ঊনত্ৰিংশত্তম সংখ্যাক

আৰজিবিয়ান

সম্পাদক | নুৰজাহান মজুমদাৰ

মহাবিদ্যালয় সংগীত

এইজাক মুঠি মুঠি জোনাকী পৰুৱা
পোহৰ বিলাববলৈ যায় আওৱাই
এইজাক...................
সিংহ পুৰুষৰ কৰ্ম্ম প্ৰেৰণা
আমাৰ মহান পথৰ পথিক
গুৰু শিষ্যৰ পবিত্ৰ প্ৰেমেৰে
দেখুৱাম বিশ্বক উজ্জ্বল দিশ
অজ্ঞানতাৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি
সহস্ৰ কণ্ঠেৰে দীপালি জ্বলাই
নতুন পৃথিৱী গঢ়িবলৈ
এইজাক জোনাকী যায় আওৱাই
এইজাক..................
কাঁহ পৰি জীন যোৱা এই মৰিশালি
আজি জ্ঞানৰ আলোকেৰে হ'ল উজ্জ্বল
সহস্ৰ পক্ষীৰ কাকলিৰে
এই এন্ধাৰ আকাশ আজি নিনাদিত হ'ল
নব বিজ্ঞানৰ নতুন আলোকেৰে
বিজ্ঞানৰ নতুন আলোকেৰে
লুইতৰ দুয়োপাৰ যায় জিলিকায়
এইজাক........................

কথা আৰু সুৰ ঃ ড° দিলীপ বৰা

আৰজিবিয়ান

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক আলোচনী

২৯ সংখ্যক প্ৰকাশ, ২০২৩-২০২৪

সম্পাদক | নুৰজাহান মজুমদাৰ

RGBIAN

Vol. 29th, 2023-24

RGBIAN

The Annual Magazine of R.G. Baruah College
Published by R.G. Baruah College Students' Union 2023-2024
R.G. Baruah College,Guwahati-781025

EDITORIAL BOARD

Chief Advisor
Dr. Pranjit Kumar Nath, Principal,R.G. Baruah College
Dr. Dipak Pathak, Vice Principal,R.G. Baruah College

Teacher In-charge
Dr. Joyanta Deka
Tania Tarannam

Editor
Nurjahan Mazumder

Teacher Members
Sailendra Nath Deka
Dr. Deepan Das
Tapati Dutta
Dr. Manoj Kumar Das
Dr. Karabi Talukdar
Dr. Ashifuddin Ahmed Saikia

Cover
Koushik Kishalay

Calligraphy
Dr. Sanjib Borah

DTP
Premalata Deka

Printed at
Annie Printers
Fatasil Ambari
Guwahati-25
(M) 8811961040

আৰজিবিয়ান
২৯ সংখ্যক প্ৰকাশ, ২০২৩-২০২৪

উচৰ্গা

ৰ'দ, বৰষুণ, বতাহ, বিজুলী
আৰু
চকুলোৰ নৈঃশব্দটো
সপোন দেখিবলৈ নাপাহৰা
প্ৰত্যেক গৰাকী ব্যক্তিৰ হাতত .....

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

অধ্যাপক ননী গোপাল মহন্ত
উপাচাৰ্য

শুভেচ্ছা বাণী

ঐতিহ্যমণ্ডিত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ে জন্মলগ্নৰে পৰা জ্ঞানৰ পোহৰ বিলোৱাত নিৰলস প্ৰচেষ্টা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। অসমৰ শৈক্ষিক জগতত এই মহাবিদ্যালয়খনৰ ভূমিকা অপৰিসীম। মহাবিদ্যালয়খনৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ আলোচনী **আৰজিবিয়ানৰ** ২৬তম্ সংখ্যাটি প্ৰকাশৰ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি জানিবলৈ পাই বৰ আনন্দিত হৈছোঁ। এনে ইতিবাচক প্ৰচেষ্টাক আদৰণি জনাইছোঁ। আমি আশাবাদী যাতে আলোচনীখনত প্ৰতিবিম্বিত লিখনিসমূহে এইখন মহাবিদ্যালয়ৰ বৰ্ণিল ইতিহাসৰ আলোকপাত কৰাৰ লগতে অন্যান্য সময়োপযোগী বিষয়বস্তুও সামৰি ল'ব। তদুপৰি, এই আলোচনীখন বিদ্যাৰ্থীসকলৰ বৌদ্ধিক উত্তৰণৰ সমান্তৰালভাৱে সৃজনীশীল প্ৰতিভা বিকাশৰ মাধ্যম হৈ উঠাৰ কামনা কৰিলোঁ। শেষত **আৰজিবিয়ানৰ** নেপথ্যত থকা প্ৰতিজন শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা কৰ্মকৰ্তালৈ মই মোৰ ফালৰ পৰা আন্তৰিক অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

(অধ্যাপক ননী গোপাল মহন্ত)
উপাচাৰ্য
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

দিনাংক ঃ ২৫-১০-২০২৪

Address : Guwahati-781014 Assam:India | E-mail: vc@gauhati.ac.in | Web : www.gauhati.ac.in

অধ্যক্ষৰ কলম

মহাবিদ্যালয়ৰ সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু বৌদ্ধিক চিন্তাৰ এক উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ আৰজিবিয়ান আলোচনীখনলৈ শুভকামনা জনাইছোঁ। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ চিন্তন মনৰ ঘাই সপোন হৈছে একোখন আলোচনী, যিয়ে তেওঁলোকক সৃজনীশীলতা আৰু আত্ম প্ৰকাশৰ বাবে এখন মঞ্চ প্ৰদান কৰে। এখন আলোচনীয়ে এটা অনুষ্ঠানৰ ইতিহাস বহন কৰে। আলোচনী একোখনৰ ঐতিহাসিক মৰ্য্যদাবে সাহিত্যত যুগৰ সূচনা কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ নিৰূপণতো বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানৰ আলোচনীৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ আৰজিবিয়ান-ৰ এই সংখ্যাটোৰ মাজেদি সাহিত্য চৰ্চাৰ বিভিন্ন দিশ ফুটি উঠিছে। আশা কৰো এই আলোচনীখনে পৰিৱৰ্তিত সমাজ চিত্ৰ আৰু সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই আনিব।

উনত্ৰিংশত্তম সংখ্যক আৰজিবিয়ান-ৰ সম্পাদনা সমিতিলৈ মোৰ অফুৰন্ত শুভেচ্ছা জনালোঁ।

(ড০ প্ৰাণজিৎ কুমাৰ নাথ)
অধ্যক্ষ

Editorial

First of all I would like to extend my greetings to everyone. In the beginning of the report, I would like to pay my respects to the great man in whose sacred memory our beloved Radha Govinda Baruah College was established in 1978. Radha Govinda Baruah is noted for his contributions to the society and culture of Assam. He is called "the architect of modern Assam" for being "instrumental in realising the educational needs" of the Assamese people. Radha Govinda Baruah College (or R.G. Baruah College) in Guwahati is named after him. He is also called the Singhapurush (Lion Man) for his immense bravery and enthusiasm.

I also pay my deepest respects to the great personalities whose active and strong leadership and visionary exchange of ideas made our Radha Govinda Baruah college flourish.

Knowledge frees the human mind from all kinds of fear, emptiness and laziness. True knowledge speaks to man engaged in duty.

Language, literature and culture reflect the arts and crafts of every society through their own language among the people of another society. Without literature, language cannot develop. There is literature only if there is language and language will express the culture of literature. As the editor of the magazine department, my first goal was to awaken the latent talents of the college through *RGBIAN* to develop the talents of the students of the college. I asked them to sign and received a lot of help from them.

I am very proud to be elected as the Editor of our yearly magazine *RGBIAN* which is entering its 29th year in 2023-2024 of the Students' Union of Radha Govinda Baruah College. I thank everyone for giving me such an opportunity. Initially, I was afraid to take on this heavy responsibility but my supervisors were Tania Tarannam Ma'am and Dr. Joyanta Deka Sir with whose support everything went smoothly for which I am eternally grateful to my supervisors. I would also like to thank the Principal of the college, Dr. Pranjit Kumar Nath Sir for his cooperation. Without it, I could not have continued my work. I would also like to express my sincere gratitude to all the staff of the Editorial Committee, the respected teachers, all the students of the college and especially the members of the Student Union. Finally, I conclude my editorial here with best wishes to *RGBIAN*.

Thank You,
Nurjahan Mazumder
Magazine Secretary

কৃ|ত|জ্ঞ|তা

ড০ নগেন শইকীয়া, ড০ ননীগোপাল মহন্ত, ড০ নিৰোদ বৰুৱা, ড০ দিলীপ বৰা, নীলিম কুমাৰ, ড০ প্ৰাণজিৎ বৰা, বন্তি শেনছোৱা, ড০ অনুৰাধা শৰ্মা, ড০ বিজয় শংকৰ বৰ্মন, মণিকা দেৱী, প্ৰাঞ্জল তালুকদাৰ, ড০ পঞ্চানন হাজৰিকা, জ্যোতিষ্মান দাস, আৰণ্যক শইকীয়া।

ড০ প্ৰাণজিৎ কুমাৰ নাথ, ড০ দিপক পাঠক, ড০ মল্লিকা কন্দলী, ড০ দীপেন দাস, তপতী দত্ত, ড০ উৎপল কলিতা, ড০ মনোজ কুমাৰ দাস, সমীৰ ৰয়, দিপাংকৰ বাসাক, ড০ কৰবী তালুকদাৰ, কবি প্ৰসাদ কলিতা, কুলেন হাঁলৈ।

কৌশিক কিশলয়, ড০ সঞ্জীৱ বৰা, মনোজ দাস, প্ৰীতম মজুমদাৰ আৰু ৰাহুল আলি।

সোণালিকা বড়ো, ডিম্পী ডেকা, ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা আৰু মহাবিদ্যালয় পৰিয়াল।

আৰজিবিয়ান

২৯ সংখ্যক প্ৰকাশ, ২০২৩-২০২৪

তত্ত্বাৱধায়কৰ এষাৰ

নিৰ্মেঘ আকাশ আৰু তিনিখন ছবি

ৰ'দৰ পোহৰ

এখন নিৰ্মেঘ আকাশ, এখন পথাৰ আৰু নৈৰ পানী যুঁৰলিত লাগি ধৰা সৰু সৰু মাছবোৰ। বৈ অহা পানীত আকৌ মাছবোৰৰ যাত্ৰা বিশাল জলধিলৈ! য'ত শেষ হয় নদী তাৰ পৰা ব্ৰহ্মাণ্ডৰ আন অংশলৈ যাত্ৰা চলি থাকে - কেতিয়াবা উজিয়াই, কেতিয়াবা ভটিয়াই।

ফাগুনৰ হালধীয়া সৰাপাতৰ ৰঙৰ দৰেই সপোন আৰু সময় বাগৰে। এই মোহনাৰ পৰা আন প্ৰান্তলৈ। ব'হাগৰ বিহুত চেনেহীৰ ফটা ৰিহাখন গাত মেৰিয়াই লোৱা খবৰটি চুবুৰীত বিয়পি পৰাৰ আগতেই আখলৰ ভাতৰ গোন্ধ নাকত নালাগে! ঠিক এখন নৈ, এই নৈ হৃদয়ৰ, এই নৈ চকুলোৰ বালিচৰৰ।

বাহিৰত বৰষুণ। দুপাৰ উপচি নৈখন ফেনে ফোটোকাৰে বাঢ়ে। মথাউৰি ভাঙে। গাওঁখন উটি যায়। চৰকাৰী ৰিলিফ আহে। বান গুছি যায়, উৰুখা ছালৰ পানী আৰু তৰাগণা আকাশৰ ছবিখন বহুদিনলৈ ওলমি থাকে!

বহুদূৰ বগাই সহপাঠীৰ লগত সেই পদূলিলৈ সদায় আহ-যাহ। মেট্ৰিক-হায়াৰ ছেকণ্ডৰী, কলেজ গাঁৱৰ বোকা-পানী গছকিয়ে সামৰি ল'লে ইতিহাসৰ এটি পাঠ।

গুৱাহাটী বহুযোজন দূৰৈৰ বাট হ'লেও সপোন ধৰিবলৈ গুৱাহাটী, মা-ৰ চাদৰৰ আঁচলৰ ধন ভাঙি অহা গুৱাহাটী, নৰকাসুৰৰ প্ৰেমৰ নগৰী গুৱাহাটী। বিস্ময়ৰ গুৱাহাটীৰ চিটিবাছেৰে নামিছিল এটি বেগ হোষ্টেললৈ। মা-দেউতাৰ শত-সহস্ৰ বছৰৰ প্ৰাৰ্থনাৰ আশা সোমাই থকা বেগটো লাহে লাহে গধুৰ হৈছিল। হঠাৎ এন্ধাৰ আঁতৰি যোৱাৰ পাছত ৰ'দৰ পোহৰ উদ্ভাসিত কোঠাত সাৰ পাই উঠো। কি আছিল সেয়া, কি নাছিল সেয়া? সপোনত সহোদৰ আহিছিল মা-দেউতাৰ পুৰণি সপোন এটাৰ কথা সুধিবলৈ। সন্তান এদিন প্ৰফেছাৰ হ'ব। ডাঙৰ বিষয়া হ'ব। সন্তানে সমাজলৈ আশা আৰু পোহৰ আনিব! ঠিক নৈখনৰ দৰেই ভাজে-ভাজে বিয়পি পৰা পোহৰৰ এই তীব্ৰতা তোমালোকলৈও (ছাত্ৰ-ছাত্ৰী) সম্প্ৰসাৰিত হওঁক।

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা আৰু এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্ন

বিংশ শতিকাৰ অসমৰ বুনিয়াদ নিৰ্মাতা সকলৰ অন্যতম ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা। সমাজ, সাহিত্য-সংস্কৃতি, ক্ৰীড়া, অৰ্থনীতি আদি কৰি কেইবাটাও দিশত আধুনিক অসমৰ ৰূপ আৰু গুণ উজলাই তোলা এগৰাকী নিপুণ খনিকৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা। এই মুহূৰ্তত এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্নৰ প্ৰসংগ মনলৈ আহিছে। সিংহ পুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদান সম্পৰ্কত অসমীয়া সমাজ জীৱনত বিদ্যায়তনিক চৰ্চা বহল পৰ্যায়ত হোৱাতো প্ৰয়োজন। তেখেতৰ স্মৃতিত এখন বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হ'লে গৱেষণা আৰু উচ্চ শিক্ষাৰ বিভিন্ন সম্প্ৰসাৰিত ক্ষেত্ৰৰ মাজেদি কৰ্মৰাজিৰ নতুন মূল্যায়ন হ'ব। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ আধুনিক ব্যাপ্তিৰ পৰিচয়ৰ লগত তেওঁৰ জীৱন- কৰ্মৰ সৌন্দৰ্য নিহিত হৈ আছে। এই স্বপ্নৰ বিশ্ববিদ্যালয়খনত নতুন প্ৰজন্মই বিচাৰি পাব ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ পৰ্বতসম বিশাল ব্যক্তিত্ব, জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ ত্যাগ আৰু দায়বদ্ধতাৰ ছবিখন।

আইৰ মুখৰ ভাষা ঃ ধ্ৰুপদী অসমীয়া

পৃথিৱীৰ প্ৰথমটো পুৱাতে শুনিবলৈ পোৱা এই ভাষাতো কিমান আদৰৰ কিমান আকুলতাৰ জুৰণি তাৰ কোনো পৰিমাপ নাই। ৰৈ ৰৈ কতবাৰ শুনো, পঢ়ো কৃতবিদ্য সাহিত্যিকে সমৃদ্ধ কৰা ভাষাটোৰ ঐতিহ্য। ইমান সুৱদী ভাষাটো আমিয়েই জীয়াই ৰাখিব লাগিব। এই ভাষা আমাৰ ইতিহাস, আমাৰ চেতনা, মনৰ দিগন্ত প্ৰসাৰি যোৱা কত পৰাণৰ ভাগৰ জুৰোৱা উশাহ। অসমীয়া ভাষাক যোৱা ০৪ অক্টোবৰ, ২০২৪ তাৰিখে ভাৰতবৰ্ষৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ধ্ৰুপদী ভাষাৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। এই মৰ্যাদা প্ৰাপ্তি আমাৰ আনন্দ আৰু গৌৰৱ। এই সময়তে আমিয়েই অসমীয়া ভাষা জীয়াই ৰখাৰ সংকল্পও ল'ব লাগিব। আমাৰ প্ৰত্যেকৰে অন্তৰেৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকক চিৰদিন-চিৰকাল হৃদয় সংবেদী আইৰ মুখৰ ভাষাতো ......।

(জয়ন্ত ডেকা)

Engaging Minds: Literature, Culture, and Intellectual Growth in Today's World

By the Teacher-in-charge

At the outset, I would like to congratulate the student community of R.G. Baruah College for coming up with such a thought provoking issue of RGBIAN. Their contribution, effort and hardwork stand shining through this creative literary output. With a motive to encourage and inspire them for further literary endeavours, I would like to write in brief on the importance of literature, culture and intellectual growth in the context of present day.

Engaging with literature and culture holds significant value in student life, offering a lens into human experiences, emotions, histories, and diverse cultural perspectives. The study of world literature—from ancient epics like *The Iliad* and *The Odyssey* to philosophical works such as *The Bhagavad Gita* and *The Quran*—provides students with insights into universal themes of love, duty, morality, and identity. These texts are now more accessible than ever due to digital resources like Google Books, Project Gutenberg, and the World Digital Library, which offer various translations and annotations. In addition, interactive digital tools, including reading apps and e-books, enhance the reading experience by allowing students to annotate and discuss literature globally. Modern world literature by authors like Gabriel García Márquez and Chinua Achebe similarly presents themes of identity and historical trauma, which resonate with global audiences; platforms like JSTOR and Google Scholar further enrich students' understanding through access to critical essays and reviews. Language learning apps also facilitate direct engagement with these works in their original languages.

For instance, comparing world literature with Assamese literature highlights commonalities. Assamese texts by figures such as Srimanta Sankardeva reflect moral and spiritual themes embedded in Assamese culture, akin to the universal themes in global epics. Digital archives, like the Assam State Library's collections, make these cultural treasures accessible, while video resources on platforms like YouTube offer historical context crucial for appreciating Assamese literature. English literature, too, benefits from such digital tools, with Shakespearean plays available on apps that aid

in engaging with the thematic and linguistic richness of his works. Additional tools like audiobooks, Grammarly, and Hemingway Editor support students in analyzing and writing about complex English literary texts.

Moreover, English literature provides a glimpse into historical and cultural transformations in works by Dickens, Woolf, and Orwell. Resources such as virtual museum tours, databases like The Literature Network, and the British Library's online collections allow students to connect literary works to their socio-political contexts. Assamese literature similarly offers a profound connection to regional identity, as seen in the works of writers like Jyoti Prasad Agarwala and Lakshminath Bezbarooa, whose writings reflect Assam's socio-political landscape. Assamese literary archives, regional online platforms, and social media forums facilitate access and discussion among students, fostering deeper connections to these works.

The study of global and local cultures also benefits from modern tools. Virtual reality and immersive digital experiences allow students to explore world cultures in depth, making resources like Google Arts & Culture invaluable for virtual museum tours and cultural insights. For instance, Japanese practices such as Ikebana and Kintsugi reflect cultural values that resonate with Assamese traditions, like the celebration of Bihu or Mekhela Chador weaving, both symbolizing a community-centered approach to life. Likewise, African storytelling traditions, rich in oral history, echo the oral literature of Assamese culture, providing students with comparative insights across cultures through digital archives and multimedia.

Exploring English culture through virtual tours and historical documentaries helps students grasp the socio-historical context of English literature, such as the Victorian era's moral and social hierarchies, and draws parallels with colonial-era Assamese literature, where authors like Bezbarooa used satire to critique societal norms. Through these varied resources—digital archives, audiobooks, language apps, and virtual tours—the study of literature and culture is more accessible and engaging for students. These tools not only illuminate universal themes across literature but also encourage appreciation for the distinct qualities of Assamese traditions and values, fostering a richer, more inclusive understanding of literature and culture.

Tania Tarannam

আৰজিবিয়ান

২৯ সংখ্যক প্ৰকাশ, ২০২৩-২০২৪

বি ষ য় - সূ চী

শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য

যিসকলক আমি হেৰুৱালোঁ।। ০৯

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাঃ বোধ, বৈভৱ আৰু সমৃদ্ধিৰ ব্যাখ্যান

ড০ প্ৰাণজিৎ বৰা।। ৩১

বিশেষ লেখা

অসমত ছাত্ৰ সংগঠনৰ এশবছৰ

ড০ নগেন শইকীয়া।। ১১

মহাবিদ্যালয় কথন

ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি অধ্যাপক বিনয় ভূষণ চৌধুৰী ঃ জীৱন আৰু কৃতি

ড০ দিপক পাঠক।। ২৬

এটি জ্ঞান মন্দিৰৰ কাণ্ডাৰী ড০ ফণীধৰ কলিতা

ড০ দিলীপ বৰা।। ২৮

সাক্ষাৎকাৰ

নাৰায়ণ কোঁৱৰ।। ১০৫

যাদৱ পায়েঙ।। ১৩২

প্ৰচ্ছদ-লেখা

ৰূপখনিকৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা আৰু বিংশ শতিকাৰ অসম

জ্যোতিষ্মান দাস।। ২১

পুনৰ্মুদ্ৰণ

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শেষ ভাষণ।। ১৮৫

পাতনিঃ আমাৰ ওলগ ।। ১৮৬

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ যুগাগ্ৰগামী তৰুণ বন্ধুসকল।। ১৮৭

জ্ঞানপীঠ সন্মান গ্ৰহণ কৰি কবি নীলমণি ফুকনে আগবঢ়োৱা ভাষণ।। ১৮৮

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি

জীৱনানন্দ দাস আৰু আধুনিক বাংলা কবিতা ঃ এটি সংক্ষিপ্ত আলোচনা

তপতী দত্ত।। ৩৫

Tragedy across cultures : A comparative study of Shakespeare’s and Jayshankar Prasad’s dramatic works

Dr. Karabi Talukdar।। ৩৯

হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ ভক্তি ৰস

সুভম চৌধুৰী।। ৫৫

বৰগীতৰ সৌন্দৰ্য

অংকিতা দেৱী।। ৫৬

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন সংবাদ পত্ৰঃ অৰুনোদই

দিপাংকৰ বৰ্মন।। ৫৮

সপোনত কোঁৱৰে আহুদি আনিলে

জ্যোতিকা দাস।। ৬০

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ ঃ এটি বিশ্লেষণ

বৰষা টেৰণ।। ৬২

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সাহিত্য চৰ্চা

কৰিশ্মা ৰাজবংশী।। ৬৪

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বটবৃক্ষ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

বিভূতি দাস।। ৬৫

মিৰি জীয়ৰী ঃ এক আলোচনা

হিমাশ্ৰী বড়ো।। ৬৭

অলকানন্দাৰ কবি গৰাকীৰ সাহিত্য চৰ্চা ঃ এক অৱলোকন

মমী বড়ো।। ৬৮

সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

চঞ্চলা দেৱনাথ।। ৭০

মহিম বৰাৰ গল্প

দিয়া সাহা।। ৭১

ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতি

ভূমিকা মালো।। ৭৩

বিহু, ব'হাগ আৰু বিহুগীত

জিণ্টুমণি দাস।। ৭৫

অসমৰ বসন্তকালীন উৎসৱ

দুৰ্বণি ডেকা।। ৭৬

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সাজপাৰ

ৰীয়া ঘোষাল।। ৭৭

কাৰ্বি লোকজীৱনৰ সাজ-পাৰ

কৰিস্মা টেৰণ।। ৭৮

তিৱাসকলৰ উৎসৱ অনুষ্ঠান

নেনা বসুমতাৰী।। ৭৯

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ পীঠ মাজুলী

সুমিত ৰয়।। ৮৩

অৰ্থনীতি- ৰাজনীতি - পৰিৱেশ - পৰ্যটন

প্ৰতিযোগিতাৰ দৃষ্টিকোণেৰে ৰঙালী বিহুৰ অৰ্থনৈতিক চিন্তা

ড০ দীপেন দাস।। ৯৩

Jadav Payeng : Forest Man of India

Kasturi Medhi।। ১০৪

A Study on Tourism Industry to make India an Atmanirbhar Bharat
Dipankar Basak ।। ১২২
অসমৰ চাহ অৰ্থনীতি আৰু শ্ৰমিকৰ গুৰুত্ব
তৃষ্ণা কলিতা।। ৯৭
ভৌগলিক সূচক তালিকাত অসমৰ পৰম্পৰাগত সামগ্ৰী
মনজিৎ হালৈ।। ১০০
উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্ম
প্ৰিয়ানুজ বড়ো।। ১০২
ইয়াত এখন নদী আছিল ঃ বিষয় ভৰলু
কৌশিক দত্ত।। ১০৩
শিক্ষা - গণমাধ্যম - বিজ্ঞান প্ৰযুক্তি
Multicultural Education for Primary Teachers in the light of National Education Policy, 2020
Dr. Pranjit Kumar Nath ।। ১০৬
পৰীক্ষাৰ অন্ত ক'ত?
আৰণ্যক শইকীয়া।। ১১১
মাচুল ৰেহাই আঁচনিৰ বিশেষ উল্লিখনসহ অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অৰ্থনৈতিক সকাহ
ড০ উৎপল কলিতা।। ১১৩
অসমীয়া বিষয়ত উচ্চ শিক্ষাঃ সংশয়,সম্ভাৱনা আৰু সংযোজন
ড০ পঞ্চানন হাজৰিকা।। ১১৫
সাম্প্ৰতিক সময়ত গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগ শিক্ষাৰ প্ৰাসংগিকতা
এনিশা বৰুৱা।। ১১৯
নাৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সমাজৰ দায়িত্ব
নীলাক্ষী তালুকদাৰ।। ১২০
Artificial Intelligence - A Discussion
Kirtika Ray ।। ১২৯
শিল্পকলা - অনুভৱ - অনুষংগ
মনৰ খিৰিকী
ড০ মল্লিকা কন্দলী।। ১৩৩
ড০ ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীত আৰু জীৱন
সৰস্বতী সূত্ৰধৰ।। ১৩৮
মেঘৰ বৰণ ৰ'দৰ বৰণ ঃ জুবিন গাৰ্গ
ধনমণি কলিতা।। ১৪১
কালাৰদিয়াৰ পৰা অস্কাৰলৈ যাত্ৰা
মামণি খাতুন।। ১৪২
ইতিহাস - সমাজ - ক্ৰীড়া
Cultivable Lands and Land Measurement in Early Assam
Nirode Boruah ।। ১৪৩
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰাৰম্ভিক কাল আৰু ড০ বাণীকান্ত কাকতি
ড০ অনুৰাধা শৰ্মা।। ১৪৭
The Impact of Short form Video Content on Children: A Study of Reels on Facebook, Instagram and YouTube
Samir Roy ।। ১৫২
Vyayam Sangha: An Unknown Chapter
Rajdeep Bharali ।। ১৫৫
বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্চ কোম্পানীৰ পৰা অসমত কলেজ স্থাপনৰ গুৰি ধৰোতা ঃ মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা
বিবেক বৰা।। ১৫৮
ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱা উত্তীৰ্ণ প্ৰথম গৰাকী অসমীয়া
মেহেৰ নেহা বেগম।। ১৫৯
বীৰুবালা ৰাভা আৰু বিজ্ঞানমনস্কতা
কঙ্কনা দাস।। ১৬০
পুৰণি অসমৰ হাতীৰ চিকিৎসা
নাৰ্গিশ চুলতানা খাতুন।। ১৬২
অসমৰ শাক্ত পৰম্পৰা আৰু কামাখ্যা
হৃত্বিক শৰ্মা।। ১৬৪
অসমৰ পৰা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰা ক্ৰীড়াবিদসকল
ৰূপজ্যোতি বৰা।। ১৬৬
অসমৰ পৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেটলৈ
সংগীতা দাস।। ১৬৮
গল্প
বন্তি শেনচোৱা।। ১৭০।। মণিকা দেৱী।। ১৭৫
প্ৰাণজিৎ চৌধুৰী।। ১৭৯।। মনালিছা বড়ো।। ১৮০
সুনীতা বড়ো।। ১৮২।। দীপিকা মণ্ডল।। ১৮৩।।
নম্ৰতা দাস।। ১৮৪
কবিতা
নীলিম কুমাৰ।। ৮৭।। বিজয় শংকৰ বৰ্মন।। ৮৮
প্ৰাঞ্জল তালুকদাৰ।। ৮৯।। ভাস্বতী শৰ্মা।। ৮৯
গায়ত্ৰী ৰায়।। ৯০।। বৰ্ষা পাটগিৰী।। ৯০
পূজা কলিতা।। ৯১।। মুস্কান ৰয়।। ৯১
Disha Das ।। ৯২ ।। Sneha Sarkar ।। ৯২
চলচিত্ৰ - গ্ৰন্থ আলোচনা
A Journey through History and Identity : Chinatown Days by Rita Chowdhury
Chandrima Bhagawati ।। ১৯০
ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ
চিণ্টুমণি ঠাকুৰীয়া।। ১৯১
বকুল ফুলৰ দৰে ঃ জীৱনৰ গদ্য
ধনশ্ৰী কলিতা।। ১৯২
The House With a Thousand Stories by Aruni Kashyap
Bidhika Roy ।। ১৯৪
নিয়মীয়া শিতান
ছাত্ৰ একতা সভাৰ বিভাগীয় প্ৰতিবেদন।। ১৯৬-২০০

যিসকলক আমি হেৰুৱালোঁ

▶ ▶**উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা** (১৯২৯-২০২৪)

১৯২৯ চনত নলবাৰীৰ অময়াপুৰত জন্ম লাভ কৰা উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা এগৰাকী সাহিত্য সমালোচক আৰু কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক ৰূপে পৰিচিত আছিল। ৰামধেনু-পৰৱৰ্তী কালত এগৰাকী সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বিচৰণৰ ঘাই ক্ষেত্ৰখন হ'ল অসমীয়া গল্প-সাহিত্য। তেওঁৰ কলাবোধ, বিচাৰক্ষমতা আৰু পাণ্ডিত্য সৰ্বজনস্বীকৃত। ২০২৪ চনৰ ১৩ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে ৯৬ বছৰ বয়সত তেখেতৰ বিয়োগ ঘটে।

▶ ▶**বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা** (১৯৩৩-২০২৪)

১৯৩৩ চনৰ ৩১ জুলাই তাৰিখে গোলাঘাট জিলাৰ বাৰমুখীয়া গাঁওত বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ জন্ম হৈছিল। বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা অসমৰ এগৰাকী সাহিত্যিক, অধ্যাপক আৰু ভাষাতত্ববিদ হিচাবে পৰিচিত। তেওঁ ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ Assamese : Its Formation & Development-খন অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অনূদিত গ্ৰন্থখনৰ নাম হৈছে অসমীয়া ভাষা ঃ ইয়াৰ গঠন আৰু ক্ৰমবিকাশ। তেখেতে 'অসমীয়া-বড়ো-ৰাভা ত্ৰিভাষিক অভিধান' খনো প্ৰণয়ন কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই চৰ্যাগীত, শিলালিপি আৰু অসমৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কেও গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যয়ন কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য অৱদানৰ বাবে তেখেতক ২০১৪ চনত অসম সাহিত্য সভাই সাহিত্যাচাৰ্য উপাধি প্ৰদান কৰে। ২০২৪ চনৰ ৩১ মাৰ্চ তাৰিখে বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই জীৱন নাটৰ সামৰণি মাৰে।

▶ ▶**নীলমণি ফুকন** (১৯৩৩-২০২৩)

১৯৩৩ চনৰ ১৯ ছেপ্টেম্বৰত গোলাঘাটৰ দেৰগাঁৱত নীলমণি ফুকনে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৬৪ চনৰ পৰা ১৯৯২ চনলৈ গুৱাহাটীৰ আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা সময়তে তেওঁৰ কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁ জাপানী আৰু বিভিন্ন ইউৰোপীয় ভাষাৰ পৰা বহু কবিতা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা সংকলন সমূহৰ ভিতৰত সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন, কবিতা ইত্যাদি। 'কবিতা' শীৰ্ষক স্ব-নিৰ্বাচিত কাব্যগ্ৰন্থৰ কাৰণে তেওঁক ১৯৮১ চনত সাহিত্য অকাদেমি বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৯০ চনত ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী বঁটা প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও তেখেতক সাহিত্য অকাদেমি ফেল'শ্বিপ আৰু ১৯৯৭ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। নীলমণি ফুকনক সাহিত্যক্ষেত্ৰলৈ আগবঢ়োৱা তেওঁৰ অসামান্য অৱদানৰ বাবে ২০২০ বৰ্ষৰ জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানিত কৰা হয়। ২০২৩ চনৰ ১৯ জানুৱাৰী তাৰিখে যশস্বী কবি-সাহিত্যিকগৰাকীৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি হয়।

▶ ▶**সুদক্ষিণা শৰ্মা** (১৯৩৪-২০২৩)

১৯৩৪ চনৰ ০৮ আগষ্ট তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখত জন্মগ্ৰহণ কৰা সুদক্ষিণা শৰ্মা অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সংগীত শিল্পী। এটা অভিজাত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা সুদক্ষিণা শৰ্মাই শৈশৱতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মাৰ দৰে ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। মাত্ৰ দহ বছৰ বয়সতে সুদক্ষিণা শৰ্মাই কলিকতাত বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ তত্বাৱধানত কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৈতে দ্বৈত কণ্ঠত 'নাহৰ ফুলে নুশুৱায়' 'বিশ্বৰে ছন্দে ছন্দে', 'অ' মইনাকে' ধৰি তিনিটা গীত বাণীবন্ধন কৰিছিল। ১৯৪৭ চনত পানবজাৰৰ জুবিলী গাৰ্ডেনলৈ মহাত্মা গান্ধী আহোতে তেওঁ 'এ জয় ৰঘু নন্দন' গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। সংগীতক্ষেত্ৰলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানৰ বাবে ২০০২ চনত সুদক্ষিণা শৰ্মাই লাভ কৰিছিল সংগীত নাটক অকাদেমি বঁটা। ৮৯ বছৰ বয়সত ২০২৩ চনৰ ০৩ জুলাই তাৰিখে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে সুদক্ষিণা শৰ্মাই।

▶ ▶**শৰৎ বৰকটকী** (১৯৩৫-২০২৩)

১৯৩৫ চনৰ ০১ মাৰ্চ তাৰিখে সোণাৰিৰ মথুৰাপুৰত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল শৰৎ বৰকটকীয়ে। শিক্ষকতাৰে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰা শৰৎ বৰকটকী শিৱসাগৰৰ দৌলবাগান উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ আছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ৰাজ্যৰ ৰাজনীতিত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁ ৫ বাৰকৈ সোণাৰি সমষ্টিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। শৰৎ বৰকটকী কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ কাৰ্যকালত শিক্ষা বিভাগকে আদি কৰি কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগৰ মন্ত্ৰী আছিল। ২০২৩ চনৰ ৩০ অক্টোবৰত তেওঁ শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে।

▶ ▶**ড০ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত** (১৯৩৫-২০২৩)

১৯৩৫ চনৰ ০৪ নৱেম্বৰত নগাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই। একেধাৰে সংগীত শিল্পী, গীতিকাৰ, শিক্ষাবিদ, লোক সংস্কৃতিৰ সাধক ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই ২০০৯ বৰ্ষত 'সাহিত্য আৰু শিক্ষা'ৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মশ্ৰী বঁটা লাভ কৰিছিল। ২০১০ চনত লাভ কৰে জগদ্ধাত্ৰী হৰমোহন দাস সাহিত্য বঁটা। ২০০৩-২০০৪ বৰ্ষত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি আছিল ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত। তেওঁ কেইবাখনো কলেজৰ লগতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিছিল। ২০২৩ চনৰ ২৩ অক্টোবৰত ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ দেহাৱসান ঘটে।

▶ ▶**থানেশ্বৰ বড়ো** (১৯৩৮ - ২০২৪)

১৯৩৮ চনত ৰঙিয়াৰ গুৰমৌত জন্ম লাভ কৰা থানেশ্বৰ বড়ো অসম

বিধানসভালৈ ৰঙিয়া বিধানসভা সমষ্টিৰ পৰা তিনিবাৰকৈ বিধায়ক হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। আঞ্চলিকতাবাদী চিন্তাধাৰাত বিশ্বাস ৰখা থানেশ্বৰ বড়োৱে কৰ্মজীৱনৰ এটা অংশ শিক্ষকতাৰ লগত জড়িত হৈ পাৰ কৰিছিল। তেওঁ গুৱাহাটীৰ বি বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনাৰ সেৱাৰে শিক্ষা ক্ষেত্ৰখনলৈ বৰঙণি আগবঢ়ায়। ১৯৮৫ আৰু ১৯৯৬ চনৰ অসম গণ পৰিষদ দলৰ চৰকাৰৰ কাৰ্যকালত থানেশ্বৰ বড়োক অসম চৰকাৰৰ ৰাজহ আৰু শিক্ষা বিভাগৰ মন্ত্ৰী হিচাপে দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে। ১৭ মে' ২০২৪ তাৰিখে আঞ্চলিকতাবাদী ৰাজনীতিৰ গুৰি ধৰোঁতা এই গৰাকী ব্যক্তিৰ মৃত্যু হয়।

▶ ▶**ড০ প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা** (১৯৩৯-২০২৪)

১৯৩৯ চনৰ ২১ জুলাই তাৰিখে কলিকতাত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ জন্ম হয়। তেওঁ অসমৰ এগৰাকী গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, গৱেষক, অভিধান প্ৰণেতা, ভূ-তত্ত্ববিদ আৰু অধ্যাপক। প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূ-তত্ত্ব বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। 'সোণৰ চামুচ মুখত লৈ' শীৰ্ষক তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনে প্ৰকাশৰ পিছতে বিদ্বান মহলৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। 'জ্যোতি দ্বিভাষিক অভিধান' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকৃতি। ২০২৩ বৰ্ষত তেওঁ ড০ প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প শীৰ্ষক গল্প সংকলনটিৰ বাবে সাহিত্য অকাদেমি বঁটা লাভ কৰিছিল। ২০২৪ চনৰ ৬ এপ্ৰিল তাৰিখে ৮৪ বছৰ বয়সত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ মৃত্যু হয়।

▶ ▶**ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ (১৯৪১-২০২৩)**

অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি, অনুবাদক ৰূপে পৰিচিত ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ জন্ম হৈছিল ১৯৪১ চনৰ ০৭ আগষ্ট তাৰিখে। সত্তৰৰ দশকতে অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতাত মাৰ্ক্সীয় মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কবিতাৰে তেওঁ সাম্যবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে জনগনক আহ্বান জনাইছে। ২০১৩ বৰ্ষত 'ধূলিয়ৰি ভৰিৰ সাঁচ' নামৰ কবিতা সংকলনৰ বাবে অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য অকাদেমি বঁটা লাভ কৰিছিল। ২০২৩ চনৰ ০১ ছেপ্টেম্বৰত তেওঁ শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে।

▶ ▶**দেৱেন দত্ত (১৯৪৪-২০২৩)**

শিৱসাগৰ জিলাৰ নাজিৰাত ১৯৪৪ চনৰ ০৫ এপ্ৰিল ভাৰিখে দেৱেন দত্তৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁ কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিষয়ত অধ্যাপনাৰে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰি ২০০২ চনত কটন কলেজৰ উপাধ্যক্ষ ৰূপে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমৰ সমাজ জীৱনত এগৰাকী লেখক, শিক্ষাবিদ আৰু সক্ৰিয় ৰাজহুৱা কৰ্মী হিচাবে দেবেন দত্তৰ এক সুকীয়া পৰিচয় আছে। ভাষাৰ শুদ্ধ উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সজাগ সচেতন আছিল। এই বিষয়ত তেওঁ যথেষ্ট লেখা-মেলা কৰাৰ লগতে বক্তৃতা আগবঢ়াইছিল। ২০২৩ চনৰ ১৭ আগষ্ট তাৰিখে তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

▶ ▶**বীৰুবালা ৰাভা (১৯৫৪ - ২০২৪)**

গোৱালপাৰা জিলাৰ অসম-মেঘালয় সীমান্তৰ ঠাকুৰভিলা নামৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱৰ এটি সাধাৰণ পৰিয়ালত ১৯৫৪ চনত বীৰুবালা ৰাভাৰ জন্ম হৈছিল। শৈশৱৰ ঘৰখনত বহু কষ্টেৰে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বীৰুবালা ৰাভাই মাত্ৰ পঞ্চম শ্ৰেণীলৈকে পঢ়া-শুনা কৰাৰ পাছতেই বিদ্যালয় এৰিবলগীয়া হৈছিল। সৰুৰে পৰা বিভিন্ন সামাজিক কাম-কাজত জড়িত থাকি তেওঁ ভাল পাইছিল। তেওঁ সমাজত প্ৰচলিত ডাইনী প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে সৰৱ হৈ উঠিছিল। প্ৰথমতে গোৱালপাৰা জিলাতে ডাইনী হত্যাৰ বিৰুদ্ধে জনসচেতনতা আনিবলৈ চেষ্টা কৰি যোৱা দুটা দশক ধৰি তেওঁ এই অন্ধবিশ্বাস আঁতৰ কৰিবলৈ সংগ্ৰাম কৰিছিল। ১৯৮৫ চনত তেওঁ ঠাকুৰভিলা মহিলা সমিতিৰ সম্পাদিকা হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। তাৰপিছত তেওঁ বিভিন্ন গাঁৱে-ভূঞে গৈ ডাইনী হত্যাৰ দৰে অন্ধবিশ্বাসসমূহৰ বিষয়ে মানুহক সচেতন কৰি প্ৰায় ৩৪ গৰাকী লোকৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰিছিল। সামাজিক সেৱাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে তেওঁৰ নাম ২০০৫ চনত শান্তিৰ ন'বেল বঁটাৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল। বীৰুবালা ৰাভাক ২০২১ চনত ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী বঁটাৰে সন্মানিত কৰে। ২০২৪ চনৰ ১৩ মে' তাৰিখে ৭০ বছৰ বয়সত তেওঁৰ দেহাৱসান ঘটে।

▶ ▶**জয়ন্ত দাস** (১৯৬০-২০২৩)

অভিনেতা আৰু বোলছবি পৰিচালক হিচাবে খ্যাতি অৰ্জন কৰা জয়ন্ত দাসে ১৯৬০ চনৰ ০৮ জুন তাৰিখে গুৱাহাটীত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। মুকুতা ছবিত এজন শিশু শিল্পী হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা জয়ন্ত দাসে পাছলৈ এজন পেছাদাৰী অভিনেতা হিচাপে যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। একেদৰে তেওঁ ৮০ৰ দশকত ভ্ৰাম্যমান নাট্য জগতত অভিনেতা হিচাপে প্ৰৱেশ কৰিছিল। কটন কলেজত পঢ়ি থকা সময়তে জয়ন্ত দাসে ক্ৰিকেটৰ জৰিয়তে আন এক পৰিচয় গঢ়ি তুলিছিল। ৬৩ বছৰ বয়সত ২০২৩ চনৰ ১৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে তেখেতৰ দেহাৱসান ঘটে।

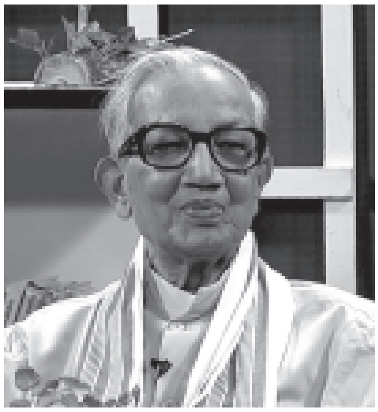
▶ ▶**শ্ৰুতিমালা দুৱৰা (১৯৬৫-২০২৩)**

১৯৬৫ চনত গুৱাহাটীত জন্মগ্ৰহণ কৰা শ্ৰুতিমালা দুৱৰাই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক ৰূপে সেৱা আগবঢ়াইছিল। তেওঁ ইংৰাজী ভাষাত সাহিত্য-চৰ্চা কৰা ভাৰতীয় লেখকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। শ্ৰুতিমালা দুৱৰাই অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। তেওঁৰ ১৯৯৫ চনত শিশুসকলক উদ্দেশ্যি ৰচনা কৰা সাধুকথাৰ দেশ শীৰ্ষক প্ৰথমখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। ইফালে ১৯৯৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ সাধুকথাৰ টোপোলা নামৰ গ্ৰন্থখন নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে ১৯৯০ ৰ পৰা ১৯৯৮ বৰ্ষৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় শিশু সাহিত্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়ে। শ্ৰুতিমালা দুৱৰা দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰ, গুৱাহাটীৰ এগৰাকী ভাষ্যকাৰ ৰূপেও পৰিচিত আছিল। তেওঁৰ ইংৰাজী ভাষাত লিখা তিনিখন উপন্যাস আৰু চাৰিখন চুটি গল্পৰ সংকলনৰ ভিতৰত আছে - দ্য চানছেট এণ্ড আদাৰ ষ্টৰীজ (১৯৯৮), ৱেটিং ফৰ দা লাষ্ট ব্ৰেথ (১৯৯৯), দ্য ঝুলান ইভিনিং (২০০০) আৰু এ মিছিং লিংক (২০১৩)। ২০২৩ চনৰ ২৭ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে গুৱাহাটীত শ্ৰুতিমালা দুৱৰাৰ মৃত্যু হয়।

এইসকল প্ৰাতস্মৰণীয় অসমীয়াৰ উপৰিও বিগত বৰ্ষত হেৰাই যোৱা জ্ঞাত-অজ্ঞাত প্ৰতিজন ব্যক্তিলৈ ২৯ সংখ্যক *আৱজিবিয়ান* সম্পাদনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য নিবেদিছোঁ।

অসমত ছাত্ৰ সংগঠনৰ এশবছৰ

ড০ নগেন শইকীয়া



অসমত ছাত্ৰ সংগঠন গঢ় লৈ উঠাৰ লগত অবিচ্ছেদ্য ভাৱে জড়িত হৈ আছে এহাতে পশ্চিমীয়া আনুষ্ঠানিক শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠাৰ ইতিহাস আৰু আনহাতে আছে অসমীয়া ভাষিক জাতীয় চেতনা গঢ় লৈ উঠাৰ ইতিহাস। এটাক সিটোৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। প্ৰাচীন গুৰুকুলীয়া স্কুল নাইবা টোলৰ শিক্ষাৰ পৰিৱেশত শিষ্যসকলৰ তথা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ সংঘ একোটি গঢ়ি তোলাৰ অৱকাশ নাছিল। আনুষ্ঠানিক শিক্ষা পদ্ধতিয়ে লাহে লাহে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ মাজত প্ৰথম অৱস্থাত অনানুষ্ঠানিক একোটি সমাৰোহ বা সংঘ গঢ়ি তোলাৰ আৰু কালক্ৰমত এনে সমাৰোহ বা সংঘই আনুষ্ঠানিক ৰূপ লোৱাৰ অৱকাশ ঘটিল। অসমত এনে অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠাৰ প্ৰেৰণা সৃষ্টি কৰিছিল অসমৰ জাতীয় জীৱনে ভাষিক পৰিচয় ভেটিত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ কৰিবলগীয়া হোৱা আৰু কৰা যত্নই।

ঊনবিংশ শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকত ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ চৰকাৰে তেওঁবিলাকৰ প্ৰশাসনীয় কাম কাজ চলোৱাৰ সুবিধাৰ বাবে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা অধিকৃত প্ৰদেশ সমূহত সেই সেই প্ৰদেশৰ মূল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে আইন প্ৰণয়ন কৰে। এই আইন অনুসৰি বংগ প্ৰদেশত বাংলা ভাষা প্ৰশাসনীয় কাম-কাজত প্ৰৱৰ্তিত হয়। ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসমক ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে নিজৰ অধীনলৈ অনাৰ পিছত অসমক বেলেগ প্ৰদেশ স্বৰূপে নকৰি বেংগল প্ৰেছীডেন্সিৰ লগত চামিল কৰি দিয়ে। যি ভাষা আইন তেওঁবিলাকে প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল সেই আইন অনুসৰিয়েই বংগত প্ৰৱৰ্তিত বাংলা ভাষা অধিকৃত অসমতো প্ৰৱৰ্তিত হ'ল। ই হ'ল আইন অনুসৰি গ্ৰহণ কৰা নীতি। কিন্তু ইয়াৰ আন এটা শক্তিশালী কাৰণো আছিল। সেই কাৰণটো গুৰিতে আছিল ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনৰ লগত পৰিচয় নথকা অসমীয়া মানুহক প্ৰথম এই অৱস্থাত ডেভিদ স্কটে নিযুক্তি দিলেও তেওঁবিলাকে কাৰ্য সম্পাদন কৰাত ভাল ফল দেখুৱাব নোৱাৰে বাবে বংগৰ পৰা প্ৰশাসনীয় সকলো বিষয়ত কাম কৰিবৰ অভিজ্ঞ বাঙালীলোকক লৈ আহিল। ফলত ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনত যি দৰে অসমীয়া মানুহ নোহোৱা হ'ল তেনেদৰে ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনীয় কাৰ্যৰ পৰা অসমীয়া ভাষাও অপসাৰিত হ'ল। ইয়াৰ পৰা দুটা নেতিবাচক ফল ফলিল। প্ৰথমটো হ'ল একে মূলৰ পৰা ওলোৱা অসমীয়া ভাষা আৰু লিপি দেখি অসমীয়া ভাষা আৰু লিপিৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু মৌলিকত্ব বুজি নোপোৱা দেশী আৰু বিদেশী শাসকসকলে অসমীয়া ভাষা আৰু লিপিক বাংলা ভাষা আৰু লিপিৰ পৰা ওলোৱা এটা অপভ্ৰংশ ৰূপ বুলি গণ্য কৰিবলৈ ধৰিলে। আনকি বঙালী পণ্ডিত সকলেও বিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে এনে ধাৰণা পোষণ কৰি আহিছিল। দ্বিতীয়তো হ'ল, সেই সময়ত যি মুষ্টিমেয় অসমীয়া মানুহে ইংৰাজী আৰু বাংলা শিকি লৈছিল তেওঁবিলাকেও নিজৰ ভাষাতকৈ বাংলা আৰু ইংৰাজী উচ্চস্তৰৰ ভাষা বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। বঙালীসকলৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল উচ্চাত্মিকা ভাৱ আৰু অসমীয়া সকলৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল হীনাত্মিকা ভাৱ। এই হীনাত্মিকা ভাৱ আঁতৰাই ভাষিক গৌৰৱ আৰু চেতনা জগাই তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলেহি সেই সময়ৰ কমিছনাৰ জেনকিন্সৰ অনুৰোধত অসমত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে। তেওঁবিলাকেই অসমীয়া ভাষাত কিতাপ লিখি আৰু ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা মাহেকীয়া সংবাদপত্ৰ 'অৰুণোদই'

উলিয়াই আধুনিক অসমীয়া ভাষা প্ৰতিষ্ঠাৰ জাগৰণ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁলোকৰ লগত সহযোগ কৰিলে কুৰি বছৰীয়া ডেকা বিষয়া আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। ছাত্ৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাই আৰু কলিকতালৈ নোযোৱাকৈ অসমতে থাকি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই।

অসমত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ শিক্ষানুষ্ঠান সফলভাৱে আৰম্ভ হয় ১৮৩৫ খ্ৰীষ্টাব্দত জেনকিন্সৰ যত্নত গুৱাহাটীত স্থাপিত হোৱা গুৱাহাটী ছেমিনাৰীৰে। এই ছেমিনাৰী অসমীয়া ভাষা শিকোৱাৰ কোনো সুৰুঙাই নাছিল। অসমীয়া ভাষাত ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত ইংৰাজ মিছনেৰীয়ে ছপা কৰা বাইবেলখনৰ বাহিৰে কোনো ছপা পুথিও নাছিল। তথাপি প্ৰতিষ্ঠা কৰা বছৰৰে ৩ নৱেম্বৰ তাৰিখে এই স্কুলৰ ছাত্ৰ সকলে স্কুলখনত কলিকতাৰ পৰা আৰু এজন বাঙালীলোকক সহকাৰী শিক্ষক হিচাপে নিযুক্তি দিয়াৰ প্ৰতিবাদত ধৰ্মঘট কৰিছিল। অসমত ছাত্ৰসকলে কৰা এইটোৱেই আছিল প্ৰথম আন্দোলন (Report of the General Committee of Public Instruction, 1835, p.33)। অৱশ্যে আন্দোলনটো বঙালীৰ বিৰুদ্ধে নাছিল, আছিল স্থানীয় লোক থকা সত্বেও কলিকতাৰ পৰা মাতি আনি নিযুক্তি দিয়াৰ বাবে।

অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ প্ৰথম অনুষ্ঠান গঢ় লয় ১৮৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত কলিকতাত। গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনে মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, জগন্নাথ বৰুৱা আৰু কেইগৰাকী মানৰ সহযোগ লৈ অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰা বুলি বেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছে, অৱশ্যে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে অনুষ্ঠানটোৰ নাম অসমীয়া সাহিত্য সভা বুলি উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া ছাত্ৰৰ 'সাহিত্য সভা'ই আছিল অসমীয়া ছাত্ৰৰ প্ৰথম অনুষ্ঠান। বছৰেকীয়া অধিৱেশন কৰায় আৰু অন্যান্য দুই-এটি কাম কৰাৰ বাহিৰে এই অনুষ্ঠানে সংঘবদ্ধভাৱে অধিক কাম কৰিব পৰা নাছিল। পিছলৈ ক্ৰমাৎ এই অনুষ্ঠানটো প্ৰায় নিষ্ক্ৰিয় হোৱাৰ দৰে হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত কিছু ছাত্ৰই এ.এছ. এল. ক্লাব অৰ্থাৎ 'আছামিজ ষ্টুডেন্টছ লিটাৰেৰী ক্লাব' নাম দি এটা অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিছিল। এই সভাৰ শাখা গুৱাহাটীতো গঠন কৰা হৈছিল। এই ক্লাবেও সাহিত্যতত্ব বিষয়ক পুথিকে ধৰি কিছু পুথি-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। সম্প্ৰতি ইয়াৰ ষ্টুডেন্টছ শব্দটো সলনি ছচিঅ' অৰ্থাৎ সামাজিক-সাহিত্যিক ক্লাব নামলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

কলিকতাত সেই সময়তে পঢ়ি থকা ছাত্ৰৰ সংখ্যা আছিল প্ৰায় পঞ্চাশ জনমান। বিভিন্ন মেছত থকা এই ছাত্ৰসকলে তেওঁবিলাকৰ মাজত সপ্তাহত দুদিনকৈ চাহমেলৰ আয়োজন কৰিবলৈ ল'লে। প্ৰত্যেক বুধবাৰে বহা চাহমেলক 'মেমেলীয়া বক্তৃতামেল' বুলি কৈছিল আৰু এই মেলত বিশেষকৈ অসমীয়া মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক দোষ-ত্ৰুটি বিলাকৰ বিষয়ে ধেমেলীয়া সুৰত বক্তৃতা দিছিল। এই বক্তৃতা ইংৰাজীত দিছিল। দ্বিতীয়খন চাহমেল শনিবাৰে বহিছিল। এই চাহমেলত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে গধুৰ আলোচনা হৈছিল। ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে (সেই দিনা আকৌ জন্মাষ্টমীও আছিল) ৬৭ নম্বৰ মীৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত থকা অসমীয়া ছাত্ৰৰ অন্যতম মেছত বহা চাহমেলত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নয়নৰ বাবে কাম কৰিবলৈ 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ (অ.ভা.উ.সা. সভা) নামেৰে এটা অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলাৰ সিদ্ধান্ত কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ লগত কলিকতা প্ৰবাসী প্ৰতিজন অসমীয়া ছাত্ৰ জড়িত হৈ পৰিছিল। এনেকৈয়ে অসমীয়া ছাত্ৰ সকলৰ প্ৰথম অনুষ্ঠানটো কলিকতাত জন্ম হ'ল। তেওঁবিলাকে নটা লক্ষ্য লৈ কাম কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে - ১) অসমীয়া পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ, (২) অসমৰ আটাইকেউটা স্কুলৰ স্তৰত অসমীয়া মানুহক নিযুক্তি দিবলৈ আৰু অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে যাতে তেওঁবিলাকৰ মাতৃভাষা অধ্যয়নৰ সুবিধা পায় তাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ শিক্ষা বিভাগৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা। (৩) সকলো বৈয়াকৰণিক ভুল আৰু আখৰ-জোঁটনিৰ ত্ৰুটী আঁতৰাই ভাষাক শুদ্ধৰূপ দিয়াৰ আৰু শুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰে লিখা পাঠ্যপুথি প্ৰচলন কৰিবলৈ যত্ন কৰা। (৪) শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীধৰ কন্দলি আৰু অন্যান্য কবি সকলৰ ৰচনাৰ জটিল অংশৰ টীকা-টিপ্পনী লিখিবলৈ। (৫) সংস্কৃত আৰু অন্যান্য ভাষাৰ পৰা কিতাপ অনুবাদ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ অভাৱ পূৰ্ণ কৰাৰ। (৬) অসমৰ অতীতৰ আৰু বৰ্তমানৰ ধৰ্মীয় ৰাজনৈতিক, সামাজিক বিৱৰণ আৰু বিভিন্ন ঠাইৰ পৰিচয়ৰে এখন সামগ্ৰিক বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা। (৭) সৰ্বসাধাৰণ মানুহক জনাব পৰাকৈ সহজ উপায় গ্ৰহণৰ ব্যৱস্থা কৰা। (৮) বাতৰি-কাকতৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ আগ্ৰহ বঢ়োৱা। (৯) অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে ব্যৱহাৰযোগ্য এটা মান্য অসমীয়া ভাষা গঢ়ি তোলা।

অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ এই প্ৰথমটো সংগঠনৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ঘাই লক্ষ্যটো আছিল ভাষিক- সাংস্কৃতিকভাৱে অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয়ৰ আধুনিক ভেটি গঢ়ি তোলা। এই লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঘাই চালিকা শক্তিয়েই হ'ল ছাত্ৰসকলৰ মাজত জাগি উঠা প্ৰবল জাতীয় চেতনা তথা দেশাত্মবোধ। এই কথা বিস্তৃতভাৱে নক'লেও হ'ব যে এই ছাত্ৰসকলেই

অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ এই প্ৰথমটো সংগঠনৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ঘাই লক্ষ্যটো আছিল ভাষিক- সাংস্কৃতিকভাৱে অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয়ৰ আধুনিক ভেটি গঢ়ি তোলা।

নিজৰ লক্ষ্য পূৰ্ণ কৰিবৰ নিমিত্তে গ্ৰহণ কৰা কাৰ্যাৱলীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। এখন মাহেকীয়া সাহিত্য পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰা। আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু এই ভেটিৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰা এই দুয়োটা লক্ষ্যৰে ছাত্ৰসকলে প্ৰকাশ কৰা 'জোনাকী'য়ে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ, অতুলনীয় ভূমিকা পালন কৰি গ'ল। অসমীয়া ভাষাক অৱলুপ্তিৰ পৰা ৰক্ষা কৰাত যিদৰে মিছনেৰীসকলৰ লগ লৈ তিনিজন অসমীয়া ডেকাই অবিস্মৰণীয় ভূমিকা পালন কৰি গ'ল বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আদি ছাত্ৰসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্ধনৰ বাবে কৰা কামেৰে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ আধুনিক কালৰ অসমৰ ইতিহাসৰ অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ এটা অধ্যায় ৰচনা কৰি গ'ল। সেই সময়ৰ এই ছাত্ৰ শক্তিয়ে জাতীয় জীৱনৰ ভাষিক - সাংস্কৃতিক সুৰক্ষা আৰু সমৃদ্ধিৰ বাবে কাম নকৰি সেই তাৰ সময়ৰ ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে ৰাজনৈতিক স্থিতি লোৱা হ'লে আজি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱন এটাই এই ৰূপ পালেহিহেঁতেন নে নাই তাক কোৱা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা এয়ে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ-বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ দৰে আধুনিক প্ৰগতিশীল জাতীয় সাহিত্য শিল্পৰ নায়ক সকলে ঊনবিংশ শতিকাত জন্মলাভ কৰা এইসকল বৰণীয় আৰু স্মৰণীয় সকলক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰণ কৰি আৰু বন্দন কৰিলেও পৰৱৰ্তী কালৰ একাংশ প্ৰগতিবাদীয়ে সেই বৰেণ্যসকলক সাম্ৰাজ্যবাদী শাসকৰ স্তাৱক অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থী বুলি সমালোচনা কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এতিয়া জাতি জনজাতিৰ প্ৰভেদ নাইকিয়া হোৱাৰ সময়তো আনকি বৰ্ণবাদী বিচাৰেৰে প্ৰভেদ ঘটাবলৈ যত্ন কৰা একাংশ সৰৱ হৈ আছে।

যদিও অ.ভা.উ.সা. সভা কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰে অনুষ্ঠান আছিল তথাপি ছাত্ৰ সন্মিলন বা সংস্থা স্বৰূপে এই সভা পৰিচিত হোৱা নাছিল। বৰং বহলাই পৰিচয় দিব খুজিলে ছাত্ৰসকলে গঢ়ি তোলা অসমীয় ভাষা-সাহিত্যৰ তথা জাতীয়তাৰ ভাৰ শক্তিয়ে গঢ়ি তোলা এটা সকলোকে সামৰি ল'ব পৰা অনুষ্ঠান স্বৰূপেই অসমতো শাখা-প্ৰশাখা প্ৰতিষ্ঠাৰে ই প্ৰবল পৰিচিত হৈ পৰিছিল। আনহাতে ১৯০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ এনে সমস্যাৰ সমাধান বিচাৰি চৰকাৰৰ লগত আলোচনা আদি কৰিবলৈ গঢ়ি তোলা হৈছিল আসাম এছোচিয়েচন। অ.ভা.উ.সা. সভাৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক একো নাথাকিলেও মানুহ প্ৰায় একেখিনিয়ে আছিল। উল্লেখযোগ্য যে অসমত এখন সাহিত্য সভা গঠন কৰাৰ বাবেও গুৱাহাটী আৰু যোৰহাটত বিভিন্ন সময়ত আলোচনা-বিলোচনা হৈ আছিল। যদিও অ.ভা.উ.সা সভা আৰু আসাম এছোচিয়েচনৰ লগত প্ৰস্তাৱিত সাহিত্য সভাৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক থকা যেন নহৈছিল তথাপি প্ৰায় একেখিনি মানুহেই অসমৰ কায়িক, সাহিত্যিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক উন্নয়ন আৰু বিকাশৰ বাবে এই অনুষ্ঠানসমূহত জড়িত হৈ পৰিছিল।

গুৱাহাটীত ১৯০৫ খ্ৰীষ্টাব্দত 'একতা সভা' নাম দি এখন স্থাপন হৈছিল। অসমত এই সভাকে ছাত্ৰ সকলৰ প্ৰথম সভা বুলি ক'ব পাৰি। মোহনচন্দ্ৰ মহন্তই অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ বিষয়ে লিখা চমু ইতিবৃত্তত কৈছে - "মুঠতে কলিকতা এ.এছ.এল. ক্লাব, গুৱাহাটী এ.এছ.এল. ক্লাব আৰু একতা সভা এই ত্ৰিমাতৃৰ সংযোগ অমৃতৰ ফলতেই ত্ৰৈমাতৃ অসম সন্মিলনে গম পায়। এই তিনিওখন সন্মিলনে সাহিত্যৰ বিষয়েহে চৰ্চা কৰে। সেই কাৰণে অসম ছাত্ৰ সন্মিলনেও প্ৰথমতে অবিকল মাকৰ আৰ্হিকে লৈছিল।"

যদিও কলিকতা আৰু গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰ সকলে এখন সাহিত্য সন্মিলন (অনেকে সন্মিলনী বুলিও উল্লেখ কৰিছিল যদিও সন্মিলন শব্দটোৰে ব্যৱহৃত শব্দ) গঠন কৰাৰ কথা ভাবি আছিল তথাপি বিভিন্ন কাৰণত ঐক্যমত্যত উপনীত হ'ব পৰা নাছিল। ছাত্ৰ সকলৰ মানত বিহাৰৰ ছাত্ৰ সন্মিলন প্ৰথম গঠিত হৈছিল। কলিকতাৰ এ.এছ.এল. ক্লাবে গুৱাহাটীৰ এ.এছ.এল. ক্লাৱলৈ এনে এটা আঁচনিৰে কাম কৰিবলৈ লৈ পৰামৰ্শ দিলে। কলিকতা এ.এছ.এল. ক্লাৱত তেতিয়া আছিল অম্বিকানাথ বৰা, বাণীকান্ত কাকতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, লক্ষ্মীনাথ দাস, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা প্ৰভৃতিসকল। তেওঁলোকে গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰসকলক 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলন' পাতিবলৈ নিজা ববীয়াকৈ এখন টোকা দিলে। গুৱাহাটীত সেই সময়ৰ গুণী, উদ্যোগী যুৱক চন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে ছাত্ৰসকল লগ লাগিল আৰু সেই বছৰেই অৰ্থাৎ ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলন পাতিবৰ বাবে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলে। সেই বছৰৰ ডিচেম্বৰ মাহত গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটীত আসাম এছোচিয়েচনৰ অধিৱেশন বহুৱাবৰ বাবে আয়োজন হৈছিল। ছাত্ৰ সকলে সেই মণ্ডপতে অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিৱেশন পাতিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলনত সভাপতিত্ব কৰিবৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। বেজবৰুৱাও সন্মত হ'ব। ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰৰ ২৫ (পঁচিশ) আৰু ২৬ (চাব্বিশ) তাৰিখে অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিৱেশন বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত সম্পন্ন হ'ল। এই অধিৱেশনতে সভাৰ নাম সম্পৰ্কে হোৱা আলোচনাৰ অন্তত বেজবৰুৱাৰ পৰামৰ্শ মতেই অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সন্মিলনৰ ঠাইত আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন এই নাম গৃহীত হ'ল। স্বয়ং বেজবৰুৱাই এই প্ৰস্তাৱ সমৰ্থন কৰিছিল। এই সন্মিলনতে প্ৰথম কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতি গঠিত হ'ল। প্ৰধান সম্পাদক হেড়ম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু সহকাৰী সম্পাদক জ্ঞাননাথ বৰা নিৰ্বাচিত হয়। এনেকৈয়ে আৰম্ভ হ'ল অসম ছাত্ৰ সন্মিলন। এই কথাও স্মৰণীয় যে সেই সময়ত ছাত্ৰ সন্মিলনেই হওঁক বা পৰৱৰ্তী বছৰত আৰম্ভ হোৱা অসম সাহিত্য সভাই হওঁক মনোনীত সভাপতি গৰাকীয়ে অধিৱেশনতহে সভাপতিত্ব কৰে বছৰটোৰ কাম-কাজ কৰা আৰু কৰোৱাৰ দায়িত্ব থাকে প্ৰধান সম্পাদকৰ ওপৰত। সেইবাবে অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ সভাপতিসকল এনেভাৱে মনোনীত আৰু নিমন্ত্ৰিত বিশিষ্ট পণ্ডিত, সাহিত্যিক ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বাবে কাম কৰা বিশিষ্ট লোক আছিল। বেজবৰুৱাৰ পিছত কৰ্ণেল পি. আৰ. টি. গৰ্ডন, যাৰ যত্নত 'হেমকোষ' মুদ্ৰিত হৈছিল। দ্বিতীয় অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিবলৈ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল। তৃতীয় অধিৱেশনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, চতুৰ্থ অধিৱেশনত এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত তথা বিজ্ঞানী বংগৰ আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়, পঞ্চম অধিৱেশনত ভাৰতবৰ্ষৰ এগৰাকী বিখ্যাত পণ্ডিত ডি. আৰ. ভাণ্ডাকাৰ, ষষ্ঠ অধিৱেশনত আৰ, টমাছ, সপ্তম অধিৱেশনত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, অষ্টম অধিৱেশনত দীনবন্ধু চি. এফ. এণ্ড্ৰুজ, নৱম অধিৱেশনত কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, দশম অধিৱেশনত চাৰ দেৱপ্ৰসাদ

সৰ্বাধিকাৰী, একাদশ অধিৱেশনত ৰেভাঃ জে. জে. এম. নিকলাচ ৰয়, দ্বাদশ অধিৱেশনত অধ্যাপক চালাউদ্দিন খোদাবক্স, ত্ৰয়োদশ অধিৱেশনত দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন, চতুৰ্দশ অধিৱেশনত প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ্ণৱ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱ। এইসকল মূৰ্ধণ্যয় ব্যক্তিৰ ভাষণ সমূহ আজিও সমানেই মূল্যবান হৈ আছে। যি সকল বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিৱেশনৰ পৰা চতুৰ্দশ অধিৱেশনলৈ সভাপতিত্ব কৰিছিল সেই সকলৰ ভাষণ সমূহৰ বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ব এতিয়াও কমা নাই। অৱশ্যেই যেতিয়া আতি কোনো বিষয় সম্পৰ্কে অভিমত দিবলগীয়া হয়, সংশ্লিষ্ট বিষয়ক সমকালীন সামাজিক-বৌদ্ধিক পটভূমিত থৈয়েই দিয়া উচিত। সেই ফালৰ পৰাও এই ভাষণসমূহ ঐতিহাসিক ভাৱেও গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আছে। মনকৰিবলগীয়া যে অসম ছাত্ৰ সন্মিলন নাম হ'লেও এই সন্মিলনে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ কামত লগা পুথি-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰাৰ আৰু আনুষংগিক কাম কৰাৰ বাট উলিয়াই লৈছিল। ১৯১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত 'অসম সাহিত্য সভা' গঠিত হোৱাৰ পিছত ভাষা-সাহিত্যৰ কাম কৰিবলৈ আছুতীয়া এটি অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠাত ছাত্ৰ সন্মিলনৰ এনে কামৰ বোজা কিছু পাতলিল যদিও এই সন্মিলনৰ ভাৱ-শক্তি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, জাতীয় জীৱনৰ স্বাৰ্থৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকিল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ এই জাতীয় সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰই অনুষ্ঠানটোৰ পৰিচয় কঢ়িয়াই আনিছিল।

।। দুই।।

আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন বিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰা পূৰ্বৰ দৰে সক্ৰিয় হৈ থাকিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ মূলতে হ'ল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন ক্ৰমাৎ ব্যাপক হৈ আহি থকাৰ ফলস্বৰূপে আৰু ১৯৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱা ফলত ছাত্ৰ সন্মিলনৰ কাৰ্যাৱলীত ভাটা পৰিবলৈ ধৰিলে। আনহাতেদি এই সময়ছোৱাত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমৰ্থনত ওলাই অহা ছাত্ৰ সকলৰ এটা অংশই ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে সন্ত্ৰাসবাদী এটা দল গঠন কৰিছিল। এই দলে পুৰণি কামৰূপ জিলাৰ পাঠশালা, নলবাৰী, পাণ্ডু, গুৱাহাটী ইত্যাদি। বোমা- বাৰুদ ব্যৱহাৰ কৰি কেইবা ঠাইতো বিস্ফোৰণ ঘটাইছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত দুটা সমাজবাদী দল সৃষ্টি হৈছিল - এটা ফৰৱাৰ্ড ব্লক আৰু আনটো কংগ্ৰেছ ছচিয়েলিষ্ট পাৰ্টি। এনে ৰাজনৈতিক পটভূমিত ইতিপূৰ্বে গঠিত 'অসম ছাত্ৰ ফেদাৰেচন' নামৰ সংঘটো দুটা ভাগত বিভক্ত হৈছিল। এই দুটা দলৰ এটা কমিউনিষ্ট দলৰ দ্বাৰা আৰু আনটো কংগ্ৰেছ দলৰ দ্বাৰা পৰিচালিত গোট হিচাপে পৰিচিত হ'ল। কংগ্ৰেছ পৰিচালিত ছাত্ৰ ইউনিয়নে ১৯৪৫ চনত বিজয় ভাগৱতীৰ সভাপতিত্বত প্ৰথম অধিৱেশন পাতিলে। ১৯৪২ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়ত কমিউনিষ্ট দলে মিত্ৰপক্ষক সমৰ্থন কৰাৰ বাবে এই দলৰ দ্বাৰা পৰিচালিত অসম ছাত্ৰ ফেডাৰেচন সমালোচিত হৈছিল। এনে অৱস্থাত অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছ কমিটিৰ ছাত্ৰ আন্দোলনক ৰাষ্ট্ৰীয় পটভূমিৰ লগত জড়িত কৰিবৰ বাবে আৱশ্যকীয় যত্ন কৰিলে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অসমত প্ৰথম কমিউনিষ্ট দল গঠনৰ প্ৰস্তুতি চলিছিল ১৯৩৫ চনত চিলেটত। ইয়াৰ পিছত কাছাৰ আৰু পৰৱৰ্তী কালত ১৯৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত শ্বিলঙত সুৰমা উপত্যকা আৰু ব্ৰহ্মাহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ এখন ছাত্ৰ সন্মিলন বহে আৰু এই ছাত্ৰ সন্মিলনতেই এখন ছাত্ৰ সমিতি গঠনৰ প্ৰস্তাৱো লোৱা হয় আৰু এনেকৈয়ে ছাত্ৰ ফেডাৰেচন গঢ় লৈ উঠিছিল। ১৯৩৮-৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা অসমত কমিউনিষ্ট পাৰ্টি গঠন কৰিবৰ বাবে চলি থকা প্ৰয়সৰ পিছত এই দলৰ ছাত্ৰ শাখা এনেভাৱেই গঢ় লৈ উঠে। ১৯৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দত জৱাহৰলাল নেহৰু অসমলৈ আহোঁতে ছাত্ৰ ইউনিয়নক ছাত্ৰ ফেডাৰেচন তথা ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি আৰু ভাৰতীয় বিপ্লবী কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নাৰাখিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। অসম ছাত্ৰ ইউনিয়ন ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমৰ্থক ছাত্ৰ সংগঠন স্বৰূপে সক্ৰিয় হ'ল। গান্ধীজীয়েও ১৯৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমলৈ আহোঁতে অসম ছাত্ৰ ইউনিয়নক শুভেচ্ছা জনাইছিল। এতেকে ১৯১৬ চনত গঠিত আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল অসম ছাত্ৰ ইউনিয়ন আৰু অসম ছাত্ৰ ফেডাৰেচনে। স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে এনেভাৱেই ছাত্ৰ সংগঠন দুয়োটাই নিজৰ নিজৰ বাটেৰে আগবাঢ়িল। কিন্তু এই দুয়োটা সংগঠনেই ৰাজনৈতিক ছাত্ৰ সংগঠন আছিল। জাতীয় স্বাৰ্থ আগত ৰাখিলেও আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনেই আছিল অৰাজনৈতিক কিন্তু, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ স্বাৰ্থত গঢ় লৈ উঠা অনুষ্ঠান।

১৯৬২ খ্ৰীষ্টাব্দত চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ সময়ত কমিউনিষ্ট দলৰ মাজত মত-বিৰোধ ঘটাৰ ফলত এই দল পৰৱৰ্তী সময়ত দুটা ভাগত বিভক্ত হ'ল। প্ৰথমটো হ'ল ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি আৰু আনটো চিহ্নিত হ'ল ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি (মাৰ্ক্সবাদী) দল হিচাপে। এই দুয়োটা ভাগেই নিজৰ নিজৰ একোটি ছাত্ৰ সংগঠনো গঢ়ি তুলিলে। ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ ছাত্ৰ শাখাটোৰ নাম হ'ল অসম ছাত্ৰ সন্মিলন আৰু ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি (মাৰ্ক্সবাদী)ৰ ছাত্ৰ শাখাটোৰ নাম অৰ্থাৎ ভাৰতীয় ছাত্ৰ ফেডাৰেচন। আনহাতে ইন্দিৰা গান্ধীৰ দিনতে 'এন-এছ-ইউ' নামেৰে কংগ্ৰেছ দলৰ এটি ছাত্ৰ শাখা গঢ়ি তোলা হ'ল।

বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকটোত সাম্যবাসী চিন্তাধাৰাৰ অসমত সম্প্ৰসাৰণ ঘটে। এই সময়ত ১৯৫৫ চনৰ ৰাজ্য পুনৰ গঠন আন্দোলন হয়। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে পূৰ্বতে ভাষা ভিত্তিক ৰাজ্যৰ যিটো ধাৰণা সেই ধাৰণা পৰৱৰ্তী কালত একে স্তৰতে ৰাখি ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজ্য সমূহ পুনৰ গঠনৰ বাবে সেই নীতি প্ৰয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ঢিলাই দিছিল। এই লৈয়েই ভাষাভিত্তিক ৰাজ্য পুনৰ গঠনৰ দাবী উঠে। অৱশেষত চৰকাৰে সেই দাবী মানি লয়। ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি আৰু ষ্টুডেন্ট ফেডাৰেচনেও ইয়াত সহযোগিতা দান কৰিছিল। আনহাতে ১৯৫৬ চনত ঘাইকৈ সমাজবাদী দলৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হোৱা তেল শোধনাগাৰ আন্দোলনতো ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি আৰু ছাত্ৰ ফেডাৰেচন জড়িত হৈ আছিল। দেখা যায় দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ পৰা ১৯১৬ চনত প্ৰতিষ্ঠিত আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ঠাই ছাত্ৰ ছাত্ৰ ইউনিয়ন আৰু ছাত্ৰ ফেডাৰেচনে মূৰ দাঙি উঠিল। কিন্তু পূৰ্বতকৈ অহাৰ দৰেই এই দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ আধাৰ আছিল ৰাজনৈতিক।

অসমত স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালত হোৱা তেল শোধনাগাৰ আন্দোলনটো এটা আৰ্থ-ৰাজনৈতিক আন্দোলন আছিল। কিন্তু ১৯৬০ খ্ৰীষ্টাব্দত হোৱা ৰাজ্যভাষা আন্দোলনৰ আধাৰ আৰ্থ-ৰাজনৈতিক নাছিল। বৰং এই আন্দোলন আছিল জাতি ভাষিক-সাংস্কৃতিক আন্দোলন। আন্দোলনৰ আধাৰ আছিল অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা স্বৰূপে আইনসংগত

স্বীকৃতি দিয়াৰ নিমিত্তে অসম সাহিত্য সভাই গ্ৰহণ কৰা প্ৰস্তাৱৰ ভিত্তিত উত্থাপিত দাবী। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অসম সাহিত্য সভাই এই অনুষ্ঠানৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰা অসমীয়া ভাষা সংৰক্ষণ, সংবৰ্ধন আৰু মৰ্যাদাৰ বাবে কাম কৰি আহিছে আৰু দাবীও তুলি আহিছে। ব্ৰিটিছ শাসনৰ সময়তে সভাই বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই বিভিন্ন চৰকাৰী কামত অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ বাবে চৰকাৰক আহ্বান জনাই আহিছিল। ১৯৫০ খ্ৰীষ্টাব্দত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত বহা সভাই অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা স্বৰূপে স্বীকৃতি দিবলৈ দাবী জনাই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল। অসম বিধান সভাত ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দত এই বিষয় উত্থাপিত হওঁতে বাংলাভাষী বিধায়ক সকলে আপত্তি তুলিছিল আৰু বৰাক উপত্যকাত ইয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ, সভা আদিও হৈছিল। অসম উপত্যকাতো ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত বিভিন্ন ঠাইত সভা-শোভাযাত্ৰা আদি হৈছিল। এই সময়তে শ্বিলঙত বাঙালী সকলৰ প্ৰস্তাৱিত ৰাজ্যভাষা আইনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি এটা ডাঙৰ সমদল ওলায় আৰু অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে অশালীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত অসম উপত্যকাত জুই জ্বলি উঠাৰ দৰে হয়। অসমীয়া আৰু বাঙালীৰ মাজত ঘটা এই সংঘৰ্ষ অতিশয় দুৰ্ভাগ্যজনক ঘটনা আছিল। ছাত্ৰ ৰঞ্জিত বৰপূজাৰী পুলিচৰ গুলীত নিহত হোৱাৰ ঘটনাই আৰু আততায়ীৰ হাতত সূৰ্য বৰা নিহত হোৱা ঘটনাই এই সংঘৰ্ষ দুগুণে বৃদ্ধি কৰিলে। খাচী সকলেও ৰাজ্যভাষা আইনে তেওঁলোকৰ অধিকাৰ খৰ্ব কৰিব পাৰে বুলি বিৰোধিতা কৰিলে। অৱশেষত ৰাজ্যভাষা আইনৰ যোগেদি ইংৰাজীকো বিকল্প হিচাপে ৰাখি আৰু পৰৱৰ্তী কালত জিলাৰ স্তৰত বৰাকত বাংলা ভাষাকো ৰাখি এই আইন গ্ৰহণ কৰা হ'ল।

ভাষা আন্দোলনৰ আগে আগে অসমত জাতীয় চেতনাৰে জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ ভিত্তিত নতুন ছাত্ৰ সংগঠন গঢ় লৈ উঠে ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আৰম্ভৰ পৰা। অসমৰ ভাষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আনকি ৰাজনৈতিক ইতিহাসত ইয়াৰ যোগেদি এটা নতুন অধ্যায় আৰম্ভ হয়। ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দত গঠিত শিৱসাগৰ জিলা ছাত্ৰ সংগঠন, সেই খ্ৰীষ্টাব্দৰে মাজ ভাগত শ্বিলঙৰ একাংশ ছাত্ৰৰ দ্বাৰা গঠিত আন্তঃকলেজ ছাত্ৰ ইউনিয়ন এই দুটা অনুষ্ঠানে এটা নতুন বাট কাটি দিলে আৰু এই দুটা অনুষ্ঠানে গোটেই ৰাজ্যখনৰ সকলো স্তৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সামৰি লোৱাটো যিহেতু সম্ভৱ নাছিল সেই বাবে গুৱাহাটীত বছৰটোৰ শেষৰ ফালে হোৱা এখন ছাত্ৰ অভিৱৰ্তনে ৰাজনৈতিক ভাৱে নিৰপেক্ষ আৰু অসাম্প্ৰদায়িক এটা যথাৰ্থতেই এটা বৃহত্তৰ ছাত্ৰ সংগঠন গঢ়ি তোলাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। ছাত্ৰ সকলৰ সাংস্কৃতিক আৰু নৈতিকভাৱে উন্নত আৰু সক্ৰিয় কৰি তোলাৰ লক্ষ্যৰে ১৯২খন স্কুল আৰু কলেজৰ প্ৰতিনিধিৰে 'অল আছাম ষ্টুডেন্টছ এছোচিয়েচন' গঠন কৰে। এই সংগঠনে ভাষা আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰে।

ষাঠিৰ দশকৰ দ্বিতীয়টো ডাঙৰ ঘটনা আছিল ভাৰত আক্ৰমণ। এই বিষয়টো লৈ কমিউনিষ্ট দলৰ মাজত মত-বিৰোধৰ ফলত চীনাপন্থী আৰু ছোভিয়েট পন্থী শিবিৰত দলটো বিভক্ত হয়। ছোভিয়েট পন্থী সকল ভাৰতীয় বা কমিউনিষ্ট পাৰ্টি এই নামেৰেই থাকে আৰু চীনা পন্থী সকল ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি 'মাৰ্ক্সিষ্ট' এই নামেৰেই পৰিচিত। এই দুয়োটা শিবিৰৰ দুটা ছাত্ৰ শাখাও গঢ় লৈ উঠে। ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দত গঠিত সদৌ অসম ছাত্ৰ সংঘ (All Assam Students Union) যদিও সামাজিক, নৈতিক দৃষ্টিভংগীৰেই গঠিত হৈছিল। এই অনুষ্ঠানেও আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সম্পূৰ্ণ বিকল্পৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। তদুপৰি ১৯৬২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ সময়ৰ পৰা এই সংগঠনটো স্বাভাৱিক ভাবেই দুৰ্বল হৈ আহিবলৈ ধৰিলে।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষাৰ্ধত খাদ্য সামগ্ৰীৰ মূল্য বৃদ্ধিয়ে সমগ্ৰ ৰাজ্যখনতে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে কঠিন সময় সৃষ্টি কৰিলে। আনহাতে সেই সময়ত হোৱা আকালে এই অৱস্থাক আৰু বেছি কঠিনতাৰ মাজলৈ ঠেলি দিলে। মজুতকৰণ আৰু চোৰাং বেপাৰে সৃষ্টি কৰা এই সংকটৰ বিৰুদ্ধে বাওঁপন্থীদল সমূহে আন্দোলনৰ কাৰ্য্যসূচী হাতত লয়। কিন্তু সামগ্ৰীক ভাৱে অসমৰ ছাত্ৰ সকল সংগঠিত হৈ অংশ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। এই সময়তে গুৱাহাটীত গঠিত সদৌ গুৱাহাটী ছাত্ৰ ইউনিয়নে বাওঁপন্থী দলৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হোৱা আন্দোলনত সহযোগিতা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোক তাতেই ক্ষান্ত নাথাকি ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুলাই মাহত সদৌ গুৱাহাটী আন্তঃমহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ ইউনিয়নত সমবেত হৈ ৪ (চাৰি) আগষ্ট তাৰিখটো বানপানী, খাদ্য সংকট আৰু মূল্য বৃদ্ধিয়ে সৃষ্টি কৰা সমস্যা সমাধানৰ দাবী কৰি প্ৰতিবাদ দিৱস পতাৰ সিদ্ধান্ত কৰে। এই ছাত্ৰ ইউনিয়নে অসমৰ সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সেই দিনা শ্ৰেণী বৰ্জন কৰি প্ৰতিবাদ দিৱস পালন কৰিবলৈ আহ্বান জনায়। এই প্ৰতিবাদ দিৱসত পুলিছে কোনো কোনো ঠাইত লাঠিচালনা কৰাৰ সংবাদে যেন ছাত্ৰ সকলক বৰং ঐক্যবদ্ধ হ'বলৈ প্ৰেৰণাহে যোগালে। কিন্তু এই সময়ছোৱাতে বামপন্থী আদৰ্শৰ ছাত্ৰ সকলে আহ্বান কৰা ধৰ্মঘটৰ প্ৰতি নৈতিক সমৰ্থন আগবঢ়ালেও ছাত্ৰ সস্থা সক্ৰিয় ভাৱে জড়িত নহ'ল। বৰং সদৌ গুৱাহাটী আন্তঃমহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ সন্থাই নিজৰ ফালৰ পৰা সমস্যা সমাধানৰ দাবী তুলিব পৰাকৈ কাৰ্য্যকৰী সমিতিৰ পুনৰ বিন্যাস কৰি লয়। আনহাতে বামপন্থী আদৰ্শত গঠিত সংযুক্ত আন্দোলন পৰিষদৰ লগত সদৌ গুৱাহাটী ছাত্ৰ সংস্থাৰ এক প্ৰকাৰ বিৰোধ ঘটে।

সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা ঃ

সম্ভৱতঃ ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৪ (চাৰি) আগষ্টৰ দিনা সদৌ গুৱাহাটী আন্তঃমহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ সংস্থাৰ নেতৃত্বত খাদ্য সংকটৰ পটভূমিত আহ্বান কৰা প্ৰতিবাদ দিৱসত সমবেত প্ৰায় পাঁচ হাজাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সমাৱেশটোৱেই সেই সময়লৈকে হোৱা ছাত্ৰ সমাৱেশৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ডাঙৰ সমাৱেশ আছিল। তদুপৰি ছাত্ৰ সকলে দিয়া এই আহ্বানেই সমগ্ৰ ৰাজ্যজুৰি হোৱা কাৰ্যসূচীৰ প্ৰথম সফল কাৰ্যসূচী আছিল। বামপন্থী দলসমূহে কৰি অহা আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচীৰ ৰূপতকৈ এই ৰূপ আছিল বিশাল আৰু ব্যাপক। এই বিশালতাই আৰু ব্যাপকতাই সেই বছৰৰে ৬ (ছয়) ছেপ্টেম্বৰত অসমৰ প্ৰতিখন কলেজৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদক আৰু এজন ছাত্ৰক আহ্বান কৰি এখন অভিৱৰ্তন আয়োজন কৰিবলৈ মনত প্ৰেৰণা আৰু সাহস যোগালে। এই অভিৱৰ্তনৰ এটি প্ৰতিনিধি দল সদৌ গুৱাহাটী আন্তঃ কলেজ ছাত্ৰ সংস্থাৰ সাধাৰণ সম্পাদক সুশীল গোস্বামীৰ নেতৃত্বত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাষ্ট্ৰপতি সৰ্বোপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, প্ৰধানমন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধী আৰু গৃহমন্ত্ৰী গুলজাৰী নন্দক লগ ধৰিবলৈ দিল্লীলৈ যায়। তেওঁবিলাকে সেই সময়ৰ আন এগৰাকী কেবিনেট মন্ত্ৰী ফখৰুদ্দিন আলি আহমেদকো লগ ধৰে।

ছাত্ৰ সকল ঘুৰি অহাৰ পিছত ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এক আৰু দুই অক্টোবৰত যোৰহাটত এক ৰাজ্যিক পৰ্য্যায়ৰ সংগঠন গঢ়ি তুলিবৰ বাবে এখন সন্মিলন আহ্বান কৰে। যোৰহাটৰ এই অভিৱৰ্তনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি স্বৰূপে শ্ৰী তৰুণ গগৈয়ে দায়িত্ব লৈছিল যদিও লোকেল বৰ্ডৰ নিৰ্বাচন সেই সময়তে হোৱাত তেওঁ সভাপতিৰ দায়িত্ব এৰি দিয়ে। অসমৰ স্কুল-কলেজৰ এশতকৈ অধিক প্ৰতিনিধি সমবেত হৈ ১৯৬৬ চনৰ অক্টোবৰৰ এক আৰু দুই তাৰিখে কৰা আলোচনাৰ অন্তত গ্ৰহণ কৰা প্ৰস্তাৱ অনুসৰি সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা (All Assam Students' Union) নামৰ সংগঠন গঢ়ি তুলিবলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰ সন্থাৰ সম্পাদক শ্ৰী লক্ষ্মীকান্ত শইকীয়াক সভাপতি আৰু যোৰহাটৰ আইন মহাবিদ্যালয়ৰ সাধাৰণ সম্পাদক দিলীপ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যক সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে। ছাত্ৰ সন্থাৰ বাবে সংবিধান প্ৰণয়ন কৰোৱাৰ আৰু এই সংবিধান অসমৰ সকলো শৈক্ষিক অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা অনুমোদন কৰাই লোৱাৰো সিদ্ধান্ত কৰে। এনেকৈয়ে ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্ম হ'ল এতিয়াৰ অসমৰ তথা ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজ্যিক ছাত্ৰ সংগঠন বিলাকৰ ভিতৰত সৰ্ববৃহৎ ছাত্ৰ সংগঠন 'সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা'ৰ। উল্লেখযোগ্য যে মহাত্মা গান্ধীৰ জন্মদিন দুই অক্টোবৰ তাৰিখটোৰেই সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰো জন্ম দিন স্বৰূপে চিহ্নিত হৈ ৰ'ল।

'সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা' নামটোৰ 'সন্থা' শব্দটো অনেকে 'সংস্থা' হ'ব লাগিছিল বুলি ভাৱে। সংস্থা এই সংস্কৃত শব্দটোৰ কেইবাটাও অৰ্থৰ ভিতৰত এটা হ'ল সমাজ। সমাজ মানেই সংগঠন। কিন্তু নামবাচক শব্দ এটা যি নামেৰেই পৰিচিত হয় সেই নামেই ৰৈ যায়। ছাত্ৰ সন্থাৰ ক্ষেত্ৰতো নামটোৰ ব্যৱহাৰেই তাৰ পৰিচয় আৰু অৰ্থ কঢ়িয়াই আনিবলৈ ধৰিলে। দ্বিতীয়তে প্ৰাকৃত আৰু পালি ভাষাৰ শব্দৰ ৰূপ পৰিৱৰ্তনৰ আৰ্হিৰে সংস্থাৰ পৰা সন্থা শব্দটো হোৱা বুলিও গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। সি যি কি নহওঁক, ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দত জন্ম গ্ৰহণ কৰা 'সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা'ৰ লগত ইয়াৰ পঞ্চাশ বছৰৰ আগতে ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰতিষ্ঠিত 'আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন'ৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাথাকিলেও দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ মাজত এক ভাৱগত সম্পৰ্ক অনুভৱ কৰিব পাৰি। আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখ্যতঃ অসমৰ ভাষিক সাহিত্যিক সংস্কৃতিক জাতীয় পৰিচয় আৰু স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ লক্ষ্যৰেই গঢ় লৈছিল। ইয়াৰ অৰ্ধ শতিকাৰ পিছত গঠিত 'সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা'ৰ লক্ষ্যই অসমৰ সাৰ্বিক স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰ সামৰি ল'লে। তাৰ মাজত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ স্বাৰ্থ যিদৰে সোমাই আছিল তেনেদৰেই অসম আৰু বহল বৃত্তৰ অসমীয়াৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক স্বাৰ্থ, অসমৰ মৌলিক সমস্যা সমাধানৰ স্বাৰ্থ আৰু অসমৰ উন্নয়ন আৰু বিকাশৰ স্বাৰ্থ অবিচ্ছেদ্য ভাৱে জড়িত হৈ আছে। জন্মৰ পিছৰে পৰা 'সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা', ইংৰাজীত All Assam Students' Union, চমুকৈ AASU, অসমীয়াত 'আছু' নামেৰে পৰিচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অৱশ্যে এই পৰিচয় যোৱা শতিকাৰ আশীৰ দশকতহে ব্যাপক হৈ পৰিল। আছুৰ জন্ম হোৱাৰ পিছতে অসমত আৰম্ভ হোৱা খাদ্য আন্দোলন আৰু অসমৰ পূৰ্ণ গঠনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ প্ৰস্তাৱৰ ক্ষেত্ৰত আছু সৰৱ হৈ উঠিল। তদুপৰি অসমত দ্বিতীয় তেল শোধনাগাৰ স্থাপনৰ, ব্ৰহ্মপুত্ৰত দ্বিতীয় দলং নিৰ্মাণৰ, অসমত ব্ৰডগজ লাইনৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু বিনামূলীয়া শিক্ষা ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তনৰ দাবীৰে আছুৱে নিজৰ অৱস্থিতি সুদৃঢ় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৯৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক সকলো বিষয়তে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই নিজৰ সৰৱ ভূমিকাৰে এক নিৰ্ণায়ক শক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰিলে।

ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট দল দুটা ভাগত বিভক্ত হোৱাৰ ফলত এই দুই দলৰ ছাত্ৰ শাখাও দুটা সংগঠনত পৰিণত হ'ল। ইয়াৰ ভিতৰত মূল দলটো (ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি) অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ হ'লেও ন-কৈ গঠিত ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টি (মাৰ্ক্সবাদী) দলটো এই ক্ষেত্ৰত দলীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি তথা আন্তৰ্জাতিকতাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি অধিক নিষ্ঠাবান। দুয়োটা শাখাৰ ছাত্ৰ সংগঠনৰ মাজতো এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। স্বাভাৱিকতে এনে বিভাজন আৰু আদৰ্শৰ পৃথকতাই এই দুটা সংগঠনক অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থ জড়িত সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত লোৱা ভূমিকাই সামগ্ৰীক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

স্বাধীনতা লাভৰ প্ৰায় এক দশক মানৰ পিছৰ পৰা অসমত সামাজিক জীৱনৰ মানসিকতাৰো লাহে লাহে পৰিৱৰ্তন ঘটা চকুত পৰিবলৈ ধৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব কালৰে পৰা লাহে লাহে গঢ় লৈ উঠা নৃতাত্ত্বিক-ভাষিক-সাংস্কৃতিক-সামাজিক জীৱনৰ মাজত এহাতে ভাৰতীয় আৰ্য্যমূলৰ ভাষা, সংস্কৃতি, মানসিকতা তথা জীৱন-দৃষ্টিভংগীৰ শক্তিশালী উপাদান সমূহে যিদৰে সামূহিক জীৱন গঢ়াত কাৰকৰ ভূমিকা ল'লে তেনেভাৱে ইতিহাসে ঢুকি পোৱা কালৰ আগৰে পৰা দক্ষিণ-পূৱ এছিয়াৰ পৰা প্ৰৱাহিত নৃতাত্ত্বিক জন-সাংস্কৃতিক লোকভাষিক আৰু বস্তুগত সাংস্কৃতিক উপাদান সমূহে উমৈহতীয়া জীৱন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়াত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা ল'লে। আৰ্য্য ভিন্ন মূলীয় লোক সমষ্টিৰ ভাষা যিদৰে আছিল সুৰীয়া আৰু অসংগঠিত তেনেভাৱে সাংস্কৃতিক কৰ্মৰাজিও আছিল বহু পৰিমাণে আদিম স্তৰৰ আৰ্য্যমূলীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা আৰ্য্য ভিন্ন মূলৰ লোকসকলে লাহে লাহে আৰ্যীভূত হ'ল। তেনে গোট সমূহৰ পৰা উমৈহতীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ সুঁতিটোৰে ইয়াৰ প্ৰথম অৱস্থাতে কিছু উপাদান যিদৰে সামৰি ল'লে তেনেদৰে লোক-বিশ্বাস আৰু লোক-জীৱনৰ অনেক উপাদানো নিজৰ কৰি ল'লে।

মনকৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে এনেভাৱে অসমলৈ পূৱ আৰু পশ্চিমৰ পৰা বৈ অহা ভাষিক, সাংস্কৃতিক, উপাদান সমূহ এটা স্তৰত ৰৈ যোৱা নাছিল। তেওঁবিলাকৰ বাবে উমৈহতীয়া ভাষা-সংস্কৃতিয়েই নিজৰ ভাষা- সংস্কৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ব্ৰিটিছ শাসনৰ সময়ৰ পৰা লাহে লাহে পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। দক্ষিণ-পূৱ এছিয়াৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অহা লোকসকলৰ ভাষা আছিল অবিকশিত অৱস্থাত ভাগ ভাগ হৈ। যিটো উন্নত উমৈহতীয়া ভাষা এতিয়াৰ পৰা প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ আগৰ পৰাই গঢ় লৈ উঠিছিল সেই ভাষাটোৰেই আছিল আত্মপ্ৰকাশৰ আৰু সামূহিক যোগাযোগৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। অবিকশিত ভাষা সমূহক সেই বাবে তেনে ভাষা-ভাষী সকলে নিজৰ ভিতৰত ব্যৱহাৰ কৰিলেও উমৈহতীয়া সমাজ জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা হৈ উঠা নাছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধলৈকে আমাৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক

জীৱনৰ চলি অহা এই ছবিখন মনত নাৰাখিলে আমি ভাষিক সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সমস্যা সমূহ সঠিক ভাৱে বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰিম আৰু সমাধানৰ উপায়ো বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰিম। এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে গৰিষ্ঠ সংখ্যক অসমীয়া মাতৃভাষী লোক নৃতত্ত্বৰ বিচাৰত মংগোলীয় মূলৰ আৰু বাকী খিনিও ককেছাছ, আলপাইন, ভেদ্দিড আৰু মংগোলীয় তেজৰ সংমিশ্ৰণত জন্ম লাভ কৰা মানুহ।

ঊনবিংশ শতিকাত ব্ৰিটিছে অসম লোৱা পিছৰ ৰাজ্য শাসন কৰিবলৈ ইংৰাজী ভাষা আৰু ইংৰাজৰ শাসন পদ্ধতিৰ লগত পৰিচিত বাঙালীলোকক কলিকতাৰ পৰা অসমলৈ অনাৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া ভাষা সংকটৰ সন্মুখীন হ'ল। অসমীয়া ভাষী সকলৰ অতি কম সংখ্যক শিক্ষিত লোকো নিজৰ ভাষিক জাতীয় পৰিচয়ৰ ক্ষেত্ৰত সচেতন হোৱা নাছিল। ফলত অসমৰ স্কুল, আদালত, প্ৰশাসনত বাংলা ভাষা প্ৰৱৰ্তিত হ'ল। ক্ৰমাৎ শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অসমীয়া সকলে উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰি শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ মাধ্যম কৰি তোলা, অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যক উন্নত ৰূপ দান কৰা এনেবোৰ বিষয়ৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হ'বলগীয়া হৈছিল। তেতিয়া আমাৰ বড়ো, মিচিং, কাৰ্বি, ডিমাছা, ৰাভা, তিৱা আদি পৰিপূৰ্ণ ভাষা স্বৰূপে গঢ় লৈ উঠিব পৰা নাছিল। ব্ৰিটিছ আমোলাত প্ৰতিষ্ঠিত মুষ্টিমেয় স্কুল সমূহত ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু স্থান বিশেষে বাংলা ভাষা স্কুলত পঢ়ুওৱা হৈছিল। জনগোষ্ঠীয় ভাষা সমূহৰ বিকাশ তেতিয়াও সুদূৰ পৰাহত অৱস্থাত আছিল। সেই বাবে এনে সামাজি গোটৰ খুব কম সংখ্যক যি দুই এজন ছাত্ৰ ওলাই আহিছিল তেওঁ বিলাকে অসমীয়া মাধ্যমেৰে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত স্বাধীনতা লাভৰ পিছত শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল। ফলস্বৰূপে দেখা গ'ল বিভিন্ন স্থানৰ আমাৰ থলুৱা ভাষা কোৱা জনসমাজৰ মাজতো একো একোটা শিক্ষিত গোট গঢ় লৈ উঠিল। এইটো জনা কথা যে সমগ্ৰ বিশ্বতে ঊনবিংশ শতিকাত ভাষিক জাতীয় পৰিচয় সম্পৰ্কে সচেতনতা বাঢ়ি আহে। আমাৰ থলুৱা সমাজ জীৱনৰ পৰা ওলাই অহা শিক্ষিত সকলৰ মাজতো নিজৰ মাতৃভাষা সম্পৰ্কে বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰাহে সচেতনতা গঢ়ি উঠিবলৈ লয়। আনহাতে মূল অসমীয়া ভাষীসকলে বিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে যথাৰ্থতে জনগোষ্ঠীয় ভাষা সমূহৰ এনেভাৱে বিকাশ হ'ব বুলি ভবা নাছিল। কেৱল অসমীয়া ভাষী সকলেই নহয় বিশিষ্ট ভাষাবিদ ড০ সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে ১৯৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ 'ভাৰতের ভাষা-সমস্যা' নামৰ গ্ৰন্থখনত চাওতালী সকল বাংলা ভাষীৰ লগত আৰু বড়োসকল অসমীয়া ভাষীৰ লগত জীণ যাব বুলি ভবিষ্যৎবাণী কৰিছিল। সেই সময়লৈকে এই ভাষা সমূহৰ তেনে এক অবিকশিত অৱস্থাই আছিল। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লখযোগ্য যে আমাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কোনো কোনো প্ৰগতিশীল বুলি দাবী কৰা লোকে এই বাস্তৱ পটভূমিটোৰ কথা আঁতৰাই থৈ অসমৰ অসমীয়া ভাষী সকলে জনগোষ্ঠীয় ভাষা সমূহৰ বিষয়ে কোনো কাম নকৰাৰ অভিযোগ তুলি জনগোষ্ঠীয় ভাষা-ভাষী সকলৰ মনত অসমীয়া ভাষী সকলৰ প্ৰতি বিদ্বেষৰ ভাৱ জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰাও চকুত পৰি আহিছে।

যিকোনো জনসমষ্টিৰ মাজত যেতিয়া একোটা শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী গঢ় লৈ উঠে তেতিয়াই ভাষীক পৰিচয়েৰে আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰৱণতা স্বাভাৱিক ভাৱে বাঢ়ি আহে। এতেকে জনগোষ্ঠীয় শিক্ষিত চামৰ মাজত তেনে এটি মনোভাৱ যে গঢ়ি উঠিছিল সেই কথা অসমীয়া ভাষী সকলে সঠিক ভাৱে মূল্যায়ন কৰাৰ অৱকাশ পোৱা নাছিল। কাৰণ অনাঅসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা স্বৰূপে স্বীকৃতি দিওৱাৰ যত্নত লাগি থাকিব লগীয়া হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে এয়ে আছিল অসমীয়া ভাষীক-সাংস্কৃতিক সমস্যা বহুল ইতিহাসৰ পটভূমিৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত নকৰা সকলে উমৈহতীয়া অসমীয়া ভাষী সকলৰ ওপৰত জনগোষ্ঠীয় ভাষা-ভাষী সকলৰ আত্মবিশ্বাস আৰু শিক্ষাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত ভূমিকা নোলোৱাৰ বাবে সকলো প্ৰকাৰৰ দোষ আৰোপ কৰি আহিছে। আনকি ১৯৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত হোৱা মাধ্যম আন্দোলনৰ সময়তো একে ধৰণৰ দোষাৰোপ একাংশই কৰি আহিছিল। এতিয়াও ভাষাত কৰি আহিছে। প্ৰসংগক্ৰমে কবৰ মন গৈছে যে উমৈহতীয়া অসমীয়া ভাষাৰ স্বাৰ্থৰ হকে আৰু সামাজিক জীৱনৰ স্বাৰ্থৰ হকে দাবী আৰু আন্দোলন কৰা সকলকো বৰ্ণহিন্দুৰ প্ৰতিনিধি বুলি এটা অত্যন্ত ক্ষতিকাৰক ধাৰণা সুমাই দিয়াৰ চেষ্টা এই একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকতো চলি থকা দেখা যায়। ই সমগ্ৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবেই ভয়ংকৰ ভাৱে ক্ষতিকাৰক যত্ন। এনে সমালোচক সকলক মনত পেলাই দিবৰ মন যায় যে আধুনিক শিক্ষা, সভ্যতা আৰু অৰ্থই পুৰণি জাত পাতৰ বিভাজন দূৰ কৰি আহি আছে আৰু এদিন সম্পৰ্ণ দূৰ কৰিব। আধুনিক জীৱনত বিদ্যা আৰু বিত্তই মানুহৰ মৰ্য্যদা সমান কৰি তুলিলে। এতেকে, জাত পাতৰ বিচাৰেৰে মানুহক মানুহৰ মনত বিদ্বেষ সুমাই দিয়াৰ যত্ন মানৱীয় আৰু সামাজিক স্বাৰ্থৰ বিৰুদ্ধে যোৱা যত্ন।

> অসমীয়া মাধ্যমৰ সুফল বা উপযোগিতা সঠিক ভাবে মূল্যায়ন কৰি ব্যৱস্থা ল'ব পৰা হ'লে হয়তো এই আন্দোলনৰ ফল সকলো প্ৰকাৰেই শুভ হ'লহেঁতেন। যিয়েই নহওঁক এই আন্দোলনে অসমীয়া ভাষাক উচ্চ বিদ্যায়তনিক মৰ্য্যদা আনুষ্ঠানিক ভাৱে লাভ হোৱাত সহায় কৰিলে।

সদৌ অসম ছাত্ৰ সস্থা ৰাজ্যভাষা আন্দোলনৰ সময়ত সাংগঠনিক ভাৱে গঢ় লৈ উঠা নাছিলেই, কিন্তু ১৯৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম সম্পৰ্কে হোৱা আন্দোলনত ছাত্ৰ সস্থা স্বাভাৱিক ভাৱেই জড়িত হৈ পৰিল। ভাৰত চৰকাৰৰ 'ত্ৰিভাষা সূত্ৰ'ৰ আধাৰত - অসমত বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষাৰ মাধ্যম অসমীয়া হ'ব লাগে এই দাবী উত্থাপিত হ'ল। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে গ্ৰহণ কৰা স্থিতিৰ বিৰুদ্ধে বৰাক উপত্যকা থিয় দিলে। অসম সাহিত্য সভা এই ক্ষেত্ৰত অত্যন্ত সৰৱ হৈ আছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ে পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ প্ৰথমৰ সিদ্ধান্তৰ পৰিৱৰ্তন

সাধন কৰাৰ পিছতো বৰাক উপত্যকা সন্তুষ্ট নহ'ল। আনহাতে অসম চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰা স্থিতিও বৰাক উপত্যকাই নাকচ কৰিলে। এই দ্বন্দ্ব অৱশেষত বাঙালী-অসমীয়াৰ দ্বিতীয়টো সংঘাত স্বৰূপ হৈ পৰিল। বিভিন্ন ঠাইত সংঘৰ্ষ হ'ল, অসমতো ছাত্ৰ মোজাম্মিল হককে ধৰি কেইবা জনেও প্ৰাণাহুতি দিব লগীয়া হ'ল।

১) ১৯৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ সজাতী দলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ কলেজ সমূহৰ বাবে শিক্ষাৰ মাধ্যম অসমীয়া আৰু কাছাৰ জিলাৰ বাবে আৰু শিক্ষাৰ মাধ্যম বাংলা ভাষাত কৰিবলৈ উপাচাৰ্য্য সুৰেশ চন্দ্ৰ ৰাজখোৱাক নিজৰ মত জ্ঞাপন কৰে।

২) ইতিপূৰ্বে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শৈক্ষিক পৰিষদে বাংলা ভাষী ছাত্ৰ সকলে প্ৰশ্নোত্তৰ সমূহ বাংলা ভাষাত লিখিব পাৰিব বুলি লোৱা সিদ্ধান্তৰ বিৰোধিতা কৰে স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰ সন্থাই।

৩) ইয়াৰ পিছত শিক্ষাৰ মাধ্যম সম্পৰ্কে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ সকলে শৈক্ষিক পৰিষদৰ সিদ্ধান্তৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰে।

> গণ সংগ্ৰাম পৰিষদৰ নেতৃত্বত অসমৰ ৰাইজে নিৰ্বাচন বৰ্জন কৰিলেও ভাবিব নোৱাৰা ধৰণেৰে কম সংখ্যক ভোটাৰৰ সমৰ্থনত, কোনো কোনো ঠাইৰ কোনো কোনো ভোট কেন্দ্ৰত এটাও ভোট নপৰাকৈ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ল। হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ নেতৃত্বত অসম মন্ত্ৰীসভা গঠিত হ'ল।

৪) বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষক সংস্থায়ো শৈক্ষিক পৰিষদৰ সিদ্ধান্তৰ বিৰোধিতা কৰে।

৫) গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদক প্ৰসন্ন নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে অসমীয়া মাধ্যমৰ বাহিৰে আন মাধ্যম হ'ব নালাগে বুলি আৰু অনা অসমীয়া মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে ইংৰাজীত কিছুদিনলৈ বিকল্প মাধ্যম হিচাপে ৰাখিবলৈ দাবী জনায়।

৬) সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ সাধাৰণ সম্পাদক অতুল বৰাই বিশ্ববিদ্যালয়ক অসমীয়া, ইংৰাজী, বাংলা এই তিনিটা মাধ্যম প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা নীতি প্ৰত্যাহাৰ কৰিবলৈ আৰু কেৱল অসমীয়া মাধ্যম কৰিবলৈ দাবী জনায়।

৭) শিলচৰৰ গুৰুচৰণ কলেজে অসমীয়া আৰু ইংৰাজীক মাধ্যম কৰি লোৱাৰ প্ৰস্তাৱৰ বিৰোধিতা কৰি উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ কাষ চাপে।

৮) অসম প্ৰদেশ বিধায়িনী দলে আৰু সাংসদ সকলে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম অসমীয়া কৰিবলৈ কাছাৰ জিলাৰ বাবে এখন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ লয়।

৯)১৯৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত ৫ (পাঁচ) অক্টোবৰ তাৰিখে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ আহ্বানত মাধ্যমৰ দাবীত বাৰ ঘণ্টীয়া অসম বন্ধ পালন কৰা হয়। খাৰুপেটীয়াত পুলিচৰ গুলীত ছাত্ৰ মোজাম্মিল হকৰ মৃত্যু হয়।

১০) এনেভাৱে মাধ্যম আন্দোলন সৰ্বত্ৰ বিয়পি পৰে আৰু সংঘাত তথা সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হয়।

১১) এই আন্দোলনত সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই লোৱা ভূমিকাই অনুষ্ঠানটোক মানুহৰ ওচৰ চপাই আনে।

এই আন্দোলনটোৰ ন্যায্যতা নথকা সত্বেও কাছাৰৰ বাংলা ভাষী সকলৰ বিষয়টো বেলেগ বিচাৰলৈ থৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় ভাষা-ভাষী সকল আৰু পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ জনগোষ্ঠী সকলৰ লগত আগতীয়া বুজা-বুজি কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা হ'লে এই সকল লোকৰ মনতো অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি লাহে লাহে গঢ় লোৱাৰ বিৰূপ ভাৱৰ সৃষ্টি নহ'লহেঁতেন। ইতিমধ্যে জনগোষ্ঠীয় ভাষা সমূহে থিয় দিব পৰাকৈ লাহে লাহে মূৰ দাঙি উঠিছে। বড়ো ভাষাই ইয়াৰ প্ৰায় ১০ (দহ) বছৰ মানৰ পূৰ্বেই প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত বড়ো মাধ্যম প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰিছে। এতেকে এই আন্দোলনৰ ফলত অসমীয়া ভাষাই বাকী ভাষা সমূহক বিকশিত হোৱাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব বুলি এটা শংকাই ক্ৰিয়া কৰিছিল বুলি সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। অসমীয়া মাধ্যমৰ সুফল বা উপযোগিতা সঠিক ভাৱে মূল্যায়ন কৰি ব্যৱস্থা ল'ব পৰা হ'লে হয়তো এই আন্দোলনৰ ফল সকলো প্ৰকাৰেই শুভ হ'লহেঁতেন। যিয়েই নহওঁক এই আন্দোলনে অসমীয়া ভাষাক উচ্চ বিদ্যায়তনিক মৰ্য্যদা আনুষ্ঠানিক ভাৱে লাভ হোৱাত সহায় কৰিলে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অভিভাৱকৰ দৰে মাত মাতিবলৈ যিহেতু অসম সাহিত্য সভা আছে সেই বাবে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই অসমৰ আৰু বহল পৰিসৰৰ অসমীয়া মানুহৰ অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক অধিকাৰ তথা স্বাৰ্থৰ বাবে সবল কণ্ঠেৰে মাত মাতিবলৈ ওলাই আহিল। অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সকলো শিক্ষানুষ্ঠানক সামৰি লোৱা এই অনুষ্ঠানটো কাৰ্য্যতঃ এক বিকল্পবিহীন অনুষ্ঠান স্বৰূপ হৈ পৰিল।

অসম আন্দোলন ঃ

১৯৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দত হোৱা পাকিস্তান আৰু ভাৰতৰ যুদ্ধৰ পিছত তেতিয়াৰ পূৱ-পাকিস্তানৰ পৰা অনেক শৰণাৰ্থী অসমলৈ সোমাই আহিল। যদিও ব্ৰিটিছৰ দিনৰে পৰা পূৱ বংগৰ পৰা অসমলৈ প্ৰব্ৰজন ঘটি আছিল। এই প্ৰব্ৰজন দেশৰ ভিতৰত হোৱা প্ৰব্ৰজনৰ দৰে আছিল। কিন্তু স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ঘটা প্ৰব্ৰজন বিদেশী নাগৰিকৰ অবৈধ প্ৰব্ৰজনত বা অনুপ্ৰৱেশত পৰিণত হ'ল। কোনো সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰই বেলেগ ৰাষ্ট্ৰৰ মানুহক এনেকৈ অবৈধভাৱে সোমাবলৈ দিব নোৱাৰে বা নিদিয়ে। ভাৰতবৰ্ষৰ সংবিধান আৰু বিদেশীৰ ক্ষেত্ৰত থকা সংশ্লিষ্ট আইনে এনে প্ৰব্ৰজনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবোধৰ নিৰ্দেশ দি থৈছে। কিন্তু অসমৰ ক্ষেত্ৰত পূৱ-পাকিস্তানৰ প্ৰব্ৰজনকাৰী সকল পূৰ্বে আহি থিতাপি লোৱা সকলৰ মাজত সোমাই পৰিবলৈ ধৰা তেনে লোকক চিনাক্ত কৰা আৰু বহিষ্কাৰ কৰা কঠিন হৈ আহিল। চৰ অঞ্চল, সংৰক্ষিত চৰকাৰী ভূমি আৰু বনাঞ্চলত আহি থিতাপি লোৱা প্ৰব্ৰজনকাৰী সকলক চিনাক্ত কৰাৰ আৰু বহিষ্কাৰ কৰাৰো আইন থকাৰ সত্বেও, কাৰ্যকৰী হৈ নুঠিল। ইতিপূৰ্বে এনেভাৱে সোমাই অহা সন্দেহজনক নাগৰিকৰ নাম অসমৰ ভোটাৰ তালিকাতো অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল।

১৯৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত মংগলদৈ লোকসভা সমষ্টিৰ সাংসদ হীৰালাল পাটোৱাৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত সমষ্টিটোৰ পৰৱৰ্তী নিৰ্বাচন পতাৰ বাবে ভোটাৰ তালিকা পৰীক্ষা কৰাৰ সময়ত ৪৫,০০০ (পঞ্চল্লিশ হাজাৰ) সন্দেহজনক নাগৰিকৰ নাম অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে বুলি সন্দেহ হ'ল আৰু ইয়াৰ ফলত ৰাজ্যজুৰি প্ৰতিবাদৰ ঢৌ উঠিল। সেই সময়ৰ অসম পুলিচৰ সীমান্ত শাখাৰ ডি আই জি হিৰণ্য কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সীমান্ত শাখাৰ আৰক্ষী অধীক্ষক প্ৰেমকান্ত মহন্ত এই দুগৰাকীয়ে এই সমস্ত বিষয়টো সতৰ্কতাৰে বিচাৰ কৰি মংগলদৈ মহকুমাৰ ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতা সকলক ১৯৬৭ আৰু ১৯৭৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অৰ্থাৎ ১০ (দহ) বছৰ আগৰ আৰু ১০ (দহ) বছৰ পিছৰ ভোটাৰ তালিকা দেখুৱাই প্ৰথমখনত নাম নথকা আৰু কিন্তু দ্বিতীয়খনত নাম থকা পৰিয়াল সমূহক অনুপ্ৰৱেশকাৰী বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি ৬ (ছয়) নম্বৰ প্ৰ-পত্ৰৰ যোগে আপত্তি কৰিবলৈও পৰামৰ্শ দিয়ে।

এই অভিযোগৰ শুনানিৰ লগে লগে কোনো কোনোৱে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ ল'লে আৰু মংগলদৈ মহকুমাৰ ছাত্ৰ সন্থাই মংগলদৈৰ নিৰ্বাচনত বিৰোধিতা কৰিব বুলি ঘোষণা কৰে। ইয়াৰ পিছতহে মংগলদৈ মহকুমা ছাত্ৰ সন্থাই সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ কায্যনিৰ্বাহকত এই কথা দাঙি ধৰে। অসমলৈ যে অজস্ৰ বিদেশী নাগৰিক অবিৰত ভাৱে সোমাই আহিছিল সেই কথা ভাৰতৰ নিৰ্বাচনী আয়ুক্তয়ো তেওঁৰ বক্তব্যত প্ৰকাশ কৰিছিল।

১) গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ সন্থাৰ ১৯৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ মে'ত বহা সভাই 'বহিৰাগত' সমস্যা সমাধানৰ বাবে এটা সৰ্বসন্মত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিবৰ নিমিত্তে জুন মাহৰ ২৭ তাৰিখে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চৌহদত অসম সাহিত্য সভা, বড়ো সাহিত্য সভা, বড়ো ছাত্ৰ সন্থা আৰু সকলো আঞ্চলিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰাজনৈতিক সংগঠন আৰু অসমৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্য সমূহৰ ছাত্ৰ সন্থা সমূহক লৈ এখন অভিৱৰ্তন আয়োজনৰ সিদ্ধান্ত কৰে। তদুপৰি তাৰ আগতে ৮ জুনত সৰ্বাত্মক অসম বন্ধৰ আহ্বান দিয়ে। সেই সময়ৰ সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ সাধাৰণ সম্পাদক আছিল ভৃগু কুমাৰ ফুকন।

২) ৮ জুন বন্ধ সফল হোৱাৰ পিছত ১৯৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ আৰু ২৬ আগষ্টত ডিব্ৰুগড়ত বহা সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে 'সদৌ অসম গণ সংগ্ৰাম পৰিষদ' গঠনৰ প্ৰস্তাৱ লয়। এই গণ সংগ্ৰাম পৰিষদত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা, অসম সাহিত্য সভা, অসম জাতীয়তাবাদী দল, জাতীয়তাবাদী দল, অসম জাতীয়তাবাদী যুৱ ছাত্ৰ পৰিষদ, পূৰ্বাঞ্চলীয় লোক পৰিষদ, প্লেইন ট্ৰাইবেল কাউন্সিল, কাৰ্বি পৰিষদ আৰু সদৌ অসম জনজাতি সংঘ। তদুপৰি গণ সংগ্ৰাম পৰিষদত সদৌ অসম কৰ্মচাৰী পৰিষদেও যোগ দিয়ে।

৩) অসম আন্দোলনৰ ন্যায্যতা থকা সত্ত্বেও কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে যথোপযুক্ত ব্যৱস্থা সময় মতে গ্ৰহণ নকৰিলে যাৰ ফলত অসমত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ লাগিবলৈ ধৰিলে। বৰং চৰকাৰে ১৯৮০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত সপ্তম লোকসভা নিৰ্বাচন পতোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কিন্তু নিৰ্বাচন আয়োগৰ এই ঘোষণাই অসমত জুই জলোৱাৰ দৰে হ'ল। ১৯৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১০ ডিচেম্বৰত ফখৰুদ্দিন আলি আহমেদৰ পত্নী আবেদা বেগমে বৰপেটা সমষ্টিত মনোনয়ন পত্ৰ দিবলৈ যাওঁতে আছু কৰ্মীয়ে আহমেদক বাধা প্ৰদান কৰে। গীলৰ নেতৃত্বত আৰক্ষী বাহিনী প্ৰতিবাদীৰ ওপৰত জপিয়াই পৰিল। সেই দিনা নিশা খৰ্গেশ্বৰ তালুকদাৰৰ মৃতদেহ উদ্ধাৰ হ'ল আৰু অসম আন্দোলনৰ নেতৃবৰ্গই খৰ্গেশ্বৰ তালুকদাৰক আন্দোলনৰ প্ৰথম শ্বহীদ বুলি ঘোষণা কৰে। এই আন্দোলনৰ ফলত অসমত কেৱল শিলচৰ আৰু কৰিমগঞ্জ সমষ্টিত নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ল।

৪) সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ দুই ফেব্ৰুৱাৰীত ইন্দিৰা গান্ধীৰ লগত আলোচনাত বহে। আছুৱে ভোটাৰ তালিকা সংশোধন আৰু বিদেশী বহিষ্কৰণৰ বাবে ১৯৫১ চন ভিত্তি বছৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে যদিও ইন্দিৰা গান্ধীয়ে ১৯৭১ চন ভিত্তি বছৰ কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰে। এই প্ৰস্তাৱ আছু তথা গণ সংগ্ৰাম পৰিষদে গ্ৰহণ নকৰাৰ ফলত আন্দোলন মষিমূৰ কৰিবৰ বাবে চৰকাৰ আৰু কংগ্ৰেছ দল উঠি পৰি লাগিল।

অসমৰ জনগোষ্ঠীয় সংগঠন সমূহৰ মনত, মুছলমান সকলৰ মনত, চাহ-বাগিছাৰ কৰ্মচাৰী সকলৰ মনত, ভাৰতৰ অন্য ৰাজ্যৰ পৰা আহি অসমত নিগাজীকৈ বসবাস কৰা সকলৰ মনত এই আন্দোলনে তেওঁবিলাকৰ স্বাৰ্থ হানি কৰিব বুলি কৰা প্ৰচাৰে এটা আন্দোলনৰ বিৰুদ্ধে শক্তি জন্ম দিলে। তদুপৰি কমিউনিষ্ট দল আৰু দলৰ সমৰ্থক সকলে আন্দোলনৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ ল'লে। গোটেই ৰাজ্যখন জুইৰ মাজত সোমোৱাৰ দৰে হ'ল। এতিয়াও সেই সময়ৰ ৰক্তাক্ত অৱস্থাৰ সোঁৱৰণীয়ে মনত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দত ইয়াৰ মাজতে অসমত নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰে। গণ সংগ্ৰাম পৰিষদৰ নেতৃত্বত অসমৰ ৰাইজে নিৰ্বাচন বৰ্জন কৰিলেও ভাবিব নোৱাৰা ধৰণেৰে কম সংখ্যক ভোটাৰৰ সমৰ্থনত, কোনো কোনো ঠাইৰ কোনো কোনো ভোট কেন্দ্ৰত এটাও ভোট নপৰাকৈ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ল। হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ নেতৃত্বত অসম মন্ত্ৰীসভা গঠিত হ'ল। বিদেশী নাগৰিকক সুৰক্ষা দিব পৰাকৈ আই. এম. ডি. টি. এক্ট ১৯৮৩ গ্ৰহণ কৰা হ'ল। আন্দোলন শাম নাকাটিলে। কংগ্ৰেছ দল আৰু চৰকাৰে অসম আৰু অসমৰ মানুহৰ স্বাৰ্থৰে ক্ষতি সাধন নকৰিলে, সমগ্ৰ দেশৰ সাৰ্বভৌম চৰিত্ৰৰ ক্ষতিসাধন কৰাৰ বাটো কাটি দিলে।

১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৪ আগষ্টৰ দিনা তেতিয়াৰ ভাৰতৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী ৰাজীৱ গান্ধীৰ উদ্যোগত সদৌ অসম গণ সংগ্ৰাম পৰিষদৰ লগত হোৱা চুক্তিয়ে আন্দোলনৰ অন্ত পেলালে। ইয়াৰ পিছত হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ নেতৃত্বত ১৯৮৩ চনত গঠিত চৰকাৰ ভংগ কৰি নতুন নিৰ্বাচনৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে বাট উলিয়াই দিলে। চুক্তিৰ পিছত ১৪ অক্টোবৰ তাৰিখে গণ সংগ্ৰাম পৰিষদৰ উদ্যোগত আয়োজিত অভিৱৰ্তনত গণ সংগ্ৰাম পৰিষদ ভংগ কৰি 'অসম গণ পৰিষদ' নামৰ আঞ্চলিক ৰাজনৈতিক দল গঠন কৰা হ'ল। যদিও সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতৃত্বত এই অভিৱৰ্তন হৈছিল আৰু সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতৃবৰ্গই অসম গণ পৰিষদ গঠন কৰাতো নেতৃত্ব দিছিল। কিন্তু আনুষ্ঠানিক ভাৱে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা ৰাজনৈতিক মঞ্চত যুক্ত হোৱাৰ কোনো কথা নাছিল আৰু এতিয়াও নাই। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক জাতীয় স্বাৰ্থৰ বাবে কাম কৰাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰে নিজৰ পৰিচয় দলীয় ৰাজনীতিৰ লগত যুক্ত নকৰিলে আৰু কৰা নাই। সংগঠনটোৰ এইটোৱেই হ'ল গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য।

অসম আন্দোলনৰ সময়ত এই আন্দোলনৰ বিপক্ষে কেৱল যে

কংগ্ৰেছ দল আৰু চৰকাৰেই আছিল এনে নহয়, বৰং বামপন্থী দল, ছাত্ৰ সংস্থা, অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু বামপন্থী আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰক্ত সকলেও আন্দোলনটোৰ স্বাভাৱিকতে বিৰোধিতা কৰিছিল। কোনো সন্দেহ নাই যে আন্দোলনটোৰ মাজত ত্ৰুটি-বিচ্যুতি নঘটাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ গুৰুত্ব তেতিয়াও আছিল আৰু এতিয়াও আছে। সেই সময়ত মোৰ নিজৰ এটা লেখাত সমগ্ৰ ৰাজ্যজুৰি হোৱা এই জনজাগৰণ বা উত্থানটোৰ বিৰোধিতা নকৰি তাৰ লগত যুক্ত হৈ আন্দোলনটো যাতে উচিত বুলি ভবা পথেৰে আগবাঢ়ি যাব পাৰে তাৰ বাবে বাওঁপন্থী সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো। কিন্তু তেতিয়া এই আন্দোলন বৰ্ণহিন্দু আৰু মধ্যবিত্তৰ আন্দোলন বুলি, আনকি ইয়াৰ লগত চি. আই. এৰ সংযোগো আছে বুলি দুৰ্নাম ৰটা মানুহৰো অভাৱ হোৱা নাছিল। জাতীয় স্বাৰ্থৰ বাবে কাম কৰিলে এনে কামৰ বিষয়ে দুৰ্নমা ৰটা দল আৰু মানুহ আজিও আছে।

অসম গণ পৰিষদৰ পৰা যেনে ফল বাঞ্ছা কৰা হৈছিল তেনে ফল পোৱা বুলি ক'বলৈ টান। কিন্তু তথাপি এটা জাতীয় চেতনা সক্ৰিয় হৈ আছিল। সেয়ে হ'লেও এই চেতনাক যেনে ভাৱে বিজ্ঞান সন্মত ভাৱে বিচাৰ- বিবেচনাৰে আগবঢ়াই নিব লাগিছিল, তেনে ভাৱে আগবঢ়াই নিয়াত দলটো সফল হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। অনুপ্ৰৱেশকাৰীৰ ক্ষেত্ৰতো ল'বলগীয়া ব্যৱস্থা যেনে ভাৱে লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছিল লোৱা নহ'ল। দেখা গ'ল এইবিলাক ক্ষেত্ৰতো কিছুদিনলৈ সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই বাহিৰৰ পৰা সকিয়নী দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। পিছলৈ সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই এক প্ৰকাৰ অসম গণ পৰিষদৰ নেতৃবৃন্দৰ পৰা দূৰত অৱস্থান কৰিবলৈ ল'লে আৰু পৰৱৰ্তী কালত নিজাববীয়াকৈ অনুপ্ৰৱেশকাৰী, অসমৰ অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আদি বিষয় বিলাক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ লগত বিভিন্ন সময়ত আলোচনাত বহাৰ, আৱশ্যকীয় দাবী উত্থাপন কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'লে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰাৰ কাৰ্য্যসূচীও ল'বলৈ ধৰিলে। এক প্ৰকাৰ ক'বলৈ গ'লে অসম গণ পৰিষদৰ চৰকাৰৰ কাৰ্য্যকাল শেষ হোৱাৰ পিছত প্ৰবৰ্ত্তিত কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ দিনতো ছাত্ৰ সন্থাই নিজৰ স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষা কৰি কাম কৰাৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

।। তিনি ।।

অসমত যোৱা শতিকাৰ যাঠি দশকৰ পৰাই অসমৰ বিভিন্ন স্থানীয় ভাষীক, সামাজিক গোট বিলাকৰ মাজত একো একোটা ভাষা-সাহিত্যৰ অনুষ্ঠান আৰু একোটি ছাত্ৰ তথা যুৱ সংগঠন গঢ়ি উঠিবলৈ ধৰিলে। নিজৰ স্বতন্ত্ৰ আত্ম পৰিচয় প্ৰতিষ্ঠাৰ ই আছিল একো একোটি স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা সম্ভূত উদ্যোগ। ভাষা আন্দোলন আৰু অসম আন্দোলনে এই ক্ষেত্ৰত কিছু ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাছিল। বড়ো, মিচিং, কাৰ্বি, ৰাভা, ডিমাছা, তিৱা, দেউৰী, চুতীয়া, মৰাণ, মটক, কোঁচ, টাই আহোম আদি বিভিন্ন সামাজিক গোটৰ মাজত একো একোটা ছাত্ৰ সন্থাও গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি চাহ বনুৱা আৰু চৰ অঞ্চলৰ মাজতো এনে অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিল। প্ৰায় আটাইবোৰ অনুষ্ঠানেই নিজৰ নিজৰ সামাজিক পৰিচয়ৰ ভিত্তিত স্বীকৃতি, উন্নয়ন আৰু অধিকাৰ বিচৰাৰ দাবীও উত্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই সকলোৰে ভিতৰত বড়ো ছাত্ৰ সন্মিলনৰ গঠনৰ ধাৰণাটোৰ বোধকৰো স্বাধীনতা লাভৰ আগতে গজালি ওলাইছিল। কটন কলেজত পঢ়া বড়ো ভাষী ছাত্ৰৰ সচেতনতাৰ মাজেদিয়েই এই গজালি ওলোবা সম্ভৱ হৈছিল। পিছলৈ এই সন্মিলন এটি ডাঙৰ অনুষ্ঠান হৈ পৰিল। আমাৰ বাকী আটাইকেউটি ছাত্ৰ সংগঠনৰ বিষয়ে বহল আলোচনাৰ অৱকাশ আছে। সদ্যহতে সেই কাম যোগ্য সকলৰ বাবে আছুতীয়াকৈ থ'লো। অসম আন্দোলনৰ সময়ত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্য কেইখনৰ ছাত্ৰ সন্থা সমূহৰ প্ৰতিনিধিয়ে এটা অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিলে। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাও এই অনুষ্ঠানটোৰ লগত জন্মৰে পৰা যুক্ত হৈ আহিছে। দেখা গৈছে এনেকৈয়ে সম্প্ৰতি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত বিভিন্ন ছাত্ৰ সংগঠন গঢ় লৈ উঠিছে। নিজৰ নিজৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য পূৰণৰ কাৰ্য্যসূচীৰ ভিত্তিত। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাই সকলোৰে লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিবলৈয়ো যত্ন কৰি অহা পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। তদুপৰি সৰ্ববৃহৎ ছাত্ৰ সংগঠন স্বৰূপে অসমত ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰে কৰা কামৰ প্ৰভাৱো ৰাজ্যখনত নপৰাকৈ থকা নাই। অৰাজনৈতিক ছাত্ৰ সংগঠন স্বৰূপে জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ নিমিত্তে যত্নপৰ হৈ অহা ছাত্ৰ সন্থা এতিয়াও সেইবাবে জনসাধাৰণৰ বাবে গ্ৰহণীয় হৈ আছে।

১৯১৬ চনত প্ৰতিষ্ঠিত আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ কাৰ্য্যসূচীৰ পৰা এতিয়াও সাম্প্ৰতিক পটভূমিত সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ কাৰ্য্যসূচী স্বাভাৱিকতেই ব্যাপক। কিন্তু মাজৰ ছোৱাত ১৯১৬ চনত প্ৰতিষ্ঠিত আসাম ছাত্ৰ সন্মিলন সক্ৰিয় হৈ থকা নাছিল। তদুপৰি ১৯৬৬ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ দৰে সংস্থা গঢ় লৈ উঠা নাছিল। তৎসত্ত্বেও আসাম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ যিটো ভাৱ শক্তি সেই ভাৱ শক্তিৰ পৰাই সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ যেন জন্ম হ'ল সেই কথা অনুভূত হয়। এই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা অসমত ছাত্ৰ সংগঠনৰ এশ বছৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ এই সময়ছোৱা অৰ্থব্যঞ্জক হৈ পৰিছে। ১৯১৬ চনত জাতীয় ভাষীক আৰু সাংস্কৃতিক স্বাৰ্থই অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছিল। এতিয়া ইয়াৰ পৰিসৰ বাঢ়ি গৈ ৰাজ্যখনৰ সাৰ্বিক বিকাশ, উন্নয়ন আৰু স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ো সামৰি লৈছে।

এই ভাষণত মই কেৱল এটা ৰূপৰেখা আঁকিবৰ বাবেহে যত্ন কৰিছোঁ। থকা আৰু থাকিব পৰা ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আঙুলিয়াই দিলে কৃতজ্ঞচিত্তে গ্ৰহণ কৰা হ'ব।

(ড০ নগেন শইকীয়া দেৱৰ উক্ত লেখাটি তেখেতৰ অনুমতি সাপেক্ষে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ লক্ষীমপুৰ সাধাৰণ সভাৰ স্মাৰক গ্ৰন্থ 'স্বৰ্ণ-লক্ষ্মী'ৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। লেখাটিৰ আখৰ-জোঁটনিত কোনো ধৰণৰ হাত দিয়া হোৱা নাই। - সম্পাদক)

ৰূপখনিকৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা আৰু বিংশ শতিকাৰ অসম

জ্যোতিষ্মান দাস

অসমীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ উদ্যোগত ঊনবিংশ শতিকাত অসমত সূচনা হোৱা অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক, সামাজিক নৱজাগৰণক যিসকল ব্যক্তিয়ে বিংশ শতিকাত এক নতুন মাত্ৰা আৰু গতি প্ৰদান কৰিলে সেইসকলৰ ভিতৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ অন্তিমটো বৰ্ষত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা অন্যতম। অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদান বহুমাত্ৰিক আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ বিস্ময়কৰভাৱে অতি বিস্তৃত, যি ভৱিষ্যতৰ বাবে সম্ভাৱনাৰ এক বলিষ্ঠ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণ কৰি থৈ গৈছিল। নিৰোদ চৌধুৰীৰ ভাষাতঃ “ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ লক্ষ্যণীয় দিশটোৱে হ'ল ধন, যশস্যা, কীৰ্তি, প্ৰশংসা আৰু আহৰিত সকলো সদ্‌নামৰ মাজত নিজকে সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন কৰি এটি স্ব উদ্ভাৱিত নতুন ৰূপত নিজকে কৰা কামৰ মাজত বিচাৰি চোৱাৰ। তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দূৰদৃষ্টি, একাগ্ৰতা, সময়-জ্ঞান, ৰুচিবোধ একোৰে অভাৱ নহৈছিল তেওঁৰ মাজত। সমস্যাৰ পাহাৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ বাবে সদায় চেলেঞ্জৰ বস্তু আছিল (*ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা*, পৃঃ৪)।” প্ৰচণ্ড সাহস আৰু উদ্যমৰ বাবে ‘সিংহপুৰুষ’ হিচাপে আৰু অক্লান্ত সৃষ্টিশীল মনটোৰ বাবে ‘ৰূপখনিকৰ’ হিচাপে তেওঁ বন্দিত আৰু সমাদৃত। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাক ‘ৰূপখনিকৰ’ বুলি অভিহিত কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৈছিল— “ৰাধাগোবিন্দ নামটো যেনে সুন্দৰ, স্বৰ্গগত, ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ কামবোৰো আছিল তেনে সুন্দৰ, সুদূৰপ্ৰসাৰী আৰু সুপৰিকল্পিত। সেই কাৰণে মই তেওঁৰ নামৰ আগত ‘ৰূপখনিকৰ’ শব্দটো বহুৱাই ভাল পাইছোঁ।”

অসমৰ সমাজ জীৱনত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদান মূলতঃ চাৰিখন ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়—অৰ্থনীতি, সাংবাদিকতা, সংস্কৃতি আৰু ক্ৰীড়া। এই নিবন্ধটিত বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে ক্ষেত্ৰকেইখনলৈ তেখেতৰ অৱদানৰ এক আভাস দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

সমকালীন অৰ্থনৈতিক প্ৰেক্ষাপট আৰু ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাঃ

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰপৰা অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত এক ব্যাপক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হয়। আৰ্থসামাজিক জীৱনত ব্যৱসায়-বাণিজ্যই এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে, শিল্প-উদ্যোগৰ সম্প্ৰসাৰণে নতুন যুগৰ আৰম্ভ কৰে। ৰেভিনিউ চিৰাস্তাদাৰ তথা চাহ-ব্যৱসায়ী গুণগোবিন্দ বৰুৱাৰ বৰপুত্ৰ হোৱা হেতু অসমৰ এই পৰিৱৰ্তিত অৰ্থনীতি আৰু ব্যৱসায়ৰ সৈতে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ পৰিচয় জন্মসূত্ৰেই ঘটিছিল। কৈশোৰ কালৰে পৰা ব্যৱসায়ী হোৱা সপোন দেখা আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত সফল ব্যৱসায়ী হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ কেইবাটাও কামে সমসাময়িক অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনক সমৃদ্ধ কৰিছিল। যিসমূহক তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক-অৱদান হিচাপে অভিহিত কৰিব পৰা যায়।

ব্যৱসায়ী হোৱাৰ স্বপ্ন দেখা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাক দেউতাকৰ বাগিছাৰ মোহে বান্ধি ৰাখিব পৰা নাছিল। কানি আৰু খেৰৰ ব্যৱসায়তো ধৰা বৰুৱাই পাছত একাউন্টেচী আৰু বুক-কিপিং শিকাৰ আগ্ৰহেৰে কলিকতালৈ গৈছিল আৰু কলিকতাৰ সংগ্ৰামময় জীৱনে তেওঁৰ জীৱনক নতুন গতি প্ৰদান কৰে। কলিকতাৰ উন্নত আৰু আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাই তেওঁক অসমখন নতুনকৈ গঢ়িবলৈ প্ৰভাৱিত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কলিকতাত দেখা বেংকৰ আৰ্হিৰে অসমতো বেংক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ এটা স্বপ্নই তেওঁৰ মনত বাহ লৈছিল। আৰু সেই স্বপ্নক বাস্তৱায়িত কৰাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষাৰে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই কেমৰণ চাহাবৰ সৈতে লগ লাগি ১৯২৩ চনত ডিব্ৰুগড় ট্ৰেজাৰীত অসমৰ প্ৰথমটো বেংকৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। যাৰ নাম আছিল 'ইম্পেৰিয়েল বেংক'। অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাসত ইম্পেৰিয়েল বেংক এটা মাইলৰ খুঁটি। তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ বেংক-ব্যৱসায়ে সফলতা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তদুপৰি বম্বে মিউছুৱেল কোম্পানীৰ বীমা এজেন্ট হিচাপেও তেওঁ সাফল্য অৰ্জন কৰিছিল। অসমৰ বাবে সেয়া আছিল একেবাৰে অনাস্বাদিত অভিজ্ঞতা। সেই দিশৰ পৰা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাক অসমৰ বীমা-ব্যৱসায়ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত তেওঁ দুবাৰ শ্ৰেষ্ঠ এজেন্টৰ সন্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু বীমা ব্যৱসায়ত তেখেতে লাভ কৰা এই কৃতিত্বৰ কথা *আৱাহন* আলোচনীত ফটোসহ প্ৰকাশিত হৈছিল।

*নেচনেল ছেভিংচ চেণ্ট্ৰেল এড্‌ভাইচাৰী বৰ্ড*ৰ সদস্য হিচাপে তথা অসমৰ *স্মল ছেভিংচ এড্‌ভাইচাৰী বৰ্ড*ৰ চেয়াৰমেন হিচাপেও তেওঁ বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই পদ দুটাত কাৰ্যনিবাহ কৰি অৰ্জন কৰা কৃতিত্বৰ বাবে তদানীন্তন নেচনেল ছেভিংচ চেণ্ট্ৰেল এড্‌ভাইচাৰী বৰ্ডৰ চেয়াৰমেন তাৰকেশ্বৰী সিন্‌হাই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। এই আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাত বৰুৱাই কৃপণালি কৰা নাছিল। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ গৈ ভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ বুজ লৈ তেওঁ সঞ্চয় আঁচনিৰ গুৰি ধৰিছিল আৰু মূলতঃ তেওঁৰ নেতৃত্বতেই অসমে ভাৰতৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অসমত চাহৰ নিলাম বজাৰ গুৱাহাটীত পতাৰ ক্ষেত্ৰতো তেখেতেই অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল।

সংবাদ-ক্ষেত্ৰত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদান ঃ

মানৱ সভ্যতাৰ উত্তৰণত ছপাশালৰ ভূমিকা অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। বেপ্টিছ মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত ১৮৪৩ চনত শিৱসাগৰত স্থাপিত হোৱা ছপাশালেই আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভেটি স্থাপন কৰিছিল। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ 'বৰুৱা প্ৰেছ'ৰ গুৰুত্বও অসমৰ সংবাদ জগতৰ ইতিহাসত বিশেষভাৱে আছে। অসমৰ সংবাদ-জগতত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ ভূমিকাক তেওঁৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কীৰ্তি হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে এক অক্লান্ত সংগ্ৰামৰ অধ্যায়। সুযোগসন্ধানী বৰুৱাই কেইবাটাও সৰু-বৰ প্ৰেছ ক্ৰয় কৰি ডিব্ৰুগড়ৰ 'বৰুৱা প্ৰেছ'ক আধুনিক ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। পূৰ্বৰ ব্যৱসায়বোৰৰ দৰেও প্ৰেছৰ-ব্যৱসায়টো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই সফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু সফলতাই কোনোদিন তেওঁৰ মনৰ প্ৰৱল আৰু অদম্য ইচ্ছাশক্তিক অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ মনত প্ৰশ্ন জাগ্ৰত হ'ল যে চাহ বাগিছাৰ চাহাবৰ কাম কৰা, বিয়াৰ চিঠি—চিনেমাৰ হেণ্ডবিল বনোৱাই কেৱল প্ৰেছৰ কাম নেকি (?)। এক অতৃপ্তি আৰু অভাৱবোধে তেওঁৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিলে আৰু ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই এখন বাতৰিকাকত প্ৰকাশৰ সপোন দেখিলে। এখন ইংৰাজী বাতৰিকাকত। কেদাৰ নাথ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত সেইসময়ত ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা 'টাইমচ্ অৱ আসাম' নামৰ এখন সাপ্তাহিক ইংৰাজী কাকতৰ প্ৰকাশ হৈছিল। সেইখনৰ আৰ্হিৰেই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই পৰিকল্পনা এটা কৰি পেলালে। কিন্তু প্ৰতিবন্ধকতা নহাকৈ নাছিল। 'টাইমচ্ অৱ আসাম'ৰ সম্পাদক গোস্বামীয়ে বৰুৱাৰ পৰিকল্পনাকলৈ নিৰাশা ব্যক্ত কৰিলে। কিন্তু তেওঁ কৰিম বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰা কাম এটা এৰি দিয়া বিধৰ মানুহ নাছিল। কেদাৰনাথ গোস্বামীৰ মন্তব্যক তেওঁ চেলেঞ্জ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। *আসাম ট্ৰিবিউন*ৰ ৰূপালী জয়ন্তীৰ সময়ত প্ৰকাশিত এটা প্ৰবন্ধত তেওঁ লিখিছেঃ *"Actually his doubts made me more determined and I made up my mind to see that a second weekly got its footing in Assam.*।"

মাইজান চাহ বাগিছাৰ চুপাৰিণ্টেণ্ডেন্ট আৰু *ইণ্ডিয়ান টি এছোছিয়েচন*ৰ অসম শাখাৰ ভাইচ চেয়াৰমেন মিষ্টাৰ বয়েলৰ পৰামৰ্শমতে প্ৰকাশ পাবলগীয়া কাকতখনৰ নাম ৰখা হ'ল—*Assam Tribune*। নাম স্থিৰ হ'ল, প্ৰেছ সাজু, কিন্তু সম্পাদকক লৈ পুনৰ সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'ল। শেষত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কাষ চাপিল লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ। অসমৰ সংবাদ পত্ৰৰ ইতিহাসৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে তেতিয়া সুপ্ৰতিষ্ঠিত কলিকতীয়া ইংৰাজী দৈনিক কাকত 'হিন্দুস্থান ষ্টেণ্ডাৰ্ড'ৰ সহ-সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰি আছিল। অসমত ইংৰাজী কাকত এখন চলাই থকাৰ অনুকূল পৰিৱেশ যিহেতু তেতিয়া নাছিল সেয়ে লক্ষ্মীনাথ ফুকনে প্ৰথমে বৰুৱাৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উৎসাহ আৰু দক্ষতাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ, আস্থা আৰু বিশ্বাসক সাৰোগত কৰি সাপ্তাহিক *Assam Tribune*ৰ সম্পাদনাৰ বাবে তেওঁ কলিকতাৰ পৰা উভতি আহিছিল। এই দুজন বৰেণ্য ব্যক্তিৰ সংযোগে

