗୋପେଶ୍ୱର ତ୍ରିସୁଲ' ଲେଖା (ସଂ.1248 ବି) ଦ୍ୱାରା ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଛି। ପରେ, ବ୍ରହ୍ମପୁର 'ଯୁଗଶେଲ' ଏବଂ 'ପାର୍ବତକର' ନାମ ମଧ୍ୟ ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଇତିହାସର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉତ୍ସ ଅଧୀନରେ କରାଯାଇଥାଏ।ଏହା ଅଧୀନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲେଖା ଏବଂ ଲେଖାକାରଂକ ଲେଖା, ତମ୍ବାପ୍ଲେଟ୍ ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ।"1

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଇତିହାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ତମ୍ବା ପ୍ଲେଟ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସବୁଠାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। ମୁଦ୍ରାରେ ଥିବା ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ତତ୍କାଳୀନ ଶାସକ ଏବଂ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ସୂଚନା ପାଇଥାଉ । ସେହିଭଳି, ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଇତିହାସର ପ୍ରାମାଣିକ ରୂପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ। ଭାରତର ଆତ୍ମା ରୂପରେ ବସିଥିବା ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ ଏହାର ପାର୍ବତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ ସର୍ବଦା ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। ଏହା ସହିତ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳ ଲୋକକଳାକାର ସ୍ଥାନ। ଲୋକକଳା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ, ଏହି କ୍ଷେତ୍ରଟି ବହୁତ ଧନୀ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ। ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗରମାନେ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡରେ ଉଚ୍ଚମାନର ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ଦେଖନ୍ତି, ଯାହା ଅଧୀନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ର ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ। ବାସ୍ତବରେ, ଲୋକମାନଙ୍କର ଭାଷା, ଭାବନା ଏବଂ ଶୈଳୀରେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ଆତ୍ମ-ହୃଦୟଙ୍ଗମ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ ଆଗ୍ରହର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ

ଲୋକକଳା କୁହାଯାଏ। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଲୋକକଳା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି, ଏହି ବିବୃତ୍ତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଛି- "ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଲୋକକଳା ପ୍ରକୃତି ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକକଳାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ। ସମଗ୍ର ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ ଅଞ୍ଚଳ ଲୋକକଳାର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ମିଳନ। କଳା ପ୍ରତି ଭକ୍ତିର ଆତ୍ମା ଏଠାରେ ଲୋକ ଜୀବନରେ ସର୍ବତ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ।"2

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଈଶ୍ୱରୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ହେତୁ ଏଠାରେ ଅନେକ ଦେବତା ଏବଂ ଦେବୀଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ ସହିତ ସାଧୁମାନେ ଏଠାକୁ ଆସି ଏହି ତପୋଭୂମିକୁ ଆହୁରି ପବିତ୍ର ତଥା ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କରିଥିଲେ। ତାପୋହୋମି ସହିତ ଏହି ଭୂମି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଆସୁଛି। ଅନେକ ଯାତ୍ରୀ ଏହି ପବିତ୍ର ଭୂମି ପରିଦର୍ଶନ କରି ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରରେ ଏହାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣ କରିଛନ୍ତି। ମହାପଂଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଭୂମି ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ। ଏହାର ହିମାଳୟର ଆକର୍ଷଣୀୟତା ହେତୁ ସେ ଏହି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ରଙ୍ଗୀନ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ।

ଭ୍ରମଣକାରୀ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟାନ, ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ ଗସ୍ତ ସମୟରେ, ତାଙ୍କ ଭ୍ରମଣରେ ଏଠାରେ କଳା ଫର୍ମକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ ଗସ୍ତ ସମୟରେ ଏଠାରେ ଲାଇଭ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା ରାହୁଲଙ୍କୁ ଜଣେ ଭ୍ରମଣକାରୀ ତଥା ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡରେ ମୂର୍ତ୍ତିର ବିକାଶ ସାଧାରଣତ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଅଭୟାରଣ୍ୟରେ ମିଳିଥାଏ। ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପରେ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରମାଣର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାବେଳେ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟାନ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଆମେ ପୁରାତନ ମନ୍ଦିର ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲୁ। ସତେଶ୍ୱର ମହାଦେବଙ୍କର ଏକ ବାଉଁଶ ତଳେ ଏକ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ଚତୁର୍ଥାଂଶ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି, ଯାହା ମୁସଲମାନ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ। ଯଦି ତେହେରୀ ସେହି ସମୟରେ ରାଜଧାନୀ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଏହା ଅନ୍ୟ ରାଜବଂଶର ହୋଇଥାନ୍ତା।"3

ଅନେକ ସମୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରମାଣ ଏଠାରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ। ଭଗବାନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଷ୍ଟାନାକା ମୂର୍ତ୍ତି ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଗରୱାଲର ରୁଦ୍ରପ୍ରାୟାଗ ଜିଲ୍ଲାର ତ୍ରିଗୁଗିନାରାୟଣରେ ଅବସ୍ଥିତ। ଏଠାରେ ଚାରି ମୁଖର ବ୍ରହ୍ମା ମୂଖ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ପରିବାରରେ କିମ୍ବା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନାଭି ଲୋଟରେ ବସିଥିବାର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ। ମୂର୍ତ୍ତିର ଏହି ସୁନ୍ଦର ରୂପକୁ ରାହୁଲ ଜୀ ଏହିପରି ଭାବରେ ଭିଜୁଆଲ୍ କରିଥିଲେ- "ତିର୍ଗୁଜି ପୂର୍ବରୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ମନ୍ଦିର ବାହାରେ ଦେହ ହାତ ଉଚ୍ଚତା ବିଶିଷ୍ଟ ଶେଶାଶି ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି ଯାହା ଆତ୍ମା ଦ୍ୱାରା ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି ଏବଂ ଦୁଇଟି ଠିଆ ହୋଇଥିବା ବିଷ୍ଣୁ, ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସହିତ।"4

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡରେ ଶକ୍ତି ଫର୍ମର ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି, ଯାହା ଅଧୀନରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ବହୁ ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ। ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ତାଙ୍କ ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଶକ୍ତିସ୍ୱରୁପଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି - ଗୌରି ମନ୍ଦିରରେ 40 ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ, 24 ଇଞ୍ଚ ଚଉଡା ହର-ଗୌରୀର ଏକ ସୁନ୍ଦର ପଥର ମୂର୍ତ୍ତି ଥିଲା, ଯାହା ମୁଁ ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଥିଲି। ଶିବ ଏକ ଚତୁର୍ଭୁଜ ଥିଲେ, ଗୌରୀ ଦୁଇ ସଶସ୍ତ୍ର ଥିଲେ, ଗଣେଶ ତଳେ ଏବଂ ମୟୂର କାର୍ତ୍ତିକେୟ। ଦାତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟ ଥିଲା। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୌରୀଙ୍କ ପ୍ରତିମା ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଭଙ୍ଗା ଭାରତର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନ ଥାଇପାରେ ।"5

ରାହୁଲ ସଂକୃତ୍ୟାୟନଙ୍କ ହିମାଳୟର ଚମତ୍କାରତା ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଜଣେ ଭ୍ରମଣକାରୀ ନୁହେଁ ବରଂ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ସଂସ୍କୃତିର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିପାରିଛି।

ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚାରବିମର୍ଶ ସହିତ ଏଠାରେ ଭୌଗୋଳିକର ସଂରଚନାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ରାହୁଲ ନିଜକୁ ଜଣେ ଭୌଗୋଳିକ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। ରାହୁଲଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟରେ ବାଦ୍ରିନାଥ, କେଦାରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଦ୍ରିନାଥ ଧାମ ପରିଦର୍ଶନ କରିବା ପରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି - “ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ 19 ରେ ଦେଖାଯିବ। ମୁଁ ସକାଳ ପ୍ରାୟ 7 ଟା ସମୟରେ ମନ୍ଦିରରେ ପହଞ୍ଚିଲି। ଏହି ମନ୍ଦିରର ତିନୋଟି ବିଭାଗ ଅଛି, ପଛରେ ଥିବା ଅଭୟାରଣ୍ୟ, ତା'ପରେ ଏକ ଛୋଟ ମାଣ୍ଡାପା, ତା'ପରେ ଟିକିଏ ବଡ଼ ମାଣ୍ଡାପା, ଅଭୟାରଣ୍ୟରେ ନାମ୍ବୋଡିରି ରାୱଲ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହାୟକ ଦିମ୍ରି ପୂଜାରୀଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ଯାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ମୂର୍ତ୍ତିକୁ କେହି ଛୁଇଁ ପାରିବେ ନାହିଁ। ମୁଁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ପାଭିଲିଅନର ଦ୍ୱାର ପାଖରେ ଠିଆ ହେଲି। ପ୍ରତିମା ସେଠାରୁ ତିନିରୁ ଚାରି ଫୁଟ ଦୂରରେ ରହିବ ନାହିଁ। ବାଗୱାଡି ଜିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ, ଦୀପଟି ଅତ୍ୟଧିକ ଉଠାଯାଇଥିଲା। ମୁଁ ସେଠାରୁ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବହୁତ ଭଲ ଭାବରେ ଦେଖିପାରୁଥିଲି। ଗାଧୋଇବା ପାଇଁ ମୂର୍ତ୍ତି ଉଲଗ୍ନ କରାଯାଇଥିଲା। ଏହାକୁ ନିର୍ବାଣ ଦର୍ଶନ କୁହାଯାଏ। ମୂର୍ତ୍ତିଟି କଳା ପଥରରେ ଥିଲା। ଆଖି, ନାକ ଏବଂ ପାଟି ପାଇଁ ଏକ ବଡ଼ ପଥର ଖଣ୍ଡ କାହା ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ।“ 6

ସେହିଭଳି ରାହୁଲ ଗରୱାଲର ଚାମୋଲି ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ଗୋପୀନାଥ' ମନ୍ଦିରର ପ୍ରାଚୀନ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ଗୋପୀନାଥ' ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରାହୁଲ ସଂକୃତ୍ୟାୟନ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଏହି ମନ୍ଦିର କେଦାରନାଥ ପରି ବିଶାଳ ଅଟେ। ଷଷ୍ଠ ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବ ବିଷୟରେ କହିଥାଏ। ମନ୍ଦିରର ସାବମଣ୍ଡପ ପଛରେ ନିର୍ମିତ। ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ରଖାଯାଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ବିଛାଯାଇଥିଲା। ବିଶାଳ ଟ୍ରାଇଡେଣ୍ଟରେ, ଅଶୋକା ଚାଲା, କ୍ରାଚାଲା ବ୍ୟତୀତ ତିନୋଟି ଧାଡିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ଲେଖା ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା, ଯାହା ଦକ୍ଷିଣ ବ୍ରାହ୍ମୀଠାରୁ ଅଧିକ।" 7

ମାନବ ସମାଜ ପ୍ରତି ରାହୁଲଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ଭାବନା ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ଇତିହାସର ସନ୍ଧାନ ଆଡକୁ ଗତି କରୁଥିଲା। ଡକ୍ଟର କମଲା ସଂକୃତ୍ୟାୟନ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଇତିହାସର ସନ୍ଧାନରେ ବୁଲୁଥିବା ରାହୁଲ ଜୀଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଏପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ମୂଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା ଯେଉଁଠାରେ ସେ ନିଜ ଅନୁସନ୍ଧାନର ଶକ୍ତି ଉପରେ ଅତୀତର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ। ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ମାର୍ଗକୁ ସୂଚାଇ ଥିଲେ, ଯେଉଁଠାରେ ରାସ୍ତାଟି ଲୋକଙ୍କୁ ଜଣା ନଥିଲା। '' 8

ବାସ୍ତବରେ, ରାହୁଲ ଜୀ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ଗରୱାଲ ଏବଂ କୁମାଓନ୍ ଡିଭିଜନ୍ ପରିଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି। ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଇତିହାସ ଜାଣିବାକୁ କୌତୁହଳ ତାଙ୍କୁ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଲିଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଲା। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର କୁମାଓନର ଆଲମୋରା ଜିଲ୍ଲାରେ ଅବସ୍ଥିତ କାଟାରମାଲ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଏଥିରେ ଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏହାର ମହାନତା ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ। ଏହି ଖ୍ୟାତି ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନର ପରମ୍ପରାକୁ ଆଲୋକିତ କରେ। କୁମାଓନ୍ ଗସ୍ତ ସମୟରେ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ କାଟାରମାଲ୍ ମନ୍ଦିରକୁ ଏକ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଚୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି - “କୁମାଓନ୍ ର ପୁରାତନ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ କାଟର୍ମଲ୍ ଅଛି। ଏହି ନାମ ପାଇବା ପାଇଁ କାରଣ କ'ଣ? କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଏହା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏକ ମନ୍ଦିର ଥିଲା, ଯାହା ସୂଚିତ କରେ ଯେ ଏହା ଗୁରୁଜାରା ପ୍ରତୀହାର ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ। ସନ୍ଦେହରେ ଭାରତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବୁଟ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା। ମନ୍ଦିରଟି ଉଲଗ୍ନ ଥିଲା, ସେଠାରେ ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତି ଥିଲା। "9

ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଯେ ରାହୁଲ ତାଙ୍କ ଯାତ୍ରା ସମୟରେ କୁମାଓନର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାଟାରମାଲ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ ଗସ୍ତ ସମୟରେ ରାହୁଲ ଏଠାରେ କାଠ କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ଯତ୍ନର ସହ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରାୟତ ଏଠାରେ କାଠ

କାରିଗର, ପ୍ରାୟତ ମସନ୍ କିମ୍ବା 'କାର୍ପେଂଟର', ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଆକୃତିହୀନ କାଠକୁ ନିଜ ହାତର ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ବାଲକୋନି, କାଠ ସ୍ତମ୍ଭ, ଝରକା, କବାଟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ।

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡରେ ଅବସ୍ଥିତ ପ୍ରାଚୀନ ଅଟ୍ଟାଳିକା ଏବଂ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ସୁନ୍ଦର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟର ରୂପ ଏବେବି ଦେଖାଯାଉଛି। ପ୍ରାଚୀନ ରାଜା ଏବଂ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ। କାଠ ଇଷ୍ଟେଟ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାହୁଲ ଜୀ ଲେଖିଛନ୍ତି - ହାଉସଲିନ୍ଟ୍ସ ବଙ୍ଗଳା ଏବେ ବି ଅଛି। ଦେଓଦର ଯୁଦ୍ଧର ଏହା ଏକ ଦୁଇ ମହଲା ଘର। କୋଠରୀଗୁଡ଼ିକ ବଡ़, ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ଛାତ୍ରାବାସ, ଏକ ପଠନ କକ୍ଷ, ଏକ ଡାଇନିଂ ହଲ୍, ଲିଭିଙ୍ଗ୍ ରୁମ ଏବଂ ବାଥରୁମ୍ ଅଛି।“ 10

ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ ଗରୱାଲରେ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କେଦାରନାଥ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ରାହୁଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିଲା। ପ୍ରାୟତ ରାହୁଲ ଜୀ ଜଣେ ଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନାମମାତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଭ୍ରମଣକାରୀ ଥିଲେ। ଏହି ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାଙ୍କୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିନାହିଁ, ବରଂ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଆଗରେ ରଖିଛି। କେଦାରନାଥ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଶିବ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ, ନବଦୁର୍ଗା, ହରଗୁରିର ସୁନ୍ଦର ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି | ମନ୍ଦିରରେ ଅନେକ ଲେଖା ଅଛି। ବାହାରେ ଏକ ମନ୍ଦିର ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ପୁରୁଣା (ଦ୍ୱିତୀୟ) ଲେଖା ଅଛି।"11

ଏହି କ୍ରମରେ, ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପାଣ୍ଡୁକେଶ ଯୋଗବଦାରୀର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବାବେଳେ ରାହୁଲ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଏହି ଦୁଇଟି ମନ୍ଦିର ବହୁତ ପୁରୁଣା। କାଟୁରି ରାଜାମାନଙ୍କର ଚାରୋଟି ତମ୍ବା ଥାଳି ଥିଲା, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ତିନୋଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୋଶିମାଥରେ ରଖାଯାଇଛି। ଏଠାରେ ଥିବା ପାଭିଲିୟନରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି। କୁଶାନ ରାଜା ଭାସୁଦେବଙ୍କ ମୁଦ୍ରାରେ ନାଦିଆ ଲଲିତାସୁରାର ତମ୍ବା ଲେଖା ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଇଛି।“12

ଏହିପରି, ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏଠାରେ ରାହୁଲଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅଧୀନରେ ପ୍ରାଚୀନ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ। ମୁଦ୍ରାର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାହୁଲ ଜୀଙ୍କର ଏହି ବିବୃତ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ - “ଗରୱାଲଙ୍କ ମୁଦ୍ରା ଉପରେ ବହୁତ କମ୍ ଗବେଷଣା କରାଯାଇଛି। ଏଠାରେ ମିଳିଥିବା ସର୍ବ ପୁରାତନ କୁନିଣ୍ଡା ମୁଦ୍ରା। ସୁମାଦି ଗାଁରେ ହଳ କରିବା ସମୟରେ ଏହିପରି ହଜାରେ ମୁଦ୍ରା (ଟଙ୍କା) ର ପାଣ୍ଡି ମିଳିଲା। ଏହା ତୃତୀୟ-ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର କୁନିଣ୍ଡା ରାଜାଙ୍କର ଅଟେ। ”13

ଏହିପରି ଭାବରେ, ରାହୁଲ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡର ପ୍ରକୃତିକୁ ନିଜ ଲେଖା ସହିତ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଅନେକ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନୀ ରାହୁଲ ଜୀ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଦିଗ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି। ଇତିହାସ ଜାଣିବାକୁ କୌତୁହଳ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ ଭାବରେ ପୃଥକ କରିଛି। ହିମାଳୟର ଆକର୍ଷଣୀୟତା ହେତୁ ସେ ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡକୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ରୂପରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ। ପ୍ରାୟତ ଏହି ବହୁମୁଖୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରାହୁଲଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଗବେଷଣା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ।

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ: ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ - ଦେବ ସିଂ ପୋଖରିଆ, ପୃଷ୍ଠ 1-2
2. ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ: ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ - ଦେବ ସିଂ ପୋଖରିଆ, ପୃଷ୍ଠ 285
3. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -2, ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 394 ।
4. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -4, ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 31
5. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -4, ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 35
6. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -4, ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 40
7. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -4, ରାହୁଲ ସଙ୍କ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 36

8. ମହାମନାଭ ମହାପାଣ୍ଡିଟ୍- ଡକ୍ଟର କମଲା ସକ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 99 |
9. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -3, ରାହୁଲ ସକ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 449 |
10. ମୋ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ଭାଗ -2, ରାହୁଲ ସକ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 406 |
11. ହିମାଳୟର ପରିଚୟ, ଭାଗ -1, ଗର□ାଲ-ରାହୁଲ ସକ୍ରିୟାୟଣ ପୃଷ୍ଠ - 61
12. ହିମାଳୟର ପରିଚୟ-ଭାଗ -1 ଗର□ାଲ, ରାହୁଲ ସକ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ.62
13. ହିମାଳୟର ପରିଚୟ, ଭାଗ I, ଗର□ାଲ, ରାହୁଲ ସକ୍ରିୟାୟଣ, ପୃଷ୍ଠ 63-64

C/0 ଭୁପାଲ ସିଂହ କାନ୍ଦାରୀ, ଅମ୍ରାକୁଞ୍ଜ, ଶ୍ରୀନଗର (ଗରୱାଲ), ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ -246174

❑❑❑

ସିନେମାର ଭାଷା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ଡା. ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର

ପ୍ରାଚୀନ ଗୁମ୍ଫା ଚିତ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଇଣ୍ଟରାକ୍ଟିଭ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ଭିଜୁଆଲ୍ କାହାଣୀ କହିବାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି। ସିନେମା ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ଯାହା ସମସ୍ତ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରେ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଆରମ୍ଭ ହେବା ଦିନଠାରୁ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ କଥିତ ଏକ ଭାଷାରେ ସିନେମା ବିକଶିତ ହୋଇଛି। ସୌଭାଗ୍ୟବଶତ,ଏହି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଭାଷା ଶିଖିବା ଏକ ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଶିଖିବା ଅପେକ୍ଷା ବହୁତ ସହଜ ଅଟେ। ସିନେମାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ଏହାର ବିସ୍ତାର କରିବାର କ୍ଷମତା ଦ୍ୱାରା ଲୋକମାନେ ସିନେମା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁଠାରୁ ଚମତ୍କାର ଉଦ୍ଭାବନ ମଧ୍ୟରୁ ସିନେମା ଅନ୍ୟତମ। ଆଜି ସିନେମା ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ସିନେମା ଲେଖା ଏକ ଗ୍ଲାମରସ୍ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବରେ ଉଭା ହୋଇଛି। ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସିନେମା ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିନିମୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଜାଣିବା ଜରୁରୀ ଯେ ସିନେମାର ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ଏହାର ଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଅଟେ ।

"ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଗଠନ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ସମୟରେ ଏକ ମେସିନ୍ ଦ୍ୱାରା ରେକର୍ଡ କରାଯାଇଥାଏ। ତେଣୁ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଭାଷାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା କ୍ୟାମେରା, ମାଇକ୍ ଏବଂ ଦୁଇଟିର ଏଡିଟିଂ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ସିନେମାର ଭାଷା ସମାନ ଯାହା ଏହି ତିନୋଟି ଉପାୟରେ ଜ୍ୟୋତି କରେ। ତେଣୁ, ଲେଖା ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରର ମିଶ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଏକ କଳା ରୂପ। ଯେଉଁମାନେ ସିନେମା ଲେଖିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର, ସିନେମା ଲେଖିବାର ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ଏହାର ପରମ୍ପରାକୁ ଆବଶ୍ୟକ କରେ।

ଏକ ଭଲ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଦର୍ଶକ କାହାଣୀକୁ ବୁଝନ୍ତି ଯେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି, ନିର୍ମାତା ଯାହା ଚାହୁଁଛନ୍ତି ତାହା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି। ଜଣେ ସଫଳ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ହେବା ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଯୋଗାଯୋଗ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳର ବ୍ୟବହାର ଆବଶ୍ୟକ। ସେ ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି ଯଦି ସେମାନେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ସଟ ଫ୍ରେମ୍ କରନ୍ତି ତେବେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ କ'ଣ ହେବ? ଯାହା ଦର୍ଶାଉଛି ତାହା ଭଲ ଭାବରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ପାଇଁ କେଉଁ ଉପାୟରେ ଶବ୍ଦକୁ ଭଲ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରିବ? ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ରମରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଶଟଗୁଡିକ କିପରି ଏଡିଟ୍ କରାଯାଇପାରିବ? ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଉପାଦାନ, କ୍ୟାମେରା ଆଙ୍ଗଲ୍, ଫୋକସ୍ ଏବଂ ଗତିବିଧି, ମିସ୍-ଇନ୍-ଦୃଶ୍ୟ, ଆଲୋକ, ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ, ସମ୍ପାଦନା ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ପରିଚିତତା ମଧ୍ୟ ଜରୁରୀ। ସିନେମା ଲେଖିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ଏବଂ ଯତ୍ନ ନେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ। ସେ ଲେଖୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ସେ ଯାହା ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ଧାରଣା ରହିବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଜରୁରୀ।

"ଡାଇନାମିକ୍-ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ହେଉଛି ସିନେମାର ପରିଚୟର ମୂଳଦୁଆ। ଫଟୋଗ୍ରାଫି ତଥାପି ଫଟୋଗ୍ରାଫି ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ପେଣ୍ଟିଂ ଅପେକ୍ଷା ସିନେମାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା। ଫଟୋଗ୍ରାଫରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉପକରଣ। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମକୁ ଏହି ମାଧ୍ୟମକୁ ଯିବାକୁ ପଡିବ କାରଣ ସିନେମା ଉତ୍ପାଦନରେ ସମସ୍ତେ ସହଯୋଗ କରିଥିଲେ।

କିନ୍ତୁ ସିନେମା କେବଳ ଗତିଶୀଳ-ଫଟୋଗ୍ରାଫର ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ନୁହେଁ, ଏହା ସାହିତ୍ୟ, ଅଭିନୟ (ନାଟକ), ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମର ମିଶ୍ରଣ ଅଟେ। ତେଣୁ, ଏହି କଳା ମାଧ୍ୟମଗୁଡିକର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପଡିବ।"2

ଏଠାରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଜାଣିବା ଜରୁରୀ ଯେ ଭିଜୁଆଲ୍ ସାକ୍ଷରତାର ଧାରଣା ହୁଏତ ବେଶ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇନପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ନୁହେଁ। ବାରମ୍ବାର ଏହି ବିଷୟରେ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚନା ଚାଲିଛି ଏବଂ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଘଟୁଛି। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଐତିହାସିକ, ଟ୍ଟାକ୍ନିକଲ ଷୟିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିବା ଏକ ମଜାଦାର ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଅନୁଭୂତି ଦେଇ ଯିବା ପରି।ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଏକ ବୁଝିମଣା କେବଳ ଭଲ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଜରୁରୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ସିନେମା ନିର୍ମାଣର ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆକର୍ଷଣୀୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହଜନକ। ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ 'ପାଠ୍ୟ' ଭାବରେ ଦେଖିବା ଏବଂ ଏହାକୁ ପଢିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବା ଆଜିର ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଐତିହାସିକ,ୟାତ୍ରିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା କିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଉପରେ ଏକ ଜ୍ଞାନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି।

ସିନେମା ହେଉଛି ଏକ ଦଳ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସିନେମାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଟ / ଦୃଶ୍ୟରେ ଅନେକ ଉପାଦାନ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ଯଦି ସେଗୁଡିକ ଯତ୍ନର ସହ ପାଳନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଏହା ଦେଖାଯିବ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ, ତେବେ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ନିର୍ମାଣ ଦୁର୍ବଳ ହେବ। ସିନେମା ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ କଳା ଫର୍ମର ଏକ ମିଳନ। ତେଣୁ, ଯଦି ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଯୋଗାଯୋଗ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ତେବେ କଳା ଫର୍ମ ସହିତ ଜଡିତ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରିବ। "କିନ୍ତୁ ଏହା ଦେଖାଯିବା ଯେତିକି ସହଜ ନୁହେଁ। ଯଦିଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ବହୁମୁଖୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି- ଶୈଳୀରେ ସମୃଦ୍ଧ, ତଥାପି ସିନେମାରେ ଥିବା ଏହି ବିଭିନ୍ନ କଳା-ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାରେ ସଠିକ୍, ସନ୍ତୁଳିତ ଢଂଗରେ ସଂଯୋଗ କରିବା ଏବଂ ଏହାକୁ ଏକୀଭୂତ ଫର୍ମ ଦେବା ପାଇଁ ଅନୁତାପ କରିବାକୁ ଦାବି କରେ।" 3

ଆଜିର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭିଜୁଆଲ୍ ସାକ୍ଷର, କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ବିଷୟରେ ସମାନ କଥା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। ପ୍ରାୟତ ଦର୍ଶକମାନେ ସିନେମାର ନାଟକୀୟ ଘଟଣା, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରୁହନ୍ତି। ଯେତେବେଳେ ଆମେ ବ୍ରେକଅପ୍ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁ କିମ୍ବା ପରଦାରେ ଦୁଇ ଘନିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଝଗଡା କରୁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଦୁଖିତ ଏବଂ ବିବ୍ରତ ହୋଇଥାଉ, କିନ୍ତୁ ଆମେ ଅନୁଭବ କରିବାରେ ବିଫଳ ହୋଇଥାଉ ଯେ ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅନେକ ନାଟକୀୟ ମୂହୁର୍ତ୍ତ ରହିଛି, ଯାହା ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ। ବାସ୍ତବରେ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ବୁଝିବା ଅର୍ଥ ରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଜିନିଷ ପଢିବା ଏବଂ ବୁଝିବା।

ଯେପରି ଲିଖିତ ଭାଷା ଏକ ଧାରଣା ଯୋଗାଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷର, ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଏବଂ ପାରାଗ୍ରାଫ୍ ବ୍ୟବହାର କରେ, ସିନେମା ସଟ, ସଟ କ୍ରମ, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରେ।ସିନେମାର ଭାଷା ସଟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭିଡିଓରେ ଏକ ସୁଟ୍ ହେଉଛି ଏକ ଇମେଜ୍ ଫ୍ରେମ୍ ର ଏକ କ୍ରମ ଯାହା ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବଧି ପାଇଁ ରହିଥାଏ। ଶଟ ହେଉଛି ଭିଜୁଆଲ୍ ଭାଷାର ସବୁଠାରୁ ଛୋଟ ଖଣ୍ଡ।ଏହାର ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି, ଏକ ସଟ ପୁରା କାହାଣୀ କିମ୍ବା ଏହାର ଏକ ଛୋଟ ଅଂଶ କହିପାରେ। ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକରେ ସତ୍ର ଅବଧି, କ୍ୟାମେରା ଆଙ୍ଗଲ୍ ଏବଂ ସ୍ପିଡ୍, ସାଉଣ୍ଡ, ଆଲୋକ ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଡିଜାଇନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଯଦି ଜଣେ ଅଭିନେତା କିମ୍ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ସଟରେ ଅଛନ୍ତି, ତେବେ ସେମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଭାବନା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରେ। ଏକ କ୍ରମ ହେଉଛି ଶଟଗୁଡିକର ଏକ ସଂଗ୍ରହ ଯାହା ଧାରଣାକୁ ଯୋଗାଯୋଗ କରେ,

ଯେପରି ଶବ୍ଦର ସଂଗ୍ରହ ଏକ ବାକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯେପରି ବାକ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର କ୍ରମ, ସିନେମାଟିକ୍ ସିଣ୍ଟାକ୍ସରେ ପ୍ରତିଛବିଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସିନେମାଟିକ୍ ଗଠନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶବ୍ଦ (ସଟ) ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଯାହା ବାକ୍ୟରେ (ସଟ କ୍ରମ) ମିଳିତ ହୁଏ। ଶଟ କ୍ରମ ଏକ ଧାରଣାକୁ ଯୋଗାଯୋଗ କରିଥାଏ, ଯେତେବେଳେ କି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କିମ୍ବା ଦୃଶ୍ୟ କାହାଣୀର କାହାଣୀ ଇଭେଣ୍ଟକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ। ଯଦି ଏକ ସଟ କ୍ରମ ଏକ ଲିଖିତ ବାକ୍ୟ ସହିତ ସମାନ, ତେବେ ଏକ କ୍ରମ ହେଉଛି ଏକ ଅନୁଚ୍ଛେଦ। ଏକ ନାଟକୀୟ କ୍ରମ ହେଉଛି ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ଏକ ସଂଗ୍ରହ ଯାହା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଧାରଣାକୁ ଯୋଗାଯୋଗ କରେ। ଏହା ଏକ ଅନୁଚ୍ଛେଦ କିମ୍ବା ଏକ ବହିର ଅଧ୍ୟାୟ ସହିତ ସମାନ। ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଦୃଶ୍ୟ କାହାଣୀ କହିବା ପାଇଁ ଅଂଶ କଟାଯାଇଥାଏ।ସିନମୋର ଭିଜୁଆଲ୍ ଭାଷା ଚାରିଟି ମୌଳିକ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଗଠିତ: ସଟ, ସଟ କ୍ରମ, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକୀୟ କ୍ରମ। ଶଟ ହେଉଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷାର ସବୁଠାରୁ ଛୋଟ ଏକକ। ଏକ କାହାଣୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସଟଗୁଡ଼ିକ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ କିମ୍ବା ଅନ୍ତିମ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା କ୍ରମରେ କ୍ୱଚିତ୍ ସୁଟ କରାଯାଏ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ଜଡିତ ଖର୍ଚ୍ଚ, ସମୟ ଏବଂ ପରିଶ୍ରମ ହେତୁ ଏକ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ, କ୍ୟାମେରା ଆଙ୍ଗଲ୍, ସଟ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ପୁନସଜାଯାଇଥାଏ। ଏଡିଟିଂ ହେଉଛି ଏକ ସିଷ୍ଟମ ଯାହା ଆମକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରେ ଯେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଟଗୁଡ଼ିକ, ଯେତେବେଳେ ଏକତ୍ର କଟାଯାଏ, ସମୟ, ଗତି ଏବଂ ସ୍ଥାନର ଭ୍ରମକୁ ସୁରୁଖୁରୁରେ ଏବଂ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଦେଇଥାଏ। "ସିନେମାର କଳା, ଏହାର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଗୁଣ, ଏହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ୟାମେରା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା କ୍ୟାମେରାର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ କିପରି ଉପଯୋଗ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ତାହା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ। ସିନମୋଟିକ ଅନୁଭୂତିର ଚମତ୍କାର ପ୍ରକୃତି, କ୍ୟାମେରା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକୁ ମିଶ୍ରଣ କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା କିପରି କାହାଣୀ କହିବାରେ ସଫଳ ହୁଏ।"4

ଥରେ ସିନେମାଟିକ ଭାଷାର ମୌଳିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣ ଏବଂ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ପରେ, ଏକ ସ୍କ୍ରିନ୍ ଉପରେ ଖେଳାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର ଏବଂ ଧ୍ୱନିରେ କୁହାଯାଇଥିବା ଏକ ଲିଖିତ ସ୍କ୍ରିନ-ପ୍ଲେକୁ ଏକ କାହାଣୀରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରେ। ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ ଭିଜୁଆଲାଇଜ କରିବା ପାଇଁ ତିନୋଟି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପକରଣ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ: ସୁଟିଂ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ, ଓଭରହେଡ୍ ଚିତ୍ର ଏବଂ ଷ୍ଟୋରୀବୋର୍ଡ। ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଭିଜୁଆଲ ଷ୍ଟାଇଲ ଏବଂ ସଟ୍ ଚୟନକୁ ସମଗ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଉପକରଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫରମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାରିକ କୌଶଳ ଏବଂ ଟେକ୍ନିକ୍ଲଲ ଦକ୍ଷତା ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଅଛି। ପ୍ରଡକ୍ସନ ମ୍ୟାନେଜର୍, ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡାଇରେକ୍ଟର, ଆସୋସିଏଟ୍ ପ୍ରଡ୍ୟୁସର ସମସ୍ତେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ବ୍ୟବହାରିକ, ଆର୍ଥିକ ଏବଂ ଲଜିଷ୍ଟିକ୍ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଏବଂ ପ୍ରଗତିର ସୁପରଭାଇଜର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି।

ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ସିନେମାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା, ଏହା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ଉପକରଣକୁ ବୁଝାଏ। ପ୍ରାୟତଃ ଏହାକୁ ଭିଜୁଆଲ୍ ଷ୍ଟୋରୀଲିଙ୍ଗ୍ ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ। ଅବଶ୍ୟ, ସିନେମାରେ ଏହାର ଭାଷା ଆଲୋକ, ସାଉଣ୍ଡ ସିଷ୍ଟମ, ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫି, ଏଡିଟିଂ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଉପାୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ। ସାହିତ୍ୟରେ, ଆମେ ଅର୍ଥରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁ। ସାଙ୍କେତିକତା ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକ କୌଶଳଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥକୁ ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାୟତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ରାଇଟରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ, କିନ୍ତୁ ସିନେମାଟିକ୍ କୌଶଳ ସହିତ। ଏକ ଦୃଶ୍ୟର ମନୋବଳକୁ ସୂଚାଇବା ପାଇଁ ହାଲୁକା ଏବଂ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ବାତାବରଣକୁ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ସେବା କରେ। ପୋଷାକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ

ଥିମ୍ଗୁଡ଼ିକୁ ଶୋଇପାରେ। ଏହା ହେଉଛି ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ। ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ , ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଆମେ ଅର୍ଥକୁ ଯାତ୍ରା କରୁ। ସିନେମାର ଅବସ୍ଥା ଅଲଗା ଅଟେ। "ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ହେଉଛି ସନ୍ଦେଶର ସେଟ୍, ଯାହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଞ୍ଚଟି ଟ୍ରାକ୍ କିମ୍ବା ଚ୍ୟାନେଲକୁ ନେଇ ଗଠିତ - ଏକ ଚଳପ୍ରଚଳ ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଇମେଜ୍, ରେକର୍ଡ ହୋଇଥିବା ଫୋନେଟିକ୍ ଧ୍ୱନି, ରେକର୍ଡ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦ, ରେକର୍ଡ ହୋଇଥିବା ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଲେଖା।" 5

ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫି ସୁଟିଂ ସମୟରେ ଅନେକ ସଟ ନେଇଥାଏ, ତା'ପରେ ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସଟ ସହିତ ମିଶ୍ରଣ କରିଥାଏ, ଏବଂ ତା'ପରେ ଏହାର ବିଶେଷ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଏକ ତୃତୀୟ ପ୍ରତିଛବି ଅନୁଭବ କରେ, ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ସେହି ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରରେ ନାହିଁ, ତାହା ହେଉଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ହୋଇପାରେ। କ୍ୟାମେରା ଆଙ୍ଗଲ୍ ଏବଂ ଫ୍ରେମିଙ୍ଗ୍ ଆମକୁ ଏକ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ କିପରି ଅନୁଭବ କରିବାକୁ କହିପାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଯଦି କ୍ୟାମେରା ଏକ ନିମ୍ନ କୋଣରୁ ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖେ, ତେବେ ଏହା ସୂଚିତ କରେ ଯେ ଚରିତ୍ରଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ଶକ୍ତିଶାଳୀ। ଯଦି କ୍ୟାମେରାକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚ କୋଣରୁ ଦେଖାଯାଏ, ଏହା ଦର୍ଶାଇପାରେ ଯେ ଚରିତ୍ରଟି ଛୋଟ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ। ସେହିଭଳି, ଆଲୋକ ଏବଂ ରଙ୍ଗର ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ଅଛି। ଏକ ଅନ୍ଧାର ଏବଂ ଏକଚାଟିଆ ସେଟିଂ ସୂଚାଇପାରେ ଯେ ଆମକୁ ଚାପଗ୍ରସ୍ତ କିମ୍ବା ଭୟଭୀତ ହେବାକୁ ପଡିବ। ଏକ ହାଲୁକା ଏବଂ ରଙ୍ଗୀନ ସେଟିଂ ଆମକୁ ଖୁସି ଏବଂ ଉତ୍ସାହିତ ଅନୁଭବ କରେ। ଯେ କୌଣସି ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅଭିନୟ ହେଉଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାବନାକୁ ବୁଝିବାର ଚାବି। ମୁଖର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଗତିବିଧି ଏବଂ ଇଣ୍ଟୋନେସନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଏହାକୁ ଅନେକ ଉପାୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରିବେ।

ଏକ ସ୍କ୍ରିନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ ଲେଖିବାବେଳେ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଏକ ନୀତି ଅଛି, ଯାହାକୁ ସବୁବେଳେ ଧ୍ୟାନରେ ରଖିବାକୁ ପଡିବ। କ୍ୟାମେରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବଂ ଏଡିଟିଂ କୌଶଳଗୁଡ଼ିକ ସ୍କ୍ରିନ ରାଇଟରର ପ୍ରାଥମିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସପଷ୍ଟ ନୁହେଁ। କିନ୍ତୁ ସ୍କ୍ରିନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟର ମୂଳରେ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ହେବା ଉଚିତ। ଏକ ସ୍କ୍ରିନ-ପ୍ଲେରେ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ, ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ରାଇଟର ତାଙ୍କ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ କି ନାହିଁ ତାହା ଜାଣିବା ଜରୁରୀ। କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କ'ଣ କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ଜଣେ ସ୍କ୍ରିନ୍ଟ ରାଇଟର୍ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଜାଣିବେ। ସେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଉଥିବା ଦୃଶ୍ୟର ଅର୍ଥ ଲେଖିବା ମଧ୍ୟ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ। ସିନେମାରେ, ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ଉତ୍ତମ ସଂଳାପ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ବଢାଇବା ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍କ୍ରିନ୍ ରାଇଟର୍ ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଅର୍ଥ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ। ଉପଯୁକ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ, ଭିଜୁଆଲ୍ ଟେନସନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ବିପଦ ଅଛି। "ସଂଳାପ ହେଉଛି ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ। ଯଦି ଏହି ଅବିଭକ୍ତ ଅଂଶ ହୋଇନଥାନ୍ତା, ତେବେ ଆମକୁ ବକ୍ତୃତା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥାନ୍ତା। କିନ୍ତୁ ସିନେମାଟିକ୍ ସଂଳାପ କେବଳ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ଏକ ରଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ବାହାରେ କିଛି, ଏବଂ ସିନେମାଟିକ୍ ସଂଳାପ ଥିଏଟରର ସଂଳାପ ନୁହେଁ, କାରଣ ସିନେମା ଏକ ଥିଏଟର ନୁହେଁ। ଫଟୋଗ୍ରାଫି ସିନେମାକୁ ଗତି ଏବଂ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସିନେମା ଫଟୋଗ୍ରାଫି ମଧ୍ୟ କରେ ନାହିଁ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷାବିତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ମେଟଜ୍ ସିନେମାକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଏବଂ ଥିଏଟର ମଧ୍ୟରେ କିଛି ବୋଲି ଭାବନ୍ତି।"6

ଯଦି କୌଣସି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର କୌଶଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତେବେ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟରେ ରଙ୍ଗ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା

ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ସ୍କ୍ରିନ୍ ରାଇଟର୍ ଲେଖୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମିସ୍-ଇନ୍-ଦୃଶ୍ୟର ବାହ୍ୟରେଖା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତୁରନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ପରିବେଶ ଏବଂ ଭାବନା ସହିତ ପରିଚିତ କରେ। ଏକ ଦୃଶ୍ୟର ଏକ ସେଟ ଯେଉଁଥିରେ ଅତିରିକ୍ତ କିମ୍ବା ଅସଙ୍ଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥାଏ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରିବ, ଯେତେବେଳେ ଏକ ଖୋଲା କ୍ଷେତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇପାରେ। ସେହିଭଳି, ଏକ ଦୃଶ୍ୟର ଦ୍ରୁତ କିମ୍ବା ଧୀର ଗତି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟି ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବାକୁ ଥିବା ମନୋବଳକୁ କହିଥାଏ।

ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷାର ଏକ ବୁଝିମଣାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ଉପାୟ ଏବଂ କୌଶଳ ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପାୟ ହେଉଛି ଯଥାସମ୍ଭବ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦେଖିବା ଏବଂ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ପଢିବା। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ସହିତ ଜଡିତ ଅନେକ ବିନ୍ଦୁ ଅଛି ଯାହା ସ୍କ୍ରିନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ ରେ ଅନ୍ତର୍ଭୂକ୍ତ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରସାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ।ଏହା ଜାଣିବା ଦ୍ୱାରା ସ୍କ୍ରିନ୍ ଲେଖା ଆହୁରି ଉନ୍ନତ ହୋଇପାରେ। ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି ସ୍କ୍ରିନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଥାଏ, ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ଏକ ସ୍କ୍ରିନ୍ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ନିଜ ରୂପରେ ଯଥାର୍ଥ କରେ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଉପରେ ଆଧାର କରି ସିନେମା ଏକ ଟେକନିକଲ ଉପକରଣ ଭାବରେ ଉଭା ହେଲା। ଏହା ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ସହିତ ଜଡିତ। କିନ୍ତୁ କିଛି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ଡେଭିଡ ୱାର୍କ ଗ୍ରିଫିଥଙ୍କ ଠାରୁ ସତ୍ୟଜିତ୍ ରୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫର ଏହି କୌଶଳର ଏପରି କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଯେ କ୍ୟାମେରା ପେନ୍ କିମ୍ବା ସ୍କ୍ରିନ୍ କାନଭାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଠାରେ ସିନେମା ଭାଷାର ଅକ୍ଷର, ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ଜନ୍ମ ହୋଇ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା। ଟେବୁଲ୍ / ମୋଣ୍ଟେଜ୍ ଏହାକୁ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଏକ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ରୂପ ଦେବାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା। ସିନେମାର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଏବଂ ଏହାର ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ନିଜର ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ସତ୍ୟଜିତ ରୟଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ, କାହାଣୀଟି ଲେଖକ ଦ୍ୱାରା କିପରି ରଚନା ହୋଇଛି, ସେହିପରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ଏବଂ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ। ଯଦି ଏହି ଦୁଇଟିର ମିଶ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ କୌଶଳର ଅଭାବ ଥାଏ, ତେବେ ଏକ ଭଲ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। ତାଙ୍କ କହିବାନୁସାରେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ରହିଛି, ତଥାପି ଏହା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଅଟେ। "ସିନେମା କାହାଣୀର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ତେଣୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ଭାଷା, ଏକ ଭାଷା। ଏକ କାହାଣୀକୁ ଅନେକ ଉପାୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ - କଥିତ ଶବ୍ଦରେ, ଲିଖିତ ଶବ୍ଦରେ, ନୃତ୍ୟରେ, କବିତାରେ, ଗୀତରେ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ, ଚିତ୍ରରେ। ଏହି ସବୁ ସିନେମାରେ ଅବଶୋଷିତ ହୁଏ। ସିନେମା ହେଉଛି ସମସ୍ତ ମାଧ୍ୟମର ସଂଗ୍ରହ। ସିନେମା କେବଳ କଳା ନୁହେଁ, କଳାରେ ମହାନ କଳା ଅଛି। ସିନେମା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏହା ନିଷେଧ ଲେଖା ନୁହେଁ, ଏହା କବିତା, ଏହା ଏକ ନାଟକ।"7

