OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 54
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 478 - 482
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - iv, Published on October issue 2026, Page No. 478 - 482
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

বরাক উপত্যকার ধামাইল ও বউনাচ : ঐতিহ্য ও স্বাতন্ত্র্যের স্বরূপ সন্ধান

ড. প্রিয়ব্রত নাথ
সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ
শ্রীকিষণ সারদা কলেজ, হাইলাকান্দি, আসাম
Email ID: priyabratanath2011@gmail.com
0009-0000-9735-1592

Received Date *30. 09. 2026*
Selection Date *15. 10. 2026*

Keyword
Barak Valley, Dhamail, Bounach, Folk Traditions, Sylheti Culture, Intangible Cultural Heritage, Performance Studies.

Abstract

The Barak Valley of Assam presents a rich cultural landscape shaped by linguistic affinity, migratory histories, and indigenous folk practices. Among its vibrant performing art forms, Dhamail and Bounach serve as central expressions of community identity, gendered space, and oral heritage. While Dhamail - traditionally performed by women in a circular formation with rhythmic clapping and lyrical storytelling - encapsulates Sylheti socio-religious festivities and devotion, Bounach represents a distinctive regional dance form marked by unique rhythmic patterns and local performance dynamics.

This paper explores the nature, evolution, and intrinsic uniqueness of Dhamail and Bounach within the socio-cultural fabric of the Barak Valley. By examining their musical structures, thematic motifs, ritual contexts, and performance aesthetics, this study highlights how these traditions have maintained structural continuity while adapting to contemporary socio-cultural shifts. Furthermore, the study analyzes the role of community participation in preserving collective memory and cultural resilience in a transitional society. Through a qualitative analysis of oral narratives and performative elements, the paper argues that Dhamail and Bounach are not static artifacts of regional folklore, but living traditions that actively construct and sustain the distinct cultural identity of the Barak Valley.

Discussion

দক্ষিণ আসামের কাছাড়, শ্রীভূমি ও হাইলাকান্দি এই তিনটি জেলা বরাক উপত্যকা হিসেবে পরিচিত। স্বাধীনতার আগে করিমগঞ্জ (বর্তমান শ্রীভূমি) ছিল শ্রীহট্ট জেলার একটি মহকুমা। দেশভাগের পর শ্রীহট্টের বাকি অংশ পূর্ব পাকিস্তানের অন্তর্ভুক্ত হয়, তবে করিমগঞ্জ আসামেই থেকে যায় এবং উত্তর কাছাড়, কাছাড়, শ্রীভূমি ও হাইলাকান্দি এই চারটি মহকুমা নিয়ে পার্বত্য উত্তর কাছাড়, কাছাড়, করিমগঞ্জ ও হাইলাকান্দি এই চারটি মহকুমা নিয়ে কাছাড় জেলা গঠিত হয়। পরে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 54
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 478 - 482
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

১৯৫১ খ্রিস্টাব্দে উত্তর কাছাড় পার্বত্য জেলা (বর্তমান ডিমা হাসাও) এবং ১৯৮৩ ও ১৯৮৯ খ্রিস্টাব্দে করিমগঞ্জ (বর্তমান শ্রীভূমি) ও হাইলাকান্দি মহকুমা জেলাস্তরে উন্নীত হওয়ার পর থেকে কাছাড়, শ্রীভূমি ও হাইলাকান্দি — এই তিনটি জেলা বরাক উপত্যকা নামে পরিচিত। বরাক উপত্যকার উত্তরে বড়াইল পাহাড় ও ডিমা হাসাও জেলা, দক্ষিণে মিজোরাম রাজ্য, পূর্বে মণিপুর রাজ্য ও পশ্চিমদিকে বাংলাদেশের সমতল অঞ্চল। এই অবস্থানগত কারণে বরাক উপত্যকা মূলত গাঙ্গেয় সমভূমির পূর্বমুখী বিস্তারে কোনো রূপ বাধা ঘটেনি। একই কারণে এই অঞ্চলে আর্য সংস্কৃতির স্বাভাবিক বিস্তার ঘটেছে।

