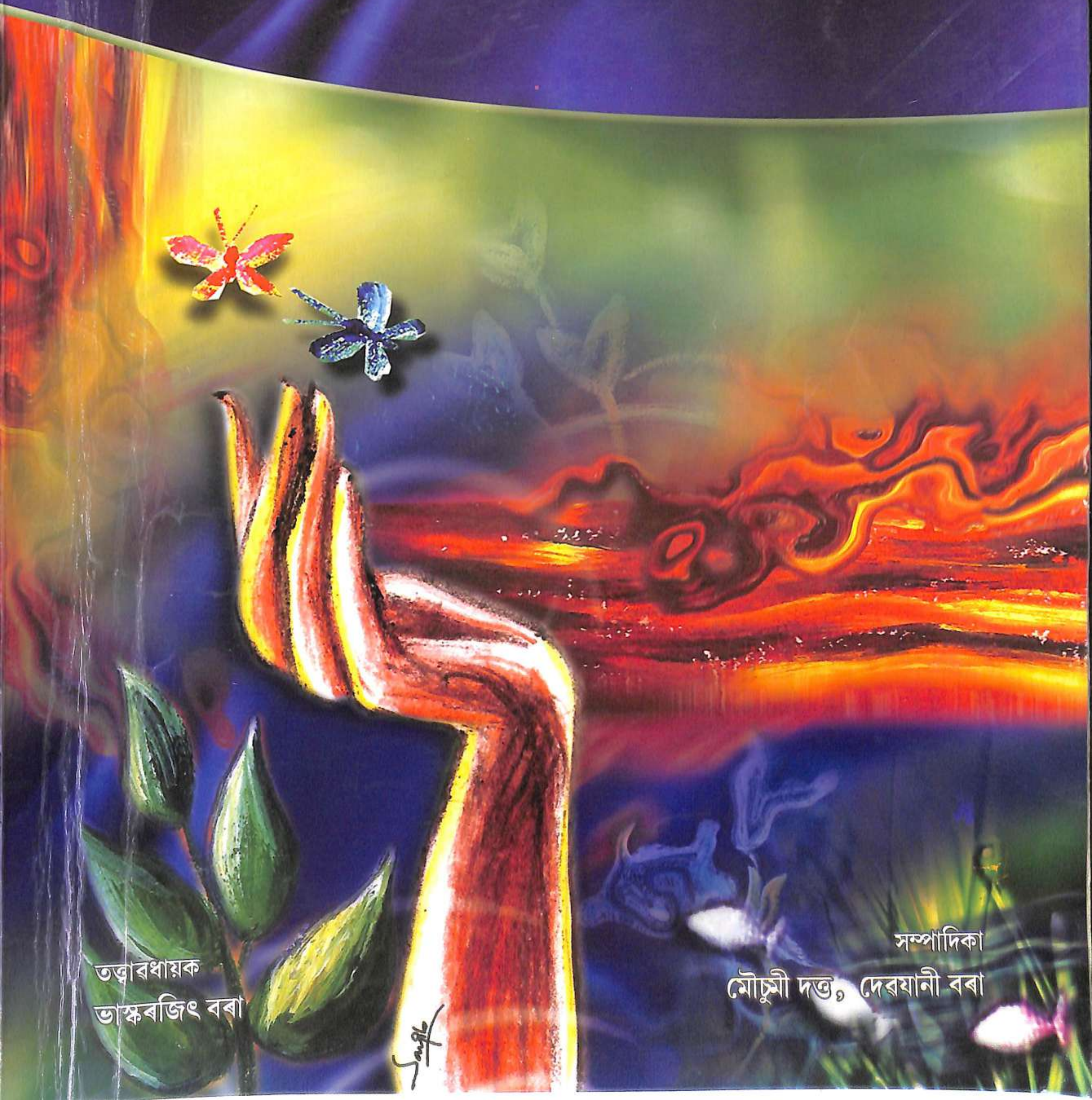
লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয় আলোচনী

২০০৯-১১ বৰ্ষ



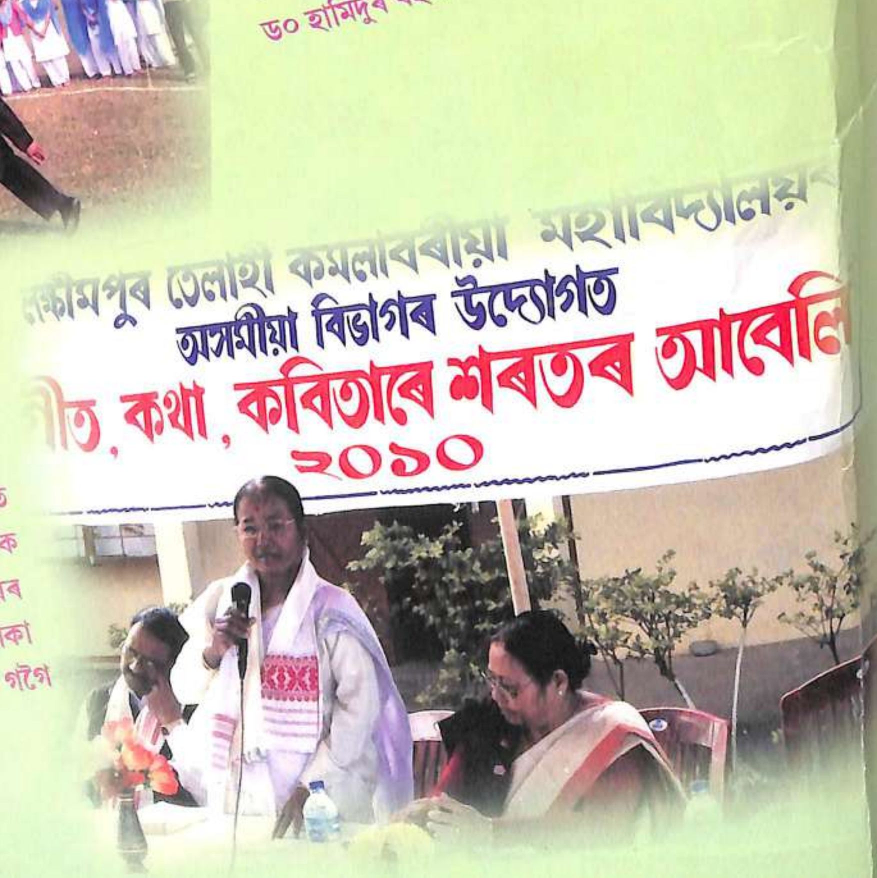
তত্ত্বাৱধায়ক
ভাস্কৰজিৎ বৰা

সম্পাদিকা
মৌচুমী দত্ত, দেৱযানী বৰা

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ বঁটা বিতৰণী সভাত
উঃ লঃ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ
ড০ বুধীন বৰুৱা

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ শ্বহীদ তৰ্পণ অনুষ্ঠানত
মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা
ড০ লাৱণ্য বুঢ়াগোহাঁই

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ ক্ৰীড়া প্ৰতিযোগিতাৰ
উদ্বোধনী অনুষ্ঠানত মহাবিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ
ড০ হামিদুৰ ৰহমান



মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ দ্বাৰা আয়োজিত
"গীত, কথা, কবিতাৰে শৰতৰ আবেলি" শীৰ্ষক
অনুষ্ঠানত লক্ষীমপুৰ বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ
অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা
স্বপ্না চেতিয়া গগৈ

লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বি-বাৰ্ষিক আলোচনী
২০০৯-১০-১১ বৰ্ষ

BIENNIAL MAGAZINE OF LAKHIMPUR TELAHI KAMALABARIA COLLEGE
Session— 2009-10-11

প্ৰীতি আৰু শ্ৰদ্ধাৰে,

প্ৰতি ল°তে°ক° মহাবিদ্যালয় পুথিভঁৰাল

সম্পাদক ঃ
মৌচুমী দত্ত
দেবজানী বৰা

তত্ত্বাৱধায়ক ঃ
শ্ৰী ভাস্কৰজিৎ বৰা

কৃতজ্ঞতা

■ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা ড° লাবণ্য বুঢ়াগোঁহাই বাইদেউ।

■ উপাধ্যক্ষ ড° হামিদুৰ ৰহমান ছাৰ।

■ আলোচনীৰ তত্ত্বাৱধায়ক ভাস্কৰজিৎ বৰা ছাৰ আৰু সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ বিষয়ববীয়া।

■ মহাবিদ্যালয়ৰ চিৰপূজ্য শিক্ষাগুৰুসকল ঃ সম্পূৰ্ণ চলিহা, ৰুমি দত্ত, সোণেশ্বৰী শইকীয়া, লিছামমি গগৈ বৰুৱা, বসন্ত দত্ত।

■ লক্ষীমপুৰ বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ ড° হেমন্ত কুমাৰ বৰুৱা।

■ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপক হেমন্ত শৰ্মা।

■ মাজুলী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ড° দেবজিৎ শইকীয়া।

■ নৱ-প্ৰজন্মৰ জনপ্ৰিয় কবি প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন।

■ বেটুপাতৰ শিল্পী সঞ্জীৱ বৰা।

■ পাৰিজাত অফ্‌চেটৰ স্বত্বাধিকাৰী আৰু সমূহ কৰ্মচাৰীবৃন্দ।

সকলোলৈকে মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো।

■ শেষত অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাৰে—

সম্পাদিকা

মাননীয় অধ্যক্ষা মহোদয়া

ড০ লাৱণ্য বুঢ়াগোহাঁই

যি গৰাকীৰ দুচকুত প্ৰাণ পাই উঠে মহাবিদ্যালয়ৰ হাজাৰটা সপোন

মাননীয় উপাধ্যক্ষ মহোদয়

ড০ হামিদুৰ ৰহমান

ন-সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস

সম্পাদনা সমিতি

ড০ লাৱণ্য বুঢ়াগোহাঁই
মুখ্য উপদেষ্টা

ড০ হামিদুৰ ৰহমান
উপদেষ্টা

অধ্যাপক বাহাৰুল ইছলাম
শিক্ষক সদস্য

অধ্যাপিকা ছালেমা বেগম
শিক্ষক সদস্যা

অধ্যাপিকা পদ্মাৱতী গোহাঁই
শিক্ষক সদস্যা

অধ্যাপক বিজু সোণোৱাল
শিক্ষক সদস্য

অধ্যাপক ভাস্কৰজিৎ বৰা
তত্ত্বাৱধায়ক

মৌচুমী দত্ত, দেৱযানী বৰা
সম্পাদিকা

বিতুপন দত্ত
ছাত্র সদস্য

অধ্যক্ষাৰ একলম

লক্ষীমপুৰ, তেলাহী আৰু কমলাবৰীয়া -এই তিনিও মৌজাৰ সংগমস্থলত অৱস্থিত লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ে ২০০৩ চনতে ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমান অৱস্থাত ভৰি দিছেহি। জিলাখনৰ অতিকৈ পিছপৰা বানপীড়িত দৰিদ্ৰ সীমাৰেখাৰ তলত বাস কৰা আৰু অনুসূচিত জাতি-জনজাতি অধ্যুষিত এই অঞ্চলত কলা আৰু বিজ্ঞান শাখাৰ শিক্ষাদান কৰা মহাবিদ্যালয়খনিয়ে মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা চলাই আহিছে। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে মহাবিদ্যালয়খনৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিৰ কাৰণে শিক্ষক-কৰ্মচাৰী-অভিভাৱক তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ উমৈহতীয়া সহযোগ একান্ত অপৰিহাৰ্য, সেয়েহে সকলোৰে সহায়-সহযোগিতা আমাৰ কাম্য।

আন্তঃগাঠনিৰ ক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ আৰু অসম চৰকাৰৰ পৰা লাভ কৰা অৰ্থ সাহাৰ্যৰে মহাবিদ্যালয়খনিক আগবঢ়াই নিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসম চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বৌদ্ধিক উন্নয়নৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ মুখপত্ৰ মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ কাৰণে বিগত বছৰত ৫০,০০০.০০ টকা (পঞ্চাশ হাজাৰ) আৰ্থিক অনুদান আগবঢ়োৱাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিয়ালৰ তৰফৰ পৰা এই সুযোগতে অসম চৰকাৰক কৃতজ্ঞতা জনাইছো।

মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰ সফলতাইহে মহাবিদ্যালয়খনৰ উন্নতিৰ মানদণ্ড জুখিব পাৰি। সেয়েহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতি আমাৰ বিনম্ৰ আহ্বান, পাঠ্যপুথিৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱাৰ লগতে যাতে সৎ প্ৰবৃত্তিবোৰো আয়ত্ব কৰি বৰ্তমান সময়ত খাপখোৱাকৈ আগবাঢ়ি যোৱাৰ পথত ব্ৰতী হয়।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সাহিত্য প্ৰতিভা বিকাশত অৰিহনা যোগাবলৈ তথা নতুন চিন্তাধাৰাক প্ৰস্ফুটিত কৰিবলৈ মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা বছৰি এখনি মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে। এই ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰি ২০০৯-১১ বৰ্ষৰ আলোচনীখনৰ প্ৰকাশৰ দিহা কৰা হৈছে। ২০০৯-১১ বৰ্ষৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ আলোচনী সম্পাদিকাদ্বয় মৌচুমী দত্ত; দেবযানী বৰা আৰু তত্বাৱধায়ক ভাস্কৰজিৎ বৰা আৰু পদ্মাৱতী গোহাঁইক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো আৰু বিগত বৰ্ষৰ দৰে এই বছৰৰ আলোচনীখনে সফলতা লাভ কৰিব বুলি আশা কৰিলো।

শেষত বেঞ্জামিন ফ্ৰেংকলিনৰ এটি মহামূল্যবান বাণীৰে লেখনিৰ সামৰণি মাৰিছো—

তুমি জীৱনটোক ভাল পোৱানে ? যদিহে ভাল পোৱা, তেন্তে সময়ৰ অপচয় নকৰিবা, কাৰণ জীৱন হ'ল সময়ৰ সমষ্টি মাত্ৰ। যদি সময়েই সকলো বস্তুতকৈ বেছি মূল্যবান হয়, তেন্তে সময়ৰ অপচয়েই হ'ব লাগিব আটাইতকৈ ডাঙৰ অপচয়, হেৰোৱা সময় আমি কেতিয়াও ঘূৰাই নাপাওঁ। সময় কেতিয়াও যথেষ্ট নহয়। সময় সদায় কম। সেই কাৰণে আমি অবাবত বা আলস্যত কাল ক্ষয় নকৰি নিজৰ কৰ্তব্য কৰিবলৈ হাতে কামে লাগি যোৱা উচিত। আলস্যই সকলো কাম কঠিন কৰি তোলে। পৰিশ্ৰম আৰু অধ্যৱসায়ে প্ৰতিটো কাম কৰি তোলে সহজ। যদি তুমি বিশ্ৰাম আৰু বিনোদনৰ কাৰণে সময় বাহি কৰিবলৈ খোজা, তেন্তে সময়ৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিবা। যিহেতু তুমি মিনিটটোৰ কাৰণেও নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰা, তেনেস্থলত ঘণ্টাটোক দলিয়াই নেপেলাবা।

(বেঞ্জামিন ফ্ৰেংকলিন)

(ডঃ লাৱন্য বুঢ়াগোঁহাই)
অধ্যক্ষা
লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়

সূচীপত্র

- সম্পাদকীয় চিন্তাৰে

চিন্তা শিল্প ঃ

- অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ⟨১৩⟩ ছালেমা বেগম
- ৰজনীকান্ত বৰদলৈ উপন্যাত নাৰী চৰিত্ৰ উপস্থাপন ⟨১৫⟩ ৰাজশ্ৰী বৰা
- অতীত গৌৰৱ নালন্দা ⟨১৮⟩ সম্পুনা চলিহা
- NRHM and ASSAM ⟨২১⟩ Dr. Hamidur Rahman
- DAVID SCOTT ⟨২৩⟩ Dr. Bina Saikia
- অসমৰ চুতীয়া জাতি ঃ এক চমু অৱলোকন ⟨২৫⟩ হেমন্ত হাজৰিকা
- Women's Role in a Changing Society ⟨২৭⟩ Dr. Runali Goswami
- Overview of Indian Classical Music ⟨২৯⟩ Rumee Dutta
- Violation of Rights of women. Provision of Women Right in National and International level ⟨৩৪⟩ Padmawati Gohain
- Self Employment opportunities in rural areas in Assam ⟨৩৭⟩ Romesh Kr. Kakoti
- পুথিভঁৰালৰ ক্ৰম বিকাশ ⟨৪০⟩ চন্দ্ৰকান্ত বৰা
- Need of carrier oriented course in our degree college ⟨৪৩⟩ Dr. Swapna Dutta
- পৰিবেশ প্ৰদূষণ ⟨৪৫⟩ চম্পা তামুলী
- Common Wealth Games 2010 and India ⟨৪৭⟩ Swarupananda Dutta
- ORCHID : A Unique Group of Plants ⟨৪৯⟩ Jully Gohain (Neog)
- অংকীয়া নাটৰ স্ৰষ্টা শংকৰদেৱ ⟨৫৩⟩ পল্লিকা কাকতি
- চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰমন্যাসবাদ ⟨৫৮⟩ ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ
- ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আৰু শব্দ বৈচিত্ৰ ⟨৬১⟩ জাহ্নৱী শইকীয়া

অতিথি শিতান ঃ

- অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু ইয়াৰ সম্ভাৱনা ⟨৬৫⟩ ডঃ হেমন্ত কুমাৰ বৰুৱা
- সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা তেওঁৰ নাট্যপ্ৰতিভা আৰু জয়মতী কুঁৱৰী ⟨৬৯⟩ হেমন্ত শৰ্মা
- অসমৰ বাদ্য সম্পদৰ ঐতিহ্য আৰু স্বৰূপ ⟨৭৫⟩ ডঃ দেৱজিৎ শইকীয়া
- একোৱেই যদি ক'ব নোৱাৰা ভালপাওঁ বুলিয়েই কোৱা ⟨৭৮⟩ প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন

গল্পৰ কুঁকি ঃ

- সিদ্ধান্ত ⟨৮১⟩ দেৱযানী বৰা
- দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনী ⟨৮৩⟩ দ্বীপশিখা বৰুৱা
- ওভটনি যাত্ৰা ⟨৮৪⟩ হেমন্ত হাজৰিকা

উপন্যাসিকা ঃ

- দুখত ভাগি পৰা হৃদয় ⟨৮৫⟩ গকুল গগৈ

কবিতাৰ কৰণি ঃ

- স্বপ্ন-দুঃস্বপ্ন ⟨৮৯⟩ ববিতা শৰ্মা
- অনুভূতি ⟨৮৯⟩ জোনমনী নাথ
- অন্বেষা ⟨৯০⟩ অভিজিৎ দত্ত
- 'বৰষুণ' তোমাৰ অপেক্ষাত ⟨৯০⟩ পাৰুল চেতীয়া
- বৰষুণ ⟨৯১⟩ দেৱজানী বৰা
- কণ্ঠহাৰ ⟨৯১⟩ নিৰ্মালী পেগু
- কুঁৱলিৰ বাবেই ⟨৯২⟩ ৰাজশ্ৰী বৰা
- আবেলি ⟨৯৩⟩ ৰাজেশ গোঁহাই
- দুখ ⟨৯৩⟩ ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ
- হৃদয় ⟨৯৪⟩ ৰশ্মি পেগু
- হতাশা ⟨৯৪⟩ দেৱজানী বৰা
- পাহাৰী ছোৱালী ⟨৯৫⟩ পল্লিকা কাকতি
- শিক্ষা গুৰু ⟨৯৫⟩ সবিতা কলিতা
- মধুৰতা ⟨৯৬⟩ গীতালী বৰা
- A windy blow ⟨৯৬⟩ Dibyajyoti Borah

ভিন্ন স্বাদ ঃ

- আপ্দ—অনলাইন ⟨৯৭⟩ তৰুণ গগৈ

প্ৰাচীৰ শিল্প ঃ

- সাহিত্য আৰু সমাজ ⟨১০১⟩ বন্তি বৰা
- ওঁৰ তাৎপৰ্য ⟨১০২⟩ দিপান্তী পায়েং
- সমাজ গঠনত মাতৃৰ ভূমিকা ⟨১০৩⟩ ৰিণিমণি দেউৰী
- "ড্ৰাগছ" এক ভয়াবহ ব্যাধি ⟨১০৪⟩ দিমাজ্যোতি দেউৰী
- শেষ নিশা ⟨১০৫⟩ তছফিয়া খাতুন
- জীৱনৰ আনন্দ ⟨১০৬⟩ দেৱ কুমাৰ দত্ত
- চৰিত্ৰই শিক্ষাৰ শিৰৰ ভূষণ ⟨১০৭⟩ জ্যোতিপ্ৰভা দলে
- ছ'ৱাইন ফ্লু ⟨১০৮⟩ দ্বীপশিখা বৰুৱা
- শূণ্যৰ কথা ⟨১০৯⟩ চুমি দত্ত
- Student Life ⟨১১০⟩ Himanku Dutta
- সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদন ঃ ⟨১১৪-১১৮⟩
- বিগত বৰ্ষৰ লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাঃ সম্পাদকসকলৰ নামৰ তালিকা ঃ ⟨১১৯⟩
- তত্ত্বাৱধায়কৰ একলম ঃ ⟨১২০⟩

"আমি অসমীয়া"

সম্পাদকীয় চিন্তাৰে

সৃষ্টি মানেই নতুন। কিন্তু সৃষ্টিৰ মহত্ব নাথাকিলে সি দুদিনতে পুৰণা হয়। নতুন পুৰুষে পৃথিৱীখনক ন-ৰূপত দেখে, কথাবোৰ নতুনকৈ চিন্তা কৰে। গতিকে পুৰণি সকলোবোৰ ধাৰণা আয়ত্ব কৰিলেহে জানিব পৰা যায় যে কোনখিনিৰ পৰা আৰম্ভ কৰিলে নতুনৰ সৃষ্টি হয়।

মানুহে বহুকেইটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰাৰ পাছতহে ভাষাৰ জন্ম হৈছে আৰু এই ভাষাই হৈছে মানৱ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ জখলা। মানৱ সভ্যতাক যুগে যুগে উজ্বলাই থকা সম্পদ বিধেই হ'ল গ্ৰন্থ সৃষ্টি। গ্ৰন্থক বাদ দি এটা জাতি, এখন সমাজ সভ্যতাৰ অস্তিত্বৰ কথা কল্পনা কৰিব পৰা নাযায়। আদিতে মানুহৰ মনৰ ভাৱ মুখে মুখে চলি থাকি মৌখিক সাহিত্যৰূপে জনাজাত হৈছিল আৰু তাৰ পাছৰ পৰ্যায়ত মানুহৰ মনৰ ভাৱ ক্ৰমে শিলত খোদিত কৰি, সাঁচিপাত, গছৰ পাতত লিখি থৈছিল। ১৫শ শতিকাত ছপাশাল আৱিষ্কাৰ হৈ ছপাগ্ৰন্থৰ জন্ম হ'ল ।

বাল্মিকী মুনিয়ে ৰাতিপুৱা নদীত গা ধুবলৈ গৈ থাকোঁতে এটা ব্যাধৰ হাতত শৰবিদ্ধ হৈ পৰা এহাল মৈথুনৰত ক্ৰৌঞ্চ চৰাইৰ হৃদয় বিদাৰক দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁৰ মনৰ পৰা শোকত যি বাক্য ওলাই আহিল সেই বাক্য শাৰী শুনি ব্ৰহ্মাই ৰামায়ণ লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰাত ৰামায়ণ মহাকাব্যখনৰ সৃষ্টি হৈছিল।

গ্ৰন্থ হ'ল এটা ভাষাৰ পৰিচয়, এটা জাতিৰ গৌৰব। চাৰিবেদ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদি গ্ৰন্থসমূহ ভাৰতীয় জাতিৰ গৌৰব, আৰু ভাগৱত, কীৰ্তন, নামঘোষা, মৃত্যুঞ্জয়, মহাৰথী, পাতাল ভৈৰবী, ইয়াৰুইংগম, ধন্য নৰ তনু ভাল আদি গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰব। অসমীয়া ভাষাৰ বহুতো গ্ৰন্থ বিভিন্ন ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। এই ভাষাতেই গীত গাই ড° ভূপেন হাজৰিকাই জগত জিনিলে, এই ভাষাৰেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে জ্ঞানপীঠ বঁটা আৰ্জিলে। এই ভাষাৰ বোলছবিত অভিনয় কৰি ইন্দ্ৰ বনিয়াই বিশ্ববাসীক অভিনেতা বুলি চিনাকী দিলে। অসমীয়াৰ সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিবেশন কৰি ইন্দিৰা পি.পি. বৰা আৰু মেনকা পি.পি. বৰাই বিশ্বক মুহিত কৰিলে। গুৰুজনাৰ প্ৰাৰ্থনা কথাছবিত সংযোজন কৰি কন্ঠশিল্পী তৰালী শৰ্মাই ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ অৰ্জন কৰিলে। অসমীয়াৰ গায়ন বায়ন শৈলীক বিশ্বই আদৰি লৈছে। অসমীয়া কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈক বিশ্বৰ কোনে নাজানে ? লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰা এনে বহু অসমীয়া ওলাব যাৰ সৃষ্টি ৰাজিৰে বিশ্ব দৰবাৰত অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ অস্তিত্ব অটুত ৰাখিছে। আকৌ আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে লিখিছিল– "অসম হাবি গুছি ফুলবাৰি হ'ব, নৈত ডুঙা গুছি জাহাজ হ'ব, ঘৰ বাঁহৰ গুছি শিল ইটাৰ হ'ব, গাৱেঁ গাৱেঁ হাজাৰ হাজাৰ পঢ়াশালি, জ্ঞানৰ সভা, চিকিৎসালয় হ'ব, দুখীয়াৰ পৰিত্ৰাণৰ আলয় হ'ব" ইত্যাদি। এলান্ধুকলীয়া জীৱন যাত্ৰাৰ অৱসান ঘটাই, এখন সমৃদ্ধিশালী অসমৰ সপোন দেখিছিল ঢেকিয়াল ফুকনে। তেনেদৰে ৰূপকোঁৱৰৰ হিয়াত উথলি উঠিছিল- – "অসমীয়া ভাষা মোৰ বৰ মৰমৰ, জ্বলন্ত সাধনা মোৰ বহুত জনমৰ"। শংকৰ গুৰুজনে গঢ়ি থৈ যোৱা আধুনিক অসমীয়া জাতিৰ অসমীয়া ভাষাটো আজি সময়ৰ কোবাল সোঁতৰ চাকনৈয়াত পৰি কৰকৰাব লগা কথাষাৰ সকলোৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। ৮০ ৰ দশক মানৰ পৰা শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি দ্ৰুত পৰিবৰ্তনৰ কথা বিজ্ঞ সকলে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। পৰিবৰ্তনৰ বা-মাৰলিত সিংহ ভাগ অসমীয়াই ইংৰাজী মাধ্যমৰ ফালে ঢপলিয়াই সন্তানক "মানুহ" কৰাৰ অঘোষিত প্ৰতিযোগিতাত জপিয়াই পৰিছে। কাঠফুলাৰ দৰে ব্যৱসায়িক ভাৱে ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয় গঢ়ি তুলাতোৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ইংৰাজী মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মানসিকতা, জ্ঞান গভীৰতা, অসমীয়া মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীতকৈ বেছি আশাব্যঞ্জক ছবি এখন আমাৰ প্ৰত্যক্ষ হোৱা নাই। ব্যৱহাৰিক দিশত ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আমি মুঠেই নুই কৰিব নোৱাৰো সঁচা, কিন্তু অসমীয়াই ইংৰাজীত সপোন দেখিব নোৱাৰে। প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ দ্ৰুত অগ্ৰগতিত খোজ মিলাবলৈ ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নথকা নহয়। কিন্তু মাতৃভাষাক হেয় জ্ঞান কৰাটো সহজে লব পৰা নাযায়। ঘৰুৱা সাধাৰণ বাৰ্তালাপত মাতৃভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ অসুবিধা কোনখিনিত ? বাৰ্তলাপ, ভাষণ, লেখা আদিৰ মাজত টনা আজুৰা কৰি হলেও আমি ইংৰাজী শব্দ একোতা ব্যৱহাৰ কৰিহে ধন্য হওঁ। অসমীয়া শব্দ একোটা থলুৱা বা এলাগী বুলি উচ্চাৰণ কৰিবলৈ আমি লজ্জা বোধ কৰো। আকৌ ধানতকৈ পতানৰ সংখ্যা বেছিৰ দৰে বৰ্তমান অসমীয়া গল্পকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, কবি সকলৰ লেখাৰ মাজতো

গভীৰতা ৰক্ষাৰ হেতু ইংৰাজী শব্দ মাত্ৰাধিক ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া গীতটো ইংৰাজী সোমাল। আমি কথাৰ ফাঁকে ফাঁকে ইংৰাজী শব্দ একোটা ব্যৱহাৰ কৰিহে গৌৰৱ অনুভৱ কৰো "চ'ৰি অসমীয়া শব্দটো ঠিক মনলৈ অহা নাই" জাতীয় বাক্যবোৰ আজিৰ অসমীয়াৰ আটাইতকৈ গৌৰৱবোধৰ বাক্য। আজি কোনজন সচেতন অসমীয়াই নিজৰ সন্তানক "গুদ মৰ্ণিং"ৰ পৰিবৰ্তে "সুপ্ৰভাত", "গুদ নাইট" ৰ পৰিবৰ্তে "শুভৰাত্ৰী" বুলি ক'বলৈ শিকাইছে। কোনজন অসমীয়াই আজি "আমলেট" টোক "কণি পিঠা" বুলি কয় ? "ব্লেংকেট" খনক কোনোবা অসমীয়াই আজি "নিহালী" বুলি কয়নে ? গোটা বা জুলীয়া ওজনৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ "সেৰ" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা অসমীয়া বৃদ্ধইও আধুনিক শিক্ষিত অসমীয়া পুত্ৰৰ মৃদু অত্যাচাৰৰ সৌজন্যতাৰ খাতিৰত কিলোগ্ৰাম, লিটাৰ বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছে। পোষ্ট মাষ্টৰ, হেন্দিমেন, বাল্ব, বিস্কুট, ৰকেট, পেনচিল, ব্লেক বৰ্ড আদি অনেক শব্দ আমি কোনোদিন কোনো অসমীয়াই ইংৰাজী বুলি নভবাকৈয়ে ব্যৱহাৰ কৰি আছো। আনকি কোনো অসমীয়া গল্পকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, সাহিত্যিকৰ সৃষ্টিৰ মাজত এই শব্দবোৰৰ ৰূপান্তৰ দেখা পোৱা নাযায়। আকৌ অসমীয়া বাতৰি কাকতৰ বহুতো শিৰোনাম আৰু অসমীয়া দূৰদৰ্শনৰ ঘোষক ঘোষিকা সকলৰ মুখত ইংৰাজী শব্দৰ মাত্ৰাধিক ব্যৱহাৰ দেখা যায়। সাধাৰণ কথা বাৰ্তাত সিংহ ভাগ ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি গৌৰব বোধ কৰা অসমীয়া ভাষাৰ মাজত এনে কিছুমান ইংৰাজী শব্দ সোমালহি যিবোৰক আমি অসমীয়া শব্দ বুলিয়েই মানি লৈছো বা সেই শব্দ বোৰৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ নিবিচাৰি নিজা বুলি সাৱতি লৈছো। ইয়াৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সংস্কৃতিকো আমি অতি চেনেহেৰে স্বাগতম জনায় আকোঁৱালি লোৱাৰ ফলত আমাৰ নিজা সংস্কৃতি বিকৃত হৈছে । ঐতিহ্যমণ্ডিত আমাৰ ভাষাত আজিও পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে জাতীয় চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ৰচিত সাহিত্যৰ অভাৱ অনুভৱ কৰাৰ সন্ধিক্ষণত এই চিন্তা ধাৰা ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস পোৱা পৰিলক্ষিত হোৱাটো অসমীয়াৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যজনক। বৰ্তমান তথ্য প্ৰযুক্তিৰ বজাৰত টিকি থাকিবলৈ হ'লে আমাৰ ভাষাটোৰ ভাল কিতাপ লাগিব। "কম্পিউটাৰ" (পৰিকলন যন্ত্ৰ) উপহাৰ দিয়াৰ সমান্তৰাল ভাৱে একোখন গ্ৰহণ যোগ্য অসমীয়া কিতাপ উপহাৰ দিয়াৰ পৰম্পৰা গঢ়িব লাগিব। ভাল কিতাপ এখন আমাৰ পৰিচয়, সাহিত্য ৰুচিৰ পৰিচয় আৰু ভাষাটো জীয়াই ৰখাৰ মাধ্যম। আমাৰ সাহিত্য সংগঠন সমূহেও এই কথা খামুচ মাৰি ধৰিবৰ হ'ল। সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে সভা নালাগে বা সভাই কাকো সাহিত্যিক হিচাপে গঢ়িব নোৱাৰে। লেখক এজনে যিয়েই ৰচনা নকৰক, যেনেকৈ ৰচনা নকৰক সি বিজ্ঞান সন্মত, সত্য-নিষ্ঠ, পাঠক সমাজৰ মন স্পৰ্শ কৰিলেই জনপ্ৰিয় হয়। জনপ্ৰিয় হ'বলৈ বিশিষ্ট সাহিত্য হ'ব লাগিব বুলি কথা থাকিব নোৱাৰে। কিয়নো বিশিষ্ট সাহিত্য দীৰ্ঘকালৰ ফলাফল হে, গতিকে আমাৰে ভাষাত গ্ৰহণ যোগ্য সাহিত্য সৃষ্টি হবলৈ ভাষাটো থাকিবই লাগিব। ভাষাৰ অপব্যৱহাৰ আৰু ভাষাৰ বিকৃতি এটা ভাষাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। তথ্য প্ৰযুক্তিৰ যুগত ভাষালৈ কিছুমান উপকৰা উপাদান আহিয়েই থাকিব। কিন্তু তাৰ কৱাল গ্ৰাসত পৰি যাতে ভাষা-সংস্কৃতি লোপ নাপায়, তাৰ বাবে সতৰ্ক হ'ব লাগিব। বিদেশী ভাষাৰ লগত, সংস্কৃতিৰ লগত নিজকে বিলাই দিলে এদিন অসমীয়া জাতিটোহে থাকিব—হয়তু নাথাকিবও পাৰে। ড° ভূপেন হাজৰিকাই কোৱাৰ দৰে "আজিৰ অসমীয়াই নিজক নিচিনিলে অসম ৰসাতলে যাব। .... ৰাজহাড় নাই বুলি বিশ্বই ৰবৈক হাঁহিব।"

আলোচনী সন্দৰ্ভত ঃ এখন আলোচনীয়েই হ'ল এখন মহাবিদ্যালয়ৰ দাপোণ স্বৰূপ। এই আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে মই অভিজ্ঞ নাছিলো, তথাপি মনত পুহি ৰখা আশাক বাস্তবায়িত কৰিবলৈ বহুত কষ্ট, ত্যাগ কৰিছিলো। কিন্তু আশা কৰা মতে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলো। আলোচনীখন সৰ্বাংগ সুন্দৰ ভাৱে আপোনালোকৰ হাতত তুলি দিব নোৱাৰা বাবে মই দুঃখিত। বিশেষকৈ লিখনিৰ নাটনিয়ে মোক বেছি চিন্তিত কৰিছিল। ইয়াৰে মাজতো যি সকল লেখক-লেখিকাই আলোচনী খনিৰ বাবে লেখনি আগবঢ়ালে তেখেতসকললৈ আন্তৰিক জনালো।

কৃতজ্ঞতা ঃ ব্যস্ততাৰ মাজতো মোৰ কামত সহায় আগবঢ়োৱা অধ্যক্ষা ড° লাৱণ্য বুঢ়াগোঁহাই বাইদেউ, উপাধ্যক্ষ ড° হামিদুৰ ৰহমান চাৰলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। অধ্যাপিকা পদ্মা বাইদেউৰ অসুস্থতাৰ বাবে অধ্যক্ষা মহোদয়াই এই দায়িত্ব ভাস্কৰজিৎ বৰা ছাত্ৰৰ ওচৰত ন্যস্ত কৰিলে। ছাত্ৰে অশেষ কষ্টৰে আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে চেষ্টা কৰিলে, তাৰ বাবে ছাত্ৰলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

অনবৰতে সহায় উৎসাহ যোগোৱা ২০০৯-২০১০ বৰ্ষৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সকলো বিষয়ববীয়া তথা মোৰ সহপাঠী দেৱজানী, জ্যোতিকা, দিপ্তী, বিনীতা, ভন্টী মনোৰূপালৈ কৃতজ্ঞতা যাচিছো। শেষত আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে এইকণ সুবিধা আগবঢ়োৱাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিজনৰ ওচৰত মই চিৰ কৃতজ্ঞ।

মৌচুমী দত্ত

দেৱযানী বৰা

চিঠাচিঠি

অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

ছালেমা বেগম
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন হৈছে বেদসমূহ। এই বেদতেই ভাষা বিষয়ক চিন্তা-চৰ্চাৰো শুভাৰম্ভ হয়। আটাইকেইখন বেদৰ ভিতৰত ঋগ্বেদ প্ৰাচীনতম, ইয়াৰ একাধিক সুক্তত ভাষা বিষয়ক আলোচনাৰ আভাস পোৱা যায়। ভাষা বিশ্লেষণৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায় কৃষ্ণযজুৰ্বেদ গ্ৰন্থত। এই গ্ৰন্থ অনুসৰি দেৱতা সকলৰ অনুৰোধত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই পোনতে অব্যাকৃত ভাষাক 'ব্যাকৃত' কৰে। অৰ্থাৎ বিশ্লেষণ কৰিছিল (ভাষাৰ উপাদান বিশ্লেষণ কৰিছিল)। 'শুদ্ধতাবোধৰ কাৰণে বিশ্লেষ জ্ঞান' —এই অৰ্থতে প্ৰাচীন ভাৰতত 'ব্যাকৰণ' শাস্ত্ৰৰ বিকাশ হৈছিল। সংস্কৃত 'ব্যাকৰণ' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি এনেধৰণৰ = বি (বিশেষ) - আ (= সম্যক) + কৃ = (কৰ) + অনট (ট) (= ণ) ।

ব্যাকৰণৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে 'Grammar'। Grammar শব্দটো গ্ৰীক ভাষাৰ পৰা লেটিন ভাষাৰ মাজেৰে ইংৰাজী ভাষালৈ আহিছে। গ্ৰীক ভাষাত Grammar মানে 'আখৰ', 'Grammata' মানে আখৰ জনা তত্ত্ব, 'Grammaticus' মানে শুদ্ধকৈ ভাষা কোৱা মানুহ।

ভাষা শিকাৰ ঘাই উপায় ব্যাকৰণ আৰু অভিধান—ই সৰ্বজন বিদিত। অসমত অসমীয়া ভাষা বহু কালৰ আগৰ পৰাই চলি আহিছে যদিও এই দেশৰ কোনো লোকৰ দ্বাৰা ভাষাৰ ব্যাকৰণ বা অভিধান ৰচিত হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন কালত হিন্দু সকলে সংস্কৃত ভাষাক আদৰ আৰু দেশী ভাষাক হেয় জ্ঞান কৰাই হয়তু ইয়াৰ মূল কাৰণ। আনহাতে ১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত অনুসৰি অসমৰ শাসন ভাৰ বৃটিছ চৰকাৰে হস্তগত কৰাত দেশাধিকাৰ বিলাকৰ ভ্ৰমত বঙ্গালী ভাষাই অসমৰ চৰকাৰী কাৰ্যালয় আৰু পঢ়াশালিত সোমাবলৈ অধিকাৰ পালে। গতিকে সেই সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ নিমিত্তে যত্ন নোহোৱাটো একো আচৰিত কথা নহয়।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ চাহাব সকলে বেহা-বেপাৰৰ কাম কাজৰ সুচলাৰ্থে অসমীয়া ভাষাটো জনাৰ দৰ্কাৰ, আনহাতে সেই চৰকাৰৰে চাকৰিয়াল সকলৰ লক্ষ্যও হ'ল —এই ছেগতে ইংৰাজী ভাষাৰ গাতে আঁউজি বঙালী ভাষাক নিগাজী কৰা, সেই সময়ত অসম ৰাজনৈতিক বিপৰ্যয়, অৰ্থনৈতিক সংকট, সাংস্কৃতিক দুৰ্যোগ, সামাজিক অস্থিৰতা আদিৰ লগতে জাতিটোৰ ভাষাও সাংঘাটিক বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ল। এই দুৰ্যোগপূৰ্ণ সময়তে জেনেৰেল জেনকিন্সে অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষা বিস্তাৰৰ অৰ্থে মিছনেৰী পঠাবলৈ ড° উইলিয়াম কেৰী চাহাবক অনুৰোধ কৰিছিল। এই অনুৰোধ মৰ্মে মিছনেৰী সকলক অসমলৈ পঠাইছিল। ইতিমধ্যে উইলিয়াম কেৰীৰ আদৰ্শানুগামী দুজনমান বংগভাষা প্ৰেমী চাহাবো অসমীয়া ভাষাটো চৰ্চাৰ বাবে এক বিশেষ উদ্দেশ্য লৈ আগবাঢ়ি আহিল, নহলে যে স্থানীয় ভাষা বুজি নাপাই বেপেৰুৱা কোম্পানীৰ কামত বিজুটি ঘটে। গতিকে বিদেশী লোকে ভাষাটো শিকাৰ উদ্দেশ্যে বৃটিছ বিষয়া উইলিয়াম ৰবিন্সন চাহাবে ১৯৩৯ চনত **'A Grammar of the Assamese Language'** নামৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ব্যাকৰণ লিখি উলিয়াই। ব্যাকৰণ খনৰ আৰ্হি আছিল ড° কেৰীৰ *বঙ্গলা ভাষাৰ ব্যাকৰণ* গ্ৰন্থখনিৰ মাধ্যম আছিল ইংৰাজী ভাষা। অসমীয়া ভাষা চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এইখনেই প্ৰথম পুথি, যিখন আছিল কথ্য ভাষাৰ ব্যাকৰণ। সেই ফালৰ পৰা এই ব্যাকৰণ খনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য থাকিলেও ভাষাটোৰ গাঠনিক বৈশিষ্ট্য স্পষ্টৰূপে ডাঙি ধৰিব নোৱাৰা হেতুকে ই জন সমাজৰ দ্বাৰা আশানুৰূপভাৱে সমাদৃত নহ'ল।

ইংৰাজী ভাষাৰ অসমীয়া ভাষাৰ দ্বিতীয়খন ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে ড° নাথান ব্ৰাউন চাহাবে, *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণগত টোকা* (A Grammatical Notic of the Assamese Language) ১৮৪৮ চনত। ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণ খনিত ব্ৰাউনে ভাষা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভংগীৰে চালি জাৰি চাই যথেষ্ট খেলি মেলি দেখিবলৈ পালে। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে অসমীয়া ভাষাটো এক সুকীয়া ভাষা। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যও সুকীয়া। গতিকে অসমীয়া গঠনৰীতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি

ব্ৰাউনে তেওঁৰ ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে। উদ্দেশ্য তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ দ্বাৰা দেশীয় আৰু অনা-অসমীয়া লোক সকলে যাতে ভাষাটো শুদ্ধ ৰূপত শিকিব পাৰে।

ব্ৰাউনৰ ব্যাকৰণখন পি এইচ মুৰ চাহাবে ১৮৯২ চনত তৃতীয় সংস্কৰণ পৰিসংশোধিত ৰূপত 'Grammatical Notic on the Assamese Language' নামে সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। বৰ্তমান অসম সাহিত্য সভাৰ যত্নত ১৯৮২ চনত এই ব্যাকৰণৰ পুণৰ মুদ্ৰিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায়। ১৮৮৫ চনত জি, এফ, নিকলৰ 'Mannual of the Bangali Language' নামৰ পুথিখনৰ শেষাংশত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ চমু পৰিচয় পোৱা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিও গৰাকী চাহাবৰ ব্যাকৰণৰ আদৰ্শ সেই সময়ত স্কুলত প্ৰচলিত ইংৰাজী ব্যাকৰণ। ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণখনিৰ জুমুঠিটোৰ আঁৰত আছিল আচলতে উইলিয়াম কেৰীৰ বঙলা ভাষাৰ ব্যাকৰণ গ্ৰন্থখনি। কেৰীয়ে ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰোতে ইংৰাজী আৰু লেটিন ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিছিল আৰু পিছৰ সকলে কেৰীকেই অনুসৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে এওঁলোকৰ ব্যাকৰণৰ বিশেষত্ব আছিল অসমীয়া বৰ্ণ মালাৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত কথিত ভাষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাটো। মাত্ৰ নিকলৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আছিল। নিকলৰ বৃহৎ আকাৰৰ বঙলা ব্যাকৰণৰ পৰিশিষ্টত যুগুতোৱা অসমীয়া ব্যাকৰণৰ চমু আভাসৰ লক্ষ্য আছিল ডাঙৰ আকাৰত অসমীয়া ভাষাৰ এখনি ব্যাকৰণ যুগুত কৰা। এই আটাইৰে আদৰ্শ ইউৰোপীয় ব্যাকৰণ, পাশ্চাত্য ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱ।

অসমীয়া ভাষাৰ অসমীয়াত লিখা প্ৰথমখন ব্যাকৰণ ৰচনা কৰে ওজা সাহিত্যিক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে ১৮৫৯ চনত। তেঁও লিখা ব্যাকৰণখনিৰ আদিতে নাম আছিল *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ* । হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আছিল অসমীয়া, বঙলা, ইংৰাজী, সংস্কৃত প্ৰভৃতি ভাষাত যথেষ্ট দখল থকা লোক, বহু জ্ঞান লব্ধ ব্যক্তি। অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সচেতন হৈয়ে তেওঁ ব্যাকৰণ খনিত অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত বৰ্ণমালা, শব্দাদিৰ কথা চিন্তা কৰি লিংগ, সন্ধি, ণত্ব-ষত্ববিধি, সমাস আদিৰ কথা কিছু আলোচনা কৰিছিল। ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত ৰচিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণত অসমীয়া ভাষাৰ গাঠনিক বৈশিষ্ট্যৰ বিশ্লেষণৰ পৰিৱৰ্তে ভাষাটোৰ লিখিত ৰূপটোক মাৰ্জিত আৰু পৰিশীলিত কৰাৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হৈছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিছত স্কুলীয়া পাঠ্য পুথিৰ অভাৱ পূৰণৰ বাবে কেইবাখনো ব্যাকৰণ ৰচনা কৰা হয় যদিও সেইবোৰত একো নতুনত্ব নাই। এনে ব্যাকৰণৰ ভিতৰত ধৰ্মেশ্বৰ গোস্বামীৰ *ল'ৰাবোধ ব্যাকৰণ* (১৮৮৪) আৰু লোকনাথ শৰ্মাৰ *অসমীয়া ব্যাকৰণ* (১৯১০) লেখত লব পাৰি । এই সকলো বোৰৰে আদৰ্শ ইংৰাজী অথবা পশ্চিমীয়া দেশৰ ব্যাকৰণ, ইংৰাজী Conjugation ৰ দৰে ধাতুৰূপ তাত সন্নিবিষ্ট হৈছে ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী কালত প্ৰকাশ পোৱা দ্বিতীয়খন অসমীয়া ব্যাকৰণ হ'ল সত্যনাথ বৰাৰ *বহল ব্যাকৰণ* (১৯২৫)। এই ব্যাকৰণখনে অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসত স্মৰণীয় স্থান দখল কৰিছে। কিয়নো তেওঁৰ স্বৰচিত ব্যাকৰণখন হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণতকৈও উন্নতমানৰ, মুখ মেলোতেই গৰ্ভ দেখাৰ দৰে ব্যাকৰণখনিৰ পাতনিয়েই তেওঁৰ ব্যাকৰণগত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সুন্দৰ বিচাৰৰ তাৎপৰ্য সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই দিয়ে।

ইয়াৰ পিছত দুটামান নতুন কথাৰ সমাবেশ ঘটাই শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৯৩৩ চনত *সৰল ব্যাকৰণ* ৰচনা কৰে। এই সময়ছোৱাত ভালেমান স্কুলীয়া পৰ্যায়ৰ ব্যাকৰণ ৰচিত হয় যদিও অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ চৰ্চাত নতুনত্ব আনিব পৰা নাই, যিহেতু এই ব্যাকৰণবোৰ আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণৰ আলোকেৰে আলোকিত।

পৰৱৰ্তী কালত ১৯৫৩ চনত পণ্ডিত নিৰিধৰ শৰ্ম্মাই *আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ* ৰচনা কৰে। এইখন ব্যাকৰণ ভাষাচাৰ্য সুনিতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ *ভাষা প্ৰকাশ বাঙ্গালা ব্যাকৰণ*ৰ আৰ্হিত ৰচিত বুলি অনুমান হয়।

উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী দুয়োজনেই ভাষা বিজ্ঞানৰ প্ৰশিক্ষণলব্ধ পণ্ডিত। গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *গোলোক ব্যাকৰণ* (১৯৭২) আৰু উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ *অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ* ১৯৮৯) আৰু বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ *অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপৰেখা* (১৯৮৯) আকাৰ-প্ৰকাৰত যথেষ্ট চকুত লগা হ'লেও দুই গোস্বামীৰ ব্যাকৰণত ভাষা বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা কিছু নতুনত্ব আৰোপ কৰা প্ৰচেষ্টা চলালেও *গোলোক ব্যাকৰণত* তাৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিছে আৰু উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ব্যাকৰণত ভাষা বিজ্ঞানৰ কথাই ভুমুকিহে মাৰিছে মাত্ৰ। মহন্তৰ ব্যাকৰণতো বিশেষ নতুনত্বৰ নজিৰ নাই। যিয়েই নহওক এই ব্যাকৰণ সমূহৰ ৰচনাত পশ্চিমীয়া ব্যাকৰণবিদ সকলৰ ব্যাকৰণেই আদৰ্শৰূপে বিৰাজ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ এৰাই চলিব পৰা নাই। গোলোক ব্যাকৰণখনে পশ্চিমীয়া গাঁঠনিক ভাষা বিজ্ঞানৰ আধাৰত অসমীয়া ভাষাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ চেষ্টাৰ চেষ্টাৰ লগতে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ▣

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ
১) ভাষা বিজ্ঞানৰ প্ৰবেশ — ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
২) গোলোক ব্যাকৰণ — ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ উপস্থাপন

ৰাজশ্ৰী বৰা
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)

ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, চিত্ৰবিদ্যাৰ উপৰিও সংগীত আৰু সাহিত্যত নাৰীক যথাযথ স্থান দিয়াতো সকলোৰে অনুমেয়। আমাৰ মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰতত সীতা আৰু দ্ৰৌপদী প্ৰমুখ্যে নাৰীৰ চিৰন্তন ৰূপ প্ৰকাশিত হোৱাৰ দৰে গ্ৰীক মহাকাব্য ইলিয়াদতো হেলেন প্ৰমুখ্যে নাৰীৰ চিৰন্তনৰূপ প্ৰতিভাত হৈছে। এইদৰে দেখা যায় যে ইতিহাসৰ পদব্ৰজ পোৱা সকলো ঠাইতে ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলাত নাৰীৰ প্ৰাধান্য অপৰিসীম।

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমান্তিক আদৰ্শৰ জৰিয়তে যিসকলে অনুপ্ৰাণিত হৈ কাপ তুলি লৈছিল সেইসকলৰ হাতত স্ত্ৰী চৰিত্ৰ দিপ্তীমান হৈ উঠিছিল।

> সাগৰৰ তীৰ অঞ্চলৰ
> বামভাগে সকলোকে
> আকৰ্ষণ কৰে
> বিনোদনৰ বাবে। অথচ
> সমগ্ৰ সাগৰখনেই
> অগভীৰ হ'লে সাগৰৰ
> কোনো বৈশিষ্ট্যই
> নাথাকিব। সাগৰ
> গভীৰতাৰহে প্ৰতীক।

অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰম্পৰাক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে সজ্জিত কৰোতে ৰোমান্তিক ভাৱাপন্ন ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ হাতত স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অধিক সজীৱ বাংময় আৰু সক্ৰিয় হৈ উঠে। নাৰীৰ কাৰণে বিশ্বত অনেক ডাঙৰ ঘটনা সংঘটিত হ'লেও, অসম বুৰঞ্জীৰ পৰিনাম নাৰী নিৰ্ভৰ নিশ্চয় নহয়। অথচ বৰদলৈ উপন্যাসত নাৰী অন্যতম প্ৰধান শক্তি। বৰদলৈৰ সুন্দৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা নখন উপন্যাসৰ ভিতৰত আঠখনেই বুৰঞ্জীমূলক আৰু প্ৰায় আটাইকেইখনেই নাৰী প্ৰধান। আদৰ্শ, কাহিনী, ইতিহাসৰ হেঙাৰ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ আদৰ্শময়ী ৰূপে নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ সজীৱ, স্পন্দনপূৰ্ণ হৈ উঠাত স্বাভাৱিক ভাৱে সহজসাধ্য হৈ পৰিছে। বৰদলৈ দেৱৰ মিৰি জীয়ৰী এখন সামাজিক উপন্যাস। চৰকাৰী চাকৰি কৰি থাকোঁতে বৰদলৈয়ে মিৰি সমাজখনৰ বিষয়ে জনাৰ সুবিধা পাইছিল। তাৰ অভিজ্ঞতাৰে তেওঁ এইখন উপন্যাস লিখিছিল। উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ জংকি আৰু পানেই। আজলী-আকৰী মিৰি-জীয়ৰী 'পানৈ' নিভাঁজ কেঁচা সোণৰ দৰে। তাই জংকিক দেহে মনে ভাল পায়। সেয়ে তাই অকলশৰীয়া কেওঁ কিছু নোহোৱা নিঃকিন - টোকোনা জংকিক সান্ত্বনা দি ক'ব পাৰে, *জংকি দুখ কৰিলে তোৰ টকা হ'ব, তই দুখ কৰি কেইটামান টকা গোটাই লৈ আই-বোপাইক দি মোক নিনিয় মানে ময়ো কালৈকো নাযাঁও। মই তোলৈকেহে যাম।* উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হোৱা পানেই'ৰ প্ৰেম তথা আদৰ্শ জগতৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ এক উজ্বল প্ৰতিবিম্ব।

মনোমতী বৰদলৈ দেৱৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ মনোমতী আৰু লক্ষীকান্তৰ মাজত ওপজা প্ৰেম ফাগুণৰ মৃদু সমীৰণৰ প্ৰথম হিল্লোলত ওপজা প্ৰেম।

বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰত দেখাৰে পৰা লক্ষীকান্তৰ উদ্বাসিত দৃষ্টি মনোমতীৰ মানস পটত অহৰহ প্ৰতিবিম্বিত হৈ উঠে, সেয়ে তাই লক্ষীকান্তক জীৱনৰ লগৰী হিচাপে পাবলৈ ব্যাকুল । লক্ষীকান্ত আৰু মনোমতীৰ দেউতাকহঁতৰ বংশগত ভাৱে চলা প্ৰতিকুল অৱস্থাটো তাই লক্ষীকান্তক ভাল পায়। উপন্যাসখনৰ মনোমতীৰ চৰিত্ৰটো যেনেদৰে মানবীয় প্ৰেমৰ নিদৰ্শন তেনেদৰে তাইৰ সাহসখিনিও এক অতুলনীয় অভিব্যক্তি। বৰ্বৰ মানৰ বন্দিনী অৱস্থাটো থকা সৰকা হোৱা নাই মনোমতী। তাই নাৰীত্ব ৰক্ষাৰ বাবে কামোক্ত, উদভ্ৰান্ত মিংগিমাহাক উদাত্ত চিত্তেৰে ক'ব পাৰে— *পিশাচ আহ ! এই ক্ষুৰ তোৰ ডিঙিতে বহুৱাম।*

বৰদলৈদেৱৰ আন এখন উপন্যাস ৰঙ্গিলী। ইয়াৰ প্ৰধান নাৰী

চৰিত্ৰ 'ৰঙ্গিলী'ৰ মন কোমলতা, পবিত্ৰতা, দয়া, দাক্ষিণ্য ইত্যাদি সজগুণেৰে ভৰপুৰ। ইয়াত বৰদলৈদেৱে ৰঙ্গিলী মাজেৰে প্ৰেম মানবীয় প্ৰেম ফুটাই তুলিছে। ৰঙ্গিলীক সংৰামে ৰজাৰ অনুগ্ৰহত ৰাজসংগ পাই ৰঙ্গিলীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমত স্খলিত হৈ পৰাতো তাই সংৰামক ভাল পাবলৈ নেৰিলে। মনে আৰাধ্য দেৱতা জ্ঞান কৰিছিল।

ৰাধা-ৰুক্মিনীৰ ৰণ উপন্যাসতো ৰুক্মিনীৰ চৰিত্ৰটো সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ৰুক্মিনী যথাৰ্থতে প্ৰকৃত প্ৰণয়িণী। ৰাঘবৰ পৰা তাই লাঞ্চিত হৈ ৰাঘবৰ কোনো অহিত চিন্তা নকৰি শংকৰ মাধৱৰ নাম লৈ জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। এই উপন্যাসখনৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ ৰাধা। তাই সুচতুৰা, বুদ্ধিমতী।

বৰদলৈৰ মনোমতী উপন্যাসৰ বাহিৰে আটাইকেইখন উপন্যাসতে নায়ক-নায়িকাৰ শৈশৱৰে পৰা উমলি-জামলি পথাৰত বিহুগীত গাই, খেতি পথাৰত ধান ৰখি, ম'হ চৰাই শৈশৱত মন আকাশত উদয় হোৱা মৰম চেনেহ ক্ৰমে যৌৱনত প্ৰেমলৈ পৰিৱৰ্তন হয়।

নিৰ্মল ভকতত নিৰ্মল আৰু ৰূপহী সৰুৰে পৰা একেলগে ফুৰি, দৰা-কইনা খেলি, হাতত ধৰা ধৰিকৈ ডাঙৰ হৈছিল। সিহঁতৰ সৰুকালৰ মৰম ক্ৰমে যৌৱনত প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু ৰাজনৈতিক ধুমুহাই সেই প্ৰণয়ৰ এনাজৰী থান-বান কৰি দিয়ে। বাৰ বছৰ অপেক্ষা কৰাৰ পিছত ৰূপহীৰ অনিৰামৰ লগত দ্বিতীয় বিবাহ হৈ যোৱাৰ পিছতো ৰূপহীৰ মনোৰাজ্যৰ পৰা নিৰ্মলৰ পবিত্ৰ প্ৰেম বিতাড়িত হোৱা নাছিল। উপন্যাসত বৰদলৈদেৱে ৰূপহী চৰিত্ৰটো সততা আৰু সৰলতাৰে পৰিপক্ক কৰি তুলিছে। তাই নিৰ্মলৰ সুখত সুখী, দুখত দুখী। নিৰ্মলৰ বিয়াৰ কাৰণে অন্য ঠাইত জোৰণ পেলোৱাৰ কথা শুনি মনক সান্ত্বনা দিছে এনেদৰে— *মোৰ হৃদয়ৰ ধন ,চকুৰ মণি নিৰ্মলে যদি আন এজনী বিয়া কৰাই সুখী হয় তেন্তে মই তেওঁক সুখী হোৱা দেখিয়েই সুখী হ'ম।*

বৰদলৈদেৱৰ তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰত আঘোনীৰ চৰিত্ৰটো এচপৰা উজ্জ্বল সোণ। এই উপন্যাসখনৰ আটাইতকৈ চাঞ্চল্যকৰ ৰমণীয় চৰিত্ৰ হ'ল বৈষ্ণৱী। আদিৰে পৰা অন্তলৈকে বৈষ্ণৱীয়ে অধিক প্ৰাধান্যলাভ কৰিছে আৰু বৈষ্ণৱীয়ে চৰিত্ৰ সমূহৰ বিকাশত আগভাগ লৈছে। আঘোনীয়ে তাইৰ প্ৰেমাস্পদ ধনেশ্বৰে দেৱ পৰি পৰীক্ষাত 'তামাই মাই' বলি হোৱাত বৈষ্ণৱীৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি ধনেশ্বৰক উদ্ধাৰ কৰাৰ লগতে নৰবলি প্ৰথাৰো অৱসান ঘটাইছে।

ৰহদৈ লিগিৰী বৰদলৈদেৱৰ নিপুণ কাপৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ এটি পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত দৃষ্টান্ত। চালুকীয়া অৱস্থাতে একেখন গাৱঁতে একেলগে খেলি, গৰু-ম'হ চৰাওঁতে দয়াৰাম আৰু ৰহদৈৰ মাজত উন্মেষ হোৱা শৈশৱৰ প্ৰেম ক্ৰমে দাম্পত্য প্ৰেমলৈ ঢাপলি মেলে।

হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী হোৱাৰ দৰে ৰহদৈৰ কেঁচা সোণ বৰণীয়া দেহ আৰু পূৰ্ণ যৌৱনৰ পয়োভৰে তাই বিপদাগ্ৰস্থা হৈ পৰিল। অসমীয়া নাৰীৰ মান-মৰ্যাদা, ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিলৈও তাই সততে সজাগ। তাই মৃত্যুলৈও ভয় নকৰি অসমীয়া নাৰীৰ চিৰন্তন সত্য ৰক্ষাৰ্থে ক'ব পাৰে— *স্বৰ্গদেউ ঈশ্বৰ। কাটক বা মাৰক বেটীক এই বস্তু ল'বলৈ নক'ব। স্বৰ্গদেউ ঈশ্বৰে জানে বেটী এজনী হিন্দু ভকতৰ জীয়াৰী, বিশেষ মহাপুৰুষীয়া পন্থাৰ। সাত-পুৰুষতো বেটীৰ এই বস্তু লোৱা অভ্যাস নাই*। সংসাৰৰ অনেক ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ মাজতো তাই হেজাৰ প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি থকা-সৰকা হোৱা নাই। মানুহৰ আশ্ৰয়ৰ শেষ আশাখিনি যেতিয়া হেৰুৱালে তেতিয়া তাই ৰূপসিং বঙালৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ ব্ৰহ্মাপুত্ৰত জাঁপ দি নিজকে ৰক্ষা কৰে।

বৰদলৈদেৱৰ দন্দুৱাদ্ৰোহ বদন বৰফুকনৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তৰ নেতৃত্বত কামৰূপত সংঘতিত হোৱা বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ দন্দুৱাদ্ৰোহকলৈ ৰচিত উপন্যাস। উপন্যাসখনত আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ থকা যেন নালাগে। মুল চৰিত্ৰ পদ্মকুমাৰী আৰু মহীৰাম প্ৰায়ে নীৰৱ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসত মুল চৰিত্ৰৰ উপৰিও উপ-চৰিত্ৰইও বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। বৰদলৈৰ মিৰি জীয়ৰী উপন্যাসত পানেই সমকক্ষ চৰিত্ৰ 'ডালিমী'। ডালিমী আন আন চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত এধাৰি মুকুতা মালাৰ দৰে। তাই সৰলচিতীয়া, কোমল সহানুভুতিশীলা। 'ডালিমী' চৰিত্ৰটো ত্যাগৰ আদৰ্শৰে মহীয়ান। জংকিক ভাল পোৱাৰ বাবেই তাই স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি জংকি-পানেইৰ মিলনৰ বাবে যথাসাধ্য সহায় কৰিছিল। পানেইৰ মাক 'নিৰলা'। এজনী সৰল মাতৃ। পুৰুষৰ ওপৰত মাত মাতিব নোৱাৰে। সৰ্বসাধাৰণ মাতৃৰ দৰে নিজৰ ছোৱালীক ঐশ্বৰ্য-বিভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ যুৱকৰ হাতত অৰ্পন কৰি জীয়েকৰ সুখত সুখী হোৱাৰ সপোন দেখে।

মনোমতী উপন্যাসত পমিলা চৰিত্ৰ বৰ ৰমনীয়, বৰ উজ্বল। এই চৰিত্ৰটো কোকিলৰ কণ্ঠৰ দৰে সুৱাদী, ফটিকৰ দৰে স্বচ্ছল। পমিলা, ৰাংঢালী, ৰূপহী, বুদ্ধিমতী। চিত্ৰলেখাই যেনেদৰে নিজৰ সকলো স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দি সখীয়েক উষাক সহায় কৰিছিল তেনেদৰে পমিলাই সখীয়েকক সুখ দিয়াৰ মানসেৰে মনোমতী আৰু লক্ষীকান্তক মিলন ঘটাইছে। মানৰ বন্দিনী হৈয়ো অপূৰ্ব কৌশলেৰে সখীয়েকক ৰক্ষা কৰাৰ লগতে পমিলী চৰিত্ৰটোত উপস্থিত বুদ্ধি তৰিৎৰ দৰে দীপ্তিমান হৈ উঠিছে।

বৰদলৈৰ আটাইবোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত পদুমী এটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। পদুম ফুলৰ পাহিৰ দৰে ৰূপ। মানৰ আক্ৰমণত তাই ক্ষত-বিক্ষত হৈ পৰিল। দুই চাৰিজনক মানৰ কবলৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাতোৱেই তাইৰ আনন্দ।

উপন্যাসিক বৰদলৈদেৱৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ অন্য এটা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ হ'ল ফুলেশ্বৰী। আঘোনীয়ে ফুলেশ্বৰীৰ যোগেদি ধনেশ্বৰক ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্য পিতাক শদিয়া খোৱা গোঁহাইক কোৱাইছে।

আহোমৰ হাতত মান সেনা পৰাস্ত হোৱাৰ পিছত ফুলেশ্বৰী আৰু কমলেশ্বৰৰ বিয়া হৈ যায়। আঘোনী আৰু ধনেশ্বৰ বিয়াখন হৈ উঠাতোতো ফুলেশ্বৰীয়ে সহায় কৰে। ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰটো উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

নাৰী চৰিত্ৰ অংকনত বৰদলৈৰ খ্যাতি সৰ্বজন স্বীকৃত। নাৰী চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, হাব-ভাৱ, ৰীতি-নীতি সুন্দৰভাৱে বিকশিত হৈছে। বৰদলৈৰ আটাইবোৰ নাৰীৰ চৰিত্ৰৰ মাজতে সততা, একনিষ্ঠতা আৰু প্ৰতিকুলতাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিব পৰা শক্তি, ধৈৰ্য বিদ্যমান সামৰণিত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে— বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ কেইটি অসমীয়া সাহিত্যত নজহা-নপমা এক মোহনীয় সৃষ্টি। সেই বুলি নাৰী চৰিত্ৰ কেইটি হাতেৰে ঢুকি নোপোৱা আকাশৰ জোনাক নহয় বা উকা চকুৰে আয়তন নিৰূপন কৰিব নোৱাৰা প্ৰখৰ ভাস্কৰো নহয়। আনহাতে পৃথিৱীৰ এশ এজনী নাৰীৰ দৰেই সৰ্বকালীন কামনা-বাসনা আৰু দুৰ্বলতাৰ ৰ'দ-জোনাকে সিক্ত একো একোটি নাৰীৰ প্ৰতিমূৰ্তি হৈ নাৰী চৰিত্ৰ কেইটিয়ে প্ৰথম দৰ্শন দিছে।

জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱাইও বৰদলৈৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰই নিৰাশাবাদী নহৈ ভগৱৎ সত্ত্বাৰ লগত একাকাৰ হৈ বিলীন হৈছে। সেই কাৰণে বৰদলৈৰ নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ দৰাচলতে অসমীয়া সমাজৰ সাৰ্থক সাক্ষী, শুদ্ধ প্ৰেম, পৱিত্ৰতা, সততাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন।

ৰোমান্টিক আদৰ্শত গদ গদ ৰজনীকান্ত বৰদলৈ এজন সফল ঔপন্যাসিক। সাগৰৰ তীৰ অঞ্চলৰ বামভাগে সকলোকে আকৰ্ষণ কৰে বিনোদনৰ বাবে। অথচ সমগ্ৰ সাগৰখনেই অগভীৰ হলে সাগৰৰ কোনো বৈশিষ্ট্যই নাথাকিব। সাগৰ গভীৰতাৰহে প্ৰতীক। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসত বহুতো সৰল আকৰ্ষণ আছে যিবোৰৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ থাকিলে উপন্যাসৰ মাজত থকা অটল গভীৰতাৰ সন্ধান পোৱা যায়। ▣

