বিনন্দিয়ান

বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়

দ্বিতীয় সংখ্যা | ২০১৪-১৫ বৰ্ষ

বিনন্দিয়ান

বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়,
ৰামদিয়াৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ মুখপত্ৰ
ইং ২০১৪-২০১৫ বৰ্ষ

Binandi Chandra Medhi College, Library, Ramdia
ESTD:1992
Date:..............
Kamrup, Assam

শ্ৰদ্ধাৰে/মৰমেৰে,

শ্ৰী/শ্ৰীমতী..

....ৰ হাতত তুলি দিয়া হ'ল।

– ধন্যবাদ

তত্ত্বাৱধায়ক
মুকুট পাঠক
সহকাৰী অধ্যাপক,
অসমীয়া বিভাগ

সম্পাদিকা
বৰ্ণালী মেধি, আলোচনী বিভাগ
ছাত্ৰ একতা সভা, বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি
মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়া

Binandian : *Journal of the student union of Binandi Chandra Medhi College, Ramdia, published and edited by the Editorial Board.*

বিনন্দিয়ান

বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়াৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ মুখপত্ৰ

-ঃ সম্পাদনা সমিতি ঃ-

মুখ্য উপদেষ্টা ঃ
ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি চৌধুৰী

উপদেষ্টা মণ্ডলী ঃ
নাৰায়ণ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ
সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা
ধীৰেন্দ্ৰ নাথ কলিতা

সভাপতি ঃ
অসিত কুমাৰ পাল (ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ)

তত্ত্বাৱধায়ক ঃ
মুকুট পাঠক

শিক্ষক প্ৰতিনিধি ঃ
ভদ্ৰেশ্বৰ ডেকা
বিজুলী ডেকা
আব্দুল মজিদ

আলোচনী সম্পাদিকা ঃ
বৰ্ণালী মেধি

ছাত্ৰ সদস্য ঃ
প্ৰাণজিৎ দেউৰীয়া
অপূৰ্ব বৈশ্য
মানস প্ৰতীম জ্যোতি মেধি
অৰূপ কাকতি

সম্পাদনা সহযোগী ঃ
মীনা কুমাৰী দাস
নীলোৎপল শৰ্মা
জয়া মেধি
ৰমেন দাস

বেটুপাত ঃ
সঞ্জীৱ বৰা

স্কেচ্ ঃ
মণ্টুৰাম দাস
হিতেশ হাজৰিকা
মুকুট পাঠক

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ
হিতেশ
ৰূপা

সাজ-সজ্জা ঃ
মণি

মুদ্ৰণ ঃ
ডালিমা অফ্‌চেট প্ৰিন্টাৰ্চ, হাজো
দূৰভাষ ঃ ৯৮৬৪২-০১৩৮৬

বিঃ দ্ৰঃ - আলোচনীত প্ৰকাশিত লিখনি সমূহ লেখক-লেখিকাৰ আত্ম প্ৰচেষ্টাৰ ফল বুলি গণ্য কৰা হৈছে। যদি কোনোৱে আনৰ লেখনিৰ নকল কৰিছে, তাৰ বাবে সম্পাদনা সমিতি দায়ী নহয়। অনিচ্ছাকৃতভাৱে বৈ যোৱা ভুলৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনীয়।

উচৰ্গা

Binandi Chandra Medhi College
ESTD: 1992
Date:..............
Kamrup, Assam

সাহিত্যৰ বৰ পথাৰত গন্ধ-পুষ্প ছটিয়াই
অৱশেষত সেই পথাৰ ছন পেলাই
মায়াময় জগত এৰি গুচি যায় অথচ
তেখেত সকলৰ কলমৰ যাদুত আমি স্পন্দিত
হৈ আছোঁ। সেই সকল মহান ব্যক্তিৰ নামত
আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ হাতত
'বিনন্দিয়ান' উচৰ্গা কৰিলোঁ।

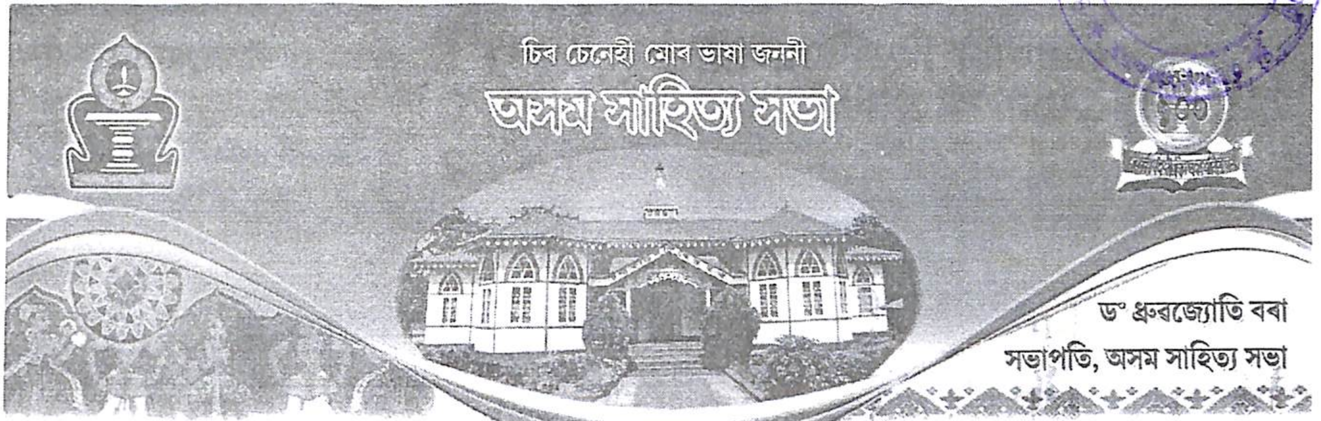
- সম্পাদনা সমিতি
বিনন্দিয়ান

অশ্রু-অঞ্জলি

মৃত্যু চিৰন্তন সত্য। এই সত্যক শিৰোধাৰ্য কৰি বিগত বৰ্ষত সাংস্কৃতিক, সাহিত্য, শৈক্ষিক জগতত বৃহৎ শূণ্যতাৰ সৃষ্টি কৰি খগেন মহন্ত, ইন্দ্ৰ বনিয়া, লক্ষী বৰঠাকুৰ, ৰবীন নেওগ, হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ, আদ্য শৰ্মা, অজিৎ বৰুৱা, এ.পি.জে. আব্দুল কালাম, কৰুণাকান্ত কলিতাদেৱৰ লগতে কেইবাগৰাকীও পুৰুধা ব্যক্তিয়ে ইহসংসাৰৰ পৰা মেলানি মাগে। তেওঁলোকৰ গুণ, যশস্যা, সৃষ্টিৰাজি আমাৰ মাজত ৰক্তে ৰক্তে প্ৰবাহিত হৈ আছে। এইসকল ব্যক্তিৰ লগতে জ্ঞাত-অজ্ঞাত লোকৰ অকাল বিয়োগত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিয়ালো মৰ্মাহত নোহোৱাকৈ থকা নাই। বিগত বছৰ আৰু এই বছৰত প্ৰয়াত হোৱা সমূহ ব্যক্তিলৈ আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা যাচিছোঁ সশ্ৰদ্ধ অশ্ৰু-অঞ্জলি।

-সম্পাদনা সমিতি
বিনন্দিয়ান

ESTD:1992
Date:.........



ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা
সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা

শুভেচ্ছাবাণী

কামৰূপ জিলাৰ ৰামদিয়াত ১৯৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্মলাভ কৰা বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক মুখপত্ৰ 'বিনন্দিয়ান'ৰ দ্বিতীয় সংখ্যাটি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলিছে বুলি জানি সন্তোষ অনুভৱ কৰিছো। আশাকৰো, 'বিনন্দিয়ান' মহাবিদ্যালয়খনৰ শিক্ষাৰ্থী তথা শিক্ষাগুৰুসকলৰ সেউজীয়া অনুভৱৰ বটবৃক্ষ হৈ ৰ'ব।

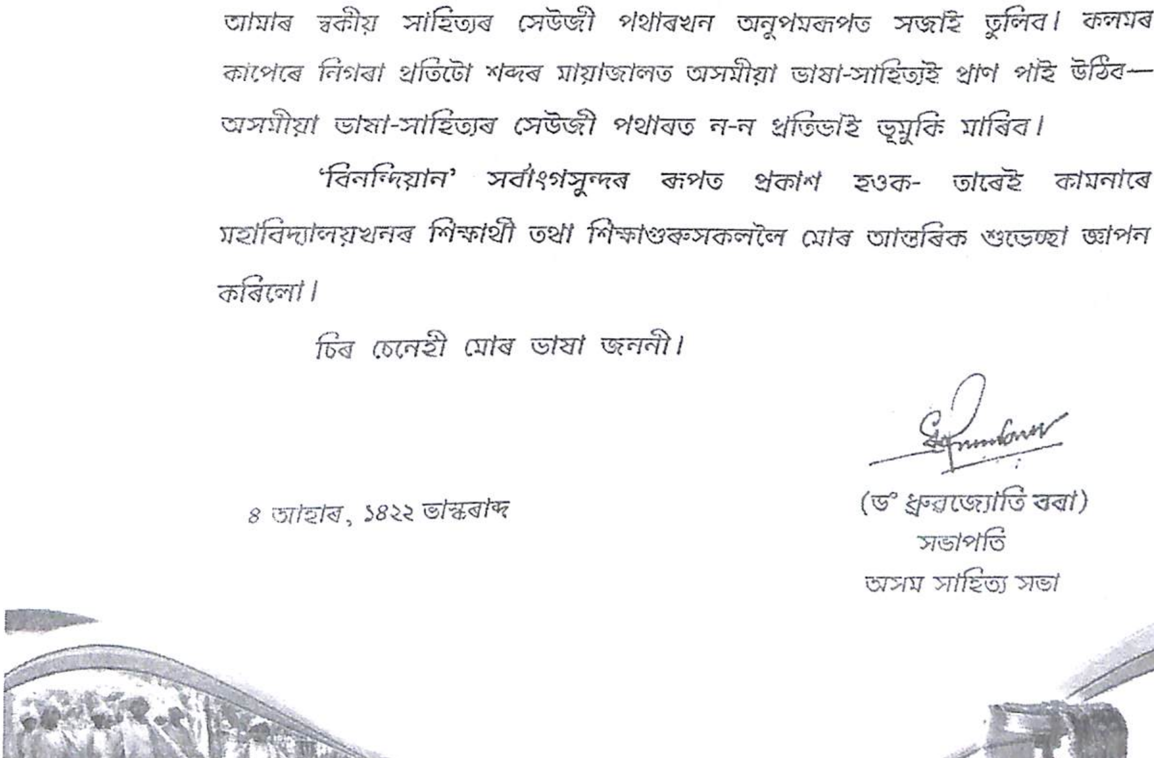
মহাবিদ্যালয়খনৰ ন ন সাহিত্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিবলগীয়া মুখপত্ৰখনত ছাত্ৰীসকলৰ মনত গঁজালি মেলা ন-ন চিন্তাই সাহিত্যৰ মালা গাঁথি আমাৰ স্বকীয় সাহিত্যৰ সেউজী পথাৰখন অনুপমৰূপত সজাই তুলিব। কলমৰ কাপেৰে নিগৰা প্ৰতিটো শব্দৰ মায়াজালত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই প্ৰাণ পাই উঠিব— অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সেউজী পথাৰত ন-ন প্ৰতিভাই ভুমুকি মাৰিব।

'বিনন্দিয়ান' সৰ্বাংগসুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ হওক- তাৰেই কামনাৰে মহাবিদ্যালয়খনৰ শিক্ষাৰ্থী তথা শিক্ষাগুৰুসকললৈ মোৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলো।

চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী।

৪ আহাৰ, ১৪২২ ভাস্কৰাব্দ

(ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা)
সভাপতি
অসম সাহিত্য সভা



ঠিকনা
সমূহ
সিপিঠিত

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
GAUHATI UNIVERSITY
Gopinath Bardoloi Nagar, Guwahati
Assam : India, PIN - 781 014
Website : www.gauhati.ac.in

ড° মৃদুল হাজৰিকা
উপাচাৰ্য
Dr. Mridul Hazarika
Vice-Chancellor

MESSAGE

I am happy to learn that Binandi Chandra Medhi College, Ramdia is going to publish its annual college magazine very soon. College magazine is a strong medium for the constituent members of a college for intellectual exercise. It carries sentiments, emotions, creativity and objectivity to integrate into a totality of views of a community at a given time.

I wish all success in their mission and hope the magazine will be immensely beneficial to all concerned.

Date : 25.06.2015

(Mridul Hazarika)

E-mail [illegible]@yahoo.in, vc@gauhati.ac.in :: Ph. No.: +91-361-2570412 (O), 2570408 (R) :: Fax : +91-361-2676515

অধ্যক্ষৰ মেজৰ পৰা...

লেখনিৰ আৰম্ভণিতে যিসকল মহান ব্যক্তিয়ে ৰামদিয়া সমাজখনক উচ্চ শিক্ষাৰ জ্ঞানৰ পোহৰেৰে আলোকিত কৰাৰ মানসেৰে 'বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়'খন প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তেওঁলোকৰ অপৰিসীম ত্যাগ, শ্ৰমৰ ওচৰত নতমস্তক হৈ সেইসকল ব্যক্তিলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। লগতে, যিসকল ব্যক্তি এই মহান অনুষ্ঠানটো জন্ম দি আমাৰ মাজৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰি গ'ল, সেইসকল ব্যক্তিলৈও মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি নিবেদন কৰিছোঁ। তেওঁলোকৰ আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰিছোঁ।

'ৰামদিয়া' এটি ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ নাম। এই শব্দটি দুটি ৰূপ বিশিষ্ট, ৰাম+দিয়া = ৰামদিয়া। আভিধানিক অৰ্থত 'ৰাম' শব্দই প্ৰকাণ্ড, বিৰাট, বৰ ডাঙৰ আদি অৰ্থক সূচনা কৰে। আনহাতে, 'দিয়া' শব্দই বিস্তৃত বালিচৰ বা চাপৰি অঞ্চলক বুজায়। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা এই ঠাই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাহত আছিল আৰু ইয়াৰ মাজেৰে 'ৰামসূতি' নামে এটি বিশাল সুঁতি প্ৰবাহিত হৈ আছিল। পিছে, ১৮৯৭ চনত অসমত হোৱা প্ৰলয়ঙ্কৰী ভূমিকম্পৰ ফলত এই সোঁতটি মৰে। অৱশ্যে, এই সুঁতিৰ নামেৰেই এই দিয়াৰ নাম 'ৰামদিয়া' হয় বুলি ক'ব পাৰি।

গুৱাহাটী মহানগৰীৰ পৰা প্ৰায় ত্ৰিশ কিলোমিটাৰ আঁতৰত আৰু পঞ্চতীৰ্থ হাজোৰ গাতে লাগি থকা 'ৰামদিয়া' এখন বিশাল মৌজা। এই অঞ্চলৰ একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান হ'ল বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়। ১৯৯২ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা এই মহাবিদ্যালয়খনৰ ছাত্ৰ/ছাত্ৰীসকলক কেন্দ্ৰ কৰি এই অঞ্চলটোৰ লগতে প্ৰতিষ্ঠানটোৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সোপান নিৰ্মাণ হয়। ৰামদিয়া সমাজখনক গুণগত শিক্ষাৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এই মহাবিদ্যালয়খনৰ অৱদান অনন্য।

এনে ক্ষেত্ৰত এই মহান অনুষ্ঠানটিত ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ হিচাপে আমি সেৱা আগবঢ়াবলৈ পাই অতিশয় আনন্দিত। মহাবিদ্যালয়খনৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত "I can and I Will" মনৰ প্ৰবল ইচ্ছা শক্তিৰে এই অঞ্চলৰ গণ্য-মান্য বিশিষ্ট ব্যক্তি, পৰিচালনা সমিতি, শিক্ষক, কৰ্মচাৰী, অভিভাৱক তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগত থাকি সেৱা কৰি আহিছোঁ।

মনিষীসকলে কৈ গৈছে যে, এটা অঞ্চল, এখন সমাজ, এটা জাতি তথা দেশ এখনৰ মানৰ মংগলৰ বাবে উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানৰ থাকে এক মহান দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য। এই দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ আমাক নিখুত পৰিকল্পনাৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰত্যেকৰে সহায়-সহযোগিতা আৰু নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ অবিহনে মহাবিদ্যালয় এখনৰ উন্নতি সম্ভৱ নহয়। মহাবিদ্যালয়খনক বিদ্যায়তনিক দিশেৰে আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ কাৰ্যকালত যিবোৰ কাম কৰা হৈছে তাৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ তলত দাঙি ধৰা হ'ল -

* উন্নত পকী শ্ৰেণী কোঠাৰ ব্যৱস্থা।
* উন্নত পুথিভঁৰাল গৃহ নিৰ্মাণ।
* ছাত্ৰ/ছাত্ৰীৰ বাবে চলিত বছৰত পাঁচ লাখতকৈয়ো অধিক মূল্যৰ গ্ৰন্থ ক্ৰয়।
* UGC প্ৰকল্পৰ অনুদান প্ৰাপ্ত।
* মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিটো শ্ৰেণীকোঠাত চিলিং ফেন লগোৱা।

* মহাবিদ্যালয়ৰ সন্মুখৰ সীমাৰ দেৱালৰ আধৰুৱা কামৰ অস্থায়ীভাৱে সম্পূৰ্ণ।
* মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰশাসনীয় ভৱনৰ সন্মুখৰ ঠাইত বাগিছা স্থাপন আৰু শৈক্ষিক পৰিবেশৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ চৌহদত গছ-গছনি ৰোৱন।
* মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে কম্পিউটাৰ ক্ৰয়।
* Teachers Common Room ক আধুনিকীকৰণৰ ব্যৱস্থা।
* ফটোষ্টেট মেচিনৰ ব্যৱস্থা।
* ছাত্ৰ/ছাত্ৰী, শিক্ষক/শিক্ষয়িত্ৰীসকলৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ বাবে শৈক্ষিক সজাগতা সভা, আলোচনা চক্ৰ, কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত কৰা হয়।

ইতিমধ্যে কৰা কামৰ এইখিনি নমুনাহে। মহাবিদ্যালয়খনৰ শৈক্ষিক পৰিবেশৰ উন্নতিৰ বাবে আৰু কৰিবলগীয়া বহুতো আছে। এনে ক্ষেত্ৰত আমি সদায় নীতি আৰু আদৰ্শৰ উৰ্দ্ধত থাকি সকলোৰে একগোট হৈ এই অনুষ্ঠানটোৰ উৎকৰ্ষ সাধনাৰ বাবে কাম কৰি আহিছোঁ। অৱশ্যে, এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষক-মণ্ডলী, কৰ্মচাৰীবৃন্দ তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যথেষ্ট পৰিমানে সহায়-সহযোগ আৰু দিহা পৰামৰ্শ পোৱা গৈছে, তাৰ বাবে আটাইলৈকে ধন্যবাদ জনাইছোঁ। আমাৰ এই মহাবিদ্যালয়খন আগুৱাই গ'লেহে 'Learn, Labour and Service' এই লক্ষ্যত আমি উপনীত হ'ব পাৰিম। ইয়াৰ বাবে সকলোৰে হ'ব লাগিব 'Forward motion'। তেতিয়াহে বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয় ৰূপে-ৰসে-গুণে ভৰি পৰিব।

সদৌ শেষত, মহাবিদ্যালয়ৰ লগত জড়িত মহান ব্যক্তিসকল, পৰিচালনা কমিটিৰ সভাপতি তথা সদস্য-সদস্যা বৃন্দ, অভিভাৱকসকল, শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকল, কৰ্মচাৰীবৃন্দ আৰু মৰমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈ যথাক্ৰমে আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু মৰম-চেনেহ জনাই অনুষ্ঠানটোৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰি লেখাৰ সামৰণি মাৰিলোঁ। ধন্যবাদ।

অসিত কুমাৰ পাল
ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ
বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়া

তত্ত্বাৱধায়কৰ কলম...

মানুহ সামাজিক প্ৰাণী, মানুহ বিচাৰ বুদ্ধি সম্পন্ন প্ৰাণী ; তাতোকৈ ডাঙৰ কথা মানুহ কথা-কোৱা প্ৰাণী। কথা বা ভাষাই মানুহক অন্য জীৱ-জন্তুৰ পৰা পৃথক কৰি তুলিছে। এই প্ৰসংগত সৃজনাত্মকতা বা উৎপাদকতা ভাষাৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। তদুপৰি ভাষাৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ উপলব্ধি ভৱিষ্যতলৈ সংৰক্ষিত হয়। সেইবাবে যুগে যুগে মানুহে বা এটা জাতিয়ে ভাষাৰ জৰিয়তে মানৱ শাৰীলৈ উত্তোৰণ ঘটিছে।

এইখিনিতে এটা মন কৰিবলগীয়া যে, ভাষা কোনো এক স্বাভাৱিক বৃত্তি নহয়, ই আয়ত্ব কৰা সাংস্কৃতিক কাৰ্য। ভাষা কোৱাৰ ইচ্ছা মনৰ কাম। ইয়াৰ বিকাশ এখন সমাজৰ মাজতহে হয়। অৱশ্যে, এই সমাজখনক এটা জাতিয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজিক ক্ষুদ্ৰ গোটটো হ'ল ব্যক্তিভাষা। ব্যক্তিভাষাৰ ৰূপবিলাক আকৌ পৃথক পৃথক। সেয়েহে কোনো সামাজিক পটভূমিত ভাষাৰ ৰূপবিলাকো পৃথক পৃথক হয়। সাধাৰণ অৰ্থত কোনো এক সময়ৰ কোনো এক ব্যক্তিৰ কথা কোৱা ধৰণৰ সমগ্ৰ ৰূপটোৱে ব্যক্তিভাষা আৰু ইয়াৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৱেই একোটা জাতি বা সমাজৰ সামগ্ৰিক গোট আধাৰিত ভাষা।

ভাষাৰ দুটা ৰূপ। এটা হ'ল কথিত ৰূপ আৰু আনটো হ'ল লিখিত ৰূপ। সাধাৰণভাৱে এজন মানুহে ঘৰত কথা-বতৰা পাতোতে যিটো ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰে, এখন সমাজ বা অনুষ্ঠানত কথা-বতৰা পাতোতে সেইটো ৰূপ ব্যৱহাৰ নকৰে। এনে ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ গাঠনি আৰু ৰূপক শৈলীৰো পাৰ্থক্য থাকিব। কিন্তু ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক দিশতো এখন সমাজতহে সূচনা হয়, সেয়েহে ভাষা জাতি আৰু সমাজৰ মাজত এটা ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক পৰিদৃশ্যমান হয়।

সমাজ অবিহনে ভাষাৰ অস্তিত্ব সম্ভৱ নহয়। সমাজ হ'ল মানুহৰ সামূহিক গোট। একোখন পূৰ্ণ সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ ভূমিকা অনন্য। কিয়নো, কোনো ভাষাৰ আধাৰত ৰচিত সাহিত্যৰ মাজেদিহে সেই সমাজৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ প্ৰতিফলিত হয়। এনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্যই সমাজ তথা সামাজিক ৰূপক অংকিত কৰে। ভাষাৰ গঠন প্ৰণালীৰ ওপৰত সাহিত্যৰ মৰ্যদা বৃদ্ধি হয়। গতিকে, ভাষাক সমাজৰ ব্যক্তবাণী বুলি বিবেচনা কৰিলে, সেই ব্যক্তবাণীৰ মাজত পূৰ্ণ অভিব্যঞ্জনা ফুটি উঠিব লাগিব। অন্যথা ভাষা আৰু সমাজৰ চিন্তা স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত নহয়।

সাহিত্যই সমাজৰ নীতিক অৱলম্বন কৰিহে ভাষা সৃষ্টি কৰিব লাগিব। ইয়াৰ বাবে ব্যক্তিভাষাৰ সহযোগিতাৰ আৱশ্যক হ'ব। যি ভাষা সামাজিক স্বীকৃত সেই ভাষাৰ মাধ্যমতহে সাহিত্য বিকাশ হয়।

অসমীয়া ভাষা বুলি কওঁতে অসমীয়া ভাষী মানুহৰ ই সামাজিক গোট বুলিহে আমি তাক ক'ম। গতিকে, অসমীয়া সাহিত্য হ'ব সেই গোটৰ লিখিত ৰূপ। ভাষা কথিত বা লিখিত যিয়েই নহওঁক, সাহিত্যই তাৰ ভাৱধাৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখে ৰচনাৰ যোগেদি। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে অসম ভূমিত পদাৰ্পন কৰি অসমীয়া ভাষাটো নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ বাবে এই ভাষাটোৰ মাধ্যমত অৰুণোদয়ৰ পাতত সাহিত্যৰ বিকাশ সাধন হৈছিল। আনকি, খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে ভাষাটোৰ মাধ্যমত কিতাপ, পুস্তক ইত্যাদিও ছপা কৰি সাহিত্যৰ বিকাশ সাধন কৰিছিল। এনে ক্ষেত্ৰত ভাষা-জাতি-সমাজ আৰু সাহিত্যৰ মাজত এক ওতঃ প্ৰোত সম্পৰ্ক আছে।

সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভাৱনা সাহিত্যৰ আধাৰিত চিন্তা। সাহিত্য আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শিতানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বিবেচনাৰ প্ৰাসঙ্গিক চিন্তাৰ আঁৰত থাকি প্ৰযত্নসাধ্য প্ৰচেষ্টাৰে নিজক উত্থাপন কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। এজন নাগৰিক হিচাপে ছাত্ৰ সমাজে নিজক গ্ৰহণ কৰি সাহিত্যৰ মৰ্যদাৰে অভিব্যক্তি ফুটাই তুলিব পাৰিলেহে ছাত্ৰ সমাজ উৰ্দ্ধত গমন কৰিব পাৰিব।

আজিৰ ছাত্ৰৰ পৰিমাপন কৃতকৰ্মৰ আধাৰতহে ব্যক্ত হয়। সমাজ শৃঙ্খলিত ধাৰণাৰে নৈতিকতাৰ উৰ্দ্ধত থাকি ছাত্ৰসমাজে কৰ্ম কৰাটো একান্ত বাঞ্চনীয়। এনে কৰ্মই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আভ্যন্তৰীণভাৱে বিকশিত কৰে।

'বিনন্দিয়ান' ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ আভ্যন্তৰীণ মননশীলতাৰ সোপান স্বৰূপ বুলি ধৰি লৈ ইয়াৰ জৰিয়তে ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত সাহিত্যৰ পথ নিৰ্মাণৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰিলেহে ছাত্ৰ সমাজৰ বিকাশে পূৰ্ণতা পাব।

মুকুট পাঠক
তত্ত্বাৱধায়ক, বিনন্দিয়ান

সম্পাদিকাৰ চিন্তা...

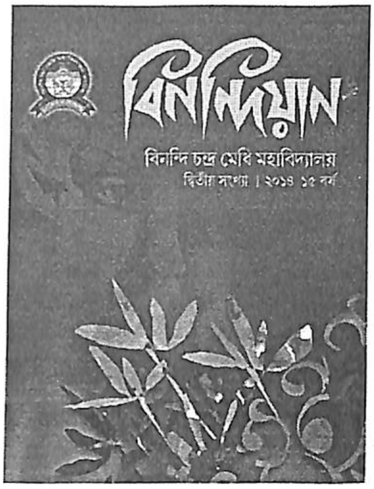
জয় জয়তে যি সকল ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ে ৰামদিয়া অঞ্চলত শৈক্ষিক পদক্ষেপ লবলৈ সক্ষম হৈছে, সেই সকল ব্যক্তিলৈ আমি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছোঁ। কোনো এক অঞ্চলৰ বা অনুষ্ঠানৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিভা আৰু মানদণ্ড সেই অঞ্চলৰ বা অনুষ্ঠানৰ ব্যক্তিৰ ভাৱ বিনিময় বা লেখনিৰ যোগেদি প্ৰকাশ পায়। সাহিত্যৰ ভাৱ বিনিময়ৰ ক্ষেত্ৰত আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ সংযোগ মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়ায় বিশেষকৈ, গ্ৰন্থ, আলোচনী ইত্যাদিয়ে। এইবোৰৰ জৰিয়তে অঞ্চল বা অনুষ্ঠানৰ সামাজিক, আৰ্থিক, ভাষিক, ধৰ্মীয় আদি প্ৰতিচ্ছবি সুন্দৰভাৱে প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠে। গতিকে, সাহিত্য হ'ল এটা জাতিৰ, এটা সম্প্ৰদায়ৰ নতুবা এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ মেৰুদণ্ড। সাহিত্য সাধনাই জনগণৰ মন আৰু হৃদয় স্পন্দিত কৰি তোলে।

অসমীয়া ভাষা সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা প্ৰথম আলোচনীখন আছিল অৰুণোদয়। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে অসম ভূমিত পদাৰ্পন কৰি, প্ৰেছ স্থাপন কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে অৰুণোদই নামৰ যিখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল, সেই আলোচনীখনৰ প্ৰকাশৰ সময়ৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ মহাবীজ অংকুৰণ ঘটিছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত আসাম বন্ধু, মৌ, আসাম তৰা, জোনাকী, বাঁহী ইত্যাদি আলোচনীয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নব্য দিগন্তৰ সূচনা কৰে। মুঠতে, এনে ধৰণৰ আলোচনীৰ জৰিয়তেই পৰৱৰ্ত্তী সময়ত অসমীয়া সাহিত্যিক এচামৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু এওঁলোকৰ সাহিত্য সাধনা ব্যপ্ত হৈ পৰিছিল।

বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়াৰ একমাত্ৰ মুখপত্ৰ হ'ল 'বিনন্দিয়ান'। এই 'বিনন্দিয়ান'ৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভৱিষ্যত সম্ভাৱনীয়তা প্ৰকাশ পায়। বিনন্দিয়ানৰ ২ য় সংখ্যাৰ গুৰু দায়িত্ব আমাৰ হাতত অৰ্পন কৰা হৈছে। এনে ক্ষেত্ৰত আমি মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ/ছাত্ৰীসকলৰ পৰা লেখনি সমূহ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পোৱাত মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা আমি আটাইকে কৃতজ্ঞতা আৰু শলাগ যাচিছোঁ। 'বিনন্দিয়ান'ৰ বাবে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ গঠনমূলক চিন্তা-চৰ্চা আৰু দিহা পৰামৰ্শৰে মোক সহায় কৰা ছাৰ-বাইদেউ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু বন্ধু-বান্ধৱী সকলোকে মোৰ তৰফৰ পৰা আন্তৰিক অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

আলোচনীখন পূৰ্ণ বিকাশ কৰাত আমি কিমান দূৰ সফল হৈছো নাজানো। কিন্তু, এটা কথা ঠিক যে, মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এই আলোচনীখনত সাহিত্য বিষয়ক বিচাৰ ধাৰাৰে যি অলপ হ'লেও লিখিছে, সি আমাৰ বাবে মহৎ প্ৰয়াস। ইয়াৰ জৰিয়তেই বিনন্দিয়ানৰ পাতত ছাত্ৰ/ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতিভা বিকশিত হ'ব বুলি আমি ভাবিছোঁ।

বৰ্ণালী মেধি
সম্পাদিকা, বিনন্দিয়ান
বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়



বিনন্দিয়ানৰ পাতত

কবিতা শিতান ঃ

সপোন	প্ৰিয়ংকা কলিতা	১
ৰ'দালি	ইজাজ আলী	১
বেদনা	বিতুপন ডেকা	২
প্ৰতীক্ষাৰ অন্তত	দ্বীপজ্যোতি মেধি	২
ফাগুন	টুনিমা চৌধুৰী	৩
তিনিটা স্তৱক	খালেক আলী	৩
শৰবিদ্ধ চৰাইৰ দৰে	নুৰুল আলম	৪
সোঁৰণীৰ ঘাট	আশ্ৰফ আলী	৪
যাত্ৰা	নয়ন দাস	৪
সপোনৰ অনুভূতি	বৰ্ণালী মেধি	৫
অনুভৱ	বাহৰুল ইছলাম কাজি	৫
পৰিতৃপ্ত	মৃদুল দাস	৫
ফুটপাথৰ মানুহ	অৰূপ কাকতি	৬
মৃত্যু	লক্ষী ডেকা	৬
কবিতা	মুনমি ঠাকুৰীয়া	৬
যন্ত্ৰণা	প্ৰাণজিৎ দেউৰীয়া	৭
মোৰ বুকুৰ এপাহ ফুল	নৱজ্যোতি ডেকা	৭
মন উলাহ	দীপশিখা পাঠক	৭
গীত	লাচিত মেধি	৮
দুটি কবিতা	জিতেন্দ্ৰ ডেকা	৮
বকুল বোটলা কবিতা	পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য	৯

গল্প ঃ

নিমখ	মুকুট পাঠক	১০
সাঁথৰ	নীলোৎপল শৰ্মা	১৩
সহমৰণ	জয়া মেধি	১৬

নাটক ঃ

মজদুৰ শাখা	অনিৰুদ্ধ ডেকা	১৮

বিনন্দিয়ানৰ পাতত

প্ৰবন্ধ ঃ

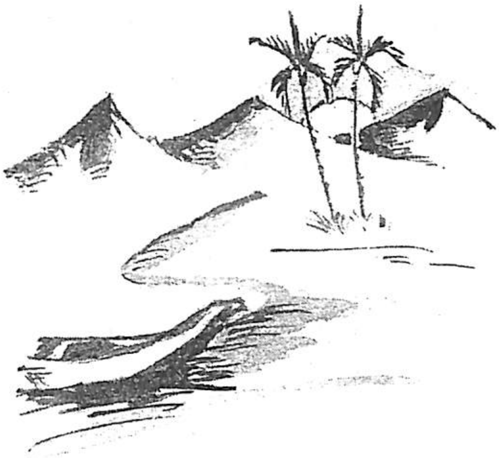
- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক কাৰেঙৰ লিগিৰী — সংগীতা লহকৰ — ২৩
- আধুনিক অসমীয়া কবিতাত টি.এছ্ এলিয়ট ঃ এটি আলোচনা — গীতা মণি পাঠক — ২৬
- ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ — মণি ভৰালী — ৩০
- সংস্কৃতৰ গণ আৰু ল-কাৰ — মৃদুস্মিতা ভৰালী — ৩৩
- জনগোষ্ঠীয় সংঘাত, সমন্বয় আৰু শংকৰদেৱৰ শিক্ষা — মীনা কুমাৰী দাস — ৩৬
- মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'- নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতাৰ দলিল — জেছমিনা ৰহমান — ৪১
- ৰাভা জনজাতি আৰু তেওঁলোকৰ সমাজ ব্যৱস্থা — দৰ্পনা চৌধুৰী — ৪৪
- মুখা-শিল্প — মণ্টু ৰাম দাস — ৪৭
- ভাৰতীয় দৰ্শনত কৰ্মবাদ — ভুবনেশ্বৰ ডেকা — ৫১
- সংবাদ মাধ্যম আৰু সাংবাদিকৰ দায়বদ্ধতা — এম. মেছেৰ আলী — ৫৪
- অসমৰ লোককলা — মণি ৰাম দাস — ৫৬
- অজিত বৰুৱাৰ কবিতা — এম. কামালুদ্দিন আহমেদ — ৫৮
- 'ৰাম নৱমী' নাটকত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ ঃ এটি আলোচনা — মিতালী তালুকদাৰ — ৬৩
- হেম বৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি' — হৰেকৃষ্ণ ডেকা — ৬৫
- অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ গুৰুত্ব — শৈলেন ভৰালী — ৭০
- মিছাইল মেন ড° এ পি জে আব্দুল কালাম — দিলিপ দাস — ৭৪
- নিত্যানন্দ মেধিৰ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠা — সংগ্ৰাহক ঃ অসিত কুমাৰ পাল, মুকুট পাঠক — ৭৫

English Section :

- A bouquet of poems — M. Abdul Majid Ahmed — ৭৮
- Android — Manash Pratim Jyoti Medhi — ৭৯
- A Brief Study on the Problem of English Language Teaching and Learning in the Vernacular Medium Secondary Schools under the Hajo Revenue circle of Kamrup District — Md. Shahidul Islam — ৮২
- Ardour for Assam and Assamese in Bhupen Hazarika's Songs — Satyabati Medhi — ৮৯
- Impact of Culture in Socialisation — Manisha Majumdar — ৯৩
- Importance of Micro-Teaching in Teacher Education — Bijuli Deka — ৯৫
- The Ojā-pāli : A Master Performing Art Form of Assam — Lalit Ch. Bharali — ৯৮

বিভাগীয় সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন ঃ

- সাধাৰণ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন — ১০১
- খেল বিভাগৰ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন — ১০২
- সাংস্কৃতিক সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন — ১০৩
- Governing Body (2014-15) — ১০৪
- বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ ২০১১-২০১৫ বৰ্ষৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্য আৰু তত্ত্বাৱধায়কসকলৰ তালিকা — ১০৫
- মহাবিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ (২০১১-২০১৫) তালিকা — ১০৮
- IQAC আৰু অন্যান্য Cell/ Committee/Boards ৰ সদস্যসকল — ১০৯
- বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়াৰ শিক্ষক-কৰ্মচাৰীবৃন্দ — ১১০



সপোন

প্ৰিয়ংকা কলিতা
স্নাতক পঞ্চম ষান্মাসিক

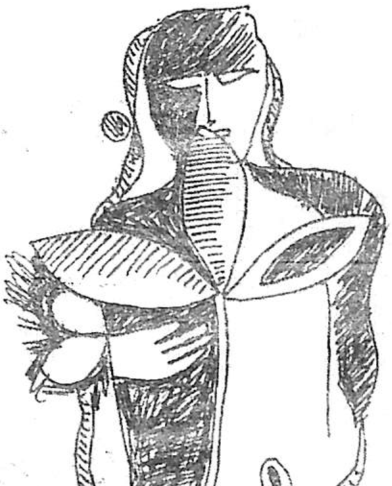
এদিন তুমি অহাৰ অপেক্ষাত
হেঁপাহৰ দলিচা পাৰি
সাচি ৰাখিছোঁ
বসন্তৰ গান

কবিতাৰ অনুভৱবোৰ আছিল
এপাহি মিঠা বহাগৰ কপৌফুল

তুমি আজুৰি আনিছিলা
জীয়াই থকাৰ দিনলিপি
বিলাই দিছিলা
সপোনৰ ৰামধেনুবোৰ

এদিন ঠিকনা বিচাৰি
আমি নীল আকাশৰ
ওচৰ চাপিছিলো
ঘন ডাৱৰৰ ফাঁকে ফাঁকে
কাঁচি জোনটো ভূমুকি মাৰিছিল

ডাৱৰবোৰ এৰি
এদিন তুমি গুচি গলা
হেঁপাহৰ দলিচা গচকি
সপোনবোৰ হ'ল
ভাগৰুৱা আৰু মৰীচিকা।❖❖



ৰ'দালি

ইজাজ আলী
স্নাতক চতুৰ্থ ষান্মাসিক

ৰ'দালিৰ চকুযুৰি
তোমাৰ গোলাপী ওঁঠত
মন মেঘালী আউলী-বাউলী
চূলি মেলি আহিছে ধেমালি

দেহি-তোৰ ছবিখন
দেহি-জোন চাই ৰ'ম
দেহি-চাই থাকিলেও নপৰে ওৰ
দেহি-নভৰে মন
দেহি-ৰ'দালিৰ চকুযুৰি
আহিছে চুলি মেলি
অশান্ত ওৰ
মন মেঘালী-মেঘালী ❖❖

বেদনা

বিতুপন ডেকা
স্নাতক চতুৰ্থ ষান্মাসিক

বেদনা নিৰ্জন দ্বীপৰ মাজত
অপেক্ষাৰত তোমাৰ বাবে
আবেগ সাবটি ধৰিছিল
প্ৰেমৰ হুমুনিয়াহবোৰ

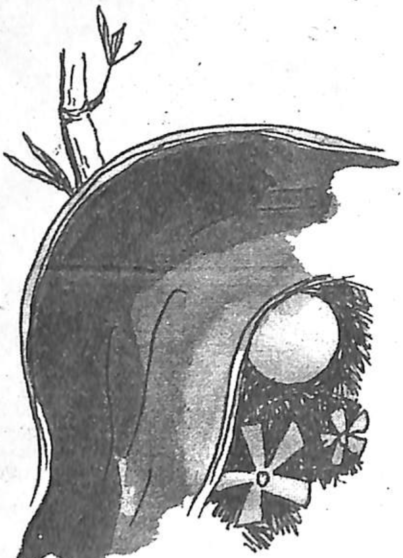
তোমাৰ অভিমানৰ
বতাহজাকে নৈখন বৰকৈ কোবাইছে

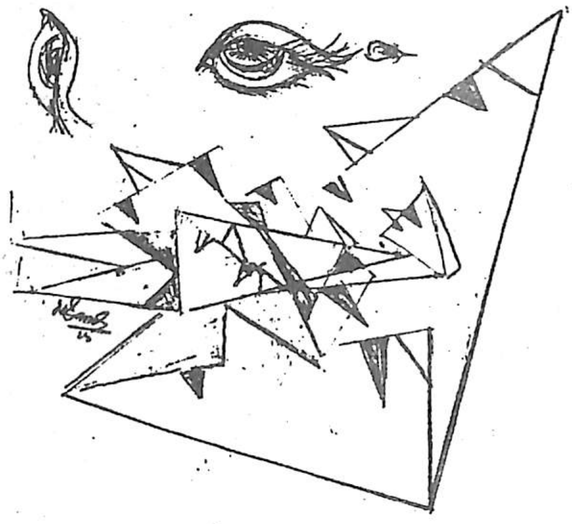
জীৱনৰ সমস্ত সত্তা
তোমাৰ সুখ-দুখৰ কোলাত

উচুপি উঠো মই
বেদনাৰ নিৰ্জন দ্বীপৰ মাজত

এদিন উভতি আহি
পাৰ ভাঙি তুমি
উপচাই পেলাইছিলা বান
বাহু মেলি উৰি গৈছিলা
নদীৰ সিটো পাৰলৈ
ইটো পাৰত খাহিছিল গৰা
চপৰা-চপৰে নামিছিল মেঘ

বেদনাৰ নিৰ্জন দ্বীপৰ মাজত
কেৱল মই
তোমাৰ নৈশব্দত
ফুলে এতিয়া
আজাৰ ফুলবোৰ ❖❖





প্ৰতীক্ষাৰ অন্তত

দ্বীপজ্যোতি মেধি
স্নাতক প্ৰথম ষান্মাসিক

(১)

সৌ এদিন কাহানিতে
মাথো এবাৰ
ছায়াৰাতি হৈ
চকাছন্দ পোহৰত
ভাঁহি আহিছিল
তোমাৰ অনুজ্জ্বল মুখ

ই মোৰ মুহূৰ্ত্তৰ বাবে আছিল
এক প্ৰতীক্ষা

(২)

ওৰেতো জীৱন
তোমাৰ প্ৰতীক্ষাত
আৰু কিমান বাট ?

মূৰ ঘূৰি
তুমি যোৱাৰ বাট এৰি
উভতি আহিছোঁ মই ঘূৰি
প্ৰতীক্ষাৰ দীঘলীয়া বাট এৰি ❖❖

ফাগুন

টুনিমা চৌধুৰী
স্নাতক তৃতীয় ষান্মাসিক

ফাগুনৰ চঞ্চল বতাহজাক
সোণোৱালী বাটটোৰে বলিছিল

বতাহজাক আহি লাগিল
অচিনাকী চিনাকী গছত

গছে দিলে সহাঁৰি
ফাগুন তুমি কঁপাই পেলোৱা
গছৰ প্ৰতিটো ডাল-পাত

ফাগুনে আনিলে
হেৰাই যোৱা ৰংবোৰ
আৰু নতুন ঠিকনাবোৰ

ফাগুনৰ ঘৰ বিচাৰি পালোঁ হাঁহিত
এতিয়া প্ৰতিটো পুৱা
আৰম্ভ হয় ফাগুনৰ বতাহেৰে

বতাহত বহাগৰ নিচান
ক্ষন্তেকৰ বাবে
ফাগুনৰ মায়াজালত
সোমাই পৰিছিলোঁ সিদিনা। ❖❖

তিনিটা স্তৱক

খালেক আলী
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

(১)
ৰং চিনি নাপালোঁ
নকৰিবা খেলা
ৰং-তুলিকাৰ সতে ব্যৰ্থ চেষ্টাত
সময় নকৰিবা অপচয়
ৰঙৰ বাবে হেৰা!

(২)
বুকুৰ সপোন কথাবোৰ
প্ৰকাশ নকৰাই ভাল
প্ৰকাশ পালে যদি থাকে
সপোন ভঙাৰ ডাল

(৩)
উকা প্ৰতিশ্ৰুতিবোৰ
আনক নিদিয়া ভাল
কথাত থাকে যদি
প্ৰতিশ্ৰুতিৰ মায়াজাল। ❖❖

সোঁৰৰণীৰ ঘাট

আশ্ৰফ আলী
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

যাওঁ বুলি যাব নোৱাৰি
সোঁৰৰণীৰ ঘাটলৈ
কিয়নো বুকুত মাৰ যোৱা
ৰাতিৰ ঠিকনাবোৰ
ঘূৰি ফুৰে
সোঁৰৰণীৰ ঘাটটোত
কিমান নিজন ঘাট
সোঁৰৰণীৰ সূতা ছিঙা ঘাট ❖❖

শৰবিদ্ধ চৰাইৰ দৰে

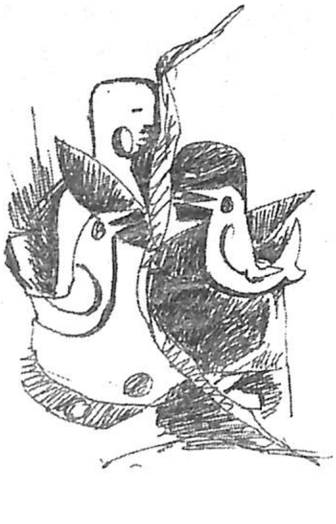
নুৰুল আলম
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

শৰবিদ্ধ চৰাইৰ দৰে
যন্ত্ৰণাকাতৰ সোঁৰৰণী এটাই
শূন্যতাত জুই-ছাই হৈ
উৰি আহে
বুকুৰ অৱশিষ্ট সপোন।

শুনিব বিচাৰিও শুনিব নোৱাৰা
দোকমোকালি সুৰদী পখীৰ গান

অন্ধকাৰে আৱৰি ধৰে
তোমাৰ সময় সন্ধিয়া
উভতিব খুজিও উভতিব নোৱাৰোঁ
বাসনাত মৰাসুতিৰ বান

জীৱন যাত্ৰাৰ পথত
সাহস লৈ আগবাঢ়োঁ
তথাপিও সপোন
শৰবিদ্ধ চৰাইৰ দৰে
যন্ত্ৰণাকাতৰ সোঁৰৰণী এটাই
শূন্যতা জুই-ছাই হৈ
উৰি আহে। ❖❖



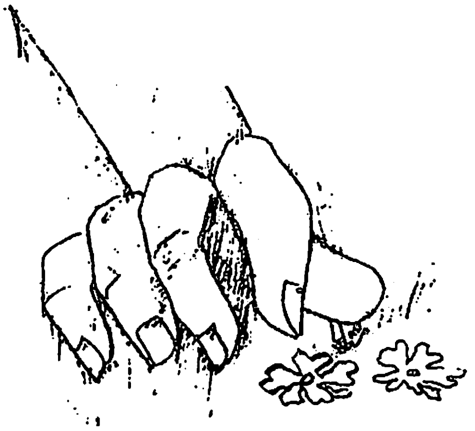
যাত্ৰা

নয়ন দাস
স্নাতক চতুৰ্থ ষান্মাসিক

আমি যাত্ৰা কৰিছিলোঁ
এটি নতুন সুৰুয লৈ
কুঁৱলীৰ সতে কথাপাতি
আগবাঢ়িছিলোঁ আমি
শুক্লেশ্বৰ ঘাটলৈ

আমি এটা ঘোঁৰাত উঠিছিলোঁ
ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি
চেকুৰিছিলোঁ অশ্বক্লান্ত
য'ত সপোনবোৰৰ সৈতে
আমি গৈ থাকো
য'ত গৈ থাকে আমাৰ চিন্তাবোৰ

চিন্তাবোৰ আমাৰ সপোন
আমি অপেক্ষা কৰি থাকো
এটি নতুন যাত্ৰাৰ বাবে। ❖❖



সপোনৰ অনুভূতি

বৰ্ণালী মেধি
স্নাতক, চতুৰ্থ ষান্মাসিক

মোৰ হৃদয়ে চুই যোৱা
প্ৰতিটো ক্ষণ
আলফুলে সাঁচি
মাজ বাটত ছিঙি যায় সপোনবোৰ

দুখ-যন্ত্ৰণাৰ এখনি বোৱতী নৈ
শব্দহীন তাৰ বেগ

জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত
গুচি যায়
সংগীহীন তৰাটোৰ দৰে

সাগৰৰ ঢৌত ভাঁহি আহে
ব্যথা ভৰা সপোনৰ টুকুৰাবোৰ
মাৰ যাব খোজে
লাহে লাহে তাৰ উজ্জ্বলতা
অনুভুতিৰ সপোনত। ❖❖

অনুভৱ

মঃ বাহৰুল ইছলাম কাজি
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

মোৰ অনুভৱৰ কলিজাটোৰ
ধপ্ ধপনিত
যাৰ স্বপ্নবোৰ

মোৰ স্বপ্নৰ ৰামধেনুত
এমুঠি জোনাকৰ ৰং

প্ৰস্ফুটিত হয়
চৰাইৰ ডেউকা মৰা শব্দ
ধপ্‌ধপনিত
অনুভৱৰ নান্দনিকতা

জিলিকি উঠে
চকুৰ তৰাবোৰ
আৰু আকাশৰ এখনি মুখ। ❖❖

পৰিতৃপ্ত

মৃদুল দাস
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

পৰিতৃপ্ত হবা তেতিয়া
যেতিয়া স্মৃতি প্ৰকাশ্য
বেদনাৰ লোতক বাগৰি
নাথাকিব কোনো স্মৃতি
উভতি আহিব বুকুৰ পথাৰত
দুজোপা শস্যৰ ধান। ❖❖

ফুটপাথৰ মানুহ

অৰূপ কাকতি
স্নাতক চতুৰ্থ ষান্মাসিক

এখন দূৰণীবটীয়া ৰেল

ৰেলৰ ইঞ্জিনত
এখন ধাৰহীন তৰোৱাল

তৰোৱালৰ আগত
অলপ তেজৰ চেকুঁৰা

ৰেলখনে নাৰত উঠি যাত্ৰা কৰে
এক কন্টকময় বাটেৰে

দিনবোৰ পাৰ হয়
কুমজেলেকুৱাৰ খোজেৰে

কেতিয়াবা ফুটপাথৰ মানুহে
কবিতা লিখিব খোজে
বতাহত উৰি যায়
তাৰ ৰঙা পাতবোৰ

ফুটপাথৰ মানুহে
মৰুভূমিত লিখে
শব্দহীন কবিতা।
সেই কবিতা শুনে
কেৱল মৰুভূমিৰ মৰীচিকাই। ❖❖

মৃত্যু

লক্ষী ডেকা
স্নাতক দ্বিতীয় ষান্মাসিক

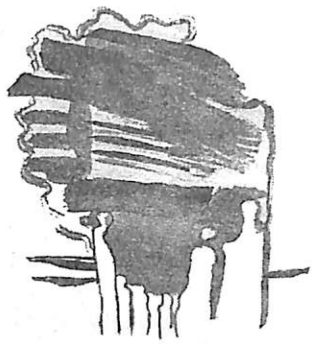
মৃত্যু আশাৰ চাঁকিৰ

শেষ প্ৰাপ্তি

কল্পনা অজান দেশৰ সীমা

নুমুৱাব পাৰি জানো তাৰ

অক্ষয় বন্তি! ❖❖



কবিতা

মুনমি ঠাকুৰীয়া
একাদশ শ্ৰেণী

পদুমণি ভৰা
ৰঙা-নীলা-হালধীয়া
পদুমৰ তৰা
গুণ-গুণাই মৌ-মাখি
পৰিছে তাত

আকাশৰ সতে কথা পাতি
প্ৰকৃতিৰ লাৱণ্যত
তাৰ সৌন্দৰ্য

কুলু-কুলু শব্দৰ নিজৰা
চেনেহৰ চুমাবোৰ
অনুভৱৰ কবিতা। ❖❖

মোৰ বুকুৰ এপাহ ফুল

নৰজ্যোতি ডেকা
স্নাতক ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক

মোৰ বুকুৰ এপাহ ফুল
সুমথিৰা তৰা
চাব খুজিও চাব নোৱাৰা
ওঁঠৰ লাজুকীলতা

মোৰ বোকোচাৰ নাওঁত
আশাৰ বতৰা লৈ
সিপাৰত ফুলি উঠা
ৰঙৰ সফুঁৰা
চুই চোৱাৰ বাসনা
উপকুলত প্ৰেমৰ ঠিকনা ❖❖

যন্ত্ৰণা

প্ৰাণজিৎ দেউৰীয়া
স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

যন্ত্ৰণা হৃদয়ৰ
প্ৰতিটো পল-অনুপল
বিষন্নতাৰ সতে সহবাস

জীৱন-এৰাব নোৱাৰা
বামৰলিৰ আৱৰ্ত্তত

যন্ত্ৰণা এক অবুজ সাঁথৰ
প্ৰাণৰ সূতা ছিঙি
উৰি যায় পখী

যন্ত্ৰণাৰ সাগৰত
আছো মই ককবকাই।❖❖

মন উলাহ

দীপশিখা পাঠক
স্নাতক তৃতীয় ষাণ্মাসিক

মোৰ মন ফাগুনৰ
পোছাক খুলি
আহিছা তুমি
শৰতৰ শেৱালিৰ
সুৱাস লৈ
মন উলাহত
নীলা হৈ... ❖❖

দুটি কবিতা

জিতেন্দ্ৰ ডেকা
সহকাৰী অধ্যাপক
ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগ

(১)

প্ৰত্যাশা

ৰহস্যৰ আবৰ্ত্তত তুমি আৰু মই
আন্ধাৰত হেতা ওপৰা-হৃদয় বিচাৰি

নদীত সূৰুয ডুবে --- ঘাটত মৰম
সন্ধিয়াৰ সুহুৰি --- নিশাৰ আগমন

চকুত প্ৰত্যাশা অধীৰ কান
ৰাতিপুৱাৰ সেউজীয়া
ৰাতিপুৱাৰ গান।

(২)

অৰণ্যৰ সোণাৰু

অৰণ্যত সোণাৰু ফুলিছে
সাগৰত ৰামধেনু ওলাইছে।
মাজনিশা ধুমকেতু ফুলিছে আকাশত।

ৰজনীগন্ধাৰ বেদনা তুমি নুবুজা
নাইবা কামাখ্যাৰ খটখটীত নৰকাসুৰৰ উচুপনি।

ছেণ্ট হেলেনাত নেপোলিয়নৰ স্বীকাৰোক্তি
জ্বলি উঠা শ্মশানৰ ৰঙা গোলাপ পাঁহি।

তুমি মোৰ প্ৰেমত পৰিছা
মনে মনে ....
যেন....
অৰণ্যত সোণাৰু ফুলিছে
তোমাৰ বাগিছাত নহয়।❖❖

গীত

লাচিত মেধি
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ

মোৰ মৰমক তুমি জানো সঁহাৰি দিবা
মোৰ জীৱনৰ তুমি জানো লগৰী হ'বা
আহানা কাষলৈ কোৱানা সচাঁকৈ
মনৰে কথাটি ঐ ....
আহিবানে তুমি মোৰ জীৱনলৈ
মোৰ মৰমক ....

(১)

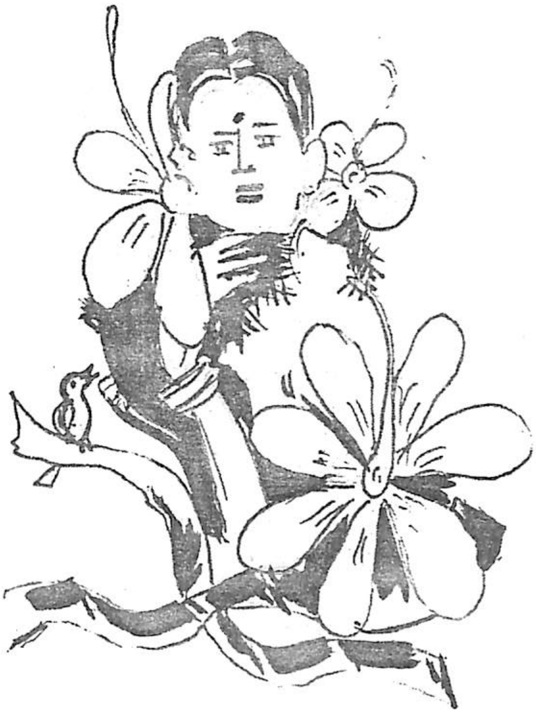
সপোনতো মই দেখো তোমাক
দিঠকতো ভাবি থাকো তোমাক
মোৰ হৃদয়ে বিচাৰে সদায়
তোমাৰ মৰম পাবলে'
তোমাক কাষত পাবলে'
মোৰ মৰমক ....

(২)

দূৰতে বৈ নাচাবা জুমি জুমি
বুকুতে জ্বলে জুই উমি উমি
মোক এবাৰ চাই যোৱা তুমি
জীয়াই আছো যে কিদৰে
নোপোৱা ব্যথা লৈ বুকুতে
মোৰ মৰমক....❖❖

বকুল বোটলা কবিতা

ড° পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য



জাৰৰ ৰাতিৰ দুখীয়া কবিতা এটি হৈ
নৈখন জীয়াই আছে

পানীত ডুবি আছে
প্ৰেম আৰু শোকৰ মন-বাগৰা কথা।

আমাৰ আতাহঁতে মুকালমুৰাত
খেতিপাম পাতিছিল

খুন্দনাত তামোল খুন্দি দিবলৈ
আবুও লগতে আছিল

কেঁচা তামোলৰ দৰে আলিবাটটোৰে
আবুহঁতে অহা-যোৰা কৰোঁতে
নৈখন দেখি কোৱা কথাৰ এটি চমু উদ্ধৃতি ঃ

"ৰূপৱতী গাভৰুৰ চকুৰ লাজৰ দৰে
নৈখন বৈ আছিল জাৰে-জহে

বতাহে উৰুৱাইছিল
শিৱৰ মনৰ পলাশ।"

বণিজ কৰিবলৈ অহা সাউদৰ সৰু পুতেকৰ
চকুৰ ৰ'দ জিৰাইছিল
গাঁৱৰ ৰূপৱতী ভানুমতীৰ চকুৰ ছাঁত।

উজানৰ মাছলৈ বুলি দুপৰ ৰাতি ওলাই যোৱা
মেম্বৰ খুৰাৰ ল'ৰাটো পানীৰ পৰা নাহিল উঠি
ঘোঁৰাপাকটোৱে বোলে ডিঙি মুচৰি মাৰিছিল।

এতিয়া ঘোঁৰাপাকটো নাহে
নৈখনৰ কাষৰ পকী বাটটোৰে

অহা-যোৱা কৰি থকা বাছ-গাড়ীবোৰৰ ভয়তে।

ওচৰৰ পাণদোকানীবোৰে
তামোলৰ বাকলিৰে নৈখনৰ পাৰ বান্ধিছে।

নৈখনৰ তলিত ৰজাঘৰীয়া কোনো ইতিহাস নাই
যে বুৰ মাৰিলেই উঠি আহিব।
মাটিমাহ আৰু কণীৰে জোৰা লগোৱা প্ৰাচীন ইটা।

নৈখনক সুখীয়া কৰিবলৈ
সাউদৰ পুতেকৰ বেলিও ডুবিছে
আতা-আবু আনকি খেতিপামখনো নাই।

গতি নোহোৱাকৈও নৈখন জীয়াই আছে
জীয়াই থাকক নৈখন।

এতিয়াও জগন্নাথৰ নামত
নৈখনৰ কাহিনীবোৰে আগলতি কলপাত
দুৰু দুৰু কঁপায়।

নৈখন এনেদৰে থাকক
পোৱা ইটা নাপালেও
বুকুৱে বুকুৱে ফুলক
একো একোটা বকুল বোটলা কবিতা। ❖❖

গল্প

মুকুট পাঠক
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

মাধৱ কেৰাণীৰ প্ৰমোচনৰ দুই নম্বৰ পাৰ্টি এইটো। স্কুলত শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী, কেৰাণী-চকীদাৰ সকলোকে গোটীয়াকৈ পাৰ্টি দিয়াৰ দিয়াৰ কথা ভাবিছিল যদিও, শিক্ষক খিনিয়ে অলপ আপত্তি কৰিলে, 'মাধৱ তুমি ইমান সোনকালে প্ৰমোচন কৰি আনিলা, আমাৰ চকু সচাকৈ কপালত উঠিছে। তুমি বৰ সাংঘাতিক বস্তু দেই ! এতিয়া পাৰ্টিটো আমাক কেতিয়া দিবা? যিহেতু তুমি আমাৰ শাৰীত থিয় হৈছা।' শিক্ষকসকলৰ প্ৰশংসাত মাধৱ কেৰাণী পঞ্চমুখ হৈছিল যদিও, মনে মনে একা ভাবিছিল, 'তহঁত মাষ্টৰ সোপাৰ কাৰণেইটো মোৰ প্ৰমোচনটো সোণকালে হ'ল। মই কেৰাণী হৈ থকা সময়ত মোক তহঁতে কম জোৰ-জুলুম কৰা নাছিলি। দৰমহাৰ বিল জমা দিওঁতে কিবাকৈ এটা দিন পাৰ হ'লেই কমখন নগুৰ-নাস্তি কৰ তহঁতে-'মাধৱে বিলখন জমা নিদি মাখি মাৰি আছে। সচাকৈ মাধৱ এটা অপদাৰ্থ। আই এছ অফিছত যোৱাৰ বাহিৰে তাৰনো কি কাম।... আৰু এতিয়া আমি থুপগিলি ইয়াত বহি থাকিব লাগিব......' আৰু যে কিমান কথা। 'নীলবিল'ৰ টকাৰ নাটকখন আকৌ তহঁতৰ বেলেগ-'মাধৱে কিজানি আমাৰ 'নীলবিল'ৰ টকা অফিচত জমা দিবলৈ নি ঘৈনীয়েকক দামী শাৰী দি মচগুল কৰি আছে।' শইকীয়াই আকৌ - 'কিহে, ই নীলবিলৰ টকাখিনি খালে নেকি হে?' তহঁতৰ বাবেইটো অফিচত খাটি লুটি, কত ঘোচ দি, চক্‌চকীয়া তেজাল মাগুৰ মাছ আই. এছক খুৱাই, কত মখা নভঙা এঠা দৈ বৰবাবুক দি কেৰাণীৰ পৰা মাষ্টৰলৈ প্ৰমোচন হৈ আহিছো, এইবোৰ কথাটো তহঁতে নাজান! তহঁতে, কেৱল কোনোবাই এটা নতুন চাৰ্ট ললেই পাৰ্টিটো খাবলৈ মুখ মেলি থাক!

স্কুলত আটাইসোপাকে এটা পাৰ্টি দি মাধৱে মেনেজ কৰিছিল। পাৰ্টিৰ মাজৰ দুই এজনে খাই থাকোতে কৈছিল, 'মাধৱ, এতিয়া তুমি ফিটাহে কাটিলা, বৰঘৰত সোমাওঁতে আকৌ এখন ঠগি ভাঙিব লাগিব, গতিকে সেইকণ তুমি কৰি আমাৰ পৰা মুক্ত হ'বা।' তেতিয়া কেৰাণীয়ে মনত ভাবিছিল, 'বেটাহঁত, তহঁত মাষ্টৰকেইটা কম ধুৰন্ধৰ বস্তু নহয়, ইফালে একেবাৰে ৰাজনীতিৰ পৰা সমাজনীতিলৈ কি বুদ্ধিদীপ্ত আদৰ্শ! কিন্তু তহঁতৰ বুদ্ধিয়ে মোৰ পৰা আৰু পাৰ্টি উলিয়াব নোৱাৰে- সেই কথা তহঁতে জানি থৈ দিবি।'

অৱশ্যে, সিদিনা পাৰ্টিৰ আঞ্জা-ভাতখিনি ভালেই হৈছিল। দুই এজন বয়োজ্যেষ্ঠ শিক্ষকে তাক মহানুভৱতাৰ সুৰেৰে কৈছিল, 'মাধৱ, সদায় এজন আদৰ্শ শিক্ষক হ'বলৈ শিকিবি, দহৰ জ্ঞান লৈ ছাত্ৰসকলক নীতি-শিক্ষা দিবি। এদিন দেখিবি, তোৰ যশ-গৌৰৱ চৌদিশে বিয়পি পৰিছে।" মাধৱৰ অৱশ্যে সেই দুজন শিক্ষক ৰমা বেজবৰুৱা আৰু হৰেশ্বৰ মজুমদাৰলৈ আগৰপৰাই

কৰুণা আৰু দয়া বিগলিত হৈ আছিল। অৱশ্যে, অইন শিক্ষকতকৈ এই দুজন শিক্ষকব প্ৰতি মাধৱৰ কৰুণাৰ অন্য এটা কাৰণ হ'ল, - 'কেৰাণী জীৱনটোত কোনো দিনে এই দুজন শিক্ষকে মাধৱক দৰমহাৰ বিল, নীলবিল বা অন্যান্য কাম-কাজত জোৰ-জুলুম চলাই পোৱা নাই।' সেয়েহে, উক্ত বিগলিত কৰুণা প্ৰত্যেকৰে কিজানি দুই এজন শিক্ষকৰ ওপৰত মহীয়ান। তাৰ ভিতৰতে দুই এজনে অফিচত দুই এখন মিটিঙত অৱশ্যে ৰমা আৰু হৰেশ্বৰ দাক দপ্‌দপাই নুঠাকৈ নাথাকে।

পাৰ্টিটোৰ শেষত ৰমা আৰু হৰেশ্বৰ দাই 'আদৰ্শ শিক্ষক হ'বলৈ মাধৱক দিয়া উপদেশ' তাৰ মনপূত হৈছিল। কথাখিনি মনৰ মাজত পাগুলি সি দুৱৰি বনৰ ওপৰত বহি আছিল।

এইটো তাৰ দুই নম্বৰ পাৰ্টি। পাৰ্টিটোত অৱশ্যে তাৰ লগৰ শিক্ষক, কেৰাণী নতুবা অন্যান্য কৰ্মচাৰী অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। এইটো মাধৱ বৰুৱাৰ স্পেচিয়েল পাৰ্টি। আটাইতকৈ ঘনিষ্ঠ আৰু সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা বুলি ভবা কেইজমান বন্ধুৰ সৈতে আড্ডা আৰু মচগুল কৰাৰ পৰিবেশ এটাক উপযাচি এই পাৰ্টিটো মাধৱ বৰুৱাই নিজে দিছে। পাৰ্টিটো যথাসময়ত এনে কেইজনমান প্ৰতিপত্তিশীল বন্ধু-বান্ধৱৰ সৈতে নদীৰ পাৰত যোগাৰ কৰিব পাই বৰুৱাৰ বুকু উফন্দি উঠিছে। নদীৰ পাৰৰ পৰা অহা বতাহে মাধৱ বৰুৱাৰ দেহ অলপ সময়ৰ বাবে শীতল কৰি পেলালে।

এতিয়া বৰুৱাৰ কাষত দিলিপ ইঞ্জিনিয়াৰ, মাটিৰ দালাল নিৰঞ্জন বেজবৰুৱা, জিলা সভাপতি বীৰেণ ভৰালী, মাটিৰ মণ্ডল অপূৰ্ব পেহা, স্থানীয় এম.এল.এ.ৰ সোঁহাত স্বৰূপ ভগৱান ইত্যাদিকে ধৰি প্ৰায় বাৰজন মানুহ। আটাইয়ে নদীৰ পাৰত দুৱৰিবনৰ ওপৰত গোলকৈ বহিছে। মাজত দীঘল কিছুমান বিদেশী মদৰ দামী বটল। ৰান্ধনি কৰুণাই এখন থালত কিছু সংখ্যক মাংসৰ টুকুৰা মাজত থৈ দিলে।

মাটিৰ দালাল নিৰঞ্জন বেজবৰুৱাই ৰান্ধনি কৰুণাক উদ্দেশ্যি ক'লে, 'কৰুণা দা, আপুনি আমাতকৈ বহুত বয়সত ডাঙৰ। আপুনি কিয় লাজ কৰি আছে, আহক, মোৰ কাষতে বহক।' 'কৰুণাৰ আকৌ এইবোৰ খোৱাৰ অভ্যাস আছে নে নাই আকৌ!' - দিলিপ ইঞ্জিনিয়াৰে প্লাষ্টিকৰ গিলাছটোৰ কিছু অংশলৈকে মদ বাকি সুধিলে। 'নাই-নাই, ই মোৰ লগতে খায়, অলপ লাজ কৰিছে এতিয়া। ঐ আহ! ইয়াতে বহ।' - মাধৱ কেৰাণীয়ে ৰান্ধনি কৰুণাক নিজৰ কাষত একেবাৰে আপোনকৈ বহাই ল'লে। দুৱৰি বনৰ ওপৰত বহি কৰুণাই সম্ভ্ৰমৰ সুৰেৰে ক'লে - 'কেতিয়াবা অৱশ্যে নোখোৱা নহয়, কিন্তু মোৰ ল'ৰাটোইহে!' 'আমি ইয়াৰ পৰা খানা খাই উভতোতে বেলা ডুব যাব দে। তোৰ মুখৰ গোন্ধ নোহোৱা হ'ব। তাতে আকৌ তই চুঙা ফুকাই খোৱা দহ টকীয়া সেই প্লাষ্টিকৰ ঠোঙাটো নহয় দে, বাহিৰৰ পৰা অনা টাজা ফ্ৰেচ ব্ৰেণ্ড।' আটাইবোৰে হাঁহিলে।

লাহে লাহে কৰুণাই পাৰ্টিত অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। অৱশ্যে সি নিজকে এনে ধৰণৰ প্ৰতিপত্তিশীল ব্যক্তিৰ সৈতে পাৰ্টি কৰি বা খানাৰ ভাত ৰান্ধি অলপ হতাশবোধত ভোগে। কিয়নো, সি এইবোৰ মানুহৰ লগত তাৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ তুলাচনীত ফেৰ মৰাটো দূৰৈৰ কথা, তাৰ উচ্চ মৰ্যদা ভাষাৰ তাত্ত্বিক কথাৰ অৰ্থকেই বুজি নাপায়। দিনটো আনৰ ঘৰে ঘৰে দিন হাজিৰা কৰি কোনোমতে লঘোণ নপৰাকৈ পৰিয়ালটোক পোহপাল দি আহিছে। পৰিয়াল বুলিলে একেবাৰে সীমিত। এজনী ছোৱালী আৰু এটা ল'ৰা। ছোৱালীজনীক কিবাকৈ টালি-টোপোলা বান্ধি দি নিজকে মুক্ত হোৱাৰ অনুভৱ কৰিব পাৰে, ল'ৰাটোক কিবাকৈ মেট্ৰিকৰ দেওনাখন পাৰ কৰাব পাৰে, ইয়াতকৈ আৰু বেছি চিন্তা কৰাৰ সম্বলো যে তাৰ নাই! ইমান দামী বিলাতী সুৰাৰ গোন্ধতো দূৰৰ কথা! কেতিয়াবা অৱশ্যে আনৰ ঘৰত হাড় ভগা, খেৰ গুটুৱা, ছাল ছিওৱা, জেওৰা দিয়া, তৰ্জা বোৱা ইত্যাদি কামবোৰ কৰিবলগীয়া হ'লে, কামৰ পৰা মজুৰিটো লৈ বাহিৰে বাহিৰে ক'লা আপাৰ পৰা এটা চুলাই মদৰ ঠোহা পৰম তৃপ্তিৰে আপ্যায়ন কৰি ঘৰলৈ আহে। ঘৰ পোৱাৰ আগতেই গাত নিচা লাগিলেও সত্ৰস্ত হয়, ল'ৰাটোৱে গম পাই বুলি। ছোৱালীজনী তাৰ চিন্তাৰ কাৰক নহয়, যিহেতু তাইক বিয়া পাতি উলিয়াই দিলেই চিন্তা শেষ। কৰুণাক শাসন কৰিবলৈ মাত্ৰ ল'ৰাটোহে তাৰ ঘৰত আছে। ঘৈণীয়েকে অৱশ্যে দুপেক ধৰি আহিলেও তাক ওজৰ আপত্তি নকৰে। অৱশ্যে, কেতিয়াবা বেছি নিচা হ'লে নোকোৱাকৈয়ো নাথাকে - 'ইমানবোৰ কিয় বাৰু গিলি আহে?' কিন্তু তাৰ ল'ৰাটোই তাক বৰ শাসন কৰে। সি মদ খোৱাতো ল'ৰাটোই একেবাৰে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। মদ খোৱা তাৰ ল'ৰাটোই গম পালে, সিদিনা সি ভাতকেই নাখায়। সেয়েহে, আগৰ তুলনাত কৰুণাই মদ খোৱা প্ৰবৃত্তিটো এৰি দিয়াৰ লেখীয়া।

আজিও তাৰ মনটোৱে প্ৰথমতে মদত হাত থবলৈ বাধা দিছিল যদিও, বহুজনৰ হেচাত পৰি সি 'সৰ্বহিতায়, সৰ্বসুখায়' বুলি দামী বিলাতী মদৰ স্বাদ লবলৈ ধৰিলে। পাৰ্টিত অংশ গ্ৰহণ কৰা বহু কেইজনে ডিঙিলৈকে গিলিলে। কৰুণায়ো অৱশ্যে আজি প্ৰতিপত্তিশীল ব্যক্তিৰ শংকা আৰু লাজ ভয়ক নেওচি সকলোকে চাৰ্বাক কৰি পেলালে। সকলোৱে তাক সিহঁতৰ লগত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ বাবে ধন্যবাদ দিলে। কিছুসময় ৰং মচ্‌গুলৰ মাজত নিজক নিমজ্জিত ৰাখি ৰান্ধনি কৰুণাই উতলিবলৈ ধৰা মাংসৰ আঞ্জাৰ কাষলৈ আহিল। সি নিমখৰ ঠোঙাটো হাতত লৈ মাংসৰ আঞ্জাত লাহে লাহে ঠোঙাটোৰ পৰা নিমখ ঢালি দিবলৈ ধৰিলে। মাংসৰ আঞ্জাত নিমখ ঠোঙাটোৰ পৰা হৰ্ হৰ্ কৈ পৰিবলৈ ধৰিলে। নিমখ ঢালি দি থাকোতে তাৰ চকু দুটা এবাৰ বিলাতী মদৰ ৰমৰমীয়া নিচাত মুদ খাই গ'ল। অলপ সময় সি নিজকে নিচাত মতলীয়া হৈ থাকিল। চকু মেলি তন্দ্ৰা পাই সি নিমখৰ ঠোঙাটোৰ পৰা নিমখ

ঢালি দি ঠোঙাটো চৌকাৰ কাষত থৈ দিলে। পঠা মাংসৰ মলমলীয়া গোন্ধৰে গোটেই নদীখন বিয়পি পৰিল।

মাহৰ দাইল আৰু কলপছলাৰ আঞ্জা, কাবেলি বুট আৰু ৰঙালাওৰ তৰকাৰী, জাতি লাউ আৰু মাছৰ মূড়িঘন্টা এই আটাইবোৰ ব্যঞ্জন কৰুণাৰ হাতৰ স্পৰ্শত সুস্বাদু হৈ উঠিছিল। জাতিলাউ আৰু ৰৌ মাছৰ মূড়িঘন্টাখন কোনোবা এজনে চাকি চাই কৰুণাক অলপ আগতে কৈছিল- মাখনৰ দৰে লগা বুলি। দুই এজনে বাটিত চাকি চোৱাৰ চলেৰে মাহৰ দাইল আৰু কল পছলাৰ সোৱাদো লৈছিল। বৰ তৃপ্তিকৰ আৰু সুস্বাদু ব্যঞ্জন হোৱা বুলি দিলিপ ইঞ্জিনিয়াৰে শলাগিছিল। সকলোৰে এতিয়া পঠাৰ মাংসৰ আঞ্জাৰ তৃপ্তি লওঁ বুলি অপেক্ষাৰত। পাৰ্টিৰ মাজত দুই এজনে কোৱা-কুই কৰিলে - 'এইবাৰ ডেকাৰ পাৰ্টিটোত কৰুণাক চহৰলৈ লৈ যাব লাগিব। চহৰৰ ৰান্ধনিৰ আঞ্জা খাই খাই জিভা ভোঠা হৈ গৈছে। এইবাৰ গাঁৱৰ ৰান্ধনিৰ আঞ্জাৰ জুতি চহৰত বিলাব লাগিব।' কৰুণাক এজনে চিঞৰি ক'লে - ঐ কৰুণা, যাবি নে নাই অ?' 'কিয় নাযাম। এতিয়া ভাত ৰেডি হৈছে, আপোনালোক কাঁহি পাতি বহক।' কৰুণাই চৌকাৰ কাষৰ পৰা ক'লে।

উতলি থকা পঠাৰ মাংসৰ কেৰাহীটো কৰুণাই চৌকাৰ কাষত নমাই থ'লে। মাধৱ কেৰাণীয়ে বহাৰ পৰা উঠি কৰুণাৰ কাষলৈ আহিল। কেৰাণীৰ গাত বিলাতী মদৰ মতলীয়া নিচা। আটাইয়ে ভোজপাত পাৰি দুৱৰি বনৰ ওপৰত বহিল। এজনে ক'লে - 'ভৰালী, বহু বছৰৰ মূৰত এনে ধৰণে আমি একলগ হৈ খানা খাবলৈ পোৱাতো কম ডাঙৰ কথা নহয়! ব্যস্ততাৰ মাজত যেন আমি ইজনে-সিজনক পাহৰি যাবলৈ ধৰিছোঁ।

কৰুণাই এজন এজনকৈ সকলোকে ভাত বাঢ়ি দিবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ মাধৱ কেৰাণী চৌকাৰ কাষৰ পৰা চিঞৰি উঠিল। কেৰাণীৰ হাতত এটা বাতি। কেৰাণীয়ে ঢলং, পলংকৈ উগ্ৰ হৈ গোজৰি আহিল ভাত বাঢ়ি থকা ৰান্ধনি কৰুণাৰ কাষলৈ। কৰুণাই আটাইবোৰকে ভাত বিলাই দি থিয় হ'ল। মাধৱ কেৰাণীয়ে কৰুণাৰ বুকুত থাপ মাৰি ধৰি ভাত ৰন্ধা চৌকাৰ কাষলৈ টানি লৈ গ'ল। 'কুত্তা, এইবোৰ মাংসৰ আঞ্জা ৰান্ধিছ? নিচাত নিমখ গোটেই ঠোঙা ঢালি দিছ। তোৰ তিৰি আৰু পুতেকক ৰান্ধি খুৱাবলৈ আমি তোক ইয়ালৈ মতা নাছিলোঁ।' কেৰাণীয়ে কৰুণাক জোৰেৰে গতিয়াই দিলে। হঠাৎ কৰুণা পঠাৰ মাংসৰ চৰুটোত মুখ জুবুৰি খালে। গৰম আঞ্জাত মুখ থেকেচা খোৱাত কৰুণাই যন্ত্ৰণাত চিঞৰিবলৈ ধৰিলে - 'ঐ মৰিলো ঐ... মোক মাধৱে মাৰিলে ঐ ...'