ভাষা, সংস্কৃতি ও ভৌগোলিক দিক থেকে বিচার করে সহজে বলা যায় যে, বরাক উপত্যকা বৃহত্তর বাংলারই অংশবিশেষ। বরাক উপত্যকায় বর্তমানে অন্য অনেক জনগোষ্ঠীর বসবাস হলেও বর্তমানে তা বাঙালি প্রধান অঞ্চল। বরাক উপত্যকার জনগোষ্ঠীগত বৈচিত্র্যের জন্য এখানকার লোকসংস্কৃতির পরিমণ্ডলও বিচিত্র ও উর্বর। এই উর্বর পরিমণ্ডলেরই একটি অন্যতম মাধ্যম হচ্ছে এখানকার লোকনৃত্য। লোকনৃত্য প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে বিশিষ্ট লোকসংস্কৃতিবিদ অধ্যাপক পল্লব সেনগুপ্ত বলছেন—

> "আদিম পর্বের নৃত্যকলার মধ্যে জাদুসংস্কারের একটি অভিক্ষেপ অবশ্যই ছিল। শিকার পাওয়া, রোগ নিরাময়, ভূত-প্রেত ইত্যাদির (কল্পিত) এবং হিংস্র জীবজন্তু ও শত্রু গোষ্ঠীর (বাস্তব ও সম্ভাব্য) আক্রমণ প্রতিহত করা, জীবনের নানা পর্যায়ে উন্নীত হওয়া ... প্রভৃতি উপলক্ষে নাচের একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল আদিম সমাজে। পরবর্তীকালে কৃষির পত্তন হলে, চাষবাস এবং সেই সংক্রান্ত বহুবিধ আচার অনুষ্ঠানের সঙ্গেও নাচের ব্যাপারটা বরং বেড়েই গেছে।"[১]

বরাক উপত্যকায় প্রচলিত লোকনৃত্যগুলো সম্বন্ধেও এই উক্তিটি অনেকটাই প্রাসঙ্গিক।

বরাক উপত্যকার প্রচলিত লোকনৃত্যগুলোর মধ্যে অন্যতম হচ্ছে — ধামাইল, ওঝা ও বউ নাচ, এছাড়াও এই অঞ্চলে অন্যান্য অনেক লোকনৃত্য প্রচলিত থাকলেও উল্লিখিত লোকনৃত্য তিনটি সম্ভবত এই অঞ্চলের লোক ঐতিহ্যের স্বতন্ত্র ধারার পরিচয় বহন করে। উল্লিখিত লোকনৃত্যগুলোর অন্যতম হচ্ছে বউনাচ। বউনাচের প্রেক্ষাপটে রয়েছে বিবাহকেন্দ্রিক আচার। এই নাচটিকে অনেকে বধূবরণের নাচও বলে থাকেন। আমরা জানি বরাক উপত্যকার বিয়ের আচারে চতুর্থমঙ্গলের পরদিন অনুষ্ঠিত হয়– 'ঘাটস্নান' ও 'বৌভাত'। এর আগে বধূকে ঘরের বিভিন্ন কাজে অভিষিক্ত করা হয়। এরও কিছু নির্দিষ্ট আচার রয়েছে। প্রথমে ভোরবেলা সারা বাড়িতে গোবর ছিটা দিতে হয় কনেকে। তবে এতে নতুন কনের অনীহা থাকে। এরই প্রমাণ পাই আমরা গোবর ছিটার গানে —

"শাশুড়িয়ে কইন্ সীতা কইন্যা শুন মন দিয়া,
রজনী প্রভাত হইল ছিটা দেও আসিয়া।
শুনিয়া শাশুড়ির কথা বিরস বদন,
কেমনে দিতাম গো ছিটা ভাবইন মনে মন,
সাতভাইর বইন গো আমি জনক রাজার কইন্যা,
আমার কথা নি আছিল ছিটা দিতাম আইয়া।"[২]

পরবর্তীতে বিভিন্ন গৃহাকাজের মাধ্যমে বধূ বরণের আচার সমাপ্ত হয়। এই আচারেরই একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ হচ্ছে বউ নাচ। এ প্রসঙ্গে এই অঞ্চলের বিখ্যাত লোকনৃত্যশিল্পী মুকুন্দদাস ভট্টাচার্য বলেছেন —

> "প্রজাপতির আশীর্বাদে সম্পূর্ণ অপরিচিতা সে বধূকে বিবাহ উৎসবের মাধ্যমে গ্রহণ করা হল, ভবিষ্যৎ জীবনে নতুন সংসার গড়ার কাজে তিনি কতটুকু ভরসার স্থল হবেন? কোনো অকল্যাণ, অশুভ নিয়ে এলেন কিনা তারই পরীক্ষার দিন আজ। সেটা প্রমাণ হবে তার কলা নৈপুণ্যের মাধ্যমে। সম্পূর্ণ নতুন পরিবেশে সকল অপরিচিতা পরিবৃতা হয়ে মাঝখানে দাঁড়িয়ে তাঁদের গাওয়া গানের সঙ্গে তালছন্দ ঠিক রেখে তাঁকে নাচতে হবে।"[৩]