অসমৰ বাতৰি-কাকতৰ ইতিহাসক নতুন মাত্ৰা আৰু গতি প্ৰদান কৰিলে। ১৯৩৮ চনৰ চাৰি আগষ্টৰ দিনা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ সপোন বাস্তৱায়িত হ'ল। ডিব্ৰুগড়স্থিত বৰুৱা প্ৰেছৰ পৰা সাপ্তাহিক ইংৰাজী কাকত *Assam Tribune*ৰ প্ৰকাশ হ'ল। *Assam Tribune* প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে *The Times of Assam*ৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস হ'ল আৰু কম দিনৰ ভিতৰতে কাকতখন বন্ধ হৈ পৰিল। একমাত্ৰ ইংৰাজী কাকত হিচাপে ট্ৰিবিউনে সূচনা কৰিলে অসমীয়া বাতৰিকাকতৰ এক সুকীয়া ধাৰা। বিজ্ঞাপন সংগ্ৰহ, সম্পাদনা আদিৰ ক্ষেত্ৰত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ ফুকন বিভিন্ন সমস্যা তথা প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছিল যদিও ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই তাৰ মাজতে এখন ইংৰাজী দৈনিকৰ সপোনো দেখিছিল। আৰম্ভ কৰিছিল পৰিকল্পনা। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল যে দৈনিক ইংৰাজী কাকত এখনৰ বাবে ডিব্ৰুগড় অনুকূল ঠাই নহ'ব। সেয়েহে কাকতখন গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনা হাতত ল'লে। গুৱাহাটীৰ মোহিনী গোস্বামীৰ পৰা মাটি ক্ৰয় কৰি ট্ৰিবিউন প্ৰেছৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাম আৰম্ভ হ'ল। ডিব্ৰুগড়ৰ সলনি ১৯৪৬ চনৰ ১৪ আগষ্টৰ পৰা গুৱাহাটীৰ পৰা সাপ্তাহিক 'আসাম ট্ৰিবিউন'ৰ প্ৰকাশ হয়। ডেৰমাহৰ পাছত ১৯৪৬ চনৰ ৩০ ছেপ্টেম্বৰত গুৱাহাটীৰ পৰা দৈনিক ইংৰাজী বাতৰিকাকত হিচাপে অসমীয়া বাতৰি-কাকতৰ ইতিহাসক সমৃদ্ধ কৰি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ সম্পাদনাত *Assam Tribune*ৰ প্ৰকাশ হয়। সেইখনেই আছিল অসমৰ প্ৰথম দৈনিক বাতৰিকাকত। নিৰপেক্ষ আৰু নিৰ্ভীক সাংবাদিকতাৰে ট্ৰিবিউন এখন আদৰ্শ দৈনিক হৈ উঠিছিল। তদানীন্তন চাদুল্লা চৰকাৰ-গোপীনাথ বৰদলৈ চৰকাৰৰ জনস্বাৰ্থবিৰোধী কাৰ্যকলাপৰ সমালোচনা কৰাৰ হেতু চৰকাৰী বিজ্ঞাপন বন্ধ কৰিও দিয়া হৈছিল। কিন্তু ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা নিজৰ স্থিতিত অটল আছিল। অটল আছিল *Assam Tribune*। ৰূপালী জয়ন্তী অনুষ্ঠানত বিমলা প্ৰসাদ চলিহাই কোৱাৰ দৰেই *Assam Tribune* এতিয়া অসমৰ এটা জাতীয় অনুষ্ঠান। উল্লেখযোগ্য যে কাকতৰ প্ৰকাশক বা সম্পাদকীয় দৃষ্টিকোণক স্বত্বাধিকাৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই কেতিয়াও হস্তক্ষেপ কৰা নাছিল। তেওঁ কেৱল অক্লান্ত-অবিৰত কৰ্মত বিশ্বাস কৰিছিল। *Assam Tribune*ৰ পাছত তেওঁ সপোন দেখিছিল এখন অসমীয়া সাপ্তাহিকৰ। যাৰ ফলত জন্ম হৈছিল *অসম বাণী*ৰ। প্ৰকাশৰ পাছৰে পৰা *অসম বাণী*য়ে ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাৰ মাজতো *অসম বাণী*য়ে পাঠকৰ ব্যাপক সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯৬৫ চনৰ ৪ আগষ্ট তাৰিখে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত *দৈনিক অসম* শীৰ্ষক দৈনিক অসমীয়া বাতৰিকাকতখনো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতে প্ৰকাশিত হ'ল। নিজৰ দক্ষতা আৰু কৌশলেৰে অসমৰ বাতৰিকাকতৰ ইতিহাসক তেওঁ যি নতুন গতি প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেয়া নিঃসন্দেহে অসমৰ সমাজজীৱনলৈ তেখেতৰ যুগান্তকাৰী অৱদান। দৰাচলতে অসমত বাতৰি কাকতক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱায়েই এক উদ্যোগত পৰিণত কৰাইছিল।

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতেই বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকীৰ সৈতে সংগতি ৰাখি কোনো চৰকাৰী অনুদান নোহোৱাকৈ দুটা বৃহৎ খণ্ডত *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী* প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এয়া আছিল অসমৰ সমাজ জীৱন তথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ এক মহৎ অৱদান।

ট্ৰিবিউন প্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠানৰ সৈতে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই 'সাহিত্য প্ৰকাশ' নামেৰে গ্ৰন্থ প্ৰকাশন এটাও গঢ়ি তুলিলে। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই 'সাহিত্য প্ৰকাশ' আৰম্ভ কৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল মহৎ আৰু সমসাময়িক অন্যান্য প্ৰকাশনতকৈ ব্যতিক্ৰম। তেওঁ মূলতঃ পুৰণি লেখকসকলৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ প্ৰকাশ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। 'সাহিত্য প্ৰকাশ'এ প্ৰথমে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি আৰু বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰাজি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতেই বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকীৰ সৈতে সংগতি ৰাখি কোনো চৰকাৰী অনুদান নোহোৱাকৈ দুটা বৃহৎ খণ্ডত *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এয়া আছিল অসমৰ সমাজ জীৱন তথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ এক মহৎ অৱদান। পৰৱৰ্তী সময়তো সাহিত্য প্ৰকাশৰদ্বাৰা ভিন্ন বিষয়ৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ হৈ আহিছে, যি অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত সমৃদ্ধ কৰিছে।

সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদান ঃ

এগৰাকী সাংস্কৃতিক কৰ্মী হিচাপেও ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়। অসমত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চৰ্চা আৰু বিকাশৰ লগতে থলুৱা সংগীতৰ উন্নতি সাধিবলৈ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই 'অসম সঙ্গীত সন্মিলনী'ৰ জন্ম দিছিল। 'অসম সঙ্গীত সন্মিলনী'ৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই কৈছিলঃ "প্ৰধান দুটা উদ্দেশ্যৰেই আমি সঙ্গীত সন্মিলনী গঢ়িছিলোঁ। এটা হ'ল অসমত উচ্চাঙ্গ সংগীত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ আৰু আনটো অসমৰ থলুৱা নৃত্য-গীতৰ উন্নতি সাধিবলৈ.. ।" তেখেতৰ উদ্যোগতে চাৰ্চ ফিল্ডত ত্ৰিৰ্পালেৰে সজা পেণ্ডেলৰ তলত সমবেত হৈছিলহি পণ্ডিত বিনাওক ৰাও পটবৰ্ধন, বি ভি পালুস্কাৰ, ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ, ৰছুলন বাঈ, আমিৰ খাঁৰ তদানীন্তন সময়ৰ ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞসকল, পণ্ডিত ৰবিশংকৰ, বিলায়েৎ হুচেন খাঁ, আলী আকবৰ, নিখিল বেনাৰ্জী, শান্তাপ্ৰসাদ, নিখিল ঘোষ, কেৰামতুল্লা,

চাগিৰুদ্দিনৰ দৰে বিশিষ্ট যন্ত্ৰসংগীতজ্ঞ, দময়ন্তী যোশী, চিতাৰা দেৱী, গোপীকৃষ্ণনৰ দৰে নৃত্যশিল্পী। যিটো কেৱল ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ বাবেই সম্ভৱ আছিল। বঙলুৱা সংগীতে অসমৰ সংগীত-জগতক আগ্ৰাসন কৰাৰ সময়ত থলুৱা সংগীতৰ চৰ্চাৰ বাবে তেওঁ যি সজাগতা সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰিছিল সেয়া নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। ১৯৫৭ চনৰ জানুৱাৰী মাহত 'অসম সঙ্গীত সন্মিলনী'ৰ উদ্যোগত 'অসম কলেজ অৱ্ মিউজিক'ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। সুনিৰ্দ্ধাৰিত পৰিকল্পনা আৰু প্ৰয়োজনীয় পুঁজিৰ অভাৱত যদিও 'অসম সঙ্গীত সন্মিলনী' বন্ধ হৈ গৈছিল কিন্তু অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসত ইয়াৰ স্থান চিৰযুগমীয়া হৈ ৰ'ব।

অসমীয়াৰ জাতীয় পৰিচয় তথা জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ নৱজন্মদাতা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতেই গছতলৰ বিহুৱে মঞ্চত স্থান লাভ কৰিছিল। নানা প্ৰতিবন্ধকতা, বিদ্ৰূপ, ঠাট্টা, সমালোচনাক অতিক্ৰম কৰি বিহুৰ ঐতিহ্যক নতুন আৰু আধুনিক ৰূপত তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ১৯৫২ চনত গুৱাহাটীৰ লতাশিল খেলপথাৰত সূচনা হোৱা বিহুৰ এই নৱজাগৰণে পৰৱৰ্তী সময়ত সমগ্ৰ অসমকে চৌৱাই গ'ল। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ভাষাতঃ "ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই প্ৰথমবাৰ গুৱাহাটীৰ লতাশিল পথাৰত বিহুতলী পাতি গাঁৱৰ বিহু নগৰলৈ আদৰি আনিলে। পুৰণি বিহুক নতুন ৰূপত সজাই তুলিলে...আজিকালি অৱশ্যে এই নগৰীয়া বিহুত কিছু আৱৰ্জনা আৰু অনিয়ম সোমাইছে। সেইটো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ দোষ নহয়। বিহুৱলীয়া ৰাইজে সেইখিনি সংশোধন কৰি ল'লে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ আত্মাই তৃপ্তি পাব *(ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাঃ* নিৰোদ চৌধুৰী, পৃঃ ৮-৯)।" মুকলি পথাৰৰ পৰা বিহুক মঞ্চলৈ অনাৰ অন্তৰালত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ এক মহৎ উদ্দেশ্য অন্তৰ্নিহিত হৈ আছিল। এয়া আছিল অসমৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিক বিশ্বৰ সন্মুখত সবল ভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ এক শক্তিশালী প্ৰয়াস। কিন্তু সম্প্ৰতি মঞ্চবিহুৰ জৰিয়তে যি ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা-বিৰোধী কাৰ্যকলাপ হ'ব ধৰিছে, সেইবোৰৰ পৰা বিহুক নিৰ্মূল কৰি ৰাখিব পাৰিলেহে মঞ্চ-বিহুৰ পিতৃপুৰুষজনৰ প্ৰতি আমি যথোচিত সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব। উল্লেখযোগ্য যে পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই ঢুলীয়া, গায়ক আদিক পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থাও আৰম্ভ কৰিছিল।

ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্য আন্দোলনক পুনৰোজ্জীৱিত কৰা আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত ডিব্ৰুগড়ৰ আমোলাপট্টি নাট্য মন্দিৰৰ সংস্কাৰ সাধনৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল। সু-অভিনেতা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতে ডিব্ৰুগড়ত সহ-অভিনয়ৰ সূচনা হৈছিল। ব্ৰজনাথ শৰ্মাই যি সহ-অভিনয়ৰ সূচনাৰে অসমৰ নাট্য-ক্ষেত্ৰত নতুন জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই জাগৰণক ডিব্ৰুগড়লৈ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই কঢ়িয়াই আনিছিল। সমসাময়িক সময়ত সহ অভিনয় কৰাটো সহজ কথা নাছিল। সমুখলৈ অহা বিভিন্ন প্ৰতিবন্ধকতাক অতিক্ৰম কৰি তেখেতে সহ-অভিনয়ৰ বাট মুকলি কৰিছিল। ডিব্ৰুগড়ত অসমীয়া নাটৰ মাজত নৃত্য পৰিৱেশনো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ প্ৰয়াসতে আৰম্ভ হৈছিল। তাৰ পূৰ্বে ডিব্ৰুগড়ত অসমীয়া নাটৰ মাজত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা নহৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে, তেওঁ তৃতীয়খন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'মনোমতী'ত মান সেনাৰ চৰিত্ৰত অভিনয়ো কৰিছিল।

ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ অৱদানঃ

এজন ক্ৰীড়া সংগঠক হিচাপে অসমৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ ভূমিকা অতি উল্লেখযোগ্য। তেওঁ নিজে শৰীৰ-চৰ্চাৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। অসমীয়া যুৱকক শৰীৰ চৰ্চাৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা যোগাবলৈকে তেওঁ ১৯৩৭ চনত ডিব্ৰুগড়ত অসম অলিম্পিকৰ আয়োজন কৰিছিল। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগত পাঁচদিন ধৰি এই অলিম্পিক অনুষ্ঠিত হৈছিল।

গুৱাহাটীলৈ যোৱাৰ পাছত তেওঁ বিভিন্ন ক্ৰীড়া সংগঠনৰ সৈতে সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হৈ পৰে। সেই সময়ত গুৱাহাটীৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰৰ দুটা উল্লেখযোগ্য নাম আছিল— *গুৱাহাটী টাউন ক্লাব* আৰু *মহাৰাণা ক্লাব*। ক্ৰীড়াৰ প্ৰতি ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ আগ্ৰহৰ কথা অৱগত হৈ তেওঁক গুৱাহাটী টাউন ক্লাবৰ উপসভাপতি পতা হ'ল। তেওঁৰ নেতৃত্বত পূৰ্বৰ শোচনীয় ক্লাবটো সজীৱ হৈ উঠিল। পিছৰ বছৰ তেওঁ ক্লাবৰ সভাপতি হ'ল। পৰৱৰ্তী সময়ত *গুৱাহাটী স্পৰ্টছ এছ'ছিয়েচন, অসম ফুটবল এছ'ছিয়েচন, আসাম ক্ৰিকেট এছ'চিয়েচন, আসাম লন টেনিছ এচ'ছিয়েচন* আদিৰ সভাপতিৰ পদত কাৰ্যনিবাহ কৰি অসমৰ ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰৰ উন্নতিৰ বাবে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই নিজকে উছৰ্গা কৰিলে। এজন ক্ৰীড়া-সংগঠক হিচাপে

তেওঁৰ দক্ষতা অনস্বীকাৰ্য। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ সভাপতিত্বৰ কালতে গুৱাহাটী টাউন ক্লাৱে এবাৰ ত্ৰিমুকুট অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেতিয়া জজ খেলপথাৰত লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ ট্ৰফী ফুটবল প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। ষ্টেডিয়ামবিহীন গুৱাহাটীত জজ ফিল্ডেই আছিল ফুটবলৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। যদিও কষ্ট হৈছিল, অসুবিধা হৈছিল কিন্তু ৰাইজৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা আকাশলঙঘী আছিল। প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ মাজতে টিনপাতেৰে ঘেৰি খেল পতাৰ আয়োজন চলিছিল। কিন্তু এনেতে এনেদৰে খেল আয়োজন কৰিব নালাগে বুলি স্বয়ং মুখ্যমন্ত্ৰীৰ পৰা নিৰ্দেশ আহিল। মুখ্যমন্ত্ৰীক সাক্ষাৎ কৰি ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই খেল পতাৰ সপক্ষে যুক্তি দিছিল আৰু সুযোগৰ সদ্বব্যৱহাৰ কৰি এখন ষ্টেডিয়ামৰো দাবী কৰিছিল। খেল হৈছিল। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ মনতো এটা নতুন সপোনে বাহ লৈছিল। গুৱাহাটীত এখন ষ্টেডিয়াম নিৰ্মাণ কৰাৰ সপোন। তেতিয়া যোৰহাটত পি.ডি.ষ্ট্ৰেচীয়ে এখন ষ্টেডিয়াম গঢ় দিছিল। যদিও তেওঁৰ উদ্দেশ্য মহৎ আছিল কিন্তু ষ্টেডিয়ামখন আছিল সৰু, অপৰিকল্পিত আৰু অনুন্নত। এইখনেই আছিল অসমৰ প্ৰথম ষ্টেডিয়াম। ষ্টেচীৰ দৰে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা বিফল হ'ব নিবিচাৰিলে। সুপৰিকল্পনাৰে আগবাঢ়িল। ষ্টেডিয়ামৰ বাবে পৌৰসভাৰ জাবৰ-জোথৰ পেলোৱা ঠাইখিনি নিৰ্বাচন কৰিলে । প্ৰয়োজনীয় অনুমতি গ্ৰহণ আৰু প্ৰতিবন্ধকতা অতিক্ৰম কৰাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ নিজা উদ্যোগত ষ্টেডিয়াম সজাৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিলে। বিভিন্ন জনৰ পৰা, বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ পৰা পুঁজি সংগ্ৰহ কৰা হ'ল। ষ্টেডিয়ামৰ বাবে মাটি পেলাওতেই লাখ টকাৰ ওপৰত খৰচ হ'ল। কিন্তু ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা পিছ হুহকি অহা মানুহ নাছিল। দাৰা সিঙৰ দৰে মল্লযুদ্ধাক আমন্ত্ৰণ কৰি চাৰ্চ ফিল্ডত অসমত প্ৰথম বাৰৰ বাবে ৰেষ্টলিং পাতিছিল। ৰেষ্টলিঙৰ পৰা কিছু পুঁজি আহিল। ষ্টেডিয়ামৰ কামো আগবাঢ়িল। স্পৰ্টছ কাউন্সিল, ৰাজ্য চৰকাৰ, কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰেও সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে। তাৰেই এটা কভাৰ্ড গেলাৰী, দুটিমান পকী গেলাৰী আৰু অধিকাংশ কাঠৰ গেলেৰীৰে ষ্টেডিয়াম সম্পূৰ্ণ হ'ল। ১৯৬২ চনৰ ১৬ জুলাই তাৰিখে আনুষ্ঠানিকভাৱে মুকলি হ'ল গুৱাহাটী ষ্টেডিয়াম। গুৱাহাটীৰ আটাইতকৈ পৰিত্যক্ত ঠাইডোখৰতেই প্ৰাণ পাই উঠিল আজিৰ নেহৰু ষ্টেডিয়ামে। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতেই ৪৫ দিনৰ ভিতৰত ইনড'ৰ ষ্টেডিয়াম নিৰ্মাণ কৰি ১৯৫৮ চনত অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল ২৩ সংখ্যক নেচনেল আৰু চতুৰ্থ ইণ্টাৰ ষ্টেট বেডমিণ্টন চেম্পিয়নশ্বিপ। যুৱক-যুৱতীৰ বাবে ফ্লায়িং ক্লাৱ গঠনৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। ১৯৫৮ চনত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ উদ্যোগতে আসাম ফ্লায়িং ক্লাৱৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। অসমৰ ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰৰ উন্নতিৰ বাবে তেওঁ কৰা নিঃস্বাৰ্থ সেৱাই অসমৰ ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰক বহুদূৰ আগুৱাই নিলে।

মোখনি ঃ

সমগ্ৰ জীৱন সমাজৰ বাবে উছৰ্গা কৰা সিংহপুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা আছিল আধুনিক অসমৰ অন্যতম খনিকৰ। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ পৰ্যটন উদ্যোগৰ বিকাশৰ বাবেও তেওঁ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল। *অসম ট্যুৰিষ্ট এডভাইচাৰী বৰ্ড*ৰ সদস্য হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰি থকা কালত অসমক পৰ্যটকৰ অন্যতম আকৰ্ষণৰ স্থল হিচাপে গঢ়ি তুলিবলৈ তেওঁ বহুতো পৰামৰ্শ দিয়াৰ লগতে পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিল। আজীৱন ৰাজহুৱা কামৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই জীৱনৰ শেষৰ ফালে গুৱাহাটী মহানগৰৰ প্ৰথমজন মেয়ৰ হোৱাৰ সৌভাগ্যও লাভ কৰিছিল। সোঁ-ভৰিটো পক্ষাগ্ৰস্ত হৈ পৰাৰ পাছতো জাপানৰ এক্সপো ছেভেণ্টীলৈ, মিউনিক অলিম্পিকলৈ যোৱাৰ সাহস কৰিছিল। ১৯৭৭ চনৰ ১৫ জুলাই তাৰিখে যদিও এইগৰাকী দুৰন্ত সাহসী সমাজ-সংগঠকে কায়িকভাৱে বিদায় লৈছিল কিন্তু নিজৰ কৰ্ম আৰু আদৰ্শেৰে চিৰদিন অফুৰন্ত শক্তি, অন্তহীন অনুপ্ৰেৰণা, দুৰ্দান্ত সাহসৰ প্ৰতীক হৈ তেওঁ জীয়াই থাকিব। ভূপেন হাজৰিকাই কৈছিলঃ “ৰাধাগোবিন্দৰতো মৃত্যু হ'ব নোৱাৰে। এজন সৃষ্টিশীল ব্যক্তি হিচাপে তেওঁ চিৰদিন সন্মানিত হ'ব (ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাঃ *নিৰোদ চৌধুৰী*, পৃঃ ২৮৬)।” কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে আজিও ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সঠিক মূল্যায়ন হোৱা নাই। তেখেতৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰদ্বাৰা আধুনিক অসমৰ নিৰ্মাণ কালৰ বহু অনাৱিস্কৃত কথা তথা বিংশ শতিকাৰ অসমৰ নৱজাগৰণৰ বহু দিশ উন্মোচিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

চৌধুৰী, নিৰোদ; *ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা*, সাহিত্য প্ৰকাশ, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯৭৮

ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ; *ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, পঞ্চম সংস্কৰণ, ২০০৫

শইকীয়া, নগেন; *উনবিংশ শতিকাৰ নৱজাগৰণ আৰু আধুনিক অসমীয়া মন*, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৪

শইকীয়া,নগেন; *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস*, কথা প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৩

(লেখক তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক।)

ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি অধ্যাপক বিনয় ভূষণ চৌধুৰী ঃ জীৱন আৰু কৃতি

ড০ দিপক পাঠক

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তীৰ্থস্থান সত্ৰ নগৰী বৰপেটাৰ কুজিদাহ নামৰ ঠাইত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, সৰ্বজন সমাদৃত, অজাতশত্ৰু, সহজ-সৰল, নিৰহংকাৰী, সমাজসেৱক পৰোপকাৰী, সংগঠক, মৃদুভাষী, মানৱদৰদী প্ৰয়াত বিনয় ভূষণ চৌধুৰীৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৭ চনৰ ৮ এপ্ৰিলত। তেখেতৰ পিতৃ বৰপেটা চৰকাৰী উচ্চ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক প্ৰয়াত মহেন্দ্ৰ নাথ চৌধুৰী আৰু মাতৃ প্ৰয়াত সুৰোবালা চৌধুৰী।

প্ৰয়াত চৌধুৰীৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ হৈছিল বৰপেটাত। ১৯৩৬ চনত বৰপেটা চৰকাৰী উচ্চ বিদ্যালয়ৰ পৰা তেখেতে সুখ্যাতিৰে প্ৰথম বিভাগত মেট্ৰিক পাছ কৰে। তাৰ পিছত তেখেতে গুৱাহাটীলৈ পঢ়িবলৈ আহে আৰু গুৱাহাটীৰ কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই, এ, বি. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তাৰ পিছত উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে তেখেতে কলিকতালৈ পঢ়িব যায় আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় পৰা ১৯৪২ চনত অসমীয়া বিষয়ত এম. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেখেতে ১৯৪৫ চনত লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজীত এম. এ. আৰু ১৯৪৬ চনত তাৰ পৰাই আইনৰ স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

১৯৪৬ চনতে তেখেতে সন্দিকৈ মহাবিদ্যালয় অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰি তেখেতৰ কৰ্মময় জীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৯৪৯ চনত কটন মহাবিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে। কটন মহাবিদ্যালয়ত তেখেতৰ কৰ্মময় জীৱন ঘটনা বহুল। মহাবিদ্যালয়ত তেখেত আছিল প্ৰিয়। ছাত্ৰ-শিক্ষক সকলোৰে অতি প্ৰিয় আৰু আপোনজন। তেখেতৰ প্ৰত্যেকৰে প্ৰতি মৰমৰ মাত আছিল 'গৰু', 'গাধ' আদি। এই প্ৰসংগত নৰকান্ত বৰুৱাই লিখিছে ঃ "তেওঁৰ এই বাৰোৱাৰী তয়াহঞা, গাধা, গৰু সম্বোধনটো এবাৰ এজন নতুনকৈ যোগ দিয়া শিক্ষকৰ এটা সমস্যা হৈ পৰিছিল। অনেকক কোৱাৰ দৰেই আমাৰ বিনয়মামাই সেই নৱাগত জনকো তই বোলাৰ উপৰিও

গৰু নে গাধা বুলি সম্বোধন কৰিলে। ডেকা অধ্যাপক জনে আত্ম সন্মান লাঘৱ হোৱা বুলি সেই সময়ৰ কটন কলেজৰ নুৰুল ইছলামৰ আগত গোচৰ দিলেগৈ। ইচলাম চাৰে তেওঁক বহা বুলি চকী এখনত বহুৱাই থৈ প্ৰিন্সিপালৰ খাচ পিয়ন 'দুখু'ক পঠিয়ালে বিনয় চৌধুৰী চাৰক মাটি আনিবলৈ। অলপ পিছতে আমাৰ BBC চাৰ আহিল। আহি দুৱাৰ মুখত মাত দিলে 'কি এ নুৰুল গাধা, মোক কিয় মাতিছিলি?' তেওঁৰ প্ৰিন্সিপালৰ লগত কথা কোৱাৰ ধৰণ দেখি সেই নতুন অধ্যাপকজন হতভম্ব হ'ল - এওঁচোন প্ৰিন্সিপালকে গৰু বোলে। এই কাণ্ড দেখি 'মই আহোঁ চাৰ' বুলি নতুন অধ্যাপক ওলাই গুচি গ'ল। গোচৰৰ কি নিষ্পত্তি হ'ব তালৈ আৰু অপেক্ষা নকৰিলে।" এনে ধৰণৰ সহজ-সৰল আৰু আনন্দময় আচৰণৰ বাবেই গোটেই কলেজখনে-প্ৰিন্সিপালৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সহকৰ্মী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু পিয়ন চকিদাৰলৈকে সকলোৰে মাজত তেওঁ আপোন আছিল।

প্ৰয়াত চৌধুৰী মহাবিদ্যালয়ৰ সকলো দিশতে অধ্যক্ষৰ সোঁহাত স্বৰূপ আছিল। মহাবিদ্যালয়ত হোৱা সকলো পৰীক্ষাৰ দায়িত্ব তেখেতে নিয়াৰিকৈ পালন কৰিছিল। এবাৰ গুৱাহাটীত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ এখন ডাঙৰ সভা হৈছিল। এই সভালৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পণ্ডিত মণ্ডলীৰ আগমন ঘটিছিল। সভাৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয় আছিল কটন মহাবিদ্যালয় আৰু বিনয়ভূষণ চৌধুৰীয়ে কৃতিত্বৰে খাদ্য আৰু আপ্যায়নৰ দায়িত্ব লৈ সেই কাম সুন্দৰৰূপত সমাধা কৰিছিল।

প্ৰয়াত চৌধুৰীৰ পঢ়োৱাৰ পদ্ধতি আছিল সহজ-সৰল। সকলোৰে বুজিব পৰাকৈ সাবলীল ভাষাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনোগ্ৰাহীকৈ তেখেতে পঢ়াইছিল। এই প্ৰসংগত নিৰ্মল চৌধুৰীয়ে লিখিছে - "অধ্যাপক চৌধুৰী চাৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু শিক্ষা প্ৰণালী সম্পূৰ্ণ সুকীয়া ধৰণৰ.... শ্ৰেণীকোঠাত পঢ়াই থাকোতে তেওঁৰ বচনভংগী দেখি তেওঁক আমি লাজকুৰীয়া বুলি ভাবিছিলোঁ। সেইটো যে আমাৰ ভুল ধাৰণা আছিল সেইটো পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভৰ সুবিধা হোৱাত বুজি পাইছিলোঁ।

.... তেওঁৰ ভাষাৰ ঠাঁচ আৰু শব্দৰ ব্যঞ্জনা আছিল মনোগ্ৰাহী আৰু বিষয়বস্তুৰ প্ৰকাশ আছিল পৰিষ্কাৰ, অথচ সংক্ষিপ্ত ধৰণৰ।... পাঠ্যপুথিত থকা তৎসম শব্দবোৰৰ অৰ্থ তেওঁ সহজ অসমীয়াত প্ৰায়েই কৈ দিছিল।" তেখেতৰ বাক্পটুতা আৰু বাক্চাতুৰ্য আছিল অপূৰ্ব সুন্দৰ। কথাৰে তেখেতে আনক সুন্দৰকৈ মুহিব পাৰিছিল। তেখেতে মান্য ভাষা খুব কমকৈয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ১৯৭৫ চনত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ মুৰব্বী অধ্যাপকৰ পদৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

প্ৰয়াত বিনয় ভূষণ চৌধুৰী আছিল অসমীয়া ভাষাতত্বৰ পণ্ডিত ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ অনুৰাগী। ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰসিকতা, ওজস্বিতা, নীৰৱ সাধনা, সাধাৰণ জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি আৰু অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব আৰু পাশ্চাত্যৰ কাহিনী আছিল তেখেতৰ কণ্ঠস্থ। তেখেতৰ পত্নীৰ ভাষাত - তেওঁৰ জীৱনত ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ড০ কাকতিৰ মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ ছাঁটোৰ দৰেই লাগি আছিল। তেখেতৰ উপদেশ অনুসৰি জীৱনৰ প্ৰতিমুহূৰ্তকে তেওঁ মূল্য দিছিল। ড০ কাকতিৰ মূল্যবান কথাবোৰ তেওঁ আখৰে আখৰে পালন কৰিছিল।

অৱসৰ গ্ৰহণৰ পিছত ১৯৭৯ চনৰ ১৯৮৩ চনলৈ গুৱাহাটী পৌৰ নিগমৰ মেয়ৰ ৰূপে তেখেতে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। তেখেতৰ মতে ১৯৭৯ চনৰ পৰা ১৯৮৩ চনলৈ তেখেতৰ জীৱনৰ ক্ষতি হোৱা কাল আছিল। কাৰণ তেখেতে অসমীয়ালৈ পাৰ্চী-আৰবী শব্দবোৰ কেনেকৈ আহিল সেই বিষয়ে এই সময়তে চৰ্চা কৰিব লৈছিল। মেয়ৰ হিচাপে কাৰ্য কৰি থকা সময়ত গুৱাহাটী উন্নয়নৰ বাবে বহুতো কাম কৰিছিল। মেয়ৰৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি ধনী-দুখীয়া, শ্ৰমিক, কৃষক, শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলো শ্ৰেণী ৰাইজৰ মৰম শ্ৰদ্ধা আৰু পূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেখেতে মেয়ৰ পদৰ কাৰ্য সম্পৰ্কত সন্তুষ্ট নাছিল। এই প্ৰসংগত দেৱকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে - "চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ পোৱাৰ পিছত বিনয় মামাই সক্ৰিয় ৰাজনীতিত যোগ দি গুৱাহাটী পৌৰ নিগমৰ মেয়ৰ পদত নিৰ্বাচিত হ'ল - এবাৰ নহয় একেৰাহে তিনিবাৰ আৰু এইটো এতিয়ালৈকে 'ৰেকৰ্ড'। মেয়ৰ হৈ তেওঁ কিন্তু বৰ নিৰাশ হৈছিল। কাৰণ ভাৰতবৰ্ষৰ পৌৰনিগমৰ আইনত 'মেয়ৰ' জনক কেৱল সভা শুৱনী কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থাহে আছে। কৰো বুলি নিগমৰ কোনো কামেই কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে মামাই সৰ্বভাৰতীয় মেয়ৰ Conference বোৰত ১৯৭৯ চনৰ অশোক মেহটা কমিচনে দিয়া Recommendation বোৰ কামত লগাই পৌৰ নিগমৰ আইনবোৰ সংশোধন কৰাৰ বাবে বাৰে বাৰে উত্থাপন কৰিছিল। কামে কাজে এনে নোহোৱাত বৰ নিৰাশ হৈছিল আৰু এই বিষয়ে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখি প্ৰকাশ কৰিছিল।" যদিও তেখেতে সাময়িকভাৱে ৰাজনীতিত যোগ দিছিল প্ৰকৃততে তেখেত আছিল আজীৱন শিক্ষকহে।

চৌধুৰীয়ে কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ সময়োপযোগী মৌলিক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। সেইবোৰৰ শিৰোনামাবোৰ তলত দিয়া ধৰণৰ -

ক. প্ৰাথমিক স্কুলৰ শিক্ষক বাছনি

খ. নবোদয় বিদ্যালয়

গ. শিক্ষাৰ সংকট

ঘ. ৰেল লাইন আৰু গুৱাহাটী

ঙ. জনজাতিৰ ভৱিষ্যত

চ. Private Tuition ইত্যাদি

প্ৰয়াত চৌধুৰীয়ে ১৯৭৮ চনৰ পৰা দেহাৱসানৰ কাললৈ ফটাশিল আমবাৰীৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি হিচাপে থাকি মহাবিদ্যালয়খনক বলিষ্ঠ নেতৃত্বৰে আগবঢ়াই নিছিল।

প্ৰয়াত চৌধুৰীয়ে City Montessory High School, Banikanta Girls' High School ৰ সভাপতি হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। বাণীকান্ত চৰকাৰী শিক্ষা মহাবিদ্যালয়, আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়, আৰ্যবিদ্যাপীঠ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ কাৰ্যকৰী সদস্য হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল।

এই গৰাকী মহান ব্যক্তি পাৰিবাৰিক দিশতো সুখী আছিল। স্বাভাৱিক সময়তকৈ অলপদেৰিকৈ ১৯৬১ চনত সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা শ্ৰীমতী চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰীৰ সৈতে বিবাহ বন্ধনত সোমাই ত্ৰিবেণী কন্যাৰে সৈতে বিনয় ভূষণ চৌধুৰী আৰু তেখেতৰ পত্নীয়ে অতি সুখ আনন্দৰেই জীৱন কটাইছিল। ১৯৯৮ চনৰ ২০ জুনৰ দিনাখন তেখেতে নশ্বৰদেহ ত্যাগ কৰে। তেখেতৰ বিদেহী আত্মাই যুগে যুগে অসমবাসীক মানৱীয় প্ৰেমৰ বাণীকেই দি আহিব। তেখেতৰ প্ৰদৰ্শিত পথেৰে আগবাঢ়ি যোৱাটোহে সকলোৰে পৰম লক্ষ্য আৰু কৰ্তব্য হোৱা উচিত।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ)

এটি জ্ঞান মন্দিৰৰ কাণ্ডাৰী ড০ ফণীধৰ কলিতা

ড০ দিলীপ বৰা

আমাৰ দেশৰ ৰাজনীতিৰ পৰা ধৰি সংগীত-শিল্প, সাহিত্য-সংস্কৃতি, ক্ৰীড়া আদি নানান দিশত বৰঙণি থকা এনে অগণন লোক আছে, যি সকলে জীৱনৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱা দাৰিদ্ৰ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ অবৰ্ণনীয় অৱস্থাৰ মাজেৰে পাৰ কৰিছে। সেই দাৰিদ্ৰ্য আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ অৱস্থা অতিক্ৰম কৰি যেতিয়া তেওঁলোক সম্পন্ন আৰু প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে তেতিয়া কিন্তু তেওঁলোকে কেৱল নিজলৈ বুলি চপোৱা নাই বা নিজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজতে উঠি-পৰি লাগি থকা নাই, বৰং জীৱনৰ বিপুল অভিজ্ঞতা আৰু গভীৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰে তেওঁলোকে সমাজখনলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। এনে বহু লোকৰ ভিতৰত প্ৰতিষ্ঠিত ৰাজনৈতিক নেতা, সংগীত-ক্ৰীড়া চলচ্চিত্ৰ আদিৰ মাজেৰে চেলিব্ৰেটী হৈ উঠা বা সাহিত্য-সাংবাদিকতা আদিতে জনপ্ৰিয় হোৱা কিছু লোকৰ বিষয়েহে আমি জানিব পাৰোঁ। সংবাদ মাধ্যমেও এনে লোকৰ বৰ্তমানৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু অতীতৰ কঠোৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ কথাৰে মন-পৰশা সংবাদ পৰিৱেশন কৰে আৰু ৰাইজেও এনে চেলিব্ৰেটীৰ বিষয়ে কৈ গৌৰৱবোধ কৰে। কিন্তু আমাৰ অজ্ঞাতে এনে বহু লোক থাকি যায় যি সকলৰ অৱদান সুদূৰপ্ৰসাৰী, একোটা অঞ্চলৰ সামগ্ৰিক উন্নয়নৰ সোপান গঢ়ি যায় তেওঁলোকৰ আঁচনি, পৰিশ্ৰম আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই। মই লগ পোৱা আৰু দীৰ্ঘদিন একেলগে কাম কৰা তেনে এগৰাকী ব্যক্তি ড০ ফণীধৰ কলিতা। গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পিছত বহু বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক নেতা, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, ব্যৱসায়ী বা বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিভিন্নধৰণে প্ৰতিষ্ঠিত ব্যক্তিক লগ পালোঁ, কিন্তু উঠোতে-বহোঁতে এটা সামাজিক সপোন বুকত বান্ধি সেই সপোনক সাকাৰ কৰাৰ বাবে ৰাতিক দিন কৰি ঘূৰি ফুৰা মানুহ এই জনকেই দেখিছোঁ। মই যিদিনাৰ পৰা তেওঁক লগ পাইছোঁ, তেতিয়াৰ পৰা ২০০১ চনত তেওঁক এৰি থৈ অহালৈকে তেওঁৰ আন কোনো এজেণ্ডা মই দেখা নাছিলোঁ - কেৱল কলেজখন আৰু কলেজখন। ফটাশিল আমবাৰীৰ দৰে এটা অঞ্চলত এখন কলেজ হ'ব, এই কথা হয়তো বহুতে কল্পনাও কৰিব পৰা নাছিল। অৱশ্যে সেই সপোন আছিল ফটাশিল-আমবাৰী কালাপাহাৰ অঞ্চলৰ কিছু ৰাইজৰ, ড০ ফণীধৰ কলিতাক সেই সপোন আগুৱাই নিয়াৰ কাণ্ডাৰীহে পাতিলে ৰাইছে। ৰাজহুৱা

কামৰ বাবে সকলোৰে জানে প্ৰস্তাৱ হ'ল, ৰাইজো ঘৰাঘৰি গ'ল। তাৰ পিছত যদি কাণ্ডাৰী ভাল হ'ল তেন্তে ৰাইজৰ সপোন বাস্তৱ হ'ল আৰু যদি কাণ্ডাৰী সপোনহীন অকাজী লোক হ'ল তেনেহ'লে সেই সপোনৰ তাতে আধ্যা পৰিল। ড০ কলিতাই পিছে নিজকে এগৰাকী যোগ্য কাণ্ডাৰীৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে আৰু এই অঞ্চলটোৰ উচ্চ শিক্ষাৰ এক ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰি ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কামটো কৰি থ'লে।

স্নাতকোত্তৰ চূড়ান্ত পৰীক্ষা দিয়াৰ পিছত মই কেইবাখনো কলেজৰ আমন্ত্ৰণ পাইছিলোঁ। কিন্তু মই দৃঢ় যে মই গুৱাহাটীতে কিবা এটা কৰিম। তেনেতে ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ চাকৰিৰ বিজ্ঞাপন দেখিলোঁ। আবেদন কৰিলোঁ আৰু যথা সময়ত সাক্ষাতকাৰত উপস্থিত হলোঁ। পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰদ্ধেয় বিনয়ভূষণ চৌধুৰী ছাৰে সুধিলে - “আমাৰ এইখন ভেঞ্চাৰ কলেজ, তোমাৰতো নৰ্মচ আছে, তুমি কিয় ইয়াতে থাকিবা কোৱাচোন।” মই কলোঁ মোৰ বাবে টকাতকৈ প্ৰয়োজন সুবিধা। মোৰ থকা-খোৱাৰ সুবিধা লাগে আৰু কাম কৰাৰ সুবিধা লাগে, মোৰ চিন্তাবোৰ বাস্তৱায়িত কৰিব পৰা এটা পৰিৱেশ লাগে। ছাৰৰ দ্বিতীয় প্ৰশ্নটো আছিল - “আমি এটাহে মানুহ ল'ম, তুমি লেংগুৱেজ পঢ়াব পাৰিবানে?” মই ক'লো - পাৰিম। ছাৰে ক'লে - ‘কেনেকৈ পাৰিবা, তুমি লিটাৰেছাৰৰ হে।’ মই ক'লো - ছাৰ ইয়াত ডিগ্ৰীহে পঢ়াব লাগিব। মইতো ডিগ্ৰীত এইকেইখন লেংগুৱেজ পেপাৰ পঢ়ি আহিছোঁ। ছাৰে মোৰ ফালে নাচাই কলিতা ছাৰৰ (তেতিয়া ফণীধৰ কলিতা ডক্টৰেট হোৱা নাছিল) পিনে চাই ক'লে ‘এই ফণী হ'ব দে’। কলিতা ছাৰে এটা বুদ্ধিদীপ্ত হাঁহি মাৰি মোক যাবলৈ দিলে।

কলিতা ছাৰৰ হাঁহিটোত যেন এটা বিশেষ অৰ্থ আছিল।

হাঁহিটোৱে মোৰ বাবে দুটা অনুভৱ আনিছিল - (১) মোৰ এনে লাগিছিল যে মোৰ চাকৰিটো হ'ব,

(২) এই মানুহজন যেন মোৰ বহু দিনৰ আত্মীয়, তেওঁ যেন মোৰ সংগ বিচাৰিছে।

ভাবি চিন্তি গুছি আহিলোঁ।

কেইদিন মানৰ পিছতে খবৰ আহিল।

কলিতা ছাৰৰ হাঁহিটোত যেন এটা বিশেষ অৰ্থ আছিল। হাঁহিটোৱে মোৰ বাবে দুটা অনুভৱ আনিছিল - (১) মোৰ এনে লাগিছিল যে মোৰ চাকৰিটো হ'ব, (২) এই মানুহজন যেন মোৰ বহু দিনৰ আত্মীয়, তেওঁ যেন মোৰ সংগ বিচাৰিছে। ভাবি চিন্তি গুছি আহিলোঁ। কেইদিন মানৰ পিছতে খবৰ আহিল। মই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত যোগদান কৰিলোঁ আৰু কলিতাছাৰে আৰম্ভ কৰা সংগ্ৰামৰ অংশীদাৰ হৈ পৰিলোঁ। ছাৰৰ সান্নিধ্য আৰু এই সংগ্ৰামৰ নিত্য-নতুন অভিজ্ঞতা মোৰ বাবে ইমান ভাল লগা হ'ল যে মই সেই সময়ত কেইবাটাও স্থায়ী পদৰ বাবে আবেদন কৰাৰ পিছতো সাক্ষাতকাৰ দিবলৈকে নগলোঁ আৰু মন স্থিৰ কৰিলোঁ যে কেতিয়াবালৈ ওপৰলৈ বগাব পাৰিলে বেলেগ কথা, কিন্তু কলেজতে কাম কৰিবলগীয়া হ'লে মই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কলেজ এৰি কলৈকো নাযাওঁ। এই মোহগ্ৰস্ততা কিহৰ বাবে। এই মোহ জন্ম দিয়া ব্যক্তিজনো কিন্তু ফণীধৰ কলিতা ছাৰ। তেওঁ মোক প্ৰতিটো কথাতে লগত লৈ লৈ ফুৰি মোৰ মাজতো এক বিশেষ অনুভৱ, বিশেষ ভালপোৱা জন্ম দিলে, সেইবাবে এতিয়াও ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয় মোৰ বৰ আপোন অনুষ্ঠান।

কলেজৰ বাবে আমি লটাৰী পাতিছিলোঁ। কলিতা ছাৰৰ লগত প্ৰায় ৮/১০ দিনত কাৰ্যসূচী লৈ উজনিলৈ গৈছিলোঁ। দিন ৰাতি নোহোৱাকৈ দিহিঙে-দিপাঙে ঘূৰি ফুৰিছিলোঁ। মই বাৰু ডেকা ল'ৰা, ছাৰে ঘৰ সংসাৰ এৰি মোৰ লগত সমানে ঘূৰি ফুৰিছিল। বৰং মোতকৈও তেওঁৰ মূৰত আৰু বহু দায়িত্ব আছিল। কিন্তু তেখেতৰ নেতৃত্বত আমি সেই লটাৰীতো ভালেমান টকা লাভ কৰিছিলোঁ। কলেজৰ প্ৰথমটো আৰ. ছি ছি, বিল্ডিঙৰ কাম আৰম্ভ হৈছিল। কলিতা ছাৰে যে কেৱল মোকেই তেনেদৰে উৎসাহিত কৰি কাম আদায় কৰিছিল তেনে নহয়, মোৰ সমসাময়িক ৰামপ্ৰসাদ প্ৰধান, হৰিপ্ৰসাদ কলিতা, পাৰুল শইকীয়া, ৰেখা কলিতা, নিৰ্মালী ডেকা, শিল্পী দাস, ববিতা চৌধুৰী, অঞ্জলি সেনগুপ্ত, শান্তি থাপা, জ্ঞানজ্যোতি শৰ্মা আদি সকলোকে উৎসাহী কৰি তুলিছিল। কলেজৰ বাবে বাঁহ-কাঠ-বালি-শিল বিচৰাৰ পৰা ডি. পি. আই. কাৰ্যালয়ৰ কাম-কাজলৈকে সকলোতে মই ছাৰৰ সহযোগী আছিলোঁ। এবাৰ সচিবালয়ত আমাৰ কাম এটা পৰি আছিল। যি গৰাকী আমোলাক সাক্ষাৎ কৰিব লাগে তেওঁ ছাৰক ক'লে “কলিতা মোৰ শ্ৰীমতীয়ে অসমীয়াত এম. এ. পৰীক্ষা দিব। ভাল শিক্ষক আছে নেকি অলপ চাই দিব পাৰা।” কলেজৰ কামত ছাৰৰ কেতিয়াও ‘নহ'ব’ শব্দ নাই, লগে লগে ক'লে “আপুনি চিন্তা নকৰিব, আমাৰ বৰা আছে নহয়, বৰ ব্ৰিলিয়েন্ট ল'ৰা। সাহিত্যতো হাত আছে, তেওঁ চাই দিব।” ছাৰৰ কথা ৰাখি মই ভালে কেইদিন গৈ সেই আমোলাপত্নীক অসমীয়া পঢ়ুৱাইছিলোঁ। পইচা-পাতি লোৱা নাছিলোঁ। খোৱাটো পিছে বেছ জব্দই হৈছিল, তেতিয়া আমি ল'ৰা মানুহ। খোৱাটো ভাল পালেই সন্তুষ্ট। কলেজত যেতিয়া প্ৰথম পৰীক্ষাৰ কেন্দ্ৰ হয়, তেতিয়া কাউন্সিলৰ মানুহ পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহিব। ছাৰে আগদিনা গম পালে। বন্ধৰ দিন। ঘৰৰ পৰা ছাৰে মোক মতাই আনিলে। আমাৰ উমেশক ভাত ৰান্ধিবলৈ দিলে। দুয়ো বহি বহি

ৰাতিটোৰ ভিতৰতে গড় মৰাৰ সিদ্ধান্ত ললোঁ। আমাৰ পৰীক্ষা কেন্দ্ৰৰ বাবে সকলোখিনি আছে, কেৱল চৌহদৰ দেৱাল নাই। ভাত-পানী খাই তিনি বজা মানৰ পৰা ওচৰৰ তৰজা ব্যৱসায়ী এজনক মাতি আনি চৌহদটো ঘেৰি পেলালোঁ। গোটেই ৰাতি মেন্থল লাইট জ্বলাই কাম কৰি পুৱালৈ সকলো সাজু কৰা হ'ল। পৰিদৰ্শক আহিল, আমি পৰীক্ষা কেন্দ্ৰৰ অনুমতি পালোঁ। ছাৰৰ সৈতে এনে বহু কাম কৰাৰ অভিজ্ঞতা আছে, যিবোৰৰ বৰ্ণনাৰে পাঠকক আমনি দিব নোখেজোঁ। এনে ঘটনা অতি বিচিত্ৰ, বৰ্ণাঢ্য আৰু বিৰল। সৰুৰে পৰা বিভিন্ন সামাজিক কামত উদ্যোগী আছিলোঁ। আমাৰ গাঁৱৰ ল'ৰাবোৰে সাধাৰণতেই এনে একোটা জীৱন পাৰ কৰি আহে। কিন্তু ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছতে মানুহে সেইবোৰ পাহৰিবলৈ লয় আৰু গঢ় লৈ উঠে এটা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া ব্যক্তিত্ব। কিন্তু মোৰ জীৱনৰ সৌভাগ্য যে মোৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যুঁজখন আৰম্ভ হওঁতেই মই কলিতা ছাৰৰ দৰে এজন ব্যক্তিক লগ পাই গলোঁ। তেখেতৰ কেতিয়াও পিছ নোহোঁহকা মনোভাব, একাগ্ৰতা, কৰ্তব্যনিষ্ঠা আদিয়ে মোৰ জীৱন গঢ়োতে মোক ভালেখিনি প্ৰভাৱিত কৰিছে। তাৰ বাবে মই সদায় কৃতজ্ঞ।

কিছুমান গুণৰ কথা কোৱাটো জৰুৰী। অত্যন্ত ব্যস্ততাৰ মাজতো কলিতা ছাৰে নিয়মিতভাৱে ব্যায়াম আৰু প্ৰাণায়াম কৰিছিল। দূৰ-দূৰণিলৈ গ'লেও কোনোদিনে তেওঁ অভ্যাসটো এৰি দিয়া নাছিল, যিটোৰ লগত থাকিও মই নিয়মীয়াকৈ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। দ্বিতীয় কথাটো আছিল খোৱা-বোৱা। ছাৰে নিজেও খাই ভাল পায় আৰু আনকো খুৱাই ভাল পায়। আমাৰ কলেজত সৰু-সুৰা খানা প্ৰায়েই হয় আৰু ছাৰে বৰ উদ্যোগ লৈ যা-যোগাৰ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত মই দেখিছোঁ যে এনে সমূহীয়া আয়োজনবোৰে মানুহৰ কৰ্মস্পৃহাও বঢ়াই আৰু আত্মিক সম্পৰ্কও যথেষ্ট গভীৰ কৰি তোলে। তৃতীয়তে তেখেতে ব্যক্তিগত স্তৰতো মানুহৰ যথেষ্ট খবৰ-পাতি লয় আৰু নিজৰ যি আছে তাকে দি সহায় কৰে। তেওঁ নিজে নিজেই সকলোৰে অভিভাৱক হৈ পৰে আৰু ভাল পৰামৰ্শ দি আগুৱাই যোৱাত সহায় কৰে। মোৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো তেওঁ বহু সময়ত মোক প্ৰয়োজনীয় পৰামৰ্শ তথা পিতৃৱৎ স্নেহেৰে মোক ধন্য কৰিছে। অকল মোৰ বুলি নহয় কলেজখনৰ পিয়ন-চকীদাৰ সকলোকে তেওঁ নিজৰ সন্তানৰ দৰে মৰম কৰে। গাঁৱৰ পৰা আহি পঢ়াশুনা কৰি চাকৰিত সোমালোঁ। কাকতে-পত্ৰই দুই এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিলো, কিন্তু বিদ্যায়তনিক জগতত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। এদিন ছাৰে ক'লে - "বৰা, তোমাৰ পইচাৰো অভাৱ, আমিও বৰ বেছি দিব নোৱাৰো, তুমি অলপ লেখা-মেলা কৰা, মই তোমাক লাইন লগাই দিম।" এদিন ছাৰে নিজেই স্কুটাৰৰ পিছফালে তুলি লয়াৰ্ছ বুক ষ্টললৈ লৈ গ'ল। দত্তবৰুৱাৰ সন্মুখত থিয় হৈ ক'লে - "দাদা, আপোনাক বৰ ভাল ল'ৰা এজন দিওঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ কিতাপ-পত্ৰ লিখিব পাৰিব। আপুনি কামত লগাওক, আপোনাৰ 'এচেট' হ'ব।" দত্তবৰুৱাই মোক আন এদিন মাতিলে। কথা বতৰা হ'ল। এখন কিতাপৰ পৰিকল্পনা কৰিলোঁ। কথা পাতোঁতে দত্তবৰুৱা মোৰ 'খুৰা' হৈ পৰিল। মোৰ প্ৰথমখন বিদ্যায়তনিক কিতাপ প্ৰকাশ পালে - 'সাহিত্য আৰু চিন্তা'। তাৰ পিছত খুৰাই মোৰ চৰ্যাপদ প্ৰকাশ কৰিলে। মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেখেতে মোক বৰ সন্মান কৰিছিল, বহুবাৰ কোৱাৰ পিছতো তেখেতে মোক সদায় 'আপুনি' বুলিয়ে মাতিছিল। মোক বহু ব্যক্তিৰ সৈতে চিনাকী কৰাই দিছিল আৰু মোৰ পৰা ভালেমান ডাঙৰ কাম হ'ব বুলি ভাবিছিল। দত্তবৰুৱাৰ পৰা এই মৰ্যাদা আৰু মৰম মোৰ জীৱনৰ এক ডাঙৰ প্ৰাপ্তি আৰু সেইটো একমাত্ৰ সম্ভৱ হৈছিল কলিতা ছাৰৰ বাবে। মোৰ সমস্ত সামাজিক আৰু বিদ্যায়তনিক যাত্ৰাত মোক এটা বক্তৃতা দিবৰ বাবে, এটা প্ৰবন্ধ বা এখন পেপাৰ লিখিবৰ বাবে বা মোৰ কোনো কিবা দক্ষতা আছে বুলি আগবঢ়াই দিবৰ বাবে আজিলৈকে আৰু কোনো এজন দ্বিতীয় ব্যক্তি মই পোৱা নাই। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰখনত প্ৰথম খোজটো থ'বলৈ মোক কলিতাছাৰেই এখোজ আগবঢ়াই দিছিল, সেই কাম মই প্ৰতি মুহূৰ্ততে মনত ৰাখিছোঁ। ব্যক্তিয়ে নিজৰ প্ৰতিভাৰেই নিজৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰে, কিন্তু যদি কোনোবাই কৈ দিলে, আমাৰ দৰে পৰিয়ালৰ কোনো ঐতিহ্য নথকা মানুহে বাট বিচাৰিব পাৰে মই ভাবোঁ এইটো এক ডাঙৰ সহায়, বিশেষকৈ আমাৰ অসমীয়া জাতিৰ মাজত এনে উপকাৰী ব্যক্তি পাবলৈ বৰ টান।

কলিতা ছাৰ বৰ চোকা মানুহ নহয়, মধ্য মেধাৰ ব্যক্তি। কিন্তু সেই মেধাৰেই তেওঁ চাকৰি কৰি তাৰ মাজেৰে পঢ়াশুনা কৰি উত্তৰ গুৱাহাটী মহাবিদ্যালয়ত ৰাজনীতি বিভাগৰ অধ্যাপক হৈ আছিল। মই যেতিয়া তেওঁক লগ পাইছিলোঁ তেতিয়াও তেওঁৰ প্ৰায় ১৫/১৬ বছৰমান চাকৰি আছিল। অৰ্থাৎ ২০ বছৰমান চাকৰি থকা সময়তে তেওঁ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কলেজ গঢ়াৰ সপোনৰ পিছত দৌৰিছিল। বহুতে ভাবিব পাৰে তেওঁ প্ৰিন্সিপাল হোৱাৰ আশাতে এই কামত ধৰিছিল। কিন্তু তেওঁ আন যি কোনো কলেজত প্ৰিন্সিপাল হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। পঢ়াৰ প্ৰতিও তেওঁৰ অপৰিসীম ধাউতি আছিল আৰু চাকৰি কালৰ শেষ প্ৰান্তত প্ৰায় দুবছৰমান থাকোঁতে তেওঁ পিএইচ. ডি.ৰ বাবে নাম ভৰ্তি কৰি অৱসৰৰ আগে আগে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। এজন কেৰিয়াৰ নিৰ্ভৰ ব্যক্তি হোৱা হ'লে তেওঁ বিশ বছৰৰ আগতেই ডক্টৰেট কৰি আন চাকৰি বা আন সুবিধা ল'ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু তেওঁ তেনে নকৰিলে। তেওঁ ৰাজনীতি বিজ্ঞানৰ গ্ৰন্থও লিখিছিল, সেইবোৰো প্ৰায় বাদ দিলে। ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠাৰ সকলো আকাংক্ষা বাদ দি তেওঁ এক বিদ্যাৰ মন্দিৰ গঢ়ি বৃহত্তৰ ফটাশিল আমবাৰী অঞ্চলটোক আলোকিত কৰিলে। ইমানখিনি সামাজিক দায়িত্ব পালন কৰিও কিন্তু তেওঁ উচ্চশিক্ষাৰ শিখৰ চুবলৈ নেৰিলে, সেইটোৱেই প্ৰমাণ কৰে যে তেওঁ সঁচাকৈয়ে এগৰাকী বিদ্যানুৰাগী ব্যক্তি। ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ দায়িত্ব লোৱা বহুতৰে বদনাম থাকে ৰাজহুৱা ধন ইফাল-সিফাল কৰা বুলি। পিছে কলিতা ছাৰৰ তেনে বদনাম নাই, তেওঁৰ বৰ্তমানৰ জীৱন-যাত্ৰায়ে তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। এই সকলোবোৰ দিশৰ পৰা কলিতাছাৰ সঁচাকৈয়ে এগৰাকী বৰেণ্য বক্তি। তেখেতৰ ত্যাগ আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই আমাক সদায়েই অনুপ্ৰাণিত কৰিব। ছাৰৰ সুস্বাস্থ্য কামনাৰে -

(লেখক এসময়ত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক আছিল। বৰ্তমান তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ অধ্যাপক।)

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাঃ বোধ, বৈভৱ আৰু সমৃদ্ধিৰ ব্যাখ্যান

ড° প্ৰাণজিৎ বৰা

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবৰ পৰত প্ৰখ্যাত কবি-সমালোচক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই এষাৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈছে - 'এক ট্ৰেজিক বোধৰ দ্বাৰা মুহুৰ্মুহুঃ শিহৰিত বেদনাৰ অনুভূতি ফুকনৰ কল্পনাশক্তিৰে ধাৰ।' এই 'ট্ৰেজিক বোধ'ৰ ব্যাখ্যা দত্তই আগবঢ়োৱা নাই, কিন্তু আন এগৰাকী স্বনামধন্য কবি-সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ফুকনৰ সম্পূৰ্ণ কবিতাত লিখা নিজৰ দীঘলীয়া ৰচনাখনত তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে ঠিক এইদৰে - 'জগতৰ সামগ্ৰিক অযৌক্তিকতাৰ বিষয়ে জ্ঞাত হৈও যেতিয়া মানুহে মনৰ যৌক্তিক পৰিচালনাৰে জীৱনক অৰ্থপ্ৰদ কৰিবলৈ প্ৰকল্প গ্ৰহণ কৰে আৰু শেষ অৰ্থত জগতৰ যুক্তিহীনতাত এই প্ৰকল্প পৰাজিত হ'ব বুলি জানিও মানৱতাৰ প্ৰয়োজনত এই বীৰত্বব্যঞ্জক প্ৰকল্পক ত্যাগ নকৰে, তেতিয়া এই প্ৰচেষ্টাতেই Tragic sense-ৰ উদ্ভৱ হয়। সমাজ-ক্ষেত্ৰত যুক্তিহীন বিশৃংখলাৰ আধিপত্যৰ মাজত ফুকনৰ মানৱীয়তাৰ পক্ষে যি যৌক্তিক প্ৰচেষ্টা, তাৰ নান্দনিক প্ৰকাশ এনেবোৰ কবিতাত ঘটাৰ কাৰণে তেখেতৰ কবিতাত Tragic sense অনুভৱ কৰা যায়।'

'এনেবোৰ কবিতা'ৰ জৰিয়তে ডেকাই মুখ্যতঃ ফুকনৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ কবিতাসমূহকে বুজাব খুজিছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ পৰ্বান্তৰক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যে যিবোৰ আলোচনা হৈছে আমি সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি কৰিব খোজা নাই। আমাৰ প্ৰশ্ন একেবাৰে পোনপটীয়াকৈ এয়ে যে হৰেকৃষ্ণ ডেকাদেৰে উল্লেখ কৰা নীলমণি ফুকনৰ 'দ্বিতীয় পৰ্বৰ উল্লেখিত কবিতাবোৰ আৰু তেনে ধৰণৰ আন কবিতাবোৰ'ৰ মাজত 'জগতৰ যুক্তিহীনতাত এই প্ৰকল্প পৰাজিত হ'ব বুলি জানিও' একান্তই উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত ধৰণে কেৱল 'মানৱতাৰ প্ৰয়োজনত এই বীৰত্বব্যঞ্জক প্ৰকল্পক ত্যাগ' নকৰাৰ প্ৰৱণতাৰ কিবা সাক্ষ্য আছে নেকি?

ফুকনে নিজৰ প্ৰকাশিত কোনোখন সংকলনতে সংকলিত নকৰা কটনিয়ানৰ পাতত প্ৰকাশিত (১৯৫৪) 'জাৰুৱালীৰ কবিতা'ত লিখিছে -

মূৰত সৰুদৈয়া জাপি নাই
জাৰুৱালী!
তোৰ চেলেঙৰ সিয়নীত
সাতোটা টাপলি

...

....

দৈন্যজৰ্জৰ তোৰ জীৱনৰ উচ্ছল ফাগুন বনত

বনজুইৰ পয়মাল.....

১৯৫৪ চনৰ এই অনুৰণন ১৯৮১-ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ সংকলন কবিতাৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'ত স্পষ্ট। ১৯৫৪ চনত 'তোৰ' সৰ্বনামটোৰ ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে যি আন্তৰিক সম্বোধন - যাৰ মাধ্যমেদি 'জাৰুৱালী' গৰাকীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শ্ৰেণীটোৰ সৈতে কবিৰ এক নিবিড় অন্তৰংগ possessiveness সাব্যস্ত হৈছে, ১৯৮১-ৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'ৰ বাইগৰাকীয়ে তাক প্ৰায় তিনিটা দশকলব্ধ বোধ আৰু অভিজ্ঞতাৰে অধিক প্ৰগাঢ় ৰূপত মাথোঁ ৰূপায়িত কৰিছে -

মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি

আজাৰৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ

বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ

মৰেনে মানুহ তাত

...

...

বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ

পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত

এই শেষৰ যিটো বাক্য, তাৰ সামৰণিকল্পে কোনো ধৰণৰ যতিচিহ্নৰ ব্যৱহাৰ ফুকনে কৰা নাই (গোটেই কবিতাটোতে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এটাও যতিচিহ্ন, আনকি এটা হাইফেনো পাবলৈ নাই); ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে কবিয়ে বাইগৰাকীলৈ যিটো almost self-assertive প্ৰশ্ন প্ৰক্ষেপ কৰিছে, সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাটোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তাৰ কোনো উত্তৰ নাই। উত্তৰ একো নাই বাবেই যতিচিহ্নই বান্ধি দিব পৰা সীমাবদ্ধতাৰো কোনো প্ৰশ্ন নাই। ১৯৮১ৰ 'দৈন্যজৰ্জৰ জীৱন'ৰ বাবেই এই একেবোৰ কথায়েই প্ৰায় তিনি দশকৰ আগৰ ১৯৫৪ৰ 'জাৰুৱালীৰ কবিতা'তো আছে - কিন্তু 'জাৰুৱালীৰ কবিতা'ৰ এই সামৰণি 'মনৰ যৌক্তিক পৰিচালনাৰে জীৱনক অৰ্থপ্ৰদ কৰিবলৈ' গ্ৰহণ কৰা অত্যন্ত সচেতন (delibrate) এক 'প্ৰকল্প'ৰ ফল বুলি ভাবিব পাৰিনে?

ডাৰৰত উঠিব পৰা হ'লে বিজুলিবোৰ

মুঠিয়ে মুঠিয়ে আনি সিহঁতৰ

ঘৰবোৰত ছটিয়াই দিলোঁহেঁতেন।

তেতিয়া বাৰু

পৃথিৱীখন কিমান ধুনীয়া হ'লহেঁতেন?

জাৰুৱালী!

ইমান ভাল লাগে তোক মোৰ!

১৯৫৪ৰ 'মুঠিয়ে মুঠিয়ে আনি' আৰু ১৯৮১-ৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি'ৰ মাজত হৃদয়বত্তাৰ যি গহীন আন্তৰিক প্ৰকাশ, তাত পাৰ্থক্য একো নাই। ১৯৮১ ত প্ৰত্যক্ষভাৱে মাথোঁ 'বাই তোক কিমান ভাল লাগে মোৰ!' বুলি কোৱা হোৱা নাই। কিন্তু 'বাই তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত। সাঁচ দিন' বুলি কওঁতে বোধ আৰু মননৰ বিপুল বিস্তৃত সমৃদ্ধিয়ে আমাক ঋদ্ধ কৰিছে।

বহুতেই ক'ব খোজে যে এয়া বৰং বহুখিনিলৈ এক ৰমন্যাসিক দৃষ্টিভংগীৰ ফচল। যদি সেয়া সঁচাও হয়, সেই দ্ৰুত দৃষ্টিভংগী কিন্তু limited নহয়। বৰং সৌন্দৰ্য আৰু বীভৎসতা, পূৰ্ণতা আৰু সীমাবদ্ধতা, ক্ষয় আৰু সমৃদ্ধি আদি যুগ্ম বৈপৰীত্যসমূহৰ মাজৰ নিৰন্তৰ বিৰোধৰ সৈতে জড়িত মৌলিক প্ৰশ্নসমূহৰ দাৰ্শনিকসুলভ বীক্ষণেৰে সেই দৃষ্টিভংগীয়ে এক cosmic চৰিত্ৰ অৰ্জন কৰিছে। একেবাৰে আৰম্ভণি পৰ্বৰে পৰা ফুকনৰ কবিতাসমূহত জন্ম ব্যাপ্ত এই cosmic দৃষ্টিভংগীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক নতুন সাজ পৰিধান কৰি সাব্যস্ত হোৱা তেওঁৰ ৰমন্যাসিকতাক নাকচ কৰাৰ কোনো যুক্তি নাই, কিন্তু ইয়াৰ মাজত যি স্বতঃস্ফূৰ্ততা আহিনমহীয়া সন্ধিয়া নিৰলে ফুলা শেৱালিৰ শুভ্ৰ সুবাসৰ দৰে ব্যাপ্ত হৈ ৰৈছে তাক অত্যন্ত সচেতন, delibrate এক মানৱতাবাদী প্ৰয়াস বুলি ভাবিলেও অন্যায় হ'ব।

....

অস্তিত্ববাদীৰ সংশয় আৰু নেতি ফুকনৰ কবিতাত নাই। বৰং মহিম বৰাৰ কবিতাত পোৱা 'অজস্ৰ মৃত্যুৰে ৰঙীণ' মাছ যেন হৈ জীৱনৰ অনন্ত প্ৰৱাহ কবিৰ চেতনা আৰু উপলব্ধিত বাৰে বাৰে সবাক আৰু দীপ্ত। প্ৰতিবন্ধকতা, প্ৰতিকূলতা, সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ জটিলতাই মনলৈ অনা সংশয়, আতংক, হতাশা কিম্বা অস্থিৰতা এইবোৰ আছে ঠিকেই, কিন্তু এইবোৰ এনেকুৱা কাহানিও হৈ পৰা নাই যে কেৱল এইবোৰৰ বাবে জীৱন হৈ পৰিছে যুক্তিহীন, নিৰৰ্থক এক কাৰবাৰ। একেটা মুহূৰ্তত ধ্বংস আৰু সৃষ্টিৰ যুৰীয়া উপস্থিতিৰে মহীয়ান জীৱনক তেনেকৈয়ে গ্ৰহণ কৰাৰ বা আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছা তথা বিপুল আগ্ৰহহে বৰং তেওঁৰ কবিতাই বিস্ময়কৰভাৱে বহন কৰিব লাগিছে। 'ভুলতে তোমাক

ডাৰৰত উঠিব পৰা হ'লে বিজুলিবোৰ

মুঠিয়ে মুঠিয়ে আনি সিহঁতৰ

ঘৰবোৰত ছটিয়াই দিলোঁহেঁতেন।

তেতিয়া বাৰু

পৃথিৱীখন কিমান ধুনীয়া হ'লহেঁতেন?

জাৰুৱালী!

ইমান ভাল লাগে তোক মোৰ!

বিছনাখনত খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ' কবিতাত মৃত্যুৰ পৰা ওপজা যি কাৰুণ্য আৰু বিষাদ, সেয়া জীৱনৰ ধাৰাবাহিকতাৰ 'কৰুণ' (নিঃসহায় নহয়) স্বীকৃতিৰে শুভ্ৰ তিলফুলবোৰৰ দৰেই স্নিগ্ধ, নিষ্কলুষ। ইয়াৰ মাজত অস্তিত্ববাদী সংশয়ৰ কোনো প্ৰশ্ন নাই। জীৱনৰ অযৌক্তিকতাৰ উপলব্ধিৰ ৰেশ ক'ত ইয়াত? 'এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ সেই মাত/ইমান নিজান। 'ক'ৰে নাৰৰীয়া তই'ত আনহাতে জগতৰ অপাৰ বেদনাই কবিক জানো দিকভ্ৰান্ত বা দিশহাৰা কৰাৰ চিন আছে? তেজীমলাৰ দৰে নিঃসহায়-নিষ্পাপ যিসকলৰ জীৱন-যৌৱন ব্যৰ্থ হৈ গৈছে তেওঁলোকৰ হৃদয়-বেদনাক কবিয়ে বৰং নিজৰ মাজত বহন কৰাৰ আকুতিহে তাত অনুৰণিত হৈছে গা শিয়ৰাই তুলিব পৰাকৈ সক্ষম সমাহিত মিতব্যয়ী বাক্‌ভংগিমাত -

এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ সেই মাত
ইমান নিজান
নিজৰে মাতত

'নিজৰে মাতত' আনৰ বেদনা এইদৰে অনুভৱ কৰাটো অৱশ্যেই কোনো সচেতন 'বীৰত্বব্যঞ্জক প্ৰকল্প'ৰ অংশ হ'ব নোৱাৰে। একেবাৰে আৰম্ভণিৰ পৰ্যায়ত প্ৰবল শূন্যতাবোধ কিম্বা অৰ্থহীনতাৰ অনুভৱৰ মাজত বাট হেৰুৱাই পেলোৱাহ'লে 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি'ত সেই ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিতেই ফুকনৰ বাবে কাহানিও এনে ধৰণৰ উচ্চাৰণ সম্ভৱ হৈয়ে নুঠিলেহেঁতেন -

আমাৰ প্ৰথম শিশুটিৰ মৃত্যুৰ দিনা
দুয়ো চকুপানী টুকি টুকি
ভাবিছিলোঁ,
পৃথিৱীৰ আটাইবোৰ মানুহ মাতি আনি
একে ঠাইতে
যদি একেলগে থাকিব পাৰিলোঁহেঁতেন।

ব্যক্তিগত এক শোকক সহনীয় কৰি তোলাৰ নিমিত্তে জগতৰ আটাইবোৰ মানুহক মাতি আনিবৰ এই আকাংক্ষাক ব্যক্তিগত পৰ্যায়ৰ পলায়নবাদিতাৰ নামান্তৰ বুলিলে ভুল হ'ব। কবিতাৰ শেষৰ শাৰীৰ 'দাড়ি' যতি চিহ্নয়ো প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে কবিৰ এয়ে হৈছে চূড়ান্ত বোধ। ভাববোধক (!) চিহ্ন সেয়ে তাত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। ষাঠিৰ দশকৰে মাজভাগৰ নিৰ্জনতাৰ শব্দত সংকলিত 'তোমাৰ দুখ'ত কবিয়ে তেওঁক 'পিঙত পেলাই' মৰা শূন্যতাক অতিক্ৰম কৰাৰ কথা ক'বৰ পৰত তেওঁৰ এই বোধ আৰু প্ৰবল আৰু স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছে -

একুৰা জ্বলি থকা জুইৰ মাজেদি আকৌ পৃথিৱীত মই বিচৰণ কৰোঁ। মই সেৱন কৰা বায়ু আৰু ভক্ষণ কৰা আহাৰৰ ভিতৰেদি তোমাৰ দুখ মোলৈ আহে। তোমাৰ দুখে, অন্ধকাৰ এটা টানেলেৰে মোক লৈ যায় অন্তহীন মানুহৰ মাজলৈ।

'অন্তহীন মানুহৰ মাজলৈ' কবিৰ যাত্ৰাৰ আয়োজনে তাৰ পাছত 'দহজন ডেকা মানুহৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন'ৰ দৰে ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালৰ তথা (আৰু কি নৈশব্দ সংকলনত সংকলিত) কবিতাত কবিক মুখামুখি কৰাই দিছে এটা ভগা মন্দিৰৰ ভিতৰৰ পৰা ওলাই আহি পুনৰ ভিতৰলৈ সোমাই যোৱা বিবস্ত্ৰ পাগলী তিৰোতা এজনীৰ সৈতে, সেই নাৰীৰ বিকট চিঞৰ, বিবৰ্ণ মাত আৰু কৰুণ কণ্ঠস্বৰৰ সৈতে। শুভ্ৰ এই বিশেষ কবিতাটোৰ গাঁথনি ফুকনৰ আন বেছিভাগ কবিতাৰ পৰা ব্যতিক্ৰম - বিশেষ পৰিস্থিতি এটাৰ নাটকীয় তেওঁৰ আন কবিতাত নাই বুলিলেও ভুল নহ'ব। কিছু পাছৰ 'গোটেই ৰাতিটো গুলীয়াগুলী চলি আছিল' কবিতাটো হয়তো কিছুদুৰলৈ একে চৰিত্ৰৰ। যি নহওক, এই কবিতাটো সংকলিত হৈ থকা সত্তৰৰ দশকৰ দৰে আৰম্ভণিৰ ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে সংকলনত গছে শূন্যতাবোধ বা স্তব্ধতাক যন্ত্ৰণাদগ্ধ আন কাৰোবাৰ প্ৰতি একান্ত কৰাৰ সহমৰ্মিতাৰে নিজৰ কৰি লোৱাৰ বাবে কবিৰ যি তাড়না, সি যেন নাটকীয় অভিঘাত এৰি সৰল অথচ সবল প্ৰকাশৰ বাটো বিচাৰি পালে। 'হিম হৈ যোৱা তেওঁৰ হাতখনলৈ আকৌ' শীৰ্ষক কবিতাৰ এই পংক্তিটোত জাকি মাৰি উঠা সৰল, নিভাঁজ সহমৰ্মিতাবোধৰ এই অভিব্যক্তিলৈ চাওক-

হাত দুখন তেওঁৰ মোৰ হাতৰ মাজলৈ তুলি ল'লো।
মেলি দিলোঁ ইটোৰ পাছত সিটো আঙুলি।
অনুভৱ হ'ল - সিহঁতে যেন
মোৰ আঙুলিত সোমাবলৈ বিচাৰিছে,
হাত দুখন মোৰ তেওঁৰ হাতৰ মাজত
ক্ৰমান্বয়ে হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে।

সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগৰ 'কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট'ত
এই অভিব্যক্তি আৰু অধিক প্ৰাণৱন্ত আৰু বেগৱান —

ফেকুৰি-ফেকুৰি কেঁচুৱাটোৰে মৰা মাকৰ পিয়াহ চুপিছে
কৌলৈ লাগে মুখত দিব সোণ-ৰূপ
পিয়াহ দুটা স্বাধীনতাৰ
উচুপি উচুপি মাকে মৰা কেঁচুৱাটোৰ গা ধুৱাইছে
কৌলৈ লাগে গাত দিব হালধি-মাহ
কেঁচুৱাটো স্বাধীনতাৰ
ক'লৈ উৰি গ'ল সহস্ৰ সূৰ্যৰ সেই চন্দ্ৰতাপ
কি কওঁ সিহঁতক মই কি কওঁ
কাঢ়ি থওঁ ক'ত মোৰ চকু দুটা আঁৰি থওঁ ক'ত

শেষৰ শাৰীটোত যন্ত্ৰণাদগ্ধ জনতাৰ মুখৰ ভাষাই ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষাক একাকাৰ কৰি পেলোৱা কথাটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। গোলাপী জামুৰ লগ্ন, নৃত্যৰতা পৃথিৱী আৰু অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁৰ দৰে পাছৰ সংকলনসমূহত পৰিচিত সকলো বন্ধন সোলকাই কবিতাৰ ভাষা হৈ উঠিছে আৰ্ত জনতাৰ বুকুৰ ব্যথা আৰু মনৰ সন্তাপেৰে দোকোলটঁকা -

ক) লঘোণীয়া বুঢ়ীজনীয়ে ক'লে
বোপাই আৰু নক'বি
পানী গুচি শিল হ'ল
অন্ন গুচি বিহ হ'ল
চাব নোৱাৰোঁ
শুনিব নোৱাৰোঁ

ক'ব নোৱাৰোঁ
ভাবিব নোৱাৰোঁ
খাব নোৱাৰোঁ
শুব নোৱাৰোঁ

খ) ফুলবাৰীলৈ যাম
ফুলবাৰীত তোৰ কোন আছে
টুনি চৰাইবোৰ আছে
কি কৰিবিগৈ তেনে তাত
পথাৰলৈ যাম
পথাৰলৈ গৈনো কি কৰিবি
সুৱাগমণি ধান হ'ম
ধান হৈনো কি কৰিবি
পকিলে টুনি চৰায়ে খাব
...
ফুলবাৰীলৈ যাম
তোৰ লগত ময়ো যাম
এতিয়া বাৰু যাব নেলাগে থাক
গন্ধসৰৈ জ্বলে গাত
গ) এপষৰ আগতে সৰুকণ ঘাটৈয়ে আহি ক'লেহি
পেহীটি বেগতে ওলা
দেখিলোঁগৈ ঘাটত গোটেইখন গঞা
নৈৰ বালিত উখহি উঁৱলি যোবা
দুপৰীয়া এটা

'মানসিকভাৱে আৱেগিকভাবে আন্তৰিকভাৱে' 'গোটেইখন গঞা'ৰ মাজত নিজৰ অধিস্থানৰ প্ৰত্যক্ষ উপলব্ধি ব্যতিৰেকে এই ধৰণৰ অভিব্যক্তি অসম্ভৱ কথা। এইমাত্ৰ উল্লিখিত স্তৱককেইটাত কোৱাৰ দৰে সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ অসমৰ অভূতপূৰ্ব সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে বিভ্ৰান্ত কৰা গঞাৰ দুৰ্ভোগ আৰু যন্ত্ৰণাৰ যি মৰ্মন্তুদ ছবি ফুকনৰ কবিতাত উপলব্ধ, এয়া কোনো 'কৰোঁ বুলি কৰা' প্ৰয়াসৰ ফল নহয়। এই পৰিস্থিতিৰ স্ব-বিৰোধসমূহকো সাঙুৰি সকলোখিনিকে - আনকি ভয়াৱহ নিষ্ঠুৰতা আৰু ব্যথা-যন্ত্ৰণাকো তেওঁ নিনিৰ্মেষ ধৰণে একান্তই মানৱীয় বুলি গ্ৰহণ কৰিব পৰাৰ গুণেইহে দৰাচলতে সম্ভৱ হৈ উঠিছে তেওঁৰ মানৱীয় অৱস্থান। ইয়াৰ ব্যতিৰেকে কেৱল মানৱতাৰ প্ৰয়োজনত নিজকে মানৱীয় কৰি তুলিবৰ সাধ্য কাৰো নাই আৰু নহ'বও। ষ্টেলিনৰ একনায়কত্ববাদী সময়ত মানৱাত্মাৰ যন্ত্ৰণা আৰু আৰ্তিৰ সাক্ষ্যদান কৰা আনা অখমাতোভাৰ কবিতাৰ দৰেই ফুকনৰ কবিতায়ো এছোৱা কালান্তক সময়ৰ সাক্ষ্যদান কৰিছে ঠিকেই - কিন্তু সি কালান্তক ইতিহাসৰ নিচক ধাৰাভাষ্য হৈ নাথাকি হৈ পৰিছে ভীষণভাবে মানৱীয় - মানুহৰ বুকুৰ যন্ত্ৰণাবোধ আৰু অপাৰ বেদনাৰাশিৰে মহীয়ান। যন্ত্ৰণা আৰু ক্ষয়ৰ অবাৰিত অধ্যায়বোৰৰ এই গাথাবোৰে অপাৰ কৰুণা আৰু ব্যথাৰে বিগলিত কৰি তোলে মানৱাত্মা, উত্থাপন কৰে বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতক লৈ সংবেদনশীল প্ৰাণৰ হাহাকাৰ আৰু আকুতি।

কবিতাৰ মাজেৰে সাৰ পাই উঠা tragic sense-ৰ কথাটো হয়তো ঠিক এইখিনিতে প্ৰাসংগিক। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ খুউব সম্ভৱ শ্ৰেষ্ঠতম ট্ৰেজেদি 'কিং লিয়াৰ'ত এই ট্ৰেজিক বোধৰ উপলব্ধিয়ে সৰ্বোচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰিছে, যেতিয়া নিজেও মুমুৰ্ষুপ্ৰায় লিয়াৰে নিজৰ কনিষ্ঠা কন্যা কৰ্ডেলিয়াৰ মৃতদেহ কান্ধত লৈ চিঞৰি চিঞৰি কৈছে -

No, no, life !
Why should a dog. A horse, a rat have life,
And thou no breath at all ? Thou'lt come no more,
Never, never, never, never, never!

'Never' বোলা এই এটা মাথোঁ শব্দৰ পাঁচবাৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে মৰ্মন্তুদ ক্ষয় আৰু তাৰ পাছৰ আগন্তুক সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যি মানৱীয় প্ৰশ্ন নিক্ষেপ কৰিছে, সি এৰি যোৱা ট্ৰেজিক বোধ অনন্য আৰু অক্ষয়। সি অন্তৰ কঁপাই তোলে অপাৰ কৰুণা আৰু ব্যথাৰে আৰু পাঠকক - সমস্ত পাঠকক কৰি তোলে ভীষণভাবে মানৱীয়। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো সেয়ে হৈছে। সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ তেওঁ এগৰাকী constant participant- তেওঁৰ এই অংশগ্ৰহণ জগতৰ সামগ্ৰিক অযৌক্তিকতাৰ বিষয়ে জ্ঞাত হৈয়ো মনৰ যৌক্তিক পৰিচালনাৰে জীৱনক অৰ্থপ্ৰদ কৰিব খোজা প্ৰকল্পৰ ফচল নহয়। এয়া বৰং জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ক্ষয় আৰু সমৃদ্ধিৰ যুগ্ম বৈপৰীত্যৰ আৱৰ্তত গতি কৰি থকা আৱহমান জীৱনছন্দৰ প্ৰতিয়েই এক সঁহাৰি মাথোঁ। এই সঁহাৰি গুণেই ফুকনে অভ্ৰান্ত ধৰণে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰিছে সাম্প্ৰতিকক -

ক'লৈ আহিলোঁ গ'লাগৈ ক'লৈ
নেজানো কোনেও...
নেজানো কোনেও নেজানো
কুৰুৱাৰ ধুমুহাত কাৰ ডুবিল নাও
বাটত জঁপিয়াই পগলা ঘোঁৰাৰ
হেঁহনি

কিন্তু এই সত্যই কাবু কৰি পেলোৱা 'চিনিক' তেওঁ নহয়, যাৰ বাবে পাছ মুহূৰ্ততে কোনো প্ৰস্তুতি নোহোৱাকৈ তেওঁ ক'ব পাৰিছে -

নুকুবানে সেইবুলি
আকৌ সোন্দাকলৰ পুলি

বৰ্তমানৰ ক্ষয়গ্ৰস্ততাৰ বিপৰীতে ভৱিষ্যতৰ জীপাল উক্মুকনিৰ এই অব্যৰ্থ উচ্চাৰণৰ মাজতে ফুকনৰ মানৱতাবাদী অধিস্থান। এই অধিস্থানৰ পূৰ্ণ উপলব্ধিৰ বাবেই তেওঁৰ ট্ৰেজিকবোধৰ উপলব্ধিও সেয়ে অত্যন্ত জৰুৰী এক চৰ্ত।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ এসময়ৰ অধ্যাপক। তেওঁ বৰ্তমানে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে।)

জীৱনানন্দ দাস আৰু আধুনিক বাংলা কবিতা ঃ এটি সংক্ষিপ্ত আলোচনা

তপতী দত্ত

ৰবীন্দ্ৰ সমকালৰ বাংলা কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ চিন্তাৰ অনুসৰণ নকৰাকৈয়ো যে নতুন কিবা এটা কব লগা থাকিব পাৰে তাক আমি প্ৰথম অৱগত হৈছিলো কবি জীৱনানন্দ দাসৰ কবিতাৰ মাধ্যমত। বাংলা কবিতা এসময়ত ৰবীন্দ্ৰ অনুসৰণ মাত্ৰ হৈ পৰিছিল। তাৰ পিছত এদল কবিয়ে সচেতনভাৱে আৰম্ভ কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাক অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ প্ৰয়াস। সৰ্বপ্ৰথম এই প্ৰয়াস আৰম্ভ কৰিছিল সত্যেন্দ্ৰনাথ দত্ত, নজৰুল ইচলাম আৰু মোহিতলাল মজুমদাৰে। জীৱনানন্দৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ 'ঝৰাপালক' তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈয়ে ৰচনা কৰিছিল যদিও, ইয়াৰ পিছতে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ পৰা মুক্তিৰ প্ৰত্যাশাত পূৰ্বোক্ত তিনি গৰাকী কবিৰ প্ৰভাৱাধীন হৈ উঠে। সত্যেন্দ্ৰনাথৰ ইতিহাস চেতনা আৰু দেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰ, নজৰুলৰ তাৰুণ্যৰ জয়, মোহিতলালৰ ভোগবাদ, সমকালীন কবি প্ৰেমেন্দ্ৰ-অচিন্ত্যৰ ৰীতি, সৰ্বোপৰি 'কল্লোল'ৰ বিদ্ৰোহক জীৱনানন্দই বৰণ কৰি লয়।

কিন্তু অনতি পলমেই তেওঁ এই পূৰ্বপুৰুষ সকলৰ প্ৰভাৱ অতিক্ৰম কৰি এলিয়ট আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ ধাৰা অনুসৰি নিজাকৈ এটা বাট গঢ়ি ললে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উজ্জ্বল বিশ্বাস জীৱনানন্দৰ নাছিল। বৰঞ্চ আছিল যুগ সচেতনতাৰ এটা তিক্ত অভিজ্ঞতা; বিশ্ব পৰিস্থিতিৰ বিশৃঙ্খলতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱিক বোধসমূহৰ লাঞ্ছনাত তীব্ৰ হতাশা। এই জ্ঞান আৰু বিদেশী শিক্ষাৰ পৰিশোধন ৰবীন্দ্ৰ পৰিমণ্ডলত ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ পিছতো জীৱনানন্দক এটা সুকীয়া পৃথিৱী সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম কৰি তুলিছিল।

ফলত বাংলা কবিতাৰ জগতখনত তেওঁ হৈ পৰিল অকলশৰীয়া। তেওঁৰ গোপনীয়তা প্ৰিয় স্বভাৱ কাৰণে তেওঁ আখ্যায়িত হ'ল 'নিৰ্জনতাৰ কবি' বুলি। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ নাৰকীয়তা আৰু বীভৎসতাৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী কবি, অতি তুচ্ছ স্বাৰ্থৰ বাবে মানুহৰ হাৰাশাস্তিৰ দ্ৰষ্টা কবি জীৱনানন্দৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল জীৱনৰ সত্যতাক লৈ সন্দেহ। হৃদয়ৰ তীব্ৰ বাসনাৰে এই সন্দেহক জয় কৰি তেওঁ সত্যৰ সন্ধানত বিচৰণ কৰিছিল। কিন্তু শেষত তেওঁ ব্যৰ্থ হ'ল। এটা সৰ্বগ্ৰাসী দুখে তেওঁক আগুৰি ধৰিলে। ইয়াৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত এন্ধাৰৰ তীব্ৰতা ইমান বেছি। ধূসৰতা, বিবৰ্ণতা বেছি। ইয়াতে কবি যতীন্দ্ৰনাথৰ লগত তেওঁৰ কিবা এটা মিল আছে। কিন্তু জীৱনানন্দ দুঃখবাদী বা নিৰাশাবাদী নহয়। তেওঁৰ বাট স্বতন্ত্ৰ। তেওঁ ধূসৰতাৰ কবি, হেমন্তৰ কবি। সেই বাবেই তেওঁক 'বিষন্নতাৰ কবি' বুলিও কোৱা হয়।

কবি জীৱনানন্দৰ এক সামগ্ৰিক মূল্যায়নত ডঃ দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে তেওঁৰ সমসাময়িক কালৰ আন কবিসকলৰ তুলনাত তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে এনেকৈ - এক বিমূঢ় যুগৰ সংশয়ী মানৱাত্মাৰ ক্ষত-বিক্ষত ৰক্তাক্ত পৰিচয়খিনি প্ৰকাশিত হৈছে জীৱনানন্দৰ ৰচনাত। সত্যৰ অন্বেষাত তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱন উৎসৰ্গীকৃত যদিও তেওঁ কিন্তু সেই সন্ধান পোৱা নাই। বুদ্ধদেৱ প্ৰেমত বিশ্বাসী, বিষ্ণু দে সাম্যবাদী সমাজৰ আদৰ্শত। অমিয় চক্ৰৱৰ্তীৰ মনত দ্বন্দ্ব থাকিলেও দিব্যচেতনাৰ প্ৰতি এটা বিশ্বাসৰ ভাৱ আছিল। আনকি সুধীন্দ্ৰনাথৰ নাধৰ্মিতাও এটা বিশ্বাসৰ দৰে তেওঁৰ কাব্যক সংহতি দান কৰিছে। কিন্তু জীৱনানন্দৰ অন্তৰ্লোকত চলা সমুদ্ৰমন্থনত যি বিষ তেওঁ উলাইছিল সেই বিষ নিজেই পান কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব লগা হৈছে। সেইবাবেই তেওঁৰ কাব্যৰ ট্ৰেজিক মহিমা ইমান মৰ্মভেদী। জীৱনানন্দৰ এই বৈশিষ্ট্যই তেওঁক এটা সুকীয়া পৰিচয় প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ স্মৃতিত সমসাময়িক পৰিঘটনাবোৰ, মানুহ আৰু মানুহৰ জীৱনে এক অনন্য ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এইবিলাক যেন এটা এটা প্ৰতিচ্ছবিৰ দৰে। গতিকে তেওঁৰ কবিতাত আমি এন্ধাৰৰ চিত্ৰ দেখাৰ লগতে পোহৰৰ বৰ্ণনাও দেখিবলৈ পাওঁ। আকৌ পাওঁ কবিৰ ইতিহাস সচেতনতাও। এই সকলোবোৰৰ সংমিশ্ৰণত জীৱন দৰদী কবি জীৱনানন্দৰ কবিতাই পাঠকৰ হৃদয়ত এক অনন্য আবেদন দাঙি ধৰে।

ভগৱান, প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেম এই তিনিটা চিন্তাৰ তীব্ৰতাৰ বাবেই কবিৰ কবিত্বৰ জগতখন অনন্য হৈ পৰে। কিন্তু প্ৰতিকূল পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু পাশ্চাত্য মানসৰ স্পৰ্শত বিকশিত হোৱা সন্দেহবাদী কবিৰ আত্মাই ঈশ্বৰৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিব নোৱাৰিলে। যুগ সচেতনতাৰ বাবে তেওঁৰ মনত যি উৎকণ্ঠা, সন্দেহ আৰু অনিকেত ভাৱনাৰ জন্ম হৈছে ঈশ্বৰৰ ওপৰত বিশ্বাসৰ ভিত্তি তাৰপৰা বহু দূৰত। গতিকে জীৱনানন্দৰ অস্থিৰ হৃদয়ে প্ৰকৃতিত শান্ত হ'ব বিচাৰিছিলে ঃ "বিকেল বলেছে এই নদীটিকে শান্ত হতে হবে।"

(শিৰীষের ডালপালা)

জীৱনানন্দৰ মনত আছিল প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ। বৰিশালৰ গ্ৰাম্য পৰিৱেশত বাল্যকাল অতিবাহিত কৰাৰ ফলত জীৱনানন্দৰ মনত গ্ৰামীণ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে গঢ় লৈ উঠিছিল এটা বিস্ময় ভৰা অনুভূতি। এই দিশৰপৰা কথা সাহিত্যিক বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ লগত তেওঁৰ কবিতাৰ বস্তুগত বহু সাদৃশ্য বৰ্তমান। অৱশ্যে বিভূতিভূষণৰ ৰচনাত 'নিশ্চিন্দিপুৰৰ' 'সোনাডাঙ্গা মাঠ', 'সোঁদালি ফুল', 'আমবাগান' যি সহজ সৰল সুৰত কোৱা হৈছে, জীৱনানন্দৰ কবিতাত 'সোনালী চিল, 'প্ৰেত চাঁদ', 'ঘাসের বুকে হিজলের ছায়া', 'খৈ ফুল' আদি ইমান সাধাৰণ নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনানন্দৰ কবিতাক 'চিত্ৰৰূপময়' বুলি অভিহিত কৰিছিলে। দৰাচলতে জীৱনানন্দৰ কবিতাত প্ৰতিচ্ছবিৰ ভিতৰত প্ৰতিচ্ছবি থাকে। 'মৃত্যুৰ আগে' কবিতাত এনেকুৱা এক অপৰূপ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়ঃ

"দেখেছি সবুজ পাতা অঘ্রাণেৰ অন্ধকাৰে হয়েছে হলুদ,
হিজলের জানালায় আলো আর বুলবুলি করায়াছে খেলা,
ইদুর শীতের রাতে রেশমের মতো রোমে মাখিয়াছে খুদ,
চালের ধূসর গন্ধে তরঙ্গেরা ৰূপ হয়ে ঝরেছে দু-বেলা
নির্জন মাছের চোখে; পুকুরের পাড়ে হাঁস সন্ধ্যাৰ আঁধারে
পেয়েছে ঘুমের ঘ্রাণ" -

(মৃত্যুর আগে)

জীৱনানন্দৰ কবিতা আলোচনা প্ৰসঙ্গত সমালোচক বুদ্ধদেৱ বসুয়ে যথাৰ্থই কৈছে যে - "ছবি আঁকতে তাঁর নিপুণতা অসাধারণ। তাৰ উপর ছবিগুলি শুধু দৃশ্যের নয়, গন্ধের ও স্পর্শের ও বটে, বিশেষভাবে গন্ধের ও স্পর্শের।" (বুদ্ধদেৱ বসু, কালের পুতুল)

"ৰূপসী বাংলা"ৰ যুগত জীৱনানন্দৰ ৰচনাত বাংলাৰ নিপুণ চিত্ৰলেখৰ লগত আহি লগ লাগিছে বাংলাৰ ৰূপকথা আৰু ইতিহাসৰ ছাঁ। জীৱনানন্দ আছিল ভাষাদি চিত্ৰ আঁকাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ দক্ষ। তেওঁ অঁকা এই চিত্ৰ অনুভূতিৰ চিত্ৰ হোৱাৰ বাবে ই আৰু বেছি মনোৰম।

জীৱন অথবা মৃত্যু চোখে ৰ'বে-আৰ এই বাংলাৰ ঘাস
ৰ'বে বুকে; এই ঘাস; সীতাৰাম ৰাজাৰাম ৰামনাথ ৰায় -
ইহাদেৰ ঘোড়া আজো অন্ধকাৰে এই ঘাস ভেঙে চলে যায় -
এই ঘাস; এৰি নিচে কঙ্কাবতী শঙ্খমালা কৰিতেছে বাস;
যখন হেমন্ত আসে গৌড় বাংলায় ...

(জীৱন অথবা মৃত্যু চোখে ৰ'বে)

এই চিত্ৰ মূলত কলা আৰু বগা বৰ্ণৰ। বগা আৰু ক'লাৰ মিশ্ৰণত হোৱা ধূসৰ বৰ্ণই হ'ল জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ বিশিষ্ট বৰ্ণ আৰু এই ধূসৰ বৰ্ণ হ'ল হেমন্তৰ। জীৱনানন্দৰ 'ঝৰা পালক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ' লৈকে সমগ্ৰ কাব্যগ্ৰন্থ বিলাকৰ মাজত হেমন্ত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰই প্ৰধান। কবি T.S. Eliot এ 'The waste Land' ৰ চিত্ৰকল্পত বৰ্তমান যুগক দেখাৰ দৰে জীৱনানন্দও এই যুগক দেখিছিল হেমন্তৰ চিত্ৰকল্পত। তেওঁ যি বাংলাৰ চিত্ৰ আঁকিছে, সেইটো আচলতে এই হেমন্তৰ বাংলা। হেমন্তৰ নিঃস্ব, ৰিক্ত, অনুৰ্বৰ ৰূপ এই ক্ষয়িষ্ণু, সৃষ্টি-সম্ভাৱনাহীন যুগৰেই এটা যথাৰ্থ প্ৰতিবিম্ব ঃ

"মোদেৰ জীৱনে যবে জাগে পাতা ঝাৰা

হেমন্তের বিদায় কুহেলি -
অতীতের হিমগর্ভ কবরের পাশে
ভুলে যাই দুই ফোঁটা অশ্রু ঢেলে দিতে।" (পিৰামিড)

কবি জীৱনানন্দৰ কবিতাত প্ৰকৃতি চেতনাৰ লগতে আহি মিলিছে ইতিহাস চেতনাও। কবি T.S. Eliot এ কৈছিলে ঃ "This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional"

ইতিহাস চেতনাই মানুহক ঐতিহ্যৰ লগত সংযুক্ত কৰে। জীৱনানন্দৰ আগৰে পৰা আমি বাংলা সাহিত্যক বহু কবিৰ কবিতাত ইতিহাস চেতনাৰ প্ৰকাশ দেখিবলে পাইছিলো। ৰবীন্দ্ৰ কবিতাত ইতিহাস মহাকালৰ এক অবিচ্ছিন্ন অংশ। মোহিতলালৰ ৰচনাত ইতিহাস ব্যৱহৃত হৈছে অতীত যুগৰ শৌৰ্য্য প্ৰকাশৰ সহায়ক হিচাপে; নজৰুল - প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰৰ কবিতাত আছে সমগ্ৰ বিশ্বৰ অতীত ইতিহাসৰ প্ৰসঙ্গ। জীৱনানন্দৰ প্ৰথম ভাগৰ কবিতা বিলাকত নজৰুল, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰৰ দৰেই মিছৰ, গ্ৰীক, ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ বিভিন্ন দেশবিলাকৰ কথা উল্লেখিত হৈছে। 'ঝৰা পালক' কাব্যৰ 'পিৰামিড' কবিতাত আছে অতীতৰ শোভাযাত্ৰাৰ বৰ্ণময়তা আৰু বিষন্নতা ঃ

"বেলা বয়ে যায়,
গোধূলিৰ মেঘ-সীমানায়
ধূম্ৰমৌণ সাঁঝে
নিত্য নব দিবসের মৃত্যুঘণ্টা বাজে,
শতাব্দীৰ শবদেহে শ্মশানের ভষ্মবহ্নি জ্বলে,
হে নিৰ্বাক পিৰামিড, অতীতের স্তব্ধ প্ৰেতপ্ৰাণ,
অবিচল স্মৃতির মন্দির,
আকাশের পানে চেয়ে আজো তুমি বসে আছ স্থির;" (পিৰামিড)

চীন, মিছৰ, গ্ৰীক, বেবিলন, এচিৰিয়া সৰ্বত্ৰতেই তেওঁ ঘুৰি ফুৰিলেও ভূমধ্য সাগৰীয় সভ্যতাৰ প্ৰতি জীৱনানন্দৰ আছিল প্ৰবল আকৰ্ষণ। গতিকে তেওঁৰ ৰচনাত বাৰে বাৰে আহিছে ভূমধ্য সাগৰৰ প্ৰসঙ্গ ঃ

"যেন সব অন্ধকার সমুদ্রের ক্লান্ত নারিকেনা
মক্ষিকার গুঞ্জনের মতো এক বিহ্বল বাতাসে
ভূমধ্য সাগৰলীন দূর এক সভ্যতাৰ থেকে
আজকের নব সভ্যতায় ফিরে আসে।" (সুৰঞ্জনা)

ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসৰ মাজত আশোকৰ যুগ জীৱনানন্দক উদ্দীপনা দিছে, কাৰণ এই যুগটো আছিল প্ৰেমৰ উদ্দীপনাৰ যুগ যাৰ নেপথ্যত কবিয়ে মহেন্দ্ৰ আৰু সংঘমিত্ৰাৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ শক্তি দেখিবলৈ পাইছিল ঃ

"মনে পড়ে কবে এক তারা ভরা রাতের বাতাসে
ধৰ্মীশোকের ছেলে মহেন্দ্রের সাথে
উতরোল বড় সাগরের পথে অন্তিম আকাঙ্খা নিয়ে প্রাণে
তবু কাউকে আমি পারিনি বোঝাতে
সে ইচ্ছা সঙ্ঘ নয়, শক্তি নয়, কৰ্মীদের সুধীদের বিবৰ্ণতা নয়,
আরো আরো আলো; মানুষের তরে এক মানুষীর গভীৰ হৃদয়।" (সুৰঞ্জনা)

বাংলাদেশৰ ইতিহাস কবিৰ ৰচনাত এক ভিন্ন ব্যঞ্জনা লৈ উপস্থিত হৈছে। যেনে নিম্নলিখিত পংক্তি কেইটামানত জীৱনানন্দ ঐতিহাসিক তথ্যৰ জটিলতা অতিক্ৰম কৰি একেবাৰে ইতিহাসৰ আত্মা চুইছে ঃ

"একদিন অমরায় গিয়ে
ছিন্ন খঞ্জনার মতো যখন সে নেচেছিল ইন্দ্রের সভায়
বাংলার নদী মাঠ ভাঁটফুল ঘুঙুরের মতো তার কেঁদেছিল পায়।"

কিন্তু কেৱলমাত্ৰ অতীত ইতিহাসত কবি পৰিতৃপ্ত নহয়। অতীত ইতিহাসৰ হাত ধৰি তেওঁ আহি উপস্থিত হৈছে বৰ্তমান কালত ঃ

"যে রূপসীদের আমি এশিরিয়ায়, মিশরে, বিদিশায় মরে যেতে দেখেছি
কাল তারা অতিদূরে আকাশের সীমানার কুয়াশায় কুয়াশায় দীৰ্ঘ বৰ্যা হাতে করে
কাতারে কাতারে দাঁড়িয়ে গেছে যেন -
মৃত্যুকে দলিত করার জন্যে?
জীবনের গভীর জয় প্রকাশ করার জন্যে?
প্রেমের ভয়াবহ গম্ভীর স্তম্ভ তুলবার জন্য?" (হাওয়াৰ ৰাত)

যুগৰ আঘাতত কবি চিত্ত বিক্ষিপ্ত। এটা গভীৰ শূন্যতাবোধ আৰু হৃদয়হীনতাৰ বেদনায় কবিৰ মনত মৃত্যু চেতনাৰ জন্ম দিছে। সমাজ-সংসাৰৰ অপ্ৰাপ্তিৰ নানা ঘটনা, পৃথিবীৰ নানা ঘটনা তেওঁৰ মনত জগাই তোলে মৃত্যুৰ প্ৰতি আকৰ্ষণবোধ ঃ

"সব রাঙা কামনার শিয়রে যে দোয়েলের মতো এসে জাগে
ধূসর মৃত্যুর মুখ;"

কবিৰ এই মৃত্যু চেতনাৰ মূলত আছে কবিৰ হৃদয়ৰ এটা বিশেষ বোধ। পৃথিৱীৰ সকলো মানুহে যিবিলাক কামত আনন্দ পায় - মানুহক ভালপায়, নাৰীৰ মুখ চাই, শিশুৰ মুখ চাই কবিৰ মনত এইবিলাক বস্তুৱে একো স্বতন্ত্ৰ অনুভূতি জগাব নোৱাৰে ঃ

"মাথাৰ ভিতরে
স্বপ্ন নয়- প্রেম নয়- কোনো এক বোধ কাজ করে।"

এই বোধৰ বাবেই কবিৰ ওচৰত ঃ

"তবু এই ভালবাসা ধলো আর কাদা।"

আৰু এই অনুভৱ কবিৰ মনত জগাই তোলে এক গভীৰ ক্লান্তিৰ। এই ক্লান্তি বোধৰ বাবেই তেঁওৰ প্ৰাৰ্থনাঃ

"জীবনের চেয়ে সুস্থ মানুষের নিভৃত মরণ।"

বৰ্তমান সভ্যতাৰ ক্লেদাক্ত ৰূপ, প্ৰতিনিয়ত শ্ৰুত হোৱা মৃত্যুমান শূয়ৰৰ অসহ্য চীৎকাৰ আদিৰে ক্লান্ত হৈ জীৱনানন্দ শুব বিচাৰে আৰু কেতিয়াও সাৰ পাই নুঠাৰ আশাৰে ঃ

"ধানসিড়ি নদীর কিনারে আমি শুয়ে থাকবো ধীরে পউষের রাতে -
কোনোদিন জাগবোনা জেনে -
কোনোদিন জাগবোনা আমি -

কোনোদিন আর।” (অন্ধকার)

উপৰৰ উদাহৰণ বিলাকৰ পৰা আমাৰ এনে এটা ধাৰণা হ'ব পাৰে যে মৃত্যুই হ'ল জীবনানন্দৰ কবিতাৰ মূল কথা। কিন্তু আমি যদি অলপ মনযোগেৰে তেওঁৰ কবিতাবিলাক পৰ্যালোচনা কৰি চাওঁ তেনেহ'লে দেখিব পাম যে, মৃত্যু নহয় - তেওঁৰ কবিতাৰ শেষ কথা হ'ল জীৱন। বেলেগৰ পৰা জীবনানন্দৰ কবিতাত মৃত্যুৰ কথা অলপ বেছিকৈ থাকিলেও, দৰাচলতে তেওঁৰ কবিতাবিলাকত জীৱনৰে জয়গান গাইছে। আৰু প্ৰেমেই হৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ মূল সুৰ।

প্ৰেম ক্ষণিকৰ, আধুনিক কবি জীবনানন্দই এয়া ভালকৈ জানে। নশ্বৰ প্ৰেমৰ বিচ্ছেদ যন্ত্ৰনাও তেওঁৰ অজানা নহয়। সকলো প্ৰেম যে প্ৰেম নহয়, ইয়াও কবিক মনত পেলাই দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই। তথাপিও প্ৰেমৰ শক্তি আৰু মহত্বত তেওঁ বিশ্বাসী। তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেমৰ শক্তি আৰু প্ৰেমৰ দুৰ্বলতা দুটায়ে সমান বাস্তৱ। এই প্ৰেমক তেওঁ মূৰ্ত কৰি তুলিছে বনলতা, অৰুণিমা, শেফালিকা, মৃণালিনী, সুৰঞ্জনা আদি পৰিচিত নামৰ মাধ্যমেৰে। নামৰ পিছত পদবী যুক্ত কৰি জীবনানন্দই তেওঁৰ নায়িকাক আৰু বেছি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিছে, যেনে বনলতা সেন, অৰুনিমা সান্যাল আদি। শেষত এই নায়িকাক ভৌগোলিক পৰিৱেশৰ মাজত স্থাপিত কৰি আৰু নিবিড়ভাবে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে (নাটোরের বনলতা সেন)। এই সুনিৰ্দিষ্ট নায়িকাৰ ওচৰতেই তেওঁ বিচাৰি পাইছে ব্যক্তিগত জীৱনৰ ক্লান্তি, যুগৰ ক্লান্তি, মানৱ সমাজৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰৰ ক্লান্তি - আদি সকলো ক্লান্তিৰ পৰা মুক্তি ঃ

আমি ক্লান্ত প্রাণ এক, চারিদিকে জীবনের সমুদ্র সফেন
আমারে দুদণ্ড শান্তি দিয়েছিল নাটোরের বনলতা সেন।”

(বনলতা সেন)

জীবনানন্দৰ চকুত সূৰ্যৰপৰা, আকাশৰ নক্ষত্ৰৰ পৰা প্ৰেমৰ শক্তি বেছি। পক্ষীমাতাৰ নিচিনা ই আমাৰ বুকুৰ ক্ষতবিলাকক ঢাকি ৰাখে। একমাত্ৰ এই প্ৰেমেই পাৰে আমাৰ ৰক্তৰ অসুখ সুস্থ কৰি তুলিবলে। প্ৰেম আছে বুলিয়ে এই পৃথিৱীখন জীৱনটো ইমান সুন্দৰ ঃ

“জীবন হয়েছে এক প্রার্থনার গানের মতন
তুমি আছ বলে প্রেম,
তুমি যদি বেঁচে থাক, জেগে রব আমি এই পৃথিবীর পর
যদিও বুকের পরে রবে মৃত্যু, মৃত্যুর কবর।”

(প্রেম)

প্ৰেমৰ এই শাশ্বত ৰূপ তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে কাৰণেই প্ৰেম অস্থায়ী (তুমি শুধু একদিন, এক রজনীর) জানিও তেওঁ বিশ্বাস কৰে, প্ৰেমৰ এই ক্ষণিকতাৰ মাজতো যি পোৱা যায় তাক সম্পূৰ্ণকৈ পোৱা যায় ঃ

“একদিন আসছিলে,
দিয়েছিলে একরাত্রি দিতে পারে যত!”

আৰু এনেকৈ প্ৰেমক সম্পূৰ্ণভাৱে হৃদয়ৰ অনুভূতিত পোৱাৰ বাবেই প্ৰেম গুচি যোৱাৰ মৰ্মান্তিক বেদনা লৈও তেওঁ অতীতৰ ঐশ্বৰ্যময় অনুভূতিৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি বাচি থকাৰ কথা কব পাৰে ঃ

“তুমি, সখি, ডুবে যাবে মুহূর্তের রোমহর্ষে - অনিবার অরুণের স্নানে
জানি আমি, প্রেম যে তবুও প্রেম; স্বপ্ন নিয়ে বেঁচে রবে,
বাঁচিতে সে জানে।”

কবি দেখিছে, উপলব্ধি কৰিছে ঃ “পৃথিবীৰ গভীৰ গভীৰতৰ অসুখ এখন।” বৰ্তমানৰ নাস্তিক যুগত মানুহ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি উজ্জ্বল বিশ্বাসক হৃদয়ত জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰিলে। এই বিশ্বাসৰ পুনৰুজ্জীৱনৰ আশাও আৰু নাই কিন্তু এই নিৰাশাৰ মাজতো ঃ

“যে জিনিষ বেঁচে আছে হৃদয়ের গভীর গহ্বরে;
নক্ষত্রের চেয়ে আরো নিঃশব্দ আসনে
কোনো এক মানুষের তরে মানুষীর মনে।”

(নির্জন স্বাক্ষর)

সেয়া হ'ল প্ৰেম। আৰু এই প্ৰেম আছে বাবেই পৃথিৱীখন আজিও ইমান সুন্দৰ-

“বয়স বেড়েছে ঢের নরনারীদের;
ঈষৎ নিভেছে সূর্য নক্ষত্রের আলো;
তবুও সমুদ্র নীল; ঝিনুকের গায়ে আলপনা;
একটি পাখির গান কীরকম ভালো।”

(সুরঞ্জনা)

জীবনানন্দৰ বিশ্বাস এই প্ৰেমৰ পথেই পৃথিবীৰ ক্ৰমমুক্তি হ'ব এদিন। যদিও কবি এয়াও জানে “সে অনেক শতাব্দীর মনীষীর কাজ।”

বৰ্তমান সভ্যতা মুমূৰ্ষু। তাৰ দেহত অৱক্ষয়ৰ চিহ্ন সুস্পষ্ট। হিংসা-দ্বেষ সন্দেহ-আৰু ভয়ত পৃথিৱী পৰিপূৰ্ণ। অকল যুদ্ধ আৰু সাম্প্ৰদায়িক দাঙ্গাৰ সময়তেই আমি মানুহক হত্যা কৰা নাই, স্বাৰ্থান্ধ মানুহে মানুহৰ মুখৰ অন্ন কাঢ়ি লৈ দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰি মানুহক মৃত্যুৰ মুখত ঠেলি দিয়ে। আটাইতকৈ ভয়াৱহ হ'ল মানুহৰ আত্মাৰ মৃত্যু। ভৰসা কৰাৰ নিচিনা আশ্ৰয় এতিয়া আৰু পৃথিৱীৰ কোনো সভ্যতাই আমাক দিব পৰা নাই। এই অৱস্থাত জীৱনানন্দৰ কবিতাবিলাক আমাৰ অন্তৰত এখন আশাৰ পথ দেখায়। সেই পথ ভালপোৱাৰ পথ, প্ৰেমৰ পথ। এই পথত আগবাঢ়িলে এদিন যে পৃথিবীৰ আকৌ ক্ৰমমুক্তি হ'ব, কবিৰ এই আশ্বাসবাণী আমাক প্ৰেৰিত কৰে এই স্বাৰ্থান্ধ যুগতে মানুহক ভালপোৱাৰ, বিশ্বাস কৰাৰ, সপোন দেখাৰ বাবে। আমাক শক্তি দিব মৃত্যুক জয় কৰি জীয়াই থকাৰ বাবে। সেই কাৰণেই মাইকেল - ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিছত জীবনানন্দ দাসক আমি আধুনিক বাংলা কবিতাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি স্বীকৃতি দিব লাগে।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা)

Tragedy across cultures : A comparative study of Shakespeare's and Jayshankar Prasad's dramatic works

Dr. Karabi Talukdar

Introduction

Tragedy, as a genre, has been a central theme in world literature, reflecting human struggles, moral dilemmas, and the inevitable consequences of fate and flaws. In both Western and Indian traditions, the tragic form has developed distinct characteristics, shaped by cultural, philosophical, and social contexts.

Shakespeare and Western Tragedy:

William Shakespeare (1564–1616) is a towering figure in English literature, particularly known for his tragedies. Plays like *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, and *King Lear* embody universal themes of human weakness, ambition, betrayal, and the tragic downfall of protagonists. Shakespeare's tragic heroes are often individuals of high status who suffer due to their own flaws (hamartia) or the influence of fate, with the structure of his plays reflecting the inevitable demise of these figures. The moral and psychological complexity of Shakespeare's characters has made his tragedies timeless.

Jaishankar Prasad and Indian Tragedy:

Jaishankar Prasad (1889–1937), a key figure in modern Hindi literature and a central force in the Chhayavad movement, contributed significantly to Indian drama and poetry. His tragedies, such as *Skandagupta* and *Chandragupta*, draw from India's rich historical and mythological traditions, yet they address universal human emotions and struggles. Prasad's tragedies often reflect a deep engagement with Indian values like dharma, karma, and the moral responsibilities of kings and individuals. His works are imbued with an emotional intensity and philosophical depth, exploring themes of sacrifice, duty, and the tragic consequences of historical forces.

Objective of the Paper:

The objective of this comparative study is to examine the similarities and differences between the tragic works of Shakespeare and Jaishankar Prasad, highlighting the cultural, philosophical, and structural aspects that shape their respective tragedies.

Key aims include:

- Investigating how Shakespeare's tragedies reflect the socio-political landscape of Elizabethan England, including themes of kingship, power, and moral dilemmas.
- Examining how Prasad's tragedies are rooted in Indian historical, mythological, and philosophical traditions, particularly the concepts of dharma (duty) and karma (action).
- Comparing Shakespearean tragic heroes, who are often led to their downfall by personal flaws and external forces, with Prasad's heroes, who are shaped by their adherence to dharma and duty.
- Analysing how personal responsibility, fate, and moral choices are portrayed in both cultures.
- Understanding how Shakespeare's works embody existential questions, individual morality, and the human condition, while Prasad's tragedies are informed by Indian spiritual and philosophical thought, including the cyclical nature of life and death.
- Exploring the narrative structures of Shakespeare's tragedies, focusing on plot development, climax, and resolution, in comparison to the dramatic form in Prasad's works, which often combine elements of poetry, philosophy, and theatrical performance.

- By comparing Shakespeare's Western tragedies with Jaishankar Prasad's Indian dramatic works, this study aims to shed light on the universal themes of tragedy while acknowledging the cultural specificities that distinguish these two great playwrights. The topic will contribute to a deeper understanding of how tragedy, as a dramatic form, transcends cultural boundaries while remaining deeply embedded in the philosophical and moral frameworks of different societies.

Review of Literature

The concept of tragedy has evolved differently in Western and Eastern cultures. Western literature, particularly in the Aristotelian tradition, defines tragedy as a dramatic genre characterized by the downfall of a noble protagonist due to a fatal flaw (hamartia), often leading to catharsis. In contrast, Indian dramaturgy, especially according to the *Natyashastra*, incorporates broader emotional ranges but often emphasizes moral and spiritual elements. Numerous scholars have explored Shakespeare's tragic vision, with an emphasis on the universality of his characters' emotions. Studies by A.C. Bradley and more recent postcolonial critiques often focus on the role of individualism, heroism, and existentialism. Critics have noted that Prasad's tragedies blend historical and mythological elements, with a focus on personal suffering and societal obligations. There is also a distinct difference in how fate and duty are perceived compared to Shakespeare's tragedies.There is limited scholarly exploration of how the cross-cultural dimensions of tragedy in both traditions influence modern theatre. Comparative studies between Shakespeare's works and Indian playwrights like Prasad remain relatively rare.

Purpose of the Study

This seminar paper aims to explore the tragic elements in both Shakespeare's and Jaishankar Prasad's works, examining how the two playwrights used the genre to express their respective cultural and philosophical concerns. While Shakespeare's tragedies often focus on individual dilemmas and personal downfall, Prasad's tragedies reflect the broader historical and nationalistic themes of sacrifice and duty. By comparing their approaches to heroism, fate, and conflict, this paper will highlight both the universal aspects of tragedy and the cultural differences that shape its expression.

This cross-cultural analysis will offer insights into how tragedy as a genre transcends geographic boundaries while remaining deeply rooted in specific historical, cultural, and philosophical contexts. Both authors, though separated by centuries and geography, address the fundamental questions of human existence, making their works relevant to modern audiences across the world.

Importance of Tragedy in World Literature

Tragedy, as a literary form, holds a significant place in world literature. From its roots in classical Greek drama, as defined by Aristotle in his *Poetics*, to its transformation in Renaissance and modern literature, tragedy continues to be a genre that examines the human condition. Tragic heroes

are often caught between opposing forces: fate and free will, personal desire and moral duty, ambition and ethics. Through their inevitable downfall, tragedy explores deep philosophical questions about the nature of existence, the role of fate, and the consequences of human actions.

In both Western and Indian literary traditions, tragedy serves as a mirror to societal values and individual struggles. While Western tragedy, epitomized by Shakespeare, often focuses on the psychological dimensions of the individual, Indian tragedy, as seen in Prasad's works, incorporates a broader collective ethos, where personal sacrifice is intertwined with national or spiritual duty.

II. Concept of Tragedy: Western vs. Indian Tradition

Definition of Tragedy in Western Literary Tradition

In Western literature, tragedy has its roots in classical Greek drama, particularly in the works of playwrights such as Aeschylus, Sophocles, and Euripides. The Greek philosopher Aristotle provided one of the earliest definitions of tragedy in his *Poetics*. According to Aristotle, a tragedy is a form of drama that depicts the downfall of a great man through a combination of fate and a tragic flaw (hamartia). The purpose of tragedy, he argued, is to invoke a sense of pity and fear in the audience, ultimately leading to catharsis—a purging or cleansing of emotions.

Aristotle's influence can be seen in Shakespeare's tragedies, where the downfall of characters like Macbeth and Othello is caused by their own flaws, such as ambition or jealousy. Shakespeare's tragedies differ from classical Greek drama in their emphasis on psychological complexity and moral ambiguity. In Shakespeare's plays, characters are not merely victims of fate; their choices, often shaped by their flaws, lead to their downfall. This blend of fate and free will gives Shakespearean tragedy its unique depth.

Definition of Tragedy in Indian Literary Tradition

In the Indian tradition, the concept of tragedy is somewhat different, particularly as outlined in Bharata's *Natyashastra*, an ancient treatise on drama and performance. According to the *Natyashastra*, the primary purpose of drama is to evoke specific emotional responses, known as rasas. While Western tragedy is often focused on the individual's downfall, Indian dramatic traditions, especially Sanskrit drama, tend to emphasize balance, morality, and the resolution of conflicts. The tragic or sorrowful element (karuna rasa) is only one of many emotional experiences that the audience is meant to feel.

Jaishankar Prasad, writing in the context of colonial India, adapted these classical Indian concepts to a modern literary framework. His tragedies emphasize not only the emotional journey of the individual but also the broader social, political, and spiritual dimensions of his characters' actions. In contrast to Shakespeare's focus on personal downfall, Prasad's characters are often depicted as sacrificing their personal desires for the greater good, be it the nation, society, or moral duty.

Shakespeare's Tragic Form and Themes

Shakespeare's tragedies follow the classical model in many ways, but they also depart from it in significant respects. His characters are typically individuals of high rank or moral stature, such as kings, princes, or generals, whose fall is brought about by a tragic flaw. This flaw is not always a simple character weakness; it often involves complex moral or psychological dilemmas. For instance, in *Macbeth*, the protagonist's ambition leads him to murder King Duncan and seize the throne, but his guilt and paranoia eventually destroy him.

Fate also plays a key role in Shakespeare's tragedies, often in the form of prophecies or supernatural forces, as in *Macbeth* and *Julius Caesar*. Yet, it is the characters' own actions, driven by their flaws, that bring about their doom. This interplay between fate and free creates a sense of inevitability while also raising questions about personal responsibility and moral choice.

Jaishankar Prasad's Tragic Form and Themes

In contrast, Jaishankar Prasad's tragedies are more concerned with the collective good and the moral responsibility of the hero toward society. His protagonists are historical or mythological figures who embody ideal values, often placed in situations where their personal desires are at odds with their duties. In *Skandagupta*, for instance, the hero is faced with the responsibility of defending his kingdom against external threats, even at the cost of his personal happiness.

The concept of dharma (moral duty) is central to Prasad's tragedies. His characters often face dilemmas where they must choose between personal desire and their duty to society or the nation. The tragic element in his works arises from the sacrifices they make for the greater good, rather than from personal flaws or moral weaknesses. This reflects

the Indian cultural emphasis on collective responsibility and the importance of duty over individualism.

Scholarly Interpretations and Comparisons

Shakespearean scholars often emphasize the psychological complexity of his tragic heroes. As Harold Bloom notes in his book *Shakespeare: The Invention of the Human*, Shakespeare's characters possess a depth and inner life that sets them apart from earlier dramatic figures. Their internal struggles, rather than external forces, drive the action of the plays, making them profoundly human.

In contrast, Indian scholars such as Ramchandra Shukla argue that Jaishankar Prasad's tragedies reflect the influence of classical Indian ideals, particularly the emphasis on duty, sacrifice, and the moral consequences of one's actions. Prasad's heroes are not just individuals but embodiments of larger social and spiritual ideals, making their sacrifices meaningful within the context of Indian philosophy.

III. Characterization: Heroism and the Tragic Flaw

Shakespeare's Tragic Heroes

In Shakespearean tragedy, the protagonist, often a high-ranking figure such as a king, prince, or nobleman, embodies a mix of greatness and vulnerability. These heroes are defined by their significant status and moral or intellectual excellence, but their downfall is triggered by a specific flaw or error, known as **hamartia**. This tragic flaw drives the plot forward and leads to the hero's ultimate demise, creating an intense emotional experience for the audience. Shakespeare's plays highlight not only the external conflicts that arise but also the psychological struggles within his characters.

1. Macbeth

In *Macbeth*, the protagonist's hamartia is his unchecked ambition. Macbeth is initially a loyal and honorable soldier, highly respected by King Duncan. However, after hearing the witches' prophecy that he will become king, his ambition to seize the crown leads him down a dark path. Macbeth's internal conflict is evident when he reflects on his ambitions and the moral implications of his actions:

> "I have no spur
> To prick the sides of my intent, but only
> Vaulting ambition, which o'erleaps itself
> And falls on the other." (*Macbeth*, Act 1, Scene 7)

This quote encapsulates Macbeth's realization that it is his own ambition that pushes him towards the murder of Duncan. However, it is not merely fate or external forces that seal his doom—it is his personal ambition that catalyses the tragic events that follow. As Macbeth descends into guilt and paranoia, his initial greatness turns into tyranny and madness, leading to his downfall. His wife, Lady Macbeth, who spurs him on, suffers a similar fate, overwhelmed by guilt, showing how ambition corrupts both individuals.

2. Hamlet

In *Hamlet*, the titular character's tragic flaw is his indecision. Hamlet is tasked with avenging his father's murder by killing his uncle Claudius, who has taken the throne. However, Hamlet's philosophical nature and moral scruples prevent him from acting swiftly. His famous soliloquy reflects his internal struggle:

> "To be, or not to be, that is the question:
> Whether 'tis nobler in the mind to suffer
> The slings and arrows of outrageous fortune,
> Or to take arms against a sea of troubles
> And by opposing end them." (*Hamlet*, Act 3, Scene 1)

Hamlet's hesitation and contemplation of life, death, and the nature of revenge paralyze him, leading to missed opportunities and ultimately, the deaths of nearly all major characters, including Hamlet himself. His tragic flaw—indecision—complicates his role as an avenger and undermines his greatness as a prince.

3. Othello

In *Othello*, the hero's flaw is his excessive jealousy, skilfully manipulated by Iago. Othello is a noble Moorish general, deeply in love with his wife, Desdemona. However, Iago's deception convinces Othello that Desdemona is unfaithful, and his jealousy blinds him to the truth. This leads to Othello's tragic downfall as he kills Desdemona, only to realize later that she was innocent. He laments:

> "O, beware, my lord, of jealousy;

It is the green-eyed monster which doth mock
The meat it feeds on." (*Othello*, Act 3, Scene 3)

Jealousy consumes Othello, transforming him from a rational and honorable general into a man driven by irrationality and rage. His jealousy is his undoing, and by the end, he too succumbs to tragedy, realizing the gravity of his error too late.

Jaishankar Prasad's Tragic Heroes

In contrast to Shakespeare's focus on individual moral failings, Jaishankar Prasad's tragic heroes are defined by their dedication to duty and sacrifice for the collective good. These characters are historical or mythological figures who must balance personal desires with their dharma, or moral duty. Their tragedies often stem from external forces or societal expectations rather than personal flaws. Their heroism is not undermined by personal failings but is often a reflection of their commitment to a greater cause—be it the protection of the kingdom or the upholding of moral values.

1. **Skandagupta**

   In Prasad's *Skandagupta*, the protagonist is the historical ruler of the Gupta Empire who faces both external invasions and internal political challenges. Skandagupta's greatness is defined by his unwavering sense of duty to his kingdom. His primary conflict arises not from a personal flaw, but from the burdens of leadership. Skandagupta's personal desires, including his love for the princess, are secondary to his responsibility as a ruler. His tragedy is rooted in the fact that his personal happiness must be sacrificed for the greater good of the empire. His sense of duty aligns with the Indian concept of **dharma**—the moral obligation of a king to his people and kingdom.

   Prasad's portrayal of Skandagupta reflects the idealization of a ruler who, despite personal loss, remains steadfast in his role as protector of the state. Unlike Shakespeare's heroes, who are often destroyed by their flaws, Skandagupta's greatness lies in his ability to overcome personal desires and focus on the collective welfare.

2. **Chandragupta**

   Another significant tragic figure in Prasad's work is Chandragupta, the founder of the Maurya Empire. In *Chandragupta*, Prasad focuses on the young king's struggle to unite India and overthrow foreign rule. Chandragupta's tragedy, like Skandagupta's, is not rooted in personal moral failings but in the immense weight of leadership. He is a hero whose commitment to the nation takes precedence over personal relationships and desires.

   The theme of sacrifice is central to Prasad's tragedies. Chandragupta's personal desires, including his love for Helena, are overshadowed by his duty to unify the nation. His internal conflict arises from the tension between love and duty, but ultimately, his dharma as a ruler prevails, even though it comes at a great personal cost. Unlike Shakespeare's tragic heroes, who are often consumed by internal struggles, Chandragupta's tragedy lies in the external pressures and responsibilities placed upon him.

Contrasting Shakespeare and Prasad's Heroes

The key difference between Shakespeare's and Prasad's tragic heroes lies in the source of their downfall. Shakespeare's heroes are often undone by internal weaknesses—ambition, jealousy, indecision—while Prasad's heroes are more often brought low by external forces or their selfless adherence to duty. For example, Macbeth's ambition leads him to murder and tyranny, while Skandagupta sacrifices his love and personal happiness for the protection of his kingdom.

Both Shakespeare and Prasad explore the theme of heroism, but they approach it from different cultural perspectives. In Shakespeare's plays, heroism is often individualistic, with the hero standing against fate or societal norms, while in Prasad's works, heroism is more collective, with the hero's duty to society or the nation taking precedence. This difference reflects the broader cultural values of their respective societies—Renaissance individualism in Shakespeare's England and the importance of dharma and sacrifice in Prasad's India.

Use of Psychological Depth

One notable difference in the characterization of Shakespeare's and Prasad's heroes is the psychological depth afforded to them. Shakespearean heroes like Hamlet and Macbeth are marked by deep internal conflicts and a rich inner life. Hamlet's soliloquies provide insight into his philosophical musings on life, death, and justice, while

Macbeth's soliloquies reveal his growing paranoia and moral decay.

In contrast, Prasad's heroes, though complex, are more externally focused. Their dilemmas often stem from external responsibilities rather than internal conflicts. Their heroism lies in their ability to suppress personal desires for the sake of a higher cause, reflecting the Indian ideal of selflessness and duty.

IV. Themes of Fate and Free Will

The interplay between fate and free will is one of the most significant themes in both Western and Indian literary traditions. This theme takes centre stage in the works of Shakespeare and Jaishankar Prasad, but the way it is portrayed reflects their distinct cultural and philosophical perspectives. Shakespeare's tragedies often emphasize the tension between human agency and the inevitability of fate, while Prasad's tragedies present a more harmonious view of fate, with characters who align their personal choices with their sense of duty or **dharma**. The different approaches reflect the distinct worldviews of Renaissance England and ancient Indian philosophy, as well as the social and political concerns of their respective times.

Fate and Free Will in Shakespeare's Tragedies

In Shakespeare's works, fate and free will are often presented in a dialectical relationship, with the characters' decisions driving the plot forward but fate operating as an unseen force that shapes their destinies. This creates a tragic irony: the characters, despite their best efforts, are often unable to escape their fates. Shakespeare's use of supernatural elements, such as prophecies and omens, often highlights the tension between what is predestined and what is within the control of the individual.

1. Macbeth: The Power of Prophecy

In *Macbeth*, the theme of fate is introduced through the witches, who deliver the cryptic prophecy that Macbeth will become king. The prophecy sets the course for the play's tragic events, but it is Macbeth's own decisions, driven by his ambition, that bring about his downfall. The witches' prophecy suggests that fate has a hand in Macbeth's future, but Shakespeare complicates this idea by showing how Macbeth's actions—his decision to murder King Duncan, his subsequent killings to secure his power—are driven by his free will. The witches may predict his rise to power, but they do not compel him to act in the way that he does.

Macbeth grapples with the idea of fate throughout the play. After hearing the witches' prophecy, he reflects on the possibility that fate will unfold without his intervention:

> "If chance will have me king, why, chance may crown me
> Without my stir." (*Macbeth*, Act 1, Scene 3)

However, as the play progresses, Macbeth's free will takes centre stage, and he actively pursues the throne, killing Duncan to hasten the fulfilment of the prophecy. The result is a spiral of violence and paranoia, culminating in his inevitable downfall. Thus, while fate sets the stage, it is Macbeth's own choices—his exercise of free will—that lead to his tragic end.

2. Hamlet: Destiny and Decision

In *Hamlet*, the tension between fate and free will is expressed through Hamlet's struggle to fulfil the ghost's command to avenge his father's death. The appearance of the ghost in the opening scenes introduces a supernatural element that suggests a predetermined destiny for Hamlet: he must kill Claudius to restore justice. However, Hamlet is a deeply contemplative character, and his indecision about how and when to act reveals the complexities of free will in the face of fate.

Hamlet constantly reflects on whether his actions are preordained or whether he has the freedom to choose his path. His famous soliloquy, "To be, or not to be," reveals his inner conflict about the nature of existence and whether he should take action or passively accept his fate. Ultimately, Hamlet's hesitation and philosophical ruminations delay his revenge, and this procrastination is both his tragic flaw and the exercise of his free will.

Fate plays a crucial role in the final act of the play, where Hamlet resigns himself to whatever outcome awaits him. He famously remarks:

> "There's a divinity that shapes our ends,
> Rough-hew them how we will." (*Hamlet*, Act 5, Scene 2)

Here, Hamlet acknowledges the role of fate but also recognizes the influence of human choice. He accepts that fate will guide the ultimate course of events, but his earlier decisions—delaying action, engaging in philosophical debates—have also shaped the outcome.

3. **Othello: Manipulation and Destiny**

In *Othello*, the theme of fate is less overt, but the tragic unfolding of events suggests a sense of inevitability. Othello, a noble and honorable general, becomes ensnared by Iago's manipulations, which plant seeds of jealousy and suspicion in his mind. Othello's downfall seems inevitable as he succumbs to the belief that his wife, Desdemona, has been unfaithful, even though this is not true.

While Iago is the primary manipulator, Shakespeare raises questions about whether Othello's jealousy was fated to lead to his destruction or whether he could have exercised free will to resist Iago's schemes. In the final moments of the play, Othello reflects on the tragic path that led him to kill Desdemona, acknowledging the forces that drove him to this action. Despite the role of fate, it is ultimately Othello's own decisions, driven by jealousy and insecurity, that bring about his tragic end.

Fate and Free Will in Jaishankar Prasad's Tragedies

In contrast to the often chaotic and tragic consequences of free will in Shakespeare's works, Jaishankar Prasad's portrayal of fate and free will reflects the Indian philosophical understanding of **dharma** and **karma**. His heroes are guided by their sense of moral duty, and while they face personal conflicts, their ultimate decisions are shaped by their understanding of what is right for the larger community or nation. Fate, in Prasad's tragedies, is not a force that opposes free will but rather works in harmony with it, leading to the hero's ultimate sacrifice for the greater good.

1. **Skandagupta: Duty over Desire**

In *Skandagupta*, the theme of fate and free will is expressed through the hero's sense of duty to his kingdom. Skandagupta faces numerous challenges, both personal and political, but his understanding of **dharma** dictates his actions. Unlike Shakespeare's heroes, who often struggle against fate, Skandagupta willingly accepts his role as a protector of the empire, even when it means sacrificing his personal desires.

Skandagupta's acceptance of his fate as a ruler reflects the Indian belief in **karma**—the idea that one's actions, shaped by moral duty, determine the course of one's life. His free will is exercised in making the right choices for his kingdom, and while his personal life is marked by tragedy, he does not view himself as a victim of fate. Instead, his heroism is defined by his ability to align his free will with his **dharma**, even when it leads to personal loss.

2. **Chandragupta: Fate and National Duty**

In *Chandragupta*, Prasad explores the hero's struggle between personal love and national duty. Chandragupta, the founder of the Maurya Empire, must choose between his love for Helena and his responsibility to unify India. Like Skandagupta, Chandragupta's fate is tied to his role as a ruler, and he understands that his personal desires must be subordinated to the greater good of the nation.

The theme of fate in *Chandragupta* is closely linked to the Indian concept of **karma yoga**—the idea that one must act according to one's duty without attachment to personal outcomes. Chandragupta's decisions are not driven by a desire to avoid fate but by a desire to fulfill his responsibilities as a ruler. In this sense, Prasad's portrayal of fate is more harmonious than Shakespeare's: fate is not something to be resisted but something to be embraced when it aligns with one's duty.

3. **Dhruvaswamini: The Power of Sacrifice**

In *Dhruvaswamini*, Prasad presents another tragic heroine who must choose between personal happiness and duty. Dhruvaswamini, married to a tyrant king, falls in love with the noble prince Chandragupta. However, her love is not the driving force behind her actions; instead, her understanding of duty and the welfare of the kingdom dictate her choices.

Like Prasad's other characters, Dhruvaswamini exercises free will in making personal sacrifices for the greater good. Her fate, like that of Skandagupta and Chandragupta, is tied to her

acceptance of her role in the larger social and political order. Her tragic fate is not a result of personal flaws or moral weaknesses, but of her unwavering commitment to her **dharma**.

Comparative Analysis of Fate and Free Will

Both Shakespeare and Prasad explore the tension between fate and free will, but their treatments of the theme reflect their cultural and philosophical contexts. Shakespeare's tragedies emphasize the complexity of human agency, with characters who grapple with internal flaws and external forces. Fate often appears as an antagonistic force, creating a sense of inevitability that heightens the tragic tension. Macbeth, Hamlet, and Othello all struggle to assert their free will, but their personal flaws—ambition, indecision, jealousy—ultimately seal their fate.

In contrast, Prasad's character's view fate not as a force to be resisted but as something that aligns with their **dharma**. The heroes in *Skandagupta*, *Chandragupta*, and *Dhruvaswamini* make personal sacrifices for the greater good, and their tragedies arise from the conflict between personal desires and moral duty, not from a struggle against fate. Their acceptance of fate as part of their **karma** reflects the Indian philosophical belief in the interconnection between fate and righteous action.

In summary, while both Shakespeare and Prasad explore fate and free will, their approaches diverge significantly due to their distinct cultural contexts and philosophical underpinnings. Shakespeare's tragedies often depict a tragic tension between fate and free will, where the characters' attempts to control their destiny are thwarted by their own flaws or external forces. This struggle creates a sense of inevitable doom, as seen in *Macbeth*, *Hamlet*, and *Othello*, where fate operates as an inescapable force that ultimately leads to the downfall of the characters.

On the other hand, Jaishankar Prasad's portrayal of fate and free will reflects the Indian concept of **karma** and **dharma**, where human actions are harmonized with the larger cosmic order. His heroes do not resist fate but embrace it as part of their moral duty. Their sacrifices for the greater good underscore the idea that individual desires must be subordinated to the needs of society, the nation, or the moral order. In *Skandagupta*, *Chandragupta*, and *Dhruvaswamini*, fate and free will are not in conflict but work together to guide the characters toward their ultimate destiny, even if it involves personal tragedy.

This philosophical divergence between Shakespeare and Prasad reflects broader cultural differences. Shakespeare's Renaissance England emphasized individualism, human agency, and the exploration of internal psychological conflicts. In contrast, Prasad's India, deeply rooted in spiritual and moral traditions, emphasized duty, collective responsibility, and the idea that one's fate is shaped by adherence to **dharma**.

Ultimately, both playwrights explore the theme of fate and free will to highlight the moral and existential dilemmas faced by their tragic heroes. However, while Shakespeare's characters often find themselves at odds with fate, leading to tragic self-destruction, Prasad's characters accept fate as part of a larger moral order, leading to tragic but noble sacrifices for the greater good.

V. Social and Political Commentary

The works of both William Shakespeare and Jaishankar Prasad are deeply rooted in the social and political concerns of their times. However, the way in which they incorporate these concerns into their tragedies varies significantly due to their distinct historical and cultural contexts. Shakespeare's plays often reflect the anxieties of Renaissance England, including questions of monarchy, power, and social order, while Prasad's works are concerned with the struggles for national identity, social justice, and the responsibilities of rulers within the context of ancient Indian history and mythology.

Shakespeare's Social and Political Commentary

Shakespeare's works frequently delve into the political structures of his time, especially in his histories and tragedies, where the relationship between power, legitimacy, and leadership is a central theme. In his tragedies, Shakespeare explores the consequences of political ambition, corruption, and the abuse of power. His plays offer a critique of monarchical rule, often questioning the moral integrity of rulers and the social order that supports them.

1. **Macbeth: The Dangers of Tyranny**

   Macbeth is one of Shakespeare's most explicit explorations of political ambition and tyranny. The play portrays the disastrous consequences of Macbeth's unbridled ambition, which leads him to murder King Duncan to seize the throne. Macbeth's actions disrupt the natural order of the kingdom, plunging Scotland into chaos and civil unrest.

Shakespeare's depiction of Macbeth's rise and fall serves as a cautionary tale about the dangers of political power gained through illegitimate means.

Macbeth's tyranny contrasts with the legitimate and just rule of Duncan and his son Malcolm, who eventually restores order to Scotland. The play reflects the anxieties of Shakespeare's time regarding the stability of the monarchy and the consequences of rebellion against rightful rulers. The idea that a monarch's rule is sanctioned by divine right is central to the play's political message, as reflected in the portrayal of Duncan as a benevolent king whose murder is a violation of the natural and divine order. This is emphasized when Macbeth reflects on the consequences of his crime:

> "Will all great Neptune's ocean wash this blood
> Clean from my hand?" (*Macbeth*, Act 2, Scene 2)

This line symbolizes the moral and political corruption that Macbeth brings upon himself and the kingdom, showing that illegitimate power can only lead to destruction. The play's portrayal of tyranny also critiques the use of fear and violence as tools of political control, with Macbeth's eventual downfall serving as a restoration of the rightful order.

2. Hamlet: The Corruption of Power

In *Hamlet*, Shakespeare delves into the theme of political corruption through the character of King Claudius, who murders his brother, the rightful king, to seize the throne of Denmark. Claudius's illegitimate claim to power sets the stage for the play's exploration of political intrigue, moral decay, and the consequences of corrupt leadership. The ghost of King Hamlet reveals the moral and political injustice at the heart of the kingdom, prompting Hamlet to seek revenge and restore justice.

The political commentary in *Hamlet* is evident in the way Shakespeare portrays Claudius's rule. While outwardly appearing to be a capable and diplomatic leader, Claudius is inwardly corrupt, having gained his position through murder. His reign is marked by political manipulation and deception, as he attempts to maintain his power through lies and schemes. Hamlet's reflection on the state of Denmark serves as a critique of the broader political system:

> "Something is rotten in the state of Denmark." (*Hamlet*, Act 1, Scene 4)

This line suggests that the political corruption embodied by Claudius has infected the entire kingdom. The play explores the consequences of this corruption not only for Hamlet's family but for the political stability of Denmark itself. Shakespeare's portrayal of Claudius as a morally compromised ruler highlights the dangers of political ambition unchecked by ethics, a theme that resonates with the concerns of Renaissance England about the nature of legitimate power and governance.

3. Julius Caesar: Republicanism vs. Dictatorship

Julius Caesar is one of Shakespeare's most overtly political plays, examining the conflict between republicanism and dictatorship in ancient Rome. The play reflects the tension between personal ambition and the good of the state, as well as the ethical dilemmas involved in overthrowing a tyrant. Caesar's assassination by Brutus and the other conspirators is justified as a necessary act to preserve the Roman Republic from Caesar's growing power, which they fear will lead to dictatorship.

However, the play complicates this justification by portraying the consequences of the assassination: civil war, political chaos, and the eventual rise of another tyrant, Mark Antony. Shakespeare's portrayal of the assassination as both a heroic and morally ambiguous act reflects the complex political concerns of his time, particularly debates about the legitimacy of political rebellion and the nature of leadership. The famous line spoken by Brutus captures the internal conflict between personal loyalty and political duty:

> "Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more." (*Julius Caesar*, Act 3, Scene 2)

Julius Caesar serves as a meditation on the fragility of political systems and the ways in which personal ambition can both drive and destroy political ideals. The play reflects the anxieties of Shakespeare's England, where questions about the

balance of power between the monarchy and Parliament were beginning to emerge, foreshadowing the political conflicts that would eventually lead to the English Civil War.

Jaishankar Prasad's Social and Political Commentary

In Jaishankar Prasad's works, social and political concerns are deeply intertwined with the concept of **dharma**—the moral and ethical duties of individuals, particularly rulers, in maintaining social order and justice. Prasad's tragedies often center on historical or mythological figures who must navigate the complex responsibilities of leadership in the face of personal and political challenges. His plays reflect the nationalistic concerns of early 20th-century India, particularly the struggle for independence and the search for a unified national identity.

1. **Skandagupta: The Ideal King and Nationalism**

   In *Skandagupta*, Prasad presents the historical figure of Skandagupta, a ruler of the Gupta Empire, as an ideal king whose leadership is defined by his unwavering commitment to the welfare of his kingdom. The play reflects Prasad's vision of the ideal ruler as one who prioritizes the collective good over personal desires, embodying the Indian concept of **rajdharma**—the duty of kings to protect and serve their people.

   Skandagupta's struggles against external invasions by the Huns, as well as internal political challenges, reflect the political context of Prasad's time, when India was grappling with the threat of British colonial rule and the need for strong, unified leadership. The play's portrayal of Skandagupta's sacrifices for the sake of his kingdom serves as an allegory for the Indian nationalist movement, emphasizing the importance of selfless leadership and national unity. Prasad's political commentary is evident in the way he portrays Skandagupta's decisions as driven not by personal ambition but by a sense of duty to the greater good.

2. **Chandragupta: The Struggle for Independence**

   Chandragupta explores the rise of Chandragupta Maurya, the founder of the Maurya Empire, as he seeks to overthrow foreign rule and unite India under a single, indigenous leadership. The play's political themes are closely tied to the Indian independence movement, with Chandragupta's struggle against the foreign rulers representing India's fight against British colonialism.

   Prasad's portrayal of Chandragupta as a heroic figure who sacrifices personal happiness for the sake of national unity reflects the political aspirations of early 20th-century India. The play emphasizes the importance of national identity and the need for strong leadership to resist foreign domination. Prasad's political message is clear: just as Chandragupta liberated India from foreign rule in ancient times, modern India must unite to achieve independence from British rule.

3. **Dhruvaswamini: Gender, Power, and Social Justice**

   In *Dhruvaswamini*, Prasad addresses issues of gender and social justice within the framework of political power. The titular character, Dhruvaswamini, is a queen who must navigate the complexities of political intrigue and personal relationships in a male-dominated world. The play explores the challenges faced by women in positions of power and the ways in which they can assert their agency within a patriarchal system.

   Dhruvaswamini's moral strength and sense of justice reflect Prasad's broader social commentary on the role of women in Indian society. The play critiques the oppression of women and calls for a more equitable social order in which women's voices are heard and respected. Prasad's portrayal of Dhruvaswamini as a strong, morally upright leader also reflects his belief in the importance of ethical leadership, whether exercised by men or women.

Comparative Analysis: Shakespeare and Prasad's Political Vision

Both Shakespeare and Prasad use their tragedies to comment on the political and social structures of their respective times, but they approach these issues from different cultural and historical perspectives. Shakespeare's plays often focus on the dangers of political ambition, corruption, and the abuse of power, reflecting the anxieties of Renaissance England about the stability of the monarchy and the consequences of political rebellion. His portrayal of rulers like Macbeth, Claudius, and Julius Caesar highlights

the moral complexities of leadership and the consequences of illegitimate power.