নদীৰ পাৰত গা ধুই থকা কেইজনমান ডেকাই চিঞৰ-বাখৰ শুনি সিপিনে লক্ষ্য কৰিলে। সিঁহতে দূৰৈৰ পৰাই লক্ষ্য কৰিলে, কোনোবা এজনে জপিয়াই জপিয়াই ছট্‌ফটাই চিঞৰি আছে। ল'ৰাকেইজন সেইপিনে আগবাঢ়ি গ'ল। ল'ৰাকেইজনক দেখি পাৰ্টিত অংশগ্ৰহণ কৰা লোকসকল ইফালে সিফালে ফৰিং ছিটিকা দিলে। কৰুণাৰ সম্পৰ্কীয় অপূৰ্ব পেহাই ল'ৰাকেইজনক দেখি চিঞৰি মাতিবলৈ ধৰিলে - 'ঐ ল'ৰাহঁত দৌৰি আহ, নহ'লে কৰুণা মৰিব!' অপূৰ্ব পেহাই কৰুণাক ধৰিবলৈ গ'ল। ল'ৰাকেইজন আহি পোৱাৰ আগতেই কৰুণা ছট্‌ফটাই ধৰফৰাই মৰি থাকিল। ল'ৰাবোৰে দৌৰি আহি সেই ঠাই পালে। অপূৰ্ব পেহাই ল'ৰাকেইজনক উদ্দেশ্যি ক'বলৈ ধৰিলে, - 'মাধৱ কেৰাণীয়ে মাংসত নিমখ বেছি হোৱা বাবে ইয়াক উতলা আঞ্জাত পেলাই মাৰি পেলালে।'

ল'ৰা কেইজনে নদীৰ পাৰৰ পিনে চাবলৈ ধৰিলে। মাধৱ কেৰাণীয়ে কিছু দূৰৈত নদীৰ পাৰে পাৰে দৌৰি থকা সিঁহতে দেখা পালে। 'ধৰ ঐ ধৰ - তাক ধৰ' বুলি চিঞৰি ল'ৰাজাক কেৰাণীৰ পিনে খেদি গ'ল। পথাৰ, নদীৰ ইফালে সিফালে থকা মানুহবোৰ ল'ৰাজাকৰ চিঞৰৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে। দুই এজনে নদীৰ পাৰৰ পথাৰত বেৰ দি থকা বাঁহ টানি উলিয়াই নদীৰ পাৰে পাৰে কেৰাণীক খেদিবলৈ ধৰিলে। পথাৰৰ ইফাল-সিফালৰ পৰা মানুহ আহি ল'ৰাবোৰক অনুসৰণ কৰি ল'ৰাবোৰৰ লগত যোগ দিলে।

দৌৰি দৌৰি নদী পাৰত কেৰাণী ভাগৰি পৰিল। ল'ৰাবোৰে কেৰাণীৰ ওচৰ পাই কেৰাণীক সকলোৰে নাকে-মুখে ঘুচিয়াবলৈ ধৰিলে। কিছুমানে কেৰাণীক বুকুত গুৰিয়াবলৈ ধৰিলে। মাধৱ কেৰাণীয়ে ল'ৰাজাকৰ চৰণত পৰি কাবৌ কাকূতি কৰিবলৈ ধৰিলে, 'মোক আপোনালোকে এৰি দিয়ক। মই এজন আদৰ্শ শিক্ষক হ'ম। মই কেৰাণীৰ পৰা প্ৰমোচন পাইছো। মোক ....,

মানুহবোৰৰ মাজৰ পৰা এজন পাহোৱাল ডেকাই কেৰাণীৰ মূৰত হাতত লৈ থকা বাঁহৰ গোটা খুটিটোৰে প্ৰকাণ্ড জোৰেৰে কোৱ শুধালে। গোটা বাঁহৰ প্ৰকাণ্ড কোব কেৰাণীৰ মূৰত লাগি কোৰোকা ভঙাৰ দৰে এটা শব্দ হ'ল। কিছু সময়ৰ পিছত কেৰাণীৰ মুখৰ পৰা তেজ বৈ আহিল। লাহে লাহে কেৰাণী নদীৰ পাৰৰ দুৱৰি বনত ঢলি পৰিল। ল'ৰাজাক তাৰ পৰা লাহে লাহে আঁতৰ হ'ল। ❖❖

Chandra Kamal College, Library
ESTD:1992
Date:..........
Kamrup, Assam

সাঁথৰ

নীলোৎপল শৰ্মা
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

বিছনাৰপৰা জাঁপ মাৰি উঠিলোঁ। চিধাই গৈ আইনাখনৰ সন্মুখত থিয় হ'লোঁ। ফোনটো মই কাণতেই লৈ আছিলোঁ। একো কথা ক'ব পৰা নাছিলোঁ। বহু সময় আইনাখনৰ সন্মুখত মই প্ৰস্তৰ মূৰ্তিৰ দৰে ৰৈ আছিলোঁ। কিছু সময় পিছত গম পালোঁ, সিফালৰ পৰা ফোনটো কাটি দিছে। বহু সময় তাই হেল্ল' বুলি কৈ আছিল, মইহে একো ক'ব পৰা নাছিলোঁ। ছেঃ তাই মোক পাগল বুলিয়েই ভাবিলে চাগে, ময়ো ভীষণ অপ্ৰস্তুত হৈ পৰিছিলোঁ, তাইৰ কথাটো শুনি। কোনোদিনে নভবা অথচ জীৱনৰ লগত প্ৰসংগিত সেইকেইটা শব্দই মোক বোবা কৰি পেলাইছিল, বহু সময়ৰ নীৰবতাৰ পিছত তাইয়ো উচুপি উঠিছিল।

* * * *

তাই মোৰ প্ৰেয়সী নহয়। যোৱা দুমাহ ধৰি আমি মাথোঁ শব্দৰ আদান-প্ৰদান কৰিছো ফোনত। অকল শব্দই নহয়, সুখৰ সময়ত ফুলৰ কলি যেন হাঁহি, দুখৰ সময়ত হুমুনিয়াহ, মহানগৰৰ ট্ৰেফিক জামৰ বিৰক্তি ইত্যাদি মোৰ জীৱনৰ সমগ্ৰতাক মাথোঁ দুমাহতে মই তাইৰ মাজত এৰি দিছোঁ। সকলো বিষয়, সমস্যা সন্দৰ্ভত আমি কথা পাতিছোঁ। তাৰ মাজত যে প্ৰেম ভালপোৱা আদিৰ কথা একেবাৰেই পতা নাই,তেনে নহয়। কিন্তু মাৰ্জিত আৰু গঠনমূলক আছিল আমাৰ প্ৰত্যেকটো কথা। যিকোনো কথা ওলালেই মই প্ৰথমতে কওঁ, তাৰ পিছত তাই মন্তব্য দাঙি ধৰে। তাই শিক্ষিত ছোৱালী, মাজে সময়ে আমাৰ মাজত তৰ্কা-তৰ্কি লাগে, তাই কেতিয়াও হাৰিব নিবিচাৰে। বৰ আঁকোৰগোঁজ আৰু জেদী ছোৱালী তাই। প্ৰেম -ভালপোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তাই সম্পূৰ্ণ উদাসীন। মই গভীৰ উৎসুক হৈ জানিব বিচাৰো, তাইৰ এই উদাসীনতাৰ অৰ্থ, কিন্তু সদায়ে বিফল হওঁ। এদিন আগধৰি তায়েই কৈছিল - পূৰ্ণিমাৰ জোনাক নামিছে। জোনৰ তলত কাৰোবাৰ লগত বহি যদি হেঁপাহ পলুৱাই হৃদয়ৰ কথা পাতিব পাৰিলোঁহেঁতেন! মই আচৰিত হৈছিলোঁ তাইৰ কথা শুনি। যিমান আচৰিত হৈছিলোঁ, সিমান আনন্দিতও হৈছিলোঁ। তাইক অনুৰোধ কৰিছিলোঁ আৰু এনেকুৱা কথা ক'বলৈ। বহু সময় তাই নীৰৱে আছিল আৰু শেষত কৈছিল যে সেইটো হেনো এটি কবিতাৰ প্ৰথম স্তৱকহে আছিল -

'পূৰ্ণিমাৰ জোনাক নামিছে
জোনৰ তলত কাৰোবাৰ লগত বহি
যদি হেঁপাহ পলুৱাই
হৃদয়ৰ কথা পাতিব পাৰিলোঁহেঁতেন।

সেইদিনা তাইৰ জীৱনৰ কিছুমান কথা উদ্‌ঘাটন কৰাৰ অদম্য আকাংক্ষাৰ মাজতে উদঘাটিত হৈছিল এটা অন্য সত্য। তাই কবিতা লিখে। ইতিমধ্যে বহু প্ৰতিষ্ঠিত বাতৰি কাকত আলোচনীত তাইৰ কবিতা প্ৰকাশ হৈছে, কিন্তু ছদ্মনামত। লগে লগে তাইক মই সুধিছিলোঁ - কি ছদ্মনামত তাই কবিতাবোৰ প্ৰকাশ কৰে?

তাই ফোনটো কাটি দিছিল।

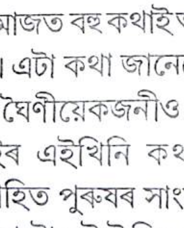
* * * *

সাপ্তাহিক বাতৰি কাকত 'অস্তাচল'ত মই কাম কৰো। সৰু চাকৰি, কিন্তু মোৰ পচন্দৰ ; সেয়ে প্ৰতিটো কাম-নিষ্ঠাৰে

কৰিবলৈ যতন কৰোঁ। সাহিত্য পৃষ্ঠাটোৰ দায়িত্ব বিশেষভাৱে মোৰ ওপৰত। অফিচৰ সহকৰ্মী সকলৰ মাজত মোক লৈ প্ৰায়েই আলোচনা হয়। মোৰ সততা আৰু নিৰপেক্ষতাৰ ওপৰত ৰগৰো হয়। উপসম্পাদক জীৱন বৰুৱা। প্ৰায়েই মোক কামোৰে 'হেৰা, সমীৰণ, যুধিষ্ঠিৰৰ নেগুৰডালত জোৰকৈ খামুছি ধৰি থাকিলে নহ'ব, জীৱনটোক বচাই সকলো কাম কৰিবা। অলপ চতুৰ আৰু স্বাৰ্থপৰ ন'হলে আজিৰ সমাজত একো উৰাদিহ নোপোৱা।' মই মৌন হৈ থাকো। জীৱন বৰুৱা এজন নিষ্ঠাবান মানুহ, প্ৰেছৰ চাকৰি কৰি অভ্যস্ত তেওঁ। ক'ত - কেতিয়া - কেনেকৈ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি চলিব লাগে, তাৰ সংবিধান তেওঁৰ মুখতেই। জীৱন বৰুৱাই ভাল কবিতা লিখে। তেওঁক লগ পোৱাৰ আগতে মই তেওঁৰ কবিতা পঢ়িছিলোঁ। সঁচাকৈয়ে অদ্ভুত শব্দ শক্তিৰ গৰাকী তেওঁ আৰু তেওঁৰ জীৱনবোধ, সংগ্ৰাম সঁচাকৈয়ে আশ্চৰ্যজনক। এবাৰ এখন মাহেকীয়া আলোচনীত তেওঁৰ কবিতা বিশ্লেষণ কৰি এগৰাকী সমালোচকে কৈছিল - 'সঁচাকৈয়ে জীৱন আছে জীৱনৰ কবিতাত।' প্ৰথম সাক্ষাততে মানুহজনক মোৰ ভাল লাগিছিল, গধুৰ-গধুৰ লাগিছিল জীৱনটোক প্ৰথমবাৰৰ বাবে। তেওঁ মোৰ আগত সাহিত্য বিষয়ক বহু কথা ব্যক্ত কৰিছিল। কিমান সংঘাতৰ সন্মুখীন হোৱাৰ পিছতো তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰি আছে তাকো কৈছিল। আপোন কৰি লৈছিলোঁ তেওঁক। বহুবাৰ ঘৰলৈ গৈছিলোঁ আৰু ভাত নোখোৱাকৈ এদিনো তেওঁ মোক আহিবলৈ দিয়া নাছিল। জীৱন বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ বাকীবোৰ সদস্য ঘৈণীয়েক, ল'ৰা-ছোৱালী দুটাও তেওঁৰ দৰেই আছিল। ঘৈণীয়েকৰ তাত অকণো কৃত্ৰিমতা বিচাৰি পোৱা নাছিলো মই। ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে জীৱন বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰে এজন হৈ পৰিছিলোঁ মই।

এই যে ছদ্মনামত কবিতা লিখা ছোৱালীজনী মোৰ দুমাহৰ চিনাকি, আমাৰ কথাবোৰ... এইবোৰৰ মাজলৈ মই জীৱন বৰুৱাক টানি আনিছোঁ কিয়? ছোৱালীজনীয়ে ছদ্মনামত কবিতা লিখা কথাটো শুনাৰ পিছত কিয় জানো জীৱন বৰুৱাৰ কথা ভাবিবলৈ লৈছো মই? নিঃসন্দেহে জীৱন বৰুৱা মোৰ আপোন মানুহ। তেওঁ মই শ্ৰদ্ধা কৰো, কিন্তু সেইবুলি তাইৰ আৰু মোৰ মাজত তেওঁৰ কোনো স্থান নাই, অধিকাৰ নাই! কিন্তু জীৱন বৰুৱাইতো আমাৰ মাজলৈ নিজে অহা নাই, আনকি মই যে তাইৰ লগত কথা পাতো, সেয়াও তেওঁ নাজানে। তেন্তে মই কিয় টানি আনিছো জীৱন বৰুৱাক ...। মোৰ অজ্ঞাতে যেন এডাল সৰল ৰেখাৰ তিনিটা বিন্দুত অৱস্থান কৰিছোহি মই, তাই আৰু জীৱন বৰুৱা, কেনেকৈ মিলিব পাৰে বাৰু আমাৰ এই সমীকৰণ? আচলতে যোগসূত্ৰই জীৱনৰ মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰে। ৰসহীন কথাবোৰ, আশাবোৰ ৰসাল কৰে, উৎকণ্ঠা বঢ়ায় আৰু তৰংগায়িত হৈ উঠে জীৱন। কথাটো হয়তো এনেকুৱাও হ'ব পাৰে যে মই জীৱন বৰুৱাক শ্ৰদ্ধা কৰো, আকৌ তাই মোক শ্ৰদ্ধা কৰে। নাই, নাই এইটো এটা কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। তেন্তে কি সামঞ্জস্য থাকিব পাৰে তাইৰ আৰু জীৱন বৰুৱাৰ মাজত। জীৱন বৰুৱাই কবিতা লিখে আৰু তাইও! এইটোও নিৰ্ভৰযোগ্য সমাধান নহয়। আমি যদি কথাটো অন্য একধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰো যে, আমি যেতিয়া কল্পনাৰ পৰা বুটলি অনা কেতবোৰ কথাৰ ওপৰত বহু বেছিকৈ চিন্তা কৰি থাকো, তেতিয়া সেই কথাটোৱে আমাৰ মনত এটা চাপ পেলায়। সেই চাপৰ পৰা মনত সৃষ্টি হয় এটা ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাৰ পৰা গঢ়লৈ উঠে এটা কাল্পনিক সত্য। যিদৰে জীৱন বৰুৱা আৰু তাই..... হঠাৎ এদিন তাইক সুধিলোঁ...... তুমি জীৱন বৰুৱাৰ কবিতা পঢ়িছানে? তাই উৎসাহেৰে কৈ উঠিল তাইৰ হেনো প্ৰিয় কবিৰ ভিতৰত জীৱন বৰুৱাও এজন। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত তাই হেনো নিজকে বিচাৰি পায়, জীৱনটোক বিচাৰি পায় আৰু জীয়াই থাকিবলৈ সাহস পায়। এৰা, সচাঁকৈয়ে বহু ভাল কবিতা লিখে জীৱন বৰুৱাই, জীৱন বৰুৱাৰ কবিতাৰ ষ্টাইল আছে, মূল্য আছে আৰু আছে নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰয়াস। মই মানুহজন কৌতুহলী হৈ পৰিছিলোঁ আৰু বহু কথা শুনিবলৈ মোৰ মনটোৱে তাগিদা দিছিল। তাইক সুধিছিলোঁ - 'তুমি জীৱন বৰুৱাৰ বিষয়ে আৰু.... ?"

তাই যেন ক'বলৈকে বাট চাই আছিল। মোৰ সোধা নহওঁতেই তাই আৰম্ভ কৰিলে তেওঁৰ লগত মোৰ নিতৌ যোগাযোগ হয়। আজি প্ৰায় এবছৰ ধৰি মই তেওঁৰ লগত কথা পাতি আহিছোঁ। আমাৰ মাজত বহু কথাই আলোচনা হয়। তেওঁ মোৰ কবিতা ভাল পায়। এটা কথা জানেনে.... সাংসাৰিকভাৱে তেওঁ বৰ অসুখী মানুহ, ঘৈণীয়েকজনীও কিবা ধৰণৰ। তেওঁক অলপো নুবুজে। তাইৰ এইখিনি কথা মই হজম কৰিব নোৱাৰিলোঁ। এজন বিবাহিত পুৰুষৰ সাংসাৰিক কথাত এজনী গাভৰু ছোৱালী সোমোৱাটো মই উচিত বুলি নাভাবোঁ, তাইক সকীয়াই দিলোঁ। তাই গেৰ্‌গেৰাই উঠিল মোক আৰু কৈ গ'ল যোৱাটো বছৰ জীৱন বৰুৱাই তেওঁৰ পেপাৰত তাইৰ কিমানটা কবিতা প্ৰকাশৰ সুবিধা কৰি দিছিল। মই আছিলোঁ সেইখন পেপাৰৰে সাহিত্য পৃষ্ঠাৰ সম্পাদক। মই তাইক কিন্তু ফাঁকি দিছিলোঁ প্ৰাইভেট কোম্পানী এটাত কাম কৰোঁ বুলি। সেয়ে তাই গম পোৱা নাছিল মই যে জীৱন বৰুৱাৰ পেপাৰতে কাম কৰোঁ। স্বাভাৱিকতে সেইটো সময়ত তাইৰ নামটো জানিবলৈ মোৰ কৌতুহল উপজিল। তাইক সুধিলোঁ - অনুগ্ৰহ কৰি ক'বানে



কি ছদ্মনামত তুমি তোমাৰ কবিতা প্ৰকাশ কৰা?

তাই ফোনটো কাটি দিছিল। মই সিদ্ধান্ত লৈছিলোঁ - তাইক আৰু কেতিয়াও ফোন নকৰোঁ বুলি....

* * * *

ময়ো কবিতা লিখোঁ। খুব কম। তিনি মাহমানৰ আগতে জীৱন বৰুৱাৰ আইডিয়া লৈয়ে এখন সৰু কবিতাৰ কিতাপ উলিয়াইছিলোঁ। সৰু মানে একদমেই সৰু, আঠ পৃষ্ঠাৰ, বেটুপাতহীন। জীৱন বৰুৱাই কৈছিল, খৰচ বেছি নহয়, আমাৰ প্ৰেছতে প্ৰিন্টিং কৰিম, কেৱল কাগজৰ খৰচখিনি খুব বেছি পাঁচশ টকা। পাৰিবানে ডেকা ল'ৰা? পাৰিম পাৰিম, কিয় নোৱাৰিম - মই দুগুণ উৎসাহেৰে কৈছিলোঁ। বিনামূলীয়াকৈ কিতাপখন বিতৰণ কৰি জীৱন বৰুৱাই এক পৰীক্ষাও চলাইছিল। কিতাপখনৰ কোণত পঢ়ি কেনে লাগিল এছ এম এছ কৰক বুলি মোৰ মোবাইল নম্বৰটো দি দিবলৈ তেৱেঁ মোক পৰামৰ্শ দিছিল। বুজিছা সমীৰণ, পঢ়ুৱৈৰ মন্তব্য পালেহে সৃষ্টিৰ উত্তৰণ সম্ভৱ। ভাল লাগিছিল কথাটো। কিতাপখনত মোৰ মোবাইল নম্বৰটো দি দিছিলোঁ। সঁচাকৈয়ে জীৱন বৰুৱাই ভবাৰ দৰে কিতাপখন পঢ়ি বিভিন্ন পঢ়ুৱৈয়ে তেওঁলোকৰ মতামত প্ৰেৰণ কৰিছিল। ভাল-বেয়া মন্তব্য আহিছিল। সচাঁকৈয়ে বহু সাহস পাইছিলোঁ মই আৰু ইয়াৰ বাবে সমস্ত কৃতিত্ব প্ৰদান কৰিছিলোঁ জীৱন বৰুৱাক। কবিতাৰ মোৰ ক্ষুদ্ৰ পুথিখনৰ প্ৰত্যুত্তৰত প্ৰায় এশটামান এছ এম এছ আহিছিল আৰু আহিছিল এটা ফোন -

- হেল্ল'।

- হেল্ল', সমীৰণদা হয়নে?

- হয়, কোনে ক'লে?

- মানে সমীৰণদা মই আপোনাৰ কবিতাৰ কিতাপ 'ছাঁ' পঢ়িলোঁ, বহুত ভাল লাগিল, আপোনাৰ শব্দৰ ব্যঞ্জনা আছে, আপোনাৰ কবিতাত প্ৰেম আছে। ভাল পোৱা আছে, আৰু আছে অসীম শক্তি... মই সুযোগ পোৱাই নাছিলোঁ। উশাহ এটাও এৰি নিদিয়াকৈ তাই কথাখিনি কৈ পেলাইছিল। সুযোগ পোৱা মাত্ৰেই মই সুধিছিলো- তোমাৰ নামটো?

তাই ফোনটো কাটি দিছিল।

সেয়াই আছিল তাইৰ লগত মোৰ প্ৰথম কথা। ফোনটো অহাৰ পিছত প্ৰথমতে মই মোৰ লগৰ কোনোবাই ধেমালি কৰা বুলিহে ভাবিছিলোঁ। মাজে-সময়ে মোৰ লগৰ বৰ্ণালী, শিখাহঁতে বেলেগ অচিনাকী নম্বৰৰ পৰা মোক ফোন কৰি বুৰ্বক বনায়, আজিও মই সিহঁতৰে চাতুৰালি বুলি ভাবি থ'লোঁ। কিন্তু মনটোত অজস্ৰ প্ৰশ্নই হাহাকাৰ কৰি আছিল, মনৰ কৌতুহল দমাব নোৱাৰি দুদিন পিছত মই সেই নম্বৰটোত ফোন কৰিলোঁ। তাইক কথা-বতৰাত বৰ উৎফুল্লিত যেন লাগিল। নাম প্লাৱিতা। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰী। ঘৰ তেজপুৰৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱত। দেউতাক ৰিটায়াৰ্ড শিক্ষক। তাইক বহু কথা সুধিম বুলি ভাবিছিলোঁ যদিও মুখেৰে নোলাল। মাজে সময়ে কথা পতাৰ অনুমতি বিচাৰি ফোনটো ৰাখিলো। তাৰ পিছত মাজে সময়ে ফোন কৰোঁ মই তাইলৈ আৰু দিন বাগৰাৰ লগে লগে মোৰ দৈনন্দিন অনুৰাগৰ মাজত ক'ব নোৱাৰাকৈ সোমাই পৰিছিল তাই। গোটেই কথাটো যদি জুকিয়াই চাওঁ, তেন্তে প্লাৱিতাৰ লগত মোৰ সম্বন্ধৰ আঁৰত জীৱন বৰুৱা নামৰ মানুহ জনৰ সঁচাকৈয়ে কিবা এটা সম্বন্ধ আছে। জীৱন বৰুৱাৰ কথা মতে মই কবিতা পুথিখন উলিয়াইছিলোঁ। আৰু প্লাৱিতাৰ লগত মোৰ যোগাযোগৰ একমাত্ৰ কাৰণ আছিল সেই পুথিখন...।

* * * *

আজি দেওবাৰ। অফিচ বন্ধ। কলৈকো ওলাই যাবলৈ মন যোৱা নাই। ক্ৰমতে আছো। আজি কেইবাদিনো হ'ল তাইৰ লগত ফোনত মোৰ যোগাযোগ হোৱা নাই। অভিমান...? ওহো নহয়, কিবা ক্ষোভ! নহয়। তেন্তে কিয় ফোন কৰা নাই মই তাইক অথবা তাই মোক। এটা জটিল বিষয়। এইবোৰ ভাবি থাকোতে তাইৰ ফোনটো আহিছিল। বহুদিনৰ মূৰত যেন এজাক বৰষুণ, ভাল লাগিছিল মোৰ। ৰিচিভ কৰিলোঁ।

'সমীৰণ দা, আজি কেইবাদিনো হ'ল আপুনি মোক ফোন কৰা নাই, মই জানো, আপুনি মোক বেয়া পাইছে। মই আপোনাক আৰু ডিষ্টাব নকৰোঁ। প্লিজ আপুনি ক'বনে মোক ফোন নকৰাৰ কাৰণটো? গাভৰু ছোৱালী এজনীৰ এনে কৰুণ-কোমল মাত শুনি এজন ডেকা ল'ৰা দুৰ্বল হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। মোৰো তেনে হ'ল যদিও নেদেখুৱালোঁ। তাই আকৌ অনুৰোধ কৰিলে মোক। মই গহীনভাৱে সুধিলোঁ - 'কোৱাচোন, তুমি কি ছদ্মনামত কবিতাবোৰ প্ৰকাশ কৰা?' -

বহু সময় নীৰৱতা। দূৰৈৰ পৰা কাউৰীৰ কৰ্কশ মাতৰ অস্পষ্টতা। হঠাৎ নীৰৱতা ভংগ কৰি তাই কৈ উঠিল - 'জীৱন বৰুৱা'। ❖❖

ভাবানুবাদ —
জয়া মেধি, গ্ৰন্থাগাৰিক

দেৱালত আৰি থোৱা স্বামী যামিনী শৰ্মাৰ ফটোখনৰ ফালে চাই আছিল লাৱণ্য দেৱীয়ে। বয়সৰ ছাপ পৰিছে তেওঁৰ দেহত। গাৰ চামৰাত অসংখ্য বয়সৰ আচোৰ। তেওঁৰ চকুৰ পৰা চকুপানী বৈ আহিছিল। অলপ সময় আগেয়ে লাৱণ্য দেৱীৰ এই সৰু ঘৰখনত যি নাটকখন ঘটি গ'ল, তাৰ চিহ্ন যেন এতিয়াও বিৰাজমান হৈ আছে। নাটকৰ দুইজনী অভিনেত্ৰী শিখা বোৱাৰী আৰু তাইৰ ২২ বছৰীয়া কন্যা ইনিতা। অলপ আগতে কৰা অভিনয়ত তৃপ্তি লাভ কৰিব নোৱাৰি এতিয়া নিজৰ ৰুমৰ ভিতৰত সোমাই বুঢ়ী ডাইনী লাৱণ্যৰ মৃত্যু কামনা কৰি অভিশাপ দি আছে। আৰু ইফালে ইনিতাৰ দেউতাক অৰ্থাৎ যামিনী শৰ্মাৰ পুত্ৰ প্ৰবীৰে আয়নাৰ সন্মুখত বৈ ৰেজাৰেৰে দাড়ি খুৰাই আছে।

যামিনী শৰ্মা আছিল ব্যক্তিত্বময় পুৰুষ। সুদীৰ্ঘ যোল্ল বছৰ আগেয়ে তেওঁৰ মৃত্যু হৈছে। এই স্বাৰ্থপৰ মানুহজনে লাৱণ্যক নানা অশান্তিৰ মাজত এৰি দি ফটোখনৰ ভিতৰৰ পৰা মিচিক-মাচাক হাঁহিছে।

স্বামীৰ ফটোখনৰ ফালে অভিমান ভৰা দৃষ্টিৰে চাই থাকোঁতে হঠাৎ এটা সময়ত লাৱণ্য দেৱীৰ চকুযোৰ দেৱালৰ আনফালে আৰি থোৱা অইন এখন ফটোৰ ফালে গ'ল। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ বহুত দিনীয়া পুৰণি ফটো সেইখন। ৰামমোহনৰ মূৰত এটা গাপ মৰা টুপি। যামিনী শৰ্মাৰ বৰ প্ৰিয় আছিল এই ফটোখন। আধুনিক ভাৰতৰ প্ৰথম চিন্তা নায়ক এইজন। ফটোখনক উদ্দেশ্যি যামিনী শৰ্মাই কৈছিল, সমাজ সংস্কাৰক হিচাপে ভাৰতত এনে মানুহ আগতে জন্ম লাভ কৰা নাছিল আৰু ভৱিষ্যতেও হয়তো নজন্মিব পাৰে। হিন্দু সমাজৰ সতীদাহ প্ৰথাৰ নিচিনা এটা বৰ্বৰ জঘন্য প্ৰথা বন্ধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাই তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি।

এইবোৰ কথা লাৱণ্য দেৱীয়ে নিজেও জানে। বিদূষী নহ'লেও লাৱণ্যই মোটা-মুটি লিখা-পঢ়া জানে। নিজৰ ছোৱালী কালৰ কথা এতিয়াও মনত পৰে। তেখেত তেতিয়া বালিকা আছিল। তেখেতৰ আইতাকৰ আইতাক সহমৰণ হৈ সতী হৈছিল। বালিকা লাৱণ্যক তেওঁৰ আইতাকে কৈছিল - বুজিছ নাতিনী, দপ্-দপ্‌কৈ স্বামীৰ চিতাৰ জুই জ্বলিছে। মোৰ সেই যুৱতী শাহু আই ভয়তে থৰ্‌থৰ্‌কৈ কপিছে। দুই চকুত চকুপানীৰ সোঁত। কিন্তু উপাই নাই, সতী তেওঁ যাবই লাগিব। অৱশেষত এদল পাষণ্ড মানুহে তাইক হতভাগিনী বুলি টানি নি স্বামীৰ চিতাত পেলাই দিলে। লগে লগে চাৰিওফালে হৰিধ্বনি বাজি উঠিল। সেই হৰিধ্বনিৰ মাজত হেৰাই গ'ল সেই অসহায় যুৱতীৰ আৰ্তচিৎকাৰ। লাৱণ্যৰ আইতাকে যিমান শ্ৰদ্ধা সহকাৰে নিজৰ শাহুৱেকৰ সতী যোৱা কাহিনী নাতিনীয়েকক শুনাইছিল, বালিকা লাৱণ্যই কিন্তু অলপো শ্ৰদ্ধাৰে ল'ব পৰা নাছিল। ভীত চকুৰে আইতাকক গা ঘেঁহাই প্ৰশ্ন কৰিছিল - 'এইটো পূৰ্ণ্যৰ কামনে?' আইতাকে কৈছিল - 'এইটো বৰ পূৰ্ণ্যৰ কাম।' বৰ বিষন্ন কণ্ঠেৰে লাৱণ্যই কৈ উঠিছিল - 'এইটো কেতিয়াও পূণ্যৰ কাম হ'ব নোৱাৰে। সেই বয়সতে তেওঁ সতীযোৱা প্ৰথা সম্পৰ্কে বহুত জ্ঞান লাভ কৰিছিল।'

অৱশেষত ডাঙৰ হৈ লাৱণ্যই ৰাজা ৰামমোহনৰ জীৱনী পঢ়িছিল। বুজিছিল যে, এনে জঘন্য প্ৰথা বন্ধ কৰি অসহায় হিন্দু ৰমনী সকলক বচোৱাৰ আঁৰত ৰামমোহনৰ অবদান কম

নাছিল। সেয়ে, যামিনী শৰ্মাৰ মৃত্যুৰ পিছতো ৰামমোহনৰ এই ফটোখন নিজৰ ঘৰৰ পৰা আঁতৰাই থোৱা নাই লাৱণ্য দেৱীয়ে।

কিন্তু, আজি এই মূহুৰ্তত ছবিখনলৈ চাঁওতে চাঁওতে এটা বিপৰীত চিন্তাই তেওঁৰ মনৰ কুন্দৰত বাস কৰিলে। এই চিন্তাৰ উৎস লাৱণ্য দেৱীৰ নিজৰ পাৰিবাৰিক জীৱন। পুত্ৰবধু শিখা চিৰদিনৰ কুট ভাষিণী। অকল সেয়াইনহয় অত্যন্ত নিৰ্দয় প্ৰকৃতিৰ। যেতিয়া বৃদ্ধা শাহুৱেকৰ মুখৰ সন্মুখত মুণ্ডপাত কৰিবলৈ অংগি-ভংগী কৰি থাকে, তেতিয়া নিৰ্বাক লাৱণ্য দেৱী কেৱল অবাক বিস্ময়েৰে বোৱাৰীয়েকৰ ফালে চাই থাকি ভাবে যে - সমুদ্ৰ মন্থনৰ সময়ত যি বিষ ওলাইছিল, তাৰ প্ৰায় গোটেইখিনি দেবাদিদেৱে নিজৰ কণ্ঠেৰে পান কৰিলেও তাৰে কিছু টোপাল চিটিকি আহি পৰিছিল, এওঁৰ এই বোৱাৰীয়েকৰ জিভাৰ ওপৰত। তাইৰ অকনমানি ছোৱালী ইনিতাই কথা ক'লেও বাক্যবানত বিষ ছিটিকি পৰে।

এতিয়া মাকতকৈ ছোৱালীজনীলৈকেহে লাৱণ্য দেৱীৰ ভয়। স্বামী যামিনী শৰ্মা জীয়াই থাঁকোতে বোৱাৰীয়েকে ইমান অত্যাচাৰ কৰিব পৰা নাছিল। যেতিয়া স্বামী বিয়োগ হ'ল, তেতিয়া বোৱাৰীয়েকে নানা কটু কথাৰে মানসিক যন্ত্ৰণা দিয়াৰ উপৰিও শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাও দিবলৈ ধৰিলে। মাকক সহযোগ কৰিলে জীয়েক ইনিতাই। কথাই কথাই লাৱণ্য দেৱীক ডিঙি চেপি মাৰিব বুলি ভয় দেখুৱায়।

পুত্ৰ প্ৰবীৰে তেওঁৰ মাকৰ ওপৰত কৰা স্ত্ৰী-কন্যাৰ অত্যাচাৰ চাই চকুমুদি বহি থাকে। মাজে মাজে প্ৰবীৰে যে তেওঁৰ স্ত্ৰী-কন্যাক চম্ভালিব নোখোজে এনে নহয়। কিন্তু, দুয়োজনীক চম্ভালা তেওঁৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়।

সেইদিনাৰ ঘটনাটো ঘটিছিল সামান্য এটোপাল পানীকলৈ। লাৱণ্যই ৰাতিপুৱা মুখ-হাত ধুবলৈ যাঁওতে অকণমান পানী পেলাইছিল ৰান্ধনি ঘৰৰ কাষত। তাকেলৈ কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণ। শিখাৰ ভাষ্য, ঘটিয়ে ঘটিয়ে ঘি-গাখীৰ খাই মুখৰ পানীখিনি বাহিৰত পেলাবলৈও শক্তি নোহোৱা হ'লনে? শঙ্কিত কণ্ঠেৰে লাৱণ্য দেৱীয়ে উত্তৰ দিছিল - 'মই ঠিক দেখা পোৱা নাছিলোঁ বোৱাৰী'।

দেখিব কেনেকৈ? চকু দুটা নাই নহয়।

শিখাৰ তীব্ৰ কণ্ঠস্বৰত লাৱণ্য দেৱী মৃয়মান হোৱাৰ বাহিৰে আৰু গত্যান্তৰ নাই। ইফালে ইনিতাৰো অশালীন ব্যৱহাৰ। ইনিতাই মুহূৰ্ততে এবাল্টি পানী আনি লাৱণ্য দেৱীৰ বিচনাত ঢালি ক'বলৈ ধৰিলে - 'এই বুঢ়ীজনী নিজেও নমৰে, আনকো জীয়াই থাকিবলৈ নিদিয়ে।'

'কাছৰ প্ৰাণ যে ! ইমান সোনকালে মৰিব কেনেকৈ?'

খঙত-দুখত-শোকত মুহূৰ্ততে লাৱণ্য দেৱীৰ চকুৰ পৰা ধাৰাসাৰ চকুপানী ব'বলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ কোচখোৱা ওঁঠযোৰ থৰ্থৰ্কৈ কপিব ধৰিলে।

যামিনী শৰ্মাৰ ছবিখনৰ পিনে চাই চাই চকুপানী টুকি থাকিল লাৱণ্য দেৱীয়ে। মনৰ বেজাৰত মৃত স্বামীক কৈ উঠিল - 'মোক তোমাৰ কাষলৈ লৈ যোৱা। ইমান অত্যাচাৰতো মোৰ প্ৰাণ নাযায় নে?'

স্বামীৰ ফটোখনৰ পৰা দৃষ্টি গৈ ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ ফটোখনৰ ওপৰত পৰাৰ লগে লগে এটা বিপৰীত চিন্তা উদয় হ'ল লাৱণ্য দেৱীৰ মনত। কোনে কৈছে - এই মানুহজন হিন্দু বিধৱাৰ মুক্তি দাতা বুলি? ভুল-ভুল সম্পূৰ্ণ ভুল, তেওঁ সতীদাহ প্ৰথা বন্ধ কৰি হিন্দু বিধৱাৰ ক্ষতিহে কৰিছে। স্বামীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে স্ত্ৰীৰ জীৱনো অৱসান ঘটিব লাগিছিল। পতিৰ গৌৰৱতেই পত্নীও গৌৰৱিনী। সেই পতিৰ অৱৰ্তমানত বিধবা স্ত্ৰীক লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ পৰা মুক্তি দিবলৈয়েই বোধহয় সৃষ্টি হৈছিল - সেই সতীদাহ প্ৰথা।

১৬ বছৰ আগেয়ে যামিনী শৰ্মাৰ চিতাৰ জুয়ে যদি তেওঁকো গ্ৰাস কৰিলেহেতেঁন, তেতিয়া হ'লে আজি ইমান অপমান সহ্য কৰিব নালাগিলহেঁতেন। কথাটো যিমান দকৈ ভাৱে সিমানেই সতীদাহ প্ৰথা সম্পৰ্কে যুক্তিটো লাৱণ্য দেৱীৰ মনৰ মাজত দৃঢ়ৰ পৰা দৃঢ়তৰ হয়। বোৱাৰী শিখা আৰু নাতিনী ইনিতাৰ জিভা দুখনে লাৱণ্য দেৱীক লক্ষ্য কৰি যিমান বেছি বিষ ঢালে সিমানেই ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ ছবিখনৰ প্ৰতি বিৰাগ ওপজে। স্বামীৰ লগত সহমৰণ যোৱা, সেই সময়ৰ তেওঁৰ আইতাকৰ শাহুৱেকে ঠিক কামেই কৰিছিল। স্বামীহীনা নাৰীৰ মৃত্যুৱেই একমাত্ৰ নিজক ৰক্ষা কৰাৰ উপায়।

অৱশেষত, এদিন এটা অস্বাভাৱিক ঘটনা ঘটিল। হয়, সঁচাকৈয়ে অস্বাভাৱিক। ৮৫ বছৰ বয়সত লাৱণ্য দেৱীয়ে গাত কেৰাচিন ঢালি অস্বাভাৱিক ভাৱে মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। এয়া স্বামীৰ মৃত্যুৰ ১৬ বছৰ পিছত লাৱণ্য দেৱীৰ আধাপোৰা দেহটো ঘৰৰ এটা কোণত পৰি আছে। বুকুৰ মাজত সাৱতি স্বামী যামিনী শৰ্মাৰ ফটোখনো পুৰি প্ৰায় শেষ। আৰু অলপ দুৰত, ঘৰৰ এটা কোণত ভাঙি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ পৰিছে ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ ফটোখন। ১৬ বছৰ পিছত স্বামীৰ লগত সহমৰণ হৈছিল লাৱণ্য দেৱীৰ। ❖❖

অনুদিত গল্প
মুল - বঙালী
লেখক - নটৰাজন

নাটক

মজদুৰ শাখা

অনিৰুদ্ধ ডেকা
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ

(অৱসৰ প্ৰাপ্ত বিপিন মাষ্টৰৰ ঘৰত ৰাতিপুৱাৰে পৰা আনন্দৰ কোলাহল। কিবা এটা পোৱাৰ আশাত পৰিয়ালৰ আটাইৰে মনত আনন্দৰ জোৱাৰ। বিপিন বৰুৱাই ড্ৰইং ৰুমৰ পৰাই ঘৈণীয়েকলৈ বুলি চিঞৰিছে)

বিপিন ঃ হেৰা, শুনাচোন ! তগৰৰ মাক! ইফালে আহা।

সৰলা ঃ (দুৱাৰ মুখৰ পৰাই) বোলো কিবা কৈছে....?

বিপিন ঃ বহাচোন, বহা। কিবা কবলগীয়া আছে।

সৰলা ঃ (বহি লয়) কি কয় কওঁক, সোনকালে কওঁক। মোৰ হলে বহিবৰ সময় নাই। বহুত কাম আছে। এতিয়াই মানুহ আহিয়েই পাব।

বিপিন ঃ অ'....হ ! ৰবাচোন, ৰবা। ছোৱালী চাবহে আহিব, বিয়া কৰাবতো নাহে। তাতে লৰা-ধফৰা কৰিব নালাগে আহা। এজনী ছোৱালী হ'লেও আন কথা। পুৱাপুৰী চাৰিজনী। দুই হাল। কামৰ কোনো চিন্তা নাই।

সৰলা ঃ (মুখখন বেকেচাই) আপুনিয়ো যে এজন মানুহ! নিজৰ পোৱালীকো এনে ব্যৱহাৰ কৰে। ছিঃ লাজো নালাগে ! বুঢ়া বয়স পালেহি, তথাপি অলপো সলনি হ'ব নাপালে।

বিপিন ঃ এ.. বাদ দিয়াহে! হেৰি নহয়! ল'ৰা কিন্তু ভালে হ'ব ছাগে ! পি. ডব্লিউ. ডিপাৰ্মেন্টত কাম কৰে যিহেতু !

সৰলা ঃ (শেষ নহওতে) দেখাতো বোলে বৰ ধুনীয়া। বগা-জগা সুদৰ্শন।

বিপিন ঃ ঘৰৰো অৱস্থা ভাল বুলিয়েই শুনিছো।

সৰলা ঃ (কথাৰ ওপৰতে) সেয়েতো, যিজনীক পছন্দ কৰে, তাইকে দিম।

বিপিন ঃ (ধমকি মাৰি) ৰ'বাহে! ওপৰতে কথা নকবা। মোক ক'ব দিয়া।

সৰলা ঃ নিজৰটো হ'লে শুনা। আনৰটো থক। ই....

বিপিন ঃ মইয়ো তাকে ক'ব খুজিছো। যিজনীকে পছন্দ কৰে, তাইকে দিম বাপেকে। (এনেতে গাড়ীৰ মাত শুনি) অ' আহিলেই! (থিয় হৈ ধুতিৰ কোচ কেইটা ভালদৰে গুজে আৰু চশমা যোৰ পিন্ধে।)

সৰলা ঃ হেৰি' ৰ'বচোন! সিঁহতৰ আগত কিন্তু বৰকৈ চেপচেপাই নাথাকিব।

(একো নকৈ আগবাঢ়ি যায় দুয়োৱে)

বিপিন ঃ অ' আহক! মই ভাবিয়ে আছো, আহি পাব সঠিক সময় হৈছে বুলি। (ড্ৰয়িং ৰুম পালে) বহক।

(আলহী সোমাই আহে)

বিপিন ঃ ৰাষ্টাত কিবা অসুবিধা হ'ল নেকি?

হেমন্ত ঃ (সমৰৰ বন্ধু) নাই। বিশেষ কোনো অসুবিধা হোৱা নাই। মাথো তিনি ঠাইত পুলিচে চেক কৰিছে।

বিপিন ঃ অ' হে...হে। পুলিচ চেক্ কৰাতো আজিকালি নিয়ম হৈ পৰিছে। কৰৱাত গ'লে ত্ৰিশ-চল্লিশ মিনিট সময় চেক কৰাৰ নামতে হাতৰ মুঠিত নিবলগীয়া হৈছে। (হাঁহে) বাৰু বাদ দিয়া.... ঘৰৰ পিনে আটাইৰে ভালনে?

সমৰ ঃ বেয়া নহয়।

বিপিন ঃ (ভিতৰলৈ চাই) তগৰ! অ' মাঁ তগৰ! পলকতে কেইটোপমান চৰ্বট লৈ আহচোন! বোপাঁহতে গৰমতে একেবাৰে সিজি গৈছে।

বিপিন ঃ তোমালোক বহাচোন। (প্ৰস্থান। সৰলাৰ প্ৰৱেশ)

সৰলা ঃ বোপাৰ খবৰ ভালনে? ৰাষ্টাত বোলে পুলিচে পালে, দিগদাৰী কৰিলে নেকি?

সমৰ ঃ নাই। বেলেগ একো দিগদাৰী কৰা নাই। কেৱল গা কেইটা পিটিকি চাইছে?

সৰলা ঃ ঘৰৰ ফালে ভাল?

সমৰ ঃ ভালেই দিয়ক।
সৰলা ঃ তোমালোক বহাচোন! মই ভিতৰতে আছো। (প্ৰস্থান)
(তগৰে চৰ্বট আনে।)
তগৰ ঃ (লাহেকৈ) চৰ্বট খাওক।
নিৰ ঃ ভণ্টি তুমিয়েই নেকি বৰুৱা দাৰ ডাঙৰ ছোৱালী?
তগৰ ঃ হয়।
নিৰ ঃ কি পঢ়ি আছা?
তগৰ ঃ যোৱাবাৰ এম, এ পাছ কৰি এনেয়ে আছো।
হেমন্ত ঃ কি বিষয়ত ইউনিভাৰচিটিত পঢ়িছিলা?
তগৰ ঃ অসমীয়া বিষয়ত।
সমৰ ঃ নৰ্মচ্ আছিল নহয়?
তগৰ ঃ হয়, আছে।
সমৰ ঃ কৰবাত চাকৰিৰ বাবে ইন্টাৰভিউ দিছিলানে?
তগৰ ঃ দিছিলো।
সমৰ ঃ ক'ত দিছিলা?
তগৰ ঃ হাজোৰ ওচৰৰে কলেজ এখনত।
(বৰুৱা সোমাই আহে। তগৰৰ প্ৰস্থান।)
বিপিন ঃ (আঙুলিৰে দেখুৱাই) অ' তোমাৰ নামটো কি বুলি কলা....
সমৰ ঃ সমৰজ্যোতি কলিতা।
বিপিন ঃ সমৰজ্যোতি, বাৰু কোৱাচোন সমৰ, তোমাৰ ঘৰৰ কথাকে কোৱা। মানে ... ঘৰ পাটাছাৰকুছিত বুলি শুনিলোহে.........
সমৰ ঃ পাটাছাকুছিৰ মেইন চ'কটোৰ পৰা অলপ সোমাই যাব লাগে।
বিপিন ঃ মেইন চ'কটোৰ উত্তৰে থকা সেই তিনি আলিটোৰ কাষতে নেকি?
সমৰ ঃ অ'হয়! হয়! তিনি আলিটোৰ পৰা সেই ডাঙৰ বটগছ ডাল দেখিছে নহয়, বটজোপাৰ পৰা মাত্ৰ কেইঘৰমান এৰিয়ে আমাৰ ঘৰ।
বিপিন ঃ পাটাছাৰকুছিত আমাৰো আলহী আছে ৰ'বা। কুমুদ কলিতাক চিনি পোৱা?
সমৰ ঃ (দোমোজা ভাবত।) কুমুদ.... মানে ... কোন কুমুদ?
বিপিন ঃ ভকত পাৰাৰ, চেৰিকালচাৰত যে কাম কৰে?
সমৰ ঃ অ' পাওঁ। চাৰিজনমান কুমুদ আছেতো! সেইবাবে ধৰিবই পৰা নাছিলোঁ।
বিপিন ঃ তেখেত মোৰ সখীয়েই হয়। সৰুতে বোলে মোক কামাখ্যাত ভাত মুখত দিছিল। সেই একে দিনা তেওঁকো দিছিল। আমাক সখি বন্ধাই দিলে। (হাঁহে) পিছে বহুদিন যোৱা নাই, ভালনে সিহঁতৰ?
সমৰ ঃ ভালেই হ'ব লাগে এক প্ৰকাৰ। ৰাষ্টাটোৰ সিটোমূৰে এডোখৰ মাটি কিনিছে নহয়! তাতে ঘৰ এটা বান্ধি আছে।
বিপিন ঃ হেৰি নহয়! অতুল ডেকা আৰু সখী কুমুদ কলিতাৰ সম্পৰ্ক এতিয়া কেনেকুৱা?
সমৰ ঃ বৰ ভাল নহয়।সিদিনা বজাৰত গাত খুন্দা লাগি গৈছে তথাপি মতা হ'লে দেখা নাপালোঁ।
বিপিন ঃ (মুখখন বেকেটাই) বন্ধুৰ মাজতো এই বিলাক ভাব ৰাখে নে! কিবা মনোমালিন্য ঘটিছিল, ঘটিছিল আৰু! তাকে ধৰি থাকিব লাগেনে?
হেমন্ত ঃ (সমৰৰ বন্ধু) একেবাৰে কুকুৰ শিয়ালৰ দৰে। এখন ঠাইত যদি কুমুদ কলিতা থাকে, সিখন ঠাইত অতুল ডেকা নাথাকে।
বিপিন ঃ মই গ'লে এইবোৰ সকলো ঠিক কৰি দিম ৰ'বা! নলে-গলে লগা বন্ধুৰে যে এনে হ'ব পাৰে, মই ইহঁতকে দেখিলোঁ। (আটায়ে নিস্তব্ধ)
বিপিন ঃ (সমৰলৈ চাই) তোমাৰ মা-দেউতা আছেনে?
সমৰ ঃ আছে।
বিপিন ঃ আৰু কোন কোন আছে?
সমৰ ঃ বৰ্তমান মা-দেউতা আৰু ময়েই। বাইদেউ এজনী আছিল, ওচৰতে বিয়া হৈছে।
বিপিন ঃ ল'ৰা-ছোৱালী কিবা আছেনে?
সমৰ ঃ আছে। ল'ৰা দুজন, ছোৱালী দুজনী।
বিপিন ঃ মামাৰ ফৈদৰ কোনোবা আছেনে?
সমৰ ঃ হয়, আছে। মামা দুজন। ঘৰ মালীকুছীত। ডাঙৰ মামাই তিনিচুকীয়াত উঠি গৈছে। (সৰু মামালৈ দেখুৱাই) আৰু এইজনেই সৰু মামা নিৰঞ্জন কলিতা।
বিপিন ঃ নমস্কাৰ
নিৰ ঃ নমস্কাৰ।
বিপিন ঃ বেয়া নাপাব। চিনি নাপাওতো! সেইবাবে সুধিবলগীয়াত পৰিলোঁ।
নিৰ ঃ সেইজনৰ কৃপাত এক প্ৰকাৰ আছো।
বিপিন ঃ ঘৰৰ পিনে ভালনে?
নিৰ ঃ ভাল।
বিপিন ঃ ল'ৰা-ছোৱালী কি?
নিৰ ঃ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ভিতৰত ল'ৰা দুটা। ছোৱালী এজনী। ডাঙৰ ল'ৰাটো বি,এ পাছ কৰি নিকেতন এখনত কাম কৰি আছে। দুই এটা টিউচনো কৰে। সৰুটো গুৱাহাটীত থাকিয়ে পঢ়ে। ছোৱালীজনীয়ে যেনিবা এইবাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষা দিব।
বিপিন ঃ বৰ ভাল কথা, বৰ ভাল কথা। বুজিছে, আপোনাৰ বেচ্ সুখী পৰিয়াল। ভগবানে মাত্ৰ বাচাহঁতক মংগলে ৰাখক। (অলপ নিস্তব্ধতাৰ পিছত আকৌ সমৰলৈ চাই) বাৰু কোৱাচোন সমৰ,

তোমাৰ কথাকে কোৱা। দৰমহা পাতি ঠিকে ঠাকে হয়নে?
সমৰ ঃ হয় বুলিয়েই ক'ব লাগিব; কেৱল মাজে মাজে দুই এমাহহে...
বিপিন ঃ এ... নকবা দিয়া, চৰকাৰৰ কথা! আমাৰ পেঞ্চনখিনি দিওঁতেই বোলে তলি উদং হয়; চোৱা যদি কিছুমানৰ ঘৰৰ পৰা কাৰ্টুনে কাৰ্টুনে পাঁচশ টকীয়া নোট বাহিৰ কৰিব ধৰিছে জানা! শুনিলে গা ৰমৰমাই যায়।
নিৰ ঃ নক'ব দিয়ক। কেতিয়াবা দেশৰ খবৰ শুনিলে মূৰটোত ঢোল নাগেৰা বাজিব ধৰে।
বিপিন ঃ আচ্ছা সমৰ! তুমি কিমান সময় ডিউটি কৰিব লাগে?
সমৰ ঃ আমি চাইদৰ মানুহতো, সেইবাবে ষ্টাফৰ লগত বুজাবুজি কৰি ডিউটিবিলাক লওঁ। যাতে অইন কামৰো সুবিধা পাওঁ।
বিপিন ঃ ভাল কথা, বুজিছো। ভাল কথা। ষ্টাফৰ লগত সদায় মিলি থাকিব লাগে। তেতিয়া একতা আৰু ভাতৃত্বভাব বোলা বস্তুটোত ঘূণ পোকে ধৰিব নোৱাৰে। (এটা দীঘলকৈ উশাহ-কাঢ়ি) পিচে বাহিৰা পইচা কেনে? দুই-এপইচা ওলায়নে?
সমৰ ঃ (মূৰটো তল কৰি) ইচ্ছা কৰিলে!
বিপিন ঃ মাটি জমি কি? (সমৰে নকওঁতে মামাই আৰম্ভ কৰে)
নিৰ ঃ কম মানুহৰ পৰিয়াল কি কৰিব; আধিয়াতে দি থৈছে।
দৰ্শনা ঃ (ভিতৰৰ পৰাই) দেউতা, অ' দেউতা, পৰ্দাখন উঠাই দিয়কচোন!
(পৰ্দা দাঙি ধৰে। দৰ্শনাই চাহৰ ট্ৰে, চন্দ্ৰমাই নাষ্টা আৰু মনিষাই পানী লৈ সোমাই আহে)
দৰ্শনা ঃ (চাঁহৰ ট্ৰে থৈ) চাঁহ খাওক। (আটাইৰে প্ৰস্থান)
বিপিন ঃ খোৱা, লাজ নকৰিবা। নিজৰ ঘৰ বুলিয়ে ভাবিবা।
নিৰ ঃ আপুনিও একেলগে খালে ভাল আছিল।
বিপিন ঃ মই ভিতৰতে খাম দিয়ক। আপোনালোকে খাওঁক। (প্ৰস্থান। মামায়ো বাহিৰত মুখ কুলু কৰিব যায়। হেমন্তই সমৰৰ কাণত কিবা ফুচফুচাই কয়)
হেমন্ত ঃ (ঠাট্টাৰ সুৰত) সমৰ বৰুৱা চাৰ্ভিছৰ আটাইকেইখন গাড়ী লাইনত দিছে; এতিয়া তোমাৰ পছন্দ কোনখন? মানে কোনজনী?
সমৰ ঃ (মুখত আঙুলি দি) চুপ, ফাল্টু নকৰিবি? শুনিব শহুৰে! যি বস্তু!
হেমন্ত ঃ মোৰ হ'লে চন্দ্ৰমাজনী বৰ মৰম লাগিছে। কেনেবাকৈ তোৰখন হৈ গ'লে দিন ফুলি উঠিব।
সমৰ ঃ কি দিন ফুলি উঠিব, হা?
হেমন্ত ঃ এচ.পি হ'ম এচ.পি.।
সমৰ ঃ ফফলু। কোনোৱা জনমত এচ. পি. দেখি পাইছ?
হেমন্ত ঃ সেই এচ. পি. নহয় ঐ...।
সমৰ ঃ কি এচ. পি.? দোকানত পোৱা এচ.পি.।

হেমন্ত ঃ সেয়াও নহয় ঐ। এচ. পি. (চালপতি)...। মানে শালপতি।
সমৰ ঃ অ'ই মনে মনে থাক। নিজৰ পৰিচয় নিদিবি।
(এনেতে মামাই সোমাই আহে। আটায়ে চাঁহ খোৱা আৰম্ভ কৰে।)
নিৰ ঃ ভাগিন, মানুহ ঘৰ বেয়া নহয় যেন লাগিছে কিন্তু।
সমৰ ঃ বৰ মৰমীয়াল মানুহ।
(অলপ নিস্তব্ধতা। বৰুৱাৰ প্ৰৱেশ)
হেমন্ত ঃ খুৰা, (আঙুলি দেখুৱাই) বাহিৰৰৈ যাওঁ অকণ মান!
বিপিন ঃ অ' যোৱা যোৱা। অ' মা মনিষা... প্ৰস্ৰাৱ ঘৰটো দেখুৱাই দেচোন!
(মনিষা সোমাই আহে)
মণিষা ঃ আহক আহক।
নিৰ ঃ ময়ো অকনমান ভৰিকে ধুই আহো।
বিপিন ঃ নিশ্চয়।
(তিনিওৰে প্ৰস্থান। সৰলাৰ প্ৰৱেশ)
বিপিন ঃ (আনন্দৰ হাঁহিৰে)। হেৰা' তগৰৰ মাক। ভাল মানুহৰ ভাল কথাহে। সিহঁত হ'ল কলিতা মানুহ; আৰু আমি হ'লো বৰুৱা মানুহ; বেচ্ মিলিব বুজিছা। বেচ্ মিলিব। এনে সুন্দৰ সুবিধা হাতৰ পৰা সৰকিযাব দিব নোৱাৰি। আজিকালি চাকৰি কৰা ল'ৰা পাবৰে টান। মাটি বৃত্তিও আছে। তাতে এঘৰৰ এজনেই ল'ৰা। গাখীৰতে মহৰ খুটি, বুজিছা। ল'ৰাটোও দেখাই দৰ্শনে ভালেই লাগিছে। পিছে, কথা-বাৰ্তা কম কয় নেকি?
সৰলা ঃ নহ'লে আপোনাৰ দৰে বুলি ভাবিছে নেকি? এবাৰ মুখখন মেলা গ'লে ক'ত বন্ধ কৰিব লাগে তাৰ হিচাপে নাই। মই আগতেই কৈ থৈছো কিন্তু বৰকৈ চেপচেপাই নাথাকিব।
বিপিন ঃ কি কোৱাহে তগৰৰ মাক! মনে বচা জোৱাই পাম, মনে বচা! আজি মোৰ মন বৰ আনন্দিত, তুমি গালি পাৰি থাকিলেও সেইবোৰ শুনি থাকিবৰ সময় নাই। অ' হেৰি নহয়, বিয়া হ'ব কিন্তু ডাঙৰ জনীৰহে মানে তগৰৰ। বেচ শুৱাব।
(যাব খোজোতে সৰলাই মাত লগায়)
সৰলা ঃ শুনি যাওঁকচোন!
বিপিন ঃ কিবা ক'বা?
সৰলা ঃ অ', সিহঁতকো অলপ কথা হ'বৰ সুবিধাকণ দিবচোন।
বিপিন ঃ অ' হ, তুমি মোক এইটোও শিকাব লাগেনে! তুমি মাথো জা-জলপান খিনিৰ যোগাৰ কৰা। (যাব গৈ আকৌ ঘূৰে।)
সৰলা ঃ কি হ'ল ঘূৰিলে দেখোন?
বিপিন ঃ ভাতখোৱাৰ কথা ক'বা নেকি?
সৰলা ঃ নালাগে দিয়ক। প্ৰথমদিনা ভাতখোৱাৰ কথা ক'ব নালাগে। এইটো নিয়মো নহয়।

বিপিন ঃ বাৰু যোৱা জলপান খিনিৰ ব্যৱস্থা কৰা।
(সৰলাৰ প্ৰস্থান! মানুহকেইজন সোমাই আহে)
বিপিন ঃ বহক .... বহক। (বহিলয়।)
নিৰি ঃ আপোনাৰো কিজানি পৰিয়াল এয়েই!
বিপিন ঃ এ চাওঁকচোন! ইমান পলমে আপোনালোকৰ কথা বিলাক সুধিলোঁ, অথচ মোৰ পৰিয়ালৰ বিষয়ে ক'বলৈ পাহৰিয়ে গৈছোঁ। (হাঁহে আৰু দীঘলকৈ এটি উশাহ লয়) মোৰো পৰিয়াল বুলিবলৈ এটিয়ে মাথো ল'ৰা। সিওঁ কোম্পানী এটাত কাম কৰি আছে। তাৰ নাম কনক। সিয়েই মোৰ অতীত বৰ্তমান। (উশাহ কাঢ়ি) আৰু একেৰাহে ছোৱালী চাৰিজনী। মাটিও ভেটিটোত যিখিনি দেখিছে সেয়েই। মাটি এখনৰ কেজেং লাগি আছে।
হেমন্ত ঃ মাটিৰ কেজেং লাগিলে বৰ জোট। একেবাৰে মূৰ তপা কৰিহে এৰিব! আমাৰো এখন মাটিৰ কেজেং চলি আছে।
বিপিন ঃ পিচে, তুমি কি কাম কৰা?
হেমন্ত ঃ একেলগে, মানে সমৰৰ লগত একে বিভাগত।
বিপিন ঃ অ' মইসুধিব পাহৰিয়েই আছো, কোৱাচোন, তোমালোকে P.W. ডিপাৰ্টমেণ্টৰ কোন শাখাত কাম কৰা? (মনৰ ভাব দুয়োৰে হাতত দুজনী গতাব পাৰিলে কিছু চিন্তা মৰি যায়)
হেমন্ত ঃ মজদুৰ শাখাত।
বিপিন ঃ মানে বুজা নাই; এইটো আৰু কোন শাখা? (মামাই ভালকৈ বুজাই কয়)
নিৰ ঃ 'লেবাৰ'। দৰমহা পাতি ঠিকে ঠাকে হয়, আপুনি চিন্তা কৰিব নালাগে।
(বৰুৱাৰ চুলিৰ আগেদি জীৱ যাওঁ যাওঁ অৱস্থা। মনৰ ভাব - লেবাৰে চাব আহিছে বিপিন বৰুৱাৰ M.A. পাছ কৰা ছোৱালী। বৰুৱাৰ মুখত এটা শব্দও নুফুটা হ'ল। সৰগ পৰা মানুহৰ দৰে অচল হৈ পৰিল। সৰলাৰ প্ৰৱেশ)
সৰলা ঃ (সমৰলৈ চাই) বোপাৰ তামোল খোৱা অভ্যাস আছেনে?
সমৰ ঃ নাই, তেনেকুৱা অভ্যাস মোৰ নাই।
সৰলা ঃ (ভিতৰলৈ চাই) চন্দ্ৰমা, মা চন্দ্ৰমা ....।
চন্দ্ৰমা ঃ (ভিতৰত পৰা) গৈছো মা।
(চন্দ্ৰমাৰ প্ৰৱেশ। বিপিন মাষ্টৰৰ প্ৰস্থান)
সৰলা ঃ যাচোন, বোপাহঁতক এবাৰ পুখুৰীফালৰ পৰা ঘূৰাই লৈ আহ।
(সৰলাৰ প্ৰস্থান)
হেমন্ত ঃ তোমাৰ খবৰ ভালনে চন্দ্ৰমা?
চন্দ্ৰমা ঃ বেয়া নহয়।
হেমন্ত ঃ কি পঢ়ি আছা?
চন্দ্ৰমা ঃ বি.এ. First year.
হেমন্ত ঃ কোন কলেজত?
চন্দ্ৰমা ঃ কেন্দুকুছি মহাবিদ্যালয়ত।
হেমন্ত ঃ নহ'লে কেতিয়াবা কলেজত গ'লে লগ পাম।
চন্দ্ৰমা ঃ নিশ্চয়! এতিয়া বলক।
আটায়ে ঃ ব'লা। (প্ৰস্থান। সৰলাৰ প্ৰৱেশ)।
সৰলা ঃ (দুৱাৰমুখৰ পৰা) সোনকালে আহিবা দেই!
হেমন্ত ঃ হ'ব খুৰী।
(প্ৰস্থান। বৰুৱাই আবেগেৰে প্ৰৱেশ) ইচাট বিচাটকৈ থাকে বৰুৱাই)
সৰলা ঃ কি হ'ল আপোনাৰ? মুখখন দেখোন একেবাৰে শিল বৰষুণ দিব ধৰা ডাৱৰৰ দৰে ক'লা হৈ পৰিল। অলপমান কথা-বাৰ্তা হওঁকচোন, জলপান খিনি সাজিব ওলাইছো।
বিপিন ঃ (মাতটো চেপা মাৰি খঙত) বন্ধ কৰা তোমাৰ এই ভেণ্ডুচালি, জলপান দিব নালাগে।
সৰলা ঃ (আচৰিত হৈ) কিয় নালাগে?
বিপিন ঃ সিহঁতে নিশ্চয় কিবা খাই আহিছে, সেইবাবে। (মণিমাক মাতি) অ'ই সৰু আপি, সোনকালে তামোল কাটি থ।
সৰলা ঃ আপোনাৰ হ'ল কি? জলপান খিনি সাজিছো যেতিয়া অলপ অলপ দিও দিয়ক! নহ'লে পেলনিহে যাব।
বিপিন ঃ নালাগে। পেলনি যায় যদি ৰাস্তাৰ কুকুৰকেইটাক দিবি। (তামোল কাটি মণিমা আহে) ইমান ডাঙৰকৈ তামোল কাটিছ হা। বাপেকৰ মূৰটো খা। অ'ই সদাগৰৰ বেটী আশী টকা পোণৰ তামোল। (প্ৰস্থান)
সৰলা ঃ (চিঞৰি) দৰ্শনা। ইফালে আহ।
দৰ্শনা ঃ (ভিতৰৰ পৰা) গৈছো মা।
(দৰ্শনাৰ প্ৰৱেশ। মাষ্টৰৰ প্ৰস্থান)
সৰলা ঃ বাপেৰৰ হ'ল কি?
বিপিন ঃ (আকৌ সোমাই) ৰ, মই বিদায় নাটক ৰাচিছো। ক'ৰ মজদুৰ শাখাই মোৰ জোৱাই হ'ব আহিছে!
(খঙৰ ভমক মাৰি প্ৰস্থান। সৰলা নিজে পিছে যায়। আটাইকেইজন আলহী সোমাই আহে।
দৰ্শনা ঃ বহক।
নিৰ ঃ তোমাৰ দেউতা ক'ত গ'ল?
দৰ্শনা ঃ ভিতৰতে আছে, মই মাতি দিছো ৰ'বক।
(প্ৰস্থান। সৰলাৰ প্ৰৱেশ।)
নিৰ ঃ এতিয়া আৰু বেছি পলম নকৰো, উঠিবৰে ইচ্ছা।
সৰলা ঃ (ভদ্ৰ দেখুৱাই) অ' নবহে যদি কি ক'ম, একো বেয়া নাপাব।
নিৰ ঃ নাই, মই বেয়া পোৱাৰ কথা কোৱা নাই। মই ক'ব খুজিছো দিন বাৰ কেতিয়া ঠিক কৰা যাব?
(বৰুৱাৰ প্ৰৱেশ)।

বিপিন ঃ (নিজকে সংযত কৰি) চাওঁক ডাঙৰীয়া। বিয়া পাতিম বুলি পতা বস্তু নহয়তো! পা-পইচাৰো কথা আছে। তাৰোপৰি ইটাখিনি আছে যিহেতু বালিখিনি আনি ঘৰটোৰো কাম ষ্টাৰ্ট কৰো। এনেকুৱা অৱস্থাত বিয়াৰ কথা চিন্তা কৰা সম্ভৱ জানো? আপুনিয়েই কওঁকচোন?

(মাষ্টৰৰ প্ৰস্থান)

নিৰ ঃ (সৰলালৈ) হ'লেও এই আধৰুৱা বছৰটোতে কিবা এটা হ'লে সুখী হ'লোহেঁতেন!

সৰলা ঃ দিব পাৰিলেতো আমিও সুখী হওঁ ; কিন্তু অসুবিধা বিলাকতো দেখিছেই! আধৰুৱা বছৰটোত চিন্তা কৰা সম্ভৱপৰ জানো! আছে যিহেতু কেইটামান দিন থাককচোন! সুবিধা হ'লে বাৰু খবৰ দিম।

আটায়ে ঃ উঠিছো এতিয়া।

সৰলা ঃ একো বেয়া নাপাব।

নিৰ ঃ নাই-নাই, কি বেয়া পাম। সম্পৰ্ক এটি গঢ়ি উঠিব যেতিয়া বেয়া পোৱাৰ থলে বা ক'ত!

(আটাইৰে প্ৰস্থান)

সৰলা ঃ (মনৰ ৰোষত) সম্পৰ্ক! ভাল সম্পৰ্কই হ'ব যাওঁক। (যোৱাৰ পিনে চাই) আজি কনক থকা হ'লেতো ইহঁতৰ কথাই বেয়া আছিল। আটাইকেইটা ভগৱান বাহিৰ কৰি দিলে হয়। ভাল বচাই বাচিলে।

(বৰুৱাৰ প্ৰৱেশ)

বিপিন ঃ (অগ্নিশৰ্মা হৈ) আগতে তোমাকহে এসেকা দি লওঁ। সিহঁতৰ কথা পিছত ভাবিম! কাৰ কথা শুনি এই ঢেকেৰীহঁতক আহিব দিছিলি হা মণ্ডলৰ জীয়েক।

সৰলা ঃ (ফেকুৰী ফেকুৰী) আপোনাৰে মৰমৰ বন্ধু ৰাজিনে পঠাই দিছে যাওঁক!