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১) সাহিত্য জিজ্ঞাসা— জ্যোতিৰেখা হাজৰীকা

২) অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা—, সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

মহৎলোকৰ বাণী

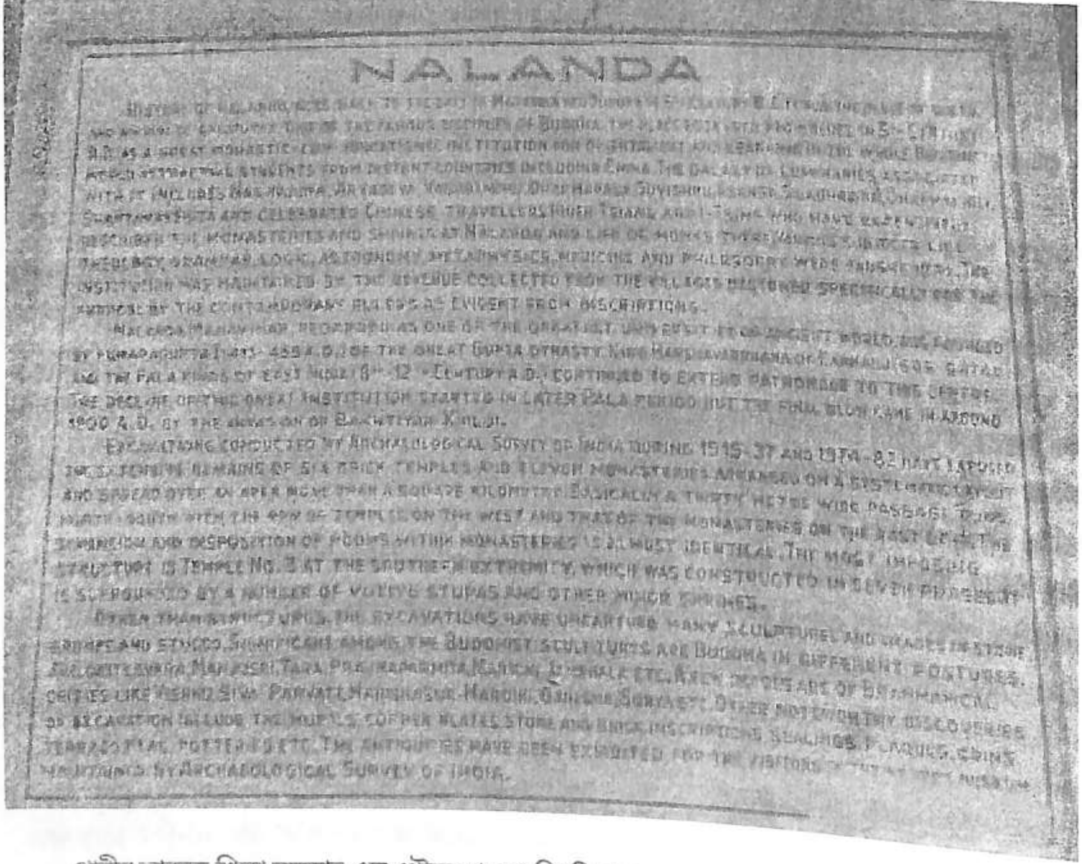
১। *হিমালয়ৰ শিখৰত থকা শিল যেনে টান, বৰফৰ মাজত যেনেকৈ পানীত নিজৰা আছে, পুথিভঁড়ালৰ ভিতৰতো মানৱ হৃদয়ৰ সোঁত বন্ধ হৈ আছে।*

—ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

২। *জীৱনত কেতিয়াও পৰাজিত নোহোৱাটো গৌৰৱ নহয়, গৌৰৱ হ'ল কোনো পৰাজয়তে হাৰ নামানি আগবাঢ়ি যোৱাটো।*

—জৱাহৰলাল নেহেৰু

অতীত গৌৰৱ নালন্দা



সম্পূৰ্ণা চলিহা
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, শিক্ষা বিভাগ

প্ৰাচীন ভাৰতৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ এক গৌৰৱ নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়। 'নালন্দা' বিহাৰৰ ৰাজগৃহৰ পৰা সাত মাইল আঁতৰত বৰ্তমানৰ বৰগাঁও নামে ঠাইত আছিল। নালন্দা সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতামত শুনিবলৈ পোৱা যায়। জৈন সকলৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰত নালন্দাৰ নাম পোৱা যায় আৰু তাত উল্লেখ আছে যে মহাবীৰে ইয়াত চৈধ্য বছৰ কাল বাস কৰিছিল। কথিত আছে যে বুদ্ধৰ শিষ্য সাৰিপুত্ৰই ইয়াতে জন্ম লাভ কৰিছিল। বৌদ্ধ শাস্ত্ৰৰ লেখক নাগাৰ্জুন আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰ আৰ্যদেৱে বহুত দিন নালন্দাত কটাইছিল আৰু তেওঁলোক আছিল চতুৰ্থ শতাব্দীৰ লোক। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে নালন্দা প্ৰায় চতুৰ্থ শতাব্দীৰ পৰাহে শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান হিচাপে বিখ্যাত হৈ উঠিছিল। ফা-হিয়ানৰ বৰ্ণনাতো নালন্দাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি বিখ্যাত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে নালন্দাত পাঁচ বছৰ কাল কটাই নালন্দাৰ ওপৰত এক সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে।

> "..... নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয় এক সুন্দৰ ব্যৱস্থাপনাৰে আগবাঢ়ি যোৱাত সুদীৰ্ঘ সাতশ বছৰ বৰ্তি আছিল। ইয়াত শিক্ষা লাভ কৰিবৰ বাবে দেশ-বিদেশৰ পৰা পণ্ডিত আহিছিল। নালন্দাৰ দুৱাৰ সকলো মত আৰু বিশ্বাসৰ বাবে অবাৰিত আছিল।"

হিউৱেন চাঙৰ বৰ্ণনাৰ পৰা পোৱা যায় যে নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয় যি অঞ্চলত আছিল সেই গোটেই অঞ্চলটো ওখ দেৱালেৰে বেৰা আছিল আৰু তাত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ মাত্ৰ এখনহে দুৱাৰ আছিল। দুৱাৰৰ পৰা ভিতৰ সোমায়েই পোন প্ৰথমে বিৰাট অট্টালিকা দেখা গৈছিল। তাৰ পৰা অলপ আঁতৰত আঠোটা কাৰুকাৰ্য খচিত সুউচ্চ অট্টালিকা আছিল আৰু তাৰ পৰা এক মনোৰম প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য দেখা পোৱা গৈছিল। হিউৱেন চাঙে লিখিছিল যে— ভাৰতবৰ্ষত যদিও অসংখ্য বিহাৰ আছিল, নালন্দাৰ দৰে বিৰাট আকৃতিৰ আৰু জাক জমকতাপূৰ্ণ আৰু কাৰ্যখচিত বিহাৰ আন কোনো ঠাইত নাছিল। পুৰাতত্ত্ব বিভাগে চলোৱা খনন কাৰ্যৰ পৰা নালন্দাৰ ভগ্নাৱশেষ যি খিনি ওলাইছে, তাত পোৱা স্থপতি বিদ্যাৰ নিদৰ্শন পুৰণি

ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচিত হৈছে।

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্ত্তি হোৱা নিয়ম ঃ

নালন্দাত দুই প্ৰকাৰ শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা আছিল, মাধ্যমিক আৰু উচ্চতৰ পৰ্যায়ৰ শিক্ষা। মাধ্যমিক শিক্ষাৰ বাবে কম বয়সৰ ছাত্ৰ লোৱা হৈছিল। উচ্চতৰ পৰ্য্যায়ৰ শিক্ষাৰ বাবে নালন্দাত ভৰ্ত্তি হোৱা সহজ নাছিল। কিয়নো নালন্দাৰ খ্যাতিয়ে দেশ-বিদেশৰ ছাত্ৰক আকৰ্ষণ কৰিছিল। হিউৱেন চাঙৰ সময়ত বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্ত্তি হবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰাৰ্থী সকলৰ শতকৰা বিশজনহে উত্তীন হ'ব পাৰিছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰৱেশ লাভৰ বাবে বিভিন্ন বিষয়ৰ পণ্ডিতৰ লগত তৰ্ক আৰু আলোচনাত বহিব লাগিছিল। এইদৰে কঠোৰ ভাৱে নিৰ্ব্বাচিত হোৱা ছাত্ৰ সকলে বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়নৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল।

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰম ঃ

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰম এক বিস্তৃত পৰিসৰৰ আছিল। সেই যুগত জ্ঞাত সকলো প্ৰকাৰৰ জ্ঞান আৰু বিদ্যা শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল।বৌদ্ধ পদ্ধতি, ব্ৰাহ্মণ্য পদ্ধতি, ধৰ্ম্মতত্ত্ব বিষয়ক, ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ, দাৰ্শনিক, ব্যৱহাৰিক, কলা, বিজ্ঞান আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিষয়বস্তু ইয়াত আছিল। ইয়াত ছাত্ৰ সকলে বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম বিষয়ক বিদ্যা শিক্ষা কৰাৰ উপৰিও বেদ অধ্যয়ন কৰিছিল।

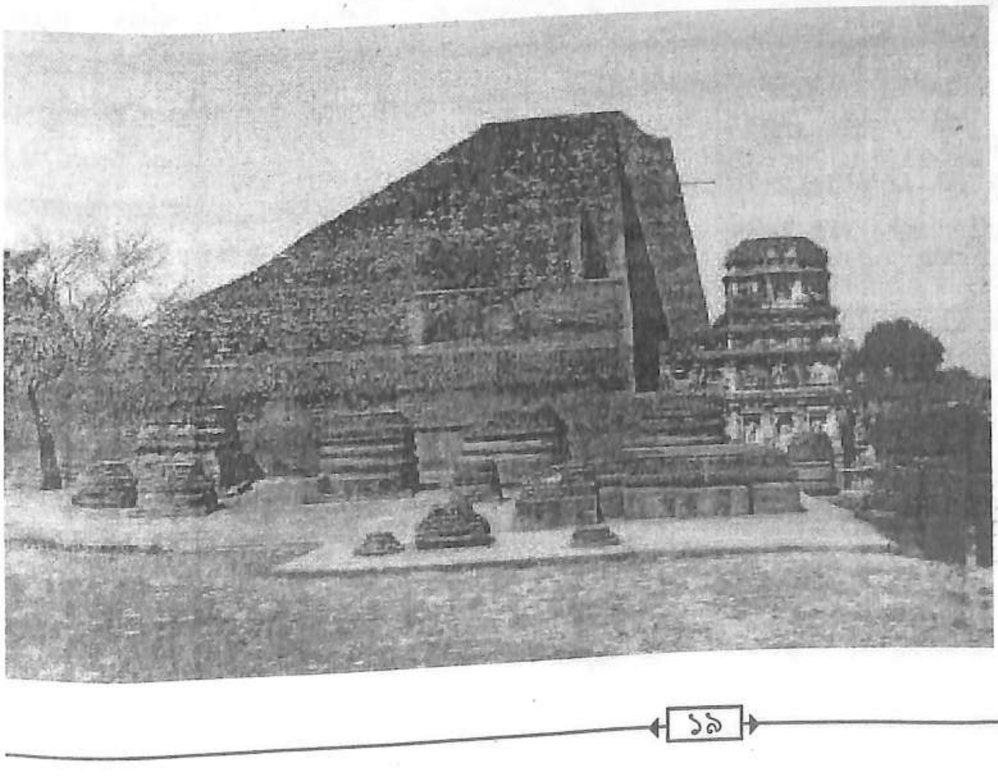
যোগশাস্ত্ৰ অধ্যয়নতো নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ে এক উচ্চ স্থান লাভ কৰিছিল। হিউৱেন চাঙে যোগশাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ বাবে

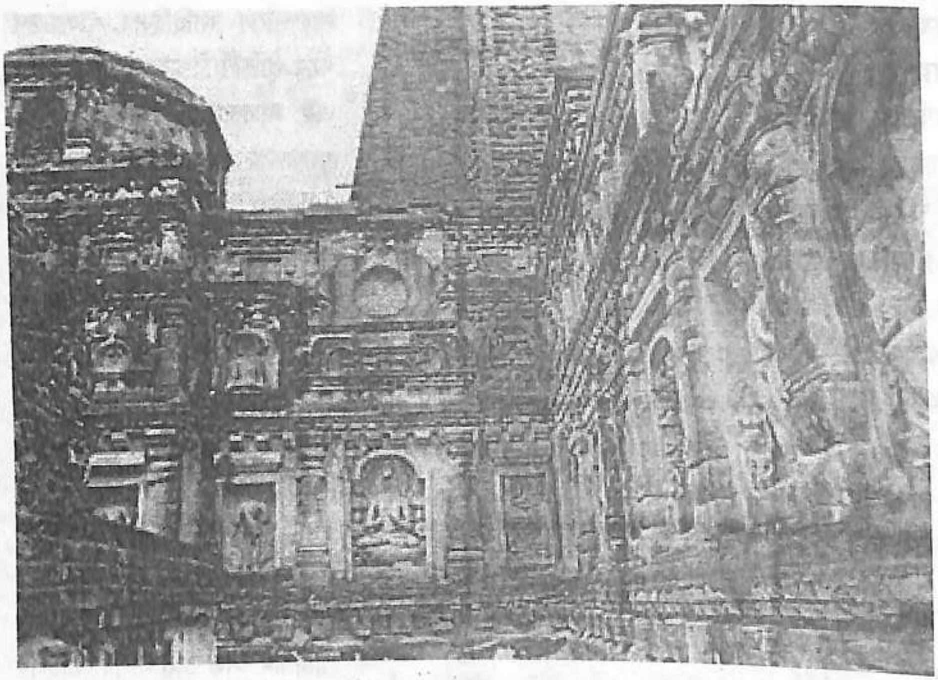
নালন্দাই সকলো অনৈক্যৰ মাজত শান্তি আৰু সকলোৰে বাবে এক উমৈহতীয়া জীৱনৰ চানেকী আগবঢ়াইছিল। এই আদৰ্শ আছিল চিন্তা, মত আৰু বিশ্বাসৰ স্বাধীনতা। এজন লিখকে কৈছিল যে নালন্দাৰ শিক্ষা পদ্ধতি আছিল শিক্ষাত স্বাধীনতা দিয়াৰ এটা পৰীক্ষা। এইহেন মহান অনুষ্ঠান সময়ৰ সোঁতত বিলীন হৈ গ'ল। আছে মাথো এতিয়া তাৰ ধ্বংসাস্তুপ।

নালন্দালৈ আহিছিল। শীলভদ্ৰৰ দৰে পৃথিৱী বিখ্যাত যোগ শাস্ত্ৰজ্ঞ এই নালন্দাতেই আছিল। সেই যুগত নালন্দাত সকলো বিষয়েৰে বিশেষজ্ঞ বিলাক আহি সমবেত হৈছিল আৰু সেইবাবেই যিকোনো বিষয়ত বিশেষ প্ৰকাৰৰ জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ পণ্ডিত সকল নালন্দালৈ আহিছিল। শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে পালি আৰু সংস্কৃত ভাষা গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠাগাৰ ঃ

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠাগাৰ অতি উচ্চ খাপৰ আছিল। এই পাঠাগাৰৰ বিষয়ে তিৰ্ব্বতীয় ভ্ৰমনকাৰী সকলে বহুতো বিৱৰণ লেখি থৈ গৈছে। এই সমূহ বিৱৰণৰ পৰা জানিব পাৰি যে নালন্দাৰ পাঠাগাৰ ধৰ্ম্ম গন্ধ নামে এটা বিশেষ অঞ্চলত আছিল। পাঠাগাৰৰ বাবে ৰত্নসাগৰ, ৰত্নোদধি আৰু ৰত্নৰঞ্জক নামে তিনিটা অট্টালিকা আছুতীয়াকৈ ৰখা হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ৰত্নসাগৰ নামৰ অট্টালিকাটোত নটা তলা আছিল। ইয়াত প্ৰধানকৈ *প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা সূত্ৰ* আদিৰ দৰে দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থ আৰু *সমাজ গুহ্য* আদিৰ দৰে তান্ত্ৰিক মত সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থ আছিল। ইয়াৰোপৰি নালন্দা সম্বন্ধীয় বৰ্ণনাত এই কথাৰো উল্লেখ আছে যে চীনা পৰিব্ৰাজক ই. ছিং নালন্দাত দহবছৰ কাল থাকি অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু তেওঁ তাত চাৰিশ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে নালন্দাৰ পাঠাগাৰ এক অনন্য পাঠাগাৰ আছিল। য'ত





পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা বিদগ্ধ পণ্ডিত সকল আহি অধ্যয়ন কৰিছিল।

শিক্ষক-শিক্ষাৰ্থীৰ আৱাসিক ব্যৱস্থা ঃ

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষক-শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে এক সুন্দৰ আৱাসিক ব্যৱস্থা গঢ়ি তুলিছিল। যি সকল ছাত্ৰই ১২ বছৰ এই বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়িবলৈ লৈছিল। তেনেবোৰ ছাত্ৰক বিশ্ববিদ্যালয়ত আৱাস গৃহত থাকিবলৈ দিয়াৰ উপৰিও খাদ্য, কাপোৰ আৰু চিকিৎসা ব্যৱস্থাৰ সুবিধা দিয়া হৈছিল। নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ত পদ-মৰ্যাদা অনুসৰি শিক্ষক সকলকো থাকিবৰ বাবে সুন্দৰ আৱাস গৃহৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়া হৈছিল।

শিক্ষক-শিক্ষাৰ্থীৰ সম্বন্ধ ঃ

নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষক আৰু শিক্ষাৰ্থী সকলৰ মাজত এক মধুৰ সম্পৰ্কই বিৰাজ কৰিছিল। শিক্ষাৰ্থী সকলে এক কঠোৰ নীতি নিয়মৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিব লগা হৈছিল শিক্ষকসকলে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ প্ৰতিটো দিশৰ প্ৰতি চকু ৰাখি তেওঁলোকৰ সৰ্বাত্মক বিকাশৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছিল আৰু শিক্ষাৰ্থী সকলোৱে শিক্ষক সকলক যথেষ্ট সন্মান জনাই কামত আগবাঢ়ি গৈছিল। যিটো আজিৰ যুগত কল্পনাতীত। শিক্ষক আৰু শিক্ষাৰ্থীৰ মাজৰ গাঢ় সম্বন্ধ নালন্দাৰ ঐতিহ্যত পৰিণত হৈছিল। সেইবাবেই হিউৱেন চাঙে লিখিছিল যে নালন্দাৰ সাতশ বছৰীয়া বুৰঞ্জীত কেতিয়াও ছাত্ৰ বিপ্লৱৰ কালিমাৰে দূষিত হোৱা নাছিল।

নালন্দাৰ প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা ঃ

নালন্দাৰ প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা বৰ্তমান বিশ্ববিদ্যালয় সমূহৰ দৰে উন্নত আৰু গণতান্ত্ৰিক বিধৰ আছিল। বিশ্ববিদ্যালয় পৰিচালনাৰ ভাৰ প্ৰশাসনৰ মূৰব্বী বা কুলপতিৰ হাতত আছিল। তেওঁক সহায় কৰিবৰ বাবে দুখন উপদেষ্টামূলক কমিটি গঠন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ এখন হৈছে শিক্ষা বিষয়ক, যি ছাত্ৰৰ নাম ভৰ্তিকৰণ পাঠ্যক্ৰম, শিক্ষক নিয়োগ আদিৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। আনখন প্ৰশাসন সম্বন্ধীয়, যি ছাত্ৰ-শিক্ষকৰ থকা খোৱাৰ যা-যোগাৰ আৰু আৰ্থিক বিষয়কে ধৰি সাধাৰণ প্ৰশাসনীয় দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। এক সুশৃঙ্খলিত প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থাই নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ক আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰিছিল।

অতীত ভাৰতৰ গৌৰৱ নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয় এক সুন্দৰ ব্যৱস্থাপনাৰে আগবাঢ়ি যোৱাত সুদীৰ্ঘ সাতশ বছৰ বৰ্তি আছিল। ইয়াত শিক্ষা লাভ কৰিবৰ বাবে দেশ-বিদেশৰ পৰা পণ্ডিত আহিছিল। নালন্দাৰ দুৱাৰ সকলো মত আৰু বিশ্বাসৰ বাবে অবাৰিত আছিল। নালন্দা বিভিন্ন মতৰ লোকৰ বাবে এখন সৰ্বভাৰতীয় তৰ্ক যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰত পৰিণত হৈছিল। তৰ্ক আৰু আলোচনাৰ শিক্ষাৰ বাবে নালন্দাৰ খ্যাতি গোটেই পৃথিৱীতে বিয়পি পৰিছিল। নালন্দা সকলো মতবাদৰ লোকৰ বাবে মিলনক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ সৰ্বভাৰতীয় তৰ্কযুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰত যি বিজয়ী হৈছিল, তেওঁ আন সকলো ঠাইতে অপৰাজেয় হৈ আছিল। নালন্দাই সকলো অনৈক্যৰ মাজত শান্তি আৰু সকলোৰে বাবে এক উমৈহতীয়া জীৱনৰ চানেকী আগবঢ়াইছিল। এই আদৰ্শ আছিল চিন্তা, মত আৰু বিশ্বাসৰ স্বাধীনতা। এজন লিখকে কৈছিল যে নালন্দাৰ শিক্ষা পদ্ধতি আছিল শিক্ষাত স্বাধীনতা দিয়াৰ এটা পৰীক্ষা। এইহেন মহান অনুষ্ঠান সময়ৰ সোঁতত বিলীন হৈ গ'ল। আছে মাথো এতিয়া তাৰ ধ্বংসাস্তুপ। এই ধ্বংসাস্তুপেই মূৰ ডাঙি কয় মহেই অতীত গৌৰৱৰ নালন্দা, বৰ্তমান ই পৰ্যটকৰ কেন্দ্ৰ স্থলী। ▣

NRHM and ASSAM

Dr. Hamidur Rahman
Vice Principal

Health is a vital indicator of human development. Health standards in India have improved considerably since independence. The concerted effects of the government and other agencies engaged in expanding the health infrastructure have paid off, evidenced by the improvement in some of our health indicators. Longevity has more than doubled since independence, Infant Mortality Rate (IMR) has fallen, malaria has been contained, small pox and guinea worm has been completely eradicated and leprosy and poili are nearing elimination. We have made deeper inroads into rural areas with focussed schemes like the National Rural Health Mission (NRHM) and have even started a scheme for health insurance for the poor population.

The NRHM was launched by the government in 12th April, 2005 throughout the country, with special focus on 18 states which includes 8 erstwhile Empowered Action Group States, 8 North East states, Himachal Pradesh and Jammu & Kashmir to provide accessible, affordable, accountable, effective and reliable primary health care facilities, especially to the poor and vulnerable sections of the population of rural India.

The NRHM was launched by the government in 12th April, 2005 throughout the country, with special focus on 18 states which includes 8 erstwhile Empowered Action Group States, 8 North East states, Himachal Pradesh and Jammu & Kashmir to provide accessible, affordable, accountable, effective and reliable primary health care facilities, especially to the poor and vulnerable sections of the population of rural India. The impetus of the programme is to create a fully functional, community owned, decentralized health delivery system with inter-sectorial convergence at all levels. The mission is to ensure action on a wide range of health determinants like water, sanitation, nutrition, social and gender equality.

Objectives of NRHM :

i) Reduction in maternal and child mortality.

ii) Universal access to afford able and quality health care service.

iii) Preventation & control and communicable and non-communicable diseases.

iv) Access to integrated comprehensive primary health care.

v) Population stabilization.

vi) Promotion of healthy life style.

The NRHM includes in its fold a multitude of programmes like RCA (Reproductive Child Health); IDSP (Integrated Disease Survelliance Project); NVBDCP (National Vector Borne Disease Control Programme), RNTCP (Revised National Tuberculosis Control Programme), NIDDCP (National Iodine Deficiency Disorder Control Programme), NCCP (National Cancer Control Programme), NPCB (National

> The formal launching of NRHM in Assam in 8th November, 2005 has given a new opportunity to address the long standing problems at the grassroots level.

Programme on Control of Blindness), ODHP (Oral & Dental Health Programme), AYUSH (Ayurvedic Yoga Unani Sidha Hemeopathy), NLEP (National Leprosy Eradication Programme).

Under the strategy of NRHM the CHVS (Community Health Voluntees Scheme), ANM (Auxiliary Nurse Midwives); ASHA (Accredited Social Health Activities) and AWW (Anganwadi Workers) have focal role to play a frontline team as they are ideally positioned to create forums at the community levels and activate local resources group to ensure community participation. Further it is most important to strengthen the capacities of there functionaries responsible for the services delivery system. ASHA will be the first port to call for any health related demand of deprived sections of the population, especially women and children, who find it difficult to access health services. ASHA would act as abridge between the ANM and the village and be accountable to the Panchayat.

The formal launching of NRHM in Assam in 8th November, 2005 has given a new opportunity to address the long standing problems at the grassroots level. A review of NRHM activities was held for the region on 7th November, 2006 by Union Minister of Health and Family welfare at Guwahati NRHM programme covered all the 27 districts of Assam, which has covers 610 PHCs (Primary Health Centre) and 5109 SCS (Sub- center) 100 CHCs (Community Health Center) against 23,370 PHCs and !,45,272 SCO, 4045 CHCs in all India level (Source: Rural Health Statistics 2007, Govt of India). In Lakhimpur covers 23 PHS, 183SCs and 5CHCs during the same period. The NRHM programme of Assam is not different with the national level programme.

NRHM envisage bringing up the CHCs services to the level of Indian Public Health Standard, although there are already existing standards as prescrible by the Bureau of Indian Standarts for 30 bedded hospital. Under the NRHM in Assam the ASHA acts as a health activist who creats awareness among the community towards local health planning and existing health services and counsel with women on birth preparedness, importance of safe institutional delivery, breast feeding etc. She also create awareness about Jonani Surakha yojana Scheme including Mamoni, Majani Achani, Moromi etc.

In Assam NRHM also provides Mobile Medical Unit (MMU), Mritunjoy 108 ambulance service, Boat Clinic services etc. Assam govt has provided 104 helpline service "Sarathi" under Gyanjyoti Achani under NRHM on 7th November 2010. MMU launched on November 17 in 2007 and Mritunjoy 108 has launched on October 6, 2008 in Assam. Mritunjoy 108 gives quick service is complicated and emergency cases. MMU at the doorsteps of needy people in difficult times. MMU carried some special facilities for unserved and uncovered rural areas.

After implementation of NRHM in Assam hospital delivery has increased among rural people and reduce the infant mortality rate. Before NRHM hospital delivery is fewer and only complicated case has been hospitalized. It is really true that post NRHM is not only encourages institutional delivery through Janani Surakhya Yojana. But it is also aware the rural people about health care. ▣

DAVID SCOTT

THE FIRST BRITISH ADMINISTRATOR OF ASSAM

Dr. Bina Saikia

HOD, Deptt. of History

David Scott who served in North East India (from 1804–1831 A.D.) was one of the most distinguished local administrators of British India, He was born on 14th May, 1786 A.D. in the much respected Scottish family of Usan and Dunninald in the north east of Scotland. He was the second son of his parents Archibeld Scott and Margaret Chalmers.

David Scott started his academic career in Musselburg Grammar school, where he studied Latin, French, Drawing, Geography, and Arithmetic and Book keeping. David Scott got the job of a writer in the Bengal establishment in August, 1801 A.D. at the recommendation of his uncle, a distinguished person, whose name was also David Scott, while he was serving as chairman of the court of directors of the company. In 1802 A.D. he was selected for service in India and joined for William College at Calcutta. David Scott got the help of two distinguished persons in furthering his career. They were George Swinton and William Carrey, Swinton, who rose to the position of the chief secretary to the government of Assam, was an extremely brilliant student. He secured the highest distinction in the college examinations. While coming to India in 1804 A.D., he took along with him David Scott. William Carey, a devote Christian, was Scott's teacher in the college.

After the arrival in India, Scott got his first appointment as assistant to the collector of Gurakhpur in 1804 A.D. and soon after in 1807 A.D. he was appointed Registrar to the Judge of Magistrate of Gurakhpur. In 1812-13 A.D., he was appointed officiating judge and magistrate of Purneah (now in Bihar), and at the close of the same year, he became judge and

magistrate of Rangpur in the same province. In September 1816 A.D., while he was made the Commissioner of Cocooch Behar and joint Magistrate at Rangpur, he became deeply involved in the affairs of the Garo hill tribes. Six year later, in 1822 A.D. Scott was made the civil Commissiner of the north east parts of Rangpur. In addtion to this, he had to continue holding the office of the commissioner of Coach Behar. In addition to these charge, he was offered the office of the agent to the Governor General on the North East Frontier of impact in 15th November 1823 A.D.. Thereafter in 1828 A.D., David Scott was selected by the Bengal Government for appoinment as commissioner of revenue and circuit of Assam. After some time, he was relieved of his charge of the commissionership of Coach Bihar districd to continue his office as Governor General's agent on the North East Frontier Bengal.

On account of his high morals, efficiency and varied talents and his urbane and conciliatory conduct to the natives, he was specially selected by the Government for this important assignments. Till his death in August 1831 A.D. he held these multiple responsibilities which had greately tolled on his health. He was suffering from heart trouble since September 1829 A.D., and died prematurely at the age of forty five in August 1831. His death marked the end of the first stage in the history of British administration in Assam. He was burried at Cherapunji in present Meghalaya. It is inscribed on his tomb stone that, by his demise the government has been deprived of a most zealous, able and intelligent servant whose loss is deeply lamented, while his name will be held in grateful remembrance and veneration by the native population, to whom he was jaustly endeared by his kind and concialiatory manners and his constant unwearied endeavourso promote their happiness and welfare.

Sir Alexandar Mackenzie, in his North Eastern Frontier of Bengal, wrote the following eulogy on this able and devoted officer.

The name and fame of David Scott are still green on the North Eastern Frontier. He was one of those remarkable men who have from time to time been the ornament of our Indian Services. Had the scene of his life's labours been in North west or central India, where the great problem of Empire was then being worked out, where instead of amid the obcure jungle of Assam, he would occupy a place in history by the side of Malcom, Elphinstone and Matcalfe.

Major Adam White, the biographer of David Scott, says that incessant labour accelerated the progress of his malady. It is to be noted that his biography A Memoir of the Late David Scott was first published in 1831 A.D. which a flood light on the historical development of the North East in the first quarter of the nineteenth century. ▣

Reference :

1. Nirode K. Borooah, David Scott in the North East India.
2. Major Adam White, A Memoir of the Late David Scott.
3. Alexander Mackengie, The North East Frontier of India.

অসমৰ চুতীয়া জাতি

এক চমু অৱলোকন

হেমন্ত হাজৰিকা
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ (কলাশাখা)

সপ্তম শতিকাৰ পৰা দশম-একাদশ শতিকালৈকে উজনি অসমৰ ব্ৰহ্মাপুত্ৰৰ দুয়োপাৰে এক ৰাজবংশই ৰাজ্যশাসন কৰি অসম ভূ-খণ্ডৰ এক গৌৰবোজ্বল ইতিহাস ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। পুৰাতত্ত্ব আৰু প্ৰত্নতত্ত্ববিদসকলে স্মৃতিচিহ্ন, লিপি, ধ্বংসাৱশেষ, কীৰ্তিচিহ্ন আদিৰ সহায়ত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে মহিমাণ্ডিত এক মহান, উচ্চ চৈতন্য সম্পন্ন জাতি বুলি তেওঁলোকক জ্ঞান কৰি আহিছে। বিভিন্ন দিশ চালিজাৰি চালে ঐতিহাসিক যুগৰ শদিয়াৰ আশে-পাশে গঢ়ি উঠা সভ্যতাৰ প্ৰাচীন কীৰ্তিচিহ্নবোৰৰ ধ্বংসাৱশেষে ৰাজবংশটোক 'চুতীয়া' বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। পৃথিমী নগৰ, ভীষ্মক নগৰ, ৰুক্মিণী নগৰ, শিশুপাল দূৰ্গ, তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ, বুঢ়া-বুঢ়ী শাল, মালিনীথান, হাৰ্হি দেৱালয়, বাসুদেৱথান আদি মন্দিৰ, দেৱালয় আৰু পীঠস্থানসমূহে শদিয়াৰ পৰা বুৰৈ নৈ পৰ্যন্ত এক বিস্তৃত এলেকা চুতীয়া ৰাজ্য আৰু সভ্যতাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। আহোম বুৰঞ্জী, পুৰাণতন্ত্ৰ আৰু জনশ্ৰুতিৰ আধাৰত চুতীয়া সভ্যতাৰ এক গৰিমাময় ইতিহাসৰ উমান পোৱা যায়। কীৰ্তিচিহ্নসমূহৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু নিজস্ব বৈশিষ্ট্যই চুতীয়াসকলক এক উচ্চমান বিশিষ্ট শিল্প আৰু কলা-কৃষ্টি ধাৰকৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও ভাৱমূৰ্ত্তিত চিৰ চৈতন্য সত্ত্বাৰ অৱস্থিতিৰ সত্যতাকো প্ৰমাণ কৰে। ভৱিষ্যত প্ৰজন্মই গৱেষণাৰ সমল হিচাপে ব্ৰহ্মাকুণ্ড, তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ, পৰশুকুণ্ডৰ উপাদানসমূহক ব্যৱহাৰ কৰিলে এই ৰাজবংশটোৰ উদ্‌যাপিত নোহোৱা বহু নতুন তথ্যৰ সন্ধান পোৱাতো পুৰামাত্ৰাই খাটাং।

> চুতীয়াসকলৰ বাবেই আহোম ৰজা প্ৰতাপ সিংহই প্ৰথমবাৰৰ বাবে বৰবৰুৱা আৰু বৰফুকন পদৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পানীসিয়া আছিল আহোম ৰাজ্যৰ প্ৰথম বৰফুকন। তদুপৰি চুতীয়সকলক বিভিন্ন পদত মকৰল কৰাৰ পাছত তেওঁলোক আহোমৰ স'তে সংস্পৃক্ত হৈ পৰিছিল।

আহোমসকল উজনিলৈ অহাৰ পূৰ্বে চুতীয়াসকলেই আছিল সবাতোতকৈ পৰাক্ৰমী জাতি। চুতীয়া ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাপক বীৰপাল বা বীৰবৰে প্ৰথমতে সোৱণশিৰিৰ ওচৰত বসবাস কৰা ৮০ ঘৰ মানুহৰ ওপৰত শাসনকাৰ্য আৰম্ভ কৰিছিল আৰু অন্যান্য চুতীয়া লোকসকলক হৰুৱাই ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰিছিল।

বীৰপালৰ পুত্ৰ গৌৰীনাৰায়ণ বা ৰত্নধ্বজ পালেই আছিল চুতীয়াসকলৰ সবাতোতকৈ পৰাক্ৰমী ৰজা। ১৩ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ৰাজত্ব চলোৱা এইজন ৰজাই সমগ্ৰ চুতীয়া জাতিৰ লোকসকলক বিভিন্ন উপায়েৰে বশ কৰি এক গোট কৰিছিল। তেওঁ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বামুণ, সোণাৰী, কমাৰ আদি বিভিন্ন জীৱিকাত থকা লোকসকলক আনি মাটি-বাৰী দি নিজ ৰাজ্যত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

ৰত্নধ্বজপাল সোনগিৰিৰ পৰা ৰত্নপুৰ বা ৰতনপুৰলৈ ৰাজধানী স্থানান্তৰিত আৰু চুবুৰীয়া ভদ্ৰসেন, ন্যায়পাল আদি ৰজাক পৰাস্ত কৰি এক শক্তিশালী চুতীয়া ৰাজ্য গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁ কমতা আৰু গৌড় ৰজাৰ লগতো মিত্ৰতা স্থাপন কৰিছিল। ৰত্নধ্বজ পালে নিজৰ পুত্ৰক শিক্ষা লাভৰ বাবে গৌড় ৰাজলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল। কিন্তু তাতেই চুতীয়া ৰাজকুমাৰৰ অকাল মৃত্যু ঘটাত গৌড় ৰজাই ৰীতি-নীতিৰে সৎকাৰ কৰিবলৈ চুতীয়া ৰাজকুমাৰজনৰ মৃতদেহটো ৰতনপুৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। এই ৰাজকুমাৰজনক সৎকাৰ কৰা সিন্ধুক্ষেত্ৰ নামৰ ঠাইখনেই শ-দিয়া আৰু পাছলৈ শদিয়া নামেৰে পৰিচিত হৈ পৰে।

ৰত্নধ্বজপালৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ বংশৰ আৰু নজন ৰজাই চুতীয়া ৰাজ্যত শাসন চলাইছিল। পাছত এই চুতীয়াসকলক আহোমে পৰাজিত কৰি নিজ ৰাজ্যৰ অধীন কৰিলে। চুতীয়া ৰাজ্য জয় কৰাৰ

পাছতে আহোমসকলৰ ৰাজ্য বহু পৰিমাণে বাঢ়িল আৰু বৰ্তমান অৰুণাচলৰ বিভিন্ন পাহাৰীয়া জনজাতিসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। এই জনজাতিসকলৰ যোগেদি চীন দেশৰ পৰা তাম আৰু ৰূপ আহোম ৰাজ্যলৈ অনাৰ সুবিধা হ'ল। চুতীয়াসকলৰ বাবেই আহোম ৰজা প্ৰতাপ সিংহই প্ৰথমবাৰৰ বাবে বৰবৰুৱা আৰু বৰফুকন পদৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পানীসিয়া আছিল আহোম ৰাজ্যৰ প্ৰথম বৰফুকন। তদুপৰি চুতীয়সকলক বিভিন্ন পদত মকৰল কৰাৰ পাছত তেওঁলোক আহোমৰ স'তে সংপৃক্ত হৈ পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে শৰাইঘাট যুদ্ধৰ প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া বীৰ লাচিত বৰফুকন চুতীয়া সম্প্ৰদায়ৰে আছিল।

অসমৰ চুতীয়া ৰজাসকলৰ নাম আৰু ৰাজত্বকাল উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

১) ৰত্নধ্বজ পাল ওৰফে গৌৰানাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১১৬৪—খ্ৰীঃ ১২২৩ = ৫৯ বছৰ

২) বিজয়ধ্বজ পাল ওৰফে শিৰনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১২২৩—খ্ৰীঃ ১৩০১ = ৭৮ বছৰ

৩) বিক্ৰমধ্বজ পাল ওৰফে জগত নাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৩০১—খ্ৰীঃ ১৩২০ = ১৯ বছৰ

৪) গুৰুধ্বজ পাল ওৰফে প্ৰদত্তনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৩২১—খ্ৰীঃ ১৩৯৯ = ৭৮ বছৰ

৫) হংসধ্বজ পাল ওৰফে হৰিনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৪০০—খ্ৰীঃ ১৪৪৪ = ৪৪ বছৰ

৬) মথুৰাধ্বজ পাল ওৰফে গোলোকনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৪৪৪—খ্ৰীঃ ১৪৮৮ = ৪৪ বছৰ

৭) জয়ধ্বজ পাল ওৰফে ব্ৰজনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৪৮৮—খ্ৰীঃ ১৫২৯ = ৪১ বছৰ

৮) কৰ্মলধ্বজ পাল ওৰফে ধীৰনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৫৩০—খ্ৰীঃ ১৫৭৭ = ৪৭ বছৰ

৯) নীতি পাল ওৰফে সাধকনাৰায়ণ ঃ
খ্ৰীঃ ১৬৩১—খ্ৰীঃ ১৬৭৩ = ৪২ বছৰ

ইয়াৰ পৰা আমি এইটোৰেই ক'ব পাৰো যে চুতীয়া ৰাজতন্ত্ৰ খ্ৰীঃ ১১৬৪ ৰ পৰা খ্ৰীঃ ১৬৭৩ লৈকে ৫০৯ বছৰ ধৰি চলি আছিল। আহোমসকলৰ পিছতে চুতীয়াসকলেই অসমত ইমান দীঘলীয়া ৰাজত্ব চলাইছিল। ▣

<u>সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ</u>

১) অসম কোষ — হেমন্ত কুমাৰ ভৰালী

২) লক্ষীমপুৰ জিলা চুতীয়া জাতি সন্মিলনৰ সৌজন্যত কেন্দ্ৰীয় সতী সাধিনী স্মৃতি দিৱস ২০০৮ ৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ — "ৰতনপুৰ"।

মহৎলোকৰ বাণী

১। লোকৰ দোষ ধৰাটো বুদ্ধিমানৰ কথা, কিন্তু নিজক পবিত্ৰ কৰাটো তাতৈকৈ বুদ্ধিমানৰ কাম।

—মহাত্মা গান্ধী

২। হিংসা কেতিয়াও নকৰিবা, জুয়ে যেনেকৈ পুৰে হিংসাই তেনেদৰে পূণ্যসমূহ পুৰি নাইকিয়া কৰে।

—মহাত্মা গান্ধী

৩। উৎসাহে টান কাম উজু কৰে আৰু মানুহৰ বুদ্ধিৰ দুৱাৰ খুলি দিয়ে।

—সত্যনাথ বৰা

WOMEN'S ROLE IN A CHANGING SOCIETY

Dr. Runali Goswami

Asstt. Prof. Deptt. of Sociology.

While the Indian polity recognized equality of rights between man and women, society implicitly accepts a sharp distinction in their roles and sphere of activity. True parity will be possible only when the implications of the constitutional equality are accepted in people's mind. Even with regional variations, basic notions about male and female roles display some common features. A woman is primarily associated with the home, is expected to look after domestic chores and her typical roles are those of a housewife and mother. In the cultural understanding of the people, home-making, like child-bearing and child rearing is identified with femininity.

Decision making for the community and the exercise of political power is still regarded as an exclusive male preserve; this is clear from the entirely male composition of the traditional panchayats, either of villages or of caste groups. Men may engage in manual work outside the home but such work inside the house is considered derogatory and is expected to be done by women. Cooking and tailoring can be taken up by the man as a profession but inside the house, these are left to women.

The distinctions in roles within and outside the family; in decision making, in management of expenditure and incomes were clearly indicated by the survey made by the National Committee on the status of women (1971-74) in which the number of respondents who claimed that these activities are equally shared by men and women was very small.

Emphasis on feminine roles has an inevitable effect on girls' personalities and identities. They learn early in life the need for flexibility, adjustments and submissiveness and hesitate to develop strong opinions and commitments which they may not be allowed to pursue after marriage. These constrictions and inhibitions affected most women in their later lives, particularly when they have to compete with men in their careers. Among the poorer sections, where girls contribute to the running of the house as well as to the family economy, their education is often sacrificed, while the boys are encouraged to study. Apart from the economic reasons, there is also a lurking fear that education may alienate girls from their conventional roles and make them less submissive to the family.

Home and Work :

The situation of women alternating between work and home leads to a role conflict. Some of them develop a feeling of guilt that they are unable to look after the children and home properly. Working women tend to pamper their children because they want to make up for what they considered

to be lack of proper attention on their part. This is because of their role perception rooted in their socialization and expectations of other members of the family.

The relationship between earning capacity and status and autonomy within the family for the women depends, to a great extent, on the status of the earning activity. Since manual labour has a low status in our society, women employed as wage laborers or unskilled and menial workers do not enjoy a better status, while women in high prestige jobs may do so.

Among the middle classes, the lot of women who have to cope with both house work and employment outside the home is not much easier. While urban life brings certain aids and makes house work easier, she is expected to give greater care and attention to the children and their studies, to keep the home in a better and more attractive manner, provide more varied menues and play hostess to guests and friends of the family more frequently than her counterparts in rural areas. This overworks explains the persistence of the desire for a leisured life for their daughters even among these working women. For this class of working women, there has been considerable role expansion since they are called upon to assume many new roles in addition to their traditional ones.

The problem of role conflict manifests itself in various ways, particularly where there is a difference the jobs status of husbands and wives. Husbands, who have a lower status job then their wives find adjustment difficult because they consider the situation a reversal from the normal where the husband is the principal bread winner and enjoys superior authority in the household.

These problems of adjustment will remain unless the distinction between the family, men's work and women's work within and outside the families is removed through the socialization process in the home and the school. It is also necessary to provide supportive institutions in the way of crèches, easy transport, labour saving devices, and changes in the life style to make home-making an easier and less time-consuming process. If household work and the rearing of children are recognized as socially and economically productive, then sharing such responsibilities need not disgrace a man and they need not become obstacles to a women's right to play the multiple roles required by a modern society. Recognition of a house-wife's work for purposes of national accounting as a contribution to national savings and stability of the economy would enhance women's status and acknowledge society's debt to them rather its present attitude where she has to shoulder the drudgery and the sacrifice without any recognition. ▣

References :

1) Das, Veena, Indian women : **Work, Power and Status**
2) Desai, Neera and Krishnaraj, M : **Women and Society in India**
3) Devi, U. Lalita : **Status and Employment of Women in India**
4) Dhingra, O.P. : **Women in Employment**
5) Ghadially, R. : **Women in Indian Society**

OVERVIEW OF INDIAN CLASSICAL MUSIC

Rumee Dutta
Associate Prof.
Deptt. of Economics.

The music of India is said to be one of the oldest unbroken musical traditions in the world. It is said that the origin of this system goes back to the Vedas (ancient scripts of the Hindus). Many different legends have grown up concerning the origins and development of Indian classical music. Such legends go a long way in showing the importance that music has in defining Indian culture.

However the advent of modern historical and cultural research has also given us a good perspective on the field. This has shown that Indian music has developed within a very complex interaction between different people of different races and cultures. It appears that the ethnic diversity of present day India has been there from the earliest of times.

The basis for Indian music is "sangeet". Sangeet is a combination of three artforms : vocal music, instrumental music and dance. Although these three artforms were originally derived from the single field of stagecraft. Today these three forms have differentiated into complex and highly refined individual artforms.

The present system of Indian music is based upon two important pillars : rag and tal. Rag is the melodic form while tal is the rhythmic.

Rag may be roughly equated with the Western term mode or scale. There is a system of seven notes which are arranged in a means not unlike Western scales. However when we look closely we see that it

The guru, or teacher is the most important prerequisite in traditional musical pedagogy. Music is said to be a guru mukha-vidhya (i.e., knowledge which must come from a teacher). This is considered the highest form of knowledfge. Traditional pedagogy is based upon the transfer of knowledge from the teacher (guru) to the disciple (shishya) in an unbroken tradition (parampara) (Courtney 1980).

There are a number of musical instruments that we associate with Hindustani sangeet. The most famous is the sitar and tabla. Other less well known instruments are the sarod, sarangi and a host of others.

is quite different what we are familiar with.

The tal (rhythmic forms) are also very complex. Many common rhythmic patterns exist. They revolve around repeating patterns of beats.

The interpretation of the rag and the tal is not the same all over India. Today there are two major tradition of the classical music. There is the north Indian and the south Indian tradition. The North Indian tradition is known as Hindustani sangeet and the south Indian is called Carnatic sangeet. Both systems are fundamentally similar but differ in nomenclature and performance practice.

Many musical instruments are peculia to India. The most famous are the sitar and tabla. However there are many more that the average person may not be familiar with.

All of this makes up the complex and exciting field of Indian classical music. Its understanding easily consumes an entire lifetime.

There are many important events in the history of Indian music. These milestones show clearly the development of musical thought from early history to the present day.

The early history of Indian music may be explained by the Indo-European theory. According to this theory, there was a culture, or group of cultures who were so successful that they spread throughout Europe and parts of Asia. Although no one knows where they came from, present thought tends to place their origins somewhere in Eurasia, either north of the Black sea or north of the Caspian (Mallory 1989). Within this family there are several major groups. Indo-Aryan is a group which has special significance for India because this is the language and culture which generated the Vedas and order classical texts of ancient India. The classical music of India is said to have its roots in this culture.

The connection between Indo-European expansion and India music may be seen in mythology. Mythology refers to music being brought to the people of India from a place of celestial beings. This mythical land (Gandharva Desh) is usually equated with heaven. However, some are of the opinion that this mythical land could actually be Kandhar in what is the modern Afghanistan. Therefore, the myths of music being given to the world by the celestial beings (gandharva) may actually represent a cultural connection with this ancient Indo-Aryan homeland.

Further evidence may be seen in musical structure. In the first few centuries B. C., Indian music was based upon seven modes. It is probably no coincidence that Greek music was also also based upon modes (scales). Furthermore, the Indian scales follow the same

process of modulation (murchana) that was found in ancient Greek music. Since Greece is also Indo-European, this is another piece of evidence for the Indo-European connection.

The link to Sanskrit is another strong indication of Indo-European roots. Many of the earliest texts were written in Sanskrit. It is also generally believed that classical music is derived from the Samaveda. However it should be stressed that this belief is hard to justify because intermediate forms have never been found.

In the final analysis, the roots of classical music being Indo-European/Indo-Aryan are a reflection of modern paradigms concerning ancient Indian history. Although supporting evidence may be slim, conflicting evidence is conspicuous by its absence. Until we are faced with significant confliction evidence we should accept the Indo-European/Indo-Aryan theory.

The nature of music in prehistoric India may be obscure but the picture begins to become clear in the first few centuries B. C.. Bharata's Natya-Shastra (circa 200 B. C.), provides a detailed account of stagecraft in that period. Here we find mention of seven shuddha jati (pure modes) and eleven mixed jatis (modal forms not produced by simple modulation). There is also a very detailed discussion of the musical instruments.

The first millennium provides us with several texts which show the evolution of Indian music. The Brihaddeshi written by Matanga (circa 700 A.D.) is very important. It is in this work that we first find the word "rag" mentioned. However, there is some doubt whether the concept was the same as it is today. Another important important text is the "Sangeet Ratnakar" by Sharangdev. This work, written around the thirteenth century, gives extensive commentaries about numerous musical style that existed at that time.

Perhaps one of the most significant milestones in the development of Indian music was the life of Amir Khusru (Bhatkhande 1934) (born circa 1253, died 1325). There is a tendency among Indians to attribute the development of almost everything to him. He is erroneously referred to as the inventor of the sitar and tabla and numerous musical forms which did not develop until many centuries after his death. Although the extent of his contribution to Indian music is more legendary than factual, he nevertheless symbolizes a crucial turning point in the development of Indian music. Amir Khusru is an icon representing a growing persian influence on the music. This influence was felt to a greater extent in the North than in the South. The consequence of this differing degree of influence ultimately resulted in the bifurcation of Indian music into two distinct systems; the Hindustani sangeet of the North and the Carnatic sangeet of the south.

The musical career of Tansen is another landmark in the development of Indian Music (Mital 1960). He is significant because he symbolizes the maturing of the north Indian system as a distinct entity from south Indian music.

The eighteenth century marks the birth of many of the musical forms that we think of today. Dadra, kheyal, thumri and a host of other forms are traceable to this period. Sadarang, and Adarang are two men who have made particular contributions in this matter.

The early part of the 20th century brings the most recent revolution in north Indian music. This is provide by two people : V. N. Bhatkhande and V. D. Paluskar. These two men revolutionized the concept

of Indian music. Paluskar is responsible for the introduction of the first music college while Bhatkhande is responsible for the introduction of an organized system which reflects current performance practice. Both men are also responsible for the development and popularization of a modern musical notation.

In the preceding section we have given a fair description of the Indian concept of Sangeet. This threefold artform of vocal music, instrumental music and dance, provides the foundation for the classical arts in India. As in any art, the ultimate goal is the emotional quality. The primary musical vehicle for the conveyance of this emotion is rag.

We must look at mythology to really see the significance that Indian music (sangeet) has to Indian society. This is easily illustrated in the story concerning its origin. Perhaps the clearest mythological raison de etre may be found in Bharata's Natya Shastra (Rangacharya 1966) :

Once, a long time ago, during the transitional period between two Ages it so happened that people took to uncivilised ways, were ruled by lust and greed, behaved in angry and jealous ways with each other and not only gods but demons, evil spirits, yakshas and such like others swarmed over the earth. Seeling this plight, Indra and other gods approached god Brama and requested him to give the people a toy (Kridaniyaka), but one which could not only be seen but heard and this should turn out a diversion (so that people gave up their bad ways).

Although it was decided to give the celestial art of sangeet to mankind, a suitable human had to be found who was capable of receiving this gift. *Sangeet* had always been in the realm of the demigods (gandharva). A super-human of superior spiritual ability was required to convey this celestial artform to the world of man. It fell upon the great sage Narada to be the first mortal recipient of this divine art. Through Narada, we are indebted for the presence of classical music.

The introduction of this art form to the mortal world was only the first step. Traditional pedagogy gad to accommodate it. Classical music is considered more than mere entertainment; it is a moral and spirtual redeemer. Therefore, the divine qualities inherent in the artform imply certain prerequisites; key among them are guru, vinaya and sadhana (Shankar 1968). This translates to teacher, humility, and discipline. The guru, or teacher is the most important prerequisite in traditional musical pedagogy. Music is said to be a guru mukha-vidhya (i.e., knowledge which must come from a teacher). This is considered the highest form of knowledfge. Traditional pedagogy is based upon the transfer of knowledge from the teacher (guru) to the disciple (shishya) in an unbroken tradition (parampara) (Courtney 1980). The tradition of guru-shishya-parampara extends back countless millennia. The second prerequisite is vinaya (humility). This also reflects the divine origins of the artform. Classical music is said to be a worship that involves both the listener and the artist alike. Any negative emotions such as arrogance (abhiman) becomes an impediment. This is an impediment from both the divine aspect as well as a matter of simple pedagogy (e.g., "If you think you already know everything, then what is there to learn?"). The final prerequisite for a student of classical music is sadhana (discipline and practice). Sadhana is necessary at two levels. At one level, the diving origins of the artform require that the student "be prepared" to be a recipient of this knowledge. However, from a simple pedagogic standpoint, the music is so incredibly difficult that if the student does not devote countless hours of practice spread over many years, the student certainly will not be able to master the music.

This may clarify many points of pedagogy, but what about the artform itself? Any art must deal with the topic of aesthetics. The Indian tradition has much to say on this point as well.

The ancient scriptures describe nine fundamental

emotions from which all complex emotions may be produced. Just as all hues may be produced by mixing the three primary colours, so too, all emotions are said to be derived from these principal emotions (Shankar 1968). They are called navaras and are shown in the table below. These emotions form the aesthetic foundation for sangeet. We must remember that we are talking about music. This requires an acoustic vegicle to convey these emotions.

The Nine Moods (Nava Rasa)
Shringar – Love
Hasya – Comic
Karuna – Sadness
Raudra – Furious
Veera – Heroic
Bhayanak – Terrible
Vibhats – Disgusting
Adbhuta – Wonderment
Shanta – Peace

This acoustic vehicle is known as rag. Rag may be thought of as the melodic foundation upon which classical Indian music is based. During the last few centuries it was customary to anthropomorphize the rag in the form of gandharvas (demigods) and apsaras (celestial nymphs).

The divine quality of music is perhaps best illustrated in nad siddha. This is the ability to perform miracles by singing or playing certain rags. The most famous miracle-working musician was Tansen (Garg 1984). It is often said that he was able to create fire by singing rag Dipak, or create rain by singing rag Megh Malhar.

We have seen how this artform is considered divine. This divine quality influences concepts such as aesthetics and pedagogy. The reverence that Indians have for this system may only be seen in a traditional approach.

The North Indian System of Music (Hindustani Sangeet)

The north Indian system of music is known as Hindustani Sangeet or sometimes Hindustani Sangit. It covers an area that extends roughly from Bangladesh through northern and central Indian into Pakistan and as Afghanistan.

The usual interpretation states that the Hindustani system may be thought of as a mixture of traditional Hindu musical concepts and Persian performance practice. The advent of Islamic rule over northern India caused the musicians to seek patronage in the courts of the new rulers. These rulers, often of foreign extraction, had strong cultural and religious sentiments focused outside of India; yet they lived in, and administered kingdoms which retained their traditional Hindu culture. Several centuries of this arrangement caused the Hindu music to absorb musical influences from the Islamic world, primarily greater Persia.

Although this is the usual view, there are reasons to think that this is an oversimplification. This view gives excessive weight to the religious differences between the Hindus of South Asia and the Muslims of the greater Persian empire (present day Iran, Afghanistan and portions of the former Soviet Union). At the same time it ignores long standing linguistic, economic and cultural ties which existed between the areas of present day northern India and the greater Person world.

There are a number of musical instruments that we associate with Hindustani sangeet. The most famous is the sitar and tabla. Other less well known instruments are the sarod, sarangi and a host of others.

Some of the major vocal forms associated with Hindustani Sangeet are the kheyal, gazal and thumri. Other styles which are also important are the dhrupad, dhammar and tarana. This is just a small sampling for there are many other vocal styles that we will have to discuss elsewhere. ▣

(Internet Source)

VIOLATION OF WOMENS' RIGHTS; PROVISIONS FOR THE PROTECTION OF WOMEN RIGHT IN THE NATIONAL AND INTERNATIONAL LEVEL

Padmawati Gohain
HOD., Political Science

Human rights are universal. Since every individual of a society belongs to the same race of human being, Proper recognition of each and every individual is must. But many a time it is seen that women are highly repressed and are kept under strict domination. They are deprived of enjoying their rights. This race of human being seems to be the most exploited race in the entire world. The development of women as a daughter, sister or mother in all sphere of like should be considered as a part of the overall development of human race .The proper development of a society cannot be dreamt without proper development of women.

Protection of women rights have been a burning issue in the world. The most talked about questions are the official intentions and general indifferences to the widespread discrimination and violence that women experienced everyday.

TYPES OF VIOLENCE AGAINST WOMEN

Violence occurs against women alike in both developed and developing countries. Among all the violence domestic violence is the most common and dangerous form of gender based violence. In India and United States, a woman is beaten in every 18 minutes. In South Africa women under customary law are still considered minors and can not enter into any legal contract without consent of their husbands and guardian. In India, Syria and Pakistan women are discriminated against the divorce and inheritance law.

Maximum numbers of women is undergoing some form of genital mutilation and suffer from ill health effect. Such incidents are found mostly in Africa and Asia and increasing numbers are from Western Europe and North America belonging to immigrant and refugee families.

Another kind of terrific violence that fall heavily on women is the preference for son by neglecting girl child. This type of violence is found in China and India ..Again in many countries all over the world weeding are agreed upon or proceeded on by the payment of dowry, failure of which leads immense violence. Women are tortured and sometimes even they are killed by their in-laws. In India such scene are prevalent everywhere .An average of five women a day is burnt down in dowry related disputes. Early marries without consent of the girls is another kind of human right violation. This is a kind of torture a hell over snatching their childhood fun and rights to being educated. Early marriage followed by multiple pregnancies effect the women for life.

Rape is another kind of violence against women. It occurs in the community where women fall prey to any abuser. It occurs during armed conflict and in refugee camps. Sexual harassment at home by a

husband on his wife and in the workplace by the official is another kind of serious violence against women. Again women are forced into prostitution by their husbands, parent or boyfriends or as a result of economic or social condition in which they find themselves .They are lured into prostitution by mail order bride agencies that promise to find them husband or job in foreign countries. As a result they find themselves illegally confined to brothels in slavery like condition where they are physically abused.

The extent of trafficking in women has reached alarming proportion all over the world. In European and other industrialized country trafficking has become a well organized business. Trafficking from Thailand to Japan remained a large scale problem in 1999as thousand of women from Thailand travelled to Japan to work. Although their initial decision to migrate was voluntary the vast majority found themselves trapped in debt bondage and forced into prostitution by the agent who facilitated their travel. It had been found that In Japan women were not given the choice over their occupation in terms of employment, while in debt women could not refuse the client's demands and received no compensation for their labor .Agents and traffickers enforced the repayment of debt through abusive tactics such as passport deprivation, illegal confinement, physical violence and threat of resale into renewed level of debt.

In Civil conflict in recent memory including East Timor, Afghanistan, Angola, Indonesia ,Sierra Leone Kosovo, the Mexican state of Chiapas, Algeria, Bosnia, The Democratic Republic of China, and women were targeted for sexual violence.

Provisions for the protection of women's rights:

In 1945, article 1 of the Universal Declaration of Human Rights adopted by the U.N .states that all human beings are born free and equal in dignity and rights and the freedom set forth in this declaration without distinction of any kind such as race, color, sex, and language. However these words prove false hope, even when subsequent treaties were approved such as the International Convention on Civil and Political Rights [1966] and on Social Economic and Cultural Rights [1966] which were intended to translate the UDHR into International Human Right Law. Government agents and private ctors still discriminated against them and either carried out or tacitly condoned violence against women.

It is only recently, in the second half of the 20th century that women's rights found a place in the Human Rights map. Attention was given to this aspect in the 1970sat women's meeting .Women's rights to Protection was first discussed as a part of Human Rights Violation in the 1980s and expanded from violence [including rape]in intimate relationship to that enacted during warfare by the states. Specific social practices such as female genital mutilation and exploitation of sex workers are now accepted as violence against women.

Thus the content of women's rights has changed dramatically since 1970. These changes are the results of the activities of states and transnational organizations such as the United Nation and innumerable NGOs .Their activities constitute an international society actively engaged in monitoring Human Rights through transnational process of information, gathering, conferences and discussions under the auspices of the United Nation and Regional Bodies .These bodies have created a new quasi legal order. Conventions, treaties, implementation systems are created by international terms, ratified by states which assume responsibility for enforcing them under the supervision of a global body. Even though the human rights system lacks the sanctioning power of state law, its expansion and elaboration creates a new discursive legal space within global arena, one constructed by the actors outside Europe and the United states as well as within it.

One of the greatest milestones in the protection

of women's rights was the adoption by the UN General Assembly in Dec 1979 of the UN Convention to Eliminate All Forms of Discrimination Against Women [CEDAW]. Since 1979 many organizations have emerged throughout United States and around the globe to promote awareness of women human rights and to advocate their defense. In 1992 the CEDAW committee issued recommendetion19 which states that states should take effective measures to overcome all forms of gender based violence whether by public or private actors. The commendation of the CEDAW committee was reflected in the agenda of the Second World Conference on Human Rights in Vienna in June 1993. In Vienna conference a global campaign for women's human rights was organized The goal of the campaign was to give visibility to forms of violence against women specially those occurring in community, family and private sphere. On the demand of the global campaign, recommendations made in the Vienna conference was approved by the United Nations General Assembly in 1999, and went into force in 2000.

Since 1999 many countries have ratified CEDAW. They have officially subscribed to the goal of subsequent declaration against women and ensuring equal protection of law. The government shave been forced to admit that violence against women is an integral part of both state practice and private relationships and that they can be held accountable to take serious steps to eradicate both these kind of violence against women.

Despite various positive efforts carried out frequently by the national and international organizations for the eradication of violence against women, concrete actions are found slow in coming.

Unless women rights values take root in civil society and unless civil institutions and non governmental organizations take up the cause the women rights and human rights have no resonance in the social institutions concerned. Raising awareness of the issue of violence against women and educating boys and men to view women as valuable partner in life, in the development of society and the attainment of peace are just as important in order to prevent violence that non violence means to be used to resolve conflict between all members of society.

<u>Reference :</u>

(i) Women and Human Rights = Rekha Rastogi

(ii) Human Rights : Burning Issue = Edited by R. S. Verma of the world, Addl. & Dist. Session Judge.

(iii) Women Human Rights = Mohini Chatterjee.

আলোক উজ্জ্বল কথা

* স্বপ্নৰ দৰে সাঁচা একোৱেই হ'ব নোৱাৰে। তোমাৰ চৌদিশৰ পৃথিৱীখনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিব পাৰে, কিন্তু তোমাৰ স্বপ্নৰ পৰিৱৰ্তন নহয়। দায়িত্বই তাক নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰে। কিয়নো স্বপ্ন তোমাৰ অন্তৰৰ সম্পত্তি, কোনেও কাঢ়ি নিব নোৱাৰে।

* দুটা বস্তুৱেই মানুহৰ জীৱনৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত। এটা হ'ল বিচৰাটো পোৱা, আনটো হ'ল পোৱাৰ পিছত তাক সদ্ব্যৱহাৰ কৰা। একমাত্ৰ জ্ঞানীজনেহে দ্বিতীয়টো লক্ষ্যত উপনীত হয়।

SELF EMPLOYMENT OPPORTUNITIES IN RURAL AREAS IN ASSAM

Romesh Kr. Kakoti

Associate Prof.
Deptt. of Economics

The Rural areas of Assam have a very important role in the rural economy of Assam. These are the primary stages of the social life of ancient civilizations. The rural areas of Assam cover 90% of the total areas of Assam and 88% of the total population. They are the birth place of many small-scale industries, the centers of agriculture products, the storehouse of natural resources and the nucleus of culture and basis of civilization and progress.

Science and technology has been rapidly developing human civilization. The rapid development of the rural society of Assam should get primary importance if we think of the development of Assamese society to cope with this development. And, to do so, scientific development of agriculture, development of small-scale industries and proper use of natural resources should be considered as a must. Therefore, social awareness has the topmost important for rural development to cope-with the present competitive world.

But the present scenario of the rural areas, the stagnation, and the pitiable condition of these areas has taken no change even after elapsed more than a half century of independence has elapsed. The following factors can be cited in order to describe the causes of this stagnation.

(1) The educated or highly educated youths of the rural areas migrate to urban areas for employment or self -employment and leave their own birthplaces. Such a tendency of neglecting rural areas and a want of such educated entrepreneurs in the rural areas contribute to the problem of rural areas.

(2) Unemployment problem is also a major factor in rural economy. The mental problems of the unemployment youths especially of the rural areas lead them to face inferiority complexes. They gradually turns to a burden of the society, rather then a resource, and they even contribute to gossips, drinking and many other unsocial activities.

(3) The poor situation of transportation, communication, electricity, computer, internet etc. also create many communication gaps and the people cannot get sufficient data in time and thus the progress of such areas also leg behind.

(4) The young manpower of the rural areas cannot be empowered with adequate training/research facilities in time. So, the small-scale industries, the sources of incomes which have high potential cannot be adequately utilized and encouraging to them.

(5) On the other hand, the public of the rural areas have generally less knowledge about health or other knowledge, and these people are unable to segregate the knowledge of from superstitious blind beliefs etc. . Hence development usually comes to stagnation in such areas.

(6) Resource mobilization and adequate utilization is another problem here. People or educated youths here don't know which and what articles are

producible here, how to produce them, where to get training for the same, how to collect the capital for investment, how to organize production units, which and what government and non government organization can help them etc. etc.

These and many other factors can be cited in this respect. But one thing is very important in our age of Liberalization Privatization Globalization must unite ourselves to accelerate the development of the rural areas.

Our present government has, however taken many steps for development of the rural areas. The formation of the Self- Help Groups (SHG's) is one of them. It can be hoped that this scheme will be highly successful in solving the problem of unemployment of the rural areas and the youths will be active to productive activities. In this paper, the writer tries to discuss some of such sources :

1) Assam is a land of golden thread. The Muga, Andi and Silk industry of Assam is highly valued in the foreign market also. A large number of people of Assam were engaged earlier in the production of these articles and they could profit a great deal also. But, now, the number of such people is decreasing in the rural areas also. The state government also establishes State Rural Development Institution, Andi-Muga production and Training Centre, Muga Seed Production Centre, Andi Production Centre, Silk Production Centre etc. for increasing the production of these articles.

   There are many such institutions in the Non-Government sector also. The members of the SHG's of the rural areas can communicate and get themselves trained in these institutions, get financial help from District Rural Development Agency or can acquire the assets for the same. They can also plant castor oil plant, sum(Machilus Odoratissima) Kacharu Saplings (Heteropanax Fragrans) under social forestry scheme in the river banks, Grazing lands, road sides, embankment sides, foothills, school or college campuses with the help of the government departments because all we know that trees can protect environment, can ensure 33% plantation, can protect river banks, heavy rain or no rain, the damages of storms, can prevent access of Carbon Dioxides and give us sufficient Oxygen, shadow and many more.