In contrast, Prasad's plays reflect the Indian philosophical tradition of **dharma**, where rulers are judged by their commitment to the collective good rather than personal ambition. His heroes, such as Skandagupta and Chandragupta, are idealized figures who prioritize their duty to the nation and society over personal desires, reflecting the nationalist concerns of early 20th-century.

VI. Philosophical and Ethical Reflections

The philosophical and ethical dimensions in the works of both William Shakespeare and Jaishankar Prasad are profound, reflecting their engagement with questions of morality, duty, the nature of justice, and the human condition. Both writers tackle these themes through their tragedies, but their cultural, religious, and philosophical backgrounds shape the way they approach these reflections. Shakespeare's works, rooted in Renaissance humanism, focus on individual moral dilemmas and the consequences of ethical choices, while Prasad's plays are heavily influenced by Indian philosophical traditions, including **dharma** (moral duty), **karma** (action and its consequences), and the ethical responsibilities of leaders.

Philosophy and Ethics in Shakespeare's Tragedies

Shakespeare's tragedies frequently grapple with ethical dilemmas, the consequences of human actions, and the complexity of moral decision-making. His characters often face situations where their personal desires clash with moral or societal expectations, leading to internal conflicts and ultimately, tragic outcomes. Shakespeare's approach is highly individualistic, focusing on personal responsibility, the consequences of moral failure, and the struggle to reconcile conflicting values.

1. **Hamlet: Moral Uncertainty and Ethical Dilemmas**

   One of the central philosophical concerns in *Hamlet* is the question of moral action in an ethically ambiguous world. Hamlet's indecision about avenging his father's murder is not simply a matter of procrastination; it reflects his deep concern with the ethics of revenge. Hamlet grapples with the moral implications of killing Claudius, even though he knows that Claudius is guilty of regicide. The famous soliloquy, "To be, or not to be," captures Hamlet's existential crisis:

   > "To be, or not to be: that is the question:
   > Whether 'tis nobler in the mind to suffer
   > The slings and arrows of outrageous fortune,
   > Or to take arms against a sea of troubles
   > And by opposing end them." (*Hamlet*, Act 3, Scene 1)

   Hamlet's reflections on life, death, and justice reveal his ethical dilemma: Is it morally right to kill in the name of justice, or does vengeance merely perpetuate the cycle of violence? This internal conflict is central to the tragedy of *Hamlet*, and it reflects the broader philosophical questions that Shakespeare explores regarding the nature of justice, the ethics of revenge, and the moral consequences of human actions.

1. **Macbeth: The Moral Consequences of Ambition**

   In *Macbeth*, Shakespeare delves into the ethical consequences of unchecked ambition. Macbeth's decision to murder King Duncan is driven by his desire for power, but it also initiates a series of moral and ethical conflicts. Macbeth struggles with guilt and paranoia, knowing that his actions have violated not only the natural order but also his own moral compass. This is reflected in his famous soliloquy:

   > "Is this a dagger which I see before me,
   > The handle toward my hand? Come, let me clutch thee:
   > I have thee not, and yet I see thee still."
   > (*Macbeth*, Act 2, Scene 1)

   Macbeth's vision of the dagger symbolizes his internal moral conflict, as he contemplates the murder of Duncan. His ethical descent continues throughout the play, as he becomes increasingly detached from his conscience, committing further acts of violence to secure his power. Shakespeare's portrayal of Macbeth's moral disintegration serves as a cautionary tale about the ethical dangers of ambition and the consequences of sacrificing morality for personal gain.

2. **Othello: Jealousy, Trust, and Ethical Failures**

   In *Othello*, Shakespeare explores the ethical implications of trust, betrayal, and jealousy. Othello's tragic flaw is his inability to trust his wife,

Desdemona, and his susceptibility to Iago's manipulations. This leads to a moral collapse, as Othello allows jealousy to cloud his judgment, ultimately leading him to commit murder. The play raises questions about the ethical responsibilities of individuals in relationships and the devastating effects of moral failures.

Othello's final reflection on his actions reveals his recognition of his ethical failure: "Then must you speak

Of one that loved not wisely but too well;
Of one not easily jealous,but being wrought
Perplexed in the extreme." (*Othello*, Act 5, Scene 2)

Othello's acknowledgment of his flawed moral judgment underscores the tragedy of the play. Shakespeare uses Othello's downfall to explore themes of ethical responsibility, the destructive power of jealousy, and the consequences of failing to act with integrity in personal and public life.

Philosophy and Ethics in Jaishankar Prasad's Tragedies

Jaishankar Prasad's tragedies are deeply influenced by Indian philosophical traditions, particularly the concepts of **dharma** (moral duty), **karma** (the law of cause and effect), and the ethical responsibilities of individuals in maintaining social and cosmic order. Prasad's characters often face moral dilemmas that require them to prioritize their duties to society, their nation, or the divine order over personal desires or ambitions. His ethical framework is rooted in a sense of collective responsibility and the belief that moral actions are determined by one's role in society and one's adherence to **dharma**.

1. Skandagupta: Dharma and Moral Duty

In *Skandagupta*, Prasad explores the ethical responsibilities of rulers, particularly in terms of their duty to protect and serve their people. Skandagupta's moral dilemma arises from the conflict between his personal feelings for his beloved, Malavika, and his duty to defend his kingdom from external invasions. His decision to prioritize his **dharma** as a ruler over his personal happiness reflects the Indian philosophical belief that one's moral duty to society and the larger cosmic order must take precedence over individual desires.

Skandagupta's adherence to **dharma** is not merely a personal ethical choice but a reflection of his role as a king and protector of his people. His willingness to sacrifice his personal happiness for the greater good aligns with the traditional Indian view of leadership, where rulers are expected to act selflessly in the service of their subjects. This ethical perspective is central to Prasad's portrayal of leadership and morality in his tragedies.

2. Chandragupta: Karma and the Ethics of Leadership

In *Chandragupta*, Prasad presents the moral and ethical challenges faced by Chandragupta Maurya as he strives to unify India and establish a just and stable empire. Chandragupta's decisions are guided by his understanding of **karma**—the belief that one's actions have consequences that shape both individual destiny and the fate of the nation. His ethical dilemma centres on his responsibility to the nation versus his personal love for Helena, the daughter of his enemy.

Prasad's portrayal of Chandragupta's ethical struggle reflects the Indian philosophical view that moral actions must align with one's **karma** and the larger cosmic order. Chandragupta's ultimate decision to prioritize his duty to the nation over his personal desires embodies the Indian concept of ethical leadership, where the ruler's moral responsibility is to the collective welfare of the people.

3. Dhruvaswamini: Ethics of Sacrifice and Social Justice

In *Dhruvaswamini*, Prasad explores the ethical responsibilities of individuals in positions of power, particularly women, in the context of a patriarchal society. Dhruvaswamini, the protagonist, faces a moral dilemma when she must choose between her love for the noble Chandragupta and her duty as the queen of a corrupt king. Her ethical decision to sacrifice her personal happiness for the sake of justice and the welfare of the kingdom reflects Prasad's belief in the importance of moral integrity and social responsibility.

Prasad uses Dhruvaswamini's character to challenge traditional gender roles and highlight the ethical responsibilities of women in leadership. Her moral strength and willingness to act selflessly for the greater good reflect Prasad's broader philosophical concerns about social justice, the role of women in society, and the need for ethical leadership that transcends personal desires.

Comparative Analysis: Shakespeare and Prasad's Ethical Worldviews

While both Shakespeare and Prasad explore ethical dilemmas and the consequences of moral choices, their approaches are shaped by their respective philosophical traditions. Shakespeare's tragedies focus on individual moral conflicts and the consequences of ethical failure, often highlighting the complexities of human nature and the difficulties of making moral decisions in an ambiguous world. His characters, such as Hamlet, Macbeth, and Othello, face personal moral dilemmas that lead to tragic outcomes, emphasizing the importance of individual responsibility and the consequences of moral weakness.

In contrast, Prasad's tragedies are rooted in the Indian philosophical tradition of **dharma** and **karma**, where moral actions are understood in the context of one's role in society and the larger cosmic order. His characters, such as Skandagupta, Chandragupta, and Dhruvaswamini, face ethical dilemmas that require them to prioritize their duties to the nation or society over personal desires. Prasad's ethical framework emphasizes collective responsibility, self-sacrifice, and the alignment of individual actions with the larger moral order.

Both playwrights use their tragedies to explore the complexities of moral decision-making and the consequences of ethical choices. However, while Shakespeare's characters often struggle with moral uncertainty and the consequences of their actions, Prasad's characters are guided by a clearer sense of moral duty, rooted in their understanding of **dharma** and **karma**. This difference reflects the broader philosophical and cultural contexts in which Shakespeare and Prasad wrote, with Shakespeare's works engaging with Renaissance humanism and individualism, while Prasad's plays are deeply influenced by Indian spiritual and ethical traditions.

This concludes the philosophical and ethical analysis of Shakespeare and Prasad's works, highlighting the deep moral and ethical underpinnings in both their tragedies. While Shakespeare emphasizes individual moral conflicts and the consequences of personal decisions, Prasad focuses on collective responsibility, duty to the nation, and adherence to the larger cosmic order. These philosophical differences reflect the distinct cultural and historical contexts of Renaissance England and early 20th-century India.

VII. Legacy and Influence

The legacy of William Shakespeare and Jaishankar Prasad extends far beyond their own lifetimes, significantly impacting literature, drama, and cultural discourse in both Western and Indian contexts. Their works have continued to resonate with audiences and scholars, influencing literary traditions, theatrical practices, and philosophical debates. While Shakespeare is celebrated for his contributions to English literature and drama, Prasad is revered for his role in modernizing Hindi literature and drama, integrating classical Indian themes with contemporary concerns.

Shakespeare's Legacy and Influence

William Shakespeare's legacy is profound and multifaceted, spanning literature, theater, and cultural studies. His works have been influential in shaping the English language, dramatic structure, and literary criticism.

1. ***Impact on the English Language***

   Shakespeare's influence on the English language is immense. He coined many words and phrases still in use today, enriching the language with new expressions and idioms. Phrases like "break the ice," "wild-goose chase," and "to be or not to be" have become part of everyday English. His inventive use of language and his ability to capture the nuances of human experience have made his works a rich source for linguistic and literary exploration.

2. ***Theatrical Innovations***

   Shakespeare's contributions to theatrical practices are significant. His development of complex characters, innovative use of soliloquies, and exploration of psychological depth have transformed dramatic storytelling. His plays are known for their intricate plots, rich characterizations, and thematic depth. The use of soliloquies in plays such as *Hamlet* provides insight into characters' inner thoughts and struggles, a

technique that has become a hallmark of modern drama.

Shakespeare's work has also influenced stage design and performance practices. The Globe Theatre, where many of his plays were performed, was known for its distinctive staging and use of minimal scenery, focusing instead on the power of language and performance. Modern adaptations of his plays often reflect his innovative approach to theatre, using contemporary settings and interpretations to bring new perspectives to his work.

3. *Global Influence and Adaptations*

Shakespeare's influence extends globally, with his works translated into every major language and performed worldwide. His themes of love, power, jealousy, and betrayal have universal appeal, allowing his plays to resonate with diverse audiences. The adaptability of his work has led to numerous reinterpretations and adaptations in various cultural contexts, from Bollywood films to modern theatrical productions.

Shakespeare's plays have also inspired countless adaptations, including novels, films, and operas. Directors and playwrights from around the world continue to draw on his themes and characters, creating new works that reflect contemporary issues while honouring the original texts.

Jaishankar Prasad's Legacy and Influence

Jaishankar Prasad's legacy in Hindi literature and drama is equally profound, marked by his contributions to modern Hindi poetry, drama, and nationalist literature. His works have had a lasting impact on Hindi literature, theatre, and cultural identity.

1. *Modernizing Hindi Literature*

Prasad is credited with modernizing Hindi literature through his innovative use of language and form. His poetry, including works such as *Chandragupta* and *Skandagupta*, blends traditional themes with contemporary concerns, reflecting a deep engagement with Indian history and mythology. His use of lyrical language and complex themes has set a high standard for modern Hindi poetry.

Prasad's dramatic works are known for their exploration of historical and mythological themes, which he presented in a modern context. His plays, such as *Dhruvaswamini*, challenge traditional notions of gender and power, reflecting his progressive views on social justice and leadership. By integrating classical Indian themes with contemporary issues, Prasad helped to shape a modern literary tradition in Hindi.

2. *Influence on Hindi Theatre*

Prasad's influence on Hindi theatre is significant. His plays are considered classics in the Hindi theatre canon, known for their strong characters, ethical dilemmas, and historical context. His innovative use of traditional themes in modern plays has influenced subsequent generations of playwrights and actors.

Prasad's approach to theatre, which combines historical and mythological elements with contemporary issues, has inspired many modern playwrights. His emphasis on moral duty and social responsibility continues to resonate in contemporary Hindi theatre, where his works are frequently performed and studied.

3. *Cultural and Nationalist Impact*

Prasad's works also reflect his commitment to Indian nationalism and cultural identity. His portrayal of historical figures such as Skandagupta and Chandragupta Maurya underscores the importance of national unity and self-reliance, reflecting the cultural and political aspirations of early 20th-century India.

His engagement with themes of national identity and social justice aligns with the broader nationalist movement in India, which sought to reclaim and redefine Indian cultural heritage in the face of colonial rule. Prasad's works contributed to the development of a modern Indian literary and cultural identity, celebrating India's rich history while addressing contemporary social and political issues.

Comparative Analysis of Legacy

While Shakespeare and Prasad made significant contributions to their respective literary traditions, their legacies reflect different aspects of their cultural and historical contexts. Shakespeare's impact on the English

language, theatre, and global literature is unparalleled, with his works continuing to be a source of inspiration and adaptation across cultures. His exploration of universal themes and innovative dramatic techniques have established him as a towering figure in Western literature.

In contrast, Prasad's legacy lies in his role in modernizing Hindi literature and theatre, his contribution to Indian cultural identity, and his engagement with nationalist themes. His works reflect a deep connection to Indian history and mythology, while also addressing contemporary social and political issues. Prasad's influence is particularly significant in the context of Hindi literature and theatre, where his innovations and thematic explorations have had a lasting impact.

Both Shakespeare and Prasad have left indelible marks on their respective literary and cultural traditions, shaping the development of drama, poetry, and cultural discourse. Their works continue to be studied, performed, and celebrated, reflecting their enduring relevance and impact on global literature and cultural identity.

Conclusion

The comparative study of William Shakespeare and Jaishankar Prasad reveals profound insights into how literature and drama reflect and shape the cultural, social, and philosophical concerns of their respective eras. Despite the differences in their historical and cultural contexts, both playwrights address fundamental human experiences and ethical dilemmas through their tragedies, offering timeless reflections on the nature of power, morality, and human nature.

Shared Themes and Divergent Approaches

Both Shakespeare and Prasad explore themes of power, ambition, and moral duty in their tragedies. Shakespeare's works, such as *Macbeth*, *Hamlet*, and *Othello*, delve into the psychological and ethical dimensions of individual ambition and its consequences. His characters grapple with the complexities of moral decision-making and the impact of their actions on themselves and their societies. Shakespeare's portrayal of political corruption, personal guilt, and existential questions reflects the Renaissance preoccupation with individual identity and ethical integrity.

In contrast, Prasad's tragedies, including *Skandagupta*, *Chandragupta*, and *Dhruvaswamini*, are deeply rooted in Indian philosophical traditions. His exploration of **dharma** (moral duty) and **karma** (action and its consequences) underscores the ethical responsibilities of leaders and individuals within the larger framework of social and cosmic order. Prasad's characters often face moral dilemmas that require them to prioritize collective welfare and national identity over personal desires. His portrayal of historical and mythological figures reflects the cultural and political concerns of early 20th-century India, particularly in the context of the nationalist movement and the quest for independence.

Philosophical and Ethical Reflections

Both playwrights offer rich philosophical reflections on the nature of human existence and morality. Shakespeare's tragedies reveal the psychological complexity of human behavior and the often-ambiguous nature of moral choices. His characters' struggles with guilt, ambition, and ethical responsibility highlight the uncertainties and challenges of navigating moral landscapes in a complex world.

Prasad's works, on the other hand, are informed by Indian ethical and philosophical traditions, emphasizing the importance of **dharma** and **karma** in guiding moral actions. His portrayal of rulers and leaders reflects a commitment to ethical principles and social justice, illustrating how personal actions align with broader moral and societal responsibilities. Prasad's integration of classical Indian themes with contemporary issues underscores his belief in the relevance of traditional values in modern contexts.

Legacy and Influence

The legacies of Shakespeare and Prasad are marked by their enduring impact on literature, theatre, and cultural identity. Shakespeare's influence on the English language, dramatic structure, and global literature is unparalleled. His plays continue to be performed, adapted, and studied around the world, reflecting their universal appeal and relevance.

Prasad's contributions to Hindi literature and theatre are equally significant. His modernization of Hindi poetry and drama, along with his engagement with nationalistic and social themes, has left a lasting imprint on Indian literary and cultural traditions. His works continue to be celebrated for their innovative use of language, rich characterizations, and exploration of historical and philosophical themes.

Convergence of Influence

The comparative analysis of Shakespeare and Prasad highlights both the convergence and divergence in their approaches to tragedy. While Shakespeare's focus on

individual moral dilemmas and Prasad's emphasis on collective responsibility and ethical duty reflect different cultural contexts, both playwrights offer profound insights into the human condition. Their works address universal themes of power, morality, and the complexities of human behaviour, demonstrating the power of literature to engage with fundamental questions of existence and ethics.

In conclusion, the study of Shakespeare and Prasad underscores the timeless nature of their contributions to literature and drama. Their exploration of moral and philosophical themes, combined with their innovative approaches to storytelling, ensures that their works continue to resonate with audiences and scholars across cultures and generations. Both playwrights have made indelible contributions to the literary canon, enriching our understanding of human nature and the ethical dimensions of leadership and personal responsibility.

Limitations:

Since Shakespeare (16th-17th century England) and Jaishankar Prasad (20th century India) belong to vastly different cultural, social, and historical contexts, the divergence in language, societal norms, and literary traditions made direct comparisons challenging.Western tragedy, as represented by Shakespeare, is shaped by Greek traditions and Renaissance humanism, whereas Indian tragedy in Prasad's work is influenced by ancient Indian aesthetics, mythology, and the concept of *Natyashastra*. This creates difficulty in drawing parallels without overgeneralizing.

Recommendations for Future Work

Future study can benefit from incorporating insights from cultural studies, philosophy, and history to understand the broader societal influences on the tragic elements in the works of both Shakespeare and Prasad.While most studies focus on well-known plays and themes like fate, kingship, and moral fall, future research could explore lesser-known plays or underrepresented themes such as gender, class, or colonialism in both authors' works. Expanding the scope to include more global tragic traditions (e.g., Chinese, African) in comparison to Shakespeare and Prasad would provide a more comprehensive cross-cultural analysis of tragedy.

By addressing these limitations and exploring these recommendations, future studies can deepen the understanding of tragedy across cultures, especially in the works of Shakespeare and Jaishankar Prasad.

Bibliography

Primary Sources

Shakespeare, W. (1982). *Hamlet* (H. Jenkins, Ed.). Arden Shakespeare.

Shakespeare, W. (1951). *Macbeth* (K. Muir, Ed.). Arden Shakespeare.

Shakespeare, W. (1997). *Othello* (E. A. J. Honigmann, Ed.). Arden Shakespeare.

Prasad, J. (2002). *Skandagupta* (K. K. Sharma, Ed.). Rajkamal Publications.

Prasad, J. (2001). *Chandragupta* (N. S. Patel, Ed.). Rajkamal Publications.

Prasad, J. (2004). *Dhruvaswamini* (V. Prasad, Ed.). Rajkamal Publications.

Secondary Sources

Gillespie, M. (2012). *Shakespeare's medical language*. Palgrave Macmillan.

Kermode, F. (2000). *Shakespeare's language*. Penguin Books.

Parker, P. (2016). *The language of Shakespeare*. Arcturus Publishing.

Singh, S. (1991). *Jaishankar Prasad: A critical study*. Vikas Publishing House.

Sinha, R. K. (1994). *Modern Hindi literature and Jaishankar Prasad*. Sahitya Akademi.

Tripathi, S. (2005). *Jaishankar Prasad and the modern Hindi drama*. Pearson Education.

Academic Journals and Articles

Bloom, H. (1999). Shakespeare: The invention of the human. *Shakespeare Quarterly, 50*(1), 75-78.

Chakrabarti, S. (2004). Jaishankar Prasad's dramatic vision. *Journal of South Asian Literature, 36*(2), 47-55.

Dollimore, J. (2007). Shakespeare's tragic world: A theoretical perspective. *Renaissance Studies, 21*(4), 567-586.

Nair, P. (2010). The ethical dimension in Jaishankar Prasad's plays. *Indian Journal of Comparative Literature, 43*(1), 115-128.

Books on Literary Theory and Criticism

Eagleton, T. (2008). *Literary theory: An introduction*. Blackwell Publishing.

Greenblatt, S. (2004). *Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare*. W.W. Norton & Company.

Gyan, G. (2007). *Indian philosophy and the modern stage*. University of Delhi Press.

(Author is Assistant Professor of Department of Hindi, R.G. Baruah College)

হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ ভক্তি ৰস

সুভম চৌধুৰী

কবি হেম সৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া কাব্যখনৰ নাম হৈছে প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ। আনহাতে এই প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ কাব্য পুথিখন কালিৰাম মেধিয়েই পোনপ্ৰথমে সম্পাদনা কৰিছিল। এই প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ পুথিখনৰ মুঠ এশটা পদ আছে। কবি হেম সৰস্বতীয়ে 'বামণ পুৰাণ'ৰ পৰা তথ্যসমূহ সংগ্ৰহ কৰি বা কথাবস্তু লৈ কাব্যখন ৰচনা কৰিছিল।

প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ কাব্য পুথিখনৰ মূল বিষয় হৈছে প্ৰহ্লাদ। তেওঁ এজন হৰি ভক্ত আছিল। হৰি ভক্ত থকাৰ বাবে তেওঁৰ পিতা হিৰণ্যকশিপুৱে নানান অত্যাচাৰ আৰু অপমান কৰাৰ কথা পোৱা যায়। ইয়াৰ পিছত বিষ্ণুৱে সৰস্বতীৰ জৰিয়তে প্ৰহ্লাদ আৰু হিৰণ্যকশিপুৰৰ মাজত বিবাদ লগোৱা দেখা যায়। পিতা পুত্ৰৰ মাজত বিবাদ লগাবলৈ বিষ্ণুৱে সৰস্বতীক আদেশ দিয়ে। ইয়াৰ পিছত এদিন প্ৰহ্লাদৰ কণ্ঠত স্বামীৰ বচন শিৰোগত কৰি দেৱীয়ে প্ৰৱেশ কৰে। প্ৰহ্লাদৰ কণ্ঠত সৰস্বতীয়ে প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত, প্ৰহ্লাদে হৰিৰ নাম ল'ব ধৰিলে। পুত্ৰৰ মুখত সেয়া শুনিয়েই হিৰণ্যকশিপুয়ে পুত্ৰক অজ্ঞানী দুৰাচাৰ অভিহিত কৰিলে। কিন্তু তথাপিও প্ৰহ্লাদে হৰিৰ নাম ল'বলৈ এৰা নাই। পুত্ৰৰ মুখৰ পৰা হৰিৰ নাম শুনিবলৈ পাই পিতা হিৰণ্যকশিপুয়ে দৈত্য গুৰু শুক্ৰাচাৰ্যৰ ওচৰলৈ শিক্ষা দিবৰ বাবে প্ৰহ্লাদক প্ৰেৰণ কৰে। শুক্ৰাচাৰ্যই প্ৰহ্লাদক শিক্ষা দিবলৈ ওলোৱাত প্ৰহ্লাদে শাস্ত্ৰ পঢ়িবই মন কৰে। আনহাতে শুক্ৰচাৰ্যইয়ে অসুৰৰ শাস্ত্ৰ বামনয় আনি পঢ়াব বিচৰাত প্ৰহ্লাদে হৰিৰ নামকে লয়। প্ৰহ্লাদৰ এই চিন্তা ভাৱনা চাই শুক্ৰাচাৰ্যই নৃপতিৰ ওচৰলৈ গৈ কয় যে প্ৰহ্লাদক শাস্ত্ৰ পঢ়াবলৈ তেওঁ বিফল হৈছে। প্ৰহ্লাদক পঢ়াব নোৱাৰাত পিতা হিৰণ্যকশিপুয়ে ক্ৰোধত দূতৰ জৰিয়তে পুত্ৰ প্ৰহ্লাদক মাতি আনে। কিন্তু প্ৰহ্লাদে পিতৃৰ ওচৰত আহি হৰিৰ নামহে সাতবাৰ লয়। ফলত হিৰণ্যকশিপু খঙত অধিক জ্বলি উঠে। পিতাকে নিজৰ প্ৰভাৱ আৰু শক্তিৰ বৰ্ণনা পুতেকৰ আগত দাঙি ধৰে। আৰু হৰিক নিজৰ বৈৰী বুলি ভবাৰ কথা কয়। পিতাকৰ এই কথা শুনি কিন্তু প্ৰহ্লাদে হৰিকহে স্মৰণ কৰে। আনকি প্ৰাণ গ'লেও হৰিৰ কাৰণে যাৱক বুলি কয়। পিতাক হিৰণ্যকশিপুয়ে হৰি নাম লোৱাৰ বাবে যিমানে অত্যাচাৰ কৰিছিল কিন্তু প্ৰহ্লাদে সদায় তেওঁৰ পিতাৰ ওপৰত সন্মান আৰু ভক্তি এৰা নাছিল। ইয়াৰ পিছত পিতা হিৰণ্যকশিপুয়ে হৰি ভক্ত পুত্ৰৰ আচৰণ চাই ক্ৰোধ হৈ হস্তীক গচকাই মাৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। একো একোটা পৰ্বত শ্ৰেণী হস্তীয়ে প্ৰহ্লাদক মাৰিবলৈ বা গচকিবলৈ খেদি আহে। পুত্ৰ প্ৰহ্লাদে এইবোৰ গম পাই হৰিক ৰক্ষা কৰিবলৈ সুঁৱৰাত হৰিয়ে দেহাত সোমাই আহে। প্ৰহ্লাদে হৰিৰ দেহাত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত প্ৰহ্লাদ অজৰ অমৰ হ'ল। হস্তীয়ে আক্ৰমণ কৰাত হস্তীৰে দাঁত ভাঙি পৰিল। লগতে শুৰো চিগি পৰিল। এইবোৰ দৃশ্য দেখি পিতা হিৰণ্যকশিপুয়ে ভাবিলে পুত্ৰয়ে হস্তীবধা মন্ত্ৰ জানে। ইয়াৰ পিছত পিতা হিৰণ্যকশিপুৱে এইবাৰ অতি ভয়ংকৰ ভাৱে সৰ্পক খুটিয়াই প্ৰহ্লাদক মাৰিবলৈ আহে। প্ৰহ্লাদে কৃষ্ণ-কৃষ্ণ বুলি গাবলৈ ধৰিলে। সৰ্পই ফোঁচ ফোচাই প্ৰহ্লাদক দংশন কৰিলে। তাৰ পিছত মন্ত্ৰীক আদেশ দি প্ৰহ্লাদক তেলত ডুবাই মাৰিবলৈ বিচাৰিলে। পুত্ৰ প্ৰহ্লাদক গৰম তেলত পেলাই দিলে। হৰি ভক্তি থকাৰ বাবে হৰিয়ে প্ৰহ্লাদক ৰক্ষা কৰিলে। তপত তেলো জলৰ দৰে হৈ পৰিল। এইটো পদ্ধতিত সফল নোহোৱাৰ পিছত প্ৰহ্লাদক পানীত পেলাই মাৰিব বিচাৰিলে। কিন্তু তাতেও হৰিৰ ভক্ত বাবে পানীত প্ৰহ্লাদৰ দেহ নুডুবিল। আকৌ এবাৰ প্ৰহ্লাদক পৰ্বতৰ ওপৰৰ পৰা পেলাই মাৰিব ওলালে, ওপৰৰ পৰা পেলাই দিয়াত প্ৰহ্লাদক হৰিয়ে বায়ুতে ধুনীয়াকৈ ধৰি মাটিত থলে। পিতা হিৰণ্যকশিপুয়ে পুত্ৰ প্ৰহ্লাদক বিভিন্ন ধৰণৰ মৃত্যুদণ্ড দিয়াৰ বাবে বিফল হোৱাৰ পিছত পুত্ৰ "মোহাৰ বংশত উপজিলা ধুম্ৰকেতু" বুলি ক'লে। ইয়াৰ পিছত দৈত্যৰাজ বিমোৰত পৰাত মন্ত্ৰীগণে প্ৰহ্লাদক জুইত পুৰি মাৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। জুইত প্ৰহ্লাদক পেলাই দিয়াৰ পিছত প্ৰহ্লাদৰ শৰীৰ চন্দন শীতল হৈ পৰিল। অগ্নিৰ মাজত থাকোতে ভক্ত প্ৰহ্লাদে বিষ্ণুক দেখা পালে। ভক্ত প্ৰহ্লাদে বিষ্ণুক দেখা পোৱাৰ পিছত বিষ্ণুৰ দুই পাৱত পৰি প্ৰহ্লাদে স্মৰণ কৰিলে। আনহাতে বিষ্ণু বা মাধৱৰ সৈতে প্ৰহ্লাদৰ আলাপ ইয়াতে হৈছে। ইয়াৰ পিছত পিতা হিৰণ্যকশিপুক তাতে বিষ্ণুৱে বধাৰ কথা কৈছে। ইফালে হিৰণ্যকশিপুয়ে পুত্ৰ মৰিল বুলি আনন্দ পাইছে আৰু প্ৰহ্লাদ মৰিল বুলি ভাবি প্ৰচণ্ড অগনি নুমাব দিলে। কিন্তু অগনি নুমুৱাৰ পিছত প্ৰহ্লাদে হৰিৰ নাম লৈ জীৱন্ত অৱস্থাত আছে। তেতিয়াহে পিতাকে আশ্চৰ্যময় হৈ ভয়ত শৰীৰ কপিবলৈ ধৰিলে আৰু পুত্ৰ পুত্ৰ বুলি ক'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিছত কাহিনীটোৱে গতি কৰিবলৈ ধৰিলে। হিৰণ্যকশিপুক বধিব কাৰণে নৰসিংহ ৰূপটো হৈছে অৰ্ধ মানৱ আৰু অৰ্ধ সিংহ। ইয়াৰ পিছত মাধৱে নৰসিংহ ৰূপত গৰুড়ৰ পিঠিত উঠি হিৰণ্যকশিপুৰ ৰাজগৃহত প্ৰৱেশ কৰিলে। কিন্তু নৰসিংহ ৰূপটোক কেৱল প্ৰহ্লাদেহে দেখা পাইছিল। তাৰ বাহিৰে আন কোনোৱে দেখা পোৱা নাছিল। ইয়াৰ পিছত নৰসিংহ গৈ ফটিকৰ স্তম্ভত প্ৰৱেশ কৰিলে। পিতা পুত্ৰৰ মাজত বিবাদ লগাৰ পিছত হিৰণ্যকশিপুয়ে পুত্ৰৰ কথা শুনি খঙত স্তম্ভত মুষ্টিৰে প্ৰহাৰ কৰিলে। তাৰ পৰাই নৰসিংহ ৰূপ বিষ্ণুৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। বিষ্ণুৱে আহি হিৰণ্যকশিপুৰ লগত প্ৰচণ্ড যুদ্ধ কৰে। যুদ্ধ অতি বীৰত্ব আৰু ভয়ানক ৰূপত হৈছে। ইয়াৰ পিছত দুয়োৰে মাজত যুদ্ধ হোৱাত পৃথিৱী কঁপি উঠে। স্বৰ্গ-মত্য-পাতালত হাহাকাৰ লাগিল। পৰ্বত-পাহাৰ ভাঙি খণ্ড খণ্ড হ'ল। যুদ্ধৰ মাজত শক্তিশালী হিৰণাক্ষই নৰসিংহক ধৰি ওপৰলৈ দলিয়াই পঠিয়ালে। ওপৰলৈ দলিয়াই দিয়াৰ পিছত পৃথিৱীত পৰি নৰসিংহ অচেতন হৈ পৰিল। তাকে দেখি হিৰণ্যকশিপুয়ে আৰু অসুৰসকলে জয়গান গাই হাঁহিবলৈ ধৰিলে। কিছু সময়ৰ পিছত নৰসিংহই সাৰ পায়। অসুৰৰ হাঁহি খিকিন্দালি চাই নৰসিংহই অপমান আৰু দুখত জৰ্জৰিত হয়। ইয়াৰ পিছত নৰসিংহয়ে আকৌ হিৰণ্যকশিপুক এক লাম্ফ দি ধৰে আৰু দুয়োৰে মাজত আকৌ যুদ্ধ হয়। সন্ধ্যা হোৱাৰ লগে লগে হিৰণ্যকশিপুক বধ কৰাৰ এক উপযুক্ত সময় বুলি ভাবিলে আৰু নৰসিংহৰূপী বিষ্ণুৱে হিৰণ্যকশিপুক কোলাত বহাই লৈ বুকু বিদাৰি বধ কৰে। তেওঁক বধ কৰাত দেৱতাসকল আনন্দিত হয়।

(স্নাতক প্ৰথম যান্মাসিক)

বৰগীতৰ সৌন্দৰ্য

অংকিতা দেৱী

বৰগীত অসমৰ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ অন্যতম আধ্যাত্মিক সংগীতৰ ধাৰা। ইয়াৰ উৎপত্তি ১৫শ শতিকাত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বৰগীতৰ সৃষ্টি হৈছিল, যাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল ভক্তসকলৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰা। মাধৱদেৱেও বৰগীতত উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াইছে। বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তিমূলক প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাবোৰ আৰু মাধুৰ্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই গীতবোৰে ভক্তসকলৰ অন্তৰত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তি, বিশ্বাস আৰু আত্মবিশ্বাসৰ সৃষ্টি কৰে। যিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভিতৰত এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আছে। বৰগীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ সাহিত্যিক মাধুৰ্য। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সৃষ্ট এই গীতবোৰ আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তিমূলক চিন্তৰে পৰিপূৰ্ণ। ভাষাৰ মাধুৰ্যতাৰ বাবে গীতবোৰে শ্ৰোতাসকলৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু ভক্তি ভাবনাক সজীৱ কৰি ৰাখে।

শব্দবোৰৰ সূক্ষ্ম বাছনি আৰু সহজ অথচ গভীৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰে গীতবোৰৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য উন্নত কৰি তুলিছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে গীতৰ বিষয়বস্তু হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, দয়া, মহিমা আৰু ভক্তিৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ কেৱল দৰ্শন নহয়, বৰঞ্চ এগৰাকী ভক্তৰ অন্তৰৰ গভীৰ ভাৱ, যি ঈশ্বৰৰ প্ৰতি আত্মসম্পৰ্কৰ আধ্যাত্মিক ভাৱনা প্ৰকাশ কৰে। ছন্দ আৰু শব্দৰ মিশ্ৰণে গীতবোৰক এক অলৌকিক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। বৰগীতত আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু ভক্তি মূলক চিন্তা স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, যিয়ে এই গীতবোৰক অনন্য গুণেৰে পূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

বৰগীতৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু ভক্তি ভাৱনা মূল আকৰ্ষণ। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সৃষ্টি কৰা বৰগীতৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভক্তসকলৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা, দয়া আৰু লীলাৰ যোগে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি গভীৰ ভক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰা। এই গীতবোৰৰ মূল বিষয় বস্তু হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা আৰু ভক্তিৰ গভীৰতা শংকৰদেৱে বৰ্ণনা কৰা কৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলা যেনে ৰাসলীলা আদি ঘটনাৰ সজীৱ বৰ্ণনাই ভক্তসকলৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু ভক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰে। কৃষ্ণ ভক্তিৰ প্ৰধানতাই এই মূল আধাৰ হিচাপে স্থান দিছে। শংকৰদেৱে কৃষ্ণক পৰম ঈশ্বৰ ৰূপে উপস্থাপন কৰি তেওঁৰ লীলাবোৰ আৰু ভক্তৰ ওপৰত থকা দয়া বৰ্ণনা কৰিছে। এই গীতবোৰত ভক্তই কৃষ্ণৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুজাই দিয়ে। মাধৱদেৱে এই ভক্তি আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাক আগবঢ়াই শংকৰদেৱৰ পথটো দীৰ্ঘায়ু দান কৰে।

বৰগীতত কৃষ্ণৰ লীলাৰ মাধ্যমেৰে কেৱল ভক্তিৰ ভাষা প্ৰকাশ নহয়, বৰঞ্চ অত্মাৰ মুক্তি, ইষ্টদেৱৰ প্ৰেমত আত্মসমৰ্পণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ধৰ্মীয় মাধুৰ্য আৰু ভক্তিৰ ভাৱনাৰে গীতবোৰত ঈশ্বৰ-ভক্তৰ সম্পৰ্কৰ গভীৰতা দৰ্শোৱা হৈছে। আধ্যাত্মিকতা আৰু ভক্তিৰ এই সমন্বয়ে গীতবোৰক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক অমূল্য সম্পদ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

বৰগীতৰ ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক গুৰুত্ব অসমীয়া সমাজত বহুমুখী। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত এই গীত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধ্যাত্মিক দিশৰ এক উল্লেযোগ্য অংশ। বৰগীতৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া লোকসকলৰ আধ্যাত্মিক জীৱন গভীৰ আৰু উন্নত হৈছে। সাংস্কৃতিক দিশত, বৰগীত ভাওনা আৰু অন্যান্য ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত কেন্দ্ৰীয় স্থান লাভ কৰিছে, যাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধ্যাত্মিক দিশ সংৰক্ষণ হৈছে। সেয়ে বৰগীত অসমীয়া ধৰ্মীয় জীৱন আৰু সংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংশ।

বৰগীতৰ সাঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্যই ইয়াক ভক্তিমূলক সংগীতৰ এক উচ্চ স্থানত অধিষ্ঠিত কৰিছে। ছন্দ, সুৰ আৰু পৰম্পৰাগত বাণীৰ এক সুমধুৰ সংহতি এই গীতবোৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ছন্দৰ মাধুৰ্যতা আৰু সুৰৰ একতাৰ ফলত গীতবোৰ গভীৰ ভক্তি আৰু আধ্যাত্মিকতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম। বৰগীতৰ সুৰবোৰ মূলত পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু ইয়াৰ সাঙ্গীতিক বিন্যাসে ভক্তসকলৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ সৃষ্টি কৰে। সুৰৰ এই মিশ্ৰণে গীতবোৰক অৰ্থবহ আৰু আধ্যাত্মিক ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে, যিয়ে বৰগীতক এক অপূৰ্ব শৈলীগত সাংগীতিক মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। বিশেষকৈ শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰা ভাওনাত বৰগীতৰ উল্লেখযোগ্য স্থান আছে। ভাওনা হৈছে এক আধ্যাত্মিক নাট্য ৰূপ, য'ত বৰগীতৰ মাধ্যমেৰে কৃষ্ণৰ লীলা আৰু অন্য আধ্যাত্মিক বিষয়বোৰ উপস্থাপন কৰা হয়। বৰগীতৰ সুললিত সুৰ আৰু ছন্দ ভাওনাত অভিনয় কৰা দৃশ্যবোৰৰ আধ্যাত্মিক গভীৰতাক বঢ়াই তোলে। লগতে, অন্যান্য আধ্যাত্মিক অনুষ্ঠান যেনে নামঘৰত কৰা নাম-প্ৰসংগ আদিতো বৰগীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

বৰগীতৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত গভীৰ।

এই গীতবিলাকে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। বৰগীতৰ মাধ্যমেৰে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অসমীয়া সমাজত ধৰ্মীয় একতা আৰু ভক্তিৰ চিন্তাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিছে। বৰগীতৰ ঐতিহ্য আজিও অসমীয়া সমাজত সজীৱ আৰু নামঘৰ, ভাওনা আৰু অন্যান্য আধ্যাত্মিক অনুষ্ঠানত ইয়াৰ প্ৰচলন বৰ্তমানৰ দিনলৈকে চলি আহিছে।

বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক গুৰুত্ব প্ৰধানত ভক্তি, আত্মসমৰ্পণ আৰু কৃষ্ণ ভক্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মত বৰগীত ভক্তসকলৰ অন্তৰত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি গভীৰ ভক্তি আৰু আস্থা জগাৰ এক মাধ্যম ৰূপে স্থান লাভ কৰিছে। গীতবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ বৰ্ণনা আৰু তেখেতৰ দয়া, স্নেহ আৰু ক্ষমাৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এই গীতবোৰৰ মাধ্যমেৰে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি সঁচা ভক্তিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। আধ্যাত্মিক গুৰুত্বৰ দিশৰ পৰা বৰগীত ব্ৰহ্মা আৰু জীৱৰ একতাৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈছে। শংকৰদেৱৰ দৰ্শনৰ ভিত্তিত এই গীতবোৰ ভক্তসকলৰ মনৰ গভীৰতাত আত্ম-অন্বেষণ আৰু মুক্তিৰ দিশ প্ৰকাশ কৰে। বৰগীতৰ এই আধ্যাত্মিক দিশ অসমীয়া ধৰ্মীয় সংস্কাৰ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ বিকাশত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। ঈশ্বৰৰ চৰণত পূৰ্ণ আত্মসমৰ্পণ আৰু ভক্তিৰ মাধুৰ্যৰ চিন্তা বহলভাৱে প্ৰকাশ পায় এই গীতবোৰত। বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক গুৰুত্বৰ ভক্তিৰ চূড়ান্ত অনুভৱক কেন্দ্ৰ কৰি ভগৱানৰ প্ৰতিও একাগ্ৰতাৰে শৰণাপন্ন হোৱাৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এই গীতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে আৰু ভক্তিৰ দ্বাৰা মুক্তিৰ পথ দেখুৱায়।

(স্নাতক প্ৰথম যান্মাসিক)

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন সংবাদ পত্ৰঃ অৰুনোদই

দিপাংকৰ বৰ্মন

১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসম ইংৰাজৰ শাসনাধীস্থ হোৱাৰ পাছত অসমৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এক বিৰাট পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। সাহিত্যতো ইয়াৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হয়।

১৮৩৬ চনত ইংৰাজে প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ দোহাই দি অসমৰ বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয় আদি চৰকাৰী অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে বাংলা ভাষা প্ৰচলন কৰে। ইয়াৰ কাৰণ আছিল ইংৰাজক শাসনত সহায় কৰা, পশ্চিম বংগৰ পৰা অহা বঙালী কাৰ্যবাহীসকলৰ যাতে সুবিধা হয়। বঙালী কৰ্মচাৰীসকলেও ইয়াৰ বাবে ইংৰাজ চৰকাৰক হেঁচা দিছিল। ইতিমধ্যে অসমৰ কমিছনাৰ কেপ্তেইন ফ্ৰেন্সিছ জনকিন্সৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে অসমৰ শদিয়াত এটা খ্ৰীষ্টান মিছন পতাৰ উদ্দেশ্যেৰে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহে। তেওঁলোকৰ উদ্যোগতে 'অৰুণোদই' প্ৰকাশ কৰা হয়। ১৮৪৬ চনৰ জানুৱাৰী মাহত শিৱসাগৰৰ মিছন প্ৰেছৰ পৰা মাহেকীয়া 'অৰুণোদই সংবাদ পত্ৰ' প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম সম্পাদক আছিল ড° নাথান ব্ৰাউন।

এই আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া ভাষাই আধুনিক ৰূপ লাভ কৰে। ইয়াৰ আৰম্ভণি অৰ্থাৎ ১৮৪৬ চনৰ পৰা ১৮৮৮ চনলৈকে এই সময়ছোৱাক অৰুণোদয় যুগ বুলি কোৱা হয়। অৰুণোদয় যুগত সাহিত্যৰ যোগেদি অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰিমণ্ডল অধিক সমৃদ্ধিশালী আৰু প্ৰশস্ত হৈ উঠে। এই যুগটোত খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ উপৰি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদি অখ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক এক নতুন আলোকময় পথৰ সন্ধান দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ইতিহাসত ঊনবিংশ শতিকাৰ কালছোৱা একপ্ৰকাৰৰ অনিশ্চয়তাৰ কাল বুলি কোৱা হয়। ড০ নগেন শইকীয়াৰ মতে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ আক্ৰমণত জৰ্জৰিত আৰু তথা নিশকটীয়া হোৱা অসম ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ হাতলৈ যোৱাৰ পিছৰ দুটা দশক অসমীয়া ভাষাৰ বাবে মৰ-আঁউসী স্বৰূপ। ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ব্ৰিটিছসকলৰ শাসনে অসমৰ সাংস্কৃতিক আৰু জাতীয় জীৱনধাৰলৈ পৰিৱৰ্তন আনিলে। ইংৰাজে দেশ লোৱাৰ পিছত দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা বহু পৰিমাণে সুস্থিৰ হৈছিল যদিও চৰকাৰৰ ভাষা-নীতিৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ পথ বহুদিনলৈ ৰুদ্ধ হৈছিল। ১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ পৰা অপসাৰিত হ'ল আৰু স্কুল, কলেজ, কাছাৰী আদি সকলোতে বঙলা ভাষাই আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে। ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই স্থানীয় ভাষাৰূপে স্বীকৃতি লাভ নকৰালৈকে এই ছয়ত্ৰিশ বছৰত অসমীয়া ভাষাত চৰ্চাৰ অভাৱ আৰু বঙলা ভাষাৰ বিস্তাৰৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনি, শব্দাৱলীৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত এক অনিশ্চয়তাই দেখা দিলে।

এই সময়তে অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান আদি ৰচনা কৰি পোন প্ৰথমে স্কুল আদালতৰ পৰা নিৰ্বাসিত হোৱা অসমীয়া ভাষাক পুনঃ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে চেষ্টা চলালে। ১৮৪৬ চনত শিৱসাগৰৰ 'মিশ্যন প্ৰেছ'ৰ পৰা ওলোৱা অৰুনোদই কাকতে সেইসময়ত অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক বৌদ্ধিক জাগৰণ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক শক্তিশালী কৰে। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাংবাদিকতাৰ পৃথিৱীত অৰুনোদইয়ে নতুন নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল বুলি বহুতো লোকে মত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু অৰুনোদইৰ অন্যান্য ভূমিকাও আছিল; যিবোৰৰ সৈতে বাৰ্তালোচনীখনৰ প্ৰচাৰমূলক চৰিত্ৰ সম্পৃক্ত। প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ অৱদান, মুদ্ৰণ যন্ত্ৰক কেনেকৈ অসমীয়া ভাষাত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি তাৰ শিক্ষা অসমীয়াই পোন প্ৰথমে অৰুনোদইৰ পৰাই লাভ কৰে।

১৮৪৬ খ্ৰীঃৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা বৰ্তালোচনীখনৰ নামকৰণত ব্যৱহাৰ কৰা বানান অৰুনোদই, সেই একে ৰূপতেই ১৮৬১ খ্ৰীঃলৈ চলে। ১৮৬১ খ্ৰীঃত বানানৰ ৰূপটোৰ অলপ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা হয়; অৰ্থাৎ অৰুনোদইৰ পৰিৱৰ্তে অৰুণোদয় ৰূপৰে নতুনকৈ শব্দবিন্যাস কৰা হয়। এনেদৰেই এই বাৰ্তালোচনীখনে সাহিত্য-জগতলৈ ১৮৮০ খ্ৰীঃলৈকে অৱদান আগবঢ়ায়। গতিকে ১৮৪৬ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৮৮০ খ্ৰীঃলৈকে অসমীয়া সাহিত্য জগতখন অৰুনোদই আৰু অৰুণোদয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা এই সুদীৰ্ঘ কালডোখৰক সাধাৰণতে অৰুণোদয় যুগ বোলা হয়।অৰুণোদয় যুগত খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ উপৰি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদি অখ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়ায়। অসমীয়া ভাষাক প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমীয়া সাহিত্যিকক এক নতুন পথৰ সন্ধান দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণোদয় যুগৰ সাহিত্যই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ উপৰি এই সময়ছোৱাত আৰু কেইবাগৰাকীও অসমীয়া লেখকে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢাইছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা, দয়াৰাম চেতিয়া, বলৰাম ফুকন, কিনাৰাম সত্ৰিয়া, যজ্ঞৰাম দেওধাই বৰুৱা, কাতিৰাম গোঁহাই, জাতিৰাম গোহাঁই, ধৰ্মকান্ত গোহাঁই আদি অন্যতম। তেওঁলোকৰ কেইবাজনেও অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথ প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ। অৰুনোদইৰ পাতত প্ৰকাশিত এইলানি কাবিতাৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাই এক নতুন দিশলৈ গতি কৰে। পুৰণি কাব্যৰ ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ পৰা আঁতৰি আহি কানিৰ অপকাৰিতা বা কলিকতাৰ বিৱৰণৰ দৰে বিষয় এই কবিতাত প্ৰকাশ হৈছিল। দয়াৰাম চেতিয়াই তেওঁৰ 'চপাখানাৰ বিৱৰণ'ত আধুনিক প্ৰযুক্তিৰ মুদ্ৰণ যন্ত্ৰও কবিতাৰ বিষয় হিচাপে স্বীকৃতি দিছে।

১৮৪৬ আৰু ১৮৮৯ চনৰ মাজৰ কালছোৱাত দুজন লেখকে অসমীয়া সাহিত্যত উদাৰনৈতিক প্ৰগতিশীল মানৱতাবাদৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। তাৰে এজন হ'ল বাহিৰে ৰং চং, ভিতৰি কোৱাভাতুৰি আৰু কানীয়াৰ কীৰ্তনৰ লেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আনজন হ'ল বিধৱা বিবাহৰ সমৰ্থক আৰু ৰাম-নৱমী নাটকৰ ৰচক গুণাভিৰাম বৰুৱা। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গুৰিয়ালস্বৰূপ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সাধনাই অৰুণোদয় যুগৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ জগতখনলৈ এক নতুন ৰূপ আনে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সংস্কাৰবাদী চিন্তা-চৰ্চাই এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। 'অৰুণোদই'তেই প্ৰথম 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী', 'কামৰূপ বুৰঞ্জী', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আধুনিক নাট 'ৰাম নৱমী' প্ৰকাশ হৈছিল।

বিভিন্ন দেশৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পৰিচয়, বাইবেলৰ কাহিনীৰ অনুবাদ, ধৰমৰ কথা, প্ৰকৃত অধ্যয়ন, নৈতিক শিক্ষা, হিন্দুস্তানৰ বিৱৰণ, পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, অসমত সেই সময়ত ঘটা কিছুমান ঘটনা আৰু সামাজিক কথা, চুটি সাধু, জীৱনী, সাময়িক সংবাদ, ভূগোল বিষয়ক ৰচনা, বৈজ্ঞানিক আৱিস্কাৰ, স্তুতিগীত, জনজাতি কিছুমানৰ বিৱৰণ, বৰ্ণনাত্মক কবিতা আদি বিবিধ বিষয়ে অৰুনোদই-ত ঠাই পাইছিল। এই মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সুদীৰ্ঘ ৩৭ বছৰৰ সম্পাদক আছিল ড° ব্ৰাউন, এছ এম হোৱাইটিং, ড° মাইলছ ব্ৰ'ন্সন, মিছেছ ৱাৰ্ড, ৰেভাৰেণ্ড ক্লাৰ্ক আৰু এ. কে. গাৰ্নি। বছেৰেকীয়া বৰঙণি ক্ৰমে ১ টকা আৰু পাছলৈ ২ টকা আছিল। আলোচনীখনৰ সৰ্বোচ্চ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা ৭০০ জন হৈছিল।

অৰুণোদই কাকতে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক এক নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰুৱা ঠাইৰ পুনৰোদ্ধাৰৰ যুঁজত অসম আৰু শক্তিশালী যুঁজাৰু হৈ, অসমীয়া লোকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজী সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্যৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সোমোৱাই অসমীয়া ভাষাক মৃত-সঞ্জীৱনীৰে নৱ-জীৱন দিয়া বেপ্টিষ্টসকলৰ উদ্যোগতে প্ৰকাশ পোৱা অৰুণোদই আলোচনীকেন্দ্ৰিক আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপস্তৰৰ লেখক শ্ৰেণীক ধৰ্ম আৰু ভাষাৰ ভিত্তিত তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পৰা যায় ঃ

(ক) অনা-অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখক

(খ) অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখক

(গ) অসমীয়া অ-খ্ৰীষ্টিয়ান লেখক

বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ সংবাদ-পত্ৰ অৰুণোদই প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ আধুনিকতাৰ আগমণ হৈছিল। কেইবাটাও দিশৰ পৰা অৰুণোদইৰ ভাষালৈ নতুনত্ব আহিছিল।

মিছনেৰী লেখক আৰু অৰুনোদই সম্পাদকসকলে বানানৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান সৰল নীতি মানিছিল। ভাষাৰ পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বানান পদ্ধতি মানিয়েই মিছনেৰীসকলে ১৮৬১ চনৰ জানুৱাৰী সংখ্যাৰ পৰা 'অৰুনোদই' নামৰ ঠাইত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি কাকতখনৰ নাম 'অৰুণোদয়' কৰা হয়।। অসমৰ সমাজ জীৱনত মিছনেৰীসকলে আৰু কাকতখনে এটা বিশেষ স্থান লাভ কৰিছিল। লগতে এই কাকতখনে অসমৰ ভাষা সাহিত্যলৈ এক যুগান্তকাৰী বিপ্লৱ আনিলে । অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাবে 'অৰুনোদই' আছিল এক সোণালী যুগ । ড° নাথান ব্ৰাউনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বাৰ্তালোচনী 'অৰুনোদই'ৰ ১৮৪৬ চনৰ পৰা ১৮৫৪ চনলৈ প্ৰকাশ পোৱা আটাইবোৰ সংখ্যাৰ (সংকলন আৰু সম্পাদনা ঃ ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ) একত্ৰ সংকলন ১৯৮৩ চনতে অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰিছিল।

(স্নাতক তৃতীয় ষান্মাসিক)

সপোনত কোঁৱৰে আহুদি আনিলে ঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাট্য চৰ্চা

জ্যোতিকা দাস

ৰূপকোৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অসমৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰ, নাট্যকাৰ, লেখক। ১৯০৩ চনৰ ১৭জুনত ডিব্ৰুগড়ৰ তামোলবাৰী চাহ বাগিছাত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম পৰমানন্দ আগৰৱালা আৰু মাতৃ কিৰণময়ী আগৰৱালা। অসমৰ প্ৰখ্যাত কবি তথা লেখক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বৰদেউতাক আছিল। তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ নৱৰংগৰাম আগৰৱালা ১৮১১ চনত ৰাজস্থানৰ মাৰৱাৰ অঞ্চলৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল। তেওঁৰ পৰিয়ালৰে সদস্য হৰিবিলাস আগৰৱালাই কীৰ্তন পুথি সৰ্বপ্ৰথমে ছপা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আন এক পৰিচয়ও আছে। তেওঁক অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ জনক বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেঁটি গঢ়াত তেওঁৰ অপৰিসীম অৰিহণা আছে। অসমীয়া কবিতা, নাটক, প্ৰবন্ধ, শিশু সাহিত্য আদি সকলো দিশতে তেওঁ বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য অৱদানৰ বাবে তেওঁক 'ৰূপকোঁৱৰ' উপাধিৰে সন্মানিত কৰা হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অসমীয়া গীতত আধুনিকতাৰ প্ৰৱৰ্তক।

দেশবন্ধু চিত্ৰৰঞ্জন দাসে প্ৰতিষ্ঠা কৰা জাতীয় বিদ্যালয়ৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালায়ে ১৯২১ চনত দ্বিতীয় বিভাগত মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু কলিকতাৰ নেশ্যনেল কলেজৰ পৰা আই.এ. দ্বিতীয় বৰ্ষৰ পঢ়া সাং কৰে। তাৰ পাছত ১৯২৬ চনত তেওঁ অৰ্থনীতিত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে এডিনবাৰ্গলৈ যায় কিন্তু পঢ়া শেষ নকৰাকৈয়ে ১৯৩০ চনত উভতি আহে। ঘূৰি অহাৰ পথত জাৰ্মানীত তেওঁ সাত মাহৰ বাবে চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰশিক্ষণ লয়।

জাৰ্মানীৰ পৰা অসমলৈ উভতি আহি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰে আৰু ১৯৩২ চনত ১৫ মাহৰ বাবে শিলচৰৰ জে'লত কাৰাবাস খাটে। জে'লত থকা সময়ছোৱাত টাইফইড ৰোগত আক্ৰান্ত হয় যদিও তেওঁ কাৰাবাস সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৯৩৩ চনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাত চিত্ৰবন ষ্টুডিঅ' স্থাপন কৰি প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি 'জয়মতী'ৰ চিত্ৰগ্ৰহণ আৰম্ভ কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কাহিনীৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা এই ছবিখনে ১৯৩৫ চনত মুক্তি লাভ কৰে। ১৯৩৬ চনত দেৱযানী ভূএগ্ৰাৰ সৈতে তেওঁৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়। ১৯৩৯ চনত তেওঁৰ দ্বিতীয়খন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'ইন্দ্ৰমালতী'য়ে মুক্তি লাভ কৰে। ১৯৪১ চনৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা পুনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগত জড়িত হৈ পৰে । ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনত তেওঁ খুব সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰূপহী, বগীতৰা, সোণতৰা, সোণটি, যুঁজাৰু, সতীৰ সোঁৱৰণি, সন্ধ্যা, শিলাকুটি, নীলাচৰাই আদি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই লেখা কেইটামান উল্লেখনীয় গল্প। 'লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ' আৰু 'জ্যোতি ৰামায়ণ' তেওঁ ৰচনা কৰা দুখন কবিতা পুথি। তেওঁৰ একমাত্ৰ উপন্যাসখনৰ নাম 'আমাৰ গাঁও'। তেওঁ তেৰটা শিশু কবিতা লিখি থৈ গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত 'কম্পুৰ সপোন' উল্লেখযোগ্য। শোণিত কুঁৱৰী (১৯২৫), কাৰেঙৰ লিগিৰী (১৯৩০), লভিতা (১৯৪৮), ৰূপালীম (১৯৩৮), নিমাতী কইনা (১৯৬৪) আৰু খনিকৰ (১৯৭৭) হৈছে তেওঁ ৰচনা কৰা নাটক। 'কনকলতা', 'সুন্দৰকোঁৱৰ' আৰু 'সোণপখিলী' হৈছে তেওঁ ৰচনা কৰা তিনিখন অসম্পূৰ্ণ নাটক। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালায়ে প্ৰায় ৩০০ গীত ৰচনা কৰি নিজে সুৰ দিছিল। সেইবোৰ গীতসমূহেই হৈছে জ্যোতি সংগীত। অসমীয়া সাহিত্য আৰু বোলছবি জগতলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানৰ বাবে ২০০৪ চনত ১৭ জুনত ভাৰত চৰকাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্মৃতিৰক্ষামূলক এটা ডাকটিকট মুকলি কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ছাত্ৰ-অৱস্থাৰ পৰাই নাট্য-প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছিল। তেজপুৰৰ বান ৰংগমঞ্চৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটৰ প্ৰকাশভংগী ৰীতি অনুসৰি দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি- কাব্যধৰ্মী নাটক আৰু নাট্যধৰ্মী নাটক। 'শোনিক কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা', 'খনিকৰ' 'নাট্যধৰ্মী নাটক আৰু নিমাতী কইনা', 'সোণ পখিলী' কাব্যধৰ্মী নাট। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যধৰ্মী নাটকবোৰ গহীন বিষয়বস্তুক লৈ ৰচিত। ১৯১৭ চনত চৈধ্য বছৰ বয়সত তেওঁ শোণিত কুঁৱৰী নাটক ৰচনা কৰিছিল। শোণিত কুঁৱৰী নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক। নাটখনৰ মূল কাহিনী সংস্কৃত, পুৰাণ, হৰিবংশ, ভাগৱতৰ উপৰিও 'কুমৰ হৰণ কাব্য', 'ঊষা পৰিণয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। শোণিত কুঁৱৰী নাটৰ মূল বিষয় ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম। শোণিতপুৰৰ ৰজা বানৰ জীয়ৰী ঊষাৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম কাহিনী নাটকখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বাণৰ শিৱভক্তি, উষাৰ স্বপ্ন, চিত্ৰলেখাৰ জৰিয়তে অনিৰুদ্ধক হৰণ, হৰি-হৰৰ যুদ্ধ আদিয়ে এই নাটকখনত পোৱা

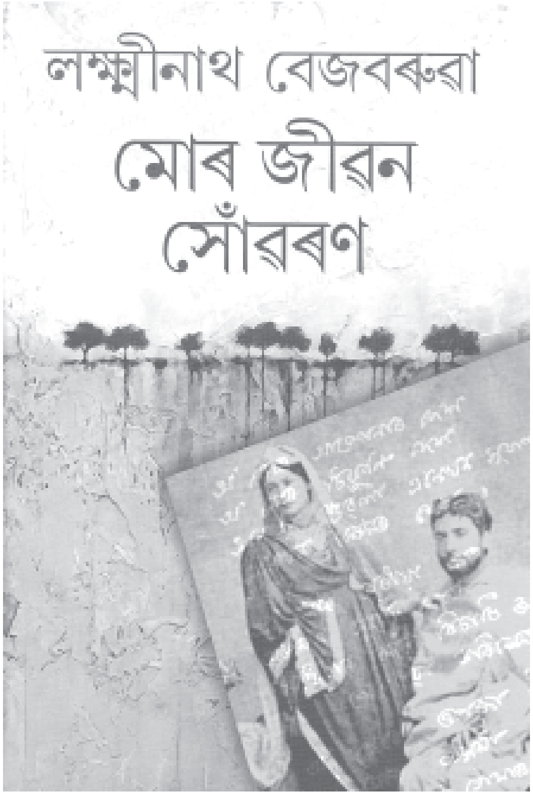
যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী কাল্পনিক নাটক। কাৰেঙৰ লিগিৰী তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। পৌৰানিক কাহিনীৰ অতি প্ৰাকৃত পৰিৱেশৰ পৰা সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা এই নাটখনত উল্লেখ কৰিছে। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ লগত সংঘৰ্ষ, প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি, সংস্কাৰ আৰু নতুন আদৰ্শৰ মাজত বিৰোধ। এইবোৰ মানৱ সমাজত কেনেদৰে জীৱনৰ বাটত বাধা স্বৰূপ হৈ পৰিছে তাকে নাট্যকাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰে নিজৰ অনিচ্ছা সত্বেও সমাজ আৰু ৰাজমাওৰ আদেশ মানি লৈ কাঞ্চনকুমাৰীক বিয়া কৰায়। কাঞ্চনকুমাৰী তেওঁৰেই বন্ধু অনংগৰামৰ প্ৰতি অনুৰক্তাৰ কথা জানিব পাৰি এদিন বনভোজ খোৱাৰ ছলেৰে কাজিৰঙালৈ গৈছিল আৰু তাতেই কাঞ্চনকুমাৰীক অনংগৰামৰ লগত এৰি থৈ আহিল। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ এনে কাৰ্যত মৰ্মাহত হৈ কাঞ্চকুমাৰীয়ে আঁচলৰ গাঁঠিৰ বিষ পাণ কৰি আত্মহত্যা কৰে। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালিয়ে সুন্দৰ কোঁৱৰক মনে মনে ভাল পায়। কোঁৱৰেও লাহে লাহে শেৱালিৰ ওচৰ চাপি যোৱা কথা ৰাজমাৱে গম পাই চাওদাঙৰ হতুৱাই নগা পাহাৰত নিৰ্বাসন দিলে। সুন্দৰ কোঁৱৰে এই খবৰ পাই একো-হকা-বাধা নামানি শেৱালিক উদ্ধাৰ কৰি ৰাণী পাতিব বুলি অংগীকাৰ কৰিলে। এই খবৰ পাই শেৱালিয়ে পৰ্বতীয়া জুৰিত আত্মহত্যা কৰিলে। কোঁৱৰৰ মঙ্গলৰ বাবে শেৱালিয়ে আত্মহত্যা কৰিলে। শেৱালিৰ মৃত্যুৰ পিছত সুন্দৰ কোঁৱৰে প্ৰেমৰ গভীৰতা, ত্যাগ আৰু মহত্বৰ কথা ভালকৈ উপলব্ধি কৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' সাতোটা অংকত বিভক্ত; কোনো নাট্য- দৃশ্য নাই। এই নাটকখনৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য ইবছেনীয় নাট্যশৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। নাটকখনৰ নায়িকা ৰূপালীমৰ প্ৰণয়ৰ কৰুণ অৱস্থা আৰু শেষত শোকাৱহ মৃত্যুৰ কথা দাঙি ধৰিছে। অসমৰ পূব সীমান্তৰ ৰূকমী জনজাতিৰ কাল্পনিক সমাজ এখনৰ পটভূমিত নাটকখনৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। ৰূপালীম আৰু মায়ব' ৰূকমী জন-জাতিৰ ডেকা-গাভৰু, দুয়ো দুয়োকে ভালপায়। ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাফাই যিকোনো ডেকাৰ হাতত ৰূপালীমক বিয়া দিব খোজা নাই; সেয়ে ৰূপালীমক পত্নীৰূপে লাভ কৰিব খোজা ডেকাই বাঘ এটা মাৰি সাহসৰ পৰিচয় দিব লাগিব। মায়াব' এই কথা শুনি বাঘ এটা মাৰি তাৰ মূৰটো জুনাফাক উপহাৰ দিবলৈ জুনাফাৰ ঘৰলৈ যোৱা মুহূৰ্তত প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধৰ অনুচৰ ৰেনথিয়াঙে সৈন্য লৈ আহি বাঘৰ মূৰটো তেওঁৰ বুলি দাবী কৰে। ৰেনথিয়াঙে সৈন্যৰ সহায়ত মায়াব' আৰু জুনাফাক আহত কৰে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ ৰূপ দেখা পাই বিমোহিত হৈ ক্ষমতাৰ বলেৰে তেওঁৰ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। মায়াব' আৰু জুনাফাই ৰূকমী ৰজাৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে; কিন্তু মদৰ ৰাগীত মাতাল হৈ থকা ৰূকমী ৰজাই মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে কোনো ব্যৱস্থা নল'লে। ইতিভেনে অকৰ্মণ্য ৰকমী ৰজাক সিংহাসনৰ পৰা নমাই মণিমুগ্ধৰ ৰাজহাউলী আক্ৰমণ কৰে। এই সুযোগ লৈ মায়াব' আৰু ৰূপালীম পলাই যায়, কিন্তু ইতিভেন বন্দী হয়। সৈন্য-সামান্তই ৰূপালীমক ধৰি আনি মণিমুগ্ধৰ হাতত পুনৰ অৰ্পণ কৰে। মণিমুগ্ধই মায়াব', জুনাফা, ইতিভেনক বধ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। ইয়াৰ সুযোগ লৈ মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক জনায় যে স্বইচ্ছাই তেওঁক নিজ শৰীৰ অৰ্পণ কৰিব লাগিব। এই চৰ্তত ৰূপালীম মান্তি হোৱাত বন্দীসকলক এৰি দিয়ে আৰু ৰূপালীম মণিমুগ্ধৰ শয্যাত প্ৰৱেশ কৰে। ৰূপালীম ভয়ত বিৱৰ্ণ হৈ পৰাত মণিমুগ্ধই থৰ লাগি চাই থাকোতেই ৰাতি পুৱায়। মণিমুগ্ধৰ অন্তৰ দৃষ্টিত পোহৰ পৰিল। ৰূপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি তাইক মুক্ত কৰি দিয়ে। ৰূপালীম মুক্তিৰ পিছত যে মণিমুগ্ধৰ হাতত ধৰ্ষিত হোৱা নাই কথা ৰাজ্যৰ কোনেও বিশ্বাস নকৰিলে। ইতিভেনে ৰূপালীমৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হৈ চিতাৰ জুইত জোৰ কৰি ৰূপালীম তুলি দি প্ৰতিশোধ ল'লে। ইফালে মণিমুগ্ধৰ কামনা আৰু আনফালে ইতিভেনৰ প্ৰতিশোধৰ দাবানলত সহজ-সৰল ৰূপালীম শেষ হ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ১৯৪৮ চনত লভিতা নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। নাটকখন ৪২ৰ গণআন্দোলন আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত ৰচিত অন্যতম নাটক। লভিতা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি নাটৰ কাহিনীভাগৰ সৃষ্টি হৈছে। ফুলগুৰি গাঁৱৰ বানেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু জীয়েক লভিতা। এই গাঁৱৰ ওচৰতে লহৰজান এৰোড্ৰাম। ১৯৪২ চনৰ জাপনী উৰাজাহাজৰ আক্ৰমণৰ ফলত লহৰজান বিমানবন্দৰৰ ওচৰত ফুলগুৰি গাঁৱৰ বানেশ্বৰ বৰুৱা আৰু আন দুই-এজনৰ মৃত্যু হয়। বৃটিছ গৰ্ৱৰ্ণমেণ্টে এৰোড্ৰামৰ ওচৰৰ গাঁও বিলাক মিলিটাৰী লগাই তুলি দিয়ে। লভিতাই মৌজাদাৰৰ ঘৰত থাকে কিন্তু মৌজাদাৰৰ আমানুষিক অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি পলাই যাওতে মিলেটাৰীৰ হাতত ধৰ্ষিত হ'বৰ উপক্ৰম হয়। কৰ্তব্যপৰায়ণ নিষ্ঠাবান এজন পুলিচৰ সহায়ত তাইৰ প্ৰাণ ৰক্ষা পৰে যদিও সমাজত স্থান নাপাই এলাহী বক্স নামৰ মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ইয়াৰ পিছত লভিতাই বৃটিছ সৈন্য বাহিনীত নাৰ্ছ হিচাপে ভৰ্তি হৈ কহিমালৈ যায়। জাপানী আৰু আজাদ হিন্দ ফৌজৰ হাত বন্দী হৈ আন আন অসমীয়াৰ লগত আই. এন. এ. ফৌজত যোগদান কৰে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যুদ্ধত লিপ্ত হৈ বৃটিছৰ গুলীত নিহত হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আন এখন নাটক খনিকৰ। নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ নবীন প্ৰতিকুল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুজ কৰি এইজন শিল্পীয়ে কেনেকৈ ইউৰোপলৈ গৈ অশেষ শ্ৰম কৰি প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সামৰ্থ হৈছে তাৰ নাটকীয় ৰূপ খনিকৰত পোৱা যায়। নবীন ভাস্কৰ্য শিল্পবিদ্যা পঢ়িবলৈ বিদেশলৈ যাব খোজে; কিন্তু মাক-দেউতাকৰ ইয়াত সন্মতি নাই। নবীনে শেষত জাহাজত বনুৱাৰ কাম কৰি ধন উপাৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ প্ৰবল ইচ্ছা সেই ধনেৰে বিদেশত ভাস্কৰ্য বিদ্যাৰ প্ৰশিক্ষণ ল'ব। অনেক দিন অনাহাৰে, কষ্টৰে, লাজে-অপমানে দিন কটাই নবীনে মনৰ আশা পূৰণ কৰাৰ্থে ফ্ৰান্সলৈ গৈ ভাস্কৰ্যৰ প্ৰশিক্ষণ লয়। এনেকৈ প্ৰতিকূল পৰিৱেশ আৰু অৱস্থাৰ সৈতে বুজি আন্তৰ্জাৰ্তিক ভাস্কৰ্য শিল্পী হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰে।

১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰীত তেজপুৰৰ নিজৰ বাসগৃহ 'পকী'ত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কৰ্কট ৰোগত মৃত্যু হয়। তেওঁৰ মৃত্যুৰ দিনটো 'শিল্পী দিৱস' হিচাপে পালন কৰা হয়। মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল মাত্ৰ ৪৮ বছৰ।

(স্নাতক পঞ্চম যান্মাসিক)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ ঃ এটি বিশ্লেষণ

বৰষা টেৰণ



'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মনোৰম আত্মকথা। বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' আলোচনীৰ দ্বাদশ বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাৰ পৰা চতুৰ্দশ বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যালৈকে এই আত্মজীৱনী খন প্ৰথমে ধাৰাবাহিক ভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত ১৯৪৪ চনত পুথি ৰূপত প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ আত্মজীৱনী খনত ১৮ টা অধ্যায় আছে। তেওঁৰ জন্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শিক্ষা জীৱন, কৰ্মজীৱন আদিৰ বহুতো কথা তেওঁ লিখিছে। এই ১৮ টা অধ্যায় আকৌ প্ৰধানকৈ তেওঁ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে - সেয়া হ'ল - প্ৰথম ভাগ, দ্বিতীয় ভাগ আৰু পৰিশিষ্ট। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই আত্মজীৱনীখন লিখাৰ সময়ত আত্মজীৱনীখনৰ প্ৰথম ভাগ লিখাৰ পিছত তেওঁ এই আত্মজীৱনী লিখা বাদ দিছিল। কিন্তু তেওঁৰ বন্ধুসকলৰ নেৰানেপেৰা খাটনিত অৱশেষত পুনৰ বেজবৰুৱাই দ্বিতীয় ভাগ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই সম্পৰ্কত দ্বিতীয় ভাগৰ আৰম্ভণিতেই বেজবৰুৱাই স্পষ্ট ভাৱে এই কথা উল্লেখ কৰিছে।

বেজবৰুৱাই আত্মজীৱনী খনত কাৰ কি উপকাৰ হয় হওঁক বুলি কোৱা কথাষাৰে তেওঁ অসমৰ সাহিত্য, বুৰঞ্জী আদিৰ বাবে যে এটা ডাঙৰ উপকাৰ কৰিলে সেয়া নিশ্চিত। ইয়াৰ প্ৰথম ভাগৰ প্ৰথম অধ্যায়ত তেওঁ স্বভাৱসুলভ আকৰ্ষণীয় ভঙ্গীৰে নিজৰ জন্মৰ সময়, জন্মস্থান বা ইয়াৰ সৈতে জড়িত আনুসঙ্গিক কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰিছে। দেউতাক দীননাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব, পুত্ৰসকলৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰদৰ্শন কৰা ব্যৱহাৰ, ঘৰৰ শাসন পৰিচালনা ব্যৱস্থা, বিবিধ সংস্কাৰ, সম্বন্ধীয় ককাকৰ সৈতে বেজবৰুৱা আৰু ভাতৃসকলৰ সম্পৰ্ক বৰপেটা আৰু তেজপুৰত থকা

সময়ৰ বহুকেইটা অভিজ্ঞতা আদি কথাবোৰ আত্মজীৱনীকাৰে ইয়াত প্রয়োজনীয় ভাৱে পলম নকৰি সুন্দৰ কথাশৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত দেউতাকৰ চাকৰিসূত্রে লক্ষীমপুৰত থকা দিনসমূহৰ বিভিন্ন কথা, যেনে - দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰে সুতুলি সাজি দিয়া, সেই সুতুলিক লৈ ৰবীনাথৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, বেজবৰুৱাৰ বিদ্যাৰম্ভ, সত্ৰৰ ভকতসকলৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ ঘৰত ভাওনা প্ৰদৰ্শন, দীননাথ বেজবৰুৱাৰ বৈষ্ণৱ প্ৰীতি, দেউতাকৰ গীত আদিৰ বিৱৰণ আগবঢ়াইছে।

তৃতীয় অধ্যায়টো ৰচনা কৰিছে তেওঁৰ গুৱাহাটীত থকা সময়ৰ কথাৰে। গুৱাহাটীৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যই বেজবৰুৱাৰ আৱেগিক মনক অনিৰ্বচনীয় আনন্দ যোগাইছিল। ইয়াতে তেওঁৰ আনুষ্ঠানিক স্কুলীয়া শিক্ষা আৰম্ভ হয়। এই শিক্ষাই তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰা বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ ৰসালকৈ উপস্থাপনৰ লগে লগে শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ত্ৰুটিবোৰৰো এনেদৰে ইঙ্গিত দি গৈছে যে সেয়া আত্মজীৱনীখনৰ যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। ইয়াৰ পিচতেই তেওঁ শিৱসাগৰলৈ নৌকা যাত্ৰা কৰাৰ বিৱৰণ আগবঢ়াইছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে শিৱসাগৰৰ গৌৰৱ, সৌন্দৰ্য, ঐতিহ্য আৰু ইয়াত থকা দিশসমূহৰ জীৱন কথা। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠান, আচাৰ ৰীতি, পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয়, শিৱসাগৰত সেই সময়ত ঘটা বিবিধ ঘটনা আদিৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ অধ্যায়। এইখিনিতেই বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ এটা পৰ্বৰ সামৰণি পৰিছে। সপ্তম অধ্যায়ত আৰম্ভ হৈছে তেওঁৰ কলিকতীয়া যাত্ৰা। কলিকতাৰ পৰিৱেশ আৰু শিক্ষা এটাৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি তেওঁ পুনৰ শিৱসাগৰলৈ উভটি আহিল। কিছু দিনৰ পিছত অৱশ্যে তেওঁৰ মন ঘূৰিল আৰু দৃঢ় মন লৈ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে কলিকতালৈ গ'ল।

কলিকতাত বেজবৰুৱাই আৰম্ভ কৰা এই দ্বিতীয় পৰ্বটোৰেই তেওঁৰ জীৱন সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি কৰিলে। বলিনাৰায়ণ বৰাই উলিওৱা 'মৌ' আলোচনী বন্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ঘৰলৈ যোৱালৈকে অনেক কথা তেওঁ এই অধ্যায়ত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

অ.ভা.উ.সা.স (অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা)ৰ কাৰ্যপন্থা, জোনাকীৰ প্ৰকাশ, ইয়াৰ গতি প্ৰকৃতি, জোনাকীত তেওঁ কৰা সাহিত্য চৰ্চাৰ উপৰি আন অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ সাহিত্য সাধনাৰ কথাবোৰ কম পৰিসৰতে তেওঁ ইয়াত বৰ্ণনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অষ্টম অধ্যায়তো তেওঁ কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণৰ সময়ত হোৱা বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনা, দেশী-বিদেশী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে তেওঁৰ মনলৈ অহা পৰিৱৰ্তন আদি বিভিন্ন ধৰণে ৰচনা কৰিছে আৰু এই অধ্যায়টোৰে 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' প্ৰথম ভাগটো সামৰণি ঘটিছে। কলিকতাৰ শিক্ষা জীৱনৰ ওপৰত দ্বিতীয় ভাগ আৰম্ভ হৈছে। বি. এ. পাছ কৰাটো অসমীয়াৰ বাবে কিমান ডাঙৰ বিষয় আছিল বেজবৰুৱাই নিজে গ্ৰেজুৱেট হোৱা প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে। তাৰ উপৰি পৰৱৰ্তী সময়ত এম. এ আদি পঢ়াৰ গতিৰে দ্বিতীয় অধ্যায়টো পৰিপূৰ্ণ।

বেজবৰুৱাৰ বিয়া আৰু পৰিয়ালৰ আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ অনেক কথাৰে দ্বিতীয় পৰ্ব পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। তৃতীয় অধ্যায়ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল বি. এল আৰু এম. এ দুয়োটা পৰীক্ষাতে বেজবৰুৱাই ফেল হোৱা খবৰটোৰ কথাটো। এই ফেল কৰা প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল চতুৰ্থ অধ্যায়। পঞ্চম অধ্যায়ৰ বিষয়টো হ'ল ৰায় বাহাদুৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ১৯৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৫ মাৰ্চ তাৰিখে মৃত্যু হোৱাৰ সংবাদো সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায়ৰ প্ৰধান বিষয় হ'ল ক্ৰমে ভোলানাথ বৰুৱাৰ সৈতে তেওঁ আৰম্ভ কৰা ব্যৱসায়িক জীৱন আৰু তেওঁৰ প্ৰথম সন্তান সুৰভিৰ জন্ম আৰু মৃত্যু। সুৰভিৰ মৃত্যুৱে বেজবৰুৱাৰ মনত দিয়া তীব্ৰ আঘাতৰ আৱেগসিক্ত কথাখিনি সপ্তম অধ্যায়ত তেওঁ বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

অষ্টম, নৱম আৰু দশম অধ্যায়ত তেওঁৰ ব্যস্ততাপূৰ্ণ আৰু ক্ৰমবৰ্ধমান ব্যৱসায়িক জীৱনৰ উপলব্ধিৰ উল্লেখেৰে আত্মকথাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ সমাপ্তি ঘটাইছে। পৰিশিষ্ট অংশত বেজবৰুৱাই 'মোৰ মৃগয়া' নামেৰে তেওঁ সম্বলপুৰত থকা বিভিন্ন ঘটনাৰ লগতে বিশেষভাৱে চিকাৰৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে।

পৰিশিষ্টৰ আনটো অধ্যায় হ'ল 'মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন'। আত্মজীৱনী খনৰ এই শেষ অধ্যায়টো প্ৰবাসী বেজবৰুৱা অসমলৈ অহাৰ সময়ত তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হোৱা আনন্দ-বিষাদৰ অনেক উপলব্ধিৰে পৰিপূৰ্ণ। অৰ্থাৎ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ প্ৰথম পৰ্বৰ প্ৰধান অৱলম্বন যিদৰে পিতৃৰ ছত্ৰছায়াত কটোৱা বেজবৰুৱাৰ শৈশৱকাল, সেইদৰে দ্বিতীয় পৰ্বৰ অৱলম্বন কলিকতাবাদী বেজবৰুৱা আৰু পৰিশিষ্টৰ অৱলম্বন হ'ল সম্বলপুৰৰ বেজবৰুৱা।

অসমীয়া আত্মজীৱনী সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ নিঃসন্দেহে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সফল সংযোজন। ব্ৰিটিছ যুগত হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাই দিনলেখাত তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী কেতবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিছে। পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াক 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' হিচাপে জনা যায় যদিও প্ৰকৃতাৰ্থত ই দৈনন্দিন ঘটনা প্ৰৱাহৰহে সমষ্টি।

পৰৱৰ্তী সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা আত্ম জীৱন চৰিতত তেওঁৰ জীৱন আৰু সমকালীন সমাজ সংক্ৰান্তীয় বহুখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও ই মাত্ৰ এটা প্ৰবন্ধহে। ইয়াৰ পিছতেই অসমীয়া আত্মজীৱনী সাহিত্যৰ সবল সংযোজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আত্মকথাখিনি। গতিকে নিঃসন্দেহে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ আত্মজীৱনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থখিনি হৈছে বাটকটীয়া। আত্মজীৱনীৰ গুণ-বৈশিষ্ট্যৰেও ই সুন্দৰভাৱে সমৃদ্ধ কাৰণ ইয়াত বেজবৰুৱাক কোনো দ্বিতীয় ব্যক্তিৰ মাধ্যমেৰে চাব লগা হোৱা নাই।

আত্মকথন ৰীতিৰে নিজকে তেওঁ উপস্থাপন কৰিছে। তদুপৰি ই বেজবৰুৱাৰ দৈনন্দিন উপলব্ধিৰ সমষ্টি নহয়। জীৱনৰ এটা মুহূৰ্তত উপনীত হৈ নিজৰ এৰি অহা দিনবোৰ তেওঁ সোঁৱৰণ কৰিছে আৰু সেই সময়ত তেওঁৰ মনত অহা কথাবোৰে তেওঁ লিপিবদ্ধ কৰিছে। আত্মজীৱনী খনত তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ কথাবোৰ গ্ৰহণ বৰ্জন ৰীতিৰে পৰিৱেশন কৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি অভিহিত কথাবোৰ, তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগতে সামাজিক কথাবোৰৰো ইয়াত সুন্দৰ সমাৱেশ ঘটিছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাষিক)

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সাহিত্য চৰ্চা

কৰিশ্মা ৰাজবংশী

গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৪-১৮৯৪) এগৰাকী অসমীয়া সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, বুৰঞ্জীবিদ আৰু সমাজ সংস্কাৰক। তেখেতক ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী পথ-প্ৰদৰ্শন ৰূপে গণ্য কৰা হয়। অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক ধাৰা প্ৰকৃততে তেওঁৰ ৰাম-নৱমী (১৮৫৭) নাটকৰ পৰাই আৰম্ভ হয়।

১৮৩৪ চনত যোৰহাটত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হয়। দেউতাক ৰণৰাম বৰুৱা। সৰুতে পিতৃ বিয়োগ হোৱাত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ তত্বাৱধানত কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজত দ্বিতীয় বাৰ্ষিকলৈ পঢ়ি আইনৰ পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্তি কৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱা, কালিৰাম বৰুৱা আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন মূলতঃ একেটা পৰিয়ালৰ মানুহ। ১৮৮০ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত লিখি প্ৰকাশ কৰে। কলিকতাৰ পৰা আহি গুণাভিৰাম বৰুৱাই ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ অধীনত অতিৰিক্ত সহকাৰী উপায়ুক্তৰ চাকৰিত যোগদান কৰে। ১৮৫৯ চনত চাকৰিত যোগদান কৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাই এবছৰৰ পিছতেই একষ্ট্ৰা-এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ পদলৈ পদোন্নতি লাভ কৰিছিল। ত্ৰিশ বছৰ চাকৰি কৰাৰ পাছত ১৮৯০ চনত চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ কলিকতাত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়।

১৮৯৪ চনত কলিকতাতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। কলিকতাত থাকোঁতেই তেওঁ সমাজ সংস্কাৰক ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ সন্নিধ্যলৈ আহে আৰু ব্ৰাহ্ম সমাজৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হয়। ব্ৰাহ্মণ হোৱা সত্বেও হিন্দু ধৰ্মৰ গোড়ামি দেখি তেওঁ ব্ৰাহ্মধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি সমাজ সংস্কাৰক মূলক কাম-কাজত আগভাগ লৈছিল। প্ৰথমা পত্নী ব্ৰজসুন্দৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত গুণাভিৰাম বৰুৱাই এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ কন্যা বিষ্ণুপ্ৰিয়াক বিয়া কৰায়। নাৰী শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো গুণাভিৰাম বৰুৱাই বৰঙণি আগবঢ়াইছিল আৰু নগাঁৱত চাকৰি কৰি থাকোঁতে নিজৰ জীয়েক স্বৰ্ণলতা বৰুৱাক কলিকতালৈ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে পঠাইছিল। অসমীয়া আলোচনী 'অৰুণোদয়'ৰ পাতত গুণাভিৰাম বৰুৱাই সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলে। তাত তেওঁ নাৰী শিক্ষা আৰু বিবাহ সংস্কাৰৰ ওপৰত কিছু প্ৰবন্ধ লিখিছিল। ১৮৫৭ চনত তেওঁৰ প্ৰথম নাটক 'ৰাম-নৱমী'ৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰা আৰম্ভ হয়। 'ৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'নৱমী' নামৰ দুটা মুখ্য চৰিত্ৰ লৈ লিখা এই নাটৰ মূল বিষয়বস্তু আছিল বিধবা বিবাহ। বিবাহ সংস্কাৰৰ সপেক্ষে চলা আন্দোলনত ই যথেষ্ট ইন্ধন যোগায় আৰু ১৮৮৬ চনত লিখা তেওঁৰ আন এখন সামাজিক নাটক আছিল 'বিবাহ ৰহস্য' য'ত কানি-আসক্ত অসমীয়া মানুহৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। কিন্তু এইখন নাট সম্পূৰ্ণ নহ'ল।

১৮৮৫-৮৬ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই আসাম বন্ধু নামৰ এখন আলোচনী প্ৰকাশ আৰু সম্পাদনা কৰে। ইয়াতো তেওঁৰ আৰু আন প্ৰবন্ধকাৰৰ বহু ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। তেখেতৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আছিল ১৮৮৪ চনত লিখা 'আসাম বুৰঞ্জী' য'ত প্ৰাচীন কালৰ পৰা অসমত ব্ৰিটিছ শাসনৰ আৰম্ভণিলৈকে ঘটনাৱলী বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। মৃত্যুৰ পিছত ১৯১২ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা' এখন হাস্যৰসাত্মক পুথি। তদুপৰি তেওঁ 'জোনাকী' আলোচনীত 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ', অলিখিত বুৰঞ্জী আদি প্ৰবন্ধ সহজ-সৰল ভাষাৰে লিখি গৈছে। গুৰুদত্ত ছদ্মনাম লৈ তেওঁ বিজুলী কাকতত কেইবাটাও সৰল কবিতা লিখিছিল।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্নী আৰু সন্তানো তেওঁৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। জী স্বৰ্ণলতা বৰুৱাই 'ল'ৰা বন্ধু' আলোচনীলৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। ১৮৮৪ চনত তেওঁৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়াই 'নীতি কথা' নামৰ এখন নৈতিক সাধু কথাৰ পুথি লিখে। পুত্ৰ কৰুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৮৮ চনত প্ৰথম অসমীয়া শিশু আলোচনী 'ল'ৰা বন্ধু' আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। ১৮৯৪ চনত ২৫ মাৰ্চত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মৃত্যু ঘটে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বটবৃক্ষ ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

বিভূতি দাস

১৮৬৪ চনৰ ১৪ অক্টোবৰত অসমৰ এটা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ পৰিয়ালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল - দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল - থানেশ্বৰী দেৱী। তেওঁৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱা আহোমৰ ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ ৰাজবৈদ্য আছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা সপৰিয়ালে নগাঁৱৰ পৰা নাৱেঁৰে বৰপেটালৈ আহোঁতে বাটত আঁহতগুৰি নামৰ ঠাইত নাওঁত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ নাৱৰে যাত্ৰা কৰি থাকোতে বা নাওঁত জন্ম হোৱা বাবেই নিজেই ৰগৰ কৰি নৌকাস্থ হোৱা বুলি কৈছিল। লক্ষ্মী পূজাত জন্ম হোৱা কাৰণে তেওঁৰ নাম লক্ষ্মীনাথ ৰখা হৈছিল।

শিক্ষা আৰু কৰ্মজীৱন ঃ- লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শিৱসাগৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা এণ্ট্ৰেছ পৰীক্ষা পাছ কৰি কলিকতাত কলেজীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। বি.এ পৰীক্ষা পাছ কৰি কলিকতা বিশ্ববিদ্যলয়ত তেওঁ এম. এ আৰু আইন পঢ়িবলৈ লয়। বি.এ. পাছ কৰাৰ পিছত তেওঁ অসমৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত কাঠৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰে। তাৰ পিছত উৰিষ্যাৰ চম্বলপুৰত নিজাকৈ কাঠৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰে। ১৮৯১ চনত কলিকতাৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ কন্যা প্ৰজ্ঞা সুন্দৰী দেৱীৰ লগত বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হৈছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ অৱদান অপৰিসীম। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনত ৰোমাণ্টিক কবিতা, আধুনিক চুটি-গল্প, উপন্যাস আদি ৰচনা কৰিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপেও বেজবৰুৱাৰ খ্যাতি উল্লেখযোগ্য। প্ৰথমটো অসমীয়া চুটি-গল্প লিখা সাহিত্যিক হিচাপেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা জনাজাত। 'জোনাকী' আলোচনীৰ চতুৰ্থ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত

বেজবৰুৱাই লিখা 'সেউতী' গল্পটোকেই প্ৰথমটো অসমীয়া চুটি গল্প-আখ্যা দিয়া হৈছে। কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতেই বেজবৰুৱা দেৱৰ সাহিত্যিক-জীৱনৰ আৰম্ভ হৈছিল। সেই সময়তেই তেওঁ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক লগ পায়। সেইসময়ত অসমত অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে তিনিওজনে মিলি কলিকতাত পঢ়ি থকা অন্যান্য ছাত্ৰ সকলক লগত লৈ 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' (অ.ভা.উ.সা. সভা) নামে এখন সভা স্থাপন কৰে। এই সভাৰ মুখপত্ৰ হিচাপে ১৮৮৯ চনত তেওঁলোকে 'জোনাকী' নামে এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰে। এই 'জোনাকী'ৰ পাততেই বেজবৰুৱাই প্ৰথম সাহিত্য সাধনাত মনোনিৱেশ কৰে। জোনাকীৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত 'লিতিকাই' নামৰ প্ৰহসন প্ৰকাশ কৰে। 'জোনাকী' আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ উপৰিও তেওঁ ১৯০৯ চনত 'বাঁহীৰ পাততেই সাহিত্যিক বেজবৰুৱা পূৰ্ণ হৈ উঠিল। বাঁহীৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই সমসাময়িক চেতনা, আলোচনী, জন্মভূমি, মিলন, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, অৰুণ, আৱাহন, বৰদৈচিলা, ন-জোন, জয়ন্তী, দৈনিক বাতৰি, অসম বন্তি আদি বিভিন্ন কাকত আলোচনীত নিজৰ সৃষ্টিশীল লেখনি প্ৰকাশ কৰিছিল।

লক্ষ্মীনাত বেজবৰুৱাক অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক বুলি জনা যায়। বেজবৰুৱাদেৱৰ 'কন্যা' নামৰ গল্পটোক বহুতে প্ৰথম চুটিগল্প ৰূপে স্বীকৃতি দিব বিচাৰে যদিও বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰথমটো প্ৰকাশিত চুটিগল্প হৈছে 'সেউতী'। 'সাধুকথাৰ কুকি' আৰু 'জোনবিৰি' তেওঁৰ জীৱিতকালতে প্ৰকাশ পায়। আনহাতে মৰণোত্তৰ ভাৱে প্ৰকাশিত তেওঁৰ গল্পৰ পুথিখন হৈছে 'কেহোঁকলি'।

লক্ষ্মীনাথ-বেজবৰুৱাই শিশু-কিশোৰৰ উপযোগী হোৱাকৈও বহুতো সাধু একগোট কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত সাধুকথাৰ পুথি তিনিখন হৈছে - 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা', 'জুনুকা'। বুঢ়ী আইৰ সাধুত একত্ৰিশটা, ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰাত ঊনত্ৰিশটা আৰু জুনুকাত দহটাকৈ সাধু সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জোনাকী, বাঁহী আলোচনীত নিয়মীয়াকৈ কবিতা লিখিছিল। কবিতাত দেশপ্ৰেম, আধ্যাত্মিক, খুহুতীয়া আদি বিবিধ শৈলী তথা ভাৱ প্ৰকাশ পাইছিল। ১৯১৩ চনত তেওঁৰ দ্বাৰা লিখিত কবিতাপুথি 'কদমকলি' প্ৰকাশিত হৈছিল। য'ত ২৮ টা কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

১৮৯৪ চনত বেজবৰুৱাদেৱে 'লিতিকাই' নামৰ নাটকখন লিখি উলিয়ায়। ১৯১৩ চনত বেজবৰুৱাদেৱৰ নোমল, পাচনি আৰু চিকৰপতি-নিকৰপতি প্ৰকাশ পায়। তাৰ ঠিক দুবছৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৯১৫ চনত প্ৰকাশিত হয় তেখেতৰ তিনিখন নাট যথাক্ৰমে জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু বেলিমাৰ। বেজবৰুৱাদেৱৰ নাটক দুটা শাখাত বিভক্ত। প্ৰথমটো হ'ল ধেমেলীয়া আৰু বুৰঞ্জীমূলকটো দ্বিতীয়। লিতিকাই, নোমল পাচনি আৰু চিকৰপতি-নিকৰপতি তেখেতৰ দ্বাৰা লিখিত প্ৰহসন (ধেমেলীয়া)। আনহাতে জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু বেলিমাৰ হ'ল বুৰঞ্জীমূলক। ইয়াৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই বৰল নামৰ আন এখন নাটকো লিখিছিল।

১৮৯১ চনত বেজবৰুৱাদেৱে 'পদুম কুঁৱৰী' নামৰ উপন্যাসখন লিখিছিল। অসমৰ জাতীয় সংগীত 'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ' তেখেতৰ দ্বাৰা ৰচিত।

'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ', 'দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনী' 'শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ', 'শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ' আদি হ'ল বেজবৰুৱাদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত আত্মজীৱনী আৰু জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ।

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, বৰবৰুৱাৰ বুলনি, বৰবৰুৱাৰ চিন্তাৰ শিলগুটি, বৰবৰুৱাৰ সাহিত্যিক ৰহস্য, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণি আদি বেজবৰুৱাদেৱৰ ৰস ৰচনা বা হাস্যৰসাত্মক ৰচনা। 'ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী' তেখেতৰ অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ।

১৯৩১ চনত লক্ষ্মীনাত-বেজবৰুৱাক 'ৰসৰাজ' উপাদি প্ৰদান কৰা হয়। তেখেত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনীৰ সভাপতিৰ লগতে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হৈছিল।

১৯৩৮ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২৬ তাৰিখে বেজবৰুৱাদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। তেওঁ যদিও আমাৰ মাজৰ গুচি যায় তথাপিও তেওঁৰ অৱদান আৰু তেওঁ আমাৰ মাজত চিৰযুগমীয়া। কুৰি শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লিখনি আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱ নপৰা অসমীয়া সাহিত্যিক নাই বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ মনত আছিল অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি। প্ৰাণ ভৰি নিজৰ জাতিটোক ভাল পাইছিল। ইয়াৰ আঁৰত আছিল বিশাল দূৰদৰ্শী মন আৰু এনে মনৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবেই তেখেতৰ সাহিত্যৰাজী আজিও আমাৰ মাজত যুগমীয়া হৈ আছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

কুৰি শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লিখনি আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱ নপৰা অসমীয়া সাহিত্যিক নাই বুলি কব পাৰি।
তেওঁৰ মনত আছিল অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি। প্ৰাণ বৰি নিজৰ জাতিটোক ভাল পাইছিল। ইয়াৰ আঁৰত আছিল বিশাল দূৰদৰ্শী মন আৰু এনে মনৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবেই তেখেতৰ সাহিত্যৰাজী আজিও আমাৰ মাজত যুগমীয়া হৈ আছে

মিৰি জীয়ৰী ঃ এক আলোচনা

হিমাশ্ৰী বড়ো

অসমীয়া সাহিত্যত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ এটি প্ৰসিদ্ধ নাম। তেওঁক উপন্যাস সম্ৰাট বুলি কোৱা হয়। মানৰ দিনৰ আলমত তেওঁ ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত মনোমতী, ৰহদৈ লিগিৰী, দন্দুৱাদ্ৰোহ, নিৰ্মল-ভকত, ৰংগিলী আদি উল্লেখযোগ্য। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী' নামৰ উপন্যাসখন এখন সামাজিক উপন্যাস। চৰকাৰী চাকৰিত থাকোতে বৰদলৈয়ে মিৰি সমাজৰ বিষয়ে জনাৰ সুবিধা পাইছিল। তাৰ অভিজ্ঞতাৰে তেওঁ এইখন উপন্যাস লিখিছে।

মিৰি জীয়ৰীত এহাল মিৰি (মিচিং) ডেকা-গাভৰুৰ কৰুণ প্ৰেম কাহিনীৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ডেকাজনৰ নাম জংকী আৰু গাভৰু জনীৰ নাম পানেই। সোৱণশিৰিৰ পাৰৰ মিৰি গাঁৱত সিহঁত দুয়োৰে ঘৰ। সৰুতে টঙি ৰখি থাকোতেই দুয়োৰে মাজত চিনাকী হৈছিল। এনেকৈ দুয়ো শৈশৱত ৰং-ধেমালীৰ লগৰী হৈ পৰিছিল। কালক্ৰমত দুয়ো ডাঙৰ হ'ল, ল'ৰালিৰ লগৰী যৌৱনত ভালপোৱাৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী হৈ পৰিল। বিহুৰে-পৰৱে নাচি-বাগি সিহঁত আপোন পাহৰা হ'ল। পানেইৰ দেউতাক তামেদে তাইক গামৰ পুতেক কুমুদলৈ বিয়া দিবলৈ ঠিক কৰি থৈছিল। মাক নিৰমাই এবেলিলৈ জীয়েকৰ পক্ষ ল'ব খুজিলেও বাপেকৰ ওপৰত মাত মাতিব নোৱাৰিলে। মিৰি সমাজৰ প্ৰথা অনুযায়ী কুমুদ জোঁৱাই হোৱাটো ঠিক হ'ল। ইপিনে জংকি আৰু পানেই পৰস্পৰৰ মনৰ কথা জানি দুয়ো চিৰদিনলৈ আপোন কৰি লোৱাৰ সংকল্প ললে। টকা-পইচা যোগাৰ কৰিবলৈ জংকি ঘূনাসুঁতি গাঁৱৰ মাকৰ ভনী অৰ্থাৎ মাহীয়েকৰ ঘৰলৈ গৈ তাতে থাকিবলৈ ল'লে। কুমুদে পলাই সোৱণশিৰিৰ পাৰৰ হাবিত লুকাই থাকিলগৈ। ঘূণাসুঁতি গাঁৱৰ ডালিমী নামৰ আন এজনী গাভৰুৱে জংকিক ভাল পাইছিল। পিছে জংকিৰ পৰা পানেই বিষয়ে জনাত সহৃদয়তাৰে দুয়োটাকে সহায় কৰিবলৈ ল'লে। জংকি-পানেই ধৰা পৰিল, কাছাৰীত বিচাৰ হ'ল, মাক-বাপেকে পানেইক লৈ আহিল। কিছুদিনৰ পাছতে পানেই আকৌ পলাল। সেই খবৰ পাই জংকিয়ে পানেইৰ মাক-বাপেকক লগ ধৰি ক'লে যে এইবাৰ পানেই অকলেহে গৈছে, এনেকৈ তাই আত্মঘাতী হ'ব।

মাক-বাপেকে এইবাৰ তাইক জংকিলৈ বিয়া দিবলৈ মান্তি হ'ল। জংকিয়ে পানেইক বিচাৰি যাওঁতে গাছি মিৰিৰ হাতত বন্দী হয়। ইপিনে পানেইকো সিহঁতে বন্দী কৰি এদিন তালৈকে আনে। বন্দী অৱস্থাতে জংকি-পানেইৰ দেখা-দেখি হ'ল। এনিশা দুয়ো পুনৰ পলাবৰ দিহা কৰোতেই পুনৰ ধৰা পৰিল। বাৰেগামৰ মেলত দুয়োৰে বিচাৰ হ'ল। বাৰেগামে দুয়োটাকে মৃত্যুদণ্ড বিহিলে। শাল মাৰি দুয়োটা দেহ বান্ধি গাছি মিৰিয়ে সিহঁতক উটুৱাই দিলে। নিষ্প্ৰাণ দেহ দুটা এটা সময়ত আহি সোৱণশিৰিৰ ঘাটত লাগিলহি। জংকি পানেইৰ ভালপোৱাক পানেইৰ মাক-বাপেকে সঁহাৰি নিদিলে। আনহাতে সমাজেও সিহঁতৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিব নুখুজিলে। ফলস্বৰূপে কৰুণভাৱে সিহঁতে মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। ইয়াৰ বাবে জংকি আৰু পানেইৰ কোনো দোষ নাছিল। দোষ আছিল সমাজ ব্যৱস্থাৰ। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ জংকি আৰু পানেই। মিৰি সমাজৰ সাধাৰণ ডেকা-গাভৰু হোজা আৰু সৰলমনা। পানেইৰ দেউতা তামেদ সমাজৰ নিৰ্দেশত চলা মানুহ। মাক নিৰলা সৰল মাতৃ। কিন্তু পুৰুষৰ ওপৰত মাত দিব নোৱাৰিলে। কুমুদ হ'ল ধনী গামৰ ল'ৰা। জোৰেৰে সকলো পাব বিচাৰে। ডালিমীৰ চৰিত্ৰ ত্যাগৰ আদৰ্শৰে মহীয়ান। জংকিক ভালপোৱাৰ বাবেই তাই স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি জংকি-পানেইৰ মিলনৰ বাবে যথাসাধ্য সহায় কৰিছে। বাৰেগাম নিষ্ঠুৰ।

'মিৰি-জীয়ৰী' কেৱল এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম কাহিনীয়ে নহয়। মিৰি সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিৱৰণ এইখন উপন্যাসত পোৱা যায়। তদুপৰি লেখকে জংকি-পানেইৰ কাহিনীৰ যোগেদি সমাজত এনে দুৰ্ভাগ্যজনক ঘটনা আৰু নঘটিব বুলি আশা কৰিছে। কাহিনী চৰিত্ৰ, পটভূমি, আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আদিৰে সমৃদ্ধ 'মিৰি-জীয়ৰী' এখন সুখপাঠ্য সামাজিক উপন্যাস।

(উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বৰ্ষ)

অলকানন্দাৰ কবি গৰাকীৰ সাহিত্য চৰ্চা ঃ এক অৱলোকন

মমী বড়ো

ওঠৰ শতিকাত অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থা বহু ৰক্ষণশীল আছিল। সেইসময়ত মহিলা শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হোৱা নাছিল। অসমত সেই সময়ত বাল্যবিবাহ প্ৰথা প্ৰচলিত হৈ আছিল। কিন্তু বিভিন্ন বাধা-নিষেধ, সমস্যাৰ মাজতো একাগ্ৰতাৰ জৰিয়তে নিজৰ প্ৰতিভা বিকাশ সাধন কৰি সমাজত নিজৰ স্থান চিৰযুগমীয়া কৰিছিল নলিনীবালা দেৱীয়ে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে কেৱল সাহিত্যিক হিচাপেই নহয় নানা বেদনা আৰু মানসিক আঘাতক প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সমাজত নিজৰ এটা পৰিচয় গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা নলিনীবালা দেৱী হ'ল শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী এগৰাকী নাৰী।

১৮৯৮ চনৰ ২৩ মাৰ্চত বৰপেটাৰ এক সংস্কৃতিবান ধাৰ্মিক আৰু আদৰ্শ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল নলিনীবালা দেৱীয়ে। তেওঁৰ পিতৃ আছিল কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু মাতৃৰ নাম আছিল হেমন্ত কুমাৰী দেৱী। তেওঁৰ পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতা, সমাজসেৱক আৰু এগৰাকী দক্ষ অধিবক্তা। নলিনীবালা দেৱীৰ ককাক ৰায়বাহাদুৰ মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈ হাকিম আছিল। নলিনীবালা দেৱীৰ পিতৃয়ে সেই সময়ত জোনাকী, বিজুলী আদিত নিয়মীয়াকৈ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ মাজে সময়ে সংগীত চৰ্চাও কৰাৰ লগতে 'গৃহলক্ষ্মী' নামেৰে এখন সামাজিক নাটক ৰচনা কৰিছিল। পিতৃৰ এই গুণবোৰ আয়ত্ব কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত নলিনীবালা দেৱীয়েও সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰাৰ লগতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এটা সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে নলিনীবালা দেৱীয়ে স্কুলীয়া শিক্ষা আহৰণ কৰিবলৈ লোৱা সময়ছোৱাত অসমত নাৰীসকলৰ বাবে আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাটো সহজসাধ্য নাছিল। কাৰণ সেই সময়ত মহিলাসকল ঘৰৰ চাৰিসীমাৰ মাজত আৱদ্ধ থকাটো এটা নিয়ম আছিল। ইয়াৰ লগত মহিলাসকলৰ শিক্ষাৰ দিশটোৰ ওপৰৰ কোনো গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হোৱা নাছিল। কিন্তু ইয়াৰ মাজতেই নলিনীবালা দেৱীয়ে তেজপুৰত প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিলেও উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে কোনো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণ কেন্দ্ৰলৈ যোৱা নাছিল নলিনীবালা দেৱী। ইয়াৰ পৰিবৰ্তে মোমায়েক কীৰ্তিনাথ বৰদলৈৰ অধীনত নিজৰ বাসগৃহতে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ ওপৰিও ইংৰাজী, গণিত ভূগোল আদি বিষয়ত কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক যজ্ঞেশ্বৰ বৰুৱা, নিশিকান্ত আদি ব্যক্তিৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল।

অসমৰ ব্যৱস্থা কঠোৰ নীতি নিয়মেৰে নিয়ন্ত্ৰিত হোৱাৰ লগত সেই সময়ত বাল্য বিবাহৰ প্ৰচলন আছিল। যাৰ বাবে নলিনীবালা দেৱীয়ে মাত্ৰ ১২ বছৰ বয়সতে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'ব লগা হৈছিল। শিৱসাগৰৰ পুৰণা আমোলাপট্টিৰ নিত্যানন্দ চতুৰ্বেদীয় বংশৰ কৃষ্ণপ্ৰাণ চাংকাকতিৰ পুত্ৰ জীৱেশ্বৰ চাংকাকতিৰ লগত নলিনীবালা দেৱীৰ বিবাহ সম্পন্ন হৈছিল ১৯০৯ চনত। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে ১৯১৭ চনত তেখেতৰ স্বামী জীৱেশ্বৰ চাংকাকতিয়ে অকাল মৃত্যুক সাৱটি লয়। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত নলিনীবালা দেৱী চাৰিটা সন্তানৰ সৈতে পিতৃৰ গৃহলৈ উভটি আহে। নলিনীবালা দেৱীৰ পঞ্চম সন্তানটো স্বামী মৃত্যুৰ পিছতহে জন্ম হৈছিল। কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে পিতৃ গৃহলৈ অহাৰ পিছত তেওঁৰ ৫ বছৰীয়া সন্তান পুতলী অগ্নিদগ্ধ হৈ মৃত্যুক সাৱটি লয়। এফালে অকাল বৈধব্য আনফালে সন্তানৰ মৃত্যুৱে নলিনীবালা দেৱীক মানসিক ভাৱে যথেষ্ট আঘাত দিছিল। কম বয়সতে জীৱনৰ চৰম দুখজনক অভিজ্ঞতা সমূহৰ সমান্তৰালকৈ সন্তানৰ ভৱিষ্যতৰ দায়িত্বই তেওঁক হতাশাৰ মাজলৈ লৈ গৈছিল।

ব্যক্তিগত ঘাত-প্ৰতিঘাত, বেদনাই নলিনীবালা দেৱীক কষ্ট দিলেও পৰৱৰ্তী সময়ত এই বেদনা-দুখক তেওঁক সৃষ্টিশীলতালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল। তেওঁ হাতত কলম তুলি লৈ সাহিত্য চৰ্চাৰ মাজেৰে জীৱনক ন-ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। জীৱনৰ দুখবোৰ প্ৰাণ পাই উঠিছিল একো একোটা কবিতা হৈ। বাস্তৱ জীৱনত লাভ কৰা গভীৰ উপলব্ধিৰে কবিতা সমূহ ৰচনা কৰিছিল নলিনী বালা দেৱীয়ে। বিষয় বস্তুৰ ফালৰ পৰা তিনিটা বিষয়ত বিভক্ত আছিল। তেওঁৰ কবিতাসমূহ - (ক) ৰহস্যবাদী কবিতা, (খ) দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা আৰু (গ) বিবিধ বিষয়ক কবিতা।

দহ বছৰৰ বয়সতে হাতত কলম তুলি লৈছিল নলিনীবালা দেৱীয়ে। সেই সময়ত তেখেতে 'পিতা' আৰু 'সন্ধ্যা' নামৰ দুটি কবিতা ৰচনা কৰি কবি প্ৰতিভাৰ

পৰিচয় দিছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তেখেতে ৰচনা কৰা পৰমতৃষ্ণা কবিতাত কবিতাৰ প্ৰকৃত ধাৰা প্ৰকাশ পাইছিল। নলিনীবালা দেৱীয়ে পুত্ৰৰ মৃত্যুত 'পুতুলি' নামৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল।

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি বা ৰহস্যবাদী কবি হিচাপে জনাজাত নলিনীবালা দেৱীৰ প্ৰথম কবিতা পুথি 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' প্ৰকাশ পাইছিল ১৯২৮ চনত। 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' কবিতা সংকলনটোতেই সন্নিৱিষ্ট হৈছিল সকলোৰে হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যোৱা কবিতা 'জনমভূমি'। নলিনীবালা দেৱীৰ প্ৰকাশিত দ্বিতীয়খন কবিতা পুথি হ'ল ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশিত 'সপোনৰ সুৰ'। ইয়াৰ উপৰিও নলিনীবালা দেৱীৰ প্ৰকাশিত আন কাব্য সংকলন সমূহ হ'ল - 'পৰশমণি' (১৯৫৪), 'যুগদেৱতা' (১৯৫৭), 'জাগৃতি' (১৯৬০), 'অলকানন্দা' (১৯৫৭) আৰু মৃত্যুৰ আগত প্ৰকাশিত 'অন্তিম সুৰ'।

'অলকানন্দা' কবিতা পুথিৰ বাবেই ১৯৬৭ চনত নলিনীবালা দেৱীয়ে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰা প্ৰথম গৰাকী মহিলা হৈছে নলিনী বালা দেৱী। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে কবিতাৰ লগতে কেইবাটাও গীতৰ সংযোজন হৈছিল এই কবিতা পুথি খনত। ৰহস্যবাদ, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, স্বদেশপ্ৰেম, বিষাদময়তা, পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ হ'ল অলকানন্দা কবিতা পুথিৰ মূল বৈশিষ্ট্য। প্ৰকাশিত কাব্য সংকলন কেইটাৰ উপৰিও 'জোনাকী', 'স্বপ্ন সুৰভি', 'মন্দাকিনী', 'সন্ধিয়াৰ 'সপোন', 'পৰশ', 'সাজৰ পূৰবী' আৰু 'মেঘদূত' নলিনীবালা দেৱীৰ অপ্ৰকাশিত কাব্য গ্ৰন্থ। এগৰাকী কবি হিচাপে পৰিচিত নলিনীবালা দেৱী এগৰাকী সু-গদ্য লেখিকাও। অনবদ্য শিল্প ৰীতি সহজ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, সাৱলীল বৰ্ণনা, মৰ্মস্পৰ্শী ৰচনা শৈলীৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ গদ্য ৰচনাত প্ৰতিফলিত হয়। অসম সাহিত্য সভাৰ সভানেত্ৰীৰ অভিভাষণত তেওঁৰ উৎকৃষ্ট গদ্য ৰচনাৰ নিদৰ্শন প্ৰতিফলিত হৈছে। নলিনী বালা দেৱীয়ে দুখন জীৱনী গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছে। পঁচিশ গৰাকী স্বনামধন্য নাৰীৰ জীৱন বৃত্তান্তৰে ১৯৬১ চনত 'বিশ্বদীপা' নামৰ এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে লৌহ মানৱ চৰ্দাৰ বল্লভভাই পেটেলৰ জীৱনাভাষ বৰ্ণনা কৰি এখন জীৱনী গ্ৰন্থ নলিনী বালা দেৱীয়ে ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰে স্মৃতিত ১৯৪০ চনত 'স্মৃতি তীৰ্থ' নামৰ এখন অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ দলিল স্বৰূপ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। নলিনী বালা দেৱীৰ আত্মজীৱনী মূলক গ্ৰন্থখনৰ নাম হ'ল 'এৰি অহা দিনবোৰ' (১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত)। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে এই আত্মজীৱনী মূলক গ্ৰন্থখন হৈছে অসমৰ কেইবাদশকযোৰা এক সামাজিক দলিল। এই আত্মজীৱনী মূলক গ্ৰন্থনখৰ জৰিয়তে নলিনীবালা দেৱীয়ে ব্যক্তিগত জীৱন যাত্ৰাৰ লগতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ছবি, নাৰীসকলৰ জীৱনৰ সামগ্ৰিক দৃশ্য বৰ্ণিত কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ সংকলন হৈছে ১৯৭১ চনত প্ৰকাশিত 'শান্তিপথ'। এই প্ৰবন্ধ সংকলনত ভাৰতীয় দৰ্শনৰো প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমানো তেখেতৰ মানস তীৰ্থ আৰু নাৰদীয় ভক্তিসূত্ৰ প্ৰবন্ধ সংকলন দুটা অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে।

কবিতা আৰু প্ৰবন্ধৰ ওপৰিও নলিনীবালা দেৱীয়ে নাটিকাও ৰচনা কৰিছিল। এইসমূহ হ'ল - শেষ প্ৰজা (১৯৫৮), পাৰিজাত অভিষেক, প্ৰহ্লাদ (১৯৫৮), মীৰাবাই (১৯৬৮)। এইকেইখনৰ উপৰিও জয়মতী, জন্মাষ্টমী, পৰাজয়, পুঁৱতি পোহৰৰ কঁপনি, মহিষাসুৰ, মৰ্দ্দিনী, নৱজন্ম, হোলি, নেতাই ধুবুনী ঘাট, নটী পূজা, ভাৰত বিদূষী, অসম আঁউসী আদি কৰি বহুকেইখন নাটিকা বৰ্তমানো অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে আছে। নলিনী বালা দেৱী আছিল অসম সাহিত্য সভাৰ সভানেত্ৰীৰ পদত অধিষ্ঠিত হোৱা প্ৰথম গৰাকী মহিলা সভানেত্ৰী। তেখেতে ১৯৫৪ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হোৱা ত্ৰয়োবিংশটিতম অধিৱেশনত সভানেত্ৰীৰ পদ অলংকৃত কৰিছিল। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে নলিনীবালা দেৱী আছিল সদৌ অসম মইনা পাৰিজাতৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ অসম সংঘ আৰু প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতি নগাঁও অধিৱেশনত সভানেত্ৰী হিচাপে দায়িত্বভাৰ পালন কৰিছিল। ১৯৪৮ চনত অসম চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেঞ্চন প্ৰাপ্ত নলিনীবালা দেৱীয়ে ১৯৫৪ চনত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ সাহিত্যিক বৃত্তি লাভ কৰিছিল।

অসমীয়া ৰহস্যবাদী ধাৰাৰ কবিকূলৰ মাজত এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠা কবি হোৱাৰ সমান্তৰালকৈ সমসাময়িক ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী ধাৰাৰ কবিসকলৰ মাজতো আগশাৰীত স্থান লাভ কৰিব পৰাকৈ সমৃদ্ধ নলিনী বালা দেৱীয়ে ১৯৫৬ চনত সদৌ ভাৰত সংস্কৃত সঞ্জীৱনী সভাৰ অসম শাখাৰ নলবাৰী অধিৱেশনত 'কাব্যভাৰতী' উপাধি লাভ কৰিছিল। ১৯৭৭ চনত নলিনী বালা দেৱীয়ে লাভ কৰিছিল ভাৰত চৰকাৰৰ সৰ্বোচ্চ অসামৰিক সন্মান পদ্মশ্ৰী বঁটা। মনত অদম্য ইচ্ছাশক্তি, কামৰ প্ৰতি হেঁপাহ থাকিলে লক্ষ্য প্ৰাপ্তিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো কাৰকে যে হেঙাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে এই কথাকে নিজৰ কামৰ জৰিয়তে প্ৰতীয়মান কৰি নলিনী বালা দেৱীয়ে সমাজত দাঙি ধৰিলে এক নতুন দৃষ্টান্ত। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি হিচাপে পৰিচিত নলিনীবালা দেৱীয়ে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণ নকৰাকৈয়ে যে মানুহ সফল হ'ব পাৰে। ১৯৭৭ চনৰ ২৪ ডিচেম্বৰ তাৰিখে ইহলীলা সম্বৰণ কৰা নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশাল সাহিত্য কৰ্মেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া

চঞ্চলা দেৱনাথ

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (১৯২৭ - ২০০৬) অসমৰ এগৰাকী ঔপন্যাসিক, সাংবাদিক। অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাংবাদিকতালৈ আগবঢ়োৱা অসাধাৰণ আৰু অগ্ৰণী অৱদানৰ বাবে তেওঁ বহুলভাৱে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। ১৯২৭ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কটন কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰি ১৯৫৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

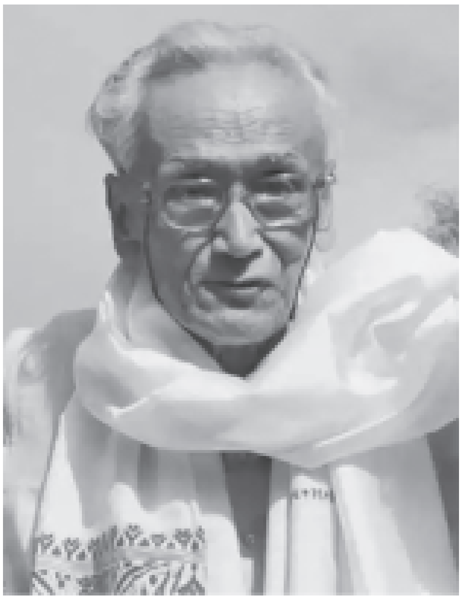
কলিকতাৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কিছু সময়ৰ বাবে 'দ্য আছাম ট্ৰিবিউন'ত সেৱা আগবঢ়ায়। ১৯৬৩ চনৰ পৰা তেওঁ চাৰি বছৰ ধৰি সম্পাদক হিচাপে দ্বি-সাপ্তাহিক 'অসম বাতৰি'ৰ নেতৃত্ব দিয়ে। ইয়াৰ পিছতে একেলগে দুবছৰ ধৰি 'মণিদীপ' নামৰ এখন মাহেকীয়া আলোচনী সম্পাদনা কৰাৰ পাছত ১৯৬৮ চনৰ পৰা আন এখন আলোচনী 'অসমীয়া' সম্পাদনা কৰে। ১৯৬৭ চনৰ পৰা ১৯৮৬ চনলৈকে ১৯ বছৰ ধৰি অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিব হিচাপেও তেওঁ বহুতো বিৰল অসমীয়া পাণ্ডুলিপি সংকলন, পুনৰুদ্ধাৰ আৰু প্ৰকাশ কৰিছিল। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ১৯৭৪ চনৰ পৰা ১৯৮৬ চনলৈকে মাহেকীয়া অসমীয়া সাহিত্য আলোচনী 'প্ৰকাশ'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল। সাংবাদিকতাৰ প্ৰতি শইকীয়াৰ দূৰদৰ্শী উদ্যম বাস্তৱায়িত হৈছিল যেতিয়া তেওঁ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল 'নতুন দৈনিক' নামৰ দৈনিক কাকতৰ ১৯৯৩ চনলৈকে। তেওঁ তাত সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আন এখন অসমীয়া সাহিত্য আলোচনী 'গৰীয়সী'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক হ'বলৈ গুচি যায়। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ১৯৯৯-২০০১ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি আছিল। তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহ ইংৰাজী আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। অসমৰ সাতখন কাকত-আলোচনী সম্পাদনা কৰা তেওঁ একমাত্ৰ সম্পাদক। তেওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অৱদান আছিল সাহিত্য আলোচনীৰ জৰিয়তে সৃষ্টিশীলতাৰ এক নতুন ধাৰণাক প্ৰচাৰ কৰা। বিলুপ্তিৰ পথত থকা অসমীয়া ৰীতি-নীতি আৰু পৰম্পৰা সংৰক্ষণতো তেওঁ সহায় কৰিছিল। তেওঁ যুৱ সাংবাদিক আৰু লেখকৰ গুৰু আছিল। ঔপন্যাসিক হিচাপে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ মহাৰথী কৰ্ণৰ আধুনিক ব্যাখ্যাই সাহিত্যত নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াক ৰাজ্য আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত বহু উপাধি আৰু স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা হয়। 'মহাৰথী' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য একাদেমি বঁটা, উইলিয়ামছন মেগৰৰ অসম উপত্যকা বঁটা, তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা উপন্যাসৰ বাবে প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা আৰু কথা বঁটা লাভ কৰে। সমাজলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য অৱদানৰ বাবে তেওঁক ২০০৭ চনত ভাৰত চৰকাৰে পদ্মভূষণ বঁটাও প্ৰদান কৰে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

মহিম বৰাৰ গল্প

দিয়া সাহা



মহিম বৰা - অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পবোৰ গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি, সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা আৰু জীৱনৰ দৈনন্দিন দিশসমূহক ধৰি আনিবলৈ পৰিচিত। এজন সমাজসচেতন লেখক হিচাপে তেওঁ তেওঁৰ লেখাত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত থকা দ্বন্দ্ব, অনিশ্চয়তা আৰু চিন্তাধাৰাক সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

তেওঁৰ গল্পবোৰত বিশেষকৈ চৰিত্ৰৰ ভিতৰৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানসিকতা, দৰিদ্ৰতা আৰু ব্যক্তিগত সংকটৰ প্ৰতিফলন দেখা পোৱা যায়। মহিম বৰাৰ লেখাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মানৱজাতিৰ বিষয়ে চিন্তন।

তেওঁৰ লিখনি আদৰ্শমূলক নহয়, বৰঞ্চ এটা গভীৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁ সমাজক, সমাজৰ মানুহক আভাস দিয়ে। তেওঁৰ গল্পবোৰত বহু প্ৰকৃত ঘটনা, দৈনন্দিন জীৱনৰ কাহিনী আৰু জনমানসৰ অনুভূতি থাকে। পঢ়োতে এনে লাগে যেন তেওঁ গধুৰ বিষয়বোৰকো সহজ সুৰত পৰিৱেশন কৰিছে।

মহিম বৰাৰ গল্পবোৰত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনসংগ্ৰামৰ কথা সুকলমে বৰ্ণিত হৈছে। অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তু লৈ তিনি দৃষ্টিকোণৰ পৰা গল্পবোৰ গঢ়ি তোলে। পাঠকক নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে সম্পৰ্কিত

কৰিবলৈ তেওঁ অভিজ্ঞ। গল্পবোৰত গভীৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সংকটৰ মূৰ্তিমান ৰূপ দেখা পোৱা যায়।

মহিম বৰাৰ গল্পসমূহৰ বিষয়বস্তু অতিকে বাস্তৱমুখী। তেওঁৰ গল্পবোৰত সমাজৰ প্ৰতিফলন, জীৱনৰ গভীৰ সংকট, সামাজিক বঞ্চনাৰ কথাবোৰ সুকলমে অংকন হৈছে মহিম বৰাৰ বহু গল্পত জীৱন দৰিদ্ৰ আৰু সামাজিক বৈষম্যৰ বিষয়ে লিখিছিল। তেওঁৰ গল্পসমূহত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰাম, অভাৱ-অনাটন, সামাজিক অস্থিৰতা আৰু শোষণৰ দৃশ্য ধৰা পৰে। তেওঁৰ লেখাত মূলতঃ দুই ধৰণৰ সংৰক্ষণীয় দিশ প্ৰধানভাৱে দেখা যায়। ব্যক্তি জীৱনৰ সংকট আৰু সামাজিক অসামঞ্জস্যতা।

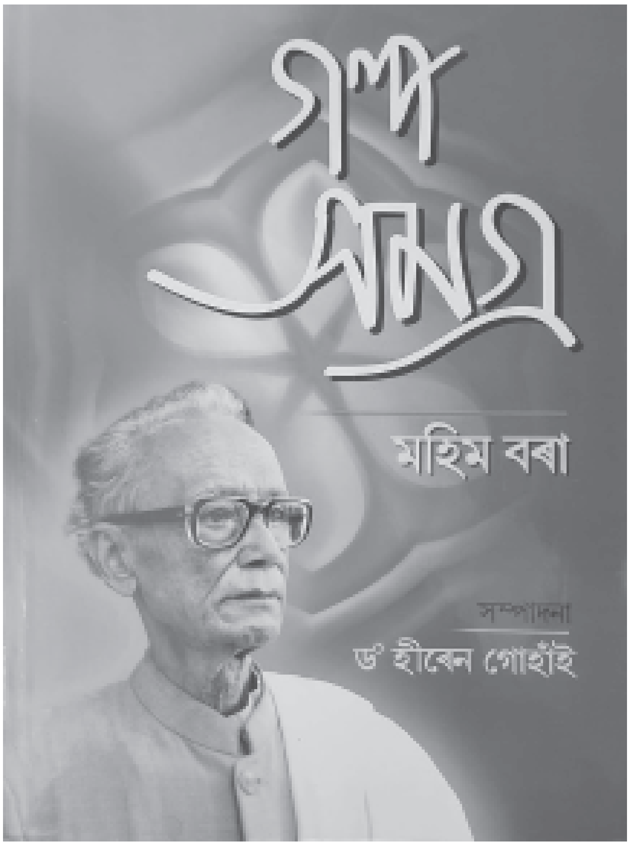
উদাহৰণস্বৰূপে - বস্তি শীৰ্ষক তেওঁৰ গল্পত এজন দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ বাচি থকাৰ সংগ্ৰাম আৰু সামাজিক বঞ্চনাৰ এক জটিল ছবি অংকিত হৈছে। এই গল্পত তেওঁ দৰিদ্ৰ লোকসকলৰ জীৱনৰ কঠিন দিশসমূহ আৰু সিহঁতৰ ভিতৰত থকা হতাশা আৰু আত্ম-ভৰসাৰ বৰ্ণনা কৰে। বস্তিৰ গল্পটোৱে সমাজৰ একাংশ লোকৰ নীৰৱ যন্ত্ৰনা আৰু সিহঁতৰ বাচি থাকিবলৈ কৰা সংগ্ৰামৰ ছবি আঁকে। অন্য গল্পসমূহত, মহিম বৰাই ব্যক্তিগত অনুভৱৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংকটৰ ওপৰত প্ৰধানভাৱে দৃষ্টি দিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিজন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, সামাজিক বাধা বিপত্তি আৰু সিহঁতৰ ব্যক্তিগত যন্ত্ৰণাক চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

তেওঁৰ বাৰিষাৰ বৰষুণ নামৰ গল্পটিত এজন ব্যক্তিৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু জীৱনলৈ অহা হতাশা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই গল্পটিত তেওঁৰ বয়সৰ দ্বন্দ্ব মানসিক জটিলতা আৰু জীৱনলৈ অহা অনিশ্চয়তাক আঁকিছে। মূল চৰিত্ৰ জীৱনে জীৱনৰ কঠোৰ বাস্তৱতাক সন্মুখীন কৰি জীৱনৰ মূল উদ্দেশ্য বিচাৰি যাওঁতে এটা নতুন দিশ দেখিবলৈ পায়।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষা অতি সৰল আৰু সহজবোধ্য। সেয়া তেওঁৰ গল্পৰ অন্যতম শক্তি। সৰল ভাষাৰে জটিল চিন্তা আৰু দৰ্শন প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ অতি দক্ষ। মহিম বৰাৰ গল্পত সাধাৰণ ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ সৈতে তেওঁ গভীৰ প্ৰতীকবহুল ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। যাৰ জৰিয়তে তেওঁ গভীৰ সামাজিক আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাবোৰক অতি নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ প্ৰতিটো সৰু ঘটনাৰ ভিতৰত গভীৰ দাৰ্শনিকতা আৰু জীৱনৰ দিশবোৰক প্ৰতিফলিত কৰিছে।

তেওঁৰ গল্পসমূহত থকা সৰল ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ ক্ষমতাৰ দ্বাৰাই তেওঁ পাঠকৰ হৃদয়ত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পবোৰে কেতিয়াবা পাঠকক গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন কৰে, য'ত পঢ়োতে নিজে নিজে গল্পৰ অৰ্থ উদঘাটন কৰাৰ চেষ্টাত থাকে।

তেওঁৰ গল্পসমূহত থকা সৰল ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ ক্ষমতাৰ দ্বাৰাই তেওঁ পাঠকৰ হৃদয়ত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পবোৰে কেতিয়াবা পাঠকক গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, তেওঁৰ 'জোনাকী পৰুৱা' গল্পত জোনাকৰ দৰে সৰল এটি প্ৰকৃতিক উপাদানক লৈ তেওঁ মানুহৰ মুৰ্খতা আৰু নিজৰ বেপৰী মনোভাৱক প্ৰতিফলিত কৰিছে। এই গল্পটিত জোনাকী পৰুৱা এটিক লৈ সাধাৰণ ভাষাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু গভীৰ সামাজিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়।



মহিম বৰাৰ গল্পৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে মানুহৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সমাজৰ অসামঞ্জস্যতাৰ প্ৰতিফলন। তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱনৰ গভীৰতা আৰু সংকটৰ সৈতে সমাজৰ সংকটবোৰ, জীৱনযাত্ৰাৰ অনিশ্চয়তা আৰু ব্যক্তিগত অনুভৱৰ সংঘাত আনি ব্যক্তিগত আৰু সামগ্ৰিক দৃষ্টিভংগীত গল্প গঢ়ি তোলে।

তেওঁৰ 'চিঁয়াহী' নামৰ গল্পত এটা শোষিত, বঞ্চিত মানুহৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে দেখুৱাইছে। গল্পৰ মনৰ চৰিত্ৰবোৰ নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভৱ আৰু সমাজৰ প্ৰতি থকা ক্ৰোধৰ সংঘাতত পতিত হয়। এই সংঘাতৰ দ্বাৰা সমাজৰ বৈষম্য আৰু শোষণৰ গভীৰ দিশবোৰ উপলব্ধি কৰা হৈছে। মহিম বৰাই ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত অনুভৱৰ দ্বন্দ্বৰ জৰিয়তে সমাজৰ মূল সমস্যাবোৰক উদ্‌ঘাটন কৰে।

উপসংহাৰ ঃ

মহিম বৰাৰ গল্পসমূহৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাষাৰ সৰলতা, চিন্তাৰ গভীৰতা, ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সংকটৰ প্ৰতিফলন। তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ চিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগী আগবঢ়ায়। মহিম বৰা এজন সমাজ সচেতন লেখক হিচাপে গণ্য কৰা হয় আৰু তেওঁৰ গল্পসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যকৃতি

ভূমিকা মালো

যি সকল মহান মনিষীয়ে স্ব-প্ৰতিভাৰে দেশমাতৃক পোহৰাই তুলিছে, তাৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল- ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। সাহিত্য অকাদেমি আৰু জ্ঞানপীঠৰ দৰে সৰ্বোচ্চ বঁটা লাভ কৰাৰ উপৰিও আন বহুতো সন্মানেৰে বিভূষিতা।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰকৃত নাম ইন্দিৰা গোস্বামী। তেখেতৰ জন্ম হৈছিল ১৯৪২ চনৰ ১৪ নৱেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ জগলিয়াত। পিতৃ আছিল উমাকান্ত গোস্বামী আৰু মাতৃ আছিল অম্বিকা দেৱী। তেওঁ সৰুৰে পৰাই সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগী আছিল।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সৰু কালছোৱা আমৰঙা সত্ৰত অতিবাহিত হৈছিল। তেখেতৰ খুৰাক চন্দ্ৰকান্ত গোস্বামী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ আছিল। তেখেতৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ হৈছিল গুৱাহাটীৰ লতাশিল প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত। ১৯৫০ চনত পিতৃ অবিভক্ত অসমৰ শিক্ষাধিকাৰ হিচাপে নিযুক্ত হোৱাত তেখেত সকল শ্বিলঙলৈ যায় আৰু তাৰে 'পাইন মাউণ্ট স্কুল'ত নামভৰ্তি কৰিছিল। ১৯৫৪ চনত তেখেতলোক পুনৰ গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহে আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক তাৰিণী চৌধুৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত নামভৰ্তি কৰাই দিয়া হয়। এইখন বিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৫৬ চনত মেট্ৰিকুলেশ্বন পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তেখেতে গুৱাহাটীৰ সন্দিকৈ মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই. এ পাচ কৰে। ১৯৬০ চনত অসমীয়া ভাষা 'মেজৰ' হিচাপে কটন কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তাৰ পিছত ১৯৬৩ চনত তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰে।

১৯৬২ চনত হিন্দুস্তান কনষ্ট্ৰাক্শ্যন কোম্পানীৰ অভিযন্তা হিচাপে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ শৰাইঘাট দলং নিৰ্মাণ কৰিবলৈ মাধৱেন ৰয়ছম আয়েংগাৰ অসমলৈ আহিছিল। ১৯৬৩

চনৰ চ'ত মাহত মাধৱেনে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিছিল। ১৯৬৫ চনৰ অক্টোবৰ মাহত জগলীয়াৰ পাৰৰ সত্ৰত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আৰু মাধৱেন আয়েংগাৰৰ হিন্দু ৰীতি-নীতি মতে বিবাহ সম্পন্ন হয়। তাৰ পিছত স্বামীৰ লগত তেওঁৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ কাশ্মীৰলৈ গুচি যায়। পিছে বিবাহৰ ১৮ মাহৰ পাচতে ১৯৬৭ চনৰ ১৫ এপ্ৰিলৰ পুৱতি নিশা এক পথ দুৰ্ঘটনাত মাধৱেনৰ অকাল মৃত্যু হয়। এই ঘটনাই মামণি ৰয়ছমৰ জীৱন আৰু সাহিত্যত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলায়।

বিপৰ্যস্ত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী মানসিকভাৱে বিষাদগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল। ১৯৮৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা আত্মজীৱনী আধা লেখা দস্তাবেজত তেওঁ লিখিছে যে হতাশাত তেওঁ কেতিয়াবা আত্মহত্যাৰ কথাও ভাবিছিল। তেওঁক সান্ত্বনা দিবলৈ শৈশৱৰ স্মৃতি আৰু দেউতাকৰ চিঠিৰ বাহিৰে অন্য কোনো সমল নাছিল। ১৯৬৮ চনত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে গোৱালপাৰাৰ সৈনিক স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ লয়। কিছুদিন পাছত তেখেতৰ শিক্ষক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ পৰামৰ্শক্ৰমে বৃন্দাবনত থাকিবলৈ গুচি গৈছিল। তাতে থকা সময়তে ১৯৬৯ চনত বৃন্দাবন ইনষ্টিটিউট অৱ অৰিয়েণ্টেল ফিল'ছফীত উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ অধীনত গৱেষণা আৰম্ভ কৰিছিল। বৃন্দাবনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে পৰৱৰ্তীকালত তেখেতৰ এখন অন্যতম শক্তিশালী উপন্যাস (নীলকণ্ঠী ব্ৰজ) ৰচনা কৰে।

১৯৭১ চনত তেখেতে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগত অসমীয়া বিষয়ৰ অধ্যাপিকা হিচাপে যোগদান কৰে আৰু ইয়াৰে পৰাই তেওঁ সেই বিভাগৰ মুৰব্বীৰূপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। তুলসীদাসৰ ৰামচৰিতমানস আৰু মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ বাবে তেখেতে ১৯৭২ চনত বৃন্দাবনৰ ইনষ্টিটিউট অৱ অৰিয়েণ্টেল ফিল'ছফীৰ পৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল।

তেৰ বছৰ বয়সৰ পৰাই সাহিত্য চৰ্চা কৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে প্ৰথমাৱস্থাত চুটিগল্প ৰচনাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ১৯৫৫ চনত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত নতুন অসমীয়াৰ পাতত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ১৯৬২ চনত তেওঁৰ প্ৰথম গল্প সংকলন 'চিনাকী মৰম' প্ৰকাশ পায়। তেতিয়াৰে পৰা ২০১০ চনলৈকে প্ৰায় পাঁচ দশকত তেওঁ কেইবাখনো উৎকৃষ্ট মানদণ্ডৰ গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিছে। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বিভিন্ন সমাজ বা পটভূমিৰ ভেটিত গল্পসমূহ ৰচনা কৰিছিল। নাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বিশ্লেষণেৰে গোস্বামীৰ একাংশ গল্পৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পবোৰ একোটা অঞ্চল, একোখন সমাজৰ জীয়া ইতিহাস বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহয়। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংকলিত গল্প সংকলন কেইখনৰ নাম হ'ল - ১৯৬২ চনত প্ৰকাশিত চিনাকী মৰম, ১৯৬৬ চনত প্ৰকাশিত কইনা, ১৯৯০ চনত প্ৰকাশিত হৃদয় এক নদীৰ নাম, ১৯৯৮ চনত প্ৰকাশিত মামণি ৰয়ছমৰ স্বনিৰ্বাচিত গল্প আৰু ১৯৯৮ চনত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰিয় গল্প।

গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে গল্পকাৰৰ লগতে বিংশ শতিকাৰ মহিলা ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সত্তৰ দশকৰ পৰা এগৰাকী ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বীকৃত হয়। ড০ গোস্বামীয়ে ব্যক্তিগত সংগ্ৰামময় জীৱন তথা বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত উপন্যাসবোৰ ৰচনা কৰিছে। অসম তথা ভাৰতবৰ্ষ আৰু ভাৰতৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন ঠাইৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত উপন্যাসবোৰ ৰচনা কৰিছে। অসম তথা ভাৰতবৰ্ষ আৰু ভাৰতৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন ঠাইৰ অভিজ্ঞতা বুটলি ৰচনা কৰা উপন্যাস সমূহত অসমৰ কথা সন্নিবিষ্ট হোৱাৰ লগতে ভাৰত আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পটভূমিও ঠাই পাইছে।

ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা উপন্যাসবোৰ হ'ল - চেনাবৰ সোঁত (১৯৭২), নীলকণ্ঠী ব্ৰজ (১৯৭৬), অহিৰণ (১৯৮০), মামৰে ধৰা তৰোৱাল (১৯৮০)। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' গ্ৰন্থৰ বাবে ড০ গোস্বামীয়ে ১৯৮২ চনত সাহিত্য অকাদেমি বঁটা লাভ কৰিছিল। দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা (১৯৮৮) এই উপন্যাস খন 'কামৰূপ কী কাহানীয়া' শীৰ্ষক হিন্দী ধাৰাবাহিক দুলাল ৰয়ে ১৯৯৬ চনত দূৰদৰ্শনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চেনেলৰ বাবে ৰুমা ঘোষৰ পৰিচালনাত নিৰ্মাণ কৰিছিল। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে এইখন উপন্যাসৰ বাবেই ড০ গোস্বামীয়ে ১৯৮৮ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ বিষ্ণু ৰাভা বঁটা লাভ কৰিছিল। সংস্কাৰ, উদয়ভাণুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি উপন্যাসৰ একত্ৰ সংকলনৰ বাবে ড০ গোস্বামীয়ে ভাৰত নিৰ্মাণ বঁটা লাভ কৰিছিল।

জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে সন্মানিত অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী ব্যতিক্ৰমী লেখিকা হৈছে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰতিটো প্ৰেক্ষাপটতে বৰ্ণিত কৰিছে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ প্ৰতিচ্ছবি। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাসমূহ জীৱন্তভাৱে সাহিত্যত ফুটাই উঠাব পৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামী হৈছে এগৰাকী অসাধাৰণ প্ৰতিভাসম্পন্ন লখিকা। ২০১১ চনৰ ২৯ নৱেম্বৰত গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজ হস্পিটেলত এইগৰাকী প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখিকাই ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলেও বিশাল সাহিত্য কৰ্মেৰে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাল চহকী কৰা ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অসম তথা অসমীয়াৰ বাবে গৌৰৱ।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ৰচনা সমগ্ৰ
সম্পাদনা ঃ হেমন্ত কুমাৰ ভৰালী।

২। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী সাহিত্য সম্ভাৰ
সম্পাদনা ঃ হেমন্ত কুমাৰ ভৰালী।

৩। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস।
সম্পাদনা ঃ শৈলেনজিৎ শৰ্মা।

৪। ড০ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সৃষ্টি আৰু অনুভৱ
সম্পাদনা ঃ অনিতা হাজৰিকা।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাষিক)

বিহু, ব'হাগ আৰু বিহুগীত

জিণ্টুমণি দাস

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অন্যতম মুখ্য অংগ হ'ল বিহুগীত। বিহু উৎসৱৰ সময়ত গোৱা এই বিশেষ লোকগীত সমূহ অসমীয়া সমাজ জীৱন, ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। বিহুগীতৰ সংগীত আৰু ছন্দৰ ভিতৰত লুকাই থকা আনন্দ, বেদনাৰ আভাস আৰু বৰ্ণনাই ইয়াক এক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই আলোচনাত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গভীৰ সম্পৰ্ক ইয়াৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক প্ৰেক্ষাপট আৰু আধুনিক যুগত ইয়াৰ ভূমিকা উল্লেখ কৰিবলৈ আগবঢ়া হৈছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি বহুমুখী আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। প্ৰাকৃতিক সম্পদেৰে সমৃদ্ধ অসম ভূখণ্ড। বিভন্ন জাতি-জনগোষ্ঠী, ভাষা, পৰম্পৰা আৰু ধাৰ্মিক ঐতিহ্যক সামৰি লৈ অসমীয়া সমাজৰ এক সংস্কৃতিক বন্ধন সৃষ্টি হৈছে।

বিহুগীতৰ উৎপত্তি প্ৰাচীন কালৰ অসমীয়া সমাজৰ কৃষিভিত্তিক জীৱনধাৰাৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত। বিহুগীত মূলত ৰঙালী বিহুৰ সময়ত গোৱা হয়, যাক নৱবৰ্ষৰ শুভাৰম্ভৰূপে পালন কৰা হয়। বিহুৰ সময়ত গোৱা বিহুগীতসমূহ কৃষকৰ আনন্দ-উল্লাস, শস্যৰ পূৰ্ণতাৰে ভৰা মনৰ অনুভূতি আৰু প্ৰেম ব্যক্ত কৰে। এই গীতৰ ছন্দবদ্ধ সংগীতৰ মাধ্যমত অসমীয়া সমাজৰ সংস্কৃতি ইতিহাস আৰু ঐতিহ্য প্ৰতিফলিত হৈছে।

বিহুগীতৰ বিষয়বস্তুত প্ৰেম, প্ৰকৃতি, কৃষিজীৱন আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তন সকলো প্ৰধান হৈ দেখা দিয়ে। পুৰা-বিয়লি কৃষকৰ কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত প্ৰেমৰ অনুৰাগ, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য, নদীৰ কাষৰ কুশল জীৱন আদিক কেন্দ্ৰ কৰি বিহুগীত ৰচনা কৰা হয়। বিহুগীতত স্থানীয় কাহিনী, ৰজা, ইতিহাস আৰু অন্যান্য ধাৰ্মিক বিষয়ো সংলগ্ন হৈছে। বিহুগীত আৰু বিহুনাচৰ মাজত এক গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। বিহুগীতৰ সুৰৰ লগত মিলাই যোৱা বিহুনৃত্যৰ গতিশীলতাৰ স্পন্দিত ছন্দ আৰু সৰল শৈলীয়ে বিহুগীতক এক বিশেষ চৰিত্ৰ প্ৰদান কৰিছে। এই নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠানে এক আনন্দদায়ক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে, যিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক অংগ হিচাপে পৰিগণিত। বিহুগীতৰ বিভিন্ন ধাৰা আছে, যিবোৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি কৰা হৈছে। সাধাৰণ ভাৱে বিহুগীতক প্ৰেমৰ বিহু, কৃষিজীৱনৰ বিহু, ধৰ্মীয় বিহু আৰু প্ৰকৃতিৰ বিহু আদি ৰূপে বিভক্ত কৰা যায়।

প্ৰেমৰ বিহু ঃ এই বিহুগীতসমূহত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত হোৱা অনুভূতি, বিবাহপূৰ্বৰ প্ৰেমিক কথোপকথন আৰু ভাৱনা প্ৰকাশ পায়।

কৃষিজীৱনৰ বিহু ঃ গাঁৱলীয়া কৃষিজীৱন, শস্যৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা আৰু কৃষিকৰ্মৰ পৰিসৰ গীতৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়।

প্ৰকৃতিৰ বিহু ঃ এই বিহুগীতত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য, নদীৰ স্পন্দন, বতৰ, ফুল-পাহাৰ আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰদান কৰা হয়।

আধুনিক যুগত বিহুগীতৰ প্ৰভাৱ আৰু ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা এক বিশেষ উচ্চতালৈ বৃদ্ধি পাইছে। টেলিভিছন, ৰেডিঅ' আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ উন্নতিৰ লগত বিহুগীতৰ পৰিসৰ মাত্ৰ অসমৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ নহৈ এতিয়া ই ৰাষ্ট্ৰীয় তথা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰিসৰলৈ গৈছে।