ମୋଟ ଉପରେ, ସିନେମାର ଭାଷା ସିନେମା ସହିତ ଜଡିତ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ବୁଝାଏ, ଏହାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ସଂଗଠନ। ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକରେ ଇମେଜ୍ ରଚନା, ବ୍ଲକିଂ, ସଟ, କ୍ୟାମେରା ଗତିବିଧି, ଏଡିଟିଂ, ଆଲୋକ, ଧ୍ୱନି, ସଙ୍ଗୀତ, ପୋଷାକ, ସେଟ୍ ଏବଂ ଅନେକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଯେ କୌଣସି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ କୌଶଳ ଏବଂ ସମ୍ମିଳନୀର ମିଶ୍ରଣ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ଯାହା କାହାଣୀ କିମ୍ବା କାହାଣୀକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଶା କରୁଥିବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମନେ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ।

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା ହେଉଛି କାହାଣୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ପଦ୍ଧତି, ଯାହା କାହାଣୀ ଏବଂ ଷଡଯନ୍ତ୍ରର ବିକାଶକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରେ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ

ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ , ଯେତେବେଳେ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ସେମାନେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସଫଳତାକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରନ୍ତି। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୂଳକ ମୂଲ୍ୟ ଦେବା ପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେତେବେଳେ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦର ଏକ ଅନୁଭୂତି ଦିଅନ୍ତି। ଶେଷରେ ଡେଭିଡ ଲିଞ୍ଚଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ-"ସିନେମା ଏକ ଭାଷା। ଏହା ବଡ, ବିସ୍ତୃତ ଜିନିଷ କହିପାରେ, ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ଏହାକୁ ଭଲ ପାଏ। ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଭଲ ନୁହେଁ। କିଛି ଲୋକ କବି ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ଶବ୍ଦ ସହିତ କିଛି କହିବାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପାୟ ଅଛି। କିନ୍ତୁ ସିନେମାର ନିଜସ୍ୱ ଭାଷା ଅଛି । ଆପଣ ଏହା ସହିତ ଅନେକ କଥା କହିପାରିବେ, କାରଣ ଆପଣଙ୍କର ସମୟ ଏବଂ କ୍ରମ ଅଛି, ଆପଣଙ୍କର ସଂଳାପ ଅଛି, ଆପଣଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି, ଆପଣଙ୍କର ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ଅଛି। ଆପଣଙ୍କର ଅନେକ ଉପକରଣ ଅଛି। ଆପଣ ଏକ ଅନୁଭବ, ଏକ ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବେ ଯାହାକି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। ଏହା ଏକ ଯାଦୁକର ମାଧ୍ୟମ। ମୋ ପାଇଁ, ଏହି ଚିତ୍ର ଏବଂ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସମୟ ଏବଂ କ୍ରମରେ ଏକତ୍ର ପ୍ରବାହିତ ହେବା ବିଷୟରେ ଭାବିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର, ଯାହା କେବଳ ସିନେମା ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇପାରିବ। ଏହା କେବଳ ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ସଂଗୀତ ନୁହେଁ - ଏହା ଏକ ଉପାଦାନଗୁଡିକର ଏକ ସମଗ୍ର ସିରିଜ୍ ଏବଂ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ବିଦ୍ୟମାନ ନଥିଲା । ଏହା କାହାଣୀ କହୁଛି। ଏହା ଏକ ଦୁନିଆ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ଏକ ଅନୁଭୂତି ଯାହା ଲୋକମାନେ ସେହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ। ଯେତେବେଳେ ମୋର ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଏକ ଧାରଣା ଥାଏ, ମୁଁ ସିନେମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭଲ ପାଏ। ମୁଁ ଏକ କାହାଣୀକୁ ଭଲ ପାଏ ଯାହାର ଅବକ୍ଷୟ ଅଛି, ଏବଂ ତାହା ହିଁ ସିନେମା କରିପାରେ । "8

ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂଚି-

1. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ତିୱାରୀ, ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଆଡାପ୍ଟେସନ୍ କରିବାର ସମସ୍ୟା - ଚେସ ଖେଳାଳିଙ୍କ ସହିତ।

2. କିଶୋର ଭାସୱାନି, ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ସଂଳାପର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ହିନ୍ଦୀ ପୁସ୍ତକ କେନ୍ଦ୍ର, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ବର୍ଷ 1998, ପେଜ 55

3. ରିତିକ୍ ଘାଟକଙ୍କ ସହ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ, ନେତ୍ରା ସିଂ ରାୱତ, ଦିନାମାନ, ମାର୍ଚ୍ଚ 16, 1975,ପେଜ 42

4. ନିର୍ମଳା ସାମନ୍ତ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କ'ଣ? (ଇ-ବିଷୟବସ୍ତୁ) ଇନଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ଅଫ୍ ଆଜୀବନ ଷ୍ଟଡିଜ୍, ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ।

5. Robert Stam, Robert Burgoyne and Sandy Flitter man Lewis, New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond (London : Routledge, 1992), Page – 37

6. କିଶୋର ଭାସୱାନି, ସିନେମାଟିକ୍ ଭାଷା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ସଂଳାପର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ହିନ୍ଦୀ ପୁସ୍ତକ କେନ୍ଦ୍ର, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, 1998, ପେଜ 91

7. ଚେତନ ଆନନ୍ଦ, ଧର୍ମଗୁରୁ, ସେପ୍ଟେମ୍ବର 4, 1996, ପେଜ-39

8. ଡେଭିଡ୍ ଲିଞ୍ଚ, ବଡ ମାଛ ଧରିବା: ଧ୍ୟାନ, ଚେତନା ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳତା, କିଣ୍ଡଲ୍ ସଂସ୍କରଣ

- U-89, ପ୍ୟାରିଭର୍ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, ଉପର ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ଫ୍ଲୋର, ସୁଭାଷ ପାର୍କ, ଉତ୍ତମ ନଗର, ଦିଲ୍ଲୀ -110059

❑❑❑

ଗଣବେଶକ ପଣ୍ଡିତ ସଞ୍ଜୟ ସିଂହ ଯାଦବ ଦେଶର ଅଗ୍ରଣୀ ଗୀତିକାର ଅଶ୍ୱନୀ କୁମାର ଆଲୋକଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାର

ସଂଜୟ ସିଂହ ଯାଦବ

ସଂଜୟ: ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଧ୍ୟାନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେହି ଦିଗକୁ ନ ଯାଇ ତୁମେ ସାହିତ୍ୟର ରାସ୍ତା ବାଛିଲ। ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରାମର୍ଶ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ, କିମ୍ବା ଏହା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ କେହି ଆପଣଙ୍କୁ ଏହା ଆଡକୁ ଫେରିବା ପାଇଁ କ'ଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲା?

ଆଲୋକ: ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ଏବଂ ଶବ୍ଦର ଜ୍ଞାନ ସହିତ, ମୁଁ ଜଣେ ଲେଖକ ହେଲି। ମୁଁ ସାହିତ୍ୟର ପଥ ବାଛିଲି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ପଥ ମୋତେ ତାହା ଆଡକୁ ଟାଣିଲା।ମୋର ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ମୁଁ ନାଟକ ଏବଂ କବିତା ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି। ମୋର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ସଂଗୀତକାର ଥିଲେ, ମୋ ବାପା ଜଣେ ଭଲ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଘୋଷକ ଥିଲେ। ସାଂସ୍କୃତି ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ମୋ ଭିତରକୁ ଆସିଲା।ନବମ ଶ୍ରେଣୀର ଦିନରୁ ସେ ମାଗାଜିନରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ମାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାବେଳେ, ମୁଁ ଜଣେ ସମ୍ପାଦକ ହୋଇଗଲି ଏବଂ ଏହା ପରେ ମୁଁ ଆଗରୁ ଅଧିକ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲି।

ସଂଜୟ: ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶୈଳୀ ତୁଳନାରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଗୀତ ଆପଣଂକର ପ୍ରତିନିଧି ଶୈଳୀ କାହିଁକି?

ଆଲୋକ: ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖି ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ନାଟକଟିକୁ ହରାଇଲି। କବିତା ଲେଖିବା ଜାରି ରଖି, କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୋତେ ଆକର୍ଷିତ କଲା। ଶବ୍ଦହୀନ କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ କମ। ପଦବିହୀନ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଜୀବନର ଜଟିଳ ପ୍ରତିବନ୍ଧକରୁ ମୁକ୍ତି, ଜୀବିକାର ମାଧ୍ୟମ ବିକାଶ ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଧିକାର ମୁକ୍ତ ପଦ କବିତାର ବିଷୟ ପାଲଟିଥିଲା। କବିତାରେ ଏହି ଥିମଗୁଡିକ ଉଠାଇଥିବା ଲୋକମାନେ ଯଥା ମେଟ୍ରିକ୍ ଏବଂ ଥିମିକ୍ କବିତାରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପଦୋନ୍ନତିକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ମୋର ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବିଷୟଗୁଡିକ ଉଠାଇଥିଲି ଏବଂ ନୂତନ ଗୀତ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି।

ସଂଜୟ: ଯେତେବେଳେ ଗୀତଟି ନିଜେ ଏକ ଶୈଳୀ ଥିଲା ଏବଂ ନୂତନ ଗୀତିକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ରାଜି ହୁଅନ୍ତି, ଗୀତର ଜ୍ଞାନ ବିନା, ଏକ ନୂତନ ଗୀତ ଲେଖାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ, ନୂତନ ଗୀତର ନାମକରଣ କରିବାର ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କ'ଣ ଥିଲା, ଏହାକୁ ଗୀତ ଆକାରରେ ରହିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଯାଇଥାନ୍ତା?

ଆଲୋକ: ଏହା ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସତ୍ୟ ଯେ ସମାଜର ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ, ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ। କିନ୍ତୁ, ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାବାହିକର ପ୍ରକୃତି ବଦଳାଇବା ସତ୍ତ୍ୱ, ସେମାନଙ୍କର ନାମ କ୍□ଚିତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ। ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୀତର ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା। ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାବନା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଶା ଉପରେ ନାଭିଗେଟ ଅଧିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା। ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସମସ୍ୟାକୁ ଦର୍ଶାଉଥିବା କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ ଏବଂ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ଭାବରେ 'ନାଭିଜ୍'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। ତାହା ହେଉଛି, ଗ୍ରାମୀଣ ଉତ୍ସବ, ଶବ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରଭାବ ଗୀତର ନୂତନ ରୂପ ବା ଗୀତର ଆଧୁନିକ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କଲା। ଗୀତଟି କେବଳ ନୂଆ ଗୀତକୁ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲା, ଏହାକୁ ବିରୋଧ କରିନଥିଲା। ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଗୀତଟି ହେଉଛି ନୂତନ ଗୀତର ଆଧାର, ଆମେ ଗୀତର

ଅନନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତି ବିନା ନୂତନ ଗୀତର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ରୂପ କଳ୍ପନା କରିପାରିବୁ ନାହିଁ।

ସଂଜୟ: ଆପଣଂକର ଜନ୍ମରୁ ନୂତନ ଗୀତର ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି କି?

ଆଲୋକ: ସ୍ୱଡେନର ସ୍ୱାଦ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟରେ ପରିଶ୍ରମର ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଏକ ନୂତନ ଗୀତ ଜନ୍ମ ହେଲା। ତାହା ହେଉଛି, କେବଳ ରଙ୍ଗର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ପାରସ୍ପରିକ ଆଚରଣର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସୂଚନା, ଗୀତ ବ୍ୟତୀତ, ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋକ ପ୍ରଦାନ କଲା। ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଉତ୍ସାହରୁ ଏହି ନୂତନ ଗୀତଟି ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ମୋର ଏକ ନୂତନ ଗୀତକୁ ହଲମାର୍କ ଆକାରରେ ଦେଖନ୍ତୁ-

କୈସେଖାଲୀ ହାଥ ଖଡା ହୈ
ୟହ ଉଦାସ ଦିନ।
ସମ୍ଗଂଧୋଂ କେ ଭ୍ରମ ନେ କୈସୀ
ଠେସ ଲଗାଈ
ଜିସକି ଜିସକି ଯାଦ ନହିଂ
ଆନୀ ଥୀ, ଆଈ
ଛୁ-ଛୁକର ବହକା ଜାତା ହୈ
ଅମଲତାସ ଦିନ।

ସଂଜୟ: ଆଜି ଏକ ନୂତନ ଗୀତ ଲେଖାଯିବା ପାଇଁ କ'ଣ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକ ଅଛି, ଏହା ଅନ୍ୟ ସମକାଳୀନ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ପରି ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ଏହାର ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ୱର ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ କି?

ଆଲୋକ: ନୂତନ ଗୀତର ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦସ୍ତଖତ ଏହି ଧାରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଛି। ନାଭିଗେଟ୍ ବାସ୍ତବରେ ଗୀତର ଏକ ନୂତନ ରୂପ। ଏକ ଗୀତର ପ୍ରଥମ ସର୍ତ୍ତ ହେଉଛି ଏହାର ଗୀତ, ଏହାର ଏକ ଆହ୍ୱାନ ହେଉଛି ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତିକାର ସଂରକ୍ଷଣ କିମ୍ବା ବଜାୟ ରଖିବା। ତା'ପରେ, ନୂତନ ଗୀତକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଥିବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସ୍ୱରକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ, ସେହି ସ୍ୱର ଏହାର ଆଶା ପୂରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ"।

ସଂଜୟ: ଯୁଗୋବର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିମାଣ କ'ଣ, ଏହି ଧାରାଟି ଯୁଗବୋଡର ସଂକଳ୍ପକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଆଣିବାରେ ସକ୍ଷମ କି?

ଆଲୋକ: ଯୁଗ ହେଉଛି ସମୟ, ପରିବେଶ ଏବଂ ସାମାଜିକ ସଂରଚନାର ଅନେକ ୟୁନିଟ୍ ର ଏକୀକୃତ ରୂପ, ତେଣୁ ଏହା ହେଉଛି ପରିମାପ। ସେମାନଙ୍କର ଅନେକ ଫର୍ମ ରହିପାରେ। ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ଅଧିକାର ବିଷୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ଏହି ନୂତନ ଗୀତଟି ପ୍ରକୃତରେ କାରିଗରୀ ସ୍ତରରେ ଗୀତଠାରୁ ଭିନ୍ନ। ଅନେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନୂତନ ଗୀତିକାରଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଭିଗେଟ୍ ଏହାର କଳାତ୍ମକ ମାନଦଣ୍ଡ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି।ଏହା ଯୁଗବୋଧର ସଂକଳ୍ପକୁ ସମୁଦାୟକୁ ଆଣିବାକୁ ସକ୍ଷମ ଅଟେ ଯାହାଠାରୁ ଆଶା କରାଯାଏ ।

ସଂଜୟ: ତୁମେ ଭାବୁଛ କି ଯୁଗବୋଡରେ କେଉଁ ପ୍ରକାରର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି?

ଆଲୋକ: ଯୁଗ ଅତୀତର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସମୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଧାରଣ କରେ। ଯୁଗବୋଦ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ଏକ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାଏ। ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଲେଖକ ପ୍ରାକୃତିକ ଭାବରେ ଯୁଗ ସହିତ ଜଡିତ। କେବଳ ସେତେବେଳେ, ପରିସ୍ଥିତି ସହ ଆପୋଷ ବୁଝାମଣା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ, ସେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ମଣିଷକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଅନ୍ତି।

ସଂଜୟ:ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ କେଉଁ ଦିଗରେ ଆପଣ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୀତଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି?

ଆଲୋକ: ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୂଚନା ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିଚୟ। ଜନସାଧାରଣ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଛି, ଜୀବିକାର ଉତ୍ସ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି। ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଂଶ

ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏପରି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ନଥିଲା। ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ହସ୍ତଶିଳ୍ପରେ ଗମ୍ଭୀରତା ସହିତ ଏହିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନଗୁଡିକ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି।

ସଂଜୟ: ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ଏକ ନୂତନ ଗୀତର ଉପସ୍ଥିତି କ'ଣ ବୁଝାଏ?

ଆଲୋକ: ହିନ୍ଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜିକାଲି ମୁକ୍ତ ପଦର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଛି। କବିତା ପଦ-ଯୋଜନା ପ୍ରତିଭା ରୀତିନୀତି ପୂରଣ କରେ। ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମୁକ୍ତ ପଦର କବିତାରେ ନାହିଁ। ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ଅନନ୍ତ ପଦ୍ଧତିକୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେଇଛି। ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ କବିତା ପାଇଁ ନାଭିଜ୍ ଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ବିଶ୍ୱସନୀୟ ଏବଂ ଉପଯୋଗୀ ।

ସଂଜୟ: ନୂତନ ଗୀତର ଲୋକ ଧର୍ମ ବା ସର୍ବସାଧାରଣ ସଂଳାପ ଧର୍ମ କାହିଁକି ଆମ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସୁନାହିଁ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ନୁହଁନ୍ତି?

ଆଲୋକ: ଏକ ଉପାୟରେ, ଲୋକଗୀତର ବିଶୋଧିତ ରୂପ ନୂତନ ଗୀତ ଆକାରରେ ଉଭା ହେଲା। ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଶବ୍ଦର ସତର୍କତା ବିନା ଗୀତର ପ୍ରାକୃତିକ ଗତିରେ ଗତି କରେ। ପଦଗୁଡ଼ିକର ଯତ୍ନଶୀଳତା ନୂତନ ଗୀତକୁ ଲୋକଗୀତରୁ ପୃଥକ କରେ, ଏହିପରି ନୂତନ ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ହୋଇଯାଏ। ଜନସାଧାରଣ ତଥାପି ବହି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଅତି ନିକଟତର ହୋଇନାହାଁନ୍ତି। ତେଣୁ, ନୂତନ ଗୀତ ଏକ ସାଧାରଣ ସଂଳାପ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ, ଅନେକ ନୂତନ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜିଭ ପାଇଛି ।

ସଂଜୟ: ନାଭିଗେଟ୍ ଏକ ସୀମିତ, ବୌଦ୍ଧିକ ସମାଜରେ ସୀମିତ ଅଛି କି?

ଆଲୋକ: ଏହି ଧାରଣା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ସାଧାରଣ ଗୀତ କିମ୍ବା ସ୍ଲୋଗାନ ଭଳି ନୂତନ ଗୀତର ସାର୍ବଜନୀନ ହେବାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ। ନୂତନ ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଏଥିରେ ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ସାଧାରଣ ଲୋକମାନେ ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ। ବୌଦ୍ଧିକ ସମାଜରେ ସୀମିତ ରହିବା ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଗୀତର ବିଶେଷତା ବୋଲି କୁହାଯିବ।

ସଂଜୟ: ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସମାଲୋଚନା କାହିଁକି ନୂତନ ଗୀତର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରୁ ଦୂରେଇ ରହିଲା?

ଆଲୋକ: ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ କ'ଣ, ପ୍ରଥମେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ୍। କବିତାର ଅନନ୍ତ ରୂପ ହେଉଛି ରଚିନୁସାନରେ ପ୍ରତୀଭାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କବିତା। କିଛି ଲୋକ ମଧ୍ୟ ପଦଗୁଡିକ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭା, ସଂସ୍କୃତି କିମ୍ବା ରାଇମ୍ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଥାଏ। ଲୋକମାନେ ଶିଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ। ତା'ପରେ, ରଚିନୁସାନାରେ ଲିଖିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ପୁରାତନ, ପାରୋଚିଆଲ୍ ଏବଂ ପାରାଟାନ୍ତ ଲେଖା ଭଳି ମନେହୁଏ। ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପଦଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ, ସେମାନେ ପଦ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରିପାରିବେ ନାହିଁ; କାରଣ ସେମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ସେଠାରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ମାଗଣା ପଦ କବି ଏବଂ ମୁକ୍ତ ପଦ କବିତାର ସମାଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି। ସଠିକ୍ ଲୋକମାନେ ଭିଡ଼ରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ। ନୂଆ ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଅବସ୍ଥା।

ସଞ୍ଜୟ: ସମସାମୟିକ କବିତା ଏବଂ ନୂତନତ୍ୱଞ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରେଖା କାହିଁକି ଅଙ୍କିତ? ତାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନାର ଦୁନିଆ କାହିଁକି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କଲା?

ଆଲୋକ: ନା, ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂତନ ଗୀତ ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେ ସେମାନେ ୟାଟି, ଟେମ୍ପୋ, ରିମ୍, ଟାଲ୍, ରାଇମ୍ ସ୍କିମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝିବା ଉଚିତ୍, ପଢନ୍ତୁ ଏବଂ ଏହି କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ କେହି ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ। ନାଭିଗେଟ୍ ଏପରି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରେ ନାହିଁ। ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ 'ରାମଚରିତମାନସ'ର ରଚନା ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ସମ୍ମାନକୁ ବଜାୟ ରଖିଥିବାରୁ ନୂତନ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ରହିବ।

ସଂଜୟ:ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଏବଂ ପ୍ରସାରରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏବଂ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ କାହିଁକି ମାଗାଜିନର ଅଭାବ ରହିଛି?

ଆଲୋକ: ଏଠାରେ ସମାନ ଜିନିଷ। ମାଗଣା ପଦର କବିମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ ଅଛି, ମାଗଣା ପଦର କବିତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆନୁପାତିକ ଭାବରେ ଅଧିକ। କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ନାଭିଗେଟ୍ ବିଷୟରେ ଏକ ବୁଝିମଣା ଅଛି, ତେଣୁ ସେମାନେ ନାଭିଗେଟ୍ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି। ନାଭିଗେଟର ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ବାହାରକୁ ଆସୁଛି, ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ବାହାରୁଛି।

ସଂଜୟ: ନାଭିଗେଟ ର ସମାଲୋଚନାର ସୁନାମ ଦେବା ପାଇଁ ଆଉ କ'ଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ?

ଆଲୋକ: ନୂତନ ଗୀତର ଗୀତିକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ କାର୍ଯ୍ୟ ଜାରି ରଖିବା ଉଚିତ। ସମାଲୋଚନା କିମ୍ବା ବିଜ୍ଞାପନର ଜାଲରେ ପଡ଼ିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। କିଛି ଗଦ୍ୟ ଲେଖକ ଯେଉଁମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖନ୍ତି ସେମାନେ ଉପନ୍ୟାସର ସମାଲୋଚନାରେ ନିୟୋଜିତ ଅଟନ୍ତି ।

ସଂଜୟ: ନାଭିଗେଟ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ପାଇଁ ଆପଣ କାହାକୁ ଶ୍ରେୟ ଦିଅନ୍ତି?

ଆଲୋକ: ନୂତନ ଗୀତର ନାମ ଅଧକ୍ଷ ହୋଇପାରେ, ନୂତନ ଗୀତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପାଦ - ଆଶା। ଅନେକ ଗୀତିକାର ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଏହି ସୁନାମ ଦେଇଛନ୍ତି। କୁନ□ର ବେଚେନ୍, ମହେଶ ଅନାଗା, ମହେଶ୍ୱର ତିୱାରୀ, ନଚିକେତା, ମଧୁକର ଗୌର, ହୃଦୟେଶ୍ୱର, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ଭଳି ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଗୁଣାତ୍ମକ ଲେଖା ସହିତ ଏହି ଧାରାକୁ ସୁନାମ ଦେଇଛନ୍ତି।

ସଂଜୟ: ନବମ ଦଶକର ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ନଭିଜେଟ୍ ମହିଳା ଲିଟେରାଟର୍ସଙ୍କ ସମର୍ଥନ କାହିଁକି ପାଇଲା ନାହିଁ?

ଆଲୋକ: ମହିଳା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ନାମରେ କେବଳ ମହିଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟ ବୁଝାଇଲେ। ସେ ସାଧାରଣ ଲୋକ, କୃଷକ, ଶ୍ରମିକଙ୍କ ଜୀବନକୁ କ୍□ଚିତ୍ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ। ମହିଳା କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରେମ, ନାରୀମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। ମହିଳା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଜନତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଷ୍ଟ୍ରିମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ।

ସଂଜୟ:ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୁଗ କିପରି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ?

ଆଲୋକ: ଏହା ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା। କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଏହାର ଯୁଗଠାରୁ ଅଲଗା ରହିପାରିବ ନାହିଁ। ନାଭିଗେଟ ଅତ୍ୟଧିକ ଯତ୍ନ ଏବଂ ସୌଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଏହାର ଯୁଗ ତିଆରିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ସଂଜୟ: ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଏବଂ ଜଗତୀକରଣ, ପୋଷ୍ଟମର୍ଡନିଜିମ୍, ମାର୍କେଟିଜିମ୍, ମହାମାରୀ, ଜାତୀୟତା ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ଜଡିତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଉଛି?

ଆଲୋକ: ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ଦେହର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପ୍ରଭାବ, ପରିବାରର ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡନ ଏବଂ ଜୀବନରେ ଏହି ସବୁର ପ୍ରଭାବ ସହିତ ଜଡିତ। ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି।

ସଂଜୟ: ଦଲିତରେ ନବଜେଟର ସ୍ଥାନ, ମହିଳା, ଆଦିବାସୀ ଆଲୋଚନା? ଏହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବକ୍ତବ୍ୟଗୁଡିକ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ କି?

ଆଲୋକ: ନୂତନ ଗୀତରୁ କୌଣସି ବିଷୟ ଅଲଗା କିମ୍ବା ଛୁଇଁ ନାହିଁ ।

ସଂଜୟ: ବର୍ତ୍ତମାନର ଗୀତିକାରମାନଙ୍କର ନୂତନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି, ତୁମେ ନୂଆ ଗୀତ ଶୈଳୀର ଭବିଷ୍ୟତକୁ କିପରି ଦେଖୁଛ।

ଆଲୋକ: ନିସନ୍ଦେହ, ବିସ୍ତାରିତ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ |

ସଞ୍ଜୟ: ନୂତନ ଗୀତର ବିକାଶରେ ଅନେକ କଲେଜ / ବିଶ୍□ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନୂତନ ଗୀତ ଉପରେ ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟକୁ କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ କରନ୍ତି?

ଆଲୋକ: ତାହା ହେଉଛି ସଠିକ୍ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ। ସମାଲୋଚନା ବିଷୟରେ ଆପଣ ଉଦ୍ବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି।

ସଂଜୟ: ଉପନ୍ୟାସ ଗୀତରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀଙ୍କୁ ଆପଣ କେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି?

ଆଲୋକ: ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଗବେଷଣା, ଏକ ପବିତ୍ର ଏବଂ ବିସ୍ତାରିତ କବିତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯିବ।

- ଘର ନଂ। A-57, ରଥ ନାଗର, ଅଲବର, ରାଜସ୍ଥାନ -301001

❑❑❑

ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିୟା ଦିନ, ଡାଡିନାଙ୍ଗ ଏବଂ ଚେଷ୍ଟନ୍ କ୍ୟାପିଟାଲ୍

ପ୍ରୋ ଫୁଲଚାନ୍ଦ ମାନବ

ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଦିନ, 26 ଜାନୁଆରୀ 2011, ସମକକ୍ଷ ଭାବରେ ଏଥର ଆମେ ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣରେ ଅଛୁ। ଜାତୀୟ ଛୁଟିଦିନରେ ବଣ୍ଟି ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଆଜି ମାଗଣା। ଗତ ଦୁଇମାସ ଧରି ସେମାନେ ଆମ ସହିତ ଦିନସାରା ବିତାଇବାକୁ ଜିଦ୍ ଧରି ଆସୁଥିଲେ। ଏହା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆମେ ଯେଉଁଠାରେ ଚାହିଁବୁ, ଉଭୟେ ପାରସ୍ପରିକ ସହମତି ଅନୁଯାୟୀ ଆମକୁ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ। ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ପର୍ଯ୍ୟଟକ କ'ଣ ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି? ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ କିଲୋମିଟର ଚଲାଇବା ପରେ ଉଭୟ ଯୁବକ ସକାଳେ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଆମକୁ ଭେଟନ୍ତି। ମାଉଣ୍ଟ ବେଭର୍ଲି ଠାରୁ ଆଭିଙ୍ଗଟନ୍ ଡ୍ରାଇଭ୍ ତାରୁଙ୍ଗିନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ନିଜ କାର୍ ସହିତ ରିତୁ ପାଳନ କରୁଛନ୍ତି।

ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣ ସିଟି ହେଉଛି ଏକ ଜନଗହଳିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଜନଗହଳିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହର, ସଂସଦ ହାଉସ୍ ଠାରୁ ହାଉସ୍ କ୍ରସ୍ ଷ୍ଟେସନ୍ ଏବଂ ଫ୍ଲିଣ୍ଡର ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଠାରୁ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ପ୍ୟାରେଡ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ଗତି, ସମ୍ମାନ, ହଷ୍ଟେଲ ଏବଂ ହଷ୍ଟେଲରେ ଏହାର କୌଣସି ମେଳ ନାହିଁ। ବର୍ତ୍ତମାନ, ଆମେ ପଞ୍ଜାବୀ ଜଳଖିଆ ଖାଇ ଏକ ପାର୍ବତ୍ୟ ଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ଯାଉଛୁ। ମାଉଣ୍ଟ ଡାଡିନାଙ୍ଗ ପରିସରର ଆକର୍ଷଣ ଆମକୁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଛି। ପାଗ ଶାନ୍ତ ଥିଲା, ଏହା ଟିକେ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ପବନ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି। କାରର ଆଗ ଗ୍ଲାସରେ ବର୍ଷା ଜଳ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରୁଛି। ଦମ୍ପତିମାନେ ପଛରେ ମଜା ନେଉଛନ୍ତି, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲୀୟମାନଙ୍କ ଭିଡ଼କୁ ଖୁସି କରି ସେମାନଙ୍କ ଦେଶ ଦିବସ ପାଳନ କରିବାବେଳେ ଆମେ ପରିବେଶକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଆଗକୁ ଦୌଡୁ। 100ର ଗତି 80-60 ରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ କରିବାକୁ ପଡିବ। ବଣ୍ଟି-ସ ଉ ରଭ ଷ୍ଟିଅରିଂରେ, ମୁଁ ଆଗ ସିଟରେ ଅଛି, ପଛରେ ସାହିଲ, ବଣ୍ଟି ଏବଂ ଯୋଗେଶ୍ୱର ଅଛି ।

କେୟାର ଫ୍ରି ଡ୍ରାଇଭକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାବେଳେ, ବଣ୍ଟି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ , ଲୋକପ୍ରିୟ ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ। ଆମ ପାଖରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣର ସ୍ନାକ୍ସ, ମୃଦୁ ପାନୀୟ, ଚକୋଲେଟ୍, ଚିପ୍ସ ଇତ୍ୟାଦି ଅଛି।| ସଂଲଗ୍ନ ଗାଡ଼ି ଏବଂ ସଂଲଗ୍ନ ଗାଡ଼ିରୁ କିଛି ଯାନ ସ୍ୱିଡ୍ ପତାକା ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଆଗକୁ ବଢୁଛି। ଚେହେରାଗୁଡ଼ିକ ଚମକଦାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ। ପାହାଡ ତଳେ ଏବଂ ଉପରେ ଛାଉଣି କରିଥିବା ମେଘଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ଦେଖାଯାଏ। ମେଘର ଏକ ଖଣ୍ଡ ଆମ ଟେବୁଲରୁ ଓହ୍ଲାଇଲା, ଯେହେତୁ ଏଲିନା ପାର୍ଲେ ସଂଲଗ୍ନ କଫି ଟେବୁଲରେ ଆମ ପାଇଁ ଫଟୋ ଉଠାଇବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଆମେ କେବଳ ସହଯୋଗ, ସମନ୍ୱୟକୁ ଧନ୍ୟବାଦରେ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହୁଁ, ଆମେ ତାଙ୍କ ପରିବାର ବାଗଗିର୍ ସହିତ ଫଟୋ ଉଠାଉ। ଡାଣ୍ଡିନାଙ୍ଗ ମାଉଣ୍ଟ ବାସ୍ତବରେ ଏକ ନିଶା, ପର୍ଯ୍ୟଟକ, ସମସ୍ତ ବୟସର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ଜଡିତ ଏକ ମଜାଳିଆ ବା ଫ୍ରୋଲିକ। ଦୁଇଟି ଦଳ ଶୁଟିଂ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି। ନିଜ ଭିତରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବା ଲୋକମାନେ ହସିବାକୁ, ସିଗାରେଟର ଧୂଆଁ ଏବଂ ଗରମ କଫିର ବାଷ୍ପକୁ ପିଇବାକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ ହୋଇଗଲେ। ଶକ୍ତି ଏବଂ ଆନନ୍ଦର ଏହି ଆରୁଆ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ।

ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଯେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଲୋକମାନେ ପ୍ରକୃତି, ଖାଦ୍ୟ, ଅବକାଶ, ଅବକାଶ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ କଳାକୁ ବହୁତ ଭଲ ପାଆନ୍ତି। ସ୍କାଏ ହାଇ ରେଷ୍ଟୁରାଣ୍ଟରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା ଯେ ଲମ୍ବା ଡ୍ରାଇଭ୍ ପରେ କଫି ସ୍ନାକ୍ସ ଏକ ଜରୁରୀ ଅଟେ। ତା'ପରେ ପାର୍କ ଗାର୍ଡେନ୍, କ୍ରାଫ୍ଟ

ଗ୍ୟାଲେରୀ, ଆଣ୍ଟିକ୍ ସେଣ୍ଟର୍, କ୍ଲାଉଡ୍ ହିଲ୍ ରେଷ୍ଟୁରାଣ୍ଟ, କ୍ରିମ୍ ଦୋକାନ, କୁକୁଡ଼ା, ଫୁଲ ପ୍ୟାଚ୍, ହାଉସ୍ ଅଫ୍ କଫି ଟୁ ଲେଡି ହକ୍, ଅଲିଣ୍ଡା ଗଲ୍ଫ ହାଉସ୍, ପାର୍କ ଭିକ୍ଟୋରିଆ, ପଶମ ଷ୍ଟୋର୍, ମାଉଣ୍ଟ ଡାଦିନଙ୍ଗ ହୋଟେଲ ଅଛି।

ଓକ ପରି ଦେଖିବା ପାଇଁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଜାଣିବା ଏବଂ ରହିବାକୁ ଏକ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠାରେ ନବ ବିବାହିତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାରିବାରିକ ପରିବେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ। ଛତା, ଜର୍ସି, ଜୋତା, ବେଲ୍ଟ କିମ୍ବା ସମାନ ଜିନିଷ। ଯଦି ପାଣି, ପାନୀୟ, ଗ୍ଲାସ୍ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ତେବେ କୌଣସି ସମର୍ଥନ କିମ୍ବା ସମର୍ଥନ ପାଇଁ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। କ୍ୟାମେରାଗୁଡ଼ିକ କରିସ୍ମା ଦେଖାଇବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। ଏହି ଦମ୍ପତି କିପରି ପରସ୍ପରର କୋଳରେ ଏକାଠି ହେବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ସଂସ୍କୃତ ଭାରତୀୟ କିମ୍ବା ଏହିପରି ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକମାନେ କେବଳ ଏକ କଳ୍ପନା ହୋଇ ରହିଥା'ନ୍ତି। ଆସ, ଏହି ମଡେଲକୁ ଦେଖ। ଏକ ବଡ଼ ପଥର ଉପରେ, ସେ ବଙ୍କା ହୋଇ ପୋଜ୍ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି। ମନର ତରଙ୍ଗ ଏବଂ ମଜାଦାର ହଇରାଣ ଏଠାରେ ଦିନକୁ ଦିନ। ସ୍ମାର୍କର୍ସ ପରି ଫୁଲ, ହସୁଥିବା ମନ ଘୁଞ୍ଚିଯାଉଛି।

ନଫରତୋଂ କା ସଫର ଏକ କଦମ ଦୋ କଦମ
ହମ ଭି ଥକ ଜାଏଂଗେ, ତୁମ ଭି ଥକ ଜାଓଗେ।

ଚେର୍ଷ୍ଟନ୍ କ୍ୟାପିଟାଲ। ଫ୍ୟାଶନର ବିଶ୍ୱ ରାଜଧାନୀ । ଦୁଇଟି ମହଲା ସୁପର ମାର୍କେଟ, ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରୀୟ କମ୍ପାନୀ। ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭଲ। ଯଦିଓ ଆପଣ ୱିଣ୍ଡୋ-ସପିଂ ପାଇଁ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ଅଛନ୍ତି, ଏହାର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ଅନେକ ଦିନ ଲାଗେ। ଦୋକାନ, ବଜାର, ସପିଂ ସେଣ୍ଟରଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ଅଛି। ହସୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ବେଳେବେଳେ ପର୍ସ, ବେଳେବେଳେ ପକେଟ, ଡଲାର କ୍ରେଡିଟ କାର୍ଡଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଏହାର ଏକ ଭିନ୍ନ କେମେଷ୍ଟ୍ରି ଅଛି।

ଭିକ୍ଟୋରିଆର ସର୍ବବୃହତ ବଜାର କୁହାଯାଉଥିବା ଏହି ମହାନ ବଜାରରେ ହଜାର ହଜାର ପାର୍କିଂ ସୁବିଧା ଅଛି। ତୁମର କାରଗୁଡ଼ିକୁ ସଜାଇ ରଖ, ଅଟୋ ମେସିନରେ ଡଲାର ଟିକେଟ୍ କାଟ ଏବଂ ସପିଂ ଶେଷ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ କର। ଆପଣଙ୍କ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଲିଫ୍ଟ, ରେମ୍ପ, ସିଡ଼ି କିମ୍ବା ଏସ୍କାଲେଟର୍ ଉପରକୁ କିମ୍ବା ତଳକୁ। ଭିନ୍ନକ୍ଷମ, ମହିଳା, ପୁରୁଷ କିମ୍ବା ସମସ୍ତେ ଏକ ପରିଷ୍କାର ପରିବେଶରେ ଶୌଚାଳୟ ସୁବିଧା ପାଇପାରିବେ। ହାତ ଧୋଇବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶୁଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଗାଡ଼ି ଚଳାଉଥିବା ନାପକିନ୍ ସବୁବେଳେ ଆପଣଙ୍କ ପାଇଁ ଥାଏ। ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା, ନିରାପତ୍ତା, ଶାରୀରିକ ସୁରକ୍ଷା। ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ର ଆଉ କ'ଣ ଦେଇପାରେ?