2) Scientific fishery can be another suitable choice for the SHG's of the rural areas. because the natural environmental of Assam is congenital for fish. Assam is full of many rivers, ponds, beels canals etc. where fish can be produced even naturally. The present fields for fish production in Assam are: (a) River Bed -2.05 thousand hectare (b) Beel- 100 thousand hectare (c) Ponds- 23 thousand hectare (d) Fishery- 50 thousand hectare (e) Swamps- 10 thousand hectare and (f) River Dam- 10.7 thousand hectare. Moreover there are ponds both forwards and backwards of every Assamese family. We can see many unused ponds in the both sides of the roads of the villages or government roads also. But it is a wonder that Assam is still not independent in production of fish. We import a huge amount of fish from Andhra Pradesh yearly. The youths of the rural areas of Assam can greatly benefit in production of fish if they attempt only a little. Scientific fish production, of course, requires training. The youths can train themselves in Khanapara, Guwahati. Fish can be produce in integrative system also if one trains himself or herself sufficiently. Because food habit of each kind of fish is different. Such a system helps in proper use of pond water, pond banks and can also decrease 50% of transportation expenses and one can get a huge amount of benefit by minimum expenditure.

   Some such schemes are

   i) Integrated scheme of fishery and swine production.

ii) Integrated scheme of fishery and poultry.
iii) Integrated scheme of horticulture and fishery.
iv) Integrated scheme of paddy and fishery production.

The Fishery Development of Assam arranges all kinds of training for such schemes. Therefore, the youths of the rural area can make themselves wealthy as well the state by coming forwards to activate such schemes.

3) Horticulture is also highly profitable in Assam. Fruits and vegetables are highly sold in Assam. Horticulture can easily and profitably be produced in the river islands, river banks, foot hills etc. if they are done systematically with scientific method. Betel nut and betel leaf, coconut, various fruits like lemon, orange, mango, pineapple, guava, and banana can easily be produced in Assam. Honey Bee can also be reared along with horticulture and vegetables. The government Agriculture Research Centres, the Department of Agriculture, District Rural Industries etc. provides required training for such activities. Therefore, horticulture also can improve the financial situation of the youth and can also solve the problem of unemployment of the rural areas.

4) Lives stock can also be a solution of self-employment for the youth of the rural area. Farms of cows, goats, pigs, buffalo, duck, hen etc. can be set up in the rural area for self employment. Milk- supply schemes can be successfully maintained by rearing cows of improved breed. Poultry farms can produce both eggs and meat. A family can be maintained sufficiently by such activities. It requires only interest and loyalty.

5) There are many unused lands in some rural areas. Such areas can be a source of money within a few years if a few bamboo trees are planted in such areas. Paddy, Pulse, Mustard, Potato, Brinjal etc. and especially sugar cane are highly beneficially in Assam. The farmers who have enough land can do such cultivation.

6) Another alternative of self-employment of the youths of the rural area is rural industries. 80% of the daily assets of the social life of Assam are based on rural product. The required raw materials are also found in the villages Some examples are silk, handloom, knitting, cutting, embroidery, toy-making, decorations, ambush printing, brass and ring-metal industries, ivory, blacksmith, goldsmith, agriculture
related industries like sawmill, mushroom, furniture, cane and bamboo industries, bamboo products and the chemical article related industries like candle making, soap making, chalk industries, citranala, bakery, ice-cream product, Jam- jelly production etc. Such industries can employ thousands of unemployed youths. But the rural society must adore such articles and youths who adopt such livelihood should be properly encouraged and honoured. The local rural institutes, panchayats etc. should also help them.

The government should also arrange awareness camps for such purposes informing the youths about the source of funds, training opportunities, source of raw materials, procedure of production etc. etc. To cope with the present competitive markets the entrepreneur of rural development should adopt the motto-"rural areas are ours and we are for rural areas". If the SHG's of rural areas can be led with this motto no impediments can prevent the development of the rural areas. Any person whether a member of an SHG or not should always be free bondages of political and government intrigues and the government should take initiative for the same. Every person whether a youth of the rural area, a local person, government or non government service man or a political leader should have the aim of creating active and productive work culture. ▣

পুথিভঁৰালৰ ক্ৰম বিকাশ

চন্দ্ৰকান্ত বৰা
গ্ৰন্থাগাৰিক

পুথিভঁৰাল মানৱ সভ্যতাৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন। মানৱ সভ্যতা বিকাশত পুথিভঁৰালে যে প্ৰচুৰ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ সাধ্য নাই । সাধাৰণ অৰ্থত পুথিভঁৰাল হ'ল যি ঠাইত পাঠকে পঢ়িবৰ বাবে নানান বিষয়ৰ গ্ৰন্থ জমা কৰি ৰখা হয়। অৰ্থাৎ পুথি বা গ্ৰন্থৰ ভঁৰাল। পুথি ভঁৰালক আমি বিভিন্ন নামেৰে বুজোঁ। যেনে— গ্ৰন্থাগাৰ, পাঠাগাৰ, গ্ৰন্থালয়, পুস্তকালয়। পুথিভঁৰালৰ ইংৰাজী শব্দটো হৈছে লাইব্ৰেৰী (LIBRARY)। এই LIBRARY শব্দটো আহিছে লেটিন শব্দ LIBER ৰ পৰা। LIBER শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল গ্ৰন্থ বা পুথি। কাগজ আবিস্কাৰ হোৱাৰ আগতে জ্ঞান গৰ্ভ কথাবোৰ লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল মাটিৰ ফলি, পাপিৰাচ আৰু জন্তুৰ ছাল আদিত আৰু এই সমূহ সংগ্ৰহ কৰি ৰখা ঠাই ডোখৰকে জ্ঞান-ভঁৰাল বোলা হৈছিল। কাগজ আবিস্কাৰ হোৱাৰ পাছত জ্ঞান-গৰ্ভ এই কথাবোৰ কাগজত ছপা কৰি ৰখা হৈছিল।

অতীতত মানুহে কেতিয়া ক'ত পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল তাৰ সঠিক উত্তৰ ইতিহাসবিদ সকলেও দিব পৰা নাই। কিন্তু খৃঃ পূঃ নৱম আৰু সপ্তম শতিকাৰ দক্ষিণ-পশ্চিম এছিয়াৰ এছিৰিয় ৰজা সকল আৰু খৃঃ পূঃ ৩০০০ শতিকাৰ ইজিপ্তৰ ৰজা সকলৰো বৃহৎ বৃহৎ পুথিভঁৰাল আছিল বুলি ইতিহাসবিদ সকল একমত। ইজিপ্তৰ প্ৰথমটো পুথিভঁৰালত আছিল মিচৰিয় নল-খাগৰীৰ ২০,০০০ টা দুৰা, য'ত কথাবোৰ লিপিবদ্ধ কৰা আছিল। এই পুথিভঁৰালটো স্থাপন কৰিছিল দ্বিতীয় ৰামচেচে, খৃঃ পূঃ ১২৫০ শতিকাত।

ৰাজহুৱা পুথিভঁৰালৰ প্ৰসংগ ঃ

বিশ্বৰ প্ৰথমটো ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল আলেকজেণ্ড্ৰিয়াৰ মেছিড'নিয়ান ৰজা টোলেমী [১] য়ে। খৃঃ পূঃ তৃতীয় শতিকাত স্থাপন কৰা এই পুথিভঁৰালটো পূৰ্ব্বতকৈ ডাঙৰকৈ সজাইছিল দ্বিতীয় টোলেমীয়ে। তেওঁ গ্ৰীছ আৰু এছিয়াৰ পৰা গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰি পৰৱৰ্ত্তী পৰ্যায়ত আন দুটা পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল। আলেকজেণ্ড্ৰিয়া আৰু চেবাপিয়াম নামৰ অট্টালিকাত। দ্বিতীয় টলেমীৰ শাসন কালতে এখন গ্ৰন্থৰ তালিকাও প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। এই খনেই আছিল বিশ্বৰ প্ৰথমখন কিতাপৰ তালিকা। খৃঃ পূঃ ৪৭ শতিকাত ৰোমান সম্ৰাট জুলিয়াচ চিজাৰে আলেকজেণ্ডীয়া দখলৰ সময়ত এই পুথিভঁৰালৰ লগতে গ্ৰন্থ সমূহো ধ্বংস কৰে।

দক্ষিণ ইউৰোপৰ প্ৰাচীন ৰোমত প্ৰথমটো ৰাজহুৱা গ্ৰন্থাগাৰ স্থাপন কৰিছিল এচিনিয়াচ পলিওই খৃঃ পূঃ এক শতিকাত। এপ'ল' মন্দিৰৰ আগাষ্টাচ পুথিভঁৰাল আৰু শান্তিৰ মন্দিৰৰ ভেছ্পাচিয়ান পুথিভঁৰাল দুটাও সেই সময়তে স্থাপন কৰা হৈছিল। গ্ৰীক আৰু মেচিড'নিয়ান ৰজা সকলক পৰাভূত কৰি তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থ সমূহ সংগ্ৰহ কৰি ৰোমান সম্ৰাট ট্ৰ'জানে খৃঃ পূঃ ৯৮-১১৭ শতিকাৰ এক উল্লেখযোগ্য পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল আলপাচ নামেৰে ।

পুথিভঁৰালৰ ক্ৰমবিকাশ ঃ

খৃষ্টাব্দ দ্বিতীয় শতিকাৰ পৰা ধনী আৰু খ্যাতনামা ব্যক্তি সকলে নিজ নিজ ঘৰত পুথিভঁৰাল এটা খোলা কামটো ফেছনৰ দৰে হৈ পৰিছিল।

চীন দেশত প্ৰথম কাগজৰ আৱিস্কাৰ হোৱাৰ পাছত গ্ৰন্থৰ উৎপাদন ব্যয় বহু পৰিমানে হ্ৰাস পাইছিল। এই সুবিধাতে হাজাৰ হাজাৰ গ্ৰন্থ ৰাখিব পৰা বহু পুথিভঁৰালটোৰ প্ৰতিস্থা হৈছিল। উদাহৰণ হিচাপে পশ্চিম ইউৰোপৰ দক্ষিণ স্পেইনৰ মহানগৰ ক'ৰডোৱা পুথিভঁৰালটো কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি। দশম শতিকাৰ এই পুথিভঁৰালৰ গ্ৰন্থৰ সংখ্যা প্ৰায় চাৰিলাখ আছিল।

এই সময়ত প্ৰায় দেশৰে মঠ বোৰত পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰা হৈছিল। শত্ৰু দেশবোৰৰ পৰা বলপূৰ্বক গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰি মুল্যবান গ্ৰন্থ সমূহ নকলৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ একো একোটা বিশেষ কোঠাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই কোঠাটোৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল 'SCRIPTORIUM'

একাদশ শতিকাত ইটালীৰ বলেৰ্ন আৰু ব'লোংগাত দুখন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন কৰা হয়। পুথিভঁৰাল বিকাশত এই বিশ্ববিদ্যালয় দুখনে প্ৰচুৰ অৰিহনা আগবঢ়াই । ফ্ৰান্সত পঞ্চম "চাৰ্লচ দি ৱাইজে" নিৰ্মান কৰিছিল "ফ্ৰান্স ৰয়েল লাইব্ৰেৰী"। পঞ্চদশ শতিকাত ছপা যন্ত্ৰৰ আবিস্কাৰ হোৱাৰ লগে লগে গ্ৰন্থবোৰ সোনকালে ছপা কৰি বজাৰলৈ উলিয়াই দিব পৰা হ'ল। গ্ৰন্থৰ মুল্যও হ্ৰাস হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ বিপৰীতে গ্ৰন্থৰ চাহিদা বাঢ়িবলৈ ধৰিলে দ্ৰুতগতিত। এই শতিকাৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য পুথিভঁৰাল হ'ল **লাইব্ৰেৰী অৱ দি ম'নাৰ্চী, এপষ্টলিক লাইব্ৰেৰী**, ভেনিচৰ দি মাৰ্চিয়ান **লাইব্ৰেৰী,**

ফ'ৰেন্সৰ ল'ৰেনজিয়ান লাইব্ৰেৰী, ফ্ৰান্সৰ দি নেশ্যনেল লাইব্ৰেৰী, অষ্ট্ৰিয়াৰ নেশ্যনেল লাইব্ৰেৰী, বুডাপেষ্টৰ দি লাইব্ৰেৰী অৱ মেথিয়াচ, ক'ভিনাচ' আৰু অক্সফৰ্ডৰ ব'ডলিয়ান লাইব্ৰেৰী, অক্সফৰ্ডৰ ব'ডলিয়ান লাইব্ৰেৰী হল ইংলেণ্ডৰ উচ্চ শিক্ষাৰ আটাইতকৈ পুৰণি কেন্দ্ৰ। এই পুথিভঁৰালক পুনৰ জীৱিত কৰি সংৰক্ষণ কৰিছিল ইংলেণ্ডৰ পণ্ডিত আৰু কুটনীতিবিদ চাৰ থমাচ ব'ডলীয়ে ১৬০২ চনত। তেওঁ ইউৰোপৰ পৰা লাভ কৰা গ্ৰন্থ সম্ভাৰো দান কৰিছিল এই পুথিভঁৰাললৈ। বৃটেইন প্ৰকাশিত প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰে একোটা কপী যাতে অক্সফৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে লাভ কৰিব পাৰে তাৰো ব্যৱস্থা কৰিছিল বড'লীয়ে। সেই প্ৰক্ৰিয়া আজিও অব্যাহত আছে। ইংলেণ্ডৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য লাইব্ৰেৰী হ'ল দি বৃটিছ লাইব্ৰেৰী। ১৮৫২ চনত ইংলেণ্ডত প্ৰথমটো ৰাজহুৱা পুথিভঁৰবাল প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় মানচেষ্টাৰত। এই পুথিভঁৰাললৈ পুঁজিৰ যোগান ধৰা হৈছিল চৰকাৰৰ ঘৰৰ পৰা।

মাছাচুছেটচ আৰু দক্ষিণ কৰ'লীনত বাসকৰা লোক সকলে সংগ্ৰহ কৰা গ্ৰন্থবোৰেই আছিল আমেৰিকাৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ সংগ্ৰহালয়। ইংৰাজ পাদুৰী জ'ন হাভাৰ্দেহ প্ৰথম গৱেষণা গ্ৰন্থাগাৰ স্থাপন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত ১৭৩১ চনত আমেৰিকাৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক বেঞ্জামিন ফ্ৰেংকলিনে প্ৰতিষ্ঠা কৰে ফিলাডেলফিয়াৰ লাইবেৰী কোম্পানী। উদ্দেশ্য বেপাৰী সকলৰ বাবে গ্ৰন্থক সহজলভ্য কৰি তোলা আৰু কিছু বেহাই মূল্যত সেইবোৰ বেপাৰৰ বাবে এৰি দিয়া। আমেৰিকাৰ বিপ্লৱৰ পাছত ব'ষ্টন, নিউয়ৰ্ক আৰু ফিলাডেলফিয়াত পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰি মুকলি কৰা হয়। ১৮০০ চনত ৱাচিংটন ডি চিত বিখ্যাত লাইব্ৰেৰী অৱ কংগ্ৰেছ স্থাপন কৰা হয়। চহৰ অঞ্চলত পুথিভঁৰাল গৃহ নিৰ্মাণ কৰিবৰ বাবে আমেৰিকাৰ বিখ্যাত উদ্যোগপতি এন্দ্ৰু কাৰ্নেৰ্জীয়ে প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ বিত্তীয় সাহাৰ্য আগবঢ়াইছিল, তেওঁৰ বিত্তীয় সাহাৰ্যৰে ১৬৮১ টা ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল স্থাপন হৈছিল।

ভাৰতবৰ্ষৰ পুথিভঁৰাল প্ৰসংগত ঃ

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰাচীন কালত মানুহৰ মুখে মুখে ধৰ্মীয় কথাবোৰ আলোচনা হৈছিল আৰু ইয়াৰ শিক্ষনো কিছুমান জাতিৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। বেদ, উপনিষদ আৰু মহাকাব্যসমূহে শিক্ষনত বহু ভূমিকা পালন কৰিছিল, কিন্তু এই সমূহ সাঁচিপাতৰ পুথিও সংৰক্ষিত আছিল মঠ মন্দিৰ আৰু কিছু সংখ্যক ধৰ্ম গুৰুৰ হাতত। মহামতি অশোকে (৩০০ বি, চি,) কিছুমান বাণী শিলাখণ্ডত লিপিবদ্ধ কৰিছিল আৰু সেয়াই আছিল প্ৰথম সকলোৰে বাবে মুকলি পুথিভঁৰাল।

ভাৰতৰ দুখন পুৰণি বিশ্ববিদ্যালয় তক্ষশীলা আৰু নালন্দাৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থাগাৰৰ কথা পোৱা যায়। ইয়াৰ সম-সাময়িক ৰজা-মহাৰজাসকলৰ ৰাজমহলৰ সংলগ্নভাৱে পুথিভঁৰাল আছিল। বিক্ৰমশীলা আৰু উডান্তপুৰি আছিল পুৰণি ভাৰতবৰ্ষৰ দুটা বিখ্যাত অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ। ৮১০ এ.ডি.ত বিক্ৰমশীলা কেন্দ্ৰলৈ বহু বিদেশী ছাত্ৰৰো আগমন ঘটিছিল আৰু তেওঁলোকে ভাৰতীয় গ্ৰন্থৰ অনুবাদ কৰি এই ধৰ্মীয় অধ্যয়ন কেন্দ্ৰৰ এটা বিখ্যাত পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল।

এঘাৰ, বাৰ আৰু তেৰ শতিকাত মন্দিৰ, মজজিদবোৰৰ সংলগ্ন ভাৱে একো একোটা গ্ৰন্থাগাৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। কিছুসংখ্যক ধৰ্মীয়লোকৰ সাহাৰ্য আৰু ৰাজকীয় সাহাৰ্যৰে এই পুথিভঁৰাল সমূহ প্ৰতিস্থা হৈছিল।

মোগল বাদছাহ সকলৰ দিনতো ভাৰতবৰ্ষত পুথিভঁৰাল প্ৰতিস্থা হয়। হুমায়ুনৰ এটি বিখ্যাত গ্ৰন্থাগাৰৰ কথা ইতিহাসত পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ চিৰিত পিছলখায়েই হুমায়ুনৰ মৃত্যু হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ চুলতান বংশৰ ৰজা চুলতান জালাল উদ্দিন খিলিজিয়ে ১২৯০ খৃঃত ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰী প্ৰতিস্থা কৰে।

আধুনিক ভাৰতবৰ্ষত প্ৰথম পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিছিল বৃটিছসকলে উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত। বোম্বাই (বৰ্তমান মুম্বাই) কলিকতা (বৰ্তমান কলকতা) আৰু মাদ্ৰাজ (বৰ্তমান চেন্নাইত) ত স্থাপন কৰা এই পুথিভঁৰালবোৰৰ দুৱাৰ মুকলি আছিল কেৱল ইউৰোপীয়ান আৰু ব্যুৰক্ৰেটসকলৰ বাবেহে।কলিকতাত প্ৰথম ৰাজহুৱা গ্ৰন্থাগাৰ মুকলি কৰা হয় ১৮৩৬ চনত আৰু ই আছিল এক পৰীক্ষামূলক পদক্ষেপ। ইয়েই আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথমটো ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল। কলিকতাত ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰী গঠন কৰা হৈছিল ১৮৯১ চনত। এই ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰীৰ লগত সংলগ্ন আছিল কেইটামান চেক্ৰেটেৰিয়েট লাইব্ৰেৰীও।

লণ্ডনৰ বৃটিছ মিউজিয়ামত সহকাৰী গ্ৰন্থগাৰিক হিচাপে চাকৰি কৰা জন মেকৰ্ফালিনেই আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথম গ্ৰন্থাগাৰিক। মেকৰ্ফালিনৰ পাছত এই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে পণ্ডিত, ভাষাতত্ববিদ হৰিনাথ দেই । এই এই হৰিনাথ দে হ'ল প্ৰথম গৰাকী ভাৰতীয় গ্ৰন্থাগাৰিক। ১৯০৩ চনত তেতিয়াৰ ভাইচৰ আৰু গভৰ্ণৰ জেনেৰেল লৰ্ড কাৰ্জনে কলিকতা পাব্লিক লাইব্ৰেৰী আৰু ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰী লগ লগাই নতুনকৈ গঢ় দিয়ে এটা ৰাজহুৱা লাইব্ৰেৰী আৰু তাৰ নাম ৰখা হয় ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰী।

১৯১৪ চনত তেতিয়াৰ মহীশুৰৰ দেৱান ড° এম বিশ্বেশ্বৰাজ্যক নিৰ্দেশ দিয়া হয় বাংগালোৰত এটা ৰাজহুৱা পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিবৰ বাবে। পৰৱৰ্ত্তী কালত ভাৰতৰ পুথিভঁৰাল বিজ্ঞানৰ পিতৃৰূপে খ্যাত ড° এচ, আৰ ৰংগনাথন, বৰোদাৰ ছায়াজি ৰাও গায়কোবাদ আৰু বেংগলৰ মাহোপধ্যায় লগ লাগি পুথিভঁৰালৰ এক বৃহৎ 'নেটৱৰ্কৰ' গঢ় দিয়ে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষজুৰি। ১৯৩০ চনত মডেল লাইব্ৰেৰী এক্ট প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায় ড° ৰংগনাথনে। ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতাৰ পাছত গ্ৰন্থাগাৰেও প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। ১৯৫৩ চনত গঠন হোৱা বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে (University Grant Com-

mission) ভাৰতত উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটাই আৰু ১৯৫৭ চনত ড° এছ .আৰ. ৰংগনাথনক বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰ সমূহৰ উন্নতিৰ হকে গঠন কৰা পৰামৰ্শ সমিতিৰ সভাপতি নিযুক্ত কৰে। এই সমিতিৰ চেষ্টাত গ্ৰন্থাগাৰ সমূহে দোপত দোপে উন্নতি সাধন কৰে। ১৯৪৮ চনত কলিকতাৰ ইম্পেৰিয়েল লাইব্ৰেৰীয়ে ভাৰতৰ নেচনেল লাইব্ৰেৰী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

আধুনিক পুথিভঁৰাল মানে কেৱল কিতাপ ৰখা ঘৰটোক নুবুজায়। আধুনিক পুথিভঁৰালত প্ৰয়োজনীয় সকলো তথ্যকে পোৱা যায় বিভিন্ন ফৰ্মেটত। যেনে- আলোচনী, মাইক্ৰ'ফিল্মচ্, ফোনৰেকৰ্ডিংচ, মেগ্‌নেটিকচ্ টেপচ, শ্লাইডচ, ভিডিঅ'জ, চি ডি আৰু অন্যান্য বৈদ্যুতিক মিডিয়াৰ ফৰ্মেট।

সমগ্ৰ বিশ্বতে গ্ৰন্থাগাৰক যি ধৰণে আধুনিককৰণ কৰা হৈছে তাৰ তুলনাত অসমৰ পুথিভঁৰালৰ অৱস্থাটো বেচ পুতৌজনক বুলিয়েই ক'ব পৰা যায়। বৰ্তমান অসমৰ জিলা পুথিভঁৰাল বোৰৰ অৱস্থা ভাল বুলি কব নোৱাৰি । আজিৰ পৰা ত্ৰিশ বছৰমান আগলৈকে এই গ্ৰন্থাগাৰ বোৰেই আছিল জ্ঞানপিপাসু সকলৰ বাবে জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ। এতিয়া কথাটো কোনেও তেনেদৰে নাভাবে। ইণ্টাৰনেট বা কম্পিউটাৰ নেটৱৰ্কৰ দিনত অসমৰ জিলা পুথিভঁৰালবোৰ প্ৰায় গুৰুত্বহীন হৈ পৰিছে। অন্যান্য দেশৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰো দিল্লী, চেন্নাই, কলকতা, পুণে, মহীশুৰতো গ্ৰন্থাগাৰ সমূহক উন্নীত কৰা হৈছে যিবোৰ তথ্য যোগানৰ ক্ষেত্ৰত আন্তৰ্জাতিক নেটৱৰ্ক পৰ্যায়লৈ উন্নীত হ'ব পাৰিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ আনকেইখনমান ৰাজ্যৰ তুলনাত অসম অলপো আগবাঢ়িব পৰা নাই । গতিকে নিশ্চিতভাৱেই অসমৰ গ্ৰন্থাগাৰ সমূহ তাহানিৰ দিনতে বৈ আছে। অসমত থকা ছখন বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ৩২৮ খন মহাবিদ্যালয়েও গ্ৰন্থাগাৰ সমূহকো ডিজিটেল গ্ৰন্থাগাৰলৈ উন্নীত কৰিব পৰা নাই। ব্যতিক্ৰম একমাত্ৰ গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠ আই আই টি খন। কম্পিউটাৰ নেটৱৰ্ক পদ্ধতিৰে আই আই টি খনে পূৰ্ণাংগ পদ্ধতিৰে গ্ৰন্থাগাৰৰ সেৱা আগবঢ়াব পাৰিছে। বৰ্তমান বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ সহযোগত আহমেদাবাদ স্থিত ইনফ্ৰাৰমেছন এণ্ড লাইব্ৰেৰী নেটৱৰ্কৰ সহযোগত উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ গ্ৰন্থাগাৰ সমূহক কম্পিউটাৰ নেটৱৰ্ক পদ্ধতিলৈ উন্নিত কৰিবৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা চলাই আহিছে আৰু কম বেছি পৰিমানে সফলো হৈছে। কিন্তু পৰিৱৰ্ত্তিত ব্যৱস্থাটোৰ লগত তাল মিলাই আগবাঢ়িবৰ বাবে আমি আমাৰ মানসিকতাৰো পৰিৱৰ্তন কৰিব লাগিব।

ভাৰতবৰ্ষৰ গ্ৰন্থাগাৰৰ তথ্য ঃ

বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষত প্ৰায় ৭১,০৬৯ টা গ্ৰন্থাগাৰ আছে। ইয়াৰে ৫৪,৮৪৫ টা হ'ল ৰাজহুৱা গ্ৰন্থাগাৰ। ৮২৬৭ টা হ'ল শৈক্ষিক গ্ৰন্থাগাৰ। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ গ্ৰন্থাগাৰৰ সংখ্যা হ'ল ১২০০ টা। ৮০০ টা চৰকাৰী বিভাগীয় গ্ৰন্থাগাৰ। ৪৫০ টা সমাজ বিজ্ঞান, ৫০০ টা কলা আৰু সাংস্কৃতিক, ৭ টা ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু ৫,০০০ টা বাণিজ্য আৰু ব্যক্তিগত অনুষ্ঠানৰ গ্ৰন্থাগাৰ।

বিশ্বৰ সৰ্ববৃহৎ গ্ৰন্থাগাৰটো হ'ল ৱাছিংটনৰ ডি চিৰ'লাইব্ৰেৰী অৱ কংগ্ৰেছ। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এই বৃহৎ পুথিভঁৰালটোত ৪৭০ টাতকৈও অধিক ভাষাত গ্ৰন্থ, মেপ আৰু ৰেকৰ্ড আদি আছে। ▣

জানানে ?

১। *পৃথিৱীৰ প্ৰথম মানৱতাবাদী মহাপুৰুষ — কনফুচিয়াচ*

২। *পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সৰু কলেবৰৰ কিতাপখনৰ নাম— "আমাৰ পিতা" কিতাপখনৰ দীৰ্ঘ-প্ৰস্থ— ১৪×১৪ মিঃ মিঃ*

৩। *এখন হাতেৰে গ্ৰীক আৰু অন্যখন হাতেৰে লেটিন ভাষা লিখা একমাত্ৰ ব্যক্তিজন— "আমেৰিকাৰ ভূতপূৰ্ব প্ৰেচিডেন্ট গাৰদিণ্ড"।*

৪। *প্ৰথম আত্মজীৱনী লিখা ব্যক্তিজন— "ষ্টুৱাৰ্ট অ'গষ্টিন"*

৫। *পৃথিৱীৰ সৰ্বাধিক ডাঙৰ ফুলৰ নাম— "ৰাফলচিয়া"*

৬। *পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আৰু বয়সস্থ গছজোপাৰ নাম— "জেনাৰেল চেৰমান" কালিফোনিয়াত আছে। উচ্চতা ৩৭৩ ফুট, বেৰটো ১০১ ফুট। বয়স প্ৰায় ৫ হেজাৰ বছৰ।*

সংগ্ৰাহক—
তপন বৰুৱা
উঃ মাঃ ২য় বৰ্ষ।

Need of carrier oriented courses in our degree colleges

Dr. Swapna Dutta

HOD., Home-Science

Carrier oriented courses as a means to acquisition of occupational skills and competencies and the capacities to deal with any situation, is the essence of learning to do. Theses affected, therefore has necessitate stress on vocational education and training besides routine instructional programme. The aim of education is based on four pillars i.e. - learning to know, learning to do, learning to be and learning to live together. But in rapidly changing society, to keep pace with these challenges we have to educate our people rigorously. Education needs to be linked to improve quality of life by relating it to production and employment too.

But unfortunately in Assam the aim of education is becoming more and more defocused with the passage of time. No one really knows what needs to be done. Most of the curriculums which we have been perusing become absolute where as the professional or carrier oriented teaching is severely limited. By the turn over of the century we have adopted and accepted all sorts of changes either in our day to day domestic life or in the society. The conventional higher education system must changes and makes learning informative, flexible and relevant through net working and partner ship.

We may questions ourselves what sort of changes may be brought to the on going conventional non professional course? Yes in the context of ongoing unemployment with the general degrees we must think of professionalization of the education in general. Some innovative experiments need to be conducted in this direction to find ways and means to deal with enormity and complexity of the changes going around on us. Commencing carrier oriented courses is one such means to achieve the goals of education. By introducing carrier oriented courses we may help the students to develop knowledge, skills and attitude for gainful employment with major emphasis to the possibility of self employment.

Therefore, the purpose of college education is to provide good base for up to date knowledge and information, regarding the different development aspects of life. The role that higher education institute plays in this is connected to the development of a mindset that accommodates the view that final day in a college or a university is in fact the first day of continual life long learning. The mindset will have little difficulty in accepting that a carrier within a multi-skilled environment where carrier path ways changes regularly is an opportunity and not a threat. We may justify the need in the following way:

There is a need of changes to the ongoing conventional nonprofessional course. Most of the courses which are taught in our colleges now become outdated. In the arts stream the students are taught the subjects like Economics, Political science, Education, History etc. and subjects like physics, chemistry, Mathematics, Botany, Zoology etc. Today, these subjects may not be much useful for the establishment of livelihood and holistic life. Therefore, job oriented vocational courses should be introduced which helps to identify potential students for a better carrier.

What we see that at present government jobs are in stagnation and bound to decline in future.

Jobs are far away from the graduates. Therefore, in the context of on going unemployment professionalzation of education with general degrees must think. By intro-ducing carrier oriented courses they can develop knowledge, skills and attitude for gainful employment with major emphasis to the possibility of self employment.

Developing of appropriate skills which are significant, not only to the students but also to the local, regional and national needs. The generalist education needs to be made carrier oriented so that it would find more openings at middle level skill demanding employability. The first degree level is likely to be terminal for majority of students taking Higher Education. Therefore it is necessary that degree course offered should be adequately strengthen and related carrier opportunities to improve the employment opportunities for the students.

Carrier oriented programme emphasis on innovation, creativity and productivity. Student becomes expert in concerned skill with a sound knowledge of their core discipline. It would have more openings in service, industries and self employment sector. Demand and scope for such professionally trained graduates are visible in applied fields of almost all basic and core disciplines and faculties which is likely to increase in the future. With this objective in view the UGC reshape and reorient its policies and programme to make current Indian Higher Education more relevant and carrier oriented with focus on quality and excellence.

Globalization has made a change in the mode of acquisition of knowledge by supporting the existing curriculum and generating a common curriculum. It also develops the existing curriculum by breaking down the inter-subject boundaries and generating a new curriculum by establishing new forms of knowledge involving the use of the technology and new combinations of information, skills and mental processes. The output of such a curriculum produces personalities which are intellectually excellent, socially aware and self confident. They will acquire communicative competence, professional skills necessary for carrier building and sound updated knowledge in the field of specialization.

The subjects which are really helpful for the students to choose a particular jobs just after completion of college education should be included in the course of study. The most demandable areas for this type of education are as Advertising, Fabrics Design, fashion Technology, Courses of electronic media like Journalism, Laboratory technician, Craft education, Music, Drama, Graphics Designing, Cutting and embroidering, Bio-Technology, Para Medicine, Photography, Nursing, Information Technology, Tea-Technology, Tourism etc. These subjects provide modern youths ample opportunities for a particular job. So, such courses are to be included in the degree colleges in achieving quality education to meet the challenges of twenty first Century.

But simple introduction of carrier oriented courses may not help in achieving the goals of education. Successful implementation of such courses will depend primarily on the fullest participation of teachers and taught. A practical oriented mindset is a basic requirement for the purpose. The mindset of society is also important. The society must accept trained graduate in real sense and they must encourage such type of venture for the best development of the society and the country.

Training in vocational skills will prove a boon for students in their life. Once the interest and confidence is developed through acquiring skills by actually working with the tools, equipment and resources, the students would like to advance these skills even after leaving the college. These would not only be helpful in earning livelihood or the desired job, but will lead them towards self-sufficiency and independent living. For this the college and university bodies along with the state and central government departments should have strict guidelines and principles. ▣

পৰিবেশ প্ৰদূষণ
(Environmental Pollution)

চম্পা তামুলী
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, ভূগোল বিভাগ

উদ্যোগীকৰণৰ ফলত পৰিবেশ প্ৰদুষিত হৈছে। বিশ্বৰ আন উন্নত দেশবোৰৰ লগতে ভাৰতৰ দৰে উন্নয়শীল দেশবোৰতো প্ৰদূষণৰ হাৰ বৃদ্ধি পাইছে। ইয়াক ৰোধ কৰা অত্যন্ত প্ৰয়োজন। ন'হলে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা জীৱৰ অস্তিত্ব অচিৰেই লোপ পাব।

জীৱ জগতলৈ প্ৰকৃতিৰ আটাইতকৈ মূল্যবান অৱদান হ'ল পৰিবেশ। ক্ষুদ্ৰ জীৱ সমূহৰ পৰা অতিকায় জীৱ সমূহলৈকে সকলোৱে এই অমূল্য অৱদান পৰিবেশৰ লগত সমিলমিল ভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছে। পৰিবেশ বুলিলে আমাৰ চৌপাশকে বুজা যায়। জীৱ জগতক স্বাভাৱিক অৱস্থাত আৰু সুস্থভাৱে বৰ্তি থাকিবলৈ অনুকুল আৰু উপযুক্ত পৰিবেশৰ প্ৰয়োজন। যেতিয়াই সেই পৰিবেশ বিভিন্ন কু-প্ৰভাৱৰ ফলত ক্ষতি সাধন হয় তেতিয়াই পৰিবেশ প্ৰদূষণ হয়। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে জনসংখ্যা দ্ৰুত গতিত বাঢ়িবলৈ ধৰিলে আৰু বৰ্দ্ধিত জনসংখ্যাৰ চাহিদা পুৰাবলৈ কৃষি, শিল্প-উদ্যোগ আদিও আধুনিকীকৰণ হ'বলৈ ধৰিলে। কৃষিৰ ক্ষেত্ৰত উন্নত বীজ, ৰাসায়নিক সাৰ, কীটনাশক ঔষধ প্ৰয়োগে পৰিবেশৰ ভাৰসাম্যতাত যথেষ্ট বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। আনহাতে, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কল-কাৰাখানা, ইন্ধনচালিত যান-বাহনৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ ফলত পৃথিৱীৰ পৰিবেশৰ ভাৰসাম্যতা হানি হৈ পৰিবেশ প্ৰদূষিত হৈছে।

পৰিবেশ প্ৰদূষণ বৰ্তমান পৃথিৱীৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যা। পৰিবেশৰ ভৌতিক আৰু জীৱীয় অৱস্থাৰ যি প্ৰতিকুল পৰিবৰ্তনে জীৱ আৰু জড়জগতৰ ক্ষতি সাধন কৰে তাকেই আমি পৰিবেশ প্ৰদূষণ বুলি কব পাৰো। পৰিবেশৰ বায়ু, পানী, মাটি আদি উপাদানৰ ভৌতিক ৰাসায়নিক পৰিবৰ্তনে জীৱ জগতৰ ওপৰত কু-প্ৰভাৱ পেলায়। গোটা, জুলীয়া বা গেছীয় পদাৰ্থৰ অত্যাধিক প্ৰভাৱে যেতিয়া মানুহকে ধৰি জীৱ-জগতৰ ক্ষতিসাধন কৰে তেতিয়াই পৰিবেশ প্ৰদূষিত হয়। পৰিবেশ প্ৰদূষণ প্ৰাকৃতিক ভাৱেও হ'ব পাৰে। যেনে - বানপানী, খৰাং বতৰ, ধুমুহা, আগ্নেয়গিৰীৰ উদ্গীৰণ, বনজুই আদি প্ৰাকৃতিক দুৰ্য্যোগে পৰিবেশ প্ৰদূষণ ঘটাব পাৰে। আনহাতে মানৱ সৃষ্ট বা কৃত্ৰিম ভাৱেও পৰিবেশ প্ৰদূষণ হ'ব পাৰে। মানুহে কৰা উন্নয়নমূলক কাম কাজৰ বাবেও প্ৰদুষণ হ'ব পাৰে। এনে কামৰ ভিতৰত হ'ল গৃহ নিৰ্মান, ৰাস্তা পদুলি বন্ধা, উদ্যোগ স্থাপন, যানবাহন আদিৰ নিৰ্মান ইত্যাদি।

পৰিবেশ প্ৰদুষিত হ'বৰ বাবে কিছুমান কাৰকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। পৰিবেশ অনিষ্টকাৰী নাইবা প্ৰদূষণ ঘটোৱা কাৰকবোৰক প্ৰদুষক বুলি কোৱা হয়। প্ৰদুষক সমূহ গোটা, জুলীয়া বা গেছীয় যিকোনো অৱস্থাত থাকিব পাৰে। বিভিন্ন কল-কাৰখানা, যান-বাহন আদিৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা ধোঁৱা, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গেচ, ঘৰুৱা পেলনীয়া দ্ৰব্যসমূহ, চিগাৰেটৰ ধোঁৱা, কোনো প্ৰাণী বা উদ্ভিদৰ গেলা-পচা মৃত দেহ, পুৰণা পেলনীয়া প্লাষ্টিক জাতীয় পদাৰ্থ, গাড়ী, মটৰ, ৰিক্সা, চাইকেল আদিৰ পুৰণা টায়াৰ, টিউব আদি, মানুহকে ধৰি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ প্ৰাণীৰ মল মূত্ৰ একোটা প্ৰদুষক। অতিমাত্ৰা কোলাহল, গাড়ী-মটৰ, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ইঞ্জিন আদিৰ শব্দয়ো পৰিবেশৰ ভাৰসাম্যতাত বাধা জন্মায়। আমনিদায়ক শব্দও এক প্ৰকাৰ প্ৰদুষক। গতিকে প্ৰদুষক হ'ল ৰাসায়নিক, জৈৱ ৰাসায়নিক, জৈৱিক বা ভৌতিক বস্তু যিবোৰ মানুহে ইচ্ছাকৃতভাৱে এৰি দিয়ে, এইবোৰেই পৰিবেশ প্ৰদুষিত কৰি জীৱ জগতৰ ওপৰত বিৰূপ প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰদূষকবোৰ হ'ল আমি সৃষ্টি কৰা, ব্যৱহাৰ কৰা আৰু পেলাই দিয়া অৱশেষ বস্তু। কল-কাৰখানা, নগৰ-চহৰৰ বৰ্দ্ধিত জনসংখ্যা আৰু কৃষি কাৰ্যৰ দ্বাৰা মানৱজনিত প্ৰদুষকৰ সৃষ্টি হয়। নগৰাঞ্চলৰ আৱৰ্জনা, বৰ্দ্ধিত গোটা পদাৰ্থ, গাড়ী-মটৰৰ ধোঁৱা, নলা-নৰ্দমাৰ পানী হ'ল অন্যতম প্ৰদুষক। গতিকে গোটা প্ৰদুষক, গেছীয় প্ৰদুষক, ৰাসায়নিক দ্ৰব্য মিশ্ৰিত বৰ্জিত পানী আদিয়ে প্ৰদূষণত প্ৰভূত প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰদূশিত স্থান অনুসৰি তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে— বায়ু প্ৰদূষক, জল প্ৰদুষক আৰু স্থল প্ৰদুষক।

সাধাৰণতে বায়ু প্ৰদূষকবোৰ হ'ল কাৰ্বন-ডাই-অক্সাইড, ছালফাৰ

অক্সাইড, নাইট্ৰ'জেন অক্সাইড, কাৰ্বন মন'অক্সাইড, হাইড্ৰকাৰ্বন, এমোনিয়া, সীহ, এচ-বেচটছ, বায়ুত মিহলি হোৱা ধূলি বালিৰ লগত অন্যান্য পদাৰ্থ সমূহ। আনহাতে দ্ৰৱীভূত আৰু ওপঙি থকা গোটা সমূহ, ক্লৰিণ আয়ন, চডিয়াম আয়ন, কেলচিয়াম আৰু বাইকাৰ্বনেট আয়ন, পটাচিয়াম, মেগনেছিয়াম, কীট পতংগ নাশক ঔষধ আদি হ'ল জল প্ৰদূষকৰ উদাহৰণ। মানুহ আৰু অন্যান্য প্ৰাণীৰ অৱশিষ্ট, মলমূত্ৰ, আৱৰ্জনা, কীটনাশক ঔষধ, ৰাসায়নিক সাৰ, তেজস্ক্ৰিয় পদাৰ্থ, যন্ত্ৰপাতি আদি স্থল প্ৰদূষকৰ উদাহৰণ।

এই প্ৰদূষকবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰদূষণৰ উৎস সাধাৰণতে প্ৰাকৃতিক আৰু মানৱসৃষ্ট দুই ধৰণে হয়।

প্ৰদূষণ আজি এক ভয়াবহ বিশ্ব সমস্যা। সভ্যতাৰ অগ্ৰগতি আৰু জনসংখ্যাৰ বিস্ফোৰণৰ ফলত মানুহে নানা পৰিবেশত বিভিন্ন অবাঞ্চিত ক্ৰিয়া কলাপ কৰিব ধৰিছে। উদ্যোগীকৰণৰ ফলত পৰিবেশ প্ৰদুষিত হৈছে। বিশ্বৰ আন উন্নত দেশবোৰৰ লগতে ভাৰতৰ দৰে উন্নয়শীল দেশবোৰতো প্ৰদূষণৰ হাৰ বৃদ্ধি পাইছে। ইয়াক ৰোধ কৰা অত্যন্ত প্ৰয়োজন। ন'হ'লে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা জীৱৰ অস্তিত্ব অচিৰেই লোপ পাব। গোটেই বিশ্বতে প্ৰদূষণ প্ৰতিকাৰৰ উপায় উদ্ভাৱনাৰ নানা গৱেষণা চলি আছে। ১৯৭২ চনৰ জুন মাহত ৰাষ্ট্ৰ সংঘৰ ষ্টকহলমত এখন আৰ্ন্তজাতিক সভা অনুষ্ঠিত হয়। এই সভাত পৰিৱেশ প্ৰদূষণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে আৰু পৰিবেশক মানুহৰ বসবাসৰ উপযোগী কৰি তুলিবলৈ আহ্বান জনায়। বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্থাৰ কেইবাখনো সভাৰ জৰিয়তে পৰিবেশক সুস্থ আৰু নিকা কৰি ৰাখিবৰ বাবে উন্নত তথা উন্নয়নশীল দেশবোৰক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ অনুৰোধ জনোৱা হয়। ৫ জুন তাৰিখটোক বিশ্ব পৰিৱেশ দিন হিচাবে ধৰি লোৱা হয়। ◻

আচৰিত কিন্তু সঁচা ঃ

১। চিগুৱেটেৰা (Ciguatera) নামৰ এবিধ ৰোগ হ'লে মানুহৰ গৰম চাহ বা গাখীৰ খালে ঠাণ্ডা আৰু আইচক্ৰীম খালে গৰম অনুভৱ হয়।

২। জাপানৰ পাৰকুপাইন নামৰ মাছবিধ ইমানেই বিষাক্ত যে তাৰ মানুহে আত্মহত্যা কৰিবলৈ এই মাছবিধ খায়।

৩। জিৰাফৰ মূৰত শিং থকা বুলি কোৱা হয় যদিও সেই দুটা আচলতে নোমেৰে ঢকা কোমল অংশহে।

৪। তামিলনাডুৰ এছ, ইয়, জয়নাৰায়ণে ৫২ বছৰ বয়সত অবিৰামভাৱে ১৯৮৯ চনৰ ৯ জুনৰ পৰা ২৪ জুনলৈকে ৩৫০ ঘন্টা কথা কৈ বিশ্ব ৰেকৰ্ড কৰিছে।

৫। এজন মানুহৰ কলিজাটোৱে এদিনত তেজ শোধন কৰোঁতে যিমান শক্তি ব্যয় কৰে তাৰে ৬৮ কেজিৰ মানুহ এজনে এম্পায়াৰ ষ্টেট বিল্ডিংৰ (৪৫০ মিঃ) ওপৰলৈ তুলিব পৰা যাব।

সংগ্ৰাহক—

সংগীতা বৰা

উঃ মাঃ ২য় বৰ্ষ।

Common Wealth Games 2010 and India

Swarupananda Dutta
T.D.C. 1st Year

The Commonwealth Games is a multi-sport event held every four years involving the elite athletes of the Commonwealth of Nations. The first such event, then known as the British Empire Games, was held in 1930. The name changed to British Empire and Commonwealth Games in 1954, to British Commonwealth Games in 1978 and assumed the current name of the Commonwealth Games in 1978.

Commonwealth Games is such multi sporting event which include almost all the sports played in Olympic Games. But some of the sports like Lawn ball, Rugby sevens, Netball etc. which are mainly played in Commonwealth countries are also included and inclusion of such sports in Commonwealth Games makes in one of the grand sporting event of the world today. Besides, the large number of attendance, around 5000 athletes also contributes Commonwealth Games for making it one of the greatest and largest sporting events in terms of participants. If we go through the participating nations

and teams. We can say that there are currently 53 Commonwealth nations and 71 participating teams. In comparison to the number of participating nations undoubtly the number of participating teams is more. The constituent countries of the United Kingdom- England, Scotland and Wales and Northern Ireland send separate teams to the Commonwealth games, and individual teams are also sent from the British Crown Dependencies- Guernsey, Jersey and Isle of Man and many of the British overseas territories. Among the 71 participating teams six teams namely Canada, Australia, England, New Zealand, Scotland and Wales have attended every Commonwealth Games.

As a means of improving society and the general well-being of the people of member nations, the Commonwealth Games Federation (CGF) encourages and assists education via sport development and physical recreation throughout the Commonwealth. Every decision made by the CGF is three core values HUMANITY, EQUALITY AND DESTINY. These values help to inspire and unite millions of people and they symbolize the broad mandate of the CGF within the Commonwealth.

Commonwealth Games in India:

For the very first time, India got the opportunity to host the Commonwealth Games of 2010 and it was the second time that any Asian nation hosted it. In India, it was held at the capital city of New Delhi inhabited by 13.8 million people.

Delhi won the right to host the 2010 Games by defeating the Canadian city Hamilton by 46 votes to 22 at the CGF General Assembly held in Montego Bay in November 2003.

Delhi is the capital city of India and is rich in culture and History. It stands on the Western end of the Gangetic plain and is bordered by the states of Uttar Pradesh and Haryana. There are two main district of the city, Old Delhi the capital of Muslim India between the mid 17th and late 19th centuries with the historic sites, Mosques and Monuments and New Delhi, the imperial city created by the British Raj with its imposing government buildings and tree lined avenues.

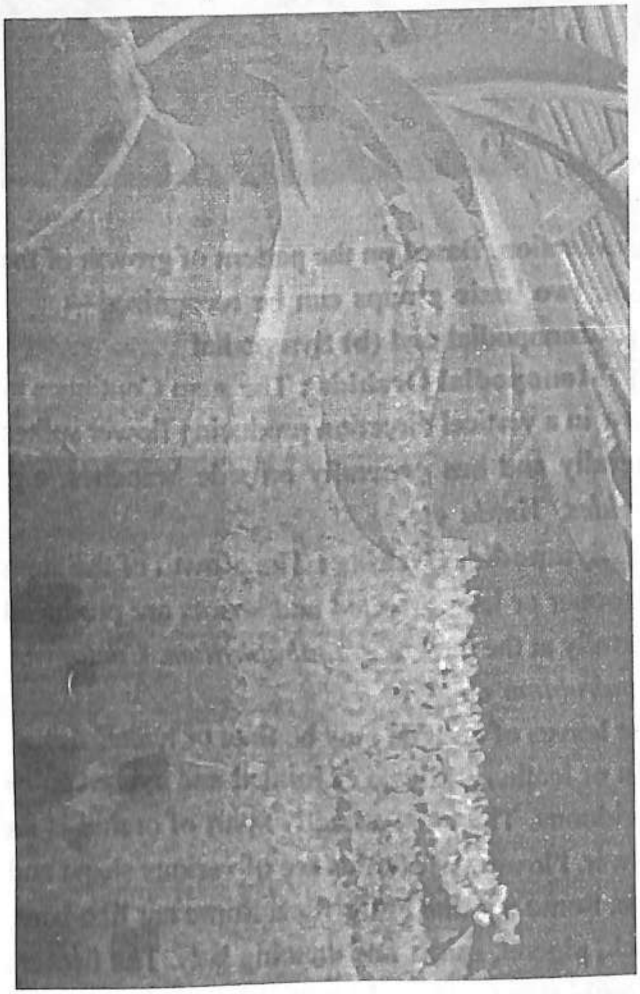
Medal list of India

India won 38 Gold, 21 Silver and 17 Bronze medals in the Commonwealth Games. The following are the events that India won Gold Medals-

(i) Boxing – 1 Gold
(ii) Women's Hockey Team – 1 Gold
(iii) Shooting – 14 Gold
(iv) Pairs – 8 Gold
(v) Weight Lifting – 11 Gold
(vi) Wrestling – 3 Gold

ORCHID : A Unique Group of Plants

Jully Gohain (Neog)
Asstt. Prof.
Dept. of Botany



The Orchid's the gems in the field of horticulture is one of the largest group of following plants with greates variety of flowers among monocots. The history of Orchids began in ancient Time between 370 – 285 B.C. while searching for medicinal important herbs. The term "Orchid" was derived from Greek word 'Orchis' meaning testicle like and was first coined by Theophrastus (370 - 285 B.C.) Orchid exhibit wide range of variation in form, size, color, odoor and texture in their flowers beyond the imagination of human mind. Because of their aesthetic beauty and the joy that they impart, hobbyists all over the world feel proud of possessing them.

Orchid may be divided in to four types based on their natural habit condition:

(a) **Epiphytic Orchids :** These Orchids naturally grow on tree trunks, branches and twigs. Some of the important morphological characters of epiphytic orchids are: aerial roots with velaman tissue; fleshy stems; pseudobulbs; thick leathery leaves; and drooping inflorescence. e.g- *Dendruobium, Aerides, Vanda, Cymbidium* etc.

(b) **Terrestrial Orchids :** These orchids grow on the soil and draw their support from the earth like ordinary plants. There important characters are underground tuberous roots or tubers or bulbs; underground rhizomes; bulbous stems; and erect inflorescence. e.g. *Arundina, Calenthe, Eulophia, Geodorum* etc.

(c) **Saprophytic Orchid :** These orchids grow on decayed wood, vegetable matter and are unable to manufacture their own food to carry on their existence. Their important characters are non-green leaves, underground tuberous or rhizome-like stems or coralloid roots, and bear small flowers

of botanical interest only. e.g. *Didymoplexis, Galeola, Epipogium, Gastrodia* etc.

(d) Lithophytic Orchid : These orchids grow on moss-Covered rocks in shady forest areas. Their characters are stem creeping, roots greatly reduced and indistinct and inflorescence at right angle to the creeping stem. e.g. *Ceratostylis.*

Morphology of Orchids :

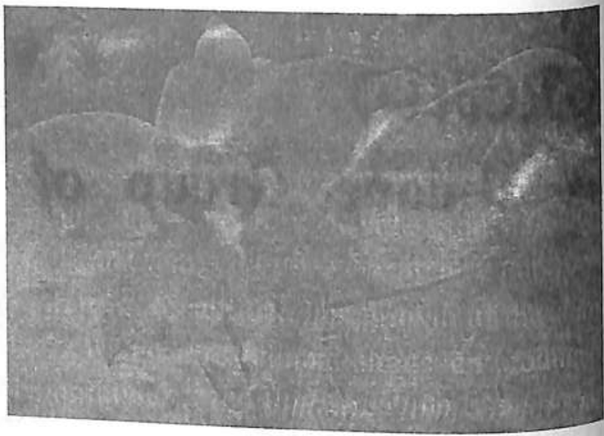
Orchids although exhibits immense variations in vegetative and floral morphology, the basic structure of plant and the flower is the same in all. Orchids have some unique characters in their flower parts which are not found in other groups. They are:

(i) Presence of labellum (modified petals)

(ii) Presence of column (fused androecium)

(iii)Presence of paullina (Clusters of pollen grains)

The Orchid seeds are very minute. A single pod Consists of innumerable number of dust like microscopic seeds. Orchids have different kinds of roots depending up on their habit. The ground orchids generally have fleshy roots with root hairs. The epiphytic orchids have two types of roots - clinging and aerial roots. The stem of orchid displays lot of variation and



modification. Based on the pattern of growth of the stem, two basic groups can be recognized—

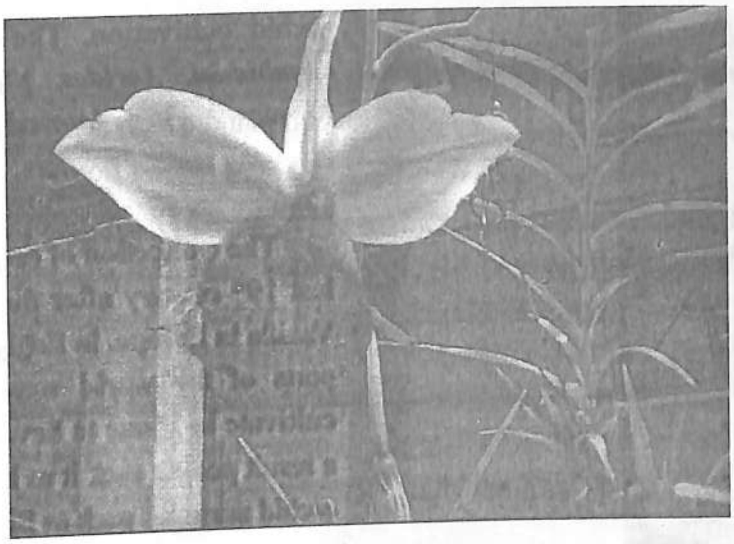
(a) Monopodial and (b) Sympodial

(a) Monopodial Orchids : The stem Continues to grow in a vertical direction producing flower spikes laterally and has generally on side branches. e.g. *Aerides, Vanda* etc.

(b) Sympodial Orchids : The growth of the stem is sooner or later arrested and shoots are produced laterally at the base. e.g. *Bulbophyllum, Coelogyne, Dendrobium* etc.

The leaves of orchids may be flate or terete, fleshy, thin or leathery, plicate or jointed and evergreen or deciduous. The most attractive part of orchid is its flower. Flowers of orchids are of various shape and size. Some are like bufferflies. Some are like bees, duck, pigeon, spider and dancing lady. The flowers of orchids are arranged on flowering anis and form either a spike as in *Cryptochilus Sanguinea*, a raceme as in *Dendrobium Moschatum* or panicles as in cleisostoma racemiferum. Some times single flower is also loorne as in paphiopedilum fairieanum. The orchid flower consists of three sepals and three petals. The lip (modified petal) is an important floral part of orchids. The structure and articulation of the lip are diagnostic in deciding a species.

The ovary may be stalked or not. The stalk generally has a braet at the base. At the centre of the flower, there is another specialized short or elongate structure called the column.



The another contains a mass of male cells called polonium (pl pollinia) . they are found in groups of two or four or eight.

The color of Orchids is unprecedented. All most every color is seen in the flower of orchids except black. The fragrance of the 80% orchids is sweet. But some orchids smell bad and some are totally odourless. The fragrance of *Aerides* species is sharp is sharp as the fragrance of *Gardania*, owing to the sharp fragrance of *Aerides odoratum* many insects and flies are seen Crowed on it. At the time of pollination of many orchids fragrance and plays a remarkable role. Many of the tropical orchids smell like meat which attracts the houseflies. So, it is clear that colour, shape and odour together helps orchids at the time of pollination.

Distribution :

Orchids, the most beautiful flower in God's creation, form a integral part of the wonderful natural heritage. There are about 20,000 species of orchids under 750 genera (wpllis 1960), Lessile A. Garay (1966) included 800 genera and 30,000 species and pease (1963) included 35,000 species in the family orchidaceae. Among them 1700 species found in India (Puri 1965). The Indian species are grow commonly in Eastern Himalayas (125 genera and 800 species) and western Himalayas (55genera and 125 species). A few others are occur in the plains of Maharastra and South India.

The orchid diversity of N.E. region is so high that it is regarded as the best orehid diversity certres of the world. Out of the total of 1700 species known to exist in India as many as 825 species are known to occur in the Northeast amounting to about 72% of the total orchids of India. Out of these 187 species are endemic, 108 are endangered and threatened species and 18 species are extinct or near extinction (Hegde 2000) which indicate the richness of diversity.

Assam the second laegest state of N. E. India occupies the aeventh position in terms of orehid deversity.

Floricultural value:

In India from ancient time, i.e. from the time of *Ramayana* and *Mahabharata*, the orchids were known as the plant for ornamentation and believed to be the symbol of purity. Both seets and Draupodi wore the sweet scented flowers of *Rhynchostylis retusa* and *Aerides* species on the heads respectively. In Assam the inflorescence of *R. retusa* occupies the important position in Sociocultural life of its people. Even, at present, the young ladies wore it on their head during spring time i.e. during Rangali Bihu, which symbolize youthfulness and considered as the worthy gift. Orchids like *Arundina graminifolia, spathoglottis*

plicata, phaius tankervilliae, phalaenopsis marnii, Acrides multiflorum, Dendrobium moschatum, Dendrobium fimbriatum, papilionanthe teres etc. are usually cultivated as ornamentals for flower and foliage. It is also valued as medicinal plants. The use of orchids in medicine dates back to Vedic period and found reference of orchids as medicinal plant in ancient Sanskrit literature such as "*Nighantus* and *Amarakosha*" by Sushruta and Vagbhat respectively (250-300 BC).

Thousand years ago, Charaka, described a number of medicinal orchid species in his *"Charaka Samhita".*

The first ever orchid hybrid was produced in the year 1856 by **John Dominy.** Since then, there are number of hybrids produced all over the world each year, which comes to a staggering number of about 35,000 named hybrids. The hybrid orchids are generally given fancy names. Several hybrids have proved exceedingly beautiful and long lasting for commercial cut flower production and also best indoor decoration. Now-a-days, orchid cut flower industry has great commercial value in the International orchid trade. North Eastern states Assam, Arunachal Pradesh, Manipur, Meghalaya, Nagaland, and Mizoram, Sikkim are friendly for orchid cultivation. The genera Cattleya, *Vanda, Cymbidum, Aerides, phalaenopsis, Renenthera,* Command a high demand and price for their colorful and long lasting flowers.

Conclusion :–

The Collection of orchid was started during the last 19th century after the discovery sweet scented Vanilla in Europe. In England, orchids from different parts of the world were gathered and began to cultivate in house to develop symbol of royalty. As a result people took it as hobby due to which several orchid nurseries such as Sikkim and Darjeeling orchid Nursery came into existence. Collection of rare orchids became an adventure as a result the habitat of these orchids are destroyed, and increasing the rarity of them. Most of the epiphytic orchids are lost due to over exploitation, construction of new roads and buildings, agricultural expansion, Jhumming and other developmental activities. Some of the orchids are driven from their natural riches to near extinction due to lack of ecological awareness of people, because the orchids are very sensitive to ecological disturbances. Besides, biopiracy is a cause of lost of orchid spices in their natural habitat.

Hence, there is an urgent need to conserve Orchid spices through in *Situ* and *ex situ* conservation. Besides, to create awareness about orchid among the students including common people, we have to arrange discussion, meeting, seminars, speeches, orchids exhibition and by the audio visual display in the subject of orchid conservation and its floricultural value.

References: -

1. Barua, I.C. 2001, :Orchid flora of Kamrup district of Assam.
2. Bharali, P.S. 2005, : Rachana Sambhar.
3. Hegde, S.N. 1984, : Orchids of Arunachal Pradesh.
4. Kakoti, P. : Orchid.