বিহুগীতৰ বিশ্বজনীনতা ঃ

আজিৰ দিনত বিহুগীত কেৱল অসমীয়া সমাজৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাথাকিল, ই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মঞ্চতো পৰিচিতি লাভ কৰিছে। অসমীয়া মানুহে বিদেশত থাকিও বিহু উদ্‌যাপন আৰু বিহুগীতৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ পৰিচয় ৰক্ষা কৰিছে। বিশ্বৰ বহু স্থানত অসমীয়া লোকসকলে বিহু উদ্‌যাপন কৰি নিজৰ সংস্কৃতিৰ সম্প্ৰচাৰ কৰে।

বিহুগীত আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মাজৰ এই গভীৰ সম্পৰ্কৰ আলোচনা কৰি দেখা যায় যে বিহুগীত কেৱল গীত নহয় ই অসমীয়া সমাজৰ আত্মাৰ এক প্ৰতিফলন। বিহুগীতবোৰত ব'হাগ মাহৰ বৰ্ণনা এনেদৰে পোৱা যায় ঃ

ব'হাগৰ মাহতে শান্তি দেউতাৰ গৰজনি
দেউতাৰ গৰজনি শুনি মৎসে দেই উজনি।
আকৌ, ব'হাগৰ মাহতে শান্তি ডাউকী কান্দে।
ডাউকীৰ কান্দোন শুনি হৃদয় নসহয়।।

'ব'হাগ এটা মাহ, ব'হাগ মানেই ঢোল, পেঁপাৰ, গগনাৰ মাত, ব'হাগ মানেই চৌদিশে বিহু নামৰ জাত, ব'হাগ মানেই বিহু নাচ নাচিবলৈ ওলাই অহা শাৰী শাৰী গাভৰুৰ জাক। ব'হাগ এটি লোক উৎসৱ। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ অসম। অসমৰ প্ৰতিটো খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠী যেনে ঃ বড়ো, ডিমাচা, ৰাভা, লালুং, তিৱা, দেউৰী আদিয়ে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বিহু উদ্‌যাপন কৰি আহিছে। বসন্ত কালত প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীয়ে স্বকীয় ৰীতি-নীতিৰে ভিন্ন ভিন্ন নামৰে বিহু উৎসৱ পালন কৰে। অসমৰ বড়ো সকলে ইয়াক বৈশাগু বোলে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনত বিহুৰ ৰূপ সলনি হ'লেও বসন্ত আহিলে ব'হাগ আহে, ব'হাগ থাকে মানে বিহু থাকিব। বসন্তৰ পৰশত প্ৰকৃতিয়ে ন-ৰূপ লয়। কুলি-কেতেকীৰ সুমধুৰ সুৰত কেতেকী ফুলে, কপৌফুল ফুলিলে ডেকা-গাভৰুৰ দেহা আৰু মন প্ৰফুল্লিত হয়।

(স্নাতক তৃতীয় ষাণ্মাসিক)

অসমৰ বসন্তকালীন উৎসৱ

দূৰণি ডেকা

লোক-সংস্কৃতিত অসম এখন চহকী ৰাজ্য। অতীজৰে পৰা অসমত অনেক জাতি-উপজাতি আৰু জনজাতিলোকে বসবাস কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে নিজৰ নিজৰ চহকী কলা-সংস্কৃতি আছে। প্ৰতিটো জাতিৰ স্থানীয় কৰ্মক্ষেত্ৰখনতেই স্থানীয় কলা বৈশিষ্ট্যৰে কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি হয়। সেইবাবে একেটা উদ্দেশ্যতে সৃষ্টি হোৱা উৎসৱসমূহ প্ৰতিটো জাতিৰ মাজত ভিন্ন নামেৰে জনা যায়। উৎসৱ-অনুষ্ঠান সংস্কৃতিৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। অসমত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ অন্তৰালত গভীৰ বিশ্বাস, উৰ্বৰতা বৃদ্ধি, কৃষিৰ প্ৰাচুৰ্য, সংস্কাৰ আৰু ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমৰ মূল সংস্কৃতি কৃষিমুখী গ্ৰাম্য সংস্কৃতি। অসমলৈ বিভিন্ন সময়ত প্ৰব্ৰজিত হোৱা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়ে কৃষিমুখী গ্ৰাম্য-সংস্কৃতিক আঁকোৱালি লৈ অসমীয়া সংস্কৃতিক বৰ্ণাঢ্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলৰ মতে অষ্ট্ৰিক সকলেই পোনপ্ৰথমে এই গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁলোকে ধানখেতি কৰিছিল, বনৰীয়া সঁচ বুটলি লাও, বেঙেনা, আদা, হালধিৰ খেতি কৰি অসমীৰ শ্যামল বুকুত কৃষি সভ্যতাৰ পাতনি মেলিছিল। অষ্ট্ৰিক, মংগোলীয়, নৰ্ডিক, দ্ৰাবিড় ইত্যাদি বিভিন্ন নৃ-গোষ্ঠীৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা বাবে বৰণীয় অসমীয়া সংস্কৃতিত বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠানে ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতিৰ, সমন্বয় আৰু সংহতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ তাৎপৰ্য বহন কৰি আছে। এই উৎসৱৰ ভিতৰত বসন্তকালীন লোক-উৎসৱ সমূহৰ এক সুকীয়া গুৰুত্ব আছে। এই লেখাত অসমৰ বিভিন্ন লোকগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত দুটিমান উৎসৱৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। বসন্ত উৎসৱ মূলতঃ কৃষি উৎসৱ। কৃষি উৎসৱ ঘাইকৈ তিনিটা, খেতিৰ আৰম্ভণিতে, খেতিৰ মাজভাগত আৰু খেতি চপোৱাৰ শেষত। অসমীয়াৰ ব'হাগ বিহু খেতিৰ আৰম্ভণিত, কাতি বিহু সৃজনী শক্তি বৃদ্ধিৰ আৰু মাঘ বিহু খেতিৰ সামৰণিৰ উৎসৱ। উল্লেখযোগ্য যে সঁচ সিঁচিবৰ দিনা, খেতিৰ শ্ৰী-বৃদ্ধি কামনা কৰা আৰু খেতিৰ শইচ কটাৰ অন্ততঃ উৎসৱ সমূহ সমূহীয়াকৈ পাতে বাবে ই জাতীয় উৎসৱত পৰিণত হৈছে।

ঋতুৰাজ বসন্ত আগমনৰ লগে লগে প্ৰকৃতি অনন্য যৌৱনা হৈ উঠে। আমে মলিয়াই, নাহৰ, কপৌ, কেতেকী বিবিধ ফুলে সুগন্ধি বিলায়। বিৰিখৰ ডালে ডালে কুলি-কেতেকীৰ মাতে বন-বননি কপাই তোলে। প্ৰকৃতিৰ এই বিনন্দীয়া ৰূপৰ আহ্বানত মানুহ আগবাঢ়ি আহে জীৱনক উপভোগ কৰিবলৈ। ডেকা-গাভৰুৱে ৰাতি বিহু পাতে, নাচে, গীত গাই, বাদ্য বজায়।

'বৈশাগু' বড়োসকলৰ মাজত প্ৰচলিত কৃষিকেন্দ্ৰিক উৎসৱ। ই বসন্তকালীন উৰ্বৰা উৎসৱ। বৰদৈছিলাৰ আগমনত কৃষিজীৱি বড়োসকলে বৈশাগু পালন কৰে বহাগৰ বিহুত। দীঘলতি, মাখিয়তীৰ পাতেৰে লাও-বেঙেনাৰ মালাৰে গৰুক গা ধুৱাই আৰু নতুন পঘাৰে বান্ধে। বৈশাগু উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা গীতসমূহ বড়ো লোকসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। এই উৎসৱৰ সময়ত পৰিৱেশিত বাগুৰুম্বা, বৰদৈছিখলা আদি নৃত্য হৃদয় পৰশা আৰু কলাসন্মত।

অসমৰ ৰাভাসকলে জেঠ মাহত 'বায়খো' উৎসৱ পালন কৰে। এই উৎসৱত সমূহীয়া ভাৱে ৰাভা ডেকা-গাভৰুসকলে 'নৃত্য' পৰিৱেশন কৰে। নৃত্যৰ লগত জড়িত গীতসমূহ বিহু গীতৰ দৰেই প্ৰেমমূলক গীত। মিছিং সকলৰ কৃষিভিত্তিক বসন্ত উৎসৱ হ'ল 'আলি আই লৃগাং'। আলি আই লৃগাঙৰ অৰ্থ হৈছে খেতিৰ বীজ সিঁচাৰ আৰম্ভণি।

অসমত অতীতৰে পৰা বাস কৰি অহা হাজংসকলে বাঁশ পূজা পালন কৰে। দেউৰী ডেকা-গাভৰুসকলে ৰঙালী বিহুৰ সময়ত লহৰীয়া নাচ নাচে। দেউৰী ডেকা-গাভৰুসকল, বুঢ়া-বুঢ়ী সকলোৱে ৰঙালী বিহুৰ বতৰত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। ঠিক তেনেদৰে আদি বহুতো জনগোষ্ঠীয়ে বসন্তকালীন উৎসৱসমূহ নিজৰ নিজৰ ধৰণেৰে আনন্দেৰে পালন কৰি আহিছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাষিক)

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সাজপাৰ

ৰীয়া ঘোষাল

অসমীয়া পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ অসমৰ সমৃদ্ধ সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰতীক। এই সাজ-পাৰ মূলত দুটা ভাগত ভাগ কৰা যায় - মহিলাৰ বাবে মেখেলা-চাদৰ আৰু পুৰুষৰ বাবে ধুতি-কূৰ্তা। মেখেলা চাদৰ আৰু ধুতি-কূৰ্তা দুয়োটাই অসমীয়া সমাজৰ ঐতিহ্যবাহী সংস্কৃতি প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

মহিলাৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ ঃ

মহিলাৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ হৈছে মেখেলা-চাদৰ। দুটা অংশৰ পৰা গঠিত মেখেলা আৰু চাদৰ। মেখেলাখন কঁকালৰ পৰা পিন্ধা হয় আৰু এটি সজীৱ স্কাৰ্টৰ দৰে দেখা যায়। চাদৰখন মেখেলাৰ ওপৰত শাৰীমোৰা ধৰণে জটিলভাৱে আৱৰি ৰাখে। বিশেষ বস্ত্ৰৰ ভিতৰত পাট, মুগা আৰু এৰি উল্লেখযোগ্য। অসমীয়াৰ বিহু, বিয়া আৰু আন উৎসৱত মহিলাসকলে পাটৰ মেখেলা-চাদৰ পৰিধান কৰে; য'ত বিভিন্ন ৰঙ আৰু বস্ত্ৰশিল্পৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

চাদৰ ঃ চাদৰ হৈছে অসমীয়া মহিলাই পৰিধান কৰা সাজ। চাদৰ সাধাৰণতে কঁকাল আৰু গাত মেৰিয়াই বাওঁ কান্ধত চাতি মাৰি পিঠিৰ ফাললৈ আঁঠুৰ তললৈকে ওলোমাই পিন্ধা হয়। চাদৰ আঁঠুৰ পৰা ডিঙিলৈকে ঢাকিবৰ বাবে পিন্ধা হয়। চাদৰখন এখন নিৰ্দিষ্ট দৈঘ্য আৰু প্ৰস্থৰ কাপোৰ। চাদৰৰ দুইমূৰে দহি বতা হয়। এই দহিয়ে চাদৰৰ সৌন্দৰ্য সোণত সুৰগা চৰায়। আকৌ চাদৰৰ দুয়োফালে আছুৰ পতি দিয়া হয় বা নিৰ্দিষ্ট জোখ আৰু ডিজাইনেৰে প্ৰস্তুত কৰা পতি চিলাই কৰি লগাই দিয়া হয়। চাদৰৰ ৰং যিকোনো হ'ব পাৰে, তাত কোনো বাধ্যবাধকতা নাই। কিন্তু চাদৰখন মেখেলা আৰু চোলাৰ ৰঙৰ লগত মিলাই লোৱা হয়। চাদৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে। যেনে - চেলেং, সূতাৰ চাদৰ, পকোৱা সূতাৰ চাদৰ, আঁচু দিয়া চাদৰ, গৰিয়লী চাদৰ, পাৰি দিয়া চাদৰ, গুণাকটা চাদৰ, বুটাবছা চাদৰ, ৰিহা চাদৰ, এৰী চাদৰ ইত্যাদি।

মেখেলা ঃ মেখেলা হৈছে অসমীয়া মহিলাই পৰিধান কৰা পোচাক। মেখেলা চাদৰৰ তলৰ অংশ। মেখেলা সাধাৰণতে কঁকালত গাঁঠি মাৰি পিন্ধা হয়; মেখেলাই কঁকালৰ পৰা ভৰিলৈকে ঢাকি ৰাখে। মেখেলাখন এখন নিৰ্দিষ্ট জোখৰ কাপোৰ সমানে দুভাগ কৰি কাটি দুয়োটুকুৰা একেলগে দুইফালে চিলাই ঠিক নমনীয় চুঙাৰ আকৃতিত তৈয়াৰ কৰা হয়, আকৌ তলে-ওপৰে পাতলি চিলোৱা হয়। মেখেলাৰ ৰং যিকোনো হ'ব পাৰে। তাত কোনো বাধ্যবাধকতা নাই। কিন্তু মেখেলা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে যেনে - কাৰ্চিপৰ মেখেলা, কপাহী সূতাৰ মেখেলা, গোমচেঙৰ মেখেলা, চাটনৰ মেখেলা, নৰা মেখেলা, পাটৰ মেখেলা, মুগাৰ মেখেলা, বুটা বছা মেখেলা, মেজাংকৰী মেখেলা।

পুৰুষৰ পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ ঃ

পুৰুষৰ পৰম্পৰাগত সাজ হৈছে ধুতি-কূৰ্তা। ধুতি পুৰুষৰ কঁকালৰ পৰা তললৈ পৰা এটি পৰম্পৰাগত বস্ত্ৰ আৰু কূৰ্তা ওপৰৰ অংশত পিন্ধা হয়। পুৰুষে আনুষ্ঠানিক অনুষ্ঠানত গামোচা বা চেলেং ব্যৱহাৰ কৰে বিশেষকৈ বিহু অথবা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত এই ধৰণৰ সজ্জাৰ গুৰুত্ব অধিক। অসমীয়াৰ পৰম্পৰাগত বস্ত্ৰই অসমৰ বস্ত্ৰশিল্পৰ সমৃদ্ধ ইতিহাস স্পষ্টভাৱে ফুটাই তুলিছে। হাতে-বোৱা বস্ত্ৰই অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাষিক)

কাৰ্বি লোকজীৱনৰ সাজ-পাৰ

কৰিস্মা টেৰণ

কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অসমৰ সেউজীয়া পাহাৰৰ বুকুত বাস কৰা অন্যতম প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী আগেয়ে কাৰ্বিসকলক মিকিৰ বুলি জনাজাত আছিল আৰু কাৰ্বিলোকসকল বাস কৰা পৰ্বতীয়া জিলাখন মিকিৰ পাহাৰ নামেৰে জনা হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত তেওঁলোকক কাৰ্বি বুলি জনা যায় আৰু জিলাখনৰ নামো কাৰ্বি আংলং জিলা নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছে। হিন্দু আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান দুই ধৰ্মৰ মানুহে কাৰ্বি সমাজত বসবাস কৰা দেখা যায়। কিন্তু সৰহভাগেই হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী। যি নহওক, কাৰ্বি জনগোষ্ঠীটো অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে এক স্বকীয় মহিমাৰে মণ্ডিত। উল্লেখযোগ্য যে এই জনগোষ্ঠীৰ কাৰ্বি মহিলাসকল বয়নশিল্পত বিশেষভাৱে পাৰ্গত।

কাৰ্বি সাজপাৰ ঃ

কাৰ্বি লোকসকলে পৰিয়ালৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো সাজ-পাৰ ঘৰতে প্ৰস্তুত কৰে। তেওঁলোকে তাঁতশাল থেৰাংখনৰ সা-সঁজুলিবোৰৰ যোগেদি প্ৰয়োজনীয় সাজ-পোচাক তৈয়াৰ কৰি উলিয়াই। কাৰ্বি মেখেলাখনক পিনী বুলি কোৱা হয়। কাৰ্বি নাৰীসকলৰ মাজত মাৰবং হমক্ৰি তাপিনীৰ আদৰ বেছি। পিনীখন টানকৈ ৰাখিবৰ কাৰণে কঁকালত 'ৱামকক' নামৰ এক ডেৰ আঙুল বহলৰ ফিটা বন্ধা হয়। দেখাত সৰু হ'লেও এই ৱামকক কাপোৰত বিভিন্ন ফুলৰ চানেকি দেখা পাৱা যায়।

কাৰ্বি নাৰীয়ে পৰিধান কৰা অন্যান্য উল্লেখযোগ্য সাজ-পাৰ হ'ল - পে ছাৰপী, খন-জাৰী, পে-ছেলেং দুফকিৰছ' ইত্যাদি। আনহাতে কাৰ্বি পুৰুষে পৰিধান কৰা ৰিকং (চুৰিয়া) আৰু চই (চোলা) আৰু পাগুৰি লোকসকলৰ অন্যতম নিদৰ্শন। কাৰ্বি সমাজৰ নাৰীসকলে পৰিধান কৰা সাজ-পাৰ সমূহ হ'ল - পিনী, পেকক, ৱামকক, পে চেলেং, পে খনজাৰি, পে-ছাৰপি, পিবা আদি। যেনে -

পিবা ঃ- ডেৰফুটৰ পৰা দুই ফুট বহল আৰু ৬ ফুট দীঘল। দুয়োমূৰে বিভিন্ন ৰঙৰ ফুল তুলি কড়ি সম্বলিত বিশেষ চকচকীয়া ক'লা কাপোৰ। ইয়াক মহিলা সকলে নিজৰ কেঁচুৱাটিক বোকোচাত ল'বৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে।

চেপাল আবু ঃ- প্ৰায় ৩ ইঞ্চি বহল আৰু দীঘলে প্ৰায় ৬ ফুট। দুয়োৰে কড়িৰে সম্বলিত বিশেষ চকচকীয়া ক'লা কাপোৰ। ইয়াক ডেকা ল'ৰা সকলে ব্যৱহাৰ কৰে।

কাৰ্বি সকলৰ পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পোচাক পৃথক। পুৰুষৰ আঠুমুৰীয়া পে চেলেং, চই হংথৰ, চইইফ, চইলেক (কাৰ্বি জেকেট), পই আদিয়েই প্ৰধান। চই হংথৰ আজিকালি কাৰ্বি জেকেট বুলি পৰিচিত। পই (কাৰ্বি মাফ্লাৰ) ৪ আৰু ৫ ইঞ্চি বহল আৰু প্ৰায় ৫ ৰ পৰা ৬ ফুট দীঘল। ইয়াৰ দুয়োমূৰে ফুল দিয়া হয়।

কাৰ্বিসকলৰ আ-অলংকাৰ ঃ

কাৰ্বিসকলক সাধাৰণতে সোণৰ গহনা পিন্ধিবলৈ অনুমতি দিয়া নহৈছিল। কেৱল পুৰুষসকলেহে স্বৰ্ণালংকাৰ পৰিধান কৰিব পাৰিছিল। মহিলাসকলে পুৰুষৰ তুলনাত অধিক পৰিমাণে অলংকাৰ পৰিধান কৰা বাবে তেওঁলোকৰ গহণাত যথেষ্ট পৰিমাণে ৰূপ ব্যৱহাৰ হয়, যিদৰে অন্যান্য ভাৰতীয় সম্প্ৰদায়ৰলোকে অলংকাৰত সোণৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

কাৰ্বি মহিলাসকলে ডিঙিত পিন্ধা এপদ বিশিষ্ট ৰূপৰ গহণা হৈছে লেক। ৰূপৰ মুদ্ৰা আৰু ৰঙচঙীয়া মণিৰে লেক তৈয়াৰ কৰা হয়। লেকবোৰক স্থানীয়ভাৱে ছেৰ আলোক পংটি লেক পেংখাৰা, লেক বংহম, লেক ৱাইকম, লেক জিঞ্জিৰি আদি বিভিন্ন নামেৰে জনা যায়। মহিলাসকলে কাণত পিন্ধা গহণাক ন' থেংপি বুলি কোৱা হয়। ন' থেংপিবোৰৰো বিভিন্ন প্ৰকাৰ আছে - থেংপি আংৰং কাটেংবাই, আংৰংকাংচিম আদি।

কাৰ্বি পুৰুষেও কাণত অলংকাৰ পিন্ধে। পুৰুষে কাণত পিন্ধা সোণ বা ৰূপেৰে তৈয়াৰী অলংকাৰ ন'ৰিক বুলি কোৱা হয়। কাৰ্বিসকলে আঙুঠিক আৰণান বুলি কয়। কাৰ্বিসমাজত সাধাৰণতে প্ৰচলিত কিছুমান আঙুঠিৰ নাম হৈছে আৰণান কে-এত তাৰণা কেলক, ৰূপবন্ধা, চেৰবন্ধা, ৰকাপাদন আৰণান আদি। কাৰ্বি পুৰোহিতসকলে কেৱল তামৰ আঙুঠিহে পিন্ধে।

কাৰ্বি পুৰুষ-মহিলা উভয়েই পৰম্পৰাগতভাৱে এখন সৰু কটাৰী লগত লৈ ফুৰে। কাৰ্বি মহিলাই লোৱা কটাৰীখন ন'কেক বা টাৰি বুলি কোৱা হয়। এই কটাৰীখনত সাধাৰণতে হাতীৰ দাঁত বা ম'হৰ শিঙেৰে নিৰ্মিত হাতল থাকে আৰু ইয়াক মুদ্ৰাৰে সজোৱা হয়।

কাৰ্বি পুৰুষসকলে সোণৰ লেক পৰিধান কৰে। পুৰুষে পৰিধান কৰা লেকৰ পৰম্পৰাগত নাম হৈছে লেকৰোৰে, লেকছ'বাই আৰু লেকমান্দুলি। পৰিতাপৰ কথা যে এই গহনাবোৰৰ বেছিভাগেই আজিকালি পাবলৈ নাই।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

তিৱাসকলৰ উৎসৱ অনুষ্ঠান

নেনা বসুমতাৰী

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত তিৱাসকলৰ লোক-উৎসৱসমূহে এক বিশেষ ভূমিকা লাভ কৰিছে। লোক উৎসৱ আৰু লোকবাদ্যত তিৱাসকল বিশেষ চহকী। অসমত প্ৰাচীন কালৰে পৰা বাস কৰি অহা মংগোলীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত অসম-বৰ্মী শাখাৰ সৃষ্টি তিৱাসকল লোক-সংস্কৃতিৰ দিশত বেছ চহকী। অসমত হাবি-জংঘল কাটি অতীজৰে পৰা বাস কৰা তিৱাসকলে মূলতঃ কৃষিকেন্দ্ৰিক হেতুকে এওঁলোকৰ প্ৰায়বোৰ উৎসৱ-পাৰ্বণেই কৃষিকাৰ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পালন কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰি এওঁলোকে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই নানা সময়ত নানা উৎসৱো পালন কৰা দেখা যায়। স্বকীয় ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তাৰে সমৃদ্ধ এই তিৱাসকলে বছৰত বিভিন্ন সময়ত পালন কৰি অহা উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত ছগ্ৰা মিছাৱা, ফুজা মিছাৱা, ৱানথোৱা, যাংলি, মাগ্ৰ' মিছাৱা, ছুংখং পূজা, খাপলাং বাৰা, ঘৰদেউ পূজা, ধকচা পূজা, কালিকা পূজা, বুঢ়া বাথৌ, বদল মাজি, শনিপূজা, জল-পূজা, থল পূজা আদি প্ৰধান।

ফুছা মিছাৱা ঃ প্ৰতি বছৰৰ আঘোণ মাহৰ মঙল বুধবাৰে এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। মঙলবাৰৰ দিনা গাঁৱৰ প্ৰতিঘৰ মানুহে তেওঁলোকৰ মঙ্গলাৰ্থে বৰজেলাইৰ বৰঘৰত মুৰ্গী বলি দিয়াৰ লগতে মদ, ন-ভাত চিৰা, বৰ ভাত আদি আগবঢ়ায়। নিশা চাংদলৈ, চাংমাজি, সুৰুমা, খুৱামূল আৰু অন্যান্য ডেকাসকলে

ডেকাচাঙত গোট খাই বিষয়ববীয়াসকলৰ পৰা আশীৰ্বাদ লৈ ঢোল, বাঁহী, থোৰাঙৰ তালে তালে নৃত্য গীত কৰে। ডেকাচাঙত নৃত্য শেষ কৰি ডেকাসকলে দেউৰী, হাতাৰী বাৰিকা প্ৰমুখ্যে গাঁৱৰ প্ৰতিঘৰ মানুহৰ চোতালতে নৃত্য গীত কৰে আৰু গৃহস্থই যতনাই থোৱা আসনত বহি মদ-ভাত, খাজি আদি গ্ৰহণ কৰি গৃহস্থৰ মংগলৰ হকে আশীৰ্বাদ দি আন এঘৰলৈ আগবাঢ়ে।

ৰানছোৱা মিছাৰা ঃ এই উৎসৱ তিৱাসকলে প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায়।

পিঠাগুড়ি খুন্দা উৎসৱ নামেৰে জনাজাত এই উৎসৱক বহুতে মালদেউ পূজা বুলিও কয়। এই উৎসৱ উদযাপন কৰাৰ সময় আহাৰ আৰু শাওণ মাহ। মঙলবাৰৰ পৰা বৃহস্পতিবাৰলৈ তিনিদিনীয়াকৈ এই উৎসৱ আয়োজন কৰা হয় যদিও এই উৎসৱৰ মূল অনুষ্ঠান বুধবাৰেহে হয়। যিখন গাঁৱত এই উৎসৱ আয়োজন কৰা হয় উক্ত গাঁৱৰ ডেকাসকলে অন্যান্য তিৱা গাঁওসমূহৰ ডেকাসকলক আমন্ত্ৰণ জনায় আৰু উক্ত ডেকাসকলে মঙলবাৰে সন্ধ্যা থোৰাঙৰ ছেৱে ছেৱে নাম গাই উপস্থিত হয়হি। বুধবাৰৰ দিনা চাংদলৈ চোতালত পুতি থোৱা উৰলবোৰত ডেকাসকলে হাতত উৰল মাৰি লৈ নিয়ম সংযমেৰে উৰলত থৈ দিয়া ভিঝা চাউলবোৰ খুন্দি পিঠাগুড়ি কৰে। পিছত সেই পিঠাগুড়িবোৰ গাঁৱৰ মানুহবোৰৰ ঘৰত ভাপত সিজাই উক্তদিনাই নিশাভাগত চাংদলৈৰ চোতালত সকলো সমবেত হৈ চতভা ৰজা, লাম্ফা ৰজা, মালদেউ আৰু উপৰিপুৰুষৰ নামত আগবঢ়াই হৰিধ্বনি দি সকলো খায় আৰু নৃত্য গীতেৰে গোটেই নিশাটো পাৰ কৰে। এই নাচত যতৰ, চেৰেকী, ফল-মূল আদি ব্যৱহাৰ কৰা চকুত পৰে।

বৰত উৎসৱ ঃ তিৱাসকলৰ লোক-সংস্কৃতিত বৰত উৎসৱৰ গুৰুত্ব আছে। এইটো উল্লেখযোগ্য যে তিৱাসকলৰ দ্বাৰা উদ্‌যাপিত প্ৰায়বোৰ উৎসৱেই কৃষিকেন্দ্ৰিক। ভৈয়ামৰ তিৱাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত বৰত উৎসৱ অন্যতম। বৰতৰ সহজ অসমীয়া অৰ্থ ব্ৰত বা উপবাস। উপাস্য দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰাৰ কাৰণে উপবাস কৰাৰ প্ৰথা তিৱাসকলৰ মাজত বিদ্যমান। তিৱা গাভৰু বা মহিলাই সমূহীয়াভাৱে কৰা ব্ৰতৰ অন্তত উৎসৱ আদি পালন কৰাৰ নিয়ম।

মহামাৰী বা অন্যান্য বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আদিতে এই বৰত উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰা হৈছিল। বছৰৰ পুহ বা মাঘ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত এই উৎসৱ পালন কৰা হয়।

কাতি বিহুৰ দিনা সৰস্বতী পূজা পালনেৰে বৰত উৎসৱৰ শুভাৰম্ভ কৰা হয়। মূল পূজা পালন কৰা হয় মূল পূজাঘৰত পুহ বা মাঘ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত। বৰত উৎসৱত গোৱা এবিধ বিশেষ গীতো আছে। এই গীতসমূহৰ মুঠতে ১২০ আধ্যা আছে। ইয়াৰে প্ৰথম আধ্যা পূজাৰ দিনা বৰতানিক গা ধুৱাওঁতে গোৱা হয়। কাতি মাহৰ পৰা বৰতানিক প্ৰতি সপ্তাহত এবাৰ ধুওৱা হয়। প্ৰতিবাৰ গা ধুৱাওঁতে গীত গাব লাগে। বৰতৰ এই গীতবোৰ ক'তো লিখিত ৰূপত পোৱা নাযায়। পূজাৰ দিনা ৰাতি পুৱাবৰ সময়ত মহাদেৱ-পাৰ্বতীৰ মুখাৰ নৃত্য কৰোৱাৰ পিছত বৰতৰ পৰিসমাপ্তি হয়।

উৰল টনা উৎসৱ ঃ প্ৰাচীন কালৰ পৰা অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত হাবি-জংঘল কাটি বাস কৰি অহা লোকসকলৰ লোক-সংস্কৃতিসমূহ প্ৰধানতঃ কৃষিকেন্দ্ৰিক আৰু দেৱ-দেৱীৰ পূজা পাতলৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি উঠা। গতিকে এওঁলোকে কৃষিকৰ্মসমূহৰ সুবিধাৰ্থে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পূজা-পাতল কৰা দেখা যায়। এইসমূহৰ ভিতৰত কৃষিকাৰ্য আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে জংকং পূজা, শস্যৰে নদন-বদন হ'বলৈ লক্ষ্মী পূজা আৰু খেতি সামৰাৰ পৰত ধকচা পূজা পালন কৰে।

কৃষিকাৰ্যত কোনোধৰণৰ ব্যাঘ্যাত নজন্মিবলৈ জংকং পূজা কৰাৰ পিছতো যেতিয়া পথাৰসমূহত ভুঁই লগাব পৰাকৈ বৰষুণ নপৰে, তেতিয়াই গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ তিৱা জনজাতিসকলে এই লেখাৰ মূল বিষয় 'উৰল টনা উৎসৱ' পালন কৰে। পৰম্পৰাগত 'উৰল টনা উৎসৱ' প্ৰধানতঃ বৰষুণক আহ্বান জনাই বৰুণ দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা কৰা কাৰ্য। গাঁও অঞ্চলৰ পুৰুষ-মহিলা নিৰ্বিশেষে এই উৎসৱত অংশগ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। কোনো নিৰ্দিষ্ট দিন-বাৰ নিৰ্দ্ধাৰণ নকৰাকৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে যিকোনো এদিনতেই নিশাৰ ভাগত অনুষ্ঠিত হোৱা উৎসৱ নিজ গাঁওখনৰ প্ৰতিঘৰ মানুহৰ চোতালতে নাম-কীৰ্তন কৰি পালন কৰে। এই উৎসৱৰ বাবে এটা উৰলৰ প্ৰয়োজন। তিৱা জনজাতিসকলে এই উৎসৱত কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ নাম পৰিৱেশন কৰে, যিবোৰ নাম সাধাৰণতে অন্যান্য উৎসৱ-পাৰ্বন বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা দেখা নাযায়।

উৰল টনা উৎসৱত চাৰি-পাঁচজনমান মানুহে ওচৰত থকা খাল-ডোং বা টিউবৱেলৰ পৰা পানী আনি উৰলটোৰ ওপৰত দি থাকে। আন দুজনে উৰল টানে আৰু অন্যান্য সকলো পুৰুষ-মহিলাই উৰলটোক কেন্দ্ৰ কৰি চোতালত ঘূৰি ঘূৰি নাম গায়। উৰলৰ ওপৰত দিয়া পানীবোৰেৰে গোটেই চোতালখন ভিজি যোৱাৰ পিছত যেতিয়া ৪০-৫০ জন মানুহে ঘূৰি ঘূৰি নাম গায়, তেতিয়া গোটেই চোতালখন প্ৰায় বোকাময় হৈ পৰে। এই 'উৰল টনা উৎসৱ' হৈছে নিঃসন্দেহে তিৱাসকলৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব।

লাংখুন পূজা উৎসৱ ঃ লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উৎসৱৰ ভিতৰত লোক উৎসৱ, লোক-পূজা আৰু লোক নৃত্য অন্যতম। এই দিশত ভূমিপুত্ৰ তিৱাসকলো অন্যতম।

অসমৰ তিৱাসকলে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰে। এনে উৎসৱত তিৱা লোকসকলৰ মন উলহ-মালহেৰে উপচি পৰে, তেওঁলোকে মন-প্ৰাণ ঢালি এনে পৰম্পৰাগত উৎসৱসমূহ উদ্‌যাপন কৰে। তিৱাসকলে পালন কৰা বিভিন্ন লৌকিক উৎসৱৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে লাংখুন পূজা উৎসৱ। এই উৎসৱক বহুতে মালঠাকুৰ পূজা বুলিও কয়।

তিৱা বসতি প্ৰধান চৰাইবাহী অঞ্চলৰ এই উৎসৱক মালদকোৱা উৎসৱ বুলিহে কয়। এসময়ত এই উৎসৱ ভৈয়ামৰ তিৱাসকলে পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰে পালন কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক ইমান নীতি-নিয়ম মানি চলা দেখা নাযায়। পাহাৰৰ তিৱাসকলে বৰ্তমানেও পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰেই এই উৎসৱ পালন কৰে।

মন কৰিবলগীয়া যে বছৰটোৰ বাবে অপায়-অমংগল দূৰ কৰাৰ মানসেৰে আহাৰ মাহৰ কোনো এটা শুভ দিনত ভূত-প্ৰেত, দেৱ-দেৱতা,

মাৰি-মৰক আদি অপশক্তিবোৰক গাওঁ অঞ্চলৰ পৰা খেদিবৰ বাবেই এই উৎসৱ পালন কৰা হয়।

তিৰা সমাজৰ ছুংখং পূজা ঃ ভূমিপুত্ৰ তিৰাসকলৰ ছুংখং পূজা কৃষিভিত্তিক। এই সমাজৰ ছুংখং পূজা শস্যদেৱতাৰ ওচৰত আগন্তুক বছৰৰ কৃষিকাৰ্য সুন্দৰভাৱে পৰিচালিত হোৱাৰ কামনাৰে কৰা পূজা। তিৰা ভাষাত ‘ছুং’ শব্দৰ অৰ্থ ’অৰণ্য’ আৰু ‘খং’ শব্দ মুকলি কৰা’ বা ‘ভাঙি উলিওৱা’ৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। বছৰৰ ফাগুন মাহত কৃষিকাৰ্য কৰাৰ আৰম্ভণি পৰ্যায়ত অৰণ্য মুকলি কৰি কৃষিকাৰ্যৰ মূল দেৱতাক পূজা-অৰ্চনা কৰি তিৰাসকলে ছুংখং পূজা পালন কৰে। পৰম্পৰাগত ছুংখং পূজা আৰম্ভ নকৰাকৈ কোনো তিৰা জনগোষ্ঠীৰ লোকে পথাৰত হাল বালে তিৰা জনগোষ্ঠীৰ নিয়মমতে দণ্ড ভৰিব লাগে। ছুংখং পূজাপৰ্বৰ কাম যিজনে চলায় তেওঁক ল’ৰ বা জোলা বুলি কয়। ফাগুন মাহ অহাৰ সময়ত লৰ’ই ডেকা ডাঙৰ মুৰব্বী ‘চাংদলে’ক ছুংখং পূজাৰ বাবে এটুকুৰা নিৰ্দিষ্ট ঠাই বাছি দিবলৈ আহ্বান জনায়।

কৃষিকাৰ্যৰ আদিতে দেৱতাৰ আশীৰ্বাদ বিচাৰি পৃথিৱীখন শস্যশ্যামলা হোৱাৰ আশাৰে আই বসুমতীৰ ওপৰত নাঙল, কোৰ আদিৰে কৰিবলগা আঘাতৰ বাবে দায়-দোষ নধৰিবলৈ তিৰা সমাজত পৰম্পৰাগত ছুংখং পূজাৰ বিধি চলি আহিছে।

তিৰাসকলৰ মাজত পলুৱাই নিয়া, ঘৰজোঁৱাই চপা, বলপূৰ্বক ধৰি ৰখা, জোৰণ দিয়া, গন্ধৰ্ব আৰু বৰবিয়া এই ছবিধ বিয়াৰ প্ৰচলন থকা দেখা যায়।

তিৰাসকলৰ লোক-উৎসৱ চাংখৰলা ঃ

ভূমিপুত্ৰ তিৰাসকল উৎসৱ আৰু সঙ্গীতৰ প্ৰেমিক। অন্যহাতে তেওঁলোকৰ প্ৰতিটো লোক-উৎসৱেই কৃষিৰ লগত জড়িত। এই উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত ছগ্ৰা মিছাৱা, চংখঙা, ইয়ালী, বানছুৱা ইত্যাদি। তিৰা সমাজতো বুধবাৰটো পৱিত্ৰ বাৰ। উছৱবোৰ কোনোবাটো দুদিনীয়া বা কোনোবাটো তিনিদিনীয়া। মূল উছৱটো বুধবাৰৰ দিনাখন অনুষ্ঠিত হয়। কোনোবাটো অনুষ্ঠিত হয় প্ৰতিবছৰে, কোনোবাটো পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে। প্ৰতিবছৰে অনুষ্ঠিত হোৱাটো পৰম্পৰা যদিও উছৱসমূহ যথেষ্ট খৰচী কাৰণে কিছুমান উৎসৱ পাঁচ বছৰীয়া কৰিবলগীয়া হৈছে। ভূমিপুত্ৰ তিৰাসকলৰ প্ৰতিটো উৎসৱ-পাৰ্বনতেই তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা এটা লক্ষ্য কৰা যায় যদিও তাত গীত-মাত, নাচোন-বাগোনৰ পয়োভৰ বা উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশ এটাহে বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হয়। কৃষিকেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠানত উৎসৱমুখৰতাই বেছি হোৱাটো স্বাভাৱিক। শস্য এমুঠি সৰহকৈ পালেহে উক্ত অনুষ্ঠানসমূহ ডাঙৰকৈ পতাৰ স্থল থাকে। আমছাইৱালীসকলে বসন্ত উৎসৱ ছগ্ৰা মিছাৱাৰ সময়ত ডেকাছাং চামাদীৰ বৰ’ঘৰৰ সন্মুখত ‘চাংখৰলা’ খন স্থাপন কৰে।

তিৰাসকলৰ বিবাহ ঃ বৈদিক পন্থা অনুযায়ী বিবাহ আঠ প্ৰকাৰৰ। এইবোৰ হ’ল- ব্ৰহ্ম, দৈৱ, পাৰ্শ, প্ৰজাপত্য, অসুৰ, গন্ধৰ্ব, ৰাক্ষস আৰু পৈশাচ। বেদৰ বিধিয়ে ঢুকি নোপোৱা জনজাতি তিৰাসকলৰ মাজত বেদ বিধি মতে কোনো বিবাহ নহয় যদিও ইয়াৰ শেষৰকেইবিধ প্ৰচলন আছে। তিৰাসকলৰ মাজত পলুৱাই নিয়া, ঘৰজোঁৱাই চপা, বলপূৰ্বক ধৰি ৰখা, জোৰণ দিয়া, গন্ধৰ্ব আৰু বৰবিয়া - এই ছবিধ বিয়াৰ প্ৰচলন থকা দেখা যায়। তিৰা সমাজত ল’ৰা ছোৱালীৰ মাজত ভালপোৱা সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিলে মৰমৰ চিনস্বৰূপে ছোৱালী গামোচা দিয়াৰ প্ৰথা। এনেকৈ অন্তৰৰ দিয়া-নিয়া হ’লে ডেকাই ছোৱালীৰ মাক-দেউতাকে গম নোপোৱাকৈ ছোৱালী পলুৱাই নিয়ে। পলুৱাই অনাৰ পিছদিনা বা দুই এদিনৰ পিছতে কুল আৰু খেলৰ জেলা আৰু গাঁৱৰ বয়োবৃদ্ধসকলক মাতি সামাজিক স্বীকৃতি দিয়া হয়।

কেতিয়াবা একে কুলৰ ভিতৰত বিবাহ হ’ব লগা হ’লে মাক দেউতাকে সুকীয়া কুলৰ বিচাৰ কৰি মাক-দেউতাকৰ কুলত তুলি লৈহে বিবাহ সম্পন্ন কৰা হয়। এনেক্ষেত্ৰত তিৰা সমাজত কুল ছিঙাৰ নিয়ম আছে। বিয়াত আপত্তি থাকিলে সমাজে ধৰমঘৰ দি সামাজিক স্বীকৃতি দিয়ে। পিছদিনা দৰাঘৰে কথাটো সকলোকে জনায়। কইনাঘৰে কথাতো গম পোৱাৰ পিছত সমাজ পাতি মেল বহায়। এনে মেলত দৰাক দণ্ড বিহাৰ নিয়ম আছে। এই দণ্ড এনেধৰণৰ মদৰ কলহ এটা, তামোল পাণ, এক শৰাই আৰু পাঁচ টকা, সাত টকা বা ন টকা নগদ ধন। ইয়াতে উভয় পক্ষই কূল বা ভাৰ ছিঙাৰ বিষয়ে মতামত বিনিময় কৰে। কূল ছিঙিবলৈ হ’লে এটা অনুষ্ঠান পাতিব লাগে।

আন এক বিয়া হ’ল জোৰণ বিয়া। কোনো লোকৰ ঘৰত বিবাহযোগ্য গাভৰু থাকিলে ল’ৰাৰ ঘৰৰ পৰা কটকীৰ যোগে কইনাৰ অভিভাৱকৰ মতামত বিচৰা হয়। কইনাঘৰৰ সন্মতি থাকিলে দৰাঘৰৰ মানুহে চাৰি পাঁচজন বিশিষ্ট ব্যক্তি আৰু তিনিজন ভাৰী লৈ কইনাৰ ঘৰলৈ যায় আনুষ্ঠানিক প্ৰস্তাৱ দিবলৈ।

ঐতিহাসিক জোনবিল মেলা ঃ জোনবিল মেলাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। একেষাৰতে ক’বলৈ হ’লে জোনবিল মেলা হৈছে উৎপন্ন দ্ৰব্যাদিৰ বজাৰ। অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ এই মেলাই সমন্বয়ৰ সংহতিত এটা মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। মাঘ বিহুৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। পুহ মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰাই সূৰ্যৰ উত্তাৰয়ণ হয়। বিষুৱৰ উত্তৰাৰ্ধৰ দেশসমূহে মাঘ

মাহক পুণ্য মাহ হিচাপে গণ্য কৰে। তিৱাসকলে পুহ মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ পিছৰটো বৃহস্পতিবাৰৰ পৰা তেওঁলোকৰ মাঘ বিহু উপলক্ষে জোনবিল মেলা আৰম্ভ কৰি শনিবাৰলৈকে মেলাৰ আনন্দ উৎসৱ কৰি দেওবাৰে বিহু পাতে।

বাট ভেটা উৎসৱ ঃ তিৱাসকলৰ বাট ভেটা উৎসৱ এটা ঐতিহ্যমণ্ডিত উৎসৱ। এই উৎসৱৰ লগত বিভিন্ন নিয়ম-কানুন জড়িত হৈ আছে। এই উৎসৱৰ লগত তিৱা ৰাইজে অঞ্চলৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাম লৈ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ সৰ্বাতোপ্ৰকাৰৰ মঙ্গল কামনা কৰে। এটা অঞ্চলৰ পৰা আন এটা অঞ্চলৰ নামানুসাৰে প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ সময়ত প্ৰতিবাৰেই বিৰতি গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই বিৰতি গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত তিৱা সংস্কৃতিৰ অন্যতম লাওপানী গ্ৰহণ কৰাৰ ৰীতি আছে।

ফা-মহাদেউ তিৱাসকলৰ প্ৰধান আৰাধ্য দেৱতা। জনগোষ্ঠীটোৰ আদিপুৰুষ হিচাপে মহাদেউ শিৱক গণ্য কৰা তিৱাসকল প্ৰধানত ঃ শাক্ত। 'বাট ভেটা উৎসৱ'ৰ প্ৰকৃততে কৃষিকৰ্মৰ লগত সামঞ্জস্য আছে যদিও এই উৎসৱটোৰ সৈতে আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ ছাঁ পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ নথকাৰ সময়তে এনেধৰণৰ আধ্যাত্মিক সকাম অসমৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত বিৰল বুলি ক'ব পৰা যায়।

তিৱা পৰম্পৰাগত বাট ভেটা উৎসৱ সমগ্ৰ তিৱা জনগোষ্ঠীয়ে একেধৰণে পালন নকৰে। যিদৰে বৰত উৎসৱ কেৱল তেতেলীয়া আৰু কূটম ৰাজ্যৰ তিৱাসকলৰ, ঠিক সেইদৰে বাট ভেটা উৎসৱো কেৱল শিলচাং অঞ্চলৰ তিৱা সমাজতহে প্ৰচলিত বুলি জনা যায়। প্ৰাচীন কালৰ শিলচাং ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত এখন পুৰণি গাঁও লালুংঘাট। লালুংঘাটৰ তিৱা সমাজে পালন কৰা 'বাট ভেটা উৎসৱ' কেনেধৰণে পালন কৰে আৰু কেনে চিন্তা-চৰ্চাৰে পালন কৰে, তাকে চমুকৈ দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। ভাদ-আহিন মাহত ৰোৱা-বোৱা শেষ কৰাৰ পিছত উৎসৱ পালন কৰা হয়। তিৱা ৰাইজে বাট ভেটা উৎসৱৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট দিন একোটা ঠিক কৰে। লালুংঘাটৰ কপিলীপৰীয়া ৰাইজে নদীৰ ঘাটলৈ যোৱা পথ এটাকৈ উৎসৱ পালনৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লয়।

বাট ভেটা উৎসৱত তিৱা ৰাইজে অঞ্চলৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাম লৈ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ কুশল কামনা কৰি স্তুতি কৰে। এটা অঞ্চলৰ পৰা আন অঞ্চলৰ ঠাইৰ নাম অনুসাৰে প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ সময়ত প্ৰতিবাৰেই বিৰতি গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

পৰম্পৰাগত 'বাট ভেটা উৎসৱ' কেৱল শিলচাং ৰাজ্যৰ মাজতে আৱদ্ধ থকাৰ বাবে আন ঠাইৰ ৰাইজ এই উৎসৱ সম্পৰ্কত অৱগত নহয়। আধুনিক প্ৰথাৰে সৈতে চলিবলৈ ধৰাৰ ফলত আধ্যাত্মিকতাৰ নিদৰ্শন থকা পৰম্পৰাগত উৎসৱটো বৰ্তমানে পাহৰণিৰ গৰ্ভত।

বসন্ত উৎসৱ ছুগ্ৰা মিছাৱা ঃ উৎসৱ দৃষ্টিকোণত জনজাতিসমূহ বেছ চহকী। তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতসমূহ তাৰেই পৰিচায়ক। জাকজমকতাপূৰ্ণ আৰু পৰম্পৰাগত সাজ-পোছাকেৰে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহে তেওঁলোকৰ বহুৰূপী উৎসৱ পাৰ্বন আৰু নৃত্যসমূহৰ বিষয়ে পৰিচয় কৰি দিব পাৰিছে।

বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰে ভৰা বহুভাষিক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অসমৰ জনজাতিসকলৰ ভিতৰত ভূমিপুত্ৰ তিৱাসকলো অন্যতম। তিৱাসকলে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰি আহিছে। তিৱাসকলৰ এটা জাতীয় উৎসৱ হ'ল ছুগ্ৰা মিছাৱা। পৰম্পৰাগত ছুগ্ৰা মিছাৱা উৎসৱ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ শেষভাগত বা মাৰ্চ মাহৰ প্ৰথম ভাগত উদ্‌যাপন কৰা হয়। তিৱা ভাষাত ছুগ্ৰা শব্দৰ অৰ্থ হ'ল সকলো বা সমুদায় আৰু মিছাৱা শব্দৰ অৰ্থ হ'ল নচা বা নৃত্য কৰা। ছুগ্ৰা মিছাৱা উৎসৱত অংশগ্ৰহণ কৰা তিৱা যুৱকসকলে তিৱাৰ জাতীয় পোছাক 'টাগলা' পৰিধান কৰাটো বাধ্যতামূলক। পাৰৈ বা চাংমাজি নামৰ বিষয়গৰাকীক টাগলা যোগান ধৰাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়।

ছুগ্ৰা মিছাৱা উৎসৱৰ গীতসমূহ বিশেষভাৱে প্ৰেম-প্ৰীতিমূলক। আনহাতে দেওপূজাৰ লক্ষ্যৰে গোৱা গীতসমূহ ধৰ্মীয় সৃষ্টিতত্ত্বমূলক। ছুগ্ৰাৰ গীতসমূহত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয়, বিৰহ-মিলন, জীৱনৰ আশা আকাংক্ষা আৰু হাঁহি-কান্দোনৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা যায়। এই পূজা উৎসৱৰ প্ৰধান উপাস্য দেৱতা হ'ল মহাদেউ, চাৰিভাই চাৰিকৰা আৰু দেওপিতৃসকল। পূজা কৰাৰ পিছত চামাদিত পাম্থাইসকলৰ বাবে নৃত্য গীত কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে একোটা গীত সাতবাৰকৈ গাব লাগে। পুৱা চামাদিৰ পৰা নমি আহি ডেকাসকলে চামাদিৰ বিষয়াবৰ্গ আৰু গাঁৱৰ মুখিয়াল লোকসকলৰ চোতালত নাচেগৈ। মুখিয়ালসকলৰ ঘৰত নচা শেষ হ'লে বাদ্যযন্ত্ৰী, নৰ্তক আৰু বিষয়ববীয়াসকলে ন'বাৰলৈ উভতি গৈ পুনৰ নৃত্য-গীত কৰেগৈ। তিৱা পৰম্পৰাগত ছুগ্ৰা মিছাৱা উৎসৱৰ চতুৰ্থদিনা ল'ৰ আৰু বিষয়ববীয়াসকলে উৎসৱৰ সময়ত আৰোপিত নিষেধাজ্ঞাসমূহ উঠায় লয়। চাংদলৈয়ে চামাদিৰ ছুগ্ৰা কাৰাছগাত চাৰিভাই দেৱতাৰ প্ৰতীক 'মিন্দাইফাং' পাতে।

এটা কথা বিনাদ্বিধাই ক'ব পাৰি যে, মধ্য অসমৰ অন্যান্য উৎসৱৰ তুলনাত তিৱাসকলৰ উৎসৱৰ জনপ্ৰিয়তা কোনোগুণেই কম নহয়। সেই অঞ্চলৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ মাজতেই ইয়াৰ বিশেষ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। তথাপি ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চল তথা অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত তিৱা জনগোষ্ঠীৰ বৰত উৎসৱটি এতিয়া বহুলভাৱে অপৰিচিত হৈ আছে। ইয়াৰ মূল কাৰণ এই উৎসৱ সম্পৰ্কত বৃহত্তৰ অসমৰ জনজীৱনৰ বিজ্ঞ লোকসকলৰ মাজত খুব কমকৈহে ই চৰ্চা লাভ কৰিছে। এটা কথা ঠিক যে তিৱাসকলৰ লোক উৎসৱৰ ভিতৰত বৰত উৎসৱৰ এক সুকীয়া তাৎপৰ্য বিৰাজমান। কাৰণ ইয়াৰ মাজত সঞ্চিত হৈ আছে তিৱা সকলৰ লোকবিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আদিৰ অফুৰন্ত সমল।

(স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক)

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ পীঠ মাজুলী

সুমিত ৰয়

মাজুলী নামৰ নদী-দ্বীপৰ আহোম ৰাজত্বৰ সময়ত ইয়াৰ নাম মাজালি, মজালি, মাযালি আদি থকাৰ কথা বুৰঞ্জীত আছে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকাৰ ভিতৰত প্ৰাকৃতিক খেয়ালৰ ফলত দিহিঙে ব্ৰহ্মপুত্ৰই মিলি জন্ম দিলে মাজুলী দ্বীপৰ। অষ্টাদশ শতিকাৰ ড০ জে. পি. ৱেডে পোনতে 'মাজুলী' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। মাজুলী নামৰ জন্ম আৰু অৰ্থ বিচাৰ কৰোতে বুৰঞ্জী আৰু প্ৰচলিত লোকবিশ্বাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। পানীৰে আবৃত, জল পৰিবেষ্টিত অৰ্থতেই 'মাজুলী' শব্দটো ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে হেমকোষত উল্লেখ আছে। এই নদী দ্বীপটো অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ মতে মাজুলী এসময়ত শস্য-মৎস্যে উভৈনদী ভোগালী ঠাই আছিল। সেইবাবে ইয়াক সন্ধি কৰি 'মা' মানে 'লক্ষ্মী' আৰু 'জুলী' মানে 'ভঁৰাল' অৰ্থাৎ 'মা+জুলী' মাজুলী কৰা হৈছিল।

মাজুলী বিশ্বৰ সৰ্ববৃহৎ নদীদ্বীপ। মাজুলীৰ অৱস্থান আৰু সীমাৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ই ২৬°৪৫´ অক্ষাংশৰ পৰা ২৭°১২´ উত্তৰ অক্ষাংশ আৰু ৯৩°৩৯´ৰ পৰা ৯৪°৩৫´ পূব দ্ৰাঘিমাংশৰ ভিতৰত অৱস্থিত। প্ৰতি নিয়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ খহনীয়াত ক্ষয়প্ৰাপ্ত হোৱা দ্বীপটোৰ মাটিকালি ১২৫৫ বৰ্গ কিলোমিটাৰ। জল পৰিবেষ্টিত মাজুলীক অসমৰ প্ৰায় ছয়খন জিলাই আগুৰি আছে। উত্তৰ দিশত লক্ষীমপুৰ জিলা আৰু ধেমাজি জিলা, দক্ষিণ দিশত যোৰহাট জিলা, পূব দিশত শিৱসাগৰ জিলা, পশ্চিম দিশত গোলাঘাট জিলা আৰু শোণিতপুৰ জিলা। আনহাতে মাজুলীৰ চাৰিওফালে সিঁচৰতি হৈ আছে বাসোপযোগী আৰু বসবাসৰ অনুপযোগী বহুতো চৰ-চাপৰি।

মাজুলীৰ প্ৰশাসনিক ভাগৰ পৰা চাবলৈ গ'লে চৰকাৰে মাজুলীক

পূৰ্ণাংগ জিলা হিচাবে স্বীকৃতি দিয়ে। ২০১৬ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে মাজুলীক জিলা হিচাবে ঘোষণা কৰিছিল। মাজুলীৰ প্ৰশাসনিক দিশত এইটো ঐতিহাসিক দিন। ইতিমধ্যে জিলা আয়ুক্ত নিয়োগ কৰাৰ লগতে জিলা হিচাবে মাজুলীৰ প্ৰশাসনিক কাম-কাজ গড়মূৰৰ পৰা পৰিচালিত হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে মাজুলী হৈছে দেশৰ প্ৰথমখন 'দ্বীপ জিলা'। মাজুলীৰ ৰাজহ চক্ৰ বিষয়াৰ কাৰ্যালয় কমলাবাৰীত অৱস্থিত। মাজুলীৰ তিনিটা মৌজা আছে। যেনে - কমলাবাৰী মৌজা, শালমাৰা মৌজা আৰু আঁহতগুৰি মৌজা। ইয়াৰ প্ৰশাসনিক মূল কাৰ্যালয়সমূহ কমলাবাৰী আৰু গড়মূৰত অবস্থিত।

মাজুলীত গ্ৰামোন্নয়নৰ বাবে পঞ্চায়ত ব্যৱস্থাও আছে। ইয়াত ২০ খন গাঁও পঞ্চায়ত আৰু দুখন আঞ্চলিক পঞ্চায়ত আছে। গাঁও পঞ্চায়তৰ সমবায় সমিতি ৬ খন। খণ্ড উন্নয়ন কাৰ্যালয় দুটা যেনে - (ক) মাজুলী উন্নয়ন খণ্ড, কমলাবাৰী আৰু (খ) উজনি মাজুলী উন্নয়ন খণ্ড, জেংৰাইমুখ।

মাজুলীত ভালেকেইখনো আৰক্ষী থানা আছে। আৰক্ষী জিলা কাৰ্যালয় দুটা আছে, যেনে - গড়মূৰ, মাজুলী। আৰক্ষী থানাৰ নামকেইটা হ'ল -

(ক) মাজুলী থানা, কমলাবাৰী
(খ) জেংৰাইমুখ
(গ) গড়মূৰ
(ঘ) বনগাঁও (আউটপোষ্ট)
(ঙ) আৰক্ষী সেৱা - আঁহত গুৰি, নয়াবজাৰ (পেৰল পোষ্ট)।

মাজুলীৰ প্ৰশাসনীয় বিভিন্ন কাৰ্যালয়সমূহ প্ৰায়ভাগেই গড়মূৰ আৰু কমলাবাৰীত অৱস্থিত। জনসংযোগ, যোগান, কোষাগাৰ, কাৰ্যবাহী অভিযন্তা, সমবায় পঞ্জীয়ক, জনজাতি উন্নয়ন, পশু চিকিৎসা, চৰ-উন্নয়ন, প্ৰকল্প উদ্যোগ, বিদ্যালয় পৰিদৰ্শক, নিৰ্বাচনী বিষয়া, শ্ৰম, আবকাৰী, জনস্বাস্থ্য, মীন, জলসিঞ্চন, হস্ত-তাঁত বস্ত্ৰশিল্প, ষ্টেটফেড, বীজ, বজাৰ, চক্ৰ বিষয়া, আদালত, নিয়োগ-বিনিময়, শিশু উন্নয়ন, বনানিকৰণ, পুথিভঁৰাল আদি অনেক কাৰ্যালয় আছে।

মাজুলীত ক্ষুদ্ৰ ব্যৱসায়ক কেন্দ্ৰ কৰি তিনিআলি, চাৰিআলি আদিৰ সংযোগত গঢ়ি উঠা কিছুমান সৰু-সুৰা ব্যৱসায়িক এলেকাৰ বাহিৰে প্ৰায়বোৰেই গাঁও। এনে ব্যৱসায়িক ঠাইৰ ভিতৰত কমলাবাৰী, গড়মূৰ, জেংৰাই, নয়াবজাৰ, ফুলনি, বাৰণাপাৰ, বালিচাপৰি, ৰঙাচাহী, বনগাঁও, বেঙেনাআটী আদিয়েই প্ৰধান। গাঁওবোৰ গাঁওৰক্ষী বাহিনী আৰু গাঁওবুঢ়াৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। অৱশ্যে গাঁৱৰ নিয়ম-শৃংখলা, ধৰ্ম-সংস্কৃতি আদি গাঁওবোৰত থকা নামঘৰসমূহে পৰিচালনা কৰে।

'মাজুলী পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ নদীদ্বীপ' - এয়াই একমাত্ৰ চিনাকি নহয়। এটকা মহন্তৰ থলী মাজুলী অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ। মাজুলীৰ জীৱনী শক্তি সত্ৰসমূহৰ উপৰিও মাজুলীৰ সৰ্বত্ৰ সিঁচৰতি হৈ আছে বহু ঐতিহাসিক সম্বল। শংকৰ-মাধৱৰ ঐতিহাসিক 'মণিকাঞ্চন সংযোগ' স্থল মাজুলীৰ গাঁৱে-ভূঞে, সত্ৰই-নামঘৰে শুনা যায় হৰিনাম ধ্বনি আৰু সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ গুণগুণনি। সমগ্ৰ বিশ্বৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ঠাইসমূহৰ লগত স্থান পোৱা মাজুলীৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় সম্পদ হ'ল - ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ ধ্বজাবাহী সত্ৰসমূহ। সত্ৰসমূহ যেন ইতিহাসিক সম্পদেৰে ঠাহ খাই আছে। মুখাশিল্প, বাঁহ-বেতৰ অন্যান্য শিল্প তথা ভাস্কৰ্য সত্ৰৰ আকৰ্ষণ। শংকৰী ধৰ্ম আৰু কলা-কৃষ্টিৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়া, এইবোৰৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ অব্যাহত ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰসমূহৰ ভূমিকাই সৰ্বোৎকৃষ্ট।

মাজুলীত জনবসতি আৰম্ভ হৈছিল আহোম ৰাজত্বৰ আগৰে পৰাই, ব্ৰহ্মপুত্ৰই পলস পেলাই সাৰুৱা কৰা মাজুলী বিভিন্ন খেতি-বাতিৰ বাবে সুচল আছিল আৰু অন্যান্য উৎপাদিত সামগ্ৰীসমূহো সহজলভ্য আছিল। সেইবাবে হাবি, জংঘল ভাঙি ভোগালী অৰ্থাৎ মাজুলী ঠাইখনত কৃষিকেন্দ্ৰিক এক জনগাঁথনিৰ সৃষ্টি হৈছিল। আহোম শাসনৰ সময়ৰ পৰা মাজুলীৰ জনবিকাশ দ্ৰুততৰ হৈছিল। নদী পথৰ সুচলৰ বাবে এসময়ত মাজুলীৰ ভূখণ্ডত বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰতো পৰিণত হৈছিল। মাজুলীৰ জনগাঁথনি সৃষ্টি আৰু সংবৰ্ধনত কেইবাটাও নৃ-গোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণ আছে। তাৰ ভিতৰত মঙ্গোলীয়, দ্ৰাবিড় আৰু আলপাইনেই প্ৰধান। এইকেইটা নৃ-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত মিচিং, দেউৰী, কছাৰী, কৈৱৰ্ত, কেওট, নাথ, মটক, ব্ৰাহ্মণ, গোঁসাই, কলিতা, চুতীয়া, আহোম, কোঁচ আদি সম্প্ৰদায়েৰে মাজুলীৰ জনগাঁথনি গঢ়ি উঠিছে। তদুপৰি মুছলমান, বঙালী, নেপালী, মাৰোৱাৰী আদি সম্প্ৰদায়ৰ মানুহো মাজুলীত বসবাস কৰি আহিছে। মাজুলীৰ খহনীয়াকে ধৰি এশ-এবুৰি সমস্যাৰ মাজতো সন্মিলিত জীৱন-যাপন কৰি ইয়াৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক বিচিত্ৰতা প্ৰদান কৰিছে। নিজস্ব জাতি- ধৰ্ম, ভেদ ভাব পাহৰি সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে একত্ৰিতভাৱে সুখ-দুখৰ সমভাগী হৈ নিজকে 'মাজুলীয়ান' বুলি কৈ গৌৰৱবোধ কৰে। মাজুলীৰ বৰ্তমান জনসংখ্যা ২০১১ চনৰ জৰীপমতে ১,৬৭,৩০৪ জন। পুৰুষৰ সংখ্যা ৮৫,৭৯৮ আৰু মহিলাৰ সংখ্যা ৮১,৫০৬।

মাজুলী নদীদ্বীপটো ব্ৰহ্মহ্মাপুত্ৰ নদীৰ বুকুত অৱস্থিত। পৃথিৱীৰ উপৰিভাগৰ চিৰপ্ৰবাহমান অসংখ্য নদ-নদীৰ দৰে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহো প্ৰকৃতি প্ৰদত্ত। এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীকে ধৰি অন্যান্য নদ-নদীসমূহ জগতৰ বাবে জীৱৰ বাবে, মানুহৰ বাবেহে, যাৰ পৰা পোৱা আৰু লোৱাৰ তুলনা নাই।

নদীক ভালপোৱা, নদীৰ কথা বুজা, ইয়াৰ কাম-কাজ জনা, গতি বুজা সহজ নহয়। কেতিয়াবা ধীৰ-স্থিৰ, কেতিয়াবা কালৰূপ ধৰাও অন্যতম লক্ষণ। ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহ উত্তৰ পূবৰ পৰা দক্ষিণ-পশ্চিমলৈ বিশেষ ঢালেৰে যুগ যুগ ধৰি প্ৰবাহিত হোৱাৰ পথত অন্যান্য অঞ্চলৰ লগতে ইয়াৰ উজনি অংশতো অনেক সুঁতি, বালিভূমি, চৰ-চাপৰি, প্লাৱন সমভূমি আদি সৃষ্টি কৰিছিল যিটো অব্যাহত আৰু ইয়াৰ ডাঙৰ চাপৰিবোৰক অতীততৰ পৰা মাজুলী বোলা হৈছিল।

'মাজুলী' প্ৰকৃতিৰ দান সম্পদ। মাজুলী স্থল সম্পদ, জল সম্পদ প্ৰদূষণ বায়ু পোৱাৰ বিৰল ভূমি। স্থল সম্পদৰ ভিতৰত সাৰুৱা কৃষিভূমি, উৰ্বৰ চৰ-চাপৰি, বিস্তীৰ্ণ চৰণীয়া পথাৰ আৰু ইয়াত থকা বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ নানা ধৰণৰ সৰু-ডাঙৰ অনেক গছ-গছনি, পশু-পক্ষী, ভিন্ন প্ৰকাৰৰ জীৱ-জন্তু আছে। মানুহে কৰা খাৰিফ আৰু ৰবি শস্যৰ খেতিৰ লগত জড়িত আৰু ভালদৰে খেতি-বাতি উৎপাদন কৰি মাজুলীৰ ভূমিত জনসাধাৰণে

জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। জল সম্পদত মাজুলী অদ্বিতীয়। মাজুলীৰ জল সম্পদ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী আৰু ইয়াৰ উপনৈ কেইখনৰ জলৰাশি অভ্যন্তৰ ভাগত থকা অসংখ্য বিল, খাল, ডুবি, জান, অসংখ্য সুঁতি আদি আছে। ইয়াত থকা জল সম্পদ ঘাইকৈ নানাবিধৰ মাছ, কাছ, মৎস্য ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ নল-খাগৰি, শগুণ, জীৱ-জন্তুৰ খাদ্য আদিৰ উপৰিও জল পৰিবহনৰ ভূমিকা অধিক। জল পৰিবহন মাজুলীৰ জীৱন ৰেখা, দেশৰ অন্য অঞ্চলৰ লগত সংযোগ কৰ্তা। মাজুলীৰ অন্যান্য দিশৰ ভিতৰত নৈৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চল সদায় নিৰল, মনোমোহা দৃশ্যৰে ভৰপূৰ। এই অঞ্চলবোৰ পৰ্যটন কেন্দ্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। এইবোৰ ঠাই পৰ্যটকৰ বাবে অতি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। ঋতু অনুসৰি মাজুলীৰ নৈৰ পাৰৰ সৌন্দৰ্য সদায় মনোমোহা।

মাজুলীৰ জলবায়ু মৌচুমী প্ৰধান। মৌচুমী বায়ু প্ৰবাহে সমগ্ৰ মাজুলীক প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। এই জলবায়ুক বতাহৰ স্থানীয় উপাদানবোৰৰ বিভিন্নতাৰ বাবে উপক্ৰান্তীয় মৌচুমী জলবায়ু বুলি জনা যায়। চাৰিটা স্পষ্ট বতৰৰ কাল ঘাইকৈ শীতকাল, প্ৰাক্ মৌচুমীকাল, মৌচুমীকাল বা বৰ্ষা ঋতু আৰু প্ৰত্যাৱৰ্তন মৌচুমী কালে মাজুলীক প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। মৌচুমী জলবায়ুৰ বিশেষত্ব হ'ল গ্ৰীষ্মকাল অধিক উত্তাপ, বৰষুণৰ পৰিমাণ বেছি আৰু শীতকাল শুকান, বৰষুণৰ পৰিমাণ কম, ধূলি-বালিৰ পৰিমাণো বেছি আৰু কুঁৱলী পৰে। বৰ্তমান মাজুলীৰ জলবায়ু পৰিৱৰ্তন হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

এইবোৰৰ উপৰিও এখন শিক্ষক প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ, এখন কাৰিকৰী প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ, ব্যক্তিগত শিক্ষানুষ্ঠান আৰু অঙ্গনবাড়ী কেন্দ্ৰসমূহে মাজুলীৰ শৈক্ষিক বাতাবৰণক উৰ্ধমুখী গতিত সহযোগ কৰিছে।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি সত্ৰৰ টোলত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফাললৈ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ পাতনি মেলিছিল। বৰ্তমান শিক্ষাৰ প্ৰতি ধাউতি প্ৰবল আৰু এক সুস্থ শৈক্ষিক বাতাবৰণ মাজুলীত বিৰাজ কৰিছে। সেয়ে কলা, বিজ্ঞান, বাণিজ্য, কাৰিকৰী, চিকিৎসা, সুকুমাৰ শিল্প আদি বিভিন্ন দিশত উচ্চ শিক্ষিত মাজুলীৰ বহু সন্তানে ভাৰতৰ ভিতৰত বা বাহিৰতো নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মাজুলীবাসীৰ জ্ঞানতৃষ্ণাৰ এক অন্যতম উদাহৰণ হ'ল ইয়াৰ শিক্ষানুষ্ঠানবোৰ। মাজুলীত থকা শিক্ষানুষ্ঠানৰ সংখ্যা হ'ল -

ক) প্ৰাথমিক বিদ্যালয় ৫০২ খন

খ) মধ্য ইংৰাজী আৰু অসমীয়া বিদ্যালয় ১০৮ খন

গ) উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয় ৮৭ খন

ঘ) মহাবিদ্যালয় ৫ খন

এইবোৰৰ উপৰিও এখন শিক্ষক প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ, এখন কাৰিকৰী প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ, ব্যক্তিগত শিক্ষানুষ্ঠান আৰু অঙ্গনবাড়ী কেন্দ্ৰসমূহে মাজুলীৰ শৈক্ষিক বাতাবৰণক উৰ্ধমুখী গতিত সহযোগ কৰিছে।

বৰ্তমান মাজুলীৰ মুঠ শিক্ষিতৰ সংখ্যা ১,১৭,৪৬০ জন অৰ্থাৎ ৭৩%।

শিক্ষিত পুৰুষৰ সংখ্যা ৬৫,৯১৭ জন আৰু শিক্ষিত মহিলাৰ সংখ্যা ৫১,৫৪২ জন

মাজুলীত শিক্ষিতৰ হাৰ ক্ৰমাগতভাৱে বৃদ্ধি পাই আহিছে। মাজুলীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অৰ্থাৎ শিক্ষাৰ্থীসকল বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ লগতে দেশৰ বাহিৰতো বৃত্তিমূলক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। মধ্য মাজুলীৰ কেন্দ্ৰ তথা প্ৰসিদ্ধ কমলাবাৰী অঞ্চলৰ প্ৰায় সোঁমাজত থকা ঐতিহাসিক মাজুলী কলেজ ৰোডটি বহু যুগৰ আগতে মাজুলীৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ বাটপথৰ লগতে মুকলি হৈছিল। এই পথটিৰ উত্তৰ দিশত ঠিক কাষতে পশ্চিমফালে থকা পুৰণি 'বলেটিকা' নামে ঠাইডোখৰত মাজুলীৰ প্ৰথমখন উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান 'মাজুলী কলেজ' ১৯৬২ চনত প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। মাজুলী কলেজ স্থাপন হোৱা বাবে এই ৰোডটোৰ নাম মাজুলী কলেজ ৰোড বুলি নামাকৰণ কৰা হৈছিল।

বহুতো দিশৰ পৰা খ্যাতি বহন কৰা মাজুলী অতীতৰে পৰা বছৰটোৰ ভিন ভিন ঋতুত নানা প্ৰকাৰৰ শস্যৰ খেতি কৰি অহা হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ এটা অভিন্ন অঞ্চল হিচাপে পুৰণি কালৰ পৰা এক কৃষি ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি প্ৰণালীবদ্ধভাৱে মাটি চহ কৰি নান্য শস্যৰ খেতি, গছ-গছনি ৰোপণ আৰু জীৱ-জন্তু পালনেই এই খেতিৰ মূল উদ্দেশ্য। ইয়াৰোপৰি মাজুলীৰ কৃষিকাৰ্যৰ আৱশ্যকতাসমূহ তলত উল্লেখ কৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহ বহু যুগৰ পৰা বিবেচনা কৰা হৈছে।

ক) কৃষি কাৰ্যই আৱশ্যকীয় প্ৰধান খাদ্য সম্ভাৰ উৎপাদন কৰে।

খ) এই কৃষি ব্যৱস্থাই সকলো অঞ্চলৰে প্ৰায় ৬৫% শতাংশ লোকৰ কৰ্ম সংস্থাপনৰ পথ মুকলি হোৱাত সহায়ক হৈছে।

গ) কৃষিয়ে স্থানীয় প্ৰায়ভাগ কুটিৰ শিল্প, হস্ততাঁত বস্ত্ৰ, ক্ষুদ্ৰ, মজলীয়া উদ্যোগৰ কেঁচামাল যোগান ধৰে। যেনে - ধান, কল, তেলৰ মিল, চাউল, আটা, ময়দা প্ৰস্তুত কৰাৰ মিল, বাঁহ আৰু কাঠৰ আচবাব প্ৰস্তুত কৰা, মুখা শিল্প, মাটিৰ বাচন প্ৰস্তুত কৰা, গুৰ-চেনী, ইটা আদি তৈয়াৰ কৰা কাৰখানাসমূহ।

মাজুলীৰ প্ৰায়ভাগ লোক কৃষিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। পুৰণিকালৰ পৰা কৃষি বৃত্তিৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা মাজুলীবাসীয়ে বিনিময় প্ৰথাৰে সকলো আৱশ্যকীয় দ্ৰব্য যোগাৰ কৰি লোৱা পঞ্চাশ দশক পৰ্যন্ত আছিল যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে বহুতো ক্ষতিসাধন কৰিছিল। মাজুলীৰ কৃষি ব্যৱস্থা সাধাৰণতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা ভৌগোলিক কাৰকসমূহ তিনিপ্ৰকাৰৰ দেখা যায়। যেনে -

ক) প্ৰাকৃতিক কাৰক

খ) জলবায়ু কাৰক

গ) আৰ্থ সামাজিক কাৰক

মাজুলীৰ প্ৰধান চাৰিটা অঞ্চল কৃষি কৰা মাটিৰ পৰিমাণ ঘাইকৈ উজনি, পূব, মধ্য আৰু নামনি অঞ্চলৰ মাটিৰ গুণাগুণৰ ভিত্তিত কৃষিকাৰ্য কৰা দেখা যায়। উজনি আৰু পূব মাজুলীৰ অধিকাংশ কৃষিৰ মাটিত শাল খেতি কৰে। মধ্য আৰু নামনি মাজুলীৰ কৃষি ভূমিত শালিধানৰ উপৰিও আহুধান, বাওধান, বড়োধান আৰু উন্নত বীজৰ উৎপাদনক্ষম ধান খেতি কৰা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য মাজুলী সম্পূৰ্ণৰূপে বানপানী আক্ৰান্ত।

মৰাপাট খেতিৰ বাবে মাজুলীৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চল ভৌগোলিক অৱস্থাৰ অনুকূল যদিও অতি কম ভূমিতহে এই আঁহজাতীয় শস্যই স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। কৃষক ৰাইজৰ আৱশ্যক অনুসৰি ঘাইকৈ ঘৰচীয়া জীৱ-জন্তুৰ বাবে অতি আৱশ্যক হোৱাৰ উপৰিও গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ লোকৰ প্ৰয়োজনৰ লগতে ব্যৱসায়ৰ দিশতো প্ৰায় যথেষ্ট অৰিহণা যোগাই আহিছে। অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লগতে মাজুলীতো কেই দশকমানৰ পৰা বিস্তৃত আৰু ব্যৱসায় ভিত্তিত কুঁহিয়াৰ খেতি কৰিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। মাজুলী নদী-দ্বীপটোৰ অঞ্চল বিশেষে বিস্তৃত হাৰত নহৰুৰ খেতি কৰি অহা হৈছে আৰু সেই অনুসৰি অধিক উৎপাদনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি লক্ষীমপুৰ, যোৰহাট, শিৱসাগৰ, গোলাঘাট আদি জিলালৈ ৰপ্তানি কৰা হয়। অন্যান্য শস্য আৰু ফলমূলৰো খেতি কৰে। যেনে- কল, নাৰিকল, আম, লিচু আদি লগতে নানাধৰণৰ শাক-পাচলি আদিৰো খেতি কৰা হয়।

মাজুলীৰ কৃষি কৰ্ম হ'ল ইয়াৰ সকলো সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ। কায়িক শ্ৰম কৰা আৰু কৃষক আৰু কৃষি শ্ৰমিকসকলহে কলা-সংস্কৃতিৰ আচল পূজাৰী। সেয়ে কোৱা হয় মাজুলীৰ কৃষিৰ দৰে বিকল্প সংস্কৃতি ক'তোৰেই নাই। একেদৰে মাজুলীৰ পৱিত্ৰ সত্ৰানুষ্ঠানৰ অন্তৰালতো নিহিত হৈ আছে কৃষি, কৃষ্টি, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ গভীৰ তত্ত্বৰ মহানবাণী। তদুপৰি মাজুলী নদী দ্বীপটোৰ কৃষকসকল হ'ল মাজুলী জিলাখনৰ সমাজৰ প্ৰকৃত বন্ধু, অন্নদাতা, শ্ৰমৰ মৰ্যদাক সন্মান কৰোতা। কৰ্ম আৰু শ্ৰমেহে যুগে যুগে ঐতিহ্য ৰক্ষাত সহায়ক হৈছে। সেয়ে কৰ্মৰ ধ্বনি কথাৰ ধ্বনিতকৈ চিৰদিন আদৰণীয়, মানৱ সমাজ বৰ্তাই ৰখাৰ মূল ভেটি। জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰাৰ আমোঘ বাণী আমাৰ কৃষি, আমাৰ ভৱিষ্যৎ।

প্ৰতি বছৰে হৈ অহা বানপানী এটা নিৰন্তৰ সমস্যা, বৰ্তমানলৈকে চলিয়েই আছে মাজুলীত। ইয়াৰ বানপানীৰ প্ৰথম আৰু মুখ্য কাৰণ হ'ল প্ৰাকৃতিক, ঘাইকৈ ইয়াৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতি। মাজুলী অঞ্চলত গৰাখহনীয়াৰ বাবে অনেক স্থায়ী-অস্থায়ী চৰ-চাপৰিৰ সৃষ্টি হ'ল। প্ৰকৃতিৰ অন্যতম উপাদান নদীয়ে স্থলভাগৰ এই মাজুলী অঞ্চলত অনিষ্ট সাধন কৰিছে। গৰাখহনীয়া আৰু বানপানী এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি আৰু সিপিঠি। কাৰণ বাৰিষা কালতহে বানপানীৰ লগত গৰাখহনীয়া কাৰ্যই ভয়ানক ৰূপ ধাৰণ কৰে। যাৰ ফলত মাজুলীবাসীৰ বহুতো ক্ষতিসাধন হয়। এই বানপানী আৰু গৰাখহনীয়া মাজুলীবাসীৰ মূল সমস্যা। এই সমস্যাবোৰৰ সমাধানৰ বাবে চৰকাৰী-বেচৰকাৰীভাৱে বহুতো আঁচনি যুগুতোৱা হৈছে। উপযুক্ত সংৰক্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'লে এটা ধুনীয়া সম্পদ পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা নিশ্চিহ্ন হ'ব সোনকালেই। কিন্তু মাজুলীবাসীৰ শৰীৰত এটোপাল তেজ থকালৈকে সেই অঞ্চলৰ সুৰক্ষাৰ বাবে যুঁজ দিব আৰু বিশ্ববাসীয়েও তেওঁলোকক সহযোগ কৰিব।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগতেই মাজুলীৰ আউনীআটী সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশিত তিনিখন পত্ৰিকা ক্ৰমে - 'আসাম বিলাসিনী, 'আসাম দীপক' আৰু 'আসাম তৰা'ই মাজুলীত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অশেষ বৰঙণি যোগাইছিল। মাজুলীৰ সত্ৰসমূহত সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চা হৈছিল আৰু বহুতো সংস্কৃত সাঁচিপতীয়া পুথি সত্ৰসমূহত সংৰক্ষিত হৈ আছে। সত্ৰসমূহৰ সত্ৰাধিকাৰসমূহেও সাহিত্য ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীশ্ৰী পীতাম্বৰ দেৱ গড়মূৰীয়া প্ৰভুৰ নাম স্মৰণীয়। সত্ৰাধিকাৰসকলৰ প্ৰণীত নাটসমূহেও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। সত্ৰীয়া সাহিত্যৰ বাহিৰে সত্ৰৰ বাহিৰতো সাহিত্যৰ চৰ্চা চলি আছে। তৰণ চন্দ্ৰ পামেগামলৈকে মুখ্য কৰি বৰ্তমানলৈকে বহুতো কবি সাহিত্যিকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বহুতো অনবদ্য লেখা আগবঢ়াইছে। মুঠতে পৰম্পৰাগত লোক-সাহিত্য, সত্ৰীয়া সাহিত্য আৰু সত্ৰ বহিৰ্ভূত সাহিত্যৰে মাজুলীৰ সাহিত্যাকাশ সমৃদ্ধিশালী।

মাজুলী এক পৰ্যটন কেন্দ্ৰ। মাজুলীলৈ বহু দূৰ-দূৰণিৰ পৰা পৰ্যটক আহে। মাজুলীৰ পৰিৱেশ পৰ্যটনৰ লক্ষ্য হ'ল -

ক) ইয়াৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদসমূহৰ সঠিক আৰু শুদ্ধভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে প্ৰাচীন ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰাত সজাগতা অৱলম্বন কৰা।

খ) পৰিৱেশীয় ঘাইকৈ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশীয় উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ অঞ্চলটোৰ ভিতৰুৱা গাঁওবাৰত শিক্ষাদানৰ জৰিয়তে সেই বাসিন্দাসকলক অমূল্য গছ-গছনি, দুষ্প্ৰাপ্য জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটি, কীট-পতঙ্গ আদি সংৰক্ষণ কৰাৰ মনোভাৱ জগাই তোলা।

গ) থলুৱা লোক, দেশী-বিদেশী পৰ্যটক, তীৰ্থযাত্ৰী, চৰকাৰী বিষয়া-কৰ্মচাৰী, বিভিন্ন বেচৰকাৰী সংস্থাৰ আকুণ্ঠ সহযোগ বিচৰাটোহে মাজুলীৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ বেছি ফলপ্ৰসু ব্যৱস্থা হ'ব।

মাজুলীৰ পৰিৱেশ পৰ্যটন কেঁচামালৰ ভিতৰত নদ-নদী, গছ-গছনি, দেশী-বিদেশী চৰাই, চৰ-চাপৰি অঞ্চল আদিয়েই প্ৰধান। এইবোৰে স্বাভাৱিকতে মাজুলীত এক আকৰ্ষণীয় প্ৰাকৃতিক ৰূপৰ সৃষ্টি কৰিছে যিয়ে স্থানীয় আৰু বিদেশী পৰ্যটকক সদায় আমোদ দিয়াৰ লগতে আকৰ্ষণো কৰি আহিছে।

পৰিৱেশ পৰ্যটনৰ লগত সাংস্কৃতিক পৰ্যটনো সাঙোৰ খাই আছে। জনজীৱন আৰু জন সংস্কৃতিক লৈ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দুজনাৰ অৱদান মাজুলীৰ ক্ষেত্ৰত অনবদ্য। তেখেতসকলৰ অভিনৱ সৃষ্টিৰ ভিতৰত মুখ্য হ'ল- নামঘৰ আৰু সত্ৰানুষ্ঠানসমূহ লগতে ইয়াত থকা কলা-কৃষ্টি, নৃত্য-গীত, সাহিত্য, অমূল্য পুথি, ভিন্ ভিন্ শিল্প আদি যাক থোৰতে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বুলি কোৱা হয়। এসময়ত মাজুলীৰ অনুকূল প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ উপকৰণসমূহক লৈ যি প্ৰাকৃতিক ঐতিহ্য সৃষ্টি হৈছিল তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়ে ইয়াৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যও গঢ় লৈ উঠিছিল যাৰ ফলত আজিৰ মাজুলী সাংস্কৃতিক পৰ্যটনথলী ৰূপে স্বীকৃত। ইয়াৰ আধাৰতে মাজুলীক বৰ্তমান বিশ্বৰ এখন সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ স্থান হিচাবে স্বীকৃতি দিবলৈ আগবাঢ়িছে।

(স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক)

নিঃসংগতা বিষয়ক

নীলিম কুমাৰ

মানুহ যেনেকৈ কেতিয়াবা অকাৰণতে অকলশৰীয়া হৈ পৰে
ঠিক তেনেকৈ পখিলা এটিও কেতিয়াবা অকাৰণতে অকলশৰীয়া হয়।
চৰাই এটিও তেনেকৈ অকলশৰীয়া হয়।
তেনেকৈ অকলশৰীয়া হয় হাবিৰ কোনোবাটো জন্তু।
আনকি অৰণ্যৰ অজস্ৰ জন্তুও গছৰ মাজৰ এজোপা গছো
অকলশৰীয়া হৈ পৰে কেতিয়াবা।
এটি ক্ষুদ্ৰ পৰুৱা, মানুহৰ দৰে সিও কেতিয়াবা
অকলশৰীয়া হৈ কোনোবাটো চুকত ৰৈ থাকে নিৰৱে।

মানুহ অকলশৰীয়া হোৱাৰ দৰে
নদীও কেতিয়াবা অকলশৰীয়া হয়। নিজৰে বুকুত
খেলি থকা মাছবোৰক কেতিয়াবা নদীখনৰ নিজৰে ভাল নালাগে।
লৈ যাবৰ মন নোযোৱা হয়, অথচ বৈ থাকিব লাগে।
সাগৰকতো সদায় অকলশৰীয়া যেনেই লাগে। যিদৰে
জোন অকলশৰীয়া। বেলি অকলশৰীয়া।
তৰাবোৰৰ মাজৰ কোনোবাটো তৰা নিশ্চিতভাৱেই
অকলশৰীয়া

অকলশৰীয়া হোৱাটো এবিধ সৌন্দৰ্যই।
ই কেৱল মানুহৰ বাবেই নহয়।
কোন কেতিয়া কিয় অকলশৰীয়া হৈ পৰে
তাক জনাটো সম্ভৱ নহয়। বহুক্ষেত্ৰত
ইয়াৰ কোনো কাৰণেই নাথাকে।
বিশ্বাস নহয়, কিন্তু এখন শ্বপিংমলো অকলশৰীয়া
হৈ পৰিব পাৰে। এখন স্কুল অকলশৰীয়া
হৈ পৰিব পাৰে। এখন পাৰ্ক, এটা গম্বুজ
এটা ছিমনি, এটা লাইটপোষ্ট, এখন বাছ
এখন চাইকেল অকলশৰীয়া হৈ পৰিব পাৰে।
কোনে বাৰু ভাবিব পাৰে যে লোহাৰে নিৰ্মিত
পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ গধুৰ যন্ত্ৰচালিত ৰে'লগাড়ীখনো
যে মানুহৰ দৰে অকলশৰীয়া হৈ পৰে কেতিয়াবা?

আপোনালোকে হয়তো
এতিয়া মোক প্ৰশ্ন কৰিব যে -
এই নিৰ্জীৱ বস্তু আৰু যন্ত্ৰবোৰেনো
কেনেকৈ 'অকলশৰীয়া' অনুভৱ কৰিব?
তাকেইতো —
নিৰ্জীৱ বস্তু আৰু যন্ত্ৰবোৰৰ ভিতৰত
প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰাই জানো কবিসকলৰ কাম নহয়।

(নীলিম কুমাৰ অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি)

কালি ৰাতি

বিজয় শংকৰ বৰ্মন

কালি ৰাতি
পহৰা দি থাকোঁতে
কোনে কোনে দেখিছিলা
লেকেচিয়াই থকা এটা সিংহ
নগৰৰ দীঘল পুখুৰীটোৰ পাৰত

তাৰ গাৰ শোতোঁৰা-মোটোৰা ছালত
দুটা ঘাপ
চিকাৰীৰ
শিপাকটা সভ্যতাৰ সেনাপতিৰ

তাৰ ছানি পৰা চকুত
নগৰৰ পুৰণি জোনটো
কৃষ্ণগহ্বৰত হেৰোৱাদি হেৰাই যায়
যিদৰে হেৰায়
পুৰণি অসম টাইপৰ জৰাজীৰ্ণ কোনো ঘৰৰ বাটচ'ৰাৰ শিং দুটা
কাঠৰ বাতাম দৰ্জাৰ কব্জা খিৰিকীৰ খিলি
স্ক্ৰেপৰ মাজত

কোনে কোনে দেখিছিলা
পুখুৰীৰ পানীত
মিলি যোৱা
নিঃশব্দে
মূৰ কটা জনাৰণ্যৰ তেজ

তেজ পিবলৈ ৰৈ থকা
অচিন মাছৰ খলকনি

কালি ৰাতি
শুনিছিলা নেকি
কোনোবাই
বেদীৰ প্ৰতিমূৰ্তি এটাই আক্ষেপ কৰি থকা
শুনিছিলা নেকি
চৰাই বাহৰ নুফুটা কণী এটাই
বিৰবিৰাই থকা
শুনিছিলা নেকি
হয়তো গোবিন্দ বুলি
অসহায় হৈ মাতি থকা কাৰোবাক

কালি ৰাতি
পুৰতি ৰাতি
দেখা যেন পাইছিলা নেকি
এটা সিংহ
মোট সলাই মানুহ হোৱা
তোমালোকৰ কাষতে কোনোবাখিনিত বহি থকা তোমালোকলৈ বুলি এৰি থৈ যোৱা শতাব্দীৰ অৰণ্যখন পহৰা দি থকা

(বিজয় শংকৰ বৰ্মন সাহিত্য অকাদেমি যুৱ বঁটা প্ৰাপক বিশিষ্ট কবি)

বটল

প্ৰাঞ্জল তালুকদাৰ

বটলবোৰ স্থিৰ। বহুৰঙী। বহুকথকী।
বটলৰ শ্ৰেণীবিভাজন আছে।
বটল শোষিত। বটল তৃষ্ণাতুৰ।
একো খাব নোৱৰাৰ দুখ বটলৰ।
বটলে এতিয়াও ঈৰ্ষা কৰে কচুপাতক।
জীৱন কচুপাতৰ পানী।
বটলৰ পানী নহয়। বটলৰ আকৃতি আছে।
পানীৰ নাই।
পানী প্ৰজাৰ দৰে নিৰীহ।
ৰজাৰ আদেশ 'বহ'। বহিছোঁ।
কলহ; গিলাচ; বাতিত পানীও বহে।
ওৰে ৰাতি শোৱে।
বটল ব্ৰেণ্ডেড অথবা সস্তীয়া।
বটল বহুকথকী। বহুগামী।
কাৰ হাতৰ পৰা কাৰ হাতলৈ বটল যায়।
বটলে অকল সুখ-দুখৰ কথা পাতে
বটল বিচাৰি ফুৰা শিশুবোৰৰ সতে!

(প্ৰাঞ্জল তালুকদাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। বৰ্তমান তেওঁ পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক)।

সময়

ভাস্বতী শৰ্মা

সেই সময় আছিল
আচলৰ ফুল বাচি থোৱা মনৰ বিলাস
উৰি যোৱা মেঘৰ সাধুত লিখি থোৱা স্মৃতি
সেই সময় আছিল
বৰষুণত তিতি থকা আঁহতৰ তলৰ বহাগৰ
কুঁহিপাত খিলাৰ দৰেই আগবাঢ়িছিল জীৱনৰ ৰংবোৰ

এই সময়ত
আৰু একো নাই ৰাতিটোৰ তমসা
জুইৰ দৰে জ্বলি আছে দেহ

মই ওভতি আহো
একো মনিব পৰা নাই এই সময়ত
কেৱল স্মৃতিবোৰ উজাই আহিছে

আৰু
দুখ মোৰ বৈ থাকে
কেৱল চকুলো নিগৰে

এই সময়ত
ক্লান্ত মই
ভাগৰুৱা মই
মাথো বৈ আছো পোৱা-নোপোৱাৰ
অপেক্ষাত

এই সময়ত
তোমাৰ সহযাত্ৰী হ'বলৈ পালে
সুখী হলোঁহেতেন

বৈ যোৱা সময়
শুনি যোৱা মোৰ উশাহ চুটি হৈ অহা চকুপানীৰে লিখি থোৱা গীত

(স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক)

ক বি তা

তুমি কেতিয়া আহিবা

গায়ত্ৰী ৰায়

তুমি কেতিয়া আহিবা
আছো বাটে চাই,
মাথো তোমাৰে আশাত
তুমি কেতিয়া আহিবা।
পাৰ হৈ গ'ল
বহু দিন বহু ৰাতি,
যেন তোমাৰে অবিহনে
তুমি বাৰু বুজানে
হয়তো নুবুজা
মোৰ হৃদয়ৰ ব্যথা
মাথো আছো বাটে চাই,
তোমাৰে বাবে
তুমি কেতিয়া আহিবা।
মোৰ ৰং নথকা
জীৱনলৈ ৰং দিবলৈ
আছো বাটে চাই
মাথো তোমাৰে আশাত
তুমি কেতিয়া আহিবা?

(স্নাতক চতুৰ্থ যান্মাসিক)

সময়ৰ গতি

বৰ্ষা পাটগিৰী

সময়ৰ গতি নাথাকে কাৰো কাৰণে ৰৈ
সময় নকৰিবা এনে অপচয়
সময়ৰ কাম থোৰা সময়ত কৰি
সময় এবাৰ গুচি গ'লে নাহে ঘূৰি।
সময় যে কাৰো কাৰণে নাথাকে ৰৈ
সকলোৰে জানে তথাপিও সময় কৰে অপচয়।
সময় যে ক্ষয় কৰিলে নাপাবা ঘূৰাই
সময়ৰ মূল্য জনা জনে হে সফলতা পায়।
সময় সময় কৰোতে সময় পাৰ হৈ যায়
সময়ৰ কাম সময়ত কৰা হে নাযায়
এনে নকৰিবা সময় অপচয়
সময়ৰ অবিহনে একো কাম নহয়
জীৱনত যদি লাগে সফলতা আগবাঢ়ি যাবা
সময়ক তুমি এনেই অপচয় নকৰিবা।
সময় হ'ল ডাঙৰ ধন
সময়ৰ অপচয় মানে আমাৰ মৰণ
সেই কাৰণে সময় নকৰিবা অপচয়
সময় নাথাকে কাৰো কাৰণে ৰৈ।

(স্নাতক চতুৰ্থ যান্মাসিক)

প্ৰকৃতি

পূজা কলিতা

প্ৰভাতি কোমল এটি ৰাতিপুৱা
ভাবিলো মই এই প্ৰকৃতিৰ কথা
কত যে জীৱই কৰিছে ইয়াত বাস
প্ৰকাণ্ড হাতীৰ পৰা ক্ষুদ্ৰ অণুজীৱলৈ
সকলোৰে কৰিছে ইয়াত নিবাস
মতলীয়া কৰা এই বতাহ
সেউজীয়া গছেৰে ভৰা
চন্দ্ৰ, জোন, তৰা জিলিকিছে ইয়াৰ বুকুত
বিশাল সাগৰ বৈ গৈছে যেন ইয়াৰ চকুত
এফালে মন-মোহনীয়া প্ৰকৃতিৰ সুবাস
আনফালে ধুমুহাই কৰিছে নৃত্য
কি যে প্ৰকৃতিৰ মহিমা এয়া
মই দেখোন কৰিবই নোৱাৰো বিশ্বাস।

(স্নাতক তৃতীয় ষান্মাসিক)

শিক্ষক

মুস্কান ৰয়

যিয়ে আমাক ক, খ ৰ পৰা জীৱনৰ সঠিক বাটত
চলিবলৈ শিকায় তেৱে হ'ল শিক্ষক
যিয়ে নিজে জ্বলি আমাক পোহৰ দিয়ে
সেয়ে হৈছে শিক্ষক।
যিয়ে শিক্ষাৰ্থীক শিক্ষা প্ৰদান কৰি
নিজেও জ্ঞান লাভ কৰে
সেয়ে হৈছে শিক্ষক।
যিজনৰ পৰা আমি বিভিন্ন ধৰণৰ
কৌশল জ্ঞান লাভ কৰো
তেৱে হ'ল শিক্ষক।
শিক্ষা হৈছে আমাৰ জীৱনৰ চাবিকাঠি আৰু
মাগদৰ্শক যিয়ে আমাক জীৱনৰ
মূল উদ্দেশ্য কি তাকে বুজায়।

(স্নাতক চতুৰ্থ যান্মাসিক)

A Journey of Change and Renewal

Disha Das

In a world where things grow big and tall,
Some changes make nature feel small.
Big buildings rise, trees disappear,
Nature's voice gets harder to hear

Rivers get dirty, not clear and clean,
Factories make it all less serene.
Mountains get holes from digging for ore,
Leaving behind scars, we can't ignore.

But in this tale of change and mess,
There's hope, like a light in the darkness.
We're learning to use wind and sun,
To make energy, and have some fun.

People come together, hand in hand,
To protect nature, across the land.
We're trying new ways to be kind,
To nature, and to keep it in mind.

So let's walk gently, with care and might,
Balancing progress, with nature's light.
For in finding the right mix, we'll see,
A world where both can live in glee.

(UG 3rd Semester)

Growing Up !

Sneha Sarkar

I never thought growing up would be this sad?
when I was young,
I've always wanted to grow up so fast.
So fast that I could touch the leaves of trees;
that I could be proud of being tall;
that I could tease my friends of being small;
that I could be just like everyone else
in our town adult and free.
May be because no one has ever told me,
that grawing up means slowly losing your
loved ones;
that growing up means working so hard
Until you hurt your back;
that growing up means slowly finding into
nothingness,
When you feel like you are running out of time,
because you have dreams to chase.

(UG 3rd Semester)

প্ৰতিযোগিতাৰ দৃষ্টিকোণেৰে ৰঙালী বিহুৰ অৰ্থনৈতিক চিন্তা

ড০ দীপেন দাস

আমাৰ এই নিবন্ধটিত ৰঙালী বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলা ক্ৰমে হুঁচৰি, মুকলি বিহু, গাভৰু বিহু বা জেং বিহুক আধাৰ হিচাপে লৈ অনুষ্ঠিত কৰা প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ কেতবোৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ সন্দৰ্ভত আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ৰঙালী বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলা এক বৃত্তি (Profession) **হ'ব পাৰেনে?**

সোমাল চ'তৰ পৰা সমগ্ৰ অসমৰ গাঁৱে ভুঞে, চহৰে নগৰে, ঢোল পেঁপা গগণাৰ মাতে ৰজনজনাই থাকে। এয়া যেন বসন্তৰ আগমনিহে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় এই বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহ গোটেই বছৰ ব্যাপি পৰিৱেশিত হয়। বিদেশী পৰ্যটক, ৰাষ্ট্ৰ প্ৰতিনিধি, নেতা পালিনেতাৰ আগমনৰ বেলিকাই হওঁক কিম্বা বিয়া সবাহতেই বৰ যাত্ৰীৰ সৈতে দৰা আদৰণি পৰ্বতেই হওঁক এই পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰিৱেশন পৰিলক্ষিত হয়। বিদ্যালয় মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক ক্ৰীড়াসপ্তাহ কিম্বা অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহতো বিহুনাচৰ পৰিৱেশন অঙ্গাঙ্গীভাৱে সম্পৰ্কিত।

আমি যদি 'বিহুনাচ' লোক পৰিৱেশ্য কলাক এক বৃত্তি (Profession) ৰ দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাওঁ তেন্তে দেখো যে অসমৰ বহু ডেকা-গাভৰুৱে বিহুক এক বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰি পৰিয়াল ভৰণ-পোষণ কৰি আহিছে। উদাহৰণস্বৰূপে - হাজো নিবাসী গুণেন্দ্ৰ দাস (দাক্ষায়িনী

সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ এজন বিহুৱা, বয়স - ৩০ বছৰ)-এ আমাক জনোৱা অনুসৰি প্ৰতিবছৰে ব'হাগ বিহুৰ দুই মাহৰ বিহুৰ অনুষ্ঠান (আখৰাসহ ১৫ চ'তৰ পৰা সোমাল জেঠ পৰ্যন্ত)ৰ বাবদ দলৰ পৰিচালকৰ পৰা মাননি হিচাপে ৩৫.০০০ ৰ পৰা ৪০,০০০ টকা লাভ কৰে। অৱশ্যে এই মাননি শিল্পীভেদে ১,০০,০০০ পৰ্যন্ত হয়গৈ। প্ৰতিমাহে গড়ে ২০ টাকৈ চৰকাৰী বেচৰকাৰীভাৱে বিহুৰ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। চৰকাৰীভাৱে এগৰাকী শিল্পীয়ে প্ৰতিটো অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ বাবদ (যাতায়তী আৰু খোৱা-লোৱা বাদ দি) দৈনিক ৮০০ টকাকৈ মাননি লাভ কৰে (এই মাননি মাগুলিক অনুষ্ঠান NEZCC, SZCC, EZCC আদিৰ আধাৰত)।

এতিয়া মাহে তেওঁৰ উপাৰ্জন হ'ব ২০×৮০০ = ১৬,০০০ টকা

বাৰ্ষিক অৱশ্যে এই উপাৰ্জন শিল্পীভেদে তাৰতম্য হ'ব পাৰে আৰু হোৱাটো স্বাভাৱিক। এতিয়া আহোঁ বিহু বাদ্য নিৰ্মাতা এগৰাকী শিল্পীৰ প্ৰসংগলৈ। শিৱসাগৰৰ নিতাই পুখুৰীৰ বাদ্য নিৰ্মাতা কাৰিকৰী শিল্পী আনন্দ গগৈ। তেওঁৰ প্ৰস্তুত কৰা বাদ্যৰ বাৰ্ষিক পৰিমাণ আৰু উপাৰ্জনৰ হিচাপ এনে ধৰণৰ —

বাদ্যৰ নাম		বাৰ্ষিক উৎপাদিত বাদ্যৰ পৰিমাণ	বিক্ৰী মূল্য (নূন্যতম-সৰ্ব্বোচ্চ)	মধ্যৱতী দৰ সৰ্ব্বোচ্চ + সৰ্বনিম্ন	মুঠ উপাৰ্জন প্ৰতি গোট	উৎপাদন ব্যয় ব্যয় (বাৰ্ষিক হিচাপত)	মুঠ উৎপাদন	লাভ
গগনা		১,০০০	১০০ - ২৫০	১৭৫	১,৭৫,০০০	১০০	১,০০০০০	৭৫,০০০
বাঁহৰ পেঁপা	গুটিয়া	৫০	১,০০০ - ১,৫০০	১,২৫০	৬২,৫০০	৫০০	২৫,০০০	৩৭,৫০০
	থুৰীয়া	২০	৩,০০০ - ৪,৫০০	৩,৭৫০	৭৫,০০০	(১২০০-১৮০০)	২৮,০০০	৫১,০০০
বাঁহৰ সুতুলী		১০০	৫০ - ১০০	৭৫	৭,৫০০	১০	১,০০০	৬,৫০০
কাকৈ		৫০	৫০ - ১০০	৭৫	৩,৭৫০	৫০	২,৫০০	১,২৫০
টকা		১০০	১০০ - ১৫০	১২৫	১২,৫০০	১০ (১০-১৫)	১,০০০	১১,৫০০
ঢোলৰ মাৰি		২০০	৫০ - ১০০	৭৫	১৫,০০০	১০	২,০০০	১০,০০০
					৩,৫১,২৫০		১,৫৫,৫০০	১,৯৫,৭৫০

(বিঃদ্ৰঃ এই গণনা ২০২৩-২০২৪ বিত্তীয় বৰ্ষৰ আধাৰত যুগুতোৱা হৈছে)

গতিকে আনন্দ গগৈৰ সকলো খা-খৰচ বাদ দি বাৰ্ষিক উপাৰ্জন হৈছে ১,৯৫,৭৫০,০০ টকা। অৱশ্যে প্ৰসংগক্ৰমে এই কথা উনুকিয়াই যোৱাটো সমুচিত হ'ব যে বাঁহৰ সুতুলি, বাঁহৰ পেঁপা প্ৰস্তুত কৰাটো শিল্পীসকলৰ শিল্পীসুলভ প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশহে সেয়া পৰম্পৰাগত বাদ্য নহয়।

একেদৰে গুৱাহাটীৰ এগৰাকী ঢোল চোৱা মুচীয়া মহিম দাসে জনোৱা অনুসৰি বছৰি তেওঁ ৮০-১০০ টা ঢোল মেৰামতি কৰে। প্ৰতিটো ঢোলৰ মেৰামতিৰ নিৰিখ ৩০০০-৩৫০০ টকা। অনুৰূপ ধৰণে প্ৰতি বছৰে ৪০-৫০ টা নতুন ঢোল বিক্ৰী কৰে। প্ৰতিটো নতুন ঢোলৰ বিক্ৰী মূল্য ৬,০০০-১০,০০০। এনেদৰে কেৱল ঢোলৰ নামত ৫০০,০০০ টকাৰ ব্যৱসায় কৰে। তাৰোপৰি প্ৰতিযোগিতাৰ মঞ্চসমূহত শিল্পীৰ সম্বৰ্ধনা বেলিকাই হওক কিম্বা প্ৰতিযোগিতা দলসমূহে বাধ্যতামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবেই হওক অসমীয়া থলুৱা শিপিনীৰ শালৰ গামোচা, টঙালী, হাচতি, মুগা মেখেলাৰ চাহিদা পূৰ্বৰ তুলনাত দুগুণে বৃদ্ধি পাইছে। তদুপৰি চৰকাৰৰ মেচিন উৎপাদিত গামোচাৰ ব্যৱহাৰ নিষিদ্ধকৰণৰ ঘোষণাইও এই চাহিদাৰ বৃদ্ধিত ইন্ধন যোগাইছে। ইয়াৰ জৰিয়তে শিপিনীসকলৰো কৰ্মসংস্থাপনৰ বাট মুকলি হৈছে। তদুপৰি বিহুৱতীসকলে বাধ্যতামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া থলুৱা অসমীয়া গহনা, গামখাৰু, কেচাঁসোণ, থুৰীয়া, জোনবিৰি, ঢোলবিৰি আদিৰ চাহিদা বৃদ্ধিয়েও এই উদ্যোগটোৰ সম্ভাৱনীয়তা বৃদ্ধি কৰিছে। অসমীয়া গহণা নিৰ্মাতা প্ৰতিষ্ঠান ডুগডুগীৰ স্বত্বাধিকাৰী উৎপল বনিয়াই এই ক্ষেত্ৰত বহু নিবনুৱা যুৱক-যুৱতীৰ সংস্থাপনৰ বাট মুকলি

কৰি দি নিজকে উদ্যমীৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

গতিকে উপৰোক্ত তথ্যৰ আধাৰত এইটো প্ৰতীয়মান হয় যে বিহু এক উন্নীত বৃত্তিলৈ পৰ্যবেশিত হৈছে। অৱশ্যে কলাৰ স্বকীয় ৰূপটো ধৰি ৰখাৰ প্ৰতি প্ৰত্যেকেই লক্ষ্য ৰখাটো নিত্যান্তই প্ৰয়োজনীয়।

ৰঙালী বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰতিযোগিতা ঃ

যদিওবা ব'হাগ বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলা বুলি ক'লে হুঁচৰি, মুকলি বিহু আৰু গাভৰু বিহুক সূচায়, কিন্তু প্ৰতিযোগিতাৰ মঞ্চসমূহত এই তিনিটা পৰিৱেশ্য কলাৰ উপৰিও এককভাৱে বিহুৱতী, বিহুৱা, ঢোলবাদন, পেপাবাদন, গগনাবাদন, সুতুলীবাদন, বিহুনাম আৰু দলীয়ভাৱে জেং বিহু নামকৰণেৰে বোৱাৰীসকলৰ বিহুনাচৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। আমাৰ আৰু তাৰ সমাধান সূত্ৰ আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল -

প্ৰতিযোগিতা থলীত বিহুদলৰ সংখ্যা দিনক দিনে হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণ আৰু সমাধানৰ উপায় ঃ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পুৰস্কাৰৰ স্থান মোটা অংকৰ ধনে দখল কৰিলে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাটো হ'ল যে প্ৰতিযোগিতাত মোটা অংকৰ ধন (যেনে - স্থান ভেদে বিশেষকৈ উজনি অসম আৰু গুৱাহাটীত এই পৰিমাণ লক্ষাধিক হোৱা পৰিলক্ষিত হয়) দিয়াৰ পিছতো দলীয় অংশগ্ৰহণ নিচেই পুতৌলগা ধৰণৰ হয়। এই সমস্যাৰ সমাধানসূত্ৰ হিচাপে আমি আমন্ত্ৰণীমূলক প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিব পাৰো। এটি উদাহৰণেৰে কথাখিনি বুজাব বিচাৰিছো - নামনি অসমত হুঁচৰি, গাভৰু বিহু/ জেং বিহুৰ তুলনাত মুকলি বিহুৰ ধাৰণাটো বহুল ভাৱে সমাদৃত। উত্তৰ অসমৰ লগতে অবিভক্ত দৰং, নলবাৰী, বৰপেটা আদি জিলা সমূহত কমেও ১০০ ৰ পৰা ২০০ খন মুকলি বিহু প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয় য'ত নেকি সৰ্বাধিক পুৰস্কাৰ ৫০,০০০ ৰো অধিক নহ'ব। দলীয় শিতানৰ পুৰষ্কাৰৰ উপৰিও একক শিতানতো বহু পুৰস্কাৰৰ ব্যৱস্থা ৰখা এই সমিতিসমূহৰ লক্ষ্যণীয় দিশটো হ'ল যে এই বিহু সমিতি সমূহে গোটেই নিশা কেৱল মুকলি বিহু প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰে য'ত কোনো ধৰণৰ গায়ক-গায়িকাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত নহয়। তাৰোপৰি দলসমূহক দূৰত্ব অনুসৰি যাতায়তী ব্যয় প্ৰদান কৰি বিহু পৰিৱেশনৰ বাবে আমন্ত্ৰণ জনায়। যাৰ ফলত দল বিলাকে পুৰস্কাৰ নাপালেও অন্ততঃ গাঁঠিৰ ধন ব্যয় কৰি বিহু পৰিবেশন কৰি ৰাইজক আমোদ দিবলগীয়া নহয়। সেই ধৰণেও দল বিলাকে সন্তুষ্টি লাভ কৰে। এনেবোৰ কাৰণতে নামনি অসমৰ মুকলি বিহু বাকৰিসমূহত পুৰস্কাৰৰ পৰিমাণ অন্যান্য প্ৰান্তৰ বিহুথলীসমূহৰ তুলনাত নিচেই কম (যেনে - ১০,০০০, ৭,০০০, ৫,০০০ ইত্যাদি) হ'লেও দলীয় অংশগ্ৰহণ ১৫ ৰ পৰা ২০ টা পৰ্যন্ত দল হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

ইয়াৰ বিপৰীতে উজনি অসমৰ বেলিকা বিহু সমিতিসমূহে লক্ষ্যাধিক টকাৰ ধনৰ পুৰস্কাৰ (কেৱল দলীয় শিতানতহে পুৰস্কাৰ দিয়া পৰিলক্ষিত হয়) দিহা কৰিলেও দলীয় অংশগ্ৰহণ ৫-১০ টা মানতেই সীমাবদ্ধ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। কিয়নো মোটা অংকৰ মাননিৰ বাবে সৰু বৰ সকলো দলৰ অংশগ্ৰহণ হ'লেও পুৰস্কাৰসমূহ সাধাৰণতে নামী-দামী দলসমূহৰ মাজতে বৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয় আৰু এনে হোৱাটো স্বাভাৱিক। যিহেতু প্ৰতিযোগিতা, গতিকে পুৰস্কাৰ লাভৰ স্বাৰ্থতেই সাধ্যানুসৰি দলৰ পৰিচালকে চুক্তিবদ্ধ কৰি নামী-দামী (যাক আমি পাৰদৰ্শী বিহুৱা বুলি কওঁ) বিহুৱাসকলক দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰায়। দ্বিতীয়তে, দলসমূহক আয়োজক সমিতিসমূহে যিহেতু কোনো ধৰণৰ যাতায়তী খৰচ নিদিয়ে অৱশ্যে দুই এখন বিহুতলী ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমী হোৱা দেখা যায় (যেনে- মাৰ্ঘেৰিটা ব্যৱসায়ী সন্থাৰ বিহুতলী)। গতিকে এনে পৰিস্থিতিত সৰু-সুৱা দলবিলাকে গাঠিৰ ধন ভাঙি বিহু পৰিবেশন কৰিবলৈ মুঠেও আগ্ৰহী নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক।

আন এটি লক্ষণীয় দিশ হ'ল যে নামী-দামী বিহু দলসমূহে গাঁৱে ভূঞে ঠন ধৰি উঠা বিহু দলসমূহৰ ভাল নামতী-ঢুলীয়া কিম্বা নাচনী সকলক এটা মোটা অংকৰ মাননি দি নিজা দলত চুক্তিবদ্ধ কাৰোৱাৰ পিছত সংশ্লিষ্ট এলেকাৰ সৰু দলটি ভাগি যোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক।

এই সমস্যাৰ সমাধানৰ অৰ্থে আমি কওঁ যে প্ৰতিখন বিহু আয়োজক সমিতিয়ে আমন্ত্ৰণমূলক বিহু প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰি দলসমূহক দূৰত্ব অনুযায়ী এক যাতায়তী ব্যয় দিয়াৰ দিহা কৰক। তেহে বিহু দলসমূহ জীয়াই থাকিব। বিহু দলসমূহে যিহেতু বিহু পৰিৱেশ্য কলাসমূহ প্ৰতিযোগিতাৰ মাধ্যমেৰে হ'লেও জীয়াই ৰাখিছে গতিকে এই ক্ষেত্ৰত আয়োজক সমিতিয়েও দলবিলাকক জীয়াই ৰখাত এক নিৰ্ণায়ক ভূমিকা পালন কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে।

গাভৰু বিহু বনাম জেং বিহু বনাম বোৱাৰী বিহু প্ৰতিযোগিতাৰ মঞ্চ

সমূহত জেং বিহু নামকৰণেৰে অনুষ্ঠিত কৰা প্ৰতিযোগিতাত জীয়ৰী বোৱাৰী একেলগে মিলি বিহু পৰিবেশন কৰা পৰিলক্ষিত হয়, যাক লৈ বিভিন্ন সময়ত প্ৰশ্ন উত্থাপিত হয়। পূৰ্বে বোৱাৰীসকলৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল গাভৰুসকলেহে যে বিহু মাৰিছিল ১৯১৮ চনত চতিয়াৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত উজনি পথাৰত জন্মলাভ কৰা পুৰুষবৰ্জিত মুকলি বিহু মেলা (বৰ্তমানৰ সদৌ চতিয়া সাৰ্বজনীন মাধুৰী আঁহতৰ তলৰ মুকলি বিহু মেলা) আঁহতৰ তলৰ মুকলি বিহুমেলা খনেই সুন্দৰ নিদৰ্শন।

যদিওবা কোৱা হয় লোকনাচৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ বা ধৰাবন্ধা মাপকাঠি নাথাকে তথাপি প্ৰতিযোগিতাৰ মঞ্চত বিচাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সুবিধাৰ্থে কেতবোৰ নিয়ম নীতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি লোৱা হয় আৰু সেয়ে হোৱাটোৱে স্বাভাৱিক।

প্ৰতিযোগিতাৰ মঞ্চত গাভৰু বিহুৰ বিহুনাম আৰু বোৱাৰীসকলে গোৱা বিহুনামৰ তফাৎ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে - ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম পীৰিতিমূলক বিহু নামসমূহ। বোৱাৰীসকলে প্ৰতিযোগিতা মঞ্চত পৰিৱেশন কৰাটো অনুচিত যেন ভাৱ হয়। ঠিক একেদৰে গাভৰু আৰু বিবাহিত মহিলাৰ সাজপাৰৰো কিছু ব্যৱধান থাকে। গতিকে আয়োজক সমিতিসমূহে গাভৰু বিহু/টকা বিহু/ জেং বিহু আৰু বোৱাৰী বিহু সুকীয়াকৈ অনুষ্ঠিত কৰি বিবাহিত মহিলাসকলৰ বাবে এখন সুকীয়া মঞ্চ প্ৰদানৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰাটো যুগুত।

প্ৰতিযোগীৰ আক্ৰোশমূলক মনোভাৱ/বিচাৰকৰ স্বজন তোষণঃ

ৰঙালী বিহুৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহ মূলতঃ এক ত্ৰিপাক্ষিক প্ৰক্ৰিয়া য'ত নেকি প্ৰতিযোগী, বিচাৰক আৰু আয়োজক এই তিনিটা পক্ষ জড়িত থাকে যদিওবা প্ৰতিযোগিতা থলীত উপস্থিত দৰ্শকৰ অংশগ্ৰহণ থাকে তেওঁলোকৰ ভূমিকা অনিৰ্ণায়ক বা নাই বুলিবই পাৰি।

প্ৰতিযোগিতা থলীৰ বিতৰ্কসমূহ হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণসমূহ —

১) একাংশ বিচাৰকে পৰম্পৰাগত সুৰ সঞ্চাৰ, নাচোন ভংগী, চেও চাপৰেৰে বিহু পৰিৱেশনত প্ৰাধান্য দিয়াৰ ফলত অত্যাধুনিক সুৰ সঞ্চাৰ মৌলিকতাৰ পৰা দূৰত অৱস্থান কৰা গীত-মাতৰ প্ৰয়োগৰে বিহু প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজৰ দৃষ্টিত উৎকৃষ্ট মানৰ হ'লেও বিচাৰকৰ দ্বাৰা পুৰস্কৃত নোহোৱাৰ বাবে বিচাৰকৰ বিৰুদ্ধে সংশ্লিষ্ট দলৰ ক্ষোভৰ প্ৰকাশ।

২) বিচাৰকৰ বিষয়-বস্তুৰ দক্ষতা থকা স্বত্ত্বেও পক্ষপাতমূলক মনোভাৱ।

৩) এগৰাকী প্ৰতিযোগীয়ে সদায় প্ৰতিখন মঞ্চতেই পুৰস্কাৰ লাভ কৰি অহা বুলি অতি দৃঢ়মনা হৈ অহা ভ্ৰান্ত ধাৰণা।

৪) প্ৰতিযোগী দলে বিচাৰকৰ ঘৰে ঘৰে গৈ সেৱা আগবঢ়াই উপঢৌকন দিয়াৰ চেষ্টা।

৫) এজন বিহুৱাই দীৰ্ঘদিন ধৰি প্ৰতিযোগী হিচাপে অংশগ্ৰহণ কৰি সন্মানজনক খিতাপ অৰ্জন কৰাৰ পিছতো তেওঁৰ দলৰ অন্যান্য সহযোগীসকলে বিচাৰকৰ আসনত অধিষ্ঠিত হোৱা আৰু সংশ্লিষ্ট বিহুৱাজনে উপাৰ্জনৰ পথ হিচাপেই হওক কিম্বা বিহু অনুৰাগী হিচাপে বিহু প্ৰতিযোগিতাত প্ৰতিযোগী হিচাপেই হওক অংশগ্ৰহণ কৰি থকাৰ প্ৰচেষ্টা।

৬) এখন মঞ্চত বিচাৰক হিচাপে অংশগ্ৰহণ কৰাৰ পিছত মোটা অংকৰ মাননি থকা বিহুতলীত প্ৰতিযোগী দলৰ সদস্য হিচাপে অংশগ্ৰহণ কৰা।

৭) বিচাৰকৰ একাংশই নিজৰ পছন্দৰ প্ৰতিযোগীক প্ৰতিযোগিতা থলীলৈ লৈ অহা ইত্যাদি।

৮) একাংশ বিচাৰক আৰু বিহুদল তথা আয়োজক সমিতিৰ সন্মানীয় সদস্যৰ মদ্যপান কৰি বিহু বাকৰিত প্ৰৱেশ কৰি বিহু বাকৰিত অপ্ৰীতিকৰ পৰিৱেশৰ সূচনা কৰা উপৰোক্ত কাৰণসমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতভেই ৰঙালী বিহুৰ প্ৰতিযোগিতা থলীসমূহত প্ৰতিযোগিতাকেন্দ্ৰিক বিৰ্তকৰ সূত্ৰপাত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এনে সমস্যা সমূহৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ অৰ্থে নিম্নোক্ত পদক্ষেপসমূহ গ্ৰহণ কৰা অতীৱ প্ৰয়োজনীয় —

১) বিষয়-বস্তুৰ সন্দৰ্ভত সম্যক জ্ঞানখিনি আহৰণ কৰিহে বিচাৰকৰ আসনত অধিষ্ঠিত হ'ব লাগে।

২) বিষয়-বস্তুৰ দক্ষতাৰ লগতে বিচাৰকৰ পক্ষপাতহীন মনোভাৱ অতি আৱশ্যকীয়।

৩) লোক-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কৰি আক্ৰোশমূলকভাৱ পৰিহাৰ কৰি সংস্কৃতিসুলভ মনোভাৱ অক্ষুন্ন ৰাখিহে প্ৰতিযোগীয়ে প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰিব লাগে। কোনো প্ৰতিযোগী দলৰ বিচাৰকৰ দক্ষতাৰ বিষয়ত সন্দেহৰ অৱকাশ হ'লে সংশ্লিষ্ট দলটোৱে তেনে প্ৰতিযোগিতা থলী পৰিহাৰ কৰাই যুগুত। "নিজ ভালেই জগত ভাল" নীতি গ্ৰহণ কৰাটো শ্ৰেয়।

৪) কোনো প্ৰতিযোগী কিম্বা বিচাৰকে "মই বৰ" ভাবসম্পন্ন হ'ব নালাগে। সংস্কৃতিবান তথা নিৰপেক্ষ মনৰ গৰাকী হোৱাটো প্ৰয়োজন।

৫) প্ৰতিযোগীসকলে প্ৰতিযোগিতা সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যাগ কৰাৰ পিছতহে বিচাৰকৰ আসনত অধিষ্ঠিত হ'ব লাগে। উজনি অসমৰ বিহুতলী (মোটা অংকৰ মাননিৰ বিহুতলী)ত প্ৰতিযোগীদলে অংশ গ্ৰহণ কৰি নামনি অসমৰ বিহুতলীত গৈ আকৌ বিচাৰকৰ আসন অধিষ্ঠিত কৰাৰ দৰে বদঅভ্যাস বন্ধ হোৱা উচিত। প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা সমুচিত হ'ব যে ঐতিহ্যমণ্ডিত গুৱাহাটী বিহু সন্মিলনত বিহু সম্ৰাজ্ঞী খিতাপেৰে বিভূষিত সকলে যেনেদৰে অসমৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অনান্য বিহুতলী বিলাকত বা উক্ত মঞ্চতেই পুনৰবাৰ অংশগ্ৰহণৰ সুযোগ প্ৰদান কৰা নহয় অনুৰূপ ব্যৱস্থা গুৱাহাটী বিহু সন্মিলনীৰ শ্ৰেষ্ঠ ঢুলীয়া, শ্ৰেষ্ঠ পেঁপাবাদক, শ্ৰেষ্ঠ নামতিৰ বেলিকাও গ্ৰহণ কৰা উচিত। তেহে উঠি অহা প্ৰজন্মই উক্ত মঞ্চখনৰ পৰা এটি সফলতা অৰ্জনৰ বাবে পুহি ৰখা আশা বাস্তৱায়িত কৰিব পাৰিব।

সদৌ শেষত এনেদৰে মোখনি মাৰিব পাৰি যে অসমীয়া গণজীৱনৰ সাহ এই বিহুৰ লোক পৰিৱেশ্য কলাক জীয়াই ৰখাটো প্ৰতিজন অসমীয়াৰ এক জন্মস্বত্ব অধিকাৰ। লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ নামত প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু সেই প্ৰতিযোগিতাই যাতে কোনো এক লোক কলাক স্বকীয় শৈলীৰ পৰা বিচ্যুৰিত কৰি অপৰিচিত শৈলীলৈ ৰূপান্তৰিত নকৰে।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক তথা অসমৰ বিশিষ্ট বিহু সাধক)

অসমৰ চাহ অৰ্থনীতি আৰু শ্ৰমিকৰ গুৰুত্ব

তৃষ্ণা কলিতা

অসম নামৰ ভূখণ্ডত বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া জাতিৰ এক গৰিমাময় ঐতিহ্য আছে। এই ঐতিহ্যই ইয়াকে প্ৰতিপন্ন কৰে যে অসমীয়া জাতি এক সমন্বয়ৰ জাতি। এয়া বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ভাষিক, সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ সমাহাৰ। জীৱিকাৰ বাবে অসমলৈ অহা চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলো অসমীয়া জাতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা ব্ৰিটিছ চৰকাৰ আৰু চাহ বাগিছাৰ মালিকসকলৰ চল-চাতুৰি, ফুচুলনিত অসমলৈ অহা মানৱ প্ৰজাতিটোৱেই হ'ল চাহ জনগোষ্ঠী। 'চল মিনি আসাম যাব ৰে' বুলি সুখৰ সন্ধানত অসমলৈ অহা চাহ মজদূৰসকলৰ আজি দুশ বছৰ পাৰ হ'ল। বহু সময়লৈকে সুখৰ সন্ধান নাপালেও অসমৰ ৰসাল মাটিৰ কেঁচা গোন্ধ এৰি যাব নোৱাৰি লহপহীয়া চাহ বাগিছাৰ এটি কলি দুটি পাতৰ মাজতে জীৱন পাৰ কৰা এইসকল লোক অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিল। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি নগেন শইকীয়াৰ মতে ঃ "অসমৰ চাহ বাগিছাৰ মজদূৰ আৰু প্ৰাক্তন মজদুৰসকলক অসম সাহিত্য সভাই চাহ বাগিছাৰ অসমীয়া বা কেৱল 'অসমীয়া' বুলি ক'বলৈহে ভাল পায়।"

আপাত দৃষ্টিত অসমীয়া জাতি হৈছে বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন কাৰণ আৰু উদ্দেশ্য লৈ অসমলৈ অহা সংবিধানৰ স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত নাগৰিক অধিকাৰ লাভ কৰা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা এটা বৃহত্তৰ

জাতি। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ ভাঙণিত লিখিছে -

"কিৰাত কছাৰী খাচী গাৰো মিৰি
যৱন কংক গোৱাল
অসম মুলুক ৰজক তুৰুক
কুমাৰ ম্লেছ চণ্ডাল।।"

(দ্বিতীয় স্কন্ধ, পদসংখ্যা - ৫৩)

প্ৰাগ ঐতিহাসিক কালৰে পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে অসম মুলুকলৈ ভিন ভিন জাতিৰ আগমন ঘটি আহিছে। কৃষি উপযোগী সাৰুৱা মাটি আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুই পাৰৰ সমতল ভূমিত আহি সমবেত হোৱা কেইবাটাও নৃগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ত অসমৰ মানুহৰ ইতিহাস সমৃদ্ধ হৈছে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ ভিতৰত অষ্ট্ৰ'-এছিয়াটিক, দ্ৰাবিড় আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা কোৱা লোক আছে। ব্ৰিটিছ চাহ পুঁজিপতিসকলে তেওঁলোকক 'আড়কাঠিয়া' আৰু 'গিৰমিটীয়া' আদি প্ৰথাৰে অসমৰ চাহ বাগিছাত চুক্তিবদ্ধ শ্ৰমিক হিচাপে লৈ আহিছিল।

জ্যোৎস্না শৰ্মা বেজবৰুৱাই অসমৰ চাহ মজদুৰ সমাজৰ সংস্কৃতি (এটি সমীক্ষামূলক অধ্যয়ন) গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে ১৮৬৩ চনৰ মে' মাহৰ পৰা উৰিষ্যা, ঝাৰখণ্ড, ছত্তীশগড়, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ তেলেংগানা, হাজাৰীবাগ, বিহাৰ, ছোটনাগপুৰ আদি নানান ঠাইৰ পৰা অসমৰ চাহ বাগিছাত কাম কৰিবলৈ বনুৱা অনা হয়। এই লোকসকলেই হ'ল চাহ জনগোষ্ঠী বা চাহ মজদুৰ। ১৯০৬ চনত প্ৰকাশিত হোৱা 'The Romantic East : Burma, Assam and Kasmir' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনৰ ১১১ নং পৃষ্ঠাত ইউৰোপীয় ভ্ৰমণকাৰী তথা লেখক ৱাল্টাল ডেলমাৰে ঔপনিৱেশিক অসম, আদিবাসী মূলৰ চাহপাতৰ মাজত থকা একমাত্ৰ সম্পৰ্কটো সঠিকভাৱেই একোটা বাক্যত উদঙাই দেখুৱাইছিল এইদৰে - "The romance of Assam is a romance of commerce, the history of a savage country brought under civilised rule through the cultivation, by alien labour, of a single product." বিশিষ্ট ইতিহাসবিদ ড০ বোধিসত্ত্ব কৰে ৱাল্টাৰ ডেল মাৰৰ এই উক্তিটোৰ কথা উল্লেখ কৰি "Emergizing Tea, Enervating opium : Cultural of commoditure in colonial Assam." শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখনত মন্তব্য কৰিছে এইবুলি - "The truth of a territory can be expressed as the fact of a commodity."