କିସସେ କହେଂ କି ଘର କି ମୁଂଡେରୋଂ ସେ ଗିର ପଡେ।
ହମନେ ହି ଖୁଦ ପତଂଗ ଉଡାଇ ଥି ଶୌକିୟା ।

ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ, ବାରମ୍ବାର ଏଠାରେ ଯାୟାବାର ବାହାରକୁ ଆସେ। କାନ୍ଧ ସାଚେଲ ବେଞ୍ଚ ଉପରେ ରହିଥାଏ, ବିଶ୍ରାମ କରେ, ସ୍ଲାଇଡ୍ ଫରୱାର୍ଡ ଆଲଡି, ଫ୍ରେସ୍ ଫୁଡ୍, ୱୁଲୱର୍ଥ-ଜାଭିଡ ଜେମ୍ସ, ୟୋମ ଠାକୁର, ଟାର୍ଗେଟ ଲୋବିସାନ ଜିମି, ଚୋ ଲୁଇସ ବୁଡେନ, ସ୍ନିଡୋ କି-କି-ପ୍ରଡା, କେବଳ ଗୋଆ ନୁହେଁ ଯଦି ଆସ, ଆସ। କ୍ୱାର୍ଟରର ଯେ କୌଣସି ଠାରେ କ୍ଲବ କ୍ଲବ,ସୁସ୍ମ, ଫୁଟ ଲୋକର(ଲଂଦନ) ବ୍ୟାସ୍, ଓମେଗା ଚ୍ୟାନେଲ୍, କରୀନ୍ ମିଲେନଙ୍କୁ। ପାରସ୍ପରିକ ତୃଷା ହେବ, ଭୋକ ଲାଗିବ। ମନ ଖୁସି ହେବ ଏବଂ ଥରେ ତୁମେ ତୁମର ସାଥୀଙ୍କ ସହିତ ଆଖି ଦେଖିବ, ତୁମେ ସେଠାରେ ରହିବାକୁ ଅନୁଭବ କରିବ ।

କେବଳ କ୍ୟାମେରାପର୍ସନ୍ ଗଛର ଚମତ୍କାରତା, ଆଚ୍ଛାଦିତ ବଜାରରେ ଯାଦୁ କିପରି ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଜଣାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ। ଗ୍ଲାସ୍ ଏବଂ ଷ୍ଟିଲ୍ ଷ୍ଟ୍ରେଚ୍,

ଇସ୍ପାତ ଏବଂ କାଚରେ ସଜାଯାଇଥିବା ଦୋକାନଗୁଡ଼ିକ। ଶୋ'ରୁମଗୁଡ଼ିକ ଆପଣଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଦେବ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଭାଇ, ତୁମେ ଘରକୁ ଯିବାକୁ ପଡିବ, ନୁହେଁ କି? ଖାଦ୍ୟ କୋର୍ଟର ଯାଦୁ ଆପଣଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ। ଅଣ-ଶାକାହାରୀ ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ କୋଡ଼ିଏ ଦେଶର ଖାଦ୍ୟ ଆପଣଙ୍କ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି। ଚମତ୍କାରତା ଏବଂ ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ ସାଥୀତା ଆପଣଙ୍କ ଉପଭୋଗକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରେ।

ପିଜା, ବର୍ଣ୍ଣର, କିର୍ସିକମ ଟାଫ, ବଟର ଚିକେନ୍, ମଟର ମୂଷା, ଯଦି ଆପଣ ଥାଇ, ଇଟାଲୀୟ, ଜାପାନିଜ୍, ଚାଇନିଜ୍ ର ସ୍ୱାଦରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ସମସ୍ତେ ପେଟର ଭୋକ ମେଣ୍ଟାଇ ପାରିବେ। କିନ୍ତୁ ମନର ଭୋକ ପାଇଁ, ଆପଣ ପୁନର୍ବାର ଆଗକୁ ଯିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି। ଶାନ୍ତି-ବଣ୍ଟିର ନିଜସ୍ୱ ପସନ୍ଦ ଅଛି, ସରଳ, ହାଲୁକା ଡୋଜ ପାଇଁ ଆମର ପସନ୍ଦ।"। ଏକ ଭାରି ପେଟ ମଧ୍ୟ ମନକୁ ଟ୍ୟାକ୍ସ କରିବ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ଶରୀର ମଧ୍ୟ ଶୋଇବା ପାଇଁ ଆରାମ ଦେବ। ମ୍ୟାକଡୋନାଲ୍ଡ, ନାନ୍ଦୋ, ଟୁକ୍ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 40-ପଚାଶ ଡଲାରରେ ଆପଣ ଚାହୁଁଥିବା ଖାଦ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତୁ। ଆଗକୁ ରାସ୍ତା ସହଜ ହେବ।

କହୀଂ ଧୁପ କି ଚାଦର ବିଛାକେ ବୈଠା ଗଏ
କହିଂ ପେ ଶାମ ସିରହାନେ ଲଗା କେ ବୈଠ ଗଏ
ଲହୁଲୁହାନ ନ୍ଗାରୋଂ କା ଜିକ୍ର ଆଯା ତୋ
ଶରୀଫ ଲୋଗ ଉଠେ ଦୂର ଜା କେ ବୈଠ ଗଏ।

ବଜାର ମଝିରେ ଘାସ ସବୁଜ ଦୀପ ପରି ଚମକି ଉଠୁଛି। ଗୋରା ପରିବାର, ତିନି ସାନ ଝିଅଙ୍କ ସହିତ, ସିଟ୍ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏଠାରୁ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି। ବାନ୍ଧିବା ଏବଂ ବାନ୍ଧିବାର ଏହି କ୍ରମ କେଉଁଠାରେ ଏବଂ କେଉଁଠାରେ ମଣିଷକୁ ନେଇଯାଏ" ଆମେ ବେବର୍ଲି ପର୍ବତ ଦେଇ ସାହିଲ-ସୌରଭଙ୍କ ବାସଭବନକୁ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଛୁ । ମୁଁ ବଣ୍ଟିଙ୍କୁ ଚାହୁଁଛି ଯେ ସେ ରମେଶ-ଆଶା ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣ ଦେଖାନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଯଦି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଥମେ ଅକ୍ଟୋବର-ନଭେମ୍ବରରେ ବାହାରକୁ ଆସେ। ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହ ସେ ନିଜ ଘର ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବେ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁବକଙ୍କୁ ଘରଠାରୁ ଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଯାତ୍ରା ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ପଡିବ। ସ୍ଥାନୀୟ ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ବଣ୍ଟି ତାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କର କିଛି ସମୟ ତାଙ୍କ ସହିତ ରଖିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବେ। ଆମର ଆଶୀର୍ବାଦ ଏବଂ ପ୍ରାର୍ଥନା ଏଠାରେ ତୁମର ଉଭୟଙ୍କ ସହିତ ଅଛି।

ଆମର ପ୍ରଥମ ଗନ୍ତରେ ରିୟାଲ୍ଟୋ କ୍ରାଉନ୍ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା। ୟାରା ନଦୀ ସହିତ, ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବାସ କରୁଥିବା ଦକ୍ଷିଣ ଦ୍ୱାର ଏହାର ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରଦାନ କରେ। ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କ ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରେମୀଯୁଗଳଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ ସ୍ଥାନ। ପିକନିକ୍ ସ୍ପଟ୍, କାଲା ଭବନ। ଆର୍ଟ ଗ୍ୟାଲେରୀ ସହିତ ବ୍ରିଜ୍ ଏବଂ ବ୍ରିଜ୍ ର ଆରୋହଣ ଏବଂ ଅବନତି ପ୍ରସଙ୍ଗ। ଥରେ ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇଥିବା ଚେହେରା ନିଜକୁ ଭୁଲିଯାଏ। ବରିଷ୍ଠ ନାଗରିକମାନେ ୟାରାନ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା କାହ୍ନା ଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଠାରେ ପାନୀୟର ମଜା ନେଉଛନ୍ତି। ଡଲାର ରିଙ୍ଗ ପୁଣି ଥରେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆକୁ ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରରେ ଉଠାଇଛି।

କ୍ରାଉନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଆଜି ବି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ। ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିୟ ଦିନ ଛୁଟିଦିନ। ବୁଧବାର। ଗଣତନ୍ତ୍ର। ବସର ସନ୍ଧ୍ୟା ଏବଂ ସୁମଧୁର, ଗନ୍ଧିତ ଯୁବକ ମନ। ସମସ୍ତେ ଅପ୍-ଡାଉନ୍, ଡାଉନ୍-ଅପ୍ କ୍ରାଉନ୍ରେ ଦେଖିବା ଏବଂ ଦେଖାଇବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ। କାଜିନୋ ହୋଟେଲ, ରେଷ୍ଟୁରାଣ୍ଟ କାଫେ, ଶୋ'ରୁମ୍, ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରୀୟ କମ୍ପାନୀ-ଦୋକାନଗୁଡ଼ିକର ଶୋ'ରୁମ୍, ସବୁଜ ଘର ଭିତରେ ଫୁଲୁଛି। ପୋକି ଘରର ଏକ ରାଉଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇଥିଲା। ଶହ ଶହ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ହଜାର ହଜାର ହୃଦୟ, ଜିତିବା କିମ୍ବା ହରାଇବା, ଏଠାରୁ ବାହାରକୁ ଯାଅ।

ଖେଳ, ଜୁଆ ଶୀଘ୍ର ଧନୀ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା। ବେଳେବେଳେ ଅଠର ହଜାର ଟଙ୍କା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଜ୍ୟାକପଟ୍ ଦିଆଯାଏ। ତା'ପରେ ଅଭ୍ୟାସ ଏବଂ ନିଶା ଏହିପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ।

ଟମଙ୍କ ମାଗଣା ରଥଯାତ୍ରାର ବେଗରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ଆମେ ଫ୍ଲିଣ୍ଡର ଷ୍ଟ୍ରିଟରୁ ଏଲିଜାବେଥ, ସୈନାନି ଷ୍ଟ୍ରିଟ, ୱାର୍କ ଷ୍ଟ୍ରିଟରୁ 89 ତମ ଫ୍ଲୋର ଟାୱାର ୟୁରେକା, ରାତି 9.15 ରେ ସ୍କାଏ ଡେକ୍, ପନ୍ଦର ମିନିଟର ଆତସବାଜି ଉପଭୋଗ କରିବା, ମଲ୍ଟିମିଲିୟନ ଡଲାର ରଙ୍ଗ ଆଲୋକ ଦେଖିବା, ଆମେ ଦେଖୁ। କ୍ରାଉନର ପାର୍କିଂ ଅଞ୍ଚଳରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହଲାରୁ କାର ଉଠାଇବା।

239, ଦାଶମେଶ ଏନକ୍ଲେଭ, ଦୌକାଲି, ଜିରାକପୁର, ଜିଲ୍ଲା ମୋହାଲି, ପଞ୍ଜାବ-160104

❑❑❑

ପାଗଳି ପତ୍ନୀ

ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର

ମୋର ପ୍ରଥମ ପତ୍ନୀ ସାଧନାଙ୍କ ଛବି କାନ୍ଥରେ ଟାଙ୍ଗିବା ଉଚିତ ବୋଲି ବୀଭା ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ଚିତ୍ର ତାଙ୍କୁ କାହିଁକି ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ପରି ଲାଗୁଥିଲା ଜାଣିନି। ଏହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ସମାନ। କାରଣ ସେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ କେବେ ନଥିଲେ ଏବଂ ନାହାଁନ୍ତି। ତଥାପି, ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଟାଙ୍ଗିବା ମାତ୍ରେ ମୁଁ କାହିଁକି ଝଗଡା ଆରମ୍ଭ କଲି। ଘରେ ଶାନ୍ତି ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରକୁ ଅନିଚ୍ଛାରେ କାନ୍ଥରୁ ହଟାଇବାକୁ ପଡିଲା ଏବଂ ଏହାକୁ ନିଜ ଆଲମାରୀରେ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବାକୁ ପଡିଲା।

ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପରେ, ବୋଧହୁଏ କୋଡିଏ ବର୍ଷ, ହଠାତ୍ ସାଧନାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ମୋ ମନରେ ପଶିଗଲା, ତେଣୁ ମୁଁ ଚିତ୍ରରେ ଏହାର ଝଲକ ପାଇବାକୁ ତତ୍ପର। ଫଳସ୍ୱରୂପ, ମୁଁ ଆଲମାରୀରୁ ଚୁପଚାପ ଚିତ୍ର ବାହାର କରି ଯତ୍ନର ସହ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି। ମୋତେ ଲାଗୁଥିଲା ଯେ ଯଦି ମୁଁ ଚିତ୍ରକୁ ଆଉ କିଛି ସମୟ ଚାହିଁ ରହିଥାଏ, ତେବେ ସାଧନା ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଯିବେ ଏବଂ ମୋ ସହ କଥା ହେବା ଆରମ୍ଭ କରିବ୍। ମୋର ହୃଦୟ ଭାବନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା। କେବଳ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖି ମୋର ହୃଦୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହଇ ନ ଥିଲା।

ମୋର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷର ଝିଅ ସାଧନା ଚୁପଚାପ ପଛରୁ ଆସି ମୋତେ ପଚାରିଲା, “ପାପା! ଏ କିଏ .....? ତୁମେ କାହାକୁ ଏତେ ଯତ୍ନର ସହ ଦେଖୁଛ...? ”

ଝିଅ ସାଧନାଙ୍କ ଶବ୍ଦ ମୋ ମନ କୁ ବିଚଳିତ କଲା ଏବଂ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଲୁହ ଆଖିରେ ଚାହିଁ କହିଲି, ଝିଅ! ଏହା ମୋର ପ୍ରଥମ ପତ୍ନୀ ଏବଂ ତୁମର ବଡ଼ ମାଙ୍କର ଚିତ୍ର.. "

"କିନ୍ତୁ ବାପା! ବେଳେବେଳେ ମା ଏପରିକି ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଟିକିଏ କୁହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତୁମେ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କେବେବି କିଛି କହି ନାହଁ। "ପାପା! “ବଡ ମା ବିଷୟରେ ଆମକୁ କୁହ ନାହିଁ...।” ପିଲାମାନଙ୍କ ଜିଦ ସହିତ ସାଧନାଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନୁରୋଧ ଆସିଥିଲା ।

ଆମର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିବା ପରେ, ବିଭା କେବେ ଆମ ପାଖକୁ ଆସିଲା। ଆମେ ଏହା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ନ ଥିଲୁ। ଝିଅର ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ମୋତେ ମୋ ଜୀବନର ପୁରୁଣା ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଲାଇବାକୁ ପଡିଲା ଏବଂ ମୁଁ ମୋର ଅତୀତରେ ପହଞ୍ଚିଲି।

"ତୁମେ ଲୋକମାନେ ମୋତେ ଏବଂ ମୋର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଛ। ଆମ ବିଷୟରେ ଏହା ବିଷୟରେ କିଛି ..... "

ମୁଁ ତୁମକୁ ମୋର ଅତୀତ ବିଷୟରେ କହୁଥିଲି। ଯେପରି ମୋ ସହିତ ଘଟିଛି। ମୁଁ କ୍ରୋଧରେ ନିଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହରାଇଥିଲି, "ଆପଣମାନେ ଭାବି ନାହାଁନ୍ତି ଯେ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କର ଏହି ମିଥ୍ୟା ବିଷୟରେ ଜାଣିବି, ମୋ ସହିତ କ'ଣ ହେବ .....?

ହେ! ତୁମେ ଦୁଖୀ ..... ତୁମେ କେବେ ଭାବିଛ କି ପାଗଳାମି ଦ୍ୱାରା ମିଥ୍ୟା କେବେ ଲୁଚି ରହିପାରିବ ନାହିଁ? ହେ! ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ..... ଯାହାକୁ ତୁମେ ପାଗଳ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଉଚିତ। ତୁମେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣା କରି ବିବାହ ନାମରେ ମୋ ବେକରେ ବାନ୍ଧିଛ... ”

ମୋର ଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ଶବ୍ଦରେ ତିକ୍ତ ସତ୍ୟ ଶୁଣି ମୋ ଶାଶୁ କହିଛନ୍ତି, “ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ମୁଁ ତୁମକୁ ପୂର୍ବରୁ କହି ନଥିଲି ଯେ ମୋ ଝିଅ ପାଗଳ। ମୁଁ କେବଳ ମୋ ଝିଅ ପାଇଁ ଏହି ମିଛ କହିଥିଲି... .. ମୋର ଫୁଲ ପିଲାକୁ ପାଗଳୀ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳକୁ ପଠାଇବାକୁ ମୋର ସାହସ ନଥିଲା... ”

"ତେଣୁ ତୁମେ ସମସ୍ତେ ମୋତେ ପାଗଳ କରିବା ପାଇଁ ସାହସ କରିଥିଲ କି?" ମୁଁ ଏହି ଶବ୍ଦ ଶୁଣି କାନ୍ଦିଲି, "ତୁମେ ସମସ୍ତେ ତୁମର ଫୁଲ ଶିଶୁ କନ୍ୟାର ଖୁସିର

ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ମୋତେ ଏକ ଘୃଣ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛ....." ମୁଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କ'ଣ କହିବି ଜାଣି ନଥିଲି?

ମୋର ଶବ୍ଦ ଶୁଣି କ୍ରୋଧିତ ଚେହେରା ଦେଖି ଶାଶୁ ମୋ ପାଦକୁ ଧରି ନିବେଦନ କଲେ, "ପୁଅ, ଆମେ ଆମର ଭୁଲକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛୁ! ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ତାଙ୍କ ପରି ... ତୁମର ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟ ... "

ମୋ ବ୍ୟତୀତ ମୋର ପିତାମାତା ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କ'ଣ କହିଥିଲେ ତାହା ଜାଣି ନଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟଟି କିଛି ଦିନ ଗରମ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଉଭୟ ପକ୍ଷର ସମ୍ପର୍କୀୟମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଉଥିଲେ। କେହି କେହି ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରତାରଣା ଏବଂ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଭାଗ୍ୟର ହିସାବ ବୋଲି ବିବେଚନା କଲେ। ଏହି ସମୟରେ ସାଧନା ମଧ୍ୟ ଆମ ଘରକୁ କିଛି ଦିନ ଆସିବ। ତାଙ୍କ ପିତାମାତା ତାଙ୍କୁ ଛାଡିଦେବେ ଏବଂ ପରେ ଆମ ଘରୁ କେହି ତାଙ୍କୁ ଛାଡିଦେବେ।

ଏହି ସମୟରେ, ମୋ ଭିତରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିଶ୍ଚୟ ଘଟିଥିଲା ଯେ ମୋର କ୍ରୋଧ ଧୀରେ ଧୀରେ କମିଗଲା ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଭାବିକ ହୋଇଗଲି, ମୁଁ ଶୀତଳ ମନ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଭ୍ୟାସ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବି। ଫଳସ୍ୱରୂପ, ବ୍ୟବହାର ସୁନ୍ଦର ସାଧନା ମୋ ହୃଦୟରେ ଏକ ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏବଂ ମୁଁ ସେହି ପାଗଳ ଝିଅକୁ ମୋ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲି। କାରଣ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ଭାବରେ ବିଚାର କରି ତାଙ୍କ ସହିତ ସାତ ଫେରା ନେଇଥିଲି। ଯେଉଁଥିପାଇଁ ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଜକୁ ସମାନ ଦୋଷୀ ବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି। କାରଣ ମୁଁ କେବଳ ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଥିଲି। ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅଧିକ ସୂଚନା କାହିଁକି ସଂଗ୍ରହ ହେଲା ନାହିଁ? ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା।

ମୋ ପତ୍ନୀ ସାଧନାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେତେ ଦୂର। ନିସଂନ୍ଦେହ, ସେ ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଥିଲା। ଦୁଖୀ ଚେହେରା। କ୍ଷୀର ପରି ଧଳା ରଙ୍ଗ, ମୋ ଉଚ୍ଚତା ଅନୁଯାୟୀ ଉଚ୍ଚତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ହାଇଟ ପାଞ୍ଚ ଫୁଟ, ବଡ଼ କଳା-କଳା ଆଖି ଯାହା କାଜଲ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହିପରି ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ଠିକ୍ ଯେପରି ଏହି ଆଖି ସାଧନା ପାଟିରୁ କିଛି ନ କହି ସବୁକିଛି କହିବ, ଦାନ୍ତ ମୋତି ପରି ଚମକି ଉଠୁଛି, ହସୁଛି ଏବଂ ଫୁଲରୁ ଝରିବ। ଯଦିଓ ଏହା ତାଙ୍କର ପାଗଳ ହସ।

ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସେ ଏକ ଧନୀ ପରିବାରର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ। ବସ୍! କେବଳ ଅସୁବିଧା ହେଲା ସେ ପାଗଳ ଥିଲା। ଯଦି ସେ ପାଗଳ ହୋଇନଥାନ୍ତେ, ମୁଁ ହୁଏତ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଧନୀ ପରିବାର ଝିଅ ପାଇ ନ ଥା'ନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ପିତାମାତା ସେମାନଙ୍କ ଝିଅ ପାଇଁ କିଛି ସ୍ୱପ୍ନର ରାଜକୁମାର ପାଇବେ। ସେମାନେ ମୋ ଭଳି ସରଳ ଏବଂ ନମ୍ର ପୁଅକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ।

ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସାଧନାର ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟି ରେ ଭଲ ଦେଖିଲି, ମୋର ମନ ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଗଲା। ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଅପାରଗତା ସହିତ ମୋର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ସାଧନାଙ୍କ ମା ତାଙ୍କୁ ହାତ ଧରି ଆଣିଥିଲେ। ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କୁ ସମାନ ଭାବରେ ନିର ସଂଗରେ ଫେରାଇ ନୀଇଗଲେ। ସେତେବେଳେ ହିଁ ମୋର ପିତାମାତା ଏବଂ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଥିଲୁ। ତାଙ୍କୁ କିଛି ନ କହିବା ସାଧାରଣତ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଲଜ୍ଜାଜନକ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା।

ଏହିପରି ମୁଁ ଏବଂ ସାଧନା ବିବାହ କଲୁ। ତା'ପରେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ପାଗଳତାକୁ ଅନୁଭବ କଲି। ଯେତେବେଳେ ସୁହାଗ-ସାଜେ ବିନା କାରଣରେ ଜୋରରେ ହସିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ହସିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ହଲେଇ ଦେଲି। ଏହା ତାଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚୁପ କରିଦେଲା, କିନ୍ତୁ ହଠାତ ସେ ମୋ ଆଡ଼କୁ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା। ଏହିପରି କାନ୍ଦିବା ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲି।ମୁଁ ବୁଝିପାରିଲି ନାହିଁ ଏହି ସମୟରେ ମୁଁ କ'ଣ କରିବି?

ମହୁଫେଣା-ସେଜ ଉପରେ ଚୁପଚାପ ଶୋଇ ରହି ମୁଁ ସାଧନାର ଆଚରଣ ବିଷୟରେ ଭାବି ଶୋଇପଡିଲି। ମୁଁ

ଏହା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ନ ଥିଲି। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସକାଳେ ଆଖି ଖୋଲିଲି, ଦେଖିଲି ସାଧନା ମୋ ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ବହୁତ ଆରାମରେ ଏବଂ ସ୍ନେହରେ ଚୁପ କରୁଛି। ବୋଧହୁଏ ତାହା ମୋତେ ନିଦ୍ରା ଦେଇଛି।

ଧିରେ ଧିରେ ସାଧନା ପାଗଳ ହେବାର ଖବର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟାପିଗଲା। ମାତା ତାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ବହୁତ ଅଭିଶାପ ଦେଇଥିଲେ। ମୋର ପିତାମାତା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ବାଜିଥିଲେ। ସାଧନାଙ୍କ ପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ମୋର ପିତାମାତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ଥିଲି। ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ଯେତେବେଳେ ସାଧନା ଆମ ଘରକୁ ଆସନ୍ତି, ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚୁପଚାପ ଏବଂ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ଆସୁଥିଲେ ।

ଯେତେବେଳେ ବି ସାଧନା ପାଗଳ ପରି କାମ କରୁଥିଲା, ମୁଁ କ୍ରୋଧରେ ମୋ ଶାଶୁ ଏବଂ ଶାଶୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ମୋ ମନରୁ ବାହାରକୁ ଆସି କଥା ସୁଣାଇ ଆସୁଥିଲି।

ମୋ ମା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ମୋ ପୁଅକୁ ପୁନର୍ବାର ବିବାହ କରିବି... ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଆମକୁ ପ୍ରତାରଣା କରିଛନ୍ତି... ଆମେ ଏହାକୁ ବରଦାସ୍ତ କରିବୁ ନାହିଁ..."

ବାପା ମଧ୍ୟ ମା'ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସହମତ ହୋଇଥିଲେ । ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ଯିଏ ଏହା ବିଷୟରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇନଥିଲା। ବୋଧହୁଏ ଏହା ସାଧନାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷତା କିମ୍ବା ମୋର ଉଦାରତା ହେତୁ ହୋଇଥଲା। ଯଦି ସେ ପାଗଳ, ତେବେ ଏହି ସବୁ ଗରିବ ଲୋକର ଦୋଷ କ'ଣ? ମୁଁ ମଧ୍ୟ ମୋ ମା'ଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନ ଥିଲି ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ ଲୁଚି ଲୁଚି ହସିଥିଲେ, ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଧମକ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଘଉଡାଇ ଦେଇଥିଲି।

ମଝିରେ ମୁଁ ଅନ୍ୟତ୍ର ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲି। ମୋତେ ମୋର ଚାକରୀକୁ ଯିବାକୁ ପଡିଲା। ମାତା ପାଗଳି ସାଧନାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ। ସେ ମୋତେ ସାଙ୍ଗରେ ନେବାକୁ ବାଧ କରିଥିଲେ । ଏଠାକୁ ଆସିବା, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଖିରେ ମୋର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ମୋତେ ମୋ ପତ୍ନୀ ସହିତ ଜଡିତ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡିଲା। ମୁଁ ନିଜେ ରୋଷେଇ କରେ। ପ୍ରଥମେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଉଥିଲେ, ପରେ ସେ ନିଜେ ଖାଉଥିଲେ।

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ । ମୋର ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ମୋତେ ସକାଳେ ଉଠିବାକୁ ପଡିଲା, ଯେପରି ଗାଧୋଇବା, ପୋଷାକ ବଦଳାଇବା। ସେ ମୋର ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଚୁପଚାପ ନିଜର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା, ଯେପରି ଜଣେ ଆଜ୍ଞାକାରୀ। ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲି ଯେ ମୋର ସହକର୍ମୀ କିମ୍ବା ମୋ ପତ୍ନୀ ପଡ଼ୋଶୀରେ ପାଗଳ ହୋଇଯିବା ବିଷୟରେ କେହି ଅବଗତ ନ ଥିଲେ।

ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଖାଇବାକୁ ଦେଉଥିଲି, ଘର ବାହାରେ ତାଲା ପକାଇ ଅଫିସକୁ ଯାଇ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆସି ପିଲା ପରି ତାଙ୍କ ସହିତ ଖେଳୁଥିଲି। ସେ ମଧ୍ୟ ପିଲା ପରି ଆଚରଣ କରିଥିଲେ।

ଯଦି ସେ କେବେ ଭୁଲ୍ କରନ୍ତି ଏବଂ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲରେ ଗାଳି ଦେଉଥିଲି, ସେ କାନ୍ଦୁଥିଲେ। ମୋତେ ମଧ୍ୟ ଚୁପ୍ କରିବାକୁ ପଡୁତତଟଥିଲା। ତାଙ୍କୁ ଏହିପରି ବ୍ୟବହାର କରି ମୁଁ ବହୁତ ଖୁସି ଅନୁଭବ କଲି।

ଧିରେ ଧିରେ ସାଧନା ପାଗଳ ହେବାର ବିଷୟ ଘରୁ ବାହାରି ଆସିଲା, ତେଣୁ ବନ୍ଧୁମାନେ ମୋତେ ପାଗଳ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହ ଭଲ କାମ କରିଥିବାରୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଲେ। ଯଦି ମୋ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟ କେହି ଥାଆନ୍ତେ, ସେ ତାକୁ ଛାଡି ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ବିବାହ କରିଥାନ୍ତା । ଏହି କାରଣରୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଅଞ୍ଚଳର ବୃଦ୍ଧ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟମ ବୟସର ମହିଳାମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋ ସହାନୁଭୂତି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ।

ଯଦି କୌଣସି ପୁରୁଷ, ମହିଳା କିମ୍ବା ଶିଶୁ ଭୁଲ୍ ଭାବରେ ସାଧନାଙ୍କୁ ପାଗଳି ବୋଲି କହିଥାନ୍ତେ, ମୁଁ ଅତ୍ୟଧିକ କ୍ରୋଧିତ ହେଉ ଏବଂ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର

ତାହା ନକରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିଲି। ମୋର ପ୍ରେମ ହିଁ ସାଧନାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ଆଇନଗତ କିମ୍ବା ନ୍ୟାୟିକ କଥା ଶୁଣିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲା।

ବେଳେବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ହାତ ଧରି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ବୁଲିବାକୁ ନେଇଥା'ନ୍ତି। ତାଙ୍କୁ ନୂତନ ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ କୁହନ୍ତି। ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଆଜ୍ଞାକାରୀ ପରି ଚୁପଚାପ୍ ଶୁଣୁଥାଏ। ତାଙ୍କୁ ନିଜ ହାତରେ ଆଇସ୍କ୍ରିମ୍ ଖାଇବାକୁ ଦିଅନ୍ତି। ବେଳେବେଳେ ସେ ମଧ୍ୟ ଚାଟ ଖାଇଥା'ନ୍ତି। ବୋଧହୁଏ ଏହାର କାରଣ ହେଲା ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କୁ ହୃଦୟର ଗଭୀରତାରୁ ଭଲ ପାଇବା ଆରମ୍ଭ କଲି।

ଏଠାରେ ମା'ଙ୍କ ଚିଠିଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଘରୁ ଆସୁଥିଲା। ଯେଉଁଥିରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ଲେଖାଯାଇଥିଲା,"ଏହି ପାଗଳଙ୍କୁ ପାଗଳ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳକୁ ପଠାଇ ଦେ କିମ୍ବା ଏହାକୁ ପିତାମାତାଙ୍କ ସହିତ ଛାଡିଦି ଆସ। ମୁଁ ତୁମ ପାଇଁ ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଝିଅ ଦେଖିଛି। "କିନ୍ତୁ ମୁଁ ସେହି ଚିଠିର ଉତ୍ତର ଦେଇ ନାହିଁ । କାରଣ ସାଧନା ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଅଫିସ୍ ଘଣ୍ଟା ପରେ ଘରକୁ ଚାଲିଗଲି, ମୁଁ ମୋ ପକେଟରେ ଖୋଜିଲି। କୌଣସି ପକେଟରେ ଘର ଚାବି ନଥିଲା। ମୁଁ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଲାଗିଲି କି ଚାବି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ହଜିଯାଇଛି କି?

ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ମୋ ମନରେ ଚାପ ପକାଉଥିଲି, ମୋର ମନେ ପଡିଗଲା ଯେ ଆଜି ସକାଳେ ମୁଁ ଘର ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲି। ମୁଁ ନିଜ ଉପରେ କ୍ରୋଧିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲି ଯେ ମୁଁ କିପରି ଏପରି ଭୟଙ୍କର ଭୁଲ କଲି? ତେଣୁ ଶୀଘ୍ର ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ସେ ଘର ଆଡକୁ ଗଲି। ମୋର ମନ ସନ୍ଦେହରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା।

ମୁଁ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଘର ଭିତରକୁ ଯାଇ ସାଧନାକୁ ସ୍ୱର ଦେବା ଆରମ୍ଭ କଲି। ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣକୁ ଦେଖୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସାଧନା କେଉଁଠାରେ ନଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ସେ ଶୀଘ୍ର ବାହାରକୁ ଯାଇ ଚାରିପାଖକୁ ଚାହିଁଲେ, ତାଙ୍କୁ ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ। ଏ ବିଷୟରେ କାହାକୁ ପଚାରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂର୍ଖତା ଥିଲା।

ମୁଁ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଖୋଜିବାକୁ ବାହାରିଲି। ବାଟରେ ମୁଁ ଦୁଇଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଭେଟିଥିଲି, ତେଣୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସତ କହିଲି। ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଆଗକୁ ଆସିଥିଲେ।

ବହୁତ ଦୂର ଚାଲିବା ପରେ, ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ମୁଖ୍ୟ ରାସ୍ତାରେ ପହଞ୍ଚିଲି, ଦେଖିଲି ଏକ ଝିଅ ରାସ୍ତାରେ ଥିବା କଲଭର୍ଟ ଉପରେ ବସି ସେଠାକୁ ଚାହିଁ ବସିଛି। ଯଦି ମୁଁ ଅତି ନିକଟରୁ ଦେଖିଲି, ଏହା ସାଧନା ଥିଲା। ହଁ ଏହା ସାଧ୍ନ ଥିଲା। ମୁଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଚାଲୁଥିବା ପାହାଚ ସହିତ ତା ଆଡକୁ ଗଲି। ଦୁହିଁଙ୍କ ଦୂରତା ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁତ କମ୍ ଥିଲା। ଏବଂ ଆମେ ରାସ୍ତାର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିଲୁ ।

ମୁଁ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଦେଲି, "ସାଧନା...।" ତାଙ୍କ ନାମ ଶୁଣି ସାଧନା ମୋ ଆଡକୁ ଚାହିଁଲା, ତା'ପରେ ସେ କଲଭର୍ଟରୁ ଉଠି ଦୁଇ ବାହୁ ବିସ୍ତାର କରି ମୋ ଆଡକୁ ଦୌଡିଲା। ରାସ୍ତାରେ ବହୁତ ଟ୍ରାଫିକ୍ ଥିଲା। ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଜୋରରେ ସେଇଟି ଛିଡା ହବାକୁ କହିଲି। କାରଣ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଏକ ଟ୍ରକ ବହୁତ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆସୁଥିଲା। ସେ ଟ୍ରାଫିକର ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ନଥିଲେ କିମ୍ବା ମୋତେ ଭେଟିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନକରି ରାସ୍ତା ପାର ହେବାକୁ ଦୌଡିଥିଲା କିନ୍ତୁ ହାଏ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ।

ସାଧନା ରାସ୍ତା ପାର ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏକ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆସୁଥିବା ଟ୍ରକ ତାକୁ ଚକ ତଳେ ଚାପି ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଚିତ୍କାର କରି ତାଙ୍କ ଶରୀର ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଗଲା। ସାଧନାଙ୍କ ମୃତଦେହ ଦେଖି ମୁଁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପାଗଳ ହୋଇଗଲି। ମୁଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ହରାଇଲି। ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଚେତନା ଫେରି ଆସିଲି, ମୁଁ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଥିଲି।

ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଖବର ପାଇଥିଲି ମୋର ପିତାମାତା ଏବଂ ସାଧନାଙ୍କ ପିତାମାତା ସମସ୍ତେ ଆସିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗମନକୁ ନେଇ ଖୁସି ନଥିଲି। ମୋର ଦୁଖ ଦେଖି ମୋ ମା ମଧ୍ୟ ଦୁଖିତ ହେଲେ।

ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସାଧନାଙ୍କୁ ନିଆଁକୁ ସମର୍ପଣ କଲି, କେବଳ ମୋର ହୃଦୟ ଜାଣେ ଯେ ମୁଁ ଭିତରୁ କେତେ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଯଥିଲି। ଘରକୁ ଆସିବା ପରେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଛବିକୁ ମୋ ଛାତିରେ ରଖିଲି। ଚିତ୍ରରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ଆଖି ପରି ଦେଖାଯାଉଥିଲା ଯେ ସେମାନେ କିଛି କହିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ରାତିରେ ଶୋଇବା ସମୟରେ, ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ସାଧନା ବର୍ତ୍ତମାନ ବସିଥିବା ସମୟରେ ମୋ ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ଚୋବାଇ ଦେଉଛି। ମୋର ପୂର୍ବତନ ପତ୍ନୀ ସାଧନାଙ୍କ କାହାଣୀ ଶୁଣିବା ପରେ ପତ୍ନୀ ବିଭାର ମନର ସନ୍ଦେହ ଦୂର ହୋଇଗଲା। କିନ୍ତୁ ମୋ ମନ ଏକ ଟୁଇଙ୍ଗରେ ଭରିଗଲା । ମୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା। ମୋ ଆଖିରୁ ଲୁହ ବାହାରିବା ପୂର୍ବରୁ।

ମୋ ଝିଅ ସାଧନା ଅଶ୍ରୁଳ ସ୍ୱରରେ କହିଲା, ପାପା ....! ସେଥିପାଇଁ ତୁମେ ମୋତେ ସାଧନା ରଖିଛ...। ”

"ହଁ ପୁଅ ..." ମୁଁ କହିଲି ମୋର ଲୁହକୁ ଧରି। ବିଭାର ଆଖିରେ ଲୁହ ଝରିବାକୁ ଲାଗିଲା। ଆଗକୁ ଯାଇ ସେ ସାଧନାର ଚିତ୍ର ମୋ ହାତରୁ କାଛରେ ରଖିଦେଲା।

- ପାଟନୀ କଲୋନୀ, ଭାରତ ନାଗର, ଚନ୍ଦନ ଗ୍ରାମ, ଛନ୍ଦୱାରା, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ -480001 |

❑❑❑

ଅଟୋ ଖାଲି ଅଛି

ମନୀଷ କୁମାର ସିଂହ

ଏହି ସହର ଆରମ୍ଭରୁ ଏହିପରି ହେବ ନାହିଁ। ଆରମ୍ଭରୁ ଏହିପରି ଥିଲା ବୋଲି ଆପଣ ଜାଣିଛନ୍ତି କି? ଯଦି ମେହେତାବ ବହୁତ ଆଶାବାଦୀ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି, ତେବେ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଶା କ୍ଷୀଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିଥିବେ। ସହରରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ କିଛି ରାତି ରେଳ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ବିତାଇବାକୁ ପଡିଲା। ପରେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ଏକ ରୁମ ମିଳିଲା। ତା'ପରେ ସେ ଏକ ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଇ ଗତି କରିବାରେ ସଫଳ ହେଲେ।

"ଅଟୋ...।" ସେ ଦେଖିଲେ ଯେ ଜଣେ ଯୁବତୀ ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ଚଷମା ପିନ୍ଧିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାପୁଲିକୁ ଆଖି ଉପରେ ବାଲକୋନି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି। "ନେହେରୁ ନଗର ଚାଲିବ"? "ହଁ ମା।" ସେ ମିଟର ତଳକୁ ଖସାଇଲେ। ଝିଅଟି ପ୍ରଥମେ ଅଟୋ ପଛରେ ଯାଇ ମୋବାଇଲ ସହିତ ନମ୍ବର ପ୍ଲେଟର ଫଟୋ ଉଠାଇଲା। ସେ ବସିବା ସମୟରେ ମେହେତାବ ଅଟୋ ଶୁରୁ କରିଥିଲା। ମିରରରେ ସେ ଦେଖିଲା ମୋବାଇଲ୍ ଲଗାତାର ଝିଅର କାନରେ ଲାଗିଛି। ଶୁଣାଯାଇଥିବା କିଛି ଶବ୍ଦ ହେଲା- ମାମି ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅ ନାହିଁ, ରାହୁଲ, ତୁମେ ବହୁତ ସନ୍ଦେହୀ। ଆସନ୍ତାକାଲି ଅଫିସରେ ଏକ ଉପସ୍ଥାପନା ଅଛି।

ହଟାତ ସେ ଝିଅଟି କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା। "ଆରେ ତୁମେ କଣ କରୁଛ? ଏଠାରୁ ଫେରିବାକୁ ପଡିବ। "ମେହତାବ ମୋବାଇଲରେ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନିରନ୍ତର ଜାଗ୍ରତ ଥିବା ବୁଝିପାରିଲା ନାହିଁ।

"ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯାଉଛି, ମା ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ ନାହିଁ, ରାସ୍ତା ମଧ୍ୟ ଏଠାରୁ ସମାନ ହେବ। ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଆସିଲା ନାହିଁ। "ଗନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ଝିଅଟି ତାକୁ ଭଡା ଦେଇ ଏକ ବିଚକ୍ଷଣ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଛାଡି ଚାଲିଗଲା। ମେହତାବକୁ ତାଙ୍କର ଠିକଣା ହେଉଛି ଅଖରା। ସେ ଓଲଟା କିଛି କହି ନାହାଁନ୍ତି କିମ୍ବା ଭଡା ବିଷୟରେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାଁନ୍ତି, ତେବେ କାହିଁକି ଏହି ଅଭଦ୍ରତା? ଯଦି ଅଟୋ ଲୋକମାନେ ଭୁଲ କୁହନ୍ତି ତେବେ ସମସ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ଖରାପ ବୋଲି କହିବେ, କିନ୍ତୁ ଯଦି ଜନସାଧାରଣ କିଛି କୁହନ୍ତି, ତେବେ ଏହା କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ। ଏହା ଗତ ସପ୍ତାହରେ ଥିଲା। ପୁରୁଣା ଦିଲ୍ଲୀ ନିକଟରେ ଏକ ମୋଟରସାଇକେଲ ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚିତ ଅଟୋ ଧକ୍କା ହୋଇଥିଲା। ଦୋଷଟି ମୋଟରସାଇକେଲ ଚାଳକଙ୍କ ଉପରେ ଥିଲା ଯିଏ ଜବରଦସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଆସିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଚିତ୍କାର ହେଉଥିବା ଦୁଇଜଣ ଯୁବକ ରାଗରେ ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭରକୁ ପିଟିପିଟି ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ। ସେମାନେ ଆମର ନମ୍ବର ପ୍ଲେଟର ଚିତ୍ର ନିଅନ୍ତି କିନ୍ତୁ କିଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଧରିବ?

ଫେରିବାବେଳେ ସେ ବଜାର ଆଡକୁ ଗଲେ। ଚା 'ପିଇବା ପାଇଁ ଏକ ଷ୍ଟଲରେ ରହିଲା। ଗରମ ଚା ପିଇବାବେଳେ ତାଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ଆଗ ଟ୍ରାକରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା। ସାଇବାବା, ଗଣେଶ ଜୀ, ଦୁର୍ଗା ମାତାଙ୍କର ଚିତ୍ର ଥିଲା, ଯୀଶୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ, ଚନ୍ଦ୍ର-ତାରକା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନାୟିକା। ସେ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି ଚିତ୍ର କିଣି ପାରିବେ। ତାଙ୍କ ଗାଡିରେ କାହାର ଚିତ୍ର ନାହିଁ। ତାର ନାମ କିପରି ଅଛି- ମେହେତାବ। ଲୋକମାନେ ବୁଝିବେ ଯେ ସେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ଏବଂ ସେ ବାଂଲାଦେଶୀ ବୋଲି ବୁଝିପାରିବେ। ସେ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ କହିବେ ଯେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ମେହେତାବ ସିଂହ ଗାଁରେ ଜଣାଶୁଣା। ଏଠାରେ ଜଣେ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଅ। ଯଦି ଦିନେ ସେ ଦଙ୍ଗାରେ ଧରାପଡିଗଲେ, ସେ କିପରି ନିଜର ପରିଚୟ ପାଇବେ? ସେ ଗାଁରେ ଅନେକ ଜାତିର ତିକ୍ତତା ଦେଖିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଦଙ୍ଗା ହେଉଛି ଏକ ସହରୀ ବିକୃତି।

"ଭାଇ, ତୁମେ ଆଜି କେତେ ରୋଜଗାର କଲ?" ରେଳ ଷ୍ଟେସନ ନିକଟରେ ଚାରି କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚଜଣ ଡ୍ରାଇଭର ପରସ୍ପରକୁ ପଚାରୁଥିଲେ। ଜଣେ କହିଲା, ମୁଁ ଖାଇବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବାହାର କରିବି। "ଏବଂ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ପିଇବା ପାଇଁ କ୍ରେଡିଟ ଉପରେ କାମ କରିଥିବେ।" ଅନ୍ୟଟି ଚକିତ ହୋଇଗଲା। "ମଣିଷ, ଆମେ ଓଲା ଏବଂ ଉବର ଯୁଗରେ ବଞ୍ଚିଛୁ, ଏହା ବଡ କଥା ନୁହେଁ। ଯଦି ସେ ତାଙ୍କୁ ଏକଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ସେ ବିବିଙ୍କୁ ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଦେବେ। କିନ୍ତୁ ଏହା ଶୁଣି ସେ ମଧ୍ୟ ହସିଲେ।

"ମେହତାବ ତେରୀ କୋହେ ସାହେଲି ବାନି ନା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୁହେଁ?" କେହି ଜଣେ ପଚାରିଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ଅଲଗା ଠିଆ ହୋଇ ହସକୁ ଯୋଡିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଚାରିଥିଲେ। ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବୋଧହୁଏ କର୍ଣାଙ୍କ ବାହୁବଳୀ ଭଳି ପ୍ରବୃତ୍ତ ଥିଲା। କେବଳ ହସିବାକୁ ଲାଗିଲା। "ଭୟ କର ନାହିଁ, ମା' ଏବଂ ବାପ୍ପା ଗାଁରୁ ଦେଖିବାକୁ ଆସୁନାହାଁନ୍ତି। ଜଣ ପରିଶୋଧ କରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଯଦି ସବୁ ଠିକ୍ ହୁଏ, ତେବେ କିଛି ଟଙ୍କା ହାତରେ ରହିବ।

ଏଠାରେ ସେ ପ୍ରତି ମାସରେ ଗାଁକୁ କିଛି ପଠାଉଛି। ଅଭିଭାବକମାନେ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଅନ୍ତୁ ବୋଲି କହିଛି। ମା ବାରମ୍ବାର ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ୱର ଜାରି ରଖନ୍ତି, ଭୋକ ଅଧିକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ବାପ୍ପା କହିଛନ୍ତି ଯେ ଦିନସାରା ଗାଡି କୁ ରାସ୍ତାରେ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡେ। ସାବଧାନତାର ସହିତ ପାଦ ଦିଅ। ଏହିପରି ଖବର ପ୍ରତିଦିନ ଖବରକାଗଜରେ ପଢାଯାଏ। ସେ ତାଙ୍କ ମନରେ ହସିବାକୁ ଲାଗିଲା। ସେମାନେ ସତ କୁହନ୍ତି। ଏଠାରେ ରାସ୍ତାରେ ବିପଦ ଅଛି କିମ୍ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କୁହ ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ କରେ। ଗାଁରେ ଟଙ୍କା ନାହିଁ। କାମର ଅଭାବ ଅଛି। ଏଠାରେ ଶ୍ରମିକଙ୍କ ପାଇଁ କାମ ଅଛି। ଖାଦ୍ୟ ରୋଜଗାର ବ୍ୟତୀତ ଚାରି ପଇସା ଘରକୁ ପଠାଯାଇପାରିବ।

ଦିନେ ତାର ଗାଡୀ ସଂଗେ ଏକ କାର ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ଧକ୍କା ହୋଇଥିଲା। ତାର ଗାଡୀରେ ଡେଣ୍ଟ ଦେଖିବା ପରେ ଏହି କାରଭାନଟି ଆମୋଦିତ ହୋଇଥିଲା। ସେ ମେହତାବର କଲର ଧରିଥିଲା। "ସାର୍, ଆମର ଭୁଲ୍ କେମିତି ହେଲା? ତୁମେ କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇ ନାହଁ। "ଦୁଇଥର ଚାପୁଡ଼ା ମାରିବା ପରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଧଳା କଲର ଗଳାକୁ ଧରିଥିଲେ। ଶରତ ଆକାଶ ପରି ଶାନ୍ତ ଥିବା ମେହତାବ, କାଲ ବାଇସାଖୀ ପରି ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଜାଇଥିଲା। ପୋଲିସ ଆସିଥିଲା ସେ ତାକୁ କାରାଗାରକୁ ନେଇଗଲେ। ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ତାଙ୍କର କିଛି ସାଥୀଙ୍କ ସହିତ ଆସିଥିଲେ। ବୁଝାମଣା, ଚେତାବନୀ ଏବଂ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରେ ତାକୁ ମୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା। ମେହତାବ ଘରେ କଥା ହୋଇଥିଲେ। ଅଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ସରଳ ପିତା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିଥିଲେ। ପୁଅ ଲୁଭ-କୁଶ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲଙ୍କାରେ ଜିତିଥିବା ସେନା ସହିତ ଏକାକୀ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ। ହୃଦୟରେ ସାହସ ରହିବା ଉଚିତ। ଯଦି ତୁମେ ଦୁନିଆରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହୁଁଛ, ତେବେ ଅଭଦ୍ର ବ୍ୟବହାର କରି ଏହା କିପରି କାମ କରିବ? ଏହି ଘରଟି ତୁମର ଅଟେ। ତୁ ଯେତେବେଳେ ଚାହିଁବୁ ଆସିପାରେ କିନ୍ତୁ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ଗାଁକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ।