অংকীয়া নাটৰ স্ৰষ্টা শংকৰদেৱ

পল্লিকা কাকতি
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (অসমীয়া বিভাগ)

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰক অসমীয়াৰ প্ৰাণ স্বৰূপ অসমীয়া জাতিৰ মহামানৱ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কেৱল ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নহয় তেওঁ একাধাৰে কৰ্মনিষ্ঠ, সাধক, সংস্কাৰক আৰু সাহিত্যিক আছিল। কীৰ্তন, দশম, গুণমালা, আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও তেওঁ ভগৱন্তৰ অপৰূপ মহিমা বৰ্ণন কৰি কেইবাখনো কাব্যৰ লগতে নাটকো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যৰ ভিতৰত প্ৰথমখন কাব্য হ'ল— হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান তাৰ পাছতেই ভক্তি প্ৰদীপ, উৰেষা বৰ্ণন, অজামিল উপাখ্যান, গজেন্দোপাখ্যান, হৰমোহন, বলিছলন আদি ৰচনা কৰে। শংকৰী যুগৰ সাহিত্যত ভগৱানৰ অতুলনীয় ৰূপ গুণৰ বৰ্ণনা বিস্তৰভাৱে পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ ৰচিত কাব্য, নাটক, গীত, টোটয়, ভটিমা আদিবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমাৰ উপৰিও সকলোকে সমান দৃষ্টিৰে চোৱা আৰু অহিংসাৰ মূলমন্ত্ৰ উল্লেখ আছে।

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ এটি ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা যায়। তাৰ আগতে ৰচিত নাটৰ কোনো নিদৰ্শন এতিয়ালৈকে আমাৰ হাতত নপৰা কাৰণে আৰু সেই বিষয়ে কোনো উল্লেখ পুথিপত্ৰত নথকাত চিহ্নযাত্ৰাকে প্ৰথম অসমীয়া নাট্য বুলি ধৰা হয়। অংকীয়া নাট অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য শংকৰদেৱে উদ্ভাৱন কৰা এবিধ ভক্তিমূলক নাটক। অংকীয়া নাটৰ উদ্ভৱ সম্পৰ্কে সমালোচকে সংস্কৃত দশৰূপকৰ অন্যতম উৎসৃষ্টিকাংকৰ পৰা অংকীয়া নাটৰ জন্ম হৈছে বুলি ক'ব খোজে। উল্লেখযোগ্য যে, শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটৰ দ্বাৰা যে প্ৰভাৱিত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু সংস্কৃত নাটকৰ বিশেষত্ব সমূহ হুবহু ধাৰ কৰি তেওঁ অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছে বুলিও ক'ব নোৱাৰি।

ধৰ্মপুথি আৰু মহৎকাব্য সমূহৰ বিশেষ ঘটনা পৰিঘটনাক আকৰ্ষণীয় মনোৰঞ্জন ধৰ্মী আৰু লোকচিত্ত বিনোদন ৰূপত উপস্থাপন কৰি অসমত নাট্যচৰ্চাৰ সূত্ৰপাত ঘটাইছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে। প্ৰকৃত গুৰু আৰু ধৰ্মৰ বাবে ছায়াচ্ছন্ন সামাজিক ৰীতি-আচাৰ প্ৰচলিত কালত এইজনা মহাপুৰুষৰ আৰ্বিভাৱে অসম ৰাজ্যৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় ভেঁটি সুদৃঢ় কৰিলে। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ পূৰ্বেও অসমত প্ৰাচীন কালৰে পৰা নাট্যধৰ্মী গীত-নৃত্য আদি প্ৰবাহমান হৈ আহিছে। তেনে নৃত্য গীত অভিনয় সম্বলিত অনুষ্ঠানাদিৰ পৰম্পৰা আজিও বহন কৰি আছে—পুতলা নাচ, বিয়াহৰ ওজাপালি, সুকন্নানী ওজাপালি, দেওধনী, মালঞ্চী আদি পৰিৱেশ্য অনুষ্ঠানাদিয়ে। পুতলা নাচৰ পাছতেই নাট্যসমল থকা অনুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। শংকৰদেৱে নাট ৰচনা কৰাৰ সময়ত নিশ্চয় এই ওজাপালি অনুষ্ঠান আৰু পুতলা নাচৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱিত হৈছিল। কেৱলাৰ কুট্টু যেনেকৈ বিকাশ লাভ কৰি কুতিয়ত্তমত পৰিণত হ'ল য'ত চাকিয়াৰে সকলো চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কাহিনীৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰই স্বকীয় সাজ-পোচাক পিন্ধি নাট্য-শাস্ত্ৰানুসাৰে অভিনয় ফুটাই তোলে, তেনেকৈ ওজাপালিকো সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত কিছু পৰিৱৰ্তন বা সংস্কাৰ সাধন কৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত পৰিণত কৰে।

অসমত গুৰুজনাই প্ৰৱৰ্তন কৰি থৈ যোৱা অংকীয়া নাটৰ ক্ষেত্ৰত থলুৱা ঢোল বাদন, ওজাপালি, পুতলা নাচ আদি লোকসংস্কৃতিৰ অৱদান আৰু প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য যদিও ইয়াৰ মূল জুমুঠিটো তৈয়াৰ হৈছে প্ৰধানতঃ সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত।

মূল সংস্কৃত নাটৰ দৰে অংকীয়া নাটতো নান্দীৰ ব্যৱহাৰ আছে।

এক অঙ্ক বিশিষ্ট হেতু, এই নাটসমূহক অংকীয়া নাট নামেৰে পৰৱৰ্তী চৰিতকাৰ সকলেহে উল্লেখ কৰিছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ অঙ্কাৱলী পুথিৰ ইংৰাজী পাতনিত এই স্ব-বিৰোধিতা সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

(ক) অঙ্ক বা নাট্যৰূপ (খ) পূৰ্বৰঙ্গ (গ) নান্দী
(ঘ) প্ৰৰোচনা (ঙ) অমুখ বা প্ৰস্তাৱনা (চ) শ্লোক
(ছ) সন্ধি (জ) ৰস (ঝ) মুক্তি মঙ্গল
(ঞ) সংস্কৃত আৰু অসমীয়া অংকীয়া নাট উভয়তে নাটৰ মূল কাহিনী।

অংকীয়া নাটৰ লগত প্ৰাচীন অসমৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য আছে। আমাৰ অসমীয়া সমাজত থকা লোকনাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত পুতলানাচ, ওজাপালি, কুশান-গান আৰু গোৱালপৰীয়া ভাৰীগান উল্লেখযোগ্য।

শংকৰদেৱৰ আগতেই মহাভাৰতৰ বন পৰ্ব আৰু উদ্যোগ পৰ্বত পুতলা নাচৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কথাসৰিৎ সাগৰ, ভাগৱত আদি পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থত পুত্তলিকা অভিনয়ৰ উল্লেখ আছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত পুতলা নাচ এতিয়াও প্ৰচলিত। শংকৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নাট যিখন প্ৰথম অসমীয়া অংকীয়া নাট সেইখনতো পুতলা নাচৰ দৰেই বায়ন, পালি আদি আছিল। সেইহে ক'ব পাৰি অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিৰ আগতেই পুতলা নাচত পালি, সূত্ৰধাৰ, গীত, কাহিনী, ৰস আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল।

পুতলা নাচৰ পাছতেই উল্লেখযোগ্য নাট্যসমল থকা অনুষ্ঠান হ'ল— ওজাপালি। অসমত দুই প্ৰকাৰৰ ওজাপালি পুৰণি কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আছে। বিয়াহৰ ওজাপালি আৰু মাৰৈ পূজাৰ ওজাপালি বা সুকন্নানী। শংকৰদেৱে নাট ৰচনা কৰাৰ সময়ত নিশ্চয় এই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা প্ৰভাম্বিত হৈছিল। কেৰেলাৰ কুট্টু যেনেকৈ বিকাশ লাভ কৰি কুতিয়ত্তমত পৰিণত হ'ল য'ত চাকিয়াৰে সকলো চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কাহিনীৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰই স্বকীয় সাজ-পোছাক পিন্ধি নাট্য শাস্ত্ৰানুসাৰে অভিনয় ফুটাই তোলে, তেনেকৈ ওজাপালিকো সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত কিছু পৰিৱৰ্তন কৰে। গোৱালপাৰাত কুশান গান বুলি এক প্ৰকাৰ লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। নৃত্য, গীত, সংলাপ আৰু অভিনয় এই অনুষ্ঠানত বিদ্যমান। কুশান গাণৰ সমধৰ্মী আন এটা লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান হ'ল দক্ষিণ গোৱালপাৰাত প্ৰচলিত ভাৰীগান। এই ভাৰীগানত এজন মূল গায়ক থাকে। ইয়াতো নৃত্য-গীত, চৰিত্ৰ, কাহিনীৰে বিদ্যমান। গতিকে অংকীয়া নাটৰ স্ৰষ্টা শংকৰগুৰুৱে এই ওজাপালি, পুতলানাচ, ভাৰী গান, কুশান গান আদিৰ আলমতেই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিছু দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অংকীয়া ভাওনাৰ সৃষ্টিত লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰত্যক্ষ নহ'লেও পৰোক্ষ অনুমান কৰিবৰ যথেষ্ট থল আছে।

বিৰল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আছিল একেধাৰে ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তক, সমাজ সংস্কাৰক, কবি নাট্যকাৰ, অভিনেতা, গায়ক বাদক আৰু নৃত্য বিশাৰদ। বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী শংকৰদেৱে ধৰ্মৰ প্ৰয়োজনতহে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল যদিও তেওঁৰ প্ৰতিভাই পূৰ্ণৰূপত বিকশিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যকো পূৰ্ণাঙ্গ কৰি তোলে।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ মহাপুৰুষজনাৰ অনবদ্য অৱদান হ'ল— অংকীয়া নাট। মূলতঃ ধৰ্ম প্ৰচাৰকে উদ্দেশ্য কৰি ভাগৱত পুৰাণ হৰিবংশ আৰু ৰামায়ণৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱ আদিয়ে এই এক অংক যুক্ত নাটক ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱ বিৰচিত প্ৰথম নাটক হ'ল চিহ্নযাত্ৰা। কিন্তু চিহ্নযাত্ৰাৰ বিষয়ে ক'তো লিখিতভাৱে সমল নোপোৱাত অংকীয়াৰ জন্মদাতাজনৰ তলত উল্লেখিত ছয়খন নাটকেই জনাজাত।

১) পত্নী প্ৰসাদ ২) কালিয়দমন ৩) কেলিগোপাল
৪) ৰুক্মিনী হৰণ ৫) পাৰিজাত হৰণ ৬) ৰামবিজয়

কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই কালিয়দমনক প্ৰথম ৰচনা বুলি অনুমান কৰি আৰু ৰচনাৰ কাল ১৫১৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰে-পাঁজৰে বুলি অভিমত দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ মতে বৰদোৱাত থাকোতে ৰামৰায়ৰ অনুৰুধত উক্ত নাট ৰচনা কৰে। কিন্তু কথাগুৰু চৰিত মতে দুয়োখন নাট কামৰূপলৈ অহাৰ পিছতহে ৰচনা কৰে। কথাগুৰু চৰিত মতে দশমৰ কালিয়দমনৰ পদ শুনি ৰামৰায়ে সেই ঘটনাকে লৈ মহাপুৰুষক এখন নাট ৰচনা কৰিবলৈ অনুৰুধ কৰে। এই কথা সঁচা হ'লে দশম ৰচনাৰ পিছত বা ৰচনা কাৰ্য সম্পূৰ্ণ নৌহওঁতে উক্ত নাট ৰচনা কৰে। গতিকে ১৫৫০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰে পাঁজৰে এই নাট ৰচিত হোৱা যেন অনুমান হয়।

কালিয়দমন প্ৰথম নাট নহয়, বৰং পত্নী প্ৰসাদকহে প্ৰথম নাট বুলি ভবাৰ যুক্তি আছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে পত্নী প্ৰসাদ উজনি অসমত থকা কালত আৰু বাকীখিনি কামৰূপ আৰু কোচবেহাৰত ৰচনা কৰিছিল বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। কালৰ ধ্বংসাত্মক হাত এৰাই অহা নাটকেইখনৰ ভিতৰত পত্নী প্ৰসাদ যে প্ৰথম সেই বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই। চৰিতপুথি মতে মাধৱদেৱৰ বাৰ্ষিক মাতৃ শ্ৰাদ্ধত এই নাট ৰচনা কৰি অভিনয় কৰে। আনুমানিক ১৫৪০-১৫৫০ চনত গুৰুজনা উজনিত আছিল আৰু তেতিয়াই পত্নীপ্ৰসাদ নাট ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ আন এখন নাট ৰাম বিজয়। দৈতাৰী ঠাকুৰৰ মতে এই নাটখন গুৰুদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে লিখে। এই নাটখন গুৰুজনাৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। শংকৰদেৱৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক হ'ল— পাৰিজাত হৰণ। পাৰিজাত হৰণ আৰু কেলিগোপাল শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ আৰু ভাগৱতৰ ৰচনাৰ পাছতেই

নাট দুখনো ৰচনা কৰে।

ধৰ্ম আচাৰ আৰু ধৰ্মোপদেশৰ বাবে কেৱল তত্ত্ব কথা বা সাৰগৰ্ভ বাণীয়েই যথেষ্ট নহয় বৰঞ্চ বিষয় আৰু সহজে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা লঘু চিত্তাকৰ্ষক মাধ্যমেৰেহে জনসাধাৰণৰ মন জিনিব পাৰি এই কথা গুৰুজনাই মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়েহে ধৰ্মৰ উপাসনা স্থল নামঘৰতে সীমাবদ্ধ নাথাকি সামাজিক আৰু লৌকিক আচাৰ বিচাৰৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰস্থলী স্বৰূপে সঙ্গীত আৰু বিভিন্ন লোক-কলাৰ মাধ্যমেৰে ধৰ্মীয় কাহিনীক এক নতুন সুৰীয়া ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ মহাপুৰুষজনাই অংকীয়া নাট ৰচনা কৰে। অসমীয়া নাট্যচৰ্চাৰ প্ৰাৰম্ভিক কাল হিচাপে পঞ্চদশ শতাব্দীৰ শেষছোৱা সময় অথবা ষোড়শ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাকেই নিৰ্দেশ কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ **ৰুক্মিনী হৰণ, কেলিগোপাল, পাৰিজাত হৰণ** আদি পাটবাউসীত থকা কালত ৰচনা কৰে।

অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ তলত দিয়াৰ ধৰণে আলোচনা কৰিব পাৰি।

(ক) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য
(খ) কাব্যধৰ্মী গীত
(গ) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ
(ঘ) লয়যুক্ত বা স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ
(ঙ) ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য

অংকীয়া নাটৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য। সূত্ৰধাৰ অংকীয়া নাটৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সূত্ৰধাৰে অংকীয়া নাটৰ আৰম্ভণীৰে পৰা শেষলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকি নাট্যানুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে।

অংকীয়া নাটৰ দ্বিতীয় প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে কাব্যধৰ্মী-গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য।

অংকীয়া নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিয়েই কেৱল গীতিমুখৰ নহয়, গোটেই কাহিনীটো গীতৰ জৰিয়তে পৰিণতিৰ দিশত আগবঢ়াই নিয়া হয়।

অংকীয়া নাটৰ তৃতীয় প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ ভাষা। অংকীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটো ব্ৰজাৱলী ভাষা নামেৰে জনাজাত। ব্ৰজাৱলী কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ হুবহু কথিত ভাষা নহয়। মধ্যযুগীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়ি তোলা ই এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে। শংকৰদেৱে মৈথিলী ভাষা আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই তেওঁৰ নাটৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

অংকীয়া নাটৰ চতুৰ্থ বৈশিষ্ট্য হ'ল— লয়যুক্ত বা স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ। অংকীয়া নাটৰ গদ্যই স্বাভাৱিক কথ্য ৰীতি অনুসৰণ নকৰি এক সুকীয়া ৰীতি অনুসৰণ কৰিছিল। অংকীয়া নাটৰ কথাসূত্ৰখিনি গদ্যত ৰচিত। এই গদ্য সূত্ৰধাৰ বা আন চৰিত্ৰই সুৰ ধৰি মাতে। এই গদ্যত অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

অংকীয়া নাটৰ পঞ্চম বৈশিষ্ট্য হৈছে— ভক্তি ৰসৰ প্ৰাধান্য। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ৰসৰ কথা আলোচনা কৰিলে আমি ন-প্ৰকাৰৰ ৰসৰ উল্লেখ পাওঁ। কিন্তু অংকীয়া নাটত নৱৰসৰ উপৰিও আন এবিধ ৰস-ভক্তি ৰসৰ প্ৰয়োগ ঘটে। অংকীয়া নাটত সকলোবোৰ লৌকিক ৰসেই শেষত ভক্তিৰসত নিমজ্জিত হয়।

শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা **চিহ্নযাত্ৰা, পত্নী প্ৰসাদ, ৰামবিজয়, কেলিগোপাল, পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণী হৰণ, কালিয়দমন** নাটৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল—

চৰিতপুথি মতে মহাপুৰুষে অংকীয়া নাট ছখন ৰচনা কৰাৰ আগতে চিহ্নযাত্ৰা নামে এখন নাট অভিনয় কৰি সকলোকে চমৎকৃত কৰিছিল, বিশেষকৈ তেওঁৰ বিপক্ষে আচৰণ কৰা সকলে তেওঁৰ অদ্ভুত কাৰ্য আৰু প্ৰতিভা দেখি তেওঁৰ ওচৰত অৱনত হৈছিল। কথাগুৰু চৰিতৰ মতে প্ৰথম তীৰ্থ পৰ্যটনৰ পৰা উভতি আহিহে এই অভিনয় আয়োজন কৰে। বন্ধু-বান্ধৱৰ অনুৰোধক্ৰমে শংকৰে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়ালে, নটুৱা, সূত্ৰধাৰ, গীত-মাত শিকালে, মুখা তৈয়াৰ কৰালে, ভাৱনাৰ ৰভাঘৰ আৰু চোঁঘৰ নিৰ্মাণ কৰালে আৰু অৱশেষত তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি য'ত যিটো দিব লাগে সেই মতে স্থাপন কৰিলে। লগে লগে অভিনয়ৰ উপযোগী ধেমালিৰ ঘোষা, ভটিমা, শ্লোক আৰু গীত আদি ৰচনা কৰিলে। পাৰিষদসহ সাত বৈকুণ্ঠৰ সাতজন ঈশ্বৰৰ প্ৰৱেশহে অভিনয়ত দেখুৱাইছিল। কোনো কাহিনী ৰূপায়িত কৰা নাছিল। গতিকে নাটৰ অত্যাৱশ্যকীয় সংলাপ নাছিল যেন অনুমান হয়।

চিহ্নযাত্ৰাৰ কাহিনীভাগ হ'ল— সাত বৈকুণ্ঠৰ সাতখন পট নি সভাঘৰতে মেলি থোৱা হ'ল। তাৰ পাছত গীত ৰাগ ধেমালিৰে পূৰ্বৰঙ্গ সমাপ্তি কৰাৰ পিছত এজন এজনকৈ পাৰিষদসহ সাত বৈকুণ্ঠৰ ঈশ্বৰ আৰিয়াৰ অগ্নিগড়ৰ মাজেদি নিজ নিজ বৈকুণ্ঠত প্ৰৱেশ কৰে। শংকৰে নিজে এক বৈকুণ্ঠত ঈশ্বৰৰ ভাও লৈছিল। তাৰ পাছত বিভিন্নজনক বিভিন্ন ভাৱেৰে প্ৰৱেশ কৰালে। মহাপুৰুষজনাই নিজে এজন বিষ্ণুৰ ভাও লোৱাৰ উপৰিও নটুৱা, বায়ন, সূত্ৰ আদি বিভিন্ন ৰূপে অভিনয়ত অংশ-গ্ৰহণ কৰিছিল। সাতো বৈকুণ্ঠত পাৰিষদ, লক্ষ্মী আৰু বিষ্ণু প্ৰৱেশৰ পিছত অভিনয় শেষ হয়। চিহ্ন বিভাগ কৰা উল্লেখটোৱে দৃশ্য বা অঙ্ক বুজাইছে যেন লাগে। কিন্তু কাহিনী নহ'লে অংক বা চিহ্ন বিভাগ কেনেকৈ হ'ল বুজা নাযায়।

শংকৰদেৱ বিৰচিত ছয়খন নাটৰ ভিতৰত **পাৰিজাত হৰণ** হ'ল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। পাৰিজাত হৰণৰ কাহিনী ভাগ ভাগৱত পুৰাণ আৰু বিষ্ণু পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

হৰিবংশত বৰ্ণিত কাহিনীভাগে চৈধ্যটা অধ্যায়ত সামৰিছে।

হৰিবংশৰ মতে নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণ দুয়োটা স্বতন্ত্র ঘটনা। দেৱৰাজে ইন্দ্র দ্বাৰকালৈ আহি নৰকাসুৰৰ দুষ্কৃতি আৰু অত্যাচাৰৰ বাতৰি শ্ৰীকৃষ্ণক জনায়। সেয়েহে শ্ৰীকৃষ্ণই সত্যভামাৰ সৈতে গৰুড়ত আৰোহণ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ অধিপতি নৰকক বধ কৰে। তাৰ পিচতে স্বৰ্গলৈ গৈ দেৱমাতৃ অদিতিক কুণ্ডল দান কৰে। কিছুদিনৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰুক্মিনীৰ ব্ৰত সমাপনাৰ্থে ৰৈৱৰ্তক পৰ্বতলৈ যায়। তাতে নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক এপাহি পাৰিজাত পুষ্প দিয়াত সেইপাহ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰুক্মিনীক উপহাৰ দিয়ে। সেই কথা দাসীয়ে সত্যভামাক জনোৱাত তেওঁ ৰোহ পাতিলে। অৰ্ন্তযামী শ্ৰীকৃষ্ণই সেই কথা জানি সত্যভামাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত বৃক্ষ আনি ফুলসহ সত্যভামাক দিয়ে। হৰিবংশত বৰ্ণিত কাহিনীভাগ আন দুখন পুৰাণৰ তুলনাত অধিক কৌতুহলপূৰ্ণ আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ। হৰিবংশত সত্যভামাৰ খং, মান অভিমানৰ বৰ্ণনা সুন্দৰভাৱে কৰা হৈছে। লগতে পাৰিজাত হৰণত নাৰদৰ ভূমিকাও আমোদজনক। গতিকে ক'ব পাৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে পাৰিজাত হৰণৰ কথাবস্তু মূলতঃ হৰিবংশৰ পৰাহে লৈছে। কিয়নো পাৰিজাত হৰণ নাটতো নাৰদৰ লগনীয়া কাৰ্য আৰু সত্যভামাৰ সপত্নী বিদ্বেষ মান-অভিমান এই দুটা নাট্যকাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য কথা। সেয়েহে ডঃ সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে— *শংকৰদেৱে হৰিবংশৰ কথাভাগ গ্ৰহণ কৰি ভাগৱতৰ ক্ৰম বা ঘটনাৰ আগ-পাছ অনুসৰণ কৰিছে।* সেয়েহে নৰক বধৰ পাছত বসুমতীয়ে কৰা বিলাপ, স্বৰ্গত অদিতিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক কৰা স্তুতিৰ আভাস বিষ্ণুপুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ। গতিকে শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাটৰ কাহিনীভাগ উক্ত তিনিখন পুৰাণৰ স্বকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে।

শংকৰদেৱৰ আন এখন নাটক পত্নী প্ৰসাদ। পত্নী প্ৰসাদত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংস বধৰ প্ৰাৰম্ভিক ভটিমাটোৱেই এই নাটৰ প্ৰকৃত ভটিমা বুলি অনুমান কৰা হয়। কাৰণ এই ভটিমাৰ গাম্ভীৰ্য আৰু ৰচনা সৌষ্ঠৱে মহাপুৰুষৰ লিখনি প্ৰসুত বুলি নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ কৰে আৰু ভণিতাও মহাপুৰুষৰ নামত পোৱা যায়। পত্নী প্ৰসাদ নাটৰ পয়াৰ শুদ্ধ অসমীয়াত ৰচিত হৈছে। এইটোৱেই নাট্খন আদ্যৰচনা বুলি আভাস দিয়ে। ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ ভেটিত এই নাটৰ কথাবস্তু ৰচিত হৈছে। যাগযজ্ঞত আস্থাশীল পণ্ডিত্যাভিমানী আৰু ভক্তিবিৰোধী ব্ৰাহ্মণসকলৰ লগত কৃষ্ণভক্তি পৰায়ণ ব্ৰাহ্মণ পত্নী আৰু গোপসকলৰ বিৰোধক ভেটি কৰি পত্নী প্ৰসাদৰ নাট্য কাহিনী ৰচিত হৈছে। ব্ৰাহ্মণীসকলৰ ঐকান্তিক কৃষ্ণপ্ৰেম দেখি কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণ অহংভাৱ দূৰ হয় আৰু অৱশেষত আপোনা-আপুনি মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি কৃষ্ণভক্তিত আশ্ৰয় লয়। আন কথাত কৰ্ম-মাৰ্গ আৰু ভক্তি মাৰ্গৰ বিৰোধৰ ভেটিত ভক্তি মাৰ্গৰ শ্ৰেষ্ঠতা নাটখনত প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নাটখনত ক্ৰিয়া বৰ বিশেষ নাই। চৰিত্ৰবোৰ খণ্ডিত বা আংশিক অভিব্যক্তিহে হৈছে। অৱশ্যে মহাপুৰুষে সংঘাত আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালে দৃষ্টি ৰখা নাছিল। কাৰণ সেইবোৰ সৃষ্টি কৰা তেখেতৰ পোনপটীয়া উদ্দেশ্য নাছিল। নাটৰ কাহিনীভাগ অতি চমু আৰু নাট্যগুণবৰ্জিত। এই নাটত কন্দলী, ভাৰতী, মিশ্ৰ, আচাৰ্য উপাধিৰ ব্ৰাহ্মণসকলৰ যি উল্লেখ পোৱা যায় সেয়ে সমসাময়িক অসমৰ ব্ৰাহ্মণৰ উপাধিৰে প্ৰতিচিত্ৰ। স্বৰ্গাভিলাযী যজ্ঞকাৰী ব্ৰাহ্মণসকলে নিষ্কাম ভক্তি উপেক্ষা কৰি পত্নীসকলৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰি পিছত অনুতপ্ত হৈছে।

শংকৰগুৰু বিৰচিত আন এখন অংকীয়া হ'ল— কালিয় দমন। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ যোড়শ সপ্তদশ অধ্যায়ৰ বিৱৰণৰ ভেটিত এই নাট ৰচনা কৰিছে। কালীয় হ্ৰদত পিপাসাতুৰ গুৰুক্ষসকলে জলপান কৰিবলৈ গৈ বিষক্ৰিয়াত অচেতন হৈ পৰা অৱস্থাৰ পৰাই নাটখন আৰম্ভ হৈছে। তাৰপাছত ক্ৰমে কালীয় হ্ৰদত কৃষ্ণৰ অৱতৰণ সামূহিক অচেতন হোৱা আৰু নাগৰ দমন কৰা কালীয় দমন নাগ পত্নীৰ স্তুতি কালিয়ক ৰমণক দ্বীপলৈ প্ৰেৰণ আৰু সৰ্বশেষত কৃষ্ণৰ বনাগ্নি পান। শেষৰ অংশটো প্ৰকৃততে কালীয় দমনৰ অৰ্ন্তভুক্ত ঘটনা নহয় ই এটা স্বতন্ত্র ঘটনা। কালীনাগক দমন কৰি গোপ গোপীসকলৰ সৈতে কৃষ্ণই বৃন্দাবনতে ৰাতিটো কটাব লগা হয়। ৰাতি বনপোৱা জুইয়ে তেওঁলোকক বেৰি ধৰে। তেতিয়া ঐশ্বৰিক শক্তিৰে এই অগ্নি নিৰ্বাপিত কৰি কৃষ্ণই লগৰীয়াক ৰক্ষা কৰে। গতিকে এইটো পিছৰ ঘটনা। মূল ভাগৱতত একেটা অধ্যায়তে কালীয় দমনৰ শেষছোৱা ঘটনা আৰু বনাগ্নি পান বৰ্ণিত হোৱাৰ কাৰণে মহাপুৰুষেই মূল অধ্যায়ৰ গোটেই ঘটনা নাটত ঠাই দিছে। নাটকীয় প্ৰয়োজনে নিবিচাৰিলেও ভক্তিবাদে সেইখিনি অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ভবা নাই। ৰমণক দ্বীপৰ পৰা কালি নাগে গৰুড়ৰ খেদাত যমুনা পৰ্বতত আশ্ৰয় লোৱাৰ কাহিনী ভাগৱতত অলপ বহলাই আলোচনা কৰিছে। নাটত সেইখিনি কেৱল আভাস দিয়া হৈছে—বিশ্লেষণ কৰা নাই। কালিয় দমনৰ সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনাত্মক গদ্যত শংকৰদেৱৰ গদ্য ৰচনাৰ কুশল হস্ততৰ সুন্দৰ নিৰ্দশন পোৱা যায়।

নাটখনত বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰ প্ৰাধান্য ঘটিছে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যা আৰু গীতৰ পৰা দৰ্শকে পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ অৱস্থা অনুমান কৰিব লগা হয়। নাটত সূত্ৰধাৰৰ মন্তব্য আৰু নিৰ্দেশৰ প্ৰাধান্য আছে কিন্তু সংলাপ বৰ কম। কালী নাগ অহংকাৰ ক্ৰৰতা, দৰ্প আদিৰ প্ৰতীক। এই প্ৰবৃত্তিবোৰে সহস্ৰ ফণা তুলি জগতত অশান্তিৰ প্ৰলয় ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু ই হৰিভক্তিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। যেতিয়ালৈকে ক্ৰূৰতা ভাৱক মনৰ পৰা নিৰ্বাসন দিয়া নাযায় তেতিয়ালৈকে শান্তি আৰু ভক্তি অনুকৰণতাৰ সাংসাৰিকতাত মগন থকা জনৰ অহংভাৱৰ প্ৰাবল্য

থকাৰ হেতুকে আন প্ৰবৃত্তিবোৰো সেই ভাৱৰ বশৱৰ্তী হৈ পৰে। কালি নাগৰ পত্নীসকল অহংভাৱৰ আন প্ৰবৃত্তি বুলি ক'ব পাৰি। কালিয় দমনৰ এয়ে ৰূপকাত্মক অৰ্থ। নাগ পত্নীসকলৰ স্তুতি পয়াৰটোৰ নাটখনৰ এটি আৰ্কষণীয় ৰচনা আৰু কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্বত প্ৰতিপন্ন হৈছে।

শংকৰদেৱৰ আন এক নাট হ'ল **কেলি গোপাল**। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ঊনত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ পৰা এই নাটৰ কাহিনী ভাগ লোৱা হৈছে। এদিন শাৰদী পূৰ্ণিমা নিশা যমুনাৰ পাৰত বহি শ্ৰীকৃষ্ণই সুমধুৰ সুৰে গীত গাব লাগিছে। সংগীতৰ ধ্বনিত বৃন্দাবনৰ গোপীসকল উত্ৰাৱল হৈ পৰিল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে ৰাসক্ৰীয়াত যোগ দিলে। এনে সময়ত শংখচূড় নামৰে এটা যক্ষ গোপীহৰণ উদ্দেশ্যে তাত উপস্থিত। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ শক্তিৰ আগত সি তিষ্ঠিব নোৱাৰিলে। শৰত কালৰ নিশা ৰাসক্ৰীয়াত আপোন পাহৰা হৈ থকা প্ৰেম বিহুলা গোপীসকলে ৰাতিপুৱা কুকুৰাৰ ডাক শুনি হুমুনিয়া চাবিলে।

আধ্যাত্মিক ভাৱত প্ৰতিষ্ঠিত, ভক্তিৰসত প্লাৱিত আৰু শৃংগাৰ ৰসত পৰিপুষ্ট এই নাটখনিক নাট্যকাৰে শেষত কামজয় নাট বুলি আখ্যা দিছে। সেইদৰে দশমতো এই প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষে কৈ গৈছে— *কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি*।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ অসমীয়া নাটকবোৰৰ ভিতৰত **ৰুক্মিনী হৰণ** এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট, পাটবাউসীত থাকোতে এই নাটখন ৰচনা কৰে। প্ৰাচীন কামৰূপৰ কুণ্ডিল-কুৱঁৰীৰ ৰূপ গুণৰ কথা এবাৰ দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাণত পৰিল আৰু সেয়ে তেওঁৰ মন উতলা কৰি পেলালে, ভাৱৰ যোগেদি পৰস্পৰ মিলনৰ আকাংক্ষা জাগি উঠিল। ৰুক্মিণীৰ ইচ্ছাই মাক-বাপেকৰো ইচ্ছা। কিন্তু ৰজালৈহে বিয়া দিব খোজে। বিবাহৰ উদ্দেশ্যে শিশুপাল যেতিয়া কুণ্ডিল-নগৰ পালেহি নিৰুপায় হৈ ৰুক্মিণীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণলৈ এখন চিঠি লিখি মহামিত্ৰ বেদনিধি ব্ৰাহ্মণক দি পঠালে। শ্ৰীকৃষ্ণ কুণ্ডিল নগৰলৈ আহি ৰুক্মবীৰ আৰু শিশুপালকৰ লগত যুদ্ধ কৰি ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নিয়ে।

প্ৰেমবিহুলা যুৱতীয়ে প্ৰেমিকলৈ গোপনে প্ৰেমপত্ৰ লিখি পঠিওৱা বিষয়টো নাটখনিৰ এটি উল্লেখযোগ্য কৌশল। পত্ৰবাহক বেদনিধি বাপুৰ কথা কাৰ্যত ৰস আৰু চৰিত্ৰটি ধেমেলীয়া।

ৰামবিজয় শংকৰদেৱৰ একমাত্ৰ ৰামায়ণ সম্বলিত নাট আৰু এইখনেই গুৰুজনাৰ একেবাৰে শেষৰ নাটক। অগ্নিপুৰাণত এই আখ্যান আছে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মতে, শংকৰদেৱে এই নাটখন দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে লিখা। বিশ্ৰামিত্ৰ ঋষিয়ে তেওঁৰ আশ্ৰমত যজ্ঞ পাতিছে। কিন্তু মাৰীচ আৰু সুবাহু নামৰ দুটা দৈত্যৰ উৎপাতত যজ্ঞৰ কাৰ্য সুকলমে সমাধা নহয়। তেতিয়া ঋষিয়ে অযোধ্যালৈ গৈ দশৰথৰ ওচৰ চাপি দৈত্য দমনৰ বাবে ৰাম আৰু লক্ষ্মণৰ সাহাৰ্য ভিক্ষা কৰিলে। ঋষিৰ কাতৰ অনুৰুধত দশৰথে সন্মতি দিলে। দুয়ো ভায়েক-ককায়েক যথা সময়ত গৈ আশ্ৰমত উপস্থিত হ'ল আৰু দৈত্য অপসৰণ কৰিলে, ঋষিৰ যজ্ঞ কাৰ্য সু সম্পন্ন হ'ল। কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে বিশ্বামিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে সীতাদেৱীৰ বিবাহ মিলনৰ চেষ্টা চলালে। ঋষিয়ে দুয়োকে সীতা স্বয়ম্বৰ উৎসৱ উপলক্ষে মিথিলালৈ লৈ আহিল। স্বয়ম্বৰৰ পণ অনুসৰি ৰামে ধনু ভংগ কৰি সীতাদেৱীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

এই নাট ৰচনাত নাট্যকাৰ মুল পুথিৰ পৰা বহু বিষয়ত আঁতৰি আহিছে। ৰামায়ণত বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক অজগৰ (হৰধনু) ধনুখন দেখুৱাবলৈহে লৈ গৈছিল। হৰধনু ভংগ আৰু জানকী লাভ আকস্মিকহে। কিন্তু ইয়াত বিশ্বামিত্ৰই নিজে তেওঁলোকক এই উদ্দেশ্যেই সেই ঠাইলৈ নি তেওঁৰ মনৰ অভিলাষ কাৰ্যত পৰিণত কৰিছে। দ্বিতীয়তে, নাটকত দিয়া আছে যে ৰাম-লক্ষ্মণৰ সৈতে বাটত পৰশুৰামৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু উভয় পক্ষৰ মাজত বিবাদ হয়। মূল পুথিত নাই। এইবোৰ নাট্যকাৰৰ মৌলিকত্ব। সেইদৰে বিবাহ মণ্ডপত অভ্যাসগত ৰাজকোঁৱৰসকলৰ মাজত যি হাই-কাজিয়াৰ দৃশ্য দিয়া হৈছে ইও নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃষ্টি— *কাহু হাতে পাৰে ঠেঙ্গনা মাৰয়, কাহু বস্ত্ৰ গ'লে বান্ধিয়ে দুই তিনি সখিয়ে ধৰিয়ে ঘসায়ে, সেসব দুখক নগনয় তথাপি নৃপ কুমাৰিক কাতৰ কয় থিক*।

সেইদৰে বিবাহ মণ্ডপত হোমাগ্নিৰ সমুখত সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি বিশ্বামিত্ৰ যেতিয়া চঞ্চল হৈ পৰে। ইয়াতো লিখকৰ মৌলিক উদ্ভাৱন শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই নাটখনিত নাটকীয় ক্ষণৰ য়থোপযুক্ত ব্যৱহাৰ গুৰুজনাই যোগ্য অনাই কৰিছে বুলি ডাঠি ক'ব পাৰি। ছয়খন পূৰ্ণাংগ অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি শংকৰদেৱে আমাৰ সাহিত্যৰ ভঁৰাল কটকটীয়া কৰি বান্ধি থৈ গৈছে। অংকীয়া নাটত শংকৰদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বিৰাজমান।

অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ নিজৰ আকাশলংঘী প্ৰতিভাৰে শংকৰদেৱে যি অমূল্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে সেইয়া হ'ল গুৰুজনাৰ অমৰত্বৰ স্বাক্ষৰ। সমগ্ৰ অসমবাসীৰ মাজত ভগৱানৰ প্ৰতি বিশ্বাস জন্মাই সত্ৰ, নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নৱবৈষ্ণৱৰ ভক্তিধাৰা তেওঁ বোঁৱাই থৈ গৈছে। এইজনা গুৰুলৈ আমাৰ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম। ▣

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

অসমীয়া নাট্য সাহিত্য — ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা
অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি — ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
শ্ৰীৰাম বিজয় — শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ
কালিয় দমন — শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ
পাৰিজাত হৰণ — শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ
আমাৰ শংকৰদেৱ — শ্ৰী পাৰ্থপ্ৰতিম শৰ্মা
অসমীয়া সাহিত্য সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত — ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰমন্যাসবাদ

ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা)

মানুহে বিশ্ব প্ৰেমৰ দোলেৰে
বান্ধ খাবলৈ শিকিলেহে
পৃথিৱী সুন্দৰ হ'ব।
তাৰ উপৰি
প্ৰকৃতি জগতৰ মাজত
জিলিকি উঠা
পৰম সুন্দৰৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য
হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিলেহে
মানুহে সৃষ্টি কৰিব পাৰিব
এখন সুন্দৰ পৃথিৱী।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া সাহিত্যত উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সেই পাশ্চাত্যৰ ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাক অসমীয়া সাহিত্যলৈ সুবাগুৰি তুলি আদৰি অনা কৰ্ণধাৰসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অন্যতম। কবিৰ মনত এই ৰোমান্টিক চেতনাবোধে জন্ম লাভ কৰিছিল, উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰি থকা সময়ত। কাৰণ সেই সময়ত কলিকতাত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যোৱা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকল পশ্চিমীয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল আৰু তাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে এওঁলোকৰ সৃষ্টি সত্ত্বায়ো প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰি উকমুকাই উঠিল। এই উকমুকনি *অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা*ৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপ *জোনাকী* কাকতৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এই *জোনাকী* কাকতেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ নমাই আনিলে পাশ্চাত্যৰ ৰোমান্টিক ধ্যান-ধাৰণাক।

*জোনাকী*ৰ বুকুলৈ *বনকুঁৱৰী* নামৰ কবিতাটোৰ জৰিয়তে ৰোমান্টিচিজমৰ প্ৰথম বাৰ্তা কঢ়িয়াই অনা কবিজনাই হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। এওঁৰ কাব্য সাধনাৰ দুপাহ সোণ-ৰূপৰ ফুল *প্ৰতিমা* (১৯১৩) আৰু *বীণ-বৰাগী* (১৯২৩) কবিৰ কৰ্মৰ ফল সংখ্যাত কম হ'লেও এই দুখন কাব্য সংকলনৰ মাজেদিয়েই ৰোমান্টিচিজমৰ লক্ষণসমূহ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে। তেওঁৰ *প্ৰতিমা* কবিতা পুথিৰ প্ৰসংগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এযাৰি মন্তব্য দি গৈছে *প্ৰতিমা* খন সৰু কিন্তু নিভাঁজ সোণৰ।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত ৰমন্যাসবাদ ঃ

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষছোৱাত আৰু উনবিংশ শতিকাৰ আগছোৱাত ইউৰোপীয় কবি সাহিত্যিকসকলে প্ৰাচীন যুগৰ ধৰা-বন্ধা গতানুগতিক ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহে আৰু মুকলিমূৰীয়াভাৱে মানৱ কল্পনাই সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। লৱনুকোমল কল্পনাৰ অদ্ভুত প্ৰসাৰ আৰু আন্তৰিক ভাবানুভূতিৰ তীব্ৰতাই এই সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আৰু এই নতুন ভাৱধাৰাক ৰমন্যাসবাদ আখ্যা দিয়া হয়। কবিতাক কবিতা ৰূপে বোধকৰো ৰমন্যাসবাদেহে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

ৰমন্যাসবাদৰ সাহিত্যত কেইবাটাও লক্ষণ দেখা পোৱা যায়। সেই কেইটা হ'ল— মন্ময়ধৰ্মিতা, কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশ, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ আৰধানা, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, মানৱ প্ৰেম তথা উদাৰ মানৱতাবোধ, সাহিত্যত আত্মমুক্তি আদিয়েই প্ৰধান।

ইয়াৰে কেইবাটাও লক্ষণে কবি আগৰৱালা কলমত পূৰ্ণতা লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত সুন্দৰী প্ৰকৃতিৰ নিষ্ঠুৰতা, অতি প্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য, সাধাৰণ মানুহৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন ঐশ্বিক শক্তি আৰু সকলো অশুভক নাশ কৰি নিজহাতে মংগল প্ৰতিষ্ঠাৰ বাসনা আদি নতুন ভাৱ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ আগলৈকে অসমীয়া কবিতা আছিল বন্ধ পানীৰ দৰে স্থবিৰ, আগৰৱালাই যেন সেই পানীৰ পাৰ হে ভাঙি দিলে, উচ্ছল নদীৰ দৰে না না শাখাৰে বৈ গ'ল অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাণময় সুঁতি। গতিকে আগৰৱালাই হ'ল অসমীয়া সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰথম হোতা।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *প্ৰতিমা* আৰু *বীণ-বৰাগী* মাজেৰেই কবি প্ৰতিভাৰ যি জিলিঙণি ফুটি উঠিছে, সেই জিলিকনিৰ সম্যক ৰূপৰ ধাৰণাৰ বাবে, কেইটিমান বিশেষ কবিতাৰ আলম ল'ব পাৰি। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমেই *প্ৰতিমা* ৰ সৌন্দৰ্যৰ ফালে মন কৰিলেই দেখা যায়; আগৰৱালাৰ নতুন পোহৰে ভৰা কবি প্ৰাণে ইয়াত প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিছে—

আধা ফুটা আবেগৰ ইমান জুমুৰি দিলো মেলি হৃদয়ৰ দুৱাৰ।
(প্ৰতিমা)

—এই ৰীতি নতুন কোমলতা আৰু অস্পষ্টতাৰে ভৰা, কবিৰ প্ৰাণত প্ৰকাশৰ বাট বিচৰা অনুভূতিৰ আধিক্যত যি বিষাদৰ সৃষ্টি হয়, তাৰ উমান তেওঁৰ কবিতাত আছে।

আগৰৱালা কবিতাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ'ল আধাফুলা সৌন্দৰ্যৰ বন্দনা। এই বন্দনা পাৰ বাগৰি উপচি পৰিছে *মাধুৰী* আৰু *কিশোৰী* নামৰ কবিতাত। কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দোমোজাত থকা নাৰী ৰূপৰ মাজত তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে স্বৰ্গীয় এক শোভনতা যাৰ তুলনা অন্যত পাবলৈ নাই। তেওঁৰ অনুভৱ এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

সোলোকাই মোকোলাই
এধাবন্ধা খোপাটি
হয়নে নহয় কৈ
আধা ফুটা মাতটি
শুনো কি নুশুনো ঐ
উটি অহা গীতটি
ৰিণিকি ৰিণিকি কৈ
ক'ৰবাৰ বাঁহীটি। (মাধুৰী)

— গোটেই জীৱন জুৰি চন্দ্ৰকুমাৰে যি সাধনা কৰিলে তাৰ সুফল আজি পত্ৰে-পুষ্পে বিকশিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ফুলখিনি আমোলমোলাই থৈছে। "প্ৰতিমা" আৰু "বীণ-বৰাগী" দুজোপা সোণৰ ৰূপৰ ফুল গছৰ দৰে জকমকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতাৰ মূল্য ভাষাত সোণ-সেৰীয়া আৰু ভাৰত হীৰামুলীয়া কৈ থৈছে।"

—সৰগ মৰত মিহলি কৰা সৌন্দৰ্যৰে প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে তেওঁৰ *মাধুৰীৰ* ৰূপ শোভা আৰু এই ৰূপ শোভা অৰ্দ্ধ প্ৰস্ফুটিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

আগৰৱালা কবিতাৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল অতি প্ৰাকৃত উপাদানৰ প্ৰয়োগ, এইবোৰ কবিতাত ধুঁৱলী-কুঁৱলী জগত এখনৰ অবুজ সৌন্দৰ্য জিলিকি উঠিছে। নিজম দুপৰীয়া আপোন মনে বনৰ মাজত সুঁহুৰি মাৰি ডেও দি নাচি ফুৰা বনকুঁৱৰীয়ে ইটিয়ে-সিটিক মৰম যাচিছে। প্ৰকৃতি জীয়াৰী বনকুঁৱৰী যেন সংসাৰৰ মায়ামোহ বিষয় বাসনাৰ পৰা ৰহ আঁতৰত। উজ্বল শ্যাম বৰণীয়া মুখখনি আৰু অপূৰ্ব বেশ-ভূষাৰে সজ্জিত প্ৰকৃতিৰ আজলী বনকুঁৱৰী দেৱী নে অইন কিবা কবিয়ে ঠাৱৰ কৰিব পৰা নাই। এনে তৰহৰ অনুসন্ধিৎসু ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিবলৈকে কবিয়ে অতি প্ৰাকৃত পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ মনৰ ভাব এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

মুকলি চুলিৰে নাম গাই ঘুৰি
চাপৰি টুক টুক টুক
ৰূপহী মেল দেবাজানী মেল
মানুহে নেদেখে মুখ।

(বনকুঁৱৰী)

পাশ্চাত্য সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক আন্দোলন গঢ় লৈ উঠাৰ ক্ষেত্ৰত ৰুচোঁৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। সেয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য বৈচিত্ৰক মহিমামণ্ডিত কৰি কাব্য ৰূপত ফুটাই তুলিছিল। *তেজীমলা* কবিতাটোত কবিয়ে প্ৰকৃতি উদাৰতাৰ মহত্তম ৰূপটো দাঙি ধৰিছে। মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হোৱা চিৰ দুখনী তেজীমলাক প্ৰকৃতিয়ে উদাৰ হৃদয়েৰে আকোঁৱালি লৈছে—

তেজপোৱা বেলি জিলিঙনি মেলি
সাবটিব আহি ধৰা,
পুৱাতে মলয়া উঠি ছয়াময়াঁ
বোলে উঠা তেজীমলা। (তেজীমলা)

মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বাবে মানৱ সমাজৰ পৰা আঁতৰি অহা মৰমী আজলী কুঁৱৰী তেজীমলাই নিজকে বিলাই দিলে প্ৰকৃতিৰ মাজত আৰু প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক নিবিড়ভাৱে আদৰি ল'লে। কিন্তু কবিতাটোৰ শেষত নিষ্ঠুৰ মানৱৰ প্ৰতি আনিন্দ সুন্দৰী কুমাৰী তেজীমলাক এক বিদ্ৰোহীনি ৰূপ দিলে—

হাঁতো নেমেলিবি ফুলো নিছিঙিবি
কৰে নাৱৰীয়া তই!
মানুহে ফুলৰ কি জানে আদৰ
তেজীমলাহে মই।

(তেজীমলা)

—কবিয়ে যেনে ভাৱেই উপস্থাপন নকৰক কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব মানৱ প্ৰেম।

ৰোমান্টিক কবিতাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে মানৱতাবাদ বা মানৱ প্ৰেম। কবিৰ *মানৱবন্দনা* কবিতাত সেই সুৰৰ স্পষ্টৰূপে ধ্বনিত হৈছে—

মানুহেই দেৱ মানুহেই সেৱ
মানুহ বিনে নাই কেউ,
কৰা কৰা পূজা পাদ্য অৰ্ঘ্য লই
জয় জয় মানৱ দেৱ।

(মানৱ বন্দনা)

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা কবিতাত বিপ্লৱী মনোভাৱ দেখা যায়। আগৰৱালাই সমাজৰ চলিত দুৰ্নীতি দুৰাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ কৰি তুলিছে আৰু দুখ-দৈন্য স্বাৰ্থপৰতাৰে ভৰা বৈষম্যপূৰ্ণ জগতখন ৰুদ্ৰ ৰূপে ধ্বংস কৰি কবিয়ে চিন্তা কৰিছে এখন নতুন জগতৰ। আৰু সেয়ে বৈষম্যপূৰ্ণ জগতখনৰ ওৰ পেলাবলৈ প্ৰলয়ক আহ্বান কৰিছে। তেওঁৰ মনৰ ভাৱ এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

আঙুলি বুলাব জনাহ'লে আজি
পেলালোহেঁতেন টানি
হিমালয় চূড়া বুৰালোহেঁতেন
উছালি কলীয়া পানী।

(বীণ-বৰাগী)

—দুখৰ পৃথিৱী অন্তত কবিয়ে বিচাৰিছে এখন সুন্দৰ পৃথিৱীৰ কথা। যিখন নতুন জগতত দুখ, ভয়, নাথাকিব। সেইখন জগতত কেৱল আনন্দৰ সুৰ বাজি উঠিব।

ৰোমান্টিক কবিতাৰ লক্ষণৰ ভিতৰত দাৰ্শনিক প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *বীণ-বৰাগী* কবিতাটোত দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ মতে ধ্ৰুৱলোকৰ সত্য আৰু অৰুন্ধতীৰ প্ৰেম কেৱল কিম্বদন্তিয়েই নহয়। এইবোৰ মানৱৰ চিৰকলীয়া মহৎ গুণ। আজিৰ মানৱে পাহৰি পেলোৱা সকলো শুভ শক্তি পুনৰ পৃথিৱীলৈ নমাই আনিব লাগিব—

পৃথিৱীক তোলা স্বৰ্গৰ খাপলৈ
স্বৰ্গক নমাই অনা
সৰগ নহয় দূৰ-দূৰণিৰ
বাহিৰৰো নোহে জানা।

(বীণ-বৰাগী)

—মানুহে মানুহে বিশ্ব প্ৰেমৰ দোলেৰে বান্ধ খাবলৈ শিকিলেহে পৃথিৱী সুন্দৰ হ'ব। তাৰ উপৰি প্ৰকৃতি জগতৰ মাজত জিলিকি উঠা পৰম সুন্দৰৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিলেহে মানুহে সৃষ্টি কৰিব পাৰিব এখন সুন্দৰ পৃথিৱী।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ মধ্যমণি স্বৰূপ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বিষয়ে লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰি। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্য সম্পৰ্কে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে উপযুক্ত মন্তব্যই দি গৈছে— "গোটেই জীৱন জুৰি চন্দ্ৰকুমাৰে যি সাধনা কৰিলে তাৰ সুফল আজি পত্ৰে-পুষ্পে বিকশিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ফুলনিখন আমোলমোলাই থৈছে।" *প্ৰতিমা* আৰু *বীণ-বৰাগী* দুজোপা সোণৰ ৰূপৰ ফুল গছৰ দৰে জকমকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতাৰ মূল্য ভাষাত সোণ-সেৰীয়া আৰু ভাবত হীৰামূলীয়া কৰি থৈছে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা *প্ৰতিমা* আৰু *বীণ-বৰাগী* কবিতা পুথি দুখনে অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক নতুনত্বৰ ভাৰ কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হ'ল। এই ভাৱ হ'ল সম্পূৰ্ণকৈ ৰোমান্টিক। ৰোমান্টিক ভাৱৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা এই দুখন কবিতা পুথিৰ মাজেদি ফুটি উঠা দেখা যায়। কবিয়ে *বীণ-বৰাগী* কবিতা পুথিৰ মাজেদিয়েই প্ৰচাৰ কৰিছে; মানুহৰ সৈতে মানুহ আৰু সৃষ্টিকৰ্তাৰ সম্বন্ধ। মানৱতা আৰু বিশ্ব ভ্ৰাতৃত্বৰ আদেশ। এহাতে সুন্দৰৰ আৰাধনা আনহাতে মানৱ বন্দনা এই দুয়োটা দিশেই চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত উন্মোচিত হৈ প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। ▣

<u>প্ৰসংগ পুথি ঃ</u>

১) সাহিত্য জিজ্ঞাসা— জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা
২) কবি আৰু কবিতা— ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা
৩) কবিতাৰ ৰূপছায়া— ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা
৪) কবি আৰু কবিতা— নন্দ তালুকদাৰ

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আৰু শব্দ বৈচিত্ৰ

জাহ্নবী শইকীয়া
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলাশাখা)

পাশ্চাত্যৰ ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ অনুপ্ৰেৰণাত প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিয়ে জোনাকী কাকতৰ জড়িয়তে অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি নতুনত্বৰ জোৱাৰ আনিলে সেই নতুনত্বৰ উত্তৰ সাধকসকলৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰবাহমান যুগৰ কাব্য জীৱনৰ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ১৮৭৯ চনত পিতৃ ভোলানাথ চৌধাৰী আৰু মাতৃ দয়ালতাৰ ঔৰসত কামৰূপত জন্মি নিচেই চালুকীয়া অৱস্থাতেই ভৰিত আঘাত প্ৰাপ্ত হৈ চিৰদিনৰ বাবে পংগুত্বক সাৱতি লয়। এই পংগুত্বই তেওঁৰ জীৱনৰ এক বিভীষিকা স্বৰূপ হৈ পৰে। গুৱাহাটীত সামান্যভাৱে হাইস্কুল শিক্ষা লাভ কৰি দুদিনমান শিক্ষকতা কৰে।

জোনাকী কাকতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আৰু জোনাকী যুগৰ প্ৰথম চাম কবিয়ে ৰোমান্টিক ভাৱোচ্ছাসেৰে ৰচনা কৰা কবিতাসমূহত আছিল তাৰুণ্যৰ সীমাহীন ভাৱবেগ। এক নতুন স্বাদ আৱিষ্কাৰৰ আনন্দই এওঁলোকক এনেভাৱে মোহাচ্ছন্ন কৰিছিল যে আনন্দৰ পৰিপূৰ্ণ সেই পৃথিৱীখনত বিচৰণ কৰোতে বহুতো সৃষ্টিত কাব্যৰ বহুতো প্ৰকাৰৰ সৌন্দৰ্য ৰক্ষাত বিশেষভাৱে মনোনিৱেশ কৰিলে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ নাম।

এই গৰাকী কবি চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আৰু শব্দ বৈচিত্ৰ্য কেনে ভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে আমাৰ আলোচনাত চমুকৈ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল—

> জোনাকী যুগৰ প্ৰথম কবিসকলৰ ভিতৰত নৱন্যাসৰ নতুন উচ্ছ্বাস আছিল কিন্তু ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ সুলভ মসৃণতা চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতহে পূৰ্ণাংগ নিতোল ৰূপত দেখা দিয়ে বুলি ক'ব পাৰি।

চৌধাৰী কবিতাত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰায়ণ ঃ

অসমৰ প্ৰকৃতি জগতখনক ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱে অতি নান্দনিকভাৱে কাব্য শিল্পৰ জড়িয়তে ঐতিহ্য, সংস্কৃতি আৰু মানুহৰ সুকোমল ভাৱানুভূতিৰ বাহক ৰূপত দাঙি ধৰিছে। সেয়েহে ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে লিখিছে— *চৌধাৰীদেৱে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক গীত আৰু সৌন্দৰ্যৰে পৰিস্ফুত কৰি তুলিছে। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ নিবিড় আৰু সৌন্দৰ্য স্পৃহা অবিৰত।* অসমীয়া কবিতাত প্ৰথমে প্ৰকৃতিৰ ছবি অংকণ কৰিছিল মাধৱ কন্দলীয়ে। তেওঁৰ *ৰামায়ণ* খনিত অনুপম প্ৰকৃতিৰ কিছুমান ছবি জিলিকি উঠিছে। কিন্তু কবিতাৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ মহত্ত্ব ফুটি উঠিছে অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী যুগতহে। সেই সময়তে উল্লেখ হোৱা ৰমন্যাসিক কবিৰ প্ৰতিভাই প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা অপাৰ ৰহস্যৰ আঁৰ কাপোৰ প্ৰথমে দাঙি ধৰে। কিন্তু বহুদিনলৈকে কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰিয়া, প্ৰকৃতি, মানুহ ইমানবোৰ বিষয় সানমিহলি হৈ আছিল যে কেৱল প্ৰকৃতিৰ কবি বুলি কোনো এজনকো আখ্যা দিব পৰা নগৈছিল। এই আখ্যা সাৰ্থকভাৱে খাপ খাই পৰিছিল ৰঘুনাথ চৌধাৰীত, যিজন বিহগী কবি ৰূপেও খ্যাত।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাত চৰাই আৰু ফুলৰ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা কবিতা সাধাৰণ হৈও অসাধাৰণ।

আমাৰ চাৰিওফালৰ জগতত চিনাকি প্ৰকৃতিৰ মাজত কল্পনা আৰু অনুভৱেৰে এক বিচিত্ৰ মায়াময় ছবি অংকণ কৰিছে, ফলত সদায়ে দেখি থকা বস্তুটোও তেওঁৰ কবিতাত অচিনাকি যেন লাগে। তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে প্ৰকৃতিৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ চৰাই মাতক আশ্ৰয় কৰি তেওঁ উৰি যায় কল্পনা লোকৰ চিৰ সুন্দৰৰ মহামেলালৈ। জোনাকী যুগৰ প্ৰথম কবিসকলৰ ভিতৰত নৱন্যাসৰ নতুন উচ্ছাস আছিল সঁচা, কিন্তু ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ সুলভ মসৃণতা চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতহে পূৰ্ণাংগ নিটোল ৰূপত দেখা দিয়ে বুলি ক'ব পাৰি।

প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি কবি আকৃষ্ট। ভূষাৰ সৌন্দৰ্যৰ স্তুপিকৃত ৰূপত একেলগে উপভোগ নকৰি উপভোগ কৰিছে বেলেগ বেলেগ চৰাই, জীৱন আৰু প্ৰকৃতি সম্ভাৰৰ মাধ্যমেৰে। তেওঁৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাবাজি চৰাই আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ বাহ্যিক বৰ্ণালিতে মুগ্ধ থকা নাই, হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। চৌধাৰী কবিতাত প্ৰকৃতি উপকৰণ নহয়। কবিৰ *গিৰিমল্লিকা, ভেটকলি, গোলাপ* যেন একোটি অশৰীৰী জীৱ। মণিকেশ্বৰৰ পদ-প্ৰশস্তত ফুলি থকা মল্লিকা ফুল যেনিবা এটি শাপভ্ৰষ্টা স্বৰ্গৰ অপেশ্বৰী। কেতেকী আৰু দহিকতৰা নামৰ অনুপম চৰাই দুটিও কবিৰ মতে শাপভ্ৰষ্টা স্বৰ্গৰ অপেশ্বৰী। *কেতেকী* আৰু *দহিকতৰা*ৰ মাতে কবিক আপোন পাহৰা কৰিছে। তেতিয়া কবিয়ে পৃথিৱীৰ অনুপম সম্পদৰাজিক সহজতে পৃথিৱী জাত বুলি মানি ল'ব পৰা নাই। কবিৰ এই সহজাত দুৰ্বলতা শেষ বয়সৰ ৰচনা *"উৰ্বশী"* কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে। বশিষ্ঠাশ্ৰমত সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তাৰ কুলু কুলু ধ্বনিৰ লগতে প্ৰকৃতিৰ বিতোপন ৰেহ-ৰূপ চাই লগতে প্ৰাচীন ভাৰতৰ গৌৰৱ স্মৃতি সোঁৱৰি কালৰ মামৰে নাশ কৰিব নোৱাৰা বশিষ্ঠাশ্ৰমক ভাগৰুৱা তাপিত প্ৰাণৰ নিকেতন আখ্যা দিছে। লুইতৰ দাঁতিত সেউজীয়া বননিৰ মাজত সুশোভিত হৈ ফুলি থকা গিৰিমল্লিকাই কবিৰ অন্তৰৰ নানান ভাৱৰ ঢৌ তুলিছে। কবিয়ে বিচাৰিছে গিৰিমল্লিকাৰ পৰশত প্ৰাণ পৰিতৃপ্ত কৰি তুলিবলৈ—

প্ৰাণ প্ৰিয়া আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবানে লয়লাসে হাঁহিৰ তৰংগ।

হাচনাহানাৰ তীব্ৰ গোন্ধত সপোন বিভোৰ হোৱা মাধৱী নিশা গোলাপৰ পাহিটি লিৰিকি-বিদাৰি কবিয়ে দেখিছে প্ৰেমৰ এখনি মহামেলা—

কোন সুন্দৰীৰ নিমজ গালত
ফুটাই তুলিলি চিকণ কাজ।

আন পিনে বিলৰ বুকুত অনাদিত ভেটফুল পাহিয়ে চৌঁ-ঘৰৰ পৰা জোনাকক মঞ্চভূমিলৈ ভুমুকি মাৰি চাবলৈ বাধ্য কৰাইছে। তেওঁৰ ফুলৰ কবিতাৰ মাজত গিৰিমল্লিকাৰ ৰূপ-ৰস জাকত জিলিকা। গোটেইটো কবিতাৰ গাত পৌৰাণিক পৰিবেশ বিৰাজমান। পাহাৰৰ গাত ফুলি থকা বনৰীয়া ফুলৰ মাজত কবিয়ে দেখিছে এক অলৌকিক সৌন্দৰ্য। লুইতৰ তীৰত ফুলি থকা এই ফুলপাহিয়ে যেন সৰগৰ পৰা ৰূপ আৰু পৰিমল আনি পৃথিৱীত মেলি দিছেহি। তাইৰ সৰগী সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ পৰা হৃদয়েৰে, গছে সজাইছে কুঁহিপাতৰ আদৰণি, ফুলেৰে উপচি পৰা লতাৰ উঠলি উঠিছে প্ৰেম। প্ৰকৃতি জগতৰ এই জাগৰণ দেখি কবিয়ে ভাবিছে—

প্ৰিয়া তুমি চালিলা কি মোহন মদিৰা
হাঁহি কটাক্ষৰ। যি হাঁহিত বনে বনে
হাবিৰ ক্ষেত্ৰত তৰু-তৃণ লতিকাৰো
ভাঙিল চমক।

বগা বগা দোণ বনবোৰে সেউজীয়া বনৰ মাজত অঞ্জলি দিয়াৰ দৰে পবিত্ৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেয়া গিৰিমল্লিকাৰ বাবেই, দিনৰ ভাগত গছ-লতাৰ সুভাশিত আনন্দ আৰু ৰাতিৰ ভাগত জোনাকে উপচাই তোলা বতাহত যে মাথোন ফুলপাহৰ বাবেই প্ৰকৃতিৰ উলহ-মালহ নিশাৰ কেতেকীৰ মাতত ফুলপাহৰ বাবেই নিগৰি পৰে অমৃত সুৰৰ ধাৰা। বিশ্ব জগতৰ এনে আদৰ-সাদৰ দেখি কবিয়ে কবিয়ে নাভাবি পৰা নাই—

নাজানো অপশ্বৰী বেশে
কোন দেৱতাৰ আছিলা হৃদয়ৰ
ৰাণী আলাসৰ লাডু।
মদন কামশৰ আছিলানে প্ৰিয়া
গিৰি কৈলাসত যিদিনা মোহিনী ৰূপ
ধৰিছিলা ধূৰ্জতিৰ ধ্যান ভংগ হেতু।

ৰূপ মুগ্ধ কবিয়ে ফুল পাহৰ অলৌকিক সৌন্দৰ্য্যৰ উহ বিচাৰি গৈ ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে শাপভ্ৰষ্টা হৈহে এই ফুলপাহ মৰতলৈ নামি আহিছে। আকৌ কল্পনাৰ জগতত বুৰ মাৰি কবিয়ে ভাবিছে—

আছিলানে তুমি প্ৰিয়া ঋষি আশ্ৰমত
ফুলৰ কুঁৱৰী সাজি পুষ্প উপবন
কৰি জাতিস্কাৰ।

কবিৰ বাবে সকলো মধুৰতা আৰু সৰগী আনন্দ অকৃত্ৰিম ৰূপেৰে পোৱা সম্ভৱ একমাত্ৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুতহে। মুঠৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ মাতৃ, প্ৰিয়া আৰু বান্ধৱী। প্ৰকৃতি তেওঁৰ জৰ্জৰিত জীৱনৰ শান্তিৰ নিজন দ্বীপ।

কবিতাৰ শব্দ বৈশিষ্ট্য ঃ

কবি চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাত যিদৰে প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ সমাহাৰ দেখা দিয়ে সেইদৰে বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যৰ ক্ষেত্ৰতো পিচ পৰি থকা নাই। তেওঁৰ কবিতাৰ শব্দ সম্ভাৰ গুৰু-গম্ভীৰ। *গিৰিমল্লিকা*ৰ সংস্কৃত

শব্দ সম্ভাৰৰ বিপৰীতে *গোলাপ* কবিতাত পোৱা যায় আৰবী শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য। এই ফুলৰ কবিতাত কবিয়ে বন্দনা কৰিছে কোনো অখ্যাত বনফুল নহয়, ফুলৰ ৰাণী গোলাপৰ কিন্তু তেওঁৰ মনৰ মাজত গোলাপেও জগাই তুলিছে একে ৰহস্যময় অনুভৱ। এই সুন্দৰ ফুলপাহৰ লগত তেওঁ বিচাৰি পাইছে বহুতো যুগৰ মনোৰম ইতিহাসৰ সম্পৰ্ক। তেওঁ কৈ উঠিছে—

আৰব পিয়াসী বচ্‌ৰা ৰাণীৰ
গুলবদন পেলালি জুৰ
ভাহি ফুৰে তোৰ ৰূপ-তৰংগত
পাপিয়াৰ স্নিগ্ধ কৰুণ সুৰ।

বিহগী কবিৰ কবিতাসমূহৰ শ্ৰেষ্ঠতম আকৰ্ষণ হ'ল এইবোৰৰ মাজত থকা উৎকৃষ্ট শব্দৰ সু-বিন্যাস আৰু চিত্ৰ প্ৰয়োগ। তেওঁৰ কবিতা কেতিয়াবা সংস্কৃত গন্ধীৰ শব্দৰ হেতা ওপৰা লাগিলেও সেয়া ইমান কলাসন্মতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হয় যে তাৰ ৰহন চৰেহে। উদাহৰণস্বৰূপে *গিৰিমল্লিকা* কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াই দিব পাৰে। তেওঁৰ শব্দৰ মায়াজাল ৰচনাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল কেতেকীৰ এটি স্তৱক—

মধুৰিমায়ম মধু কণ্ঠে তোৰ
মধুৰ সংগীত তালে
মধুৰে মধুৰে মধুময় কৰি
মাধৰী মাধুৰী খেলে।

কাৰাবালা কাব্য মহৰমৰ কৰুণ কাহিনীটো কাব্যিক ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। এই কাব্যত কবিয়ে ফাৰ্চী আৰু আৰবী শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা আৰবীয় পৰিবেশ ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে কাৰাবালাৰ এটি স্তৱক দাঙি দেখুৱাব পাৰি—

হয় ৰাজ-ৰাজেশ্বৰী
বাদচাহ এজিদৰ ৰাজভৱনত
এনে স্বৰ্গ সুখ ভোগ কৰিব নোৱাৰো।

প্ৰকৃতিৰ ৰূপে ৰসে ভৰা জগতৰ বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য সম্ভেদ পায় উতলা হোৱা কবিৰ প্ৰাণে ৰচনা কৰিছে অসংখ্য শ্ৰুতি মধুৰ আৰু হৃদয় পৰশা কবিতাৰ। চৌধাৰী কবিতাত উৎকৃষ্ট শব্দৰ সু-বিন্যাসৰ নীতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োজিত হৈছে। *গিৰিমল্লিকা*ৰ মাজত ভৰপূৰ হৈ আছে সংস্কৃত শব্দ সম্ভাৰ, যাৰ দ্বাৰা পৌৰাণিক পৰিবেশ এটা চকুৰ আগত ভাহি উঠে—

শেযাদ্ৰি শিখৰ যেৱে ৰঞ্জি সন্ধ্যা
ৰাখে সুখেৰে বিশাল লভে
নভোমনি। বিবুধ বনিতা সৱে সিঞ্চি
নভোৰেণু দিছেহি পিন্ধাই মুক্তাহাৰ
আভৰণ, কৌমুদী-প্লাৱিত তব কোমল বুকুত।

ইয়াৰ তুলনাত *কেতেকী* নামৰ সুদীৰ্ঘ কবিতাটোৰ মাজত আকৌ কবিৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ ৰীতি নিভাজ অসমীয়া—

তোৰ মাত শুনি জীয়ৰী ছোৱালী
ববলৈ এৰে তাঁত
হাতৰে মাকোটি হাততে থাকে
মুখেৰে নোলায় মাত।

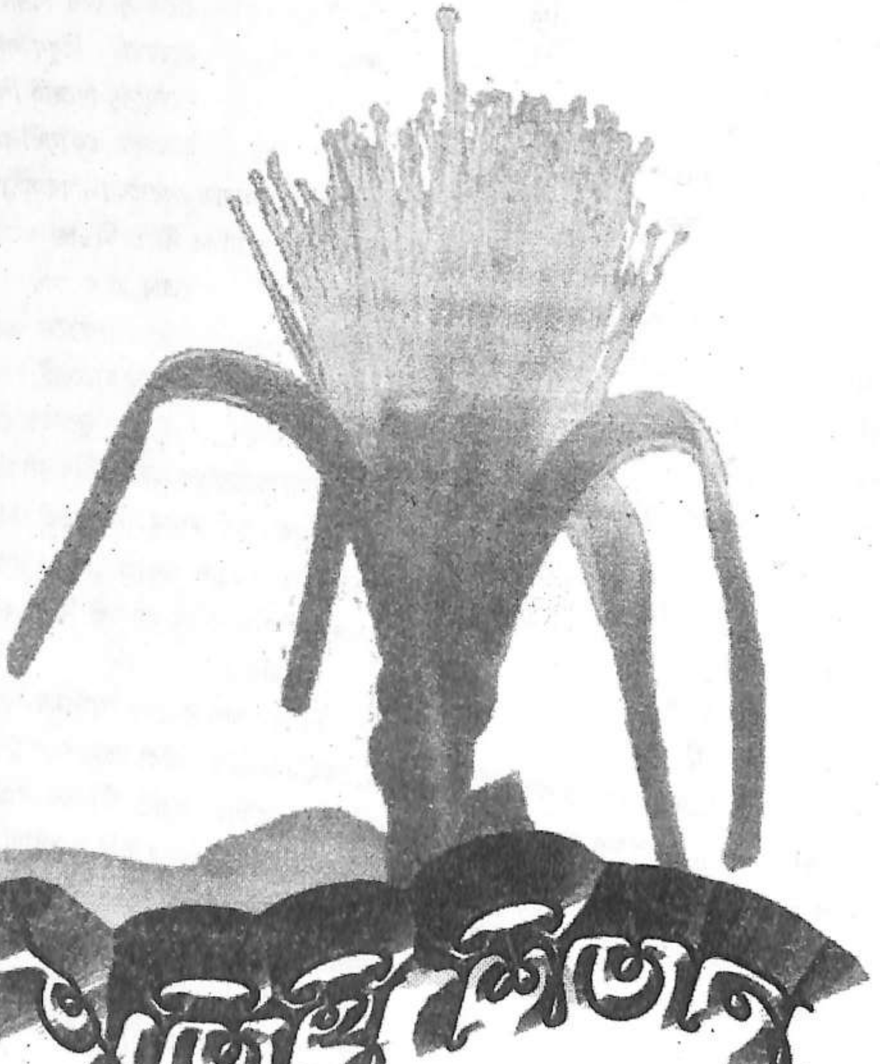
সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু গভীৰ ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষমতাৰে কবি চৌধাৰী হৃদয় সমৃদ্ধ। কালিদাসৰ দৰে তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে শব্দ-গন্ধ-বৰ্ণেৰে ভৰা এখন অপৰূপ প্ৰকৃতি জগত। এই জগতৰ চৰাই আৰু ফুলে দেৱদুতীৰ দৰে কবিৰ হৃদয়ক দিয়ে অলৌকিক আনন্দৰ সম্ভেদ।

সামৰণি ঃ

বিহগৰ কল-কুঞ্জনত অসীমৰ সন্ধান হেৰুৱাই পোৱা কবিয়ে যি কেইটি চৰাইৰ কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে সেই কেইটিৰ তুলনা নাই। কেতেকীও চৰাই জীৱনৰ আনন্দময় ৰূপে এক প্ৰকাৰৰ সবেশ্বৰবাদ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসমীয়া কবিতাত যুগমীয়া অভিলেখ এৰি থৈ গৈছে। ভাৰতীয় চিত্ত-বৃত্তিৰ চিৰ-চিনাকি জ্ঞান আৰু বৈৰাগ্যৰ দুটি এটি চমকে চৌধাৰীৰ কলমত *ফুলশৰ্য্যা* আদি সাৰ্থক কবিতাৰ জন্ম দিলে তেওঁৰ ঘাই অৱদান হ'ল প্ৰকৃতি তথা বিহগ বিষয়ৰ কবিতা কেইটিতহে। কাৰণ অসমীয়া সাহিত্যত এনে বাণীচিত্তেৰে সুশোভিত ভাৱ-ভাষাৰে সুষম কবিতা তেওঁৰ আগে-পিছে কোনেও লিখিব পৰা নাই। ▣

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১) কথা বৰেণ্য ২) অসমীয়া কবিতা —ড° কৰবী ডেকা হাজৰীকা
৩) অসমীয়া কবি আৰু কবিতা— ড° কৰবী ডেকা হাজৰীকা
৪) অসমীয়া কবি আৰু কবিতা— নন্দ তালুকদাৰ
৫) অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ— ড° বিমল চন্দ্ৰ হালৈ
৬) অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত— ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা
৭) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা— ড° মহেশ্বৰ নেওগ



অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু ইয়াৰ সম্ভাৱনা

ড° হেমন্ত কুমাৰ বৰুৱা
অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ,
লক্ষীমপুৰ বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি এই অংকীয়া ভাওনা ই হ'ল অসমীয়া নাটকৰ মূল স্তম্ভ। ইয়াৰ প্ৰাৰম্ভতে আমি লোকনাট্যৰ বিষয়ে এটি থুলমূল আলোচনা কৰি চাব পাৰো। লোকনাট্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। গীত-নৃত্য আৰু বাদ্য এই তিনিওটাৰে মাজত অংগাংগী সম্পৰ্ক। সংগীত পদটোৱে গীত-নৃত্য আৰু বাদ্য এই তিনিওটি কলাক সামৰে। 'সংগীত-ৰত্নাকৰ'ৰ মতে ঃ *গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সংগীত মুচ্যতে*। বৰ্তমানো গীত-নৃত্যৰ মাজত ৰক্ষিত হোৱা পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ আভাস পোৱা যায় ভাৰতীয় নৃত্যত। শাৰংগদেৱে নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে— যিহে আংগিকৰ সহায়ত 'ভাব' প্ৰকাশ কৰে সিয়েই নৃত্য। সংগীত ৰত্নাকৰ ৰ বিখ্যাত টীকাকাৰ চতুৰ কল্লিনাথৰ মতে শাৰংগদেৱে উল্লেখ কৰা 'আংগিক' পদে বাচিক আৰু সাত্বিক দুয়োবিধ অভিনয়কে বুজাইছে।

'অভিনয়' শব্দৰ বুৎপত্তিগত অৰ্থ *'নাট্যশাস্ত্ৰ'*ত এনেদৰে দিয়া হৈছে—

আভপূৰ্বস্ত নীঞ্ধাতু ৰাভিমুখ্যাৰ্থ নিৰ্ণয়ে।
হাম্মাৎ প্ৰয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ।।

অৰ্থাৎ নী ধাতুৰ আগত 'অভি' উপসৰ্গ প্ৰয়োগ কৰি 'অভি-নী' অৰ্থাৎ অভিনয় শব্দ পোৱা হৈছে।

'অভি' অৰ্থ ফালে অভিমুখে আৰু নী ধাতুৰ অৰ্থ কঢ়িয়াই নিয়া। গতিকে 'অভিনয়' শব্দৰ অৰ্থ প্ৰয়োগৰ (অনুষ্ঠানৰ) ফালে কঢ়িয়াই নিয়া। *সাহিত্য দৰ্পণ*ৰ মতে ৰূপকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়।

নৃত্যত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ অনুকাৰ বা অনুকৰণ থাকে, সেইবাবে নৃত্যক অভিনয় আখ্যা দিব পাৰি। গীত নৃত্যত নাট্য সমলো থাকে। গতিকে নৃত্যক প্ৰকাৰন্তে নাটকৰ পূৰ্বস্তৰ বুলি ক'ব পৰা যায়। পুৰাণ কথাৰ (Myth) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে, ভাৰতীয় নাটকৰ (হিন্দু নাটকৰ) অভ্যুদয় হৈছে শিৱৰ নৃত্যৰ পৰা। তেনেদৰে গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ বিকাশ ঘটিছে গ্ৰীক দেৱতা (Indian Siva) ডায়োনিছৰ মন্দিৰত নৃত্যৰ পৰা। গতিকে দেখা গ'ল প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্যত নৃত্যৰ পৰাই নাটকৰ জন্ম হৈছে আৰু লোকনৃত্যৰ পৰাই লোকনাট্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছে যিবোৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ প্ৰধানেই হওক বা ধৰ্মনিৰপেক্ষ আনন্দমুলেই হওঁক।

এইখিনি আলোচনাৰ পিছতে অসমৰ লোকনাট্যৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিব পাৰোঁহক। অসমৰ লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপ ৰাজ্য অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা যে

খৃষ্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত অসমত যি নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনে গঢ় লৈ উঠিছিল তাৰ ফলত অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন ঘটিছিল আৰু সেয়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা ভক্তি আন্দোলনৰ যোগেদি অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, কলা-সংগীত আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে এক নতুন যুগৰ সূচনা হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফলতেই অসমত সাহিত্য কলা সংস্কৃতিৰ এক সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছিল।

গীত-নৃত্য-অভিনয়ত অগ্রনী আছিল তাৰ আভাস পোৱা যায় নন্দিকেশ্বৰকৃত 'অভিনয় দৰ্পন'ৰ পৰা। এইখন অভিনয় শাস্ত্ৰৰ মতে লাস্য নৃত্যৰ পৰম্পৰা বান-কন্যা উষাৰ পৰা দ্বাৰকাৰ গোপিনীসকলে শিকে আৰু গোপিনীসকলে সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলক লাস্যনৃত্য শিকায়।

ৰতিশাস্ত্ৰ তো কামৰূপী অংগনাৰ ৰতি বৈশিষ্ঠ্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনেদৰে কোৱা হৈছে যে, কামৰূপী অংগনা গীত আৰু বাদ্যত নিপুনঃ গীতে বাদ্যে চ নিপুনীঃ সা কামৰূপ কামিনী।

ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ তো প্ৰাগজ্যোতিষ অসমত নৃত্যগীত বাদ্য আৰু অভিনয় পৰম্পৰা প্ৰচলিত থকাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বেই ৰচিত এই শাস্ত্ৰত .