বিপিন ঃ ৰাজিনে পঠাইছে? এনেকুৱা মানুহ মোৰ ঘৰত সি পঠাইছে! সি মোৰ বন্ধু নহয়, কোনোৱা জনমৰ সাত শত্ৰু।

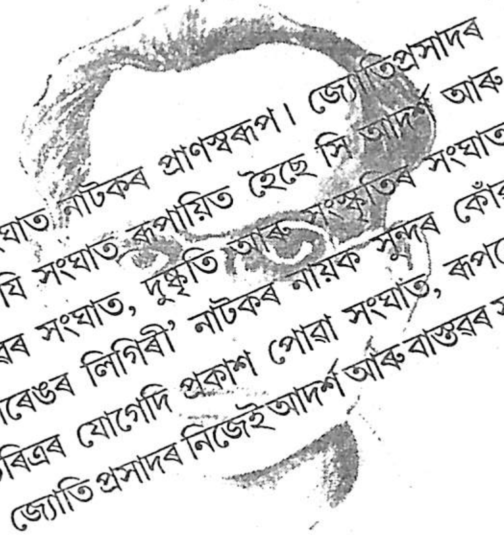
সৰলা ঃ (নাক উজাই) বেলেগক ধৰি লাভ নাই যাওঁক, আপুনি নিজে নিজৰ সাত শতৰু ; যাকে লগ পাই তাৰ আগতে 'এটা ভাল চাই দৰা আনিবাচোন আমাৰ অমুকীৰ বাবে, আমাৰ তমুকীৰ বাবে', ই একেবাৰে হৰিনামৰ পদ কৰি লৈছে। যেন জুই চৰুহে মূৰত লৈ আছে। ভগৱানে দিয়া বস্তু, কৰবাত কৰ্তন কৰিব, তাতে চকুত টোপনি নহা হৈছে। (কান্দিব ধৰিলে)

ঘৈণীয়েকৰ কান্দোন দেখি বৰুৱাই মুখেৰে নামাতি ঘৈণীয়েকৰ পিনে চায়। বৰুৱাৰ মুখত বিষাদৰ চিন স্পষ্ট হয়। ❖❖

প্ৰবন্ধ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক কাৰেঙৰ লিগিৰী

সংগীতা লহকৰ
স্নাতক ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক



সংঘাত নাটকৰ প্ৰাণস্বৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত যি সংঘাত ৰূপায়িত হৈছে সি আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাত, দুষ্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সংঘাত। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা সংঘাত, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ নিজেই আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাত।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগতেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আবিৰ্ভাৱ হ'লেও সাহিত্য আৰু নাট্য গুণবিশিষ্ট অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা এতিয়ালৈকে আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা হৈ আছে। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বৈশিষ্টপূৰ্ণ ৰচনা হিচাপে যি কেইখন নাটকলৈ আঙুলিয়াব পাৰি, সেইকেইখনৰ ভিতৰত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নিঃসন্দেহে প্ৰণিধানযোগ্য। অসমীয়া নাটকৰ আধুনিকীকৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰচলিত নাটকৰ জড়তা আঁতৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। নাটকক কলাৰ এক বিশিষ্ট অংগ হিচাপে লৈ নাটকৰ মাজেদি আধুনিক সমাজত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যা আকৰ্ষণীয় ৰূপত দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে জন্ম লাভ কৰা 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'য়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প সাধনাৰ উজ্বল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। নাট্যকাৰে নাটকখন কাল্পনিক নাটক বুলি কৈছে। এটা কথা ঠিক যে, নাটকৰ সকলো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা কাল্পনিক; কিন্তু নাটকীয় শৈলী, কাৰিকৰী চিন্তা-চৰ্চা ইত্যাদি দিশত আলোকপাত কৰিলে প্ৰকৃততে ই এখন বাস্তৱিক চিন্তামূলক সামাজিক নাটক হিচাপে মনৰ চকুত ধৰা দিয়ে। সি যি কি নহওঁক, নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ যাদুকৰী হাতৰ স্পৰ্শত প্ৰাণ পাই উঠা 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অভিনৱ অবদান।

মধ্যযুগৰ ৰজাদিনীয়া পটভূমিত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে। নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰ ৰাজপুৰুষ ৰূপ আৰু গুণৰ অতুলনীয় অধিকাৰী। তেওঁ শাস্ত্ৰজ্ঞ আৰু আদৰ্শবাদী। পুৰুষানুক্ৰমে ৰজাঘৰীয়া ধ্যান-ধাৰণা তথা ৰীতি-নীতিৰ লগত তেওঁ পৰিচিত। কথা বতৰা আৰু ভাৱ-ভংগীৰ পৰা ভাব হয়, সুন্দৰ কোঁৱৰ যেন নাৰী বিদ্বেষী আৰু অনাসক্তিহীন। সেয়ে, তেওঁ বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক। আনহাতে, সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মাতৃ অৰ্থাৎ ৰাজমাও হ'ল ৰজাঘৰীয়া ৰীতি-নীতি তথা সংস্কাৰৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে অনুৰক্তা। সেয়ে কথাই, কামে, চিন্তাই, ভাৱনাই মাতৃ আৰু পুত্ৰৰ মাজত বিৰোধ ঘটাতো নিতান্তই স্বাভাৱিক। নাটকত এই বিৰোধ সৃষ্টি কৰা হৈছে, সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিয়াৰ সন্দৰ্ভত ৰাজমাওৰে সৈতে হোৱা তেওঁৰ বাদানুবাদৰ জৰিয়তে। সুন্দৰ কোঁৱৰ যিহেতু ৰাজকোঁৱৰ সেই হেতুকে তেওঁৰ বিয়াখন প্ৰচলিত প্ৰথা অনুসৰি হৈ যোৱাটো ৰাজমাওৱে বিচাৰে। কিন্তু সুন্দৰ কোঁৱৰে সেই প্ৰথা উলংঘা কৰিব বিচাৰে। শেষত উপায়হীন হৈ সংসাৰৰ ৰীতি, সমাজৰ নিয়ম, বোপা-ককাৰ সইজ, গুৰুজনৰ আজ্ঞা, আইৰ হেঁপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ ৰওক, মাথো মই সকলোৰে গচকত মৰিমূৰ হৈ যাওঁ- বুলি আবেগ বিহ্বল কণ্ঠে চিঞৰি, প্ৰচলিত প্ৰথা অনুসৰি বিবাহত সন্মতি দি কাঞ্চন কুমাৰীক বিয়া কৰায়।

বিবাহৰ পিছত কাঞ্চনকুমাৰীয়ে কোঁৱৰৰ বন্ধু অনংগৰ প্ৰতি যে গভীৰভাৱে আসক্তা সেই কথা সুন্দৰ কোঁৱৰে গম পায়। কোঁৱৰে পাহৰি যায় যে আচলতে তেওঁ মাকৰ ইচ্ছা পূৰণৰ বাবেহে কাঞ্চন কুমাৰীক বিয়া কৰাইছিল, ভালপাই নহয়। কোঁৱৰে পত্নীৰ পৰা দেহ আৰু মন দুয়োটা দাবী কৰে। কাঞ্চন কুমাৰীয়ে দৈহিক সতীত্বৰ বাহিৰে মনৰ সতীত্ব দাবী কৰিবৰ অধিকাৰ নাই বুলি স্পষ্ট উত্তৰ দিলে। কোঁৱৰে তেওঁৰ ভুলৰ কথা উপলব্ধি কৰে আৰু এই ভুল শুধৰাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈ অইন এটা ভুল কৰি পেলায়। বালিভাত খাবলৈ যাওঁ বুলি কাঞ্চন কুমাৰীক তেওঁৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিক অনঙ্গৰামৰ লগত লগ-লগাই এৰি থৈ আহিল। কাঞ্চন কুমাৰীয়ে আঁচলৰ গাঁঠিৰ বিষ খাই আত্মহত্যা কৰে আৰু এই ঘটনাই কাৰেঙত হুলস্থুলৰ সৃষ্টি কৰে। বিবাহিতা স্ত্ৰীক নিৰ্বাসন

দিয়াত ৰাজ্যৰ চাৰিওফালে মানুহে বু-বা বা-বা কৰিবলৈ ধৰিলে। শেষত প্ৰায় সকলোৱে অনুমান কৰিলে যে, শেৱালী লিগিৰীৰ প্ৰতি থকা কোঁৱৰৰ দুৰ্বলতাৰ বাবেই এনে অঘটন ঘটিবলৈ পালে। ৰাজমাওৱ এই অনুমানটোকে সঁচা বুলি ধৰি শেৱালীক ৰাজকাৰেঙৰ পৰা উলিয়াই নগা পাহাৰলৈ খেদি পঠিয়ালে। কথাটো গম পাই সুন্দৰ কোঁৱৰ খঙত উত্ৰাৱল হৈ মুক্তকণ্ঠে শেৱালীক বিচাৰি আনি কুঁৱৰীৰ আসনত বহুৱাব বুলি ঘোষণা কৰিলে। বিধিৰ বিপাক সুন্দৰ কোঁৱৰে লগ পাবলৈ অহাবুলি গম পাই শেৱালীয়ে কোঁৱৰলৈ প্ৰেমৰ প্ৰতীকস্বৰূপে ৰঙা ফুলৰ মালা উপহাৰ পঠাই পৰ্বতীয়া জুৰিত আত্মবিসৰ্জন দিলে। শেৱালীৰ মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তলৈকে কোঁৱৰে শেৱালীৰ প্ৰেমত আস্থা স্থাপন কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু শেৱালীৰ মৃত্যুৱে সেই ভাৱৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰা নাই। এই কাৰণেই কাঞ্চন কুমাৰী অনন্য নাৰী। ব্যক্তিৰ জীৱনত দৈহিক প্ৰভাৱ মানি লৈ কৈছে - 'ভাইগে সাজি দিয়া ঘৰটোৰ বৰখুটা মানুহে লৰাবলৈ টান, সি কষ্ট বঢ়ায়, খুটা উঘাল নাখায়।' এনে বিশ্বাসৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰি যেতিয়া সুন্দৰ কোঁৱৰে তেওঁক কাজিৰঙাত অনঙ্গৰ লগত মেলি দিলেগৈ, পৰাজয়ৰ গ্লানিৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ কাঞ্চন কুমাৰীয়ে বিহ খাই আত্মহত্যা কৰিলে। এইখিনিতে তাইৰ মহত্ব প্ৰকাশ নাপালে। তাইৰ মৃত্যুৰ বাবে তাই নিজেই দায়ী। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ক'বৰ দৰে 'ব্যৱহাৰিক জীৱনত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিবলৈ হ'লে মৰ্ত্যৰ ধুলি-মাকতিও গাত সানি ল'ব লাগিব, দেৱতুল্য চৰিত্ৰৰ স্থান, মৰ্ত্যত নাই। কাঞ্চনকুমাৰী দেৱী সদৃশ নাৰী, তাৰ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই, কিন্তু জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণাৰ অভাৱহেতু ব্যৱহাৰিক জীৱনত তাই সাফল্য অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। আদৰ্শ আৰু জীৱনক একেডাল শিকলিৰে বন্ধাৰ যি পৰিকল্পনা তাই কৰিছিল, নিষ্ঠুৰ আঘাতত সি চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈ গ'ল আৰু সেয়ে তাই আত্মহত্যাৰে জীৱনৰ অৱসান ঘটাবলৈ বাধ্য হ'ল।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ চৰিত্ৰ বিকাশ কৰোতে জ্যোতি প্ৰসাদে প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰত স্বতন্ত্ৰতা অৰ্থাৎ নিজস্বতা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু তাকে কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, এজনত নথকা গুণ আনজনত সন্নিবিষ্ট কৰি। কাঞ্চন কুমাৰী গম্ভীৰ, সংযমী। বুঢ়া গোঁহাইৰ ঘৰৰ জীয়ৰীৰ আভিজাত্য তাইৰ চৰিত্ৰত আছে। আনহাতে, শেৱালী অভিজাত্যহীন, লেহেকা আৰু ভাৱ-প্ৰৱণা। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ নায়িকা শেৱালীৰ চৰিত্ৰত মুক্তিত কৈ হৃদয় প্ৰৱণতাৰ প্ৰাধান্য লক্ষণীয়। শেৱালী ফুলৰ দৰেই শুভ্ৰ, কোমল আৰু সৌৰভযুক্ত। গছকত পৰা, অনাদৃত শেৱালী পাহিৰ দৰেই তাই 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে সৌৰভ বিলাই নিজে নিজেই সৰি মৰহি যোৱা ফুল পাহিৰ দৰেই শেৱালী লিগিৰীয়েও সুন্দৰ কোঁৱৰক সৌৰভ বিলাই, তিৰোতাৰ শুভ্ৰ ভালপোৱাৰ সম্ভেদ কোঁৱৰক দান কৰি প্ৰেমৰ বেদীত আত্মহুতি দিলে। শেৱালীৰ আত্মত্যাগ এটা কাৰণত মহত্বপূৰ্ণ সেয়া হ'ল, এই আত্মত্যাগে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ সন্মুখত নাৰী প্ৰেমৰ ঐশ্বৰ্যখিনিও উদঙাই দেখুৱালে। সুন্দৰ কোঁৱৰে তাত বিচাৰি পালে প্ৰেমৰ এক নতুন অৰ্থ। মুঠৰ ওপৰত, শেৱালীৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ সৰল সহানুভূতি সহজে আদায় কৰিব পাৰে। হতভাগিনী শেৱালীৰ শোকত হৃদয়বান সকলো লোকৰে চকু বাষ্পাকুল হয়। নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শেৱালীৰ চৰিত্ৰটো এনেদৰে উপস্থাপন কৰিছে, শেৱালী যেন কোনোবা নিপুন চিত্ৰকাৰে হাতীদাতত কাটি উলিওৱা সুনিপুন ভাস্কৰ্য। ৰেৱতী, সেউজী আদি প্ৰত্যেকটো নামেই চৰিত্ৰ বিকাশৰ ফালৰ পৰা অৰ্থ ব্যঞ্জক।

মুঠৰ ওপৰত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণত নাট্যকাৰে সফলতা অৰ্জন কৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল, জ্যোতি প্ৰসাদৰ কাব্যিক অনুভূতিৰ গাঢ়তা। কথা বস্তুত স্বাভাৱিকতা আৰোপ কৰাৰ বাবে সংলাপ গদ্যত দিয়া হৈছে যদিও নাটকত কাব্যিক পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আৱেগময় মুহূৰ্তবোৰত কাব্যগন্ধী সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ 'শেৱালী'ৰ মুখত দিয়া সংলাপ অন্যতম - 'তুমি মোলৈ নীলা আকাশৰ পূৰ্ণিমাৰ জোন, তোমাক মই নাপাওঁ। কিন্তু তোমাৰ মৰমৰ জোনাকত মোক জুৰ ল'বলৈ নিদিবানে?' সাৰ্থক-সংলাপ ৰচনা কৰাতো অতি কঠিন কাম। নাট্য-চৰিত্ৰৰ আৱেগ-অভিৰুচি, ভাৱ-চিন্তাক কলাত্মক আৰু যথাৰ্থৰূপত প্ৰকাশ কৰি নাট্য-কাহিনীক গতিদান কৰিব পৰা সংলাপেই হ'ল নাটকৰ সাৰ্থক সংলাপ। এনে সংলাপ ৰচনা কৰিবৰ নিমিত্তে নাট্যকাৰৰ থাকিব লাগিব সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, সু-গভীৰ অন্তৰদৃষ্টি আৰু সম্যক জীৱনবোধ। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ সংলাপ সংযোজনত জ্যোতিপ্ৰসাদে বৈচিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে আৰু তাৰ জৰিয়তে নাটকখন হৈছে ৰসপূৰ্ণ।

সংঘাত নাটকৰ প্ৰাণস্বৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত যি সংঘাত ৰূপায়িত হৈছে, সি আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাত, দুষ্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সংঘাত। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা সংঘাত, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ নিজেই আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাত। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে - 'সুন্দৰ কোঁৱৰক, সৌন্দৰ্য আৰু সৃষ্টিমূলক বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক স্বৰূপেহে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই বৈপ্লৱিক চেতনাই হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰো চেতনা।' শেৱালীৰ মৃত্যুৱে এহাতে প্ৰেমৰ জয় ঘোষণা কৰিলে, আনহাতে কোঁৱৰৰ জীৱন ৰিক্ত কৰি গ'ল। আকৌ শেৱালীৰ এনে শোকাবহ মৃত্যুৱে সুন্দৰ কোঁৱৰক শিকাই থৈ গ'ল - প্ৰেমৰ এক নতুন অৰ্থ।

চমুকৈ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ৰ আখ্যান এয়ে। নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰন, কথোপকথন, চিন্তাচৰ্চা, সংলাপ আদি বিভিন্ন দিশত নাট্যকাৰে চমৎকাৰিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। সামাজিক বিধান বিলাকে কেনেকৈ ব্যক্তিৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰি বহুত সময়ত জীৱন পঙ্গু

কৰি দিয়ে, কেনেকৈ প্ৰেমৰ প্ৰভাৱত মানুহে তুচ্ছ জ্ঞান কৰিব পাৰে, তাকেই নাট্যকাৰে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাট্যকাৰে নিজে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এনেদৰে আভাস দিছে - "ইয়াত Underlying idea হৈছে সেই সনাতন সুন্দৰতাৰ বৈপ্লৱিক মনটো, যি বৈপ্লৱিক প্ৰগতিৰ বাটত যাব খোজে। সি তাৰ অন্তৰায়বোৰৰ সৈতে কেনেকৈ সংঘাত কৰে আৰু তাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কেনেকৈ সামাজিক প্ৰথা, শ্ৰেণী ব্যৱস্থা ইত্যাদি সকলো গছকি পেলাবলৈকো নিৰ্মমভাৱেই প্ৰস্তুত তাকো দেখুৱাই গৈছে। ইয়াৰ উপৰিও বৈপ্লৱিক মনস্তত্ত্বই প্ৰণয় আৰু শ্ৰেণীক্ষেত্ৰত কেনেকৈ সত্যৰ বাবে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি মানৱ প্ৰগতিৰ বাটত আগবাঢ়ে তাকো দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

যিবিলাক পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাৰ মাজেদি নাট্য কাহিনী আগবাঢ়িছে, সেইবিলাক সৃষ্টি হৈছে প্ৰধানকৈ সামাজিক প্ৰথাৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ৰাজমাওৰ পৰা। ৰাজমাওৰ যোগেদি গঢ়ি উঠিছে বিৰোধ, বহিঃবিৰোধ। নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰৰ অন্তৰতো দুটা বিপৰীতমুখী ভাৱৰ সন্ধান পোৱা যায়। তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত যি ট্ৰেজিক পৰিণতি ঘটিছে, সি তেওঁৰ নিজস্ব সৃষ্টি। বাস্তৱ পৰিস্থিতিলৈ আওকাণ কৰি ভাৱপ্ৰৱণ আদৰ্শবাদৰ সোঁতত উটি, ৰাজশক্তিৰ জোৰেৰে পৰিস্থিতি বদলাবলৈ যাওঁতে তেওঁ বিফল হৈছে। যাৰ ফলত, তেওঁৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে ধুমুহাস্বপ্ন। এহাতে তেওঁ আভিজাত্যত গৰ্ব, আনহাতে বৈপ্লৱিক উদাৰতা, এহাতে তেওঁৰ যুক্তিবাদত আস্থা, আনহাতে আকৌ ভাৱ-প্ৰৱণ, আত্মকেন্দ্ৰিকতা। এই সকলোবোৰ খেলি-মেলিৰ মেৰপাকৰ আৱৰ্তত আবদ্ধ সুন্দৰ কোঁৱৰ। সুন্দৰ কোঁৱৰক যদিও আমি নাটকৰ আৰম্ভণিত বিপ্লৱীৰূপে দেখা পাওঁ, তেওঁ নিজক পৰিশুদ্ধ কৰি বিপ্লৱীৰূপে মনে প্ৰাণে, কথাই কামে সজাব পৰা নাই। সেই কাৰণেই তেওঁ ট্ৰেজেডী ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছে। সেই কাৰণেই শেৱালী আৰু কাঞ্চনকুমাৰীয়ে মৃত্যুবৰণ কৰিবলগীয়া হৈছে। শেৱালীৰ মৃত্যুত সুন্দৰ কোঁৱৰে নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰাৰ লগতে তেওঁক ভাৱ ৰাজ্যৰ পৰা বাস্তৱৰ নিষ্ঠুৰতালৈ নমাই আনিছে আৰু নাৰীৰ প্ৰেম সম্পৰ্কেও এটি নতুন ধাৰণা পোষণ কৰাইছে। চৰিত্ৰটিৰ সাৰ্থকতা এইখিনিতে ফুটি উঠিছে।

চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰতা প্ৰকাশ কৰি মনস্তাত্বিক বাস্তৱতা বজাই ৰখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণ। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰতা নাটকত উপস্থাপন কৰি সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাত জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ বিপৰীতে অনঙ্গকুমাৰক নাট্যকাৰে যৌৱন-জোঁৱাৰত নিজকে উটাই দিয়া চঞ্চল যুৱকৰূপে অংকন কৰিছে। চতুৰ্থ অংকৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত অনঙ্গকুমাৰৰ মুখত কাব্যিক উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ যিটো বৰ্ণনা দিছে, সি তেওঁৰ বিশ্বাসবোধ আৰু দৃষ্টি প্ৰসাৰৰ পৰিচয় দিয়ে।

নাট্যজীৱনৰ আৰম্ভণিৰে পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে স্বাধীন আৰু স্পষ্ট মনৰ এটি আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰাৰ বাবে যি চেষ্টা কৰি আহিছে, সেই চেষ্টা বহু পৰিমাণে কাৰ্যকৰী হয় কাঞ্চনকুমাৰীৰ জৰিয়তে। কাঞ্চনকুমাৰীৰ চৰিত্ৰ নিভাজ কেঁচা সোণৰ দৰে পবিত্ৰ আৰু উজ্জ্বল। চৰিত্ৰটিত গোঁসানীৰ গাম্ভীৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। চন্দ্ৰৰ দৰে তাই নিষ্কলংকা। কাঞ্চনকুমাৰী ভয়শূন্য আৰু স্পষ্টবাদিনী নাৰী। নিষ্কলংক চৰিত্ৰ আৰু অকপট চিত্তৰ কাৰণেই বিবাহৰ পিছত সাধাৰণ বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ দৰে নিজৰ অতীতটো লুকাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। অনঙ্গৰামৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ স্পষ্টকৈ কোঁৱৰৰ আগত স্বীকাৰ কৰিছে। সুন্দৰ কোঁৱৰকো যুক্তিৰে বুজাই দিছে- 'বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে, মানসিক সম্বন্ধ হ'ব লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ দিয়ে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহবও পাৰে।' কাঞ্চনকুমাৰীৰ মানসিক সংযমো অসাধাৰণ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰি' নাটকত ইবচেনীয় নাট্য-ৰীতিৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে আমাৰ সাহিত্যত পৰিদৃশ্যমান হয়। কথোপকথনত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, সুন্দৰৰ দৰে বিপ্লৱী চৰিত্ৰ উপস্থাপন, কাঞ্চনকুমাৰী আৰু শেৱালীৰ নিচিনা ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি আদি দিশত এই নাটকখন ইবচেনৰ নাটকৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে, এইটো ভাবিব নালাগে যে জ্যোতিপ্ৰসাদে পাশ্চাত্য নাটৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰিছে। তেওঁ কেৱল ইবচেনৰ লেখীয়া মহান লেখকৰ বৈপ্লৱিক নাট্য চিন্তা আৰু ইয়াৰ কৃতকাৰ্যতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আৰু উৎসাহিত হৈ অসমীয়াতো এই ধৰণৰ নাটক সৃষ্টি কৰি নিজৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ হে চিনাকী দিছে।

মুঠতে, জীৱনবোধ, সমাজবোধ কেইবাটাও দিশতে নাট্যকাৰৰ গভীৰতাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। সাহিত্য আৰু নাট্যগুণৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটা, বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মধুৰ সংযোগ সাধন হোৱা, tragic আৰু comic elements ৰ সংমিশ্ৰণৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰি' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনন্য অৱদান। ❖❖

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ
ক) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ - 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য।'
খ) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ - অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত টি. এছ্ এলিয়ট ঃ এটি আলোচনা

শ্রীগীতা মণি পাঠক
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

এক স্বকীয় বক্তব্যমুখী প্ৰতিভা আৰু মটিফৰ সংবৰ্তনৰে বিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাত এক ধৰণৰ নতুন স্বাদ দিবলৈ অগ্ৰণী হোৱা টি. এছ এলিয়ট আছিল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। উনবিংশ শতিকাৰ ৰমন্যাসিক আৰু ভিক্টোৰিয়ান দিশৰ পৰা বৈপৰীত্যমুখী চেতনাৰে উৰ্দ্ধত এলিয়টে সম্ভৱনীয়তাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল, ১৯১৭ চনত ৰচিত প্ৰথম কবিতা 'দ্য লভ্ ছ, অভ্ জে আলফ্ৰেড্ প্ৰুফ্ৰক'ৰ জৰিয়তে। ইয়াৰ পিছৰ পৰাই এলিয়টৰ চিন্তাধাৰাই মানুহৰ মনত চানেকি তৈয়াৰ কৰিছিল, যাৰ ফলত মৌলিক চিন্তাৰ প্ৰতিভাধৰ এই গৰাকী কবি সৰ্বত্ৰে হৈ পৰিছিল প্ৰতিভাশালী। এইজন কবি প্ৰৱক্তাৰ কবিতাৰ খোজ দেশে দেশে আকাঙ্খিত হৈ পৰিছিল, যাৰ ফলত এলিয়টৰ কাব্য কৌশলক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ভিন্ন দেশৰ কবিসকলে। ইয়াৰ এটা সদৰ্থক প্ৰভাৱ পৰিল অসমীয়া কাব্য কৌশলৰ মনোজগত আহৰণকাৰী কেইজনমান কবিৰ প্ৰকাশত। এলিয়টৰ মহত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিবলৈ অনুষ্টুপীয়া হ'লেও চেষ্টা কৰি সফল হোৱা অসমীয়া কবি কেইজনমানৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি ইত্যাদি অন্যতম।

সামগ্ৰিকভাৱে অসমত চল্লিছ দশকত চিন্তা-চৰ্চাৰ উত্তোৰণ ঘটিল ৰমন্যাসবাদী বিক্ষিপ্ত স্বকীয় সৃজনশীল ধাৰণাৰে। এই ধাৰণাক বোকোচাত লৈ খোজ দিয়া কবিসকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা অন্যতম। এলিয়টৰ সমগ্ৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমত নৱকান্ত বৰুৱাই নতুন কাব্যিক উদ্দীপনাৰে আগবাঢ়িছিল। এনে ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যিক কৌশলৰ স্বকীয়তাই উন্মুক্ত ভাৱনাৰে আগবাঢ়িছিল এনেদৰে -

'কিন্তু মৰুভূমি আহে
লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌফুল সোনকালে সৰে,
গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
প্ৰাণৰ যিমান ৰং সেউজ সোণালী
আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ
আৰু ফুটছাই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।
(ইয়াত নদী আছিল)

ই আছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ নতুন কৌশল আৰু সামগ্ৰিক চেতনাবোধ। সভ্যতাৰ চাকনৈয়াত প্ৰাণবন্দী মানুহৰ বীভৎস ৰূপ এটাক ইয়াতকৈ সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিব পৰা ভাষা নাই যেন লাগে। শুষ্ক আৰু অনুৰ্বৰ মৰুভূমিৰ দৰে মানৱৰ প্ৰাণাত্মা। য'ত আশা নাই, প্ৰাণ স্বচ্ছল আৰু সুগম নহয়, তাত ক্ষন্তেকীয়া বন্ধ্যাত্বৰ যেন দ্যোতনা সৃষ্টি কৰিছে ভাবোদ্দীপক ভাৱে - 'আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌফুল সোনকাৰে সৰে।' ইয়াতকৈ আৰু ভয়ানক জীৱন কি হ'ব পাৰে বাৰু? এলিয়টৰ ভাষাত -

' This is the dead land
This is the Cactus land
Hear the stone images
Are raised, here they receive
The supplication of a dead man's land
Under the twinkle of a fading star.

(The Hollow Man)

নৱকান্ত বৰুৱাই এলিয়টৰ বিষয়বস্তুৰ অভ্যৰ্থনাক এইদৰে স্বাগতম জনাইছিল ক্ৰমশঃ কবিতাটোত -

কমলা কুঁৱৰী বুৰি গ'ল
কমলা কুঁৱৰী বুৰি গ'ল, আৰু
ইতিহাস জুৰি পৰি ৰ'ল মাথো
শুকান হাড়ৰ
সিজু কাঁইটৰ দেশ
মৰা পৃথিৱীৰ দেশ। (ক্ৰমশঃ)

নতুন মিষ্টিকৰ অভিজ্ঞতালব্ধ সমৃদ্ধ প্ৰজন্মৰ সংযোগেৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৃষ্টিভংগী সদৰ্থক। পলস কবিতাটোত লিখিছে-

সপোন অন্ধ যি গলিত
আমি থাকোঁ তাৰে নয়নাজুলিত সিঁহতৰ ভৱিষ্যত।
(পলস)

ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে সন্দিহান বাটত কাঁইট থকাটো সহজে অনুমেয় হৈছে, কবিতাটোৰ পংক্তিটোত। এটা প্ৰজন্মই আনটো প্ৰজন্মৰ সৈতে পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ ভৱিষ্যতত নিৰস্ত্ৰ বাটৰ সন্ধান অব্যাহত ৰাখিছে মনোভংগীৰ সাধনাৰে- 'নয়নাজুলিত সিঁহতৰ ভৱিষ্যত?'

এলিয়টে চেণ্টলুইচ নগৰত লালিত-পালিত হৈছিল। তেওঁৰ কাব্য চেতনাৰ উন্মেষৰ ক্ষেত্ৰতো বিশিষ্টতা লাভ কৰিছিল চেণ্টলুইচ চহৰীয়া অৱক্ষয়, অৰ্থনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰ ইত্যাদিয়ে। পঞ্চম দশকৰ শেষাৰ্দ্ধত গুৱাহাটী নগৰ কেতিয়াও অৱক্ষয়ধৰ্মী হৈ পৰা নাছিল। নিশ্চয়কৈ এলিয়টৰ প্ৰভাৱত অসমীয়াত এনে চেতনা প্ৰতিবিম্বিত হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ 'প্ৰিল্যুডচ্' আৰু 'ৰেপচডি অন এ ৱিণ্ডিনাইট'ৰ প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। পশ্চিমীয়া পৰিপ্ৰেক্ষিত কবিতা দুটিৰ বিষয়ে লিৱিছৰ ধাৰণা আছিল - 'Preluders and Rhapsody on a windy Night develop that images of urban disilllusion which has since done so much service in the verse of adolescent romantic pessimists.' লিৱিচৰ উক্ত ধাৰণা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবি সকলৰ সৃজনাত্মক ধাৰণাৰ লগত বহুখিনি একাত্ম। এলিয়টৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছিল চহৰীয়া চেতনাৰ লগত জড়িত আত্মাৰ নিসঙ্গতাৰ ব্যাপ্তি। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাটো সমস্যাৰ ভিৰ আৰু নিসঙ্গতাই পিৰালি পাৰি বহিছে -

'নিস্তব্ধ মৰণ নামে। নগৰীৰ ধমনীত কৰো অনুভৱ
কাজিৰঙা ডবকাৰ আৰণ্যক-অপস্মাৰ
সৰীসৃপ ক্ৰুৰ মৃত্যু .... সৰ্পিল জীৱন
পলাতক দৈনন্দিন নিয়ন উজ্জ্বল গধূলিৰ
ৰঙা নীলা শেতা মুখ
হেনো মধুমালা আৰু অলকানন্দাৰ
(হে অৰণ্য আৰু হে মহানগৰ)

উজ্জ্বল গধূলিৰ মাজতো 'পলাতক' শব্দটোৱে এক প্ৰকাৰ বাগ্ময় সৃষ্টি কৰিছে। ৰহস্য ঘনীভূত হৈছে ৰঙা, নীলা শেতা পোহৰৰ মাজত, মুখৰ অৱয়বৰ মাজত। এই মুখ যেন কাতৰ আৰু অৱক্ষয়ৰ মধুমালা আৰু অলকানন্দাৰ উৎকট বেষভূষা। পংক্তিটোৱে মহানগৰৰ সমগ্ৰ অৱয়বটোক মৃত্যু চেতনাৰ উৰ্দ্ধত বোৱাইছে। এলিয়টৰ ভাৱ-ভাষাটো এনে ধৰণৰ মৃত্যু চেতনা সংশয়াত্মক -

'And the dead tree gives no shelter,
the cricket no relief
And the dry stone no sound of water, only
There is shadow under this red rocks.'
(The Waste land)

নৰকান্ত বৰুৱাৰ ভাষাত -

'নদীক নিজৰা কৰি জুৰিক শিলনি কৰি
বালিৰ দলেৰে গঢ়ে গছ-লতা ফুলৰ সমাধি,
ছঁয়ামৰা জিঁয়া এটি বালিয়ে বালিয়ে উৰি,
পানীৰ কাৰণে ঘুৰি
ক'ৰবাত বাট হেৰুৱায়। (ইয়াত নদী আছিল)

'পানীৰ হাহাকাৰত' আছে সংশয়াত্মক এখন ছবি। এই ছবিখনে প্ৰকৃতিৰ গতিত অৱলীলাক্ৰমে আহিব ধৰা অন্তৰৰ সাৰ শূণ্যতাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে -

এইবাৰ বহাগৰ ঢল নাহে নেকি?
উজানৰ বগা মাছে ৰূপোৱালী নকৰে নিজৰা?
আষাঢ়ৰ ক'লা মেঘ পাহাৰৰ সিপাৰে থাকিল।
(ইয়াত নদী আছিল)

এলিয়টৰ কবিতাৰ পংক্তিত আছে-

Ganga was sunken, and the
limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered for distant over Himavant.
(The waste land)

এলিয়টৰ 'The waste land' ত মটিফৰ সংযোজন ঘটিছে সংগীতময় ধাৰাৰে। এলিয়টে কাব্য ভাষাৰ সমন্বয়ত ধ্বনিময়তাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নৰকান্ত বৰুৱায়ো এনে ধৰণৰ ধ্বয়িময়তাৰ যোগেদি প্ৰতীকী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল।

'কেৱল ফুলিব সিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে
ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব। দুৱৰি ধৰিব ছাটি
কাঁইটীয়া বনে।

ৰাতিৰ পোহৰে আনি ছটিয়াব শুকান বৰফ
দিনৰ পোহৰে তাত ঢালি দিব কমলা ৰঙৰ গলা লোহা
তাৰ পিছে উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ব
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।
(ইয়াত নদী আছিল)

সিজু গছ, উট আদি মৰুভূমিৰ প্ৰকাশ। 'শুকান বৰফ'ৰ মাজত জীৱনৰ ৰুক্ষতাক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ,

দীঘল ডিঙিৰ ছাঁত সন্ধান লাভৰ আকাংক্ষা আছে। এলিয়টৰ The waste landৰ আদৰ্শত যিবোৰ কবিতা-ৰচনা হৈছে, তাৰ ভিতৰত এলিয়টী দৃষ্টিভংগীৰ সমীক্ষাৰে নৱকান্তবৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' ব্যতিক্ৰমী প্ৰয়াস।

এলিয়টী ভাৱধাৰা, আদৰ্শ আৰু সক্ৰিয়তাৰ প্ৰভাৱপুষ্ট আন এজন প্ৰতিভাবান কবি হ'ল অজিত বৰুৱা। বৰুৱাৰ কবিতাৰ ৰং, শব্দ আৰু প্ৰকাশৰ ব্যঞ্জনা তীব্ৰ। তেওঁ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ বিবৃত্তিমূলক চিন্তাধাৰাক আধুনিক চেতনাৰে মজ্জাগত কৰিছিল। বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ ঘন ব্যঞ্জনা প্ৰধান কুঁৱলিয়ে আছাৰি যোৱা -

কাঁতি মাহৰ এটা ধোৱা ৰাতিপুৱা
কুঁৱলী গলি ভাঁহে।

(মন কুঁৱলী সময়)

ইয়াত 'কুঁৱলী' ধূসৰ আৰু অস্পষ্টতাৰ প্ৰতীক। বৰুৱাৰ 'মন কুঁৱলী সময়' নামৰ কবিতাটোত আকৌ অনুভৱক মূৰ্ত্ত কৰা হৈছে এনেদৰে -

'থকা নথকা এক পলকৰ দলঙত সময় স্তব্ধ হৈ যায়।' পংক্তিটোৰে এলিয়টী কালচেতনাৰ সংযুতিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। 'মন কুৱলী সময়'ত এবছৰ আগত এটা অতীত পুৱাৰ অনুষংগ ব্যক্তিগতভাৱে স্বতঃস্ফূৰ্ত হৈ উঠিছে। এলিয়টে সুখ -দুখ একাকাৰ স্মৃতিক জাতিৰ অভিজ্ঞতাৰ মাপকাঠীৰে নিৰূপিত কৰিছে -

'not the experience of one life only
But of many generatons (The Dry salvages)
not the life time of one man only
But of old stones that can not be deciphered

(East coker)

এলিয়টৰ আধ্যাত্মিক স্পৰ্শ অজিত বৰুৱাৰ কবিতাত নাই। এলিয়টৰ কবিতাত অন্বেষণ বা অগ্ৰগামী গতিৰে মানুহ প্ৰবাহৰ অংশীদাৰ হৈ পৰে ; কিন্তু এই প্ৰবাহ অসীমৰ লগত যুক্ত হৈ ইতিমধ্যেই ৰূপান্তৰিত।

we must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper Communion
Through the dark cold and the empty desolation

(East Coker)

সময় আৰু পৰিবৰ্তনে এলিয়টৰ কবিতাত মোক্ষ বিচাৰি পাইছে -

'And all shall be well and
All manner of thing shall be well
when the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one

(little Gidding)

অজিৎ বৰুৱাৰ 'কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া'ত সময়ৰ ৰূপায়নৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেদৰে -

চল্লিছ বছৰৰ পাছত আন্ধাৰবিলাক পোহৰ হ'ল

ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়াবিলাকে ?.......ক'ত ?
মমৰ পুতলাবিলাকে
পাৰাৰ চুকলো টোকে
হে সহৃদয় পাঠক কিবা লেখিলোঁ ?

সময়ৰ অনুৰূপ মুহূৰ্ত্তবোৰক বেষ্টনিৰ ভিতৰত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে বৰুৱাই -

যোৱা বছৰ এনে পুৱা
উঠিছিলো নতুন হামিয়াই

(মন কুঁৱলী সময়)

বৰুৱাই এলিয়টৰ 'ফোৰ কোৱাৰ্টেটচ'ৰ কিয়দংশ অসমীয়ালৈ ভাঙে। এই শৃঙ্খলাই তেওঁক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে দীঘলীয়া কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাৰ অংশ বিশেষত এলিয়টৰ 'লিটল গিডিং' আদি কবিতাৰ চিত্ৰকল্পাদিৰ ছাপ পৰাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক।

বৰুৱাই এলিয়টৰ বিশ্বাস আৰু মতামতৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকাটো অস্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত এলিয়টৰ ধাৰণাৰ লগত তেওঁৰ আত্মীয়তা অৰ্ধশতাব্দীৰ। তেওঁ এলিয়টৰ কবিতাৰ অনুবাদকো।

ঊনবিংশ শতিকাৰ নব্বৈৰ দশকৰ পৰা ইংৰাজী কবিতাত স্থিৰতাৰ দ্যোতক 'তৰা'ৰ চিত্ৰকল্প আহিছে এই কবিতাটোলৈ-

নাৱৰ টিঙত শুই
তৰা আৰু বোকা একেলগে দেখি।

অৰ্থৰ ঘনত্ব স্পষ্ট কৰিবৰ বাবে যত্নশীল হোৱা দেখা যায় এই পংক্তিটোত —

'আন্ধাৰ হোৱাৰ অলপ আগেয়ে

আমি সোৰনশিৰিত পৰিলোঁ। আৰু
সোৰনশিৰিত এটিং পানীৰে আমাৰ নাৱৰ -টিং ধুৱালোঁ।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে, এনে ধৰণৰ কাব্যিক ঘনত্ব এলিয়টৰ কবিতাটো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰচলিত কবি প্ৰসিদ্ধিত কবি সিদ্ধহস্ত। প্ৰসিদ্ধিত নাৰীৰ প্ৰসঙ্গৰ অভিনৱত্ব ফুটি উঠিছে এনেদৰে -

'যৌন-অৱচেতনত
প্ৰতিশ্ৰুত দেশ প্ৰত্যেক জাতিৰ-কাঁচি জোনৰ মৌ জোল
প্ৰতিশ্ৰুত অধ্যায় প্ৰত্যেক জীৱনৰ। প্ৰিয়াৰ ওঠৰ সোণালী
ৰাংপতা।....
শেষ হয় কেৰ্কনিত ।....

পংক্তিটোৰ ভাব সৰ্বাত্মক হয় এলিয়টৰ কবিতাত এনেদৰে —

'And I have known the arms already, known them all
Arms that are braceleted and white and bare
(But in the lamplight, downed with light brown hair !)
(The love song of J.Alfred prufrock)

বৰুৱাৰ কবিতাটো এলিয়টৰ সময়ৰ ধাৰণা নিষ্প্ৰভ নহয়। বিশ্বাস আৰু বিবেচনাৰ মাজত সময়ৰ ধাৰাবাহিকতা পৰিমাপন হয়।

আজিতে থাকো দিয়ক
আজি বাচি থাকো
আজিয়েই ভাল পাওঁ
কোনে জানে আগলৈ বা
কেতিয়াবা, বা কোনোদিনে
মোৰ বাবে ৰঙা সূৰ্য উঠিবনে নে নাই
অনাগত ভৱিষ্যতৰ? (কলাঝ)

হৰি বৰকাকতি এগৰাকী অন্তৰ্বৰ্তী কালৰ কবি। এলিয়টৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতা পঢ়ি তাৰ পৰা তেওঁ অনুভূতিৰ লগত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্য ৰস বা wit মিশ্ৰিত কৰি চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰাৰ পদ্ধতি আয়ত্ব কৰি লৈছিল। ভাৱসম্বলিত চিত্ৰকল্পৰ তিৰ্যক প্ৰয়োগেৰে বৰকাকতিয়ে ৰোমাণ্টিকতাক নতুন প্ৰয়াসেৰে স্বাৱলম্বী কৰি তুলিছে-

'ৰাশি ৰাশি অঙ্কৰ মাজত
এটা ভগ্নাংশৰ ভগ্ন অৱশেষ
দেখিবা হয়তো। এবাৰ মচিবা চকুপানী।
আশা থাকে, ক্লান্ত আশা, অনাদৃত
আলহীৰ দৰে নিৰ্বিকাৰ। (ইভনচং)
হৰি বৰকাকতিৰ চিত্ৰকল্প বুদ্ধিদীপ্তঃ
এটা ম'হৰ শিঙৰ দৰে জোন

বৃদ্ধ কোনো বাৰবণিতাৰ খিৰিকীত মৰা আছে
চাৰি মহলাৰ 'পৰ্দা য'ত অবান্তৰ।

ৰোমাণ্টিক আকাশৰ জোনটো বৃদ্ধা বাৰবণিতাৰ কোঠালিৰ সৌন্দৰ্য হোৱাটো লক্ষণীয়। এলিয়টৰ 'Rhapsody on a windy night' ত নিৰ্লজ্জভাবে 'চকু'ৰ লগত হৰি বৰকাকতিৰ 'জোন'ক তুলনা কৰিব পাৰি। বিৱৰ্ণ চহৰক কেন্দ্ৰ কৰি বৰকাকতিয়ে যিবোৰ চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাত এলিয়টৰ পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। 'কাফে ৰেষ্টোৰাত হাঁহিৰ তীক্ষ্ণধাৰ' পংক্তিটোৱে আমাক মনত পেলাই দিয়ে এলিয়টৰ 'Mr Apouinax' ৰ আবিস্মৰণীয় পংক্তিটোলৈ-

'His laughter tinkled in the teacups.'

এনেদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, ঊনবিংশ শতিকাৰ নব্য চিন্তা আৰু চেতনাৰ ধাৰণাৰে এলিয়টৰ সাহিত্যই জনপ্ৰিয়তাৰ পতাকা উৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো, বিশেষকৈ বহুকেইজন প্ৰতিভাধৰ কবিৰ হাতত স্বকীয় চিন্তাধাৰাই সমৃদ্ধি লাভ কৰিছিল। ❖❖

প্ৰসংগ পুথি : (১) আহমেদ, এম কামালুদ্দিন, আধুনিক অসমীয়া কবিতা, বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৫ চন
(২) দাস, নাৰায়ণ (সম্পা), অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, অসমীয়া বিভাগ, প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০০৯
(৩) বৰুৱা, ভবেন, অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব, ১ ম প্ৰকাশ, নভেম্বৰ ২০০২ চন

ডং সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ

মণি ভৰালী
স্নাতক, ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক

বিশ্ববৰেণ্য চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক পণ্ডিত আৰু কৃতী শিক্ষক ৰাধাকৃষ্ণণ তেওঁৰ জীৱন্ত কালতেই এক কিংবদন্তী পুৰুষত পৰিণত হৈছিল। তেওঁ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক জগতৰ সৰ্বোচ্চ আসনত অধিষ্ঠিত হৈ নিৰপেক্ষ ৰাজনীতিৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছিল।তেওঁ এগৰাকী দাৰ্শনিক পণ্ডিত আৰু বিৰল কৃতিত্ব সম্পন্ন শিক্ষক হিচাপে পৰিচিত। তেখেতৰ ইচ্ছা অনুসৰি তেখেতৰ জন্ম দিনটো ভাৰতবৰ্ষত শিক্ষক দিৱস হিচাপে উদ্‌যাপিত হয় বাবেই শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসমাজৰ মাজত তেওঁ অতি জনপ্ৰিয়।

এই পৃথিৱীত যুগে যুগে এনে কিছুমান মহাপুৰুষে জন্ম গ্ৰহণ কৰি মানুহৰ সামুহিক কল্যাণৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি থৈ গৈছে; তেনে এজন পুৰোধাপুৰুষ, বিশ্ববন্দিত ব্যক্তি, সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ। বেছিভাগৰ বাবে তেওঁৰ উজ্জ্বল ভাৱমূৰ্ত্তি তথা পৰিচয় আছিল তেওঁ এজন কৃতী আৰু সফল শিক্ষক। জীৱনৰ এক দীঘলীয়া পৰিক্ৰমা তেওঁ পঠন-পাঠনৰ মাজেৰে অতিক্ৰম কৰিছে। এক কথাত, তেওঁ আছিল এজন আদৰ্শ শিক্ষক, যিয়ে প্ৰতিজন ছাত্ৰক অকল বিদ্যায়তনিক শিক্ষা প্ৰদান কৰাই নহয়, জীৱনৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

আকৌ বহুতৰ মতে তেওঁৰ সম্যক পৰিচয় হ'ল, তেওঁ আছিল এজন বিদগ্ধ দাৰ্শনিক পণ্ডিত। বৰ্তমান যুগত বহু গৱেষকৰ জন্ম হৈছে, কোনো বিশেষ বিষয়ৰ পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছে, কিন্তু দাৰ্শনিকৰ উদাহৰণ আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পাৰি। দাৰ্শনিকৰ ভিতৰত সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ অন্যতম। তেওঁৰ জ্ঞানস্পৃহাৰ মূল বৈশিষ্ট্য হ'ল, তেওঁ প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাশ্চাত্য দৰ্শনৰ মাজত থকা সাদৃশ্য অন্বেষণ কৰিছিল।

ৰাধাকৃষ্ণণৰ জন্ম হৈছিল ১৮৮৮ চনৰ ৫ চেপ্তেম্বৰত। বিশেষকৈ ৫ চেপ্তেম্বৰত ৰাধাকৃষ্ণনৰ জন্ম হোৱা বাবেই এই দিনটোক আমাৰ দেশত জাতীয় শিক্ষক দিৱস হিচাপে উদ্‌যাপন কৰা হয়। ভাৰতবৰ্ষত অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই শিক্ষা এটি মহান আত্মিক উদ্বোধন হিচাপে বিবেচিত হৈ আহিছে। আমি যদি ঋক্ বেদৰ যুগলৈ উভতি যাও, তেতিয়াহ'লে দেখিবলৈ পাম, ঋষি-মুণিসকলে অনেক কৃচ্ছসাধন কৰি শিষ্যসকলক ঐহিক আৰু পাৰমাৰ্থিক জীৱন সম্পৰ্কে শিক্ষা দান কৰিছিল। সকলোৱে জানে, সেই যুগত গুৰু শিষ্যৰ সম্পৰ্ক আছিল অত্যন্ত মধুৰ। প্ৰাচীনকালৰ গুৰু-শিষ্যৰ এই মধুৰ সম্পৰ্কই গুৰুৰ বাবে নিজৰ সোঁহাতৰ বুঢ়া আঙুলি কাটি দিব পৰা একলব্যৰ মহান

আদৰ্শই ৰাধাকৃষ্ণনৰ শিশু মনক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই আদৰ্শক আগত ৰাখিয়েই তেওঁ ভৱিষ্যত এজন সফল, আদৰ্শবান আৰু কৃতী শিক্ষক হোৱা সপোন দেখিছিল। তেওঁ অকপট চিত্তে মন্তব্য কৰিছিল - 'শিক্ষকতা কৰা মোৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সপোন।' ইয়াৰ লগে লগে তেওঁৰ সপোন আছিল এনে এটা অনুগামী ছাত্ৰ দল গঠন কৰা, যিয়ে মহান ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কথা দেশ-বিদেশত প্ৰচাৰ কৰিব।

ৰাধাকৃষ্ণনৰ জন্ম হৈছিল তামিলনাডুৰ তিৰুতানি নামৰ এখন সৰু চহৰত। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল নিম্নবিত্ত এটা গোড়া ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত। তিৰুতানি মাদ্ৰাছ বা আজিৰ চেন্নাইৰ গাতে লাগি থকা এখন সৰু চহৰ। নিম্নবিত্ত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই সৰুকালৰে পৰা তেওঁ দৰিদ্ৰৰ প্ৰকট ৰূপ পৰিদৃশ্য কৰিছে। পৰিয়ালৰ দিন ভিক্ষা প্ৰাণ ৰক্ষা অৱস্থা। এনে পৰিয়ালৰ পিতৃমাতৃয়ে সন্তানৰ পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি কোনো মনোযোগ নিদিছিল। তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ ইচ্ছা আছিল তেওঁলোকৰ শিশু পুত্ৰ-কন্যাই শ্ৰমিক হিচাপে নিয়োজিত হৈ পৰিয়ালৰ বাবে উপাৰ্জন কৰক। কিন্তু ৰাধাকৃষ্ণনৰ মাক-দেউতাক আছিল অন্য প্ৰকৃতিৰ লোক।

সৰু কালৰে পৰা ৰাধাকৃষ্ণন আছিল অতি লাজুক প্ৰকৃতিৰ। তেওঁ বন্ধু-বান্ধৱৰ সৈতে বৰ বেছি মিলা-মিছা বা খেলা-ধূলা নকৰিছিল। তেওঁ খুব কম কথা কৈছিল। অথচ ভাবিলে আচৰিত লাগে, এইজন লাজুক ৰাধাকৃষ্ণণেই ভৱিষ্যৎ জীৱনত এজন বিৰল প্ৰতিভাৰ বাগ্মী পুৰুষ হিচাপে পৰিচিত হৈছিল। তেওঁ বক্তৃতাৰে হেজাৰ হেজাৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মন জয় কৰিছিল।

ৰাধাকৃষ্ণনে মাদ্ৰাজ খ্ৰীষ্টান কলেজৰ পৰা প্ৰথম শ্ৰেণীৰ স্থান অধিকাৰ কৰি বি. এ. পাছ কৰে। তেওঁৰ পৰীক্ষাৰ বহী সমূহ পৰীক্ষা কৰাৰ সময়ত হেনো অধ্যাপকসকল অবাক আৰু স্তম্ভিত হৈছিল। ছাত্ৰ এজনেও যে মৌলিক চিন্তা চৰ্চাৰে দাৰ্শনিক তত্বসমূহক এনে সুন্দৰ আৰু সাৱলীলভাৱে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰে, সেয়া তেওঁলোকৰ বাবে আছিল আশ্চৰ্যৰ বিষয়। সেইবাবে তেওঁক ছেমুৱেল ছাথিয়া নাথন সোণৰ পদকেৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল।

খ্ৰীষ্টান মিছনেৰী কলেজৰ পৰিবেশৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বাবেই খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গ্ৰন্থ বাইবেল সম্পৰ্কে ৰাধাকৃষ্ণণৰ আছিল অপৰিসীম আগ্ৰহ। কিন্তু খ্ৰীষ্টান অধ্যাপকসকলে যেতিয়া হিন্দু ধৰ্ম সম্পৰ্কে কটু মন্তব্য কৰিছিল বা তাচ্ছিল্য কৰিছিল, তেওঁৰ সংবেদনশীল মন স্বাভাৱিকতেই বিক্ষুব্ধ হৈ উঠিছিল। কিন্তু স্বল্পভাষী হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰতিবাদ কৰা নাছিল।

এম. এ. পৰীক্ষাত সু-খ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ৰাধাকৃষ্ণণ মাত্ৰ একৈশ বছৰ বয়সত ১৯০৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহত মাদ্ৰাজৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজত অধ্যাপক হিচাপে যোগ দিয়ে আৰু ১৯১১ চনত মাত্ৰ তেইশ বছৰ বয়সত তেওঁ এল. টি. অৰ্থাৎ 'লাইচেনছিয়েট ইন টিচিং' উপাধি লাভ কৰে।

প্ৰেছিডেন্সি কলেজত অধ্যাপনা কৰা দিন সমূহ আছিল ৰাধাকৃষ্ণণৰ বাবে চিৰস্মৰণীয় দিন। কিয়নো ৰাধাকৃষ্ণণ আছিল হাড়ে-হিমজুৰে এজন শিক্ষক। সেই বাবে পৰৱৰ্তী কালত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতি হোৱাৰ সময়ত তেওঁ কৈছে- '১৯০৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহত মই মাদ্ৰাজৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰ অধ্যাপক হিচাপে শিক্ষকতা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰো।' প্ৰাশ্চাত্য দৰ্শন সম্পৰ্কেও ৰাধাকৃষ্ণণে ব্যাপক অধ্যয়ন কৰিছিল। পাশ্চাত্য জগতৰ মহান চিন্তানায়ক প্লেটো, প্লাটিনাছ, কাণ্টৰ ৰচনাসমূহে ৰাধাকৃষ্ণণৰ মনন-চিন্তন বিশেষভাৱে আলোড়িত কৰিছিল।

'গীতাঞ্জলী' আৰু 'সাধনা' নামৰ কিতাপ দুখনৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ জৰিয়তে ৰাধাকৃষ্ণণৰ ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৰ সৈতে প্ৰথম পৰিচয় ঘটে ১৯১২ চনত। 'গীতাঞ্জলী'ৰ ৰহস্যঘনতা আৰু দাৰ্শনিক অভীক্ষাই ৰাধাকৃষ্ণণক বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত কৰিছিল। ৰাধাকৃষ্ণণ ৰবীন্দ্ৰনাথতকৈ বয়সত বহু সৰু আছিল, তথাপি চিন্তাৰ পৰিপক্কতাই দুয়োকো ওচৰ চপাই আনিছিল। ইজনে আনজনৰ বন্ধু হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰায়ভাগ ৰচনাই তেওঁ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। ১৯৭১ চনত 'দ্য কোৱেষ্ট' নামৰ ইংৰাজী আলোচনীখনত ৰাধাকৃষ্ণণে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন আৰু চিন্তন সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াইছিল। আনহাতে তেওঁ প্ৰকাশ কৰা 'ইন্টাৰনেশ্যনেল জাৰ্ণাল অৱ্ এথিক্‌ছ, মোনিষ্ট আৰু 'দ্য কোৱেষ্ট' আদি আলোচনীখনৰ মুল উদ্দেশ্য আছিল, হিন্দু ধৰ্মৰ সেৱামুখী আদৰ্শক বিশ্ব জনমানসৰ সন্মুখত দাঙি ধৰা। ১৮৯৩ চনত আমেৰিকাৰ চিকাগোত অনুষ্ঠিত বিশ্ব ধৰ্মীয় সন্মিলনত বিবেকানন্দই একক ভাৱে যেনেদৰে বিশ্ব জনমানসত হিন্দু ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, ঠিক তেনেদৰে ৰাধাকৃষ্ণনে হিন্দু ধৰ্মৰ শক্তিশালী বিৰোধী শিবিৰৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰাৰ বাবে অকলে বীৰদৰ্পে আগবাঢ়ি আহিছিল।

১৯২৫ চনত ৰাধাকৃষ্ণনে ইণ্ডিয়ান ফিলোছফিকেল কংগ্ৰেছ বা ভাৰতীয় দৰ্শন কংগ্ৰেছ নামৰ এটা সংস্থাৰ জন্ম দিয়ে। এই সংস্থাৰ মুল উদ্দেশ্য আছিল, দৰ্শনৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ মাজত নিৰন্তৰ আলাপ আলোচনাৰ মাজেৰে দৰ্শন শাস্ত্ৰক অধিক

বোধগম্য কৰি তোলা। ৰাধাকৃষ্ণণ আছিল এই সংস্থাৰ কাৰ্যকৰী সমিতিৰ সভাপতি। প্ৰতিষ্ঠাৰ বছৰতেই সংস্থাৰ প্ৰথমখন সাধাৰণ অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানত সভাপতিত্ব কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে।

ৰাধাকৃষ্ণণৰ দৰ্শন বিভাগৰ গভীৰজ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্যৰ কথা ইতিমধ্যে বিশ্বৰ বিদ্যুৎ সমাজত ৰৈ-বৈ গৈছিল। সেইবাবেই বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ জ্ঞান পিপাসুৱে ৰাধাকৃষ্ণণৰ দৰ্শন লাভৰ ব্যাকুল হৈ পৰিছিল। মানচেষ্টাৰ কলেজে তেওঁক 'আপটন স্মাৰক বক্তৃতা' দিয়াৰ বাবে ইংলেণ্ডলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। সেই একেই সময়তে অৰ্থাৎ, ১৯২৬ চনত হাভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এখন আলোচনা সভাত যোগ দিয়াৰ বাবে ৰাধাকৃষ্ণণক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। ইংলেণ্ডলৈ গৈ কেইবা ঠাইতো তেখেতে বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল - অক্সফোৰ্ড, কেমব্ৰিজ আৰু চিকাগো।

ধৰ্ম সম্পৰ্কে ৰাধাকৃষ্ণণৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, জীৱনবোধৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সনাতনী আৰু প্ৰাচীন পন্থী হ'লেও মানসিকভাৱে আছিল ধৰ্মীয় প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰতিনিধি। ৰাধাকৃষ্ণণ হিন্দু ধৰ্মত গভীৰভাৱে অনুৰক্ত হ'লেও ৰাধাকৃষ্ণণে বিজ্ঞান মনস্কতা বিসৰ্জন দিয়া নাছিল। তেওঁ বিজ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ মাজত এক সমন্বয় সাধন কৰিব বিচাৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ লিখিছিল - 'ৰিলিজিয়ন বিগিন্‌ছ ফ্ৰম হোয়েৰ ছাইন্স এণ্ডছ'।

ইতিমধ্যে ৰাধাকৃষ্ণণৰ ''মাই ছাৰ্চফৰ ট্ৰথ' নামৰ যুগান্তকাৰী গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হৈছিল, যিখন গ্ৰন্থই বিশ্বৰ বিদ্যুৎ সমাজৰ মাজত তুমূল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইদৰে ৰাধাকৃষ্ণণ হৈ পৰিছিল এজন বিদগ্ধ দাৰ্শনিক আৰু পণ্ডিত। এইজন মহান ব্যক্তিৰ মৃত্যু হৈছিল ১৯৭৫ চনৰ ১৭ এপ্ৰিল তাৰিখে। এই অনন্য সাধাৰণ ৰাধাকৃষ্ণণ গ'ল। তেওঁৰ আদৰ্শেৰে আমাৰ দেশত ন-ন ৰাধাকৃষ্ণণৰ সৃষ্টি হ'বৰ হ'ল। ❖❖

বিশ্ববৰেণ্য চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক পণ্ডিত আৰু কৃতী শিক্ষক ৰাধাকৃষ্ণণ তেওঁৰ জীৱন্ত কালতেই এক কিংবদন্তী পুৰুষৰ পৰিণত হৈছিল। তেওঁ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক জগতৰ সৰ্বোচ্চ আসনত অধিষ্ঠিত হৈ নিৰপেক্ষ ৰাজনীতিৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছিল। তেওঁ এগৰাকী দাৰ্শনিক পণ্ডিত আৰু বিৰল কৃতিত্ব সম্পন্ন শিক্ষক হিচাপে পৰিচিত। তেখেতৰ ইচ্ছা অনুসৰি তেখেতৰ জন্ম দিনটো ভাৰতবৰ্ষত শিক্ষক দিৱস হিচাপে উদযাপিত হয় বাবেই শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসমাজৰ মাজত তেওঁ অতি জনপ্ৰিয়।

সংস্কৃতৰ গণ আৰু ল-কাৰ

মৃদুস্মিতা ভৰালী
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

সংস্কৃতত ধাতুবিলাকক ৰূপৰ বৈশিষ্ট অনুসৰি দহ শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে। বিভক্তি যোগ হোৱাৰ লগে লগে ধাতুবোৰৰ আকৃতিৰ যি পৰিৱৰ্তন হয়, সেই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰাকৃতিক লক্ষ্য কৰি এটা শৃঙ্খলালৈ আনিবৰ কাৰণে ধাতুবোৰক একো-একোটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে। এনে একো-একোটা শ্ৰেণীকে কোৱা হয় 'গণ'। সংস্কৃতত ধাতুবোৰৰ দহোটা 'গণ' হ'ল - ভ্বাদি, অদাদি, হ্বাদি, দিৱাদি, স্বাদ, তুদাদি, ৰুধাদি, তনাদি, ক্ৰ্যাদি আৰু চুৰাদি।

সংস্কৃতত ধাতুৰ 'গণ' বিভাজন প্ৰধানকৈ প্ৰতিটো ধাতুৰ ৰূপ কৰোতে যোগ হোৱা বিশেষ বিশেষ বিকৰণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰখা হৈছে। ধাতু ৰূপ কৰোঁতে ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত বিশেষ বৰ্ণৰ আগমন হয় আৰু ইয়াৰ ফলত নতুন ক্ৰিয়ামূল উৎপন্ন হয়, এনেদৰে আগম হোৱা বা যোগ হোৱা বৰ্ণই বিকৰণ।

বিভিন্ন গণৰ ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত যি বৰ্ণ আগম হয় বা বিকৰণ যোগ হয় তাক লক্ষ্য কৰিও 'গণ' সমূহক পুনৰ দুটা বহল ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি -

ক) অ- বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণী,
খ) অ- ভিন্ন বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণী।

যিবিলাক 'গণ'ৰ ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত 'অ' যোগ কৰা হয়, সেইবোৰ অ-বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণী, আনহাতে যিবিলাক 'অ' ৰ বাহিৰে অন্যস্বৰ বা ব্যঞ্জনৰ আগম হয়, অথবা একোকে যুক্ত নহয়, সেইবিলাক অ-ভিন্ন বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণী।

ভ্বাদি, তুদাদি, দিবাদি, চুৰাদি 'গণ' অ-বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণীৰ, অদাদি, হ্বাদি, ৰুধাদি, ক্ৰ্যাদি, স্বাদি, তনাদি গণ অ-ভিন্ন বিকৰণ শ্ৰেণীৰ।

বিকৰণ যোগ হোৱাৰ বৈশিষ্ট্য অনুসাৰে বিভিন্ন গণৰ ধাতুবিলাকক বেলেগ বেলেগ নামেৰে অভিহিত কৰিব পৰা যায়। যেনে- শ্বাসাঘাত যুক্ত 'অ' শ্ৰেণী, 'অয়' শ্ৰেণী, 'ন' শ্ৰেণী, 'না' শ্ৰেণী ইত্যাদি।

অ-বিকৰণযুক্ত শ্ৰেণী ঃ

ক) শ্বাসাঘাত বিহীন অ-শ্ৰেণী ঃ ভ্বাদি গনীয় ধাতুবোৰত ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত অ-যুক্ত হোৱাৰ পিছত বিভক্তি লগ লাগি ক্ৰিয়াপদ হয়, কিন্তু অ-ৰ ওপৰত শ্বাসাঘাত নপৰি ধাতু অক্ষৰতহে পৰে। যেনে - √ভূ+অ+তি > ভ'ৱতি।

খ) শ্বাসাঘাত যুক্ত অ-শ্ৰেণী ঃ তুদাদি গনীয় ধাতু সমূহতো ভ্বাদিগনীয় ধাতুসমূহৰ দৰে ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত অ-বিকৰণ যোগ হয় আৰু শ্বাসাঘাত সেই 'অ'ৰ ওপৰত পৰে। যেনে - √তুদ+অ+তি > তুদঁতি।

গ) য়-শ্ৰেণী ঃ দিৱাদি গনীয় ধাতু সমূহত ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত 'য়' বিকৰণ যুক্ত হয়। যেনে- √দিৱ+য়+তি > দীব্যতি। এই 'য়' শ্বাসাঘাত বিহীন।

ঘ) অয়-শ্ৰেণী ঃ চুৰাদি গনীয় ধাতু সমূহত ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত 'অয়' বিকৰণ যোগ হয়। এই 'অয়' নিচ্ প্ৰত্যয়জাত, কিন্তু নিচ্ প্ৰত্যয়ৰ অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে। যেনে √চুৰ+অয়+তি > চোৰয়তি।

অ-ভিন্ন বিকৰণ শ্ৰেণী ঃ

ক) ধাতু-শ্ৰেণী ঃ অদাদি গনীয় ধাতু সমূহত কোনো বিকৰণ যোগ নহয়। ধাতুসমূহ পোন পটীয়াকৈ বিভক্তিৰ লগ লাগে। যেনে- √অস্+তি > অস্তি।

খ) দ্বিত্ব বা দ্বিৰুক্ত শ্ৰেণী ঃ হ্বাদি ধাতুবোৰ ৰূপ কৰোতে মূল কৰোতে মূল ধাতুটো দ্বিত্ব হয়, কোনো বিকৰণযুক্ত নহয়। যেনে - √দা+তি > দদাতি।

গ) ন-শ্ৰেণী বা মধ্যৱৰ্তী ন্যাসিক্য শ্ৰেণী ঃ ৰুধাদি গনীয় ধাতুৰ মাজত 'ন' সোমাই পৰি ধাতু ব্যঞ্জনৰ পাছত 'অ' এটা

আগম হয়, তাৰ পিছতহে বিভক্তি লগ লাগে। যেনে-√ৰুধ্>ৰুণ্ধ+অ+তি> ৰুণদ্ধি।

ঘ) না-শ্ৰেণী ঃ ক্ৰ্যাদি গনীয় ধাতুৰ অন্তত 'না' বিকৰণ যোগ হয়। যেনে √জ্ঞা+না+তি>জানাতি।

ঙ) নু-শ্ৰেণী ঃ স্বাদি গণীয় ধাতুৰ ৰূপ কৰোতে ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত 'নু' বিকৰণৰ আগম হয়। যেনে-√আপ্+নু+তি > আপ্নুতি।

চ) উ-শ্ৰেণী ঃ তনাদি গণীয় ধাতুবোৰ ৰূপ কৰোতে ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত 'নু' বিকৰণৰ আগম হয়। যেনে- √তিন্+উ+তি>তনোতি।

এই দহটা শ্ৰেণীৰ নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম থকা কিছুমান ধাতু সংস্কৃতত প্ৰচলন থকা দেখা যায়। √গম ধাতু এনে ব্যতিক্ৰমৰ ভিতৰত পৰে। 'গম' ধাতু ৰূপ কৰিলে প্ৰথম পুৰুষৰ একবচনত হয় গচ্ছতি, কিন্তু হ'ব লাগে 'গমতি'।

এনেদৰে দুই এক ব্যতিক্ৰম থাকিলেও বিভিন্ন বিকৰণ যোগ হোৱাৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি গণৰ অন্তৰ্গত ধাতুসমূহক শ্ৰেণী বিভাগ কৰা হৈছে। বিকৰণ সমূহে ধাতু আৰু বিভক্তিৰ মাজত যোগ হৈ যি ক্ৰিয়াপদ গঠন কৰে, সি বিভিন্নকাল, ভাৱ, বচন আৰু পুৰুষ অনুযায়ী ৰূপ হয়।

ল-কাৰ ঃ

সংস্কৃতত সাধাৰণতে ধাতুৰ পাছত দুই প্ৰকাৰৰ বিভক্তি যোগ হৈ ক্ৰিয়া গঠন হয় - ক) তিঙ্ বিভক্তি যোগ হৈ, খ) কৃৎ-প্ৰত্যয় যোগ হৈ (-ক্ত,-ক্তবতু আদি)।

এই দুই প্ৰকাৰ বিভক্তিৰ ভিতৰত 'তিঙ' বিভক্তিয়েই প্ৰধান। কাল আৰু ভাৱ অনুসাৰে সংস্কৃতৰ 'তিঙ্' বিভক্তি সমূহক দহ ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি-

কাল অনুসৰি 'তিঙ্' বিভক্তি সমূহ হ'ল ঃ লট্ (বৰ্তমান), লঙ্ (অনদ্যতন অতীত), লুঙ (সামান্য অতীত), লিট্ (পৰোক্ষ অতীত), লৃট, (ভৱিষ্যত), লুট (অনদ্যতন ভৱিষ্যত)।

ভাৱ অনুসৰি 'তিঙ' ৰিভক্তি সমূহ হ'ল - লোট্ (অনুজ্ঞা), লৃঙ্ (সম্ভাব্য), বিধিলিঙ, (ইচ্ছা প্ৰকাশক), আৰ্শীলিঙ্ (আশীৰ্বাদ সূচক)। বিধিলিঙ আৰু আৰ্শীলিঙ্ৰ 'বিধি' আৰু 'আশী' বাদ দি একেলগে 'লিঙ্' বুলিও কোৱা হয়।

সংস্কৃতৰ এই 'তিঙ' বিভক্তি সমূহৰ আগত 'ল' আছে কাৰণে ইহঁতক 'ল-কাৰ' বুলি অভিহিত কৰা হয়। ল-কাৰ সমূহ আধুনিক অৰ্থৰ একেবাৰে কাল আৰু ভাৱ প্ৰকাশক। সংস্কৃতত ল-কাৰৰ ধাৰণাই ক্ৰিয়া সম্পন্ন বা সময় নিৰপেক্ষ বুজায়।

দহটা ল-কাৰৰ লট্, লুঙ, লঙ্, লিট, লৃট, লুট, এই ছটাই সময়ৰ আভাস দিব পাৰে আৰু লোট, লৃঙ্, লিঙ্ (বিধিলিঙ্ আৰু আৰ্শী লিঙ্) এই কেইটাই ভাৱ জ্ঞাপন কৰিব পাৰে।

'লটে' বৰ্তমান কালৰ আভাস দিয়াৰ লগতে অনিৰ্দিষ্ট ভাৱ বুজায়। যি ক্ৰিয়া আগতে শেষ হৈছে আৰু অলপ পাছত শেষ হ'ব, তাকে বুজাবলৈ 'লট' ব্যৱহাৰ হয়।

লঙ্, লুঙ, লিট্ - এই তিনিটা অতীত কালৰে ভেদ প্ৰকাশক। আজিৰ পৰা আগতে ঘটি যোৱা ঘটনা বুজাবলৈ 'লঙ্' বিভক্তি যুক্ত হয়, যি ঘটনা আজিৰ ভিতৰতে ঘটি গৈছে তাক বুজাবলৈ ধাতুৰ পিছত 'লুঙ' বিভক্তি যোগ হয়, আনহাতে যি ঘটনা বহুদিনৰ আগতে সম্পন্ন হৈ গৈছে তেনে ধাতুৰ পিছত 'লিট্' বিভক্তি যোগ হয়।

ভাৱজ্ঞাপক ল-কাৰৰ লোটে, আদেশ, অনুৰোধ, প্ৰাৰ্থনা, উপদেশ আদি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে।

'এটা ক্ৰিয়া হ'লে আন এটা ক্ৰিয়া হোৱাৰ সম্ভৱ আছিল' এনে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অতীত আৰু ভৱিষ্যত কালত 'লৃঙ' বিভক্তি যুক্ত হয়।

প্ৰাৰ্থনা, নিমন্ত্ৰণ আদি অৰ্থত বিধিলিঙ আৰু আশীৰ্বাদ বুজাবলৈ ধাতুৰ অন্তত আৰ্শীলিঙ্ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ হয়।

এই দহ প্ৰকাৰ বিভক্ত পুনৰ পৰস্মৈপদ আৰু আত্মনেপদ এনে দুই প্ৰকাৰত বিভক্ত। প্ৰত্যেক ভাবৰে একবচন, দ্বিবচন আৰু বহুবচন এই তিনিটা বচন আৰু প্ৰথম পুৰুষ, মধ্যম পুৰুষ আৰু উত্তম পুৰুষ এই তিনিটা পুৰুষ আছে। গতিকে পৰস্মৈপদ নটা আৰু আত্মনেপদ নটা, মুঠ ওঠৰটা আকৃতি আছে। পৰস্মৈপদ দহটা ল-কাৰত নৱৈটা আৰু আত্মনেপদো দহটা ল-কাৰত নৱৈটা ধৰি সংস্কৃতত মুঠ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ (তিঙ বিভক্তি)ৰ সংখ্যা এশ আশীটা।

তলত চানেকী হিচাপে 'লট'ৰ বিভক্তি আৰু তাৰ ধাতু ৰূপ দেখুৱা হ'ল -**লট - পৰস্মৈপদ**

	প্ৰথম পুৰুষ	মধ্যম পুৰুষ	উত্তম পুৰুষ
এক বচন	তি	সি	মি
দ্বি বচন	তস্	থস্	ৱস্
বহু বচন	অন্তি	থ	মস্

আত্মনেপদ

	প্ৰথম পুৰুষ	মধ্যম পুৰুষ	উত্তম পুৰুষ
এক বচন -	তে	সে	এ
দ্বি বচন -	আতে	আথে	ৱহে
বহু বচন -	অন্তে	ধেব	মহে

ধাতুৰ পাছত এই বিভিক্তি যোগ হৈ যি ৰূপ হয় সি এনে ধৰণৰ -

√ভূ (পৰস্মৈপদী ৰূপ)

	প্ৰথম পুৰুষ	মধ্যম পুৰুষ	উত্তম পুৰুষ
এক বচন -	ভৱতি	ভৱসি	ভৱামি
দ্বি বচন -	ভৱত ঃ	ভৱথ ঃ	ভৱাৱ ঃ
বহু বচন -	ভৱন্তি	ভৱথ	ভৱাম ঃ

সকলো ধাতু পৰস্মৈপদ আৰু আত্মনেপদত সমানে ৰূপ নহয়। কিছুমান কেৱল পৰস্মৈপদতহে ৰূপ হয়। যেনে√ভূ। কিছুমান কেৱল আত্মনেপদত ৰূপ হয়। যেনে √সী। কিছুমানত উভয়ৰে বিভক্তি যোগ হৈ ৰূপ হ'ব পাৰে। ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ধাতু পৰস্মৈপদী ধাতু, আত্মপদী ধাতু আৰু উভয়পদী ধাতু এনেদৰে ভাগ কৰা হৈছে।

ধাতুত বিভক্তি লগ লাগিলে ধাতুবোৰৰ নানা পৰিৱৰ্ত্তন হয় ; কেতিয়াবা স্বৰৰ গুণ বৃদ্ধি হয়, ধাতুলৈ নতুন স্বৰৰ আগম হয়। ইয়াৰ ফলত ধাতুবোৰৰ ৰূপ বেলেগ বেলেগ হৈ দেখা দিয়ে।

সংস্কৃতত এইদৰে 'গণ' আৰু 'ল-কাৰ' সমূহ শ্ৰেণী বিভাগ কৰি নিৰ্ণয় কৰা হয়। ❖❖

প্ৰসঙ্গ পুথি

১। মহামহোপাধ্যায় দুৰ্গাচৰণ সাংখ্য বেদান্ততীৰ্থ 'সমগ্ৰ ব্যাকৰণ কৌমুদী, ' ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ প্ৰণীত - Approved by the Board of Secondary Education West Bengal.