ସେ ନିଜ ପିତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲା। ବାପା ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ବ୍ୟାଙ୍କିମ୍ ଚିତୱାନ୍ ହସୁଥିବା ସହରରେ ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ନୂଆ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି। ଗାଁରେ ପ୍ରଗତିର ଦ୍ୱାରରେ ଥିବାବେଳେ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରର ନିଷେଧାଦେଶର ପ୍ଲାକାର୍ଡ ଦେଖାଇ ଏକ ବାଡି ଧରି ଦ୍ୱାରପାଳ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି। ଏବଂ ମାତା...। ଧୂଳିରେ ଘରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ସ ଏବଂ କ୍ୟାଣ୍ଟର ଖେଳିବା ପରେ ଫେରି ଆସିଥିବା ତାଙ୍କ ଶିଶୁର ଶରୀର ପରି, ଯଦି ପ୍ରେମ ସହିତ ପୋଛି ଦେଉଥିବା ମା ଯଦି ତାଙ୍କ ସହିତ କିଛି ଘଟେ ତେବେ ତାହା ବହନ କରିବ କି? ବାପ୍ପାପରିସ୍ଥିତିକୁ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝନ୍ତି। ଏକ ସମୟରେ କେବଳ ତାଙ୍କ ଗାଁ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଜିଲ୍ଲା ରାଜ୍ୟରେ ଖଜୁରୀର ଏକ ମିଠା ପାତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲା କାରଣ ଧାନ ସହିତ ଅନେକ ବାଡ଼ି ଥିଲା। ସମୟ ସହିତ ସବୁକିଛି ବଦଳିଗଲା। ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ

ପରିବାରର ଅତି କମରେ ଜଣେ ସଦସ୍ୟ ବାହାରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି। ଯେତେବେଳେ ବାପା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଏବଂ ସାମୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସହରରେ ରହିବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସମାନ। ଯଦି ମାନସରୋଭରରେ ଭଦ୍ର କୋମଳ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବା ଛୁରୀ ପରି ଏକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବିକ୍ ସହିତ କିଙ୍ଗଫିସରରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ତେବେ ବୁଝନ୍ତୁ ଯେ ଏହା ସାମ୍ନାକୁ ଆସିବ।

ଦିନସାରା ଏକ ଅଟୋ ଚଲାଇବା, ଅନେକଙ୍କୁ ଏବଂ ଅନେକ ପ୍ରକାରର ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡେ। ଅଜଣା ସହରରେ ବାହାରୁ ଆସିଥିବା ଲୋକମାନେ କମ୍ପିତ ହେଲେ, ଯେଉଁମାନେ ଭଡା ବିଷୟରେ କିଛି କହିବାକୁ ଭୟ କରନ୍ତି। କଲେଜ ବାଳକ ଓ ବାଳିକା, ଗୃହିଣୀମାନେ ବଜାରରୁ ଲଗେଜ ବ୍ୟାଗ ନେଇ ଏକ ହାଫାଜାର୍ଡ ଭାବେ ଏବଂ ଯାତ୍ରୀମାନେ ଶୀଘ୍ର ରେଳ ଷ୍ଟେସନରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ।

ଗାଁର ଲୋକ ସହରୀ ପୋଷାକକୁ ଅଜବ ମନେ କରନ୍ତି। ସେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ କାରବାର କରିପାରିବେ। ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ଝଗଡା ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସ୍କ୍ରାଚ୍ ରହିବ, ନୁହେଁ କି? କିନ୍ତୁ ଖରାପ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଯୁବତୀ ଓ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସହିତ କିପରି ମୁକାବିଲା କରିବେ? ମେହତାବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଲା। ତୁମେ ଯାହା ବୁଝିଛ ତାହା ଦିଅ, ମ୍ୟାଡାମ୍ ଠାରୁ ମିଟର ଏହାକୁ ଦେଖାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ତାଙ୍କ ଶବ୍ଦ ସୀମିତ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ।

"ତୁମେମାନେ ପୋକ।" ଦିନେ, କସମେଟିକ ବୁଡ଼ିଯାଇଥିବା ମଡର୍ନା ତାଙ୍କ ପରିଚୟର ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ଉପରେ ପାଟି କରି କହିଲା। ପରେ ସେ ଶୁଣିଥିଲେ ଯେ ମହିଳା ଜଣକ ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ଉପରେ ହାତ ଭି ଉଠାଇଛନ୍ତି। ଏହାର ପ୍ରତିବଦଳରେ ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପରେ ହାତ ଛାଡିଥିଲେ। ଜନତା ଏକତ୍ରିତ ହେଲେ। ଝିଅଟି ଫୋନ କରି ପୋଲିସକୁ ଡାକିଥିଲା। ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ଲୋକଙ୍କ ସହ କଥା ହୋଇଥିଲେ। "ଚାଲ, ବାବୁଜୀ। ଏହା ଆମ ସହିତ ପ୍ରଥମ ଥର ନୁହେଁ। ଆମେ ଅନ୍ୟ କିଛି ମାଟିରେ ନିର୍ମିତ। "

ମେହତାବ ଆନନ୍ଦିତ ଅନୁଭବ କଲା। ଆମ ବିଷୟରେ କାହିଁକି ଏପରି ଧାରଣା ଅଛି? ବୋଧହୁଏ ଝିଅଟିର ଦୀର୍ଘ ଦିନର ପୋଷଣ ସନ୍ଦେହ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ବିସ୍ଫୋରଣ ହୋଇଥାନ୍ତା। କିନ୍ତୁ ଅଟୋ ଡ୍ରାଇଭର ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଦୋଷ ଦେଇଥିବେ। ତା'ପରେ ସେ ଅନୁଭବ କଲା ଯେ ତାକୁ ଏବେ ଭି ବହୁତ କିଛି ଶିଖିବା ଆବଶ୍ୟକ। କେତେ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଏକ ସ୍ୱର୍ଗ ଭାବରେ ରହିବ? ସେମାନଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏପରି ମହିଳା ଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ବୋହୂ, ବୋହୂ ଆକାରରେ ହସୁଥିଲେ ଏବଂ ସେଠାରେ ବୃଦ୍ଧ ମାଉସୀ-ତାଇ, ଜେଜେମା ମଧ୍ୟ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ପରିବାରରେ ନିୟମିତ ଉପବାସ କରୁଥିଲେ। ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ଯଦି ଲୋକମାନେ ଏକ ପୋକ ବିଷୟରେ ଭାବନ୍ତି, ତେବେ ଏହା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା।

ପାଦ ତଳେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା କୀଟନାଶକ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ବିନାଶ ପରେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବ। ଜଣେ ସାଧୁ, ଶିଶୁ ହେବାର କୌଣସି ଲାଭ ନାହିଁ ବୋଲି ବୃଦ୍ଧ ଅଟୋ ତାଙ୍କୁ ପୋଲିସର କବଳରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ। "ଏଠାରେ ଆପଣ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଲୋକଙ୍କୁ ଭେଟିବେ। ଲୁଣ୍ଠିତ, ବାଧ, ରୁଗ୍ ଏବଂ... "ଏକ ବଡ଼ ସୋରିଷ ଏବଂ ଅସଂଗଠିତ ଦାଢିଥିବା ଡ୍ରାଇଭରକୁ ପଚାରିଲା। "ତୁମକୁ ଆସିବାକୁ କେତେ ଦିନ ହେଲାଣି? ଅଦ୍ୟାବଧି ଆପଣଙ୍କୁ ଲିନକ୍ସରୁ ବାଘ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଝିବାକୁ ପଡିବ। "

ସେ ଚିନ୍ତା କରି କହିଛନ୍ତି, "ଯେଉଁମାନେ ଭୁଲ୍ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧନ୍ତି ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଘୃଣା କରୁ। କିନ୍ତୁ ଏତେ ଚିନ୍ତା କରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ କ'ଣ କହିଲା? ଜଣେ କିମ୍ବା ଦୁଇଜଣ ଡ୍ରାଇଭର ତାଙ୍କ ଆଡକୁ ଚାହିଁ ରହିଲେ। ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଅସ୍ଥାୟୀ ଆଧୁନିକତାର ସତ୍ୟବାଦୀ ଦିଗ ଦେଖାଇବା । ମଜମେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ସେ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଉପଭୋଗ ଏବଂ ପରିତ୍ରାଣ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛନ୍ତି ।

"ମଣିଷକୁ ଦେଖ, ଆମେ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷିତ ନୁହଁ।" ଜଣେ ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କାନ୍ଧରେ ହାତ ରଖିଲା। "କିନ୍ତୁ

ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଲୋକମାନେ ଯେପରି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଚାଲିଯିବା ଜରୁରୀ ନୁହେଁ। ତୁମକୁ ଏସବୁରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡିବ। ଯିଏ ଅଭ୍ୟାସ ନ କରେ ସେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଆସିବ ନାହିଁ। "

ତେବେ ସେ କ'ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି? ମେହତାବ ଦାର୍ଶନିକ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ। ଏଠାରେ ଏକ ସାଂସାରିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି। ବୃଦ୍ଧ ଜଣକ କହିଲେ, "ପୁଅ, ତୁମେ ଏଠାରେ ଏକ ଆବରଣ ପାଇବ ନାହିଁ। "ଟାଉ ଠିକ୍ ଅଛି।" ଗୋଟିଏ ଖଣ୍ଡ ଯୋଡାଗଲା।"ଏବଂ ଯଦିଓ ମୁଁ ଏହାକୁ ଠିକ୍ କହୁ ନାହିଁ, ତେବେ ପ୍ରାଚୀନଙ୍କ କଥା ଶୁଣ। ଏହା ଲାଭଦାୟକ ହେବ ବୋଲି ବୃଦ୍ଧ ଜଣକ କହିଛନ୍ତି। ବୃଦ୍ଧ ଜଣକ ହସି ହସିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଆଡକୁ ମୁହଁ କରି କହିଲା। ମଜା କରିବା ମହଙ୍ଗା ହୋଇପାରେ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି।

ତୁମେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ କାକା। ଅଳ୍ପ କିଛି ପଥର ପାଇବା ଭୟରେ, ପଚାଶତମ ଖାଦ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିବ ନାହିଁ କି? "ଜଣେ ଥଟ୍ଟା କରି କହିଲା। ମେହତାବ ଏପରି ଏକ ହେରନ୍ ଭାଗବତ ନୁହଁନ୍ତି ଯିଏ ଆର୍ଗିଆ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ସାଧୁମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି। ଖାଇବାକୁ ଏଠାକୁ ଆସିଲା। ଅନାବଶ୍ୟକ ଜିନିଷଗୁଡ଼ିକରେ ହତାଶ ହୁଅନ୍ତୁ ନାହିଁ।

ବୃଦ୍ଧ ଡ୍ରାଇଭର କହିଛନ୍ତି, "ଆମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ମହିଳାମାନେ ସମସ୍ତ ଚାଷ, ରାନ୍ଧିବା, ଅଳସୁଆ ବସିବା ଏବଂ ଗପସପ କରିବା, କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଏକ ଆବରଣ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହା ପରେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମାର୍ଗଗୁଡିକ କିପରି ଉଚ୍ଚ ସାନ୍ଦ୍ରତା ଟ୍ରାଫିକ କରିଡରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ସେ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ।

ପେଟ୍ରୋଲ ଏବଂ ଡିଜେଲ ଦର ପୁଣି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ଏକ ସାଧାରଣ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରାଯାଇଥିଲା। ମୋର ଜଣେ ଜ୍ଞାନୀ ଅଛନ୍ତି। ସମସ୍ତ ପେଟ୍ରୋଲିୟମରୁ ପେଟ୍ରୋଲ ଏବଂ ଡିଜେଲ ତିଆରି କରାଯାଏ ବୋଲି କୁହାଯାଏ। ସର୍ବପ୍ରଥମେ, ରାସ୍ତା ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମଇଳା ଜିନିଷରୁ କୋଇଲା ତିଆରି କରାଯାଏ। ତା'ପରେ ଡିଜେଲ ତିଆରି ହେବ ଏବଂ ପରେ ପେଟ୍ରୋଲ ତିଆରି ହେବ। ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅନେକ ଜିନିଷ ବାହାରକୁ ଆସେ। ଠିକ ଯେପରି ଆମେ ଚିକେନ୍‌ର ଗୋଡ, ଯକୃତ, ସାର୍ ଖାଉ, ସମାନ ଜିନିଷ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅଛି। ଭାଇ, ତୁମେ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ଜ୍ଞାନବାନ ହୋଇଛ। ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସା କଲେ। ଏହିପରି ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ପୋଲ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁ ହୋଇଥାନ୍ତା। ସମସ୍ତେ ପେଟ ପାଇଁ ଏଠାକୁ ଆସିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନ ଟଙ୍କା ନୁହେଁ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ।

ସେ ରାତିରେ ଫେରିବା ବେଳକୁ ପ୍ରାୟ ଦଶଟା ହୋଇଥଲା। ସେ ତମ୍ବୁ କୁ ଫେରିବା ପାଇଁ ତତ୍ପର ହେଲେ। ସେ ଏକ ହାଣ୍ଡି ହାଣ୍ଡି ଦେଖିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ। ସିଗାରେଟ୍ ପାଇଁ ଡକାଯାଇଥିଲା। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଏଠାକୁ ଆସିବା ଆରମ୍ଭ କଲା। ଗାଁରେ ଲୁଚି ରହି ସେ ବେଡି ଧୂମପାନ କରୁଥିଲେ। ନିକଟସ୍ଥ ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡରେ ଜଣେ ଯୁବତୀ ବ୍ୟାଗ ଧରି ବସକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ତିନି କିମ୍ବା ଚାରି ଜଣ ଲୋକ ତାଙ୍କୁ ଟାର୍ଗେଟ କରୁଥିଲେ। ଯେହେତୁ ଆଖପାଖରେ କୌଣସି ଲୋକ ନ ଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିଲା ବିପଦକୁ ଅନୁଭବ କରି ଝିଅଟି ସେଠାରୁ ଚାଲିଗଲା। ମେହତାବ ତାର ଅଟୋରେ ସିଗାରେଟ ନ ନେଇ ଚାଲିଗଲେ। ସେମାନେ ପଛରୁ ଆସୁଥିଲେ। "ଅଟୋ ଖାଲି ଅଛି, ମ୍ୟାଡାମ୍ ।" ସେ ଝିଅ ପାଖରେ ଅଟୋ ଅଟକାଇ କହିଲା। ଭୟଭୀତ ଝିଅଟି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଭାବିଲା ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସେଲିବ୍ରିଟିମାନଙ୍କ ସାଥୀ। ସେ ଶୀଘ୍ର ଚାଲିଯିବାକୁ ଲାଗିଲା। କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅସୁବିଧାକୁ ଏଡାଇବା ପାଇଁ, ସେ ଶୀଘ୍ର ଚତୁରତାର ସହ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ତାର ଅଟୋରେ ବସିଥିଲେ ।

ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଯିବା ପରେ ସେ କହିଲା। "ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଟୋ ଲୋକ ଏହିପରି ନୁହଁନ୍ତି, ମ୍ୟାଡମ। ଯେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି ମହିଳା ଏବଂ ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ବସିବା, ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେବା ଆମର ଦାୟିତ୍ୱ।

ଏକ ଛୋଟ ସ୍ଥାନରୁ ସହରକୁ ଆସିବା, ମୁଁ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି। ଦେଖ, ଆମେ ଅଟୋରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ରଖି ନାହୁଁ। "ସେ ଷ୍ଟିଅରିଂ ପାଖରେ ରଖାଯାଇଥିବା ଫଟୋ ଦେଖାଇବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। "ଏହା ମୋର ମା, ବାପା ଏବଂ ସାନ ଭଉଣୀର ଏକ ଫଟୋ । ଭୁଲ୍ ଜିନିଷ ମୋ ମନକୁ ନ ଆସିବା ପାଇଁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁକୁ ମୋ ସାମ୍ନାରେ ରଖେ।

ଝିଅଟି ଚୁପଚାପ୍ ତାର କଥା ଶୁଣିବାକୁ ଲାଗିଲା। ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ମେହତାବ ଅଟୋକୁ ଅଟକାଇଥିଲେ। ମିଟର ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ନ ଦେଇ ସେ ରାଶି ଅନୁଯାୟୀ ରାଶି ବାହାର କରି ଧରିବା ପାଇଁ ହାତ ବଢାଇଲେ। "ମା, ମୁଁ ଏଥର ଟଙ୍କା ନେବି ନାହିଁ। ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ଆପଣଙ୍କୁ ଅଟୋରେ ବସିବାକୁ ଦେଇ ନାହିଁ।

ସେ ଅଟୋକୁ ଆଗକୁ ବଢାଇଦେଲା।

- F-2, 4/273, ବୈଶାଲି, ଗାଜିଯାବାଦ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ -2010

❑❑❑

ପିତା

ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପନ୍ତ

(ଏକ)

ହେ ବାପା
ଆମର ତୁମ ଜୀବନରେ ଆସିବା
ଭାର ପରି
ଯିଏ ବାସ କରେ
ତୁମେ ଖୁସିରେ ଚାଲିଲ।

(ଦୁଇ)

ଜେତବେଳେ ମୁଁ
ସେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲେ।
ତେବେ
ହଜାରେ ଉପରେ
ସ୍ୱର୍ଗର ଆନନ୍ଦ
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେଇଉଠୁଥିଲା।
ତୁମ ମୁହଁରେ
କାନ୍ଦୁଛ ଆସିବା ସଂଗେ ସଂଗେ
ଅଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିଲ ତୁମେ
ପ୍ରାଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଂତର୍ସ୍ଥଲ ପର୍ୟନ୍ତ।

(ତିନି)

ଆଙ୍ଗୁଳ ଧରି
ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଚାଲିବା ଶିଖିଲି
ଆପଣ ଭାବି ପକାଇଲେ
ସାତ ସମୁଦ୍ର ପାର କରିବାର
ଶକ୍ତି ଆସି ଯାଇଛି ମୋର
ଆଉ ତୁମେ
ହୃଦୟ ଭରି ଉଠିଥିଲା
ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଅକୁହା
ଆନନ୍ଦରେ।

(ଚାରି)

ଆପଣ କଣ କଲ ନାହିଁ
ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ
ସମୟ ବ୍ୟତୀତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ
ଝୁକି ଗଲେ ଆପଣଂକ କାନ୍ଧ
ଏବଂ ଅଣ୍ଟା ମଧ୍ୟ
କିନ୍ତୁ ଆପଣ
ଏହା କେବେ ବି କିଛି
କାହାକୁ ବି କହିନାହାଁନ୍ତି

(ପାଞ୍ଚ)

ଆମ ମାନଙ୍କ ଆସିବା ପରେ
ଆପଣ ନିଜ ପାଇଁ
କିଛି ବି ତ କରିନାହଂତି
ଆପଣଂକର ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରରେ
କେବଳ ଆମେ ଆମେ ହି ଥିଲୁ
ଏବଂ ଥିଲା
ଆମର ଭବିଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ।

(ଛଅ)

ଆମକୁ ଟିକିଏ ଭି
ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେଲେ
ତୁମର ପ୍ରାଣ ସୁଖି ପଡୁଥିଲେ
ଆଉ କରି ହେଉଥିଲେ
ଦିନରାତି ଏକ
ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ସବୁ
ଭଲ ହୋଉ ନ ଥିଲୁ ।

(ସାତ)

କିନ୍ତୁ ତୁମେ କ'ଣ ପାଇଲ?

ବୟସ ଶେଷରେ
ହେଇ ଜାଇଥିଲେ ବହୁତ ଦୁର୍ବଳ
ରାତି ବସି ବସି କାଟି ଦେଉଥୀଲେ
ଶ୍ୱାସରୋଗ ଜେ ହେଇଜାଇଥିଲା
ଉପରୁ ତୁମର କାଶ
ନିତ୍ୟକର୍ମରେ ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଦେବାକୁ ଲାଗିଜାଇଥିଲା।

(ଆଠ)
ତୁମେ କେବଳ ଅସହାୟ
ଭାବରେ ଚାହିଁ ରହୁଥିଲେ
କିଛି ଭି କହୁ ନ ଥିଲେ
କ'ଣ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଣା ନାହିଁ
ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଇ ଆସୁଥିଲା|
ଆପଣଙ୍କ ଚେହରାରେ
ରହି ରହି।

(ନଅ)
ଆପଣଂକ ଉପସ୍ଥିତି
ଆମେ ଭାରି ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଲାଗିଥିଲୁ
ପତ୍ନୀ 'ବୃଦ୍ଧା ଆଶ୍ରମ'ର କଥା
କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇ ଥିଲ
ପେଂଶନ ତ ଆଉଛଂତି
କିଛି ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଡିବ ନାହିଁ।

(ଦଶ)
ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଥିଲି ମୁଁ
ଆତ୍ମା ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଉ ନ ଥିଲା
ଏହା କରିବାକୁ
କିଛୁ ଦିନେ ଆପଣ
ନିଜେ ହି ଚାଲି ଗଲେ
ଜଣା ନାହିଂ କୋଉଁଠି
ମୁଁ ଚାହିଂକି ଖୋଜିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହିଂ
ହେ ବାପା, ମୋତେ କ୍ଷମା କର।

(ଏକାଦଶ)
ଜାଣି ନାହିଁ
ବାଧବାଧକତା ଥିଲା ମୋର
ଆପଣଂକ ପ୍ରାର୍ଥନା ଏବଂ ଆଶୀର୍ବାଦ
ସହିତ
ଆମେ ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ବିତାଉଥିଲୁ
କିନ୍ତୁ କମୌନ ରହିଲେ
ହଁ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଅଛି ଦିନେ ନା ଦିନେ
ହେ ବାପା, ଆମକୁ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପଡିବ!

- ବିଦ୍ୟାପୁର, ଦ୍ୱାରୱାଟ, ଆଲମୋରା, ଉତ୍ତରାଖଣ୍ଡ -263653

❑❑❑

ଇଚ୍ଛା

ହେମନ୍ତ ଗୁପ୍ତା

ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ
ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା
ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନିବା
ତାହାର ସମାଜ ସହିତ ନିଜ ସ୍ଥାନ
ସେ
କିଛି ବି ଜାଣି ନାହିଁ
ସେ
ଅତିକ୍ରମ କରିସାରିଛି
ମୋର ପିଲାଦିନରୁ
ମଧ୍ୟ ବୟସ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ
ଘରର
ଚୁଲି
ସଫା କରିବା
ଏବଂ ପୋଛିଦେବା
କିନ୍ତୁ
ସେ ଚାହେଁ
ନିଜ ଝିଅକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ
ବହୁତ କିଛି ଶିଖାଇବା ପାଇଁ
ଯାହାଫଳରେ ସେ
ଘର ବାହାରେ
ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖିବା ପାଇଁ
ନିଜ ଭାବନାକୁ
ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁରେ ସମର୍ଥ ହୋବାପାଇଁ
ସମୁଦାୟ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ
ଜାଣିବାକୁ
ସ୍ୱାଧୀନତାର ଗୁରୁତ୍ୱ
କରିପାରିବେ
ସମାଜରେ
ନିଜ ସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ କର
ତିଆରି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ
ତୁମର ନିଜର ପରିଚୟ
ଠିଆ ହେବାକୁ ସମର୍ଥ
ତୁମର ପାଦରେ
ଏହି ନାରୀବାଦୀ
ପୁରୁଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମାଜରେ
ବିପରୀତ
ମାରିବା ଦ୍ୱାରା

A.101, ଜୟଶ୍ରୀ ବିହାର, ଗେଗଡା ପୁଲିଆ, କାଇଟୁନ୍ ରୋଡ୍, କୋଟା (ରାଜ) -324003

❑❑❑

ଏପରିକି କାହିଁକି

ରାମ ଜୈସବାଲ

ମୋର ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
ବାରମ୍ବାର
ମୃତ ଅତୀତର ପାଉଁଶ
ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ପୋଷାକର
ଦୟା
ଆଚ୍ଛାଦନ କରେ,
ମୁଁ
ତୁମର ଅତୀତରୁ
ମୁଁ ଉପସ୍ଥିତ ନାହିଁ
ଅତୀତରୁ ଅବହେଳିତ
ସମୟ ହୋଇଗଲା,
ମୋର ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଛି
ସାମ୍ପ୍ରତିକ
ଏହା ସହିତ
ଅତୀତର
କିଛି ନାହିଁ,
ତେବେ କାହିଁକି, ବାରମ୍ବାର,
ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦ୍ୱାରରେ
ଅତୀତର ଚେହେରା
ମୋ ମନରେ ପାଉଁଶ
ଉଠାଇବାକୁ ଆସ
ଅତୀତ
କେତେ ପାଉଁଶ
ମୋର ଉପହାର ପିନ୍ଧ
ମୁଁ
ସାନ୍ନିସିନ୍ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ
ମୁଁ ବାଧ,
ବର୍ତ୍ତମାନ ଜେଲରେ ଅଛି
ମୋର ମନ
ଛଦ୍ମ ସମ୍ପର୍କର
ଭାଷଣରେ
ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ଚେହେରା
ସନ୍ଧାନ ଜାରି ରଖେ

- 'କାଲା-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସଦାନ', ନୂତନ କଲୋନୀ, ରାମଗଞ୍ଜ, ଅଜମେର -305003

❑❑❑

ଅନୁଦିତ ଖଂଡ

ଓଡିଆ କାହାଣୀ

ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ ରାତିର କାହାଣୀ ସମାପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ

ତରୁଣକାନ୍ତ ମିଶ୍ର

ଅନୁବାଦ: ଏନି ରାଏ

ଏହା ଏକ ଭୁଲ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ପାଟିରୁ ବାହାରିଗଲା। ମୁଁ ଶପଥ କରୁଛି ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା କହିବି ନାହିଁ । ମୋ ସାଂଗେ ଆସ। ମୁଁ ଆଗକୁ ଯାଉଥିଲି ଏବଂ ଗୋଲାପୀ ଦୀଦୀ ମୋତେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ। ଆମେ ଦୁହେଁ ପାଞ୍ଚଟି କଦଳୀ ପତ୍ର ଆଣି ଧୋଇଲୁ, ତା'ପରେ ରୋଷେଇର ଆଗ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ଖାଇବାକୁ ବସିଲୁ। ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ବାନୁ ଚାଚା, ଗୋଲାପୀ ଦୀଦୀ ଏବଂ ମୋର ଗୋଟିଏ ପତ୍ର। ପାପା ଏବଂ ମାମା ପାଇଁ ଲେଫ୍ଟୋଭର।

ଆମେ ପ୍ରତିଦିନ କଦଳୀ ପତ୍ର ଖାଉ ନାହୁଁ। କିନ୍ତୁ ଆଜି ଅଲଗା ଥିଲା। ସମସ୍ତ ବାସନକୁସନ ପ୍ୟାକ୍ କରାଯାଇଥିଲା। ଶଯ୍ୟା, ଆଲମାରୀ, ପୋଷାକ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ୟାକ୍ ହୋଇଯାଇଥିଲା। କୌଣସି ପ୍ରକାରେ, ଆଜି ରାତିରେ ବାହାରକୁ ନିଆଯାଉଥିଲା।

ବାନୁ ମାମୁଁ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ଗ୍ଲାସରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ପାଣି ଆଣିଥିଲେ। ଆମେ ମା'ଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଥିଲୁ । ମା ଡାକିଲେ - ଶୁଣ, ମୁଁ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି। ନିକଟସ୍ଥ କୋଠରୀରୁ, ପାପା ମଧ୍ୟ ଖଟ ଉପରେ ଶୋଇଥିବାର ଉତ୍ତର ଦେଲେ- "ମୁଁ ଖାଇବି ନାହିଁ । ଭୋକ ନାହିଁ। "

ମୋ ସହିତ କିଛି ଭୁଲ୍ ଥିଲା । ପାପା ଆଜି ଦିନସାରା ଘରେ ଅଛନ୍ତି। ଏପରିକି ଦୋକାନକୁ ଯାଇ ନଥିଲେ। ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଶୀଘ୍ର ପ୍ୟାକ୍ କରନ୍ତୁ। ଅପରାହ୍ନରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ ମୁଁ ଖାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ। ତଥାପି କହୁଛି ଭୋକ ନାହିଁ ।

ମୁଁ ଜାଣେ ବାପା କାହିଁକି ଦୁଖିତ। ମା କହିଛନ୍ତି, ଆଜି କିଛି ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହିଁ, ସେଠାରେ କେବଳ ଚାଉଳ ଏବଂ ଆଳୁ ଭୁଜିଆ ଅଛି, ତାହା ସହିତ କାମ କର।

ଖାଦ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପିଙ୍କି ଦୀଦୀର ଶହେ ଟାଣ୍ଟ୍ରମ। ଏହାକୁ ଖାଅ ନାହିଁ, ତାହା ଖାଅ ନାହିଁ। ଯଦି ଏକ ପରଠା ତିଆରି ହୁଏ, ତେବେ ତୁମେ କହିବ ଯେ ତୁମେ ପୁରୀ ଖାଇବାକୁ ପଡିବ, ଯଦି ତୁମେ ଏକ ପୁରୀ ତିଆରି କର, ତେବେ ତୁମେ କହିବ ଯେ ତୁମେ ଧୋକଲା ଖାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛ। ଆମ୍ବ ଚଟନି ଖାଇବା ପରେ, ଆପଣ କହିବେ ଏହା ଅଧିକ ମିଠା, ଯଦି ଆପଣ ଆମ୍ବ ଚୋପା ଦିଅନ୍ତି, ତେବେ ଆପଣ କହିବେ ଏହା ଅଧିକ ଖଟା।

କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ସେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଜିନିଷରେ କୌଣସି ଅସନ୍ତୋଷ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହାଁନ୍ତି। ଯିଏ ଚୁପଚାପ୍ ଦୁଇଟି ଖାଏ। ମା ଯାହା ବି କରନ୍ତି, ସେ ଏହାକୁ ବହୁତ ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି।

ଖାଦ୍ୟ ଖାଇବା ସମୟରେ ପିଙ୍କି ଦୀଦୀ କହିଲା, "ମା, ଆଳୁ ଭୁଜିଆ ବହୁତ ଭଲ।" ନିକଟତର ହୋଇ ମା ପଚାରିଲେ, ଅଧିକ ଦରକାର କି?

ଦୀଦୀ କହିଲେ, ନା, ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ। ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦିଅ ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ପାଖରେ ବହୁତ ଅଛି। "

ଯଦି ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥାନ୍ତା, ପିଙ୍କି ଦିଦି ମନା କରିବେ ନାହିଁ। ଆଉ ଦୁଇଟି ଦିଅ। ସେ ଏତେ ପରିମାଣର ଆଇସକ୍ରିମ୍ ନେବେ, ଚିକେନ୍ ନେବେ, ଖୀର ନେବେ ଏବଂ ଖାଇ ନ ପାରି ସବୁକିଛି ଛାଡିଦେବେ।|

କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ସେ ତାହା କରୁନାହାଁନ୍ତି। ଆଜିକାଲି, ଘରେ ଏତେ ପରିମାଣର ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉନାହିଁ, ପାଣ୍ଡବ

ଭାଇମାନେ ମଧ୍ୟ ଖାଦ୍ୟ ରାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ନାହାଁନ୍ତି । ମା ନିଜେ ଖାଦ୍ୟ ରାନ୍ଧନ୍ତି। ବେଳେବେଳେ ସେ ନିଜେ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଧୋଇଦିଏ। ସେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୋଷାକ ସଫା କରନ୍ତି।

"କାହିଁକି ଖାଇଥିବା କେକ୍ ଅଧା ଫିଙ୍ଗିଦିଅ।" ମୋର ଜନ୍ମଦିନର କିଛି ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ପିଙ୍କି ଦୀଦୀ ମୋ ଉପରେ ପାଟି କରି କହିଲା।

ଗତଥର ମୋର ଜନ୍ମଦିନ 'ଅର୍କିଡ୍' ହୋଟେଲରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା। ପାଖାପାଖି ଦୁଇଶହ ଲୋକ ଆସିଥିଲେ, ମୁଁ ଭଲ ଉପହାର ପାଇଥିଲି, ସମସ୍ତେ "ସିପୁନ୍ଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନର ଶୁଭେଚ୍ଛା" କହି ମୋତେ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଥିଲେ।

ଏଥର ମୋର ଜନ୍ମଦିନ ଘରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା। କାହାକୁ ଡକାଯାଇ ନଥିଲା। ସେଦିନ ମାମା, ମାମି, ବାନୁ ଚାଚା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ଆସି ନଥିଲେ। ପାପା ମୋତେ ଏକ ଟି-ସାର୍ଟ ଆଣିଥିଲେ ଯାହା ମୁଁ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲି।|

ଦୀଦୀ ପଚାରିଥିଲେ, "ତୁମେ ଅଧା ଖାଇବା ପରେ କେକ୍ କାହିଁକି ଫିଙ୍ଗିଲ?"

ମୁଁ କହିଲି, କେକ୍ ଆଦ ଭଲ ଲାଗିଲା ନାହିଁ। ଏହାର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱାଦ ଥିଲା। "

ସତେ ଯେପରି ମୁଁ କିଛି ଖରାପ କଥା କହିଥିଲି, ଦୀଦୀ ମୋ କଥା ଶୁଣି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମା ଏବଂ ପିତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଅଭିଭାବକମାନେ କିଛି କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ। ସେ ମୋର କଥା ଶୁଣିଲେ ନାହିଁ।

ଦୀଦୀ ସର୍ବଦା ମୋତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିଲେ, "ଦେଖ, ଖାଦ୍ୟ ନଷ୍ଟ କର ନାହିଁ, କଲମ ହରାନ୍ତୁ ନାହିଁ, ନୂତନ ଜୋତା ଉପରେ ଜିଦ୍ ରଖ ନାହିଁ, ଆଇସ୍କ୍ରିମ୍ ଉପରେ ଜିଦ୍ ରଖ ନାହିଁ, ଫ୍ୟାନ୍କୁ ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର କର ନାହିଁ ।"
ମୁଁ କିପରି ପ୍ରଶଂସକଙ୍କୁ ଟର୍ନ୍ ଅନ୍ କରିପାରିବି ନାହିଁ? ପୂର୍ବରେ ଏ.ସୀ. ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ କିପରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିପାରିବି ଯଦି ମୁଁ ପ୍ରଶଂସକମାନଙ୍କୁ ଚଲାଇବି ନାହିଁ?

ଦୀଦୀ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାପାଙ୍କର ଟଙ୍କା ନାହିଁ।

"ଯଦି ଟଙ୍କା ନାହିଁ, ତେବେ ଆପଣ ଦୋକାନରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜିନିଷ ବିକ୍ରି କରୁନାହାଁନ୍ତି କାହିଁକି?"

ହାରିଯାଉଛି ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି।

"କ୍ଷତି? ଅର୍ଥ? "

କ୍ଷତିର ଅର୍ଥ ମୁଁ ବୁଝିପାରୁଛି |

କ୍ଷତି ଅର୍ଥ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ।ଆମେ ଗରିବ ହୋଇଗଲୁ। ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ଚତୁର୍ଥ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଗଲେ, ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବର୍ଷରେ ଘରେ ଅନେକ ଜିନିଷ ବଦଳି ଯାଇଛି। ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଛୁଟିଦିନ ପାଇଁ ପୁରୀ କିମ୍ବା ବାଙ୍ଗାଲୋର କିମ୍ବା ନନ୍ଦନ କାନନ ଯାଉନାହୁଁ। ଫ୍ରିଜ୍ ଖରାପ ହେବା ପରଠାରୁ ଆମର କାର୍ ବିକ୍ରି ହୋଇଗଲା। କିନ୍ତୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ନୂଆ ଫ୍ରିଜ୍ ଆଣିନାହିଁ, ମୁଁ ମୋର ଜନ୍ମଦିନ ବିଷୟରେ କହିସାରିଛି।

ଚାରିମାସ ପୂର୍ବେ ପଣ୍ଡବ ଭୟାଙ୍କ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଆସିଯାଇଥିଲା। ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ମା'ଙ୍କ ଆଖିରେ ଲୁହ ଧରିଗଲା।

ବାବୁଜୀ କହିଲା - ପାଣ୍ଡବ ନାହିଁ, ତୁମେ ଗାଁକୁ ଯାଅ। ବର୍ତ୍ତମାନ ତୁମ ପାଇଁ ଏଠାରେ ରହିବା କଷ୍ଟକର।
ପାଣ୍ଡବ ଭାଇ କହିଥିଲେ- "ନା ମାମା ଜୀ, (ସେହି ଗାଁର ହୋଇ ସେ ବାବୁଜୀଙ୍କୁ ମାମା ବୋଲି କହୁଥିଲେ) ସେପରି କୁହ ନାହିଁ। ଯାହା ବି ହେଉ, ମୁଁ ତୁମ ସହିତ ସମୟ ବିତାଇବି। ମୁଁ ଖରାପ ଭାବେନି।"

"ପାଣ୍ଡବ ନାହିଁ। ତୁମେ ଗାଁକୁ ଯାଅ। ତୁମର ଆଠ ମାସର ଦରମା ବାକି ଅଛି, ମୁଁ ଦେୟ ଦେବାରେ ଅସମର୍ଥ, ଘରେ ଚାକର ଥିବାରୁ ଘରର ଖର୍ଚ୍ଚ ଚଲାଇବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡୁଛି...।

ପାଣ୍ଡବ ଭାଇ ଲୁହ ପୋଛି ଦେଇଥିଲେ। ଏହା ପରେ, ମାଆଙ୍କ ପାଦ ଛୁଇଁବା ପରେ ବାପା ପୁରୁଣା ଲୁହା ବାକ୍ସ ସହିତ ଘରୁ ବାହାରିଗଲେ। ସେହି ବାକ୍ସରେ ବାପ୍ପାର କିଛି

ପୁରୁଣା ପ୍ୟାଣ୍ଟ-ସାର୍ଟ, ମା'ର କିଛି ପୁରୁଣା ସାଢି ଏବଂ ମୋର ଏକ ପୁରୁଣା ଖେଳନା।

ଏହାପୂର୍ବରୁ, ମୁଁ ମୋର ପୁରୁଣା ଖେଳନା ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡକୁ ପିଟିଥାନ୍ତେ, ବହୁତ କାନ୍ଦୁଥିଲି, କିନ୍ତୁ ମୋ ମନରେ କ'ଣ ଆସିଲା ମୁଁ ଜାଣି ନ ଥିଲି, ମୁଁ ଚୁପ ରହିଲି।

ପାଣ୍ଡବ ଭାଇ ଦୁଖରେ ଏକୁଟିଆ ଯାଉଥିବାର ଦେଖି ମା'ଙ୍କ ଆଖିରେ ଲୁହ ରିଗଲା। ଘର କାମର ଭାର ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ ହେବ ବୋଲି ଭାବି ନ ଥିବାରୁ ପାଣ୍ଡବ ଭାଇ ମା ପାଇଁ ମୋ ଭଳି ଥିଲେ।

ପିଙ୍କି ଦୀଦୀ ପୁଣି ଥରେ କହିଲା, "ମା, ଆଳୁ ଭୁଜିଆ ବହୁତ ଭଲ। ନା, ନା, ମୁଁ ଆଉ ଚାହେଁ ନାହିଁ, ସିପୁନ୍ ମଧ୍ୟ ଚାହେଁ ନାହିଁ।

ଆମେ ଉଭୟ ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀମାନେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ କଥା ହୁଅନ୍ତି ଯାହାକୁ କେହି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ। ଦୀଦୀ ଏକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ କହିଲା, ଆଳୁ ହୁଜିଆ ମାଗ ନାହିଁ। ଆଳୁ ଭୁଜିଆ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶେଷ ହୋଇଛି।

ରାତ୍ରି ଭୋଜନ କରିବା ପରେ ମୁଁ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ହାତ ଧୋଇଥିଲି ଯେତେବେଳେ ମୋର ଆଖି ଆକାଶରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ପଡ଼ିଲା। ବହୁତ୍ ସୁନ୍ଦର୍। ମୁଁ ଭାବୁଛି ଆମ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଫୁଲୁଥିବା ଚନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଆମର, ଅନ୍ୟ କାହା ପାଇଁ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ପୁରୀ ସମୁଦ୍ରରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ଚନ୍ଦ୍ର, ଉଦ୍ୟାନରୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚନ୍ଦ୍ର, ଷ୍ଟେସନରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଚନ୍ଦ୍ର, ସମସ୍ତେ ଅଲଗା।

ମୁଁ ଦୁଖ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ଏହି ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ଏହି ଚନ୍ଦ୍ର, ଆମେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଚାଲିଯିବା। ଆଉ କେବେ ଆସିବ ନାହିଁ।

ବାନୁ ଚାଚାଙ୍କ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଘର ଆମ ଜେଜେବାପାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାକୁ ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର, ନୂତନ କୋଠରୀ, ନୂତନ ଉଦ୍ୟାନ, ନୂତନ ବାଲକୋନି କରିବା ପାଇଁ ବାବୁଜୀ ଏହି ଘରକୁ କିଛି ଛୋଟ ମରାମତି କରିଥିଲେ। ଆମ ଘର ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଥିଲା।

କିଛି ଦିନ ଧରି ମାଆ କହୁଥିଲେ ଆମକୁ ଏହି ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

"କାହିଁକି"? ମୁଁ ପଚାରିଥିଲି

"କାହିଁକି"? ମୋତେ ମା କୁହ।ଦୀଦୀ ପଚାରିଲେ।

ଏହି ଘର ବିକ୍ରି ହୋଇଛି ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି।

"କିନ୍ତୁ କାହିଁକି?"

ମାଂ ର ଆଖି କୋମଳ ଥିଲା। ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସେ କହିଥିଲେ, "ନୂଆ ଘର ସାମ୍ନାରେ ଏକ ପାର୍କ ଅଛି ଯାହାକୁ ଆମେ ଯିବା। ଆପଣଙ୍କ ବିଦ୍ୟାଳୟ ମଧ୍ୟ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ଆପଣଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ଦୋକାନ ମଧ୍ୟ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ।

ଧୀରେ ଧୀରେ ଆମେ ଅନୁଭବ କଲୁ ଯେ ନୂତନ ଘରଟି ବହୁତ ଛୋଟ, ସେଠାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବାଥରୁମ୍ ଅଛି। ନା ପ୍ରାଙ୍ଗଣ କି ବଗିଚା ନାହିଁ।

ନା ବାପା ରାତିରେ ଖାଦ୍ୟ ଖାଉଥିଲେ ନା ମାଆ ଖାଇ ନଥିଲେ। ଦୁଇଟି କଦଳୀ ପତ୍ର ଏହିପରି ରହିଲା। ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଏକୁଟିଆ ଥିଲେ।

ବାବୁଜୀ ଗୋଟିଏ ଘରେ ଗୋଟିଏ କୋଠରୀରୁ ଅନ୍ୟ ଘରକୁ ବୁଲୁଥିଲେ, ଯେପରି କିଛି ଖୋଜୁଥିଲେ। ସେ ଆଲୋକକୁ ଆଲୋକିତ କରି କିଛି ଜିନିଷ ଦେଖୁଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଆଲୋକକୁ ଲିଭାଇଲେ।

ଏବେ ପୁରା ଘରେ ଦେଖିବାକୁ କିଛି ନଥିଲା। ଘରଟି ଖାଲି ଥିଲା। ସେଠାରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଜିନିଷ ଭଲ ପ୍ୟାକ୍ ହୋଇ କବାଟ ପାଖରେ ଥିବା ଦୁଇଟି କୋଠରୀରେ ରଖାଯାଇଥିଲା। ଆସନ୍ତାକାଲି ସକାଳେ ଟ୍ରକ୍ ପହଞ୍ଚିବ। ଆମକୁ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡିବ।

ମାଂ ମଧ୍ୟ ଛାୟା ପରି ପିତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ। ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କକ୍ଷରେ, ଅଧ୍ୟୟନ କକ୍ଷ, ଶଯ୍ୟା କକ୍ଷ ଏବଂ ପୂଜାପାଠ।

ବାପ୍ପା ଚୁପଚାପ ଆସି ବେଡ୍ ରୁମ୍ ପାଖରେ ଠିଆ ହେଲା। ଯେପରି ତୁମେ ତୁମର ହୃଦୟରେ କାହାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛ।

ମା ପଛରୁ କହିଲା, ବିବାହର ପରଦିନ ତୁମେ ମୋତେ ଏକୁଟିଆ ଦେଖି କିପରି ମନେ ରଖ ...