প্ৰাগজ্যোতিষাঃ পুলিন্দাশ্চ বৈদেহাস্তম্ৰলিপ্ত কাঃ
প্ৰাচ্য প্ৰভৃতয়শ্চেং যুজ্জন্তি চৌড্ৰমাধীম্।

গতিকে আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে, খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত স্বকীয় প্ৰবৃত্তিৰ সংযুক্ত নাট্যশৈলী প্ৰচলিত হৈ আছিল। অসমৰ লোকনাট্যৰ পাৰিসীমাত পুতলা-ভাওনা বা পুতলা নাচ, ঢুলীয়াৰ ভাও, ওজাপালি, খুলীয়া ভাউৰীয়া, ভাৰীগান, কুশান গান আদি সামৰিব পাৰি। লোকনাট্যনুষ্ঠানৰ দাবী সম্পূৰ্ণভাৱে পূৰণ কৰিব পৰা অনুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত পুতলা বা পুতলানাচ অন্যতম। কালিকা পুৰাণ ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি খৃঃ ১১শ শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত পুতলা ভাওনাৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহাৰ অনুকুলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। অসমত সূত্ৰ বা সুতাৰে পৰিচালনা কৰা পুতলা ভাওনাৰহে প্ৰচলন আছে। পুতলা-ভাওনা গীত-নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি আৰু ইয়াৰ লগত সূত্ৰধাৰ, ওজা বা গাইন বা গায়ন আৰু পালিয়েও এইবিধ অভিনয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য সম্পাদন কৰে।

অসমৰ লোকনাট্য পুষ্টি সাধনত অন্যতম অৰিহণা আগবঢ়াইছে কামৰূপীয়া ঢুলীয়াই। ঢুলীয়া বিলাকে সভা-মেলা, বিয়া-বাৰু আদিত নৃত্যগীত সহ ঢোল বজোৱাৰ বাহিৰেও চাৰ্কাচ, কৃষ্টিৰ লগতে অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। ঢুলীয়া পৰিৱেশ্য ক'লা কেৱল ঢোল

জগতত এনে কোনো লোক নাই যি নৃত্য-গীত অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহয়। সেয়েহে মহাপুৰুষে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকক আদৰ্শত আৰু পূৰ্বৰে পৰা কামৰূপ অসমত প্ৰচলিত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ভাৰীগান, কুশাগান, ঢুলীয়া, দেওধনী নৃত্য আদি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা উপকৰণলৈ সৃষ্টি কৰিলে অভিনৱ ভাওনা অনুষ্ঠানৰ।

বাদন, গীত আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনতেই সীমিত নহয়, নাট্যভিনয় অৰ্থাৎ চং আৰু নাটক প্ৰদৰ্শন আদিও এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰিধিয়ে সামৰে। চং প্ৰদৰ্শন আৰু অভিনয়ত সক্ৰিয়ভাৱে অংশ-গ্ৰহণকাৰীসকলক ভাইৰা বা ভাউৰা বা ভাৰবীয়া বোলে। ভাইৰা বা ভাৰবীয়া পদটো সংস্কৃত 'ভাৱ' পদৰ পৰা আহিব পাৰে।

অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজা পালিতো লোকনাট্যৰ সমল আছে। বিষ্ণু পূজাৰ লগত ব্যাস ওজাপালি বা সভাগোৱা ওজাপালি আৰু সৰ্পদেৱী মনসা পূজাৰ লগত সংযুক্ত সুকনানি ওজাপালি মুখ্যতঃ এই দুবিধ।

ভাৰতীয় লোক নাটকৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত ধৰ্মীয় নৃত্যৰ লগত সমপৃক্তমিথ বা পুৰাণ কাহিনীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মনসা বা পদ্মা পূজা বা ব্ৰহ্মানী বা বৰমানী পূজাৰ অনুষংগত শিৱ-দূৰ্গা-পদ্মাৰ মিথ আৰু বেউলা-লখাইৰ জনশ্ৰুতি আদি নিবিড়ভাৱে সমপৃক্ত। পূজা চলি থকা সময়ত অথবা পূজাৰ কেইদিনত এই মিথ বা জনশ্ৰুতিবোৰ নৃত্য মুদ্ৰা, আসন, গতি আৰু ভংগীসহ ওজা আৰু পালিয়ে আবৃত্তি কৰে আৰু দেওধনী, দেধানী, দধনী বা দেৱধ্বনি বা দেওধাই অৰ্থ প্ৰকাশক বিভিন্ন নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। "মাৰে গান গোৱা ওজাপালি" আৰু ইয়াৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ দেধানী বা দধনীয়ে নাটকীয় বা অৰ্ধ-নাটকীয় পৰিস্থিতি ৰূপায়নত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে চৰিত্ৰসমূহে (পালি+দেধানী+আন চৰিত্ৰ) মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। ভাইৰা বা ভাইৰা ওজাপালি (ব্যাস ওজাপালিৰ অংগীভূত) অনুষ্ঠানত লোক-নাট্যৰ সমল অতিকে স্পষ্ট। ওজা আৰু ভাইৰা বা দাইনাপালিৰ কথোপকথনৰ প্ৰসংগত লোক-নাট্যধৰ্মী অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ গোৱালপাৰাৰ জীৱন্ত লোক নাট্যানুষ্ঠান 'কুশান গান' বা 'ৰাৱান গান' অথবা বেনাগান, নৃত্যগীত আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি। 'কুশান গান' পদটো দুটা শব্দৰ সমষ্টি কুশ আৰু গান। 'কুশ' শব্দটো ৰামৰ পুত্ৰ কুশৰ পৰা আহিব পাৰে। পৰম্পৰা মতে ৰামৰ পুত্ৰ লৱ-কুশ জয়জয়তে ৰামায়নৰ গীত আবৃত্তি কৰিছিল। 'গান' শব্দটোৱে গীত আৰু অভিনয়ৰ অৰ্থ বুজায়। গতিকে 'কুশান গান', 'ভাৰীগান' আদি পদে বিশেষ এক ধৰণৰ লোকনাট আৰু লোক-

অভিনয়ক সূচায়। 'ৰাৱান গান', কুশান-গানৰ সমাৰ্থক পদ। ৰাৱন চৰিত্ৰ কেন্দ্ৰিক অভিনয়েই 'ৰাৱান গান'। বেনা (যং > বীনা > বেনা) সংগত কৰি যি অভিনয় অনুষ্ঠিত সেয়ে 'বেথাগান', 'কুশানগান'ত বেনা অপৰিহাৰ্য বাদ্যযন্ত্ৰ। একোটি দলত এজন মূল গায়ক বা মূল বা মৌল বা গীদাল, এজন প্ৰধান সহকাৰী বা দোৱাৰী বা দোহাৰী, কেইজনীমান নৰ্ত্তকীবেশী ল'ৰা বা চেংড়া আৰু কেইজনমান বাদক বা বাইন আৰু কেইজনমান সহযোগী গায়ক বা পালি বা পাইল বা পালিয়া থাকে। মুখ্য পালীজন দাইনা বালি আৰু অন্য পালিসকল 'বাবাপালি' ৰূপে জনাজাত। খোলবাদক কেইজনমানো "কুশান গান"ত লক্ষ্য কৰা যায়। খোলবাদকসকল বায়ন বা বাইন নামেৰে পৰিচিত।

অবিভক্ত গোৱালপাৰাৰ আন এটি লোকনাট্যনুষ্ঠান হৈছে "ভাৰীগান" বা "ভাওগান"। পাতিৰাভাসকলৰ মাজতহে বিশেষভাৱে এই অনুষ্ঠানটি প্ৰচলিত। 'ভাৰী' শব্দটো 'ভাউৰীয়া' শব্দৰ পৰা উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। 'ভাও'ৰ অৰ্থ অভিনয়, গতিকে গান বা গীত আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ বিশিষ্ট অনুষ্ঠানেই ভাৰীগান বা ভাওগান। দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ লগতো ভাৰীগানৰ সংযুক্তি, বিষয়বস্তু, অভিনয়, ৰূপ (form) আদিৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য দেখা যায়। ভাৰীগানৰ দলত একোটি মূল বা গাৱঁলীয়া, পাইলা (পালি) নাইবা দেহেৰীয়া আৰু ভাৱৰীয়া কেইজনমানৰ সমষ্টি।

ভাৱৰীয়া বিলাকে কাঠৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰে।

ওপৰত আমি অসমীয়া নাটকৰ পেক্ষাপটত আমাৰ পৰম্পৰাগত শৈলীসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলো। এতিয়া আমি দ্বিতীয় পৰ্যায় অংকীয়া ভাওনা ৰ পৰ্যায়লৈ আহোঁ।

অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষৰ অংকীয়া নাটক এক যুগান্তকাৰী উদ্ভাৱন। অসমত যে বহু অতীতৰে পৰাই নাট্যশিল্পৰ এক সবল পৰম্পৰা চলি আছিল সেই বিষয়ে ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা বুজিব পাৰি। খৃষ্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত অসমত যি নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনে গঢ় লৈ উঠিছিল তাৰ ফলত অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন ঘটিছিল আৰু সেয়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা ভক্তি আন্দোলনৰ যোগেদি অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, কলা-সংগীত আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে এক নতুন যুগৰ সূচনা হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফলতেই অসমত সাহিত্য কলা সংস্কৃতিৰ এক সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছিল।

অসমত গঢ়ি উঠা বৈষ্ণৱ নৱজাগৰণৰ এটা বিশিষ্ট দান হৈছে অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন। মহাপুৰুষে অনুভৱ কৰিছিল যে, ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰতি আপাতভাৱে আস্থাহীন, আনকি বিৰোধী ভাৱাপন্ন লোকসকলক আৰু সকলো জাতি সম্প্ৰদায়ৰ লোককে আকৰ্ষণ কৰাৰ শক্তিশালী মাধ্যম হৈছে নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়। জগতত এনে কোনো লোক নাই যি নৃত্য-গীত অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহয়। সেয়েহে মহাপুৰুষে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকক আদৰ্শত আৰু পূৰ্বৰে পৰা কামৰূপ অসমত প্ৰচলিত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ভাৰীগান, কুশাগান, ঢুলীয়া, দেওধনী নৃত্য আদি নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা উপকৰণলৈ সৃষ্টি কৰিলে অভিনৱ ভাওনা অনুষ্ঠানৰ।

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে ভক্তিধৰ্মৰ আন কোনো এজন প্ৰচাৰকেই নাট-অভিনয়ক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহনৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা জানিব পৰা হোৱা নাই।

মহাপুৰুষে প্ৰথমতে সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি চিহ্নযাত্ৰা ৰ অভিনয় কৰাৰ পাছত ছয়খনকৈ নাট ৰচনা কৰে আৰু ধেমালি, শ্লোক, ভটিমা, গীত, সংলাপেৰে পৰিপূৰ্ণ অভিনৱ ধৰণৰ অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ সূচনা কৰিলে। শংকৰদেৱে ভকতসকলৰ অনুৰোধক্ৰমে কপিলীমুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই বলৰাম আতৈৰ জোখমতে খোল গঢ়ালে, নটুৱাক নাচ আৰু সূত্ৰধাৰৰ গায়ন-পালিক গীত-ভটিমা শিকালে, কেতেখাক বায়ন শিকালে, মুখা তৈয়াৰ কৰালে, ভাওনাৰ ৰভাঘৰ আৰু চোঁ-ঘৰ সজালে আৰু তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ আঁকি কল্পতৰু বৃক্ষ, উপবন, সৰোবৰ, অনন্ত শৰ্য্যা লক্ষ্মী-সৰস্বতী সমন্বিতে চৈধ্য-পাৰিষদগণৰ স্থান য'ত যিটো যিদৰে দিব লাগে সকলোবোৰ ভাগে ভাগে স্থাপন কৰিলে।

সুদীৰ্ঘ ১২ বছৰ কাল তীৰ্থ ভ্ৰমন কৰি অহাৰ পিছত একশৰণ ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ভাওনাৰ কাৰণে তেওঁ নিজে ছয়খন নাট লিখিলে; সেইবোৰ ক্ৰমে— (১) কালিদমন (২) পত্নীপ্ৰসাদ (৩) কেলিগোপাল (৪) ৰুক্মিনী হৰণ (৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু (৬) ৰামবিজয়। তেওঁৰ ৰচিত নাটবোৰক নাট, নাটক, যাত্ৰা, ভাওনা বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে যদিও এতিয়া আমি এই নাটসমূহকে 'অঙ্কীয়া নাট' বুলি অভিহিত কৰিছো। এনেদৰেই শংকৰদেৱ তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱ আৰু অন্যান্য শিষ্য সন্ত মহন্তসকলে একাধিক নাট আৰু ঝুমুৰা লিখিছে।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই অংকীয়া নাটসমূহৰ কেইটামান প্ৰধান বৈশিষ্ট্য স্বাভাৱিকতে আমাৰ চকুত পৰে— (১) সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা (২) সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ (৩) গীতি প্ৰাধান্য-ভটিমা, পয়াৰ আৰু গীতৰ সমাহাৰ (৪) গদ্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু (৫) ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বহুল প্ৰয়োগ ইত্যাদি। এই বৈশিষ্ট্যবোৰত আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা থলুৱা সংস্কৃতিৰ উপাদান ভালেখিনি লক্ষ্য কৰিব পাৰো। পুতলা নাচ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য মাজত ভালেখিনি মিল আছে। নাটকীয় গদ্য সম্পৰ্কে ক'ব পৰা যায় যে, শংকৰদেৱে প্ৰয়োগ কৰা ব্ৰজাৱলী ভাষাটোৰ ভেঁটি কামৰূপী অপভ্ৰংশ ভাষা আৰু ইয়াৰ লগতে মৈথিলী-ভাষাৰো কিছু

সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এনেদৰেই সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শক শ্ৰোতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাটকৰ ৰচনা আৰু প্ৰযোজনা উভয় ক্ষেত্ৰতে শংকৰদেৱে অনেক নতুন কৌশলৰ উদ্ভাৱন কৰি অংকীয়া ভাওনাক সৰ্বজনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান কৰি গঢ়ি তুলিলে আৰু এইবাবেই ধৰ্মীয় পৰিৱেশ হ্ৰাস পালেও কিন্তু আজিৰ আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থাতো ভাওনাৰ জনপ্ৰিয়তা লোপ পোৱা নাই অথবা গাঁৱলীয়া সমাজত বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানত অংকীয়া ভাওনা আজিও জনপ্ৰিয় লোকানুষ্ঠান হিচাপে সমাদৃত হৈ আছে।

শেষত আমি আলোচনা কৰিব বিছাৰিছো ইয়াৰ সম্ভাৱনীয়াৰ বিষয়ে। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে, এই ভাওনা একক অনুষ্ঠান নহয়। ইয়াৰ লগত গৰিষ্ঠ সংখ্যক লোক জৰিত হৈ থাকে। এহাতে ধৰ্ম প্ৰচাৰ অন্যহাতে সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ ভাওনাই নানা প্ৰকাৰৰ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। পৃথিৱীৰ এখন ক্ষুদ্ৰ ভাঙৱণ স্বৰূপ

পৃথিৱীৰ এখন ক্ষুদ্ৰ তাঙৰণ স্বৰূপ
সৰ্বাধিক জাতিগোষ্ঠীৰ অসমখনক
একগোট কৰি ৰখা নামঘৰ আৰু
ভাওনাৰ অৰিহণা আছে।
এই নামঘৰতেই কিৰাট, কছাৰী, খাচী,
গাৰো, মিৰি যৱন কঞ্চ গোৱাল, ভোট
যবনে একেলগে হৰিনাম গাব পাৰে,
ভাওনা কৰিব পাৰে, গাব পাৰে।
সকলো জাতিৰ প্ৰতিভাৱান লোকেই
ভাওনাত ভাও ল'ব পাৰে।
ফলত অস্পৃশ্যতা, জাতিভেদৰ ভাৱ
শিথিল কৰাত সহায়ক, বিভিন্ন
জাতিগোষ্ঠী আৰু সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ
মাজত ঐক্য আৰু ভাতৃত্ববোধৰ ভাৱ গঢ়ি
তোলাত সহায় হৈছে।
ভাওনা এই দিশত এক ডাঙৰ সম্ভাৱনা।

সৰ্বাধিক জাতিগোষ্ঠীৰ অসমখনক একগোট কৰি ৰখা নামঘৰ আৰু ভাওনাৰ অৰিহণা আছে। এই নামঘৰতেই কিৰাট, কছাৰী, খাচী, গাৰো, মিৰি যৱন কঞ্চ গোৱাল, ভোট যবনে একেলগে হৰিনাম গাব পাৰে, ভাওনা কৰিব পাৰে, গাব পাৰে। সকলো জাতিৰ প্ৰতিভাৱান লোকেই ভাওনাত ভাও ল'ব পাৰে। ফলত অস্পৃশ্যতা, জাতিভেদৰ ভাৱ শিথিল কৰাত সহায়ক, বিভিন্ন জাতিগোষ্ঠী আৰু সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মাজত ঐক্য আৰু ভাতৃত্ববোধৰ ভাৱ গঢ়ি তোলাত সহায় হৈছে। ভাওনা এই দিশত এক ডাঙৰ সম্ভাৱনা।

অন্যহাতে ভাওনাই অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনতো বৈপ্লৱিক উন্নতি সাধন কৰি গৈছে আৰু আগলৈও কৰা সম্ভাৱনা আছে। সাহিত্যিকৰ বাবে নাট ৰচনা তুলাপাত, সাঁচিপাত আদি তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকায়, অভিনয়ৰ বাবে লাগতিয়াল সাজ-পোছাক, খোল তাল আদি নানা ধৰণৰ মুখা আদি অভিনয়ৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় বিবিধ সামগ্ৰী নিৰ্মাণ কৰিবলৈ শিকা আৰু ভৱিষ্যত প্ৰজন্ময়ো এই শিক্ষা ল'ব পৰাতোও ইয়াৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ। পুৰণি অসমত ভাওনাৰ বচন মাতিবলৈ মুখস্থ কৰিব লগা হোৱাত ইয়েই অসমত অনানুষ্ঠানিকভাৱে হ'লেও সাক্ষৰতাৰ বাবে এক আয়োজন কৰিছিল—ভৱিষ্যতেও এই সম্ভাৱনা ভাওনাই আমাক দিছে।

অন্যহাতে অকল নাট্য আন্দোলনৰ দিশতেই আমি অংকীয়া ভাওনাৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটক সৃষ্টি কৰিব পাৰোহঁক।

প্ৰাচাত্যৰ অন্ধ অনুকৰণ বাদ দি আমি নিজৰখিনিৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰি নতুননত্বৰ চাপ দি নাটকৰ ওপৰত পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰিব পাৰো (বহুজনে কৰিছেও)। অতীতৰ প্ৰতি অন্ধ আনুগত্যই পৰম্পৰা নহয়। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰতি থকা ঐতিহাসিক সংবেদনেই পৰম্পৰা। টি, এচ, ইলিয়টৰ মতে পৰম্পৰাত কেৱল অতীতৰ অতীতত্বৰ (Pastness) অনুশাসনেই নিহিত হৈ নাথাকে, বৰ্তমানৰ অনুশাসনো নিহিত হৈ থাকে। যিহেতু পৰম্পৰা এক প্ৰক্ৰিয়া, গতিকে এই প্ৰক্ৰিয়াত নতুনত্বৰ সমাবেশ হোৱাতো স্বাভাৱিক প্ৰৱনতা। গতিকে অসমীয়া (লোক-নাট) আৰু অভিনয় পৰম্পৰাত নতুনত্ব বা উত্তৰণে প্ৰবেশ লাভ কৰা স্বাভাৱিক। এই সকলোবোৰ দিশত বিস্তৃত গৱেষণাৰ সম্ভল আছে। অসমৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো অভিনৱত্ব, নতুনত্ব, পৰিবৰ্তন, উত্তৰণ আৰু পৰিবৰ্ধনৰ স্থান আছে মাথোন আমাৰ পুৰণি পৰম্পৰাক অপমৃত্যু ঘটিবলৈ নিদিয়াকৈ নতুনক আদৰিব লাগিব। টি, এচ্ ইলিয়েটি ক'বৰ দৰে বৰ্তমানৰ দ্বাৰা অতীত পৰিবৰ্তিত হয় আৰু অতীতৰ দ্বাৰা বৰ্তমান পৰিচালিত হ'ব লাগিব। পৰিবৰ্তনৰ খাতিৰতে যাতে পৰম্পৰাৰ অৱলুপ্তি নঘটে তালৈ আমি সকলোৱেই সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব। ▣

সাহিত্যৰথী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, তেওঁৰ নাট্যপ্ৰতিভা আৰু জয়মতী কুঁৱৰী...

হেমন্ত শৰ্মা
সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়।

বেজবৰুৱাৰ জীৱন ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগটো সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত মহাৰথীৰ ভূমিকা লোৱা মহীৰূহসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল অন্যতম। জোনাকী আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন চিন্তা-চেতনা তথা আংগিকৰ ঢল প্ৰবাহিত কৰা বেজবৰুৱাৰ পিতৃ আছিল দীননাথ বেজবৰুৱা। অসমৰ এক সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়াল হিচাপে পৰিচিত আছিল বেজবৰুৱা বংশ। ১৮৬৪ চনত দীননাথ বেজবৰুৱা মুনচেফ কামত সপৰিয়ালে নগাঁৱৰ পৰা বদলি হৈ বৰপেটালৈ লুইতৰ বুকুৰেদি যাওঁতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা 'ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ' হয়। লক্ষ্মীপূজাত জন্মগ্ৰহণ কৰা কাৰণে তেওঁৰ নাম ৰখা হৈছিল লক্ষ্মীনাথ। ১৮৬৭ চনত দীননাথ বেজবৰুৱা চাকৰিসূত্ৰে ক্ৰমে তেজপুৰ, উত্তৰ লখিমপুৰ আৰু গুৱাহাটীলৈ বদলি হয়। তেজপুৰত থকা অৱস্থাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই দূৰ সম্পৰ্কীয় ককাক ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে। তেওঁ আছিল লক্ষ্মীনাথৰ কাৰণে 'ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুকি আৰু মহাভাৰত ৰামায়ণ আদি পুৰাণৰ গল্পৰ টোপোলা।'

দীননাথ বেজবৰুৱাই ১৮৭৩ চনত চাকৰিৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি শিৱসাগৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে আৰু তাতে থাকিবলৈ লয়। লক্ষ্মীনাথৰ স্কুলীয়া জীৱনো আৰম্ভ হয় শিৱসাগৰতে। লক্ষ্মীনাথে প্ৰথমবাৰ অকৃতকাৰ্য হোৱাৰ পিছত দ্বিতীয়বাৰ এন্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত দ্বিতীয় বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। প্ৰথম অৱস্থাত দেউতাকে আপত্তি কৰিছিল যদিও ককায়েক সকলৰ সমৰ্থন পাই তেওঁ কলিকতাৰ ৰিপন কলেজত এফ-এ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰে। কলিকতীয়া পৰিৱেশৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি তেওঁ ঘূৰি আহিলেও পুনৰ চিটী কলেজত নামভৰ্তি কৰে। কলিকতাৰ ৫৩ নং আৰ্মেনিয়ান ষ্ট্ৰীটত থাকি পঢ়া-শুনা আৰম্ভ কৰে। তাতে তেওঁ প্ৰেছিডেন্সী কলেজৰ এফ-এ দ্বিতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সৈতে গভীৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি তোলে। ১৮৮৮ চনত তেওঁ চিটী কলেজৰপৰা এফ-এ পাছ কৰি জেনেৰেল এচেম্বলী কলেজৰ বি-এ শ্ৰেণীত নামভৰ্তি কৰে। সেই বৰ্ষৰে আগষ্ট মাহৰ ২৫ তাৰিখে কলিকতাৰ ৬৭ নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত বহা এক টি পাৰ্টিত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিকল্পে এখন সভা গঠনৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা প্ৰস্তাৱৰ ফলশ্ৰুতিত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ জন্ম দিয়ে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীকে মুখ্য কৰি কনকলাল বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, শিৱৰাম বৰদলৈ, গুঞ্জানন বৰুৱা আদি প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰিমান প্ৰবাসী ছাত্ৰ উক্ত সভাত উপস্থিত থাকি অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰে। এই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা ই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে মুখ্য কৰি কলিকতাপ্ৰবাসী ছাত্ৰসকলৰ সহযোগত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অৰ্থবল আৰু সম্পাদনাত *জোনাকী* নামৰ যুগান্তকাৰী আলোচনীখনৰ জন্ম দিয়ে। *জোনাকী*ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাই লিটিকাই নামৰ ধেমেলীয়া নাটখনৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশাল পথাৰখনত তেওঁৰ প্ৰথমটো খোজ পেলাবলৈ সক্ষম হ'ল। ১৮৯১ চনত তেওঁ তৃতীয় বছৰৰ *জোনাকী*ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। সেই বছৰৰে ১১ মাৰ্চ তাৰিখে প্ৰখ্যাত ঠাকুৰ বংশৰ কন্যা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁৰ সৃষ্টিশীল আঙুলিৰ পৰশত অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটাৰ পিছত এটাকৈ বহুতো সম্ভাৰৰ আগমন ঘটিল। সাহিত্যসৃষ্টি আৰু স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মঙ্গল সাধন কৰাটো জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে গ্ৰহণ কৰা এইজনা মহান ব্যক্তিয়ে টোকোনা অসমীয়া জাতিটোক সমৃদ্ধিশালী

কৰাৰ প্ৰয়াস জীৱনৰ অন্তিম সময়লৈকে অব্যাহত ৰাখিলে। ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীৰ লতাশিল খেলপথাৰত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভা (সেই সময়ত অসম সাহিত্য সন্মিলন নামেৰেহে প্ৰচলিত আছিল)ৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰি দেশমাতৃৰ সেৱাত তেওঁ নিজকে অধিক পৰিমাণে আত্মনিয়োগৰ সুবিধা লাভ কৰিলে। ১৯৩১ চনত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ শিৱসাগৰ অধিৱেশনত এইজন মহীৰূহক ৰসৰাজ উপাধি প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৩৮ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২৬ তাৰিখে পুৱা ৪ বজাত ডিব্ৰুগড়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দেহাৱসান ঘটে।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰাজিত এভূমুকি ঃ

অসম তথা অসমীয়া জাতিক প্ৰবলভাৱে ভালপোৱা বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশতে সাহিত্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ প্ৰদান কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ সৃষ্টিৰ মাজতে ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ প্ৰৱেশ ঘটা দেখা পোৱা যায়। লিটিকাইৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মৃত্যু পৰ্যন্ত প্ৰায় অৰ্দ্ধশতিকা কাল অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ নৌকাখনৰ গুৰিয়ালস্বৰূপ হৈ থকা বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰাজিয়ে প্ৰতিজন অসমীয়াৰ প্ৰাণত গভীৰ জাতীয় চেতনাৰ ঢল বোৱাই নিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কাব্যিকতাৰে ভৰা উচ্চমানবিশিষ্ট গদ্যই তেওঁৰ সাহিত্যক অধিক আবেদনময় আৰু ৰসাল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তলত বিভিন্নজন পণ্ডিত তথা সমালোচকে বেজবৰুৱা সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্য তুলি ধৰা হ'ল—

> ...আজীৱন সাহিত্য-সেৱাৰ মাজেদি বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু ধৰ্মত এটি জাতীয় সোঁত বোৱালে, একেজন মানুহৰ প্ৰতিভাই কবিতা, উপন্যাস, নাট, সাধুকথা, চুটি গল্প, খুহুটীয়া কথা, ইতিহাস, চৰিত্ৰ ৰচনা, সমালোচনা আদিত কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে ভাবি আচৰিত হ'ব লাগে। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে, বেজবৰুৱা-সাহিত্যয়ে অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ, বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই ভালেমান দিন অশৃঙ্খল হৈ থকা অসমীয়া ভাষাক এটি স্থায়ী গঢ় দিলে। অন্য নহ'লেও, এই কাৰণেই অসমীয়া মাত্ৰেই বেজবৰুৱাৰ ওচৰত ঋণী।

— ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা
বাঁহী, ২০শ বছৰ, ৫ম আৰু ৬ষ্ঠ সংখ্যা

অসমত নিজক বাদ নিদিয়াকৈ সকলো উৎসাহী অসমীয়া লেখকক ক'ব খোজোঁ, বেজবৰুৱাৰ ৰচনা-পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লিখিবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।

— ড° বাণীকান্ত কাকতি
আৱাহন, ৯ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা

অসমীয়া মানুহৰ মনত আত্মপ্ৰত্যয় আৰু আত্মবল জগাই তোলাত বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা আছিল সৰ্বতোমুখী আৰু সকলোতকৈ শক্তিশালী।

— ড° নগেন শইকীয়া
কথা গুৱাহাটী, ৪ৰ্থ বছৰ, ৩য় সংখ্যা

প্ৰকাশভংগীৰ যাদুকৰী কৌশল বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য। শব্দক তেওঁ শুঙি চাব পাৰে, চাকি চাব পাৰে, হাতৰ তলুৱাত লৈ লিৰিকি-বিদাৰি নিজৰ ইচ্ছা বা ৰুচি অনুসৰি অনন্য মাত্ৰা দিব পাৰে।

— ড° ৰমেশ পাঠক
কথা গুৱাহাটী, ৪ৰ্থ বছৰ, ৩য় সংখ্যা

বেজবৰুৱাৰ প্ৰকাশিত সাহিত্য-গ্ৰন্থসমূহ হ'ল ঃ

উপন্যাস ঃ পদুম কুঁৱৰী, ১৯০৫
গল্প ঃ সুৰভি, ১৯০৯; সাধুকথাৰ কুকি, ১৯১২; জোনবিৰি, ১৯১৩; কেহোঁকলি, ১৯৬৮।
সাধুকথাৰ পুথি ঃ জুনুকা, ১৯১০; বুঢ়ী আইৰ সাধু, ১৯১১; ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা, ১৯১৭।
কাব্য ঃ কদমকলি, ১৯১৩।
নাটক ঃ লিটিকাই, ১৮৯০; নোমল, ১৯১৩; পাচনি, ১৯১৩; চিকৰপতি নিকৰপতি, ১৯১৩; জয়মতী কুঁৱৰী, ১৯১৫; চক্ৰধ্বজ সিংহ, ১৯১৫ আৰু বেলিমাৰ, ১৯১৫।
হাস্য-ব্যংগধৰ্মী গ্ৰন্থ ঃ কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, ১৯০৪; কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ উভতনি, ১৯০৯; বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি, ১৯৫১ আৰু বৰবৰুৱাৰ বুলনি, ১৯৬৪।
জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ঃ ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন চৰিত, ১৯০৯; শঙ্কৰদেৱ, ১৯১১; শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ, ১৯১৪।
আত্মজীৱনী ঃ মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ১৯৪১।
আলোচনামূলক গ্ৰন্থ ঃ ভাগৱত কথা, ১৯১৫; তত্ত্বকথা, ১৯৬৩; **The Religion of Love and Devotion**, ১৯৬৯।
উপদেশমূলক গ্ৰন্থ ঃ কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত, ১৯০৩ আৰু বাখৰ, ১৯১৪।
অন্যান্য গ্ৰন্থ ঃ ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী, অনুদিত, ১৯১০; দিনলেখা, ১৯৬৯; পত্ৰলেখা, ১৯৬৯।

বেজবৰুৱাৰ নাট্য প্ৰতিভা ঃ

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য জগতলৈ প্ৰৱেশ ঘটিছিল লিটিকাই নামৰ

ধেমেলীয়া নাটক ৰচনাৰ যোগেদি। অসমীয়া মানুহৰ মাজত হাঁহিৰ অভাৱ দেখি তেওঁ আক্ষেপেৰে কৈছিল—"... হাঁহিৰ অভাৱটো এটা নৰিয়াহে"। সেইবাবেই হয়তো জাতিটোক নৰিয়ামুক্ত কৰিবৰ বাবে তেওঁ পোনপ্ৰথমে ধেমেলীয়া নাটকৰ যোগেদি সাহিত্য জীৱনৰ পাতনি মেলে। নাটখনত নিতাই, সতাই, ভোলাই, মনাই, পুহাই আৰু ৰসাই নামৰ সাতোটা অজলা ককাই-ভাইৰ মূৰ্খামিৰে ভৰা কাৰ্যকলাপৰ নাট্যৰূপ দি পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ পুতৌ লগা অৱস্থাটোৰ ছবি ফুটাই তুলিছে। শিক্ষাৰ অভাৱে মানুহৰ জীৱনলৈ কেনেধৰণে বিপদ নমাই আনে সেয়াই আছিল **লিটিকাইৰ** মূল বিষয়বস্তু।

পাচনি তেওঁৰ আন এখন ধেমেলীয়া নাটক। ধৰ্মাই নামৰ এজন অতিথিপৰায়ন লোকৰ পত্নীগৰাকী হ'ল একেবাৰে বিপৰীত স্বভাৱৰ। গিৰিয়েকৰ আলহী অবিহনে ভাত এসাঁজো খাব নোৱাৰা স্বভাৱটো তেওঁ কোনোপধ্যে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে গিৰিয়েকে পথৰপৰা ভাত খাবলৈ মাতি অনা আলহীক বুধি কৰি খেদাই পঠিয়াবৰ বাবে তেওঁ সদায় নানা পাং পাতে। এনেবোৰ পৰিস্থিতিৰ অৱতাৰণাৰ মাজেদি হাঁহিৰ খোৰাকৰ লগতে ব্যঙ্গৰ ইংগিত পোৱা যায়।

নোমল নাটকত গাঁৱৰ এজন অতিকৈ হোজা আৰু সৰল স্বভাৱৰ নাহৰ ফুটুকা বুঢ়াই পুতেকৰ নাম চোৱাই ঘূৰি আহোঁতে সম্মুখীন হোৱা বিপৰ্যয় এক ধেমেলীয়া বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ কাহিনীৰ অবতাৰণা কৰা হৈছে। আকৌ **চিকৰপতি নিকৰপতি** নাটকত অফিচ আদালতৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ উৎকোচ, ভণ্ডামি, সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ নেতিবাচক দিশবোৰৰ প্ৰকাশ ঘটাই ব্যংগৰ মাধ্যমেৰে সমাজ সমালোচনা কৰা দেখা যায়।

কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পাঠ্যক্ৰমত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক পঢ়িবলৈ পোৱাৰ উপৰিও ভালেকেইখন আধুনিক নাটক চোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। সেই নাটকসমূহৰ দ্বাৰা তেওঁ গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হোৱাৰ কথা **মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত** স্বীকাৰ কৰিছে এনেদৰে—**সেইকালত মোৰ থিয়েটাৰ চোৱাৰ বায়ুও চুৰ্চুৰীয়া বিধৰ নাছিল। কেতিয়াবা-কেতিয়াবা সেই চুৰ্চুৰীয়া বায়ুৰেই বাঢ়ি গৈ, আমাৰ পূৰ্ববঙ্গদেশীয় লোকসকলৰে সৈতে মোক সমানে উৰাই নিয়াত ক্ৰটি নকৰিছিল।**

বেজবৰুৱা আছিল প্ৰখৰ জাতীয় চেতনাৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ সময় আছিল ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ যুগ। এই আন্দোলনে সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগতে ভাৰততো গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। পৰাধীনতাৰ কবলত থকা ভাৰতৰ লগতে অসমৰ মানুহৰ মাজত সমৃদ্ধিশালী, মহিমামণ্ডিত আৰু গৌৰৱময় ইতিহাসৰ লগত চিনাকি কৰি জাতীয় চেতনা জগাই তোলাৰ বাবে হয়তো বেজবৰুৱাই তিনিখন অমূল্য ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰিছিল। জাতীয় চেতনাৰ যোগেদি স্বদেশানুৰাগ জগাই তোলাটো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব। বেজবৰুৱাই অন্তঃকৰণেৰে গ্ৰহণ কৰা ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা তথা স্বদেশানুৰাগৰ ফলশ্ৰুতিতেই ১৯১৫ চনত **জয়মতী কুঁৱৰী, চক্ৰধ্বজ সিংহ,** আৰু **বেলিমাৰ** নামেৰে তিনিখনকৈ ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰিলে।

আহোমৰজা চুলিকফা বা ল'ৰাৰজাৰ দিনত অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত দেখা দিয়া অস্থিৰতা, স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু ক্ষমতালিপ্সু মনোভাৱেই আছিল জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু। প্ৰধানমন্ত্ৰী লালুকসোলাৰ আঙুলিৰ ঠাৰত অদূৰদৰ্শী তথা অবিবেচক ল'ৰাৰজাই নানা ধৰণৰ অপকৰ্মত লিপ্ত হৈ অসমৰ আহোম প্ৰশাসনৰ ভেঁটি বহু পৰিমাণে কলুষিত কৰি তুলিছিল। লালুকসোলাৰ নিৰ্দেশত সেই সময়ৰ ৰাজফৈদৰ কোঁৱৰসকলক অঙ্গক্ষত কৰাৰ বাবে তুংখুঙীয়া ফৈদৰ প্ৰভাৱশালী কোঁৱৰ গদাপাণি পত্নী জয়মতীৰ অনুৰোধমৰ্মে পলাই গ'ল। ৰজাই কোঁৱৰৰ সন্ধেদ নাপাই তেওঁৰ পত্নী জয়মতীক লালুকসোলাৰ উচতনিত ধৰাই আনি নানা ধৰণৰ শাস্তি প্ৰদান কৰে। কিন্তু পতিপ্ৰাণা সতী জয়মতীৰ পৰা গদাপাণিৰ কোনো সন্ধেদ উলিওৱাত ব্যৰ্থ হ'ল। নিজৰ দৃঢ়তা আৰু আদৰ্শক কোনো মুহূৰ্ততে পৰাজিত হ'বলৈ নিদি চাওদাঙৰ অমানুষিক অত্যাচাৰত জয়মতীয়ে চৈধ্য দিন অকথ্য যন্ত্ৰণা ভোগ কৰি অৱশেষত চকু মুদিলে। এফালে গদাপাণিক নিঃশেষ কৰি ৰাজপাট নিষ্কণ্টক কৰাৰ কুটিল ষড়যন্ত্ৰ আৰু আনফালে জয়মতীৰ অসমৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষিত কৰাৰ বাবে দৃঢ় সংকল্পই নাটখনত তীব্ৰ সংঘাত হৈ দেখা দিছে।

চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকত আহোম স্বৰ্গদেউ চক্ৰধ্বজ সিংহৰ শাসনকালত সেনাপতি লাচিত বৰফুকনৰ মোগলৰ বিৰুদ্ধে কৰা যুদ্ধই হ'ল মূল বিষয়বস্তু। এই সময়ছোৱাত বৰফুকনে মোগল সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে দুবাৰকৈ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে। দুয়োখন যুদ্ধতে আহোমে বিজয়ধ্বজা উৰুৱাবলৈ সক্ষম হোৱাটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাই আছিল নাট্যকাৰৰ মূল উদ্দেশ্য। অসমবাসীৰ সন্মুখত জাতিটোৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ইতিহাসৰ উপস্থাপন কৰি জনতাৰ মাজত জাতীয় চেতনাৰ ঢল বোৱাই আনিবলৈ কৰা নাট্যকাৰৰ প্ৰয়াসৰ ইংগিত নাটকখনে বহন কৰিছে।

বেলিমাৰ নাটকখত মানৰ তিনিবাৰ অসম আক্ৰমণে কেনেদৰে অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলি ডুবাবলৈ সক্ষম হৈছিল, সেই ঘটনাবহুল তথা সংঘাতময় ইতিহাসৰ ৰূপায়ণ ঘটা দেখা যায়। ছশ বছৰৰ আহোমৰ গৌৰৱময় ইতিহাসৰ শোকাবহ ছন্দপতনেই আছিল ইয়াৰ মূল বিষয়বস্তু। সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ মাজলৈ নামি অহা পৰাজয় আৰু দুৰ্দিনৰ শোকাবহ ছবি নাটকখনত স্পষ্টৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতেই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টৰূপত পৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অংক আৰু দৃশ্যবিভাজনৰ

পৰা আৰম্ভ কৰি চৰিত্ৰ-অংকণ, ধেমেলীয়া বা লঘূ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা, কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ, উপ-কাহিনীৰ সংযোজন আদি বিভিন্ন দিশত এই প্ৰভাৱ গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। বিভিন্ন আমোদজনক ঘটনাৰ প্ৰয়োগেৰে বহুসময়ত নাট্যগুণ হ্ৰাস হৈছে যেন বোধ হ'লেও দৰ্শকক মনোৰঞ্জনৰ বাবে তথা মানসিক অৱসাদ আঁতৰ কৰিবৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োগক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই তিনিওখন নাটকেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অসাধাৰণ বঙৰণি আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে।

জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ আলোচনা ঃ

অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ উল্লেখযোগ্য আৰু অভিনৱ সংযোজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰী। অসমৰ আহোম বুৰঞ্জীৰ এগৰাকী হীয়সী নাৰী জয়মতীৰ আত্মোৎসৰ্গ আৰু লালুকসোলাৰ উচটনিত ল'ৰাৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰীতা নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু। পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈ বেজবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ আৱেগময় কাহিনীটোক নাটকখনত নিজৰ অপূৰ্ব কল্পনা আৰু সৃজনীশক্তিৰ প্ৰভাৱত প্ৰাণস্পৰ্শী কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তলত নাটকখনৰ বিশেষ কেইটামান দিশৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

নাটকখনৰ কাহিনীৰ উৎস, পটভূমি আৰু বিষয়বস্তু ঃ

জয়মতী কুঁৱৰী অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এগৰাকী মহীয়সী নাৰী হোৱা স্বত্তেও অসম বুৰঞ্জীয়ে এই গৰাকী নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় নীৰৱ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। সম্ভৱত আগৰ দিনৰ পুৰুষকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ আত্মত্যাগক বিশেষ অসাধাৰণ ঘটনা বুলি বিবেচনা কৰা নহৈছিল। সেইবাবেই হয়তো প্ৰাচীন বুৰঞ্জীকাৰ সকলে জয়মতীৰ মৃত্যুক এটা সাধাৰণ ঘটনা বুলিহে বিবেচনা কৰিছিল। ফলস্বৰূপে অসমীয়া জাতিয়ে এইগৰাকী নাৰীৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্য জনাৰপৰা বঞ্চিত হ'বলগা হৈছে।

বেজবৰুৱাই নাটকখনৰ কাহিনীৰ উৎস হিচাপে প্ৰধানত গোহাঞিবৰুৱাৰ কিছুবছৰৰ পূৰ্বে ৰচিত জয়মতী নাটক আৰু ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ এটা প্ৰবন্ধক আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। জয়মতীৰ সমসাময়িক অসমৰ আহোম শাসনে স্বেচ্ছাচাৰী ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। আহোম ৰজা চুলিকফা বা ল'ৰাৰজাৰ দিনৰ অশান্ত ৰাজনৈতিক অৱস্থা, প্ৰধানমন্ত্ৰী লালুকসোলা বৰফুকনৰ মইমতালি আৰু ৰাজবংশৰ যুৱকসকলক অংগক্ষত কৰি ভৱিষ্যতে ৰজা হোৱাৰ বাবে অনুপযুক্ত কৰাৰ নীচ ষড়যন্ত্ৰ আদি বিভিন্ন ঘটনাৰাজিৰে জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ পটভূমি নিৰ্মাণ হৈছে। চুলিকফাৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী লালুকসোলাই নিজৰ কন্যা সন্তানটিক ৰজালৈ বিয়া দি নিজে ৰাজ শহুৰ হৈ স্বেচ্ছাচাৰী হৈ উঠিল। তেওঁৰ আদেশতে ৰাজ্যৰ অনেক কোঁৱৰক অংগক্ষত কৰা হ'ল আৰু ৰাজবংশৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী কোঁৱৰ গদাপাণি পত্নী জয়মতীৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি ৰজাৰ চোৰংচোৱাৰ বেহু ভেদ কৰি ঘৰৰপৰা পলাই গ'ল। গদাপাণিৰ একো সম্ভেদ নাপাই লালুকসোলাৰ চক্ৰান্তত কোঁৱৰৰ বাতৰি উলিয়াবৰ কাৰণে ৰজাই জয়মতীক ধৰাই আনে। কিন্তু জয়মতীয়ে অশেষ দৃঢ়তা, পতিভক্তি আৰু দেশপ্ৰেমৰ পৰিচয় দি কোনো কথা ক'বলৈ অস্বীকাৰ কৰাত চাওদাঙৰ হাতত অমানুষিক অত্যাচাৰৰ সন্মুখীন হৈ অৱশেষত চিৰকালৰ বাবে চকু মুদিলে। জয়মতীৰ এই আত্মত্যাগ আৰু বলিদানৰ কাৰ্যই সমগ্ৰ প্ৰজাৰ মাজত তীব্ৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নাটকখনত আপাত দৃষ্টিত ক্ষমতা দখলৰ বাবে দুই প্ৰতিদ্বন্দীৰ মাজত হোৱা সংঘাত নাটকখনৰ প্ৰধান বিষয় বস্তু যেন লাগিলেও কিন্তু জয়মতী আৰু বুঢ়াগোঁহাইৰ মাজৰ বিৰোধেহে নাটকখনক অধিক ক্ৰিয়াশীল ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। নাটকখনত গদাপাণি, জয়মতী আৰু বুঢ়াগোঁহাই চৰিত্ৰৰ তুলনাত ৰজাৰ চৰিত্ৰক অধিক দুৰ্বল ৰূপত দেখা যায়।

ইতিহাস আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণ ঃ

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে এনেদৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছে — "বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বিশেষক কেন্দ্ৰ কৰি বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচিত হ'লেও ইয়াক ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইতিহাস অতীত ঘটনাৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰক; মানৱৰ আশা, আকাংক্ষা, আৱেগ, অনুভূতিৰ কলাত্মক প্ৰকাশ নহয়; কিন্তু ঐতিহাসিক নাট অতীত ঘটনা আৰু মানৱ অভিব্যক্তিৰ কলাত্মক ৰূপ। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ শুকান জকাত অস্থি-মাংস সংযোগ কৰি প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰাতহে নাটকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। ... ঘটনাপুঞ্জৰ মাজত বুৰঞ্জীয়ে যেতিয়া ছিদ্ৰ ৰাখি যায়, ঘটনা পৰম্পৰাৰ মাজত কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক যেতিয়া স্পষ্ট হৈ নোলায় আৰু যিবোৰ বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন আগ-পিছ কৰিলে মূল কাহিনীৰ ওপৰত বিশেষ আঘাত নপৰে তেনেস্থলত নাট্যকাৰে স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তিৰ সহায় ল'ব পাৰে।..."

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জয়মতী কুঁৱৰী নাটকত ইতিহাস আৰু কল্পনাৰ এক মধুৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱা পৰিকলক্ষিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিশেষভাৱে পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। গদাপাণিয়ে জয়মতীৰ অনুৰোধত নিৰাপদ স্থানলৈ পলাই যোৱাৰ পিছত তেওঁ ক'ত আশ্ৰয় লৈ আছিল এই সম্পৰ্কে ইতিহাস প্ৰায় নিমাত বুলিয়েই ক'ব পাৰি। নিজৰ পত্নী আৰু দুটি এমা-ডিমা সন্তান লাই-লেচাইক এদল ঘাতকৰ হাতত এৰি থৈ যোৱাৰ পাছত গদাপাণিৰ মানসিক অৱস্থাৰ অস্থিৰতাৰ উমান বেজবৰুৱাই নিশ্চয় পাইছিল। সেইবাবেই তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিছিল ডালিমীৰ দৰে এটা জীৱন্ত আৰু ঐতিহাসিক যেন লগা কল্পনিক চৰিত্ৰৰ। বেজবৰুৱাৰ সৃজনী শক্তিৰ প্ৰভাৱত চৰিত্ৰটো ইমানেই জীৱন্ত হৈ ধৰা দিছিল যে বহুক্ষেত্ৰত নাটকখনত ডালিমীক কাল্পনিক চৰিত্ৰ যেন মুঠেই ধাৰণা নহয়। চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে

তদানীন্তন অসমীয়া সাহিত্যত বিকশিত হৈ উঠা ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ৰেঙনিও বিচাৰি পোৱা যায়। ডালিমীয়ে গদাপাণিৰ মানসিক অস্থিৰতা দূৰ কৰাত বহু পৰিমাণে সহায় কৰিছে আৰু গুপ্তচৰৰ হাতৰ পৰা গদাপাণিক ৰক্ষাও কৰিছে। সেইদৰে পিথু চাংমাই, তৰবৰী, খুহুঁটীয়া শৰ্মা, নেনাই চমুৱা, লিতিক চিপাদাৰ, জলহু চেৰাবলীয়া, মনাইকাঁড়ী আদি চৰিত্ৰৰ উপস্থাপনৰ যোগেদি নাট্যকাৰে এহাতেদি দৰ্শকৰ মানসিক খোৰাক যোগাইছে আৰু আনহাতেদি নাটকীয় কাহিনীৰ গতিত অবিহনা যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি নাটকৰ যোগেদি পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰা কিছুমান ঐতিহাসিক তথ্য প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰয়াস কৰিছে। সেইদৰে প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য, সমাপতি দৃশ্যকে মুখ্য কৰি কিছুমান দৃশ্যৰ মাজেদি নাট্যকাহিনীৰ বিকাশ, সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থা, বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন তথ্য তথা পৰিঘটনাৰ আভাস পোৱা যায়।

***জয়মতী কুঁৱৰীৰ* প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ নাটকীয় তাৎপৰ্য ঃ**

জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গদাপাণি আৰু জয়মতী যদিও দুটি গৌণ চৰিত্ৰ পিথু চাংমাই আৰু তৰ্বৰী লিগিৰীৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তেহে নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। চৰিত্ৰ দুটিৰ মূল কাহিনীৰ বিকাশত বিশেষ ভূমিকা দেখা নাযায় যদিও সিহঁতৰ কথোপকথনৰ যোগেদি সমগ্ৰ নাটকখনৰ পটভূমিৰ আভাস ফুটি উঠিছে। লগতে সমকালীন সমাজ তথা ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ এক পৰিচয় আৰু মুখ্য চৰিত্ৰৰ ভালেখিনি চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব এই কথোপকথনৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।

পিথু চংমাই হ'ল গদাপাণিৰ চাংমাই বা ৰান্ধনি আৰু তৰ্বৰী হ'ল এজনী লিগিৰী। এই চৰিত্ৰ দুটিৰ লঘু কথা বতৰাৰ উপস্থাপনেৰে নাটকখনৰ কাহিনী আগবাঢ়িছে। পিথুৰ বক্তব্যৰ পৰা গদাপাণিৰ খাদ্যাভাস আৰু চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব ফুটি উঠিছে। গদাপাণি যথেষ্ট খঙাল স্বভাৱৰ যদিও জয়মতীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল গভীৰ ভালপোৱা। সেইবাবে জয়মতীয়েহে তেওঁৰ ক্ৰোধ প্ৰশমিত কৰিব পাৰিছিল। সেইদৰে জয়মতীৰ চৰিত্ৰটোৰ বিষয়েও তৰ্বৰীৰ সংলাপৰ জৰিয়তে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। তৰ্বৰীৰ ভাষাত— " সঁচাকৈ আইচুদেউতা আছে দেখিহে ঘৰখন তম্ভি আছে। লগুৱা-লিগিৰীলৈ তেখেতৰ পেটত যেনে মৰম, তেনে মূৰত সুবুধি, তেনে মুখত সদায় হাঁহি, তেনে কথাই কথাই ৰং ধেমালি। আমাৰ আইচুদেউতাৰ সকলোতে সন্তোষ। বুজিছ নে চাংমাই। তেওঁকে বোলে লখিমী তিৰুতা।" এই সংলাপটোৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে জয়মতীৰ ব্যক্তিত্বই সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকে আকৰ্ষিত কৰিব পাৰিছিল। সকলোৰে প্ৰতি তেওঁৰ আছিল সমদৃষ্টি। এগৰাকী সু-গৃহিনীৰ থাকিব লগা সকলো গুণৰ যে জয়মতী অধিকাৰী সেয়া সংলাপটোত ফুটি উঠিছে। স্বামীৰ মঙ্গল কামনাৰ হেতু তেওঁ গোপিনী সবাহৰ দিহা কৰিছে। পতিভক্তি এগৰাকী নাৰীৰ বাবে কিমান প্ৰয়োজনীয় এই কথাৰ উমান ইয়াৰ যোগেদি পাব পাৰি।

চৰিত্ৰ দুটিৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ফুটি উঠা অন্য এটা উল্লেখযোগ্য দিশ সমকালীন ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ উপস্থাপনাৰে নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ ইংগিত বহন কৰাটো। তৰ্বৰীৰ উক্তিৰ মাজেদি সেই সময়ৰ বুৰঞ্জীৰ এক থুলমূল আভাস ফুটি উঠিছে। ৰাজবংশী কোঁৱৰসকলক এফালৰ পৰা অংগক্ষত কৰি ৰাজ সিংহাসন নিষ্কণ্টক কৰাটো আছিল চুলিক্ফাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেইবাবেই তুংখুঙীয়া ফৈদৰ গদাপাণি কোঁৱৰক ধৰাই নিবলৈ ৰজাই চলোৱা ষড়যন্ত্ৰৰ ইংগিত এই দৃশ্যটোৱে বহন কৰিছে।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ নাটকখনৰ নিৰ্মাণৰীতি আৰু চৰিত্ৰাংকণৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত সাধাৰণতে ফুটি উঠা কেইটামান উল্লেখনীয় দিশ হ'ল— ইয়াৰ দ্বাৰা নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস ফুটি উঠে, নাটকৰ পৰিৱেশ সম্পৰ্কে এক ধাৰণা দৰ্শকে কৰি ল'ব পাৰে, নাটকীয় ঘটনাই কোনদিশে গতি কৰিব তাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰে, নাটকত অৱতাৰণা নকৰা কিছুমান চৰিত্ৰ সম্বন্ধে আন চৰিত্ৰই দিয়া মতামত আৰু কেতিয়াবা মুখ্য চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোকপাতো এই দৃশ্যৰ মাজেৰে ফুটি উঠে। বেজবৰুৱায়ো জয়মতী কুঁৱৰী নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যটোত উক্ত দিশসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

দৃশ্যটো কেইবাটাও দিশৰ পৰা মনকৰিবলগীয়া। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান দিশ হ'ল হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে এই কৃপাবৰী স্বভাৱটোৱে অলপকৈ হ'লেও ভুমুকি মাৰিবই। পিথু আৰু তৰ্বৰীৰ কথোপকথনত এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। দৃশ্যটোত প্ৰয়োগ কৰা পিথুৰ সংলাপৰ ভাষাৰ যথেষ্ট সময়োপযোগী হোৱাটো লক্ষ্যণীয়।

***জয়মতী কুঁৱৰী* নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ ঃ**

উচ্চশিক্ষা আহৰণৰ বাবে কলিকতাত থকা সময়ছোৱাত বেজবৰুৱাৰ মনত পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকে গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল। পাঠ্যক্ৰমত পঢ়িবলৈ পোৱাৰ উপৰিও কলিকতাৰ বিভিন্ন মঞ্চত বিশ্বসাহিত্যৰ অপূৰ্ব নাটকবোৰৰ অভিনয় চাই তেওঁ এইবোৰৰ প্ৰতি প্ৰবলভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। মোৰ জীৱন সোঁৱৰণত তেওঁ এইদৰে লিখিছে— " শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হেমলেট, কিং জন হেন্‌ৰি আৰু মিড্‌ছামাৰ নাইট্‌ছ ড্ৰীম কলেজত মোৰ পাঠ্য আছিল। ভাবিলোঁ ময়ো তেনে অপূৰ্ব নাটখনচেৰেক অসমীয়াত ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰালত যুগমীয়া কৰি থৈ যাম।" এই বাসনা পূৰণৰ নিমিত্তে তেওঁ ঐতিহাসিক নাটকসমূহ ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বতে তেওঁ কেইবাখনো ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰিছিল যদিও গহীনধৰ্মী নাটক কেইখনতহে এই প্ৰভাৱ সাৰ্থক ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছিল।

জয়মতী কুঁৱৰী নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ বিভিন্ন দিশত পৰিছিল। প্ৰথমতেই অংক বিভাজন আৰু দৃশ্য বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত এই

কথা বিচাৰ কৰিব পাৰি। তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ অনুকৰণত নাটকখনক পাঁচটা অঙ্কত বিভাজন কৰিলে যদিও দৃশ্যবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত উপযুক্ত নীতি গ্ৰহণ নকৰাৰ বাবে প্ৰতিটো অঙ্কত থকা দৃশ্যবোৰ সমান দৈৰ্ঘ্যৰ নোহোৱাত আৰু পৰিমাণগত ভাৱে বেছি হোৱাত পৰিৱেশনৰ সময়ত বিভিন্ন অসুবিধাৰ সন্মুখীন হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

এক প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যৰ যোগেদি নাট্যকাহিনীৰ এক পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰাটো শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। বেজবৰুৱাই জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত এনে এক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰাটো ইয়াৰে কাৰণ বুলি ভাবিবৰ থল আছে। দৃশ্যটোত পিথু আৰু তৰ্বৰীৰ কথোপকথনৰ যোগেদি নাট্যকাহিনী আৰু বিষয়বস্তুৰ এক ইংগিত দাঙি ধৰা পৰিলক্ষিত হয়।

উপকাহিনীৰ সংযোজন শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মূল কাহিনীৰ সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়ি যোৱা এই উপকাহিনীয়ে নাটকৰ সংঘাত, ঘটনা আৰু কাহিনীক সবল কৰি তোলে। বেজবৰুৱাই **জয়মতী কুঁৱৰী** নাটকত ডালিমীক লৈ যি কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰিছে সি নাটকখনৰ কাহিনীক যথেষ্ট সবল কৰি তোলাৰ লগতে শ্ৰোতা-দৰ্শকে কোনো মুহূৰ্ততে বিৰক্তি নোপোৱাকৈ নাট্যকাহিনীক আগুৱাই নিয়াত সহায় কৰে। নাটকখনৰ আন দুটা উপকাহিনীৰ কাষ চপা কাহিনী হ'ল পিথু-তৰবৰী আৰু সেউতী-দিলিহীয়াল সংক্ৰান্ত কথাবস্তু।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ফুটি উঠিছে আৰু তেওঁ নাটকত ঘটনাৰ ঐক্য মানি চলা দেখা নাযায়। জয়মতী কুঁৱৰী নাটকতো ট্ৰেজেদী আৰু কমেডীৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাৰ উপৰিও উপকাহিনীৰ ব্যৱহাৰে নাটকখনৰ ট্ৰেজিক পৰিৱেশটো বহু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিছে। নাটকখনত বেজবৰুৱাই চৰিত্ৰৰ মুখত ব্যৱহাৰ কৰা দীঘলীয়া স্বগতোক্তিসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হয়।

শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কিং লিয়েৰ নাটকৰ ফুল চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱত বেজবৰুৱাই জয়মতী কুঁৱৰী নাটকত খুহুটীয়া শৰ্মা চৰিত্ৰটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। ৰজা লিয়েৰে ফুলৰ সঙ্গ ভাল পোৱা দৰে বুঢ়াগোহাঁয়েও খুহুটীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ ৰসিকতাৰে ভৰা কথা শুনি দেহ আৰু মনৰ ভাগৰ পলুৱাবলৈ বিচাৰে। ফুল চৰিত্ৰটোৰ দৰেই খুহুটীয়া শৰ্মায়ো বিভিন্ন ফচহু কথাৰ মাজেৰে অৰ্থব্যঞ্জক আৰু ব্যংগৰে ভৰা সংলাপেৰে ৰজাক তথা শাসনব্যৱস্থাক সমালোচনা কৰে।

উল্লিখিত দিশবোৰৰ উপৰিও চৰিত্ৰাঙ্কণৰ ক্ষেত্ৰত সমধৰ্মিতা আৰু বৈপৰীত্যৰ সৃষ্টি, নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বিভিন্ন দিশৰ আলোকপাত, সংলাপৰ প্ৰয়োগ আদি বিভিন্ন দিশত নাটকখনত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

***জয়মতী কুঁৱৰী* নাটকৰ সমাপতি দৃশ্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা ঃ**

ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচনা হ'লেও জয়মতী কুঁৱৰী নাটকত নাট্যকাৰ বেজবৰুৱাই বহুক্ষেত্ৰত নিজস্ব সৃজনী প্ৰতিভাৰ আঙুলি বুলাই গৈছে। এইক্ষেত্ৰত নাটকখনৰ সমাপতি দৃশ্যটো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকখন জয়মতীৰ শাস্তি আৰু মৃত্যুৰ পিছতেই যৱনিকা পৰিব লাগিছিল। কাৰণ মহান ত্যাগ আৰু আত্মবলিদানৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি অসমীয়া ৰাইজক বেজবৰুৱাই ইতিমধ্যে জয়মতীৰ মহানতা অনুভৱ কৰাবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা আমি সমাপতি দৃশ্যটোৰ কোনো প্ৰাসঙ্গিকতা বিচাৰি নাপাওঁ। কিন্তু নাটকৰ উদ্দেশ্য হ'ল মানুহৰ মনত আনন্দ প্ৰদান কৰা। সেইবাবে বেজবৰুৱাই জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পাছত দৰ্শক যাতে বিষাদেৰে ভাবাক্ৰান্ত এটা মন লৈ ওলাই যাব ল'গা নহয় তাৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। দৃশ্যটোত উল্লেখ থকা অনুসৰি পৰলোকত জয়মতীয়ে লাভ কৰা পৰম শান্তি আৰু তেওঁৰ ছাঁয়ামূৰ্তিয়ে আহি অসমৰ অনাগত ভৱিষ্যতৰ কথা দৰ্শকক অৱগত কৰি বহু পৰিমাণে তেওঁলোকৰ শোকৰ মাত্ৰা হ্ৰাস কৰি এক আশাৰ ৰেঙণি কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দৃশ্যটোত গদাপাণিৰ আসন্ন উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ যি পূৰ্বাভাস জয়মতীৰ দ্বাৰা ফুটি উঠিছে তাক লৈ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ দৰ্শকে যথেষ্ট আনন্দ লাভ কৰে। ফলত কৰ্মফল বিশ্বাসী ভাৰতীয় মানুহে বহু পৰিমাণে আশ্বস্ত হয়। জয়মতীৰ কৰুণ মৃত্যুত যি শোকাবহ এক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছে, এই দৃশ্যটোৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই দৰ্শকৰ এই শোকৰ নিবৃত্তি ঘটোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত ইয়াকেই কোৱা হয় কেথাৰছিছ বা ভাবৰ মোক্ষণ।

ভাৰতীয় আদৰ্শত ট্ৰেজেদীৰ স্থান নাই। কাৰণ হ'ল পূৰ্বৰে পৰা কৰ্মফলত অগাধ বিশ্বাস ৰখা ভাৰতীয় চিন্তা আৰু দৰ্শনে পূৰ্বজন্মৰ যি ধাৰণা তাক গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰে। মৃত্যুৰ পিছত মানৱ আত্মাই মুক্তি লাভ কৰে আৰু এই জন্মত কৰি থৈ যোৱা কৰ্মৰ আধাৰতহে তেওঁলোকৰ পৰজন্মৰ সুখ-শান্তি নিৰূপিত হয় বুলি সকলোৰে দৃঢ় ধাৰণা। সেইবাবেই সংস্কৃত নাটকত নট্যকাৰে মিলনাত্মক পৰিণতি দেখুৱাই কৰ্মফলৰ প্ৰতি মানুহক আস্থাশীল কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে। বেজবৰুৱায়ো ভাৰতীয়ৰ এই দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি এই দৃশ্যটো সংযোগ কৰিছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক সাধাৰণতে বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি যোৱাটো সমীচীন নহয়। কল্পনা আৰু অলৌকিকতা দুটা সম্পূৰ্ণ পৃথক বস্তু। সেইবাবে অলৌকিকতাৰে সমৃদ্ধ এই দৃশ্যটোৱে হয়তো বহুতো ৰুচিশীল পাঠক-শ্ৰোতাক হতাশ কৰিলেও ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শনৰ বাবেই বেজবৰুৱাই দৃশ্যটোৰ অৱতাৰণা কৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি। ▣

