স্বাক্ষৰ

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদযাপন সমিতি

স্বাক্ষৰ

Central Library, Arya Vidyapeeth College, Guwahati-16
Year of
Estd.- 1958
Date.........

সম্পাদনা

ড° শিৱনাথ বৰ্মন

সহযোগী ঃ দিগন্ত ওজা

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি

Central Library, A.V. College (Autonomous)
ACC No. 56174
Date 05/08/25
Class No. 891.95
Sub. Heading Assamese
Entered by Library

Swakhyar. A collection of writings and artworks by ex-students and teachers of the Arya Vidyapeeth College on the occasions of its golden jubilee, edited by Dr. Shibanath Barman, assisted by Diganta Oza and published by the Golden Jubilee Celebration Committee.

First publish on 27th December, 2009. Price Rupees 250.00 only.

স্বাক্ষৰ

সম্পাদনা ঃ ড° শিৱনাথ বৰ্মন, সহযোগী ঃ দিগন্ত ওজা

প্ৰচ্ছদৰ শিল্পী ঃ আমিনুল হক

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২৭ ডিচেম্বৰ, ২০০৯ চন

ছপা ঃ ভৱানী অফছেট এণ্ড ইমেইজিং ছিষ্টেমছ্ প্ৰাঃ লিঃ
ৰাজগড় ৰোড, গুৱাহাটী-৭৮১০০৭

মূল্য ঃ ২৫০ টকা

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ দ্বাৰা সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

প্ৰকাশকৰ একাষাৰ

১৯৫৮ চনৰ ২৯ জুলাই তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত আৰ্য্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ লাইখুটা স্থাপন কৰা হৈছিল। অত্যন্ত পশ্চাদপদ অৱস্থান, আৰ্থিক অনাটন আৰু প্ৰতিকূল বাতাবৰণ স্বত্বেও প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ, কৰ্মযোগী প্ৰয়াত গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱৰ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টা আৰু সবল নেতৃত্বৰ গুণত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে মহাবিদ্যালয়খনৰ সুনাম বিয়পি পৰিছিল। বিগত পঞ্চাছ বছৰে আৰ্য্যবিদ্যাপীঠৰ শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে শিক্ষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য খেল-ধেমালি আদি বিভিন্ন দিশত বহু বিৰল কৃতিত্ব আৰ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। মহাবিদ্যালয়খনৰ সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ মাজেৰে আমাৰ সফলতা বিফলতাৰ সকলো দিশ এবাৰ ফঁহিয়াই চোৱাৰ লগতে সেইবোৰক যথাযথভাৱে সংৰক্ষণ কৰাটো এক ঐতিহাসিক দায়িত্ব। দুই তিনিখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ মাজেৰে এই মহান দায়িত্বৰ ক্ষুদ্ৰাংশ হ'লেও সম্পন্ন কৰিব পৰা যায়। এই ধাৰণাৰে আমি আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰে পদাৰ্থবিজ্ঞান বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, স্বনামধন্য ড° শিৱনাথ বৰ্মন ছাৰৰ ওচৰ চাপিছিলোঁ।

আমাৰ আগ্ৰহৰ প্ৰতি বৰ্মন ছাৰে পোনচাটেই ইতিবাচক সঁহাৰিতো জনালেই, লগতে গোটেই ধাৰণাটোক সাকাৰ ৰূপ দিবলৈ কালবিলম্ব নকৰাকৈ সক্ৰিয় হৈ পৰিল যাৰ ফলশ্ৰুতিত 'স্বাক্ষৰ' ৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছে। এইখিনিতে আমি বৰ্মন ছাৰৰ প্ৰতি আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনাত বৰ্মন ছাৰৰ লগতে উদীয়মান লেখক, আমাৰ কলেজৰে প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰী দিগন্ত ওজাই বিশেষভাৱে সহায় সহযোগ আগবঢ়াইছে। তদুপৰি, কলেজখনৰ বৰ্তমানৰ আৰু প্ৰাক্তন সহ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী লগতে বহু প্ৰাক্তন এৰিয়ানে নিজৰ লেখা আগবঢ়াই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ কৰি তুলিছে। সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ তৰফৰ পৰা আমি আটাইলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। সদৌ শেষত সম্ভাব্য অনিচ্ছাকৃত সকলো ভুলভ্ৰান্তিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত মাৰ্জনা বিচাৰিছোঁ।

ইতি—

প্ৰবীণ দাস
সাধাৰণ সম্পাদক, সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি
আৰ্য্যবিদ্যাপীঠ কলেজ, গুৱাহাটী - ১৬

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, সম্প্ৰতি ব্যৱসায়ী, মহাবিদ্যালয়ৰ হৈ ক্ৰীড়াত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাই এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বাবে বিশেষ অনুদান আগ বঢ়াইছে। তেওঁলৈ কৃতজ্ঞতা থাকিল।

মুখবন্ধ

সোণালী জয়ন্তী— শব্দ দুটা শুনিলেই এক সোণালী ভাৱ মনলৈ আহে। সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষত ভৰি দিয়া আৰ্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ ঐতিহ্যও সোণালী। আজিৰ পৰা অৰ্ধ শতিকা পূৰ্বে প্ৰয়াত গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱে গুৱাহাটীৰ তেতিয়াৰ এমূৰীয়া, এৰাপৰলীয়া ঠাই এডোখৰত এখন মহাবিদ্যালয়ৰ যি বীজ ৰোপণ কৰিছিল, সি এতিয়া ফলেফুলে জাতিষ্কাৰ মহীৰূহত পৰিণত হৈছে। সপোন দেখা সহজ, কিন্তু তাক বাস্তৱায়িত কৰা অত্যন্ত কঠিন কৰ্ম। ভীমকৰ্মা গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱে অক্লান্ত উৎসাহ, উদ্যম আৰু পৰিশ্ৰমেৰে যি অসাধ্য সাধন কৰিলে, অসমৰ শিক্ষাৰ ইতিহাসত তাৰ নজিৰ নাই। অসাধ্য সাধন বুলিছো এইবাবেই যে গুৱাহাটী চহৰৰ মাজ মজিয়াৰ পৰা যথেষ্ট আঁতৰত হোৱা বাবে অঞ্চলটোলৈ পৰিবহণ ব্যৱস্থা নাছিল। ইয়ালৈ ভাল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আহিব খোজাও নাছিল। প্ৰৱেশিকা বা উচ্চতৰ মাধ্যমিকত ভাল ফল দেখুৱাব নোৱাৰাসকলেহে ইয়াত নাম লগাইছিল। কিন্তু শৰ্মাদেৱৰ সুদক্ষ নেতৃত্বত আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলৰ ক্লান্তিহীন শ্ৰমৰ পৰিণামত মহাবিদ্যালয়খনে আৰম্ভণিৰ পৰা ভাল ফল দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। সমগ্ৰ অসমৰ শিক্ষাৰ্থীৰ তথা অভিভাৱকসকলৰ চকু নিবদ্ধ হৈছিল এই মহাবিদ্যালয়ৰ ওপৰত। এটা সময় আছিল অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীন আৰু শ্ৰেষ্ঠ বুলি সুখ্যাত মহাবিদ্যালয়ৰ পৰাও ছাত্ৰ ইয়ালৈ আহি ইয়াৰ শিক্ষাৰ সোৱাদ লৈছিলহি। মাজতে শিক্ষানুষ্ঠানটোৰ ঔজ্জ্বল্য কিঞ্চিৎ মোলান পৰিছিল যদিও ই পুনৰ পূৰ্বৰ স্থিতিলৈ দ্ৰুতভাৱে গমন কৰিছে।

গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱে মেধাৱী আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি একান্ত আগ্ৰহী লোকসকলকহে মহাবিদ্যালয়ত নিযুক্তি দিছিল। এইসকল লোক কেৱল শিক্ষাৰ প্ৰতিয়েই যে আগ্ৰহী আছিল তেনে নহয়, তেওঁলোকৰ অনেকৰে ৰাপ আছিল সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিও। শৰ্মাদেৱৰ দিনতে সোমোৱা এইসকল লোকৰ দুগৰাকীমান এতিয়া আমাৰ সাহিত্য গগনৰ একো একোটি উজ্জ্বল তাৰকা স্বৰূপ। বাকীসকলে এনে অত্যুচ্চ স্থান নাপালেও অসমীয়া সাহিত্যজগতত তেওঁলোকৰ বৰঙণিও উপেক্ষণীয় নহয়।

গতিকে আৰ্যবিদ্যাপীঠৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে এখন কিতাপ প্ৰণয়ন কৰি দিবলৈ মোলৈ যেতিয়া প্ৰস্তাৱ আছিল, তেতিয়া ভাবিলো মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন আৰু এতিয়াৰ শিক্ষকসকলৰ— লগতে সাহিত্যকৰ্মত ব্ৰতী প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলৰো— একোটাকৈ লেখাৰে দেখোন এখন গ্ৰন্থ হ'ব পাৰে। প্ৰথম অৱস্থাতে ভাবিছিলো, কৰ্মটি খুব কঠিন নহ'ব, কাৰণ লেখা-মেলা কৰা শিক্ষক তথা ছাত্ৰ মহাবিদ্যালয়খনত নো আছে কিমান। কিন্তু কৰ্মটো যেতিয়া হাতত ল'লো, তেতিয়া দেখিলো ই হৈ পৰিল সিন্ধবাদ নাবিকৰ কান্ধৰ পৰা নমনা বুঢ়াজনৰ দৰে। কামৰ হেঁচাই মোক কাহিল কৰিলে। এজন এজনকৈ লেখকৰ নাম ওলাবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ ঠিকনা বাহিৰ কৰা হ'ল; নিজ নিজ লেখা দিবলৈ তেওঁলোকৰ অনুৰোধ কৰা হ'ল, লেখাবোৰ সম্পাদনা কৰিবলগীয়া হ'ল, আৰ্হি কাকত চাবলগীয়া হ'ল, মুদ্ৰক বিচাৰিব লগীয়া হ'ল। এশ এবুৰি কামৰ বোজা সহিব নোৱাৰি সহায় ল'লো মোৰ একালৰ ছাত্ৰ, এতিয়া নৱপ্ৰজন্মৰ এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত লেখক শ্ৰীমান দিগন্ত ওজাৰ। তেওঁৰ সহযোগ নোপোৱা নোলোৱা হ'লে নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত এই গ্ৰন্থ ছপাই উলিওৱা সহজ নহ'লহেঁতেন। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব লাগিব আন এজনৰ নামো। তেওঁ হ'ল মোৰ আন এগৰাকী প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, এতিয়া মহাবিদ্যালয়ৰ গণিত বিভাগৰ অধ্যাপক আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ সাধাৰণ সম্পাদক ড° প্ৰবীণ দাস। প্ৰৱন্ধ-পাতি গোটোৱাকে ধৰি সংশ্লিষ্ট অনেক কামত তেওঁ মোক সহায় কৰিছে। দুয়োজনলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা থাকিল।

গ্ৰন্থখন অসমীয়া আৰু ইংৰাজী— এই দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। অসমীয়া বিভাগটোত আছে ক্ৰমে প্ৰবন্ধ, গল্প আৰু কবিতা; ইংৰাজী বিভাগটোত আছে কেৱল প্ৰবন্ধ। প্ৰতিটো উপবিভাগত একোজন লোকৰ মাত্ৰ এটাকৈ লেখা দিয়া হৈছে, যিসকল লেখক একাধিক বিভাগত দক্ষ, তেওঁলোকৰ লেখাও স্বাভাৱিকতে একাধিক হৈছে। একেটা কাৰণতে যিসকল লেখক দ্বিভাষিক, অৰ্থাৎ যিসকলে অসমীয়া-ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে লিখে তেওঁলোকৰ লেখাও হৈছেগৈ একাধিক।

সাহিত্য-চৰ্চাত লাগি থকা সকলৰ উপৰিও মহাবিদ্যালয়ৰ কেইবাগৰাকীও একালৰ ছাত্ৰই এতিয়া চিত্ৰশিল্পী হিচাপেও কলাজগতত বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে সেইসকলৰ কিছু চিত্ৰও। গ্ৰন্থখনৰ বেটুপাত আঁকি দিছে এই শিল্পীসকলৰ

অন্যতম, মোৰ একালৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ আমিনুল হকে। তেওঁক মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালো। কৃতজ্ঞতা জনালোঁ সেই সদৌটিলৈ— যিসকলে তেওঁলোকৰ লেখাৰে গ্ৰন্থখন সমৃদ্ধ কৰাত মোক সহায় কৰিলে। গ্ৰন্থখনে তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব বুলি আশা কৰিছো। পঢ়ুৱৈ সমাজেও এইখন আদৰি ল'ব, এই কামনাৰে—

গুৱাহাটী
১৬-১২-২০০৯

শিৱনাথ বৰ্মন

সূচীপত্র

(প্ৰ ব ন্ধ)

মাধ্যমিক শিক্ষাৰ সমস্যা আৰু সমাধান • **গিৰিধৰ শৰ্মা** • ১১
কালপুৰুষৰ ছাঁ • **নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য** • ১৬
উৰন্ত অপ্সৰাৰ হাঁহি • **নীলমণি ফুকন** • ২৪
কবি আৰু কবিতা • ড° **দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা** • ৩২
ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত জাতীয়তাবাদী চিন্তা • **শৈলেন ভৰালী** • ৩৬
কাৰ্বি লোকসংস্কৃতি • ড° **নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা** • ৪৫
অসমীয়া চুটিগল্পত দেশী-বিদেশী প্ৰভাৱ • **উদয় দত্ত** • ৫৯
চিত্ৰকল্পবাদ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা • **ইমদাদ উল্লাহ** • ৬৮
আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম • ড° **শিৱনাথ বৰ্মন** • ৮৯
অসমীয়া মাধ্যমৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নামভৰ্তিত
অনীহা ঃ এক জাতীয় সংকট • **উপেন্দ্ৰজিৎ মহন্ত** • ৯৪
অসমত উচ্চ শিক্ষাৰ ভৱিষ্যৎ : বিশ্বাস আৰু সংশয় • ড° **জয়কান্ত শৰ্মা** • ১০০
মৰুৰ মায়া • ড° **অৱনী কুমাৰ ভাগৱতী**• ১০৫
ৰাষ্ট্ৰ, চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতি • **নিত্য বৰা** • ১১৩
গুৰু নানক • ড° **যামিনী ফুকন** • ১২৯
জীৱনৰ সফলতা আৰু বিফলতা • ড° **দীনেশ বৈশ্য** • ১৩৩
আমাৰ সংবাদপত্ৰ আৰু সাংবাদিকতাৰ ভৱিষ্যৎ • **ৰজনীকান্ত শৰ্মা** • ১৩৭
ভ্ৰাম্যমানৰ উত্তৰণৰ কেইটামান দৃশ্যপট • **মহেশ কলিতা** • ১৪৩
কলহীপাৰত চিফুং বাঁহীৰ সুৰ • **ভুবন চন্দ্ৰ কলিতা** • ১৪৮
ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু সন্ত্ৰাসবাদ • ড° **জগদীন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী** • ১৫২
গণিতৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে • ড° **প্ৰবীণ দাস** • ১৫৬
বাণিজ্যিক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি পূবৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিব লাগিব • **অদীপ কুমাৰ ফুকন** • ১৬২
জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ • **নয়ন প্ৰসাদ** • ১৬৭
সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰেহ-ৰূপ • ড° **খগেশ সেন ডেকা**• ১৭১
মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম দৰ্শন• ড° **অৰ্চনা পূজাৰী**• ১৭৯
অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰি, চৰকাৰৰ দায়িত্ব, প্ৰচাৰ মাধ্যম • **এম. আব্দুল মজিদ** • ১৮৬
গলিত সময়ত উদ্দাম গতি জীৱনৰ অন্য নাম • **মনোজ বৰপূজাৰী** • ১৮৯
সাহিত্যৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু • ড° **বিমল মজুমদাৰ**• ১৯৮
ভেকুৰাম... আৰু তাৰ পাচত? • **প্ৰমোদ কলিতা** • ২০১
ভাষাৰ মৃত্যু, ভাষাৰ জীৱন আৰু অসমীয়া ভাষা • **পুলিন কলিতা**• ২০৭
অসমীয়া ভাষাচৰ্চাত বাক্যতত্ত্ব বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা • **লক্ষী হাজৰিকা** • ২১৩
ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবাদৰ কেৰোণ• **দিগন্ত ওজা** • ২১৮
মালিকৰ উপন্যাসত শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু আদৰ্শ • **প্ৰণীতা বৰ্মন বৰুৱা** • ২২২
মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাত প্ৰকৃতি • **চম্পা পাটগিৰী**• ২২৯
'ৰামধেনু'ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ছদ্মনামী ৰচনা • **খনীন্দ্ৰ কুমাৰ ডেকা** • ২৩৬

সূচীপত্ৰ

কবিতা

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য • ২৪৫
নীলমণি ফুকন • ২৪৮
ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি • ২৫০
ইউজেনীয়' মণ্টালে, অনুবাদ ঃ সুৰজিত বৰুৱা • ২৫১
অৰ্চনা পূজাৰী • ২৫৪
মনোজ বৰপূজাৰী • ২৫৬
ৰাজীব ভট্টাচাৰ্য • ২৫৮
সৌৰভ শইকীয়া • ২৫৯
বেদব্ৰত মিশ্ৰ • ২৬০
অৰুণ মহন্ত • ২৬২
বিমল ডেকা • ২৬৫

ছবি

আমিনুল হক • ২৪৪
ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য • ২৬১
ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ• ২৬৫

গল্প

শ্বপিংমল
নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য • ২৬৯
এই বান্দৰবোৰ
ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা • ২৭৩
তাগিদা
ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি• ২৮১
ইয়ালৈকেহে
লীল বাহাদুৰ ছেত্ৰী • ২৮৮
পাণবজাৰত এটা বাঘ
ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য • ২৯০
সতীৰ্থ
ড° জয়কান্ত শৰ্মা • ৩০১
মধ্য ৰাত্ৰিৰ ঘণ্টা-শব্দ
বিতোপন বৰবৰা • ৩০৯
হালধীয়া ফৰক্‌টো
ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা • ৩১৯
সপোন সন্ধ্যা
উজ্জ্বলা দাস • ৩৩৬

English Section : from p 339

অসমীয়া বিভাগ

প্ৰ ব ন্ধ

মাধ্যমিক শিক্ষাৰ সমস্যা আৰু সমাধান

গিৰিধৰ শৰ্মা

ই অবিসম্বাদিত সত্য যে শিক্ষা ব্যক্তি জীৱনৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতিৰ প্ৰাথমিক আহিলা, সমাজ জীৱনৰ মেৰুদণ্ড আৰু এটা জাতি, এখন দেশৰ সামূহিক প্ৰগতিৰ প্ৰথম ঢাপ। গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদী দেশ এখনৰ প্ৰতিজন নাগৰিকৰ কাৰণে ই অপৰিহাৰ্য। সেয়ে ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত শিক্ষাৰ মৌলিক ভূমিকা সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে সচেতন হ'বৰ সময় আহি পৰিছে। এই পটভূমিত শিক্ষাৰ সমস্যাবোৰৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা আমাৰ দেশত আৰম্ভ হৈছে; স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাত কেবাটিও শিক্ষা আয়োগ গঠন হ'ল আৰু এই আয়োগসমূহৰ প্ৰতিবেদনতো মাধ্যমিক শিক্ষাই প্ৰধান স্থান পাইছে।

প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ মধ্যৱৰ্তী কালছোৱাই মাধ্যমিক শিক্ষাৰ কাল। ই উঠি অহা নবীন পুৰুষৰ কাৰণে অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰ্যায়। কিছুদিনৰ আগলৈকে এই মাধ্যমিক শিক্ষাৰ শেষ পৰীক্ষাক প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা বোলা হৈছিল। ইয়াৰ যথাৰ্থতাও আছে; কাৰণ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাৰ পিছতেই অনেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই বিভিন্ন কৰ্ম-সংস্থানত প্ৰৱেশ কৰিব লগা হয়। তাৰ কিছুসংখ্যকে উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰৱেশ কৰে। স্বাধীন গণতান্ত্ৰিক দেশৰ প্ৰতিজন ল'ৰা-ছোৱালীৰেই মাধ্যমিক শিক্ষাৰ সৰ্বোচ্চ স্তৰলৈ শিক্ষা পোৱাৰ অধিকাৰ আছে। এই বিষয়ত চৰকাৰ আৰু সমাজৰ দায়িত্বও অসীম। অৱশ্যে স্বাধীনতাৰ পিছত জাতীয় চৰকাৰে প্ৰাথমিক শিক্ষা প্ৰতিজন ল'ৰা-ছোৱালীকে দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, নিম্ন মাধ্যমিক স্তৰলৈকে শিক্ষা বাধ্যতামূলক কৰাৰ অভিপ্ৰায়ে বিনা-মাছুলে পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। অদূৰ ভৱিষ্যতত বাৰ বছৰীয়া স্কুলীয়া শিক্ষা প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ লগে লগে অন্ততঃ দশম শ্ৰেণীৰ শেষলৈকে বাকী তিনিটা বছৰো চৰকাৰে বিনা-মাচুলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়াৰ সুবিধা দিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

দেশৰ পৰা নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণৰ কাৰণে স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত যথেষ্টসংখ্যক

স্কুল স্থাপিত হৈছে। তাৰ উপৰি প্ৰাপ্তবয়স্কৰ কাৰণে নৈশ বিদ্যালয় আদিও স্থাপন কৰা হৈছে। সংবিধানৰ যোগেদি প্ৰাথমিক শিক্ষা বাধ্যতামূলক নকৰিলেও দেশৰ অধিকসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে প্ৰাথমিক স্কুললৈ যাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ফলত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এবাৰ স্কুললৈ যোৱাৰ অভ্যাস কৰিলে সি ক্ৰমান্বয়ে গভীৰ হৈ পৰে আৰু অন্ততঃ মাধ্যমিক শিক্ষাৰ শেষ স্তৰলৈকে পঢ়িবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়। ইয়াৰ লগে লগে অভিভাৱকেও ল'ৰা-ছোৱালীৰ অগ্ৰগতি কামনা কৰে। এইটো সুখৰ কথা যে উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখী সকলো শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিশেষকৈ অৰ্হতাসম্পন্ন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে যাতে উচ্চ শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত নহয় তাৰ বাবে জাতীয় চৰকাৰে বহু ৰকমৰ বৃত্তি দিয়াৰো ব্যৱস্থা কৰিছে। ফলত মাধ্যমিক স্কুল আৰু তাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাত অভাৱনীয়ভাৱে বৃদ্ধি পাইছে। এই সন্দৰ্ভত বিশেষ উল্লেখনীয় বিষয় হ'ল আমাৰ দেশত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ।

জটিল সমস্যা

মাধ্যমিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে মাধ্যমিক শিক্ষা সংক্ৰান্ত কেতবোৰ জটিল সমস্যাও উদ্ভৱ হৈছে। সেই বিষয়েও আমি সচেতন হোৱা প্ৰয়োজন। প্ৰাক-স্বাধীনতা কালত বিশেষকৈ অসমৰ শিক্ষা এক নিৰ্দিষ্টসংখ্যক মানুহৰ মাজতে আবদ্ধ আছিল। অৱশ্যে সেই যুগটোত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ, অধ্যাপনা আৰু অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত, এক মহান ঐতিহ্যবাহী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈছিল। ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধে ঐক্য আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত প্ৰভূত পৰিমাণে বৰঙণি যোগাইছিল। ফলত ভাৰতৰ অতীত আৰু অৰ্বাচীন যুগৰ এনাজৰীডাল অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰকট হৈ উঠিছিল আৰু বোধহয় সেইকাৰণেই ভাৰতীয় জীৱনবোধক বহিৰাগত কোনো প্ৰভাৱে ক্ষুণ্ণ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু বৰ্তমান শিক্ষা প্ৰসাৰৰ লগে লগে, বিশেষকৈ মাধ্যমিক ক্ষেত্ৰত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি হোৱাৰ ফলত সুন্দৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ বেঙণি দেখা পালেও এই কথা ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ যে এইসকল শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সকলোৱেই সেই মহান আদৰ্শৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ বিদ্যালয়লৈ অহা নাই।

শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানৰ বৃদ্ধি আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অভিভাৱকৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়াৰ লগে লগে আনকি নিৰ্দিষ্ট বয়ঃক্ৰমৰ আগতেই অৰ্থাৎ ছয় বছৰ পূৰ হোৱাৰ আগতেই ল'ৰা-ছোৱালী স্কুললৈ অহা আৰম্ভ কৰাৰ ফলত ল'ৰা-ছোৱালীৰ পঠনীয় বিষয় কিছু সীমিত হৈ পৰিছে আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেও চিন্তাশক্তি বা বোধশক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি স্মৃতিশক্তিৰ ওপৰত বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰা কাৰণে মাধ্যমিক স্তৰৰ পঠনীয় বিষয়বস্তু অবোধ্য হৈ পৰিছে। আত্মশক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বিভিন্ন 'সহায়িকা'ৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে নিৰ্ভৰশীল হোৱা দেখা গৈছে।

অনেক সময়ত আমি ভাবোঁ যে মাধ্যমিক স্কুলৰ সংখ্যা আৱশ্যকতকৈ বহু বেছি হৈছে। কিন্তু আজি কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে মাধ্যমিক স্কুলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা যথেষ্টৰূপে বাঢ়িয়ে

আছে— পাঁচ বছৰৰ আগতে য'ত এশ-ডেৰশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আছিল আজি তাত তিনি-চাৰিশ হৈছে, অদূৰ ভৱিষ্যতত পাঁচ-ছয়শ হ'ব বুলি আমাৰ ধাৰণা। বিশেষকৈ এই স্কুলবোৰত ছাত্ৰী সংখ্যা যথেষ্টৰূপে বাঢ়িছে। একেবাৰে অনুন্নত ঠাই কিছুমানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সংখ্যা কিছু কম থাকিলেও সেইবোৰত শিক্ষানুষ্ঠান পতাৰ কাৰণে সমাজ নাইবা জাতীয় চৰকাৰৰ দায়িত্ব আছে। কিন্তু আচল সমস্যা এই সংখ্যা বৃদ্ধিৰ কাৰণে নহয়— আচল সমস্যা হৈছে এই স্কুলবোৰৰ মাজত অপৰিকল্পিত নানা বিভাজৰ কাৰণেহে। বৰ্তমানে এই স্কুলবোৰৰ ভিতৰত তিনি-চাৰি প্ৰকাৰৰ স্কুল আছে— (১) ঘাটি মঞ্জুৰি পোৱা স্কুল, (২) বিভিন্ন ধৰণৰ এডহক সাহায্য পোৱা স্কুল, (৩) চৰকাৰৰ পৰা কোনো প্ৰকাৰৰ সাহায্য নোপোৱা স্কুল আৰু (৪) নতুনকৈ আৰম্ভ হোৱা স্কুল। কিন্তু এই বিভাজনবোৰ কোনো এটা সুনিৰ্দিষ্ট নাইবা সুপৰিকল্পিত পদ্ধতিৰে হোৱা বুলি আমাৰ ধাৰণা নহয়। এই বিষয়ে এটা সুপৰিকল্পিত সুচিন্তিত আঁচনিৰ আৱশ্যক হৈছে। এই স্কুলবোৰ ৰাইজৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাতেই প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু পিছত ইয়াৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্ব চৰকাৰে লয়। কিছু বিশেষ নিয়মৰ দ্বাৰা আৰু নিবন্ধৰ দ্বাৰা এই কাৰ্য পৰিচালনা কৰিব লাগে। কোনো বিশেষ স্বাৰ্থপূৰ্ণ কাৰণত ৰাজনৈতিক হেঁচাত নাইবা কোনো ক্ষমতাশালী লোকৰ ইচ্ছাক্ৰমে হ'ব নালাগে। এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট কঠোৰ বিধি আৰু তাৰ প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা হ'ব লাগে। আৱশ্যকীয় সা-সুবিধা, যথোপযুক্ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সংখ্যা, উপযুক্ত শিক্ষক নিয়োগৰ ব্যৱস্থা, যথানিৰ্দিষ্ট নিৰ্দেশ পালন আৰু অনুষ্ঠানৰ স্বকীয় কৃতকাৰ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি স্কুলবোৰৰ বিভাজন কৰিব লাগে। প্ৰতিযোগিতামূলক আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি দেশত কিছুমান ভাল স্কুল স্থাপন কৰিব পৰা হ'লে সেইবোৰৰ আদৰ্শেৰে অন্যান্য স্কুলো ভাল হোৱাৰ আশা থাকে, যদি সমাজে তাৰ মূল্যাংকন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে। যথানিৰ্দিষ্ট নিয়মবোৰ পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলেই যথাসম্ভৱ কম সময়ৰ ভিতৰতে তৃতীয় শ্ৰেণীৰ পৰা দ্বিতীয় শ্ৰেণীলৈ আৰু দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰথম শ্ৰেণীলৈ উন্নীত কৰিব লাগে। এই স্তৰলৈ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰে যথেষ্ট ধন ব্যয় কৰিবই লাগিব, কাৰণ ইয়ে ভৱিষ্যৎ দেশৰ সমৃদ্ধিৰ বাট মুকলি কৰিব। আৱশ্যক হ'লে কিছু অনাৱশ্যকীয় ব্যয় কৰ্তন কৰি হ'লেও এই ব্যয় কৰাৰ দায়িত্ব চৰকাৰে ল'বই লাগিব। যথানিৰ্দিষ্ট ব্যৱস্থাবোৰ পূৰ্ণ কৰাৰ পিছত যদি চৰকাৰে কোনো স্কুলক মঞ্জুৰি দিয়ে তেনেহলে যথানিৰ্দিষ্ট পৰিমাণৰ সাহায্য পোৱাৰ অধিকাৰ সেই স্কুলত আহি পৰে আৰু চৰকাৰৰো সেই দায়িত্ব আপোনা-আপুনিয়ে আহে।

শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে যথোপযুক্ত অৰ্হতা নথকা শিক্ষকৰ নিযুক্তি নোহোৱা বুলিও আমি ক'ব নোৱাৰিম। কিন্তু সেইসকলক আমি বাদ দিবও নোৱাৰিম। গতিকে এইসকলক নানা ধৰণৰ প্ৰশিক্ষণ দি আৰু শিক্ষা বিষয়ক নানা আলোচনা সভাৰ যোগেদি তেওঁলোকক যথাসম্ভৱ অৰ্হতাসম্পন্ন কৰি ল'ব লাগিব। তদুপৰি শিক্ষা স্থিতিশীল বস্তু নহয়, ইয়াৰ নানা সংস্কাৰ আৰু পৰিবৰ্ধন যুগোপযোগী পৰিৱেশ অনুসৰি হৈয়ে আছে। তাৰ লগত খাপ খুৱাবৰ কাৰণেও শিক্ষকসকলৰ এই দীৰ্ঘকালীন নাইবা কম সময়ৰ প্ৰশিক্ষণৰ আৱশ্যক।

শিক্ষকসকলৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ ওপৰত শিক্ষাৰ উন্নতি নিৰ্ভৰ কৰে।

পঠনীয় বিষয়

মাধ্যমিক স্তৰত আমাৰ বোধেৰে প্ৰধান পঠনীয় বিষয়সমূহ হৈছে ভাষা-জ্ঞান, ব্যৱহাৰিক গণিত আৰু সমাজবিদ্যা। এই স্তৰতে মাতৃভাষা, ইংৰাজী ভাষা, সৰ্বভাৰতীয় হিন্দী ভাষা আৰু ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ মাতৃস্বৰূপ সংস্কৃত ভাষা শিকাৰ ব্যৱস্থা আছে। তাৰ বাহিৰেও আঞ্চলিক ভাষা শিকাৰো প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে। এই বয়সৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে ইংৰাজী ভাষা বিদেশী ভাষা হিচাপে অধ্যয়ন কৰা, তাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰা অনায়াসলব্ধ নহয়। শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান বঢ়াৰ লগে লগে সেই অনুপাতে বৰ্ধিত শিক্ষকৰ সকলোখিনিয়েই ভাষা শিক্ষা দান কাৰ্যত প্ৰশিক্ষণ পোৱা বা উপযুক্ত বুলি কোৱা টান। আজি কিছুদিন আগলৈকে মাধ্যমিক স্তৰত প্ৰশিক্ষণ পোৱা শিক্ষকৰ সংখ্যা অতিশয় কম আছিল। যদিওবা যোৱা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত প্ৰশিক্ষণ পোৱা শিক্ষকৰ সংখ্যা কিছু বাঢ়িছে সিও যথেষ্ট বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰ্তমান শিক্ষাবিদসকলৰ পৰামৰ্শ হৈছে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্তৰলৈকে শিক্ষাদান মাতৃভাষাৰ যোগেদি হ'ব লাগে; কাৰণ মাতৃভাষাৰ যোগেদি যিকোনো কঠিন বিষয়ক নিঃসন্দেহে খৰচি মাৰি শিকাব পাৰি। আজিৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মাধ্যমিক স্তৰৰ সকলো ল'ৰা-ছোৱালীকেই ইংৰাজী শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰতি ইমান বেছি প্ৰাধান্য দিয়াৰ বিশেষ কোনো যুক্তি নাই; কাৰণ প্ৰৱেশিকা স্তৰৰ শেষ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত সকলোৱে উচ্চ শিক্ষাৰ সোপানত সমানভাৱে আৰোহণ কৰিব পাৰিব বুলি ধৰি ল'ব নালাগে। অৱশ্যে আন্তৰ্জাতিক ভাষা হিচাপে ইংৰাজীৰ কাৰ্যকৰী ভূমিকাও নুই কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে ঐচ্ছিক ভাষা হিচাপে মাধ্যমিক স্তৰতো ইংৰাজীকো স্থান দিয়া সমীচীন; তেতিয়া হ'লে মেধাসম্পন্ন ল'ৰা-ছোৱালীয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজন মতে ইংৰাজীৰ ভাষাজ্ঞান কাৰ্যকৰীভাৱে আয়ত্ত কৰি বিশেষ অৱদান যোগাবলৈ সমৰ্থ হ'ব। আৰু সৰ্বসাধাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে ইংৰাজী ভাষাক বাধ্যতামূলক বা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাষা হিচাপে নধৰাই সময়োচিত আৰু ফলপ্ৰসূ হ'ব। বৰ্তমান এনে ব্যৱস্থা কৰা অতীব প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। মাধ্যমিক স্তৰৰ শেষ পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য হোৱা সৰহসংখ্যক পৰীক্ষাৰ্থীকেই ইংৰাজী আৰু গণিতৰ কাৰণে অকৃতকাৰ্য হোৱা দেখা গৈছে। সেয়ে আমাৰ অভিমত, সেই অপচয় ৰোধ কৰিবলৈ হ'লে সৰ্বসাধাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে সাধাৰণভাৱে ইংৰাজী আৰু গণিতৰ শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। সৰ্বসাধাৰণৰ কাৰণে ব্যৱহাৰিক জীৱনতো ইংৰাজীৰ আৱশ্যকতা ইমান বেছি একো নাই।

শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানবোৰক সৰ্বাংগসুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ হ'লে আৱশ্যকীয় ঘৰ-দুৱাৰ আৰু সা-সঁজুলি, উপযুক্ত গ্ৰন্থাগাৰ, বিজ্ঞানাগাৰ আদিৰ যে নিতান্ত প্ৰয়োজন তাত কোনো সন্দেহ নাই। সেইকাৰণে প্ৰায়েই শুনা যায় যে উপযুক্ত ঘৰ-দুৱাৰ, সা-সঁজুলি, গ্ৰন্থাগাৰ, বিজ্ঞানাগাৰ

আদিৰ অভাৱেই শিক্ষাৰ অৱনতিৰ ঘাই কাৰণ। কিন্তু প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালতো এইবোৰৰ অৱস্থা বেছি উন্নত আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। তথাপি শিক্ষাৰ অৱনতিৰ কথা শুনা নগৈছিল। গতিকে শিক্ষাৰ অৱনতিৰ ঘাই কাৰণ হৈছে শিক্ষক-ছাত্ৰ-অভিভাৱক সকলোৰে সাধনা নাইবা নিষ্ঠাৰ অভাৱ আৰু তাকে আনিব পৰা আদৰ্শৰ অভাৱ। শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানলৈ অহা শিক্ষাৰ্থীৰ প্ৰকৃত শিক্ষালাভৰ উদ্দেশ্যতকৈ কোনো পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ মানপত্ৰৰ হেঁপাহ বেছি। উপযুক্ত সা-সুবিধাৰ আৱশ্যক নাই বুলি নকওঁ, কিন্তু শিক্ষাদান আৰু শিক্ষালাভৰ ক্ষেত্ৰত সংশ্লিষ্ট সকলোৰে মানসিক প্ৰস্তুতি, আত্মশক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস, নিশ্চিত লক্ষ্য আৰু একাগ্ৰতাইহে ঘাই কাৰণ।

শিক্ষা সাধনাৰ বস্তু। প্ৰকৃত শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ হ'লে নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰচেষ্টাৰ আৱশ্যক—ই ভয়ানক কষ্টসাপেক্ষ। কিন্তু দুখৰ বিষয়, আজি আমাৰ দেশত শিক্ষা কালছোৱাত শিক্ষা-প্ৰতিষ্ঠানবোৰত সেই কথাৰ অভাৱ দেখা গৈছে। শিক্ষা বছৰটোৰ ভিতৰত নানা হুলস্থূলে গা কৰি উঠি শিক্ষাৰ পৰিৱেশ নষ্ট কৰা দেখা যায়। একাগ্ৰভাৱে শিক্ষাত মনোনিৱেশ কৰা কালৰ পৰিমাণ অতি কম। যি সময়ছোৱাত প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ শিক্ষাৰ কাৰণে অনুকূল সেই কালছোৱাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অন্যান্য কামত বেছিকৈ ব্যগ্ৰ থাকে। প্ৰকৃতভাৱে অবাধ একাধাৰ পঠনীয় কালৰ পৰিমাণ বছৰটোৰ ভিতৰত অতি কমহে থাকে। তাকে কৰিবলৈ হ'লে আমাৰ বোধেৰে শিক্ষা বছৰ পহিলা এপ্ৰিলৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব লাগে আৰু মধ্যকালীন ঘনাই ঘনাই হোৱা বন্ধৰ পৰিমাণ কমাব লাগে। বছৰটোক দুটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰি একাধাৰে চাৰি মাহকৈ পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। জুলাই মাহত গৰমৰ বন্ধ আৰু ছেপ্টেম্বৰ-অক্টোবৰ মাহৰ পূজাৰ বন্ধৰ বাহিৰে মাজৰ দুই-চাৰিদিনীয়া বন্ধৰ সংখ্যা কমাই দিব লাগে। বহিঃপৰীক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব কমাই আন্তঃপৰীক্ষাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিব লাগে, অৰ্থাৎ বছৰটোৰ পঢ়া কালছোৱাৰ দৈনন্দিৰ কামৰ কৃতকাৰ্যতাৰ ওপৰত বেছি নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে। অৱশ্যে এই আন্তঃপৰীক্ষাৰ মূল্যাংকন সুচিন্তিত আৰু শৃংখলাবদ্ধ পদ্ধতিৰে কৰিব লাগে। এই মূল্যাংকন যেতিয়া প্ৰকৃত কামৰ ওপৰত সকলোৰে জনা-শুনাকৈ হ'ব, তাত কোনো ৰকমৰ সন্দেহৰ স্থান নাথাকিব। বিশেষকৈ যিসকলে পঢ়ুৱায়, সেইসকলৰ মূল্যাংকনৰ ওপৰত বেছি প্ৰাধান্য দিলেই বহু পৰিমাণে অসুবিধা আঁতৰিব।

কালপুৰুষৰ ছাঁ

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

ছয় আগষ্টৰ কালৰাতি কালপুৰুষে ছাঁ পেলালে; কালধৰ্ম মানি বীৰেন গুচি গ'লগৈ। সি আৰু নাই, এই খবৰো অৱশেষত মই শুনিব লগা হ'ল। এনে অঘটন ঘটাৰ কথা মনে-ঘৰেও নাছিল। যি দেশৰ বা দহৰ বাবে একো কৰা নাই, তেনে মানুহৰ মৃত্যুৱেও আমাক বিচলিত কৰে। বীৰেনৰ দৰে কীৰ্তিমান পুৰুষৰ মৃত্যু যে এটা শোকাৱহ ঘটনা সেই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব। মোৰ বাবে সি আছিল বন্ধুৰ দৰে, লগ হ'লেই আমি কেৱল সুখ-দুখৰ কথাকে পাতিছিলো যে এনে নহয়, আমাৰ কথা-বতৰাই সাহিত্য, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজ সকলো বিষয় সামৰি লৈছিল। মোৰ স্বাস্থ্য তাতকৈ বহুত বেয়া, সি প্ৰায় মোৰ দেহাৰ খবৰ লৈছিল আৰু 'চেক-আপ' কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। সাহিত্য সৃষ্টিত তাৰ যি দক্ষতা, সেই দক্ষতা মোৰ নাছিল — যি অলপ-অচৰপ লিখা-পঢ়া কৰিছিল, তাত তাৰ আন্তৰিক উৎসাহ-উদগনি আছিল। এনেবোৰ কাৰণতে মই তাক পাহৰিব পৰা নাই, অলপ অকলশৰীয়া হ'লেই, তাৰ কথা বাৰে বাৰে মনলৈ আহে। তাৰ হৃদযন্ত্ৰত মৃত্যুৱে যে থিতাপি লৈছিলহি, এই কথা মই ধৰিব পৰা নাছিলো। এই দুখ মোৰ থাকি গ'ল। এতিয়া অনুতাপৰ জুইত মই দগ্ধ হৈছোঁ। যোৱা ছয় আগষ্টৰ (১৯৯৭) মাজনিশা তাৰ মৃতদেহ মেডিকেল কলেজৰ পৰা খাৰঘুলিৰ ঘৰলৈ নিয়াৰ কৰুণ দৃশ্যই মোৰ মনত আহুকাল কৰি থাকে, লৰালৰিকৈ তাৰ কবিতা এফাঁকি মনত পেলাওঁ আৰু নীৰৱে চকুপানী টোকোঁ ঃ

মই মৰিলেও, মোৰ মৰণ নাই
জনতাই জানে
মই কেৱল বৰ্তমানেই নহয়
মই মহাভৱিষ্যৎ।

ক'ত পাম এনে এজন সোদৰৰ ভাই, যি ক্ষুদ্ৰৰ ডেওনা ভাঙি বিৰাটৰ সাধনা কৰিছিল, মংগলময় ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন দেখিছিল, যাৰ মাজত অতন্দ্ৰিত আছিল অসমীয়া জাতি, ভাষা,

সাহিত্য, শিল্পকলাৰ বিকাশৰ বাবে বিৰামবিহীন অন্বেষা? মৃত্যু যে কালধৰ্ম এই কথা বুজিও সি ক'ব পাৰিছিল, 'মোৰ মৰণ নাই।' সি ভাবিছিল Man is mankind, ভাবিছিল জনতাই সৃষ্টি আৰু স্ৰষ্টা। জনতা আশ্ৰয় হ'লে সকলো দুৰ্বলতা আৰু সংশয় ত্যাগ কৰি জীৱন নদীৰ ঘাটত উপনীত হ'বগৈ পাৰি। এনে প্ৰত্যয়, চিন্তা আৰু কৰ্মেৰে সি মৃত্যুকো জয় কৰি গ'ল। এই কথা মনলৈ আহিলে আশ্বস্ত হওঁ, বিচ্ছেদ সহ্য কৰিবলৈ শিকোঁ আৰু তাৰ সমস্ত ৰচনা এই প্ৰত্যয়ৰে সঁচা দাপোণ।

জাপানৰ হিৰোশ্বিমাত ছয় আগষ্ট দিনটো শান্তি সোঁৱৰণী দিৱস হিচাপে পালন কৰে। বীৰেনৰ মৃত্যুৰ দিনো ছয় আগষ্ট। মিল কাকতালীয় যেন লাগিলেও, তাৰো এটা তাৎপৰ্য আছে। তাৰ 'জীৱন-স্মৃতি' কবিতাত হিৰোশ্বিমাৰ উল্লেখ আছে। হিৰোশ্বিমাত হোৱা অমানুষিক, বৰ্বৰ আক্ৰমণ আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ল'ৰা-ছোৱালী, পুৰুষ-মহিলা লিওক'মিয়াৰ দৰে ৰোগত ভুগি তিল্ তিল্কৈ মৃত্যুমুখত পৰা ঘটনাই তাৰ অন্তৰত শংকা আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অযুত মানুহৰ শান্তি-প্ৰাৰ্থনাই ছয় আগষ্ট দিনটো পৱিত্ৰ কৰি তুলিছে। এনে এটা পৱিত্ৰ দিনত তাৰ মৃত্যু হোৱাটো নিশ্চয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। আনে হয়তো কথাটোত সিমান গুৰুত্ব নিদিব পাৰে, মই কিন্তু বীৰেনৰ মৃত্যু-দিনক শান্তি-প্ৰাৰ্থনা দিৱসৰ লগত জড়িত কৰি মনক সান্ত্বনা দিছোঁ। কিয়নো, বীৰেনো আছিল বিশ্ব মংগলৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সাধক। তাৰ দৰে সংকীৰ্ণতা আৰু সকলো ধৰণৰ প্ৰলোভনমুক্ত মানুহ আজিৰ সমাজত বিৰল, জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰামৰ বাতাবৰণত তাৰ নীৰৱ বিদ্ৰোহী সত্তাৰ জন্ম হৈছিল, দেশৰ আৰু দেশৰ বাহিৰৰ নানা অভিজ্ঞতাই তাৰ সত্তাক পূৰ্ণতা দিছিল। এটা প্ৰত্যয়দীপ্ত জীৱন-বীক্ষাৰ অধিকাৰী হৈ জীয়াই থকা কালতে তাৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰিছিল, ৰচনা কৰিছিল সাহিত্য। তাৰ ৰাজনীতিত দলীয় সংকীৰ্ণতা নাছিল, গান্ধী, মাৰ্ক্স, জয়প্ৰকাশ, লোহিয়াৰ চিন্তাধাৰাৰে পুষ্ট আছিল তাৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শন, মাৰ্ক্সকো সি বাদ দিয়া নাছিল, মাত্ৰ ষ্টেলিনৰ হিংসাত্মক প্ৰক্ৰিয়াক সি সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিছিল। সেইবাবেই ছলঝেনিটশ্বিনৰ প্ৰতিও তাৰ সহানুভূতি আছিল। দৰ্শন যিয়েই নহওক, সি জনগণৰ সপক্ষে আছিল আৰু জনতাক প্ৰবুদ্ধ কৰি ৰূপান্তৰৰ বাবে অহিংস সংগ্ৰাম কৰাৰ কথা ভাবিছিল। সি আনৰ মতামতক শ্ৰদ্ধা কৰিছিল, কিন্তু নিজৰ বিশ্বাসত অটল আছিল। তাৰ সৃষ্টি ক্ষমতাই পূৰ্ণ ৰূপ পাইছিল যদিও, জীয়াই থকা হ'লে সি আৰু হয়তো কিবা বিশিষ্ট ৰচনা আমাক দি যাব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু সেয়া হৈ নুঠিল। পৰিকল্পনা কৰিছিল বহুত, সেইবোৰ ভবাতে থাকিল। আনকি, ৰাইজৰ মাজত গঠনমূলক কাম কৰাৰ আগ্ৰহো সি দেখুৱাইছিল। সেই আগ্ৰহো সি লগতে লৈ গ'ল।

উপন্যাস ৰচনাত যি অন্তৰ্দৃষ্টি লাগে, সেই অন্তৰ্দৃষ্টি তাৰ আছিল। অসমীয়া উপন্যাসক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে বিশ্ব-সাহিত্যৰ ভাণ্ডাৰৰ লগত সংযুক্ত কৰিলে, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই তাক সাবালকত্ব দিলে আৰু বীৰেনে তাক পূৰ্ণ যৌৱনেৰে অভিষিক্ত কৰি এটা আধুনিক আয়তন দিলে বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ আধুনিকতাত ইউৰোপীয় অৱক্ষয় চেতনাও অন্তৰ্ভুক্ত আছিল যদিও, জনজীৱনৰ গতিশীলতাকহে আধুনিক বুলি সি ভাবিছিল। '**ৰামধেনু**'ৰ কোনো

এটা সম্পাদকীয়ত সি লিখিছিল, ৰাষ্ট্ৰ ৰক্ষণশীল, জনতা গতিশীল। তাৰ আধুনিকতা ঔপনিবেশিকতাৰ পৰা মুক্ত আছিল। উপন্যাসৰ বাহিৰেও গল্প, কবিতা, নাটক, ভ্ৰমণ কাহিনী, নানা বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ, শিশু-সাহিত্য, অনুবাদ আদিত সি সফলতা লাভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ হাস্য-ব্যংগ ৰচনাৰ বিষয়ে সি যিখন গৱেষণা-পুথি এৰি গৈছে সিও তাৰ প্ৰতিভাৰ অন্যতম স্বাক্ষৰ। চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ আদিৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ পৰিচয় দি লিখা গ্ৰন্থসমূহতো তাৰ অনুসন্ধিৎসু মনৰ পৰিচয় দিয়ে। সাহিত্য-চৰ্চাৰ উপৰি 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদনাৰ কালছোৱাত সাহিত্যক নতুন মাত্ৰা দিয়া, পৰিবেশ ৰচনা কৰা আৰু ভালেমান কবি-সাহিত্যিক সৃষ্টি কৰা আদি কামত নেতৃত্ব দি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি গজগজীয়া কৰি গ'ল। বৌদ্ধিক দিশত হেম বৰুৱা আৰু ভবানন্দ দত্তৰ চিন্তায়ো তাক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল বুলি মই ভাবোঁ। হেম বৰুৱাৰ মৃত্যুত সি এইদৰে শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যাচিছিল ঃ

'কেনেকৈ কওঁ তুমি নাই
প্ৰতিটো ক্ষণেই যেতিয়া তোমাৰ ছবি
মনত পেলায়?
কেনেকৈ কওঁ তুমি গ'লা
বৰ্ষাই যেতিয়া ময়ূৰৰ দৰে নচা তোমাৰ
মন সজাগ কৰে?'

আজি তাৰ মৃত্যুত মোৰো এনেকৈ প্ৰশ্ন কৰিবৰ মন গৈছে, কিন্তু তাক আৰু সোঁ-শৰীৰে ক'ত পাম? তাৰ সাহিত্য আৰু সংবাদ-সেৱাৰ মাজত তাৰ সত্তাক বিচাৰি চাম, মোৰ স্মৃতিৰ মণিকূটত তাক জীয়াই ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিম— সেয়ে হ'ব মোৰ সান্ত্বনা।

আমাৰ পৰিয়াল আছিল নিম্ন মধ্যবিত্ত। দেউতাই সোণাৰিৰ ওচৰৰ চক্ৰাই বাগানত কাম কৰিছিল। বীৰেনৰ জন্মও চক্ৰাইতে। আমি পাঁচ ভাই-ককাই আৰু ভনী পুতলী একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হৈছিলো। আমাৰ নুমলীয়া ভনী এজনীও আছিল। তাই সাত বছৰতে ঢুকাল। তাইৰ দুঃসহ স্মৃতি আজিও মচ খোৱা নাই। দেউতাৰ অকাল মৃত্যুত আমি অসহায় অনুভৱ কৰিছিলো। বৌটি ঢুকাইছিল ঊনান্নবৈ বছৰত — দেউতাৰ মৃত্যুৰ বহুত বছৰৰ পিছত, বীৰেন তেতিয়া জীৱনত সুপ্ৰতিষ্ঠিত, তাৰ কীৰ্তি-যশৰ কথা বৌটিয়ে শুনি গৈছে। বীৰেন সকলোৰে পৰাই ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ আছিল। পঢ়া-শুনাত অত্যন্ত মনোযোগী আছিল, পঢ়াৰ সময়ত আন একো কথাই তাক বিচলিত কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই অভ্যাস বুঢ়া কাললৈকে তাৰ আছিল। দেউতাই আমাক চাবলৈ বেছি সময় নেপাইছিল, ৰাতিয়ে-দিনে কলঘৰৰ কামত ব্যস্ত আছিল। বৌটিয়েই আজৰি সময়ত সাধুকথা কৈছিল, কৃত্তিবাশী ৰামায়ণ পঢ়ি শুনাইছিল। তেতিয়া কলগানত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতী নাটকৰ ৰেকৰ্ড শুনিছিলো। এবাৰ বাগানৰ পূজাত ইন্দ্ৰমালতীখনো চোৱা মনত আছে। তাত ন বছৰীয়া ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত শুনিছিলো। এইবোৰ বীৰেনে উপভোগ কৰিছিল, নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই সেই শৈশৱতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মণি-মুকুতাৰ লগত তাৰ পৰিচয় ঘটিছিল। প্ৰখৰ বুদ্ধিমান বীৰেন সকলোৰে পৰাই জিজ্ঞাসু

আছিল। আমাৰ চোতালতে দুজোপা দেৱদাৰু গছ লগালগিকৈ আছিল। গছ দুজোপা ওখ আৰু পোন। সেই গছ দুজোপা দেখিলেই সি কয়, 'আমি ইমান ওখ হ'ব পাৰিমনে?' জীৱনত সি সঁচাকৈয়ে ওখ হৈছিল, তাৰ মনীষাৰে সি খ্যাত হৈ উঠিছিলগৈ। চফ্রাইত সেই শৈশৱতে সি এটা কথা উপলব্ধি কৰিছিল, চৌপাশৰ জীৱন মসৃণ নহয়। সাম্রাজ্যবাদী লুণ্ঠনৰ কথা বুজি নেপালেও এটা কথা জানিছিল যে বাকা-অৰ্জুনহঁতৰ জীৱনত সুখ নাই। চাহাবৰ চামৰাৰ কোব, আত্মঘাতী ৰক্তাক্ত বিবাদত সিহঁত জৰ্জৰিত হোৱা দেখি সি স্তম্ভিত হৈছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰতিবাদী ভংগীৰ সেয়ে আছিল উৎস।

চফ্রাইৰ পাঠশালা শেষ কৰি সি আহিছিল কাকজানৰ ওচৰৰ ঢেকীয়াখোৱা গাঁৱলৈ। মই গাঁৱলৈ আগৰ বছৰতে আহিলোঁ। তাকো কাকজান চৰকাৰী মাইনৰ স্কুলত নাম লগাই দিয়া হ'ল। লাহে লাহে কৈশোৰত ভৰি দিয়া বীৰেনে আমাৰ লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচিত হ'বলৈ সুযোগ পালে। তাতে সি লগ পাইছিল বকুলবনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাক। তেওঁৰ সান্নিধ্যয়ো তাক প্ৰেৰণা যোগাইছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰিবলৈ। গাঁৱৰ ঘৰত থকা বৰদেউতাই জুহালৰ গুৰিত বহি সাধু কোৱাৰ কথা মনত আছে। আঘোণ-পুহত চোতালত মৰণা মৰাতো সি সহায় কৰিছিল। ব'হাগমহীয়া গাঁৱৰ মানুহে দিহা নৈত বান দিয়ে। ৰাতি বানৰ কাষতে থাকি উজানৰ মাছ ধৰে। ৰাতিপুৱা বান দিয়া মানুহৰ পৰা মাছ আনিবলৈ সিও যাব লাগ হৈছিল — চিনাকিসকলে বানত ধৰা মাছ দিয়ে। বৰদেউতাই তাক বা মোক পঠিয়াই মাছ অনায়। এইদৰে গাঁৱৰ পৰিৱেশৰ লগত সি মিলি গৈছিল। সি তাৰ 'জীৱন-স্মৃতি' নামৰ কবিতাত বাপ আৰু মোহনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এওঁবিলাক আমাৰ চুবুৰীয়া খেতিয়ক। কবিতাটোত বাক আৰু অৰ্জুনৰ কথাও কৈছে। চফ্রাইৰ পৰা ঢেকীয়াখোৱালৈ আহোঁতে আমি ৰে'লেৰে চফ্রাইৰ পৰা নকছাৰী পাওঁহি আৰু তাৰ পৰা এঘাৰ মাইল ৰাস্তা খচকি গাঁও পাওঁহি। আমাৰ লগত দেউতাই বাকাক পঠিয়াই দিছিল। বাকা, অৰ্জুন বাগানৰ বনুৱা। বৰ সৎ আৰু বিশ্বস্ত। এনেবোৰ অভিজ্ঞতাৰ ফলত বাগানৰ ছবিখন যেনেকৈ পৰিস্ফুট হৈছিল, সেইদৰে গাঁৱৰ ৰূপটোও সি লাহে লাহে বুজি উঠিছিল। গাঁৱৰ দাৰিদ্ৰ্য, খাজনা দিব নোৱাৰা মানুহৰ মাটি নিলামত যোৱা দৃশ্য সি দেখিছিল, আনকি কাতিমহীয়া আমি নিজেও কেতিয়াবা ভীমকল খাই স্কুললৈ যোৱা অৱস্থা হৈছিল। এনেবোৰ ঘটনাই তাৰ মনত ছাপ বহুৱাইছিল, হয়তো ভাবিছিল, ভৱিষ্যতে গাঁৱৰ মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ কথা লিখিব। ঢেকীয়াখোৱাক লৈ লিখা **'আই'** নামৰ উপন্যাসত গাঁৱৰ ম্লান হৈ অহা ছবিখন সি সুন্দৰকৈ আঁকি থৈ গৈছে। ঢেকীয়াখোৱাতে সেই সময়ৰ আশাশুধীয়া কংগ্ৰেছ কৰ্মী শশীধৰ মলীয়াবৰুৱা, পদ্মেশ্বৰ গোস্বামী আদিক লগ পাইছিল। এইসকলৰ সান্নিধ্যত গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত হোৱা আন্দোলনৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিছিল। এইদৰে চফ্রাই আৰু ঢেকীয়াখোৱা তাৰ জীৱনৰ কঠীয়াতলী হৈ পৰিছিল। তাতেই সূত্ৰপাত হৈছিল তাৰ ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন-পৰিক্ৰমা।

কাকজানৰ পৰা গৈ সি যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলত নাম লগালে। যোৰহাটেই তাৰ

জীৱনত প্ৰথম নগৰ। যোৰহাটত সেই সময়ত এটা বৌদ্ধিক পৰিৱেশ আছিল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, মুনীন বৰকটকী আদিক সি তাত লগ পাইছিল। তাৰ সহপাঠী বন্ধুসকলৰ ভিতৰত আছিল অমূল্য বৰুৱা, অজিত শৰ্মা, পদুম বৰুৱা, ৰাজেন হাজৰিকা আদি। এইসকলে পৰৱৰ্তী জীৱনত নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰিছে। অমূল্য মৰহি গ'ল সঁচা, কিন্তু তেৰোঁ কম বয়সতে অসমীয়া কবিতাৰ পথিকৃৎ হৈছিল। যোৰহাটত অকল সাহিত্য-সংস্কৃতিয়েই নহয়, জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ ঢৌবোৰেও তাক স্পৰ্শ কৰিছিল। বন্ধত চফ্ৰাইলৈ গৈ তাৰ বন্ধু-বান্ধৱৰ স'তে সি **'পূবেৰুণ'** নামৰ এখন হাতেলিখা আলোচনী উলিয়াইছিল। **অসমীয়া, আৱাহন, আনন্দবাজাৰ** এইবোৰ কাকত-আলোচনী পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ মুখপত্ৰ 'জেউতি'ত তাৰ গল্প ওলোৱাৰ কথা জানো, গল্পৰ নাম অৱশ্যে পাহৰিছোঁ।

যোৰহাটৰ পৰা আহি সি যেতিয়া কটন কলেজত বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হ'লহি, তেতিয়া সি এখন বহল ক্ষেত্ৰ পালেহি। **'কটনিয়ান'**ত তাৰ গল্প প্ৰকাশ হ'ল, গল্পটোৰ নাম বোধহয় 'জীয়াই থকাৰ ছবি'। এই যে কলম তাৰ আৰম্ভ হ'ল, তাৰ পিছত মৃত্যুৰ আগলৈকে কলম স্তব্ধ নহ'ল। গুৱাহাটী তাৰ বাবে আছিল সাহিত্য সাধনাৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ, অকল সেয়ে নহয়, যি সমাজবাদী আদৰ্শৰ বাবে সি থিয় দিছিল, তাৰ দীক্ষাও গুৱাহাটীতে লৈছিল। তাৰ বাবে কিছু সাধনাও কৰিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ সংবাদ সেৱাৰ প্ৰতি ধাউতি আছিল। সম্ভৱতঃ এই বিষয়ে অধিক অভিজ্ঞতা সংগ্ৰহ কৰিবলৈকে সি কলিকতা পাইছিলগৈ। ইংৰাজী কাকত Advance, মাধৱ বেজবৰুৱাই ন-কৈ উলিওৱা বাঁহীত সি কাম কৰিছিল। কলিকতাত তাৰ আটাইতকৈ ভয়াৱহ অভিজ্ঞতাটো হৈছিল ১৯৪৬ চনৰ আগষ্টত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত। অমূল্য বৰুৱাই এই সংঘৰ্ষতে চিৰকাললৈ চকু মুদিলে। বীৰেনো তেতিয়া হাৰ্ডিঞ্জ হোষ্টেলত আছিল। কি করুণ, মৰ্মন্তুদ সেই দৃশ্য। হাৰ্ডিঞ্জ হোষ্টেলৰ খিৰিকীয়েদি সি দেখিছিল কলিকতাৰ ৰাজপথত মাইকী মানুহৰ পিয়াহ কাটি নৃত্য কৰা উন্মত্ত আততায়ীৰ দল! সেই দৃশ্যবোৰে তাক চক্ খুৱাইছিল। আমি তাৰ বাবে উদ্বিগ্ন হৈ পৰিছিলো। সি কোনো ৰকমে পলাই আহি যেতিয়া ঘৰ ওলাইছিলহি, তেতিয়াহে আমাৰ মুখলৈ পানী আহিছিল। সেই দৃশ্যবোৰে তাক এনেভাৱে ভীতিগ্ৰস্ত কৰিছিল যে বহুত দিনলৈ সি ৰাতি কিবা সপোন দেখি চিঞৰি দিছিল আৰু উঠি বহিছিল। তাৰ স্পৰ্শকাতৰ, সংবেদনশীল মন মনুষ্যত্বৰ এই মৃত্যু দেখি অত্যন্ত কাতৰ হৈ পৰিছিল।

আকৌ গুৱাহাটীত তাৰ কৃচ্ছ্ৰ-সাধনপৰ্ব আৰম্ভ হ'ল। তাৰ মাজতে সমাজবাদী চিন্তা-চৰ্চা চলি থাকিল, নাগালেণ্ডলৈ শান্তি মিছনত গ'ল আৰু শিক্ষকতা কৰিবৰ বাবে উখৰুল পালেগৈ। উখৰুলৰ অভিজ্ঞতাৰে সি তাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস **'ইয়াৰুইংগম'** লিখিলে আৰু জনজাতীয় জীৱনৰ ভিতৰ-চ'ৰাৰ স'তে অসমীয়া মনৰ সংযোগ ঘটালে।

তাৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত মিহলি হৈছিল তাৰ প্ৰতিভা। ৰবীন্দ্ৰনাথে ক'বৰ দৰে, তাৰ প্ৰতিভা ধনী আৰু গৃহিণী। বয়সৰ লগে লগে গঢ় লোৱা ধী-শক্তিয়েও তাৰ ব্যক্তিত্বৰ

জেউতি চৰাইছিল। মানসিক পৰিশ্ৰম কৰাৰ ক্ষমতা তাৰ যথেষ্ট আছিল। চাবলৈ গ'লে সি ভালেখিনি লিখিলে আৰু ভালেখিনি কৰিলেও। আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নোহোৱাকৈয়ে, কেৱল কাকতত কাম কৰাৰ অভিজ্ঞতাকে সম্বল কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সাংবাদিকতা বিভাগত অধ্যাপনা কৰিলে, সাহিত্য অকাডেমীৰ সভাপতি হ'ল, কুৰুক্ষেত্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত ৰামমনোহৰ লোহিয়া অধ্যাপক নিযুক্ত হ'ল। কুৰুক্ষেত্ৰৰ পৰা আহিও কাকতে-পত্ৰই বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ লিখিলে। এইবোৰ সাংবাদিকতাধৰ্মী হ'লেও সেইবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব। তাৰ লিখা পল্লৱগ্ৰাহী নহয়, নিজৰ আদৰ্শৰ ভেটিত ৰচনা কৰা এনেবোৰ লিখাৰ বিশেষ মূল্য আছে। আমাৰ দেশত স্বতন্ত্ৰভাৱে মানসিক পৰিশ্ৰম কৰা মানুহৰো যে কষ্ট হয়, সেই কথা বহুতেই মানি ল'ব নোখোজে। আইৰিছ কবি য়েট্‌ছে তাহানি কৈছিল যে লিখা কামটো ৰ'দ-বৰষুণত বহি শিলগুটি ভঙাতকৈও কষ্টকৰ। এনে কষ্টকৰ কাম বীৰেনে কৰিছিল, প্ৰকৃতাৰ্থত লিখাই তাৰ 'পেছা' আছিল। জীৱিকাৰ কাৰণে দুই-এটা কাম কৰিলেও তাক পেছাদাৰ লিখক বুলিয়েই ক'ব লাগিব। এনে ধৰণৰ লিখক অসমত বিৰল। পেছাদাৰ হ'লেও, সি পইচা-পাতি আশানুৰূপভাৱে পোৱা নাছিল, অসমত কেৱল লিখাৰ ওপৰতে চলিব পৰা লিখক বহুত দিনলৈকে নোলাব, কিন্তু বীৰেনে একপ্ৰকাৰ লিখাৰ ওপৰতে চলি গ'ল বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া মানুহৰ বেছিভাগেই সাহিত্যিকৰ লিখাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল নহয় যেন লাগে, বহুতেই লিখকে কি লিখে তাৰ খবৰ নেৰাখে, মাত্ৰ লিখকজনে লিখে বুলি জানে। অভাৱগ্ৰস্ত নিৰক্ষৰ গাঁৱৰ মানুহে সাহিত্যিকক লগ পালেই তেওঁবিলাকৰ বিষয়ে কাগজত চিঠি লিখিবলৈ কোৱাটো সহ্য কৰিব পাৰি, কিন্তু শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মাজত সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অনীহা আৰু অশ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব জাতিৰ বাবে অশুভ লক্ষণ।

বীৰেনৰ লিখাবোৰ মহাকালৰ দৰবাৰত তিষ্ঠি থাকিব নে? মোৰ থাকিব যেন লাগে যদিও, স্বয়ং মহাকালো চঞ্চল। আজিৰ অসমত আমি মহাকালৰ চঞ্চল চিত্ততা লক্ষ্য কৰিছোঁ। নতুন লিখক বা সাহিত্যপ্ৰেমীসকলে ভাষাৰ মৰ্ম বুজা আৰু জীৱনৰ ৰহস্য জনাটো প্ৰয়োজন আৰু তাকে কৰিবলৈ হ'লে প্ৰতিভাৱান লিখকৰ ৰচনা অধ্যয়ন কৰাটো কৰ্তব্য। এই কৰ্তব্য যদি নতুন চামে উপেক্ষা কৰে, তেন্তে আমাৰ সাহিত্যৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল নহ'বও পাৰে। বীৰেনৰ ৰচনাৰ উৎকৰ্ষ আমি উলিয়াব লাগিব, তাৰ পৰা শিক্ষাও ল'ব লাগিব। ঐতিহ্য-চেতনা যদি প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত বিলুপ্ত হৈ নেযায়, তেন্তে বীৰেনৰ কিছুমান ৰচনা স্থায়ী হ'ব বুলি মোৰ বিশ্বাস। সাহিত্যিক ৰুচি সলনি হয় সঁচা, কিন্তু মানৱীয় সত্যৰ উদ্ভাসনাৰ দিশৰ পৰা বীৰেনৰ ৰচনাৰ এটা স্থায়ী মূল্য আছে। লিখা যে 'whole time job' হ'ব পাৰে— তাৰ উদাহৰণো বীৰেনে দেখুৱাই গ'ল বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহ'ব। তাৰ সৃষ্টিৰ সঁজুলি বা কেঁচামাল আছিল 'বাস্তৱ-জীৱন'। এই কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব। এতিয়া অমানুষিক উন্মত্ততাই দেশৰ অধিনায়ক, এই সময়ত বীৰেন উপেক্ষিত হোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক। সেইটো কিন্তু আমাৰ অধঃপতনৰ লক্ষণ হৈ পৰিব। তাৰ সমস্ত ৰচনাৰ সংৰক্ষণ, তাৰ সুশোভন প্ৰকাশৰ বাবে আন্তৰিকতাৰে কোনে খাটিব? এই কথা ভাবি মই

Central Library, Arya Vidyapeeth College, Guwahati-16
Year of Estd.- 1958
Date........

কেতিয়াবা মনতে অনুভৱ কৰোঁ আমি জাতি হিচাপে চিন্তা কৰিবলৈ এৰিছোঁ; অতিশয় আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰা এই বাতাবৰণত আমাৰ আত্ম-সমালোচনাও লাগিব। তেহে আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি হ'ব।

বীৰেনৰ দুটা গুণ দেখিছিলো। সি কৈছিল যে সীমাই তাক আমনি কৰে। ক্ষুদ্ৰক স্বীকাৰ কৰিও, বিৰাটৰ সাধনা, খণ্ড খণ্ড সত্যক মানি লৈয়ো সাৰ্বিক সত্যৰ উপাসনা কৰা তাৰ লক্ষ্য আছিল। আন এটা কথা হ'ল, ঘোপমৰা আন্ধাৰৰ মাজতো পোহৰৰ জিলিকনি দেখা স্বভাৱ এটা তাৰ আছিল। ক'ৰবাত পোহৰ আছে, এই বিশ্বাসেই তাক জীৱননিষ্ঠ কৰি তুলিছিল। তাৰ এই প্ৰশস্ত হৃদয়, চেতনাৰ বিশালতা, মানৱতাবোধ, আজিৰ 'অস্ত্ৰ আৰু অৰ্থৰ আৱৰ্ত'ত কোনে মনত ৰাখিব? মোৰ সন্দেহ হয়, আমি কিজানি কূপমণ্ডুকতাত জাহ যাম।

জীৱদ্দশাতে বীৰেন পুৰস্কৃত হ'ল; অসম আৰু অসমৰ বাহিৰতো সি এটা বন্ধু-বান্ধৱৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল, সেই পৰিমণ্ডলত তাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মানুহৰ সংখ্যা কম নহয়। এই শ্ৰদ্ধা সি পাইছিল কেৱল তাৰ সাহিত্য সিদ্ধিৰ বাবেই নহয়, সাধাৰণ মানুহৰ সমস্যা লৈ সি যিবোৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল তাৰ বাবেও। অসমত সি সম্বৰ্ধনা পালে সঁচা, কিন্তু তাৰ ৰচনা আৰু কৰ্মৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়া লোকৰ সংখ্যা শোচনীয়ভাৱে কম। **'মৃত্যুঞ্জয়'** পুৰস্কৃত হোৱাৰ আগলৈকে বিক্ৰী হোৱা নাছিল, কিন্তু জ্ঞানপীঠ পোৱাৰ পিছত পুথিখনৰ বিক্ৰী বাঢ়িল আৰু পুনৰ্মুদ্ৰণো কৰিব লগা হ'ল। সৰহভাগ শিক্ষিত অসমীয়া মানুহৰ সাংস্কৃতিক জীৱন শূন্য, মানুহ হিচাপে এটা সাংস্কৃতিক দিশ নেথাকিলে আমি আগবাঢ়িম কি লৈ? বীৰেন্দ্ৰপ্ৰেমিক যদি কোনোবা আছে, তেওঁবিলাকে অসমীয়া মানুহক সংস্কৃতিমন্য কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে বীৰেনৰ আত্মাই শান্তি পাব। অসমীয়া মানুহৰ জাতীয়তাবোধ এতিয়াও সুস্থ হৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। বীৰেনে এক সুস্থ জাতীয়তাবাদৰ হকেই মাত মাতিছিল আৰু তাৰ বাবে চেষ্টাও কৰিছিল। সি মনে-প্ৰাণে বিচাৰিছিল বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ঐক্য। সি ব্যৰ্থ হ'ল, কিন্তু সেই ব্যৰ্থতাও ৰমণীয়। প্ৰকৃত সু-সংস্কৃত অসমীয়াৰ মনত সি জীয়াই থাকিব। চফ্ৰাই বাগানত সৰুকালতে তাক তাৰ বন্ধু-বান্ধৱে ধেমালিতে 'চফ্ৰাইৰ ৰত্ন' (Jewel) বুলি সম্বোধন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত সি অসমৰো ৰত্ন হৈ উঠিল আৰু খ্যাতিৰ চৰম লগ্নলৈকে তাৰ প্ৰতিভাৰ সৎ ব্যৱহাৰ কৰি নীৰৱে গুচি গ'ল।

সম্প্ৰতি অসমত 'ভেদ-চিহ্ন' ইমান প্ৰকট হৈ উঠিছে যে সি জীয়াই থকা হ'লেও, নিজৰ প্ৰত্যয়ৰ লটি-ঘটি হোৱা দেখি দুখ পালেহেঁতেন আৰু মূৰকত ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ দৰে নিজকে ব্ৰাত্য আৰু জাতিহাৰা বুলি ভাবিবলৈ ল'লেহেঁতেন। ইতিমধ্যেই তাৰ মনলৈ হতাশাৰ ভাব আহিছিলেই। শিশু-সাহিত্যিক গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰীক হেনো সি dejected অনুভৱ কৰিছোঁ বুলি কৈছিল। তথাপি তাৰ লক্ষ্য আছিল ইতিবাচক, কাৰণ সি জানিছিল, ইতিহাসৰো লক্ষ্য সদায় সেই ইতিবাচকৰ পিনেহে।

তাৰ সমস্ত কীৰ্তিৰ আঁৰত আছিল তাৰ সহধৰ্মিণী বিনীতা ভট্টাচাৰ্য। সংসাৰ আৰু

প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ পৰা বীৰেনৰ মনটোক মুক্ত কৰি ৰখাত তেওঁৰ সহযোগ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মানুহে কয়, সকলো কীৰ্তিমান পুৰুষৰ সফলতাৰ আঁৰত থাকে এগৰাকী নাৰী, এই কথা বহু পৰিমাণে সঁচা। নাৰী-মুক্তিৰ চিন্তা-চৰ্চাও তাৰ আছিল, বিশেষকৈ সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰি আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কেনেকৈ কৰিব পাৰি সেই কথা সি ভাবিছিল। বিচিত্ৰ বিষয়ত তাৰ অনুৰাগ আছিল। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, প্ৰত্নতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তা এই আটাইবোৰতে তাৰ ৰাপ আছিল। ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্বও সি পঢ়িছিল, তাৰ স্বাক্ষৰ দুই-এটা গল্পত আছে। লোক-কলাৰ প্ৰতি তাৰ এটি বিশেষ কৌতূহল আছিল। কোশাম্বীৰ ভাৰতীয় ইতিহাসৰ অনুবাদ কৰি এই কৌতূহল বহু দূৰ নিবাৰণ কৰিছিল। সক্ৰিয় ৰাজনীতিত সি যোগ দিয়া নাছিল, কিন্তু ৰাজনীতি তাৰ মজ্জাত আছিল। দেশমাতৃৰ মানৱীয় মুখ থকা সমাজবাদী মূৰ্তি এটা মনৰ মাজত সি আতোলতোলকৈ ৰাখিছিল, যদিও সেই মূৰ্তিৰ বাস্তৱায়নৰ অনুকূল পৰিৱেশ আজিও গঢ় লৈ নুঠিল। ভাল সংগীত সি শুনিবলৈ আগ্ৰহ কৰিছিল আৰু মাজে মাজে আজৰি সময়ত ভাৰতীয় ক্ৰিকেট টিমৰ খেলা চাইছিল। ল'ৰাৰ লগত ধেমালি কৰিবলৈ, ৰং-ৰহইচ কৰিবলৈও সি সময় উলিয়াইছিল। আমাৰ মাজত সি আৰু নাই, কিন্তু তাৰ ব্যক্তিত্বৰ সুৰভি আমাৰ ঘৰখনত বহুদিনলৈকে থাকি যাব।

তাৰ কথা বহু লিখিব পাৰি, কিন্তু সাম্য, মৈত্ৰী, স্বাধীনতাৰ ঠাইত ঘৃণা, ঈৰ্ষা, ক্ৰোধ-শংকাৰ ভয়াৱহ পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱা সময়ত অহিংস সংগ্ৰামী মনুষ্যত্বৰ সাধক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰৰ কাহিনী শুনিবলৈ মানুহৰ সময় ক'ত? তথাপি ভাবিছোঁ, ইতিহাসৰ চকৰী এদিন ঘূৰিব, তাৰ কাহিনী শুনিবলৈ মানুহ আকৌ প্ৰস্তুত হ'ব।

মেডিকেল কলেজত পৰি থাকোঁতে এদিন তাৰ কোঠালৈ হঠাৎ সোমাই আহিছিল এগৰাকী নাৰী-হকাৰ, তেওঁৰ হাতত আছিল ভালেমান কাকত আৰু আলোচনী। ওচৰতে ময়ো বহি আছিলো।

মানুহগৰাকীক দেখিয়েই বীৰেনে ক'লে, 'কিবা এখন কিন্, সেইটো তাইৰ জীৱিকা।' মোৰো কিনিবৰ মন গৈছিল, কিন্তু হাতত পইচা এটাও নাছিল। মই পিছত ল'ম বুলি ক'লোঁ। সি ক'লে, 'আমাৰ সাধাৰণ মানুহৰ বাবে জীৱিকাই সমস্যা, সেই কথা আজিৰ ৰাজনীতিয়ে নুবুজে।' কথাষাৰ তাৰ জীৱন-বীক্ষাৰ প্ৰতীকী নিদৰ্শন যেন লাগিল। মৃত্যুৰ আগে আগে এষাৰ সামান্য কথাৰে দেশৰ প্ৰকৃত অৱস্থাৰ ইংগিত দিলে আৰু সৰু সৰু মানুহৰ প্ৰতি তাৰ সহানুভূতি কিমান প্ৰবল তাক জনালে।

সি এতিয়া নক্ষত্ৰ হ'ল। নক্ষত্ৰৰ পাখিৰ স্পন্দন শুনিম নে কেতিয়াবা? হয়তো শুনিম, তাৰ সত্তা পৃথিৱীলৈ নামি আহিব, কাৰণ তাৰ বাবে পৃথিৱীৰ ধূলিকণা বৰ আপোন আছিল।●

উৰন্ত অপ্সৰাৰ হাঁহি

নীলমণি ফুকন

শিল্পকলাৰ প্ৰতি মোৰ অনুৰাগ কেনেকৈ হ'ল, সেই কথাটো মোক এবাৰ ড° হীৰেন গোহাঁয়ে সুধিছিল। কেতিয়াবা এতিয়াও দুই-এজনে সোধে। আৰু সোধে আঁকে নেকি? সুধিবৰে কথা, আমাৰ সমাজত এতিয়াও ছবি নআঁকা, মূৰ্তি নকৰা অথচ শিল্পকলাৰ নিষ্ঠাবান অনুৰাগী, ৰসিক মানুহৰ সংখ্যাটো নিচেই নগণ্য।

অকণো দৃশ্যগত বোধ, অনুভূতি, অভিজ্ঞতা নথকা মানুহ বোধহয় পৃথিৱীৰ ক'তো নাই। কাহানিও ছবি নআঁকা, কবিতা নিলিখা মানুহজনৰো কিছু হ'লেও কল্পনা শক্তি, সৃজনশীলশক্তি, সৌন্দৰ্য-সুৰ-ছন্দচেতনা, বোধ অনুভৱ, উপলব্ধিৰ ক্ষমতা আছে; দৃশ্যগত চেতনা বা অভিজ্ঞতা আছে, সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে সিবোৰৰ বিকাশ, উৎকৰ্ষ, বিস্তাৰ, গভীৰতা, তৰলতাৰ হীন-ডেঢ়ি হ'ব পাৰে, মাত্ৰ একে নহ'বও পাৰে। মানুহজনৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক, আনকি ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক অৱস্থানৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কিছুমানো সিবোৰৰ লগত যুক্ত হৈ থাকে।

সহজাতভাৱেই প্ৰত্যেক মানুহৰ মনৰ, কল্পনাৰ মাজত, স্পষ্ট-অস্পষ্ট ৰূপ (form) বৰ্ণ, ছাঁ-পোহৰ আৰু আন্ধাৰৰ এখন জগৎ আছে। প্ৰকৃতি আৰু বাস্তৱ— বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ অন্তহীন অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ। এই প্ৰকৃতি আৰু বাস্তৱৰ মাজতে মানুহ উপজিছে, শৈশৱ, যৌৱন, বাৰ্ধক্য পাৰ কৰি মানুহৰ মৃত্যু হৈছে। চৰ্ম চকুৰ উপৰি মানুহৰ কল্পনা আৰু মনৰো চকু আছে।

ম্যাজিশ্বইন বা যাদুকৰ বুলি কোৱা হৈছে যদিও, খ্ৰীষ্ট জন্মৰ কুৰি হাজাৰ বছৰৰ আগতে, গুহাৰ ওখোৰা-মোখোৰা বেৰত, থিয় হৈ থকা সেই বনৰীয়া ষাঁড়টো বা বাইছনটো (Font-de-Gaume, France) আঁকা আদিম মানুহজনো আছিল এজন শিল্পী। কোনো কোনো শিল্প ঐতিহাসিকে অনুমান কৰে,— সেই বাইছনটোৰ ছবিখন আঁকাৰ আগতেই, গুহা মানুহজনে মনৰ বা কল্পনাৰ চকুৰে বেৰখনৰ খহটাখিনিত, তেওঁ বাস্তৱত দেখা আৰু আহাৰৰ কাৰণে মাৰিবলৈ বিচৰা বাইছনটোৰ বিস্ময়কৰ সুন্দৰ ছবিখন আঁকিছিল।

অলপ জনা-বুজা হোৱাৰে পৰাই আন মানুহৰ দৰেই সহজাত দৃশ্যগত বোধ সংবেদন, অনুভূতি কিছুমান হয়তো মোৰ মনৰ মাজত লাহে লাহে সজীৱ সক্রিয় হ'বলৈ ধৰিছিল। লাহে লাহে মোৰ চাৰিওদিশৰ জড় আৰু জীৱন্ত কোনো কোনো বস্তুক পুৱা, দুপৰীয়া, গধূলিৰ, ৰাতিৰ দৃশ্যবোৰক কেৱল বস্তু হিচাপে নাচাই, মোৰ জ্ঞান মনৰ অজ্ঞাতেই একোখন ধুনীয়া ছবি বা একোটা ধুনীয়া মূৰ্তি হিচাপে চাবলৈ ধৰিছিলো। যিটো মনেৰে এতিয়াও শিশু এটিয়ে দৃশ্যমান পৃথিৱীৰ বস্তুবোৰ চায়, দেখে আৰু আনন্দ পায়। শিশু চিত্রকলাৰ লগত অকণমান পৰিচয় থকা ডাঙৰেও নিশ্চয় কথাটো জানে। জন বাৰ্গাৰে তেওঁৰ **ৱেইজ অফ ছিয়িং** নামৰ জনাজাত গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে প্ৰথমেই লিখি থৈছে— Seeing comes before words, the child looks and recognizes before it can speak.