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 54
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 478 - 482
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

বউনাচকে শ্বশুরবাড়িতে নববধূর নৃত্য পরীক্ষার সঙ্গে মিলিয়ে দেখলেও, বিশিষ্ট গবেষক মুকুন্দদাস ভট্টাচার্যের মতে এই নাচ নিতান্তই বিনোদন মাত্র। তবে বধূর পারদর্শিতার সঙ্গে তার সম্মান বা মর্যাদা প্রাপ্তির একটা বিষয় যুক্ত থাকে। এই নৃত্যের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হচ্ছে, এতে মাটি থেকে পা উঠবে না, গানের সঙ্গে সঙ্গে হাত ও পায়ের বিভিন্ন ভঙ্গীর মাধ্যসে ঘুরে ঘুরে এই নৃত্য করতে হয়ে। এই নৃত্যে হাত ও পায়ের মুদ্রার তেমন কোনো বৈচিত্র্যময় ভঙ্গীমা না থাকলেও, মাতৃস্থানীয় মহিলাদের সামনে নৃত্য প্রদর্শন কৌশলের সঙ্গে সঙ্গে তাদের সম্মান প্রদর্শনের বিষয়টিও ব্যক্ত হয়। এই নৃত্য সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বিশিষ্ট গবেষক শর্মিষ্ঠা দে বসু বলেছেন –

> “নাচটি কতসময় ধরে চলবে বা কোন ভঙ্গী কতবার হবে তার কোনো বাঁধাধরা হিসেব নেই। যতক্ষণ গান চলবে ততক্ষণই নাচতে হবে, এমনই নিয়ম। যখন সবাই খুশী হয়ে নাচ থামিয়ে দেবে, তখনই বউ নাচ থামাতে পারে।”[৪]

এই নাচের বেশভূষার মধ্যে অন্যতম হচ্ছে শাড়ি, পেটিকোট, ব্লাউজ, ওড়না ইত্যাদি। নাচের সময় ওড়না দিয়ে ঘোমটা দেওয়া বাধ্যতামূলক। এছাড়া বধূ হিসেবে শাঁখা, পলা, সিঁদূর পরাও বাধ্যতামূলক। বউনাচের জনপ্রিয় গানটি হচ্ছে ‘সুয়াগ চান্দ বদনি ধনি নাচত দেকি’। গানটির বিভিন্ন সংস্করণ নির্মিত হলেও, আনন্দময়ী ভট্টাচার্যের কণ্ঠে গাওয়া গানটিকেই মৌলিক বলে মনে করা যায়। এই নৃত্য যেখানে অনুষ্ঠিত হবে সেই জায়গা সুন্দর করে সাজানো হয়। সেখানে আলপনা দেবার রীতিও রয়েছে। এই আল্পনা শুধুমাত্র সাজানোর উদ্দেশ্যে দেওয়া হয়, তা নয়। এর প্রতীকী তাৎপর্যও রয়েছে। এই আলপনার ইতিহাস সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে অধ্যাপক পল্লব সেনগুপ্ত বলেছেন -

> "আলপনার মধ্যে মানুষের সংস্কৃতির বিবর্তনের ধারাক্রমটি নানাভাবে প্রচ্ছন্ন হয়ে লুকিয়ে আছে। বিচিত্র ধরণের চিহ্ন এবং প্রতীকী চিত্র মানুষ আঁকতে শিখেছে স্মরণাতীত কাল থেকেই। ...আদিম চিত্রকলা যেমন কালের বিবর্তনে প্রাচীন যুগে পৌঁছে একদিকে লিপিতে পরিণতি পেল, অন্যদিকে লোকায়ত ও কৌমস্তরে তারই বিবর্তন ঘটল আলপনা জাতীয় শিল্পে।”[৫]
> “আদিম চিত্রকলা যেমন কালের বিবর্তনে প্রাচীন যুগে পৌঁছে একদিকে লিপিতে পরিণতি পেল, অন্যদিকে লোকায়ত ও কৌমস্তরে তারই বিবর্তন ঘটল আলপনা জাতীয় শিল্পে।”[৫]