ମାତା ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ, ଯେପରି ସେ ବେଳେବେଳେ ମଧୁର ହସୁଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସେ ହସି ପାରିଲା ନାହିଁ, ଆଖିରୁ ଦୁଇ ବୁନ୍ଦା ଲୁହ ବହାରି ପଡିଲା। ସେଠାରୁ ଚାଲିଗଲେ। ପୂଜାଙ୍କ କୋଠରୀକୁ ଗଲା।

ଏହି ପୂଜା କୋଠରୀଟି ଦାଦାଙ୍କର ପ୍ରିୟ କୋଠରୀ ଥିଲା। ସେ ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳେ ଏଠାରେ ଧ୍ୟାନ କରୁଥିଲେ। ସେ ରାତିରେ ଗୀତା ଏବଂ ଭାଗବତ ପଢୁଥିଲେ। ଜେଜେମା ଚାଲିଯିବା ଦିନଠାରୁ ମାଛ ଏବଂ ମାଂସ ସ୍ପର୍ଶ କରିନଥିଲା। ସେ ଦୁଇଟି ଯୋଡି ଧୋତି ଏବଂ ଶୀଟ୍ ରେ ରହୁଥିଲେ।
ଦାଦା ବହୁତ ଧନୀ ଥିଲେ। ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜେଜେମା ଧନୀ ଥିଲେ। ଜେଜେମା 'ଟଙ୍କା, ଟଙ୍କା, ଅଳଙ୍କାରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ। ଜେଜେମା 'ତାଙ୍କ ମାମୁଁଙ୍କଠାରୁ ଏହି ଘରର ଜମି ପାଇଲେ।|

ଜେଜେମା'ଙ୍କ ବିୟୋଗ ପରେ ବୁଝନ୍ତୁ ଯେ ଘରେ ରହି ଦାଦା ବାବାଜୀ ହୋଇଗଲେ। ସେ ବଗିଚାରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଏବଂ ପୂଜାପାଠ କକ୍ଷରେ ରହିଥା'ନ୍ତି।

ମୁଁ ମା'ଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଥିଲି ଯେ ଦାଦା ଖୋଲା ହୃଦୟ ଥିଲେ। ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଖିପାରିଲେ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ସେ ଯାହା କିଛି ଦାନ କରୁଥିଲେ, ସେ ଗୁପ୍ତରେ ତାହା କରୁଥିଲେ। ପିତାମାତାମାନେ ଏହା ହେବାକୁ ଦେବେ ନାହିଁ । ଦାଦା ସର୍ବଦା ମାଆକୁ କହୁଥିଲେ - "ପ୍ରତିଦିନ ଠାକୁରଜୀଙ୍କୁ ପୂଜା କର। ତୁମର ଭାଗ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଦରେ ଅଛି। "

ମାତା ପ୍ରତିଦିନ ପୂଜା କରୁଥିଲେ ।

ବାପ୍ପା କହୁଥିଲେ, ଦାନ କରିବା ଏକ ଭଲ କଥା, କିନ୍ତୁ ଆପଣ ଏହାକୁ ଆମଠାରୁ କାହିଁକି ଲୁଚାନ୍ତି? ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କେବେ ବି ବନ୍ଦ କରି ନାହିଁ।

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ, ମାତା ଯାହା କହୁଥିଲେ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ଏହାକୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖାଇବା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦାନ ମାତ୍ର ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବଡ କୋର୍ଟରେ ମାମଲା ହଜିଯିବା ଦିନ ବାପା କହିଛନ୍ତି, "ଏହା ତୁମର ଭଗବାନ, ତୁମର ମଧୁସୂଦନ!

ସେ କିଛି ନ କହି ନିଜ ମା ଏବଂ ବାପାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଶାନ୍ତ ଆଖିରେ, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରାର୍ଥନା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନଥିଲା।|
ସେହି ମାମଲା ହରାଇବା ପରେ ଘରର ଅବସ୍ଥା ବିଗିଡି ଯାଇଥିଲା। ମାଆଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ କାର ବିକ୍ରି ହୋଇଥିଲା।|

ବେଳେବେଳେ ରାତିରେ ଶୋଇବା ସମୟରେ ମାତାର କାନ୍ଦ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା, "ପିଙ୍କି ସହିତ କିଛି ଯୋଡି ପାରିଲା ନାହିଁ।"
ବାପ୍ପା କିପରି ଅସହାୟତା ସହିତ ଜୀବନଯାପନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ କୌଣସି ହସ ନଥିଲା, ଆଖିରେ ବୁଡ଼ିଗଲା |

ମାତା ପୂଜାଙ୍କ କୋଠରୀ ବାହାରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ। ନିଖୋଜ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଏକୁଟିଆ ଅଛନ୍ତି। ଧୀରେ ଧୀରେ ବାପ୍ପା ପାଖକୁ ଆସିଲେ। କହିଲା "ତୁମେ ପୂଜାର ରୁମର ଜିନିଷ ପ୍ୟାକ୍ କରିବ ନାହିଁ! ସକାଳେ ଅଧିକ ସମୟ ହେବ ନାହିଁ। "

ମା ଭାବିଥିଲେ ଯେ ସକାଳେ ଗାଧୋଇବା ଏବଂ ପୂଜା କରିବା ପରେ ସେ ସବୁ ଜିନିଷ ସଂଗ୍ରହ କରିବେ। କିନ୍ତୁ କିଛି ଭାବିବା ପରେ ସେ କହିଲା, ମୁଁ ଭାବୁଛି ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଷ୍ଟଫ୍ ପ୍ୟାକ୍ କରିବି।

ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ଆସନ୍ତାକାଲି ସକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋର ବୋଧହୁଏ... "

ବାପ୍ପା କହିଛନ୍ତି, ଯଦି ଆପଣ ଏହିପରି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, ତେବେ ଏହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶେଷ କରନ୍ତୁ । ବିଳମ୍ବ କର ନାହିଁ। "

ବାପ୍ପା ଆଗ କୋଠରୀକୁ ଚାଲିଗଲେ, ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ଡ୍ରଇଂ ରୁମ୍ ଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ, ସେ ତାଙ୍କର କିଛି ଫାଇଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଏକ କାର୍ଡବୋର୍ଡ ବାକ୍ସରେ ପୁରଣ କରୁଥିଲେ |

ମୋତେ ଅନ୍ଧାରରେ ଦେଖି ସେ କହିଲା- "ସିପୁନ୍ ରାତି ଯଥେଷ୍ଟ, ଶୋଇବାକୁ ଯାଅ। ପିଙ୍କିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶୋଇବାକୁ କୁହ। ସକାଳେ ଉଠିବାକୁ ପଡିବ। ଗରମ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି। ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସକ ଟର୍ନ୍ ଅନ୍ କରିବାକୁ କୁହନ୍ତୁ। "
ମାଂ ପୂଜାଙ୍କ କୋଠରୀକୁ ଗଲେ। ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ବସିଥିଲେ ଯେପରି ସେ ତାଙ୍କ ଝିଅ! ଦୁଖୀ ଥିଲା। ସେ ପାଲୁରୁ ଲୁହ ପୋଛି ଦେଉଥିଲେ।

ମାଂ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସାଢି ପିନ୍ଧିଥିଲେ। ବୋଧହୁଏ ବହୁତ ମୂଲ୍ୟବାନ। ବହୁତ ପୁରୁଣା ଯାହା ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଚିରି ଦିଆଯାଇଥିଲା। ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଆଜି ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିଥିଲେ।

ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ ମୁଁ କାହିଁକି ଏତେ କାନ୍ଦୁଛି! ମାତା ଏତେ ସୁନ୍ଦର ସାରି ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି, ସେ ପୂଜା ପ୍ରକୋଷ୍ଠର ନୀଳ ଆଲୋକରେ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି, ଠାକୁରଜୀଙ୍କ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଥିଲା, ମୁଁ କାହିଁକି କାନ୍ଦୁଛି?

ଦିନେ ବାପ୍ପା କ୍ରୋଧିତ ଭାବରେ କହିଲେ, "ତୁମେ କେବଳ ଦିନରାତି ପୂଜା କରିଥାଅ। ବାବୁଜୀ କ'ଣ କହିଲା? ପ୍ରତିଦିନ ପୂଜା କର, ତୁମର ଭାଗ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଦରେ ଅଛି ।

ମୁଁ ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ଆଡକୁ ଚାହିଁଲି। ବର୍ତ୍ତମାନ ଚନ୍ଦ୍ର କିଛି ଦୂରରେ, ସେମାର ଗଛ ଦେଇ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଆକାଶ ଆଡକୁ ଗଲା, ବୃକ୍ଷର ଶାଖାରେ ବସିଥିବା ଏକ ପେଚା କାନ୍ଦୁଛି, ପୁରୁଣା ଦିନକୁ ମନେ ପକାଉଛି ।

ପୂଜାପାଠରେ ମା ଏକାକୀ ବସି ମଧୁସୂଦନ, ଅଖଣ୍ଡଳମଣି, ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ବାହାର କରି କାର୍ଡବୋର୍ଡରେ ରଖିଥିଲେ। ଜେଜେବାପା ଏକ ବଡ ବାକ୍ସରେ ଏକ ଭେଲଭେଟ କପଡା ରଖି ଠାକୁରଜୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିଲେ। ବର୍ତ୍ତମାନ ମାତା ମଧ୍ୟ ତାହା କରନ୍ତି। ଠାକୁରଜୀଙ୍କ ସିଂହାସନ ବାକ୍ସରେ ଥିଲା।

ସେଠାରେ ଏକ ବିରାଟ ଲୁହା ବାକ୍ସ ଥିଲା। ବହୁତ ଭାରୀ। ବାପ୍ପା କହିଛନ୍ତି- ଏହାକୁ ଖୋଲିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ।ଠିକ୍ ସେହିପରି, ଏହାକୁ ଉଠାଇ ନେଇଯାଅ। "

ବହୁତ ସମ୍ମାନର ସହିତ, ମାତା ବାକ୍ସଟିକୁ ବାହାରୁ ପୋଛି ଦେବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଯାହା ଘଟେ ଆମ ଜେଜେବାପାଙ୍କ ଅପମାନ, ନୁହେଁ କି? ସେହି ସମୟରେ ରୋଷେଇ ଘରରୁ କିଛି ଶବ୍ଦ ଆସିଲା, କେହି ଏହାକୁ ଶୁଣିଲେ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏହା ଶୁଣିଲି।
ମୁଁ ରୋଷେଇ ଘର ଆଡକୁ ଦୌଡିଲି।

ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଦେଖିଲି ପିଙ୍କି ଦିଦି ରୋଷେଇ ଘରେ ଏକୁଟିଆ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ, ଭୟରେ ଥରି ଉଠିଲେ।

ତଳ ଭାଗରେ ଏକ ଗ୍ଲାସ୍ ପାତ୍ର ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ମାଆ କଦଳୀ ଗଚ୍ଛିତ କରିଥିଲେ, ଗତକାଲି ସକାଳେ ଅଳ୍ପ ଦହିର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିବା ପରେ ଆମେ ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯିବା ।
ଦହିର ସେହି ହାଣ୍ଡି ତଳେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା। ଗ୍ଲାସ୍ ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକ ଚଟାଣରେ ବିଛାଯାଇଥିଲା।

ଦିଦି ଭାବିଲା, ମୁଁ ଦୌଡ଼ି ପଳାଇ ମୋ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଏ ବିଷୟରେ ଅଭିଯୋଗ କରିବି। ଏହି ଭୟ ସହିତ ସେ କିଛି ନ କହି ଥରି ଥରି ମୋ ଆଡକୁ ଚାହିଁଲା।
ମୁଁ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଲି
କାନ୍ଦୁଥିବା ଭଉଣୀ କହିଲା .....

ନା, ମୁଁ ଦୀଦୀ ବିନା କଥା ନକରି ବୁଝିଲି। ମା'ର ଥକ୍କା ଦେଖି ପିଙ୍କି ଦିଦି ସମସ୍ତ ବାସନକୁସନ ସଫା କରୁଥିଲେ, ଗ୍ୟାସ୍ ଚୁଲା, ବେସନ ମଧ୍ୟ ସଫା କରୁଥିଲେ । ସେହି ସମାନ ପିଙ୍କି ଦିଦି ଯିଏ ପୂର୍ବରୁ ପାଣି ପିଇ ନିଜ ଗ୍ଲାସ ଧୋଇବାକୁ ରାଜି ହେବ ନାହିଁ।

ଧୋଇଥିବା ବାସନକୁ ଟେରାସ ଉପରେ ରଖିବାବେଳେ, ଯେଉଁ ଗ୍ଲାସ୍ କଏନ୍ ଯେଉଁଥିରେ ମାତା ଦହି ସଂରକ୍ଷଣ କରିଥିଲେ ତାହା ତଳେ ପଡିଗଲା।

ଚଟାଣରେ କାଚ ଏବଂ ଦହି ବିଛାଯାଇଥିଲା। ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ବୁନ୍ଦା ରକ୍ତ।

ଗ୍ଲାସ ଖଣ୍ଡ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସମୟରେ ଦିଦିଙ୍କ ପାଦ ଛିଣ୍ଡିଗଲା। ତାଙ୍କ ପାଦରୁ ରକ୍ତ ମଧ୍ୟ ଇନିଂସ୍ ଖେଳିବାକୁ ଲାଗିଲା। ମୋତେ ଭଉଣୀ ଦେଖାନ୍ତୁ। ଏହା କହି ମୁଁ ଦିଦିଙ୍କ ପାଦତଳେ ପ୍ରଣାମ କଲି।

ଅଧିକ ନୁହେଁ, କେବଳ ଗୋଟିଏ ଡ୍ରପ୍ |

ମୁଁ କହିଲି- "ଅପେକ୍ଷା କର! ମୁଁ ମଲମ ଆଣିଥାଏ। ପିତାମାତା କିଛି ଜାଣିବେ ନାହିଁ। "

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୂଜାପାଠରୁ ମାଆ ଡାକିଲେ ।

"ଶୁଣ!"

ଥରେ ଏହା ଅନୁଭବ କଲା ଯେ ମା ଭୟଭୀତ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ମା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଶବ୍ଦ କଲା ଏବଂ ତୃତୀୟ ଥର ପାଇଁ ଲାଗିଲା ଯେପରି ମା ଜଙ୍ଗଲରେ କିମ୍ବା କିଛି ଅଜ୍ଞାତ ରାସ୍ତାରେ ବୁଲୁଛି ।

ଆମେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପୂଜା କୋଠରୀ ଆଡକୁ ଗଲୁ। ପାପା, ମୁଁ ଏବଂ ଭଉଣୀ।

ମା ଲୁହା ଛାତି ପାଖରେ ବସିଥିଲେ। ଯେପରି ଏକ ମନ୍ତ୍ର ପଢିବା ଦ୍ୱାରା କେହି ସେମାନଙ୍କୁ ପଥରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ଲୁହା ଛାତି ଖୋଲା ଥିଲା। ଦାଦାଙ୍କର ଲୁହା ଛାତି।

ଠାକୁରଜୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ବାହାର କରି ଏକ କାଗଜ କାର୍ଡବୋର୍ଡରେ ରଖିବା ପରେ ମା'ର ଆଖି ଏହି ଲୁହା ବାକ୍ସ ଉପରେ ପଡିଗଲା। ଜେଜେବାପାଙ୍କର ପୁରୁଣା ଲୁହା ଛାତି। ମାତା ଉପରରୁ ବାକ୍ସକୁ ସଫା କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ, ଏକ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଏକ ଟାୱେଲ୍ ଆଣିଲେ, ତା'ପରେ କିଛି ଭାବିବା ପରେ ଏହାର ଚିକିଟି ଖୋଲିଲେ।

ଦାଦିଜିର କିଛି ପୁରୁଣା ସାଢି ଭିତରେ ରଖାଯାଇଥିଲା। ତା 'ତଳେ ଏକ ଫଟୋ ରଖାଯାଇଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଦୁଷ୍ଟର୍ମ ଆଖିରେ କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଦାଦା ଏହା କହିବାକୁ ମନା କରିଦେଇଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ମାତା ଫଟୋ ହଟାଇଲେ, ଏହା ତଳେ କଣ ଅଛି ଦେଖି ସେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲେ।

ହଁ, ତାଙ୍କ ଆଖି ଖୋଲା ଥିଲା। ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ପୂଜା କୋଠରୀକୁ ଗଲି, ମାତା ପଥର ମୂର୍ତ୍ତି ପରି ବସିଥିଲେ ଏବଂ ପାପା କଥା ନକରି ବାକ୍ସରୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ବାହାର କରି ନେଉଥିଲେ, ଯେପରି ଠାକୁରଜୀଙ୍କ ଆଦେଶ ଏବଂ ଦାଦାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି।

ଛାତିରୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସୁନାର ଷ୍ଟାମ୍ପ, ବିଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବାନ ପଥର, ବୋଧହୁଏ ହୀରା, ମୋତି, ରୁବି, ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର।

ମୁଁ ବହୁତ ଭଲଭାବେ ଜାଣେ ଯେ ଯଦି ଏହା ଅତୀତରେ ହୋଇଥାନ୍ତା, ପିଙ୍କି ଦିଦି ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଥାନ୍ତେ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଜିଦ୍ ଧରିଥାନ୍ତେ କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ସେପରି କିଛି କରିନାହାଁନ୍ତି। ସେ ଚୁପଚାପ୍ ମ୍ୟାଜିକ୍ ସୋ ଦେଖିବା ପରି ଦେଖୁଥିଲେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁନା, ହୀରା, ମୋତି ଅଳଙ୍କାର ବାକ୍ସରୁ ବାହାରୁଛି।

ମୁଁ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲି।

ଗୁପ୍ତରେ କହିଲା, ଭଉଣୀ!

ଓହଃ ?

"ଆସ, ମୁଁ ତୁମ ପାଦରେ ଔଷଧ ଦେବି, ନଚେତ୍ ଆସନ୍ତାକାଲି ଏହା ଅଧିକ କ୍ଷତି ପହଞ୍ଚାଇବ।"

ପରସ୍ପରର ହାତ ଧରି ଆମେ ଦୁହେଁ ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ଆଡକୁ ବାହାରିଲୁ ।

ଆଜି ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଚନ୍ଦ୍ର ନଥିଲା । ଯଦି ନୁହେଁ, ତେବେ କଣ, କିନ୍ତୁ ଆସନ୍ତାକାଲି ମୁଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବି, ଯଦି ଏହି ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ନାହିଁ ତେବେ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ।

- ତରୁଣକାନ୍ତ ମିଶ୍ର, 137, ଲୁଇସ୍ ରୋଡ୍, ବିଜେଡି ନାଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର -751014
ଅନୁବାଦକ - 46, ଗୁଲମୋହର ଏନକ୍ଲେଭ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -110049 |

❑❑❑

ଗ୍ୱାଲିନ

କାଞ୍ଚନଲାଲ ମେହେଟ୍ଟା 'ମାଲାୟାନିଲ'
ଅନୁବାଦ: ପ୍ରଫେ.(ଡା.) ନଲିନୀ ପୁରୋହିତ

ସେ ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଝିଅ ଥିଲା। ଅନେକରେ, ବସନ୍ତର ଅରୁଆ କେବଳ ଚଉଦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ହି ଦେଖାଯାଏ, କାହାର ଯୌବନର ଲାଳିମାର ଚମକ ସତର କିମ୍ବା ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ଆସେ, ଏବଂ ଏ ପନ୍ଦରହ ବର୍ଷରେ ହି କୋଇଲି ପରୀଖା ସ୍ୱର ଫୁସ୍ଫୁସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା। ମନେହୁଏ ଶିଶୁ ଗୁଣ ନିଜେ ହି ବିଦାୟ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଆଉ ବାଲ୍ୟ-ଭାବ ଯୌବନରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲା ଏବଂ ଯୌବନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବାଟ ଦେଖାଉଥିଲା। କଳୀ ଫୁଲ ରପେ ଫୁଟିବାର ଅନୁଭୁତିରୁ ଅନୁଭିବ କରିପାରୁଥିଲା।

ଶିକ୍ଷିତ ନହେବା ପରେ ବି ସେ ଚତୁରତାର ଦକ୍ଷତା ରଖିଥିଲା, ସହରରେ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ସୌଜନ୍ୟ ଥିଲା, କ୍ଷୀର ପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନଥିଲେ ଭି ସେ ବହୁତ ସୁଂଦର ଥିଲା।

ସେ ଗାଁ ଛାଡି ମୁଣ୍ଡରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପିତ୍ତଳ ହାଣ୍ଡି ଧରି ସହରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ମାତ୍ରେ ଲାଗୁଥିଲା ଏ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜେ ଆସୁଥିଲେ। କ୍ଷୀର ନେବେ କି ଭାଇ, ଏଇ ଧ୍ୱନିରୁ ରାସ୍ତାରେ ଏକ ସୁଖଦୁ ଏବଂ କର୍ଣପ୍ରିୟ ପାଟିରୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ ହେଇପଡୁଥିଲା। ସକାଳେ ସକାଳେ, ପୁରୁଷ ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ରୁତ କାଠି ଧରି ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲେ। ଆଉ ମହିଳା ଶ୍ରେଣୀ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମନୋଭାବରେ ଈର୍ଷାରୁ କ୍ଲାଂତ ହୋଇପଡୁଥିଲେ। ଏହା ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଭଲ ଘଟଣା ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏହା ମହିଳାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ୟୋର୍ଷାର କାରଣ ଥିଲା।

ସେ ଜଣେ ଗୁଜରାତି ଗ୍ୱାଲିନ ଥିଲା ଯିଏ ସକାଳର ପ୍ରଥମ ପ୍ରହରରେ ନିଜ ଗାଁର ପୋଖରୀରୁ ଗାଧୋଇବା ପରେ ନିଜକୁ ଫ୍ରେଶ ଭାବରେ ଗାଇର କ୍ଷୀର କାଡିକି ସହରବାସୀଙ୍କ ସେବାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଉଥିଲା। ସମସ୍ତେ ତାର କ୍ଷୀରର ଦୀବାନା ଥିଲେ, ତେଣୁ ସେମାନେ ତାଠାରୁ କ୍ଷୀର ନେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ। ମୁହଲ୍ଲାର ମହିଳାମାନେ "କ୍ଷୀର ନେବେ କି ଭାଇ" ପାଟି ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ବିଛଣାରୁ ଉଠି ୟାଉଥିଲେ। ସେ ସବୁବେଳେ ନାଲି ରଙ୍ଗ, ହଳଦିଆ ବୋର୍ଡର ଏବଂ କଳା ଓଢେଣି ସାଢୀ ହି ପିନ୍ଧୁଥିଲା। ସେ ହାତରେ ଏକ ରୂପା ବ୍ରେସଲେଟ୍, ପାଦରେ ଏକ ରୂପା କାଲା (ଲାଚା) ଏବଂ ହାତ ଉପରେ ବାହୁବଂଦ ପିନ୍ଧିଥିଲା, ଯାହା ହାତୀ ଦାନ୍ତରେ ନିର୍ମିତ ଏକ ରୂପା ବ୍ୟାଣ୍ଡରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ରହୁଥିଲା। ତାର ମୁଣ୍ଡରେ ଅଧା ପରଦା ରହୁଥିଲା, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଜଣାହେଇ ପାରୁ ନ ଥିଲା କି ସେ ବିବାହିତା କି ଅବିବାହିତା। ସେ ନିଶ୍ଚୟ କେଶ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତେ, କିନ୍ତୁ ସେ କେଉଁ ପ୍ରକାରର କେଶ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତେ, ସେ ଚାହିଦା ପୂରଣ କରିଥାନ୍ତେ କି ନାହିଁ, ଏହିସବୁ କଳ୍ପନା କରି, ତାର ଅଦୃଶ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିଲା।

ସେ ଆସିବା ସମୟରେ ହି ମୁଁ ଦାନ୍ତ ଘଷିବା ପାଇଁ ବସିପଡୁଥିଲି ଏବଂ ସେ ଆସିବା ମାତ୍ରେ ମୁଁ ତାକୁ ବିସ୍ମୟରେ ଚାହିଁରହୁ ଥିଲି। ସେ ଲଜ୍ଜା କରୁ ନ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଆଖି ତଳକୁ କରି ସେ ଧୀର ପଦକ୍ଷେପରେ ଆଗକୁ ବଢିଜାଉଲା। ସେ ସମାନ ସ୍ୱରରେ ରାସ୍ତାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରୁଚାଲୁଥିଲା, "କ୍ଷୀର ଭାଇ କ୍ଷୀର ନିଅ ....."

ମୁଁ ପ୍ରତିଦିନ ମୋ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ କହୁଥିଲି, ତୁମେ ଏହି ଗ୍ୱାଲିନରୁ କ୍ଷୀର କାହିଁକି ନେଉନାହଁ? ପ୍ରତିଦିନ, ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳେ, ସେ "ଭଉଣୀ କ୍ଷୀର ନିୟଂତୁ କହି କହି ତାର ମୁହଁକୁ କଷ୍ଟ ଦିଏ। କିନ୍ତୁ ତୁମ ଚେହରା ରେ ଟିକେ ଭି କୁଞ୍ଚନ ଆସେ ନାହିଁ।

କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ କାହିଁକି ମୋ ମନର ସେହି ଗ୍ୱାଲିନ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ନେହ ଆସିଜାଇଥିଲା । ସେ

କେତେ ସୁନ୍ଦର ତଥାପି ଗୋରୁମାନଙ୍କ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି? ଭଗବାନ ଭି ଏପରି ନ ଦେଖି କି ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ବଣ୍ଟନ କରିଦିଅଂତି।

ଜାଣିନି ସେଦିନ ମୁଁ କାହିଁକି ଅନୁଭବ କଲି, ମୁଁ ଇଚ୍ଛା କରେ ମୁଁ ଗୋରୁମାନଙ୍କ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥା'ନ୍ତି, ଏହା କେତେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା। ଯଦି ମୁଁ ବଂଶୀ ବଜାଇବାକୁ ଜାଣିଥାନ୍ତେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଗାଈ ଏବଂ ବଳଦ ଚରାଉଥିବା ବେଳେ ଗାଁ ଉପକଣ୍ଠରେ ଥିବା ମୁଖ୍ୟ ଫାଟକରେ ଯଦି ମୁଁ ବଂଶୀ ବଜାଇ ପାରିଥା'ନ୍ତି ତେବେ ମୁଁ ବହୁତ ପସନ୍ଦ କରିଥା'ନ୍ତି।

ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖି ମୋ ମନ ବାରମ୍ବାର ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଥାଏ। ମୋର ହୃଦୟ ପ୍ରତିଦିନ ତାଙ୍କ ଗମ୍ଭୀର କିନ୍ତୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଖି ପଛରେ ଦୌଡୁଥାଏ। ତା ପରେ, ମୁଁ ରାସ୍ତାରୁ ରାସ୍ତାରେ ବୁଲିଲି କେବଳ ସେ କେଉଁ ରାସ୍ତାରେ ଯାଏ ଚାହେଁଥାଏ। ଗୋଟେ ରାସ୍ତା ପରେ ସେ ଆଉ କୁଆଡେ ଯିବେ ଦେଖି ମୋ ହୃଦୟ ତାର ପଛରେ ଯିବାକୁ ଯୋଜନା କରୁଥାଏ।

ଦିନେ ମୁଁ ଆଠ ଟା ବାଜିବା ସମୟ ଆବେଶିତ ହେଇ ଉଠି ପଡିଲି ଆଉ ଗାଁର ମୁଖ୍ୟ ଫାଟକକୁ ଯାଇ ଠିଆ ହେଇଗଲି। କ୍ଷୀର ବିକ୍ରୀ କରି ସେ ଘରକୁ ଯିବା ପାଇଁ ସେ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱାର ଦେଇ ଯିବେ, ତା'ପରେ ମୁଁ ତାର ପଛେ ପଛେ ଯାଇ ପଚାରିବି ଜେ ତୁମେ କିଏ? ତୁମ ଆଖିରେ କ'ଣ ଅଛି, ତୁମ ଗ୍ୱାଲିନ ଜାତିରେ ତୁମ ପରି ସମସ୍ତ କି ଅପ୍ସରା ହୋଆଂତି କି?

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ମୁଁ ସେଠାରେ ଠିଆ ଥିଲି, ଏଇ ମଧ୍ୟେ ସେ ହାତରେ ରଖାଯାଇଥିବା ଟଙ୍କାକୁ ଗଣନା କରୁ କରୁ ଆସିଲା। ସେ ମୁଖ୍ୟ କବାଟରୁ ବାହାରକୁ ଆସିଲା, ବେକକୁ ସିଧା କିନ୍ତୁ ଆଖି ତଳ କରି ସେ ଚାଲିବା ଆରମ୍ଭ କଲା ଏବଂ ମୁଁ ତା ପଛରେ ନିଜେ ନିଜେ କାହା ଦ୍ୱାରା ଟାଣିଯିବା ସରିଖା ଚାଲି ଗଲି।

ବଳଦଗାଡୀର ଚଲାଇବା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ମାର୍କଗୁଡ଼ିକ ମଦ୍ଧ୍ୟେ ସେ ଚାଲିବା ଆରମ୍ଭ କଲା। ତାର ପାଦରୁ ଧୂଳି ଉଡିବାଫଲରେ ତାର ପାଦରେ ପିନ୍ଧାୟାଇଥିବା ଗହଣା ଧୂମିଲ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଆଗରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିରଣ ହେତୁ ମୁଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଖି ଖୋଲି ପାରି ନ ଥିଲି। ତଥାପି, ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାର ରୂପ କୁ ଚାଂହି ଚାଂହି ଆଗେଇବାକୁ ଲାଗିଲି।

ମୋ ହୃଦୟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମୁଁ ତାର ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିପାରିବି। ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ମୋର ହୃଦୟରେ ସେପରି କୌଣସି ଭାବନା ନଥିଲା, ମୁଁ ତାର ସଂଗେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ଅବଶ୍ୟ ରଖୁଥିଲି ମନରେ।

ତାକୁ ଟିକେ ସଂଦେହ ହେଲା ଆଉ ସେ ପଛକୁ ଦେଖିଲା। ତାପରେ ସେ କିଛି ସମୟ ଚାଲ, ତାପରେ ପଛକୁ ଦେଖ, ମୁଁ ତୁରନ୍ତ ଅଟକି ଯାଉଥିଲି, ତାପରେ ସେ ଆଗକୁ ଦେଖିବା ମାତ୍ରେ ମୁଁ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ।

ସେ ମାତ୍ର ଅଧ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଅଟକି ଯାଇ ସେଠାରେ ବସି ଗଲା। ସେଠାରେ ବାଉଁଶ ଗଛର ଡାଳ ର ଛାୟା ଥିଲା। ଏହି ସମୟରେ, ଅବଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ କପଡା ରଖାଗଲା। ଯେଉଁଠାରେ କୁକୁରର କୁକ ଉପର ଏବଂ ତଳ, ଗାଈ, ବଳଦ, ବାଛୁରୀ ଏଠାରେ ଏବଂ ସେଠାରେ ଦୌଡୁଥିବା ଦେଖାଉଥିଲେ। ଏହା ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ ଥିଲା, ଏହା ଉପରେ ଗ୍ୱାଲିନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମିଶ୍ରିତ ହେବା ପରି।

ଟାଇଲରୁ ବାହାରିବା ପରେ ସେ ପାତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇଲା ଏବଂ ରାସ୍ତାର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରେ, ଯେହେତୁ ସମସ୍ତ ଗ୍ୱାଲମାନେ ବସଂତି ବସିଗଲା। ସେ ପାତ୍ରକୁ ଆଗରେ ରଖି ବସିଥିଲା।

ମୁଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଗଲି ମୁଁ ଛିଡା ହେବି କି ତାର ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବି କି ଯିବି। ମୁଁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଥିଲି। ହୃଦୟ ଜୋର ରେ ସ୍ପଂଦିତ ହୋଉ ଥିଲା। ମୁଁ ସାହସର ସହିତ ଜଣେ ମରଦ ହୋଇଗଲି, କିନ୍ତୁ ଏହି ସୁନ୍ଦର ଗ୍ୱାଲିନ ମୋର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଛଡ଼ାଇ ନେଇଗଲା। ସେ ମୋ ସ୍ଥିତିକୁ ବହୁତ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିଯାଇଥିଲା। ସେ ବହୁତ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ମୁଁ ତାର ପଛରେ ଆସୁଛି। ମୋ ରାସ୍ତାରେ, ପ୍ରତିଦିନ ଦୁଗ୍ଧ ଦେବାବେଳେ ମୁଁ

ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସାମ୍ନା କରୁଥିଲି, ତେଣୁ ସେ ମୋତେ ବହୁତ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ।

ଭାବି ମୁଁ ସମାନ ପଥରେ ଚାଲିବା ଆରମ୍ଭ କଲି, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଦୁଇଟି ପାଂଚ କଦମ ଚାଲିଥିଲି କି ସେ "ସନ୍ଦାନ୍ ଭାଇ, ତୁମେ ସେଆଡକୁ କୋଉଠି ଯାଉଛ" ବୋଲି କହିଲା। ମୋ ମନରେ ଭାବିଲି, ଭଲ ହେଲା, ମୁଁ କଥା ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବି।| ମୁଁ ସେଠାରେ ଠିଆ ହୋଇ ହୃଦୟ କୁ ଦୃଢ କରି କହିଲି, "ତୁମର ଗାଁ କେଉଁଠାରେ?" ମୁଁ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ।

"ଆରେ, ଏଥିରେ ଦେଖିବାର କଣ, ଏ ନିଅ କ୍ଷୀର ପିଅ, ମୋର ଶପଥ"। ଏହା କହିବା ପରେ ସେ କ୍ଷୀରର ଅଧା ସେବନ ମାପ କରୁଥିବା ଏକ କପରେ କ୍ଷୀର ବାହାର କରି କହିଲା।।

"ଏଇ ନିଅ ସାର, ଭଉଣୀ ମୋର କ୍ଷୀର କେବେ ବି ନେଇ ନଥାଏ, କିନ୍ତୁ ମୋର ଏହି ସୁସ୍ଥ ବଳଦୀର କ୍ଷୀର ପିଇବା ପରେ ମୋତେ ସ୍ୱାଦ କୁହ"। ନା ବାବା, ମୁଁ ଉତ୍ତର ଦେଲି, ମୁଁ ତୁମ କ୍ଷୀରକୁ କିପରି ପିଇବି, ତୁମକୁ ଟଙ୍କା ନେବାକୁ ପଡିବ। ହେ ଟଙ୍କା! ତୁମେ ବାବୁ କ'ଣ କହୁଛ? ଏହାର ଟଙ୍କା ଭଲ ଭାବରେ ନିଆଯାଏ! ତୁମେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ଠିଆ ହୁଅ। ଏହି ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଆସ, ଏହାର ସ୍ୱାଦ ଚାହଁ, ବାବୁ। ମୁଁ ଶାନ୍ତିରେ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ ମୁଁ ତାର ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି କରୁନାହିଁ।

ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି ଯେ ସେ ଗାଳି ଦେବେ, ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର କରିବେ, ମନ୍ଦ, କ୍ରୋକ ମୋ ପରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିଛି, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ବିପରୀତ ଘଟଣା ଘଟିଲା। କୌଣସି ଚିନି ନଥିଲା, କ୍ଷୀର ଗରମ ନଥିଲା, ତଥାପି ମୁଁ ତାର ବଳଦ କ୍ଷୀର ପିଇଲି। ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ତିନି ଗୁଣ ଟଂକା କ୍ଷୀର ଦେବା ଫଳରେ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲି କିନ୍ତୁ ସେ ନେଲା ନାହିଁ। ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ବିକ୍ରୟ କରିବାକୁ ଆସେ, ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଇସା ହିସାବ କରେ, କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ମୋ ସ୍ଥାନକୁ ଆସିଛ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବ, ନା ଆମେ ନେଉନାହୁଁ, ବାବୁ। କଥା ବନାଇବାରେ ସେ ବହୁତ ନିପୁଣ, ଭଲ ରହିବ, ମୁଁ ଭାବିଲି। ଗମ୍ଭୀରତା ରହିବ ନାହିଁ। ମୁଁ ପଚାରିଲି "ତୁମର ଜାତି କ'ଣ?"

"ରବାରୀ ଜାତି।ଗାଇ-ବଳଦ ପାଳକ"

"ତୁମେ କାହାକୁ ବିବାହ କରିଛ?"

"ସନ୍ଦାନ ଭାଇ କଣ ପଚାରୁଛ" ଲାଜ କଲା ସେ ପରି ସେ ହସିଲା।

"ନାଁ ତଥାପି"

ସେ ମଧ୍ୟ ଆମ ଭଳି ରବାରୀ, ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ସହ ବିବାହ ହୁଏ କି।

ମୁଁ ନିଜ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ନଥିଲି, କ'ଣ ପଚାରିବି, କ'ଣ ପଚାରିବି ନାହିଁ, ମୁଁ ଏହା ବିଷୟରେ ଅବଗତ ନଥିଲି। ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ନିମ୍ନରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ଉତ୍ତରଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲି-

"ପ୍ରେମ କଅଣ ତୁମେ ବୁଝ କି?"

"କଣ?"

"ତୁମେ ସ୍ନେହ ଜାଣିଛ, ଯେତେବେଳେ ତୁମର ସ୍ୱାମୀ ଯେବେ ତୁମକୁ ଡାକନ୍ତି, ସେତେବେଳେ କ'ଣ ହୁଏ?"

"ସଂଦା ଭାଇ, ତୁମେ ପାଗଳ ହୋଇଯାଇଛ, ତୁମେ କଣ କହୁଛ?"

"ତୁମେ କହୁଛ ତୋ, ସତ କହିଛି ମୁଁ ତୁମ ପଛରେ ହିଁ ଏଠାକୁ ଆସିଛି। ଗଲୀରେ କିପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ଗାଁ ବାହାରେ ଛିଡା ହୋଇଥା'ନ୍ତି।

"ହାଏ, ମୁଁ ମୋର ଟୋକେଇ ଭୁଲିଗଲି, ତୁମେ ମୋର ହାଣ୍ଡି ଦେଖିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ ବସି ପାରିବ ତ। ବସ- ମୁଁ କେବଳ ଟୋକେଇ ଭୁଲି ଯାଇଛି ଯାହା ମଧ୍ୟେ ଗାଈମାନଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯାଏ। ଜଣେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଟାଇଲଘର ତଳେ ଶାନ୍ତିରେ ବସିପାରିବ ନାହିଁ କି। ମୁଁ ଯାଉଛି କିନ୍ତୁ ତୁରନ୍ତ ଆସିବି, ଯଦି କିଛି ଘଟେ, କହିବାକୁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରନ୍ତୁ ନାହିଁ।

ଏହା ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଗ୍ରହ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଏକ ଉତ୍ତମ ଉପାୟ ଲାଗିଲା। ତାର ହାଣ୍ଡି କୁ ଭିତରେ ରଖି ମୁଁ ଗୋଡ଼ ବିସ୍ତାର କରି ଆରାମରେ ବସିଲି।

"ବାହ ରେ ସୁଂଦରୀ? ତୁମର ଗାଁର ଭାଷାର ମଧୁରତା କ'ଣ କହିବା? ଆଜି ଲାଗୁଛି ଯେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଦଶଥର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁ ଥାଏ, ମୁଁ ତାର କଥା ଶୁଣୁଥାଏ, ସେ କ'ଣ କରିଦେଇଛ ଜଣା ନାହିଁ। ଯଦି ସେ ଏକ ଟ୍ରାଂସପାରେଂଟ ସାଢୀ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତା, ମୁଂଡରେ ଗଜରା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତା, ସହରୀ ଭାଷା କୁହଂତା ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଗତି ପରି ଚାଲିଥାନ୍ତେ, ଏବଂ ଯଦି ମୁଁ ତାର, ତେବେ ଅନେକ ଲୋକ ମୋ ପ୍ରତି ଇର୍ଷା କରଂତେ।"

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦେବୀ ଗ୍ୱାଲିନ ଚାଲିଗଲା, କିନ୍ତୁ ମୋ ମନ ଅସ୍ଥିର ହୋଇଯାଇଥିଲା। ମୁଂ ସମ୍ମୋହିତ ହେଇଯାଇଥିଲି।

ମୁଁ ତାର ହାଣ୍ଡିରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ନାମ ପଢିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ଲାଗିଲି। "ଦଲୀ" ଶବ୍ଦଟି କେବଳ ଲେଖାଯାଇଥିଲା, ବୋଧହୁଏ ଦଲୀ ନାମ ହୋଇଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ଏହା କିପରି ମହିଳାଙ୍କ ନାମ ହେବ? ବାପା ଘରଠାରୁ ତାକୁ ଶାଶୁ ଘରକୁ ଯିବାବେଳେ, ଏହି ପିତ୍ତଳ ହାଣ୍ଡିଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ତାକୁ ଯୌତୁକ ରେ ମିଳିଥିବ। ତାଙ୍କ ନାମର ଉଚ୍ଚାରଣରେ କୌଣସି ଭଦ୍ରତା ନଥିଲା କିନ୍ତୁ ଗର୍ଜନ ବେଶୀ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ତାର ଚେହେରା ମାସୁମ ଥିଲା ଆଉ ତାର କ୍ଷୀର ନିଅ ଭାଇ, ମଧୁର ଧ୍ୱନି। ଏସବୁ ମୁଁ ବସିଥିବା ସମୟରେ ମୋ ମନରେ ଭାବୁଥିଲି। ମୁଁ ଯେଉଁଠାରେ ମୋ ପଛରେ ବସିଥିଲି, ସେଠାରେ ଏକ ଝରକା ଥିଲା, ଯାହା ଉପରେ ଆଖପତ୍ରର ଏକ ଛପ୍ପର ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଆସିଲା।

"ବସିଛ"? ସେ ପଚାରିଲେ

"ମୁଁ ତୁମର କାମ କରୁଛି, ମୁଁ ବସିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ କି? ତୁମେ ଟୋକେଇ ଆଣିଛ କି? ନା ରେ ଭୋଇ "ଚାରି କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚଟି ଘରେ ପଚାରି ଆସିଲି, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଜାଗା ପାଇଲି ନାହିଁ, ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ ମୁଁ କାହା ଘରେ ଛାଡିଛି, ଏ କହୁ କହୁ ସେ ସେଇଠି ବସି ପଡିଲା। "ଦଲୀ!"

ଦଲୀ ଏହା ଶୁଣି ସେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲା ଆଉ ପଚାରିଲା, ତୁମେ ମୋର ନାମ କିପରି ଜାଣିଲ? "ଦେଖ, ଏହା ଏହି ଘଡା ଉପରେ ଲେଖା ଯାଇଛି, ଯାହାକୁ ତୁମେ ତୁମର ମାଂ ଘରେରୁ ବିବାହ ସମୟରେ ପାଇଥିବ।"

ମୁଁ ତାର ବିଚାରରେ ଏତେ ମଗ୍ନ ହେଇ ଯାଇଥିଲି ଯେ ମୁଁ ତା ବିଷୟରେ ସବୁକିଛି କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲି।

"ତୁମେ ଜାଣିଛ ପ୍ରେମ କ'ଣ? ତୁମେ ଏବଂ ତୁମର ସ୍ୱାମୀ ପରସ୍ପରକୁ ବହୁତ ଭଲ ପାଆନ୍ତି! "

"ଛାଡ ରେ ସବୁ କଥା କହି ସେ, ମୁଁ ପଛକୁ ଚାହିଁ ହସିଲି।"

"ନା, ନା କୁହ ତ"

"ତୁମେ କ'ଣ ପଚାରୁଛ, ସାହେବ, ମୁଁ ତାହା ତ ବୁଝି ନାହିଁ, କିଂତୁ ମୁଂ ଖୁବ ସକାଳ ରେ ଉଠେ ଆଉ ଆମେ ଦୁଇ ହାଣ୍ଡିରେ କ୍ଷୀର କାଢୁ। ମୁଂ ଭୈସୀ ଦୁହେ ଆଉ ସେ ଗାଇ। ଦୁଗ୍ଧ ହାଂଡିରେ ଭର୍ତି କରି ସହରରେ ବିକ୍ରି କରିବାକୁ ବାହାରକୁ ଯାଆନ୍ତି। ସକାଳର ପ୍ରଥମ ଘଣ୍ଟାରେ ସେମାନେ ରାସ୍ତାରେ ମିଳୁଥିବା ପୋଖରୀରେ ଗାଧୋଇ, ପୋଷାକ ଧୋଇ ଏବଂ ଦୁହେଁ ଗାଁର ଦ୍ୱାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକାଠି ଆସୁ। ସେ କ୍ଷୀର ବିକ୍ରୟ କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଅପେକ୍ଷା କରେ। "

ହଠାତ୍ ମୁଁ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ଭାବିଲି ଯେ ଯଦି ତାଙ୍କ ରବାରୀ ସ୍ୱାମୀ ଆସେ ଆଉ ମୋତେ ତାର ସହିତ ବସିଥିବାର ଦେଖିଲେ, ଯଦି ସେ ଗୋରୁ ଚରାଉଥିବା ବାଡ଼ିରେ ମୋର ଗାଧୋଇ ପାରେ? ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଭୟ ମୋ ମୁହଁକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲି। ଏହା ଦେଖି ସେ ମୋ ମନର ଅବସ୍ଥାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝି ଗଲା।

ସେ କହିଲା, ଆଦ ଚିନ୍ତା କର ନାହିଁ, ଆଜି ମୁଁ ବହୁତ ଯଲ୍ଦି ଆସିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କ ଆସିବା ପାଇଁ ବହୁତ ସମୟ ଅଛି। ମୋତେ ଭଲ ଲାଗିଲା ଆଉ ମୁଁ ପୁଣି କଥାବାର୍ତ୍ତା ଜାରି ରଖିଲି।

"ତୁମର ପ୍ରିୟ ବଂଶୀ ଉପରେ କ'ଣ ଖେଳନ୍ତି? ଯଦି ମୁଁ ପୋଖରୀ ଉପରେ ଠିଆ ହେବା ସମୟରେ ବଂଶୀ ବଜାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ତେବେ ମୁଁ ଏହାକୁ ବଜାଇ ପାରିବି କି?