প্ৰকৃতপক্ষে ঔপনিৱেশিক সাম্ৰাজ্যবাদী ব্ৰিটিছ ব্যৱসায়িক শক্তিসমূহৰ সৈতে অসমৰ চাহপাত কেন্দ্ৰিক ব্যৱসায়িক সম্পৰ্ক স্থাপন হয় ১৮৩৯ চনৰ ১০ জানুৱাৰীৰ দিনা, কিয়নো সেইদিনাই পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে লণ্ডনত 'Assam Tea' অৰ্থাৎ অসমৰ চাহপাতৰ নিলাম কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে কৃষিভিত্তিক এই জটিল ব্যৱসায়িক সম্পৰ্কসমূহৰ পাতনি মেলে স্কটলেণ্ডৰ ব্যৱসায়ী ৰবাৰ্ট ব্ৰুছে। ১৮২৩ চনত ভাৰতবৰ্ষলৈ অহা ৰবাৰ্ট ব্ৰুছৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল অসমৰ এটা খিলঞ্জীয়া জনজাতি চিংফৌসকলে খেতি কৰা চাহ-পাতৰ কেইবাটাও প্ৰজাতিৰ বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰি পৰ্যায়ক্ৰমে সেইবোৰৰ খেতি-বাতি আৰম্ভ কৰা। ১৮২৪ চনৰ মাজভাগতে ৰবাৰ্ট ব্ৰুছৰ হঠাতে মৃত্যু হোৱাত তেওঁ নিজ ভাতৃ চালৰ্ছ আলেকজেণ্ডাৰ ব্ৰুছক চিংফৌসকলৰ পৰা চাহপাত সম্পৰ্কে তেওঁ অৰ্জন কৰা জ্ঞানখিনি বিশদভাৱে অৱগত কৰি থৈ যায় আৰু এইবুলিও কৈ থৈ যায় যে কেৱল মাত্ৰ অসমতেই এনে প্ৰজাতিৰ চাহপাতৰ ব্যৱসায়িক খেতি সম্ভৱপৰ। ১৮৩৪ চনত ব্ৰিটিছ চৰকাৰে এখন 'চাহ সমিতি' গঠন কৰি দিয়ে। চাহ সমিতিৰ চুপাৰিশ মতেই ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ উদ্যোগত ১৮৩৯ চনত 'আছাম কোম্পানী' গঠন কৰা হয় আৰু অসমত ব্যৱসায়িকভাৱে চাহ-খেতিৰ পাতনি মেলা হয়।

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আজি ৭৭ বছৰ পিছত এই ৪০-৪৫ লাখ পূৰ্বজ আদিবাসী চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকৰ সংখ্যা সম্প্ৰতি এক কোটিৰ কম নহ'ব। ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছতেই অসমলৈ আদিবাসী চাহ-শ্ৰমিকৰ প্ৰব্ৰজন একেবাৰেই কমি যায় আৰু ১৯৫০ ৰ দশকৰ শেষৰফালে আদিবাসী শ্ৰমিকৰ বলপূৰ্বক আমদানি সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ হৈ যায়। উল্লেখযোগ্য যে এইসকল আদিবাসী লোক পিছলৈ আৰু কেতিয়াও নিজৰ মূল ঠাইলৈ ঘূৰি নগ'ল আৰু অসমকেই নিজৰ 'একমাত্ৰ বাসভূমি' অথবা 'দেছ' (দেশ) বুলি সাৱটি লৈ অসমীয়া ভাষাকে নিজৰ মুখৰ মাত বুলি ধৰি লৈ অসমীয়া হৈ সোমাই পৰিল। সম্ভৱতঃ এই কথাটো বহু আগতীয়াকৈ নিজস্ব দূৰদৃষ্টিৰে অনুধাৱন কৰিব পাৰিছিল কাৰণেই চাগৈ উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়টো ভাগত সেই সময়ত নতুনকৈ গঢ় লোৱা অসমীয়া মধ্যবিত্ত সকলৰ একাংশই আদিবাসী শ্ৰমিকসকলৰ এই বলপূৰ্বক প্ৰব্ৰজনৰ প্ৰতি সমৰ্থন আগবঢ়াইছিল। আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিকে ধৰি বহুকেইজন বিশিষ্ট অসমীয়া লোকে এই সম্পৰ্কে সহমত প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে এই কথাটোত পতিয়ন গৈছিল যে এনেবোৰ প্ৰব্ৰজন অবিহনে অসমৰ অৰ্থনৈতিক প্ৰগতি সম্ভৱপৰ নহ'ব আৰু সেয়ে তেওঁলোকে ব্ৰিটিছ চৰকাৰক অনুৰোধ জনাইছিল যাতে অসমলৈ এনে প্ৰব্ৰজন অব্যাহত ৰখা হয়।

ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা বহু বছৰৰ পূৰ্বে জীৱিকাৰ সন্ধানত অসমলৈ অহা চাহ বাগিছাৰ এই মানুহখিনি অসমতে থাকি গ'ল বংশানুক্ৰমে। অসমৰ মাটিকে বুকুত সাৱটি লৈ অসমৰ বায়ু-পানীকে সেৱন কৰি তেওঁলোক হৈ পৰিল অসমৰ অসমীয়া। অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ সময়ে সময়ে আহি পৰা সংকটৰ সময়ত চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে নিজকে অসমীয়া বুলি পৰিচয় দি অসমীয়াৰ স্বাৰ্থৰ হকে থিয় দি আহিছে। ১৯১৫ চন, সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে ইংৰাজ বিৰোধী আন্দোলন অসমতো ব্যাপকভাৱে চলিছিল। অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীসকলেও আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰিছিল। বহু আন্দোলনকাৰী ইংৰাজৰ বন্দুকৰ গুলীত শ্বহীদ হৈছিল। ১৯১৬ চনত ইংৰাজে খ্ৰীষ্টিচন মুণ্ডাক ৰাজহুৱাকৈ ফুলবাৰী চাহ বাগিছাত ফাঁচী দিয়ে। গতিকে চাহ জনগোষ্ঠীসকল কেৱল সোণৰ অসম গঢ়াতেই ব্যস্ত হৈ থকা নাছিল, প্ৰয়োজনত আন্দোলনতো মুখ্য ভূমিকা লৈছিল।

ভাষা-সাহিত্যলৈ অৱদান ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ ভাষা আৰু অসমীয়া ভাষা মিলি এটা নতুন ভাষাই ৰূপ লোৱা দেখা যায়। সময়ৰ হাত বুলনিত এই ভাষাই 'বাগানীয়া ভাষা' নামেৰে পৰিচিত হৈ পৰিল। দৰাচলতে এই বাগানীয়া ভাষাটো ভিন্নভাষী বনুৱাৰ মুখ বাগৰি ঠন ধৰি উঠা কথিত অসমীয়া ভাষাৰে এটা ৰূপ।

উদাহৰণস্বৰূপে, চাৰা দিন বৰষুণ দিছে, তোক বিচাৰি হাইৰাণ হৈছো।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ অৱদান বিস্ময়কৰ বুলিব পাৰি। আজিলৈকে দুকুৰিতকৈ অধিক লেখক-লেখিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। মেঘৰাজ কৰ্মকাৰ, নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ আৰু দেউৰাম তাছাক চাহ জনগোষ্ঠীৰ লেখক-সাহিত্যিকসকলৰ 'ত্ৰিমূৰ্তি' বুলিব পাৰি।

সাংস্কৃতিক অৱদান ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ সংস্কৃতিৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁলোকৰ মাজত থকা ভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহৰ সমন্বয়ত এই সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে। কৰম পূজা আৰু ফেত পূজাৰ শস্যবৃদ্ধিৰ কামনাৰ লগত ব'হাগ বিহুৰ সাদৃশ্য, সহৰাই পৰবৰ লগত গৰুবিহুৰ মিল মন কৰিবলগীয়া। ঝুমুৰ আৰু বিহুগীত সমূহৰ মাজত সাদৃশ্যৰ পৰিমাণো বাৰুকৈয়ে মন কৰিবলগীয়া। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাটোও এক গৌৰৱৰ কথা। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বাগানীয়া ভাষাত পৰিচালিত হোৱা বহুকেইখন চলচ্চিত্ৰই বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'হামাৰ চামেলি', 'পৰদেচি বাবু', 'চম্পা' ইত্যাদি অন্যতম।

ৰাজনৈতিক অৱদান ঃ

ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত চাইমন সিংহৰ, সন্তোষ কুমাৰ তপ্ন আৰু চাণু খেৰীয়াক বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। অসমীয়া জাতিৰ বিভিন্ন দুৰ্যোগৰ সময়ত এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে সামূহিক ভাৱে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰি আহিছে। সাম্প্ৰতিক সময়তে চাহ জনগোষ্ঠীৰ বহু কেইজন ৰাজনৈতিক নেতাই অসমীয়া জাতিৰ উন্নয়নৰ হকে কাম কৰি আছে।

অৰ্থনৈতিক অৱদান ঃ

ভাৰতীয় অৰ্থনীতিত অসমৰ চাহ উদ্যোগে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আহিছে। ভাৰতৰ মুঠ চাহ উৎপাদনৰ ৫২ শতাংশ অসমত উৎপাদন হয়। অসমত উৎপাদন হোৱা চাহে বিশ্বৰ বজাৰত সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি বিশেষ স্থান পাবলৈ সক্ষম হৈছে। চাহ বাগিছাৰ শ্ৰমিকসকলৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ ফলতেই এনেধৰণৰ অৰ্থনৈতিক সফলতা সম্ভৱ হৈছে।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ প্ৰশ্নটো বৰ জটিল আৰু বহু আয়তনবিশিষ্ট। আমি থোৰতে দুটামান দিশলৈ আঙুলিয়াব খুজিছো। প্ৰথমতে, চাহ উদ্যোগৰ ভিতৰত বৰ্তি থকা শোষণৰ ব্যৱস্থাটো পৰিকল্পিত ভাৱে নিৰ্মিত আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াত সম্বলহীন শ্ৰমিক শ্ৰেণীটোৰ সৈতে মধ্য বিত্তীয় কেৰাণী শ্ৰেণীটোৰ আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত নহয়। যদিও দুয়োটা শ্ৰেণীয়েই শ্ৰমিক, প্ৰথমটো শাৰীৰিক শ্ৰমৰ আৰু দ্বিতীয়টো মানসিক শ্ৰমৰ, তথাদি দুয়োটা শ্ৰেণীৰ মাজত দুৰ্লংঘ্য প্ৰাচীৰ গঢ় লৈ উঠিছে, সেইবাবে প্ৰথমটোৰ প্ৰতি দ্বিতীয়টোৰ মনোভাৱ সহমৰ্মী হোৱাতকৈ মূলতঃ প্ৰভুসুলভহে গতিকে এই দুই শ্ৰেণীৰ মাজত ৰাজনৈতিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অতিশয় জৰুৰী।

দ্বিতীয়তে, চাহ শ্ৰমিকসকলৰ মাজৰ পৰা ওলাই গৈ অন্যান্য বিভিন্ন অধিক মৰ্যাদাপূৰ্ণ আৰু আৰ্থিকভাৱে লাভজনক বৃত্তি গ্ৰহণ কৰি যিটো মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী গঢ়ি উঠিছে, সি বৰ্তমান শোষিত চাহ শ্ৰমিকসকলৰ সৈতে জৈৱিক ৰাজনৈতিক সম্পৰ্ক বৰ্তাই ৰাখিছেনে? নে সেয়া সাংস্কৃতিক প্ৰতীকীবাদতে সীমাবদ্ধ? তৃতীয়তে, বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলৰ ছত্ৰছায়াত চাহ শ্ৰমিকৰ উন্নয়নৰ উদ্দেশ্যে গঠিত সংগঠনসমূহৰ মাজত এহাতে অভিভাৱকত্ববাদী মনোভাৱ আৰু আনহাতে চাহ উদ্যোগৰ নিয়ন্ত্ৰণকাৰী শক্তিসমূহৰ সৈতে আপোচকামী সুবিধাবাদী ৰণনীতিৰ প্ৰাধান্যহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনহাতে, অন্যান্য সংগঠনসমূহৰ অধিকাংশৰ মাজতো সাংস্কৃতিক আত্মপৰিচয়কেন্দ্ৰিক আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰশ্নসমূহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা যেন ভাৱ হয়।

গতিকে চাহ জনগোষ্ঠীৰ ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ বিচাৰত আমাৰ বোধেৰে এটা প্ৰশ্ন অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে জনগোষ্ঠীটোক ৰাজনৈতিকভাৱে কোনে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব তাৰ নিৰ্ধাৰণ আৰু প্ৰতিষ্ঠিত সংগঠনসমূহৰ সৰ্বাত্মক গণতান্ত্ৰিকীকৰণ। চাহ উদ্যোগৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ চাবিকাঠি এতিয়াও সৰ্বভাৰতীয় আৰু বহুজাতিক পুঁজিপতি গোষ্ঠীৰ হাততে আছে আৰু বিশ্বায়নৰ পৰৱৰ্তী কালত পৰিস্থিতি আৰু অধিক জটিল হৈ উঠিছে। গতিকে চাহ শ্ৰমিকৰ ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ প্ৰশ্নটো সমাজৰ অন্যান্য গণতান্ত্ৰিক সংগ্ৰামসমূহৰ সৈতে একে সমতলত আহি পৰিছে। এই মুহূৰ্তত ক'বলৈ গ'লে চাহ বাগিছাৰ ভিতৰত গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু বাহিৰত গণতান্ত্ৰিক শক্তিসমূহৰ সৈতে একেলগ হৈ আগবঢ়া - এয়াই হয়তো চাহ শ্ৰমিকসকলৰ ৰাজনৈতিক অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ ঘাই বাট।

(স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক)

ভৌগলিক সূচক(GI Tag) তালিকাত অসমৰ পৰম্পৰাগত সামগ্ৰী

মনজিৎ হালৈ

বিশ্ব বাণিজ্য আৰু বাণিজ্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পৰম্পৰাগত সামগ্ৰীসমূহ সুৰক্ষিত কৰা আৰু আঞ্চলিক স্বকীয়তাক প্ৰসাৰিত কৰাৰ বাবে ভৌগলিক সূচাংক তালিকা অৰ্থাৎ জি আই টেগৰ ধাৰণাটো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আহিলা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এই জি আই টেগ সমূহে কোনো সামগ্ৰীৰ উৎপত্তিৰ প্ৰমাণীকৰণেই নহয়, ইয়াৰ সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক সত্তাকো সামৰি লয়। আমি ভৌগলিক সূচাংক (GI Tag) তালিকা কি ? আৰু অসমৰ জি আই টেগ থকা পৰম্পৰাগত সামগ্ৰী সমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িছো। চেন্নাইস্থিত জিঅ'গ্ৰাফিকেল ইণ্ডিকেচন ৰেজিষ্ট্ৰীয়ে পৰম্পৰাগত সামগ্ৰীলৈ আগবঢ়ায় জি আই টেগ। ইয়াৰ ভিতৰত আছে পৰম্পৰাগত বস্ত্ৰ, খাদ্যৰ লগতে পৰম্পৰাগত পানীয়। জি আই টেগে বৌদ্ধিক সম্পত্তিৰ অধিকাৰ হিচাপে কাম কৰে যিয়ে কোনো সামগ্ৰীৰ ভৌগোলিক উৎপত্তিক বুজায়। এই স্বীকৃতি এটা নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলৰ পৰিচয়ৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত সামগ্ৰী যেনে কৃষিজাত সামগ্ৰী, হস্তশিল্প আৰু ঔদ্যোগিক সামগ্ৰীৰ সুনাম আৰু বজাৰ মূল্য সুৰক্ষিত কৰাত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জি আই টেগ লাভ কৰি উৎপাদকসকলে বজাৰত থকা আনৰ পৰা তেওঁলোকৰ সামগ্ৰীক পৃথক কৰিব পাৰে, তেওঁলোকৰ অনন্য গুণ আৰু ঐতিহ্যক উজ্জ্বল কৰি তুলিব পাৰে।

জি আই টেগৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে উৎপাদন আৰু কাৰু কাৰ্য্যৰ পৰম্পৰাগত পদ্ধতি সংৰক্ষণ কৰা। এই টেগসমূহে শিল্পী আৰু উৎপাদকসকলক স্বীকৃতি আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰৰোচনা প্ৰদান কৰে, যিয়ে তেওঁলোকক প্ৰজন্মৰ পিছত প্ৰজন্ম ধৰি চলি অহা যুগ যুগ ধৰি চলি অহা কৌশলসমূহৰ অনুশীলন অব্যাহত ৰাখিবলৈ উৎসাহিত কৰে। ফলত জি

আই টেগ কৰা সামগ্ৰীয়ে কেৱল নিজৰ প্ৰামাণিক সোৱাদ, টেক্সচাৰ আৰু ডিজাইন বজাই ৰখাই নহয়, সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ ৰক্ষক হিচাপেও কাম কৰে।

বিশ্বজুৰি গ্ৰাহকসকল ক্ৰমান্বয়ে প্ৰামাণিক আৰু নৈতিকভাৱে উৎপাদিত সামগ্ৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। জি আই টেগে গুণগত নিশ্চয়তাৰ এটা চিহ্ন হিচাপে কাম কৰে, যিয়ে সংকেত দিয়ে যে এটা সামগ্ৰীয়ে নিৰ্দিষ্ট মানদণ্ড পূৰণ কৰে আৰু এটা নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক অঞ্চলৰ পৰা উৎপত্তি হয়। এই নিশ্চয়তাই গ্ৰাহকৰ মাজত আস্থা জগাই তোলে, যাৰ ফলত জি আই টেগ কৰা সামগ্ৰীৰ চাহিদা আৰু বজাৰ মূল্য বৃদ্ধি পায়। তদুপৰি, নকল পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি জি আই টেগে আঞ্চলিক বিশেষত্বৰ অখণ্ডতা সুৰক্ষিত কৰে আৰু গ্ৰাহকৰ আস্থা বজাই ৰাখে।

জি আই টেগ লাভৰ প্ৰক্ৰিয়াত এটা জটিল নিয়ন্ত্ৰণ কাঠামো জড়িত হৈ থাকে। জিআইৰ মৰ্যাদা প্ৰদানৰ বাবে দায়বদ্ধ চৰকাৰ আৰু সংস্থাসমূহে স্বীকৃতি বিচৰা সামগ্ৰীসমূহৰ প্ৰকৃততা আৰু স্বকীয়তা নিশ্চিত কৰিবলৈ কঠোৰ মাপকাঠী আৰোপ কৰে। উৎপাদকসকলে তেওঁলোকৰ সামগ্ৰী আৰু ভৌগোলিক অঞ্চলৰ মাজৰ সংযোগ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে পৰম্পৰাগত উৎপাদন পদ্ধতি আৰু গুণগত মানদণ্ডৰ আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব।

অসম ভাৰতৰ এনে এখন ৰাজ্য যিখন চহকী জৈৱ বৈচিত্ৰ্য, সংস্কৃতি, আৰু ঐতিহ্যৰ বাবে পৰিচিত। অসমৰ ১১টা সামগ্ৰীয়ে প্ৰথমতে জি আই টেগ (ভৌগোলিক সূচক) লাভ কৰিছিল। সামগ্ৰীসমূহৰ ভিতৰত আছেঃ

১। মুগা ৰেচম: কেৱল অসমত পোৱা বিৰল প্ৰজাতিৰ ৰেচম পলুৰ দ্বাৰা উৎপাদিত সোণালী হালধীয়া ৰঙৰ ৰেচম।

২। অসম অৰ্থডক্স চাহ ঃ পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে প্ৰক্ৰিয়াকৰণ কৰা এবিধ ক'লা চাহ আৰু ইয়াৰ সুকীয়া সুগন্ধি আৰু সোৱাদ।

৩। অসম মুগা ৰেচমৰ ল'গ' ঃ অসম মুগা ৰেচমৰ স্বকীয়তা আৰু একচেটিয়াতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা এটা ল'গ'।

৪। কাৰ্বি আংলং আদা: কাৰ্বি আংলং জিলাৰ পাহাৰীয়া অঞ্চলত গজা আৰু ইয়াত অলিঅ'ৰেচিন আৰু জিঞ্জাৰলৰ পৰিমাণ বেছি হোৱা এবিধ আদা।

৫। তেজপুৰৰ লিচু : তেজপুৰ অঞ্চলত খেতি কৰা এবিধ ৰসাল আৰু মিঠা ফলৰ আকৃতি, ৰং, সোৱাদ সুকীয়া।

৬। জহা চাউল: ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত খেতি কৰা সুগন্ধি আৰু আঠাযুক্ত চাউল আৰু ইয়াৰ সুস্বাদু সোৱাদ আৰু সুগন্ধি থাকে।

৭। বোকা চাউল ঃ বৰাক উপত্যকাত খেতি কৰা এবিধ চাউল আৰু ৰন্ধা-বঢ়াৰ পিছত ক'লাৰ পৰা বগালৈ ৰং সলনি হোৱাৰ এক অনন্য বৈশিষ্ট্য আছে।

৮। কাজী নেমুঃ এবিধ ছাইট্ৰাছ ফল যি অসমৰ থলুৱা আৰু টেঙা আৰু টেঙা সোৱাদযুক্ত। ইয়াক আচাৰ, চাটনি, পানীয় তৈয়াৰ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৯। চোকুৱা চাউলঃ অসমত খেতি কৰা এবিধ ৰঙা চাউল আৰু ইয়াৰ বাদামৰ সোৱাদ আৰু পুষ্টিকৰ মূল্য বেছি।

১০। জুডিমা ঃ ডিমাছা জনগোষ্ঠীয়ে তৈয়াৰ কৰা পৰম্পৰাগত চাউলৰ মদ আৰু ইয়াৰ সোৱাদ মৃদু আৰু মিঠা।

১১। অসমীয়া গামোছাঃ অসমত আতিথ্যৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হাতেৰে বোৱা কপাহী কাপোৰ।

এই সামগ্ৰী সমূহৰ উপৰিও অসমৰ কেইবাটাও পৰম্পৰাগত সামগ্ৰীয়ে নতুনকৈ লাভ কৰিছে জি আই টেগ । বিশেষকৈ বড়োসকলৰ পৰম্পৰাগত আৰ'নাইৰ লগতে জি আই টেগ লাভ কৰিছে কেইবাবিধো জনগোষ্ঠীয় খাদ্য আৰু পানীয়ই। সেইসমূহৰ ভিতৰত বড়োসকলৰ কেইবাবিধো পৰম্পৰাগত পানীয়লৈ এই জি আই স্বীকৃতি দিয়া হয়। সেই সমূহৰ ভিতৰত বড়ো জৌ গৈৰান, মাইব্ৰা জৌ বিদৈ, বড়ো জৌ গিচিলৈ লগতে শুকান মাছৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা খাদ্য বড়ো নাফামল,বড়োসকলৰ পৰম্পৰাগত খাদ্য আওলা,বড়ো গৌখা, বড়ো নাৰ্জি অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। একেদৰে অসমৰ আন ছয়টা পৰম্পৰাগত শিল্পক প্ৰদান কৰা হয় জি আই টেগ। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিহু ঢোল, জাঁপি, সৰ্থেবাৰীৰ কাঁহ পিতলৰ শিল্পক জি আই টেগ স্বীকৃতি প্ৰদান কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে আশাৰিকান্দিৰ টেৰাকোটা শিল্প, অসমৰ পানী মেটেকা শিল্প আৰু মিচিং হস্ততাঁত সামগ্ৰীকো দিয়া হৈছে জি আই টেগ।

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ ৰক্ষক আৰু অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ চালক হিচাপে জি আই টেগে বিশ্বব্যাপী বজাৰ গঢ়ি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। আঞ্চলিক বিশেষত্বৰ বৈচিত্ৰ্যক উদযাপন কৰি আৰু প্ৰামাণ্যতা আৰু গুণগত মানৰ মূল্যবোধক বজাই ৰাখি এই টেগসমূহে আমাৰ সামূহিক ঐতিহ্য চহকী, সংৰক্ষণ কৰাৰ লগতে উৎপাদক আৰু গ্ৰাহকৰ মাজৰ ব্যৱধান দূৰ কৰিব।

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ ৰক্ষক আৰু অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ চালক হিচাপে জি আই টেগে বিশ্বব্যাপী বজাৰ গঢ়ি তোলাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। আঞ্চলিক বিশেষত্বৰ বৈচিত্ৰ্যক উদযাপন কৰি আৰু প্ৰামাণ্যতা আৰু গুণগত মানৰ মূল্যবোধক বজাই ৰাখি এই টেগসমূহে আমাৰ সামূহিক ঐতিহ্য চহকী, সংৰক্ষণ কৰাৰ লগতে উৎপাদক আৰু গ্ৰাহকৰ মাজৰ ব্যৱধান দূৰ কৰিব।

(স্নাতক পঞ্চম যান্মাসিক)

উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মঃ অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ অন্য এক পৰ্বান্তৰ

প্ৰিয়ানুজ বড়ো

উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মৰ ১৯৫৬ চনৰ ৩১ মাৰ্চত কোকৰাঝাৰ জিলাৰ দতমাৰ বৰাগাৰি গাঁৱৰ এটা কৃষক পৰিয়ালত জন্ম হৈছিল। দতমা উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৭৫ চনত গণিত বিষয়ত লেটাৰ মাৰ্ক সহ প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হৈ তেখেতে শক্তি আশ্ৰম হাই এণ্ড ভ'কেছনেল বিদ্যালয়ৰ পৰা উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষান্ত পৰীক্ষা দিয়ে। কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৮১ চনত বি.এছ.চি পাছ কৰে। ইয়াৰ পাছতে তেখেতে গোঁসাইনিচিনাৰ নেহৰু ভ'কেছনেল হাইস্কুলত বিজ্ঞান বিষয়ৰ শিক্ষক হিচাপে যোগ দিয়ে আৰু একেসময়তে কোকৰাঝাৰ কলেজত বি.এ. ডিগ্ৰীৰ বাবে পঢ়িবলৈ লয়। ১৯৮৫ চনত বি.এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ উপৰিও ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম.এছ.চি. পাছ কৰে। বড়ো জাতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সংগ্ৰাম আৰু ত্যাগ কৰিছিল উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই। এই জনগোষ্ঠীটোৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক উন্নতিৰ হকে তেওঁ আগবঢ়োৱা বৰঙণিৰ বাবেই শ্ৰদ্ধাৰে বড়ো সকলে তেওঁক 'বডোফা' বুলি অভিহিত কৰিছিল। যাৰ অৰ্থ হ'ল-বড়ো সকলৰ পিতৃ। শৈশৱৰ পৰাই উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই তীক্ষ্ণ মেধাৱী ছাত্ৰ ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। বয়সৰ জোখাৰে উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্ম কেৱল ৩৪ বছৰ জীয়াই থাকিলেও কৰ্মৰে জাতিৰ মাজত সদায়েই স্মৰণীয় হৈ আছে। তেওঁৰ প্ৰসংগ বড়ো লোকসকলৰ বাবে দৃঢ়তা আৰু ত্যাগৰ এক প্ৰতীক। ছাত্ৰ সংগঠনৰ এগৰাকী নেতা হিচাপে উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই বড়োসকলৰ অধিকাৰ আৰু মৰ্যাদা দাবী কৰিছিল। তেওঁ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক অধিকাৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল।

১৯৭৮-৭৯ চনত উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই সক্ৰিয়তাৰে ছাত্ৰ ৰাজনীতি আৰম্ভ কৰে। ছাত্ৰ ৰাজনীতিত অংশগ্ৰহণ কৰি তেওঁ গোৱালপাৰা জিলা নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ সভাপতি হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। ১৯৮৩-৮৪ চনত তেওঁ নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ উপ-সভাপতিৰ আসনত নিৰ্বাচিত হয়। একেদৰে ১৯৮৮ চনত বাশবাৰীত অনুষ্ঠিত নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ ২০ তম বাৰ্ষিক অধিৱেশনত সভাপতি হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। ছাত্ৰ সংগঠনৰ নেতৃত্ব বহন কৰি উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই অসমৰ বহু ঠাইত বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ ভাষণেৰে বড়ো জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন বিষয় উত্থাপন কৰে। বড়ো জনগোষ্ঠীৰ ভাষা-সংস্কৃতি আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰৰ কথা বিভিন্ন সময়ত উল্লেখ কৰিছিল। অসমৰ ৰাজনীতিত বড়ো লোকসকলৰ অংশগ্ৰহণ আৰু প্ৰতিনিধিত্ব জাতিটোৰ বাবে দৰকাৰী বুলিও কৈছিল। বড়ো জনগোষ্ঠীৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শিক্ষা লাভৰ পাছত সংস্থাপনৰ বাবেও চিন্তা কৰিছিল উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই।

উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ সৈতে, এক গণ আন্দোলনৰ প্ৰযোজনীয়তা উপলব্ধি কৰি, লাহে লাহে বড়ো শিক্ষাৰ্থীসকলক তৃণমূল পৰ্যায়ত একত্ৰিত কৰিছিল। অসম আন্দোলনৰ পাছত ১৯৮৭ চনৰ পৰা উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই সহকৰ্মীসকলৰ লগত 'বড়োলেণ্ড' গঠন কৰিবলৈ এক সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰে। নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ সভাপতি হিচাপে তেওঁ বড়োসকলৰ ঐতিহাসিক দাবী পূৰণ কৰিবলৈ আন্দোলনৰ মাজেদি চেষ্টা কৰিছিল। ১৯৮৮-৮৯ চনত এই আন্দোলনে শীৰ্ষ পৰ্যায় পাইছিল। ১৯৮৯ চনত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ, অসম চৰকাৰ আৰু নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ মাজত এক আলোচনাৰ বাবে আনুষ্ঠানিকভাৱে নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ সভাপতিক আমন্ত্ৰণ জনায়। ১৯৮৯ চনৰ ২৮ আগষ্টত তেওঁ নতুন দিল্লীত অনুষ্ঠিত ত্ৰিপাক্ষিক আলোচনাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত ৫০ জনীয়া বড়ো দলৰ নেতৃত্ব দিছিল। উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই এই আলোচনাত তেওঁৰ চতুৰতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু তৎপৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ তথ্য পোৱা যায়। চৰকাৰৰ লগত আলোচনা চলি থকা সময়ছোৱাতে তেওঁ দুৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ চিকিৎসালয়ত ভৰ্তি হবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ চিকিৎসাধীন অৱস্থাৰেই চৰকাৰৰ লগত দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। এই আলোচনাৰ পঞ্চম পৰ্যায়তো উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্ম উপস্থিত আছিল। চিকিৎসালয়ৰ বিচনাৰ পৰাই উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই বড়ো আন্দোলনৰ নিৰ্দেশনা দিয়াৰ উপৰিও পৰিচালনা কৰিছিল। দুখজনকভাৱে ১৯৯০ চনৰ ০১ মে' তাৰিখে মহান নেতাজনৰ মৃত্যু হৈছিল। উপেন্দ্ৰ নাম ব্ৰহ্মই সদায় সাধাৰণ লোকৰ বাবে কাম কৰি গৈছিল। নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাই তেখেতৰ জন্মদিনতো 'ছাত্ৰ-ছাত্ৰী' দিন হিচাপে উদযাপন কৰি আহিছে। জাতিৰ বাবে আগবঢ়োৱা সেৱা আৰু ত্যাগৰ বাবে তেওঁৰ স্মৃতিত বড়োলেণ্ড স্বায়ত্ত শাসিত পৰিষদে 'ইউ এন ব্ৰহ্ম সৈনিক মানৱতা বঁটা' প্ৰদান কৰি আহিছে। অসম চৰকাৰে ২০২৩ চনৰ পৰা ৩১ মাৰ্চত বডোফা উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মৰ জন্মদিন ছাত্ৰ দিৱস হিচাপে পালন কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ অৱদান কেৱল বড়ো সম্প্ৰদায়ৰ বাবেই নহয়, সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবেও গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। সেই উদ্দেশ্যেৰে৩১ মাৰ্চ তাৰিখে উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মলৈ শ্ৰদ্ধা জনাই ছাত্ৰ দিৱস অসমৰ প্ৰত্যেক শিক্ষানুষ্ঠানতে পালন কৰি আহিছে। জনজাতিসকলৰ লগতে বড়ো জাতিৰ উন্নয়নৰ বাবে যি সংগ্ৰাম চলিছিল আৰু সেই সংগ্ৰামক উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্মই যিদৰে নেতৃত্ব দিছিল, সেই ক্ষেত্ৰত উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্ম সদায় মানৱতাবাদী ব্যক্তি হিচাপে চিৰ পৰিচিত হৈ থাকিব।

(স্নাতক পঞ্চম যান্মাসিক)

ইয়াত এখন নদী আছিল ঃ বিষয় ভৰলু

কৌশিক দত্ত

নৰকান্ত বৰুৱাৰ ইয়াত নদী আছিল শীৰ্ষক কবিতাটি এটি আধুনিক কবিতা। ইয়াত নদী আছিল শীৰ্ষক নামটোৱে পাঠকৰ মনত বহুতো প্ৰশ্ন জগাই তোলে। মনত এটি ধাৰণা দিব খোজে যে ইয়াত থকা নদীখন এতিয়া নাই। অৰ্থাৎ এতিয়া আগৰ দিনৰ নৈ পৰীয়া জীৱন নাই। অতীতত নদীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা জীৱনবোৰ বৰ্তমান বহু সমস্যাত আছে। কবি নৰকান্ত বৰুৱাই কবিতাটোৰ মাধ্যমেৰে কৈ যোৱা কথাবোৰ ফলিয়াব ধৰিছে লাহে লাহে।

ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা পাওঁ নৈৰ পাৰতে গঢ় লৈ উঠিছিল মানৱ সভ্যতা। মানৱ সভ্যতাৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত নৈৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। সেয়ে আমাৰ পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্যতা ৰক্ষাৰ বাবে বিভিন্ন নদ-নদী, জান-জুৰি, খাল-বিল আদিৰ অৱদান অন্যতম।

নৈ এখনৰ দুয়োপাৰতেই থাকে সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ বহু দিশ। নৈ এখন কিছুমান মানুহৰ জীৱিকাৰ মূল সমল। অসমৰ গুৱাহাটী মহানগৰৰ ইতিহাস বিজড়িত ভৰলু নৈ এতিয়া মৃত্যুৰ দিশে। যিখন নৈয়ে হেৰুৱাইছে নিজস্ব স্বকীয়তা। গুৱাহাটীৰ মাজেদি প্ৰবাহিত ভৰলু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ দক্ষিণ পাৰৰ উপনৈ। ভৰলু নৈ মেঘালয়ৰ খাচী পাহাৰত উৎপত্তি হৈ কামৰূপ মহানগৰ জিলাৰে অসমত প্ৰৱেশ কৰিছে। এই নৈখনৰ মূলক বাহিনী নৈ নামেৰে জনা যায়। অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত ই গুৱাহাটী মহানগৰৰ মাজেৰে বৈ গৈ ভৰলুমুখত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীত পৰিছে। ১৯৫০- ১৯৭০ চনত ভৰলু আছিল গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। অনিল নগৰ, ভঙাগড়, চেৰেপভাটী (আৰ্যনগৰ) হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ বৈ অহা নৈখনৰ পাৰে পাৰে আছিল গছ-গছনি। স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী সময়ৰ ব্যাপক পৰিবৰ্তন, উদ্যোগ-বাণিজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গুৱাহাটীৰ পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। এই পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰভাৱ ভৰলু নৈৰ ওপৰতো পৰে।

বিভিন্ন প্ৰকৃতি সুৰক্ষা সন্থাৰ তথ্যমতে ভৰলু নদী অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰদূষিত নদীসমূহৰ ভিতৰত স্থান লাভ কৰিছে। ব্যাপক প্ৰদূষণৰ ফলত অপমৃত্যু ঘটাৰ উপক্ৰম হৈছে ভৰলু নদী। প্ৰায় ১০ লাখ বসতিপূৰ্ণ গুৱাহাটী মহানগৰীৰ মাজেৰে বৈ যোৱা ভৰলু নৈ ব্যাপক প্ৰদূষণৰ বাবেই মৃত্যুমুখী হৈ পৰিছে। এসময়ৰ প্ৰাণৱন্ত ভৰলু নদীত এতিয়া মাছ-কাছ বিচাৰি পোৱা নাযায় আছে কেৱল বেমাৰৰ নানা বীজাণু। প্ৰায় ১৯৭০ চনৰ পৰা প্লাষ্টিকৰ ব্যৱহাৰ বৃদ্ধি হয় আৰু প্ৰায় ১৯৭৫ চনৰ পৰা ভৰলুৰ পানী প্ৰদূষিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে লগতে আৱৰ্জনাৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। মেঘালয়ৰ পৰা বৈ অহা পানী এতিয়া ভৰলুৰ বুকুত নপৰা হ'ল। প্ৰাকৃতিক পানী নপৰাৰ ফলত ভৰলুৰ পানী এতিয়া ক'লা, দুৰ্গন্ধময় হৈ পৰিছে। বৰ্তমান জাবৰ- জোঁথৰ, নলা-নৰ্দমাৰ লেতেৰা পানীৰ উৎস সমূহে অত্যাধিক ধৰণে প্ৰদূষিত কৰাৰ ফলত নৈ খনক এক মৃতপ্ৰায় স্তৰলৈ লৈ গৈছে।

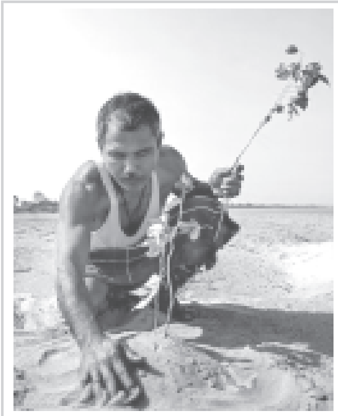
ভাৰত চৰকাৰৰ স্মাৰ্ট চিটি নিৰ্মাণৰ তালিকাত গুৱাহাটী মহানগৰীখনো আছে। অথচ এই প্ৰস্তাৱিত স্মাৰ্ট চিটিৰ বুকুৰে বৈ যোৱা মূল নদীখনেই এতিয়া এটা কদৰ্যময় নলালৈ পৰ্যবসিত হৈছে। এটা জাবৰ নিষ্কাশন নলালৈ ক্ৰমাৎ পৰ্যবসিত হোৱা ভৰলু নদীখন চাফা আৰু প্ৰদূষণমুক্ত কৰাৰ বাবে গুৱাহাটী পৌৰ নিগমে বিভিন্ন আঁচনি গ্ৰহণ কৰি আহিছে যদিও সুফল লাভ কৰিব পৰা নাই। যাৰ ফলত ভৰলুৱে পানীৰ বহন ক্ষমতা হেৰুৱাই বাৰিষা কালত গুৱাহাটী মহানগৰীত প্ৰায়ে কৃত্ৰিম বনাপানীৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। ২০১৩ চনৰ অসম প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণ ব'ৰ্ডৰ এক তথ্য মতে গুৱাহাটীৰ সৰু আৰু মধ্যম সকলো ধৰণৰ উদ্যোগ, কাৰখানা, ব্যৱসায় প্ৰতিষ্ঠান, অট্টালিকা, গৃহ আদিৰ নিৰ্গত দূষিত পানী আৰু জাবৰবোৰে ভৰলুৰ বুকু বিষাক্ত আৰু কদৰ্যময় কৰি তুলিছে। আনফালে গুৱাহাটী মহানগৰীৰ নলাই কঢ়িয়াই নিয়া দূষিত পানী আৰু জাবৰ, পলিথিন আদিবোৰ গৈ ভৰলুতে পৰিছে। কেন্দ্ৰীয় পৰিৱেশ মন্ত্ৰালয়, বন আৰু জলবায়ু পৰিবৰ্তন বিভাগক অসম প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণ ব'ৰ্ডৰ যোগেদি ভৰলুৰ লগতে কলং নদীৰ পুনৰুদ্ধাৰিতকৰণৰ বাবে ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউট অব টেকন'লজিয়ে এক প্ৰকল্পৰ প্ৰতিবেদন জমা দিছিল। এই প্ৰতিবেদনত গুৱাহাটী আই আই টিয়ে ভৰলু আৰু বাহিনী নদীৰ পুনৰ জীৱিতকৰণ আৰু দুয়ো পাৰৰ সংবৰ্দ্ধন আৰু সংৰক্ষণৰ বাবে গছ কটা পাহাৰ কটা বন্ধ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল।

জনস্বাস্থ্যৰ প্ৰতি ভাবুকি কৰিবলৈ নিদি এই নদীখনক পুনৰোজ্জীৱিত কৰিব লাগে। তাৰ প্ৰতি মহানগৰবাসীক সজাগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভৰলু বচাওঁ অভিযান নামেৰে এটি সংগঠনে কাম কৰি আছে। বিদেশৰ ডাঙৰ ডাঙৰ চহৰবোৰৰ মাজেৰে বৈ যোৱা নৈ বোৰ সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্ধন কৰি পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। ভৰলুৰ ঐতিহ্য বিচাৰ কৰি আমাৰ চৰকাৰ প্ৰশাসনে কিছু পৰিকল্পনা কৰিলে পুনৰ ভৰলু নৈ প্ৰাণ পাই উঠিব।

(স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক)

Jadav Payeng : Forest Man of India

Kasturi Medhi



Jadav Payeng, often called the 'Forest Man of India,' is a remarkable figure known for his incredible dedication to reforesting a barren area in Assam. Born in a small village in 1963, Jadav grew up beside the Brahmaputra River. As a young boy, he witnessed the negative impact of deforestation and soil erosion in his homeland. This experience sparked a passion that would drive him to change his surroundings for the better.

The Green Hero:The Inspiring Story of Jadav Payeng

The Birth of a Forest In 1979, after a devastating flood, Jadav noticed the river island, Majuli, was losing its lush greenery and wildlife. The land was barren and lifeless. Rather than accepting this fate, one tree at a time, he created what is now known as Molai Forest—an astonishing 1,360 acres of thriving greenery.

One Man's Mission

Imagine standing in a vast field, empty and lifeless. Now, picture that same space filled with towering trees, chirping birds, and vibrant wildlife. That is what Jadav accomplished!

The Impact of Molai Forest

Molai Forest is not just a patch of green; it is a thriving ecosystem. This forest is home to various species, including elephants, deer, and even rhinoceroses. The growth of this forest has played a crucial role in preserving the local ecology, combating soil erosion, and boosting biodiversity. It is like a natural shield against climate change, a powerful reminder that one person's actions can create ripples of positive impact.

Recognition and Awards

As Jadav Payeng's story spread, people around the world began to take notice. He has received numerous awards for his contributions to environmental conservation. In 2015, he was honored with the Padma Shri, one of India's highest civilian awards. But for Jadav Payeng, the greatest reward is witnessing the transformation of the land he loves. His journey emphasizes that recognition does not always come from awards but from making a difference.

Conclusion

JadavPayeng's legacy serves as a powerful reminder of resilience and determination. His journey from a concerned boy to a legendary environmentalist inspires individuals worldwide. The story of Molai Forest teaches us that when you plant a seed of hope, it can grow into something magnificent. So, the next time you see a bare patch of land, think about what one person can accomplish—and how you might be part of this green revolution.

(Author is contractual Assistant Professor of Department of Environmental Science, R.G. Baruah College)

অসম চৰকাৰৰ উচ্চ আৰু বিদ্যালয় শিক্ষা বিভাগৰ সচিব নাৰায়ণ কোঁৱৰৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰ

জীৱনৰ কঠিন সংগ্ৰাম আৰু প্ৰত্যাহ্বান নেওচি ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱা (IAS)ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ অসমলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিছিল নাৰায়ণ কোঁৱৰে। ২০০৯ চনৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱাৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ নাৰায়ণ কোঁৱৰে অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়া-শুনা কৰি অসমীয়া মাধ্যমতে এই পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈ সফলতা লাভ কৰিছিল। মৰিগাঁও জিলাৰ চামকটা গাঁৱৰ শিক্ষানুষ্ঠানত প্ৰাথমিক আৰু হাইস্কুলীয়া শিক্ষা আহৰণ কৰি ঘনকান্ত বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। আৰ্থিক সমস্যা, ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ পৰা প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত সেৱা আগবঢ়োৱাৰ লগতে অসমৰ কেইবাখনো জিলাত জিলা আয়ুক্ত হিচাপে সেৱা আগবঢ়াইছিল। এগৰাকী কৰ্মদক্ষ অসমীয়া বিষয়া ৰূপে তেওঁ সম্প্ৰতি অসম চৰকাৰৰ উচ্চ শিক্ষা আৰু বিদ্যালয় শিক্ষা বিভাগৰ সচিব পদত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে। অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস নাৰায়ণ কোঁৱৰৰ স'তে আমাৰ এটি সাক্ষাৎকাৰ পঢ়ুৱৈলৈ আগবঢ়ালোঁ।

? ছাৰ নমস্কাৰ। আপোনাৰ শৈশৱৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎসৰ বিষয়ে কওঁকচোন।

● মোৰ জীৱনত দেউতাৰ প্ৰেৰণা বহুত। মই যেতিয়া ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱাত উত্তীৰ্ণ হৈছিলো তেতিয়া হৰেন্দ্ৰ কোঁৱৰৰ ল'ৰা বুলিয়ে সকলোৰে কৈছিল। দেউতা আমাৰ অঞ্চলৰ এগৰাকী সৰবৰহী ব্যক্তি আছিল। এনেদৰেই দেউতা মোৰ বাবে আছিল এক অনুপ্ৰেৰণা। মোৰ গাঁওখনৰ কথাও ক'ব লাগিব।

? আপোনাৰ শিক্ষা জীৱনৰ কালছোৱা কেনেদৰে অতিবাহিত হৈছিল?

● বানপানী নানা সমস্যাৰে শৈশৱ ভাৰাক্ৰান্ত আছিল। সেই সময়ত আমাৰ গাঁৱৰ মানুহে এসাজ খাই আন এসাজলৈ চিন্তা কৰিবলগীয়া আছিল। এনেকুৱা সময়ো আছিল দিনৰ ভাতসাজ খালে ৰাতি খাবলৈ পামনে? এনেকৈয়ে এদিন মেট্ৰিক পৰীক্ষা দিলো। মেট্ৰিকত দ্বিতীয় বিভাগত উত্তীৰ্ণ হওঁ। দিনক দিনে সমস্যাবোৰ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে, ক্লাছ কৰিবলৈ বেছিকৈ সময় পোৱা নাছিলো। উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত অনুতীৰ্ণ হওঁ। পৰিয়াল বিশেষকৈ মা-ৰ প্ৰেৰণাত দ্বিতীয়বাৰ অৱতীৰ্ণ হৈ প্ৰথম বিভাগত পাছ কৰো। কলেজত পঢ়িলো। ৰিজাল্ট ওলোৱাৰ পাছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগত নামভৰ্তি কৰো। স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰাৰ পাছতো বানপানীৰ কাৰণে শ্ৰেণীত উপস্থিত থাকিব পৰা নাছিলো। ক্লাছ আৰম্ভ হোৱাৰ দহ-পোন্ধৰ দিনৰ পাছতহে ক্লাছত যাব পাৰিছিলো। এদিন স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষাৰ ৰিজাল্ট ওলাল। ৰিজাল্ট বহুদিন পিছত জানিব পাৰিছিলো। লগৰ এজনে কৈছিল মিঠাই খুৱাব লাগিব। মই তেতিয়াহে গম পাওঁ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হোৱাৰ খবৰ। এদিন নেট পালো। তাৰ পাছত কলেজৰ শিক্ষকতাত যোগদান কৰো।

? আপুনি এখন মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰি কেনেদৰে ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱাৰ পৰীক্ষাৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাইছিল?

●বিশেষকৈ সেই সময়ত ছুটী পোৱাত যথেষ্ট অসুবিধা হৈছিল। মই শিক্ষকতাৰ বৃত্তিত জড়িত হৈ থকাৰ বাবে পঢ়া-শুনা হৈ আছিল। তাৰ মাজতো দুই এটা অসুবিধা নথকা নহয় সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰি মই আগবাঢ়িছিলো।

? সৰ্বভাৰতীয় পৰীক্ষাত আপুনি অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়ি যোৱাৰ বাবে কিবা অসুবিধা হৈছিল নেকি?

●মাধ্যম কেতিয়াও অন্তৰায় হোৱা নাই। ইউপিএছচিৰ প্ৰিলিমছলৈ মই অসমীয়া মাধ্যমতে অধ্যয়ন কৰিছিলো। প্ৰিলিমছ পাছ কৰাৰ পাছত ইংৰাজীৰ জানিবলগীয়া খিনি ভালকৈ অধ্যয়ন কৰি লৈছিলো।

? গাঁৱৰ বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰি আপুনি ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱাৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে। সৰ্বভাৰতীয় পৰীক্ষাৰ বাবে প্ৰস্তুতি কেনেদৰে কৰিব লাগে - এইক্ষেত্ৰত আপুনি কি কয়?

● গাওঁ-নগৰ বুলি কথা নাই। সাধনাহে মূল কথা। এগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বা পৰিক্ষাৰ্থীয়ে কঠোৰ সাধনা কৰিলে সফলতা লাভ কৰিব। সমসাময়িক বিষয়, নিজৰ জিলা, নিজৰ ৰাজ্যখন, দেশখনৰ বিভিন্ন আলোচনী, পত্ৰিকা বাতৰি কাকত, গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ মাজেদি প্ৰস্তুতি চলাব লাগে।

? আমাৰ ৰাজ্যখনৰ কথিত শিক্ষিত নিবনুৱা বাঢ়ি অহাতো এক অশুভ লক্ষণ - আপুনি এই সমস্যা সমাধানৰ বাবে কি মত আগবঢ়াব।

● শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত চাকৰিলৈ অপেক্ষা কৰি থাকিব নালাগে। মই ভাবো চাকৰিলৈ অপেক্ষা কৰি থকাতকৈ অন্য দহ জনক চাকৰি দিয়াৰ উদ্যমী মানসিকতাৰে কাম কৰা উচিত।

? আৰ্থিক সমস্যা সফলতাৰ অন্তৰায় নহয়। কৰ্মৰে আপুনি এই কথা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। অতি কঠোৰ সংগ্ৰাম আৰু সাধনাৰে সজোৱা আপোনাৰ সফলতা বহুতৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। আপুনি নতুন প্ৰজন্মক কি ক'ব বিচাৰিব?

● উৰুখা পঁজা বুলি ক'লে যিখন ছবি মনলৈ আহে সেইখন ঘৰৰ পৰাই মই আহিছো। মই আই এ এছ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱালৈ আমাৰ ঘৰত বিজুলী বাতি নাছিল। মই এতিয়া চৰকাৰী দায়িত্বত বহু গাঁৱত বিদ্যুৎ সংযোগ কৰি দিছো। বহু দুখীয়া মানুহৰ চৰকাৰী ঘৰৰ অনুমোদন কৰিছো। এইবোৰ কথাই মোক বহুত সুখী কৰে। মানুহৰ দৃঢ় সংকল্প, ধৈৰ্য্য, একাগ্ৰতা আদি গুণ সমূহে সহায় কৰে। এই গুণবোৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ ঘটোৱা উচিত।

(সাক্ষাৎকাৰত অংশ গ্ৰহণ কৰিলে নুৰজাহান মজুমদাৰ আৰু ডিম্পী ডেকাই)

Multicultural Education for Primary Teachers in the light of National Education Policy, 2020

Dr. Pranjit Kumar Nath

India has always been a multicultural country, since culture and education have always influenced each other. India promotes the importance of education for people of all cultures by incorporating a variety of backgrounds, languages, perspectives, and cultures into the classroom from ancient times to the present day and given the diversity of the current scenario, it can be said that it is important for the education system to value all cultures. Primary level teachers are encouraged to incorporate learning experiences and content related to their personal cultural perspectives and heritage into the curriculum. Multicultural education also emphasizes on teaching cultural awareness by providing students opportunities to participate in activities around the world such as yoga sessions and Indian arts (Shinde, 2021). Every country has a multicultural and multi-religious society where people have to learn to live in harmony and peace. For this, it is necessary that multicultural education is implemented for students from the primary level, for which it is necessary that primary level teachers are introduced to the concept and importance of multicultural education. India represents a highly

diverse multi-cultural society where the teachers have a great responsibility to nurture the spirit of humanity and the feeling of unity. The role of school administrators, parents, families and the community is equally important. Communication in society begins with the recognition that the school is the basic unit of change and the teacher acts as a leader to bring about change in the thinking, attitudes, opinions and perceptions of young children in a multicultural classroom and in the society at large.

Multicultural education refers to a type of education or teaching that incorporates the history, texts, values, beliefs, and perspectives or ideas of people from different cultural backgrounds. For example, teachers may modify lessons or incorporate contemporary examples to reflect the cultural diversity of students in a particular class (Mishra, 2018). 'Culture' is defined broadly to include race, ethnicity, nationality, language, religion, class, gender, sexual orientation, and exceptionality; here exceptionality refers to students with special needs or disabilities. Generally, multicultural education is based on the principle of educational equity for all students regardless of culture and seeks to eliminate barriers to educational opportunities and success for students from different cultural backgrounds. To implement it practically, teachers may modify or eliminate educational policies, programmes, materials, lessons, and instructional activities that are either discriminatory or inadequately inclusive of diverse cultural perspectives. Multicultural education also recognizes that students' ways of learning and thinking are strongly influenced by their cultural identity and heritage and that teaching culturally diverse students effectively requires a variety of educational approaches that value and recognize their cultural backgrounds. Thus multicultural education aims to improve the learning and achievement of all students, especially those from cultural groups that have been historically underrepresented or who have low educational attainment and have not yet been emancipated. School teachers should be knowledgeable about the influence of particular groups on student behavior. Howell states, "Multicultural education helps all students acquire and feel valued by the knowledge, skills, attributes, and attitudes needed to function in a democratic society". Multicultural classrooms are classrooms that accept diversity and include people with ideas, beliefs, or from different countries and cultural backgrounds that bring together multiple cultural perspectives to enable students to receive a truly international education. Multicultural education is an idea and reform movement as well as a process whose main goal is to change the structure of educational institutions and schools so that male and female students, exceptional students, and students from diverse rational, ethnic, language, and cultural groups have equal opportunities to achieve academically in a school (Shinde, 2021). Teachers can adopt the following methods to incorporate multicultural education activities in a classroom:

• Modify teaching techniques already implemented to increase the success and effectiveness of multicultural activities.
• Encourage all students to participate in such activities (especially during discussion sessions).
• Planning enough time to implement the activities properly.
• Teachers should provide opportunities to students to ask open-ended questions.

Since multicultural education is not being used much in the classrooms in India, it is necessary that the primary level teachers also involve the students of their class in such activities which can promote multicultural education and all the students present in the class do not feel that their cultural background is different so that they can do the learning work.

Multicultural Education and National Education Policy, 2020

The National Education Policy (NEP) 2020 of India emphasizes inclusivity and recognizes the multicultural diversity of the country. While it does not explicitly mention "multicultural education" as a standalone concept, several principles and recommendations within the policy align with the values of multicultural education:

1. Promoting Equity and Inclusion: NEP 2020 acknowledges the diversity of India in terms of language, culture, and socio-economic backgrounds. It seeks to ensure equitable access to education for marginalized and underrepresented groups, including socio-economically disadvantaged communities, tribal populations, and students with disabilities. The policy highlights the importance of removing barriers to education for these groups and promoting an inclusive learning environment.

2. Emphasis on Mother Tongue and Local Languages: The policy promotes the use of the home language or mother tongue as a medium of instruction, especially in the foundational years of schooling. This acknowledges the linguistic diversity in India and supports the idea of students learning in a language they are familiar with. It also encourages multilingualism as an important aspect of cultural preservation and exchange.

3. Cultural Sensitivity and Awareness: NEP 2020 encourages the inclusion of local content and context in the curriculum, ensuring that students are aware of the cultural heritage and knowledge systems of their region. It promotes learning about India's diverse traditions, languages, and cultures, which is a key aspect of multicultural education. The policy also emphasizes the need for students to respect and learn from different cultures and perspectives.

4. Education for All: NEP 2020 stresses the importance of universal access to education, particularly for children from disadvantaged groups, including Scheduled Castes, Scheduled Tribes, Other Backward Classes, and minority communities. The policy aims to eliminate gender and social gaps in school education, promoting an environment where diversity is respected and valued.

5. Curriculum Reform for Holistic Learning: The NEP promotes a more holistic and flexible curriculum that moves beyond rote learning and allows for critical thinking, creativity, and a deeper understanding of diverse cultural contexts. This supports the idea of multicultural education by fostering an environment where different perspectives, histories, and experiences are valued in the learning process.

6. National Integration with Respect for Diversity: The policy encourages fostering a sense of national unity while respecting India's rich diversity. It envisions education as a tool for promoting the values of tolerance, respect for all communities, and global citizenship, which are key tenets of multicultural education.

Through these aspects, NEP 2020 reflects the principles of multicultural education by striving to create a more inclusive, culturally responsive, and equitable education system.

Teacher's Role in Promoting Multicultural Education

Schools are one of the few places where students of diverse backgrounds keep coming day after day and if schools fail to establish harmony in a diverse society, what will be its consequences? To prevent this problem and feeling, teachers in schools act as a driving force to ignite cultural harmony in the minds of our young generation through peace and value education which requires that multicultural education is implemented from the primary stage itself. A teacher bears a great responsibility of bringing together children of diverse cultures, religions and languages in his/her classroom. Teacher Whatever he/ she says has an impact on students. Teacher can bring positivity in thoughts, attitudes and actions (Karthikeyan, 2014). Following are some of the ways in which multicultural education can be implemented in schools-

Learning Materials

Books and learning materials may contain many cultural perspectives and references. For example, teachers may provide examples for the study material given in textbooks that help students connect with their cultural backgrounds.

Student's Culture

The class teacher as well as other teachers should be aware of the cultural background of students in the school so that no student feels alienated in the class and teachers can deliberately incorporate ideas

related to their personal cultural perspectives and heritage in learning experiences and content. Students should also be encouraged to learn about the cultural background of other students in the class and students from different cultures should be provided opportunities to discuss and share their cultural experiences.

Critical Analysis

During classroom teaching, teachers should critically examine the teaching materials to ensure that they are not biased or unfavourable to students. Both teachers and students can analyze their cultural beliefs and then discuss how the teaching materials, teaching methods or school policies reflect cultural bias and how they can be changed to eliminate the bias.

Resource allocation

Multicultural education is usually based on the principle of equity, that is, the allocation and distribution of educational resources, programs and learning experiences should be based on need and fairness rather than equality. For example, students who are not proficient in the English language can learn in a classroom with bilingual accommodation and read bilingual texts and receive comparatively more support and assistance than their English-speaking peers, so that they do not fall behind academically or drop out of school, which should be taken care of by the teacher from the beginning.

Tips for incorporating Multicultural Education Strategies in the Classroom

Behave cordially with students

Students don't really care how much a teacher knows until they know how much the teacher cares about the students. In order to develop relationships with students, teachers should try to interact with students outside the classroom and curriculum. This includes taking time at the beginning of class for students to share their ideas with the group.

Approach students with curiosity

Teachers should consider how students' backgrounds may affect their learning. For example, some students may be sleepy during their classes. Teachers should not react until they find out why, such as when the teacher found out that the students were sleepy because they were fasting. If the teacher had used punishment instead of finding out, those students may have had a different experience, so it is important that teachers approach students with curiosity and keep trying to learn about them.

Promote a growth mindset in your classroom

A growth mindset in the classroom is helping children understand that their abilities can be improved with dedication and hard work and making students understand that they are currently going through a phase of growth and improvement, for which the teacher should make efforts to stay in constant contact with the students and pave the way for resolution of their problems.

Develop confidence in students

Recognizing small successes can help students build confidence in themselves and their skills. This develops as the teacher and student relationship builds. Teachers should help students believe that everyone has different abilities and skills and that all students should learn to trust their own abilities and skills as well as the skills of other students to create a multicultural classroom environment.

Inclusion

Inclusion applies to students of different races, classes, genders, and other groups. Remember that no two students are the same. It can be difficult to differentiate between students of the same age or grade level. Teachers can use pre-assessments to determine where students are academically, develop instructional experiences to meet their needs, and try to figure out whether students are mastering concepts in a multicultural classroom.

Include many examples of diverse literature

Teachers should evaluate whether your lessons reflect your students' experiences and make sure that the resources included in your curriculum are diverse to help promote multicultural education.

Avoid being a saint on the stage

Teachers should act as facilitators of learning. Learning should not be one-way. The teacher wants to teach multiplication skills to the students, but at the same time he also wants it to be an open

conversation where the students have a two-way conversation with the teacher and share experiences that make it easier for them to learn. Therefore, it is important that the teacher tries to have a two-way conversation in the class and avoid being a saint on the stage, i.e. the classroom environment should not be such that only the teacher speaks and the students listen.

Evaluation

Evaluate how your teaching style and physical space (school) support the objectives of multicultural education. Are students sitting at desks? Is the room designed so that students can communicate? Does the teacher have cooperative learning activities in which students can safely participate? And how does one approach this teaching? After evaluating all of these, teachers may be able to effectively lead a multicultural education classroom.

Group Work

In order to involve students working together, teachers should be aware that bringing students together through problem-based learning to solve real-world issues is important. But for this it is important that students should not always be allowed to choose their own groups, but rather students should be paired with different groups to create an inclusive environment in the classroom as well as implement a multicultural environment which can help promote empathy among classmates. Involve the school in the community Invite guest speakers to the class who represent your student's area and their interests. The teacher must understand what is happening in your school community and bringing real-world examples to the classroom can help students connect their learning experiences to their communities.

In conclusion, we can say that multicultural support in a teacher's class may be different from the rest of the school. There may be a teacher in the school whom the students fear and there may also be a teacher who is caring, kind and sympathetic, then the students leave the class of the teacher whom they fear and join the class of those teachers in the same school who treat them with kindness and sympathy. This is an approach of the class and school which is very important to consider so that such an environment is not created in the school where differences are promoted. Therefore, it is necessary that teachers should have knowledge about multicultural education. If the teacher teaches keeping in mind the needs of all the students in his class, then definitely such an environment can be created in the school where all the students get equal opportunities and all the students can study easily and be able to live in a multicultural society.

References

Karthikeyan, P. 2014. Preparing teachers for multicultural classrooms: implications for teacher preparation and professional programmes, Shanlax International Journal of Education. 2(4), pp. 47-51.

Mishra, A. 2018. The multiculturalism and its applicability in Indian classroom learning environment. International Journal of Creative Research Thoughts, 6(1). Pp. 876-880.

Shinde, G. 2021. Multicultural education: activities based learning environment in Indian classrooms. Journal of Educational Resurgence. 3, pp. 190-197.

(Author is the Principal of R. G. Baruah College)

পৰীক্ষাৰ অন্ত ক'ত?

আৰণ্যক শইকীয়া

পৰীক্ষা দি পাইছেনে? ই এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে নেকি? কোনেনো আজিৰ দিনত পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈ পোৱা নাই? শৈশৱৰপৰা আজিলৈকে আপুনি-মই-সকলোৱে যেন জীৱনৰ এটা স্তৰৰপৰা আন এটাত উপনীত হ'বলৈ পৰীক্ষাৰ ডেওনা পাৰ কৰিহে পাইছোঁ।

প্ৰতিটো পৰীক্ষাতে একোটা কাহিনী আছে। সেই যে প্ৰথম শ্ৰেণীত প্ৰথম পৰীক্ষা দিবলৈ গৈছিল, কিবা মনত আছেনে?

নিশ্চয় নাই। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু শেষত দশম শ্ৰেণী পোৱালৈকে আপুনি পৰীক্ষা দি দি অভ্যস্ত হৈ গ'ল - ইয়াৰ মাজতে দুই-তিনি প্ৰকাৰৰ পৰীক্ষাৰ্থী দেখা যায়। প্ৰথমে ধৰা যাওঁক প্ৰফুল্লৰ কথা - পৰীক্ষাৰ এমাহমান আগৰ পৰাই সি ছিলেবাছ অনুসৰি কিতাপবোৰ পঢ়িবলৈ ধৰিছে, প্ৰতিটো পাঠৰ পিছপিনে থকা অনুশীলনীবোৰ কৰিছে, শিক্ষকক ক্লাছৰ পাছত লগ ধৰিছে, নিজৰ সমস্যা আৰু খোকোজাবোৰ দূৰ কৰিছে। অৱশেষত পৰীক্ষাৰ আগদিনা প্ৰফুল্ল সোনকালে শুই গৈছে - টোপনি ভাল হ'লেহে পৰীক্ষা ভাল হ'ব। পিছদিনা পৰীক্ষাত সি মনে-প্ৰাণে লিখিছে - কেইবাখনো অতিৰিক্ত কাগজো লৈছে - তাকে দেখি কাষতে বহি থকা ৰাহুলৰ অনুশোচনা হৈছে - মই আগৰপৰাই অলপ ভালকৈ পঢ়াহেঁতেন! এসপ্তাহ আগৰপৰা পৰীক্ষাৰ গৰম বতাহ গাত লগাতহে সি পঢ়িবলৈ লোৱাত কালি নিশা তিনি বজালৈ পঢ়িও বিশেষ ভাল প্ৰস্তুতি দেখা হোৱা নাই বুলি বুজিছে। পিছে সন্মুখৰ বেঞ্চত বহি থকা কাৰ্তিকৰ এইবোৰ অলপো গাত লগা নাই - সি আগৰপৰাই জানে যে তাৰ পৰীক্ষা ভাল নহয় - শ্ৰেণীত পঢ়োৱা কিতাপৰ প্ৰতি নাই তাৰ অকণো উৎসাহ - ক'ৰবাৰপৰা ফুটবল এটা পালেই দিনটো চলি যোৱা কাৰ্তিকৰ বাবে স্কুলীয়া পৰীক্ষা এটা ফৰ্মেলিটীহে। ৰাহুলে মাক-দেউতাকৰপৰা পৰীক্ষা বেয়া হ'লে গালি খোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে যদিও কাৰ্তিকৰ তেনে কোনো সমস্যা নাই - মাক বাপেকে ইতিমধ্যে তাৰ ওপৰত সকলো আশা এৰি দিছে। এই তিনি প্ৰকাৰৰ পৰীক্ষাৰ্থী সদায় দেখা যায় যদিও আৰু কেইবাধৰণৰো পোৱা যায় - আজিৰ লেখাতো হয়তো ইয়াৰ বিষয়ে অৱলোকনৰ অৱকাশ নাথাকিব। যিয়েই নহওক,

প্ৰফুল্ল, ৰাহুল আৰু কাৰ্তিকৰ দৰে হেজাৰ হেজাৰ পৰীক্ষাৰ্থী অৱতীৰ্ণ হয় আমাৰ হাইস্কুল শিক্ষান্ত আৰু দুবছৰ পাছত উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত। এই পৰীক্ষাবোৰত সিহঁত সন্মুখীন হয় কষ্ট, চিন্তা আৰু আশংকাৰ দৰে আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ। পৰীক্ষাৰ ফলাফলতকৈও স্মৰণীয় হৈ পৰে সেই সময়ছোৱাৰ মানসিক আৰু শাৰীৰিক চাপবোৰ। অৱশেষত যেতিয়া ফলাফলৰ দিনা আশাপ্ৰদভাৱে প্ৰফুল্লই সুন্দৰ ফলাফল লাভ কৰে আৰু কাৰ্তিক কোনোমতে উত্তীৰ্ণ হয়, তেতিয়া আমি সকলো আনন্দ-উৎসৱত লিপ্ত হওঁ। কিন্তু তাৰ মাজতেই যেতিয়া কোনেও নভবাকৈয়ে ৰাহুলে চমকপ্ৰদ ফলাফল লাভ কৰে, তেতিয়া সকলোৰে দৃষ্টি যায় ৰাহুললৈ।

এয়াই যেন পৰীক্ষাৰ মাদকতা। সেই অনিশ্চয়তা, সেই আকাংক্ষা-নিৰাকাংক্ষাৰ দোধোৰ-মোধোৰ, সেই উৎকণ্ঠা - প্ৰতিটো পৰীক্ষা পৃথক হ'লেও এইকেইটা বৈশিষ্ট্য যেন প্ৰতিটোতে পোৱা যায়। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই হয়তো আমাৰ দেশত পৰীক্ষাই লাভ কৰিছে এক বিশেষ মৰ্যাদা - প্ৰতিজন ভাৰতীয় নাগৰিকৰ আজিৰ দিনত নিৰ্বাচন আৰু পৰীক্ষাত অগাধ বিশ্বাস। কেন্দ্ৰীয় লোকসেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষাই হওক বা আই আই টি এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাই হওক - ইয়াত সফলতাৰে উত্তীৰ্ণ হোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে লাভ কৰা অভিবাদন হয়তো নৱনিৰ্বাচিত বিধায়ক বা সাংসদ এজনে পোৱাৰ দৰে।

পিছে কিয় এই বিশ্বাস? অকল অনিশ্চয়তা আৰু উৎকণ্ঠাই জানো হয়? নিশ্চয়কৈ এই পৰীক্ষাই পৰিচয় দিয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মেধা আৰু অধ্যৱসায়ৰ - পিছে আমাৰ দেশত পৰীক্ষা হ'ল সততা আৰু সম অধিকাৰৰ এক উৎকৃষ্ট সমল - বা যন্ত্ৰ। পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হোৱা প্ৰতিগৰাকী পৰীক্ষাৰ্থী সেই দুই বা তিনি ঘণ্টাৰ বাবে সমান - প্ৰতিগৰাকীৰ সন্মুখত সেই একে প্ৰশ্নকাকত, একেই উত্তৰবহী আৰু একেই সময়। যিখন দেশত জনসংখ্যাৰ তুলনাত সম্পদ বা সমল কম, তাত আই আই টিৰ প্ৰতিটো ছীটেই হওক বা চৰকাৰৰ প্ৰতিটো চাকৰি - সকলোতে প্ৰতিযোগিতা হোৱাটো অনিবাৰ্য। এই প্ৰতিযোগিতাত কোনগৰাকী প্ৰতিযোগী সফল, সেয়া নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাটোতেই নিৰ্ভৰ কৰে প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাৰ ডিজাইন। সময়ৰ লগে লগে এনেবোৰ পৰীক্ষাই তুলনামূলক সফলতাৰে প্ৰাৰ্থী বাছনি কৰি আহিছে - আৰু তাতেই আহি পৰিছে জনতাৰ বিশ্বাস। ই নুবুজায় যে পৰীক্ষাৰ ফলাফলত ধনী-দুখীয়াৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই - ধনী প্ৰাৰ্থীয়ে পৰীক্ষাৰ প্ৰস্তুতিৰ বাবে ভাল ক'চিং, টিউচন আদিৰ ব্যৱস্থা কৰি ল'ব পাৰে। কিন্তু যিমানেই প্ৰস্তুতি নচলাওক কিয়, পৰীক্ষা হলৰ সেই তিনি ঘণ্টাত তেওঁৰ এই কাষতে বহা দুখীয়া প্ৰাৰ্থীৰ মেধাৰ তুলনাত হয়তো পিছ পৰিও যাব পাৰে। সেই কাৰণেই আমি বিভিন্ন পৰীক্ষাত দৰিদ্ৰ বা পীড়িত শ্ৰেণীৰপৰা সফল পৰীক্ষাৰ্থী প্ৰতি বছৰে পাওঁ। এটা দৰিদ্ৰ বা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ বাবে সামাজিক উত্তৰণৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উপায় হ'ল এই পৰীক্ষা পদ্ধতি। ধনী পৰিয়ালৰ সদস্যই আজিৰ দিনত ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠানত নামভৰ্তি কৰিব পাৰে বা বিদেশত এডমিছন লৈ সেই প্ৰতিষ্ঠানৰ মাচুল দিবলৈ সমৰ্থও হ'ব পাৰে - কিন্তু দৰিদ্ৰ আৰু মধ্যবিত্তৰ বাবে হয়তো পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাটোৱে হৈ পৰে সফলতাৰ চাবিকাঠি - আৰু সেইকাৰণে হয়তো এনেবোৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ সফল প্ৰাৰ্থীয়ে সমাজত কিছুদিনৰ কাৰণে হ'লেও লাভ কৰে এক বিশেষ মৰ্যাদা।

ই নিশ্চয় নুবুজায় যে পৰীক্ষাবোৰত কোনো ত্ৰুটী নাই - ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত অত্যধিক চাপ, মুখস্থ বিদ্যাত অধিক যেন গুৰুত্ব দিয়াৰ দৰে কেইবাটাও অভিযোগ আছে। সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বিভিন্ন বিশেষজ্ঞৰ মত অনুসৰি নানা সাল-সলনিও হৈছে, তাৰ পাছতো আমি হয়তো এই প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাৰ বিকল্প বিচাৰি পোৱা নাই। সেই কাৰণেই যেতিয়া পৰীক্ষাত কিছুমান বিসংগতি ধৰা পৰে, তেতিয়া মানুহৰ বিশেষকৈ পৰীক্ষাৰ্থী আৰু তেওঁলোকৰ অভিভাৱকৰ মাজত হতাশা দেখা পোৱা যায়। ইয়াৰ কাৰণে প্ৰতিখন চৰকাৰেই আসোঁৱাহপূৰ্ণ পৰীক্ষা এটা আঁতৰাবলৈ আৰু চেষ্টা কৰে - নতুন পদ্ধতি অৱলম্বন কৰে, নতুন চিন্তাধাৰা আহি পৰে - কিন্তু প্ৰতিযোগিতা সেই একেই থাকি যায়।

আমাৰ প্ৰফুল্ল, ৰাহুল আৰু কাৰ্তিক উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ পাছত এনেদৰে কেইবাটাও পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈছে - কোনোবাই ইঞ্জিনিয়াৰিং বা মেডিকেলৰ বাছনি পৰীক্ষা দিছে, অইন কোনোবাই কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছেমেষ্টাৰ পৰীক্ষা। তাৰ মাজতেই হয়তো কাৰ্তিকে পঢ়া-শুনা সম্পূৰ্ণকৈ বাদ দিছে সি ক্ৰিকেটত মনোযোগ দিছে। কিন্তু ইয়াত জানো পৰীক্ষা নাই? পুৱাই উঠি দিনটোত ছয়-সাত ঘণ্টা নিয়মীয়া অনুশীলনৰ পাছত সি অৱতীৰ্ণ হৈছে চিলেকচন ট্ৰায়েলত - আই পি এলত যোগ্যতাৰ বাবে অনুষ্ঠিত এই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰিলে তাৰ আই পি এলত খেলা সপোন কেতিয়াও বাস্তৱ নহ'ব।

এনেকুৱা এক প্ৰেছাৰৰপৰা হয়তো ৰাহুলো সাৰি যাব পৰা নাই, যিদিনাখন সি আৰম্ভ কৰা ষ্টাৰ্টআপৰ ফাণ্ডিঙৰ কাৰণে সি বিনিয়োগকাৰীৰ সন্মুখত থিয় দিছে - নিজৰ কোম্পানীৰ বৈশিষ্ট্য, তাৰ আয়-ব্যয় ইত্যাদিৰ ওপৰত কৰা প্ৰস্তুতি প্ৰস্তাৱ আৰু আলোচনাৰ ওপৰত বিনিয়োগকাৰীৰ আস্থা জয় কৰাটোৱে হৈ পৰিছে তাৰ কাৰণে চূড়ান্ত পৰীক্ষা। ইতিমধ্যে প্ৰতিদিনে সি সৰু সৰু কেইবাটাও পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ আহিছে - প্ৰতিগৰাকী গ্ৰাহকৰ নিজৰ সামগ্ৰীৰে মন জয় কৰি অহাৰ পৰীক্ষা!

- আৰু বহু বছৰৰ পাছত কেইবাটাও চাকৰি কৰি অৱশেষত যেতিয়া প্ৰফুল্লই নিৰ্বাচন খেলিবলৈ মন বান্ধি ল'ব, তেতিয়া হয়তো সি অৱতীৰ্ণ হ'ব আন এক অগ্নিপৰীক্ষাত - ৰাইজৰ মন আৰু আস্থা জয় কৰাৰ পৰীক্ষা- সমগ্ৰ জনতাৰ চোকা নজৰত সি চলাব লাগিব প্ৰস্তুতি, তাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰ বিৰুদ্ধে তৈয়াৰ কৰিব লাগিব ৰণকৌশল আৰু এদিন নিজৰ ভাগ্যক বন্দী কৰাব লাগিব ই ভি এমৰ কণ্ট্ৰ'ল ইউনিটত। ইমান বছৰে কেইবাটাও পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্যতাৰে উত্তীৰ্ণ হৈ আহি থকা প্ৰফুল্ল এইবাৰ এই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব পাৰিবনে? সময়েহে ক'ব; কিন্তু জীৱনত পৰীক্ষাৰ পৰিক্ৰমাবোৰৰ জানো অন্ত পৰিব?

(লেখক ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱা (IAS)ৰ বিষয়া তথা তৰুণ গল্পকাৰ)

মাচুল ৰেহাই আঁচনিৰ বিশেষ উল্লিখনসহ অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অৰ্থনৈতিক সকাহ

ড০ উৎপল কলিতা

যিকোনো এখন সমাজৰ ভৱিষ্যৎ গঢ় দিয়াত শিক্ষাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। ই ব্যক্তিগত আৰু সমাজ বিকাশৰ ভেটি হিচাপে কাম কৰে, আৰু বিশেষভাৱে উচ্চ শিক্ষাই প্ৰগতি আৰু উদ্ভাৱনৰ মূল চালক হিচাপে কাম কৰে। উচ্চ শিক্ষা লাভৰ ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল বিভিন্ন বাধাৰ সন্মুখীন হয়, তেনে এক বাধা হ'ল ইয়াৰ লগত জড়িত খৰচ। চহকী সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দয্যৰ বাবে পৰিচিত অসম ৰাজ্যখনে শিক্ষাৰ মানদণ্ড উন্নীত কৰাৰ বাবে প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা চলাইছে। তথাপিও বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বিশেষকৈ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আৰ্থিক অভাৱৰ বাবে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হয়।

এই সমস্যাৰ সমাধানৰ বাবে অসম চৰকাৰে বিভিন্ন ধৰণৰ অৰ্থনৈতিক সাহায্য ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত 'মাচুল ৰেহাই আঁচনি' (Fee Waivers Scheme) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উচ্চ শিক্ষাক অধিক সহজলভ্য আৰু সৰ্বাংগীন কৰি তোলাৰ বাবে মাচুল ৰেহাই আঁচনি হ'ল আমাৰ ৰাজ্যৰ বিকাশমূলক কাৰ্যসূচীৰ এক অংশ। মাচুল ৰেহাই আঁচনিখন পৰীক্ষা কৰি আমি অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আৰু এনে পদক্ষেপে আৰ্তজনৰ বাবে কেনেদৰে অৰ্থনৈতিক সকাহ হিচাপে কাম কৰে সেই বিষয়ে ভালদৰে বুজিব পাৰিম।

অসমত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সন্মুখীন হোৱা অৰ্থনৈতিক প্ৰত্যাহ্বানবোৰ

ভাৰতৰ আন বহু ৰাজ্যৰ দৰে অসমতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা অসংখ্য অৰ্থনৈতিক প্ৰত্যাহ্বান আছে। পৰিয়ালসমূহে সন্মুখীন হোৱা আৰ্থিক অসুবিধাৰ ফলত প্ৰায়ে শিশুৱে মাধ্যমিক শিক্ষাৰ পিছত শিক্ষা বাদ দিয়ে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সন্মুখীন হোৱা কিছুমান মূল অৰ্থনৈতিক প্ৰত্যাহ্বান হ'ল ঃ

১) নিম্ন আয়ৰ পৰিয়াল ঃ অসমৰ জনসংখ্যাৰ এক উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰাম্য অঞ্চলত বাস কৰে, য'ত আয়ৰ প্ৰধান উৎস হৈছে কৃষি। কৃষি আয়ৰ উঠা-নমা কৰা প্ৰকৃতিৰ লগতে সীমিত কৰ্মসংস্থাপনৰ বাবে বহু পৰিয়ালে নিজৰ সন্তানক মহাবিদ্যালয় বা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ পঠিয়াব নোৱাৰে।

২) শিক্ষাৰ উচ্চ খৰচ ঃ চৰকাৰী প্ৰচেষ্টাৰ পিছতো টিউচন মাচুল, পৰীক্ষাৰ মাচুল, আৰু অন্যান্য আকস্মিক খৰচকে ধৰি উচ্চ শিক্ষাৰ খৰচ এক ডাঙৰ বোজা হৈয়েই আছে। ইতিমধ্যে দৈনন্দিন খৰচৰ সৈতে যুঁজি থকা পৰিয়ালসমূহৰ বাবে এই খৰচসমূহ এক গধুৰ বোজা স্বৰূপ।

৩) জলপানি বা বৃত্তিৰ সীমিত সুগমতা ঃ যদিও বিভিন্ন জলপানি বা বৃত্তিৰ ব্যৱস্থা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে উপলব্ধ, তথাপিও বহু যোগ্য ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই সুযোগসমূহৰ বিষয়ে অজ্ঞাত বা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ বাবে আমোলাতন্ত্ৰিক বাধা, তথ্যৰ অভাৱ বা কঠোৰ যোগ্যতাৰ মাপকাঠী পূৰণ কৰাত ব্যৰ্থতাক জগৰীয়া কৰিব পাৰি।

৪) লিংগ বৈষম্য ঃ উচ্চ শিক্ষা লাভৰ ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰীসকলে বিশেষভাৱে অতিৰিক্ত অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক বাধাৰ সন্মুখীন হয়। বহুক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ছোৱালীক হয় উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ পৰা নিৰুৎসাহিত কৰা হয় নতুবা

কম বয়সতে বিয়া হৈ যায়, যাৰ ফলত তেওঁলোকে শৈক্ষিক যাত্ৰা সফলতাৰে সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰে।

মাচুল ৰেহাই আঁচনি ঃ এটা আভাস

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সন্মুখীন হোৱা অৰ্থনৈতিক প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই অসম চৰকাৰে সঁকাহ দিয়াৰ লগতে উচ্চ শিক্ষাৰ সমতাপূৰ্ণ সুবিধা সুনিশ্চিত কৰাৰ বাবে মাচুল ৰেহাই আঁচনি আৰম্ভ কৰে। ২০২০ চনত প্ৰৱৰ্তন কৰা এই আঁচনিখনৰ লক্ষ্য হৈছে আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে টিউচন আৰু অন্যান্য বাধ্যতামূলক মাচুল ৰেহাই দিয়া, যাতে আৰ্থিক অসুবিধাই তেওঁলোকৰ উচ্চ শিক্ষাত বাধা আনিব নোৱাৰে।

মাচুল ৰেহাই আঁচনিৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত আছে ঃ

১) যোগ্যতাৰ মাপকাঠী ঃ আঁচনিখনে মূলতঃ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সামৰি লয়, বিশেষকৈ যিসকলৰ পৰিয়ালৰ বাৰ্ষিক আয় এটা নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ তলত (সাধাৰণতে বছৰি ২ লাখ টকা)। ইয়াৰ উপৰিও অনুসূচিত জাতি, অনুসূচিত জনজাতি আৰু অন্যান্য পিছপৰা শ্ৰেণীকে ধৰি পিছপৰা সম্প্ৰদায়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈও এই আঁচনি বিস্তৃত।

২) অন্তৰ্ভুক্তি ঃ মাচুল ৰেহাইত টিউচন মাচুল, নামভৰ্তি মাচুল, আৰু অন্যান্য প্ৰতিষ্ঠানিক মাচুল সামৰি লোৱা হয়। এই বিস্তৃত অন্তৰ্ভুক্তিৰ লক্ষ্য হৈছে আৰ্থিক বোজা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰোৱা, যাৰ ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে কেৱল নিজৰ শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব পাৰে।

৩) কাৰ্য্যকাৰিতা ঃ অসমৰ সকলো ঠাইৰ চৰকাৰী আৰু প্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ত এই আঁচনি ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। ব্যক্তিগত প্ৰতিষ্ঠানসমূহক আঁচনিখনত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰা হয় যদিও তেওঁলোকৰ জড়িততা প্ৰায়ে স্বেচ্ছামূলক ভিত্তিত হয়।

৪) প্ৰত্যক্ষ লাভ স্থানান্তৰ (Direct Benefit Transfer) ঃ স্বচ্ছতা নিশ্চিত কৰিবলৈ আৰু দুৰ্নীতি হ্ৰাস কৰিবলৈ চৰকাৰে প্ৰত্যক্ষ লাভ স্থানান্তৰ (DBT) ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। এই ব্যৱস্থাৰ অধীনত মাচুল ৰেহাইৰ ধনৰাশি পোনপটীয়াকৈ হিতাধিকাৰীৰ বেংক একাউন্টলৈ স্থানান্তৰ কৰা হয়, যাৰ ফলত ধনখিনি শিক্ষামূলক উদ্দেশ্যত ব্যৱহাৰ কৰাটো নিশ্চিত কৰা হয়।

মাচুল ৰেহাই আঁচনিৰ প্ৰভাৱ

মাচুল ৰেহাই আঁচনিখনে অসমৰ বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ জীৱনত পৰিৱৰ্তনশীল প্ৰভাৱ পেলাইছে। আঁচনিখনৰ কিছুমান উল্লেখযোগ্য ফলাফলৰ ভিতৰত আছে -

১) উচ্চ শিক্ষাত নামভৰ্তি বৃদ্ধি ঃ আঁচনিখন প্ৰৱৰ্তনৰ পিছৰে পৰা সমগ্ৰ অসমতে মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নামভৰ্তিৰ হাৰ লক্ষণীয়ভাৱে বৃদ্ধি পাইছে। মাধ্যমিক পৰ্যায়ৰ পিছত শিক্ষা বাদ দিবলগীয়া বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে মাচুল ৰেহাইৰ ফলত পোৱা আৰ্থিক সকাহৰ বাবেই পঢ়া-শুনা অব্যাহত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২) ড্ৰপআউট (Dropout) ৰ হাৰ হ্ৰাস ঃ আৰ্থিক চাপে প্ৰায়ে বিশেষকৈ গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষা মাজভাগত পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। এই আঁচনিখনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পৰিয়ালৰ ওপৰত মাচুলৰ বোজা নোহোৱাকৈয়ে পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰাটো নিশ্চিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ড্ৰপআউটৰ হাৰ হ্ৰাস কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে।

৩) লিংগ সমতা প্ৰসাৰিত কৰা ঃ অৰ্থনৈতিকভাৱে বঞ্চিত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক আৰ্থিক সহায়

আগবঢ়াই এই আঁচনিখনে উচ্চশিক্ষাৰ লিংগ ব্যৱধান কমোৱাতো অৰিহণা যোগাইছে। বিশেষকৈ গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ পৰা অধিক মহিলা ছাত্ৰীয়ে কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

৪) বৃত্তিমূলক বা পেছাদাৰী পাঠ্যক্ৰমৰ সুবিধা বৃদ্ধি ঃ অভিযান্ত্ৰিক, চিকিৎসা দৰে বহুতো পেছাদাৰী পাঠ্যক্ৰম ব্যয়বহুল, যাৰ বাবে কম আয়ৰ পৰিয়ালৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে ইয়াত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়। মাচুল ৰেহাইৰ ফলত অধিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই পাঠ্যক্ৰমসমূহ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, যাৰ ফলত অসমত এক দক্ষ কৰ্মশক্তি গঢ়ি তোলাত এই আঁচনিয়ে অৰিহণা যোগাইছে।

৫) সামাজিক গতিশীলতা আৰু অৰ্থনৈতিক উত্থান ঃ দৰিদ্ৰতাৰ চক্ৰ ভংগ কৰাৰ বাবে শিক্ষা অন্যতম শক্তিশালী আহিলা। আৰ্থিক সাহায্য প্ৰদান কৰি মাচুল ৰেহাই আঁচনিখনে অসুবিধাজনক পটভূমিৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম কৰিছে যিয়ে পাছলৈ তেওঁলোকৰ চাকৰিৰ সম্ভাৱনা আৰু উপাৰ্জনৰ সম্ভাৱনা উন্নত কৰিছে।

প্ৰত্যাহ্বান আৰু সীমাবদ্ধতা

মাচুল ৰেহাই আঁচনিখন বহুলাংশে সফল হৈছে যদিও কিছুমান প্ৰত্যাহ্বান আৰু সীমাবদ্ধতা আছে যিবোৰৰ সমাধান অনাৱশ্যকীয়। যেনে -

১) সজাগতা আৰু প্ৰচাৰ ঃ আঁচনিখনৰ ব্যাপক সুবিধা থকা স্বত্বেও বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু পৰিয়ালে এতিয়াও ইয়াৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে অজ্ঞাত বা ইয়াৰ বাবে কেনেকৈ আবেদন কৰিব লাগে সেয়া সম্পূৰ্ণৰূপে বুজি পোৱা নাই। এই সজাগতাৰ অভাৱে বিশেষকৈ দুৰ্গম অঞ্চলত আঁচনিখনৰ প্ৰসাৰতা সীমিত কৰি পেলায়।

২) সীমিত অন্তৰ্ভুক্তি ঃ যদিও আঁচনিখনে মাচুলৰ এক উল্লেখযোগ্য অংশ সামৰি লয়, তথাপিও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বহন কৰিবলগীয়া আনুষংগিক খৰচ (যেনে পৰিবহণ, থকাৰ ব্যৱস্থা আৰু অধ্যয়ন সামগ্ৰী) আছে। অতি দৰিদ্ৰতাত জীৱন কটোৱা পৰিয়ালসমূহৰ বাবে এই খৰচ সমূহে এতিয়াও উচ্চশিক্ষা লাভৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

অসমত মাচুল ৰেহাই আঁচনিখনে উচ্চশিক্ষাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে অৰ্থনৈতিক সকাহ নিশ্চিত কৰাৰ দিশত এক উল্লেখযোগ্য পদক্ষেপক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। আৰ্থিক বাধাসমূহ দূৰ কৰি এই আঁচনিখনে হাজাৰ হাজাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে, বিশেষকৈ প্ৰান্তীয় আৰু অৰ্থনৈতিকভাৱে বঞ্চিত সম্প্ৰদায়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে সুযোগ মুকলি কৰিছে। কিন্তু আঁচনিখনে ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ সম্ভাৱনা লাভ কৰিবলৈ হ'লে সজাগতা বৃদ্ধি, অন্তৰ্ভুক্তি বৃদ্ধি, আৰু ইয়াৰ বহনক্ষমতা নিশ্চিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন।

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে মাচুল ৰেহাই আঁচনিখনে উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে যে লক্ষ্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা অৰ্থনৈতিক সকাহৰ ব্যৱস্থাই শিক্ষাৰ সুবিধাৰ ওপৰত কেনেদৰে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। অৰ্থনৈতিক পটভূমি নিৰ্বিশেষে প্ৰতিজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে যাতে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে আৰু ৰাজ্যখনৰ উন্নয়নত অৰিহণা যোগাব পাৰে, তাৰ বাবে চৰকাৰে এনে পদক্ষেপসমূহ পৰিশোধন আৰু সম্প্ৰসাৰণ অব্যাহত ৰখাটো অতি প্ৰয়োজনীয়।

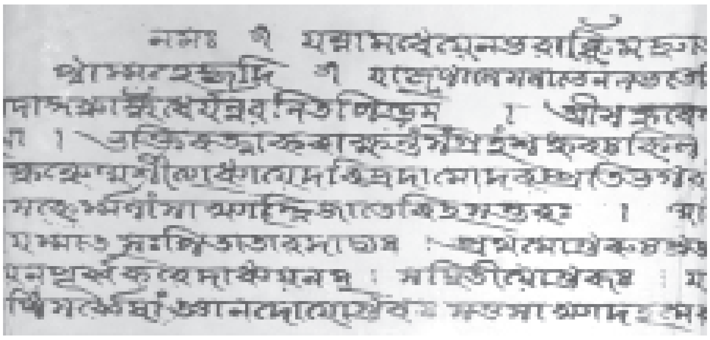
(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক)

অসমীয়া বিষয়ত উচ্চ শিক্ষা ঃ সংশয়, সম্ভাৱনা আৰু সংযোজন

ড° পঞ্চানন হাজৰিকা

উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ লগে লগে স্নাতক শ্ৰেণীত নামভৰ্ত্তিৰ প্ৰস্তুতিৰ সমান্তৰালকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সন্মুখলৈ অহা এটা ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান হ'ল বিষয় নিৰ্বাচন। বিগত সময়ৰ শিক্ষকতাৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা দেখা পাওঁ যে, খুউব উচ্চ মেধাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বাদ দি বহু মেধাৰী বা মধ্য মেধাৰী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিষয় এটা নিৰ্বাচনৰ সময়ত বিশেষ পূৰ্ব পৰিকল্পনা নাথাকে। সাধাৰণতে তিনিটা ধাৰণাই এইসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মেজৰ বা অৰ্নাছৰ বিষয় নিৰ্বাচনত নিৰ্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে— উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ নম্বৰ তালিকাত সৰ্বোচ্চ নম্বৰ পোৱা বিষয়, কোনো এটা বিষয় তেওঁলোকে পঢ়ি উজু পোৱা বা ভৱিষ্যতে সহজ হ'ব বুলি লোৱা ধাৰণা আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ঘৰত তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ-ভগ্নীয়ে ইতিমধ্যে পঢ়ি থকা বিষয়টো পঢ়িলে পাঠ্যপুথি ক্ৰয় কৰা বোজাটোৰ পৰা মুক্ত হোৱা যাব বুলি থকা মানসিকতা । অৱশ্যে সম্ভ্ৰান্ত কলেজসমূহত নামভৰ্ত্তি কৰাৰ সময়ত বিষয় সাপেক্ষে থকা আসনৰ সীমাবদ্ধতা আৰু আসনৰ বাবে হোৱা তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ দ্বিতীয় পছন্দৰ বা অপছন্দৰ বিষয় এটাও সন্মান বিষয় হিচাপে পঢ়িবলৈ বাধ্য কৰে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে প্ৰান্তীয় অঞ্চলৰ মহাবিদ্যালয়সমূহত নামভৰ্ত্তি কৰিবলৈ অহা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ অধিকাংশৰে মাজত বিষয় নিৰ্বাচন ক্ষেত্ৰত থাকিবলগীয়া 'চিৰিয়াছনেচ' দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। বহু সময়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে তেওঁলোকৰ অভিভাৱক, স্থানীয় কোনো অগ্ৰজ, পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ খবৰ লবলৈ অহা শুভচিন্তক বা কেতিয়াবা শিক্ষকৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱিত হৈ বিষয় নিৰ্বাচন কৰে। কলা শাখাৰ স্নাতক পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্ত্তি কৰিবলগীয়া মেধাৰী

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সাধাৰণতে বৰকৈ উৎসাহ অনুভৱ নকৰা বা কৰিলেও এক ঐতিহাসিক হীনমন্যতাৰে সংকুচিত হৈ থকা এটা বিষয় হ'ল— 'অসমীয়া'। উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ পৰীক্ষাত অসমীয়াত 'লেটাৰ' বা নব্বৈ শতাংশ নম্বৰ লাভ কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েও সাধাৰণতে অসমীয়া বিষয় সন্মান বিষয় হিচাপে পঢ়িবলৈ নাহে— বা কমকৈ আহে। অসমীয়াই পঢ়িম বুলি স্কুল— হায়াৰ চেকেণ্ডাৰীতেই সিদ্ধান্ত লোৱা গোটাচেৰেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ব্যতিক্ৰম বুলি ধৰি ললে চহৰ-মফচল বা একেবাৰে প্ৰত্যন্ত অঞ্চলৰ কলেজতো এই দৃশ্যপট বৰ বেলেগ নহয়। এই প্ৰসংগত যোৱা ১ জুন তাৰিখে সামাজিক সংযোজন মাধ্যম ফেচবুকত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ সহযোগী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই এটা সময়সাপেক্ষ লেখাৰে কেইবাটাও চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে। অসমৰ শৈক্ষিক ইতিহাসত কিদৰে অসমীয়া বিষয়টো এসময়ত কম গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় বুলি ভবা হৈছিল, সংস্কৃত-ইংৰাজীৰ শিক্ষকক 'অসমীয়া' পঢ়ুওৱাৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছিল বা দূৰ শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে যাৱতীয় বিষয়জ্ঞান নোহোৱাকৈ অসমীয়া বিষয়ত সাম্প্ৰতিক কালত বাঢ়ি অহা অজস্ৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰীৰ পৰিসংখ্যা আদিয়ে নিৰ্মাণ কৰা প্ৰেক্ষাপটে শিক্ষক-ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত এক অৱহেলা আৰু হীনমন্যতাৰ বাতাৱৰণ তৈয়াৰ হৈছিল বা হৈ আছে— সেয়া বিস্তৃতভাৱে অৱলোকন কৰিছে। অসমীয়া পঢ়িব খোজা বা পঢ়িবলৈ অহা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত এক শ্ৰেণী বিভাজনো তেওঁ কৰি দেখুৱাইছে। ড° ৰাজখোৱাই উত্থাপন কৰা সেই জৰুৰী প্ৰসংগ কেইটাৰ আধাৰত উচ্চ শিক্ষাৰ বিষয় হিচাপে অসমীয়াই সামৰি লোৱা সংশয়, সম্ভাৱনা আৰু পাঠ্যক্ৰমটোত কেতবোৰ কৰিব পৰা সংযোজন সম্পৰ্কেহে এই ৰচনাখনত আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।



সংশয় ঃ

শিক্ষাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হিচাপে জ্ঞান অন্বেষণ আৰু সমৃদ্ধশালী ব্যক্তিত্ব নিৰ্মাণ তথা আত্মবিকাশক আমি স্বীকৃতি দিলেও ইয়াৰ লগত জড়িত উপযুক্ত সংস্থাপনৰ প্ৰসংগটোক কোনেও বাদ দি যাব নোৱাৰে। বিষয় নিৰ্বাচনৰ সময়তো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক আটাইটকৈ বেছি এই কাৰকটোৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এনে সময়ত স্বাভাৱিকভাৱে সংশয় আহে— অসমীয়া বিষয়টোৱে উপযুক্ত সংস্থাপন দিব পাৰেনে? এই বিষয়টোৰ অধ্যয়নে আজিৰ গোলকীয় গাঁৱত তিষ্ঠি থাকিব পৰাকৈ আমাক প্ৰস্তুত কৰি তোলেনে? অসমীয়া বা যিকোনো আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ বিদ্যায়তনিক অধ্যয়ন মানেই 'ইংৰাজী' ভাষাত দুৰ্বলতা সূচায় নেকি? স্নাতক পৰ্ব শেষ হোৱাৰ পিছত সাজু হ'বলগীয়া বিভিন্ন ধৰণৰ চাকৰিমুখী পৰীক্ষাবোৰৰ বাবে এই বিষয়টো সহায়ক হ'বনে— ইতিহাস বা ৰাজনীতি বিজ্ঞান বা ভূগোল বিষয়ে যিদৰে সহায় কৰে? তাৰ লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনলৈ অহা বা তেওঁলোকৰ মনত শৈক্ষিক-সামাজিক পৰিমণ্ডলে জোৰ কৰি সোমোৱাই দিয়া এটা ধাৰণা হ'ল— অসমীয়া বা ইংৰাজীৰ দৰে বিষয়ত পৰীক্ষাৰ বহীত বহুত বেছিকৈ লিখিব লগা হয়। কিন্তু শিক্ষাসদী সমাজ এই ক্ষেত্ৰত অৱগত হোৱা দৰকাৰ যে, ক্ৰমে সলনি আৰু সহজ হৈ অহা পৰীক্ষা তথা মূল্যায়নৰ পদ্ধতিত প্ৰায় সকলো বিষয়ৰ স্নাতক প্ৰশ্নকাকত একেই আৰ্হিতে প্ৰস্তুত কৰা হয়। অতি চমু প্ৰশ্ন, চমু প্ৰশ্ন, চমু টোকা আৰু ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্ন—এনে শৈলীৰ প্ৰশ্ন প্ৰতিটো বিষয়ৰে প্ৰশ্নকাকতত সন্নিৱিষ্ট হয়। প্ৰশ্নৰ বিপৰীতে নম্বৰ ধাৰ্য কৰাৰ সময়ত এই কথাও মনত ৰখা হয় যে, এটা ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্নৰ অথবা হিচাপে কৰিবলগীয়া আনটো প্ৰশ্নৰ নম্বৰ যেন ভাগ হৈ থাকে (উদাহৰণ ঃ ৮+৬), অন্ততঃ সম্পূৰ্ণ উত্তৰটো নাজানিলেও এটা অংশৰ উত্তৰ কৰি যাতে ছাত্ৰজনে কিছু হ'লেও নম্বৰ পাবলৈ সক্ষম হয়। এই ধৰণৰ আৰ্হি বা সজ্জা প্ৰতিটো বিষয়ৰে প্ৰশ্নকৰ্তাই অনুসৰণ কৰে— মূল্যায়ন কাৰীয়েও সেই নিৰ্দেশনাৰ আধাৰতে নম্বৰ দিয়ে। ৰচনাধৰ্মী প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হিচাপে কেৱল প্ৰস্তাৱনা অংশটো লিখি আহিলেও পৰীক্ষকে চাৰি ভাগৰ এক অংশ নম্বৰ দিবলৈ বাধ্য। তাৰ পিছতো 'লিটাৰেছাৰ বিষয়ত নম্বৰ নাপায়'— এইটো আজিৰ সময়ত এক মীথহে মাত্ৰ।

সম্ভাৱনা ঃ

স্কুলীয়া পৰ্যায়ত সঠিক কেৰিয়াৰ পৰামৰ্শদানৰ অভাৱ আমাৰ গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ শিক্ষানুষ্ঠান তথা সমগ্ৰ সমাজৰে এটা বিৰাট সমস্যা। কি হ'ম,

কি পঢ়িম— এইবোৰ নভবাকৈ বা ভবাৰ পৰিৱেশ নোপোৱাকৈয়ে ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ ডাঙৰ হয়। ধুনীয়া আৰু পৰিপাটী ইউনিফৰ্ম পিন্ধি অভিভাৱকৰ প্ৰাত্যহিক তত্বাৱধানত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ বিদ্যালয়ত স্কুলীয়া শিক্ষা পাৰ কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেই কেৱল আমাৰ শৈক্ষিক ভৱিষ্যত নহয়— ভৱিষ্যতৰ মানৱ সম্পদক ইমান সীমিত অৰ্থ-পৰিসৰত ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নাযায়। সঠিক দিগ্ নিৰ্দেশনাৰ অভাৱৰ বাবে বিভ্ৰান্তিত ভোগা আৰু নিজৰ বাবে অনুপযোগী একোটা বিষয় উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীও এই সমাজখনৰে অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্ৰতিটো বিষয়ে যে বেলেগ বেলেগ ধৰণে সম্ভাৱনাময়, প্ৰতিটো বিষয়তেই যে কেৰিয়াৰ নিৰ্মাণৰ সমান সুযোগ আছে— এই আত্মবিশ্বাস সৰ্বস্তৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত জগাই তুলিব পৰা এক শৈক্ষিক সজাগতাৰ আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত প্ৰয়োজন আছে। কলা শাখাত স্নাতক পঢ়িব খোজা বহুসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষক হোৱাৰ উচ্চাকাংক্ষা থাকে। কলা বা বিজ্ঞান শাখাৰ আন সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দৰে অসমীয়া বিষয়তো অধ্যাপনা কৰাৰ সমস্তৰৰ, সম মৰ্যদাৰ সুবিধা আছে। অসমীয়া বিষয়ত জে আৰ এফ বা গৱেষণা বৃত্তি লাভ কৰি বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অত্যন্ত স্বাচ্ছন্দ্যতাৰে গৱেষণা সম্পূৰ্ণ কৰিছে। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিবলৈ গ'লে আন বিদ্যায়তনিক বিষয়তকৈ অসমীয়া বিষয়ত গৱেষণা বৃত্তি লাভ কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা বেছিহে। অৱশ্যে এই উদাহৰণেৰে আমি কলেজ শিক্ষকৰ চাকৰিৰ সাক্ষাৎকাৰলৈ অহা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সৰ্বোচ্চ ডিগ্ৰী প্ৰাপ্ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দীঘলীয়া শাৰীক উপেক্ষা কৰিব বিচৰা নাই। অধ্যাপক হ'ব পৰা সমস্ত যোগ্যতা অৰ্জন কৰাৰ পিছতো নম্বৰকেন্দ্ৰিক ব্যৱস্থা এটাত বাছনিৰ বাহিৰত ৰৈ যোৱা প্ৰাৰ্থীসকলৰ তালিকাও আমি গুৰুত্বহীন প্ৰসংগ বুলি ক'ব বিচৰা নাই। কিন্তু এই সমস্যা কেৱল অসমীয়া বিষয়ৰ নহয়— সমূহ বিষয়তেই একেই প্ৰতিযোগিতা, একেই জটিলতা, একেই আশা আৰু সংগ্ৰাম, নিজক প্ৰস্তুত আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলগীয়া তীব্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতামূলক অনুশীলন। বিগত দশকটোত বহুবছৰ বন্ধ হৈ থকা কলেজ শিক্ষকৰ নিযুক্তি, হঠাৎ সলনি হৈ পৰা মূল্যায়ন ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা নম্বৰৰ বৃহৎ তাৰতম্য আৰু নম্বৰৰ ভিত্তিতে যোগ্যতা নিৰূপণ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা ব্যৱস্থাগত বিচ্যুতি— এনে বহু প্ৰসংগক এই সংক্ৰান্তত আলোচনা কৰিব পাৰি। কিন্তু আমি ইয়াত ক'ব বিচৰা কথাটো হ'ল— কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষক হ'ব বিচৰা মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে অসমীয়া নিশ্চিতভাৱে এটা আকৰ্ষণীয় বিষয় হৈ উঠিব পাৰে। দ্বিতীয়তে উচ্চতৰ মাধ্যমিক সমূহৰ বিষয় শিক্ষক বা স্নাতকোত্তৰ শিক্ষক হিচাপে কেৰিয়াৰ নিৰ্মাণ কৰিব বিচৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবেও অসমীয়া আগ্ৰহৰ বিষয় হৈ উঠাৰ পূৰ্ণ সম্ভাৱনা আছে। কলা-বিজ্ঞান-বাণিজ্য— এই তিনিওটা শাখাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক শ্ৰেণীত ইংৰাজী আৰু আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বাধ্যতামূলক বিষয়। সেইফালৰ পৰাও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় সমূহত অসমীয়া এটা বাধ্যতামূলক বিষয় হিচাপে থাকিবই। স্নাতকোত্তৰ শিক্ষক হ'ব বিচৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সেয়ে অসমীয়া বিষয়টো সন্মান বিষয় হিচাপে পঢ়ি, সেই বিষয়তে স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লৈ আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া মাধ্যমতে বি এড পাঠ্যক্ৰম সম্পন্ন কৰি নিজৰ কেৰিয়াৰ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়িব পাৰে। নতুন শিক্ষানীতিয়ে প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত মাতৃভাষাত শিক্ষাগ্ৰহণত দিয়া গুৰুত্বই প্ৰাথমিক-মাধ্যমিক শিক্ষাখণ্ডতো অসমীয়া বিষয়ৰ শিক্ষকৰ চাহিদা বৃদ্ধি কৰিব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়। আনহাতে ৰাজ্যিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ বিভিন্ন প্ৰশাসনীয় ক্ষেত্ৰৰ পৰীক্ষাৰ বাবে থাকিবলগীয়া নূন্যতম যোগ্যতা হ'ল— যিকোনো শাখা, যিকোনো বিষয়ৰ স্নাতক। 'অসমীয়া' বিষয়ত স্নাতক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবেও প্ৰশাসনীয় বিষয়া বা আৰক্ষী বিষয়া হোৱাৰ সমান সুযোগ মুকলি হৈ থাকে। আনহাতে অসম লোকসেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষাৰ উত্তৰ অসমীয়া মাধ্যমত লিখাৰ সুবিধা থকাই নহয় সৰ্বভাৰতীয় অসামৰিক সেৱাৰ পৰীক্ষাসমূহৰ উত্তৰ পত্ৰও যিকোনো আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত লিখাৰ সুবিধা দিয়া হৈছে। এই পৰীক্ষাসমূহত প্ৰাৰ্থীজনৰ মাজত থকা তথ্য, যুক্তি আৰু জ্ঞানৰ হে মাপ লোৱা হয়— কথাবোৰ কি ভাষাত তেওঁ শিকিছে বা লিখিছে, সেইটো মুখ্য কথা নহয়। অৱশ্যেই যোগাযোগ আৰু প্ৰযুক্তিগত সুবিধাৰ বাবে ইংৰাজী ভাষাত দখল আত্মবিকাশৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰ্ত। কিন্তু অসমীয়া বিষয়ক লৈ হীনমন্যতা থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে মন কৰিব লাগে যে— আমাৰ স্নাতক শ্ৰেণীৰ এক বৃহৎ সংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই তেওঁলোকৰ মেজৰ, মাইনৰ বা ঐচ্ছিক কাকতসমূহৰ উত্তৰ পত্ৰসমূহ অসমীয়া ভাষাতেই লিখে। সেয়ে স্নাতক শ্ৰেণীত অসমীয়া পঢ়িলে এনে ধৰণৰ পৰীক্ষাৰ বাবে সাজু হ'ব নোৱাৰে ধৰণৰ ধাৰণাটো অমূলক আৰু এই বিভ্ৰান্তিৰ পৰা তেওঁলোক অনতি পলমে মুক্ত হৈ নিজৰ জ্ঞান চৰ্চাৰ বহুমুখী দুৱাৰ মুকলি কৰিব লাগে। স্নাতক শ্ৰেণীত অসমীয়া বা আন ভাষা-সাহিত্যৰ পাঠ্যক্ৰম অধ্যয়ন কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে পৰৱৰ্তী সময়ত 'যোগাযোগ আৰু সাংবাদিকতা' বিষয়ত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণো এক পছন্দৰ কেৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰ হৈ উঠিব পাৰে। যিহেতু ভাষা-সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে ভাষা এটাৰ লেখন-কথনত অৰ্জন কৰা ব্যুৎপত্তিয়ে ছপা মাধ্যম, বৈদ্যুতিক মাধ্যম আৰু নব্য মাধ্যমৰ এজন সংবাদকৰ্মী হিচাপে নিজক নিৰ্মাণ কৰাত প্ৰচুৰ সহায় কৰে। অনাতাঁৰ সেৱাৰ চাকৰিসমূহতো অসমীয়া বিষয়ত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা প্ৰাৰ্থীৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমৰ কেইবাখনো বিশ্ববিদ্যালয় আৰু স্বায়ত্ত্বশাসিত মহাবিদ্যালয়ে তেওঁলোকৰ মেজৰ কাকতৰ লগতে দক্ষতা বিকাশৰ পাঠ্যক্ৰমত অসমীয়া ডিটিপি-আৰ্হি পাঠ-সম্পাদনাৰ কাকত একোখন অৰ্ন্তভুক্ত কৰিছে— যিখন কাকতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক স্বনিয়োজনৰো সুযোগ প্ৰদান কৰিব। একেদৰে যিসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰ্চাৰ প্ৰতি উৎসুক বা আগ্ৰহী, তেওঁলোকেও বিজ্ঞাপন লেখক, কণ্টেন্ট ৰাইটাৰ, স্ক্ৰিপ্ট ৰাইটাৰ হিচাপে নিজৰ বিকল্প কেৰিয়াৰ গঢ়াৰ কথা ভাবিব পাৰে। অসমীয়াৰ লগতে ইংৰাজী বা আন এটা ভাষাত সমান দখল আয়ত্ত্ব কৰিব পৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে বৃত্তিগত অনুবাদক, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী খণ্ডৰ দো-ভাষী, বিভিন্ন প্ৰতিষ্ঠানৰ ভাষা বিষয়া আদি বৃত্তিৰ সম্ভাৱনাও আছে। অসমীয়াত স্নাতক ডিগ্ৰী অৰ্জন কৰাৰ পাছত সংস্কৃতি অধ্যয়ন, চলচ্চিত্ৰ অধ্যয়ন, নাৰী অধ্যয়ন, পৰ্যটন, পৰিৱেশ্য কলা— আদি বিবিধ আন্তঃবিদ্যায়তনিক তথা সৃষ্টিশীল বিষয়লৈ নিজৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰ সম্প্ৰসাৰিত কৰিব পাৰে।

সংযোজন ঃ

অসমীয়া বিষয়ত উচ্চ শিক্ষাত থকা সংশয় আৰু সম্ভাৱনাৰ

আলোচনাৰে নিশ্চিতভাৱে এই আলোচনা শেষ কৰিব নোৱাৰি। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উপযুক্ত মানৱ সম্পদ হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত এটা পাঠ্যক্ৰমৰ থাকে অপৰিসীম ভূমিকা। নতুন শিক্ষানীতিৰ আধাৰত অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু স্বায়ত্বশাসিত মহাবিদ্যালয়সমূহে ইতিমধ্যে চাৰিবছৰীয়া স্নাতক পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ কৰিছে। গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে ৱেবছাইটত তেওঁলোকৰ প্ৰতিটো বিষয়ৰে প্ৰথম তিনিটা ষাণ্মাসিকৰ মেজৰ, মাইনৰ, ঐচ্ছিক, দক্ষতা বিকাশক বা বাধ্যতামূলক কাকতসমূহৰ পাঠ্যক্ৰম মুকলি কৰিছে। এনে পৰিপ্ৰেক্ষাত আৰু কি কি নতুন সংযোজনে 'অসমীয়া' বিষয়টোক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ আগ্ৰহ, পছন্দ আৰু সুবিধাৰ ক্ষেত্ৰ কৰি তুলিব পৰা যায়— সেই সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস, সংস্কৃতিৰ চৰ্চা, নিৰ্বাচিত সৃষ্টিশীল আৰু ৰচনাধৰ্মী সাহিত্য পাঠৰ অধ্যয়ন, তুলনামূলক সাহিত্য-বিশ্ব সাহিত্য, ব্যাকৰণ তথা প্ৰায়োগিক অসমীয়া— এই সমূহ বিষয় নিশ্চিতভাৱে ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যয়নত অপৰিহাৰ্য। উত্তৰ লখিমপুৰ কলেজে তেওঁলোকৰ অসমীয়া বিষয়ৰ চি বি চি এছ পাঠ্যক্ৰমত 'কম্পিউটাৰ আৰু অসমীয়া ভাষা'ৰ কাকত বিষয় নিৰ্দিষ্ট ঐচ্ছিক পাঠ্যক্ৰম হিচাপে প্ৰৱৰ্তন কৰি গৈছে। জে বি কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ চি বি চি এছৰ স্নাতক পাঠ্যক্ৰমতো 'সংস্কৃতি অধ্যয়ন' আৰু 'গণ সংযোগ আৰু সাংবাদিকতা'ৰ প্ৰশ্ন কাকত বিষয় নিৰ্দিষ্ট ঐচ্ছিক পাঠ্যক্ৰমত অৰ্ন্তভুক্ত হৈছে। এই সমূহ নতুন সংযোজন-সম্পৰীক্ষা নিশ্চিতভাৱে আদৰণীয়। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে স্নাতক প্ৰথম ষাণ্মাসিকৰ সকলো শাখাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা বাধ্যতামূলক অসমীয়াৰ কাকতখন সময়ৰ লগত খাপ খোৱা আৰু প্ৰায়োগিক মূল্য প্ৰধান। সাহিত্যৰ অধ্যয়নে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক প্ৰদান কৰা বিশাল মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰু সুকুমাৰ কলাৰ পাঠ— এই দুটা মহৎ উদ্দেশ্যক মনত ৰাখিও আমি এনে কিছু সংযোজনৰ বাট মুকলি কৰিব লাগে, যি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক ব্যৱহাৰিক জগত আৰু চাকৰি কেন্দ্ৰিক বৃহৎ প্ৰতিযোগিতাৰ সন্মুখত তিষ্ঠি থকাত সহায় কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে স্নাতক শ্ৰেণীৰ অসমীয়া মেজৰ আৰু মাইনৰ পাঠ্যক্ৰমত 'অসম অধ্যয়ন' সম্পৰ্কীয় এখন বা দুখনত বিভক্ত আন্তঃবিদ্যায়তনিক প্ৰশ্নকাকত সংযোগ কৰাৰ সুবিধা থাকিব পাৰে। এই কাকতখন নিশ্চয় কেৱল ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি কেন্দ্ৰিক নহ'ব, ই অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক ইতিহাস, অসমৰ মানুহ, ভূগোল, প্ৰকৃতি, অসমৰ সংগীত-চিনেমা-চিত্ৰকলা-স্থাপত্য, সাম্প্ৰতিক অসমৰ ঘটনাপ্ৰবাহ— আদি বিবিধ প্ৰসংগ তথ্যপূৰ্ণ ভাৱে সামৰি লব। যি কাকতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক অসম সম্পৰ্কীয় তথ্যৰ যোগান আৰু বিশ্লেষণ ক্ষমতা— দুয়োটাই প্ৰদান কৰিব। স্নাতক শ্ৰেণীত সমগ্ৰ দেশৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পঢ়িবলগীয়া বাধ্যতামূলক কাকত 'আণ্ডাৰষ্টেণ্ডিং ইণ্ডিয়া'ৰ দৰে 'অসম অধ্যয়ন'ৰ এখন কাকত 'অসমীয়া মেজৰ'ৰ প্ৰশ্নকাকত হিচাপে পঢ়ুৱাব পৰা যায়নে? ইতিহাস, ভুগোল আদি সুকীয়া বিদ্যায়তনিক বিষয় থাকোঁতে অসমীয়া পাঠ্যক্ৰমত এনে এখন কাকতৰ প্ৰয়োজনীয়তা কিমান— এইটো নিশ্চয় এটা প্ৰশ্ন উঠিব লগীয়া বা বিতৰ্ক হ'বলগীয়া কথা। কিন্তু অসমীয়া সন্মান বিষয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই যদি সম্পূৰ্ণকৈ অসমখন নাজানে, কোনে জানিব? সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত প্ৰাসংগিকভাৱে বা পটভূমি হিচাপে এই বিষয়বোৰ নিশ্চয় আছে— কিন্তু পুংখানুপুংখভাৱে কৰা অসম অধ্যয়নে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নিজৰ মাটি আৰু মানুহ সম্পৰ্কে বিস্তৃত জ্ঞান প্ৰদান কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। একেদৰে 'অসম তত্ত্ব'ৰ অধ্যয়নত আগ্ৰহী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে এনে এখন কাকত এক বাটচ'ৰাৰ দৰে হৈ পৰিব। ৰাজ্যিক প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাবোৰৰ বাবেও এনে কাকত হৈ উঠিব সহায়ক সমল। এয়া এক উদাহৰণহে। বিদ্বৎ মহলৰ এই প্ৰসংগত আহিব পৰা নতুন আৰু মৌলিক চিন্তাই অসমীয়া বিষয়টোক উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে অধিক আগ্ৰহ আৰু পছন্দৰ ক্ষেত্ৰ কৰি তুলিব পাৰে। সময়ৰ দাবীৰ লগে লগে নতুন সংযোজন-সংবৰ্দ্ধনেহে একোটা বিষয়ক বেছি সজীৱ, জীৱন্ত আৰু প্ৰাসংগিক কৰি ৰাখিব। ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ৰ জয়জয়কাৰ সময়ত 'অসমীয়া' বা আন যিকোনো মাতৃভাষাক উচ্চ শিক্ষাৰ আধাৰ হিচাপে লবলৈ মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আকৰ্ষণ কৰাটোও এই সময়ত আমাৰ এক জাতীয় কৰ্তব্য।

(লেখক - পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা চৰকাৰী আদৰ্শ মহাবিদ্যালয়, কাকপথাৰৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক)

সাম্প্ৰতিক সময়ত গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগ শিক্ষাৰ প্ৰাসংগিকতা

এনিশা বৰুৱা

অতীজৰে পৰা বিশ্বৰ প্ৰকৃত সংগঠন আৰু সভ্যতাৰ বিকাশত গণমাধ্যম - গণসংযোগৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এই মাধ্যমসমূহে প্ৰভূত অৰদান আগবঢ়াইছে। শিক্ষাৰ সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়া উন্নত আৰু দ্ৰুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগৰ ভূমিকা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। গণমাধ্যম হৈছে কিছুমান পৰিসৰ যাৰ জৰিয়তে তথ্য, শিক্ষা আৰু মনোৰঞ্জন বিষয়ক খবৰসমূহ ৰাইজলৈ আগবঢ়োৱা হয়। এই খবৰসমূহ ৰাইজৰ মাজলৈ লৈ যোৱাত সহায় কৰে মূলত সংবাদপত্ৰ, টেলিভিছন, ৰেডিঅ', চিনেমা, ছ'চিয়েল মিডিয়াই। আনহাতে, গণসংযোগ হৈছে এটা প্ৰক্ৰিয়া য'ত ব্যক্তি, সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়ে এজনে আনজনৰ সৈতে চিন্তা, ধাৰণা তথা অনুভৱৰ আদান-প্ৰদান কৰে।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গণমাধ্যমৰ, ভূমিকা ঃ ইতিমধ্যে গণমাধ্যমে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰিছে। বিদ্যালয়ত, মহাবিদ্যালয়ত বা বিশ্ববিদ্যালয়ত সুশৃংখল শিক্ষা প্ৰদানৰ বাবে গণমাধ্যমে বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহায় কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, শিক্ষামূলক প্ৰচাৰ মাধ্যম, ডকুমেন্টাৰী, শিক্ষামূলক চিনেমা আদিয়ে শিক্ষাৰ গুণগত মান উন্নত কৰিছে।

ক) বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি ঃ গণমাধ্যমে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি আনিবলৈ সহায় কৰিছে। শিক্ষাৰ বিভিন্ন দিশত ব্যাপক তথ্য আৰু ধাৰণা গণমাধ্যমৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ ফলত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখন বহুগুণে আগুৱাই যাবলৈ সক্ষাম হৈছে।

খ) বহুমুখী শিক্ষাৰ সুযোগ। গণমাধ্যমৰ সহায়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বহুমুখী শিক্ষাৰ সুযোগ উদ্ভৱ হৈছে। শিক্ষা বিভাগসমূহে গণমাধ্যমৰ সহায়ত বিভিন্ন ধৰণৰ শিক্ষামূলক সামগ্ৰী আহৰণ আৰু প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গ) দূৰশিক্ষা ঃ গণমাধ্যমৰ অন্যতম পৰিসৰ হৈছে দূৰশিক্ষা। টেলিভিছন, ৰেডিঅ', ইন্টাৰনেট আদি মাধ্যমসমূহৰ সহায়ত শিক্ষাৰ সুযোগ প্ৰতিজন লোকৰ বাবে উপলব্ধ হৈ পৰিছে।

ঘ) শ্ৰব্য-দৃশ্য মাধ্যমৰ ভূমিকা ঃ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰব্য-দৃশ্য মাধ্যমসমূহৰ ভূমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অডিঅ'-ভিজুৱেল সামগ্ৰীসমূহে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনক অধিক সজীৱ আৰু গতিশীল কৰি তুলিছে।

গণসংযোগত শিক্ষাৰ গুৰুত্বতা ঃ গণসংযোগৰ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গণমাধ্যমে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰে। শিক্ষাৰ গুণগত মানৰ বাবে গণসংযোগ বিশেষভাৱে প্ৰয়োজনীয়। আনহাতে গণসংযোগৰ সহায়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন চিন্তা আৰু ধাৰণাৰ আদান-প্ৰদান হয়।

ক) বিশ্বভাৰতীয় স্তৰত চিন্তাৰ আদান-প্ৰদান ঃ গণসংযোগৰ জৰিয়তে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বভাৰতীয় স্তৰত চিন্তাৰ আদান-প্ৰদান ঘটে। আনহাতে শিক্ষাৰ বিভিন্ন দিশত হোৱা বৈজ্ঞানিক, সমাজবৈজ্ঞানিক আৰু সাংস্কৃতিক চিন্তাসমূহ গণসংযোগৰ সহায়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা হয়।

খ) মৌলিক চিন্তাৰ বিকাশ ঃ গণসংযোগৰ সহায়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিক চিন্তাৰ বিকাশ ঘটে। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধাৰণাৰ বিনিময় হৈ থাকে আৰু নতুন নতুন চিন্তাৰ উদ্ভৱ হয়।

গ) সমন্বিত শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ ঃ সংযোগৰ সহায়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সমন্বিত শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ ঘটে। সংযোগৰ সহায়ত এজনে আনজনৰ সৈতে শিক্ষামূলক ধাৰণাৰ বিনিময় কৰিব পাৰে।

ঘ) ই-লাৰ্ণিং আৰু অনলাইন শিক্ষা ঃ ইন্টাৰনেটৰ যুগত ই-লাৰ্ণিং আৰু অনলাইন শিক্ষাই বিশেষ গুৰুত্ব অৰ্জন কৰিছে। গণসংযোগৰ জৰিয়তে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সময় আৰু স্থানৰ সীমাবদ্ধতাসমূহো কমাই আনিছে।

প্ৰত্যাহ্বানসমূহ ঃ যদিও গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনে বহুখিনি সুযোগ আনি দিছে তথাপিও ইয়াৰ সৈতে সংযুক্ত কিছুমান প্ৰত্যাহ্বানো নথকা নহয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ ভ্ৰান্ত তথ্যৰ প্ৰসাৰ, অতিমাত্ৰা নিৰ্ভৰশীলতা, শিক্ষাৰ বৈষম্য আদি উল্লেখযোগ্য।

ক) ভ্ৰান্ত তথ্যৰ প্ৰসাৰ ঃ গণমাধ্যমৰ একাংশলোকে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৱ তথ্যৰ প্ৰসাৰ কৰি শিক্ষাৰ গুণগত মানক হানি কৰিছে।

খ) অতিমাত্ৰা নিৰ্ভৰশীলতা ঃ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গণমাধ্যমৰ ওপৰত অতিমাত্ৰা নিৰ্ভৰশীলতাৰ বাবে মৌলিক চিন্তাৰ বিকাশত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছে।

গ) শিক্ষাৰ বৈষম্যতা ঃ গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগৰ সুযোগসমূহ এতিয়াও সমাজত সমভাৱে উপলব্ধ নহয়। যাৰ ফলত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বৈষম্যতাৰ সৃষ্টি হৈছে।

শিক্ষাৰ গুণগত মান বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগৰ অৰদান বিশাল। কিন্তু , ইয়াৰ উপযুক্ত তথা সুব্যৱহাৰেহে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনত এক নতুন দিশ প্ৰদান কৰিব। গণমাধ্যম আৰু গণসংযোগৰ সঠিক ব্যৱহাৰৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এক সুখ-সমৃদ্ধ সমাজৰ বিকাশ সম্ভৱ। বিষয়টিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে গণসংযোগ আৰু সাংবাদিকতাক পেছাগত বিষয় ৰূপে অধ্যয়ন কৰিব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত অসমতো গণসংযোগ আৰু সাংবাদিকতা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পৰা বহুত শিক্ষানুষ্ঠান আছে। গণসংযোগ আৰু সাংবাদিকতাৰ পাঠ্যক্ৰম তথা প্ৰশিক্ষণ আগবঢ়োৱা অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠান কেইখনমান হ'ল - গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়, অসম বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম মহিলা বিশ্ববিদ্যালয়, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়, কটন বিশ্ববিদ্যালয়, অসম ডন ব'স্ক' বিশ্ববিদ্যালয়, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়, ভট্টদেৱ বিশ্ববিদ্যালয় অসম সাংবাদিকতা বিদ্যালয়, গুৱাহাটী আদি।

(লেখক ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ গণসংযোগ আৰু সাংবাদিকতা বিভাগৰ অংশকালীন সহকাৰী অধ্যাপিকা)

নাৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু সমাজৰ দায়িত্ব

নীলাক্ষী তালুকদাৰ

এখন দেশৰ উন্নয়নৰ প্ৰথম চৰ্তই হৈছে শিক্ষা। শিক্ষাই সমাজ এখনৰ মূল চালিকা শক্তিৰূপে কাম কৰি মানুহক জ্ঞানৰ পথ দেখুৱাই , পৰিচালনা কৰে আৰু ভৱিষ্যত নিয়ন্ত্ৰণ কৰে । সমাজ এখনৰ উত্তৰণৰ কথা চিন্তা কৰোতে সেয়েহে পুৰুষৰ শিক্ষাৰ লগতে আৰ্থ সামাজিক বা ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত এক সূচকৰ ভূমিকা পালন কৰি থকা নাৰীসকলৰ শিক্ষাৰ কথা পাহৰিলে নহ'ব। প্ৰতিগৰাকী নাৰীয়েই যিহেতুকে ভৱিষ্যত সন্তানৰ জননী গতিকে যেতিয়ালৈকে তেওঁলাকে শিক্ষিত হৈ উপযুক্ত মাতৃ হ'ব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে শিক্ষা ফলপ্ৰসূ নোহোৱাৰ লগতে সমাজ এখনো উত্তৰণৰ দিশত আগবাঢ়িব নোৱাৰে।

এনে প্ৰসঙ্গতে বোধকৰো পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুৱে নাৰী শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কৈছিল ঃ "এজন ল'ৰাক শিক্ষা দিয়া মানে এজন পুৰুষক শিক্ষিত কৰা কিন্তু এজনী ছোৱালীক শিক্ষা দিয়া মানে এটা পৰিয়ালক শিক্ষিত কৰি তোলো।" এটা শিক্ষিত পৰিয়ালৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ সমগ্ৰ সমাজখনৰ ওপৰতে পৰে। এগৰাকী শিক্ষিতা মহিলাৰ চিন্তাধাৰা , আচৰণ অশিক্ষিত মহিলাতকৈ পৃথক। প্ৰবল আত্মবিশ্বাস আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰে যিকোনো এটা বিষয় ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পাৰে একমাত্ৰ শিক্ষিত নাৰীয়েহে।

ইউৰোপ, আমেৰিকা আদি উন্নত দেশসমূহৰ নাৰীসকল বহুত আগতেই পুৰুষৰ সমানে আগবাঢ়ি গৈ সমাজৰ উন্নতিৰ অৰিহণা যোগাইছে। আমাৰ ভাৰতীয় সংবিধানে নাৰীক সামাজিক, ৰাজনৈতিক শিক্ষা-দীক্ষা সকলো দিশতে পুৰুষৰ সমান অধিকাৰ প্ৰদান কৰিছে যদিও সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ গাঁও সমূহৰ একাংশ নাৰীৰ অৱস্থা বৰ্তমানেও অতিশয় পুতৌ লগা ।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰথম পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাতেই নাৰী শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছিল যদিও ২০১৮ চন পৰ্যন্ত নাৰী শিক্ষাৰ হাৰ মাত্ৰ ৭৯.৭ % হোৱাটো লক্ষণীয় । সমাজৰ বদ্ধমূল ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই সমাজৰ এচাম মানুহে পুত্ৰ সন্তান কামনা কৰে।

পুৰুষপ্ৰধান সামন্ত যুগীয় দৃষ্টিভঙ্গী, ৰক্ষণশীল মনাভোৱ আদিৰ প্ৰভাৱত এনে পিতৃ-মাতৃয়ে ল'ৰাৰ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত যিমান গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে ছোৱালীৰ ক্ষেত্ৰত সিমান নকৰে । বহু কন্যা শিশুৱে এতিয়াও দুটামান শ্ৰেণী পঢ়িয়েই অভিভাৱকৰ হেঁচাত শিক্ষা জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাই ঘৰুৱা কাম বনত নিয়োজিত হ'ব লগাত পৰে, নতুবা কম বয়সতে বিয়া হৈ পিতৃ - মাতৃৰ বোজা পাতলায়। এইসকল অল্পশিক্ষিত নাৰীয়ে ভৱিষ্যত প্ৰজন্মক পুনৰ উপযুক্ত শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলিবগৈ নাৱোৰে। অশিক্ষিত লোকক আৱেগৰ দ্বাৰা পৰিচালিত কৰিবলৈ অতি সহজ । এচাম সুবিধাবাদী লাকে নিজ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ গ্ৰহণ কৰা এনে এক সুবিধাবাদ ফলশ্ৰুতিতেই আজিৰ এই একবিংশ শতিকাতো আমাৰ চকুৰ আগত ঘটি আছে ডাইনী হত্যা , সোপাধৰাৰ আতংক , ভূত প্ৰেত , বেজালী আদি নানা পশ্চাৎঘাতী ঘটনাবোৰ।

শিশুক স্বাস্থ্যসন্মত শিক্ষা দিয়া, পৰিষ্কাৰ - পৰিচ্ছন্নতা সম্পৰ্কে সজাগ কৰি তোলো , আওপুৰণি চিন্তাধাৰা নাইবা কু - সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰি বিজ্ঞানমনস্কতা গঢ়ি তোলা। আদি সজ কামবাৰে সম্ভৱ হয় একমাত্ৰ এগৰাকী শিক্ষিত মাতৃৰ পৰিচালনাতহে ।

বৰ্তমান সমাজৰ সৰ্বত্ৰে উচ্চাৰিত হোৱা এটা শব্দ হ'ল যুৱ উশৃঙ্খলতা। এটা শিশু জন্ম মুহূৰ্ততে কেতিয়াও বেয়া গুণৰ অধিকাৰী হৈ নাহে । সমাজ নাইবা পৰিৱেশৰ পৰা আয়ত্ব কৰা আচৰণ সমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈহে শিশুটো যুৱ কালত উশৃঙ্খল হৈ উঠে । সবল ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন মাতৃৰ দ্বাৰা পালিত এটা শিশুৰ কেতিয়াও অনৈতিক আচৰণ কৰিব নোৱাৰে । এগৰাকী নাৰীৰ ব্যক্তিত্ব সুস্থ সবল হোৱাৰ মূল কাৰণটোও আকৌ সুস্থ পৰিৱেশত গ্ৰহণ কৰা উপযুক্ত শিক্ষাই।

ঘৰ এখনেই হ'ল ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰথম পঢ়াশালি আৰু মাতৃগৰাকীয়েই হ'ল সন্তানৰ শ্ৰেষ্ঠ শিক্ষয়িত্ৰী। গতিকে প্ৰথমতে নাৰীসকলক উপযুক্ত শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলিলেহে সন্তানে নৈতিক শিক্ষা মানৱীয় মূল্যবাধ, শ্ৰমৰ মৰ্য্যদা, সময়নিষ্ঠা, কৰ্তব্যনিষ্ঠা, আদি গুণবোৰ আয়ত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

নাৰী আৰু পুৰুষ দুটা ভিন্ন শব্দ যদিও একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি সিপিঠি। এটাৰ অবিহনে আনটো অসম্পূৰ্ণ। নাৰী পুৰুষৰ প্ৰতিদ্বন্দী নহয়, পৰিপূৰকহে। নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়ৰ অৱদানতহে সমাজ এখনৰ উন্নয়ন নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় এয়ে যে আমাৰ সমাজত এতিয়াও অৰ্ধ শতাধিক নাৰী অন্ধকাৰত ডুব গৈ আছে। নিতৌ হাজাৰ হাজাৰ মহিলা কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসৰ বলি হৈ মৃত্যুমুখত পৰিব লগা হৈছে। এতিয়াও মহিলাসকলে সমাজ তথা দেশৰ উন্নয়নত সম্পূৰ্ণৰূপে আগবাঢ়ি আহিব পৰা নাই। তাৰ কাৰণ হিচাপে যদি আমি চাবলৈ যাও তেতিয়াহ'লে আমি দেখা পাম নিৰক্ষৰতা বা অনগ্ৰসৰতাই হৈছে তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ ।কিয়নো দেশ এখনৰ উন্নয়ন

নিৰ্ভৰ কৰে সেই দেশৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ওপৰত। যি দেশৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা উন্নত আৰু প্ৰায়বোৰ লোক শিক্ষিত সেই দেশৰ উন্নতিও উৰ্ধগামী। পৃথিৱীৰ উন্নত দেশবোৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা পাও সেই দেশবোৰৰ লোকসকল আমাৰ দেশতকৈ বহুত ওপৰত। শিক্ষা ব্যৱস্থা বহুত উন্নত। উন্নয়নৰ প্ৰথম চৰ্তই হ'ল শিক্ষা। দেশৰ উন্নয়নৰ লগত শিক্ষাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে। শিক্ষাই মানুহক জ্ঞানৰ পথ দেখুৱাই, পৰিচালনা কৰে, ভৱিষ্যত নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। দেশৰ ভৱিষ্যত প্ৰজন্ম নিৰ্ভৰ কৰে মহিলাসকলৰ ওপৰত। মহিলাসকল শিক্ষিত হ'লেহে আমাৰ দেশৰ ভৱিষ্যত প্ৰজন্ম শিক্ষিত হ'ব। ভৱিষ্যত প্ৰজন্ম শিক্ষিত হ'লেহে দেশখন শিক্ষিত হৈ উন্নয়নত আগবাঢ়িব পাৰিব।

যেতিয়ালৈ দেশত নাৰীসকল শিক্ষিত হৈ সু মাতৃ হ'ব নোৱাৰে তেতিয়ালৈ আমাৰ শিক্ষা ফলপ্ৰসু হ'ব নোৱাৰে। মহিলাসকলৰ শিক্ষাৰ ওপৰতে দেশ এখনৰ আভ্যন্তৰীণ বিকাশ নিৰ্ভৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মাধ্যমেৰেই এখন সমাজৰ পৰা আন এখন সমাজলৈ শিক্ষা বিস্তাৰিত হয়। সেয়ে দেশৰ ভৱিষ্যতৰ লগত নাৰী শিক্ষাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে। আনহাতে এজন শিশুৰ প্ৰথম শিক্ষা আৰম্ভ হয় ঘৰখনৰ পৰা তথা মাতৃগৰাকীৰ পৰা। জন্মৰ পাছতে এটি শিশুৱে প্ৰথম লগ পাই মাতৃগৰাকীক। মাত ফুটাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জীৱনৰ আদিপাঠ ক খ গ ঘ সকলোবোৰ শিকে মাতৃগৰাকীৰ পৰা। সেয়ে মাতৃগৰাকীক শিশু শিক্ষাৰ প্ৰথম শিক্ষয়িত্ৰী বুলি কোৱা হয়। দেশৰ ভৱিষ্যত এই শিশুসকলক সু শিক্ষা দিবলৈ মহিলাসকল শিক্ষিত হোৱাটো বাঞ্চনীয়। শিশুসকল শিক্ষিত হ'লেহে দেশত নিৰক্ষৰতাৰ দৰে মহাব্যাধি ৰোগটো ভৱিষ্যতে নিৰাময় হ'ব।তাৰোপৰি এগৰাকী শিক্ষিতা মহিলাৰ চিন্তাধাৰা, ভাবভংগী যিকোনো দিশতে এগৰাকী অশিক্ষিতা মহিলাতকৈ বহুগুণে ওপৰত। এগৰাকী শিক্ষিতা মহিলাৰ আত্মবিশ্বাস আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীলতা বহু বেছি। যিকোনো বিষয় তেওঁলোকে সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগীৰে ফঁহিয়াই চাই নিজে সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰে। এগৰাকী শিক্ষিতা নাৰীয়েহে দৈনন্দিন জীৱনৰ ঠেক পৰিসৰ ভাঙি চুৰমাৰ কৰি দিব পাৰে। শিক্ষাই ঘৰৰ চাৰি বেৰৰ দেৱালৰ মাজত আৱদ্ধ এগৰাকী নাৰীৰ বাবে সুন্দৰ বহিৰ্জগতত প্ৰৱেশ কৰা এক উন্মুক্ত দ্বাৰ। এগৰাকী শিক্ষিত নাৰীয়ে দেশৰ আইন কানুনবোৰ ভালদৰে বুজিব বাৰে। নাৰী জাগৰণ তথা নাৰী সবলীকৰণো শিক্ষিতা মহিলাইহে আনিব পাৰে। দৰিদ্ৰতা দূৰীকৰণ, স্বাস্থ্য, সমতা, সুস্থিৰ অৰ্থনীতি, পুষ্টিহীনতা, মহিলা সবলীকৰণ আদি বিভিন্ন দিশত শিক্ষাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

কিন্তু দুখৰ বিষয় এয়ে যে আমাৰ দেশত মহিলা সাক্ষৰতাৰ হাৰ পুৰুষৰ তুলনাত এতিয়াও বহুত পিছপৰি আছে। পৃথিৱীৰ উন্নত দেশৰবোৰৰ লগত যদি আমাৰ দেশখন তুলনা কৰি চাও তেতিয়াহ'লে আমি নিশ্চয়কৈ দেখা পাম যে সিবিলাক দেশৰ মহিলা সাক্ষৰতাৰ হাৰ আমাৰ দেশৰ মহিলা সাক্ষৰতাৰ হাৰতকৈ যথেষ্ট ওপৰত আছে। ২০১১ চনৰ জৰীপমতে অসমৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ৭৩.১৮ শতাংশ আৰু ভাৰত ৭৪.০৪ শতাংশ। ইয়াৰ বিপৰীতে মহিলাৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ অসমৰ ৬৭.২৭ শতাংশ আৰু ভাৰতৰ ৬৫ শতাংশহে মাথোন। এতিয়াও অসমৰ ৩৩ শতাংশ মহিলাই লিখিব পঢ়িব নাজানে। গ্ৰাম্যঞ্চলৰ অৱস্থা আৰু দুখ লগা।

অসমৰ মহিলা সাক্ষৰতাৰ হাৰ ভাৰত আন আন ৰাজ্যৰ বাদেও অসমৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ তুলনাতো বহুত কম। মণিপুৰ (৭৩.১৭), মিজোৰাম (৮৯.৪০), নগালেণ্ড (৭৬.৬৯), ছিকিম (৭৬.৪৩), ত্ৰিপুৰা (৮৩.১৫) শতাংশ। অকল অৰুণাচলতহে (৫৯.৫৭) মহিলা সাক্ষৰতাৰ হাৰ অসমতৈক কম। সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত অসমৰ সাক্ষৰতাৰ স্থান হৈছে ২৬ তম।

মহিলাসকলৰ এনে নিৰক্ষৰতা তথা ভয়াৱহতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে তদানীন্তন ৰাষ্ট্ৰপতি প্ৰতিভা দেৱী সিং পাটিলে এখন সুন্দৰ সমাজ গঢ়াৰ স্বাৰ্থত আমাৰ দেশৰ সকলো মহিলা সাক্ষৰ হ'ব লাগে বুলি কৈছিল। তেখেত ২০০৯ চনৰ ৪ জুনৰ সংসদৰ যুটীয়া অধিৱেশনত তেখেতৰ ভাষণ প্ৰসংগত এই কথা ঘোষণা কৰিছিল। তেনে এক মহান উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাক্তন প্ৰধানমন্ত্ৰী ড° মনমোহন সিঙে ২০০৯ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰত 'সাক্ষৰ ভাৰত মিছন ২০১২' কাৰ্যসূচী ঘোষণা কৰিছিল। বৰ্তমানে এই কাৰ্য্যসূচীখন অসমৰ ১২ খন জিলাত চলি আছে। পুৰুষ আৰু মহিলাৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ১০ শতাংশলৈ হ্ৰাস কৰা, মহিলাসকলক আত্মনিৰ্ভৰশীল কৰি তোলা এই কাৰ্য্যসূচীখনৰ উদ্দেশ্য। তাৰোপৰি ভৱিষ্যতে যাতে আমাৰ দেশখন শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি যাব পাৰে তাৰ বাবে চৰকাৰে বিভিন্ন পন্থা হাতত লৈছে। বৰ্তমান সময়ত শিশুৰ শিক্ষাৰ অধিকাৰ আইনৰ জৰিয়তে ৬-১৪ বছৰ বয়সৰ ল'ৰা-ছোৱালী শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। আনহাতে সাক্ষৰ ভাৰত মিচনৰ অধীনত ১৫ বছৰৰ ওপৰৰ সকলো নিৰক্ষৰ পুৰুষ মহিলাকে সাক্ষৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ লক্ষ্য নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে শিশুৰ অধিকাৰ আইন, সাক্ষৰ ভাৰত মিছন বা অন্য কোনো শিক্ষা বিষয়ক আঁচনিয়ে হওক বিভিন্ন কাৰণবশত এতিয়াও সম্পূৰ্ণৰূপে সফল হ'ব পৰা নাই। আজি শিশুৰ অধিকাৰ আইনে শিশুৰ শিক্ষা বাধ্যতামূলক কৰিছে যদিও এতিয়াও সকলো শিশুকে সামৰি ল'ব পৰা নাই। ঠিক তেনেদৰে সাক্ষৰ ভাৰত মিছনেও এতিয়াও বহুত ভিতৰুৱা ঠাইৰ মহিলাসকলক চুবগৈ পৰা নাই। তাৰ বাবে অকল চৰকাৰ বা সমাজখনক দোষাৰোপ কৰি থাকিলে সমস্যাৰ সমাধান নহয়। চৰকাৰী কাৰ্যসূচী বা আইন প্ৰণয়নৰ ওপৰত ভৰসা কৰি বহি থাকিলে নাৰী শিক্ষা সম্ভৱ নহয়। তাৰ বাবে আমি সমাজৰ প্ৰত্যেকজন নাগৰিকে সচেতন হ'ব লাগিব। সমাজৰ প্ৰতিগৰাকী লোকে স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ বাবে হাতে কামে লাগিব লাগিব। তেতিয়াহে নাৰী শিক্ষাৰ সুফল পোৱা যাব। নাৰী শিক্ষাৰ বাবে অন্তৰায় হৈ পৰা সমস্যাসমূহ সমাধানৰ বাবে বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধিতি আমি হাতত ল'ব লাগিব। নাৰী সংগঠনে ঠায়ে ঠায়ে কৰ্মশালা, সজাগতা শিবিৰ, বিভিন্ন ধৰণৰ অনুষ্ঠান পাতি নাৰীসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰাব পাৰিলে নিশ্চয় মহিলাসকল আগবাঢ়ি আহিব। বিভিন্ন অনুষ্ঠান বা প্ৰতিষ্ঠানৰ যোগেদি নাৰীসকলক বৃত্তিমূলক প্ৰশিক্ষণ দি আত্মনিৰ্ভৰশীল কৰাব পাৰিলে কিছু সুফল পোৱা যাব। নহ'লে অদূৰ ভৱিষ্যতে এই নিৰক্ষৰ লোকসকল সমাজৰ বোজা হৈ পৰিব। দেশৰ প্ৰগতিত হেঙাৰ হৈ পৰিব। নাৰী জাতি শিক্ষিত হ'লেহে দেশৰ উন্নয়নত হাত আগবঢ়াব পাৰিব।

(পঞ্চম ষান্মসিক)

A STUDY ON TOURISM INDUSTRY TO MAKE INDIA AN ATMANIRBHAR BHARAT

Dipankar Basak

India is a country with diversified culture and traditions. The natural beauty of India, festivals, dresses, heritage sites of India are very popular among tourists. These things fascinate travelers to come here. India has so many scenic blesses places like Assam, Kerala, Darjeeling, Goa, Kashmir, Shimla (I am just having few names) and Manali. These places are very popular. These places are prime attraction of travelers from across the world .There are also so many other places worth visiting, like Delhi Kutub Minar /Agra Taj Mahal/Hyderabad Charminar and Salarjung museum /Chennai a city of fine arts / Bangalore, known as the Garden City for its lush landscape, lakes and temperate climate, it aptly represents India's marriage of past and present,/ Kerala known as god's own country/ Kolkata was arguably second only to London in administrative importance in the British Empire. The Government of India has established the Ministry of Tourism in order to boost Tourism in India. The Ministry of Tourism has undertaken many projects to showcase India as a perfect Tourist destination and create a visitor-friendly image of the country. The major steps taken by the Government were the Atithi Devo Bhavah Campaign which gave a widespread message of "honour your Guest as he is always equivalent to God" and the Incredible India Campaign which was incredibly

successful in creating a colorful and a gorgeous image of our country.

Tourism has emerged as a key driver of economic growth. It is one of the fastest growing economic sectors and has significant impact on trade, job creation, investment, infrastructure development and social inclusion. Tourism is a major source of employment. It is a labour-intensive sector and has significant multiplier effect on employment in related sectors. Tourism has major impacts on the natural and built environments and on the wellbeing and culture of host populations. Tourism industry has led to pressure on fragile ecosystems and wildlife. It also puts considerable pressure on host communities and compete for the use of scarce resources, notably land and water. It has become a significant contributor to local and global pollution. It also contributes significantly to green-house gases emissions. Today, tourism in India has become an important part of the economy contributing substantially to the inclusive and sustainable development of the country. India has succeeded in becoming the most preferred destination amongst domestic and overseas travellers. Tourism exposes international travellers to India's philosophy of unity in diversity. Over years the tourism sector has been instrumental in generating foreign exchange, creating employment opportunities, and generating household income for Indians, as it has in many other developing economies. It has brought the opportunity of infrastructure development and helped in regional and economic development. Thus, the development of the tourism sector appears to have been as important as the development of other sectors of the Indian economy.

TYPES OF TOURISM IN INDIA

Adventure tourism - As a kind of tourism in India, adventure tourism has recently grown in India. This involves exploration of remote areas and exotic locales and engaging in various activities. For adventure tourism in India, tourists prefer to go for trekking to places like Ladakh, Sikkim, and Himalaya. Himachal Pradesh and Jammu and Kashmir are popular for the skiing facilities they offer. Whitewater rafting is also catching on in India and tourists flock to places such as Uttarakhand, Assam, and Arunachal Pradesh for this adrenalin- packed activity. Various kinds of adventure on water, land, and air can be enjoyed in India. The various kinds of adventure tourism in India are: Rock climbing, Skiing, Camel safari, Para gliding, Mountaineering, Rafting in white water, Trekking . As a kind of adventure tourism in India, rock climbing is relatively new. Due to the presence of climbing rocks in large numbers throughout the country, rock climbing as a kind of adventure tourism in India is taking off in a big way. The various places in India where tourists can go for rock climbing are Badami, Kanheri Caves, Manori Rocks, and Kabbal. Skiing in India as a kind of adventure tourism has become popular in the last decade. The country has a large number of hill stations which have excellent skiing facilities. This has given rise to skiing adventure tourism in India. The places in India where tourists can go for skiing are Manali, Shimla, Nainital, and Mussoorie.

Wildlife tourism- India has a rich forest cover which has some beautiful and exotic species of wildlife some of which that are even endangered and very rare. This has boosted wildlife tourism in India. The places where a foreign tourist can go for wildlife tourism in India are the Sariska Wildlife Sanctuary, Keoladeo Ghana National Park, and Corbett National Park.

Medical tourism- Tourists from all over the world have been thronging India to avail themselves of cost effective but superior quality healthcare in terms of surgical procedures and general medical attention. There are several medical institutes in the country that cater to foreign patients and impart top-quality healthcare at a fraction of what it would have cost in developed nations such as USA and UK. It is expected that medical tourism in India will hold a value around US$ 8.71 billion by 2025. The city of Chennai attracts around 45% of medical tourists from foreign countries.

Pilgrimage tourism - India is famous for its temples and that is the reason that among the different kinds of tourism in India, pilgrimage tourism is increasing most rapidly. The various places for tourists to visit in India for pilgrimage are Vaishno Devi, Golden temple, Char Dham, and Mathura Vrindavan.

Eco tourism - Ecotourism in India has developed recently, for the concept itself is a relatively new one. Ecotourism entails traveling to places that are renowned for their natural beauty and social culture, while making sure not to damage the ecological balance. Ecotourism pertains to a conscious and responsible effort to preserve the diversity of a naturally endowed region and sustaining its beauty and local culture. Indians have been known since ages to worship and conserve nature. So the growth of ecotourism in India is but natural. Also, the government of India has set up the Ministry of Tourism and Culture to promote ecotourism in India alongside other types of tourism.

Cultural tourism- India is known for its rich cultural heritage and an element of mysticism, which is why tourists come to India to experience it for themselves. The various fairs and

festivals that tourists can visit in India are the Pushkar fair, Taj Mahotsav, and SurajKundmela. Cultural tourism in India is the predominant factor behind India's meteoric rise in the tourism segment in recent years, because from time immemorial, India has been considered the land of ancient history, heritage, and culture. The government of India has set up the Ministry of Tourism and Culture to boost cultural tourism in India. The ministry in recent years has launched the Incredible India! campaign and this has led to the growth of culture tourism in India.

Business Tourism - Business tourism can be defined as travel for the purpose of business. Business Tourism can be divided into three sections: Trading for goods to be resold on a wholesale basis, Conduct business transactions e.g. visiting a client, contract negotiations, attending a conference, exhibition or event associated with their business.

SIGNIFICANCE OF THE STUDY

According to World Travel and Tourism Council (2014), the contribution of travel and tourism in world GDP is estimated to increase from 9.5% of GDP in 2013 to 10.3% of GDP in 2024 (WTTC, 2014). Tourism and hospitality industry contributes 6.8% of GDP of India, contributes 7.7% in total employment generated and provides foreign exchange of US$18.13 billion (IBEF, 2014). The tourism and hospitality sector is the third largest source of foreign exchange for India (makeinindia, 2015). Market size of tourism and hospitality sector is estimated to increase from US$ 122.1 billion in 2013 to US$418.9 billion in 2022 (IBEF, 2014). The investment in tourism creates more jobs as compared to other sectors of economy. An investment of Rs. 10 lakh in tourism sector is estimated to create 89 jobs in hospitality industry as compared to 45 jobs in agriculture and 13 jobs in manufacturing sector (Planning Commission, 2007). Hotel industry generates revenues of US$ 400-500 billion annually (IBEF, 2015). In India tourism and hospitality has emerged as a sunrise industry with rise in number of foreign tourists. The arrivals of foreign tourists in India have grown at a CAGR of 7.85% from 2005 to 2014. The contribution of tourism and hospitality to the GDP has also grown at a CAGR of 10% from 2006 to 2014. The consist rise in contribution of tourism and hospitality shows the potential of the tourism industry to accelerate economic growth with a supportive policy framework, better infrastructure, and law and order situation. The foreign tourists are a good source of foreign exchange for the country. For a country like India with an adverse balance of payments, tourism plays a constructive role in enhancing foreign exchange reserves. The contribution of tourism and hospitality in foreign reserves has increased from US$ 7.5 billion in 2005 to US$ 18.1 billion in 2013 (IBEF, 2015)

STATEMENT OF THE PROBLEM

Tourism sector has a very definite global industry, such as the tourism and travel industry, the main contributor to the service industry worldwide. But last few years onwards there is very unconditional situation which effect on our GDP. The relationship and the factorial phenomena that regulates of the Indian tourism industry and the economics growth has a decline which rationally impact on the national income and the development of the Indian country. Last three years Indian tourism drastically declined due to COVID-19 which affects on the employment and increase huge unemployment, About 65 % of people had lost their job from the tourism sector.

REVIEW OF LITERATURE

- **Raina, A. K., & Agarwal, S. K. (2004)** studied the "multiplier effect" on tourism and its impact on tourism industry. From this study, it was found that tourism helped in moving finances from richer countries to developing countries thus rising latter's export earnings and therefore increasing the economy.
- **Ajay Tanwar (2022)**, Role of Tourism Industry in Employment Generation in Rajasthan State his study examines the social and cultural impact of Rural Tourism on the local culture and tries to investigate the role of rural tourism in the economic development of Shekhawati. The research is conducted in Rajasthan, the sample respondents comprising local residents, tourists and tourism professionals. The data would be collected to understand the market potential of rural tourism to evaluate its positive and negative impact on society especially in the area of economy and socio-culture and to see the development in Shekhawati region.
- **Alexandr Vetitnev, Galina Romanova, Natalia Matushenko and Ekaterina Kvetenadze(2013)** in their article states factors affecting Domestic Tourists' Destination Satisfaction: The Case of Russia Resort examines the relationship between customer satisfaction, affecting factors and destination loyalty of tourists. The findings of the study indicated that factors, such as purpose of travel, source of payment for travel, choice of accommodation, holiday organization mode and tourists' spending affected the level of satisfaction which in turn has a significant effect on tourists' intentions to revisit.
- **Arti A.Parmar & Manoj Shah(2021)** Role Of Tourism Industry In Growth And Employment Generation

Of India examined the changes in number of foreign tourist arrival from 2012-13 to 2016-17 as well as share of tourism industry in GDP and employment generation in India. As far as tourism is concerned, the year 2017 was a remarkable year for India as it received more- than 10 million tourists for the first time in history, registering 14% growth in 2017 over 2016 and registered CAGR of 8.02%over 2012-13 to 2016-17.It also witnessed a foreign exchange earnings of 23,785 million US$ in the year 2016-17 over the year 2015-16 with a growth rate of 10.85% and having CAGR of 6.61% from 2012-13 to 2016-17. It was also found out that although there is remarkable growth in FTAs and FEE the share of industry does not show increasing trend. The contribution to GDP from 2012-13 to 2015-16 is having negative CAGR of 8.91%.It was also observed that share in employment is also not increasing, it reported CAGR of only 0.05% from 2012-13 to 2015-16

- **Das, D. (2012),** Prospects and problems of tourism industry in Assam. In his article examine that Assam is well blessed by Nature and it lays at the centre of one of the world's richest biogeographic areas. It is the treasure house of various economic resources. It has a rich cultural and ethnic heritage that can easily make it a tourist-spot. Tourism has the greatest potential for generating income and employment opportunities in Assam because Assam is not only characterized by the blending of flora and fauna, it is also exceptionally rich in bio-diversity. Moreover the wildlife sanctuaries at various places of Assam can attract the tourists all over the world. Further, tea tourism and golf tourism of Assam will attract the tourists. This paper makes an attempt to explore the potentiality from Assam which will maintain a bright prospect of economic development in terms of tourism industry in near future.
- **G.Singuah and Khursheed Ahamad Kar (2012)** In their study Tourism Entrepreneurs of Jammu and Kashmir: Challenges VS Opportunities analysed that in Jammu and Kashmir there is enough opportunities for entrepreneurs from the roadside vendor to big shopping mall holders. Tourism sector provides different types of employment opportunities also. They can harness their Kashmiri products which are unique style of art and craft but there are some factors which are needed to be solved like economic slowdown, insurgency issue, safety and security issue of Jammu and Kashmir as a tourist place and there entrepreneur needs sustainable survival in the long run.
- **Haloi, D., & Deb Barman, R. (2010)** Eco-Tourism in Assam: A Swot Analysis. This paper will make a Strength, Weakness, Opportunities and Threats (SWOT) analysis of the Eco tourism in Assam. The main study is to know the strength of eco-tourism in Assam i.e., availability of tourist spot in Assam, to find out the weaknesses of the development of the eco-tourism in Assam, to explore the opportunities provided by eco-tourism in Assam, and to find out the threats facing by the tourist industry in Assam.
- **Hanqun Song &Catherine Cheung(2010)** in his journal Factors Affecting Tourist Satisfaction with Theatrical Performances: A Case Study of The Romance of the Song Dynasty in Hangzhou, China identified four factors that affected tourist satisfaction: "Performance," "Venue Environment," "Service," and "Stage Facilities.". Among the four factors tourists have the highest satisfaction with "Stage Facilities" among all factors.
- **Iftikhar Hussain (2021)** in his article Eco Tourism and Local Resource Based Sustainable Livelihood: A case study of Kaziranga National Park examined about the extent of local people participation and awareness of local people in eco tourism related activities. Studies reveal that majority of local community have positive perceptions towards eco tourism and holds philosophy that eco tourism could help to improve the livelihood, foster community development, preserve local culture by providing opportunity for cultural and social exposure to the outside world.

OBJECTIVES OF THE STUDY

- To understand the opportunities in tourism industry in India
- To know the positive impacts of Tourism industry in Indian Economy

METHODOLOGY OF THE STUDY

The present study is based on the secondary data published by various agencies and organizations. The present study makes use of data and information provided by, UNWTO, Ministry of Tourism, Ministry of Statistics and Programme Implementation, Newspapers, Magazines, Books, Economic journals and Internet etc.

OPPORTUNITIES OF TOURISM INDUSTRY IN INDIA

The current scenario looks very positive. We are optimistic that with the new government giving priority to tourism, there would be welcome steps to boost the sector. More international tourist arrivals can be expected and may reach 15 per cent growth, and thus help India achieve one per cent of the share of global tourism as projected by the Union Ministry of Tourism. The target is to achieve the 26-million-tourist mark by 2024. This will give a lot of opportunity to

tour operators, tourist guides, hoteliers, and transporters. It will also give an opportunity to the government to collect more taxes. Medical Tourism is a great opportunity for India. Also, more and more conferences and conventions are taking place in India and the country has become an ideal location for MICE Tourism. Ecotourism, nature-oriented tours, etc., are catching up in various locations in India. With a growing number of young outbound travelers, transition from the middle class to upper middle class and desire to visit another country, the number of outbound tourists is ever growing, and so is the opportunity to serve them. More and more jobs will be created and opportunities of growth in Tier-II cities will be available. Travel and tourism play an important role in India's economy compared with other nations, India ranks 14th in the world in terms of its tourism sector's contribution to the GDP. Tourism creates jobs, both through direct employment within the tourism industry and indirectly in sectors such as retail and transportation. When these people spend their wages on goods and services, it leads to what is known as the "multiplier effect," creating more jobs. The tourism industry also provides opportunities for small-scale business enterprises, which is especially important in rural communities, and generates extra tax revenues, such as airport and hotel taxes, which can be used for schools, housing and hospitals. Tourism, particularly nature and ecotourism helps promote conservation of wildlife and natural resources such as rain forests, as these are now regarded as tourism assets. It also helps generate funding for maintaining animal preserves and marine parks through entrance charges and guide fees. By creating alternative sources of employment, tourism reduces problems such as over-fishing and deforestation in developing nations.

Table: 1

Foreign Tourist Arrivals (FTAs) in India, 2014-2021

YEAR	Number (millions)	% change
2014	7.68	10.2
2015	8.03	4.5
2016	8.80	9.7
2017	10.4	14
2018	10.56	5.2
2019	10.93	3.5
2020	2.74	-74.9
2021	1.52	-44.52
2022	6.59	305.4

Source:

India Tourism Statistics 2022, Ministry of Tourism, GOI

There has been a remarkable growth over the years in foreign tourist arrival to India due to the various efforts made, including promoting India through the "Incredible India" campaign in overseas markets. This global campaign had attracted the attention of tourism industry observers as well as tourists. Foreign tourist arrivals (FTAs) in India increased from 7.68 million in 2014 to 10.93 million in 2019. But due to covid-19 in the year 2020 and 2021 there is sudden decrease in Foreign Tourist arrivals in India but from 2022 again it is rising and it is clear from Table: 1

TABLE- 2

DOMESTIC TOURIST IN INDIA 2014-2022

YEAR	NO. OF DOMESTIC TOURIST (*No. In Millions*)
2014	1282.80
2015	1431.97
2016	1615.39
2017	1667.55
2018	1853.78
2019	2321.98
2020	610.22
2021	677.63
2022	1731.01

Source: India Tourism Statistics 2022, Ministry of Tourism, GOI

Domestic tourist arrivals in various states and UT increased from 1282.80 million in 2014 to 2321.98 million in 2019. But due to covid-19 in the year 2020 and 2021 there is sudden decrease in Domestic Tourist arrivals in India but from 2022 again it is rising and it is clear from Table: 2.

Tourism Satellite Account provides the direct and indirect contribution of tourism in the employment of the country. According to 3rd TSA, the estimates of employment generated in the economy due to tourism during the year 2013-14, 2014-15, 2015-16, 2016-17 and 2017- 18 is provided in the following table:

TABLE-3 Contribution of Tourism in the employment of the country

	2014-15	2015-16	2016-17	2017-18	2018-19
Share in Employment (in %)	11.90	12.09	12.38	12.19	12.38
Direct (in %)	5.19	5.27	5.40	5.32	5.40
Indirect (in %)	6.71	6.82	6.98	6.87	6.98
Employment (million)	67.2	69.6	72.3	75.9	81.1

Source: India Tourism Statistics 2022, Ministry of Tourism, GOI

Tourism creates jobs, both through direct employment within the tourism industry and indirectly in sectors such as retail and transportation. The tourism industry also provides opportunities for small-scale business enterprises, which is especially important in rural communities, and generates extra tax revenues, such as airport and hotel taxes, which can be used for schools, housing and hospitals. Tourism, particularly nature and ecotourism it helps promote conservation of wildlife and natural resources such as rain forests, as these are now regarded as tourism assets.

TABLE-4

Estimates of Foreign Exchange Earnings (FEEs) in Rs. Crore and in US$ Million from Tourism in India, 2015-2022

YEAR- FEEs from Tourism in India (in Rs. Crores)- % change over the previous year.

2015	134843	12.03
2016	150750	11.80
2017	178189	18.20
2018	195312	9.61
2019	216467	10.83
2020	50136	-76.84
2021	65070	29.79
2022	134543	106.77

Source: India Tourism Statistics 2022, Ministry of Tourism, GOI

According to the government's provisional estimates, the foreign exchange earnings from tourism in the country increased from 2015 as ¹ 134843 crore to 2019 as ¹ 216467 crore and in 2021 as ¹ 65070 crores to ¹ 1,34,543 crore in 2022.

POSITIVE IMPACT OF TOURISM INDUSTRY IN INDIA

1. Generating Income and Employment: Tourism in India has emerged as an instrument of income and employment generation, poverty alleviation and sustainable human development. It contributes 6.23% to the national GDP and 8.78% of the total employment in India. Almost 20 million people are now working in the India's tourism industry.

2. Source of Foreign Exchange Earnings: Tourism is an important source of foreign exchange earnings in India. This has favourable impact on the balance of payment of the country. The tourism industry in India generated about US$100 billion in 2008 and that is expected to increase to US$275.5 billion by 2018 at a 9.4% annual growth rate.