২। ঠাকুৰ নগেন, 'পালি-প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ ভাষা আৰু সাহিত্য'।

জনগোষ্ঠীয় সংঘাত, সমন্বয় আৰু শংকৰদেৱৰ শিক্ষা।

মীনা কুমাৰী দাস
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

আৰম্ভণি ঃ

জয়গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপাম।
তোহাৰি চৰনত ৰেণুশত কৌটি
বাৰেক কৰোহো প্ৰণাম।।

জগত গুৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰিয়তম শিষ্য মাধৱদেৱে গুৰু ভক্তিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে লিখা 'গুৰু ভটিমা'টিয়ে প্ৰমাণ কৰি গৈছে যে, শংকৰদেৱ সৰ্ব গুণাকৰ আছিল। তেওঁ একেধাৰে এজন ধৰ্মগুৰু, দাৰ্শনিক পণ্ডিত, শাস্ত্ৰজ্ঞ, ভাষাবিদ, সমাজ সংস্কাৰক, কবি, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, গায়ক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, বাদ্যকাৰ, কাৰিকৰ, কলানিৰ্দেশক, চিত্ৰকৰ আদি সৰ্বগুণৰ আকাৰ আছিল।

পৰিচয় ঃ

একশৰণ নাম ধৰ্মৰ পথ প্ৰদৰ্শক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পুৰ্বপুৰুষ আছিল চণ্ডীবৰ ভূঞা। কমতাপুৰৰ ৰজাই চণ্ডীবৰ নাম সলাই দেৱী দাস ৰাখিছিল আৰু ধন বস্তু, মাটি বাৰী দি শিৰোমণি ভূঞা পাতিছিল। চণ্ডীবৰৰ পুত্ৰ ৰাজধৰ, ৰাজধৰৰ পুত্ৰ সূৰ্য্যবৰ, সূৰ্য্যবৰৰ পুত্ৰ আছিল কুসুম্বৰ ভূঞা। কুসুম্বৰ আৰু সত্যসন্ধাৰ ঔৰসত পোন্ধৰ শতিকাৰ মাজভাগত ১৪৪৯ চনত নগাওঁ জিলাৰ বৰদোৱাৰ আলিপুখুৰীত মানৱ ৰূপী ভগৱান শংকৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল।

শংকৰদেৱে দুবাৰ বিবাহ পাশত আবদ্ধ হ্বলগীয়া হৈছিল। প্ৰথমা পত্নী সূৰ্য্যৱতীৰ মৃত্যুৰ পিছত কালিন্দ্ৰী আইক দ্বিতীয় বাৰ বিয়া কৰাইছিল। শংকৰদেৱৰ পাঁচোটা সন্তান ক্ৰমে বিষ্ণুপ্ৰিয়া, ৰামনন্দ, কমললোচন, হৰিচৰণ আৰু ৰুক্মিণী।

সংঘাত ঃ

শংকৰদেৱৰ সময়ছোৱাত অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাত অসমৰ সমাজখনত ধৰ্মীয় অস্থিৰতা, বৰ্ণবিদ্বেষ, তন্ত্ৰবিদ্যা, দেৱদেৱীৰ পূজা উপাসনা, যাগযজ্ঞ, বলি বিধান আদি ধৰ্মীয় অন্ধবিশ্বাস সমূহ প্ৰচলিত হৈ আছিল। এই কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসবোৰ আঁতৰাই নিকা সমাজ গঢ়িবলৈ যাওঁতে মহাপুৰুষ জনাই নানা সংঘাতৰ সন্মুখীন হোৱাৰ উপৰিও ৰজা মহাৰজাৰ পৰাও লাঞ্ছিত হ'বলগীয়াত পৰিছিল।

অসমত সেই সময়ত পূবে- চুতীয়া, দেউৰী, মৰাণ, মটক, আহোম। পশ্চিমে-কোচ, খাচী গাৰো। উত্তৰে- মিৰি (মিচিং), অকা, ডফলা। দক্ষিণে- নগা, কছাৰী, মধ্যত ভূঞা সকল, মিকিৰ (কাৰ্বি), লালুং তিৱা), ডিমাছা আদি জনগোষ্ঠীবোৰে বসবাস কৰিছিল। এই জনগোষ্ঠী সমূহৰ নিজা নিজা ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, সমাজ ব্যৱস্থা আছিল। শাৰীৰিক শক্তিৰ জৰিয়তে জনগোষ্ঠী সমূহে ৰাজ্য জয় কৰি মানুহৰ ওপৰত নানা অত্যাচাৰ, নিৰ্যাতন চলাই আনন্দ লভিছিল। ঈশ্বৰ উপাসনা বা মানুহৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত ঠায়ে ঠায়ে 'দেওথান' প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। যুদ্ধজয়ৰ আনন্দ বা বেমাৰ আজাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ বাবে দেৱদেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে হাঁহ, কুকুৰা, পাৰ, ছাগলী, ম'হ আনকি মানুহ পৰ্য্যন্ত বলি দি পূজা অৰ্চনা কৰিছিল। বৰ্তমানেও এই প্ৰথা সমাজৰ পৰা বিলুপ্ত হোৱা নাই।

যোড়শ শতিকাত শংকৰদেৱে বৰদোৱাত নামঘৰ নিৰ্মাণ কৰি একান্ত হৰি নাম চৰ্চা কৰি থকা সময়ত প্ৰায়ে আহোম চুতীয়া ৰণ, আহোম কছাৰী ৰণ, কোচ ভূঞা সকলৰ ৰণ সংঘটিত হৈ আছিল। সমগ্ৰ অসমতে শান্তি নোহোৱা হৈছিল।

শংকৰদেৱে বৰদোৱাত ধৰ্ম চৰ্চা কৰি থাকোঁতে কছাৰী সকলে মাজে মাজে তেওঁলোকৰ গাঁৱত উপদ্ৰৱ কৰিছিল। সময়ে সময়ে কছাৰীসকলে আহি নানা অত্যাচাৰ কৰিছিল, ফলত গাঁৱৰ মানুহে ভয়ত ত্ৰস্ত হৈ পৰিছিল। সেয়েহে, ভূঞাসকলে পৰামৰ্শ কৰি কছাৰীক বধিবলৈ থিৰ কৰিলে। তেওঁলোকে এদিন ডাঙৰ ভোজ এটা পাতি ভাত, মঙহ আদি ৰান্ধি, বন্ধুভাব দেখুৱাই ছল কৰি কছাৰী সকলক খাবলৈ মাতিলে। কছাৰী সকলে ভূঞা সকলৰ বন্ধুভাৱত সন্দেহ নকৰি ৰংমনেৰে ভোজভাত খাই থাকোতে তেওঁলোকক কাটি পেলালে। কিছুমান কছাৰী পলাই সাৰিছিল। শংকৰদেৱে ভূঞাসকলৰ এই কাৰ্য গৰ্হিত হৈছে বুলি বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰিছিল।

শংকৰদেৱে কছাৰীৰ নৰহৰি আৰু পুৰ্ণানন্দ নদীয়াল ভকতক শৰণ দি গজলা থান স্থাপন কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ প্ৰতি কছাৰীসকল অতীষ্ঠ হৈ পৰিছিল। আনকি শংকৰদেৱক প্ৰাণেমৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। এই কথা গম পাই শংকৰদেৱে পিতামহকে আদি কৰি ভাৰ্য্যা আৰু ভকত সকলক বৰদোৱা ত্যাগ কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে গৈ শিঙৰিত আশ্ৰয় লৈ থাকিব কলে। কছাৰী সকলৰ গতি বিধি চাবৰ কাৰণে তেওঁ বৰদোৱাতে থাকিল। এদিন কছাৰীবোৰে শংকৰদেৱক মাৰিবৰ বাবে বেঢ়ি ধৰিলে। শংকৰদেৱে বুদ্ধি কৰি ডেও দি বাহিৰলৈ লৰ মাৰিলে। কছাৰীসকলে ধৰ ধৰ বুলি শংকৰৰ পিছে পিছে খেদি গ'ল। শংকৰদেৱে দৌৰি গৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰত নামিল। গুৰু চৰিতত আছে যে তেওঁ ব্ৰহ্মপুত্ৰত নামি পাৰ হৈ যাওঁতে পানী একাঠু হৈছিল। কছাৰী সকলে তেওঁক একাঠু পানীত খোজ কাঢ়ি যোৱা দেখি তেওঁলোকে পিছে পিছে খেদি গৈ পানীত ডুবি মৰিছিল। কছাৰী কেইজনমান পানীত ডুবি মৰা দেখি বাকী কছাৰীসকলে শংকৰদেৱক 'দেও মানুহ' বুলি ভয় খাই তাৰ পৰা গুচি গৈছিল। এইদৰে শংকৰদেৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰ হৈ যাওঁতে মাজ নৈত গীতা শাস্ত্ৰ এখন পাইছিল।

শংকৰদেৱে পৰিয়াল আৰু ভক্তসকলৰ সৈতে শিঙৰিৰ পৰা ৰৌতা, ৰৌতাৰ পৰা ভলুকাগিৰি, ভলুকাগুৰিৰ পৰা গাংমৌত তেওঁ নামঘৰ সাজি সাত বছৰ ছয়মাহ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি আছিল। ভূঞা বিপ্ৰ ভকত সকলে শংকৰদেৱক জনালে যে ভোটৰ উপদ্ৰৱৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ ভয় হৈছে। ভোট সকলে পাহাৰৰ পৰা নামি আহি নানা উপদ্ৰৱ কৰিছিল। ভোটৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা শংকৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষসকলো সাৰি যাব পৰা নাছিল। গুৰুজনাই ভোটৰ উপদ্ৰৱ আৰু আহোম কোচ সকলৰ মাজত অৰিয়া-অৰি, যুদ্ধ হোৱা সম্ভাৱনালৈ চাই নিজৰ ক্ষয়ক্ষতিৰ কথা ভাবি পৰমানন্দ মিৰিক গাংমৌ থান সত্ৰৰ দায়িত্ব দি ভকত সকলৰ সৈতে ধুঁৱাহাটলৈ গ'ল আৰু তাতে থাকিবৰ মন কৰি হাবি কটাই নামঘৰ, মণিকুট আদি সজাই সত্ৰ পাতি থাকিল। সেই ধুঁৱাহাটেই পিছত বেলগুৰি থান বুলি প্ৰসিদ্ধ হয়। তাতেই গুৰু শিষ্যৰ মণি-কাঞ্চন সংযোগ হৈছিল।

ভূঞাসকলৰ মাজতো দ্বন্দ্ব হাই কাজিয়া হৈছিল। শংকৰদেৱৰ ককাক সূৰ্য্যবৰৰ মাজু ভায়েক জয়ন্তা ভূঞাৰ নাতিয়েক ৰামৰায় অতি বিচক্ষণ আৰু জ্ঞানী আছিল। ৰামৰায়ে শংকৰদেৱক বৰ ভাল পাইছিল। কিন্তু সূৰ্য্যবৰৰ ভায়েক মাধৱৰ পুত্ৰ হাথীয়া দলৈ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত হিংসা কুৰীয়া স্বভাৱৰ আছিল। পেটে পেটে শংকৰ আৰু ৰামৰায়ক হিংসা কৰিছিল। তেওঁলোকে অসম ৰজাক ৰাম ৰায়ৰ বিপক্ষে নানা কথা লগালে। ৰজাই ৰামৰায়ক ধৰি নিবলৈ দূত পঠাই দিলে। ৰামৰায় ভয়তে শংকৰৰ ওচৰলৈ গ'ল। শংকৰে ৰামৰায়ক আশ্বাস দিলে যে ৰজাৰ পৰা তুমি আনন্দ মনেৰে উভতি আহিব পাৰিবা। সচাঁকৈয়ে ৰামৰায়ে অসম ৰজাৰ পৰা আনন্দ মনে উভতি আহিছিল।

ধুঁৱাহাটত ওঠৰ বছৰ থকাৰ পিছত আহোম ৰজাই হাতীৰ লেখ এহেজাৰ পূৰ্ণ কৰাৰ কাৰণে নতুনকৈ হাতী ধৰিবৰ নিমিত্তে গৰ মৰাই নানা ঠাইৰ পৰা হাতী আনি তাত সুমুৱাই ৰাখিলে। হাতীবোৰ চোৱা চিতাৰ কাৰণে কিছুমান লোক নিয়োগ কৰিলে। শংকৰদেৱক সকলোৰে ওপৰত তত্বাৱধান কৰিবলৈ কলে। ৰজাই আদেশ প্ৰচাৰ কৰিলে যে যদি পালী ভাঙি হাতী পলাই যায়, তেন্তে সিহতৰ মুৰ কটা যাব। এটা হাতীয়ে গৰৰ এঠাইত ভাঙি হাবিত সোমাল। এই আকস্মিক বিপদ ঘটাত ৰজাৰ শাস্তিৰ ভয়ত শংকৰদেৱে ভূঞাসকলৰ লগত লৰালৰিকৈ পলাল। ৰজাই গম পাই ভূঞাসকলক আৰু শংকৰদেৱক ধৰি দণ্ড দিবলৈ হুকুম দিলে। ৰজাৰ চাউদাঙে শংকৰদেৱক বিচাৰি ধুঁৱাহাটৰ ঘৰলৈ গ'ল। চাউদাঙক দেখি শংকৰদেৱে সিহঁতক ঠেলা মাৰি পলাই গ'ল। পিছত চাউদাঙহতে নৈৰ গৰাৰ তলত শংকৰদেৱক দেখি ধৰ ধৰ বুলি খেদি গ'ল। শংকৰদেৱে বুদ্ধি সাজি হাতত গীতা শাস্ত্ৰখন লৈ কলে " তহতে মোক কিয় ধৰিব খুজিছ, মই দ্বিজ। মোৰ হাতত পুথি আৰু উত্তৰি আছে।" তেতিয়া সিঁহতে সচা বুলি ভাবি আন ঠাইত শংকৰক বিচাৰি যাওঁতে বাটত মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰিক দেখা পালে। তেওঁলোক কোন বুলি সোধাত মাধৱদেৱে শংকৰৰ ভকত বুলি কলে। তেওঁলোকৰ কোন কোন আছে বুলি সুধিলত, মাধৱে কলে মোৰ কেও নাই। হৰিয়ে কলে মোৰ

পৰিবাৰ আছে। ৰজাৰ ওচৰলৈ দুয়োজনক লৈ গৈ চাউদাঙে কলে শংকৰৰ পলাল। এওঁলোক শংকৰৰ ভকত। এজন বৰাগী কোনো নাই, আনজন গৃহস্থী। ৰজাই ক'লে, প্ৰতিজ্ঞা কৰিছোঁ যেতিয়া, ইহঁতৰ এতিয়াই মূৰ কাটিব লাগিব। যিটো বৰাগী তাক এৰি দিয়া, কাৰণ তাৰ কান্দিবলৈ কোনো নাই। আনহাতে, যিটোৰ কান্দিবলৈ আছে অৰ্থাৎ গৃহস্থী তাৰ মূৰ কাটা। ৰজাৰ আদেশ মতে মাধৱক এৰি দিলে আৰু হৰিৰ মূৰ কাটি পেলালে। হৰিৰ মৃত্যুত মাধৱে বৰ দুখ পালে আৰু তিনিদিন পিছত ধুঁৱাহাটলৈ আহি শংকৰক জোৱায়েক হৰিৰ মৃত্যুৰ কথা বিৱৰি কলে। জোৱায়েকৰ মৃত্যুত শংকৰদেৱে দুখ পালে। অত্যাচাৰী আৰু অজ্ঞানী ৰজাৰ ৰাজ্যত থকা যুগুত নহয় বুলি ভাবি গুৰু জনাই আহোম ৰাজ্য ত্যাগ কৰে।

শংকৰদেৱ পাটবাউসীত থাকোতে ব্ৰাহ্মণ সকলে তৰ্কত হাৰি লাজ পাই মিছা গোচৰ দিবলৈ বেহাৰৰ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ওচৰ পালেগৈ। তেওঁলোকে ৰজাৰ ওচৰত গোচৰ দিলে যে শংকৰে অনাচাৰ কৰি ৰাজ্য তল নিয়ালে। তেওঁ বেদ, গীতা শাস্ত্ৰ নামানে, তুলসীৰ গোন্ধ নলয়, যাগ-যজ্ঞ, পিতৃ-শ্ৰাদ্ধ সকলো নিষেধ কৰিলে আৰু সকলো লোক ভ্ৰষ্টাচাৰ হৈ পৰিছে। ইয়াৰ বিচাৰ নকৰিলে ৰজাৰ শ্ৰীযশ আয়ু নষ্ট হব। ব্ৰাহ্মণৰ কথাত ৰজাৰ খং উঠি শংকৰক ধৰি আনিবলৈ কলে। নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ শুক্লধ্বজে সকলো গম পাই লৰালৰিকৈ শংকৰক তেওঁৰ ওচৰলৈ আনিবলৈ দুত পঠাই দিলে। নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দূতে শংকৰক নাপাই বাটত আহি থকা শংকৰদেৱৰ ভকত নাৰায়ন ঠাকুৰ আৰু গোকুল চান্দক ধৰি লৈ গল। তেওঁলোকক শংকৰ ক'ত আছে সুধি উত্তৰ নোপোৱাত নানা অত্যাচাৰ কৰিলে আৰু শাস্তি দিলে। তেওঁলোকৰ পৰা শংকৰদেৱৰ একো সম্ভেদ নোপোৱা কাৰণে ঠাকুৰ আতা আৰু গোকুল চান্দক ছকুৰি টকাত ভোটৰ ওচৰত বিক্ৰি কৰিলে। গুৰু চৰিতত আছে যে কিছুদূৰ যোৱাৰ পিছত ভোট কেইটাই চকুৰে এন্ধাৰ দেখিবলৈ পোৱাত দেওমানুহ বুলি ঠাকুৰ আতা আৰু গোকুল চান্দক ওভতাই দি ধন ফিৰাই লৈ আহিল। নৰনাৰায়ণে সকলো গম পাই দুয়োজনকে পিছত মুকলি কৰি দিয়ে।

নগা আৰু মিচিং জনগোষ্ঠীৰ লগতো শংকৰদেৱৰ সংঘাত হৈছিল। শংকৰদেৱে সেই জনগোষ্ঠীৰ লোকক শৰণ দি, বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দিক্ষিত কৰাই ভক্তিৰ একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি সকলো সংঘাত নোহোৱা কৰিছিল।

সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষৰ কাৰণে শংকৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে কোচ ৰজা ৰঘুদেৱৰ হাতত নিগ্ৰহ ভোগ কৰি মৰমেৰে সজাই লোৱা আদৰৰ বৰপেটা সত্ৰ এৰি কোচ বিহাৰত থাকিব লৈছিল। কোচ বিহাৰতো তেওঁ শান্তিৰে বাস কৰিব পৰা নাছিল। খল-সুচক সকলৰ হাতত নানা অত্যাচাৰ আৰু লাঞ্ছনা খাবলগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত শংকৰদেৱ বৈকুণ্ঠগামী হোৱা কাৰণে সকলো নিৰ্য্যাতন মাধৱদেৱে অকলে মূৰপাতি লবলগীয়াত পৰিছিল। এনেদৰে দুয়োজন গুৰু আৰু বৈষ্ণৱ ভকতসকল নানা সংঘাতৰ সন্মুখীন হবলগীয়াত পৰিছিল।

সমন্বয় ঃ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া, জাতি জনগোষ্ঠী আদিৰ মাজত ঐক্য সংহতিৰ বান্ধোনেৰে বান্ধি এক সমন্বয়ৰ বাট মুকলি কৰি গৈছে।

যি সময়ত মহাপুৰুষ জনাৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল, সেই সময়ত অসমত শাক্ত, শৈৱ, বৌদ্ধ-তান্ত্ৰিক আদি ধৰ্মৰ প্ৰচলনে জনগোষ্ঠীৰ মাজত সমাজ আৰু সামাজিক সংকটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। মানুহৰ মাজত শান্তি আৰু সম্প্ৰীতিৰ বান্ধ নোহোৱা হৈছিল। উচ্চ-নীচ ভেদ-ভাৱৰ কাৰণে সমাজ-জীৱনত সমন্বয় নোহোৱা হৈছিল। আনহাতে ব্যায়বহুল যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাতাল কৰিবলৈ সমৰ্থ নহৈছিল। ফলত সমাজ হৈ পৰিছিল বহুধা বিভক্ত। এই সমাজখনত সমন্বয়ৰ ভাব গঢ়ি তুলিবলৈ মহাপুৰুষ জনাই আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল।

হিন্দুৰ প্ৰধান শাস্ত্ৰ বিশেষকৈ বেদ, গীতা, শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰসমূহে সকলো মানুহকে সমান বুলি আৰু পৰম পিতা পৰমেশ্বৰৰ ওপৰত ভক্তি কৰিবৰ সমান অধিকাৰ আছে বুলি কৈছে যদিও সমাজত ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অস্পৃশ্যতা উচ্চ-নীচ, ভেদভাৱ জ্ঞান কৰা দেখা যায়। মহাপুৰুষ জনাৰ সাহিত্যৰাজিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, জন্মক্ষেত্ৰ অনুসৰি কোনো উচ্চ-নীচ হ'ব নোৱাৰে। ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত শক্তি সমূহ কৰ্ষণ কৰি অবিৰাম সাধনাৰ দ্বাৰাহে মানৱে উচ্চস্থান লাভ কৰিব পাৰে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মত জাতি-অজাতিৰ কথা নাই, নাৰী-পুৰুষৰ ভেদ নাই, ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডালৰ বিচাৰ নাই। এই ধৰ্মত জাতি বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে সমান অধিকাৰ আছে। এই ক্ষেত্ৰত গাৰোৰ গোবিন্দ, নগাৰ নৰোত্তম, মুছলমানৰ চান্দসাই, আহোমৰ নৰহৰি, কৈৱৰ্ত্তৰ পূৰ্ণানন্দ, মিচিঙৰ পৰামানন্দ, ভোটৰ দামোদৰ, ব্ৰাহ্মণৰ অনন্তকন্দলি আদি সকলোৰে সমস্থান লাভ কৰিছিল। এয়ে সমন্বয়ৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ৰজা-মহাৰজা, ধনী- মহাজন

বিদ্যান-পণ্ডিত, আভিজাত্যাভিমানী সমাজখন আগত ৰাখি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা নাছিল। অধঃপতিত সমাজৰ পৰা পৰিত্যক্ত পাপী-তাপীক ভক্তি ধৰ্মৰ মাধ্যমেদি জাগ্ৰত কৰি শ্ৰেণী বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়ি ঐক্য সংহতি স্থাপন কৰাই আছিল ভক্তি ধৰ্মৰ মূল লক্ষ্য।

কুসংস্কাৰ মুক্ত সমাজে সমাজৰ অবহেলিত আৰু নিপীড়িত নীচ সকলক সমান মৰ্য্যদা দিয়া নাছিল। গুৰুজনে নিজস্ব মানৱতাবাদী দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাত তথাকথিত নীচসকলে সৎসঙ্গৰ লগ লৈ পৰম পবিত্ৰ হব বুলি মুক্তকণ্ঠে শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত ঘোষণা কৰিছে—

কিৰাত কছাৰি খাচী গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মলুক ধোবা যে তুৰুক
কুবাচ ম্লেচ্ছ চণ্ডাল।।
আনো পাপীনৰ কৃষ্ণ সেৱকৰ
সঙ্গত পবিত্ৰ হয়।
ভকতি লভিয়া সংসাৰ তৰিয়া
বৈকুণ্ঠে সুখে চলয়।।

পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত খাপ খুৱাই শংকৰদেৱে কিৰাত, কছাৰি, খাচী, গাৰো, মিৰি, যৱন, কঙ্ক, গোৱাল, ধোবা, তুৰুক, কুবাচ, ম্লেচ্ছ, চণ্ডাল আদি জাতিবোৰৰ নাম সুমুৱাই দি জনজাতি সকলৰ মনত এক গভীৰ আশা আৰু আত্মবিশ্বাসৰ ভাৱ জগাই তুলিছিল। ফলত, মানুহে হেৰোৱা মৰ্য্যাদা ঘুৰাই পাই শুদ্ধচিত্তে পৰস্পৰে পৰস্পৰক আকোৱালি লবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল। মহাপুৰুষ জনাৰ এনে উদাৰ আৰু বহল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাহাৰ -ভৈয়ামত জাতি-জনজাতিৰ সমন্বয়ৰ এনাজৰী নিকপকপীয়া কৰি তুলিছিল।

শংকৰদেৱে ধৰ্ম চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্থল হিচাপে সত্ৰ, নামঘৰ স্থাপন কৰিছিল। সত্ৰ, নামঘৰত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ সমাবেশ ঘটিছিল। সত্ৰ-নামঘৰত একেলগে বহি আলাপ-আলোচনা, নাম-কীৰ্ত্তন, নাট-ভাওনা আদিয়ে পাৰস্পৰিক বুজাপৰাত সহায় কৰা হেতু সকলোৰে মাজত একতাৰ ভাব সুদৃঢ় হৈছিল।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থ কীৰ্ত্তন, দশমত পুৰণি অসমীয়া ভাষা, নাট্য সাহিত্যত সংস্কৃত আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষা, বৰগীত সমূহত ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। সেই ভাষাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ শ্ৰদ্ধা আছিল অপৰিসীম। অসমৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ বাবে সৰ্বগ্ৰাহী হৈ পৰাৰ বাবে পৰস্পৰৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদানে সমন্বয়ৰ বুনিয়াদ গঢ়ি তুলিছিল।

এইদৰে শংকৰদেৱে সমন্বয়ৰ ভেটি গঢ়ি পাহাৰ-ভৈয়ামৰ জাতি-উপজাতি আৰু বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধি শোষণহীন, বৈষম্যহীন এখন সাম্যবাদী অসম তথা অসমীয়া সমাজ গঢ়ি তুলিছিল।

শিক্ষা ঃ

মানুহৰ সামাজিক জীৱনৰ অতি মূল্যবান দিশ হ'ল নৈতিকতা। শংকৰদেৱৰ নৈতিক শিক্ষাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট হ'ল, অহিংসা। অনৰ্থক জীৱহত্যা বা জীৱ অনিষ্ট সাধন কৰাটো ধৰ্মীয় বিৰোধী বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। সকলো ধৰ্মৰে মূল উদ্দেশ্য হ'ল মানৱপ্ৰেম। গুৰু জনাই এনে গুণবন্ত হ'বলৈ শিক্ষা দি গৈছে। তেওঁৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত কৈছে—

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দ্দভৰো আত্মৰাম।
জানিয়া সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম।।
সমস্ত জীৱতে ব্যাপি আছো মঞি হৰি।
সবাকো মানিবা তুমি বিষ্ণুবুদ্ধি কৰি।।

শ্ৰেণীহীন সমাজ এখন কেনেদৰে গঢ়িব লাগে, সেই সম্পৰ্কেও গুৰুজনাই শিক্ষা দি গৈছে। শ্ৰেণীহীন সমাজ এখনেহে যে ধৰ্ম ধৰি ৰাখিব পাৰে, সমাজত শান্তি আনিব পাৰে সেই কথা গুৰু জনাই বিশ্বাস কৰিছিল। সেই কাৰণে কায়স্থ, ব্ৰাহ্মণ, কলিতা আদি উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু সকলৰ মাজত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া কৃষ্টি, সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ নাম ঘৰত একেলগে জনগোষ্ঠীয় লোক সকলক ধৰ্মৰ দীক্ষা দিছিল। একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত কোনো উচ্চ-নীচ ভাব, উচ্চ-নীচ জাতি, মানুহৰ মাজত কোনো বৈষম্য নাই। ব্ৰাহ্মণ, চণ্ডাল, ধনী-দুখীয়া, সৰু-ডাঙৰ, মহাজন-চাকৰ, কৃষক-মজদুৰ আদিৰ সমান মৰ্য্যদা। মহাপুৰুষ জনাৰ উক্ত বাণীসমূহ সুস্থ সবল জাতি গঠন আৰু ঐক্য, শান্তি, সংহতিৰ কাৰণে এক উল্লেখযোগ্য সামাজিক শিক্ষা।

ভক্তি অবিহনে মানুহ গুণী-জ্ঞানী হব নোৱাৰে। ভক্তি অবিহনে মানুহৰ জীৱনত সুখ-শান্তি আহিব নোৱাৰে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেই নামধৰ্মত ভক্তিবাদৰ জোৱাৰ তুলিছিল।

ধৰ্ম নিৰপেক্ষতা হ'ল এক বিশ্বজনীন ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়া। সকলো ধৰ্মৰ প্ৰতি সমান ভাব দেখুওৱা বা আনৰ ধৰ্মক নিন্দা নকৰাই হৈছে ধৰ্ম নিৰপেক্ষতা। শংকৰদেৱে সকলোকে ধৰ্মৰ প্ৰতি নিৰপেক্ষ হবলৈ শিক্ষা দিছিল। তেওঁ কৈছে— 'পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত।' শংকৰদেৱে সমাজত প্ৰৱৰ্তিত কুসংস্কাৰ আৰু জাতিভেদ প্ৰথাৰ মষিমূৰ

কৰি তাৰ ঠাইত আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ আদৰ্শৰে সমন্বয়ৰ ভেটি নিৰ্মাণত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। আধ্যাত্মিকতা হ'ল ঈশ্বৰমুখী গুৰুমুখী জ্ঞান। আধ্যাত্মিক চিন্তাইহে মানুহৰ হৃদয়ত ভক্তি ভাবৰ উদ্ৰেক কৰে। এই মহামন্ত্ৰৰ প্ৰাসংগিকতা আজি উপলব্ধি প্ৰসূত।

আৰ্থিক দিশৰ প্ৰতি মানুহ কেনেকৈ সচেতন আৰু স্বাৱলম্বী হব লাগে, সেই সম্পৰ্কে গুৰুজনাই দেখুৱাই গৈছে নীতি আৰু আদৰ্শ। অৰ্থ-নীতি হ'ল সমাজৰ মেৰুদণ্ড। আৰ্থিক দিশত সবল নহলে সমাজৰ সামূহিক উন্নতি নহয়। সেয়েহে, সমাজৰ প্ৰতিজন ব্যাক্তিয়ে স্বাৱলম্বী হৈ আৰ্থিক দিশত কেনেদৰে আগবাঢ়ি যাব পাৰে, তাৰ বাবে শংকৰদেৱে কুটীৰ শিল্প, হস্ত শিল্পৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰপৰা কুমাৰ, বাঢ়ে, খনিকৰ, আদিৰ সৃষ্টি হৈছিল।

মদ, ভাং, কানি আদি স্বাস্থ্যৰ বাবে ক্ষতিকাৰক। সেইবোৰ পান কৰি মনুষ্য জীৱন নিস্ফল নকৰিবলৈ গুৰু জনাই অনাদি পাতনত লিখিছে—

স্ত্ৰী মদ্য মাংখ খোৱাৰ কথা।
কৈ মৰে কৰে জন্মক বৃথা।।

অসমৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱে যি অৱদান দি গ'ল তাক অসমীয়া জাতিয়ে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। দেশ এখনৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি যিমানেই উন্নত, সেইদেশ সিমানেই আগবঢ়া। সেয়েহে গুৰু জনাক মানৱ সংস্কৃতিৰ 'ৰূপকাৰ' আখ্যা দিব পাৰি।

সাৰ্বজনীন শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে লৈছিল। সেয়েহে, তেওঁক এজন সমাজ শিক্ষক বুলিব পাৰি। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যতকৈ সামগ্ৰিকভাবে জন শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে এটা শিক্ষিত জাতি গঢ়ি তোলাটো তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। ড° ভূপেন হাজৰিকাই শংকৰদেৱৰ ব্যাক্তিত্বৰ বিশালতা অনুভৱ কৰি কৈছিল—" এইজনা মহাপুৰুষ যি জনাই ৰবি ঠাকুৰৰ বহু আগতেই বহু বিষয়ত কাৰ্য্যসূচী থকা ৰেচিডেন্সিয়েল সত্ৰৰূপী বিশ্ববিদ্যালয় পাতি গৈছে। যি গৰাকী শিক্ষাবিদে দৰ্শন, সাহিত্য, সংস্কৃতি, সমাজ সংস্কাৰৰ সৰ্বদিশে শিক্ষা দি গৈছে, শিক্ষাৰ অভিনৱ পদ্ধতি যাচি গৈছে।"

সৰ্বগুণৰ অধিকাৰী গুৰুজনাৰ প্ৰতিটো গুণেই আমাৰ কাৰণে আদৰ্শ শিক্ষা। সেয়েহে, তেওঁ জগতগুৰু আৰু সকলোৰে কল্পতৰু আছিল।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু।
তাহান্ত বিনাই নাই নাই নাই
আমাৰ পৰম গুৰু।।

সামৰণি ঃ

এখন সুস্থ সমাজ গঢ়িবলৈ যিবোৰ শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন, সেই শিক্ষা শংকৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাতে দি গৈছে। তেওঁ দি থৈ যোৱা নীতি, আদৰ্শ, সৎবাণীবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলেহে এখন সুস্থ সমাজ গঢ় লৈ উঠিব। ❖❖

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। ঠাকুৰ, ৰামচৰণ ঃ গুৰু চৰিত, দত্ত বৰুৱা পাব্লিচিং, গুৱাহাটী।
২। নেওগ, মহেশ্বৰ ঃকীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী- ১৯৬২ চন।
৩। বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ঃশ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী,২০০৪।
৪। লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ঃ কথা গুৰু চৰিত, দত্ত বৰুৱা পাব্লিচিং, গুৱাহাটী।
৫। শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ শ্ৰীমদ্ভাগৱত, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ২০০৭ চন।
৬। শইকীয়া, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ ঃ বিষয় শঙ্কৰদেৱ, কিৰণ প্ৰকাশন, ধেমাজি,২০০৮ চন।
৭। অমিয়া, মাধুৰী ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সঙ্ঘ একাশীতম বাৰ্ষিক অধিবেশন, ২০১২।
৮। গৰীয়সী ঃ আগষ্ট, ২০১১ চন।
৯। প্ৰান্তিক ঃ নবেম্বৰ , ২০১১ চন।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'- নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতাৰ দলিল

জেছমিনা ৰহমান
স্নাতক, চতুৰ্থ ষান্মাসিক

একেখন সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত বাস কৰিও নাৰীৰ অস্তিত্ব পুৰুষতকৈ বেলেগ হয়। নাৰী ঋতুমতী হয়, নাৰীয়ে দেহত সন্তান ধাৰণৰ ক্ষমতা লাভ কৰে, মাতৃ হয়। পিতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাই নাৰীৰ বাবে এক সুকীয়া অস্তিত্ব গঢ়ি দিয়ে। নাৰীয়ে নিজৰ ওপজা ঘৰখন এৰি অন্য এখন ঘৰলৈ যাব লগা হয়। পিতৃ-স্বামী-পুত্ৰৰ অৱস্থানেই নাৰীৰো অৱস্থান হয়। নাৰীয়ে পিতৃ প্ৰধান সমাজৰ ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী জন্ম দিয়ে। ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত পুৰুষ প্ৰধান শ্ৰেণী সমাজে অৱধাৰিতভাৱে সমাজৰ মূল ইতিহাসৰ তলে তলে নাৰীৰো এক সুকীয়া ইতিহাস তৈয়াৰ কৰি যায়। এই ইতিহাস হ'ল মূলতঃ প্ৰতাৰণা আৰু বেদনাৰ ইতিহাস।

অতি সুখৰ কথা যে আজিৰ যুগত নাৰীয়ে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ বন্ধনৰ পৰা নিজকে আঁতৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বহুকেইগৰাকী নাৰী লেখিকাই সবল আৰু দ্বিধাহীনভাৱে নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতা স্বচ্ছ দৃষ্টিৰে ফঁহিয়াই নিজৰ লিখাত প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁলোকে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ মূল ইতিহাসে পুতি পেলোৱা, অন্ধকাৰত ডুব গৈ থকা নাৰীৰ সুকীয়া ইতিহাস সাহসেৰে, সংবেদনশীলতাৰে আৰু স্পষ্টতাৰে তুলি ধৰিছে। এই নাৰী লেখিকা সকলৰ ভিতৰত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এগৰাকী অন্যতম লেখিকা, যাৰ সৃষ্টিত নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতা ৰূপায়নে এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত এই নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতা পৰীক্ষা কৰিবলৈ আমি এখন গ্ৰন্থ নিৰ্বাচন কৰি লৈছোঁ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওঁদা' উপন্যাসখনত যিখন সমাজ চিত্ৰিত কৰিছে, সেইখন নিসন্দেহে এখন পুৰুষ প্ৰধান সামন্ততান্ত্ৰিক সমাজ, য'ত সমাজৰ সকলো নিয়ম কানুনে নাৰীক শৃংখলিত কৰে আৰু পুৰুষক নিজৰ ইন্দ্ৰিয়জ ভোগৰ বাবে অনুমতি দিয়ে। বিবাহৰ বাহিৰত নাৰীদেহ উপভোগ কৰা এই সমাজৰ পুৰুষসকলৰ এক অধিকাৰ আছিল। বিয়া কৰাই অনা স্ত্ৰীক বঙৱাৰ লাতু গোস্বামীয়ে বুকু ফিন্দাই ক'ব পাৰিছিল, শুন, মই তিৰোতা মানুহ ভাল পাওঁ। পাৰ্টীত ঘূৰি ফুৰাওতে চমৰিয়া, দখলা, বৰদুৱাৰৰ চাৰি-পাঁচটা তিৰোতাৰ হাতেদি চাহ খাইছিলোঁ। মণিয়াৰী তিনিআলিৰ কানিৰ কাণ কাটি বেচা তিৰোতাটোৱে মোক বিলেতী আলু দি পাৰৰ আঞ্জা ৰান্ধি খুৱাইছিল, ঔ-টেঙা দি পছুৰ আঞ্জাও ৰান্ধি খুৱাইছিল। গিৰিবালাই তাইৰ বৈধব্য দশা মানি স্বামীৰ খৰমত ফুল, তুলসী দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও তাই পাহৰিব নোৱাৰে স্বামীৰ নিষ্ঠুৰ স্বীকাৰোক্তি, ' বিয়া কৰাই আপীৰ লগত চালপীৰাত উঠি কোনো ৰহ নাই।' পুৰুষে ৰহ বিচাৰি পোৱা সম্পৰ্কই সমাজত চিহ্ন ৰাখিও যায়। এইখন সমাজে গিৰিবালাৰ দৰে প্ৰাণচঞ্চল নাৰীৰ মাজত মৃত্যুচেতনা ৰোপন কৰে, দুৰ্গাৰ দৰে স্নায়বিক বিকাৰগ্ৰস্ত প্ৰেতিনীৰ জন্ম দিয়ে, ইলিমনৰ দৰে কিশোৰীক নিজৰ দেহৰ স্বাভাৱিক বিকাশক ভয় কৰিবলৈ শিকায়। এই সমাজে নাৰীৰ অস্তিত্বক যাতনাময় আৰু প্ৰতাৰণাৰ বলি হ'বলৈ বাধ্য কৰে।

নাৰী পুষ্পৱতী হয়, এইটো এটা জৈৱিক প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়া সহজ আৰু স্বাভাৱিক। চিমৎ দ্যা বুভেই 'The Second sex' গ্ৰন্থত পশ্চিমৰ দৃষ্টিকোণেৰে নাৰীৰ এই জৈৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰ আলোচনা কৰিছে।

'মই যেতিয়া প্ৰথমবাৰৰ বাবে পুষ্পৱতী হওঁ মই স্তম্ভিত হৈ পৰিছিলোঁ। মই ভয়ো খাইছিলোঁ। মোৰ মায়ে কিন্তু

সাধাৰণভাৱে ক'লে এয়া মাহে হৈ থাকিব।'

'মোৰ তেৰ বছৰ বয়সত মই ডাঙৰ হৈছিলোঁ। মই লগৰ ছোৱালীবোৰক কথাটো কৈছিলো আৰু লগতে প্ৰাপ্তবয়স্কা নাৰী হোৱা বাবে গৌৰবো অনুভৱ কৰিছিলোঁ। বৰ গুৰুত্ব দি মই সেইদিনা আমাৰ জিমনাষ্টিকৰ শিক্ষকক কৈছিলোঁ যে মই বিশেষ কাৰণত ক্লাচত যোগ দিব নোৱাৰিম।'

'মই ঘটনাটো ঘটাৰ লগে লগে আনন্দত মাৰ ওচৰলৈ দৌৰ মাৰিছিলো। 'মা মোৰ সেয়া হৈছে।' মায়ে মাত্ৰ কৈছিল, 'তাকে ক'বলৈ তুমি মোক জগাই দিয়া।' যি কি নহওঁক, 'ঘটনাটো মই মোৰ জীৱনৰ এক আমূল পৰিৱৰ্তন বুলি ভাবিছিলো।'

'বিশেষ দিনটো আহি পৰিছিল। মই আনন্দেৰে নিজকে কৈছিলো, তুমি এগৰাকী নাৰী, এতিয়াৰ পৰা তুমিও মাক হ'ব পাৰিবা।'

চাৰিওজনী পশ্চিমীয়া ছোৱালীয়ে ঋতুমতী হোৱা ঘটনাটো এক সহজ জৈৱিক প্ৰক্ৰিয়া ৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছে।

সাধাৰণতে পুষ্পৱতী হোৱা গুণটো যদিও নাৰীৰ বাবে এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া, তথাপি তাৰ মাজত কিছু জটিলতাও পৰিলক্ষিত হয়। এগৰাকী নাৰী পুষ্পৱতী হোৱাৰ লগে লগে উজ্জ্বল চেহেৰাৰ অধিকাৰী হোৱাৰ লগতে এগৰাকী মাতৃ হোৱাৰ ক্ষমতাও লাভ কৰে। এগৰাকী মাতৃ হ'ল বংশ বৃদ্ধিৰ মূল চালিকা শক্তি। নাৰীৰ দেহত যদি মাতৃৰ গুণটো নাথাকে, তেনেহ'লে পুৰুষ প্ৰধান সমাজত তেওঁলোকে নানা ধৰণে লাঞ্ছিত হ'ব লাগে। পুষ্পৱতী নোহোৱা নাৰী কেতিয়াও মাক হ'ব নোৱাৰে আৰু তেওঁলোকৰ চেহেৰাও মলিনতা পূৰ্ণ হয়। এই পুষ্পৱতী হোৱা সহজাত প্ৰক্ৰিয়াটো আৰম্ভ হয় ৯-২৪ বছৰ বয়সৰ ভিতৰত আৰু সমাপ্ত হয় ৪৫-৫০ বছৰ বয়সত। এইখিনি সময়ছোৱাতে এগৰাকী নাৰী মাতৃ হোৱাৰ সুযোগ পায়।

ইন্দিৰা গোস্বামীৰ উপন্যাসত নাৰী পুষ্পৱতী হোৱাটো এক ভয়ংকৰ বিপদ। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ মূল্যবোধে নাৰী জীৱনৰ এই সহজ ঘটনাটোক নাৰীৰ বাবে এক শৃংখল, এক অসহনীয় দুভাৰ্গ্য, এক লুকাবলগীয়া পাপলৈ পৰিৱৰ্তন কৰিছে। শ্ৰীমতী গোস্বামীয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰা সামন্ততান্ত্ৰিক সমাজখনত নাৰীদেহৰ স্বাভাৱিক বিকাশ এক পাপ। পুষ্পৱতী হোৱা এগৰাকী নাৰীয়ে অনেক সময়ত পুৰুষৰ নিৰ্যাতনৰ বলি হ'ব লগা হয়। নিৰ্যাতিতা নাৰী গৰাকীয়ে সমাজত মৃতপ্ৰায় অৱস্থাত জীয়াই থাকিবলগা হয়। ইলিমনক পূজাৰী বামুণে উলিয়াই দিব নোৱাৰি ডিঙিত কলহ বান্ধি মাৰিব খোজে। ছোৱালী ডাঙৰ হ'লে চুৰা যাব বুলি তেওঁলোকে ধাৰণা কৰি লয়। তাইৰ শৰীৰৰ বিকাশ সমাজৰ নৈতিকতাৰ প্ৰহৰীহঁতৰ আলোচনাৰ বিষয় হয়। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ মূল্যবোধ হৃদয়ত ধাৰণ কৰি এই 'প্ৰেতিনীৰ দৰে তিৰোতাহঁত' ভয়ংকৰ হৈ উঠে, কি ঠিক, কিজানি বিয়া নিদিয়া বামুণৰ ছোৱালীক 'নৰক' লগা কাপোৰ ধোৱা অৱস্থাত দেখা পাইবা? ইলিমনৰ নাওমান জীৱটো তাই নিজৰ উদ্ধত শৰীৰটো চেপি-কুঁচি সৰুকৈ দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। পিতৃপ্ৰধান সমাজে নাৰীৰ স্বাভাৱিক বিকাশ ৰুদ্ধ কৰি 'চেপি-কুঁচি' আনে।

ইলিমনক 'যঁতৰ কটা বুঢ়ী'য়ে আগুৰি আছিল। বুঢ়ী সমাজৰ নৈতিকতাৰ প্ৰতিভূ নাছিল, তাই ইলিমনক মাকৰ দৰে ভাল পাইছিল। কিন্তু, গিৰিবালাৰ মাক গহেনী আইৰ মাতৃস্নেহৰ লগত পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনৰ মূল্যবোধো সাঙোৰ খাই পৰিছিল। তেওঁ গিৰিবালাৰ যন্ত্ৰণাৰ ছবি উপভোগ কৰিবলৈ অহা তিৰোতাবোৰক জীয়েকৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে দোষাৰোপ কৰিছিল- ঐ হাতীমূৰীয়া গিৰিৰ লেৰুৱা ওঁঠৰ তিৰোতাহঁত। তঁহতে ৰাতি নুপুৱাওঁতেই দেখোন পুখুৰীৰ পাৰে পাৰে ঘূৰি ফুৰিছিলি। তাইক নৰক ধোৱা কাপোৰ দেখা পাওঁ বুলি বাৰীৰ পাছৰ কোটোহাৰ জোপোহাৰ তলত চোপ লৈ থকা নাছিলিনা? শুন তঁহতৰ ভয়তে আমি তাইৰ বিয়াৰ বাবে তাৰাতাৰি লগে দিছিলোঁ। দামোদৰীয়া গোঁসাইৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি শান্তি হোৱাৰ আগতে কন্যাক স্বামীভিটালৈ উলিয়াই দিবলৈ গৈ গিৰিবালাক জুইৰ মাজত সুমুৱাই দিছিল। এনেকৈ বহুতে আনৰ ভয়ত নিজৰ কন্যাৰ শান্তি হোৱাৰ আগতে স্বামী গৃহলৈ পঠিয়াই অন্যায় কৰা দেখা গৈছে। পুষ্পৱতী নোহোৱা নাৰীক কোনো পুৰুষে স্ত্ৰীৰ স্বীকৃতি দিব নোখোজে আৰু যাৰ ফলত নাৰীগৰাকীয়ে পিতৃ গৃহলৈ ঘূৰি আহি বৈধব্য জীৱন কটাবলগীয়া হয়।

শান্তি হোৱাৰ আগতেই স্বামী গৃহলৈ উলিয়াই দিয়া নাৰীৰ মাজত স্বাভাৱিকতেই বিধৱাৰ সংখ্যা বেছি হ'বই। ভৰ বয়সতে 'পৰ্বতৰ সমান একোটা দিন' কটোৱাটো এই বিধৱাসকলৰ বাবে কঠিন কাম হৈ পৰে। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ ৰখীয়া জন্ম দিব নোৱাৰা নাৰীগৰাকী সমাজত অদৰকাৰী হৈ পৰে। শ্ৰীমতী গোস্বামীয়ে নাৰী জীৱনৰ এই কৰুণ দিশ বৰ সংবেদনশীলতাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। বিধৱা হোৱা মাত্ৰকে নাৰী অশুচি জীৱ হৈ পৰে, নুচুবি, নুচুবি। এইমাত্ৰ বাৰী হোৱা তিৰোতা ঐ শিৰত সেন্দুৰ পিন্ধা তিৰোতাহঁত!!' এই অশুচি জীৱটোৰ ভৰিৰ তলৰ মাটি খহি পৰে, পিতৃ গৃহত তাইৰ একো অধিকাৰ নাথাকে। স্বামী গৃহত তাই অলাগতিয়াল হয়। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত বিধৱা নাৰীৰ স্থান সম্পূৰ্ণ বেলেগ ৰূপত পৰিস্ফুট হৈ উঠে। তেওঁলোকৰ খোৱা-পিন্ধা সকলো ক্ষেত্ৰতে সমাজে বান্ধি দিয়া এক বন্ধনশীল নিয়মৰ মাজেৰে কটাবলগীয়া হয়। তেওঁলোকৰ জীৱন কৰুণতাৰে ভৰি পৰে। পুষ্পৱতী নোহোৱা নাৰী গৰাকী বিয়াৰ কিছুদিন পিছতেই

বিধৱা হয় আৰু জীৱনটো আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বন্তি গছা নুমাই যায়।

নাৰীক ভোগৰ বস্তু বুলি গণ্য কৰা সমাজখনে কিন্তু নাৰীৰ যৌনতাক স্বীকাৰ নকৰিছিল। বামুণ গহাঁইৰ মাইচানাইঁতৰ বগা হাত-ভৰি দেখে বুলি ছৈ দিয়া গাড়ীৰ ভিতৰলৈ জুমি চোৱা দেৱদত্তই ইলিমনৰ বিষয়ে ইন্দ্ৰনাথক কয়- 'তাই' মানুহ হোৱা আপী আছিল। কিছু চাকি চোৱা বুদ্ধিমানৰ কাম হ'লহেঁতেন। শুনিছিলো একেবাৰ উধান হান বুকু। আঠ বছৰ বয়সতে ডলাত তোলা কইনাবোৰ বিধৱা হওঁতে ভৰ বয়সত থাকে।' শ্ৰীমতী গোস্বামীয়ে বিৰল দক্ষতাৰে অন্ধকাৰত পোত খাই থকা নাৰীৰ জীৱনৰ এক স্বাভাৱিক দিশ আলোচিত উপন্যাসত তুলি ধৰিছে।

পিতৃ প্ৰধান সমাজৰ এয়া নাৰীৰ ওপৰত কৰা আন এক সংগোপন প্ৰকাশ।

কানি বৰবিহে গ্ৰাস কৰা, পতনশীল সমাজখনত পুৰুষৰ জীৱনেই সংকুচিত, নাৰীৰ জীৱন ইয়াত মাত্ৰ এক অন্ধকাৰৰ গাথা। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ মূল্যবোধেৰে অন্ধকাৰ চেতনা লৈ ইঁহতজাকে অজানিতেই নিষ্ঠুৰ সমাজখনৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰে, সমাজৰ নিৰ্মম প্ৰহৰী হয়।

এয়া এক অবিশ্বাস্য দৃশ্য। কলমেৰে ইয়াৰ হুবহু বৰ্ণনা দিয়া অসম্ভৱ কথা।

পুৰুষে নিজৰ সুবিধাৰ বাবে যিদৰে নৈষ্ঠিক বিধৱা তৈয়াৰ কৰে, সেইদৰে ভোগ কৰিবৰ নিয়ম-কানুন, পৰম্পৰা, নৈতিকতাৰ উৰ্দ্ধত কিছু নাৰীও তৈয়াৰ কৰে। শ্ৰীমতী গোস্বামীৰ আলোচ্য উপন্যাসত এনেধৰণৰ গোঁসাইহঁতে উপভোগ কৰা কেইবাজনীও নাৰী চকা-চমকাকৈ দেখা দিছে।

অন্ধকাৰ সমাজখনত স্বাভাৱিকতেই নাৰীৰ কোনো সমাজিক অথবা অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তা নাছিল। এই সত্ৰতে ক'ত তিৰোতাক ৰাতিৰ ভিতৰতে গিৰিয়েকে খেদি পঠিয়াইছে। আগ দুৱাৰেদি এজনী গৈছে যদিও পাছ দুৱাৰেদি আন এজনী সোমাইছেহি। খেদি দিয়া তিৰোতাই খাব নেপাই কত জেং খৰি হৈ আছেগৈ কোনে খবৰ ৰাখিছে? এই সামাজিক অৱস্থানৰ নাৰীৰ যি বাস্তৱতা সেয়া বন্দিত্ব আৰু যন্ত্ৰণাৰ নামান্তৰ মাথোন।

এই পিতৃপ্ৰধান সমাজত পুৰুষবোৰে শত তিৰোতাক ভোগ কৰাৰ পিছতো তেওঁলোকে সাধু সন্তৰ দৰে ঘূৰি ফুৰে। কিন্তু এগৰাকী নাৰী তেওঁৰ স্বামীৰ বাহিৰে অন্য কাৰো লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব নোৱাৰে।

ভাৰ্জিনিয়া উলফে এটা প্ৰশ্ন সুধিছিল - "What is a women I assure you, I do no know, I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill. (Quoted by cheri Register in American Feminist literary Criticism : A Bibliographical Introduction)

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দৰে নাৰী লেখিকাই আজি হাতত কলম তুলি লৈছে। ভাৰ্জিনিয়া উলফে ধৰিব নোৱাৰা নাৰীত্বৰ সংজ্ঞা এই সকল লেখিকাৰ হাতত ক্ৰমে পোহৰ হৈ আহিছে।

শ্ৰীমতী গোস্বামীৰ নাৰীকেন্দ্ৰিক বাস্তৱতাৰ ৰূপায়নো বহু মাত্ৰিক। বিভিন্ন সমাজৰ বিভিন্ন প্ৰেক্ষাপটত এই বাস্তৱতাৰ ৰূপ সলনি হয়। নাৰীৰ গৰ্ভধাৰণ বিষয়টো ল'ব পাৰি। শ্ৰীমতী গোস্বামীৰ লিখনিত পৰিবেশ, ব্যক্তি আৰু প্ৰেক্ষাপট অনুসৰি নাৰীৰ এই নিচেই চিনাকী অস্তিত্ব সলনি হৈ থকা লক্ষ্য কৰা যায়। গিৰিবালাৰ পেটৰ সন্তান নষ্ট হোৱাত তাইক চাবলৈ অহা তিৰোতাবোৰে নানাধৰণে অনুশোচনা কৰে।

এগৰাকী নাৰীৰ যদি গৰ্ভ ধাৰণ ক্ষমতা নাথাকে, তেনেহ'লে সেই নাৰীগৰাকীৰ সমাজত কোনো মূল্য নাথাকে। তেওঁ সন্তান গৰ্ভত ধাৰণ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে নানা ধৰণে অপদস্থ হ'বলগীয়া হয়। গৰ্ভধাৰণ ক্ষমতা নথকা অৰ্থাৎ বন্ধ্যা নাৰীৰ মুখ দৰ্শন কৰাটো এক ধৰণৰ পাপ বুলি সমাজৰ মানুহে ভাবে। সমাজে এইবোৰ নাৰীৰ বুকুৰ মৰুময় শুষ্কতা আৰু ভয়াবহ কৰি তুলিছে। জীৱনৰ হুতাহ আৰু বঞ্চনাৰ বৈপৰীত্যক আৰু মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাঁওদা' উপন্যাসত এনে ধৰণৰ ভাবধাৰাৰে নাৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। ❖❖

উৎস গ্ৰন্থ ঃ গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম ঃ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাঁওদা।

ৰাভা জনজাতি আৰু তেওঁলোকৰ সমাজ ব্যৱস্থা

দৰ্পনা চৌধুৰী
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

অসমত বাস কৰা জনজাতীয় লোকসকলৰ ভাৰতীয় সংবিধানৰ অন্তৰ্ভূক্ত বড়ো গোষ্ঠীৰ জনজাতি হ'ল ৰাভা। বড়ো গোষ্ঠীৰ অন্যতম কেইটামান জনজাতি হ'ল - গাৰো, কছাৰী, লালুং, মেচ আদি। ৰাভাসকল অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত, বিশেষকৈ নামনি অসম, মেঘালয়ৰ পূব আৰু পশ্চিম গাৰো পাহাৰ, অবিভক্ত শিৱসাগৰ, লখিমপুৰ, দৰং আৰু পশ্চিমবংগৰ কোচবিহাৰ আৰু জলপাইগুৰি আদি অঞ্চলত বাস কৰে। ১৯৯১ চনৰ লোকপিয়লৰ তথ্য অনুযায়ী অসমত ৰাভা জনসংখ্যা ২,৩৬,৯৩১ জন। মেঘালয়ত ৰাভাভাষী লোকৰ সংখ্যা ২০,৪৫৫ জন। পশ্চিমবংগত ৰাভা ভাষী লোকৰ সংখ্যা ৬,৩২৫ জন।

এই বড়ো গোষ্ঠীৰ মানুহবোৰ কেতিয়া, কেনেকৈ অসমত সোমাল ভালদৰে জনা নাযায়। গাৰো বিলাকৰ মাজত প্ৰচলিত আখ্যানমতে, তেওঁলোক আদিতে তিৰ্ব্বতীয় অঞ্চলত বাস কৰিছিল। পিছলৈ এই বড়ো গোষ্ঠীৰ মানুহবোৰ দলে দলে এটাৰ পিছত এটাকৈ অসমৰ উত্তৰ কোণৰ পৰা অসমত প্ৰৱেশ কৰে। মেজৰ প্লেফেয়াৰে লিখা 'গাৰো' কিতাপখনত ৰাভা-গাৰোৰ মাজত থকা ভাষাগত আৰু কৃষ্টিমূলক সাদৃশ্যৰ কথা বিশদভাৱে পোৱা যায়। এলেনে কৈছে- 'ৰাভা বড়ো গোষ্ঠীৰ ভাগ এটা। ৰাভাবোৰক গাৰো বিলাকৰ উপশাখা এটা যেন লাগে।'

কিছুমান পণ্ডিতে কয়, ৰাভা-কছাৰীৰ ঠাল এটা মাত্ৰ ; আকৌ আনটো দলে গাৰোৰহে ঠাল বুলি ক'ব খোজে। গেইটৰ মতে - নামনি অসমৰ (গোৱালপাৰাক বুজাইছে) ৰাভা বিলাকক গাৰোৰ এটা ঠাল বুলি ধৰা হয়। কামৰূপ দৰঙৰ ৰাভাবোৰক হিন্দু ধৰ্মৰ ফালে খোজ লোৱা এদল কছাৰী বুলি বিবেচনা কৰা হয়। ৰাভা বড়ো গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভূক্ত কিন্তু সেই গোষ্ঠীৰ কোনটো জনজাতিৰ লগত ৰাভাৰ কি সম্বন্ধ ভালদৰে জনা নাযায়। ৰাভাৰ নিজৰ ভাষা আছে। (অৱশ্যে সেই ভাষা তেওঁলোকে পাহৰি যাব ধৰিছে) মুঠতে ৰাভা এটা পৃথক জনজাতি বুলি অনুমান হয়। নিজস্ব ঐতিহ্য, কৃষ্টি, বৈশিষ্ট্য, বিশ্বাস, ভাষা, আখ্যান উপাখ্যানেৰে পৰিপুষ্ট জনজাতিটো।

ৰাভাসকলৰ ভাগ কেইবাটাও। যেনে - মাইতাৰি বা মাইতৰীয়া, ৰাংদান বা ৰাংদানীয়া, ছোংগা বা কোচা ৰাভা, পাতি, দাহৰি, বিতলীয়া টোটলা আৰু হানা ৰাভা। ইয়াৰ প্ৰথম তিনিটা ভাগৰ দ্বাৰাই ৰাভা সমাজ গঠিত আৰু তেওঁলোকে ৰাভা ভাষা প্ৰৱৰ্তাই ৰাখিছে। বাকী কেইটা ৰাভা ভাষাৰ সমলেৰে অসমীয়াৰ অন্যতম নৃ-গোষ্ঠীয় উপভাষা ৰাভামিজৰ প্ৰৱৰ্তক আৰ্য্যীভূত খেল। ইয়াৰ বাহিৰেও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁলোকৰ কিছুলোক শৰণীয়া, মদাহী, দাঁতিয়াল কছাৰী, হালুৱা ৰাভা আদি নামেৰেও জনাজাত হৈছিল।

ৰাভাসকলৰ প্ৰধান ভাগ কেইটাৰ ভিতৰত পাতি, ৰাংদানি আৰু মাইটেৰী অন্যতম। তেওঁলোকে আকৌ দুটা বা ততোধিক 'বাৰ' লগলাগি একো একোটা 'হুৰি' গঠন কৰে। একে 'হুৰি' ৰ মাজত বিয়া-বাৰু নিষিদ্ধ।

পৰম্পৰাগত সমাজ ব্যৱস্থা অনুযায়ী ৰাভাসকল মাতৃপ্ৰধান। সা-সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত পিতৃ সূত্ৰীয়া সমাজ ব্যৱস্থাহে দেখা যায়। সকলো খেলৰে মূৰব্বী পুৰুষ। বিবাহৰ পিছত স্ত্ৰীয়ে স্বামীৰ ঘৰত বাস কৰে। কোনো ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা দেখা যায়। খেল বা ঠাই অনুযায়ী পাৰ্থক্য দেখা গ'লেও ৰাভা পৰিয়ালৰ গাথনি মধ্যম বা সাধাৰণ পৰিয়ালৰ সংখ্যাই বেছি। সৰু, ডাঙৰ, অতি ডাঙৰ নাইবা সংযুক্ত, মধ্যম, বহু পত্নীক ইত্যাদি ধৰণৰ পৰিয়াল ৰাভা সমাজত কম-বেছি পৰিমাণে দেখা যায়।

তুলনামূলকভাৱে সমাজ সংগঠনত পুৰুষৰ অধিপত্য বেছি যদিও পাৰিবাৰিক ক্ষেত্ৰত স্বামী-স্ত্ৰীৰ মৰ্য্যদা সমান। জীৱন-নিৰ্বাহৰ পাৰিবাৰিক সমস্যা দুয়োজনে সমানে মূৰ পাতি লয়। নৃত্য-গীত, বজাৰ-সমাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ সমান অধিকাৰ আছে। অৱশ্যে, তুলনামূলকভাৱে সংৰক্ষণশীল সমাজত বিশেষকৈ ৰাংদানি, মায়তাৰী, কোচা সমাজত নাৰীৰ স্বাধীনতা পাতি দাহৰি, টোটলা, বিটলীয়া, হানা আদি আৰ্যভূত সমাজৰ

তুলনাত বেছি। পুৰুষসকলে পথাৰত কোৰ মৰা, ঘৰ-দুৱাৰ সজা আদি একচেতীয়া ভাৱে কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে ঘৈণীয়েকবোৰৰ কাম ৰন্ধা-বঢ়া, বোৱা-কটা, ল'ৰা-ছোৱালী তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰা। সময় সাপেক্ষে দুয়োজনে অন্যান্য কামত সমানে অংশ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ৰাভা তিৰোতা পুৰুষ আজ্ঞাবাহী দাসীও নহয় নাইবা তেওঁলোকৰ বব নোৱাৰা বোজাও নহয়।

পৈতৃক সম্পত্তিৰ গৰাকী পুত্ৰসকল আৰু মাতৃৰ সম্পত্তিৰ গৰাকী কন্যাসকল। যি সকল পুত্ৰহীন তেওঁলোকৰ পিতৃৰ সম্পত্তি দাইদিৰ (ওৱাৰিছ) মাজত আৰু কন্যা সন্তানহীন মাতৃৰ সম্পত্তি মাহাৰীৰ (মাতৃ সূত্ৰীয় গোত্ৰৰ মূল) মাজত হস্তান্তৰ হয়। বিবাহৰ পিছত কন্যা সন্তানৰ বিচ্ছেদ নহয়। পুত্ৰ-কন্যাই মাকৰ উপাধি বা গোত্ৰৰ উত্তৰাধিকাৰী হ'ব পাৰে। সেইবাবে ৰাভা সমাজ ব্যৱস্থা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন বুলি ক'ব পাৰি।

পূৰ্বতে ৰাভাসকলে গোত্ৰ অনুযায়ী গাঁও পাতি বাস কৰি সৰু সৰু দল বা গিয়াতিত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ একোজন দলপতি বা নেতাৰ অধীনত সমাজ পাতিছিল। বৰ্তমান তেওঁলোকৰ সমাজ ব্যৱস্থা চাৰি খলপীয়া। একেবাৰে নিম্ন পৰ্য্যায়ত গিয়াতি (জ্ঞাতি) উচ্চ পৰ্য্যায়ত আঞ্চলিক ৰাভা সমাজ আৰু মাজৰ দুটা পৰ্যায়ত কামছেনা বা দল আৰু জামাত সংগঠন। সমাজ পৰিচালিত কৰিবলৈ তিনি বা পাঁচ বছৰৰ বাবে মণ্ডল, পাটগিৰি, সৰকাৰ আদিৰ নেতৃত্বত পাৰেয়া, সাৰা কৈথাল, থলপহৰু, ডাকুৱা আদি বিষয়ববীয়া ৰাইজে মনোনীত কৰে। বৰ্তমান ৰাভা জাতীয় পৰিষদ গঠন হৈছে। এই পৰিষদৰ অধীনস্থ সংগঠনবোৰে বাৰ্ষিক অধিবেশন পাতি বিভিন্ন বাদ-বিবাদ মীমাংসা কৰে। তেওঁলোকৰ নিজাববীয়া একোখন পাণ্ডুলিপি আকাৰত লিপিবদ্ধ সমাজ বিধি আছে। বিধি বিলাকৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্য আছে যদিও পৰম্পৰাগত ৰাভাসকলে নিম্নোক্ত বাদত ভগাই সামাজিক প্ৰায়চিত্ত বিধান কৰে। বাঁদ কেইটা হ'ল - অগ্ৰংবাদ, অধমবাদ, অচলবাদ আৰু ফাৱালবাদ।

ৰাভা সমাজত বিবাহ-পদ্ধতি সহজ-সৰল। বিয়াৰ সময়ত ছোৱালীপক্ষৰ অভিভাৱকক গা ধন দিয়াৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছে। ঠাই বিশেষে টকাৰ পৰিমাণ বেলেগ বেলেগ। বিয়া কৰাবলৈ আহোঁতে দৰাই মূৰত বগা টুপী, গাত দীঘল চোলা পিন্ধি, হাতত ঢাল-তৰোৱাল লৈ আহে। বিবাহ বিচ্ছেদ আৰু বিধবা বিবাহ দুয়োটা প্ৰথাই ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত। বিচ্ছেদৰ কাৰণে মতা-তিৰোতা উভয়ে সমান অধিকাৰ লৈ সমাজৰ দৰবাৰত গোচৰ কৰিব পাৰে। বিচ্ছেদৰ সময়ত স্বামী-স্ত্ৰী দুয়োজনে দুয়োজনৰ ফালে পিঠি দি থিয় হৈ পিছফালে এখিলা পাণ লয়। পাণখিলাৰ এফালে এজনে আৰু আনফালে এজনে ধৰি সমাজৰ নিৰ্দেশত টান মাৰি ফালি পেলাই দুয়োজনৰ মাজত থকা সম্বন্ধ চিৰদিনলৈ চিঙি পেলায়।

হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱো ৰাভা সমাজত পৰা দেখা যায়। হিন্দু দেৱ-দেৱীৰ যেনে দুৰ্গা পূজা, কালী পূজা আদিও তেওঁলোকে কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰাভা সকলৰ নিজা দেৱ-দেৱী আছে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত 'খক্‌চি' পূজা আটাইতকৈ ডাঙৰ। মাইটোৰী ৰাভা সকলে আকৌ 'খক্‌চি' পূজাৰ সময়ত ডেকা-গাভৰুক অবাধে মিলিবলৈ সুযোগ দিয়ে। পূজা উপলক্ষে গাহৰি, কুকুৰা আদি বলি দিয়া প্ৰথাও ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত।

শৱ সংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ৰাভাসকলে মৃতকক পুৰি পেলায়। কদাচিতহে পুতি থোৱা দেখা যায়। মৃত্যুৰ পিছত শ'টো ধুই পখালি নিকা কাপোৰ পিন্ধাই বিচনাত শুৱাই ঘৰত এৰাতি ৰাখে। শৱ দাহ কৰাৰ পিছত চাৰিওফালে চাৰিডাল বাঁহৰ খুতি পুতি নানা ৰঙৰ কাপোৰ আৰি ঘৰ সাজি দিয়ে।

শাৰীৰিক বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা ৰাভাসকল চুটি-চাপৰ, হৃষ্ট-পুষ্ট, চুলি ঠৰঙা, টৌ খেলি যোৱা, দাড়ি-গোফ নিচেই তাকৰ। গাৰ বৰণ তাম বৰণীয়া, মুখখন বহল আৰু চেপেটা, নাক মধ্যমীয়া ধৰণে দীঘলীয়া, মূৰ মধ্যমীয়া ধৰণৰ দীঘলীয়া। এইবোৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি ৰাভাৰ লগত কছাৰী আৰু গাৰোৰ বিশেষ মিল দেখা যায়।

ভোক নিবাৰণৰ বাবে মানুহে খাদ্য খায়। বিভিন্ন মানুহ অনুযায়ী ৰুচি-অভিৰুচি বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। তথাপি, মানুহে যেতিয়া সমাজ পাতি বাস কৰে, সেই সমাজত খোৱাৰ ধৰণ-কৰণো বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। ৰাভা সমাজতো খাদ্যাভ্যাস বেলেগ। ৰাভা সকলে ফল্-মূল কেঁচাই খায়। তেওঁলোকে খোৱা খাদ্যবোৰ হ'ল - বিলত গজা ভেটফুলৰ আলু আৰু ফল, পদুমৰ মোলান আৰু চকা, পথাৰত গজা চেঁচোৰ, শিমলু আলু (খান-পামছু), বেতৰ গুটি, তেতেলিৰ গুটি, বনৰীয়া চোৱা-তামোল (ছাবয়), ভোমোৰা গুটি, খাগৰিৰ ৰস, বিৰিণা বনৰ কণী (বেৰ্ণা পিচি), ধানৰ কণী, মাহী ধান আদি মুখৰোচক চোৱাই খোৱা খাদ্য। বগৰী, আমলখি, তেতেলি, আম, থেকেৰা আদি টেঙা জাতীয় ফল মহিলাসকলৰ বৰ প্ৰিয়। অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত জিকা, ভোল, বিভিন্ন শাক-পাচলিও তেওঁলোকে সিজাই-ৰান্ধি খায়। বাঁহ গাজ আদি যেনেদৰে প্ৰিয় বাঁহৰ গাজৰ পৰা তৈয়াৰী পকা খৰিচাও তেওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্য। কচু লতিকা, শুকুতি, শুকান মাছৰ সিন্দল (নাখেম), বাহেকা তিতা (ছিপছি পাৰ) আদি নাম শুনিলেই তেওঁলোকৰ জিভাৰ পানী পৰে। উইচিৰিঙা (বাংখাং), ফৰিং, পাখি গজা উই, তুৰুং, কাঠপোক, বৰল, এড়ী-মুগা, আমৰলি পলু আদি তেওঁলোকে পুৰি খায়। মাংসহাৰী চৰাইৰ বাহিৰে বাকী সকলো ধৰণৰ চৰাই

চিৰিকতিয়ে তেওঁলোকে ভক্ষণ কৰে। অৱশ্যে, কপৌ চৰাই খালে জীৱন দুখী হ'ব বুলি থকা বিশ্বাসৰ বাবে ভক্ষণ নকৰে। ইয়াৰোপৰি গুই, কেৰ্কেটুৱা, নেউল, হাপা, জহামাল, কেটেলা পহু, হুগাগেন্দ্ৰা, ম'হ, গাহৰি আদি বৰ্ণ হিন্দুৰ অখাদ্যও ৰাভা সমাজত প্ৰচলন হয়। কিন্তু গৰুৱা মাছ, ওপৰ চকুৱা মাছ, ভূত মাগুৰ আদি ভক্ষণ নকৰে। বান্দৰ, বাদুলি, ভেকুলি আদি ভক্ষণ কৰিলেও গৰু, মেকুৰি, কুকুৰ আদি জাত যাব বুলি ভক্ষণ নকৰে। পূজা-পাতলৰ নৈবেদ্য হিচাপে বনৰীয়া সুমিষ্ঠ পাত আৰু পিঠাগুৰিৰে চুঙাত সিজোৱা 'ফোক চাক' ব্যৱহাৰ কৰে। বিবাহ-শ্ৰাদ্ধ আদিত মদ অপৰিহাৰ্য্য।

মানৱ সমাজত শিশু এটা জন্ম পায়েই সি খাবলৈ, শুৱলৈ, কান্দিবলৈ শিকিব। মাকৰ উমত উম লগাই লাহে লাহে ডাঙৰ-দীঘল হ'ব। মাতৃ গৰাকীয়ে মাতৃত্বৰ গৌৰৱেৰে সন্তানক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিব। সন্তানটি ডাঙৰ হৈ ঘৰৰ জেউতি চৰায়। এই আটাইবোৰ হৈছে প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ। এয়া চিৰন্তন মানৱ সংসাৰ। এইসংসাৰ নৈবক্তিক ; কিন্তু সমাজ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক। সমাজ পৰিবৰ্তনশীল। কিন্তু সংসাৰ নিত্য। গতিকে সমাজৰ পৰিবৰ্তন হ'বই। সেয়েহে, ৰাভা সমাজতো কিছু পৰিবৰ্তন দেখা পোৱা যায়।

মুঠৰ ওপৰত, অসমৰ জনজাতি সকলৰ ভিতৰত ৰাভাও অন্যতম জনজাতি। ❖❖

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ক) দলে, বসন্ত কুমাৰ (সম্পাদক) ঃ অসমৰ জনগোষ্ঠী এটি পৰিচয়, অসম সাহিত্য সভা, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৯।

খ) ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ (সম্পাদনা) ঃ অসমৰ জনজাতি, অসম সাহিত্য সভা, তৃতীয় সংস্কৰণ, ২০০৮।

মুখা-শিল্প

মণ্টু ৰাম দাস
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ

মুখা হৈছে সভ্যতা বিকাশৰ সৈতে বিকশিত পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম লোক-কলা সম্পদ। পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ দেশতে তেওঁলোকৰ লোক-সংস্কৃতিত মুখাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। বিশেষকৈ, নৃত্যত কৰা অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নন্দনিক দৃষ্টিভংগীৰে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মুখা-শিল্পৰ আঁতি-গুৰি সম্পৰ্কে জানিব খুজিলে আমি যাব লাগিব সভ্যতা বিকাশৰ আগৰ সেই প্ৰাগ-ঐতিহাসিক যুগলৈ। প্ৰাচীন কালৰ আদিম মানৱে যাযাবৰী জীৱন-যাপন কৰা সময়ত নিজকে জীৱন-প্ৰণালীৰ লগত খাপ খুৱাবলৈ যাওঁতে অনেক কষ্ট স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছিল। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নিৰাপত্তাই আছিল প্ৰধানকৈ গছৰ ফল-মূল আৰু বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ মাংস। চিকাৰ প্ৰথা আছিল তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু জীৱিকা। খাদ্যৰ নাটনি নহ'বৰ কাৰণে তেওঁলোকে নতুন নতুন কৌশল আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত মুখা হ'ল অন্যতম। বিভিন্ন জন্তুৰ মুখা আৰু জন্তুটোৰ দৈহিক ভঙ্গীমাৰ আচহুৱা পোছাক পিন্ধি চিকাৰ কাৰ্য্যত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। আদিম মানৱে বনৰীয়া জীৱ-জন্তু চিকাৰ কৰি তাৰ মাংস ভক্ষণ কৰি ছালবোৰ পোছাক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ছালৰ লগত মিলাকৈ মুখাও প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল। ইয়াৰ কাৰণেই চিকাৰ কাৰ্যত সফলতা লাভ কৰিছিল। বনত থকা জীৱ-জন্তুৰ ছালেৰে নিৰ্মিত পোছাক আৰু মুখা-পিন্ধি চিকাৰলৈ গৈছিল। জন্তুৰ দৰে হুবহু চলন-ফুৰণ কৰিছিল আৰু কেতিয়াবা জন্তুৰ দৰে মাতো মাতিছিল, যাতে জন্তুবোৰে নিজৰ লগৰ বুলি ভাবি চিকাৰীৰ ওচৰলৈ চাপি আহে। ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে চোকা অস্ত্ৰৰে তাক বধ কৰে। চিকাৰ কাৰ্যত সফলতা লাভ কৰাৰ পাছত চিকাৰলৈ যোৱা পোছাকেৰেই আজব নাচি-বাগি আনন্দ কৰিছিল। আন বিভিন্ন কাৰণতো মুখা-ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চিকাৰ কাৰ্য আদিম মানৱৰ ইমানেই জনপ্ৰিয় আছিল যে, তেওঁলোকে পৰ্বত-পাহাৰৰ বুকুত আৰু গুহাৰ বেৰত চিকাৰ কাৰ্যৰ ছবিও আঁকিছিল।