পৰৱৰ্তী জীৱনত, অনলস দৃশ্যগত জিজ্ঞাসা, হাতে ঢুকি পোৱা দেশ-বিদেশৰ, নতুন-পুৰণি, একোখন ছবি একোটা মূৰ্তিকে— মনৰ বিশেষ অৱস্থাত, বাৰে বাৰে চাই চায়েই, চোৱাকে চাই, মোৰ দৃশ্যগত চেতনা, অভিজ্ঞতা যৎপৰোনাস্তি সমৃদ্ধ, প্ৰাণময় কৰিবলৈ অহৰহ চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। এতিয়াও গান এটা নুশুনাকৈ, কবিতা এটা নপঢ়াকৈ কেইবাদিনো যায়, কিন্তু ঘৰত থাকিলে ছবি এখন, মূৰ্তি এটাৰ প্ৰতিলিপি নোচোৱাকৈ কেতিয়াবা কাচিৎহে দিনটো পাৰ হয়। মোৰ কাৰণে শিল্পকলা দৰ্শন বা চৰ্চা-বিনোদন বিলাসৰ বস্তু নহয়, দেখাক দেখি কৰা কামো নহয়, কবিতাৰ দৰেই সিবোৰ জীৱনৰ প্ৰতিকল্প, শিল্পকলা চৰ্চা, জীৱন-চৰ্চা, মনুষ্যত্ব চৰ্চাৰেই নামান্তৰ।

চিত্রকলা ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা— আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিয়ে শিল্পকলা মাধ্যমলৈকো অভাৱিতপূৰ্ব নবীনতা আনিছে। নিতৌ নতুন নতুন মাধ্যমৰ প্ৰয়োগে শিল্পকলাৰ ভাষালৈকো আনিছে চমকপ্ৰদ অভিনৱত্ব। মাধ্যমৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ লগত সহজ হ'বলৈ, এটা আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিবলৈ, মনে-প্ৰাণে চেষ্টা কৰিছোঁ যদিও,— ভাস্কৰ্যৰ বেলিকা— হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহৃত হৈ অহা মাটি, শিল, কাঠ আৰু ধাতুৰ মোহটো মই এতিয়াও এৰিব পৰা নাই; বিশেষকৈ মাটি আৰু শিলৰ প্ৰতি।

আমাৰ গাঁৱৰ গাতে লাগি থকা কুমাৰ গাঁওখনৰ লগত মোৰ আশৈশৱ সম্পৰ্ক। নৈখনৰ পাৰতে তেওঁলোকৰ গাঁওখন। বন্ধৰ দিনত কুমাৰ গাঁৱৰ তিৰোতা মানুহে মলা, চৰু, চাকি, কলহ, মঠীয়া, নদীয়া, টেকেলি, ঘট, ভুৰুকা, দুণৰি, সুতুলি, জুনুকা সজা বিভোৰ হৈ চাইছিলো। মাৰি থোৱা মাটি অকণমান হাতত লৈ আঙুলিৰে লাড়ু লেজু কৰি পিটিকি পিটিকি, মাটিৰ কামত আঙুলিৰ স্বচ্ছন্দ গতি, সঞ্চালনৰ কি ·আনন্দ, জনা-নজনাকৈ তেতিয়াই কিছু অনুভৱ কৰিব পাৰিছিলো। চাকখন ঘূৰি থাকোঁতে, কুমাৰৰ আঙুলিৰ বিৰামবিহীন স্বয়ংচল যেন লগা সঞ্চালনে, চাকৰ আকাৰহীন নমনীয় মাটি লদাৰ পৰা— এটা আকাৰ, এটা পাত্ৰ উলিয়াই অনা প্ৰক্ৰিয়াটো দেখি মোহিত হৈছিলো। আৰু তেতিয়াই মৃৎ পাত্ৰৰ লগত অজানিতেই মোৰ মন আৰু সংবেদনৰ এটা দীঘলীয়া সম্পৰ্কৰ আৰম্ভণি

ঘটিছিল। কুমাৰে নৈৰ পাৰৰ মাটিৰ তলৰ পৰা মাটি অনাৰ পৰা, মৃৎপাত্ৰ সাজি পোৰালৈকে— এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ লগত মানৱ সভ্যতাৰ এটা পৰ্বান্তৰৰ ইতিহাস গ্ৰথিত হৈ আছে। শিল্পকলা ঐতিহাসিকসকলৰ মতে, মৃৎপাত্ৰ কলাসমূহৰ প্ৰথমটো কলা। আঁজলি পাতি পানী খাব বা কিবা বস্তু ল'ব জনা হোৱাৰ, কিমান কালৰ পিছত মানুহে মাটিৰ, কাঠৰ পাত্ৰ সাজি পানী খাইছিল। প্ৰাচীন সভ্যতাবোৰৰ বিকাশ, অগ্ৰগতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা, প্ৰধানকৈ ব্যৱহাৰিক উদ্দেশ্যৰে কৰা এই মৃৎ সম্পদৰ কাৰিকৰী দিশটো আৰু সিবোৰৰ গঠন-সুষমা, ৰূপভাবনা, প্ৰতিসাম্য অপ্ৰতিসাম্য, আজিৰ বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ এই জয়জয়কাৰ দিনতো কেতিয়াবা কল্পনা কৰিবলৈকো টান হয়। প্ৰাচীন ক্ৰীটৰ কোনো মৃৎপাত্ৰৰ বেৰটো বা গাটো হাঁককণী এটাৰ বাকলি এটাতকৈও পাতল। প্ৰসংগক্ৰমে হাবাৰ্ট ৰীডে কেতিয়াবাই কৈ যোৱা কথা এষাৰৰ সত্যতা আজিও তৰ্কাতীত বুলি ভাবোঁ ঃ Judge the art of a country, judge the fineness of its sensibility, by its pottery; it is sure touchstone.

গাঁৱত সৰুতে যিবোৰ মৃৎপাত্ৰ দেখিছিলো, সিবোৰৰ ঘট, নদীয়া কলহত থকা ৰাঙনৰ বাহিৰে কোনো বৰ্ণ নাছিল। মাটিৰ যিকোনো বস্তু এটা পুৰিলে যিটো মাটিৰ ৰং হয়, সেই ৰংটোৰেই কিবা এটা মাদকতা, মাধুৰ্য আছে। কোনোটো মৃৎপাত্ৰ বেছি তপত হৈ বেছিকৈ পোৰ খাই ক'লা বা ক'লা চানেকীয়া হ'লে সি মনলৈ ধাতৱ, এটা কাঠিন্যৰ ভাব আনে। ইটাৰ ক্ষেত্ৰত হ'লে, যাক আমি পোৰা ইটা বুলি কওঁ। মঠীয়া, কলহ, টেকেলি, নদীয়া ডাঙৰ চৰু আদি অসমীয়া মৃৎপাত্ৰৰ বস্তু আয়তন (volume) আৰু দীঘলডিঙীয়া কলহত এটা ঊৰ্দ্ধগামী গতিছন্দ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সৰুতে দেখা এই গাঁৱলীয়া মৃৎপাত্ৰবোৰৰ যোগেদিয়েই প্ৰথমে মোৰ মৃৎপাত্ৰপ্ৰীতিৰ ভাবটোৰ, মৃৎপাত্ৰ ৰুচিৰ সৃষ্টি হৈছিল। আৰু সেই সহজাত সাধাৰণ প্ৰীতিৰ ভাবটোৰেই পৰৱৰ্তী কালত গাঁৱে-ভূঁয়ে, বাটে-ঘাটে, বজাৰে-সমাৰে অসমৰ, ভাৰতৰ, আনকি বিদেশৰ সংগ্ৰহালয়তো মৃৎপাত্ৰবোৰ নিৰীক্ষণ কৰি সুবিধা পালে চুই চাই, ভিতৰলৈ হাত সুমুৱাই চাই, মৃৎপাত্ৰৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি, অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। পোৰা মাটিৰ বস্তুৰ পাৰ্থিৱ চৰিত্ৰটো আন কোনো শিল্প মাধ্যমৰ নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ নিচিনা দেশত মানুহৰ জন্ম-মৃত্যু, জীৱনৰ লগত পোৰা মাটিৰ কিবা নহয় কিবা বস্তু এটা আজিও জড়িত হৈ আছে। নাচি নাচি একো ক'ব নোৱাৰা হৈ থাকোঁতেও এপাকত আজিও বিহুৱা ডেকাটিয়ে গায়— ভগা খোলাকটি কুমাৰে গঢ়িলে, যৌৱন গঢ়ি দিলে যিহে....

দেৰগাঁৱত পাহাৰ নাই, সাধাৰণতে পাহাৰ থাকিলেহে শিল থাকে। আমাৰ দেৰগাঁৱৰ ঘৰত থকা ক'লা শিলৰ বিষ্ণু মূৰ্তিখন সৰুৰে পৰাই দেখিছোঁ, নেঘেৰীটিং দ'লৰ শিলৰ দীঘল খটখটিটোৰে কতবাৰ ওপৰলৈ উঠিছোঁ, তললৈ নামিছোঁ। গেলাবিলৰ পাৰত পৰি থকা বৃহৎ আকাৰৰ ফুল-পাত, লতা কটা শিল কেইডোখৰ সৰুৰে পৰাই চাইছোঁ, চুইছোঁ। আইতাই আমাক কৈছিল, শিলত থু-খেকাৰ নেপেলাবি, প্ৰস্ৰাৱ নকৰিবি, গছত বনস্পতি

দেৱতা থকাৰ দৰে, শিলত গোসাঁই থাকে।

শিলৰ প্ৰতি মোৰ বিশেষ ভাব এটা থকাৰ গুৰিটোনো ক'ত, আজিও নাজানিলো। মই নজনা, মনস্তাত্ত্বিক কথা কিছুমানো হয়তো এই ভাবৰ লগত জড়িত হৈ আছে। কোনো কোনো মনোবিজ্ঞানীয়ে ক'ব খোজে, শিল জীৱনীশক্তি আৰু তাৰ সকলো ৰহস্যৰ ধাৰক, আধাৰ। খাছীয়াসকলৰ মাজত মৰিশালিত থিয়, পথালিকৈ শিল দিয়া প্ৰথা এতিয়াও আছে। এসময়ত পৃথিৱীৰ বহু মানুহে শিলত মৃতজনৰ আত্মা সোমাই থাকে বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। বাইবেলৰ অল্ড টেষ্টামেণ্টৰ জেকবৰ সপোনটোলৈকো কোনোৱে আঙুলিয়াই দিছে। মোৰ বহু কবিতাত বিভিন্ন আকৃতিৰ শিল, শিলৰ ঘোঁৰা, শিলৰ ঘোঁৰা-চোৱাৰী আছে; মোৰ মনৰ অজ্ঞাতেই কবিতালৈ আহিছে।

নেঘেৰীটিঙৰ দ'ললৈ, নুমলীগড়ৰ দেওপাহাৰলৈ কিমানবাৰ গৈছোঁ তাৰ লেখ নাই। সেই বয়সত, নেঘেৰীটিঙৰ দ'লটোৰ স্থাপত্যিক ৰূপটোৱে, গা দ'লটোৱে, দ'লৰ ভিতৰৰ সেমেকা গোন্ধটোৱে— ল'ৰামতীয়া মনত বিচিত্ৰ ভাবানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। মূল দ'লটোৱে গাতে লাগি থকা, তুলনামূলকভাৱে মূল দ'লটোতকৈ সৰু, অংগ দ'লবোৰে নেঘেৰীটিঙৰ দ'লক এটা মনোমোহা ৰূপ দিছে। দ'লটোৰ চাৰিওপিনে ঘূৰি চালেহে এই ৰূপটো অনুভৱ কৰিব পাৰি। অসমত থকা দ'লবোৰৰ ভিতৰত কেৱল নেঘেৰীটিং দ'লৰ চাৰি কোণতহে আছে চাৰিটা অংগ দ'ল। গা দ'লটোৰ কৰ্দৈসিৰীয়া গাঁথনিয়ে দ'লটোৰ বস্তুপিণ্ডলৈ (mass) গতি আনিছে। নেঘেৰীটিং দ'লৰ এই স্থাপত্যিক বৈশিষ্ট্যবোৰে অজানিতেই সেই ল'ৰাকালিতে হয়তো মোৰ মন টানি নিছিল, কথাটো কেৱল মোৰ অজান মনেহে জানিছিল। মাটিৰ পৰা প্ৰায় পঞ্চাছ-যাঠি ফুট ওখ টিলাটোৰ চাৰিওফালৰ অপৰূপ নৈসৰ্গিক শোভা, তলৰ ঘাঁহ-বনে ঢকা ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ, টিলাবোৰত চৰি থকা গৰু-ছাগলীৰ জাক, চৰাইৰ মাত, চিৰিচ গছৰ বতাহৰ কোমল গান্ধাৰ আৰু বান্দৰবোৰৰ খেক্‌খেকনিয়ে দ'লটোৰ সৌন্দৰ্যত সুৰগা চৰাইছে।

সৰুতে বন্ধৰ দিনবোৰ প্ৰায় আমি ৰঙাগড়া চাহ বাগিচাত কটাইছিলোগৈ। মুকলি বতৰত তাৰ পৰা নীলা সেউজীয়া নুমলীগড় পাহাৰটো ফট্‌ফটীয়াকৈ দেখি। ঘৰৰ দুৱাৰ-খিৰিকী খুলিলেই পাহাৰটো যেন ভিতৰলৈ গমগমকৈ সোমাই আহে। বাগিচাত থাকোঁতেই, নুমলীগড়ৰ বাবাথান, দেওপাহাৰৰ কথা শুনিছিলো। বাগিচাৰ পৰাই এবাৰ আমি গৰু গাড়ীৰে বাবাথানলৈ গৈছিলো। বাবা মানে শিৱ। দেওপাহাৰৰ প্ৰাচীন শিৱ মন্দিৰটোৰ ভগ্নাৱশেষৰ মাজৰ পৰা শিৱলিংগটো নমাই আনি কোনোবা ভক্তই এই বাবাথানখন পাতিছিল। খুব সম্ভৱ বাবাথান নামটো নুমলীগড় চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলে দিয়া। থানখনৰ চাৰিওফালে অসংখ্য শিলাখণ্ড পৰি থকা মনত পৰে। বাবাথানৰ দক্ষিণলৈ অটব্য হাবি— দেওপাহাৰ। ঠাইডোখৰ গছ-গছনিৰে আবৰা, চাৰিওপিনে পিয়াপি দি ঘূৰি ফুৰিছিল কেকো সাপৰ মাত, উৰি ফুৰিছিল জাকে জাকে পখিলা। তাৰ বহু বছৰৰ পিছত, স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই ৰাজমোহন নাথৰ **গৌৰৱময় অসমত** ছপা হোৱা দেওপাহাৰৰ কেইটামান মূৰ্তিৰ ছবি—

বিশেষকৈ উৰন্ত অপ্সৰাৰ ছবিখন দেখি দেওপাহাৰলৈ যাবলৈ উত্ৰাৱল হৈ পৰিছিলো। আৰু এদিন চাইকেলেৰে দেওপাহাৰ ওলাইছিলোগৈ। গড়আলিৰ পৰা দেওপাহাৰলৈ সোমাই যোৱা বাটছোৱাত এজনো বাটৰুৱা লগ পোৱা নাছিলো। কেৱল ঠায়ে ঠায়ে বাগিচাত বনুৱা তিৰোতাবোৰে পাত তুলি আছিল। থানৰ চাৰিওপিনে পৰি থকা মূৰ্তি কটা শিলবোৰ চাই থাকোঁতে, থানলৈ অহা এজন বয়সিয়াল যাত্ৰীয়ে দেওপাহাৰলৈ আঙুলিয়াই মোক কৈছিল, — বোপা সৌ পাহাৰটোৰ ওপৰতহে আছে আচল ধুনীয়া মূৰ্তিবোৰ। কিমান চাবা, বিহকৰম দেৱতাই শিলত কাটি গৈছে।

পূজাৰীজনক সুধিলোঁ পাহাৰটোলৈ কেনি উঠিব পাৰি। পোনেই তেওঁ মোক বাধা দিলে। এই ভৰ দুপৰীয়াখন অকলে কিয় দেওপাহাৰত উঠিবলৈ যোৱাহে। অসংখ্য সাপ আছে, মাজে মাজে তালৈ বনৰীয়া হাতীও আহে। গছে-পাতে দীঘল দীঘল জোক আছে, চেলাপেটী জোকে গাত কামোৰ মাৰি ধৰিলে আৰু এৰুৱাব নোৱাৰিবা, তাতে তাত দেশৰ বিছা আছে। তেওঁক নাযাওঁ বুলি কৈ, তেওঁ নেদেখাকৈ মৰোঁ-জী-সোঁ-আধিকৈ, দুহাতেৰে হাবি ভাঙি পাহাৰটোত উঠিবলৈ ধৰিলোঁ। পাহাৰটোৰ তলৰ পৰা প্ৰায় আধামানলৈ পখিলাই পখিলা। ইমানবোৰ হালধীয়া পখিলা আগতে ক'তো দেখা নাছিলো। এতিয়া শুনিছোঁ নুমলীগড় শোধনাগাৰে সেইখিনি ঠাইৰ ক'ৰবাত পখিলাৰ এখন উদ্যান কৰিছে।

এবাৰ ওপৰলৈ, এবাৰ তললৈ চাই পাহাৰটোলৈ উঠিবলৈ ধৰিলোঁ। দুখোজ উঠিয়েই ফোপাওঁ, অকণমান জিৰাওঁ, গাৰ পৰা জোক গুচাওঁ, আকৌ উঠোঁ। এনেকৈয়ে গৈ দেওপাহাৰটোৰ টিং পালোঁগৈ। ঠাইডোখৰ প্ৰায় অন্ধকাৰ, জেলুকীয়া— তাত নিশা দুপৰৰ প্ৰস্তৰিত স্তব্ধতা। বিয়াগোম গছবোৰৰ ডাল-পাতবোৰে ঠাইডোখৰৰ ওপৰত তৰি থৈছে নীলা-সেউজীয়া এখন চন্দোৱাৰ; বতাহত কঁপিলে চাবলগীয়া হয়। হঠাৎ মূৰৰ ওপৰত গুণগুণাই উৰি ফুৰা শব্দ এটা শুনিবলৈ পালোঁ। ওপৰলৈ মূৰ তুলি চাই দেখিলোঁ, বিয়াগোম কেইজোপামান গছত মৌ-বিচনীবোৰ ওলমি আছে; এজাক বৰমৌ গছ এজোপাৰ ডালত পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। তেনেতে আৰু কিবা গছৰ ডাল ভঙাৰ দৰে এটা শব্দ শুনি বুকুখন চিৰিংকৈ গ'ল। চাৰিওপিনে জিলীৰ অবিৰাম জি-ই-ই শব্দ,— শিল ফালি যেন শিলৰ ভিতৰত সোমাব।

দেখিলোঁ পাহাৰটোৰ টিংটোত অ'ত ত'ত অসংখ্য শিলাখণ্ড, এঠাইত খোদিত শিলাখণ্ডত এটা বিৰাট স্তূপ। স্তূপটোৰ শিলাখণ্ডবোৰৰ মাজতে বিশ্বপদ্ম খোদিত এছটা ডাঙৰ শিল। কেইটামান শিলৰ ওপৰত পৰি শিলচটাৰ এফাল অলপ দাংখাই থকাৰ কাৰণে বিশ্বপদ্মটো আংশিকভাৱে দেখা পালো। শিলত খোদিত ইমান ডাঙৰ, অপূৰ্ব সুন্দৰ পদুম ফুল দ্বিতীয়টো অসমত নাই। একেলগে দেৱতা, মানুহ, মৈথুন, নৃত্য, যুদ্ধৰ দৃশ্য, জীৱ-জন্তু, ফুল-পাত নানা কাৰুকাৰ্য খোদিত অতবোৰ শিল আগতে একে ঠাইতে দেখা নাছিলো, যদিও সিবোৰৰ ওপৰত শেলুৱৈয়ে ডাঠ চামনি বান্ধিছিল। সেইদিনাই সেই শিলাখণ্ডবোৰৰ মাজত কুৰূপ, অদ্ভুত কিবা ভয় লগা এটা মূৰ্তিও দেখিছিলো। ঘূৰি ঘূৰি চাই বিচিত্ৰ

ভাব আহিছিল মনলৈ। বহুত পিছতহে জানিলোঁ, ভাৰতীয় শিল্পকলাত বহু ব্যৱহৃত সেইটো এটা স্থাপত্যিক মটিফ বা প্ৰতীকলেখ— নাম কীৰ্তিমুখ। যাভা দ্বীপৰ কীৰ্তিমুখৰ লগত দেওপাহাৰত থকা এই কীৰ্তিমুখৰ সাদৃশ্যৰ কথা আমাৰ কেইবাজনো পণ্ডিতে উল্লেখ কৰিছে।

সেইদিনা দেওপাহাৰৰ নিজান দুপৰীয়াটো আজিও মোৰ কাৰণে এটা অবিস্মৰণীয় দুপৰীয়া হৈ আছে। গছ-পাতৰ সুৰুঙাৰে অহা দুপৰীয়াৰ বেলিৰ পোহৰ বিৰাট শিলছটাত কটা সেই শিলৰ পদুম ফুলটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু ফুলটোৰ গোন্ধত আপোন পাহৰা হৈছিলো। মন্দিৰটোৰ সমতলীয়া চালখনৰ তলৰ ফালে খোদিত কৰা হৈছিল সেই বৃহৎ পদুম ফুলটো। ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ বিশ্বপদ্মৰ বিশ্বৰূপহে যেন দৰ্শন কৰিছিলো সেইদিনা। সেইদিনাৰ দেওপাহাৰলৈ এতিয়া কেতিয়াবা মনত পৰিলে, জৰ্জ ছেফাৰিছৰ কবিতাৰ কেইটামান শাৰী গুণগুণাওঁ ঃ

... why can't you see
I mean the statues with their broken limbs
And faces from another time you have never
Seen and yet you know them
... ...
... ...
... the fragments
Are not the statues. Your are yourself the remains.

শিলত কটা মূৰ্তিবোৰ চাই থাকোঁতেই ওচৰতে হাতীয়ে চিঞৰা শুনিলোঁ। ভয় খাই হুৰমূৰকৈ, ঠায়ে ঠায়ে চুঁচৰি, তললৈ নামি আহিলোঁ। গছ-লতাত লাগি গাৰ কাপোৰ ছিৰাছিৰ হ'ল, আঁঠুৰ ঘিলাৰ ছাল গ'ল। কিন্তু সেইদিন ধৰি দেওপাহাৰে আজিও মোৰ লগ এৰা নাই, মই লগ এৰা নাই দেওপাহাৰৰ। দেওপাহাৰলৈ এতিয়া ইটাৰ খটখটি হ'ল, মৌবোৰ ক'ৰবালৈ উৰি গ'ল, কেকো সাপে আগৰ দৰে নমতা হ'ল, আগৰ নিচিনা পখিলা নোহোৱা হ'ল। দেওপাহাৰলৈ উঠাৰ পঁয়ত্ৰিশ বছৰমানৰ পিছত কবিতা এটা লিখি উঠি, সেই ৰোমাঞ্চকৰ অকলশৰীয়া যাত্ৰালৈ মনত পৰিছিল।

প্ৰত্নতত্ত্ববিদ ৰাজমোহন নাথে ১৯৩৪ চনতে Journal of Assam Research Society ত লিখা Ruins of the Siva Temple at Numaligarh নামৰ এটা প্ৰবন্ধৰ যোগেদি নৱম দশম শতিকাত নিৰ্মিত এই প্ৰাচীন মন্দিৰটোৰ ধ্বংসাৱশেষৰ প্ৰতি পুৰাতাত্ত্বিক, ঐতিহাসিকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। ভাৰতীয় পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ টি. এ. ৰামচন্দ্ৰনে ১৯৩৬-৩৭ চনৰ বিভাগীয় বছৰেকীয়া প্ৰতিবেদনত দেওপাহাৰৰ শিৱ মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষসমূৰ সংৰক্ষণ আৰু সেই অঞ্চলটোত খননকাৰ্য চলাব লাগে বুলি লিখি থৈ গৈছিল। সম্ভৱতঃ ৰাজমোহন নাথৰ উদ্যোগতে যোৱা শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকত দেওপাহাৰৰ ছয়টা মূৰ্তি কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ সংগ্ৰহালয়লৈ স্থানান্তৰিত হৈছিল। বৰ্তমান উৰন্ত

অঙ্গৰাকে ধৰি আটাইকেউটা মূৰ্তি ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত হৈ আছে। সেই সময়ত, স্থানীয় দুজনমান বয়সিয়াল লোকে মোক কৈছিল,— দেওপাহাৰৰ ওপৰত, তলৰ বাবাথানত এসময়ত তেওঁলোকে দেখা ভালেমান মূৰ্তি এতিয়া নাই। শুনিছোঁ যুদ্ধৰ সময়ত নুমলীগড়-ডিমাপুৰ ৰাস্তাটো কৰোঁতে দেওপাহাৰৰ ওপৰত, তলত থকা বহু মূৰ্তি, কাৰুকাৰ্যখচিত শিলাখণ্ড শিলগুটি কৰি ঠিকাদাৰে ৰাস্তাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ত্ৰিশৰ দশকত **'আৱাহন'**ত ওলোৱা ৰঙীন ছবিবোৰেই আছিল মই দেখা প্ৰথম ছবি। ফুলস্কেপ কাগজত কেৰাচিন তেল সানি সেই ছবিবোৰ ট্ৰেইচ কৰা মন আছে, যাৰ কাৰণে সৰু খুড়াদেউৰ কিমান যে কাণমলা খাইছিলো। স্কুলৰ তল শ্ৰেণীত নামত ড্ৰয়িঙৰ ক্লাছ এটা আছিল; কোনো ল'ৰাই একো নিশিকিছিল, শিকোৱাজনেও একো নিশিকাইছিল। তেওঁ হয়তো জীৱনত আঁক এটা মাৰোঁ বুলি আঁক এটাও মাৰি পোৱা নাছিল। স্কুলত শিকোৱা বিষয়বোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ অৱহেলিত আছিল ড্ৰয়িং বিষয়টো। পাঠ্যপুথিবোৰত থকা ছবিও ছবি নাছিল। এতিয়াও স্কুলৰ পাঠ্যপুথিবোৰত থকা ছবিবোৰো তথৈবচ। কিছু হিন্দু দেৱ-দেৱীৰ ছবি, গান্ধী-নেহৰু, মদনমোহন মাল্য, সৰোজনী নাইডু, সুভাষচন্দ্ৰ বসু আদিৰ ছবি দেখিছিলো। মোমাইদেউহঁতৰ ঘৰৰ বেৰত আঁৰি থোৱা হৰিণাপহুৰ শিঙত লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ, আইনাৰে বন্ধোৱা ধুনীয়া দুখন ছবি দেখা মনত পৰে। এদিন চকী জোৰা দি ছবি দুখন ওচৰৰ পৰা চাবলৈ গৈ হামখুৰি খাই পৰি হাতত বেয়াকৈ দুখ পাইছিলো। মহালক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ সেই ছবি দুখন খুব সম্ভৱ ৰাজা ৰবিবাৰ্মাৰ ওলিয়গ্ৰাফ (oleograph) বা তেল ৰঙত ছপা হোৱা ছবি আছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থাকোঁতে এদিন মোৰ এগৰাকী শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষক ড° এইচ, ভি. এছ. মূৰ্তিয়ে মোক তেওঁৰ ঘৰত কেইখনমান ৰাজা ৰবিবাৰ্মাৰ ওলিয়গ্ৰাফ দেখুৱাইছিল। ৰাজা ৰবিবাৰ্মাই বম্বেত এটা প্ৰেছ কৰি হাজাৰ হাজাৰ ওলিয়গ্ৰাফ ছপাইছিল, আৰু তেওঁৰ ছবি গোটেই ভাৰতৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে, নগৰে-চহৰে বিক্ৰী হৈছিল। তিতাবৰত অনুষ্ঠিত হোৱা সাহিত্য সভাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থত লিখা— মোৰ তিতাবৰ নামৰ এটা প্ৰবন্ধত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই— সৰুতে তিতাবৰৰ হাটত **ভীমচৰিত, কাণ-খোৱা** পুথি দুখনৰ লগতে দুখন ৰবিবাৰ্মাৰ ছবি কিনাৰ কথাও লিখিছিল। হয়তো তেওঁ তিতাবৰৰ হাটতে কিনিছিল সেই সৰস্বতী আৰু মহালক্ষ্মীৰ ছবি দুখন। উল্লেখযোগ্য, ১৮৯৪ত ৰাজা ৰবিবাৰ্মাৰ প্ৰেছৰ পৰা ওলোৱা প্ৰথম তিনিখন ওলিয়গ্ৰাফৰ দুখন আছিল সৰস্বতী আৰু মহালক্ষ্মীৰ ছবি।

স্কুলীয়া ছাত্ৰ হৈ থাকোঁতে দেৰগাঁৱত ছবি আঁকা মানুহ লগ পোৱা নাছিলো। কেৱল ন গোসাঁই ঘৰৰ চন্দ্ৰবল্লভ গোস্বামীয়ে থিয়েটাৰৰ চিন আঁকা বুলি শুনিছিলো। তেওঁলোকৰ ঘৰত চিত্ৰিত তান্ত্ৰিক পুথিও আছিল; এতিয়াও আছে। তেতিয়া দেৰগাঁৱত কেইবাঠাইতো আনকি ভিতৰুৱাল গাঁৱতো অস্থায়ী নাট্যমঞ্চ সাজি থিয়েটাৰ কৰিছিল। দেৰগাঁৱৰ লঠাগাঁৱৰ সাংবাদিক সাহিত্যিক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ককাক, কবি-সমালোচক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ মাতৃৰ ফালৰ ককাক, মনুৰাম হাজৰিকাৰ (বৰমহৰী) ঘৰত ৰাস উপলক্ষে ১৮৯৭ চনতে ৰাম

বনবাস নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল। দুৰ্গা পূজাৰ আটাইকেউদিন থিয়েটাৰ চাইছিলো। নাট্যাভিনয়ৰ দৃশ্যান্তৰত পেলোৱা থিয়েটাৰৰ চিনবোৰত থকা দৃশ্যবোৰ একোখন ডাঙৰ ছবিৰ দৰেই লাগিছিল। থিয়েটাৰৰ সাজ-পোছাকৰ দৰে চিনবোৰ ভাৰাত পোৱা গৈছিল।

কটন কলেজলৈ আহিয়েই দ্বিতীয় কি তৃতীয় দিনাই ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়টো চাইছিলোগৈ। নুমলীগড়, দেওপানী, শদিয়াৰ পৰা অনা সৰ্পস্তম্ভটো বাৰে বাৰে ঘূৰি-পকি, হাতেৰে চুই চোৱা কথাটো আজিও মনত আছে। তেতিয়া কটন কলেজৰ বছৰেকীয়া সপ্তাহ উপলক্ষে এখন কলা প্ৰদৰ্শনী হৈছিল। মই দেখা কটনৰ প্ৰথম কলা প্ৰদৰ্শনীখনত থকা তৰুণ দুৱৰাৰ এখন আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ দুখন ছবি আজিও পাহৰা নাই। সেই প্ৰদৰ্শনীখনেই মই দেখা প্ৰথম প্ৰদৰ্শনী। প্ৰদৰ্শনীখনৰ ছবিবোৰ দেখি ময়ো পেস্তেল, চীনা চিয়াঁহী পানী ৰঙেৰে ছবি আঁকিবলৈ লৈছিলো; জীৱেশ্বৰ বৰুৱা আৰু পৰমানন্দ কলিতাৰ লগ লৈছিলো। ছবি অঁকা মোৰ বৃথা চেষ্টা — কথাটো বুজি পাই ছবি অঁকা সিমানতে সামৰি, ছবি মূৰ্তি য'তেই যি পাওঁ তাকেই চাবলৈ ধৰিছিলো। এনেকৈ ছবি, মূৰ্তি চাই চায়েই — পৰৱৰ্তী কালত ছবিৰ এলবাম, কাৰ্ড, প্ৰিণ্ট বা প্ৰতিলিপি, সংগ্ৰহালয়, গেলাৰী, ভাৰতৰ অসমৰ ঐতিহাসিক কীৰ্তিসমূহ থকা ঠাইলৈ গৈ, কিছু সঘনে শিল্পীসকলৰ লগত কথা-বতৰা হৈ, শিল্পকলা বিষয়ৰ দুই-এখন কিতাপ পঢ়াৰ ফলত কালক্ৰমত শিল্পকলাৰ প্ৰতি ৰুচি, এটা অনুৰাগ গঢ়ি উঠে। কেৱল মূৰ্তি, ছবিৰ বিষয়ে পঢ়ি ছবি, মূৰ্তি চাবলৈ শিকিব নোৱাৰি। ছবি মূৰ্তি চোৱাটোহে কথা; ছবি মূৰ্তি চোৱা বস্তু, মূৰ্তি হাতেৰে চুই চোৱা বস্তুও। ●

কবি আৰু কবিতা

ড° দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

অগ্নি পুৰাণত ব্যাসদেৱে কৈছে যে 'কবিৰেব প্ৰজাপতি'। অৰ্থাৎ কবিসকল প্ৰজাপতি অথবা ব্ৰহ্মা। ব্ৰহ্মাই এই জগতখনি নিজৰ মনৰ মতনকৈ সৃষ্টি কৰিছে আৰু ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্ট জগতখনকে কবিসকলে তেওঁলোকৰ স্বকীয় আদৰ্শৰ আধাৰত মেৰামতি কৰাৰ লগতে সজাই-পৰাই তুলিব বিচাৰে।

কিন্তু কবি কোন? তাৰ উত্তৰত বিদ্যাধৰ নামৰ এজন অলংকাৰিকে কৈছে — 'কবয়তীতি কবিঃ' অৰ্থাৎ যি কবিতাৰ ফচল কৰে কিম্বা শব্দৰ দ্বাৰা ৰস ভাব প্ৰকাশ কৰে তেৱেঁ কবি। কবি শব্দৰ শিল্পী। শব্দ তেওঁৰ শাণিত বাণ। কল্পনা আৰু অনুভূতি তেওঁৰ আপোনজন। সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাই যিদৰে দুটি কণী হাতত লৈ ধেমালিৰ ছলেৰে জগতখন সৃষ্টি কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল, কবিয়েও সদৃশভাৱে কল্পনা আৰু অনুভূতিক বুকুত সাবটি শব্দৰ মাধ্যমেৰে কবিতা সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা কৰে। 'মা ঋষিকবিৰ্ভবেৎ' অৰ্থাৎ যি ঋষি নহয় তেওঁ কবি হ'ব নোৱাৰে। ঋষি দ্ৰষ্টা, সাধক আৰু ত্যাগী। সাধনাত সিদ্ধি লাভৰ বাবে তেওঁ সৰ্বপ্ৰকাৰে কষ্ট মূৰ পাতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। শিষ্য অথবা সমাজৰ হিতাৰ্থে তেওঁ নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰে। বৃত্ৰাসুৰৰ হাতৰ পৰা দেৱকুল ৰক্ষাৰ বাবে দধীচি মুনিয়ে হাঁহি হাঁহি নিজৰ জীৱন ত্যাগ কৰিছিল আৰু পুণ্যশ্লোক মুনিৰ হাড়েৰে বজ্ৰ নিৰ্মাণ কৰি বৃত্ৰাসুৰক বধ কৰি দেৱকুলক ৰক্ষা কৰা হৈছিল। প্ৰকৃত অৰ্থত কবি ঋষিৰ দৰে। কবি সত্য দ্ৰষ্টা, সাধক আৰু ত্যাগী হোৱা প্ৰয়োজন। যাৰ তেজত ঋষিৰ গুণ নাই তেওঁ কবি হ'ব নোৱাৰে।

কবি মাটিৰ সন্তান। যুগৰ সৃষ্টি। মাটি আৰু যুগক বাদ দি কবি পংগু। তেনেদৰে 'কাব্য' অথবা কবিতা কি — তাৰ উত্তৰো বিদ্যাধৰে এনেভাৱে দিছে — 'তস্য কৰ্ম কাব্যম্' অৰ্থাৎ তেওঁৰ বা কবিৰ কৰ্মই কাব্য বা কবিতা। কিন্তু কবিৰ সকলো কৰ্মই কাব্য নহয়; কেৱল অসাধাৰণ কৰ্ম, যি কৰ্ম কল্পনা, অনুভূতি আৰু শব্দৰ মাধ্যমত সাধিত হয়, সেই

কৰ্মই কবিতা। ভাসহে 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম' অৰ্থাৎ শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলনকে কাব্য বুলিছে। প্ৰাচ্যৰ অলংকাৰিকসকলৰ দৰে পাশ্চাত্যৰ কবি আৰু সমালোচকসকলেও কবি আৰু কবিতাৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে। কলেৰিজৰ মতে অপৰিহাৰ্য শব্দৰ অৱশ্যম্ভাৱী বাণী বিন্যাসক কবিতা বোলে। আনহাতে আকৌ ৱৰ্ডছৱাৰ্থৰ দৃষ্টিতে কবিতা শক্তিশালী অনুভূতিৰ আৱেগময় প্ৰকাশ। মেথিউ আৰ্নল্ডে কবিতাক জীৱনৰ সমালোচনা বুলিছে।

কবিতা নিৰালংকাৰ নহয়। শব্দ, সংগীত, উপমা, চিত্ৰ, প্ৰতীক অনুভূতি, ছান্দিক কৌশল আৰু কবি প্ৰসিদ্ধিৰ সমন্বয়ত কবিতাই প্ৰকাশ লাভ কৰে। মুখ্যতঃ কবিতাৰ উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি, আনন্দ দান। ভাল কবিতাৰ জন্ম মনত নহয়, প্ৰাণত; বুদ্ধিত নহয়, অনুভূতিত। কাব্য কান্তা সম্মিত শাস্ত্ৰ। ই আমাৰ হৃদয়; আনন্দত নিমজ্জিত কৰি সৎ পথত চলাত অনুপ্ৰেৰণা যোগায় বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কবিতা শব্দেৰে সজা ললিত কলা। ই যুগৰ সন্তান। কল্পনা আৰু অনুভূতি আধাৰিত হ'লেও সি বিলাসৰ সামগ্ৰী নহয়। তাৰ এটি সামাজিক মূল্য আছে। কবিতাৰ পাহিত ওলমি থাকে হাঁহি আৰু অশ্ৰুৰ ইতিহাস। সি জীৱন যুঁজৰ অব্যৰ্থ অস্ত্ৰ।

কাব্য পাঠৰ পৰা আমি ৰস আচ্ছাদন কৰাৰ লগতে পৰমভাৱে আহ্লাদিত হওঁ। এয়ে কাব্য পাঠৰ মুখ্যফল। মুখ্যফলত চহকী কাব্যইহে যুগোত্তীৰ্ণ কাব্য হিচাপে বৰ্তি থাকিব পাৰে। যুগজয়ী কাব্য মহৎ কাব্য। মহৎকাব্য এটা জাতিৰ অমূল্য সম্পদ। ইংৰাজসকলে ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যৰ এটা অংশ হেৰুৱাব পাৰে; কিন্তু তেওঁলোকে শ্বেইক্সপীয়াৰক কোনো মূল্যৰ বিনিময়ত হেৰুৱাব নিবিচাৰে। গান্ধীজীক হেৰুৱাই ভাৰতবাসী বিপদত পৰিছে সঁচা, কিন্তু **ৰামায়ণ, মহাভাৰত** আৰু **শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা** হেৰুৱালে তেওঁলোক যে নিঃশেষ হ'ব তাত বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

সংস্কৃত অলংকাৰিকসকলে কাব্যপাঠৰ আনন্দক 'ব্ৰহ্মাস্বাদ সহোদৰ' অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপ্ৰাপ্তিৰ যি আনন্দ সেই আনন্দৰ লগত তুলনা কৰিছে।

কাব্য পাঠৰ পৰা কেতবোৰ গৌণ ফলো লাভ হয় বুলি ভাবিবৰ যুক্তি আছে। বিষ্ণু পুৰাণত নাটকক ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম এই ত্ৰিবৰ্গ প্ৰাপ্তিৰ হেতু বুলি উল্লেখ কৰিছে। নাটকো এবিধ কাব্য। আনহাতে মহামুনি ভৰতৰ মতে নাট্যৰ পৰা ধৰ্ম, যশস্যা, আয়ুস বৃদ্ধি, হিতসাধন, বুদ্ধি বৃদ্ধিৰ লগতে মানুহে নাটকৰ পৰা সজ উপদেশৰ শিক্ষা লাভ কৰি জীৱন ধন্য কৰিব পাৰে। ভাসহে কাব্যৰ পৰা ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ, কলাত নৈপুণ্য, যশস্যা আৰু স্নেহ প্ৰীতি লাভ হয় বুলি উল্লেখ কৰিছে। **'কাব্য প্ৰকাশ'** গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা মম্মট ভট্টৰ মতে কাব্যপাঠ যশস্যা, অৰ্থলাভ, ব্যৱহাৰ জ্ঞান আৰু অমংগল হানিৰ হেতু। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ অভিমত হ'ল, অল্প বুদ্ধিৰ লোকেও কাব্য পাঠৰ পৰা চতুৰ্বৰ্গ অৰ্থাৎ ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ লাভ কৰিব পাৰে। কাব্যপাঠৰ এনে ফলক আলংকাৰিকসকলে গৌণ ফল বুলিহে নিৰ্দেশ কৰিছে। কাব্যৰ মুখ্য ফলক অৱনমিত কৰি গৌণ ফলে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা কাব্য চিৰস্থায়ী হ'ব নোৱাৰে বুলি সংস্কৃত অলংকাৰিকসকলৰ ধাৰণা। আচাৰ্য

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ মতে 'যিসকল কবিয়ে সাহিত্যৰ ৰস সৌন্দৰ্যাত্মক কলাক অপ্ৰধান কৰি সামাজিক, ৰাষ্ট্ৰীয় আদি নীতি প্ৰচাৰৰ বাহনৰূপে তাক ব্যৱহাৰ কৰে, সেই জাতীয় কবিৰ সাহিত্য নিত্য আৰু সাৰ্বজনীন নহয়। তাত প্ৰধানভাৱে বৰ্ণিত ধৰ্ম নীতি আদি বিষয়বস্তুৰ কিবা কাৰণত উপাদেয়তাবোধ নোহোৱা হ'লে তাৰ লগে লগে সেই সাহিত্যৰো মূল্য কমি যাব।'

তত্ৰাচ এই কথা সত্য কবিতা মানুহৰ অমূল্য সম্পদ। জীৱন দীপিকা। জৱাহৰলাল নেহৰুৱে ৰবাৰ্ট-ফ্ৰষ্টৰ কবিতা এফাঁকি পঢ়া মেজত চকুত পৰাকৈ ৰাখিছিল। মাৰ্ক্সবাদৰ জন্মদাতা কাৰ্ল মাৰ্ক্স, ভিয়েটনামৰ ৰাষ্ট্ৰনায়ক হো-চি-মিন, আধুনিক চীনৰ মুক্তিদাতা মাও-চে-তুং, দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন আৰু অসমৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাট নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱেও কবিতা লিখিছিল। কবিতাৰ চৰ্চা কৰি এই ব্যক্তিসকলে বিশেষ ধৰণৰ শক্তি আৰু অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল বুলি ভাবিবৰ যুক্তি সবল।

কবি সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ শিল্পী! সমাজৰ আদৰ্শ, ৰুচিবোধ আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তনত দায়িত্ব সৰ্বাধিক। ভাৰতীয় সমাজৰ দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে কবিসকলেই বিপ্লৱ কৰিব লাগিব। মিল্টনে 'পেৰাডাইজ লষ্ট'ৰ দৰে মহান কাব্যও লিখিছিল আৰু আনহাতে গণতন্ত্ৰৰ সমৰ্থনত সৰু সৰু পুস্তিকাও উলিয়াইছিল। সাহিত্যক প্ৰচাৰৰ মাধ্যম কৰাৰ বাবে মিল্টন বিশ্ববিখ্যাত কবি নোহোৱাকৈ থকা নাই। সৃষ্টিৰ আনন্দ কবিৰ কাৰণে অমূল্য সম্পদ। বঁটা, বক্চিছ আৰু সাহিত্যিক পেঞ্চনৰ মাজেৰে সেই আনন্দ জুখিব নোৱাৰি। ৰাজপদ, সন্মান, গৌৰৱ, সাহিত্য অকাডেমী অথবা জ্ঞানপীঠ বঁটা সেই সৃষ্টিৰ আনন্দৰ আগত তুচ্ছ সম্পদ। কবিৰ প্ৰকৃত সুহৃদ জনগণ। ১৯২৫ চনত জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই আৰু ১৯৬৪ চনত ফৰাচী লিখক জাঁ-পল ছাৰ্ত্ৰেই চিন্তাৰ স্বাধীনতা ত্যাগ নকৰি বৰং নবেল বঁটাকে ত্যাগ কৰিছিল। এই কাৰ্যৰ মাজেৰে দুয়োগৰাকী সাহিত্যিকৰ চিন্তাৰ স্বাধীনতা আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সেয়ে দুয়োগৰাকী সাহিত্যিক আজিও সাহিত্য জগতৰ সুঁতি সলনিৰ সুঁতি। বিখ্যাত বিজ্ঞানী আইনষ্টাইনৰ কথাত জীৱনৰ সফলতা অথবা বিফলতা প্ৰাপ্তিৰ দ্বাৰা জুখিব নোৱাৰি। প্ৰাপ্তিৰ বাবে কৰা যত্নৰ দ্বাৰাইহে জীৱনৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা যায়।

প্ৰকৃত বিচাৰত কবিৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট দেশ নাই, ধৰ্ম নাই আৰু একমাত্ৰ আপোনজন নাই। পৃথিৱীয়ে তেওঁৰ দেশ, মানৱতাই তেওঁৰ ধৰ্ম আৰু বিশ্বৰ মানৱেই তেওঁৰ আপোনজন। সমতা, ভাতৃত্ব আৰু স্বাধীনতাৰ বাণীয়ে কবিৰ ৰাজনীতি, জীৱন দৰ্শন আৰু যথাসৰ্বস্ব। ৰুছোৱে **'ছচিয়েল কনট্ৰেক্ট'** আৰু **'এমিলি'** গ্ৰন্থ লিখি মানুহৰ চিন্তাৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব বিচাৰিছিল যাৰ কাৰণে ফৰাচী দেশৰ চৰকাৰে তেওঁক দেশৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী ভাত-কাপোৰৰ অভাৱত অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু শেষত অনাথ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লৈছিল। ল'ৰা-ছোৱালীৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ বাতৰি পাই তেওঁৰ হৃদয় ভাগি পৰিছিল আৰু চকুৰ পৰা নিজৰা বৈছিল। তত্ৰাচ ৰাজশক্তিৰ

অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ দমি যোৱা নাছিল। সেইবাবে ৰুছো অন্যায়ৰ বজ্ৰকঠোৰ এটি প্ৰতিবাদ।

যি মুহূৰ্তত আমাৰ কবি আৰু সাহিত্যিকসকলে ৰুছোৰ এই দুৰ্মদ শক্তিত দীক্ষিত হ'ব সেই মুহূৰ্তটোৱে অসমৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সমাজৰ উন্নতিৰ মাহেন্দ্ৰ ক্ষণ বুলি পৰিগণিত যে হ'ব তাত বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহ আৰু শংকাৰ অৱকাশ নাথাকিব।

সকলো ফুল ফুলি উঠক। সকলো চৰায়ে গান গাওক। সকলো ভোমোৰাই মধুপান কৰক। সকলো নৈ-জান-জুৰিয়ে নৃত্য কৰক আৰু সকলো কবিৰ সৃষ্টিয়ে বিকাশ লাভ কৰক। ●

উনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত জাতীয়তাবাদী চিন্তা

ড° শৈলেন ভৰালী

উনবিংশ শতিকাত অসমৰ জাতীয় জীৱনত কেইবাটাও ঐতিহাসিক ঘটনা সংঘটিত হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ঘটনা হ'ল (১) ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে অসম ইংৰাজ শাসনৰ অধীন হোৱা আৰু (২) ১৮৩৬ চনতে অসমৰ বিদ্যালয় আৰু আদালতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ আৰু তাৰ ঠাইত বঙলা ভাষাৰ প্ৰৱৰ্তন। এই দুটা ঘটনাৰ আৰু প্ৰধানকৈ দ্বিতীয়টো ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপেই উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চেতনাই গঢ় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। অৰ্থাৎ অসমীয়া জাতীয়তাবোধৰ উন্মেষ হয় ইংৰাজ শাসন প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ পাছত আৰু অসমীয়া ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি। অৱশ্যে, ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে উনবিংশ শতিকাৰ আগতে অসমীয়াৰ মাজত কোনো ধৰণৰ ঐক্যবোধ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। আহোম ৰাজত্বৰ সময়ৰে পৰা অৰ্থাৎ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা অসমত বাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত একপ্ৰকাৰৰ ঐক্য গঢ়ি উঠিছিল। তাৰ আগতে হয়তো জাতি হিচাপে অসমীয়াই এটা সুসংহত ৰূপ লাভ কৰা নাছিল। তেতিয়ালৈকে এই অঞ্চলটো হেনো কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্যত বিভক্ত আছিল আৰু বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ জনগোষ্ঠীৰ মাজত আদান-প্ৰদান অথবা মিলা-প্ৰীতি ঘটা নাছিল। আহোমসকলে এইজনগোষ্ঠীসমূহক একেধৰণৰ শাসনৰ অধীনলৈ আনি ঐক্যবদ্ধ কৰিলে। তেওঁলোকৰ পৰাই পুৰণি কালৰ পৰা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ আৰু কামৰূপ নামেৰে বিখ্যাত হৈ অহা এই অঞ্চলৰ নাম হ'ল অসম আৰু ইয়াৰ অধিবাসীসকল হ'ল অসমীয়া। জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানেৰে সংহতি স্থাপনৰ বাটটো আহোমসকলে নিজে দেখুৱাই দিলে। এইটো সম্ভৱ হ'ল তেওঁলোকৰ উদাৰতাৰ বাবেই। তেওঁলোকে নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতি এৰি থলুৱা-

ভাষা-সংস্কৃতিক আঁকোৱালি ল'লে। সিমানেই নহয়, থলুৱা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পোষকতাও কৰিলে। তেওঁলোকৰ এই বদান্যতাৰ বাবেই অসমীয়া ভাষা হৈ পৰিল আটাইবোৰ জনগোষ্ঠীৰে উমৈহতীয়া ভাষা, সংযোগী ভাষা। জাতীয়তাবাদৰ বিকাশত উমৈহতীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। আহোমসকলৰ উদাৰতাৰ বাবেই উমৈহতীয়া ভাষাৰ জৰিয়তে অসমত বহুকাল ধৰি বাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত একপ্ৰকাৰৰ আৱেগি ঐক্য গঢ়ি উঠিল। এই ঐক্য আৰু দৃঢ় হ'ল শংকৰদেৱৰ সময়ত। শংকৰদেৱৰ উদাৰ ধৰ্মমতে অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীকে সামৰি ল'লে। তদুপৰি, ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰাৰ কাৰণে তেওঁ সৃষ্টি কৰা শিল্পকৰ্মত সকলো জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক উপাদান অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে। নৃত্যবিদসকলৰ মতে, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কিছুমান মুদ্ৰা অসমত অতীজৰে পৰা বাস কৰি অহা কেইবাটাও জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত নৃত্যৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। একেআষাৰে ক'বলৈ হ'লে, শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত সাংস্কৃতিক ঐক্য গঢ়ি তোলাত অভূতপূৰ্বভাৱে সহায় কৰিলে। তথাপি, স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, ইংৰাজ শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে অসমীয়া জাতীয়তাবোধে এটা বিশিষ্ট ৰূপ লাভ কৰা নাছিল। অধিক স্পষ্ট ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, অসমীয়া হিচাপে তেওঁলোকৰ আত্মচেতনা জাগ্ৰত হৈছিল ইংৰাজ শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই সময়ত অসমীয়াৰ মাজত যি জাতীয়তাবোধৰ জন্ম হৈছিল যি প্ৰধানকৈ আছিল ভাষাভিত্তিক, ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য ভিত্তিক নহয়। কোনো ৰাজনৈতিক লক্ষ্য পূৰণৰ কাৰণে আৰু পোনপটীয়াভাৱে ক'বলৈ হ'লে, ইংৰাজ শাসন ওফৰোৱাৰ চেষ্টাৰে এই আত্মচেতনা গঢ় লৈ উঠা নাছিল। এই কথাষাৰ অকল অসমৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ভাৰতীয় মহাজাতীয়তাবোধৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। ইংৰাজ শাসনৰ আগতে ৰাজনৈতিক গোট হিচাপে ভাৰত সু-সংহত নাছিল। কিন্তু একধৰণৰ সাংস্কৃতিক ঐক্য ভাৰতত বহুকাল পূৰ্বৰে পৰা চলি আহিছিল। প্ৰধানকৈ ধৰ্মীয় চিন্তাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ জন্ম হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। পাছত কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি উঠা জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে পূৰ্বৰ সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ লগত ৰাজনৈতিক ঐক্য সংযুক্ত হোৱাত সহায় কৰিছিল।

আচলতে, ইংৰাজসকলে অসমলৈ অহাৰ আগতে অসমীয়াৰ মাজত ৰাজনৈতিক চেতনাও জাগ্ৰত হোৱা নাছিল, ভাষা-চেতনাও জাগ্ৰত হোৱা নাছিল। ৰাজনৈতিক চেতনা যে জাগ্ৰত হোৱা নাছিল তাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে ইংৰাজে অসম অধিকাৰ কৰি বহিলত অসমীয়াসকল নীৰৱ, নিৰ্বিকাৰ হৈ থকাৰ পৰাই। অতীজৰে পৰা স্বাধীন হৈ থকা অসম পৰাধীন হৈ পৰিল। ইংৰাজে অসমৰ গাদী দখল কৰিলে। কিন্তু ইয়াৰ বিৰুদ্ধে কোনো অসমীয়াই মাত নামাতিলে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কোৱাৰ দৰে, 'অসমীয়াই তাক দেখিও নেদেখিলে, তাৰ বিৰুদ্ধে মাত এষাৰ মতা যে দূৰৰ কথাই।' কিন্তু ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে যে কোনো ধৰণৰ বিদ্ৰোহেই হোৱা নাছিল,

সেইটো নহয়। ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ কোনো কোনোৱে গমধৰ কোঁৱৰক, কোনো কোনোৱে গদাধৰ সিংহক, কোনো কোনোৱে পুৰন্দৰ সিংহক আৰু দুই-এজনে কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহক ৰাজপাটত বহুৱাৰ চেষ্টাৰে গোপনে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। কিন্তু এই ধৰণৰ বিদ্ৰোহ মাথোন কেইগৰাকীমান অভিজাত লোকৰ ভিতৰতে আবদ্ধ আছিল। অৰ্থাৎ এই বিদ্ৰোহে জনসাধাৰণক স্পৰ্শ কৰা নাছিল। ধাৰণা হয়, মানৰ অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰত পেপুৱা লাগি উদ্ধাৰৰ পথ বিচাৰি থকা জনাসাধাৰণে ইংৰাজ শাসনত পৰম সন্তুষ্টিহে লাভ কৰিছিল। আনকি, ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰি মৃত্যুদণ্ড মূৰপাতি ল'বলগীয়া হোৱা মণিৰাম দেৱানৰ দৰে লোকে প্ৰথমে ইংৰাজক আদৰণিহে জনাইছিল। অৱশেষত পুৰন্দৰ সিংহৰ পৰা ইংৰাজে সমস্ত ক্ষমতা কাঢ়ি নিলতহে তেওঁ ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈছিল।

ভাষাৰ দিশতো দেখা যায়, ১৮৩৬ চনত অসমৰ বিদ্যালয় আৰু আদালতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক বিতাৰণ কৰি যেতিয়া বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰা হ'ল তেতিয়াও অসমীয়াসকল নিৰ্বিকাৰ হৈ থাকিল। সিমানেই নহয়, ১৮৩৭ চনত ভাৰতৰ যিকোনো প্ৰদেশৰ আদালতত সংশ্লিষ্ট প্ৰদেশৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে যি আইন বলৱৎ কৰা হৈছিল আৰু সেই আইন যেতিয়া অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল তেতিয়াও অসমীয়াসকল নীৰৱ হৈ ৰ'ল। আনকি, ১৮৫৪ চনত ভাৰতৰ প্ৰতিখন ৰাজ্যতে মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ কাৰণে যি নীতি নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছিল আৰু সেই নীতি যেতিয়া অসমত কাৰ্যকৰী কৰা নহ'ল অৰ্থাৎ অসমক উপেক্ষা কৰা হ'ল তেতিয়াও অসমীয়াৰ মাজত কোনো প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নহ'ল। ইয়াৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপে অসমীয়াই টু শব্দ এটাও উচ্চাৰণ নকৰিলে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, এনে ঘোৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধেও কোনো অসমীয়াই আঙুলি এটা টোঁওৱা দেখিবলৈ পোৱা নহ'ল। ইয়াৰ একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম আছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ তেওঁকেই প্ৰথম প্ৰবক্তা বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদা ঘূৰাই অনাৰ বাবে সুদূৰ আমেৰিকাৰ পৰা ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অহা বেপ্তিষ্ট মিছনৰ সদস্যসকলে আৰম্ভ কৰা যুঁজখনত মাথোন আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনেহে সহযোগ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কত অকাট্য যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি ফুকনে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ বাবে ম'ফট্ মিল্‌ছৰ ওচৰত দাখিল কৰা স্মাৰক পত্ৰতেই অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ প্ৰথম স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটে। ১৮৫৩ চনত অসমৰ অৱস্থাৰ বুজ ল'বলৈ অহা মিল্‌ছে তেওঁৰ প্ৰতিবেদনত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰিবলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। ফুকন আৰু মিছনেৰীসকলৰ যুক্তিত যে মিল্‌ছ ভালদৰে পতিয়ন গৈছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰি ডাঙৰ ভুল কৰা হৈছিল বুলি মিল্‌ছে কৰা স্বীকাৰোক্তিত। যি হওক, অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ বিপক্ষে আৰু অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ সপক্ষে মাত মাতি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে

অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ পথ মুকলি কৰে। অৱশ্যে, ইয়াৰ আগতে লিখা **'ইংলণ্ডৰ বিৱৰণ'**তো ফুকনে অসমৰ উন্নতিৰ কাৰণে কৰা প্ৰাৰ্থনা আৰু আহ্বানত পৰোক্ষভাৱে হ'লেও জাতীয়তাবোধৰ মন্ত্ৰ সোমাই আছিল।

অসমত অসমীয়াৰ পৰিৱৰ্তে বঙলা ভাষা প্ৰচলন কৰাৰ কাৰণে দায়ী কোন আছিল সেই বিষয়ে মতৰ অমিল থাকিলেও সৰহভাগৰে ধাৰণা যে ইংৰাজৰ লগত অহা একাংশ বঙলাভাষী কৰ্মচাৰী ইয়াৰ লগত জড়িত আছিল। সৰহভাগেই নহয়, সৌ সিদিনালৈকে অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ লোকেই এই মতত বিশ্বাস কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েই ইয়াৰ কাৰণে বঙলাভাষী কৰ্মচাৰীসকলকে জগৰীয়া কৰিছে। সম্প্ৰতি এচাম বুদ্ধিজীৱীয়ে এই মতৰ বিৰোধিতা কৰিছে। অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ কাৰণে তেওঁলোকে ইংৰাজৰ বিভাজন-নীতিকেই দায়ী কৰিছে। আমাৰ ধাৰণা, অসমলৈ অহা বঙলাভাষী কৰ্মচাৰী আৰু আমোলাসকলে চৰকাৰী কামৰ বাবে নতুনকৈ এটা ভাষা শিকি-বুজি লোৱাতকৈ তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষাতে কাম-কাজ চলোৱাৰ সুবিধা ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। নহ'লেনো ১৮৬৩ চনত অসমত কাম কৰা বিষয়াসকলক অসমীয়া ভাষাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিবৰ বাবে পৰীক্ষা দিবলগীয়া ব্যৱস্থা কাৰ্যকৰী নহয়নে? সেই সম্পৰ্কীয় নথি-পত্ৰ ভালেমান বছৰলৈ ফাইলৰ তলত পৰি থাকেনে? অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ অজ্ঞতাৰ সুযোগ এচাম কৰ্মচাৰীয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে বঙলাভাষী প্ৰতিজন বিষয়া এই স্বাৰ্থজড়িতসকলৰ সহযোগী আছিল। সেয়ে হোৱা হ'লে ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তই অসমীয়া যে এটা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া ভাষা, বঙলা ভাষাৰ পৰা পৃথক, তেনেধৰণৰ মন্তব্য কেতিয়াও নিদিলেহেঁতেন। কিন্তু অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ কাৰণ অকল বঙলাভাষী কৰ্মচাৰীক জগৰীয়া কৰিলেই নহ'ব। ইয়াৰ কাৰণে বহু পৰিমাণে দায়ী আছিল অসমীয়াৰ আত্মচেতনাহীনতা, হীনমন্যতাবোধ। অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি তেওঁলোক সজাগ হৈ উঠা নাছিল। নিজৰ মাতৃভাষাতকৈ বঙলা ভাষাক তেওঁলোকে নিশ্চয় ওপৰত স্থান দিছিল। নহ'লেনো হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে বঙলা ভাষাত **'আসাম বুৰঞ্জি'** লিখেনে? অসমীয়াৰ এই হীনমন্যতা আঁতৰ কৰাত বহু পৰিমাণে সহায় কৰিলে আমেৰিকাৰ পৰা অহা মিছনেৰীসকলে। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান আৰু পাঠ্যপুথিকে ধৰি অন্যান্য গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰাৰ উপৰি ১৮৪৬ চনত তেওঁলোকে **'অৰুনোদই'** সংবাদ পত্ৰ প্ৰকাশ কৰে। **'অৰুনোদই'** কাকতে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন চিন্তা আৰু তথ্য অসমীয়া ভাষালৈ বোৱাই আনিলে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি যে কোনোগুণে কম নহয়, আধুনিক জ্ঞান বিজ্ঞানৰ সকলো কথা যে অসমীয়া ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে তেনে এক ধাৰণাৰে অসমীয়াৰ আত্মবিশ্বাস জাগ্ৰত কৰি **'অৰুনোদই'**এ অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ভেটি নিৰ্মাণত সহায় কৰিলে। অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে মিছনেৰীসকলে আৰম্ভ কৰা যুঁজখনৰ একমাত্ৰ অসমীয়া

সহযোগী আৰু অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মৃত্যু হয় মাথোন ত্ৰিছ বছৰ বয়সতে। ফুকনৰ মৃত্যুৰ পাছত কুৰি বছৰৰো অধিক কালজুৰি মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ বাবে সৰ্বতোপ্ৰকাৰে চেষ্টা কৰিছিল আৰু তাৰ ফলতেই ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষা পুনৰ স্বস্থানত সংস্থাপিত হৈছিল। গতিকে, ভাষা-সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে অসমীয়াক আত্মসচেতন কৰি তুলি অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটোৱাত মিছনেৰীসকলৰ বিশিষ্ট ভূমিকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উল্লিখিত প্ৰাথমিক স্তৰটোৰ পাছত ইয়াৰ বিকাশ ঘটিল ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত। জাতীয়তাবাদৰ এই দ্বিতীয় স্তৰটোতো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চেতনাই প্ৰধানকৈ ক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু এই চেতনাৰ বিকাশত সহায় কৰিছিল ইংৰাজী শিক্ষা লাভে। জনা কথা, ভাৰতত জাতীয়তাবোধৰ উদয় হৈছিল ইংৰাজী শিক্ষাৰ জৰিয়তে। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ গৈছিল একেবাৰে শেহত। স্বাভাৱিকতে অসমত ইংৰাজী শিক্ষা পলমকৈ আৰম্ভ হৈছিল। ১৮৩৫ চনতহে গুৱাহাটী আৰু শিৱসাগৰত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ বাবে বিদ্যালয় স্থাপন কৰা হৈছিল। গতিকে, জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিকাশো অসমত কিছু পলমকৈ হৈছিল। এই চেতনাৰ বিকাশ সাধনৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে যিসকলে অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল তেওঁলোক আছিল কলিকতাত ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকা কেইগৰাকীমান অসমীয়া যুৱক। তেওঁলোকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নাম অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ইতিহাসত বিশেষভাবে স্মৰণীয় হৈ আছে। ৰাজনীতি তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ বাহিৰত আছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতি তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল। এই লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ বাবেই তেওঁলোকে ১৮৮৮ চনত কলিকতাত 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' (অ.ভা.উ.সা.) স্থাপন কৰিছিল আৰু ১৮৮৯ চনত কলিকতাৰ পৰা **'জোনাকী'** নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ বিকাশত অ.ভা.উ.সা. আৰু 'জোনাকী'ৰ বৰঙণি চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰৈছে। 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তে আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন ঠালে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিলে। সন্দেহ নাই, সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে **'জোনাকী'**ৰ লেখকসকলে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা। কিন্তু ইউৰোপীয় চেতনাতকৈও তেওঁলোকৰ সৃষ্টিকৰ্মত অধিক পৰিমাণে সহায় কৰিছিল অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চেতনাই। **'জোনাকী'**ৰ উদ্যোক্তাসকলৰ যত্নতেই অসমীয়া লেখকসকলৰ মাজত জাতীয়তাবাদী চেতনাই এক আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছিল। ইমানদিনে অৱহেলিত হৈ থকা অসমৰ প্ৰাচীন সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহৰ প্ৰতি তেওঁলোকে অসমীয়াৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পুৰণি পুথি উদ্ধাৰ, অসমৰ ইতিহাস চৰ্চা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়ন ইয়াৰ নিদৰ্শন। এই উদ্দেশ্যেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমৰ প্ৰাচীন সাধুবোৰ সংগ্ৰহ কৰিছিল,

অসমৰ প্ৰাচীন ইতিহাসৰ ঘটনাক লৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই অসমৰ প্ৰচলিত কিম্বদন্তীক লৈ আখ্যান-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা-চৰ্চা আৰু সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ প্ৰেৰণাও আছিল এই জাতীয়তাবোধেই।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ মাজভাগলৈ জাতীয়তাবাদী চিন্তাই উদ্বুদ্ধ কৰা লেখকৰ শকত বাহিনীটোৰ মাজত দুগৰাকীৰ নাম জাকত জিলিকা হৈ আছে। তেওঁলোক হ'ল অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীক অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী আৰু নিৰ্ভীক প্ৰবক্তা বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ ঘটিছিল তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু কামকাজৰ মাজেদি। অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাত্মক উন্নতি ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ সাধনা আছিল। শংকৰ-মাধৱে দান কৰা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰায়চৌধুৰীয়ে সমাজসেৱাৰ আদৰ্শকে জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লৈছিল। অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰতি প্ৰেম তেওঁৰ তেজৰ লগত মিহলি হৈ আছিল। অসমৰ হানি কৰিব পৰা কোনো ঘটনাৰ কথা শুনিলেই, অসমীয়াৰ প্ৰতি কোনোবাই অবিচাৰ কৰা যেন পালেই তেওঁ সিংহৰ দৰে গৰজি উঠিছিল।

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তাও প্ৰথমে সাহিত্য-সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ় লৈ উঠিছিল। তেওঁৰ আদিপৰ্বৰ সাহিত্য কৰ্মত দুটি চেতনা সংযুক্ত হৈছিল— প্ৰথমটো শংকৰ-মাধৱ প্ৰৱৰ্তিত আধ্যাত্মিক চেতনা আৰু দ্বিতীয়টো অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক স্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা কৰাৰ চেতনা। প্ৰথমটোৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটিছে তেওঁৰ **'তুমি'** কাব্যত আৰু দ্বিতীয়টোৰ **'জয়দ্ৰথ-বধ'** নাটক আৰু সেই সময়ৰ অন্যান্য ৰচনাৰ মাজত। তেওঁৰ নাটক ৰচনাৰ লক্ষ্যই আছিল অসমীয়া সংস্কৃতিক স্বনিৰ্ভৰশীল কৰি তোলা। **'জয়দ্ৰথ-বধ ৰচনাৰ ইতিবৃত্ত'**ত তেওঁৰ মনৰ ভাব তেওঁ এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে ঃ 'তেতিয়া মোৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাতকৈ বঙালী নাটকক খেদাহে ঘাই উদ্দেশ্য আছিল।' প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এগৰাকী বঙালী গাভৰুৰ প্ৰেমত গভীৰভাৱে আবদ্ধ হৈছিল যদিও আৰু নিজৰ হাতৰ কেঞা আঙুলিৰ এছোৱা কাটি প্ৰেয়সীলৈ পঠাই সেই প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও, অম্বিকাগিৰীয়ে দেশৰ স্বাৰ্থতেই সেই ব্যক্তি প্ৰেমৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদী চিন্তাক তেওঁ কিমান গুৰুত্ব দিছিল তাৰ প্ৰমাণ এই ঘটনাৰ পৰাই পাব পাৰি। অসমত থাকি বঙালী জাতীয়তাবাদৰ পোষকতা কৰাসকলৰ প্ৰতি আছিল তেওঁৰ তীব্ৰ ক্ষোভ আৰু সেই ক্ষোভ মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ সংকোচ কৰা নাছিল। সেইকাৰণে কোনো কোনোৱে তেওঁক উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী আখ্যা দিছিল। আচলতে, অসমীয়া জাতিৰ অস্তিত্ব অথবা অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক স্বকীয়তা বিলুপ্ত হোৱাৰ আশংকাই অম্বিকাগিৰীক অহৰ্নিশে এনেদৰে চিন্তাক্লিষ্ট কৰি তুলিছিল যে অসম আৰু অসমীয়াৰ স্বাৰ্থৰ বিপক্ষে

যাব পৰা কোনো শক্তিৰ ওচৰতেই তেওঁ আপোচ নকৰিছিল আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত সেই শক্তিৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ বিদ্বেষো প্ৰকাশ কৰিছিল। অম্বিকাগিৰীৰ সকলো ৰচনাই আছিল সম্পূৰ্ণভাৱে উদ্দেশ্যধৰ্মী। তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল প্ৰধানকৈ অসম আৰু অসমীয়াৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰা। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই যিদৰে কলাৰ খাতিৰত এটাও বাক্য ব্যয় কৰা নাছিল অম্বিকাগিৰীয়েও সেইদৰে সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ বাবে কেতিয়াও সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়া নাছিল। এই কথা তেওঁ নিজে কৈ থৈ গৈছে ঃ

> 'আন সকলো যিয়েই নকওক, মই নিজে অনুভৱ কৰো, লিখাতকৈ কৰাৰ প্ৰতি আসক্তি মোৰ তীব্ৰ, আৰু মোৰ লিখাতকৈ তাৰ পৰিমাণো সৰহ, জীৱনত মই সাহিত্য সাধনাতকৈ কৰ্ম্ম সাধনাৰ আনন্দহে উপভোগ কৰি আহিছো সাৰ্থকতা বা ব্যৰ্থতালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি। সাহিত্য সৃষ্টিৰ সাধনাত মই কিবা একাষাৰ লিখা বুলি মোৰ মনত নপৰে, যি সামান্যখিনি লিখিছো, সেইটো মোৰ কৰ্মসাধনাৰ সহায়ক হিচাপেহে। তাত কিবা সাহিত্য আছে বুলি মই গম নাপাওঁ।'

সাহিত্য-সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা অম্বিকাগিৰীৰ চিন্তাৰ প্ৰবাহ দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ সময়ত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰলৈ বিস্তাৰিত হয়। কংগ্ৰেছৰ নীতি গ্ৰহণ কৰি তেওঁ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰে, কাৰাবৰণ কৰে আৰু আনকি ইংৰাজক খেদিবৰ কাৰণে সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যতো যোগ দিয়ে। 'বন্দিনী ভাৰত' নামৰ নাটক লিখি অভিনয় কৰাৰ বাবে তেওঁ বৰপেটাত নজৰবন্দী হৈ থাকিব লগা হয়। ৰায়চৌধুৰীয়ে প্ৰকাশ কৰা 'চেতনা' (১৯১৯) নামৰ আলোচনীখনৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধসমূহত তেওঁৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছিল। এই সময়ছোৱাতে ৰচিত 'বন্দো কি ছন্দেৰে' প্ৰমুখ্যে ভালেমান গীতত আৰু 'গঢ়া মোক কৰি ঝাড়ুদাৰ' প্ৰমুখ্যে ভালেমান কবিতাত ৰায়চৌধুৰীৰ ভাৰত-চেতনা প্ৰকাশ পাইছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই সময়তে তেওঁৰ ভাৰতীয় মহাজাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ লগত বিশ্বচেতনা অথবা বিশ্বমানৱতাবোধৰ চেতনাও সংযুক্ত হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ পাছত কংগ্ৰেছ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মূল দৃষ্টিভংগীৰ পৰা আঁতৰি নাহিলেও ৰায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক মতৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। তেওঁৰ চেতনা আকৌ অসম অভিমুখী হৈছিল। কাৰণ, ৰায়চৌধুৰীয়ে লক্ষ্য কৰিছিল, বংগদেশৰ পৰা হোৱা জনপ্ৰব্ৰজনেও অসম আৰু অসমীয়াৰ ভৱিষ্যৎ সংকটাপন্ন কৰি তুলিছিল। গতিকে অসমীয়াৰ ভৱিষ্যৎ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে তেওঁ তৎপৰ হৈ উঠিছিল। প্ৰব্ৰজনৰ সোঁতত বাধা দিবলৈ অম্বিকাগিৰী আৰু এখন যুঁজত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ইয়াৰ বাবে জনমত গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰি 'অসমীয়া সংৰক্ষিণী সভা' (১৯২৬) নামৰ এটা অনুষ্ঠানৰ জন্ম দিছিল আৰু ইয়াৰ মুখপত্ৰ হিচাপে 'ডেকা অসম' (১৯৩৫) নামৰ এখন সাদিনীয়া কাকতো প্ৰকাশ কৰিছিল। দেখা যায়, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ

কালছোৱাতো অসমীয়া জাতিৰ ভাষিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ অম্বিকাগিৰীৰ মনৰ পৰা এটা মুহূৰ্তৰ বাবেও নাইকিয়া হৈ যোৱা নাছিল। আচলতে, অসম আৰু অসমীয়াৰ চিন্তাই তেওঁৰ সমগ্ৰ সত্তা অধিকাৰ কৰিছিল।

অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ইতিবাচক দিশটোলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদেও কম বৰঙণি যোগোৱা নাছিল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে আৰু বিশ্বৰ দৰবাৰত অসমৰ মৰ্যাদা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ বাবে তেওঁ জীৱনজোৱা সাধনা কৰিছিল। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মহান ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য প্ৰকাশ কৰি আৰু সমগ্ৰ মানৱকে সামৰা এক উদাৰ সাৰ্বভৌম আদৰ্শ আগত ৰাখি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমৰ ঘৰুৱা বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষণৰ ওপৰত সদায়ে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। বিশ্বৰ সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰত অসম জাকত জিলিকা হৈ উঠক, এয়ে আছিল তেওঁৰ শিল্পী-মনৰ সাধনা। এই উদ্দেশ্যেই তেওঁ অসমীয়া জাতীয় চেতনা উদ্ৰেক কৰাৰ আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰি অসমত বাস কৰা বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন কৰিবলৈ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ প্ৰতিজন অসমীয়ালৈ আহ্বান জনাইছিল। তেওঁৰ একান্ত ইচ্ছা আছিল ঃ 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে দিয়া বিশ্ব-সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰৰ শিল্পী হৈ আজি অসমীয়া শিল্পী বিশ্বৰ শিল্পী হৈ জনতাৰ কোলাত জ্বলি উঠক।' অসম আৰু অসমীয়াৰ মংগল কামনাৰে, অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে যে শিল্পকৰ্মত হাত দিছিল তাৰ প্ৰমাণ আন নালাগে তেওঁৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'তে ফট্‌ফটীয়াকৈ ওলাই আছে।

অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উন্মেষ আৰু বিকাশত ইংৰাজী শিক্ষাৰ উপৰি বঙলা ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি আৰু বংগদেশত আৰম্ভ হোৱা সংস্কাৰধৰ্মী আন্দোলনেও সহায় কৰিছিল। অৱশ্যে এই দুয়োটাও আছিল ইংৰাজী শিক্ষা লাভৰেই পৰিণতি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি বঙালীসকলে যিদৰে আধুনিক সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছিল কলিকতাত ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা অসমীয়া যুৱকসকলেও সেই একে আৰ্হিৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টিসাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বঙালীসকলে যদি পাৰে তেওঁলোকে নোৱাৰিব কিয়, এনে এটি ধাৰণাৰে তেওঁলোক আগবাঢ়ি আহিছিল। তদুপৰি ৰামমোহন ৰায় আৰু ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান কলিকতীয়া বুদ্ধিজীৱীয়ে আৰম্ভ কৰা সংস্কাৰধৰ্মী আন্দোলনে অসমীয়া যুৱকসকলকো স্পৰ্শ কৰিছিল। কলিকতাত আৰম্ভ হোৱা এই আন্দোলনটোৰ উদ্দেশ্য আছিল ভাৰতীয় সমাজৰ পৰা অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আদি আঁতৰ কৰা। এই কাৰণেই ৰামমোহন ৰায়ে 'ব্ৰাহ্ম সমাজ' স্থাপন কৰিছিল। ভাৰতীয় লোকৰ মাজত একপ্ৰকাৰৰ ঐক্য সাধন কৰাত এই আন্দোলনে আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱতে গঢ়ি উঠা বিভিন্ন 'সমাজে' এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল। অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চেতনাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগতেই গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সংস্কাৰধৰ্মী আন্দোলনৰ লগত

জড়িত চিন্তা অসমলৈ আদৰি আনিছিল। ●

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, **নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী** (ষষ্ঠ সংস্কৰণ, ১৯৯৩)
২। তিলক বৰা, **অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন** (২০০১)
৩। যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, **উনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ** (১৯৯০)
৪। প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী আৰু শিৱনাথ বৰ্মন, **বাস্তৱ নে বিভ্ৰম** (১৯৮৬)

কাৰ্বি লোকসংস্কৃতি

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

মংগোলীয় নৃগোষ্ঠী সম্ভূত মিকিৰসকলেই কাৰ্বি। বড়ো, ৰাভা, তিৱা, ডিমাচা, মিচিংসকলৰ দৰে কাৰ্বিসকলো অসমৰ এটা উল্লেখযোগ্য নৃগোষ্ঠী। মিকিৰসকলে নিজকে কাৰ্বি স্বৰূপে চিনাকি দিয়ে। ইন্দো-মংগোলীয় ভাষাত 'মি' শব্দৰ অৰ্থ মানৱ। মিকিৰ শব্দৰ অৰ্থ মানুহ বা পাহাৰত থকা মানুহ। কাৰ্বি পদৰ অৰ্থও মানুহ। তেওঁলোকে 'কাৰ্বি' পদৰ অৰ্থ বিভিন্নভাৱে দিবলৈ প্ৰয়াস কৰে ঃ

ক) কোনো শুভকৰ্মৰ আগমুহূৰ্তত 'হাম্‌ফু'ক পূজিবৰ বাবে শুকান মাছ, ভাত-হাৰলং আদি যা-যোগাৰ কৰি অৰ্পণ কৰা হয়। ইয়াকে তেওঁলোকে বোলে 'থেকাৰ কিবি'। 'থেকাৰ কিবি' পদৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত 'কাৰ্বি' পদটোৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে।

খ) দূৰ অতীতত এজন মিকিৰে ঘৰৰ ভিতৰত জুই ধৰি থৈ জুম খেতি চাবলৈ যায়। তাকে দেখা পাই মিকিৰয়ণীয়ে মিকিৰজনক সুধিলে বোলে ঃ 'মে আকাৰ চংহই বি কাংকক্' অৰ্থাৎ 'জ্বলা জুইকুৰা কিয় এৰি আহিছা?' স্বামী-স্ত্ৰীৰ এই কথোপকথনৰ জৰিয়তেই নৃগোষ্ঠীটোৱে 'কাৰ্বি' নাম পায়।

গ) দূৰ অতীতত তেওঁলোকে বসবাস কৰিছিল পাহাৰৰ আওগৰীয়া বা এঢলীয়া ঠাইত। এনে আওগৰীয়া বা এঢলীয়া ঠাইক তেওঁলোকে 'আৰ্লেং' বুলিছিল আৰু শেষলৈ তেওঁলোক 'আৰ্লেং' অৰ্থাৎ 'এঢলীয়াবাসী' নামে পৰিচয় লাভ কৰে।

ঘ) তেওঁলোকৰ মতে 'কাৰ্বি' নামটো দিছে অনামিকিৰে। 'কাৰ' পদৰ অৰ্থ জুই বা পোহৰ আৰু 'বি' পদৰ অৰ্থ কৰ্ম বা দীক্ষা; অৰ্থাৎ যি গোষ্ঠীৰ কৰ্মই তেওঁলোকৰ নাম উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে তেওঁলোকেই কাৰ্বি।

ঙ) তেওঁলোকৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত এটি জনশ্ৰুতিৰ মতে বিছুকৈদা ৰজাৰ তিনিজন পুত্ৰ আছিল। জ্যেষ্ঠজনৰ নাম আছিল পাৰক, আৰু সৰুজনৰ নাম আছিল চ'মাং। পাৰক আৰু চমাঙৰ মাজত মাত-বোল নাছিল। সেইবাবে মাজু পুতেকৰ নাম

দিয়া হৈছিল 'কাৰ্বি' বা 'আৰ্লেং'। শেষলৈ সৰু পুতেকৰ ৰাজ্যৰ অধিবাসীসকলো 'কাৰ্বি' নামেৰে জনাজাত হ'ল।