3. Preservation of National Heritage and Environment: Tourism helps to preserve several places which are of historical importance by declaring them as heritage sites. For instance, the Taj Mahal, the Qutab Minar, Ajanta and Ellora temples, etc, would have been decayed and destroyed had it not been for the efforts taken by Tourism Department to preserve them. Likewise, tourism also helps in conserving the natural habitats of many endangered species.

4. Developing Infrastructure: Tourism tends to encourage the development of multiple-use infrastructure that benefits the host community, including various means of transports, health care facilities, and sports centers, in addition to the hotels and high-end restaurants that cater to foreign visitors. The development of infrastructure has in turn induced the development of other directly productive activities.

5. Promoting Peace and Stability: Honey and Gilpin (2009) suggests that the tourism industry can also helps to promote peace and stability in a developing country like India by providing jobs, generating income, diversifying the economy, protecting the environment and promoting cross-cultural awareness. However, key challenges like adoption of regulatory frameworks, mechanisms to reduce crime and corruption, etc. must be addressed if peace enhancing benefits from this industry are to be realized.

6. Direct Financial Contributions- Tourism can contribute directly to the conservation of sensitive areas and habitat. Revenue from park-entrance fees and similar sources can be allocated specifically to pay for the protection and management of environmentally sensitive areas. Special fees for park operations or conservation activities can be collected from tourists or tour operators.

7. Contributions to Government Revenues- The Indian government through the tourism department also collect money in more far-reaching and indirect ways that are not linked to specific parks or conservation areas. User fees, income taxes, taxes on sales or rental of recreation equipment, and license fees for activities such as rafting and fishing can provide governments with the funds needed to manage natural resources. Such funds can be used for overall conservation programmes and activities, such as park ranger salaries and park maintenance.

8. Raising Environmental Awareness- Tourism has the potential to increase public appreciation of the environment and to spread awareness of environmental problems when it brings people into closer contact with nature and the environment. This confrontation heightens awareness of the value of nature among the community and leads to environmentally conscious behaviour and activities to preserve the environment.

MAJOR HURDLES IN DEVELOPMENT OF TOURISM IN INDIA

1. Lack of infrastructural facilities is the major impediment for the development of tourism in India. The last-mile connectivity leading to all tourism destinations is an urgent need in the present context.
2. A proper mix of all four P's is essential while marketing the product. The new products of the tourism are to be introduced in proper time and the stakeholders are to be properly educated.
3. Long pending demands of the hoteliers in heritage places such as consideration of this sector under infrastructure category, treatment of electricity tariffs, post-sanction hassles faced by the hospitality sector with the government are also hindering the development of this sector.
4. Lack of institutional infrastructure is another impediment in the development of tourism in India.
5. Working of the single window system is not up to the expectations of the investors of the tourism sector.
6. Inaccessibility – There are many tourist destinations in the country, which are not accessible to poor, women and elderly because of the high cost of transportation, poor connectivity with cities and around 2% of the tourist cannot access many of the tourist spots in the country.

CONCLUSIONS

Tourism has become the world's largest industry, generating wealth and employment, opening the minds of both visitors and the visited to different ways of life. Tourism sector plays a very important role in the way of providing employment opportunities. It is one of the important foreign exchange earning industries that has manifested great potential of growth under liberalized Indian economy. Today, tourism has become more inclusive of new concepts which require the support of the government to develop and flourish. There is a need to propagate these concepts with dedicated policies formed for the development of tourism. Effective implementation of the policies will help in the growth of the industry overall.

References

Bedanta Bora (2009) Tourism in Sikkim an Evaluative Study.
Thomas Puthenveedan (2009) A Study of Tourism Prospects and Potentials in Tirunelveli District
Haloi, D., & Deb Barman, R. (2010). Eco-Tourism in Assam: A Swot Analysis.
J. Felicia (2011) Prospects And Problems of Tourism In Courtallam – Tamilnadu
Das, D. (2012). Prospects and problems of tourism industry in Assam. Global Research Methodology Journal, 2(7), 1-6.
G. Singuah and Khursheed Ahamd Kar: Tourism Entrepreneurs of Jammu and Kashmir: Challenges VS Opportunities Vol. 21, No. 1 (2012)
Seyed Morteza Bagherifard, Mahbubeh Jalali, Fatemeh Jalali, Parastoo Khalili, Somayyeh Sharifi (2013) Tourism Entrepreneurship Challenges and Opportunities in Mazandaran, J. Basic. Appl. Sci. Res., 3(4)842-846, 2013.
Mukhles Al-Ababneh (2013) Service Quality and its Impact on Tourist Satisfaction INTERDISCIPLINARY JOURNAL OF CONTEMPORARY RESEARCH IN BUSINESS COPY RIGHT © 2013 Institute of Interdisciplinary Business Research 164 APRIL 2013 VOL 4, NO 12
Supriya Dam (2014) Tourism Industry in Sikkim
P.Vanakkam Rajendran (2014) Problems and Prospects of Tourism in Salem Region, Tamil Nadu - An Empirical Study
Gour Krishna Saha: Tourism Sector in the North Eastern States-Challenges and Opportunities Vol. 5 Issue, 11 pp- 6077-6081, Nov, 2015
Nurmahmud Ali; Sidharth Srivastava & Earnest Anand (2015) in their article Potentialities of rural tourism development: A case study of the rural tourism potentiality of Hajo and Sualkuchi villages of Kamrup District, Assam (India) e-ISSN: 2348-6848, p- ISSN: 2348-795X Volume 2, Issue 4, April 2015
S.Rajamohan and S. Shyam Sundar: Problem and Prospect of Tourism Entrepreneurs in Madurai Vol. 5 Issues: 6 June 2016
Sintayehu Aynalem*, Kassegn Birhanu and Sewent Tesefay (2016) Employment Opportunities and Challenges in Tourism and Hospitality Sectors, Journal of Tourism & Hospitality, Aynalem et al., J Tourism Hospit 2016, 5:6
Shashwat Shukla (2016) Rural tourism in Uttar Pradesh problems and prospects
Karuna Kalita: Tourism in Rural Assam and Community Involvement Volume-3 Issue-8 August-2017
Supriya Sikari (2018), Women Entrepreneurship in Tourism Industry; A Study On Women Entrepreneurial Opportunities In Tourism Industry Of West Bengal IOSR Journal of Business and Management (IOSR-JBM)
Shyju P. J.*, Chandra Shamsher Bahadur Singh**(2018) Employability of Tourism Graduates: An Empirical Study of Experience of Tourism Service Providers, International Journal of Tourism and Travel (1 & 2) 2018, 36-44
S. Tamilselvi (2018) A Study on Tourism Services and Level of Satisfaction of Tourists In Tamil Nadu
M. N. Survase, Role Of Tourism In Employment Generation In Maharashtra, VOL- VI ISSUE-XI NOVEMBER 2019 PEER REVIEW e-JOURNAL IMPACT FACTOR 5.707 ISSN 2349-638x
Sangeeta Borthakur Tamuli: Problems And Prospect Of Eco-Tourism In Kaziranga National Park Of Assam VOL 06, ISSUE 01, 2019
Bhaskar Kumar Kakat(2019) "Rural Tourist Products: An Alternative for Promotion of Tourism in North East India" JOURNAL OF TOURISM (An International Research Journal on Travel and Tourism) Vol. XX, No. 1 2019
Iftikhar Hussain (2021) Ecotourism and local resource based sustainable livelihood: A case study of Kaziranga National Park, International Journal of Multidisciplinary Educational Research. VOLUME:10, ISSUE:10(8), October: 2021

(Author is Assistant Professor of R.G. Baruah College, Department of Management)

Artificial Intelligence - A discussion

Kirtika Ray

Artificial Intelligence is the new branch of study and experiment in the field of Computer Science & Technology. From a very early time Computer System has been evolving and developing to reach today's advanced technology. From early vacuum tubes to newly developed technologies, Computer Science & Technology has come a long way. Recently in this field, the demand of Artificial Intelligence and Machine Learning is very interesting and commendable. Artificial Intelligence has many important aspects but like any other technologies, it has its own disadvantages and consequences. We shall talk about it briefly here.

What is Artificial Intelligence?

Artificial intelligence (AI) is the theory and development of computer systems capable of performing complex tasks that historically required human intelligence, such as reasoning, making decisions, recognizing speech, identifying patterns or solving problems.

Artificial Intelligence was created in such a way that it can have Human intelligence in the body of a machine so that Human Labour can be reduced and

it can help mankind in an enormous way. Also it can be helpful for Mankind to use AI where Human beings are unable to operate or go.

Examples of Artificial Intelligence in use today : ChatGPT, Google Translate, Netflix, Tesla

History of Artificial Intelligence

Between 1943 and 1952, there was notable progress in the expansion of artificial intelligence (AI). Throughout this period, Al transitioned from a mere concept to tangible experiments and practical applications.

From 1952 to 1956, Al surfaced as a unique domain of investigation. During this period, pioneers and forward-thinkers commenced the groundwork for what would ultimately transform into a revolutionary technological domain.

The period from 1956 to 1974 is commonly known as the "Golden Age" of artificial intelligence (AI). In this timeframe, Al researchers and innovators were filled with enthusiasm and achieved remarkable advancements in the field.

The initial AI winter, occurring from 1974 to 1980, is known as a tough period for artificial intelligence (AI). During this time, there was a substantial decrease in research funding, and AI faced a sense of letdown.

Between 1993 and 2011, there were significant leaps forward in artificial intelligence (AI), particularly in the development of intelligent computer programs.

From 2011 to the present moment, significant advancements have unfolded within the artificial intelligence domain. These achievements can be attributed to the amalgamation of deep learning, extensive data application, and the ongoing quest for artificial general intelligence.

Artificial Intelligence in Education

Education is an important part of our day-to-day life. Nowadays AI plays a very important role in education system. There are many roles and aspects of Artificial Intelligence in education system. In order to improve the quality of education system and make learning more interesting for students and teaching convenient for teachers, Artificial Intelligence can be really helpful.

AI in education is not about humanoid robots as a teacher to replace human teachers, but it is about using computer intelligence to help teachers and students and making the education system much better and effective.

During Covid-19 virus pandemic, when the whole world was in lockdown, technology was really effective and helpful for education system. Education should never be halted just because people were unable to attend classrooms and lectures physically as it would have wasted so many academic years of the student. During this hard and critical time, online classes could be conducted through online platforms like Google Meet, Zoom and study materials could be made available through Google Classroom, Gmail etc. Artificial Intelligence can really be helpful in such critical and difficult situations in the future.

Artificial Intelligence can be very helpful for teachers as it can reduce their work load and burden in many aspects of education and also AI can act as medium between teachers and students to develop better relation among them. Also if sometimes the teacher is absent due to sickness or other issues then Artificial Intelligence can replace them for a day or very short period of time for smooth conduction of classes and can save wastage of time.

Application of Artificial Intelligence in Education

1. Additional support for students with AI tutor
2. Helpful feedbacks to students and teachers with AI-driven programs
3. Finding improvement required in course with AI
4. Personalize education with AI
5. Generating smart content with AI

Artificial Intelligence in Gaming Industry

The Gaming Industry has been evolving and changing rapidly in the recent years. From simple games like Tetris, Snakes to today's interactive games with advanced graphic designs, gaming industry is thriving with each passing day.

Artificial intelligence (AI) has had a significant impact on the gaming industry in recent years, with many games now incorporating AI to enhance gameplay and make it more immersive for players. AI is also being used in game design to create more dynamic and interesting levels and content. AI can also be used to enhance gameplay itself by providing intelligent opponents for players to face off against. Overall, AI is helping to improve the quality and variety of games available, as well as making them more immersive and engaging for players.

Applications of Artificial Intelligence in Gaming

1. Non-Player Characters (NPC's)
2. Game design
3. Gameplay
4. Virtual assistant
5. Personalization

6. Predictive Analysis
7. Fraud detection

Artificial Intelligence in Healthcare

Healthcare is a system which is highly dependent on the various technologies invented such as medicine and other technology to detect diseases for various parts of the body. With the increasing demand of Healthcare in human's day-to-day life and massive improvement of Healthcare industry, the use and effect of Artificial Intelligence in healthcare is a must and it cannot be denied.

Artificial Intelligence in healthcare is used to analyze the treatment techniques of various diseases and to prevent them. AI is used in various areas of healthcare such as diagnosis processes, drug research sector, medicine, patient monitoring care centre, etc. In the healthcare industry, AI helps to gather past data through electronic health records for disease prevention and diagnosis.

AI technologies used in Healthcare

1. Machine Learning (Neural Network and Deep Learning)
2. Natural Language Processing
3. Robotics

The use of Artificial Intelligence in the radiology department is continuously increasing in recent years. AI is being used in various radiology fields to detect and diagnose diseases through technology such as Computerized Tomography (CT) and Magnetic Resonance (MRI) imaging. Through AI algorithm in radiology, we can detect pneumonia in patients with better accuracy and recall in comparison to radiologists involved in the trial. Similarly, AI is also being used in Oncology to detect two key factors in oncology health, i.e, abnormalities and monitoring change over time. Hence, AI in radiology will cut down on the interaction time and allow doctors to see more patients at the same time.

Disadvantages of Artificial Intelligence

1. Lack of Creativity: Though Artificial Intelligence can excess in intelligence and work efficiency, it lacks the creativity of a human as it is highly dependent on machine generated instructions.
2. Lack of Empathy: It cannot have empathy that a human can possess.
3. Skill loss in Humans and Excessive Laziness : People can become overly dependent on AI which can lead to laziness and other health related issues. Not using their own skill enough can make people dumb over time
4. Job loss and displacement.
5. Threats for Human Being: If not used for good cause, it can become life threatening risk for humans.

Conclusion :

Artificial Intelligence is a great and innovative branch of Computer Science. It can help mankind in so many useful ways from reducing unnecessary labour to improve healthcare system. It can also become a good source of entertainment and convenience for people in different aspects of life. But using Artificial Intelligence in excessive manner and in a wrong and cunning way can do more harm than good to mankind. So calculated and limited use of Artificial Intelligence should be appreciated and can bring joy and privilege to human life.

References :

https://www.coursera.org/articles/what-is-artificial-intelligence

https://www.javapoint.com/history-of-artificial-intelligence

(Author is contractual Assistant Professor of Computer Science Department, R. G. Baruah College)

অৰণ্য মানৱ খ্যাত যাদৱ পায়েঙৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰ

যাদৱ পায়েং (জন্ম ঃ ১৯৫৯) এগৰাকী প্ৰকৃতিপ্ৰেমী লোক তথা প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ নিৰলস কৰ্মী। যোৰহাটৰ ককিলামুখৰ ওচৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ চাপৰিত কেইবাদশক জুৰি গছ ৰোপন তথা প্ৰতিপালন কৰি এক সংৰক্ষিত বনাঞ্চল গঢ়ি তুলিছে। তেখেতৰ কৰ্ম সংস্কৃতিক সন্মান জনাই এই বনাঞ্চলক 'মুলাই কাঠনি' নামেৰে নামাংকিত কৰা হৈছে। যাদৱ পায়েঙৰ এই বনাঞ্চলত বৰ্তমান কেইবাটাও ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ, শতাধিক হৰিণ, বন-গাহৰি আদি জন্তুৰ উপৰিও শগুণ আৰু অনেক প্ৰজাতিৰ চৰাই বাস কৰি আছে। এই অৰণ্যখন অৰ্জুন, এজাৰ, কৰৈ, শিমলু, বাঁহ আদি মূল্যবান গছ-গছনিৰে ভৰপূৰ। ২০১২ চনৰ ধৰিত্ৰী দিৱসৰ দিনা জৱাহৰলাল নেহৰু বিশ্ববিদ্যালয়ে তেখেতক ভাৰতৰ 'অৰণ্য মানৱ' (Forest Man of India) উপাধি প্ৰদান কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰতো আমেৰিকা, মেক্সিকো দেশত পৰিৱেশ সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত যাদৱ পায়েঙৰ খ্যাতি বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে সন্মানিত যাদৱ পায়েঙৰ অৰণ্য সৃষ্টি অভিযান আৰু পৰিৱেশ সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ লোৱা বিভিন্ন পদক্ষেপ সম্পৰ্কত আমি তেখেতৰ লগত কথা পাতিছিলো। সেই সাক্ষাৎকাৰটিৰ সম্পাদিত ৰূপ আগবঢ়ালো -

? 'মুলাই কাঠনি' আৰম্ভণিৰ পৰ্বৰ বিষয়ে কওঁকচোন।

● গোলকীয় উষ্ণতা দিনক দিনে বৃদ্ধি পাইছে। প্ৰকৃতিৰ ভাৰসাম্য নোহোৱাৰ কথাটো গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধিৰ লগতে জড়িত হৈ আছে। আজিৰ এই অৱস্থাটো মই বহু বছৰ আগতেই অনুধাৱন কৰিছিলো। এবাৰ ইয়াত বহুত ডাঙৰ বানপানী হৈছিল। সময়টো ১৯৭৯ চন হ'ব। তেতিয়া এই অঞ্চলৰ বালিবোৰত লাগি বহু সাপৰ মৃত্যু হয়। তেতিয়া মই দুই এজনক সুধি গম পালো গৰম বৃদ্ধি হোৱাৰ বাবে সাপৰ মৃত্যু হৈছে। এই অঞ্চলত থকা জীৱ জন্তুবোৰো পানী বিচাৰি অন্য ঠাইলৈ গৈছে। তেতিয়া দেউৰী সম্প্ৰদায়ৰ কিছু লোকৰ পৰামৰ্শমতে প্ৰথমতে ৫০ টা বাঁহৰ মুঢ়া ৰুইছিলো। এনেকৈ দিনক দিনে গছ-গছনি ৰুই থাকোতে আজি এই ৰূপ পাইছে।

? ১৯৭৯ চনৰ বানপানীৰ পাছত সৃষ্টি হোৱা অস্বাভাৱিক উষ্ণতা বৃদ্ধিৰ পাছত আপুনি কৰা এই কাৰ্যই এতিয়া ভাৰতৰে নহয় বিশ্বৰ মানৱ সমাজকো আকৰ্ষিত কৰিছে - এই ক্ষেত্ৰত আপুনি কি ভাৱে?

● নানা গছ-গছনি ৰোৱাৰ পাছত এই অঞ্চলত হাতী, গঁড়, বাঘ, হৰিণা আদি জীৱ-জন্তুৰ লগতে চৰাই-চিৰিকতি আহিবলৈ ধৰে। প্ৰকৃতিৰ জীৱ-কুলৰ এক আৱাসভূমি হৈ পৰা এই অঞ্চলত শান্তিৰে থাকিব পাৰে। এই কথাই মোক বহু আনন্দ দিয়ে। এই বনাঞ্চলতে থকা বাঘবোৰ মোৰ গোহালিলৈ আহে। দেশী-বিদেশী বহুতো মানুহ আহে মোৰ লগত কথা পাতে। মই তেওঁলোকক কওঁ ১৩০০ হেক্টৰ ভূমিত এতিয়ালৈকে মই বৃক্ষৰোপণ কৰিছো। জনসংখ্যা অনুপাতে সকলোৰে বৃক্ষৰোপণ কৰাতো অতি প্ৰয়োজনীয়। ভাৰতৰ ভূতপূৰ্ব ৰাষ্ট্ৰপতি তথা বিজ্ঞানী এ. পি. জে. আব্দুল কালামে মোৰ এই পদক্ষেপৰ বহুত প্ৰশংসা কৰিছিল। মই ভাবো বিদ্যালয়ৰ প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পৰাই চৰকাৰে পৰিৱেশ অধ্যয়ন বাধ্যতামূলক বিষয় হিচাপে সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়াৰ সুবিধা কৰি দিব লাগে। আমি আটাইয়েই জৈৱ বৈচিত্ৰ্যৰ গুৰুত্ব অনুভৱ কৰি প্ৰকৃতি সুৰক্ষিত কৰাতো প্ৰয়োজনীয়। কাৰণ মানৱ জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়খিনি প্ৰকৃতিৰ পৰাই পোৱা যায়।

(সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰে সম্পাদনা সমিতিয়ে)

মনৰ খিৰিকী

ড০ মল্লিকা কন্দলী

(১)

আহিন মহীয়া এটা বাট। তলসৰা শেৱালী ... সুগন্ধ বিয়পি পৰিছে। বকুলৰ গোন্ধই বাটটোক অধিক মোহনীয় কৰি তুলিছে। গৰু এৰাল দিবলৈ ওলাই অহা গৃহস্থৰ স'তে একো একোটা গৰুৰ পাল। চাইকেল চলাবলৈ অলপ অসুবিধা হৈছে মানুহজনৰ। সঘনাই চাইকেলৰ টিলিঙাটো বজাই আগবাঢ়িছে কাৰণ আহিনৰ কুঁৱলী সৰিছে! চাইকেলৰ আগত থকা অলপ দীঘল লাঠিৰ দৰে ঠাইখিনিত গাৰু এটাৰ ওপৰত বহি গৈছে এজনী চাৰি পাঁচ বছৰীয়া ছোৱালী। দুয়োৰে লক্ষ্য বৰদোৱা থান। এই ৰাস্তাটো চমু। জাজৰি মাজগাঁৱৰ পৰা এই চাইকেল আৰোহী দুজন কন্দলী টোলৰ ভেটিটোৰ কাষৰ বাটেৰে আগবাঢ়ি শান্তিপুৰ পাৰ হৈ সোণাই নদীৰ লক্ষ্মী ঘাট পালেহি। মানুহজনে ক'লে পাইছোহি আৰু বেছি দূৰ নাই - ভেটিয়নি, শান্তিজান পালো মানেই বৰদোৱা থান পালো। মানুহজনে এটা গতিৰে, ছন্দেৰে চাইকেল খন চলাই গৈ আছে আৰু মুখেৰে অনৰ্গল বৰ্ণাই আছে শান্তিজানৰ ইতিবৃত্ত, পুণ্যভূমি বৰদোৱাৰ ইতিহাস, গুৰুজনা-মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, তেৰাৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ বৰ্ণময় জীৱন চৰ্য্যা। কিদৰে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতিটোক একত্ৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল! কিদৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে কলাক প্ৰধান মাধ্যম কৰি লৈছিল, ইত্যাদি অনেক কথা, অনেক প্ৰসঙ্গ। ছোৱালীজনীয়ে মানুহজনৰ কথাবোৰত বৰ মন দিয়া নাছিল। এটা ভাৱতেই নিমগ্ন হৈ আছিল তাই, কেতিয়া বৰদোৱা থান পাবগৈ! কেতিয়া থানৰ নাচ দেখিব! এটা সপোনৰ স'তে দুলি দুলি ছোৱালীজনী আৰু চাইকেল খন গৈ থাকিল!

(২)

বৰদোৱা থানৰ পৰা মোহাচ্ছন্ন হৈ অহা ছোৱালী জনীয়ে নৃত্যশিক্ষা আৰম্ভ কৰিলে। বৰদোৱা থূলত প্ৰচলিত নৃত্য সম্ভাৰেৰে অধ্যাপক তথা নিজৰেই খুৰাক স্বৰ্গীয় ডিম্বেশ্বৰ কন্দলীৰ তত্বাৱধানত। মাজে মাজে বৰদোৱা থানলৈ যোৱা, নিজৰ ঘৰখনত প্ৰতিদিনেই গুঞ্জৰিত হৈ থকা সংস্কৃত ভজন, বৰগীত, ভাওনা, নৃত্য-গীতৰ মাজত ছোৱালীজনী লাহে লাহে বুজন হ'ল। খুৰাকে ওচৰতে থকা লালুং গাঁও (বৰ্তমান তিৱা) খনলৈ লৈ গৈছিল তাইক, অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ মেটমৰা ভঁৰালক নিজ চকুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ বাবে। সোণাই নৈৰ পাৰত বৰপিতাক স্বৰ্গীয় ডম্বৰু ধৰ কন্দলীয়ে সুন্দৰকৈ সজাই পেলোৱা ৰাসক্ৰীড়াৰ 'বৰি'খন! য'ত বৰপিতাকে এডাল প্ৰকাণ্ড জৰী গছক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ বুকুত এক বৃহৎ ৰাসক্ৰীড়াৰ থলী। প্ৰতিটো ৰাস পূৰ্ণিমাৰ নিশা ইয়াত পৰিবেশিত হৈছিল শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীৰ সেই ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ ক্ৰীড়া। জোনাক নিশা বৃহৎ এলেকাৰ এক সেউজ ভূমিত প্ৰদৰ্শিত নৃত্যাভিনয়ে কি এক অপূৰ্ব, শিহৰিত পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল, যি বৰ্ণনাতীত। সৃষ্টি হৈছিল আন এক বৃন্দাবন। গোপীৰ সাজেৰে তাই হৈ পৰিছিল কণিষ্ঠ গোপী গৰাকী।

(৩)

সোণাই নৈৰ সুষমা এৰি ছোৱালীজনী কাৰ্বি আংলঙৰ ডিফু চহৰলৈ গ'ল পিতাক তথা পৰিয়ালৰ স'তে। চাকৰি সূত্ৰে পিতাকৰ বদলি হৈছে ডিফুলৈ। ডিফুলৈ গৈ ছোৱালীজনীয়ে এক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'ল। তেতিয়া তাই দ্বিতীয় মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। পিতাকে তাইক ডিফু কলাকেন্দ্ৰলৈ লৈ গ'ল, কলিয়াবৰৰ অধ্যাপক স্বৰ্গীয় হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ তত্বাৱধানত আৰম্ভ হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্যশিক্ষা। ডিফুত ছোৱালীজনীয়ে গুৰুজনাৰ কল্পিত সমাজখন দেখা পালে! ডিফু কলাকেন্দ্ৰত, ডিফু শিল্পী সংঘত সকলো সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালী আহিল সত্ৰীয়া শিকিবলৈ। কাৰ্বি, বড়ো, শ্যাম ইত্যাদি বান্ধৱীৰ স'তে শিক্ষাই নতুন গতি পালে। শিল্পী সংঘৰ অধ্যাপক নীলপদ্ম পালে "কৃষ্ণ সংবাদ", "গোপী সংবাদ" আদি সত্ৰীয়া শৈলীত শিকোৱা নৃত্যাভিনয়ত সিহঁতবোৰ আত্মহাৰা হ'ল। গুৰুজনাৰ সমন্বয়ৰ সমাজ যে এই খনেই পিতাকে তাইক বুজাই দিলে। ১৯৭৪ চনত নগাঁৱত অনুষ্ঠিত সদৌ অসম মইনা পাৰিজাতত তাই কৃষ্ণ নাচ নাচিলে ডিফুক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি। সেয়া আছিল তাইৰ এখন বৃহৎ সমাজৰ আগত প্ৰথম পৰিৱেশন।

> সোণাই নৈৰ সুষমা এৰি
> ছোৱালীজনী
> কাৰ্বি আংলঙৰ ডিফু চহৰলৈ গ'ল
> পিতাক তথা পৰিয়ালৰ স'তে।
> চাকৰি সূত্ৰে পিতাকৰ বদলি হৈছে ডিফুলৈ।
> ডিফুলৈ গৈ
> ছোৱালীজনীয়ে
> এক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ'ল।

(৪)

তেতিয়া ছোৱালীজনী নৱম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। পিতাকৰ লগত তাই কলিকতালৈ গ'ল, মানে পিতাকে লগ ধৰিলে। প্ৰথম কথা পিতাকে তাইক কলিকতাৰ সংস্কৃতিৰ চহকী পথাৰখন দেখুৱাব খোজে। দ্বিতীয়তে, কলিকতাৰ পুৰণা কিতাপৰ বৃহৎ বজাৰ খনৰ পৰা নৃত্যবিষয়ত কিছুমান কিতাপ তাইক কিনি দিব বিচাৰে। তাই গ'ল পিতাকৰ লগত। চেমিনাৰত থকা সময়খিনিৰ বাহিৰে বাকী সময়ত তাই কলিকতা চালে, অভিভূত হ'ল। আৰু তাতেই সন্মুখীন হ'ল এক প্ৰত্যাহ্বানৰ। চেমিনাৰৰ শেষৰ দিনা নিমন্ত্ৰিত ভাৱে অহা এগৰাকী বিখ্যাত নৃত্যশিল্পীয়ে ছোৱালীজনীৰ পিতাকক অসমৰ পৰা বুলি অহা বুলি জানি অসমৰ সংস্কৃতি, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। আলোচনা প্ৰসঙ্গত শিল্পীগৰাকীয়ে ব্যক্ত কৰিলে

যে - “মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত সংগ্ৰহ কৰা বিভিন্ন স্থানৰ সমলৰ আধাৰতহে সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টি কৰিলে বিশেষকৈ উৰিষ্যাৰ পৰা অহাৰ পিছত। পিতাকে কথাষাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে আৰু বাৰে বাৰে দোহাৰিলে যে গুৰুজনাই থলুৱা সমলেৰে নৃত্যটি সৃষ্টি কৰিছে, আনৰ পৰা লোৱা সমলেৰে নহয়। কিন্তু শিল্পী গৰাকী তেওঁৰ মতত অটল থাকিল। মানুহজনে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিলে, এই ধাৰণা অৰান্তৰ বুলি আৰু উভতনি যাত্ৰাত মানুহজনে ছোৱালীজনীক এক প্ৰকাৰ শপত খুৱালে - ভৱিষ্যতে এই বিষয়টোৰ ওপৰতেই গৱেষণা কৰি প্ৰমাণ কৰিব লাগিব যে সত্ৰীয়া নৃত্যত নিহিত থকা সমল থলুৱা ভাৱে আৰ্জিত, অসমৰ বৃহৎ কলাজগতৰ সমলেৰে সমৃদ্ধ। ছোৱালীজনীয়ে পিতাকৰ অৰ্থাৎ সেই মানুহজনৰ কথা ৰাখিলে।

(৫)

পুৱতি নিশা! বোধহয় ৩ মান বাজিছে। মাজুলীৰ শ্ৰীশ্ৰী উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ নামঘৰটিত জ্বলি থকা বন্তিৰ পোহৰত দেখা গ'ল প্ৰায় ১১/১২ জনমান ভকত একোটা খোলসহ নামঘৰলৈ সোমাই আহিছে। তেওঁলোকক দেখি এনে লাগিছে যেন প্ৰত্যেকেই এক ধ্যানৰ পথেৰেহে আগবাঢ়িছে, এক সমাহিত ঐশ্বৰিক পথ। নামঘৰটিৰ শেষৰ ফালে ছোৱালীজনী কুছি-মুচিকৈ বহি আছে। সন্মুখত যেন এখন আশ্বৰ্য্যময় পৃথিৱী খোল খাব ধৰিছে। ভকতসকলে “ঘোষা ধেমালী” আৰম্ভ কৰিলে। এই ধেমালি পুৱতি নিশা গোপনীয় ভাৱে বজোৱা হয়। পৰমাৰ্থিক ভাৱনাৰে সংপৃক্ত এই ধেমালি খনত সেয়ে লোকচক্ষুৰ আঁতৰত পুৱতি নিশা পৰিৱেশন কৰা হয় ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে। গৱেষণাৰ বাবে যোৱাৰ বাবেই ছোৱালীজনীক পূজ্যপাদ সত্ৰাধিকাৰ গৰাকীয়ে চোৱাৰ অনুমতি দিলে। সত্ৰাধিকাৰ গৰাকীয়ে কোৱাৰ দৰেই সকলো নিয়ম মানি ছোৱালীজনীয়ে নিশা দুই বজাৰ পৰাই জয়াল হৈ থকা নামঘৰটিত সমগ্ৰ অন্তৰৰ পৱিত্ৰতাটো বহি ৰ'ল আৰু ক্ৰমে এখন অধিভৌতিক জগতলৈ গতি কৰিলে, যিয়েই ছোৱালীজনীৰ জীৱন বোধকেই সলনি কৰি দিলে।

****

মানুহে বোলে গোটেই জীৱনটো শৈশৱকেই সাৰটি আগবাঢ়ে। শৈশৱৰ নিভাঁজ সময়, সম্পৰ্কই সোঁৱৰণিৰ মাজেৰে আহি আহি মানুহৰ জটিল ক্ষণবোৰত মৌকুহুৰ দৰে জীপাল কৰে। মোৰো সেয়েই হৈছে। সেই মানুহজন - মানে মোৰ পিতা, সেই চাৰি-পাঁচ বছৰীয়া ছোৱালীজনী অহৰহ মোৰ জীৱনৰ চৌপাশে ঘূৰি ফুৰে। সেই অনন্য কল্পৰ পৃথিৱীখনৰ স'তে পিতায়ে চিনাকী কৰি নিদিয়া হলে, শৈশৱতেই সেই পৱিত্ৰ ৰসত অৱগাহন নকৰাহেঁতেন হয়তো মোৰ জীৱনে এই মৌ, অমিয়া নেপালেহেঁতেন। নগাঁও জিলাৰ জাজৰি মাজগাঁৱত আমাৰ মূল ঘৰখন। অৱশ্যে মোৰ জন্ম হৈছিল নগাৱৰ আমোলাপট্টিত মাৰ জন্ম ঘৰখনত। মোৰ শৈশৱৰ বহু ছবিয়ে মোক এতিয়াও খেদি ফুৰে। ওচৰৰ লালুং (তিৱা) গাওঁখনৰ বসন্ত কাইৰ বাঁহীৰ মায়াবী সুৰ! কোনো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নোহোৱাকৈ ইমান সুমধুৰ বাঁহী কেনেকৈ বজাব পাৰে! জোনাক নিশা বসন্ত কাইৰ বাঁহীয়ে গোটেই গাঁওখন ধুৱাই পেলায়। ম'হ চৰাবলৈ গৈ গোটেই নিশা বাঁহী বজায় তেওঁ। লালুং গাঁৱৰ সেই বাঁহৰ মাজেৰে আকাশ দেখা নামঘৰটো! তাতেই ভাৰত কাইহঁতে অতি ভক্তিৰে কৰা গুৰুদুজনাৰ নাট! আৰু মোৰ মূল গাঁৱৰ ঘৰখন! য'ত প্ৰতিদিনেই জলচা বহিছিল, সন্ধ্যা হ'লেই সংস্কৃত শ্লোক, ভজনেৰে মুখৰিত হৈ পৰিছিল

মানুহে বোলে গোটেই জীৱনটো
শৈশৱকেই সাৰটি আগবাঢ়ে।
শৈশৱৰ নিভাঁজ সময়,
সম্পৰ্কই সোঁৱৰণিৰ
মাজেৰে আহি আহি
মানুহৰ জটিল ক্ষণবোৰত
মৌকুহুৰ দৰে জীপাল কৰে।
মোৰো সেয়েই হৈছে।

গোঁসাই ঘৰ। মোৰ শাক্ত এখন ঘৰ হৈয়ো অহৰহ চৰ্চা চলিছিল গুৰুজনাৰ নাট, নৃত্য, গীত। প্ৰতিদিনেই জ্যেষ্ঠসকল গৈছিল নামঘৰলৈ। পিতাৰ মুখত শুনিছিলো কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই আত্মগোপন কৰি থকাৰ সময়ত আমাৰ ঘৰত চাৰিদিন কটাইছিল। আমি সৰু থাকোতে গুৱাহাটীৰ লগতে অসমৰ বাহিৰৰ বহু শিল্পীৰ আগমন ঘটিছিল আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ - বিখ্যাত তবলাবাদক মুন্নেখা, চেতাৰবাদক ইলি আজখা, সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ, দামোদৰ বৰা, শৰৎ চেতিয়া আদি অনেক শিল্পী অতিথি হৈছিল। আমাৰ ঘৰখনৰ প্ৰত্যেকেই অংকীয়া নাট, সংস্কৃত নাটকত অভিনয় কৰিছিল। মোৰ পিতা প্ৰায়েই সূত্ৰধাৰ হৈছিল। এই সকলোৱে মোৰ মন, প্ৰাণ ঋদ্ধ কৰিছিল। মোক ঘৰৰ সকলোৱে গান গোৱাটো বিচাৰিছিল, কিন্তু মই নাচিহে ভাল পাইছিলো। পিতায়ে অৱশ্যে মাজে মাজে কৈছিল - "নাচি খাব পাৰিবি জানো?" মোৰ উত্তৰ নাছিল। কাৰণ আমাৰ সময়ত নৃত্যক জীৱিকা হিচাপে লোৱাৰ পৰিৱেশ নাছিল। এতিয়া বহুত পৰিৱৰ্তন হৈছে। আজিৰ পৰা পঞ্চাশ (৫০) বছৰৰ আগতে ছোৱালীয়ে নচাটো সমাজৰ বেছি সংখ্যক ব্যক্তিয়ে ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল। যিয়েই নহওঁক আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ লগে লগে মোৰ নৃত্য শিক্ষাও চলি থাকিল। কেইবাজনো স্বনামধন্য গুৰুৰ পৰা নৃত্যশিক্ষা লোৱাৰ লগতে ক্ৰমাগত ভাৱে অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানত, মহোৎসৱত পৰিৱেশনও চলি থাকিল। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে আনুষ্ঠানিক ভাৱে সত্ৰীয়া নৃত্যক ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি প্ৰদান কৰাৰ আগৰ সময়ছোৱাত সত্ৰীয়া নৃত্যক অসমৰ মানুহেই বৰ এটা মান্যতা দিয়া নাছিল। অন্যান্য নৃত্যধাৰাৰ প্ৰতি যিটো স্পৃহা দেখিছিলো, সত্ৰীয়াৰ প্ৰতি সেইটো নাছিল। তথাপি এচামে প্ৰচেষ্টা চলাই আছিল। সেই সময়ত এনে কিছুমান মুহূৰ্তৰ সন্মুখীন হৈছিলো যে সত্ৰীয়া বুলি কিছুমান অনুষ্ঠানত পৰিৱেশনৰ সময় পিছুৱাই নি আছিল।

আগতেই উল্লেখ কৰিছো ডিফুৰ কথা। মোৰ শৈশৱৰ বহু বৰ্ণময় সময় ডিফুৰ স'তে সাঙুৰ খাই আছে। ডিফুতো সত্ৰীয়া নৃত্যশিক্ষা পৰিৱেশন অব্যাহত থাকিল। ডিফু চৰকাৰী কলেজৰ পৰা ৰাজনীতি বিজ্ঞানত সন্মানসহ স্নাতক হৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্ত্তি হওঁ। এই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা একেই বিষয়তে স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰি ডিগবৈ মহিলা মহাবিদ্যালয়ত যোগদান কৰো। ডিগবৈত অধ্যাপক তিলেশ্বৰ তামুলীদেৱক লগ পাওঁ আৰু সত্ৰীয়ানৃত্যৰ আৰু কিছু গভীৰলৈ সোমোৱাৰ সুবিধা পাওঁ। কাৰণ তেখেত আছিল বিখ্যাত পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকত। অৱশ্যে পিছলৈ তেওঁ গৃহস্থ ধৰ্ম পালন কৰি ডিগবৈত থাকিবলৈ লয়। সেই সময়তেই পিতাই মোক দিয়া গুৰু দায়িত্বই মোক বৰকৈ আমনি কৰিবলৈ ধৰে। ইতিমধ্যে ১৯৯৪ চনত পিতাৰ মৃত্যু ঘটে। শৰ্য্যাগত হৈ থাকোতেও পিতাই সেই কলিকতাতে কৰা প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা সোঁৱৰাই আছিল। বাৰে বাৰে কৈছিল কামটোৰ সময় হ'ল, সোনকালে কৰি পেলোৱা। এইখিনিতে এটা সমস্যাই দেখা দিলে। পিতায়ে বিচৰা বা সেই নৃত্যশিল্পী গৰাকীয়ে কোৱা কথাষাৰক প্ৰত্যাহ্বান জনাবলৈ হ'লে মই উৰিষ্যাৰ নৃত্য তথা ভাষাটোও জানিব লাগিব। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয় ডিগবৈৰ পৰা ওচৰ যদিও সকলো সুবিধা নাছিল। সেয়ে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত কৰাটো মোৰ বাবে জৰুৰী হৈ পৰিল। কিন্তু গুৱাহাটীলৈ মই কেনেকৈ আহোঁ! অথচ গুৱাহাটীত উৰিষ্যা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য উড়িছীৰ কেইবাগৰাকীও গুৰু আছিল। উড়িয়া ভাষা আছিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত। মোৰ ভাগ্য নিশ্চয় ভাল আছিল। গুৱাহাটীৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা উৰ্মী শৰ্মাই মোক যোগাযোগ কৰিলে ১৯৯৫ চনৰ কোনোবা এটা দিন। মোৰ স'তে তেওঁ চাকৰিৰ অদল-বদল কৰিব বিচাৰে, কাৰণ তেওঁৰ স্বামীয়ে ডিগবৈৰ শোধনাগাৰত কাম কৰে। মোৰ বাবে সেই বাৰ্তা কিমান সুখদায়ক আছিল মই বুজাব নোৱাৰো। আৰু ১৯৯৬ চনৰ মে' মাহত মই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত যোগদান কৰো। এই মহাবিদ্যালয় খনৰ ওচৰত মই চিৰ ঋণী। মহাবিদ্যালয়ত যোগদান কৰিয়েই দিনটোৰ পাঠদানৰ পিছত সন্ধ্যাৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল উড়িছী নৃত্যৰ শিক্ষাগুৰু গৰিমা হাজৰিকাৰ তত্বাৱধানত। সত্ৰীয়াৰ বহুগুণী অধ্যাপক ঘনকান্ত বৰা বৰবায়ন, নৰেন চন্দ্ৰ বৰুৱা আদি অধ্যাপকক লগ পাওঁ, মোৰ শিক্ষাৰ জগতখনো বহল হ'বলৈ ধৰে। লগতে অসমৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন নৃত্য মহোৎসৱত পৰিৱেশনো চলি থাকিল। ইতিমধ্যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত উড়িয়া ভাষাৰ ডিপ্লোমা পাঠ্যক্ৰমত নামভৰ্ত্তি কৰো আৰু এবছৰীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তত উড়িয়া ভাষাত ডিপ্লোমা লাভ কৰো। ভাষাটোৱে মোক উড়িয়াত থকা তথ্যসমূহ সংগ্ৰহত বৰ সহায় কৰিছিল। ১৯৯৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত ড০ প্ৰদীপজ্যোতি মহন্তদেৱৰ তত্বাৱধানত গৱেষণাৰ নাম পঞ্জীয়ন কৰো। সেইদিনা পিতালৈ বৰকৈ মনত পৰিছিল। পঞ্জীয়ন হ'ল যদিও মোৰ গৱেষণাৰ যাত্ৰা পথ বৰ মসৃণ নাছিল। মই লোৱা বিষয়টো লৈ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কিছু কিছু মহলত আলোচনা হ'বলৈ ধৰিলে। ৰাজনীতি বিজ্ঞানৰ শিক্ষক হৈ "The Sattriya and the Odisi Dances : A comparative study" বিষয়ত গৱেষণা কিয়! আনকি সেই সময়ৰ মাননীয় উপাচাৰ্য্য গৰাকীৰ স'তেও প্ৰায় দুঘণ্টা মই যুক্তি দৰ্শাব লগীয়া হৈছিল যে কিয় মই এই বিষয় বাচি ল'লো! সেই বিষয়ে কেতিয়াবা বহলাই লিখিম। সেইদিনা তেখেতৰ কোঠাৰ পৰা ওলাই আহিয়েই মই অদ্ভুত স্বৰে উচ্চাৰিলো - "পিতা, মই জিকিলো।" অৱশেষত ২০০৪ চনত মই মোৰ গৱেষণা পত্ৰ জমা দিলো আৰু ২০০৫ চনত সন্মানীয় ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰিলো। প্ৰায় ছয়বছৰীয়া সময় কালত উৰিষ্যাৰ সকলো নৃত্য পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিলো। উড়িছী শিকাৰ লগতে, গুটিপুৱ, মাহাৰী (দেৱদাসী নৃত্য), অৰ্থাৎ বৰ্তমান উড়িছীৰ লগতে ১৭ শতিকাৰ গুটিপুৱ আৰু মাহাৰী নৃত্য (চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে যে গুৰুজনাই মাহাৰী অৰ্থাৎ দেৱদাসী নৃত্য দেখিছিল উৰিষ্যাৰ জগন্নাথ মন্দিৰত) প্ৰাৰম্ভিক খিনি শিকি ল'লো। উড়িয়া ভাষাটো শিকি লোৱাত মোৰ বৰ সুবিধা হৈছিল। ২০০৫ চনৰ মাৰ্চ মাহত সেই নৰম মান শ্ৰেণীতেই পিতায়ে গাঁঠি দিয়া সপোনটো উৰিবলৈ লৈছিল। আটাইতকৈ সুখী হৈছিলো সেইদিনা, যিদিনা (২০১৭ চনত) বেনাৰস হিন্দী বিশ্ববিদ্যালয়ত দিল্লীৰ এগৰাকী বিখ্যাত নৃত্যশিল্পীয়ে গুৰুজনাই উৰিষ্যাৰ পৰা সমল আনি সত্ৰীয়া নৃত্য নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা উত্থাপন কৰোতেই যুক্তি তথা তথ্য সহকাৰে তেওঁক মই নাকচ কৰিছিলো। তেখেতে মোৰ কথা মানি লৈছিল। সেইদিনাও পিতালৈ মনত পৰিছিল বৰকৈ।

ইতিমধ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন নৃত্য মহোৎসৱৰ লগতে আমেৰিকা, থাইলেণ্ড ইত্যাদিৰো বিভিন্ন স্থানত সত্ৰীয়া নৃত্য তথা প্ৰদৰ্শনমূলক বক্তৃতানুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰো। এই অনুষ্ঠান কেইটিৰ যাৱতীয় খৰচ বহন কৰিছিল ICCR

(Indian Council for Cultural Relation) আৰু অসম চৰকাৰে। সত্ৰীয়া নৃত্য বিষয়ক বিভিন্ন আলোচনা চক্ৰটো অংশগ্ৰহণ কৰিলো। দূৰদৰ্শন, ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ পৰিষদ (ICCR) ভাৰত চৰকাৰৰ বৈদেশিক বিভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত, ভাৰত মহোৎসৱ, ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত ইত্যাদিত এগৰাকী মনোনীত শিল্পী ৰূপে স্থান পালো। ২০০৬ চনত "পৰম্পৰা প্ৰৱাহ" নামেৰে সত্ৰীয়া নৃত্য, খোল, বৰগীত এক অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিও আৰু শিক্ষাত ব্ৰতী হওঁ। ইতিমধ্যে সত্ৰীয়া নৃত্য বিষয়ত মোৰ তিনিখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। নৃত্য সংৰচনাৰ ক্ষেত্ৰটো ১৯৯৯ চনৰ পৰা গভীৰ ভাৱে চিন্তা কৰো। বৰ্তমান প্ৰায় ত্ৰিশৰ ওপৰ নৃত্য সংৰচনা বা Choreography কৰিছো। ইয়াৰ ভিতৰত - সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ-বৰ্ণন, অষ্টনায়িকা, বৃক্ষ-সখী, বৰ্ষা বৰ্ণন, ঋতু বৰ্ণন, মন্দোদৰী পুছে ৰাৱণক, ভাৰত বন্দনা, পঞ্চনায়িকা, বংশী সংবাদ ইত্যাদি প্ৰধান। ইতিমধ্যে ৰাজ্যিক আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় কেইটিমান বঁটাৰে নিজ কৰ্মৰ স্বীকৃতি পাওঁ, যি নিশ্চয় অনুপ্ৰেৰণাদায়ক। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগতো কেইবছৰমান অতিথি অধ্যাপক হিচাপে (বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় বন্ধ থকা দিনসমূহত) কৰ্মৰত আছিলো। বৰ্তমান পুণেৰ বিদ্যাভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়, অসমৰ আউনিআটী বিশ্ববিদ্যালয়তো অতিথি অধ্যাপক ৰূপে সহায় আগবঢ়াই আছো সত্ৰীয়া নৃত্য বিভাগত।

জীৱনত কিছুমান প্ৰাপ্তিয়ে এক ভাবিব নোৱাৰা আনন্দ দিয়ে। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত সত্ৰীয়া বিভাগ খোলা দিনটো, এনে এটি আনন্দৰেই দিন আছিল। ২০১২ চনৰ কথা। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ তেতিয়াৰ পঞ্জীয়ক শ্ৰীযুত যোগেন কলিতাদেৱে মোক ফোন কৰিলে যে স্নাতক পৰ্যায়ত ফলপ্ৰসু হোৱাকৈ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এখন পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰি দিব লাগে। মই এক কথাত সন্মত হ'লো। সময় কম থকাত অতি কষ্টৰে কম সময়ৰ ভিতৰতে পাঠ্যক্ৰমখিনি প্ৰস্তুত কৰি বিশ্ববিদ্যালয়ত তেখেতৰ হাতত জমা দিওঁ। ইতিমধ্যে ২০১২ চনতেই বিশ্ববিদ্যালয়ে এই পাঠ্যক্ৰমত অনুমোদন জনায়। ইয়াৰ পিছতেই সত্ৰীয়া পাঠ্যক্ৰম খোলাৰ বাবে বিচৰা মহাবিদ্যালয়সমূহক এই কথা জনোৱা হয়। আমাৰ মহাবিদ্যালয়তো তেখেতে সেই সময়ৰ অধ্যক্ষ ড০ ববিতা চৌধুৰী বাইদেউ আৰু মোক এই দায়িত্ব ল'বলৈ কয়। বাইদেউ যথেষ্ট আগ্ৰহী আছিল আৰু মোক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী গোটোৱা দায়িত্ব দিয়ে। ২০১৩ চনত মাত্ৰ এগৰাকী গৰাকী ছাত্ৰীয়ে সত্ৰীয়া নৃত্য বিভাগত নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু এটা সমস্যাৰ সৃষ্টি হয়। এগৰাকী ছাত্ৰীৰে এটা বিভাগ খোলাৰ বাবে কিছু অসুবিধা বুলি অধ্যক্ষ বাইদেৱে জনায়। তেখেতৰ কথাত এটি সবল যুক্তি আছিল। কাৰণ বিষয়টি খোলাৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয়ে অনুমতিহে প্ৰদান কৰিছিল, বাকী আৰ্থিক অনুদান অৰ্থাৎ এগৰাকী শিক্ষকক দিবলগীয়া দৰমহা তথা বিভাগটোৰ যাৱতীয় খৰচ মহাবিদ্যালয় খনে বহন কৰিব লাগিব। গতিকে সেই বছৰ আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত সত্ৰীয়াৰ তথা পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ খুলিব পৰা নগ'ল। কিন্তু বাইদেৱে আশা নেৰি পৰৱৰ্তী বছৰলৈ বাট চোৱাৰ কথা ক'লে। ইতিমধ্যে নগাঁৱৰ পুৰণিগুদামৰ ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ত প্ৰায় ৩০/৪০ গৰাকী ছাত্ৰীৰে ২০১৩ চনত সত্ৰীয়া পাঠ্যক্ৰম খোলা হ'ল। ইয়াৰ পিছত ২০১৫ চনত প্ৰথমে চাৰি গৰাকী ছাত্ৰীৰে আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত সত্ৰীয়া নৃত্য বিভাগ খোলা হ'ল। আজিও মনত আছে ২০১৫ চনৰ জুলাই মাহত সত্ৰীয়া নৃত্য বিভাগৰ বাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বিচাৰি বিভিন্ন জনৰ ঘৰলৈ ফোন কৰিছিলো, গৈছিলো। অধ্যক্ষ বাইদেৱে যথেষ্ট আগ ভাগ লৈছিল আৰু উৎসাহ যোগাইছিল। এটা দুখ থাকি গ'ল যদিহে ২০১৩ চনত খুলিব পৰা গ'লহেঁতেন তেন্তে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত এই বিভাগ থকা আমি প্ৰথমখন মহাবিদ্যালয় হ'লোহেঁতেন! এতিয়া আমি দ্বিতীয় স্থানত। আমাৰ পিছত নগাঁও মহাবিদ্যালয় আৰু পুঠিমাৰী মহাবিদ্যালয়ে এই পাঠ্যক্ৰম প্ৰৱৰ্তন কৰে। বৰ্তমান নগাঁও মহাবিদ্যালয়ে স্বতন্ত্ৰ ৰূপে পৰিচালনাৰ সুবিধা পোৱাৰ পিচত, ই তিনিখন মহাবিদ্যালয়ত এই পাঠ্যক্ৰম অব্যাহত আছে। গুৱাহাটীৰ মহাবিদ্যালয় সমূহৰ ভিতৰত অকল আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত এই ঐতিহ্যমণ্ডিত বিভাগটো থকাত আমি গৌৰৱ অনুভৱ কৰো। NAAC- ৰ পৰিদৰ্শনৰ সময়ত এই বিভাগটিৰ অৰিহণাৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰাত আমি যথেষ্ট আনন্দিত হৈছিলো। বিভাগটি খোলাৰ দিন ধৰি সমন্বয়ৰক্ষকৰ (Co-ordinator) দায়িত্ব আনন্দৰেই পালন কৰি আহিছো। বিভাগটিৰ দ্বাৰা অসম গ্ৰন্থমেলাকে আদি কৰি বিভিন্ন অনুষ্ঠানত ছাত্ৰীসকলে সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিৱেশন কৰি আহিছে। এই সুযোগতে প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ ড০ ববিতা চৌধুৰী বাইদেউক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভাগটি খোলাত দেখুওৱা আগ্ৰহৰ বাবে।

সময় কাৰো বাবে ৰৈ নাথাকে। মোৰো যাবৰ হ'ল, কেইমাহ মানৰ পাছতে অব্যাহতি লম এই মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা। মোৰ জীৱনত মোৰ কৰ্মস্থান এই মহাবিদ্যালয় খনৰ স্থান অলপ বেলেগ ধৰণেৰে থাকি যাব। এই মহাবিদ্যালয়ে মোক জীৱিকাৰ পথ দিয়াৰ লগতে মোৰ নৃত্য জীৱনতো অৰিহণা যোগাইছে। মোৰ পিতাৰ সপোনটি বাস্তৱত পৰিণত কৰাত এই মহাবিদ্যালয় খনৰো পৰোক্ষ ভাৱে হ'লেও অৰিহণা আছে। আশা কৰো এই মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বৰ্তমান সত্ৰীয়া নৃত্য মুখ্য ভাৱে থকা বিভাগটি চিৰস্থায়ী হওঁক।

এৰি অহা দিনবোৰলৈ উভটি চালে জীৱনৰ বহুতো ছবিয়ে অগা-দেৱা কৰে! আনন্দ আৰু বেদনাৰ অনেক ছবি! পোৱা-নোপোৱাৰ অনেক ছবি! তথাপি মনে-প্ৰাণে ভাবো, অনুভৱ কৰো জীৱন কলাৰ দৰেই সুন্দৰ - বৰ্ণময়, বিশাল, অনেক সুগন্ধিৰে ভৰা - হয় "Life is beautiful."।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা তথা ৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতি সম্পন্ন সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী-গৱেষক)

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীত আৰু জীৱন

সৰস্বতী সূত্ৰধৰ

ড০ ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্ম ৮ চেপ্তেম্বৰ ১৯২৬ চনত শদিয়াত হৈছিল। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম আছিল নীলকান্ত হাজৰিকা আৰু মাতৃৰ নাম শান্তিপ্ৰিয়া হাজৰিকা। তেখেতৰ পত্নীৰ নাম প্ৰিয়ম্বদা পেটেল আৰু পুত্ৰৰ নাম আছিল তেজ হাজৰিকা।

নাজিৰাৰ আমোলাপট্টিত নীলকান্ত হাজৰিকাৰ আচল ঘৰ আছিল যদিও চাকৰি সূত্ৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰি ফুৰিব লগা হৈছিল। তেখেতসকলৰ ভাই-ভনী সকলো মিলি মুঠ দহটা সন্তান আছিল। পৰিয়ালৰ দহোটা সন্তানৰ ভিতৰত জ্যেষ্ঠ আছিল ভূপেন হাজৰিকা। বাকী কেইগৰাকী হৈছে অমৰ হাজৰিকা, প্ৰবীন হাজৰিকা, সুদক্ষিণা শৰ্মা, নৃপেন হাজৰিকা, বলেন হাজৰিকা, কবিতা বৰুৱা, স্তুতি পেটেল, জয়ন্ত হাজৰিকা আৰু সমৰ হাজৰিকা।

ভূপেন হাজৰিকাৰ অনুজ জয়ন্ত হাজৰিকা, সমৰ হাজৰিকা, সুদক্ষিণা শৰ্মাও আগশাৰীৰ সংগীত শিল্পী। ড০ ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ সংগীত প্ৰাণ মনটো শৈশৱতে ঘৰখনৰ পৰিৱেশৰ পৰা লাভ কৰিছিল। তেখেতৰ পিতৃ আছিল এজন শিক্ষক কিন্তু পিছলৈ বিদ্যালয়সমূহৰ উপ-পৰিদৰ্শক আৰু শেষত মাটিৰ হাকিম হয়।

ভূপেন হাজৰিকা শদিয়াত থাকোতে ঘৰৰ লগত আদিবাসী মানুহৰ খুব মিলা-প্ৰীতি আছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ পৰা বহু দূৰৈত থকা বণুং গাঁওখনৰ মানুহে আহি কেঁচুৱা ভূপেন হাজৰিকাক চোৱা-চিতা কৰিছিল। শান্তিপ্ৰিয়াক বৰ মৰম কৰিছিল তেওঁলোকে। পঞ্চল্লিছডাল জুইশলা কাঠী দিলে পঞ্চলিশ দিন কাম কৰি দিছিল একোজনী আদিবাসী ছোৱালীয়ে। বোধহয় তেওঁলোক বিনিময় প্ৰথাত বিশ্বাস কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকা ডাঙৰ হ'লত ফুৰাবলৈ পেৰামবুলেটৰ কেঁচুৱা ফুৰোৱা গাড়ী কিনিবলৈ দেউতাক নীলকান্ত হাজৰিকাৰ ধন নাছিল। তেতিয়া ওচৰৰে চাহাব এজনে দেউতাকক মাতি নি তেওঁৰ ঘৰত থকা গাড়ী এখন উপহাৰস্বৰূপে দিছিল। সেইখন গাড়ীতে আদিবাসী ছোৱালীবিলাকে কেঁচুৱা ভূপেন হাজৰিকাক ঘূৰাই লৈ ফুৰাইছিল।

মাক-দেউতাকে তেওঁৰ নামটো ভূপেন কুমাৰ হাজৰিকা

বুলি ৰাখিছিল। পিছে ঘৰত সদায়েই ডাঙৰ মইনা বুলি মাতিছিল।

ড০ ভূপেন হাজৰিকাই ধুবুৰী, গুৱাহাটী আৰু তেজপুৰত স্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেজপুৰ চৰকাৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৪০ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা, ১৯৪২ চনত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ ইণ্টাৰমেডিয়েট (কলা বিভাগ), ১৯৪৪ চনত কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতক আৰু ১৯৪৬ চনত ৰাজনীতি বিজ্ঞানত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। Role of Mass communication in India's Adult Education. (ৰ'ল অফ মাছ কমিউনিকেশ্যন ইন ইণ্ডিয়াছ এডাল্ট এডুকেশ্যন) বিষয়ত অধ্যয়ন কৰি কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে। তেখেতে চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা শৈক্ষিক প্ৰকল্পত চলচ্চিত্ৰৰ ভূমিকা অধ্যয়নৰ বাবে লিছল ফেল'শ্বিপ লাভ কৰিছিল। প্ৰাইমেৰী বিদ্যালয়ৰ এছোৱা সময় ভূপেন হাজৰিকাই ঘৰতে পঢ়িছিল। কাৰণ ভৰলুমুখৰ আইতাকৰ ঘৰখনত প্ৰায় আটাইবোৰ সদস্যই শিক্ষাৰ লগত জড়িত আছিল। দেউতাক আছিল কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ শিক্ষক। মাহীয়েক ভৰপ্ৰিয়া দাস মাছখোৱা ছোৱালী হাইস্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী আৰু ককাক ৰতিকান্ত দাসো আছিল এজন শিক্ষক। তেওঁলোক আটায়ে মিলি ভূপেন হাজৰিকাক অ-আ-ক-খ শিকাইছিল। অংক বিষয়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ বৰ মন নাছিল। তৃতীয় শ্ৰেণীলৈকে তেওঁ ঘৰতে পঢ়িছিল। তাৰ পিছতহে তেওঁক সোণাৰাম হাইস্কুলত নাম লগাই দিয়া হৈছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল ছয় বছৰ।

ভৰলুমুখৰ ঘৰত থাকোতেই মাহীয়েক ভৰপ্ৰিয়া দাসে ভূপেন হাজৰিকাক এখন হাৰমনিয়াম আনি দিছিল। তেওঁলোকৰ ওচৰতে থকা দাসগুপ্ত নামৰ এক্সাইজ ছুপাৰিণ্টেডেণ্ট এজনে আৰ্গনত ব্ৰাহ্মসংগীত বজাইছিল। ভূপেন হাজৰিকাই সেইবোৰ শুনিছিল। ভূপেন হাজৰিকাৰ মাকে পদ্মধৰ চলিহাৰ গীত, ব্ৰাহ্মসংগীত, বঙলা গীত, ৰবীন্দ্ৰ সংগীত গাইছিল। সৰুতেই নিজৰ ঘৰখনত ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতৰ লগত পৰিচয় হৈছিল।

ড০ ভূপেন হাজৰিকা একাধাৰে গায়ক, সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, সংগীত পৰিচালক, চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক তথা লেখক আছিল। তেওঁ অসমীয়াৰ লগতে বঙালী, হিন্দী, ইংৰাজী আদি বিভিন্ন ভাষাত সংগীত ৰচনা আৰু কণ্ঠদান কৰিছিল।

নতুন দিল্লীত অনুষ্ঠিত ২০১৪ চনৰ গণৰাজ্য দিৱস উদ্‌যাপনত অসমৰ প্ৰতীক পটত ভূপেন হাজৰিকাৰ কৰ্মৰাজিক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। পাঁচবছৰ বয়সতে কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলত গীত গাই ভূপেন হাজৰিকাই সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছিল। ড০ হাজৰিকাৰ প্ৰকৃত শিল্পী জীৱনৰ আৰম্ভণি হয় তেজপুৰত। তেজপুৰত থকা সময়ত তেওঁ অসমীয়া সাংস্কৃতিক জগতৰ বাটকটীয়া শিল্পী ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ সান্নিধ্যৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

১৯৩৬ চনত তেওঁলোকেই দহবছৰীয়া ভূপেন হাজৰিকাক কলিকতালৈ নি চেনোলা মিউজিকেল প্ৰডাক্ট কোম্পানীত শোণিত কুঁৱৰী আৰু জয়মতী নাটক দুখনৰ গীত বাণীবদ্ধ কৰায়। একে সময়তে বিষ্ণু ৰাভাই স্বৰচিত 'উলাহতে নাচিবাগি হ'লি বিয়াকুল' আৰু 'কাষতে কলচী লৈ' গীত দুটিও বাণীবদ্ধ কৰোৱায়। ১৯৩৯ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ইন্দ্ৰমালতী ছবিৰ নেপথ্য গায়ক হিচাপে প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে। ১৯৫৫ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত অন্তঃ বিশ্ববিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত ভূপেন হাজৰিকাৰ নেতৃত্বত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে শ্ৰেষ্ঠ সন্মান অৰ্জন কৰে। ড০ ভূপেন হাজৰিকাই নিজে লিখা আৰু কণ্ঠদান কৰা গীত সমূহকে ভূপেন্দ্ৰ সংগীত বোলা হয়। তেওঁ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতিসম্পন্ন শিল্পী পল ৰ'বচনৰ দ্বাৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ৰ'বচনৰ 'Old man river'-ৰ অৱলম্বতে তেখেতে 'বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে' গানটো ৰচনা কৰে। পাছত ইয়াৰ বঙালী আৰু হিন্দী অনুবাদো প্ৰকাশ কৰা হয়। আন কিছু উল্লেখযোগ্য ভূপেন্দ্ৰ সংগীত সমূহ হৈছে ঃ 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলো', 'জিলিকাব লুইতৰ পাৰ', 'অ' বিদেশী বন্ধু' 'মেঘে গিৰ গিৰ কৰে', 'বিমূৰ্ত মোৰ নিশাটি' আদি।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈও ভূপেন হাজৰিকাৰ যথেষ্ট অৱদান আছে। তেখেতৰ বেছিভাগ গান তেখেতে নিজে ৰচনা কৰা। কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা সময়ত তেখেত 'নিউ ইণ্ডিয়া' পত্ৰিকাৰ ১৪৯-১৫০ সংখ্যাৰ সম্পাদক আছিল। ১৯৬৫ চনত তেখেত কলা বিষয়ক 'গতি' আলোচনীৰ চাৰিটা খণ্ড, ১৯৬৫ আৰু ১৯৮০ চনৰ ভিতৰত মাহেকীয়া আলোচনী 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' আৰু ১৯৮৩ ৰ পৰা ১৯৯০ চনৰ ভিতৰত পযেকীয়া আলোচনী 'প্ৰতিধ্বনি'ৰ সম্পাদক আছিল।

শিশুসকলৰ বাবেও ভূপেন হাজৰিকাই ভূপেন মামাৰ গীতে মাতে অ, আ, ক, খ, নামৰ অসমীয়া আখৰ চিনাকীৰ এখন জনপ্ৰিয় পুথি লিখিছিল।

অসম সাহিত্য সভাই ২০০৮ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীত হাজৰিকাৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বাবে 'সাহিত্যাচাৰ্য' উপাধি প্ৰদান কৰে।

ভূপেন হাজৰিকাই পৰিচালনা কৰা প্ৰথমখন অসমীয়া ছবি এৰা বাটৰ সুৰ মুক্তি পাই ১৯৫৬ চনত। তেওঁ ছবিখন পৰিচালনা কৰাৰ লগতে কাহিনী, সংগীত আৰু গীতো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ পৰিচালনা কৰা আন উল্লেখযোগ্য ছবিসমূহ হৈছে - শকুন্তলা (১৯৬১), প্ৰতিধ্বনি ১৯৬৪), লটিঘটি (১৯৬৬), চিকমিক বিজুলি (১৯৬৯), ছিৰাজ (১৯৮৮) আদি।

চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনাৰ লগতে ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী তথা আন ভাষাৰ ছবিত সংগীত পৰিচালনা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে আব্দুল মজিদ পৰিচালিত ১৯৭৫ চনৰ ছবি 'চামলি মেমচাহব'ত কৰা সংগীত পৰিচালনাৰ বাবে ভূপেন হাজৰিকাই শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালকৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

ড০ হাজৰিকাই ১৯৫০ চনত গুজৰাটী পৰিয়ালৰ ছোৱালী প্ৰিয়ম্বদা পেটেলৰ লগত বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। ১৯৫২ চনত তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান তেজ হাজৰিকাৰ জন্ম হয়। ১৯৬৩ চনত তেওঁলোকৰ বিচ্ছেদ হয়। ড০ হাজৰিকাৰ মৃত্যুৰ সময়ত প্ৰিয়ম্বদা পেটেল কানাডাৰ অ'টৱাত আছিল।

ড০ ভূপেন হাজৰিকা এটি মুকুতাৰে ভৰা নাম। যাৰ নাম শুনিলেই আৱেগত উঠলি উঠিছিল অসমৰ আবালবৃদ্ধ বনিতা, যাৰ আগমন নঘটিলে অসমলৈ ব'হাগ নাহিছিল, বিহু নহৈছিল, যাৰ গীত নহ'লে উকা হৈ পৰিছিল বিহু মঞ্চ, যাৰ নেতৃত্ব নহ'লে উজ্জীৱিত হোৱা নাছিল কোনো আন্দোলন, যাৰ মিঠা মিঠা কথাবোৰ নুশুনিলে অপূৰ্ণ হৈ ৰৈছিল অসমবাসীৰ উৎসৱ। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সেই অবিচ্ছেদ্য অংগজনে হ'ল ড০ ভূপেন হাজৰিকা।

বৰ্তমান অসমৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় ব্যক্তিজন ড০ ভূপেন হাজৰিকা। ২০১১ চনৰ ৫ নবেম্বৰলৈ ড০ হাজৰিকাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন পৰিক্ৰমাৰে অসমৰ সমাজ জীৱনত তেওঁৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। অন্তৰৰ পৰা গীত ৰচি, অন্তৰৰ সুৰেৰে তিয়াই কণ্টক বাহনৰূপে লৈ মানৱতাবাদী শ্ৰোতাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে আজীৱন জীৱন কটোৱা এইজন ব্যক্তিৰ এখন মানুহৰ সমাজ গঢ়িবলৈ বৰ হেঁপাহ আছিল। এখন বৈপ্লৱিক আৰু সমাজচেতনাত দগ্ধ হৃদয় থকা বাবে ড০ ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন কালত এনে বহু অনবদ্য গীত ৰচনা কৰিছিল, যিবোৰে বিভিন্ন সংগ্ৰামক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অসমৰত্ন সুধাকণ্ঠ গৰাকীৰ গীতত অন্তৰ্নিহিত বিশ্বজনীন প্ৰেম-শান্তি-ভাতৃত্ববোধৰ মহান আদৰ্শই অসমৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত সাতামপুৰুষীয়া ঐক্য-সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোনক সুদৃঢ় কৰিব পাৰিছিল আৰু আমাৰ ৰাজ্যখনক শান্তি-সংহতি সমৃদ্ধিৰ পথত আগবঢ়াই নিয়াত অৰিহণা যোগাইছিল। গীত-সাহিত্যৰ একো একোটি ঘটনা, একো একোটি মুহূৰ্ত ছবি আকাৰে চিৰযুগমীয়া কৰিব খোজা আৰু গীতৰ সমাজ পৰিবৰ্তনৰ অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা স্বনামধন্য অসমৰত্ন ড০ ভূপেন হাজৰিকা মূলত মানৱদৰদী বিশ্ববৰেণ্য যুগমীয়া বিশ্বশিল্পী। তেওঁৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য, পৰম্পৰা আৰু দলিত আৰ্তজনৰ মৰ্মবেদনা প্ৰকাশ পাইছে। ভিন্ন ভাষা, নানা জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ সম্প্ৰদায়েৰে গঠিত আৰু অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য বিৰাজ কৰা মহামিলনৰ তীৰ্থভূমি, পাহাৰ-পৰ্বত, পথাৰ-সমাৰৰ অপৰূপ শ্যামলিমাৰে অংকিত অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ, বৰাক আৰু সুৰমা-উপত্যকাৰ দুয়োপাৰে বসবাস কৰা অগণন মানুহৰ হৃদয়ৰ আবেগ-অনুভূতি, হা-হুতাশা, সুখ-দুখৰ ইতিহাস ড০ হাজৰিকাই নিজৰ গীতেৰে নিগৰাই তুলিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই অসম, অসমৰ মানুহ, অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি গোটেই জীৱন দায়িত্ববোধৰ পৰিচয় দিছিল, অসমৰ মানুহক সকলো সময়তে সান্নিধ্য প্ৰদান কৰিছিল। ড০ ভূপেন হাজৰিকা আছিল বহিঃ বিশ্বত অসমীয়াৰ পৰিচয়। তেওঁৰ গীতসমূহত অসমৰ প্ৰতিজন লোকৰ মন-প্ৰাণৰ ভাষা, অসমৰ আকাশ-বতাহ, অসমৰ লোকজীৱন, অসমৰ ভূগোল-বুৰঞ্জী, জলবায়ু সকলোৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে। অসমৰ লোকজীৱন, অসমৰ লোক-গীতমাত, অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি উৎস হিচাপে লৈ ড০ হাজৰিকাই গীত ৰচনা কৰিছিল। অসমৰ গীত-মাত সমূহক ড০ হাজৰিকাই বিশ্ব মানৱৰ কাষলৈ উলিয়াই লৈ গৈছিল। লোকগীত, বিশেষকৈ বিহু গীতক সৰ্বভাৰততে জনপ্ৰিয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ড০ হাজৰিকাই প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল। তেওঁ আমি অসমীয়া বুলি জাতীয় ভাবানুভূতি জগাই তুলিছিল।

উদাহৰণ স্বৰূপে ড০ ভূপেন হাজৰিকাৰ মানুহে মানুহৰ বাবে শীৰ্ষক গীতটি উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ ঃ

মানুহে মানুহৰ বাবে
যদিহে অকণো নেভাবে
অকনি সহানুভূতিৰে
ভাবিব কোনেনো কোৱা
সমনীয়া?
মানুহে মানুহক বেচিব খুজি
মানুহে মানুহক কিনিব খুজি
পুৰণি ইতিহাস দোহাৰিলে
ভুল জানো নহ'ব কোৱা,
সমনীয়া?
দুৰ্বল মানুহে যদি
জীৱনৰ কোবাল নদী
পাৰ হয় তোমাৰে সাহত
তুমি হেৰুৱাবানো কি?
মানুহ যদিহে নহয় মানুহ
দানৱ কাহানিও নহয় মানুহ
যদি দানৱ কাহানিবা হয় মানুহ
লাজ পাব কোনেনো কোৱা,
সমনীয়া?

(মানুহে মানুহৰ বাবে)

সমাজত এজনে আনজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুওৱাটো এটা মানৱীয় গুণ। এই মানৱীয় গুণসমূহ থাকিলেহে এজন মানুহ প্ৰকৃত মানুহ হ'ব পাৰে। সেয়েহে প্ৰকৃত মানুহ হ'বৰ বাবে এজন মানুহে আন এজন মানুহৰ কথা সহানুভূতিৰে ভাবিব লাগে বুলি কৈছে। পুৰণি কালত ক্ষমতাশালী মানুহে দুৰ্বল মানুহক জীৱ-জন্তুৰ দৰে বেচা-কিনা কৰা পৰম্পৰাটো এতিয়া পালন কৰাটো ভুল হ'ব। দানৱ কেতিয়াও মানুহ হ'ব নোৱাৰে। দানৱ যদি কেতিয়াবা মানুহ হয় তেনেহ'লে ই মানুহৰ বাবে অতি লাজৰ কথা হ'ব।

সেয়েহে মানুহৰ বিপদত সহায় কৰিবলৈ মানুহৰ বাহিৰে আন কোনো প্ৰাণী এই জগতত নাই। মানুহে প্ৰকৃত মানুহৰ পৰিচয় দিবলৈ মানৱীয় গুণসমূহ আয়ত্ব কৰা উচিত। এই গীতৰ দ্বাৰা ড০ ভূপেন হাজৰিকাই নিজৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে।

ড০ ভূপেন হাজৰিকাই 'অসম আমাৰ ৰূপহী' গীতটিত অসমৰ বহু কথা কৈছে। ভাৰতৰ পূৰ্ব দিশত সূৰ্য উঠা দেশখন হ'ল অসম। অসমত অলেশ দিৱস ৰাতি, গোটেই জীৱন বিচাৰিলেও ইয়াৰ নিচিনা ৰসাল মাটি নাপাই। অসমৰ পৰিৱেশ চিৰ সেউজীয়া। ব'হাগ মাহত আই মহুৱা হৈ ঘূৰে আৰু মাঘ মাহত সোণৰ হাতেৰে লখিমী আদৰে। শৰৎ কালত আইৰকেশ তৰাৰে সজায়। পাহাৰৰ পৰা ভৈয়ামলৈ একে কৰা ৰামধেনুৰ দৰে মানুহৰ ভাষাৰ মৰমবোৰে মিলন সেতু গঢ়িছে। লৌহিত্যৰ বহল পাৰক প্ৰণিপাত কৰিছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

মেঘৰ বৰণ ৰ'দৰ বৰণ ঃ জুবিন গাৰ্গ

ধনমণি কলিতা

জুবিন গাৰ্গ ভাৰতীয় কণ্ঠশিল্পী, সংগীত, পৰিচালক, গীতিকাৰ আৰু চলচ্চিত্ৰ অভিনেতা। জুবিন গাৰ্গ ভাৰতৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ কণ্ঠ শিল্পী। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ এগৰাকী সংগীত পৰিচালক, গীতিকাৰ আৰু চলচ্চিত্ৰ অভিনেতা। জুবিন গাৰ্গে অসমীয়া, হিন্দী, বঙালী, বড়ো, কোচ-ৰাজবংশী, কমতাপুৰী, গোৱালপাৰীয়া, চাহ-বাগানীয়া, হাজং, মিচিং, কাৰ্বি, গাৰো, ৰাভা, ডিমাচা, টাই-আহোম, নেপালী, ভোজপুৰী, বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী, ককবৰক, ওড়িয়া, তামিল, তেলেগু, কন্নড়, ইংৰাজী, মালয়ালম, মাৰাঠী আদি বিভিন্ন ভাষাত কণ্ঠদান কৰিছে। ১৯৯২ চনত জুবিন গাৰ্গৰ প্ৰথমটো এলবাম অনামিকা মুক্তি পায়। ইয়াৰ লগে লগেই জুবিন গাৰ্গে পেছদাৰী সংগীত জগত খনত জড়িত হৈ পৰে। জুবিন গাৰ্গ ঢোল, দোতোৰা, মেণ্ডলিনৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱাৰ উপৰিও এজন কৃতী কীবৰ্ড প্লেয়াৰ।

বঙালী চিনেমা শুধু তুমিৰ কাৰণে ২০০৫ শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালকৰ বঁটা লাভ কৰিছিল। হিন্দীৰ 'য়া আলি' গীতটোৰ বাবে তেওঁ ২০০৭ চনত গ্ল'বেল ইণ্ডিয়ান ফিল্ম এবাৰ্ড (GIFA) আৰু ষ্টাৰডাষ্ট এৱাৰ্ডত শ্ৰেষ্ঠ নেপথ্য কণ্ঠশিল্পী (পুৰুষ) বঁটা লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ Echoes of Silence (ইংৰাজী-খাচী) ছবিৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালক হিচাপে ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা (ৰজত কমল) লাভ কৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া সংগীতত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ বাবে ২০১৪ চনত জুবিন গাৰ্গলৈ ৰনেছাঁ অসম বঁটা আগবঢ়োৱা হয় ।

১৯৭২ চনৰ ১৮ নৱেম্বৰত মেঘালয়ৰ তুৰাত জুবিন গাৰ্গৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম হৈছে মোহিনী. এম. বৰঠাকুৰ আৰু মাতৃৰ নাম আছিল প্ৰয়াত ইলি বৰঠাকুৰ। প্ৰথমতে জুবিন গাৰ্গৰ নাম আছিল জুবিন বৰঠাকুৰ। প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰ জুবিন মেহতাৰ নামত তেওঁৰ নাম ৰখা হৈছিল আৰু গোত্ৰৰ নামটো উপাধি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। জুবিন গাৰ্গৰ পৰিয়াল মূলতে শিৱসাগৰ জিলাৰ জাঁজীৰ। দেউতাক কৰ্মসূত্ৰে মেজিষ্ট্ৰেট আছিল আৰু চাকৰি জীৱনৰ প্ৰথমছোৱাত সঘনাই ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ বদলি হ'বলগীয়া হৈছিল। সেয়েহে কণমানি জুবিন গাৰ্গৰ ল'ৰালি কালছোৱা বহু ঠাইৰ অভিজ্ঞতাৰে ভৰা। তেওঁৰ পিতৃয়েও কপিল ঠাকুৰৰ ছদ্মনামত কবিতা আৰু গল্প লিখে। মাতৃ প্ৰয়াত ইলি বৰঠাকুৰ এগৰাকী দক্ষ নৃত্য শিল্পী, অভিনেত্ৰী আৰু সুগায়িকা আছিল। তথাপি তেওঁ নিজৰ প্ৰতিভা পেছা হিচাপে লোৱা নাছিল। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ কণমানি জুবিন গাৰ্গক ঘৰতেই সকলো কলা শিকোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছিল। গুৰু ৰবীন বেনাৰ্জীৰ পৰা তবলা শিক্ষাৰে সংগীত শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ পিছত গুৰু ৰমণী ৰায়ৰ ওচৰত অসমীয়া লোক সংগীত শিকি এই শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ তামুলপুৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় পৰা মেট্ৰিক পাছ কৰিছিল। পাছত তেওঁলোকৰ পৰিয়ালে গুৱাহাটীলৈ স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ গুচি অহাৰ কাৰণে জুবিন গাৰ্গে যোৰহাটৰ জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা বি. বৰুৱা. কলেজলৈ বিদ্যায়তনিক ঠিকনা সলনি কৰিব লগা হৈছিল য'ত তেওঁ বিজ্ঞানৰ স্নাতক ডিগ্ৰীৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে নিজকে নিয়োজিত কৰিব লগা হোৱাত তেওঁ কলেজীয়া শিক্ষা আধৰুৱা হৈ থাকিল।

১৯৯২ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত যুৱ মহোৎসৱ পাশ্চাত্য একক সংগীতত স্বৰ্ণ পদক অৰ্জন কৰাটোৱেই আছিল জুবিন গাৰ্গৰ জীৱনৰ টাৰ্ণিং পইন্ট। ইয়াতেই কণ্ঠশিল্পীৰূপে জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে সফলতা আৰু বিশ্বাসৰ সোৱাদ পায়। ১৯৯২ চনত প্ৰথম এলবাম অনামিকা মুক্তি হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ পেছাদাৰী সংগীত জগতখনত সোমাই পৰে। এই অগতানুগতিক এলবামটোৱে অতি কম সময়তেই সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতত ইনষ্টেন্ট হিটৰূপে জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰিছিল আৰু আহি থকা একৈশ শতিকাৰ অসমীয়া সংগীতৰ দৃশ্যপটেৰে নতুন সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছিল। তাৰ পিছত, তেওঁ পিছলৈ ঘূৰি চাব লগা হোৱা নাই। নিজৰ নামতে প্ৰায় চল্লিশটাকৈ এলবামৰ উপৰিও ভালেকেইখন হিন্দীৰ লগতে বঙালী আৰু ২৪ খনকৈ অধিক অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ সংগীত পৰিচালনাৰে জুবিন গাৰ্গে সংগীত কেৰিয়াৰ অব্যাহত ৰাখিছে। ফিজা কাটে, মুড্ডা, ব্ৰাইডছ ৱাণ্টেড, গেংষ্টাৰ, প্যাৰ কে ছাইড ইফেক্ট ইত্যাদিৰ দৰে চলচ্চিত্ৰত সংগীত আৰু কণ্ঠৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। ২০০০ চনত জুবিন গাৰ্গে তেওঁৰ নিজা অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'তুমি মোৰ মাথো মোৰ' কাহিনী লিখিছিল, পৰিচালনা আৰু অভিনয় কৰিছিল। ২০০৫ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা পোৱা আন এখন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'দীনবন্ধু'ত অভিনয় কৰাৰ উপৰিও সহ-প্ৰযোজনা কৰিছিল আৰু সংগীতেৰে সজাইছিল। তেওঁ সঞ্জয় ঝাৰ হিন্দী চিনেমা ষ্ট্ৰীংছৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল।

জুবিন গাৰ্গৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা ক'বলৈ গ'লে গান লিখে গান গায় আৰু গান সুৰ কৰে। চিনেমাৰ কাহিনী লিখাৰ পৰা তাক পৰিচালনা, চিনেমা প্ৰযোজনা আদি ক্ষেত্ৰত জুবিন গাৰ্গ অসমৰ এক সম্পদ।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মসিক)

কালাৰদিয়াৰ পৰা অস্কাৰলৈ যাত্ৰা

মামণি খাতুন

কামৰূপ জিলাৰ ছয়গাঁৱৰ কালাৰদিয়া গাঁৱৰ চৌধুৰীপাৰাৰ এক মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত ৰীমা দাসৰ জন্ম হয়। কৃতী শিক্ষক ভাৰত চন্দ্ৰ দাস আৰু জয়া দাসৰ কন্যা ৰীমা দাস অসমৰ চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তি। এগৰাকী চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা, পৰিচালক হিচাবে তেওঁ যথেষ্ট সন্মান লাভ কৰিছে।

প্ৰাথমিক শিক্ষা ছয়গাঁৱতে গ্ৰহণ কৰি ৰীমা দাসে গুৱাহাটীৰ কটন কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ পুণে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। সৰুৰে পৰা তেওঁ অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আছিল। মাত্ৰ ছয় বছৰ বয়সতে তেওঁ প্ৰথম বাৰৰ বাবে মঞ্চত অভিনয় কৰিছিল।

২০০৯ চনত ৰীমা দাসে প্ৰথমখন চুটি ছবি 'প্ৰথা' নিৰ্মাণ কৰে। তাৰ পাছত ২০১৩ চনত প্ৰথমখন ছবি অন্তৰ্দৃষ্টি (মেন উইথ দ্য বাইনোকুলাৰছ)ৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ৰীমা দাস পৰিচালিত আৰু নিৰ্মিত ছবি সমূহ বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত সন্মানিত আৰু প্ৰদৰ্শিত হৈছে। তেওঁৰ 'অন্তৰ্দৃষ্টি' চিনেমাখন ২০১৬ চনত অনুষ্ঠিত মুম্বাই চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ আৰু টালিন ব্লেক নাইটছ চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শিত হয়। ২০১৭ চনত নিৰ্মাণ কৰা ছবি 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ'ৰ বাবে তেওঁ সৰ্বাধিক পৰিচিত। এই চিনেমাখনে কেইবাটাও ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছিল। এই চিনেমাখন শ্ৰেষ্ঠ বিদেশী ভাষাৰ চলচ্চিত্ৰ শ্ৰেণীত অস্কাৰ বঁটাৰ বাবে ভাৰতীয় ছবি ৰূপে মনোনীত হৈছিল। অস্কাৰৰ বাচনিৰ বাবে নিৰ্বাচিত হোৱা এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া চিনেমা। ৰীমা দাসৰ ২০১৮ চনত নিৰ্মিত ছবি 'বুলবুল কেন ছিং' টৰণ্টো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰথম মুকলি কৰা হৈছিল।

২০২২ চনত ৰীমা দাসৰ আন এখন ছবি 'তৰাজ হাজবেণ্ড' টৰণ্টো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। ৱৰ্ল্ড প্ৰিমিয়াৰ শ্ৰেণীটোত প্ৰদৰ্শিত হোৱা এইখন প্ৰথম ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ। পৰিচালক তথা নিৰ্মাতা ৰীমা দাসে এই ছবিখন নিৰ্মাণৰ যাত্ৰাটোৰ বিষয়ে কয় ঃ "লোকচান, লকডাউন আৰু জীৱনৰ মাজত, আমি বাস্তৱ অৱস্থান আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিস্থিতিত দুবছৰধৰি ছবিখনৰ দৃশ্যগ্ৰহণ কৰিছিলো। এই চলচ্চিত্ৰখনৰ দৃশ্যগ্ৰহণ মোৰ আগৰ চলচ্চিত্ৰসমূহৰ দৃশ্যগ্ৰহণতকৈ অধিক প্ৰত্যাহ্বানজনক আছিল কাৰণ মহামাৰীয়ে বিভিন্ন ধৰণে সীমাবদ্ধ কৰে। ভয় আৰু অস্থিৰতাৰ এই নিৰন্তৰ অনুভৱ আছিল, যিটো মোৰ চৰিত্ৰবোৰেও দেখুৱাইছে। কিন্তু মই জানিছিলো যে মই মাত্ৰ এই ছবিখনৰ দৃশ্যগ্ৰহণ কৰিব লাগিব, কিয়নো এইবোৰ এদিন ইতিহাস হৈ পৰিব।"

বুছান আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ ২০২৩ বৰ্ষৰ এছিয়ান প্ৰজেক্ট মাৰ্কেটৰ বাবে নিৰ্বাচিত ৩০ টা প্ৰকল্পৰ ভিতৰত ৰীমা দাসৰ শেহতীয়া প্ৰকল্প 'মালতী মাই লাভ' অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এছিয়াৰ সৰ্ববৃহৎ চলচ্চিত্ৰ বিনিয়োগ আৰু সহ-প্ৰযোজনা বজাৰ এপিএমএ এইবাৰৰ সংস্কৰণৰ বাবে ৩০টা প্ৰকল্প নিৰ্বাচন কৰিছে। বিশ্বৰ ৫০খন দেশৰ অংশগ্ৰহণকাৰীৰ পৰা নিৰ্বাচিত প্ৰকল্পেৰে অনুষ্ঠিত এই মহোৎসৱক দ্বিতীয় সৰ্ববৃহৎ প্ৰতিযোগিতা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

সৰ্বভাৰতীয় এক সমীক্ষাত ৰীমা দাসক ২০১৮ চনৰ ৫০ জন আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী যুৱ ভাৰতীয়ৰ ভিতৰত স্থান দিয়া হৈছিল। চিনেমাত লিংগ সমতাৰ বিষয়ত টৰণ্টো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত স্থান লাভ কৰা ব্ৰেণ্ড এম্বেছেডৰসকলৰ অন্যতম আছিল ৰীমা দাস। একেদৰে তেওঁ বাৰ্লিন আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ মুম্বাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ, টালিন ব্লেক নাইটছ চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ আৰু শিশু আৰু যুৱসকলৰ বাবে জলিন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱৰ এগৰাকী সন্মানীয় জুৰীৰ সদস্য আছিল।

ৰীমা দাসে একক ভাবে চিনেমাৰ কাহিনী নিৰ্মান, কলা নিৰ্দেশনা, পোছাক ডিজাইনিং, পৰিচালনা, প্ৰযোজনা, সম্পাদনা আৰু দৃশ্যগ্ৰহণ সকলোখিনি কৰিছিল। তেওঁ এইক্ষেত্ৰত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ কোনো দিশতে বিশেষ প্ৰশিক্ষণ লোৱা নাছিল। সাধনা আৰু পৰিশ্ৰমী মানসিকতাৰে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নিজেই কৈছে এনেদৰে ঃ "মই প্ৰশিক্ষিত নহয় আৰু মই এক প্ৰকাৰে চলচ্চিত্ৰ বিদ্যালয়লৈ যোৱা নাছিলো। এই বিষয়ৰ গভীৰ আকৰ্ষণে মোক অধিক অন্বেষণ কৰাত সহায় কৰিছিল। মই লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ সদায় চেষ্টা কৰিছিলো। কাহিনী লেখা, নিৰ্দেশনা, চিনেমাটোগ্ৰাফী বা সম্পাদনাই হওঁক সেইবোৰ বিষয়ত মই প্ৰশিক্ষিত পেছাদাৰীসকলে কৰিব লগা পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা নাছিলো। মই মোৰ শিল্পক ভালদৰে বুজিব পাৰিছিলো আৰু মোৰ নিজৰ ধৰণৰ চিনেমা সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিলো। বিশ্বৰ বিভিন্ন চিনেমা চোৱাটোৱে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু মোক বিশ্বায়নৰ ভেটিত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ দৃষ্টিভংগী দিছিল। মই ভাবো নিজস্ব শৈলী থকাটোৱে মোক থিয় হোৱাত সহায় কৰিছিল।"

চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা অসমৰ ৰীমা দাস ২০২৪ বৰ্ষত অস্কাৰ বঁটা বাছনি সমিতিৰ সদস্য হিচাপে মনোনীত হৈছে। এই আসন শুৱনি কৰিবলৈ ৰীমা দাসৰ দৰে অত্যন্ত প্ৰতিভাৱান এগৰাকী অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা নিৰ্বাচিত হোৱাটো সমগ্ৰ অসমবাসীৰ বাবেই গৌৰৱৰ বিষয়।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

Cultivable Lands and Land Measurement in Early Assam

Prof. Nirode Boruah

The agrarian economy of a region does not simply speak of the rural agriculture based economy, it encompasses the areas like economic development and social progress and above all, the polity formation. This paper is an attempt to study the land measurement system that prevailed in early Assam - a vital part of agrarian economy - which not only gives us an idea about the size of cultivable lands given in donation, pattern of agriculture, progress of agricultural expansion, agricultural production etc. In the study of agrarian economy in early Assam, the scholars like Nayanjot Lahiri[1], Chitrarekha Gupta[2], D. Nath[3], S. Chattopadhyaya[4], have already addressed some of the issues related to land system and agriculture. However, some of the important areas such as land measurement system prevailed in those days and the areas/size of the cultivated lands are yet to be explored. Except some incidental references, scholars have not gone thoroughly or dealt with these issues in organized form. Therefore, an attempt has been made to understand the unexplored areas of the broad theme, which may contribute an additional note to the study of the rural settlements and pattern of agriculture of early Assam.

The main features of the rural environmental backdrop as reflected in the functional parts of the inscriptions of early Assam may be drawn in following outlines - (i) The rural settlements consisted of the arable land (kshetra), waste land (khila), land for cattle grazing which was lo-

cated at the outskirts (go-(pro) câra bhumi) and homestead (vastubhumi) etc. It is to be noted here that most of the lands granted were situated in the settled areas (as indicated in the descriptions of their boundaries). However, the lands granted through the Nidhanpur CP Inscription and the Uttar-Barbil CP Inscription were situated in the unsettled areas. In both the inscriptions, we do not find any settled areas near the boundaries of the donated lands. Besides, the Char land developed from the shifting of the two rivers Kausika and Ganginika (in the Nidhanpur CP Inscription) were given to the Brahmanas as extended (waste) land. (ii) The homestead land was the core area in and around which all productive activities were carried on. The land was measured on the basis of its production rate of paddy.

It is very difficult to make a statement on the method of land measurement specifically on the Units in use in land measurement as the land grants of early Assam do not frequently speak of any specific unit based on which the areas of donated lands were measured in those days. The land measurement system prevailing in the contemporary eastern part of India may throw some light on the issue. The inscriptions such as Faridpur, Damodarpur, Baigram, Paharpur, Dhanaidaha Plates etc. discovered in the Pundravardhana bhukti or north Bengal and in the Dhaka-Vikrampur-Faridpur region of present Bangladesh belonging to the Gupta and Post-Gupta period of early Bengal reveal that a peculiar system of land measurement was common with units known as âdhavapa, dronavipa and kulyavâpa in this region. Even these units in the form of Kulyavây (i.e., ancient Kulyavâpa, don or dona i.e., ancient dronavâpa) and ariha (ancient adhavâpa) have been known in many districts of eastern and western Bengal and the adjoining western districts of Assam till very recent times. 'Vapa' the suffix of the names of units, which means the act of sowing, implies that these units were calculated on the basis of the sowing capacity of a particular piece of land. In other words, the amount of the seeds of paddy required and suitable for effective or successful production in a particular area of land would determine the unit of ardha, drona and Kulyavâpa. It is very difficult to know the exact amount meant by these units, as these were not prevalent in the same locality and because of varied sowing capacity of the land in different places these were also calculated in various ways. Besides these units, another type of land measure was prevalent in Bengal and Assam, known as Pataka. On the basis of the information gathered from the Gunaighar Plate of Vainyagupta, Asrafpur Plate of Devakhadga and Tippera Copper Plate of Lokanatha, S.K. Maity comes to the conclusion that one Pataka is equivalent to 40 *dronavâpas*.[5] It is to be noted here that both the systems of sowing seeds direct to the soil and transplanting seedlings have been prevalent in Bengal (even in Assam) from much before the date of these inscriptions. Therefore, two types of interpretations regarding the system of land measurement in Bengal during Gupta period, one based on the system of transplanting seedlings by D.C. Sircar, another, of sowing seeds direct to the soil, by S.K. Maity have been put forwarded. According to D.C. Sircar[6]

1 *ārdhavāpa* = 4 to 5 *bighās*
1 *dronavāpa* = 16 to 20 *bighās*
1 *Kulyavāpa* = 128 to 160 *bighās*

SK. Maity after a detail discussion on land measurement of Bengal made in his work *Economic Life of Northern India* (p. 48-61) has prepared a table thus -

1 *ärdhaväpa* = $1\frac{1}{8}$ *to* $1\frac{1}{2}$ *bighās* = $\frac{3}{8}$ *to* $\frac{1}{2}$ acres
4 *adhavapas* =1dronavapa = $4\frac{1}{2}$ to 6*bighas* = $1\frac{1}{2}$ *to*2 acres
8 *dronavapas* =1Kulyavapa = 36to48 bighas =12 to16 acres
5 *kulyavapas*=1*pataka*=180 to 240 bighas = 60 to 80 acres

In support of his own interpretation, Maity further pointed out "since the root 'Vap' means to sow or scatter, and 'to transplant, this interpretation is much closer to the obvious meaning of the word"[7].

The basis of the land measurement system as mentioned in the inscriptions of early Assam reflects a different type of method where the donated lands were neither measured on the basis of the amount of seedlings transplanted nor seeds sown but in terms of the amount of paddy the land could produce. The words such as *dhanya-dvisahastrototpatibhumi*,[8]*dhanyatrisahastrotatpatibhumi*,[9] *dhanyachatohsahastrototpati-bhumi*[10] clearly indicate the system. Therefore, all the calculations and interpretations regarding land measurement made by Sircar and Maity

are not applicable in case of early Assam. While the most of the inscriptions of early Assam are silent about the unit of land measurement, the Kuruvabahi CP Inscription of Harjaravarman (early part of the 9th century AD) clearly mentions the unit as putaka (*dhanyachatuhsahastraputaka*). Considering the manner in which the Kuruvabahi CP Inscription mentions the name of the unit i.e. *Putaka* (paddy 4000 *putaka*), and the other inscriptions where we found mentioned simply the amount of paddy without the name of the Unit such aspaddy of 2000 (Uttar-Barbil, Bargaon, Guwakuchi and Khanamukh CP Inscriptions), paddy of 3000 (Suwalkuchi CP Inscription), paddy of 4000 (Caratbari CP Inscription) etc. upto paddy of 10,000 (Pushpabhadra CP Inscription), we may easily presume that the unit *Putaka* was so common, popular and standard one that the composers of the other inscriptions might have not felt it to be necessary to mention in the text. Somehow, it got mentioned in the Kuruvabahi CP Inscription which was nothing other than *putaka*.

Though the term *putaka* has not been found mentioned in any other inscription of early Assam, we have come across the term in the same form (i.e, *putaka*) and in the form of *puti* in the inscriptions of medieval period of Assam. These inscriptions are (i) Nilacala CP Grant of Madhavadeva (c. 15th Century AD) (ii) Hayagriva-Madhava CP Grant (c. 1677 AD) Lepetkata CP Grant of the time of Rudra Singha (c. 1701 AD) (*putaka* has been found in these inscriptions) Dhenukhana CP Grant of king Satyanarayan and Pratyakshanarayana (c. 1392 AD), Ghilamora CP Grant of king Lakshminarayana (c. 1401 AD). (The term puti has been found).[11] In these inscriptions, the two terms were used to indicate a particular land measurement system which is synonymous to the term in Assamese purâ. The Assamese purâ is however used to imply both land and grain measure in the same manner as the terms *drona*, puti (in Sanskrit) and *Puti* (Telegu)[12]. Thus the term *putaka* or *purâ* may imply 4 bighas in case of land measure while 3 *donas* in terms of grain. It will be worth mentioning that the dona is a basket or vessel shaped instrument made of cane or bamboo shreds or of a particular variety of leaves which has been used for measuring grains not only in the early days but also in the present day rural areas of Assam. This was the lowest unit of measure then in use containing about $3\frac{1}{2}$ seers of paddy (3.215 kg.) or 5 seers of rice (4.286 kg). Interestingly, the word *putaka* in the Sanskrit lexicons is shown as a term meaning a cup or basket or a vessel made of leaves. Hence, the unit *putaka* was used in the early epigraph to mean the weight of paddy produced in a particular area of land and 1 *Putaka* is equivalent to 3 *dronas* or *donas* or 9.645 kg of paddy. Assuming that a *bigha* of land could produce an average of 10 mounds of paddy (in case of wet-rice cultivation)[13] (1 *mound* = 12 *donas*) then, the measure of the cultivable land granted to the Brahmanas through the Kuruvabahi CP Inscription was -

1 *putaka* = 3 *donas*, therefore, 4000 *putaka* = 12000 *donas*

Again, 12 *donas* = 1 *mound*, 12000 *donas* $= \frac{1200}{12} = 1000$ *mounds*

Therefore, 4000 *putaka* means 1000 *mounds*.

The area of the donated land in the Kuruvabhi CP Inscription is -

10 mound is produced in 1 *bigha.*

Therefore, 1000 mound is produced in $\frac{1000}{10} = 100$ *bighas*

The area of the donated land is 100 *bighas* besides accompanying areas of grazing pasture, fruit garden, uncultivated, marshy and wastelands.

Other rural settlements mentioned in the inscriptions of early Assam are *kshetra*, *vataka, grama* and *bhumi*. According to Panini, *Khetaka* is a suffix denoting smallness of a settlement.[14] *Brihatkatha*, a later work defines *kheta* as surrounded by rivers and hills.[15] Monier Williams defines it as an agricultural field.[16] The *Vataka* may refer to settlement having some kind of surrounding enclosure. The Vataka was probably a small village or part of a village bigger than a *Kshetra*. *Gramas* are abundantly mentioned in the text which could vary in size as regard their population. According to Kautilya they could have 100 to 500 families.[17] The exact area of the *bhumi* is not known but it was obviously smaller than a village.

On the basis of the above discussion, a table (Table-1) may be prepared showing the tentative areas of the cultivable lands and the rural settlements of early Assam.

Inscriptions	Settlements and Number of Donee	Area/Size/ of the Cultivable Land (excluding the areas of forest marshy and home stead etc.)
Nidhanpur CP Inscription	Mayurasalmalagrahara,205 Brahmanas	10,250 bighas[18]
Parvatiya CP Inscription	Haposagrama,1 Brahmana	Bigger than a pataka or more than 240 bighas
Ulubari CP Inscription	Land of 2000 unit of paddy,1 Brahmana	50 bighas
Carat CP Inscription	Land of 4000 unit of paddy,1 Brahmana	100 bighas
Nagaon CP Inscription	Land of 4000 unit of paddy,1 Brahmana	100 bighas
Bargaon CP Inscription	Land of 2000 unit of paddy,1 Brahmana	50 bighas
Suwalkuchi CP Inscription	Land of 3000 unit of paddy,1 Brahmana	75 bighas
Guwahati CP Inscription	Land of 4000 unit of paddy,1 Brahmana	100 bighas
Guwahati CP Inscription	Land of 2000 unit of paddy,1 Brahmana	50 bighas
Khanamukh CP Inscription	Land of 2000 unit of paddy,1 Brahmana	50 bighas
Pushbhadra CP Inscription	Land of 10,000 unit of paddy,1 Brahmana	250 bighas
Subhankarapataka CP Inscription	Land of 6000 unit of paddy,2 Brahmana	150 bighas

[The area of other rural settlements such as *kshetras, putakas* can be presumed on the basiss of the calculation made by S.K. Maity.(supra)]

Notes and References :

1.Lahiri, Nayanjot (1990) : *Pre-Ahom Assam*, Munshiram Monoharlal Publishers Pvt. Ltd., Delhi.

2.Gupta, Chitrarekha : "Evolution of Agrarian Society in Kamrupa in Early Medieval Period, *The Indian Historical Review*, Vol. IXI, No. 1-2 (July 1992 and January 1993) pp. 1-20.

3.Nath, D. (1991) : 'Aspects of Agrarian Relations as Reflected in the Copper Plate Grants of Ancient Assam', *Journal of Historical Research*, Dept. of History, Dibrugarh University, Vol. IV.

4.Chattopadhyaya, S. (1990) : *The Comprehensive History of Assam,* Vol. I, Publication Board Assam, Guwahati, Ch. 9, pp. 233-40.

5.Maity, S.K. (1970) : *Economic Life in Northern India in the Gupta period* (cir A.D. 300-550), Revised 2nd edition, Delhi, Patna, Varanasi, p. 56.

6.*Bharat Kaumudi*, R.K. Mookerji Commemorative Volume, Part-II, Calcutta, p. 947-48.

7.*ibid*, p. 59.

8.Uttar-Barbil, Bargaon and Guwakuchi CP Inscription, M. M. Sarma, in *scriptions of Ancient Assam,* Department of Publication, Gauhati University, 1978.

9.Suwalkuchi CP Inscription, *ibid*.

10.Nagaon CP Inscription, *ibid.*

11.Neog, M. (ed, 1974): *Prascyasasasnavali*, Asom Prakashan Parishad, Guwahati.

12.Sircar, D.C. (1966) : *Indian Epigraphical Glossory*, Motilal Banarasidass, Delhi, pp. 268-69

13.A general survey shows that a bigha of land can produce 10 to 20 mounds of *Shali* paddy if cultivated without the help of modern technology in present Assam. Considering all constrains in the process of wet-rice cultivation including the varied quality of land, here we have assumed an average of 10 mounds of paddy in a bigha. In case of the production of bau and ahu varieties, the amount may be decreased up to average *6mounds* in a *bigha.*

14.*Cf.* A Ghosh, *City in Early Historical India*, Simla, 1973, p. 37.

15.*Ibid.*

16.*Sanskrit-English Dictionary*, Varanasi, 1963, p. 332.

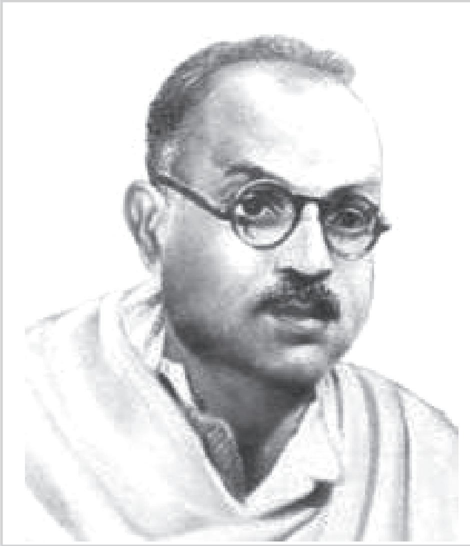
17.Ghosh, A., *op.cit.*, p.36.

18.Nath, D. (1991) : 'Aspects of Agrarian Relations as Reflected in the Copper Plate Grants of Ancient Assam, *Journal of Historical Research*, Vol. IV. Department of History, Dibrugarh University, Dibrugarh, p. 50. (He has calculated the area of the donated land assuming 6 mounds of production of paddy in a *bigha*.).

(Prof. Boruah is Honourable Vice Chancellor of Majuli University of Culture. He also served as Professor at Dibrugarh University and as Assistant Professor at R. G. Baruah College)

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰাৰম্ভিক কাল আৰু ড০ বাণীকান্ত কাকতি

ড০ অনুৰাধা শৰ্মা



গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শৈক্ষিক আৰু বৌদ্ধিক দিশত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰে যিসকলে অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্নক সাকাৰ ৰূপ দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল, সেইসকল নমস্য ব্যক্তিৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ কাণ্ডাৰী পুৰুষ ড০ বাণীকান্ত কাকতি। ১৯১৮ চনত কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হিচাপে কৰ্ম জীৱনৰ পাতনি মেলা কাকতিদেৱে ১৯৪৭ চনত কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ পদত অভিষিক্ত হয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ জটিল সন্ধিক্ষণে স্পৰ্শ কৰি যোৱা কটন কলেজৰ বৌদ্ধিক পৰিৱেশটোক নতুন মাত্ৰা দি তেওঁ জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ পদৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ সময়ত তেওঁলৈ, দুটা প্ৰস্তাৱ আহিছিল - এটা হ'ল - নৱ প্ৰতিষ্ঠিত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপকৰ (Professorship) আসন আৰু আনটো হ'ল - অসম চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা যচা শিক্ষাধিকাৰৰ পদ (Director of Public Instruction, Assam)। কিন্তু কাকতিদেৱে অসমীয়া মানুহৰ আকাংক্ষাৰ বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ আকুতিক সন্মান জনাই শিক্ষক ৰূপেই যোগদান কৰিলে।

অসমৰ মানুহৰ ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ আকাংক্ষাৰ পশ্চাদপটত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া বিভাগ আছিল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আৰম্ভণিৰ বিভাগকেইটাৰ ভিতৰত অন্যতম। নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিভাগ এটাৰ ভেটি গঢ়িবলৈ এক নিপুণ খনিকৰৰ প্ৰয়োজন হৈছিল আৰু ইতিমধ্যে পাণ্ডিত্যৰ বিশালতা আৰু নিৰলস জ্ঞান সাধনাৰে

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতলৈ আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদানৰাজিৰে বাণীকান্ত কাকতি অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এক উজ্জীৱনী শক্তিৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপকৰ পদ শুৱনি কৰিবলৈ কাকতি আছিল উপযুক্ত ব্যক্তি। বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ বাবেও এইটো গৌৰৱৰ বিষয় আছিল।

অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্নৰ বীজ অংকুৰিত হোৱাৰ পৰা বাস্তৱ ৰূপ পোৱালৈকে এক দীঘলীয়া ইতিহাস জড়িত হৈ আছে আৰু এই ইতিহাসৰ সৈতে সংস্পৃক্ত হৈ আছে অসমীয়া মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ হেঁপাহ। 'আমাক এখন বিশ্ববিদ্যালয় লাগে' অসমৰ মানুহৰ এনে এক সুদীৰ্ঘ আন্দোলনৰ পৰিণতিয়েই হ'ল - গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়। ১৯১৭ চনতেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্নই মূৰ দাঙি উঠিছিল; কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় আয়োগ বা ছেদলাৰ আয়োগে কটন কলেজ চাবলৈ আহি কটন কলেজে গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ আঁত ধৰি অসমৰ শিক্ষা অভিযান পূৰ্ণৰূপত প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিল। বাস্তৱিকতে ইয়াৰ পৰাই অংকুৰিত হৈছিল অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলন। সেই একে চনতেই অসম বিধান পৰিষদৰ এপ্ৰিল অধিৱেশনত বিষয়টোৱে স্থান পাইছিল। একেটা বছৰতেই শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত আসাম এছোচিয়েচনৰ সভাতো আসাম প্ৰদেশত এক সুকীয়া বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন হ'ব লাগে বুলি দাবী উত্থাপিত হৈছিল। কিন্তু এই দাবী পূৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া ইমান মসৃণ নাছিল। পৰাধীনতাই আছিল ইয়াৰ এক প্ৰধান অন্তৰায়। ১৯২০ আৰু ১৯২২ চনতো বিধান পৰিষদত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন সম্পৰ্কে কেবাটাও প্ৰশ্ন উঠিছিল। তদুপৰি, এই সময়তে অৰ্থাৎ ১৯২১ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধিনিয়ম অনুসৰি ইয়াৰ শাসনভাৰ ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা বংগ চৰকাৰলৈ হস্তান্তৰ হৈছিল। ইয়াৰ বিৰূপ প্ৰভাৱ অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত পৰিছিল। এনে পৰিৱেশত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ দাবী কাৰ্যকৰী হৈ উঠাৰ আশাও স্তিমিত হৈ পৰিল। ইয়াৰ মাজতে অৱশ্যে ১৯৩১ আৰু ১৯৩৪-৩৫ চনত বিধান পৰিষদত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্থাপনৰ প্ৰশ্নই পুনৰ মূৰ দাঙি উঠিছিল। ১৯৩৮ চনত শিক্ষামন্ত্ৰীৰূপে মুনাওয়াৰ আলীয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ খচৰা বিল প্ৰস্তুত কৰিছিল যদিও দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেইখন সদনত উত্থাপিত হোৱাৰ আগেয়ে মন্ত্ৰীসভাই পদত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

১৯৪০ চনৰ বাজেট অধিৱেশনত প্ৰধানমন্ত্ৰী চৈয়দ ছাদুল্লাই বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ বিষয়টো হাতত লোৱা বুলি সদনত জনায় আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰদ্বাৰা বিল আৰু আঁচনি তৈয়াৰ কৰায়। ১৯৪১ চনত শিক্ষামন্ত্ৰী ৰোহিণী কুমাৰ চৌধুৰীয়ে সদনত বিলখন উত্থাপন কৰে। কিন্তু ইতিমধ্যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনে দেশৰ সমগ্ৰ বাতাবৰণ সলনি কৰি দিয়ে। এনে ধুমুহাৰ মাজত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ বিষয়টো নিস্তেজ হৈ পৰে।

ৰাজনৈতিক উত্থান-পতন আৰু প্ৰশাসনিক নিয়ম-নীতিৰ মাজত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ দাবীয়ে লেহেমীয়া গতি কৰি থাকিল যদিও অসমীয়া মানুহে কিন্তু দুগুণ উৎসাহেৰে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দাবীক তীব্ৰ কৰি তুলিলে। ১৯৪৪ চনত 'ডেকাবেজ' মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ উদ্যোগত কলিকতাত অম্বিকানাথ বৰাৰ ঘৰত কেইগৰাকীমান অসমীয়া গোট খাই অসমত বিশ্ববিদ্যালয় গঢ়াৰ আন্দোলন তীব্ৰ কৰি তোলাৰ সংকল্প ল'লে আৰু বিশ্ববিদ্যালয় খনৰ নামো থিৰ কৰা হ'ল 'গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়' (গৌহাটী বিশ্ববিদ্যালয়) বুলি। এই চাহ মেলতেই বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ পুঁজি সংগ্ৰহৰ বাবে 'ট্ৰাষ্ট বোৰ্ড' পঞ্জীকৃত কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ বাবে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীক দায়িত্ব দিয়া হয়। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নীলমণি ফুকন আৰু মাধৱ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ উদ্যোগত বেণুধৰ ৰাজখোৱাক সভাপতি হিচাপে লৈ এখন সভা আহ্বান কৰা হয় আৰু এই সভাতে সাতজনীয়া ন্যাসৰক্ষী সমিতি গঠন হয়। গোপীনাথ বৰদলৈক সভাপতি আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীক সম্পাদক হিচাপে লোৱা এই সমিতিত চৈয়দ মহম্মদ ছাদুল্লা, ছৈয়দুৰ ৰহমান, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, হেৰম্ব প্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বৰুৱাক সদস্য হিচাপে লোৱা হয়। সভাই ন্যাস সমিতিৰ আঁচনি যুগুত নোহোৱালৈকে কোনো বিল উত্থাপন নকৰিবলৈ চৰকাৰক অনুৰোধ জনায়। অৱশ্যে, চৈয়দ ছাদুল্লা আৰু চৈয়দুৰ ৰহমান এই মন্ত্ৰী দুজনে বিশ্ববিদ্যালয় আন্দোলনৰ প্ৰতি সমৰ্থন জনায় যদিও ন্যাসৰক্ষী সমিতিৰ সদস্য হোৱাৰ অসুবিধা দেখুৱায়। দুখজনক বিষয় যে, বিশ্ববিদ্যালয় আন্দোলনৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ মাজতেই কলিকতাত হঠাতে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মৃত্যু হয়। গতিকে ন্যাসৰক্ষী সমিতিত পুনৰ ভুবনেশ্বৰ বৰুৱা, ৰোহিনীকুমাৰ চৌধুৰী, ফৈজনুৰ আলী, জি. এ. স্মল, হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা আদিক সদস্যভুক্ত কৰা হয় আৰু ফখৰুদ্দিন আলি আহমেদক ন্যাস সমিতিৰ সচিবৰূপে নিয়োগ কৰা হয়। ১৯৪৩ চনৰ ২ ফেব্ৰুৱাৰীত ন্যাস সমিতিৰ কাৰ্যালয় সচিবৰূপে মহেশ্বৰ নেওগে যোগদান কৰে। ৰমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সহকাৰী সচিবৰূপে মনোনীত হয়। তদুপৰি দেৱকান্ত বৰুৱা, ৰোহিনীকান্ত বৰুৱা, হিৰণ্য চন্দ্ৰ ভূঞা, হেম বৰুৱা আদিয়েও সহায়ৰ হাত আগবঢ়ায়। কাৰ্যালয় সচিব নেওগ ডাঙৰীয়াৰ উদ্যোগত ন্যাস সমিতিৰ কাম-কাজ দ্ৰুত গতিত আগবাঢ়ে। বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আঁচনি, পৰিকল্পনা, স্থান, অধিনিয়মৰ খচৰাও এই সমিতিয়ে প্ৰস্তুত কৰে।

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এই আন্দোলনৰ প্ৰতি সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰত কাম কৰি থকা সকলো লোকেই সমৰ্থন জনাইছিল আৰু সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছিল। সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা এটা বিশেষ মহলেই নহয়, অসমৰ জনসাধাৰণে এখন বিশ্ববিদ্যালয় বিচাৰিছিল। সেয়ে এই আন্দোলনে ধনী, দুখীয়া, শিক্ষিত, অনাখৰী সকলো লোককে স্পৰ্শ কৰিছিল। মহেশ্বৰ নেওগে ইয়াৰ গণমুখিতাৰ দুই-এটা উদাহৰণ লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। এঠাইত এজনী মগনিয়াৰ বুঢ়ীয়ে দিনটো ঘৰে ঘৰে মাগি ফুৰি যিকেইটা পইছা পাইছিল, সেই সকলোখিনি আমাৰ সংগ্ৰাহকৰ হাতত এটোপা আনন্দৰ চকুলোৰে সৈতে অৰ্পণ কৰিছিল। বৰদলৈৰ উজনি অসমৰ ভ্ৰমণৰ সময়ত যিজন শিখ ড্ৰাইভাৰে গাড়ী চলাইছিল, ভ্ৰমণৰ অন্তত তেওঁক যেতিয়া তেওঁৰ বানচ যচা হৈছিল, তেওঁ সেয়া ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰি ক'লে - "আপোনালোকে দেখোন মোতকৈ বেছি কষ্ট কৰিছে। আপোনালোকে জানো টকা লৈছে? মোৰ পৰম ভাগ্য যে আপোনালোকৰ এই মহৎ কামত সহায় কৰিব পাৰিলোঁ। সেয়ে মোৰ

বানচ।" এই ভিক্ষা অভিযানৰ পৰা যিটো গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় হ'ল, সি সেই মগনিয়াৰ বুঢ়ী আৰু শিখ ড্ৰাইভাৰৰ ত্যাগকো সামৰি থিয় হৈ আছে।" (বিশ্ববিদ্যালয় স্বপ্ন ঃ The Romance of a University, 2009, p. 541-542) বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ লগত অকল অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ভৱিষ্যৎ জড়িত নাছিল, অসমীয়া জাতিৰ আত্মপৰিচয়ৰ প্ৰকাশমুখিতাও জড়িত হৈ আছিল। নীলমণি ফুকন, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আদিয়েও অসমীয়া জাতিক শক্তিশালী আৰু উন্নত কৰি তোলাৰ আকাংক্ষাক বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ সৈতে জড়িত কৰিছিল। ১৯৪৬ চনৰ ১৯ এপ্ৰিলত 'দৈনিক অসমীয়া'ৰ তদানীন্তন সম্পাদক দেৱকান্ত বৰুৱাই 'বিশ্ববিদ্যালয় লাগে - এতিয়াই' এই শিতানত ন্যাস সমিতিৰ 'দুবছৰ তিনিমাহৰ' খতিয়ান দাঙি ধৰি এটি প্ৰবন্ধ লিখিছিল। বিশ্ববিদ্যালয় এখনৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ইয়াৰ লক্ষ্যক সামৰি তেওঁ কৈছিল - "..... গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আমাৰ কাৰণে কেৱল এখন উচ্চ শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা থকা অনুষ্ঠানেই নহয় ই মূৰ সুমাবৰ ঠাই এডোখৰৰ অভাৱত উটি বুৰি ফুৰা অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ আশ্ৰয়স্থল হ'ব লাগিব। এই আশা আৰু বিশ্বাসৰ কাৰণেই আজি লিখা-পঢ়া নজনা চহা অসমীয়ায়ো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰণে ইমান আগ্ৰহ দেখুৱাইছে। বৰ্তমানৰ ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ এটা প্ৰধান লক্ষ্য হৈছে সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাৰ উপৰিও প্ৰাদেশিক ভাষা আৰু সংস্কৃতি সমূহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে তীব্ৰ হেঁপাহ। ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক ভৱিষ্যতে কি গঢ় ল'ব, তাৰ ভৱিষ্যদ্বাণী কৰা টান হ'লেও এইটো ন দি ক'ব পাৰি যে এই দেশৰ ভৱিষ্যৎ শাসনতন্ত্ৰৰ ক্ষমতাৰ ভাৰকেন্দ্ৰ হ'ব ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটিত গৰ্বিত প্ৰদেশবিলাক। গতিকে যিবিলাক প্ৰদেশৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে ইতিমধ্যেই উন্নতিৰ বাটত আগবাঢ়িছে, আগলৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বৰচ'ৰাত সেইবোৰ প্ৰদেশেই আগশাৰী পূৰাবৰ সুযোগ পাব। ..... কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বঙলা সাহিত্যৰ, কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ে হিন্দী ভাষাৰ আৰু ওছমানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে উৰ্দুৰ কাৰণে কৰা যত্নই এই ভাষাবোৰৰ উন্নতিত কমখিনি দান দিয়া নাই। নিজা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অভাৱত অসমীয়া ভাষাই আজিও গা কৰিব পৰা নাই আৰু কাইলৈ ইংৰাজ ৰাজত্বৰ অৱসানৰ লগে লগে ইংৰাজী ভাষাৰ আধিপত্য লোপ পালে অসমীয়া ভাষাই সৰ্বোচ্চ শিক্ষাৰ বাহন হ'বলৈ সমৰ্থ হ'বনে নাই, সেইটো সন্দেহৰ কথা হৈ আছে। সেই দেখি স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষত স্বতন্ত্ৰ অসমে সন্মানজনক ঠাই ল'বলৈ হ'লে আমাৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি ওখ খাপৰ হ'ব লাগিব। তাৰ কাৰণে আমাক নিজা বিশ্ববিদ্যালয় লাগে আৰু এতিয়াই লাগে।" (নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্ন ঃ The Romance of a University, 2009, P. 561-562) মন কৰিবলগীয়া যে এই দীঘলীয়া উদ্ধৃতিত ক'তো উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে উল্লেখ নাই। কাৰণ যেই কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমৰ সেই অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰে; অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিত অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয়খনে ল'ব পৰা ভূমিকাৰ কথাহে কোৱা হৈছে। অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ কাৰণে মূৰ গুজিবৰ ঠাই অকণ লাগে। সেয়ে এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্ন হৈ পৰিছিল- অসমীয়া জাতিৰ স্বপ্ন। আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি, অসমৰ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি আনুগত্য থকা সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহেই ইয়াত আগভাগ লৈছিল, সমৰ্থন জনাইছিল।

১৯৪৭ চনত ভাৰতে স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে পৰিৱেশ কিছু সলনি হয় আৰু বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰে আগবঢ়া দীঘলীয়া আন্দোলনৰ পৰিণতি স্বৰূপে সেই চনৰে ছেপ্টেম্বৰ মাহত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় বিলৰো গৃহীত হয়। ১৫ অক্টোবৰত গৱৰ্ণৰে সন্মতি জনোৱাৰ লগে লগে বিলখন অধিনিয়মত পৰিণত হয়। ১৯৪৮ চনৰ জানুৱাৰি মাহৰপৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাম-কাজ আৰম্ভ হয়। জ্ঞানৰ শত শত বন্তিৰে লুইতৰ দুয়োপাৰ উজ্জ্বলাই তোলাৰ হেঁপাহেৰে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্নক বাস্তৱ ৰূপ দিবলৈ পোনতে যিকেইটা বিভাগ স্থাপিত হৈছিল, তাৰ ভিতৰত অসমীয়া বিভাগ অন্যতম। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ সংৰক্ষণ, সংবৰ্ধন আৰু গৱেষণাৰ আকুতিৰে ১৯৪৮ চনৰ পহিলা ডিচেম্বৰত মহেশ্বৰ নেওগক প্ৰবক্তা হিচাপে লৈ অসমীয়া বিভাগৰ শুভাৰম্ভ হয়। ইয়াৰ তিনিদিনৰ পিছত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ৰিডাৰ হিচাপে এই বিভাগত যোগদান কৰে আৰু সেই মাহতে বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰফেছৰ হিচাপে যোগদান কৰি বিভাগীয় মুৰব্বীৰ দায়িত্ব লৈ অসমীয়া বিভাগৰ শৈক্ষিক আৰু প্ৰশাসনিক কাম-কাজ সক্ৰিয় কৰি তোলে।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমত এখন সুকীয়া বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলনৰ সৈতে অসমীয়া মানুহৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ হেঁপাহ জড়িত হৈ আছে। অসমত এখন সুকীয়া বিশ্ববিদ্যালয় হ'লে অসমীয়া মানুহৰ নিজৰ সমস্যাৰ প্ৰতি, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি বিশ্ববিদ্যালয়খনে বিশেষ দৃষ্টি ৰাখিব। অসমৰ সাংস্কৃতিক অগ্ৰগতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব, প্ৰদেশখনৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অৱস্থাই সুবিধা দিয়া বিষয়বোৰৰ পঠন আৰু গৱেষণাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ব। এনে লক্ষ্যসমূহ বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ লগত জড়িত আছিল। সেয়ে উচ্চ শিক্ষাৰ বিষয়ে নজনা অনাখৰী চহা মানুহেও বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হকে বৰঙণি দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লক্ষ্যক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ অৰ্থাৎ অসমীয়া জাতি আৰু অসমৰ জনজাতি, ইয়াৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অভীপ্সাৰে বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ আৰম্ভণিতে 'অসমীয়া বিভাগ' স্থাপন হৈছিল। বিভাগটোৰ নামেই সামৰি লৈছিল অসমতত্ত্ব (Assamology)ৰ ব্যাপক দিশ। কাৰণ ই অকল অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য বা সংস্কৃতিক নুবুজায়, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-সমাজ, ইয়াৰ বিশাল প্ৰেক্ষাপট, ইতিহাস আৰু ঐতিহ্য, উপাদান, তুলনামূলক ৰূপ - এনে ব্যাপক দিশ এই বিভাগৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিষয়। নিঃসন্দেহে এই বিভাগ স্থাপনৰ লগত অসমত এখন সুকীয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কেতবোৰ দিশ অংগাংগী ৰূপত জড়িত হৈ আছে। সেয়ে এই বিভাগটোৰ বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু অসমীয়া ৰাইজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা বেছি। এনে এটা বিভাগক পূৰ্ণৰূপত গঢ় দিবলৈ, অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ নেতৃত্ব দিবলৈ এগৰাকী শক্তিশালী ব্যক্তিৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। ইতিমধ্যেই ভাষাতত্ত্ব, সাহিত্য আলোচনা, সংস্কৃতি অধ্যয়ন - এই আটাইকেইটা দিশত কাকতি হৈ পৰিছিল - পথদ্ৰষ্টা। "পৰৱৰ্তী গৱেষকসকলৰ কাৰণে তেওঁ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বহল ক্ষেত্ৰখনত অধ্যয়নৰ বাট মুকলি কৰি দিছিল। যি ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত থিয় দি

তেওঁ নিজৰ জ্ঞান-সাধনাক সম্প্ৰসাৰিত কৰিছিল, সেই প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া ভাষা-চৰ্চা, সাহিত্য আলোচনা আৰু সংস্কৃতি চৰ্চাৰ উপযোগিতাবোৰ পূৰণ কৰ্যতো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। এনে এক সন্ধিক্ষণত কাকতিয়ে কাণ্ডাৰীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ আছিল ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ গল্পৰ আলমত নিজে বিচাৰ কৰা সেই আদৰ্শ শিক্ষকজন। যিজনে সত্যক দৰ্শন কৰিছে আৰু সেই দৰ্শনৰ সংবাদ দিবলৈ লগৰীয়াজনৰ মাজলৈ ঘূৰি আহিছে। জ্ঞানৰ সাধনা আৰু সন্ধানৰ দ্বাৰা অসমত এক সুস্থ গৱেষণাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়া কাকতিদেৱ অসমীয়া গৱেষণাৰ 'পিতৃস্বৰূপ"। (শৰ্মা, অনুৰাধা ঃ বাণীকান্ত কাকতি জীৱন আৰু কৃতি, ২০০৯, পৃঃ ২৯২) নিঃসন্দেহে এনে এগৰাকী ব্যক্তি অসমীয়া বিভাগৰ গুৰি ধৰাৰ বাবে অদ্বিতীয় আছিল।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষক হিচাপে যোগ দিয়াটো অসমীয়া বিভাগৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয় আছিল। কাকতিদেৱেই আন আন সহকৰ্মীসকলৰ সৈতে লগ লাগি ভাষা আৰু সাহিত্য উভয় ক্ষেত্ৰতেই তুলনামূলক পদ্ধতিৰ আৰ্হিত অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ পাঠ্যক্ৰম যুগুত কৰি উলিয়াইছিল। বিভাগৰ প্ৰথমগৰাকী শিক্ষক মহেশ্বৰ নেওগে বিভাগটোৰ এই সৌভাগ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এইদৰে - "বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰম সৌভাগ্য যে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতি, ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দৰে কাণ্ডাৰী প্ৰথম ভাগতে পাইছিল, আৰু সিসকলৰ বাহিৰে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ আদি মনীষীসকলে গোট খাই উদাৰ আৰু ভৱিষ্যতমুখী দৃষ্টিৰে বিভাগৰ পাঠ্যক্ৰমত ভাষা, সাহিত্য আৰু সাধাৰণ সংস্কৃতি সামৰি লৈছিল। আন ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়ে তুলনামূলক সাহিত্য বোলা এটা বিষয় উলিওৱাৰ আগতে তেনে বিষয়ৰ মৰ্ম সেই পাঠ্যক্ৰমৰ ধৰ্ম কৰা হৈছিল।" (বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্বপ্ন ঃ The Romance of a University, 2009, P. 552) অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনাৰ অভিজ্ঞতাৰে কাকতিয়ে বিভাগৰ পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰিছিল।

বাণীকান্ত কাকতি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম কলাগুৰু (Dean, Faculty of Arts) ৰূপেও নিৰ্বাচিত হৈছিল। তেখেত বিশ্ববিদ্যালয় কোৰ্ট সভাৰো সদস্য আছিল। অসমীয়া বিভাগত নিজকে মনে-প্ৰাণে নিয়োজিত কৰাৰ উপৰিও উপাচাৰ্য কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, মুখ্য ন্যায়াধীশ এচ কে. দত্ত, চিদানন্দ দাস, প্ৰফেছৰ ফণী দত্ত, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও নিষ্ঠাবান ব্যক্তিৰ লগ লাগি চালুকীয়া বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ ক্ষিপ্ৰ উন্নতি আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। কাকতিদেৱৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ উন্নতিকল্পে আগবঢ়োৱা সহযোগৰ কথা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে উল্লেখ কৰিছে এইদৰে ঃ "Among the many people whose cooperation and goodwill facilitated the speedy growth of Gauhati University, Dr. Kakati and Sri Sarat Kumar Dutta were closely associated with me at the initial stage of the new institution. Apart from his scholarship, Dr. Kakati had a distinct personality that impressed his contemporaries old and young alike. I have never found a colleague more sympathetic and loyal and sincere in acting up to his principles. It was a happy idea to associate Dr. Kakati with the University as a teacher, and his work as Professor of Assamese and Dean of the faculty of Arts lent dignity to the academic status of a the teaching departments." (Handique, K. K: Kakati : A Tribute Banikanta Kakati The Men and His Works, 1988, P-10)

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজতো কাকতি আছিল আদৰ্শ শিক্ষক, প্ৰেৰণাদাতা আৰু পথ-প্ৰদৰ্শক। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভালেকেইগৰাকী নমস্য ব্যক্তিয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰতিষ্ঠিত জীৱনত কাকতিদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰথম চামৰ ছাত্ৰ গংগানাথ শৰ্মাই এইগৰাকী শিক্ষকৰ কথা এইদৰে স্মৰণ কৰিছে ঃ "১৯৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ত বিদ্যাৰ্থী হিচাপে ভৰ্তি হয়েই এই বিদগ্ধ, বিদ্বান পণ্ডিতজনৰ দৰ্শন লাভ কৰা মাত্ৰেই তেওঁৰ চৰণ তলত মূৰ দোঁ খাই গ'ল। অন্তৰত কিবা এক অপূৰ্ব জ্যোতিৰ প্ৰভাৱ আৰু স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিলোঁ। কাকতি ছাৰৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী, তীক্ষ্ণ-গভীৰ অথচ স্বপ্নালু চকুৰ দৃষ্টি দেখি মুগ্ধ হৈ গ'লোঁ। মহান দাৰ্শনিক ছক্ৰেটিছকহে যেন সাক্ষাৎ পালোঁ। অসমীয়া পাঠ্য বিষয়টোত আঠখন অৰ্থাৎ যোল্লখন 'হাফ' প্ৰশ্ন কাকত। দ্বিতীয় ভাগৰ আঠখন 'হাফ' কাকততেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। ড০ কাকতি ছাৰেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰায় সমস্ত বিষয় আৰু ভাষাতত্ত্ব নিজেই পঢ়াইছিল। কাকতি ছাৰৰ মহান ভাষাতত্ত্বৰ গ্ৰন্থ ঃ Assamese : Its formation and Development খন পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। কাকতি ছাৰে ডিভাইন কমেডি, ৰোমান্টিক ৰিভাইভেল পিৰিয়ড, তেছ (Tess), ক্ৰাইম এণ্ড পানিচ্‌মেন্ট আদি গভীৰ বিষয়সমূহ পঢ়ুৱাৰ সময়ত আমাৰ ছাত্ৰবোৰৰ লগতে ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ড০ মহেশ্বৰ নেওগ, ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, কটন কলেজৰ ছাত্ৰ বসন্ত কুমাৰ বৰুৱা আৰু মাজে মাজে অধ্যাপক ভৱানন্দ দত্তও বহিছিল। একে শাৰীতে বহা এই সকলোৱেই যেন ড০ কাকতি ছাৰৰ ছাত্ৰহে।" (শৰ্মা, গংগানাথ ঃ ড০ বাণীকান্ত কাকতি ছাৰৰ সান্নিধ্য; সোণালী সোঁৱৰণ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সোনালী জয়ন্তী, ২০০০ পৃঃ ৬৪) বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰৱৰ্তীকালত অসমত ভাষা-চৰ্চাৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি স্থাপনত আমি তিনিগৰাকী ব্যক্তিৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব পাৰোঁ, তেওঁলোক হ'ল - ড০ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড০ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু ড০ গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী। এই তিনিওগৰাকীয়ে বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰত্যক্ষ ছাত্ৰ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনত কাকতিদেৱৰ প্ৰভাৱ আছিল অপৰিসীম। অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰথম চামৰ মাত্ৰ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁক যেনেদৰে আকৰ্ষণ কৰিছিল সেই কথা উল্লেখ কৰিছে এইদৰে - "কাকতিছাৰে নিজস্ব ঘৰুৱা পৰিৱেশতে শ্ৰেণীকোঠাত পাঠদান কৰিছিল। তেওঁ একোটা বিষয়ত এঘন্টা জুৰি পাঠদান কৰিছিল যদিও নিয়মীয়া পাঠদানৰ পাছতো অফিচত বহি ছাত্ৰসকল আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি কটন কলেজৰ অধ্যাপকসকলৰ লগত বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনা কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিক কেন্দ্ৰ কৰি এটা বৌদ্ধিক বৃত্তৰ

সৃষ্টি হৈছিল যিটোক ইংৰাজী সাহিত্যৰ Dr. Johnson and his circle-ৰ আৰ্হিত Dr. Kakati and his circle আখ্যা দিব পাৰি। ড০ কাকতিয়ে সাহিত্য জগতত এনে এক প্ৰভাৱশালী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা বাবে হয়তো তেখেতৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষিত হৈছিলোঁ।” (প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাসৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰ) সেইদৰে অসমীয়া বিভাগৰ দ্বিতীয় চামৰ ছাত্ৰ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীদেৱকো বাণীকান্ত কাকতিয়ে আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱিত কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। (প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাসৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰ) তদুপৰি অসমীয়া বিভাগৰ চতুৰ্থ চামৰ ছাত্ৰ গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ প্ৰেৰণাদাতাও আছিল বাণীকান্ত কাকতি। গোস্বামীদেৱে অসমীয়া বিষয়ত এম. এ. পঢ়াৰ গুৰিতেই আছিল কাকতিদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণা ঃ “ড০ বাণীকান্ত কাকতি মোৰ শিক্ষা জীৱনত প্ৰেৰণাদাতা পৰম গুৰুসকলৰে এজন। অসমীয়া বিষয়ত মোৰ এম এ পঢ়াৰ গুৰিতে ড০ কাকতি আৰু ড০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাহে আছিল। মই শিক্ষা বিষয়ত পাৰিলে এম. এ পঢ়াৰ কথা ভাবিছিলোঁ, ড০ কাকতিয়ে মোক সেই বিষয়ত হতাশ কৰি অসমীয়াত এম. এ. পঢ়িবলৈ কৈছিল। ড০ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু অন্যান্য পণ্ডিতসকলে কেনেদৰে বাংলা ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষণা কৰিছে সেইবোৰ আৰ্হি দাঙি ধৰি আমাৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গভীৰ আলোচনা-গৱেষণা যে প্ৰকৃতাৰ্থত হোৱাই নাই সেই কথা বুজাইছিল।” (এই প্ৰবন্ধৰ লেখকৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰ) কাকতি পণ্ডিত-মনীষী হ'লেও তেখেতৰ ব্যক্তিত্বক পাণ্ডিত্যৰ গভীৰতাই ভাৰাক্ৰান্ত কৰি সাধাৰণ মানুহৰ পৰা পৃথক কৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহা সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। কাকতিদেৱৰ এগৰাকী ছাত্ৰী প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য্য (বৰুৱা)ই কাকতিৰ সান্নিধ্যৰ সোঁৱৰণ কৰিছে এইদৰে ঃ “পিতাৰ চেনেহৰে তেওঁ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ঘেৰি ৰাখিছিল, প্ৰকৃত শিক্ষকৰ কৰ্তব্যবোধেৰে ছাত্ৰৰ জীৱনৰ গতি পোনাই দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। ছাত্ৰৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক সস্নেহ অনুসন্ধান কৰি সহজ আৰু অকপট সৌহাৰ্দ্য গঢ়ি তুলিছিল। এনেকুৱাই আছিল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে কাকতি।” (সহজ মানুহ বাণীকান্ত কাকতি ছাৰ; ভাষাতত্ত্ববিদ বাণীকান্ত কাকতি, ১৯৯৪, পৃঃ ০২১) ছাত্ৰ আৰু গৱেষকক অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰা, দায়িত্বশীল কৰি গঢ়ি তোলা, জ্ঞান অন্বেষণ আৰু সমালোচনাৰ প্ৰতি স্পৃহা জগোৱা, মৌলিক আৰু নিৰপেক্ষ বিচাৰৰ অনুশীলন কৰিবলৈ শিকোৱা, উপযুক্ত আৰু অনুপযুক্ত, প্ৰাসংগিক আৰু অপ্ৰাসংগিক তথ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য বিচাৰেৰে অতিৰঞ্জন বৰ্জন কৰি সত্যত উপনীত হ'বলৈ উৎসাহিত কৰা আৰু সিদ্ধান্ত নিষ্পাদনৰ বাবে অনুপ্ৰেৰিত কৰা আদি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষকৰ প্ৰয়োজনীয় গুণবোৰেৰে অধ্যাপক কাকতিয়ে এদল পণ্ডিত-গৱেষকৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া বিভাগৰ শৈক্ষিক ভেটি সুদৃঢ় কৰি গঢ়ি তুলিছিল।

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৰ্ম অকল অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনাতেই সীমিত নহয়, গৱেষণাও ইয়াৰ এক বিশেষ কৰ্ম। অতীত বুৰঞ্জীক লৈয়েই গৱেষণা কৰা হয় যদিও ভৱিষ্যতমুখিতাই ইয়াৰ সাৰ্থক দিশ। অতীতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি অন্য সমল আৰু সিদ্ধান্তই ভৱিষ্যতৰ বাট দেখুৱায়। সেয়ে অসমীয়া জাতিৰ ভৱিষ্যতৰ বাবে গৱেষণাও যে অতি প্ৰয়োজনীয় বিষয় সেই কথা কাকতিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল। ইতিমধ্যে অসমত এক সুস্থ গৱেষণাৰ বাট কাটি দিয়া কাকতিক লৈ সকলোৱে আশাও কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ সাহিত্য অনুৰাগীৰ ওচৰত সম্যক পৰিচয় দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে এঘাৰখন গৱেষণা পত্ৰৰে বিষয় সমৃদ্ধৰূপত কাকতিয়ে 'Aspects of Early Assamese Literature' নামৰ পুথি এখন সম্পাদনা কৰিছিল, যিখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন বিভাগে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। তদুপৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি. এইচ. ডি লাভ কৰা প্ৰথম গৱেষক ত্ৰিমূৰ্তি সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, মহেশ্বৰ নেওগ আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গৱেষণাৰ গুৰিতেই আছিল কাকতিৰ অনুপ্ৰেৰণা। মহেশ্বৰ নেওগে কাকতিৰ অধীনতে গৱেষণা কাৰ্য আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু কৰ্তৃপক্ষৰ পৰা এই বিষয়ৰ স্বীকৃতি পত্ৰ লাভ কৰাৰ আগেয়ে ১৯৫২ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে হঠাতে কাকতিৰ মৃত্যু হয়। নিঃসন্দেহে তেওঁৰ মৃত্যু আছিল নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ বাবে অপূৰণীয় ক্ষতি।

মাত্ৰ চাৰি বছৰ কাল বিশ্ববিদ্যালয়ক সেৱা আগবঢ়াই কাকতিয়ে অমৰধামলৈ গতি কৰিলে। কিন্তু কাকতিয়ে তেওঁৰ ছাত্ৰসকলক তথা পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মক যি অনুপ্ৰেৰণা দিলে, আদৰ্শ দেখুৱালে আৰু গৱেষণাৰ কাৰণে এটা বৈজ্ঞানিক মন দিলে, সেয়াই ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ বাবে এক আদৰ্শ বিদ্যায়তনিক মান আৰু অফুৰন্ত প্ৰাণশক্তিৰ উৎসৰূপে বিবেচিত হৈ থাকিল। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ঐতিহ্যৰ বুনিয়াদ গঢ়োতাসকলৰ ভিতৰত কাকতি অন্যতম। সেয়ে কায়িক ৰূপত কাকতি অন্তৰ্হিত হ'ল সঁচা, কিন্তু যি spirit তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়খনক দি থৈ গ'ল সেয়া চিৰস্মৰণীয়।

(লেখক ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী। সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ বিভাগীয় প্ৰধান অধ্যাপক পদত ড০ অনুৰাধা শৰ্মাই কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ আলোচনী ৫৭ তম্ সংখ্যাৰ পৰা উক্ত লেখাটি লেখকৰ অনুমতি সাপেক্ষে পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে।)

The Impact of Short form Video Content on Children: A Study of Reels on Facebook, Instagram and YouTube

Samir Roy

Abstract

This paper examines the influence of short-form video content, known as "reels," on children's psychological, social, and educational development. By analysing the characteristics of content on platforms such as Facebook, Instagram, and YouTube, we aim to understand the multifaceted effects of this media form on children's behaviours and well-being. The study employs a mixed-methods approach, utilizing surveys, interviews, and content analysis to provide a comprehensive view of the phenomenon.

Introduction

The digital landscape has undergone a radical transformation, particularly in how children consume media. Social media platforms have become primary sources of entertainment, communication, and even education for young audiences. Among these platforms, short-form video content—often called "reels"—has surged in popularity. These videos, typically lasting between 15 to 60 seconds, captivate young viewers with their quick pacing and engaging formats.

In recent years, platforms such as Facebook, Instagram, and YouTube have introduced features that promote short-form content, leading to a significant shift in children's media consumption patterns. As children increasingly interact with these reels, it is crucial to investigate their potential impacts on cognitive development, social behaviours, and emotional well-being.

Objectives

This paper aims to:

1. Analyse the psychological impacts of short-form video content on children.

2. Examine the social implications of exposure to such media.

3. Assess the educational value and potential drawbacks of reels in children's learning experiences.

Literature Review

1. The Evolution of Media Consumption

The transition from traditional media—such as television and print—to digital platforms has significantly influenced children's media consumption habits. According to the American Academy of Paediatrics, children aged 8-18 spend an average of over 7 hours a day consuming media (Rideout, 2018). The allure of short-form videos lies in their accessibility and the ability to consume content in bite-sized pieces, catering to the shorter attention spans typical of younger audiences.

2. Attention Span and Cognitive Development

Research indicates that the rapid, often fragmented nature of short-form videos may have detrimental effects on children's attention spans and cognitive development. A study by Radesky et al. (2020) found that exposure to fast-paced media can impede children's ability to focus and engage deeply with content. Children accustomed to rapid scene changes may struggle with activities that require sustained attention, such as reading or problem-solving.

3. Social Comparison and Self-Esteem

The impact of social media on self-esteem is particularly pronounced among children. Tiggemann and Slater (2014) found that exposure to idealized representations of peers and influencers on social media can lead to negative social comparisons. Children may feel inadequate when comparing their lives to the curated images and videos they see online. This dynamic can exacerbate feelings of anxiety and depression, particularly during adolescence when self-identity is still forming.

4. Educational Content vs. Entertainment

While some short-form videos aim to educate, many prioritize entertainment. Research by Livingstone and Helsper (2007) found that children often gravitate toward entertaining content, which can detract from educational opportunities. This preference poses challenges for educators and parents who seek to integrate educational resources into children's media diets.

Methodology

1. Research Design

This study employs a mixed-methods approach combining quantitative surveys and qualitative interviews to capture a comprehensive understanding of the impacts of reels on children.

2. Participants

Surveys: Distributed to 100 parents and their children aged 6-14. The survey included questions about daily media consumption, emotional responses, and perceived impacts on self-esteem and learning.

Interviews: Conducted with educators and child psychologists to gain expert insights into the effects of short-form video content on children's development.

3. Content Analysis

A selection of popular reels from Facebook, Instagram, and YouTube was analyzed to identify prevalent themes, messages, and potential impacts on viewers. The analysis focused on content related to self-esteem, education, and social behaviour.

Results

1. Usage Patterns

- Daily Consumption: On average, children reported spending 2.5 hours daily watching short-form videos, with a significant portion indicating that they often binge-watch content. The most frequent users were aged 10-14, a critical developmental stage for social identity formation.

- Platform Preferences: YouTube emerged as the most popular platform for educational content, with 55% of respondents indicating they engage with educational reels. In contrast, Instagram attracted more entertainment-focused views, with 75% of children favouring comedic or lifestyle content.

2. Psychological Effects

- Self-Perception: Approximately 65% of children reported feeling pressure to conform to the lifestyles portrayed in reels. Many expressed that they felt inadequate when comparing themselves to influencers and peers showcased in the videos.

- Emotional Responses: Emotional responses varied, with 70% of participants indicating that viewing content led to feelings of joy and excitement, while 40% also reported feelings of anxiety and inadequacy.

3. Educational Value

- Educational Content Consumption: While 40% of respondents engaged with educational reels, many admitted

they preferred entertainment. This preference highlights a potential gap between the educational opportunities available and children's actual learning experiences.

- Perceived Learning: Children found educational reels helpful for certain subjects, particularly science and math, yet they often noted difficulty in retaining information due to the brevity of the content. Many expressed a desire for more in-depth exploration of topics.

Discussion

1. Psychological Implications

The findings suggest a concerning relationship between the consumption of short-form videos and children's mental health. The constant barrage of idealized images can contribute to anxiety and low self-esteem. The pressure to present a perfect life online may also lead to negative coping mechanisms, such as social withdrawal or excessive comparison with peers.

2. Social Dynamics

Social interactions among children have shifted due to the influence of social media. Children increasingly communicate through likes, shares, and comments on reels, which may impact their face-to-face social skills. Research shows that reliance on digital communication can hinder the development of essential social skills, such as empathy and emotional regulation (Valkenburg & Peter, 2009).

3. Educational Opportunities

Despite the potential for educational content, children's preference for entertainment diminishes the overall learning experience. This highlights the need for content creators to focus on integrating educational messages within engaging formats. Educators can leverage this trend by incorporating short-form video content into lesson plans, utilizing popular formats to make learning more relatable.