"ହଁ, ସମସ୍ତେ ବଜେଇ ପାରଂତି, କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଆମକୁ କାହିଁକି ଏତେ ପସନ୍ଦ କର, ସାହବ?"

"ତୁମ ପାଇଁ ଦଲୀ" ମୁଁ କହିଲି, ଯଦି ତୁମେ ଖାଅ ତେବେ ମୁଁ ଖାଇବି, ମୁଁ ତୁମର ଜୋୱାର ଏବଂ ମିଲେଟ ରୁଟି

ହଜମ କରିବି। ମୋତେ ତୁମର ଗାଈ ଚରାଇବା ପାଇଁ ନେବାକୁ ଦିଅ, ମୋ ମନରେ ଏହା ଘଟିଛି। ତୁମ ଗାଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କେତେ ଦୂର?

"ଏହି ଚାରି କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚଟି କ୍ଷେତ ଯାହା ବି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ, ତାହା ପରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା । ଏ ତୁମେ ମୋ ଝୁପୁଡିରେ ରହିପାରିବ କି! ଆମେ ଭୂମିରେ ଶୋଇଥାଉ। ବାହାରେ ଯେଉଁଠାରେ ଗାଈ ଆଉ ବଳଦ ବାନ୍ଧନ୍ତି, ଆମେମାନେ ସେଠାରେ ଖଟ ଉପରେ ଶୋଇଇଯାଉ, ତୁମେ ଏହାକୁ ପସନ୍ଦ କରି ପାରିବ, ସାହବ?

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଘଟିଥିଲା ତାହା ଆଧାରରେ, ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲି ଯେ ସେ ବି ମୋତେ ଭଲ ପାଏ ଆଉ ମୁଁ ତା ହୃଦୟ ଚୋରି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ସେ ବି ମୋତେ ତା ହୃଦୟର କଥା କହିବ।

ଯେହେତୁ ଫୁଲଗୁଡ଼ିକ ଧୀରେ ଧୀରେ ଫୁଲେ ମୋର ହୃଦୟ ମଧ୍ୟ ଫୁଲିଲା। ଯେପରି ଜଳ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା, ସେହିଭଳି ମୋର କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଆରମ୍ଭ କଲା। ଯେପରି କେଟ୍ଲି କମ୍ପିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ମୋର ହୃଦୟ ମଧ୍ୟ କମ୍ପିବାକୁ ଲାଗିଲା। ହାତରେ ସେ ଏକ ମ୍ୟାଚ ଷ୍ଟିକ ଧରି ଭୂମିରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯେପରି ସେ ସ୍ଲାଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ ଲାଇନ୍ ସହିତ ଏକ ଆର୍ଚ ତିଆରି କରୁବା ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି। ତା'ପରେ ସେ ବାଡ଼ିଟିକୁ ଭାଙ୍ଗିବ, ତା'ପରେ ତା 'ସହିତ ତିଆରି କରିବ, ତା'ପରେ ଏହାକୁ ଭାଙ୍ଗିବ, ସେ ଏହିପରି ନତମସ୍ତକ ହେଇଥିଲା। ସାମାନ୍ୟ ନର୍ଭସେସ୍, ଲଜ୍ଜା, ଦ୍ୱିଧା ବିନା, ମୋତେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ କଥା ହେଉଥିଲା। କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଆମେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ରହିଲା ।

ଯେପରି ମେଘମାଳା ମଧ୍ୟରେ ବଜ୍ରପାତ ହେଲା ଏବଂ ପିଲାଟିର ହୃଦୟ ଭୟଭୀତ ହୋଇଗଲା, ଯେପରି କ୍ଷେତରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ଆସିଲା ଏବଂ ମାଲ୍ଟିଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉଡ଼ିଗଲା, ମୋ ପତ୍ନୀ ସେହି ତଳର ହଠାତ୍ ଖୋଲା ଝରକା ଦେଇ ଚାହିଁଲା। ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ମାତ୍ରେ ଥରିବାକୁ ଲାଗିଲି। ତା'ର ଆଖି କ୍ରୋଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା, ମୁଁ କ'ଣ କହିବି କିମ୍ବା କ'ଣ କହିବି ନାହିଁ, ମୋର ଅବସ୍ଥା ଏପରି ଥିଲା। ସେ କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ସେ କ'ଣ କହିବାକୁ ଭୁଲିଗଲେ, ସେ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଧାରଣା ନଥିଲା ଏବଂ ଚତୁର ଗ୍ୱାଲିନ୍ ଦଲୀ ମୁଂହ ସାଡୀରୁ ପାତି ସାଇଡ କରି ହସିଜାଉଥିଲା।

ଚିତ୍ରକାରଙ୍କୁ ଏଠାରେ ତିନୋଟି ଚିତ୍ର ଅଂକିତ କରିବାକୁ ହବ୍। ଗୋଟିଏ କାଲି ମାଁ ର, ଅନ୍ୟଟି ଯାଦୁଗରନିର ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ମୂର୍ଖ ର।

- A-81, ରାଧା କୃଷ୍ଣ ପାର୍କ, ଆକୋଟା ନିକଟ ଆକୋଟା ବଗିଚା, ଭଦୋଦରା, ଗୁଜୁରାଟ -20

❑❑❑

ଅରତେ ରତୁ

ଡା. ଫନୀ ମହାନ୍ତି

ସେ ରତୁର ନାଁ କଅଣ କହ ଗାୟତ୍ରୀ
ଜେଉଠି ବସନ୍ତ ନ ଥିବ କିନ୍ତ, ବାହର ରେ ଭିଡ ଜମିଥିବ
ସେ ରତୁର ନାଁ କଅଣ କହ ଗାୟତ୍ରୀ, ଯେଉଠି ପ୍ରେମ ନ ଥିବ କିନ୍ତ,
ବିରହାନଲେ ମାଟିଘଟ ଶରୀର ଭିତରେ ଜଲିପୋଡି ଯାଉଥିବ।

ଏମିତି ରତୁଟେ ଯେ ମର୍ତ୍ତମନ୍ତଲେର ଅଛି କି ଗାୟତ୍ରୀ,
ଯେଉଠି ସମ୍ଭୋଗ ନଥିବ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଥିବ।

ଆଶା ନଥିବ କିନ୍ତୁ, ନିରାଶାର ବାଲୁଚର
ମାଇଲ ମାଇଲ ଯାଁଏ ଲମ୍ବିଥିବ
ମିଳନ ବିରହ ରାହୁ ପରି ବାଙ୍କା ଆୟୁଷ୍ଯ ପଲପଲ
ନଷ୍ଟ କରୁଥିବ।
ଗାୟତ୍ରୀ କୁହ, ଅଜବ ରତୁର ନାଁ କଅଣ
ଅଜଣା ଅତିଥି ପରି କେବେ ସେ ରତୁ
ଏଇଠି ଆସି ମୁଁହ ଦେଖାଏ
ଆସୁ ନ ଆସୁ ଅଧା ବାଟ ପୁଣି
ବାହୁଡି ଯାଏ ଯେ ଯାଏ
ବର୍ଷ ବର୍ଷ ତାର ଦେଖା ନ ଥାଏ

ସେ ରତୁ କି କିଚିରିମିଚିରି ଶବ୍ଦ କରୁଥିବା
ନୀଡହରା ପକ୍ଷି ଶାବଂକ ରତୁ
ନ ସଦ୍ୟ ବିଧିବାର ଦହଲବିକଳ ଗହନ
ବିଷମ ରତୁ?
ମ ରତୁ କି କୁଳଶୀଳହୀନ ଅକ୍ଷମ ଜନରର ସ୍ମୃତି।
ଜର୍ଜର ରାସୋତିର୍ଣ ରିତୁ
ସେ ରତୁକି କନିର କଦଂବର
ଅଦେହ ଦେହର ଘମାଘୋଟ ରତୁ
ସେ ରତୁ କି ବଜ୍ର ବର୍ଷା ତଡିତର
ଘନାଘନ ରତୁ
ସେ ରୁତୁ କି ନୀଲମେଘୀ ପାଟଶାଢି ପିଂଧା
ପ୍ରେମୀକାର ରୁକ ରୁଲ ଅପାସୋରା ରତୁ
ନାଲି
ଗୁଲଗୁଲ ସାଧବବୋହୁର ଘଂଘୋର ଘଟାଟପ
ଅରତୁର
ରତୁ
ଜଣାଥିଲେ ଜଣାଥିବ ଗାୟତ୍ରୀ
କେବଳ ତମକୁ।

ପୁଷ୍ପଦାନୁ, ପ୍ଲଟ୍ ନମ୍ବର -220 / 2039, ବୋମିଶାଳି, ଭୁବନେଶ୍ୱର -101010

❑❑❑

ଅଋତୁ ଋତୁ

ଡା. ମମତା ପ୍ରିୟଦର୍ଶିନୀ ସାହୁ

ବୋଲୋ ଗାୟତ୍ରୀ, ଉସ ଋତୁ କା ନାମ କ୍ୟା ହୈ?
ଜହ୍ନା ନହିଁ ହୋଗା ୱସଂତ?
ପରନ୍ତୁ ବହାର ଭୀଡ ଜମୀ ହୋଗୀ।
ବୋଲୋ ଗାୟତ୍ରୀ, ଉସ ଋତୁ କା ନାମ କ୍ୟା ହୈ?
ଜହ୍ନା ନହିଁ ହୋଗା ପ୍ରେମ?
ପରନ୍ତୁ ବିରହ କି ଅଗ୍ନି ମେ ଯହ ମାଟୀ କି ଦେହ
ଭୀତର ଭୀତର ଜଲ ରହୀ ହୋଗୀ।
ଗାୟତ୍ରୀ କ୍ୟା ଐସୀ କୋଈ ଋତୁ ଇସ ମୃତ୍ୟୁଲୋକ ମେଂ ହୈ?
ଜହାଁ ନହିଁ ହୋଗା ସମ୍ଭୋଗ ପରଂତୁ ସନ୍ୟାସ ହୋଗା।
ନହିଁ ହୋଗୀ ଆଶା,ପରନ୍ତୁ ନିରାଶା କ ରେଗିସ୍ତାନ
ମୀଲୋଂ ତକ ପସରା ହୋଗା।
ମିଳନ ଔର ବିରହ୍, ରାହୁ କୀ ତରହ ବଚେ ଖୁଚେ
ଆୟୁ କୋ ହର ପଲ ଗ୍ରସ ରହେ ହୋଂଗେ।
ବୋଲୋ ଗାୟତ୍ରୀ, ଉସ ଅଜୀବ ଋତୁ କା ନାମ କ୍ୟା ହୈ?
ଜୋ ଅନଜାନ ଅତିଥି କି ତରହ କଭୀ କଭାର
ଯହାଂ ଆକର ମୁଂହ ଦେଖତୀ ହୈ?
ଆତେ ଆତେ ଆଧେ ରାସ୍ତେ ସେ ଫିର ଲୌଟ ଜାତୀ ହୈ।
ଜାତୀ ହୈ ତୋ ବସ ଚଲୀ ହୀ ଜାତୀ ହୈ।
ସାଲୋଂ ତକ ଉସକା ପତା ନହିଁ ଚଲତା
ବହ ଋତୁ କୌନ ସୀ ହୈ
ଜୋ ଚହଚହା ରହେ ନୀଡ ବିହୀଂଚୁଜୋଂ କୀ ହୈ?
ୟା ଜୋ ବିଧବା ନାରୀକି ବିଳାପ ସୀ ଗହରୀ
ବିଷମ ହୈ?
କ୍ୟା ବହ କୁଲଶୀଲହୀନ ଅଷମ ଲୋଗୋଂ କୀ ସ୍ମୃତି ମେଂ
ଜର୍ଜର୍, ରସବିହୀନ ହୈ?
କ୍ୟା ହୈ ଉସକୀ ରୂପରେଖା, ବର୍ଣ ଔର ବୈଭବ
ପତା ହୋଗା ତୋ କେବଲ ତୁମ୍ହେଂ ହୀ ପତା ହୋଗା।।
ବହ ଋତୁ କ୍ୟା କନେର ଔର କଦମ୍ବ କୀ ହୈ?
ଅଦେହ ଔର ଦେହ କୀ ଜୁଡୱା ଋତୁ ହୈ?
ବହ କ୍ୟା ବଜ୍ର ବର୍ଷା ବ ବିଜଲୀ କି ଘନଘୋର ଋତୁ ହୈ?
କ୍ୟା ବହ ନୀଲେ ବାଦଳ କେ ରଂଗ କୀ ସାଡୀ ପହନେ
ପ୍ରଥମ ପ୍ରେୟସୀ କେ ରୁକ ରୁକ ନ ଭୁଲ ପାନେ ୱାଲୀ ଋତୁ ହୈ?
ୟା ଫିର ଳାଳ ରାନୀ କୀଟୋଂ କି ଘନଘୋର ଘଟାଟୋପ
ଅଋତୁ କୀ ଋତୁ ହୈ?
ଗାୟତ୍ରୀ, ଅଗର କିସୀ କୋ ପତା ହୋଗା
ତୋ କେବଲ ତୁମ୍ହେଂ ପତା ହୋଗା

- ଓଡିୟା ଅଧ୍ୟାପିକା, ସରକାରୀ, ଏସ. ଏସ. ଡୀ.ଏଚ. ଏସ. ଏସ. ବିଜ୍ଞାନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲିଶଂକରା, ସୁନ୍ଦରଗଢ଼, ଓଡିଶା।

❑❑❑

କୋନ୍ଡମାରା

ପ୍ରୋ. କଂଛନ ଥୋରାତ

ୟା କୋଷାତୂନ ବାହେର ୟାଯ୍‌ଂତୟ ,
ଆତମଧେ ଗୁରଫଟୁନ
ଆତମଧେ ଗୁରଫଟୁନ
ଥକବା ଆଲାୟ ମଳା .[2]
ଗୁରଫଟୁନ ଗେଲେୟ ମୀ
ବିକାରାଂଚ୍ୟା ତଂତୁମଧେ
ଆତମଧେ
ହୋତୋୟ ମାଝା କଓଂଡମାରା
ପଣ -
କୁଠଂତରୀ ବାଟତସ ମଳା

ମୀ ବଦଲୂନ ଜାଈନ
ୟା କୋଷାତୁନ ବାହେର ପଡେନ ତେବ୍ହା[2]
-ଆଣି ଅସେନ
ଏକ ସୁଂଦର ଫୁଲପାଖରୁ
ଜେ ଫିରେଳ ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦୀ, ଆକାଶ ଭରୁନ
ମହଣୁନଚ ...
ୟା କୋଷାତୁନ ବାହେର ୟାଯଚଂୟ
ଥକବା ଆଲାୟ ମକା [2]

– ଶ୍ରୀଦତ୍ତ ପ୍ଲାଝା, ରୂମ ନବର 20, ତିସରା ମଂଜଳା, ଆଗାଶିବ ନଗର୍, ମଲକାପୁର୍, ତା. କରାଡ୍, ଜି. ସାତାରା, ମହାରାଶ୍ଟ୍ର-415539

❑❑❑

ବିବଶତା

ପ୍ରୋ. ଶୌକାତ ଆତାର

ଇସ କୋଷ ସେ ବାହର ନିକଳନା ହୈଁ
ଭୀତର ଉଲଝ୍କର
କାଫୀ ଥକ ଗଇ ହୁଂ
ଉଲଝ ଗଇ ହୁଂ ମୈଂ
ବିକାରୋଂ କେ ତଂତୁଓ ମେଂ
ଭୀତର
ହୋ ରହୀ ହୁଂ ବିବଶ
ଲେକିନ
କହୀଂ ତୋ ଲଗ ରହା ହୈଁ ମୁଝେ;
ମୁଝମେ ପର୍ତବର୍ତନ ହୋଗା

ଇସ କୋଷ ସେ ବାହର ଆଉଂଗୀ ତବ
ଔର ହୋ ଜାଉଂଗୀ
ଏକ ସୁଂଦର ତିତଲୀ
ଜୋ ଘୂମେଗୀ ମଂମୌଜୀ ହୋକର
ପୂରେ ଆସମାନ ମେଂ
ଇସଲିଏ
ଇସ କୋଷ ସେ ବାହର ଆନା ହୈଁ ମୁଝେ
ଭୀଗର ଉଲଝକର
କାଫୀ ଥକ ଗଇ ହୁଂ ମୈଂ

-ହିନ୍ଦି ବିଭାଗ ପ୍ରମୁଖ୍, ଆର୍ଟ୍ସ ଏଂଡ କୋମ୍ମର୍ସ କାଲେଜ୍, ନାଗଠାଣେ ତା. ଜି. ସାତାରା, ମହାରାଶ୍ଟ୍ର, 415519

❑❑❑

ସଂଘର୍ଷର ହାତୁଡ଼ିରେ ପଥର ଭାଙ୍ଗିବା

ଡା. ଭାମନ୍ତୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରନ

ଡା. ଶୁଭଧରଶନ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନବୀନତମ କବିତା ସଂଗ୍ରହ "ସଂଘର୍ଷ କେ ଲମହେ" ସାଭ୍ୟା ପ୍ରକାଶନ ରୁ ଏପ୍ରିଲ 2021 ରେ ପ୍ରକାଶିତ୍। ଏଇଥିରେ କବି ପାଠକମାନଙ୍କ କୋର୍ଟରେ ନିଜର ମତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। କବିତା ସଂଗ୍ରହ ସତେ ଯେପରି ମରୁଭୂମିର କାଦୁଅ ବାଲି, ବାଲି ଯାହାକି ବର୍ଷ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଏକ ପଥର ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସଂଗ୍ରାମର ହାତୁଡ଼ି ସମୟ ସମୟରେ ପଡୁଥିଲା, ତା'ପରେ ଦିନେ ପଥରଟି ଭଜା ବାଲିରେ ପରିଣତ ହେଲା। କବିତାର ମୋଟ ସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି 63 । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ, ଅନୁଭୂତିରୁ ଜନ୍ମିତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଆଉ ଅନୁଭବ ଜନ୍ୟ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରତିକ୍ଷଣ କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ପନ୍ନ ଆସ୍ଥା ରହିଛି।

କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଭାବନା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମନକୁ ହଲାଇଥାଏ। ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପଢିବାବେଳେ, ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ପହଞ୍ଚିବା ସହଜ, ଏବଂ ସେହି ପରିବେଶରେ ସମାଧାନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ। କବିତାରେ କିଛି ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଏବଂ ପଞ୍ଜାବୀ ଶବ୍ଦ ଅଛି ଯାହା ହିନ୍ଦୀରେ ଲେଖା ହୋଇଛି, ଯାହା ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ।(ଷଡଯନ୍ତ୍ର, ପୃଷ୍ଠା ନମ୍ବର 18-19)

ଦୀବାରୋଂକେ ରାଶନଦାନ ସେ ଝାଂକତୀ ଆଂଖେ
ଲକବାଗ୍ରସ୍ତ ସୋଚ କୀ
ରାତଭର ହୋ ରହି ସାଜିଶୋଂ ସେ
ଘବରାୟା ନହୀଂ, ଉକ୍ତା ଗୟା ହୁଂ ମୈଂ

ଅବଶ୍ୟ ଏକାକୀ, ଏହି କବିତା, ମନକୁ ଆଘାତ କରୁଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ, ରାତିର ଅନ୍ଧକାରରେ ଘଟେ, ପାଠକଙ୍କ ଫାଙ୍କରେ ଏକ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ଶେଷ ଧାଡ଼ି - ଘବରାୟା ନହୀଂ, ଉକ୍ତା ଗୟା ହୁଂ ମୈଂ' ସିଦ୍ଧ କରେ ଯେ ଏସବୁ କଥା କୁଛି ନୁଆଂ ନୁହେଁ । ଆଜି ଏହା ଘଟିଛି, ଆସନ୍ତାକାଲି ଏହା ଘଟିବ, ଅସୀମ ଚକ୍ର ଜାରି ରହିବ, ଏହା ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଘଟିବ, ଆମେ ସମାଧାନର ସନ୍ଧାନ ଜାରି ରଖିବା ।(ଖୋଟା ସିକ୍କା ହୁନ୍, ପୃଷ୍ଠ ନଂ 16-17)

ବିଶ୍ୱ ନେ ତୁମ୍ଭାରା ପାଠ ପଢା
ରୁପ୍ୟେ ମେ ତୁମ୍ଭେ ସଜାୟା
ଯହ କ୍ଯା କମ ହୈ।

ଯେତେବେଳେ 'ଆଦର୍ଶ' ଏହାର ଶିଖରରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ଅଟକିଯାଏ, କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡେ, ଏତେ କରିବା ପରେ ମୋର ସ୍ଥିତି କ'ଣ ରହିଲା? ସେ ନିଜେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ଆଜିର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୁନିଆରେ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ? ସେ ସନ୍ଦେହରେ ନିଜକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଏବଂ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ ଏବଂ ନିଜ ଜୀବନର ବଳିଦାନ ମୂହୁର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥହୀନ କି? ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ଆବଶ୍ୟକ କରନ୍ତି।

ବର୍ତ୍ତମାନ, କେହି ଜଣେ ସରଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି, ନିଜ ଘରେ ଶାନ୍ତିରେ ଜୀବନଯାପନ କରିବା, ତାଙ୍କ ଘରକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା, ନିରୀହ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଖାଇବା ଏବଂ ଖାଇବା, ସମାଜକୁ ଭୂତାମ୍ବା ଆଖି ଦେଇ ଚୁପଚାପ୍ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ! ଡାକିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ କେହି ଆଗକୁ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ। ଯଦିଓ କେହି ଆସନ୍ତି, ସେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବା ପରେ ହିଁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି, ଯଦି ସେ ବିଦ୍ରୋହ କରନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ ହତ୍ୟା କରାଯାଏ । ଏହି କବିତାରେ ଶୁଭଦର୍ଶନ ସମାଜର କଠୋର ମନୋଭାବ ଆଡକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଅଟେ।(ଅଁଧଭକ୍ତି, ପୃଷ୍ଠ ନଂ20-21)

"ଆଦମୀ ମିଟ୍ଟି କେ ଲୌଂଦେ ହୈଂ"

ଏଠାରେ କେବଳ ରାଜାଙ୍କର କ୍ରନ୍ଦନ ଅଛି। ପୁରୁଷମାନେ ମାଟିର ଏକ ଅଂଶ, ଏହା ସତ୍ୟ, ଆକୃତିହୀନ,

କାଦୁଅରେ ତିଆରି ଗୁଣ୍ଡ, ଯାହାର ଅଂଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ଯିଏ ଆକୃତି ଦେଲା ସେ ସମାନ ରହିଲା।କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଦେଖେ, ଚାଲ, ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ କହିବାକୁ ବାଧ କଲା, କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ, କେହି ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି ଦେଖିବା ପାଇଁ କହିଲା, ସେମାନେ କେବଳ ଦେଖନ୍ତି, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଚେହେରା ସହିତ। ସେମାନେ ଯାହା ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ନାହିଁ, ଗୋଡ ନାହିଁ, ନା, କେବଳ ମିଛର ସମର୍ଥନ, ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗଡ଼ାଯାଇଥିବା ଦୁଇଟି ଗାଡ଼ି। ଅନ୍ଧ ଭକ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି, ଯେଉଁଠାରେ କାହାର ମନ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, କେବଳ ଜିଭି ଉପର ପୃଷ୍ଠରୁ କାହାର ଆଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯିବା ଉଚିତ, କେବଳ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ! ରାଜା କିଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ? ସେ କେଉଁଠାରେ ଦେଖିଲେ। (ମରୀ ମଛଲିୟାଂ, ପେଜ ନଂ 22-23)

“ଛୁପଟା ରହୀ ହୈନ ଚିଡିୟାଂ
ଚିଡିୟୋଂ କ ଛଲ କର ଦୋ”

ବର୍ଷ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ପରିବେଶ ଆଉ ନଥିଲା, ଏହା ସୁଖଦ, ବଞ୍ଚିବାର ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା।ସେଠାରେ କାଦୁଅରେ ନିର୍ମିତ ଘର ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଛୋଟ, ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ଶୀତଳତା ଥିଲା। ଲୋକମାନେ ଏକାଠି ରହୁଥିଲେ। ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କ ଘର ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି, ତାଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ ଛଡ଼ାଇ ନିଆଯାଇଛି, ଚାରିଆଡେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା। ଏପରି ସ୍ଥିତିରେ, ସେମାନଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନକୁ ପୁନସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ କେହି ଧ୍ୟାନ ଦେଉ ନାହାଁନ୍ତି, ଶବ୍ଦ ହେବ, କେବଳ ଯିଏ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଉଛି, ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଅପରାଧ, ସେମାନେ ଶବ୍ଦ କରିଛନ୍ତି।

ଏହି ନ୍ୟାୟ କେଉଁଠାରେ ଅଛି? ପକ୍ଷୀକୁ ବିସ୍ଥାପନ କରିବା ପରେ, ଯଦି ସମୟ ଦିଆଯାଏ, ସେମାନେ ଅନ୍ୟତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜନ୍ତି। ଏହି ସୁଯୋଗ କେଉଁଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି? ଶବ୍ଦ ବନ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ ପାଟି ବନ୍ଦ କରିବା କିମ୍ବା ହତ୍ୟା କରିବା ସମାଧାନ ନୁହେଁ, ସମାଧାନ ସମୟ ଦେବାରେ। ନଦୀ, ପୋଖରୀ ଶୁଖିଯାଉଛି, ସବୁଜତା ସମାପ୍ତ ହେଉଛି, କାଦୁଅରେ ଫସି ରହିଥିବା ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀମାନେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହେଉଛନ୍ତି, ସେହି ମୃତ ମାଛମାନେ ଆକ୍ରମଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ହରେନ୍ ଖାଉଛନ୍ତି, କଣ କରିବେ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଅଛି, ଅନାହାରର ଅବସ୍ଥା ଅଛି।

କବି ଗାଗରରେ ସମୁଦ୍ର ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି, ଏହା କେବଳ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ ବାସ୍ତବତା। ମହାନ ବ୍ୟବହାରିକତା ସହିତ ଉପସ୍ଥାପିତ। ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଶକ୍ତି, ଶକ୍ତି, ଶାସନ ଅଛି, ସେମାନେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ, ଦୟା, ଧାର୍ମିକତା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା ନକରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଉଛନ୍ତି, ଏହି ସବୁ ଜିନିଷ ବହୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି।ଏହି କବିତାର ପ୍ରଶଂସା ନକରି ବଞ୍ଚିପାରିବ ନାହିଁ। ("ବେ କୌନ ଥେ, ପୃଷ୍ଠ ନଂ. 25-26)

ଅପନେ ପରିବାର କା ମୋହ ତ୍ୟାଗ
ବେ ଲୋଗ କୌନ ଥେ।

ଅନେକ ବର୍ଷ ଧରି ଅନେକ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥଲା, କିନ୍ତୁ ଏହି ସମାଜକୁ ପଚାରିବା ପାଇଁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ” କେତେ ସୁନ୍ଦର ଲାଇନ?

‘ଅପନେ ପରିବାର କା ମୋହ ତ୍ୟାଗ।‘

ଦେଶ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କାଲାପାନିର ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ପଡିଲା, ଫାଶୀ ଫାଶୀରେ ଟାଙ୍ଗି ଦିଆଗଲା। ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କ ନାମ ଜାଣୁ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସିଧାସଳଖ କେବେ ଦେଖିନାହୁଁ, ସେମାନଙ୍କ ବୟସ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଣାମର ପାଦ ଛୁଇଁବା ଭଳି ଅନୁଭବ କରୁ। ଏତେ ବର୍ଷ ପରେ କବି ଶୁଭଦର୍ଶନ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରେ ସେହି ମହାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି।ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଲୋକମାନେ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ବଳିଦାନକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମଧୁର ସୁଗନ୍ଧକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି । ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କବିତା।(ଘୁଟନୋଂ ପର ସିୟାସତ୍, ପୃଷ୍ଠ ନଂ 45-46)

1947 କା ଏକ ପୂରା କାଲଖଣ୍ଡ

ଖର୍ଚ ହୋ ରହେ ହୈଂ ଲଗାତାର୍”

ପରିବାରର ପରିବାର ଶବରେ ପରିଣତ ହେବା, ଶିଶୁ ଏବଂ ସମାଜକୁ କାନ୍ଧରେ ବାନ୍ଧି ଜଙ୍ଗଲୀ ଚାଲିବାବେଳେ କେତେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ। ନିର୍ଦ୍ଦୋଷମାନେ ଶସ୍ୟ କିମ୍ବା ଜଳ ପାଇଲେ ନାହିଁ, 1947ର ସେହି ସମୟ ଭୟଭୀତ ଥିଲା, ଭୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କିନ୍ତୁ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଆଶା ଥିଲା। ଏଠାରେ ସୁରକ୍ଷା, ଯୋଜନା, ଟ୍ରାଫିକ୍ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଥିଲା ଯାହା ପୂରଣ ହୋଇନଥିଲା, ରାସ୍ତାରେ ଧୂଳି ଉଡିବା ପରି, ଲୋକମାନେ ଦିଗହୀନ ଭାବରେ ଗତି କରୁଥିଲେ, ଗନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥଳକୁ ଦୂରଦୂରାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ଆଶା ନଥିଲା। ଆମର ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କର ସଠିକ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଏବଂ ଭଙ୍ଗା ସିଷ୍ଟମ୍, ମହାନ!

ବରପ ରହା ବିଗ୍ୟାନ କା
ବରସ ରହା ଲଗାତାର

ଏହି ଦୁଖଦ ଘଟଣାକୁ କେତେ ଦିନ ସହିବାକୁ ପଡିବ ତାହା କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ। ଆମର ସ୍ତର କ'ଣ, ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ? କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରେ କେତେ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି, କବି ତିକ୍ତ ସତ୍ୟର ଏକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।('ପକ୍ଷୀ' ପୃଷ୍ଠ ନଂ- 98-99)

ଘଂସଲେ ସେ ନିକଲେ ପଂଷୀ
ଘର କି ତଲାଶ ମେ
ଚିଂଦୀ ଚିଂଦୀ ହୁଇ ସଂସ୍କୃତି
ଫଟି ନଜରୋଂ ସେ ଦେଖନେ ଲଗେ
ଡାଲ ଡାଲ ଭଟକ ରହେ
ପରଦେଶୀ ଥକକର
ଆରାମ କା କହିଂ ଠିକାନାଢୁଢନେ ଲଗେ
ତୋ ଅପନେ ଘୋଂସଲେ କୋ କାଯମ ରଖନା

ବର୍ତ୍ତମାନ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘର, ପିତାମାତାମାନେ ବସା ଭିତରୁ ବାହାରିବା କାରଣରୁ ଏକଳାପଣ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛନ୍ତି। ବୃଦ୍ଧ ପିତାମାତାମାନେ ହୃଦୟ ସ୍ଥିର କରି ଏକାକୀ ରହୁଛନ୍ତି, କାରଣ କିଛି ପ୍ରତିକାର ଅଛି। 'କେହି ଆମର ନୁହଁନ୍ତି' ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଆପୋଷ ବୁଢାପା। ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଉଡୁଥିବା ପୋଷାକ ଦେଖି ମନ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ କିନ୍ତୁ ଚୁପ୍ ଅଛି। ପିତାମାତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ସେହି ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇବ ନାହିଁ, ଭାବନ୍ତୁ ବୋଧହୁଏ ଦିନେ ପିଲାମାନେ ଡଲାରର ବନ୍ଧନ ଛାଡିଦିଅନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଦେଖାଯିବେ ନାହିଁ, ମରିବାର କିଛି କ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ, ଯଦି ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତି, ଫେରନ୍ତି ତେବେ ସମାନ ଭାବନ୍ତୁ। ସେମାନଙ୍କ ଦେଶକୁ ଏବଂ ରହିବାକୁ ଏକ ସ୍ଥାନ ଖୋଜ। ତେଣୁ ତୁମର ପୁରୁଣା ଘର ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେବା ଉଚିତ। କବି ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ପରିସ୍ଥିତିର ନ୍ୟୁନେସ୍ ଉଠାଇଛନ୍ତି ।
କବିତା ର ସେହି କିଛି ଶବ୍ଦରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଶୁଭଦର୍ସନ୍ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିକୁ କେତେ ନିକଟତର କରିଛନ୍ତି। (କଂକ୍ରୀଟ୍, ପ୍ରିଷ୍ଟ ନଂ.100-101)

କଂକରୀଟ କୀ
ସଚ, ବଲିଦାନ୍, ସୌହାର୍ଦ୍ଦ କୋ ଦବା ଲିଯା ହୈ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କେହି ବି ସୁରକ୍ଷିତ ନୁହଁନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ଘରର ଉଚ୍ଚ କାନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ। ଏହି କଠୋର ସତ୍ୟକୁ ଅଣଦେଖା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର। ଏପରିକି ଏକ ଭଙ୍ଗା ଘରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମୟରେ ମା'ଙ୍କ କୋଳରେ ଏତେ ସୁରକ୍ଷା ରହିଥିଲା। ଏହି କବିତା ପଢିବାବେଳେ ଦୁଇ ବୁନ୍ଦା ଲୁହ ଆଖିରେ ଲାଗି ରହିଲା, ହଠାତ୍ ମା'ଙ୍କ ଚୁଲିରେ ରନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ରୁଟିର ସୁଗନ୍ଧ ପରିବେଶରେ ବ୍ୟାପିଗଲା। ଏହା ସହିତ ଏକ ଥାଳିରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ, ମସୁର ଡାଲି ଆସାଫେଟିଡା ଏବଂ ଜିରା ଶରୀର ଏବଂ ମନକୁ ଭିଜାଇ ଦେଇଥାଏ । ସେ ପୁଣି ଥରେ ସେଠାକୁ ଫେରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ଏହା ହେଉଛି କବିଙ୍କ କଲମର ପ୍ରଭାବ, ଯିଏ ତାଙ୍କୁ ନେଇ ସେଠାରୁ ଚାଲିଯିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ।

ଆଜ ଯହ ଆଲମ ହୈ
ତୁମ୍ହାରେ ବିନା
କଂକରାଟ କୀ ଉଂଚୀ ଦୀବାରୋଂ ମେ ଘିରେ
ମକାନୋଂ ମେ ଭି ଡର ଲଗତା ହୈ

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ସେହି ସମୟରେ ମାତାର କୋଳ ସବୁଠାରୁ ସୁରକ୍ଷିତ ସ୍ଥାନ ଥିଲା, ଯାହା ପିତାଙ୍କ କଠୋର ଆଖିରୁ, ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ବାଡ଼ିରେ, ଦୁଷ୍କର୍ମ ପାଇଁ ପଡୋଶୀ ମାମୁଁଙ୍କ ମାଡରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଥିଲା। (ମାଁ ଜବ ରୋତୀ ହୈ, ପୃଷ୍ଠା ନଂ.115-116)

ମା'ର ବଳିଦାନର ଅନୁଭବ ଜୀବନସାରା ରହିଥାଏ, ମାଆ ଚାଲିଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ! ଯେତେବେଳେ ପୁଅ ଜୁନ୍ 1 ପାଇଁ ରୁଟି ରୋଜଗାର କରିବା ପାଇଁ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରେ, ତାଙ୍କ ଶରୀରରୁ ବଳ ବାହାରୁଥିବାର ଦେଖି ସେ ଦୀର୍ଘ ନିଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିଲେ, ଖୋଲାଖୋଲି କାନ୍ଦନ୍ତି ନାହିଁ। ନିଜ ପାଇଁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ, ସେ ପୁଅର ରୋଜଗାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଇସା ସହିତ ଓଜନ କରନ୍ତି, ତଥାପି ଖର୍ଚ୍ଚ କରନ୍ତି ନାହିଁ। କବି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ କାହାର ପୁଅ ଥିଲେ, ଯିଏ ଜଙ୍ଗଲରେ ପ୍ରବଳ ଅନୁତାପ କରୁଥିବାବେଳେ ଉପବାସ କରିବା ସମୟରେ କଦଳୀ ଓ ଚେର ଖାଇବା ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ପାଇଁ ସମାନ ଦୁଖ ଦେଇଥାନ୍ତା।(ଭୂଖ କା ଫଂଦା, ପ୍ରଷ୍ଠ ନଂ.120-121-122)

ଇନକୀ ଚହଚହାଟ କେ ପୀଛେ

ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ପେଟର ଭୋକ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଦୌଡ଼େ, ବେଳେବେଳେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହଜିଯାଏ, ବେଳେବେଳେ ସେ କଳ୍ପନାର ଡେଣା ସହିତ ଉଡିଯାଏ, ଡେଣାର ଅଭାବ ନଥାଏ, ନଚେତ୍ ସେ ବାସ୍ତବରେ ଉଡ଼ି ଯାଇଥାନ୍ତା। ଖାଦ୍ୟ ଖୋଜିବା, ଗଛର ଡାଳରେ ବୁଲିବା, ଉଚ୍ଚରେ ଉଡ଼ିବା ଏବଂ ବହୁ ଦୂରରେ ହଜିଯିବା ସମୟରେ ପକ୍ଷୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଉଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ସମୟ ଆଖି ପିଛୁଳାକେ ଚାଲିଯାଏ, ସର୍ବଦା ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସୁସମ୍ପର୍କରେ ବଞ୍ଚେ। ଏହି କବିତାରେ କବି ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି। କଳ୍ପନାରେ, ଅଜାଣତରେ, ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍କାର, ଚିତ୍କାର ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣରେ ଦେଖାଯାଏ।(ଭୂଖ କୀ ତାକତ-1, ପୃଷ୍ଠା ନଂ.129-130)

କଭୀ ସିଂହାସନ ଛୋଡ

ମୀରା କେ ସିର ପର

ନାଚତୀ ହୈ ଭୂଖ

ଏହି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାରର କ୍ଷୁଧାକୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପାଠକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଉପାୟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି କ୍ଷୁଧା ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି। କେହି କେହି ସିଂହାସନ ଛାଡି ଜଙ୍ଗଲ ଆଡକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ କେତେକ ପରିବାର ଏବଂ ପରିବାର ଛାଡି ପାଗଳାମି ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରୁଛନ୍ତି। ଜଣେ ଭଲ ମଣିଷକୁ ପାପରେ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି, ଏହାର କାରଣ? କେବଳ କ୍ଷୁଧା! କ୍ଷୁଧା କେବଳ ପେଟର ନୁହେଁ, କବି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କ୍ଷୁଧାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି। କ୍ଷୁଧା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସଠିକ୍ ଦିଗରେ, ଭୁଲ ଦିଗରେ ଆଗେଇ ନେଇପାରେ, କିମ୍ବା ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଦିଗହୀନ କରି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ବିପଥଗାମୀ କରିପାରେ। କବି ଏହି ଭୋକର ନିଆଁକୁ ବୁଝିଛନ୍ତି ଯାହା ଭିତରେ ଗନ୍ଧ ହେଉଛି ଏବଂ ଏହି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ରହସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।(ଭୂଖ କି ତାକତ୍, ପ୍ର. ସଂଖ୍ୟା 131-132-133)

ଅନ୍ୟ ଦେଶୋଂସେ ଆଇ ଚିଡିୟାଂ

ଯହାଂ କେ ରଂଗ ମେ। .