কাৰবিসকলৰ আদিম বাসস্থান আছিল চীনদেশ। স্বৰূপাৰ্থত তেওঁলোক তিব্বত-বৰ্মী, কুকি-চীন আৰু বড়ো-নগাৰ সংমিশ্ৰণত উৎপত্তি হোৱা এটি উল্লেখযোগ্য মংগোলীয় গোষ্ঠী। কাৰ্বিসকলে নদৰাজ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰে বিশেষকৈ নগাঁও আৰু কামৰূপ জিলাৰ পাহাৰ আৰু সমভূমি অঞ্চলত স্বৰ্গদেউ জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্ব কালৰে পৰা (খ্ৰীঃ ১৬৫০-১৭০০) বসবাস কৰি অহাৰ ঐতিহাসিক প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকলে যে কপিলী আৰু কলং নৈৰ পাৰত বাস কৰিছিল তাৰ আভাস তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰীণ মৌখিক বিয়া-গীতবোৰতো পোৱা যায়। লাহে লাহে কাৰ্বিসকলে অসমৰ আন আন অঞ্চলতো বসতি কৰিবলৈ ধৰিলে। বৰ্তমান কাৰ্বিসকলৰ বসতি কামৰূপ, নগাঁও, শিৱসাগৰ, দৰং, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ জিলা আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰত লক্ষ্য কৰা যায়; যদিও মিকিৰ পাহাৰ বা কাৰ্বি আৰ্লেঙ'তেই তেওঁলোকৰ বসতি সৰ্বাধিক। সেইফালৰ পৰা মিকিৰ পাহাৰ বা কাৰ্বি আৰ্লেঙক কাৰ্বি ভূমি আখ্যা দিয়া হয়। ডিমাচা কছাৰীসকলৰ ৰজাৰ হাতত কাৰ্বিসকল পৰাস্ত হৈ তেওঁলোক অসমৰ বিভিন্ন স্থানলৈ উঠি যায়। কাৰ্বি নৃগোষ্ঠীৰ প্ৰথম ৰজাজনৰ নাম আছিল 'ছৎ ৰেচ'। 'ছৎ ৰেচ'ৰ অৰ্থ সৎ ৰজা।

কাৰ্বি নৃগোষ্ঠীক মুখ্যতঃ পাঁচোটা ফৈদত বিভক্ত কৰিব পাৰি— (১) টেৰণ (২) ইংহি (৩) ইংতি (৪) তেৰাং আৰু (৫) তিমুং। এই ফৈদবোৰ আকৌ কেইটামান উপ-ফৈদত বিভক্ত।

কাৰ্বিসকলে সমতল ভূমিতকৈ পাহাৰী অঞ্চলত বাস কৰিহে ভাল পায়। সেয়েহে পাহাৰী অঞ্চলতহে তেওঁলোকৰ বসতি তুলনামূলকভাৱে অধিক। পাহাৰৰ পাদদেশতো তেওঁলোকৰ বসতি লক্ষ্য কৰা যায়। সমতল ভূমিত তেওঁলোকৰ বসতি সেৰেঙা। কাৰ্বিসকলে ওখ ওখ কাঠৰ খুঁটা পুতি ঘৰ বান্ধে। মজিয়াখন খুঁটা পোতা মাটিৰ উচ্চতাতকৈ কেইফুটমান ওখ। বাঁহ, খেৰ, ইকৰা আদিৰে ঘৰবোৰ নিৰ্মাণ কৰা হয়। এখন ঘৰত বা এটা পৰিয়ালত কেইবাটিও সৰু সৰু ঘৰ সজা দেখা যায়। একোটা ঘৰত কেইবাটাও কোঠা থাকে। কাৰবি ভাষাত কোঠাক বোলে আৰপোং। এই কোঠাবোৰত চাকৰ-বাকৰ, আলহি-অতিথি আদিক থাকিবলৈ দিয়া হয়। গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক থকা কোঠাৰ নাম 'কুট'। ঘৰৰ বেৰবোৰ বাঁহৰ চোঁচেৰে প্ৰস্তুত কৰা হয়। মূল ঘৰৰ লগতে একোখনকৈ পিৰালি বা বাৰাণ্ডা থাকে যাক কাৰ্বি ভাষাত 'হোং-কূপ' বোলে। ঘৰৰ ভিতৰত থকা আচবাবৰ ভিতৰত বাঁহেৰে নিৰ্মিত খাট, পিৰা, পাচি, খৰাহি বা বেতেৰে সজা বিভিন্ন সঁজুলি আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। সাধাৰণতে ধান, পাচলি, আদা, হালধি, জলকীয়া, কাপোৰ-কানি আদি বাঁহ বা বেতেৰে নিৰ্মিত এই আচবাবতেই থোৱা হয়। বিবিধ বস্তু থ'বৰ বাবে তেওঁলোকে বাঁহৰ চুঙা বা জাতিলাউৰ শুকান খোলাটো ব্যৱহাৰ কৰে। বাঁহৰ দীঘল দীঘল চুহাত কাৰ্বিসকলে পানী ৰাখে আৰু জাতিলাউৰ ডাঙৰ ডাঙৰ বঙত মদ থয়।

অসমীয়া সমাজৰ নিচিনাকৈ কাৰ্বিসকলৰ পৰম্পৰাই যৌথ পৰিয়ালৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল, যদিও লাহে লাহে তেওঁলোকে একক পৰিয়াল-পৰম্পৰাৰ প্ৰতিহে আকৃষ্ট হ'বলৈ লৈছে। কাৰবিসকলৰ অন্যতম জীৱিকা কৃষি। তেওঁলোকে জুম খেতিহে কৰে। অৱশ্যে ভৈয়ামত বসবাস কৰা কাৰ্বিসকলে আহু আৰু শালি উভয়বিধ খেতিকেই কৰে। শাক-পাচলি, আদা-হালধি, এড়াগুটি, এড়ি, মাকৈ, কচু, জালুক, বেঙেনা, লা আদিৰো খেতি-বাতি তেওঁলোকে নিষ্ঠাৰে কৰে। কাৰ্বি সমাজত বাঁহৰ প্ৰভাৱ বেছি। সেইবাবে বাঁহৰ খেতিত তেওঁলোকে বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়ে। মহিলাসকলে পুৰুষসকলক খেতি-বাতিত বিশেষভাৱে সহায়-সহযোগ কৰে। কাৰ্বিসকলে গৰু, ম'হ, ছাগলী, বৰা-গাহৰি, কুকুৰা, হাঁহ আদি পোহে। গৰু আৰু ম'হৰ গাখীৰ খোৱাৰ ওপৰত তেওঁলোকে বিশেষকৈ বয়সিয়াল কাৰ্বিসকলে গুৰুত্ব নিদিয়ে— যিহেতু তেওঁলোকে হৰলাং বেছিকৈ খায়। হৰলাং পান কৰাসকলে গাখীৰ নাখায়। আজিকালি অৱশ্যে শিক্ষিত কাৰ্বি ডেকা-গাভৰু আৰু ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে গাখীৰ খাবলৈ লৈছে। বৰা-গাহৰি, কুকুৰা আদি পূজা-উপাসনাত লগায়, নিজেও খায় আৰু বজাৰত বেচি দুপইচা উপাৰ্জনো কৰে।

কাৰ্বি নাৰীসকল সুদক্ষা শিপিনী। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ঘৰ বা পৰিয়ালত প্ৰয়োজনীয় কাপোৰ-কানি বোৱাৰ উপৰি বিক্ৰী কৰিবলৈও তেওঁলোকে কাপোৰ বয়। তাঁতশালক তেওঁলোকে বোলে 'থেৰাং'। থেৰাঙৰ লগতে বিবিধ সঁজুলিৰ প্ৰয়োজন, যেনে ঃ হাৰ্পি, থেনিং, হনথাৰি, হনমৰি, লাংপং, উ-ল, জকাছু, জপিইক, টাকেৰি, চিৰিক, হনলাম, থেলাংপং, পংলাং আদি। মিথংৰাঙত (যঁতৰত) তেওঁলোকে সূতা কাটে। পাহাৰত থকা কাৰ্বিসকলে কপাহৰ খেতি কৰে আৰু সেই কপাহৰ পৰা সূতা কাটি তেওঁলোকে কাপোৰ বয়। সূতাত ৰং দিয়া প্ৰণালী কাৰ্বিসকলৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য। কাৰ্বিসকলে বিভিন্ন ৰঙৰ ভিতৰত ক'লা, হালধীয়া আৰু ৰঙা ৰংকেইটা পছন্দ কৰে। কাৰ্বি বোৱাৰীয়ে বৈ-কাটি প্ৰস্তুত কৰা কাপোৰৰ ভিতৰত পে-হন্‌কি, পিনিং, জিছ, ৰামকক্, ছেলেং, খঞ্জাৰি, ৰিন্ধিয়া, পে-ছাৰ্পি, জিৰইক, ৰিকংচেই, পে-লৰু, পে-জাফং, পিলো, পিনিকো, প'হা, দুকফিৰ্ছং, পে খাৰ্বাং উল্লেখযোগ্য। কাৰ্বি বয়নশৈলী আকৰ্ষণীয় আৰু ৰীতিবদ্ধ। তেওঁলোকৰ বোৱনীসকলে কাপোৰত বিভিন্ন নক্সা ৰচনা কৰে। এইবোৰৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিধৰ্মী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কাৰ্বি বোৱনীসকলে কাপোৰত 'ফৰেং আংছু', 'ৰ ছেলিং', 'ৰ'খুং আমেক', 'দুংকেক আংফাৰ', 'থইথে চৰি আংফাৰ', 'ৰ' ছাৰু আমেক' আদিৰ নক্সা বা চানেকী বোৱা দেখা যায়।

কাৰ্বি সকল প্ৰসিদ্ধ কমাৰো। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দা-কুঠাৰ, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আদি নিজেই নিৰ্মাণ কৰি লয়। অসমীয়া 'কমাৰশাল' তেওঁলোকৰ সমাজত 'তিম-হেন' স্বৰূপে পৰিচিত আৰু অসমীয়া 'কমাৰ'জনে তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিত হেমাই ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। হেমায়ে স্থানীয় বা আন ঠাইৰ পৰা অনা লোহাৰে অৰ্থাৎ লোৰে বিধে বিধে দা-কুঠাৰ, কটাৰী, যাঠি-জোং, খাপৰ, তৰোৱাল, বেজী, বৰশীৰ সঁজুলি আদি

প্ৰস্তুত কৰে। কাৰ্বি হেমাই স্বৰ্ণকাৰ বা ৰৌপ্যকাৰৰ প্ৰকাৰ্যও সম্পাদন কৰে। অসমীয়া, বঙলা আদি সমাজত কমাৰ আৰু সোণাৰীৰ কাম সুকীয়া সুকীয়া; কিন্তু কাৰ্বি সমাজত হেমাই কমাৰৰো কাম কৰে আৰু সোণাৰীৰো কাম কৰে। হেমাই সোণ-ৰূপৰ পৰা বিধে বিধে অলংকাৰ নিৰ্মাণ কৰে। এইবোৰৰ ভিতৰত বিবিধ প্ৰকাৰৰ আঙঠি, মণি, কুণ্ডল, ফুটি, কাণফুল বা কাণফুলি, নাকফুল, জোনমাদলী, ঢোলমাদলী, গলপাতা, গামখাৰু, সোণ ছটিওৱা খাৰু, বালা, ছুৰি আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

কাৰ্বি সমাজত মাটিৰ পৰা চাকৰ সহায় নোলোৱাকৈ বিবিধ বাচন-বৰ্তন প্ৰস্তুত কৰাৰ পৰম্পৰা দূৰ অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। কাৰ্বি মৃৎশিল্পীক অসমীয়া হীৰাৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি, যিহেতু অসমীয়া হীৰাৰ দৰে কাৰবি মৃৎশিল্পীয়ে চাকৰ (চাক) সহায় নোলোৱাকৈ হাতেৰেই বাচন-বৰ্তন নিৰ্মাণ কৰে।

অসমৰ আন আন জনজাতীয় সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত ডেকা-চাং আৰু গাভৰু-চাঙৰ প্ৰচলন কাৰবি সমাজত আছিল। আজিকালি অৱশ্যে গাভৰু চাঙৰ পৰম্পৰা উঠি গৈছে। কিন্তু ডেকা-চাঙৰ প্ৰচলন বৰ্তমানো আছে। তেওঁলোকৰ সমাজত ডেকা-চাং পদটো 'ৰিছমাৰ আতেৰাং'ৰূপে পৰিচিত। গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়াৰ নিৰ্দেশত স্থাপিত হয় 'ৰিছমাৰ আতেৰাং'। কোনো এখন কাৰবি গাঁৱৰ প্ৰায় ১২ বছৰৰ পৰা ২০ বছৰ পৰ্যন্ত বয়সীয়া যিসকল ডেকা ল'ৰা থাকে তেওঁলোক গোটেই ৰাতিটো ডেকা-চাঙত থাকিবলগীয়া হয়। ডেকা-চাঙত ডেকাসকলক ভৱিষ্যৎ জীৱন-নিৰ্বাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় শিক্ষা যেনে ঃ বাঁহ-বেত, হাতৰ কাম, নাচ-গান, বাদ্য-বাজনা, গাঁৱৰ সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় শিক্ষা ইত্যাদি দিয়া হয়। ডেকা-চাঙত গাভৰুৰ প্ৰৱেশ নিষেধ।

কাৰবিসকলৰ সাজ-পাৰ আৰু সৌন্দৰ্য-চৰ্চা মন কৰিবলগীয়া সাংস্কৃতিক বিশেষত্ব। তেওঁলোকৰ সাজপাৰ ৰুচিসন্মত। সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ আদি আভৰণ হ'ল কোনো এটা জাতি বা গোষ্ঠীৰ বাহ্যিক পৰিচয়। আভৰণৰ জৰিয়তে কাৰ্বিসকলক অ-কাৰ্বিসকলে ভালকৈ চিনি পায়। পুৰুষসকলে পিন্ধা পোছাক-পাতিৰ ভিতৰত 'ৰিকং' (ফুলাম লেংটি), চ'ই (দহিকটা চোলা), প'হ (পাগুৰি) আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। মহিলাসকলৰ পোছাক-পাতিৰ ভিতৰত 'পিনি' (মেখেলা), 'জিছ' (মেঠনি), 'ৱামকক্' (কঁকালত মেখেলাৰ ওপৰত আটিলকৈ বান্ধিব পৰা ফুলাম পেটি) আদি উল্লেখযোগ্য। মহিলাসকলৰ আ-অলংকাৰৰ ভিতৰত 'ন থেংপি' (কেৰু), 'লেক' (মণি), 'ৰই' (খাৰু), 'আৰ্ণান' (আঙঠি) আদি উল্লেখযোগ্য।

কাৰ্বি পুৰুষ-নাৰী, ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ী, ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে ঘৰতে বোৱা পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু হেমাই নিৰ্মাণ কৰা আ-অলংকাৰ পৰিধান কৰি আহিছে; যদিও আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত কাৰ্বি পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু আ-অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তনে দেখা দিছে।

কাৰ্বিসকল ভাল চিকাৰীও। কুকুৰ আৰু যাঠিৰ সহায়ত তেওঁলোকে চিকাৰ কৰে।

হৰিণ, বনৰীয়া গাহৰি, গুঁই, কাছ আদি তেওঁলোকে চিকাৰ কৰে। বাঘ ধৰিবৰ বাবে তেওঁলোকে জাল পাতে। জাকৈ, পল, জাল আদিৰে তেওঁলোকে মাছ মাৰে।

ভাতেই কাৰ্বিসকলৰ প্ৰধান খাদ্য। তেওঁলোকৰ সমাজত ঢেঁকী, উৰল আদিৰ সহায়ত ধান বানি আৰু চাউল কাঢ়ি ৰন্ধনৰ বাবে চাউল প্ৰস্তুত কৰা হয়। ভাতৰ লগত দালি, মাছৰ জোল বা মঙহৰ জোল থাকে। ছাগলী, হৰিণ, বৰা-গাহৰি, কুকুৰা-পাৰ আৰু আন আন চৰাইৰ মঙহ তেওঁলোকে খায়। গাখীৰ বা দৈ তেওঁলোকে প্ৰায়ে নাখায়। হাঁহকণী, কুকুৰাকণী, কাছৰ কণী আদি খোৱাৰ অভ্যাসো তেওঁলোকৰ আছে। এড়িপোক অৰ্থাৎ পলু ভাজি আৰু জোল ৰান্ধি খোৱাৰ দস্তুৰ কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত। কাৰ্বি ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে কেঁকোৰা ৰান্ধি খায়। তেওঁলোকে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মাছ ভাজি, পুৰি, জোল ৰান্ধি, ৰ'দত শুকাই বা জুইত জক দি খায়। মঙহো ৰ'দত শুকুওৱা হয় অথবা জুইত শুকায়। লাই-চুকা-পালেং-পিয়াঁজ-আলু, কচু, নেফাফু, পদিনা আদি পাচলি তেওঁলোকে খায়। মছলাৰ ভিতৰত জিৰা, আদা, জালুক, ধনিয়া, হালধি আদি কাৰ্বি ৰান্ধনীয়ে ব্যৱহাৰ কৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ খাদ্য-খানাৰ সৈতে উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাতল, বিয়া-বাৰুৰ প্ৰসংগত ৰন্ধা-বঢ়া খাদ্য-খানাৰ পাৰ্থক্য আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকৰ সমাজত জা-জলপানৰো ব্যৱস্থা প্ৰচলিত। নদী, নিজৰা, পুখুৰী আদিৰ পৰা তেওঁলোকে পানী আনে।

কাৰ্বিসকলৰ জাতীয় পানীয় 'হৰ' বা 'হৰপো' বা 'হৰলাং' প্ৰতিঘৰ মানুহৰ ঘৰতেই প্ৰস্তুত কৰা হয়। 'হৰলাং' পৰিভাষাৰ পৰিৱৰ্তে কাৰবিসকলে 'জাৰলাং' অভিধাটোও প্ৰয়োগ কৰে। কাৰ্বিসকলে 'হৰ' পদটো 'আহৰ'ৰূপে উচ্চাৰণ কৰে যদিহে 'হৰ' পদটোৰ আগত আন এটা পদ থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আপ আহৰ' অৰ্থাৎ এবিধ পানীয় আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে 'হৰ' পদৰ পিছত যদি আন এটা পদ থাকে তেতিয়া তেওঁলোকে 'হৰ আপ'ৰূপে উচ্চাৰণ কৰে। 'আপ আহৰ' আৰু 'হৰ আপ'ৰ অৰ্থৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। কাৰ্বি সমাজত 'হৰ' প্ৰস্তুত কৰে মহিলাসকলেহে; কিন্তু তেওঁলোকে বিশেষ পৰিমাণে 'হৰ' পান নকৰে। কাৰ্বি সমাজত কেইবাপ্ৰকাৰ 'হৰ'ৰ প্ৰচলন দেখা যায় ঃ (১) 'কিছি আহৰ', অৰ্থাৎ নিচাযুক্ত মদ (২) 'কাংগছেৰ আহৰ' অৰ্থাৎ বিশেষভাৱে প্ৰস্তুত কৰা মদ আৰু (৩) 'কিদাংগ আহৰ' অৰ্থাৎ পৰিস্ৰুত মদ। 'কিছি আহৰ' আকৌ কেইটিমান উপশ্ৰেণীত বিভক্ত; যেনে ঃ (ক) 'কাৰবুব আহৰ' (খ) 'আলাংগ আহৰ' (গ) 'আপ আহৰ' (ঘ) 'আৰাংগৰে আহৰ' (ঘ) 'আবেতৰাত আহৰ' আৰু (চ) 'আলাংগ আপ আহৰ'।

'কাংগছেৰ আহৰ' আকৌ দুটা উপশ্ৰেণীত বিভক্ত; যেনে (১) কাংগতাংগ আহৰ আৰু (২) হৰ আংগথান অথবা হৰ আংগকেত।

'কিদাংগ আহৰ' বা 'হৰ কিদাংগ' নামৰ পানীয়বিধো কেইটিমান উপশ্ৰেণীত বিভক্ত; যেনে ঃ

(১) 'ছাংগ কিদাংগ আহৰ' ঃ চাউলৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা পৰিস্ৰুত পানীয়, এলকহলৰ পৰিমাণ ১০%।

(২) 'দকলাংগ কিদাংগ আহৰ' ঃ এইবিধ পানীয় প্ৰস্তুত কৰা হয় গুড়ৰ পৰা। ইয়াত এলকহলৰ পৰিমাণ ১০%।

(৩) 'ছাংগ পেন দকলাংগ কাপালাক আহৰ' ঃ চাউল আৰু গুড়ৰ সংমিশ্ৰণত এইবিধ পানীয় প্ৰস্তুত কৰা হয়। ইয়াত এলকহলৰ পৰিমাণ ১০%।

এইবোৰ পানীয়ৰ ভিতৰত 'হৰ কিদাংগ' অতিশয় নিচাযুক্ত। সেইবাবে পানীৰ লগত মিশ্ৰণ কৰিহে এইবিধ পানীয় গ্ৰহণ কৰা হয়। ব্যৱসায়িক দিশৰ প্ৰতি সচেতন হৈহে এইবিধ পানীয় প্ৰস্তুত কৰে। ধৰ্মীয় অনুষংগত এইবিধ পানীয় ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া নহয়।

'হৰ' প্ৰস্তুত কৰিবৰ বাবে বিভিন্ন বাচন আৰু সঁজুলিৰ প্ৰয়োজন। এইবোৰৰ ভিতৰত 'মাথী' (মাটিৰ ডাঙৰ পাত্ৰ) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মাথীও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, যেনে ঃ আকিথে মাথী, 'মজুৰা মাথী', 'টিকিলি মাথী' ইত্যাদি। ছাৰা, লাংগপাংগ, ছি, হৰ আৰু বং, লায়াংগ, কিদাং আফুলে, হৰকিদা আফুলে, তুবুক কিদা আফুলে, লাংগ কিদা আফুলে লাংগছাৰ, ফুলে, বালেংগ, ইংগক্ৰংগছি, আনাতাৰ, থেংগকুৰ, আকিথে থেংকুৰ, আকিবেত থেংকুৰ, ছাংগ আদি সঁজুলিও হাৰলং প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰসংগত অপৰিহাৰ্য। থেংকুৰ প্ৰস্তুতিৰ বাবে বিবিধ গছৰ শিপা আৰু পাতৰ প্ৰয়োজন; যেনে ঃ প্ৰিত (*Verbenaceae*), বেংগল আৰৱা (*Apocynaceal*), হেছো (*Solanaceae*), তিত্ৰিপি (*Acanthaceae*), হেলহকডাক (*Solanaclae*), হুনহডক (*Meliaceae*), ৰিতা তিতা (*Acanthaceae*), কাথ (*Ancathaceae*), লাকলাং আৰৱ (*Gramineae*), মিৰাবং (*Salanaceal*), ৰামভক (*Solanaceae*), জাংফং আৰৱ (*Urticaceae*), অনাৰত আৰৱ (*Anonaceae*), ক্ৰকদিক আৰু ৰিহা গুল্মৰ প্ৰয়োজন।

জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে কাৰবি সমাজত হৰ অপৰিহাৰ্য। শিশু এটা ভূমিষ্ঠ হোৱাৰ লগে লগে শিশুৰ মুখত দিয়া হয় এটোপা হৰ আৰু মৃত্যুৰ সময়তো মৃত্যুমুখীৰ মুখত এটোপা হৰ দি তেওঁক সংসাৰৰ পৰা বিদায় দিয়া হয় হৰ নোপোৱা কোনোবা অজান দেশলৈ। কাৰ্বি সমাজৰ বিভিন্ন পূজা-পাতল, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, বিয়া-বাৰু আদি সৰু-ডাঙৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানত প্ৰচুৰ পৰিমাণে হৰৰ প্ৰয়োজন। সামাজিক অপৰাধ, ৰাজনৈতিক জগৰ আদি লাঘৱকৰণ বা বিদূৰণৰ বাবেও হৰ অপৰিহাৰ্য। নানাধৰণৰ ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবেও হৰ খোৱা হয়।

কাৰ্বি ভাষা ইন্দো-চিনীয় তিব্বতো ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত। লিখিত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্বি ভাষা দুৰ্বল। এই ভাষাত বৰ্তমানলৈ উন্নত ব্যাকৰণ, অভিধান আৰু পাঠ্যপুথি ৰচিত হোৱা নাই। লোক সাহিত্যৰ প্ৰসংগত কিন্তু কাৰ্বি ভাষা ঐশ্বৰ্যময়ী। কাৰ্বি ভাষাত খাচি ভাষাৰ দূৰণিবটীয়া প্ৰভাৱ নথকা নহয়।

কাৰ্বিসকল পৰম্পৰাগতভাৱে হেমফুৰ উপাসক। কোনো কোনো কাৰ্বি পণ্ডিতৰ মতে হেমফু— শিৱ-বিষ্ণু সদৃশ। কোনো কোনোৰ মতে তেওঁ শিৱৰ আন এটি ৰূপ। কাৰ্বিসকলে দেওশালত হেমফুৰ বাহিৰে আন আন দেৱ-দেৱীকো পৰম্পৰাগত বিধিৰে

পূজা-উপাসনা কৰে। ৰাম, কৃষ্ণ, মহাদেৱ বা মহাদাই, বিভিন্ন দেৱী আদি হিন্দুৰ দেৱ-দেৱীকো কাৰ্বিসকলে শ্ৰদ্ধা-ভক্তি কৰে। প্ৰাকৃতিক শক্তি, অকল্যাণকাৰী শক্তি আদিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তেওঁলোকে বলি-বিধানেৰে পূজা-পাতল কৰে। এনে পূজাত কাৰ্বি মহিলাসকলে অংশগ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। কাৰ্বিসকলে পূজা-উপাসনা কৰা স্বৰ্গৰ দেৱতাগৰাকীৰ নাম 'বাৰিখে', তেওঁ ইন্দ্ৰৰ সমগোত্ৰীয়। স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে কাৰ্বিসকলে ২/৩ বছৰৰ অন্তৰে অন্তৰে 'ছ-জুন' পূজা পাতে। কাৰ্বিসকলে পূজা-উপাসনাৰ প্ৰসংগত চাউল, পিঠাগুড়ি, তুলসী, কলপাত, কৌপাত, বটগছ আৰু জৰীগছৰ পাত, বাঁহৰ সৰু সৰু পাত, বিবিধ বনৰীয়া গছ-লতাৰ পাত, ধূপ, ধূনা, হালধি আদি দ্ৰব্য ব্যৱহাৰ কৰে। পূজা-উপাসনা সম্পাদিত হয় পুৰোহিত বা দেউৰীৰ নিৰ্দেশমতে। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত তুলসী আৰু ধূনা অত্যন্ত পবিত্ৰ দ্ৰব্য। শ্মশানশালিত মৃতকৰ শেষকৃত্য সম্পন্ন কৰি আহি মানুহবিলাকে তুলসীপাত আৰু পানীৰে গা শুচি কৰে। কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জনপ্ৰিয় পূজা-উপাসনাৰ ভিতৰত পেং, পিণ্টু, দৰ, লামকি, ছ'জুন, ৰংকেৰ আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

কাৰ্বিসকলে সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত ধৰ্ম ৰক্ষা কৰি আহিছে। এওঁলোক হংহাৰী অৰ্থাৎ সংসাৰীৰূপে পৰিচিত। হংহাৰীসকলৰ জীৱনচৰ্যাত হিন্দু সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। পাহাৰী কাৰ্বিসকলে খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ গ্ৰাসৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰি আছে; যদিও ভৈয়ামৰ কোনো কোনো অঞ্চলৰ কাৰ্বিসকলে ইতিমধ্যে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে।

কাৰ্বিসকলৰ মাজত লোক-ঔষধৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত। লোক ঔষধৰ অন্তৰ্গত বনৌষধিৰ প্ৰয়োগ আৰু যাদু-মন্ত্ৰৰ সহায় গ্ৰহণ উভয় পদ্ধতিৰেই চলতি দেখা যায়। কোনো কোনো ৰোগৰ নিৰাময়ৰ বাবে কাৰ্বি বেজে বনৌষধি যেনে ঃ গছ-বন-লতা আদিৰ পাত, গা-গছৰ ছাল, শিপা, ফুল-ফল আদি দিয়ে। তেওঁলোকৰ মাজত বনৌষধিতকৈ যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন তুলনামূলকভাৱে বেছি। কোনো অপদেৱতা বা অপদেৱীৰ কুদৃষ্টিৰ বাবে ব্যক্তি বিশেষৰ ৰোগ-ব্যাধি হয় বুলি কাৰ্বিসকলে বিশ্বাস কৰে। সেই অপদেৱতা বা অপদেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তেওঁলোকে বলি-বিধানেৰে পূজা-উপাসনা দিয়ে। ইয়াৰ পিছত ৰোগীক মন্ত্ৰেৰে জৰা-ফুকা কৰে। তেওঁলোকৰ মাজত নানা কুমন্ত্ৰ আৰু অপকাৰী যাদুৰো প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগত 'লদেপ' অৰ্থাৎ দেওধনীৰ ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

কাৰ্বিসকলে বাৰ মাহত তেৰটা উৎসৱ-অনুষ্ঠান পালন কৰে। এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ ঋতুকালীন উৎসৱ-অনুষ্ঠান, তিথি-বাৰ অনুযায়ী হোৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সংস্কাৰমূলক কৃত্য আদি বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰি। উৎসৱ-অনুষ্ঠান বা সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ প্ৰসংগত পূজা-পাতল, গীত-নৃত্য-বাদ্য আদি অনুষ্ঠিত হয়। পাহাৰী কাৰ্বিসকলে ব'হাগ বিহু, মাঘ বিহু, কাতি বিহু পালন নকৰিলেও ভৈয়ামৰ কাৰ্বিসকলে এই তিনিটা

বিহু পালন কৰে। তেওঁলোকৰ সমাজত বিহু দোমাহী নামেৰে জনাজাত। ব'হাগ দোমাহী আকেথে দোমাহী আৰু মাঘবিহু দোমাহী হন্‌জেংগ নামেৰে পৰিচিত। আকেথে দোমাহীৰ প্ৰসংগত ডেকা-গাভৰুসকলে দোমাহী আলুন গায় নৃত্যসহ। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকৰ সমাজত নৱান (নখোৱা), আকেথে অনৱান আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠান প্ৰচলিত। নৱান উৎসৱৰ সৈতে নখোৱা উৎসৱৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। খেতি-বাতি উঠাৰ পিছত 'অনৱান' উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। এই উৎসৱত খোৱা-লোৱাৰ ধুমধাম বেছি।

সংস্কাৰমূলক কৃত্য বা জীৱনবৃত্তৰ (জন্ম-বিবাহ-মৰণ) সৈতে সম্পৃক্ত কৃত্যৰাজিৰ ভিতৰত বিবাহ অন্যতম। কাৰ্বি সমাজত বিয়া- বাৰু প্ৰায়ে পৰম্পৰাগতভাৱেই সম্পাদিত হয়। স্ব অৰ্থাৎ একে 'কুৰ' বা গোষ্ঠীৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত বিয়া হ'ব নোৱাৰে; বিভিন্ন গোষ্ঠী বা 'কুৰ'ৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজতহে সামাজিকভাৱে অনুমোদিত বিয়া সম্পন্ন হ'ব পাৰে। ছোৱালী পলুৱাই নি শেষত সমাজৰ ওচৰত ডাঁৰ বা দণ্ড ভৰি বিয়া হোৱাৰ উদাহৰণ কাৰ্বি সমাজত বিৰল নহয়। কাৰ্বি সন্তানে পিতাকৰ 'কুৰ' বা গোষ্ঠীৰ অংগীভূত সদস্য হোৱাৰ যোগ্যতা লাভ কৰে। পিতাকৰ সম্পত্তিৰ স্বামীত্ব লাভ কৰে পুত্ৰসকলে উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে।

মৃতকৰ কৃত্য বা শ্ৰাদ্ধৰ প্ৰচলন কাৰ্বিসকলৰ মাজত দূৰ অতীতৰ পৰা পৰম্পৰীণভাৱে চলি আহিছে। কাৰ্বি সমাজত প্ৰচলিত মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ চোমাংকান উৎসৱ স্বৰূপে পৰিচিত। সাধাৰণতে ধনী আৰু অৱস্থাসম্পন্ন কাৰ্বিসকলেহে চোমাংকান উদ্‌যাপন কৰে। চোমাংকান তিনিবিধ; যেনে ঃ

(ক) কালফ্লাফ্লা ঃ দুখীয়া কাৰ্বিবিলাকে মৃতকৰ কৃত্যৰূপে পালন কৰে।

(খ) লাংটুক ঃ মধ্যবিত্ত কাৰ্বিসকলে মৃতকৰ কৃত্যস্বৰূপে উদ্‌যাপন কৰে।

(গ) হাৰ্নে ঃ ধনী আৰু অৱস্থাসম্পন্ন কাৰ্বিসকলৰ দ্বাৰা মৃতকৰ কৃত্যস্বৰূপে পালিত হয়।

'চোমাংকান'ৰ অনুষংগত বিবিধ গীত-পদ গোৱা হয় আৰু এই গীতৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখি নৃত্য-ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। নৃত্য-গীতৰ প্ৰসংগত পৰম্পৰীণ কাৰ্বি বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰাটো অপৰিহাৰ্য। 'চোমাংকান' উৎসৱত খোৱা-লোৱাৰ ধুমধামো চলে কেইবাদিনলৈ। অৱশ্যে দুখীয়া কাৰ্বিসকলৰ মাজত খোৱা-লোৱাৰ ইমান ওৱাদানি দেখা নাযায়।

কাৰ্বিসকল খেল-ধেমালিপ্ৰিয়। অৱসৰ-বিনোদনস্বৰূপে তেওঁলোকে চিকাৰ, বৰশী বোৱা, মাছমৰা আদি সম্পাদন কৰে। তেওঁলোকৰ মাজত বিবিধ প্ৰকাৰ পৰম্পৰীণ খেল-ধেমালি প্ৰচলিত। এই জাতীয় খেল-ধেমালিৰ ভিতৰত দৌৰ, জাঁপমৰা, সাঁতোৰা আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

কাৰ্বিসকল নগাসকলৰ দৰে যুদ্ধপ্ৰিয় নহয়। কাৰবি ইতিহাসত তেওঁলোকে কাৰোবাৰ বিৰুদ্ধে সমৰাভিযান চলোৱাৰ উল্লেখ মুঠেই পোৱা নাযায়। মানুহৰ মূৰ চিকাৰ অৰ্থাৎ

head hunting-ৰ পৰম্পৰা তেওঁলোকৰ মাজত তেনেই অচল। আনকি মানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়তো তেওঁলোকে অপসৰণ কৰি ওখ ওখ পাহাৰত আশ্ৰয় লৈছিল।

কাৰ্বি ভাষা লিখিত সাহিত্যত চহকী নহ'লেও মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্য বা বাচিক কলাত বিশেষভাৱে চহকী। অসমৰ আন আন নৃগোষ্ঠীৰ দৰে কাৰ্বি লোকসাহিত্য বা বাচিক কলা কাৰ্বি জনগণৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন স্বৰূপ। কাৰ্বি জনগণৰ মন আৰু হিয়াৰ বাতৰি যেন কঢ়িয়াই আনিছে তেওঁলোকৰ বাচিক কলাৰ বিভিন্ন উপাদনবোৰে। কাৰ্বি বাচিক কলা আন আন নৃগোষ্ঠীৰ বাচিক কলাৰ দৰে মুখ্যতঃ তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি ঃ

(ক) লোকগীত, (খ) গদ্যগন্ধী কাহিনী, (গ) প্ৰবচন-সাঁথৰ।

লোকগীত ঃ জনগণৰ মুখে মুখে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা গীত-পদবোৰেই লোকগীত। লোকগীতবোৰ বিশেষ বিশেষ অনুষংগত বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি দলগতভাৱে নৃত্যসহ গোৱা হয়। লোকগীতবোৰ আকৌ বিভিন্ন উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি; যেনে ঃ

(ক) খেতিবাতিৰ লগত জড়িত গীত,
(খ) উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাতলৰ লগত সম্পৃক্ত গীত,
(গ) সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ লগত জড়িত গীত,
(ঘ) প্ৰেম-প্ৰণয় বিষয়ক গীত,
(ঙ) শ্ৰম-গীত
(চ) ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত জড়িত গীত, আৰু
(ছ) কাহিনী গীত।

কাৰ্বি ভাষাত প্ৰচলিত বাচিক কলাৰ অন্তৰ্গত গীত-পদখিনিক মোটামুটিভাৱে ছয়-সাতোটা ভাগত ভগাব পাৰি।

(ক) খেতিবাতিৰ লগত জড়িত গীত ঃ ঝুম বা জুম খেতিৰ বাবে হাবি-জংঘল কাটি মাটি চহোৱা আৰু বীজ সিঁচাৰ প্ৰসংগত কুকুৰা এটি কাটি দেৱতালৈ উছৰ্গা কৰি ডেকা-গাভৰুসকলে বৃত্ত নৃত্যসহ গীত গায়। এই গীত আৰু নাচৰ নামেই 'আৰাকুৰা' গীত আৰু নৃত্য।

(খ) উৎসৱ-অনুষ্ঠান বিষয়ক গীত ঃ কাৰ্বিসকলৰ সমাজত বাৰ মাহত তেৰটা উৎসৱ পালন কৰা হয় আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানত বিবিধ গীত-পদ, নৃত্যসহ পৰিৱেশন কৰে। ব'হাগ বিহুৰ প্ৰসংগত কাৰ্বি ডেকা-গাভৰুৱে 'দোমাহী আলুন' পৰিৱেশন কৰে নৃত্যসহ। ঢোল-তাল-পেঁপা আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালে তালে তেওঁলোকে নাচে লয়লাস গতিৰে আপোন পাহৰি।

(গ) পূজা-পাতলৰ গীত ঃ দেৱ-দেৱীৰ পূজা-উপাসনাৰ অনুষংগত পুৰোহিত, ডেকা-গাভৰু আদিয়ে বিবিধ গীত গায় পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি নৃত্য-ভংগীৰ সৈতে। এই জাতীয় পূজা-উপাসনাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে 'ৰলকেতেৰ' পূজালৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

'ৰলকেতেৰ' পূজাত গোৱা গীত আৰু অনুষ্ঠিত নৃত্যই ক্ৰমে 'ৰলকেতেৰ' গীত আৰু 'ৰলকেতেৰ নাচ'। 'ৰলকেতেৰ' গীত কাথাৰ বা পুৰোহিতে গায় পূজাৰ প্ৰায় সমাপ্তিত দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা জনাবলৈ। প্ৰথম ফাকি গীত ঃ

চি চি মা নেং /নেং চি চি নাং হাং জেং।
ৰাং বৰ ৰুয়ে হাজেং।।

এই গীত ফাকিৰ জৰিয়তে বৰষুণ আনিবৰ বাবে জিলিক অনুৰোধ কৰা হৈছে। জিলিয়ে কিৰ্কিৰালে বৰষুণ দিয়ে বুলি কাৰ্বি জনসাধাৰণে বিশ্বাস কৰে। বৃষ্টি কল্যাণকাৰী, সৃষ্টিৰ প্ৰতীক।

পূজাস্থলীৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে মাজপথত কাথাৰে আকৌ গায় ঃ

ক্ৰকচুৰ মা ক্ৰকচুৰ ক্ৰকচুৰ নাং কেকুৰ।
বাং বতৰ নাংচিংখুৰ বৰ ৰূৰে নাংকুৰ।।

এই গীতটোৰ জৰিয়তেও বৃষ্টি কামনা কৰা হৈছে। যাত্ৰাৰ অন্তত গীতটিৰ তৃতীয় অংশটো কাথাৰে এইদৰে গায় ঃ

খ্ৰক্‌ছ' মা খ্ৰক্‌ছ খ্ৰক্‌ছ নাংহাংজ।
ৰাং বতৰ ছাৰপ। ৰাম নং আপৰল'।।
পিনিৰানি ফ'। দান দি পিত্ৰৎ ল'।
ল'তি আংদেংছি ছেৰ লাংথে মেছ ছি।।....

এই গীতটিৰ জৰিয়তে বৰ্ষাৰ অগ্ৰদূত ভেকুলীক অনুৰোধ কৰা হৈছে তেওঁলোকৰ মধুৰ গীতেৰে বৰষা দেৱীক আদৰি আনিবলৈ। বৰষা দেৱীৰ অমৃত সিঞ্চন নহ'লে আই বসুমতী শস্যৱতী নহ'ব। এই গীতটিৰে বাঁহ দেৱতাকো অনুৰোধ কৰা হৈছে বৰষা দেৱীক সাদৰি আনিবলৈ।

পূজাৰ শেষত কাথাৰে আৰু এটা গীত গায়। গীতটো গোৱাৰ সময়ত লিন্দৰপ আৰু বৰদিলিৰ লগতে জিৰইৰ হাবে দুজনো উপস্থিত থাকিব লাগে ঃ

হাঈ মু মান্দুং নাং জিৰই দ' আতুম
লুনাৰিপ' আতুম কথাৰপ' আলুন।।
আছেক ছেকছি লুন ৰাং ৰূৰে কুৰ আলুন।।....

গীতটিৰ জৰিয়তে জিৰইবাসীক ভুলতো হাঈৰ গীত গাবলৈ মানা কৰিছে।

লখিমী-উৎসৱৰ লগত জড়িত গীত আৰু নৃত্য ঃ 'হেচা কেকান' ঃ

কাৰ্বিসকলে ধানক 'পি-লখিমী' স্বৰূপে শ্ৰদ্ধা-ভক্তি কৰে। পথাৰৰ পৰা ধান কঢ়িয়াই অনা শেষ কৰি তেওঁলোকে এটা উৎসৱ পাতে। এই উৎসৱৰ নাম 'হেচা কেকান' বা লখিমী উৎসৱ। কাৰ্বি ভাষাত 'কেকান'ৰ অৰ্থ নৃত্য বা নাচ। নৃত্য-গীতৰ জৰিয়তে আই লখিমীক আদৰি অনাই লখিমী-উৎসৱৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য। দুই বা তিনিগৰাকী গায়ক-গায়িকাই এজনৰ পিছত এজনকৈ গীতকেইটি পৰিৱেশন কৰে আৰু ডেকা-গাভৰুসকলে

গীতৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সংগতি ৰাখি নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে ঃ

ক) *এ.....*
ল'প্ৰি বাছান হেই জংকে
অ'কপ্ৰু ডাম নাং নে কাৰণে
জিব্‌ল খাৰু চকু পাংজে।.....

খ) *হিংচং ৰছক টালিৰাং*
কেকান আ হান চল'নাং।

কাৰ্‌বি সমাজত দেওধনী পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁলোকৰ সমাজত 'দেওধনী' ল'দেপ'স্বৰূপে জনাজাত। সাধাৰণতে বড়ো, দেউৰী, ৰাভা, হাজং, ডিমাছা আদি নৃগোষ্ঠীৰ সমাজত প্ৰচলিত দেওধনীয়ে পূজা-উপাসনাৰ অনুষংগত বাদ্যৰ তালে তালে নৃত্য কৰে। অন্যহাতে ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবেহে কাৰ্‌বি সমাজত দেওধনীয়ে বিভিন্ন ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। পৰিয়ালৰ কোনোবা এগৰাকী সদস্য ৰোগত আক্ৰান্ত হ'লে ল'দেপক নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। তেওঁ মংগল চাই ৰোগ নিৰ্ণয় কৰে। ইয়াৰ অন্তত বহা অৱস্থাতে ল'দেপ জকিবলৈ ধৰে। এইদৰে জকাৰ নাম 'উচে কেবাং' বা দেওধনী অহা। ল'দেপ-এ যাদু-মন্ত্ৰৰ সহায়েৰে ৰোগ নিৰাময় কৰে।

গ) **বিয়া-গীত বা বিয়া-নাম ঃ** অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিবাহ অনুষ্ঠান দৰাচলতে সংগীতময়ী। তেনেদৰে কাৰ্‌বি সমাজতো বিয়াৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষ পৰ্যায় পৰ্যন্ত বিবিধ গীত-পদ আবৃত্তি কৰা হয়। এই ফালৰ পৰা কাৰ্‌বি বিবাহ অনুষ্ঠানকো নিঃসন্দেহে সংগীতময়ী আখ্যা দিব পাৰি। কাৰ্‌বি বিয়াত মহিলাসকলে গীত নাগায়, পুৰুষসকলেহে গীত গায়। প্ৰশ্নোত্তৰধৰ্মী গীত-পদেৰে বিয়াৰ বন্দৱস্ত কৰা হয়; যেনে ঃ

আৰ্নাম।
আৰ্জুনন ফিথে, আৰ্জুনন ফুথে,
আৰ্জুনন পিমুক্ৰাং, আৰ্জুনন পমুক্ৰাং।....

বিয়াৰ দিনাও বিয়া-গীতৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ ঃ

থেলু ঃ জা-ছাংলিন পেন ক্লিৰ মে।
আন ছাৰ আংহাং ফু হে।।....
ছাংলিন ঃ অ' থেলু ল'ৰি
পালাত আফংবি
নেল' আহুত কালি।।....

ঘ) **প্ৰণয়মূলক গীত ঃ** ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰণয়মূলক গীত, আৱেগৰ চঞ্চলতাৰে চপলা। এই জাতীয় গীতবোৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ অনুষংগত পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি নৃত্যসহ আবৃত্ত হয়। 'চোমাংকান' উৎসৱৰ প্ৰসংগত ডেকা-গাভৰুৱে গোৱা 'কাপা এৰ আলুন' প্ৰণয়মূলক গীতৰ অপূৰ্ব চানেকী। 'কাপা-এৰ আলুন'ৰ লগত নচা

নাচৰ নামেই 'কাপা এৰ কাকান' বা নাচ।

কোনো কোনো প্ৰণয়মূলক গীত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ গভীৰ অনুৰাগ, অনুভৱ আৰু উপলব্ধিৰ পৰিচায়ক; যেনে ঃ

ছামী ৰুধিন ন পেন নাং
ৰাপাম এৱান কে এৱান—
এবান টা লতি এৰেং আন।....

শ্ৰম-গীত ঃ কাৰ্বি পুৰুষ-মহিলাই খেতি-বাতিত কাম কৰি থাকোঁতে শ্ৰম-ক্লান্তি বিদূৰ কৰিবৰ বাবে বিবিধ গীত-পদ গায়। এইবোৰ গীতৰ নামেই শ্ৰম-গীত। 'আৰাকুৰা' যথাৰ্থতে শ্ৰম বিষয়ক গীতহে।

ভক্তিমূলক গীত, বনগীত, বিননি-গীত, কথোপকথনধৰ্মী গীত আদিৰ পৰম্পৰাও কাৰ্বি বাচিক কলাত প্ৰচলিত। আপোন পৰিয়ালৰ কোনোবাজনৰ মৃত্যু হ'লে মহিলাসকলে বিননিৰ সুৰত কান্দে। বিননি ভৰা এই গীত বা আলুনৰ নামেই 'কাচাৰ্হে'। উদাহৰণ ঃ

ঈৰু চম আৰং ছকি প' ছেলং ল'তি নাংজা পন
মুকিন্দন আংলং ল'তি কেফ্ পন বৰলোম কেবাত জং।
ঈৰু চম আৰং কেটাং চেচাৰ দং।।.....

(চ) ল'ৰা-ছোৱালীৰ সৈতে জড়িত গীত ঃ সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ সৈতে জড়িত গীতবোৰ তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত— (১) টোপনি নিয়াবলৈ গোৱা গীত, (২) বিশুদ্ধ নিচুকনি গীত আৰু (৩) ল'ৰা-ছোৱালীৰ খেল-ধেমালিৰ সৈতে জড়িত গীত। কাৰ্বি ভাষাত নিচুকনি গীত 'অ' ছ' কেবেই আলুন' নামেৰে পৰিচিত।

কান্দি থকা ল'ৰা-ছোৱালীক হুদু চৰাইৰ ভয় দেখুৱাই শান্ত কৰাৰ বৰ্ণনা এই গীতটিত পোৱা যায়, যেনে ঃ

দুদু! দিদি-দুদু।
বিক্ৰন পিথা ছাইদু।।
ছাইনি পিথা ছাইদু।....

কেতিয়াবা আকৌ সোপাধৰাৰো ভয় দেখুওৱা হয় ঃ

ফাংকুদং উকং
অ'ছ' আন ৰতপং
ফাংকুদং উকেক।....

(ছ) কাহিনী গীত ঃ গীতৰ আধাৰত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিলে সেই গীতে নাম পায় কাহিনী গীত বা বেলেডৰ। বেলেডবোৰ ইয়াৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। নৈদানিক কাহিনী গীতৰ (Etiological Ballad) ক্ষেত্ৰত কাৰ্বি কাহিনী গীত চহকী। এই জাতীয় কাহিনী গীতৰ উদাহৰণ স্বৰূপে 'হাইমু আলুন'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'হাঈ' আৰু 'ৰোমী' কাৰ্বি ভাষাত সাম্প্ৰতিকলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা কাহিনী গীতৰ

ভিতৰত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। এই দুয়োটা গীতেই ৰোমাণ্টিক বেলেড। ৰামায়ণ কাহিনীৰ আধাৰতো কোনোবা কাৰ্বি লোককবিয়ে মুখে মুখে বেলেড বা কাহিনী গীত ৰচনা কৰিছিল। এই বেলেডটোৰ নাম 'ছাবিন আলুন'। 'ছাবিন'ৰ অৰ্থ 'ৰামায়ণ' আৰু 'আলুন'ৰ অৰ্থ গীত; অৰ্থাৎ ৰামায়ণ গীত। 'ছাবিন আলুন' এটি দীঘলীয়া বেলেড। সেইফালৰ পৰা ইয়াক লোককাব্য আখ্যা দিয়াটো যুক্তিসংগত। কৰুণ সুৰেৰে 'ছাবিন আলুন' গায় বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ। ২/৩ দিন একেৰাহে আবৃত্তি কৰিলেহে এই গীতটো শেষ কৰিব পাৰি ঃ

নিছ ছাবিন মিৰ লৰি,
কাংটাং ৰাম-লখন ৰেনি।
ইংচিন আলিমাই থেপি,
জনক ৰেচ' আছ' পি।....

কাৰ্বি সমাজত প্ৰচলিত গদ্যধৰ্মী কাহিনীবোৰক তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি; পুৰাণ কাহিনী বা মিথ, জনশ্ৰুতি আৰু সাধুকথা।

পুৰাণ কাহিনী বা মিথ ঃ প্লাকপি ইত্যাদি।

জনশ্ৰুতি ঃ হাৰ পাক কাঙৰ সাধু, ছাৰ আনমক, ছেৰ আপ্লিপ্লি ইত্যাদি।

সাধুকথা ঃ ছাৰ্দ্ধপীপেন ছাৰ বুৰা, চাকুবিতিনি, চংহ ৰেচ, ৰৱামপী, পুৰাথিমী কুংৰিপী, টেনটেন ইত্যাদি।

কাৰ্বি বাচিক কলাৰ অন্য দুটা বিশিষ্ট দিশ হৈছে প্ৰবচন বা যোজনা (যোজনা?), পটন্তৰ আৰু সাঁথৰ বা দিষ্টান। প্ৰবচন আৰু সাঁথৰ উভয়কে স্থিৰীকৃত বাক্ বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ fixed phrase genre আখ্যা দিব পাৰি; যিহেতু প্ৰবচন আৰু সাঁথৰৰ জমিন (texture) এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ অনুবাদ কৰা টানেই নহয় অসম্ভৱো। প্ৰবচনবোৰ সংক্ষিপ্ত আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ পৰম্পৰাগত উক্তি। সাঁথৰ প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰহেলিকাময় প্ৰশ্ন। কাৰ্বি ভাষাত প্ৰচলিত প্ৰবচন আৰু সাঁথৰবোৰ পৰ্যাপ্তভাৱে সংগৃহীত হোৱা নাই।

কাৰ্বি লোকসংস্কৃতিৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহ'ব যদিহে তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাযায়। পৰম্পৰা অনুসৰি কাৰ্বিসকলৰ বাদ্যযন্ত্ৰ চৰিটা ভাগত বিভক্ত; যেনে ঃ ঘন বাদ্য, আৱনদ্ধ বাদ্য, তত বাদ্য আৰু সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ।

ক) ঘন বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ চেংচ (কাঁহৰ খুতি তাল)

খ) আৱনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ চেং (ঢোল), চেং বুৰুপ (কঁকালত বান্ধি লৈ বজোৱা ঢোল)

গ) সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ মুৰিতংপ (চেহনাই সদৃশ), বাঁহী আৰু

ঘ) তত বাদ্য ঃ দোতাৰা (আজিকালি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে)।

কাৰ্বি লোকসংস্কৃতি বৰ্ণাঢ্য আৰু চহকী। আধুনিকতাৰ গ্ৰাসত কাৰ্বি লোকসংস্কৃতিৰ উপাদান কিছুমান যে চিৰদিনৰ বাবে ইতিমধ্যে হেৰাই গৈছে তাত সন্দেহ নাই। জনমাধ্যমৰ

জৰিয়তে এই সাংস্কৃতিক সমলৰাজি সংগ্ৰহ, সংৰক্ষণ আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিবলৈ সাংস্কৃতিক চেতনাসম্পন্নসকলে চেষ্টা কৰা উচিত।●

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

Bordoloi, B.N. : **Chomangkan,** Guwahati, 1982

Dutta, B. : **Alcoholic Beverages : Its Traditional use and significance Among the Karbi's of Dimoria**, An unpublished M.Phil. Dissertation submitted to Gauhati University, 1986-87.

Gait, Sir Edward : **A History of Assam**, Calcutta, 1961.

Goswami, Praphulla Datta : **Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs,** Guwahati, 1988.

Playfair, A. : **The Garos,** Gauhati, 1975

Sarma, N.C. : **Essays on the Folklore of North Eastern India**, Guwahati, 1988.

Stack, E and C Lyall : **The Mikirs**, Gauhati, 1908

গগৈ, দেবেন (সম্পা) ঃ **কাৰবি আংলঙৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এচেৰেঙা'** ডিফু সাহিত্য সভা, ১৯৯১

টেৰণ, লংকাম ঃ **কাৰবি জনগোষ্ঠী,** যোৰহাট, ১৯৭৪

[—] ঃ **কাৰবি ভাষা পৰিচয়,** ডিফু, ১৯৯৪

দাস, কামিণী (সম্পা) ঃ **কাৰবি লোক সাধু,** ডিফু, ১৯৮৩

অসমীয়া চুটিগল্পত দেশী-বিদেশী প্ৰভাৱ

উদয় দত্ত

দ্বিতীয় বছৰ তৃতীয় সংখ্যা জোনাকীত প্ৰকাশিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'কন্যা' নামৰ গল্পটোৱেই সম্ভৱতঃ প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প।[১] ইয়াৰ পটভূমি অসমৰ বাহিৰৰ এখন আদিবাসী গাঁও।

'ৰসৰাজ'ৰ কথাশৈলীৰ ছাপ থকা কাব্যিক ভাষাৰে কোৱা এই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু হৈছে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম।

এই গল্পটো লিখাৰ সময়ত বেজবৰুৱাই বাৰু ক'ৰপৰা প্ৰেৰণা আৰু আৰ্হি পাইছিল? কেনেকুৱা প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁ এনেকুৱা এটা 'সাহিত্য-কৰ্ম'ৰ সৃষ্টি কৰিলে? এই প্ৰশ্নৰ খাটাং উত্তৰ দিয়াটো সহজ নহয়। কল্পনাশ্ৰয়ী সাহিত্যৰ সৃষ্টিত লেখকে তেওঁৰ মনত ৰেখাপাত কৰা মানুহৰ ভাব-অনুভূতি আৰু সমস্যা আদিক কলা-ৰূপ দিয়ে। তাৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰধান আহিলা হৈছে কল্পনা-শক্তি আৰু স্বকীয় সাহিত্য-প্ৰতিভা। সেয়ে হ'লেও তেনে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ সময়ত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীক কোনো বিশেষ ভাবাদৰ্শই নাইবা সাহিত্যিক আন্দোলনে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। বিশেষকৈ যেতিয়া কোনো লেখকে সেই সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ বাবে কোনো এক নতুন ফৰ্মৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰে তাৰ ওপৰত আন সাহিত্যৰ তেনে 'ফৰ্ম'ৰ আৰ্হি নাইবা বিষয়বস্তুৱে প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি।

এনে প্ৰভাৱৰ ৰূপ ভিন ভিন হ'ব পাৰে। কোনো এক চিন্তাধাৰা, সাহিত্যিক আন্দোলন, লেখকৰ জীৱন-দৰ্শন আৰু ৰচনাশৈলী আদিৰ প্ৰভাৱেই সাধাৰণতে আন লেখকক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। এনে প্ৰভাৱে লেখকৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ হানি নকৰে; কিন্তু তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। কেতিয়াবা এনে প্ৰভাৱৰ ফলতে লেখকৰ প্ৰকাশভংগীয়ে বিশেষ এক গঢ় লয়। কোনো এজন লেখকৰ নিজৰ চিন্তা-ভাবনা, ধ্যান-ধাৰণা প্ৰধানতঃ তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰা উদ্ভুত হ'লেও সেইবোৰৰ ওপৰত কেতিয়াবা পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষ নানান প্ৰভাৱ সোমাই থাকে। এনেবোৰ প্ৰভাৱৰ উৎস আৰু স্বৰূপ বুজিব পাৰিলে

তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰা সহজ হয়। এটা কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে কোনো সাহিত্য-কৰ্মৰ মূল্য তাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পৰা বা নপৰাৰ দ্বাৰা নিৰূপিত নহয়; তাৰ অন্তৰ্নিহিত সাহিত্যিক গুণৰ ওপৰতহে ই নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰতিভাহীন লেখকে আন শ্ৰেষ্ঠ লেখকৰ লেখনীৰ প্ৰভাৱত লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও মহৎ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে আৰু সেই প্ৰভাৱ হয়তো অনুকৰণৰ স্তৰলৈ পৰ্যবসিত হয়।

'কন্যা'ত বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। প্ৰকৃতিৰ কোলাত যেন লালিত-পালিত এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ সংবেদনশীলতাৰে তেওঁ আঁকিছে। এই প্ৰেম ৰোমাণ্টিক প্ৰেম। গল্পটোৰ পৰিৱেশতো এটা ৰোমাণ্টিকতাৰ আভাস বৰ্তমান। বেজবৰুৱাৰ এই ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীৰ আঁৰত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে অহা এই প্ৰভাৱে সেই সময়ৰ অসমীয়া লেখকসকলৰ মানসপটত যে এক নতুন ৰহণ সানি দিছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হৈছিল সেই কথা আৰু ন-কৈ দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। কেৱল অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্মলগ্নতো যে সেই সামগ্ৰিক প্ৰভাৱেই সাধাৰণভাৱে কাম কৰিছিল এই উদাহৰণৰ পৰা সেই কথা বুজিব পাৰি।

দৃষ্টিভংগীৰ এই সামগ্ৰিক আৰু সাধাৰণ প্ৰভাৱৰ বাহিৰেও চুটিগল্পৰ জন্মৰ অন্তৰালত আন কিবা বিশেষ প্ৰভাৱে কাম কৰিছিল নেকি তাক বিচাৰ কৰি চোৱাৰ অৱকাশ আছে। বেজবৰুৱাই সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা বহুতো গল্প লিখিছিল যদিও কেইটামান গল্পৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চুটিগল্পৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। তেওঁৰ সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ লক্ষণ একেলগে প্ৰকাশ পাইছে। কিছুমান গল্পৰ কথনভংগী সাধুকথাৰ নিচিনা হ'লেও বিষয়বস্তুত কিন্তু চুটিগল্পৰ সোৱাদ পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাই কলিকতাত থাকি সাহিত্যচৰ্চা কৰিছিল। প্ৰবাসত থকা বাবে অসমীয়া ভাষাৰ বিশুদ্ধতা আৰু অসমীয়া জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে সচেতন আছিল যদিও বাংলা সাহিত্য আৰু বঙালী জীৱনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ গল্পত নপৰাকৈ থকা নাছিল। বেজবৰুৱাই গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত বাংলা ভাষাত চুটিগল্পই কিছু বিকাশ লাভ কৰিছিল। ভবেন বৰুৱাই বেজবৰুৱাৰ গল্পত তিনিটা প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[২] প্ৰথম, অসমীয়া সাধুকথা; দ্বিতীয়, আধুনিক যুগৰ অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্যৰ ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ ধাৰা; তৃতীয়, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনৰ আগভাগত লিখা গল্পসমূহ। মানৱ-মনৰ সুকোমল ভাব-অনুভূতিক লৈ লিখা কেইটামান গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। 'মুক্তি' গল্পটোত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ছুটী'ৰ অকল প্ৰভাৱেই নহয়, কথাবস্তুৰ লগত কিছু সাদৃশ্যও চকুত পৰে।

বেজবৰুৱাৰ বাহিৰেও প্ৰাক্-আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পলৈ আন বহুতো লেখকে অৰিহণা যোগাইছিল। এই কালছোৱাত বিদেশী গল্প সাহিত্যৰ লগত আমাৰ গল্পকাৰসকল পৰিচিত হ'বলৈ ধৰে। কিছুমান বিদেশী গল্প অনূদিত হয়। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ

লগে লগে পশ্চিমীয়া ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ লগতে চুটিগল্পতো ক্ৰমাগত অনুভূত হয়। কিন্তু মনত ৰখা ভাল হ'ব যে এই প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভণিৰ স্তৰতহে আছিল আৰু পাশ্চাত্যৰ কোনো দাৰ্শনিক মতবাদ, সাহিত্যিক আন্দোলন বা তেনে কোনো বিশেষ চিন্তাধাৰাই তেতিয়াও অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক চুব পৰা নাছিল।

বেজবৰুৱা সক্ৰিয় হৈ থাকোঁতেই শৰৎ গোস্বামী, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা, দেৱেশ্বৰ শৰ্মা আদি লেখকসকলে গল্প লিখিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পতেই চুটিগল্পৰ লক্ষণ কিছু পৰিমাণে পৰিস্ফুট হৈছে। পিছলৈ জ্ঞান-বিজ্ঞান আৰু বিভিন্ন ভাবাদৰ্শৰ যি প্ৰভাৱ অসমীয়া চুটিগল্প-প্ৰবাহৰ ভিন ভিন স্তৰত অনুভূত হয় তাৰ প্ৰথম আভাস ক্ষীণকৈ হ'লেও শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ 'পক্ষী', 'পান্থ' আদি গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি এক দাৰ্শনিক ভংগী দেখা যায়। 'মানুহৰ সৃষ্টি' আৰু 'অন্তৰ আবেদন' একোটা আইডিয়াৰ প্ৰকাশ। এইবোৰ গল্পৰ ৰচনাত দৰ্শনৰ অধ্যয়নে আৰু বিদেশী গল্পই গোস্বামীক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। তেওঁৰ 'তিনিকুৰি টকা' নামৰ গল্পৰ নায়ক হ'ল শ্বাৰ্লক হোম্‌ছৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ডিটেক্‌টিভ্ বোলাবলৈ চেষ্টা কৰা এজন ডেকা। গল্পটো যে পশ্চিমীয়া ডিটেক্‌টিভ গল্পৰ আৰ্হিত লিখা হৈছে সেইটো বুজিবলৈ বাকী নাথাকে।

আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ আৰম্ভণিত বাংলা চুটিগল্পৰ আৰ্হিয়ে কিছু প্ৰভাৱ পেলোৱা বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'প্ৰণয়ৰ পৰিণাম' (**উষা**, ১৮৩৩ শক) প্ৰভাত কুমাৰ মুখোপাধ্যায়ৰ 'যোড়শী'ৰ পৰা লোৱা বুলি কোৱা হৈছে। তেওঁৰ 'শিলা নহয় ফুল'ৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সমাপ্তি'ৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। বংগদেশৰ পটভূমিত ৰচিত গল্পও এই কালছোৱাত বহুতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সমসাময়িক বাংলা সাহিত্য আৰু বঙালী জীৱনে এই কালছোৱাৰ অসমীয়া গল্পক কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মম-ভাবাদৰ্শ হৃদয়ংগম কৰি তাৰ সহায়ত সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা প্ৰতিভাৱান লেখক এই সময়ছোৱাত ওলোৱা নাছিল। পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ গভীৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিবলৈ আমি আৱাহন আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগলৈ বাট চাব লাগিব। অৱশ্যে কেতিয়াবা ফৰ্ম আৰু কেতিয়াবা কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰভাৱত লিখা দুই-এটা গল্প এই কালছোৱাত দেখা যায়। শেষ মুহূৰ্তলৈকে ঔৎসুক্য ৰাখিব পৰা আকৰ্ষণীয়কৈ কোৱা মনোধৰ্মী গল্প 'হেৰোৱা' (১৮৪৮ শক, **বাঁহী**) এটা এনে ধৰণৰ গল্প। গল্পটোৰ লেখিকা স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য।

অসমীয়া গল্প সাহিত্যত যি সংস্কাৰকামী মনোভাব পৰিলক্ষিত হয় সেয়া ইংৰাজী শিক্ষাৰ জৰিয়তে হোৱা পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি। এই প্ৰভাৱে আমাৰ লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিৱৰ্তন আনিলে। জাত-পাতৰ বিচাৰ, ধৰ্মৰ গোড়ামি, সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ আদি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ সমস্যাবোৰ লেখকসকলে নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ ধৰিলে। এই দৃষ্টিভংগীৰ দুটা দিশ আছে। নতুন শিক্ষাৰ পোহৰত আমাৰ সমাজত থকা

অন্যায়-অবিচাৰবোৰ লেখকসকলে উদঙাই দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পালে। বেজবৰুৱাকে আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ পাছৰ প্ৰায়বোৰ লেখকেই এইটো কৰিছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সধবা নে বিধবা নে কুমাৰী'ত (১৯১৮) জাত-কুলৰ পাৰ্থক্য আৰু বাল্য-বিবাহৰ অযৌক্তিকতাৰ কথা কোৱা হৈছে। 'দুখু' ছদ্মনামেৰে ৰচিত 'চন্দ্ৰকান্ত' (**চেতনা**, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৪২ শক) নামৰ গল্পত সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় দিশটো হ'ল— পৰিৱৰ্তিত সামাজিক পৰিৱেশত পুৰণি মূল্যবোধৰ যি খহনীয়া আৰম্ভ হৈছিল তাত আক্ষেপ প্ৰকাশ। শৰৎ গোস্বামীৰ 'বায়ন' গল্পত আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ বাহক গাঁৱৰে শিল্পী 'বায়ন' ৰাইজৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত হোৱাত লেখকে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে।

আৱাহনৰ জন্মৰ আগতে **চেতনা**ত (৫ম সংখ্যা, পুহ, ১৮৪২ শক) লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ৰবীন' নামৰ এটা গল্প প্ৰকাশ হৈছিল। বাল্যকালত বিধৱা হোৱা যুৱতী নাৰী এগৰাকীয়ে অবৈধ সন্তানৰ জন্ম দিয়াৰ পাছত তাই ব্যভিচাৰিণী বুলি পৰিগণিত হৈ সমাজৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত হয় আৰু অৱশেষত সন্তানটিক এৰি থৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত মৃত্যুক আঁকোৱালি লয়। শৰৎ গোস্বামীৰ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' আৰু 'সন্ন্যাসিনী'তো অবৈধ প্ৰণয়ৰ কৰুণ পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু 'ৰবীন'ত সামাজিক গোড়ামিৰ অযৌক্তিকতাত ব্যক্তিৰ নিপীড়নে গল্পৰ নায়কক যেনেদৰে বিক্ষুব্ধ কৰি তুলিছে আন দুটা গল্পত তেনেকুৱা কৰা নাই। তাৰ উপৰি এনেবোৰ সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে আমাৰ সমাজখন স্বৰাজৰ উপযুক্ত নহয় বুলি নায়কে মন্তব্য কৰিছে। জীৱনৰ জাগতিক ৰহস্যৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰি এটা যুক্তিসংগত বিচাৰৰ ভেটিত সমাজৰ নিয়ম-নীতিৰ পুনৰ্বিন্যাসৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা লেখকে শক্তিশালী ভাষাৰে ইয়াত উত্থাপন কৰিছে।

তথাপিও শৰ্মাৰ এই গল্পৰ নায়িকাই আত্মহত্যা কৰিছে। পাছলৈ কিন্তু এনে সামাজিক অত্যাচাৰৰ বলি হোৱা নায়িকাই তেওঁৰ গল্পত আত্মহত্যা কৰা নাই— সেই অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পই আৱাহন যুগলৈ উত্তৰণৰ সময়ত এইটো এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন। এক পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ চেতনাত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰে আৱাহন যুগৰ আন ভালেকেইজন লেখকে পুৰণি সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হৈ জীৱনক এক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকে।

ব্যক্তিৰ মনোজগতত এই পৰিৱৰ্তন অনাত সেই সময়ত নানান শক্তিয়ে কাম কৰিছিল। ওপৰত উল্লিখিত 'ৰবীন' নামৰ গল্পটোত স্বৰাজৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ইতিমধ্যে আৰম্ভ হোৱা স্বৰাজ আন্দোলন অকল ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভৰেই আন্দোলন নাছিল। ই আছিল নতুন আদৰ্শৰ ভেটিত ভাৰতীয় সমাজত এক নৱযুগৰ সূচনা কৰাৰ বাবে আন্দোলন। অন্ততঃ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰে শিক্ষিত আদৰ্শবাদী যুৱকৰ চকুত ই এনেদৰেই ধৰা দিছিল। পাশ্চাত্যৰ নাৰী মুক্তিৰ আন্দোলনে আৰু সমসাময়িক ভাৰতীয় সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সূচনা কৰিছিল।

'ব্যৰ্থতাৰ দান'ৰ লিলি নাইবা 'বিদ্ৰোহিনী'ৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত মূলতঃ এই দৃষ্টিভংগী বিদ্যমান। যুৰোপত নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ কালজয়ী স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ গৈছে ইবছেনে তেওঁৰ এ ড'ল্‌ছ হাউছ (A Dool's House) নাটকৰ নায়িকা নোৰাৰ মাজেদি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'স্ত্ৰীৰ পত্ৰ'ৰ নায়িকা মৃণাল ভাৰতীয় সমাজত আৰম্ভ হোৱা এই আন্দোলনৰ প্ৰকাশ। নাৰীমুক্তিৰ এই আন্দোলন পাশ্চাত্য-প্ৰেৰণাত আমাৰ দেশত আৰম্ভ হৈছিল। অসমীয়া সমাজতো এই আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহিনী'ৰ নায়িকাই।

ব্যক্তি হিচাপে স্বকীয় মৰ্যাদা লাভৰ বাবে নাৰীমুক্তিৰ এই আন্দোলনৰ লগত নাৰীৰ যৌন জীৱন সম্পৰ্কে নতুন ধাৰণাৰ সম্বন্ধ আছে। এই নতুন ধাৰণাও লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদী ভাবধাৰাই আৰু যৌনতত্ত্বৰ নৱ আবিষ্কৃত বৈজ্ঞানিক তত্ত্বসমূহৰ আলোকত নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ নতুন মূল্যায়নে যৌন বিষয়ত থকা কু-সংস্কাৰাচ্ছন্ন বাধা-নিষেধ আৰু অপৰাধবোধৰ পৰা মানুহৰ মনক বহু পৰিমাণে মুক্ত কৰিলে, আৰু ইয়াক জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য অংগ বুলি বিবেচনা কৰি ইয়াৰ আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰি দিলে। অকল সেয়ে নহয়, এনে আলোচনাক একপ্ৰকাৰৰ respectability বা সম্ভ্ৰমতাবোধ আনি দিলে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু হলিৰাম ডেকা আদি লেখকৰ গল্পত নাৰীৰ যৌন-জীৱন সম্পৰ্কত যি বিজ্ঞানসন্মত মুকলি আলোচনা দেখা যায় সি এনে প্ৰভাৱৰে ফল।

নাৰী-পুৰুষৰ সম্বন্ধৰ ক্ষেত্ৰত এনে পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টিভংগীৰ পোহৰত যুক্তিবাদী আৰু আদৰ্শবাদী লেখকে দেখিলে যে আমাৰ সমাজত পুৰুষৰ দ্বাৰা উদ্ভাৱিত একপক্ষীয় নিয়ম-নীতিৰ দ্বাৰা নাৰীৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিসমূহ নিষ্পেষিত হৈ আহিছে আৰু নাৰী নিৰ্যাতন চলি আছে। আৱাহন যুগত ভালেকেইজন লেখকে এই নিৰ্যাতনৰ বিৰুদ্ধে কলম হাতত লৈছিল। ওপৰত উল্লিখিত লেখকসকলৰ গল্পৰ বাহিৰেও এই প্ৰসংগত এটা উল্লেখযোগ্য সুন্দৰ গল্প হৈছে নলিনীকান্ত বৰুৱাৰ 'আমাৰ জাহাজ'। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে নাৰীৰ ওপৰত চলা সামাজিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে কেইবাটাও গল্প লিখিছে।

ওপৰত উল্লিখিত লেখকসকলৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কত মুক্ত আলোচনা এটা মহত্ত্বৰ উদ্দেশ্যৰ আহিলা স্বৰূপ আছিল। অৰ্থাৎ নাৰীমুক্তিৰ নাইবা সমাজত নাৰীৰ প্ৰকৃত স্থানৰ যৌক্তিকতা দেখুৱাবলৈ গৈ লেখকসকলে তেনে আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিব লগা হৈছিল। কিন্তু আৱাহন যুগত খ্যাত-অখ্যাত এনে বহু লেখক ওলাইছিল যিসকলে এই আলোচনাৰ নৱ-লব্ধ স্বাধীনতা সাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আন কথাত তেওঁলোকৰ নৰ-নাৰীৰ যুক্তি যৌন আলোচনাৰ আঁৰত আন বিশেষ উদ্দেশ্য নাছিল। এনেবোৰ গল্পত যে সদায় নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে চিত্ৰিত কৰিব পৰা গৈছিল তেনে নহয়; তথাপি এইবোৰ গল্পত পাশ্চাত্যৰ বিশেষকৈ ফৰাচী সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদী আন্দোলনে উপৰুৱাকৈ হ'লেও প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

ৰমা দাশৰ গল্পত এই প্ৰভাৱ আংশিকভাৱে পৰিছিল। আংশিকভাৱে বুলি কোৱা হৈছে

এই কাৰণেই যে নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কক মুক্তভাবে চিত্ৰণ কৰাৰ চেষ্টা থাকিলেও তেওঁৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখা নাযায়। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ বিশেষকৈ তেওঁৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰ টাইপ চৰিত্ৰ— একোটা বিশেষ সাঁচত ঢলা। মানৱ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি যি নিৰ্মোহ দৃষ্টি মোঁপাছা আদি পশ্চিমীয়া গল্পকাৰৰ গল্পত দেখা যায় তেনে দৃষ্টি তেওঁৰ গল্পত নাই। ৰমা দাশৰ বাস্তৱবোধ ৰোমাণ্টিকতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। সেয়েহে কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াক ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদ আখ্যা দিছে।

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগৰ সূচনা কৰিছিল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাই, কিন্তু আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাবধাৰাই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰৱেশ কৰে যুদ্ধোত্তৰ যুগতহে। আমাৰ সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে চুটিগল্পতো এই কথা খাটে। অসমত ইংৰাজী শিক্ষা আৰম্ভ হোৱা দিনৰে পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে বৈ থকা এই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰবাহ যুদ্ধৰ পাছত হঠাতে ত্বৰান্বিত হয় আৰু তেতিয়াহে পাশ্চাত্য জীৱবোধে আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সমগ্ৰ বিশ্বব্যাপি যি এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ ফলত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ আৰু জাতিৰ মাজত পৰস্পৰ সম্পৰ্ক আৰু নিৰ্ভৰশীলতা গাঢ়তৰ হ'ল। মানুহে উপলব্ধি কৰিলে যে পৃথিৱীৰ ভিন ভিন ঠাইৰ মানুহৰ ভাগ্য আৰু ভৱিষ্যৎ অতি ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ পৰিছে। আন কথাত পৃথিৱীখন ক্ৰমান্বয়ে সৰু হৈ আহিছে। এনে উপলব্ধিয়ে অসমৰ সাহিত্যিককো স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। নহ'লে আধুনিক সভ্যতাৰ মাপকাঠিৰে তুলনামূলকভাৱে পিছপৰি থকা অসমৰ এজন গল্প লেখকে (বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য) এটম বোমাৰ বিভীষিকাৰ বলি হোৱা জাপানৰ পটভূমিত 'এজনী জাপানী ছোৱালী' লিখিবলৈ প্ৰেৰণা নাপালেহেঁতেন। নাইবা চিকিৎসা জগতৰ অত্যাধুনিক বিস্ময় হৃদসংযোজনৰ (heart transplan-tation) আলমত বৰ্ণ বিভেদৰ সমস্যাক লৈ ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া 'গহ্বৰ' লিখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পই আজি পৰ্যন্ত যি বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা লাভ কৰিছে, আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে সেইবোৰত পৃথিৱীৰ আন সাহিত্যৰ আৰু নানান মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় আছে। এই যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ওপৰত পৰা বিভিন্ন প্ৰভাৱসমূহ চালি-জাৰি উলিওৱা কম পৰিসৰত সম্ভৱ নহয়। তাৰ বাবে সাহিত্য, দৰ্শন, বিজ্ঞান আদি নানা বিষয়ৰ সম্ভাব্য প্ৰভাৱৰ কথা মনত ৰাখি সেইবোৰৰ লগতো পৰিচিত হোৱা দৰকাৰ। সেয়েহে আধুনিক পাশ্চাত্য চিন্তা জগতৰ আৰু বিশেষকৈ সাহিত্যৰ দুই-চাৰিটা সৰ্বজনবিদিত মতবাদে বা আন্দোলনে অসমীয়া চুটিগল্পক কেনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে তাকে দুই-চাৰিজন প্ৰতিনিধি স্থানীয় গল্পকাৰৰ গল্পৰ উল্লেখেৰে এই প্ৰবন্ধত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কোৱা বাহুল্য যে এই আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহয়।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া চুটিগল্পত মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বাস্তৱসন্মতভাৱে ৰূপায়িত হ'বলৈ ধৰে। মানুহৰ ব্যক্তিগত, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাসমূহক

পাশ্চাত্য নানান ভাবাদৰ্শৰ আলোকত পুংখানুপুংখৰূপে বিচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলে। বিশেষকৈ বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰকৃতিবাদী প্ৰভাৱৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী ফলৰূপেই মানৱ মনৰ প্ৰকৃত বতৰা দিবলৈ লেখকসকলে ফ্ৰয়দ্ য়ুং, এড্‌লাৰ আদি মনোবিজ্ঞানীৰ মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বসমূহৰ সহায় লয়। এনে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱ আমাৰ চুটিগল্পত কম-বেছি পৰিমাণে আজিও চলি আছে।

মানৱ মনৰ গহন বনত সোমাবলৈ কৰা এই প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰালত চুটিগল্প সম্পৰ্কীয় নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱো নিশ্চয় আছে। এই ধ্যান-ধাৰণাও পাশ্চাত্য গল্পকাৰ আৰু গল্পৰ তাত্ত্বিকসকলৰ পৰাই অহা। এড্‌গাৰ এলেন পোৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা 'story of effect'ৰ সলনি কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পাশ্চাত্যত ব্যক্তিবাদী (individualistic) গল্পৰ প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পিনে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চেখভৰ গল্পত এই দৃষ্টিভংগীৰ উমান পোৱা যায়। আজিৰ যুগত জটিল পৃথিৱীখনত জীৱনৰ সমস্যাসমূহৰ কোনো সাধাৰণ সমাধান বিচাৰি পোৱা সম্ভৱ নহয়, সেয়েহে প্ৰতিটো সমস্যা নিতান্ত ব্যক্তিগত পৰ্যায়লৈ পৰ্যবসিত হয় আৰু এনে কাৰণতে ব্যক্তিবাদী মনোভাব গঢ়ি উঠে। ইয়াৰ ফলত লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগী বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰকৃতিবাদী হ'বলৈ বাধ্য হ'ল আৰু গতানুগতিক কাহিনীপ্ৰধান গল্পৰ ঠাইত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপ থকা নানান আংগিকৰ গল্প সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। Frank O' Connor-ৰ ভাষাত চুটিগল্প হৈ পৰিল 'the lonely voice'.

নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কক খোলাখুলিকৈ বাস্তৱসন্মতভাৱে ৰূপ দিবলৈ আৱাহন যুগৰো দুই-এজন লেখকে পশ্চিমীয়া মনোবিজ্ঞানীসকলৰ যৌন বিষয়ক আলোচনাৰ পৰা প্ৰেৰণা পাইছিল বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। যুদ্ধৰ আগৰে পৰা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা যশস্বী গল্পকাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ লিখনিতো এই প্ৰেৰণা দেখা গৈছিল। কিন্তু ফ্ৰয়দীয় যৌনতত্ত্ব হৃদয়ংগম কৰি মানৱ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ প্ৰথম প্ৰয়াস কৰা দেখা যায় বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যক। মালিকৰ গল্পত থকা ৰোমাণ্টিক আচ্ছাদনৰ পৰা মুক্ত হৈ ভট্টাচাৰ্যই বিজ্ঞানীৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সমস্যা চাবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁৰ 'চিৰালা আৰু চিন্দুইন', 'মনু আৰু বাৎসায়ন' আৰু 'শলিতা মামী' আদি গল্পত ফ্ৰয়দীয় যৌনতত্ত্বৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অৱশ্যে ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ মতে (**আধুনিক গল্প সাহিত্য**) জৈৱিক সমস্যাৰ চিত্ৰণত ভট্টাচাৰ্যই মাজে সময়ে ফ্ৰয়েদীয় চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও সেই চিন্তাধাৰাক জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ সত্য বুলি তেওঁ গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে।

এই যুগৰ প্ৰায় আটাইবিলাক প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰে মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী কম-বেছি পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰিছে। দেখাত মনোবিশ্লেষণধৰ্মী যেন নালাগিলেও আৰু কাহিনীপ্ৰধান যেন লাগিলেও প্ৰায়বোৰ গল্পতে মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী এটা দেখা যায়। যোগেশ দাস আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ দৰে পৰম্পৰাবাদী লেখকৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা খাটে। পাশ্চাত্য কোনো দৰ্শন বা বিশেষ কোনো ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰা এওঁলোক প্ৰভাৱান্বিত নহয়। কিন্তু জীৱনৰ

বাস্তৱতাক সাহিত্যত ৰূপদান কৰাত তেওঁলোকৰ আগ্ৰহৰ বাবেই মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী আৰু মোঁপাছা, চেখভৰ দৰে শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসকলৰ কথনভংগীৰ পৰা এওঁলোকে প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে (**অসমীয়া গল্প সংকলন**, ২য় খণ্ডৰ পাতনি) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত মন্তব্য কৰিছে যে ই ঘাইকৈ আহৰণধৰ্মী, অৰ্থাৎ পদে পদে এই সাহিত্যই অন্যান্য উন্নততৰ সাহিত্যৰ পৰা আৰ্হি আৰু প্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰে। সেইবাবেই তেওঁৰ মতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ নিজস্ব কোনো চৰিত্ৰ আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতি ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে এই কথাষাৰৰ সত্যতা নুই কৰিব নোৱাৰি। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা নাইবা হোমেন বৰগোহাঞিৰ লিখনীত যি আধুনিক জীৱনবোধ ৰূপায়িত হৈছে সি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমদানি হৈছে। অৱশ্যে আগতে উল্লেখ কৰা যুদ্ধৰ পাছত পৃথিৱীৰ নানান প্ৰান্তত অহা পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰৰ ফলতেই এনে জীৱনবোধৰ প্ৰকাশ আমাৰ কাৰণে আচহুৱা যেন লগা নাই, বৰং আমিও যেন এই জীৱনবোধৰ উমান ক্ৰমান্বয়ে আমাৰ ভিতৰত পাব লাগিছোঁ।

আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নানান ভাবাদৰ্শক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত কৰাত প্ৰধান ভূমিকা লৈছে হোমেন বৰগোহাঞি আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই। মনঃসমীক্ষণৰ ৰীতি দুয়োজনেই সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' আৰু 'অক্টোপাছ' আদি গল্পত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ লেখকৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত মিলি যাব পৰা নাই যেন লাগে। প্ৰথমটোত এটা বিশেষ তত্ত্ব আগত ৰাখি চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা বাবে নায়কৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত হৈ উঠা নাই। দ্বিতীয়টোত লেখকে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত যি চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে সেয়া যেন আমাৰ পৰিৱেশত খাপ খোৱা নাই। যি কি নহওক পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ বিস্তৃত আৰু গভীৰ প্ৰভাৱৰ জৰিয়তে বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পত বৈচিত্ৰ্যৰ লগতে একপ্ৰকাৰৰ বলিষ্ঠতাও আনিছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লেখকসকলৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ প্ৰতি বৰগোহাঞি সজাগ হৈ থকা দেখা যায় আৰু তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মৰ্ম অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰে।

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে প্ৰভাৱান্বিত কৰা আন এজন শক্তিশালী লেখক হ'ল সৌৰভ কুমাৰ চলিহা। তাৰ উপৰি আধুনিক মনোবিজ্ঞানে চলিহাৰ গল্পক এক বিশেষ গভীৰতা দিছে। ইংৰাজী সাহিত্যত জেমচ্ জয়েছ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে প্ৰয়োগ কৰা চেতনা স্ৰোত (stream of consciousness) পদ্ধতিৰ সফল প্ৰয়োগ চলিহাই তেওঁৰ বহুতো গল্পত কৰিছে। চলিহাৰ গল্পৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ। পৰ্যবেক্ষণত তেওঁৰ এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী দেখা যায়।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি হোৱা যেন লাগে। এই প্ৰভাৱ অসমীয়া গল্পত নতুন কথা নহয়। মাৰ্ক্সীয় চিন্তাই চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দুই-চাৰিটা গল্পত উপৰুৱাকৈ ভুমুকি মাৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ

কিছুমান গল্পতো এই প্ৰভাৱৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। কিন্তু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ সাৰ্থক সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমাৰ গল্প সাহিত্যত এখন বিশেষ আসন দখল কৰিব পৰা গল্পকাৰ ওলোৱা নাই। শীলভদ্ৰই দুই-চাৰিটা এনে ধৰণৰ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প লিখিছে। নবীন লেখকসকলৰ বহুতেই এনে প্ৰয়াস কৰিছে যদিও কিছুমানৰ বক্তব্য বক্তৃতাধৰ্মী হোৱা বাবে ভাল গল্পৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। আনবিলাকে এনে দৃষ্টিভংগীৰে দুই-এটা ভাল গল্প লিখিছে নাইবা লিখাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। ●

পাদটীকা ঃ

১. নন্দ তালুকদাৰ ঃ **সম্বাদ পত্ৰৰ ৰ'দ কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য,** পৃ.১২৪

২. **Lakshminath Bezbaroa's Major Achievement : Short Stories by Bhaben Barua in 'Lakshminath Bezbaroa'**. The Sahityarathi of Assam, G.U. (1972). Edited by Dr. Maheswar Neog.

চিত্ৰকল্পবাদ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা

ইমদাদ উল্লাহ

আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰাটো ভাল হ'ব যে সাধাৰণভাৱে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত কি ধৰণৰ বা কি ধৰণেৰে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেইটো আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় নহয়। আমাৰ আলোচ্য বিষয়টো হ'ল পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ লক্ষ্যসমূহ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতাত তাৰ প্ৰভাৱ।

কাব্যত 'image' নাইবা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ একো নতুন কথা নহয়। সকলো কাব্যতে -- প্ৰাচীন নাইবা আধুনিক-- কবিয়ে কোনো বিমূৰ্ত ভাবৰ ৰূপদান কৰিবলৈ উপমা নাইবা চিত্ৰকল্পৰ আশ্ৰয় লৈছে। প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে 'চিত্ৰকল্প' শব্দটো 'উপমা' আদি শব্দতকৈ আৰু বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসাধাৰণ কল্পনা-শক্তি, অনুভূতিশীলতা আৰু ধীশক্তিৰ বলত কবিসকলে বৈসাদৃশ্যৰ মাজতো সাদৃশ্য, অনৈক্যৰ মাজতো ঐক্য বিচাৰি পায় আৰু সেই গুপুত সাদৃশ্য নাইবা ঐক্য তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কবিয়ে চিত্ৰৰ যোগেদিয়েই তেওঁৰ অনুভূতি নাইবা ভাবৰ আভাস দিয়ে। আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত চিত্ৰ আৰু কবিৰ ভাবানুভূতিৰ মাজত এনে ধৰণৰ ঐক্য সাধিত হয় যে এটাক আনটোৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে চিত্ৰকল্পবাদীসকলে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই দ্বিতীয় ধৰণেৰে ঃ চিত্ৰৰ ভাষাক তেওঁলোকে কাব্যৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। সি যিয়েই নহওক, চিত্ৰকল্প যে কাব্য সাহিত্যৰ এটা ঘাই উপাদান-- সেইটো সকলো যুগৰ কাব্য সাহিত্যৰ পৰাই বুজা যায়। কিন্তু আধুনিক যুগৰ চিত্ৰকল্পবাদীসকলে (The Imagists) আৰু এখোজমান আগবাঢ়ি গৈ ঘোষণা কৰিলে -- চিত্ৰকল্প কাব্যৰ এটা উপাদান বা অলংকাৰ মাথোন নহয়, ই কাব্যৰ প্ৰাণ নাইবা আত্মা। চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ অন্যতম গুৰি ধৰোঁতা টমাচ্ আৰ্নষ্ট হিউমে (Thomas Ernest Hulme) ঘোষণা কৰিলে ঃ 'Images in verse are not merely decoration, but the very

essence of an intuitive language.' (**'Speculations'** ed. by Herbert Read and quoted by Charles Norman' in 'Ezra Pound' p.47). চিত্ৰকল্পবাদৰ মুখ্য ভাষ্যকাৰ এজ্‌ৰা পাউণ্ডেও তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা 'In a Station of the Metro' নামৰ কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত মন্তব্য দিলে— 'Since the beginning of bad writing, writers have used images as ornaments. The point of Imagisme is that it does not use images as ornaments. The image is itself the speech.' হিউম আৰু পাউণ্ডৰ এনে মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি গৈ এক নতুন বৈশিষ্ট্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

এজ্‌ৰা পাউণ্ডে চিত্ৰকল্পৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছিল এইদৰে ঃ 'An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time....' কবিয়ে যেতিয়া নিজৰ বিমূৰ্ত ভাবানুভূতিক মূৰ্ত কৰি তুলিবলৈ অভিজ্ঞতাৰ লগত কল্পনা মিহলাই বিশেষ একোখন শব্দ-চিত্ৰৰ সহায় লয়, তেতিয়াই কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমেৰিকাৰ কবি কাৰ্ল চেণ্ডবাৰ্গৰ (Carl Sandburg) 'Fog' নাইবা 'কুঁৱলী' নামৰ কবিতাটো পঢ়ি চাওক ঃ

'The fog comes
On little cat feet
It sits looking
Over harbour and city
On silent launches
And then moves on.'

এই চুটি কবিতাটোত সাগৰ পাৰৰ মহানগৰ এখনক ছাটি ধৰা কুঁৱলীৰ নিঃশব্দ আগমন আৰু অপসাৰণৰ আভাস দিবলৈ কবিয়ে মেকুৰীৰ নিঃশব্দ খোজেৰে আগবঢ়া আৰু ওখ ঠাই এডোখৰত বৈ খন্তেক চাৰিওফালে চকু ফুৰাই পুনৰ নিঃশব্দে চকুৰ আঁৰ হোৱাৰ কল্প-চিত্ৰৰ সহায় লৈছে। সাধাৰণতে আধুনিক চিত্ৰকল্পবাদী কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পবোৰত এনে এবিধ নতুনত্ব নাইবা অভিনৱত্ব থাকে যে সেইবোৰ পাঠকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে পাঠকক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ দিয়ে নাইবা জ্ঞানৰ পোহৰ বিলায়।

পশ্চিমীয়া সাহিত্য জগতত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন (লগতে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনো) আৰম্ভ হৈছিল ঊনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ উচ্ছ্বাস-প্ৰৱণতা, শিথিল প্ৰকাশভংগী আৰু বিমূৰ্ত ভাষাৰ বিপৰীতে চিত্ৰধৰ্মী ভাষা আৰু সচেতন কলা-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ আগত লৈ। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে শিল্পকলাক দৈৱ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল বুলি ভাবিছিল, প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কবিতাক সচেতন কাৰিকৰীৰ ফলশ্ৰুতি বুলি ঘোষণা কৰিলে। অৱশ্যে ঊনৈশ শতিকাৰ শেহৰ দশকত ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হোৱা প্ৰতীকবাদী আন্দোলন

আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে কেইজনমান ইংগ-মাৰ্কিন কবিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ মাজত কিছুমান মিল থাকিলেও, এই কাব্যিক আন্দোলন দুটাৰ মূল লক্ষ্য আছিল বেলেগ। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে য়ুৰোপত বৈজ্ঞানিক আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠা বাস্তৱবাদী শিল্পাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ব্যক্তি জীৱনৰ ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাসমূহ আৰু অসীম, অলব্ধ সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শক কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল জীৱন-ৰহস্য নাইবা অসীমৰ ব্যঞ্জনাৰ বাহকস্বৰূপ। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁলোকে শিল্প সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। এই মৰ্মে তেওঁলোকে কাব্যত সংগীতৰ ব্যঞ্জনাময় প্ৰয়োগৰ পিনে মনোনিৱেশ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাত ধ্বনিৰ অৰ্থব্যঞ্জক ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আনহাতে চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কোনো দৃশ্য নাইবা অভিজ্ঞতাৰ বিশুদ্ধ, সঠিক চিত্ৰায়ণৰ ওপৰতে বেছি গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁলোকে কবিতাত সংগীততকৈ [যদিও সংগীতধৰ্মী বাক্‌ভংগীৰ নাইবা সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) তেওঁলোকে বিৰোধিতা কৰা নাছিল কিন্তু বিধিবদ্ধ ছন্দৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছিল] চিত্ৰশিল্প নাইবা ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলীৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চিত্ৰকল্পবাদী হিউমে কবিতা সৃষ্টিত ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলী প্ৰয়োগ কৰাৰ ওপৰত যেনে ধৰণেৰে গুৰুত্ব দিছিল, আন এগৰাকী চিত্ৰকল্পবাদী কবি এমি ল'য়েলে তেনে ধৰণেৰে কবিতাত ছন্দস্পন্দ (rhythm) আৰু লয় (cadence) সৃষ্টিৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিছিল। এমি ল'য়েলৰ এটা উক্তিৰ পৰা এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় ঃ

'It is this very fact of 'cadence' which has misled so many reviewers, until some have been betrayed into saying that the Imagists discard rhythm when rhythm is the most important quality in this technique.' (From Preface to '**SOME IMAGIST POETS**', 1916, Amy Lowell). এই ক্ষেত্ৰত পাউণ্ডৰ অভিমতৰ লগত হিউমৰ বক্তব্যৰ মিল দেখা যায়।

ফ্ৰান্সত ব'দলেয়াৰৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি মালাৰ্মে, পল ভেৰ্লে, লাফ'ৰ্গ, কান্, জাঁ মৰেয়াঁ আদি কবিয়ে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনত আগভাগ লৈছিল। পিছলৈ এই আন্দোলনে আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। আনহাতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে (১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনৰ মাজছোৱাত) কেইজনমান ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবিয়ে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আগত লৈ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। তুলনামূলকভাৱে ক'বলৈ গ'লে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন প্ৰতীকবাদৰ দৰে দীৰ্ঘস্থায়ী নাইবা সুদূৰপ্ৰসাৰী নাছিল। ই আছিল ঘাইকৈ আংগিক-সংক্ৰান্ত (stylistic) আন্দোলন আৰু এই আন্দোলন যি সাৰ্থক, কালজয়ী কবিতাৰ জন্ম দিছিল সি আছিল সংখ্যাত তাকৰ। তথাপি ঊনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শিথিল, ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ অস্পষ্টতাৰ বিপৰীতে

চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কুৰি শতিকাৰ কবিতাত ভাস্কৰ্যৰ দৃঢ়তা আৰু ভাবৰ সুস্পষ্ট চিত্ৰায়ণৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰি এই শতিকাৰ কাব্যিক বিৱৰ্তনত উল্লেখনীয় বৰঙণি আগবঢ়াইছিল।

চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰসংগত সমালোচক গ্ৰাহাম হাউৱে (Graham Hough) এঠাইত লিখিছিল যে এই আন্দোলনক 'Symbolism without the magic' বুলি ক'ব পৰা যায়। কিন্তু চিত্ৰকল্পবাদৰ মুখ্য ভাষ্যকাৰ এজ্ৰা পাউণ্ডে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ গৈ **'Poetry'** নামৰ আলোচনী এখনৰ ১৯১৪ চনৰ মে' মাহৰ সংখ্যাত লিখিছিল যে প্ৰতীকবাদী কাব্য হ'ল– 'that sort of poetry which seems to be music just forcing itself into articulate speech.' আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য হ'ল 'that sort of poetry which seems as if sculpture or painting were just forced or forcing itself into words.' অৰ্থাৎ প্ৰতীকবাদী কবিতাত সংগীত আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত চিত্ৰশিল্প নাইবা ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ পৰিছিল।

যিকেইজন ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবি চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত আছিল তাৰ ভিতৰত কবি টি. ই. হিউম (T.E. Hulme), এফ. এছ. ফ্লিণ্ট (F.S. Flint), এডৱাৰ্ড ষ্ট'ৰাৰ (Edward Storer), ৰিচাৰ্ড এলডিংটন (Richard Aldington), হিল্ডা ডুলিট্‌ল (H.D.), ৱিলিয়াম কাৰ্লছ ৱিলিয়ামচ্ (William Carlos Williams), এজ্ৰা পাউণ্ড, জেম্‌চ্ জয়েচ্, ফ'ৰ্ড মেডক্স ফ'ৰ্ড (Ford Madox Ford), এমি ল'ৱেলৰ (Amy Lowell) নাম উল্লেখযোগ্য। ডি. এইচ. ল'ৰেঞ্চ, টি. এছ. এলিয়ট আৰু কাৰ্ল চেণ্ডবাৰ্গ-ও এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱিত পৰিছিল। যদিও সচৰাচৰ এজ্ৰা পাউণ্ডকে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ ঘাই প্ৰবক্তা হিচাপে গণ্য কৰা হয়, তথাপি এই আন্দোলনৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা হিচাপে টি.ই. হিউম, এফ. এছ. ফ্লিণ্ট্ আৰু এডৱাৰ্ড ষ্ট'ৰাৰ আদি কবিসকলৰ বৰঙণিও কম নাছিল। পাউণ্ডে "Imagiste" শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল ১৯১২ চনত; কিন্তু তাৰ আগতে, প্ৰায় ১৯০৮ চন মানতে ষ্ট'ৰাৰে **'Mirrors of Illusion'** নামৰ কবিতা সংকলন এটা উলিয়ায়। এই সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ নাম আছিল 'Image'. কবিতাটো তিনিটা শাৰীৰ—

'Forsaken lovers,
Burning to a chaste white moon,
Upon strange pyres of loneliness and drought.'

এই কবিতাটোৰ ৰচনাশৈলী চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অনুগামী বুলি ক'লে অকণো ভুল কৰা নহয়।

১৯০৯ চনৰ আৰম্ভণিতে 'Poet's Club' নামৰ অনুষ্ঠান এটাৰ অবৈতনিক সচিব নাইবা ধনভঁৰালী হিচাপে টি. ই. হিউমে এখনি প্ৰচাৰ পুস্তিকা উলিয়ায় যাৰ নাম আছিল **'For Christmas MDCCCC VIII'**. এই পুস্তিকাত হিউমৰ দুটা চিত্ৰকল্পবাদী

কবিতা ওলায়— 'Autumn' আৰু 'A City Sunset'।

আমি আগতে উল্লেখ কৰিছোঁ যে ১৯১২ চন মানতে পাউণ্ডে 'Imagiste' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰি এক নতুন কবিতাশৈলীৰ জন্ম বাৰ্তা ঘোষণা কৰে। ১৯১২ চনৰ ১৮ আগষ্টত হেৰিয়েট মনৰ'লৈ (Harriet Monroe) লিখা চিঠি এখনত তেওঁ নিজৰ কবিতা এটাক 'an over-elaborate post-Browning 'Imagist' affair' বুলি বৰ্ণনা কৰে। **'Poetry'** নামৰ আলোচনীৰ ১৯১২ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ আৰু ১৯১৩ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ সংখ্যা দুটাত পাউণ্ডে এলডিংটন আৰু এইচ.ডি.ক (H.D.) 'Imagistes' বুলি ঘোষণা কৰে। একেখন আলোচনীৰ ১৯১৩ চনৰ মাৰ্চ সংখ্যাত পাউণ্ডৰ কবিসকললৈ আগবঢ়োৱা উপদেশ বাণী 'A Few Don'ts' প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিচত ১৯১৪ চনত পাউণ্ডে বেনামীভাৱে **'Des Imagistes'** নামেৰে এখনি কবিতা সংকলনৰ সম্পাদনা কৰিছিল।

এই আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত আন্দোলনৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল এমি ল'ৱেলে। পাউণ্ড তেতিয়া এই আন্দোলনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ। তেওঁ ইয়াক 'Amygism' বুলি উপহাস কৰি পিছলৈ 'Vorticism' নাম দি (ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই ইয়াক 'চাকনৈয়াবাদ' বুলি অনুবাদ কৰা মনত পৰে) নতুন এক আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। এমি ল'ৱেলে ১৯১৪ চনত লণ্ডনত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত হয় আৰু তিনিখন বছৰেকীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা-সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰে। এই তিনিখন সংকলন **'Some Imagist Poets'** নামেৰে যথাক্ৰমে ১৯১৫, ১৯১৬ আৰু ১৯১৭ চনত প্ৰকাশ কৰা হয়। সংকলনকেইখনৰ সম্পাদক হিচাপে কোনো এজনৰে নাম প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল।

১৯১৮ চনৰ পিছৰ পৰাই 'চিত্ৰকল্পবাদ' এটা সুসংগঠিত সাহিত্য আন্দোলন হিচাপে ভাগি পৰিলেও, কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশক জুৰি ইয়াৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজী কবিতাত বাৰুকৈয়ে অনুভূত হয়। ক্ৰমাৎ এই আন্দোলনৰ লগত জড়িত কবিসকলে ইয়াৰ আংগিকগত সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে সচেতন হৈ উঠে আৰু নিজৰ নিজৰ সাহিত্যিক সত্তাৰ স্বাধীন প্ৰকাশভংগী বিচাৰি নতুন শৈলীৰ অনুসন্ধানত আত্মনিয়োগ কৰে। কালছ ৱিলিয়ামছ-অৰ কথাত ক'বলৈ গ'লে— 'Imagism failed because it lost structural necessity' সি যিয়েই নহওক, চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অনুশীলন কৰি এই কবি-সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যসৃষ্টিত সংযমী আৰু সুসংহত প্ৰকাশভংগীৰ অমূল্য শিক্ষা লাভ কৰিছিল।

'Poetry' নামৰ আলোচনীত (১৯১৩, মাৰ্চ সংখ্যা) ওলোৱা এফ. এছ. ফ্লিণ্টে লিখা প্ৰবন্ধ 'Imagisme' আৰু পাউণ্ডৰ 'A Few Don'ts by an Imagiste' আৰু লগতে ১৯১৫ চনত ওলোৱা **'Some Imagist Poets'** নামৰ সংকলনৰ ভূমিকাৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে এইদৰে জনা যায় ঃ

১। সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু শব্দ-যোজনাত সকলো ধৰণৰ অলংকাৰ-বাচক নাইবা অস্পষ্ট শব্দ বৰ্জন কৰি যথাযথ শব্দৰ প্ৰয়োগ।

২। পৰম্পৰাগত ছন্দস্পন্দৰ সলনি নতুন ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ। 'মুক্তক ছন্দ'ক (free verse) একমাত্ৰ ৰীতি বুলি মানি নল'লেও, এই ছন্দ যে কাব্যিক ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰকাশভংগীৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ বাবে অনুকূল— সেইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

৩। কবিতাৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা থাকিব লাগে।

৪। কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি (সেইবাবেই এই ৰীতিৰ নাম 'চিত্ৰকল্পবাদ')। কবিয়ে চিত্ৰশিল্পী নহ'লেও শব্দৰ যোগেদি যথাযথ চিত্ৰায়ণৰ বাবে যত্ন ল'ব লাগে। অস্পষ্ট ভাবোচ্ছ্বাস আৰু শব্দৰ জোঁকাৰ বৰ্জনীয়।

৫। কবিতা ৰচনাত সংযত, দৃঢ়-সংবদ্ধ আৰু ঘনীভূত প্ৰকাশভংগীৰ ব্যৱহাৰ।

৬। সাংগীতিক লয়ৰ (metronome) সলনি সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) ব্যৱহাৰ।

এইখিনিতে পাঠকসকলক সোঁৱৰাই দিব খুজিছোঁ যে কবিতা হ'ল এবিধ সৃষ্টি, শিল্প-সৃষ্টি ঃ কবিৰ শিল্পী সত্তাই ভাব-অনুভূতি-কল্পনাৰ লগত সৃজনীমূলক প্ৰক্ৰিয়াৰ মণি-কাঞ্চন যোগ সাধন কৰিলেহে সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে— 'ফৰ্মূলা'ৰ সহায়ত সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিব নোৱাৰি। উপৰোক্ত লক্ষ্যসমূহ দাঙি ধৰি চিত্ৰকল্পবাদীসকলে অৱশ্যে কবিতা ৰচনাৰ বাবে কোনো বিশেষ 'ফৰ্মূলা' জাপি দিব খুজিছিল বুলি ক'লে ভুল হ'ব; তেওঁলোকে কবিতা সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা তেওঁলোকৰ ধাৰণাৰ লগত সংগতি ৰাখি কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ বাবে কিছুমান অনুশাসনমূলক নিৰ্দেশ দাঙি ধৰিছিল। কবিৰ শিল্প-সত্তাৰ স্বাধীনতা তেওঁলোকে খৰ্ব কৰিব খোজা নাছিল, কেৱল তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক অসংযমৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। সেয়ে প্ৰকৃত কবি-শিল্পীৰ হাতত এই ৰীতিয়ে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। আনহাতে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অনুকৰণসৰ্বস্ব কবিৰ বাবে এই ৰীতি হৈ পৰিছিল 'ফৰ্মূলা' নাইবা জঠৰ পৰম্পৰা মাত্ৰ।

চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ সাৰ্থক উদাহৰণস্বৰূপে আমি টি.ই. হিউমৰ 'Autumn', এজ্ৰা পাউণ্ডৰ 'In a Station of the Metro' আৰু H.D. ৰ 'Oread' নামৰ কবিতাকেইটাৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ।

হিউমৰ 'Autumn' কবিতাটোৱে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ লক্ষ্যসমূহ কিদৰে পূৰণ কৰিছে চাওক—

A touch of cold in the Autumn night–
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red faced farmer,
I did not stop but nodded,

And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

হিউমৰ এই কবিতাটোৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ কথনভংগীত থকা সংযম। কবিয়ে ইয়াত পৰম্পৰাগত ছন্দত গঁথা বাক্যৰ প্ৰয়োগ নকৰি স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কোনো ধৰণৰ উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ভাষা, বৰ্ণনাৰ আতিশয্য নাইবা অলংকৃত বাক্য কবিতাটোত নাই। দ্বিতীয়তে, কবিতাটোত কবিৰ বক্তব্য নাইবা বাচ্যাৰ্থ ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাতকৈ চিত্ৰৰ সহায় লোৱা হৈছে। কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পবোৰ লক্ষ্য কৰিলে (জোনক ৰঙচুৱা মুখৰ চিনাকি খেতিয়ক এজনৰ লগত, আৰু তৰাবোৰক চহৰৰ শেঁতা মুখৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত তুলনা কৰা) দেখা যায় তেখেতে ৰোমাণ্টিক কল্পলোকৰ পৰা আঁতৰি আহি আমাৰ চিনাকি বাস্তৱ জগতখনৰ পৰা চিত্ৰকল্পসমূহ বাচি লৈছে। শেহত, আমি মন কৰিব লাগে যে বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰাও কবিয়ে কোনো কল্পিত আদৰ্শ জগতলৈ আমাক লৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই— বৰং শীত-শীত লগা চিনাকি পৰিৱেশৰ হেমন্ত ঋতুৰ নিশা এটিৰ ছবি আঁকিব খুজিছে।

ৰোমাণ্টিক কবি কীট্চ-অৰ 'Ode to Autumn' কবিতাটোৰ লগত তুলনামূলকভাৱে পঢ়ি চালে কবিতাটোৰ উপৰিউক্ত বৈশিষ্ট্যসমূহ ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কীট্চ-অৰ হেমন্ত বৰ্ণনাত যি বৰ্ণাঢ্য আতিশয্য, হেমন্ত ঋতুৰ মাজত কীট্চে দেখা পোৱা সৃষ্টিৰ পৰিপক্কতা আৰু পূৰ্ণতা ('Season of mists and mellow fruitfulness') আনকি তাত হতাশাৰ ছাঁ-টোকো পৰিব দিব নোখোজা ৰোমাণ্টিক কবিৰ অন্তিম প্ৰচেষ্টা ('Where are the songs of spring? Ay, where are they? Think not of them, thou hast thy music too,–') আৰু শেহত কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দোময় বাক্য ইত্যাদি হিউমৰ 'Autumn' কবিতাত নাই। (আমি ইয়াত হিউমৰ লগত কীট্চ-অৰ তুলনা কৰি ৰোমাণ্টিক কবিজনাক হেয় কৰিব খোজা নাই, কেৱল দুজনাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ পাৰ্থক্যহে দেখুৱাব খুজিছোঁ।)

এজ্ৰা পাউণ্ডৰ বিখ্যাত কবিতা 'In a Station of the Metro' মাত্ৰ দুটা শাৰীত সম্পূৰ্ণ ঃ

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

পাউণ্ডে নিজেই লিখি থৈ গৈছে যে প্ৰথমতে তেওঁ ত্ৰিশটা শাৰীত এই কবিতাটো লিখিছিল; ছমাহ পিছত কবিতাটোৰ দৈৰ্ঘ্য তেওঁ ছটা শাৰীলৈ নমাই আনে আৰু এবছৰ পিছত কবিতাটো দুটা শাৰীত সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। কবিতাটোৰ এই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসৰ পৰাই বুজিব পাৰি পাউণ্ডে স্বকীয় অভিজ্ঞতা এটাক উপযুক্ত কাব্যিক মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেনে একাগ্ৰ আৰু দীৰ্ঘস্থায়ী সাধনাৰ বাটেদি আগবাঢ়িছিল।

পাউণ্ডে কবিতাটোক এটা 'hokku-like sentence' বুলি বৰ্ণাইছে অৰ্থাৎ জাপানী হাইকু কবিতাৰ লগত ৰিজাইছে। পাউণ্ডে এনে কবিতাৰ সংজ্ঞা দিছে এইদৰে— 'The 'one-image poem' is a form of super-position, that is to say, it is one idea set on top of another.' অৰ্থাৎ জাপানী হাইকুৰ দৰে এনে কবিতাত দুটা আপাত বিচ্ছিন্ন ভাব-চিত্ৰ এনেদৰে পাৰ্শ্ব-সংস্থাপন (juxtaposition) কৰা হয় যে সামগ্ৰিকভাৱে সিয়ে এক বৃহত্তৰ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে জাপানী হাইকুৰ ভাব পৰিমণ্ডলৰ উহ হ'ল 'জেন' বৌদ্ধ দৰ্শন; আনহাতে পাউণ্ডৰ আলোচ্য কবিতাৰ পটভূমি হ'ল কবিৰ দৃষ্টিত আধুনিক সভ্যতাৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপ। পাউণ্ডে কবিতাটোত পেৰিচ চহৰৰ আণ্ডাৰ গ্ৰাউণ্ড ৰে'ল ষ্টেচন এটাত ৰে'লগাড়ীৰ পৰা নামোঁতে খন্তেকৰ বাবে দেখা পোৱা কেইগৰাকী ধুনীয়া মহিলাৰ মুখৰ ছয়াময়া দৃশ্য এটি বৰ্ণাব খুজিছে। মহিলাকেইগৰাকীৰ ধুনীয়া মুখৰ অপসৃয়মান ছবিয়ে কবিক এক মুহূৰ্তৰ বাবে মোহমুগ্ধ, বিস্মিত কৰিছে আৰু পিছ মুহূৰ্ততে তেওঁলোক অদৃশ্য হৈ হেৰাই যোৱাত তেওঁৰ মনত এটা আতংকৰ ভাবো সৃষ্টি হৈছে। সৌন্দৰ্যৰ এই খন্তেকীয়া আভাস আৰু পৰিৱেশটোৰ প্ৰতিকূল ছায়াচ্ছন্ন ৰূপ— এইবোৰে মিলি কবিৰ মনত এক বিস্ময় আৰু শংকা মিহলি আৱেগৰ সৃষ্টি কৰিছে, লগতে তেওঁৰ অৱচেতনাত পাতালপুৰীৰ অভিশপ্ত আত্মাৰ অভিশপ্ত জীৱনৰ তথা আধুনিক সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ চিন্তাই হয়তো ভুমুকি মাৰিছে। এইবোৰ ভাবৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশ অৱশ্যে কবিতাটোত নাই, আছে কেৱল এইবোৰৰ পৰোক্ষ, সূক্ষ্ম আভাস ঃ

The apparition of these faces in a crowd;
Petals on a wet, black bough.

মুখবোৰ ধুনীয়া— তথাপি যেন মুখ নহয়, কিছুমান প্ৰেতাত্মাহে ('apparition')। 'wet' শব্দটোৱে অলপ আগতে গছ-গছনি তিয়াই থৈ যোৱা ধুমুহা-বৰষুণৰ সংকেত দিছে। গছৰ ভিজা ক'লা ডালত ধুমুহাই উৰুৱাই অনা ফুলৰ বৃন্তচ্যুত পাহিবোৰে (ধুনীয়া মুখবোৰত দেখা পোৱা কোমল, ঠুনুকা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক) যেন অসহায়ভাৱে ওলমি আছে।

পাউণ্ডে এই কবিতাটোৰ বিষয়ে লিখি থৈ যোৱা টোকাত উল্লেখ কৰিছে কিদৰে তেওঁ পেৰিচৰ ৰে'ল ষ্টেচনত দেখা পোৱা দৃশ্যটোৰ কাব্যিক সমীকৰণ বিচাৰি ভাবি ভাবি গৈ থাকোঁতে অৱশেষত এটা নতুন ভাষা বিচাৰি পালে— 'a language in colour' অৰ্থাৎ চিত্ৰকৰে ব্যৱহাৰ কৰা ৰঙৰ ভাষা। চিত্ৰকৰ হোৱা হ'লে তেওঁ ৰঙেৰে যাক ৰূপ দিলেহেঁতেন, কবি হোৱা বাবে শব্দেৰে তেওঁ সেই দৃশ্য আঁকিলে – এয়েই চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা।

আন এগৰাকী সাৰ্থক চিত্ৰকল্পবাদী কবি H. D.ৰ (Hilda Doolittle) বিখ্যাত কবিতা 'Oread' ঃ

Whirl up, sea–
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.

কবিতাটোত উৰ্মিৰাজিয়ে সৃষ্টি কৰা সমুদ্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ চিত্ৰায়ণ মন কৰিবলগীয়া।

হিউম, পাউণ্ড আৰু এইচ. ডি-ৰ কবিতা তিনিটাৰ অধ্যয়ন আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰা মতামতৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ লক্ষণবোৰৰ সম্পৰ্কত আমি এই কেইটামান সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ ঃ (১) ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ, অলংকৃত আৰু শিথিল প্ৰকাশভংগীৰ সলনি চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত সংযমী, ঘনীভূত, যথাযথ, অলংকাৰবৰ্জিত ভাষাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা হৈছিল। (২) পাৰ্যমানে কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, পৰম্পৰাগত ছন্দ আৰু সাংগীতিক লয়ৰ বৰ্জন আৰু তাৰ ঠাইত সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) প্ৰয়োগ; বাক্যৰ গাঁথনিত কথিত ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ। (৩) বিষয় নিৰ্বাচনত স্বাধীনতা। (৪) চিত্ৰকল্পক অলংকাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ নকৰি, তাক কবিতাৰ ভাষা নাইবা মুখ্য অৱলম্বন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা (cf 'The image is itself the speech'– Pound) আৰু (৫) কবিতাত চিত্ৰকলা নাইবা ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলীৰ সমাৱেশ। ফ্ৰান্সৰ কবিতাৰ প্ৰতীকবাদ, চীনদেশৰ কবিতা আৰু জাপানৰ 'হাইকু' কবিতাৰ আংগিকৰ দ্বাৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠে। ঊনৈশ শতিকাৰ য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ অহাৰ লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া কবিতাতো কুৰি শতিকাৰ য়ুৰোপ-আমেৰিকাৰ তথা পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশৰ আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰা আৰু আংগিকৰ ছাঁ পৰে। বিশেষকৈ ইংৰাজীৰ মাধ্যমত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰু ইংগ-মাৰ্কিন কবি-গোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমীয়া কবিতাকো চুই যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণসমূহ বিচাৰি যোৱাৰ আগতে কেইটামান কথা মনত ৰখা দৰকাৰ। প্ৰথমতে, ইয়াত পশ্চিমীয়া প্ৰতীকবাদী নাইবা চিত্ৰকল্পবাদৰ আৰ্হিত কোনো নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য থকা কাব্য-আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। পশ্চিমীয়া কাব্য-ৰীতিৰ কিবা প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও (আৰু এনে প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক আৰু এটা স্বীকৃত সত্য) সেই প্ৰভাৱ ব্যক্তিগতভাৱেহে কেইজনমান কবিৰ কিছুমান কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয়তে, যিহেতু আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে

সচেতনভাৱে বিশেষ গোষ্ঠীভুক্ত হৈ কোনো কাব্য-আন্দোলনৰ লগত নিজকে জড়িত কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি, গতিকে একেজন কবিৰ ৰচনাত ভিন ভিন সময়ত ভিন ভিন প্ৰভাৱ নাইবা একেলগে চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ মিশ্ৰিত প্ৰভাৱ পৰাটোও একো আচৰিত কথা নহয়; বৰং বহুক্ষেত্ৰত এনে মিশ্ৰিত প্ৰভাৱেই বেছিকৈ চকুত পৰে। তৃতীয়তে, আধুনিক অসমীয়া কবিসকল যে কেৱল পশ্চিমীয়া কাব্য আন্দোলনৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱান্বিত হৈছে সেইটো নহয়; চীন-জাপানৰ কবিতাৰ লগতো তেওঁলোক ইংৰাজী নাইবা অসমীয়া অনুবাদৰ মাধ্যমত চিনাকি হৈছে আৰু কিছুমান কবি তাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিতও হৈছে। কিন্তু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যিকোনো ধৰণৰ বিদেশী প্ৰভাৱৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে আমি কবিৰ নিজা ব্যক্তিত্ব আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকতাৰ দিশটো পাহৰি যোৱা উচিত নহয়; লগতে আমাৰ সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ লগতো আলোচ্য কবিৰ ৰচনাসমূহৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিলে সেইটো উনুকিয়াই দিব লাগে। যিকোনো সাৰ্থক কবিতাই এক হিচাপত মৌলিক আৰু অনন্য হ'বই লাগিব, যেনেকৈ যিকোনো দুজন ব্যক্তি সম্পূৰ্ণ একে হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেনেকৈ দুজন ব্যক্তিৰ মাজত কিছুমান মিল থাকিব পাৰে আৰু তেওঁলোকক এটা শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি, কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটো সম্ভৱ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ আলোচনা প্ৰসংগত যিকেইগৰাকী কবিৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহিছে তেওঁলোক হ'ল— কবি নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, ভবেন বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, সুশীল শৰ্মা, তৰুণতম কবিসকলৰ ভিতৰত মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ আৰু দুই-এজন কবি। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে অসমীয়াত যেনেকৈ চিত্ৰকল্পবাদ বোলা কোনো কাব্য আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, তেনেকৈ যিকোনো কবিৰেই সকলোবোৰ ৰচনাক সামৰি লৈ আমি 'চিত্ৰকল্পবাদী' নাইবা 'প্ৰতীকবাদী' বুলি কোনো 'লেবেল' লগাব নোৱাৰোঁ। উল্লিখিত কবিকেইগৰাকীৰ নিৰ্দিষ্ট কিছুমান ৰচনাৰ ভিত্তিত আমি তেওঁলোকৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ আলোচনা কৰিব খুজিছোঁ।

বিচিত্ৰ আৰু স্বাভাৱিক কবি প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সামগ্ৰিকভাৱে চিত্ৰধৰ্মিতাতকৈ গীতিধৰ্মিতাই বেছি প্ৰবল। কুৰি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰগতিৰ পটভূমিত দেখা দিয়া জড়বাদী প্ৰমূল্যসমূহক আঁকোৱালি ল'ব নোৱাৰা, আৰু আনহাতে পৰম্পৰাগত বিশ্বাসৰ পৰা ওপজা আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগীতো পতিয়ন যাব নোৱাৰা আমাৰ এই কবিগৰাকীৰ লিখনিত পাওঁ এক অশান্ত, অতৃপ্ত মানসিকতাৰ ছাপ, এক সমাধানবিহীন চিৰন্তনী দ্বন্দ্বৰ প্ৰেষ। এক চিৰ-অতৃপ্ত, সংশয়ী অন্তৰেৰে কেতিয়াবা তেওঁ অতীতমুখী, কেতিয়াবা ভৱিষ্যতমুখী সপোন ৰাজ্যত বিচৰণশীল : সেয়ে ৰোমাণ্টিকতা নৱ বৰুৱাৰ কবিতাৰ স্বধৰ্ম, কিন্তু ঊনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি নাইবা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা তাৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে তেওঁলোকৰ

কাব্যত অতৃপ্তিৰ লগতে কিছুমান ইতিবাচক আদৰ্শও সাঙোৰ খাই আছিল; নৱকান্ত বৰুৱাৰ অস্থিৰতাত যাৰ অভাৱ। সেয়ে নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত বিষয়ীগত গীতিধৰ্মী উচ্ছ্বাসৰ লগতে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ এলিয়টী ঢঙৰ মোহভংগৰ সুৰ এটাও মিহলি হৈ থাকে। **'হে অৰণ্য, হে মহানগৰ'**, **'এটি, দুটি, এঘাৰটি তৰা'**ত সংকলিত কবিতাৰাজিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ সাম্প্ৰতিকতম কবিতা 'বল্মীক'লৈকে এনে এটি দ্বিধা-বিভক্তি সত্তাৰ সন্ধান পোৱা যায়।

নৱ বৰুৱাৰ ভাষা বহুতো ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকী যদিও, তাক 'প্ৰতীকবাদী' বুলি ক'ব নোৱাৰি। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে কলাগত সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল ৰহস্যবাদীৰ একান্ত সাধনাৰে আৰু সেই আদৰ্শৰ আভাস দিবলৈ ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁলোকে কবিতাক সংগীতৰ দৰে ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিব খুজিছিল। তেওঁলোকৰ একো একোটা কবিতা যেন শব্দ-বৰ্ণ-গন্ধ-স্পৰ্শৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰতিষংগৰ (correspondences) মাধ্যমেৰে এক সুৰ সমলয়, ব্যঞ্জনা য'ত ভিন ভিন স্তৰত আৱিষ্কাৰৰ বাবে অপেক্ষামান। প্ৰতীকেই যি কবিতাৰ ভাষা, তাত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ঠাই ক'ত? আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ঠায়ে ঠায়ে শব্দৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ থাকিলেও, কবিয়ে বহুতো ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায় লোৱাহে দেখা যায়। উদাহৰণেৰে আলোচনা ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি আমি দুটা-এটা কবিতাৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। উদাহৰণস্বৰূপে কবিৰ অন্যতম বিখ্যাত কবিতা 'ইয়াত নদী আছিল' পঢ়ি চাওক ঃ কবিয়ে ইয়াত দীৰ্ঘস্থায়ী বিষক্ৰিয়াৰ দৰে আধুনিক জীৱনৰ ৰোমাঞ্চবিহীন, আদৰ্শবিহীন অৱক্ষয়ৰ ভয়াৱহ ৰূপৰ ছবি আঁকিছে। এই কবিতাৰ কিছুমান স্তৱকত পাওঁ প্ৰতীকী ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঃ যেনে—

> কিন্তু মৰুভূমি আহে,
> লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
> আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌ ফুল সোনকালে সৰে
> গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
> প্ৰাণৰ যিমান ৰং, সেউজী সোণালী
> আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ আৰু
> ফুটছাঁই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।

নাইবা,

> কেৱল ফুলিব শিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে
> ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব। দুবৰি ধৰিব ছাটি
> কাঁইটীয়া বনে।
> ৰাতিৰ বতাহে আহি ছটিয়াব শুকান বৰফ
> দিনৰ পোহৰে তাতে ঢালি দিব কমলা ৰঙৰ গলা লোহা

তাৰ পিচে
উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ব
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।

কিন্তু ইয়াৰ পিছতে কবিয়ে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকট কৰিবলৈ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায় লোৱা দেখা যায় ঃ

এইদৰে শেষ হোৱা... এই যে ৰোমাঞ্চ মৰণৰ...
ইয়ে প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাস, অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ স'তে। য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি নাই,
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য নাই— কেৱল ক্ষয়ৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা।

নৱকান্ত বৰুৱা আৰু পৰেশমল্ল বৰুৱাই যুটীয়াকৈ সংকলন কৰা **'বছৰৰ কবিতা ঃ ১৯৬৫'** নামৰ কবিতা-পুথিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'শৰণীয়াত সন্ধ্যা' কবিতাটো পঢ়িলে চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰ তাত থকা যেন লাগে ঃ

এচপৰা আকাশৰ সোণ
খহি পৰি ৰয় দূবৰিত
জোনাকীৰ দুটা জিলমিল
নিমাত জুনুকা দুভৰিত

ইঞ্জিনৰ তন্দ্ৰালু তালত
মনে মনে সঁহাৰি জনায়
সন্ধ্যা আহি ৰেলৰ আলিৰে
পাহাৰৰ সিপাৰে লুকায়।।

ইয়াত সন্ধ্যাৰ নিঃশব্দ আগমনৰ চিত্ৰ, বিশেষকৈ দূবৰিত সোণোৱালী ৰং, ইঞ্জিনৰ 'তন্দ্ৰালু তাল'ৰ মাজত সন্ধ্যাৰ নীৰৱ আগমনৰ কল্পনা – কবিতাটোক এটি মনোগ্ৰাহী চিত্ৰধৰ্মী ৰচনাৰ শাৰীলৈ তুলি নিছে। কবিতাটোত চিত্ৰকল্পবাদী সংযমো আছে। তথাপি সামগ্ৰিক বিচাৰত এই কবিতাটোক আমি প্ৰকৃত অৰ্থত চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ অন্তৰ্ভুক্ত ৰচনা বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ, কিয়নো ইয়াত সমিল ছন্দেৰে ৰচা এনে এবিধ সুৰীয়া ভংগী আছে – যি ধৰণৰ সুৰৰ বিপৰীতে চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে কথিত গদ্যৰ স্বাভাৱিক ছন্দস্পন্দক বাছি লৈছিল। আমি আগতেই প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিছোঁ যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিৰ ঘোষিত লক্ষ্য আছিল সাংগীতিক লয়ৰ (metronome) সলনি সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) ব্যৱহাৰ। এই পিনৰ পৰা নৱকান্ত বৰুৱাৰ আলোচ্য কবিতাটো চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ বিৰোধী। অৱশ্যে আমাৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়

এইটো নহয় যে নৱকান্ত বৰুৱাই চিত্ৰকল্পবাদী আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল বা কৰিব লাগিছিল। আমি মাথোন এটা তুলনামূলক আলোচনাহে কৰিছোঁ।

তথাপি নৱকান্ত বৰুৱাৰ দুই-এক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি তেখেতৰ **'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ'** নামৰ সংকলনৰ পৰা তলত দিয়া কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব খুজিছোঁ —

এদিন আমি নাৱেৰে গৈছিলোঁ
গংগাৰ বুকুৰে
চিৰাজৰ কবৰৰ ওপৰেদি ওলাইছিল
জাৰকালিৰ হালধীয়া জোনটো
মনত আছে আমি কথা পাতিবৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ
বতাহে আমনি কৰা নাছিল যদিও
কোনেও কাৰো কথা শুনা নাছিলোঁ
আকাশখন কেনেকুৱা আছিল মনত নাই
আকাশ এখন হলে আছিল।

('এদিন আমি নাৱেৰে')

কবিতাটোত গদ্যছন্দৰ ব্যৱহাৰ, কেইটামান সাধাৰণ বাক্যৰে সৃষ্টি কৰা এখন 'স্কেচ' জাতীয় ছবি আৰু জাপানী কবিৰ দৰে কবিয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে একো মন্তব্য নিদিয়াকৈও 'চিৰাজৰ কবৰ', 'হালধীয়া জোন' থকা জাৰকালিৰ আকাশ আৰু 'নাৱেৰে গংগাৰ বুকুৰেদি যোৱা এদল যাত্ৰী'— এই তিনিটা দৃশ্য সম্বলিত চিত্ৰৰ যোগেদি জীৱনৰ গতিময়তা আৰু মৃত্যুৰ স্তব্ধতা, অনন্ত আকাশ (মহাকাল)ৰ পটভূমিত খণ্ডিত মানৱ জীৱনৰ এটি আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াস বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও প্ৰতীকবাদীৰ দৰে চিত্ৰবোৰক ভাবৰ বাহক স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে (যেনেকৈ নৱকান্ত বৰুৱাই উপৰিউক্ত কবিতাত কৰিছে), কিন্তু প্ৰতীকবাদীয়ে য'ত ভাবৰ ব্যঞ্জনাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়ে, চিত্ৰকল্পবাদীৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ চিত্ৰৰ 'চিত্ৰত্ব'টোৱেই মুখ্য বস্তু।

আন এজনা আধুনিক কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সহজাত শিল্পবোধ আৰু একাগ্ৰপতীয়া সাধনা দুয়োটাৰে ছাপ পৰিছে। ষাঠীৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে ৰচনা কৰা ফুকনৰ কবিতাত একেলগে পাওঁ প্ৰকাশভংগীৰ এক বিশিষ্ট ৰূপ আৰু ভাবানুভূতিৰ এক লক্ষণীয় স্বকীয়তা। অৱশ্যে ফুকনৰ আগছোৱাৰ কবিতাৰ লগত তেওঁৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰ ৰিজাই পঢ়ি চালে এটা ক্ৰম বিৱৰ্তনৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম পৰ্যায়ত এই কবিয়ে ঘাইকৈ কক্ষচ্যুত গ্ৰহৰ দৰে একাকীত্বৰ বিষাদ-ঘন অভিজ্ঞতাৰ বাতৰিহে আমাক দিছে। এই পৰ্যায়ৰ ফুকন নিৰ্জনতাৰ বিষাদত মগ্ন। কিন্তু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেওঁৰ কবিতাত ক্ৰমাৎ শুনা গৈছে কবিৰ ব্যক্তিমানসত স্পন্দিত হোৱা মানুহৰ

চিৰন্তন দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশাৰ সুৰ। প্ৰথম পৰ্যায়ৰ একাকিত্ববোধে কাব্যিক প্ৰকাশ লাভ কৰিছে এনেবোৰ শাৰীত—

পৃথিৱীৰ অসংখ্য নদীৰ প্ৰ হ
মোৰ তেজত
বোকা মাটি উটুৱাই
সাজে এক এলায়িত দ্বীপ
কেৱল মই
তাৰ অধিবাসী

('তেজ'—'নিৰ্জনতাৰ শব্দ')

আৰম্ভণিৰে পৰা নীলমণি ফুকনে কবিতাত চিত্ৰৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্মিতা ইমান প্ৰবল যে আনকি নীৰৱতাকো তেওঁ শব্দৰে চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে কিছুমান কবিতাত আৰু এনেবোৰ শাৰীত ঃ

কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ
হাতৰ এটা মুদ্ৰা

অৱশ্যে ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্মিতাৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা। তেওঁৰ বহুতো চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ (personal symbols) ব্যৱহাৰ উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাইছে। মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে— যিসকল আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য-আন্দোলনৰ আৰু লগতে জাপানী কবিতাৰ ৰীতিৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিছে, নীলমণি ফুকন সেইসকলৰ অন্যতম। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতা-পুথি, **'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে'**ৰ ৬ নং কবিতাটোকে আমি উদাহৰণস্বৰূপে উদ্ধৃত কৰিব খুজিছোঁ ঃ

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা
জুই নুনুমুৱা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধ্যা।

দুই শাৰীৰ এই কবিতাটোত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ বাক্‌সংযম লক্ষণীয়। জাপানী 'হাইকু' কবিতাৰ দৰে ইয়াত আপাত দৃষ্টিত বিচ্ছিন্ন দুটা দৃশ্যক পাৰ্শ্ব-সংস্থাপিত কৰা হৈছে— কিন্তু অলপ দকৈ ভাবিলে দুটা দৃশ্যৰ মাজত ভাবৰ সংযোগ এটা বিচাৰি পোৱা যাব। কবিয়ে প্ৰত্যক্ষ মন্তব্যৰে নাইবা পৰম্পৰাগত সুৰীয়া ভংগীত ইয়াত একো কোৱা নাই। প্ৰথম শাৰীত ক্ৰিয়াবাচক শব্দ দুটাৰ ('বাজি উঠিল') ঠাই সলনি (inversion) কৰা হৈছে যদিও, আৰু শাৰী দুটাৰ শেহৰ শব্দ দুটাত স্বৰবৰ্ণৰ মিল থাকিলেও, কবিতাটো মূলতঃ গদ্য-ছন্দত লিখা হৈছে। প্ৰথম শাৰীৰ 'হৰিৎ প্ৰান্তৰ' আৰু 'ঘণ্টা' ধ্বনিৰ দ্বাৰাই কবিয়ে সম্ভৱতঃ জীৱন আৰু সময়ৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু গতিৰ আভাস দিব খুজিছে। দ্বিতীয় শাৰীৰ 'চিতা' আ সন্ধ্যা'ৰ যোগেদি তেওঁ মৃত্যুৰ পৰিৱেশ

সৃষ্টি কৰিছে ঃ জীৱন আৰু মৃত্যুৰ, দিবা আৰু ৰাত্ৰিৰ সন্ধিক্ষণ। প্ৰসংগতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে 'ঘণ্টা' শব্দটোৱে ইয়াত একাধিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে ঃ একেলগে সময়, মন্দিৰত বাজি উঠা ঘণ্টা আৰু পথাৰত ঘৰমুৱা গৰু-ম'হৰ ডিঙিৰ ঘণ্টাৰ কথাই সোঁৱৰাই দিছে। এইদৰে বিভিন্ন ব্যঞ্জনাৰ ঘনীভূত আৰু সুসংহত প্ৰকাশৰ বাবে এই কবিতাটো জাপানী কবিতাৰ লগত তুলনীয়। কবিতাটোত ফুকনে চিত্ৰৰ ভাষাৰে ভাব-ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইপিনৰ পৰা চাই আমি কবিতাটোক চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব খুজিছোঁ।

চিত্ৰধৰ্মী আংগিকৰ অনুগামী ফুকনে লিখা আন কবিতাবোৰৰ ভিতৰত আমি তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ সৃষ্টি 'তোমাৰ প্ৰেম' আৰু 'ছটা বিভিন্ন কবিতা'ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। 'তোমাৰ প্ৰেম'ৰ সহজ, সংযত প্ৰকাশভংগী কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ ঃ

কঁপি থকা মোৰ খিৰিকীৰ পৰ্দাখনৰ সতে
জোনটো উমলি আছিল। হঠাতে মোৰ টোপনি গ'ল।
খিৰিকীৰ বাহিৰৰ পৰা সপোনতে কিছুমান আঙুৰ
আৰু একাজলি বগা বগা, বনৰীয়া ফুল
তুমি মোৰ হাতত তুলি দিয়া দেখিলোঁ।
সাৰ পাই দেখোঁ তোমাৰ চুলিবোৰ আহি
মোৰ মুখৰ ওপৰত পৰি আছেহি। মেঘৰ
খোপাত তেতিয়া
অলেখ নাৰ্জি ফুল ফুলি আছিল, আৰু তুমি
যুতি জোপাত পৰি থকা এটা হালধীয়া পখিলাৰ দৰে
মোৰ নিচেই কাষতে শুই আছিলা।

জাপানী কবিসকলৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু কল্পনাশক্তি, তেওঁলোকৰ চিত্ৰধৰ্মী, সংযমী প্ৰকাশভংগী— যাৰ দ্বাৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলেও অনুপ্ৰাণিত হৈছিল— ফুকনৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজতো পোৱা যায়। 'ছটা বিভিন্ন কবিতা'ৰ এনে স্তৱকৰ লগত—

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ,
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ হালি-জালি ফুলি আছা—

জাপানী কবি মোৰাটাকেৰ কবিতাৰ লগত এই কবিতাটোৰ প্ৰকাশভংগীৰ মিল লক্ষ্য কৰিবলগীয়া—

ফুল সৰি থকা ডালটোলৈ
ঘূৰি আহিল যেন এটা ফুল—
আহা, এটি সৰু পখিলা।

কবি-সাহিত্যিক নৰকান্ত বৰুৱাই এঠাইত মন্তব্য কৰিছে এইদৰে— 'Nilamani's significant work, however, belongs to the sixties where his love for the visual arts has given a new tone to his poetry. But it was not the rounded contours of sculpture which shaped hs poetry, it was the graphics that did it.'[**Hindustan Standard-Independence Day Supplement** : 'Assamese Literature' August 15, 1972]

উপৰিউক্ত মন্তব্যটোৰ অৰ্থ হ'ল নীলমণি ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পত ভাস্কৰ্যৰ পৰিপূৰ্ণতা নাই, আছে ৰেখাচিত্ৰৰ ৰূপ। ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য প্ৰযোজ্য হ'লেও, তেওঁৰ সকলোবোৰ চিত্ৰকল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য নাখাটে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি উদ্ধৃত কৰা—

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা
জুই নুনুমুৰা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধ্যা।

কবিতাটোৰ দৃশ্য-কল্পনা ইমান জীৱন্ত, আৰু প্ৰকাশভংগী ইমান দৃঢ়-সংবদ্ধ আৰু ঘনীভূত যে ইয়াক ৰেখাচিত্ৰৰ শাৰীত পেলাব নোৱাৰি।

মুঠৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া কবিৰ মাজত নীলমণি ফুকনে নিঃসন্দেহে তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰীতিৰ বিশিষ্টতা আৰু কেইটামান সাৰ্থক চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে সবিশেষ কৃতিৰ দাবী কৰিব পাৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনা কৰোঁতে আন এজন কবিৰ কথা মনত পৰিছে— বীৰেশ্বৰ বৰুৱা। এটি সংবেদনশীল মন, কাল-চেতনা আৰু আশা-নিৰাশাৰ দ্বন্দ্বই এখেতৰ কবিতাত সামগ্ৰিকভাৱে এটি যন্ত্ৰণা-কাতৰ অথচ স্বপ্ন-মুগ্ধ সুৰ আনি দিছে। কবি-শিল্পী হিচাপে তেওঁ ষাঠীৰ দশকত স্বীকৃতি পোৱা কেইজনমান কবিৰ পূৰ্বসুৰি। পঞ্চাশৰ দশকতে লিখা তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত পোৱা যায় সংযত প্ৰকাশভংগী, গদ্য-ছন্দৰ সাৱলীল প্ৰয়োগ আৰু অস্পষ্টতা-মুক্ত, যথাযথ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ।

তেওঁৰ **'নিৰ্জন নাবিক'** নামৰ কবিতা-পুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কবিতাসমূহত সাধাৰণতে গদ্য-ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও তাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সুৰীয়া ভংগী এটা আছে। কিন্তু সেই সংকলনৰে কেইটামান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সংযত প্ৰকাশভংগী আৰু কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য ঃ

এসময়ত পৃথিৱীৰ বিষাদবোৰ আকাশত থুপ খাইছিল
নাৱৰীয়াবোৰে বেজাৰতে আঁঠুত মুখ লুকুৱাইছিল
কিন্তু নাওবোৰ পানীত ঘৰ বিচাৰি গৈ আছিল
আৰু হিৰোচিমাৰ শুকান ছাঁইবোৰে সিহঁতক
পুতি পেলাইছিল।
কিছুদিনৰ পৰা আকাশ ফৰকাল

কালি ৰাতি খেৰীঘৰৰ ওপৰেদি জোনটো উৰিছিল
মই দেখিছিলোঁ কুঁৱলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
বাটে বাটে বনৰীয়া ফুল
দূৰৰ গাঁৱত স্বপ্নৰতা কোনো এক অনুৰাধাৰ মুখ। ('ডায়েৰী')

কবিতাটোত কবিৰ কাল-চেতনাক চিত্ৰৰ ভাষাৰে আৰু পোনপটীয়া, সংযত প্ৰকাশভংগীৰে সাৰ্থক ৰূপ দিয়া হৈছে। একে পৰ্যায়ৰ আন এটি কবিতা— 'ব'হাগ'। 'ব'হাগ'ত কবিয়ে কিছুমান খণ্ডচিত্ৰৰ সহায়ত বহাগৰ ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ— দুয়োগৰাকী কবিয়ে ভাববস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ পিনৰ পৰা নিজা ব্যক্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্যৰ বাবে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ ষাঠীৰ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান দশকত ৰচিত তেওঁলোকৰ কবিতাত এক নতুন গীতিধৰ্মী সজীৱতা, ঠায়ে ঠায়ে অনুভূতিৰ বিস্ময়কৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ স্বকীয় বলিষ্ঠতা আৰু অভিনৱত্বই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশৰ নৱতম সম্ভাৱনাৰ বীজ কঢ়িয়াই আনিছে। দুয়োগৰাকী কবিয়েই, বিশেষকৈ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই, অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ হেঁচাত অসমীয়া শব্দ-সম্ভাৰ আৰু বাক্যৰ গাঁথনিৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ পিনে মনোযোগ দিছে। এক বিশেষ ধৰণৰ স্বল্পভাষী ৰীতি আৰু অগতানুগতিক চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ফলত দুয়োগৰাকী কবিয়েই নতুন সোৱাদৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অৱশ্যে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈতকৈ কবি হিচাপে হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সমাজ-চেতনা, শ্ৰেণী-সচেতনতা বেছি প্ৰখৰ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা কিছু পৰিমাণে বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত। আনহাতে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাতো বৃহত্তৰ সমাজ-জীৱনৰ দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশাৰ দাবী প্ৰতিধ্বনিত হৈছে— কিন্তু ই যেন বহিৰ্জগতৰ দূৰণিবটীয়া সীমনাৰ পৰা উটি-ভাঁহি অহা সুৰৰ অন্তৰ্লীন প্ৰতিধ্বনি, প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ তপত আৱেগ তাত নাই। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই যেতিয়া লিখে—

... মই কেতিয়াবা
এতিয়াও সপোনত সাৰ পাই উঠোঁ ঃ
আফ্ৰিকা নে তেলেংগানা ক'ৰবাত
সেই ঘোঁৰা যেন হিল-দ'ল ভাঙি লৰিছে
আৰু তোমাৰ চাবুকত চমকি উঠিছে
নিৰ্জন ৰাতিৰ ক্লীৱতা!

('শৰ-সন্ধান')

—তেতিয়া বিপ্লৱী যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰাৰ দুৰ্জয় অভিযানৰ তীব্ৰতা যেন কবিৰ অনুভূতিত প্ৰত্যক্ষ হোৱা অনুভৱ কৰোঁ। আনহাতে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে যেতিয়া

লিখে—

চকুৰ পানী মোৰ
মাটিত সৰি সৰি পাথৰ হৈছে
ই ধূলি তিয়াব নোৱাৰে সঁচা,
কিন্তু অস্ত্ৰ সাজিব পাৰিব

—তেতিয়া কবিৰ প্ৰকাশভংগীৰ পোনপটীয়া দৃঢ়তাই আমাক চমৎকৃত কৰিলেও, তাত ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ তীব্ৰতাতকৈ একধৰণৰ wit-ৰ প্ৰকাশহে বেছিকৈ চকুত পৰে। চকুৰ পানী গোট মাৰি পাথৰ হোৱা আৰু সেই পাথৰেৰে অস্ত্ৰ সজাৰ চমকপ্ৰদ কল্পনাৰ মাজত এই wit নিহিত।

কিন্তু এই দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাত থকা বাক্-সংযম, প্ৰকাশভংগীৰ দৃঢ়তা আৰু ঘনীভূত ৰূপ, চিত্ৰকল্পৰ যথাৰ্থ আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত সুৰীয়া, পৰম্পৰাগত ছন্দ-সজ্জাৰ সলনি কথিত ভাষাৰ ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ আদিয়ে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ লগত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আংগিকৰ সাদৃশ্যকে সূচায়। অৱশ্যে এনে লক্ষণবোৰৰ মূলতে যে কেৱল চিত্ৰকল্পবাদী আদৰ্শহে বিদ্যমান— আমি সেইটো ক'ব খোজা নাই। চীন-জাপানৰ কবিতা, আমাৰ দেশৰ উৰ্দু কবিতা, লগতে বিহুগীত আদিৰ পৰম্পৰায়ো হয়তো তেওঁলোকৰ ৰচনা-ৰীতিত পৰোক্ষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁলোকৰ সংযত প্ৰকাশভংগী গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছে।

অৱশ্যে সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত গীতিধৰ্মিতাই মূল লক্ষণ বুলি ক'ব লাগিব। এই পিনৰ পৰা তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ঘাই সুঁতিটো চিত্ৰকল্পবাদী ঐতিহ্যৰ পৰিপন্থী। মাথোন কিছুমান কবিতাতহে তেওঁলোক চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ ওচৰ চাপি আহিছে। উদাহৰণস্বৰূপে **'সংলাপ'** (২য় সংখ্যা)ত প্ৰকাশিত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ এই দুই শাৰীৰ কবিতাটোলৈ মন কৰক ঃ

মৃত্যুওটো এটা শিল্প
জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য।

কবিৰ অনুভূতিত মৃত্যুও ভাস্কৰ্যৰ দৰে এটা শিল্প— কিয়নো মৃত্যুৱে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে, মৃত্যু আছে বুলিয়েই জীৱন ইমান মধুৰ! মৃত্যুৰ ৰূপ বৰ্ণাবলৈ গৈ কবিয়ে যি চিত্ৰকল্পৰ সহায় ল'লে— সিও অভিনৱ আৰু বিস্ময়কৰভাৱে সাৰ্থক। লগতে, 'নিৰ্লোভ' শব্দটোৰ ('সকলো কামনা-বাসনা য'ত লুপ্ত'— এনে অৰ্থত) নতুন ধৰণৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। ভাবৰ ঘনীভূত প্ৰকাশৰ বাবেও কবিতাটো উল্লেখযোগ্য।

একেদৰে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কিছুমান কবিতাত চিত্ৰধৰ্মী ভাষা আৰু বাক্-সংযম— দুয়োটা গুণেই পোৱা যায়। যেনে—

ডেউকাত ভাগৰৰ কাজল বৰণ সানি
অৱশ দুখনি পাখি মেলি

গাঁৱৰ গধূলি আহি
বাঁহনিৰ জোপাত পৰিল
ছাঁত তাৰ ভয় খায় দিনটোৱে
কুঁচি-মুচি আহি
টিপ-চাকি এটা হৈ
ঘৰত জ্বলিল।

('এটা স্কেচ্' 'বন ফৰিঙৰ ৰং')

কবিতাটোৰ শিৰোনাম 'এটা স্কেচ্' মন কৰিবলগীয়া। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'শৰণীয়াত সন্ধ্যা' কবিতাটোৰ লগত এই কবিতাটো তুলনীয়। দুয়োগৰাকী কবিয়ে বিভিন্ন পটভূমিত গধূলিৰ আগমনৰ ছবি আঁকিছে— আঁকিছে চিত্ৰৰ ভাষাৰে। শব্দচিত্ৰ হিচাপে দুয়োটা কবিতাই সাৰ্থক; সংক্ষিপ্ত অথচ জীৱন্ত। নৱ বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ দৰেই নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ এই কবিতাটো চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সকলোবোৰ লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ, কেৱল একেধৰণেৰে দুয়োটা কবিতাতে সমিল ছন্দৰ আৰু সুৰীয়া ভংগীৰ ব্যৱহাৰ থকাত এনেবোৰ কবিতাক প্ৰকৃততে সকলো পিনৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী ঐতিহ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এখেতৰ অলপতে প্ৰকাশ হোৱা কিছুমান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সু-সংযত প্ৰকাশভংগী আৰু গদ্যাশ্ৰয়ী ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয় ঃ

কপউৰ ঋণত ৰ লাগি মোৰ লৰালি
মোৰ যৌৱন পাক ঘূৰণি খাই খাই
ওলমি ৰোৱা শুকান বতাহত;
শেলুৰৈ ভৰা সেউজীয়া পুখুৰীটোৰ
থৰ পানীৰে নামি যোৱা ঘাটত মোৰ বৰ্তমান
শিলত পৰি ফাটি যোৱা
শ্ৰীফলৰ পকা গোন্ধত মোৰ স্বপ্ন।
মাটি আছেনে তলত—
মাটি?

— কবিতাটোত প্ৰয়োগ কৰা চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

ষাঠীৰ দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি ভবেন বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই আধুনিক মননশীলতা আৰু সূক্ষ্ম শিল্পবোধৰ সমন্বয় ঘটাইছে তেওঁলোকৰ কবিতাত। বিশেষকৈ ভবেন বৰুৱাই পূৰ্বৰ বক্তৃতাধৰ্মী আৰু উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক অস্পষ্টতাৰ বিৰুদ্ধে সমালোচক হিচাপে থিয় দি কবিতাত প্ৰতীকবাদী আংগিকৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰীতি আৰু চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ কঠিন সংযম, দৃঢ়-সংবদ্ধ গাঁথনি আৰু শব্দ যোজনাত সচেতন কলা-কুশলতাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। অৱশ্যে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাবোৰত সাধাৰণতে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই বেছি গুৰুত্ব লাভ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে,

তেখেতৰ এই কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব খুজিছোঁ ঃ

ডেউকাৰ শব্দত আলোড়িত হয় জলৰাশি।
আন্ধাৰৰ সৰোদ ৰণিত মুখমণ্ডল।
মুকলি পথাৰখনত গছবোৰৰ দৰে
ধুমুহাৰ বাবে যেন আমি ৰৈ থাকোঁ—
বাদ্যযন্ত্ৰৰ তাঁৰবোৰৰ দৰে
আমাৰ মুখবিলাক।

('কঠোৰ', সংলাপ, ১ম সংখ্যা)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাত পাওঁ অভিনৱ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, সংযমী প্ৰকাশভংগী আৰু কাল-চেতনা। উদাহৰণস্বৰূপে ডেকাৰ এই কবিতাটো উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ ঃ

উদং ফেৰেঙনিৰ ক্ৰচত পূৰ্ণিমাৰ জোন। যেন এখন ছবি।
জোনাকত লাওখোলাৰ দৰে জিলিকে ঘৰৰ মূধচবোৰ।
সিহঁত যায় নে আহে? সিহঁতৰ গোৰোহাত উৰে
ৰঙা পৰুৱাৰ ধূলি।
শুনো হঠাৎ জয়োল্লাস। মুকলি আকাশত।
চৰাইবোৰৰ দৰে আনন্দত উৰি যায় গুলীবোৰ
মই ভাবো মই মোৰ দাস। কেৱল সিহঁতৰ সঙ্গীনে
খুচি লৈ আহে তেজত লুতুৰি সিহঁতৰ দিনবোৰ।

('উত্তৰ পুৰুষ', সংলাপ, ২য় সংখ্যা)

আধুনিক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনা কৰোঁতে আমি আন দুজন কবিৰ নাম উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ, তেওঁলোক হ'ল সুশীল শৰ্মা আৰু বৰ্তমান দশকৰ কবি মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ। এখেতসকলৰো কিছুমান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ ছাপ পৰিছে। মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰই শব্দ-চিত্ৰৰ যোগেদি সংযমী প্ৰকাশভংগীৰে কিদৰে ভাবক মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰে, তলৰ কবিতাটো তাৰেই প্ৰমাণ ঃ

মানুহবোৰে গান গাইছিল,
কাতৰ দৃষ্টিৰে পৰি আছিল
পাখি-ভগা চৰাইটো।
চৰাইটোৱে ধৰফৰাইছিল, আৰু
মানুহবোৰে একেদৰেই গান গাই আছিল।

('মাহেকীয়া কবিতা', **বিশেষ বছৰেকীয়া সংখ্যা**, ১৯৭৩)

প্ৰসংগক্ৰমে, আমি ইয়াত কেইবাগৰাকী আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কিছুমান ৰচনাত পোৱা পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কাব্যৰ লক্ষণবোৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিলোঁ। আমি

আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে পশ্চিমৰ দৰে আমাৰ কবিতাত ‘চিত্ৰকল্পবাদ’ বুলি কোনো সংঘবদ্ধ আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। তথাপি আজিৰ এই আন্তৰ্জাতিক ভাব-বিনিময়ৰ যুগত এখন দেশৰ কবিয়ে আন আন দেশৰ সাহিত্য নাইবা শিল্প-আন্দোলন সম্পৰ্কে সচেতন থকাটো আৰু কেতিয়াবা তেনে আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক কথা নহয়। এনে বিশ্বাসৰ পৰাই আমি অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। ●

আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম

ড° শিৱনাথ বৰ্মন

'মানুহ' নামধাৰী পৃথিৱীৰ যিটো সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰজাতি, অন্যান্য প্ৰজাতিসমূহৰ বিপৰীতে সি কেতবোৰ বিশেষ প্ৰমূল্যৰ অধিকাৰী। বস্তুতঃ কিছুমান বিশেষ প্ৰমূল্য ব্যতিৰেকে মানৱীয় সত্তাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰাই কঠিন; কিয়নো মানৱ জাতিয়ে ইতৰ জন্তুৰ ওপৰত স্থান পাইছে কিছুমান বিশেষ প্ৰমূল্যৰ বাবেই। ইতৰ প্ৰাণীৰ চেতনা অবিকশিত; সেয়ে সিহঁতৰ সমস্ত কৰ্ম কিছুমান সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হয়। আনহাতে মানুহৰ চেতনাৰ জগতখন বিশাল আৰু বৰ্ণাঢ্য; ই জড়-জগতৰ এক সৰল, যান্ত্ৰিক প্ৰতিফলন নহয়। গতিকে মানৱ জীৱনৰ এই বিশেষ প্ৰমূল্যসমূহকো আমি বিচাৰ কৰিব লাগিব এক অ-যান্ত্ৰিক দৃষ্টিকোণৰপৰাই।

মানুহৰ এই বিশেষ প্ৰমূল্যসমূহৰ ভিতৰত, কোৱা বাহুল্য, আধ্যাত্মিকতাও অন্তৰ্গত। আধ্যাত্মিকতা বুলিলে সাধাৰণভাৱে আমি যি বুজোঁ, মানুহৰ দ্বিধা-বিভক্ত শ্ৰেণী-চেতনা হ'ল তাৰ জন্মভূমি। ই এক ঐতিহাসিক সত্য যে আদিম সাম্যবাদী যুগ অন্ত পৰাৰ পিছৰপৰাই সমাজখন শোষক আৰু শোষিত— এই দুটা শ্ৰেণীত ভাগ লৈ আহিছে। সমাজৰ এই বিভাজনেই তথাকথিত 'আধ্যাত্মিকতা'সমূহৰ উৎস। জীৱনৰ সমস্ত ভোগ-বাসনাৰপৰা বঞ্চিত হৈ শোষিত শ্ৰেণীটোৱে ইহজগতত কেৱল এন্ধাৰহে দেখা পায়; জীৱনৰ নিৰাপত্তাহীনতাই তেওঁলোকক শৰণ ল'বলৈ বাধ্য কৰায় স্বৰ্গ আৰু ঈশ্বৰত। এয়ে শোষিত শ্ৰেণীত শ্ৰেণীৰ আধ্যাত্মিকতাৰ জন্ম-কাহিনী। শোষক শ্ৰেণীৰ আধ্যাত্মিকতাৰ আকৌ জন্ম হয় এই শ্ৰেণীটোৱে চেতনাক জীৱনৰপৰা পৃথক কৰি পেলোৱাৰ পৰিণামস্বৰূপে। শ্ৰেণী-বিভক্ত সমাজত শোষিত শ্ৰেণীয়ে শোষক শ্ৰেণীটোক তেওঁলোকৰ পাৰ্থিৱ ভোগ-বিলাসৰ সমস্ত আহিলা যোগাই থাকে। তেওঁলোকে যি পাম বুলি কল্পনা কৰে, শোষিত শ্ৰেণীৰ কৃপাত সি বাস্তৱত আপোনা-আপুনি ধৰা দিয়ে। গতিকে পাৰ্থিৱ বাস্তৱ জগতখনতকৈয়ো অলৌকিক ভাব জগতখনহে অধিক সত্য বুলি তেওঁলোকে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এইদৰেই জন্ম হয় শোষক শ্ৰেণীৰ আধ্যাত্মিকতাৰ।

কিন্তু এই দুবিধ তথাকথিত আধ্যাত্মিকতাৰ উপৰি মানুহৰ চেতনাত জন্ম লোৱা আৰু এবিধ প্ৰমূল্য আছে। সমাজ বিন্যাসৰ লগত যাৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক ক্ষীণ। ই অনাদি নহয়, অৰ্থাৎ পৃথিৱীত মানুহৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে মানুহৰ চেতনাত ইয়াৰ জন্ম হোৱা নাছিল; কিন্তু মানৱ-সমাজ থাকে মানে, অন্ততঃ এচাম মানুহৰ মাজত, এই প্ৰমূল্য থাকি যাব বুলি অনুমান হয়। এই প্ৰমূল্য অনামী; কিন্তু আলোচ্য বিষয়ৰ যিহেতু এটা নাম দিবই লাগিব, সেইবাবে এক বিশেষ অৰ্থত ইয়াক আমি 'আধ্যাত্মিকতা' বুলিব খুজিছোঁ। স্মৰণীয়, এই আধ্যাত্মিকতাই তাৰ তথাকথিত ব্যঞ্জনা বহন নকৰে।

এই আধ্যাত্মিকতানো কেনে ধৰণৰ? ইয়াৰ কোনো সৰল, তাৎক্ষণিক উত্তৰ নাই। জীৱনৰ সমস্যাৱলীৰ জটিলতা সম্পৰ্কে যি মানুহ অৱগত নহয়, নৈসৰ্গিক জগতৰ বিশালতা আৰু ৰহস্যময়তাৰ সমুখত যাৰ মূৰ কাহানিও দোঁ নাখায়, অথবা কোনো ধৰণৰ সৃষ্টিশীল কামৰ লগতে— তেহেলৈ সি বাঢ়ৈৰ কামেই হওক বা মহাকাব্যৰ ৰচনা কাৰ্যই হওক— যি মানুহে নিজকে কাহানিও জড়িত কৰি পোৱা নাই, তেনে মানুহে আমি ক'ব খোজা আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰা টান। প্ৰজ্ঞাৰ ভেমত স্ফীত কোৱিদমন্যই— বাণীকান্তৰ ভাষাত যিসকল 'বতাহত ওফন্দি থকা বজাৰৰ বেলুন'— তেওঁলোকে এই জাতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম বুজিব নোৱাৰে। (পক্ষান্তৰত, আমি নিজেও ইয়াৰ মৰ্ম সম্পূৰ্ণকৈ বুজিছোঁ বুলি কোৱাটো পুনৰ কোৱিদমন্যতাৰেই পৰিচয় হ'ব।)

এই জাতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ জন্ম হয় জীৱন আৰু জগতৰ বিশালতাৰ উপলব্ধিত, চমুকৈ অসীমৰ উপলব্ধিত। এই উপলব্ধি বুদ্ধিজ নহয়; হৃদয়জ, সেয়ে ই এক ভাষাতীত ব্যাপাৰ। নানাজনে নানাভাৱে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰে বা কাৰোবাৰ পক্ষে ই উপলব্ধিৰ অতীত হৈয়ো থাকিব পাৰে। পুৱাৰ সূৰুযত, অস্তগামী সূৰ্যৰ হেঙুলীয়া ৰহণত, পৰ্বতৰ তুষাৰশোভিত শৃংগমালাত, মানৱীয় সমস্যাৱলীৰ চিন্তাত, জীৱন আৰু মৃত্যুৰ চিন্তাত, আকাশ, কাল আৰু পদাৰ্থজগতৰ চিন্তাত— ইত্যাদি নানা ৰূপত ৰহস্যময় অসীম আভাসিত হয়। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কোলাহলৰপৰা আঁতৰি, বৈষয়িক চিন্তা ক্ষন্তেকলৈ হ'লেও পৰিহাৰ কৰি, নিৰ্মোহ দাৰ্শনিক চিন্তাত সামান্যভাৱেও নিমজ্জিত হ'বলৈ যিসকলে শিক্ষা পাইছে, তেওঁলোকক বুজাব নালাগে জীৱন আৰু জগতৰ পৰিধি কিমান বিশাল; ইয়াৰ ৰহস্য কিমান অপাৰ, সিবোৰৰ এটাৰ সমাধানে কেনেকৈ জন্ম দিয়ে একাধিক নৱতৰ আৰু জটিলতৰ ৰহস্যৰ। বাস্তৱ জগতৰ ৰহস্যই হওক বা চেতন জগতৰ ৰহস্যই হওক, নৈসৰ্গিক সমস্যাই হওক কিংবা মানৱীয় সমস্যাই হওক— কোনোটোৰ বিষয়েই 'শেষকথা' আজিলৈকে কোনেও উচ্চাৰণ কৰিব পৰা নাই আৰু আগলৈও নোৱাৰিব। গতিকে মানুহৰ বৌদ্ধিক ক্ষমতা যিমানেই নাবাঢ়ক কিয়, জ্ঞান সদায় অজ্ঞতাৰ নিক্তি মাথোঁ হৈ থাকিব। 'পাইৰিয়ান' জুৰিটিৰ পানী খাই অন্ত কৰিব নোৱাৰি।

জীৱন আৰু জগতৰ সমস্যাৱলী ৰহস্যৰ ধূসৰ কুঁৱলীৰে আচ্ছাদিত, সত্যৰ হিৰণ্ময় পাত্ৰৰ পূৰ্ণ উন্মুক্তি অসাধ্য— এই উপলব্ধিয়ে মানুহৰ মনত একপ্ৰকাৰৰ বেদনাবোধৰ

জন্ম দিয়ে; বিৰাটৰ সমুখত মানৱীয় ক্ষমতাৰ ক্ষুদ্ৰতা ই আমাক সোঁৱৰায় আৰু আমাক বিনয়ী হ'বলৈ শিকায়। এনে উপলব্ধিয়ে বোধকৰোঁ প্ৰাচীন খ্ৰীষ্টবিদসকলক ক'বলৈ বাধ্য কৰাইছিল, 'He who increaseth knowledge increaseth sorrow.' আৰু ঠিক এনে উপলব্ধিয়েই আজিৰ দাৰ্শনিক কবিকো লিখিবলৈ প্ৰবুদ্ধ কৰে—

Our knowledge is but a smoky fire
That lights the pathway but one step ahead
Across a void of mystery and dread.