বিভিন্ন দেশত মুখাৰ ব্যৱহাৰ ঃ

প্ৰাচীন কালত মৃত ব্যক্তিৰ সমাধিত মৃত ব্যক্তিসকলৰ মুখ-মুখাৰে ঢাকি ৰখাৰ এক পৰম্পৰা বা সংস্কৃতি আছিল বুলি প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। এই মুখাবোৰ ধাতুৰে নিৰ্মিত আছিল। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় শতিকাত ইজিপ্তবাসীয়ে মৃত ব্যক্তিৰ মুখ ঢাকিবৰ বাবে কিছুমান বিশেষ মুখা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই মুখা প্লাষ্টাৰৰ সহায়ত তৈয়াৰ কৰি মৃতকৰ মুখত পিন্ধাই ডিঙিৰ ওচৰত দেহৰ আন অংশৰ লগত লগ-লগাই দিছিল। প্ৰাচীন কালত মুখা ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্য আছিল চিকাৰ আৰু আত্মৰক্ষা। আজিও ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। বিভিন্ন ধৰণৰ গেছৰ বাবে ব্যৱহৃত মুখা, ক্ৰিকেট খেলুৱৈয়ে পিন্ধা মুখা, মটৰ চাইকেলৰ আৰোহীয়ে পিন্ধা মুখা, পাইলট-ডুবাৰু, পুলিচ আদিয়ে পিন্ধা মুখা সমগ্ৰ পৃথিৱীতে আত্মৰক্ষাৰ বাবে ব্যৱহৃত মুখাৰ নিদৰ্শন। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বিশ্বৰ অনেক জনগোষ্ঠীৰ মাজত যাদুবিদ্যা আৰু অপশক্তি নাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মুখাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। এচিয়াৰ বিখ্যাত ড্ৰেগন মুখাবোৰ এনেধৰণৰ জনবিশ্বাসৰ বাবেই তৈয়াৰ কৰা হয়। চীন আৰু দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ দেশ সমূহত নতুন বছৰৰ আৰম্ভণিত ড্ৰেগনৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইউৰোপৰ অষ্ট্ৰিয়া আৰু চুইজাৰলেণ্ডত শীতকালক বিদায় জনাই বসন্তক আদৰাৰ সময়ত শস্যৰ বাবে সুন্দৰ বতৰৰ কামনাৰে এক বৰ্ণাঢ্য অনুষ্ঠান আয়োজন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানৰ মুখ্য আকৰ্ষণ হৈছে 'মুখা'। নানা ৰং বিৰঙৰ মুখাৰ ইয়াত প্ৰয়োজনৰ ঘটে।

পৃথিৱীৰ মুখা সমূহৰ আদিম ৰূপতো বৰ্তমানেও আফ্ৰিকাৰ জনগোষ্ঠীয়ে পিন্ধা মুখাবোৰত সংৰক্ষিত হৈ আছে। এই জনগোষ্ঠীয়ে এচিয়াত জন্তুৰ হাড়-ছাল, কাঠ আৰু ঘাহেৰে মুখা তৈয়াৰ কৰি কলাসন্মত আৰু নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰি আহিছে। জাপানত নো-নৃত্য নামৰ এক প্ৰকাৰ নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। ভাৰতৰ কথাকলি নৃত্যৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বহুখিনি

আছে। এই নৃত্যত মুখা পিন্ধি নৃত্য কৰে যদিও কেতিয়াবা মুখা নিপিন্ধাকৈয়ো নো-নৃত্য কৰা দেখা যায়।

তিববতৰ তিব্বতীয় বিলাকৰ আৰু ভূটীয়া সকলৰ ধৰ্মানুষ্ঠানত সমাজৰ পৰা অপায় অমংগল আতৰিবৰ বাবে দেওঁমুখা পিন্ধি দেও নাচ নাচে।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন জন-গোষ্ঠীয় সংস্কৃতিৰ পথাৰখনত মুখাই এক বিশাল ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰি আছে। অসমকে ধৰি ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলোবোৰ ৰাজ্যৰে থলুৱা সংস্কৃতিত মুখাক এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে গণ্য কৰা হয়। এই মুখা সমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে - পুৰুলিয়াৰ ছৌ, চেৰাই কেল্লাৰ ছৌ, তামিলনাডুৰ ভাগৱত মেলা, ৰাম নগৰৰ ৰাম-লীলা, কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, কেৰেলাৰ কুটিয়াট্টমৰ নাট আদিত ব্যৱহৃত মুখা। এই মুখা সমূহৰ ভিতৰত কিছুমান বাস্তৱধৰ্মী আৰু কিছুমান কিম্ভূত কিমাকাৰ। আকৃতিৰ ফালৰ পৰা পাৰ্থক্য থাকিলেও তুলনামূলকভাবে এচিয়াৰ প্ৰায়বিলাক ঠাইত প্ৰচলন থকা মুখা ৰীতিৰ এটাৰ লগত আনটোৰ অতি ওচৰ সম্পৰ্ক আছে।

অসমত কিমান পুৰণি কালৰ পৰা মুখাৰ প্ৰচলন আছিল সেই কথা কোৱা সম্ভৱ নহয়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গুৰুজনাৰ হাততো অসমৰ মুখাই যে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিলে সেই কথা নিশ্চিত। মহাপুৰুষ জনাই ভাওনাত মুখা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, অভিনয় হৈছে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পৰা এক উৎকৃষ্ট উপায়। নাটকৰ কাহিনীৰ মাজলৈ দৰ্শকক সোমাই নিবলৈ গুৰুজনাই অন্যান্য কৌশলৰ লগতে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কেৱল মুখা সমূহ চাবৰ কাৰণেই বহু দুৰদূৰণীৰ গাৱৰ পৰা মানুহ ঢাপলি মেলিছিল ভাওনাথলিলৈ। মুখা বিলাকৰ আকৃতি চৰিত্ৰ অনুযায়ী এনেও বেলেগ বেলেগ। তাতে বিবিধ ৰং সানি চকু, মুখ, নাক, কাণ, হণু আদি ডাঙৰকৈ সাজি তাক অতিৰঞ্জিত কৰি তুলিছিল। বাৰণ, নৰসিংহ আদিৰ দৰে ডাঙৰ-ডাঙৰ মুখাবোৰ পিন্ধি অভিনয় কৰাটো সহজ কথা নহয়। কাৰণ এনেকুৱা মুখাবোৰ যথেষ্ট গধুৰ। দিন যোৱাৰ লগে লগে মুখা সমূহৰো পৰিবৰ্ত্তন আহিল। গতিকে, আধুনিকতাৰ প্ৰভাব পৰাত ইয়াৰ কাৰিকৰী কৌশল অধিক সুন্দৰ আৰু ব্যৱহাৰ ক্ষেত্ৰত সহজ হ'ল।

শংকৰী সংস্কৃতিত মুখাক ছোঁ অৰ্থাৎ 'ছো-মুখা' বুলি কোৱা হয়। ব্যৱহাৰিক দিশৰ পৰা 'ছো-মুখা'ক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। (ক) মুখ মুখা বা মুৰ মুখা, (খ) লোটোকাই বা লোটা কৰি মুখা আৰু (গ) বৰমুখা।

ইয়াত বৰমুখাটোকো ছোঁ-মুখা বুলি কোৱা হৈছে। ছোঁ-মুখা বা মুখাৰ উপাদান প্ৰধানকৈ বাহ, কাগজ, কাঠ আৰু ধাতু। কোনো কোনো ঠাইত কুঁহিলাৰেও মুখা নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা জনা যায়।

মুখা নিৰ্মাণ কৰা পদ্ধতি আৰু আহিলা ঃ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সৃষ্ট অংকীয়া ভাওনাৰ মুখা আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ঠাইৰ মুখা সমূহৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতি আৰু অসমৰ মুখাৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা যায়। অসমৰ মুখাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে।

মুখা নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হোৱা আহিলা সমূহ এনেধৰণৰ - কাঠ, বাঁহ, বেত, কাপোৰ, কুমাৰ মাটি, গোবৰ, কপাহ, কাগজ, মৰাপাটৰ আঁহ, কলগছৰ আঁহ, চেৰাগছৰ মধ্য অংশত থকা আঁহ, নাৰিকলৰ টুকুৰা, কুঁহিলা, বেজি-গুলী, দা-কটাৰী, কৰত, কৰচলি, কেচি, জাতি লাওৰ খোলা, ঢকুৱা, মাটিৰ টেকেলি ৰং সনা কাৰ্যৰ বাবে আৱশ্যক হয়। খনিজ পদাৰ্থ আৰু পাথৰ জাতীয় পদাৰ্থ- হেঙুল, হাইতাল, নীল আৰু ধবল মাটিও ব্যৱহাৰ হয়। হেঙুলৰ পৰা ৰঙা, হাইতালৰ পৰা হালধীয়া, নীলৰ পৰা নীলা আৰু ধবল মাটিৰ পৰা বগা ৰং প্ৰস্তুত কৰা হয়। ৰঙা ৰঙৰ বাবে সেন্দুৰো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কলা ৰঙৰ বাবে শুকান জাতি লাওৰ খোলা পুৰি তাৰ ছাই, জামু গছৰ গা গছ পুৰি তাৰ এঙাৰ আৰু ছাই, কেৰাচিন তেলৰ চাকিৰ ধোৱা আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এইবোৰ পানী তেল, ঔ টেঙাৰ বিজল আৰু কণীৰ বিজলুৱা অংশৰ লগত মিশ্ৰণ কৰি ৰং প্ৰস্তুত কৰা হয়। তুলিকা (ব্ৰাছ) বা ৰেখনিৰ বাবে মেকুৰী, ছাগলী, কেৰ্কেটুৱা আদি জন্তুৰ নোমৰ আৱশ্যক হয়।

অসমত প্ৰধানকৈ কেইবা প্ৰকাৰৰো মুখা নিৰ্মাণ পদ্ধতি প্ৰচলন হৈ আহিছে। সেইকেইবিধ হ'ল -

ক) বাঁহৰ কাঠিৰ মুখা
খ) কাঠৰ মুখা
গ) সাচৰ মুখা
ঘ) কাপোৰৰ মুখা
ঙ) জাতি লাওৰ খোলাৰ মুখা
চ) কাগজৰ মুখা
ছ) কুঁহিলাৰ মুখা

ক) বাঁহ কাঠিৰ মুখা ঃ

বাঁহৰ কাৰণে অসম বিখ্যাত। দুইৰ পৰা তিনি বছৰীয় জাতি বাঁহ দীঘল পাব আৰু আখি সৰু চাই কাটি আনি এসপ্তাহমা পানীত গোৰাই থ'ব লাগে। ইয়াৰ ফলত বাঁহত ঘুণে নধৰে ইয়াৰ পিছত জোখ কৰি কাটি কাঠি তুলি মোৰ দিয়া কাম আৰ কৰা হয়। প্ৰথমতে ছটা কাঠিৰে মোৰ আৰম্ভ কৰা হয়।

মোৰৰ নাম হ'ল 'লখিমী সুত্ৰ' বা 'বিশ্বকৰ্মা মোৰ' বুলি জনা যায়। পিছত প্ৰয়োজন মতে কাঠি কম বা বেছি কৰি নি থকা হয়, যাতে মুখা আকৃতি সুন্দৰ হয়। কাঠিৰে বৈ নিৰ্দ্দিষ্ট গঢ় দি লোৱাৰ পাছত তাক পোন আৰু মজবুত কৈ ধৰি ৰাখিবৰ বাবে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ভিতৰফালে বাঁহৰ শালি আৰু বেতেৰে বান্ধি লোৱা হয়। মুখাৰ আকৃতি আৰু গঠন ফুটি উঠাৰ পিছত জকাটো কুমাৰ মাটি পানীত গুলি বোকা কৰি কাপোৰত লেটিয়াই জকাটো ঢাক খোৱাকৈ লগোৱাৰ পাছত ৰ'দত শুকাবলৈ দিয়া হয়।

দ্বিতীয় কাম - কাপোৰ লগোৱা বাঁহৰ খাংটো ভালকৈ শুকুৱাৰ পিছত পোৱালী গৰুৰ গোবৰৰ লগত অলপমান কুমাৰ মাটি মিহলাই ইয়াৰ লগত কেৰাচিন তেল, চূণ বা মেথি গুটিৰ গুড়ি মিহলি কৰি দিয়া হয়। এনে কৰিলে মুখাটো পোক-পৰুৱাই আক্ৰমণ কৰিব নোৱাৰে। সুবিধা অনুসৰি হাতেৰে বা বাঁহৰ কৰণিৰে এই গোবৰ মিহলি মাটিৰ সহায়ত কাপোৰ মেৰিওৱা মুখাৰ ওপৰত চকু, কাণ, নাক আদি গঢ় অনুপাতে লগোৱা হয়। ইয়াক 'চেহেৰা' দিয়া বুলি কোৱা হয়। মুখাত ৰং লগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত মুখা শিল্পীৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান থকা আৱশ্যক। নাটকৰ ধৰ্মমতে দেৱতা, অসুৰ, গন্ধৰ্ব, পশু-পক্ষী আদিৰ মুখৰ বৰণ বেলেগ বেলেগ। উদাহৰণস্বৰূপে দেৱতা, ক্ষত্ৰিয়, ঋষি-মুণি, ৰজা, স্ত্ৰী, বীৰ আদি গৌড় বৰ্ণৰ হয়। ঠিক তেনেদৰে অসুৰ-দানব, যক্ষ, চণ্ডাল আদি ক'লা বৰণৰ। কৰ্ণ, অগ্নি, বিশ্বমিত্ৰ আদি ৰক্ত বৰণৰ। কৃষ্ণ, অৰ্জুন, ৰাম, ভৰত আদি চৰিত্ৰ শ্যাম বৰণৰ, বলোভদ্ৰ, ব্ৰাহ্মণ, ব্ৰাহ্মণী, বৃদ্ধ নাৰী-পুৰুষ, শিৱ আদিৰ চৰিত্ৰ শ্বেত বৰণৰ হয়। সেইবাবে এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ মাজৰ পৰা মুখা সাজিবলৈ হ'লে চৰিত্ৰ অনুযায়ী সেইবোৰৰ ৰঙো বেলেগে বেলেগ হ'ব লাগিব।

ৰঙৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা প্ৰধান দ্ৰব্য হেঙুল, হাইতাল, নীল আৰু ধলমাটি বা বগা মাটিৰ পৰা একাদিক্ৰমে ৰঙা, হালধীয়া, নীলা আৰু বগা ৰং পোৱা যায়। এইকেইটা হৈছে প্ৰাকৃতিক বৰ্ণ বা ৰং। ইয়াৰে যিকোনো দুবিধ ৰং মিহলাই আন আন বৰণ প্ৰস্তুত কৰা হয়। যেনেঃ

ক) ৰঙা + বগা = গুলপীয়া
খ) ৰঙা + হালধীয়া = কমলা
গ) ৰঙা + কলা = গেৰুৱা
ঘ) ৰঙা + গেৰুৱা = বাদামী
ঙ) ৰঙা + সেউজীয়া + বেঙুনীয়া = কলা
চ) ৰঙা + নীলা = বেঙুনীয়া
ছ) নীলা + হালধীয়া = সেউজীয়া
জ) নীলা + বগা = পাতল নীলা
ঝ) নীলা + সেউজীয়া = গাঢ় সেউজীয়া
ঞ) সেউজীয়া + বগা = পাতল সেউজীয়া
ট) কলা + বগা = ছাই ৰং

আজিকালি অৱেশ্যে বজাৰত বিভিন্ন ধৰণৰ ৰং পোৱা যায়। মুখাত ৰং বোলাবলৈ হ'লে শুকাই থোৱা মুখাখনৰ ওপৰত কেইবা তৰপো ৰঙ সনা হয়। তুলিকাৰ বাবে মেকুৰীৰ নোম, কেৰ্কেটুৱাৰ নোম, ছাগলীৰ নোম সৰু বাহৰ চুঙা এটা বা বাহ শলা এডালত বান্ধি লোৱা হয়।

আজিকালি বজাৰত পোৱা উন্নত মানৰ তুলিকাও ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে যাৰ (চৰিত্ৰৰ) যি ৰং সেইভাবে মুখা সমূহত ৰং সানি চৰিত্ৰটো ফুটাই তোলা হয়। ইয়াৰ পিছত চৰিত্ৰ অনুসাৰে পোছাক পিন্ধাই মুখাটো সম্পূৰ্ণ কৰা হয়।

খ) <u>কাঠৰ মুখা ঃ</u>

কাঠৰ পৰা মুখা নিৰ্মাণৰ কাৰ্য অসমত নতুন নহয়। কাঠৰ মুখাৰ বাবে কোমল আৰু ফাট নেমেলা কাঠৰ প্ৰয়োজন হয়, কাৰণ হাতুৰী বটালীৰে যাতে সহজে তাৰ খোলা উলিওৱাত সহজ হয়। কাঠৰ মুখা এখন নিৰ্মাণ কৰোতে শিল্পীজনে অশেষ কষ্ট কৰিব লগা হয়। কাৰণ কাঠৰ মুখা অন্যান্য মুখাৰ তুলনাত যথেষ্ট গধুৰ হয়। মুখাটো সাজোতেই নাক, মুখ, কাণ, চকুআদি নিৰ্দিষ্ট জোখত কাটি চেহেৰা ফুটাই তোলা হয়। মুখখনৰ জোখাৰে ভিতৰফালে মোলনি দি এনে মুখা তৈয়াৰ কৰা হয়। কাঠৰ মুখা সমূহ সাধাৰণতে বিকৃত চেহেৰা কৰি তৈয়াৰ কৰা হয়। বৰ্ণ সানি দৈত্য দানব, বহুৱা আৰু বুঢ়-বুঢ়ীৰ ভাও লোৱা ভাৱৰীয়াক এই মুখা পিন্ধোৱা হয়।

গ) <u>সাচঁৰ মুখা ঃ</u>

সাচঁৰ মুখা নিৰ্মাণ পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ সকীয়া। এই বিধ মুখা নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰথমতে মাটি, কাঠ বা আজিকালি বজাৰত পোৱা পেৰিচেৰে নিৰ্দিষ্ট আকৃতিৰ সাঁচ তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা সাঁচটো প্ৰথমতে ৰ'দত ভালকৈ শুকাবলৈ দিয়া হয়। বাহৰ কাঠিৰে মুখা সজা পদ্ধতিৰেও এই সাঁচটো সুন্দৰ গঢ়ত সাজি ল'ব পাৰি। এই পদ্ধতিত সাঁচৰ ওপৰখন ভালকৈ মিহি কৰি লোৱা হয়। ইয়াক নকৰিলে মুখা পৰিধান কৰোতে মুখত আঘাত পোৱাৰ সম্ভৱনা থাকে। তাৰ পিছত তৰপে তৰপে কাগজ সাঁচটোৰ ওপৰত আঠা লগোৱা হয়। এনে ক্ষেত্ৰত গম আঠা বা ঘৰত প্ৰস্তুত কৰিব পৰা আঠা, মইদাৰ আঠা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। ভালকৈ শুকালে সাঁচ হিচাপে থকা ভিতৰৰ মাটিখিনি

খুচৰি বাহিৰ কৰি দিয়া হয়। ইয়াৰ পিছত মুখাটোত ৰং দিয়া কাৰ্য আৰম্ভ হয়। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে চুলি দাড়ি লগোৱা হয়। অন্যান্য মুখাৰ তুলনাত এই মুখা পাতল কাৰণে ভাৱৰীয়াই পৰিধান কৰি ভাও দিবলৈ সুবিধা হয়।

ঘ) কাপোৰৰ মুখা ঃ

কাপোৰৰ মুখা তৈয়াৰ কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হোৱা সামগ্ৰী সমূহ হৈছে কপোৰ, তুলি বা কপাহ, বেজি-গুলি, চেলাউৰিৰ নোম আদিৰ বাবে নাৰিকলৰ আঁহ, ঢকুৰা, কলমাৱলি, মৰাপাট আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

দুইতৰপ কাপোৰৰ মাজত আৱশ্যক অনুযায়ী ডাঠ বা পাতলকৈ তুলা নাইবা কপাহ ভৰাই বেজীৰে চিলাই কৰি কাপোৰৰ মুখা তৈয়াৰ কৰা হয়। মুখাৰ আকৃতি অনুযায়ী তুলা বা কপাহ কম বেছি পৰিমানে ভৰোৱা হয়। ভাৱৰীয়াই ভাও দিওতে সুবিধা হবৰ বাবে চকুৰ পোনে পোনে দুটা ফুটা কৰা হয়। কাপোৰৰ মুখা পাতল আৰু আৰামদায়ক হোৱা বাবে এনে মুখা পিন্ধি অভিনয় কৰিবলৈ সহজ।

ঙ) লাউৰ মুখা ঃ

অসমীয়া মানুহৰ প্ৰতিঘৰতে ৰন্ধন (ব্যঞ্জন)ত ব্যৱহাৰ কৰা জাতি লাউৰ খোলাৰেও সুন্দৰকৈ মুখা তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। শুকান জাতি লাউৰ খোলাটোত ভাৱৰীয়াৰ চকুৰ পোনে পোনে দুটা ফুটা কৰি খোলাটোত বিভিন্ন ৰং সানি মুখা তৈয়াৰ কৰা হয়।

শস্যৰ পথাৰত চৰাই-চিৰিকটি আৰু অন্যান্য জীৱজন্তুৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ কাৰণে পথাৰৰ মাজত খুটি এটা পুতি লাউৰ খোলা এটা তাৰ ওপৰত ওভোতাই থৈ দিয়া প্ৰথা অসমৰ প্ৰায় ঠাইতে দেখা যায়।

চ) কাগজৰ মুখা ঃ

দেখাত সাধাৰণ কাগজ এটুকুৰাৰ পৰাও সুন্দৰ মুখা এখন সৃষ্টি কৰিব পাৰি। এইবিধ মুখা যথেষ্ট পাতল কাৰণে পিন্ধিবলৈ সুবিধাজনক।

কাগজৰ মুখা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমতে মাটিৰ টুকুৰা এটা লৈ তাত মুখাৰ সাঁচ এটা তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। সাঁচতোৰ ওপৰত তৰপ তৰপকৈ আঠাৰে কাগজ লগোৱা হয়। বজাৰত পোৱা গম আঠাৰে এই মুখা তৈয়াৰ কৰা হয়। সাঁচতোৰ ওপৰত চাৰি-পাঁচ তৰপ কাগজ লগোৱাৰ পিছত ৰদত শুকাব দিয়া হয়। শুকুৱাৰ পিছত সাঁচৰ মাটি খিনি খুচুৰি ভালকৈ উলিয়াই পেলাব লাগে। তাৰ পিছত ৰং- বৰণ ঘহি ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰি তোলা হয়। মুখাতো সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ভাৱৰীয়াই চকুৰে চাব পৰাকৈ চকুৰ পোনে পোনে দুটা ফুটা কৰা হয়।

ছ) কুহিলাৰ মুখা ঃ

প্ৰাকৃতিকভাবে পোৱা কুহিলাৰ গা-গছৰ পৰা আজিও সুন্দৰ মুখা তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। নামনি অসমৰ ধুবুৰীৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠানত কুহিলাৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কুহিলাৰ মুখা তৈয়াৰ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমতে কুহিলাবোৰ কাটি আনি পানীত গোৰাই থৈ দিয়া হয়। এনে কৰিলে সহজতে পোক-পৰুৱাই অনিষ্ট কৰিব নোৱাৰে আৰু মুখা নিৰ্মাণৰ বাবে উপযোগী হৈ পৰে। পানীৰ পৰা তুলি আনি ৰ'দত ভালকৈ শুকুৱাৰ পিছত, কুহিলাবোৰ টুকুৰা টুকুৰ কৰি লোৱা হয়। আৱশ্যক অনুযায়ী দীঘল বা চুটিকৈ চকলিওৱাৰ দৰে কৰা হয়। মুখাৰ আকৃতি আৰু চৰিত্ৰ অনুযায়ী কুহিলাবোৰ জোৰা দি দি মুখা নিৰ্মাণ কৰা হয়। মুখাটো সজা হোৱাৰ পিছত মুখাটোত ৰং দিয়া কাৰ্য আৰম্ভ হয়। কুহিলাৰ মুখাৰ ৰং অধিক উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয়। ইয়াৰ পিছত অলংকাৰ পিন্ধাই ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰা হয়।

মুখাৰ ইতিহাস নিৰ্মাণৰ বিবিধ আহিলা আৰু নিৰ্মাণ পদ্ধতি কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হ'ল। 'মুখা' বুলি ক'লে অকল ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা মুখাকে আমি বুজিম, এনে নহয়। অসমত বাস কৰা জনগোষ্ঠী সমূহৰ মুখাও ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ন-শিকাৰু সকলে মুখা শিল্পৰ অভিজ্ঞ গুৰুৰ ওচৰত প্ৰশিক্ষণ ল'লেহে অসমৰ মুখা শিল্পই বিশ্ব দৰবাৰত স্থান পাব। ❖❖

সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী ঃ

ক) দাস, যুগল ঃ অসমৰ লোককলা
খ) নাথ, প্ৰদীপ ঃ শিল্পভাষা
গ) ভকতি আছেং আৰচিম্ ঃ স্মৃতিগ্ৰন্থ, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ।

ভাৰতীয় দৰ্শনত কৰ্মবাদ

ভূৱনেশ্বৰ ডেকা
চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰী

আজিৰ পৰা প্ৰায় হেজাৰ হেজাৰ বছৰ আগতে যেতিয়া পৃথিৱীৰ অইন অইন দেশবোৰ অজ্ঞান অন্ধকাৰত বুৰ গৈ আছিল, সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত ব্ৰহ্মা জ্ঞানৰ সহায়ত, ইয়াৰ ঋষি-মুণি তথা মণিষীসকলে মানুহৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক দায়বদ্ধতাৰ মূল্যবোধৰ পটভূমিত পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত,গীতা, ভাগৱত আদি মহাকাব্যবোৰৰ ৰচনাৰ জৰিয়তে, বিশ্বৰ মানৱৰ লগতে, জীৱ-জগত তথা জড় জগতৰ কৰ্ম, ধৰ্ম আৰু পৰিত্ৰাণৰ উপায় লিখনিবোৰৰ মাজেৰে সন্নিবিষ্ট কৰি গৈছিল। সেইবাবে আমাৰ দাৰ্শনিক পণ্ডিত সকলে জীৱই যে নিজৰ কৰ্ম অনুসৰি ভৱিষ্যত জীৱনলৈ ধাৱমান হয়, সেই ভাৱাৰ্থক প্ৰত্যাখ্যান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মানুহৰ সামাজিক নৈতিক বা ব্যক্তিগত জীৱন ধৰণৰ কৰ্মপদ্ধতি অনুসৰি জীৱই ভৱিষ্যত জীৱনত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু সনাতন আত্মাৰ কথা কোনেও উপলব্ধি নকৰে। প্ৰাক-বৈদিক যুগত বেদৰ প্ৰামাণ্য স্বীকাৰ কৰি শ্ৰীমদ্ভগবদ গীতাত স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণই সখা অৰ্জুনক কৰ্মবাদৰ মাধ্যমেৰে জীৱন সংগ্ৰামত উদ্বুদ্ধ হ'বলৈ পৰামৰ্শ দি জ্ঞানৰ বিশ্লেষণ কৰি গৈছে।

ঋষি শব্দৰ অৰ্থ দ্ৰষ্টা। এওঁলোকে দিব্য দৃষ্টিৰে উপলব্ধি কৰা সনাতন সত্য পিছত লিখনিৰ ৰূপ লৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ দৰ্শন শাস্ত্ৰ জগতখন অতি চহকী। দৰ্শন শাস্ত্ৰ মূলত ছয় খন- (ক) ন্যায় (খ) বৈশষিক (গ) সাংখ্য (ঘ)যোগ (ঙ) মীমাংসা আৰু (চ)বেদান্ত দৰ্শন বা উপনিষদ। বেদৰ প্ৰামাণ্য স্বীকাৰ কৰাৰ বাবে এই ছয় দৰ্শনক 'ষড়' দৰ্শন বা 'আস্তিক' দৰ্শন বুলিও কোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও ভাৰতীয় ধৰ্ম শাস্ত্ৰৰ ভিত্তিত আৰু তিনিখন দৰ্শন শাস্ত্ৰ আমি প্ৰত্যক্ষ কৰো। সেয়া হ'ল - চাৰ্বাক দৰ্শন, জৈন দৰ্শন আৰু বৌদ্ধ দৰ্শন। এই দৰ্শনে বেদবাক্য উলঙ্ঘন কৰি নিৰীশ্বৰ বাদিকতা প্ৰমাণ কৰিব খোজে বাবেই এই তিনি দৰ্শনক 'নাস্তিক' দৰ্শন বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে।

চাৰ্বাক দৰ্শনক বাদ দি বাকী সকলোবোৰ দৰ্শন শাস্ত্ৰই এটা সনাতন নৈতিক ব্যৱস্থাক বিশ্বাস কৰে। বেদ ব্যৱস্থাত ইয়াক 'ঋত' বুলি কোৱা হয়। 'ঋত' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল কিছুমান চিৰাচৰিত ঘটনাৰ নিয়ম। বেদত যিটো শব্দক 'ঋত' বুলি কোৱা হৈছে, মীমাংসা দৰ্শনৰ দাৰ্শনিক পণ্ডিত সকলে ইয়াক অপূৰ্ব বুলি অভিহিত কৰিছে। এই অপূৰ্ব ৰীতি নিয়মেৰে পূজা-পাতাল সম্পাদন কৰি জীৱনত সুখ ভোগ কৰিব পাৰি। কিন্তু ন্যায় আৰু বৈশেষিক দৰ্শনত 'ঋত' শব্দক অদৃষ্ট বুলি আখ্যা দিছে। প্ৰকৃততে ই এটা অন্ধ নিয়ম। ঈশ্বৰৰ নিয়ন্ত্ৰণ নাথাকিলে এই নিয়মে কৰ্ম অনুসৰি যথোচিত ফল দিব নোৱাৰে। অৰ্থ্যাৎ জীৱনৰ সকলো ঘটনা অদৃষ্টই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। অতীত জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰ নিয়ম অনুসৰি জীৱই পৰৱৰ্তী জীৱনত তাৰ ফল ভোগ কৰে। কৰ্মফল কেতিয়াও বিনাশ নহয়।

বেদৰ এই 'ঋত' শব্দ কৰ্মবাদৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হয় বুলি প্ৰত্যেকখন ভাৰতীয় দৰ্শন শাস্ত্ৰই স্বীকাৰ কৰি আহিছে। কৰ্মবাদ মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিফলিত হোৱা এক কাৰ্যকৰণ ব্যৱস্থা। 'সকাম' কৰ্মৰ জৰিয়তে মানুহে জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজৰ সৎ বা অসৎ কৰ্মৰ ফলত এটা অজান মহাশক্তিৰ সৃষ্টি হয়। সেই কথা নিজে সৃষ্টিৰ কাৰক হৈয়ো মানুহে কোনোদিনে অনুধাৱন নকৰে। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক সকলে এই অজান মহাশক্তিক দুটা অৰ্থত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। এটা হ'ল, সনাতন সৰ্বব্যাপি নিয়ম আৰু আনটো হ'ল, ফল সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচ্ছন্ন শক্তি। আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিলে ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ আমাৰ মাজতে বিচাৰি পাওঁ।

এখন বিদ্যালয়ত এটা শ্ৰেণী কোঠাত এশ জন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নিজ নিজ বিষয় শিক্ষক সকলে সমভাৱে পাঠদান কৰে। কিন্তু, বাৰ্ষিক ফলাফলৰ সময়ত দেখা যায়, এশজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভিতৰত ত্ৰিশজন উত্তম (প্ৰথম বিভাগ), ত্ৰিশজন মধ্যম (দ্বিতীয় বিভাগ) আৰু ত্ৰিশজন তৃতীয় বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। বাকী দহজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অকৃতকাৰ্য হৈ জীৱনত চৰম দুখৰ ভাগি হয়। সমাজত একে সমঅধিকাৰ পোৱা স্বত্বেও, কিছুমানে ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিকভাৱে প্ৰতিপন্ন হৈ নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰি জীৱনত মাদকতা উপভোগ কৰাৰ লগতে সুখ আৰু স্বচ্ছন্দতাৰে জীৱন

অতিবাহিত কৰে। আনহাতে কিছুমানে জীৱন যুদ্ধত অকৃতকাৰ্য হৈ কেৱল ব্যৰ্থতাক সাৱতি দুখ দৈন্যতাৰ মাজেৰে দিন নিয়াবলগীয়া হয়। মানুহৰ জীৱনৰ এই বৈষম্য বা বিসংগতিবোৰৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিব লাগিলে, আমি কৰ্মবাদৰ কথা ক'ব লাগিব। কৰ্মবাদ এনে এটি সৰ্বব্যাপি নিয়ম, যিটোৱে কেৱল জীৱনৰ অদৃষ্ট আৰু জীৱনেই নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে, পাৰ্থিৱ জগতৰ সকলো বস্তুকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

কৰ্মফলবাদ আৰু জন্মান্তৰবাদ দুটি পৃথক পন্থা হলেও, দুয়োৰে মাজত এটি ঘনিষ্ঠতম্ নিগুঢ় সম্বন্ধ জৰিত হৈ থাকে। এই কথা জীৱই কোনো দিনেই অনুভৱ নকৰে । ই সম্পূৰ্ণ ভগৱানৰ নিয়ন্ত্ৰণাধীন। জীৱ শ্ৰেষ্ঠ মানুহে নিজৰ কৰ্মবাদৰ মাধ্যমেৰে জন্মান্তৰবাদত ৰূপান্তৰিত হৈ সংসাৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু সনাতন আত্মাৰ কথা পাহৰি, পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মৰ ফলত, বিষয় ভোগত মত্ত হৈ জীৱৰ মৃত্যু ঘটে আৰু আত্মাই এক নতুন দেহ ধাৰণ কৰে। সেয়ে ভাৰতৰ অদ্বিতীয় দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ স্ৰষ্টা মহৰ্ষি 'কপিলে' স্পষ্টভাৱে মত পোষণ কৰি কৈছে যে, কৰ্মবাদ এটি সৰ্বব্যাপি নিয়ম। ইয়াক ছিন্ন-ছিন্ন কৰাৰ শক্তি সাধাৰণ মানুহৰ নৈতিক অধিকাৰৰ বাহিৰত। নিজ কৰ্মফলৰ জৰিয়তে মানুহে বাৰে বাৰে ফল ভোগ কৰিবৰ বাবে এই সংসাৰলৈ আহিবলগীয়া হয়।

ভাৰতীয় সমাজ জীৱনত ওতঃপ্ৰোতভাৱে সাঙোৰ খাই থকা কৰ্মফলবাদ আৰু জন্মান্তৰবাদৰ বদ্ধমূল ধাৰণা আমাৰ সাহিত্য সংস্কৃতি সকলো দিশতে পৰিদৃশ্যমান। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ দাৰ্শনিক কবি নলিনী বালা দেৱীৰ কবিতাত এই ধ্বনি প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে -

কতবাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাতে
গৈছিলো আকৌ উভতি,
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিছো উভতি।

(পৰম তৃষ্ণা)

পৰম আত্মাৰ লগত মিলনেই কবিৰ পৰম তৃষ্ণা। অইন অৰ্থত ইয়েই জীৱৰ মোক্ষ।

আনহাতে জীৱাত্ম আৰু পৰমাত্মা দুটি পৃথক সত্বা। এক মানৱ দেহত সহঃ অৱস্থান কৰিও ইটোৰ লগত সিটোৰ কোনো যোগ সূত্ৰ বিচাৰি উলিওৱাৰ নৈতিক অধিকাৰ দুয়োৰে মাজত নাই। এই পৰম তত্ব জ্ঞানৰ ভাষ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে আমি নিশ্চয় লুটিয়াই চাব লাগিব ভাৰতবৰ্ষৰ অদ্বিতীয় ধৰ্ম তত্ব দৰ্শন শাস্ত্ৰ 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা'ৰ পাত। দ্বাপৰ যুগত কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰ জৰিয়তে শ্ৰীকৃষ্ণই দুষ্টক দমন আৰু শান্তক পালনাৰ্থে সখা অৰ্জুনক ৰণোন্মাদ বেশে অধিষ্ঠিত কৰি, নিজে ৰথৰ সাৰথি হৈ উভয় পক্ষৰ সেনাৰ মাজত উপস্থিত হৈছিল। সন্মুখ সমৰত দুয়ো পক্ষৰ সেনাৰ মাজত তেওঁৰ পিতৃ, পিতামহ, আচাৰ্য, ভাতৃ, পুত্ৰ, নাতি, শহুৰ, সখি আৰু সুহৃদ সকলক দেখি কুন্তিপুত্ৰ অৰ্জুনে পৰম কৃপাভিভূত হৈ বিষাদ মনেৰে ব্যক্ত কৰিলে-

'দৃষ্টমান স্বজনান কৃষ্ণ যুযুৎসৃন সমৰস্থিতান
সীদন্তি মমগ্ৰাত্ৰাণি মুখঞ্চ, পৰিশুষ্যতি
বেপথুশ্চ শৰীৰে মে ৰোমহৰ্ষশ জায়তে
গাণ্ডিবং স্ৰংসতে হস্তাৎ ত্বক চৈবপৰিদহ্যতে
ন চ শক্লোমেৰস্থতুং ভ্ৰমতিৰ চ মে মন'।।

অৰ্থাৎ অৰ্জুনে কলে - 'হে সখাকৃষ্ণ, যুদ্ধ লিপ্সাৰে ইয়াত সমবেত হোৱা আত্মীয়সকলক দেখি মোৰ শৰীৰ অৱশ হৈ, মুখ শুকাই গৈছে। গাৰ কপনিত নোমবোৰ শিয়ৰি উঠিছে। হাতৰ পৰা মোৰ চিৰলগৰী গাণ্ডীব যেন খহি পৰিছে। মই স্থিৰেৰে থাকিব পৰা নাই। মোৰ মনত ভ্ৰম হৈছে। গতিকে, মই মোৰ আত্মীয় সকলক বধ কৰি যুদ্ধ কৰিব নোৱাৰো।' তেতিয়া অৰ্জুনৰ মনত উদ্বেগ হোৱা ভাৱাৰ্থৰ কথা উপলব্ধি কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই মাথো এটি মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি কৈছিল, 'সখা তুমি কাক বধ কৰিবা? সকলোকে মই মাৰিয়েই থৈছো। তুমি মাথো এটি নিমিত্ত।' এই বুলি কৈ সাংখ্য যোগৰ জ্ঞানৰ পৰামৰ্শৰে শ্ৰীকৃষ্ণই পুনৰ বাৰ কলে -

বাসাংসি জিৰ্ণানি যহা বিহায়
নৰানি গৃহ্নাতি নৰোঽপৰাণি
তথা শৰীৰাণিৰিহায় জীৰ্ণান্যন্যনি,
সংয়তি নৱনি দেহী।

অৰ্থাৎ মানুহে যেনেকৈ পুৰণা ফটা-চিতা, মলিয়ন কাপোৰ এখন পৰিত্যাগ কৰি, নতুন কাপোৰ গ্ৰহণ কৰে, ঠিক সেইদৰে আত্মায়ো জীৰ্ণ শৰীৰ ত্যাগ কৰি নতুন দেহ ধাৰণ কৰে। এইদৰে শ্ৰীকৃষ্ণই সাংখ্য যোগৰ জ্ঞানৰ পৰামৰ্শৰে সখা অৰ্জুনক কৰ্মবাদত আকৃষ্ট কৰি, ক্ষত্ৰিয়ৰ কৰ্ম আৰু ধৰ্মপালন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল।

জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানৱৰ মৃত্যু যেনেকৈ নিশ্চিত, সেইদৰে জন্মও সুনিশ্চিত। সেয়েহে, ভাৰতীয় দাৰ্শনিকসকলে মানুহৰ জীৱন জোৰা কৰ্মক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে- অনাবদ্ধ কৰ্ম আৰু অৱদ্ধ কৰ্ম। সাংখ্য আৰু যোগদৰ্শনৰ মতে পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সংযোগ অবিহনে জগতত প্ৰজনন অসম্ভৱ। পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতি এই দুই জীৱাত্মাৰ সহঃ অৱস্থানৰ যুগ্ম জীৱনৰ ফলশ্ৰুতিত পুৰুষৰ ঔৰসে প্ৰকৃতিৰ উদৰত, পৰম ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশ অনুযায়ী নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ত এটি নৱজাতকৰ জন্ম দিয়ে। সেই নৱজাতক শিশুৱে পাপ, পূণ্যৰ ফল ভোগ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই যদিও, সেই নিষ্পাপ শিশুৰ দেহত পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মফল সঞ্চিত হৈ থাকে। ইয়েই হ'ল অনাৱদ্ধ

কৰ্ম। নাবালকৰ পৰা স্বাৱালক হৈ, যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে পূৰ্বৰ সঞ্চিত কৰ্মৰ ফলত, কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ আদি ৰিপুবোৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ সাংসাৰিক মায়াৰ জালত আৱদ্ধ হৈ ফল ভোগ কৰে। ইয়াকে আৱদ্ধ কৰ্ম বুলি কোৱা হয়।

জীৱনৰ আদিম পুৱাৰ পৰা মৃত্যু শিতলী কোলাত শেষ শয়ন নোলোৱালৈকে যি কৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ নহওক কিয়, বাস্তৱ জীৱনত এই কৰ্মক দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয় - ক) সকাম কৰ্ম আৰু খ) নিষ্কাম কৰ্ম। মায়াত আৱদ্ধ হৈ জীৱাত্মাৰ দেহত সৃষ্টি হোৱা কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ আৰু দেহৰ ইন্দ্ৰিয় শক্তিৰ দমন কৰি কোনো ধৰণৰ ফলৰ আশা নকৰি 'ফলাফল, ফলদাতা, বিভোৰ হাতত' বুলি যি কামত আত্মনিয়োগ কৰা হয় সিয়েই নিষ্কাম কৰ্ম।

'সকাম' আৰু 'নিষ্কাম'- এই দুই কৰ্মই মানৱ দেহৰ দুই মেৰুত সহ অৱস্থান কৰে। অৰ্থাৎ 'সকাম' কৰ্মৰ জৰিয়তে জীৱৰ পুনৰ জন্ম সম্ভৱ হয় আৰু নিষ্কাম কৰ্ম কৰিলে জীৱাত্মাই পৰমাত্মাত বিলীন হৈ মোক্ষ প্ৰাপ্ত হয়। বৌদ্ধদৰ্শন মতে, ইয়াক নিৰ্বাণ অৰ্থাৎ মুক্তি বোলে। অৱশ্যে, বৌদ্ধ দৰ্শন অনুযায়ী দেহৰ মুক্তি নোহোৱাকৈয়ো জীৱাত্মাই একনিষ্ঠ আৰু একাগ্ৰতাৰে সত্যৰ সাধনাত ব্ৰতী হ'ব পাৰিলে, জীৱিত কালতে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰি নিৰ্বাণ বা মুক্তি অৰ্থাৎ মোক্ষ পদ লাভ কৰিব পাৰে। আস্তিক বা ষড়দৰ্শন অনুযায়ী দেহৰ মুক্তিয়েই যথাৰ্থ মুক্তি। মোক্ষ বা মুক্তিৰ অৰ্থ হ'ল, মানৱীয় দুখ দৈন্যতাৰ পৰা চিৰকালৰ কাৰণে পৰিত্ৰাণ, কৰ্মবন্ধনৰ পৰা সৰ্বকালৰ বাবে অব্যাহতি আৰু জীৱৰ পুনৰ জন্মৰ প্ৰতিৰোধ। সেয়েহে, এই চিৰকাঙ্খিত মোক্ষপ্ৰাপ্তি লাভ কৰিবৰ কাৰণে ভাৰতীয় দাৰ্শনিক সকলে গীতা, ভাগৱত, বেদ, বেদান্ত আদি ধৰ্ম শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি তিনিটা পথ বা মাৰ্গৰ কথা উল্লেখ কৰিছে- ক) কৰ্মমাৰ্গ, খ) ভক্তি মাৰ্গ আৰু গ) জ্ঞান মাৰ্গ।

কৰ্ম মাৰ্গ ঃ কৰ্ম মানৱ জীৱনৰ এটি অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য। কৰ্মই জীৱাত্মাক সতেজ আৰু জীপাল কৰি ৰখাৰ উপৰিও দেহৰ, দহৰ লগতে, গোটেই বিশ্বৰ মানৱ সহিতে ইতৰপ্ৰাণী সমূহক জীয়াই ৰখাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়, এই কৰ্মবোৰ কেনেকুৱা হোৱা উচিত? ইয়াৰ উত্তৰত আমি ক'ব পাৰো যে, যুগৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি স্বাৰ্থ শূণ্য হৈ নিস্পৃহ চিত্তে নিষ্কাম কৰ্ম কৰি পৰম ব্ৰহ্ম জীৱাত্মাক বিলীন কৰিব পৰাটোৱেই হৈছে প্ৰকৃত কৰ্ম। 'নিষ্কাম' কৰ্মৰ মাধ্যমেৰে আত্মা শুদ্ধিৰ লগতে আত্মা উপলব্ধি হৈ মোক্ষ প্ৰাপ্তি হয়।

ভক্তিমাৰ্গ ঃ ভক্তিমাৰ্গৰ জৰিয়তেও মোক্ষ প্ৰাপ্তি লাভ কৰিব পাৰি। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অবিচলিত ভক্তি, ভক্ত সাধকৰ মনৰ সমূহ অপবিত্ৰতা, মলিনতা আৰু দুৰ্বলতা মানৱ দেহৰ পৰা আঁতৰাব পাৰিলেহে ঈশ্বৰ ভক্তি সম্ভৱ হয়। বিশিষ্টা দ্বৈত ৰামানুজৰ মতবাদ অনুসৰি, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অবিচলিত ভক্তি সাধনাই হ'ল ভক্তিমাৰ্গ। ভক্তিমাৰ্গৰ জৰিয়তে ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্মাৰ সচ্চিদানন্দ উপভোগ কৰিব পাৰি। গতিকে ভক্তি মাৰ্গও মোক্ষ প্ৰাপ্তিৰ দ্বিতীয় পথ।

জ্ঞানমাৰ্গ ঃ কৰ্ম আৰু ভক্তি সাধনাত সিদ্ধহস্ত হৈ মোক্ষপ্ৰাপ্তিৰ দিশে অগ্ৰসৰ হ'বলৈ হ'লে জ্ঞান মাৰ্গৰ অতি প্ৰয়োজন। অজ্ঞান অবিদ্যাৰ কাৰণে আমাৰ বন্ধন অৱস্থা হয়। সেই অজ্ঞান অবিদ্যা মানস পটৰ পৰা আঁতৰাব পাৰিলে আত্মাই ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰি মুক্তি লাভ কৰে। মোক্ষ সাধনৰ তিনি মাৰ্গৰ ভিতৰত জ্ঞানমাৰ্গ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আৰু অতি কঠিন। কৰ্ম আৰু ভক্তি মাৰ্গত অন্তনিৰ্হিত হৈ থকা চালিকা শক্তিয়েই জ্ঞানমাৰ্গ। অৰ্থাৎ জ্ঞান অবিহনে কৰ্ম আৰু ভক্তি সম্ভৱ নহয়। জ্ঞান আহৰণৰ বিভিন্ন আঁচনি বা পন্থা থাকিলেও গীতা শাস্ত্ৰৰ মতে তত্ত্বদৰ্শী গুৰুৰ পৰাহে ব্ৰহ্মজ্ঞান ল'ব লাগে। যথোপযুক্ত গুৰুৱে ঈশ্বৰ, আত্মা আৰু জগত সম্পৰ্কে বহুল ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি শিষ্যৰ মনত এক মচিব নোৱাৰা চিহ্ন অঙ্কিত কৰে। ফলত, শিষ্যৰ মনত এটাই মাথো ধাৰণা হয়, ব্ৰহ্ম সৎচিত্ত, আনন্দ, সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ নিৰ্গুণ নিৰ্বিশেষে অদ্বৈত তত্ত্ব। এই পৰম তত্ত্ব সাক্ষাৎ দৰ্শনেই জ্ঞানমাৰ্গৰ মূল কথা।

এইদৰে ভাৰতীয় দাৰ্শনিক সকলে প্ৰাক্ বৈদিক যুগৰ সনাতন ধৰ্মৰ মূলগ্ৰন্থ আৰু শ্ৰুতিসমূহ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে বিশদভাৱে আলোচনা কৰি, কৰ্মই যে পৰম ধৰ্ম- সেইকথা বিশ্ববাসীক তেওঁলোকৰ লিখনিৰ মাজেৰে সকিয়াই আহিছে। সেয়ে ভাৰতীয় দৰ্শনত কৰ্মবাদৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। ❖❖

<u>সহায়ক গ্ৰন্থ</u>

ক) শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা

খ) ভট্টাচাৰ্য্য, জ্যোৎস্না ঃ ভাৰতীয় দৰ্শন

সংবাদ মাধ্যম আৰু সাংবাদিকৰ দায়বদ্ধতা

এম. মেছেৰ আলী
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ

সমাজ এখনৰ তথা সমষ্টি এখনৰ বিধায়ক যি দৰে নিৰ্বাচিত হয়, ঠিক তেনেদৰে সাংবাদিক এগৰাকী সমষ্টিটোৰ অনিৰ্বাচিত বিধায়ক, কিয়নো বিধায়ক এগৰাকীয়ে যিদৰে সমষ্টিটোৰ বিভিন্ন সমস্যা সমাধানত গুৰুত্ব দিয়ে তদ্ৰূপ সাংবাদিক এগৰাকীয়ে সমষ্টিৰ বিভিন্ন সমস্যা সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদ মাধ্যমৰ জৰিয়তে চৰকাৰ তথা বৌদ্ধিক সমাজৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

সংবাদ মাধ্যম গণতন্ত্ৰৰ চতুৰ্থ স্তম্ভ। দেশ এখনৰ ৰাজহুৱা কাম-কাজৰ বিষয়ে বলিষ্ঠ গণমত আৰু সঠিক তথ্যৰ বাহক বুলি গণ্য কৰা হয় সংবাদ মাধ্যমক। তথ্য আৰু সঠিক গণমত সংগ্ৰহ কৰি নিভীক, নিৰপেক্ষ আৰু স্পষ্ট ভাষাৰে সংবাদ মাধ্যমত তুলি ধৰা বিশেষ কৰ্মী সকলেই প্ৰকৃত সাংবাদিক। গণতন্ত্ৰ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সাংবাদিক সকল দেশখনৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী। এগৰাকী সাংবাদিকে নিৰীক্ষণ কৰা সমাজৰ কোলাহল পূৰ্ণ পৰিবেশ, বিভিন্ন সমস্যা নাইবা সংঘটিত ঘটনাৰ বিষয়ে বস্তুনিষ্ঠ সংবাদ পৰিবেশন কৰে। সাংবাদিক গৰাকীয়ে পৰিবেশন কৰা এনে তথ্য নাইবা সংবাদ এটাত সমাজখনৰ জাতি, ধৰ্ম, ভাষা নিৰ্বিশেষে সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ স্বাৰ্থ জড়িত হ'ব পাৰে। সেই ফালৰ পৰা দৃষ্টিপাত কৰিলে দেশৰ গণতন্ত্ৰ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদপত্ৰ আৰু সাংবাদিক সকলৰ ভূমিকা আৰু দায়বদ্ধতা কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ, তাক সহজে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। সমাজৰ কোনো স্পৰ্শকাতৰ ঘটনা সংবাদ মাধ্যমত উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এগৰাকী সাংবাদিকে নিজৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যৰ বিষয়ে সচেতন থকাটো বাঞ্চনীয়। সাংবাদিকে মানুহৰ স্বাৰ্থ হকে নিৰপেক্ষভাৱে বক্তব্য ৰাখিব লাগে। এনে বক্তব্যই যাতে কোনো বিশেষ জনগোষ্ঠী নাইবা কোনো এটা বিশেষ শ্ৰেণীৰ লোকৰ আৰ্থসামাজিক তথা ধৰ্মীয় অনুভূতিত আঘাত নকৰে তাৰ প্ৰতিও মনযোগ দিয়া আৱশ্যক। এগৰাকী স্পষ্টভাষী সাংবাদিকে মানুহৰ সামাজিক উত্তৰণৰ লক্ষ্যৰে সংবাদ পৰিবেশন কৰিলেও সাম্প্ৰদায়িক শান্তি সম্প্ৰীতিৰ বিষয়টো অগ্ৰাধিকাৰ দিব লাগে, যাতে কোনো মতেই বিঘ্নিত নহয় সাম্প্ৰদায়িক ঐক্য-সংহতি। সাংবাদিকতা বিদ্যাত বিশাৰদ সকলৰ মতে, সাংবাদিক আৰু সংবাদসেৱী সকলৰ কৰ্তব্য আৰু দায়বদ্ধতা ঘাইকৈ তিনিটা ভাগত বিভক্ত। যথাক্ৰমে- সামাজিক দায়বদ্ধতা, আইনগত দায়বদ্ধতা আৰু পেছাগত দায়বদ্ধতা। সাংবাদিক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এখন সমাজৰ প্ৰকৃত তথা বাস্তৱ ছবি প্ৰতিফলিত কৰে সংবাদ মাধ্যমে। এই সংবাদ মাধ্যমৰ সামগ্ৰিক কাম-কাজে আমাৰ সমাজৰ বিভিন্ন ঘটনা মানুহৰ মাজত বিশেষ শৈলীত পৰিবেশন কৰে। সংবাদ মাধ্যমৰ এনে কাম-কাজৰ আৰৰ উদ্দেশ্য হ'ব লাগে সৎ, নিৰপেক্ষ আৰু স্পষ্ট। অৰ্থাৎ সমাজখনত ঘটিযোৱা আৰু ঘটিব লগা ঘটনাৰ বিষয়ে সমাজবাসীক সজাগতা সৃষ্টি কৰাটোৱেই হ'ব লাগে কোনো এটা সংবাদৰ মূল উদ্দেশ্য। গতিকে, সাংবাদিকৰ প্ৰতিটো সংবাদেই যি দৰে হ'ব লাগে নিকা, ভাৰসাম্যমূলক, সত্য আৰু উৎসাহজনক, সেইদৰে ই পূবাব পাৰিব লাগে সাধাৰণ পাঠকৰ চাহিদা।

সমাজ এখনৰ তথা সমষ্টি এখনৰ বিধায়ক যি দৰে নিৰ্বাচিত হয়, ঠিক তেনেদৰে সাংবাদিক এগৰাকী সমষ্টিটোৰ অনিৰ্বাচিত বিধায়ক, কিয়নো বিধায়ক এগৰাকীয়ে যিদৰে সমষ্টিটোৰ বিভিন্ন সমস্যা সমাধানত গুৰুত্ব দিয়ে তদ্ৰূপ সাংবাদিক এগৰাকীয়ে সমষ্টিৰ বিভিন্ন সমস্যা সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদ মাধ্যমৰ জৰিয়তে চৰকাৰ তথা বৌদ্ধিক সমাজৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব লাগে। নৈমিত্তিক আৰু গতানুগতিক ঘটনাৰ বাহিৰেও এগৰাকী সাংবাদিকে সমাজৰ জটিল সমস্যাৰ সমাধানকল্পে সংবাদ পৰিবেশন কৰোতে প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষভাৱে যাতে কোনো পক্ষৰে অনিষ্ট সাধন নহয়, তাৰ প্ৰতিও মনোযোগ দিব লাগে। সংবাদিকতাৰে জড়িত এনেবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ নৈতিক দায়বদ্ধতা থকা অসমৰ বহু সংবাদ পত্ৰ তথা গণমাধ্যম সঘনে উপেক্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ন্যস্ত স্বাৰ্থ জড়িত, পক্ষপাতপুষ্ট আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বহু বাতৰি কিছুমান ছপা আৰু বৈদ্যুতিক মাধ্যমত পৰিবেশন হোৱাটো প্ৰায় নিত্য-নৈমিত্তিক ঘটনা।

সাংবাদিক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ লগতে আইনগত দায়বদ্ধতাও অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। আইন-কানুন সম্বন্ধীয় বিষয়ৰ লগত জড়িত কোনো ঘটনা বা দুৰ্ঘটনা সম্পৰ্কে সংবাদ পৰিৱেশন কৰাৰ আগতে সাংবাদিকে কোনো এটা ঘটনাৰ সম্ভাব্য ন্যায়িক ফলাফল সম্পৰ্কেও চিন্তা কৰা উচিত। বহু সময়ত নিৰ্দোষী লোকেও পুলিচৰ হাৰাশাস্তিৰ সন্মুখীন হোৱা দেখা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত বিষয়টোৰে জড়িত ঘটনাৰ সত্যতা, বিশ্বাসযোগ্যতা নিৰূপন নকৰাকৈয়ে তেনে বহু ব্যক্তিৰ বিৰুদ্ধে নেতিবাচক প্ৰতিবেদন পৰিবেশন কৰাটো সমীচিন নহয়। মন কৰিবলগা যে, সাংবাদিক সকলৰ পক্ষপাতমূলক ভূমিকাই কোনো এটা জ্বলন্ত সমস্যাৰ সমাধান কৰা দূৰৈৰ কথা সমস্যাটোৰে জটিল ৰূপ ধাৰণা কৰাত ইন্ধনহে যোগায়। সাংবাদিক সকলৰ ভূমিকা নিৰ্ভীক, নিৰপেক্ষ আৰু স্পষ্ট হোৱাটো একান্ত আৱশ্যকীয়। দুটা গোষ্ঠীৰ মাজত চলা দ্বন্দ্বৰ বিষয়ে প্ৰতিবেদন যুগুতোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো পক্ষক উচটনি দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা নিন্দনীয়। এনে প্ৰচেষ্টাই আইন শৃঙ্খলা বিঘ্নিত কৰাৰ উপৰিও সাম্প্ৰদায়িক তথা গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত ঘটায়।

১৯৮৩ৰ অগ্নিগৰ্ভা অসমৰ নেলী, গহপুৰ, চাউলখোৱা, চাপৰ আদি ঠাইত ধৰ্মীয় সংখ্যালঘু শ্ৰেণীৰ বহুলোকক হিংস্ৰ-জন্তুৰ দৰে খেদি খেদি হত্যা কৰা ঘটনাৰ ওপৰত নিৰপেক্ষ প্ৰতিবেদনৰ সলনি বিন্দুমান এক পক্ষীয়, ভূৱা আৰু বিকৃত তথ্যসহ বাতৰিহে প্ৰকাশ পাইছিল অসমৰ বাতৰি কাকত সমূহত।

একাংশ বাতৰি কাকত আৰু বৈদ্যুতিক মাধ্যমত কিছুমান পক্ষপাত মূলক বাতৰি প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ আঁৰত ৰাজনৈতিক নেতা ও উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী তথাকথিত ছাত্ৰনেতা জড়িত হৈ থাকে, যাৰ ফলত দেশখনত তথা সমাজত সৃষ্টি হয় সাম্প্ৰদায়িকতা। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰশাসন যন্ত্ৰ ও আইনজীৱি সকলেও বিপৰীতমুখী ভূমিকা পালন কৰে। জাতিৰ পিতা মহাত্মা গান্ধীয়ে দেশত ৰাম ৰাজ্য গঢ়াৰ সপোন দেখিছিল যদিও, এচাম বগা চাহাব আৰু জাতি দ্ৰোহীলোকৰ বাবে সেই সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত ন'হল।

সাংবাদিক সকলৰ পেছাগত দায়বদ্ধতা থকা বাঞ্চনীয়। এগৰাকী সাংবাদিকে পৰিৱেশন কৰা বাতৰি এটা যুগুত কৰোতে, ইমানেই সজাগ আৰু সচেতন থকাৰ প্ৰয়োজন যে, সেই বাতৰিৰ বক্তব্যত থাকিব নালাগে প্ৰামাণিক তথ্যৰ অভাৱ। প্ৰতিটো ঘটনাৰ বাতৰি যুগুতোৱাৰ সময়ত কঠোৰ শ্ৰম আৰু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ আৱশ্যক, যাতে উপস্থাপিত ঘটনাটোৱে সৰ্বস্তৰ পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে।

সাম্প্ৰতিক অসমত বহু সাংবাদিকে নিজৰ পেছাগত দায়বদ্ধতাৰ পৰা আঁতৰি থকা দেখা যায়। নিজৰ বাতৰিত চমক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে বহুতো বিকৃত নাইবা অসত্য তথ্যকে ৰহন সানি সংবাদ মাধ্যমত পৰিবেশন কৰা নাইবা সাংবাদিকতাৰ নীতি-আদৰ্শকো জানি বুজি উপেক্ষা কৰাৰ বহু উদাহৰণ আছে। দেশ আৰু সমাজৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী হিচাপে অসমৰ সাংবাদিক সকলে আত্মসমালোচনা কৰাৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে।

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, এছাম স্বাৰ্থলোভী লোকৰ প্ৰৰোচনাত সাংবাদিকসকলে বাতৰি পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত বিমোৰত পৰে। কিয়নো, সাংবাদিকজনক ভুল তথ্য যোগান ধৰি নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবেও বাতৰি প্ৰকাশ কৰায়, যাৰ ফলত সাংবাদিক গৰাকীয়ে মৃত্যু ভাবুকিৰ সন্মুখীন হয়। ইফালে তথ্য ভিত্তিক বাতৰি পৰিবেশন কৰিলেও তাৰ গৰিহণাৰ পাত্ৰ হয়।

আনহাতে, বাতৰি কাকতৰ মালিক পক্ষৰ স্বাৰ্থ আৰু অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবেও সাংবাদিক সকলে প্ৰাপ্য পাৰিতোষিকৰ পৰা বঞ্চিত হয়। বৰ বৰ হৰফেৰে বাতৰি পৰিবেশন বা বিজ্ঞাপন প্ৰকাশ কৰি কাকত এখনৰ বিক্ৰীৰ চাহিদা বৃদ্ধি কৰে আৰু বৈদ্যুতিক মাধ্যমত টি.আৰ. পি বৃদ্ধি কৰে। সাংবাদিক এগৰাকীয়ে বাতৰি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ হ'লে যথেষ্ট সময়, মূলধন ও কষ্ট কৰিবলগীয়া হয়। আনকি, বাতৰি প্ৰেৰণৰ বাবে ফেক্স, ই-মেইল, ডাক সেৱা, কোৰিয়াৰ সেৱা, টেলিফোন, এছ, এম, এছ, হোৱাটচ্ আপতো যথেষ্ট খৰছ বহন কৰিবলগীয়া হয়। কিন্তু, কাকতৰ মালিক পক্ষই এই খৰছবোৰ তথা সাংবাদিকক প্ৰাপ্য পাৰিতোষিকৰ পৰা বঞ্চিত কৰি কলা টকা বগা কৰাৰ ওপৰত হে গুৰুত্ব দিয়ে, যাৰ বাবে সাংবাদিকসকলে আৰ্থিক ক্ষেত্ৰতো কিছু পৰিমাণে কষ্টৰ সন্মুখীন হয়।

যি কি নহওক কিয়, দেশ আৰু সমাজৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰী হিচাপে অসমৰ সাংবাদিকসকলে আত্মসমালোচনা কৰাৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে। এনে আত্মসমালোচনাই মতগৰ্বিতা, জাত্যাভিমান আৰু পক্ষপাতমূলক মনোভাৱ নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিব; তেতিয়াহে এই নমস্য জাতিটো সৰ্বস্তৰৰ পাঠক আৰু শ্ৰোতা দৰ্শকৰ শ্ৰদ্ধা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি অটুট থাকিব। ❖❖

অসমৰ লোককলা

মণি ৰাম দাস
স্নাতক তৃতীয় ষাণ্মাসিক

সৃষ্টিৰ প্ৰতি থকা অদম্য হেঁপাহৰ প্ৰাবল্যতাই মানুহক শিল্পত্ব প্ৰদান কৰে। শিল্প কলাবোধ মানুহৰ দৈহিক প্ৰয়োজন, সামাজিক, মানসিক অস্তিত্ব, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত হোৱা সম্পৰ্ক আৰু মানৱীয় চেতনাৰ পৰা উৎপত্তি হৈ বিকশিত হৈছে। কল্পনা শক্তি, সৃজনীশক্তি বোধ, অনুভূতি, উপলব্ধি ক্ষমতা, সমত্ব আৰু মনুষ্যবোধৰ অধিকাৰী হোৱাৰ নিমিত্তেই মানুহ শিল্পী।

শিল্পীসকলে তেওঁলোকৰ সৃষ্টি সমূহ সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কৰিববলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা কৰে। তাৰ ফলত বস্তুটোৰ সৌন্দৰ্য চৰাবলৈ শিল্পী গৰাকীয়ে শিল্পটিত কাৰুকাৰ্য কৰে, তাকে কলা বুলিব পাৰি। অসমৰ মৃৎশিল্প, বাঁহ, বেত, কুহিলা, কাঠ আৰু হাতী দাতৰ শিল্প, বয়ন শিল্প, ধাতু শিল্প, চিত্ৰাংকন আৰু লোকনাট্য গীত-নৃত্যৰ মাজত লোককলা পৰিবেষ্টিত হৈ আছে।

অসমত মাটিৰ পাত্ৰৰ প্ৰচলন অতীজৰে পৰা চলি আহিছে। মলা, চৰু, কলহ, টেকেলি, থাল, গিলাছ, ধুপদানি, ধুনাদানি, চাকি, নদীয়া, গাগৰী, দুনাড়ি আৰু মাটিৰ পুতলাই হৈছে অসমৰ মৃৎশিল্পৰ নিদৰ্শন। হাতেৰে সজা আৰু সাঁচত গঢ়দিয়া মাটিৰ বাচন-বৰ্তন, পুতলা আদিত কলা আৰু ৰঙা ৰং দি নানান ধৰণৰ ফুল অঁকা, নানান ডিজাইন্ দিয়া আদি সৌন্দৰ্য বৰ্ধনৰ প্ৰক্ৰিয়াত মৃৎ শিল্পত কলাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়।

অসমৰ বাঁহ, বেত, কুহিলা, কাঠ আৰু হাতী দাঁতেৰে সজা নানান শিল্প আছে। সেই শিল্পবোৰতো সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধনৰ কাৰণে শিল্প সমূহৰ গাত নানান ধৰণৰ কাৰুকাৰ্য কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, চৰাইদেউ মৈদাম খনন কাৰ্যত শিৱ সিংহ ৰজাৰ মৈদামৰ পৰা ওলোৱা হাতীদাঁতৰ ওপৰত থকা ড্ৰেগনৰ চিত্ৰই আহোম যুগৰ লোক কলাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। তাৰোপৰি, অসমীয়া জাপিৰ সৌন্দৰ্য থকা কাঠৰ সিংহাসনত থকা সিংহ, কুৰ্ম, চালিধৰি থকা ময়ুৰ আদিৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰই লোক কলাৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰে।

বয়ন শিল্পত অসমীয়া শিপিনীয়ে অপূৰ্ব কলা কুশলতা প্ৰদৰ্শন কৰি আছে। অসমৰ শুৱালকুছিত বোৱা পাট-মুগাৰ বস্ত্ৰ সকলোৰে আদৰৰ। অসমীয়া শিপিনীৰ গামোছাখনো অসমৰ লোক কলাৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। অসমীয়া শিপিনীয়ে তাঁতৰ শালত সপোন ৰচে। শিপিনীৰ হাতৰ পৰশত নানা ধৰণৰ ফুল আদিৰ সৌন্দৰ্যই বস্ত্ৰৰ মাজত প্ৰাণ পাই উঠে। অসমীয়া নিৰক্ষৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে এশ-ডেৰশ-তিনিশ কাঠীৰ ফুল গামোচা, চাদৰ বা মেখেলাত বাচে। ৰঙীন সূতা আৰু গুণাৰে মিনা কৰি চালিধৰা ময়ুৰ, উৰণীয়া মইনা, শেন আদি বিবিধ চৰাই মনোমোহাকৈ তোলে। গোসাঁইৰ গামোছা আৰু সিংহাসনৰ কাপোৰত গছা, বন্তি, শৰাই, ধুপদানি, ধুনাদানি আদিৰ উপৰিও ৰাম নাম তোলা আদি কাৰ্যত বয়ন শিল্পত লোক কলাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া মানুহৰ ধাতুশিল্পত থকা দক্ষতা আৰু উচ্চ ৰুচিবোধৰ পোনেই ইঙ্গিত দিয়ে, আলহী-অতিথি আহিলেই তামোল-পাণ দিয়া কাৰ্যত ব্যৱহাৰ কৰা কাঁহৰ বটাখনে, বিশিষ্ট উৎসৱ উপলক্ষে নিমন্ত্ৰণ আগবঢ়াওতে ব্যৱহাৰ কৰা কাহৰ শৰাইখনে, খাদ্য পৰিবেশনত ব্যৱহাৰ কৰা লোটা, ঘটি, বৰ-কাহী, বেৰা কাহী, ফুলাম কাহী, বিভিন্ন আকৃতিৰ বান-বাতি, গিলাচ আদিয়ে ধাতু শিল্পৰ নিদৰ্শন ৰক্ষা কৰি আছে। অসমৰ হাজো, সৰ্থেবাৰী, তিতাবৰ আদি ঠাইৰ কাঁহশিল্প উল্লেখযোগ্য।

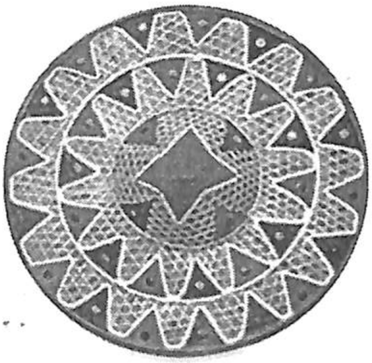
অসমৰ কমাৰৰ হাতৰ নলীয়া কটাৰী, দা-কোৰ, মৈদা আদিৰ গাঁত থকা মাছ আদি বিভিন্ন ধৰণৰ চিত্ৰ শৈলীত লোক কলাৰ স্বাক্ষৰ আছে।

ধাতু শিল্পৰ এক অন্যতম অংগ হ'ল আ-অলংকাৰ সমূহ। ডিঙিত, কাণত আৰু আঙুলিত পিন্ধা অলংকাৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ দুগদুগী, গেজেৰা, কৰ্দৈমণি, চিপাত মণি, থুৰীয়া,জোনবিৰি, গামখাৰু, শেন আঙুঠি, জেঠীনেজীয়া আঙুঠি আদিয়ে অসমীয়া মুনিহ-তিৰোতাৰ ৰূপ ৰুচি আৰু নন্দনবোধৰ পৰিচয় দিয়ে।

চিত্ৰাংকণো লোক কলাৰ অংগবিশেষ বুলিব পাৰি। জনজাতীয় লোকৰ দৰে টেটু পদ্ধতিৰ জৰিয়তে গাত ফুল জালি আঁকি লোৱা প্ৰথা অসমৰ বিৰল কলা। অসমৰ পুথিত লতা-পাত অকাৰ পদ্ধতিয়ে লোক চিত্ৰকলাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। চিত্ৰ ৰঞ্জিত পুথিৰ ওপৰিও সত্ৰ, নামঘৰ, গোঁসাইঘৰ আদিত কাঠৰ দুৱাৰ, কাঠৰ ঠগি, কাঠৰ শৰাই আদিত অকাঁ চিত্ৰকলা লোক কলাৰ নিদৰ্শন।

লোকনাট্য, লোকগীত আৰু বাদ্যতো অসমৰ লোককলাৰ পৰিচয় নিহিত আছে। অসমৰ লোককলাৰ অন্যতম নিদৰ্শন ওজাপালি, পুতলানাচ আদিৰ কিছুমান স্বকীয় নিদৰ্শনীয় বৈশিষ্ট্যই অন্যান্য দেশ-বিদেশৰ লোকনাট্য সমূহৰ পৰা অসমক পৃথক কৰাইছে।

মৃৎ শিল্প, বাঁহ শিল্প, কাঠ, কুহিলা, হাতীদাতৰ শিল্প, বয়ন শিল্প, ধাতুশিল্প, চিত্ৰাংকণ, লোকনাট্য, লোকগীত আৰু বাদ্য আদিৰ মাজেৰেই অসম লোক শিল্পকলাত চহকী। ❖❖



অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা

এম. কামালুদ্দিন আহমেদ

বিষয় আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব সিদ্ধিলাভ কৰা অজিৎ বৰুৱা (১৯২৮-২০১৫) ৰ গভীৰ বেদনাবোধ আৰু আপাত কৌতুকময়তাৰ কবিতাবোৰ ভৱিষ্যতৰ কাব্য ৰসিকৰ বাবেও অৱশ্য পঠনীয় হৈ থাকিব। তেওঁৰ কবিতা সংকলন মাত্ৰ তিনিটা ঃ কিছুমান পদ্য আৰু গান (১৯৮২), ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য (১৯৮৯) আৰু শেহতীয়া আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গান (২০০১)। কবিৰ শৈলীৰ উপৰিপৃষ্ঠৰ জৰিয়তেই তেওঁৰ আত্মাৰ নিৰ্যাস অনুভূত হয়। অজিৎ বৰুৱাৰ কবি হিচাপে অসাধাৰণ সাফল্য সেই বিন্দুতে নিহিত হৈ আছে।

প্ৰনিধানযোগ্য, 'কিছুমান পদ্য আৰু গান'ৰ অন্তৰ্গত মন-কুঁৱলী সময়, দুখৰ কবিতা ১৯৪৮-৪৯ চনতে ৰচনা কৰা। মন-কুঁৱলী সময় সময়ৰ ধাৰণা, এলিয়ট কথিত কল্পনাৰ শৃংখলা, এলিয়টৰ কবিতাত নোপোৱা গাঁৱৰ বুকুত গঢ় লৈ উঠা নিঃসংগতাবোধ আৰু কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে প্ৰাণৱন্ত। সময়ৰ ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিলেও অজিৎ বৰুৱাই সৃজনী শক্তিৰে ইয়াক গলাই-পমাই নিজস্ব সাঁচত গঢ় দি লৈছে। এবছৰ আগৰ এটি ৰাতিপুৱা সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত অনুষংগৰে উজলি উঠিছে ঃ

> কাতি মাহৰ এটা ধোঁৱা-ৰাতিপুৱা
> কুঁৱলী গলি ভাহে
> এই পুৱা যেন অতীত জীৱন
> (এবছৰ বয়সীয়া)
> পুনৰ যাপন
> কৰি উঠিলোঁ। কাৰণ
> যোৱা বছৰ এনে পুৱা
> উঠিছিলোঁ নতুন হামিয়াই। (১-৮)

অক্টভিঅ' পাজ (১৯১৪-১৯৯৮) এ সময়ে অনুৰূপ মুহূৰ্ত আৰু শতাব্দীবোৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰে বুলি কোৱাৰ বিপৰীতে অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত সময় অন্য আৰু ভিন্ন নহয়, বৰঞ্চ অনুৰূপ। সুখেৰে হওঁক বা দুখেৰে হওঁক ব্যক্তিগত স্মৃতিক কিন্তু এলিয়টে এটা জাতিৰ অতীত অভিজ্ঞতাৰ অংশ হিচাপে চাইছে। অজিৎ বৰুৱাৰ বিছিন্নতাবোধৰ উৎসও গ্ৰামীণ পৰিৱেশ ঃ

> সেই নীৰৱ গধূলি পথাৰৰ মাজত অকলে থিয় হোৱা
> চাৰিওফালে পথাৰ, পথাৰ
> বুকুত খামোচ
> দূৰৰ গাঁৱৰ পৰা
> গুণ-গুণকৈ ধোঁৱা-
> উৰিছিল। (১৫-২০)

টি. এছ. এলিয়টৰ দৰেই কবিতাত এটা ভাবৰ পৰা আন এটা ভাবৰ মাজত ব্যৱধান ৰাখি শূন্য স্থানৰ মাজত দলং নিৰ্মাণৰ বাবে কবিয়ে পঢ়ুৱৈক আমন্ত্ৰণ জনায়। প্ৰথম স্তৱকটো (কাতি মাহৰ এটা ধোৱা-ৰাতিপুৱা'ৰ দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ (এদিনাখন এটা ঢেকুৰা কুকুৰে মুখত মঙহ লৈ...) আপাত দৃষ্টিত কোনো সামঞ্জস্য নাই। কিন্তু কল্পনাৰ শৃংখলাৰ জৰিয়তে আপাতদৃষ্টিত মিল নথকা দুটি ঘটনা একেলগে গাঁথি পেলোৱা হৈছে ঃ শৈশৱৰ অনুষংগ এটি স্মৃতিৰ বোকোচাত উঠি আহিছে।

শৈশৱৰ স্মৃতি কঢ়িয়াই অনা অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত (আজি আকৌ মেজাংকৰীৰ এঙাচোলা পিন্ধি ৰ'দ লৈছো, ল'ৰাকালি দ্ৰষ্টব্য) এইখিনিতে বিষণ্ণ অতীত-প্ৰীতি Nostalgiaৰ ধাৰণাটো অনুধাৱন কৰিব পাৰি। টি. এছ. এলিয়টৰ কবিতাত এই বোধ অৰ্থাৎ ওলোটামুখী (regressive) প্ৰৱণতা উদ্ভাসিত (Harding 14) :

> Because I cannot drink
> There where trees flower, for there is nothing again
> .....
> Because I cannot hope to turn again

Consequently I rejoice, having to construct
Some thing
Upon which to rejoice.

ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্যৰ অন্তৰ্গত চেনৰ পাৰত কবিতাত অজিৎ বৰুৱাৰ অতীতলৈ আকুলতাৰ অভিব্যক্তি এলিয়টৰ লেখীয়া নহয়।

মোৰ ঠাই ইয়াত নহয়
মোৰ ঠাই বৰচিলা বিলৰ পাৰত
কালদিয়া নদীৰ পাৰত
বিৰিণাৰ বনৰ মাজত
কলঙৰ ভঙা দলঙত
ৰঙা গৰা বাগানত। (১৫-২০)

আকৌ,

যি মন গজিল লুইতৰ পলসত
যি মন সদায়ে ভ্ৰমে
পাগলাদিয়াৰ দাদিগ্‌গিগাৰ মাজত
তাৰ নিস্তাৰ তাৰ পাৰে পাৰে। (২৫-২৮)

তুলনীয় Edward Shanks ৰ The Grey Land ৰ পংক্তি (13) :

There was a man who loved a wood so well,
Each separate tree, each flower, each
climbing weed,
That at the last he thither went to dwell
And mix himself with all those quiet things.

এই ওভতামুখী প্ৰৱণতা অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত 'আই'ৰ প্ৰসংগৰে মূৰ্ত, এই আই আকৌ অধিকতৰ তাৎপৰ্যময় ঃ

সামান্য যি দেখিলোঁ পৃথিৱীৰ ৰূপ
সিমানে হেঁপাহ হ'ল
মোৰ আই আঁচলৰ
তলসৰা বকুলৰ
ফুল পাহলৈ ঃ (২৯ - ৩৩)

Rupert Brook ৰ Retrospect কবিতাত মাতৃৰ প্ৰসংগ অতি স্পষ্ট (14) ঃ

O mother quiet breasts of peace,
Where love itself would faint and cease!
O infinite deep I never know
I would come back, come back to you.
Find you as a pool unstirred.
Kneel down by you, and never a word,
Lay my head, and nothing said,
In your hands, ungarlanded,
And a long watch you would keep;
And I should sleep, and I should sleep!

'ল'ৰাকালি' কবিতাত অতীতে ওপজোৱা বিষণ্ণতা কেতিয়াবা কথ্য ভাষাৰ পৰা তুলি অনা উপমাৰে হৃদয়গ্ৰাহী ঃ

আঃ হৃদয় আছিল যেন গধুলিৰ আন্ধাৰেৰে বেঁত মেলা আকাশখন - সি কোনো দিনেই আৰু জোৰা নালাগে।(৪-৫)

অজিৎ বৰুৱাৰ বিষণ্ণ অতীত-প্ৰীতিৰ স্বাক্ষৰ থকা কবিতাসমূহত হৃদয়গ্ৰাহিতা যিদৰে লক্ষ্যণীয়, সেইবোৰৰ অভিজ্ঞতা তেনেদৰে সাৰ্থক। দূৰ অতীতৰ সময়খিনি আয়াসতে ওভতাই পোৱাৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত হোৱা উৎকৃষ্ট কবিতাসমূহৰ ভিতৰত অজিৎ বৰুৱাৰ এই কবিতাবোৰো পৰিব।

প্ৰসংগক্ৰমে, মনোৰোগ বিশেষজ্ঞ ই মিলাৰে বিষণ্ণ অতীত-প্ৰীতি শিল্পৰ কেতবোৰ অভিব্যক্তিৰ স'তে কিদৰে সম্পৰ্কিত সেয়া সাধাৰণীকৰণ কৰি কৈছেঃ কবিতাৰ লীৰিকেল অভিব্যক্তিৰ বেলিকা উদ্ভাসিত হয় বিষণ্ণ অতীত-প্ৰীতিৰ আৰ্তি। প্ৰকৃতি, অভিজ্ঞতা আৰু অন্তৰ্সত্তা সম্পৰ্কে মনৰ দৃষ্টিভংগী ইয়াত ৰূপায়িত হয়। অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰসংগত মনলৈ আহিছে Waldo Frank এ টি. এছ. এলিয়টৰ কবিতাত উদ্ভাসিত বিষণ্ণ অতীত-প্ৰীতি থুনুকা বুলি অভিহিত কৰা কথাটো (Harding 8)।

জেৰাৰ্ড ম্যানলি হপকিন্স (১৮৪৪-১৮৮৯)ৰ কাব্যশিল্পৰ স্ব-আৰোপিত কঠোৰ শৃখলাবোধ অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাতো অনুধাৱন কৰিব পাৰি। হপকিন্সৰ দৰে বৰুৱায়ো সঠিক শব্দৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সন্ধান কৰিছিল - শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল ইচ্ছাকৃত আৰু উদ্দেশ্যপূৰ্ণভাৱে আৰু সাৱধানতাৰে। ই কবিৰ ভাষা-চৰ্চাৰ আন্তৰিকতাকে সূচায়। অজিৎ বৰুৱাৰ গদ্যও পৰিপাটি আৰু অৰ্থ প্ৰকাশক্ষম। হপকিন্সৰ দৰে অজিৎ বৰুৱায়ো জীৰ্ণ-বাক্যাংশ পৰিহাৰ কৰি চলিছিল। হপকিন্সে দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰ প্ৰসংগত কোৱা 'কোৰখন কোৰ বুলিবলৈহে মই ভাল পাওঁ' কথাষাৰ অজিৎ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। 'হঠাতে এছাটি অকলশৰীয়া বতাহ'ত তাৰেই সাক্ষ্য ঃ

সি গৈ থাকিব -
পুখুৰীত পানী পৰুৱাৰ জাক ভাঙি আৰু
সেই খালটোৰ পুণিবোৰ সিঁচৰাই
দুটা উধানৰ মাজৰ বাঁহখৰিৰ এঙাৰ আৰু
আধা পোৰাবোৰৰ ওপৰেদি। (৪-৮)

'উধান' শব্দটো কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰিছে যথাৰ্থৰ

প্ৰয়োজনতেহে ঃ ই ভাত ৰন্ধাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এবিধ বস্তুকে বুজাইছে। শব্দটোৱে গাঁৱৰ আৱহ এটি ৰচনা কৰি যথাৰ্থবোধ পঢ়ুৱৈৰ মনত সঞ্চাৰ কৰে। অগতানুগতিক এনে শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে কবিয়ে আমাক চমৎকৃত কৰি তোলাৰ লগতে প্ৰসংগৰ সজীৱ উপলব্ধিত সহায় কৰে।

গদ্যৰ বাবে আবেগ প্ৰয়োজনীয় নহয় বুলি কোৱা আৰু আৱেগ থাকিলেও তাৰ ৰূপায়ণৰ বাবে যত্নশীল হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি কোৱাৰ জৰিয়তে পাউণ্ডে গদ্যৰ স'তে কবিতাৰ সাযুজ্য স্থাপন কৰিছিল। অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰা থাওকতে ভালেমান এনে স্তৱক/পংক্তি তুলি আনিব পাৰি। 'দুখৰ কবিতা'ত ব্যক্তিগত হৃদয়বিদাৰক এটি ঘটনাৰ ৰূপায়ণ হৈছে আৱেগৰ সংযম আৰু তাক এক বিশেষ ধৰণৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ ফলস্বৰূপে ঃ

শোক সভা ঘঁৰিয়াল
নাৱৰ টিঙত যিবিলাকে বহা দীঘল চকুলো পেলাবা
যুক্তিয়ে লগ নোপোৱা দীঘল কৰি
ওপৰে আকাশ তলে চলে পানী
অকাঠি কাঠৰ নাৱৰ পৰা
খেদেৰে দেখোঁ আৰু সেই চকু
যি হ'ল মুকুতা আজি। (১০-১৬)

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৃতি 'জেংৰাই ১৯৬৩' ত কথোপকথনৰ ভাষা, ধ্বনিময়তা, পৰোক্ষ সূচনাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। কথোপকথনৰ ভাষাই প্ৰতীকী অৰ্থ মূৰ্ত কৰাৰ বাবেও সি অন্য মাত্ৰা লাভ কৰিছে ঃ

ৰাতি পুৱালত আমি নাও মেলিলোঁ। আৰু
(মোৰ হঠাৎ যেনেই লাগিল)
দুটা গঙা চিলনীয়ে
কুঁৱলীৰ মাজত ঘুৰিবলৈ ল'লে। (৩০-৩৩)

ভয়-আতংক (আৰু এই এয়ে নেকি সেই বাঘটোৱে/গোন্ধত উজাব খোৱা/ম'হৰ জাকৰ ঘন্টাৰ আত্ৰানি ?), অপাৰ্থিৱৰ অনুভূতি (আমাৰ ম'হৰ ডিঙিৰ ঘন্টাত ব্ৰহ্মাণ্ড সংগীত বাজে), মৃত্যু-চেতনা (ৰাতি দুপৰত/মনিব পৰা সীমাৰ শেষত/নে চকুৰ মণিৰ ভিতৰ ফালত/দুকুৰা জুয়ে অহা-যোৱা কৰে-নিৰন্তৰে/উকাৰ জুই - যমৰ দুৱাৰত পহৰাদাৰ/নহলে আঁৰ কাপোৰ গুচাত/সেয়ে বোধ কৰোঁ মোৰ মুখাগ্নিৰ জুই)ৰ ঐকতান কবিৰ হৃদয়ত বাজি উঠিছে। উনবিংশ শতিকাৰ নব্বৈৰ দশকৰ পৰা ইংৰাজী কবিতাত স্থিৰতাৰ দ্যোতক তৰাৰ চিত্ৰকল্প আহিছে এই কবিতাটোলৈ ঃ

নাৱৰ টিঙত শুই
তৰা আৰু বোকা একেলগে দেখি। (১৬-১৭)

অজিৎ বৰুৱাৰ আটাইকেইখন সংকলনতে প্ৰেম এটা বিষয় হিচাপে আহিছে। 'কিছুমান পদ্য আৰু গান'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'এযোৰ তামৰ অৰ্ঘা'ত প্ৰেমৰ যুক্তিনিষ্ঠ ৰোমন্থন অভিনৱ ৰূপকেৰে ফুটি উঠিছে। ইয়াত তিনিটা মানসিক সংঘটন (এক, ৰাতিপুৱা এটিৰ অম্ল মধুৰ অভিজ্ঞতাৰ স্মৰণ, দুই, অতীতৰ প্ৰণয়জনিত ঘটনা এটিৰ পুনৰাবৃত্তিৰ প্ৰত্যাশা; তিনি, অভিজ্ঞতাটিয়ে উন্মেষ কৰা সংশয়) ক আপাতদৃষ্টিত কোনো উপমা ৰূপকটিৰে গাঁথি যোৱা নাই। কিন্তু কবিয়ে এযোৰ তামৰ অৰ্ঘা ৰূপকটিৰে (উল্লেখযোগ্য, এই ৰূপক কেৱল কবিতাটোৰ শিৰোনামাতহে আমি পাওঁ) ইয়াৰ অন্তৰ্লীণ সংগঠন সম্ভৱ কৰি তুলিছে ঃ তিনিটা মানসিক কাৰ্যৰ ৰূপক এটিয়েই। সাধাৰণ বিধৰ তুলনাতকৈ বিভিন্ন কাৰ্যৰ দ্ৰুত সমাবেশৰ জৰিয়তে কবিতাটোৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈছে। শেষৰ স্তৱকটোত কথকে ভাৱ-প্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্তি লভিছে। স্বৱকটি (কিন্তু এতিয়া মাজে মাজে কেৱল সন্দেহ হয়/কিজানি তেওঁ কান্দিব পাৰিছিল ? / আৰু সিদিনা/হীৰাৰ দৰে, সংযমত/কেৱল উদ্ধত আছিল) ৰ 'হীৰাৰ দৰে সংযমত' বাক্যাংশত য়েটছৰ 'মস্ট ষ্টাৰ্ন' শব্দ সমষ্টিৰ অনুনাদ আছে (Being high and solitary and most stern? No Second Troy)।

'এজোপা জাকাৰান্দা'ত কবি কথকৰ এটি প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত হৈছে সপোন এটিৰ ৰূপৰেখাৰ আলমত ঃ সপোনতে জীৱনৰ বাটত কবিয়ে বাট হেৰুৱাই পেলাইছে চিন=অচিনকৈ এডাল গছ তেওঁৰ দৃশ্যপটলৈ আহিছে, পিছলৈ গছজোপা দৃশ্যমান হৈছে - সেয়া এডাল জাকাৰান্দা। জাকাৰান্দা তেওঁৰ প্ৰণয়িনীৰ প্ৰতিকী প্ৰকাশ, তেনেদৰে ঘোঁৰাও ঃ

এটা ঘোঁৰা
তলমুৱা এটা সজোৱা ঘোঁৰা ... বগা
মোৰ চকুৰ মণি গছকি ঘূৰে
তুলাৰ দৰে, ফেনৰ দৰে কাঠৰ দৰে
ঘুৰে
তকুত কটা অচল চেকুৰ
ঘুৰে ... ঘুৰি যায় আৰু ঘুৰে। (১১-১৯)

প্ৰণয়ৰ পূৰ্ব অভিজ্ঞতাক নিৰ্লিপ্তভাৱে কবিয়ে নিৰীক্ষণ কৰিছে ঃ স্নিগ্ধতা (তুলা),উচ্ছলতা (ফেন) আৰু এক ধৰণৰ কাঠিন্য-নিৰ্লিপ্ত (কাঠ) ৰ সমন্বিত ৰূপ তেওঁৰ প্ৰণয়জনিত অভিজ্ঞতা। নিৰাৱেগপূৰ্ণ এই দৃষ্টি অধিবাস্তৱবাদী চিত্ৰকল্পৰে উদ্ভাসিত ঃ

মোৰ চকুটো কাটি দূৰত হাতেৰে ধৰি থাকিলোঁ

তাতে এটা ঘোঁৰা ঘূৰা দেখিবলৈ পালোঁ (২০-২১)

'অৱন্তী নগৰ'কবিতাৰ আকৰ্ষণীয়তা নিহিত আছে প্ৰেমৰ কেতবোৰ অপৰম্পৰাগত অনুষংগ আৰু অভিব্যক্তিত। কথিত ভাষা (মোৰ হৃদপিণ্ড ঢেপা ঢোলৰ দৰে) ৰ সতে গাঁথি দিয়া 'ভোমোৰাৰ গুঞ্জৰণ'ৰ দৰে প্ৰয়োগে ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ স্বভাৱসিদ্ধ প্ৰতিভাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। কেতবোৰ অগতানুগতিক অভিব্যক্তিয়ে সাযুজ্য বিচাৰি পাইছে প্ৰেমজনিত বিভিন্ন অভিজ্ঞতা ভ্ৰম, অৱসাদ, প্ৰৱঞ্চনা, কাৰ্য কাৰণ দ্বন্দ্বত ঃ মই পানীৰ তলত খোজ কাঢ়িছিলো; ভোমোৰাৰ গুঞ্জৰণত মুখৰ পানীৰ তল, মোৰ হৃৎপিণ্ড ঢেপা ঢোলৰ দৰে। প্ৰতীকবাদৰ বিমূৰ্ততাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ নকৰা কবিয়ে কথ্য ভাষাৰ সংগীতময়তাৰ জৰিয়তেই সেয়া উদ্ভাসিত কৰিছে ঃ

গোটেই দেহেদি তাত সুৰ শুনি
পানী-ঘন অপাৰ্থিৱ সুৰ। (১১-১২)

প্ৰেমক 'সময়ৰ বাহিৰত থোৱা হৈছে' বুলি কৈ সময়ক কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে প্ৰেমৰ পাৰ ভাঙি যোৱা পৰিব্যাপ্ততাৰ সূচক হিচাপে ঃ

নহয় তাত সন্ধ্যা নাই
তাত কোনো সন্ধ্যা নাই
তাত কোনো পুৱা নাই
আছে আলোকভেদ্য অস্বচ্ছতা
তাত কোনো সময় নাই তাক সময়ৰ বাহিৰত
থোৱা হৈছে। (২৩-২৭)

অজিৎ বৰুৱাৰ 'আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গানত' টি.এছ. এলিয়টৰ আৰ্হিত কবিয়ে বস্তুগত সহগৰ জৰিয়তে প্ৰেমকে ব্যঞ্জিত কৰিছে। 'প্ৰেম আৰু ফুলনি' কবিতাত ফুলনি কৰাৰ পৰিকল্পনা, ফুল মৰহি যোৱা, বাওনা হোৱা, একেটা ৰঙৰ ফুল একেলগে ৰোৱাৰ ভাবনাৰ জৰিয়তে প্ৰেমৰ বিভিন্ন অনুষংগ ৰচনা কৰিছে ঃ 'ভাবিছিলোঁ ফুলনি কৰিম, গছ ৰুম বহুতো বিধৰ' পংক্তিয়ে বিভিন্ন নাৰীৰ স'তে সহচৰ্যৰ, 'ৰুলো বহুতো মৰিল, বহুতো বাওনা হ'ল, এৰিথ্ৰিয়া কৃষ্টাগলি, পলাশ, বকুল'- এই স্তৱকটোৱে প্ৰেমৰ আশা মষিমূৰ হোৱা, একেটা ৰঙৰ ফুল একেলগে ৰুম সোণাৰু, ক্যাছিয়া চিয়ামিয়া, একে হালধীয়া- এই স্তৱকটোৱে এক শাৰীৰিক লাৱণ্যৰ অধিকাৰী নাৰীৰ এটা গোট হিচাপে উপস্থিতি ব্যঞ্জিত কৰিছে। এলিয়ট আৰু লাফোৰ্গৰ পৰা অজিৎ বৰুৱাই তেওঁৰ নিজৰ অনুভূতি, আৰম্ভণিৰ তাত্বিক সমালোচনাই এই কথা অনুধাৱনত সহায় কৰে। অজিৎ বৰুৱাৰো একেই অনুভূতি, সেয়া নিজৰ কবিতাত নিজেই উন্মোচিত 'বন্ধু পাঠক, মোৰ সহোদৰ'ত ঃ

মই যন্ত্ৰণা পাইছিলো - সেই বুলি কোৱাই
মঠেও যথেষ্ট নহয়।
জীৱনৰ ঘাই দুৱাৰখনেই যে
মোৰ বাবে চিৰকাললৈ বন্ধ হৈ গ'ল।
(পিছে সেয়ে জানো বুজালে মোৰ কি হ'ল?) (৭-১১)

তেনেদৰে,

'শাণিত তৰবাৰীৰ দৰে বিবেক' কবিতাত ঃ

আঃ ইমান গধুৰ হৃদয়ৰ ভাৰ
যেতিয়া মই হাওলি

অক্ষমতাৰ প্ৰকাণ্ড লৌহ পিণ্ডবোৰ বোটলোঁ। (১৪-১৬)

'অনুবাদ' শীৰ্ষক কবিতাত জীৱনৰ সন্তুলহীনতা উদ্ভাসিত ঃ

মই পাল্লা ধৰি চাওঁ
ফেৰ মাৰো
হিতোপদেশৰ বান্দৰৰ দৰে
খাই চাওঁ এফালৰ শব্দ একামোৰ
সিফালটো ওপৰলৈ উঠে।
সিফালত কামোৰ মাৰিলে দাঁত ভাঙে
প্ৰতাৰক বণিকৰ দণ্ড (দুয়োটা অৰ্থত)। (৪-১০)

অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত পোৱা নিৰ্মল হাস্যৰস সংবেদনশীল এটি মনৰ প্ৰবৃত্তি। ই সৌন্দৰ্যক ৰক্ষা কৰে কুৎসিতৰ পৰা। কবিৰ অন্তৰৰ পীঠস্থান যাতে আক্ৰমণৰ বলি নহয়, তাৰ বাবে লাফোৰ্গৰ নিচিনাকৈ নিৰ্মল হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ কৰে প্ৰতিৰক্ষাত্মক ঢাল হিচাপে ঃ

তাৰ পিছতে মোৰ আৱিৰ্ভাৱ
পাহৰিলো প্ৰেয়সীৰ ঘন ঘন গ্ৰহণীৰ
তপত খবৰ
আপোনাৰ পদ্যৰ পিছলা পাৰত। (১০-১৩)

ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্যত সন্নিবিষ্ট 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' আৰু 'স্কিজোফ্ৰেনিয়াৰ বিষয়ে' কবিতা দুটি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সৃষ্টি ঃ প্ৰথমটোত আছে বাখতিন-কথিত বহুস্বৰ বিশিষ্টতা। দ্বিতীয়টোৰ সত্তাৰ বিচ্ছিন্নকৰণে গুৰুত্ব লভিছে। ব্যক্তিগত ঠেক পৰিসৰৰ সীমাবদ্ধতা নেওচি নৈৰ্ব্যক্তিকতা বা 'পলিফনি'ৰ সমাবেশ ঘটিছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ত কবিৰ স্বৰেও বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে ঃ

১। সকলো তন্ত্ৰই প্ৰতিশ্ৰুতিহন্তা (৩১,৪৯,১৮৩,১৮৯)

২। বিচিত্র জীৱন মাৰ্গ।
ত্যাগৰ বাটেদি যি মুক্তি
ভোগৰ বাটেও?
ইন্দ্ৰিয়ৰ উপলব্ধি শতগুণ বৃদ্ধি
সেই এক মাৰ্গ
আৰু এক হ'ল ভোগ বঞ্চনাৰ (২২৪-২২৯)

কবিতাটো চাবিবাৰ অহা 'প্ৰত্যেক তন্ত্ৰই...' পংক্তিটোৱে কবিৰ সকলো প্ৰকাৰৰ পূৰ্ব সিদ্ধান্তৰ প্ৰতি নেতিবাচক দৃষ্টিকোণ প্ৰতিফলিত কৰিছে। বাখতিনে উপন্যাসৰ প্ৰসংগত কোৱা এইখিনি কথা এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য ঃ 'বহুস্বৰবিশিষ্ট উপন্যাসৰ স্ৰষ্টাগৰাকী উপন্যাসখনত বহুলাংশে সক্ৰিয় হৈ থাকে। কিন্তু চেতনা আৰু ইয়াৰ ৰূপ একস্বৰবিশিষ্ট উপন্যাসতকৈ পৃথক ঃ এই চেতনাই অইন (চৰিত্ৰ) ৰ চেতনাৰ ৰূপান্তৰ নকৰে, অইন চেতনাক Object আৰু পূৰ্বে ব্যৱহৃত তথা চূড়ান্তকামী সংজ্ঞা হিচাপে ৰূপায়িত নকৰে (Caryl Introduction)

বিচিত্ৰ জীৱন মাৰ্গ আৰু এক হ'ল ভোগ বঞ্চনাৰ এই স্তৱকটোত কবি নিজস্ব সুখ ভোগবাদী ৰূপ (আনন্দৰ সন্ধান আৰু বেদনা পৰিহাৰৰ প্ৰচেষ্টা) উদ্ভাসিত হৈছে। দুয়োটা উদাহৰণত কবি সক্ৰিয় হৈ আছে আৰু অইন চৰিত্ৰৰ ধাৰণাৰ ৰূপান্তৰ সাধন কৰা নাই।

অজিৎ বৰুৱাৰ শেহতীয়া কবিতাত পোৱা অনুভূতি আৰু ভূগোলৰ সমীকৰণ এই কবিতাটোতে উদ্ভাসিতঃ

...হৃদয়ৰ অংগীকৃত ভূমি

সদায়ে অস্পষ্টতাৰ ভৌগোলিক স্থিতি। (৪৪-৪৫)

তেওঁৰে শেহতীয়া কবিতা 'স্বৰ্ণচম্পা', 'এন হাৰ্কনেছত' অভৌগোলিক উপাদানৰ ভৌগোলিক ৰূপায়ণ চকুত পৰে ঃ

স্নায়ু আৰু চেতনাৰ মাজত আছে
এখন দখলবিহীন দেশ
চিৰ তুষাৰ ৰেখাৰো সিপাৰে
ফুলৰ উপত্যকা (১৬-১৯)
কলিজাৰ আগীয়াঠুটিত সেয়া
চপাংকৈ চাবুকৰ কোব। (২৩-২৪)

'কিছুমান পদ্য আৰু গান'ৰ অন্তৰ্গত 'আগজাননীৰ শিহৰণ' কবিতাত উদ্দেশ্য, বিধেয় আৰু ক্ৰিয়াৰ অভিনৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় ঃ

উত্তেজিত ভয়াতুৰ তেজৰ উত্তাপ আৰু
কঁহুৱা ফুলৰ পৰা উত্তৰৰ প্ৰত্যাশা নকৰে (৩১-৩২)

মাৰ্কিন আধুনিকতাবাদৰ ৰবাৰ্ট লৱেল (১৯১৭-১৯৭৭)ৰ Shunk Houe ৰ Love-Cars অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতালৈ আহিছে ক্ৰিয়া প্ৰেমা-প্ৰেমি হৈ।

তেওঁৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা 'স্কিজোফ্ৰেনিয়াৰ বিষয়ে'ৰ উল্লেখেৰে এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিব বিচাৰিছোঁ। ইয়াত জন্ম-মৃত্যু, আনন্দ-বেদনা, ভয়-সাহস, সুখ-দুখৰ যুগপৎ উপস্থাপনৰ জৰিয়তে আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা উন্মোচিত হৈছে। সত্তাৰ পৰা উৎসাৰিত মিশ্ৰিত সুৰ সমলয় অনুভূত এনেবোৰ স্তৱকত ঃ

মোৰ মনৰ একোটা কোঠাৰ মাজত দুৱাৰ
মাজে মাজে লাহে লাহে তাত
মই কোনোবাই নিজে নুশুনাকৈ টুকুৰিয়ায়
আচৰিত হওঁ, জানিব খোজো
কোনে টুকুৰিয়ালে

(তৰাবিলাক যিমান দূৰ মোৰ মনৰ তলিও সিমানেই) (৫১-৫৬) ❖❖

প্ৰসংগ-সূচী

অসমীয়া

বৰুৱা, অজিৎ। কিছুমান পদ্য আৰু গান ঃ গুৱাহাটী ঃ বনলতা, ১৯৮৯ (১৯৮২)

বৰুৱা অজিৎ। ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য ঃ গুৱাহাটী ঃ বনলতা, ১৯৯২ (১৯৮৯)

বৰুৱা অজিৎ। আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গান ঃ গুৱাহাটী ঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ২০০১

ইংৰাজী

1. Emerson, Caryl. Introduction, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. By Mikhail Bakhtin. Minnestota : Minneapolis University 1999

2. Harding , D.W. "A Note on Nostalgia" Scrutiny Ed. L.C. Knights & Donald Culver. London : Cambridge University Press. 1963 (Reinued). 8-19.

3. Soldo, John J. "T. S. Eliot and Jules Laforgue." American Literature 55.2 (1983) : 137-150. JSTOR. web. 27 April, 2015.

‘ৰাম নৱমী’ নাটকত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ ঃ এটি আলোচনা

মিতালী তালুকদাৰ
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

অংকীয়া নাটকৰ চাৰিশ বছৰীয়া পৰম্পৰা ভংগ কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত নৱ দিগন্তৰ ৰেঙনি ছটিয়াবলৈ সক্ষম হোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱৰ ‘ৰামনৱমী’ এখন উল্লেখযোগ্য বিয়োগাত্মক সামাজিক নাটক। বৰুৱাদেৱে নাট ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সমাজৰ লোকসকল শংকৰদেৱ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা অংকীয়া নাট সমূহৰ মাজতে সীমাৱদ্ধ আছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ ন পোহৰ পোৱা গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱেই পোন প্ৰথমে নাটকক ধৰ্মীয় গণ্ডীৰ পৰা উলিয়াই আনি পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰ আদৰ্শত সামাজিক সমস্যা, পাৰ্থিৱ প্ৰেম আৰু মানৱীয় সুখ দুখৰ বাহক কৰি নাট্য ৰচনাৰ এক নব্য পৰম্পৰাৰ পাতনি মেলে। তাৰেই এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ’ল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম-নৱমী’ নাটখন। প্ৰতিটো নতুন উদ্ভৱনাৰে সৈতে সামাজিক নাট ‘ৰাম- নৱমী’ৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালতো আছে ন-পুৰণি আৰু পাশ্চাত্যৰ ঘৰ্যণত আলোড়িত মধ্য ঊনবিংশ শতিকাৰ সমস্যা জৰ্জৰিত অসমৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক ইতিহাস। ‘ৰাম - নৱমী’ নাটখন ৰচিত হয় নাওঁৰ বুকুত। এই নাটখনত বৰুৱাদেৱক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু উৎসাহিত কৰিছিল বঙলা নাট্যকাৰ উমেশ চন্দ্ৰ মিত্ৰৰ বিয়োগাত্মক সামাজিক নাট ‘বিধৱা বিবাহ’ নামৰ নাটখনে। নাটখনৰ নায়িকা আছিল বাল বিধৱা সুলোচনা। গোপনে দৈহিক কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ গৈ এদিন তাই অন্তঃসত্বা হ’ল। শেষত সমাজ আৰু লোকলজ্জাৰ ভয়ত সুলোচনাই আত্মহত্যা কৰিলে। এই ঘটনাটিয়ে ‘ৰাম-নৱমী’ নাটকৰ কথাবস্তু ৰূপায়ণত বৰুৱাদেৱক প্ৰভূত সহায় কৰিছিল। তদুপৰি, ১৮৫৭ চনত কলিকতাত প্ৰত্যক্ষ কৰা দুই এখন বিধবা-বিবাহেও গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱক‘ৰাম-নৱমী’ৰচনা কৰাত যথেষ্ট উদ্‌গনি দিছিল বুলি ক’ব পাৰি।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ অমৰ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত বৰুৱাদেৱে নাট্য কাহিনী আগবঢ়াই লৈ গৈছে। কাহিনীৰ বিকাশৰ লগতে চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ, চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপ ইত্যাদি বিভিন্ন দিশত শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটবোৰ পাঁচোটা অংকত বিভক্ত আৰু প্ৰতিটো অংক পাঁচোটা দৃশ্যত বিভক্ত। ‘ৰামনৱমী’ নাটকখনৰ অংকৰ সংখ্যা পাঁচোটা আৰু প্ৰতিটো অংক পাঁচোটা দৰ্শনত বিভক্ত। শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ ট্ৰেজেদি ‘ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট’ৰ প্ৰভাৱ একাধিক পৰ্যায়ত ‘ৰাম নৱমী’ নাটকত সুস্পষ্ট। ঠাই বিশেষে এই প্ৰভাৱ কেতিয়াবা পোনপটীয়াকৈ পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে তলত দেখুওৱা উদ্ধৃতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শ্বেক্সপীয়েৰৰ ‘ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট’ নাটকত ৰোমিওক জুলিয়েটে কৈছিল যে ঃ

‘Whats is a name? That which we call a rose by any other name would smell as sweet.

সেইদৰে ‘ৰাম-নৱমী’ নাটখনত নৱমীয়ে ৰামক কৈছে - নাঃ নাঃ নামে কি কৰে? গোলাপক যদি গোলাপ নুবুলি পলাস বোলা যায় তেন্তে সুগন্ধ পোৱা নাযাবনে?

‘ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট’ নাটকত জুলিয়েটে ৰোমিওৰ ডেগাৰখনেৰে আত্মহত্যা কৰাৰ দৰে ‘ৰাম-নৱমী’ নাটকতো নৱমীয়ে ৰামৰ কটাৰীখনেৰে আত্মহত্যা কৰে। জুলিয়েটে আত্মহত্যা কৰাৰ পূৰ্বে পঞ্চম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত ছুৰিখনক উদ্দেশ্যি এই বুলি কৈছে -

" O happy dagger !
This is thy seath, there rest
And let me die...

‘ৰাম-নৱমী’ নাটখনতো নৱমীয়ে পঞ্চম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত আত্মহত্যা কৰাৰ পূৰ্বে শোক-প্ৰকাশ কৰি কৈছে - ‘হে অশ্ৰ ! মই যে তেওঁৰ বাহিৰে অন্যক কেতিয়াও মন দিয়া নাই, ইয়াৰ তুমি সাক্ষী দিবা ! হে অশ্ৰ ! মোৰ প্ৰাণটি নিবা।

‘ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট’ নাটকত ৰোমিও আৰু জুলিয়েটৰ পৰস্পৰৰ মাজত মিলন ঘটোৱা চৰিত্ৰ গৰাকী হ’ল নাৰ্চ। নাৰ্চে আমাৰ জুলিয়েটৰ পৰিয়ালৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক

ৰাখিছিল। ‘ৰাম-নৱমী’ নাটকতো প্ৰায় তদ্ৰূপ কাহিনীকেই পৰিৱেশন কৰাইছে। উক্ত নাটকত ৰাম আৰু নৱমীৰ পৰস্পৰ মিলন ঘটোৱা চৰিত্ৰগৰাকী হ’ল জয়ন্তী। জয়ন্তীয়ে ৰাম আৰু নৱমীৰ প্ৰেমৰ কথা গোপনে ৰাখিছিল। মুঠৰ ওপৰত, কাহিনীৰ প্ৰস্তাৱনা, কাহিনীৰ বিকাশ, কাহিনীৰ তুংগত অৱতৰণ, কাহিনীৰ গতিৰেখা নমাৰ প্ৰক্ৰিয়া, কাহিনীৰ অন্তিম পৰিণতি ইত্যাদিকে কৰি বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিলে পাশ্চাত্যৰ লিখক শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ ‘ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট’ ৰ প্ৰভাৱ ‘ৰাম-নৱমী’ নাটকত পৰিলক্ষিত হয়। অকল পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱে গুণাভিৰাম বৰুৱাক ‘ৰাম-নৱমী’ লিখাত অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা নাছিল, কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত বৰুৱাদেৱে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল। বিশেষকৈ, কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্’ নাটকে ‘ৰাম-নৱমী’ ৰ কাহিনী উপস্থাপনত চকুত লগা ধৰণে প্ৰভাৱ পেলাইছে। চমুকৈ ‘ৰাম-নৱমী’ আৰু ‘অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্’ৰ কাহিনী উপস্থাপনত থকা সাদৃশ্যখিনি তলত ব্যক্ত কৰা হ’ল -

ক) ‘অভিজ্ঞনম্ শকুন্তলম’ত দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ হৃদয়ত পূৰ্বৰাগৰ সূচনা হয়, শকুন্তলাৰ বাসস্থান বিভিন্ন ফল-মূল, গছ-বনেৰে সমৃদ্ধ মালিনীৰ নৈৰ পাৰত থকা ধৰ্ম পিতৃ কণ্ব মুনিৰ মনোৰম আশ্ৰমত, নৱমীৰ বাসস্থান পিতাক শিৱকান্ত শৰ্মাৰ মনোমোহা ফুলনিৰ মাজত থকা সৰোবৰৰ পাৰত।

খ) দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ মিলনত অনুসুয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা নামৰ সখী দুগৰাকীয়ে আগ-ভাগ লোৱাৰ দৰে, ‘ৰাম-নৱমী’ৰ গোপন অবৈধ মিলনো সাধিত হৈছে সখী জয়ন্তীৰ সহযোগত। এই ক্ষেত্ৰত উৰ্বশীৰ সহায়ো নুই কৰিব নোৱাৰি।

গ) দুষ্যন্তক লগ পোৱাৰ আগতে প্ৰতীক স্বৰূপ ভোমোৰা এটাই আমনি কৰাত শকুন্তলাই এইদৰে চিঞৰি উঠিছে - “হলা পয়িতা- অহ - মং, ইমিনা দুব্বিনীদেন মহুঅৰেণ অহিতূ অমানং” অৰ্থাৎ মোক বচোৱা, এই অসভ্য ভোমোৰা এটা নৱমীৰ মুখৰ ওচৰলৈ বাৰে বাৰে উৰি অহাত তাই চিঞৰ বাখৰ লগাইছে - ‘এই ভোমোৰাটো মুখৰ ওচৰলৈ আহি বৰকৈ ভোঁ কৰি উৰি গ’ল। তেতিয়াৰে পৰা মোক সৰ্বনাশ কৰিছে।’ এইদৰে দুয়োখন নাটকত প্ৰথমে নায়িকাৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ বীজ ৰোপিত হোৱাৰ পূৰ্বে সংকেত দাঙি ধৰা হৈছে, ভোমোৰা এটাৰ জৰিয়তে।

ঘ) ভোমোৰাৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা দুষ্যন্তক দেখাৰ লগে লগে শকুন্তলা তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু কামনাত চঞ্চল হৈ পৰা হৃদয়ক কয় - “ হিঅঅ মা উত্তৰম”। সেইদৰে ৰামক দেখি মুগ্ধ হৈ পৰা নৱমীয়ে কৈছে - “হৃদয় ইমান চঞ্চল হৈছা কিয় ?”

ঙ) সখীয়েকসকলৰ লগত আশ্ৰমলৈ উভতি যোৱাৰ পথত শকুন্তলাই কুশবনে ভৰিত বিন্ধিছে বুলি কৈ সেই সুযোগতে দুষ্যন্তক ঘূৰি চাইছে। ৰামক সৰোবৰ পাৰত এৰি ঘৰলৈ ওভতাৰ সময়ত নৱমীয়েও ‘বাই মই যাব নোৱাৰোঁ। মোৰ ভৰিত কাইটে বিন্ধিছে’ বুলি কৈ ৰামৰ ফালে উভতি চাইছে।

‘ৰাম - নৱমী’ নাটকৰ গঠনৰীতিৰ এটি প্ৰধান উদ্দেশ্য হ’ল, সংস্কৃত আৰু পালি - প্ৰাকৃত নাটসমূহত থকাৰ দৰে প্ৰতিটো দৃশ্য ‘ইতি নিষ্ক্ৰান্তাঃ’ বা ইতি সৰ্ব্বে নিষ্ক্ৰান্তাঃ বাক্যৰে পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে।

অংকীয়া নাটকৰ কলা-কৌশলৰ প্ৰভাৱো ‘ৰাম-নৱমী’ত স্পষ্ট। নাটৰ প্ৰাৰম্ভত সূত্ৰধাৰ ওলোৱা নাই যদিও নাটৰ অন্তত পূজাৰীৰ চৰিত্ৰক সূত্ৰধাৰৰূপে অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। অংকীয়া নাটৰ শেষত সূত্ৰধাৰে মুক্তিমংগল ভটিমা গাই দৰ্শকৰ পাৰত্ৰিক সুখ কামনা কৰাৰ দৰে ‘ৰাম - নৱমী’ নাটকতো সূত্ৰধাৰৰূপী পূজাৰীয়ে এটি লেচাৰী গাই সমাজৰ কল্যাণ কামনা কৰিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা দৰ্শকক বুজাব খুজিছে যে, সমাজে বিধৱা - বিবাহক স্বীকৃতি দিলেহে সমাজৰ পৰা ব্যভিচাৰ, ভ্ৰূণহত্যাৰ দৰে মহাপাপ আদি নিৰ্মূল হ’ব -

“ভ্ৰনহত্যা ব্যভিচাৰ দোষ, গুপুত প্ৰেমৰ অসন্তোষ,
আৰু নানা পাপ সকলো হইব নিঃশেষ।”

এইদৰে প্ৰাচীন নাট্যৰীতিৰ পৰা দুই এপদ সম্পদ লৈ প্ৰধানভাৱে পাশ্চাত্য নাট্য কৌশলৰ অৱলম্বনত গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱে ‘ৰাম - নৱমী’ নাট ৰচনা কৰি যি নতুন আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে তাৰ বাবে প্ৰথম অসমীয়া ট্ৰেজেডি হিচাপে ‘ৰাম - নৱমী’ৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত জিলিকি থাকিব। ❖❖

প্ৰসংগ পুথি ঃ

ক) পাঠক, দয়ানন্দ ঃ অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্ৰসংগ।

খ) বৰুৱা, গুণাভিৰাম ঃ ৰাম - নৱমী।

হেম বৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি'

হৰেকৃষ্ণ ডেকা

হেম বৰুৱা মোৰ প্ৰিয় কবি নহয়। তেখেতৰ সৰহখিনি কবিতাৰ শিথিল গাঁথনি, নিস্তেজ বাক্য আৰু নিৰ্জীৱ চিত্ৰকল্পই মোক আমুৱায়। তথাপি অনুভৱ কৰোঁ যে অসমীয়া কবিতাৰ জগতত হেম বৰুৱাৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। এইস্থান কেৱল অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকৰ পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে লোৱা ভূমিকাৰ কাৰণেই নহয়। সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও তেখেতে কেইটিমান কালোত্তীৰ্ণ কবিতা আমাক দিছে। তেখেতৰ বেছিভাগ কবিতাকে হয়তো আমি নাকচ কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু এইকেইটা কালোত্তীৰ্ণ কবিতাৰ কাৰণেই আমি তেখেতৰ নাম স্মৰণ কৰিব লাগিব। 'মমতাৰ চিঠি' তেনেধৰণৰ এটা হৃদয়স্পৰ্শী কবিতা।

'মমতাৰ চিঠি' কবিতাটি আৰম্ভ হৈছে এজৰা পাউণ্ডৰ 'The River Merchant's Wife : a letter' কবিতাৰ শেষৰ শাৰীকেইটাৰ উদ্ধৃতিৰে। হেম বৰুৱা যে এজৰা পাউণ্ডৰ এই কবিতাটোৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল, এই উদ্ধৃতিৰে সেই কথাই তেখেতে প্ৰকাশ কৰিছে। 'মমতাৰ চিঠি' শেষৰ ফালে কেইটিমান শাৰীৰ ভাষাত এজৰা পাউণ্ডৰ উদ্ধৃত কাব্যাংশৰ দেখদেখ প্ৰভাৱ পৰিছে। হেম বৰুৱ যে এজৰা পাউণ্ডৰ এই কবিতাটোৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল, এই উদ্ধৃতিৰে সেই কথাই তেখেতে প্ৰকাশ কৰিছে।

মোক আগতীয়াকৈ জনাবা দেই,
মই ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ,
বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক ৰিঙিয়াই
মাতিম - তুমি উলটি আহিবা
মোক আগতীয়াকৈ জনাবলৈ নেপাহৰিবা দেই।

কিন্তু হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ পাঠত 'The River Merchant's Wife' পাঠৰ এনে প্ৰভাৱ সত্ত্বেও দুয়োটা কবিতাৰ তাৎপৰ্য বেলেগ। এই কথা আমি পাছত আলোচনা কৰিম। তাৰ আগতে এজৰা পাউণ্ডৰ কবিতাটোৰ বিষয়ে আমি কিছু কথা জানি লোৱা ভাল হ'ব। 'The River Merchant's Wife' এজৰা পাউণ্ডৰ নিজৰ কবিতা নহয়। Li Po বা Li Bai নামৰ টাং যুগৰ প্ৰখ্যাত চীনা কবিৰ এটা সুন্দৰ কবিতাৰ অনুবাদ। (এজৰা পাউণ্ডে জাপানী ভাষাৰ মাজেৰে Rihaku বুলি এওঁক জানিছিল)। চীনা কবি লি পোৰ কবিতাটোত বণিজত থকা প্ৰৱাসী পতিৰ প্ৰতি অপেক্ষাৰত এক পত্নীৰ অবিচল প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু সেই প্ৰকাশৰ মাজেদি মহিলাগৰাকীৰ নিসংগতাৰ অনুভূতিখিনিও প্ৰকাশ পাইছে। মহিলাগৰাকীৰ এই অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে নানা ইংগিতৰ মাজেদি। মহিলাগৰাকী আৰু দূৰলৈ বেহা কৰিবলৈ যোৱা সাউদৰ প্ৰেমৰ অংকুৰ যে কৈশোৰতে হৈছিল, তাৰ খবৰ আমি কবিতাটোত প্ৰথমতে পাইছোঁ। আৰম্ভণিৰ স্তৱকটোত নীলা প্লামৰ উল্লেখ আছে (আন অনুবাদত কেঁচা প্লাম বুলি উল্লেখ আছে)। 'চীনা পৰম্পৰাত নীলা প্লাম/কেঁচা প্লামে কিশোৰ প্ৰেমৰ ইংগিত দিয়ে' (কেঁচা প্লাম কিশোৰ-কিশোৰীৰ শৰীৰৰ মসৃণ ৰং)। কবিতাটোত দুয়োগৰাকী কিশোৰ-কিশোৰী শৈশৱত লগ হোৱা কথা পোনপটীয়াকৈ কোৱা হৈছে। কবিতাটো পঢ়ি এইটো খবৰো আমি পাওঁ যে কৈশোৰৰ সেই প্ৰেমৰ বন্ধন ছোৱালীজনীৰ চৈধ্য বছৰ বয়সত বিবাহৰ মাজেদি স্থায়ী হৈছিল। বিবাহৰ পাছৰ বাঢ়ি যোৱা প্ৰেমৰ গাঢ়তা প্ৰকাশ পাইছে এনেধৰণে -

I desired my dust to be mingled with yours
Forever and forever and forever
Why should I climb the lookout ?
(Ezra Pound ৰ অনুবাদ)

ইয়াত 'my dust to be mingled with yours' কথাষাৰিত কোনোধৰণৰ মৃত্যুৰ ইংগিত নাই। স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ মন আৰু হৃদয় ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰাৰ ইংগিতহে আছে। ইয়াৰ পিছৰ কথাষাৰি 'Why should I climb the lookout' য়ে এই অবিচল প্ৰেমৰেই আন এটা ইংগিত দিছে। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰেমৰ পৰা ওপজা যি প্ৰত্যয়, সেইপ্ৰত্যয়ৰ কাৰণেই মহিলাগৰাকীয়ে প্ৰেমৰ প্ৰদৰ্শন আন তিৰোতাৰ দৰে

বাহিৰত কৰাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাই (চীন দেশৰ পত্নীয়ে পতিৰ অপেক্ষাত পাহাৰত উঠি দূৰলৈ চাই থকাৰ নানান কাহিনী কিছুমান পাহাৰৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে) এজৰা পাউণ্ডে উল্লেখ কৰা নাই, কিন্তু লি পোৰ মূল কবিতাটোত আন এটা পৰোক্ষ উল্লেখেৰেও এই অবিচল প্ৰেমৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। তাৰ এটা শাৰীত কোৱা হৈছে যে মহিলাৰ পতিয়ে (মহিলাৰ বিশ্বাস মতে) সদায়েই অবিচল হৈ খুঁটাৰ ওচৰত বৈ থাকিব। চীন দেশৰ এটা কিম্বদন্তী মতে ৱেই ছেং নামৰ ডেকা এজনে প্ৰেমিকাক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি মতে নদীৰ দলং এখনৰ খুঁটাৰ ওচৰত প্ৰেমিকাৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিছিল। প্ৰেমিকা সময়মতে আহি নাপালে, কিন্তু ৱেই ছেং ৰৈয়েই থাকিল। ইতিমধ্যে নদীৰ পানী বাঢ়ি আহিল আৰু ৱেই ছেং নদীৰ পানীত ডুব গ'ল। কবিতাটোত এইধৰণৰ পৰোক্ষ উল্লেখৰ দ্বাৰা পতি আৰু পত্নীৰ মাজত থকা প্ৰগাঢ় প্ৰেমৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। কবিতাটোত দিয়া বাৰ্তাৰ পৰা আমি এই কথাও জানিব পাৰোঁ যে বিয়াৰ দুবছৰৰ পাছতে স্বামীয়ে স্ত্ৰীক এৰি থৈ খৰস্ৰোতা নদীৰ বুকুৰে বণিজ কৰিবলৈ বহু দূৰলৈ গুচি গৈছে আৰু স্বামীৰ এই প্ৰস্থানৰ পাছত মহিলাগৰাকীৰ বাবে পাঁচোটা অসহনীয় মাহ পাৰ হৈ গৈছে -

At sixteen you departed
You went into far ku-to-en by the
river of swirling eddies,
And you have been gone for five months,
The monkey make sorrowful noise overhead.

ইয়াতো মহিলাগৰাকীৰ মনৰ অসহনীয় অৱস্থাৰ কথা আহিছে পৰোক্ষভাৱে বান্দৰৰ উল্লেখৰ মাজেদি। চীনা কবিতাত বান্দৰৰ চিত্ৰৰক এনেধৰণৰ দ্যোতনাৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ৰীতি আছে। এই ব্যৱহাৰত নতুনত্ব নাই অথচ অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আছে। আমাৰ কাৰণে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় শাৰীকেইটা হ'ল কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰীকেইটা (হেম বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ তুলনীয় পাঠ পুনৰ তুলি দিয়া হ'ল)-

If you are coming down through the
narrow of the river kiang
Please let me know before hand
And I will come out to meet you,
As far as Cho-fu-sa.
(মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা,
মোক আগতীয়াকৈ জনাবা দেই।
মই ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ
বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক বিঙিয়াই
মাতিম - তুমি যিদিনা উলটি আহিবা।)

এজৰা পাউণ্ডে অনুবাদ কৰা লি পোৰ কবিতাৰ এই শাৰীকেইটাত পত্নীৰ প্ৰগাঢ় প্ৰেম, অবিচল বিশ্বাস, অপেক্ষাৰ অধীৰতা আৰু বিচ্ছেদৰ নিঃসংগতা একেলগ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। এই শাৰীকেইটাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ শাৰীকেইটাই পত্নীৰ হৃদয়বাৰ্তা আৰু অবিচল প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিলেও আৰু কিছু বাৰ্তা আছে যি বাৰ্তাৰ দ্যোতনা বেলেগ ধৰণৰ। সেই কথা কবিতাটো পঢ়ি গ'লে আমি বুজিব পাৰিম। (এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে লি পোৰ কবিতাটোৰ দ্বিতীয় এটা অংশও আছে, যিটো অংশ এজৰা পাউণ্ডে অনুবাদ কৰা নাই। সেই অংশটোত পত্নীৰ মনৰ অস্থিৰতা, নিঃসংগতা আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বতাহৰ নানাধৰণৰ অনুষংগ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। হেম বৰুৱা লি পোৰ কবিতাৰ এই অংশৰ লগত পৰিচিত নাছিল আৰু সেয়েই আমাৰ আলোচনাৰ বাবে সেই অংশৰ প্ৰয়োজন নাই)। কোনো কোনো সমালোচকে ক'ব খোজে যে লি পোৰ কবিতাত সাউদৰ পত্নীৰ যি অবিচল প্ৰেম আৰু মনৰ অধীৰতা প্ৰকাশ পাইছে, সেয়া আচলতে আওপকীয়াকৈ লি পোৰ পত্নীৰ প্ৰতি থকা নিজৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ। উল্লেখযোগ্য যে লি পোৱে জীৱনৰ দীঘলীয়া সময় প্ৰবাসী জীৱন যাপন কৰিছিল আৰু পত্নীৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হৈছিল।

চীনা কবিতাটোৰ মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল আপাত নিৰাভৰণ ভাষা অথচ তাৰ ইংগিতময়তা। মহিলাগৰাকীয়ে ক'তো স্বামীৰ লগত বিচ্ছেদৰ যন্ত্ৰণা, নিজৰ নিঃসংগতা আৰু স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় ভালপোৱাৰ কথা পোনপটীয়াকৈ কোৱা নাই। কবিতাৰ মাজত থকা বিভিন্ন উল্লেখ, অনুষংগ আৰু ইংগিতে আমালৈ কবিতাৰ উপলব্ধি কঢ়িয়াই আনিছে। বাক্যবোৰৰ মাজত থকা বাৰ্তা আৰু শব্দধ্বনিৰ স্পন্দনৰ মাজেদি অহা আৱেগ সমাহিত আৰু একীভূত হৈ পাঠকৰ মনত খুন্দিয়াইছেহি।

হেম বৰুৱায়ো তেখেতৰ কবিতাটিত চীনা কবিতাৰ দৰেই চিঠিৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। এই আৰ্হিয়ে পাৰিবাৰিক বাৰ্তাবোৰৰ মাজেদি আন্তঃবাৰ্তাকো পাঠকৰ ওচৰলৈ কঢ়িয়াই আনিছে। তেখেতৰ কবিতাৰ ভাষাও অনাড়ম্বৰ কিন্তু ইংগিতময়। কবিতাটোৰ আটাইতকৈ যিটো প্ৰধান বাৰ্তা সেই বাৰ্তাটো কবিয়ে ইচ্ছা কৰিয়েই যেন পলমকৈ আনিছে। সেই বাৰ্তাটো আমি কবিতাটোৰ প্ৰথম চল্লিশটা শাৰীত পোৱাই নাই। (কবিতাটোত ৬১ টা শাৰী আছে - আৰম্ভণিৰ 'মৰমৰ' সম্বোধনটো আৰু শেষৰ স্তৱকৰ 'আকৌ' শব্দটো বাদ দি)। বাৰ্তাটো পোৱাৰ আগতে আমি পাইছোঁ বৈবাহিক জীৱনৰ কিছু মনোৰম ছবি আৰু কিছু পাৰিবাৰিক খবৰ। কবিতাটোৰ প্ৰথম পাঠ কৰাৰ সময়ত ৪১ আৰু ৪২ শাৰী দুটা নোপোৱালৈকে এইবোৰ খবৰ আৰু চিত্ৰই দাম্পত্য জীৱনৰ মাধুৰ্য আৰু সময়ৰ গতিৰ প্ৰভাৱতকৈ আন

কোনো অৰ্থসম্ভাৰ আমালৈ অনা যেন নালাগে।

দাম্পত্য জীৱনৰ পাতনিত মমতাৰ মনত কল্পনাৰ ৰেঙণি কেনেকৈ লাগিছিল তাৰ উদাহৰণ এনেবোৰ চিত্ৰকল্পত পোৱা যায় -

১) মই তোমালোকৰ ঘৰলৈ নকৈ আহিবৰ দিনা ?
আকাশৰ মেঘৰ মোহনাত
হালধীয়া জোনটো নাওখন হৈ
আমাক যে ৰিঙিয়াই মাতিছিল
তৰাৰ দেশলৈ।

২) মোৰ কেনে লাগিছিল জানা?
তুমি যেন কোনোবা দূৰ বিদেশৰ
স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ। আৰু মই?
মই যেন তলসৰা এপাহ শেৱালি।

এয়া এগৰাকী নকৈ কইনা হৈ অহা, দাম্পত্য জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ লোৱা ভাৰতীয় নাৰীৰ মানসিক পৰিমণ্ডলত অংকুৰিত হোৱা মধুৰ উপলব্ধি। তেনে এটা আৱেগৰ মাজেদিয়েই যেন মমতাই আকাশৰ মেঘ, জোন, তৰাক এটা নতুন ৰূপত দেখা পাইছে, মমতাৰ মনত কল্পনাৰ সঞ্জীৱনী লাগিছে। ইয়াৰ উপৰি দ্বিতীয় উদাহৰণটোত হয়তো আছে স্বামীৰ প্ৰতি এগৰাকী ভাৰতীয় নাৰীৰ নমিত শ্ৰদ্ধা আৰু স্বামীৰ মাজত স্বপ্নৰ আদৰ্শ পুৰুষক দেখাৰ উপলব্ধি। দ্বিতীয় উদাহৰণটোত থকা 'তলসৰা শেৱালি' আৰু 'স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ' আদি বাক্যাংশত কোনো কোনো নাৰীবাদীয়ে পুৰুষ কবিৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক চিন্তাৰ ছাপো আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। কিন্তু কবিতাটোৰ ৪১ আৰু ৪২ শাৰী দুটা পঢ়াৰ পাছত আমি যদি ওপৰত উল্লিখিত শাৰী দুটালৈ উভতি আহোঁ, ইয়াৰ চিত্ৰকল্পই এক বেলেগ চৰিত্ৰ লৈ আমাৰ মনত খুন্দিয়ায়। আমি অনুভৱ কৰোঁ মমতাৰ যুগ্ম জীৱনৰ প্ৰথম উপলব্ধিত ধৰা দিয়া জগতখনত আছিল এক প্ৰচ্ছন্ন পৰিহাস। এই ৪১ আৰু ৪২ নং শাৰী দুটাত থকা কথাখিনি হ'ল -

সি বাৰু মোৰ বগা সাজযোৰলৈ এনেদৰে
তথা লাগি চাই থাকে কিয়?

মমতাই পিন্ধা 'বগা সাজযোৰে' এই কথাই সূচায় যে মমতাই বৈধব্যৰ সাজ পিন্ধিছে। মমতাই যিজন 'মৰমৰ' মানুহলৈ চিঠি লিখিছে সেইজন ইহ সংসাৰত নাই। যি মমতাই বিয়াৰ নিশা স্বামীৰ মাজত 'স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ' জনক দেখা পাইছিল, তেওঁ বিয়াৰ কেইবছৰমানৰ পাছত সঁচাকৈয়ে স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ হৈছে। (স্বপ্নাতুৰ শব্দটো কিছু আহুকলীয়া। কবিয়ে শব্দটো স্বপ্নাৱিষ্ট অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা যেন আমাৰ ধাৰণা হৈছে। আতুৰ = কাতৰ, বিহ্বল, পীড়িত)। এটা মৃত্যুৰ বাৰ্তাই (যিটো বাৰ্তা আহিছে আওপকীয়াকৈ) 'স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ'ৰ সংকেত আমাৰ কাৰণে বেলেগ এটা তাৎপৰ্যৰে আলোকিত কৰি তুলিছে। আৰু ইয়াৰ আগৰ উদাহৰণটো ? আকাশৰ মেঘৰ মোহনা, জোনৰ নাও আৰু তৰাৰ দেশৰ মাজত যেন আমি অনুভৱ কৰোঁ এক বিশ্বপ্ৰৱাহ, য'ত জীৱন আৰু মৃত্যু অবিচ্ছিন্ন হৈ প্ৰৱাহিত হৈছে। স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তা দিয়া এই কথাখিনিৰ ইংগিতত মমতাৰ মনৰ কোনোধৰণৰ কাতৰতা ফুটি উঠা নাই। কাৰণ মমতাৰ কাৰণে স্বামীৰ মৃত্যু কেৱল জীৱনৰ পৰা সাময়িক অনুপস্থিতিহে। (নহ'লে তেওঁ স্বামীলৈ চিঠি লিখিবই বা কিয়?) মমতাৰ স্বামী আকৌ উভতি আহিব জীৱন-মৃত্যুৰ অবিচ্ছেদ্য প্ৰৱাহৰ মাজেদি। লি পোৰ চীনা কবিতাটোত যেনেকৈ বিচ্ছেদ আছে, এই কবিতাটোতো তেনেকৈ বিচ্ছেদ আছে। কেৱল দুয়োবিধ বিচ্ছেদৰ স্বৰূপ বেলেগ। লি পোৰ কবিতাৰ মহিলাগৰাকীৰ স্বামী গৈছিল বণিজলৈ। সেই বিচ্ছেদ সাময়িক, কিন্তু সেই সাময়িক বিচ্ছেদ মহিলাগৰাকীৰ কাৰণে অসহনীয়। অবিচল প্ৰেমৰ পৰা উপজিছে এই বিচ্ছেদৰ অধীৰতা। মমতাৰ বিচ্ছেদ চিৰদিনৰ কিন্তু মমতাৰ কাৰণে এই বিচ্ছেদ অসহনীয় নহয়। চীনা মহিলাগৰাকীৰ দৰে মমতাই ক'তো কোৱা নাই 'they hurt me, I grow older' । মৃত্যুক মমতাই চিৰবিচ্ছেদ বুলি স্বীকাৰেই কৰি লোৱা নাই। কাৰণ আমি ইতিমধ্যে কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ কাৰণে এই বিচ্ছেদ সাময়িক অনুপস্থিতিহে। চীনা মহিলাৰ চিঠিৰ সুৰত যি অধীৰতা আছে, মমতাৰ চিঠিৰ সুৰত সেই অধীৰতা নাই। চীনা মহিলাগৰাকীৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰেম কৈশোৰত অংকুৰিত হোৱা প্ৰেমো নহয়। তেওঁৰ প্ৰেমৰ অংকুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ পাতনিত, যি দাম্পত্য জীৱন আৰম্ভ হৈছিল সাত বছৰৰ আগতে -

সাত বছৰৰ আগৰ কথাবোৰ তোমাৰ বাৰু
মনত আছেনে? আমি যে নতুন জীৱনটোৰ
পাতনি মেলিছিলোঁ।
মোৰ গাত সেই অচিনাকি গোন্ধ
বাৰুকৈয়ে লাগিছিল।

এই দাম্পত্য প্ৰেমত কেৱল প্ৰেমেই নাছিল, তাত স্বামীৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধাও আছিল, তাত মমতা 'তলসৰা শেৱালি' আৰু স্বামী 'স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ'। সেয়ে লি পোৰ কবিতাৰ মহিলাগৰাকীৰ বিচ্ছেদ আৰু মমতাৰ বিচ্ছেদৰ স্বৰূপ যিদৰে বেলেগ, তেনেদৰে তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপো বেলেগ। লি পোৰ কবিতাৰ মহিলাৰ স্বামী নৈৰ বুকুৰে দূৰৰ চহৰলৈ গৈছে বণিজৰ কাৰণে। তেওঁ উভতি আহিব আৰু তেওঁক লগ পাবৰ কাৰণে প্ৰেমত বিহ্বলা পত্নীয়ে দূৰৰ এটা ঘাটলৈ আগবাঢ়ি যাব খোজা ঠাইডোখৰৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতি আছে, কিন্তু তাত বতাহৰ অনুষংগৰ বাহিৰে কোনো প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা নাই। মমতাই আগবাঢ়ি যাব খোজা নদীও ভৌগোলিকভাৱে নিৰ্দিষ্ট (ভোগদৈ,

বুঢ়া লুইত), কিন্তু সেই নদী প্ৰতীকৰ শাৰীলৈ উঠি গৈ বেলেগ অৰ্থ বৈভৱেৰে ব্যঞ্জিত হৈছে। মমতাৰ স্বামীয়ে মমতাক এৰি থৈ এইজীৱনৰ পৰা মহাকালৰ বুকুলৈ গুচি গৈছে। মৃত্যুৰ এটা ভূমিকা আছে এই কবিতাত। এই ভূমিকাতকৈ কিন্তু মমতাই মৃত্যুক কেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিছে, তাৰ আবেদন আৰু তাৎপৰ্যহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতাটোৰ শেষলৈ আহিলে আমি বুজিব পাৰোঁ, মমতাৰ কাৰণে মৃত্যু জীৱনৰ absence নহয়। সেয়ে মমতাই কয় -

ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ - (ভোগদৈ = ইহজীৱন)
বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক ৰিঙিয়াই
(বুঢ়া লুইত = মহাকাল, মহাজীৱন)
মাতিম-

কবিতাটোৰ মাজেদি আৰু এটা দৃষ্টিভংগীও প্ৰকাশ পাইছে। ভাৰতীয় মনৰ দৃষ্টিভংগী, য'ত দাম্পত্য মিলন চিৰকালৰ মিলন। কিন্তু এই বাৰ্তাই কবিতাটোৰ মূল কথা নহয়। এটা মৃত্যুৰ খবৰৰ মাজেদিও জীৱনে কবিতাটোত কেনেকৈ স্পন্দন তুলি আছে, সেই কথাৰ আবেদনহে বেছি গভীৰ। এই জীৱনোপলব্ধিৰ সংবেদে কবিতাটোক অৰ্থঘনত্ব দিছে। 'সি বাৰু মোৰ বগা সাজযোৰলৈ এনেদৰে/তধা লাগি চাই থাকে কিয়? - এই প্ৰশ্নটোত মমতাৰ হৃদয়ৰ ব্যথা উথলি উঠা নাই। অথচ এই প্ৰশ্নটোৰ দ্যোতনাই কবিতাটোৰ আগৰ কথাখিনিৰ আৰু পিছৰ কথাখিনিৰ মৰ্মত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছে। মমতাৰ শিশু সন্তানে 'বগা সাজযোৰলৈ' 'তধা লাগি' চাই থকা কথাটোৰ আৱেগিক টৌৱে গোটেই কবিতাটোক তিয়াই দিছে। এই মৰ্মান্তিক বাতৰিটো এনেধৰণে আহিছে যে তাত শোকৰ আৱেদন নাই, তথাপি এই শাৰী দুটাই তাৰ আগৰ শাৰী কিছুমানৰ অৰ্থক এটা বেলেগ মাত্ৰা দান কৰিছে। তাৰ দুটা উদাহৰণ আমি ইতিমধ্যে দিছোঁ। আন এটা উদাহৰণো দিব পাৰি -

তোমাৰ জানো এইবোৰ কথা মনত নাই?
আমাৰ দেউতাই যে চিঠিত লিখিছিল -
'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি-মাতি থাকিবি।'

এয়া যুগ্ম জীৱনৰ পাতনি মেলাৰ সময়ত মনত ৰৈ যোৱা কথাৰ স্মৃতিচাৰণ। কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ কথাখিনিলৈ অহাৰ লগে লগে এই কথাখিনিৰ অৰ্থই মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে বেলেগ ব্যঞ্জনা লাভ কৰে-

তোমাৰ জানো এইবোৰ কথা মনত নাই?
আমাৰ দেউতাই যে চিঠিত লিখিছিল
'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি-মাতি থাকিবি।'

তোমাৰ বাবুল এতিয়া বৰটো হৈছে
তাৰ ওপৰ পাৰিত এধানমানি ডালিমগুটি
যেন দাঁত একণি গজিছে।

সি বাৰু মোৰ বগা সাজযোৰলৈ এনেদৰে
তধা লাগি চাই থাকে কিয়?
তাৰ ওপজাৰে পৰা এইযোৰ কাপোৰ
চিনাকি, সেইকাৰণে নহয়

পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ভালেখিনি বাৰ্তা এই শাৰীকেইটাই কঢ়িয়াই আনিছে। সাত বছৰৰ আগতে মমতাৰ বিয়া, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ কাৰণে দেউতাকৰ কিছু উপদেশ, শিশু বাবুলৰ বয়স (এধানমানি দাঁত গজা বয়স) আৰু তাৰ জন্মৰ আগতেই দেউতাকৰ মৃত্যু (তাৰ ওপজাৰে পৰা এইযোৰ কাপোৰ চিনাকি)। এই বাৰ্তাবোৰতকৈ কিন্তু মমতাই জীৱনৰ ৰূঢ় সত্যৰ মুখামুখি কেনেকৈ হৈছে, সেইখিনি কথাহে বেছি অৰ্থবহ। 'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি-মাতি থাকিবি' আৰু 'সি বাৰু মোৰ বগা সাজযোৰলৈ এনেদৰে তধা লাগি চাই থাকে কিয়' - এই দুয়োষাৰ কথাৰ বিপৰীতমুখী ব্যঞ্জনাই পৰস্পৰৰ অৰ্থৰ ওপৰত নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰিছে। এই কবিতাটোত দুটা মৃত্যুৰ খবৰ আছে। মমতাৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ (জেঠমহীয়া দেউতাকৰ বছৰেকীয়া হৈ গ'ল) আৰু মমতাৰ স্বামীৰ মৃত্যু। কিন্তু এইটো প্ৰকৃততে মৃত্যুৰ কবিতা নহয়। এইটো মৃত্যুৰ ওপৰলৈ উঠি জীৱনক দেখাৰ কবিতা, য'ত ইহজীৱন আৰু পৰজীৱন অনন্ত জীৱনৰ প্ৰবাহত সংযোজিত। এই দৃষ্টিভংগীৰেই মমতাই জীৱনৰ মুখামুখি হৈছে আৰু সেইকাৰণেই মৃত্যুৱে মমতাক কন্দুওৱা নাই। এই দৃষ্টিভংগীত আছে এটা সংযত অৱলোকন।

মমতাৰ এই সংযত অৱলোকন কবিতাটোত পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে, অথচ দুটা অংশত বিভক্ত কবিতাটোৰ কাব্যকৌশলে এনেধৰণে ভাব-অনুভূতিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে যে পাঠকৰ হৃদয় 'মমতা'ৰে অভিভূত হৈ পৰে। 'মমতাৰ চিঠি'ত যে দুটা অংশ আছে আমি অলপ মন কৰিলেই দেখা পাম। প্ৰথম অংশত ৩৩ শাৰীৰ ('এইয়া মম এডাল জ্বলাই লৈছোঁ' পৰা 'মোৰ যে সকলোবোৰ পুৰাণৰ সাধু যেন লাগে'লৈকে)। প্ৰথম অংশটো মমতাৰ বিয়াৰ দিনটোৰ স্মৃতিৰে ভৰা। 'উৰুঙা বতাহ'জাকে নিঃসংগতাৰ অনুভূতি এটাও আনিছে। মমতাই স্বামীলৈ চিঠি লিখিছে, গতিকে মমতাৰ স্বামী দূৰলৈ গৈছে। আমি এতিয়াও নাজানো মমতাৰ স্বামী ক'লৈ গৈছে। এই অংশটো জুৰি আছে বিয়াৰ দিনটোৰ কিছুমান মনোমোহা ছবি আৰু সেয়ে দাম্পত্য জীৱনৰ আৱেশহে বেছিকৈ আমাৰ মনত লাগিছে। আমি দেখা পাইছোঁ মমতাৰ কল্পনাই জোন আৰু তৰাৰ মাজলৈ উৰা মাৰিছে, আমি লগ পাইছোঁ মমতাৰ 'স্বপ্নাতুৰ আলোকৰ মানুহ'জনক আৰু আমি শুনিছোঁ মমতাৰ দেউতাকৰ সেই উপদেশ, 'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি-মাতি থাকিবি'। কথাষাৰ উপদেশ, আশিসো আৰু শুভকামনাও। সাত বছৰৰ মূৰত বিবাহ

এই প্ৰাপ্তিৰ দিনটোক মমতাই কিন্তু 'পুৰাণৰ সাধু' যেন অনুভৱ কৰিছে, অৰ্থাৎ মমতাৰ কাৰণে এই শুভ দিনটোৰ অভিজ্ঞতা বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি কল্পনাৰ জগতলৈ গুচি গৈছে। 'পুৰাণৰ সাধু' কথাষাৰৰ ইংগিত আমাৰ কাৰণে এতিয়াও স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়া নাই। মমতাৰ এই অনুভূতি সময়ে সৃষ্টি কৰা দূৰত্বৰ প্ৰভাৱ যেনহে ধাৰণা হৈছে আৰু এতিয়াও আমি বিয়াৰ দিনটোৰ ছবিবোৰতে আৱিষ্ট হৈ আছোঁ। দ্বিতীয় অংশটো হৈছে এই মৃত্যুৰ খবৰেৰে, মমতাৰ দেউতাকৰ মৃত্যু। এই মৃত্যুৰ খবৰটোৱেও আমাৰ কাৰণে কোনো বিশেষ ব্যঞ্জনা ব হন কৰি অনা নাই।

এই মৃত্যুৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ লোৱাৰ আগতেই আমি পাইছোঁ এটা মিঠা অনুভূতিৰে ভৰা খবৰ অৰ্থাৎ 'ডামিলগুটীয়া এধানমানি দাঁতে'ৰে শিশু বাবুলৰ খবৰ। পৃথিৱীৰ বুকুলৈ নতুনকৈ অহা এটা জীৱনৰ খবৰ। কিন্তু তাৰ পাছতেই আহিছে এটা মৰ্মান্তিক খবৰ, পোনপটীয়াকৈ নহয়, ইংগিতৰ মাজেদি। শিশু বাবুলে যেতিয়া 'তধা লাগি' মমতাৰ 'বগা সাজযোৰ'লৈ চাই থাকে তেতিয়াহে আমি গম পাওঁ মমতাৰ স্বামী কোন ঠাইলৈ গৈছে। এই খবৰৰ ব্যঞ্জনা মমতাৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ খবৰতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। মমতাৰ বিয়াৰ দিনটোৰ মধুৰ স্মৃতিবোৰ কিয় 'পুৰাণৰ সাধু' যেন লাগে আমি এতিয়াহে বুজিব পাৰোঁ। 'পুৰাণৰ সাধু' কথাষাৰ তেতিয়া অৰ্থৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰে। মমতাৰ বিয়াৰ ৰাতিৰ কল্পনাৰ জগতখন কল্পনা হৈয়েই ৰৈছে। 'পুৰাণৰ সাধু' শব্দ দুটাৰ মাজেৰে সংহত ৰূপত আহিছে মমতাৰ সেই উপলব্ধি, বিগলিত শোকৰ ৰূপত নহয়। বাবুলৰ তধা লাগি চাই থকা দৃশ্যটোৰ মাজেদি কবিতাটোৰ প্ৰথম অংশৰ কথাবোৰৰ তাৎপৰ্য কিন্তু আমাৰ কাৰণে নতুন ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠে। তেতিয়া আমি হালধীয়া জোন নাওখন হৈ তৰাৰ দেশলৈ যোৱাৰ মাজত, দেউতাকৰ 'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি-মাতি থাকিবি'ৰ মাজত নিহিত হৈ থকা পৰিহাস বা irony তীব্ৰভাৱে ব্যঞ্জিত হোৱা অনুভৱ কৰোঁ। মৰ্মান্তিক মৃত্যুৰ মাজেদি অহা এইবোৰ খলকনিয়ে কেৱল আমাকহে চুই যায়। মমতাৰ কাৰণে এই ঘটনাৰ তাৎপৰ্য এই ironic মাত্ৰাৰ ওলোটা ফালে আগবাঢ়িছে। 'পুৰাণৰ সাধু'ৰ স্মৃতি এৰি জীৱনৰ সত্যৰ মুখামুখি হৈছে মমতা। 'উৰুঙা বতাহ'জাকৰ নিসংগতাৰ অনুভূতিৰ মাজতো স্বামীৰ মৃত্যুৰ ঘটনা মৰ্মান্তিক ঘটনা বুলি মমতাই লোৱা নাই। মমতাৰ বিয়াৰ দিনটোৰ মধুৰ স্মৃতি 'পুৰাণৰ সাধু' হৈ দূৰলৈ আঁতৰি গৈছে। কিন্তু দূৰলৈ যোৱা স্বামীক মমতাই মহাজীৱনৰ বুকুৰ পৰা উভতি অহা দেখা পাইছে। স্বামী উলটি আহিব - দ্বিতীয় অংশৰ সামৰণিত মমতাৰ মনৰ এই আস্থা বাংময় হৈ ধ্বনিত হৈছে।