4. The Role of Parents and Educators

Parental involvement and guidance are crucial in mediating the effects of short-form videos. Parents should engage with their children about the content they consume, fostering discussions about media literacy and critical thinking. Educators can also play a pivotal role by integrating discussions about digital media into curricula, helping children navigate the complexities of social media.

Conclusion

The influence of short-form video content on children is multifaceted, with both positive and negative implications. While these platforms can serve as tools for creativity and education, they also pose risks to mental health and social development. As the consumption of digital media continues to rise, stakeholders—including parents, educators, and content creators—must work together to promote a balanced approach to media consumption.

Recommendations

1. Parental Involvement: Parents should actively engage with their children's media consumption, fostering discussions about content and its implications. Encouraging children to reflect on their viewing habits can help mitigate negative effects.

2. Platform Responsibility: Social media companies must prioritize educational content and create features that encourage healthy viewing habits. Implementing algorithms that promote educational reels could help balance entertainment with learning.

3. Future Research: Longitudinal studies are needed to assess the long-term impacts of short-form video consumption on children's development. This research should explore diverse populations to understand how different socio-economic factors influence media consumption patterns.

References

1. Rideout, V. (2018). "The Common-Sense Census: Media Use by Tweens and Teens." Common Sense Media.

2. Radesky, J. D., et al. (2020). "Media and Young Minds." Pediatrics.

3. Tiggemann, M., & Slater, A. (2014). "NetGirls: The Internet, Facebook, and body image concern in adolescent girls." International Journal of Eating Disorders.

4. Valkenburg, P. M., & Peter, J. (2009). "Social consequences of the Internet for adolescents: A decade of research." Current Directions in Psychological Science.

5. Livingstone, S., & Helsper, E. (2007). "Taking risks when communicating on the internet: The role of social media." Children & Society.

(Author is Assistant Professor of the Department of Accountancy, R. G. Baruah College)

Vyayam Sangha: An Unknown Chapter

Rajdeep Bharali

As the British came to India they brought along some modern ideas like democracy, the sovereignty of the people, utilitarianism and humanism from the west. They started to use their recently acquired modern knowledge to analyse and criticise the imperialistic and exploitative attitude of the British rule, and to organise an anti-imperialist political movement. British rule directly bound the Indians together as one nation against their common enemy.

The Indians did not remain silent spectators of the imperialist activities of the British. They tried to resist it from its inception. The first of this resistance came out in the form of the revolt of 1857. However the revolt began as a mutiny of the sepoys or the Indian soldiers of the East India Company's army, it assumed a national character later on. Millions of peasants, artisans, and soldiers participated here to fight against the foreign government. The annexation policy of the British in India discontented the native rulers like Nanasaheb, Lakshmibai, the Rani of Jhansi and Bahadur Shah who also joined the mutiny of the sepoys. It is of no doubt that the British crushed the revolt of 1857 with an iron hand, but it was the first struggle of Indians for gaining freedom from British imperialism.

The failure of the revolt of 1857 clearly revealed that the national political resistance to British rule under the leadership of Princes and landlords could no longer succeed. The urgency to establish some political associations with a national character was felt by the conscious Indians. As a result, many political associations were formed in India of which

the Indian National Congress was the most popular one.

The emergence of the Left movement in India coincided with the radical trends in the anti-imperialist movements in several other colonials, semi-colonial and dependent countries, particularly in Asia. A new generation of young men and women dedicated themselves to the cause of Swaraj prepared to make the supreme sacrifice at the altar of the national freedom movement. They followed the revolutionary movement all over the world, looking upon the heroes of the revolutionary struggle in any other country as models for their own actions. The international working class and socialist movements and the teachings of Marx began to exert their influence on the thinking of Indian youth. It was at this stage that various revolutionary groups started emerging from various parts of the country, which were ultimately declared terrorist groups by the British. The essence of leftism, or what may be called the politics of militancy thus consisted of the use of force against individual representatives of the British power by those who were working inside the country and the assistance of the British imperialist rivals for liberating India.

Indian National Movement had a stirring impact on the polity of Assam in the early 20th century and Assam became an important part in the pan-Indian anti-colonial struggle. Resistance to oppressive colonial policies and measures also occurred in the Brahmaputra valley in that took different measures to fight. The British Vyayam Sangha was one of the notable organisations that took many measures ranging from social welfare works to various revolutionary acts in Assam. It was started as an organisation mainly focused on social development programmes, and later on Vyayam Sangha became an integral part in spreading communism in Assam.

Established in 1938 Vyayam Sangha led various important measures and initiatives for the development of the Assamese people. Initially, fitness and health were given more importance. Gradually, Vyayam Sangha led the foundation for the formation of the Communist Party of Assam. The members of the party did not believe in the non violent notion of Gandhian politics and aimed at attaining Swaraj through radical measures. The party mainly focused on the mobilisation of the masses and spreading what communism really is to the people.

The communist party which made its appearance in the Indian subcontinent in the 1920s became a formidable political force by the mid 30s of the 20th century. Its organizations, width, ideology and leadership had a tremendous impact on the youth of the Brahmaputra Valley especially among the students who out of sheer desperation became highly radicalized in their political outlook and approach. Gandhi's non violent struggle didn't appeal to their temperament and they slowly shifted their inclination and energy towards a more politically volatile leftist movement. In the year 1933 with the help of Indian National Congress and Devpal Das, "Gauhati Vyayam Sangha was established initially for the welfare of student and youth section of that period in Assam. Inauguration was held at the local Curzon hall by Nabin Chandra Bordoloi. The main objectives of Vyayam Sangha were character development and fitness for the youth, social welfare works, helping poor sections of the society, flood affected peoples etc. Mahendra Mohan Choudhury was the first president of the organisation and Rabin Nabish and advocate UpendranathSarma held the position of secretary respectively. Most of the members of

Vyayam Sangha were congressmen. Vyayam Sangha played vital role in almost all public works that prevailed in Assam at that time. During various instances, money and other things were collected from the masses by the Sangha in order to help flood affected peoples in various regions. During the arrival of Mahatma Gandhi, Maulana Abul Kalam Azad and Subhas Chandra Bose, Vyayam Sangha played an important role in welcoming these great personalities and make them aware of the real issues of Assam.

The government had taken up the policy of Cunningham Circular for resisting the students of schools and colleges from joining the Civil Disobedience Movement. Students were asked to sign a contract that they would not be allowed to study if they joined the movement. Enraged by the circular, many students left their educational institutions and started activities like picketing etc.

In the meantime, some of the Congressmen in Gauhati were not so happy about the party's acceptance of Gandhiji's ideologies and non-violence in the Round Table Conference and decided to form a terrorist group in Gauhati itself. The terrorist group included Rajen Kalita, Khargeswar Sharma, Devpal Das, Manishankar Basumatary, Deben Kalita, Hansha Medhi, Ambika Barman and many others. Many of these leaders were also arrested and imprisoned for rejecting the Cunningham Circular. These members even destroyed many liquor shops and burnt them during their revolution.

To collect money for the organisation, Rajen Kalita and Khargeswar Sharma Choudhury were involved in political robbery for which they were arrested and imprisoned for two years in 1932. Rajen Kalita died in 1934 after his release. After his death, the group became less active and gradually their activities ended.

Another reason that led to the termination of the organisation was the emergence of various other terrorist groups all over India. Upon realising their faults, these groups, later on, focused more on mobilising the masses and tried spreading their notion of revolution from the grassroots level.

Haren Kalita was one of the prominent personalities of the Communist revolution in Assam. He wanted to form a revolutionary group and fight against the wrongdoings right from his childhood. At a very early age, he was arrested for the charge of picketing but was released later on.

During the colonial period, Assam played a very crucial role in the national movement which included both Gandhian ways and radical organisations.

Communism played a crucial role in mobilizing the youth to resist colonial powers. Leaders like Haridas Deka, Rajen Kalita, Haren Kalita, and Amiyo Kumar Das were among the most prominent figures who led the Assamese people in their struggle against the British with unwavering determination. In colonial Assam, the emergence of left-wing organizations led to several significant conflicts with the British government. The British authorities declared many of these groups as terrorist organizations and actively sought their arrest and imprisonment. Leaders like Haridas Deka and Rajen Kalita were imprisoned for years and had to live in constant fear, frequently moving from place to place to evade capture. Organizations like Vyayan Singha contributed significantly to the welfare of Assamese youth and later played a role in the nationalist movement. They focused on various social initiatives, including donating food and money for flood victims, providing assistance to the underprivileged, and supporting the cause of independence. These organizations often adopted radical methods to fight colonial rule. Many of their leaders had to operate in secrecy, facing constant danger and the threat of severe punishment. Despite these challenges, they bravely continued their struggle for the people. The Gauhatiya Sangha and other radical groups supported the Congress in the national movement, mobilizing both the youth and the masses. These organizations firmly believed that "Swaraj" (self-rule) could not be achieved through passive means alone but required immense sacrifice, including the willingness to fight and lay down one's life for the cause.

Raferances :

1. Deka Haridas, Jiwan Aru Sangram, 1992 Nabayug Prakashan, Guwahati.
2. Guha Amalendu, "Planter Raj to Swaraj Freedom struggle and Electoral Politics in Assam." 1826-1947, Tulika Books, New Delhi, 2019.
3. Arupjyoti Saikia, A Century of Protests : Peasant Politics in Assam since 1900, Routledge, New Delhi, 2014.

(Author is contractual Assistant Professor, Department of History, R.G. Baruah College)

বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছ কোম্পানীৰ পৰা অসমত কলেজ স্থাপনৰ গুৰি ধৰোঁতা ঃ মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা

বিবেক বৰা

১৮৫১ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক হবিৰাম বৰুৱা নগাঁও জিলাৰ খাগৰিজানৰ চিৰস্তাদাৰ আছিল। মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা তিনিজন সন্তানৰ ভিতৰত কণিষ্ঠতম আছিল। মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৮৬৮ চনত গুৱাহাটী চেমিনাৰী স্কুলৰ (এতিয়াৰ কটন কলেজিয়েট বিদ্যালয়) পৰা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পাছত তাৰ পৰাই আই এ উত্তীৰ্ণ হয়। মেধাৱী ছাত্ৰ হিচাপে জলপানি লাভ কৰি তেওঁ বন্ধু জগন্নাথ বৰুৱাৰ লগত কলকাতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজত বি এ বৰ্ষত নাম ভৰ্তি কৰে কিন্তু তেওঁ শাৰীৰিক কাৰণত পাটনা কলেজলৈ অধ্যয়নৰ বাবে যায়। ১৮৭২ চনত দেউতাকৰ স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটাত তেওঁ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিবলগীয়াত পৰে। ইয়াৰ পাছতে দেউতাকৰ মৃত্যু হয় আৰু পৰিণতিত তেওঁৰ পঢ়া আধৰুৱা হৈ ৰয়।

মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যৱসায়ৰ প্ৰাথমিক কামবোৰ শিকিবলৈ গুৱাহাটীত পৰিবহণৰ কোম্পানী এটাত যোগদান কৰে। কিছুদিনৰ পাছত সেই কাম এৰি তেওঁ ব্ৰিটিছ চাহ খেতিয়ক বেইনব্ৰিজৰ লগত ব্যৱসায়ত নামে। বেইনব্ৰিজে কামৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পাছত তেওঁ জয়নাথ বৰদলৈৰ লগত চাহৰ ব্যৱসায় কৰিবলৈ লয়। ১৮৮০ চনত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পুত্ৰ অন্নদাৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ লগত মিলি তেওঁ 'বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছ' কোম্পানী খোলে। উল্লেখযোগ্য যে স্বদেশী মানুহে অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰা এইটোৱেই প্ৰথম কোম্পানী। চাহ আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ত তেওঁলোকে প্ৰচুৰ লাভৰ মুখ দেখে। এই কোম্পানীয়ে আসাম বেংগল ৰেলৱেৰ বাবে সকলো শ্লিপাৰৰ যোগান ধৰিছিল।

অন্নদাৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মৃত্যুৰ পাছত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই কোম্পানীৰ কাম অকলে চম্ভালি লয়। কিন্তু তেওঁৰ ব্যৱসায় লাহে লাহে পৰি আহে। বৰুৱাই পাণবজাৰ ইনলেণ্ড ফ্লটিলা কোম্পানীৰ এজেন্ট হিচাপে যোগদান কৰে। সেই সময়তে তেওঁৰ কোম্পানীৰ চাহ কঢ়িওৱা জাহাজ এখন দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰত ডুবি যায়। এনে এক সময়ত ভায়েক ফটিক চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অকাল মৃত্যুৱেও তেওঁক শোকত পেলায়। ১৮৮৭ চনত তেওঁ মুকলি কৰা গুৱাহাটী আইচ কোম্পানীও সোনকালেই লোকচানৰ বাবে বন্ধ কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ কাঠৰ ব্যৱসায়ত মনোনিৱেশ কৰে। কিন্তু গাৰো পাহাৰ আৰু গোৱালপাৰাত ক'লা জ্বৰে মহামাৰীৰ ৰূপ লোৱাত এই কামো সংকটত পৰে। মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পৰ্কীয় ভায়েক আৰু মেনেজাৰ ভোলানাথ বৰুৱাই তেওঁৰ লগত সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰি কলিকতালৈ গৈ নিজাববীয়া ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰে।

এই সময়ছোৱাত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই চাহ বাগিচাকে ধৰি প্ৰায়বোৰ সম্পত্তি বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হয়। ১৮৮২ চনত বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছ কোম্পানীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সাদিনীয়া দ্বিভাষীক বাৰ্তালোচনী 'আসাম নিউজ' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ সম্পাদক আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। ১৮৮৫ চনত এই কাকত বন্ধ হোৱাৰ পাছত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই 'আসাম' নামৰ আন এখন সাপ্তাহিক কাকত আৰম্ভ কৰে। কেইবছৰমানৰ বাবে এই কাকতৰ ইংৰাজী অংশৰ সম্পাদনা তেওঁ নিজেই কৰিছিল। মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু জগন্নথ বৰুৱাই কলিকতাত নৱনিযুক্ত গৱৰ্ণৰ জেনেৰেল লৰ্ড নৰ্থব্ৰুকক লগ ধৰি অসমীয়া ছাত্ৰ সাহিত্য সভাৰ তৰফৰ পৰা অভিনন্দন পত্ৰ যাচে আৰু আন ৰাজ্যৰ দৰে অসমৰ উন্নয়নৰ বাবে ৰেল পৰিবহণৰ সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে অনুৰোধ জনায়। অৱশ্যে লৰ্ড নৰ্থব্ৰুকে অসম ভ্ৰমণৰ পাছত এই অনুৰোধ খাৰিজ কৰে।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে গুৱাহাটীত এখন কলেজৰ দাবী উত্থাপিত হৈছিল সজোৰে। ১৮৯৬ চনত ছাৰ হেনৰী ষ্টেডমেন কটন অসমৰ মুখ্য আয়ুক্ত হিচাপে নিযুক্ত হয়। অসমত এখন মহাবিদ্যালয় স্থাপনৰ বাবে মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁলৈ আবেদন জনায়। সেই সময়ত মুখ্য আয়ুক্তই কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ সকলৰ থকাৰ সুবিধাৰ বাবে এটি চৰকাৰী ছাত্ৰাৱাস সজাৰ কথাহে ভাবি আছিল। মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই ছাত্ৰাবাসৰ ঠাইত গুৱাহাটীত কলেজ এখন স্থাপনৰ দাবী উত্থাপন কৰিলে। অৱশেষত ৰাইজৰ দাবীলৈ শ্ৰদ্ধা জনাই কমিছনাৰ হেনৰী কটনে ১৮৯৯ চনৰ ২৯ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটী গভৰ্ণমেণ্ট কলেজ নামৰ এখন চৰকাৰী কলেজ স্থাপনৰ সিদ্ধান্ত লয়। এই সিদ্ধান্ত মতেই ১৯০১ চনৰ ২৭ মে'ত কটন মহাবিদ্যালয় স্থাপিত হয়। ১৯০০ চনৰ ২০ জুন তাৰিখে মহাৰাণী চৰকাৰৰ আৰ্থিক মজুৰী লাভ কৰাত বৰ্তমান কটন কলেজ থকা মুকলি ঠাই ডোখৰত এটা বৃহৎ অসম আৰ্হিৰ ঘৰ এটা সজাৰ কাম আৰম্ভ হয়। ১৯০১ চনৰ ২৭ মে' তাৰিখে কমিছনাৰ হেনৰী কটনে গুৱাহাটী গভৰ্ণমেণ্ট কলেজ উদ্বোধন কৰে। কলেজ উদ্বোধন হোৱাৰ আগতেই ১৯০১ চনৰ ৬ মাৰ্চ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ এখন ৰাজহুৱা সভাত কলেজ খনৰ নাম কমিছনাৰ হেনৰী কটনৰ সন্মানাৰ্থে কটন কলেজ ৰখাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হৈছিল।

১৯০২ চনত বৃটিছ চৰকাৰে এই সিদ্ধান্তৰ প্ৰতি সন্মান জনাই গুৱাহাটী গভৰ্ণমেণ্ট কলেজৰ নাম কটন কলেজ কৰে। ১৯০৩ চনত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু জগন্নাথ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাত 'অসম এছোচিয়েচন'ৰ জন্ম হয়। তেওঁ ১৮৮৩ চনত গুৱাহাটী মিউনিচিপেল বৰ্ডৰ সদস্য আৰু ১৮৮৪ চনত বৰ্ডৰ ভাইচ চেয়াৰমেন হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়। এনে পদলৈ নিৰ্বাচিত হোৱা তেওঁ প্ৰথম অসমীয়া। তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে চাপৰমুখ, শিলঘাট ৰেলপথ নিৰ্মাণ হয়। ১৯০৮ চনত অসমৰ লোকেল বৰ্ডসমূহৰ পৰা নিৰ্বাচিত হৈ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসম বিধান পৰিষদৰ সদস্যপদ লাভ কৰে। ১৯০৯ চনৰ ২২ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা মৃত্যু পৰ্যন্ত তেওঁ এই পদত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। চৰকাৰে তেওঁক শিক্ষা সভা, মহিলা শিক্ষা সমিতি, কেন্দ্ৰীয় পাঠ্যপুথি সমিতি আদিৰ সদস্য পদত নিযুক্ত কৰিছিল।

১৯১২ চনত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই তেতিয়াৰ মুখ্য আয়ুক্ত ছাৰ আৰ্চডেল আৰ্লক অসমত এখন আইন মহাবিদ্যালয় পাতিবলৈ আবেদন জনায়। এই প্ৰচেষ্টাতে ১৯১৪ চনত আৰ্ল ল কলেজৰ আৰম্ভণি হয়। লৰ্ড কাৰ্জন অসমলৈ আহোতে আদৰণি জনোৱাৰ বাবে তোলাৰ ৰাহি ধনৰে মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীত কাৰ্জন হ'ল (এতিয়া নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ প্ৰেক্ষাগৃহ) স্থাপন কৰিছিল।

(স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক)

ভাৰতীয় প্ৰশাসনিক সেৱা উত্তীৰ্ণ প্ৰথম গৰাকী অসমীয়া

মেহেৰ নেহা বেগম

আনন্দৰাম বৰুৱা (১৮৫০-১৮৮৯) সংস্কৃত ভাষাৰ এজন বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। এৱেঁই প্ৰথম অসমীয়া প্ৰশাসনিক বিষয়া (আই. চি. এছ)। তেখেতে সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰি থৈ যোৱা গ্ৰন্থকেইখন বিশ্বৰ পণ্ডিতমণ্ডলীৰ দ্বাৰা সমাদৃত। কৰ্মজীৱনত দেখুওৱা দক্ষতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি তেখেতৰ দয়ালুতাৰ বাহিৰেও আনন্দৰাম বৰুৱা সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। তেখেত পাশ্চাত্য সংস্কৃতৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আছিল যদিও, ভাৰতীয় ইতিহাসৰ প্ৰতিও শ্ৰদ্ধাশীল আছিল। তেখেতে পাশ্চাত্য বস্তুনিষ্ঠতাৰে সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত প্ৰথম আলোকপাত আছিল।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জন্ম উত্তৰ গুৱাহাটীত হৈছিল। তেখেত মজিন্দাৰ বৰুৱা পৰিয়ালৰ গৰ্গৰাম বৰুৱাৰ সন্তান আছিল। মাতৃৰ নাম দুৰ্লভেশ্বৰী বৰুৱা আছিল। তেওঁৰ ডাঙৰ দুজন ভাতৃৰ নাম হ'ল পৰশুৰাম আৰু জানকীৰাম বৰুৱা। গৰ্গৰাম বৰুৱাৰ চাৰিগৰাকী সন্তানৰ তৃতীয়জন আনন্দৰাম বৰুৱা আছিল।

আনন্দৰাম বৰুৱাই প্ৰথমে সংস্কৃত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেখেত মেধাৱী ছাত্ৰ আছিল। ১৪ বছৰ বয়সত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু কলিকতা 'প্ৰেচিডেন্সী কলেজ'ত এফ. এ পঢ়িবলৈ লয়। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে প্ৰেছিডেন্সী কলেজৰ শিক্ষাগুৰু ছাৰ গুৰুদাস বেনাৰ্জীয়ে কৈছিলঃ "১৮৬৫ চনৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজত কেইবাগৰাকীও চোকা ছাত্ৰ আছিল, তাৰে ভিতৰত আনন্দৰাম বৰুৱা আছিল সবাতোকৈ মেধাৱী।" ১৮৬৬ চনত তেওঁ এফ. এ. পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগৰ ষষ্ঠ স্থান অধিকাৰ কৰে আৰু গণিত বিভাগত 'ডাফ' বৃত্তি লাভ কৰে। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি.এ. পৰীক্ষাত তেখেতে তৃতীয় স্থান লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছত তেখেতে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বৃত্তি লৈ ইংলেণ্ডলৈ যায়।

১৮৬৯ চনত আনন্দৰাম বৰুৱাই ইংলেণ্ডত ভৰি দিয়ে। তেওঁ লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। একেলগে তেওঁ প্ৰশাসনীয় সেৱাৰ সহায়িকা বিষয়তো যোগদান কৰে। ১৮৭০ চনত তেওঁ 'ভাৰতীয় প্ৰশাসনীয় সেৱা'ৰ (I.C.S) পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৮৭১ চনত তেখেতে আইনৰ পৰীক্ষাতো উত্তীৰ্ণ হয়, একেটা বছৰতে তেখেতে বি.এচ.চি ডিগ্ৰীও লাভ কৰে। আনন্দৰাম বৰুৱা অসমৰ প্ৰথম গ্ৰেজুৱেট, অধিবক্তা আৰু প্ৰশাসনীয় বিষয়া। ভাৰতীয় প্ৰশাসনীয় সেৱাৰ তেখেত পঞ্চম গৰাকী বিষয়া। ১৮৭২ চনত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাৰতলৈ উভতি আহে আৰু শিৱসাগৰ জিলাৰ সহকাৰী কমিছনাৰ পদত যোগদান কৰে। এবছৰ অসমত কাম কৰাৰ পাছত তেখেতক বংগলৈ বদলি কৰা হয় আৰু চাকৰি জীৱনৰ বাকী কালচোৱা তেখেতে তাতেই কটায়। চৰকাৰী চাকৰিৰ লগতে তেখেতে পঢ়া-শুনাৰ কামো চলাই ৰাখিছিল। ১৮৮১ চনত তেখেতে সংস্কৃত ভাষাৰ এখন বৃহৎ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ পৰিকল্পনা লয়। প্ৰতিটো খণ্ডত এহেজাৰ পৃষ্ঠা সম্বলিত ১২টা খণ্ডৰ এই ব্যাকৰণৰ বাবে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ তেখেতে লণ্ডনলৈ যায়। ব্ৰিটিছ মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত বিভিন্ন কিতাপ-পত্ৰ আৰু সাঁচিপাত অধ্যয়ন কৰি পুথিখনৰ বাবে সমল গোটাই দুটা বছৰৰ পাছত ১৮৮৩ চনৰ অক্টোবৰ মাহত তেখেত ভাৰতলৈ উভতি আহে। ১৮৮৫ চনত আনন্দৰাম বৰুৱাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ফেলো' নিৰ্বাচিত হয়। ১৮৮৭ চনত তেখেতক দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে বংগৰ নোৱাখালি জিলালৈ বদলি কৰা হয়।

আনন্দৰাম বৰুৱা অতি দয়ালু অন্তৰৰ মানুহ আছিল বুলি জনা যায়। তেখেতে হেনো মফছললৈ যাওঁতে, লগত গাড়ী এখনত কিছু খোৱা বস্তু লৈ গৈছিল। সেই সময়ত বংগৰ অতি দুখীয়া কৃষকৰ মাজত তেখেতে এইবোৰ বিতৰণ কৰিছিল। তেখেতৰ নামতো বংগৰ কেইবাঠাইতো স্কুল-কলেজ আৰু পুথিভঁৰাল আদিৰ নাম ৰখা হৈছিল। কৰ্মক্ষেত্ৰত দেখুওৱা কুশলতাৰ বাবে তেখেতে চৰকাৰৰো আস্থাভাজন হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৮৮৮ চনত আনন্দৰাম বৰুৱা অসুস্থ হৈ পৰে আৰু একাংগী ৰোগত ভুগিবলগীয়া হয়। তেওঁ তিনিমাহৰ ছুটী লৈ কলিকতালৈ আহে আৰু চিকিৎসা কৰোৱায়। কিন্তু সেই চিকিৎসাই ফল নধৰিলে। ১৮৮৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ১৯ তাৰিখে তেখেতৰ মৃত্যু হয়।

(স্নাতক তৃতীয় ষাণ্মাসিক)

বীৰুবালা ৰাভা আৰু বিজ্ঞানমনস্কতা

কঙ্কনা দাস

বীৰুবালা ৰাভা হৈছে অসমৰ ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ এজনী সমাজ সেৱিকা আৰু মানৱ দৰদী সংগ্ৰামী নেত্ৰী। বীৰুবালা ৰাভাই গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাকুৰবিলা নামৰ ভিতৰুৱা গাঁও এখনত ১৯৫৪ চনত জন্ম লাভ কৰে। বীৰুবালা ৰাভাৰ পিতৃৰ নাম আছিল কালিয়াৰাম ৰাভা আৰু মাতৃৰ নাম সাগৰবালা ৰাভা। প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ ৩য় শ্ৰেণীলৈ পঢ়ি মাত্ৰ ১৫ বছৰ বয়সতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱা বীৰুবালা ৰাভাৰ কৰ্মজীৱনৰ আৰম্ভণি হয় বোৱা-কটা কামৰ জৰিয়তে। ইয়াৰ লগে লগে সামাজিক কু-সংস্কাৰ ডাইনী হত্যাৰ বিৰুদ্ধে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰে।

গোৱালপাৰা জিলাৰ অতি ভিতৰুৱা অঞ্চল ঠাকুৰবিলা গাৱৰ বীৰুবালা ৰাভাই ডাইনী, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰক মাষিমুৰ কৰাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদেক্ষপ গ্ৰহণ কৰি আহিছে। বীৰুবালা ৰাভা অকল গোৱালপাৰা জিলাৰে নহয় সমগ্ৰ ৰাজ্যৰ বাবে অমূল্য সম্পদ। বীৰুবালা ৰাভা এগৰাকী কৰ্মী হিচাপে ডাইনী হত্যাৰ বিৰুদ্ধে ব্যাপক অভিযান আৰম্ভ কৰাৰ পিছতে অসম চৰকাৰে ডাইনী হত্যাৰ প্ৰতিৰোধ আৰু সুৰক্ষা আইন, ২০১৫ গৃহীত কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল। তেওঁৰ সংগঠন মিছন বীৰুবালাই সমাজত ডাইনী হত্যাৰ বিপদৰ বিষয়ে সজাগতা অব্যাহত ৰাখিছে।

ভিতৰুৱা গাঁওখনৰ অন্ধবিশ্বাসী মানুহবোৰ এচাম দুষ্টলোকৰ প্ৰৰোচনাত পৰি মহিলাগৰাকীক ডাইনী আখ্যা দি আক্ৰমণ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। কিন্তু সেই আক্ৰমণৰপৰা হাত সাৰি আহি ক্ষান্ত নহ'ল তেওঁ। আৰম্ভ কৰিলে এক যুদ্ধ। অন্ধবিশ্বাস আৰু অজ্ঞানতাৰ বিৰুদ্ধে, ডাইনী প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে এক যুদ্ধ। ডাইনী প্ৰথাৰ বলি হোৱাসকলক ৰক্ষা কৰাৰ এক যুঁজ। এখন ভিতৰুৱা গাঁৱৰ জনজাতীয় এই মহিলাগৰাকী আজি বিশ্ববিখ্যাত। শান্তিৰ নবেল বঁটাৰ বাবে মনোনীত প্ৰথমগৰাকী অসমীয়া বিৰুবালা ৰাভা। এনে এগৰাকী নাৰী যি এক প্ৰতিবাদী কণ্ঠ ৰূপে থিয় দি সোণোৱালী ইতিহাসত নিজৰ নাম লিপিবদ্ধ কৰায়ে নহয়, সমাজৰ বাবে এক আভা হৈও উদ্ভাষিত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ অদম্য সাহস, সততা আৰু দৃঢ়তা দেখি বহুতো উঠি অহা যুৱক, যুৱতী, পুৰুষ, মহিলা সকলো অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে চলা এই যাত্ৰাত অংশীদাৰ হ'বলৈ। যাৰ বাবে এনেকুৱা সহযোগিতাৰে ২০১২ চনত আনুষ্ঠানিকভাৱে "মিছন বীৰুবালা"ৰ জন্ম হয়। প্ৰকৃততে অসম মহিলা সমিতিৰ সহযোগত ২০১১ চনত ডাইনী হত্যাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ গোৱালপাৰা জিলাত "মিছন বীৰুবালা" আৰম্ভ কৰিছিল আৰু ২০১৩ চনৰ ৩০ অক্টোবৰত এই মিছনক ৰাজ্যিক অভিযান আখ্যা দিয়া হ'য়। তেওঁৰ আৰ্দশৰে পৰিপুষ্ট মিছন বীৰুবালাৰ বৰ্তমান সদস্যৰ সংখ্যা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে আৰু ইতিমধ্যে ইয়াৰ প্ৰায় ১০০ সদস্যই অসমৰ মুঠ ১৪-খন জিলাত অন্ধবিশ্বাস আৰু ডাইনী সন্দৰ্ভত সজাগতা সভা, কৰ্মশালা আদি অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে অন্ধবিশ্বাসৰ বিৰুদ্ধে সামাজিক সচেতনতা বৃদ্ধি কৰা আৰু নৱ প্ৰজন্মক উৎসাহিত কৰা। মিছন বীৰুবালাই প্ৰধানকৈ পিছপৰা আৰু ভিতৰুৱা গাঁৱৰ সচেতন শিক্ষিত ব্যক্তি তথা প্ৰশাসনৰ সহযোগত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ গৈ জনসজাগতামূলক সভা পাতি অন্ধবিশ্বাস দূৰ কৰাৰ বাবে চেষ্টা চলাই আহিছে।

অবিৰামভাৱে এই কামত লাগি থকা বীৰুবালা ৰাভাই তেওঁৰ কামৰ স্বীকৃতি হিচাপে বহুতো বঁটা আৰু তলত উল্লেখ কৰা স্বীকৃতিসমূহ লাভ কৰে ঃ

২০০৫ চনত প্ৰথম গৰাকী অসমীয়া ব্যক্তি হিচাপে শান্তিৰ নোবেল বঁটালৈ মনোনয়ন লাভ কৰে। ২০০৫ চনত ৰিলায়েন্স গোষ্ঠীৰ প্ৰকৃত যোদ্ধাৰ সন্মান দিয়া হয়। ২০১১ চনত সমাজপ্ৰাণ সৰ্বেশ্বৰ দত্ত মেমোৰিয়ল বঁটা পুৰস্কাৰ প্ৰদানেৰে 'সমাজপ্ৰাণ' পুৰস্কাৰ। ২০১১ চনত উৰ্মিলা দাস মেমোৰিয়েল বঁটা। ২০১২ চনত ডিব্ৰুগড় মহিলা ক্লাৱৰ 'জয়মতী' বঁটা প্ৰদান। ২০১৩ চনত ইংখং ৰেলফেয়াৰ ছ'ছাইটি কোকৰাঝাৰ জিলাৰ দ্বাৰা 'মেন অৱ দা ইয়াৰ' বঁটা। বড়োলেণ্ড চৰকাৰৰ উপেন্দ্ৰ নাথ ব্ৰহ্ম মানৱতাৰ সৈনিক বটাঁ ২০১৫ চনত লাভ কৰিছিল। ২০১৯ বৰ্ষত নগাঁৱৰ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন মহাবিদ্যালয়ে প্ৰদান কৰিছে 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন বঁটা'। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পি. এইচ, ডি. সন্মান প্ৰদান আদি ইয়াৰ অন্যতম।

ডাইনী হত্যাৰ বিৰোধিতা কৰি সমাজত বিপুল পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল পদ্মশ্ৰী বিৰুবালা ৰাভা। কৰ্মৰাজিৰ বাবে ২০২১ চনত বিৰুবালা ৰাভাৰ ভাৰত চৰকাৰৰ চতুৰ্থ অসামৰিক বঁটা পদ্মশ্ৰী সন্মান প্ৰদান কৰিছিল। যোৱা ১৩ মে', ২০২৪ তাৰিখে গুৱাহাটী চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ত মহান নাৰী গৰাকীৰ মৃত্যু হয়।

ডাইনী হত্যাৰ দৰে অন্ধবিশ্বাস সমাজৰ পৰা নিৰ্মূল কৰিব লাগিব। এই অন্ধবিশ্বাসৰ অপৰাধৰ সৈতে জড়িত ব্যক্তি বা গোটৰ বিৰুদ্ধে কঠোৰতম শাস্তি প্ৰদান কৰাটো অত্যন্ত জৰুৰী। শাস্তি প্ৰদান কৰিলে যিসকলে ডাইনী হত্যাৰ পোষকতা বা সমৰ্থন কৰে, তেওঁলোক এনে বৰ্বৰ, অপৰাধমূলক কাৰ্যৰ পৰা বিৰত হ'ব। ডাইনী হত্যাৰ নিৰৰ্থকতা, অপকাৰিতা আৰু ইয়াৰ বিষময় প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে অশিক্ষিত, নিৰক্ষৰ ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰ অভিযান গঢ়ি তুলিব লাগে। বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত এনে বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগে, যাতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ ভয়াবহতা সৰুৰে পৰা বুজি উঠে। বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয় পৰ্যায়ত তথ্যচিত্ৰ, বাটৰ নাটক ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে সজাগতা অনাৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। জনসাধাৰণৰ মনৰ পৰা অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আদি নিৰ্মূল কৰিবলৈ হ'লে বৈজ্ঞানিক মানসিকতা গঢ় লৈ উঠাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজন। বিভিন্ন প্ৰত্যাহ্বানৰ পিছতো এখন বিজ্ঞানমনস্ক যুক্তিবাদী সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম বীৰুবালা ৰাভাই কৰি আহিছিল। অন্ধবিশ্বাসে আৱৰি ধৰা সমাজ এখনৰ আন্ধাৰ গুছাই পোহৰৰ দিশে আগুৱাই নিয়া এগৰাকী ব্যক্তি আছিল বীৰুবালা ৰাভা। আমি সকলোৱে বিজ্ঞানমনস্কতাৰ সপক্ষে থিয় দিওঁ আৰু বীৰুবালা ৰাভাৰ আদৰ্শৰে এখন বিজ্ঞানমনস্ক সমাজ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰো।

(স্নাতক চতুৰ্থ ষান্মাসিক)

পুৰণি অসমৰ হাতীৰ চিকিৎসা

নাৰগিশ চুলতানা খাতুন

প্ৰাচীন কালৰ পশু চিকিৎসা সম্বন্ধে কিছু কথা ক'বলৈ লৈছোঁ। আদিম কালৰ পৰাই জীৱ-জন্তুসমূহ মানৱ জাতিৰ সহবাসী হৈ আছে। মানৱ জাতিয়ে ইয়াৰ ভিতৰত কিছুমান জীৱ-জন্তুক নিজৰ জীৱন ধাৰণত সহায় হোৱাকৈ ঘৰচীয়া কৰি লৈছিল। পুৰণি আখ্যান, সাধু কথা আদিত মানৱ জাতিৰ লগত জীৱ-জন্তুবোৰৰ সহাৱস্থান সম্বন্ধে বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰা আছে। গতিকে মানুহৰ লগত বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ আত্মীয়তাৰ যোগসূত্ৰ ডাল অতীজৰে পৰাই বান্ধ খাই আছে।

বিভিন্ন তথ্যাদিৰ পৰা প্ৰাচীন কালৰ পৰাই যে পশু চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা আছিল। সেই কথা জানিবলৈ পোৱা যায়। সেই সময়ত যাতায়াতৰ সুবিধাৰ বাবে হাতীৰ ব্যাপক প্ৰচলন আছিল। মহাভাৰত তথা কালিকা পুৰাণ অনুসৰি যুদ্ধত ব্যৱহৃত হোৱা ৰথসমূহ হাতীয়েহে টানিছিল। বব্ৰুবাহনৰ বিশাল সেনাবাহিনীতো কেইবালাখো হাতীৰ লগতে ঘোঁৰাই টনা ৰথ আছিল বুলি কোৱা হয়। নিশ্চয়কৈ ক'ব পৰা যায় যে তেতিয়াৰ পৰাই হাতী-ঘোঁৰাৰ চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা আছিল। প্ৰধানকৈ লিখিত ৰূপত হাতীৰ চিকিৎসা ব্যৱস্থা সম্বলিত তথ্যাদি পোৱা যায় বিশেষ এখন মানবিশিষ্ট গ্ৰন্থত। এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰা হৈছিল আহোম ৰজা শিৱ সিংহৰ শাসন

কালত। বিজ্ঞানসন্মত ভাৱে ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখনৰ নাম হৈছে 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ।' বিভিন্ন চিত্ৰ সম্বলিত 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ' নামৰ গ্ৰন্থখনত অসমৰ মধ্যযুগীয়া ধ্যান-ধাৰণাকো সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। খ্ৰীষ্টীয় ১৭৩৪ চনত সুকুমাৰ বৰকাইথে আহোম ৰজা শিৱ সিংহ তথা তেওঁৰ ৰাণী অম্বিকাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে এই মূল্যৱান গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ আগত 'হস্তায়ুৰ্বেদ', 'গজেন্দ্ৰ চিন্তামণি' আদি সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত কেইবাখনো চিকিৎসা বিষয়ক গ্ৰন্থ আছিল। সংস্কৃত ভাষা সকলোৰে বোধগম্য নোহোৱাত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ' নামৰ বিজ্ঞানসন্মত গ্ৰন্থখনে সাধাৰণ জনগণকো হাতীৰ চিকিৎসা সম্বন্ধে অৱগত কৰাত সহায় কৰিছিল। ইয়াত যুদ্ধত আঘাতপ্ৰাপ্ত হোৱা হাতীৰ চিকিৎসাৰ বিষয়ে বিতং বৰ্ণনা আছে। 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ'ত অসমৰে ভিন ভিন হাবি-জঙ্ঘলত পোৱা ঔষধি উদ্ভিদ আৰু বনদৰৱৰেই হাতীৰ বিভিন্ন ৰোগ আৰু আঘাতৰ চিকিৎসাৰ নিদান দিয়া হৈছে। ভিন ভিন পৰিৱেশত হাতীক কি ধৰণৰে চিকিৎসা আগবঢ়াব লাগে গ্ৰন্থখনত বিতংভাৱে উল্লেখ কৰা হৈছে। ইমানেই নহয় গ্ৰন্থখনত ১৪৮ বিধ মখনা আৰু ১৭ বিধ মাখুন্দী হাতীৰ বিষয়েও পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। আহোম ৰজাৰ ৰাজত্ব কালৰ ৰজা আৰু ৰাজ বিষয়া সকলে যাতায়ত, আমোদ-প্ৰমোদৰ বাবে হাতীহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাৰোপৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰত ৰণুৱাসকলে হাতীত উঠি যুদ্ধ কৰিছিল। ইফালে হাতীয়ে যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰও কঢ়িয়াব লাগিছিল। সেইবাবেই নিশ্চয় হাতীৰ চিকিৎসাৰ বিষয়ে তেতিয়াৰ ৰজা-মহাৰজাই বিশেষ ভাৱে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউসকলে হাতীক অতি মূল্যৱান সম্পদ ৰূপে গণ্য কৰিছিল। যাৰ পৰিণতিত 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ' নামৰ বিজ্ঞানসন্মত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পাইছিল।

সমসাময়িক ভাৱে শিৱ সিংহৰ শাসন কালত ৰচিত হোৱা 'অশ্বনিদান'তো পশু চিকিৎসাৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে। আহোম ৰজাসকলে ৰংঘৰ বাকৰিত জীৱ-জন্তু আৰু চৰাইৰ যুঁজ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। চৰাইৰ চিকিৎসা তথা যুঁজৰ প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ পুথিও ৰচনা কৰা হৈছিল। আহোম ৰজাৰ আমোলত ৰচিত হোৱা এইবোৰ পুথিত জীৱ-জন্তুৰ চিকিৎসাৰ উপৰিও যুঁজৰ প্ৰশিক্ষণ সম্বন্ধে বিশদ বিৱৰণ আছে।

মধ্যযুগত লোকসকল অকল উদাৰ মানৱীয় গুণৰো অধিকাৰী নাছিল তেওঁলোক বস্তুবাদীও আছিল। সেইবাবেই তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল হাতী-ঘোঁৰাৰ বাদেও সমাজ জীৱনত গৰুৰ লগতে অন্যান্য পশু-পক্ষীৰো আৱশ্যক আছে. নিজৰ জীৱনটোক সুন্দৰভাৱে আগবঢ়াই নিবলৈ হ'লে আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ সুচলতাৰ বাবে পশু-পক্ষী কুলকো যে ভালদৰেই পৰিচৰ্য্যা কৰি ৰাখিব লাগিব সেইটো বুজি উঠিছিল। গতিকে তেওঁলোকে আৱশ্যক অনুসৰি পশু পক্ষীৰ চিকিৎসাৰো ব্যৱস্থা কৰিছিল।

কোঁচ ৰজাৰ ৰাজত্ব কালতো পশু চিকিৎসা জগতখনৰ ভালদৰেই উমান পোৱা যায়। অসম এখন কৃষি প্ৰধান ৰাজ্য। গৃহপালিত জীৱজন্তুৰে অতীজৰে পৰা কৃষকসকলৰ জীৱন-যাপন আৰু অৰ্থনীতিৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে নহ'লেও পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ শাসন কালত কৃষি কৰ্মই বিশেষভাৱে বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। কৃষি কৰ্মৰ লগত যে গো-পালৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে সেই কথা সকলোৱেই জানো। গতিকে কৃষি কৰ্মৰ লগত জড়িতসকলে গো-পালন কৰিছিল। আমাৰ ৰাজ্যখনত যথেষ্ট পৰিমাণে বৰষুণ হয়। জলবায়ু উষ্ণ আৰু সিক্ত। গতিকে প্ৰচুৰ পৰিমাণে সেউজীয়া ঘাঁহ গজে। সেউজীয়া ঘাহে হৈছে তৃণভোজী প্ৰাণীৰ প্ৰধান আহাৰ। গতিকে গো-পালক সকলে গোধন প্ৰতিপালনৰ অৰ্থে বৰ বিশেষ কষ্ট কৰিব লগা নহৈছিল। সেই সময়ত পশুপালন আৰু পশু চিকিৎসালয় আৰু গোশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। নৰনাৰায়ণে গৰুক ইমানেই প্ৰাধান্য দিছিল তেওঁ গো-বধ বন্ধ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল।

আধুনিক যুগৰ পশু চিকিৎসাৰ বিষয়টো সন্দৰ্ভত ব্ৰিটিছ শাসন কালৰ কিছুমান তথ্য পোৱা গৈছে। সেইমতে চিভিল ভেটেনাৰী বিভাগৰ অধীনত ১৯০৫ চনত প্ৰথমখন পশু চিকিৎসালয় স্থাপন কৰা হৈছিল গুৱাহাটীৰ চেনিকুঠিত কিন্তু তেতিয়া অসমত সুকীয়াকৈ পশুপালন আৰু পশু চিকিৎসা বিভাগ গঠন হোৱা নাছিল। ইয়াৰ লগে লগেই চিভিল ভেটেৰিনাৰী বিভাগৰ অধীনত পশুপালন আৰু পশু চিকিৎসা ক্ষেত্ৰখনক কৃষক আৰু জীৱ-জন্তুৰ সুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সমগ্ৰ অসম খনক দুটা অঞ্চললৈ ভাগ কৰা হৈছিল। যোৰহাটত মুখ্য কাৰ্যালয় স্থাপন কৰি উজনি অসম অঞ্চল আৰু গুৱাহাটীত মুখ্য কাৰ্যালয় স্থাপনৰে নামনি অসম অঞ্চল আৰু দুয়োটা অঞ্চলৰ দায়িত্বত আছিল একোজনকৈ 'ভেটেৰিনাৰী ইন্সপেক্টৰ'। তেওঁলোকৰ অধীনত ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন চিকিৎসালয়ত সহকাৰী পশু চিকিৎসক আৰু 'চুপাৰভাইচৰি ক্ষেত্ৰ সহায়কে' সেৱা আগবঢ়াইছিল। এই ব্যৱস্থাটো ১৯৪০ চনলৈ চলি আছিল। ইয়াৰ পিছতেই আজিৰ পশুপালন আৰু পশু চিকিৎসা বিভাগ গঠন হৈ ১৯৫০ চনত পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ লয়। আজি বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি ইমানেই দ্ৰুত গতিত হৈ আছে যে চিকিৎসাবিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰখনো বিভিন্ন জটিল বেমাৰৰ বাবে সহজসাধ্য হৈ উঠিছে। তাৰ মাজতো কিন্তু অসমত পশু চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰখন অন্যান্য ৰাজ্যৰ তুলনাত পিছপৰি আছে। পশু চিকিৎসাৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলে বিভিন্ন সময়ত আক্ৰান্ত পশুবোৰৰ প্ৰত্যক্ষ সংস্পৰ্শত সংক্ৰমিত হৈ নানান সমস্যাত ভূগিবলগীয়া হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা পশু চিকিৎসাৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলে ভয়ংকৰ পৰিস্থিতিৰো সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। তথাপিও তাৰ মাজতো কিন্তু বৰ্তমান সময়ত পশু চিকিৎসা বিভাগটোৱে বিজ্ঞানসন্মতভাৱে পশুপালন আৰু পশুচিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰি আছে। জীৱ-জন্তুবোৰক মানৱ জাতিৰ পৰম উপকাৰী হিচাপে গঢ় দিয়া আৰু কেনেদৰে বেমাৰ-আজাৰত সিহঁতক লালন-পালন কৰা হয় তাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। আজিৰ আধুনিক যুগত পশু চিকিৎসাৰ বিষয়টোৱে যথেষ্ট গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

অসমৰ শাক্ত পৰম্পৰা আৰু কামাখ্যা

হৃত্বিক শৰ্মা

দেৱী পূজা বা ঈশ্বৰীয় নাৰীত্বৰ পূজা হিন্দু ধৰ্মৰ এক পূজনীয় পৰম্পৰা যিয়ে চূড়ান্ত ঐশ্বৰিক শক্তিক মূৰ্ত কৰি ৰখা বিভিন্ন দেৱীক পূজা কৰে। এই প্ৰথা প্ৰাচীন বৈদিক গ্ৰন্থত শিপাই আছে আৰু ইয়াৰ বিকাশ হৈছে আচাৰ-ব্যৱহাৰ, গীত আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰকাশৰ জৰিয়তে। ইয়াৰ মূলতে দেৱী পূজাই দেৱীৰ বহু ৰূপত যেনে - দুৰ্গা, লক্ষ্মী, সৰস্বতী প্ৰত্যেকেই ঐশ্বৰিক শক্তি আৰু মহাজাগতিক নীতিৰ বিভিন্ন দিশক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা উপস্থিতিক সন্মান আৰু আমন্ত্ৰণ কৰিব বিচাৰে। এই উপাসনাই এই বিশ্বাসক প্ৰতিফলিত কৰে যে দেৱীৰ ঐশ্বৰিক শক্তিয়ে জীৱন আৰু মহাবিশ্বৰ সকলো দিশতে বিয়পি আছে আৰু ইয়াক পৰিচালিত কৰে।

দেৱী পূজাৰ অনুষ্ঠানত ভক্তি প্ৰকাশ আৰু দেৱীৰ আশীৰ্বাদ বিচৰাৰ বাবে কৰা এক অনুষ্ঠান আৰু প্ৰসাদৰ ধাৰাবাহিকতা জড়িত হৈ থাকে। পৰম্পৰাগতভাৱে ইয়াত পবিত্ৰ স্থান প্ৰস্তুত কৰা, দেৱীৰ প্ৰতিমূৰ্তি বা মূৰ্তিৰে সজ্জিত বেদীৰ সৃষ্টি, ফুল, ফল, পৰম্পৰাগত মিঠাই আদি প্ৰসাদৰ ব্যৱস্থা কৰা আদি অন্তৰ্ভুক্ত। ভক্তসকলে দেৱীৰ উপস্থিতি আৰু অনুগ্ৰহৰ আহ্বান জনোৱা মন্ত্ৰ আৰু প্ৰাৰ্থনা আবৃত্তি কৰাৰ সময়ত ধূপ আৰু দীপৰ দৰে প্ৰতীকী বস্তুও উপস্থাপন কৰিব পাৰে। এই অনুষ্ঠানসমূহ বিতংভাৱে নিখুঁটভাৱে মনোযোগ দি সম্পন্ন কৰা হয়, যিয়ে ঐশ্বৰিক নাৰীসুলভৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মানক প্ৰতিফলিত কৰে।

দেৱী পূজাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল অপৰিসীম ভক্তি আৰু ভৱিষ্যৎবাণীৰে পালন কৰা। এই উৎসৱবোৰৰ সময়ত এই পূজা কেইবাদিনো ধৰি চলি থাকে,

য'ত শোভাযাত্ৰা আৰু নাটকীয় পুনৰাবৃত্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্যক্তিগত ভক্তিৰ অন্তৰংগ কাৰ্যলৈকে বিভিন্ন ধৰণৰ অনুষ্ঠান সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে দুৰ্গা পূজাত মহিষাসুৰ দানৱৰ ওপৰত দেৱী দুৰ্গাৰ বিজয়ৰ স্মৃতি আৰু অশুভৰ ওপৰত ভালৰ জয়ৰ প্ৰতীক। একেদৰে ৯ ৰাতিৰ নৱৰাত্ৰিত দুৰ্গা পূজা আৰু তেওঁৰ বিভিন্ন প্ৰকাশৰ বাবে উৎসৰ্গিত হৈ তেওঁৰ ঐশ্বৰিক শক্তি আৰু কৃপাৰ উদ্‌যাপনৰ শিখৰত উপনীত হয়।

দেৱী পূজাৰ পৰম্পৰা কেৱল ধৰ্মীয় প্ৰথাই নহয় আধ্যাত্মিক আৰু ব্যক্তিগত পৰিৱৰ্তনৰ মাধ্যম। এই অনুষ্ঠানসমূহত নিয়োজিত হৈ ভক্তসকলে নিজৰ ভিতৰতে দেৱীৰ ঐশ্বৰিক শক্তিক আমন্ত্ৰণ জনোৱাৰ লক্ষ্য লয়, আভ্যন্তৰীণ শক্তি লাভৰ বাবে তেওঁৰ পথ প্ৰদৰ্শন বিচাৰে। দেৱীৰ উপাসনাই মানুহৰ আধ্যাত্মিক প্ৰজ্ঞা, নৈতিক শক্তি আৰু সামগ্ৰিক মংগল বৃদ্ধি কৰে, ভক্তক উচ্চ আধ্যাত্মিক সত্য আৰু মূল্যবোধৰ সৈতে মিলাই দিয়ে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।

সময়ৰ লগে লগে দেৱী পূজা সমগ্ৰ ভাৰত আৰু ইয়াৰ বাহিৰৰ সম্প্ৰদায় সমূহৰ সাংস্কৃতিক তন্ত্ৰত গভীৰ ভাৱে সোমাই গৈছে, যিয়ে শিল্প, সংগীত, নৃত্য আৰু সামাজিক পদ্ধতিসমূহক প্ৰভাৱিত কৰিছে। এই প্ৰথাই সাংস্কৃতিক পৰিচয় আৰু আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাক শক্তিশালী কৰি সামূহিক আৰু সামূহিক ভক্তিৰ ভাৱনাক লালন-পালন কৰে। সেই হিচাপে দেৱী পূজাই কেৱল পূজাৰ মাধ্যম হিচাপেই নহয়, পৱিত্ৰ আৰু লৌকিকৰ মাজৰ চিৰন্তন আন্তঃক্ৰিয়াক মূৰ্ত কৰি জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশতে ঐশ্বৰিক নাৰীসুলভৰ উপস্থিতিৰ উদ্‌যাপন হিচাপেও কাম কৰে।

কামাখ্যাৰ ইতিহাস ঃ দেৱী কামাখ্যাৰ মন্দিৰ ৫২ খন শক্তি পীঠৰ ভিতৰত এটা অন্যতম পীঠ। কামাখ্যাৰ মন্দিৰ অসমৰ গুৱাহাটীৰ নীলাচল পাহাৰত অৱস্থিত। আন মন্দিৰ সমূহৰ দৰেই দেৱী কামাখ্যাৰ মন্দিৰো বহু সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছিল। বৰ্তমানৰ মন্দিৰটো আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰ পৰাই আছে। কিন্তু মন্দিৰলৈ যোৱা 'মেখেলা উজোৱা' নামৰ পথটি ৰজা নৰকাসুৰৰ দিনৰ পৰাই আছে।

ৰজা নৰকাসুৰ কামাখ্যাৰ ভক্ত আছিল। কামাখ্যা দেৱীৰ পূজা-অৰ্চনা আৰু ভক্তি কৰিছিল। কিন্তু এই ভক্তি ভাৱ সময়ৰ লগত প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। নৰকাসুৰে কামাখ্যাক বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। দেৱী কামাখ্যাইও তেওঁৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিলে কিন্তু দেৱী কামাখ্যাইও এটা চৰ্ত ৰাখে যে দেৱী কামাখ্যাৰ মন্দিৰলৈ যোৱা পথটো নৰকাসুৰে এক ৰাতিৰ ভিতৰত নিৰ্মাণ কৰিব লাগিব। নৰকাসুৰে চৰ্তটো গ্ৰহণ কৰি পথ নিৰ্মাণৰ কামত লাগি গ'ল। যিহেতু নৰকাসুৰৰ সৈন্য যথেষ্ট আছিল সেয়ে কামেও গতি ধৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গোটেই ৰাতি কৰাৰ পিছত ৰাতিপুৱা নহওঁতে দেৱী কামাখ্যাই কুকুৰা এটাক ডাক দিবলৈ দিলে। কাৰণ ৰাতিপুৱালৈ পথ নিৰ্মাণৰ কাম সম্পূৰ্ণ হ'লহেঁতেন। সেইবাবে দেৱী কামাখ্যাই চল কৰি কুকুৰাৰ হতুৱাই ডাক দিয়ালে। নৰকাসুৰে উগ্ৰমূৰ্তি হৈ ৰাজ মহললৈ যায়। কিছু সময় পিছত গম পালে যে তেওঁৰ লগত বিশ্বাসঘাটকতা হৈছে। খঙত উগ্ৰমূৰ্তি হৈ তেওঁ হাতত তৰোৱাল লৈ কুকুৰাটোক খেদি খেদি কাটি দুচোৱা কৰিলে। এতিয়াও সেই ঠাইখিনিৰ নাম কুকুৰা কটা হিচাপে জনা যায় আৰু মন্দিৰলৈ যোৱা পথটিৰ নাম 'মেখেলা উজোৱা পথ' হিচাপে জনা যায়। নৰকাসুৰে সেইদিনাৰ পৰা তেওঁ কোনো লোককে দেৱী কামাখ্যাৰ মন্দিৰলৈ আশীৰ্বাদ ল'বলৈ যাব নিদিব বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

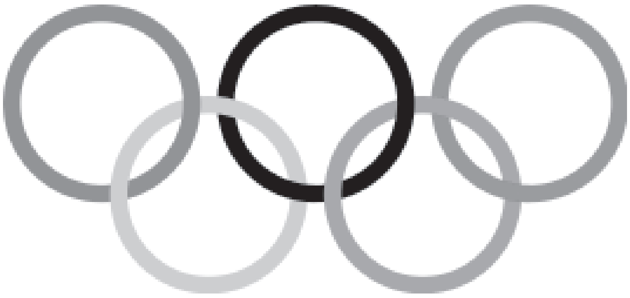
এই ঘটনাৰ বহুদিনৰ পিছত অসমলৈ (প্ৰাগজ্যোতিষপুৰলৈ) মহৰ্ষি বশিষ্ঠ দেৱী কামাখ্যাৰ আশীৰ্বাদ আৰু দৰ্শনৰ বাবে আহে। কিন্তু নৰকাসুৰে মহৰ্ষিক মাৰ দৰ্শন ল'বলৈ নিদিলে। মহৰ্ষিয়ে নৰকাসুৰক বহু বুজালে কিন্তু নিজৰ অহংকাৰ আৰু ক্ষোভত মহৰ্ষিৰ এটা কথাও নুশুনিলে। মহৰ্ষিয়ে তেতিয়া নৰকাসুৰক অভিশাপ দিলে যে নৰকাসুৰৰ মৃত্যু বিষ্ণু ভগৱানৰ অৱতাৰৰ দ্বাৰা হ'ব আৰু দেৱী চিৰদিনৰ বাবে এই ভূমি ত্যাগ কৰি যাব। তেতিয়া নৰকাসুৰে দেখে যে কামাখ্যাৰ যোনী লাহে লাহে অদৃশ্য হৈ আহে আৰু দেৱী কামাখ্যা এই ভূমি ত্যাগ কৰিলে।

নৰকাসুৰ বধ হোৱা পিছত অসমৰ মানুহে মহৰ্ষি বশিষ্ঠক পুনৰ অসমলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই কামাখ্যাক স্থাপন কৰিবলৈ কয়। মহৰ্ষি বশিষ্ঠই তেতিয়া সকলোকে বুজালে যে যদি দেৱী কামাখ্যাক পুনৰ ঘূৰাই আনিব লাগে তেতিয়া হ'লে দেৱীৰ চৰণত বলি প্ৰদান কৰিব লাগিব। তেতিয়াৰ পৰাই দেৱী কামাখ্যাৰ মন্দিৰত বলি প্ৰথা চলি আহিছে। অসমৰ নাম 'প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ' হোৱাৰ পূৰ্বতে অসমৰ নাম আছিল 'কামৰূপ কামাখ্যা'। 'কামৰূপ কামাখ্যা' নামৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে এনেদৰে জনা যায় যে দেৱী সতীৰ মৃত্যুৰ শোকত মহাদেৱে তপস্যাৎ ধ্যান মগ্ন হয়। তেতিয়া পৃথিৱী তথা ব্ৰহ্মাণ্ডত ধ্বংসৰ তাণ্ডৱ আৰম্ভ হয়। তেতিয়া সকলো দেৱ-দেৱীয়ে ভয় খাই নাৰায়ণৰ ওচৰলৈ যায়। নাৰায়ণে ৰূপৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দেৱতা কামদেৱক মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ কামবাণ মাৰিবলৈ কয়। কামদেৱে মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ কামবাণ চলাই। কামবাণ মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ নাপাওঁতে মহাদেৱৰ তৃতীয় নেত্ৰ খোলে আৰু কামদেৱক ভষ্ম কৰি দিয়ে। তেতিয়া কামদেৱৰ পত্নীয়ে মহাদেৱক পুনৰ জীৱনদান দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। মহাদেৱে কামদেৱক পুনৰ জীৱনদান দিয়ে। কিন্তু কামদেৱে জীৱনদান পোৱাৰ পিছতো তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্য হেৰাই পেলায়। কামদেৱে মহাদেৱৰ তপস্যাৎ প্ৰসন্ন হৈ কয় যে তেওঁ পৃথিৱীত থকা দেৱী কামাখ্যৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে। কামাখ্যাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰাত কামাখ্যা দেৱীয়ে কামদেৱক তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্য পুনৰ ঘূৰাই দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰাই এই ঠাইৰ নাম 'কামৰূপ কামাখ্যা' হয়।

(স্নাতক তৃতীয় ষান্মাসিক)

অসমৰ পৰা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰা ক্ৰীড়াবিদসকল

ৰূপজ্যোতি বৰা



দ্যা গ্ৰেটেষ্ট শ্ব' অন আৰ্থ - হিচাপে পৰিগণিত বিশ্ব ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰৰ সৰ্ববৃহৎ প্ৰতিযোগিতা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰাটো প্ৰতিগৰাকী খেলুৱৈৰ বাবে এক বৃহৎ প্ৰাপ্তি হোৱাৰ লগতে অলিম্পিকত পদক অৰ্জন কৰাটো এক সপোন। বিশ্বৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰৰ শক্তিশালী দেশসমূহৰ সৈতে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আগবাঢ়ই শ্ৰেষ্ঠত্ব অৰ্জন কৰি নিজৰ দেশ তথা স্ব-নাম ইতিহাসৰ পাতত সোণালী আখৰেৰে লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰতিগৰাকী খেলুৱৈয়ে অলিম্পিকত নিজৰ কেৰিয়াৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰদৰ্শন আগবঢ়ায়। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা ইতিমধ্যে বহুসংখ্যক ক্ৰীড়াবিদে অলিম্পিকত সফলতা লাভ কৰি দেশলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিছে। আমি কেইগৰাকীমান বিখ্যাত অসমীয়াৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ, যিসকলে ইতিমধ্যে বিভিন্ন সময়ত অলিম্পিকৰ মূল প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰি ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিছে। অসমৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰলৈ যথেষ্ট আশা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ ধল বোৱাই অনা এইসকল ক্ৰীড়াবিদৰ অলিম্পিক যাত্ৰাই অসমৰ নাম উজলাই তুলিছে। তেওঁলোকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িলো--

ডাঃ টালিমেৰণ আও ঃ

ডাঃ টি আও নামেৰে প্ৰসিদ্ধ টালিমেৰণ আওক ভাৰতৰ সৰ্বকালৰ মহান ফুটবল খেলুৱৈসকলৰ ভিতৰত এজন হিচাপে গণ্য কৰা হয়। টালিমেৰণ আওৰ জন্ম হৈছিল ১৯১৮ চনত সেই সময়ৰ অবিভক্ত অসমৰ নাগালেণ্ডত। তেওঁ মহাৰাণা ক্লাবক পাছলৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ সময়ত লাইমলাইটলৈ আহিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত কলকাতাৰ বিখ্যাত মহাৰাণা ক্লাবত খেলাৰ পাছত ১৯৪৩ চনত আও দেশৰ মোহন বাগানৰ গৈ খেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

তীক্ষ্ণ ফুটবল বোধ, সুন্দৰ দক্ষতা, সাহস আৰু খেলৰ প্ৰতি সমৰ্পণে তেওঁক জীৱন্ত কালতেই ভাৰতীয় ফুটবল তথা ক্ৰীড়া জগতৰ এগৰাকী কিংবদন্তি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। আও স্বাধীন ভাৰতৰ প্ৰথম ফুটবল দলৰ অধিনায়ক আছিল আৰু ১৯৪৮ চনৰ লণ্ডন অলিম্পিকত ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় ফুটবল দলৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল। অলিম্পিকৰ প্ৰথমখন খেলত বাৰ্মাৰ (বৰ্তমানৰ ম্যানমাৰ) বিৰুদ্ধে ভাৰতীয় দলে ৱাকঅভাৰ লাভ কৰাৰ পাছত আওৰ নেতৃত্বত ১৯৪৮ চনত ভাৰতীয় দলে ফ্ৰান্সৰ বিৰুদ্ধে খেলপথাৰত নামিছিল। ১৯৪৮ চনৰ লণ্ডন অলিম্পিকত আওৰ নেতৃত্বত ভাৰতীয় দলে স্বৰাজোত্তৰ কালৰ প্ৰথমখন আনুষ্ঠানিক আন্তৰ্জাতিক ফুটবল খেলত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

লাভলীনা বৰগোহাঁই ঃ

১৯৯৭ চনৰ ২ অক্টোবৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা লাভলীনা বৰগোহাঁই অসমৰ প্ৰথমগৰাকী আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন মহিলা বক্সাৰ। বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰতিযোগিতাত ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমলৈ সুনাম কঢ়িয়াই অনা লাভলীনা বৰগোহাঁই বৰ্তমানৰ লগতে ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ স্ৰোত। ২০২১ চনৰ টকিঅ' অলিম্পিকলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰাৰ লগে লগে লাভলীনা বৰগোহাঁই অসমৰ প্ৰথমগৰাকী মহিলা বক্সাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয় আৰু শিৱ থাপাৰ পাছত দ্বিতীয়গৰাকী অসমীয়া বক্সাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয়। ২০২০ চনৰ মাৰ্চ মাহত লাভলীনা বৰগোহাঁয়ে Asia & Oceania Boxing Olympic Tournamentত উজবেকিস্তানৰ মাফতুনাখন মেলিয়ভাৰ বিৰুদ্ধে ৫-০ৰ ব্যৱধানত জয়লাভ কৰি টকিঅ' অলিম্পিকত নিজৰ স্থান সুৰক্ষিত কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে ২০১৮ চনত অনুষ্ঠিত Asian Olympic Qualifiersত ব্ৰঞ্জৰ পদক অৰ্জনেৰে লাভলীনা বৰগোহাঁয়ে অলিম্পিকলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰা আৰু অলিম্পিকত পদক বিজয়ী প্ৰথম অসমীয়া মহিলা বক্সাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। বৰ্তমান ১৩০০ পইন্টৰে বিশ্ব ৰেংকিঙৰ তৃতীয় স্থানৰ খেলুৱৈ লাভলীনা বৰগোহাঁই বৰ্তমান অসমৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰে গৌৰৱ।

শিৱ থাপাঃ

অসমৰ বক্সিং ক্ষেত্ৰখনৰ উল্লেখযোগ্য বক্সাৰ শিৱ থাপাই বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰতিযোগিতাত সুনাম অৰ্জন কৰাৰ পাছত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিল ২০১২ চনৰ লণ্ডন অলিম্পিকত। ২০১২ চনত লণ্ডন অলিম্পিকৰ মূল প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণৰ বাবে ২০১২ চনত কাজাখাস্তানত অনুষ্ঠিত Asian Olympic Qualifiersত সোণৰ পদক লাভ কৰাৰ লগে লগে শিৱ থাপাৰ ২০১২ চনত লণ্ডন অলিম্পিকত স্থান নিশ্চিত হৈছিল। শিৱ থাপাই লণ্ডন অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণৰ সুযোগ লাভ কৰাৰ লগে লগে অলিম্পিকলৈ যোৱা সৰ্বকনিষ্ঠ ভাৰতীয় বক্সাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয়। ২০১২ চনত শিৱ থাপাই প্ৰথম ৰাউণ্ডতে পৰাস্ত হৈ বিদায় ল'বলগীয়া হৈছিল। দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে শিৱ থাপাই ২০১৬ চনৰ ৰিঅ' অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। কিন্তু ২০১৬ চনতো তেওঁ ২০১২ লণ্ডন অলিম্পিকৰ স্বৰ্ণ পদক বিজয়ী কিউবাৰ ৰবিছে ৰেমিৰেজৰ হাতত পৰাজয়বৰণ কৰে।

জয়ন্ত তালুকদাৰঃ

জয়ন্ত তালুকদাৰৰ জন্ম হৈছিল ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটীত । দেশৰ এগৰাকী অন্যতম প্ৰতিভাৱান আৰ্চাৰ জয়ন্ত তালুকদাৰ ২০০৪ চনত জুনিয়ৰ বিশ্ব চেম্পিয়নশ্বিপত ৰূপৰ পদক অৰ্জন কৰা ভাৰতীয় দলৰ অংশ আছিল। জয়ন্ত তালুকদাৰে ২০০৬ চনৰ আৰ্চাৰী বিশ্বকাপত ব্যক্তিগত শাখাত সোণৰ পদক লাভ কৰি দেশজুৰি প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ইয়াৰ পাছতে তেওঁ ২০০৬ চনত ফিটা মেটেকাস্কান বিশ্ব আৰ্চাৰী চেম্পিয়নশ্বিপত সোণৰ পদক অৰ্জন কৰিছিল আৰু সেই বছৰেই ড'হা এছিয়ান গেমছৰ দলগত প্ৰতিযোগিতাত দক্ষিণ এছিয়ান গেমছত সোণৰ পদক আৰু ব্ৰঞ্জৰ পদক লাভ কৰিছিল। জয়ন্ত তালুকদাৰে প্ৰথমবাৰৰ বাবে অলিম্পিকত ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল ২০১২ চনত লণ্ডন অলিম্পিকত। লণ্ডন অলিম্পিকত তেওঁ ব্যক্তিগত আৰু দলীয় দুয়োটা শাখাতেই অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। জয়ন্ত তালুকদাৰে ২০০৭ চনত সন্মানীয় অৰ্জুন বঁটা লাভ কৰিছিল আৰু এই সন্মান লাভ কৰা অসমৰ তৃতীয়গৰাকী এথলীট হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল।

দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যঃ

দেশৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ শ্বাটলাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যৰ জন্ম হৈছিল ১৯৭২ চনৰ ১ ফেব্ৰুৱাৰীত গুৱাহাটীত। প্ৰথম অৱস্থাত পিতৃৰ ওচৰত বেডমিণ্টনৰ আদিপাঠ শিকাৰ পাছত তেওঁ পৰৱৰ্তী সময়ত বেংগালুৰুলৈ গমন কৰে। তাতে তেওঁ বিখ্যাত বেডমিণ্টন খেলুৱৈ প্ৰকাশ পাডুকনৰ বেডমিণ্টন একাডেমীত বেডমিণ্টনৰ প্ৰশিক্ষণ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু প্ৰকাশ পাডুকন আৰু বিমল কুমাৰৰ সৈতে প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰথমবাৰৰ বাবে ছাব জুনিয়ৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত অসমক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি ১৩ বছৰ বয়সত যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ অসমৰ ৰাজ্যিক বেডমিণ্টন দলৰ নিয়মীয়া সদস্য হৈছিল। তেওঁ অসমক ছাব জুনিয়ৰৰ লগতে জুনিয়ৰ নেশ্যনেল চেম্পিয়নশ্বিপত খিতাপ জয় কৰাত সহায় কৰিছিল। ১৯৯৪ চনত দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰথমটো ৰাষ্ট্ৰীয় ছিনিয়ৰ বেডমিণ্টন খিতাপ লাভ কৰিছিল। ১৯৯২ চনৰ বাৰ্চিলোনা অলিম্পিকত ভাৰতীয় পতাকা কঢ়িয়াই নিয়া দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্য বৰ্তমানলৈকে একমাত্ৰ ভাৰতীয় পুৰুষ বেডমিণ্টন খেলুৱৈ যিয়ে একেৰাহে দুবাৰকৈ অলিম্পিকৰ মূল প্ৰতিযোগিতাত অংশ লৈছে। ১৯৯২ চনত বাৰ্চিলোনা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ পাছত ১৯৯৬ চনত তেওঁ আটলাণ্টা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৯২ চনত বাৰ্চিলোনা অলিম্পিকত দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যই সেই সময়ৰ বিশ্ব ৰেংকিঙৰ প্ৰথম স্থানৰ খেলুৱৈ ঝান জিয়ানহুয়াৰ হাতত পৰাস্ত হোৱাৰ আগতে প্ৰি-কোৱাৰ্টাৰ ফাইনেলত প্ৰৱেশ কৰিছিল। দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যই ১৯৯৬ চনৰ আটলাণ্টা অলিম্পিকত অংশগ্ৰহণ কৰে কিন্তু ইণ্ডোনেছিয়াৰ খেলুৱৈ হাৰিযান্তো আৰ্বিৰ হাতত পৰাস্ত হৈ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়তে বিদায় ল'বলগীয়া হয়।

(স্নাতক পঞ্চম যান্মাসিক)

অসমৰ পৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেটলৈ উমা ছেত্ৰী আৰু ৰিয়ান পৰাগ

সংগীতা দাস

অসমৰ ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰত ইতিহাস সৃষ্টি কৰি উমা ছেত্ৰী (জন্ম ২৭ জুলাই ২০০২) আৰু ৰিয়ান পৰাগে (জন্মঃ ১০ নৱেম্বৰ ২০০১) জাতীয় ক্ৰিকেট দলত নিজৰ নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ভাৰতীয় ক্ৰিকেট কণ্ট্ৰ'ল বৰ্ডৰ ক্ৰিকেট দলৰ খেলুৱৈ নিৰ্বাচন সমিতিৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত হৈ ভাৰতৰ মূল মহিলা আৰু পুৰুষৰ ক্ৰিকেট দলটোত স্থান লাভ কৰি উমা ছেত্ৰী, ৰিয়ান পৰাগে সমগ্ৰ অসমৰ বাবে গৌৰৱ কঢ়িয়াই অনাই নহয়, নতুন ইতিহাস আৰু নতুন ক্ৰিকেট যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে কিয়নো ভাৰতীয় ক্ৰিকেট দলত স্থান লাভ কৰা উমা ছেত্ৰী আৰু ৰিয়ান পৰাগেই হ'ল অসম তথা সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰথম ক্ৰিকেটাৰ। গোলাঘাট জিলাৰ বোকাখাতৰ কান্ধুলিমাৰী গাঁৱৰ কৃষক লোকবাহাদুৰ ছেত্ৰী আৰু দীপা ছেত্ৰীৰ কন্যা উমা ছেত্ৰীয়ে বোকাখাতৰ ৰাজহুৱা খেল পথাৰত নিয়মিতভাৱে অনুশীলন কৰি আজি ভাৰতীয় দলত স্থান লাভ কৰি কান্ধুলিমাৰীৰ নাম ৰাজ্যবাসীৰ মাজত উজলাই তুলিলে। পৰিয়ালে কিনি দিয়া এখন চাইকেলত জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ সৈতে একেলগে বোকাখাতলৈ অহা-যোৱা কৰি ক্ৰিকেটৰ অনুশীলন কৰিছিল উমা ছেত্ৰীয়ে। ক্ৰিকেটাৰ উমা ছেত্ৰীৰ জীৱনগাথা অতি প্ৰেৰণাদায়ক। বোকাখাতৰ ভিতৰুৱা এখন গাঁৱৰ ছোৱালী উমাৰ পিতৃ লোক বাহাদুৰ ছাত্ৰী এজন খেতিয়ক আৰু মাতৃ দীপা ছেত্ৰী গৃহিণী। প্ৰতিকূলতাৰ মাজতো উমাই আগবাঢ়ি যোৱাৰ সপোন দেখিছিল। দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি উমাই খেলৰ অভ্যাস কৰিছিল। কষ্ট কৰাৰ ক্ষমতা বা মানসিকতাই উমাক আগুৱাই নিয়াৰ লগতে এগৰাকী ভাল ক্ৰিকেটাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

তিনি বছৰ বয়সত মাক দীপা ছেত্ৰীয়ে উমাক এখন প্লাষ্টিকৰ ক্ৰিকেট বেট কিনি দিছিল। সেই প্লাষ্টিকৰ বেটেৰেই আৰম্ভ হৈছিল আজিৰ কুৰি বছৰীয়া উমা ছেত্ৰীৰ ক্ৰিকেটৰ কেৰিয়াৰ। ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে উমাই বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত ক্ৰিকেট খেলা আৰম্ভ কৰে আৰু তেওঁ বেটিঙত অসামান্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। উইকেটৰ পিছফালেও থিয় হৈ উমাই একেলগে আৰম্ভ কৰিছিল উইকেট কীপাৰ হিচাপে কেৰিয়াৰ। বোকাখাতৰ কান্ধুলিমাৰী গাঁৱৰ পৰা লাহে লাহে উমা ছেত্ৰীয়ে ৰাজ্যিক দলত স্থান লাভ কৰিলে। ২০১৭ চনৰ পৰা উমা ছেত্ৰী হৈ পৰিল ৰাজ্যিক ক্ৰিকেট দলটোৰ স্থায়ী সদস্য - নিৰ্ভৰযোগ্য বেটাৰ আৰু একেলগে উইকেট কীপাৰ। শেহতীয়া ঘৰুৱা ছিজনত উমাই৩২.৩৩ গড়ে ছখন এদিনীয়াত ১৯৪ ৰাণ আৰু ৫ খন টি-২০ ত অবিশ্বাস্য ৮৮.৮৮ ষ্ট্ৰাইক ৰেটেৰে ৰাণ সংগ্ৰহ কৰিলে এই প্ৰদৰ্শনেৰেই উমাই স্থান লাভ কৰিলে হংকঙত অনুষ্ঠিত ইমাৰ্জিং কাপত খেলাৰ বাবে ইণ্ডিয়া ইমাৰ্জিং দলতো। উন্নত প্ৰদৰ্শনেৰে তেওঁ

স্বাভাৱিকভাৱেই স্থান লাভ কৰিলে টীম ইণ্ডিয়াত, যি অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেট দলত স্থান লাভ কৰা প্ৰথমগৰাকী মহিলা ক্ৰিকেটাৰ হৈ পৰিল।

ৰিয়ান পৰাগৰ পিতৃ পৰাগ দাস নিজেও এগৰাকী সুপৰিচিত প্ৰাক্তন ৰঞ্জী ট্ৰফীৰ ক্ৰিকেটাৰ। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ক্ৰিকেটাৰ হিচাপে অসম, ৰে'লৱে আৰু ইষ্ট জ'ন ক্ৰিকেট দলক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল পৰাগ দাসে। ৰিয়ানৰ মাতৃ মিঠু বৰুৱাও ৫০ মিটাৰ ফ্ৰীষ্টাইলত প্ৰাক্তন ৰাষ্ট্ৰীয় অভিলেখ দখল কৰা সাঁতোৰবিদ, যিয়ে ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি এচিয়ান চেম্পিয়নশ্বিপ আৰু এছ এ এফ গেমছত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৮৫ চনত এছিয়ান এজ গ্ৰুপ চেম্পিয়নশ্বিপত ৫০ মিটাৰ ব্ৰেষ্ট ষ্ট্ৰ'কত ৰূপৰ পদক অৰ্জন কৰিছিল মিঠু বৰুৱাই। এয়া আছিল অসমৰ যিকোনো পুৰুষ বা মহিলা সাঁতোৰবিদৰ বাবে এক অভূতপূৰ্ব মাইলৰ খুঁটি। ১৯৯০ চনত তেওঁ ১০০ মিটাৰ ব্ৰেষ্ট ষ্ট্ৰ'কত ৰাষ্ট্ৰীয় জুনিয়ৰ অভিলেখ গঢ়িছিল আৰু ১৯৯৩ চনত পুনেত অনুষ্ঠিত ৰাষ্ট্ৰীয় গেমছত (৫০ মিটাৰ ফ্ৰীষ্টাইলত) ৰাষ্ট্ৰীয় অভিলেখ গঢ়িছিল। ১৯৯১ চনত তেওঁ দক্ষিণ এছিয়ান ফেডাৰেচন গেমছত অংশগ্ৰহণ কৰি দুটা সোণ, এটা ৰূপ আৰু এটা ব্ৰঞ্জৰ পদক লাভ কৰে।

শৈশৱৰ পৰাই ঘৰত ক্ৰীড়াৰ পৰিৱেশ লাভ কৰা ৰিয়ান পৰাগে ২০১৬-১৭ চনৰ আন্তঃৰাজ্যিক টি-২০ প্ৰতিযোগিতাত অসমৰ হৈ টি-২০ত অভিষেক ঘটায়। ২০১৭ চনৰ অক্টোবৰ মাহত তেওঁ ২০১৭ চনৰ আই চি চি অনূৰ্ধ্বৰ - ১৯ এছিয়া কাপৰ বাবে ভাৰতৰ দলত স্থান লাভ কৰে। একে বছৰৰে নৱেম্বৰত তেওঁ অসমৰ হৈ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ৰঞ্জী ট্ৰফীত অভিষেক ঘটায়।

২০১৭ চনত ইংলেণ্ডত অনুষ্ঠিত হোৱা দুখন যুৱ টেষ্ট খেলৰ বাবে ভাৰতৰ ১৯ বছৰ অনুৰ্ধ দলত নিৰ্বাচিত হয় ৰিয়ান পৰাগ। ইংলেণ্ডত অনুষ্ঠিত যুৱ টেষ্ট মেচ দুখনত পৃথ্বী শ্ব'ৰ পিছতে ভাৰতৰ দ্বিতীয় সৰ্বাধিক ৰান সংগ্ৰহকাৰী হিচাপে অভিলেখ গঢ়ে ৰিয়ানে। ২০১৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত ২০১৯ বৰ্ষৰ ইণ্ডিয়ান প্ৰিমিয়াৰ লীগৰ খেলুৱৈ নিলামত ৰাজস্থান ৰয়েলছে তেওঁৰ ভিত্তি মূল্য ২০ লাখ টকাত ক্ৰয় কৰিছিল। ২০১৯ চনৰ ইণ্ডিয়ান প্ৰিমিয়াৰ লীগৰ সময়ত তেওঁ ইণ্ডিয়ান প্ৰিমিয়াৰ লীগৰ ইতিহাসত অৰ্ধশতক অৰ্জন কৰা আটাইতকৈ কম বয়সীয়া ক্ৰিকেটাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয়। ১৭ বছৰ ১৭৫ দিন বয়সত তেওঁ এই কৃতিত্ব অৰ্জন কৰি পূৰ্বৰ ১৮ বছৰ ১৬৯ দিনত সঞ্জু চেমচন আৰু পৃথ্বী শ্ব'ৰ নামত থকা অৰ্ধশতকৰ অভিলেখ ভংগ কৰে।

২০২২ চনৰ ইণ্ডিয়ান প্ৰিমিয়াৰ লীগৰ মেগা নিলামৰ পূৰ্বে ৰাজস্থান ৰয়েলছে তেওঁক মুকলি কৰি দিছিল যদিও ২০২২ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত আই পি এলৰ নিলামত ৰাজস্থান ৰয়েলছে তেওঁক পুনৰ ক্ৰয় কৰে। ইফালে ২০২২-২৩ বৰ্ষৰ বিজয় হাজাৰে ট্ৰফীত তেওঁ অসমৰ বাবে আগশাৰীৰ ৰান সংগ্ৰহকাৰী আৰু ছিজনত সকলো পক্ষৰ ভিতৰতে পঞ্চম সৰ্বাধিক ৰান সংগ্ৰহকাৰী হিচাপে ৩ টা শতক আৰু এটা অৰ্ধশতকৰে গড়ে ৬৯ ৰান সংগ্ৰহ কৰি ৫৫২ ৰান সংগ্ৰহ কৰে। লেগ ব্ৰেক বলিঙৰ জৰিয়তেও তেওঁ এই ছিজনত ১০টা উইকেট দখল কৰে। প্ৰতিযোগিতাখনৰ কোৱাৰ্টাৰ ফাইনেলত জম্মু-কাশ্মীৰৰ বিৰুদ্ধে ৩৫১ ৰানৰ বিশাল লক্ষ্যৰ পিছত খেলি তেওঁ ১১৬টা বলত ১৭৪ ৰানৰ এক সুন্দৰ ইনিংছ খেলে। ২০২৪ চনৰ আই পি এল চিজনত তেওঁ পুনৰ এবাৰ ৰাজস্থান ৰয়েলছৰ হৈ খেল পথাৰত নামি এইবাৰ প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে তেওঁৰ বেটিং দক্ষতা। চাৰি নম্বৰত বেটিং কৰিবলৈ আহি ১৬ খন মেচত ১৪৯.২১৪ ষ্ট্ৰাইক ৰেটেৰে ৫৭৩ ৰান সংগ্ৰহ কৰি চিজনটোৰ তৃতীয় সৰ্বাধিক ৰান সংগ্ৰহ কৰা বেটছমেন হিচাপে অভিলেখ সৃষ্টি কৰে।

আই পি এলৰ পূৰ্বে চৈয়দ মুস্তাক আলী ট্ৰফী আৰু দেওধৰ ট্ৰফীতো অভিনৱ প্ৰদৰ্শনেৰে ক্ৰিকেট অনুৰাগীৰ মাজত পুনৰ নিজৰ হেৰুওৱা খ্যাতি উভতাই আনিবলৈ সক্ষম হয় ৰিয়ানে। ২০২৩-২৪ চৈয়দ মুস্তাক আলী ট্ৰফীত ক্ৰমে ৫১০ ৰান আৰু ৪০টা ছয়ৰে সৰ্বাধিক ৰান সংগ্ৰহকাৰী আৰু সৰ্বোচ্চ চিক্স হিটাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয় ৰিয়ান। তদুপৰি ভাৰতীয় ঘৰুৱা ক্ৰিকেটত একেৰাহে দ্বিতীয়খন টুৰ্ণামেন্টৰ বাবে ৰান স্ক'ৰিং চাৰ্টত শীৰ্ষস্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হয় যুৱ খেলুৱৈগৰাকীয়ে। টি-২০ ক্ৰিকেটত একেৰাহে ৭ টা অৰ্ধশতক অৰ্জন কৰা প্ৰথমজন ক্ৰিকেটাৰ হিচাপেও এক অনন্য অভিলেখ সৃষ্টি কৰে ৰিয়ানে। সমান্তৰালভাৱে বলিঙৰ জৰিয়তে তেওঁ সমগ্ৰ প্ৰতিযোগিতাখনত ১১টা উইকেট দখল কৰে।

২০২৩ চনৰ দেওধৰ ট্ৰফীত প্ৰতিযোগিতাখনৰ সৰ্বাধিক ৰান, সৰ্বাধিক চিক্স হিটাৰ আৰু তৃতীয় সৰ্বাধিক উইকেট দখল কৰা খেলুৱৈ হিচাপে ছিৰিজৰ প্লেয়াৰ অৱ দ্য ছিৰিজৰ সন্মান লাভ কৰে ৰিয়ানে। প্ৰতিযোগিতাখনত তেওঁ ৮৮.৫০ বেটিং গড়ত মুঠ ৩৫৪ ৰান সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে ১৯.০৯ বলিং গড়ত ১১টা উইকেট দখল কৰে। নৰ্থ জ'নৰ বিৰুদ্ধে ২০১০ চনত ৱেষ্ট জ'নৰ হৈ ইউছুফ পাঠানৰ ৯টা চিক্সৰ অভিলেখ অতিক্ৰম কৰি ৰিয়ান পৰাগে নৰ্থ জ'নৰ বিৰুদ্ধে ১১টা চিক্সেৰে প্ৰতিযোগিতাখনৰ ইতিহাসত এটা ইনিংছত সৰ্বাধিক ছয়ৰ অভিলেখো গঢ়িবলৈ সক্ষম হয় ৰিয়ান।

২০২৩-২৪ বৰ্ষৰ ৰঞ্জী ট্ৰফীত ৬ ইনিংছত ৭৫.৬০ গড় আৰু ১৬৩.৮৫ ষ্টাইক ৰেটত মুঠ ৩৭৮ ৰান সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে পুনৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ শাখাত ২০টা ছয় সংগ্ৰহ কৰি প্ৰতিযোগিতাখনৰ সৰ্বোচ্চ ছিক্স হিটাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয় ৰিয়ান পৰাগ। ৰঞ্জী ট্ৰফীৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয় দ্ৰুততম শতকৰ অভিলেখ গঢ়ি মাত্ৰ ৫৬টা বলত এই কৃতিত্ব অৰ্জন কৰে ৰিয়ানে। ৰায়পুৰত ছত্তীশগড়ৰ বিৰুদ্ধে খেলপথাৰত নামি অসমৰ হৈ খেলি ১৫৫ ৰানৰ দুৰ্দান্ত ইনিংছ খেলি এই কৃতিত্ব অৰ্জন কৰে অসম সন্তান গৰাকীয়ে।

ঘৰুৱা ক্ৰিকেটত দেখুৱাই অহা এনে প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ২০২২-২৩ বৰ্ষৰ ঘৰুৱা ছিজনৰ বাবে লালা অমৰনাথ শ্ৰেষ্ঠ অলৰাউণ্ডাৰ বঁটাৰে ৰিয়ানক সন্মানিত কৰিছিল বিচিচিআইয়ে। ২০২৩ চনৰ আই চি চি ইমাৰ্জিং টিমছ এছিয়া কাপৰ বাবে ইণ্ডিয়া এ ক্ৰিকেট দলৰ দলতো অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল ৰিয়ান। ৰিয়ানে ফাইনেলত পাকিস্তান এৰ বিৰুদ্ধে খেলি দুটা মিডল অৰ্ডাৰ উইকেট দখল কৰিছিল। ৰিয়ান পৰাগে ২০২৪ চনৰ জুন মাহৰ ১৪ তাৰিখে ঘোষণা কৰা ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেট দলৰ ১৫ জনীয়া তালিকাত স্থান লাভ কৰে। ভাৰতীয় ক্ৰিকেট দলত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ জৰিয়তে ৰিয়ান পৰাগ এনে কৃতিত্ব অৰ্জন কৰা অসম আৰু উত্তৰ-পূবৰ প্ৰথমগৰাকী পুৰুষ ক্ৰিকেটাৰ।

(স্নাতক চতুৰ্থ যাণ্মাসিক)

গ ল্প

নির্জৰ নৈ

বন্তি শেনচোৰা

'ৰাত্ৰে নদীৰ স্ৰোত বৈয়া কি নাবৈয়া?'

'বৈয়া বৈয়া।'

'তাহলে টৌহান গেল!'

'কেন কৰি গে-ল?'

'চিনিমিনি খায়া!!!'

সৰলমতি প্ৰাণ, সহজ বিশ্বাস। ভৰসা আৰু চয়-নিচয়ৰ মাজৰ দৰক লগা সময়ৰ ব্যৱধান। ভয়ে, অপৰাধবোধে নিৰুপায় নিমাখিত বচন।

নৈৰ বুকুৰেদি বাঁহৰ বহল-আহল নাও চলে। ভটিয়াই কোনোবা এঠাইত কাগজ তৈয়াৰ কৰা কাৰখানা আছে। কাৰখানালৈ লগা অতবোৰ বাঁহ বোজাই কৰি নিবৰ জোখাৰে গাড়ী-মটৰ চলিবলৈ বাট-পথে তেতিয়া পুলি-পোখা মেলাই নাই। নৈয়েই অগতিৰ গতি। শ শ পোলোঙা-পোলোঙ বাঁহগছ কাটি খাজত খাজে মিলাই দলিচাৰ নিচিনাকৈ পাৰি মজবুতকৈ মৰাপাটৰ ৰচিৰে গাঁঠি পেলায়। বালিচৰৰ পৰা সেউজীয়া বাঁহৰ নাও লাহেকৈ নৈৰ পানীলৈ উটুৱাই দিয়ে। নৈৰ বুকুত সেয়া যেনিবা এখনি সেউজীয়া কাপোৰ পৰা শেতেলীহে। ভটিয়নী সোঁত। সোঁতত উজান দিবলৈ, পোনাই-পজৰাই বালিচৰ আৰু গৰাত নলগাকৈ নিবলৈ নাৰৰীয়া দুটাৰ হাতত কেতিয়াবা ব'ঠা আৰু কেতিয়াবা ডাংমাৰিডাল। বাঁহৰ গৰাকী সদাগৰৰ মূৰত শেল দিয়া গামোচাৰ পাগ। সদাগৰৰ লাচনি-পাচনিৰ লগ এটি আলধৰা লিগিৰা ল'ৰা।

বাঁহৰ নাওখন কাগজ কললৈ মটৰগাড়ীৰ চলা ঘাটটোত লাগিবলৈ নাই কমেও দহ-পোন্ধৰ দিনৰ বাট। নাৱৰ সমতলত কেউটা প্ৰাণীৰ দহ-পোন্ধৰ দিনৰ জোখাৰ লাম-লাকটুৰে এখনি সংসাৰ। নগা ঢাৰিৰে নাওখনৰ সোঁমাজখিনি কোঠালি অকণৰ নিচিনাকৈ বেঢ়া। ওপৰত টকৌ পাতৰ চালি। দুপৰীয়া ৰ'দত আৰু ৰাতি সদাগৰে চালিখনৰ তলতে জিৰণি লয়। কাষতে একাষে একলহ আৰৈ চাউল, পূৰঠ জাতিলাওৰ শুকান খোলাত এসেৰমান জেব্‌জেবীয়া লোণ, একাণ ভগা এটা চৰু, এটা তামৰ টৌ

আৰু কাঠৰ একেখনি কৰচ। টিঙৰ হাকোটা লগা কেৰাচিন তেলৰ চাকি এটাও নোহোৱা নহয়। কদা-কাচিৎহে তেলকণ খৰচ হয়। চাকিৰ কামেই নাই।

সাজ লাগি ভাগিল কি নাভাগিল, চল চাই নাৱৰীয়াই বালিচৰলৈ নাও তুলি দিলে। বালিতে চৰু-খুঁটি মাৰি তামৰ টৌত ভাতমুঠি সিজোৱা হয়। কেৰাহীত খৰ্মৰাবলৈ নৈত মাছ-পুঠি, গৰাত এলাই এথানিতে মোক খা মোক খাকৈ লাগি থকা শাক-বন আছেই। মন কৰিলেই চন। উৰণ-বুৰণ-গজনৰ সমুদায় জগত থাউকতে পোৱা যায় । পানীলৈ হালি থকা কৌপাত দুখিলামান ছিঙি আনি ভাতমুঠি বাঢ়িব পৰা যায়। চাকি জ্বলোৱাৰ পৰ হোৱাৰ আগতেই ভাতমুঠি খাই কেউটি প্ৰাণী ৰাতিটোলৈ আজৰি হয়। ৰাতিটোলৈ উৰণ-বুৰণ-গজন-ভ্ৰমণ সবৰে জিৰণি লোৱাৰ সময়।

বালিচৰ আৰু পানীৰ যুঁৰলিত থিয় দি ওপৰলৈ চালে সেয়া তৰা জ্বলা এখন আকাশ। যুঁৰলিৰ পৰা দ-পানীলৈকে হালি-জালি আছে আৰু এখন আকাশ। আতুৰত পৰা দুই এটি পতংগৰ বাদে জগতখনেই যেনিবা নিটাল। খোৱা পাতকিখিলা বালিত পুতি লিগিৰাই টৌ-চৰু লৈ পানীৰ যুঁৰলিত কুকুৰ বহা দিলেগৈ। পানীত কৰচখন লৰাই দিলেই আকাশ এখন হেন্দোলনি খাই উঠে। নাৱৰীয়া দুটাই বালিচৰত বিছনা কৰি শুইছে। নাৱৰ চালিৰ তলত সদাগৰে দীঘল দিছে। ভৰি পথানৰ ফালে আলধৰা লিগিৰাৰ ৰাতিটো কাতি শোৱাৰ ঠাই। উদয়াস্ত পানীৰ মাজৰ মুকলি বতাহ আৰু উদাৰ ৰ'দৰ প্ৰকোপ, ফুট-গধূলিতে সিজোৱা চাউল মুঠিৰ আমেজে সদাগৰক বশ কৰি আনিছে। নাৱৰীয়া দুটাৰো মাত নাই।

টৌ-চৰু-কৰচ ঘঁহি ভালেমান পৰ সি যুঁৰলিত খেলখেলাই থাকিল। কাণ ভগা চৰুটো কেৰেচীয়া হৈ পানীত বুৰ গ'ল। কাঠৰ কৰচ হাতত থাকিল। চৰু পানীৰ পৰা দাঙি সি উঠে মানে তামৰ টৌ কাষতেই আছিল। চৰু দাঙি আনোতে হেন্দোলনি খাই টৌ হঠাতে হাতে ঢুকি পোৱাৰ পৰা দূৰলৈ গ'ল। বেঙা এটা মেলি কৰচখনেৰে টানি আনিব খুজিলে। টৌ ৰগৰ কৰি আৰু অলপ দূৰলৈ গ'ল। সোঁ-ভৰি আগুৱাই টৌতো ধৰিব খোজোতেই সেইখিনিতেচোন হুৰুককৈ বালি খহি গ'ল। টৌ ভাহি থকা

ঠাইকন দ' চানেকীয়া। কলাঘুমুটীয়া চৰুৰে দুখনকৈ তৰা জ্বলা আকাশৰ পোহৰত সি দেখিলে, টুলং ভুলুং কৰি টৌতো এটা সময়ত একে ঠাইতে ৰৈ দিছে। থাকক। তাতে ৰৈ থাকক। ৰাতিপুৱা নাও মেলোতে ঢুকি পোৱাৰ পৰাই তুলি আনিব পৰা যাব।

সদাগৰৰ ভৰি পথানৰ চটি বস্তাটোৰে গা ঢাকি সিও দীঘল দিলে। এতিয়া কাৰো একো কাম নাই। জগতখনেই শুই আছে। নৈও শুই আছে। নহ'লেনো কৰাইছ সদাগৰ দেউতাই বালিত নাও বান্ধেনে? বাৰু সোঁতটোও নৈখনৰ নিচিনাকৈ শুই থাকেনে? ভাত ঘুমুটীয়া চকুৰ আশেশত সি হাতৰ পৰা চিৰিককৈ ওপঙি দূৰলৈ যোৱা টৌটোৰ চিক্‌মিকনি দেখা পালে। সদাগৰে তেনেকুৱাতে বাগৰ সলালে। বাঁহৰ নাৱৰ শেতেলী মিৰমিৰাই উঠিল। আলধৰা দীঘল দিয়াৰ পৰা উঠি বহিল। মৰণত শৰণ দি চয়-নিচয় কৰিবলৈ সি সুধিলে, ৰাতি নৈৰ সোঁত বয়নে নবয় বা? ......

* * * *

নৈৰ দাঁতিৰ গেজেপনি মৰা হাবিডৰাত বাহিৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে হেনো তাক হেৰাই পোৱা। দুদিনলৈ তাৰ মুখৰ পৰা কাবৌটি কৰিও কোনেও মাত পোৱা নাছিল। গাত ডুখৰীয়া কাপোৰখনহে যি। শুকান মুখ। ফটুৰৈ ফটা চুলি-চাল। ৰ'দে পোৱা টান মাটিৰ দৰে গাৰ বৰণ। নৈৰ পাৰৰ হাবিডৰা শেষ হওঁতেই পথাৰখন আৰম্ভ হয়; পথাৰখনৰ পিছত গাঁও। দুদিন নে তিনিদিনৰ পাছৰ ৰাতিপুৱা গাঁৱৰ ছাগলীৰ নেজ ধৰিবলৈ দৌৱা পিপিলীয়া চামৰ লগত তাকো দেখা পোৱা গ'ল। চকুহালত অচিন ভাবটো নোহোৱা হৈছে। দৌৰি-ধাপৰি দিনটো শেষ কৰাৰ পিছত জুহাল। জুহালত বহোতে বহোতে যি তাৰ কথা আৰম্ভ হ'ল। মৰমিয়াল মানুহঘৰে ইতিমধ্যে তাক বাপু বুলিছিল। বাপু বাপুকণ হ'ল। মানুহহালক এদিন সি গপচকৈ আহি দেউতা বুলিব পৰা হ'ল। ৰ'দত টান হোৱা কম বয়সীয়া গছপুলিয়ে ভৰসাৰ ছাঁ পাই বাঢ়ি অহাৰ দৰে বাপুকণ ডাঙৰ হ'ল। ঘৰখনৰ প্ৰতি তাৰ ধাউতিটো তাৰ কাম-কাজত জিলিকি উঠিল। ঘৰখনৰ ল'ৰা দুটা আৰু ছোৱালীজনী তাৰ সৰ্বক্ষণৰ লগৰীয়া।

ঘৰখনক সি যেন হিয়া উবুৰিয়াই কৃতজ্ঞতা জনাবলৈ পণ কৰিহে

আহিল। মোমাই তামুলীৰ বাৰী হেন ঘৰ-বাৰী দেখি ওচৰ-চুবুৰীয়াই কদাচিৎ তাৰ গুৰি-গোষ্ঠীৰ প্ৰসংগ তুলি নিজৰ ভিতৰতে আলচ কৰে। ল'ৰাটো বৰ লায়েকৰ। আয়ে দেহি। কোনোবাই ক'লে। পাট কাপোৰৰ দোষত তেজীমলাক নৈত ভহাই দিয়াৰ দৰে কোণ কাঠচিতীয়া সদাগৰে ক'ৰ পৰা আনি এথানি কৰিব খুজিছিল। ভাগ্যে দয়ালু মানুহৰ হাতত পৰিল। তামৰ টৌ এটাৰ কাৰণেই নে? নে সিহে ভয়তে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে নাও এৰি গছৰ ফেৰেঙনিত লুকাই আছিল। মৰমিয়াল মানুহঘৰৰ আবুৰে তাৰ গাঁওখনলৈ আগমনৰ কাহিনীটো তাৰ কাণতে আচহুৱা কৰি পেলায়। সিও নিজেও তত-ভট্ ধৰিব নোৱাৰা তাৰ সেইদিনাৰ ছঁয়াময়া সন্ধিয়াটো কল্পকথাৰ নিচিনাকৈ আঁতৰলৈ গৈ থাকে।

সমুখত সজাল ধৰা পথাৰখনৰ বাস্তৱটো তাৰ বেছি কাষৰ হৈ আহে। বাপুকণ, ৰাতি নৈৰ সোঁত বয়নে?- ল'ৰাহঁতে তাক ৰগৰ কৰি সোধে। অচিন অজান ক'ৰ কোনোবা নাৱৰীয়া ল'ৰাৰ ছবি এখন তাৰ মনলে আহে আৰু যায়। মানুহজনক দেউতা বুলি মাতিব পৰাৰ পৰম সন্তোষ আৰু মানুহজনীক আই বুলিলেই পমি যোৱাৰ আবুৰটোৱে তাৰ অকণমানি জীৱনটো ভৰুণ কৰি থয়। মানুহহালে যেতিয়া কয়, আমাৰ তিনিটা ল'ৰা, একেজনী ছোৱালী সি সৰগী ধাম কি বুজি উঠে।

'ইস্, ক'লেই হ'বনে? ইমান লাই পাব নেলাগে। একে কোবতে নি তেজীমলা কৰিমগৈ। নৈ-ত!'- ঘৰৰ একমাত্ৰ ছোৱালীজনীয়ে তাৰ বাঢ়ি অহা গৰ্বৰ মৰ্মটোত আঘাত কৰি ৰং চাব খোজে। তাইৰ কথাৰ ধাৰ কিন্তু মাতৰ মমতাই তাক আৰু ভৰণ কৰে। সজাল ধাননিৰ লগত মুকলি বতাহৰ বাৰ দৰে আছিল সেই সখ্য। ঘৰখনৰ সবাতোকৈ আদৰুৱা প্ৰাণী তাই। জিলিকি আছিল তাইৰ নাম। তাইৰ চকুহালত কজলা বৰণ এটাই ভৰ কৰো কৰো সময় আছিল সেয়া। পথাৰডৰাই গেঁৰ ধৰিবলৈ আয়োজন কৰোতেই তাইৰ এটা সম্বন্ধ আহিল। ভাল ঘৰৰ উপযুক্ত ল'ৰা। গোটেইবোৰ উবুৰি খাই পৰিল। জাকি জাকি বিয়ানামৰ মাজত সমুখত কলপুলি আঁৰি অনা মটৰ-গাড়ীৰে গাঁৱৰ পৰা উলিয়াই দিয়া মিলিকি! ছোৱালী উলিয়াই দিয়াৰ পুৱতি নিশা আধা সামৰা ৰভা তলিত এচুকত এখন্তেক জিৰণি লওঁতেই বাপুকণ টোপনি য'ক। একোবত খক্‌মককৈ সাৰ পাই সি কাণ-মূৰ জোকাৰি দিলে। এইটো কি সপোন দেখিলে। সোণ বৰণীয়া টৌ ভাহি গৈ আছিল; সি হাকুটিয়াই ধৰিব খুজিছিল। ঢুকি নেপালে। সোঁ হাতৰ কান্ধত স্পষ্ট বিষ অনুভৱ কৰিলে সি। নৈ বৈ আছিল; সি উমানকে পোৱা নাছিল। পানীত ননমাকৈয়ে এয়া আঁঠু জঠৰ কৰা ঠাণ্ডাই তাক ৰভাৰ এচুকত ভালেমান পৰলৈ লৰচৰ কৰিব নোৱাৰা কৰি ৰাখিছে। এইটো সপোন ক'ৰ পৰা উজাই আহিল। আহিল যদি আজিহে আহিল বা কিয়? কোনোবাখিনিত, বুকুৰ অতল তলিত মুকলি বতাহ এছাটিৰ আকাল লাগিছিল নেকি! তাৰেই তাড়নাত সি উশাহ লওঁতে অকণমান কষ্ট পালে। ক্ষণিকৰ ভাৱনা; বুকুৰ অতলত সি তলা মাৰি থৈ দিলে।

সপোন আৰু দিঠকৰ সীমাৰেখা সি জানে। গেঁৰ ধৰা পথাৰ গধুৰ হয়। মূৰত দগ্‌মগীয়া সেন্দুৰ লৈ মিলিকি আহে। মিলিকি যায়গৈ। কোলাত কেঁচুৱা লৈ মিলিকি আহে। তাই গুচি গৈ আকৌ অহালৈকে সি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে বাট চায়। আগ্ৰহৰ ঠাই ক্ৰমে উদ্বেগ আৰু আশংকাই ঘন কৰি আনে। চুব নোৱাৰিলেও সি চাই থাকিব পৰা দূৰেদি হ'লেও তাই জিলিকি গৈ থকা হ'লে! চাব নোৱাৰিলেও তাই উজলি থকাৰ উমান পাই থকা হ'লেও! বাপুকণৰ হাতৰ কাম-কাজে গতি নাপায়। ব্যাখ্যাতীত চেতনত সি বুজি উঠে, মিলিকি পোতা পুখুৰীত পৰিল। তাই ইয়ালৈ অহা পোতা পুখুৰীৰ পৰা এখন্তেক উশাহ ল'বলৈ উঠি আকৌ পোত যোৱাৰ দুৰ্বিসহ যাতনা। তেল-চিকটি লগা সেন্দুৰখিনিৰ এন্ধাৰ তৰপটোৱে তাইৰ জেউতী নোহোৱা কৰে। ঘৰলৈ আহি থকাৰ সময়খিনি তাই হাঁহিয়ে থাকে। মাক-দেউতাকৰ পৰি অহা বয়স ঃ ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিয়া ছোৱালীৰ সুখতে মাক-দেউতাকৰ সুখ। তেতিয়ালৈ তাইৰ সহোদৰহঁত নিজ নিজ পৰিয়ালক লৈ সুখী। তায়ো সুখী। বাপুকণে তাইৰ হাঁহিৰ আঁৰৰ কান্দোনটোৰ উৎস অনুমান কৰিব খুজি ব্যৰ্থ হয়। তাক কোনেও একো নকয়। মিলিকিক সোধাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। সম্ভ্ৰমৰ সীমাৰেখা এডালৰ সিপাৰে সি ছাটি-ফুটি কৰি ৰয়। সি বুজিছে- মিলিকি ভালে থকা নাই। তাইৰ মাক-বাপেকহাল আৰু তাইৰ সহোদৰে নুবুজিবনে? সম্ভৱনে? আৰু জানিছে বা বুজিছে যদি সিহঁতে কিয় একো কৰা নাই। ডিঙিলৈকে পোত গৈ থকাৰ পৰা তাইক উঠি আহিবলৈ সাহ যোগালে উঠি আহিব নোৱাৰিবনে তাই? তেতিয়ালৈ মিলিকি গাঁৱৰ ঘৰলৈ যোৱা সেৰেঙা হৈ আহিছিল।

'কি কৰিবি! তাইৰ কপালখনেই হ'ল এনেকুৱা। আমি চাই-চিতিয়ে দিছিলো দিওঁতে।' অসহায় সমৰ্পণৰ তাইৰ জন্মদাত্ৰীৰ কথা। দেউতাকৰ কপালত চিন্তাৰ সাঁচ। ল'ৰা দুটা নিজৰ কামৰ ঠাইত নিজা নিজা পৰিয়াল লৈ থাকে। মাহেকে পযেকে আহ-যাহ। মানুহহাল বয়সেৰে নহ'লেও মনেৰে পৰি আহিছে। সৰু ঠিকা-ঠুকুলিত সি দুপইছা অৰ্জন কৰা কেবা বছৰেই হ'লহি। তেতিয়াৰে পৰা মানুহহালে তাৰ ঘৰখন পতাৰ চেষ্টাতে আছে। ল'ৰাহঁতৰো সেয়াই ইচ্ছা। তাৰ ঘৰখন হ'লেই মাক-দেউতাকক লৈ সিহঁত যোল্ল অনা নিশ্চিত হ'ব পাৰে। সি পিছ-হোঁহকা দিয়ে।

মাঘ বিহুৰ চাৰিদিনীয়া ছুটীত ল'ৰাহঁতৰ দুয়োটা পৰিয়াল গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহিছে। তাৰ ঘৰখন পাতিবলৈ এইবাৰ আটাইকিটা প্ৰাণী সন্ধিয়া মুখামুখি কৈ বহিল। তাৰ পছন্দ-অপছন্দৰ কথা আছে। দুঘণ্টাৰ বাট। গাড়ী-মটৰ চলা ৰাস্তা। দুয়োটা ল'ৰা আৰু দুয়োজনী বোৱাৰীয়েকৰ সিদ্ধান্ত হ'ল, বাপুকণৰ কাৰণে কাইলৈ ছোৱালীজনী ঠিক কৰিয়ে আহিব।

ৰাতিৰ পথাৰখন উদং আৰু শুকান। সামান্য জাৰৰ ভাব এটাই মানুহটোক ভিতৰি ভিতৰি দুৰ্বল কৰিলেও সি খোজৰ বেগ নকমালে। পেন্ট-চোলাযোৰ পিন্ধা উদং মানুহটো। দুয়োহাত খালি। মানুহবোৰে এই অঞ্চলত তাক ভালকৈ চিনি পায়। সাৰ পোৱাৰ আগতেই সি এই ঠাইৰ পৰা আঁতৰ হ'ব লাগিব। এনেকুৱা এটা ৰাতিয়েই সি এই পথাৰখনৰ সিমুৰৰ পৰা গাঁওখনলৈ আহিছিল। এতিয়া পথাৰখন সৰু হৈ থাকিল। হাবিখন পাতলীয়া হ'ল। ৰাস্তাবোৰ বহল আৰু গিটি পৰা। টান ৰাস্তাৰে বতাহত জাৰৰ ভিৰ ভেদি বাপুকণ ৰাতিটোৰ ভিতৰতে গাঁও পাৰ হৈ পকী ৰাস্তাত উঠিল। পকী ৰাস্তাৰে দিনৰ ভাগত চহৰলৈ বাছ চলে। ৰাতি পুৱাবলৈ এতিয়াও ভালেমান সময় বাকী। বহল ৰাস্তায়েদি এতিয়া ডাঙৰ বোজাই কঢ়িওৱা ট্ৰাকৰ মাথোন চলাচল। পুব বা পশ্চিম, উত্তৰ বা দক্ষিণ-যেই কোনো দিশে যোৱা কিবা এখনত উঠিব পাৰিলেই হ'ল।

****

মিলিকিক যেতিয়া মই লগ পাওঁ, তেতিয়া তাই সেন্দুৰৰ পৰা মুক্ত হৈছিল। এজেবা সেন্দুৰৰ ভৰে তাইক কংকাললৈ পৰিণত কৰাৰ কাহিনীও তাইৰ পৰা মই তেতিয়াহে শুনিছিলো। তাইৰ গিৰিয়েক মটৰ দুৰ্ঘটনাত ঠাইতে, থিতাতে মৰিল। মানুহটোক হেনো চিনি পোৱাৰে উপায় নাছিল। খণ্ড-বিখণ্ড মাংস অ'ত ত'ত। মদাহী গিৰিয়েকৰ মৃতদেহৰ মঙহবোৰ দুহাতেৰে বুটলি আনি জোৰা লগোৱাৰ বৰ্ণনা আৰু ভংগিমা দুয়োটাই ইমান জীৱন্ত যে মই শুনিব খোজা নাছিলো। আধাতে বাধা দিছিলো। বুজিছো! বুজিছো! তাই মোৰ সংবেদনশীলতাক মুঠেও ভাও দিয়া নাছিল। ইতিমধ্যে তাইৰ গিৰিয়েকৰ মৰা মঙহ বোটলা জোৰা লগাই গিৰিয়েক বুলি চিনাক্ত কৰা আৰু দাহ কাৰ্যৰ বৰ্ণনা দিয়া শেষেই হৈছিল। মৃতদেহৰ ভগ্নাংশ বোটলাৰ ভাবাৱেগ ৰহিত নিৰ্বিকাৰ আৰু দীঘল বৰ্ণনা দিব পৰা মিলিকিয়ে মোৰ কৌতূহল উদ্ৰেক কৰিছিল। কিন্তু মই কিবা সোধাৰ আগতেই মিলিকিয়ে খোল খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। দাহ কাৰ্য শেষ কৰি অহালৈকে এটা দুৰ্যোগৰ অন্ত পৰিলেও তাইৰ সমুখত প্ৰত্যাহ্বান আছিল। পোতা পুখুৰীত পদুম ফুলিব লাগিব। নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীকিটাক মানুহ কৰাৰ প্ৰত্যাহ্বান। সেন্দুৰৰ শৃংখলৰ পৰা ওলাই মিলিকি অন্য এজনী মানুহলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। কামৰ মাজে মাজে সুৰুঙা পালেই তাই মোক পাৰ হৈ অহা পৃষ্ঠাবোৰ খুলি দেখুৱাবলৈ উন্মুখ হৈ থাকে। আৰু তাই খুলি দিয়া পৃষ্ঠাই মোৰ কল্পনাৰ জগতখনলৈ ভূঁইকপ আনে।

মিলিকিৰ নিৰ্যাতনৰ কাহিনীয়ে গাহস্থ্য শোষণ আৰু মহিলা অধিকাৰ সুৰক্ষা আইনক দিন-দুপৰতে পেংলাই কৰিব। বৈধ শোৱনি কোঠাত বৈধ সম্পৰ্কৰ দোহাই দি তাইৰ তেজ-মঙহৰ শৰীৰটোক ব্যৱহাৰ কৰাৰ বৃত্তান্তই শ্ৰোতাক মাটিত মিহলি হৈ যাবলৈ বাধ্য কৰিব। তাইৰ উঠি অহা সন্তান আৰু তাইৰ সত্তা? তাই যেন পাটিৰ ৰুটিনত বন্ধা এটা দেহা মাত্ৰ। এদিনাখন আচম্বিতে এক দুৰ্বল মুহূৰ্তত সেই কথা কৈছিল মোক। তাইৰ গৰ্ভত তাৰেই সন্তানৰ আঠ কি ন মহীয়া স্ফীত অৱস্থা। মৰিয়াই মৰিয়াই তাৰ বিকৃত কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল।

বীভৎস বৰ্ণনাটো শেষ নৌ হওঁতেই হক্‌হকাই বমি কৰি দিছিলো মই। ভাৱলেশহীন চকুৰে তাই বহি আছিল। মোৰ চকুত পানী আছিল। তাইৰ চকু আশাতীতভাৱে শুকান। সেয়া মাথোন এদিনৰহে বৃত্তান্ত। কথাংশৰ পূৰ্ণ বিৱৰণে অমাৱস্যাৰ এন্ধাৰকো লাজত পেলাব। ফুলকুমলীয়া বয়সতে তাইক বিয়া দি দায় সৰা মাক-বাপেকহাললৈ মোৰ প্ৰচণ্ড ৰাগ উঠিছিল। গছৰ ফেৰেঙনিত পোৱা ল'ৰা এটিক বুকুত ঠাই দিব পৰা মানুহ জীয়েকজনীৰ বেলিকা ইমান অসংবেদনশীল হ'ল কেনেকৈ? মিলিকিকো মই কৰ্কথনা কৰিবলৈ এৰা নাছিলো; সহি সামৰি বসুন্ধৰা হৈ থাকিলে কিয় তাই? মোৰ কথা শুনি তাই অবাক হৈ চায়। মই চকু নমাই লওঁ। কোমল সুৰত মই তাইৰ নিৰ্যাতনৰ কথা মাকে জানে নেকি সুধিছিলো। তাই মূৰ জোকাৰিলে। কাকো ক'ব নোৱাৰে তাই।

'একমাত্ৰ তোকেই যি কৈছো, বাইদেউ। ক'ব পৰা কথা নহয়েই। তথাপি তোক ক'লো। বুকুত শিল ৰাখি চকুৰ পানী বাহিৰ হ'বলৈ নিদিয়াকৈ তোক এইবোৰ কাহিনী মই এনেয়ে কোৱা নাই। তই সবকে ক'বি। ক'ব পাৰিব লাগিব।'

ৰূঢ় বাস্তৱতাক কলমে মানুহৰ চেতনক শুধৰাই যোৱাকৈ প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা হ'লে! জীৱনক সুন্দৰতমকৈ উদযাপন কৰিবৰ জোখাৰে প্ৰচুৰ সমল মজুত থকা সত্বেও কিয় বাৰে বাৰে কদৰ্যতম অভিজ্ঞতাৰ দুৱাৰ গৰকিব লাগে মানুহে। লাঞ্ছনাৰ ইতিহাস সলনি কৰিব নোৱাৰিলে মানৱতাৰ জয়গান গোৱা নিৰৰ্থক। বিশ্বাস আৰু মৰ্যাদাৰ সোপান লৈ গঠিত হ'ব লগা সম্পৰ্কটোৰ নিবিড়তম ক্ষণবোৰৰ বিকৃত আৰু কদৰ্য বৰ্ণনে কাক ঋদ্ধ কৰিব? আৰু যদি নকওঁ মিলিকিৰ দৰে বহুতৰে শোষণৰ কাহিনী অগোচৰে ৰৈ যাব। তদুপৰি মিলিকিয়ে মোৰ ওপৰত ভৰসা কৰিছে। ভাগ্যৰ দোহাই দিয়া বহুত মিলিকিৰ অভিভাৱকে মিলিকিহঁতে নিজ-মুখে ব্যক্ত কৰিব নোৱৰা নাৰকীয় যন্ত্ৰণাৰ কথা যাতে অনুধাৱন কৰিব পাৰে, সেই বাবেই হেনো মই ক'ব লাগিব। পাৰিমনে? লাঞ্ছনা আৰু শোষণৰ, প্ৰতিনিয়ত কাষৰ মানুহৰ হাতত সত্তাৰ বলি হোৱা গাথা যথাযথ উপস্থাপন সম্ভৱ হ'বনে? সুখৰ বিষয়, মোক ভৰসা কৰি দিয়া দায়িত্বৰ কথা বাৰেপতি সোঁৱৰাই দি তাই মোক অস্বস্তিত পেলোৱা নাই।

আচলতে এইখিনি সময়তহে তাই স্বচ্ছন্দে উশাহ ল'ব পৰা হৈছে। এনেকুৱা পৰিৱেশত ডাঙৰ হৈ সিহঁত ভাল হ'ব পাৰিবনে? তাইৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে থকা উদ্বেগৰ কাৰণবোৰ এতিয়া নোহোৱা হৈছে। কম বয়সতে বিয়া হৈ অহা। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ থান-থিত লাগিছে। মিলিকিৰ নাতি-নাতিনীৰে ভৰা ঘৰ-দুৱাৰ পো-পোৱালি সংস্থাপন কৰিবলৈ তাই মোৰ ঘৰখন তদাৰকী কৰাৰ কামটো লৈছিল। বন-বাৰী কৰিব লগা নহ'লেও মিলিকি আমাৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য অভ্যাস হৈ পৰিছে। তাই কষ্ট উপাৰ্জিত অভিজ্ঞতাৰ ফচল তাইৰ কামত পৰিস্ফুট। দিনটো থাকি ৰাতিলৈ তাই নিজা ঘৰলৈ উভতে। কেতিয়াবা মন গ'লে ৰাতিটো থাকিয়ে যায়। মাকক নিবলৈ অহা পুতেকটোক আজিকালি প্ৰায়ে তাই ঘূৰাই পঠায়। ম'বাইল

ফোনটোৰ ব্যৱহাৰটো শিকি লোৱাৰে পৰা সিহঁত তাই আজি ইয়াতে থাকি যাব বুলি কৈ এদনিয়া হৈ থকা মন কৰিছো। নাতি- পুতিৰে ভৰা ঘৰখন আৰু পুতেকহঁতৰ ধাউতি সত্ত্বেও তাই ইয়াতে ৰৈ যায়। মোৰ সন্ধিয়াৰ আখল চন্তালি মোক সকাহ দিয়ে।

তাই এনেকৈ থাকি যোৱাৰ কাৰণে মই মোৰ কামত সকলো পাহৰি মগ্ন হৈ আছিলো। ঘৰখনৰ বাকীবোৰ কাম চম্ভালিবলৈ তাই আছেই। ৰাতি ভালেমান হৈছিল। মিলিকি যে শোৱাই নাই, মই শুবলৈ যাওঁতেহে গম পালো। তাই মোলৈকে বাট চাই আছিল। মই মন কৰিলো, মানুহজনী চিকুণ হৈছে। আহ-পাহ মুকলি যদিও কৰুণ। কপালৰ ফালে চুলিৰ সামান্য ৰূপালী বৰণটোৱে মানুহজনীক এক ধৰণৰ গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। তাই যে কিবা বিশেষ কথা ক'ব, সেয়া তাইৰ ভংগিমাটোতে মই বুজিছিলো।

'তোৰ লগত তাক মই চিনাকি কৰাই দিওঁ বুলি ভাবিছিলো! হ'বিনে বাৰু, বাইদেউ!'

'কোন তাক অ।'

'বাপুকণৰ কথা কৈছো।'

'কোন বাপুকণ?'

তাই এইবাৰ কপালখনত হাত দিলে। ইমানপৰে মই বাপুকণক সোঁৱৰণিত খুঁচৰি চালো।

'মই তাৰ নামটো তোক কোৱাই নাই হ'বলা! বাপুকণ যে! ৰাতিৰ নৌৰ সোঁত বয়নে -'

তাইৰ মাতত চপলতা স্পষ্ট। পূৰ্ণ দৃষ্টিৰে তাইক চোৱা দেখিয়ে নেকি, তাই চকু নমাই ল'লে। 'তহঁতৰ মাজত ভাব আছিল? এতিয়াও যোগাযোগ আছে? সঁচা কথা ক'চোন।'

'সেইবোৰ ভাব-চাব বুজি পোৱাৰ আগতেই দেখোন বিয়া হৈ আহিলো। বিয়াৰ পিছৰছোৱা সময় নৰককুণ্ডতে থাকিলো। কুঁহিয়াৰ পেৰা দি পেৰি পেলোৱা মানুহজনীয়ে জী আছিলো যে কেনেকৈ, তাকে ভাবিবলৈ ভয় খাওঁ। এতিয়াহে ভাবিছো ই আছিলে বুলিহে কিজানি জী থাকিলো। ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক মানুহ কৰিব পাৰিলো। ক'ৰবাত কেতিয়াবা মাতষাৰ, ক'ৰবাত কেতিয়াবা সাহসটো। ই আছিলে বুলি ভৰসা পাইছিলো।'

দুঃসহ সময়ৰ ৰোমন্থনে বুকু গধুৰ কৰাৰ আগেয়েও মই তাইক কৌতুক আৰু প্ৰশ্ৰয়েৰে জোকালো।

'তেতিয়া ভাব বুজা নাছিলি, এতিয়া বুজিব পৰা হৈছ নেকি আকৌ।'

উত্তৰত তাই চকুহাল তললৈ নিলে। মোৰ গাৰ মাজেদি যেন বিজুলী পাৰ হৈ গ'ল। সমুখত ৰৈ থকা মানুহজনীৰ পৰা যোড়শী তৰংগ এটাই হঠাতে মোক খুন্দা মাৰি থৈ গ'ল। প্ৰৌঢ়া মানুহজনীৰ মুখত পোহৰ আৰু প্ৰশান্তিৰ কাৰুণ্য। কাপোৰ সাজ তাই সদায়ে পৰিপাটিকৈ পিন্ধে। লাহেকৈ আহ-পাহ মুকলি হ'ব খোজা স্বাস্থ্যটোৰ বতৰা মানুহজনীৰ অবয়ৱত জাতিস্কাৰ হৈ উঠিছে। নাতি-পুতিৰে ভৰা তাইৰ পাৰিবাৰিক অৱস্থানটোৰ পৰা এইজনী মিলিকিৰ কথা বেলেগে ভবাই নাই। ভবাৰ দস্তুৰেই নাই। চাবলৈ গ'লে কোনো কাম নাথাকিলেও তাই ঘৰৰ পৰা আঁতৰি মোৰ ঘৰখনত থাকি যাবলৈ ভাল পায়। কিয়? হঠাতে মোৰ কাষত কাৰণটো এতিয়া স্পষ্ট হৈ পৰিল।

বিস্ময় নে হতবাক, আকস্মিকতা নে অনভ্যাস, আনন্দ নে ততোধিক ভাবৰ খেলিমেলিত কেইটামান দিন পাৰ হ'ল।

মিলিকি মোৰ ঘৰত থকা সময়তে এদিন মানুহটো মোৰ চ'ৰাঘৰত ওলালহি। নিজেই পৰিচয় দিলে। সি বাপুকণ।

বিশেষ ভূমিকা নেমেলাকৈ সি পোনে পোনে তাৰ ক'বলগাখিনি আৰম্ভ কৰি দিলে।

'আমি লগে ভাগে ডাঙৰ হৈছিলো। যি দেখিলো জীৱনটো ফলা-ফুলাৰ সময়খিনিত তাই একো নাপালেই। কৰো বুলিলেও একো কৰি দিব নোৱাৰিলো। তাইৰ মাক-দেউতাক মোৰো আই-বোপাই আছিল। কথাবোৰ সহজ নাছিল। এতিয়া তাই আজৰি হৈছে। আৰু নো কিমান দিন বাকী আমাৰ!' ৰাতিৰ নৈৰ সোঁতৰ নিচিনা বাপুকণ মোৰ সমুখত বহি আছে। সাধাৰণ মানুহটো। বয়সতকৈ বুঢ়া। তাৰ মাত-কথাত কোনো জড়তা নাই। শেষৰ কথাষাৰ কৈ হুঁহাৰ নিচিনা কৰি অলপ দেৰি ৰ'ল।

'বয়সত নহ'লেও মানত এতিয়া আপুনিয়ে আমাৰ অভিভাৱক। সেয়েহে কথাটো সুধিবলৈ আহিলো। বাকী থকা দিনকিটা আমি দুয়োটাই একেলগে থাকো বুলি ভাবিছিলো। মোৰ তাইক আবুৰ কৰি ৰাখিবলৈ মন। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে মিলিকিৰ কাৰণে সহজ নহয়। ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কি ক'ব, সমাজে কি ক'ব। পিছে তাই যাতনা ভুগি থাকোতেনো সমাজে কি কৰিব পাৰিছিল!'

সি মোৰ চকুলৈ চাই পোন হৈ থাকিল। সোঁতত হেন্দোলনি খাই উঠি যোৱা তামৰ টৌ বিচাৰি বিচাৰি সি ভালেখিনি ভটিয়াই আহিল। টৌ এতিয়াও তাৰ হাতৰ পৰা এবেগেত দূৰত। ব'ঠাপাত কিন্তু এইবাৰ সি মোৰ হাতত তুলি দিছে।

'মিলিকিক লৈ গৈ এতিয়া মই ঘৰ কৰিমগৈ। কথাটো সহজ নহয়। কিন্তু আপুনি যদি হয়ভৰ দিয়ে, সহজ হ'ব। মিলিকিৰো সেয়াই মত।'

(গল্পকাৰ বৰ্ত্তি শেনচোৱা ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপিকা তথা অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কথা সাহিত্যিক)

গল্প

দাঁত

মণিকা দেৱী

চাউল ধোৱা নিষ্কাটো লৈ বুঢ়ী হৰহৰেই পুখুৰীল্লৈ নামি গেল। ইতা আৰু ভয় নাই। যি হবা লাগা আছিল সেয়াতো হয়েই গেল, হয়েই গেল। ৰূপেন আইভো আজি। আইভো মানে আহিলে কিজানি। ভাত লাগবো নহয় তাক। পুৰা, দীপেৰীয়া, গধূলা যেতিয়াই নাহক, ভাত খাবোয়ে সি। আহিয়ে ভাতৰ পাতত বহেয়। ভাতো খায় খদাখদি। হোৰোস হোৰোস কে গিলেয় এহোপামান ভাত। মকুৰা-মকুৰিকে গিলেয়।

খপৌ-জপৌকে বুঢ়ীয়ে চাউল ধোলা। আৰু পুখুৰীৰ গৰাইদি গপৌ-গপৌকে উঠি আহিল। ইতা আৰু পৰাল্লৈ ভয় নকৰেই বুঢ়ীয়ে। ইতা আৰু নপৰেয়ো বুঢ়ী। সেই গিটা দিনত হলি য'তে থিয়া দেই তাতে দেখো গোৰোহকে পিছেলেই। ভয় ভয়কে খোজ দিছিল বুঢ়ীয়ে। পেটত যদি কিবা এটা ৰৰেই ৰক - নিজৰ বুলিকে কিবা এটা।

বিয়াত বহোতেয়ে বয়সে ভাঠি দিছিল বুঢ়ীৰ। বিয়াতনো বৈহছিল ক'ত। থিয়াই থিয়াই বিয়া হৈছিল বুঢ়ী। বুঢ়াই থিয়াই থিয়াই চোতালৰ পেৰে লৈ আইছিল বুঢ়ীক। এক কাপ চাহ খাবালেও নৰ'ল বুঢ়া। আট্টানিকে লৈ আহিল বুঢ়ীক।

বঙলাগড়ৰ গাঁৰৰ মানহুক আগৰপে খবৰ দিয়াই আছিল। চবে জানি গেইছিল নিৰুক নিবা আইভোৰেই আজি, নিৰুক নিবা আইভো।

বঙালগড়ৰ বজাৰল্লৈ যাওঁতে বুঢ়াই দেখছিল নিৰুক। নিৰু গেইছিল সূতা কিনবা। এক ঝুটি মেখেলাৰ দিগৰ সূতা। বুঢ়াই দেখো নিৰুক মনি মনি চালা। বিয়া নহৰা নে পয়াক মৰা। বুঢ়াই খবৰ-খাটি ললা - বুঢ়াৰ ঘৰখান ধৰবা পাৰবোনে? একেলীয়া বুঢ়াটোক অলপ সং দিবা পাৰবোনে। নিৰুহাতৰ গাঁৰৰে দুই-চাট্টাক সুধিলা বুঢ়াই। চব খাই-খবৰ লৈ ফিৰ বজাৰত বুঢ়া গেল নিৰুক খুজবা। নিৰুৰ দাদীয়েক-বৌৱাকহাতেও ভালে পালা। দাঁতৰ ঝাপা ওলৰা, বয়স যাৰা নিৰুক কোনেনো বিয়া কৰবা আইভো। বুঢ়া

আহিল ভালে হ'ল। ঝোট এটা বিদায় হ'ল। বুঢ়াই চোলাৰ জেপৰ পে একযোৰ ফুটি উললা। কাণৰ ফুটি। মোনাৰ পে উললা একযোৰ কাপোৰ।

ফিৰ বজাৰত কাপোৰ আৰু ফুটি পিন্ধি নিৰু ওলেই থাকিল।

যৌ হেলেই যাওঁ, নিৰুক নিয়া চাওঁ। চাওঁ চাওঁ বুলি গাঁৱৰ মানহুমখাৰ চোচোন্তে মাজোন্তেয়ে গেল। নিৰু আহি ইদিগি বুঢ়াৰ ঘৰ পালা। ইদিগিওচো কোনো নাই। বুঢ়াৰ গাঁৱৰে দুটামানে অন্তৰে অন্তৰে মুৰা-মুৰি কচ্ছিল আহি, ফিচিঙা-ফিচিঙিও কচ্ছিল। দুদিন গেল কি নেগেল, সিগিলাকে আহি বুঢ়ীক বাৰীৰ বস্তু খোজা হ'ল- বঙলাগেনী নেমু দুটা দিচোন - বাঙানা দুটামানকে দি ছিগি থৰা।

ঝলা আছিল যদি তাৰেও দুটা দিচোন বঙলাগেনী... লাওটো দি, ডিমাটো দি, কবিগিটা দেখো বৰ ধুনীয়াকে বাঢ়ছি। তাৰেও এটা দি।..বঙালগড়ৰপে বিয়া হৈ আহা বঙলাগেনীকে চবখান খোজেই সিহাঁতে। খুজ্বালে ঘৰখানত আৰুনো আছেই কোন।

বুঢ়াৰ বোলে ডাঙাৰ লিকিৰা এটা আছেই, বৰীয়াকো আছেই, নাতি-নত্কাও আছেই। টাউনত থাকেই বোলে সিগিলা। বিয়া দিয়া ঝীয়া এটাও আছেই বোলে বুঢ়াৰ। ঝীয়াকটোৰ উপৰত আৰু এটা লিকিৰা আছেই। নাম ৰূপেন। উপৰ অসমত চাকৰি কৰেই সি। তাতেয়ে থাকেই। ঘৰল্লে বোলে নাহেয়ে। বছৰৰ বিহুটোতো নাহেই বাপকক চাবালে।

বুঢ়াৰ পুতক-ঝীয়াকমখাৰ মুখ চাবালে বুঢ়ী বহুতদিন ৰখ্ভা লাগা হ'ল। পথম পথম চব খানৰে খং। বুঢ়াৰ নামত চবে সাত কিল মাৰেই। বোলে বুঢ়াই আমাৰ নাক-কাণ কাটিলা। মৰ্বাৰ বয়স পালা আহি, বুঢ়াই ইতা বিয়া কৰলা। একবাৰতো সুধ্বা পাল্লা হয় আমাক। কাকো একো নজনৱাই চুৰ্চুৰকে বুঢ়াই তিৰী আন্‌লা। বুঢ়াৰ চোতালত মূত্বাও নাযাওঁ আমি - আৰ মুখে তাৰ মুখে মুখ বাগেৰি আহি কথাগিলা বুঢ়ীৰ কাণতো পৰেই। বুঢ়াই বোলে - কক দে কক দে নিৰু, সিগিলা কথাল্লে কাণ নেদ্বি। এই বুঢ়া বয়সত মোক চাৱাচিতা কল্লা হয় কোনে, এসাঁজ ভাত ৰান্ধি খুৱালা হয় কোনে। সিহাঁতৰ দেখো মোৰ দিগিৰ ঘূৰি চাবালেও সময় নাই। কেইদিননো কবো, একদিন আহি তোৰ ভৰিতে মুখ থেক্‌সা খাই পৰবা লাগ্‌বো। সিগিলা কথা শুনি মন বেয়া নকৰ্বি নিৰু।

মন বেয়া নকৰেই নিৰুই। নিৰুৰ মন সাতখান-আঠখান। এই মস্ত চোতালখান নিৰুৰ, এক গলি গৰু নিৰুৰ, ঢেঁকীশাল, পাৰোৱাৰ বাহা, হাঁহৰ বাহা চব নিৰুৰ। আগেয়ে নিৰুৰ খাবালে ভাত নাই, পিন্ধভালে কাপোৰ নাই, দাদীয়াক-বৌৱাকৰ চৰ-লাথি-ভুকু খাওঁতে জীৱন যাৱা নিৰুৰ ইতা চবফালে ওদেই-গোদেই, একোৰে অভাৱ নাই। চবখান নিৰুৰ - আগৰ তিৰীটো মৰা এই বুঢ়াটোও নিৰুৰ। নিৰুই ভাত ৰান্ধেই, শাক তোলেই, বাৰীৰ ওৰেহী ছিঙেই, কবি পুলিত পানী দেই, হাঁহ বান্ধেই, পাৰোৱা বান্ধেই, চোতাল সাৰেই, চব কৰেই নিৰুই। কিন্তু হৰহৰেই খোজ নেদেই। লাহে লাহে খোজ পাতেই নিৰুই। লাহে লাহে খোজ পাতেই আৰু ভাবেই ছলি এটা থাকিলি - পেটৰ ছলি এটা। আই বুলি মাত্বালে...।

আই বুলি মাতিলাহি ৰূপেনে...। বুঢ়াৰ ডাঙাৰ লিকিৰাটোও আহিল। এটা এটাকে চব আইভা ধল্লা। বুঢ়াৰ ঝীয়াটো আহিল। বুঢ়ীক আই বুলি মাতি, বুঢ়ীৰ হাতৰ ৰান্ধা খাই-বৈ গুচি গেল সিহাত। আৰু ৰূপেন থাকিল। এক সপ্তাহ থাকিল। হাঁহ খালা, পাৰোৱা খালা, বুঢ়ীৰ হাতৰ আঞ্জা খুজি খুজি খালা। ফৰমাইচ দি দি খালা। একডাল দুইডালকে পক্ ধৰা ডাঢ়িত জেতুকা লগলা সি। বুঢ়ীয়ে বটি দিলা। মিহি হৰা নাই - কলা ৰূপেনে, বুঢ়ীয়ে আকো বটিলা পটাত... ইবাৰো বোলে মিহি নহ'ল... বুঢ়ীয়ে আকো বটিলা।

মূৰত জেতুকা লগেই উঠি সি এককাপ চাহ খুজিলা বুঢ়ীক। বুঢ়ীয়ে আনি দিলা। এহ্ চেনি কম হৈছি, ৰূপেনে কলা। বুঢ়ীয়ে ঘূৰেই নিলা। আকো ক'ল্লা চাহ এস্ গাখীৰ কম হ'ল... বুঢ়ীয়ে ঘূৰেই নিলা গাখীৰ অলপ ঢাল্লা... এইবাৰ আকো কাঢ়া হ'ল... আকো কৰগেই যা... ৰূপেনে কলা। আকো কলল্লা বুঢ়ীয়ে... এস্ কাপটো দেখো লেতেৰা... ৰূপেনে দলি মাৰি দিলা চাহকাপ। ভাগ্যে বুঢ়ীৰ গাত নপৰিল। বুঢ়ীয়ে কাতি হৈ দিলা। সেই খণ্ডতে দীপেৰীয়াৰ বেলাটো ভোদভোদেই বকি থাকিল ৰূপেনে... চাল্লী বুঢ়ী ঘৰত বুঢ়া হৈ বহি আছিলি... মোৰ বাপায়ে আনি তোৰ হাড়াগিডাল শুচি কল্লা। আৰু তই এক কাপ চাহো ভালকে কৰ্বা নৰা... বুঢ়াটোৰ কিডাল যত্ন ল'বি আৰু। বুঢ়াই মূৰত তুল্লা তোক... আমাৰ আইক কম মাচ্ছিলনে বুঢ়াই। আৰু তোক আনি ঘৰৰ পটেশ্বৰী কল্লা। ৰ বুঢ়ী, তোৰ পটেশ্বৰী হৱাৰ হাউচত পানী ঢালিম মই।

পানীৰ পে উঠি আহি বুঢ়ীয়ে নঙলামুখলে চালা। নাই দে নঙলাৰ হৰকলা মাৰাই আছে। ৰূপেন আহিলি ক'ৰ হৰকলা ক'ত পৰি ৰ'ল হয়। অসুৰহে এটা সি। সি আইভো বুলি শুনলিয়ে বুঢ়ীৰ বুকখান হমতকে উঠেই। হাতৰহে কঁপেনি উঠেই নে ভৰিৰহে কঁপেনি উঠেই ঠিক নহৱা হৰেই। একেলাই বুঢ়ীৰহে নে। বুঢ়াৰো অৱস্থা নহৱা হৰেই। কাৰো কথাল্লে ভয় নকৰি এটু বয়সত আকো বিয়া কৰৱা বুঢ়া দেখো ৰূপেনৰ আগত বেঙে মূতা গৰু হান হৰেই। এ'ডালে দেখো সপ্তাহে সপ্তাহে ঘৰল্লে আহা কল্লাৰেই নিৰু অ'ইতা তপিলাৰ কাযতে চব যোগাৰ পাৱা হৈছিতো বুঢ়ীৰ আগত ফুচফুচেই কৰেই বুঢ়াই। ইমান ভয় কৰেই ৰূপেনল্লে। ৰূপেনে যি কৰেই তাকেই শুনেই বুঢ়াডালে।

সেই যি পথম পথম আইছিল সি, বুঢ়ী এইখান ঘৰল্লে আহাৰ পিছত সেই যি পথম পথম আইছিল, এক সপ্তাহ থাকি গেইছিল, যাবাৰ দিনা বুঢ়াক কৈ গেইছিল সি - ছলি-পলি কিবা হবা লাগিলি চাবি একা বুঢ়া, ছলিয়ে-মাকাই নি বাঁহৰ তলৰ খালত পেলেই থৈ আহিম। মৰবাৰ বয়সত বিয়া পাতি আমাৰতো নাক-কাণ কাটিলিয়ে, ইবাৰ আকো ছলি হবা লাগিলি কথা বেয়া হবো- টান টান কে কৈ গেল ৰূপেনে। সি যাৱাৰ পিছত বুঢ়াই দেখো নিৰুক কেটামান বড়ি আনি দিলা। ভাইটামিনৰ বড়ি বোলে-বড়ি খালিহে গা ধৰবো, স্বাস্থ্য ভালে থাক্‌বো, নিৰু, তোক আৰু ভাল দেখা হবো। ভাইটামিনৰ বড়ি খাওঁতে খাওঁতে, স্বাস্থ্য ভাল হওঁতে হওঁতে নিৰুৰ হাড়া-কাঁটা ওলেই যাবা ধল্লা।... আৰু একদিন মাহৰ মূৰত মস্কিল হৱাটোও বন্ধ হৈ গেল। খা ভাত... ছলি হৱাৰো মূধা মৰিল।

ভিঠি উঠাটো আহি মৰিলে কিজানি। আহি মৰিলে কিজানি সদাচিতত বিহ ঢালাটো। বুঢ়ীয়ে আকো একবাৰ নঙলামুখলে চালা। নাই দে, বুঢ়াহে আইছি সুমেই। পিছে পিছে গৰু লৈ বন্ধাটো। আহা নাই দে ৰূপেন। নঙলামুখখান ইতায়ো পোহৰ হৈয়ে আছেই। আন্ধাৰ নাম্‌বোহে ইতা।

বাহাত পাৰোৱা আছেইনে চাবালে বুঢ়ীয়ে টুল এখানৰ ওপৰত উঠি ললা। আৰু পাৰোৱাৰ বাহাকিটাত হাত সুমেই সুমেই চাবা ধল্লা। পুবৰ দিগিৰ বাহাটোত পাৰোৱা চানাই মাতাহান পাইছিল দেখো। পাৰোৱা খাবা নাপালি দিবো সেকাটো মাৰেক পোহাই - বুঢ়ীয়ে ভাবিলা। একবাৰ যিহে কল্লা ৰূপেনে - পাৰোৱাৰ বাহা সেপিয়াবা যাওঁতে বুঢ়ীয়ে হাক দিলা বোলে ঘৰৰ পাৰোৱা মাৰবা নাপায়েই বাপাই।

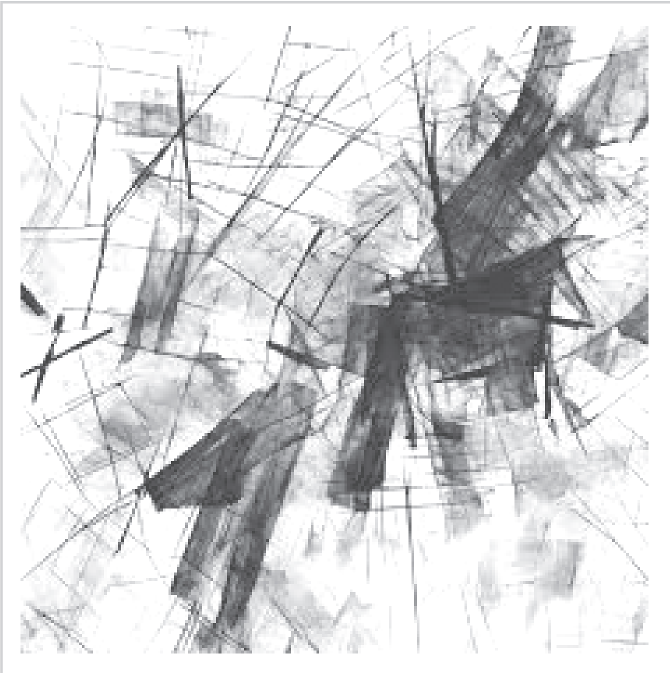
এস্ কৰ নিয়মডাল উলেলিয়েই বুঢ়ী। মই পাছ দিয়া হান পালি তই আনি মোট্কি মাল্লি হয় হয়নে? পাৰোৱা খাই খাই মেদমেদীয়া লাগ্ছা।

দি পিছে ৰান্ধো - ঘৰৰ পাৰোৱাকে ৰান্ধিলা বুঢ়ীয়ে। ৰূপেনে হ'লি জুতি নাপালা। ক'ৰ জুতিডাল পাবো। গলৰ গোৰল্লে মদহোপা গিলি থ'লি পাৰোৱাৰ জুতি পাবো ক'ৰপে।

জুতিকে ৰান্ধবা নৰা বুঢ়ী। ৰূপেনে বুঢ়ীৰ জুটুলা-জুটুলি চুলিৰ সৰুফুটীয়া খোপাটোত ধৰি আঝুৰি দিলা। মাটিত বাগেৰি গেল বুঢ়ী - আয়ে মাল্লা ঐ মোক - বুঢ়ীৰ আটাহ শুনি দাউৰি আহিল বন্ধাটো। এস্ নামাৰ্বো নামাৰ্বো দিয়ক। আপুনি দেখো মাৰেক মাল্লি। পৰাচিত হবা লাগবো দেখো ইতা।

বুঢ়ীৰ ওপৰত উঠা খং ঝামেৰবা নাপাওঁতে ইবাৰ আকৌ বন্ধাটোৰ ওপৰত খং উঠিল ৰূপেনৰ। নহৰা নহৰা কথা এমখা কৈ বুঢ়ীকে বন্ধাকে সাঙুৰি ভাল ঝাৰণ দিলা সি। তহঁতেহে পৰাচিত হবা লাগ্বো। অ' ঘৰত কোনো নহৰা হান পাই দুয়োটাৰ টিঘিল-ঘিলেনি বাঢ়ি গেইছি। অ' বুঢ়ীৰ সেইদেখিহে ইমান নাচন। তহতক একফালৰপে উঝেৰিম ইয়াৰপে।

পাৰোৱা চানা এটাৰ গাত বুঢ়ীৰ হাতখান লাগিল। কোমেলিয়া গা। পাৰোৱা চানাটোই মাকাহ-মোকোহ কৰি উঠিল। দুই খোজ পিছুৱেয়ো গেল চানাটো। যাবোয়ে পিছুৱেই। মাকৰ বুকত থাকা চানা। বাহিৰৰ পৃথিৱীখানৰ খবৰ কি জানেই সি। কি জানেই মৰ খখুৰাৰ খখৰ খবৰ।



মাকৰ বুকৰপে পাৰোৱাটো আঝুৰি আন্‌লা বুঢ়ীয়ে। ৰান্ধিলা-বাঢ়িলা, পাকে পতি নঙলামুখলে চালা। চাকিৰ পোহৰত একো মন্বা নল্লিও মনি মনি চালা বুঢ়ীয়ে। নাই দেখো, নাহেয়ে নিকি। বুঢ়াই বা কৰপে খবৰ গোটালা।

- কৰপে খবৰ পালি দিয়ক আপুনি, ৰূপেন চো নাহিল। বুঢ়ীয়ে সুধিলা

- এ অহুখেহে কলা। অহুখক ফোন কচ্ছিল বোলে সি। কালিল্লে অহুখৰ লগত ঝীয়া চাবা যাবো বোলে আমাৰ ৰূপেনে।

বুঢ়া ভোচাই পিছে ইবাৰ ভুচুনী আনবো। আকো ঝীয়া চাবা যাবো ৰূপেনে। পছন্ হ'লিহে হৰা। ঝীয়া চাই চাই, ঝীয়াৰ ঘৰৰপে গামচা গোটেই গোটেই বুঢ়া হ'ল সি। কম ঝীয়াতো চাৰা নাই - ইটোৰ বোলে নখটো বেঁকা, সিটোৰ বোলে হাঁহিটো গোমোঠা, আকো এটাৰ বোলে গালত ডোবোৰা, কপাল উধুমা, কাবাৰ আকো দাঁতৰহে ঝপা ওলৰা। নাই তাৰ পছন্দৰ ঝীয়া এই পৃথিৱীত নাই। লগৰ লিকিৰা সেটু অহুখে কোন কেহুস্বাই বিয়া কৰলা। ছলিও ডাঙাৰ হ'ল তাৰ। অহুখক বোলে মাঝে-মধ্যে ৰূপেনে কৰেই - অভাৰটেক কিয়া কল্লি হেৰা। তই মোতকে বয়সত কেইমাহমান সৰুহে হ'বি। তই দেখো আগতে বিয়া কৰলি।

- কিয়া নকৰম হেৰা বিয়া - অহুখে উত্তৰ দেই বোলে। - আগৰ গাড়ীয়ে পেঙুৰা-পেঙুৰি কৰি থাকিলি পিছৰ গাড়ীয়ে অভাৰটেক কৰবোয়ে। বুঢ়ীৰ আগত কেতবা অহুখে আহি হাঁহি হাঁহি কৰেই ইগিলা কথা।

অভাৰটেক কৰা সেটু অহুখৰ লগতে ইতা ঝীয়া চাবা যাবো ৰূপেনে। যাক দে যাক যেংকে মৰেই মৰক ফলমখা - বুঢ়ীয়ে মনৰ ভিতৰতে গোদমোদেই থাকেই। আৰু অলপ পৰ গেল। বুঢ়াই দেখো ভাত বাৰবা দিলা। - এ নাহেই দে ৰূপেন। - বুঢ়ীৰ মনটো অলপ পোহৰ পোহৰ হান লাগিল। অহুখে দিয়া খবৰহে। নাহেই দে নাহেই ৰূপেন। সোঁচায়ে বুঢ়ীৰ মনল্লে এক ঝোল্কা পোহৰ সুমেই আহিল। আন্ধাৰৰ মাজেদি সৰকি আহা ঝিল্কা পোহৰ। নাহেই দে নাহেই ৰূপেন। আহিলি কেতবাই আহি পালা হয়।

বুঢ়ীয়ে ভাত বাল্লা। বুঢ়াক ভাত দিলা, বন্ধাটোক ভাত দিলা। পাৰোৱাৰ মাংচৰ ঝালুক দিয়া ঝোলেদি আঙুলি চেল্‌কি চেল্‌কি খালা চবখানে। - তাল্লে অলপ থবা লাগবো নিকি? ৰূপেনল্লে? বুঢ়ীয়ে সুধিলা বুঢ়াক। এ নাল্‌গেই নাল্‌গেই। কালিল্লে আৰু সাঁচবা নাল্‌গেই। আছেই যদি মোক অলপ দি। - নিজল্লে অলপ ঝোল হান ৰাখি বাকী ৰৰাখিনি বুঢ়াক দি দিলা বুঢ়ীয়ে। ঘৰৰ পাৰোৱা বুঢ়ীয়ে নাখায়। অলক্ষী হৰেই, অলক্ষী। মাংসহে

খাবা নৰি, ঝোলতো পাৰি। ঝোলেদি সানি-পুটকি বুঢ়ীয়ে ভাত খালা দুটামান।

মইঝাত পৰি আছিল বুঢ়াই চোবেই পেলৰা পাৰোৰাৰ হাড়াগিডাল। বুঢ়াৰ দাঁত ইতাও টাইটে আছেই। হড়ৌ হড়ৌকে চোবৰেই মাংচৰ হাড়া। চোব্বেই গুদ্দা তুলি দেই। সেয়া নহয়, মাংচৰ হাড়াইদি মইঝাখান থেৰথেৰীয়া উঠি গেইছি। বুঢ়ীয়ে মইঝাখানল্লে চাই ৰ'ল অলপ পৰ।

মইঝাত যেতিয়া ৰূপেনৰ ছায়াটো পৰিল, বুঢ়ীৰ তেতিয়াহে হুঁচ আহিল গাত। বুঢ়ী দেক্কি খাই উঠিল। হিয়ে কেতিয়া আহি পালাৰেই ই। এক্কেৰে হাইহালৰ মইঝা আহি পালা দেখোৰেই। বুঢ়ী ভয়তে থৰ্থৰীয়া বৰ্বৰীয়া লাগিল।

ৰূপেনে মইঝাখানল্লে চালা। মইঝাতে পীৰা যোৰেই বহিল সি। পিন্ধি আহা জোতাযোৰো বাহিৰত খুলি থৈ নাহিল সি। নাহেয়ে কোনোদিন। আজিনো কিয়া আইভো। আজিতো কম কাম কৰা নাই বুঢ়ীয়ে। বুঢ়ীৰ একেলাই খাৱাৰ মন। ৰূপেন আহি পাওঁতে অলপ পলম হ'ল। সেইখিনি পৰো ৰখ্বা নৰেই বুঢ়ীয়ে। ইমান খখ্ বুঢ়ীৰ। মাংচৰ খখ্। ৰ বুঢ়ী মাংচ খাৱা দাঁত উঘেলিম মই। ৰূপেনে ভাবিলা। বুঢ়ীক নকলা সি। ৰাগ্ধেনি ঘৰৰপে দপদপেই ওলেই গেল ৰূপেন।

ৰাতিৰ ভাত খাই নিৰুই তামোল খুন্দবা ধল্লা। নুখুন্দা তামোল খাবা নৰেই নহয় নিৰুই। ভাতো খায় সলপি সলপিহে। কিবাকে যদি অলপ টান হান বস্তু লাগিল দাঁতৰ থৰুৱাত, ঝিংকিটা মাৰি উঠেই গোটাই দেহাটো। তাৰ পিছত কি বিহ কি বিহ। বিহ সহ্য কৰি কৰি ভাত খায় নিৰুই।

দাঁত নাই নহয় নিৰুৰ। সিবাৰ ৰূপেন আহি দাঁত উঘেলি আন্‌লা নিৰুৰ। ডাক্তৰখানাল্লে নি দাঁত উঘেলি আন্‌লা। নতুন দাঁত লগেই আনবো বুলি কৈছিল। কৰা কথা কৰাক কৰাই থাকিল। কৈছিল বোলে তোৰ দাঁতমখা যি কেনে দেখি আই। সন্মুখলে ওলেই আহা। নাহাঁহিলিও হাঁহা হান দেখি। এই মখা খুলি নতুন দাঁত লগেই আনিম দে তোৰ। নতুন দাঁত, নিঙিনিৰ নিচিনা সৰু সৰু দাঁত।

নাল্‌গেই দে নাল্‌গেই নিঙিনিৰ নিচিনা দাঁত। যিগিটা আছেই সেইগিটাইদিয়ে হবো। দুইকাল যাই এক কালত পচ্ছি। ইতা আৰু মৈৰাৰ পেখম ধৰবা নাযাওঁ। বুঢ়ীয়ে কলা।

তই নাল্‌গেই বুলি কলিয়ে হবোনে - ৰূপেন উঠিল নহয় দাং খাই। তোৰ ধৰি মোক কোনেও ঝীয়া নেদা হৈছি। এই বুঢ়া বয়সল্লে বিয়া কৰবা আছো। তোৰ এই কোদালহান উঝুলা দাঁতগিটা দেখিলি কোনে ঝীয়া দিবো মোক। চবে ভয় খাবো। বোলে সেই লিকিৰাটোল্লে ঝীয়া দিবা নৰা দেই। মাকটোক দেখো ৰাক্ষহীহান দেখি।

- সেংকে নকবোনে।

নিৰুই ভাবাই নাছিল কথাটো। তাইৰ দাঁতগিটাৰ কাৰণেহে ৰূপেনে যি বিয়া হবা পাৰা নাই ইমান দিন। নিৰুক যি ৰাক্ষহীহান দেখি, সেটু কথাও জানা নাছিল ইমানদিন। নিৰুৰ মনত দুখ লাগিল। নিৰুই একো নামাতিলা। ৰূপেনৰ লগত ডাক্তাৰখানাত দাঁতগিটা সৰেই আহিল যাই নিৰুই।

ইতা যি নিৰুই তামোল খুন্দি আছেই, ইতাও তাইক শোকে খুন্দা মাৰি ধচ্ছি। কিমাননো বয়স হৈছি তাইৰ, খুব বেছি পঞ্চল্লিছ। পঞ্চল্লিছতে নিৰু বুঢ়ী হৈ গেল। লাপুং বুঢ়ী। বুঢ়াই আগে নিৰুক নিৰু বুলি মাতছিল। ইতা কৰেই - তোক দেখো মোতকেও বুঢ়া হান লাগা হ'লেই বুঢ়ী।

ৰূপেনক পিছে একো নকলা বুঢ়াই। ধমকি এটাও নামাল্লা। মাৰেক নতুন দাঁত কেতিয়া লগেই দিবিয়েই বুলিও নুসুধিলা তাক।

নিৰুৰ মনটো কিবা লাগেই। বিয়া নহলিয়ে ভাল আছিল। নিৰুই ভাবেই। দাঁতগিটা থাকিল হয়, উঝুলা হ'লিও, বেয়া হ'লিও নিজৰ দাঁতগিটা সৰবা লাগা নহ'ল হয়।

নিৰুই একেলায়ে কান্দিলা অলপ পৰ। বুঢ়া ওচৰত নাই। তামোল চোবেই চোবেই বুঢ়া ঘুমাল যাই। খুন্দাৰ পে তামোল উলেই নিৰুই মুখত ভৰলা আৰু মকম মকম্‌কে চোববা ধল্লা। বঙালগড়ৰ বজাৰল্লে সূতা কিন্‌বা যাৱা নিৰুটোল্লে মনত পৰিল তাইৰ। মেকুৰীয়ে গু সাঁচাদি পইচা সাঁচিছিল নিৰুই সূতা কিন্‌বালে। একঝুটি ৰঙা মেখেলা লগৱাৰ কথা আছিল সিবাৰ। হাল্‌ধীয়া ৰঙৰ ডলি সূতাইদি ফুল তোলাৰ কথা আছিল। সূতা কিন্‌বা যাৱাৰ দিনা কিমান ভাল লাগছিল নিৰুৰ, কিমান ভাল লাগছিল। চব এনেই গেল নিৰুৰ, এনেই গেল। নিৰু আহি বুঢ়াৰ ঘৰৰ বান্দী হ'ল। ছলিও নহ'ল পলিও নহ'ল, নিৰু আজি দাঁত নহৰা বুঢ়ী হ'ল।

বেৰাত পচ্ছিল নিৰুৰ ছায়াটো। হোপ যাৱা গালেদি দোত ওলৰা মুখেদি এটু নিৰুৰ ছায়া। ছায়াটোই তামোল চোবেইছি মকম্ মকম্। হড়ৌ হড়ৌকে নহয়, হচৌ হচৌকে নহয়, মকম্ মকম্‌কে। নিৰুই ছায়াটোল্লে চাই থাকিল অলপ পৰ। মুখৰ তামোলখান শেষ হ'ল। ইতা মুখখান খালী। গোটায়ে খালী। বাৰে বাৰে জিভাৰ আগটো দাঁতৰ থৰুৱামখা চোবালে আগুৰেই যায়। বাৰে বাৰে নিৰুৰ গাবালে মন যায় সেই নিঙিনিৰ গানটো। সৰুতে যি দাঁত সৰোতে মাকে শিখেই দিছিল গাবালে - নিঙিনি নিঙিনি মোৰ দাঁতটো তই নি তোৰ দাঁতটো মোক দি....