মনে যা আসে তারই চিত্ররূপ ফুটিয়ে তোলা আলপনার বৈশিষ্ট্য নয়। লোকাচারের কামনা প্রতিফলিত হওয়া আলপনার অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পের প্রধান উদ্দেশ্য যেহেতু বৈধ সন্তান উৎপাদন, তাই এর আলপনাও উর্বরতাকেন্দ্রিক চিন্তাপ্রসূত। যাই হোক, বধূবরণের আলপনায় মানবিক উর্বরতা ও কৃষিকেন্দ্রিক উর্বরতা একধারে মিশে যেতে দেখা যায়। বউ নাচের আগে অনেকক্ষেত্রে বাড়ির মহিলাদের দ্বারা ধামাইল পরিবেশিত হতে দেখা যায়। এই ধামাইলের পর বধূবরণের নানা আচার রয়েছে। এরপর শুরু হয় বউ নাচ, বউ নাচের শৈলী সম্পর্কে শর্মিষ্ঠা দে বসু বলেছেন —

> “বউ নাচের শৈলী অত্যন্ত সহজ, সরল এবং বিজ্ঞানসম্মতও বটে। একটি নববধূ তার সমস্ত জড়তা, লজ্জা, ভয়, সম্ভ্রম ও তার সঙ্গে আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য যারপর নাই উদগ্রীবতা নিয়ে যতটা ভালোভাবে নাচতে পারে, এটি হল তারই একটি উদাহরণ।”[৬]

পা মাটি থেকে একবারও না উঠিয়ে, মাথা নিচু করে নাচার সধ্যে মাতৃস্থানীয়দের সম্মান প্রদর্শনের বিষয়টি লুকিয়ে থাকতে পারে। যাই হোক, সার্বিক আলোচনায় বলা যায় যে, এই বউ নাচ বরাক উপত্যকার লোকসংস্কৃতির স্বতন্ত্র ঐতিহ্যের পরিচায়ক। এই আচার সম্পৃক্ত নাচ একাধারে এই অঞ্চলের সমাজ ও সংস্কৃতির ধারক ও বাহক।

বরাক উপত্যকার আরেকটি প্রধান লোকনৃত্য হচ্ছে ধামাইল। এটি একক নৃত্য নয়। কয়েকজন মহিলা মিলে বিভিন্ন আচার উপলক্ষে গানের মাধ্যমে গোল হয়ে ঘুরে ঘুরে এই নৃত্য পরিবেশন করেন। গোল হয়ে ঘোরার আবার নির্দিষ্ট রীতি রয়েছে। ঘড়ির কাটার বিপরীত দিকে ঘোরা হচ্ছে এই নাচের নিয়ম। এই নাচের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত রয়েছে বিভিন্ন আচার। যেমন বিয়ের পানখিলি, অধিবাস, কিংবা বিভিন্ন ব্রত যেমন সূর্যব্রত ইত্যাদিতে ধামাইল নাচের ব্যাপক প্রয়োগ

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 54
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 478 - 482
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

রয়েছে। ধামাইল-এর গানগুলির অন্যতম বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এর মধ্য দিয়ে আচারের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ থাকে। নির্দিষ্ট আচারটি কীভাবে পালিত হবে; এতে কী কী উপকরণ ব্যবহৃত হবে ইত্যাদি সবকিছুরই বিবরণ থাকে এই গানগুলিতে। যেমন একটি জল ভরার গানে রয়েছে—

"সখী চল গো যাই জলে,
আদ্রি স্নানের জল আজি ভরিব সকলে।
ঘট কলসী সব নাগরী কলসী লও গো কাঁখে,
মনের মতো জল ভরিব যমুনার বাঁকে।
ধান দূর্বা তৈল সিন্দুর পুষ্প চন্দন সাথে,
রামের মা কৌশল্যা রানি লইয়া চলইন সাথে।
কৌশল্যা সুমিত্রা কৈকই যাইন যমুনার জলে,
যমুনা কিনারে গিয়া ভাবইন মনে মনে।"[৭]

এমনকি এতে ব্যবহৃত উপকরণগুলোর কথা ফুটে ওঠে, তেমনি কনের বাড়ির কোনো কোনো গানে আগাম বিরহের কথাও শোনা যায়। যেমন -

"এক গুটা বিল্বপত্র সায়রে ভাসাইয়া, তুমি ঝিয়াইর বর মাগো আনিলাম খুজিয়া
ও গো পরানের ঝি।
দুধের শিশু আমার ময়না, পৈর মা গো সুনার গয়না
পর মা গো নিরলে বসিয়া
মায়ের ঘরের দুধকলা যাচিতে না খাইতায় বালা
পরার মায় না দিব যাচিয়া।"[৯]