ଏକ ପିଢୀ ଯାହାକି ଦୂର ଦେଶରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢୀର ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢୀର ପିତାମାତାଙ୍କ ସହିତ କମ୍ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ। ତାଙ୍କ ମନ ସେହି ଦୂର ଦେଶରେ ଭଲ ଭାବରେ ଜଡିତ, ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ।ଦୂର ଦେଶ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଦେଶ, ସେମାନେ ଏହାର ନାଗରିକ। ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ କ୍ଷୁଧା, ଯେଉଁ କାରଣରୁ ପିଢୀ ସେଠାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇସାରିଛନ୍ତି, ଥରେ କ୍ଷୁଧା ସେମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିବା ପରେ ସେଗୁଡିକ ଛାଡି ପାରିବେ ନାହିଁ ।

ଏହି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଜୀବନର ସେହି ଅସଂଖ୍ୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଷ୍ଟ୍ରିଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଟାଣି ନେଇଛନ୍ତି। ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ହାଇଲାଇଟ୍ ହୋଇଛି

ବହୁତ ଫର୍କ ହୋତା ହୈ

ଦେଶ ଅଓର ପରଦେଶ ମେଂ

ସମ୍ପୁର୍ଣ ଭାବେ କବି ଶୁଭଦର୍ଶନଙ୍କ କବିତାରେ କିଛି ଅଛି ଯାହା ଆମକୁ ଆମ ଆଡକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ, ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ବାଧ କରିଥାଏ।

C-2-16, ସାହିତ୍ରି ପ୍ଲଟ୍ -5, ସେକ୍ଟର -12, ଦ୍ୱାରକା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -78

❑❑❑

ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଗଜଲ

କୁସୁମଲତା ସିଂହ

ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲ ହେଉଛି ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ଏକ ରୂପ। ଏହାର ପ୍ରତିନିଧ କବି, ଅନନ୍ୟ ଗଜଲକାର ଏବଂ ବିନୟ ମିଶ୍ର, ଯିଏକି 2021 ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ' ଗଜଲ ସଂଗ୍ରହ ସହିତ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛନ୍ତି। ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ଗଜଲ ସଂଗ୍ରହ। ଏହି ସଂଗ୍ରହ ପୂର୍ବରୁ 'ଟେରା ହୋନା ତାଲାହୁନ୍' ଏବଂ 'ସଚ ଔର ହୈଁ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି। 'ସମସାମୟିକ ଗଜଲ ଏବଂ ବିନୟ ମିଶ୍ର ନାମକ ଏକ ଜଣାଶୁଣା ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆସିଛି।

ସମସାମୟିକ ଶବ୍ଦର ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓଭରଲପ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାର କ୍ଷମତା ଅଛି। ସମସାମୟିକ ଗଜଲକୁ ଡାକିବା ମାତ୍ରେ, ଆମ ସମୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଧକ୍କା ଦେଇ ଏକ ରୂପ ଏବଂ ଗୁଣ ସହିତ ଏକ ଗଜଲର ଚିତ୍ର ଆସେ। ଗଜଲକୁ କବିତାର ସବୁଠାରୁ ପଠନୀୟ ତଥା ଲୋକପ୍ରିୟ ରୂପ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ସମସାମୟିକ କବିତାରେ ଗଜଲମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ବିନୟ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଯେତେବେଳେ ଗଜଲ କବିତାର ଏକ ଧାରା କିମ୍ବା ନିଜେ ଏକ ପୃଥକ କବିତା ଧାରା ବୋଲି ପଚରାଗଲା, ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ କବିତାର କେବଳ ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରା ଅଛି - କବିତାର ପରମ୍ପରା। କବିତାର କେବଳ ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଅଛି, ଯାହାର ପରିଧିରେ ଅନେକ ଧାରା ବା କବିତାର ରୂପ ଅଛି। ସମସାମୟିକ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ଗଦ୍ୟ କବିତା କିମ୍ବା ମୁକ୍ତ ପଦ, ଗଜଲ, କପ୍ଲେଟ୍, ଗୀତ ଏବଂ ହାଇକୁ ଇତ୍ୟାଦି କବିତାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଉଛି। ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ଜଗତ ହେଉଛି ଏହି ସମସ୍ତ ଧାରାବାହିକରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି । ସମସାମୟିକ କବିତା ଦୃଶ୍ୟର ଗଜଲ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ।

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ଗଜଲର ଏକ ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ଥିଲା। ନିରାଲାଙ୍କ 'ବେଲା'କୁ ତ୍ରିଲୋଚନଙ୍କ ସଂକଳନ' ଗୁଲାବ ଅର ବୁଲବୁଲ 'ଏବଂ ପରେ ଶମଶେରଙ୍କ' କିଛି କବିତା 'ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିଲା। ଯେଉଁଠାରେ ନିରାଲା ଗଜଲକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ, ତ୍ରିଲୋଚାନ୍, ଏକ ସଂକଳ୍ପ ଅନୁଯାୟୀ ଏବଂ ପ୍ରାୟତଃ ଉର୍ଦ୍ଦୁ କ୍ଲାସିକବାଦକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ, ଏକ ଉପାୟରେ, ହିନ୍ଦୀ-ଉର୍ଦ୍ଦୁ ର ଶିକୁଳି ଭାଙ୍ଗି ଗଜଲରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବୋଚ୍ଚତାକୁ ଅଧିକ ଖୋଲା ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲକାର ମାନେଂକ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଥମେ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଗିନୀ 'ସାଏ ମେଂ ଧୂପ୍' ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲ୍ସର ପ୍ରଥମ ବିଶିଷ୍ଟ ଦେୱାନ୍ ହୋଇଗଲା। ଏଠାରେ ପୁଣି ଥରେ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି ବିବୃତ୍ତିକୁ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡିବ ଯେଉଁଠାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଦୁଶନ୍ତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଆମୀର ଖୁସରୋ ଠାରୁ କବୀର, ଭାରତେନ୍ଦୁ ଏବଂ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ଗଜଲର ପରମ୍ପରା ରହିଆସିଛି।

ବିତଣ୍ଡନାର ବିଷୟ ଯେ ହିନ୍ଦୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଆରମ୍ଭରୁ ଏହି ଉର୍ଦ୍ଦୁ କବିତା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଏହି ଧାରାକୁ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି, ବୁଝିମଣା ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ଭୟ କାରଣରୁ ଏହାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିଥିଲେ। ଗଦ୍ୟ କବିତାର ପାରାନୋଆକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ କୁମାର ଅତି ସଚ୍ଚୋଟତାର ସହ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦି କବିତା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚୁନାହିଁ, ତେବେ କବିତା ଲେଖିବାର ବ୍ୟବହାର କ'ଣ? ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ ଉର୍ଦ୍ଦୁରେ ଗଜଲ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅତି ସଚ୍ଚୋଟତାର ସହ କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବହୁତ ପୁରୁଣା, କାରଣ

ସେଠାରେ କବିମାନେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ଏବଂ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମାନସିକତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରନ୍ତି। ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ ଯଦି ଗଜଳ ପରି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧାରା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା, ଚିନ୍ତା, ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଦୁଖ ସହିତ ଜଡିତ ହୁଏ, ତେବେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରିବ, ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରମ୍ପରାରେ ଅନୁତାପ କରି ଗଜଳଙ୍କୁ ଡାକନ୍ତି। ସେହି ଅବଧି ଜରୁରୀକାଳୀନ ସମୟ ଥିଲା, ସେ ଏହି ସମୟର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସମଗ୍ର କ୍ରୋଧ, ବିରୋଧ, ଚାପ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ନିଜ ଗଜଲରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଭାବନାରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଲା ତାଙ୍କର ଗଜଳରେ।

ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଜଳ ପରମ୍ପରାର ସମସ୍ତ ମାନଦଣ୍ଡକୁ ବଞ୍ଚାଇ, 'ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ' ର ନୂତନ ସଂଗ୍ରହରେ ପୂର୍ବ ସଂଗ୍ରହରୁ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଅନେକ ସୂତ୍ର ରହିପାରେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କ ଆଗରେ ଲେଖା ଯାତ୍ରା ସର୍ବଦା ଅଲଗା। ଯେପରି ଆମ ଜୀବନର ଯାତ୍ରାରେ ଆମେ ଜାଣୁ କେଉଁଠିକୁ ଯିବା, ଯେତେବେଳେ କବି ତାଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ କେଉଁଠିକୁ ଯିବେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ଯିବା ହେଉଛି ଯିବା। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, 'ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ' ଗଜଲ୍ ସଂଗ୍ରହର ଗଜଲ୍ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ଉଦାହରଣ, ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ସମୟ ଏବଂ ସମାଜର ଦ୍ୱିଭାଷିକ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲମାନେ ଉଭୟ ସମୟର ଶୀତଳତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଷ୍ମତା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଯେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଜାଗ୍ରତ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରବୃତ୍ତ, ତା'ର ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ସେହି ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା। ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ବିନୟ ମିଶ୍ର ପରମ୍ପରାର ସ୍ରୋତରେ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି। ଭାରତୀୟ କବିତା ପରମ୍ପରାର ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ, ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଅବିଭକ୍ତ ପରମ୍ପରାର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥିତ। ସେମାନେ ଆମର ଅତୀତ ଏବଂ ଆଜିର ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଗଭୀର ପରମ୍ପରା ସହିତ ଏକ ସେତୁ ତିଆରି କରନ୍ତି, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚକ ଚେତନା ସହିତ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସମୟ-ସମାଜର ସଠିକ୍ ସମୀକ୍ଷା କରନ୍ତି ।

ସମୟର ଜରୁରୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ।

ଉଡତୀ ଚିଡିୟୋଂ ସେ ସୀଖା ହୈଁ ଆଜାଦୀ କା ମତତ୍ୱ ହମନେ,।

ଜିନକୋ ଶୌକ ହୈଁ ଗୁଲାମୀ କା ଦରବାର ସେ ହୋକର ଗୁଜରେଂଗେ।।

ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡିକ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲରେ ଦେଖାଯାଏ, ଯେଉଁମାନେ ଆଜିର ସମୟର ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛନ୍ତି। ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଗଜଲଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅନୁଭବ। ଯଦିଓ ପରମ୍ପରାକୁ କାରଣ ଏବଂ ପ୍ରଭାବର ନିରନ୍ତର ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ପରମ୍ପରା ଶବ୍ଦ ଏତେ ସଂଜ୍ଞା ସହିତ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଛି ଯେ ଏହାର ଅର୍ଥ କ୍ଲାଉଡ୍ ହୋଇଯାଇଛି। ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ପରମ୍ପରା ଆକାଶବାଣୀ ନୁହେଁ, ଏହା ବାହ୍ୟରୁ ରସ ନିଏ କିନ୍ତୁ ଏହାର ମୂଳ ଅଛି, ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା କାରଣ ପରମ୍ପରାରେ ଉଭୟ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଏଡାଇବା ଚାଲିଛି, କେହି କେହି ଚାଲିଯାଆନ୍ତି, କିଛି ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି କିନ୍ତୁ କିଛି ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହଜିଯାଇନାହିଁ। ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହାର ଅପରାଧୀ ଦକ୍ଷତା, ଆମ ଦେଶର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଦ୍ୱାନ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣ୍ଡେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ସଂସ୍କୃତିର ଅର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରକ୍ରିୟା' ରେ ଲେଖାଯାଇଛି।

ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମସାମୟିକ କବିତାର ମୂଖ୍ୟ ସ୍ୱର, ବିନୟ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର କୌଣସି ଗଜଲ ପାଇବେ ନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲର ଏପରି ଗଜଲକର, ଯାହାର ଗଜଲଗୁଡିକ ସେମାନଙ୍କର ଅବ-ତାବ,

ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଏବଂ ମୌଳିକତା ହେତୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପାରିବ। ଦ୍ୱିତୀୟତ ତାଙ୍କର ଡ଼ିକ୍ସନ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ପାଲଟିଛି। ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ହଲମାର୍କ ଅଟେ କାରଣ ସିଧାସଳଖ ତାଙ୍କ ସମୟର ସାମ୍ନାରେ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲମାନେ ବହୁତ ସଚେତନ ଥିଲେ। ଆଜି ଗଜଲଙ୍କ ସାମ୍ନା କରୁଥିବା ସବୁଠାରୁ ବଡ ଆହ୍ୱାନ ହେଉଛି ଆନୁଷ୍ଠାନିକତାରୁ ପ୍ରାକୃତିକ ସ୍ଥାନକୁ ଯିବା, ଯାହା 'ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ ଗଜଲ ସଂଗ୍ରହର ଗଜଲରେ ଦେଖାଯାଏ। ବିନୟ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦୁଶନ୍ତ କୁମାରଙ୍କ ଆଗରେ ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲର ମନୋଭାବ, କବିତା ଭାଷା ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ରଖିଛନ୍ତି। ବର୍ତମାନର ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ଚରିତ୍ରରେ ଏଠାରେ ଘଟିଥିବା ବିଭ୍ରାଟ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ ଦେଖାଯାଏ। ବେଳେବେଳେ ଜଣେ ସରଳ ସତ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଜଣଙ୍କୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ରାସ୍ତା ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡେ କିମ୍ବା ଏହାକୁ ଚରମ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡେ। ବିନୟ ମିଶ୍ର ସେହି ସତ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହାକୁ ବଞ୍ଚିବା ସମୟରେ ଶେଷକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରନ୍ତି। ଆଜି ଉଭୟ ବିକଶିତ ତଥା ବିକାଶଶୀଳ ସମାଜ ସମାନ ପ୍ରକାରର ସଙ୍କଟରେ ଜୀବନ ବିତାଉଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବିକାଶ ନାମରେ ମଣିଷମାନେ ଏହା କରିଛନ୍ତି। ଏହି ବିକାଶଶୀଳତାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପରେ ଆମ ସାମ୍ନାରେ ଅଛି, ଏହା ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ, ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି ଉପରେ କିମ୍ବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ହେଉ। ଏପରିକି କରୋନା ମହାମାରୀ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ଥ୍ରୋପୋଜେନିକ। ତେବେ ଆମର ମାନସିକ ଯାତ୍ରା ଆମକୁ କେଉଁଠିକୁ ନେଇଯାଉଛି?

ଯହ ଜୋ ସାରା ଗିମାଗୀ ସଫର ହୈ।
ଇସ ତରକ୍କୀ ମୈଂ ଭି ଏକ ଡର ହୈ।

ପ୍ରଗତିକୁ ଭୟ କରିବା ଏକ ଛୋଟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ମାନବଜାତି ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ। ଏପରି ସରଳ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ଏପରି ଗମ୍ଭୀରତା ଆଣିବା କେବଳ ଏକ ସଚ୍ଚୋଟ ଗଜଳକର ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇପାରିବ। ବିନୟ ମିଶ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେକ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖା କରିବା ସହିତ ଗମ୍ଭୀର ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ, ଆମ ସମୟର ଜଟିଳତା ଏକତ୍ରିତ ହେବାକୁ ଲାଗେ। ଅଭିଜ୍ଞତା ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ଆଣିଥାଏ। ସେ ତାଙ୍କ ସମୟ, ସମାଜ ଏବଂ ଇତିହାସର ସମସ୍ତ ଜଟିଳତା, ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ଏବଂ ଅସଙ୍ଗତି, ପାରାଡୋକ୍ସ ଏବଂ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି। ଏହା ସହିତ, ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ ବିବିଧତା ଅଛି କାରଣ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଭବ କରିବାର କ୍ଷମତା ଅଛି, ଯାହା ପଛରେ ଏକ ବିରାଟ ଦର୍ଶନ ଅଛି। ଗଜଲ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁ ଏବଂ ଫର୍ମ, ଏହା ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଭାବରେ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଏ। ବିନୟ ତାଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଲୋକ କବିତାର ଭାଷା ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମୟର ଭାଷା ଭାବରେ ବିକଶିତ କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ, ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲଗୁଡିକର ବିକାଶ ଯାତ୍ରା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ହସ୍ତଶିଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ସେ ଲୋକାଲ ଜୀବନରୁ ତାଙ୍କ ଗଜଲଗୁଡିକର ଭାଷା ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଏପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଗୋଟିଏ ପଟେ ଧ୍ୱନି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝିଥାଏ, ଅନ୍ୟ ପଟେ ଗଭୀର ଅର୍ଥ- ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଆନିମେସନ୍ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବ୍ୟବହାର କରି, ତାଙ୍କ ଗଜଲର ଶେର୍ ଦେଖନ୍ତୁ ।

ଜହାଁ ଧୂପ ହଂସତୀ ହୋ ଗାତୀ ହୋ ଶାମେଂ/ ମୈଂ ଉସ ଦିନ କୋ ଲାନେ କି ଜିଦ ପେ ଅଡା ହୁଂ?

ନିସଂନ୍ଦେହ, ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲର ପ୍ରକୃତ ସମ୍ମାନ ଜନସମ୍ପର୍କ ଭାଷାରେ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏହା ସାଧାରଣ ଭାଷାଭାଷାରେ ଦେଖାଯିବା ପରି ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ସରଳ; ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର, ବିଶେଷକରି ଗଜଲରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଜଟିଳ, ତିକ୍ତ ଏବଂ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ। ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହାର ସହିତ ଜଡିତ ହେତୁ ଏହା ଅତି ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ସାଧାରଣ ଦେଖାଯିବା ଆରମ୍ଭ କରେ। ଯଦି କବିତାର

ଚମତ୍କାର ଶକ୍ତି ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନହୁଏ, ତେବେ ଏହାର କୌଣସି ଲାଭ ହେବ ନାହିଁ। ଅନେକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଭାଷାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ପରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଏହି ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି। ଯେଉଁମାନେ କଥାର ସମ୍ରାଟ ମୁନ୍ସି ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷାର ସରଳତାକୁ ନେଇ ଆକର୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜାଣିବେ ଯେ ତାଙ୍କ ସରଳ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଭାଷାର ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଚାଲିବାର ଶକ୍ତି କେତେ ସ୍ତର ଅଛି। ମହାନ ରଚନାକାରଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରତିଭା ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ କବିତା ଭାଷାରେ ଏତେ ସହଜ ଏବଂ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତର କରେ ଯେ ପାଠକ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଧରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈତିକ ଭାଷାର ସରଳତା ଏବଂ ସରଳତାକୁ ସାଧାରଣ ଭାଷା ଭାବରେ ବୁଝନ୍ତି।

କବିତାର ଭାଷା କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭାଷାରୁ ଭିନ୍ନ ଅଟେ କାରଣ ଏହା ଏହାର ବାହ୍ୟ ଗଠନ, ଆନ୍ତରିକ ସଂରଚନା ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ଏସୋଟେରିକ୍ ଆନ୍ତ - ଗଠନ ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ। ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସରଳ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବହୁମୁଖୀ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିସ୍ଫୋରଣ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରେ। 'ଲୋଗ ଜିନ୍ଦା ହୈଂ' ସଂଗ୍ରହର ଗଜଲରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଭାଷା, ଚିତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତୀକ, ଯାହା ଏକ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସମୟର ଗତିଶୀଳ ବାସ୍ତବତାକୁ କାବୁ କରିଥାଏ। ସରଳ ଭାଷାର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖିବା

କୁଚ ଜୀବନ କେ ପ୍ରଶ୍ନ ବଡେ ହୈଂ
କୁଚ ଅପନୀ ଭୀ ସୀମାଏଂ । ହାଥ ହବ୍ନ କରତେ ଜଲତେ ହୈଂ କୈସେ ଦେଂ ହମ ସମିଧାଏଂ

ଏହି ସିଂହର କଳା ଏବଂ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଏହାର ଇଉଫିଜିମ୍ ରେ ଅଛି, ଯେଉଁଠାରେ ଜୀବନ-ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ 'ହବନ କରିବା ସମୟରେ ହାତ୍ ଜଳିଯାଏ। ଏବଂ ଏହାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସଂଗତ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଏ । ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲରେ ଜଳ ଓ ନଦୀର ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଛି। ଏହି ରୂପାନ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କଳ୍ପନା ଜଗତକୁ ମନେ ପକାଇଥାଏ। ସାହିତ୍ୟରେ ମୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ କବିତାର ପରିଚୟ ପରେ, କବିତାରେ ଗୀତିକାର ପରମ୍ପରା ବହୁ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ପାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଚାନ୍ଦ କବିତା ଏବଂ ଗଜଲମାନେ ଏହି ଅଭ୍ୟାସକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି। ଗଜଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଜୀବନ୍ତ ରଖିବା ପାଇଁ ଆଶା କରାଯାଏ । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ ହେଉଛି ଗଜଲର ତୀବ୍ର ଭାବନା ସଙ୍ଗୀତ ବା ରାଗ ସହିତ ପ୍ରାକୃତିକ ସଂଯୋଗ ମଧ୍ୟ। ଗଜଳ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ଯେ ଗଜଳର ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ହେବା ମାତ୍ରେ ଏହାର ସଂଗୀତ ଚିତ୍ର ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ ଭାବରେ ମନରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ। ଏହାର ଅର୍ଥ କଦାପି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଯାହା ଗାନ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ, ତାହା ଏକ ଗଜଲ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେହି ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବନା ଏବଂ ଗଭୀରତା ଏକ ଗଜଳକୁ ରାଗରେ ପରିଣତ କରେ। ଏହା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ ଯେ ଯଦି ଭାବପ୍ରବଣତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ସ୍ଥିରତା, ନରମ ପଦ ଏବଂ ଫ୍ରିଷ୍ଟାଇଲରେ ଭରପୂର ଭାଷା ଏକ ଗଜଲ୍ ଗାନ କରିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ କରେ। ଯାହାହେଉ, ଗଜଲର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଅନୁଭବର ତୀବ୍ରତା ଏବଂ ତୀବ୍ରତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ। ଗଜଲରେ, ଏହି ଗୀତଟି ଏହାର ପଦ-ଯୋଜନା କିମ୍ବା ବଧିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଗାନ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଉଛି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଉଚିତ। ସଂଗ୍ରହ 'ଲୋଗ ଜୀବିତ ହୈଂ' ଅତୁଳନୀୟ ଏବଂ ଅନେକ ଉପାୟରେ ପଢିବା ଯୋଗ୍ୟ। ଏହା ହେଉଛି ଭାରତର ଜାତିଗତ ଚେତନା, ପୌରାଣିକ, ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରତୀକ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ପଜିଟିଭିଜିମ୍ ଏବଂ ଅବଜେକ୍ଟିଭିଜମ ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ। ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ଗଜଳକାର ବିନୟ ମିଶ୍ର, ଗଜଳ ପରି ଲୋକପ୍ରିୟ କବିତାର ରୂପକୁ ନୂତନ ସମୟ ଏବଂ ଏହାର ସମସାମୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ସିଂହର ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ-

ରାମ ବନ ମେ ହୈଂ ତୋ ଇକ ଦିନ ରାମ ଲୌଟେଂଗେ
ଜିଂଦଗୀ ତୁମ ରାମ କା ବନବାସ ଜୋ ତୋ ହୋ

ଏହି ଶେରରେ ବିନୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରାୟ ଭକ୍ତି ଓ ଭୟର ରହସ୍ୟମୟ କବି ପରି ମନେହୁଏ। ଭକ୍ତି ଏବଂ ଭୟ ଯାହା ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ମଣିଷକୁ କିଛି ସଙ୍କୋଚ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଯୋଡିଥାଏ ।

ହିନ୍ଦୀ ସମସାମୟିକ ଗଜଲ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଜିକାଲି ପ୍ରାୟତ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଗଜଲ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କଲମ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ସମସାମୟିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲ ପାଇଁ ଯିବାକୁ ବହୁତ ଦୂର ବାଟ ଅଛି, ବିନୟ ମିଶ୍ର ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ତେଣୁ, ଗଜଲଗୁଡିକର ଏହି ସଂଗ୍ରହରେ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ। ଭାଷା, ବ୍ୟବହାର କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ କିଛି ନୂତନତା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶେରରେ ଦେଖାଯାଏ। ସେ କବିତା ସନ୍ତୁଳନ ସହିତ ଗଜଲଗୁଡିକୁ ଆଘାତ କରନ୍ତି ଏବଂ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ଶେର୍ ଭରନ୍ତି । ସତ୍ୟ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜଡିତ। ତାଙ୍କ ଗଜଲରେ ଆଜିର ରାଜନୀତି ଏବଂ ଏହାର ରାଜନୈତିକ ଚରିତ୍ରର ସଠିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି।

“ସୋ ରହେ ହୈଂ ଲୋଗ ଯା ପଥରା ଗଇ ସମ୍ବେଦନା
ଇନ ସିଯାସୀ ତାଲିୟୋଂ ମେ ଚୀଖ କୀ ସଂଗତ ନହିଂ”

“ଲୋଗ ଜିଂଦା ହୈଂ” ଗଜଲ ସଂଗ୍ରହର ପରିଚୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଆଜିର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବ ପ୍ରଚାରକ ଶ୍ରୀଧର ମିଶ୍ର ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି- “ଭାରତୀୟ କବିତା ପରମ୍ପରାର ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଛି। ସେ ଏକକାଳୀନ ପାରମ୍ପାରିକବାଦୀ, ପରମ୍ପରା ଭାଙ୍ଗିବା ଏବଂ ପାରମ୍ପାରିକବାଦୀ କବି ପରମ୍ପରାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଏହିପରି ବହୁମୁଖୀ ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ ଅଟେ। ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଭଲ୍ୟୁମ୍ କଞ୍ଜୁକ୍ସ ବଡ଼, ସମାଲୋଚକ ଚେତନା ତୀବ୍ର, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କ ସମୟ-ସମାଜର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ସମୀକ୍ଷା କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ସେହି ସମୟରେ, ସିଂହମାନଙ୍କୁ ସମାନ ଆକାରରେ ରଖିବା ସହିତ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ବଢିଜାଏ। ଆମର ଜାତିଗତ ଚେତନା, ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରତୀକ, ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନାହିଁ, ସେମାନେ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏସବୁ ପାଠ କରି ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି। ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଅତୀତର ଅନୁଭୂତି, ବର୍ତ୍ତମାନର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ଭଲ ଜଗତର ସ୍ୱପ୍ନ। ଏହିପରି ସେ ତିନିଟି ଅବଧିରେ ଏକକାଳୀନ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନର ନିରନ୍ତର କବି । ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ବିକାଶ ଯାତ୍ରା ସମସାମୟିକ ସୃଜନଶୀଳ ମୂଳ ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନଦୀ ଦ୍ୱୀପ ପରି ଦେଖାଯାଏ ଯାହା ପ୍ରେରଣାଦାୟକ, ସତେଜ ଏବଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ। ତାଙ୍କର ଗଜଲଗୁଡିକ ପଢିବା ସହିତ କଥିତ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ, ଯାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର କବିତା ସଫଳତା। ଏହି ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ଗଜଲଗୁଡିକ ବିଚଳିତ ଏବଂ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଗଠନ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା, ଆଦର୍ଶଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ମୂର୍ଖତା ଏବଂ ଅର୍ଥ ଗଠନର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଗଭୀର ବୁଡ଼ ପକାଇବା। ଏହା ସହିତ, ଅତୀତର ସ୍ମୃତି, ଆମର ସମସାମୟିକ ଆହ୍ୱାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଶାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀ। ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଆଦର୍ଶର ନିଜସ୍ୱ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଣେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବାବେଳେ, ଜୀବନର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସକାରାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଦେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ। ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଜଲଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଜିଭାନବୋଡର ଅସ୍ଥିରତା କାରଣରୁ । ତାଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି - ଜଗତ ନିଜେ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡିତ ଏବଂ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମାନବ ଜୀବନର ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଏକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି। ତେଣୁ, ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଏବଂ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମାନବ ଏବଂ ଅଣ-ମାନବ ଜଗତ ଏକତ୍ରିତ। ଯଦି ନଦୀ, ପର୍ବତ, ଫୁଲ ଏବଂ ପତ୍ର, ଉଦ୍ଭିଦ, ପ୍ରାଣୀ, ବାୟୁ, ପାଣିପାଗ, ମାଟି ସୁରକ୍ଷିତ, ତେବେ କେବଳ ମାନବ ଜୀବନ ସୁରକ୍ଷିତ। ଏହା ଏକ ଭାରତୀୟ କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଯିଏ ଏକ ଭଲ ଦୁନିଆକୁ

କଳ୍ପନା କରେ। ଏହି ସଂଗ୍ରହର ଗଜଲଗୁଡିକ ହେଉଛି ସାକ୍ଷୀ ଯେ ବିନୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି ଗଜଲଗୁଡିକ ସାମାଜିକ ସୃଜନଶୀଳତା ଠାରୁ ଐତିହାସିକ ନୂତନତ୍ୱର ପରିସର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଛି। "ଲୋଗ ଜିଂଦା ହୈଂ" ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି ହିନ୍ଦୀ ଗଜଲର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦଲିଲ, ଯେଉଁଥିରେ ନୂତନ ମୋଡ଼ର ଅନେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ କୋଣ ଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ ନମନୀୟତା ଏବଂ ସ୍ପନ୍ଦନ ରହିଥାଏ। ଏହାର କଭର କଳାକୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଳାକାର କୁନୱର ରବିନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଛି। ଏହି 118 ପୃଷ୍ଠର ପୁସ୍ତକର ସାଜସଜ୍ଜା ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଆଶା କରାଯାଉଛି ଯେ ଏହି ଗଜଲ୍ ସଂଗ୍ରହ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ପଞ୍ଜିକରଣ କରି ପାଠକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବ।

- C-54 ପଂଚାୟତ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, 20-IP ବିସ୍ତାର, ଦିଲ୍ଲୀ -110092

❑❑❑

ଆଧୁନିକ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଆୟୁଷ

ଡା. ସନ୍ତୋଶ ଖନ୍ନା

ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାହାଣୀ ଲେଖକ ଉଷା ଦେବ ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମାତା ସୁନ୍ଦରୀ କଲେଜରେ 32 ବର୍ଷ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା ପରେ ଅବସର ନେବା ପରେ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରଥମେ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶୃଷ୍ଟି କା ସଙ୍ଘର୍ଷ' ଲେଖିଥିଲେ ଯାହା ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଉପନ୍ୟାସ ଅଟେ।ଏହା ପରେ, ସେ କାହାଣୀ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ କେବଳ ସେହି କାହାଣୀ ଲେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯାହା ତାଙ୍କ ବାର କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହରେ ରେକର୍ଡ କରାଯାଇଥିଲା। ତା'ପରେ 2019 ବର୍ଷର ଶେଷରେ, ତାଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା। 'ଲରିକାଇ କୀ ବହ ପ୍ରେମ ପିପାସା" ଏକ ନୂତନ ଥିମ୍ ସହିତ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଜିର ଆଧୁନିକ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମ କାହାଣୀ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ଯିଏ ନିଜ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ଜୀବନରେ କିପରି ଅନେକ ଉତ୍ଥାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଜଣାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି। ଅନେକ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମହିଳା ହୋଇଥିଲେ, ତଥାପି ତାଙ୍କ ଆତ୍ମା ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଏବଂ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିଲା। ବାସ୍ତବରେ, ଡକ୍ଟର ଉଷା ଦେବଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲରିକାଇ କି ପ୍ରେମ ପିପାସା' ହେଉଛି ମାନସିକ ଭାବନା ଦେଶରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏକ ଉପନ୍ୟାସ।ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ମୃଦୁଳା ନିଜ ଜୀବନକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି। ସେ ନିଜକୁ ସଚ୍ଚୋଟତାର ପରିମାଣରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରନ୍ତି। ଏଥିରେ ସେ ନିଜେ ଜଣେ ଆଇନଜୀବୀ ଏବଂ ନିଜେ ଜଣେ ବିଚାରପତି ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ସେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବେଳେବେଳେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, କେବେ ବିଦ୍ୟମାନ ପରମ୍ପରା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସଫଳତା ଏବଂ ବିଫଳତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେ ବେଳେବେଳେ ନିଜକୁ ଠିକ କରନ୍ତି ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ଭୁଲ କରନ୍ତି। ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ ଏବଂ ସମାନ ଦର୍ପଣରେ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମତ ଗଠନ କରିପାରନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ କି ମ୍ରିଦୁଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତାହା କେତେ ଦୂର ଯଥାର୍ଥ ଅଟେ।

ମୃଦୁଳା ଏପରି ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ସଚେତନ ନାୟିକା ଯିଏ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଚେତନାରୁ ନିର୍ମିତ ଏକ ଆଧୁନିକ ମହିଳା । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ସବୁଠାରୁ ବଡ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଔପନ୍ୟାସିକ ମୃଦୁଳାଙ୍କୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିରେ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ସଠିକ୍ ତଥା ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ସମାଜକୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବନା, ଭାବନା ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ପାଇଛନ୍ତି ।

ଭାରତର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା। ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ସୁନୀତା', 'ପରଖ' ଏବଂ 'ତ୍ୟାଗ୍ପତ୍ର' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାନସିକ ଉପନ୍ୟାସ। ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ 'ଶେଖର: ଏକ ଜୀବନୀ', 'ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜର ନଦୀ' ଏବଂ 'ଆପ୍ନେ ଆପ୍ନେ ଅଜନବି' ମଧ୍ୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ। ଡକ୍ଟର ଉଷା ଦେବଙ୍କ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଦେଇ ଯିବାବେଳେ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ' ତ୍ୟାଗପତ୍ର'କୁ ମନେ ପକାଇଥାଏ।

ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସ ମନୋବିଜ୍ଞାନିକ ଧରାତଳର ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଉଭୟର ମୁଖ୍ୟ ମହିଳା ଚରିତ୍ର, ମୃଦୁଳା ଏବଂ ଶ୍ରୀନାଲ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସମାନତା ଅଛି, ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମୟର ଅଟେ। ଜୈନେନନ୍ଦ୍ର କୁମାରଙ୍କ ' ତ୍ୟାଗପତ୍ର'ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୀନାଲ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ଜଣେ ମହିଳା ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ମହିଳାମାନଙ୍କର କୌଣସି ସୁବିଧା ନଥିଲା। ମୃଦୁଳା

ବିଷୟରେ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ମହିଳାମାନଙ୍କର ଆଗକୁ ବଢିବା ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସୁଯୋଗ ଅଛି, ଅବଶ୍ୟ ସମାଜର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମହିଳାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ମତଭେଦ ରହିଛି। ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ଲିଖିତ 'ଦୋ ଶବ'ରେ ହିରୋଇନ୍ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଜୈବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯାହା ବାଳକ ଏବଂ ବାଳିକା ଜୀବନାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ମାତ୍ରେ ଏହା ନିଜେ ନିଜେ ସ୍ମୃତ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଏହା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଏବଂ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଭାବନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ। ଉପନ୍ୟାସର ହିରୋଇନ ଏହାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଉଦାହରଣ। ତା'ର ପରିଣାମ ମଧ୍ୟ ସହିବାକୁ ପଡିଲା ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମା ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ ସେ ଗର୍ଭବତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିପାଇଁ ମା ତାଙ୍କୁ ବହୁତ ମାଡ ମାରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ କିଛି ଔଷଧ ଦେଇ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ।

ଶ୍ରୀୟାଲଙ୍କ ବୋହୂ, ତ୍ୟାଗ୍ପତ୍ରର ହିରୋଇନ୍ ଯେତେବେଳେ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ ସେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାଇଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ଅଛନ୍ତି, କାରଣ ସେ ତାଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ମହିଳା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ। ତା'ପରେ ସେ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ଯିଏ ତାଙ୍କୁ ପରେ ଛାଡିଥାଏ। ହଁ, ମୃଦୁଳାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଜାରି ରଖିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଗଲା। ମୃଦୁଳା ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଏମ୍.ଫିଲ. କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏକାଠି କାମ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଶୋବିତ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ସମାପ୍ତ କରି ବିଦେଶ ଯାଇ ଚାକିରି ପାଇଲେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେ ଫେରି ଆସିଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଘରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ସେ ତାଙ୍କ ମାଲିକଙ୍କ ଝିଅକୁ ବିବାହ କଲେ। ମୃଦୁଳା ଶୋବିତ କୁଏତେ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତାରଣାର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡିବ ଯେହେତୁ ସେ ତାଙ୍କ ମାଲିକଙ୍କ ଝିଅକୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ତାଙ୍କ କୌଶଳର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ। ପ୍ରେମ ନାମରେ, ସେ ପୁନର୍ବାର ତାଙ୍କ ସହିତ ଶାରୀରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି। ମୃଦୁଳା ନିଜ କଥାରେ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, "ଏକ ସମୟରେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ଥିଲି, ସେତେବେଳେ ୟୁନିଅନ୍ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରେମ ହେତୁ କିମ୍ବା ପ୍ରବଳ ଯୋବନ ଇଚ୍ଛା ହେତୁ ଏହା ଘଟିଛି।"

ରାତିରେ ଶୋଇବା ସମୟରେ ସେ ନିଜକୁ ପଚାରିଥିଲେ, "ଆଜି ଘଟିଥିବା ଏହି ସମସ୍ତ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ମୁଁ ଦୁଖିତ କି ଆତ୍ମ-ଘୃଣା ଅନୁଭବ କରୁଛି?" ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଶୁଣିଲେ, 'ନା'। ଏହିପରି ସେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିବା ପରି ଦେଖାଯାଏ। ତା'ପରେ ପିତା-ମାତାମାନେ ତାଙ୍କୁ ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ। ସେ ଏହି ବିବାହକୁ କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ତାହାର ଶବ୍ଦରେ, "ଏହି ବିବାହର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ମୋର ପିତାମାତାଙ୍କର ମୋ ପ୍ରତି ଅଶାଳୀନତା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ମହିଳାଙ୍କ ଆଦର୍ଶରୁ ମୋର ବିଦାୟ।" ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡିକ ଦର୍ଶାଏ ଯେ ସେ ଚେତନାତ୍ମକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କିଶୋର ପ୍ରେମକୁ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ। ସେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ବିବାହ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି। ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନ ହେଉଛି ଏକ ଝିଅ ଯାହାର ଶାଶୁ ଲାଳନ ପାଳନର ଯତ୍ନ ନିଅନ୍ତି। ପୁନର୍ବାର ଗର୍ଭବତୀ ହେବା ପରେ ସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କୁ ଗର୍ଭସ୍ଥ ଶିଶୁକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ବାଧ କରନ୍ତି। ଏବଂ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ପରେ ଆଉ ଏକ ଶିଶୁପୁତ୍ର ଜନ୍ମ ହେଲା। ସେ ସମସ୍ତ ହୃଦୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି। ତା'ର ଦୁଇ ସନ୍ତାନ ଗୋଟିଏ ପୁଅ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଝିଅକୁ ତାଙ୍କ ଶାଶୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲାଳନପାଳନ କରାଯାଏ। ଯେତେବେଳେ ସେ ପିଲାମାନଙ୍କର ଲାଳନପାଳନ ପାଇଁ ଦାୟୀ ନୁହଁନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସମସ୍ତ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ହେତୁ ମଦ୍ୟପାନ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି। ଚାକରମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ଘରେ କେବଳ ସମୟ ଅଛି, ସେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ମହିଳା, ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ ଲେଖା

କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ସଫଳ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଲେଖା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଖୁସି କରେ ନାହିଁ।

ଯଦି ତାଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି, ଅପରପକ୍ଷେ ଅବମାନନା କରିବା ସହିତ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଘରୋଇ ହିଂସାର ଶିକାର ହେବାକୁ ପଡିବ। ସେ ନିଜର ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନକୁ ଆଉ ଆଘାତ କରିବାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ। ଯଦିଓ ଶାଶୁ ତାଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବୁଝନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କୁ କୁହନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମନ ଅନୁଯାୟୀ ହେବା ପାଇଁ ଆପଣ ଟିକିଏ ଅଧିକ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ। କିନ୍ତୁ ସେହି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ମହିଳା କୁହନ୍ତି, "ମୁଁ କୌଣସି ପୁରୁଷ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ ନାହିଁ, ଯିଏକି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ହାତ ବଢାଇ ଜଣେ ମହିଳାଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛି।" ଯେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଛାଡପତ୍ର ଦେବାକୁ ଧମକ ଦିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଛାଡପତ୍ର ଦେବାକୁ ରାଜି ହୋଇ ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଏହା ପରେ, ସେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ମମତାଙ୍କ ଘରେ ରହି ନିଜକୁ ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାଶନ ଘରେ ଲେଖିବା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। ଲେଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୈତିକନିତା ରେ ରହିବା ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସଫଳ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗରେ ଆସିଥିବା ସତୀଶ ତାଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ନଥାଏ। , କିନ୍ତୁ ଯଦି ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ କୋର୍ଟ ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରନ୍ତି। ସତୀଶ, ତାଙ୍କ ଅତୀତ ବିଷୟରେ ଜାଣି ଏବଂ ତାଙ୍କଠାରୁ ସାନ, ତାଙ୍କୁ ନିଜ ପତ୍ନୀ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି। ଏହି ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ଏକାଦଶ ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥାଏ। ଯେତେବେଳେ ସତୀଶ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସନ୍ତାନ ଚାହାଁନ୍ତି କାରଣ ଅବଶ୍ୟ ମୃଦୁଳାଙ୍କର ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନ ଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେ କୁହନ୍ତି, ନିଜେ ଖାଇବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ପେଟ ଭରିଯାଏ, ଅନ୍ୟର ଥାଳିକୁ ନ ଦେଖେ।ଜନ୍ମ ପରେ ତାଙ୍କର ଅପରେସନ୍ କରାଯାଇଥିଲା। ସେ ସତ୍ୟକୁ ଲୁଚାଇଥିବା ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି। ମୃଦୁଳା ତାଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ବିବାହ କରିବାକୁ କୁହନ୍ତି, ସେ ତାଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିବେ।

ପରେ ସେ ନିଜ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲା, ମୁଁ ନିଜ ବିଷୟରେ ଏସବୁ କାହିଁକି ପ୍ରକାଶ କଲି ନାହିଁ? ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସତୀଶ ଏହାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇନଥିଲେ। ସେ ମୋତେ ଶୀଘ୍ର ମୋ ଦେହ ଆଣିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ ଥିଲେ... .. ଯଦି ମୁଁ ମୋର ଅପରେସନ୍ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥା'ନ୍ତି ..... ତେବେ ନା... ନା। ମୁଁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଥିଲି ସତୀଶଙ୍କ ମା .... ମାଉସୀ ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ ଯେ ଯଦି ତୁମେ ଜଣେ ସଠିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇବ, ତେବେ ବିବାହ କର। ..... ଆମେ ଅନେକ ଜିନିଷ ଲୁଚାଇ ନାହୁଁ କି? ହଁ ... ହଁ ଲୁଚାନ୍ତୁ ଏବଂ ଲୁଚାଇବାକୁ ପଡିବ ମୁଁ କୌଣସି ଅପରାଧ କରି ନାହିଁ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, 'ତ୍ୟାଗପତ୍ର' ଉପନ୍ୟାସର ହିରୋଇନ୍ ଶ୍ରୀନାଲ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଏକ ଉଚ୍ଚ ପେଡାଲରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ନଜର ଆସିଛନ୍ତି। ସେ କୌଣସି ପ୍ରତାରଣା କଲେ ନାହିଁ। ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମିଛ କହିଲେ ନାହିଁ। ସେ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହି ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେହି ସମାଜର ସ୍ୱାମୀ ପରମେଶ୍ୱର ତାଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରହୀନ ତଥା ଅସଦାଚରଣ କରି ଘରୁ ବାହାରକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲେ। ସତ କହିବାକୁ ତାଙ୍କ ମୂର୍ଖତା ଥିଲା କି? ଶ୍ରୀନାଲଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ତ୍ୟାଗ ପରେ ସେ ଏକ ପୁରୁଷ କୋଇଲା ପୁରୁଷ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ କରନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କ ଚେହେରା ଦ୍ୱାରା ଆକର୍ଷିତ, ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହିତ ସଚ୍ଚୋଟତାର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେ ସେଠାରେ ଜଣେ ବିବାହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏକି ସକାଳୁ ନିଜ ଜୀବନ ଛାଡିବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ତାଠାରୁ ଏକ ଝିଅ ଜନ୍ମ ହୁଏ ଯାହାର ଜୀବନ ରକ୍ଷା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ। ତା'ପରେ ସେ ଏକ ଅଭିଜିତ ପରିବାର ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେଉଁଠାରେ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତି।

ସେଠାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ପ୍ରଶଂସା ପାଆନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖନ୍ତୁ, ତାଙ୍କ ଭଣଜା ପ୍ରମୋଦଙ୍କ ବିବାହ ସମାନ ପରିବାରର ଝିଅ ସହିତ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସେ ଅତୀତର କଳା ଛାୟା ପ୍ରମୋଦଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ଭାବି ସେଠାରୁ ସେଠାରୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି। ଏହା ପରେ ଯେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା, ଏପରି ଏକ ସଭ୍ୟ ସମାଜକୁ ନେଇଥାଏ ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ପ୍ରତାରଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ସମାନ ଅଶ୍ଳୀଳ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲା, ନଚେତ୍ ସଭ୍ୟ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ଏକ ଖରାପ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଦେଖୁଥିଲା, ଏପରିକି ତାଙ୍କ ପରିବାର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ 'କୁଲ୍ ବୋରନ୍' ବୋଲି କହୁଥିଲେ। ଏଠାରେ ସତୀଶ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କୁ ବିବାହ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନ ଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ମ୍ରିଦୁଲାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ ଏକ ମୋଡ଼ ଆସିଛି।

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା, ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ତଥା ବିଦେଶରୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା ପ୍ରକାଶନ ଗୃହର ମାଲିକ ସୁଦର୍ଶନ ତାଙ୍କୁ ଦିଲ୍ଲୀକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନସାଥୀ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି। ସେ ଏବଂ ପୁଅ ବିଦେଶରେ ବସବାସ କରିଛନ୍ତି। ସେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ ଉପରେ କୌଣସି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ନଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ବଡ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଖା କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ଅପମାନିତ ଏବଂ ଅପମାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଝିଅ ଅନନ୍ୟା କୁହନ୍ତି, 'ହଁ! ହଁ! ତୁମେ ଯାହା କଲ ତାହା ଠିକ୍ ଥିଲା। ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଭୁଲ ଏବଂ ମିଥ୍ୟା ଅଟେ। ସେଠାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶଙ୍କର ମାଉସୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରି କହିଛନ୍ତି, ତୁମେ ମୋ ଭାଇର ପରିବାରକୁ ମାଟିରେ ମିଶାଇ ଦେଇଛ। ମୁଁ ଶୁଣିଛି ଯେ ତୁମେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ବିବାହ କରିଛ ଏବଂ ତା'ପରେ ସେଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଛାଡପତ୍ର ପାଇଛ। ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖ ଜଣେ ପୁରୁଷ ହୋଇ ପୁନର୍ବାର ବିବାହ କରିନଥିଲେ। ପିଲାମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବିଷୟରେ ସର୍ବଦା ଚିନ୍ତା କରନ୍ତୁ। ମା କଣ? ଆରେ, ଯଦିଓ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେତୁ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରୋଧିତ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ଘରୁ ବାହାରକୁ ଯାଇ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଛାଡି ଦେବା ଉଚିତ୍ କି? ଏବେ ତୁମେ ମୁହଁ ଉଠାଇ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ଆସିଛ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମ୍ରିଦୁଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ମୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ବିଷୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଡକ୍ଟର ପ୍ରଭେଶ ସାକ୍ସେନା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, "ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ହିରୋଇନ୍ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପ, ଯିଏ ଏହାକୁ ଗଣନା କରିବାକୁ ଏକ ଶକ୍ତି ଅଟେ। ଜୀବନରେ ଆସୁଥିବା ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ। ସେ ନିଜ ପିଲାମାନଙ୍କ ସଂଲଗ୍ନରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ନୂତନ ଆରମ୍ଭ ପାଇଁ ନିଜକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି, ମୃଦୁଳା କେବଳ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଏହି ସବୁ କରିପାରିବେ। କିନ୍ତୁ ମ୍ରିଦୁଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ବିଷୟରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଶବ୍ଦରେ କୁହନ୍ତି, "ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ବସିଥାଏ, ପ୍ରଥମେ ଶୋବିଟ୍ ମମି, ଫିରୋଜ ପାପା, ଚନ୍ଦ୍ରଶ 760 ଅନନ୍ୟା ସଞ୍ଜିତ ମମତା ମାଉସୀ, ଅଙ୍କଲ ଏବଂ ଏହି ମାନସୀ ସତିଶ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ। ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୋ ମନରେ ଉପସ୍ଥିତ, ମୁଁ ଆତଙ୍କିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଖି ଖୋଲିଥାଏ ଏବଂ ଭାବୁଛି ମୁଁ ଭୁଲ୍ ଅଛି ନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମୋ ଉପରେ ରାଗିଛି ନା ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ସହ ମେଳ ଖାଇ ପାରିବି ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ତଥାପି ସେ ନିଜ ପ୍ରେମ, ସଂଲଗ୍ନତା, ପିଲାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସଂଲଗ୍ନତା ଛାଡି ନିଜ ଭୂତ ଉପରେ ଏକ ମୋଟା, ଡାର୍କ ଏବଂ କଳା କମ୍ବଳ ରଖି ଏକ ନୂତନ ପଥରେ ଆରମ୍ଭ କଲେ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ ଅସନ୍ତୁଳନ ଏବଂ ସ୍କିଜୋଫ୍ରେନିଆ ସହିତ ଜଡିତ ଅନେକ ସମସ୍ୟା ମୃଦୁଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଉଠାଯାଇଛି ଏବଂ ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଛି। ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଅତି ସରଳ ଏବଂ ସରଳ ଏବଂ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡିକ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ

ହୁଏ। ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ତଥାପି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ଚମତ୍କାର। ଏଥିରେ ହିରୋଇନ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଏବଂ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ବୋଲି ଭାବିଛି। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇନାହାଁନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଶେଷରେ ଏକ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଲୋକ। ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଛି। ସେ ଅଟନ୍ତି -

କର୍ମେ: ସତ୍ତ୍ୱଶସ୍ୟ ହି ନାସ୍ତି
ତୃପ୍ତିର୍ଯ୍ୟଧ୍ଦୈବାର୍ତସଶ୍ଚ୍ୟ ବହନେ: (ବୁଦ୍ଧିଚରିତମ 11.1)

ତାହା ହେଉଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ଥାଏ, ସେ ପବନ ପ୍ରବାହିତ ନହେବା ପରି ଅଗ୍ନି ଇନ୍ଧନ ପରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି ।

- ବି -4 / 48, ପୂର୍ବ ଶଲିମର ବାଗ, ଦିଲ୍ଲୀ -110088

❑❑❑

ସ୍ମୃତି

ଲତା ଜୀଙ୍କର ବିଦାୟ ସଙ୍ଗୀତର ମୁଣ୍ଡରୁ ଏକ ଛାୟା ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପରି

ବିନୋଦ ଅନୁପମ

ଜଣେ ମହାନ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ତାଙ୍କ ପରମ୍ପରାକୁ ମଜବୁତ କରେ, ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ଲତା ଜୀ ସହିତ ଜଡିତ ଏହି ସୂଚନା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଯୋଗ୍ୟ। ଆଜି କବିତା କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ଲେବ୍ୟାକ୍ ଗାୟକଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଆଇକନ୍ ନାମ, କିନ୍ତୁ 1982 ମସିହାରେ ଲତା ମଙ୍ଗେଶକରଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଏକ ଡବିଂ କଳାକାର ଭାବରେ ଗୀତ ଗାଇବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବା ଏକ ବଡ଼ କଥା ଥିଲା। କବିତା ଜୀ ତାଙ୍କ କାମ କରିଥିଲେ, ଦେୟ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ସେ ଏକ ପତ୍ରିକାରେ ପାଇଥିଲେ ଯେ ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର କଳାକାର, କବିତା କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ରେକର୍ଡିଂ ଶୁଣିବା ପରେ ଗୀତଟିକୁ ଡବ କରିବାକୁ ମନା କରି ଦେଇଛନ୍ତି। କବିତା ଜୀ ସେତେବେଳେ ଡେବ୍ୟୁ କରିଥିଲେ, ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ ସେ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଗାୟକ ଭାବରେ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନାହାଁନ୍ତି, ଏବେ ସେ ମଧ୍ୟ ଡବିଂ ଦେଇ ଗତି କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ମାଗାଜିନରେ ପୁରା କାହାଣୀ ପାଇଲି, ସେତେବେଳେ ସେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଭାବପ୍ରବଣ ହେଲେ, ସତ୍ୟ ଏହା ହେଲା ଯେ ଲତା ଜୀ ତାଙ୍କ ରେକର୍ଡିଂ ପାଇବା ପାଇଁ ଷ୍ଟୁଡିଓକୁ ଆସିଥିଲେ, ସେ ଡବିଂ ସଂସ୍କରଣ ଶୁଣିଥିଲେ, ପୁଣିଥରେ ଶୁଣିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ରାୟ ଦେଇଥିଲେ, ଏହି ଝିଅଟି -ଏପରି ଗୀତ ଗାଇଛି। ଭଲ, ତେବେ ତୁମେ ମୋତେ ହରାଇବାକୁ କାହିଁକି ଚାହୁଁଛ? ମ୍ୟୁଜିକ କମ୍ପୋଜର ବାପି ଲାହିରି ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ଲତା ଜୀଙ୍କୁ ପାଳନ କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଥିଲେ ଯେ ଏହି ଝିଅଟି ତୁମର ସ୍ୱର ଏବଂ ଶବ୍ଦର ସମସ୍ତ ଦାବି ଦେଇଛି, ତା'ର ସ୍ୱର ତାଙ୍କୁ ହେଉ। ଶେଷରେ ସେ ପଚାରିଲେ ଝିଅଟିର ନାମ କ'ଣ?... ଏହା ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର, ଯିଏ ପ୍ଲେବ୍ୟାକ ଗାୟକଙ୍କ ପାଇଁ ଛିଡା ହୋଇଥିଲେ ଯାହାର ନାମ ସେ ଜାଣି ନଥିଲେ।

ତାଙ୍କ ଗୀତର ରିମିକ୍ସ ଉପରେ, ସେ ସଙ୍ଗୀତର ଅଭିଭାବକ ଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ କହୁଥିଲେ, ଯଦି ମୋର ନାମ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ କିଛି ଭଲ କରେ ତେବେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ମନେ କରେ। କିନ୍ତୁ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ କପି କରିବା ଆପଣଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତା ଦେଇପାରେ ନାହିଁ। କିଶୋର ଦା, ମହମ୍ମଦ ରଫି, ଆଶା ଭୋସଲେ ଏବଂ ମୁକେଶଙ୍କ ଗୀତ ଗାଇବା ଆଶାକର୍ମୀ ଗାୟକମାନଙ୍କୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ଏହା ବେଶି ସମୟ ରହେ ନାହିଁ ।

ଟିଭିରେ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ସୋ'ରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରି କହିଛନ୍ତି - ଅନେକ ପିଲା ମୋ ଗୀତକୁ ବହୁତ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଗାଇଥାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ସଫଳତା ପରେ କେତେଜଣଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯିବ। ମୁଁ କେବଳ ସୁନିଧି ଚୌହାନ ଏବଂ ଶ୍ରେୟା ଘୋଷାଲଙ୍କୁ ଜାଣେ। ଲତା ଜୀ ଆଶାକର୍ମୀ ଗାୟକମାନଙ୍କୁ ମୂଳ ହେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ। ସମସ୍ତ ଗାୟକଙ୍କ ଚିର ସବୁଜ ଗୀତ ଗାନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ କିଛି ସମୟ ପରେ ଗାୟକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନିଜର ଗୀତ ଖୋଜିବେ। ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ଆଶା ଭୋସଲେଙ୍କ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦି ଆଶା ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଜିଦ ଧରି ନଥାନ୍ତେ, ତେବେ ସେ ମୋର ଛାଇ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତେ। ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତିଭା ତାଙ୍କୁ କେତେ ଦୂର ନେଇପାରିବ, ସେ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଡ ଉଦାହରଣ।

ବାସ୍ତବରେ, ଯେତେବେଳେ ଭାରତ ରତ୍ନ ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର ଏହା କୁହନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାରେ ଏକ ପିଢିର ଗାୟକଙ୍କ ସାମ୍ନା କରନ୍ତି,

ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୀତ ଗାଇବା ଅପେକ୍ଷା ସଫଳତା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲତା ମଙ୍ଗେଶକରଙ୍କ ପଛରେ ତାଙ୍କର ସାଧନା, ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମ କଥା କହୁଛି। ଆଜି, ଯଦିଓ ଲତା ଜୀଙ୍କର ସ୍ୱର ପ୍ରକୃତି ଦ୍ୱାରା ଦିଆଯାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ, ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି ଉଚ୍ଚତାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପରି ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ପଡିଲା।

ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଲତା ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ସହ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ଏହା ସହିତ ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ। 1942 ମସିହାରେ, ତେରହ ବର୍ଷ ବୟସରେ, ଲତାଙ୍କ ପିତା ମୁଣ୍ଡ ହରାଇଲେ ଏବଂ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡିଲା। ଏହା ପରେ ତାଙ୍କର ପୁରା ପରିବାର ପୁଣେରୁ ମୁମ୍ବାଇକୁ ଚାଲିଆସିଲେ। ଯଦିଓ ଲତା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଆଦ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ, ଲତା ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଆର୍ଥିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। କୁହାଯାଏ ଯେ ସେହି ସମୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ଗୁଲାମ ହୈଦର ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଏବଂ ନିର୍ମାତା ଏସ। ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ସହିଦ'ରେ ଗୀତ ଗାଇବାର ସୁଯୋଗ ଦେବା ପାଇଁ ମୁକର୍ଜି, କିନ୍ତୁ ଲତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଭଲ ନୁହେଁ ବୋଲି କହି ସେ ହୈଦର ସାହାବଙ୍କ ଅନୁରୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ। ଏହା ପରେ ଯାହା ଘଟିଲା ତାହା ହେଉଛି ଇତିହାସ। ଲତା ଜୀ ତାଙ୍କ ଶେଷ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କହିଥଲେ, ମୁଁ ତଥାପି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପରି ଶିଖୁଛି।

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଲତା ଜୀଙ୍କର ଗୀତ ଗାଇବାର ଯାତ୍ରା 1942 ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ 1949 ମସିହାରେ ସେ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାକୁ 'ଆଏଗା ଆନେ ୱାଲା, ଆଏଗା ..' ପରି ଏକ ଗୀତ ଦେଇଥିଲେ, ଯାହା କେବଳ ଆଜି ନୁହେଁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସମାନ ଭାବେ ରେ ଶୁଣାଯିବ। 'ମହଲ'ର ଏହି ଗୀତ ମଧୁବାଲା ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା, ମଧୁବାଲା ଲତା ମଙ୍ଗେଶକରଙ୍କ ସ୍ୱରର ସର୍ତ୍ତ ସହିତ ଏହି ଫିଲ୍ମରେ ଦସ୍ତଖତ କରିଥିବା କୁହାଯାଉଛି। କେମଚାନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ଏହି ଗୀତରେ ଲତାଙ୍କ ଗୀତରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନଥିଲେ, ସେ ଏହାକୁ ବାରମ୍ବାର ଗାଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ଉନ୍ନତି ଜାରି ରଖିଥିଲେ।

ସେହି ସମୟରେ, ଯେହେତୁ ରେକର୍ଡିଂର ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ସେତିକି ଉନ୍ନତ ନଥିଲା, ଦୂରରୁ ଆସୁଥିବା ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଲତାଙ୍କୁ ଦୂରରୁ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଲତା ଏହି ଗୀତ ସହିତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଯାଦୁ ଯାହା ପଣ୍ଡିତ କୁମାର ଗାନ୍ଧର୍ଭାଙ୍କ ପରି ମହାନ ଗାୟକମାନେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଯଦି ଆପଣ ତନପୁରାରୁ ନିର୍ମଳ ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧର ଶୁଣିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ତେବେ ଲତାଙ୍କ ଗୀତ 'ଆୟେଗା ଆନେ ୱାଲା' ଶୁଣନ୍ତୁ। ଆଲ୍ଲା ତେରୋ ନାମ ରୂପରେ ଲତାଙ୍କ ସ୍ୱର, ଇଶ୍ୱର ତେରୋ ନାମ ଦେଶକୁ ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ ଯାହାକି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବାହାରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା ।

ସାହିର ଲୁଧିଆନଭିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏବଂ 1961 ର 'ହମ୍ ଦୁନ୍'ରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏହି ଗୀତଟି ନନ୍ଦଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବା ସମୟରେ ସୁଟିଂ କରାଯାଇଥିଲା। ବୋଧହୁଏ ଶିଖିବାର ଉତ୍ସାହ ହେଉଛି ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର 70 ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ସମୟ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମା ଗାଇବାର ଶୀର୍ଷରେ ରହିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଗୀତର ବିବିଧତାକୁ ବୁଝିହେବ ଯେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଶିଶୁ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା। ସେ ଭଜନ ଗାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ କାବେରୀ ନମ୍ବର ଗାଇବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନଥିଲେ।

ମୀନା କୁମାରୀ ଠାରୁ କରିସ୍ମା କପୁର ଏବଂ ପ୍ରୀତି ଜିଣ୍ଟା, କାଜୋଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ହିନ୍ଦୀ ସିନେମା ହିରୋଇନ୍ମାନଙ୍କର ଆଇକନ୍ ସ୍ୱର ଭାବରେ ରହିଲେ। ଆଜି ଏହା ହେଉଛି ଲତା ଜୀଙ୍କର ସଫଳତା ଯାହା ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାମ ହେଉଛି ହମ୍ ଭୋଲ୍ ଗେ, ସେମାନଙ୍କର ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଲିରିକ୍ସ ହେଉଛି ୟାଦ। ଆଜି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ବଦଳି ଯାଇଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ

ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ଏବଂ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ। ଏହି ସମୟ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣାଗଲା, ପରେ ଫିଲ୍ମଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଆସିଲା। ଗୀତଟି ପ୍ରମୋସନ ଭିଡିଓ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରମୋଟ୍ ହୋଇନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଗୀତର ସାହାଯ୍ୟରେ ଭିଡିଓର ପ୍ରମୋସନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେହି ଯୁଗରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପ୍ରମୋସନ ପାଇଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏକମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ ଥିଲା। ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏକ ତାରକା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିର ହୋଇନଥିଲା, ବରଂ ସଂଗୀତକାର ଏବଂ ଗାୟକଙ୍କ ଶକ୍ତି, ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଇଁ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କଲା। ବୋଧହୁଏ ଏହା ଏକ କାରଣ ଥିଲା ଯେ ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନେତାମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗାୟକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ସାଧାରଣ କଥା।

ଗାୟକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନଯାପନ କରିବେ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନେ ସ୍ୱର ଦେଉଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ଲତା ଜୀ ମୀନା କୁମାରୀଙ୍କ ପାଇଁ ଗୀତ ଗାଇଲେ, ସେ ନ୍ୟୁଟାନ୍ ଏବଂ ହେମା ମଲିନିଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଗୀତ ପାଇଁ କିଛି ଗୀତ ଗାଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଯଦି ଆପଣ ରେଖା ଉପରେ ସୁଟିଂ କରିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଗୀତ ଶୁଣନ୍ତି, ତେବେ ଆପଣ ରେଖାଙ୍କ ସହିତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ।

1977 ରେ ଓ.ପି ରାଲହାନ୍ ଜେନାତ୍ ଅମାନ୍ଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, 'ପାପି', ବାପି ଲାହିରି ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ। ବିଶେଷ କଥାଟି ହେଲା, ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ, ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତିର ବିପରୀତ, ଲତା ଜୀ ପଦ୍ମ ଖାନ୍ନାରେ ଚିତ୍ରିତ କାବେରୀ ଗୀତକୁ ସ୍ୱର ଦେଇଥିଲେ। ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ଲତାଙ୍କ ପରି ଜଣେ କଳାକାରଙ୍କର ଏକ ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲା, ସେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱରକୁ ତାରକା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ପଡିବ। ଏଥିପାଇଁ ସେ ରିୟାଜଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତରେ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରିଥିଲେ। ଆଜ୍ଞା ହଁ, ପିଢ଼ିର ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଯାଉଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର ପସନ୍ଦହୀନ ରହିଲେ। ଲତା ଜୀଙ୍କର ସ୍ୱର ଏବଂ ସ୍ୱରର ଯାଦୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ ଅବସରରେ ରାଜପଥରେ ଆଜି 'ଆରେ ମେରେ ବତନ କେ ଲୋଗୋଂ,ଜରା ଆଂଖ ମେ ଭର ଲୋ ପାନୀ' ଶୁଣାଯାଉଛି। 1962 ର ଭାରତ-ଚୀନ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଯେତେବେଳେ ଦେଶ ଏକ ହତାଶ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଲତା ଜୀଙ୍କର ଏହି ଗୀତ ଦେଶପ୍ରେମର ଏକ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। ବଳି ସୈନିକମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଏହି ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା। ପ୍ରଦୀପଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏହି ଗୀତକୁ ସି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା। ଲତା ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ 26 ଜାନୁୟାରୀ 1963 ରେ ଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ଷ୍ଟାଡିୟମରେ ଗାଇଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଏହି ଗୀତଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲତାଙ୍କ କନ୍ସର୍ଟ ପାଇଁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ହୋଇଥିଲା। ସେହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ସରପଲ୍ଲୀ ରାଧାକ୍ରିଷ୍ଣନ୍ ଏବଂ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ। କୁହାଯାଏ ଯେ ଗୀତ ଶେଷ ହେବା ପରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ମେହବୁବ ଖାନ ଲତାଜୀଙ୍କୁ ଏବଂ ନେହେରୁଙ୍କ ଆଖି ଭୀଜୀ ଉଠିଲା ଏବଂ ସେ କହିଥିଲେ ଯେ ଏହି ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ନୁହଁନ୍ତି। କ୍ରିପର ସ୍ୱରକୁ ଶ୍ୱରୀୟ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ଉସ୍ତାଦ ବାଡେ ଗୁଲାମ ଖାନ ତାଙ୍କୁ ଆଲ୍ଲାଙ୍କର ଉପହାର ବୋଲି କହିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଇଥିବା ଭଜନଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ଦୃଢତା ଏବଂ ଗୀତ ମୋତେ ବିସ୍ମିତ କରେ। 'ପାୟୋ ଜୀ ମେନେ ରାମ ରତନ ଧନ ପାୟୋ' ଶୁଣ ଏବଂ ଦେଖନ୍ତୁ। 1980 ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା। ତା'ପରେ ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର ଭାବିଲେ ଯେ ଗାନ୍ଧୀଜୀ ଉପରେ କିଛି ଗୀତ ରେକର୍ଡ କରାଯିବା ଉଚିତ। ତା'ପରେ ମ୍ୟୁଜିକ ଇଣ୍ଡିଆ ପାଇଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଭଜନଙ୍କ ଏକ ଆଲବମ୍ ତିଆରି କରିବାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା। ଗୀତିକାର ପଣ୍ଡିତ ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନା ପୁସ୍ତକରୁ ଚାରୋଟି ଭଜନ ବାହାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହିପରି ଏହି ଗୀତ ପାଇଁ ଏକ ରେକର୍ଡ

ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା | ଯେତେବେଳେ ଏହି ଗୀତଟି ରେକର୍ଡ କରାଯାଉଥିଲା, ପଣ୍ଡିତ ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା କହିଥିଲେ ଯେ ଯଦି ଆପଣ ରାମ-ରାମଙ୍କୁ ନିଜ ହୃଦୟରେ ସେବା କରନ୍ତି, ତେବେ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ହୁଏ। ତୁମର ଏହି ଗୀତ ସର୍ବାଧିକ ଖେଳିବ ବୋଲି ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା କହିଥିଲେ। ଲତା କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ରେକର୍ଡ ସର୍ବାଧିକ ବିକ୍ରି ହୋଇଛି। ସେ ଏହାକୁ ରାମଜୀଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି।

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ, ରିଆଲିଟି ସୋ ମାଧ୍ୟମରେ 50 ରୁ 60 ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଲତାଜିଙ୍କ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ରିମିକ୍ସ କରିବାର ଧାରା ପୁଣି ଥରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି। ଯେତେବେଳେ ଲତା ଜୀ କହୁଥିଲେ, ମୂଳ ରୁହନ୍ତୁ, ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତିକୁ ଗାଇବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ। ଲତା ଜୀଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ହେବ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପୁଣି ଥରେ ମେସିନରୁ ପ୍ଲେକ୍ ଗୀତକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ ଏବଂ ଏହାକୁ ନୋଟ୍ ଏବଂ ଗୀତର ମୌଳିକତାରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ। ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କଠିନ କିନ୍ତୁ କ୍ରିପର ପରମ୍ପରାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ।

- ବି -53, ସଚିବାଳୟ କଲୋନୀ, କାଙ୍କାରବାଗ, ପାଟନା -800020

❑❑❑

ବାପି ଲାହିରି: ଯାହାର ସଙ୍ଗୀତରେ ସୁନାର ଚମକ ଥିଲା

ନୀତି ସୁଧା

ଦୁନିଆ ଆଲୋକେଶ ଲାହିରିଙ୍କୁ ବାପି ଲାହିରି ଭାବରେ ଜାଣେ। ସୁନା ଅଳଙ୍କାର, ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଜ୍ୟାକେଟ, କଳା ଚଷମା ଏବଂ ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ହସ, ବାପି ଦାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ଡିସକୋର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଥିଲା, ତେଣୁ ଗଜଲର ସରଳତା ଏବଂ ବିରାମ ମଧ୍ୟ। ଦିଲୀପ କୁମାରଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରଣଭୀର ସିଂଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିବା ଗାୟକ-ରଚନା ବାପି ଦାଙ୍କୁ ଏକ ଟ୍ରେଣ୍ଡ ସେଟର୍ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ତାଙ୍କର ସଂଗୀତ ଭାରତୀୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ ଯୌବନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। 80 ଦଶକରେ କ୍ୟାରିୟରର ଉଚ୍ଚତାରେ ସେ 33 ଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ 180 ରୁ ଅଧିକ ଗୀତ ରଚନା କରିବାର ରେକର୍ଡ ରଖିଥିଲେ।

'ଜିନ୍ଦେଗି ମେରା ଗାନା, ମୈଂ ଇସି କା ଦେୱାନା', ବାପି ଲାହିରି ଉପରେ ଏହି ଷ୍ଟେଜ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଫିଟ୍ ହୋଇଛି। ସେ କୋଲକାତାର ଏକ ସଂଗୀତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ପିତାମାତା ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ଲେ-ଗାୟକ କିଶୋର କୁମାର ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଥିଲେ। ସେ ତିନି ବର୍ଷ ବୟସରୁ ତବଲା ଖେଳିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ 19ବିଂଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ସିନେମା ଜଗତରେ ନକ୍ସଲ ହୋଇଥିଲେ। କୁହାଯାଏ ଯେ ସେ ସଚିନ ଦେବ ବର୍ମନଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଆସିଥିଲେ। ଯେତେବେଳେ ବାପି ଲାହିରି ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ, ସେଠାରେ ଶଙ୍କର ଜୟକିଶନ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପିଆରେଲାଲ, ଏସଡି ବର୍ମନ, ଓପି ନାୟାର ଏବଂ କଲ୍ୟାଣଜୀ-ଆନନ୍ଦଜୀ ଭଳି ଷ୍ଟଲୱାର୍ଟ ଥିଲେ। ଆଜ୍ଞା ହଁ, ଏହି ଯୁବ ସଂଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ପାଇଁ ଆଶା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କଠିନ ଥିଲା। କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜ ପଥ ତିଆରି କରିଥିଲେ।

1975 ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଜଖମୀ'ର ଗୀତରେ ବାପୀ ଲାହିରୀ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଯୁବକ ହୃଦୟକୁ ଛୁଇଁଥିଲେ, କିଶୋର କୁମାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାଇଥିବା' ଜଖମୀ ଦିଲ କା ବାଦଲା ଚୁକେନ୍ 'ହେଉ କିମ୍ବା ଆଶା ଭୋସଲେ, କିଶୋର କୁମାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଇଥିବା' ଜଲତା ହୈ ଜିଆ ମେରା ଭୀଗି ଭୀଗି ରାତୋଁ ମୈଁ' ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା ଯେ ଫିଲ୍ମ ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିରେ ଉତ୍ତେଜନା ଦେଖାଦେଇଥିଲା। ଏହା ପରେ ବାପି ଦା ଆଉ ପଛକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ। 'ଜାଖମି', 'ଚଲ୍ଟେ-ଚଲ୍ଟେ', 'ଆପ୍ କି ଖାଟର' ପରେ ଆସିଥିବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଗୀତ ପାଇଁ ସ୍ମରଣୀୟ।

ବାପି ଲାହିରି ଯୁବକମାନଙ୍କର ନାଡ ବୁଝିଥିଲେ ଏବଂ କୁହାଯାଏ ଯେ ସେ ଶୀଘ୍ର ଗୀତ ରଚନା କରୁଥିଲେ। ତାଙ୍କର ସଂଗୀତ ସିନ୍ଥେସିଜର୍, ଡ୍ରମ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଙ୍ଗ୍ ଷ୍ଟାବ୍ ଏବଂ ଭୋକାଲ୍ ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲା। ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷତ୍ୱ କହିବ ଯେ ଅନେକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଥିଲା, କେବଳ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ହେତୁ ସିନେମା ପ୍ରେମୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଅଛି। 1978 ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'କଲେଜ ଗାର୍ଲ'ରେ ବାପି ଦା ପ୍ୟାର ମାଙ୍ଗଗା ହୈ ତୁମି ସେ 'ପରି ଏକ ମଧୁର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ।

80 ଦଶକ ବାପି ଲାହିରିର ଗୀତରେ ନାଚିଲା। ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦୁଇ ମେଗା-ତାରକା ମିଥୁନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦା ବାପି ଦାଙ୍କ ରଚନା ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହୋଇଥିଲେ। ବାପି ଯୁଗ 1982 ମସିହାରେ 'ଡିସ୍କୋ ଡାନ୍ସର୍' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ 'ଆଇ ଏମ ଏ ଡିସ୍କୋ ଡାଂସର, 'ଜିମି ଜିମି ଜିମି ଆ ଜା ଜା', 'କୋଇ ୟାହାନ ହଁ ନାଚେ ନାଚେ', 'ଗୋରେ କି ନା କାଲୋନ କି' ଏବଂ 'ୟାଦ ଆ ରହା ହୈ, ତେରା ପ୍ୟାର' ଅର୍ଜନ କରିଛି। ସମସ୍ତ ସଫଳତା ରେକର୍ଡ ଭାଙ୍ଗିଲା। ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଯାଦୁ ଦେଶର ସୀମା ପାର କରି ରୁଷ ଏବଂ ଚୀନରେ

ପହଞ୍ଚିଲା। ଏହା ପରେ, ଭାରତରେ ଡିସ୍କୋ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଏବଂ ଡିସ୍କୋ ଥିମ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଏକ ବଡ଼ ଧରଣର ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା। ବାପି ଲାହିରିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଗୋବିନ୍ଦା ଇନଷ୍ଟାଗ୍ରାମରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ବିନା ସେ ଷ୍ଟାର ହୋଇନଥାନ୍ତେ। ଗୋବିନ୍ଦାର ସବୁଠୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ 'ମୁଁ ଏକ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଡାନ୍ସର୍', 'ଲାଲ ଡୁପେଟ୍ ୱାଲି', 'ଅଙ୍ଗନା ମେନ ବାବା' ଭଳି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରହିଛି।

ମିଥୁନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ସହିତ ଡିସ୍କୋ ତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବାପୀ ଲାହିରୀ ମଧ୍ୟ ଜିତେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କ୍ୟାରିଅରକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାର ଶ୍ରେୟ ଦେଇଛନ୍ତି। 1983 ରୁ 85 ମଧ୍ୟରେ ସେ ହିମ୍ମତବାଲା, ମୋକ୍ଷକ, ଜାନି ଦୋଷ୍ତ, ଜଷ୍ଟିସ ଚୌଧରୀ, ମୱାଲି, ତୋଫାଙ୍କ ସମେତ ଜିତେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିନୀତ 12 ଟି ସୁପରହିଟ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରଚନା ପାଇଁ ଏକ ରେକର୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ। ସେ ଅମିତାଭ ବଚ୍ଚନଙ୍କ ଅଭିନୀତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ନମକ ହଲାଲ' (1982) ଏବଂ 'ଶରାବୀ' (1984) ର ଗୀତକୁ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ। 'ଜିମି ଜିମି'ର ଇକୋ ମଧ୍ୟରେ' ପଗ ଘୁଙ୍ଗରୁ ବାନ୍ଧ ମୀରା ନାଚି ଥି ',' ରାତ ବାକି 'ଏବଂ' ଇଣ୍ଟିହା ହୋ ଗାଇ ଇଣ୍ଟରେ କି'ର ଯାଦୁ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇଥିଲା।

ବାପି ଲାହିରିଙ୍କ ସଂଗୀତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚମତ୍କାରତା ଥିଲା, ତେଣୁ ସେଠାରେ ଏକ ଦେଶୀ ସୁରା ମଧ୍ୟ ଥିଲା। ବାପି ଲାହିରିଙ୍କ ଡିସ୍କୋର ଶକ୍ତି 'କୋଇ ୟହାନ ଆହା ନାଚେ ନାଚେ', 'ରାମବା ହୋ', 'ଜୁମ୍ ଜୁମ୍ ବାବା', 'ଜବାନୀ ଜାନେମାନ', 'ଜୁବି ଜୁବି' ଭଳି ଗୀତ ସହିତ ଯୁବକ ଯୁବତିଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା। ତାଙ୍କୁ ଡିସ୍କୋ କିଙ୍ଗର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସେ 'କିସି ନାଜର କୋ ଟେରା ଇଣ୍ଟେଜେୟାର ଆଜ ଭୀ ହୈଁ', 'ମଞ୍ଜାଇଲିନ ଆପନି ଷ୍ଟାନ ହେଂ', 'ଜିଦ ନା କରୋ ଅବ ତୋ ରୁକୋ' ଭଳି ଆରାମଦାୟକ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଦେଉଛନ୍ତି। ।

ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ସମୟର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧା ନଥିଲା। ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି କେବଳ 80 ଏବଂ 90 ଦଶକରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଆଜି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗୀତଗୁଡିକ ରିମିକ୍ସ ସଂସ୍କରଣ ଆକାରରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କାହାଣୀରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି। ଏବଂ ଆଜି ବି ଯୁବକମାନେ ତାଙ୍କ ଗୀତ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି। 2017 ରେ ସଂଜୟ ଏବଂ ମାଧୁରୀ ଦୀକ୍ଷିତଙ୍କ ସହିତ ବରୁଣ ଧୱନ ଏବଂ ଆଲିଆ ଭଟ୍ଟ ମଧ୍ୟ "ତମ୍ମା ତମା" ଗୀତରେ ନାଚୁଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା।

ଏଥି ସହିତ, ବାଗୀ 3 ରେ 'ଭାନକାସ୍' ଶୁଣାଗଲା। ଫିଲ୍ମ ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିରେ ପାଞ୍ଚ ଦଶନ୍ଧି ବିତାଇବା ପରେ ମଧ୍ୟ ବାପି ତାଙ୍କ ସ୍ୱରରେ 'ୟୁ ଲା ଲା' (ଡର୍ଟି ପିକ୍ଚର୍), 'ଟ୍ୟୁନ୍ ମାରି ଏଣ୍ଟ୍ରିଆନ୍' (ଗୁଣ୍ଡାଇ), 'ବମ୍ବେ ନାଗ୍ରିଆ' (ଟ୍ୟାକ୍ସି ନଂ 9211) ଭଳି ଗୀତ ଚାର୍ଟବଷ୍ଟର ହୋଇଗଲା। ସେ ସେମାନଙ୍କ ଗୀତରେ ନଷ୍ଟାଲଜିଆ ଚାହୁଁଥିବା ସଂଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ପସନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଲେ। ମହମ୍ମଦ ରଫି, କିଶୋର କୁମାର, ଲତା ମଙ୍ଗେଶକର, ଆଶା ଭୋସଲେଙ୍କ ସହ ଡୁଏଟ ଗାଇବା ସହିତ ସେ ଆଲିଶା ମେସନ୍ରି ଏବଂ ଉଷା ଉଥୁପ୍ଙ୍କ ସହ କାମ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଆରାମଦାୟକ ଥିଲେ।

ବାପି ଦାଙ୍କ କ୍ୟାରିୟର କେବଳ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସାଉଣ୍ଡଟ୍ରାକ୍ ତିଆରିରେ ସୀମିତ ନଥିଲା। ସେ ଅନେକ ତେଲୁଗୁ, ତମିଲ, ଗୁଜରାତୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗାଳୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଲେଖିଥିଲେ। ସେ ତାଙ୍କ ବଙ୍ଗାଳୀ ମୂଳ ପ୍ରତି ସତ୍ୟ ରହିଲେ ଏବଂ ନିୟମିତ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ଆଲବମ୍ ମୁକ୍ତ କଲେ। 2000 ମସିହାରୁ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସଂଗୀତକାର ଭାବରେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଟିଭି ରିଆଲିଟି ସୋ'ରେ ଜଜ ଏବଂ ଅତିଥି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରହିଲେ। ବାପି ଲାହିରିଙ୍କ ପୁଅ ବାପ୍ପା ଲାହିରୀ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଏବଂ ଝିଅ ରେମା ଜଣେ ଗାୟିକ।

2021 ମସିହାରେ, ବାପି ଲାହିରୀ ଏକ ନାତୁଣୀ ସ୍ୱସ୍ତିକ ବନସାଲ୍ଙ୍କ ଏକ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଭିଡିଓ ସହିତ ଲଞ୍ଚ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଉଭୟେ ମଧ୍ୟ ଏକତ୍ର ଘୁରି ବୁଲୁଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥିଲା। ମାତୃ ଦାଦା ଏବଂ ନାତିଙ୍କ ଜୁଗଲବନ୍ଦି ଦେଖି, ଲାଗୁଥିଲା ଯେପରି ସେମାନେ

ନିଜ ସଙ୍ଗୀତର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଙ୍କୁ ଆଗାମୀ ପିଢୀକୁ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି।

ଫେବୃଆରୀ 15, 2022 ରେ, 69 ବର୍ଷ ବୟସରେ, ବାପି ଲାହିରି ଦୁନିଆକୁ ବିଦାୟ ଦେଇଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରେମୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆଣିଥିବା ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଉତ୍ସାହ ପାଇଁ ବାପି ଦାଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ କରାଯିବ। 'ଚଲତେ ଚଲତେ ମେରେ ୟେ ଗୀତ ଯାଦ ରଖନା..' ପରି ଶ୍ରୁତିହୀନ ସ୍ୱର ସହିତ ବାପି ଦାଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି।

- C-204, ଜସ୍ମିନ୍ ପୁଣମ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ, ଆଶା ନାଗର, କାଣ୍ଡିଭାଲି (ପୂର୍ବ) ମୁମ୍ବାଇ -400101

❑❑❑

ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ର

1. ଡା. ପଶୁପତିନାଥ ଉପାଧ୍ୟାୟ, 8/29 ଏ ଶିବପୁରୀ, ଅଲୀଗଡ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ -202001
2. ଡ।. ଜୟପାଲ ସିଂହ ପ୍ରଜାପତି, ବିଭାଗାଧକ୍ଷ୍ୟ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ପଣ୍ଡିତ ସୁନ୍ଦରଲାଲ ଶର୍ମା (ଓପେନ) ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଛତ୍ତୀସଗଡ, ବିଲାସପୁର
3. ଡ।. ବିରେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ବର୍ତୱାଲ, ପ୍ରୀତି ଭବନ, ସଂସ୍କୃତ ବିହାର (ମ୍ୟାକ୍ସ ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ ସ୍କୁଲ ନିକଟରେ), ଚା ଇଷ୍ଟେଟ ବଂଜାରାୱାଲା, ଦେହରାଦୁନ, ଉତ୍ତରାଖଂଡ - 248001
4. ଡା. ବିନୋଦ କୁମାର ସିହ୍ନା, ଗ୍ରାମ+ପୋ - ବେଲାହି ନୀଲକଂଠ ଭାୟା-ଅଥରୀ, ଜିଲ୍ଲା-ସୀତାମଢୀ, ବିହାର-8333311
5. ଡ।. ଜିନ୍ନାକ୍ଷୀ ଚୁତିୟା, ସହାୟକ ଅଧ୍ୟାପକ୍, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ବୀ.ଏଚ କଲେଜ, ହାୱଲି, ବାପେଟା, ଆସାମ।
6. ଶ୍ରୀ ରପୁଞ୍ଜୟ କୁମାର ଠାକୁର, ଘର ନଂ 677, ବ୍ଲକ-ଏ ଜି, ଶାଲିମାର ବାଗ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -110088 ।
7. ଶ୍ରୀ ଉମର ବଶୀର, ଶୋଧାର୍ଥୀ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, କଶ୍ମୀର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଶ୍ରୀନଗର (ଜମ୍ମୁ କଶ୍ମୀର) - 190008
8. ଡା. ଜ୍ଞାନେଂଦ୍ର କୁମାର୍, ଅସିସ୍ଟେଟ ପ୍ରୋଫେସର, (ଶିକ୍ଷା ସଂକାୟ୍) ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଦିଲ୍ଲୀ
9. ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଶୋଧାର୍ଥୀ, ଏମ.ଏମ.,ଏଚ କଲେଜ, ଗାଜିୟାବାଦ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ।
10. ଶ୍ରୀ କୁମାର ସୌରଭ, ଶୋଧାର୍ଥୀ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ତେଜପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତେଜପୁର ଆସାମ -784028 ଏବଂ ଡ।. ଅନୁଷ୍ଟବ, ଅସିସ୍ଟେଟ ପ୍ରଫେସର, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ,ତେଜପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତେଜପୁର, ନପାମ, ଆସାମ-784028
11. ଡା. ଅନୁପ ପ୍ରସାଦ, ଦ୍ୱାରା ଭୁପାଲ ସିଂହ କଂଡାରୀ, ଆମ୍ରକୁଞ୍ଜ, ଶ୍ରୀନଗର (ଗଡୱାଲ), ଉତ୍ତରାଖଂଡ- 246174
12. ଡା. ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ୟୁ-89, ପରିବାର ଅପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, ଅପର ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ଫ୍ଲୋର, ସୁଭାଷ ପାର୍କ, ଉତ୍ତମନଗର, ଦିଲ୍ଲୀ - 110059
13. ଶ୍ରୀ ସଂଜୟ ସିଂହ ୟାଦବ, ଗୃହ ନମ୍ବର, A-57, ରାଠ ନଗର, ଅଲବର, ରାଜସ୍ଥାନ -301001
14. ପ୍ରୋ. ଫୁଲଚନ୍ଦ ମାନବ, 239, ଦଶମେଶ ଏନକ୍ଲେବ, ଢାକୋଲି, ଜିରକପୁର, ଜିଲ୍ଲା-ମୋହାଲି, ପଞ୍ଜାବ-160104
15. ଶ୍ରୀ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର, ପାଟନୀ କଲୋନୀ, ଭାରତ ନାଗର, ଚନ୍ଦନ ଗ୍ରାମ, ଛିନ୍ଦବାଡା, ମଧପ୍ରଦେଶ -480001
16. ଶ୍ରୀ ମନୀଷ କୁମାର ସିଂହ, ଏଫ-2, 4/273, ବୈଶାଲୀ, ଗାଜିୟାବାଦ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ -201010
17. ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପନ୍ତ, ବିଦ୍ୟାପୁର, ଦ୍ୱାରୱାଟ, ଅଲମୋଡା, ଉତ୍ତରାଖଂଡ -263653
18. ଶ୍ରୀ ହେମନ୍ତ ଗୁପ୍ତା, ଏ.101, ଜୟଶ୍ରୀ ବିହାର, ଘେଗଡା ପୁଲିଆ ନିକଟ, କୈଧୁନ ରୋଡ, କୋଟା(ରାଜ)-324003
19. ଶ୍ରୀ ରାମ ଜଯସବାଲ, 'କଲା-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସଦନ' ନିଉ କଲୋନୀ, ରାମଗଞ୍ଜ, ଅଜମେର -305003
20. ଶ୍ରୀ ତରୁଣକାନ୍ତ ମିଶ୍ର, 137, ଲେବିସ ରୋଡ, ବି.ଜେ.ବି.ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର -751014
21. ଏନି. ରାୟ, 46, ଗୁଲମୋହର ଏନକ୍ଲେବ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -110049
22. ଶ୍ରୀ କଞ୍ଚନ ଲାଲ ମେହେତା, ମଲୟାନିଲ, ଏ -81, ରାଧା କୃଷ୍ଣ ପାର୍କ, ଅକୋଟା ଗାର୍ଡେନ କେ ପାସ୍, ଅକୋଟା, କୋଟା, ବଦୋଦରା, ଗୁଜୁରାତ -20
23. ପ୍ରୋ. ନଲିନୀ ପୁରୋହିତ, ଏ -81, ରାଧା କୃଷ୍ଣ ପାର୍କ, ଅକୋଟା ଗାର୍ଡେନ କେ ପାସ୍, ଅକୋଟା, କୋଟା, ବଦୋଦରା, ଗୁଜରାତ -20
24. ଡା. ଫନି ମହାନ୍ତି, ପୁଷ୍ପଧାନୁ, ପ୍ଲୋଟ ନଂବର 220/2039, ବୋମିଶାଳି, ଭୁବନେଶ୍ୱର-751010
25. ଡା. ମମତା ପ୍ରିୟଦର୍ଶିନୀ ସାହୁ, ଓଡିଆ ଶିକ୍ଷକ, ସରକାରୀ ଏସ, ଏସ. ଡୀ.ଏଚ ଏସ. ଏସ. ବିଜ୍ଞାନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲିଶଙ୍କରା, ସୁନ୍ଦରଗଡ, ଓଡିଶା

26. ପ୍ରୋ. କଞ୍ଚନ ଥୋରାଟ, 'ଶ୍ରୀଦତ୍ତ ପ୍ଲାଜା' ରୁମ ନମ୍ବର -20, ତୃତୀୟ ମହଲା, ଆଗାଶିବ ନଗର, ମଲକାପୁର, ତା.କରାଡ, ଜି. ସାତାରା, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର -415539
27. ପ୍ରୋ. ଶୌକତ ଆତାର, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ ପ୍ରମୁଖ, ଆର୍ଟ୍ସ ଏଂଡ କମର୍ଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ନାଗଥାଣେ, ତା.ଜି. ସାତାରା, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର -415519
28. ଡା.ବାମଂତୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରନ, ସୀ-2-16, ସାହିତ୍ରି ପ୍ଲଟ -5, ସେକ୍ଟର -12, ଦ୍ୱାରକା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ -78
29. ସୁଶ୍ରୀ କୁସୁମଲତା ସିଂହ, ସୀ-54 ରିଟ୍ରୀଟ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, 20-ଆଇ ପୀ ଏକ୍ସଟେଂଶନ, ଦିଲ୍ଲୀ -110092
30. ଡା. ସଂତୋଷ ଖନ୍ନା, ବି -4 / 48, ପୂର୍ବ ଶାଲିମାର ବାଗ, ଦିଲ୍ଲୀ -110088
31. ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ଅନୁପମ, ବି -53, ସଚିବାଳୟ କଲୋନୀ, କଂକଡବାଗ, ପଟନା -800020
32. ସୁଶ୍ରୀ ନୀତି ସୁଧା, ସୀ-204, ଜସ୍ମିନ ପୁନମ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ, ଆଶା ନଗର, କାନ୍ଦିବଲି (ପୂର୍ବ), ମୁମ୍ବାଇ -400101

❑❑❑

ପଂଜୀକରଣ ସଂଖ୍ୟା
ISSN 0523-1418

ଭାଷା (ଦ୍ୱିମାସିକ)
BHASHA-BIMONTHLY
ପୀ. ଇ. ଡୀ. 305-1-2022(ଓଡ଼ିଆ)
200

भाषा

ଜାନୁଆରୀ-ଫବ୍ରେଆରୀ 2022

अहं राष्ट्री संगमनी वसूनाम्

हिंदी





केंद्रीय निदेशालय

Digital India
Power To Empower

କେଂଦ୍ରୀୟ ହିଂଦୀ ନିଦେଶାଳୟ
ଉଚ୍ଚତର ଶିଷା ବିଭାଗ,
ଶିଷା ମନ୍ତ୍ରାଳୟ, ଭାରତ ସରକାର
ପଶ୍ଚିମ ଖଣ୍ଡ-7, ରାମକୃଷ୍ଣପୁରମ,
ନୂଆ ଦିଲ୍ଲୀ-110066
www.chdpublication.mhrd.gov.in