(জৰ্জ চান্তায়ানা)

আমি আধ্যাত্মিকভাৱে উদ্বুদ্ধ বুলি ক'ম সেইসকল লোককহে যিসকলে এনে এক কম-বেছি পৰিমাণে বিষাদময় ফাউষ্টিয়ান উপলব্ধিক, এক দিব্য অসন্তুষ্টিক তেওঁলোকৰ মানসিক জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে সাঙুৰি পেলাব পাৰিছে। এইসকল লোকে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ শিকলিৰপৰা মুক্ত হৈ থাকিব পৰা চাৰিত্ৰ-শক্তি লাভ কৰে; কাৰণ জীৱন আৰু জগতৰ বিপুলতাই নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা, নিজৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰতৰ কথা অহৰহ তেওঁলোকক সোঁৱৰাই থাকে; ফলত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰে পূৰ্ণ সংসাৰ-সৰসীত মণ্ডুক-ন্যায় অহৰহ ঘূৰি নাথাকি জিজ্ঞাসাৰ সীমাহীন সমুদ্ৰতো ডুব দিবলৈ তেওঁলোকে শিক্ষা পায়। স্বভাৱতে আধ্যাত্মিকতাৰ এই তুৰীয় স্তৰটো আস্তিক-নাস্তিকৰ বা হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদৰ অনেক ঊৰ্ধত; পূজা-পাতলৰ দ্বাৰা সুকীয়াকৈ দ্বিজ হোৱাৰ বা মোক্ষ লাভ কৰাৰ প্ৰশ্নও ইয়াত অবান্তৰ। এজন পাশ্চাত্য দাৰ্শনিকে কোৱাৰ নিচিনাকৈ, 'ব্যক্তিগত সুখৰ বাবে কৰা যুদ্ধ পৰিত্যাগ কৰা, সাময়িক, ব্যক্তিগত লিপ্সাৰ ব্যাকুলতাক দলিয়াই পেলোৱা আৰু শাশ্বতৰ প্ৰতি তীব্ৰ আৱেগেৰে নিজকে দগ্ধ কৰা— এয়াই হ'ল মোক্ষ, এয়াই হ'ল মুক্ত মানৱৰ উপাসনা।' (ৰাছেল)

কোনো কোনোৱে এই জাতীয় আধ্যাত্মিকতাক তথাকথিত আধ্যাত্মিকতাৰ দৰেই মানৱতাবাদ-বিৰোধী বুলি হয়তো ক'ব; তথাকথিত আধ্যাত্মিকতাৰ দৰে এনে অনুভূতিয়েও প্ৰাত্যহিক, ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ জ্বলন্ত সমস্যাবিলাকৰ প্ৰতি মানুহক নিস্পৃহ কৰি তুলিব বুলি কোনোৱে হয়তো ভাবিব। কিন্তু কিঞ্চিৎ বৌদ্ধিক অনাসক্তিয়ে জনগণৰপৰা আনুভূতিক ভাৱেও আঁতৰি অহাটো নুবুজায়; বৰং আত্মস্থ হোৱাৰ এনে গুণ যিসকলে আয়ত্ত কৰিব পাৰিছে, সেইসকলেহে বোধকৰোঁ জনগণৰ প্ৰকৃত উন্নতি সাধন কৰিব পাৰে। বিজ্ঞানীসকল ইয়াৰ চমৎকাৰ উদাহৰণ। বাতৰি কাকতৰ পাতত, বাজহুৱা বক্তৃতাত বা চাহৰ টেবুলত কৰা বিপ্লৱী শ্ল'গানৰ ভেৰী-ধ্বনিৰে নিজকে বিপ্লৱী বুলি, মানৱতাবাদী বুলি ক্ষন্তেকীয়া নাম কিনা হয়তো সহজ; কিন্তু তাৰ যোগেদি জনগণৰ প্ৰকৃত উন্নতি কিমান হয়, সি ভাবিবলগীয়া। কেৱল বৌদ্ধিক বিকাশৰ বাবেই নহয়, জনগণৰ উন্নতিৰ বাবেও নিৰাৱেগ আৰু নীৰৱ সাধনাৰ প্ৰয়োজন প্ৰচুৰ। 'যিবোৰে সাময়িক বতাহৰ কোবত নিজক বজাৰৰ বেলুনৰ দৰে দোকানৰ জৰিত আঁৰি থ'বলৈ অমান্তি হৈ নিজৰ আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য স্থিৰ

ৰাখি কৰ্তব্যৰ পথত নীৰৱে আগবাঢ়ে, তেওঁলোকেই সমাজৰ আৰু জগতৰ ভৱিষ্যৎ আশাৰ থল। বতাহত ওফন্দি ফুৰা বেলুনবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ধেমালিৰ বস্তু, সমাজৰ কোনো কামত নালাগে।'— বাণীকান্ত কাকতিয়ে অতি সুন্দৰকৈ কৈ গৈছে। বুৰ্জোৱা পণ্ডিতৰ উক্তি বুলি কাকতিদেৱক মানি ল'বলৈ যিসকল 'অতি বিপ্লৱী' কুণ্ঠিত, তেওঁলোকে মাৰ্ক্সবাদৰ জনক স্বয়ং মাৰ্ক্সৰ জীৱনীলৈকে এবাৰ লক্ষ্য কৰা উচিত। মাৰ্ক্সে নিষ্পেষিত জনগণৰ মুক্তিৰ উপায় নিৰ্মোহভাৱে চিন্তা নকৰি কেৱল কিছুমান টুলুঙা 'বিপ্লৱী' উক্তি কৰি থকা হ'লে মাৰ্ক্সবাদে এটা প্ৰবল সামাজিক শক্তিৰূপে আজি দেখা দিলেহেঁতেননে? নিশ্চিতভাৱে ইয়াৰ উত্তৰ নেতিবাচক। তেওঁলোকৰ যুগত মাৰ্ক্সতকৈ বাকুনিন 'অধিক বিপ্লৱী' আছিল। কিন্তু পদ্ধতিমূলক, নিৰ্মোহ চিন্তাৰ অভাৱৰ বাবেই, অভিজ্ঞতাক উপলব্ধিৰ স্তৰলৈ নিয়াৰ অক্ষমতাৰ বাবেই, বাকুনিন আজি বিস্মৃতপ্ৰায়; আনহাতে মাৰ্ক্স আজিও নমস্য। (এই সন্দৰ্ভত জাৰ্মান বিপ্লৱী ভাইৎলিঙৰ লগত মাৰ্ক্সৰ মতান্তৰৰ ঘটনাও স্মৰণাৰ্হ)।

এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই যে জগতখনৰ কেৱল ব্যাখ্যাতকৈ তাৰ পৰিৱৰ্তনহে অধিক বাঞ্ছনীয়; কিন্তু পৰিৱৰ্তনৰ কোনো বিজ্ঞানসন্মত তত্ত্ব যদি জনা নাথাকে বা শিকা নাযায়, তেন্তে জগৎখন পৰিৱৰ্তন কৰিব লাগে বুলি বাতৰি কাকতৰ পাতত কেৱল গৰম আৱাজ তুলিলেই জগতৰ পৰিৱৰ্তন নহয়। জগৎখন পৰিকল্পিতভাৱে পৰিৱৰ্তন কৰিব খুজিলে পৰিৱৰ্তনৰ বাবে ব্যৱহাৰিকভাৱে যত্ন কৰাৰ উপৰি পৰিৱৰ্তনৰ তত্ত্ব শিকিব আৰু শিকাব লাগিব। প্ৰকৃতপক্ষে এক প্ৰকাৰৰ নীৰৱ, তটস্থ সাধনাৰ অবিহনে কোনো ধৰণৰ মহৎ কামেই সম্ভৱ নহয়— তেহেলৈ সি ব্যৱহাৰিক অনুসন্ধিৎসাই হওক বা দাৰ্শনিক অনুসন্ধিৎসাই হওক জগতৰ পৰিৱৰ্তনেই হওক বা তাৰ ব্যাখ্যাই হওক।

অনুৰাগী পাঠকে নিশ্চয় বুজিব পাৰিছে যে আমি যি তাটস্থ্যৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ, সি স্পিন'জাৰ sub specieae eletnitatis বা গীতাৰ 'স্থিতপ্ৰজ্ঞা'ৰ সমগোত্ৰীয় হ'লেও সমাৰ্থক নহয়। এক গভীৰ আৰু ব্যাপক অৰ্থতহে আমি ক'ব খোজা অনাসক্তি প্ৰযোজ্য, দৈনন্দিন ব্যৱহাৰিক অৰ্থত নহয়। ডুবন্ত কোনো শিশুক আসন্ন মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ততাতৈয়াকৈ চেষ্টা নকৰি সমগ্ৰ মানৱ-জাতিক পানীত ডুবাৰপৰা কেতিয়াবা ৰক্ষা কৰিব পৰা যাব নেকি?— বুলি দাৰ্শনিক সৌম্যেৰে এই কথা চিন্তা কৰিবলৈ যি লাগি যায় তেওঁ তটস্থ ব্যক্তি নহয়, তেওঁ এজন বাতুলহে। সেইদৰে সামাজিক অন্যায়ৰ দূৰীকৰণ-প্ৰচেষ্টাত জনগণৰ লগত যিসকলে মিলি পৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে, তেওঁলোককো তটস্থ চিন্তাবিদ বুলিব নোৱাৰি; তটস্থতা তেওঁলোকৰ বাবে আভিজাত্যভিমানৰ মুখা মাথোন।

অসীমৰ উপলব্ধিয়ে (আমাৰ পৰিভাষা মতে) আধ্যাত্মিকভাৱে উদ্বুদ্ধ লোকসকলৰ অহমিকা দুৰ্বল কৰি তোলে। সেয়ে তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ প্ৰেৰণাশক্তি সহজেই ব্যক্তি-মানসৰ ঠেক গণ্ডীৰপৰা ব্যাপক জন-মানসলৈ প্ৰক্ষেপ কৰিব পাৰে। জীৱন আৰু জগতৰ বিশালতাৰ সমুখত মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱন যে দুৰ্বল আৰু দুদিনীয়া, ব্যক্তিগতভাৱে প্ৰায় প্ৰতিজন মানুহৰেই জীৱন যে অতৃপ্ত বাসনাৰে ভৰা এন্ধাৰ ৰাতিৰ এক অৱসাদময় যাত্ৰাৰ

দৰেহে— এই কথা তেওঁলোকে বুজি পায়। গতিকে মানৱীয় জীৱনৰ দুখপূৰ্ণ পৰিস্থিতিবিলাক নিৰ্মূল কৰাৰ; জীৱনটো মহিমাময়, শুভময় কৰি তোলাৰ এক উদগ্ৰ বাসনাই তেওঁলোকৰ মনত বাহ লয়। ভগৱানৰ সন্ধানত মন্দিৰ বা মছজিদলৈ তেওঁলোকে দৌৰ নামাৰে, মানুহৰ মাজতেই তেওঁলোকে ঐশ্বৰিক সত্তা বিচাৰি উলিয়ায়। এই অৰ্থত পৃথিৱীৰ প্ৰতিজন মানৱতাবাদীয়েই গভীৰভাৱে আধ্যাত্মিক প্ৰেৰণাপ্ৰাপ্ত লোক।

মানসিকভাৱে যিবিলাক মানুহ জঠৰ, জীৱন আৰু জগতৰ জটিল বিপুলতা সম্পৰ্কে যি মানুহ অৱগত নহয় বা যি মানুহে কেৱল মন্দিৰ, মছজিদ আৰু গীৰ্জাকেই পৃথিৱীৰ পবিত্ৰ পীঠ বুলি ভাবে, তেনে চিন্তা-দৰিদ্ৰই আমি ক'ব খোজা আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰা অসম্ভৱ। আমি ক'ব খোজা আধ্যাত্মিকতাক আইনষ্টাইনে 'মহাজাগতিক ধৰ্মী অনুভূতি' আৰু ৰোমাঁ ৰোলাঁই 'মহাসাগৰীয় অনুভূতি' আখ্যা দিছে; দাৰ্শনিক ভৱানন্দ দত্তৱো তেখেতৰ এটা প্ৰবন্ধত এই জাতীয় অনুভূতিক আধ্যাত্মিকতাৰ লগত ৰিজাইছে। এই অনুভূতিক সাধাৰণ অৰ্থত ধৰ্মীয় অনুভূতি বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ ইয়াক ভিত্তি কৰি কোনো বিশেষ সম্প্ৰদায় আজিলৈকে গঢ়ি উঠা নাই আৰু আগলৈয়ো উঠাৰ সম্ভাৱনা নাই। গতিকে চিন্তাৰ স্বাধীনতাত ই কাকো ব্যাঘাত নজন্মায়। এই জাতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ ভেটি সুসংস্কাৰ বা অন্ধবিশ্বাস নহয়; গতিকে বিজ্ঞানে যিমানেই আকাশলংঘী উন্নতি নকৰক কিয়, এই অনুভূতিৰ কাহানিও ক্ষতি-খুন নহয়; বৰং বিজ্ঞানৰ উন্নতি আকাশলংঘী কৰিবলৈ, জ্ঞানৰ পৰিসীমা বঢ়াবলৈ ই মানুহক উদগনিহে দিয়ে। ই মানুহক তাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা অহৰহ সকীয়াই থাকে; আৰু নিজৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ যি জানে, তেওঁহে মাথোন জানিব পাৰে; জ্ঞানৰ ভেমত ওফন্দি থকা 'সৰ্ববিজ্ঞ'সকলৰ বাবে জ্ঞানৰ সমস্ত পথ ৰুদ্ধ।

আধ্যাত্মিকতাৰ আমি দিয়া সংজ্ঞা অনুসৰি, আত্মকেন্দ্ৰিক চিন্তা পৰিহাৰ কৰি মানৱ জাতিৰ সামগ্ৰিক উন্নতিৰ কামত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে অহৰ্নিশে নিৰত হৈ থকা লোকসকলেই হ'ল পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ ধৰ্মপ্ৰাণ লোক; কেৱল নিজৰ ইহকাল-পৰকালৰ বাবে 'ভগৱান' নামৰ অলৌকিক সত্তাটোক তুষ্ট কৰি ৰাখিব খোজা প্ৰাতিষ্ঠানিক ধৰ্মৰ ভক্তসকলক— আধ্যাত্মিকতাৰ আমাৰ সংজ্ঞা অনুসৰি— আধ্যাত্মিকতা বিৱৰ্জিত স্বাৰ্থান্বেষী লোক বুলিহে বিবেচিত হয়।

আজিৰপৰা বহু শতিকা পূৰ্বে চীনদেশীয় পণ্ডিত ঝুমা চিয়েনে কৈছিল,

Look up, up to the mountain peaks,
But keep your feet on the broad high-road.

মাটিৰ পৃথিৱীত সুদৃঢ়ভাৱে ভৰি ৰাখি যিসকলে পৰ্বতৰ শুকুলা টিংবোৰলৈ চাব জানে, অথচ সিবোৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ ক্লেদময় পৃথিৱীখনৰ কথা ক্ষন্তেকলৈ পাহৰি নাযায়, আমি ক'ব খোজা আধ্যাত্মিকতাৰ মন্দিৰলৈ যোৱা বাটটো চিনি পায় কেৱল সেইসকল লোকেহে। ●

অসমীয়া মাধ্যমৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নামভৰ্তিত অনিহা ঃ এক জাতীয় সংকট

উপেন্দ্ৰজিৎ মহন্ত

(মুখবন্ধ ঃ অসমীয়া মাধ্যমৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয় বুলি কওঁতে অসমীয়াৰ লগতে থকা কিছুসংখ্যক বঙালী, হিন্দী আৰু বড়ো আদি মাধ্যমকে ধৰি মাতৃভাষাৰ মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহত অতি সম্প্ৰতি দেখা দিয়া নামভৰ্তিৰ দিশৰ অতি উল্লেখযোগ্য সমস্যা হিচাপে এই মাধ্যমৰ প্ৰতি অভিভাৱক পিতৃ-মাতৃৰ গঢ়ি উঠা অনিহাই প্ৰাথমিক শিক্ষা ক্ষেত্ৰৰ লগত জড়িতসকলৰ লগতে সামগ্ৰিকভাৱে ৰাজ্যৰ সচেতন নাগৰিকৰ বাবে এক চিন্তাৰ বিষয় হৈ পৰিছে। আমাৰ ধাৰণা, যদিহে যিকোনো পৰিৱেশ বা কাৰকৰ ফলত এইদৰে মাতৃভাষা মাধ্যমৰ পৰা ইংৰাজী মাধ্যমলৈ শিক্ষাৰ বুনিয়াদী স্তৰ প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পৰাই আমাৰ ৰাজ্যৰ চাবেক অসমীয়াভাষী পৰিয়ালৰ এক বৃহৎ অংশ প্ৰতি বছৰেই গুচি যায়, এটা সময়ত অস্তিত্বৰ সংকটত পৰিব অসমীয়া জাতি সৰ্বদিশে, এয়া নিশ্চয় এক জাতীয় সংকট।)

স্বাধীন সাৰ্বভৌম ভাৰতীয় গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাপনাক বুজি, শিকি, জানি ৰাষ্ট্ৰৰ উন্নয়ন আৰু বিকাশৰ সকলো আঁচনি-পৰিকল্পনা তথা কাৰ্যসূচীত অংশগ্ৰহণৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰে অন্ততঃ ন্যূনতম প্ৰাথমিক শিক্ষাৰে হ'লেও লাখ লাখ ভাৰতীয় নাগৰিকক সচেতন নাগৰিক হিচাপে গঢ়িবলৈ বুলি ভাৰতীয় সংবিধানৰ ৪৫তম অনুচ্ছেদত ৬-১৪ বছৰ পৰ্যন্ত বয়সৰ সকলো বিদ্যালয়লৈ যাব পৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে বিনামূলীয়া আৰু বাধ্যতামূলক প্ৰাথমিক শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থা ৰাখে। এইখিনিতেই এটা কথা অৱগত হোৱা প্ৰয়োজন যে আমাৰ ৰাজ্যত সৰ্বসাধাৰণে প্ৰাথমিক বুলি কওতে 'ল'ৱাৰ প্ৰাইমাৰী' শাখাকহে বুজে যদিও সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত উচ্চ প্ৰাথমিক নামেৰে আমাৰ এম.ই./এম.ভি আদি স্তৰকো সামৰে, সেয়ে ১৪ বছৰ পৰ্যন্ত বয়স সীমা ধৰা হৈছে। ইতিমধ্যে সাৰ্বজনীন হিচাপে প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ বিস্তাৰ আৰু উত্তৰণৰ দিশত সফলতা লাভৰ উদ্দেশ্যৰে প্ৰাথমিক শিক্ষাক মৌলিক অধিকাৰ হিচাপে ভাৰতীয় সংবিধান

সংশোধনীৰ জৰিয়তে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। অৱশ্যে এই দিশত বিশেষভাৱে 'গণ জাগৰণ' কাৰ্যসূচী নোলোৱা হেতু প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণৰ পৰা বিভিন্ন কাৰণত দূৰত থকা আমাৰ পিছপৰা আৰু অনাখৰি অভিভাৱকসকলৰ ওচৰ এই বাৰ্তা পোৱাগৈ নাই। ১৯১০ চনত পৰাধীন ভাৰততে ইম্পিৰিয়েল লেজিচ্‌লেটিভৰ সদস্য হিচাপে প্ৰয়াত গোপালকৃষ্ণ গোখলে ডাঙৰীয়াই বিনামূলীয়া আৰু বাধ্যতামূলক প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ বাবে তোলা প্ৰস্তাৱ স্বাধীন ভাৰতৰ সংবিধানে সসন্মানে মানি ল'লে। লিপিবদ্ধ কৰিলে এক নিৰ্দিষ্ট দহবছৰীয়া সময়সীমাৰে-- যদিওবা সেই দহবছৰীয়া সময়সীমা কেতিয়াবাই উকলি গ'ল।

ভাৰতীয় শিক্ষাৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে, নৱ স্বাধীনতাপ্ৰাপ্ত এই ৰাষ্ট্ৰখনে শিক্ষাৰ দিশত লোৱা বিভিন্ন আঁচনি, পৰিকল্পনা, কাৰ্যসূচীৰ বিষয়ে সহজে অৱগত হ'ব। প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া বিশেষ প্ৰাধান্যৰ ফলতেই ১৯৪৭ চনৰ ৭৫৭৪ খনৰ ঠাইত প্ৰাথমিক বিদ্যালয় ২০০০ চনত ৩১,৮৮৮ খনলৈ বৃদ্ধি পায়। অৱশ্যে জনসংখ্যা বৃদ্ধিও ইয়াৰ অন্যতম কাৰক। সেইদৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সংখ্যা ৪,৫৬,৭৯২ গৰাকীৰ ঠাইত হয়গৈ ৩২,৯৩,৮৩৫ গৰাকী। এই হিচাপ কেৱল চৰকাৰী বিদ্যালয়, তাকো কেৱল ল'ৱাৰ প্ৰাইমাৰী খণ্ডৰহে। অসমত প্ৰায় দহ হেজাৰ ভেঞ্চাৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত লক্ষাধিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অধ্যয়ন কৰি আছে। এই পৰিসংখ্যা কেৱল মাতৃভাষা মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহৰ। পৰিসংখ্যাৰ বঢ়া-টুটাও হ'ব পাৰে। ভগ্নপ্ৰায় উঁৰুখা চালৰ বিদ্যালয় গৃহৰ পৰা বৰ্তমানৰ পকী দেৱালেৰে নিৰ্মাণ কৰা বিদ্যালয় ভৱনলৈকে এই দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত অসমৰ প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস মসৃণ নহয়-- লোকেল বোৰ্ডৰ পৰিচালনাৰ পৰা চৰকাৰী পৰ্যায়লৈ ৰূপান্তৰ সাধন হোৱা এই ব্যৱস্থাপনাৰ কালডোখৰ উত্থান-পতনৰে ভৰা। প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষকক 'পণ্ডিত' নামেৰে নামকৰণ কৰি অতি শ্ৰদ্ধাৰে মূৰ দোওৱা, কি বেতন পাইছে, কেতিয়া পাইছে তালৈ লক্ষ্য নকৰি শিক্ষাদানক এক পৱিত্ৰ আৰু শ্ৰদ্ধেয় কৰ্তব্য বুলি আন্তৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰি নিজৰ মেধা, নিষ্ঠা আৰু ত্যাগক সম্বল কৰি গুৰুগম্ভীৰ স্বৰে হৃদয়ৰ আকুতিৰে নিজৰ পুত্ৰ-কন্যা জ্ঞান কৰি জীৱনপাত কৰা সঁচা শিক্ষকৰ সেৱাৰ ইতিহাসৰ পৰা বৰ্তমান প্ৰায় সকলো সুবিধাপ্ৰাপ্ত চৰকাৰী চাকৰিয়াল হিচাপে 'চাকৰি জ্ঞান' কৰি শিক্ষাদান কৰা এচাম শিক্ষকলৈকে এই কালছোৱাত বিদ্যালয়, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ইত্যাদি পাৰিসাংখিকভাৱে বৃদ্ধি হোৱাটো এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা, তথা ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা উন্নতিৰ এক প্ৰশংসনীয় খতিয়ান। কিন্তু শিক্ষাদান-গ্ৰহণৰ দিশত শুদ্ধ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ গৈ থমকি ৰ'বলগীয়া হয় যে আজি কিছু বছৰৰ পৰা এই বৃদ্ধিৰ তুলনাত শিক্ষাৰ গুণগত দিশত বিশেষ চমকপ্ৰদ ফল লাভ কৰিব পৰা নাই। প্ৰণিধানযোগ্য যে এই বিচাৰ এক সামগ্ৰিক বিচাৰহে -- সেইবুলি ৰাজ্যখনৰ এক বুজনসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে তেওঁলোকৰ স্বকীয় প্ৰতিভা, নিষ্ঠা আৰু উৎসৰ্গীকৃত মনোভাৱী এচাম শিক্ষক, ঘৰুৱা তথা সামাজিক পৰিৱেশৰ ফলত সফলতা লাভ নকৰা

নহয়। নানাবিধ কাৰণত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণীকেইটাও সমাপ্ত নকৰাকৈ বিদ্যালয় এৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীও কম নাছিল, যেনেকৈ বিদ্যালয়লৈ নহাকৈ থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীও যথেষ্ট আছিল। প্ৰাথমিক শিক্ষা সাৰ্বজনীনকৰণৰ সেই বছৰ বছৰজোৰা প্ৰচেষ্টা এতিয়াও অব্যাহত আছে। সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো এই দিশত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে হাতত লোৱা বিভিন্ন আঁচনি, প্ৰকল্প আদিৰ উন্নয়নমূলক কাৰ্যসূচী এতিয়াও চলি আছে। প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত মাতৃভাষাৰ মাধ্যমত শিক্ষাদানৰ যি শিক্ষাতাত্ত্বিক তথা মনস্তাত্ত্বিক বিজ্ঞান সেয়া মানি লৈ মাতৃভাষাৰ মাধ্যমৰ শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। বিভিন্ন উন্নয়নমূলক আঁচনিৰে ইউনিচেফৰ দৰে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংগঠনে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ লগতে অসমৰ প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ গুণগতমান উন্নয়নৰ দিশত হাত উজান দিলে। পিতৃ-মাতৃ, অভিভাৱকসকল অনাখৰি হৈ থাকিলে পুত্ৰ-কন্যাৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পিছ পৰি থাকিব, অনুৎসাহী হ'ব পাৰে বুলি ধাৰণা কৰি প্ৰাপ্তবয়স্ক শিক্ষাৰ পাতনি মেলা হ'ল— সম্পূৰ্ণ সাক্ষৰতা অভিযান গঢ়ি তোলা হ'ল। তেওঁলোকো শিকি-বুজি স্বাধীন ভাৰতৰ উন্নয়নমূলক আঁচনিৰ অংশগ্ৰহণকাৰী হওক, পুত্ৰ-কন্যাকো আগবঢ়াই আনক— এই আশাৰে।

শিক্ষক প্ৰশিক্ষণৰ নানা ব্যৱস্থা গঢ়ি উঠিল। গান্ধীজীৰ নঈ তালিমৰ আদৰ্শৰে বুনিয়াদী প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰসমূহ ১৯৫৪ চনতে গঢ় লৈ উঠিল অসমৰ তেতিয়াৰ প্ৰায়কেইখন জিলাতে। ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা গৱেষণা আৰু প্ৰশিক্ষণ পৰিষদৰ দিক্‌দৰ্শনেৰে অসমতো প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ বিকাশ, উন্নয়ন, প্ৰসাৰৰ বাবে ৰাজ্যিক শিক্ষা সংস্থা স্থাপিত হ'ল। ১৯৮৫ চনত ৰাজ্যিক শিক্ষা গৱেষণা আৰু প্ৰশিক্ষণ পৰিষদ স্থাপিত হোৱালৈকে প্ৰায় দুকুৰি বছৰ যোৰহাটস্থ ৰাজ্যিক শিক্ষা সংস্থাই অসমৰ প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ উন্নয়ন আৰু উত্তৰণৰ দিশত বাটকটীয়া হিচাপে আগবঢ়োৱা অৰিহণা অসমৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা ইতিহাসৰ এক সোণালী সময়। অসমৰ এগৰাকী প্ৰয়াত কৃতবিদ্য শিক্ষাবিদ ইন্দিৰা মিৰি ডাঙৰীয়ানীৰ সবল নেতৃত্ব, খুঁতহীন পৰিকল্পনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগতে প্ৰগাঢ় আত্মবিশ্বাস লৈ এচাম পণ্ডিত গৱেষকে অসমত গুণগত প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ দিশত আগবঢ়োৱা ভূমিকা বৰ্তমানৰ প্ৰায় সকলো সুবিধাপ্ৰাপ্ত তথা গুণগত দিশত বিশেষভাৱে আগবাঢ়িব নোৱাৰা ব্যৱস্থাই নিশ্চয়কৈ ভবাই তুলিব।

১৯৮৬ চনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষানীতিয়ে প্ৰাথমিক শিক্ষাক সাৰ্বজনীন কৰাৰ দিশত বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। সমগ্ৰ দেশজুৰি শিক্ষকক নতুন আদৰ্শ আৰু ধাৰণাৰ বিষয়ে বিস্তৃত প্ৰশিক্ষণ আগবঢ়ায়। নিজ নিজ ৰাজ্যৰ লগতে স্থানীয় গৌৰৱ, পৰম্পৰা, কৃষ্টি-সংস্কৃতি, ভাষা, ঐতিহাসিক সমল আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ বাবে কেৰিকুলামত বিশেষ অন্তৰ্ভুক্তিৰ বিবেচনাও কৰা হয়। সাৰ্বজনীনতাৰ দিশত যাতে প্ৰাথমিক শিক্ষাই দৃঢ় খোজ দিব পাৰে তাৰ বাবে তৃণমূল পৰ্যায়তে আঁচনি আৰু পৰিকল্পনা, নেতৃত্ব দানৰ বাবে উপযুক্ত প্ৰাধিকাৰীক সুবিধা দিয়া আৰু শিক্ষকক সকলো ক্ষেত্ৰতে দিক্ দৰ্শন কৰিব পৰাৰ ব্যৱস্থা

হিচাপে শিক্ষাখণ্ডৰ বাবে খণ্ড শিক্ষা বিষয়া, জিলাৰ বাবে জিলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা বিষয়া আদি পদৰ সৃষ্টি কৰে, কাৰ্যালয়ৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে যাতে কেন্দ্ৰীয়ভাৱে প্ৰাথমিক শিক্ষা সঞ্চালকালয়ে সহজে প্ৰশাসনীয় দিশ চম্ভালিব পাৰে। শিক্ষক প্ৰশিক্ষণৰ বাবে আগৰ বুনিয়াদী প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰসমূহৰ মান কিছুদূৰ হ্ৰাস হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জিলাই জিলাই স্থাপন কৰা হয় জিলা শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণ প্ৰতিষ্ঠানৰ। এই প্ৰতিষ্ঠানসমূহত উচ্চশিক্ষিত, মেধাযুক্ত, অভিজ্ঞ আৰু পাৰদৰ্শী ব্যক্তি নিয়োগ কৰে।

অৱশ্যেই আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে আশাকৰা ধৰণে এই অনুষ্ঠানসমূহৰ পৰা উপযুক্ত সেৱা আমাৰ ৰাজ্যই এতিয়াও পোৱা নাই। ৰাজ্যখনৰ ৰাজনৈতিক হস্তক্ষেপ, বিষয়াসকলৰ ঐকান্তিকতা আৰু সু-নেতৃত্বৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে বোধ কৰা হৈছে। জিলা শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণ প্ৰতিষ্ঠানৰ উচ্চ অৰ্হতাসম্পন্ন বিষয়াসকলৰ বহুতৰ পৰা আকাংক্ষিত সুফল পাবলৈ এতিয়াও অপেক্ষামান। আনহাতে আমাৰ শিক্ষক শ্ৰেণীৰ মাজতো উৎসৰ্গীত মনোভাবৰ শিক্ষকৰ যথেষ্ট অভাৱ– তাতে জিলা শিক্ষা আৰু প্ৰশিক্ষণ প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ পোনপটীয়াকৈ প্ৰাথমিক শিক্ষকৰ ওপৰত কোনো ধৰণৰ প্ৰশাসনিক ক্ষমতা নথকা, প্ৰাথমিক শিক্ষা বিভাগৰ ক্ষেত্ৰ বিষয়া তথা পৰিদৰ্শকসকলৰ বহুতৰে শৈক্ষিক নৈপুণ্য আৰু নেতৃত্বৰ অভাৱো কিছু পৰিমাণে ইয়াৰ বাবে দায়ী। ৰাজ্যখনৰ শিক্ষা প্ৰশাসন, ব্যৱস্থাটোৰ দুৰ্বলতা আৰু সমন্বয়ৰ অভাৱো ইয়াৰ অন্য এক কাৰণ হ'ব পাৰে। শিক্ষক প্ৰশিক্ষণ ক্ৰমাৎ চাকৰি নিয়মীয়াকৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এক অৰ্হতাত পৰিণত হোৱাত, প্ৰশিক্ষণৰ মূল উদ্দেশ্য সাধিত হোৱা নাই।

ৰাজ্যখনত কেইখনমান জিলাত পৰীক্ষামূলকভাৱে চলা জিলা প্ৰাথমিক শিক্ষা আঁচনি আৰু পৰৱৰ্তী কালত ২০০২ চনৰ পৰা অদ্যাবধি চলি থকা সৰ্বশিক্ষা অভিযানৰ বিভিন্ন কাৰ্যসূচীৰ অধীনত বিদ্যালয়ৰ আন্তঃগাঁথনি নিৰ্মাণ, শিকন সঁজুলি আৰু শিকন সামগ্ৰীৰ অনুদান, বিদ্যালয়গৃহ নিৰ্মাণ, চাৰিওকাষৰ বেৰ নিৰ্মাণ, খোৱাপানী, প্ৰস্ৰাৱগাৰ, শৌচাগাৰ নিৰ্মাণ, বিনামূলীয়া পাঠ্যপুথি যোগান আদিয়ে তাহানিৰ পুতৌজনক বিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ উন্নত কৰিছে সঁচা, কৰ্মভিত্তিক শিক্ষা প্ৰদান, আনন্দদায়ক শিক্ষাদান আদি ক্ষেত্ৰত আকাংক্ষিত লক্ষ্য সাধিব পৰা নাই। বৰ্তমান সময়ত বিদ্যালয়সমূহত শিক্ষকৰ উপস্থিতি উন্নতি হৈছে সঁচা, কিন্তু গুণগত দিশত বিশেষ সফলকাম হ'ব পৰা নাই। শিক্ষকৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কাৰ্যকৰণ এতিয়াও দুখলগা। কিছুসংখ্যক শিক্ষকে নিজৰ যত্ন, নিষ্ঠা আৰু অহোপুৰুষাৰ্থৰে এই দিশত যথেষ্ট আগবাঢ়িছে যদিও সামগ্ৰিকভাৱে ই প্ৰশংসনীয় নহয়। সাৰ্বজনীন প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰে প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত 'অকৃতকাৰ্যতাৰ' কথা এৰি নন্-ডিটেনচন পলিচী গ্ৰহণ কৰা হয় যদিও প্ৰতিটো শ্ৰেণী বা স্তৰৰ বাবে 'ন্যূনতম অৰ্হতা' অৰ্জনৰ লক্ষ্যৰে ন্যূনতম শিকন অৰ্হতা (Minimum Levels of Learning চমুতে MLL) বান্ধি দিয়া হৈছিল— কিন্তু অনেক শিক্ষকে এই ন্যূনতম শিকন অৰ্হতাৰ ধাৰণাকেই স্পষ্টভাৱে ল'ব নোৱাৰাটো দুখৰ কথা।

আনকি বহুতো শিক্ষক প্ৰশিক্ষকেও এই দিশত হতাশাজনকভাবে পিছপৰি আছে।

পাঠ্যপুথিৰ ক্ষেত্ৰতো এনে প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হৈছে। আমাৰ বৰ্তমানৰ পাঠ্যসূচীত তাহানিৰ দৰে 'শুৱনি আমাৰ গাঁওখন শুৱনি'ৰ দৰে মাটিৰ গোন্ধ নাই — নাই জীৱনায়নৰ আদৰ্শ। ক্ৰিয়াকলাপভিত্তিক শিক্ষাদানৰ সঁজুলি শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দ্বাৰা কৰাই সিহঁতৰ মাজত থকা সৃজনীক উলিয়াই অনাৰ সলনি বজাৰৰ পৰাহে যোগান ধৰে। গুণগত মান উন্নীত কৰিবলৈ হ'লে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত থকা প্ৰতিভাৰাশিৰ বিকাশ কৰি সিহঁতক পূৰ্ণ মানৱ হিচাপে, মানৱ সম্পদ হিচাপে গঢ়াহে উদ্দেশ্য আছিল। ইয়াৰ উপৰি এজনীয়া শিক্ষকৰ বিদ্যালয়ৰ বহু শ্ৰেণীত পাঠদান সমস্যা এতিয়াও আছে। ৰূঢ় বাস্তৱ যদিও উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে জাতি নিৰ্মাতাৰ আসন গ্ৰহণ কৰা শিক্ষকসকলৰ মাজত বহুতো অনুপ্ৰৱেশকাৰী শিক্ষক সোমাল— যিসকলে জীৱন চলোৱা বৃত্তি হিচাপে শিক্ষকতাৰ পেছা গ্ৰহণ কৰিছে, যদিও এই ক্ষেত্ৰত হয় তেওঁলোকৰ যোগ্যতা নাই, নহয় নিষ্ঠা নাই। ৰাজ্যখনৰ ৰাজনীতিৰ পাশাখেলৰ গুটিত পৰিণত হৈ সেইসকলে বাধ্যত পৰি এই বৃত্তিত যোগদান কৰিছে যিটো প্ৰশাসনীয় স্তৰতো প্ৰাসংগিক।

এনে এচাম অনিচ্ছাকৃতভাৱে শিক্ষকতা বৃত্তিত নিয়োজিত হোৱাৰ হেতুকে ৰাজ্যখনৰ ভাষা, কৃষ্টি, সংস্কৃতি, ঐতিহ্যক উত্তৰণৰ দিশত আগবঢ়াই নিয়াৰ বিপৰীতে তেওঁলোকে নিম্নগামী কৰিছে, যেনেকৈ নিম্নগামী হৈছে সমগ্ৰ স্তৰটো। আৰু এনে সুবিধা লৈছে এচাম সুবিধাবাদী বণিয়াই, যিসকলে শিক্ষা ব্যৱসায়ৰ পাতনি মেলিছে। ৰাজ্যখনত ৰঘুমলাৰ দৰে ব্যক্তিগত পৰিচালনাৰ ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়— প্ৰাথমিকৰ পৰা ওপৰৰ স্তৰলৈ স্থাপন কৰিছে। এই বিদ্যালয়সমূহৰ মাচুল অতি বেছি— অৱশ্যে অনুশাসনৰ দিশত তেওঁলোক নিষ্ঠাবান। এই শ্ৰেণীৰ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষকে মাহিলি বেতন কিমান পাইছে সেয়া দ্ৰষ্টব্য নহয়— কিন্তু নীতি-নিয়ম-শৃংখলা, নিয়মিত উপস্থিতি, পাঠদানৰ সক্ৰিয়তা, পাঠ পৰিকল্পনা আঁচনিৰে সাৱলীল পাঠদান, সপ্ৰতিভভাৱে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ দিশত প্ৰকাশ্যমান হোৱা বাঞ্ছনীয়। পাৰ্যমানে বিদ্যালয়সমূহো সৌন্দৰ্যৰে গঢ়ি তোলা। জাকত জিলিকা ইউনিফৰ্ম্, টাই মাৰি স্মাৰ্ট দেখুৱাব পৰা, বিভিন্ন ধৰণৰ খেল-ধেমালিকে ধৰি পাঠ্যক্ৰম বহিৰ্ভুত ক্ৰিয়াকলাপ ইত্যাদিৰ সমাহাৰেৰে এই বিদ্যালয়সমূহে আমাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা ব্যৱস্থাটোক প্ৰত্যাহ্বান জনাই এক নতুনত্বৰে আগবঢ়াই নিছে। আমাৰ বহু অভিভাৱকে ভিতৰলৈ ভুমুকিয়াই চোৱা নাই। এটা 'ইংৰাজী ঢং'ৰ প্ৰতি মোহাবিষ্ট। তাতে আমাৰ চৰকাৰী প্ৰাথমিক বিদ্যালয়সমূহত ইংৰাজী শিকোৱাৰ ব্যৱস্থা হ'ল যদিও সেয়া অকল পুতৌজনকেই নহয় এটা বিদেশী ভাষা শিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে এক বিপজ্জনক স্থিতি। এই ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহে অধ্যাপক যশপালৰ ৰিপোৰ্ট পঢ়া নাই— জাপি দিছে এসোপা কিতাপৰ বোজা, গৃহকৰ্মৰ তালিকা— তথাপি আমাৰ অভিভাৱকে চৰকাৰী খণ্ডৰ বিদ্যালয়ৰ বৰ্তমান অৱস্থা দেখি কোনো বিকল্প নাই ভাবত তাকে সাবটি লৈছে। পাঠক মাত্ৰই জানে যে আমাৰ চৰকাৰী প্ৰাথমিক-মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ বহুতো

শিক্ষকে নিজৰ বিদ্যালয়ত নিজৰ পুত্ৰ-কন্যাক ভৰ্তি নকৰি এনে ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত দিছে। বহু জাতীয়তাবাদী, বুদ্ধিজীবীয়েও একে পথকেই লৈছে। হয়তো তেওঁলোকে বিকল্পৰ সন্ধানত এই পথ লৈছে। বৰ্তমানৰ সৰু পৰিয়ালৰ এটি বা দুটি সন্তানৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে বোধহয় ৰিস্ক ল'ব খোজা নাই— অথবা কোনো জাতীয় আৱেগে কাম কৰা নাই।

ৰাজ্যখনত যথে-মধে এইদৰে ব্যক্তিগত খণ্ডত ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয় খুলিব নোৱাৰাৰ নীতি আছে— অসম চৰকাৰে এনে এক বিধেয়কো গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু প্ৰযোজ্য নকৰাৰ কাৰণ বুজা নাযায়। যদিহে ইংৰাজী মাধ্যমৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয় আদিৰ এই জয়যাত্ৰা থাকেই— তেন্তে ৰাজ্য চৰকাৰে এনেবিধ বিদ্যালয়ত নিম্ন শাখাৰ পৰাই অসমীয়া ভাষা বাধ্যতামূলক কৰক— নহ'লে ৰাজ্য চৰকাৰৰ কোনো চাকৰিতে তেনে লোকক ভৱিষ্যতে সুবিধা নিদিয়াৰ কঠোৰ পদক্ষেপ লওক।

অসম সাহিত্য সভা, সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ, অন্যান্য জাতীয়তাবাদী সংগঠন, জনগোষ্ঠীয় সাহিত্য সভা আদিয়ে এই দিশত বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। অসমৰ প্ৰাথমিক শিক্ষক সন্থা আৰু শিক্ষক সন্মিলনীয়ে এই দিশত বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰাটো অতি জৰুৰী। তেওঁলোকে ইয়াক প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ কৰক— মনত ৰাখিব যে অসমৰ প্ৰায় জিলাতেই অসমীয়া মাধ্যমৰ চৰকাৰী প্ৰাথমিক বিদ্যালয় কিছুমান ইতিমধ্যে বন্ধ হৈছে, আৰু কিছুমান বন্ধ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। 'মধ্যাহ্ন ভোজন'ৰ হিচাপত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা বাঢ়ি থাকিলেও প্ৰকৃত পক্ষে ক্ৰমাৎ ই হ্ৰাস পাইছে। এক ভয়ংকৰ পৰিণামে এদিন গ্ৰাস কৰিব। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা যে বৃত্তিগতভাৱে এয়া এক পৰিতাপৰ কথা— অৰ্জুনলৈ মনত পেলাওক— তেওঁৰ গাণ্ডীৱক গালি দিয়াৰ পৰিণাম। ৰাজ্যিক শিক্ষা বিভাগৰ দায়িত্বশীল প্ৰাধিকাৰীসকলৰ কৰণীয়ও নিশ্চয় আছে।

যদিহে এনেদৰে ইংৰাজী মাধ্যমত প্ৰাথমিক শিক্ষা দিয়া ব্যৱস্থা পূৰ্ণগতিত চলি থাকে, ৰাজ্যখনত নিম্নতম বছৰি বিশ হাজাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নিজৰ ভাষা নজনা হ'ব, লগতে নিজৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিও নাজানিব। এনেকৈয়ে এদিন সমগ্ৰ ৰাজ্যখনৰ এক বৃহৎ অংশই নিজৰ ভাষাটোকেই নাজানিব। পাহৰিব নিজকেই। নিশ্চয়েই এয়া এক জাতীয় সংকট বুলি আটায়ে বিবেচনা কৰিব। শিক্ষাই ব্যক্তিগতভাৱে একো একোজন লোকৰ জীৱন গঢ়ে, ভৱিষ্যৎ গঢ়ে, জীৱন পথ দিয়ে; এয়া যিমানেই সঁচা সিমানেই সঁচা শিক্ষাৰ সামাজিক লক্ষ্য— যাৰ দ্বাৰা সমাজখন উপকৃত হয়— জাতিটো ধন্য হয়— মজবুত হয়। ●

অসমত উচ্চ শিক্ষাৰ ভৱিষ্যৎ : বিশ্বাস আৰু সংশয়

ড° জয়কান্ত শৰ্মা

অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ জগতত পাঁচ-ছয় বছৰমান পূৰ্বে এটা সৰু-সুৰা বিদ্যায়তনিক আলোড়নৰ সৃষ্টি হৈছিল। শৈক্ষিক উন্নয়নৰ দিশত বাস্তৱতে সেইটো আছিল ইতিবাচক ইংগিত। অৱশ্যে উচ্চ শিক্ষাৰ জগত বোলোঁতে ইয়াত সেই সময়ৰ ঘাটি মঞ্জুৰিপ্ৰাপ্ত কলেজসমূহৰ (বৰ্তমানৰ প্ৰাদেশীকৃত কলেজ) কথাহে বুজোৱা হৈছে। আলোড়নটো হৈছিল বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ সৌজন্যত গঠিত হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় মূল্যায়ন আৰু প্ৰত্যায়ন পৰিষদ (NAAC) নামৰ স্বয়ংচালিত সংস্থাটোৰ দ্বাৰা কলেজ পৰিদৰ্শনক কেন্দ্ৰ কৰি। কলেজসমূহৰ গুণগত মানৰ বিচাৰ কৰি প্ৰতিখন কলেজকে একোটা উৎকৰ্ষতাৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে 'নাক'ৰ পাৰদৰ্শী ব্যক্তিৰ দলে এখনৰ পাছত আনখন কলেজ পৰিদৰ্শন কৰিছিল। অৱশ্যে এই পৰিদৰ্শনৰ বাবে কলেজ কৰ্তৃপক্ষই নিৰ্দিষ্ট হাৰত মাচুল জমা দি নিৰ্দিষ্ট প্ৰপত্ৰত আবেদন কৰিব লাগিছিল। সি যিয়েই নহওক, অসমৰ প্ৰায়বোৰ কলেজেই 'নাক'ৰ দ্বাৰা প্ৰত্যায়িত হৈ ভাল গ্ৰেড লাভ কৰিবৰ বাবে তৎপৰ হৈ উঠিছিল; আৰু এই তৎপৰতাত অধ্যক্ষ, শিক্ষক, ছাত্ৰৰ উপৰি অভিভাৱক আৰু সমাজৰ শিক্ষাপ্ৰেমী নাগৰিকে সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। স্থবিৰ হৈ পৰা উচ্চ শিক্ষাৰ জগতখনক 'নাক'ৰ প্ৰত্যায়নে প্ৰদান কৰিছিল নতুন গতি। ক'বলৈ গ'লে কলেজসমূহত চলা 'নাক' সম্পৰ্কীয় গতিবিধিয়ে উচ্চ শিক্ষাৰ ভৱিষ্যৎ সন্দৰ্ভত বিশ্বাস স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

'নাক'ৰ মূল্যায়নত কলেজ এখনৰ কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ বিবেচনা কৰা হৈছিল। শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পাঠ্যক্ৰম সম্বন্ধীয় আৰু সহযোগী ক্ৰিয়াকলাপ, সমাজৰ সৈতে সম্পৰ্ক, আলোচনা চক্ৰ আৰু কৰ্মশালাত অংশগ্ৰহণ আদিৰ উপৰি প্ৰাক্তন ছাত্ৰৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ বিষয়টোৱে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। অৰ্থাৎ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ ওলাই যোৱাৰ লগে লগে ছাত্ৰজনৰ সৈতে কলেজৰ সম্বন্ধ শেষ হৈ নাযায়; বৰং এটা পৰিয়ালভুক্ত সমাজৰ সদস্যৰ দৰেই প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কলেজৰ আন্তঃগাঁথনি তথা বিদ্যায়তনিক

উন্নয়নৰ সমভাগী হোৱা উচিত। 'নাক'ৰ মূল্যায়ন আৰু প্ৰত্যায়নৰ সময়ত প্ৰতিখন কলেজে প্ৰাক্তন ছাত্ৰক জড়িত কৰিবলৈ যথেষ্ট চেষ্টা কৰিলেও প্ৰকৃত পক্ষে প্ৰাক্তন ছাত্ৰৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা এতিয়াও গঢ়ি নুঠিল। একে কথা অভিভাৱকৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। কলেজ কৰ্তৃপক্ষই অভিভাৱকৰ সভা পাতি কেতবোৰ তথ্য 'নাক'ৰ প্ৰপত্ৰত সন্নিবিষ্ট কৰিলে; কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত অধ্যক্ষ আৰু শিক্ষকসকল অভিভাৱকৰ সৈতে নিয়মীয়া ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰিবলৈ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত নহ'ল। আনহাতে 'নাক'ৰ দৃষ্টিত দুৰ্বল ছাত্ৰৰ বাবে নিৰাময়ী পাঠদান (Remedial class) নিয়মীয়া হোৱা উচিত; অথচ আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বিষয় ভিত্তিক পাঠদান, পৰীক্ষা আৰু মূল্যায়ন তথা ফলাফলৰ সাধাৰণ গতিবিধিৰ মাজত দুৰ্বল-মেধাৰ বা ভোদা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি দিয়াৰ বিষয়টো উপেক্ষিত হৈ ৰয়।

'নাক'ৰ দ্বাৰা প্ৰত্যায়নৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৱে অতি সচেতনতাৰ সৃষ্টি কৰাটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। 'নাক'ৰ প্ৰত্যায়নত ভাল গ্ৰেডিং পোৱা কলেজবোৰে বিশেষ অনুদান পোৱাৰ অৱকাশ আছিল। তদুপৰি নাকৰ দ্বাৰ প্ৰত্যায়িত নহ'লে কলেজবোৰে অস্তিত্বৰ সংকটত ভোগাৰ আশংকাও আছিল। চৌদিশে ব্যক্তিগত খণ্ডৰ বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ৰ জয়-জয়কাৰ, সাধাৰণ ডিগ্ৰী কলেজতকৈ কাৰিকৰী শিক্ষাৰ প্ৰতি মেধাৱী ছাত্ৰসকলৰ আকৰ্ষণ আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ডিগ্ৰী কলেজত ছাত্ৰৰ ভৰ্তিকৰণ হ্ৰাস আদি কাৰকবোৰে এই আশংকা ঘনীভূত কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক। এতেকে 'নাক'ৰ দ্বাৰা প্ৰত্যায়নত কেতবোৰ কলেজে 'নাক'ৰ পৰিদৰ্শক দলৰ সদিচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়াত পৰিছিল। এই কথা উত্থাপন কৰা হৈছে এই কাৰণতে যে বহুতো কলেজৰ স্বমূল্যায়িত প্ৰতিবেদনখন চৰকাৰী প্ৰতিবেদনৰ দৰেই জোৰা-তাপলি মাৰি প্ৰস্তুত কৰা হ'ল। পালমৰাৰ মনোবৃত্তিয়ে 'নাক'ৰ মূল উদ্দেশ্যাকে আওকাণ কৰিলে। 'নাক'ৰ উদ্দেশ্য আছিল কলেজসমূহক নিজৰ দুৰ্বলতা আৰু সবলতা, তথা উন্নয়নৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে অৱগত কৰা যাতে ব্যক্তিগতকৰণৰ ঢৌৰ প্ৰত্যাহ্বান কলেজসমূহে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। সেই উদ্দেশ্য সফল হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

তৎসত্ত্বেও 'নাক'ৰ দ্বাৰা প্ৰত্যায়িত হোৱাৰ তৎপৰতা অথলে যোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। বহু বছৰ ধৰি স্থিতাৱস্থাত ভুগি থকা কলেজবোৰ গতিশীল হৈ উঠিল; ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকসকলেও উপলব্ধি কৰিবলৈ সুযোগ পালে যে গতানুগতিক পাঠদান, পৰীক্ষা আৰু ফলাফলৰ বাহিৰেও তেওঁলোকৰ কলেজৰ প্ৰতি তথা সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা আছে। আনহাতে পাঠদান, কৰ্মশালা আৰু আলোচনা চক্ৰৰ পৰম্পৰা কলেজবোৰত অধিক সুদৃঢ় হ'ল।

পিছে 'নাক'ৰ প্ৰত্যায়নত ভাল ফল দেখুৱাব পাৰিলেই অস্তিত্বৰ সংকট আঁতৰিবনে, এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পাবলৈ নাই। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে 'নাক' সংস্থাটোৱে প্ৰকাৰান্তৰে কলেজবোৰক স্বনিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ সকীয়াই দিছে। আৰ্থিকভাৱে চৰকাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি নিজাববীয়াকৈ পুঁজি আহৰণ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে। কিন্তু সাধাৰণ ডিগ্ৰী কলেজবোৰে

পুঁজি আহৰণ কৰিব কিদৰে? প্ৰায়বোৰ বিষয়তে ছাত্ৰৰ সংখ্যা কমি গৈছে, কেতবোৰ বিষয় অস্তিত্বৰ সংকটত ইতিমধ্যে ভুগিছে। তদুপৰি ৰসায়ন, অৰ্থনীতি, বাণিজ্য আদিৰ দৰে কেইটামান বিষয়ৰ বাহিৰে আন বিষয়ৰ শিক্ষাত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ ব্যৱসায়ী গোষ্ঠীয়ে পুঁজিৰ নিবেশ কৰাটো ভাবিবই নোৱাৰি। এনে অৱস্থাত কলেজসমূহক আৰ্থিকভাৱে স্বনিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ কোৱা মানে মৃত্যুৰ গৰাহলৈ ঠেলি দিয়া। আকৌ দুৰ্বল আৰু সবল কলেজবোৰৰ মাজত অৰ্থপূৰ্ণ সহযোগিতা গঢ়ি তোলাৰ উদ্দেশ্যে 'নাকে' পৰামৰ্শ দিছিল কেবাখনো কলেজক লৈ একোটা থূপ প্ৰস্তুত (Clustering) কৰিবলৈ। এই মূল্যৱান পৰামৰ্শটো আজিও এলাগী হৈয়েই ৰ'ল।

নকʼলেও হʼব যে ভাৰতত এতিয়া ব্যক্তিগত খণ্ডৰ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ব্যক্তিগত খণ্ডৰ কলেজ গঢ় লʼবলৈ ধৰিছে। অচিৰেই বিদেশী বিশ্ববিদ্যালয়েও প্ৰৱেশ কৰিব। এইটো উদাৰীকৰণ নীতিৰ ভিতৰুৱা বিষয়। ইয়াৰ সুফল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে লাভ কৰিব। সেই বিষয়েও সন্দেহ নাই। ব্যক্তিগত খণ্ডৰ শিক্ষানুষ্ঠানত উদ্যোগপতিসকলে প্ৰচুৰ ধন বিনিয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ উদ্যোগত থকাৰ দৰে অনিশ্চয়তা শিক্ষাখণ্ডত নাই। বৃহৎ পুঁজিপতিৰ দ্বাৰা চালিত শিক্ষানুষ্ঠানত লোকচান ভৰাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। কাৰণ সেইবোৰৰ উন্নত আন্তঃগাঁথনি আৰু আনুষংগিক সা-সুবিধাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আকৰ্ষণ কৰিবই। তাৰ সৈতে প্ৰতিযোগিতা কৰিবলৈ সক্ষম হʼবনে প্ৰাদেশীকৃত কলেজ বা ৰাজ্যিক বিশ্ববিদ্যালয়বোৰে? এহাতে এইবোৰত পুঁজি বিনিয়োগৰ বাবে চৰকাৰৰ সদিচ্ছাৰ অভাৱ, আনহাতে মধ্যবিত্ত বা নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অধিক হাৰত মাচুল দিবলৈ সামৰ্থ্য নাই। তেনে পৰিস্থিতিত আজিৰ উন্নত ডিগ্ৰী কলেজ এখন কালক্ৰমত অৱক্ষয়ৰ দিশে গতি কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। প্ৰশ্নটো হʼল, চহকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ব্যক্তিগত খণ্ডৰ উন্নত কলেজলৈ যাব, দুখীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল কʼলৈ যাব? দুখীয়াসকলৰ বাবে উচ্চ শিক্ষাও নিম্নমানৰ হʼব নেকি? এনে আশংকা অমূলক নহয়।

উচ্চ শিক্ষাৰ ভৱিষ্যৎ সন্দৰ্ভত 'প্ৰাদেশিকীকৰণ'ৰ প্ৰসংগটোও বিচাৰ্য। অসম চৰকাৰে একে কোবে ন কুৰিতকৈও অধিক ঘাটি মঞ্জুৰিপ্ৰাপ্ত কলেজ প্ৰাদেশিকীকৰণ কৰিলে, অসমৰ শিক্ষা জগতত এইটো যুগান্তকাৰী ঘটনা। তথাকথিত 'উচ্চ শিক্ষাৰ স্বতন্ত্ৰতা' ৰক্ষাৰ অজুহাতত এচাম শিক্ষকে দীৰ্ঘদিন ধৰি চৰকাৰীকৰণৰ বিৰোধিতা কৰি আহিছিল। লক্ষণীয়ভাৱে প্ৰাদেশিকীকৰণৰ সিদ্ধান্তত তেওঁলোক নীৰৱ হৈ ৰʼল। কলেজ শিক্ষকৰ দৰমহাৰ নিয়মীয়াকৰণ আৰু অৱসৰকালীন পেঞ্চন, গ্ৰেচুইটি আদি সুবিধা লাভৰ স্বাৰ্থত প্ৰাদেশিকীকৰণলৈ আদৰণি জনোৱা হৈছে। সেইটো তেনেই স্বাভাৱিক। শিক্ষাৰ মান ৰক্ষা কৰাত শিক্ষকৰ অৰ্থনৈতিক সচ্ছলতাৰ দিশটো কোনোপধ্যে উলাই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু অসমত 'প্ৰাদেশিকীকৰণ'ৰ অভিজ্ঞতা সুখৰ নহয়।

বিগত শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত অসমৰ ঘাটি মঞ্জুৰিপ্ৰাপ্ত বিদ্যালয়বোৰৰ প্ৰাদেশিকীকৰণ হৈছিল। হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ সেই সিদ্ধান্তটোক আজিও বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক-কৰ্মচাৰীয়ে

কৃতজ্ঞতাৰে সোঁৱৰে। কিন্তু প্ৰাদেশিকীকৰণৰ অজুহাতত শিক্ষক নিযুক্তি আৰু বদলিত চৰকাৰে যিদৰে হস্তক্ষেপ কৰিবলৈ ধৰিলে, সেইটোৱে প্ৰাদেশীকৃত বিদ্যালয়বোৰৰ গৰিমা বিনষ্ট কৰিলে। এহাতে বছৰৰ পাছত বছৰ বছৰ ধৰি বিষয় শিক্ষকৰ পদ খালী, আনহাতে প্ৰধান শিক্ষকৰ নিযুক্তি নোহোৱাত ভাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰধান শিক্ষকেই পালমাৰি বিদ্যালয় চলায়; তদুপৰি শিক্ষা সঞ্চালকালয়ত শিক্ষকৰ বিলাই-বিপত্তি, এনেধৰণৰ এশ-এবুৰি বিসংগতিয়ে প্ৰাদেশিকীকৃত বিদ্যালয়বোৰক এনেদৰে কোঙা কৰি পেলালে যে তাৰ স্থান পূৰণ কৰিবলৈ গাঁৱে-ভূঁয়ে ব্যক্তিগত খণ্ডৰ ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয় গঢ়ি উঠিবলৈ ধৰিলে। এইটো শিক্ষা জগতৰ কঠিন পৰীক্ষা। অৱশ্যে অসম চৰকাৰে সদ্যহতে প্ৰাদেশিকীকৃত কলেজত পৰিচালনা সমিতিৰ অধিকাৰ কিছু পৰিমাণে অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে। আপাতদৃষ্টিত কলেজৰ নিযুক্তি পৰিচালনা সমিতিৰ হাতত, তদুপৰি শিক্ষকক বদলি কৰাৰ ব্যৱস্থাও নাই। এনে ব্যৱস্থা চৰকাৰে কিমান দিনলৈ চলি থাকিবলৈ দিব তাৰ নিশ্চয়তা নাই। অধ্যক্ষ আৰু শিক্ষক নিযুক্তিত ৰাজনৈতিক হস্তক্ষেপ আৰু খালী পদ অপূৰণ ৰখা, এই দুটাই হ'ব পাৰে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিনাশকাৰী। প্ৰাদেশীকৃত বিদ্যালয়ৰ অভিজ্ঞতাই এই আশংকাৰ কাৰণ।

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য বা কলেজৰ অধ্যক্ষ অথবা শিক্ষকসকলৰ বৃত্তিটো চৰকাৰী বিষয়া জাতীয় চাকৰিৰ সৈতে তুলনা কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থাটো অৰ্থপূৰ্ণভাৱে চলাই নিবলৈ তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ তাড়না নাথাকিলে নহ'ব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, অভিভাৱকৰ সৈতে সম্পৰ্ক, শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু সৰ্বতোপৰি শিক্ষাৰ সামাজিক প্ৰাসংগিকতাৰ উপলব্ধি, শিক্ষকৰ এই আদৰ্শগত উপাদানবোৰেহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ অধ্যক্ষগৰাকী হ'ল শিক্ষানুষ্ঠানৰ নেতা, তেওঁ ছাত্ৰ-শিক্ষক-অভিভাৱকক লৈ গঠিত পৰিয়ালটোৰ মুৰব্বী। কিন্তু তেনে মুৰব্বী হোৱাৰ অৰ্হতা কিমানগৰাকী অধ্যক্ষৰ আছে? প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ ড° কে ডি ক্ৰোড়ীয়ে এটা প্ৰবন্ধত আঙুলিয়াই দিছিল যে মাথোন নম্বৰ তালিকাৰ ভিত্তিত অধ্যক্ষ নিযুক্তি দিয়াৰ ব্যৱস্থাটো চলাই ৰাখিলে অনতিপলমে অসমৰ কলেজসমূহৰ ভৱিষ্যৎ অন্ধকাৰ হ'ব। এই সকীয়নিৰ তাৎপৰ্য ইতিমধ্যে বুজিব পৰা গৈছে। অসমত বহুতো অধ্যক্ষই মাথোন 'কলেজত চাকৰি'হে কৰে। 'চাকৰি কৰা অধ্যক্ষ'সকলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিক্ষক-কৰ্মচাৰীৰ সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে; তেওঁলোকে বৌদ্ধিক অনুশীলনত হেঙাৰৰ সৃষ্টি কৰে নানান নিয়মৰ অজুহাতত।

গুৱাহাটীৰ এখন কলেজৰ অধ্যক্ষই শিক্ষক এগৰাকীক পি এইচ্ ডি পৰীক্ষাৰ মৌখিক সাক্ষাৎকাৰত অৱতীৰ্ণ হ'বলৈকো বিশেষ ছুটী নিদিলে; আকৌ আন এগৰাকী শিক্ষয়িত্ৰীয়ে বিদেশৰ আলোচনা চক্ৰত গৱেষণা পত্ৰ পঢ়িবলৈ যাবলৈ শিক্ষা আয়ুক্তৰ পৰা অনুমতি আনিবলগীয়াত পৰিছিল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীক দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰাটো তেওঁৰ গতানুগতিক চৰিত্ৰ। এইটো মাত্ৰ এটা উদাহৰণহে। এনে নেতিবাচক চৰিত্ৰৰ 'চাকৰি কৰা অধ্যক্ষ'ৰ নেতৃত্বত কলেজ এখনে বিশ্বায়নৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিব পাৰিবনে, সেই প্ৰশ্ন

অতি প্ৰাসংগিক।

বিশ্বায়নে সৃষ্টি কৰা প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰসংগত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে বাছি লোৱা 'শিক্ষণীয় বিষয়'লৈ দৃষ্টিপাত কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। শিক্ষাৰ ব্যক্তিগতকৰণৰ মাজত শিক্ষাৰ 'বজাৰীকৰণ'ৰ উপাদান নিহিত আছে। কিন্তু মাথোন বজাৰৰ চাহিদা পূৰণ কৰাটোৱে উচ্চ শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য হ'ব নোৱাৰে। এখন ব্যক্তিগত খণ্ডৰ কলেজে দৰ্শন, সংস্কৃত, ইতিহাস, ভাষাবিজ্ঞান আদিৰ দৰে বিষয়ৰ শিক্ষাত গুৰুত্ব দিয়াৰ সম্ভাৱনা তেনেই ক্ষীণ। কাৰণ সেইবোৰ বিষয়ৰ 'বজাৰ দৰ' নাই। কিন্তু এখন দেশৰ মহত্ত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য আছে সেইবোৰ বিষয়ৰ মাজতহে। এতেকে ৰাষ্ট্ৰীয়তাবাদ, জাতীয় ঐতিহ্য, পৰম্পৰা আদিৰ সৈতে জড়িত বিষয়বোৰক বিসৰ্জন দিয়া হ'ব নেকি?

ব্যক্তিগত খণ্ডৰ কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যিমানেই গুণ-গান কৰা নহওক কিয়, সেইবোৰ শিক্ষানুষ্ঠানে 'বজাৰৰ চাহিদা'ৰ ভিত্তিতহে কাম কৰে। সেয়েহে দেশৰ নাগৰিকসকলক উপযুক্তভাৱে শিক্ষিত কৰিবলৈ হ'লে চৰকাৰে ৰাজহুৱা খণ্ডৰ শিক্ষানুষ্ঠানসমূহক টনকিয়াল কৰাৰ বিকল্প নাই। ভাৰত চৰকাৰৰ লগতে ৰাজ্য চৰকাৰে অনবৰতে বিবৃতি দি থাকে যে পুঁজিৰ অভাৱ নাই। তৎসত্ত্বেও বিভিন্ন শিক্ষা আয়োগৰ পৰামৰ্শ কাৰ্যকৰী কৰি বাজেটৰ ছয় শতাংশ ধন শিক্ষা শিতানত ব্যয় কৰা নহয় কিয়। সদ্যহতে সাধাৰণ ডিগ্ৰী কলেজসমূহক আৰ্থিকভাৱে স্বনিৰ্ভৰশীল কৰাৰ অদ্ভুত প্ৰস্তাৱটো দলিয়াই পেলোৱা উচিত। চৰকাৰে উদাৰ হস্তে পুঁজি বিনিয়োগ কৰি প্ৰাদেশীকৃত কলেজসমূহক ব্যক্তিগত খণ্ডৰ কলেজৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ গঢ়ি তোলাৰ দিশতহে মনোনিৱেশ কৰা উচিত হ'ব। তাৰ বাবে প্ৰাদেশীকৃত কলেজসমূহৰ মাজত সমন্বয় ৰক্ষা কৰি পঠনীয় বিষয়বোৰৰ পুনৰ্বিচাৰ কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। এয়া সময়ৰ আহ্বান। ●

মৰুৰ মায়া

ড° অৱনী কুমাৰ ভাগৱতী

Often the exotic techniques are inappropriate to the objectives, experiences and skills of the local populace and cannot be properly absorbed without destroying local traditional expectise. The loss of livelihoods and local wisdom with proven viability is a serious contributor to the process of disertification. – F. K. Hare, etal.– **The making of Deserts**, 1977

এক

আফ্ৰিকাৰ ছাহাৰা পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ মৰুভূমি। ইয়াৰ কালি ৯.০ নিযুত বৰ্গকিল'মিটাৰ। ছাহাৰাৰ দক্ষিণ গাত লাগি আছে এটা মৰুপ্ৰায় অঞ্চল— পূবে ভাৰত মহাসাগৰৰ উপকূলৰ পৰা পশ্চিমে আটলাণ্টিক উপকূল পৰ্যন্ত ঠিক এডাল দীঘল ফিটাৰ দৰে। অঞ্চলটোৰ নাম ছাহেল। যোৱা শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত ভয়াৱহ খৰাঙৰ কবলত পৰিছিল এই ছাহেল অঞ্চল। সেই সুযোগতে বিশাল ছাহাৰাই ইয়াৰ মৰুময় সাম্ৰাজ্য ক্ৰমে দক্ষিণলৈ বিস্তাৰ কৰে। নতুন নতুন মৰুপ্ৰান্তীয় এলেকা ক্ৰমে ছাহাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ ধৰে। এনে মৰুকৰণ (মৰুভূমিকৰণ) প্ৰক্ৰিয়াই ছাহেল অঞ্চলৰ বাসিন্দাসকলৰ জীৱন দুৰ্বিষহ কৰি তোলে। পোহনীয়া গৰু-ছাগলী চৰাবলৈ নোহোৱা হৈ আহে ঘাঁহনি। পানীৰ অভাৱনীয় অভাৱ। কেউপিনে খাদ্যৰ নাটনি। এনে এক দুৰ্ভিক্ষ-জৰ্জৰিত পৰিস্থিতিতে হেমাজেট ফাৰহাউন নামৰ এগৰাকী থলুৱা কবিৰ কাপেৰে নিগৰিছিল ছাহেলৰ মৰ্মান্তিক বেদনা, খৰাঙে কাবু কৰা মানুহৰ হৃদয়বিদাৰক যন্ত্ৰণা ঃ

All who support the nomad are dead
    The conscience of the nomad
All are dead
We are not Tuareg we are vagabonds
    Where are the ones who tried to live

to wrestle with life?
Before, I had the strength of five men
I had a beautiful horse
I had a camel who gave ten liters of milk
Now even the trees become dry and fall
When I had thirty cows it was enough to
nourish my family
now 100 is not sufficient
... ...
Our life is diminished now
who will make it grow?

মৰুৰ সীমিত সুযোগৰ মাজত ক্ৰমে বিকশিত মানুহৰ সমাজখনৰ সকলো মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰু বান্ধোন যেন শেষ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। ঘাঁহনি, পশু আৰু মানুহৰ মাজৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ যোগেদি গঢ় লোৱা প্ৰকৃতি-নিৰ্ভৰ সৰল অৰ্থনীতিৰ সকলো সূতা যেন ছিগি গৈছিল। ক্ৰমে বন্ধ্যা হৈ অহা প্ৰকৃতিয়ে মানুহক এসন্ধ্যাৰ আহাৰ যোগান ধৰিবলৈও যেন অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰিছিল। কেউফালে বিৰাজ কৰিছিল অভাৱ-অনাটনৰ এক মৰ্ম দৃশ্য। ভোকৰ ভূগোলে ক্ৰমে গ্ৰাস কৰি আহিছিল মৰুভূমিৰ দৈন্য প্ৰকৃতিৰ নিস্তেজ স্বৰূপ। ভোকাতুৰ মানুহে নিজৰ পেটটোৰ বাহিৰে অইন কিনো ভাবিব পাৰে? ফাৰহাউনে আৰু লিখিছে ঃ

He hunts for his own stomach, bringing
nothing for his
family, his comrades
He cares not what fraction his wife is from
He does not love his parents, he leaves them
... ...
He does not love himself.

এনেকৈয়ে মানুহ আৰু পশু-পক্ষীক জুৰুলা কৰি মৰুভূমিয়ে নিজকে প্ৰসাৰিত কৰি নতুন মৰুৰ জন্ম দিয়ে। ক্ৰমবৰ্ধিত জনসংখ্যাৰ পৰিৱেশ-প্ৰতিকূল ক্ৰিয়া-কলাপে মৰুকৰণ প্ৰক্ৰিয়াক ত্বৰান্বিত কৰে। সম্প্ৰতি বিশ্বৰ প্ৰায় ২০% লোক এই দুৰ্যোগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত। মানুহৰ নিৰ্বিচাৰ ক্ৰিয়াৰ কবলত পৰি পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰাকৃতিক মৰুভূমিৰে কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰসাৰ ঘটিছে। মৰুকৰণ সমস্যাই কেৱল ছাহাৰাৰ কাষৰীয়া এলেকাকে নহয়, উত্তৰ আমেৰিকাৰ এৰিজোনা, অষ্ট্ৰেলিয়াৰ ভিক্টোৰিয়া, এছিয়াৰ আৰব, থৰ আদি মৰুভূমিকো ক্ৰমে আক্ৰান্ত কৰি আহিছে।

তথাপি মৰুৰ মায়া ম্লান পৰা নাই। বিশ্ব-পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ অন্যতম অংগ হিচাপে নিজৰ ভূমিকা পালন কৰি মৰুভূমিয়েও পৃথিৱীক প্ৰদান কৰিছে অন্য এক প্ৰাকৃতিক আৰু সাংস্কৃতিক বিচিত্ৰতা। কেৱল মাটি-পানী আৰু জলবায়ুৰ বিচিত্ৰতাই নহয়, উদ্ভিদ, প্ৰাণীজগত

আৰু মানুহৰ জীৱন-প্ৰণালীৰ বিচিত্ৰতাও। চৰাই-চিৰিকটিকে ধৰি বিবিধ বন্যপ্ৰাণী, বিশেষ প্ৰজাতিৰ গছ-গছনি আৰু মানুহৰ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ নিজস্ব ৰং-ৰূপেৰে পৃথিৱীৰ পিঠিত ৰঞ্জিত হৈ আছে বিশাল মৰুভূমিবোৰ।

বহু ঠাইত নিজৰ পৰম্পৰা, কলা-কৌশলেৰেও মানুহে নতুন ৰূপেৰে সজাইছে পুৰণি মৰুক। দূৰৈৰ নদ-নদীৰ পৰা খাল কাটি পানী বোৱাই আনি জীপাল কৰি তুলিছে মৰুৰ শুকান বালিক। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিৰোধক নেওচি শইচেৰে শুৱাই তুলিছে বালিময় একো একোটা অংশক। গছ-লতাৰে সেউজীয়া কৰি কোনো কোনো ঠাইত পৰ্যটকক আকৰ্ষণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে নতুন সাজেৰেও সজাইছে শুকান মৰুক। কিছু ঠাইত সংঘাতৰো ৰূপ লৈছে মানুহ আৰু মৰুৰ পৰিৱেশৰ পৰিৱৰ্তিত সম্পৰ্কই। তথাপি অটুট আছে মৰুৰ প্ৰতি মানুহৰ যুগমীয়া মায়া, মৰুক জনাৰ অদম্য উৎকণ্ঠা।

দুই

আমাৰ ভাৰতৰো উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলটো আগুৰি আছে এখন বিশাল মৰুভূমিয়ে। থৰ মৰু নামেৰে খ্যাত এই মৰুভূমি আকাৰত পৃথিৱীৰ ভিতৰতে তৃতীয়। ইয়াৰ কালি ২.৫ লাখ বৰ্গকিল'মিটাৰ। চুবুৰীয়া ৰাষ্ট্ৰ পাকিস্তানৰ দক্ষিণ-পূব অংশ পৰ্যন্ত এই মৰু বিস্তৃত। ইয়াৰ পূব সীমা নিৰ্ধাৰণ কৰিছে সিন্ধু নদীয়ে, পশ্চিম সীমা আৰাৱলী পৰ্বতে, উত্তৰ সীমা পঞ্জাব সমভূমিয়ে আৰু দক্ষিণ সীমা কচ্ছ উপসাগৰে। পৃথিৱীৰ অন্যান্য মৰুৰ তুলনাত থৰ মৰু জনবহুল। এই মৰুৱে ভাৰতৰ সৰ্বমুঠ মাটিকালিৰ ৬.৭% আৰু সৰ্বমুঠ জনসংখ্যাৰ প্ৰায় ১.৫% নিৰূপণ কৰে।

এসময়ত মহেঞ্জোদাৰোৰ দৰে ইয়াতো বিৰাজ কৰিছিল উচ্চ স্তৰৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি। জয়পুৰ আৰু বিকানিৰত চলোৱা প্ৰত্নতাত্ত্বিক খনন কাৰ্যই তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বৰ্তমানৰ মৰুময় অঞ্চলটোত আছিল প্ৰবাহমান নদ-নদীৰ এক সুসংহত জালিকা। নৈপৰীয়া সাৰুৱা মাটিতে গঢ়ি তুলিছিল পুৰণি কৃষিভিত্তিক মানৱ সভ্যতা। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত ঘটা জলবায়ুৰ পৰিৱৰ্তন, হিমালয়ৰ উত্থান আৰু আৰাৱলী পৰ্বতৰ অবনমনে (denudation) অঞ্চলটোৰ প্ৰাকৃতিক পটভূমিৰ আমূল ৰূপান্তৰ ঘটাইছিল। অঞ্চলটোৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত যমুনা, সৰস্বতী আৰু ঘাগৰ নদীৰ বিলুপ্তি তাৰেই ফলশ্ৰুতি। এনে পৰিঘটনাই আছিল হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰোৰ দৰে পুৰণি সভ্যতা ধ্বংস হোৱাৰো মূল কাৰণ।

মৰুভূমিৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ সহজে চকুত পৰা অৱয়ব হৈছে বালিৰ পাহাৰ বা বালিয়াৰি (sand dune)। বিভিন্ন আকাৰ-আকৃতিত বালিয়াৰিবোৰে মৰুপৃষ্ঠক কেৱল বৈচিত্ৰ্যময় কৰাই নহয়, আদিম যুগৰে পৰা মানুহকো আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। বালিৰ পাহাৰ মূলতঃ বতাহৰ সৃষ্টি। বতাহৰ দিশ, গতিবেগ, উদ্ভিদৰ অৱস্থিতি আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বালিৰ পাহাৰবোৰৰ বাহ্যিক ৰূপ বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। ঋতু অনুসৰিও এইবোৰৰ ৰূপান্তৰ ঘটে। কিছুমান বিশেষ ঠাইত আনকি সপ্তাহটো বা দিনটোৰ ভিতৰতো

শুধ বালিৰ অনুচ্চ পাহাৰবোৰে নানা ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি মানুহক আকৰ্ষণ কৰে। থৰ মৰুত বালিৰ পাহাৰে সমগ্ৰ মৰুভূমিখনৰ ৫৮% আৱৰি আছে। ইয়াৰ কিছুমান পাহাৰ ৬০-৭০ মিটাৰ পৰ্যন্ত ওখ।

মৰুভূমিৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানৰ সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হৈছে বৰষুণ। মৰুত অতিশয় শুষ্ক পৰিস্থিতি বিৰাজ কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে বৃষ্টিপাতৰ অভাৱ। থৰ মৰুৰ বিভিন্ন অংশত বাৰ্ষিক বৃষ্টিপাতৰ পৰিমাণ ১০-৪৫ ছেণ্টিমিটাৰ। বছৰটোৰ মুঠ বৃষ্টিপাতৰ ৯০% মৌচুমী ঋতুত ঘটা ৫-৬ জাক বৰষুণেই নিৰূপণ কৰে। প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ এনে বিশেষত্বই মৰু অঞ্চলৰ জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যক এক সুকীয়া অস্তিত্ব প্ৰদান কৰিছে। এটা জৰীপৰ পৰা জনা গৈছে যে থৰ মৰুভূমিত প্ৰায় ৫০০ বিধমান সপুষ্পক উদ্ভিদ আছে। ইয়াৰে ৫০ বিধমান বাহিৰৰ পৰা অনা (exotic)। বেছিভাগ উদ্ভিদেই জোপোহা বা ঘাঁহজাতীয়। অলপ ওখ গছৰ ভিতৰত বাবুল, খেজাৰি, ৰহিদা, কৈৰ, বানৱাল, লাছড়া, ফগ আদিয়েই প্ৰধান।

মৰুভূমিত গছ অতি পাতলীয়া যদিও সেইবোৰ সাধাৰণতে বিশেষ গুণসম্পন্ন। গছবোৰৰ প্ৰায় সকলো অংশকে মানুহে নানা কামত ব্যৱহাৰ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে খেজাৰিৰ কথাকে ক'ব পাৰি। কল্পবৃক্ষ বুলি অভিহিত এইবিধ গছে শিপা বহু দলৈ প্ৰসাৰিত কৰে। সেয়ে প্ৰখৰ খৰাঙতো ই সজীৱ হৈ থাকে। ইয়াৰ পাত আৰু কুমলীয়া আগবোৰ উট আৰু গৰু-ছাগলীৰ ভাল খাদ্য। ছেঁইবোৰ মানুহৰ খাদ্য। গা-গছবোৰ কৃষিৰ সঁজুলি, গাড়ী, ঘৰ আদি নিৰ্মাণ কৰাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাঁইটীয়া ডালবোৰৰে চৌহদৰ বেৰ দিবলৈ ভাল। শীতল ছাঁ দিও এইবিধ গছে মানুহ আৰু পশু-পক্ষীৰ উপকাৰ কৰে। বিষ্ণয়ছ নামৰ জনগোষ্ঠীটোৰ লোকসকলে আজিও বিশ্বাস কৰে যে অনাহকতে এই গছৰ ডাল এটা কটাও পাপ। আনহাতে কৈৰ নামৰ গছবিধৰ পাত নোলায়। ঠাল-ঠেঙুলিবোৰ কাঁইটীয়া। বছৰত দুবাৰকৈ এই গছত ফুল ফুলে। ফুলবোৰ ৰঙা। স্থানীয় লোকসকলে 'ঢালুৱা' নামৰ ইয়াৰ ফলবোৰক পাচলি আৰু আচাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ কুমলীয়া আগবোৰ গৰু-ছাগলীৰ উত্তম খাদ্য।

থৰ মৰুত ফগ নামৰ অন্য এবিধ গছ পোৱা যায়। দেখাত ই প্ৰায় কৈৰৰ দৰে। ইয়াৰ গাত অৱশ্যে কাঁইট নাই। সৰু সৰু ঠেঙুলিবোৰ উটে খায়। শুকান বালিত গজা এই বিধ গছৰ সেউজীয়া ৰং বাৰিষা ম্লান হয়। ইয়াৰ শুকান ঠেঙুলিবোৰো উটে খায়। শিপাবোৰ মানুহে খৰি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। থৰ মৰুত সহজে চকুত পৰা গছবিধ হ'ল বাবুল। সৰু সৰু পাতেৰে এইবিধ গছ শুকান বালিময় পৰিৱেশতো সেউজীয়া হৈ থাকে। সবাতোকৈ দেখি ভাল লাগে যেতিয়া বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ ঘাঁহৰ সেউজীয়া পুলিবোৰে শুকান বালি খামুচি ধৰি নিজকে বহলোৱাৰ চেষ্টা কৰে। ঘাঁহৰ পুলিৰ এনে থোপাবোৰ বালিময় মৰুক ঠায়ে ঠায়ে সজীৱ দলিচাৰ ৰূপ দিয়ে। ইমান শুকান উত্তপ্ত বালিতো যে সেউজীয়া ঘাঁহে জন্ম লাভ কৰি নিজৰ মোহময় স্থিতি সাব্যস্ত কৰিব পাৰে, ভাবিলে আচৰিত লাগে।

বন্যপ্ৰাণীৰ ক্ষেত্ৰতো থৰ মৰুৰ বিশেষত্ব আছে। মৰুভূমিৰ মাটি, পানী, জলবায়ু আৰু উদ্ভিদজগতে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ যোগেদি সৃষ্টি কৰা বিশেষ পৰিৱেশতন্ত্ৰই সুকীয়া

গুণসম্পন্ন কিছুমান বন্যপ্ৰাণীৰ জন্ম আৰু বিকাশ সম্ভৱ কৰি তোলে। সাম্প্ৰতিক কালত এহাতে ঘাঁহনি-বননি ধ্বংস আৰু আনহাতে অন্য পৰিৱেশৰ পৰা আমদানিকৃত উদ্ভিদৰ ৰোপণ, জলসিঞ্চিত কৃষিৰ সম্প্ৰসাৰণ আদিয়ে থৰ মৰুত বন্যপ্ৰাণীৰ আবাসভূমিৰ (habitat) মৌলিক পৰিৱৰ্তন সাধিছে। বহুতো থলুৱা বন্যপ্ৰাণীৰ ইতিমধ্যে বিলুপ্তি ঘটিছে আৰু অন্য বহুতো বিলুপ্তিৰ পথত। তথাপি বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ স্তন্যপায়ী প্ৰাণী, চৰাই, সৰীসৃপ আদিয়ে থৰ মৰুৰ জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যক এতিয়াও বৰ্ণাঢ্য কৰি ৰাখিছে।

থৰ মৰুৰ আপেক্ষিকভাৱে ডাঙৰ স্তন্যপায়ী বন্যপ্ৰাণী হৈছে বনৰীয়া গাধ। এসময়ত আৰাৱলী পাৰ্বত্য অঞ্চলত সিংহও আছিল। সম্প্ৰতি বাঘ, নীল গাই, বনগাহৰি, কুকুৰনেচীয়া বাঘ, বনৰীয়া কুকুৰ আৰু কেইবিধমান হৰিণা থৰ মৰুৰ ঘাঁহনি-বননিত পোৱা যায়। চিনকাৰা আৰু ব্লেক বাক নামৰ হৰিণ দুবিধ এতিয়াও সংখ্যাত যথেষ্ট। যোধপুৰৰ বিষ্ণয়ছ (Bisnois) নামৰ বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত পৃথিৱী বিখ্যাত জনগোষ্ঠীটোৱে ব্লেক বাক বা 'কালা হিৰণ'ক তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলি বিশ্বাস কৰে। খৰাঙৰ সময়ত এইবিধ হৰিণক বিষ্ণয়ছসকলে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে খোৱাপানীৰ যোগানো ধৰে। মৰু অঞ্চলটোত পোৱা চৰাইৰ ভিতৰত বিলুপ্তপ্ৰায় ইণ্ডিয়ান বাষ্টাৰ্ড প্ৰখ্যাত। প্ৰায় তিনি ফুটমান ওখ এইবিধ চৰাইৰ প্ৰতিটোৰ ওজন ১৫-১৮ কিল'গ্ৰাম। ক্ষুদ্ৰ আকৃতিৰ পৰিভ্ৰমী বাষ্টাৰ্ডো থৰ মৰুলৈ আহে। অঞ্চলটোলৈ অহা অতিথি চৰাইবোৰৰ ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ হাঁহ, ক্ৰেণ আৰু ফ্ল'ৰিকান উল্লেখযোগ্য।

তিনি

ভূগোলৰ ছাত্ৰ হিচাপে মৰুভূমিৰ পৰিৱেশৰ প্ৰতি আমাৰ এক বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। ভূগোলৰ কিতাপত মৰুভূমিৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আৰু মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰা সম্বন্ধে সৰস লেখা পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। এনে লেখাই আমাক ছাত্ৰ অৱস্থাৰে পৰা মৰুভূমিৰ প্ৰতি কৌতূহলী কৰি ৰাখিছে। বালিয়াৰি, ইন্‌ছেলবাৰ্গ (ক্ষয়প্ৰাপ্ত টিলা), প্লায়া (সৰু হ্ৰদ বিশেষ), বাজাদা (বালি জমা হৈ সৃষ্টি হোৱা সমতল) আদি ভূ-অৱয়ৱৰ মৰুভূমিৰ পৰিৱেশত যি স্থিতি আৰু ভূমিকা, সিয়ে বহু দিন ধৰি আমাৰ ভৌগোলিক মনত ঔৎসুক্যৰ উদ্ৰেক কৰি আহিছে। তাতে আকৌ কোনো ধৰণৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতা নোহোৱাকৈয়ে মৰুভূমিৰ দৰে এক বিশেষ ভৌগোলিক পৰিৱেশৰ ব্যাখ্যাও শ্ৰেণীত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সমুখত দিবলৈ বাধ্য হওঁ। ক্ষেত্ৰভিত্তিক অভিজ্ঞতা নোহোৱাকৈ পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যাওঁতে কিমান ত্ৰুটি থাকিব পাৰে আৰু সেই ব্যাখ্যা কিমান নিষ্প্ৰাণ হ'ব পাৰে, সেই কথা ভাবি প্ৰায়ে আমনি পাওঁ। এনেবোৰ কাৰণতে ২০০১ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ পহিলা সপ্তাহতে বাৰদিনীয়া ভ্ৰমণসূচী লৈ বহু আশাৰে থৰ মৰু চাবলৈ ওলাইছিলো। সতীৰ্থ হিচাপে লগত আছিল ড° বিমল কুমাৰ কৰ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূগোল বিভাগৰ পাঁচিশগৰাকী উৎসাহী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী। অধ্যয়নস্থান হিচাপে নিৰ্ধাৰণ কৰিছিলো জয়পুৰ, যোধপুৰ আৰু জয়ছালমীৰৰ লগতে সমীপৱৰ্তী কেইখনমান গাঁও। সেই যাত্ৰাত লাভ কৰা বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ কিছু ৰেঙণি এয়া সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাৰ প্ৰতি।

জয়পুৰ অভিমুখে কানপুৰৰ পৰা আগ্ৰালৈ যাওঁতে কাহিলিপুৱাতেই পাইছিলো তুন্দলা নামেৰে জংচন এটা। ৰে'লখন তাত আধাঘণ্টামান ৰৈছিল। ৰে'লখন ৰোৱাৰ লগে লগে দবাৰ ভিতৰৰ পৰাই চৰাইৰ কলৰৱ শুনিবলৈ পাইছিলো। নামি আহি দেখোঁ অসংখ্য শালিকা চৰাই। ডাঙৰ ষ্টেচন ঘৰটোৰ ওপৰ অংশৰ সকলোতে কেৱল চৰাই। সিহঁতৰ সমবেত কিৰিলিয়ে ৰে'ল ইঞ্জিনৰ লগতে ফেৰীৱালাসকলৰ মুখৰ শব্দকো তল পেলাইছিল। লক্ষ্য কৰি দেখোঁ তাত থকা সহস্ৰাধিক শালিকাৰ এটায়ো মুখ নেমেলাকৈ থকা নাই। নিৰ্দিষ্ট এক ধ্বনি আৰু ভংগিমাৰে সিহঁতে কেৱল কিৰিলি পাৰিছে। শালিকাবোৰলৈ চাই চায়েই গৰম চাহ একাপ খালোঁ। কেইমিনিটমানৰ ভিতৰতে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে কিৰিলিৰ শব্দ কমি অহা যেন অনুভৱ কৰিলোঁ। সঁচাই, খন্তেকৰ ভিতৰতে আটাইবোৰ শালিকা ক'ৰবালৈ উৰি গ'ল। ৰাতিটো ৰাজহুৱা ঘৰতে অতিবাহিত কৰি পুনৰ দিনটোৰ বাবে প্ৰস্তুত হোৱাৰ সেয়া আছিল আৰম্ভণি গীত। চৰাইবোৰৰ তাৎক্ষণিক প্ৰস্থানে ষ্টেচন ঘৰটোৰ পৰিৱেশ একেবাৰে নিজান কৰি তুলিলে। ইঞ্জিনটোৰ গতানুগতিক শব্দই গাড়ীখনৰ অস্তিত্ব পুনৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ ধৰিলে। মনতে ভাবিলোঁ— ক'লৈনো গ'ল বাৰু ইমানবোৰ চৰাই?