বিবাহ ছাড়া আর যে অনুষ্ঠানে ধামাইল নৃত্যের ব্যাপক প্রচলন দেখা যায়, তা হচ্ছে মাঘসাসে পালিত সূর্যব্রত। মাঘ সাসের প্রতি রবিবার সূর্য ব্রত পালনের রীতি রয়েছে। বিশেষ ভাবে এয়ো মেয়েরা সন্তান কামনায় বা সন্তানের মঙ্গলকামনায় এই ব্রত পালন করে থাকেন। মূল বেদীর পাশে রাধা কৃষ্ণের মূর্তি বসিয়ে সারাদিন ধামাইল গান ও নাচের মধ্য দিয়ে এই ব্রত পালিত হয়। সূর্যকে বন্দনা করার মধ্য দিয়ে এই ব্রতের সূচনা হয়। পরে সারাদিন ধামাইলের মাধ্যমে কৃষ্ণের লীলার নানা পর্যায় বর্ণিত হয়। এরকম একটি গান হচ্ছে —

"ও মা নন্দরাণী গো আর খাব না মাখন সরলনী,
ছাড়িয়া দেও ছাড়িয়া দেও আমার হস্তের বন্ধনে।
প্রভাত সময়কালে কার মায়ে কারে বান্দে,
তুমি আমার হস্তে বান্ধ পরা বলন্ড জানি।"[১০]

যাই হোক, সামগ্রিক আলোচনায় বলা যায়, আলোচিত দুটি নৃত্যই নির্দিষ্ট আচার কেন্দ্রিক। তাই এই নৃত্যগুলি-কে শুধুমাত্র বিনোদনমূলক বলা যায় না। এর মধ্যে নিহিত রয়েছে এই অঞ্চলের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের ঐতিহাসিক দলিল। এক্ষেত্রে বাংলার অন্যান্য অঞ্চলের লোকনৃত্যের সঙ্গে এই নৃত্যগুলির উৎসগত একটি মিল সহজেই খুঁজে পাওয়া যায়। এ প্রসঙ্গে সুশীলকুমার ভট্টাচার্যের একটি মন্তব্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য —

"বাঙলার লোকনৃত্য বাঙাল্যার সাধারণ মানুষেরই অন্তরের স্বতঃস্ফুর্ত প্রকাশ।"[১১]

সুতরাং বলা যায়, বাংলার অন্যান্য অঞ্চলের লোকনৃত্যের মতোই বউ নাচ ও ধামাইল নাচ সাধারণ মানুষের সমাজ সংস্কৃতির ধারক ও বাহক।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 54
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 478 - 482
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Reference:

১. সেনগুপ্ত, পল্লব, 'লোকসংস্কৃতির সীমানা ও স্বরূপ', পুস্তক বিপণি, কলকাতা, ২০১০, পৃ. ২৩০
২. দে, কল্পনা, (৩৫), বিহারা বাজার, কাহাড়, তারিখ ৭/১০/২০১১
৩. ভট্টাচার্য, মুকুন্দদাস, ‘বরাক উপত্যকার লোকনৃত্য : গ্রামীণ নৃত্যকলা’, শিলচর, ১৯৯৫, ১০১
৪. দে বসু, শর্মিষ্ঠা সুরমা ভ্যালির লোকনৃত্য, পুস্তক বিপণি, কলকাতা, ২০২৫, পৃ. ৮৬
৫. সেনগুপ্ত,পল্লব প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮১
৬. দে বসু, শর্মিষ্ঠা প্রাগুক্ত, পৃ. ৬৬
৭. দে, কল্পনা, প্রাগুক্ত
৮. ভট্টাচার্য, সুকুন্দদাস, প্রাগুক্ত, পৃ. ৮১
৯. দাস, অর্পিতা, (৪৫), শনবিল, শ্রীভূমি, তারিখ, ০২/০৫/২০১২
১০. প্রাগুক্ত
১১. ভট্টাচার্য, সুনীল কুমার, ভারতের লোকনৃত্য: পূর্ব ও পশ্চিম, লোকজ সংস্কৃতি, ১ম বর্ষ, ২য় সংখ্যা, ভারতের লোকসংস্কৃতি বিশেষ সংখ্যা, সৌগত চট্টোপাধ্যায় সম্পা. বইমেলা ২০২২, পৃ. ২৬৪