মমতাই মৃত্যুক এটা বেলেগ তাৎপৰ্যৰে গ্ৰহণ কৰিছে, মৃত্যু জীৱনৰ শূণ্যতা নহয়, মৃত্যু নিৰৱধি জীৱনৰ অংগ আৰু তেওঁৰ স্বামী জীৱনৰ এটা অংশৰ পৰা আনটো অংশলৈ মাথোন সাময়িকভাৱেহে আঁতৰি গৈছে। মমতাই যেতিয়াই চলমান জীৱনৰ সুঁতিৰে (ভোগদৈৰে) গৈ মহাকালৰ বুকুৰ পৰা (বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা) স্বামীক ৰিঙিয়াই মাতিব বিচাৰে, প্ৰতীকৰ মাজেদি সঞ্জীৱিত হোৱা সেই মৰ্মবাণীয়ে কবিতাটোৰ শেষৰফালে মৰ্মন্তুদ হৈ নহয়, মৰ্মস্পৰ্শী হৈ আমাৰ হৃদয়ত থৌকি-বাথৌ লগায়। মমতাৰ নামটোৰ মাজতো তেতিয়া যেন আমি এটা বহল অৰ্থ বিচাৰি পাওঁ। পাঠক হিচাপে আমি অনুভৱ কৰোঁ যে 'মমতাৰ চিঠি'ৰ প্ৰথম অংশক দ্বিতীয় অংশৰ মৃত্যুৰ খবৰটোৱে মৰ্মান্তিক পৰিহাসেৰে সিক্ত কৰিছে, কিন্তু কবিতাটোৰ দ্বিতীয় অংশটোত মমতাৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজেৰে আমি দেখোঁ যে সেই মৃত্যু জীৱনৰ এক প্ৰসাৰিত অৰ্থলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। কবিতাটোৰ শেষত সেয়েই আমি অনুভৱ কৰোঁ যে 'মমতাৰ চিঠি'ৰ মূল সুৰ মৃত্যুৰ বেদনাৰে করুণ নহয়, জীৱনৰ মমতাৰেহে উজ্জীৱিত। আৰু সেয়েই 'মমতাৰ চিঠি'য়ে যেতিয়া 'আকৌ' বুলি কিছু নতুন খবৰ দিয়ে, সেই খবৰে জীৱনৰ উজ্জ্বল দিশটোলৈ আঙুলিয়ায়।

এইবাৰ বুজিছা, মাঘৰ মেজিৰ জুইকুৰা
বৰ ৰঙাকৈ জ্বলিছিল। আমাৰ আইতাৰ
ক'লী ছাগলীজনীৰ দুটা পোৱালি জগিছে -। ❖❖

অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ গুৰুত্ব

শৈলেন ভৰালী

একোজন লেখক একোটা যুগৰ সৃষ্টি। যুগটোৰ লগত জড়িত হৈ থাকে এখন সমাজ। সেই যুগটো আৰু সমাজখনক চেৰাই গৈ লেখকজনৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ বিচাৰ কৰিলে লেখকজনৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হ'ব। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যকৰ্মসমূহৰ বিচাৰত এই কথাষাৰ মনত ৰাখিব লাগিব। যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তাচৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণা, ৰুচি-অভিৰুচি সলনি হয়। সেই হিচাপে বেজবৰুৱাৰ সময়ৰ সাহিত্যৰ গতিবিধি পৰৱৰ্তী যুগত সলনি হৈছে। বেজবৰুৱাৰ চাৰিটা দশকজোৰা সাহিত্যচৰ্চাই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকলৈ সামৰি লৈছিল। এই যুগটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ বুলি কোৱা হৈছে। যুগটোৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তি হিচাপে বেজবৰুৱাৰ নামেৰে যুগটোক চিহ্নিত কৰা হৈছে, যিদৰে প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈষ্ণৱ যুগটোক শংকৰদেৱৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰ পিনে বেজবৰুৱা যুগৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ সলনি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধে এচাম লেখকে বিদ্ৰোহ কৰে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে চল্লিশৰ দশকৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি প্ৰকৃতিত আকৌ পৰিৱৰ্তনৰ বা লাগে। এইদৰে যুগ যুগ সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আৰু কলাকৌশল সলনি হৈ গৈ আছে । কিন্তু তাৰ বাবে একোটা যুগৰ একোজন লেখকৰ গুৰুত্ব পৰৱৰ্তী সময়ত নাইকিয়া হৈ যাব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰোতে সমকালীন সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ভাষিক পটভূমিৰ কথা পাহৰিব নালাগিব। সেই পটভূমিতহে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ নিৰ্ভুল মূল্যায়ন আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকৃত পৰিচয় সম্ভৱ হ'ব।

১৮২৬ চনত ইংৰাজে অসম অধিকাৰ কৰাৰ এটা দশকৰ পিছৰ অৰ্থাৎ ১৮৩৬ চনত অসমৰ আদালত আৰু বিদ্যালয়ৰ পৰা বিতাড়িত অসমীয়া ভাষা ১৮৭৩ চনত স্বস্থানত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসৰ কাৰণে আৰু অসমীয়াৰ আত্ম পৰিচয়ৰ বাবে আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে গ্ৰহণ কৰা ভূমিকা অসমৰ জাতীয় জীৱনত স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে। কিন্তু স্ব স্থানত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ পিছতো অসমীয়া ভাষাৰ সংকট আঁতৰ হোৱা নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব নাইকিয়া কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰ অব্যাহত আছিল। অসম প্ৰবাসী দুই-এজন লোকে অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ প্ৰাদেশিক সংস্কৰণ অথবা গ্ৰাম্য ৰূপ বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিভিন্ন প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰিছিল। গৌৰীপুৰত বহা 'উত্তৰবংগ সাহিত্য সন্মিলন'ৰ সভাত কটন কলেজৰ অধ্যাপক পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদৰ ভাষণ এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। অসমৰ বাহিৰৰ কোনো কোনো লোকেও অসমীয়া ভাষাক আক্ৰমণ কৰি প্ৰৱন্ধ-পাতি লিখিছিল। ইয়াৰ দুটা উদাহৰণ ঃ উৰিষ্যাৰ কটকৰ পৰা প্ৰকাশিত মৃন্ময়ী নামৰ আলোচনীত লিখা 'আসামেৰ ও উৎকলেৰ বংগভাষা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰু কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত প্ৰবাসী নামৰ কাকতত লিখা 'আসামী ভাষা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ। শত্ৰুৰ এই আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰি অসমীয়া ভাষা-সহিত্যৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাই প্ৰয়োজনীয় তথ্যপাতিৰে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা, প্ৰাচীনতা আৰু ঐতিহ্যত আলোকপাত কৰি শত্ৰুৰ যুক্তিহীন বিৰূপ মন্তব্য কিদৰে খণ্ডন কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ জোনাকী আৰু বাঁহীত লিখা 'অসমীয়া ভাষা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধলানিত ফট্‌ফটীয়া হৈ আছে। অসমীয়া ভাষাক বিৰোধীৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ চেষ্টাতেই বেজবৰুৱাৰ চিন্তা সীমাবদ্ধ নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবেও যে বেজবৰুৱাই গভীৰ আন্তৰিকতাৰে চিন্তা কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণো সেই প্ৰবন্ধসমূহতে স্পষ্ট হৈ আছে।

ভাষাৰ উন্নতি নিৰ্ভৰ কৰে সাহিত্যৰ উন্নতিৰ ওপৰত। এই কথা উপলব্ধি কৰিয়েই বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে দিনে-নিশাই কাম কৰিবলৈ অসমীয়াসকললৈ আহ্বান জনাইছিল। এই উদ্দেশ্যে বেজবৰুৱাই কলিকতাত শিক্ষা লাভ কৰি থকা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে এমুঠি অসমীয়া ছাত্ৰক লগত লৈ ১৮৮৮ চনত 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' আৰু ১৮৮৯ চনত সভাৰ মুখপত্ৰৰূপে জোনাকী নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। জোনাকীৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগ সৃষ্টি হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ আহ্বানক্ৰমে লেখকৰ এটা শকত বাহিনী আগবাঢ়ি আহিছিল। এই বাহিনীটোৰ সেনাপতি আছিল বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাই দেখুওৱা পথকেই এই বাহিনীটোৱে অনুসৰণ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ লেখাৰে সৃষ্টি হৈছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়টো সোণালী যুগ। বেজবৰুৱাই নিজে সাহিত্যৰ আটাইবোৰ ঠালতে হাত দিছিল। ইয়াৰ কেইবাটাও ঠালত তেওঁ আছিল বাটকটীয়া। অসমীয়া চুটি গল্পৰ তেৰেঁই আছিল জন্মদাতা। অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হৈছিল তেওঁ হাততে। হাস্য-ব্যংগ ৰচনাত তেওঁ আজিলৈকে অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ আছে। এই ক্ষেত্ৰত কৃপাবৰ চৰিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ এক অনন্য সৃষ্টি। তেঁওৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ সমকালীন সমাজৰ এখন দলিলেই নহয়, অসমীয়া গদ্যৰো উৎকৃষ্ট চানেকি হৈ ৰৈছে। আনকি 'কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলি লিখা বেজবৰুৱাৰ কবিতাসমূহৰ মাজতো আছে 'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য', 'বীণ-বৰাগী'ৰ দৰে অনুপম আৱেগসঞ্চাৰী কবিতা ; 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ৰ দৰে অপূৰ্বসুন্দৰ মালিতা আৰু 'মোৰ দেশ' অথবা 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ'ৰ দৰে অসমৰ জাতীয় সংগীতৰ মৰ্যদা লাভ কৰা গীতি-কবিতা। বেজবৰুৱাৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ অনুভূতিৰ সাৱলীল প্ৰকাশ এইবোৰ কবিতাৰ উৎকৃষ্টতাৰ প্ৰধান কাৰণ। এইবোৰত জড়িত হৈ থকা সুগভীৰ জাতীয়তাবোধ, দেশপ্ৰেম আৰু ঐতিহ্য-চেতনাই যুগে যুগে পঢ়ুৱৈৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি আহিছে। সন্দেহ নাই- বেজবৰুৱাই সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ উঠা আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ পৰা। কিন্তু প্ৰেৰণাহে লাভ কৰিছিল, বেজবৰুৱাই কোনো বিষয়তে আনক অনুকৰণ কৰা নাছিল। বাহিৰৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত কৰি লৈ বেজবৰুৱাই প্ৰতিটো সৃষ্টিকৰ্মকে অসমীয়া সাঁচত ঢালিছিল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত বেজবৰুৱাৰ সম্পৰ্ক ইমানেই নিবিড় আছিল যে তেওঁৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিকৰ্মৰ মাজেদি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল অসমৰ মাটি-পানী-বায়ু, অসমৰ চহা জীৱন, অসমৰ লোক সংস্কৃতি আৰু অসমৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ। বেজবৰুৱাৰ কবিতাত এফালে আছে ইংৰাজ কবি হেৰিক, বাৰ্নছ, ৱৰ্থছৱৰ্থ, শ্বেলী আদি কবিৰ কবিতাৰ উপাদান আৰু আনফালে আছে অসমৰ লোকগীতৰ উপাদান। অৰ্থাৎ বাহিৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা উপাদানেৰে সৈতে বেজবৰুৱাই থলুৱা উপাদানৰ সমন্বয় ঘটাই অসমীয়া কবিতাক এক নতুন মাত্ৰা দান কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ কোনো কোনো কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱো হয়তো জড়িত হৈ আছে। কিন্তু তেওঁৰ কবিতাত অসমৰ লোকগীতৰ সুবাস এনেদৰে সংযুক্ত হৈ আছে যে সেই প্ৰভাৱৰ কথা পঢ়ুৱৈৰ মনলৈ নাহে। ইংৰাজী কবিতাৰ আৰ্হিৰে কবিতা ৰচনা কৰিলেও বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ইংলেণ্ডৰ কথা নাই, আছে অসমৰ কথা। 'বীণ-বৰাগী' কবিতাত তেওঁ বৰাগীৰ মুখত শুনিবলৈ বিচাৰিছে অতীত অসমৰ গৌৰৱময় কাহিনী, অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কাহিনী, বাণ-ভগদত্ত-নৰকাসুৰ-ভীষ্মকৰ কাহিনী। মন কৰিবলগীয়া কথা যে অতীত অসমৰ জয়গান গালেও বেজবৰুৱা অতীততে খামুচি ধৰি থকা লোক নাছিল। তেওঁ আছিল এটা আধুনিক ৰূপতহে চাবলৈ বিচাৰিছিল। অৰ্থাৎ অতীতৰ ভেটিত তেওঁ নতুনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিছে 'বীণ-বৰাগী' কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰীকেইটাত ঃ

নতুন প্ৰাণৰ,
ন চকুযুৰি
  দীপিতি ঢালি দে তাত,
পুৰণি পৃথিৱী
ন কৈ চাই লওঁ
  হে বীণ এবাৰি মাত।

আচলতে অতীত অসমৰ গৌৰৱৰ কাহিনী সোঁৱৰাই দি অসমৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰিবলৈ, নতুন দৃষ্টিৰে অসমক আগুৱাই নিবলৈ বেজবৰুৱাই অসমীয়াক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। অসমীয়াৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ যে আকৌ উভতি আহিব সেই বিষয়ে বেজবৰুৱা আছিল আশাবাদী। বেজবৰুৱাৰ আশাবাদী মনটো প্ৰকাশ পাইছে 'অসম সংগীত' নামৰ কবিতাটোৰ মাজেদি এইদৰে ঃ

বাজক দবা, বাজক শংখ
  বাজক মৃদং খোল,
অসম আকৌ উন্নতি-পথত
  জয় আই অসম বোল।

বেজবৰুৱাৰ আধুনিক, সংস্কাৰমুক্ত দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় স্পষ্ট হৈ আছে তেওঁৰ হাস্য-ব্যংগ ৰচনাসমূহত। আন নহ'লেও হাস্য-ব্যংগ ৰচনাসমূহৰ বাবেই বেজবৰুৱাক 'ৰসৰাজ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হৈছে। কিন্তু 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি'লৈকে এই বিশাল

সাহিত্যসম্ভাৰ বেজবৰুৱাই অকল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে লিখা নাছিল। বেজবৰুৱাৰ লক্ষ্য আছিল, অসমীয়া সমাজৰ সংস্কাৰ সাধন। অমসীয়া সমাজক অন্ধকাৰৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ অভিপ্ৰায় বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সাধনাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ আছিল। অসমীয়া সমাজৰ পৰা অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ভণ্ডামি, হীনমন্যতা, অনুকৰণপ্ৰিয়তা আদি আঁতৰ কৰি নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট আধুনিক অসমীয়া সমাজখন গঠন কৰাৰ চেষ্টাৰে বেজবৰুৱাই সংস্কাৰকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। আনকি বিমল হাস্যৰসৰ যোগান ধৰা তেওঁৰ প্ৰহসনকেইখনতো বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰকামী মনটোৱে ঠায়ে ঠায়ে ভুমুকি মাৰিছে। হাস্য-ব্যংগ ৰচনা সমূহত হাঁহিৰ ছলেৰে তেওঁ অসমীয়া লোকৰ দুৰ্বলতাসমূহক নিন্দা কৰিছিল। ইয়াৰ বাবেই তেওঁ বিখ্যাত কৃপাবৰ বৰুৱা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কৃপাবৰ বেজবৰুৱাৰেই আত্মস্বৰূপ। কৃপাবৰৰ আৰ্হি ইংৰাজ লেখক ডিকেন্সৰ পিক্‌ৱিক চৰিত্ৰ আৰু বাংলা সাহিত্যৰ লেখক বংকিমচন্দ্ৰৰ কমলাকান্ত বুলি কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে। কিন্তু ভাৱ-ভংগী, আচৰণ আদি সকলো ফালৰ পৰা কৃপাবৰ ইমানেই নিভাঁজ অসমীয়া যে সেই চৰিত্ৰসমূহৰ লগত কৃপাবৰ সাদৃশ্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব অতি কষ্টসাধ্য কাম। সেই লেখকসকলৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ লগত বেজবৰুৱাৰ যে পৰিচয় আছিল তাৰ ইংগিত বেজবৰুৱাৰ লেখাত নথকা নহয়। কিন্তু সেই লেখকসকলে সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰ বহু দূৰত অৱস্থিত। সেইফালৰ পৰা কৃপাবৰ বেজবৰুৱাৰ মৌলিক সৃষ্টি। কৃপাবৰৰ নাম লৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধবোৰত এফালে প্ৰকাশ পাইছে বেজবৰুৱাৰ জাতীয়তাবাদী মনোভাব আৰু আনফালে প্ৰকাশ পাইছে বেজবৰুৱাৰ উদাৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংগী। এই প্ৰসংগত মনত ৰাখিব লাগিব বেজবৰুৱাৰ জীৱনক গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰা তিনিটা বিশিষ্ট প্ৰভাৱৰ কথা। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল - বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ। এটা সম্ভ্ৰান্ত বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা বেজবৰুৱাৰ ল'ৰালিতে পৰিচয় ঘটিছিল শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ, চিন্তাচৰ্চা আৰু কৰ্মৰ লগত। সেই চিন্তাচৰ্চা আৰু কৰ্মৰ আঁৰত থকা মানৱতাবোধৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ জীৱনত স্থায়ী হৈ ৰৈছিল। বেজবৰুৱাই মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত শংকৰী প্ৰভাৱৰ কথা নিজে স্বীকাৰ কৰি থৈ গৈছে। দ্বিতীয়তে, স্কুলীয়া শিক্ষাৰ পিছৰে পৰা উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে কলিকতালৈ যোৱা বেজবৰুৱা ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰত বংগীয় সমাজত ইতিপূৰ্বে গা কৰি উঠা আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰভাৱলৈ আহিছিল। এই প্ৰভাৱে বেজবৰুৱাৰ মনটো অসমীয়া সমাজৰ আধুনিকীকৰণ তথা উন্নতিকৰণৰ প্ৰতি ঢাল খুৱাইছিল। বেজবৰুৱাৰ জীৱনক গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰা তৃতীয়টো প্ৰভাৱ হ'ল ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নে তেওঁক আধুনিক গঢ়ৰ কবিতা, নাটক আদি লিখিবলৈ প্ৰেৰণা যোগোৱাই নহয়, উদাৰনৈতিক মানৱীয় দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণটো সহায় কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ আটাইবোৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ পটভূমিত এই তিনিটা প্ৰভাৱে কম-বেছি পৰিমাণে ক্ৰিয়া কৰিছে। কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, প্ৰতিটো সৃষ্টিকৰ্মতে আছে বেজবৰুৱাৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰ ছাপ।

বেজবৰুৱাক বাদ দি অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়, চুটিগল্প পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অৱদান বুলি কোৱা হয়। অৰ্থাৎ ইউৰোপীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ ফলস্বৰূপেই ভাৰতীয় সাহিত্যত চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ হৈছে। কিন্তু বেজবৰুৱাই চুটিগল্পত ইউৰোপীয় সাহিত্যকো অনুকৰণ কৰা নাই। আনকি চুটিগল্প নামটোও বেজবৰুৱাই তেওঁৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা নাই, গল্প আৰু সাধুকথা নাম দুটাহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। চুটিগল্পৰ লক্ষণসমূহৰ লগত বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় নাছিল সেইটো নহয়। কিন্তু অসমৰ ঐতিহ্যৰ সন্ধান কৰা বেজবৰুৱাই অসমৰ প্ৰাচীন সাধুকথাৰ লগত আধুনিক ইউৰোপীয় চুটিগল্পৰ সমন্বয় ঘটাবলৈ বিচাৰিছিল। সেই কাৰণে বেজবৰুৱাৰ বহুতো চুটিগল্প প্ৰাচীন সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটিগল্পৰ মাজৰ বস্তু। তদুপৰি গল্পসমূহতো বেজবৰুৱাই তেওঁৰ সংস্কাৰধৰ্মী মনটোক সম্পূৰ্ণভাৱে আঁতৰাই ৰাখিব পৰা নাই। 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', 'জাতিৰামৰ জাত' আদিৰ দৰে ভালেমান গল্পত বেজবৰুৱাই হাঁহিৰ ছলেৰে অসমীয়া সমাজৰ ভেম-ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিক নিন্দা কৰিছে। 'ভদৰী', 'মুক্তি'কে ধৰি কিছুমান গল্পত আধুনিক চুটিগল্পৰ সৰহভাগ লক্ষণেই প্ৰকাশ পাইছে যদিও সাধুকথাৰ নিচিনাকৈ একোটা আদৰ্শ দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা এইবোৰতো বেজবৰুৱাই পৰিহাৰ কৰা নাই। একে আষাৰে ক'বলৈ হ'লে, বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনকেই নহয় - স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তিৰে তেওঁৰ অসমীয়া চুটিগল্পক এক বিশেষ মৰ্যাদাৰো অধিকাৰী কৰি থৈ গৈছে।

বেজবৰুৱাৰ হাস্য-ব্যংগ ৰচনাসমূহৰ নিচিনাকৈ বেজবৰুৱাৰ গহীন ৰচনাসমূহো অসমীয়া সাহিত্যত অমূল্য সম্পদ হৈ আছে। তেওঁ কৃপাবৰী ৰচনাসমূহত যিদৰে আছে হাঁহিৰ সমল, তেওঁৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধসমূহত সেইদৰে আছে চিন্তাৰ খোৰাক। শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা আৰু তত্ত্ব-কথাৰ অন্তৰ্গত প্ৰবন্ধসমূহে তত্ত্বদৰ্শী বেজবৰুৱাৰ বহল অধ্যয়ন আৰু গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মই আছিল বেজবৰুৱাৰ ধৰ্ম। এটা নৈষ্ঠিক বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত ডাঙৰ হোৱা বেজবৰুৱাই সৰুতে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্যকৃতিসমূহ অধ্যয়ন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ জীৱনত ইমানেই গভীৰ হৈছিল যে পৰৱৰ্তী কালত শংকৰদেৱৰ দৰ্শন আৰু আদৰ্শ তেওঁৰ সমস্ত চিন্তাচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিছিল

তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে বৈষ্ণৱ সাহিত্যই হ'ল অসমৰ সংস্কৃতিৰ ভেটি, এই ভেটিটো অধিক শক্তিশালী কৰিব নোৱাৰিলে আনৰ সাংস্কৃতিক গ্ৰাসৰ পৰা অসমীয়াক ৰক্ষা কৰিব পৰা নহ'ব। অসমীয়াক জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰাৰ অৱলম্বনো হ'ব লাগিব এই ভেটিটোৱেই। এইবাবেই তেওঁ শংকৰদেৱক সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজৰ পৰা উলিয়াই আনি জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংকল্প ল'লে। সেই উদ্দেশ্য বেজবৰুৱাই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ উপৰি শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ সহজ-সৰল ব্যাখ্যা আগবঢ়াই শংকৰদেৱ-চৰ্চাৰ পথ মুকলি কৰি দিলে। সিমানেই নহয় শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য আৰু ' কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ আলোচনাৰে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰো বাট কাটি দিলে বেজবৰুৱাই।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসতো বেজবৰুৱাৰ নাম স্মৰণীয় হৈ আছে। অসমীয়া মৌলিক নাটকৰ অভাৱৰ সময়ছোৱাত তিনিখন গহীন ঐতিহাসিক নাটক আৰু পাঁচখন প্ৰহসন জাতীয় নাটকেৰে বেজবৰুৱাই অসমীয়া নাটকৰ ভঁৰাললৈ বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। কলেজীয়া দিনতে ইংৰাজ নাট্যকাৰ শেইক্সপীয়েৰৰ নাটক পঢ়ি বেজবৰুৱা কিদৰে অভিভূত হৈছিল তাৰ বিৱৰণ তেওঁ আত্মজীৱনীত দিছে। গতিকে তেওঁৰ নাটকত সেই নাট্যকাৰগৰাকীৰ প্ৰভাৱ পৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। এই প্ৰভাৱ অকল নাটকৰ গঠনৰীতিতে নহয়, চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো অনুভূত হয়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিৰে তেওঁ কেইবাটাও চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে। ইয়াৰ ভিতৰত অতি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ দুটা হ'ল 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকৰ গজপুৰীয়া চৰিত্ৰ আৰু 'বেলিমাৰ' নাটকৰ ভুমুক বহুৱা চৰিত্ৰ। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বিখ্যাত ফলষ্টাফ আৰু ফুল চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত ক্ৰমে গজপুৰীয়া আৰু ভুমুক বহুৱা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ হাতত চৰিত্ৰ দুটাই এনেকুৱাকৈ অসমীয়া ৰূপ পাইছে যে নাটক দুখন পাঠ কৰা অথবা মঞ্চত দৰ্শন কৰা সময়ত এটা মুহূৰ্তৰ বাবেও বিদেশী নাটকৰ চৰিত্ৰৰ কথা পঢ়ুৱৈ আৰু দৰ্শকক মনলৈ আহিব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিশীলতাৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে তেওঁৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ ডালিমী চৰিত্ৰটোৱে। বেজবৰুৱাই ডালিমীক আঁকি উলিয়াইছে এক কাব্যিক পৰিৱেশত, প্ৰকৃতিৰ সন্তান হিচাপে। ৱৰ্থছ্ৱৰ্থৰ লুচীৰ নিচিনাকৈ প্ৰকৃতিৰ কোলাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, মানৱ সমাজৰ হিংসা-দ্বেষ, কপটতা আদিৰ পৰা মুক্ত, সৰল, কোমল, মানৱীয় হৃদয়ৰ অধিকাৰী ডালিমী বেজবৰুৱাৰেই নহয়, সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰে এক মনোৰম সৃষ্টি। বেজবৰুৱাই প্ৰহসন ৰচনা কৰিছিল বিমল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি। কিন্তু তাৰ মাজতো সুৰুঙা উলিয়াই বেজবৰুৱাই অসমীয়া সমাজৰ দুৰ্বলতাসমূহক নিন্দা কৰিছে, অসমীয়া সমাজত নতুন পোহৰ পেলোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। নাট্যজীৱনৰ শেষৰ ফালে লিখা তেওঁৰ 'গদাধৰ ৰজা' নাটকখন প্ৰহসনৰ অন্তৰ্ভূক্ত হ'লেও পূৰ্বৰ প্ৰহসনকেইখনৰ পৰা এই নাটকখন পৃথক এই কাৰণেই যে আধুনিক অকাংকিকাৰ নিচিনাকৈ এই নাটকখন সামৰা হৈছে মাথোন এটা দৃশ্যতে আৰু কাহিনীৰ বাবে অপ্ৰয়োজনীয় কোনোধৰণৰ ঘটনা অথবা পৰিস্থিতিৰ সমাৱেশ ইয়াত ঘটোৱা নাই। সেইফালৰ পৰা বেজবৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া একাংকিকাৰো পিতৃপুৰুষ বুলি ক'ব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ মহৎ সৃষ্টি কি বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে ততালিকে উত্তৰ দিবলৈ অসুবিধা হ'ব পাৰে। কিন্তু সাহিত্যৰ এনে এটা ভাগ নাই য'ত বেজবৰুৱাক উপেক্ষা কৰিব পাৰি আৰু বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাক অস্বীকাৰ কৰিব পাৰি। ❖❖

মিছাইল মেন ড° এ পি জে আব্দুল কালাম

দিলিপ দাস
সহকাৰী অধ্যাপক,
ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগ

লক্ষণীয়ভাৱে বহু প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিয়ে নিজৰ নিজৰ সৃষ্টিৰে তেওঁলোকৰ এখন সুকীয়া আসন গঠন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিৰ ভিতৰত এ পি জে আব্দুল কালাম অন্যতম। ড° কালামৰ সম্পূৰ্ণ নাম হ'ল- আবুল পাকিৰ্ জয়নুলাব্দীন আব্দুল কালাম। এটা সাধাৰণ পৰিয়ালত এই মহৎ বিজ্ঞানীজনৰ জন্ম হৈছিল ১৯৩১ চনৰ ১৫ অক্টোবৰত তামিলনাডুৰ ৰামেশ্বৰমত। তেওঁ এটা তামিল মুছলিম সম্প্ৰদায়ৰ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। অতি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বাবে তেওঁ আনকি বাতৰিকাকত বিলনীয়াৰৰ কাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। অৱশ্যে, তেওঁ পৰিয়ালৰ উপাৰ্জনকাৰী পিতৃক সহায় কৰিবলৈহে এই কৰ্ম কৰিছিল। গতিকে, কালামে অতি কম বয়সৰ পৰাই জীৱিকা অৰ্জনৰ পথ লৈছিল। এজন ছাত্ৰ হিচাপে কালাম আছিল পৰিশ্ৰমী। তেওঁ কাম কৰি ভাল পাইছিল। বিদ্যা অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰতো শৈশৱৰ পৰাই কালাম আগ্ৰহী আছিল। ১৯৫৪ চনত কালামে মাদ্ৰাছা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনস্থ ছেইন্ট যোছেফছ কলেজৰ পৰা পদাৰ্থ বিদ্যাত স্নাতক ডিগ্ৰীধাৰী হয়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ বিমান পৰিবহন বিষয়ক অভিযান্ত্ৰিক পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্ত্তি কৰে। যদিও তেওঁৰ প্ৰধান সপোন আছিল ভাৰতীয় বায়ুসেনা বাহিনীৰ বৈমানিক হোৱা, কিন্তু সেই সপোন তেওঁৰ দিঠকত পৰিণত নহ'ল। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত তেওঁ মাদ্ৰাজা ইনষ্টিটিউট অৱ্ টেকন'ল'জিৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ প্ৰতিৰক্ষা গৱেষণা আৰু উন্নয়ন সম্থাত যোগ দিয়ে। ইয়াৰ পিছতেই কালামে ভাৰতীয় সেনাৰ বাবে এখন ক্ষুদ্ৰ আকৃতিৰ হেলিকপ্টাৰৰ আৰ্হি তৈয়াৰ কৰে আৰু তেওঁ মহাকাশ বিজ্ঞানৰ গৱেষণাত জড়িত হৈ পৰে। ১৯৬৫ চনত তেওঁ ভাৰতৰ ৰকেট প্ৰকল্পৰ কাম হাতত লয়। ১৯৬৯ চনত তেওঁ ভাৰতীয় মহাকাশ গৱেষণা সংস্থা (ইছৰ') ৰ প্ৰথমটো স্থানীয়ভাৱে নিৰ্মিত কৃত্ৰিম উপগ্ৰহৰ প্ৰকল্পৰ সঞ্চালক নিযুক্ত হয়। এই প্ৰকল্পৰ ফলস্বৰূপে ১৯৮০ চনত ভাৰতে মহাকাশলৈ 'ৰোহিনী' নামৰ কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ এছ এল ভি- ৩ ৰ জৰিয়তে সফল উৎক্ষেপণ সম্পন্ন কৰে। এই উৎক্ষেপণ আছিল কালামৰ জীৱনৰ অন্যতম অধ্যায় আৰু মাইলৰ খুঁটি। মুঠতে, ১৯৭০-১৯৯০ চনলৈ তেওঁ ভাৰতৰ আন কেইবাটাও কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ প্ৰকল্পৰ সফল ৰূপায়ণৰ গুৰি ধৰে। এনে বহু সাফল্যৰ শীৰ্ষবিন্দু হিচাপে ড° কালামে ডি আৰ ডি অ' অৱ ইছৰ'ৰ শীৰ্ষ বিজ্ঞানী তথা প্ৰশাসকৰ দায়িত্ব পালন কৰে। এনে ক্ষেত্ৰত ভাৰত অসামৰিক উদ্দেশ্যে ৰূপায়িত মহাকাশ অভিযান আৰু সামৰিক স্বাৰ্থত উদ্ভাৱিত ক্ষেপণাস্ত্ৰ প্ৰকল্পৰ বেলিকা ড° কালামে এক দিক্‌দৰ্শী ভূমিকা পালন কৰিছিল। ১৯৯২ চনৰ পৰা ১৯৯৯ চনলৈ তেওঁ প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ মুখ্য বৈজ্ঞানিক উপদেষ্টা হোৱাৰ উপৰি ডি আৰ ডি অ'ৰ সচিব আছিল।

ড° কালাম অন্যান্য বহু ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভাধৰ পৰিগণিত হৈছিল। ১৯৯৮ চনত তেওঁ ডাঃ সোমা ৰাজুৰ সৈতে মিলি হৃদৰোগৰ চিকিৎসাত ব্যৱহৃত এটা কম খৰচী আহিলা তৈয়াৰ কৰে। এই আহিলাবিধ 'কালাম ৰাজু ষ্টেন্ট' নামে জনাজাত। ইয়াৰ উপৰিও কালামে 'কালাম ৰাজু টেবলেট' নামে এটা ক্ষুদ্ৰ কম্পিউটাৰো উদ্ভাৱন কৰে, যিটো গ্ৰাম্য অঞ্চলত চিকিৎসা সেৱাৰ বাবে ব্যৱহৃত হয়। ২০০২ চনত তেওঁ দেশৰ ১১ সংখ্যক ৰাষ্ট্ৰপতি পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল। ৰাষ্ট্ৰপতি হিচাপে তেওঁৰ কাৰ্যকালত ড° কালামে 'জনতাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি' (পিপলছ্ প্ৰেছিডেন্ট) আখ্যা লাভ কৰে। দেশবাসীক উদ্দেশ্যি তেওঁ দিয়া ভাষণত এখন সুখী - সমৃদ্ধিশালী ভাৰতৰ ছবি অংকন কৰিছিল আৰু তাত কল্যাণকামী ধাৰণাই প্ৰধান ভূমিকা লোৱাটো আছিল অনস্বীকাৰ্য।

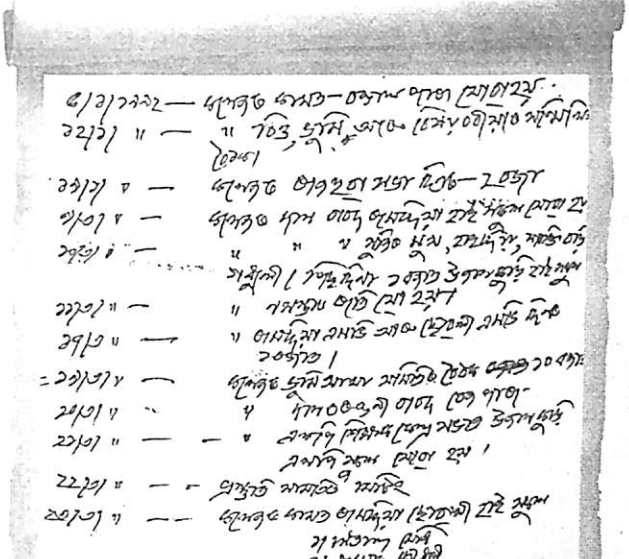
কালামে কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত 'এ ভিজন ফৰ দ্য নিউ মিলেনিয়াম', 'উইংছ অৱ ফায়াৰ ঃ এন অট'বায়গ্ৰাফী', 'মিছন ইণ্ডিয়া', 'ইণ্ডিয়া ২০২০ ঃ এ ভিজন ফৰ দ্য নিউ মিলেনিয়াম' শীৰ্ষক গ্ৰন্থ লিখি তেওঁৰ দেশক বিশ্বৰ ভিতৰতে জ্ঞানৰ অতিশক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে।

মুঠতে এইজন ব্যক্তিক দেশ-বিদেশৰ ৪০ খন বিশ্ববিদ্যালয়ে সন্মানীয় ডক্টৰেট ডিগ্ৰী প্ৰদান কৰে। ভাৰত চৰকাৰে ১৯৮১ চনত তেখেতক পদ্মভূষণ, ১৯৯০ চনত পদ্ম বিভূষণ, ১৯৯৭ চনত ভাৰতৰত্ন সন্মান প্ৰদান কৰে। যোৱা ২০১৫ চনৰ ২৭ জুলাই তাৰিখে এই মহান ব্যক্তিজনৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। কালাম আমাৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি গ'ল সঁচা কিন্তু, তেওঁৰ প্ৰতিটো শব্দ আৰু দৰ্শন আমাৰ বাবে একো-একোটা মিছাইল হৈ ৰ'ব। ❖❖

উৎস ঃ দৈনিক অগ্ৰদূত, ২৮ জুলাই।

ঁ নিত্যানন্দ মেধিৰ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠা

সংগ্ৰাহক - অসিত কুমাৰ পাল
(ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ)
মুকুট পাঠক
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ



ঁ নিত্যানন্দ মেধি আছিল এজন সমাজসেৱক আৰু আগৰণুৱা ব্যক্তি। মেধিৰ জন্মস্থান ৰামদিয়া মৌজাৰ বঙালটোলা গাঁওৰ কলবাৰী ছোপা। এজন সৎ আৰু নিষ্ঠাবান ব্যক্তি হিচাপে মেধি ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ জীৱিত কালত ভালেমান সংগঠনৰ লগত জড়িত আছিল। ৰামদিয়াৰ এইজন সমাজ সংগঠকে ৰামদিয়াৰ একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান - 'বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়'ৰ বাবেও যথেষ্ট কাম কৰিছিল। বাৰ্ধক্য জনিত কাৰণত মেধিদেৱৰ নিজ গৃহত মৃত্যু হয়। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তেখেতৰ গৃহৰ পৰা কেবা পৃষ্ঠা ধৰি তেখেতৰ পাণ্ডুলিপি সম্বলিত ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। এই ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাত মেধিদেৱে তেখেতৰ জীৱিত কালত বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ উন্নতিৰ বাবে কি কৰ্মৰাজি কৰি গৈছিল, তাৰ এটি চমু আভাস পাঁও। মেধিদেৱৰ এই ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাবোৰ বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে নিশ্চয়কৈ ইতিহাস সম্বলিত কাহিনীৰ কেতবোৰ ৰূপ। সেয়েহে, মেধিদেৱে লিখি থৈ যোৱা ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাবোৰ হুবহু ভাৱে তুলি দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

মেধিদেৱৰ গৃহৰ পৰা ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাবোৰ সংগ্ৰহ কৰি অনাত আমাক বিশেষভাবে সহায় কৰিছিল তেওঁৰ পুত্ৰ অমৃত মেধিয়ে। এই ছেগতে অমৃত মেধিলৈ যাচিছোঁ আমাৰ ভক্তি আৰু কৃতজ্ঞতাৰ অঞ্জলি। আশা কৰিছোঁ, ঁমেধিদেৱৰ দ্বাৰা লিখিত ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাবোৰ পঢ়ি সদাশয় ৰাইজে অন্তত উপলব্ধি কৰিব, সচেতন ব্যক্তিসকলে ৰামদিয়াৰ একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়খন স্থাপন কৰাত কেনেধৰণে অশেষ শ্ৰম ত্যাগ কৰিছিল।

<u>ডায়েৰীৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত ঃ</u>

ইতিহাস বুলিলে এটা অঞ্চল বা অনুষ্ঠানৰ ঐতিহ্য বৈশিষ্ট্য আদি বহু কথাই সোমাই পৰে। পিছে তেনে ইতিহাস লিখিবলৈ সাহস কৰাটো ধৃষ্টতা মাথোন। সেয়ে, মহাবিদ্যালয়খনিৰ আগছোৱাৰ এটি সাধাৰণ বিৱৰণহে দাঙি ধৰিব বিচাৰিছোঁ।

মোৰ চাকৰিকালৰ অৱসৰ হয় ১৯৯০ চনত মাৰ্চ মাহত। তাৰ দুবছৰমান আগতে মোৰ মনত এটা চিন্তাই বাহ ল'লে যে মই অৱসৰৰ পিছত কি কৰিম। মই হাইস্কুলত পঢ়ি থকা সময়ৰে পৰা সমাজৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত সাংগঠনিক কাম কাজত ব্ৰতী হৈ থকাৰ ধাউতি আছিল। নিজাকে হ'লেও এটা সিদ্ধান্তত উপনিত হ'লো। সেই সিদ্ধান্ত হ'ল ৰামদিয়াত এখন কলেজ স্থাপন কৰা। ইতিমধ্যে আমাৰ কেইজনমান বন্ধুৰ আড্ডা আছিল ব্ৰীজ খেলাৰ। সেই আড্ডাতে মোৰ চিন্তাৰ বুৰবুৰণি বন্ধু কেইজনক অৱগত কৰিলো। আটাইকেইজন বন্ধুৱে বিষয়টোত হয়ভৰ দিলে। লগে লগে সমগ্ৰ ৰামদিয়া ৰাইজক আহ্বান জনাই এখন ৰাজহুৱা সভাৰ আয়োজন কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈ এখন আহ্বায়ক সমিতি গঠন কৰা হয়। আহ্বায়ক সমিতিৰ সদস্য সকল-

১। বিশ্বেশ্বৰ ঠাকুৰীয়া।
২। নিত্যানন্দ মেধি।
৩। ধৰণীধৰ চক্ৰবৰ্ত্তী।
৪। ভোগেশ্বৰ দাস।
৫। হৰেন ডেকা।

মূল ডায়েৰীৰ তাৰিখ আৰু কৰ্ম সম্বলিত পৃষ্ঠা ঃ

৫/১/১৯৯২ - কলেজৰ কামত বঙালপাৰা যোৰা হয়।

১২/১/১৯৯২ - কলেজৰ বিত্ত, ভূমি আৰু বিষয়ববীয়াৰ সন্মিলিত বৈঠক।

১৯/১/১৯৯২ - কলেজৰ ৰাজহুৱা সভা দিনৰ ২ বজা।

৯/৩/১৯৯২ - কলেজৰ দান বাবদ ৰামদিয়া হাইস্কুললৈ যোৰা হয়।

১০/৩/১৯৯২ - কলেজৰ দান বাবদ সুতিৰ মুখ, হাঁহদিয়া, শাক্তিবড়ি - গধূলি।

১১/৩/১৯৯২ - কলেজৰ দান বাবদ - ন-সন্তাৰ ৰাতিযোৰা হয়।

১৭/৩/১৯৯২ - কলেজৰ দান বাবদ ৰামদিয়া এম.ভি. আৰু ছোৱালী এম.ভি.- দিনৰ ১০ বজাত।

১৯/৩/১৯৯২ - কলেজৰ ভূমি শাখা সমিতিৰ বৈঠক ১০ বজাত।

২০/৩/১৯৯২ - কলেজৰ দান-বৰঙণি বাবদ বেজপাৰা।

২১/৩/১৯৯২ - এল.পি. শিক্ষক কেন্দ্ৰ সভাত উজানকুড়ি এল.পি. স্কুল যোৰা হয়।

২২/৩/১৯৯২ - প্ৰস্তুতি সমিতিৰ মিটিং।

২৩/৩/১৯৯২ - কলেজৰ কামত ৰামদিয়া ছোৱালী হাইস্কুল।

ক) নিত্যানন্দ মেধি
খ) প্ৰমোদ চৌধুৰী
গ) ৰমেশ দাস
ঘ) নবীন মেধি

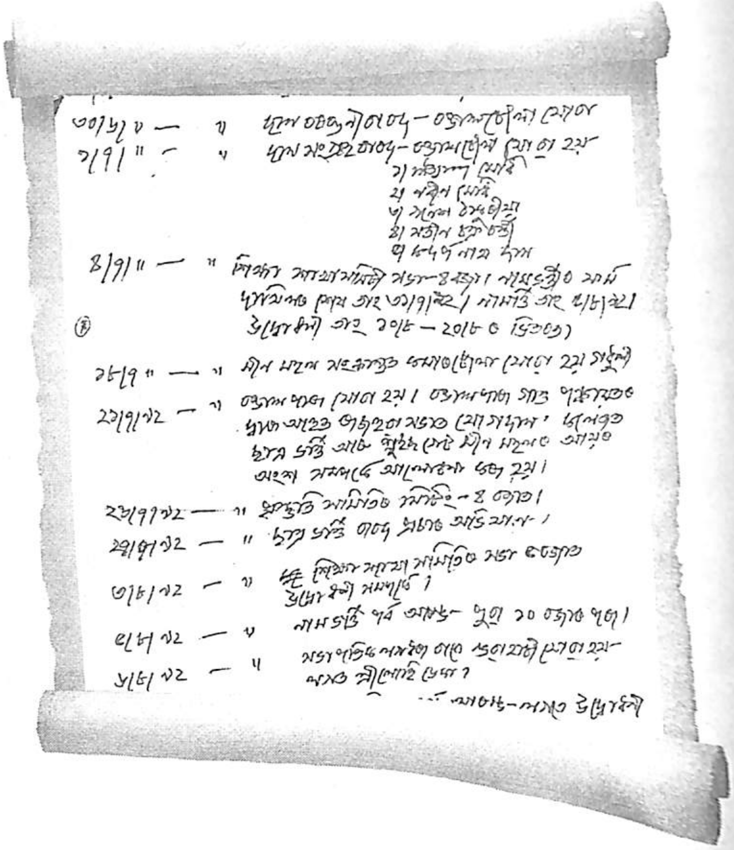
২৪/৩/১৯৯২ - কলেজৰ কামত ৰামদিয়া প্ৰাগজ্যোতিষ বেংক, ৰামদিয়া সমবায় আৰু বয়ন সম্প্ৰসাৰণ কেন্দ্ৰ যোৰা হয়।

২৭/৪/১৯৯২ - কলেজ প্ৰস্তুতি সমিতিৰ বৈঠক- আবেলি ২ বজা।

২৯/৪/১৯৯২ - কলেজৰ কামত বঙালটোলা, কলবাৰী, কমাৰটোলা

০১/৫/১৯৯২ - কলেজৰ কামত নামপাৰা।

০৫/৫/১৯৯২ - কলেজৰ কামত মলিদাপাৰা, দটোলা, অমিয়াপতি।



০৬/৫/১৯৯২ - কলেজৰ কামত ব্ৰাহ্মণপাৰা, ধূলাৰপাৰা, কাজিপাৰা, আলীটোলা, দলোটোলা, গোসাইপাৰা।

০৭/৫/১৯৯২ - বৈদ্যপাৰা, হিড়াপাৰা, ববৰড়াপাৰা।

০৯/৫/১৯৯২ - শিক্ষা শাখা সমিতিৰ বৈঠক।

২৩/৫/১৯৯২ - মুছলিমপাৰা- গধূলি ৭ বজা।

২৬/৫/১৯৯২ - পুৱা ৯ বজাত বঙালপাৰা।

২৭/৫/১৯৯২ - শিক্ষা শাখা সমিতিৰ বৈঠক গধূলি ৬ বজা।

৩১/৫/১৯৯২ - গধূলি বিত্ত শাখা সমিতিৰ মিটিং।

১৪/৬/১৯৯২ - সাধাৰণ সভা।

১৭/৬/১৯৯২ - কলেজৰ শিক্ষা শাখা সমিতিৰ মিটিং, ৬.৩০ বজা।

২৯/৬/১৯৯২ - কলেজৰ বিত্ত শাখা সমিতিৰ মিটিং, ৬.৩০ বজা।

৩০/৬/১৯৯২ - কলেজৰ দান-বৰঙণি বাবদ বঙালটোলা যোৰা।

০১/৭/১৯৯২ - কলেজৰ দান সংগ্ৰহ বাবদ বঙালটোলা যোৰা হয় -

ক) নিত্যানন্দ মেধি
খ) নবীন মেধি
গ) গণেশ ঠাকুৰীয়া
ঘ) যতীন চক্ৰৱৰ্ত্তী
ঙ) কন্দৰ্প নাথ দাস

০৪/০৭/১৯৯২ - শিক্ষা শাখা সমিতিৰ সভা - ৪ বজাত। নামভৰ্ত্তিৰ ফৰ্ম দাখিলৰ শেষ তাৰিখ - ৩১/৭/৯২। নামভৰ্ত্তি তাং ০৫/০৮/১৯৯২। উদ্বোধনী তাং ১০/৮ - ২০/৮ ৰ ভিতৰত।

১৮/০৭/১৯৯২ - মীন মহল সংক্ৰান্তত কমাৰটোলা যোৱা হয় গধূলি।

২১/০৭/১৯৯২ - বঙালপাৰা যোৱা হয়। বঙালপাৰা গাঁও পঞ্চায়তৰ দ্বাৰা ৰাজহুৱা সভাত যোগদান। কলেজত ছাত্ৰ ভৰ্ত্তি আৰু শুইছগেট মীন মহলৰ আয়ৰ অংশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়।

২৬/০৭/১৯৯২ - কলেজৰ প্ৰস্তুতি সমিতিৰ মিটিং - ৪ বজাত।

২৭/০৭/১৯৯২ - কলেজত ছাত্ৰ ভৰ্ত্তি বাবদ প্ৰচাৰ অভিযান।

০৩/০৮/১৯৯২ - শিক্ষা শাখা সমিতিৰ সভা। ৫ বজাত উদ্বোধনী সম্পৰ্কে।

০৫/০৮/১৯৯২ - নামভৰ্ত্তি পৰ্ব আৰম্ভ - পুৱা ১০ বজাৰ পৰা।

০৬/০৮/১৯৯২ - সভাপতিক লগ ধৰা বাবে গুৱাহাটী যোৱা হয় লগত শ্ৰীলোহিত ডেকা।

১৩/০৮/১৯৯২ - প্ৰথম শিক্ষা বৰ্ষ আৰম্ভ লগতে উদ্বোধনী দিনৰ ১০ বজাত।

১৯/০৮/১৯৯২ - শ্ৰেণীৰ পাঠদান আৰম্ভ।

৩০/০৮/১৯৯২ - প্ৰস্তুতি সমিতিৰ সভা শিক্ষক নিয়োগ আৰু চকিদাৰ নিয়োগ সম্পৰ্কে - ৩ বজাত - ৯ বজাত।

২০/০৯/১৯৯২ - চকিদাৰ সাক্ষাৎকাৰ। প্ৰস্তুতি সমিতিৰ বৈঠক।

০৮/১১/১৯৯২ - কলেজৰ সাহায্যাৰ্থে আবাহন থিয়েটাৰ।

০১/১২/১৯৯২ - কলেজৰ কামত মাটিৰ মালিকৰ ঘৰত যোৱা হয়।

০৩/১২/১৯৯২ - কলেজত সভাপতি ড°জ্যোতি প্ৰসাদ মেধিৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰত যোৱা হয় - নাৰায়ণ তালুকদাৰ আৰু ভোগেশ্বৰ দাসৰ লগত।

০৪/১২/১৯৯২ - কলেজৰ বিত্ত শাখা সমিতিৰ মিটিং, আবেলি ৪-৩০ বজাত।

০৭/১২/১৯৯২ - কলেজ পৰিদৰ্শন বিষয়া আহে দুপৰীয়া ১২ বজাত, তাত উপস্থিত থকা হয়।

২৭/১২/১৯৯২ - কলেজত থিয়েটাৰ পৰিচালনা সমিতিৰ মিটিং- হিছাপৰ প্ৰতিবেদন পাছ কৰা হয়। প্ৰকৃত লাভ - ৩৮,১৬০/। ❖❖

বিঃ দ্ৰঃ - ° মেধিদেৱৰ পাণ্ডুলিপিৰ পৃষ্ঠা হুবহু ভাৱে ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও দুই-এটি শব্দ চিনি নোপোৱাৰ বাবে তাক বাদ দিয়া হৈছে। ° মেধিদেৱৰ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাৰ আধাৰতহে এই লিখনি যুগুত কৰা হৈছে। এইখিনিতে সংগ্ৰাহকে জনাব বিচাৰে যে ° মেধিদেৱৰ পাণ্ডুলিপিত যদি কোনো ব্যক্তিৰ নাম বাদ পৰিছে তাৰ বাবে সংগ্ৰাহক জগৰীয়া নহয়।

A bouquet of poems

M. Abdul Majid Ahmed
Asstt. Professor
English Department

1. Again I'll come
(A nursery rhyme)

Aunty, aunty, how are you ?
Where is Jerry, where Leo ?
Call them, tell them I have come ;
Are they busy, no they've time ?
Good bye, good bye, again I'll come;
Tell then no please 'Go your home'.

2. If

If I were an engine
And you were my fuel ;
I could burn you
And others would smell.

3. Lead me not astray

May I be Thy blessed one ? O! God.
Lead me not astray being fret.
Single me out of folk with some blessings.
Though I not pray Thee but never forget -
Thine glorious existanec and supreme power.
Yeld, me only a single ray of flash in my way.
To brighten me more than that of gold.
Hold me O! God beneath Thy invisible feet.
Never to be troden by them -
Who have already been led astray
But make me follower servant of them-
Who have already had Thy kindness.

4. Cool Retort

Why are you hissing O! serpent.
Do you wish to bite me or to warn ?
I am not your foe, as you are not to me.
Think before, if you have the evil intention in you.
If you bite me, I shall fall on you in pain.
Giving you no chance to leave.
You will loss life; I'll be doctored
As I live amidst human beings.
The jungle that you moved in, the hole.
that you lived in,
will be no more to you,
but will be a free and safe one for me
and for others who have no evil intention.
So, try to avoid doing harm to others ;
Not to be harmed yourself.
Lead a simple life and let others do also.
Making no difference amongst us. ❖❖

android

Manash Pratim Jyoti Medhi
4th Semester

Introduction :-

Android is a mobile operating system (OS) based on the Linux kernel and currently developed by Google. With a user interface besed on direct manipulation, Android is designed primarily for touch-screen mobile devices such as smart-phones and tablet computers, with spcialized user interfaces for televisions (Android TV), cars (Android Auto), and wrist watches (Android Wear). The OS uses touch inputs that loosely correspond to real-world actions, like swiping, tapping, pinching and reverse pinching to manipulate on-screen objects, and a virtual keyboard. Despite being primarily designed for touch screen input, it also has been used in game consoles, digital cameras, regular PCs and other electronics.

History :-

Android was founded in Palo Alto, California in October 2003 by Andy Rubin and Rich Miner, Nick Sears and Chris White to develop, in Rubin's words, "smarter mobile devices that are more aware of its owner's location and preferences". The early intentions of the company were to develop an advanced operating system for digital cameras. Though, when it was realized that the market for the devives was not large enough, the company diverted its efforts toward producing a smart phone operating system that would rival Symbian and Microsoft Windows Mobile. Despite the past accomplishments of the founders and early employees, Android Inc. operated secretly, revealing only that it was working on software for mobile phones. That same year, Rubin ran out of money. Steve Perlman, a close friend of Rubin, brought him $ 10,000 in cash in an envelope and refused a stake in the company. Google acquired Android Inc. On August 17,2005; key employees of Android Inc, including Rubin, Miner, and White, stayed at the company after the acquisition. At Google, the team led by Rubin developed a mobile device platform powered by the Linux kernel. Speculations about Google's intention to enter the mobile communications market continued to build through December 2006. An earlier prototype code-named "Sooner" had a closer resemblance to a BlackBerry phone, with no touch screen, and a physical, QWERTY keyboard, but was later re-engineered to support a touch screen, to compete with other announced devices such as the 2006 LG Prada and 2007 Apple iPhone. On November 5,2007, the Open Handset Alliance, a consortium of technology companies including Google, device manufacturers such as HTC, Sony and Samsung, wireless carriers such as Sprint Nextel and T-Mobile, and chipset makers such as Qualcomm and Texas Instruments, unveiled itself, with a goal to develop open standards for mobile devices. That day, Android was unveiled as its first product, a mobile device platform built on the Linux kernel version 2.6.25. The first commercially available smart-phone running Android was the HTC Dream, released on October 22. 2008. In 2010, Google launched its Nexus series of devices - a line of smart-phones and tablets. running the Android operating system, and built by manufacturing partner. Google releases the Nexus phones and tablets to act as their flagship

Android devices, demonstrating Android's latest software and hardware features.

Development :-

Android is developed in private by Google until the latest changes and updatese are ready to be released, at which point the source code is made available publicly. This source code will only run without modification on select devices, usually the Nexus series of devices. The source code is, in turn, adapted by OEMs to run on their hardware. Android's source code does not contain the often proprietary device drivers that are needed for certain hardware components. The green Android logo was designed for Google in 2007 by graphic designer Irina Blok. The design team was tasked with a project to create an universally identifiable icon with the specific inclusion of a robot in the final design. After numerous design developments based on science fiction and space movies, the team eventually sought inspiration from the human symbol on restroom doors and modified the figure into a robot shaps. As Android is open-sourced, it was agreed that the logo should be likewise, and since its launch the green logo has been reinterpreted into countless variations on the original design.

Features:-

Android's default user interface is based on direct manipulation, using touch inputs, that loosely correspond to real-world actions, like swiping, tapping, pinching, and reverse pinching to manipulate on-screen objects, and a virtual keyboard. The response to user input is designed to be immediate and provides a fluid touch interface, often using the vibration capabilities of the device to provide haptic feedback to the user. Internal hardware such as accelerometers, gyroscopes and proximity sensors are used by some applications to respond to additional user actions, for example adjusting the screen from portrait to landscape depending on how the device is oriented, or allowing the user to steer a vehicle in a racing game by rotating the device, simulating control of a steering wheel.

Android devices boot to the homescreen, the primary navigation and information point on the device, which is similar to the desktop found on PCs. Andoid homescreens are typically made up of app icons and widgets; app icons launch the associated app, whereas widegets display live, auto-updating content such as the weather forecast, the user's email inbox, or a news ticker directly on the homescreen. A homescreen may be made up of several pages that the user can swipe back and forth between, though Android's homescreen interface is heavily customisable, allowing the user to adjust the look and feel of the device to their tastes. Third-party apps available on Google play and other app stores can extensively re-theme the homescreen, and even mimic the look of other operating systems, such as Windows phone. Most manufactures, and some wireless carriers, customise the look and feel of their Android devices to differentiate themselves from their competitors.

Present along the top of the screen is a status bar, showing information about the device and its connectivity. This status bar can be "pulled" down to reveal a notification screen where apps display important information or updates, such as a newly received email or SMS text, in a way that does not immediately interrupt or inconvenience the user. Notifications are persistent until read (by tapping, which opens the relevant app) or dismissed by sliding it off the screen. Beginning on Android 4.1 "expanded notification" can display expanded detials or additionalunctionality ; for instance, a music player can display Playback controls, and a "missed call" notification provides buttons for calling back or sending the caller an SMS message.

Android provides the ability to run applications which change the default launcer and hence the appearance and externally visible behaviour of Android.These appearnce changes include amulti-page dock or no dock, and many more changes to fundamental features of the user.

Plat form Usage :-

Charts in this section provide breakdowns of Android versions, based on the devices accessing

the Play Store in a seven-day period ending on February 2, 2015.

Version	Code Name	Released date	User %
5.0	Lollipop	November 3, 2014	1.6 %
4.4	Kitkat	October 31, 2013	39.7 %
4.3	Jelly Bean	July 24, 2013	6.3%
4.2 x		November 13, 2012	19.8 %
4.1 x		July 9, 2012	18.4 %
4. 0. 3-4. 0. 4	Ice Cream Sandwish	December 16, 2011	6.4%
2.3.3-2.3.7	Gingerbread	February 9, 2011	7.4%
2.2	Froyo	May 20, 2010	0.4%

Conclusion :-

Android is popular with technology companies which require a ready-made, low-cost and customizable operating system for high-tech devices. Android's open nature has encouraged a large community of developers and enthusiasts to use the open-source code as a foundation for community-driven projects, which add new features for advanced users or bring Android to devices which were officially released running other operating systems. The operating system's success has made it a target for patent litigation as part of the so-called "smart phone wars" between technology companies. Android's source code is released by Google under open source licenses, although most Android devices ultimately ship with a combination of open source and proprietary software developed and licensed by Google. Initially developed by Anodroid, Inc., which Google backed financially and later bought in 2005, Android was unveiled in 2007 along with the founding of the open Handset Alliance- a consortium of hardware, software, and telecommunication companies devoted to advancing open standards for mobile devices.

Sources :-

1. "The Android Source code : Governance Philosophy" source android. Com. December 17, 2014. Retrieved January 25, 2015.
2. "Google's iron grip on Android : Controlling open source by any means necessary" Ars Technica. Retrieved December 8, 2013.
3. "Android Code Analysis" Retrieved June 6, 2012.
4. Internet.

A Brief Study on the Problem of English Language Teaching and Learning in the Vernacular Medium Secondary Schools under the Hajo Revenue circle of Kamrup District

Md. Shahidul Islam
Asstt. Prof. Dept. of English

Introduction

Now in the age of Globalisation English is the international language not only to a particular country or state but also for all over the world. Teaching English today has been a complex and challenging job. This is because ELT as a discipline has undergone a number of decades. Changing socio-culture environment has not only warranted the urgent need for a relook at the redefinition of objective priorities and approaches but it also brought in its wake newer problems an complexities that demand equal attention for their redressal. Innovations in the field of methodologies and approaches in ELT are infact reflections of the recognition of the need for changes in learners need and the subsequent efforts at shuffling and reshuffling in priorities and pedagogic orientations. There have been pedagogical debates from time to time about how English should be taught and what should be taught and learn etc. Infact such debates have proceeded every new movement or shift in the curriculum and methodological innovations in the field of ELT. Throughout the long history of English teaching and learning the influence of current social, political and economic factors on what constitutes English and how it is taught has been a recurrent phenomenon characterizing ELT with considerable diversity in the recent years the world over. It is this situation that perhaps promoted Dr. M. Nagaranjan to describe ELT as a 'globally controlled discursive practice'. The advent of technology has also revolutionized the ELT scenario today in a big way. This too has been global phenomenon and we Indians can hardly afford to remain unaffected by it. This phenomenon of technology in ELT has brought in various implication. This has led to a situation where even the very role and importance of teacher has come to be questioned. Some even go to be extent of apprehending the replacement the teacher by technology though infact since anxiety is unwarranted in as much as technology is not the teacher, it is merely a tool, a supplement.

English language came to India with the British. Since the English had come here for the purpose of trade, in the beginning they focused their attention only on trade and did not bother to encourage the teaching of English. But with them had come some missionaries who started schools where English was taught as subjects (Bose 1989, 99). The traders found themselves in the position of rulers later on. In order to have full command over the people whom they had begun to govern, they decide to open educational institutions in the different places of India.

After Independence, English is taught as a second language in the schools of our country. Students learn English at the school stage for a period of 5-8 years depending on the level of introduction of its study besides another 3 years study of it at the college level. But inspite of this most of the learners specially those from the vernacular medium schools fail to master the basic competencies in the language to use it with any degree of accuracy or acceptability. This leaves us with a lot of questions staring in the face why do our learners fail to acquire adequate

Assamese medium schools may fail to achieve the standard in achieved as the English medium schools. That is because of their inability to speak fluent English, a good number of students from the Assamese medium schools show poor performance in interviews for any job recruitment drive. They are not able to communicate well in day to day transactions where English is required.

communication skills in English even after having studied it for so long period? Are the teachers to blame? Is the system faulty? Is the curriculum wanting inadequate? Where lies the fault? Where lies the remedy? Such type of questions are still now lying without proper soluation basically in the vernacular medium secondary schools of our state. Even though theories in English language teaching continue to offer solutions in terms of curricular and methodological changes and innovations but the problems continue to remain unsolved till today.

Assam is one of the seven states of North-East India where official language is Assamese. Like other state of India, Assam is a multilingual state. Apart from the Assamese language, Bengali, Hindi, Bhojpuri, Nepali and Rajasthani language are also used in deffeerent parts of Assam among different communities. There are also schools teaching and learning several language spoken by members of the scheduled tribes. The state has introduced three language formula in its educational system. English is introduced in the vernacular medium (Assamese Medium) schools at class V but recently it is being introduced in standard I. English is studied as a compulsory subject upto matriculation (HSLC), Higher secondary (HS) for two years and TDC two semester of first year (undergraduate) level. The students generally find this subject hard as it is not the mother tongue for them and hesitate to make the practice of spoken English in the vernacular medium schools. But the time allotted for English class is same in the schools as other subject, i.e five/six periods of forty/forty five minutes duration per week. This is a general belief among the people that most of the provincialized and non-provincialised vernacular Medium (Assamese Medium) schools fail to provides quality education, especially the language attainment level is very low. It is seen that the students from this medium schools every year pass the HSLC examination at the mercy of the policy holders in the form of 'grace marks' in English. It is believed that even the most brilliant students from the Assamese medium schools may fail to achieve the standard in achieved in the English medium schools. That is because of their inability to speak fluent English, a good number of students from the Assamese medium schools show poor performance in interviews for any job recruitment drive. They are not able to communicate well in day to day transactions where English is required. So, in this paper an attempt is made t o depict the problem of English language teachings and learning in the secondary schools of Assam : with special reference to Hajo revenue circle of kamrup district.

1.0 Hajo at a Glance :

Hajo is an ancient pilgrimage centre mainly for three religions i.e. Hindus, Buddhists and

Muslims. It lies on the north bank of the Brahmputra river, 24 km from the city of Guwahati in the Kamrup district of Assam, India. The area is dotted with a number of ancient temple as well as other sacred artifacts. The Hayagriv Madhav Mandir is the most famous temple of Hajo. Moreover, the other temples of Hajo are Ganesha temple, Kedareswara temple and the another famous pilgrimage centre for Muslim's is Powa Mecca which is known as Poa Mecca (1/4 th Mecca) is brought to have some of the sanctity of Mecca.

Like other Revenue circle of Assam Hajo revenue circle is a vast area of Kamrup district. It has one block, 200 villages, 8 hospitals 15 provincialised secondary schools 1 non-provincialised school and 13 higher secondary schools. There are 5 Mouzas under this revenuc circle. (as per data available in Hajo revenue circle).

List of Secondary schools under Hajo revenue cirle : (Assamese medium)

1. Barsoli Hathala High School
2. Kaliram Medhi Girls' High School
3. Uzankuri High School
4. R.B.K. High School
5. Khupnikuchi High School
6. Borni High School
7. Sukat Ali High School
8. Bagtha High School
9. Pachgaon High School
10. Dhuhibala High School
11. Rowmari High School
12. Dampur High School
13. Tukradia High School
14. Kayatol High School
15. Bamundi High School
16. Siddik Ali Memorial High School (Non provincialized)

List of Higher Secondary schools under Hajo revenue circle : (Assamese medium)

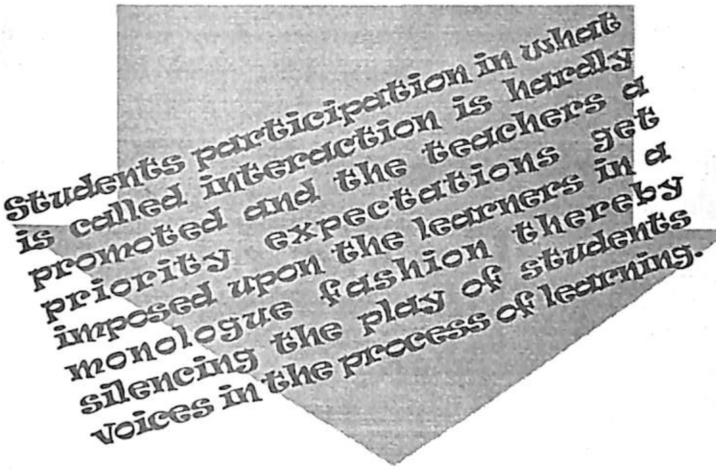
1. Halgaon HS School
2. Dampur HS School
3. Khetrihardia HS School
4. Ramdia HS School
5. Ramdia Girls' HS School
6. Hajo S.B.S.K.B HS School
7. Domdama HS School
8. Baromboi HS School
9. Soniadi HS School
10. Dampur HS School
11. Bongsor HS School
12. Dadara HS School
13. Sualkuchi HS School

2.00 Rural Teaching and Learning atmosphere:

Hajo is located basically in rural area under Kamrup (Rural) district which is 24 km from the city of Guwahati in the Kamrup district of Assam. The teaching and learning atmosphere has seen a vast different than the atmosphere of the Guwahati city even though it is not so far distance from city Guwahati. There are only a few numbers of English medium private schools under Hajo revenue circle. But majority of the people depend on the Assamese medium provincialized socondary schools for educating their children. The renowned persons like Kaliram Medhi, Bishnuram Medhi, Binandi Chandra Medhi etc also were the product of this location in the vernacular medium schools at the time of British rule. So, it is a great faith for the people to educate their children in such schools located of this area. Moreover, the people of the Hajo area has sufficient schools to educate their children. But the age of modern technology such schools have no update facilities to prepare the children to face the competitive world. As per instance, there is no such language laboratory or audit-video aids to motivate the students to teach and learn English. There is no such an atomsphere among the student of the schools to speak English at the english class. Moreover, the English teachers also don't use english talking in the english class. Instead of it, they expain the meaning of English either prose or poetry as translation method of Assamese medium from English, For which they don't get such a platform to learn English properly or speak English fluently either from schools or their own home.

3.00 Class Room Atmosphere :

After visiting some secondary schools of



greater Hajo area a clear observation of teachers classroom performance came to the glance which bring out some more significant revolution. Here 58% of the teachers who claimed to have used 50% English in their classroom transaction were found to have used 100% Assamese in their instruction. Only 10.35% were found to have used around 15-20% English in their instructions while the rest were found endeavouring around 4-5% english in the class. But being it was mostly devoid of either grammatically or contextual/situational appropriacy the English used by these teachers are rare. Grammar translation with almost 99 % word translation into Assamse is the dominant method with majority of them and ironically even with those in this method their users in the rural schools constitutes 9.77 %. The classrom - instructional practices in these schools indicate that such practices are still teacher-deminated leaving little scope for wider learner participation in the process of meaning-negotiation.

Students participation in what is called interaction is hardly promoted and the teachers a priority expectations get imposed upon the learners in a monologue fashion thereby silencing the play of students voices in the process of learning. Student participation gets restricted to the select few bright students who generally occupy the front benches who are allowed to monopolice the interactions if at all or any other form of activity whatsover. Learner engagement in meaningful tasks or activities meant for developing their communicative competence in the language, the practice of group work, pair work among students are conspicuous which are not found in the classes of such schools.

3.01 Some common problem of Teaching and Learning English in Hajo area :

A major problem arises after observation and study of schools of this area's that the gap between students and teachers deep relationship and their neglecting manner of using/speaking English in the English classes . While the study group traced the root came of the problem to the practice of over-independene of the teachers on the old grammar-transaction method and the non-availability of guidance and meterials facing a continuous problem of English teaching and learning amongst the teacher and students. The vernacular medium secondary schools of this area are no exception to reflect this regard as they have been found this phenomenon as a magnitude that calls for consideration of some early effective remedial action. In the english classroom the teacher always rely on vernacular medium communication. As primary school teachers are themselves products of submersion schooling, their proficiency as well as confidence in English is often looking. Children as expected to acquire literacy skills in English to a threshold level enabling them to do cognitively demanding work through and English print medium in class roomwhere there is insufficient oral English support. In this way immersion education becomes submission. The situation described here is enough to indicate the extent of damage that the gap between theory and practice in an ELT programme.

3.02 Problem arises accordingly interpreatation of sudent questionnaire :

The students of the different secondary vernacular medium schools are asked a few questions in order to their deficiency or poor performance in English. Wheather they face certain problems in learning English at their respective schools. The following table shows the response

from the students.

Table - 1
Problems of learning English identified by Students
Total No. of Students : 1250

Problems	No. & P.C. of stidents identifying the problems	
Teachers don't/can't teach English well	223	17.91%
Syllabus is tough	387	31.08%
Exposure to English is insufficient	735	59.03%
School environment is not adequate	649	52.12%
Motivation is not adequate	457	36.70%
Infrastructure facilities are not adequeate	790	63.45%
Parental support is not adequate	337	27.06%
Classes are over crowded	645	51.80%
Socio-cultural environment is not suitable	822	66.02%
Student himself/herself lacks aptitude for learning English	422	33.89%
Economic condition of home is not good	456	37.23%

It has been also observed that a large number of student don't enjoy the Engish class as they feel that English is a tough subject. Moreover, some students feel nervous and confused with speaking or interacting in English as they suffer from fear of being laughed at while speaking English in the class.

Again in the question indicates that the teachers use of English speaking/talking in the classroom instruction, the respond has come from the students that less than 10% teachers make no use English as instruction in the classroom. Almost majority of the teachers make no use of English at all in their classroom teaching. Again students were asked to indicate if their teachers translated everything in the lesson into Assamese and English while teaching English meaning thereby, whether they use grammar Translation method, Direct method o r Bilingual method. Data availabe here indicate that as per opinion of 60% of the students, teachers explain everything in the lesson into Assamese while teaching english in the class. Again 38% students opined that the teacher explain everything in both Assamese and English medium in the English class. On the other hand, only 2 % students explain their opinon that the teacher use everything in English as instructions in the english class.

Thus the student questionnaire gives us insights into the overall teaching learning practices in ELT in the schools under the study as well as the problem and deficiencies inherent in the system from students point of view. Most of the aspects looked at from students perception or opinion of view appear to be unsatisfactory to be teachers use English in the classroom instructions. Teaching method thus followed in the class room insufficient interaction, comprehensive feedback in the English class.

So, to sum up, the problems of teachings and learning English from the students point of view are

* Tough syllabus
* Inadequate infrastructural facilities of school.
* Teacher incompetence

* Insufficient exposure to English
* Inadequate motivation at school.
* Inadequeate parental support
* Overcrowded classes.
* Poor home background of students.
* Low aptitude to learn English.
* Classroom anxiety unsuitable socio-cultural environment.
* Unsuitable classroom practices.
* Lack of opportunity to use English
* Insufficient remedial teaching.

From the study in the various angles it is seen that it is urgently needed to improve the teaching learning of English languages in the vernacular medium secondary schools of Assam along with each part of the state so that Engish is the window of the world. No one can expect better job and better life opportunity without the development of English. But the platfrom is the school classroom. In connection of this some probable suggestions put forward are as follows :-

* Number of trained and efficient teachers be increased.
* Training in ELT be provided to the teachers at regular intervals.
* Seminars, workshops etc be arranged from time to time.
* More teaching learning materials be supplied to the schools.
* English be taught well at the lower level.
* Teacher should use English as the instruction in the English class.
* School library be developed with suitable English books for the learners.
* Special recruitment policy be formulated to select specially qualified and competent teachers to teach English
* Teachers with english method in B.T., B.Ed., E.T., TET qualified with major Subject of English be appointed for the job of English teaching.
* School environment be developed.
* Syllabus should be centered to the needs of the learners.
* Special English classes, classes on spoken English be arranged.
* Shortage of trained and efficient teachers be removed.
* Gaurdians/parents awareness be increased.
* Workload of English teacher be redudced.
* Problem of large classes be properly addressed.
* More use of English in the English classroom alongwith the friend circle outside of the classroom be promoted/ developed English learning.
* Teaching time of English be increased.
* English speaking by teachers and students be developed through oral method.

Conclusion :

Throughout the study of the different angles, it is clear that as per the nearest area of guwahati city Hajo, it is urgently needed to compete with the city guwahati. As Hajo is known as mostly religious and historical developed place in the middle Assam it should be developed in different angles. It has infact become so much wider and extensive that it is now global phenomenon. Aptly did **Eunice Crook** describes English language teaching as a 'globally controlled discursive practice'. Innumerable studies done into investigating the problem of teaching and learning English in various situation have come out identifying immersable of problems. Some of them universal in nature in their applicability while others there that are situation specific. The solution suggested have always been in the light of what works best in the particular situation under study as the recent trent in involving solutions in ELT is not to look for borrowed or imported pedagogic or methodological answers or prescriptions but to take into account the needs of the native situation that the study already focused. After all, the soluation of the problem of Teaching and learning

English in the vernacular medium secondary schools is urgently needed and it is possible only through the student and teachers active cooperation and parents awareness towards their children to increase the interest towards English language.