তুন্দলা এৰি আমাৰ গাড়ীখন ক্ৰমে আগবাঢ়িছে পছিমলৈ। কাষৰ ঠাইবোৰ বেছ শুকান। গছ-গছনি পাতলীয়া। ঠাইখিনি মৰুৰ ভিতৰুৱা নহয় যদিও, মৰুভূমিয়ে যে ক্ৰমে পাতনি মেলিবলৈ লৈছে, তাৰ ইংগিত ভালদৰে পোৱা গৈছে। কিছুদূৰ যোৱাৰ পিছত ৰে'লপথৰ দাঁতিৰ বিস্তীৰ্ণ এডৰা খেতিলৈ চকু গ'ল। বজৰাৰ খেতি। গছবোৰ শুকাইছে। গুটিৰ থোকবোৰ পূৰঠ হৈছে। প্ৰতিজোপা বজৰাৰ গছতে চাৰি-পাঁচটাকৈ শালিকা। মাজে মাজে দুই-এটা টিয়া চৰাই। খেতিডৰাত লগ হৈ আটায়ে ৰাতিপুৱাৰ আহাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। শইচৰ পথাৰত চৰাইৰ মহাসভাৰ সেই দৃশ্য কিমান অপূৰ্ব আৰু স্মৰণীয়, নেদেখিলে কল্পনা কৰিব নোৱাৰি। তীব্ৰবেগৰে আগবঢ়া ৰে'ল গাড়ীখনে নিমিষতে খেতিডৰা অতিক্ৰম কৰিলে। শালিকাবোৰৰ নৈশ-আবাস, পুৱাৰ কিৰিলি, প্ৰাতঃপ্ৰস্থান আৰু আহাৰ গ্ৰহণ— এই আটাইবোৰৰ মধুৰ সংযোগ ৰে'লৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰি মনটো আনন্দেৰে ভৰি পৰিছিল।

যোধপুৰ নগৰৰ উপকণ্ঠৰ এটা য়ুথ হোষ্টেলত আমি দুৰাতি আছিলো। নগৰৰ পৰা কিছু নিলগত অৱস্থিত কাৰণে ঠাইখন নিৰিবিলি। প্ৰথম ৰাতি হঠাতে ক'ৰবাৰ পৰা এজাক বৰষুণ আহিল। ইয়াৰ আগৰ দিনকেইটা আছিল বেছ উত্তপ্ত আৰু শুকান। বৰষুণজাকে সেয়ে সকলোকে শান্তি দিব পাৰিছে। হোষ্টেলৰ কোঠালিৰ পৰা ওলাই আহি বৰষুণৰ আমেজ লোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিলো। মৰুৰ বৰষুণ ক্ষুধাৰ্তৰ কাৰণে ভোজনৰ দৰে— 'মৰুস্থল্যাং যথা বৃষ্টি ক্ষুধাৰ্তে ভোজনং তথা'। এন্ধাৰত বেছি দূৰলৈ দেখা নাছিলো। কেৱল অনুভৱহে কৰিছিলো। বৰষুণজাকে বিলাই যোৱা এক অপূৰ্ব প্ৰাকৃতিক শীতলতা।

ৰাতিপুৱা সোনকালে শোৱাৰ পৰা উঠিছিলো। তেতিয়াও সূৰ্য উদয় হোৱা নাই। কেউফালে লক্ষ্য কৰিছিলো প্ৰাণ-পৰশা নিৰ্মলতা। আকাশৰ ধূলি-বালিবোৰ মাটিলৈ নমাই আনি ৰাতিৰ বৰষুণজাকে চৌদিশ পৰিচ্ছন্ন কৰি থৈ গৈছে। ধূলিয়ে ঢকা গছৰ পাতবোৰে

নিজৰ সেউজীয়া ৰং ঘূৰাই পাইছে। পকীঘৰটোৰ গাৰে বগাই যোৱা মাধৱীলতাডালৰ ফুলবোৰে হেৰোৱা উজ্বলতা ঘূৰাই পাইছে। অতিথি লতাডালৰ গুৰিটোত নিয়মীয়াকৈ পানী ঢালি কোনোবাই সযতনে সজীৱ কৰি ৰাখিছে। লাহে লাহে আকাশখন উদ্ভাসিত হৈ আহিল। একেই আকাশৰ ভিন্ন ৰূপ, ভিন্ন প্ৰকাশ। সূৰুযটো তেতিয়াও দৃষ্টিৰ অগোচৰ। কেইটামান পাৰ চৰায়ে দ্ৰুত গতিৰে উঠা-নমা কৰি আনন্দতে উৰণৰ মেলা পাতিছে। আমাৰ অসমতো শালিধান চপোৱাৰ পিছত পোহনীয়া পাৰবোৰে খাদ্যৰ সন্ধানত বিশেষ ভংগিমাৰে দূৰৈৰ পথাৰলৈ দীঘলীয়াকৈ উৰা মাৰে। পাৰই পাখি পাতলকৈ মাৰে, গতি কিন্তু দ্ৰুত। নিশাৰ বৰষুণজাকে চৰাইবোৰক প্ৰফুল্লিত কৰিছে। ৰাতিপুৱাতেই সেয়ে সিহঁতে আৰম্ভ কৰিছে উল্লাসত গা এৰি দিয়া উৰণ। কাষতে থকা গছজোপাৰ পৰা কেইটামান কপৌ চৰায়েও উৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কপৌৰ আনন্দৰ উৰণৰ বিশেষত্ব আছে। ঘনকৈ পাখি মাৰি প্ৰায় লম্বভাৱে ওপৰলৈ উঠি তাৰ পৰা কপৌৱে পাখি নমৰাকৈ বতাহৰ সোঁতত নিজকে এৰি দিয়ে। সেইদৰে নামি আহি পূৰ্বৰ ঠাইলৈ ঘূৰি গৈ একেদৰে পুনৰ উৰে। ইফালে হোষ্টেলৰ বহল চোতালখনতে কেইটামান ঘনচিৰিকাৰ দৰে সৰু চৰায়ে নাচি নাচি ৰঙৰ খেলা পাতিছে। তাৰ মাজতে মাধৱীলতাৰ ঘন জোপোহাত চৰাইৰ পাখিৰ ঢপ-ঢপনি। আগবাঢ়ি গৈ দেখোঁ কপৌ চৰাইৰ পোৱালি এহাল। পিতৃ-মাতৃৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ পাখি মাৰি বাহৰ পৰা ওলাই অহাৰ প্ৰয়াস কৰিছে সিহঁতে। মোৰ আৰু বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল— মৰুভূমিত বৃষ্টিপাতৰ কি তাৎপৰ্য, কি অপাৰ মহিমা!

চাৰি

জয়ছালমীৰৰ পৰা প্ৰায় চল্লিশ কিল'মিটাৰ আঁতৰত ছাম নামৰ ঠাইখনত মৰুৰ মায়াবী প্ৰকৃতিয়ে মেলা পাতিছে। বালিয়াৰিৰ বিচিত্ৰ মেলা। শুকান বালিৰ প্ৰাকৃতিক লহৰ— দিগন্তজুৰি বালিৰ পাহাৰৰ লানি। তাৰ পৰা পশ্চিমে ক্ৰমে অস্তাচল। দিনটো অগ্নিসম ৰশ্মি ঢালি ভাগৰি পৰা বেলিয়ে সেই বাটেৰে নামি গৈ যেন জিৰণি ল'ব ৰাতিটোৰ বাবে। বালিৰ পাহাৰৰ সততে ৰূপ সলোৱা গাৰ ঢৌৱে ঢৌৱে, কোমল ভাঁজে ভাঁজে অস্তগামী সূৰুযে সানি যাৱ শাৰদীয় হেঙুলী আভা। বিস্তীৰ্ণ মৰুৰ ৰুক্ষ পৰিৱেশৰ মাজতে খন্তেকৰ বাবে হ'লেও প্ৰকৃতিয়ে তাতে পাতিছে সূৰ্যাস্তৰ মেলা। দেশী-বিদেশী সকলো পৰ্যটকে সৌন্দৰ্যৰ সুধা পান কৰিবলৈ তালৈকে ঢাপলি মেলে। আমিও ওলাইছোঁ একেই পথেৰে, একেই উদ্দেশ্যেৰে— ছাম নামৰ ঠাইখনত থকা বালিৰ পাহাৰত উঠি সূৰ্যাস্তৰ মোহময় ৰূপ উপভোগ কৰা।

তেতিয়া তিনিমান বাজিছে। জয়ছালমীৰৰ পৰা পকী পথটোৰে ছাম নামৰ ঠাইখনলৈ আগুৱাইছোঁ। পথটোৰ দুয়োকাষ ৰুক্ষ, একেবাৰে নিস্তেজ তাৰ প্ৰকৃতি। তাৰেই এঠাইত মৰি মৰি যেন প্ৰাণ পাই উঠিছে এডৰা শইচে। শইচৰ পথাৰো যে তেনে হ'ব পাৰে ভাবিবই নোৱাৰি। বৰষুণে প্লাৱিত কৰা সতেজ পথাৰৰ মানুহ আমি। শইচ বুলি ক'লেই আমাৰ মনত ভাহি উঠে জীপাল সেউজীয়া পথাৰৰ অতি স্বাভাৱিক ছবি। এয়া দেখোন

নিস্তেজ, নিষ্প্ৰাণ পথাৰ— কি শইচৰ কেনে খেতিপথাৰ!

গাড়ীখন ৰাস্তাতে এৰি কেইজনমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক লগত লৈ খেতিপথাৰখনলৈ পোনালোঁ। কিছু আগবাঢ়ি গৈ দেখোঁ এগৰাকী বুঢ়ীয়ে সৰু জোপোহা এটাৰ ছাঁত একুৰা জুই জ্বলাই ৰুটী জাতীয় কিবা বনাই আছে। মৰুৰ ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল পৰিস্থিতিত জুইৰ পিনে চাবই নোৱাৰি। নাতিদূৰত অলপতে চপাই আনি জমা কৰি ৰখা শইচৰ দ'ম এটা। তাৰে ওচৰতে মানুহ এজনে কিবা কাম কৰি আছে। আমাক দেখি তেওঁ অলপ আগুৱাই আহিল। মানুহজন কৃষ্ণবৰ্ণৰ। দেহত কঠোৰ শ্ৰমৰ চাপ। হাতত তেওঁৰ আমাৰ ধান কটা কাঁচিখনৰ দৰে এখন অস্ত্ৰ। আমি সোধাত মানুহজনে নিজকে অৰ্জুন বুলি পৰিচয় দিলে। তেওঁৰ কথাবোৰ ভালদৰে বুজিব নোৱাৰি। তথাপি আকাৰে-ইংগিতে কিবা-কিবি কথা পাতিলোঁ। তেওঁৰ কথাৰ পৰা বুজিবলৈ কঠিন নহ'ল যে আমি ওচৰলৈ অহাত তেওঁলোকে বৰ আনন্দ পাইছে। তেওঁলোকৰ ৰাস্তাৰে অহা-যোৱা কৰা বহু মানুহ দেখে। কোনেও কেতিয়াও তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ নাহে। ইচ্ছা থাকিলেও তেওঁলোকে কাৰো স'তে কথা পাতিব নোৱাৰে। এক বৃহৎ ব্যৱধান তেওঁলোক আৰু তেওঁলোকৰ ওচৰেৰে গাড়ীৰে অহা-যোৱা কৰা মানুহবোৰৰ মাজত। মানুহজনে দুখেৰে প্ৰকাশ কৰিলে যে আজিলৈকে কোনেও কোনো কাৰণতে তেওঁলোকৰ পথাৰত ভৰি দিয়াহি নাই। এনেতে বুঢ়ীজনীয়ে আগবাঢ়ি আহি আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীকেইগৰাকীৰ মাজত ৰুটীৰ দৰে খাদ্য বস্তুৰ টুকুৰা কেইটামান সহৃদয়ে ভগাই দিলে। খাওঁ-নাখাওঁকৈ খাদ্যবস্তুখিনি আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে মুখত ভৰালে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক যোৱাৰ সময় হ'ল বুলি কৈ মানুহজনীৰ পৰা ময়ো বিদায় ল'ব খুজিলোঁ।

ওচৰতে থকা মানুহজনে সবিনয়ে মোক ৰ'বলৈ ইংগিত দি শইচৰ দ'মটোৰ পিনে গ'ল। তাতে বালিত গাঁত খান্দি জমা কৰি ৰখা পানীৰ এগিলাচ হাতত লৈ তেওঁ খন্তেকতে উভতি আহিল। গিলাচটো মোৰ পিনে আগুৱাই দি তেওঁ ক'লে— 'খাবলৈ আমাৰ ইয়াত একোকে নাই। এই পানীখিনিকে খাওক। খাবলৈ একো নিদিয়াকৈ অতিথিক বিদায় দিব নাপায়।'

হাতত গিলাচটো লৈ পানীখিনিলৈ লক্ষ্য কৰিলোঁ— একেবাৰে ঘোলা পানী। আমাৰ দৃষ্টিৰে মুঠেও খোৱাৰ যোগ্য নহয়। মানুহজনৰ মুখলৈ চালোঁ— মই পানীখিনি খোৱাৰ পাছত গিলাচটো নিবলৈ কিবা এক বিশেষ সৌজন্য আৰু সাৰল্যৰে তেওঁ ৰৈ আছে। অতিথিয়ে পানীখিনি গ্ৰহণ কৰিলে তেওঁ যেন পৰম কৃতাৰ্থ হ'ব।

চকু মুদি পানী গিলাচ মুখত দিলোঁ। কি খালোঁ ক'বই নোৱাৰিলোঁ। অতি গধুৰ আৰু ঘোলা সেইখিনি খাই পানীৰ স্বাভাৱিক স্বাদ অকণো অনুভৱ নকৰিলোঁ। মনৰ ভিতৰতে ভাবিলোঁ— বেগত কিনি অনা পানী এবটল থাকোঁতে এই অচিনাকি ঠাইৰ ঘোলা পানীখিনি কিয় বাৰু গ্ৰহণ কৰিলোঁ! কিবা বেমাৰ-আজাৰ হোৱাৰ আশংকাত মনটো সেমেকি উঠিল। খালী গিলাচটো মানুহজনলৈ আগবঢ়াই দি বিদায়ৰ সুৰত শেষবাৰলৈ তেওঁৰ ফালে চালোঁ। বাওঁখন হাতত গিলাচটো লৈ সোঁখন হাত নিজৰ কপাললৈ তুলি প্ৰফুল্লচিত্তে তেওঁ আমাক বিদায় দিছে। ●

ৰাষ্ট্ৰ, চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতি

নিত্য বৰা

আজিৰ পৰিস্থিতিত ৰাষ্ট্ৰ, চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতি এই আটাইকেইটা শব্দই একো একোটা ভয়ংকৰ বিস্ফোৰণৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এই আটাইকেইটা থূপ খুৱাই বক্তৃতা প্ৰদানতো দুষ্কৰ ব্যাপাৰ বুলি ভাবিছোঁ। আমাৰ দেশত এতিয়া জোৰ কদমত বিশ্বায়নৰ জয়যাত্ৰা চলিছে। নতুন ধনী-পুৰণা ধনী সকলোৰে বাসনা বিশ্বনাগৰিক হোৱাৰ। নতুন পৰিস্থিতিত উচ্চ বৰ্ণ, নিম্ন বৰ্ণৰ ধাৰণাৰো বা স্থিতিৰো বিশ্বয়নী ব্যাখ্যা চলিব বা চলিছে। আৰম্ভণিতে এইবোৰ জঞ্জালৰ মাজত সোমাই লোৱাৰ ইচ্ছা নাই। আনহাতে নিৰ্দিষ্ট বিষয়বস্তুৰ ওপৰত সজাই-পৰাই একাডেমিক বক্তৃতা দিয়াৰ প্ৰয়াসৰ পৰাও মই বিৰত থাকিম। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে মোৰ বক্তৃতা বহুতৰ বাবে শ্ৰুতিকটু হ'ব পাৰে। যিসকল সজ্জনে আমাৰ পৰা বিশেষ নতুন কথা শুনিবলৈ আহিছে— সেই সকলো সম্ভৱ হতাশ হ'ব। যিবোৰ কাৰণত স্থিতাৱস্থাৰ প্ৰবক্তা অসমৰ বিদ্বৎ সমাজৰ মুখিয়াসকলে বহুদিন আগতেই আমাক অসমীয়া সমাজ জীৱনত ব্ৰাত্য কৰি ৰাখিছে বা ৰাখিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাই আহিছে সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটোৱা আমাৰ বদ্ অভ্যাসত পৰিণত হৈছে। আজিৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকক বক্তৃতাৰ আৰম্ভণিতে আমাৰ ফালৰ পৰা এটা মাত্ৰ নিশ্চিতি প্ৰদান কৰি ল'ব বিচাৰিছোঁ ঃ সেয়া হ'ল বৰ্তমানৰ দানৱীয় ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাটোত চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা, ৰাজনীতি আদি শব্দবিলাক লৈ একশ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে মধ্যবিত্তীয় চালাকিবাজিৰে যি কদৰ্য আৰু নিঃকৰুণ প্ৰপঞ্চ কিছুমানৰ সৃষ্টি কৰিছে— যিবোৰ প্ৰপঞ্চই নিপীড়িত মানুহৰ যাতনা বঢ়াইছে, অপৰিপাটিকৈ হ'লেও সেইবোৰৰ ভেদ ভঙাৰ চেষ্টা এটা ইয়াত থাকিব।

দুই

একান্ত ভ্ৰান্তিবিলাসেই কওক বা ইচ্ছাকৃত চালাকিয়েই হওক, ৰাষ্ট্ৰ আৰু চৰকাৰ এই দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ সৰলীকৃত কৰাটো এই দেশৰ শাসক গোষ্ঠীৰ আৰু সিহঁতৰ ধামাধৰা

বুদ্ধিজীৱী মহলৰ এটা পুৰণিকলীয়া এৰাব নোৱাৰা অভ্যাস। ৰাষ্ট্ৰ বুৰ্জোৱাৰ উত্থানৰ ফল। তাৰ শ্ৰেণী অৱস্থান হ'ল বণিয়া আৰু পুঁজিপতিৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ সমগোত্ৰীয় একোটা বা সমষ্টিগতভাৱে বহুজাতিৰ আধুনিক বোধ। স্বাভাৱিকভাৱেই ৰাষ্ট্ৰৰ মূল ভূমিকা হ'ল বণিয়া আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰা। বহুজাতীয় এই ৰাষ্ট্ৰীয় ব্যৱস্থাটোৰ অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক-সাংস্কৃতিক কাঠামোৰ শাহটোৰ মাজত বিভিন্ন জাতিসত্তা স্বকীয় পৰিচয়েৰে জীয়াই থাকিব বিচাৰে। সমন্বয় আৰু সংঘাত এটা আহুকলীয়া অথচ এৰাব নোৱাৰা পৰিঘটনা মাত্ৰ। ই জাতীয় বিকাশৰো ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়া। এটা ঐতিহ্য। এই ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'বলৈ যি পাঠ গ্ৰহণ কৰিব লাগে ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাটোৰ অতিকেন্দ্ৰিকতাই সেয়া গ্ৰহণ নকৰিলে। অতিজাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হৈ আমাৰ ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাটোৱেই এক কুটিল অথচ সুশৃংখল, সংগঠিত নিপীড়নৰ মাধ্যম হৈ পৰিল। কিন্তু এই ৰাষ্ট্ৰৰ এটা 'মংগলময়' উপৰুৱা চিক্‌মিকনি আছে। সেইটো হ'ল গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা। ই বুৰ্জোৱা গণতন্ত্ৰ। ইয়াত ৰাইজে ভোট দি একোটা নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰে মূৰে শাসক সলনিৰ সুবিধা পায়। ঠিক সিমানেই। বুৰ্জোৱা গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাই মূলতঃ শাসক গোষ্ঠীৰহে স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰে। তথাপি ন্যূনতম গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ ভোগ কৰিব নোৱাৰিলেও চাকি চোৱাৰ আহ্লাদ ৰাইজে পাইছে। এই গণতন্ত্ৰই বোলে ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধান মন্ত্ৰী, টাটা বিৰলা আম্বানি মিট্টাল আৰু আমাৰ বানপানীত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই মথাউৰিত আশ্ৰয় লৈ তাত বংশবৃদ্ধি কৰা দুৰ্ভগীয়াসকলক সম অধিকাৰ প্ৰদান কৰিছে। নিৰ্মম ৰসিকতা যেন লাগিলেও এনে কথা আমাৰ সংবিধানত লেখা আছে। যিখন দেশত গৰিষ্ঠসংখ্যক মানুহৰ দুবেলা দুমুঠি পেট ভৰাই খোৱাৰ অধিকাৰ নাই, ন্যূনতম চিকিৎসা সেৱাৰ অধিকাৰ নাই, শিক্ষাৰ অধিকাৰ নাই, জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ নাই, বঞ্চনা আৰু ন্যায়বোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অধিকাৰ নাই সেইখিনি মানুহক ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিকৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাই আনি ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধান মন্ত্ৰী, টাটা বিৰলাসকলৰ লগত একে শাৰীতে বহুৱাই দিছে। প্ৰমাণ টেলিভিছনৰ পৰ্দাত ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধান মন্ত্ৰীয়ে ভোট দিয়াৰ ফটো আৰু ৰাম-ৰহিমে ভোট দিয়াৰ ফটো প্ৰায় একেলগে ওলায়। ৰাম-ৰহিমো ধন্য হয়। ধন্য হয় ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰও। ইয়াক নিৰ্মম ৰসিকতা নুবুলি কি বুলিম। ভাৰত ৰাষ্ট্ৰৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণৰ এই বিড়ম্বনাৰ হাতত ধৰিয়ে এতিয়া আমি চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতিৰ গলি-পথত খেপিয়াব লাগিব।

তিনি

গুৰিত নধৰি আগত ধৰিছোঁ। 'চেকুলাৰিজম' এই ইংৰাজী শব্দটোৰ যিটো অৰ্থ মান্যতাপ্ৰাপ্ত অভিধানবোৰত দিয়া আছে সেয়া 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' নহয়। মান্যতাপ্ৰাপ্ত মানে মই চেম্বাৰ্ছ বা অক্সফৰ্ড আদি বহুল প্ৰচাৰিত ইংৰাজী অভিধানবোৰৰ কথা কৈছোঁ। অথচ এই চেকুলাৰিজম শব্দটো লৈ আমাৰ দেশত ব্যাপক অপব্যাখ্যা চলিছে। যেয়ে যাৰ মতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিজৰ নিজৰ সুবিধা হোৱাকৈ শব্দটোৰ টীকা-ভাষ্য আগবঢ়োৱা হৈছে।

'নিৰপেক্ষ' শব্দৰ অৰ্থ– কাৰো পক্ষত নথকা। তেনেহলে 'ধৰ্মনিৰপেক্ষ' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ব লাগিছিল কোনো ধৰ্মৰ পক্ষত নথকা; অৰ্থাৎ সমস্ত ধৰ্মৰ লগত সম্পৰ্ক বৰ্জিত। চেকুলাৰিজমৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল – 'এটা মতবাদ– যাৰ মতে ৰাষ্ট্ৰনীতি, শিক্ষা প্ৰভৃতি ধৰ্মীয় শাসনৰ পৰা মুক্ত থকা উচিত।' অথচ আমাৰ দেশত 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' শব্দৰ অৰ্থ কৰা হৈছে 'সকলো ধৰ্মৰ সমান অধিকাৰ' বুলিবলৈ বা বুজাবলৈ। 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা'ৰ অৰ্থৰ ব্যাপক অপব্যৱহাৰ কৰি আমাৰ দেশৰ মন্ত্ৰী-বিধায়ক-ৰাজনৈতিক নেতাসকলে মন্দিৰে মন্দিৰে পূজা দি ফুৰে, গুৰুদ্বাৰত মূৰ দোৱাই, মছজিদ, গীৰ্জাত শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰে। দেৱালী, ঈদ, বৰদিন উপলক্ষে ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন, বাতৰি কাকত আদিৰ যোগেদি শুভেচ্ছা জনায়। ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানক অৰ্থ সাহায্য দিলে আয়কৰ ৰেহাইৰ ব্যৱস্থা হয়। এইবোৰৰ মাজেৰে হয়তো চৰকাৰ-বিজ্ঞপ্তিত আৰু শাসকগোষ্ঠী অনুমোদিত 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' হ'ব বা হয় কিন্তু চেকুলাৰিজম নহ'ব বা নহয়। অথচ 'চেকুলাৰ' ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানতো ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠান পৰম উৎসাহেৰে পালন কৰা হয়। চৰকাৰী প্ৰকল্পবোৰৰ উদ্বোধন বা উন্মোচন হয় বেদমন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ মাধ্যমেৰে চাকি জ্বলাই, পুষ্পাৰ্ঘ্য নিবেদন কৰি, নাৰিকল ভাঙি। 'চেকুলাৰ' হিন্দু মন্ত্ৰীয়েও এইবোৰ কৰে। 'চেকুলাৰ' মুছলমান, খ্ৰীষ্টান মন্ত্ৰীয়েও কৰে। ৰাষ্ট্ৰ যদি সঁচাকৈয়ে চেকুলাৰ হয় তেনেহলে ধৰ্ম কেৱল ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু আচৰণৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থকা উচিত। ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনত বা ৰাষ্ট্ৰীয় ৰাজনীতিত 'এই ব্যক্তিগত ধৰ্মবিশ্বাস' যেন কেতিয়াও আহি নপৰে – এয়ে হোৱা উচিত অথবা হ'ব লাগিছিল চেকুলাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ কৰ্তব্য। কিন্তু কাৰ্যতঃ আমাৰ দেশত মন্ত্ৰী-ৰাজনীতিক-আমোলা সকলোৱে প্ৰকাশ্যেই বিশেষ বিশেষ ধৰ্মাচাৰ পালন কৰে। এওঁলোকে সকলো ধৰ্মকে সমানে প্ৰশ্ৰয় দিয়ে। তাৰ পিছতো এওঁলোকে যেতিয়া চেকুলাৰিজমৰ মহান বাণী উচ্চাৰণ কৰে তাক প্ৰসহন নুবুলি কি বুলিম?

চাৰি

চেকুলাৰিজমৰ ইতিহাস সামান্য খুঁচৰি লওঁ। তাৰো আগতে পুৰণা চামৰ কংগ্ৰেছী নেতাসকলৰ ভিতৰত তুলনামূলকভাৱে উদাৰ আৰু আধুনিক যুক্তিমনস্ক জৱাহৰলাল নেহৰুৰ মন্তব্য উদ্ধৃত কৰিছোঁ। তেওঁ কৈছিল, 'আমি আমাৰ ৰাষ্ট্ৰক 'চেকুলাৰ' ৰাষ্ট্ৰ বুলি কওঁ। এই 'চেকুলাৰ' শব্দটো হয়তো খুব সুখদায়ক নহয়। তথাপিতো, ইয়াতকৈ ভাল শব্দ এটাৰ অভাৱত আমি ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। পিছে, ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ কি? ই দৰাচলতে এনে এখন ৰাষ্ট্ৰক নুবুজায়, য'ত ধৰ্মক নিৰুৎসাহ কৰা হয়। ই বুজায়, ধৰ্ম নথকা লোকসকলৰো স্বাধীনতাসহ ধৰ্ম তথা বিবেকৰ স্বাধীনতা। ই বুজায় মাথোন আমাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ মূল ধাৰণাসমূহ অথবা পৰস্পৰৰ ধৰ্মত ব্যাঘাত নজন্মোৱাৰ কথা বাদ দি, সকলো ধৰ্মৰে মুক্ত বিচৰণ।' নেহৰু নিজেও নগৈছিল আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ মুৰব্বীসকল ৰাজহুৱাভাৱে ধৰ্মীয় স্থানলৈ যোৱাটো পছন্দ নকৰিছিল। এবাৰ দেশৰ প্ৰথমজন ৰাষ্ট্ৰপতি ডঃ ৰাজেন্দ্ৰ প্ৰসাদক

কোনো এখন ধৰ্মস্থানলৈ যোৱাৰ বাবে তেওঁ মুকলিকৈয়ে সমালোচনা কৰিছিল। এইজন নেহৰুৱে ৰাষ্ট্ৰৰ চেকুলাৰিজমৰ প্ৰশ্নত ধৰ্ম সম্পৰ্কশূন্য অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল বুলি নাভাবোঁ। তেওঁ সকলো ধৰ্মৰে মুক্ত বিচৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াটো লক্ষ্যণীয়। মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ চিতাভস্ম দেশৰ সকলো স্থানত ছটিয়াবলৈ দিয়াৰ মাজত দেশপ্ৰেমৰ উপৰি নেহৰুৰ সনাতন ধৰ্মীয় চিন্তা-চেতনাৰ ক্ৰিয়া আৱিষ্কাৰ কৰিলে অন্যায় নহ'বনেকি! এই চিতাভস্ম বিসৰ্জনটোক নেহৰুৰ উত্তৰাধিকাৰী কংগ্ৰেছীয়ে এক বৃহৎ ধৰ্মোৎসৱত পৰিণত কৰিছিল। নেহৰুৰ মৃত্যুৰ এক দশকৰ পিছতহে ভাৰতীয় সংবিধানত চেকুলাৰিজম শব্দটো সোমাইছিল। অথচ ব্যক্তিগত জীৱনচৰ্যাত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ অধিকাৰী আৰু ঈশ্বৰ-সন্দেহী মানসিকতাৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰ আৰু চেকুলাৰিজমৰ অৱস্থান সম্পৰ্কে তেওঁৰ বহু সমসাময়িক আৰু পূৰ্বসুৰিতকৈ নেহৰুৰ ধাৰণা উন্নত আছিল। সেই কাৰণেই তেওঁ ক'ব পাৰিছিল ঃ জাতিভেদ কণ্টকিত সমাজক যথাৰ্থ চেকুলাৰ বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অথচ ১৮৮৬ চনৰ পৰা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে যি নীতি গ্ৰহণ কৰি আহিছিল তাক কোনো অৰ্থতে চেকুলাৰ বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। সেই চনৰ জাতীয় কংগ্ৰেছৰ দ্বিতীয় অধিৱেশনত নৰমপন্থী নেতাসকলে তেওঁলোকৰ সংগঠনক 'জাগতিক স্বাৰ্থ সাধন'ৰ সংগঠন বুলি অভিহিত কৰে আৰু বিভিন্ন ধৰ্মৰ ৰাজনীতিকসকল একে সংগঠনত মিলিত হোৱাৰ দৃষ্টান্তকে 'চেকুলাৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলন' হিচাপে বৰ্ণনা কৰে। ১৯২৮ চনত মতিলাল নেহৰু ৰিপৰ্ট'ত কংগ্ৰেছৰ 'চেকুলাৰিজম' সংক্ৰান্ত নীতিয়ে স্পষ্ট আকাৰ লয়। এই ৰিপৰ্টত কোৱা হয় যে বিভিন্ন ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্ম আচৰণৰ অবাধ অধিকাৰ আৰু সাংস্কৃতিক স্বয়ংসম্পূৰ্ণতাই সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা সমাধানৰ পথ। ১৯৩৯ চনৰ কৰাচী অধিৱেশনৰ প্ৰস্তাৱত কোৱা হয় যে প্ৰত্যেক নাগৰিকে ধৰ্ম পালন, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰাৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ পাব। এই প্ৰস্তাৱত আৰু কোৱা হয় যে ৰাষ্ট্ৰই ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ (religious nutrality) নীতি মানি চলিব।

পাঁচ

স্বাধীনতাপূৰ্ব কংগ্ৰেছৰ এই নীতিৰ লগত ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ ধৰ্মীয় নীতিৰ বিৰোধ নাছিল। ধূৰ্ত ইংৰাজে বিচাৰিছিলেই বিভাজন কৰা আৰু শাসন কৰা— হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত বিভাজন, পাৰস্পৰিক বিদ্বেষ সৃষ্টি কৰা, তাত সাৰ-পানী যোগোৱা। ইংৰাজে সমস্ত ধৰণৰ গোড়ামি আৰু কু-সংস্কাৰক উৎসাহ দিছিল। সাম্ৰাজ্যবাদৰ 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' আছিল হিন্দুৰ গো-ৰক্ষা আন্দোলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা আৰু মুছলমানক গো-হত্যাৰ বাবে প্ৰৰোচনা যোগোৱা। কোম্পানী চৰকাৰে ১৮১০ চনত বংগদেশৰ মন্দিৰ আৰু ১৮১৭ চনত মাদ্ৰাজত মন্দিৰ-মছজিদ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে আইন পাছ কৰিছিল। ব্ৰিটিছশাসিত ভাৰতবৰ্ষত সৰ্বত্ৰ অভূতপূৰ্ব শোষণ-লুণ্ঠন-দমন-পীড়ন চলিলেও হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত বৈৰিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰ্মান্ধতা আৰু গোড়ামিৰ ৰক্ষাকৰ্তা হিচাপে তেওঁলোকৰ ভূমিকা আছিল ব্যতিক্ৰমী

চমক। যি ইংৰাজক আমাৰ বহু ইতিহাসবিদে ভাৰতৰ আধুনিকতা আৰু সভ্যতাৰ বাৰ্তাবাহী বুলি অভিহিত কৰিছিল, সেই ইংৰাজেই হিন্দু-মুছলমানৰ ধৰ্মীয় উৎসৱত চিৰাচৰিত মধ্যযুগীয় আড়ম্বৰ আৰু জাকজমকতাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ৰমজান মাহৰ আৰম্ভণিত অযথা আয়োজন, বৰ্ষবৰণৰ সময়ত নাৰিকল ফালি ঋতু বন্দনা অথবা ভাল বতৰৰ বাবে পুৰোহিতৰ পূজা-অৰ্চনা এই সকলোবোৰতে আছিল ইংৰাজৰ প্ৰবল আগ্ৰহ। ১৮৪১ চনত এখন আইন প্ৰণয়ন কৰি ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী চৰকাৰ আৰু ইংৰাজ বিষয়াবৰ্গক হিন্দু-মুছলমানৰ ধৰ্মান্ধতা আৰু গোড়ামিপূৰ্ণ আড়ম্বৰৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ কোৱা হয়। কিন্তু প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ ৰীতি অনুসাৰে মন্দিৰ-মছজিদত 'অৰ্থ সাহায্যৰ নীতি' অব্যাহত থাকে, কাৰণ ইয়াৰ ফলত 'নেটিভ'সকলৰ আনুগত্য অৰ্জন কৰাত সুবিধা হয়। আচলতে ইংৰাজৰ এই 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ নীতিকে সামান্য ইফাল-সিফাল কৰি কংগ্ৰেছ নেতৃত্বই স্বাধীনতাপূৰ্ব আৰু উত্তৰ স্বাধীনতা কালত তেওঁলোকৰ বহু বিজ্ঞপ্তিত চেকুলাৰিজ্জিমৰ ভিত্তি প্ৰস্তুত কৰিছিল। সংবিধান প্ৰণেতাসকলে সংবিধানত এই বহুকথিত চেকুলাৰিজমৰ ফ্লেভাৰটোহে ৰাখিছিল। ইন্দিৰা গান্ধীয়ে ১৯৭৬ চনত সংবিধানৰ ৪২তম সংশোধনীৰ মাধ্যমেৰে তাত 'চেকুলাৰ' শব্দটোকে সন্নিবিষ্ট কৰি দিলে। ভাবটো বোধহয় এনেকুৱা 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' কৰিছোৱেই যেতিয়া তাত সাংবিধানিক মাহ-হালধি সানি দিয়াত আপত্তি কি! শ্ৰীমতী গান্ধীৰ ডিঙিৰ ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালাডাল আগতে কাপোৰৰ তলত ঢাক খুৱাই ৰাখিছিল। 'চেকুলাৰ' হোৱাৰ পৰা সেইডাল সকলোৰে চকুত পৰাকৈ পিন্ধিবলৈ ধৰিলে। সঞ্জয় গান্ধীৰ কপালৰ ৰঙা ফোঁটটো কিমান দীঘল আছিল পাহৰিলোঁ। ৰাজীৱ গান্ধীৰ ৰঙা ফোঁট প্ৰধান মন্ত্ৰী হোৱাৰ পৰা মৃত্যুলৈকে কপালৰ পৰা দীঘল হৈ গৈ গৈ নাক চুইছিলহি। 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ এই কদৰ্য ৰূপ আনেতো পাহৰিলেই ভাৰতীয় প্ৰগতিশীল মহলৰো যে মনত নপৰা হ'ল সেয়াহে তাজ্জৱ কথা! শাসকগোষ্ঠীৰ পৰম প্ৰশ্ৰয়ত ধৰ্মৰ ইমান সৰ্বব্যাপী অস্তিত্ব কোনো আধুনিক সভ্য দেশত দেখা নাযায়।

ছয়

ইংৰাজে যিবোৰ নীতি-পৰম্পৰা ভাৰতীয় শাসকৰ বাবে উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে এৰি থৈ গ'ল সেইবোৰৰ ভিতৰত সাম্প্ৰদায়িকতা আছিল আটাইতকৈ বিষাক্ত। ই ইমান এটা বিশাল বিষয় আৰু ইয়াৰ ওপৰত ইমান বেছি লেখা-মেলা হৈছে যে এটা সৰু বক্তৃতাৰ মাজত তাক সামৰিব নোৱাৰি। সাম্প্ৰদায়িকতা মানে ইয়াত ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতাৰ কথাই বুজোৱা হৈছে। মই এই বিশাল বিষয়টো হাতী মাৰি ভূৰুকাত ভৰোৱাৰ যত্ন কৰিম। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰ পৰাই ব্ৰিটিছে কেনেকৈ মধ্যযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাক সাৰপানী দিছিল ওপৰত তাৰ ইংগিত দিছোঁ। উদীয়মান ভাৰতীয় মধ্যশ্ৰেণী, নৱ-উত্থিত দেশীয় বণিক আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণী আৰু সামন্ত প্ৰভুসকলে এই বাতাবৰণত লেটি লৈ তেওঁলোকৰ মানসিকতাক গঢ়ি তুলিছিল। জাতীয় চেতনা মুজুৱা পৰিয়েই থাকিল

দীৰ্ঘদিনলৈ। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মাজতো সি কেৰোণীয়া হৈ থাকিল। ধৰ্ম, জাত-পাত, বিচিত্ৰ জনগোষ্ঠীয় সংঘৰ্ষ, উখনা-উখনি আদিয়ে কেৰোণীয়া জাতীয় চেতনাক পলুৱে এৰাপাত খোৱাদি খাইছিল। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ এই পটভূমি আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে আমি কিছুমান কথাৰ দ্বিৰুক্তি কৰিব লাগিব। সময় সাংকুলানৰ বাবে সতৰ্কতাৰে আগবাঢ়িম। ১৯৪৭ চনত ১৫ আগষ্টৰ মাজনিশা যেতিয়া দিল্লীৰ ৰাজপথত নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ উচ্ছ্বাসত লাখ লাখ মানুহে আনন্দত আত্মহাৰা হৈ 'ভাৰত মাতা কি জয়! বন্দে মাতৰম! মাউণ্টবেটেন দীৰ্ঘজীৱী হওক! নেহৰু-মাউণ্টবেটেন এক হো!' ধ্বনি দি নৃত্য কৰিছিল তাৰ ২৪ ঘণ্টা আগৰে পৰা ভাৰতীয় উপমহাদেশৰ হাজাৰৰো ওপৰৰ গাঁও নগৰত চলি আছিল শতিকাৰ বীভৎসতম সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ। হাজাৰ হাজাৰ নিৰীহ-নিমাখিত হিন্দু-মুছলমান-শিখৰ তেজেৰে হিন্দুস্তান-পাকিস্তানৰ সেউজীয়া মাটি যেতিয়া ৰাঙলী হৈছিল সেই সময়ত নতুন দিল্লীত জৱাহৰলাল নেহৰু আৰু তাৰো ২৪ ঘণ্টা আগতে কৰাচীত জিন্না চাহেবে ইংৰাজ প্ৰভুৰ মহানুভৱতাত মুগ্ধ হৈ 'স্বাধীনতা' নামৰ দুগদুগী পিন্ধি আনন্দত আত্মহাৰা হৈছিল। ইতিহাসৰ এই ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ বাবে দায়ী আছিল ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীৰ 'ডিভাইড এণ্ড ৰুল' নীতি, হিন্দু সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতা। স্বাধীন ভাৰতত ৰাজনৈতিক সংস্কৃতিৰ আলোচনাত সৰ্বাগ্ৰে নাম উঠে মহম্মদ আলি জিন্না আৰু মুছলিম লীগৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দয়ানন্দ, তিলক, মদনমোহন মালব্য, হিন্দু মহাসভা তথা ছভাৰকাৰৰ সমালোচনা হয় — কিন্তু কংগ্ৰেছ আৰু গান্ধী অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে সমালোচনাৰ উৰ্ধ্বত থাকে। হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনাকাংক্ষাৰ প্ৰতীক হিচাপে গান্ধীয়ে পূজা এভাগো সদায় পাই আহিছে। কিন্তু ৰাজনৈতিক সমাজ বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে অবিভক্ত ভাৰতৰ আনকি স্বৰাজোত্তৰ ভাৰততো কংগ্ৰেছী ৰাজনীতি পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় ভাৰতৰ এই বৃহত্তম ৰাজনৈতিক দলটোৱে প্ৰত্যক্ষভাৱে নহ'লেও পৰোক্ষভাৱে ধৰ্মাশ্ৰয়ী ৰাজনীতিক বিভিন্ন সময়ত প্ৰশ্ৰয় দি আহিছে— প্ৰাক স্বাধীনতা কালত অৱশ্যেই গান্ধী নেতৃত্বৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত। এবাৰ সীমান্ত গান্ধী খান আব্দুল গফৰ খানে কৈছিল, 'সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ধনী হিন্দু আৰু ধনী মুছলমানে লগায়; মৰে দুখীয়া হিন্দু আৰু দুখীয়া মুছলমান।' এই নিৰ্মম সত্যটো গফৰ খানে কৈছিল কলকাতাৰ এখন ৰাজহুৱা সভাত। ১৮৮৫ চনত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। তাৰো দুই দশকমান আগতে ইংৰাজী শিক্ষিত অবিভক্ত ভাৰতৰ হিন্দু-মুছলমান এলিট সমাজত 'হিন্দু আইডেনটিটি', 'মুছলমান আইডেনটিটি' বোধ তথা পৃথক জাতীয় চেতনা সংহত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এয়ে আছিল 'হিন্দু জাতীয়তা' আৰু 'মুছলমান জাতীয়তা'ৰ গজালি। ঐতিহাসিকভাৱেই জমিদাৰী, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, ইংৰাজী শিক্ষা আদিত আগবঢ়া হিন্দু এলিটৰ বাবে চৰকাৰী চাকৰি আৰু অন্যান্য চৰকাৰী সা-সুবিধা বেছি আছিল। তাৰ বাবে মুছলমান এলিট সমাজৰ হীনমন্যতা আৰু ক্ষোভ বাঢ়িছিল। জৱাহৰলাল নেহৰুৱে সঠিকভাৱেই কৈছিল, 'ঐতিহাসিক অথবা মতাদৰ্শগতভাৱে মুছলমানসকল বুৰ্জোৱা জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ বাবে প্ৰস্তুত

নাছিল; কাৰণ তেওঁলোকৰ মাজত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীয়েই তৈয়াৰ হোৱা নাছিল'।

সাত

আনহাতে বৃহৎ ভাৰতীয় পুঁজিপতি টাটা বিৰলাৰ দৰে ব্যক্তি, দেশীয় ৰজা আৰু সামন্ত শ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ়ি উঠা হিন্দু সমাজৰ এলিট নেতৃত্বাধীন কংগ্ৰেছক মুছলমান এলিট সমাজৰ নেতৃত্বত থকা চৈয়দ আহমেদ খান আদিয়ে 'হিন্দু কংগ্ৰেছ' বুলি অভিহিত কৰিলে। কংগ্ৰেছৰ হিন্দু নেতৃত্বৰ একাংশৰ উদ্দেশ্য আছিল স্পষ্ট ঃ মুছলমান এলিটৰ সাম্প্ৰদায়িক স্বাতন্ত্র্য বজাই ৰাখিও কংগ্ৰেছত চামিল হোৱাত বাধা নাই। খুব কম সংখ্যক মুছলমান নেতাহে এনে কংগ্ৰেছী তোষামোদৰ ফান্দত পৰিছিল। এটা পৰিসংখ্যাই পৰিস্থিতিটো স্পষ্ট কৰিব ঃ ১৮৮৫ৰ কংগ্ৰেছৰ প্ৰথম অধিৱেশনত মুঠ প্ৰতিনিধি আছিল ৭২ জন (মুছলমান ২ জন), ১৮৮৬ ৰ মুঠ প্ৰতিনিধি ৪৩১ (মুছলমান ৩৩ জন), ১৮৮৯ ৰ ১৮৮৯ জন প্ৰতিনিধি (মুছলমান ২৫৮ জন)। ১৮৮৫ ৰ পৰা ১৯০৫ লৈ কংগ্ৰেছ অধিৱেশনলৈ যোৱা সৰ্বমুঠ প্ৰতিনিধিৰ মাত্ৰ ১০ শতাংশ আছিল মুছলমান। ১৮৮৭ত বদৰুদ্দিন তৈয়বজীক কংগ্ৰেছৰ সভাপতি পাতি দলৰ 'চেকুলাৰ' ভাবমূৰ্তি প্ৰচাৰ কৰা আৰু মুছলমান এলিটক কংগ্ৰেছৰ ফালে টনাৰ চেষ্টা চলিছিল। কিন্তু চৈয়দ আহমেদৰ মুছলমান জাতীয়তাৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱত তৈয়বজীও টিকিব নোৱাৰিলে। এই প্ৰেক্ষাপটত জাতীয় আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত হিন্দুত্বৰ অনুপ্ৰৱেশ। আচলতে সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদী চেতনাই ধৰ্মীয় পাৰ্থক্যক মচি দিব পাৰিলেহেঁতেন যদিও কংগ্ৰেছ নেতৃত্বাধীন আন্দোলনত এনে চেতনা আছিল প্ৰায় শূন্যৰ ঘৰত। অধ্যাপক এ. আৰ. দেশায়ে যি নগৰকেন্দ্ৰিক 'হাইব্ৰীড সংস্কৃতি'ৰ কথা কৈছে স্বাভাৱিকভাৱেই সেয়া আছিল বৃহৎ ভাৰতীয় বুৰ্জোৱা আৰু সামন্ত প্ৰভুৰ সংস্কৃতি। এই সংস্কৃতিয়েই ধৰ্ম বা ধৰ্মীয় কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ প্ৰশ্ন নুঠে। অৱস্থাটো কম-বেছি পৰিমাণে স্বাধীনতাৰ পিছতো চলি থাকিল। মুখত ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (religious nutrality) ৰ কথা আওৰালেও কংগ্ৰেছে কাহানিও ব্ৰিটিছ ভেদ-নীতিৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিব নোৱাৰিছিল। ফলস্বৰূপে এই দলে দয়ানন্দ প্ৰতিষ্ঠিত 'আৰ্য সমাজ', 'হিন্দুধৰ্ম ব্যৱস্থাপক মণ্ডলী' (বোম্বে), 'থিয়ছফিকেল ছচাইটি' (মাদ্ৰাজ)ৰ বিৰুদ্ধে কোনো প্ৰচাৰ চলাব নোৱাৰিছিল। একেদৰেই কংগ্ৰেছ নীৰৱ আছিল আমীৰ আলি প্ৰতিষ্ঠিত 'নেছনেল মহম্মদান এছোচিয়েছন', আব্দুল লটিভ প্ৰতিষ্ঠিত 'মহম্মদান লিটাৰেৰী এণ্ড চাইণ্টিফিক ছচাইটি'ৰ ক্ষেত্ৰতো। এইদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰাই হিন্দু আৰু মুছলমান এলিটে পৃথক পৃথককৈ ধৰ্মাশ্ৰিত স্বতন্ত্ৰ সাংস্কৃতিক ৰাজনৈতিক আইডেনটিটিৰ শিপা গজাই লৈছিল। আচলতে প্ৰয়োজন আছিল সম্পূৰ্ণ আদৰ্শগত ভিত্তিত এক শক্তিশালী 'চেকুলাৰ' সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ আৰু আন্দোলন। পশ্চিমীয়া সামন্তবাদ আৰু চাৰ্চৰ বিৰুদ্ধে তাৰ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীয়ে গঢ়ি তোলা আন্দোলনৰ লেখীয়াকৈ ভাৰতীয় বুৰ্জোৱাই তাৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থানৰ

বাবেই সেই সময়ত প্ৰকৃত চেকুলাৰ আন্দোলন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰিলে। তাৰ পৰিৱৰ্তে দেশত প্ৰভাৱশালীকৈ আন্দোলন গঢ়ি উঠিল হিন্দুধৰ্মাশ্ৰয়ী জাতীয়তাবাদ তথা ভাৰতবোধ। ভাৰতৰ উদীয়মান জাতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী এনে শক্তিধৰ আৰু সংহত নাছিল যে দেশব্যাপি জাতীয় সশস্ত্ৰ-সংগ্ৰাম গঢ়ি তুলিব পাৰে। কিয় নোৱাৰিলে তাৰ উত্তৰ ব্যাপক আৰু বিশাল। মূল কাৰণেই হ'ল ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতা। কংগ্ৰেছ নেতৃত্বাধীন স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত স্বৰাজ, বিদেশী পণ্য আৰু শিক্ষানুষ্ঠান বৰ্জন আদি দাবীৰ মাধ্যমেৰে ব্যাপক হাৰত সাধাৰণ মানুহৰ অংশগ্ৰহণ আদিৰে গভীৰ জাতীয় চেতনা সঞ্চাৰী হোৱাৰ স্থল আছিল যদিও ই হৈ পৰিল হিন্দু ধৰ্মাশ্ৰয়ী সংকীৰ্ণ প্ৰক্ৰিয়া। ভ্ৰান্ত ইতিহাসবোধৰ বাবেই নব্যউত্থিত জাতীয় চেতনা হিন্দুত্ব অৱলম্বী ভাৰতবোধলৈ পৰিণত হ'ল। কোৱা হয় দ্বিজাতি তত্ত্বৰ সূত্ৰপাতো এই ভ্ৰান্ত ইতিহাস-চেতনাৰ ফলশ্ৰুতি। বিপিন পালে মুকলিকৈয়ে ঘোষণা কৰিছিল ঃ 'ৰাজনীতি ধৰ্মৰ অধীন আৰু জাতীয়তাবাদী আন্দোলন কেৱল মাত্ৰ ৰাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম নহয়— আধ্যাত্মিক আন্দোলন, জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাস্থল হ'ল বেদান্তবাদ। ভাৰতত বিভিন্ন জাতি থাকিলেও হিন্দুত্বই হ'ল ভিত্তি আৰু কেন্দ্ৰ।'

অৰবিন্দৰ মতে 'ভাৰতৰ ৰাজনীতি আৰু ভাৰতৰ আধ্যাত্মিকতাৰ মিলন হ'ল ৰাজনৈতিক নৱ-জাগৰণৰ অপৰিহাৰ্য চৰ্ত। জাতীয়তাবাদ হ'ল ধৰ্ম— যি ঈশ্বৰপ্ৰেৰিত। হিন্দুসকলৰ বাবে 'সনাতন ধৰ্ম'ই হ'ল জাতীয়তাবাদ।'

আঠ

১৯০৬ চনত ইংৰাজ নিৰ্দেশিত পথেৰেই 'মুছলিম লীগ'ৰ জন্ম হয়। লগে লগে মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদী নেতাসকলে তেওঁলোকৰ বহু আকাংক্ষিত ৰাজনৈতিক প্লেটফৰ্ম বিচাৰি পালে। মুছলিম লীগেও কংগ্ৰেছৰ দৰেই ইংৰাজ ভজনা আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ প্ৰচাৰত মনপুতি লাগিল। ব্ৰিটিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী কূট-কৌশল হিচাপেই ১৯০৯ চনত 'মৰ্লে মিণ্টু ৰিফৰ্ম'ৰ যোগেদি হিন্দু-মুছলমানৰ বাবে পৃথক নিৰ্বাচনী ব্যৱস্থা প্ৰচলন কৰা হয়। অদূৰদৰ্শী কংগ্ৰেছ নেতৃত্বই এই ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে মাত নামাতিলে। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমান নেতৃত্বই ইয়াক মুছলিম ৰাজনীতিৰ বিজয় বুলি ধৰি লয়। কিন্তু সাম্প্ৰদায়িক মুছলমান নেতৃত্বৰ মোহভংগ হ'বলৈ দীৰ্ঘদিন অপেক্ষা কৰিবলগীয়া নহ'ল। ১৯১১ চনত বংগ-ভংগ বাতিল হয়। প্ৰথম মহাযুদ্ধত তুৰস্কই ব্ৰিটেইনৰ বিৰুদ্ধে থিয় হয়। তুৰস্কৰ খালিফাৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মুছলমানৰ গভীৰ আনুগত্য আছিল। জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰৰ এইধৰণৰ ঘটনাৱলীয়ে ইংৰাজৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মুছলিম এলিটৰ আনুগত্যত ফাঁট মেলালে। ইয়াৰ বিপৰীত ক্ৰিয়া হ'ল কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি লীগ আৰু অন্যান্য বিশিষ্ট মুছলমান নেতাৰো সাময়িক হৃদ্যতা। ১৯১৬ চনত কংগ্ৰেছ আৰু লীগৰ মাজত ঐতিহাসিক 'লক্ষ্ণৌ পেক্ট' সম্পাদিত হয়। এই চুক্তিৰ ফলত কংগ্ৰেছে পৃথক নিৰ্বাচনী ব্যৱস্থাটো মানি লয় অৰ্থাৎ অ-মুছলমান নিৰ্বাচন কেন্দ্ৰবোৰক কাৰ্যতঃ 'হিন্দু কেন্দ্ৰ' হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। তিলক-

জিন্নাৰ 'লক্ষ্ণৌ পেক্টে'ই শেষ বিচাৰত 'সাম্প্রদায়িক ত্রিভুজক' সম্পূর্ণ কৰে। প্রকৃততে দ্বিজাতি তত্ত্বৰ ভিত্তিত ১৯৪৭ চনৰ ১৪ আগষ্টত দেশ ভাগ হোৱাৰ আধাৰশিলা স্থাপন হৈছিল তাৰ ৩১ বছৰ আগতে লক্ষ্ণৌ চহৰত। এই ঘটনাৰ এবছৰ আগত ১৯১৫ চনত গান্ধীৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিত প্ৰৱেশ ঘটিছিল। সেই বছৰেই গান্ধীজীয়ে কলকাতাৰ এখন ছাত্র সভাত ঘোষণা কৰিছিল ঃ 'ৰাজনীতিক ধৰ্মৰ পৰা পৃথক কৰিব পৰা নহয়'। পিছত তেওঁ আকৌ এবাৰ দোহাৰিছিল ঃ 'ধৰ্মৰ পৰা পৃথকীকৃত ৰাজনীতি হ'ল মৃত্যুফান্দ -- কাৰণ সি আত্মাক নিহত কৰে।' গান্ধীৰ এই উক্তিৰ পৰবৰ্তী প্ৰায় তিনি দশক কাল এইজন ব্যক্তিয়েই ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ধৰণী ধৰিছিল। গান্ধী কেৱল স্বাধীনতা আন্দোলনৰে প্ৰাণপুৰুষ নাছিল; তেওঁ হৈ পৰিছিল হিন্দু-মুছলমান নিৰ্বিশেষে আপামৰ ভাৰতবাসীৰ পিতা। অতি স্বাভাৱিকভাৱেই সমকালীন ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ দায়-দায়িত্বৰ পৰা গান্ধীজীক নিলগাই ৰাখিবতো নোৱাৰিয়েই বৰং বহু ঘটনা-পৰিঘটনাৰ বাবে তেওঁকেই প্ৰত্যক্ষভাৱে জগৰীয়া কৰিব লাগিব। এইখন দেশৰ হিন্দু-মুছলিম নিৰ্বিশেষে সমাজ জীৱনৰ ধমনী হ'ল ধৰ্মান্ধতা বা ধৰ্মাশ্ৰয়ী সংস্কৃতি। গান্ধীজীয়ে এই সংস্কৃতিৰ পৰা নিজকে নিলগাই ৰাখিব পাৰিছিলনে?

ন

'ৰাজনীতিত গান্ধী আছিল 'মডাৰেট' গোখলে আৰু 'জাতীয়তাবাদী' তিলকৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত। তিলক আছিল 'কৌশলগতভাবে সাম্প্ৰদায়িক' আৰু গোখলে আছিল শান্তিপূৰ্ণভাৱে পৰিবৰ্তন ঘটোৱাৰ পক্ষপাতী। গান্ধীয়ে এই দুটা বিষয়ৰ মাজত সামঞ্জস্য স্থাপন কৰে। তিলকৰ উগ্ৰতা পৰিত্যাগ কৰি গান্ধীয়ে বিভিন্ন 'হিন্দু ছিম্বলক' ৰাজনীতিলৈ আমদানি কৰিলে। তপস্যা, আত্মিক শক্তি, শত্ৰুৰ ক্ষতি নকৰি তাৰ হৃদয়ৰ পৰিৱৰ্তন, ধৰ্মবোধ-সঞ্জাত নৈতিকতা, অনশন, বিমূৰ্ত সত্য ভৱিষ্যতে 'ৰামৰাজ্য' প্ৰতিষ্ঠাৰ স্বপ্ন, পংকস্নান (গান্ধীয়ে তেওঁৰ আশ্ৰমত গোটেই গাতে বোকা লেটিয়াই ৰোগ নিৰাময়ৰ চেষ্টা কৰিছিল; অনেকৰ বিশ্বাস, এনে কৰিলে পুণ্য হয় আৰু শৰীৰো ভালে থাকে), মৌন ব্ৰত ইত্যাদি বিষয়ে গান্ধীৰ ৰাজনীতিক সাধাৰণ বুদ্ধিৰ অগম্য অতীন্দ্ৰিয়বাদে (Mystisism) আচ্ছাদিত কৰে।' অতি কৌশলৰে অথচ তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ বৈচিত্ৰ্যৰে গান্ধী এলিট সমাজৰ লোক হৈও সাধাৰণ মানুহৰ এজন হ'ব পাৰিছিল। ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯২২ লৈ গান্ধীজী মুছলিম লীগৰ অধিৱেশনবোৰত বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে উপস্থিত আছিল। খিলাফৎ আন্দোলনৰ সময়ত গান্ধী হিন্দু-মুছলমানৰ অবিসম্বাদী নেতা হৈ পৰিছিল ঠিকেই, কিন্তু খিলাফতৰ হুজুগ শেষ হোৱাৰ পিছতেই যেতিয়া সমগ্ৰ দেশজুৰি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ঘটনা দ্ৰুতভাৱে ঘটিবলৈ ধৰে তেতিয়া তেওঁৰ ৰাজনৈতিক কেৰিজমা নিষ্ফল হৈ পৰে। অনুমান কৰিবলৈ অসুবিধা নহয় গান্ধীৰ বহকথিত ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ ওপৰত মুছলমান সম্প্ৰদায়ে আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল। গান্ধীয়ে বস্তুতঃ সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতিক সমাজৰ

একেবাৰে তৃণমূল পৰ্যায়লৈ পৌচাই দিব পাৰিছিল যিটো 'গান্ধীযুগ'ৰ আগলৈকে ভাৰতীয় সমাজৰ উচ্চ স্তৰত 'হিন্দু আইডেনটিটি' আৰু 'মুছলমান আইডেনটিটি'ৰূপে বৰ্তি আছিল। গান্ধীজীয়ে খিলাফৎ আন্দোলন সমৰ্থন কৰিছিল 'পান ইছলামিজিম'ক কংগ্ৰেছৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰু ধৰ্মান্ধ মুছলমানসকলৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষৰ কাৰণ আছিল 'পান ইছলামিক' দৃষ্টিভংগী। খিলাফৎ আন্দোলনৰ সময়ত ব্ৰিটিছৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ অসন্তোষ আৰু ধৰ্মান্ধ মুছলমানৰ বিক্ষোভ একাকাৰ হৈ যায়। চেকুলাৰ জাতীয়তাবাদে বস্তুতঃ হিন্দুৰ মুছলমান জনসাধাৰণৰ ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু ব্ৰিটিছৰ 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ নীতিত আস্থাশীল কংগ্ৰেছ, গান্ধী বা মুছলমান নেতাসকলে ধৰ্মান্ধতাৰ সহায়তহে ৰাজনীতি কৰিব বিচাৰিছিল। খিলাফৎ আন্দোলনে সাময়িকভাৱে হ'লেও সাম্প্ৰদায়িক ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু কংগ্ৰেছ বা খিলাফৎ কমিটিয়ে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ উৰ্ধ্বলৈ গৈ জাতীয় ঐক্য স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। ধৰ্মাশ্ৰয়ী ৰাজনীতিৰ প্ৰবক্তাসকলৰ পক্ষে সেইটো সম্ভৱো নাছিল। শেষ পৰ্যন্ত খিলাফৎ আন্দোলনৰ ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত 'স্বামী' আৰু 'মোল্লা-মৌলবী'ৰ প্ৰভাৱ বঢ়ালে। এই অধ্যায় চমুৱাই পেলাইছোঁ। বহু ঐতিহাসিকে মহাত্মা গান্ধীক ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (প্ৰচলিত অৰ্থতে) আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতীক হিচাপে তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু গান্ধী নেতৃত্বৰ তিনি দশকৰ কংগ্ৰেছৰ ইতিহাস খুঁচৰি সহজেই প্ৰমাণ কৰিব পাৰি যে গান্ধী এজন সনাতনপন্থী হিন্দু আছিল আৰু জাত-পাতৰ ৰাজনীতিৰো তেওঁ উৰ্ধ্বত নাছিল।

দহ

দ্বিজাতি তত্ত্বৰ ভিত্তিত দেশ ভাগ হৈ স্বাধীনতা প্ৰাপ্তি হ'লেও ভাৰতত মুছলমানসকলক এতিয়াও সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা হয়। হিন্দুপ্ৰধান ভাৰতত অধিকাংশ হিন্দুৰ দৃষ্টিত মুছলমানসকলৰ ধৰ্মীয় পৰিচয়েই প্ৰধান। ভাৰতত আজিও হিন্দুসকল হ'ল 'হিন্দু জাতি', মুছলমানসকল হ'ল 'মুছলমান জাতি'। হিন্দুৱে মুছলমানৰ কথা কওঁতে সাধাৰণতেই যেনেকৈ অশালীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰে, মুছলমানসকলেও এই ক্ষেত্ৰত বৰ পিছ পৰি নাথাকে। খণ্ডিত ভাৰতত জন্মলগ্নৰে পৰাই হিন্দু-মুছলমানৰ আহত চেতনাক মূলধন কৰি বিভিন্ন সাম্প্ৰদায়িক সংস্থা মূৰ দাঙি উঠে। অতীতৰ 'মুছলিম আইডেনটিটি'ৰ প্ৰভাৱ স্বাধীনতাৰ ষাঠী বছৰৰ পিছত এতিয়াও অব্যাহত আছে। 'মুছলমান ঐক্য'ৰ আহ্বান আজিৰ ভাৰততো চলি আছে। 'মুছলমান ঐক্য' হৈছে নে নাই নাজানো, দৰিদ্ৰ হিন্দুৰ জীৱন-যাপন প্ৰবাহৰ পৰা দৰিদ্ৰ মুছলমানক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা বহু ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক হৈছে। ধৰ্মান্ধতা আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ভিত্তিত এই হিন্দু বিদ্বেষে অধিক ক্ষতি কৰিছে সাধাৰণ মুছলমান ৰাইজৰ। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমানসকলে প্ৰচাৰ কৰে যে কেৱল মাত্ৰ ধৰ্মীয় কাৰণত মুছলমানসকল এটা পৃথক অস্তিত্বসম্পন্ন 'মনোলিথিক হমজিনিয়াছ কমিউনিটি' অৰ্থাৎ মুছলমান সম্প্ৰদায় শ্ৰেণীহীন, স্তৰহীন, স্বাৰ্থ-দ্বন্দ্বহীন এটা সমজাতিক সম্প্ৰদায়। সমাজ

জীৱনৰ অন্যান্য দিশবোৰ যেনে-- ভাষা, প্ৰাদেশিক সত্তা, ভৌগোলিক প্ৰভাৱ, খাদ্যাভ্যাস, শিল্প-সাহিত্য ইত্যাদি নিতান্তই গৌণ বিষয়। ভাৰতৰ বা বিশ্বৰ অন্যান্য মুছলমানসকলৰ মাজত সামান্য পাৰ্থক্য থাকিবই পাৰে; কিন্তু এইবোৰ সত্ত্বেও বিশ্বৰ মুছলমানসকল এটা সাধাৰণ ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ বন্ধনত আবদ্ধ আৰু এই কাৰণেই তেওঁলোক সমগ্ৰ বিশ্বতে এটা পৃথক জনগোষ্ঠী। ভাৰতত মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলৰ উদ্দেশ্যই হ'ল মুছলমানসকলক হিন্দু প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি 'খাটি মুছলমান' কৰি তোলা। ইয়াৰ সহজ অৰ্থ হ'ল ইছলামীকৰণৰ আহ্বান দি সাধাৰণ মুছলমান ৰাইজৰ মনত সাম্প্ৰদায়িক মনোভাব উজ্জীৱিত কৰা আৰু হিন্দু-মুছলমান জনসাধাৰণৰ শ্ৰেণীগত ঐক্যৰ পথত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা। আজিৰ ভাৰতত মুছলমানসকল এটা বেলেগ জাতি (Nation) — এই দাবীয়ে অনিবাৰ্যভাৱেই হিন্দু সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলৰ 'হিন্দু জাতীয়তাবাদক' প্ৰৰোচনা যোগায়। উভয় পক্ষৰ সামাজিক দূৰত্ব বাঢ়ে; বাঢ়ে পাৰস্পৰিক অবিশ্বাস আৰু বিদ্বেষ। ভাৰতীয় উপ-মহাদেশত প্ৰধান সম্প্ৰদায় দুটাৰ সংস্কৃতি ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ ইত্যাদি মূলগতভাৱে ভিন্ন আৰু কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সম্প্ৰদায়ৰ সংস্কৃতি অখণ্ড — এই যুক্তিও যথেষ্ট দুৰ্বল আৰু অৰ্থহীন। কাশ্মীৰৰ মুছলমানৰ লগত কেৰেলা বা অসমৰ মুছলমানৰ বিশেষ কোনো তফাৎ নাই — কাৰণ তেওঁলোকৰ ধৰ্মবিশ্বাস একেই — বাস্তৱত এই কথা সমাজ বিজ্ঞান বা নৃ-বিজ্ঞানসন্মত নহয়। পৃথিৱীৰ কোনো দেশৰ মুছলমানেই এটা 'মনোলিথিক হমজিনিয়াছ' জনগোষ্ঠী নহয়। সকলো দেশৰ সকলো মুছলিম সমাজতে শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু অৰ্থনৈতিক অসাম্য আছে। বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মুছলমানৰ বাবে ইছলামৰ ব্যাখ্যাও একে নহয়। শাসক শ্ৰেণীৰ ইছলাম আৰু শাসিত শ্ৰেণীৰ ইছলামৰ মাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ পাৰ্থক্য আছে। ভাৰতৰ গৰিব মুছলমান কৃষক আৰু মুছলমান জমিদাৰৰ স্বাৰ্থ একে নহয়, সংস্কৃতিও একে নহয়, একে নহয় ইছলাম উপলব্ধিও। মুছলমান ৰাষ্ট্ৰপতিৰ লগত ফুটপাথত হ'কাৰগিৰি কৰা গৰীৱ মুছলমানৰ ইছলাম উপলব্ধি একে বুলি নাভাবোঁ। এনে বিভেদক অস্বীকাৰ কৰিলে ধৰ্মৰ দোহাই দি শ্ৰেণী বিভক্ত আৰু জাত-কুল বিভক্ত সমাজ কাঠামোৰ পক্ষে ওকালতি কৰা হয়। বহুতে ভবাৰ দৰে মুছলমান সমাজত উচ্চ-নীচৰ পাৰ্থক্য নথকা নহয়। এজন চৈয়দ বা কাজীয়ে যি সামাজিক সন্মান আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে, দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত এজন সাধাৰণ মুছলমানে সমাজত সেয়া নাপায়। সেয়ে আজিৰ ভাৰতত শ্ৰেণী নিৰ্বিশেষে মুছলমান ঐক্যৰ উদাত্ত আহ্বানে অনিবাৰ্যভাৱে 'বিশ্ব হিন্দু পৰিষদ' বা 'ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘ'ৰ হিন্দু জাতীয়তাৰ দাবীক পৰোক্ষ সমৰ্থন যোগায়। ভাৰতত মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকল ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিৰ পৃথকীকৰণৰ বিপক্ষে। তেওঁলোকে ভাবে, সকলো মুছলমানেই 'ইছলামিক ৰাষ্ট্ৰ প্ৰতিষ্ঠা'ৰ বাবে চেষ্টা কৰিব লাগে; কাৰণ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা বা ক্ষমতা অবিহনে ইছলামক পূৰ্ণৰূপে কল্পনা কৰিব নোৱাৰি আৰু ধৰ্মকো পূৰ্ণৰূপে পালন কৰা নাযায়। মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলে প্ৰচাৰ কৰে — সাৰ্বভৌম ক্ষমতা একমাত্ৰ আল্লাৰ! আইনৰ ৰচক একমাত্ৰ আল্লা! পাৰ্থিৱ বিষয়ত, আল্লাৰ সাৰ্বভৌমত্ব প্ৰচাৰ

কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল জনসাধাৰণৰ ৰাজনৈতিক অধিকাৰ খৰ্ব কৰা আৰু ৰাজনৈতিক-সামাজিক আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ বাটত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰা। মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতা-বাদীসকলে আধুনিক গণতন্ত্ৰক 'চয়তানী গণতন্ত্ৰ' বুলি অভিহিত কৰে আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তে মোল্লাশাসিত এক মধ্যযুগীয় শাসন ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তনৰ স্বপ্ন দেখে। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমানসকলে প্ৰগতিবাদী অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ বিৰোধিতা কৰে। অন্ততঃ এই বিষয়ত হিন্দু সাম্প্ৰদায়িক আৰু মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকসকলৰ ঐক্যমত দেখা যায়।

এঘাৰ

আজি আমি সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ মাজৰ কাৰ্যকৰণ সম্পৰ্ক সৰ্বসন্মত ধাৰণা হৈ পৰা দেখিছোঁ। এই সম্পৰ্কে বিজ্ঞসকলে বহু আলোচনা কৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদ, নব্যসাম্ৰাজ্যবাদ আৰু নব্যউপনিবেশবাদৰ বিৱৰ্তনৰ পটভূমিত 'গোলকীকৰণ'ক সাম্ৰাজ্যবাদৰে নতুন ৰূপ বুলি ল'লে (যিটোক হয় বুলি কোৱা বিদ্বৎ মহলৰ মতাদৰ্শগত অৱস্থান ইতিমধ্যে সুবিদিত) গোলকীকৰণ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ মাজৰ সম্বন্ধ সম্পৰ্কেও আলোচনাৰ আৱশ্যক হয়। সমাজ বিজ্ঞানৰ ফালৰ পৰা সাম্প্ৰদায়িকতাৰ সূত্ৰায়নৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন নকৰিলেও দেখা যায় যে ভাৰতত ব্ৰিটিছ শাসনৰ বিস্তাৰ কালতো ধৰ্ম আৰু ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানে স্থানীয় ৰাজনৈতিক শক্তিৰ ক্ষমতাৰ এক উৎস হিচাপে কাম কৰি আহিছিল। যদিও এনেবোৰ শক্তিক প্ৰয়োজনবোধে উচ্ছেদ অথবা বিভাজিত কৰাটো ব্ৰিটিছৰ ক্ষমতা প্ৰতিষ্ঠাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্যসূচী আছিল তথাপি পিছলৈ ধৰ্মীয় শক্তিৰ সাম্প্ৰদায়িক চেতনা বৃদ্ধিৰ যোগেদি ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ জন্ম আৰু শ্ৰীবৃদ্ধি হোৱা পৰিঘটনা প্ৰত্যক্ষ কৰা গ'ল। ইয়াৰ ভিত্তিতে দেশ বিভাজনৰ ঐতিহাসিকতাত সাম্ৰাজ্যবাদৰ ভূমিকাৰ কথাও সুবিদিত। সেই পৰিস্থিতিৰ সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ বিৱৰ্তন আৰু আজিৰ 'গোলকীকৰণ'ৰ বিপদ সম্পৰ্কেও আলোচনাৰ অৱকাশ আছে।

যোৱাটো শতিকাত বিশ্বজুৰি দুটা পৰিঘটনা প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে ঘটি আহিছে। এহাতে বিশ্ববজাৰ সৃষ্টিৰ বাবে লগ্নী পুঁজিৰ নিয়ত বিকাশ আৰু শেষ বিচাৰত গোলকীকৰণৰ বাবে ক্ষেত্ৰ প্ৰস্তুতকৰণ, আনহাতে ফেচীবাদী প্ৰৱণতাক ৰাজনৈতিক ক্ষমতা সন্ধানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৃহৎ আন্দোলনলৈ ৰূপান্তৰকৰণ। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ অভূতপূৰ্ব বিকাশ আৰু সমৰ-কৌশলৰ অত্যাধুনিকীকৰণ, বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক চুক্তিৰ আধাৰত আন্তৰ্জাতিক নিয়মতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আদিৰে গোলকীকৰণৰ পটভূমি নিৰ্মিত হৈছে। ফেচীবাদৰ উত্থান ইটালীত আৰু নাজীবাদৰ উত্থান জাৰ্মানীত হৈছিল। এনে পৰিঘটনাতে উক্ত ৰূপান্তৰকৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছিল। ভাৰতত হিন্দু মহাসভাৰ পৰা সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ উত্তৰাধিকাৰ গ্ৰহণ কৰি ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘই ধৰ্মভিত্তিক নৃগোষ্ঠীয় সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ ধাৰাটো সবল কৰাৰ বাবে নিৰলস চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। কিন্তু আৰ এছ এছেই বিশ্বত একমাত্ৰ সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদী নহয়। ফেচীবাদীয়েই বোলক বা নব্য ফেচীবাদীয়েই

বোলক এনে সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ প্ৰবক্তা সংগঠন বিশ্বৰ বহু ঠাইত গঢ়ি উঠিছে। বৰ্তমান বিধ্বস্ত হৈ পৰা সমাজতান্ত্ৰিক দুৰ্গ পূৰ্ব ইউৰোপ, পশ্চিম ইউৰোপ, ইৰাণ, আলজেৰিয়া আদি দেশত এনে মতবাদৰ ফেচীবাদী প্ৰকাশ প্ৰত্যক্ষ হৈ আহিছে। অৱশ্যে ফেচীবাদৰ সাৰ্বজনীন বৈশিষ্ট্য সত্ত্বেও প্ৰত্যেক দেশৰ ফেচীবাদৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও থাকে। আৰ এছ এছ সংগঠনবো আছে। যোৱা কেইটামান দশকৰ ভিতৰত এই সংগঠনে সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ ফেচীবাদী প্ৰৱণতাক ৰাজনৈতিক ক্ষমতা সন্ধানৰ বাবে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বিস্তাৰ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰ্ম আৰু নৃগোষ্ঠীক একাকাৰ কৰি হিন্দু জাতীয়তাবাদ আৰু হিন্দু ৰাষ্ট্ৰৰ ধাৰণা প্ৰচাৰ কৰিছে। এনে কৰোঁতে সংঘই ভূদান আন্দোলন, জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণৰ আন্দোলন, ইন্দিৰাৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাবিৰোধী আন্দোলনৰ মাজত সোমাই প্ৰযত্ন চলাই গৈছিল আৰু জনতা পাৰ্টিৰ চৰকাৰত সংগঠনটোৰ ৰাজনৈতিক ফ্ৰন্ট জনসংঘই অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। এনেকৈয়ে সংঘৰ সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদী চেতনাসমৃদ্ধ ধৰ্মীয় নৃগোষ্ঠীয় জাতীয়তাবাদৰ প্ৰৱণতাটো পুৰঠ আৰু শক্তিমান হৈ মান্যতা লাভ কৰিবলৈ সুযোগ পায়। ইয়াৰ বিপৰীতে স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতৰ পৰ্বত-প্ৰমাণ সমস্যাৰাজিৰ মাজতো প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সাৰ্বজনীন ভোটাধিকাৰ ভিত্তিক নব্য উদাৰতাবাদী সাংবিধানিক গণতন্ত্ৰত বিপুল সাফল্য লাভৰ মূল হোতা নেহৰুবাদী ‘জাতীয়তাবাদী-গণতান্ত্ৰিক- ধৰ্মনিৰপেক্ষ’ ব্যৱস্থাটোৰ নেতৃত্ব দিয়া কংগ্ৰেছ আৰু বাওঁপন্থীৰ যৌথ গোটটো অৱক্ষয় আৰু বিভাজনৰ চিকাৰ হয়। তাৰ দেৱলীয়া ৰূপটো ইন্দিৰা গান্ধীৰ জৰুৰী অৱস্থাৰ পৰাই ধৰা পৰিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ বিকল্প হিচাপে চৰম সোঁপন্থীসকলে হিন্দুৰ জাতীয়তাবাদী ৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ ধাৰণা বিস্তাৰ কৰিবলৈ পূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে।

ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘই ইয়াৰ সংসদীয় গোটটোৰ সাফল্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈয়ে তাৰ শাখা আৰু আন ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰৰ শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটাব পাৰিছিল। এই ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰে আন্দোলনকাৰী ফেচীবাদী জিঘাংসাৰে হ'লেও আৱদ্ধ কৰ্মসূচী বাস্তৱায়িত কৰাৰ পৰা পিছ হুঁহকি অহা নাই। বাবৰি মছজিদৰ ধ্বংস সাধন আৰু ৰামমন্দিৰ নিৰ্মাণৰ বাবে ফেচীবাদী আন্দোলন কৰোঁতে ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘৰ ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰে অৰ্ধ সামৰিক কায়দাৰ ধ্ৰুপদী ৰূপৰ ইউৰোপীয় ফেচীবাদী নাজী কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গুজৰাট গণহত্যা আছিল বীভৎসতাৰ তাতোকৈ ‘উন্নততৰ’ উন্মাদ ৰূপ।

বাৰ

এনেদৰে উদাৰীকৰণৰ নিৰ্জীৱকৰণৰ গোলকীয় পৰিকল্পনাৰ অৰ্থনৈতিক নীতিমালাৰে সৈতে আপাত খাপ খাই নপৰা সামাজিক বিশৃংখলাৰ অনুশীলনেৰে এনেবোৰ চৰম সোঁপন্থী শক্তিয়ে দেশৰ নব্যউদাৰবাদী জাতীয়তাৰ ‘ধৰ্মনিৰপেক্ষ’ প্ৰতিষ্ঠিত ব্যৱস্থাটোত খহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই পৰিপ্ৰেক্ষিততে অধ্যাপক আইজাজ আহমেদে (Aijaz Ahmed) ফেচীবাদীসকলৰ ৰোম অভিযান, ৰথযাত্ৰা আৰু বাবৰি মছজিদৰ ধ্বংস সাধনক আন্তৰ্জাতিক

পটভূমিত যোৱা শতিকাৰ কলিতে বিকশিত হোৱা ফেচীবাদী পৰিক্ৰমাৰ ভিতৰৱে পৰিঘটনা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'গোলকীকৰণ'ক জনসাধাৰণৰ বাবে যদি বিপজ্জনক বুলি বিবেচনা কৰা হয় তেন্তে তাক ৰোধ কৰিবলৈ এক উচিত বিকল্প হিচাপে আমাৰ নব্যউদাৰতাবাদী সাংবিধানিক গণতন্ত্ৰৰ পোষকতাকাৰী 'গণতান্ত্ৰিক ধৰ্মনিৰপেক্ষতা'মূলক জাতীয়তাবাদৰ সক্ৰিয় ভূমিকা কি? কেৰোণীয়া আৰু পংগু জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণা অথবা মেকী ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (religious nutrality)ৰে সেয়া সম্ভৱ হ'বনে? সুস্থ বিতৰ্কৰ নিশ্চয় অৱকাশ আছে, হৈছেও। কিন্তু সেইবোৰৰ কিমানখিনি সাধাৰণ মানুহৰ ওচৰ পাইছেগৈ নাজানো। আমাৰ ধাৰণা সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী গণতান্ত্ৰিক জাতীয়তাবোধ আৰু চেকুলাৰ মানসিকতাইহে সেয়া সম্ভৱ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত আমি সতৰ্কতাৰে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে চৰম সোঁপন্থীসকলৰ ফেচীবাদী সাম্প্ৰদায়িকতাও কিন্তু আপাত দৃষ্টিত 'জাতীয়তাবাদী' আৰু 'সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী'। কিন্তু মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত সাংস্কৃতিক প্ৰয়োজনৰ উৎপাদনবোৰৰ সমসত্তা (homogeneity) আৰু একচেটিয়া (monopoly) বিশ্বজনীনভাৱে সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াক এই চৰমপন্থীসকলে বাধা নিদিয়ে। সংস্কৃতিৰ পণ্যকৰণ আৰু বিশ্বসাম্ৰাজ্যবাদী বজাৰ সৃষ্টিত গোলকীকৰণৰ ভূমিকাক প্ৰতিহত নকৰি এই চৰমপন্থীসকলে জাতীয়তাবাদ আৰু জাতীয় সংস্কৃতি উভয়কে বিপন্ন কৰিছে। সাংস্কৃতিক উৎপাদনক ব্যৱহাৰ-মূল্যৰ বিনিময়ত উপভোগৰ বুনিয়াদ দিনে দিনে মজবুত হোৱাত গোলকীকৰণে সহায় কৰিছে আৰু ভাৰতৰ কিছু জীৱনধাৰা ধ্বংস কৰিছে। মুষ্টিমেয় এচামৰ বাবে আন এখন ভোগৰ পৃথিৱী মুকলি কৰিছে। সাংস্কৃতিক জগতত আন্তৰ্জাতিক পুঁজিৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সাংস্কৃতিক উৎপাদনৰ কাৰিকৰীৰ সৰহভাগতে মাৰ্কিন নিয়ন্ত্ৰণে জীৱনযাত্ৰাৰ সাংস্কৃতিক দিশটোতো বিশ্বসমসত্তা দানৰ নামত পুঁজিৰ বাবে আৱশ্যকীয় বজাৰ সৃষ্টিৰ কাম কৰিছে। আন্তৰ্জাতিক পুঁজিৰ নতুন নতুন বিস্তাৰে বিশ্বজোৰা বৈষম্য আৰু অসমতা বৃদ্ধিহে কৰিছে। এনে পৰিৱেশতে সাম্প্ৰদায়িক হিংসাৰ পূজা আৰু জাতীয় অনৈক্যৰ বাবে ফেচীবাদী জাতীয়তাৰ আয়োজনে বিশ্ব পুঁজিবাদৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা দেশবাসীক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। কিয়নো, তেনে আগ্ৰাসনমূলক ধৰ্মভিত্তিক জাতীয়তাই মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ বা বিশ্ব বাণিজ্য সংস্থাক আচল শত্ৰু হিচাপে চিহ্নিত নকৰে। তেনেকৈয়ে এই জাতীয়তাই সংগ্ৰামী মানুহৰ ঐক্য বিনষ্টকাৰীৰ ভূমিকা লয়।

তেৰ

হে উপস্থিত সজ্জনসকল! ইমানেই বোধহয় আতিছে। আপোনালোকক অধিক বিৰক্ত কৰাৰ ইচ্ছা নাই। মাত্ৰ সদ্য প্ৰচলিত দুই-এটা বিষয় লৈ আমাৰ ব্যক্তিগত অনুভৱ প্ৰকাশ কৰাৰ লোভ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰিলো। প্ৰথমেই আহোঁ এম এফ হুছেইন নামৰ বহুবন্দিত আৰু বহুনিন্দিত চিত্ৰকৰজনৰ কথালৈ। এতিয়াৰ প্ৰজন্মই এই শিল্পীজনৰ অতীতৰ কাণ্ড নাজানে। অশীতিপৰ এই বৃদ্ধশিল্পী সাম্প্ৰতিক কালত বহুবাৰ বিতৰ্কৰ মাজলৈ আহিছে

হিন্দুৰ দেৱী-গোসানীসকলৰ নগ্ন চিত্ৰ অংকন কৰাৰ বাবে। পৃথিৱীত ইমানবোৰ সুন্দৰ সুন্দৰ বস্তু থাকোতে হুছেইন চাহাবৰনো হিন্দুৰ দেৱী-গোসানীৰ অথবা মহিলাৰ গোপন অংগৰ চিত্ৰ অঁকাত কিহৰ ইমান নিচা বুজা কঠিন। বুঢ়া শিল্পীৰ ভীমৰতি লৈ আমাৰ মূৰৰ বিষ হোৱাৰ কথা নাছিল যদিহে তেওঁৰ এইবোৰ কাণ্ড বহু নিৰীহ মানুহৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ কাৰণ নহ'লহেঁতেন! মুছলমান বুঢ়া শিল্পীয়ে হিন্দু দেৱ-দেৱীৰ নগ্ন চিত্ৰ আঁকে। চিত্ৰৰসিকসকলে ধন্য ধন্য কৰে। হিন্দু মৌলবাদীয়ে আৰ্ট-গেলেৰী আৰু তাৰ ওচৰে-পাঁজৰে থকা দোকান-পোহাৰ, ৰাজহুৱা সম্পত্তি দাহ কৰে। নিৰীহ মুছলমানৰ প্ৰাণ লৈ টনা-টনি হয়। বৌদ্ধিক মহলে শিল্পীৰ স্বাধীনতা হৰণ হ'ল বুলি সমদল উলিয়ায়। সু-সজ্জিত আৰক্ষীৰ বেষ্টনীত বৃদ্ধ শিল্পীয়ে নিৰাপদ স্থানলৈ প্ৰস্থান কৰে। ভদ্ৰলোকৰ এনে কাণ্ড যোৱা তিনিটামান দশকত আধা ডজনবাৰমান হ'ল নেকি? তাৰ আগতে এম এফ হুছেইন ইমান বিখ্যাত নাছিল। শিল্পী ভদ্ৰলোক প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰচাৰৰ পাদপ্ৰদীপলৈ আহে ইন্দিৰা গান্ধীৰ জৰুৰী অৱস্থাৰ সময়ত। তেওঁ দুৰ্গা-সীতা-ভাৰতমাতা ৰূপে চিত্ৰিত কৰি ইন্দিৰা গান্ধীৰ তিনিখন ছবি আঁকিলে। প্ৰভুভক্তিৰ এই অময়া প্ৰদৰ্শনে শিল্পীক ৰাতা-ৰাতি ভাৰতবিখ্যাত কৰি তুলিলে। জৰুৰী অৱস্থা থকালৈকে এই ছবি তিনিখন দেশে-বিদেশে প্ৰদৰ্শিত হ'ল। 'যশ', 'খ্যাতি', 'ধন' শিল্পীৰ মূৰৰ ওপৰত অবাধে বৰ্ষিব ধৰিলে। নিন্দুকে কয়, ভাৰতীয় শাসকে ৰাজনীতিত ধৰ্মৰ ব্যৱহাৰৰ লগে লগে 'মাডাৰ কাল্ট'ৰ ব্যৱহাৰো কৰিছিল। আমাৰ ৰাজ্যৰ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইন্দিৰাই ভাৰত, ভাৰতেই ইন্দিৰা' নামৰ বহুকথিত আৰু বহুনিন্দিত শ্লোগান দেশবাসীৰ মনৰ গভীৰতম স্থানত প্ৰৱেশ কৰাবলৈ ইন্দিৰা-ভক্তসকলে শ্ৰীমতীৰ 'দুৰ্গা-সীতা-ভাৰতমাতা'ৰ ছবিৰ বিশেষ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু এই কাম কৰাইছিল দাস-মনোবৃত্তিৰ এজন মুছলমানৰ দ্বাৰা। প্ৰচেষ্টাটো আচলতে এনেকুৱা ঃ দেশততো হয়েই, আনকি বিদেশতো এই কথা প্ৰচাৰ হওক যে ভাৰতীয় শাসকগোষ্ঠী কিমান মহান 'চেকুলাৰ' আৰু উদাৰ-সহিষ্ণু, ভাৰতৰ মুছলমানসকল কিমান সুখ-শান্তিত আছে— যাৰ ফলত এজন মুছলমানে এগৰাকী হিন্দু প্ৰধান মন্ত্ৰীক দেশমাতাৰূপে কল্পনা কৰিছে। মাজে মাজে মোৰ সন্দেহ হয় -- এই এম এফ হুছেইনজন বাৰু আচলতে কাৰ এজেণ্ট।

অতি সম্প্ৰতি তছলিমা নাছৰিন বোলা বাংলাদেশী লেখিকাগৰাকীক লৈ ৰাজনৈতিক মহলত হৈ-চৈ লাগি আছে। ভদ্ৰ মহিলাৰ কিতাপ দুখনমান মই পঢ়িছোঁ। অতি নিম্নমানৰ নিম্নৰুচিৰ লেখা। মুছলমান মৌলবাদীয়ে বোলে ইছলামবিৰোধী লেখাৰ বাবে তছলিমাৰ প্ৰাণদণ্ডৰ ফতোৱা জাৰি কৰিছে। ভদ্ৰ মহিলাই ভাৰতত ৰাজনৈতিক আশ্ৰয় লাভ কৰি কিছুদিন পশ্চিমবংগত আছিল। মৌলবাদীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ পশ্চিমবংগৰ বাওঁপন্থী চৰকাৰখনে বোলে তছলিমাক ৰাজ্যৰ পৰাই বাহিৰ কৰি দিলে। সমালোচকৰ ভাষ্য ঃ পশ্চিমবংগৰ মুছলিম ভোটাৰক সন্তুষ্ট কৰিবলৈকে বোলে আগন্তুক পঞ্চায়ত নিৰ্বাচনৰ আগতে বাওঁপন্থী চৰকাৰখনে লেখিকাগৰাকীক ৰাজ্যলৈ ঘূৰাই আনিব খোজা নাই। আমাৰ

দেশত ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিৰ সম্পৰ্কৰ পৰা বাওঁপন্থীসকলে এতিয়াও নিজকে নিলগাই ৰাখিব পৰা নাই বুলি উঠা অভিযোগ তেওঁলোকে সজোৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিব পৰা নাই। মই নিজেও বাওঁপন্থীসকলৰ বহু কথা-কাণ্ডৰ লগত দ্বিমত প্ৰকাশ কৰোঁ। কিন্তু তাৰ মাজতো তছলিমা নাছৰিন বোলা লেখিকাগৰাকীক কলকাতাৰ পৰা নিৰ্বাসিত কৰাৰ বাবে সেই ৰাজ্যৰ চৰকাৰখনৰ মই শলাগ লৈছোঁ। ভদ্ৰ মহিলাৰ নিম্নৰুচিৰ, তৃতীয় শ্ৰেণীৰ লেখাৰ বাবে যদি এজন নিৰীহ হিন্দু বা এজন নিৰীহ মুছলমানৰ প্ৰাণ যায়, আমাৰ গণতন্ত্ৰতে তাতোকৈ ডাঙৰ ট্ৰেজেডী একো হ'ব নোৱাৰে বুলি ভাবোঁ। অবিবেকী হঠকাৰী গণবিৰোধী শিল্প-সাহিত্যক যি ৰূপতেই হওক মই অমানৱিক বুলি ভাবোঁ। যি অৰ্থত এম এফ হুছেইন, তছলিমা নাছৰিন, ছলমান ৰুশ্বদী এই শিল্পী-সাহিত্যিকসকলকো মই মৌলবাদীৰ অন্যমুখ বুলি গণ্য কৰোঁ। ●

লেখক আৰু গ্ৰন্থপঞ্জী

১। **Communalism in Indian Politics**, Rajni Kothari
২। **নিৰ্বাচিত বক্তৃতা**, বদৰুদ্দিন ওমৰ
৩। **On Communalism and Globalization**, Aijaz Ahmed
৪। **India After Independence**, Bipan Chandra etc.
৫। **প্ৰসংগ ঃ সাম্প্ৰদায়িকতা**, সুৰজিৎ দাসগুপ্ত
৬। **ইতিহাস চৰ্চা জাতীয়তা ও সাম্প্ৰদায়িকতা**, গৌতম চট্টোপাধ্যায়
৭। **সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আৰু ভাৰত ইতিহাস ৰচনা**, ৰমীলা থাপৰ, হৰবংছ্ মুখীয়া, বিপান চন্দ্ৰ
৮। **ভাষা, জাতি ও ৰাষ্ট্ৰ**, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য
৯। **বাবু বৃত্তান্ত**, সমৰ সেন
১০। **India Wins Freedom**, Maulana Abdul Kalam Azad
১১। **The Third World in the age of Globalization,** A.N. Roy
১২। **সেকুলাৰ ভাৰতে ধৰ্ম ও ৰাজনীতি**, শুভংকৰ মুখোপাধ্যায় (এই গ্ৰন্থৰ পৰা বক্তৃতাটো প্ৰস্তুত কৰোঁতে বিশেষ সহায় লোৱা হৈছে। গ্ৰন্থৰ বহু অংশ উদ্ধৃতও কৰা হৈছে।)
১৩। **সংস্কৃতি সংঘৰ্ষ আৰু নিৰ্মাণ**, প্ৰবীৰ ঘোষ
১৪। **Secularization of Muslim Behaviour,** M. Shakir
১৫। **The Foundation of New India**, K.M. Panikkar
১৬। **সাম্প্ৰদায়িকতা**, ডং আচগৰ আলি ইঞ্জিনিয়াৰ, ডং অমলেন্দু দে
১৭। **ধৰ্ম সমাজ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতা ঃ** সঃ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, পৰমানন্দ মজুমদাৰ

লেখকে ২০০৮ চনৰ ১৭ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে গুৱাহাটীত প্ৰদান কৰা 'জামালউদ্দিন আহমেদ স্মাৰক বক্তৃতা'ৰ সম্পাদিত অংশ। — সম্পাদক

গুৰু নানক

ড° যামিনী ফুকন

আইনজীৱী বন্ধু গুৱাহাটীৰ খাৰঘূলি নিৱাসী যোগিন্দৰ সিঙৰ সৌজন্যত মণিপুৰৰ ৰাজধানী ইম্ফল চহৰৰ মহাত্মা গান্ধী মাৰ্গৰ এটা মূৰত থকা গুৰুদ্বাৰটোলৈ ২০০৮ চনৰ পৰা কেইবাবাৰো গৈছোঁ। গুৰুদ্বাৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে হৃদয়ত ভক্তি ভাবৰ সৃষ্টি হয়; তাত কেইবাদিনো আহাৰ গ্ৰহণ কৰিছোঁ। প্ৰতিবাৰেই গুৰু নানক আৰু আন গুৰু, শিখ ধৰ্ম, শিখ জাতিৰ ইতিহাস, শিখ জাতিৰ ৰাজনীতি আদিৰ বিষয়ে জানিবলৈ মনত আগ্ৰহৰ তোলপাৰ লাগিছে। মোৰ মনত এনে আগ্ৰহৰ জন্মদাতা যোগিন্দৰ সিঙলৈ ধন্যবাদ জনালোঁ।

কথিত আছে যে লাহোৰৰ পৰা ৫৬ কিল'মিটাৰ দক্ষিণ-পশ্চিমে ৰুৱী নদীৰ (The Ravee) পাৰত থকা তালোৱান্দি ৰায়'ভই নামৰ এখন গাঁৱত ১৪৬৯ চনত গুৰু নানকৰ জন্ম হৈছিল। অৱশ্যে বিখ্যাত **'History of the Sikhs'**-ৰ ৰচয়িতা J.D. Cunningham-এ উল্লেখ কৰিছে যে এখন হাতেলিখা পুথিত বৰ্ণনা আছে যে নানকৰ পিতাকে তালোৱান্দি নামৰ গাঁওখনত বাস কৰিছিল সঁচা; কিন্তু ধৰ্মগুৰু নানকে লাহোৰৰ ১৫ মাইল দক্ষিণে থকা কানাকচ গাঁৱত মাতুল আলয়ত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। তেতিয়াৰ পৰা পঞ্জাব অঞ্চলত মহিলাসকল অন্তঃসত্বা হ'লে, বিশেষকৈ প্ৰথম সন্তানটোৰ জন্মৰ সময়ত, পিতৃৰ আলয়কে উপযুক্ত স্থান বুলি বিবেচনা কৰি আহিছে। মাকৰ পিতৃগৃহত যিসকল সন্তানৰ জন্ম হয়, তেওঁলোকক সচৰাচৰ 'নানক' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। (স্ত্ৰী লিংগ 'ননাকী' শব্দটো 'ননকে'ৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। 'ননকে'ৰ অৰ্থ হ'ল মাতাৰ পিতৃগৃহ)।

হিন্দু-মুছলমান উভয় ধৰ্মৰ দৰিদ্ৰ আৰু শ্ৰমশীল মানুহৰ মাজত 'নানক' নামটো সাধাৰণভাৱে প্ৰচলিত। গুৰু নানকৰ জন্মৰ চন ১৪৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দ সম্পৰ্কে কোনো মতভেদ নাই। কানিংহাম চাহাবৰ মতে, নানকৰ জন্ম তাৰিখ সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। কোনো কোনোৰ মতে, তেখেতৰ জন্মদিন হ'ল ১৩ কাতি, কোনো কোনোৰ মতে ১৮ কাতি। ইংৰাজী, ইতিহাস আৰু উৰ্দুত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী থকা অমৃত সিঙে লিখা **'A History of the Sikh Gurus'** নামৰ

কিতাপখনত গুৰু নানকৰ জন্মদিন ১৪৬৯ চনৰ ১৫ এপ্ৰিল বুলি উল্লেখ কৰিছে (পৃ.২৩)। **Britannica Reference Encyclopedia**-ত তেখেতৰ জন্মদিন ১৫ এপ্ৰিল, অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত **বিশ্বকোষৰ** (ষষ্ঠ খণ্ড, পৃ. ৮২৯) মতে, ১৫ এপ্ৰিল বুলি উল্লেখ আছে। অধ্যাপক পূৰণ সিঙৰ **The Ten Masters**-ত নানকৰ জন্ম তাৰিখটো বিচাৰি নাপালোঁ।

নানকৰ পিতৃদেৱৰ নাম হ'ল মেহতা কালুৰাম। জাতিত হিন্দু আৰু প্ৰাচীন যুদ্ধপ্ৰিয় ক্ষত্ৰিয় জাতিৰ 'বেদী' সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কানিংহাম চাহাবৰ মতে, শিখসকলৰ বিৱৰণত নানকৰ পিতাক সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ নাই। 'সৈৰ-উল-মুতাক্ষৰীণ'ৰ মতে নানকৰ দেউতাক শস্য ব্যৱসায়ী আছিল। অমৃক সিঙৰ মতে, মেহতা কালুৰাম গাঁৱৰ 'পাটোৱাৰী' আছিল আৰু স্থানীয় শাসনকৰ্তা ৰাই বুলাৰৰ দৰবাৰত বিশেষ শ্ৰদ্ধাৰ অধিকাৰী আছিল। নানকৰ মাকৰ নাম আছিল তৃপ্তা; তেখেত গভীৰভাৱে ধৰ্মপ্ৰাণ আৰু দয়ালু মহিলা আছিল। কালুৰামৰ এজনী ছোৱালীৰ নাম 'নানকী' আছিল আৰু সেই মতেই পুত্ৰ সন্তানৰ নাম নানক ৰখা হৈছিল।

ঘৰৰ অৱস্থা ভাল হোৱা কাৰণে নানক আৰু নানকীয়ে শৈশৱ কালটো মহা আনন্দত কটাইছিল; উভয়ৰ মাজত যথেষ্ট মিলাপ্ৰীতি আছিল। এই নানকীয়েই প্ৰথম প্ৰথম নানকৰ মাজত বিশেষ ঐশ্বৰিক গুণ দেখিছিল। শৈশৱ অৱস্থাতেই নানক স্বভাৱতঃ ধাৰ্মিক আৰু চিন্তাশীল আছিল। একেলগে কেইবাঘণ্টা ধৰি তেওঁ ধ্যানত বহি 'সৎ কৰ্তাৰ' আবৃত্তি কৰিছিল। তেখেতে লগৰীয়াসকলকো স্ৰষ্টাৰ গুণ-গান গাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেখেতৰ এনে কাৰ্যত বয়োবৃদ্ধসকলেও আশ্চৰ্য প্ৰকাশ কৰিছিল।

৭ বছৰ বয়সত নানকক গাঁওখনৰ শিক্ষক গোপালৰ ওচৰলৈ নিয়া হ'ল। শিক্ষক গোপালে নানকক 'ওম' শব্দটো উচ্চাৰণ কৰিবলৈ দিয়াত নানক মনে মনে থাকিল। শিক্ষকে আৰু কেইটামান শব্দ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ দিয়াত নানকে এইবোৰ শব্দৰ অৰ্থ কি বুলি শিক্ষকক ওলোটাই প্ৰশ্ন কৰিলে। শিক্ষকজনে শব্দবোৰৰ অৰ্থ নাজানো বুলি কোৱাত নানকে ক'লে যে তেখেতৰ পৰা (গোপালৰ পৰা) বিদ্যা শিকিলে একো কামত নাহে। তাৰ পিছত নানকে তলৰ পংক্তিটো মাতিলে— 'তেৱেঁই এই বিশ্বৰ স্ৰষ্টা, তেৱেঁই (অৰ্থাৎ ভগৱানে) সকলোকে পালন কৰে।' এইটোৱেই আছিল নানকৰ মহত্বৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। শুনাত আচৰিত যেন লাগিলেও এই শিক্ষকজনে নানকৰ ভৰিত ধৰি প্ৰণাম কৰিলে আৰু নানকৰ পিতাকক ক'লে— 'এই পৃথিৱীত থকা কোনো শিক্ষকেই এওঁক শিকাবলৈ সাহস কৰিব নোৱাৰে। সৰ্বশক্তিমান পৰমেশ্বৰে নিজেই বিশ্বক শুদ্ধ কৰিবলৈ এওঁক পঠিয়াইছে।'

মেহতা কালুৰামে এইবাৰ নানকক মৌলবী কুতুবুদ্দিনৰ ওচৰলৈ পাৰ্চী ভাষা শিকাবলৈ লৈ গ'ল। মৌলবীয়ে নানকক 'আলিফ' শব্দটো মাতিবলৈ কোৱাত নানকে 'আলিফ' মানে কি বুলি মৌলবীক সুধিলে। এই প্ৰশ্নটো শুনি হতবাক হৈ মৌলবীয়ে ক'লে যে তেখেতে নিজেই ইয়াৰ অৰ্থ নাজানে। নানকে ক'লে যে অৰ্থ নজনা শব্দবোৰ শিকি কি লাভ হ'ব? তাৰ পিছত নানকে এই গাঁথাটো গালে— 'আবৃত্তি কৰা 'আলাফ' (আৰবী বৰ্ণমালাৰ প্ৰথম আখৰ) আৰু সৃষ্টিকৰ্তাক মনত ৰাখা ঃ অসাৱধানতা পৰিহাৰ কৰা।'

নানকৰ এনেধৰণৰ অৰ্থপূৰ্ণ মন্তব্যবোৰ শুনি মানুহে তবধ মানিলে; এইজনা অসাধাৰণ বালকৰ কথা মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি বহু দূৰলৈ গ'ল। নানকৰ জীৱনত নানাধৰণৰ অসাধাৰণ ঘটনা ঘটিবলৈ ধৰিলে। পিতৃ-মাতৃয়ে নানক সংসাৰ-জ্ঞানী হোৱাটো বিচাৰিছিল যদিও সেই বিষয়ে নানকে কণমানো আগ্ৰহ নেদেখুৱালে। তেখেতে প্ৰায়ে জন-অৰণ্যৰ কোৰ্হালৰ পৰা আঁতৰি গৈ প্ৰকৃতিৰ নিৰিবিলি কোলাত আশ্ৰয় লৈ সৃষ্টিকৰ্তাৰ মহিমা গাই থাকিবলৈ ধৰিলে।

নানকৰ যেতিয়া ১২ বছৰ (কোনোৰ মতে ৯ বছৰ) হ'ল, তেতিয়া মংগলসূত্ৰ গ্ৰহণৰ দিন ঠিক কৰি মাক-বাপেকে মানুহ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে। পুৰোহিতে মন্ত্ৰপুত উপবীত গ্ৰহণ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াত নানকে স্পষ্ট ভাষাত এই উপবীত গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি পণ্ডিতজনক ক'লে— 'হে পণ্ডিত! মোৰ কাৰণে এনে সূত্ৰৰ প্ৰয়োজন নাই। মোক সেইসূত্ৰধাৰিহে দিয়ক, যিয়ে মোক জীৱন আৰু মৃত্যুৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰিব।'

নানকৰ এই অবাস্তৱ আৰু অদ্ভুত কাণ্ড-কাৰখানা দেখি নানকৰ পিতৃ দিশহাৰা হৈছিল। যথা সময়ত পিতৃয়ে নানকক ব্যৱসায় কৰিবলৈ ২০ টকা দিলে। সেই দিনত ২০ টকা মহামূল্যৱান আছিল। সেই সম্বল হাতত লৈ বজাৰলৈ যাওঁতে বাটতে নানকে কেইজনমান ভোকাতুৰ আৰু নগ্ন সন্ন্যাসী লগ পালে। নানকে তেওঁলোকৰ কাৰণে খাদ্য আৰু পোছাকৰ কাৰণে পিতৃপ্ৰদত্ত টকা বিছটা শেষ কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। পুত্ৰৰ কাণ্ডত পিতৃ খঙত অগ্নিশৰ্মা হ'ল।

ইতিমধ্যে নানক প্ৰাপ্তবয়স্ক হ'ল। বায়েক নানকীৰ চুলতানপুৰৰ জয়ৰামৰ লগত বিয়া হ'ল। নানকে বায়েকৰ ঘৰত থাকিবলৈ ল'লে। জয়ৰামে নবাব দৌলত খান লোধীৰ দৰবাৰত সহায়কৰ কাম কৰিছিল আৰু নবাবক খাটনি জুৰি নবাবৰ শস্য বিক্ৰী কেন্দ্ৰ এটাত নানকক সহায়কৰ চাকৰি এটা দিলে। ইয়াতো নানকৰ নানা অলৌকিক কাণ্ড পৰিলক্ষিত হ'ল। নানকৰ সততা সম্পৰ্কে নবাবৰ সন্দেহ হ'ল। অনুসন্ধানত নানকৰ সততা প্ৰমাণ হ'ল। নবাবৰ এই কাৰ্যত অসন্তুষ্ট হৈ নানকে চাকৰি এৰি দিলে। চাকৰিত থাকিবলৈ নবাবে কৰা অনুৰোধ নানকে উপেক্ষা কৰিলে।

যথা সময়ত চৌনী নামৰ বালিকা এগৰাকীৰ লগত নানকৰ বিবাহ হ'ল। নানকৰ দুই পুত্ৰৰ নাম হ'ল শ্ৰীচাঁদ আৰু লক্ষ্মী দাস।

নিতৌ গা ধোৱা ভেয়িন (Veyeen) নামৰ নদীখনত এদিন নানকে জাঁপ দি বুৰ মাৰি উঠি নহাত তেখেতৰ মৃত্যু হ'ল বুলি সকলোৱে ভাবি ল'লে। তৃতীয় দিনা সকলোকে আচৰিত কৰি নদীৰ বুকুৰ পৰা উঠি 'সৎ-কৰ্তাৰ' নাম ল'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ মাজত বনজুইৰ দৰে এই কথা প্ৰচাৰ হ'ল যে নানকে স্বয়ং ঈশ্বৰৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰিলে। তেখেতে সাংসাৰিক জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰি চুলতানপুৰ চহৰৰ বাহিৰত নিজৰ অনুষ্ঠান স্থাপন কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰত ব্ৰতী হ'ল।

শৈশৱৰ পৰাই ধাৰ্মিক আৰু চিন্তাশীল নানকে যৌৱন কালতেই হিন্দু আৰু মুছলমান উভয় ধৰ্মৰ ধৰ্মমত আলোচনা কৰিছিল আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ শাস্ত্ৰত বুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। উভয় ধৰ্মৰ কু-সংস্কাৰবোৰৰ প্ৰতি তেখেতৰ বিৰক্তি জন্মিছিল। হিন্দুৰ মাজত চলি থকা জাতিভেদ প্ৰথা আৰু অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে নানকৰ নৈতিক সংগ্ৰামৰ কথা বিশ্ববিখ্যাত ইতিহাসবিদ আৰ্নল্ড টয়নবীয়ে **A Study of History**-ত উল্লেখ কৰিছে (সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ, পৃ. ৩৫০-৪৪০)।

দর্শন শাস্ত্ৰৰ গূঢ় তত্ত্বত তেখেতে তৃপ্তি নাপাইছিল। কবীৰ আৰু গোৰক্ষনাথৰ ধৰ্মোপদেশে তেখেতৰ মনত স্থায়ী সাঁচ বহুৱাইছিল। নানকৰ সমস্ত উপদেশ আৰু বাণীৰ সংকলন কৰি এখন গ্ৰন্থ কৰা হয়। এইখনকেই আদিগ্ৰন্থ বা গ্ৰন্থচাহেব বোলা হয়। এই মহান ধৰ্মগ্ৰন্থখনৰ বহু ঠাইত কবীৰ আৰু গোৰক্ষনাথৰ মত, আদৰ্শ, উদাহৰণ আদিৰ উল্লেখ আছে। নানকে অনুতাপ, চিন্তা, অধ্যয়ন, হিন্দু-মুছলমান উভয় ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত, সন্ন্যাসী, ফকিৰ আদিৰ লগত নানা আলাপ-আলোচনা কৰি নিজৰ জ্ঞানৰ দিগন্ত বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। নানকে কোৰান আৰু পুৰাণ পাঠ কৰিছিল যদিও ঈশ্বৰক তাত বিচাৰি পোৱা নাছিল। নানকে কৈছিল— 'বেদ আৰু কোৰাণ প্ৰভৃতি ধৰ্মগ্ৰন্থ পাঠ কৰি মানুহে ক্ষণিক স্বৰ্গীয় সুখ লাভ কৰিব পাৰে, কিন্তু ঈশ্বৰ অবিহনে মুক্তি লাভ দুৰূহ।'

কথিত আছে যে নানকে সমগ্ৰ ভাৰত পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। পূৰণ সিঙে লিখা **'The Ten Masters'** নামৰ কিতাপখনত নানকে অসমলৈ আহি নূৰ শ্বাহ নামৰ মায়া ধাৰণ কৰিব পৰা মহিলা এগৰাকীক লগ পোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে (পৃ. ৩৬-৩৭)। দেশ-বিদেশ ভ্ৰমণ কৰি নানক মক্কা পৰ্যন্ত গৈছিল বুলি বিভিন্ন পুথিত উল্লেখ আছে।

পঞ্জাবৰ কৰ্তাৰপুৰ নামৰ এখন গাঁৱত নানকে স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ ল'লে আৰু তাৰ পৰাই তেখেতে তেখেতৰ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। হিন্দু আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ সমন্বয়ত অৰ্থাৎ এই দুই ধৰ্মৰ পৰাই ভাল কথাবোৰ নি নানকে নিজৰ ধৰ্ম গঢ়ি তুলিছিল। সকলো ধৰ্মকে তেখেতে শ্ৰদ্ধা কৰি সকলো ধৰ্মৰ সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যিজনে বিষ্ণু, শিৱ আৰু মহম্মদৰ অৱতাৰ গ্ৰহণ আৰু লয়প্ৰাপ্তি প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। নানকে সেই সৰ্বশক্তিমান, অনন্ত কাল স্থায়ী, অক্ষয়, অব্যয় নিৰাকাৰ ঈশ্বৰক স্মৰণ কৰিবলৈ উপদেশ দিছিল। জ্ঞান অনন্তব্যাপী আৰু অনন্ত কাল স্থায়ী— এইটোৱেই একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ জ্ঞান। ধৰ্মৰ মূল কথা হ'ল আধ্যাত্মিক শুদ্ধতা। বাহিৰৰ পূজা-উপাসনা আৰু মন্দিৰ-মছজিদত প্ৰাৰ্থনা কৰাতকৈ আত্মাৰ শুদ্ধিয়েই ডাঙৰ কথা। সৎ পথত থাকি ধৰ্ম অৰ্জন আৰু জীৱন নিৰ্বাহ কৰা আৰু ক্ষমা আৰু সহ্য গুণ আহৰণ কৰিবলৈ নানকে উপদেশ দিছিল। ইচ্ছাশক্তিৰ অনুশীলন আৰু মানসিক বৃত্তিসমূহৰ সদ্ব্যৱহাৰৰ লগত ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহ জড়িত থাকে বুলি নানকে কৈছিল।

গুৰু নানকৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত এই ধৰ্মমতৰ নাম হ'ল শিখ ধৰ্ম। শিখ শব্দৰ অৰ্থ শিষ্য। তেখেতৰ শিষ্যসকল শিখ বুলি জনাজাত হ'ল। ভগৱানক পাবলৈ হ'লে সৎ গুৰুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে। সেয়েহে শিখ ধৰ্মাৱলম্বীৰ মাজত দহজন 'গুৰু'ৱে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে। বিভিন্ন ধৰ্মৰ মানুহে নানকৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৫৬৯ চনৰ ২২ ছেপ্টেম্বৰত শিখ জাতিৰ অমৰ স্ৰষ্টা গুৰু নানকে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। তেখেতৰ পিছত অংগদে গুৰুৰ স্থানত আৰোহণ কৰে।●

উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীযোগিন্দৰ সিঙে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ পৰা ডিষ্টিংচনসহ স্নাতক হৈছিল ১৯৬৫ চনত। সেই কথা তেখেতে শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰে। সম্ভাব্য সকলো ত্ৰুটিৰ কাৰণে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছে। — লেখক।

জীৱনৰ সফলতা আৰু বিফলতা

ড° দীনেশ বৈশ্য

ইতিবাচক চিন্তাৰ প্ৰবক্তা হিচাপে বিখ্যাত হোৱা এজন লোকে তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত এখন বিখ্যাত কিতাপৰ প্ৰাৰম্ভণিতে এটা কথা লিখিছিল। তেওঁ যেতিয়া কথাবিলাক বুজিব পৰা হৈছিল, তেতিয়া তেওঁৰ পিতৃয়ে তেওঁক এষাৰ কথা কৈছিল, যিষাৰ কথা তেওঁ ওৰে জীৱন মনত ৰাখিছিল। পিতৃৰ কথাষাৰ আছিল— 'তুমি যেতিয়া জন্ম পাইছিলা, তেতিয়া তুমি কান্দিছিলা আৰু পৃথিৱীৰ আন লোকে আনন্দ কৰিছিল। মই আশা কৰোঁ, তুমি তোমাৰ জীৱনটো এনেদৰে অতিবাহিত কৰা যাতে তোমাৰ মৃত্যুৰ সময়ত সমগ্ৰ পৃথিৱীয়ে তোমাৰ বাবে কান্দে।'

এতিয়া এনে এক সময়ত আমি উপস্থিত হৈছোঁ যিটো সময়ত আমাৰ প্ৰায় সকলোৰে মনত এক ভয়ংকৰ সন্দেহ ঘনীভূত হৈছে – মই মৰিলে বাৰু মোৰ পত্নীয়ে কান্দিবনে? যাক সুখ-শান্তিৰে ৰাখিবলৈ মই অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছোঁ সেই মোৰ মৰমৰ সন্তান, পৰিয়ালবৰ্গ তেওঁলোকে কান্দিবনে? এজন মানুহৰ জীৱনত এই সন্দেহতকৈ ডাঙৰ বিফলতা একো নাই। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে যাক আমি সফলতা বুলি ভাবিছোঁ, সেইয়া জীৱনৰ বিফলতাহে। আচলতে আমি সফলতা নহয়, বিফলতাৰ পিছে পিছেহে দৌৰিছোঁ।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যতম কিংবদন্তি চৰিত্ৰ ৰত্নাকৰৰ কথা প্ৰায়েই মোৰ মনলৈ আহে। ৰত্নাকৰে মহাদস্যুৰ জীৱন ত্যাগ কৰি বাল্মিকী হ'ল মাথোঁ জীৱনৰ বিফলতাৰ উপলব্ধিৰে। ৰাজপথত ডকাইতি কৰি পৰিয়ালৰ লোকক সুখত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা দস্যু ৰত্নাকৰে এদিন জীৱনৰ এক জটিল প্ৰশ্নৰ মুখামুখি হ'ল। তেওঁ যি অসৎ পথেৰে ধন উপাৰ্জন কৰি পৰিয়ালৰ মানুহক সুখৰে ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে তাৰ ফলত তেওঁৰ পাপ হৈছে। তেওঁৰ এই পাপৰ ভাগ পৰিয়ালৰ লোকসকলে ল'বনে? ৰত্নাকৰে যেতিয়া পৰিয়ালৰ সকলোৰে মুখৰ পৰা নিজে শুনিলে তেওঁৰ এই পাপৰ ভাগ তেওঁলোকে নলয়, তেতিয়া তেওঁ গম পালে— আচলতে যাক তেওঁ জীৱনৰ সফলতা বুলি ভাবিছিল, সেয়া আচলতে

সফলতা নহয়, বিফলতাহে।

আমি এতিয়া এনে এক সময়ত জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছোঁ যিটো সময়ত আমি মূল কথাটোৱেই পাহৰি গৈছো — আচলতে জীৱনৰ অৰ্থ কি? এতিয়া আমি এক উচ্চ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যানিৰ্ভৰ সমাজত বাস কৰি আছোঁ। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই আমাক যোগাযোগৰ ইমান বিস্ময়কৰ সঁজুলি প্ৰদান কৰিছে যে ইয়াৰ ক্ৰিয়াফল ভাবিব নোৱাৰা ধৰণৰ। মানুহে তৰাৰ পিঠিত ভৰি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। হাজাৰ হাজাৰ কিল'মিটাৰ দূৰৰ দৃশ্যৰাজি মুহূৰ্ততে আমাৰ চকুত উদ্ভাসি উঠাটো সম্ভৱ হৈছে প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ক্ষমতাৰ বাবে। হাজাৰ হাজাৰ কিল'মিটাৰ দূৰৰ এক নিৰ্দিষ্ট স্থানলৈ নিৰ্ভুলভাৱে আমি মিছাইল প্ৰক্ষেপণ কৰিব পৰা হৈছোঁ। পৃথিৱীৰ যিকোনো স্থানত থকা লোকৰ সৈতে কথা পাতিব পৰা ক্ষুদ্ৰ যন্ত্ৰ আমি জেপত লৈ ফুৰিব পৰা হৈছোঁ। ইমান বিস্ময়কৰ যোগাযোগৰ যুগতো আমি কিন্তু আমাৰ একেবাৰে নিকট চুবুৰীয়াজনৰ সৈতেও যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন হৈ থাকোঁ। ইজনে সিজনৰ কথা নাজানো, জানিব চেষ্টা নকৰোঁ, কথা নাপাতোঁ, পাতিব নিবিচাৰোঁ। একেলগে কাম কৰা সহকৰ্মীজনৰ সৈতে কোনো যোগাযোগ নাথাকে। কোনেও কাৰো কথা নাজানো, জানিব নিবিচাৰোঁ। ইজনে সিজনক সন্দেহ কৰোঁ, ঈৰ্ষা কৰোঁ, মানসিক জটিলতাত ভোগোঁ।

মানৱ সভ্যতাৰ দ্ৰুততম যোগাযোগৰ যুগত বসবাস কৰিও আমি দুখলগা ধৰণে এক বিচ্ছিন্ন জীৱন যাপন কৰি আছোঁ। এক বিশাল জনসমুদ্ৰত আমি এক দ্বীপৰ দৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছোঁ। ভালদৰে ভাবি চালে বৰ্তমান সমাজ মানৱ সভ্যতাৰ সৰ্বকালৰ বিচ্ছিন্নতম সমাজ। আমি হেৰুৱাইছোঁ মানৱতাৰ স্পৰ্শ। আমি আমাৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্যৰ সৈতে বিচ্ছিন্ন হৈছোঁ। আমি হেৰুৱাইছোঁ আমাৰ মূল্যৱান দৃষ্টিশক্তি। আমি আমাৰ হৃদয়ৰে যি চাব বিচাৰিছিলো, সেই দৃশ্য নেদেখা হৈছোঁ। আমি এক অন্ধযুগত বাস কৰিছোঁ। দৃষ্টিশক্তি বৃদ্ধিৰ বাবে নানা তৰহৰ প্ৰযুক্তি উদ্ভাৱন হোৱাৰ পিছতো আমাৰ দৃষ্টি নান্দনিক নহয়। এক স্থূল দৃষ্টিৰেহে আমি আমাৰ চৌপাশৰ সুন্দৰ পৃথিৱীখন চাব পাৰোঁ। আমাৰ দৃষ্টিত বিশালতা নাই, আছে স্থূলতা, সীমাবদ্ধতা।

অতি দ্ৰুতগতিৰে আগবাঢ়িছে আমাৰ জীৱন। কচুপাতৰ পানীৰ দৰেই দ্ৰুতগতিত সৰি পৰিছে দিনবোৰ, সপ্তাহবোৰ, মাহ আৰু বছৰবোৰ। শৈশৱ, কৈশোৰ, যৌৱন পাৰ কৰি এদিন থিয় হওঁ জীৱনৰ বিয়লি বেলাত। জীৱনৰ বিয়লি পৰত আমি এৰি অহা জীৱনটোলৈ উভতি চাওঁ। পোৱা-নোপোৱা, পূৰ্ণতা-অপূৰ্ণতাৰ হিচাপ কৰো। এই হিচাপৰ অন্তত আমি অনুভৱ কৰোঁ বেছিভাগেই জীৱনটো যেন অথলে গ'ল। জীৱনটো যেন এক অসম্পূৰ্ণ জীৱন হৈ ৰ'ল। এটা আধৰুৱা জীৱনহে অতিবাহিত কৰাৰ বাবে আমি প্ৰায়ে অনুশোচনা কৰোঁ। অন্তিম শয্যাত পৰি থকা অৱস্থাত জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বক কোনোবাই সুধিছিল— 'তুমি যদি জীৱনটো আকৌ এবাৰ ঘূৰাই পোৱা, তেনেহলে জীৱনটো কেনেদৰে কটাম বুলি ভাবা।' তেতিয়া বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই কৈছিল— 'জীৱনটো আকৌ এবাৰ ঘূৰাই পালে মই তেনেকুৱা

এজন মানুহ হ'ব খোজোঁ, যেনেকুৱা এজন মানুহ হোৱাৰ সম্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও মই হ'ব নোৱাৰিলোঁ।' আচলতে জীৱনৰ বিয়লি পৰত আমি সকলোৱেই বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ দৰেই অনুভৱ কৰোঁ। জীৱনটো যদি আকৌ ঘূৰাই পালোহেঁতেন অন্য ধৰণে সজালোঁহেঁতেন। এটা সুন্দৰ জীৱন যাপন কৰাৰ সকলো সম্ভাৱনা থকাৰ পিছতো আমি কিন্তু জীৱনটো সুন্দৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। তথাকথিত সুখ আৰু সন্তুষ্টিৰ পিছে পিছে ঘূৰোঁতে জীৱনটোৰ আলাই-আথানি হয়। সুখ আৰু সন্তুষ্টিৰ সন্ধানত নানা কষ্ট কৰি দুখ আৰু অসন্তুষ্টিহে লাভ কৰোঁ।

জীৱনটো অৰ্থবহ কৰি তুলিবলৈ, জীৱনৰ যাত্ৰাপথ অৰ্থপূৰ্ণ তথা আনন্দদায়ক কৰি তুলিবলৈ আমি নিজে নিজক চিনি ল'ব লাগে সৰ্বপ্ৰথমে। নিজক নিচিনাকৈয়েই যদি জীৱন আৰম্ভ কৰোঁ তেনেহলে সেই জীৱন অৰ্থবহ হ'ব নোৱাৰে, হ'ব নোৱাৰে সেই জীৱন আনন্দময়। আমাৰ সকলোৰে মাজত এক বিশেষ মেধা তথা পাৰদৰ্শিতা আছে। আমি আমাৰ অন্তৰত থকা এই মেধা আৰু পাৰদৰ্শিতা নিজেই আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰিব লাগিব।

এই কামটো কৰিব পাৰিলেই মনলৈ আহিব অসীম সাহস আৰু কৰ্মক্ষমতা। আমি পৃথিৱীখন যেনেকুৱা হোৱাটো বিচাৰোঁ, নিজকো তেনেদৰেই গঢ়িব লাগিব। তেতিয়াহে জীৱন অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব, আনন্দদায়ক হ'ব। এই প্ৰসংগত মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছিল— 'তোমাৰ চৌপাশৰ পৃথিৱীখন তুমি যেনেকুৱা হোৱাটো বিচৰা তুমি তোমাক তেনেদৰে সলনি কৰি লোৱা। দেখিবা তুমি নিজে আৰু তোমাৰ চৌপাশৰ পৃথিৱীখন ধুনীয়া আৰু আনন্দকৰ হৈছে।' আমি এবাৰ যদি আমাক নিজকে এনেদৰে গঢ়ি তুলিব পাৰোঁ তেনেহলে আমাৰ পৃথিৱীখনো আমি বিচৰাৰ দৰেই হ'ব। সমস্যাটো মাথোঁ আমি নিজকে নিজে গঢ়াত আছে। আচলতে আমি নিজেই আমাৰ নিজৰ সমস্যা। আমিয়েই পৃথিৱীখনৰো সমস্যা।

জীৱনৰ সফলতা আৰু বিফলতাৰ মাপকাঠি সকলো লোকৰেই বেলেগ বেলেগ হয় আপাতদৃষ্টিত। এজন খেতিয়কৰ সফলতা অধিক শস্য উপাৰ্জনত। এজন লিখকৰ সফলতা লিখক হিচাপে পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হোৱাত। এজন বিজ্ঞানীৰ সফলতা অধিক গৱেষণা কাৰ্যত নিজকে নিয়োগ কৰাত। এনেদৰেই সফলতাৰ মাপকাঠি সাধাৰণতে নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে জোখে। কিন্তু সকলোৱেই এজন মানুহ। এজন মানুহৰ জীৱনৰ সামগ্ৰিক সফলতা কি? কি কাম কৰিলে এজন মানুহৰ জীৱন সামগ্ৰিকভাৱে সফল হ'ব পাৰে?

এই প্ৰসংগত আল্ডুছ হাক্সলিয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম কালত এক অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য আগবঢ়াইছিল। 'এজন পৰোপকাৰী লোক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটোৱেই জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সফলতা'। আধুনিক সমাজত মানুহৰ সফলতা-বিফলতা জোখা হয় নানা প্ৰকাৰৰ কৃতিত্ব, বঁটা আদিৰে। কাৰ কথা, কাৰ ছবি গণমাধ্যমত কিমান প্ৰচাৰ হয় সেই জোখেৰেই সফলতা জোখে আধুনিক সমাজৰ মানুহে। কিন্তু গণমাধ্যমৰ প্ৰচাৰৰ জোখেৰে লাভ কৰা বঁটা-বাহনৰ লেখেৰে জীৱন সফল নহয়। জীৱনৰ সফলতা থাকে হৃদয়ৰ প্ৰাপ্তিত। জীৱনৰ

সফলতাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট মাপকাঠি হ'ল আনৰ বাবে জীৱন উচৰ্গা কৰাৰ আনন্দ। যিয়ে জীৱনত সৰ্বাধিক লোকৰ উপকাৰ কৰিব পাৰিছে তেৱেঁই সৰ্বাধিক সফল লোক। তেওঁকেই সৰ্বাধিক লোকে হৃদয়ত সজাই ৰাখিছে। তেৱেঁই লাভ কৰিছে সৰ্বোৎকৃষ্ট প্ৰাপ্তি। ইয়াৰ বিপৰীতে, যি মানুহে কেৱল নিজৰ সুখ, নিজৰ ধন ঐশ্বৰ্য লাভৰ বাবেই জীৱন অতিবাহিত কৰিছে তেওঁতকৈ বিফল জীৱন নাই। আত্মস্বাৰ্থৰ হকে কাম কৰি অতিবাহিত কৰা জীৱনেই হ'ল বিফলতাৰ জীৱন। আমি বেছিভাগ মানুহেই এটা বিফল জীৱন গঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰি থাকোঁ। সফলতাৰ সুবিধা আমাৰ ওচৰলৈ আহি থাকে, আহি থাকে আমাৰ ওচৰলৈ এক সফল জীৱন গঢ়াৰ সোণালী সুযোগ বাৰে বাৰে, আমি কিন্তু সেই সুবিধা কেতিয়াও গ্ৰহণ নকৰোঁ।●

আমাৰ সংবাদপত্ৰ আৰু সাংবাদিকতাৰ ভৱিষ্যৎ

ৰজনীকান্ত শৰ্মা

সাংবাদিকসকলক দেশৰ অতন্দ্ৰ প্ৰহৰী বুলি কোৱা হয়। জনসেৱা সাংবাদিকসকলৰ মুখ্য বৃত্তি। দেশৰ নিৰাপত্তাত থকা সৈনিকসকলৰ এটা নিৰ্দ্ধাৰিত এলেকা থাকে কিন্তু সাংবাদিকৰ কোনো এলেকা নাই। গোটেই বিশ্বখনেই তেওঁৰ সেৱাৰ থলী। ৰাইজক নিত্য নতুন বৈচিত্ৰ্যময় জগতৰ খবৰ যোগান ধৰাই তেওঁৰ ঘাই কাম। সাংবাদিকে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ বাতৰি পৰিৱেশন কৰি বিশ্বৰ ঘটনা প্ৰবাহত তোলপাৰ লগাব পাৰে। ইতিহাসত তেনে উদাহৰণ বহুত আছে। প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ উন্নতিৰ লগে লগে বিশ্বৰ সংবাদপত্ৰৰ চেহেৰা আৰু সাংবাদিকতাৰ গতিও সলনি হৈছে; লগে লগে সাংবাদিকৰ ধৰ্ম আৰু কৰ্মৰো বিৰাট পৰিৱৰ্তন আহি পৰিছে। বিশ্বৰ কথা বাদ দিও আমাৰ দেশৰ প্ৰধান নগৰসমূহৰ পৰা প্ৰকাশিত সংবাদপত্ৰসমূহৰ তুলনাত অসমৰ সংবাদপত্ৰ কিন্তু তেনেই চালুকীয়া অৱস্থাতে আছে। ইয়াৰ কাৰণসমূহ ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় অসমত সংবাদসেৱাৰ মনোবৃত্তি আৰু বৃত্তিগত দক্ষতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লোৱাত কৰ্তৃপক্ষৰ আগ্ৰহৰ অভাৱ। সংবাদপত্ৰৰ স্বাধীনতা আৰু মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাত সাংবাদিকৰ নীতি-নিষ্ঠা, সততা আৰু দক্ষতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ সাংবাদিকে দৃঢ় পদক্ষেপ লৈ নিৰপেক্ষভাৱে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ অন্যায়-দুৰ্নীতি, সামাজিক বৈষম্য, ৰাজনৈতিক ভণ্ডামী আদি স্পষ্ট ভাষাৰে নিৰ্ভীকভাৱে ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিব লাগিব আৰু ৰাইজৰ মতামতক বিনীতভাৱে শ্ৰদ্ধা জনাব লাগিব। সংবাদপত্ৰ অবিহনে গণতন্ত্ৰ কেতিয়াও সবল হৈ তিষ্ঠি থাকিব নোৱাৰে। জৰুৰীকালীন অৱস্থাই ইয়াৰ প্ৰধান সাক্ষী। জৰুৰীকালীন অৱস্থাত আমাৰ দেশত গণতন্ত্ৰ স্তব্ধ হৈ পৰিছিল। তাৰে মাজতেই বুদ্ধিবান সাংবাদিকসকলে ৰাইজৰ সেৱা কৰিছিল। সাংবাদিকতাক দুঃসাহসিক বৃত্তি বুলিও ক'ব পাৰি।

অসমৰ সাংবাদিক জগতৰ ইতিহাস ডেৰশ বছৰ পুৰণি। অসমৰ সাংবাদিক জগতৰ নমস্য ব্যক্তিসকলে সদায় নৈতিকতা, আদৰ্শ আৰু জনসেৱাক গুৰুত্ব দিছিল। সংবাদ জগতৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিসকল প্ৰয়াত কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য, নীলমণি ফুকন, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী,

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হৰেন বৰুৱা আদিয়ে সংবাদপত্ৰৰ নীতি-নিষ্ঠতা, আদৰ্শ আৰু উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰি স্পষ্ট ভাষাৰে বাতৰি পৰিৱেশন কৰিছিল। সমাজৰ প্ৰতি, জাতিৰ প্ৰতি আৰু ভাষাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দায়বদ্ধতা আছিল অসীম। তেতিয়াৰ দিনত বাতৰি কাকত প্ৰতিষ্ঠানসমূহ তেনেই চালুকীয়া অৱস্থাত আছিল। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজে প্ৰেছ স্থাপন কৰিছিল, আখৰ বাছিছিল, মেচিন চলাইছিল আৰু কাকত প্ৰকাশ কৰি নিজে কান্ধত বোজা বান্ধি বিক্ৰী কৰি অসাধ্য সাধন কৰিছিল। বৰ্তমান পৰিস্থিতি কিন্তু সম্পূৰ্ণ বেলেগ। বৰ্তমান অসমত বাতৰি কাকত প্ৰতিষ্ঠানসমূহ উদ্যোগলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। বিশেষ বিশেষ সাংবাদিকে স্বচ্ছল জীৱন-যাপন কৰাৰ উদাহৰণো অসমত গঢ়ি উঠিছে।

অসমত বৃত্তিগত সাংবাদিকতাৰ ধাৰাটো লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ দিনৰ পৰাই আৰম্ভ হয়। তেখেতেই সংবাদপত্ৰৰ চৰিত্ৰ আৰু নৈতিকতা প্ৰতিষ্ঠাত অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল। তেখেতৰ পিছত হৰেন বৰুৱাই অসীম ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি একনিষ্ঠভাৱে সংবাদ সেৱা বৃত্তিটোক স্বাৱলম্বী ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। হৰেন বৰুৱাৰ গুণগ্ৰাহী শ্ৰীযুত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীয়ে পঞ্চাশৰ দশকতে স্কুলৰ চাকৰি বাদ দি বৃত্তিগতভাৱে সংবাদ জগতত প্ৰৱেশ কৰি সুদীৰ্ঘকাল সংবাদপত্ৰৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। ভাগৱতীয়ে আৰম্ভণিৰ পৰাই আৰ্থিক অনাটনৰ লগত যুঁজ দি অশেষ ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি সাংবাদিক বৃত্তিটোক আগুৱাই নিয়ে। জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক শ্ৰীযুত হোমেন বৰগোহাঞিয়েও ষাঠিৰ দশকতে চৰকাৰী উচ্চপদস্থ বিষয়াৰ চাকৰি বাদ দি সংবাদ সেৱাত মনোনিৱেশ কৰে। অসীম ত্যাগ আৰু দুৰ্দান্ত সাহসেৰেই এওঁলোকেই অসমত সাংবাদিকতা বৃত্তিটোক ব্যৱসায়িক ৰূপ দি প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে বৃত্তিগত সাংবাদিকতা অসমত অচল নহয়। এওঁলোকৰ পিছত শ্ৰীযুত কনকসেন ডেকায়ো শিক্ষকতা বাদ দি সাংবাদিক আৰু স্বত্বাধিকাৰীৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। বয়োজ্যেষ্ঠ সাংবাদিক নৰেশ ৰাজখোৱা আৰু গান্ধীবাদী প্ৰয়াত সতীশ চন্দ্ৰ কাকতিও বৃত্তিগত সাংবাদিক হিচাবে নিস্বাৰ্থ সেৱা আগবঢ়াইছিল। অসমত বৃত্তিগত সাংবাদিকৰ ধাৰাটো পঞ্চাশ দশকৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে যদিও বৰ্তমান অসমৰ আটাইবোৰ কাকতৰ কৰ্তৃপক্ষই সাংবাদিকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পৰাকৈ সংবাদ সেৱা বৃত্তিটোক স্বাৱলম্বী ৰূপ দিয়াত অৰিহণা যোগোৱা নাই।

প্ৰযুক্তিৰ উন্নতিৰ লগে লগে বাতৰি কাকতসমূহেও সময়ৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ নিজৰ চৰিত্ৰ আৰু ৰূপ সলনি কৰিব লগা হ'ল। উন্নত মানৰ ৰং-বিৰঙৰ ছপা কাকতৰ প্ৰতি ৰাইজৰ আকৰ্ষণো বৃদ্ধি পোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। উপগ্ৰহৰ সহায়ত দূৰ-দূৰণিৰ বাতৰি মিনিটৰ ভিতৰতে যোগান ধৰাৰ সা-সুবিধাও আহি পৰিল। গ্ৰাহকৰ চাহিদা অনুপাতে একেখন কাকত বিভিন্ন নগৰ-চহৰৰ পৰা প্ৰকাশৰ সুবিধাও হ'ল। পাঠকসকলে নিজৰ পছন্দমতে ৰাতিপুৱাই নিজৰ প্ৰিয় কাকতখন পঢ়াৰ সুযোগো পালে। ৰেডিঅ'-টেলিভিছনৰ প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে বাতৰি কাকতসমূহেও দেশী-বিদেশী সামগ্ৰীৰ বিজ্ঞাপন ৰং-বিৰঙত ছপাই কাকতখনক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ লগতে আৰ্থিকভাৱে স্বাৱলম্বীও হৈ পৰিল। বাতৰি কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠানসমূহেও উদ্যোগ হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰি চৰকাৰী সা-সুবিধাও পোৱা

হ'ল। লগে লগে এচাম সাংবাদিকেও বিশেষ সা-সুবিধা লাভ কৰাৰ সুবিধা পালে। দিল্লী, বোম্বাই, কলিকতা, চেন্নাই আদিৰ পৰা প্ৰকাশিত সৰ্বভাৰতীয় জনপ্ৰিয় কাকতৰ সম্পাদকৰ দৰে অসমতো খ্যাতিমান সাংবাদিকে শকত দৰমহা, গাড়ী, ঘৰ আৰু অন্যান্য সা-সুবিধা পোৱা হ'ল। জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক শ্ৰীযুত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে প্ৰথমে সম্পাদকৰ পদবীটো আৰ্থিকভাৱে অতি লোভনীয় কৰি তুলিলে। মেধাবী, অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েও সাংবাদিকতাক বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল।

কুৰি শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমত নতুন নতুন মেধাবী সাংবাদিকসকলে নিজৰ দক্ষতা আৰু প্ৰতিভা বিকাশত কৃতিত্ব দেখুৱাবৰ চেষ্টা কৰি আহিছে সঁচা; কিন্তু এচাম সাংবাদিকে নিঃস্বাৰ্থভাৱে সংবাদ সেৱাৰ আদৰ্শ, পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ আগুৱাই আহিব নোৱাৰাটোও বিশেষভাৱে লক্ষণীয় হৈ পৰিছে। অসমৰ সংবাদ প্ৰতিষ্ঠানসমূহতো ব্যৱসায়ৰ স্বাৰ্থত প্ৰতিযোগী মনোবৃত্তি জাগি উঠিছে। নতুন নতুন সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশ কৰি বিশেষ বিশেষ সাংবাদিকক নিজৰ পক্ষলৈ অনাৰ বাবে মালিকপক্ষই প্ৰতিযোগিতাত নামি পৰিছে। ৰাজনীতিয়ে সংবাদপত্ৰসমূহক নিজৰ নিজৰ নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখিবলৈ এনেকৈ হাঁতোৰা মেলিছে যে ৰাজনীতিকৰ প্ৰভাৱ আৰু স্বাৰ্থতে নতুন নতুন কাকতৰ জন্ম, সম্পাদকৰ অদল-বদল বা নতুন সম্পাদকৰ নিয়োগ তেনেই উজু হৈ পৰিছে। ভোগবাদী মনোবৃত্তি সংবাদ সেৱাৰ পৰিপন্থী যদিও অসমত সেয়া কিন্তু আজি বাস্তৱ। বহুতো সাংবাদিকে আকৌ অসমৰ পথিকৃৎসকলৰ আদৰ্শ, নিষ্ঠা, জনসেৱা, কৰ্মস্পৃহা আৰু নিৰ্ভীকতাক ধূলিসাৎ কৰি নিজ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবেহে সংবাদ সেৱাৰ ব্যৱসায় কৰাটোও লক্ষ্য কৰা যায়? এইসকল সুযোগসন্ধানী সাংবাদিকে সস্তীয়া, হালধীয়া সাংবাদিকতা কৰিও নিজৰ কীৰ্তি বাহ্যিক জগতত অক্ষয় কৰি ৰাখিব বিচাৰে। বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ সাংবাদিকসকলৰ নীৰৱ সমাজ সেৱা তেওঁলোকৰ কীৰ্ত্তিকলাপ এইসকল সাংবাদিকৰ জিভাৰ আগত কিন্তু নিজে কি কৰিছে তাৰ আত্মসমালোচনা এবাৰো কৰা দেখা নাযায়।

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰা অসমৰ বাতৰি কাকতৰ ইতিহাসত নতুন বিপ্লৱ আৰম্ভ হৈছে। ছয় বছৰীয়া অসম আন্দোলনৰ সময়ত গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত এখনেই মাত্ৰ অসমীয়া দৈনিক বাতৰি কাকত আছিল। লক্ষাধিক সংখ্যা **'দৈনিক অসম'**ৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ হোৱা দেখি এচাম অৰ্থলোভী ধনবান লোকে ব্যৱসায়িকভিত্তিত বাতৰি কাকতৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিলে। সম্পাদক প্ৰয়াত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা আছিল **'দৈনিক অসম'**ৰ মেৰুদণ্ড। তেওঁৰ পিছত কাকতখনৰ মান আৰু পূৰ্বৰ জনপ্ৰিয়তা অভাৱনীয়ভাৱে হ্ৰাস পোৱাত ১৯৮৭ চনত অসমৰ আন এজন জ্যেষ্ঠ আৰু আদৰ্শবান নীতিনিষ্ঠ সাংবাদিক শ্ৰীযুত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত **'আজিৰ অসম'** প্ৰকাশ পায়। ভাগৱতীৰ প্ৰচেষ্টাত অসমৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰতিষ্ঠিত লেখক **আজিৰ অসমৰ** পৰিয়ালত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ উপৰি এচাম নতুন প্ৰতিভাবান অনুসন্ধিৎসু লিখকক আৱিষ্কাৰ কৰি সুস্থ সংবাদ সেৱাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাটো আছিল তেওঁৰ সাংবাদিক জীৱনৰ কৃতিত্ব। ভাগৱতীৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত **'আজিৰ অসমে'** অতি কম সময়তে জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত অৱস্থান কৰাত

বহুকেইজন ধনবান ব্যক্তিয়ে সংবাদপত্ৰৰ ব্যৱসায়লৈ আগ্ৰহান্বিত হৈ ভালেকেইখন নতুন নতুন কাকতৰ জন্ম দিলে। বৰ্তমান অসমত দৈনিক কাকতৰ সংখ্যা ২১ খনলৈ বৃদ্ধি পাইছে। আটাইকেইখন কাকতৰে উদ্দেশ্য সংবাদ সেৱা হ'লেও ব্যৱসায়িকভিত্তিত গঢ়ি উঠা কাকতসমূহে পাঠকৰ ৰুচি পৰিৱৰ্তন কৰি সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ, কাকতৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে সমাজৰ অহিতকাৰী, শিহৰণকাৰী, যৌনগন্ধী বাতৰি পৰিৱেশন কৰি নিজৰ নিজৰ শ্ৰীবৃদ্ধি বঢ়োৱাতহে আগ্ৰহী। তাৰ উপৰি চৰকাৰী-বেচৰকাৰী বিজ্ঞাপনলৈ তেওঁলোকৰ লোভনীয় দৃষ্টি। নতুন প্ৰতিভাবান কৰ্মোদ্যমী অনুসন্ধানী সাংবাদিকৰ অভাৱ অসমত হোৱা নাই সঁচা কিন্তু তেওঁলোকৰ প্ৰতিভা বিকাশত কাকতসমূহে বিশেষ সুবিধা আৰু গুৰুত্ব দিয়া নাই।

বৰ্তমান অসমত এটা কথা দুখ লগাকৈ অনুভৱ কৰা হৈছে যে নিজৰ নিজৰ প্ৰতিষ্ঠানত সম্পাদক হ'ব পৰা যোগ্যবান অভিজ্ঞ সাংবাদিক থকা সত্ত্বেও মালিকপক্ষই জনস্বাৰ্থলৈ পিঠি দি প্ৰভাৱশালী চৰকাৰী অৱসৰপ্ৰাপ্ত বিষয়া, লেখক, সাহিত্যিকক সম্পাদক হিচাপে নিয়োগ কৰি নিজৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ প্ৰতিভাৱান গতিশীল জ্যেষ্ঠ সাংবাদিকক হতাশ কৰি তুলিছে। সম্পাদক নিৰ্বাচন মালিক পক্ষৰ স্বতন্ত্ৰীয়া নীতি হ'লেও সংবাদ জগতৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা অৱসৰপ্ৰাপ্ত চৰকাৰী বিষয়া কাকত এখনৰ গুৰিয়াল হোৱাত মালিকপক্ষ আৰু সম্পাদকৰ মাজত গঢ়ি উঠা অহৈতুকী সম্পৰ্কই সুস্থ সংবাদ সেৱাত বাধাৰ প্ৰাচীৰ গঢ়ি তোলাটো তেনে স্বাভাৱিক। তাৰ উপৰি যোগ্যবান উপযুক্ত জ্যেষ্ঠ সাংবাদিকবঞ্চিত হোৱাত সাধাৰণতে বৃত্তিটোৰ প্ৰতিও অনীহা আহি পৰা দেখা যায়।

সম্প্ৰতি অসমৰ প্ৰতিখন কাকতেই কম-বেছি পৰিমাণে চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছে। প্ৰতিখন কাকতৰ অন্তৰালত থকা ৰাজনৈতিক দলৰ সমৰ্থনৰ বাবেই কোনো কাকতেই মুকলিকৈ ৰাইজৰ পক্ষত থিয় দিব নোৱাৰে। কাকতৰ ঘোষিত নীতি 'জাতিৰ সেৱাত উৎসৰ্গিত', 'ৰাইজৰ পক্ষত', 'নিৰ্ভীক', 'নিস্বাৰ্থ নিৰপেক্ষ' আদি লেবেল অৰ্থহীন বুলি অনুভৱ কৰোঁতে পাঠকৰ বেছি সময় নালাগে। নিজৰ পছন্দৰ সম্পাদক বিচাৰি নোপোৱাত কেইবাখনো কাকতৰ স্বত্বাধিকাৰীয়ে সম্পাদকৰ দায়িত্ব লৈ নিজৰ অভীষ্ট সিদ্ধি কৰিছে। নিজে সম্পাদক হোৱাৰ সুবিধাও আছে ৰাইজৰ লগত থাকি আপোচহীন হ'ব পাৰি বা ৰাইজৰ চকুত ধূলি মাৰি কাকতখনক নিৰপেক্ষ লেবেলৰ অন্তৰালত চৰকাৰী কৰিব পাৰি। কোনোদিনে এটা বাক্য নিলিখা ব্যক্তিও আজি অসমত সম্পাদক হৈ কাকতৰ ব্যৱসায় চলাইছে।

নিৰপেক্ষভাৱে, অনুসন্ধানী দৃষ্টিভংগীৰে, সুস্থ-সবল বাতৰি পৰিৱেশনৰ অভাৱ অসমৰ সাংবাদিকসকলৰ মাজত দেখা যায়। এওঁলোক চৰকাৰী-বেচৰকাৰী প্ৰেছমেল বা প্ৰেছ বিবৃতিতে সন্তুষ্ট থাকে, নিজাকৈ অনুসন্ধান কৰি বাতৰিৰ সবিশেষ তথ্য সংগ্ৰহ কৰি প্ৰচাৰৰ দিহা নকৰে। বহুজাতিক কোম্পানীবোৰৰ আগ্ৰাসনে কেনেকৈ আমাৰ স্থানীয় অস্তিত্ব বিপন্নৰ পথ মুকলি কৰিছে বিশেষকৈ কৃষি, শিল্প, মীন, তৈলক্ষেত্ৰ আদিত লোৱা ভূমিকাই

অসমৰে নহয় ভাৰতীয় অৰ্থনীতিকো স্তব্ধ কৰিবলৈ ওলাইছে তাৰ বাতৰি খবৰ হিচাপে প্ৰকাশ নাপায়। অৱশ্যে দুই- এখন কাকতে একপক্ষীয়ভাৱে উগ্ৰজাতীয়তাবাদ প্ৰচাৰত বিশেষ ভূমিকা লয়। তেওঁলোকৰ একোটা বাতৰিয়ে সমাজৰ বৌদ্ধিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক জগতত পয়মাল লগায়। আটাইতকৈ আচৰিত কথা কাকতৰ স্বঘোষিত নীতিৰ বিৰুদ্ধে দুই-এজন স্বাৰ্থান্বেষী সাংবাদিকে উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে সমাজত বিশৃংখলা সৃষ্টি কৰিবলৈ বাতৰি পৰিৱেশন কৰিলেও কাকতৰ সম্পাদকে তাৰ দায়িত্ব লৈ দুখ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে।

বাতৰি কাকতক গণতন্ত্ৰৰ চতুৰ্থ স্তম্ভ বুলি কোৱা হয়। অসমত আজি গণতন্ত্ৰ সুৰক্ষিত নোহোৱাৰ প্ৰকৃত কাৰণ উদ্‌ঘাটনত বাতৰি কাকতে উচিত ভূমিকা পালন কৰিব পৰা নাই। অনুন্নত অসমৰ ছবিখন তুলি ধৰাত বাতৰি কাকত সফল হোৱা নাই। আনকি আঢ়ৈ কোটিতকৈও অধিক জনসংখ্যাৰ অসমত বাতৰি কাকতৰ পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা কিমান তাকো বাতৰি কাকতে দাঙি ধৰিব পৰা নাই। দুই-এখন কাকতত বছা বছা দুই এটা চৰকাৰী দুৰ্নীতি, সামাজিক বৈষম্য আদিৰ বাতৰি পৰিৱেশন কৰা হয় যদিও কেনেকৈ দুৰ্নীতিয়ে ব্যাপকতা লাভ কৰিলে, কোন কোন জড়িত, কেনেকৈ জড়িত আদি বিতং বাতৰি পৰিৱেশন কৰিব নোৱাৰাত বাতৰিবোৰ অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকে। অনুসন্ধিৎসু মনোবৃত্তিৰে অসমত নতুন বাতৰি প্ৰচাৰৰ ধাৰা সৃষ্টি কৰা দেখা নাযায়। যিটো সময়ত সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত প্ৰচাৰ মাধ্যমে দেশৰ উপৰি বিশ্বৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি, শিক্ষা, সংস্কৃতি আৰু বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন আৱিষ্কাৰৰ বাতৰিয়ে বিশ্বত তোলপাৰ লগাইছে, সেই সময়তো অসমত সাংবাদিক বৃত্তিটো গতিশীল হৈ নুঠাটো আশ্চৰ্যজনক। সম্প্ৰতি অসমৰ বাতৰি কাকতে ৰাইজৰ বাতৰি প্ৰচাৰ কৰাতকৈ চৰকাৰী বাতৰি প্ৰচাৰতে আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰা দেখা যায়। আন্তৰ্জাতিক বাতৰি পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ কোনো কাকতেই অগ্ৰণী ভূমিকা লোৱা দেখা নাযায়।

সম্পাদক হ'ল বাতৰি কাকতৰ গুৰিয়াল। সম্পাদকৰ ৰুচি, ভাষা জ্ঞান আৰু বাতৰি প্ৰকাশৰ আদব-কায়দাৰ ওপৰতেই কাকতৰ মান নিৰ্ভৰ কৰে। তেওঁ কোনটো বাতৰি ক'ত কেনেকৈ পৰিৱেশন কৰিব লাগে, কেনেধৰণৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু কোনটো খবৰ কাকতখনৰ কোন ঠাইত পৰিৱেশন কৰিলে গুৰুত্ব বাঢ়িব আদি সকলো ঠিক কৰে। খবৰ তেওঁলোকৰ কাৰণে খবৰেই হোৱা উচিত; খবৰৰ অন্তৰালত ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱ থকা উচিত নহয়। আঞ্চলিক বা সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক দলৰ প্ৰভাৱ সম্পাদকসকলৰ লিখনিত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে পৰা উচিত নহয়। সম্পাদকসকলৰ ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ যিয়েই নহওক কিয় কাকতখন ব্যক্তিগত মতামতৰ উৰ্দ্ধত থাকিব লাগে। অন্যথা বাতৰি কাকতৰ চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰা অসম্ভৱ হৈ পৰে। সম্পাদকীয়বোৰ দেশৰ সাহিত্য সমাজ সংস্কৃতিৰ উপৰি অৰ্থনীতি-ৰাজনীতি-সমাজনীতি আৰু দেশৰ, ৰাজ্যৰ ভৱিষ্যতৰ কৰ্মপন্থা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাৰ দিশত সহায়ক হোৱা উচিত। চৰকাৰৰ ভুল পক্ষপাতিত্ব, জনস্বাৰ্থবিৰোধী নীতি নিৰ্ভীকভাৱে ব্যাখ্যা সহকাৰে স্পষ্ট ভাষাৰে দাঙি ধৰিব লাগে। সম্প্ৰতি অসমৰ কাকতৰ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে বিশেষ বিশেষ

ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ হননকাৰী বা সমাজৰ অহিতকাৰী বাতৰি পৰিৱেশন হোৱাৰ পিছতো সম্পাদকে দায়িত্ব ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰাটো বাতৰি কাকতৰ নীতিৰ পৰিপন্থী।

অতি জনপ্ৰিয় কাকতখন 'ভাল কাকত' নহ'বও পাৰে। কাকতখনৰ উৎকৰ্ষ বিচাৰৰ বাবে কাকতৰ ভাষা, কাকতখনৰ দৰ্শন আৰু সাৱলীল ভাষাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পাদকীয় অতি প্ৰয়োজনীয়। কাকতখনৰ লে আউট, বাতৰি পৰিৱেশনৰ স্থান, নিৰ্ভুল, মাৰ্জিত ৰুচিপূৰ্ণ শুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগ আদিয়েও কাকতৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায়ক। অসমৰ পৰা প্ৰকাশিত কোনখন কাকতক ভাল, সাৰ্থক বাতৰি কাকত বুলি ক'ব পাৰি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অতি কঠিন। বৰ্তমানলৈ ভাল কাকত নিৰ্দ্ধাৰণৰ প্ৰতিযোগিতামূলক বিচাৰ হোৱা নাই। কিছুদিন আগতে নগাঁৱৰ এখন কলেজৰ এজন অধ্যয়নশীল অভিজ্ঞ অধ্যাপকে মন্তব্য কৰিছিল যে তেওঁ **'দৈনিক অসম'** আৰু **'আজিৰ অসম'** পঢ়ি ভাল পায়। 'চেতনাসম্পন্ন, সম্পাদকীয়, নিৰ্ভুল ভাষা আৰু বাতৰি পৰিৱেশন নীতিৰ বাবে কাকত দুখন তেওঁৰ প্ৰিয়।' সম্প্ৰতি সম্পাদকৰ পৰিৱৰ্তনত দুয়োখন কাকতেই পূৰ্বৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই।

সুস্থ-সবল বাতৰি কাকত এখনৰ প্ৰচলনত মালিকপক্ষৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ যদিও মালিকপক্ষই কাকতৰ মান, মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰাতকৈ ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীৰে কাকতবোৰ পৰিচালনা কৰা দেখা যায়। মালিকপক্ষই ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱত সঘনে সম্পাদক অদল-বদল কৰাটো তেনেই সাধাৰণ ঘটনা হৈ পৰিছে। ৰাইজৰ স্বাৰ্থৰ প্ৰতিকূলে মালিকপক্ষই বাতৰি পৰিৱেশনতো হস্তক্ষেপ কৰা দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক অসমৰ বাতৰি কাকতৰ অগ্ৰজ প্ৰকাশক প্ৰয়াত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম আছিল। তেওঁ নিয়মীয়াকৈ নিজৰ প্ৰকাশিত বাতৰি কাকত দুখন ৰাতিপুৱাই পঢ়িছিল আৰু কেনেকৈ কাকত দুখন অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি পাঠকৰ হাতত তুলি দিব পাৰি তাক সম্পাদক, সহঃ-সম্পাদকসকলৰ লগত আলোচনা কৰিছিল। বহু সময়ত মুদ্ৰক আৰু কাৰিকৰী দিশৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ পৰামৰ্শও গ্ৰহণ কৰিছিল। কাকতৰ নিৰ্ভুল প্ৰকাশত সদায় গুৰুত্ব দিছিল। বৰ্তমানৰ কাকতৰ মালিকপক্ষৰ অধিকেই কাকত নপঢ়ে, আনকি নিজৰ নামত সম্পাদিত বা প্ৰকাশিত কাকতখনো নপঢ়ে। কেৱল চৰকাৰী-বেচৰকাৰী বিজ্ঞাপন কেনেকৈ সবাতকৈ বেছি সংগ্ৰহ কৰিব পাৰি তাৰ ওপৰতহে চকু দিয়ে। ভাল কাকত এখন হ'বলৈ হ'লে মালিকপক্ষই সম্পাদক, সহঃ সম্পাদক, স্থানীয় বাতৰি দিওঁতা, পঠুৱৈ, লিখক আৰু মফচলৰ বাতৰি যোগান ধৰা ব্যক্তিসকলৰ লগতো সু-সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাটো নিতান্ত প্ৰয়োজনীয়।

সংবাদপত্ৰ আৰু সাংবাদিকৰ প্ৰধান চৰ্ত হ'ল সততা। সাংবাদিকসকলে আদৰ্শবান নহ'লে তেওঁৰ কাকতখন কেতিয়াও সত্যনিষ্ঠ হ'ব নোৱাৰে। সংবাদপত্ৰৰ ডেৰশ বছৰীয়া জয়ন্তী পালন কৰাৰ পিছত আজিও অসমৰ প্ৰবীণ নীতিনিষ্ঠ সাংবাদিকসকলে উপলব্ধি কৰিব ধৰিছে যে 'অসমত সংবাদপত্ৰৰ আদৰ্শৰ মৃত্যু হৈছে' এয়া সকলোৰে বাবে দুৰ্ভাগ্যজনক।●