অসমৰ বাদ্য-সম্পদৰ ঐতিহ্য আৰু স্বৰূপ

ড° দেৱজিৎ শইকীয়া
অধ্যাপক, মাজুলী মহাবিদ্যালয়।

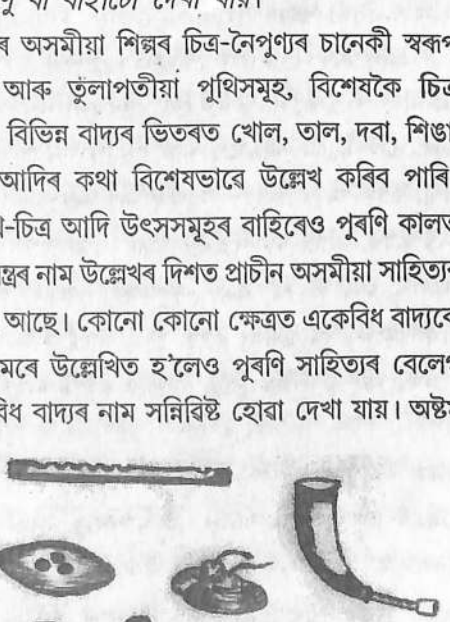
নৈসৰ্গিক শোভেৰে সুশোভিত তথা জাতিস্কৃত প্ৰাচীন কালৰ অসমখন সংগীতৰ চৰ্চা আৰু সাধনাৰো যে সমৃদ্ধি-ক্ষেত্ৰ আছিল সেই কথা পুৰণি দিনৰ বিবিধ স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য কৰ্ম, বৈষ্ণৱ যুগত চিত্ৰায়িত সাঁচিপতীয়া আৰু তুলাপাতৰ পুথি-চিত্ৰসমূহ, বিভিন্ন সাহিত্যিকাৰৰ সৃজনীশীলতাত ফুটি উঠা সংগীত সম্বন্ধীয় ৰূপ-বৰ্ণময় বৰ্ণনাশৈলী ইত্যাদিৰ পৰাই পৰিস্ফুত হয়। অৱশ্যে, অসমৰ ইতিহাসত সংগীতৰ সাধনা, চৰ্চা আৰু বিকাশৰ পথ কিমানদূৰ দীঘলীয়া সেই কথা জনাৰ উপায় নাই যদিও প্ৰাচীন সাহিত্যৰ বিবিধ প্ৰসংগত বৰ্ণিত সংগীত সম্বন্ধীয় অনেক প্ৰসংগই ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমৰো সংগীতৰ পৰম্পৰা যে বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা দিনতকৈয়ো পুৰণি, সেই কথা বুজিবলৈ সহজ কৰি তোলে। পঞ্চম কিম্বা ষষ্ঠ শতিকাত বিৰচিত বুলি উল্লেখ থকা হস্তায়ুৰ্বেদ নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ লগতে দশম-একাদশ শতিকাত লিখিত কালিকা পুৰাণ নামৰ পুথিত অসম ৰাজ্যত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই সংগীতৰ সাধনা অব্যাহত থকাৰ কথা উল্লেখ আছে।

সংগীত শব্দটোৰে যিহেতু গীত, নৃত্য আৰু বাদ্যকে সামৰি লয় গতিকে সংগীতৰ সৈতে নিশ্চয় বাদ্য-সংগীতৰ কথাখিনিও অন্তৰ্ভুক্ত হৈ থাকে। গীতৰ সৈতে সংগতি স্থাপন, নৃত্যৰ অনুষঙ্গ হিচাপে বাদ্য অবিচ্ছেদ্য হোৱাৰ দৰেই সংগীতৰ একক মূৰ্চনা সূচনা কৰিবৰ বাবেও বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য। গীত, নৃত্য আদি নিষ্প্ৰাণ, নিস্পন্দন আৰু নিৰ্বিকাৰ আৰু সেই কথাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিয়েই কিজানি ঢোল, তাল, বেণু, বংশী, চেৰেজা প্ৰভৃতি বাদ্যযন্ত্ৰক পাত্ৰৰ বহিঃপ্ৰাণ বুলি কোৱা হৈছে।

অসমত মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় আৰু লোক-সংগীতত প্ৰয়োগ হোৱা বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংখ্যাৰ তালিকাখন চুটি নহয়। বাদ্য-সংগীত সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে প্ৰাচীন কালৰে পৰা যিসমূহ বাদ্য ব্যৱহৃত হৈ আহিছে, সেইবোৰৰ বিষয়ে এটি সমীক্ষাত্মক টোকা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ হ'লে ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাত বৰ্ণিত আৰু পুৰণি পুথি-পত্ৰত উল্লেখিত বাদ্যসমূহৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিবলগীয়া হয়।

ভাস্কৰ্যাদিত খোদিত বাদ্যযন্ত্ৰ সম্বন্ধে লিখা টোকাত যুগল দাসে অসমৰ লোককলা নামৰ পুথিত লিখিছে, *অসমৰ মঠ-মন্দিৰৰ কিছুমান নৃত্যৰত মূৰ্তিত বাদ্যযন্ত্ৰৰ সন্ধান পোৱা যায়। তেজপুৰৰ পৰা পোৱা এছটা শিলত এনে কিছুমান মূৰ্তি দেখা গৈছে। এছটা শিলত কেইবাটাও খোপত একেশাৰীতে যোৰ যোৰকৈ নাচি-বজাই থকা কিছুমান মূৰ্তি আছে। এইবোৰ মূৰ্তিত বাঁহী, পেঁপা, ঢোল, তাল আৰু বীণাৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কামাখ্যা মন্দিৰৰ গাতো এনে বীণা বাদিনীৰ মূৰ্তি চকুত পৰে। তেজপুৰৰ আন এছটা শিলত অৰ্ধ-পদ্মাসনত বীণা বাদিনীৰ আন এটা মূৰ্তি দেখিবলৈ পোৱা যায়। কামাখ্যাৰ পশ্চিম দুৱাৰৰ বাহিৰ ফাললৈ বাটচ'ৰাৰ গাত বেণুগোপাল শ্ৰীকৃষ্ণৰ মূৰ্তিত বেণু বা বাঁহীটো দেখা যায়।*

ঠিক তেনেদৰে অসমীয়া শিল্পৰ চিত্ৰ-নৈপুণ্যৰ চানেকী স্বৰূপ সচিত্ৰ সাঁচিপতীয়া আৰু তুঁলাপতীয়া পুথিসমূহ, বিশেষকৈ চিত্ৰ ভাগৱত ত অংকিত বিভিন্ন বাদ্যৰ ভিতৰত খোল, তাল, দবা, শিঙা, শংখ, কালি, বীণা আদিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, পুথি-চিত্ৰ আদি উৎসসমূহৰ বাহিৰেও পুৰণি কালত প্ৰচলিত বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখৰ দিশত প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনো সমৃদ্ধ হৈ আছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত একেবিধ বাদ্যকে একাধিক পৃথক নামেৰে উল্লেখিত হ'লেও পুৰণি সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰসঙ্গত বিবিধ বাদ্যৰ নাম সন্নিৱিষ্ট হোৱা দেখা যায়। অষ্টম



শতিকাৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি উল্লেখ থকা চৰ্য্যাপদসমূহতো তেতিয়াৰ কামৰূপ অৰ্থাৎ অসমত বহু প্ৰকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখ হৈছে।

একাদশ শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত লিখিত **কালিকা পুৰাণ** নামৰ তান্ত্ৰিক পুথিখনত ঢাক, ঢোল, গোমুখ, শংখ, বীণা, ভেৰী, দবা, বেণু, কাঁহ, মন্দিৰা প্ৰভৃতি যন্ত্ৰসংগীতৰ কথাই ঠাই পাইছে। এই গ্ৰন্থৰ অনুবাদকৰ্তা কালিপ্ৰসন্ন বিদ্যাৰত্নইয়ো প্ৰসংগক্ৰমে মৃদংগ, পটহ, শংখ, ডিমডিম, নাগাৰা, ভেৰী, মাদল, ঢোল, শিঙা, ঢাক, ঘন্টা আদি বাদ্যৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। যোগিনীতন্ত্ৰম নামৰ পুথিতো মণিকূটৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত বেণু, বীণা, ভেৰী আদি বিবিধ বাদ্য-ভণ্ডৰ কথা উত্থাপিত হৈছে।

চতুৰ্দশ শতিকাত ৰচিত অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিৰ **ৰামায়ণ** ৰ অযোধ্যা কাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড, অৰণ্য কাণ্ড, লংকা কাণ্ড আদিত পুৰণি সময়ত প্ৰচলিত বহুবিধ বাদ্যৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় *কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড*ত। ৰামায়ণ ত উল্লেখ হোৱা কিছুমান বাদ্য হ'ল— মৃদঙ্গ, গোমুখ, শংখ, কাহালী, মহৰী, ভেৰী, দুন্দুভি, দামা, ঢাক, ঢোল, তবল, মাদল, বীৰঢাক, ঘন্টা, বেমুচি, খুমুচি, ডিণ্ডিম, দগৰ, কংসতাল, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰি, কেন্দৰা, ৰুদ্ৰ, বিপাঞ্চি, দোতৰা, বীণা, বাঁশী, জিজিৰি, শিঙা ইত্যাদি।

প্ৰাক্‌শংকৰী কালৰ এগৰাকী অগ্ৰগণ্য কবি হৰিহৰ বিপ্ৰৰ **বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ** শীৰ্ষক গ্ৰন্থতো সেই সময়ত অসমত প্ৰচলিত ঢাক, ঢোল, ভেৰী, ভেমচি, ধুমচি, ডগৰ, বাংশী, মাদল, টোকাৰি, কাংস, বীণা, কৰতাল, ঝাঝাৰি আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম সন্নিৱিষ্ট হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে শংকৰী যুগৰ কৰ্ণধাৰসকলৰ লিখনিৰ বেলেগ বেলেগ সন্দৰ্ভতো বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিৱৰণ চকুত পৰে। ১৬শ শতিকাত লিখিত দুজনা গুৰুৰ বৰগীতসমূহতো শংখ, মৃদংগ, দুমদুম, দুন্দুভি, ঢোল, শিঙা, বেণু, কিঙ্কিণী, নুপুৰ, মঞ্জীৰ, ৰুদ্ৰক, বিলাস, বিপঞ্চী, ৰবাব, শাৰোদ, স্বৰমণ্ডল, বাঁশী আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত **কীৰ্তন-ঘোষা** পুথিৰ অজামিল উপাখ্যান, শিশুলীলা, ৰাসক্ৰীড়া, কংস বধ, স্যমন্তক হৰণ, লীলামালা, জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ আদি প্ৰায়সমূহ অধ্যায়তে বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেইসমূহ বাদ্যৰ ভিতৰত বাংশী, বেণু, শংখ, নুপুৰ, কিঙ্কিণী, কৰতাল, ঢাক, ঢোল, ভেৰী, তাল, পাঞ্চজন্য আদিৰ নামেই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কীৰ্তন-ঘোষা পুথিত সন্নিৱিষ্ট শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ঘুনুচা কীৰ্তন নামৰ অধ্যায়টিতো ভালেখিনি বাদ্যৰ নামোল্লেখ হৈছে। অংকীয়া নাটসমূহতো শংখ, ঢোল, দুন্দুভি, মৃদংগ, বাংশী, বেণু, শিঙা, তাল, কৰতাল, ঢাক, গোমুখ, কাহাল আদিৰ নাম পোৱা যায়।

শ্ৰীমদ্ভাগৱত (সম্পূৰ্ণ) পুথিতো বিবিধ সন্দৰ্ভত দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, মৃদংগ, দামা, দগৰ, ডম্বৰু, তবলা, নূপুৰ, বীণা, বাংশী, কিঙ্কিণী, ঘন্টা, টোকাৰি, ৰুদ্ৰ কবিলাস, শংখ, ভেৰী, তাল, কৰতাল, কাহাল, গোমুখ, বাঁহী, বেণু আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায়। ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ লীলা চৰিত্ৰ *"গুৰু-চৰিত"* পুথিতো অসমত সেই কালত প্ৰচলিত ঢোল, খোল, মৃদঙ্গ, তাল, মন্দিৰা, নূপুৰ, চাবেঙ্গাদাৰ, শংখ, ভেৰী, খঞ্জৰী ইত্যাদি বহুকেইবিধ বাদ্যৰ বিৱৰণ আছে। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা অভিনৱ কৌশলেৰে সৃষ্ট খোলবাদ্যৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী সম্পৰ্কতো গুৰু-চৰিত ত বিতংভাৱে পোৱা যায়।

অষ্টাদশ শতিকাত ৰচিত সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ **দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী** শীৰ্ষক গ্ৰন্থতো তদানীন্তন সময়ৰ ভালেকেইপদ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰে উল্লেখযোগ্য কেইবিধমান হৈছে— শংখ, ঘন্টা, কৰতাল, দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, ডগৰ, নাগাৰা, ৰামবেণা, কবিলাস, খঞ্জৰীকা, দোতাৰা, লোহৰী, ৰবাব, সাৰিণ্ডা, বাঁশী, ঝিঞ্জিৰিকা, ৰুদ্ৰক, ৰামশিঙ্গা, ৰামতাল, ঝোঞ্জৰা, গোমুখ, বীৰকালি, তবল, ঢোলোক ইত্যাদি। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলে গোৱা ওজা হাতৰ মালিতাতো বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম সন্নিৱিষ্ট হোৱা পোৱা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বাদ্যসমূহৰ বাহিৰেও প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত বিভিন্ন লেখকসকলৰ ৰচনাতো বহুতো বাদ্যৰ নাম সন্নিৱিষ্ট হৈছে, যিবিলাকৰ সকলোকে আলোচনাৰ পৰিধিভূক্ত কৰাটো সম্ভৱ নহয়। এই প্ৰসংগত সামান্য মাত্ৰ আভাসহে দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত উল্লেখ কৰা বাদ্যসমূহৰ বাহিৰেও ভামৰি, ভাণ্ডি বেণা, বেণী, ভেমেচি, দণ্ডি, মুকয়া, পণৱ, বেমচি, টকা, টুপোচি, তুৰ্য আদিৰ নাম প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা যায়।

সি যিকি নহওক, ইতিমধ্যে বিৱৰণ দিয়া বাদ্যসমূহৰ কিছুমান যে বৰ্তমান সময়ত অপ্ৰচলিত আৰু সেই কাৰণেই অপৰিচিত, সেই কথাত অলপো সন্দেহ নাই। তথাপি, জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা বৃহৎ অসমৰ লোক-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ সংখ্যা মুঠেই তাকৰীয়া নহয়।

বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰকাৰভেদ ঃ

ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰসমূহত বাদ্যযন্ত্ৰক মূলতঃ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। এই চাৰি প্ৰকাৰ বাদ্য ক্ৰমে তত, আনদ্ধ বা অৱনদ্ধ, সুষিৰ আৰু ঘনবাদ্য নামেৰে পৰিচিত। **অসমৰ লোক-কলা** নামৰ গ্ৰন্থত যুগল দাসে বাদ্যযন্ত্ৰক বহলভাৱে তিনিটা ভাগ যেনে— ঘাট যন্ত্ৰ, ফু যন্ত্ৰ আৰু তাঁৰ যন্ত্ৰত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰিছে যদিও আমাৰ এই প্ৰবন্ধত নাট্যশাস্ত্ৰৰ শ্ৰেণীকৰণকে ভিত্তি হিচাপেই অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰসমূহক চাৰিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি তলত বৰ্ণনা কৰা হ'ল।

অসমৰ ততবাদ্য ঃ

যিসমূহ বাদ্যযন্ত্রত তাঁৰ বা তন্ত্রীৰ সহায়েৰে সুৰ সৃষ্টি কৰা হয় তেনে বাদ্যযন্ত্রক ততবাদ্য বুলি জনা যায়। এই সম্বন্ধীয় আলোচনাত অনিল শইকীয়াই লিখিছে, *দুমুৰে দুটা খুটি বা যিকোনো ব্যৱস্থা কৰি এটা বিশেষ খুঁটি বা শলখাৰ সহায়ত পাক খুৱাব পৰা ব্যৱস্থা কৰি তাঁৰডাল টান-ঢিলা কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। এনে ব্যৱস্থাই তাঁৰডালত উৎপন্ন হোৱা ধ্বনিৰ উচ্চগ্ৰাম আৰু নিম্নগ্ৰাম নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।*

ততবাদ্য মুখ্যতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰে প্ৰথম বিধক একতন্ত্ৰী বা একতাঁৰ যন্ত্ৰ বুলিব পাৰি, যিবোৰ বাদ্যত মাথোঁ এডালেই তন্ত্ৰী বা তাঁৰ থাকে আৰু সেই তাঁৰডালৰ পৰাই আৱশ্যক অনুযায়ী পৃথক্ পৃথক স্বৰ উৎপন্ন কৰা হয়। দ্বিতীয়বিধ ততবাদ্য বহুতন্ত্ৰী বা বহুতাঁৰ যন্ত্ৰ, য'ত একাধিক তন্ত্ৰী বা তাঁৰ যুক্ত কৰা হয় আৰু সুকীয়া সুকীয়া তাঁৰৰ পৰা পৃথক পৃথক স্বৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। আন বিধ ততবাদ্য ছন্দৰক্ষা আৰু স্বৰ-গুঞ্জন সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অসমত প্ৰচলিত ততবাদ্যসমূহৰ ভিতৰত বীণ বা বেণা, বীণা, ৰবাব, চাৰিংদাৰ বা চেৰ্জা, টোকাৰী, লাও-টোকাৰী, গোপীযন্ত্ৰ, খমক/আনন্দ লহৰী, দোতাৰা আদিয়েই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবিলাকৰে কিছুমান বাদ্য আকৌ জনজাতীয় সমাজ বিশেষত বেলেগ বেলেগ নামেৰে পৰিচিত হোৱাৰ উপৰি অঞ্চল আৰু সমাজভেদে ইয়াৰ অতিৰিক্ত দুই-এপদ বাদ্যৰো প্ৰচলন মন কৰা যায়।

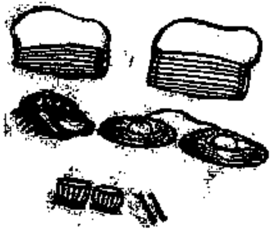
অসমৰ আনদ্ধ বা অৱনদ্ধ বাদ্য ঃ

যিবোৰ বাদ্য মাটি, কাঠ, বাঁহ নাইবা ধাতুৰে গঢ়া খোলা বা ডিমাৰ এখন মুখ বা দুয়োখন মুখত জন্তুৰ ছালেৰে চাৱনি দি প্ৰস্তুত কৰা হয় আৰু হাত বা মাৰিৰে সেই ছাৱনিত চপৰিয়াই শব্দৰ সৃষ্টি কৰা হয়, তেনেবোৰ বাদ্যকেই আনদ্ধ বা অৱনদ্ধ বাদ্য বোলা হয়। অসমত এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ প্ৰচলন অধিক হোৱা দেখা যায়। অসমত সৰ্চালনিকৈ প্ৰচলিত আনদ্ধ বা অৱনদ্ধ বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত খোল, মৃদংগ, ঢোল (জয়ঢোল, ঢেপাঢোল, বৰঢোল, বিহুঢোল বা ওজাঢোল, কৰ্কা), নেগেৰা বা নাগাৰা, দবা, ডগৰ, খঞ্জৰী, ঢোলোক আৰু ঢোলক, ঢাক, ডম্বৰু, মাদল, পাখোৱাজ, কুৰকুৰী আদিয়েই প্ৰধান।

ৰাজ্যখনৰ পৰ্বত-ভৈয়ামৰ অধিবাসী জনজাতিসকলৰ মাজতো উল্লিখিত অৱনদ্ধ বাদ্যৰে কিছুমান নিজা নামত আৰু তাৰ বাহিৰেও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন কেতবোৰ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

অসমৰ সুষিৰ বাদ্য ঃ

মুখেৰে ফু দি কোনো ব্যৱস্থা (বাদ্যযন্ত্ৰ)ৰ মাজেৰে বায়ু সুমুৱাই শব্দ সৃষ্টি কৰি আৰু সেই বায়ুৰ বেগ সংযত কৰি ধ্বনি বা সুৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বজোৱা বাদ্যই হৈছে সুষিৰ বাদ্য। অনিল শইকীয়াই এই সন্দৰ্ভত



লিখিছে, *সাধাৰণতে কোনো পাতল মাধ্যমৰ লগত বতাহৰ ঘৰ্ষণ হ'লে শব্দ উৎপন্ন হয়, এই শব্দ চাৰিটাৰ পৰা আঠ-নটালৈকে ঘূৰণীয়া নলীৰ মাজেৰে যাবলৈ দি, ফুটাসমূহত আঙুলি বুলাই সুৰ সৃষ্টি কৰা হয়। উন্নত সুষিৰ যন্ত্ৰত বিভিন্ন আকাৰত তৈয়াৰ কৰা ধাতুৰ পাতল পাতৰ মাজেদি বতাহ নিৰ্গত কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি সূক্ষ্ম ব্যৱধানৰ ধ্বনি সৃষ্টি কৰা হয়।* অৱশ্যে, সৰল শ্ৰেণীৰ সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ যেনে— শংখ, শিঙা, ভেৰী আদিৰ সৈতে বিন্ধাযুক্ত গৰ্ভনলা সংযুক্ত কৰা নহয়।

অসমত প্ৰচলিত সুষিৰ শ্ৰেণীৰ বাদ্য সম্পদৰ ভিতৰত শিঙা, ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা, শংখ, সুতুলি, গগনা, বাঁহী, কালি, ভেৰী, বিবিধ পেঁপা যেনে— পুতলা নাচৰ পেঁপা, চিকাৰী পেঁপা, নৰাৰ পেঁপা, বাঘধেনু আদিৰ নামেই প্ৰথমে মনলৈ আহে। আমাৰ জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ সুবিশাল ক্ষেত্ৰখনতো সুষিৰ শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ স্থিতি সবল।

অসমৰ ঘনবাদ্য ঃ

ধাতু, কাঠ, বাঁহ আদিৰে সজা নিৰ্দিষ্ট জোখ বা আকাৰৰ যিবোৰ বাদ্যক পৰস্পৰে আঘাত কৰি সংগীতৰ ছন্দ ৰক্ষাৰ সুবিধা হোৱাকৈ শব্দ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যই হৈছে ঘনবাদ্য। ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ নামৰ পুথিত বি. চৈতন্যদেৱে লিখিছে, *ঘনবাদ্যসমূহৰ গঠন এনে ধৰণৰ যে তাৰ পৰা কোনো নিৰ্ধাৰিত স্বৰ প্ৰকাশ বা সুৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাযায়। সেই কাৰণে উচ্চাংগ শাস্ত্ৰীয় সংগীতত এনে ধৰণৰ বাদ্য অতি কম দেখা যায়..... কেৱল তাল ৰাখিবৰ বাবেহে এনে ধৰণৰ বাদ্য উপযোগী বুলি গণ্য কৰা হয়।*

অসমত প্ৰাচীন সময়ৰে পৰা প্ৰচলিত প্ৰধান ঘনবাদ্যসমূহৰ ভিতৰত তাল (ভোৰতাল বা ৰামতাল, পাতি তাল, বিহুতাল, খুটিতাল, মন্দিৰা বা মঞ্জিৰা), কাঁহ (বৰকাঁহ, সৰুকাঁহ), কৰতাল, ৰেপনি বা কড়িতাল, টকা, টিলিঙা, জুনুকা, নূপুৰ, জলকাঁহ, কৰধ্বনি আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বসতি কৰা জনজাতীয় লোকগোষ্ঠীৰ মাজতো বিভিন্ন নৃত্য-গীতত ঘনশ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া।

এটা কথা ঠিক যে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা বাদ্যবিলাকৰ উপৰিও আমাৰ সীমিত অনুসন্ধান আৰু সীমাবদ্ধ জ্ঞানৰ সুৰুঙাৰে সৰকি যোৱা আৰু ভালে-সংখ্যক বাদ্যযন্ত্ৰ জাতীয় আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ অংগস্বৰূপে বৰ্তি থাকিব পাৰে বা আছেও। এইসমূহ বাদ্যযন্ত্ৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ আকৰ আৰু শিল্প-কলাৰো চিকুণ সম্পদ। ■

একোৱেই যদি ক'ব নোৱাৰা ভালপাওঁ বুলিয়েই কোৱা

প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন

একোৱেই যদি ক'ব নোৱাৰা
ভালপাওঁ বুলিয়েই কোৱা

যি কথা প্ৰেমিক নৰকাসুৰক নক'লে কামাখ্যাই
যি কথা বিয়েট্ৰিছে নুবুজিলে ডান্টেৰ পৰা
যি কথা গণেশ গগৈয়ে নুশুনিলে সুৰদি কণ্ঠত কাবোঁবাৰ

যি কথা দুপৰৰ গোপন মায়াময়ত আইতাই কৈছিল ককাদেউতাক
যি কথা আয়ে বেৰে নুশুনাকৈ ফুচ্‌ফুচাই কৈছিল দেউতাক

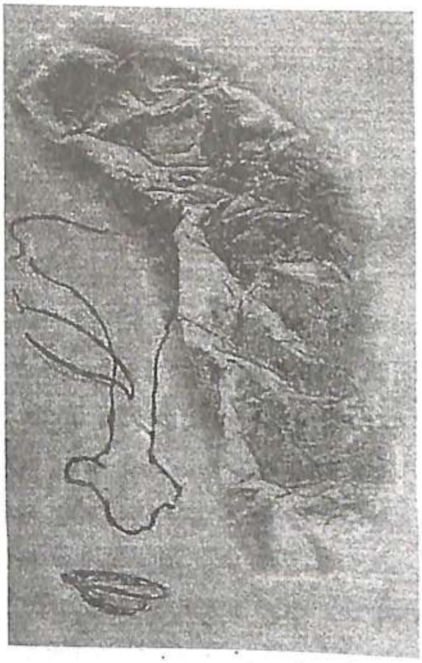
যি কথা থাকে ফুলৰ উজ্বলতাত লুকাই
যি কথা থাকে নক্ষত্ৰবোৰৰ টিমিক টামাক পোহৰত
যি কথা থাকে জোনৰ জ্বলন্ত মুখত

যি কথা নৈয়ে জানে
যি কথা অৰণ্যই জানে
যি কথা জানে হেমন্তৰ হিমসনা নিশাবোৰে

একোৱেই যদি ক'ব নোৱাৰা ভালপাওঁ বুলিয়েই কোৱা
প্ৰেমত পৰি মই মানুহজন সম্প্ৰতি
পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ বিষণ্ণ নগৰখনত বাস কৰোঁ।

বিষণ্ণ নগৰীৰ প্ৰতিটো এলান্ধু ক'লা গলিত
সুখ নামৰ বেশ্যাজনীৰ উষ্ণ সান্নিধ্যৰ বাবে
হামৰাও কাঢ়ি ঘূৰি ফুৰো
মোৰ জেপত জোন ঘূৰণীয়া অলেখ স্মৃতিৰ মুদ্ৰা
প্ৰেমত পৰি মই মানুহজন সম্প্ৰতি সৰ্বহাৰা
কিয়নো প্ৰেম মানেইতো আনৰ সপোনৰ হিচাপত
নিজৰ হৃদয়ক দান কৰা
প্ৰেম মানে নিজক বিক্ত কৰি আনক চহকী কৰা
প্ৰেম মানে নিজে মৃত্যুবৰণ কৰি আনক জীয়াই তোলা

প্ৰেমত পৰি মই মানুহজন সম্প্ৰতি মৃত
মোৰ চিতাভস্ম বন ঢেকীয়াৰ ফুল যেন



জীৱনৰ উত্তপ্ত উপপথৰ দাঁতি কাষৰত
তোমাক অৰণ্য এখন বুলি ভাবি মই আশ্বস্ত হ'ব খোজো
প্ৰবল বৰষুণ এজাকৰ তলেদি ক'ৰবালৈ গৈ থাকোতে
তোমাকেই ছাতি এটি বুলি ধৰি লৈ আহ্লাদিত হ'ব খোজা
তোমাৰ লাহী আঙুলিবোৰত ধৰি অসীম দিগন্তৰ
মায়াময় প্ৰদেশলৈ যোৱাৰ স্বপ্ন দেখি বিভোৰ হওঁ
তোমাৰ এই সুমথিৰা কোঁহ যেন দুওঁঠৰ মাজেদি নিঃসৃত
এযাৰি মাতৰ বাবে।

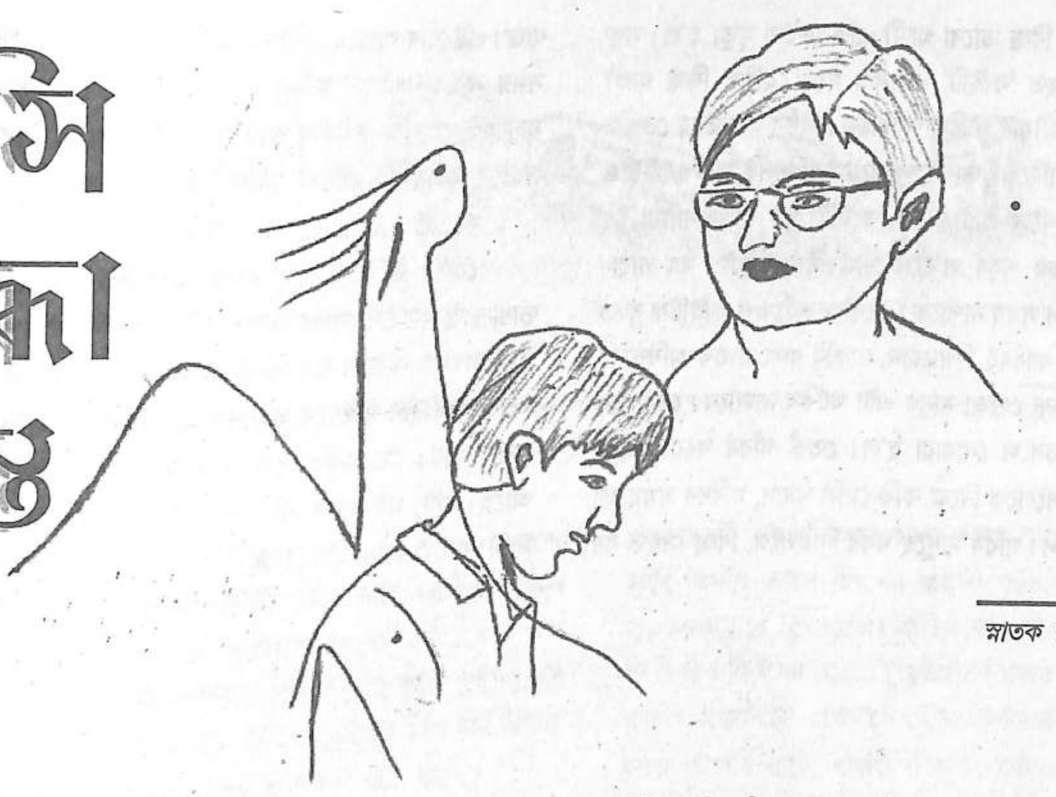
মই যেন বাৰে বাৰে মই হৈ জন্ম ল'ম
তোমাৰ অক'মান উষ্ণ সান্নিধ্যৰ বাবে মই যেন
ৰাতিৰ পিছত ৰাতি উজাগৰে কটাম
তোমাৰ এই অৰ্দ্ধনিমিলিত দুনয়নৰ তৃষ্ণাতুৰ ছলনা চাবনিৰ
বাবে যেন সাগৰ সাঁতুৰি পাৰ হ'ম

অথচ তুমি যেন মৰুভূমিৰ মৰিচিকা
ৰাৱনৰ সোণৰ হৰিণা
আঁতৰি দূৰ বহুদূৰ গৈ থাকা
তেজোদ্দীপ্ত অভিমান অথবা মৌনতাৰে
তোমাৰ সুখ নগৰীৰ সিটো বিষাদ গলিত
এক জীৰ্ণ জীৱনৰ পঁজাত খিৰিকীৰ পৰ্দা দাঙি
তোমাৰ অপেক্ষাৰত মই এক নষ্ট কুশীলৱ

লজ্জাৱতী লাজৰ আভৰণ গুচাই
একোৱেই যদি ক'ব নোৱাৰা
ভালপাওঁ বুলিয়েই কোৱা।

গল্প কুঁড়ি

সিদ্ধান্ত



দেৱযানী বৰা

স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

"হেৰা ভালনে?" নিস্তব্ধতা ভাঙি কাৰোবাৰ মাত এটি ভাঁহি আহিল। মই প্ৰায় উচপ খাই উঠিলো। ৰেলৰ অপেক্ষাত ষ্টেচনৰ জিৰণি চ'ৰাত বহি থাঁকোতে হঠাৎ কাৰোবাৰ মাত শুনিলো। মূৰ দাঙি চালো প্ৰায় মোৰ বয়সৰে এজন ভদ্ৰ মানুহ। মই আগতে দেখা মনত নপৰিল কিন্তু ভদ্ৰতাৰ খাটিৰতে কৈ পেলালো "ভালেই, আপোনাৰ ভালনে?" তেওঁ যেন মোৰ সঁহাৰিলৈকে অপেক্ষা কৰি আছিল আৰু সুবিধা পাই কৈ গ'ল অনগল। মই তেওঁ কথালৈ বৰকৈ ধ্যান দিয়া নাছিলো যদিও মাজে মাজে দুই এটা মোৰ কাণত পৰিছিল। "এ বুজিছেনে এনেয়ে ভাৰতীয় ৰেল তাতে অফিছিয়েলী দুঘন্টা দেৰী। বুজিছেনে আজিকালি কাৰো কাণ্ড জ্ঞান নাই, চৰকাৰৰটো নাইয়েই। নহ'লেনো ইমান ঘন্টা ষ্টেচনত বোন্দাপৰ দিব লগা হয়নে?" —কৈয়েই আছে।

এনেতে তেওঁ এবাৰ কথাই মোৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে "সাধু এটা শুনিবনে"? মই ভাবিবলৈ ধৰিলো ইমান সময় কথা কৈয়ে আছে আকৌ কিহৰ সাধু ক'ব খুজিছে কিবা ইন্টাৰেষ্টিং হ'ব নেকি? বাৰু কওক বুলি সঁহাৰি জনালো।

তেওঁ কৈ গ'ল— এই যে ঘৰটো দেখিছে? মই তেওঁ দেখুৱাৰ ফালে চাই দেখিলো ষ্টেচনৰ পৰা অলপ দূৰৰ গাঁওখনৰ মূৰৰ এটা ঘৰ। তেওঁ ক'লে, তাত এজন বুঢ়া মানুহ আছিল। তেওঁ আজি পোন্ধৰ দিন মানৰ আগতে ঢুকাল। তেওঁক গাঁৱৰ মানুহে 'জীৱন কাইটি' বুলি মাতিছিল। এসময়ত তেওঁ এটা সুন্দৰ পৰিয়ালৰ মুৰব্বী আছিল। বিধিৰ কি বিড়ম্বনা তেওঁ সুন্দৰ ঘৰখন ভাঙি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ অকলশৰীয়াকৈ এই সংসাৰৰ পৰা বিদায় মাগিলে।

মই প্ৰথমে ভাবিছিলো কি কথাবোৰ যে কৈছে মানুহ অকলে সংসাৰলৈ আহে আৰু যায় তাত আকৌ অকলশৰীয়া আৰু লগৰীয়া কিহৰ কথা। তথাপিও তেওঁ যেন কিবা এটা ক'ব বিচাৰিছে তাকে বুজি পুনৰ তেওঁ কথা শুনি গ'লো।

জীৱন কাইটিৰ ল'ৰা-ছোৱালী পাঁচটা আছিল। 'কাইটি'ৰ ঘৰৰ অৱস্থা বৰ ভাল নাছিল যদিও পেটে-ভাতে খাই থাকিব পৰা বিধৰ আছিল। ডাঙৰ ল'ৰাটোৱে যেতিয়া হায়াৰচেকেণ্ডাৰী ভালদৰে পাছ কৰি ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজত নামভৰ্তি কৰিছিল তেতিয়া 'কাইটি'ৰ অৱস্থা তথৈবচ। ইমান ব্যয়বহুল শিক্ষা ব্যৱস্থা! তাতে বাকী কেইটা ল'ৰা-ছোৱালীও ডাঙৰ হৈ আহিছিল। অভাৱ অনাটনৰ মাজতেই ডাঙৰ ল'ৰাটোৱে ইঞ্জিনিয়াৰিং পাছ কৰি চাকৰিত সোমাইছিল। ছোৱালীজনীয়েও বি. এ. পাছ কৰি গাঁৱৰে স্কুল এখনত সোমাইছিল। সৰুকেইটা ল'ৰাও ভালদৰে পাছ কৰি গৈছিল। এনেতে ঘৰখনলৈ কাল-ধুমুহা নামি আহিছিল। ছোৱালীজনী গাঁৱৰে ল'ৰা এটালৈ পলাই যোৱাৰে পৰা 'কাইটি'ৰ পত্নী অসুস্থ হৈ পৰিছিল। বহুত চিকিৎসা কৰাৰ পাছটো তেওঁৰ ভাল নহ'ল আৰু তেওঁ মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। মাক ঢুকুৱাৰ পাছত ডাঙৰ ল'ৰাটোক বিয়া কৰাই দিছিল। কিন্তু সি চাকৰি কৰা ঠাইলৈ পত্নীসহ গুচি গ'ল আৰু কোনোদিনেই ঘূৰি নাহিল। 'সৰু ল'ৰা এটা প্ৰফেচাৰ আৰু এটা ইঞ্জিনিয়াৰ হয়। একেবাৰে সৰু ল'ৰাটোৱে

এম. এ, পঢ়ি আছিল কিন্তু তাৰো গাড়ী এক্সিডেন্টত মৃত্যু হ'ল। সৰু ল'ৰাটোৰ মৃত্যুৰ পাছত 'কাইটি' বলিয়াৰ দৰে হৈছিল কিন্তু বাকী কেইটাৰ মুখলৈ চাই জীয়াই থাকিব পাৰিছিল। নিষ্ঠুৰ নিয়তিয়ে তেওঁক আৰু সুখ দিব নিবিচাৰিলে। ডাঙৰ ল'ৰাটো নাহিলেই সৰু কেইটাও বিয়া-বাৰু কৰাই চহৰলৈ গুচি গ'ল। 'কাইটি' বৰ অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। তেওঁ সিহঁতৰ খবৰ ল'বলৈ যায় কিন্তু সিহঁত বৰ ব্যস্ত। বাপেকৰ খবৰ ল'বলৈ সময় নাথাকে। ঘৈণীয়েকহঁতেও কাইটিক বহুত বেয়া ব্যৱহাৰ কৰে। কৰিবই দিয়াছোন, চাকৰি কৰা ডাঙৰ অফিচাৰৰ ঘৰত গাঁৱৰ খেতি কৰা হোজা মানুহ এটা থাকিব নাজানে। সেইবাবে 'কাইটি' সিহঁতৰ ওচৰলৈ নোযোৱা হ'ল। তেওঁ গাঁৱৰ ঘৰতে থাকি ভাল পাই। বুঢ়া বয়সলৈকে নিজে কৰি-মেলি খালে, মৰিবৰ সময়তো সিহঁত কোনো নাহিল। গাঁৱৰ মানুহে খবৰ দিছিলগৈ, কিন্তু সিহঁত বৰ ব্যস্ত! এইবোৰ অপ্ৰয়োজনীয় সামাজিক ৰীতি-নীতি মানিবলৈ সিহঁতৰ সময় নাই। 'কাইটি' মৰিল কেৱল দুখৰ বোজা বুকুত লৈ। গাঁৱৰ মানুহেই তেওঁক সৎকাৰ কৰি সকাম-নিকাম পাতিলে। কাইটিৰ সু-সন্তানে মৰিবৰ সময়তো 'কাইটি'ৰ মুখ নাচালে।

কু.....উ.....উ..........

ৰেলৰ উকি শুনিহে বাস্তৱ জগতলৈ উভটি আহিলো। এক ভাৰাক্ৰান্ত মন লৈ ৰেলৰ ডবাত বহি পৰিলো। নিজৰ ওপৰতে ধিক্কাৰ উপজিল। আমিবোৰ বাৰু সঁচাই ব্যস্তনে? কাৰবাবে এই ব্যস্ত! ক'তজন 'জীৱন কাইটি' এইদৰে জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গৈছে, আনৰ জীৱন সুন্দৰ কৰি। মোৰোতো বৃদ্ধ পিতৃ-মাতৃ 'জীৱন কাইটি' হ'বলৈ গৈ আছে। নাই, মই পুনৰ এই ভুল নকৰো। আজিয়েই মই গুৱাহাটীত নামি ঘৰলৈ যাম ......। ■

কৌতুক

পণ্ডিত : মই মোৰ বুদ্ধি শক্তিৰ দ্বাৰা সকলো কাম কৰিব পাৰো।
পুলিচ বিষয়া : জনতাৰ ভিৰ ভাঙি দিবলৈ আপুনি কি কৰিব?
পণ্ডিত : মই সকলোৰে পৰা দান ভিক্ষা কৰিবলৈ লম।

প্ৰফেচাৰ : (ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজৰ এজনৰ প্ৰতি) তুমি বাৰু ক'ব পাৰিবানে কলেজত প্ৰায়ে ব্যৱহাৰ হোৱা তিনিটা শব্দৰ বাক্যটি।
ছাত্ৰ : মই নাজানো ছাৰ।
প্ৰফেচাৰ : এৰা, সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ উত্তৰ।

ডাকঘৰৰ পিয়নৰ সাক্ষাৎকাৰৰ সময়ত এজন প্ৰাৰ্থীক সোধা হ'ল—
: পৃথিৱীৰ পৰা চন্দ্ৰলৈ কিমান দূৰ?
: প্ৰাৰ্থীয়ে নিৰাশ হৈ উত্তৰ দিলে— চিঠি বিলাবলৈ ইমান দূৰলৈ যাব লাগিব তেন্তে মই আপোনাৰ তাত চাকৰি নকৰো।

মিন্টু শইকীয়া
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ।

দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনী

দ্বীপশিখা বৰুৱা
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান)

নিশাৰ নিস্তব্ধতা ভাঙি ঘড়ীটো আগুৱাই গৈ আছে। সকলো নীৰৱ। দূৰৰ পৰা কুকুৰৰ ভুক্-ভুকনি এটা ভাঁহি আহিছে। দিনৰ হুলস্থুলীয়া পৃথিৱীখনেও আন্ধাৰৰ আচলত মুখ লুকুৱাইছে অকণমান শান্তি বিচাৰি। কুকুৰৰ ভুক্-ভুকনিৰে পৰিবেশটো আৰু গহীন কৰি পেলাইছে। কোনে ক'ব এনে এটা ৰাতিৰ বুকুতেই জন্ম লয় হিংসা, হত্যা, দ্বেষ, লুণ্ঠন, লোভ মোহেৰে জৰ্জৰিত এটা পুৱাই। তাইক আজি নিদ্ৰাই

নাই স্মৃতাৰ আৰু আজি টোপনি নাহে। 'আমাৰ অসম' কাকতত প্ৰকাশ পোৱা আমনি কৰিব পৰা নাই। বাতৰিটো আৰু তাৰ পাছৰ ৰাতিপুৱাৰ দিনটোৰ তাইৰ অতি অন্তৰংগ বান্ধৱী নীতাৰ কথাই বৰকৈ আমনি কৰিছে। সঁচাকৈয়ে নীতা এজনী সহজ-সৰল স্নেহময়ী ছোৱালী। পঢ়া-শুনা, খেলা-ধূলাৰ প্ৰতিও আগ্ৰহী আছিল। তাই সৰু হৈ থাকোতেই মাকে ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰি অন্য এক অজান পৃথিৱীলৈ গুচি গ'ল। তাই সৰুতেই মাতৃৰ মমতাময় স্পৰ্শৰ পৰা বঞ্চিত হ'ল, জীয়াই থকা দিনকেইটাও শান্তিৰে থাকিবলৈ নাপালে। তাই মাহীমাকৰ পৰা এযাৰি মৰমৰ মাতো নাপায়। তাৰ পৰিবৰ্তে পায় অসংখ্য গালি-শপনি। নিজৰ সুবিধাৰ্থে তাইক ঘৰুৱা কামতহে লগাব বিচাৰে। ৰাতিপুৱা পঢ়াৰ পৰিৱৰ্তে এগৰাকী গৃহিনীৰ দৰে ঘৰৰ সকলো দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হয়। তাত অলপ খেলিমেলি হ'লেই মাকৰ পৰা গালি-শপনি শুনিবলগীয়া হয়। সেই সকলোবোৰৰ মাজতো নিজৰ সকলো দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰে। কোনোদিনে তাৰ প্ৰতিবাদ নকৰি হাঁহিমুখে সানি লৈছিল। স্কুলত গৰম বন্ধত দুদিনমান মোমায়েকৰ ঘৰত থাকিবলৈ গৈছিল। মোমায়েকে হাইদৰাবাদৰ এটা প্ৰাইভেট কোম্পানীত চাকৰি কৰে। বহুদিনৰ মূৰতহে ঘৰলৈ আহে। ঘৰত কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালী হালক লগত লৈ মামীয়েক অকলে থাকে। নিয়তিৰ কি নিষ্ঠুৰ পৰিহাস! ৰাতি কোনোবা গুপ্তঘাতকে অতি নৃসংশভাৱে চাৰিওকে হত্যা কৰিলে। কেইদিনমান অকলশৰীয়া মামীয়েকৰ সংগ দিবলৈ গৈ চিৰদিনৰ বাবে এই পৃথিৱীৰ পৰা হেৰাই গ'ল। নীতাৰ আশা আশা হৈয়েই থাকি গ'ল। উদিত সূৰ্যৰ কিৰণে তাইৰ হিয়াখন ৰাঙলী কৰিবলৈ নেপালে আৰু এই নৰঘাতকবোৰে কি পালে। ৰাতিৰ অন্ধকাৰেই যেন সিহঁতৰ প্ৰিয়! চি-চি-টিওঁ টিওঁ, কা...কা.....। স্মৃতাহঁতৰ স্কুলত তাইৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ কাৰণে সকলোৱে একেলগে মৌন প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলে। স্মৃতাৰ আজি আৰু টোপনি নাহে, বান্ধৱী নীতালৈ বৰকৈ মনত পৰিছে। নীতাৰ দৰে কিমান কিশোৰী অকালতে হেৰাই গৈছে ....

স্কুলত অকলশৰে পালে তাই কয়— "সদায় ৰাতি হৈ নাথাকে, এদিন দিন হ'ব ছাগে।" চৰাইৰ কিচিৰ-মিচিৰ মাতত স্মৃতাৰ সন্বিত ঘূৰি আহিল। এটা উজাগৰী ৰাতি পাৰ হ'ল। বিছনাৰ পৰা নামি আহিল স্মৃতা। ল'ৰালৰিকৈ গা-ধুই এযোৰ নতুন কাপোৰ পিন্ধি ল'লে। ভগৱানৰ ওচৰত এডাল ধূপ জ্বলালে যাতে নীতাৰ আত্মাই শান্তি লাভ কৰে........।" ঘটনাখিনি এটা এটাকৈ তাইৰ মানসপটত ভাঁহি আহিল।

স্মৃতাই ৰাতিপুৱাই সোনকালে উঠি চোতাল সাৰে। এইটো তাইৰ পুৰণা অভ্যাস। চোতাল সাৰি থাকোতেই তাই গাঁৱৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ ঘৰত পেপাৰ দিবলৈ অহা 'ভাইকণ'ৰ পৰা পেপাৰখন লৈ চকু ফুৰাই। নিজাকৈ পেপাৰ এখন লোৱাৰ সামৰ্থ্য এতিয়াও স্মৃতাহঁতৰ হোৱা নাই। সেয়ে তাইৰ লগৰ বশ্মিৰ ভায়েক ভাইকণক কৈ এই সুবিধাকণ গ্ৰহণ কৰিছে। 'ভাইকণ'ক তাইৰ হকাৰ বুলি সম্বোধন কৰিব নোৱাৰে। জীয়াই থাকিবলৈ কৰা সংগ্ৰামত ভাইকণো এটা চৰিত্ৰ মাত্ৰ। এ.পি.জে. আব্দুল কালামেওটো পেপাৰ বিলাই নিজৰ পঢ়াৰ খৰচ গোটাইছিল। যিকি নহওক তেতিয়াই তাইৰ চকুত পৰিছিল। গোৱালপাৰাৰ এখন গাঁৱত ৰাতি গুপ্তঘাটকে একেটা পৰিয়ালৰ চাৰিওজন সদস্যক ঘপিয়াই হত্যা কৰাৰ বাতৰিটো। কিন্তু খন্তেকৰ বাবেও মনলৈ অহা নাছিল যে নিৰ্মম ঘটনাটোত তাইৰ বান্ধৱী নীতাও গুপ্তঘাটকৰ বাবে বলি হৈছে।

নীতা এজনী অতি .... ■

ওভতনি যাত্ৰা

হেমন্ত হাজৰিকা
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ (বুৰঞ্জী বিভাগ)

ৰাজীৱ দ্বাদশ শ্ৰেণীৰ এজন শান্ত-শিষ্ট মেধাবী ছাত্ৰ। কলেজৰ ছাৰ-বাইদেউসকলৰো সি মৰমৰ। পঢ়া-শুনাৰ বাদে আধুনিক কৃত্ৰিম জগতখনৰ প্ৰতি সি উদাসীন। বৰদিনৰ দিনা বিজুলিবাতিৰে সজোৱা গছবোৰৰ শোভা উপভোগ কৰি সি গৈ আছিল। অজ্ঞাতভাৱে দাড়ি-গোফেঁৰে মুখমণ্ডলত বিশেষভাৱে ডিজাইন তুলি লোৱা ডেকা এজনৰ গাত সি খুন্দা মাৰিলে। সি ক্ষমা খুজিলতো কামত নাহিল। মাৰত তাৰ দাঁত এটা উঘালি পৰিল। তেজেৰে তাৰ কামিজটো ৰাঙলি হৈ পৰিল।

গোটেই ৰাতিটো সি বিচনাতে ইকাটি-সিকাটি কৰি কটালে। তাৰ মনত অসংলগ্ন ভাৱৰ জোঁৱাৰ উঠিল। শান্তিৰ দূতৰ পূজাত অশান্তিৰ পয়োভৰ। ৰাজীৱৰ মনত বিৰাট পৰিবৰ্তনে ভুমুকি মাৰিলে।

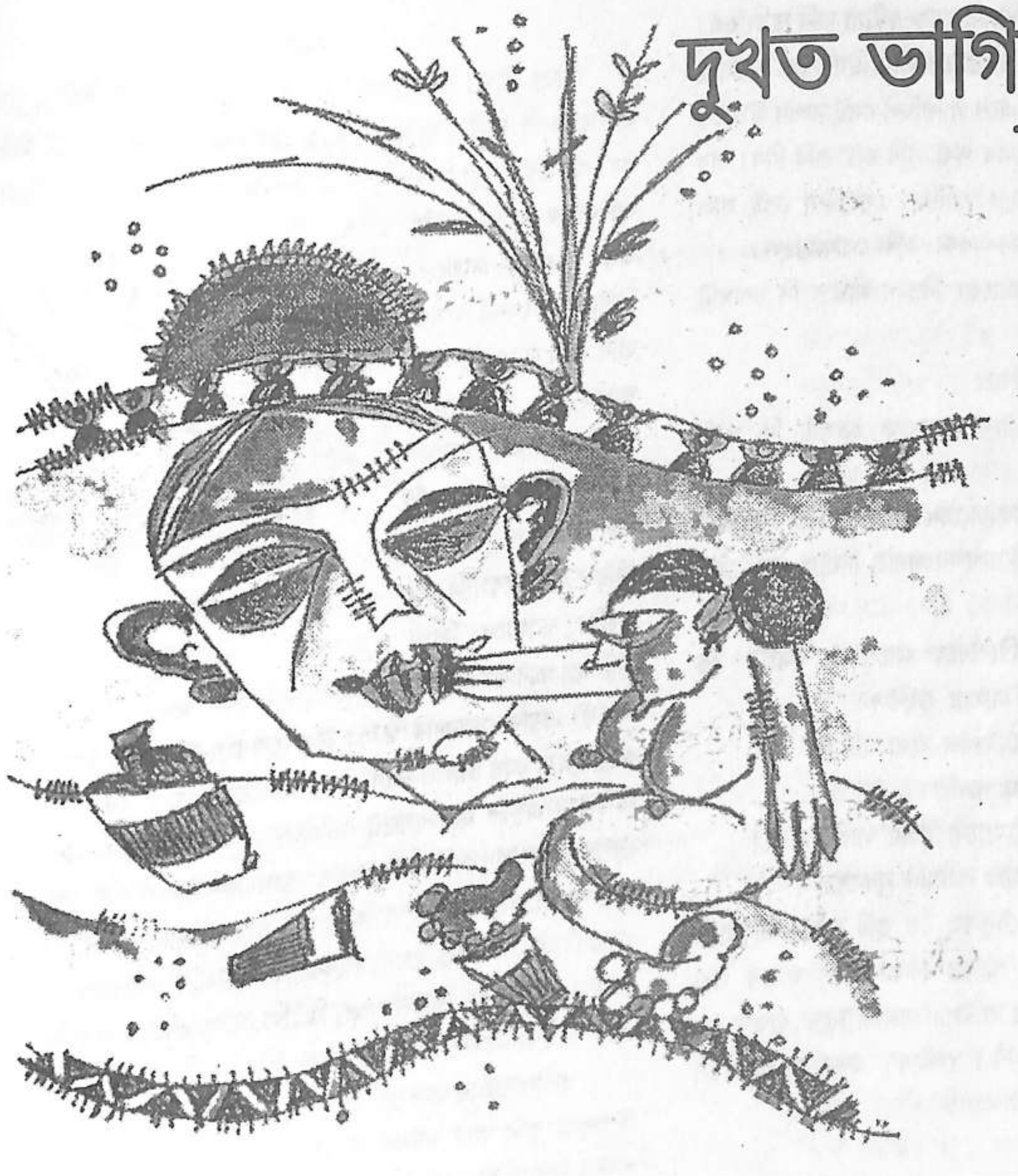
পিছদিনা ৰাতিপুৱাতে সি হলৌ চোলা আৰু গঁড়ৰ ছালৰ দৰে পেণ্ট এটা পিন্ধি ল'লে। পেণ্টটো আঠুত অকনমান ফালি ললে। তীখাৰ চিক্‌চিকিয়া খাৰু এপাত পিন্ধিবলৈকো নাপাহৰিলে। বাওঁকাণত কানফুলি এপাত ওলমাই ল'লে আৰু চুলিখিনিৰ আগডোখৰ ৰঙচুৱাও কৰি ল'লে। তাৰ সাজ-পোছাক আৰু খোজ কাটলৰ ঢং দেখি মাক-দেউতাক, কলেজৰ ছাৰ-বাইদেউ, লগৰ সমনীয়াসকলোৱে তবধ মানিলে। বাধা দিও তাক তেওঁলোকে সৈমান কৰিব নোৱাৰিলে।

ৰাতি বাৰমান বজাত ঘৰলৈ বুলি ৰাজীৱে খোজ ল'লে। মনটো তাৰ স্ফুৰ্তিত আপ্লুত। সঁচাকৈয়ে কৃত্ৰিম সাজ-পোছাকৰ আঁৰত ভুৱা দাদাগিৰিৰ 'বুৰ্বক' মানুহৰ ওপৰত অখণ্ড প্ৰতাপ। ঢলংপলংকৈ আহি থাকোঁতে ফুট-পাথৰ মগনীয়া এটাক ৰাজীৱে খুন্দা মাৰিলেহি। 'আবে ঐ' বুলি মগনীয়াটোক সি এঘোচা সোধালে। মুখৰ তামোলমোলোৱা গোন্ধটি আৰু গুলপীয়া নিচাই তাক এটা স্বপ্নালু আমেজ দিলে। পদুলিমুখৰ পৰা তাৰ অবাইচ বাক্যবোৰ শুনি বাপেক খণ্ডত কঁপিব ধৰিলে। অস্বাভাৱিকভাৱে সি দৰ্জা ঢকিয়ালে, লাহে লাহে তাৰ চিঞৰৰ ডাঙৰ হৈ আহিল। বাপেকৰ ধৈৰ্য্যৰ সীমা চেৰাই গ'ল। দৰ্জা খুলিয়েই তাক চৰিয়াই সৰিয়হ ফুল দেখুৱালে। চৰ খাই ৰাজীৱৰ নিচা ফাটি গ'ল। অনুতাপত দগ্ধ হৈ ৰাতিটো সি উপবাসে কটালে।

ৰাতিপুৱা দোকমোকালিতে ৰাজীৱে শোৱাপাটী এৰিলে। চোলা-পেণ্টযোৰ, খাৰু আৰু কানফুলি পাত দলিয়ালে। চুপে-চাপে পঢ়া টেবুলত বহিল। মাক-বাপেকে তাক নিৰীক্ষণ কৰি আছিল। আগৰ ৰাজীৱক দেখি তেওঁলোকে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে। মাকে গোঁসানী থানলৈ শৰাই এখন আগবঢ়ালে। ■

উপন্যাসিকা ঃ

দুখত ভাগি পৰা হৃদয়



গকুল গগৈ
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

(১)

টেবুলৰ সজাই থোৱা পুৰণা কিতাপৰ মাজৰ পৰা অবিনাশে সিহঁতৰ কলেজৰ পুৰণা আলোচনীখন পাই উলিয়াই আনিলে। বাৰান্দাত বহি এফালৰ পৰা পাতবোৰ লুটিয়াই যাওঁতে হঠাৎ 'অভিমানী' কবিতাটোত তাৰ চকু পৰিল। তাক লৈ লিখা কবিতা। সেই কলেজীয়া দিনবোৰ কিমান যে ভাল আছিল। কিমান যে বিশ্বাস কৰিছিল সি 'নমিক' কিন্তু ....।

আজি কিয় জানো নমিৰ স্মৃতিয়ে তাক ৰাতিপুৱাৰ পৰা বৰকৈ আমনি কৰি আছে। আজি ...... আজি নমিৰ জন্ম দিন। কি যে নকৰিছিল সি আজিৰ দিনটোত, কিন্তু নমি আজি তাৰ কাযত নাই। আজি তাই কাৰোবাৰ মৰমৰ পৰশত কপালত সেন্দুৰ বোলাই আনৰ ঘৰৰ লখিমী হৈছেগৈ। কিয় তাই তাৰ ক্ষেত্ৰত এনে কৰিলে? কিয় আঁতৰি গ'ল তাৰ কাষৰ পৰা? কি বিছাৰিছিল তাই তাৰ পৰা? আৰু নমিয়ে বিছৰাখিনি পালেনে? তাই বাৰু তাক সঁচাকৈয়ে ভাল পাইছিলনে? নে অভিনয়হে কৰিছিল? এনে হাজাৰটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ এতিয়াও সি বিচাৰি ফুৰে।

বেলি ডুবিবৰ সময়ত বিশ্বজননীয়ে যেনেকৈ সকলোকে মোহিত কৰে তেনেকৈ তাৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰি যোৱা নমিৰ স্মৃতিয়ে তাক আজিও আমনি কৰি থাকে। পূৰ্ণিমাৰ আঁকাশৰ জোনটোৰ দৰে তাই কপালৰ ফোটটোৱে তাইক সিদিনা আৰু ধুনীয়া কৰি তুলিছিল। আনদিনা হোৱা হ'লে তাইৰ এই ৰূপটোৱে তাৰ হিয়া শাঁত পেলাই দিলেহেঁতেন। কিন্তু সেইদিনা তাৰ এনে লাগিছিল সেই ৰূপৰ উত্তাপে যেন তাৰ গলি থকা হিয়াখন এফালৰ পৰা পুৰি ছাই কৰি নিব। যাৰ চকুত চকু থলে তাৰ নয়ন মন জুৰ পৰিছিল সেইদিনা সেই হাল চকুৰ চাৱনীয়ে তাৰ অন্তৰখন থকা-সৰকা কৰি পেলাইছিল।

ঃ "অবিনাশ দা, কি ভাবি আছে? নিভাৰ মাতত সি চকখাই উঠিল।

ঃ অ' নিভা, কেতিয়া আহিলা?

ঃ কেতিয়াবাই আহিলো। প্ৰথমে কওক আপুনি কি ভাবি আছিলে?

ঃ নাই একো ভৱা নাই। কোৱাচোন কি মন কৰি আহিলা?

ঃ সেইদিনা যে নিছিলো কিতাপখন ঘূৰাই দিবলৈ আহিছো।

ঃ পঢ়ি কেনে পালা?

ঃ ভালেই লাগিল। তাতে বিশেষকৈ আপোনাৰ গল্পটো? কি আজি আপুনি ডিউটিলৈ নাযায় নেকি?

ঃ নাই আজি নাযাওঁ। গাটো ভাল লগা নাই।

ঃ আপোনাৰ গা বেছি বেয়া নেকি?

ঃ নাই নাই মনটোহে কিয় জানো বেয়া লাগি আছে।

ঃ মই যাওঁ তেন্তে আপোনাক আমনি নকৰো।

এইবুলি কৈ নিভায়ে কিতাপখন টেবুলত থৈ গুচি গ'ল। অবিনাশে কিতাপখন হাতত তুলি ল'লে। হঠাতে কিতাপখনৰ মাজৰ পৰা এটুকুৰা বগা কাগজ ওলাই মাটিত পৰিল। কাগজ টুকুৰা হাতত লৈ অবিনাশে খুলি পেলালে। কিন্তু কি? সেইখন এখন চিঠিহে। সি এফালৰ পৰা পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

মৰমৰ

অবিনাশ দা,

পত্ৰৰ দ্বাৰা মোৰ মৰমবোৰ লব। যদি মোৰ আপোনালৈ লিখা ভুল হৈছে ক্ষমা কৰিব। জীৱন বাটত বহুতো ঘটনা নজনাকৈয়ে ঘটি যায়। ময়ো আপুনি নজনাকৈয়ে আপোনাক ভাল পাই পেলালো। এনেকুৱা কিয় হৈ গ'ল ভাবিলেও একো উত্তৰ নাপাওঁ। মাথো এটি কথাই জানো মই আপোনাক খুব ভাল পাওঁ। আপুনি লিখা কবিতা, গল্পবোৰ সদায় পঢ়ো। আপোনাৰ লিখনিৰ পৰা গম পাইছো আপুনি কাৰোবাক ভাল পাইছিল আৰু এদিন সেই প্ৰেয়সীয়ে আপোনাক এৰি বিয়া হৈ গ'ল। তেওঁৰ প্ৰতি থকা সমস্ত মৰম আপুনি মোক দিয়ক। মোক আপোনাৰ মৰম লাগে।

ইতি

নিভা

(২)

নিভা গগৈ। এজনী ভাল কোমল মাতৰ সৰু ছোৱালী। স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষৰ ছাত্ৰী। অবিনাশ থকা ভাড়াঘৰটোৰ ওচৰতেই সিহঁতৰ ঘৰ। বৰ মৰম লগা নিভাৰ মুখখন। নিভাৰ ককায়েক আৰক্ষী বিভাগত অবিনাশৰ লগত চাকৰি কৰে। তাৰ লগতে সিহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত তাৰ এটা ভাল সম্পৰ্ক আছে। অবিনাশে কেতিয়াও ভবা নাছিল যে নিভাৰ পৰা এনেকুৱা এটা প্ৰস্তাৱ পাব। নিভাৰ নিজ হাতেৰে লিখা, গভীৰ ভাষাৰে লিখা চিঠিখনে তাৰ সমগ্ৰ হৃদয় আকৌ এবাৰ জোকাৰি গ'ল। ইমানবোৰ কথা জনাৰ পাছত নিভাই তাৰ ইমান কাষ চাপিব বিচাৰিছে? সঁচাকৈয়ে প্ৰেম অন্ধ। নিভাই দিয়া চিঠিখনে একুৰি ছটা বসন্তই অতিক্ৰম কৰা যৌৱনটো আকৌ এবাৰ জোকাৰি গ'ল। নমিৰ বিচ্ছেদৰ আঘাতে থকা-সৰকা কৰি যোৱা অন্তৰখন জোৱা লগাবলৈ আগবাঢ়ি অহা নিভাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিব নোৱাৰিলে। কৰবাত যেন অবিনাশে পঢ়িবলৈ পাইছিল. যে নাৰীৰ প্ৰেমক প্ৰত্যাখান কৰিব নাপায়। সিদিনা একো নভৱাকৈয়ে সি জীৱনৰ এটা ডাঙৰ সিদ্ধান্ত লৈ পেলালে নিভাক সি বিয়া কৰাব।

এদিন নমিয়ে তাৰ দুখীয়া, দুৰ্ভগীয়া, কৰ্ম সংস্থাপনহীন অৱস্থাটোক উপলুঙা কৰি তাৰ মৰমক ভৰিয়ে গছকি, তাক দুখৰ সাগৰত এৰি এজন ডাঙৰ ব্যৱসায়ীৰ লগত বিয়া হৈ গুচি গৈছিল। আৰু আজি তাৰ নিজৰ বুলিবলৈ এটা চাকৰি আছে। সি আজি আৰক্ষী বিভাগত এটা ভাল চাকৰি কৰে। সেইবাবেই সি নভবাকৈ সিদ্ধান্ত লৈ পেলাইছিল যে সি নিভাক সোনকালে বিয়া কৰাব। খুব সোনকালে......।

নিভা আৰু অবিনাশৰ যুগ্ম জীৱন আৰম্ভ হ'ল নগৰৰ এটা ভাড়া ঘৰত। নিভাক লৈ সি এতিয়া বহুত সুখী। সি ভবাৰ দৰেই নিভাক জুৰি। এইদৰে কেইবাটিও বছৰ পাৰ হোৱাৰ পিছত সিহঁতে চহৰত ঘৰ, মাটি লৈ স্থায়ী হৈ গ'ল। তাৰ জীৱনত এতিয়া কোনো এটা দিশৰ পৰাই অভাৱ নাছিল। অতীতৰ সকলো কথা পাহৰি সি এটা

নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। তিনিওটিয়ে হাঁহি আৰু ধেমালিৰে দিনবোৰ পাৰ কৰিছিল।

এদিন অফিচৰ পৰা আহি পাওঁতেই নিভাই ক'লে— "আপোনাক বিচাৰি এগৰাকী মাইকী মানুহ আহিছে। তেখেতৰ হেনো এটা ডাঙৰ সমস্যা আপুনি সমাধান কৰি দিব লাগে।" — কোন হ'ব পাৰে বাৰু; ভাবি ভাবি সি ড্ৰয়িং ৰুমৰ ফালে আগবাঢ়িল। আৰু নাটকীয়ভাৱে ইমান বছৰৰ মূৰত নমিৰ সৈতে তাৰ মুখামুখি হ'ল।

ঃ নমি........? তুমি ইয়াত? কিয় আহিছা?

তাইৰ দুচকুৰে দুধাৰী চকুলো বৈ আহিল।

ঃ নমি তুমি এতিয়া বহুত সুখী নহয় জানো?

ঃ মই বহুত ডাঙৰ ভুল কৰি পেলালো অবিনাশ।

ঃ ভুল? আৰু তুমি?