REFERENCE

1. Borah, Dilip (eds) Marginal voice, research Journal, July 2014 edition.
2. Chandra, Pramod (eds) Hajor Etibriti.
3. Chandrasekaran, Usha : "Report of the regional conference of ELTAI at S.R. college, Trichya, 25 and 26 of sept. 2003 in the journal of English language Teaching (India) 2003.
4. Crook, Ellnice "English and IT" innaugural address to the 35th ELTAI Anual conference in journal of English language Teaching (India) 2004.
5. Chaudhary, SKudchedkar (ed.) Readings in English language Teaching in India Orient Longman Pvt. Ltd., 2002.
6. Gupta, Deepti, "CLT in India : context and Methodology come Together", in ELT Journal 58 (3) July 2004.
7. Nagranjan, M. The Polices of ELT perspective for the 21st century", Journal of English language Teaching India, 2003.
8. Pugh A.K. "A History of English Teaching" in Mercer Neil and Swann Joan (eds) learning English development and diversity, london & Routledge. The open university 1996.
9. Patil, Z.N. "Changing Priorities in teaching English in Asia : A monologue for teachers and students" keynote address (unpublished) delivered on the National seminar on Globalization and the future of English, organized by ELTI assam in guwahati, om sep 4, 2006.
10. Prabhu, N.S.Second language Pedagogy Oxford university Press, 1987.
11. Richards, J.C. and Rodgers, T.S. : Approaches and Methods in language Teaching, Cambridge, Canbridge University Press; 1995.
12. Sing, V.D. english language Teaching : Today and Tomorrow, H.M. Patel Memorial Lecture VI 27th August, 2000, Gujrat : H.M. Patel Institute of english Trainning and Research, Gujrat, India 2001.
13. Swamy, Krishna (eds) Modern Applied Linguistic - An Introduction, 1992.
14. Tickoo M.L. "New Technologiesin ELT : A case for Cautious optimism?" in journal of English language Teaching (India) 2004.
15. Internet Sources : www. hajo.in

DATA COLLECTED PERSONS (MALE/FEMALE)

Sl. No.	Name	Age	Gender	Address	Proffession
1	Abulais Ahmed	38	M	Asstt. Prof. Dept. of History, BCM College	Service
2	Mukut Pathak	32	M	Asstt. Prof. Dept. of Assamse, BCM College	Service
3	Abul Hussain	46	M	Asstt. Teacher Uzankuri, H.S. School	Service
4	Abani Kanta Das	52	M	Subject Teacher, Hajo S,B,S,K,R, H.S. School	Service
5	Shahjahan Ali	50	M	Parents Borsoli Bangalpara	Service
6	Kulsum Ahmed	51	F	Head Misstress Siddik Ali MH School	Service
7	Jaymala Begum	41	F	Parents, Borsoli Bangalpara, Hajo	Service
8	Asraf Ali Ahmed	42	M	Parents, Bangalpara, Hajo	Service

ARDOUR FOR ASSAM AND ASSAMESE IN BHUPEN HAZARIKA'S SONGS

Mrs. Satyabati Medhi
Astt. Professor
Deptt. of Economics

Mahakashe dile mok bishal dristi
Aru dhumuhai porsonda sokti
Bojroi dile mok udatta kontha
Aru dile sahosar jukti.
Bojror konthare, dhumuhar soktire
Geet gai kopam diganta
Danobor somajoto gaam
Manobore geet
Kolijar socha sur-sikta

(The space has given me broader outlook and tide has given me tremendous strength. Thunder has given me indomitable voice and reason for bravery. With this thundered voice and strength of tide, I will shake the world. With the song of heart, I will sing the song of human amidst the demon's society).

The artist of this immortal song Dr. Bhupen Hazarika was born on 8th September 1926 in Sadiya. He was the elder son of Neelakanta Hazarika was a teacher in Sadiya M.E. School. After that he found a job as a teacher at the Cotton Collegiate School, Guwahati and that is why he came back to Guwahati and stayed at Bhupen's maternal uncles house, The atmospheric situation of that house for music was very pleasant. When Bhupen Hazarika was four years old, he could play the harmonium.

"Morning shows the day" - this proverb we can apply on Bhupen Hazarika. He composed his first song in 1937 on the life abd contribution of the great vaisnava saint of Assam, Sri Sri Sankardeva. The beginning of the song is Kusumbara putra Sri Sankardeva dharisil namare tan. (son of Kusumbara, Sri Sankardeva began the melody of music in Assam)

Thus he entered the world of lyrics with this beginning Dr. Bhupen Hazarika became a mass artist having international fame. He could easily penetrate into the hearts of people of all walks of life wih his everlasting lyrical composition. Almost in very song there is a message of change and transformation. Bhupen Hazarika was a socially responsible artist. He once wrote - He have not written his song just to increase the number.

Whenever in any particular moment some thoughts and feeling hunted his mind and heart soon after those feelings turned into songs. He gather various things from the society for songs. Dr. Hazarika's songs are the reflection of various aspects of the society. His song are flooded with the spirit of nationalism, patriotism, humanism and a trend of social reformation, awareness of change, progressive thought, sense of tradition and many colourful picture of love etc.

Let an attempt be made to estimate his love for Assam and Assamese. He was a great patriot. He can see the beauty of nature, kindness of love, negation of life as well as the glory of his songs every time. Through love and knowledge he purified patriotsm in his songs. He explained his patriotic feelings through the nature. For him, nationalism was also a kind of humanism. The patriotic feeling focused through the serine beauty of our state. Natural beauty of Assam leads the lyrics of his songs. He praised Assam in his songs as follows -

Asom aamar rupahi gunoro nai sekh
Bharatare purba dishat surjya utha dekh
gotei jeevan bisarilo alekh divash rati
asom deshar dare napao iman roshal mati
chira binandiya tomar seuji paribesh
bharatare purba dishat surjya utha desh.

(Beautiful Assam is full of achievements. This is the country of India where sun rises to the East. If I search many days and nights I can't find out a sweet land like Assam).

Dr. Hazarika imagined himself as the noble son of new era of fire tried to construct the country newly for one more time. He tried to bring back the all lost of common people by his voice as-

Agni yugar firingoti moi
natun asom garhim
sarbaharar sarbaswa
punar firai anim'
natun Asom garhim

(I am the son of fire era and want to constuct a new Assam. By re-backing the property and rights of common people I will construct a noble India)

This is very significant song which is like a manifesto prepared by the young Bhupen Hazarika for a new society. Through this song he declares his pledge for establishing a new Assam and a new India. He calls himself the 'Spark' of the age of revolution. The use of the word 'Spark' is very significant. By the term "Agnijung" Hazarika definitely describes the twentieth century as an age of revolution. Because of his patriotic fellings, Bhupen Hazarika at the age of 13, described himself as a spark in that age of revolution and every body knows that a single spark is enough to cause a great fire.

Through this song, he targets to clean all the evils of society - the exploitation of the poor and the proletariat the exploitation by the religious businessmen, casteism, untouchability and the communal division in the society. By bringing about a revolution, the young Hazarika pledges that he would put an end to all these problems and would create a new Assam which will be a heaven of equality.

One of his most popular and eminent song is

Aami asomiyaa nahau dukhiya
buli santana lovile nahabo...
ajir asomiyai Nijake nisinile
asom Rashatale jabo..

(we are the Assamese and we are not poor this should not be our sentiment)

This song is also expression of patritic feelings for his nation. We are not poor, this should not be our sentiment.

Through this songs Dr. Hazarika wants to aware us about to our duty as a citizen. We have to come out from home to identify the faults noticed by ourself on the way to construct of our nation.

Many of Hazarika's song has clearly expressed the national sentiment and revolutionary spirit along with the deep rooted relation of soul with motherland. The minor sorrow of his motherland makes his soul restless and fills his heart with pain. He became wakeful in thoughts of his mother.

Bhupen Hazarika was inspired by Marxixt

thought and sense in his youth. That thought and sense had particular impact on his songs, speeches and writings. Bhupen Hazarika was a communist in real sense. He could feel pain and misery of common people and to dimish the misery he composed and sang songs. But Bhupen Hazarika was never a blind follower of the speeches, principles and ideas of Marx and Lenin. That is why seeing the imperiaist attitude of Chaina in 1962 he was losing his inclination towardss political philosophy of communism. Hazarika placed his patriotic zeal above all the personal interests. This thing was expressed by him in one of his famous song when the chinese soldiers were about to reach Tezpur in 1962, Chinese invasion of India.

By that time he had to be confined to calcutta and could do nothing for the protection of his motherland. Knowing the intolerable misfortune of his motherland Hazarika could not contain his feeling and sang -

Buku ham ham kare mor aai
kone nidra hore mor aai
putra hoi moi ki mate toru?
aai ture hoi moi moru.

(My heart keeps on beating, o my mom -- who draw my sleep o my mom, a fear spine chilling, O my mom)

A part from the above mentioned song during and after the 1962 chinese invasion of India Bhupen HHazarika composed and song a series of songs that reflects the sentiments of nationalism. On 20th Ocober 1962, chaina invaded India and occupied up to Kameng area which is at present in Arunachal Pradesh. Jawaharlal Nehru, the then prime Minister of India could not find any means to protect north-east India from the Chinese aggression and had announced 'My heart bleeds for the people of Assam.' However on 22nd November 1962, chaina unilaterally declared cease-firing; Chinese solders went back, under this situation of India Bhupen hazarika composed in 1962.

Ranaklanta nahao
sei muhurta lai
ji muhurtate
mor seemantate
shesh shatru daityatir
nahai moran
ranaklanta nahao

(We will not be fired until the moment when we will defeat the last devil-enemy on the boarded of this motherland).

He could feel how injustice exploitation has made people to suffer a lot how people are deprived of their rights, how communal violence leaves people perished how thousands of lives are wasted for the sake of colonialist greed. He holds a true picture of it in his song.

Koto pitri putrahara hal
kun matrir buku sudha hol
ronga sendur kaar mocha gol
kaar basona apurna rol.

(Many mothers and fathers have lost their sons, many have their husbands, someome's ambitions has been unfulfilled).

Bhupen Hazarika is the artist who loves this world and thiis nation and keeps the same passion for his homeland and lifestyle with affection and regards. In addition to his affection for motherland he has great reverence for his mother tough. If needed Assamese youth will give blood for their land. He depicts it here.

Asomiya jati tuye asomiya kaboloi
kaknu korise bolatkar?

(Has Assamse nation exploited anyone to speak Assamese?

His mind is concentrated deeper into his motherland. It was the reason why being on the beautiful bank of the river godabari, his mind was firmed on the beauty of Assam. Standing on the bank of the river Godabari, he salutes his motherland.

Godabari noire parore pora
asomi aailoi jachu pronam
saykhon desh mor duronir desh
tothapi chinaki shuwani naam
asomi aailoi jaihu pronam.

(From the beautiful bank of the river Godabari; I salute my motherland far away, but always familiar and beautiful).

Those Assamese people who have struggled their a hole life for keeping alive this nation, those who have sacrificed their land, Hazarika salutes those martyrs with great reverence.

Swahid pranamo tumak
Swahid pranamo tumak
luitar parore
tumi deka lora
tuomiyetu buku pati dila
bharatir numali jeek bochable
tumiyetu mrityu borila

(martyrs, we salute you, you are the young men of the bank of Brahmaputra, who has sacrified life for the sake of the tiny daughter of India.)

Good and evil are the two sides of the coin. Where there are good, evil springs up there sooner or later. Those who have sacrified life for the sake of the people and motherland are sometimes mistreated and blamed by some evils ones. Hope is sure that they will have to face consequences, the nation will react to them.

Swohidor tyag
aru ronga roktak
jye dibo khoje opobad
agneyo montro uchari taar
deshe dibo nite pratibad.

(Those who will - treat the martyrs, sacrifice and the blood them will have to face the anger of the nation.)

Bihu is the rhythm of our soul. Bringing togeather the Assamese nation, Hazarika begs the lifeline of Assamese nation, and recall Bihu to come every year to awaken the mother and to wash the soul of Assamese nation even at the time of big trouble.

Bihuti bosori ahiba
Asomi aaike jogaba
Bipodar kaloto maah-halodhire
Jatitor deh-mon dhuwaba

(Hey bihu, come every year to awaken the mother and to wash the soul of Assamese nation even at the time of big trouble).

Bhupen Hazarika not only just expressed his own feeling of nationalism but tried to induce feeling of this kind into people's mind as well by his songs. In Assam a decisive battle was fought between the Ahoms and the Mughals in 1671 and that battle is known as the battle of Saraighat. In the battle, Lachit Barphukan was the commender on the Ahom side and just before the beginning of the battle Lachit Barphukan the commander of the Ahoms fell into ill and as a result the ahom soldiers began losing its hope of victory. When Barphukan came to know of this, though sick, he got into boat and inspired the Ahom soldiers to fight for the motherland which ultimately led to Ahom's victory. Thus, recalling Lachit Barphukan's love for his country and patriotic zeal of Ahom soldiers he sang.

Akau jadi jaba lage
Saraighataloi
Luitparar deka bandhu nathakiba rai

(If again would go to Saraighat my young friend of the bank of the Luit don't delay)

From the foregoing analysis it is clear that Dr. Hazarika has his extreme love and respect for his motherland which flows from his heart in the form of song. A wonder for the world, the miraculous artist found a permanent place finally after he took his last breathe in 5th November 2011. Though his earth body has separated from this land, his tune of lyrics is eternal. Hazarika and his creations would be the inspiration for the coming generation and would flow forever like the Mahabahu Brahmaputra.

References :

1) Datta Dilip Kumar : 1984 : Bhupen Hazarika Git Aru Jiban Rath, Sribhumi Publishing, Calcutta

2) Hazarika, B (1993) Dihinge dipange, Bani Mandir Guwahati

3) Hazarika, B (1993) Bahniman Luitar pare pare, Bani Mandir : A different way of revolution, The Assam Tribune, Guwahati.

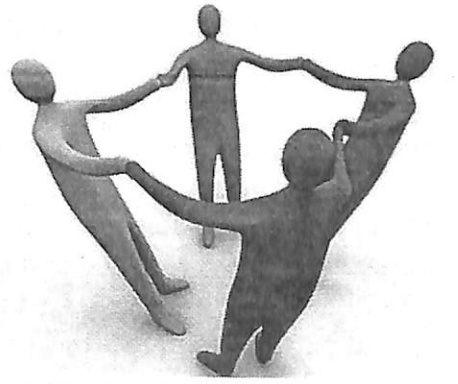
4) Lokanath Goswami, Bandita Bhupenda Nindita Bhupen Hazarika, Guwahati AAK-BAAK, 2011 ❖❖

Impact of culture in socialisation

Manisha Majumdar
Asstt. Professor
Education Department

Culture is a very broad term that includes in itself all our walks of life, our modes of behaviour, our philosophies and ethics, our morals and manners, our customs and traditions, our religious, political, economic and other types of activities. Culture includes all that man has acquired in his individual and social life. In the words of Mac Iver and page, culture is "the realm of styles, of values, of emotional attachments, of intellectual adventures." It is the entire 'social heritage' which the individual receives from group. Culture does not exist in isolation. Neither is it an individual phenomenon. It is a product of society. It is shared by the members of society. It originates develops through social interactions. No man can acquire culture without association with other human beings. At birth a human baby is just like any other animal. It is only the process of socialisation that converts this animal into a human being in the true sense of the term. Without this process the animal will remain animal like throughout, though it would grow biologically all right. Man is called a social animal. But this social character is, by and large, acquired through the process of education ; unlike ants, bees and many other animals, the social character in human beings does not express itself automatically and naturally. Socialisation enables a person to acquire the specific culture of the society to which he belongs. If two identical twins are reared separately in two societies of different culture, each one will acquire the specific culture of that society in which it is reared. Culture of every society is unique to itself. Cultural elements such as customs, traditions, morals, ideals, values, ideologies, beliefs, practices, philosophies, institutions etc. are not unifrom everywhere. Ways of eating, speaking, greeting, dressing, entertaining, living etc. of different societies differ significantly.

Culture is often called 'learned ways of behaviour.' It is not an inborn tendency. There is no cultural instinct as such. Unlearned behaviour, such as closing the eyes while sleeping the eye blinking reflex and so on, are purely physiological and not cultural. Shaking hands or saying 'namaskar' or 'thanks' and shaving and dressing, on the other hand, are cultural. Similarly, wearing clothes, combing the hair, wearing ornaments, cooking the food, drinking from a glass, eating from a plate or a leaf, reading a newspaper, driving a car, enacting a role in a drama, singing, worshipping etc. are all ways of behaviour learnt by man culturally.



Socialisation is cultural learning. Cultural learning is the process by which the individual learns the fundamental culture patterns of the society in which he will live. Through cultural conditioning one learns to walk, talk, wear dress, greet friends, handle social obligations, develop the attitudes approved in his society. Still cultural learning does

Culture defines attitudes, values and goals. Attitudes refer to the tendency to feel and act in certain ways. Values are the measure of goodness or desirability. Goals refer to the attainments which Our values define as worthy.

not completely determine socialisation. In learning to live in society, an individual gets some experiences which influence his personality but which do not teach him the culture he will share. Those experiences may be his unique experiences. They are not cultural but personal.

Culture defines social situations for us. It not only defines but also conditions and determines-what we eat and drink, what we wear, when to laugh, weep, sleep, love, to make friends with, what work we do, what God we worship, what knowledge we rely upon, what poetry we recite and so on.

Culture defines attitudes, values and goals. Attitudes refer to the tendency to feel and act in certain ways. Values are the measure of goodness or desirability. Goals refer to the attainments which our values define as worthy. It is the culture which conditions our attitudes towards various issues such as religion, morality, marriage, science, family planning, prostitution and so on. Our values concerning private property, fundamental rights, representative government, romantic love etc. are influenced by our culture. Our goals of winning the race, understanding others, attaining salvation, being obedient to elders and teachers, being loyal to husband, being patriotic etc. are all set forth by our culture.

Whether we should become a politician, a social worker, a doctor, an engineer, a soldier, a farmer, a professor, an industrialist, a religious leader and so on is decided by our culture. What career we are likely to pursue is largely decided by our culture. Culture sets limitaions on our choice to select different careers.

Culture provides behaviour patterns. Culture directs and confines the behaviour of an individual. Culture assigns goals and provides means for achieving them. It rewards his noble work and punishes the ignoble ones. It assigns him statuses and roles. We see, dream, aspire work, strive, marry, enjoy according to the cultural expectations. Culture not only controls but also liberates human energy and activities. Man, indeed is a prisoner of his culture.

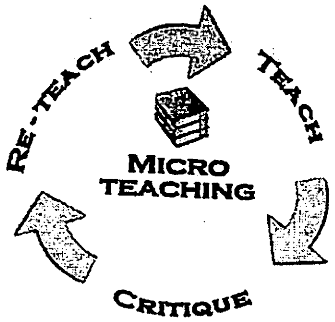
Though culture and socialisation are very much interrelated no individual is completely culturally determined. Every individual is unique in any cutture. The uniqueness may be based individual differences in ability aptitude and learning. The impact of culture on the individual is not always identical in every case. Every individual is sooner or later exposed to influences which are not completely predetermined by culture. He meets other people outside the cultureTravelling, books, radio,cinema, televesion, theatre, newspapers, expose an individual to many influences outside the culture. Verious biological and social factors bring about the uniqueness of the individuals in any culture. ❖❖

<u>References :</u>

Sankar Rao, C.N. - Sociology

Sharma, Mukul - Principle of education, philosophical, and sociological foundation of education.

Importance of Micro - Teaching in Teacher Education



Bijuli Deka
Asstt. Professor
Education Department

Micro teaching is one of the most recent innovations in teacher education programmes which aims to modify teachers' behaviour according to the specified objectives. It has a great importance in preparing efficient classroom teachers in schools, colleges and Universites.

Micro teaching was developed in the centre for research and development at stanford in 1960s. For its developmental history, abroad, we can refer to Allen and Ryan (1969), Jurney (1973), Brown (1975) and in India, passi (1976) and Singh (1979) for their valuable contribution in micro-teaching.

Micro-teaching is like a simulated social skill teaching to provide the feedleack to teacher-trainee for the madification of teacher behaviour. The basic principles of Micro-teaching are simple. A pupil teacher a short lession of about five miniutes duration to small group of pupils. At the end of the lesson the pupils leave and student teacher discusses the lession with his supervisor. After a short interval the pupil teacher reteaches the lesson with a different group of pupils making use of the feedback from the supervisor and attempts to improve his previous lesson.

It is a clinical teaching programme which is organized to explore the trainee to an organized curriculum of miniature teaching encounters, moving from the less complex to the more complex. Micro teaching has been defined in differnet ways -

Micro-teaching as 'A scaled down teaching encounter in class size and class time.' (Allen 1960). He emphasises that micro-teaching is real teaching which has been scaled down in class size and class time. The number of students is generally 5 to 10 and the duration of period ranges from 5 to 10 minutes.

Micro-teaching as 'a device which provides the novice and experienced teacher alike, new apportunities to improve teaching' (David B. young). He further adds that it is real teaching scaled down in time and size of the class. A Micro-teaching sequence consists of preparing and teaching 5 to 10 minutes lesson to 1 to 5 students. The students are of the same age and ability etc. that he normally teaches.

From different definitions of different experts the following feature on micro-teaching are found-

1. It is a real teaching but focuses on developing teaching skills.
2. It is scaled down teaching
a) To reduce the class size (5 to 10 pupils)
b) To reduce the duration (5 to 10 Minutes)
c) To reduce the size of the topic
d) To reduce the teaching skill.

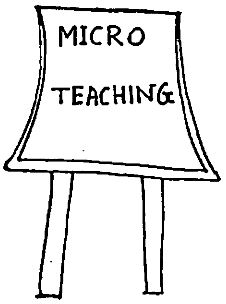
3. It is highly individual training device.
4. It provides the feedback for trainees performance.
5. It is training device to prepare effective teachers.

Micro teaching and teacher education

Since teaching is a profession that requires specialized knowledge and skills, teacher candidate, in order to perform their job, should posses certain competencies. To acquire these competencies micro teaching help teachers profession. Teachers who will guide the youth and will be a factor in shaping the future should prosses adequate competencies to perform their duties.

of his classmates and teaching competencies are carried out under strict supervission. After teaching a small group, to begin to teach a whole class is one of the techniques that improves teacher education.

In Micro-teaching, teacher candidates find opportunities to develop skills in drawing learners' attention, asking questions, using and managing time effectively and bringing the lesson to a conclusion. Also, through micro-teaching, the teachers' class management skills improve. They acquire the skills to choose appropriate learner activities, use teaching goals, and overcome difficulties encountered during the process. During micro-teaching, teacher candidates improve their skills, in giving feedback and measurement and evaluation. Furthermore, by observing the presentation of their friends they find a chance to observe and evaluate different teaching strategies.



Micro-teaching is a training technique and the idea underlying this technique is that the teaching act consists of different skills. Each skill can be develop suparately, through training.

Teachers, by simply transmitting information, turn themselves into a part of the programme as courseboack, unit periodicals and information sheets. However, schools are expected to be places where there is intensive interaction and where students develop a perspective on life itself. Teachers are not viewed as knowledge transmitters and skill models anymore, but as facilitators in the process of learning and in creating a learning conducive environment. Advances in education technologies change teachers' teaching approaches and strategies by causing considerable changes in the role of teachers in helping learners to acquire qualifications needed in today's world (Sezgin, 2003, Demirtas 2002, Volmari 2004). Teachers are not knowledge transmitters anymore, instead, they lead learning and teach learning methods.

Micro-teaching is a technique that is used in teacher education where a teacher candidate teaches a small portion of a lesson to a small group

Micro-teaching helps to develop skills to prepare lesson plans, choose teaching goals, speak in front of a group, and to ask questions and use evaluation techniques. Teachers' self confidence grows in a comfortable enviroment. It provides an opportunity to learn multiple skills that important for teaching in a short time, It is a useful experience to learn how to relize teaching goals though planning a model lesson. It shows how preparation, organization and presentaon are important in teaching.

Micro-teaching is a training technique and the idea underlying this technique is that the teaching act consists of different skills. Each skill can be develop suparately, through training. The basic contention is that, more the number of skills in which a person is trained, the more efficient he/ she will be as a teacher. Accordingly, this technique is mainly for developing certain skills of teaching procedure which contains the following steps :

1. Modelling the skill
2. Planning a micro-lesson
3. The teaching session
4. The critique session
5. The replanning session
6. The re-teach session
7. The re-critique session

These seven steps form one complete cycle of micro-teaching procedure. This cycle may be repeated according to the necessity of improvement. The entire procedure for a micro lesson then runs as follows : First of all, there is a theoritical discussion on a particular skill to be practised. Its components are defined in precise terms. This is followed by demonstration and modelling. The student teachers observe the particular skills. After this, a suitable unit is chosen and the student teacher prepares a lesson plan and gets ready for a micro-lesson. The lesson is taught and critised by the peer teacher, plans his/her lesson again and it goes on.

Micro-teaching is thus mainly concerned with acquiring the teaching skills. It is thus the planned interaction between the teacher and the taught. But it is not possible to go to schools and practise this skill as the principals of the schools will never like the idea of allowing only 5 or 7 pupils at a time. This will disturb their schedule too. So, to overcome the problem, the student teachers are asked to give lessons to their own peer group. ❖❖

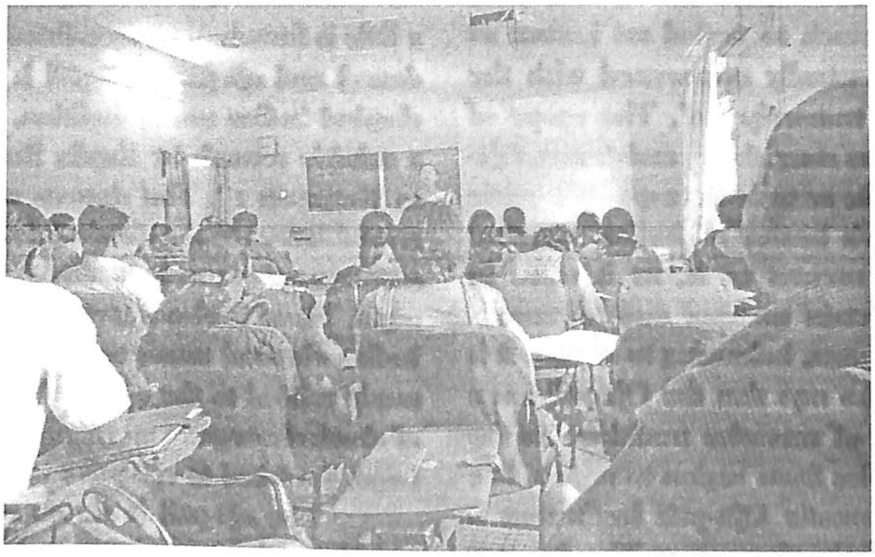
References :

1. Goswami, Meena kumari : "Educational Technology" Asian Book Pvt. Mahavir Lane, Vardan House,New Delhi-110002

2. Rao, Dr. Usha : Educational teachnology, Himalaya publishing House Pvt. Ltd. Mumbai - 400004

3. Sharma, Dr. A.R. : Educational teachnology, Shri Vinod pustok MandirAgra - 2

4. www.google.com.



The Ojā-pāli : A Master Performing Art Form of Assam

Lalit Ch. Bharali
Asst. Prof, Deptt. of English

Introduction :-

Performing art is an integral part of North-East India's cultural domain . Actully, what is performed is a performing art. 'In common usage, performance is the actual execution of an action as opposed to capacities, models or other factors that presnt the potential for such action or an abstraction from it. The approach to verbal art known as ethnopoetics is centrally concerned with the problems of such transcription'. The scope of performing art covers song, dance and drama. Ojā-pāli institution may be regarded as a quasi-dramatic institution and torch bearer of Indian narrative tradition. Quasi means as if, as it were in composition in certain manner and 'dramatic' means-related to drama, belonging to drama. It is Dr. N.C. Sarma who says that the Ojā-pāli has a similarity with that of narrative tradition. As the name of a river varies from region to region, like wise this quasi-dramatic Ojā-pāli institution is available all over India in other names. The elements of the Aryan, the Non Aryans and some indigenous elements exist in Ojā pāli institution.

The very word 'Ojā-pāli' is a compound of two words - 'Ojā' and 'pāli'. The word 'Ojā' is derived from the Sanskrit word 'upadhyay' which means guru/teacher and 'Pāli' means assistant. One who helps the Ojā is called Pāli. Pāli is again divided into three categories namely - dainapāli, gorpāli and agpāli.

It is assumed that the ojā-pāli like institutions were in practice in 100 years BC or 200 years BC in Pragjyotish Kamrupa. Kings of ancient Assam like Mahabhuti Verma, Kumar Bhaskar Verma patronized music in their yajnas or pujas. Ojā-pāli was also performed. The Chinese traveller Hiuen Tsang was influenced by the royal songs and dances during his stay for one month and perhaps among those songs and dances ojā-pāli was also included.

In the 9th century A.D., King Banamalidev also patronized music. In his inscription of Tezpur a little is found about Deodhani nritya (Deodhani dance) and ojā-pāli. Ojā-pāli is created from the classical Indian music tradition. This is proved by a suitable remark by Kapila Batsayan. According to Batsayan : ' The dances of ojā bear many resemblances to the classical dances of India. The accompanying music is also close to the classical rāgas. There is also a great similarity between the Indian classical music and ojā pāli dance and the music related to the ojā-pāli is also near the rāgas of classical songs."

Legend related to ojā-pāli :

The ojā-pāli is always related to religious activities. It is interesting to note here that with the creation of ojā-pāli, there is a god related notion. According to the notion,ojā-pāli is created at the request of gods. When the third pandava i.e. Arjuna defeated the demons, then the gods performed a very superb dance programme through Urvashi. During the dancing moment, Urvashi fell in love

of Arjuna. After the completion of the dance; Urvashi told Indra that she wanted to marry Arjuna. Accordingly, Arjuna was requested to marry Urvashi by Indra, but Arjuna was not agreed to marry Urvashi and then being angry Arjuna was cursed by Urvashi to become a eunuch for one year. Arjuna became a eunuch in the form of Brihannala and taught the musical art to Uttara, daughter of King Virat, and this very knowledge of musical institution is known as ojā-pāli.

Of course, some scholars want to say that named Vyas Kali and Kendukali created the tradition of ojā-pāli, According to them, Vyaskali created the Biyah ojā-pāli while Kendukali created Sukanani ojā-pāli. It is said that Sankardeva, a religious preacher of Assam used ojā-pāli to propagate his neo-vaisnavite religion. So it is clear that before Sankardeva ojā-pāli was available in Assam.

Similar programmes like ojā-pāli in India :

It is worth to mention here that there are many festivals all over India having some similarities with oja-pali like performing art. They are as follows :

In south India - Kathakalkshep or Harikatha
Andhra Pradesh - Burkatha
Orissa - Das Kathia, palgān
West Bengal - Panchali gān, Ramayan gān
Maharashtra - Pabda, Radhivilash
Madhya Pradesh - Alha
Uttar Pradesh - Bathori, Ohir
Janmu Kashmir, Punjab - Bhanda Pathar
North India - Ramlila
Karnataka - Yakshagan
Manipur - Meitei jagai

Divison of ojā-pāli :

Regarding the subject matter and text of ojā-pāli, Dr. N. C. Sarma, the doyen of the Assamese folklore has broadly divided it into two divisions :

1. Epic related ojā-pāli
2. Non-epic related ojā-pāli.

Now let us discuss it in some detail :

Epic related ojā-pāli :

Ojā-pāli those who perform the subject matter of the Ramayana, the Mahabharata, the Puranas are called epic related ojā-pāli. The main aim of this ojā-pāli is to perform about the god and lord Krishna. Again, this epic related ojā-pāli is divided into many sub divisions, they are - Vyas ojā-pāli, Durgabari Ojā-pāli, Satriya ojā-pāli, Panchali ojā-pāli and Duladi ojā-pāli.

Non-epic related ojā-pāli :

Ojā-pāli those who are not generally related to the Ramayana, the Mahabharata and the Puranas. On the contrary, they are related to the tantra worship or goddsess related worship are called non-epic or goddess related ojā-pāli.

Again the differentiation of songs and contents of ojā-pāli, this non-epic related ojā-pāli institution is divided into many sub-divisions. They are as follows.

i) Sukanani ojā-pāli
ii) Singer ojā-pāli
iii) Singer of mare-puja ojā-pāli
iv) Singer of Padma-Purana ojā-pāli
v) Tukaria ojā-pāli
vi) Singer ojā-pāli of Gitalu song.
vii) Ojā-pāli of Rakhowal song

Performance of ojā-pāli :

Ojā-pāli istitution has an immense scope and dimension. Besides it has many broad divisions as well as sub-divisions along with its songs, dance and musical instrument used. So ojā-pāli may be said as musical knowledge. In an ojā-pāli institution, five persons are required and as result of which it can fulfill the demand of various types of music. They are discussed very briefly as under.

1. Ālāp :

Ālāp means swar/rhyme. Introducing a traditional music ālāp is a must. Music is the greatest art. To become an expert on music, one need the blessing of Ganapati, Sadashiva, Mahamaya and

Krishna is a must.

2. Guru bandana :

The blessings of the guru is a must just before going to perform ojā-pāli institution as because without the blessings of the Guru, this institution cannot succeed. Aiming the Bishnupad step, it is assumed that this step is based on dance. The rāgas used in this step is known as Bishnu rāga. The rāgas used in this step may increase from three to seven.

3. Sangitalap :

This step is also known as Gankar rāga. The classical name of Gankar rāga is Mallaw.

4. Jhuma :

The last step of ojā-pāli is called jhuma. The ojā-pāli performs this step on the basis of time, place and action.

Rāga and rāgini :

Various types of rāgas and rāginis are used in ojā-pāli institution. It has its similarity with other high class music like Borgeet and Charyageet. These rāgas and rāginis cannot be performed at any time. There is a fixed time for using these rāgas and rāginis. The rāgas used in ojā-pāli institution are called Mallaw which is regarded as the king of the rāgas and others are called rāginis. They are - Saranga, Saumarya, Basanta, Bhairabi, Ramgiri, Gandhar, Gundagiri, Pahari, Shyamgara, Suwai etc.

Tāla:

In ojā-pāli institution various types of tālas are used. In Satriya ojā-pāli sāb-tala, jāp tala and te-tāl tala are used. Again in Vyas ojā pāli, five types of talas are used.

Gati (Motion) :

The style of walking in ojā-pāli performance is called gati. Gati is of four types :

i) Standing
ii) Jumping
iii) Flight movement
iv) Gait.

Dance :

Without dance music is imperfect. In the music, dance added additional beauty.

Mudra :

Mudra also plays a pivotal role in the performance of ojā-pāli. The inner feelings of a dancer can be explained through the use of mudras. From the sociological point of view, mudras can be discussed. In the districts of Kamrup and Darrang instead of 'Mudra', the word 'Mudura' is used. In his *Natyashastra*, sage Bharata used sixty seven types of mudras.

Dress :

The dresses of ojā-pāli are similar to Satriya dance and Sankari dance. The dresses of the main ojā, dāina pāli and general pālis are little bit different. The main ojā uses a turban, a belt on the waist, long sleeves shirt, dhoti, chelleng and a chain on the neck.

Conclusion :

With the advancement of science and technology, a rapid change is found in the social life as well as in peforming art. The folk performing art form is leading to a dying condition. Again, it is T.S. Eliot, who says that " Tradition is not a blind adherence to the past, it is a historical sense." Now a days, especially the young generation of any society is not at all interested in their traditional performing art. But they should keep in mind that if the performing art is not saved, we are to lose our collective identity. In this context, we may mention the name of George Bernard Shaw, one of the greatest dramatists in the world who says that one is not educated if one does not know one's own culture and tradition. In this regard, the goverment should take the responsibility of the artist and the performers to save the status of the performing art. ❖❖

Refernce -

* Bauman, Richard. 1992. *Folklore, cultural performances and popular Entertainments. Oxford :* Oxford University press.

* Sarma, Nabin Chandra. 1998. *Asomiya Loka Sankritir Abhas* : Guwahati : Bani Prakash Pvt. Ltd.

* Sarma, Nabin Chandra. 2013 : *Bharatar Uttar Purbanchalar Paribeshya Kala*, Guwahati, Banalata Publication.

সাধাৰণ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন
২০১৪-১৫ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ প্ৰাৰম্ভতে আমি বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সমূহ সদস্য তথা অধ্যাপক-অধ্যাপিকা তথা কৰ্মচাৰীসকলৰ ওচৰত আমাৰ হিয়া ভৰা আন্তৰিক শুভেচ্ছা অৰ্পন কৰিছোঁ।

যিসকল মহান ব্যক্তিৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা আৰু ত্যাগৰ ফলত এই মহাবিদ্যালয়খন গঢ় লৈ উঠিছে, এই ছেগতে সেই মহান মণিষীসকলৰ চৰণ কমলত শিৰ থৈ সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে মোৰ প্ৰতিবেদনৰ পাতনি মেলিব খুজিছোঁ।

সাহিত্য হ'ল সমাজৰ দাপোন। দাপোনত যিদৰে প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট হয়,সাহিত্যৰ মাজতো জ্ঞানৰ প্ৰতিবিম্ব ভাসমান হৈ উঠে। সাহিত্যই যুগে যুগে সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আহিছে। এনে ক্ষেত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰ বিকশিত কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে মহাবিদ্যালয়ৰ একমাত্ৰ দাপোন হ'ল 'বিনন্দিয়ান'। মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ তৰফৰ পৰা 'বিনন্দিয়ান' প্ৰকাশৰ বাবে যো-জা কৰা হৈছে। আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ দাপোন স্বৰূপ 'বিনন্দিয়ান'ৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৃজনীমূলক প্ৰতিভা বিকাশ হয়। এনে ক্ষেত্ৰত 'বিনন্দিয়ান' বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ এখন আলোচনীয়েই নহয়, ই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ জ্ঞান বিকাশৰ এপাত অস্ত্ৰও।

অপূৰ্ব বৈশ্য

অৱশ্যে, বিনন্দিয়ানৰ লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে 'ফেহুঁজালি' নামৰ প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাৰ জৰিয়তে জ্ঞানৰ সাধনা বিকশিত কৰি আহিছে। 'ফেহুঁজালি' আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ এখনি সৃজনীমূলক আলোচনীও। বৰ্তমানলৈকে মহাবিদ্যালয়খনত সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা লোৱা এই দুখন আলোচনীৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সাহিত্য আৰু কলা সম্পৰ্কীয় প্ৰতিভা বিকশিত হৈ আহিছে। সেয়েহে, আমি মহাবিদ্যালয়ৰ চাৰ-বাইদেউসকলক এই দুখন আলোচনী সময়মতে প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে অনুৰোধ জনাইছোঁ।

ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে আমাৰ কৰণীয় বহুতো আছে। মহাবিদ্যালয়খন হ'ল ৰামদিয়া অঞ্চলৰ একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান। ইয়াৰ বৌদ্ধিক বিকাশ আৰু আভ্যন্তৰীণ বিকাশ সাধন কৰা আমাৰ ছাত্ৰ সমাজৰ নৈতিক কৰ্তব্য। সেয়েহে, আমাৰ কাৰ্যকালত আমি যিমান দূৰ পাৰো, সিমান দূৰলৈ মহাবিদ্যালয়খনৰ শৈক্ষিক পৰিবেশত যাতে কোনো উপাদানে প্ৰতিবন্ধক সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে, তাৰ বাবে চেষ্টা কৰিম। দেখা যায় যে, সামাজিক যুৱ উশৃঙ্খলতাৰ বশৱৰ্তী হৈ এচাম ছাত্ৰ সমাজ বিপথে পৰিচালিত হৈছে। এইসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধি কৰিবলৈ গৈ আনকি মন্দিৰ স্বৰূপ নিজৰ শিক্ষানুষ্ঠানখনকো কলুষিত কৰি আছে। গতিকে, আমি সেইসকল ছাত্ৰক অনুৰোধ জনাও যে, তেওঁলোকে যেন আমাৰ মহাবিদ্যালয়খনিত কোনো কলুষিত পৰিবেশ গঢ়ি নোতোলে। ইয়াৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ সমাজৰ যথেষ্ট ক্ষতি সাধন হয়।

ছাত্ৰসকলে দৈহিক মানসিক বিকাশৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ খেল-ধেমালি, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰয়োজন।

মহাবিদ্যালয় এখনত অভাৱ-অভিযোগ থাকিবই। ইয়াৰ বাবে আমি শিক্ষক সমাজক জগৰীয়া কৰা উচিত নহয়। মহাবিদ্যালয়ৰ অভাৱ-অভিযোগৰ বাবে আমি ছাত্ৰ সমাজো জগৰীয়া। আমি ঠিকমতে আমাৰ মহাবিদ্যালয়খনৰ সংগঠনমূলক চিন্তা-চৰ্চা কৰিছোনে বাৰু? আমাৰ মহাবিদ্যালয়খনৰ উন্নতিৰ বাবে লাগিব সকলোৰে দিহা-পৰামৰ্শ আৰু বিজ্ঞজনৰ চিন্তা-চৰ্চা। তেতিয়াহে, বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয় অসমৰ এখন লেখত ল'বলগীয়া শিক্ষানুষ্ঠানত পৰিণত হ'ব।

সদৌ শেষত, বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়ৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব আগবঢ়োৱাত অজানিতে হৈ যোৱা ভুলৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত মাৰ্জনা বিচাৰি প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছোঁ।

জয়তু বিনন্দি চন্দ্ৰ মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়া
অপূৰ্ব বৈশ্য
সাধাৰণ সম্পাদক, ছাত্ৰ একতা সভা

খেল বিভাগৰ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন
২০১৪-১৫ বৰ্ষ

ৰাজীৱ ডেকা

অদৃশ্য জনৰ প্ৰতি প্ৰণিপাত জনাই প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে মই সেইসকল বিদ্বান পুৰুষক সুৱৰিছোঁ, যিসকলৰ অশেষ শ্ৰম তথা সুদূৰ প্ৰসাৰী চিন্তা আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত প্ৰতিষ্ঠা হ'ল 'বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়'। মহাবিদ্যালয়ৰ ২০১৫ বৰ্ষৰ খেল বিভাগৰ সম্পাদকৰ পদত মোক মনোনীত কৰি মহাবিদ্যালয়খনৰ প্ৰতি সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সুযোগ দিয়াৰ বাবে এই সুযোগতে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

খেল-ধেমালী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ। খেল-ধেমালীৰ জৰিয়তে শাৰিৰীক উৎকৰ্ষ সাধন হোৱাৰ লগতে মানসিক উৎকৰ্ষও সাধন হয়। লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক খেল-ধেমালীয়ে বিশেষভাৱে উৎসাহ-উদ্দীপনা আগবঢ়ায়। বিশেষত খেল-ধেমালীৰ যোগেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত প্ৰতিভাৰ বিকাশ হয়। সেয়েহে, খেল-ধেমালী এখন মহাবিদ্যালয়ৰ শৰীৰ চৰ্চাৰ ভেঁটি স্বৰূপ। সেয়েহে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে অকল মহাবিদ্যালয়ৰ খেল-ধেমালিৰ মাজতে আবদ্ধ নাথাকি বিশ্ববিদ্যালয়, ৰাষ্ট্ৰীয়, আন্তৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো যোগদান কৰা উচিত। তেতিয়াহে ছাত্ৰ সমাজে বিশেষ দিশত পাৰদৰ্শী হ'বলৈ পাব।

আমাৰ কালছোৱাত মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ যিবোৰ খেলা-ধূলাৰ মাধ্যমেৰে আগবঢ়াই নিয়া হৈছিল, তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল দৌৰ, হাইজাম্প, লং জাম্প, ডিচকাচ থ্ৰ', চটফুট থ্ৰ', ক্ৰিকেট, বেডমিণ্টন, ছোৱালীৰ বাবে মিউজিক চেয়াৰ, স্কিপিং ইত্যাদি অন্যতম। এই খেল-ধেমালী সমূহৰ জৰিয়তে মহাবিদ্যালয়খনত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত প্ৰতিভাৰ বিকাশ হোৱাৰ লগতে শাৰিৰীক, সামাজিক, আধ্যাত্মিক আৰু বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক যদি খেলা-ধূলাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰশিক্ষণ দিব পৰা যায়, তেতিয়া হ'লে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ভৱিষ্যতে যথেষ্ট উন্নতি লাভ কৰিব বুলি ভবাৰ থল আছে।

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ খেল বিভাগৰ বিভিন্ন শিতানত ছাৰ-বাইদেউৰ দিহা-পৰামৰ্শৰ লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সহযোগিতাই আমাক যথেষ্ট উপকৃত কৰিছে। সেয়েহে, সকলোলৈ থাকিল মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা।

সদৌ শেষত, মহাবিদ্যালয়ৰ খেল বিভাগৰ দায়িত্বৰ মাজেৰে সেৱা আগবঢ়োৱাত অজানিতে হৈ যোৱা ভুলৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছোঁ আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি কামনা কৰি আমাৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছোঁ।

জয়তু বিনন্দি চন্দ্ৰ মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়া
ৰাজীৱ ডেকা
খেল সম্পাদক, ছাত্ৰ একতা সভা

সাংস্কৃতিক সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন
২০১৪-১৫ বৰ্ষ

বশিষ্ঠ ডেকা

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে যিসকল মহান ব্যক্তি আৰু শিক্ষা প্ৰেমীৰ প্ৰচেষ্টাত এই মহান অনুষ্ঠানটো গঢ় লৈ উঠিল, সেইসকল ব্যক্তিলৈ আমাৰ তৰফৰ পৰা প্ৰণিপাত জনাইছোঁ।

আমাৰ এবছৰীয়া কাৰ্যকালত সাংস্কৃতিক দিশত যিবোৰ কাৰ্যসূচী পালন কৰিম বুলি ভবা যায়, তাৰ বেছি ভাগেই সম্ভৱপৰ হৈ নুঠে। তদুপৰি, সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত যিবোৰ কাৰ্যসূচীৰ ৰূপায়ণ ঘটে, তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় ফুটি উঠে মহাবিদ্যালয় সপ্তাহত। খেলা-ধূলাৰ বাহিৰে গীত, বাজনা, কুইজ, কবিতা আবৃত্তি আৰু অন্যান্য কিছুমান সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচীয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনত প্ৰতিভা বিকাশ সাধন কৰে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ অনুষ্টুপীয়া সহযোগীতাৰ ফলত কেতিয়াবা কিছুমান কাৰ্যসূচী বাতিল কৰিবলগীয়াও হয়। এনে ক্ষেত্ৰত আমি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক ক'ব বিচাৰো যে, তেওঁলোকে মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচীতে অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰয়োজন। মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এটা সাংস্কৃতিক দল গঠন কৰিব পাৰিলেহে ভবিষ্যতে বিশ্ববিদ্যালয় তথা ৰাষ্ট্ৰীয় অন্যান্য কাৰ্যসূচীত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱ মহোৎসৱত অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰয়োজন। ইয়াৰ দ্বাৰাহে মহাবিদ্যালয়ৰ শৈক্ষিক দক্ষতা বৃদ্ধি হ'ব। সময়ে সময়ে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান সৃষ্টি কৰিও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক এনে দিশৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিব পৰা যায়।

শেষত, সাংস্কৃতিক বিভাগৰ তত্ত্বাৱধায়ক ছাৰৰ লগতে সমূহ ছাৰ-বাইদেউ তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু বন্ধু-বান্ধৱীলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰি অজানিতে হোৱা ভুল-ক্ৰুটিৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰি প্ৰতিবেদনৰ অন্ত পেলালোঁ।

জয়তু বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়, ৰামদিয়া।

বশিষ্ঠ ডেকা
সাংস্কৃতিক সম্পাদক, ছাত্ৰ একতা সভা

Governing Body
2014-15

President : Dr. Dhruba Jyoti Choudhury (Controller, G.U)
Secretary : Ashit Kr. Paul (Principal i/c)

G.U. Representative :

Dr. Prabin Ch. Das, Rtd. Secy. University Classes, G.U.
Dr. Birinchi Kr.Das, Prof. Deptt. of Chemestry, G.U.

Staff Representative :

Meena Kumari Das, Deptt. of Assamese.
Dilip Das, Deptt. of Pol. Science.
Hasnur Ali Choudhury (U.D.A.)

Donor Family Member :

Madhabi Medhi, Retd. Prof, Deptt. of English
B. Borooah College, Guwahati

Guardian Member :

Lohit Ch. Deka
Deba Kr. Das
Dipti Kalita

Student Union - 2011-12

1) President	:	Ashit Kr. Paul.
2) Incharge	:	Bhadreswar Deka
3) V.P.	:	Mujaffar Ali, B.A, 2nd year
4) G.S.	:	Bhaskar Deka, TDC 1st year
5) A.G.S.	:	Bankim Medhi, TDC 1st year
6) Game Secretary	:	Anil Talukdar, TDC 1st year
7) Asstt. Game Secretary	:	Manab Deka, TDC 1st year
8) Cultural Secretary	:	Abdul Malik, TDC 1st year
9) Astt. Cultural Secretary	:	Safiqul Islam Kaji, TDC 1st year
10) Magazine Secretary	:	Gautam Chakraborty, TDC 2nd year
11) Asstt. Magazine Secretary	:	Naba Jyoti Bharali, TDC 1st year

Student Union - 2012-13

1) G.S.	:	Krishnajyoti Kalita, TDC 1st year
2) A.G.S.	:	Md. Saddam Hussain, H.S. 1st year
3) Game Secretary	:	Dhrubajyoti Baishya, TDC 1st year
4) Asstt. Game Secretary	:	Md. Hafijur Rahman, H.S. 1st year
5) Cultural Secretary	:	Dipanjali Deka, TDC 1st year
6) Cultural Asstt. Secretary	:	Md. Shorifuddin, H.S. 1st year
7) Literary Secretary	:	Santana Kalita, TDC 1st year
8) Asstt. Literary Secretary	:	Nayanjyoti Kalita, H.S. 1st year
9) Magazine Secretary	:	Gautam Kumar Talukdar, TDC 1st year
10) Magazine Asstt. Secretary	:	Bashistha Deka, H.S. 1st year
11) Debate Secretary	:	Md. Baharul Islam, TDC 1st year
12) Debate Asstt. Secretary	:	Md. Muktar Hussain, H.S. 1st year
13) Secretary Boys Common Room	:	Sanjoy Kalita, TDC 1st year
14) Asstt. Sec. Boys Common Room	:	Mofidul Islam, H.S. 1st year
15) Sec. Girls Common Room	:	Parbin Sultana, TDC 1st year
16) Asstt. Sec. Girls Common Room	:	Anjana Baruah, H.S. 1st year

List Of Incharge, 2012-2013

1) Union Incharge	:	Rezzak Ali
2) Cultural Incharge	:	Saidur Rahman
3) Magazine Incharge	:	Lalit Ch. Bharali
4) Game Incharge	:	Shahidul Islam
5) Debate Incharge	:	Satyabati Medhi
6) Incharge Social Service	:	Abu Lais Ahmed
7) Library Incharge	:	Meena Kumari Das

Student Union, 2013-14

1) V.P.	:	Nabajyoti Deka, TDC 2nd year
2) General Secretary	:	Pranjit Dewria, TDC 1st year
3) Astt. G. Secretary	:	Manjul Haque, HS 1st year
4) Cultural Secretary	:	Priyanka Kalita, TDC 1st year
5) Astt. Cultural Secretary	:	Abdul Kalam, H.S.1st year
6) Magazine Secretary	:	Ibrahim Khalilwallah, TDC 1st year
7) Asstt. Magazine Secretary	:	Rasmina Parbin, H.S. 1st year
8) Game Secretary	:	Kamal Krishna Thakuria, TDC 1st year
9) Secretary Debate	:	Hafizur Rahman, TDC 1st year
10) Secretary Girls Common Room	:	Priyanka Medhi, TDC 1st year
11) Secretary Boys Common Room	:	Chand Mahammad, TDC 1st year
12) Secretary Social Service	:	Bitupan Deka, TDC 1st year

List Of Incharge, 2013-14

1) Union Incharge	:	Bhadreswar Deka
2) Cultural Incharge	:	Meena Kumari Das
3) Magazine Incharge	:	Rezzak Ali
4) Game Incharge	:	Lalit Ch. Bharali
5) Debate Incharge	:	Saidur Rahman
6) Incharge Girls Common Room	:	Bijuli Deka
7) Incharge Boys Common Room	:	Jitendra Deka
8) Incharge, Social Service	:	Abu lais Ahmed.

Student Union, 2014-15

1) V.P.	:	Pranjit Dewria (Ex. G.S.)
2) General Secretary	:	Apurba Baishya
3) Asstt. G. Secretary	:	Imran Hussain
4) Game Secretary	:	Rajib Deka
5) Astt. Game Secretary	:	Dipak Kalita
6) Debate Secretary	:	Apurba Kalita
7) Cultural Secretary	:	Baishistha Deka
8) Asstt. Cultural Secretary	:	Samsul Haque
9) Socail Secretary	:	Deepjyoti Medhi
10) Magazine Secretary	:	Barnali Medhi
11) Asstt. Magazine Secretary	:	Deep Shikha Pathak
12) Boys common Room Secretary	:	Mridul Das
13) Girls Common Room Secretary	:	Lakshmi Deka
14) Library Secretary	:	Baharul Hussain

Union Incharges, 2014-15

1) Union Incharge	:	Bijuli Deka, Asstt. Prof. Deptt. Education
2) Magazine Incharge	:	Mukut Pathak, Asstt. Prof. Deptt. Assamese
3) Game Incharge	:	Jitendra Deka, Asstt. Prof. Deptt. Political Science
4) Library Incharge	:	Dilip Das, Asstt. Prof. Deptt. Political Science
5) Cultural Incharge	:	Satyabati Medhi, Asstt. Prof. Deptt. Economics
6) Debate Incharge	:	Dr. Shekhar Jyoti Baishya, Asstt. Prof. Deptt. Maths
7) Social Incharge	:	Darpana Choudhary, Asstt. Prof. Deptt. Assamese
8) Boys common Room Incharge	:	Md. Shahidul Islam, Asstt. Prof. Deptt. English
9) Girls common Room Incharge	:	Manisha Majumder, Asstt. Prof. Deptt. Education

BCM College, Ramdia

Result of the H.S. Final Exams

Year	Appeared	Passed
2011	76	70
2012	56	44
2013	67	64
2014	86	85
2015	144	133

BCM College, Ramdia

Result of the B.A. Final Exams (1+1+1)

Year	Appeared	Passed
2011	84	74
2012	99	79
2013	122	118
2014 (Arear)	04	02

BCM College, Ramdia

Result of the B.A. Final Exams (6th Semester)

Year	Appeared	Passed
2014	102	99
2015	86	67

IQAC

Chair person	:	Ashit Kr. Paul, (Principal, i/c)
Convener	:	Satyabati Medhi, Asstt. Prof., Dept. of Economics.
Members	:	Dilip Das, Asstt. Prof., Dept. of Pol. Science.
		Mukut Pathak, Asstt. Prof., Dept. of Assamese
		Manisha Majumder, Asstt. Prof., Dept. of Education.
		Jitendra Deka, Asstt. Prof., Dept. of Pol. Science.
		Md. Shahidul Islam, Asstt. Prof., Dept. of English.
		Dr. Sekhar Jyoti Baishya, Asstt. Prof., Dept. of Maths.
		Jaya Medhi, Librarian.

Conveners of the other Cells/Committee/Boards

Journal Publication Board	:	Satyabati Medhi, Asstt. Prof., Dept. of Economics. Mukut Pathak, Asstt. Prof., Dept. of Assamese.
Research Committee	:	Meena Kumari Das, Asstt. Prof., Dept. of Assamese.
Library Committee	:	Jaya Medhi, Librarian
Planning Board	:	Bhadreswar Deka, Asstt. Prof., Dept. of Assamese.
Academic & Assessment cell	:	Jitendra Deka, Asstt. Prof., Dept. of Pol Science.
Extention Education Unit	:	Nilotpal Sarma, Asstt. Prof., Dept of Assamese.
Alumini Association	:	Dilip Das, Asstt. Prof., Dept. of Pol Science.
Women Cell	:	Bijuli Deka, Asstt. Prof., Dept. of Education.
Grivance & Redressal Cell	:	Md. Shahidul Islam, Asstt. Prof., Dept. of English.

Staff of the College

Teaching Staff and Non- Teaching Staff

Principal : Ashit Kr. Paul, (i/c Principal)

Teaching Staff :

Assamese Deptt.

Meena Kumari Das, M.A. (HOD)

Bhadreswar Deka, M.A., M.Phil

Darpana Choudhury, M.A., NET

Mukut Pathak, M.A., M.Phil., SLET

Nilotpal Sarma, M.A. (Double), SLET, B.Ed.

English Deptt.

Lalit Ch. Bharali, M.A., B.Ed. (HOD)

Md. Shahidul Islam, M.A., M. Phil

Abdul Majid Ahmed, M.A. (Double), SLET

Economics Deptt.

Satyabati Medhi, M.A., B.Ed., M.Phil (HOD)

Thunumoni Talukdar, M.A., B.Ed., SLET

Political Science Deptt.

Dilip Das, M.A., (Double), (HOD)

Jitendra Deka, M.A. (Double), M.Phil

Saidur Rahman, M.A., L.L.B.

Kakoli Das, M.A., SLET, B.Ed

Education Deptt.

Bijuli Deka, M.A., M.Phil., NET, SLET, B.Ed (HOD)

Manisha Majumdar, M.A., NET, SLET, B.Ed.

Kasturi Das, M.A., M.Phil., SLET., B.Ed

History Deptt.

Abu Lais Ahmed, M.A., (HOD)

Mathematics Deptt.

Bishnuram Das, M.Sc. (HOD)

Dr. Sekhar Jyoti Baishya, M.Sc., M.Phil., Ph.D.

Arabic Deptt.

Rezzak Ali, M.A. (HOD)

Nazrul Islam., M.A.

Library Staff.

Jaya Medhi, (Librarian) MLISC, M.Phil

Akhil Pathak (Library Assistant) B.A.

Dambarudhar Pare (Bearer)

Office Staff

Ramen Das (UDA), B.A.

Hasnur Ali Choudhury (UDA) B.A.

Niva Kalita (LDA) M.A.

Riten Medhi (LDA) H.S.

Ramen Medhi (LDA) H.S.

Grade IV Staff.

Dilip Deka

Bhubaneswar Deka

Bhanima Mazumdar

Ramesh Ch. Das

Barnali Medhi

Photo Session

2014-15

সম্পাদনা সমিতি, বিনন্দিয়ান

ড° ধ্ৰুৱজ্যোতি চৌধুৰী
মুখ্য উপদেষ্টা

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ
উপদেষ্টা

সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা
উপদেষ্টা

ধীৰেন্দ্ৰ নাথ কলিতা
উপদেষ্টা

অসিত কুমাৰ পাল
সভাপতি

মুকুট পাঠক
তত্ত্বাবধায়ক

ভদ্ৰেশ্বৰ ডেকা
শিক্ষক প্ৰতিনিধি

বিজুলী ডেকা
শিক্ষক প্ৰতিনিধি

আব্দুল মজিদ আহমেদ
শিক্ষক প্ৰতিনিধি

মীনা কুমাৰী দাস
সম্পাদনা সহযোগী

নীলোৎপল শৰ্মা
সম্পাদনা সহযোগী

জয়া মেধি
সম্পাদনা সহযোগী

ৰমেন দাস
সম্পাদনা সহযোগী

বৰ্ণালী মেধি
সম্পাদিকা

প্ৰাণজিৎ দেউৰীয়া
ছাত্ৰ সদস্য

অপূৰ্ব বৈশ্য
ছাত্ৰ সদস্য

অৰূপ কাকতি
ছাত্ৰ সদস্য

মানস প্ৰতীম জ্যোতি মেধি
ছাত্ৰ সদস্য

আলোক চিত্ৰ ঃ
মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা দিৱসৰ কেইটিমান মুহুৰ্ত্ত, ২০১৫ বৰ্ষ

পতাকা উত্তোলন

স্মৃতি তৰ্পণ

বৃক্ষৰোপন

নৱনিৰ্মিত ভৱন উদ্বোধন

মুকলি সভা

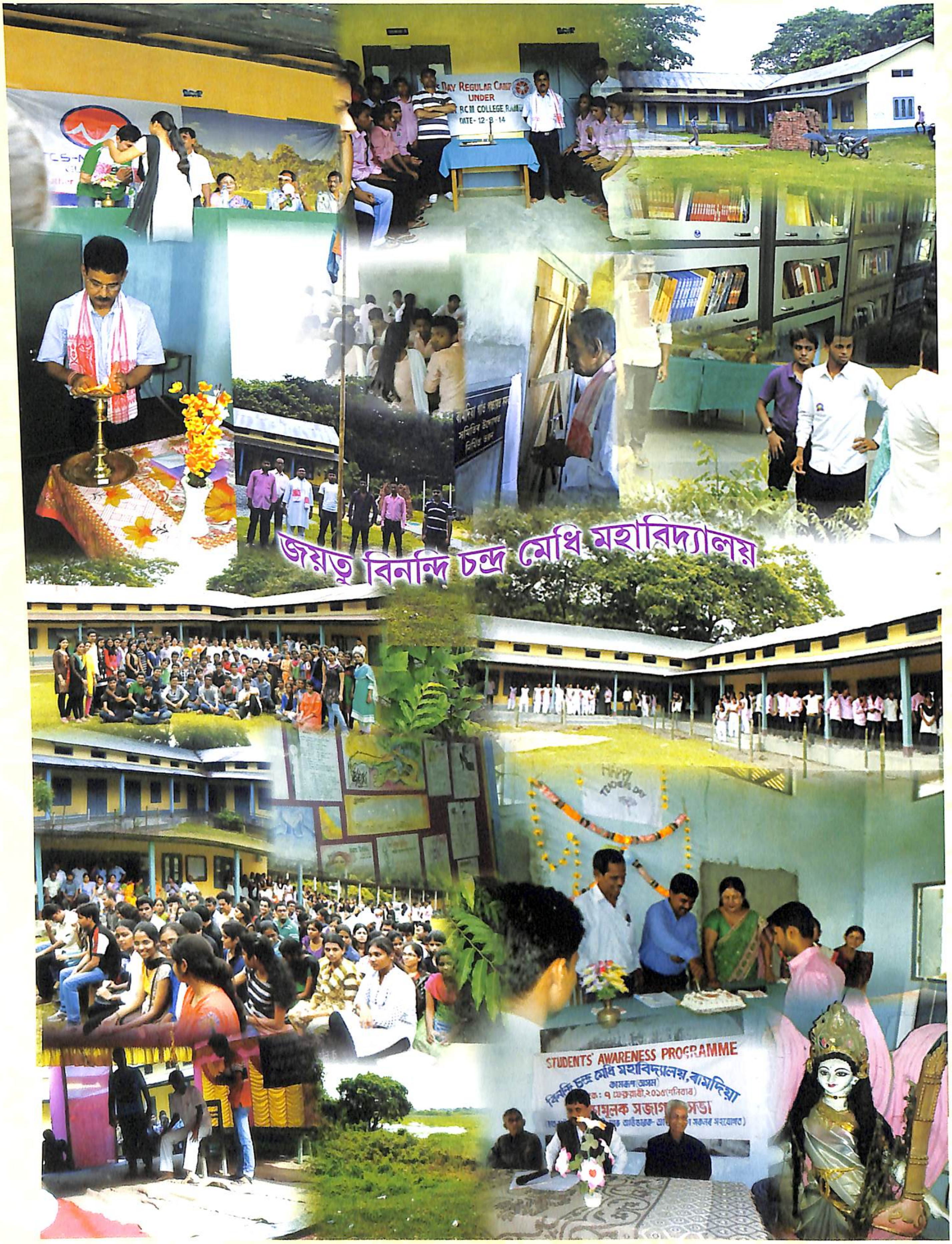
Teaching/Non Teaching staff of Binandi Chandra Medhi College, Ramdia

Sitting Raw (L to R) - Mukut Pathak (Deptt. of Assamese), Bijuli Deka (Deptt. of Education), Satyabati Medhi (Deptt. of Economics), Jitendra Deka (Deptt. of Political Science), Meena Kumari Das (Deptt. of Assamese), Ashit Kr. Paul (Principal i/c), Bhadreswar Deka (Deptt. of Assamese), Shahidul Islam (Deptt. of English), Manisha Mazumder (Deptt. of Education), Rezzak Ali (Deptt. of Arabic).

Standing 1st Raw (L to R) - Bhanima Mazumder (Gd - iv), Nazrul Islam (Deptt. of Arabic), Abu Lais Ahmed (Deptt, of History), Nilotpal Sarma (Deptt. of Assamese), Saidur Rahman (Deptt. of Pol. Sci.), Abdul Majid Ahmed (Deptt. of English), Bishnuram Das (Deptt. of Math.), Ramen Das (UDA), Niva Kalita (LDA), Darpana Choudhyry (Deptt. of Assamese), Kasturi Das (Deptt. of Education), Kakoli Das (Deptt. of Pol. Sci.), Barnali Medhi (Gd-iv).

Standing 2nd Raw (L to R)- Ramen Medhi (LDA), Akhil Pathak (Lib. Asst.), Bhubaneswar Deka (Gd- iv), Riten Medhi (LDA), Ramesh Das (Gd- iv), Dambarudhar Pare (Bearer), Dilip Deka (Gd-iv), Hasnur Ali Choudhury (UDA), Dilip Das (Deptt. of Pol. Sci).

Absent in Photo - Lalit Ch. Bharali (Deptt. of English), Thunumoni Talukdar (Deptt. of Economics), Dr. Sekhar Jyoti Baishya (Deptt. of Math.), Jaya Medhi (Librarian),


জয়তু বিনন্দি চন্দ্ৰ মেধি মহাবিদ্যালয়
STUDENTS' AWARENESS PROGRAMME

[illegible]

INDENTURE OF AGREEMENT

This deed of agreement is made to day the 13 Day of September 1996 between Sri Jyoti prasad Medhi, S/O Late Binandi Chandra Medhi resident of M.N. Bezbarua Rd. Gauhati - 3 (hereinafter called the First party) of the one part.

AND

The Management of the Ramdia College represented by the Secretary of the Managing Committee of the College, Sri Kandarpa Nath Das, son of late Hasiram Das, resident of village Ramdia in the District of Kamrup (hereinafter called the 2nd party) of the other part

Sub: - Recognition of College under Section 2 (f) & 12 (B) of the UGC Act. 1956.

Sir,

I am directed to refer to the letter no. BCMC/RMDA/UGC/7005(a)/13 dated 05.11.2013 received from the Principal, Binandi Chandra Medhi College, Ramdia, P.O. Ramdia, Dist. Kamrup – 781 102, Assam on the above subject and to say that it is noted that the College is **aided** and **permanently** affiliated to **Gauhati University, Guwahati**. I am further to say that the name of the following College has been included in the list of colleges prepared under Section 2 (f) & 12 (B) of the UGC Act. 1956 under the head '**Non-Government** Colleges teaching upto **Bachelor's** Degree' :- গোহাবি

ECISION OF THE EXECUTIVE COUNCIL

RESOLVED that the Binandi Chandra Medhi College be granted Renewal of temporary affiliation TDC Part-II(Arts) General Course for the Session 2008-2009.

RESOLVED that the Binandi Chandra Medhi College be granted Permanent affiliation TDC Part-II(Arts) General Course from the Session 2009-2010 on receipt of prior Concurrence of the State Govt. as per G.U. Act,1947 as amended upto date on the following subjects.

Subjects :- English, MIL-Assamese, Elective Assamese, Education, Political Science, Economics, History and Mathematics.

[illegible]

EDUCATION (HIGHER) DEPTT :::::: DISPUR

Dtd.Dispur, the 27th Sept /2004.

No. B(2)H.175/98/113.

To : The Director of Higher Education, Assam, Kahilipara, Guwahati-19.

Sub : Government Concurrence.

Ref : Your letter No. G(B)CC 6/2004/42 Dtd.19.3.2004.

Sir,

I am directed to say that Government convey concurrence to the permission/affiliation for starting subjects as detailed against the College subject to fulfilment of the conditions laid down by the University.

The Grant of permission/affiliation as detailed below is subject to the condition that Govt. will not take any financial liability for increase on the teaching staff/accomodation in the College or any other financial liability what-so-ever as a consequence of this Concurrence.

Name of College	Concurrence to grant permission for subject	Concurrence to grant for affiliation for subject
[illegible]		Govt. concurrence for temporary affiliation upto TDC Part-I (Arts) standard in general course from the session 1995-96 with the subjects:- English, MIL (Assamese), Ele. Assamese, Education, Pol. Science, Economics, History and Mathematics is ec... [illegible] ...ition that the State Govt. will not take an... [illegible] The College...

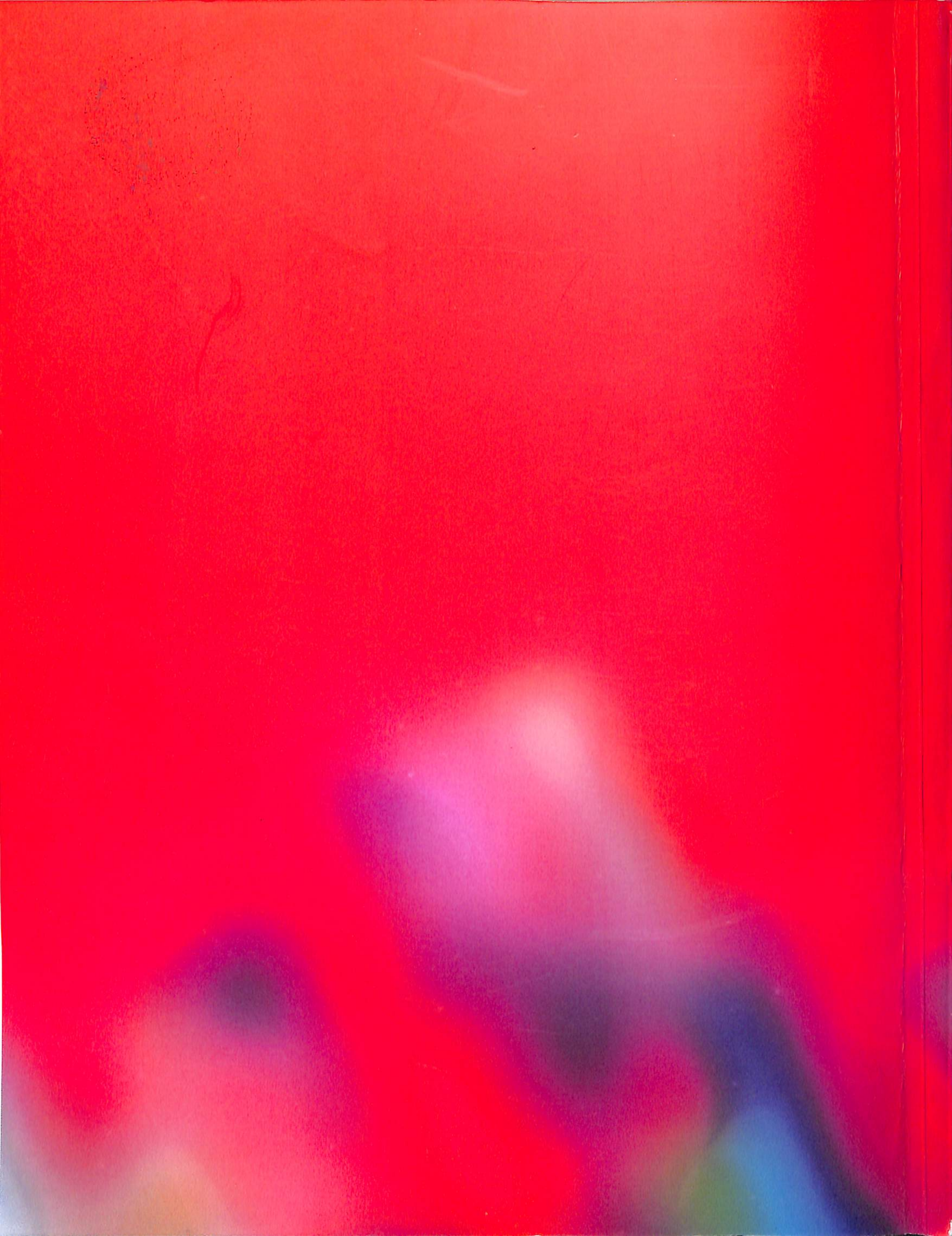
শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ,

সন্মান সহকাৰে নিবেদন কৰিবলৈ বিচাৰিছো যে বৰ্তমান উচ্চ আৰু উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলত উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়বোৰে নাম ভৰ্তি কৰণৰ চাহিদা অনুপাতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নাম ভৰ্তি কৰিবলৈ অপাৰগ হৈ পৰিছে। তদুপৰি বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয় বোৰত স্থানীয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলক নাম ভৰ্তিকৰণৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ ফলত বাহিৰৰ পৰা যোৱা সকলে নাম ভৰ্তিকৰণৰ সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ বিফল মনোৰথেৰে প্ৰত্যাগমন কৰিব লগা হৈছে।

বিদ্যালয় মহাবিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তিকৰণ:— আজি আমাৰ এক জলন্ত সমস্যা। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উচ্চ শিক্ষা লাভত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰা এই ব্যাধিয়ে অভিভাৱকবো মানসিক ভাৱনায় চিন্তিত কৰিছে। এনে ক্ষেত্ৰত সচেতন ৰাইজ নিৰৱ দৰ্শক হৈ থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে আজি অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে মহাবিদ্যালয় স্থাপনৰ প্ৰক্ৰিয়া পূৰ্ণোদ্যমে চলিছে। যোৱা ১ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখত ৰামদিয়া উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰাইজৰ সভাত ৰাইজে ৰামদিয়াত এখন মহাবিদ্যালয় স্থাপনৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছে।

মহাবিদ্যালয় এখনৰ প্ৰতিষ্ঠা ৰাতাৰাতিকৈ কেতিয়াও হব নোৱাৰে। ৰামদিয়া আৰু ইয়াৰ নিকটৱৰ্তী গাওঁ সমূহৰ সমূহ ৰাইজৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা, সহায় সহযোগতহে ই সম্ভৱ হৈ উঠিব। ৰামদিয়াত মহাবিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰস্তাৱটি আলোচনা বিলোচনা কৰি সৰ্ব্ব সন্মত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে অঞ্চলৰ আঠাইকেইখন গাওঁৰ ৰাইজৰ সাধাৰণ সভা এখন ইং ২/১০/৯১ তাৰিখ বুধবাৰে দিনৰ ২ বজাত ৰামদিয়া উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয় প্ৰাংগণত আহ্বান কৰা হৈছে। তাত আপোনাৰ/আপোনালোকৰ উপস্থিতি কামনা কৰা হ'ল। ইতি—

ৰামদিয়া
ইং ৮/৯/৯১

প্ৰকাশে—
শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ
শ্ৰীনিত্যানন্দ মেধি
শ্ৰীকমলা কান্ত দাস
শ্ৰীহংসেশ্বৰ শৰ্মা
শ্ৰীকমলেশ্বৰ মেধি
শ্ৰীপ্ৰিয়নাথ তালুকদাৰ
শ্ৰীচন্দ্ৰ আলী
শ্ৰীমহেশ চন্দ্ৰ দাস
শ্ৰীইৰফিক আলী
আহ্বায়ক মণ্ডলী

[illegible]