নিৰুই পিছেহ'লি ইতা নাগাৰেই সেটু গান। ইতা যি নিৰু বুঢ়ী হৈ গেল, নিঙিনিয়ে কিয়া শুন্‌বো নিৰুৰ কথা।

বিঃ দ্রঃ গল্পত ব্যৱহৃত ভাষা বৃহত্তৰ দৰং অঞ্চলত প্ৰচলিত কথিত ভাষা।

শব্দাৰ্থঃ

নিষ্কা- খৰাহী, লিকিৰা - ল'ৰা, ঝীয়া- ছোৱালী, ওদেই-গোদেই - উভৈনদী, চোবালে - চুবলে, ইতা- এতিয়া, অহুখ - অশোক, মইঝা - মজিয়া।

(মণিকা দেৱী সাহিত্য অকাদেমি যুৱ বঁটা প্ৰাপক অসমীয়া সাহিত্যৰ তৰুণ গল্পকাৰ)

ৰ'দৰ ফুল

প্ৰাণজিৎ চৌধুৰী

এখন কলেজত এজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী পঢ়িছিল। ল'ৰা জনৰ নাম আছিল প্ৰণৱ আৰু ছোৱালী জনীৰ নাম আছিল দিপ্তী। ল'ৰাজনে দিপ্তীক মনে মনে বহুত ভাল পাইছিল। কলেজত সদায় প্ৰণৱে দিপ্তীক সৰু-সুৰা সহায় কৰি দিছিল আৰু তাৰে সলনি যেতিয়া দিপ্তীয়ে ধন্যবাদ বুলি তাক কয় তেতিয়া তাৰ সুখৰ সীমা নোহোৱা হৈ যায়। এদিনাখন দুয়ো খোজকাঢ়ি কলেজৰ পৰা ঘৰলৈ গৈ আছিল, তেনেতে হঠাৎ বৰষুণ দিলে আৰু দুয়োজনে গৈ ওচৰতে থকা গছ এজোপাৰ তলত ৰ'ল বৰষুণৰ পৰা বাছিবলৈ। প্ৰণৱে দিপ্তীক নিচেই কাষত পায় নিজৰ মন বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে আৰু সি দিপ্তীক প্ৰপ'জ কৰিলে।

প্ৰণৱ ঃ দিপ্তী, মই তোমাক বহুত ভাল পাওঁ। (আচলতে, তাইও তাক ভাল পাইছিল সেয়েহে প্ৰ'পজেলটো গ্ৰহণ কৰিলে)

দিপ্তী ঃ প্ৰণৱ মোৰো তোমাক ভাল লাগে। (দুয়োৰে মাজত তেনেকে প্ৰেম ভালপোৱা বাঢ়িব ধৰিলে আৰু এদিন দুয়োৰে কলেজ শেষ হ'ল)

তাৰ পাছত প্ৰণৱে চহৰৰ কোম্পানী এটাত চাকৰি পালে আৰু সি চাকৰি পোৱা সুখৰ খবৰটো দিপ্তীক জনালে। সিহঁত দুয়োৰে ঘৰৰ মানুহে প্ৰণৱক ক'লে যে চহৰলৈ যোৱাৰ আগতে তোমালোক দুয়োৰে আঙুঠি পিন্ধাই নিয়মটো কৰি থৈ দিওঁ। কথাতো শুনি প্ৰণৱ আৰু দিপ্তী দুয়োৰে মনত সুখৰ নদী ব'ব ধৰিলে। ঠিক তেনেদৰে হ'ল কোৱামতে আৰু প্ৰণৱ চহৰলৈ গুচি গ'ল, সদায় গধূলি প্ৰণৱে দিপ্তীলৈ ফোন কৰে বহু সময় ধৰি দুয়োৰে মাজত কথাবাৰ্তা হয়।

প্ৰণৱৰ জন্মদিন আছিল, সেইদিনা দিপ্তী আৰু তাইৰ মাক-দেউতাকে গাড়ী লৈ ওলাই গ'ল প্ৰণৱক চাৰপ্ৰাইজ দিবলৈ কিন্তু তেওঁলোকৰ ৰাস্তাতে এক্সিডেণ্ট হ'ল আৰু দিপ্তীয়ে চকু মেলি দেখিলে যে তাইৰ মাক-দেউতাকে বহু আঘাত পাইছে, তাইৰো শৰীৰত বহুত আঘাত। তাই মাক-দেউতাকক চিঞৰি মাতিলে কিন্তু মাক-দেউতাকৰ মুখৰ পৰা কোনো ধৰণৰ উত্তৰ নাপালে। তাই মাথো, দেখিছে কিছুমান মানুহে তেওঁলোক তিনিওকে গাড়ীত উঠাই হস্পিতাললৈ লৈ গৈ আছে। মাক-দেউতাকৰ লগত দিপ্তীও সুস্থ হৈ উঠিল কিন্তু তাই কণ্ঠ হেৰায় পেলালে, তাই আৰু কেতিয়াও কথা ক'ব নোৱাৰিব, নিমিষতে বোবা হৈ পৰিল তাই। এঘণ্টা ধৰি দিপ্তীৰ ফোনত প্ৰণৱৰ ফোন কল আহিয়ে থাকিল কিন্তু তাই এবাৰলৈ ফোনতো নধৰিলে, কেৱল কান্দিহে আছিল আৰু তাইক কান্দা দেখি মাক-দেউতাকৰো চকুলো ওলাল, হঠাৎ যে কিহৰ পৰা কি হৈ গ'ল। পিছদিনাখন আকৌ প্ৰণৱৰ ফোন আহিল। বহুতো মেচেজ আহিলে কিন্তু দিপ্তীয়ে তাৰ একো উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে। তাই প্ৰণৱলৈ এখন চিঠি লিখিলে -

"প্ৰণৱ তুমি মোক আৰু কেতিয়াওঁ কল, মেচেজ নকৰিবা, মই তোমাৰ লগত বিয়া হ'ব নোৱাৰো।" (চিঠিৰ লগত প্ৰণৱে পিন্ধোৱা আঙুঠিতো পঠিয়াই দিলে)।

প্ৰণৱে চিঠিখন চাই আচৰিত হ'ল আৰু দুদিন পিছত সি দিপ্তীৰ ঘৰলৈ গ'ল কিন্তু তাইক আৰু তাইৰ ঘৰৰ মানুহক লগ নাপালে। মাক-দেউতাকে তাইক লগত লৈ অন্য এঠাইলৈ গুচি গ'ল।

দিপ্তীয়ে লাহে লাহে ইঙ্গিতেৰে কথা পাতিবলৈ শিকিলে আৰু তেনেতে ছয় মাহ পাৰ হৈ গ'ল। এদিন প্ৰণৱৰ বন্ধু এজন আহি ওলাল দিপ্তীহঁতৰ ঘৰত আৰু তেখেতে দিপ্তীক এখন চিঠি দিলে তাই চিঠিখন পঢ়ি উচুপি উঠিল আৰু তাইও এখন চিঠি লিখি বন্ধুজনৰ হাতত দিলে আৰু ইঙ্গিতেৰে ক'লে মোৰ ওচৰলৈ নাহিব, মই বোবা হৈ পৰিলোঁ আৰু মই কেতিয়াও কথা ক'ব নোৱাৰো। বন্ধুজন যোৱাৰ পাছত দিপ্তীয়ে হুক হুকাই কান্দি উঠিলে।

এবছৰ পাৰ হৈ গ'ল কিন্তু দিপ্তী সেই আগৰ দৰেই আছে আৰু সদায় প্ৰণৱৰ কথা মনত পেলাই কান্দে আৰু মাক-দেউতাকক দেখুৱাই সুখী হৈ থকাৰ অভিনয় কৰে। আজি আকৌ হঠাৎ প্ৰণৱৰ সেই বন্ধুজন আহিছিল কিন্তু আজি তেওঁৰ হাতত চিঠি নহয়, তেওঁ আজি লৈ আহিছে এখন বিয়াৰ চিঠি আৰু বন্ধুজনে দিপ্তীক ক'লে ...... "প্ৰণৱে বিয়া পাতিছে তাকে তোমাক জনাবলৈ আহিলো।" দিপ্তীয়ে কাৰ্ডখন খুলি চালে আৰু আচৰিত হৈ পৰিল ইয়াত চোন কইনাৰ নামৰ ঠাইত তাইৰ নাম। তেতিয়া প্ৰণৱে আহি তাইৰ সন্মুখত থিয় দিলে আৰু বোবাৰ দৰে ইঙ্গিতেৰে ক'লে .... মই তোমাক বহুত ভাল পাওঁ, তোমাৰ বাদে মই কাকো ভাল পাব নোৱাৰো। এবছৰ ধৰি মই ইঙ্গিতেৰে কথা ক'বলৈ শিকিছো কেৱল মাথো তোমাৰ বাবে, এতিয়াতো তোমাৰ কোনো আপত্তি নাই মোৰ লগত বিয়া হ'বলৈ। তেনেতে দিপ্তীয়ে প্ৰণৱক সাৱটি ধৰিলে নিজৰ হেৰুওৱা প্ৰেমক ঘূৰাই পোৱাৰ সুখত আৰু দুয়োৰে চকুপানী ওলাল।

(স্নাতক তৃতীয় ষাণ্মাসিক)

উৰণীয়া সপোন

মনালিছা বড়ো

সপোন এটি সুন্দৰ কল্পনা, সপোন যে এটি জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য, জীৱনক লৈ মানুহে বিভিন্ন ধৰণৰ সপোন ৰচনা কৰে। মানুহবোৰে ভৱিষ্যত নিজৰ উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিব বাবে বাস্তৱ জীৱনত সেই সপোনক লৈ সৰুৰে পৰা কষ্ট কৰি আহে। এনেদৰে এজন যুৱতী আছিল যাৰ নাম 'জোনালী', তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ অতি মৰমীয়াল সন্তান আৰু ঘনিষ্ঠ বন্ধুৰে আগুৰি থকা এখন সৰু গাঁৱত তেওঁ ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। ঘৰত তেওঁ সকলোৰে প্ৰিয় আছিল বাবে একো বস্তুৰো অভাৱ নাছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে জোনালীয়ে নিজৰ জীৱনৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্য বিচাৰিবলৈ সংগ্ৰাম কৰিলে। তেওঁৰ মনত এনে লাগিল যেন তেওঁ কেৱল সময়ৰ গতিৰ মাজেৰেহে গৈ আছে, সমাজে তেওঁৰ বাবে ৰচনা কৰা পথ এটা অনুসৰণ কৰি আছে। জোনালীয়ে হাইস্কুল শেষ কৰাৰ পিছত স্থানীয় কলেজ এখনত নাম ভৰ্তি কৰে যদিও পঢ়া-শুনাত ইমান মন নাছিল, পঢ়া-শুনাত নিয়োজিত হৈ থাকিবলৈ নিজকে সংগ্ৰাম কৰি থকা দেখা পালে। তেওঁৰ নিজেকে এনে অনুভৱ কৰিল যেন তেওঁ নিজৰ সময় নষ্ট কৰি আছে আৰু জীৱনত তেওঁ নিজকে পোৱা ৰুটিনতকৈও নিশ্চয় আৰু বহুত আছে। সৰুৰে পৰা জোনালীক কল্পবিজ্ঞান আৰু সময়ত ভ্ৰমণ কৰা ধাৰণাটোৱে তেওঁ মন মুগ্ধ কৰিছিল। তেওঁ ভ্ৰমণ কৰি বহুত ভাল পাইছিল। তেওঁ প্ৰায়েই নিজৰ পৰিয়ালৰ লগত বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈছিল কিন্তু এই খিনিয়ে তেওঁৰ বাবে পৰ্যাপ্ত নাছিল। তেওঁ প্ৰায়ে বিভিন্ন সময়ৰ মাজেৰে ভ্ৰমণ কৰি বিভিন্ন যুগ আৰু সংস্কৃতিৰ সন্ধানকাৰীৰ দিবাস্বপ্ন দেখিছিল। সময়ৰ লগত তেওঁৰ বয়স বাঢ়ি আহিল আৰু বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তেওঁ সময় ভ্ৰমণৰ সম্ভাৱনীয়তাক লৈ সন্দেহ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু তেওঁ এই সপোনক মনৰ পিছফালে ঠেলি দিলে। জোনালীৰ সপোন সময় ভ্ৰমণ কৰা আছিল যদিও তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃয়ে বিচাৰিছিল যে তেওঁ পঢ়া-শুনাত আগবাঢ়ি পিছলৈ এটা ভাল চাকৰি কৰক। মাক-দেউতাকৰ কথা মতে তেওঁ পঢ়া শেষ কৰি চাকৰি কৰিব বিচাৰিছিল যদিও সেয়া নহ'ল। এই সময়তে জোনালীয়ে এনে এটা বস্তুৰ ওপৰত অদ্ভুত উজুটি খাইছিল যিটো পিছলৈ তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল যে ই এটা টাইম মেচিন। নতুনকৈ পোৱা উত্তেজনাত জোনালীয়ে বিচাৰি থকা উত্তৰবোৰ বিচাৰি সময়ৰ মাজেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিব বুলি তেওঁ সিদ্ধান্ত ললে। এই কথা শুনি তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃয়ে প্ৰথমতে অমান্তি হৈছিল। পিছলৈ জোনালীয়ে তেওঁৰ পিতৃ-

মাতৃক বহুতো বুজালে তাৰ পিছত তেওঁলোক মান্তি হ'ল। তেওঁ যিটো বস্তু আৱিষ্কাৰ কৰিছিল তাৰ প্ৰথম ষ্টেপ আছিল দূৰৈৰ অতীত, য'ত তেওঁ দাৰ্শনিক চক্ৰেটিছৰ সময়ত প্ৰাচীন গ্ৰাচত নিজকে বিচাৰি পাইছিল। সেই সময়ত মহান চিন্তাবিদসকলৰ জ্ঞান আৰু দৰ্শনত জোনালীয়ে আচৰিত হৈছিল আৰু বিশেষকৈ চক্ৰেটিছৰ বিশ্বাসৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল যে একমাত্ৰ প্ৰকৃত প্ৰজ্ঞা হ'ল একো নাজানে বুলি জনাটোৱেই।

জোনালীয়ে আৱিষ্কাৰ কৰা টাইম মেচিনৰ বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিলে। প্ৰথমে এই টাইম মেচিনটো আৱিষ্কাৰ কৰাৰ সময়ত বহুতো অসুবিধাৰ সৃষ্টি হৈছিল। আৱিষ্কাৰ কৰি থকাৰ সময়ত তেওঁ বহুতো কিতাপৰ সহায় লৈছিল আৰু আন মানুহৰ পৰামৰ্শও লৈছিল কিন্তু সফল হোৱা নাছিল। তাৰ পিছত তেওঁ এই টাহম মেচিনটো বনোৱা বন্ধ কৰি দিলে। বহু বছৰ পিছত তেওঁ আকৌ পুনৰ ভালকৈ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ললে। এইবাৰ তেওঁ অতি সুন্দৰকৈ আৱিষ্কাৰ কৰি উলিয়ালে। তাৰ পিছত তেওঁ নিজৰ সেই যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু এই যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিছিল, বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সময়ৰ সময়ছোৱাত তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে যিমান লোকক লগ পাইছিল প্ৰত্যেকৰে জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা গ্ৰহণ কৰিছিল। আগতে নেদেখা বস্তুবোৰ তেওঁ ভ্ৰমণৰ সময়ত দেখিবলৈ পাই মনত আনন্দও পাইছিল যদিও তেওঁ এইবোৰ দৃশ্য দেখি আচৰিত অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁ সভ্যতাৰ উত্থান-পতন দেখিছিল, মহাযুদ্ধ আৰু বিপ্লৱৰ সাক্ষী হৈছিল। ইংৰাজে ভাৰতত কৰা অত্যাচাৰৰ দৃশ্যও তেওঁ দেখিছিল। পৃথিৱীৰ স্থায়ী প্ৰভাৱ পেলোৱা বহুতো বৈজ্ঞানিক, মহান ব্যক্তি আদি লোকক তেওঁ লগ পাইছিল। কিন্তু এই সকলোবোৰ যিমানখিনি জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা তেওঁ লাভ কৰিছিল তথাপিও জোনালীয়ে নিজকে জীৱনৰ প্ৰতি হেৰুৱা আৰু নিজৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি নিশ্চিত নহয় বুলি মনত অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁ তাৰ পিছত উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁ যিবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি আছিল সেই উত্তৰবোৰ কেৱল ইতিহাস পৰ্যবেক্ষণ কৰিলেই বিচাৰি পোৱা নাযায় আৰু তেওঁ জীৱনৰ নিজৰ পথ নিজেই সৃষ্টি কৰাটো প্ৰয়োজন। ডাঙৰ জোনালীয়ে বছৰ বছৰ ধৰি সৰুতে যিবোৰ কথা শিকি আহিছিল এই শিকি অহা শিক্ষাবোৰ তেওঁ নিজৰ কণিষ্ঠ আত্মাৰ সৈতে শ্বেয়াৰ কৰিলে আৰু তেওঁ ক'লে যে জীৱনৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল তেওঁৰ আৱেগ অনুসৰণ কৰা আৰু পৃথিৱীয়ে যিয়েই নহওঁক কিয়, তেওঁৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতি সততা ৰক্ষা কৰা। তেওঁ লগতে মানৰ জীৱনক এই সকলোবোৰ কথা সকীয়াই দিছিল যে ভৱিষ্যত কেতিয়াও শিলত স্থাপন কৰা নহয় আৰু বৰ্তমান সময়ত তেওঁ কৰা বাছনিবোৰে তেওঁৰ জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাব। তেওঁ এই যাত্ৰাটোক লৈ বহুতো আনন্দৰে ভৰি পৰিছিল। এইটো তেওঁৰ জীৱনৰ অতি মূল্যবান যাত্ৰা আছিল আৰু যিটো যাত্ৰাক লৈ তেওঁ নিজকে নিজেই গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছিল। এই যাত্ৰাক অনুসৰণ কৰি তেওঁ কিতাপ আদি ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁ যিবোৰ মানৰ সমাজত ঘটি আছিল, মানুহৰ ওপৰত হোৱা অত্যাচাৰৰ বিষয়ে কিতাপ লিখিছিল। ব্ৰিটিছে সেই সময়ত কিদৰে মানুহক অত্যাচাৰ কৰিছিল, তেওঁলোকৰ ঘৰ-বাৰী আদি ভাঙি দিছিল। ভাৰতীয় লোকে যিবোৰ খেতি কৰিছিল সেইবোৰো তেওঁলোকে কাঢ়ি লৈছিল। এই অত্যাচাৰৰ পৰা বাচিবৰ বাবে সেই সময়ত বহুতো যুদ্ধ হৈছিল। জোনালীৰ এই কিতাপে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আকৌ তেওঁ নিজৰ জীৱনক লৈ এখন কিতাপো লিখিছিল। সেই কিতাপ তেওঁ নিজৰ বিষয়, নিজৰ পৰিয়ালৰ বিষয়ে লিখিছিল। কোনো লোকে তেওঁৰ জীৱনৰ কথা বিশেষ জনা নাছিল যদিও তেওঁৰ এই কিতাপৰ জৰিয়তে তেওঁক বহু লোকে জানিব পাৰে। তেওঁ এই কিতাপত লিখিছিল যে জোনালীয়ে যেতিয়া ১৭ বছৰ আছিল তেতিয়া তেওঁ কলেজীয়া জীৱনত পঢ়ি আহিছিল। সেই সময়ত সমাজত ছোৱালীবোৰক ১৫ বছৰ বা ১৭ বছৰৰ ভিতৰতে বিয়া দিয়াৰ নিয়ম আছে। যেতিয়া জোনালীৰ ১৭ বছৰ হৈ আহিল তেতিয়া তেওঁৰ মাক-দেউতাকে তেওঁক বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। কিন্তু জোনালী সেই সময়ত বিয়া হোৱাৰ মন নাছিল। তেওঁ জীৱনত কিবা কৰাৰ লক্ষ্য আছিল। কিন্তু মাক-দেউতাকৰ কথা মতে তেওঁ বিয়া কৰিবলৈ মান্তি হ'ল। বিয়া হোৱাৰ পিছত কেইবাবছৰ এনেকৈয়ে গুছি গ'ল। তাৰ পিছত লাহে লাহে জোনালীৰ স্বামীয়ে তেওঁক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। বহু বছৰ ধৰি স্বামীৰ এই অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি তেওঁ সকলো কথা মা-দেউতাৰ ওচৰত ক'লে। মাক-দেউতাকে নিজৰ ছোৱালীৰে এই অত্যাচাৰৰ কথা শুনি মনত বহুতো দুখ পালে। তেতিয়া তেওঁলোকে সিদ্ধান্ত কৰিলে জোনালীক ঘৰলৈ উভতাই আনিলে। ঘৰত থকাৰ সময়তে জোনালীয়ে তেওঁৰ টাইম মেচিনটো আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ বহুত কষ্টৰ মাজতো যে তেওঁ আজি এই সফলতা লাভ কৰিছে ইয়াৰ বাবে স্থানীয় লোকে তেওঁৰ এই জীৱন কাহিনীটোৰ পৰা বহুতো অনুপ্ৰেৰণা পালে। যেতিয়া টাইম মেচিনৰ সময়ত জোনালীয়ে আগৰ যুগত গৈছিল তেতিয়া তাৰপৰা উভতি আহি জোনালীয়ে নতুনকৈ পোৱা উদ্দেশ্যবোধেৰে নিজৰ সময়লৈ উভতি আহি, নিজৰ জীৱনৰ সৰ্বোত্তম ব্যৱহাৰ কৰি গৌৰৱ কৰিব পৰা ভৱিষ্যত সৃষ্টি কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ। তেওঁ নিজৰ আৱেগক অনুসৰণ কৰিছিল আৰু নিজৰ সপোনবোৰক অনুসৰণ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ বাবে আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ মূল্যবোধবোৰৰ প্ৰতি তেওঁ কেতিয়াও দৃষ্টি হেৰুৱাই পেলোৱা নাছিল।

বছৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল আৰু জোনালীয়ে উদ্দেশ্য আৰু পূৰ্ণতাৰে ভৰা জীৱন কটালে। বাটত তেওঁ বহু লোকক লগ পাইছিল যিসকল তেওঁৰ যাত্ৰাৰ বন্ধু, গুৰু, অংশীদাৰ হৈ পৰিছিল। তেওঁ পৃথিৱীত স্থায়ী প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু তেওঁৰ দয়া, মমতা আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰতি অটল দায়বদ্ধতাৰ বাবে তেওঁক স্মৰণ কৰা হৈছিল।।

অৱশেষত যেতিয়া জোনালীয়ে বৃদ্ধ বয়সত উপনীত হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ জীৱনলৈ উভতি চালে এক গৌৰৱ আৰু সন্তুষ্টিৰ ভাৱনাৰে। তেওঁ সঁচাকৈয়ে নিজৰ জীৱন যাপন কৰিছিল আৰু ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ বাবে তেওঁ এৰি থৈ গৈছিল এক স্থায়ী উত্তৰাধিকাৰী।

শেষ উশাহ লওঁতে জোনালীয়ে শান্তিৰ অনুভূতিৰে ভৰি পৰিল, তেওঁ জানিছিল যে সময়ৰ যাত্ৰাই তেওঁক গোটেই সময়খিনি থাকিবলৈ লোৱা ঠাইখনলৈ লৈ গৈছে। যিখন ঠাই তেওঁ নিজৰ বিচাৰি পাইছিল।

(স্নাতক তৃতীয় ষান্মাষিক)

মন কথা

সুনীতা বড়ো

জোনাকী হৈছে এজনী ছোৱালী। তাই দেখিবলৈ একেবাৰে জোনাকৰ দৰে। তাইৰ ঘৰত মাক-দেউতাকৰ বাহিৰে কোনো নাই, তাইয়ে ঘৰৰ একমাত্ৰ ছোৱালী আৰু ইফালে তৰা, তৰা হৈছে এজন ল'ৰা। সি দেখাত বৰ বেছি ধুনীয়া নহয় কিন্তু সি বৰ শান্ত ল'ৰা। তাৰ ঘৰত মাক-দেউতাকৰ লগতে বাইদেউৱো আছে। জোনাকী আৰু তৰাই এখন গাঁৱতে সিহঁতৰ পৰিয়ালৰ সৈতে বাস কৰে। সিহঁত দুয়ো এখন স্কুলতেই পঢ়ে, কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এইটোৱেই যে সিহঁত ইজনে আনজনক দেখিব নোৱাৰে আৰু ভাল পোৱাটো দূৰৰে কথা। এদিনাখন স্কুলত ইংৰাজীৰ শিক্ষক গৰাকীয়ে শ্ৰেণী কোঠাত দলীয়ভাৱে প্ৰকল্প প্ৰস্তুতি কৰিবলৈ দিলে। শিক্ষক গৰাকীয়ে নিজেই দলটো বনাই দিলে। জোনাকী আৰু তৰা এটা দলতে দুয়ো পালে কিন্তু সিহঁত দুয়ো দলটোক লৈ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল যদিও দলটোত থাকিবলগীয়া হৈছিল। তৰাই ইংৰাজীৰ উপন্যাস পঢ়ি বৰ ভাল পায় লগতে সি লিখিও ভাল পায়। ইংৰাজীৰ শিক্ষকগৰাকীয়ে কৰিব দিয়া প্ৰকল্পটোয়েই হৈছে উপন্যাস লিখা। জোনাকীয়ে এইবোৰ পঢ়াৰ লগতে লিখিও ইমান এটা ভাল নাপায়। প্ৰকল্পটোৰ সকলো কাম তৰাই কৰা যেন হ'ল। প্ৰকল্পটোৰ জৰিয়তে তৰা আৰু জোনাকীৰ মাজত বন্ধুত্ব হ'বলৈ ধৰিলে। সিহঁতৰ মাজত এনেকুৱা বন্ধুত্ব হ'বলৈ ধৰিলে যে এজনে স্কুললৈ নাহিলে আনজনে আধৰুৱা হৈ থাকে। সিহঁতৰ মাজত মৰম, ভালপোৱা, শ্ৰদ্ধা সকলোবোৰ আছিল, কিন্তু জোনাকীৰ মনত তৰাৰ প্ৰতি বন্ধুত্ব বেছি আছিল। তাই তৰাক ভাল পায়, কিন্তু সেই কথাষাৰ কেতিয়াও তৰাক জনাব বিচৰা নাছিল। তাই ভয় খাই আছিল যাতে তৰাই শুনিলে মোৰ পৰা যাতে আঁতৰি নাযায়। কাৰণ তাই নাজানে তৰাই কি বিচাৰে। তৰাৰ মনত জোনাকীৰ প্ৰতি একো বেলেগ চিন্তা নাছিল। কিন্তু বন্ধুত্ব হিচাপে বহুত মৰম কৰিছিল। তৰাই সদায় জোনাকীৰ ভৱিষ্যত ভাল হোৱাটো কামনা কৰে। জোনাকীয়ে সদায় মাকৰ আগত তৰাৰ কথা কৈ থাকে। তাই মাকৰ আগত তৰাৰ প্ৰশংসা কৰি কেতিয়াও ভাগৰি নাযায়। এদিনাখন জোনাকীৰ মাকে তৰাক সিহঁতৰ ঘৰলৈ মাতিবলৈ ক'লে। কথাষাৰ শুনি জোনাকীয়ে বহুত আনন্দ পালে। পিছদিনা তাই স্কুলত গৈ বহুত হেঁপাহেৰে কথাষাৰ তৰাক জনালে, তৰাইও শুনি আনন্দ পালে। স্কুল ছুটি হোৱাৰ লগে লগে জোনাকীৰ সৈতে তৰাই তাইৰ ঘৰলৈ আহিল। তাইৰ মাকে তৰাক লগ পাই বহুত ভাল পালে। তৰা আহিব বুলি নানান তৰহৰ খাদ্য তৈয়াৰ কৰি ৰাখিছিল। সেইখিনি খায় তৰা ঘৰলৈ যাব ওলাল। তৰাই জোনাকীৰ মাকৰ পৰা ইমান মৰম পায় সঁচাকৈ নিজকে ভাগ্যৱান বুলি অনুভৱ কৰিছিল। ঘৰলৈ উভতি আহি থাকোতে ৰাস্তাতে তৰাক পিছপিনে আহি থকা গাড়ী এখনে খুন্দা মাৰিলে। তৰা হঠাতে ৰাস্তাত বাগৰি পৰিল। ৰাস্তাটো তৰাৰ তেজেৰে বৈ গৈছিল। ৰাস্তাৰে অহা-যোৱা কৰি থকা ব্যক্তি সকলে তৰাক চিকিৎসালয়ত ভৰ্তি কৰালে আৰু মাক-দেউতাককো জনালে। কথাষাৰ জোনাকীয়ে শুনি ঘৰৰ পৰাই কান্দি কান্দি মাকৰ লগত চিকিৎসালয় পালেগৈ। ডাক্তৰে আহি সকলোকে জনালে যে তৰা আৰু এই পৃথিৱীত নাই। কথাষাৰ শুনাৰ মাত্ৰকে জোনাকী বাগৰি পৰিল। জোনাকীয়ে তাইৰ মনৰ কথাখিনি কেতিয়াও তৰাৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব নাপালে, মনৰ কথা মনতে ৰৈ গ'ল।

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাষিক)

অব্যক্ত হৃদয়ৰ চকুলো

দীপিকা মণ্ডল

এজনী ছোৱালী আছিল। দেখিবলৈ বহুত ধুনীয়া। তাই দেখাত যিমান ধুনীয়া আছিল তাৰ লগতে বহুত সহনশীল আছিল। তাই কাকোকে মিছা নামাতিছিল আৰু কাৰোৰে লগত মিছাতে কথা নাপাতিছিল। কেৱল নিজৰ কামক লৈ ব্যস্ত থাকিছিল। তাইৰ লগৰ এজন ভাল ল'ৰা আছিল।

এদিনাখনৰ কথা, ছোৱালীজনীয়ে সেই গছজোপাৰ তলত ল'ৰাজনৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছিল। সি বহুত পলমকৈ আহিছিল। ল'ৰাজনক দেখা পাই তাই অলপ অভিমানত ক'লে তুমি ইমান পলমকৈ কিয় আহিলা। মোৰটো জীৱ ওলাই গৈছিল। তাইৰ কথা শুনি ল'ৰাটোৱে ক'লে, জান, মইনো তোমাৰ পৰা দূৰলৈ কেতিয়া গ'লো। মইতো তোমাৰ হৃদয়তে আছো। তুমি তাকে বিশ্বাস নকৰিলে, তোমাৰ হৃদয়কে সুধি চোৱা। ল'ৰাটোৰ মৰম সনা কথা শুনি ছোৱালীজনীয়ে নিজৰ সকলো খং অভিমান পাহৰিলে আৰু তাই দৌৰ মাৰি আহি ল'ৰাটোক সাৱটি ধৰিলে।

এদিন দুয়োজনে সেই গছজোপাৰ তলত বহি কথা পাতি আছিল। ছোৱালীজনীয়ে গছজোপাত ভেজা দি বহিছিল আৰু ল'ৰাটোৱে তাইৰ কোলাত মূৰ থৈ মাটিতে বাগৰি আছিল। ল'ৰাটোৱে তাইক ক'লে, তোমাৰ পৰা দূৰত থকাটো মোৰ বাবে অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। তোমাৰ অবিহনে এতিয়া এক চেকেণ্ড সময়ো ১০০ বছৰৰ দৰে লাগে। তুমি বিয়া পাতি নিজৰ কৰি লোৱা। নহ'লে মই মৰি যাম। তেতিয়া ঘপক কৰি ল'ৰাটোৱে ছোৱালীজনীৰ মুখত হাতখন দিলে আৰু ক'লে, মোৰ জান এনে কথা নক'বা। তোমাৰ কিবা হ'লে মই কেনেকৈ জীয়াই থাকিম। তাৰ পাছত কিছু পৰ চিন্তা কৰাৰ পাছত ল'ৰাটোৱে ক'লে, তুমি চিন্তা নকৰিবা। মই সোনকালেই ঘৰত আমাৰ কথা কম।

লাহে লাহে বহু সময় পাৰ হৈ গ'ল। আন এদিনাখন দুয়ো সেই গছজোপাৰ তলতে বহি আছিল। সেই সময়ত ল'ৰাটোৱে মন মাৰি আছিল। ছোৱালীজনীয়ে সোধাত সি সকলো খিনি সেমেকা মাতেৰে ক'লে, জান মই মোৰ ঘৰৰ লোকক বহুত বুজালো কিন্তু তেওঁলোক আমাৰ বিবাহৰ বাবে মান্তি নহ'ল। তেওঁলোকে মোৰ বিয়া আন কাৰোবাৰ লগত ঠিক কৰি দিলে। ল'ৰাটোৰ কথা শুনি ছোৱালীজনীৰ হৃদয় ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গ'ল। তাইৰ জোৰে জোৰে কান্দিবলৈ মন গ'ল কিন্তু কোনোমতে ৰখালে আৰু ক'লে, মই তোমাক সচাঁ ভাল পাইছিলোঁ। মই তোমাক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰো। ল'ৰাজনে ক'লে, প্লিজ মোক ক্ষমা কৰি দিবা। যদি তুমি বিচৰা আজিৰ পৰা আমি ভাল বন্ধু হৈ থাকিম। ছোৱালীজনীয়ে সেয়া শুনি জোৰেৰে কান্দিলে। ল'ৰাজনে তাইক বুজালে আৰু তাৰ পিছত দুয়োজনে কান্দি কান্দি নিজৰ ঘৰলৈ গুছি আহিল।

চাওঁতে চাওঁতে ল'ৰাজনৰ বিয়াৰ দিন আহি পৰিল। ল'ৰাজনে বিশ্বাস কৰিছিল যে, তাৰ বিয়াৰ দিনা ছোৱালী জনী নিশ্চয় আহিব। কিন্তু তাই নাহিল আৰু তালৈ এটা ভাল উপহাৰ পঠাই দিলে। ল'ৰাজনে সেয়া কপি কপি খুলিলে। আৰু উপহাৰটো খুলিয়ে সি মাটিত বাগৰি পৰিল। কাৰণ উপহাৰটোত অন্য একো নাছিল, আছিল মাথো তেজেৰে লুটুৰি-পুতুৰি ছোৱালীজনীৰ হৃদয় আৰু এখনি চিঠি। য'ত লিখা আছিল 'অ বলীয়া নিজৰ হৃদয়খনতো লৈ যোৱা, নহ'লে নিজৰ নকইনাজনীক কি দিবা?'

(স্নাতক তৃতীয় যান্মাসিক)

ভগ্ন ছবি

নম্ৰতা দাস

এটা সৰু পৰিয়াল, মাক-দেউতাক আৰু তেখেতসকলৰ পাঁচজন সন্তান। দুজন ল'ৰা আৰু তিনিজনী ছোৱালী। গুৱাহাটীৰ কামাখ্যাৰ নীলাচল পাহাৰত তেওঁলোকৰ ঘৰ। মাকজনী আছিলে ঘৰৰ গৃহিনী আৰু দেউতাক কাঠ মিস্ত্ৰী। গতিকে দেউতাকে কাম পালে কৰিছিল আৰু নাপালে ঘৰতে থাকিছিল তেনেকৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছিলে স-পৰিয়ালে সুখ-দুখৰ মাজেৰে। হঠাতে এদিন দেউতাকক ৰাস্তাৰে গৈ থাকোতে গাড়ীয়ে খুন্দা মাৰি দিয়াত এখন হাত আৰু এখন ভৰি চিৰদিনৰ কাৰণে গুচি গ'ল। তেওঁ আৰু চিৰদিনৰ কাৰণে কাম কৰিব নোৱাৰা হ'ল। যাৰ কাৰণে মাকে ঘৰৰ কাম বাহিৰৰ কাম সকলোবোৰৰ বোজা তেওঁৰ হাতত পৰিল। তথাপিও তেওঁ হাৰ নামানি আগুৱাই গৈ থাকিল আৰু নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ ডাঙৰ-দীঘল হ'ল। ডাঙৰ ল'ৰা অৰ্থাৎ প্ৰথম সন্তানজন পঢ়াত সিমান ভাল নাছিল। পঢ়াশুনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নোহোৱাৰ বাবে পঢ়াশুনা এৰি কামত লাগি গ'ল। তেনেদৰে মাক আৰু ডাঙৰ ল'ৰাজনে কাম কৰি চাৰিজন ভণ্টি-ভাইটিক কষ্টৰ মাজেৰে ডাঙৰ-দীঘল কৰিলে। তিনিজনী ছোৱালী কলেজত পঢ়িলে আৰু সৰু ল'ৰাজনে বেংকত চিকউৰিটী পোষ্টত চাকৰি পালে। ক্ৰমান্বয়ে সিহঁতৰ ঘৰৰ পৰিস্থিতি অলপ ভালৰ ফালে আহিল।

ডাঙৰ ল'ৰা ধৰ্মেশ্বৰ বিয়া পতাৰ উপযুক্ত বয়স হ'ল। এদিন সি ভালপোৱা ছোৱালীজনীকে পলুৱাই ঘৰলৈ লৈ আনিলে। দ্বিতীয় সন্তান ৰমলাৰো পঢ়া-শুনা শেষ হ'ল, তৃতীয় সন্তান নমিতা তাইও ডিগ্ৰী পঢ়ি আছিল। চতুৰ্থ সন্তান দীপেন বেংকত চাকৰি পালে আৰু পঞ্চম সন্তান বিনীতা প্ৰথম বৰ্ষত পঢ়ি আছে। এনেদৰে সপৰিয়ালে নবৌৰ লগত মিলিজুলি থাকিল। দ্বিতীয় সন্তান ৰমলা এদিন দোকানত যাম বুলি ৰহিমৰ লগত তেজপুৰলৈ পলাই গ'ল। এই কথাটো দেউতাকে শুনি ঘৈণীয়েকক গালি তথা মাৰধৰ কৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু ক'বলৈ ধৰিলে যে এই সকলোবোৰ তোৰ ভুলৰ বাবে হৈছে। তেতিয়া মাকে ক'বলৈ ধৰিলে যে মই এইবোৰ একো নাজানো। তাই দোকানত কাম আছে বুলি কৈ গৈছিল। সকলো ভুল বুজাবুজি হ'ল কিন্তু মাকে দুখ সহিব পৰা নাই। সৰুৰ পৰা ইমান কষ্ট কৰি ডাঙৰ দীঘল কৰাৰ পিছত হঠাৎ ছোৱালীজনী নাইকীয়া হোৱাৰ বেজাৰতে মাকে দুদিন একো নোখোৱাকৈ থাকিল। তৃতীয় দিনা গম পালে যে ৰমলা গুৱাহাটীত নাই ৰহিমৰ লগত তেজপুৰলৈ পলাই গৈছে। তেজপুৰলৈ যোৱা কথাটো গম পাই লগে লগে ডাঙৰ দাদাক আৰু দেউতাক তেজপুৰলৈ তাইক আনিবলৈ সেইদিনাই গাড়ীৰে ৰাওনা হ'ল। তাত গৈ দেখিলে যে ৰমলা তেওঁৰ স্বামী ৰহিম, শহুৰ আৰু দেওৰ সকলোৰে লগত সুখী ভাৱে আছে। তাইক দেখি এনেকুৱা অনুভৱ হোৱা নাছিল যে যিখন ঘৰত শৈশৱৰ পৰা কৈশোৰ কাল পাৰ কৰিলে তেওঁলোকৰ পৰা ইমান কেইদিন দূৰৈত থকা দুখ তাইৰ মুখত দেখা নাপালে। দাদাক আৰু দেউতাকে তাইক ক'লে, তুমি সৰু আছা ব'লা এতিয়া বিয়া হোৱাৰ বয়স হোৱা নাই। তেতিয়া তাই তেওঁলোকক নাযাওঁ বুলি ক'লে আৰু মৰি গ'লেও সেইখন ঘৰত ভৰি নিদিও বুলি ক'লে। সেইদিনাই তেওঁলোক দুখ মনেৰে গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহিল। এবছৰৰ পিছত সিহঁতৰ মাজলৈ এজনী ছোৱালী সন্তান আহিল। সকলোবোৰ ভালে ভালে চলি আছিল। ৰহিমহঁতৰ নিজৰ মাক নাছিল বাবে হঠাতে এদিন ৰহিমৰ দেউতাকে এজনী তিৰোতাক বিয়া কৰি ঘৰলৈ আনিলে। দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাৰ বাবে সিহঁতে দেউতাকক মানি ল'ব পৰা নাছিল। দেউতাকে ঘৈণীয়েকক লৈ গুৱাহাটীলৈ গুচি আহিল। ঘৰখনত সকলোবোৰ ওলট-পালট হৈ গ'ল। ৰহিম আৰু ৰমলাও বেলেগ ঠাইত থকা কৰিলে। দুই বছৰ পিছত ৰহিম আৰু ৰমলাৰ মাজলৈ পুনৰ দ্বিতীয়টো সন্তান ছোৱালী এজনী আহিল। এনেকৈ দিনবোৰ বাগৰাৰ পিছত তাই সকলোবোৰ ভুল বুজি পালে আৰু অৱশেষত মাক-দেউতাকৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰা আৰম্ভ কৰিলে। এদিন ভায়েক দীপেন ৰমলাৰ ঘৰলৈ যাওঁতে তাইৰ প্ৰথম ছোৱালীজনী ভায়েকৰ লগত মামাকহঁতৰ ঘৰলৈ পঠাই দিলে। তেতিয়া তাইৰ ছোৱালীজনীৰ বয়স দুইবছৰ তিনিমাহ আছিল। তাই আনন্দ মনেৰে মামাকৰ লগত গুৱাহাটীলৈ আহিল। মামাকৰ ঘৰত আইতাক, ককাক আৰু মামা-মামীহঁতৰ লগত আনন্দ মনেৰে দিনবোৰ অতিবাহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। তাই স্কুললৈ যাব পৰা হ'ল। মাজে-সময়ে মাক-দেউতাকে গুৱাহাটীলৈ তাইক চাবলৈ আহে। গৰমৰ বন্ধত তায়ো মাক-দেউতাকৰ ঘৰলৈ যায়। এনেকৈ তাই চতুৰ্থ শ্ৰেণী পালে। আইতাকে সদায় স্কুলৰ পৰা অনা-নিয়া কৰে। ৰমলাহঁতৰ দ্বিতীয় সন্তান ছোৱালী জনীও মামাকহঁতৰ ঘৰতে থকা কৰিলে আৰু তাইকো স্কুলত নামভৰ্তি কৰাই দিলে। দুয়োজনীয়ে একেলগে স্কুললৈ অহা-যোৱা কৰে। গৰমৰ বন্ধত মাক-দেউতাকৰ ঘৰলৈ যায়। ৰমলাৰ স্বামী বহুতো সন্দেহবাদী আছিল আৰু মাদক দ্ৰব্য সেৱন কৰি তাইক বহুতো মাৰ-পিত কৰিছিল। কামৰ পৰা আহোতে তাইক ৰাস্তাৰ পৰাই চিঞৰি চিঞৰি গালি-গালাজ পাৰি ঘৰলৈ আহে আৰু তাইক নানা অত্যাচাৰ কৰে। তেনেকৈ তাই দুখৰ মাজেৰে দিনবোৰ অতিবাহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। এবাৰ মাঘ বিহুত দুয়োজনী বাই-ভনী বিহু খাবলৈ ককাকৰ লগত ঘৰলৈ আহিল। সিহঁতে তাত গৈ বিহুৰ উলহ-মালহ উপভোগ কৰিবলৈ নাপালে, মাক-দেউতাৰ কাজিয়া, দেউতাকে মাকৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰহে দেখিবলৈ পালে। সেইবোৰ অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি ককাক মনে মনে গুৱাহাটীলৈ গুচি আহিল। মাঘ বিহুৰ প্ৰথম দিনটোতে দেউতাক ৰহিমে মদ খাই আহি সন্তান দুটি আৰু ৰমলাক কুঠাৰেৰে মাৰিবলৈ উগ্ৰমূৰ্তি হ'ল। সিহঁতে বাঁহৰ তলত লুকাই কোনোমতে প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিলে। দিনটো সিহঁতে বাঁহৰ তলতে লুকাই থাকিল। ৰাতি ওচৰৰ এঘৰ মানুহৰ তাত ভাত খালে আৰু ৰাতিপুৱা ৪ বজাত তিনিও তেজপুৰৰ পৰা ট্ৰেইনেৰে গুৱাহাটীলৈ আহিল আৰু কোনোদিন ৰহিমৰ তাত উভতি নগ'ল। তেনেদৰে তিনিও ককাক-আইতাকৰ লগত থাকিল। আজি প্ৰায় আঠটা বছৰ পাৰ হ'ল ৰহিমৰ পৰা আঁতৰত থকা আৰু সিহঁতে তাৰ পৰা আহি দিনবোৰ অতিবাহিত কৰিলে।

(স্নাতক তৃতীয় ষান্মাষিক)

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শেষ ভাষণ

মই মোৰ নৰিয়াৰ পৰা অলপ গা টঙাই উঠিব পৰাৰ গুৰিতে প্ৰথমেই ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ, দ্বিতীয়তে ডাক্তৰ, তৃতীয়তে মোৰ পৰিবাৰ আৰু মোৰ ছোৱালী কেইজনীৰ যত্ন। যমৰজাই মোক ভালকৈয়ে এখেদা দিছিল। পিছে বামুণৰ ল'ৰা যদিও, টিকনি নথকাত যেনিবা ধৰিব নোৱাৰিলে। আজিকালি আপোনালোকৰ দৰেই দেশদস্তুৰ মতে মোৰো মূৰৰ আগফালেহে চুলিৰ কোছাটো; সেই আগচুলি কোছাতে যমে ধৰোঁতে ধৰিছিল; পিছে মই মাৰিলো পুলুকা ! সেইহে আজি মই আপোনালোকৰ এই সভাত সশৰীৰে বিদ্যমান।

আজিকালি য'তে-ত'তে শুনা যায় বোলে আমাৰ দেশখন গুচিল, তেনেই বিজতৰীয়া হ'ল। মই কওঁ - ভয় নকৰিবা, চিন্তা নকৰিবা। বিদেশীৰ সোঁত দেখি চক নাখাবা। পৰিবৰ্তন সৃষ্টিৰ নিয়ম। ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰ অসম দেশ আৰু আজিৰ অসম দেশৰ মাজত পাৰ্থক্য এফেৰা থকাটো স্বাভাৱিক। এইবোৰ পৰিবৰ্তন দেখি ভয় খোৱাৰ একো প্ৰয়োজন নাই।

এইখিনিতে এটা সাধু কওঁ। সইত কালত বৰগছবোৰৰ গুটি আছিল একোটা জাতিলাওৰ সমান। বৰগছৰ তলত জিৰাওঁতে বৰগুটি পৰি বহুত বাটৰুৱা পঞ্চত্বপ্ৰাপ্ত হ'ল। তথাপি সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাৰ কাণসাৰেই নাই। এইদৰে কিছুদিন যোৱাৰ পাছত এদিন বৰগুটি পৰি এটা বামুণ মৰক; এইবাৰ কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ আসন টলিল। তেওঁ স্বয়ং আহি বৰগছক সুধিলে - "কিয় বামুণ মাৰিলি ?"

বৰগছে উত্তৰ দিলে - "মাৰিব লাগে মাৰিলোঁ, পাচে, তাতনো কি জগৰ লাগিল ? বামুণৰ প্ৰতি তোমাৰ যে ইমান পক্ষপাতিতা জানিম কেনেকৈ ?"

বৰগছৰ এই অভদ্ৰ উত্তৰ শুনি ব্ৰহ্মাই খঙত একো নাই হৈ শাও দিলে - "বৰগছ, তোৰ গুটিবোৰ আজিৰ পৰা এই অকণমানি সৰু হ'ব।"

তেতিয়াৰে পৰা বৰগছৰ গুটি সৰু হ'ল। কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ ভুলতেই হওক বা অইন কাৰণতে হওক, সৰু হ'লেও বৰগছৰ গুটিৰ ভিতৰত থাকিল সাৰ বা vitality, সেই vitality বা সাৰৰ গুণত সেই অকণমানি গুটি একোটাৰ পৰাই আজিও য'তে-ত'তে একোজোপা প্ৰকাণ্ড বৰগছ ওপজে।

সেইদৰেই বিদেশীয়ে চাৰিওফালৰ পৰা চেপি খুলি আনি অসমীয়া জাতিক আকাৰত সৰু কৰি পেলোৱা সত্ত্বেও vitality থাকিলে অসমীয়া জাতি কেতিয়াও মৰিব নোৱাৰে।

গীতাৰ সেই এক প্ৰসিদ্ধ উপদেশ মতেই কওঁ - কাম কৰি যোৱা; ফললৈ নেচাবাঁ। আইহঁত ! ভাইহঁত ! কাম কৰি যোৱা। আনে কি কয় তালৈ মন নকৰিবা। মাত্ৰ ঈশ্বৰত মতি ৰাখি সকলো কামৰ ফলাফল তেওঁৰ হাতত দি কাম কৰি যোৱা। নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা কঁৰা, লিখিবাঁ। নিভাঁজ অসমীয়া সাজ-পাৰ পিন্ধিবা। অনাহকতে বিদেশীক অনুকৰণ নকৰিবা। বিদেশীৰ ঠাট্টা-বিদ্ৰূপলৈও মন-কাণ বৰকৈ কৰিবৰ একো প্ৰয়োজন নাই। মাথোন নিষ্কাৰ্মভাৱে কৰ্তব্য কৰি যোৱা।

"নহি কল্যাণকৃৎ কশ্চিৎ দুৰ্গতি তাত গচ্ছতি।"

* ১৯৩৭ চনত ১৯ ডিচেম্বৰৰ দিনা ডিব্ৰুগড়ৰ ৰাজহুৱা সভাত দিয়া ভাষণ। সাৰাংশ যুগুত কৰি পঠাইছিল - শ্ৰীসাৰদাশঙ্কৰ প্ৰসাদ দত্তই। প্ৰকাশ হৈছিল - মাধৱ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ ২৭শ বছৰ, ৫ম সংখ্যাত।

(টোকা ঃ শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী।)

(লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱৰ উক্ত ভাষণটি নগেন শইকীয়া সম্পাদিত বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী পঞ্চম খণ্ডৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। লেখাটিৰ আখৰ-জোঁটনিত কোনো ধৰণৰ হাত দিয়া হোৱা নাই। - সম্পাদক)

আধুনিক অসম নিৰ্মাতা সকলৰ অন্যতম ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই তেওঁৰ স্বভাৱ সিদ্ধ পৰিকল্পনা সমূহৰ দৰেই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বৌদ্ধিক পৰিসৰ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ আনি এটি সপোন ৰচিছিল। এই সপোনৰ বাস্তৱায়িত ৰূপ উদ্ভাসিত হৈছিল ‘দৈনিক অসম’ কাকত প্ৰকাশৰ মাজেদি ১৯৬৫ চনৰ ০৪ আগষ্টত। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা দৈনিক বাতৰি কাকত ‘দৈনিক অসম’ৰ প্ৰথমটি সম্পাদকীয় আগবঢ়ালো।

পাতনি ঃ আমাৰ ওলগ

এয়া পোহৰৰ প্ৰথম পুৱা। পোহৰে প্ৰাণ দিয়ে, প্ৰেৰণা দিয়ে আৰু দিয়ে গতিপথৰ সংকেত। সেই সচেতনতা লৈয়েই ‘দৈনিক অসম’ৰ এয়া প্ৰথম পদক্ষেপ। আজিৰ এই ক্ষণত আমি ৰাইজলৈ অন্তৰৰ ওলগ আগবঢ়ালো। আমি জানো-সন্মুখৰ দায়িত্ব মহান, জটিল আৰু কঠোৰ। কিন্তু এইটোও জানো-আমাৰ এই পথৰ পাথেয় হ’ল সমূহ ৰাইজৰ শুভেচ্ছা। শুভেচ্ছাৰ এই কঠীয়াতলীতে ঠন ধৰা আমাৰ দুখন সহযোগী অসম ট্ৰিবিউন আৰু অসম বাণীয়ে ৰাইজৰ মৰমেৰে পুষ্টি লাভ কৰিছে আৰু সেয়ে এই নতুন উদ্যমৰ বাবেও আমাক ভাৰসা দিছে।

আমি জানো - অসমৰ সমস্যাৰ বোজা মেটমৰা। সীমান্তৰ সিপাৰত চীন আৰু পাকিস্তানে যোৱাকেইবছৰত সৃষ্টি কৰা সমস্যা আজিও আগৰ দৰেই আছে। তাৰ বাবে লাগে আমাৰ প্ৰস্তুতিৰ অভিযান আৰু লগতে চিৰন্তন সতৰ্কতা। আনহাতে, ইয়াৰ ফলত আমাৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰত পৰা হেঁচা পাতলাই জাতীয় জীৱনৰ যাত্ৰাপথ সুগম কৰি ৰাখিব লাগিব। লগতে লাগিব ৰাষ্ট্ৰীয় অখণ্ডতা। এই ক্ষেত্ৰত দেশৰ অন্যান্য অঞ্চলত দেখা দিয়া সমস্যাতকৈ আমাৰ এই সীমান্তৰ ৰাজ্যখনৰ সমস্যা অধিক ব্যাপক। নগালেণ্ডৰ প্ৰশ্ন, পাকিস্তানী অনুপ্ৰৱেশকাৰীৰ প্ৰশ্ন আৰু তাৰ আনুসংগিকভাৱে গঢ় লোৱা ঘটনাচক্ৰ, পাৰ্বত্য জিলাকেইখনৰ প্ৰশাসনীয় গাঁথনিৰ ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্ন এই সকলোবোৰে আমাক জুমুৰি দি ধৰিছে। পূবৰ এমূৰে থকা নেফাত চীনৰ নগ্ন আক্ৰমণ চলাৰ মূৰত নেফা সম্পৰ্কে নতুন মূল্যাংকন অৱশ্যে হৈছে। কিন্তু নেফাক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত উত্থাপিত হোৱা শতেক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আজিও পোৱা নাই। সমস্যাৰ তালিকাত অকল এইখিনিয়েই নাই। ৰাইজৰ ভাত-কাপোৰৰ সমস্যা, চৰা দামৰ সমস্যা, দুৰ্নীতি, প্ৰশাসনীয় অব্যৱস্থা, ৰাজ্যৰ উদ্যোগকৰণ, ভগনীয়াৰ সোঁত, বানপানী-খহনীয়া আদি প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, লোক বিনিয়োগৰ প্ৰশ্ন আৰু নিবনুৱা সমস্যা আদিয়ে ইতিমধ্যে চিৰন্তন সমস্যাৰ দৰে আমাৰ সন্মুখত কৰাল মূৰ্তি ধৰি থিয় দি আছে আৰু এতিয়াৰ পৰিৱেশে এইবোৰ ভয়াৱহতা আৰু বঢ়াইছে।

এই সমস্যা-বহুল পটভূমিতে আমি মাউখে উটিব লাগিব। সমূহ ৰাইজৰ সহায়-সহযোগিতাত এটা এটা গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰি দেশ আৰু দহৰ সেৱা কৰাৰ সংকল্প আমি লৈছোঁ। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত বাতৰি কাকতৰ ভূমিকা কি সেই কথা নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু এটা কথা সততে পৰিলক্ষিত হয় - অসম সদায় অচিনাকি বাটৰুৱা হৈয়ে আছে, এই অৱস্থা কাব্যৰ উপেক্ষিতা নাৰীৰ বৰ্ণনাতকৈও কৰুণ। কিন্তু এই কৰুণ পৰিণতি দূৰ কৰিবলৈ কৰুণা বিচাৰিলে নহ’ব তাৰ সন্মুখত থিয় দিব লাগিব যোগ্যতাৰ দাবী লৈ। প্ৰচাৰৰ আহিলা এনেদৰে গঢ়ি তুলিব লাগিব যাতে তাৰ মাজতে অসমৰ সৰ্বাত্মক ৰূপ প্ৰতিফলিত হ’ব পাৰে। ৰাজ্যখনৰ ৰূপটো সৰ্বাত্মকভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা, দেশৰ অন্যান্য ঠাইৰ বাতৰি কাকতৰ প্ৰগতিৰ লগত সমানে খোজ মিলাব পৰা কাকত এখনৰ প্ৰয়োজনীয়তাসমূহ ৰাইজে অনুভৱ কৰি আহিছে। সেই লক্ষ্যত উপনীত হ’বৰ বাবে আমাৰ এয়া প্ৰচেষ্টা মাত্ৰ। ইয়াৰ বাবে আমাৰববীয়া চেষ্টাক পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে অকল ৰাইজৰ সহায়-সহযোগিতাই। দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত নৱজাগৰণ হৈছে-অসমতো তাৰ ঢৌ উঠিছে। শিক্ষাৰ ব্যাপক সম্প্ৰসাৰণ তাৰেই প্ৰতিফলন। শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণে পঢ়ুৱৈ সমাজো বঢ়াইছে। অসমত প্ৰকাশ পোৱা কিতাপ-পত্ৰৰ শেহতীয়া হিচাপে তাৰ পৰিচয় দিব। বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সংখ্যাও সেইদৰে আশাজনক। অৱশ্যে অন্যান্য ৰাজ্যৰ তুলনাত এই বিষয়ত আমাৰ ৰাজ্য বহুত পিছপৰি আছে। এই ক্ষেত্ৰত ৰাজ্যৰ সন্মুখত কেতবোৰ প্ৰতিবন্ধকো নথকা নহয়-ৰাজ্যৰ বহুমুখী উন্নয়নৰ প্ৰশ্নটোৰ লগত এইবোৰৰ কথ্য সাঙোৰ খাই আছে। সময়ৰ লগে লগে সেইবোৰ আহুকাল পাতলি যাব বুলিয়েই আমি আশা কৰিছো। কিন্তু সেই বুলি বাট চোৱাৰ সময় নাই - আমি আগবাঢ়িব লাগিব, অক্ষয় সংগ্ৰাম চলাব লাগিব। তাৰ বাবে লাগিব সংকল্পৰ দৃঢ়তা আৰু আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা। লাগিব - অসমৰ নগৰে-গাঁৱে থকা ৰাইজৰ চেনেহৰ এচেৰেঙা পোহৰৰ উম। আমাৰ বিশ্বাস - আমি তাকে পাম আৰু অসমক সমৃদ্ধ কৰি তোলাৰ মহান যাত্ৰাত আমি সকলো সহযাত্ৰী হ’ম।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ যুগাগ্ৰগামী তৰুণ বন্ধুসকল

মানৱ সংস্কৃতিৰ এক বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰ সাধক আপোনাসকলে মোক আজি আপোনসকলৰ মাজলৈ মাতি কেইষাৰিমান কথা ক'বলৈ সুযোগ দিয়াৰ বাবে আপোনাসকলৰ অন্তৰৰ শলাগ লৈছোঁ। তৰুণসকলৰ এই ভৱিষ্যত যাত্ৰাত মোৰ চিন্তাৰে যদি কিবা সহায় কৰিব পাৰোঁ তেন্তে নিজকেই কৃতাৰ্থ মানিম।

আজি আমি ভাৰতবৰ্ষই কেবা শতাব্দীৰ পিছত এক জীৱনৰ নতুন প্ৰকাশ আৰু বিকাশ বিচাৰি সাৰ পাই উঠিছোঁ। শতাব্দীৰ জড়তা, পঙ্গুতা, নিৰ্জ্জীৱতাৰ পৰা এক বৈপ্লবিক আলোড়নেৰে আমাক সঞ্জীৱিত কৰি আমি আমাৰ পৰাধীনতাৰ শিকলি ছিঙি-ভাঙি, নতুন সভ্যতা-সংস্কৃতি গঢ়ি সমূহৰেই জীৱনক এটা উন্নতৰ স্তৰলৈ নিবলৈ নিজকেই সঞ্চালিত কৰিছোঁ। আজি হেজাৰ বছৰীয়া পুৰণি জীৱনক ভাঙি-ছিঙি এক নতুন সংস্কৃতিৰ পোহৰত মানৱ জীৱনৰ এক অভিনৱ ৰূপ দিবলৈ ওলাইছোঁ। এই ভাৰতৰ সেই অভিনৱ জীৱনৰ ৰূপ কি হ'ব লাগে সেই কথা মোৰ শিল্পী-মনে কি কয় তাকেই ক'বলৈ মই আজি তৰুণসকলৰ মাজত থিয় হৈছোঁ।

শিল্পীক্ষেত্ৰ যদিও সুকুমাৰ কলা আৰু সুকুমাৰ কলাৰ যোগেদি মানুহক আনন্দ দি জীৱনত সৌন্দৰ্য্য ফুলাই তুলি মানুহৰ বাস্তৱ জীৱন ধুনীয়া কৰায়েই যদিও শিল্পীৰ প্ৰথম কৰ্তব্য- তথাপি শিল্পীৰ তাৰ লগতে আৰু এটা কৰ্তব্য হৈছে জীৱনত য'ত অসৌন্দৰ্য্য, কদৰ্য্যতা, নিৰানন্দ, তাকো সুকুমাৰ কলাৰ যোগেদি আঁতৰাই মানৱ সমাজক তাৰ পৰা মুক্ত কৰা। সমস্ত মানৱ জীৱনকেই আনন্দময় কৰি তোলাই যেতিয়া শিল্পীৰ সাধনা - তেতিয়া শিল্পীয়ে মানৱ জীৱনৰ সকলো কথাকেই নিজৰ বিষয়-বস্তু কৰি ল'ব লাগিব আৰু লয়ো। সেই কাৰণেই চিত্ৰকৰৰ ছবিত যেনেকৈ এফালে প্ৰকৃতিৰ মনোৰম দৃশ্য প্ৰতিফলিত হৈ উঠে, সেইদৰে খাবলৈ হাড়-ছাল ওলাই দুৰ্ভিক্ষিত জাহ যাব খোজা মানুহৰো কঙ্কালসাৰ দেহাবোৰো লিখনীৰ আগত ৰূপ লয়। সমাজৰ কোনো আসুৰিক ব্যৱস্থা বা প্ৰণালীয়ে যি এই জীৱনৰ এভাগত কদৰ্য্যতা সৃষ্টি কৰিছে তাক সুকুমাৰ কলাৰ যোগেদি আঙুলিয়াই দি সেই নিৰানন্দৰ পৰা সেই মণি ভাগ মুক্ত কৰা। সেইদৰে নাট্যশিল্পীয়ে এফালে জীৱনৰ ধুনীয়া ভাগ দাপোণত দাঙি ধৰি মানৱক নিজৰ সুন্দৰ ৰূপ দেখুৱাই আনন্দ দিয়াৰ লগে লগে জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে, বাহিৰে-ভিতৰে য'ত আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্য্য নাইকিয়া হৈছে তাকো দেখুৱাই যায়। কেতিয়াবা সমাজৰ বিবেকক সাৰ পোৱাই দিয়ে - কেতিয়াবা নিজৰ মনীষাৰ পোহৰত পোৱা মীমাংসা সমাজৰ আগত দাঙি ধৰে কেতিয়াবা সেই নিৰানন্দ কদৰ্য্যতাত গেলি-পচি তাৰ পৰা উঠিব পৰা আৰু যি অন্যায় সামাজিক ব্যৱস্থাৰ পৰা সেই অৱস্থা বৰ্তিছে তাৰে সৈতে সংঘাত কৰি নিজকে মুক্ত কৰিব পৰা শক্তি সেই পীড়িতৰ মাজত উদ্বোধিত কৰিবলৈ লিখনীৰ আগেদি জুই-ফিৰিঙতি ছটিয়াই দিয়ে।

সেইদৰেই সঙ্গীত-শিল্পীয়ে সুৰ, তাল, গান, ছন্দেৰে এই বাস্তৱৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰি অৱসাদগ্ৰস্তৰ মনত যেনেকৈ আনন্দ দি, আমোদ দি ন-জীৱনৰ সঞ্চাৰ কৰে সেইদৰে তাৰ লগে লগে জীৱনৰ কদৰ্যতা নাশ কৰিবলৈ- জীৱনৰ অন্যায়, অত্যাচাৰ, শোষণ, পীড়ণ, দমন, এই আসুৰিকতাক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ গান, সুৰ, নৃত্য, ছন্দৰ যোগেৰে মানুহৰ প্ৰাণত শিহৰণ তুলি সংঘাত কৰিবলৈ আগবাঢ়িবলৈ শক্তি সঞ্চাৰ কৰে।

এইদৰেই শিল্পীয়ে সুকুমাৰ কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈ মানৱ সংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যায় - সেই কাৰণে শিল্পীৰ সুকুমাৰ কলাৰ দাপোণত - মানৱ জীৱনৰ সকলো ফালেই সভ্যতাৰ সকলো বিভাগেই ধাৰ্মিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাম্প্ৰতিক আৰু সামৰিক ফাল প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে। সেই কাৰণে শিল্পীয়ে কলাৰসিক হিচাপে লিখে, গায়, সুৰ ৰচনা কৰে, আঁকে, মূৰ্তি গঢ়ে আৰু স্থাপত্যৰ ৰূপ ফুটাই কবিতাৰ ছন্দ ৰচনা কৰে। কিন্তু চিন্তাৰে ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতি সকলোকেই সামৰে। কাৰণ শিল্পীৰ যদিও কলা নিজৰ ক্ষেত্ৰ তথাপিও বিষয় হৈছে মানুহ আৰু মানুহৰ জীৱন আৰু উদ্দেশ্য মানৱৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেক কোঠালিতেই পোহৰৰ প্ৰদীপ জ্বলোৱা আৰু মানুহৰ জীৱনলৈ আনন্দ নমোৱা - মানুহৰ জীৱন সুন্দৰ কৰা।

(জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ উক্ত লেখাটি নগেন শইকীয়াই সম্পাদনা কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। আখৰ জোঁটনিত কোনো ধৰণৰ হাত দিয়া হোৱা নাই। - সম্পাদক)

৫৬ তম জ্ঞানপীঠ সন্মান গ্ৰহণ কৰি কবি নীলমণি ফুকনে আগবঢ়োৱা ভাষণ

হে মোৰ সপোনৰ সূৰ্যৰ মানুহ,

জয় জয়তে সমবেত সুধীসমাজৰ ওচৰত মই মূৰ দোঁৱাইছোঁ। নমস্কাৰ জনাইছোঁ।

২০২১ বৰ্ষৰ জ্ঞানপীঠ সন্মান এই অকিঞ্চনলৈ আগবঢ়োৱা হৈছে, ই এক অসামান্য মানবিশিষ্ট বঁটা। মোৰ কবিতাৰ বাবে এয়া এক ওখ খাপৰ স্বীকৃতি। অসমীয়া ভাষাত কবিতা লিখা কবি এজনলৈ এই সন্মান আগবঢ়োৱাৰ মানসেৰে জ্ঞানপীঠ সমিতিয়ে মোৰ নাম বিবেচনা কৰাত মই ভাল পাইছোঁ, সুখী হৈছোঁ।

সমিতিৰ লগত যুক্ত হৈ থকা সকলোকে ধন্যবাদ জনোৱাৰ লগতে অসমৰ মাননীয় মুখ্যমন্ত্ৰী প্ৰমুখ্যে অসম চৰকাৰক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

চাৰিওপিনে হিংসা-নিৰ্বিচাৰ নিৰ্মম
নিৰ্যাতন
নিপীড়ণ হত্যাৰ খবৰৰ লগত মিল নোখোৱা খবৰ এইটো।
ধৰ্মান্ধৰ উন্মাদনা
ৰাজনীতিৰ দুৰ্বৃত্তায়ন দিনে দিনে বাঢ়ি অহা পৰিৱেশ প্ৰদূষণ
অনিশ্চয়তা
দৌৰা-দৌৰি।

ভয়ৰ মাজত মোলৈ অহা এই ভাল খবৰটোৱে মুকলিকৈ উশাহ ল'ব পাৰিছেনে?

চকিয়াল নামৰ অখ্যাত গাঁওখনৰ এমূৰত থকা হাবিখনৰ পৰা হাতৰ মুঠিত জোনাকী এটা লৈ তাহানিতেই গুৱাহাটী ওলাইছিলোঁহি। অন্তৰত বিষণ্ণ এক সেউজীয়া স্তব্ধতা

সোণাৰুৰ অকণমান সোণহালধীয়া লৈ
গেজেপনি হাবি এখনৰ পৰা ওলাই আহিছিলোঁ

নেঘেৰেটিঙৰ শিৱদৌল, দেওপাহাৰৰ শিলামূৰ্তিবোৰ আৰু আমাৰ গাঁৱৰ কাষেৰে বৈ যোৱা গেলাবিল নামৰ ৰূপহী নৈখনে মোৰ মন-প্ৰাণ প্ৰবাহিত কৰি নৰখা হ'লে মই আজিৰ এই ঠাই ওলাব নোৱাৰিলোহেঁতেন, সি খাটাং। তাৰ লগতে আছে এই চুটি ভাষণত নামোল্লেখ কৰিব নোৱাৰা মোৰ পুথিৰ প্ৰকাশকসকল, আলোচনীৰ সম্পাদকসকল, ঘৰখন, পৰিয়ালৰ সদৌতিকে ধৰি অসংখ্য শুভানুৰাগী, অনুৰাগীৰ মৰম ভালপোৱা আৰু পূজনীয় পিতৃ-মাতৃৰ লগতে জ্যেষ্ঠ জনৰ আশীৰ্বাদ।

জৰোশ্লাভ চিফাৰ্টৰ এফাঁকি কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি কৰি কওঁ, পৃথিৱীৰ কেইবা নিযুত কবিতাৰ মাজত মই মাত্ৰ কেইটামান কবিতাহে যোগ দিছোঁ, উঁইচিৰিঙাৰ মাততকৈ তাত বেছি জ্ঞানগৰ্ভ কথা একো নাই।

চহৰত সুদীৰ্ঘকাল কটোৱাৰ পিছতো স্মৃতি-স্বপ্ন, বিষাদ-আনন্দ হৈ সেই গাঁওখনেই অজস্ৰ কথা সুৰ-গন্ধ-বৰ্ণ, দিন আৰু ৰাতিৰ ৰহস্যময় দৃশ্য হৈ আজিও প্ৰতিনিয়ত মোৰ মন হৃদয় আৰু কল্পনাক আলোড়িত কৰি ৰাখিছে। গাঁওখনৰ কাষেদি বৈ যোৱা বৰ্ষা-শীতৰ নৈখনৰ পাৰত থিয় হৈ আজিও যেন দূৰ দিগন্তলৈ চাইছোঁ আবেলি উৰি যোৱা চৰাইজাকৰ ফাললৈ।

ওখ ওখ গছবোৰৰ ওপৰলে হাত মেলি দিছোঁ

নৈ-সাগৰ অৰণ্যানি পৰ্বত-পাহাৰ মৰুভূমি পাৰ হৈ ক'ৰবাৰ মানুহ গৈ কোন সুদূৰত
ওলাইছোগৈ।

কোনোবা জনমৰ সুহৃদ বুলি ইজনৰ পিছত সিজনক আঁকোৱালি লৈছোঁ নিজকে পাহৰি গৈছোঁ, আকৌ নতুনকৈ নিজকে বিচাৰি পাইছোঁ চিৰকালৰ মানুহৰ অমিত শক্তি

আশা-আকাংক্ষা
জয়-পৰাজয়ৰ গৌৰৱ আনন্দ-গ্লানি-যন্ত্ৰণাৰ অংশীদাৰ হৈছোঁ
যেতিয়া পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ মানুহ আছে
জড় জীৱন্ত বস্তুবোৰ আছে
জুই-পানী আছে

হাঁহি আৰু চকুলোৰ জোন-বেলি তৰাবোৰ অনন্ত কাল ধৰি একেখন আকাশতে চলি আছে।

চি জি যুঙে এবাৰ কৈছিল - আধুনিক মানুহে এটা আত্মা বিচাৰি ফুৰিছে। আমাৰ বিশ্বাস, কবিতাৰ মাজেৰেই আধুনিক মানুহে এদিন সেই আত্মাৰ সন্ধান পাব, সন্ধান পাব এখন প্ৰেমৰ পৃথিৱীৰ নতুন আধ্যাত্মিক প্ৰমূল্যৰ, সৰ্বাত্মক এটা মানৱিক যুগৰ।

কবিতা ভাষা শিল্প, জীৱন শিল্পও। সমাজবোধ আৰু ইতিহাসবোধৰ পৰাই উৎসাৰিত হয় কবিতাৰ ভাষা।

কিন্তু শেষত এই ভাষাৰো বন্ধন ছিঙি কবিতাই বিচাৰে অন্তহীন ব্যাপ্তি -

মানুহৰ তেজত
মগুহত-বতাহত-আকাশত
লিখিছোনে এনে এটা কবিতা যি 'বচনাতীতৰ আস্বাদ'
আনন্দ ৰূপ অমৃত
নীল নিনাদি উঠা হুংকাৰ

যি জীৱনৰ প্ৰতিকল্প

য'ত কালাতীত মহাজীৱনৰ ধ্বনিময়-ৰূপময়-গন্ধময়-বৰ্ণময় বাণী সোণৰ সংগীত হৈ

বাজি উঠিছে

গুজৰি গুমৰি মৰিছে

বহু প্ৰস্তুতি আৰু প্ৰতীক্ষাৰ পিছত পাঁও এটা তন্ময়ৰ মুহূৰ্ত। লিখো এটা কবিতা বা অকবিতা। তাৰ পাছত আকৌ সেই অতৃপ্তি।

সেই ব্যৰ্থতাৰ ক্লেশ আৰু যন্ত্ৰণা। আকৌ সেই ৰৈ থকা আৰু সেই এজাক বৰষুণলৈ বাট চাই থকা।

মানুহক মানুহ কৰাই সকলো কলাৰ লক্ষ্য। কবিতাৰো।

মানুহৰ সৃজনীশক্তি, উপলব্ধি শক্তি, মংগলাবোধক উদ্ৰেক কৰা বোধ-অনুভূতিক জীপাল, তেজাল, ধাৰাল কৰা - মানুহৰ সৃজনশীল চৈতন্যক সম্প্ৰসাৰিত কৰা

মানুহক দ্ৰষ্টা কৰা

স্ৰষ্টা কৰা।

পৃথিৱীৰ সকলো কবিয়েই সম্ভৱত বাঞ্ছা কৰে, পৃথিৱীৰ সকলো মানুহেই কবি হওক, বিদ্ৰোহী হওক, প্ৰেমিক হওক।

জীৱনৰ অখণ্ড ৰূপৰ সাধনাই কবিৰ সাধনা।

আৰু কবিতা - প্ৰেম, শক্তি, শান্তি, ঐক্য, সৌন্দৰ্যত আৰু সৃজনশীলতাত মানুহৰ অটল আস্থা। এই কাৰণেই ই অক্ষয় আৰু অনন্ত। প্ৰতিটো কবিতাই এটা মানৱিক মুহূৰ্ত, যি আনন্দ বেদনাৰ, শেষ হয় চেতনাৰ নিস্তব্ধ উজ্জ্বীৱনত। কবিতা মানৱতাৰ কণ্ঠস্বৰ। কাণ পাতিলেই প্ৰতিজনে নিজৰ মনৰ নিজানত শুনিবলৈ পাব পুৱা-সন্ধ্যাৰ, সত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ সেই আৱহমান ৰাগমালা।

সাৰ্থক কবিতা এটা পঢ়িলে

বা শুনিলে আমি নিজকে পাওঁ

আনকো পাওঁ

হঁহা দেখোঁ

কন্দা দেখোঁ

জীৱন্ত জড় বস্তুবোৰক নিজৰ মাজত দেখোঁ

ক'ৰবাত নিজকে এৰি থৈ কাৰোবাক বিচাৰি ক'ৰবালৈ গুচি যাওঁ।

বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু জীৱনৰ ৰহস্যৰ লগত জনা নজনাকৈ আমাৰ এটা সম্পৰ্ক হয়। নিজৰ কল্পনা আৰু বোধ অনুভূতিৰে মানুহৰ অস্তিত্ব, অস্তিত্বৰ যন্ত্ৰণা, সত্য অসত্যক, অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতক জীৱনৰ পূৰ্ণতা, অপূৰ্ণতাক, জনা-নজনাক অনুভৱ উপলব্ধি কৰোঁ। ব্যক্তিমন সাৰ্বজনীন মনৰ লগত কালস্ৰোত আৰু ইতিহাসৰ লগত অন্বিত হয়।

কবি মাত্ৰেই তেওঁ এজন সৰ্বপ্ৰাণবাদী, প্ৰেমিক, বিদ্ৰোহী, মানৱতাবাদী, মানুহৰ মৈত্ৰী-মমতাবোধত শান্তি-ঐক্য আৰু মানুহৰ ভৱিষ্যতত বিশ্বাসী। পৃথিৱীৰ সকলো কবিয়েই বাঞ্ছা কৰে, সৰ্বত্ৰ শোষণ-পীড়নৰ অন্ত হওক, ভাতৃঘাতী, আত্মঘাতী সংঘাত, সংঘৰ্ষ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ৰক্তপাতৰ অন্ত হওক, মানুহৰ মানুহলৈ ভয় নোহোৱা হওক।

পৃথিৱীৰ প্ৰতিজন মানুহেই প্ৰতিজন মানুহৰ মাজত বিচাৰি পাওক চিৰকালৰ এজন পৰম সুহৃদ। মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তই হওক একোটা মানৱিক মুহূৰ্ত - একোটা আধ্যাত্মিক মুহূৰ্ত।

ছাঁ জাঁ পেৰ্ছৰ এফাঁকি কথাৰ প্ৰতিধ্বনি কৰি কওঁ -

কবিতা মাটিৰ চাকি।

কবিৰ হাতত থকা এই মাটিৰ চাকিটিৰ পোহৰেই আজিৰ এই পৰিস্থিতিত যথেষ্টনে? যথেষ্ট - যদি মানুহে কেৱল মনত ৰাখে মাটিক।

প্ৰখ্যাত সমালোচক চি এম বাওৱাৰ কথাৰ সুৰত কওঁ - মোৰ প্ৰতিটো কবিতা সভ্যতাৰ বাটেৰে আহি থকা আধুনিক মানুহৰ মনৰ বিকাশ - উন্মুখ এটা এটা নবীন খোজহে মাথোন। মানুহ, মানুহ, মানুহ, মানুহ, মানুহ - মোৰ সপোনৰ সূৰ্যৰ মানুহ - মোৰ অপাৰ অগাধ-অটল আস্থাৰ থলী।

তাৰ পিছতো মোৰ মনলৈ এই ভাব আহে - আপুনি কবিতা পঢ়েনে? নিচেই কম সংখ্যক মানুহেহে কবিতা পঢ়ে আৰু কাচিৎ কোনোবাজনেহে কবিতাৰ দ্বাৰা সামান্য প্ৰভাৱিত হয়। মানুহ য'তেই আছে, তাতেই জড় জীৱন্ত বস্তুবোৰ আছে। তাতেই কবিতা আছে। জীয়াই থকাটোৰেই কবিতা। জীৱনেই কবিতা। কেৱল মানুহৰেই গান আছে। মানুহৰেই আছে এটা চিন্তাশীল আৱেগিক ভাৱ জীৱন, এটা বৃহত্তৰ জীৱন। মানুহৰ অন্তৰাত্মাৰ ব্যাকুলতাৰ অন্ত নাই। মানুহেই কেৱল কল্পনা আৰু সৃজনীশক্তিৰ অধিকাৰী। এই কল্পনাই জ্ঞান, আৰু সৃজনীশীল চৈতন্যই পোহৰ। সৃজনশীল চৈতন্যৰ সমৃদ্ধি আৰু ব্যাপ্তিতেই মৰণশীল মানুহৰ শৌৰ্য আৰু মনুষ্যত্বৰ গৌৰৱ।

আহক কবিতা পঢ়োঁ। কবিতাই অমৃত মণি, অভয়। পাৰাপাৰহীন প্ৰেমৰ মাজত অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ মাজত নগ্ন হওক, মগ্ন হওক, স্তব্ধ হওক মুক্ত কৰক মন আৰু হৃদয়ক। আৰু আপুনি নিজেই হৈ উঠক এটা কবিতা।

আপুনিও এটা শুভবাৰ্তাৰ কাৰণে ৰৈ আছে, মানৱতাৰ মুহূৰ্তবোৰৰ কাৰণে। আহক উপলব্ধি কৰোঁ অনিৰ্বচনীয় এক আনন্দ আৰু বেদনাক, যি আনন্দৰ, বেদনাৰ শেষ হয় চেতনাৰ নিস্তব্ধ বোধনত।

আহক অনুভৱ কৰোঁ -

মনৰ ভিতৰত ৰঙা হালধীয়া ফুলবোৰ ফুলি উঠা,

এটা শঙ্খৰ ভিতৰত এটা শঙ্খ বাজি উঠা।

অনুভৱ কৰোঁ - মানুহ মুক্ত, জীৱন সুন্দৰ, জুই সুন্দৰ, পানী সুন্দৰ, উঁইচিৰিঙাৰ মাতটো সুন্দৰ, টিপচি চৰাইটো সুন্দৰ, সুন্দৰ মানুহৰ মৃত্যু।

মই এক অসমীয়া, মোৰ কবিতাৰ ভাষা অসমীয়া, তাৰ মাজেৰেই মই বিশ্বমন, হৃদয় আৰু প্ৰাণৰ সৈতে যুক্ত হৈ থাকোঁ। দেশ, কাল, ভাষাৰ সীমা চেৰাই গৈ পোৱা মুকুতিৰ স্নিগ্ধ আনন্দত লালিত মোৰ কল্পনা।

অসমৰ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিয়ে মোৰ কল্পনাক প্ৰাণৱন্ত কৰি ৰাখে। ইয়াৰ পাহাৰ, ভৈয়ামৰ মাটি, শইচৰ সেউজ-সোণালীয়ে মোৰ সংবেদনত জোঁকাৰ তুলি থাকে অনবৰতে, ইয়াৰ কলৰৱমুখৰ নৈবোৰৰ সৌন্দৰ্য-মাধুৰ্য, নৈৰ পাৰৰ ছোৱালীহঁতৰ ৰূপ-জেউতিয়ে মোৰ সৃজনশীল মনটোক নিয়ত আলোড়িত কৰি ৰাখে। মোলৈ অহা অতিকে সন্মানজনক জ্ঞানপীঠ বঁটা এই সকলোৰে লগত মই ভগাই লবলৈ পাই পুলকিত হৈছোঁ।

শেষত, পুনৰবাৰ সমবেত সুধী সমাজক কৃতজ্ঞতা জনাই মোৰ দোৱাইছোঁ, সেৱা জনাইছোঁ।

ধন্যবাদ

নীলমণি ফুকন

A Journey through History and Identity : Chinatown Days by Rita Chowdhury

Chandrima Bhagawati

'Do you want to know why I dislike you? It is because you are an Indian. I hate all Indians. Don't try to talk to me again. You will get nothing from me but insults.'

Hate, so much hate, what is the reason of the hate for a country ? That was the question which leads to the story. Arunabh Bora, an Assamese writer through whose point of view we can see and feel the whole story.

"Chinatown Days" - a book by Rita Chowdhury, is one of those books which tells us some unknown truth about our past and about our society and all. This is a notable book written against the background of the Chinese people in Assam. As Choudhury writes -" The world they had left behind was slowly passing into obscurity. They did whatever was asked of them without any protest. Their infinite sighs had mixed with the air of the tea gardens of Assam."

It shows the sacrifices of those Chinese tea workers who once came to Assam. They were no longer there but their descendants became a part of Assam and Assamese society. But the Indo-China war of 1962 destroyed everything and made those people strangers in their own land. The land which they thought as their own betrayed them.

" We have orders to take from only the Chinese persons amongst you."

"What are you talking about ? What kind of justice is this ? If my husband is Chinese, I am Chinese too. If I am Assamese, so are my Children. If my son is Chinese, how can his children not be Chinese ? If you take one, you will have to take us all." These are the lines that show the brutality of the war that left the people devastated by snatching their loved ones from them. Everyone got separated, children from their mother, wife from husband and friends from friends. This book shows the hurt and pain of being separated. Apart from this there also have been some other aspects in this book. If we talk about the political aspect, this book depicts the political situation after independence of India, a newly made government, how they handle the situation of a war and different political activities, students participation in political activities etc. are clearly presented in the book.

" The flavours of Assam and China mingled in our kitchens, a dance of spices that told stories of two lands, yet the outside world drew a line between us."

These lines present the mixture of Assamese and Chinese culture in their foods. And the mention of festivals in the book like Chinese new year, Durga Puja also shows how people were celebrating and accepting each other's cultures at that time. There were no boundaries between their culture. Everyone was same.

And the one most important aspect is the tea cultivation of Assam. How tea was first produced in Assam, the history of tea in Assam. The Britishers who started tea gardens in Assam are explained very beautifully and clearly by Rita Chowdhury in her book.

The book is specially about the life of the descendants of those Chinese workers in Assam, their struggle for identity and belonging with some other important aspects and situations of that time. It was a new door open to the history of north-east.

(UG 3rd Semester)

গ্ৰাম্য জীৱনৰ কথকতা আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ বৰ্ণময় প্ৰকাশ ঃ ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ

চিণ্টুমণি ঠাকুৰীয়া

খ্যাতি সম্পন্ন ছবি নিৰ্মাতা ৰীমা দাসৰ দ্বাৰা পৰিচালিত 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ' এখন বহু চৰ্চিত অসমীয়া চিনেমা। পৰিচালকগৰাকীয়ে সহজ-সৰল জীৱন উপস্থাপন আৰু সংলাপত কামৰূপী উপভাষা প্ৰয়োগেৰে 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ'- ৰ কলাগত দিশ উজলাই তুলিছে। ৰীমা দাসে এই ধৰণৰ কলাগত ছবি নিৰ্মাণেৰে অসমীয়া চিনেমাত এক নতুনত্ব আনিছিল। কামৰূপ জিলাৰ ছয়গাঁৱৰ এখন গাঁৱৰ বাসিন্দা ধুনু আৰু তাইৰ সপোনৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল উক্ত চিনেমাখন। ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছে দৰ্শকক মোহিত কৰা প্ৰধান আৰু বিশেষ কাৰণটো আছিল তাত থকা 'ধুনু'ৰ জীৱন কাহিনী। ধুনুয়ে এক কমিক্স কিতাপ পঢ়ি এটা বেণ্ড গঠন কৰি, বাদ্যযন্ত্ৰ বজাবলৈ মন মেলে। তাৰপিছত এটকা এটকাকৈ সাঁচি তাই নিজৰ এটা বৈদ্যুতিক গীটাৰ কিনাৰ সপোন দেখে। টুকুৰা বাতৰি কাকতৰ এটা প্ৰবন্ধ পঢ়ি ধুনুৰ মন আৰু বেছি দৃঢ় হয়। তাই বুজি পাই যে ভাল-ভাল চিন্তাৰ দ্বাৰা তাইৰ সপোন সাৰ্থক হ'ব। এনেদৰে শৈশৱত ফাইবাৰৰ টুকুৰা তথা টিনৰ গাখীৰৰ টেমাৰে ঢোল আৰু গীটাৰ বজোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেনেদৰে এটা 'বেণ্ড'ৰ সপোন দেখিব পাৰে তাকেই চিনেমাখনত প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। ধুনুৱে ৰকষ্টাৰ জিমি হেন্ড্ৰিস্কক অনুসৰণ কৰি এটা নকল গীটাৰ অনবৰতে কঢ়িয়াই ফুৰিব ধৰিলে। বৰষুণৰ মাদকতাৰ লগতে ইয়াৰ ভয়াৱহতা, কচুপাতেৰে ছাতি, চকুৰে ইপাৰ-সিপাৰ নেদেখা পথাৰ, বৰষুণৰ পানীত কাগজেৰে নাওঁ বনাই পিৰালিত বহি চোৱা আদি দৃশ্য চিনেমাখনত আছে। অভিনয় কৰিও অভিনয় যেন নলগা উপস্থাপনে দৰ্শকক চিনেমাখন চাবলৈ বেছি উৎসাহিত কৰা বুলি অনুভৱ হয়। বানপানীৰ ভয়াৱহতাৰ পাছতো গাওঁখনৰ প্ৰতি গাওঁবাসীৰ অগাধ ভালপোৱা। চিনেমাখনত পৰিচালকগৰাকীৰ দক্ষতাৰ বাবেই সামান্যও অসামান্য হৈ ধৰা দিছে। গছৰ ডালত বহি দাৰিদ্ৰতাৰ মাজেৰে পোখা মেলা সপোনবোৰ সুঁৱৰাই আকাশ চুবলৈ বিচৰা ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ যি সুন্দৰ অভিনয়, সেয়া নিশ্চয়কৈ প্ৰশংসনীয়। সহজেই বুজিব পৰা সংলাপৰ ব্যৱহাৰে 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ'ক সুন্দৰ কৰি তুলিছে।

'ধুনু' চৰিত্ৰটোৰে শৈশৱৰ নিস্বাৰ্থতা দেখুৱাই ল'ৰাৰ লগত কৰা খেল-ধেমালি; তাৰ পিছত তাইৰ 'তোলনী বিয়া'। 'তোলনী বিয়া'ৰ কিছুমান নীতি-নিয়মে এজনী ছোৱালীৰ জীৱনত কেনেধৰণৰ সাল-সলনি ঘটাব পাৰে তাক দেখুওৱা হৈছে চলচ্চিত্ৰ খনত। ল'ৰাৰ লগত বেছি খেল-ধেমালি কৰাৰ বাবে ওচৰ-চুবুৰীয়াই নজৰ দি "কি ছোৱালী জন্ম দিছ" সদৃশ টুলুঙা মন্তব্য কৰে। তৎস্বত্বেও নিজ পৰিয়ালৰ 'ধুনু' অথবা নিজ ছোৱালীজনীৰ ওপৰত এগৰাকী মাতৃৰ যি বিশ্বাস উপস্থাপন কৰা হৈছে সি লেখত ল'বলগীয়া। একেদৰে চিনেমাখনত প্ৰতিফলিত কষ্টকৰ জীৱনৰ মাজতো মানৱীয় কিছু দিশ লুকাই আছে। ধুনুৱে গছত উঠা বুলি আলোচনা কৰা গাঁৱৰ তিৰোতাবোৰক লক্ষ্য কৰি মাকে কৈ উঠে - 'মোৰ আপীক মই চব শিকাইছো।' চিনেমাখনত ধুনুৰ মাক এক বিশেষ চৰিত্ৰ। তেওঁ মমতাময়ী মাতৃয়েই নহয়, তেওঁ এগৰাকী জীৱনৰো শিক্ষক। ২০১৭ চনত টৰণ্টো আন্তৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছে মুক্তি লাভ কৰে। ৰীমা দাস 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ'ৰ চিত্ৰনাট্যকাৰ, সম্পাদক আৰু প্ৰডাক্টচন ডিজাইনাৰ। তেওঁৰ এই চিনেমাখনে দেশ বিদেশৰ প্ৰায় ৮০খন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শিত হৈ সমাদৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও ৪৪টা বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছে' ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ বঁটাত স্বৰ্ণ কমল বুটলিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ লগতে ছবিখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা শিশু শিল্পী ভণিতা দাসে শ্ৰেষ্ঠ শিশু শিল্পীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ এই চিনেমাখন সকলোতে সমাদৃত হৈ অস্কাৰৰ বিদেশী ভাষা চলচ্চিত্ৰৰ শিতানত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ বাবে নিৰ্বাচিত হৈছিল। ৰীমা দাসৰ পৰিচালনাত কোনো পেশাদাৰী অভিনেতা নোহোৱাকৈ কেৱল গাঁৱৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ সৈতে কম বাজেটতে নিৰ্মাণ কৰা চিনেমাখন বহু ক্ষেত্ৰতে বিৰল।

(স্নাতক ষষ্ঠ ষান্মাসিক)

বকুল ফুলৰ দৰে ঃ জীৱনৰ গদ্য

ধনশ্ৰী কলিতা

'বকুল ফুলৰ দৰে' ২০২১ চনত সাহিত্য অকাদেমিৰ শিশু সাহিত্য বঁটা প্ৰাপ্ত উপন্যাস। পঢ়াত চোকা ল'ৰা এজন কেনেকৈ হতাশাত ভূগি পঢ়া-শুনাৰ পথৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত পথত গৈছিল আৰু এজন প্ৰকৃত বন্ধুয়ে কেনেকৈ সেই পথৰ পৰা মুক্ত কৰিছিল তাৰ বিষয়ে এইখন গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াত শিক্ষা সম্পৰ্কে কিছু কথাও উল্লেখ আছে। 'বকুল ফুলৰ দৰে' ত এজন ল'ৰা নাম 'অসীম'। পঢ়াত চোকা। শ্ৰেণীত ১নম্বৰ আছিল। শ্ৰেণীৰ ২য় নম্বৰ ল'ৰাজন, অসীমৰ বৰ ভাল বন্দু 'নিৰ্মল'। অসীমৰ ঘৰত মাক, দেউতাক আৰু তাৰ সৰু ভনীয়েক আজলি। আজলিও অসীমহতঁৰ স্কুলতে অষ্টম শ্ৰেণীত পঢ়ে। তাইও পঢ়াত ভাল । অসীমহঁতৰ ঘৰখন থিকেই চলি আছিল। হঠাৎ অসীমৰ দেউতাক কিবা হতাশাত ভুক্তভোগী হৈ পৰিল ফলত মদ খায় আহি ঘৰত অত্যাচাৰ আৰু অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসীম সৰু ল'ৰা সি কথাবোৰ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও ইমানকৈ বুজা হোৱা নাই। গতিকে দেউতাকৰ এনে পৰিৱৰ্তনে তাক এক ধৰণৰ হতাশাত ভুক্তভোগী কৰি পেলালে ফলত তাৰ পঢ়া-পাতিত ৰাপ নোহোৱা হ'বলৈ ধৰিলে। যোৱা ১-২ বছৰ ধৰি তাৰ ৰিজাল্ট আগৰ দৰে ভাল নোহেৱা হ'ল। সৌ-সিদিনা নৱম শ্ৰেণীৰ ৰিজাল্ট আনিবলৈ গৈওঁ বহুসময় ধৰি বকুলজোপাৰ তলতে বহি আছিল। সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ৰিজাল্ট, লৈ ঘৰলৈ উভতিছিল। ধীৰ গতিৰে গৈ ফলাফল বৰ্ড-খনলৈ চাই দেখিছিল নৱম শ্ৰেণীত পাছ কৰা আটাইতকৈ শেষৰজন

ল'ৰা সিয়েই আছিল। বৰ্ডখন চাই উভতি আহি থাকোতেই মহেন্দ্ৰ ছাৰৰ সৈতে এজন অচিনাকি মানুহ অসীমৰ ফালে বেগেৰে আহি থকা দেখি অসীমে জানিছিল যে মহেন্দ্ৰ ছাৰৰ পৰা গালি-মাৰ খাব, ছাৰে অসীমক কাণতলীয়া চৰ এটা সোধাইছিল। মহেন্দ্ৰ ছাৰে অসীমক মানুহজনৰ ওচৰত কৈছিল যে অসীম পঢ়াত আগতে কিমান ভাল আছিল। অসীমৰ মনত আৰু বহুধৰণৰ কথায়ে আমনি কৰি আছিল। অসীমে ঘৰলৈ গৈ ভাবিলে যে এনেও তাৰ পঢ়াত মন নবহে মেট্ৰিক দিলেও এনেই বেয়া হ'ব আৰু পইচা খৰচ হোৱাতকৈ সি আৰু নপঢ়ে। সি শিলৰ কুৰেৰি এটাত শিল ভঙা কামত লাগিলে মাকক ঘৰ চলোৱাত সহায় হ'ব বুলি। কিন্তু মাকে দুখ পাইছিল অসীমে স্কুল বাদ দিয়া কথাটো শুনি। অসীম এসপ্তাহ স্কুললৈ নগৈ শিল ভাঙিছিল। হ'লে কি হ'ব সি কষ্ট কৰি আৰ্জি অনা টকাকেইটা বাপেকে মদ খাবলৈ তাৰ পৰা কাঢ়ি লৈ যায়। অসীম কুৰেৰিত কাম কৰা কথাটো নিৰ্মলে জানিছিল কিন্তু অসীম তাৰ পৰা পলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিয় জানো অসীমে নিৰ্মলক কথাবোৰ ক'ব খুজিও ক'ব নোৱাৰে। নিৰ্মলে অসীমক লগ পালে। সি বহুত জোৰ দিয়াত অসীম স্কুললৈ ওলাল। কিতাপ-পত্ৰ কিনিব নোৱাৰাৰ বাবে সি এখন বহী হাতত লৈ স্কুললৈ গৈছিল ভয়ে ভয়ে। শেষত অসীমে ভবাটোৱে হ'ল, মহেন্দ্ৰ ছাৰৰ ক্লাছ। অসীম ভাগৰুৱা হৈ টোপনিয়াই থকা দেখি, কিতাপ নন৷ আৰু এসপ্তাহ নহাৰ বাবে অসীমৰ ঠেতেলা খোৱা আঙুলি ফাটি তেজ ওলাইছিল। নিৰ্মলে মনত বহুত দুখ পাইছিল যে সিয়ে অসীমক জোৰ কৰি স্কুললৈ আনিছিল। সেইদিন ধৰি অসীম আৰু স্কুললৈ নগলেই। সি কুৰেৰিৰ কাম কৰি টকাকেইটা বাপেকক দি থাকিল। মাজে সময়েহে অসীম আৰু নিৰ্মলৰ দেখা দেখি হয়। অসীমক নিৰ্মলে কৈছিল এজন নতুন শিক্ষকে সিহঁতৰ স্কুলত যোগদান কৰিছে। অসীমৰ পঢ়া-শুনাত মন নবহিব পাৰে কিন্তু গণিতত সি এতিয়াও চোকা আৰু সেইটো কথা অকল নিৰ্মলেহে জানে। সেই নতুন মাষ্টৰজনে নিৰ্মলহঁতৰ শ্ৰেণীত গণিত পঢ়াব অৰ্থাৎ মহেন্দ্ৰ ছাৰে আৰু সিহঁতক গণিত নপঢ়ায়। সেই নতুন ছাৰজন হেনো বৰ ভাল আৰু মৰমীয়াল। তেওঁৰ প্ৰথম ক্লাছতে অসীমৰ কথা সুধিছিল আৰু নিৰ্মলে তেওঁক সকলোখিনি কথা কৈছিল কাৰণ ছাৰজনৰ কথাত নিৰ্মলৰ আত্মবিশ্বাস বাঢ়িল। ছাৰজনৰ সহায় লৈ অসীমক আকৌ স্কুললৈ আনিব। চাৰজনৰ নাম অনুভৱ। ছাৰজন নিৰ্মলৰ সৈতে অসীমৰ ঘৰলৈ গ'ল কিন্তু তাক লগ নাপালে। কাৰণ নিৰ্মলে এই কথা অসীমক আগতেই কৈ থৈছিল আৰু অসীমৰ অনুভৱ ছাৰক লগ কৰাৰ মন নাছিল বাবেই সেইদিনা সি ঘৰলৈ পলমকৈ গৈছিল। অনুভৱ ছাৰে নিৰ্মলহঁতক গণিতৰ ৩ টা প্ৰশ্ন দিছিল। প্ৰশ্ন কেইটা লৈ নিৰ্মল অসীমৰ ওচৰলৈ গৈছিল। সি তাত নিৰ্মলক ১ টা প্ৰশ্ন বুজাই দি উত্তৰ উলিয়াই দিছিল। নিৰ্মলে অনুভৱ ছাৰক কথাতো কোৱাত অনুভৱ ছাৰ হতভম্ব হৈছিল।

অসীমে কাম কৰি থকা কুৰেৰিতো অবৈধ। সেইবাবে মালিকে প্ৰত্যেক মাহৰ মূৰে মূৰে পুলিচ থানাত টকা দি থাকে। সেই টকা দিয়াত অলপ পলম হ'লে কুৰেৰিত কাম কৰা ল'ৰাবোৰক লৈ গৈ থানাত মাৰধৰ কৰে। এদিন শিলত বোমা দিয়া কাম কৰি থাকোতে অসীমক পুলিচে লৈ গ'ল। থানাত তাক মাৰিছিলো। কিন্তু অনুভৱ চাৰে তাক থানাৰ পৰা উলিয়াই আনিছিল আৰু তেতিয়াৰ পৰাই অনুভৱ চাৰৰ লগত অসীমো নিৰ্মলৰ দৰে মিলি গ'ল। বাকী থকা এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰটো সি চাৰৰ ওচৰতে ক'লে। প্ৰশ্ন তিনিওটা সমাধান কৰাৰ বাবে অনুভৱ ছাৰে তাক উপহাৰ এটাও দিলে। তাত সকলো বিষয়ৰ কিতাপ কেইখনমানৰ লগতে বহীও আছিল। অনুভৱ ছাৰে অসীমৰ হাত খৰচৰ বাবে তাক এটা বাতৰি কাকতৰ এজেঞ্চী খুলি দিলে আৰু কাকতবোৰ বিলাবলৈ এখন চাইকেল কিনি দিলে। কামটো কৰি অসীমে ভাল পাইছিল। কিন্তু সময় সলনি হ'ল। অসীমৰ বাপেক সলনি হ'ল। তাৰ যোৱা দুবছৰত ক্ষতি হোৱা পঢ়াবোৰ অনুভৱ ছাৰে পূৰণ কৰি দিলে। লগতে সি মেট্ৰিকৰ বাবে পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। টেষ্ট পৰীক্ষা বছৰেকীয়া পৰীক্ষাতকৈ ভাল হৈছিল। মেট্ৰিকত আৰু ভাল হ'ব বুলি আশা কৰিছিল। তাৰ পঢ়াত সময় দিবলৈ বাপেকে এজেঞ্চীৰ কামখিনি কৰি আছিল। নিজে ৰাতিপুৱা চাইকেলখন লৈ কাকত বিলাবলৈ যায়। এই সময়তে এটা দুখৰ খবৰে সকলোৰে মনবোৰ সেমেকাই পেলাইছিল। এফালে অসীমে পৰিয়ালৰ বাবে নিজকে গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু আনফালে নিৰ্মল শাৰীৰিক ভাৱে দুৰ্বল হৈ গৈছে। তাৰ হৃদযন্ত্ৰৰ অস্ত্ৰোপচাৰ হৈছে। নিজৰ কষ্ট লুকুৱাই সি অসীমৰ বাবে যুঁজিছিল।

অৱশেষত মেট্ৰিক পৰীক্ষা শেষ হ'ল। এদিন ৰিজাল্টো আহিল। নিৰ্মলে ৩য় হৈ ষ্টেণ্ড কৰিছে আৰু অসীম সপ্তম হৈ ষ্টেণ্ড কৰিছে। অসীমৰ বাপেকে আৰু কোনোদিনে মদ নাখাও বুলি ঘোষণা কৰিলে।

(উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বৰ্ষ)

অৱশেষত মেট্ৰিক পৰীক্ষা শেষ হ'ল।

এদিন ৰিজাল্টো আহিল।

নিৰ্মলে ৩য় হৈ ষ্টেণ্ড কৰিছে আৰু অসীম সপ্তম হৈ ষ্টেণ্ড কৰিছে।

অসীমৰ বাপেকে আৰু কোনোদিনে মদ নাখাও বুলি ঘোষণা কৰিলে।

THE HOUSE WITH A THOUSAND STORIES BY ARUNI KASHYAP

Bidhika Roy

The House With A Thousand Stories is written by an Assamese writer Aruni Kashyap. He is a writer, novelist and representative of North-East Assam. He is also an Assistant Professor of the Georgia University. He is a very smart, intellectual, modern and intelligent person. He published this novel in two languages: English and Assamese. Aruni Kashyap's novel is famous in twenty-first- century. From this novel we can find out his perspective is very modern. This story shows rural and the real lifestyle of the Assamese people, their rituals, and beliefs. This novel of Aruni is set in the lap of the Brahmaputra river, shows the rustic life of the villagers and also the violence made by the two political parties ULFA and SULFA.

This novel is divided into two plots, one is the violence, negativity of the two political parties ULFA and SULFA, and on the other hand the family's stories, and the wedding of Moina-pehi. Pablo is the hero of the novel, very modern, keen, intellectual personality, knowledgeable and commendable character, whose first and second visit in Mayong, Hatimura village is written in the novel. He first stayed in his cousin's house when Mridul's father, Bollen-bortta, died of alcoholism in 1998. Second visit to Mayong was at his Moina-pehi's wedding in 2002. We cannot avoid the first or second part of the story because both stories go hand in hand. The first one is important for the history of Assam, during that time period, and the second one is justifying the title of the novel. Our main character Pablo when he wanted to visit Mayong along with his cousin Mridul, his mother Deepali did not allow him to go, because she knows the outside circumstances of the area. But after convincing a lot his mother allowed him to go. On the way he came to know about the ULFA and SULFA, who were dominating the Assamese people and causing rape violence and many more. At that time India got independence from Britain, and now they have their own rights and Independence, but in Assam these things are not happening. Assamese people and other tribes who live in Assam don't have their rights to do anything, because of the two political parties. On paper these things may have been written but in real life the Assamese people were suffering. For this, Pablo's quote— "All the papers wrote about the ULFA and not SULFA. What they did, how they killed people." One of the major incidents had been done by this group; as a reader I really wanted to discuss… . Hiren was quite a famous Assamese- silk businessman in the village. He built his house in a developed area in Mayong. He was the only one who bought land there. In a foggy and very cold day, the villagers were gathering at Hiren's house, as something horrific had happened, that Hiren and his whole family members were killed. Hiren's grandfather who was paralysed seven years ago, was still lying on the bed, this being a very crucial incident done by the political soldiers; everyone felt very bad, one man had said, " Ou Ram Ram!" You cannot imagine the condition during that time. They are not only killing people but also raped indigenous girls either in solo or groups. Mamoni who was one of them, when she went to Pokoria

river for washing clothes that time, two political officers raped her. And the groom's brother had joined the ULFA member, therefore the whole family of Moina-pehi was suffocating- whether to marry or not. Though the wedding was very essential for Moina-pehi and her mother, because, before dying, her mother's last wish was to see her younger daughter's marriage and Moina-pehi herself wanted to live a married life and get rid of her life of servitude. Next, if we view on the latter part of the story we can justify the title of the story *The House With A Thousand Stories* because each and every character of this novel his/her own hidden identity. When Pablo explores more he can find out the new identities of the characters. Oholaya-jethai who is very talkative, domineering person, has her story, which Pablo came to know about from Prosanto- da, even he also has his own untold story I'll discuss later…..When Mukut- khura was digging the soil because of the decoration of Moina-pehi's wedding, he found out a ring and it was a wedding ring. Then Prosanto-da had explained that Oholaya-jethai was also a loving romantic person, once she fell in love with a doctor who was rich they got engaged, but his family rejected Oholaya-jethai, because she was poor and they were rich, even the boy rejected, therefore Oholaya-jethai threw the ring outside and shut the door in front of him. From that time, her anger issues built more high. Another character who has a hidden story also is Prosanto- da. Prosanto-da is a character in the novel whom everyone wants to discuss not because of his handsome appearance but his different qualities. Prosanto-da was in love with a widow whose name is Onolupa. The whole family was against their relationship because at that time the people called a divorced or widowed woman a 'witch' or in Assamese 'jokhoni'; no one was allowed to marry a widow, therefore Moina-pehi had said that.. " Eeeh, this witch has eaten up my younger brother's brains! She is not even beautiful". But as I told Prosanto-da is different at the end he married that girl and no one said anything to him. Another important thing I want to discuss is superstition. As a reader, I found out all the characters of the novel had superstition except Pablo. Our author Aruni belongs from that era therefore it is very simple or easy for him to write on it blindly. In the story when two owls come and sit at their native land and start hooting, everyone in the household considered this as a bad omen… They became very curious, because during that time Aaita was sick and at the stage of dying, everyone was thinking if Aaita will die, the wedding of Moina-pehi, it will not happen and she has to wait for one year to get married. Another incident that happened was when Aaita was sick, during that time, Onima-borma decided to fast every Thursday, and if Aaita's health became better, she would sacrifice a black male goat to goddess Kamakhya. Her quote—– " I have promised to keep Thursday fast and sacrifice a black male goat to goddess kamakhya. I believe everything will be fine. " Another important thing discussed by the author in the novel is education. Education played an important role in this novel. The major character of the novel Prosanto-da, Pablo and Anamika these three were educated people therefore their perspectives were different. Prosanto-da is an educated person therefore he married a widow, without considering her as ' jokhoni'; he is the true lover in the novel. Next we have Pablo, who is knowledgeable, modern, was in love with four years older girl named Anamika, she is also an educated girl, done her bachelor degree. Their perspective of love is different; for them age is just a number, affection and love matter. Therefore, they had sexual relationship, also an immortal love.To sum up, we could say that Pablo is the partly autobiographical representative of the author himself. Since we know Pablo is smart, intellectual and smart, similarly our author Aruni Kashyap himself is a keen, intelligent and smart person. Our hero Pablo is from Guwahati, the author himself is also from Guwahati. Pablo's relatives were from Mayong, our author's relatives are also from Mayong, Assam.

This is how we can call Aruni Kashyap's novel as an autobiographical novel. As a reader, if I had the power I would call this novel as a " masterpiece novel" written by our Assam's pride and respectable person Aruni Kashyap.

(UG 5th Semester)

ছাত্ৰ একতা সভাৰ বিভাগীয় প্ৰতিবেদন

সভাপতি

সৰ্বপ্ৰথমে নমস্কাৰ গ্ৰহণ কৰিব। প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতেই সেইসকল মহান ব্যক্তিলৈ মোৰ আন্তৰিক প্ৰণাম আৰু কৃতজ্ঞতা যচিলোঁ। যিসকল মহান ব্যক্তিৰ অভিনৱ প্ৰচেষ্টাৰে গঢ় লৈ উঠিল আমাৰ সকলোৰে অতি মৰমৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়।

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভা ২০২৩-২৪ ইং বৰ্ষৰ সভাপতি হোৱাৰ লগতে ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ সম্পাদিকা হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈ মই নিজকে অতি সৌভাগ্যৱান অনুভৱ কৰিছো। মোক এই দুয়োটা পদৰ গধুৰ দায়িত্বভাৰ ল'বলৈ সুযোগ দিয়াৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মোৰ বন্ধু-বান্ধৱী তথা শিক্ষাগুৰুসকললৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। সম্পাদিকা হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি মই মহাবিদ্যালয় সপ্তাহটো বিভিন্ন অনুষ্ঠানেৰে সুকলমে চলাই নিয়াত যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাইছিলোঁ। খেল সপ্তাহত যিসকলে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু যি সকলে এই খেলসমূহত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু যিসকলে এই খেলসমূহ নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল সেইসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক মই মোৰ অন্তৰৰ পৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। এই ক্ষেত্ৰত মোক সকলোফালৰ পৰা দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াই নিয়া দুয়ো পদতে মোৰ ছাত্ৰী জিৰণি কোঠাৰ তত্বাৱধায়িকা শ্ৰদ্ধাৰ ড০ কৰবী কাকতি বাইদেউ আৰু প্ৰণীতা কলিতা বাইদেউ আৰু লগতে সভাপতি পদৰ সকলো ফালৰ পৰা দিহা পৰামৰ্শ দি আগবঢ়াই দিয়া উপাধ্যক্ষ মাননীয় ড০ দিপক পাঠক ছাৰ আৰু ছাত্ৰ একতা সভাৰ মুখ্য তত্বাৱধায়ক মাননীয় ড০ ভৱানন্দ বায়ন ছাৰক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

মোৰ এই দুয়ো পদৰ প্ৰতিটো কাৰ্যতে সহায় সহযোগিতা আগবঢ়োৱা মোৰ সকলো বন্ধু-বান্ধৱী, ছাত্ৰ একতা সভাৰ সকলো সদস্যলৈ মই মোৰ অন্তৰৰ পৰা কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

শেষত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ মহোদয় ড০ প্ৰাণজিৎ কুমাৰ নাথ ছাৰক মই মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰণাম যাঁচিলো আৰু লগতে সকলো শিক্ষকক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

মহাবিদ্যালয়ৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰি মই মোৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলোঁ।

ধন্যবাদ —

জয় আই অসম

শ্ৰী চনালিকা বড়ো
সভাপতি
আৰু ছাত্ৰী জিৰণি কোঠাৰ সম্পাদিকা (অতিৰিক্ত)
ছাত্ৰ একতা সভা ২০২৩-২৪ বৰ্ষ
ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

সাধাৰণ সম্পাদক

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতেই অসমী আইৰ অস্তিত্বৰ ৰক্ষা আন্দোলনত প্ৰাণ আহুতি দিয়া বীৰ-বীৰঙ্গনা সকললৈ মোৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলী জ্ঞাপন কৰিলোঁ আৰু লগতে অসমৰ সিংহ পুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা দেৱলৈ প্ৰণিপাত জনালোঁ। এই সিংহপুৰুষ জনৰ নাম আৰু আদৰ্শতে ১৯৭৮ ইং চনত এই মহাবিদ্যালয় খন স্থাপিত হৈছিল। এনে এক ঐতিহ্যমণ্ডিত মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদিকা আৰু লগতে উপ সভাপতি হ'বলৈ পোৱাটো মোৰ বাবে সৌভাগ্যৰ কথা।

আমাৰ ছাত্ৰ একতা সভা ২০২৩-২৪ ইং বৰ্ষৰ সমূহ সদস্যৰ লগতে শপত গ্ৰহণ কৰি দায়িত্ব লোৱাৰ কিছুদিন পিছতে আৰম্ভ হ'ল 'মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ'। মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ লগতে ছাত্ৰ একতা সভাৰ ফালৰ পৰা দায়িত্ব আহিল সৰস্বতী পূজা।

২০২৪ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ৩ তাৰিখৰ পৰা ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ৯ তাৰিখলৈকে অনুষ্ঠিত হয় 'মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ'। এই বাৰ্ষিক সপ্তাহত ছাত্ৰ-একতা সভাৰ প্ৰত্যেক বিভাগৰ ফালৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ খেল-ধেমালিৰ আয়োজন কৰা হৈছিল, যেনে - ক্ৰিকেট, বেডমিণ্টন, ফটোগ্ৰাফী প্ৰতিযোগিতা, তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা ইত্যাদি।

'মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ'ত সাংস্কৃতিক বিভাগৰ ফালৰ পৰা ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ০৮ ইং তাৰিখে মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাঙ্গনৰ পৰা এটি সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা উলিওৱা হয়। এই শোভাযাত্ৰাত মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ লগতে প্ৰত্যেকটো বিভাগে এক নিৰ্দিষ্ট বিষয় বস্তুৰ ভিত্তিত উপস্থাপন দাঙি ধৰে। কমেও ৪-৫ কিলোমিটাৰ দূৰত্ব অতিক্ৰম কৰা পিছত আকৌ মহাবিদ্যালয়ত উভতি আহি শোভাযাত্ৰাৰ অন্ত পৰে। এই মহাবিদ্যালয় সপ্তাহটোত অনুষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন খেল-ধেমালি আৰু শোভাযাত্ৰাত যিসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু শিক্ষাগুৰু সকলে সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে মই ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। বাৰ্ষিক সপ্তাহৰ অন্তিম দিনাখন ৯।০২।২০২৪ ইং তাৰিখে বঁটা বিতৰণী সভা আৰু সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া অনুষ্ঠিত হয়। এই মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ সুচাৰুৰূপে চলাই নিয়াত সমূহ ছাত্ৰ একতা সভাৰ বিষয়ববীয়া সকলৰ ওচৰত মই চিৰ কৃতজ্ঞ হৈ থাকিম।

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ পিছত ১৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে অতি উলাহেৰে ছাত্ৰ একতা সভাৰ ফালৰ পৰা সৰস্বতী পূজা আয়োজন কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত পূজাখন বিধিপূৰ্বক আৰু সুকলমে চলাই নিয়াত যি সহায় সহযোগিতা আমাৰ সহঃ সাধাৰণ সম্পাদকক প্ৰয়োজন হৈছিল, সেই সকলো সহায় সহযোগিতা আমাৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ ফালৰ পৰা প্ৰদান কৰা হৈছিল।

এক্ষন্তেক দায়িত্বৰ পৰা জিৰণি লোৱাৰ কিছুদিন পিছতে অন্তিম দায়িত্ব আছিল নৱাগত আদৰণি সভা আয়োজন কৰা। ছাত্ৰ একতা সভা আৰু সকলো শিক্ষাগুৰু ফালৰ পৰা ছেপ্টেম্বৰ মাহৰ ১৩ তাৰিখে অতি উলহ-মালহেৰে নৱাগত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলক মহাবিদ্যালয়ত আদৰণি জনোৱা হয়। অতি সুচাৰুৰূপে আদৰণি সভাখন পালন কৰা হয়।

শেষত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ শ্ৰদ্ধাৰ মাননীয় অধ্যক্ষ মহোদয় ড০ প্ৰাণজিৎ কুমাৰ নাথ ছাৰক লগতে ড০ দিপক পাঠক ছাৰ, ড০ ভৱানন্দ বায়ন ছাৰ, ড০ অৰূপ কুমাৰ বৰা ছাৰ, ত্ৰিবেণী চৌধুৰী বাইদেউ, মিহিৰ মজুমদাৰ ছাৰ, ড০ দিপাংকৰ তালুকদাৰ ছাৰলৈ মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰণাম যাচিলোঁ। ইয়াৰ লগতে ছাত্ৰ-একতা সভাৰ সকলো সদস্যক মোৰ অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰি মই মোৰ প্ৰতিবেদনখন ইয়াতে সামৰিলোঁ।

ধন্যবাদ -

জয় আই অসম

ডিম্পী ডেকা

সাধাৰণ সম্পাদক আৰু উপ সভাপতি (অতিৰিক্ত)

ছাত্ৰ একতা সভা ২০২৩-২৪ বৰ্ষ

জয়তু ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

Assistant General Secretary

At the very outset, I would like to express my heartfelt greetings to everyone. I would like to thank my classmates and friends for electing me as the Assistent General Secretary of R.G. Baruah college for the session 2023-2024.

I would like to extend my heartfelt thanks to all my fellow union members and the in- charges for their unwavering support and dedication to execute my responsibilities as the Assistant General Secretary and Major Games Secretary.

It was a great journey as I did many mistakes and learned many things from those mistakes which will help me out in my near future. Moreover in the beginning it was hard for me to adjust as I was very new to such things but gradually with everyone's support I carried on my responsibilities. In my tenure I also learned how difficult it is to work for the welfare of students without disrupting the discipline of a public institution like R.G Baruah College.

Ultimately I will conclude this journey as one of the best experiencs which I could ever have with many ups and downs.

Regards,
Ampu kumar Singh
Assistant General Secretary

সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা

সৰ্বপ্ৰথমে নমস্কাৰ গ্ৰহণ কৰিব। প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতেই ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা দেৱলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিছো। ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ ২০২৩-২৪ ইং বৰ্ষৰ সংস্কৃতিক সম্পাদিকা হোৱাৰ লগতে সমাজসেৱা সম্পাদিকা হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈ মই নিজকে গৌৰৱান্বিত অনুভৱ কৰিছো। মোক এই দুয়োটা পদৰ গধুৰ দায়িত্বভাৰ ল'বলৈ সুযোগ দিয়াৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰুসকল, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা বন্ধু-বান্ধৱীলৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

ছাত্ৰ একতা সভাৰ ২০২৩-২৪ বৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা আৰু সমাজসেৱা সম্পাদিকা হিচাপে মই ২০২৪ বৰ্ষৰ মহাবিদ্যালয় সপ্তাহটো বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাৰে সুকলমে চলাই নিবলৈ যিমান সম্ভৱ চেষ্টা কৰিছিলো। বাৰ্ষিক সপ্তাহত সাংস্কৃতিক বিভাগৰ ফালৰ পৰা সংগীত প্ৰতিযোগিতা, নৃত্য প্ৰতিযোগিতা আয়োজন কৰাৰ লগতে বাৰেৰহনীয়া সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰাৰ আয়োজন কৰিছিলো। মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ শেষৰ দিনা শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সহায় সহযোগিতাত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰো আয়োজন কৰা হৈছিল। শেষত মোৰ কাৰ্যকালৰ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ তত্বাৱধায়ক মল্লিকা কন্দলী বাইদেউ, সঞ্জয় কুমাৰ শইকীয়া ছাৰ, শৈলেন্দ্ৰ নাথ ডেকা ছাৰ আৰু লগতে সমাজ সেৱা বিভাগৰ তত্বাবধায়ক জিনি ৰাণী বড়ো বাইদেউ আৰু মালবিকা শৰ্মা বাইদেউক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

মহাবিদ্যালয়ৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰি মই মোৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলো।

ধন্যবাদ -

জয় আই অসম

বনস্মিতা বেজবৰুৱা
সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা
আৰু সমাজসেৱা সম্পাদিকা (অতিৰিক্ত)
ছাত্ৰ একতা সভা ২০২৩-২৪ বৰ্ষ
ৰাধাগোৱিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

Minor Games Secretary

At the very outset, I would like to express my heartfelt greetings to everyone. I would like to thank my classmates and friends for electing me as the Minor Games secratary of R.G. Baruah college for the session 2023-2024.

Serving as the Minor Games Secretary has been a transformative experience, providing me with the opportunity to grow as both a leader and a team player. Looking back, I am proud of the progress made during my tenure. Organizing and managing a variety of minor sports events required consistent dedication, attention to detail, and effective communication with participants, faculty, and the organizing committee. I believe I was able to create a positive and structured environment for the events, which allowed them to run smoothly and with minimal disruption.

I would like to extend my heartfelt thanks to all my fellow union members and the in-charges for their unwavering support and dedication to execute my responsibilities as the Minor Games secretary and i/c Boys common room secretary.

It was a great journey as I did many mistakes and learned many things from those mistakes which will help me out in my near future. Moreover, in the beginning it was hard for me to adjust as I was very new to such things but gradually with everyone's support I carried on my responsibilities.In my tenure I also learned that how difficult it is to work for the welfare of students without disrupting the discipline of a public institution like R.G. Baruah College.

Ultimately I will conclude this journey as one of the best experiences which I can ever have with many ups and downs.

.

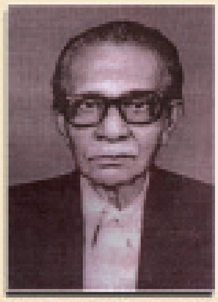
Regards,
Joy Chouhan
Minor Games Secretary

আৰজিবিয়ান

২৯ সংখ্যক প্ৰকাশ, ২০২৩-২০২৪

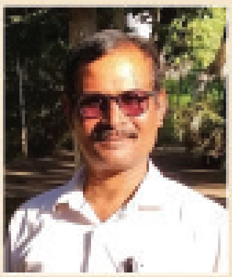
শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছোঁ...

আধুনিক অসমৰ নিৰ্মাতা
সিংহপুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা
(১৯০০-১৯৭৭)



মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ
প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি
অধ্যাপক বিনয় ভূষণ চৌধুৰী
(১৯১৭-১৯৯৮)

সম্পাদনা সমিতি



মুখ্য উপদেষ্টাদ্বয়
ড০ প্ৰাণজিৎ কুমাৰ নাথ, অধ্যক্ষ
ড০ দিপক পাঠক, উপাধ্যক্ষ

সম্পাদক
নুৰজাহান মজুমদাৰ

তত্ত্বাৱধায়কদ্বয়
ড০ জয়ন্ত ডেকা
টানিয়া তৰন্নুম

শিক্ষক সদস্য
শৈলেন্দ্ৰ নাথ ডেকা
ড০ দীপেন দাস
তপতী দত্ত
ড০ মনোজ কুমাৰ দাস
ড০ কৰবী তালুকদাৰ
ড০ আছিফুদ্দিন আহমেদ শইকীয়া

ছাত্ৰ একতা সভাৰ বিষয়ববীয়াসকল, মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ আৰু মুখ্য উপদেষ্টাদ্বয়

মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ, উপাধ্যক্ষ, অধ্যাপক - অধ্যাপিকা আৰু গ্ৰন্থাগাৰিক

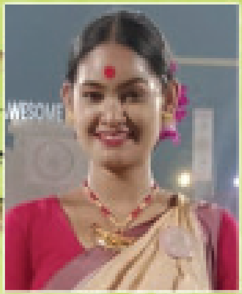
মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ, উপাধ্যক্ষ, আৰু কৰ্মচাৰীসকল

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভা

সুনীতা বড়ো
প্ৰথম স্থান
দূৰণি ডেকা
য়শ বাছফৰ
দ্বিতীয় স্থান
আছিক বাছফৰ
তৃতীয় স্থান
নৃত্য প্ৰতিযোগিতাৰ স্থান প্ৰাপক

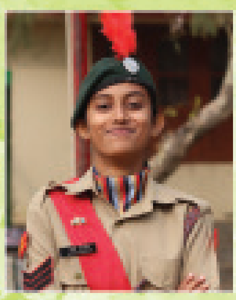
সংগীতা কাশ্যপ
ভৃগুজ্যোতি বৈশ্য
বিকি ঘোষ
সংগীত প্ৰতিযোগিতাৰ স্থান প্ৰাপক

সাধনা, সিদ্ধি আৰু সাফল্য



কৃষ্ণা দাস

বিশ্ব অভিলেখ সৃষ্টি কৰা বিহু নৃত্যত অংশ গ্ৰহণ



মনজিৎ ঠাকুৰীয়া
গুণগুণ দত্ত
ময়ূৰী গোস্বামী
অনু ৰজক
সুমিত ৰয়
পাপিয়া বিশ্বাস
নিকিতা কুমাৰী
ৰাকেশ পোদ্দাৰ

ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষাৰ্থী বাহিনী (NCC)ৰ মহাবিদ্যালয় গোটৰ 'C' চাৰ্টিফিকেট প্ৰাপক

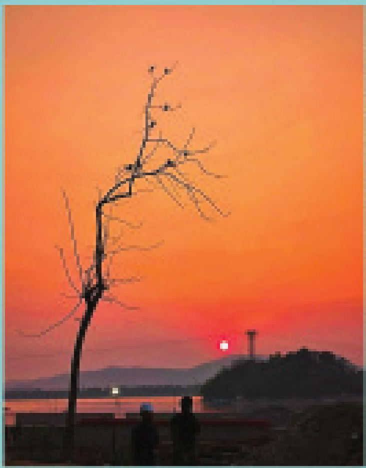
অহা বাটেৰে
ঘূৰি চাওঁতে বছৰটো ......

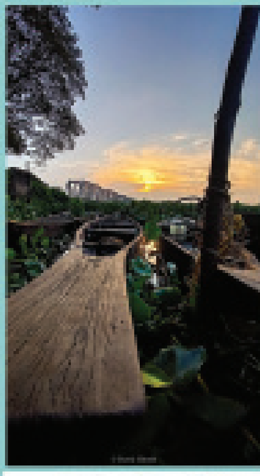
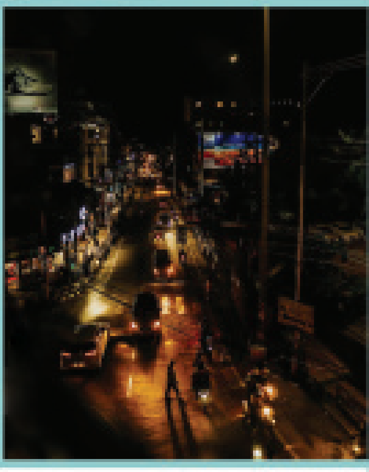
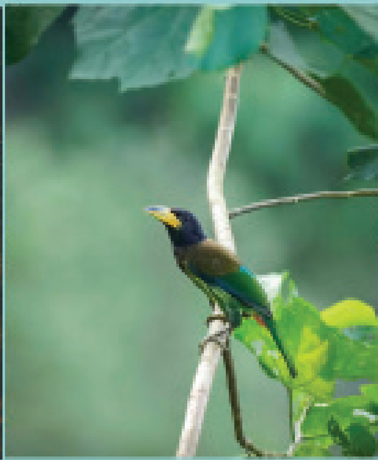
মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ

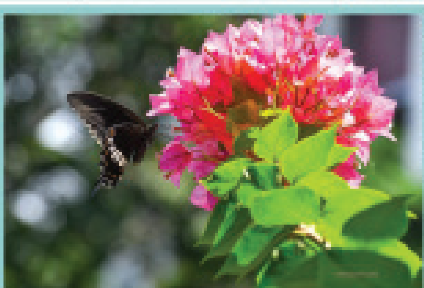
আৰু নৱাগত আদৰণি সভা ২০২৩-২৪

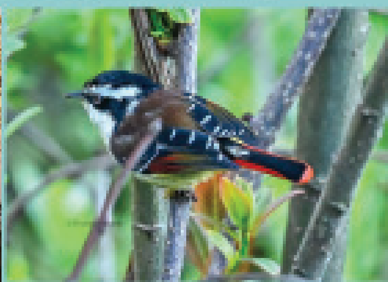
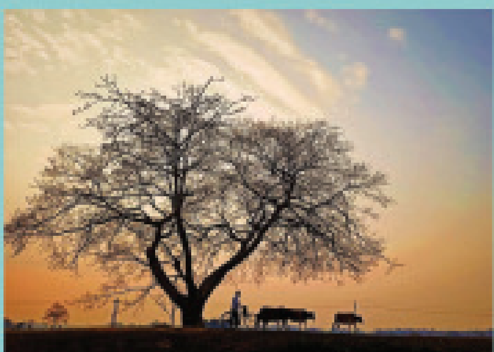
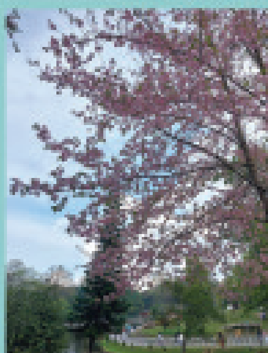
মহাবিদ্যালয়ত ৰাষ্ট্ৰীয় মূল্যায়ণ আৰু প্ৰত্যায়ণ পৰিষদ (NAAC)ৰ তৃতীয় চক্ৰ পৰিদৰ্শন (১৪ আৰু ১৫ মে', ২০২৪)ৰ কিছু মুহূৰ্ত ....

ছবি, জীৱনৰ ছন্দ, প্ৰকৃতি আৰু অন্যান্য



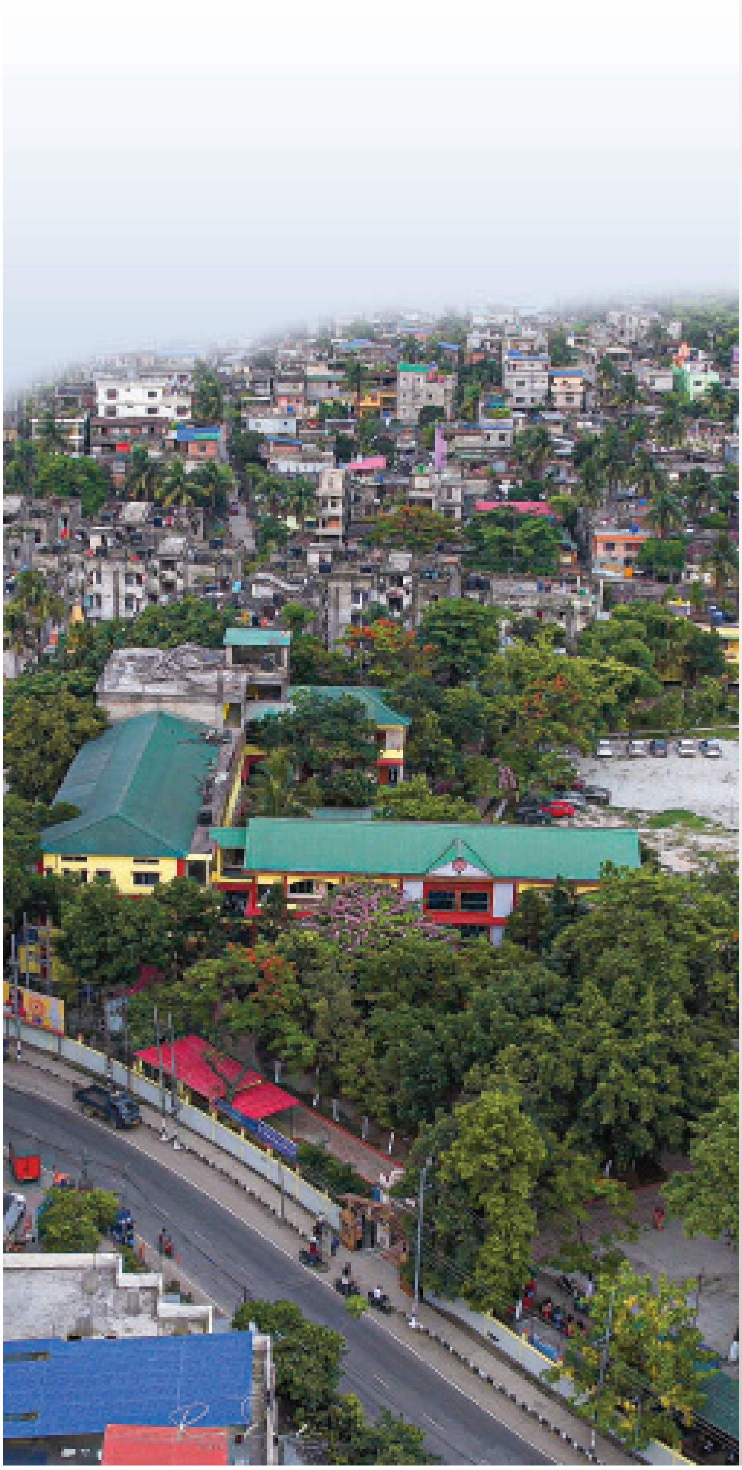






ফটো

মনোজ বৰা
বৰষা দাস
প্ৰীতম ৰয়
চয়নিকা টেৰণ
সৃজন ঘোষ



ঊনত্ৰিংশত্তম সংখ্যক

আৰজিবিয়ান

আদিংগিৰি পাহাৰৰ নামনিৰ ভূমিত বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকৰ এটি ক্ষণত এই জ্ঞান বট বৃক্ষৰ পুলিটো ৰোপণ হৈছিল। দেশৰ স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী সামাজিক বাস্তৱতা, অৰ্থনৈতিক ৰুগ্নতা, ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ সংঘাত, অসম আন্দোলনৰ উকমুকনি এনে এক সংশয়ক্লিষ্ট সময়ৰ মাজেৰে দেওলগা মাটিৰ গোন্ধত গছজোপা শিপাইছিল। দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন কিছু বিদ্যোৎসাহী ব্যক্তিৰ অহৰহ প্ৰচেষ্টাই বাস্তৱায়িত কৰিছিল ছঁয়া-ময়া ডাঠ কুঁৱলী গুছাই স্বচ্ছ পানীত ৰ'দমুখী স্বপ্নক বিচাৰি যোৱাৰ হেঁপাহ। বৰষুণ-বিজুলী-বালিচৰৰ বহুতো জ্যামিতিক ইতিহাসৰ হালধীয়া সৰাপাত গুছাই পাহাৰখনৰ নামনিৰ এই জ্ঞান প্ৰদেশ যৌৱনৰ জয়ধ্বনিৰ এক উচ্ছল তৰুণ।

যোৱাটো শতিকাৰ শেষ দশকৰ আৰম্ভণিতে মৃণাল কলিতাৰ সম্পাদনাত 'ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয় আলোচনী' (১৯৯১-১৯৯২) নামেৰে প্ৰথমখন আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল। এই পৰ্বৰ বাটে মহাবিদ্যালয়খনৰ সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধিলে। শিল্প-কলা চৰ্চাৰ বৌদ্ধিক সংবেদনা উদ্ভাসিত 'আৰজিবিয়ান'-ৰ প্ৰতিটো সংখ্যা মহাবিদ্যালয়ৰ এক ইতিহাস। এই ইতিহাস আদিংগিৰিৰ শৈলশিখৰত থকা শক্তিৰ দৰেই বিশাল আৰু প্ৰাণৱন্ত।

29th
RGBIAN