ঃ মই এতিয়া অনুতপ্ত অবিনাশ। চকুলো দুধাৰি ৰুমালেৰে মচি তাই কৈছে। আজি মই অকনো সুখী........ সুখী নহওঁ। মই তোমাৰ ওচৰলৈ এটা সহায় বিচাৰি আহিছো। তোমাৰ ওপৰত মোৰ আজিও বিশ্বাস আছে।

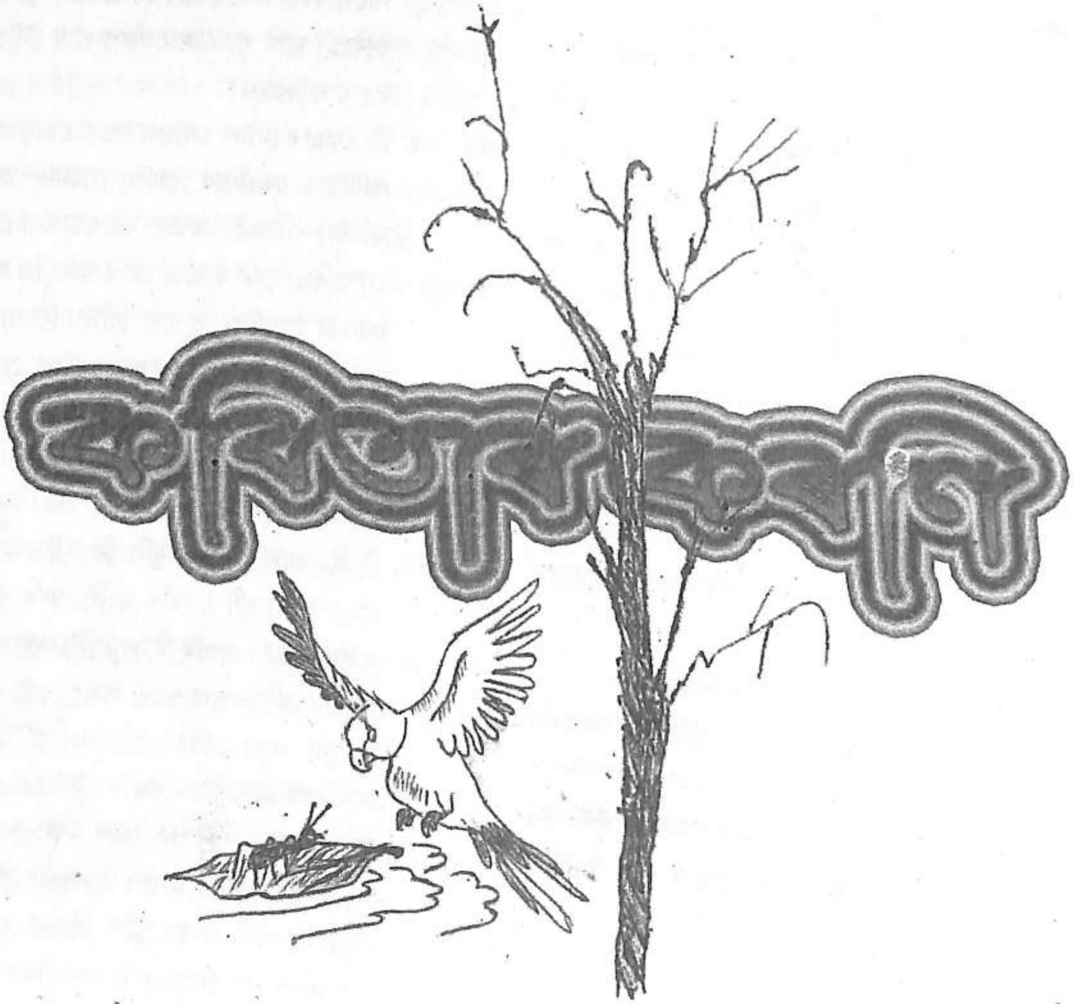
ঃ বিশ্বাস অবিশ্বাসৰ কথা বাদ দিয়া নমি, সেইবোৰ কথাই যে মোক এতিয়া অলপো দুৰ্বল নকৰে। তুমি যদি মোক এইবোৰ কথাই দুৰ্বল কৰে বুলি ভাবা, তেন্তে সেয়া তোমাৰ ভুল ধাৰণা। এতিয়া কোৱাচোন তোমাৰ সমস্যাটোনো কি?

ঃ অবিনাশ, তুমিটো জানাই মা-দেউতাই মোক এজন ডাঙৰ ব্যৱসায়ী গৌতম বৰুৱাৰ লগত বিয়া দিছিল। কিন্তু গৌতম বৰুৱাৰ আচল কথাবিলাক মই বিয়াৰ পিছতহে গম পালো। তেওঁ আচলতে এজন চোৰাং ব্যৱসায়ী হে। তেওঁ লগত সংসাৰ কষ্টকৰ হৈ পৰিছে। কথাবোৰ তোমাক খুলি ক'ব পাৰো কাৰণেই কৈছো। যোৱাকালি পুলিচে তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছে। তুমি তেওঁক জেলৰ পৰা উলিয়াই অনাত মোক সহায় কৰিবানে?

ঃ কি কৈছা? মিষ্টাৰ গৌতম বৰুৱা। যাক আমি কালি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছো। তেওঁৱেই নেকি তোমাৰ স্বামী। মোক ক্ষমা কৰিবা। নমি এই ক্ষেত্ৰত মই তোমাক কোনো সহায় কৰিব নোৱাৰিম। তুমি হয়তো জানি আচৰিত হ'বা যে এই চহৰত বৰ্তমান সংঘটিত হৈ থকা বিভিন্ন হিংসাত্মক ঘটনা বিলাকৰ নায়ক মিষ্টাৰ গৌতম বৰুৱা। মানে তোমাৰ স্বামী ওৰফে P. K.। অকল সেয়াই নহয়, ড্ৰাগছৰ দৰে এটা ঘৃণনীয় ব্যৱসায়ৰ লগতো জড়িত তোমাৰ স্বামী। আজিৰ পৰা প্ৰায় দুই তিনি মাহ মানৰ পৰা এই চক্ৰটোৰ মূল নায়ক P. K. আমাৰ চকুত ধূলি দি সাৰি আছিল। এটা গোপন সূত্ৰৰ পম খেদি তেওঁক কালি আমি হাতেলোটে ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছো। তেওঁৰ বিচাৰ এতিয়া আদালততহে হ'ব। তেওঁ যিবোৰ কৰিছে তাৰ শাস্তি পাবই। এই ক্ষেত্ৰত মই তোমাক কোনো সহায় কৰিব নোৱাৰিম। এদিন মই তোমাক বহুত ভাল পাইছিলো আৰু বিশ্বাস কৰিছিলো। কিন্তু তাৰ বিনিময়ত তুমি মোক কি দিলা? মোৰ মৰম ভালপোৱাবোৰ ভৰিৰে গছকি তুমি এদিন ডাঙৰ ব্যৱসায়ী গৌতম বৰুৱাৰ লগত বিয়া হৈ গুচি গলা। তুমি কিমান স্বাৰ্থপৰ। নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰাবৰ কাৰণে মোক তুমি এৰি দিলা। তুমি এবাৰলৈ ভাবি নাচালা তোমাৰ অবিহনে মোৰ কি হ'ব। তেতিয়া তুমি অকল নিজৰ সুখৰ কথাই চিন্তা কৰিছিলা। সেই অৱস্থাত নিভাই মোক সঁহাৰি দিছিল জীয়াই থাকিবলৈ আৰু আজি তোমাৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে পুণৰ মোৰ ওচৰলৈ আহিছা, তোমাৰ জীৱনটোলৈ মোৰ ঘৃণা উপজিছে। অ'.......তুমি নিভাৰ লগত চিনাকী হৈছা চাগৈ। সেই নিভাক মই ভালপাই বিয়া কৰাইছো। মই এতিয়া নিভাকলৈ বহুত সুখী। মোৰ বাবে নিভাই বহুত ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিলে।

অবিনাশৰ কথাবোৰ শুনাৰ পাছত নমিৰ দুগালেদি দুধাৰি চকুলো বৈ আহিছিল। অবিনাশৰ মনত পুনৰ প্ৰশ্ন উদয় হৈছিল সেয়া বাৰু নমিৰ অনুশোচনাৰ চকুলো নে ? ....

কাৰণ নমি নামৰ চৰিত্ৰটি অবিনাশৰ মনত আজিও এটা সাঁথৰৰ দৰে। ■



ভঙা কলিজাত কোনেনো বিনায়
কবিতা মোৰ দখৰ ৰাতিৰ
এপাহি খৰিকাজাই

(হীৰু দা)

স্বপ্ন-দুঃস্বপ্ন

ববিতা শৰ্মা
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ (কলা শাখা)

মই চেতনাৰ দুৱাৰ খুলি
ছবি আকোঁ পোহৰৰ
সপোনতে
সাৰ পাওঁ প্ৰহৰে প্ৰহৰে।
এজাক বণুৰাৰ উন্মাদ শব্দত্
অজানিতে
দুহাতেৰে তুলি লওঁ
আবেগতে।
অনাগত দিনৰ নেদেখা স্বপ্ন বোৰ
বিষণ্ণ স্মৃতিত শীৰ্ণ নদী হৈ
থমকি ৰৈ বিচ্ছুৰিত হৃদয়ৰ গান
নিশাবোৰ উল্কা হৈ ভাঁহি ফুৰে
ফুলৰ সুৰভি বুটলি আন্ধাৰৰ বুকুত
আঁৰে বয় সূৰ্যমুখী ফুল ;
কিজানিবা তিমিৰ নাশি
আহিব পোহৰ।

অনুভূতি

জোনমনী নাথ
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

শৰতৰ কাঁচিয়লি ৰ'দকো
স্বাৰ্থপৰ যেন লাগে
বিশ্বাস অবিশ্বাসৰ
আশা নিৰাশাৰ আৱৰণে ঢকা বতৰাবোৰ
কঢ়িয়াব আমাৰ বাবে।
হেঙুলী বৰণ সনা মোৰ
মিঠা অনুভূতিবোৰ
আপঙৰ ৰাগীত মতলীয়া হৈ
ঘৃণৰ ধোঁৱাৰ দৰে কুণ্ডলী পকাই
উৰি যায় দূৰ সুদূৰলৈ ......
মন আকাশৰ উজ্বল তৰাটো
মুখ থেকেচা খাই পৰে ধাননিত
এতিয়া ধুমুহা বিধস্ত জোন আৰু জোনাকীৰ আৰ্তনাদত
মোৰ চকুলোৰ লুণীয়া ভাষাই সহবাস কৰে
তলসৰা শেৱালীৰ সতে
গছে পাতে ওলমি থাকে
এজাক অশান্ত বতাহ
য'ত মোৰ আকাংক্ষাৰ ফুল ফুলে
সাতো ৰঙী ৰামধেনু হৈ।

অন্বেষা

অভিজিৎ দত্ত
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক (কলা শাখা)

তোমাৰ সতে
আৰু এদিন
যৌৱনৰ পৰিবেষ্টনিত মতলীয়া হৈ
তোমাৰ খোজত খোজ থৈ
হাতত হাত থৈ
গুচি গলো তোমাৰ সতে !!!
গৈ গৈ এখন নদী পালো
শান্ত গভীৰ এখন জীয়া নদী !!
হঠাৎ এজাক ধুমুহা আহিল
তোমাক উৰুৱাই নিলে নদীখনৰ সিপাৰলে
নদীখনৰ পাৰে পাৰে বিছাৰিলো তোমাক
তুমিও মোক বিছাৰিলা সিটো পাৰে,
নদীখনৰ পাৰ হৈ
যাব নোৱাৰো মই তোমাৰ কাষলৈ
আহিব নোৱাৰা তুমিও !!
এতিয়া তুমি সেই পাৰে সুখী !!
মই এইপাৰে সুখী !!

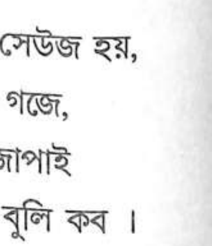
'বৰষুণ' তোমাৰ অপেক্ষাতে

পাৰুল চেতীয়া
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক (কলা শাখা)

'বৰষুণ তোমাৰ বাবে'।
তোমাৰ অপেক্ষাতে, থাকে,
সেই চাট মাৰি ধৰা ধূলিবোৰ,
তুমি আহিলেই এইবাৰ সিহঁত শান্ত হ'ব,
সিহঁতৰ পাখিবোৰ ধুৱাই নিব ।

গাৱঁৰ কৃষক সকলে আশা কৰে,
এইবাৰ আমাৰ খেতি ভাল হ'ব,
মিতিৰ কুটুম্বলৈও এমুঠি দিব পাৰিব ।

তুমি যে আহিলেই গছবোৰ সেউজ হয়,
খৰাং পথাৰত শেলুৱৈ গজে,
চোতালৰ দুৱৰি কেইজোপাই
মোক মাতিম, মোক মাতিম বুলি কব ।
আগফালৰ তুলসী ভেটিৰ তুলসী জোপা,
লহপহকৈ বাঢ়িব,
বিলত সোমাই পৰা সেই মাছবোৰে
মুক্তিৰ পথ বিচাৰি পাব ।
আৰু মই, মই হেপাঁহ পলুৱাই তিতিম,
দুহাত মেলি, আকাশলৈ চাই,
মুখত হাঁহি লৈ মাথো বৈ আছোঁ,
'বৰষুণ' তোমাৰ অপেক্ষাত .... !



অন্বেষা

অভিজিৎ দত্ত
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক (কলা শাখা)

তোমাৰ সতে
আৰু এদিন
যৌৱনৰ পৰিবেষ্টনিত মতলীয়া হৈ
তোমাৰ খোজত খোজ থৈ
হাতত হাত থৈ
গুচি গলো তোমাৰ সতে !!!
গৈ গৈ এখন নদী পালো
শান্ত গভীৰ এখন জীয়া নদী !!
হঠাৎ এজাক ধুমুহা আহিল
তোমাক উৰুৱাই নিলে নদীখনৰ সিপাৰলে
নদীখনৰ পাৰে পাৰে বিছাৰিলো তোমাক
তুমিও মোক বিছাৰিলা সিটো পাৰে,
নদীখনৰ পাৰ হৈ
যাব নোৱাৰো মই তোমাৰ কাষলৈ
আহিব নোৱাৰা তুমিও !!
এতিয়া তুমি সেই পাৰে সুখী !!
মই এইপাৰে সুখী !!

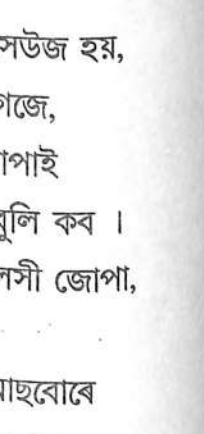
'বৰষুণ' তোমাৰ অপেক্ষাতে

পাৰুল চেতীয়া
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক (কলা শাখা)

'বৰষুণ তোমাৰ বাবে'।
তোমাৰ অপেক্ষাতে, থাকে,
সেই চাট মাৰি ধৰা ধূলিবোৰ,
তুমি আহিলেই এইবাৰ সিহঁত শান্ত হ'ব,
সিহঁতৰ পাখিবোৰ ধুৱাই নিব ।

গাৱঁৰ কৃষক সকলে আশা কৰে,
এইবাৰ আমাৰ খেতি ভাল হ'ব,
মিতিৰ কুটুম্বলৈও এমুঠি দিব পাৰিব ।

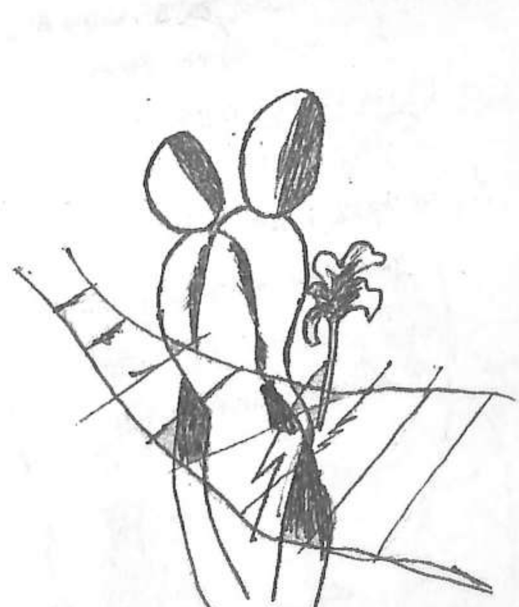
তুমি যে আহিলেই গছবোৰ সেউজ হয়,
খৰাং পথাৰত শেলুৰৈ গজে,
চোতালৰ দুৰৰি কেইজোপাই
মোক মাতিম, মোক মাতিম বুলি কব ।
আগফালৰ তুলসী ভেটিৰ তুলসী জোপা,
লহপহকৈ বাঢ়িব,
বিলত সোমাই পৰা সেই মাছবোৰে
মুক্তিৰ পথ বিচাৰি পাব ।
আৰু মই, মই হেপাঁহ পলুৱাই তিতিম,
দুহাত মেলি, আকাশলৈ চাই,
মুখত হাঁহি লৈ মাথো বৈ আছোঁ,
'বৰষুণ' তোমাৰ অপেক্ষাত .... ।

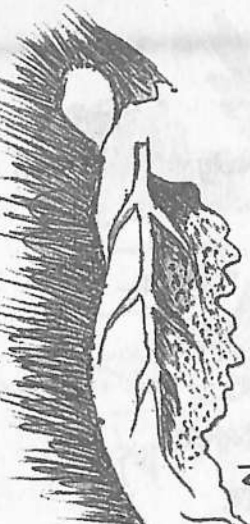


বৰষুণ

দেৱজানী বৰা
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক (কলা শাখা)

এজাক কিন্‌কিন্‌ীয়া বৰষুণে
চুই গ'ল মোৰ হৃদয়,
মইটো নাজানিছিলো,
বৰষুণৰ মাদকতা,
মোৰ হৃদয়ৰ দুৱাৰ খোলা দিনৰে পৰা
মই অপেক্ষা কৰা বৰষুণ জাকলৈ
বৰষুণ, তুমি ধুমুহাৰ ৰূপত নাহিবা
আহিবা এজাক কিনকিনীয়া বৰষুণ হৈ,
য'ত থাকিব মোৰ প্ৰেম,
আৰু আশাৰ সপোন
বৰষুণ, তুমি নাহিবা বাৰিষাৰ ঢল হৈ
তুমি নাহিবা গৰম দিনত
জাৰ পেলাব খোজা এজাক বৰষুণ হৈ ।
তুমি আহিবা প্ৰকৃতিক নিকা কৰা,
ধূলি - বালিক ধুই পেলোৱা
এজাক শান্ত সমাহিত বৰষুণ হৈ ॥





কন্ঠহাৰ

নিৰ্মালী পেগু
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)

তোৰ উকা ডিঙিত
সৌন্দৰ্য্যৰ জেউতি চৰাই
দুলি দুলি ওলমি থাকিম অনন্তকাল
হে মুকুতাৰ হেঙুল কন্ঠহাৰ
টুপি টুপি লুণীয়া ঘামত তিতিম অনবৰতে
সুবাস ল'ম বুকুৰ এপাহ খৰিকাজাঁইৰ
চুই চাম পাৰাপাৰ আনন্দ বিষাদ
আৰু দুচকুৰ সেউজীয়া চটিয়াই থ'ম
মোৰ জীৱনৰ ওখ চাপৰ পদুলিত
তোৰ নীল আকাশৰ তলত
দুৱৰীৰ দলিচাত
জিৰণী ল'ম কিছু পৰ
মোৰ স্বপ্ননীল চকুৰ পতাত
সাৰে ৰ'ব এটি পৈনত সপোন - আৰু তই
তই শুনি থাকিবি মোৰ বুকুত সুৰ
শোক বিহ্বল তানপুৰাৰ অমিয়া সুৰ
তথাপিও মই তোৰ প্ৰেমিকা
আজন্ম প্ৰেমিকা
অচিন প্ৰেমিকা ?

কুঁৱলিৰ বাবেই

ৰাজশ্ৰী বৰা
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)

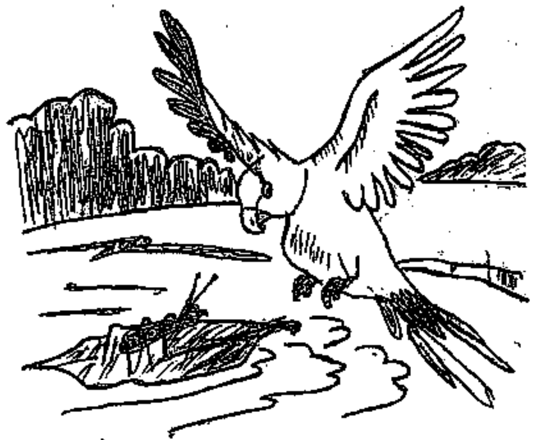
আন্ধাৰ হোৱাৰ আগেয়ে তুমি আহিছিলা
আঘোণৰ পথাৰ খনলৈ,
মেলি দিছিলা এখনি বগা ছাদৰ.........
মই অনুভৱ কৰিলোঁ তোমাৰ উপস্থিতি
তোমাক কাষত পোৱাৰ হেপাহঁত,
ঢাপলি মেলিলোঁ শীতৰ চেঁচা বতাহক নেঁওচি.........
তুমি মেলি থোৱা চাদৰখনৰ ওপৰত মই বহিলোঁ ।
লাজৰ ওৰণি খহাই বিছাৰিলোঁ তোমাক,
দেখিলো চাৰিওফালে ফৰিংফুটা জোনাক ।
সেইদিনা,
জোনটোলেও বৰ খং উঠিছিল জানা,
কেনেকৈ যে তোমালৈ ভেবা লাগি চাই আছিল
বতাহে গছৰ কাণে কাণে কোৱা শুনিলোঁ
তোমাক চুই চোৱাৰ কথা ....
লগ পোৱাৰ পাছতহে বুজি উঠিলোঁ
তুমিও বৰ বেৰসিক
শুকাণ নবা, সেই ধূলিময় পথবোৰ তুমি ভালপোৱা
সিহঁতৰ দুখত যে তুমিও উচুপি উঠা ....
খং, অভিমানত মই উথলি উঠিছিলো
তথাপিও
অসুখীয়া হৃদয় বাৰে বাৰে বিচাৰোঁ তোমাক
তোমাৰ আশে পাশে মোৰ সপোনে বিচাৰি ফুৰে
মই প্ৰায় উন্মাদ হৈছোঁ, দৌৰিছোঁ, তোমাক বিচাৰি নাপায়,
অৱশেষত মই শিল হৈ পৰিলোঁ
ৰৈ গলো কেঁকুৰীটোৰ কাষত.......
পুৱাৰ হেঙুলী কিৰণে দেখা দিয়া আগেয়ে
তুমি মোক জগালাহি বিদায় জনাবলৈ.........

থোকা থুকি মাতেৰে আমাৰ কথা হৈছিল
আমাৰ উচুপনিত সৰিছিল চকুপানী,
টপ্ টপ্ টপ্ ...
মই চিঞৰি উঠিছিলোঁ,
কুঁৱলী, তুমি আঁতৰি নাযাবা
কুঁৱলী তুমি নাযাবা.........
কুঁৱলীক হেৰুৱাৰ ভয়ত,
ভাল পাবলৈ শিকিলোঁ জোন-তৰা, নদ-নদী, গছ-লতা, আকাশক,
ভাল পাবলৈ শিকিলো জোনাকক
কুঁৱলীৰ বাবেই
শিকিলোঁ আনৰ দুখৰ সমভাগী হবলৈ
সেই দিনাৰ পৰাই,
কুঁৱলীৰ বাবে সলনি কৰিলোঁ জীৱনৰ ৰূপৰেখা ;
কুঁৱলী হৈ পৰিল মোৰ আজন্ম প্ৰেমিকা ।

আবেলি

ৰাজেশ গোঁহাই
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

এক নিৰ্জন আবেলি
বহি আছে তেওঁ নদীৰ পাৰত
তেওঁৰ চৌপাশে
কাজলবৰণীয়া মেঘৰ ফাঁকে ফাঁকে
উৰি গৈছে পক্ষীৰ জাক
নদীৰ পানীত আবেলিৰ ৰঙা বেলিয়ে
অপূৰ্ব ৰূপ ধৰিছে
যেন ন কইনাৰ কপালৰ ফুট
ধীৰে ধীৰে চকুৰ পলক জপাই
নীলাৰ সুবাসত কিবা যেন তেওঁ বিচাৰি যায়
আহিবলগা কোনো নাই
শূণ্য নদীৰ পাৰ
জানে তেওঁ
তথাপি বহি ৰয়
প্ৰিয় যে তেওঁৰ আবেলিৰ সময়
গোটেই সময়ছোৱা
কিবা এক হেপাহত
কাণি-দুৱৰী হৈ ৰয়
তেওঁৰ হৃদয়ৰ ঘৰ
যদিও জানে তেওঁ
আহিবলগা কোনো নাই
তথাপিও বহি ৰয়।



দুখ

ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

ধূসৰ এই ৰাতিবোৰ
বিৰহৰ এই দিনবোৰ
কোনসতে পাৰ কৰো
নিৰ্জনতাৰ বুকুছাত উঠি
নিসংগতাৰ লগত খেলি
সোমাই যাওঁ মাত্ৰ
পাৰাপাৰহীন দুখৰ সাগৰত
সেই অটল সাগৰৰ
দিশহাৰা পথিক মই
বুকুত দুন্দুভি বাজে দুখৰ
দুখৰ অটল গহ্বৰত শেষ হৈ গৈছে
মোৰ আকলুৱা সপোনবোৰ
সোণসেৰীয়া আশাৰ ৰেঙনিবোৰ
ডেউকা ভগাপখীৰ দৰে
চটফটাই উঠে মন মোৰ
কিবা এক অনামী দুখত
দুখৰ চাকনৈয়াত জিকাৰি উঠো মই ...
অথচ,
মই এতিয়াও নাজানো
এই দুখ কি ?

হৃদয়ঃ

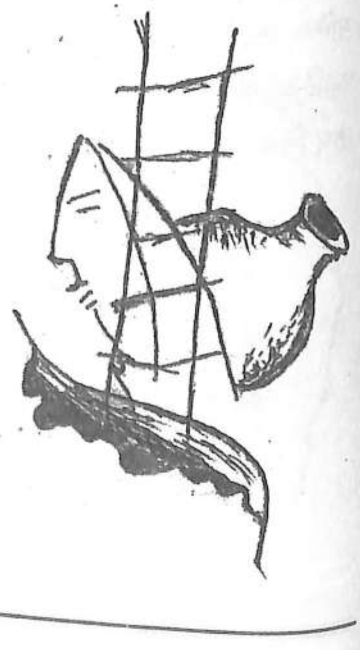
ৰশ্মি পেগু
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

ক্ষুধাতুৰ আত্মা
তৃষ্ণাৰ্ত হৃদয়
জুবুৰিয়াই দিয়াচোন
দুপাৰ ওপচি পৰা
বাৰিষা বাৰিষা যেন প্ৰেমৰ পিয়লাত তোমাৰ
এনিশাতে ফুলি সৰা শেৱালিৰ সোণাৰু ফুলীয়া সপোন
তপত অনুভূটিৰে তৃপ্ত
কেৱল ফুল হৈ ফুলি সৰা - ।
এইয়া এৰি দিলো চোৱা
ঝিঞু খোলি
মায়াময় দুহাত মোৰ
হৃদয়ত তোমাৰ
চুই চাব সকলো গোপনে - সংগোপনে
এৰি দিয়া মিছা অভিমান
দুহাতত মোৰ
হৃদয় অ-হৃদয় ...... !!

হতাশা

দেৱজানী বৰা
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

ভৱাৰ দৰেটো নহয় জীৱন
বাস্তৱ আছে সাত সমুদ্ৰৰ সিপাৰে,
কালৰ কুটিল গতিত হেৰাই যেন
জীৱনৰ এটি এটি ক্ষণ
মিঠা সপোনো হয় অতীত যেন
বাট কুৰি বাই জীৱনৰ গতিয়ে
দিশ বিচাৰি হাহাকাৰ কৰে।
এই জীৱনত,
আছে যেন হতাশা আৰু হতাশা
এই হতাশাই যেন মানুহক দুৰ্নীতিময় কৰে
ভাই-ভাই মাজতো বিচ্ছেদ আনে।
এই দুৰ্নীতিয়ে সমাজকো গ্ৰাহ কৰে
যোগ্যজনকো কেৱল যেন টকাৰে জোখে।
চাৰিওফালে কেৱল সন্ত্ৰাস
ন্যায়ত মাত মতাজন হয় কাৰোবাৰ চিকাৰ
নাইবা, বাটৰ ভিকহু।
চাৰিওফালে কেৱল হতাশা
আৰু হতাশা,
নাই যেন কাৰোৰে সহায়ৰ মাত........।



পাহাৰী ছোৱালী

পল্লিকা কাকতি
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

সুউচ্ছ পাহাৰৰ বুকুত প্ৰতিধ্বনিত হয়
তোমাৰ সুমথিৰা সদৃশ দুটি ওঁঠৰ কোনেদি
বৈ পৰা হাহিঁৰ কল্লোলনী
তুমি এজনী পাহাৰী ছোৱালী,

তোমাৰ লাজত গালত থুপ খাই পৰে
প্ৰভাতী সুৰুযৰ হেঙুল বৰণ
মেঘে ঢকা বুকুৰ গাজনিত
চিক মিক কৰি উঠে
স্বপ্ন পিয়াসী তোমাৰ দুটি মৃগ নয়ন,

ঘন ক'লা মায়াৰী নিশাৰ তৰাৰ দৰে
জিল মিল কৰে,
তোমাৰ বৈ পৰা চুলিটাৰী
খোজৰ লহৰত কঁপি উঠে
শৰতৰ প্ৰতিটো উন্মনা ৰজনী
তুমি এজনী পাহাৰী ছোৱালী

পাহাৰৰ লেচাং মিন্টু ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দৰে
তোমাৰ ৰূপৰ অমিয়া মাধুৰী
যেন,
ন বসন্তৰ আগমনৰ বাতৰি,

জাগি উঠে তোমাৰ ৰূপৰ শিখাত
বহু কবিৰ আকাংক্ষিত প্ৰেমৰ ছবি
চিৰ চঞ্চল নিজৰাৰ দৰে পাহাৰৰ বুকুত
নাচি বাগি ব্যাকুল হোৱা
তুমি এজনী পাহাৰী ছোৱালী ॥

শিক্ষা গুৰু

সবিতা কলিতা
স্নাতক প্ৰথম ভাগ (কলা শাখা)

হে' মহান গুৰু,
তুমি সচাঁই ত্যাগৰ প্ৰতীক
উৰেতো জীৱন বিলাই দিয়া জ্ঞানৰ মদিৰা
বছৰ বছৰ ধৰি কৰিছা সৃষ্টি

কোনো দিনে অনা নাই ভেদাভেদ ভাৱ
বিলাই দিছা স্বাৰ্থহীন ভাৱে জ্ঞানৰ জ্যোতি।

নোৱাৰো সুজিব আমি তোমাৰ
দিবলৈও আমাৰ একোৱেই নাই।

সেইহে আজি দুখনি চৰণত ধৰি
কৰিছো প্ৰণিপাত।
কোনো দিনে যাতে নাপাহৰে আমাক
চিনাই দিয়ে যেন জীৱনৰ বাট।

আশীৰ্বাদ দিয়ে যেন
আমাৰ সাধনা হয় ফলৱতী
জীৱনৰ বাটত যেন আমি
নাখাওঁ উজুতি।

মধুৰতা

গীতালী বৰা
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

গভীৰ সমুদ্ৰৰ
বিশালতাৰ মাজত
সাঁতোৰাৰ হেঁপাহেৰে
আৰম্ভ কৰিব খুজিছো
জীৱন যুঁজৰ সংগ্ৰাম

নাজানো তাৰ শেষ কত ?
ধৰিবই পৰা নাইছোন সিপাৰ ক'ত ?
ভৰি দিলো নেকি বাৰু পাৰাপাৰহীন অটল সমুদ্ৰত ?
কিন্তু বাৰিষা জনো সদায় থাকে !
বানে গৰকা মাজুলীয়েও এদিন নাচি উঠে
শৰতৰ আগমনত ।

সৰিয়হ দৰাৰ মাজত সপোন দেখে
বানে নিঃশেষ কৰি থৈ যোৱা পৰিয়ালটোৱে
তাৰ মাজতেই লাঘৱ হয় তেওঁলোকৰ সকলো দুখ কষ্টৰ
মোৰো সপোন জানো এনেদেৰে এদিন
জিলিকি নুঠিব ..... ?
হালধীয়া সৰিয়হ ডৰাৰ দৰে ॥

A windy blow

Dibyajyoti Borah
TDC 1st Year (Arts)

A blow of wind
Touch me and say
Something to my ears
Someone is waiting
In the home for you
The border region of Mountains
And the field of desert and snow
When a wind is blow
It can gives one a message
Someone is waiting
In the home, for you
When the Bullets are passes
though from me in the Battle field
I couldnot fear it
Because someone's Good wishes
And blesses are with me,
Which makes me brave
In the Warfield to stay
A blow of wind
Touch me and say
Something to my ears
Someone is waiting
In the home for you.

তিনি স্বাদ ঃ

আপ্‌দ — অনল্‌াইন

তৰুণ গগৈ
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ (কলা শাখা)

"মই প্ৰেমত পৰিব খুজিছোঁ।" তাইৰ কথাত মই উচপ খাই উঠিলোঁ। উচপ খালো তাই প্ৰেমত পৰিব খোজা বাবে নহয়, ইমান দিনৰ মূৰত ইমান অকপটে আৰু সাধাৰণভাৱে কথাষাৰ কোৱা বাবেহে।

তাৎক্ষণিক প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে মুখৰ পৰা ওলাব খুজিছিল 'আকৌ' নোলাল। ওলাল মই নোৱাৰো।

"কি নোৱাৰো?"

"তোৰ লগত প্ৰেম কৰিবলৈ মোৰ ইচ্ছাও নাই আৰু সময়ো নাই।"

"আইনাত চেহেৰাটো চাইছনে কেতিয়াবা? মই তোৰ প্ৰেমত পৰিব খোজা নাই।"

"এহ বাদ দে, তোৰ নিচিনা নিৰস, কেঁচা তিয়ঁহ এটাই এইবিলাকৰ মোল কি বুজিবি? অনলাইন ৰিলেশ্যন গঢ়িবলৈ কেনেদৰে আগবাঢ়িব লাগে, অনলাইন ডেটিঙত কি কি কৰিব লাগে, কি কি কৰিব নালাগে, ভাল লগাটোক কেনেকৈ পতাব লাগে, আমনি লগাটোক কেনেকৈ খেদিব লাগে সেই সকলোবিলাক এতিয়া মোৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত।"

"তেন্তে?"

"তেন্তে কি?"

"তেন্তে কাৰ প্ৰেমত পৰিব খুজিছ?"

"ল'ৰাৰ প্ৰেমত।"

"ল'ৰাৰ প্ৰেমত বুলি বুজিলোঁ বাৰু। কিন্তু ল'ৰাটোৰ নাম-ধাম কিবা-কিবি আছেনে নাই?"

"আছে ছাগে।"

"ছাগে মানে? এইবাৰ কাক ভেড়া বনাব খুজিছ?"

"ভাল ল'ৰা এটা চাই দে, প্ৰেমত পৰোঁ।" কি কয় এইজনীয়ে? তাই প্ৰেমত পৰিব পৰাকৈ মই ল'ৰা এটা চাই দিব লাগে।

"আগৰ সোপা কি হ'ল। সকলোৱে এৰিলে নেকি?"

"নাই, নাই........আছে কেইটামান। কিন্তু সদায় একে কেইটাৰ লগতে প্ৰেম কৰি কৰি আমনি লাগিছে অ'। আৰু তইতো জানই......।"

জানো, খুব ভালকৈ জানো। কলেজত পঢ়ি থকা দিনৰে পৰা তাইক মই জানো। মই জনাৰ আগৰে পৰা এই পৰ্যন্ত কিমানক তাই প্ৰেমত হাবু-ডুবু খুৱাই লটি-ঘটি কৰিলে তাৰ হিচাপ মোৰ ওচৰতো বাদেই স্বয়ং তাই ওচৰতো হয়তো নোলাব। যেতিয়াই যাৰে সৈতে মন যায়, তাৰ সৈতে প্ৰেমলীলা কৰি যিমান পাৰি 'খীৰায়', শেষত কলৰ বাকলি পেলোৱাদি দলিয়াই পেলোৱাটোৱেই তাইৰ চখ। একে সময়তে কেইবাটাৰো সৈতে প্ৰেম কৰিব পৰা এক বিৰল গুণৰো অধিকাৰী তাই। কলেজত থকা কালছোৱাত তাইৰ সকলো কথা-কাণ্ডৰ নীৰৱ সাক্ষী আছিলোঁ মই। সেইবিলাক দিনত তাই প্ৰেম কৰা সময়কণ বাদ দি আনখিনি সময় মোৰ লগতে কটাইছিল। ময়েই আছিলো তাইৰ ৱান এণ্ড অনলি অ-প্ৰেমিক বন্ধু। কি কাৰণে নাজানো, তাই কেতিয়াও মোক প্ৰেমত পেলাবলৈ যত্ন কৰা নাছিল। হয়তো তাই মোক সিমানৰ যোগ্য বুলি ভবাই নাছিল। মোৰ যোগ্যতা কেৱল তাইৰ ৰোমাঞ্চকৰ প্ৰেম কাহিনীবিলাক শুনাতে সীমাবদ্ধ আছিল। মই সপোনতো ভবা নাছিলোঁ, তাই কেতিয়াবা মোক প্ৰেমিক গোটাই দিয়াৰ দৰে দায়িত্বপূৰ্ণ কাম এটা অৰ্পণ কৰিব বুলি কিন্তু কাৰোবাৰ লগত শত্ৰুতা নাথাকিলে এনে এজনী ছোৱালীৰ প্ৰেমত

পৰিবৰলৈ কোনোবা ল'ৰাক জানি-বুজি আগবঢ়াই দিব পাৰেনে?

"কি ভাবিছ ইমানকৈ? দে-না ল'ৰা এটা, প্ৰেমত পৰোঁ।"

"তই কুঁৱাত পৰোঁ বুলি ক, নৈত পৰোঁ বুলি ক, মই এইমাত্ৰই তোক গতি লগাই দিম। কিন্তু তই প্ৰেমত পৰিব পৰাকৈ লাগ বুলিয়েই ল'ৰা এটা ক'ৰ পৰা আনি দিওঁ?"

"ইচ্ছা কৰিলে নোৱাৰাৰ কি মানে আছে? তোক কোৱা যেন পাইছ?"

"বাৰু কচোন, তোক কেনেকুৱা ল'ৰা লাগে?"

প্ৰশ্নটো সুধি মই ষাঠি দশকৰ হিন্দীৰ চিনেমাৰ আদৰ্শ নায়কৰ বৰ্ণনা এটা শুনিবলৈ সাজু হ'লোঁ। তামোল পাণ, চাদা-চিগাৰেট, মদ নোখোৱা, মৰমিয়াল, বিশ্বাসী, সত্যবাদী, সৎ চৰিত্ৰৰ সহজ-সৰল, খুৱাব পিন্ধাব পৰা...... ইত্যাদি ইত্যাদি, গুণসম্পন্ন এজন সপোনৰ কোঁৱৰ। বেছিভাগ ছোৱালীৰ মাক-দেউতাকেতো এনেকুৱা ল'ৰাকে বিচাৰে। কিন্তু নাই, তাই সেইবিলাক নকলে। ক'লে— "ল'ৰাটো মালদাৰ হ'ব লাগে, হাই ক্লাছৰ হ'ব লাগে। এনজয় কৰিবলৈ মন থকা হ'ব লাগে।" তাই আৰু কিবা কয় বুলি মই মন-কাণ থিয়কৈ ৰ'লোঁ। নকলে।

"বচ?"

"বেচ। আৰুনো কি লাগিছে? তেনেকুৱা এটা মক্কেল পালে বাকী লগাখিনি মই উলিয়াই লম নহয়। নে কি কৱ?"

"মই আৰু কি কম? তাইৰ কথা শুনি মোৰ পেটতে হাত ভৰি লুকাল।"

"এনেকুৱা এটা ল'ৰা মই পাম ক'ত?"

"নেটত!" তাই তপৰাই ক'লে। "দিনটো দেখোন তই নেটতে থাক। আজিকালি হেনো তই এইবিলাক কিবাকিবি লিখা-লিখিও কৰ। তোৰ বাবে এইটোনো এটা কাম হ'লনে?" মই প্ৰমাদ গণিলোঁ। তাই কৈ গ'ল— "এইবাৰ অনলাইন প্ৰেম কৰিম। একেবাৰে হাই-ফাই কাৰ্‌বাৰ। আমাৰ লগৰ সংগীতা যে...... এনেয়ে তাইক কোনেও ঘূৰিয়েই নাচায়; কিন্তু তায়ো অনলাইনত এতিয়ালৈকে দহটামান পটালে জান। অনলাইনত প্ৰেম কৰাৰ হেনো মজাই বেলেগ। ৰিস্ক বহুত কমি থাকে।"

"ৰিস্ক? প্ৰেমতো ৰিস্ক থাকেনে? তাকো তোৰ নিচিনাকৈ কৰা প্ৰেমত।"

"এহ নকবি আৰু। আজিকালি ল'ৰাবিলাক বৰ বদমাচ হ'ল। প্ৰেমত পৰাৰ দুই-তিনিদিন হ'ল কি নহ'ল, মানুহ নথকা জেগালৈ যাবলৈ লগ ধৰে। অসমীয়া চিনেমা চলি থকা হললৈ যাবলৈ লগ ধৰে। আৰু ইমান কনজুচ নহয়।"

"কনজুচ?"

"কনজুচ........ মানে কনজুচ কৃপণ। এদিন হোটেলত খুৱাই এমাহলৈ ডেটিঙৰ নামেই নলয়। মোবাইলত কাৰ্ড এটাও ভৰাই দিব নোখোজে। বাৰ্থডে'ৰ বাদে আন সময়ত গিফট দিবলৈয়ো মন নকৰে জান।"

মই নাজানো, বুজাবলৈ দীঘলীয়াকৈ 'জানো' বুলি কলো। পিছে মোৰ কথালৈ কাণ নিদি তাই কৈ গ'ল— "আজিৰ দিনত এনেকৈ আৰু প্ৰেম কৰিব পাবি নেকি কচোন? প্ৰেমটো হাৰাতে নহয়টো।"

এবা! এয়াহে আজিৰ যুগৰ নাৰীৰ কথা। কোনে কয় আজিৰ যুগৰ নাৰী অবলা! কোনে কয় নাৰীক দুৰ্বল বুলি। যেতিয়াই কোনোবাই নাৰী সবলীকৰণৰ কথা কয়, মোৰ এইলৈ মনত পৰে। এইক আৰু সবল কৰিলে পৃথিৱীত পুৰুষৰ অস্তিত্ব ৰ'বগৈনে?

তাইক সোনকালে বিদায় দিবলৈ বুলি ইন্টাৰনেটত দুটামান বিশেষ ছাইট খুলি দেখুৱালো, য'ত সদস্যসকলে আপোনমনে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে, আৰু জোৰে-জোখাৰে মিলা কোনোবাজনৰ সৈতে অন্তৰংগতা গঢ়ি তুলিব পাৰে। লগতে তাইক সাৱধান কৰি দিলোঁ, যাকে তাকে সহজে বিশ্বাসত লৈ নিজৰ সঁচা পৰিচয় যেন দাঙি নধৰে। এইবিলাক ক্ষেত্ৰত অধিকাংশই সাধাৰণতে নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় গুপুত কৰি দি লোৱা নাম এটাৰেহে কাম চলাই থাকে। উপহাৰ সামগ্ৰী আদান-প্ৰদান কৰিবলৈয়ো প্ৰায়ে আনৰ ঠিকনা অথবা পোষ্ট বক্স নম্বৰ ব্যৱহাৰ কৰাহে দেখা যায়। তাই অজস্ৰ প্ৰশ্ন সুধি মনৰ খু-দুৱনি মাৰি মোৰ পিঠিত ভুকু এটাৰে ধন্যবাদ জনাই গ'লগৈ। গম পোৱা মতে তাৰ পাছৰ দিনবিলাকত কথাৰ মাজে মাজে তাইৰ মুখৰ পৰা আৰকুট, হাই-ফাইভ, ফেচবুকা জি-চেট....... আদি শব্দবিলাক আখৈ ফুটাদি ফুটিবলৈ ধৰিলে।

সেয়া প্ৰায় ন' মাহৰ আগৰ কথা। এইখিনি সময়ত বাটে-পথে দূৰৰ পৰা তাইক হাই-হেল্ল' কৰাৰ বাদে ভালদৰে লগ পোৱা নাছিলোঁ। মাজত অৱশ্যে দুবাৰমান তাই ফোন কৰি জনাইছিল যে—ইতিমধ্যে তাই অনলাইনত সংগীতাক চেৰাবলৈ সক্ষম হৈছে। অনলাইনত প্ৰেমিকে পঠোৱা, মোবাইল, ঘড়ী, ডিজিটেল কেমেৰা আদি দামী উপহাৰ কেইপদমানৰ কথাও তাই গৌৰৱেৰে কৈছিল।

তাইৰ কথাবিলাক শুনি নিজকে দোষী যেন লাগিল। নেটত যে দিনক দিনে নৈতিকতাবিহীন এনে এচাম লোকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে তাৰবাবে ময়ো জগৰীয়া নহয়নে? তাইক অনলাইন ডেটিঙৰ প্ৰথম পাঠ মই নিদিয়া হ'লে আন কাৰোবাৰ পৰা হয়তো ল'লেহেঁতেন। কিন্তু তেতিয়া মই আজিৰ দৰে অনুতাপ আৰু গ্লানিত দগ্ধ হ'ব নালাগিলহেঁতেন। অনলাইন জগতত তাইৰ দৰে বিষাক্ত কীট এটা মেলি দিয়াৰ বাবে নিজৰ ওচৰতে লজ্জিত হ'লোঁ। ইহঁতবিলাকৰ বাবেই নেটত অপৰাধমূলক কথা-কাণ্ড বৃদ্ধি পাইছে। বিশ্বাসৰ অভাৱ ঘটিছে।

আৰ্তজন বঞ্চিত হৈছে! ঠগ-প্ৰবঞ্চনাৰ মাত্ৰা বাঢ়িছে। মানুহে বেয়া চকুৰে চাবলৈ লৈছে।

"দিনৰ দিনটো অকল বেয়া বিলাকক ভাবি নাথাকিবিছোন।" হুৰমুৰকৈ সোমাই আহি মোৰ একেবাৰেই কাষত বহি লৈ তাই ক'লে। মই সন্ত্ৰস্ত হ'লোঁ। আজি বা আকৌ কিয় আহিছে তাই! সুধিলোঁ— "আকৌ কিবা পাঠ ল'বলৈ আহিছনে?"

"পাঠ? তোৰ পৰা? মাই ফুট! দৰকাৰ হ'লে তোক এতিয়া জ্ঞান দিবহে পাৰো বুজিছ? এইটো লাইনত মই এতিয়া স্কুল খুলিব পৰা হ'লোঁ।"

"হয়নে? ক'চোন বাৰু, কি কি শিকিলি ইমান দিনে?"

"এহ বাদ দে, তোৰ নিচিনা নিৰস, কেঁচা তিয়ঁহ এটাই "এইবিলাকৰ মোল কি বুজিবি? অনলাইন ৰিলেশ্যন গঢ়িবলৈ কেনেদৰে আগবাঢ়িব লাগে, অনলাইন ডেটিঙত কি কি কৰিব লাগে, কি কি কৰিব নালাগে, ভাল লগাটোক কেনেকৈ পতাব লাগে, আমনি লগাটোক কেনেকৈ খেদিব লাগে সেই সকলোবিলাক এতিয়া মোৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত।"

"সেই বিলাকতো গুগুলত চাৰ্চ কৰিলে যিকোনো ৱেব ছাইটতে পায়।"

"তাকে তই মোক কৈছিলিনে? অকল তই শিকোৱা কাৰণে মই এইখিনি পালোঁহি বুলি ভাবিছ নেকি?" উত্তৰত মই কি ক'ম ভাবি নাপালো। তাই পুনৰ ক'লে— "কিন্তু..... তথাপি, থেংকছ।"

"থেংকছ? কিহৰ বাবে?"

"তই মোক সঁচাই এখন নতুন জগতৰ সৈতে চিনাকী কৰি দিলি।

"তই মোক সঁচাই এখন নতুন জগতৰ সৈতে চিনাকী কৰি দিলি। বহুতৰ পৰা বহুত অনলাইনটো মই বহুতকে নগুৰ-নাকটি কৰিলোঁ। বহুতৰ পৰা বহুত সৰকালো। কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত এজনৰ ওচৰত মই হাৰি গ'লো জান? এতিয়া অলপ থিতাপি লগাৰ কথাহে চিন্তা কৰিছোঁ। সময়ৰ কাম সময়ত কৰাই ভাল।"

"মানে? ভালকৈ কচোন?"

"অনলাইনত মক্কেল বিচাৰি ফুৰোঁতে এবাৰ এটা ব্যতিক্ৰমী "অনলাইনত মক্কেল বিচাৰি ফুৰোঁতে এবাৰ এটা ব্যতিক্ৰমী প্ৰফাইলত চকু পৰিল। ব্যতিক্ৰমী মানে, কাৰোবাক ইমপ্ৰেছ কৰিব পৰাকৈ তাত একোৱেই নাছিল। একেবাৰে সাধাৰণ, সহজ-সৰল এটা প্ৰফাইল। মই কিন্তু তাত ইমপ্ৰেছড হৈ গ'লোঁ।"

"তাৰ পাছত?"

"দুদিনমান তাৰ সৈতে চেট কৰি গম পালোঁ, ল'ৰাটো হয়, "দুদিনমান তাৰ সৈতে চেট কৰি গম পালোঁ, ল'ৰাটো হয়, একেবাৰে বেঙা তাকে পৰীক্ষা কৰিবলৈ সুবিধা বুজি মই তাৰ আগতে মোৰ দুৰ্ভাগ্য আৰু দুখীয়া জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিলোঁ।" "দুৰ্ভাগ্য? দুখীয়া জীৱন? তোৰ আৰু দুৰ্ভাগ্য ক'ৰ পৰা

আহিল?"

"কেপ্‌কেপাই নাথাকিবি। শুনি যা। ল'ৰাটো বৰ মালদাৰ নহয়, কিন্তু দিলদাৰ। সি প্ৰথমে মোলৈ কিতাপ পঠালে, তাৰ পাছত এটা ঘড়ী, তাৰ পাছত কেইবাৰমান কিতাপৰ মাজত ভৰাই পঠালে টকা আৰু শেহতীয়াকৈ মাঘ বিহুৰ আগে আগে পঠালে এখন শাৰী। বিনিময়ত মই আজিলৈকে একো পঠোৱা নাই। ক'ৰ পৰা পঠাম? তাকতো মই দুখীয়া বুলি কৈছিলোঁ। বস্তুবিলাক পোৱাৰ পাছত পেকেটৰ ওপৰত থকা ডাকঘৰৰ চিল-মোহৰ চাই গম পালোঁ, সি ইয়াৰে। ল'ৰাটো মোৰ ভাল লাগিছে। এইটো ল'ৰাক পতাই লৈ তাৰ লগত বিয়া হৈ ল'ব পাৰিলে মোৰ আৰু চিন্তা নাথাকিব। বিয়াৰ পাছত দহটা বাদ দে, এশটাৰ সৈতে প্ৰেম কৰি থাকিলেও সি গমকে নাপাব। পালেও মোক সন্দেহ নকৰিব। সন্দেহ কৰিলেও ভয়তে বা লাজতে মুখ ফুটাই একো ক'ব নোৱাৰিব। মই ঠিক বুজিছোঁ, ইমানদিনে নকৰিলে যেতিয়া সি মোক উপজাচি প্ৰপ'জ নকৰে। কিছুমান বিৰাট লাজকুৰীয়া ল'ৰা থাকেতো। এইবাৰ ভেলেন্টাইন ডে'ত মই তাক প্ৰ'পজ কৰিম বুলি ভাবিছোঁ। তই মোক এটা সহায় কৰি দে। কথা দিছোঁ, আগলৈ তোক ইমানকৈ আমনি নিদিবলৈ যত্ন কৰিম।"

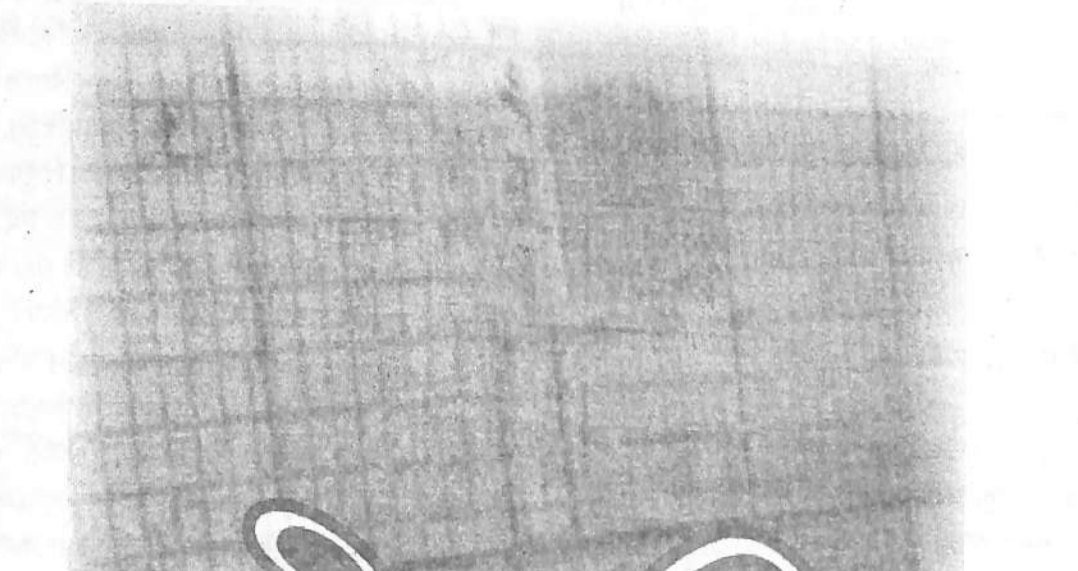
একেৰাহে কথাখিনি কৈ তাই অলপ ৰ'ল। কথাবিলাক শুনি মোৰ চকু কপালত উঠিল। এনেবিলাক অদ্ভুত কথা-কাণ্ডৰ বাবেই কলেজত পঢ়ি থাকোতে লগৰে এটাই তাইক 'আপদ' নাম দিছিল। সঁচাই আপদ। এই মুহূৰ্তত ওচৰতে মাকক পোৱা হ'লে সুধিলোহেঁতেন, তাইকনো কি খাই পালে বুলি। বিয়াৰ আগৰ কথা বাৰু বদেই দিলোঁ, বিয়াৰ পাছতো তাই সমবায় সমিতি খোলাৰ প্লেন কৰিছে তাৰ মানে। এই গৰাকীক সোনকালে বিদায় দিলেই ভাল বুলি ভাবি সুধিলোঁ— "মইনো এতিয়া তোক কি সহায় কৰিব লাগে?"

"তই তাৰ প্ৰফাইলটো চাই আচল মানুহটো উলিয়াই দে। ভেলেন্টাইন ডে'ৰ দিনা মই সোঁ শৰীৰে গৈ তাক প্ৰ'পজ কৰিম। আৰু নোৱাৰো বুলি নকবি। মই জানো, তই ইচ্ছা কৰিলে পাৰ লিংকটো মই পঠাই দিম, মেইলটো চেক কৰিবি।" মোক দুনাই একো কোৱাৰ সুযোগ নিদি তাই গ'লগৈ।

মই স্থানুৰ দৰে বহি ৰ'লোঁ। হয়, তাই ঠিকেই কৈছে। ল'ৰাটোৰ আচল পৰিচয়টো ইচ্ছা কৰিলে মই নিমিষতে উলিয়াই দিব পাৰো কিন্তু.......

কম্পিউটাৰত নে'ট লাগিয়েই আছিল। ল'ৰালৰিকৈ মোৰ অনলাইন প্ৰফাইলটো খুলি ললোঁ। গুণা-গঁথা কৰিবলৈ হাতত সময় নাই। আপদটোৱে আচল মানুহটো বিচাৰি লিংকটো মেইল কৰাৰ আগতেই মই প্ৰফাইলটো ডিলিট কৰিব লাগিব!!! ■

প্রাচীর শিল্প



সাহিত্য আৰু সমাজ

বন্তি বৰা
স্নাতক তৃতীয় বর্ষ,
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, অসমীয়া বিভাগ।

আধুনিক সাহিত্য তত্বৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'সাহিত্য সমাজৰ দাপোন' কথাষাৰ সমস্যাযুক্ত হৈ পৰিছে। যিকোনো ভাষাৰ শব্দবোৰ বাস্তৱত প্ৰত্যক্ষ কৰা বা সচল বা অচল বস্তু অথবা সেইবোৰৰ গুণ বা ক্ৰিয়াৰ বিকল প্ৰতিনিধি নহয় বৰং একোখন জনসমাজ বা একোটা জনসমষ্টিৰ প্ৰকাশ আৰু ভাৱ বিনিময়ৰ কাৰণে আৰু একেটা অৰ্থৰ স্বেচ্ছাই গ্ৰহণ কৰি লোৱা ধ্বণি চিহ্নহে। সাহিত্যক এটা অৰ্থত কিন্তু ব্যক্তিৰ মাজেদি সমাজৰ ভাৱনা চিন্তাৰ প্ৰতিফলন ঘটাৰ এক নান্দনিক ভাষা বুলি ক'ব পাৰি। সাহিত্য সমাজ উদাসীন এক ভাষাৰ ক্ৰিয়া বা ক্ৰীড়া নহয়। কেৱল শব্দৰ কৌশলী ব্যৱহাৰতে ভিন্ন ভিন্ন ঠাইৰ ভিন্ন ভিন্ন সময়ৰ সাহিত্যৰ ভাষাৰ স্বৰূপ থকা বুলি কলে সাহিত্যবোৰ সংকীৰ্ণ হৈ পৰা যেন লাগে। সাহিত্য আখ্যাটো ব্যৱহৃত হোৱাটো বহুত আগতেই মানুহৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ কল্পনা সৃষ্টি হৈছিল আৰু এই বোৰৰ নানা অৱশেষ পৰ্বতৰ গা, মাটিক শিলৰ দেৱান, পুৰা মাটিৰ ফলি আদিত পোৱা গৈছে। এইবোৰ কেৱল একোজন অজ্ঞাত লেখক বা শিল্পী ভাৱৰ খাম খেয়ালী প্ৰকাশ নহয়। এইবোৰৰ মাজেদি সমসাময়িক সমাজৰ সামাজিক ইতিহাসৰ নিৰ্ভৰযোগ্য সাক্ষ্য হৈ পৰিছে। তেনেবোৰ লেখাত ব্যক্তিগত উক্তিৰ সূক্ষ্মভাৱে সমাজৰ জীৱন পদ্ধতি আৰু মানসিক পৰিবেশৰ বহুত আভাস পোৱা যায়। পিছৰ যুগৰ যিকোনো সাহিত্যৰ যুগমীয়া স্মৃতি কালোত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছতো তেনে কীৰ্তিয়ে সেই যুগৰ সমাজ জীৱনৰ চিহ্ন বহন কৰা দেখা আৰু সেই সাহিত্যই বৌদ্ধিক আবেগিক প্ৰকাশ হিচাপে সমকালীণ সমাজৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াদ আদি মহাকাব্যটো সমসাময়িক সমাজৰ বৈষয়ীক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি জীৱনৰ বহুতো কথাই জানিব পৰা যায়। এইবোৰ একোটা ঐতিহাসিক সময়ৰ প্ৰামাণিক সাক্ষৰেই নহয়। এই সাহিত্য সেই যুগৰ বৌদ্ধিক আৰু আবেগিক ইতিহাসৰ সমলেৰেও সমৃদ্ধ। উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ আৰু বিংশ শতিকাৰ আগডোখৰৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক আবেগ বা চিন্তাক প্ৰকাশ কৰাৰ এক সাহিত্যৰ ৰূপ বুলিলেই যথেষ্ট নহয়। তাত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বহু আশা আকাংক্ষাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অসমীয়া জাতীয় সংহতি অসমীয়া ভাষাৰ জৰিয়তে বিচাৰোতে সাহিত্য ব্যঞ্জনাময় ভাষিক ৰূপ দিয়াৰ যি প্ৰয়োজন হৈছিল তাৰ মাজেদি কেৱল বৰ্ণময় ভাষাৰে সন্ধান কৰা হোৱা নাছিল। তাত ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া জাতীয়তাৰ এক স্বৰূপ বিচৰাতো প্ৰয়াস আছিল। এনেবোৰ উপাদানে সেই সাহিত্যক সমাজৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে জড়িত কৰিছিল আৰু তাত সমাজ স্বৰূপ ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰায়ন ঘটিছে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ সিটো ইটোৰ পৰা দূৰত্ব বজাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী অসমৰ সমাজ জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চিন্তাৰ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ পাছত দুইবিধ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল।

এই দুইবিধ সাহিত্য কেৱল পশ্চিমীয়া প্ৰজ্ঞাৰ বৌদ্ধিক আবেগিক অনুকৰণ হৈ পৰা নাই। ৰস বিচাৰৰ পাৰ্থক্যৰ মাজেদিয়েই আমাৰ সমসাময়িক সমাজৰ দ্বাৰা এই সাহিত্য প্ৰভাৱিত হৈছে। সমাজৰ পৰা সমল লৈছে আৰু সমাজ চিত্ৰক ভিন্ন ভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। মুঠতে কোনো সাহিত্যই সমাজ বিচিন্ন নহয়। ভাষা সমাজৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এক ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। ই সমাজৰ চিন্তাৰ বাহক আৰু সাহিত্য ইয়াৰ এক আয়তন।

■ ■ ■

ওঁ ৰ তাৎপৰ্য

দিপান্তী পায়েং
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, উদ্ভিদ বিজ্ঞান বিভাগ।

**"আমি বৰ্ণক অক্ষৰ বোলো।
অক্ষৰ মানে যাৰ ক্ষয় নাই।
ওঁ আখৰে সনাতন ঈশ্বৰক বুজায়।
ভাৰতীয় শিশুক সেয়েহে
এই অক্ষৰটোকে শিকোৱা হৈছিল।"**

আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত আমি যি কামকে কৰো তাৰ সকলো তাৎপৰ্য বুজিহে কৰিব লাগে। আমি বহুতে নাজানো যে ওঁ বা প্ৰণৱ মন্ত্ৰত অ, উ, ম - এই তিনিটা ধ্বনি লগ লাগি আছে। আমি God লিখি জি, অ', ডি বুলি নামাতো, 'গড' বুলিহে মাতো, তেনেকৈয়ে অ উ ম মাতোঁতে ওঁ হয়। ইয়াৰ অন্তত উচ্চাৰিত ম ধ্বনি নীৰৱতাৰ লগত মিলি যায়। এই নীৰৱতাক অনুভৱ কৰিব পাৰি, উপলব্ধি কৰিব পাৰি। বৰ্ণমালা শিকোওঁতে প্ৰত্যেক শিশুকে এই প্ৰনৱকে প্ৰথম শিকোৱা হৈছিল। আমি বৰ্ণক অক্ষৰ বোলো। অক্ষৰ মানে যাৰ ক্ষয় নাই। ওঁ আখৰে সনাতন ঈশ্বৰক বুজায়। ভাৰতীয় শিশুক সেয়েহে এই অক্ষৰটোকে শিকোৱা হৈছিল। আজিকালি ওঁ-অৰ ঠাইত এ বি চিৰ শিক্ষা আৰম্ভ হ'ল। মহাকাশত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ সঞ্চাৰত হোৱা ধ্বনিয়েই ওঁ, সৃষ্টিৰ আদিম পুৱাতে নিৰাকাৰ ভগৱন্তক সজাগ আৰু সক্ৰিয় কৰি তোলা ধ্বনিয়েই ওঁ। আচলতে সমতাৰ নুন্যতম ব্যতিক্ৰম ঘটিলেই যিমানেই সৰু নহওক ধ্বনিৰ সৃষ্টি হ'বই। চকুৰ পতা মাৰোতেও আনকি ধ্বনিৰ সৃষ্টি হয়। অসংখ্য সৰু সৰু ধ্বনি আমাৰ কানত নাবাজে। যেতিয়া সৃষ্টিৰ আৰম্ভ আৰু মহাভূতৰ উদ্ভৱ হ'ল তেতিয়াই ওঁ ধ্বনিৰ উৎপত্তি। ওঁ এই আদি ধ্বনি, মৌলিক পুৰাতন ধ্বনি।

ওঁ প্ৰাণ বায়ুৰ মূল। আমাৰ উশাহ-নিশাহত আমি কওঁ "সো হমঃ" উশাহত "সোহ" আৰু নিশাহত "হম" অৰ্থাৎ "তেঁৱেই মই" । গভীৰ নিদ্ৰাত ইন্দ্ৰিয়, মগজু আৰু মন যেতিয়া সুপ্ত হয়, নিষ্কৰ্মা হৈ পৰে, তেতিয়া " তেওঁ" আৰু "মই" - এই দুটাৰ ভেদ নোহোৱা হয়, তেতিয়া "সোহ হম" গুচি ওঁ লৈ ৰূপান্তৰিত হয়। অৰ্থাৎ বহিঃ জগতৰ তেওঁ আৰু অন্ত জগতৰ মই দুয়ো মিলি এটা সত্যত পৰিণত হয়। ওঁ মন্ত্ৰৰ জপ এটা অমূল্য সাধনা। এই ওঁ ঠিক যেন সূৰ্যৰ সাতোটা ৰশ্মিৰ সমাহাৰত উৎপত্তি হোৱা এটা বৰ্ণহীন প্ৰাজ্বলতা।

ওঁ সৃষ্টিৰ আদি, আধাৰ আৰু শক্তি, প্ৰত্যেক জীৱৰ প্ৰাণ। আজীৱন ইয়াৰ মাহাত্ম্য উপলব্ধি কৰিব লাগে।

স্ত্ৰী লোকৰ প্ৰনৱ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ অধিকাৰ নাই বুলি কোনোৱে কয়। পিচে কোনো শাস্ত্ৰত এই কথা নাই, এইটো এটা কু সংস্কাৰহে।

সংগ্ৰহ - শ্ৰী সত্য সাই বাবা
(সনাতন সাৰথি)

সমাজ গঠনত মাতৃৰ ভূমিকা

ৰিণিমণি দেউৰী

স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, উদ্ভিদ বিজ্ঞান বিভাগ।

> আমি এনেকুৱা মাতৃও দেখিছো যি নিজৰ ফুল-কুমলীয়া সন্তানৰ সন্মুখতে ওচৰ-চুবুৰীয়া বা নিজ পৰিয়ালৰ ব্যক্তিৰো পৰচৰ্চা কৰে। এনে কৰাটো নিতান্তই নিন্দনীয়। এনে কৰাৰ ফলত সন্তানৰ ফুলকুমলীয়া মনবোৰ ঠেক গণ্ডীৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ হৈ পৰাৰ লগতে শিশুবোৰৰ মনবোৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হোৱা দেখা যায়।

অফুৰন্ত শক্তিৰ আধাৰ হিচাপে গণ্য কৰা হয় মাতৃ জাতিক। এই অফুৰন্ত শক্তিৰ মাতৃ গৰাকীয়ে বা নাৰী গৰাকীয়ে এখন সুস্থ তথা সুন্দৰ ঘৰ, এখন সুন্দৰ সমাজ আৰু এখন সুন্দৰ পৃথিৱী গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহনা যোগাব পাৰে।

শিশুৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰখনেই প্ৰকৃত পঢ়াশালি আৰু ইয়াত মাতৃ গৰাকীয়েই হৈছে শিক্ষয়িত্ৰী। শিশু এটাৰ প্ৰকৃত শিক্ষা আৰম্ভ হয় ঘৰখনতেই। ঘৰ খনৰ পৰিৱেশ, মাত-কথা, ডাঙৰ সকলৰ ব্যৱহাৰ আদিতেই নিহিত হৈ আছে আজিৰ শিশু তথা কাইলৈ দেশৰ নাগৰিক, গৰাকীৰ ভৱিষ্যৎ।

আজিকালি বাতৰি কাকত মেলিলেই বিভিন্ন হৃদয় বিদাৰক কাহিনীৰ লগতে সঘনে দেখিবলৈ পোৱা যায় যুৱ শক্তিৰ বিভিন্ন অসামাজিক কাৰ্যকলাপৰ খবৰ। কিশোৰ-কিশোৰী তথা যুৱক-যুৱতী সকলৰ দেহত যৌৱনৰ অফুৰন্ত শক্তি থাকে। এই অফুৰন্ত শক্তিক বিশৃংখলভাৱে প্ৰয়োগ নকৰি সৎ উপায়েৰে প্ৰয়োগ কৰিলে নিজৰ সৰ্বাত্মক উন্নতিৰ লগতে সুস্থ, উন্নত সমাজ এখনৰো আশা কৰা যায়। যুৱক-যুৱতী সকলৰ সৎ আৰু সুস্থ মানসিকতা গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত মাতৃগৰাকীৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। সকৰে পৰা শিশু এটিয়ে যাতে ঘৰখনত এটি উপযুক্ত পৰিবেশ পায় তাৰ বাবে মাতৃগৰাকী সদায় সতৰ্ক হোৱাটো বাঞ্চনীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি এনেকুৱা মাতৃও দেখিছো যি নিজৰ ফুল-কুমলীয়া সন্তনৰ সম্মুখতে ওচৰ-চুবুৰীয়া বা নিজ পৰিয়ালৰ ব্যক্তিৰো পৰচৰ্চা কৰে। এনে কৰাটো নিতান্তই নিন্দনীয়। এনে কৰাৰ ফলত সন্তনৰ ফুলকুমলীয়া মনবোৰ ঠেক গণ্ডীৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ হৈ পৰাৰ লগতে শিশুবোৰৰ মনবোৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হোৱা দেখা যায় আৰু এটা সময়ত অৰ্থাৎ শিশু সকল ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে নিজ মাতৃ নাইবা ঘৰৰ আন সদস্য সকলৰ প্ৰতিও শ্ৰদ্ধা, মৰম, সহযোগ আদি ভাব নোহোৱা হৈ পৰে।

সন্তানক পোছাক-পৰিচ্ছদত শালীনতা বজাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো মাতৃ গৰাকীয়ে চকু দিব লাগে। কাৰণ আমি ভাবো, অসামাজিক কাৰ্য কলাপ বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত মুক্তভাৱে অমাৰ্জিত পোছাক পৰিধানেও যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। সন্তনৰ সাজ-পোছাক যাতে মাৰ্জিত হয় তাৰ প্ৰতি মাতৃ গৰাকীয়ে চকু দিব লাগে।

সেয়ে এখন সুস্থ সমাজ তথা দেশ এখন গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত মাতৃ গৰাকীৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

■■■

"ড্ৰাগছ" এক ভয়াৱহ ব্যাধি

দিমাজ্যোতি দেউৰী
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, উদ্ভিদ বিজ্ঞান বিভাগ।

ড্ৰাগছ হ'ল— এবিধ ক্ষণিক উত্তেজক মাদ্ৰক দ্ৰব্য। যিয়ে মানুহৰ স্নায়ুতন্ত্ৰৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰে। ই হয়টো গ্ৰহণ কৰ্তাক এক বিশেষ প্ৰেৰণা দিয়ে যাৰ বলত তেওঁ বীৰৰ দৰে স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিবলৈ সাহসৰ সমল গোটাব পাৰে। ড্ৰাগছ বাৰে বাৰে সেৱন কৰিলে শৰীৰত ইয়াঁৰ ক্ৰিয়া ক্ষমতা ক্ৰমে কমি যায়। সেয়ে গ্ৰহণ কাৰীয়ে আগৰ সমানে উত্তেজক অনুভূতি পাবলৈ হ'লে ড্ৰাগছৰ সেৱনৰ মাত্ৰা বঢ়াই দিবলগীয়া হ'ব। কাৰণ যিকোনো ড্ৰাগছেএটা মাত্ৰাৰ পিছত মানৱ দেহত সহনশীলতা বঢ়ায় আৰু ই শৰীৰৰ বৃদ্ধিক পৰিৱৰ্তন ঘটায়।

ড্ৰাগছ আসক্তি লক্ষণ সমূহ হ'ল যেনে - ভোক নলগা, ৰক্তহীনতা, দেহৰ ওজন কমি যোৱা, চকু ৰঙা পৰি থকা, দৃষ্টি শক্তি কমি যোৱা, চলন-ফুৰণত অস্থিৰতা আদি নানা ধৰণৰ উপসৰ্গত আক্ৰান্ত হৈ এই ৰোগ নিৰাময়ৰ অসাধ্য হয়। শেষত চূড়ান্ত পৰিণতি হয়-অকাল মৃত্যু।

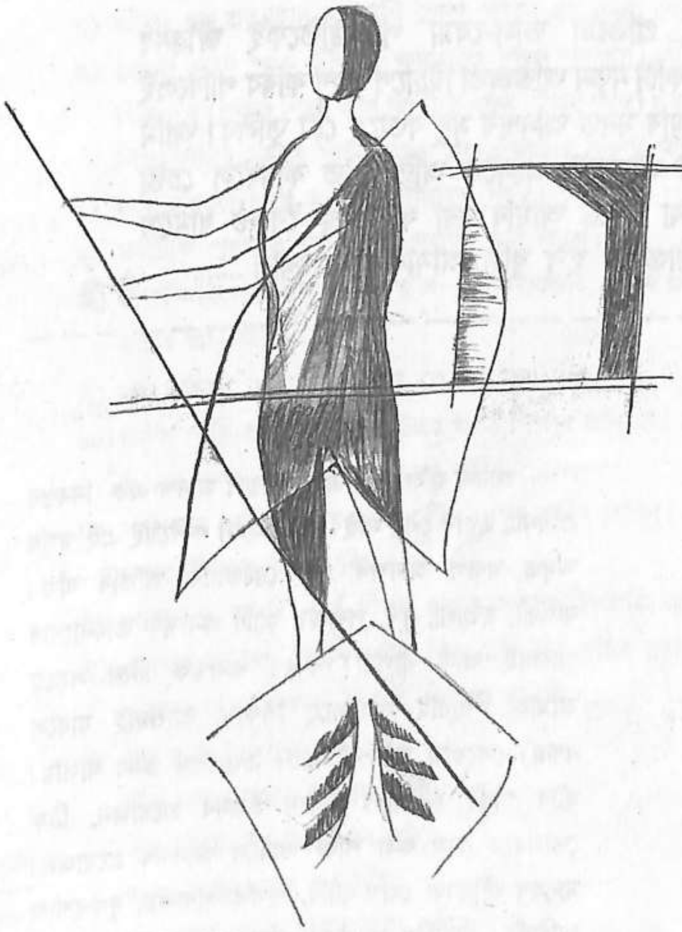
এজন ব্যক্তিয়ে যেতিয়া মাদ্ৰক দ্ৰব্য সেৱন কৰিব লয় তেতিয়া তেওঁৰ অন্য বস্তুতকৈ মাদ্ৰক দ্ৰব্যৰ প্ৰতি আসক্তি বাঢ়ি যায়। বহুতো ব্যক্তিয়ে মাদ্ৰক দ্ৰব্য সেৱন কৰাৰ ফলত বহুতো ধন ব্যয় হয়। শেষত গৈ তেওঁ এমুঠি ভাতৰ কাৰণে আনৰ ওচৰত ভিক্ষা মাগিব লগা হয়। সাধাৰণতে ২৫ বছৰৰ পৰা ২০ বছৰ বয়সৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কৌতুহল নাইবা প্ৰলোভনৰ বশৱৰ্তী হৈ ড্ৰাগছৰ নিচাত জড়িত হৈ পৰে। সেই সময়ত অভিভাৱক সকল সতৰ্ক হোৱা উচিত।

এখন দূৰ্নীতিমুক্ত সমাজ গঠন কৰিবলৈ বিশেষভাৱে প্ৰচেষ্টা চলাব লাগিব আৰু কঠোৰ হাতেৰে বন্ধ কৰিব লাগিব মাদ্ৰক দ্ৰব্যৰ চোৰাং অনুপ্ৰৱেশ। অন্যথা ভাৰতৰ দৰে তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহৰ যুব-সমাজ আত্মহননৰ পথলৈ অগ্ৰসৰ হ'ব।

বৰ্তমান সমাজত প্ৰয়োজন হৈছে মাদ্ৰক দ্ৰব্যৰ আসক্তি ভয়াবহ পৰিণাম সম্বন্ধে অত্যাধিক প্ৰচাৰ। এনে কাৰ্যব এজাক সচেতন সমাজকৰ্মীৰ, এদল মনস্তত্বঃবিদ, চিকিৎসক আৰু ৰোগীৰ পৰিয়ালৰ সক্ৰিয় সহযোগ প্ৰয়োজন। তাৰোপৰি এখন দূৰ্নীতিমুক্ত সমাজ.গঠন কৰিবলৈ বিশেষভাৱে প্ৰচেষ্টা চলাব লাগিব আৰু কঠোৰ হাতেৰে বন্ধ কৰিব লাগিব মাদ্ৰক দ্ৰব্যৰ চোৰাং অনুপ্ৰৱেশ। অন্যথা ভাৰতৰ দৰে তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহৰ যুব-সমাজ আত্মহননৰ পথলৈ অগ্ৰসৰ হ'ব। ■

শেষ নিশা

তছফিয়া খাতুন
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, অসমীয়া বিভাগ।



যুৱীয়া শিমলুৰ ডালৰপৰা বেলিটো
লাহে লাহে নামি আহিছে.......
গধুলি হৈ আহিছে,
যেনি তেনি উৰি ফুৰিছে
গাঁৱৰ গধূলিৰ গান
অলপ পিছত.......
বাঁহনি ডৰাত চোপ লৈ থকা
সন্ধিয়াটো ওলাই আহিব,
আন্ধাৰো আহিব সন্ধিয়াৰ পিছে পিছে
দূৰণিৰ কোনোবা গাঁৱত জ্বলি উঠিব
মাটিৰ চাকি এগছি
কাৰোবাৰ চকুৰ পতা ঢাকি
এগছি নুমাব
তোমাৰ বুকুত অসম্ভৱ শূণ্যতা.......
যি শূণ্যতাত তুমি, আধা পোত গৈ আছা
আধা ওলমি আছা
আধা আন্ধাৰত, আধা পোহৰত,
তুমি নিঃসংগ, তুমি অস্থিৰ.......
তোমাৰ হেৰুৱাবলৈ আছেনো আৰু কি
তুমি কাকো একো ক'ব নোৱাৰা
একো দিব নোৱাৰা
কাৰো পৰা একো ল'বও নোৱাৰা
তুমি নিজেই নিঃস্ব
গধুলি হৈ আহিছে
সন্ধিয়াটো গভীৰ হৈ আহিলে
তুমি নিজকো হেৰুৱাই পেলাবা
আৰু শেষ নিশালৈকে তোমাক বিচাৰি নাপাম ।

জীৱনৰ আনন্দ

দেৱ কুমাৰ দত্ত

স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, শিক্ষা বিভাগ।

"......প্ৰতিটো ভাল-বেয়া পৰিস্থিতিকেই জীৱনৰ একোটা নতুন অভিজ্ঞতা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেই আমাৰ মনত আনন্দৰ মৃদু বতাহে ঢৌ তুলিব। আমি যদি জীৱনটো এনেকৈ অতিবাহিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰো তেন্তে আমাৰ ধৰা ধাম এক বৈকুণ্ঠ ধামলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস ......"

আনন্দ হ'ল মনৰ এক অৱস্থা। আনন্দ এক নিৰন্তৰ প্ৰক্ৰিয়া, ইয়াৰ শেষ নাই। আমি ইচ্ছা কৰিয়েই এই স্বৰ্গৰ অমৃত স্বৰূপ আনন্দৰ পৰা কেতিয়াবা আঁতৰি যাঁও। ব্যৰ্থতা, হতাশা, দুখ, পৰাজয় আদি ঋনাত্মক ভাৱনাবোৰ আনন্দই ভাল নাপায়। কাৰণ ঋনাত্মক চিন্তা সমূহে আমাক পিছুৱাই যাবলৈহে শিকায়, আগুৱাই যাবলৈ নকয়। সেয়েহে আনন্দই এনে চিন্তাবোৰ ভাল নাপায়। মটৰ গাড়ী চলিবলৈ যিদৰে ইন্ধনৰ প্ৰয়োজন, ঠিক তেনেদৰে কাম কৰা শক্তি পাবলৈ আনন্দৰ প্ৰয়োজন। মানুহৰ জীৱনত ৰোগ-ব্যাধি, ব্যৰ্থতা-পৰাজয়, দুখ-শোক থাকিবই। বিচাৰিব জানিলে এইবোৰৰ মাজতো আনন্দ লভিব পাৰি। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে যে যিজনে অত্যাধিক সুখ অথবা দুখতো বিচলিত নহয় তেওঁহে প্ৰকৃত মানুহ। যিদৰে পৃথিৱীত দিন-ৰাতি আছে, ঠিক তেনেদৰে মানুহৰ জীৱনতো দুখ-শোক, ব্যৰ্থতা থাকিবই। ৰাতিটো যিদৰে সদায় ৰাতি হৈ নাথাকিব, দুখ-শোক, ব্যৰ্থতাবোৰ সদায় . দুখ-শোক, ব্যৰ্থতা হৈ নাথাকিব। এটা সুন্দৰ ৰাতিপুৱাৰ বাবে যিদৰে গোটেই ৰাতিটো ধৈৰ্য্য ধৰি কটাব লাগিব, সেইদৰে সুখ আৰু সাফল্যৰ বাবেও দুৰ্দশাৰ সময়খিনি ধৈৰ্য ধৰিবই লাগিব।

ৰাতিৰ পিছত দিন, দুখৰ পিছত সুখ যিহেতু আহিবই, তেন্তে অনাহকত মনত অশান্তি পুহি ৰখাৰ অৰ্থ আছে জানো? এটা ৰাতিক দিন কৰিবলৈ পৃথিৱীয়ে নিজৰ মেৰুদণ্ডৰ ওপৰত ভৰ দি পাক খাবলগীয়া হয়। আমিও সুখৰ দিনৰ আগমনৰ বাবে নিজৰ মেৰুদণ্ড পোনাই ৰাখি নিয়মিত চেষ্টা চলাই যাব লাগিব। নিজকে আনন্দিত কৰি ৰাখিবলৈ আমি পুৰণি পৰাজয়ৰ কথা পাহৰি আগুৱাই যাব লাগিব। আমি আমাৰ বৰ্তমান মুহূৰ্ত সমূহৰ সদব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। আমি যদি দুখদায়ক চিন্তাবোৰ নকৰো তেন্তে বৰ্তমানৰ সদব্যৱহাৰ কৰাত একো অসুবিধা নাপাম। আমি কোনো কথাতেই অসন্তোষী হ'ব নালাগিব। প্ৰতিটো ভাল-বেয়া পৰিস্থিতিকেই জীৱনৰ একোটা নতুন অভিজ্ঞতা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেই আমাৰ মনত আনন্দৰ মৃদু বতাহে ঢৌ তুলিব। আমি যদি জীৱনটো এনেকৈ অতিবাহিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰো তেন্তে আমাৰ ধৰা ধাম এক বৈকুণ্ঠ ধামলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস—যি বৈকুণ্ঠত কেৱল আনন্দই আনন্দ, পাৰ বগৰি যোৱা আনন্দ, পৰমানন্দ। ■

চৰিত্ৰই শিক্ষাৰ শিৰৰ ভূষণ

জ্যোতিপ্ৰভা দলে
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, শিক্ষা বিভাগ।

ক) ভয়ক অতিক্ৰম কৰিবৰ বাবে সাহস আৰু সহনশীলতাৰ বিকাশ ঘটাব লাগে।

খ) বৃটিছ প্ৰধান মন্ত্ৰী চাৰ্চিলে কৈছিল - "মানুহে সকলো জয় কৰিছে কিন্তু নিজকে জয় কৰিব পৰা নাই"।

গ) সাহসৰ অভাৱত ভয়ৰ চিকাৰ হয়। সেয়েহে পৃথিৱীত প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহস বৃদ্ধিকৰিব লাগে।

ঘ) জীৱন এক প্ৰত্যাহ্বান, মুখামুখি হোৱা, জীৱন এক খেল, খেলি যোৱা।

ঙ) কেৱল পঠন আৰু লিখনৰ ক্ষমতাকে শিক্ষা নুবুজায়। সা বিদ্যা য়া বিমুক্তয়ে (প্ৰকৃত শিক্ষা হ'ল যিটোৱে বন্ধন মোচন কৰে) প্ৰকৃত শিক্ষাই শিক্ষাৰ্জনৰ মাজত সাহস আৰু সহনশীলতাৰ বিকাশ ঘটায়।

চ) জ্ঞান কেৱল গ্ৰন্থৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়।

ছ) মনটোক পৰাভূত কৰি মনৰ গৰাকী হ'ব লাগে।

জ) শিক্ষা আৰু পাণ্ডিত্যৰ বৈশিষ্ট হ'ল - সম মনোভাব, চিন্তাৰ শুদ্ধতা আৰু সত্যৰ আনুগত্য।

ঝ) সজ চৰিত্ৰৰ অবিহনে শিক্ষাৰ কোনো মূল্য নাই।

ঞ) প্ৰকৃত শক্তি হৃদয়ৰ পৰাহে উদ্ভৱ হয়। শিক্ষাৰ জৰিয়তে সাহস সজ আচৰণ, সজ গুণ আদি আহৰণ কৰিব লাগে।

ট) সৰ্বপ্ৰথমে আমি আমাৰ মনৰ কুটিলতা দূৰ কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে প্ৰকৃত শিক্ষিত হ'ব পাৰিম।

ঠ) অন্যজনক জনাৰ পূৰ্বে নিজৰ প্ৰকৃত সত্যক উপলব্ধি কৰা।

ড) তোমাৰ সকলো থাকিব পাৰে কিন্তু যদি সজ চৰিত্ৰ নাথাকে তেন্তে সকলো অথলে যাব। চৰিত্ৰই শিক্ষাৰ পৰিসীমা।

ঢ) অন্ন দানতকৈ শ্ৰেষ্ঠদান নাই।
পিতৃ-মাতৃৰ সমান ভগৱান নাই,
সজ চৰিত্ৰতকৈ ভাল গুণ নাই,
দয়াৰ সমান মহৎ ধৰ্ম নাই,
সৎ সঙ্গৰ সমান পৰম লাভ নাই,
ক্ৰোধৰ সমান ডাঙৰ শত্ৰু নাই ,
অপযশৰ সমান ডাঙৰ মনোকষ্ট নাই,
সুনামৰ সমান পৰম সৌভাগ্য নাই,
সন্তুষ্টিৰ সমান পৰম সৌভাগ্য নাই
ভগৱানৰ নাম জপ কৰাৰ সমান উৎকৃষ্ট অলংকাৰ নাই।

(তেলুগু কবিতা)

সংগ্ৰহ— (শিক্ষা ব্যৱস্থাত মানবীয় মূল্যবোধৰ সংযোজন)

ছ'ৱাইন ফ্লু

দ্বীপশিখা বৰুৱা

স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ (বিজ্ঞান শাখা)
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, প্ৰাণী বিজ্ঞান বিভাগ)

সম্প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বকে আতংকিত কৰা ভাইৰাছজনিত ৰোগ বিধ হ'ল— "ছ'ৱাইন ফ্লু"। ভাৰতত বাৰ্ড ফ্লুৰ আতংক মাৰ নাযাওতেই মেক্সিকোত আৰম্ভ হ'ল ছ'ৱাইন ফ্লু । বিশ্বৰ প্ৰতিখন দেশতেই এই ৰোগৰ ভাইৰাছ বিয়পি পৰিছে । ভাৰততো এই ৰোগবিধে সংহাৰী ৰূপ ধৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। আনকি অসমতো ইয়াৰ প্ৰকোপ বৃদ্ধি পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ১৯১৮ চনত স্পেনিজ ফ্লুৰ সময়ত এই ভাইৰাছে মানুহৰ পৰা মানুহলৈ বিয়পা নাছিল যদিও শেহতীয়াকৈ এই ভাইৰাছৰ প্ৰকৃতিও ব্যতিক্ৰম হৈছে।

ছ'ৱাইন ফ্লুৰ ভাইৰাছ মূলত ইনফ্লুয়েঞ্জা A ভাইৰাছহে। ইনফ্লুয়েঞ্জা A ভাইৰাছ বিধৰ অৰ্থ মায়ক্সিভাণ্টৰাটভি পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত বুলি চিকিৎসা বিজ্ঞানী সকল নিশ্চিত হৈছে। দৰাচলতে ভাইৰাছবিধে প্ৰকৃতি সলনি কৰা বাবেই ই সকলোৰে বাবে আতংকৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। টাইপ A ভাইৰাছ উপ বিভাগ আছে H_1N_1, H_1N_2, H_3N_1, H_2N_3 আৰু H_2N_2 বৰ্তমান সংহাৰী ৰূপ ধাৰণ কৰা ভাইৰাছ বিধ টাইপ $A(H_1N_1)$ ভাইৰাছ। নতুন ভাইৰাছবিধত অস্বাভাৱিক ভাৱে মানুহ, পক্ষী আৰু গাহৰিৰ ইনফ্লুয়েঞ্জাৰ জেনেটিক কম্পোনেণ্ট থাকে। তদুপৰি বহুতোলোক গাহৰিৰ সংস্পৰ্শলৈ নহাকৈয়ে এই ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে H_1N_1 ভাইৰাছৰ ব্যাস 80-120 নেন'মিটাৰ।

ৰোগৰ লক্ষণ সমূহ —

সংক্ৰমণ পদ্ধতি ঃ

ক) এই ভাইৰাছ শ্বাস প্ৰশ্বাসৰ মাধ্যমে এজন আক্ৰান্ত ব্যক্তিৰ পৰা আন এজন সুস্থ ব্যক্তিলৈ বিয়পি পৰে।

খ) আক্ৰান্ত ব্যক্তিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তু বাহানি বা আচবাব-পত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেও এই ৰোগ সংক্ৰমিত হোৱাৰ আশংকা থাকে।

গ) গাহৰিৰ ফাৰ্ম বা গাহৰিৰ মাংস বিক্ৰেতাৰ পৰা এই ৰোগ সংক্ৰমণ হব পাৰে।

ঘ) আক্ৰান্ত দেশ ভ্ৰমন কৰা লোক সকলে যদি সতৰ্কতা অৱলম্বন নকৰাকৈ বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমন কৰে তেতিয়া এই ভাইৰাছে আক্ৰমণ কৰিব পাৰে।

সাৱধানতা অৱলম্বন ঃ

ছ'ৱাইন ফ্লুৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ সকলোৱে সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা উচিত—

ক) যদিহে বিশেষ এৰাব নোৱাৰা কাম নাথাকে তেতিয়া আক্ৰান্ত ঠাই ভ্ৰমন নকৰাটোৱে মংগলজনক।

খ) কাঁহ বা হাঁচিয়ালে মুখত ৰুমালেৰে সোপা দিহে মাৰিব লাগে।

গ) যিকোনো আক্ৰান্ত ব্যক্তিৰ সতে সুস্থ ব্যক্তিয়ে থকা মেলা কৰিব নালাগে।

ঘ) এইৰোগত আক্ৰান্ত ব্যক্তি আন সুস্থ ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লাগে। আনহাতে ৰোগী বজাৰ-সমাৰলৈ যোৱা, স্কুল-কলেজ বা অফিচলৈ যোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিব লাগে।

ঙ) ৰুমাল বা পিন্ধা কাপোৰ কানি নিয়মিয়াকৈ ধুব লাগে।

ৰোগৰ লক্ষণ সমূহ ঃ

ক) শৰীৰৰ উত্তাপ বৃদ্ধি পায়। প্ৰচণ্ড জ্বৰ উঠে।

খ) আক্ৰান্ত ব্যক্তিৰ কাঁহ হয়।

গ) ৰোগীৰ মূৰৰ বিষ আৰম্ভ হয় ।

ঘ) শৰীৰৰ পেশীসমূহ আৰু গাঁঠিবোৰ বিষায়।

ঙ) মাতটো বহি যায়।

চ) পানীলগা আৰম্ভ হয়।

ছ) শ্বাস প্ৰশ্বাসত ব্যাঘাত জন্মে।

জ) ৰোগীৰ বমি হয়।

ঝ) ডায়েৰিয়া হোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়।

চিকিৎসা পদ্ধতি ঃ

ছ'ৱাইন ফ্লুৰ চিকিৎসা বুলিবলৈ সমগ্ৰ বিশ্বতে একে পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। এনে ৰোগাক্ৰান্ত ব্যক্তিক দুই ধৰণৰ ওষধ খাবলৈ দিয়া হয়—এবিধ তামি ফ্লু আৰু আনবিধ ৰেজেনজা। এই দুয়োবিধ ঔষধ যদিহে সময়মতে ৰোগীক খাবলৈ দিয়া হয় তেতিয়া বিপদ

হোৱাৰ আশংকা কম।

প্ৰতিষেধক ঃ

বৰ্তমানলৈকে কোনো বিশেষ ধৰণৰ প্ৰতিষেধক আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই যদিও ভাৰতীয় গৱেষক সকলে এই ক্ষেত্ৰত ৰোগীৰ মনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। এই ৰোগৰ প্ৰতিষেধক আৱিস্কাৰ কৰিবলৈ ভাৰতীয় তিনিটা কোম্পানী ছেৰাম ইনষ্টিটিউড, ভাৰত বায়'টেক আৰু পানাচীয়ে একেলগে গৱেষণা চলাইছে। সেয়ে অদূৰ ভৱিষ্যতে ইয়াৰ প্ৰতিষেধক আৱিস্কাৰ হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি আৰু এই ৰোগ নিৰ্মূল কৰি মানৱ জাতিক ছ'ৱাইন ফ্লুৰ ভয়াবহতাৰ পৰাও ৰক্ষা কৰিব পৰা যাব বুলি আশা কৰিব পাৰি। ■

শূণ্যৰ কথা

চুমি দত্ত

স্নাতক প্ৰথম বাৰ্ষিক,
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, অংকুৰ।

শূণ্য!

নাই, নহয়।

শূণ্য শব্দটো সৰু লৰা ছোৱালীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বুঢ়া সকললৈকে সকলোৱে কয়। শূণ্যটো নো কেনেকুৱা আমি সকলোৱে জানো। এই শূণ্যৰ বিষয়ে কিছু কথা তলত আলোচনা কৰা হ'ল।

শূণ্যৰ আৱিষ্কাৰ (সকলো সময়ৰ) অতি চমৎকাৰ বৌদ্ধিক আৱিষ্কাৰ সমূহৰ এটা। পূৰ্বতে গণিতত যি অসমপূৰ্ণতা আছিল শূণ্যৰ ধাৰণাই তাক দূৰ কৰিলে।

শূণ্যৰ আবিষ্কাৰ হৈছিল ভাৰতবৰ্ষত। আজি আমি ১,২,৩,৪,..................৯ বুলি জনা সংখ্যাবোৰক প্ৰাচীন কালত হিন্দু সকলে 'অংক' অৰ্থাৎ চিন বা অংশ বুলিছিল। অৱশ্যে এই সংখ্যাৰ প্ৰতীকবোৰ কেতিয়া আবিষ্কৃত হৈছিল জনা নাযায়। কিন্তু এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে শূণ্যৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ হোৱাৰ আগতেই সংখ্যাৰ প্ৰতীকবোৰ আৱিষ্কৃত হৈছিল।

অৱশ্যে শূণ্যৰ আৱিষ্কাৰ নোহোৱালৈকে ভাৰতবৰ্ষত গণিতৰ বিকাশ হোৱা নাছিল। শূণ্যৰ সংযোগ নোহোৱালৈকে দশমিক সংখ্যা আৰু স্থানীয় মান চিহ্ন ফলপ্ৰসূ হোৱা নাছিল। শূণ্যৰ অবিহনে স্থানিক মান চিহ্নৰ অৰ্থ প্ৰকাশ নাপায়, কিয়নো শূণ্যই হে ১২ ক ১০২ আৰু ১০০০২ ৰ পৰা পৃথক কৰে। সংখ্যাটোত শূণ্যৰ স্থানে ইয়াক এটা নতুন ৰূপ দিয়ে।

প্ৰাচীন ভৱিষ্যত দ্ৰষ্টা পিংগল আৰু ৰাজনৈতিক দাৰ্শনিক তথা ৰাজনীতিজ্ঞ কৌটিল্যই তেওঁলোকৰ লিখনিত শূণ্যৰ বিষয়ে বহুবাৰ উল্লেখ কৰিছে।

মূলতানত জন্ম গ্ৰহণ কৰা প্ৰসিদ্ধ ভাৰতীয় গণিতজ্ঞ ব্ৰহ্মগুপ্তই তেওঁৰ "ব্ৰহ্মস্ফূটসিদ্ধান্ত" নামৰ পুথিত ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। পৰীক্ষাত সকলো উত্তৰ ভুল কৰা ছাত্ৰ এজনৰ বহীৰ ওপৰতো শূণ্যৰ ব্যৱহাৰ হয়।

অকল শূণ্যই একো নাই বা নোহোৱা বুজায়। কিন্তু কোনো সংখ্যাৰ সোঁফালে যিমান শূণ্যৰ ব্যৱহাৰ হয় তাৰ দহ গুণ ডাঙৰ হৈ গৈ থাকে। এইদৰেই গণিত শাস্ত্ৰত শূণ্যৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচলিত হ'ল।

"শিক্ষাই জ্ঞান জ্ঞানেই শক্তি।"
– চক্ৰেটিছ ।

Student Life

Himanku Dutta
H.S. 2nd year (Arts)
Wall Magazine, Ankur.

"Student life"- The golden period through which every one of us has come through in our life the most promising and fertile period of life. It is the period of learning and a time of stress too, as we meet various changes within ourselves and outside during the time. It is the training ground of students to prepare themselves to find a comfortable place in the big real world. Student main aim is not only to develop their mental calibre but to bring about all round development in them. Teacher is the true friend philosopher and guide of the students who shows them the right path and helps in fulfilling their dreams.

Students are the generation next who will have to shoulder and responsibility of the country in the future. So, strong foundation should be made in the initial stage. In the narrow sense student life ends when we complete our formal education, but broadly speaking we are student till we continue learning in a continous process and it stand from the cradle to grave. As a student we are to face completions which will give us the much needed dedication, motivation and desire to achive our goal and be some one in the society.

S = Set the good.
T = Truthful to oneself.
U = Understanding the problem.
D = Dedicated full attention.
E = Engage one self fully.
N = Never allow excurses.
T = Trust one one self.

অধ্যক্ষা আৰু উপাধ্যক্ষৰ লগত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ একাংশ

অধ্যক্ষাৰ লগত মহাবিদ্যালয়ৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ একাংশ

বিভাগীয় উপদেষ্টাসকলৰ সৈতে মহাবিদ্যালয়ৰ
ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্যবৃন্দ—২০০৯-১০ বৰ্ষ

মহাবিদ্যালয়ৰ গৌৰৱ

দেৱযানী বৰা
স্নাতক চূড়ান্ত পৰীক্ষাত প্ৰথম স্থান
শিক্ষা বিভাগ

পূবালী বৰা
বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ খেলুৱৈ

দেৱযানী বৰা
বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ ডবা চেম্পিয়ন
(ছোৱালী শাখা)

বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ কুইজ দল
বাওঁফালৰ পৰা— ৰাজশ্ৰী বৰা, দ্বীপশিখা বৰুৱা, শাৰদী জ্যোৎস্না গগৈ

পাৰুল চুতীয়া
ঠাইতে লিখা ৰচনা, প্ৰবন্ধ প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম

বন্তি বৰা
ঠাইতে লিখা কবিতা প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম

উদিত ডেকা
বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ দৌৰবিদ

সম্পাদকীয় প্রতিবেদন

প্ৰতিবেদন

উপ-সভাপতি

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে যিসকল বীৰ শ্বহীদে আমাৰ সোণালী ভৱিষ্যতৰ স্বাৰ্থত তেওঁলোকৰ সোণালী ভৱিষ্যত ত্যাগ কৰিলে তেওঁলোকলৈ মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছো। লগতে যিসকল মহান ব্যক্তিৰ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টাৰ ফলশ্ৰুতিত লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়খনিয়ে প্ৰাণপাই উঠিলে মই তেখেতসকললৈ প্ৰণিপাত জনাইছো আৰু লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ মাননীয়া অধ্যক্ষা মহোদয়া, পূজনীয় শিক্ষা গুৰুসকল, কৰ্মচাৰীবৃন্দ সমন্বিতে সকলো ছাত্ৰ ছাত্ৰীলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

২০০৯-১০ বৰ্ষৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত জয়ী হৈ উপ-সভাপতি হিচাপে দায়িত্ব পালন কৰো। কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰি মোৰ কাৰ্য বৰ্ষটিত বিভাগীয় কাৰ্য্যৱলী ৰ লগতে ছাত্ৰ একতা সভাৰ প্ৰতিটো কামতে ওতঃ প্ৰোতঃভাৱে জড়িত থাকি সেৱা আগবঢ়াম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হৈছিলো। মোৰ কাৰ্যকালত অনুষ্ঠিত হোৱা নৱাগত আদৰণি সভা, শংকৰদেৱৰ তিথি, মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ আদি অনুষ্ঠানবোৰত ছাত্ৰ একতা সভাৰ অন্যান্য সদস্য সকলৰ লগত জড়িত হৈ একাগ্ৰতাৰে কৰ্মত নিয়োজিত হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিলো। হয়তো তাত কিছু দূৰ সফলো হ'ব পাৰিছিলো।

মোৰ কাৰ্যকালত মোক প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে উৎসাহ উদ্দীপনা যোগোৱা আৰু প্ৰতিটো পদক্ষেপতে পৰামৰ্শ আৰু সহযোগিতা আগবঢ়োৱা মোৰ পৰম পূজনীয় শিক্ষাগুৰু সকললৈ এই ছেগতে মোৰ ফালৰ পৰা অশেষ কৃতজ্ঞতা তথা আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলো। তাৰোপৰি মোৰ কৰ্তব্য পথত আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰা মোৰ বন্ধু তথা ভাইটি সকলোলৈকে অকৃত্ৰিম ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা যাছিলো।

সদৌ শেষত মোৰ কাৰ্য কালত অজানিতে কৰা ভুল ত্ৰুটিৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰি লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ উজ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰি মোৰ প্ৰতিবেদন সামৰিলো।

"জয়তু লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভা"

ধন্যবাদেৰে—

বিতুপন দত্ত

প্ৰতিবেদন

সাধাৰণ সম্পাদক

সাধাৰণ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতেই জ্ঞাত আৰু অজ্ঞাত হিচাপে যিসকল মহান ব্যক্তিৰ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টা শ্ৰম আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত বৰ্তমানৰ লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়খনে লক্ষীমপুৰ ভিতৰতে এখনি গৌৰৱ উজ্বল আৰু আগশাৰী শিক্ষানুষ্ঠান হিচাপে স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষ্যম হৈছে সেইসকল চিৰপূজ্য ব্যক্তিৰ লগতে যিসকল অসমীয়া সুযোগ্য সন্তানে অসমৰ জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলনত নিজ স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি দেশৰ ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সন্তানসকলৰ বাবে হাঁহি হাঁহি প্ৰাণ আহুতি দি গ'ল সেইসকল মহান বীৰ-বীৰাংগনা শ্বহীদলৈ আমাৰ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণিপাত নিবেদিছো। এই সুযোগতে মহাবিদ্যালয়ৰ শ্ৰদ্ধাৰ অধ্যক্ষ মহোদয়া, উপাধ্যক্ষ মহোদয়, চিৰ পূজনীয় শিক্ষাগুৰুসকল, বন্ধু-বান্ধৱী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই অভাজনক সাধাৰণ সম্পাদকৰ গুৰুভাৰ অৰ্পণ কৰাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু মহাবিদ্যালয়খনিৰ প্ৰতি সেৱা আগবঢ়াবৰ বাবে সুবিধা প্ৰদান কৰিলে তেওঁলোকৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লো।

সময় পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে। যি এবাৰ যোৱাৰ পাছত পুণৰ আকৌ ঘূৰি নাহে। ঠিক সেইদৰে পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে ২০০৯-২০১০ বৰ্ষটো মহাবিদ্যালয়ৰ গধূৰ দায়িত্ব মাজত থাকি কেতিয়ানো পাৰ কৰিলো গমেই নেপালো। স্মৃতিৰে পৰিপূৰ্ণ এই বছৰটিত হৰ্ষ-বিষাদ তিক্ত-সিক্ত অভিজ্ঞতাৰে ভৰপূৰ।

মোৰ এই এবছৰীয়া কাৰ্যকালত মই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছো আৰু স-গৌৰৱে এই কথা স্বীকাৰ কৰিছো যে ব্ৰহ্মাপুত্ৰ উত্তৰ পাৰে ১৯৭৭ চনত লক্ষীমপুৰ তেলাহী আৰু কমলাবৰীয়া এই তিনিটা মৌজাৰ সংগমস্থলত অৱস্থিত লঃ তেঃ কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়খনে তিনিওটা মৌজাৰ সমূহ ৰাইজৰ লগতে মহাবিদ্যালয়খনিৰ শ্ৰদ্ধাৰ অধ্যক্ষা মহোদয়াকে প্ৰমুখ্যে কৰি মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰু সকল, কমচাৰীবৃন্দৰ একাগ্ৰতা, নিষ্ঠা আৰু শ্ৰমৰ বিনিময়ত মহাবিদ্যালয়খনিয়ে ব্ৰহ্মাপুত্ৰ উপত্যকাৰ ভিতৰতে এখনি আগশাৰী শিক্ষানুষ্ঠান হিচাপে স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাধাৰণ সম্পাদকৰ গুৰু দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছতেই মহাবিদ্যালয়খনিৰ বিভিন্ন অসুবিধাসমূহৰ বিষয়ে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাৰ উপৰি আমাৰ এই কাৰ্যকালত সকলোৱে প্ৰধানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ শৈক্ষিক দিশৰ উন্নতি লগতে মহাবিদ্যালয়খনিৰ সৰ্বাংগসুন্দৰভাৱে উন্নতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিলো আৰু

এই ক্ষেত্ৰত আমি সফল বিফলৰ মাজেদি বছৰটো পাৰ কৰিলো।

আমাৰ কাৰ্যকালত মহাবিদ্যালয়ত এটা সুন্দৰ শৈক্ষিক পৰিবেশে যাতে বিৰাজ কৰিব পাৰে তাৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিলো আৰু তাৰবাবে মহাবিদ্যালয়ৰ কৰ্তৃপক্ষৰ লগত আলোচনা কৰি কিছুমান পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিলো আৰু এই ক্ষেত্ৰত বহু পৰিমাণে সফলো হৈছিলো।

আমাৰ কাৰ্যকালত সাফল্যমণ্ডিতভাৱে হৈ যোৱা কৰ্মৰাজি সমূহৰ খতিয়ান এনেধৰণৰ—

(ক) মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ ঃ সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছতে প্ৰথম কাৰ্যসূচী হিচাপে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক, শিক্ষায়তনিক দিশৰ উপৰিও শাৰীৰিক, মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ লগতে সুপ্ত প্ৰতিভাসমূহ বিকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যে এক আড়ম্বপূৰ্ণ পৰিবেশত ২১ ডিচেম্বৰ ২০০৯ তাৰিখৰ পৰা ২৪ ডিচেম্বৰ ০৯ লৈকে চাৰিদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ অনুষ্ঠিত হয়। মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ পাতাকা উত্তোলন কৰে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা ড° লাৱণ্য বুঢ়াগোঁহাই বাইদেৱে। শ্বহীদ তৰ্পণ কৰে মহাবিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ মহোদয়ে। বাৰ্ষিক ক্ৰীড়া সপ্তাহৰ উদ্বোধন কৰে লক্ষীমপুৰ জিলাৰ জ্যেষ্ঠ ক্ৰীড়া নিৰ্দেশক শ্ৰীযুত কমল বৰুৱাদেৱে। ২৪/১২/২০০৯ তাৰিখে অনুষ্ঠিত কৰা মুকলি সভাত আমি নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিলো ড০ মনোৰঞ্জন পণ্ডিত ডাঙৰীয়া, শ্ৰীযুক্তা ৰেখা ফুকন বাইদেউ, শ্ৰীযুত পদ্মেশ্বৰ বৰা চাৰক। তেখেতসকলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উদ্দেশ্যি দিয়া ভাষণবোৰ শ্ৰুতিমধুৰ লগতে মহামূল্যৱান আছিল। সভাৰ শেষত বঁটা বিতৰণী অনুষ্ঠানেৰে সভা ভংগ কৰা হয়।

বিগত বছৰবোৰৰ দৰে মহাবিদ্যালয়ৰ সৰস্বতী পূজা অতি জাকজমকতাৰে আয়োজন কৰা হয়। এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অন্যবাৰতকৈ যথেষ্ট সংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অংশ-গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰুসকলৰ উপস্থিতিয়ে পূজাভাগ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু আনন্দমুখৰ কৰি তুলিছিল।

(খ) নৱাগত আদৰণী সভা ঃ— জীৱনৰ ন ন সপোনবোৰ বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আমাৰ মহাবিদ্যালয়লৈ অহা নৱাগত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক আদৰণি জনোৱাৰ মানসেৰে আগষ্ট মাহৰ ১১ তাৰিখে নৱাগত আদৰণী সভাখনি অনুষ্ঠিত কৰা হয়। সভাখনি শুভ উদ্বোধন কৰে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা ড° লাৱণ্য বুঢ়াগোঁহাই বাইদেৱে। মুখ্য অতিথি হিচাপে আমি তিনিজন প্ৰখ্যাত ব্যক্তিক নিমন্ত্ৰণ জনাইছিলো। তেখেতসকল ক্ৰমে ধেমাজি মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° বুধিন কুমাৰ বৰুৱা চাৰ, উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ ড° সূৰ্যভূষণ পাণ্ডু চাৰ আৰু লক্ষীমপুৰৰ অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত শ্ৰীযুত বিনীত শইকীয়াদেৱক। তেখেকসকলে ভাষণত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ভৱিষ্যত জীৱনত ল'বলগীয়া কাৰ্যপন্থা আৰু আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দিনত নিজকে কেনেদৰে খাপখুৱাই আগুৱাই যাব পাৰি এই সম্পৰ্কে এক তত্ত্ব গধুৰ বক্তৃতা প্ৰদান কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক মুগ্ধ কৰিছিল।

মুকলি সভা ভংগ হোৱাৰ পাছত বিয়লি ২-৩০ বজাৰ পৰা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ দ্বাৰা এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আয়োজন কৰা হয়। যিটো অনুষ্ঠানে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত থকা সুপ্ত প্ৰতিভাসমূহ বিকাশ কৰাত সহায় কৰিছিল।

(গ) আমাৰ কাৰ্যকালতেই মহাবিদ্যালয়ত বিশুদ্ধ খোৱাপানী ব্যৱস্থা কৰা হয়। তাৰবাবে মহাবিদ্যালয়ৰ চৌহদত "একুৱা গাৰ্ড" স্থাপন কৰা হয়।

(ঘ) আমি মহাবিদ্যালয়ৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিয়ে লক্ষ্য কৰিছিলো যে মহাবিদ্যালয়ত এটা "চাইকেল ষ্টেণ্ড"ৰ প্ৰয়োজন। সেইবাবে আমি স্থানীয় বিধায়ক মহোদয়ক এই বিষয়ে অৱগত কৰিছিলো, আৰু আমাৰ আবেদন ৰক্ষা কৰি মাননীয় বিধায়ক মহোদয়ে বিধায়ক পুঁজিৰ পৰা এটি "চাইকেল ষ্টেণ্ড"ৰ নিৰ্মাণৰ বাবে পুঁজি আবন্টন দি আমাক কৃতাৰ্থ কৰিলে। আমাৰ কাৰ্যকালতে "চাইকেল ষ্টেণ্ড"টোৰ নিৰ্মাণৰ কাম হোৱাৰ বাবে তেখেতৰ ওচৰত আমি চিৰকৃতজ্ঞ।

(ঙ) আমাৰ কাৰ্যকালতে মহাবিদ্যালয়ত এখনি ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰ আৰু কৰ্মশালা অনুষ্ঠিত হৈ যায়। উক্ত আলোচনা চক্ৰৰ বিষয় আছিল— "লক্ষীমপুৰ জিলাৰ প্ৰাসংগিকতাত আত্মসহায়ক গোটৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি বিকাশত ভূমিকা"। উক্ত অনুষ্ঠানৰ লগত সংগতি ৰাখি এখনি প্ৰদৰ্শনীৰো আয়োজন কৰা হৈছিল। যাৰ দ্বাৰা আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি হৈছিল।

গতানুগতিকতা ৰক্ষা কৰি মহাবিদ্যালয়ত প্ৰতিবছৰে উদ্‌যাপন হৈ থকা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ তিথি মহাবিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা দিৱস আদি অনুষ্ঠানসমূহ আমাৰ কাৰ্যকালত সফলভাৱে উদ্‌যাপন কৰা হয়।

মোৰ কাৰ্যকালত সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা, জিতেন্দ্ৰ, দ্বীপেন, অমৃত, ধ্ৰুৱজ্যোতি, কুশল, তিলক, সীমান্ত, বিতোপন, ফটিক, উৎপল, পৰাগ, ৰূপম, দেৱ কুমাৰ, পাৰুল, দ্বীপশিখা, দেৱযানী, মৌচুমী, গীতালী, বন্তি, বুলু, গীতাশ্ৰী, চিম্পী, কবিতা, দীপক, ভাস্কৰ, পল্লিকা লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিলো।

মই কৃতজ্ঞ মোক সকলো ক্ষেত্ৰতে সু-দিহা পৰামৰ্শ দিয়া

সকললৈ, বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা ড০ লাৱণ্য বুঢ়াগোঁহাই বাইদেউ, উপাধ্যক্ষ ড° হামিদুৰ ৰহমান চাৰ, নাৰায়ণ বৰুৱা চাৰ, বিজু সোনোৱাল চাৰ, ভাস্কৰজিৎ বৰা চাৰ, সম্পূৰ্ণ চলিহা বাইদেউ, চালেমা বেগম বাইদেউ, ৰুমী দত্ত বাইদেউ, সোনেশ্বৰী শইকীয়া বাইদেউ, মীনা বৰা বাইদেউ আৰু চিৰকৃতজ্ঞ জ্ঞাত অজ্ঞাতভাৱে থাকি যোৱা সকলো শিক্ষাগুৰু ওচৰত।

সদৌ শেষত আমাৰ পিছত আহিবলগা সকলে আমাতকৈও যাতে আগ্ৰহ আৰু আন্তৰিকতাৰে মহাবিদ্যালয়খনিৰ বাবে কাম কৰি যাব বুলি আমি আশা ৰাখিছো আৰু এইদৰেই মহাবিদ্যালয়ৰ উন্নতিৰ দিশত ছাত্ৰ সমাজে অৰিহণা যোগাব।

ভুল-শুদ্ধৰেই মানুহৰ জীৱন। ভুলৰ অবিহনে কোনো মানুহেই আগবাঢ়ি যাব নোৱাৰে। আমাৰ এই কাৰ্যকালত ভুল-ত্ৰুটিৰ অৱকাশ নথকা নহয়। গতিকে আমাৰ এই কাৰ্যকালত অজানিতে হে যোৱা ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত কৰযোৰে ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছোঁ।

শেষত লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ সৰ্বাংগীন উন্নতি কামনাৰে আৰু পুণৰবাৰ সকলোলৈকে ধন্যবাদ জ্ঞাপনেৰে আমাৰ প্ৰতিবেদন সামৰিলো।

জয়তু লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়।

জয়তু লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা।

ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ

প্ৰতিবেদন

বহিঃ আৰু লঘু ক্ৰীড়া বিভাগ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতেই যিসকল মহান ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানৰ শ্ৰম আৰু ত্যাগৰ বলত লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয় স্থাপিত হৈ আজিকোপতি সুদীৰ্ঘ পথ অতিক্ৰম কৰি সফলতাৰ ধ্বজা উৰুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে, সেইসকল মহান ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানলৈ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম জনাইছো।

লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ লঘু আৰু গুৰু ক্ৰীড়া বিভাগৰ সম্পাদক হিচাপে সেৱা আগবঢ়াবৰ বাবে মোক ২০০৯-২০১০ বৰ্ষৰ ছাত্ৰ একতা সভালৈ নিৰ্বাচিত কৰাত মই মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা মোৰ সহপাঠীসকলৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ।

লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ গুৰু আৰু লঘু ক্ৰীড়া বিভাগৰ সম্পাদক হিচাপে দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰা দিনৰে পৰা মই শিক্ষানুষ্ঠানটোৰ সুপৰিবেশ ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নয়ন সাধন কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হৈছিলো আৰু দায়িত্বভাৰ লোৱাৰ দিনৰে পৰা সেই মতেই কামত অগ্ৰসৰ হৈছিলো।

কাৰ্যকালত থকা অৱস্থাত ছাত্ৰ একতা সভাৰ দ্বাৰা আয়োজিত সৰস্বতী পূজা, নৱাগত আদৰণী সভা, শংকৰদেৱৰ তিথি, বিভিন্ন আলোচনা চক্ৰৰ অনুষ্ঠানবোৰত অন্যান্য সদস্যসকলৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে জড়িত আছিলো।

মোৰ কাৰ্যকালৰ সময়ত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্তটো আছিল মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ। মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ স্থল মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ আৰম্ভ হৈছিল ২১/১০/২০০৯ ৰ পৰা ২৪/১০/২০০৯ লৈ। মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ খেলসমূহৰ দল বেছি হোৱাৰ বাবে ১৫/১০/২০০৯ তাৰিখৰ আগৰে পৰা খেলসমূহ আৰম্ভ কৰাইছিলো। ক্ৰিকেট, ভলীবল, বেডমিন্টন আদি খেলসমূহত ছাত্ৰৰ লগতে ছাত্ৰী প্ৰতিযোগীৰ সংখ্যা উৎসাহজনক আছিল। খেলসমূহ আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা মোক সকলো কাম নিয়াৰিকৈ পৰিচালনা কৰাত মোৰ শাখাৰ তত্বাৱধায়ক শ্ৰদ্ধাৰ বিজু সোনোৱাল চাৰে সকলো ক্ষেত্ৰত পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱাৰ লগতে আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ অধ্যাপক প্ৰফুল্ল নাথ চাৰে যথেষ্ট সহায় আৰু সু পৰামৰ্শ দান কৰি মোক উৎসাহিত কৰিছিল। আমাৰ কাৰ্যকালত প্ৰথম বাৰৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ত ছোৱালী শাখাৰ ক্ৰিকেট প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হয়।

প্ৰতিবেদনৰ সামৰণিত মোৰ কাৰ্যকালৰ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে সু-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা বিজু চাৰলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। মোক সহায় আগবঢ়োৱা ৰাকেশ দা, মোৰ সহপাঠী অমৃত, দিনেশ, জিতেন্দ্ৰ, ৰাজকুমাৰ, ধ্ৰুৱ, ফটিক, কুশল, বিতুপন, দিপশিখা, মৌচুমী, বন্তি, চিম্পী লগতে ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্য ধৰ্মেন্দ্ৰ, উৎপল, সীমান্ত, হিমাংকু, চম্পক, মৌচুমী, দেৱজানী, স্বপ্না আৰু জুনমণিলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। শেষত কাৰ্যকালৰ দিনত যদিহে অজানিতে মহাবিদ্যালয়ৰ মাননীয় শিক্ষাগুৰুসকল, কৰ্মচাৰীসকল তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ওচৰত দোষ কৰিছিলো তাৰ বাবে মই ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়।

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভা।

ৰূপমজ্যোতি চেতিয়া

প্ৰতিবেদন

তৰ্ক আৰু আলোচনা বিভাগ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে ২০০৯-১০ চনৰ ছাত্ৰ একতা সভালৈ বিনা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে আমাক নিৰ্বাচিত কৰাৰ বাবে মই মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক তথা বন্ধু-বান্ধৱীসকলক মোৰ আন্তৰিক অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিছোঁ। লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়খনি যিসকল মহান ব্যক্তিয়ে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে পিছপৰা অঞ্চলটিত এই মহাবিদ্যালয়খনি গঢ়ি তুলিলে তেখেতসকললৈ মোৰ ফালৰ পৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ শ্ৰদ্ধাৰ অধ্যক্ষা মহোদয়া আৰু উপাধ্যক্ষ ছাৰলৈ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণিপাত জনাইছো।

অসমীয়াত এযাৰ কথা আছে "কথাতে বঁটা পায় কথাতে কটা যায়।" শুদ্ধ উচ্চাৰণ সুমধুৰ শব্দ আৰু সুললিতভাৱে কথা ক'ব পৰাটোও এটা সুকীয়া সৌন্দৰ্য্য আছে। কোনো এটা উক্তিক যুক্তিৰে ফেৰ মাৰি বলিষ্ঠ তথ্যৰে সঁচাক মিছা আৰু মিছাক সঁচা কৰাটোৱেই তৰ্কৰ মূল বিষয়। আলোচনা মানে হ'ল বাহিৰৰ জগতখনক চাব পৰা এখন খোলা খিৰিকি। মই মোৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি মই কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিলো আৰু প্ৰতিমুহূৰ্ততে মহাবিদ্যালয়খনিৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক বিকাশ সাধনৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিলো। মহাবিদ্যালয়ৰ ক্ৰীড়া সপ্তাহত আমাৰ বিভাগৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহ আয়োজন কৰা হয়। উক্ত প্ৰতিযোগিতাসমূহ হ'ল তৰ্ক, কুইজ আৰু আকস্মিক বক্তৃতা আদি।

বৰ্তমান প্ৰতিযোগিতাৰ যুগটোত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল আগবাঢ়ি গৈছে যদিও কিছুমান বিষয়ত এতিয়াও পিছপৰি আছে। ক্ৰীড়া সপ্তাহত আয়োজন কৰা তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাৰ ফলাফল ভাল নহয় যদিও কুইজ আৰু আকস্মিক বক্তৃতাৰ ফলাফল ভালেই আছিল। এইখিনিতে এটা কথা ক'ব লাগিব যে আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল অনুপযুক্ত নহয় তেওঁলোকৰ সাহস আৰু একাগ্ৰতাৰ অভাৱ আৰু কিছু সংখ্যকৰ পলায়নবাদী মনোভাৱ।

তৰ্ক বিভাগৰ সম্পাদিকা হিচাপে আমাৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যত সুচাৰুৰূপে পালন কৰিছিলো। ক্ৰীড়া সপ্তাহৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহ শৃংখলাবদ্ধভাৱে চলাই নিয়াত ক্ৰুটি কৰা নাছিলো। ২০০৮-২০০৯ বৰ্ষৰ তৰ্ক আৰু আলোচনা চক্ৰ প্ৰতিযোগিতাৰ

ফলাফল ঃ

কুইজ ঃ—

প্ৰথম ঃ ১। শ্ৰীমতী ৰাজশ্ৰী বৰা ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
২। শ্ৰীমতী দীপশিখা বৰা ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
৩। শ্ৰীমতী জনম বৈশিষ্ট্য কোঁৱৰ ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
৪। শ্ৰীমতী শাৰদী গগৈ ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

দ্বিতীয় ঃ ১। শ্ৰী ভৱানন্দ দাস ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
২। শ্ৰীমতী মিনাক্ষী দত্ত ঃ স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ
৩। শ্ৰী হেমন্ত চাংমাই ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
৪। শ্ৰী ভৱেশ বুঢ়াগোঁহাই ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

তৃতীয় ঃ ১। শ্ৰীমতী দেৱজানী বৰা ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
২। শ্ৰীমতী পাৰুল চেতিয়া ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
৩। শ্ৰীমতী মৌচুমী দত্ত ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ
৪। শ্ৰী ধ্ৰুৱ গগৈ ঃ স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

আকস্মিক বক্তৃতা ঃ

প্ৰথম ঃ শ্ৰী দ্বিপেন শইকীয়া ঃ স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ
দ্বিতীয় ঃ শ্ৰীমতী কৰিশ্মা দত্ত ঃ স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ
তৃতীয় ঃ শ্ৰীমতী মিনাক্ষী দত্ত ঃ স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা ঃ

উদ্‌গনি ঃ শ্ৰীমতী দেৱজানী বৰা ঃ স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ।

মোৰ কাৰ্যকালৰ প্ৰতিটো কামত সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰাৰ বাবে মাননীয় অধ্যাপক শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল নাথ ছাৰলৈ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিছো। মোৰ কাৰ্যকালত সহায়-সহযোগ কৰা মাননীয় ছাৰ-বাইদেউ আৰু মোৰ বন্ধু-বান্ধৱীসকললৈ বিশেষকৈ পাৰুল, মৌচুমী, জ্যোতিকা, দিপ্তী মোৰ ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

মোৰ কাৰ্যকালত মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰু তথা অন্যান্য সকলৰ ওচৰত যদি অজানিতে ভুল কৰিছিলো তাৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। লগতে প্ৰতিবেদনত অনিচ্ছাতে হোৱা ভুলৰ বাবেও ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়
জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা

ধন্যবাদেৰে—

দেৱজানী বৰা

প্ৰতিবেদন

ছাত্ৰ জিৰণী কোঠা

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে যিসকল ব্যক্তিৰ মহান ত্যাগ, অশেষ শ্ৰম আৰু আপ্ৰাণ চেষ্টাৰ বিনিময়ত এই পৱিত্ৰ অনুষ্ঠানটি গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেই সকল শ্ৰদ্ধাৰ, আৰু পৰম পূজনীয় ব্যক্তিলৈ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম নিবেদিছো।

ঐতিহ্যমণ্ডিত এই পৱিত্ৰ শিক্ষানুষ্ঠানটিত অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাই লগতে মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভাৰ ছাত্ৰ জিৰণী কোঠাৰ সম্পাদক হিচাপে সেৱা আগবঢ়াবলৈ পাই মই অতিকে আনন্দিত। ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত বিনা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে জয়যুক্ত কৰাত মই সতীৰ্থ তথা অনুজ অগ্ৰজ সকললৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। কোনো অভিজ্ঞতা নাছিল যদিও সকলোৰে সহায় সহযোগিতাৰ ফলত কাৰ্যভাৰ আগুৱাই নিয়াত কোনো অসুবিধা হোৱা নাছিল। কেৱল নিজৰ বিভাগতে সীমাবদ্ধ নাথাকি মহাবিদ্যালয়ত উদযাপন কৰা সৰস্বতী পূজা, নৱাগতা আদৰণি সভা, শংকৰদেৱৰ তিথি, মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ আদিত ছাত্ৰ একতা সভাৰ অন্যান্য সদস্যৰ লগতে মইও ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে জড়িত আছিলো। ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্য হিচাপে মোৰ কাৰ্যকালত প্ৰতিটো মুহূৰ্তই মোৰ জীৱনৰ এক নষ্টালজিয়া।

এটি পৱিত্ৰ জ্ঞান মন্দিৰৰ ছাত্ৰ জিৰণী কোঠাৰ কাম সমূহ সুচাৰুৰূপে পালন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলো যদিও বহুতো সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'বলগা হৈছিল। প্ৰথমতে কিছু সংখ্যক ছাত্ৰই জিৰণী কোঠাৰ ভিতৰৰ বেৰ বিলাকত পান তামোল অথবা গোতথা জাতীয় অসংখ্য বং ধবা বস্তু খাই পিক পেলায় যাৰ ফলত কোঠা লেতেৰা হোৱাৰ লগতে ভিতৰৰ পৰিবেশ নষ্ট কৰি পেলায়। দ্বিতীয়টো কাৰণ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে পোছাক পৰিচ্ছদ আৰু নিজৰ পৰিচয় পত্ৰ লগত লৈ নাহে। মই আমাৰ শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰী আৰু ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্যসকলে যে এনেবোৰ কাৰ্যত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব আশা ৰাখি মোৰ প্ৰতিবেদন সামৰিলো।

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা

বিনীত

হিমাংকু দত্ত

প্ৰতিবেদন

ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ সম্পাদিকা

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণীতে লখিমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ সম্পাদিকা হিচাপে মহাবিদ্যালয়ৰ সেৱা কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ বাবে মাননীয়া অধ্যক্ষা মহোদয়া, উপাধ্যক্ষ মহোদয়, শিক্ষাগুৰুসকল, কৰ্মচাৰীবৃন্দ আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বন্ধু-বান্ধৱীসকললৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।

ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ সম্পাদিকা হিচাপে আমাৰ কাৰ্যকালত কিমানখিনি কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিলো সেইটো আপোনালোকৰ বিচাৰ্য বিষয়। মোৰ কাৰ্যকালত মহাবিদ্যালয় সপ্তাহটিৰ লগত ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতা যেনে কেৰম, লুডু, চেচ, পুষ্প সজ্জা প্ৰতিযোগিতা সুকলমে অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল। অৱশ্যে প্ৰতিযোগীৰ অভাৱত ছাত্ৰী জিৰণী কোঠাৰ অন্তৰ্গত কেইটামান প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিব পৰা নগ'ল।

মোৰ দায়িত্বভাৰ পালনত সৰ্বতো প্ৰকাৰে সহায় আগবঢ়োৱা বিভাগীয় উপদেষ্টা, তথা বন্ধু-বান্ধৱী সকললৈ মোৰ তৰফৰ পৰা আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু শুভেচ্ছা জনালোঁ। সদৌ শেষত মোৰ অনিচ্ছাকৃত ভুলৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সৰ্বতো প্ৰকাৰে উন্নতি আশাৰে প্ৰতিবেদন সামৰণি মাৰিলোঁ।

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয়

জয়তু লঃ তেঃ কঃ মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা

জোনমণি বৰা

লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়
ছাত্ৰ একতা সভাৰ
প্ৰাক্তন সাধাৰণ সম্পাদকসকলৰ তালিকা

	নাম	বৰ্ষ
১।	শ্ৰী প্ৰভাত দত্ত	১৯৭৭-৭৮
২।	শ্ৰী গোবিন বৰা	১৯৭৮-৭৯
৩।	শ্ৰী খগেন বৰা	১৯৭৯-৮০
৪।	শ্ৰী ঘন দত্ত	১৯৮০-৮১
৫।	শ্ৰী দেৱশঙ্কৰ দত্ত	১৯৮১-৮২
৬।	শ্ৰী দ্ৰোৰ্ণ দত্ত	১৯৮২-৮৩
৭।	শ্ৰী কূল দত্ত	১৯৮৩-৮৪
৮।	শ্ৰী উপেন দত্ত	১৯৮৪-৮৫
৯।	শ্ৰী অমৰেন্দ্ৰ বৰুৱা	১৯৮৫-৮৬
১০।	শ্ৰী যোগেশ্বৰ সোণোৱাল	১৯৮৬-৮৭
১১।	শ্ৰী বুদ্ধিন দাস	১৯৮৭-৮৮
১২।	শ্ৰী কৃষ্ণ শইকীয়া	১৯৮৮-৮৯
১৩।	শ্ৰী অতুল চন্দ্ৰ নাথ	১৯৮৯-৯০
১৪।	শ্ৰী মুনীন্দ্ৰ বাৰিক	১৯৯০-৯১
১৫।	শ্ৰী বীনন্দ্ৰ বৰা	১৯৯১-৯২
১৬।	শ্ৰী ভাস্কৰ চেতিয়া	১৯৯২-৯৩
১৭।	শ্ৰী প্ৰণৱ শইকীয়া	১৯৯৩-৯৪
১৮।	শ্ৰী প্ৰবীন গগৈ	১৯৯৪-৯৫
১৯।	শ্ৰী দিননাথ বৰা	১৯৯৫-৯৬
২০।	শ্ৰী জয়ন্ত বৰা	১৯৯৬-৯৭
২১।	শ্ৰী ভদ্ৰেশ্বৰ সোণোৱাল	১৯৯৭-৯৮
২২।	শ্ৰী ৰাজু বৰা	১৯৯৮-৯৯
২৩।	শ্ৰী ৰাজু বৰা	১৯৯৯-০০
২৪।	শ্ৰী ৰূপ কুমাৰ পেগু	২০০০-০১
২৫।	শ্ৰী নবীন হাজৰিকা	২০০১-০২
২৬।	শ্ৰী পবিত্ৰ নাথ	২০০২-০৩
২৭।	শ্ৰী যুগ্মজ্যোতি দত্ত	২০০৩-০৪
২৮।	শ্ৰী যুগ্মজ্যোতি দত্ত	২০০৪-০৫
২৯।	শ্ৰী অৰুণ কুমাৰ নাথ	২০০৫-০৬
৩০।	শ্ৰী জগদীশ বৰা	২০০৬-০৭
৩১।	শ্ৰী দিগন্ত বৰা	২০০৭-০৮
৩২।	শ্ৰী ধৰ্মেন্দ্ৰ গগৈ	২০০৯-১০

শেষ পৃষ্ঠাত

তত্ত্বাৱধায়কৰ কলম

সাহিত্য সৃষ্টি হয় জীৱনৰ পৰা। যি জাতিৰ নিজস্ব সাহিত্য নাই, ভাষা নাই, সেই জাতিৰ অস্তিত্বও নাই। প্ৰবাহমান কালৰে পৰাই সাহিত্যই সমাজৰ ওপৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। এনে এক উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি জন্ম হৈছিল লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবাৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনে। মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ জৰিয়তে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা প্ৰতিভাখিনি পাঠক সমাজৰ ওচৰত দাঙি ধৰাটোও অন্যতম উদ্দেশ্য।

২০০৯-১১ বৰ্ষৰ মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ তত্ত্বাৱধায়কৰ দায়িত্বত আছিল ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা শ্ৰদ্ধাৰ পদ্মাৱতী গোঁহাই বাইদেউ। তেখেতে আলোচনীখনৰ প্ৰকাশৰ প্ৰাৰম্ভিক কামখিনি হাতত লৈছিল যদিও স্বাস্থ্যজনিত কাৰণৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা মহোদয়াৰ নিৰ্দেশানুসাৰে আমি এই দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰো। প্ৰকাশৰ যাৱতীয় প্ৰস্তুতি হৈ উঠাৰ পিছত আমাৰ এটা প্ৰধান সমস্যাই দেখা দিলে। সেইটো হ'ল লেখনিৰ অভাৱ। লেখনিৰ অভাৱৰ বাবেই আলোচনীখন প্ৰকাশৰ সময় দুমাহ পাছ পৰি গ'ল। মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ বাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লেখনিৰ অভাৱে আমাক বহু সময়ত চিন্তান্বিত কৰি তোলে।

আলোচনীখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সহায় আগবঢ়োৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা মহোদয়া, উপাধ্যক্ষ মহোদয়, সম্পাদনা সমিতিৰ সন্মানীয় শিক্ষক সদস্য-সদস্যা কেইগৰাকীলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ বেটুপাতৰ শিল্পী সঞ্জীৱ বৰা, স্কেচ অংকণ কৰা আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষৰ ছাত্ৰ গকুল গগৈলৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছো।

শেষত আলোচনীখনত ৰৈ যোৱা অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছো।

লক্ষীমপুৰ তেলাহী কমলাবৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সাহিত্য চৰ্চাৰে তেওঁলোকৰ অনাগত জীৱনটো সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলক, সৃষ্টি হওঁক এক সাহিত্যৰ বাতাবৰণ। ভৱিষ্যতে আলোচনীখন অধিক প্ৰতিভাত হৈ পৰক—তাৰ শুভ ইচ্ছাৰে—

ভাস্কৰজিৎ বৰা
তত্ত্বাৱধায়ক

একাংশ ছাত্ৰীৰ সৈতে মহাবিদ্যালয়ৰ
ছাত্ৰী নিবাসৰ অধীক্ষিকা আৰু অধ্যক্ষা

সমবেত সংগীত পৰিবেশনত
মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকল

মহাবিদ্যালয়ৰ বিজ্ঞানাগাৰৰ একাংশ

মহাবিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত একাংশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী

জিলা প্ৰশাসনৰ উদ্যোগত আয়োজিত
তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাৰ উদ্বোধনী ভাষণত
মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা ড০ লাৱণ্য বুঢ়াগোহাঁই আৰু
সঞ্চালক ড০ হামিদুৰ ৰহমান

LAKHIMPUR TELAHI KAMALABARIA COLLEGE MAGAZINE

SESSION : 2009-2011

Prof-in-charge
Bhaskarjit Borah

Editor
Mousumi Dutta, Debojani Borah