ভ্ৰাম্যমাণৰ উত্তৰণৰ কেইটামান দৃশ্যপট

ড° মহেশ কলিতা

কুৰি শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ আদি ভাগত (১৯৬৩) পাঠশালাৰ অচ্যুত লহকৰৰ প্ৰয়োজনাত জন্ম লভা ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰিছে। দৰাচলতে ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰে অসমীয়া ব্যৱসায়িক থিয়েটাৰৰ সূচনা কৰিলে। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন দিশত উত্তৰণৰ ফলশ্ৰুতি সাপেক্ষে বৰ্তমান সময়ত ভ্ৰাম্যমানে একমাত্ৰ জনপ্ৰিয় গণমাধ্যমৰূপে সমাদৃত হৈছে।

ভ্ৰাম্যমানৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হিচাপে নটৰাজ থিয়েটাৰে এক একক অদ্বিতীয় গৌৰৱোজ্জ্বল নজিৰ দাঙি ধৰিছে। কিন্তু উক্ত থিয়েটাৰ দলে প্ৰায়ভাগ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীকে যাত্ৰা দলৰ পৰা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়। ফলস্বৰূপে অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰাধিক অংগ সঞ্চালন, লাউদ এক্টিং, অপ্ৰয়োজনীয় পোহৰ নিক্ষেপণ আদিয়ে বিশেষভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰি সৰ্বতোপ্ৰকাৰে এক যান্ত্ৰিক গোন্ধ পৰিস্ফুট হোৱা অনুধাৱন কৰিব পাৰি। তদুপৰি সকলো দিশতে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে আগবাঢ়িব লগা হোৱাত দোষ-ত্ৰুটীৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে মঞ্চ নিৰ্মাণ পদ্ধতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অস্থায়ী মঞ্চত চলন্ত মঞ্চৰ উদ্ভাৱন কৰিবলৈ যাওঁতে অচ্যুত লহকৰে অশেষ ত্যাগ আৰু কষ্ট স্বীকাৰ সহিবলগীয়া হোৱাটো সঁচা, সেইবুলি মঞ্চ নিৰ্মাণ, প্ৰণালী একেবাৰে দোষ-বিবৰ্জিত নহ'ল।

কাঠৰ ফ্ৰেম সজাই তাৰ ওপৰত তক্তা বহুৱাই দিলে। মঞ্চখন চলন্ত কৰাৰ বাবে তলত মটৰ গাড়ীৰ চকা সংযোগ কৰিলে। মঞ্চখন লৰচৰ নকৰিবৰ বাবে সময়ত চকাৰ তলত কাঠৰ ফ্ৰেমো সংযোজিত হ'ল। পিছে অভিনয় কালত হঠাতে চকা পাম্পচাৰ হৈ মঞ্চৰ এভাগ তললৈ বহি গ'ল। কেইজনমানে কান্ধ পাতি ওপৰলৈ তুলি ধৰিব লগাত পৰিল। লগতে চলন্ত মঞ্চ সঞ্চালনত বহু পৰিমাণে অসুবিধাই দেখা দিলে। এনেবোৰ দোষ-ত্ৰুটী নাইকিয়া কৰিবলৈ মটৰ-গাড়ীৰ চকাৰ টায়াৰ আৰু টিউব সোলোকাই লোহাৰ

চকাটো ৰাখি তাত বল-বিয়েৰিং লগোৱাত মঞ্চ-সঞ্চালন পদ্ধতি আগতকৈ কিছু উন্নত হ'ল।

নটৰাজে প্ৰৱৰ্তন কৰা মঞ্চৰ অংশ তিনিটা। সন্মুখভাগৰ অংশটো স্থিতিশীল আৰু পিছফালে ব্যৱহৃত বাকী দুয়োটা অংশ গতিশীল। পিছফালৰ এটা অংশ সঞ্চালন কৰি আনি আগৰ স্থিতিশীল অংশটোৰ লগত সংযোগ কৰা হয় আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি সংযোগ কৰা অংশটোত দৃশ্যসজ্জা সজোৱা হয়। মঞ্চত অভিনয় চলি থকা সময়ত পিছফালৰ বাকী থকা অংশটোত পৰৱৰ্তী দৃশ্যৰ বাবে অপৰিহাৰ্য দৃশ্যসজ্জাৰ কাম চলি থাকে। কিন্তু এটা দৃশ্যৰ যৱনিকা পৰাৰ পিছত আনটো দৃশ্য আৰম্ভ হোৱাৰ মাজত পিছফালৰ অংশটো সঞ্চালন কৰি আনি সন্মুখৰ স্থিতিশীল অংশটোৰ লগত লগ লগাই দিওঁতে অলপ সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। ফলত দুয়োটা দৃশ্যৰ মাজভাগত অলপ বিৰতি আহি পৰে। এনেস্থলত নাট্যৰস আস্বাদন কৰোঁতে দৰ্শকৰ মন অলপ হ'লেও বাধাগ্ৰস্ত হয়। আনকি মঞ্চ সঞ্চালন কৰোঁতে কেতিয়াবা মঞ্চখন ঠিক ঠাইলৈ নাহি অগা-পিছাকৈ থকাত দৃষ্টিকটু হৈ পৰে।

এনেবোৰ দোষ-ত্ৰুটী আঁতৰাই এখন ত্ৰুটীহীন মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে সুৰদেৱী থিয়েটাৰে (১৯৬৬) তিনিখন স্থিতিশীল মঞ্চৰ উদ্ভাৱন কৰে। ইয়াৰ মাজৰ মঞ্চখন দুয়োকাষৰ মঞ্চ দুখনৰ তুলনাত কিছু ডাঙৰ। ত্ৰিমাত্ৰিক মঞ্চ পদ্ধতিত মঞ্চৰ আকাৰ সৰু হ'ল। ফলস্বৰূপে কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ মঞ্চসজ্জা কৰাত বিশেষ অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হ'ল। লগতে 'এক্টিং এৰেনা' সংকুচিত হৈ পৰাৰ বাবে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে অভিনয় দক্ষতা প্ৰদৰ্শনত বিশেষ বাধাগ্ৰস্ত হ'ল। ওপৰত উল্লিখিত ত্ৰুটীপূৰ্ণ মঞ্চৰ ওৰ পেলোৱাৰ উদ্দেশ্যে পাঠশালাৰ মুগৰীয়াৰ মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰে (১৯৬৯) যুৰীয়া স্থিৰ মঞ্চৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু উক্ত মঞ্চনীতি ভ্ৰাম্যমানত আজিকোপতি চলি আছে।

নটৰাজ থিয়েটাৰে কাঠৰ ফ্ৰেমত কাপোৰ আৰু চট লগাই তাৰ ওপৰত ৰং সনা ছেটিং ব্যৱহাৰ কৰে। এনেবোৰ ছেটিং অতি সোনকালে ব্যৱহাৰৰ অনুপযোগী হৈ পৰাৰ বাবে পিছলৈ কাপোৰ বা চটৰ সলনি প্লাইউদ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয় আৰু এই ব্যৱস্থা আজিলৈকে অব্যাহত আছে। নটৰাজ থিয়েটাৰে 'থিয়েটাৰ-স্কোপ' পদ্ধতি ১৯৬৭ চনত প্ৰচলন কৰে। ঠিক পিছৰ বছৰতে 'চিনে থিয়েটাৰ' নামৰ এক নতুন পদ্ধতিৰো প্ৰৱৰ্তন কৰে নটৰাজ থিয়েটাৰে। এই পদ্ধতিত কিছুমান বিশেষ বিশেষ দৃশ্য কথাছবিৰ মাজেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। তদুপৰি নটৰাজ থিয়েটাৰে অসমৰ বাহিৰলৈ গৈ নাট প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে অসমীয়া কলা-কৃষ্টিৰ সৌৰভ আন প্ৰদেশত প্ৰচাৰ কৰাত আগভাগ লয়। কিন্তু এনেবোৰ আঁচনিয়ে আনবোৰ নাট্যগোষ্ঠীক মুঠেও প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল।

নাটকৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আৱহ সংগীতৰ গুৰুত্ব অসীম। বিভিন্ন নাট্য মুহূৰ্তত অপৰিহাৰ্য পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে অত্যাধুনিক বাদ্যযন্ত্ৰৰ অতীব প্ৰয়োজন। কিন্তু আদিতে ভ্ৰাম্যমানত আৱহ-সংগীতৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি দিয়া পৰিলক্ষিত নহয়। তেতিয়া বাদ্যযন্ত্ৰ বুলিলে হাৰমনিয়ম, কাৰ্ণেট, দোতাৰা আদিয়ে আগস্থান লাভ কৰিছিল। বাদ্যযন্ত্ৰৰ অভাৱৰ

প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সুৰদেৱী থিয়েটাৰত ব্ৰজেন বৰুৱাই চাহপাতৰ বাকচেৰে ডাব'ল বেচ (Double base) গীটাৰ এটা নিজে তৈয়াৰ কৰি লয়। পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰত (১৯৬৬) ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ যোগদানে আৱহ-সংগীতৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে কহিনুৰ নাট্য গোষ্ঠীৰে চকু মেল খুৱালে। বিশেষকৈ কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ (১৯৭৬) জন্মৰ সময়ৰে পৰা অত্যাধুনিক বাদ্যযন্ত্ৰই ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰত নিকপকপীয়াকৈ আসন পাতি ল'লে।

ভ্ৰাম্যমান মঞ্চত বৰ্তমানে অভিনীত হোৱা নাটসমূহ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্নভাৱে উত্তৰণ হোৱাৰ ফলশ্ৰুতি মাত্ৰ। সৌ সিদিনালৈকে বঙালীৰ পৰা অনূদিত নাটসমূহে ভ্ৰাম্যমান মঞ্চত খলকনি লগাই আছিল। কিন্তু বৰ্তমানে মুষ্টিমেয় নাট্যদলৰ বাদে প্ৰায়ভাগ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ নাট হাতত লোৱা দেখা যায়। নটৰাজ থিয়েটাৰ জন্ম বছৰতে উত্তম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট 'জেৰেঙাৰ সতী' আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ আখ্যানমূলক নাট 'বেউলা' ভ্ৰাম্যমান মঞ্চৰ উপযোগীকৈ কিছু সাল-সলনি কৰি অভিনয় কৰে। নটৰাজৰ মঞ্চতে উৎপল দত্তৰ সামাজিক নাট 'অংগাৰ' মঞ্চস্থ হয়। কিন্তু পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰে প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'সাঁকো' নাটখন সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰি অসমীয়া সামাজিক নাট অভিনয়ৰ পাতনি মেলে। তদুপৰি নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ' আৰু 'এমুঠি চাউল' (অনূদিত) নামৰ সামাজিক নাট দুখন পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰে। এনেদৰে মাজে-সময়ে ছেগা-চোৰোকাকৈ অসমীয়া সামাজিক নাট ভ্ৰাম্যমানত মঞ্চস্থ হ'বলৈ ধৰে। তাৰ পিছত অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰে (১৯৭০) প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'দেৱযানী' আৰু 'নৰ্তকী' নামৰ নাট দুখন সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰি ভ্ৰাম্যমানত অসমীয়া সামাজিক নাট অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিশ উন্মোচন কৰে। ঠিক তেতিয়াৰে পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰৰ প্ৰতি নাট্যগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰযোজক, শিল্পী-কলাকুশলীৰ সু-দৃষ্টি পৰা বুলি ক'লেও বোধহয় অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, অৰুণ শৰ্মা, অতুল বৰদলৈ, হেমন্ত দত্ত, ভবেন বৰুৱা, মহেশ কলিতা, মুনীন বৰুৱা, সেৱাব্ৰত বৰুৱা, জিতেন শৰ্মা, উমেশ শৰ্মা, অৱতাৰ সিং আদি কৰি বহুতো অসমীয়া নাট্যকাৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠীৰ জৰিয়তে ভ্ৰাম্যমানত জড়িত হৈ পৰিল।

আৱাহন থিয়েটাৰে (১৯৮০) জন্ম বছৰৰ পৰাই দুই-এখন অগতানুগতিক নাট প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। কহিনুৰ থিয়েটাৰে (১৯৮৩) এবছৰতে 'মাটিৰ গাড়ী', 'বাঘজাল', 'শৰাগুৰিৰ চাপৰি' নাট তিনিখন প্ৰথিতযশা নাট্যকৰ্মী কুলদা ভট্টাচাৰ্যৰ বিজ্ঞানসম্মত পৰিচালনাৰে মঞ্চস্থ কৰি গতানুগতিকতাৰ প্ৰাচীৰ ভাঙিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু এইখিনিতে উল্লেখ নকৰি নোৱাৰিলোঁ যে কহিনুৰ থিয়েটাৰে ইয়াৰ পিছৰে পৰা নাট নিৰ্বাচনত বিশেষ গুৰুত্ব দিছে সঁচা, কিন্তু প্ৰতিটো বছৰতে উচ্চমানবিশিষ্ট নাটৰ সামগ্ৰিক মান অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই বুলি আমাৰ বোধ হয়। তথাপি বিগ বাজেটৰ নাট অভিনয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কহিনুৰেই বাট-কাটোতা। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ক্লিউপেট্ৰা (১৯৮২, অসমীয়া অভিযোজনা - পদ্ম বৰকটকী), মহাকাব্য 'মহাভাৰত' (১৯৮৪) আৰু 'ৰামায়ণ' (১৯৮৫, নাট্যৰূপ হেমন্ত দত্ত), বিশ্ববিশ্ৰুত অমৰ কাহিনী 'দাস্তান শ্বহীদে কাৰবালা' (১৯৮৫) আৰু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে

নাট্যৰূপ দিয়া ‘বেনহুৰ’ (১৯৯২) কহিনুৰে অভিনয় কৰি অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে।

মঞ্চকোঁৱৰ থিয়েটাৰে (১৯৭৬) ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ক্লাচিক উপন্যাস ‘মিৰি-জীয়ৰী’ (নাট্যৰূপ মহেশ কলিতা) ১৯৭৭ চনত অভিনয় কৰি ভ্ৰাম্যমান মঞ্চত অসমীয়া উপন্যাসৰ নাট্যৰূপ সৰ্বপ্ৰথম মঞ্চস্থ কৰাৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰে। তাৰ পিছৰে পৰা **‘অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা’** (১৯৮০), **‘পাতাল ভৈৰৱী’** (কহিনুৰ), **‘মনোমতী’** (১৯৮১), **দেৱী মহাশ্বেতা** (১৯৯১) (ভাগ্যদেৱী), **কবৰ আৰু কংকাল** (১৯৮২), **মৃত্যুঞ্জয়** (আৰাধনা), **হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়** (১৯৮৫, হেঙুল), **অবিৰত যাত্ৰা** (সুৰদেৱী) আদি উপন্যাসৰ নাট্যৰূপ সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰে। আনকি আৰাধনা থিয়েটাৰে (১৯৭৮) ফণী তালুকদাৰৰ **‘পৃথিৱীৰ প্ৰেম’** উপন্যাসখনৰ (নাট্যৰূপ প্ৰফুল্ল বৰা) নাট্যৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰি সৰ্বভাৰতীয় বঁটা লাভ কৰা একমাত্ৰ ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলৰূপে গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। অসমীয়া জীৱনী নাট ‘সব্যসাচী বিষ্ণু ৰাভা’ (ৰচনা মহেশ কলিতা) সুৰদেৱী থিয়েটাৰে সৰ্বপ্ৰথম মঞ্চস্থ কৰে (১৯৮২)। ইয়াৰ দুই-এক বছৰ পিছতে গোকুল পাঠক ৰচিত জীৱনী-নাট ‘বিপ্লৱী ব্ৰজনাথ’ ৰূপালীম থিয়েটাৰে প্ৰদৰ্শন কৰে।

ভ্ৰাম্যমানত চলি থকা যাত্ৰা-গন্ধী অভিনয়ৰ অৱসান ঘটায় পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰে। নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই উক্ত দলত নাট পৰিচালক তথা অভিনেতা ৰূপে যোগদান কৰি ভ্ৰাম্যমানৰ উত্তৰণত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। ৰূপকোঁৱৰ থিয়েটাৰে (১৯৭৮) ভ্ৰাম্যমানৰ নাটক সৰ্বপ্ৰথম অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। নাট্যসম্ৰাট চন্দ্ৰ চৌধুৰী, কলা-শিল্পী আদ্য শৰ্মা, নাট পৰিচালক-অভিনেতা ভবেন বৰুৱা, ৰতন লহকৰ (কহিনুৰৰ প্ৰযোজক), কৃষ্ণ ৰয় (আৱাহনৰ প্ৰযোজক), আৰু ভ্ৰাম্যমানৰ পোহৰসম্ৰাট কল্যাণ দেৱ কঠোৰ শ্ৰমৰ বিনিময়ত ৰূপকোঁৱৰৰ খ্যাতি চাৰিওফালে বিয়পি পৰিল। ভ্ৰাম্যমানৰ নাটত গীতৰ সু-প্ৰয়োগ, পাৰ্ক, নদীৰ পাৰ আদিত নায়ক-নায়িকাৰ দ্বৈত গীত, কিছুমান বিশেষ নাট্য-মুহূৰ্তত গীতৰ টুকুৰা অফভইচত ভাহি অহা আদি আদৰ-কায়দাবোৰৰ স্ৰষ্টা হিচাপে অভিনেতা-পৰিচালক ভবেন বৰুৱাৰ নাম আমি উল্লেখ কৰিবই লাগিব (সৰ্বপ্ৰথমে ‘ৰূপকোঁৱৰ’ত কৰে)।

এনেদৰে বহুফালৰ পৰা উত্তৰণ লভি ভ্ৰাম্যমানে জনমানসত এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰিলেও এটা সময়ত অধিক স্থবিৰ হৈ পৰিল। পিছে কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ জন্মলাভে এই স্থবিৰতা ভাঙি ভ্ৰাম্যমানক আন এটা নতুন গতি দিলে। আৰম্ভণি বছৰতে কহিনুৰে বোলছবি অভিনেতা-অভিনেত্ৰী প্ৰশান্ত হাজৰিকা আৰু ইলা কাকতিক অভিনয়ৰ বাবে চুক্তিবদ্ধ কৰে। তেখেতসকলৰ সাৱলীল অভিনয়ে দৰ্শকৰ মন পৰশিলে। নাট পৰিচালনাত চন্দ্ৰ চৌধুৰীক প্ৰশান্ত হাজৰিকাই প্ৰভূত পৰিমাণে সহায় কৰিলে। নাটত আৱহ-সংগীত আৰু পোহৰৰ সু-প্ৰয়োগ, দলগত অভিনয়ত গুৰুত্ব দি হাজৰিকাই সোণত সুৱগা চৰালে— অভিনীত নাটসমূহ দৰ্শকৰ বাবে অধিকতৰ মনোগ্ৰাহী হৈ পৰিল। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে হাজৰিকা দম্পতীৰ যোগদানে ভ্ৰাম্যমানলৈ গ্লেমাৰ আনিলে। তাৰ পিছৰে পৰা বোলছবিৰ প্ৰায়ভাগ

আগশাৰীৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে ভ্ৰাম্যমানৰ বিভিন্ন দলত চুক্তিবদ্ধ হ'ল, অভিনয় কৰিলে। লগে লগে ভ্ৰাম্যমানে উত্তৰণৰ দিশত এক নতুন খোজ পেলালে।

ইয়াৰ পিছত কেইবাবছৰলৈ এই গতিৰে যাত্ৰা কৰি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ হঠাতে এক কেন্দ্ৰবিন্দুত স্থবিৰ হৈ পৰিল। বিগ বাজেট আৰু সময়সাপেক্ষ নাট মঞ্চস্থ কৰিও ভ্ৰাম্যমানক গতিশীল কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল। আহ্বায়ক কমিটীয়ে থিয়েটাৰ মাতি লোকচান ভৰিব লগাত পৰিল। থিয়েটাৰৰ কৰ্মকৰ্তাসকল বিবুধিত পৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। ভ্ৰাম্যমানৰ স্থবিৰতাৰ কাৰণ বিচাৰি চলাথ কৰিলে। তেখেতসকলে বদ্ধমূল ধাৰণা ল'লে যে আহ্বায়ক কমিটীয়ে প্ৰতি নিশাৰ বাবে ভ্ৰাম্যমানক দিবলগীয়া টকাৰ অংকটো বৰ গধুৰ। তাক কমাব লাগিব। তাৰবাবে বিগ বাজেট পৰিহাৰ কৰা দৰকাৰ। দামী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক বাদ দি বাজেট সংকুচিত কৰাৰ সময় আহি পৰিছে। তাকে কৰিলে প্ৰতি নিশাৰ বাবে পাবলগীয়া মাননি কমাব পৰা যাব। আহ্বায়ক কমিটীয়ে সকাহ পাব। প্ৰায়ভাগ নাট্যগোষ্ঠীয়ে এই মনোভাবকে ল'লে। দুটা আগশাৰীৰ নাট্যগোষ্ঠীয়ে বাতৰিকাকতত যুটীয়াভাৱে বিজ্ঞাপনো দিলে।

কিন্তু বিগ বাজেটৰ থিয়েটাৰ কৰাটোৱে যে ভ্ৰাম্যমানলৈ স্থবিৰতা অহাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়, সেইটো প্ৰমাণ হ'ল। প্ৰমাণ কৰিলে অভিনেতা-পৰিচালক প্ৰশান্ত হাজৰিকাই। তেখেতৰ প্ৰয়োজনাত উজনিৰ মৰিয়নিত জন্ম ল'লে বিগ বাজেটৰ 'হেঙুল থিয়েটাৰ' (১৯৮৬)। হেঙুল প্ৰেক্ষাগৃহ দৰ্শকেৰে ঠাহ খাই পৰিল। নাট নিৰ্বাচনৰ বিশেষত্ব, সুদক্ষ পৰিচালনা, নিখুঁত প্ৰযোজনা আৰু দলগত অভিনয়ে দৰ্শকৰ মন জোকাৰি দিলে। 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়', 'শুকুলা মেঘৰ ছাঁ', 'মুখ্যমন্ত্ৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'তেজাল ঘোঁৰা', 'আঘাত' আদি উচ্চমানবিশিষ্ট নাট হেঙুলৰ মঞ্চত অভিনীত হ'ল। অৱশ্যে এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন হ'ব যে আজি দুই-তিনিবছৰমানৰ পৰা নাট নিৰ্বাচন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আগৰ দৰে গুৰুত্ব নিদি কেৱল দৰ্শকৰ মন বিশেষভাৱে পৰশিব পৰা নাট অভিনয় কৰিবলৈহে যেন হেঙুল উঠিপৰি লাগিছে। কহিনুৰ, আৱাহন, হেঙুল আদি কৰি আঙুলিমূৰত লেখিব পৰা কেইটামান নাট্যগোষ্ঠীয়ে ভ্ৰাম্যমানলৈ নতুনত্ব আনিব বুলি প্ৰতি বছৰে দৰ্শকে আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে। এই আশা নিৰাশাত পৰিণত নকৰি ভ্ৰাম্যমানক অধিক উন্নত কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহাটোৱে বেছি মংগলজনক হ'ব। সি যি নহওক , বৰ্তমান নাট্যবৰ্ষত বেছিভাগ নাট্যগোষ্ঠীৰে নাট নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত দাঙি ধৰা দৃষ্টিভংগীৰ ফালে লক্ষ্য কৰি আগন্তুক বছৰবোৰত ভ্ৰাম্যমান দলসমূহে আৰু অধিক উত্তৰণৰ পথেৰে বাট বুলিব বুলি আমি আশাৰে বৈ থাকিলোঁ।●

কলহীপাৰত চিফুং বাঁহীৰ সুৰ

ভুবন চন্দ্ৰ কলিতা

সেইদিনা আকাশত জোনটো আছিল। চপৰা-চপৰি বগা-ক'লা মেঘো আছিল। গা জুৰ পেলোৱা বতাহ বলিছিল। কলহী নদীয়েও নিঃশব্দে নাচি আছিল। বতাহত উটি অহা কেইবাটাও চিফুং বাঁহীৰ চিন-অচিন সুৰে আমাৰ খোজবোৰ টানি নিছিল। কলহীৰ সিটো পাৰৰ পৰা অহা মাদলৰ এটা বিশেষ ছেৱৰ লগত ইটো পাৰৰ কোনোবাখিনিৰ পৰা অহা চিফুং বাঁহীৰ সুৰ মিলি গৈছিল। কি যে আশ্চৰ্য সুৰ-সংযোগ!

আমি গৈ সুৰৰ ওচৰত— হয়, একেবাৰে সুৰৰ ওচৰত সন্তৰ্পণে থিয় দিলোঁগৈ। কলহীপাৰত জুৰ লোৱা বিশ-বাইশ বছৰ বয়সীয়া নোদোকা ল'ৰাৰ এটা জুম। চাৰি-পাঁচজনমানে দীঘল দীঘল চিফুং বাঁহীত সিপাৰৰ পৰা উটি অহা মাদলৰ ছেৱেৰে সৈতে মিলা একে সুৰ বজাইছে। দুজনমানে গুণগুণাই গাইছে ঃ

চাবি ঐ চাম্ফালী আজিৰ কথা টান
পাণ্টানীয়া চিখল মাটি
ছেৱাই কাটে ধান।

এই আটাইকেইটা উত্তপ্ত যৌৱন কলহীপৰীয়া ছয়গাঁও—পাণ্টান মৌজাৰ। কি দুখত তেওঁলোকে টান দিনৰ কথা গাবলগীয়া হ'ল। গীতটোৰ আকৰ্ষণত নে দিনক দিনে হেৰাই গৈ থকা উচ্ছল জীৱনৰ মোহভংগৰ? নে সমুজ্জ্বল অতীতৰ স্মৃতিচাৰণত? এনেবোৰ প্ৰশ্নৰে উত্তৰ হয়তো এই ডেকাসকলে দিব নোৱাৰিব। এই যে গাই আছে গীতটো তাৰ গীতিকাৰজনকো তেওঁলোকে অস্পষ্টকৈহে চিনি পায়। এই বিষয়ে বহলাই সুধিলে তেওঁলোকে আকৌ নতুন গীত একোটা গাই শুনাব ধৰি-বান্ধি থৈ যোৱা সুৰতে ঃ

অ' এন্ধাৰৰ অধিবাসী
পৃথিৱীৰ পুত্ৰ জনজাতি
জাগ হেৰ তই সূৰ্য বিচাৰি ব'ল

সূৰ্য বিচাৰি ব'ল।
এন্ধাৰ আকাশ ফালি
পোহৰৰ দীপালী জালি
বজ্ৰ কদমে আগ বাঢ়িবৰে হ'ল
(এই) তই মাদলৰ তালে তালে
তই নাচি যা
হেৰ নাচি যা
তই চিফুং বাঁহীৰ সুৰে সুৰে
তই গাই যা
হেৰ গাই যা
এন্ধাৰত আৰু নাথাকিবি
পৃথিৱীৰ পুত্ৰ জনজাতি।

পৰাধীন ভাৰতৰ 'এন্ধাৰ আকাশ ফালি পোহৰৰ দীপালী জালি বজ্ৰ কদমে আগবাঢ়ি' যাব লাগিব। ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱা দেশখনক ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে শাসনমুক্ত কৰিবলৈ অহিংস পন্থাৰে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। সকলোৱে জানে যে অহিংস বিপ্লৱৰ গতিধাৰা একে ৰূপত অব্যাহতভাৱে থকা নাছিল। ১৯৩০-৩২ চনত অসমৰ কংগ্ৰেছ আন্দোলনত বংগৰ সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলনৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰে। আমাৰ তদানীন্তন বহুতো ডেকা আন্দোলনটোৰ প্ৰতি বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট হয়। ১৯৩৮ চনত এওঁলোকে অসম প্ৰাদেশিক ছাত্ৰ ফেডাৰেশ্যন গঠন কৰে। বংগৰ উচ্চ দৰৰ নেতাসকলৰ লগত বহুতো অসমীয়া ডেকাৰ সঘন যোগাযোগ ঘটে। এই সময়ত আৰ চি পি আইৰ (ৰিভলুছনাৰী কমিউনিষ্ট পাৰ্টি অব ইণ্ডিয়া) নাম কমিউনিষ্ট লীগ আছিল। কমিউনিষ্ট লীগৰ এটা দলে গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰত ৰেডিকেল ইনষ্টিটিউট গঠন কৰে। উচ্চ শিক্ষিত আৰু প্ৰগতিশীল সাহসী যুৱকসকলৰ ৰেডিকেল ইনষ্টিটিউটৰ অধ্যয়ন চক্ৰৰ মুল বিষয় আছিল সমাজবিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগতত্ত্ব।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ যুদ্ধ-ডংকা সৰ্বত্ৰ বাজি উঠিল। ইংৰাজ শাসকশ্ৰেণীয়ে অসমকো যুদ্ধৰ বাবে প্ৰৰোচিত কৰিলে। কিন্তু এই সময়তে ১৯৪১ চনৰ ৬ ডিচেম্বৰত কটন কলেজৰ ছাত্ৰসকলক লৈ যুদ্ধবিৰোধী আন্দোলন গঢ়ি উঠে। কলেজীয়া বহুতো ডেকা জে'ললৈ যাবলগীয়া হয়। ডেকাসকলে মিলিটেৰী কেম্পত অনুপ্ৰৱেশ কৰি উৎপাত আৰম্ভ কৰে, বেংক লুণ্ঠন কৰে আৰু বিভিন্ন সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্যত লিপ্ত হৈ পৰে।

সন্ত্ৰাসবাদীসকলে দলৰ সবলতাৰ কাৰণে মণিপুৰ, নাগালেণ্ড আদি বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ আমদানি কৰিছিল; প্ৰচাৰ সংগঠনৰ কাৰণে সৰু সৰু কিতাপ-পত্ৰ, পুস্তিকা আদি প্ৰকাশ কৰি ৰাইজৰ মাজত বিলাই দিছিল।

১৯৪৩-৪৪ চনত ৰেডিকেল ইনষ্টিটিউটত যোগ দিয়েই বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা সৰৱ

কৰ্মী হৈ পৰে। ইতিমধ্যে অসমত সশস্ত্ৰ বিপ্লৱৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰায় প্ৰস্তুত হৈ উঠে। এতিয়াৰে পৰা অসম প্ৰাদেশিক ছাত্ৰ ফেডাৰেশ্যনৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত প্ৰায়বোৰ জিলা আৰু প্ৰাদেশিক অধিবেশনত বিষ্ণুপ্ৰসাদ আছিল কৃষ্টি সভাৰ সভাপতি নাইবা মুখ্য অতিথি। তেওঁ যথাযোগ্যভাৱেই ক'ব পাৰিছিল, 'যিদিনাৰ পৰাই মই কমিউনিষ্ট আন্দোলনত যোগ দিছোঁ, সিদিনাৰ পৰাই নিৰ্যাতিত পদদলিত সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ দুখ, অনুভূতি আৰু বেদনাৰে নিজকে মিলাব পাৰিছোঁ।'

ৰাজনৈতিকভাৱে ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হ'ল সঁচা কিন্তু শাসনক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন হ'লে নঘটিল। দেশীয় চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে আকৌ যুদ্ধৰ আৱশ্যক হৈ পৰিল। ১৯৪৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীত সৰ্বভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয় আৰু এই অধিবেশনতেই আঞ্চলিক দখলৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়।

১৯৪৮ চনত চীনত কমিউনিষ্ট বিজয়ৰ আৰু দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ দেশবোৰৰ কমিউনিষ্ট অভ্যুত্থান শক্তিশালী হোৱাত ভাৰতৰ কমিউনিষ্টসকলে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ মাজেৰে ক্ষমতা দখল কৰাৰ স্বপ্ন দেখিছিল। চীনৰ আৰ্হিত সশস্ত্ৰ আয়োজন কৰাৰ লগে লগেই পাৰ্টিৰ ওপৰত চৰকাৰৰ ৰঙা চকু পৰিল। চৰকাৰে পাৰ্টিটোক অবৈধ বুলি ঘোষণা কৰাৰ লগে লগেই কৰ্মী আৰু নেতাসকলে আত্মগোপন কৰি সংগঠন চলাই যাবলৈ ধৰিলে। এওঁলোকৰ সংগ্ৰাম পাঁচ বছৰ কাল চলে।

আৰ চি পি আই দলৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আছিল মধ্যমণি। কংগ্ৰেছী বিষ্ণুৰাম মেধি চৰকাৰে জীৱিত বা মৃত অৱস্থাত বিপ্লৱী, কমিউনিষ্ট বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাক চৰকাৰক গতাই দিলে দহ হাজাৰ টকা পুৰস্কাৰ দিয়াৰ ঘোষণা কৰে। সমস্ত অসম তথা ভাৰতত দুৰন্ত বিষ্ণুপ্ৰসাদ হৈ পৰিল কিম্বদন্তীৰ নায়ক। তেওঁ আত্মগোপন কালছোৱাৰ বেছিভাগ সময় ঘাইকৈ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাত কটায়। তেওঁ তেওঁৰ স্থিতিত দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ ঃ

তেজৰ বোলেৰে লিখি যাম ইতিহাস
মচি যাম দীন সমাজৰ হীন পৰিহাস
গাম পীড়িতৰ চিৰ বিজয়ৰ গান
ফিৰাই আনিম দলিতৰ সন্মান
মৰা জগতৰ হৃদয়ত ঢালি প্ৰাণ
আনিম ধৰাত চিৰশান্তিৰ আভাস।

আত্মগোপনৰ কালছোৱাত অসমীয়া, বড়ো, কছাৰী, নেপালী আদি বিভিন্ন ভাষাৰ গীত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই ৰচিছিল। গীতত পৰিস্ফুট মানৱতা আৰু শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ জয়গীতিয়ে সমাজক উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। কামৰূপ জিলাৰ কলহী নদীৰ পাৰতো তেওঁ সামাজিক-ৰাজনৈতিক ফাঁকবোৰত টুকুৰিয়াই দিছিল। পাৰত সিঁচৰতি হৈ থকা বিষ্ণু-গীতে চিৰদিন আমচৰ অস্তিত্বত জোঁকাৰণি তুলিব ঃ

কলহীপৰীয়া ডেকা, তই মাদলৰ তালে তালে, বাঁহীৰ সুৰে সুৰে জীৱনৰ গীত

গাই যা। ব্ৰিটিছ শাসনৰ বাঘজৰী ওফৰাওঁতেই আমি জানো স্বাধীনতা পালো? বিসংগতিপূৰ্ণ শাসন, জমিদাৰী ব্যৱস্থা, উচ্চ-নীচ ভেদ-ভাব, শিক্ষিত-অশিক্ষিতৰ মানসিকতাৰ আকাশ-পাতাল ব্যৱধান, উচ্চবৰ্ণ-নিম্নবৰ্ণৰ সংঘাত। অসূয়া-অপ্ৰীতি আদিয়ে গোটেই দেশৰ লগতে কলহীপৰীয়াকো হাবু-ডুবু খুৱাই মাৰিছে। সৰ্বসাধাৰণ তিল্‌তিলকৈ সৰ্বস্বান্ত হ'বলৈ ধৰিছে।

হালৰ হালোৱা আছিল
আছিল বাহুত অসীম বল
কোন দানবৰ কবলত পৰি
তেনেই হেৰাই গ'ল।
ভঁৰাল ভৰা ঘৰটি
খেৰকেডালি ৰ'ল
সুখে দুখে দিয়া জীৱনটোহে ৰ'ল।

জীৱনটো যুঁজৰ সমষ্টি। গতিকে জীৱন্মৃত নহ'বলৈ গতিমুখৰ হৈ থাকিব লাগিব। বিষ্ণুপ্ৰসাদে কলহীপৰীয়াক ৰণ- উন্মাদ প্ৰেৰণা দিছিল ঃ

এ কাকা কন্ন এ নন্ন নন্ন
কুন দিনা নিদান তৰাবে
চকচকী ৰণচালি
ৰাতিপুৱাৰে
একেডাল এৰাকে নেদাওঁ হালাৰ
তোকো ছেৱা লৈ যাম বান্দৰ খেদাক
কিছুলিকাই আধাৰ খাই লেখি লেখি
তোকো ছেৱা মন খালে কঁকাল সৰু দেখি।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই তেওঁৰ জীৱন-নাটৰ শেষ ৰাগিণী কেতিয়াবাই টানিলে। কমিউনিষ্ট বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া আৰু কোনো দলত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। স্বাধীনতাৰ পিছত অসমত যি দুগৰাকী মহৎ প্ৰাণে অভাৱনীয় স্বীকৃতি পাইছে তাৰে এগৰাকী হ'ল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু আনগৰাকী হ'ল কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। অসমীয়া জাতিৰ ডাঙৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে আজিকোপতি ৰাভা-চৰ্চা যথোপযুক্ত ৰূপত হোৱাই নাই। ৰাভাৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ বহুল চিন্তা-চৰ্চাৰ উদ্যোগ-আভাস যি সামান্য হৈছে, সেয়াও নিতান্ত একপক্ষীয়।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ সমস্ত দিশ দীপ্যমান হোৱাটো আমি কামনা কৰোঁ। ●

ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু সন্ত্ৰাসবাদ

ড° জগদীন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী

পৃথিৱীত মানুহে জন্মগ্ৰহণ কৰি সভ্যতাৰ জখলাৰে আগবাঢ়ি যাওঁতে এটা সময়ত সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিছিল আৰু এই সমাজত বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহে নিজা নিজা সমাজ ব্যৱস্থালৈ বসবাসৰ উপযোগী কৰি লৈছিল। এই সমাজ ব্যৱস্থাত বসবাস কৰাৰ সময়ছোৱাত বিভিন্ন কাৰ্যৰ দ্বাৰা নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। জীয়াই থকাৰ বাবে সকলোৱে জীৱিকা উপাৰ্জন কৰাটো অতি আৱশ্যক অন্যথা নিজৰ তথা পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণত অসুবিধা আহি পৰিব। এই গতানুগতিক কামৰ উপৰি এচাম লোকে নিস্বাৰ্থভাৱে সমাজৰ কামত ব্ৰতী হৈ সমাজ এখনত স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এনে লোকৰ পৰিচয় সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মাজত প্ৰচাৰিত হয়, চৰ্চা হয়, লগতে মনত এটি সুকীয়া স্থান দখল কৰে। বিভিন্ন দিশত এনেবোৰ লোকে যি অৱদান আগবঢ়ায় সেয়া সঁচাকৈ উল্লেখনীয়। আমি অতীতৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে আজি কেইবাদশকৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত বৰ্তমানৰ সমাজ ব্যৱস্থা অভাৱনীয়ভাৱে পৰিৱৰ্তন হৈছে। আমি অজানিতে কেতিয়াবা আনক দোষ দি সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰোঁ, কিন্তু আমি ভালদৰে ভাবি চালে এইটো দেখা যায় যে এনে পৰিৱৰ্তনৰ লগত নিজেও সাঙোৰ খাই আছো। যিহেতু পৰিৱৰ্তনটো আমি মানি লৈছোঁ সেয়েহে এই সমাজৰ প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ সত্তা জড়িত হৈ আছে। আমি ইয়াৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিম। সমাজৰ নানান কথা পৰিৱৰ্তনমুখী হ'লেও ইয়াৰ মূল খুঁটিটো কিন্তু অলৰ-অচৰ হৈ থাকে। ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে বহু দিশেৰে ইয়াক পৰিচালিত কৰিব পাৰি, মাথোঁ তেনে মানসিকতা থকাটো আৱশ্যক। লেখাটোত কোনো ৰাজনৈতিক দিশৰ পৰ্যালোচনা আগনবঢ়াই নিজৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা দুই-এটা কথাহে উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছোঁ।

দেশৰ পটচিহ্ন সালসলনিৰ অন্য কাৰণ থাকিলেও ৰাজনৈতিক কাৰণটোৱে মুখ্য ৰূপে পৰিগণিত হয়। সমাজনীতিৰ লগত ৰাজনৈতিক দিশসমূহ চালিজাৰি চোৱাৰ পিছত দেখা

যায় যে দুয়োটাৰ মাজত এক ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ থকা দেখা যায়। দেশৰ শাসনভাৰ ৰাজনীতিজ্ঞৰ ওচৰত থকাৰ পিছত কিছুমান সময়ত আমি নিজকে মানি ল'বলৈ টান পাওঁ আৰু সেই সময়ত অৰাজনৈতিক দিশসমূহ উন্মোচন কৰাৰ লগতে সমাজনীতিৰ আদৰ্শৰ দিশে ধাৱমান হ'বলৈ অগ্ৰসৰ হোৱা যায়। সমাজনীতিৰ শুদ্ধ আদৰ্শৰে আগুৱাই যোৱাৰ সময়ত কিছুমান বাধা-বিঘিনি সন্মুখত দেখা পাওঁ যদিও সেইবোৰ নেওচি মাথোঁ আগুৱাই যোৱাৰ পথত আমাক কোনেও শুদ্ধ কৰিব নোৱাৰে। বৰ্তমান প্ৰায় গোটেই পৃথিৱীৰ লগতে ভাৰতৰ সন্মুখত প্ৰত্যাহ্বান আহিছে যে অনাহকত নিৰীহ কিছুমান মানুহৰ জীৱন অন্ত পৰিছে। ৰাজনৈতিক বা সামাজিক যি কাৰণেই নহওক কিয় বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত গা কৰি উঠিছে সন্ত্ৰাসবাদ। প্ৰতিটো সন্ত্ৰাসবাদীগোটসকলৰ সন্মুখত কিছু দাবী থকাটো স্বাভাৱিক আৰু এনে দাবীসমূহ দেশৰ স্বাৰ্থজড়িত কথা আগত ৰাখি কৰা সন্ত্ৰাসবাদ। সন্ত্ৰাসবাদৰ ভাষা এটাই— ধ্বংস কৰা। কিছুমান সন্ত্ৰাসবাদে ওচৰ-চুবুৰীয়া দেশ এখনক উন্নতিত বাধা প্ৰদান কৰা বা নিজৰ দেশৰ পৰিসীমা বঢ়াবৰ বাবে এনে কিছুমান লোকক প্ৰশিক্ষণ দিব যাতে তেওঁলোকে নিজৰ বলিদান দি হ'লেও কুমন্ত্ৰণা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ অলপো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। এনেকুৱা ঘটনা আমি সময়ে সময়ে দেখিবলৈ পাইছোঁ আন কিছুমান দেশৰ লগতে এনে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে ভাৰততো।

ভাৰত এনে এখন দেশ যি বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰপূৰ। এই দেশত বিভিন্ন জাতি তথা ধৰ্মাৱলম্বী লোক বাস কৰি আহিছে আৰু বিদেশৰ পৰা যিয়ে যি সুবিধাৰে ইয়াত এবাৰ পদাৰ্পণ কৰিছে তেওঁ এই দেশত বাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ভাৰতৰ এটা নিজস্ব ঐতিহ্য আছে যাৰ শিপা অতি গভীৰৰ পৰা গভীৰতমলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ থকা বাবে বাহিৰা শক্তিয়ে যিমানেই অন্যায়ৰ হাত নেমেলক ইয়াক কোনোপধ্যেই নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰিব। সময়ে সময়ে সন্ত্ৰাসবাদৰ সংকটত পৰি বহুতো নিৰীহ মানুহৰ মৃত্যু হৈছে, বহুতো সম্পত্তি ধ্বংস হৈছে তথাপি ভাৰতৰ যি শক্তি সেয়া অটুট আছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ দেশ এইখন। এনে এখন দেশৰ সৃষ্টি হৈছে বহুতো পুণ্য আত্মাৰ, বহুতো পুৰুষাৰ্থৰ বাবে। ৰাম অৱতাৰ ধৰি ভাৰতৰ জনগণক যি এক সাৱলীল শক্তি প্ৰদান কৰিছিল সেয়া বৰ্তমানলৈকে বিদ্যমান। আনহাতে মহাভাৰতৰ সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপস্থিতিয়ে দ্বাৰকা, মথুৰাকে ধৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত যি সত্যৰ বীজ ৰোপণ কৰি থৈ গৈছে সেয়া আমি কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। ইয়াৰ উপৰি এই ভাৰততে বিভিন্ন সময়ত বহুতো ঋষি-মুনিৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল আৰু তেওঁলোকৰ বহু তপস্যাৰ ফলত ভাৰতবৰ্ষ এক সুস্থিৰ পৰিৱেশত উপনীত হৈছিল। বৰ্তমান সময়লৈকে ভাৰতৰ স্থিতি এনেভাৱে থকাৰ মূল কাৰণ হৈছে যে যিবোৰ মহাপুৰুষে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন কৰ্মৰাজিৰে পুণ্য আৰ্জি থৈ গৈছে সেইবোৰ কেতিয়াও অথলে যাব নোৱাৰে আৰু যাৰ ফলত বাহিৰা শত্ৰুৱে সঘনাই বিনষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা এই ভাৰতৰ স্থিতি অটুট হৈ ৰৈছে। সন্ত্ৰাসবাদে যিমানে ইয়াৰ ক্ষতিসাধন কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰক কিয় পূৰ্বতে কৰি যোৱা সুকৰ্মবোৰৰ বাবে বৰ্তমানে শাসনৰ বাঘজৰী

লোৰাসকলক সাহস যোগাইছে যাৰ ফলত বিভিন্ন পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি সন্ত্ৰাসবাদৰ কবলৰ পৰা এই দেশ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। আমি সকলো কথা মানি ল'লেও এটা কথা কেতিয়াও মানি ল'ব নোৱাৰো যে নিৰীহ লোকৰ মৃত্যু। এই মৃত্যু বিভীষিকা অন্ত পেলাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাব লাগিব। ইয়াৰ বাবে চৰকাৰকে অকল দোষাৰোপ কৰি ক্ষান্ত থাকিব নালাগিব। আমি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে মাৰ বান্ধি উঠিব লাগিব যাতে আবাল-বৃদ্ধ-বনিতাই অনাহকত মৃত্যুক সাবটি ল'ব লগা নহয়।

শংকৰ, মাধৱ আৰু আজান পীৰৰ দেশ হ'ল অসম। শস্য-শ্যামলা দেশ অসমত বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ বিভিন্ন জনজাতিয়ে বহুদিনৰে পৰা কাম কৰি আহিছে। ইয়াৰ উপৰি ভাৰতৰ অন্য ৰাজ্যৰ পৰাও যিবিলাক লোক চাকৰি বা বেপাৰ- বাণিজ্যৰ বাবে অসমত পদাৰ্পণ কৰিছিল সেইসকলৰ মাজৰ পৰাও কিছু লোকে নিগাজীকৈ অসমৰ বাসিন্দাৰূপে থাকিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিছিল। পুৰণি অসমৰ যি মনোমোহা দৃশ্য লগতে যি শান্ত পৰিৱেশ সেয়া সঁচাকৈ আকৰ্ষণীয় আছিল। অসমত বসবাস কৰা সহজ-সৰল লোকসকলৰ আপ্যায়নত আন ৰাজ্যৰ পৰা অহা লোকসকলে অসমৰ মাত-ভাষা কৈ অসমৰ মাটিতে গৃহ নিৰ্মাণ কৰি থাকিবলৈ লৈছিল। সময়ৰ সোঁতত এইদৰে সমন্বয়ৰ সেতু বান্ধি বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ লোকে মিলিজুলি অসমৰ বাসিন্দা হৈ বিভিন্ন কৰ্মৰাজিৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰি আহিছে।

ধীৰে ধীৰে সময়ৰ সোঁতৰ লগত সমাজৰ যি পৰিৱৰ্তন হ'ব ধৰিলে সেয়া সকলোৱে মানি ল'বলৈ বাধ্য হ'ল কিন্তু সন্মুখত দেশসেৱাৰ মনোভাব প্ৰকট কৰি অৰ্থ লিপ্সাৰ বাবে অসামাজিক কামত লিপ্ত হোৱাটো অতি দুৰ্ভাগ্যজনক কথা হৈ পৰিল। ইয়াৰ চৰম দিশ উন্মোচিত হ'ল যেতিয়া অসামাজিক কামসমূহৰ ধাৰা সন্ত্ৰাসবাদলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। সন্ত্ৰাসবাদৰ সন্মুখত উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া, জাতি-জনজাতিৰ কোনো বাচ-বিচাৰ নাৰাখি সময়ে সময়ে গুলিবিদ্ধ হৈ শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰাৰ ঘটনা অবৰ্ণনীয়। কোনোবা সময়ত চৰকাৰৰ কাৰ্যত বাধা প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যে জনবসতিপূৰ্ণ ঠাই, বজাৰ বা ৰাজহুৱা ঠাই আদিত বোমা বিস্ফোৰণ কৰি নিৰীহ মানুহৰ প্ৰাণ কাঢ়ি নিয়া বহুতো ঘটনা সময়ে সময়ে আমি দেখি আহিছোঁ। ইয়াৰ পৰিণাম স্বৰূপে মৃতকৰ ঘৰখনত যি এক আকস্মিক বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ব লগা পৰিস্থিতি উদ্ভৱ হয়, সেয়া অতি হৃদয় বিদাৰক ঘটনা। যিটো পৰিয়ালৰ লোকে এনে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছে তেওঁলোকেহে আটাইতকৈ বেছিকৈ উপলব্ধি কৰিব যে জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম। নিজৰ আত্মীয়জনক হেৰুৱাই জীৱনৰ বাকীছোৱা সময় যি সংগ্ৰামৰ পথত আগুৱাই যাব লগা হয় তাৰ খবৰ কোনেও নাৰাখে। ঘটনা এটা ঘটাৰ পিছত কিছুদিন সকলোৱে খবৰ লোৱা পৰিয়ালটোত পিছলৈ মাতষাৰ দিবলৈও কাৰো উপস্থিতি দেখা নাযায়। সঁচাকৈ এই যন্ত্ৰণা কল্পনাতীত।

যি কাৰণতে নহওক কিয় এচাম যুৱকে হাতত অস্ত্ৰ তুলি লৈ সময়ে সময়ে নিৰ্বিচাৰে যিকোনো সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক গুলিবিদ্ধ কৰি স্বয়ম্ভু বীৰৰ আখ্যা লৈছে সেয়া সঁচাকৈ ঘৃণনীয়

কাম। ইয়াৰ আমি প্ৰতিবাদ কৰাটো অতি আৱশ্যক। চৰকাৰৰ তৎপৰতাত যদিও ইয়াৰ কিছু সমস্যা সমাধা হৈছে সেয়াৰে ই সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাই, সেয়েহে ইয়াৰ বাঘজৰী আমি হাতত তুলি ল'ব লাগিব। সমাজৰ কিছু লোকে এনে হত্যাৰ প্ৰতিবাদ যদিও সময়ে সময়ে কৰি আহিছে সেয়া এক সংঘবদ্ধভাৱে সকলো জনসাধাৰণে যিকোনো ধৰণৰ হত্যাৰ প্ৰতিবাদ জনাব লাগিব। এই প্ৰতিবাদ তীব্ৰৰ পৰা তীব্ৰতৰলৈ নিব লাগিব যাতে নিৰীহ মানুহৰ প্ৰাণ কাঢ়ি নিয়া অস্ত্ৰধাৰীসকলে থমকি ৰ'বলৈ বাধ্য হয়। মুঠতে কোনো ধৰণৰ হত্যা আমাৰ কাম্য নহয়।

প্ৰতিজন মানুহৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ এক পৰিক্ৰমা আছে আৰু ইয়াৰ মাজেৰে জীয়াই থাকিব বিচাৰে। সংসাৰৰ কৰ্মৰাজিৰ মাজেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আগুৱাই যোৱা পৰিয়াল এটাৰ হঠাতে যদি কোনো এজন ব্যক্তি বা কেইবাজনো অস্ত্ৰধাৰীৰ হাতত ধৰাশায়ী হ'ব লগা হয় তেতিয়া সেই পৰিয়ালটোলৈ নামি আহে ঘোৰ অমানিশা। এনে হত্যাৰ কোনো ভাষা নাথাকে। সেয়েহে আমি সকলোৱে এনে হত্যাৰ প্ৰতিবাদ কৰি এখন হত্যামুক্ত সমাজ গঢ়িব লাগিব। ইয়াৰ বাবে সমাজৰ বুদ্ধিজীৱী, শিল্পী, সাহিত্যিক, অভিনেতা, সাংবাদিককে আদি কৰি সকলোৱে ইয়াৰ আগভাগ ল'ব লাগিব আৰু তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰি আগুৱাই যাব লাগিব। এই যাত্ৰাৰ দ্বাৰা মানৱ শক্তিৰ প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব যাতে বন্দুকধাৰীসকলৰ বুকু কঁপি উঠে। এই সংকল্প আগত ৰাখি, দৃঢ় মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি আগুৱাই গ'লে আমি নিশ্চয় এদিন সফল হ'ব পাৰিম, লগতে হত্যামুক্ত দেশ এখন গঢ়িবলৈ সক্ষম হ'ম। ●

গণিতৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে

ড° প্ৰবীণ দাস

গণিত সম্পৰ্কে মানুহে লাভ কৰা প্ৰণালীবদ্ধ ধাৰণাৰ মূলতে ইউক্লিডৰ **‘এলিমেণ্ট্ছ’** (Elements) গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ তৰ্কাতীত। **‘এলিমেণ্ট্ছ’** হ’ল বিদ্যমান ধ্ৰুপদী গাণিতিক সৃষ্টিসমূহৰ ভিতৰত সবাতোকৈ প্ৰথম, যিয়ে গাণিতিক প্ৰচেষ্টাৰ সৈতে জড়িত শতাধিক প্ৰজন্মক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। ই (Elements) এহাতে মানুহৰ মেধাৰ চূড়ান্ত বিজয় সাব্যস্ত কৰিছে যদিও, আনহাতে শিক্ষায়তনিক ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিমাণে অশুভ ধাৰাৰো জন্ম দিছে। গাণিতিক জ্ঞানৰ যৌক্তিক পৰিকাঠামো যাক গাণিতিক প্ৰমাণ বুলি উল্লেখ কৰা হয়, তাক মানুহে এই **‘এলিমেণ্ট্ছ’** গ্ৰন্থৰ পৰাই লাভ কৰিছে; লগতে লাভ কৰিছে আপুৰুগীয়া তথ্যৰাজি। কিন্তু গণিতজ্ঞসকলকে ধৰি বহু বিশেষজ্ঞই ইউক্লিডৰ সৃষ্টিসমূহৰ পৰা লাভ কৰা ধাৰণাৰ দ্বাৰা আবিষ্ট হৈ গণিত সম্পৰ্কে অতি সংকীৰ্ণ দৃষ্টিভংগী পোষণ কৰে। তেখেতসকলৰ মতে, বিশুদ্ধভাৱে যুক্তিগত ধাৰণাৰ বিকশিত ৰূপেই হ’ল গণিত। ই আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ্যভাৱে বৰ্ণিত কিছুমান স্বীকাৰ্য আৰু সংজ্ঞাৰে আৰম্ভ হৈ উক্ত স্বীকাৰ্য আৰু সংজ্ঞাসমূহতে নিহিত হৈ থকা গাণিতিক ধাৰণা আৰু ফলাফলসমূহ যুক্তিৰে সাব্যস্ত কৰে।

আনুমানিকভাৱে খ্ৰীঃপূঃ ৩০০ চন মানত ইউক্লিডে **‘এলিমেণ্ট্ছ’** ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী তিনিশ বছৰ ধৰি সৃষ্টি হোৱা সমস্ত গাণিতিক কৰ্মকাণ্ডৰ বৰ্ণনা এই বিখ্যাত ৰচনাত সন্নিবিষ্ট কৰা নাছিল নাইবা সেইটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। জ্যামিতিৰ ক্ষেত্ৰত ইউক্লিডে আগবঢ়োৱা যৌক্তিক পৰিকাঠামোৰ বাবে আৱশ্যক হোৱা জ্ঞানৰ পৰ্যায় লাভ কৰিবলৈ তাৰ আগতে গণিতজ্ঞসকলে যথোপযুক্ত গাণিতিক সমল সৃষ্টি কৰিব লাগিব যাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ’ব কেইবা দশকৰ, হয়তো কেইবা শতিকাৰ। আনহাতে যৌক্তিক পৰিকাঠামোসমূহ যিদৰে পূৰ্ব নিৰ্দ্ধাৰিত স্বীকাৰ্য তথা সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ এটা যুক্তিৰ পৰা আন এটা যুক্তিলৈ ঢাপে ঢাপে আগবাঢ়ে, মৌলিক সৃষ্টিসমূহ তেনেদৰে আগবঢ়া দেখা নাযায়। যথাৰ্থ সৃষ্টিত সততে দৃষ্টিগোচৰ হয় কাৰকৰ ভিন্নতা। কেতিয়াবা কণামুনা প্ৰচেষ্টা, কেতিয়াবা ভুল

বিচাৰ পদ্ধতি, কেতিয়াবা নিখুঁত পূৰ্বানুমান, কেতিয়াবা কল্পনা, কেতিয়াবা অন্তৰ্দৃষ্টি, কেতিয়াবা সহজাত ধাৰণা, কেতিয়াবা পৰীক্ষণ, কেতিয়াবা দৈৱ সংযোগ, কেতিয়াবা সৌভাগ্য, কেতিয়াবা কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু কেতিয়াবা আশাশুধীয়া ধৈৰ্যৰ দ্বাৰা একোটা ধাৰণা মূৰ্তমান হয়।

কোনো অনুমান তথা সেই অনুমান প্ৰমাণৰ কৌশল বাছনি কৰা বা নকৰা সিদ্ধান্তৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিমাণে পৰিশীলিত বিচাৰৰ ভূমিকা থাকিব পাৰে কিন্তু গাণিতিক সৃষ্টিৰ সমগ্ৰ বিষয়টোত চূড়ান্তভাৱে ব্যক্তিৰ নিজস্ব প্ৰচেষ্টাইহে কেন্দ্ৰীয় ভূমিকা পালন কৰে। কোনো নীতি অথবা অভ্ৰান্ত নিৰ্দেশনা নাই যাৰ দ্বাৰা চিন্তা কৰাৰ কৌশল আয়ত্ত কৰা যায়। বহু ক্ষুৰধাৰ মেধাসম্পন্ন গণিতজ্ঞই একোটা সমস্যা সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত কিদৰে আগবাঢ়ে আৰু বিফল হয় অথচ অন্য এজনে হয়তো এক বিশেষ ধৰণে আগবাঢ়ি উক্ত সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ কৰি তোলে, এই কথাই দেখুৱায় সৃষ্টি কাৰ্যত চূড়ান্ত ৰূপত প্ৰতীয়মান হোৱা আনুক্ৰমিক যুক্তিনিৰ্ভৰ কাৰ্যপ্ৰণালীতকৈ ব্যক্তিগত চিন্তা পদ্ধতি কিমান বেছি প্ৰাসংগিক।

সৃজনীমূলক, ক্ষেত্ৰবিশেষে বিনোদনমূলক ক্ৰিয়াকলাপেই হ'ল গণিতৰ কলিজা স্বৰূপ। এই সৃজনীমূলক কামকাজৰ মাজেৰেই এজন গণিতজ্ঞই কঠিনতম বাধাসমূহ অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অৱদান আগবঢ়ায় আৰু চৰ্চিত বিষয়টোক লেখত ল'বলগীয়া ধৰণে আগুৱাই নিয়ে। সৃজনীমূলক কামকাজৰ গুৰুত্ব কেৱল অমীমাংসিত সমস্যাবোৰ মীমাংসা কৰাতেই সীমাবদ্ধ নহয়। বৰং ই লগে লগে নতুন দৃষ্টিভংগীৰ অৱতাৰণা কৰা, গৱেষণাৰ নতুন দ্বাৰ উন্মোচন কৰা আৰু নতুন লক্ষ্য বাছনি কৰাতো সহায়ক হয়। অন্যথা ইতিমধ্যে মীমাংসিত গাণিতিক সমস্যাৰ সত্যাপন পুনৰ্বিন্যাস কৰা অথবা সত্যাপন প্ৰণালীক আসোঁৱাহমুক্ত কৰাৰ লেখীয়া কামতে গণিত সীমাবদ্ধ হৈ পৰিব আৰু ইয়াৰ আয়ুস টুটি আহিব। আমি ইতিমধ্যে লাভ কৰা জ্ঞানৰ আভ্যন্তৰীণ পৰ্যায়সমূহ পুনৰ্বিন্যাস কৰাৰ দ্বাৰা আৰু উপপাদ্যসমূহক উপযুক্ত অনুক্ৰমত সজোৱাৰ দ্বাৰা আমাৰ সামগ্ৰিক জ্ঞানৰ বাবে এক যৌক্তিক পৰিকাঠামো তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। এই কামৰ বাবেও বিশেষ বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰয়োজন হয়। কিন্তু মৌলিক সৃজনীশীল কামকাজ আৰু এই সৃজনীশীল কামকাজৰ মাজেৰে লাভ কৰা জ্ঞানক যৌক্তিক কাঠামোগত ৰূপ দিয়াৰ মাজত পাৰ্থক্য সিমানেই, যিমান পাৰ্থক্য অনুভৱ কৰা যায় এখন কিতাপ লিখি উলিওৱা আৰু বিভিন্ন কিতাপ বিশেষ ৰূপত আটকধুনীয়াকৈ সজাই-পৰাই তোলা কাৰ্যৰ মাজত। ইয়াৰ উপৰি সৃজনীকাৰ্যত নিহিত থাকে চিকাৰ খেদি ফুৰাৰ উত্তেজনা, আৱিষ্কাৰৰ ৰোমাঞ্চ, কৃতকাৰ্যতাৰ অনুভূতি আৰু সফলতাৰ গৰ্ব। কিন্তু সৃষ্টিক যুক্তিৰ সহায়ত সিদ্ধান্ত হিচাপে অন্তিম ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কাৰ্যত উক্ত আনন্দ-অনুভূতি আদি একেধৰণে পোৱা নাযায়।

প্ৰতিষ্ঠিত গাণিতিক সৃষ্টিসমূহত এক সুসংহত গাঁথনি আৰোপ কৰাৰ স্বাৰ্থত সত্যাপনৰ অনাৱশ্যক দিশসমূহ আঁতৰাবলৈ যুক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি। এনে যুক্তিৰে লাভ কৰা ন্যায়িক পৰিকাঠামোৰ মূল্য সচৰাচৰ ভবাতকৈ যথেষ্ট কম। আমাৰ জটিল সংখ্যাপ্ৰণালী (Complex Number System) ৰ সংখ্যাসমূহ আৰু সিহঁতৰ মাজত থকা

বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াসমূহ বৰ্তমান ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ গণিতজ্ঞসকলে খ্ৰীঃপূঃ ৩০০০ চনৰ পৰা খ্ৰীষ্টাব্দ ১৯০০ লৈ কেবা শতিকাজুৰি বহু পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল।

প্ৰতিটো পৰ্যায়তে যেতিয়া একোটা বিশেষ শ্ৰেণীৰ সংখ্যা গণিতত সংযুক্ত হয় তেতিয়াই গণিতজ্ঞসকলে ভালদৰে উপলব্ধি কৰে সেইবোৰ কি সংখ্যা, কেনে সিহঁতৰ ধৰ্ম। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশককেইটাত কিছুমান প্ৰয়োজনত গণিতজ্ঞসকলে জটিল সংখ্যাপ্ৰণালীৰ বাবে এক যৌক্তিক পৰিকাঠামো (Logical Structure) তৈয়াৰ কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। সেই উদ্দেশ্যে কিছুমান স্বীকাৰ্য বাছনি কৰি সেই স্বীকাৰ্যৰ সহায়ত জটিল সংখ্যা সম্পৰ্কীয় ইতিমধ্যে সত্য বুলি জানিব পৰা ধৰ্মসমূহকে পুনৰ প্ৰমাণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু সংখ্যা সম্পৰ্কে নতুন জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ অথবা সংখ্যাৰ ধৰ্মসমূহ সুনিশ্চিত কৰিবলৈ এটা যৌক্তিক পৰিকাঠামোৰ বাস্তৱিকতে কোনো প্ৰয়োজন নাই।

গণিতৰ বাবে যৌক্তিক বা ন্যায়িক পৰিকাঠামো আন আন কাৰণতো অপ্ৰয়োজনীয় বুলি গণ্য কৰা হয়। দূৰ অতীজতো গণিতজ্ঞসকলে জানিছিল যে ন্যায়িক পৰিকাঠামোৰ জৰিয়তে লাভ কৰা জ্ঞানতকৈ ব্যক্তিয়ে নিজস্ব অন্তৰ্দৃষ্টিৰে লাভ কৰা জ্ঞানৰ ক্ষমতা অনেক বেছি। কোনো এক ধৰণে অথবা অন্য এক ধৰণে মহান গণিতজ্ঞসকলে এই সত্যৰ উপলব্ধি কৰিছিল।

প্লেটোৰ মতে গাণিতিক জ্ঞান অপাৰ্থিব; সহজ অৰ্থত মানুহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। মানৱ মনে ধ্যানৰ জৰিয়তে আনকথাত, ব্যক্তিগত মেধা আৰু সাধনাৰ জৰিয়তে এই জ্ঞান আয়ত্ত কৰিব পাৰে। ডেকাৰ্টৰ মতে, আমি নিজে যি জানো সেয়া আনকো জনোৱাৰ ক্ষেত্ৰতহে ন্যায়শাস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ হয়। 'হেন্‌ৰি লেবেগৰ অভিমত হ'ল ন্যায়শাস্ত্ৰই আমাক কোনো কোনো যুক্তি খণ্ডন কৰাত সহায় কৰে কিন্তু ই কোনো যুক্তিকে বিশ্বাস নিয়াব নোৱাৰে।' জেক্‌ছ হাডামাডৰ মতে ন্যায়শাস্ত্ৰই কেৱল ব্যক্তিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মেধাৰ বিজয় সাব্যস্ত কৰে। একে সত্যৰ অনুৰণন শুনা যায় A.S. Besicovitch -ৰ আমোদজনক মন্তব্যৰ মাজেৰে যথা— 'এজন গণিতজ্ঞৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বুজিব পাৰি তেওঁ প্ৰকাশ কৰা প্ৰমাণৰ কিমানটা ভুল বুলি ঠাৱৰ হৈছে সেই সংখ্যাৰ দ্বাৰা।' শ্ৰেষ্ঠ গণিতজ্ঞসকলে যুক্তি নিৰ্ভৰ প্ৰমাণ প্ৰস্তুত হোৱাৰ আগেয়েই কোনো এক উপপাদ্য সঁচা হয় নে নহয় বুজি পায় আৰু তেওঁলোকে সেই উপপাদ্যৰ প্ৰমাণ এটি চমু ইংগিততে সমাপ্ত কৰি সন্তুষ্টি লভে। এই ক্ষেত্ৰত ফাৰ্মা (Fermat) আৰু নিউটনৰ উদাহৰণ প্ৰণিধানযোগ্য। ফাৰ্মাই তেওঁৰ সংখ্যাতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় বিশাল আৰু কালজয়ী সৃষ্টিত আৰু নিউটনে তেওঁৰ 'তৃতীয় মাত্ৰাৰ বক্ৰ' (curves of third degree) সম্পৰ্কীয় সৃষ্টিত ক্ষেত্ৰবিশেষে প্ৰমাণৰ ইংগিত পৰ্যন্ত আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰিছিল। যুক্তিৰ আধাৰত বিশুদ্ধ প্ৰমাণ আগবঢ়াবলৈ সক্ষম ব্যক্তিসকলতকৈ অন্তৰ্যামী শক্তিৰে আভ্যন্তৰীণ নাড়ী নক্ষত্ৰ বুজিব পৰা ব্যক্তিসকলেহে গণিতক বিকাশৰ পথত আগুৱাই নিব পাৰিছে।

সদ্যবিগত কালছোৱাত ন্যায়শাস্ত্ৰৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে আমি যথেষ্ট পৰিমাণে অৱগত হ'ব পাৰিছোঁ। গণিতক ন্যায়শাস্ত্ৰৰ পৰিসৰত যে আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি আধুনিক গণিত

শাস্ত্রত ঘটা এক গভীৰতম আৰু নৱতম সংযোজন গ্যডেলৰ উপপাদ্যই তাৰ উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ। সেই কাৰণেই ডেভিদ হিলবাৰ্টৰ মৃত্যুৰ শোকবাৰ্তাত Herman Weyl য়ে মন্তব্য কৰিছিল, 'ভাষা বা সংগীতৰ নিচিনা যি ব্যক্তি মৌলিক গুণৰ অধিকাৰী তেওঁৰ বাবে গণিত চৰ্চাও হ'ল এনে সৃষ্টিশীল কৰ্ম যাৰ ঐতিহাসিক সিদ্ধান্তই উক্ত সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ সম্পূৰ্ণ ন্যায়সংগত ৰূপক আওকাণ কৰে অথবা বিৰোধ কৰে।'

বহু ব্যক্তিয়ে সৃষ্টিৰ কলা সম্পৰ্কে যথেষ্ট অভিজ্ঞতা নথকাৰ হেতু সৃষ্টিশীল কলাক গণিতৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ বুলি স্বীকাৰ কৰিব খুজিও বিৰুদ্ধমত পোষণ কৰে। তেওঁলোকে প্ৰশ্ন কৰে, 'মানুহে কি সৃষ্টি কৰিব পাৰে?' 'কোনবোৰ সমস্যা এতিয়াও আমাৰ বাবে মুকলি হৈ আছে?' Halmos-ৰ এটি প্ৰবন্ধত কেৱল ব্যক্তিগত সৃষ্টিয়েই নহয় সামূহিক গৱেষণাৰো বহু উদাহৰণ পোৱা যায় যিবোৰৰ মাজেৰে ব্যাপক সম্ভাৱনাৰ ক্ষেত্ৰ উন্মোচিত হৈছে।

সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো ইমান শক্তিশালী আৰু কৌতূহলদ্দীপক যে বহুতে ইয়াৰ ক্ৰিয়া পদ্ধতি সম্পৰ্কে জানিব বিচাৰে। কিন্তু গণিতত মানুহৰ সৃজনীশীল ক্ষমতাই যি সৃষ্টি কৰে তাৰ মূল্যায়ন কৰা যিমান সহজ, কি প্ৰক্ৰিয়াৰে মানুহে সেই সৃষ্টি সম্ভৱ কৰি তোলে তাক বুজি পোৱাটো সিমান সহজ নহয়। সি যি কি নহওক, সদ্যবিগত কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গণিতজ্ঞ ডেভিড্ হিলবাৰ্টৰ সমকক্ষ হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰা হেনৰি পইকাৰেৰ ৰচনা পঢ়িলে উক্ত প্ৰক্ৰিয়া সম্পৰ্কে কিছু অন্তৰ্দৃষ্টি লাভ কৰিব পাৰি।

ইউক্লিডৰ **'এলিমেণ্ট্ছ'**য়ে প্ৰদান কৰা গাণিতিক পৰিকাঠামোৰ যুক্তিসংগত ৰূপটোত গণিতৰ অন্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ উহ্য হৈ পৰিছে। সেয়া হ'ল, সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য। কিছু গণিতজ্ঞই অৱশ্যে এনে বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰা কাৰ্যক অপ্ৰাসংগিক বুলি গণ্য কৰে। তেওঁলোকৰ মতে, গণিত সুস্পষ্টভাৱে এবিধ কলা আৰু কলাৰ উদ্দেশ্য নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱাৰ অৰ্থ হ'ল কলাক বিকৃত কৰা। এনে ধৰণৰ মূল্যায়নৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা আজিকালি তেনেই সাধাৰণ হৈ পৰিছে কাৰণ, একোজন গণিতজ্ঞই উত্থাপন কৰা প্ৰশ্নৰ সমাধান আগবঢ়াবলৈ বহু বেছি নতুন গণিত ৰচনা কৰা হৈছে আৰু এই গণিতসমূহ কেৱল সৌন্দৰ্যৰ খাটিৰতে ৰচিত হৈছে। তেওঁলোকে যিকোনো বাস্তৱ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা গণিত প্ৰদূষিত হোৱা বুলি গণ্য কৰে।

এটা শতিকা আগলৈকে গণিতজ্ঞসকলে সহমত পোষণ কৰি আহিছিল যে তেওঁলোকে চৰ্চা কৰা বিষয়টোৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য হ'ল প্ৰাকৃতিক পৰিঘটনাসমূহৰ বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰা আৰু সেইবোৰক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা। উদাহৰণ স্বৰূপে গাউচৰ জীৱনৰ সাৰোগত বাণী আছিল 'হে প্ৰকৃতি, তুমিয়েই মোৰ দেৱী। তোমাৰ নিয়ম কানুনতে মোৰ কামকাজ নিবদ্ধ।' যি হওক, গণিতৰ লক্ষ্য সম্পৰ্কে মতভিন্নতা দেখা গৈছিল আৰু এই মতভিন্নতা বিতৰ্কৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল ১৮৩০ চনত কাৰ্ল জেকবিয়ে লেজেণ্ডাৰলৈ লিখা এখন চিঠিৰ মাধ্যমত।

ফুঁৰিয়েই (Fourier) তেওঁৰ কালজয়ী সৃষ্টি **'The Analytical Theory of Heat'**

গ্ৰন্থত লিখিছিল, 'প্ৰকৃতিৰ গভীৰ অধ্যয়নেই হ'ল গাণিতিক আৱিষ্কাৰৰ আটাইতকৈ উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ। এই অধ্যয়নে সুনিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰাই নহয়, লগতে অলাগতিয়াল হিচাপ-নিকাচ আৰু অৰ্থহীন প্ৰশ্নসমূহ এৰাই চলাৰ সুযোগো আগবঢ়ায়। ইয়াৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণৰ ধাৰা গঢ়ি উঠে আৰু বিজ্ঞানে চিৰদিনৰ বাবে সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবলগীয়া অতি লাগতিয়াল ধাৰণাসমূহৰ বীজ ইয়াতেই অংকুৰিত হয়। মৌলিক ধাৰণা সেইবোৰেই যিবোৰে প্ৰাকৃতিক ঘটনাসমূহক প্ৰতিফলিত কৰে।' এই মন্তব্যৰ লগত জেকবিয়ে যোগ দিছিল এইদৰে, 'এইটো সঁচা যে ফুঁৰিয়েৰ মতে গণিত শাস্ত্ৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল প্ৰাকৃতিক পৰিঘটনাসমূহৰ ব্যাখ্যা আৰু জনসাধাৰণৰ বাবে উপযোগিতা; কিন্তু তেওঁৰ দৰে বিজ্ঞানী এজনে এইটোও জনা উচিত যে বিজ্ঞানৰ লক্ষ্য হ'ল মানুহৰ মেধাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সাব্যস্ত কৰা আৰু এই পটভূমিতে সংখ্যাতত্ত্বৰ এটি সমস্যা আৰু গ্ৰহগতি সম্পৰ্কীয় এটি সমস্যা সমতুল্য।'

গণিতত বহু মনোমোহা অধ্যায় আছে আৰু কোনো সন্দেহ নাই যে যিকোনো সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ পৰা যি সন্তুষ্টি লাভ কৰা যায় গণিতজ্ঞসকলেও গণিত চৰ্চাৰ পৰা সেই একে সন্তুষ্টি লাভ কৰে। কিন্তু শ্ৰেষ্ঠ গণিতজ্ঞসকলে গাণিতিক সৌন্দৰ্যৰ পৰা পোৱা সন্তুষ্টিৰ বিষয়টো তেওঁলোকৰ উপৰি পাওনা বুলিহে গণ্য কৰে। তেওঁলোকৰ গভীৰতম স্থানত নিবিষ্ট চালিকা শক্তিয়ে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক বুজিবলৈ আৰু তাৰ মাজত মানুহৰ অৱস্থান নিৰূপণ কৰিবলৈ মানুহে যি অনুসন্ধান চলায় তাক গণিতৰ মাধ্যমত সহায় কৰে। অকল সেয়ে নহয়, ই প্ৰকৃতিৰ শক্তি আৰু নিয়মবোৰ মানুহৰ হকে ব্যৱহাৰ কৰাতো সহায় কৰে। এয়া কোনো দৈৱক্ৰমিক ঘটনা নহয় যে যিসকলে গণিতলৈ সৰ্বোত্তম অৱিহণা আগবঢ়াইছে যেনে, আৰ্কিমিডিচ, নিউটন, লাগ্ৰাঞ্জ, লাপ্লাচ, গাউচ , হেমিল্টন, পইকাৰে আদিৰ প্ৰত্যেকেই আনকি জেকবি নিজেও প্ৰাথমিকভাৱে একোজন পদাৰ্থ বিজ্ঞানী আছিল নাইবা অতি কমপক্ষেও বিজ্ঞানৰ ইতিহাসত প্ৰত্যেকেই একোখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰিছিল। প্ৰায় আটাইবোৰ গণিতৰে অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্য কিছুমান চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰি গঁঠা যুক্তিৰ মালাধাৰিত বিচাৰি পোৱা নাযায়; বৰং এই চিনবোৰে আমাৰ চৰাচৰ জগৎ সম্পৰ্কে কি প্ৰকাশ কৰে তাতহে উক্ত অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰ সন্ধান কৰিব লাগিব।

প্ৰকৃতিক বুজিবলৈ আৰু তাৰ গৰাকী হ'বলৈ কৰা চেষ্টাৰ পৰা গণিত সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেই কেৱল নহয় ধাৰণা আৰু সমস্যাবোৰো উদ্ভুত হয়। বিজ্ঞানেই গাণিতিক সৃষ্টিৰ সঞ্জীৱনী আৰু পুষ্টি যোগান ধৰে। টেলিৰাণ্ডে (Talleyrand) এসময়ত মন্তব্য কৰিছিল যে 'এজন ভাববাদী দীৰ্ঘদিন টিকিব নোৱাৰে যদি তেওঁ বাস্তৱবাদী নহয়, আনহাতে এজন বাস্তৱবাদী দীৰ্ঘদিন টিকিব নোৱাৰে যদি তেওঁ ভাববাদী নহয়।' এই উক্তি গণিতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিলে কথাটো এনেধৰণৰ হ'ব — বাস্তৱ সমস্যাক বিমূৰ্ত ৰূপলৈ উন্নীত কৰি তাক বিমূৰ্তভাৱে অধ্যয়ন কৰা প্ৰয়োজন; কিন্তু লগতে ইয়াকো মনত ৰাখিব লাগিব যে বাস্তৱক উপেক্ষা কৰি বিমূৰ্ত ৰূপ দীৰ্ঘস্থায়ী নহয়। যোৱা শতিকাৰ এজন বিশিষ্ট গণিতজ্ঞ জন

ভন নিউম্যানেও একেধৰণে সাৱধানী সংকেত জনাইছিল। 'The Mathematician' নামৰ ৰচনাত ভন নিউম্যানে কৈছিল, 'যেতিয়া এটি গাণিতিক বিষয় তাৰ পৰীক্ষামূলক উৎসৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি যায় নাইবা ই বাস্তৱ ক্ষেত্ৰৰ পৰা কেৱল পৰোক্ষভাৱে অহা ধাৰণাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত দ্বিতীয় নাইবা তৃতীয় প্ৰজন্মলৈ পৰ্যবসিত হয় তেতিয়া ই গভীৰ সংকটৰ গৰাহত পৰাটো নিশ্চিত। ই ক্ৰমে বেছি বেছিকৈ বিমূৰ্ত ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে ইয়াতো আপত্তি কৰিবলগীয়া কথা নাথাকে যদি পৰীক্ষামূলক যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰি থকা কিছুমান বিষয়ৰ সৈতে এতিয়াও ই সম্পৰ্কিত হৈ থাকে নাইবা যদি ই অসাধাৰণভাৱে উন্নত ৰুচিৰ কোনো ব্যক্তিৰ প্ৰভাৱত পৰিচালিত হৈ থাকে। কিন্তু ইয়াতো এটা বিপদ আছে; চৰ্চিত বিষয়টোৱে ন্যূনতম বাধাৰ দিশেৰে ধাৱিত হোৱাৰ ফলত মূল উৎসৰ পৰা ইয়াৰ সোঁত ইমান দূৰলৈ আঁতৰি যাব যে ই গুৰুত্বহীন নানা শাখা-প্ৰশাখাত বহুধা বিভক্ত হৈ পৰিব। ই হৈ পৰিব জটিলতাৰে পৰিপূৰ্ণ, সংহতিবিহীন আৱৰ্জনাৰ থূপ। আনকথাত, বাস্তৱৰ পৰীক্ষামূলক উৎসৰ বহু দূৰৈত অৱস্থান কৰা আৰু যথেষ্ট বিমূৰ্ত ধ্যান ধাৰণা সৃষ্টি কৰাৰ ফলত গণিতৰ অপজন্ম আৰম্ভ হ'ব।'

এই কাৰণে কাৰেণ্ট (Courant)য়ে আধুনিক গণিতত বিমূৰ্তায়ন আৰু সাধাৰণীকৰণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা থকা বুলি স্বীকাৰ কৰিও সকীয়নি দিছে এইদৰে, 'গণিতে সুদৃঢ় আৰু সুনিৰ্দিষ্ট সাৰাংশৰ পৰাই তাৰ উদ্দেশ্য বাছনি কৰিব লাগিব আৰু পুনৰায় বাস্তৱৰ কোনো স্তৰত তাৰ লক্ষ্য নিৱদ্ধ কৰিব লাগিব। বিমূৰ্ত জগতলৈ উৰণৰ অৰ্থ কেৱল বাস্তৱৰ পৰা বিচ্ছিন্নতাতকৈ কিছু পৃথক হ'ব লাগিব। মাটিৰ (বাস্তৱ) পৰা আৰম্ভ কৰা আৰু মাটিলৈ (বাস্তৱ) ঘূৰি অহা দুয়োটা প্ৰক্ৰিয়াই অপৰিহাৰ্য যদিও একেজন চালকে উৰণপথৰ আটাইবোৰ পৰ্যায় নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'বও পাৰে।' ●

(এই ৰচনা প্ৰস্তুত কৰোঁতে ***'Mathematics in the Modern World'*** *নামৰ সংকলনটিত বিশ্বৰ আগশাৰীৰ কেবাজনো গণিতজ্ঞই 'গণিতৰ প্ৰকৃতি' সম্পৰ্কে লিখা ৰচনাসমূহৰ Morris Kline য়ে আগবঢ়োৱা মন্তব্যৰ সহায় লোৱা হৈছে।)—* **লিখক**)

বাণিজ্যিক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি পূবৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিব লাগিব

অদীপ কুমাৰ ফুকন

ভাৰত চৰকাৰৰ বিদেশ মন্ত্ৰণালয় আৰু ভাৰতীয় উদ্যোগ সংঘৰ যুটীয়া উদ্যোগত আয়োজিত কাৰ ৰেলী ২০০৪ৰ ১২ নৱেম্বৰত চেন্নাইত আৰম্ভ হৈছিল। ২২ নৱেম্বৰৰ আবেলি গুৱাহাটীৰ নেহৰু ষ্টেডিয়ামত কাৰ ৰেলী আনুষ্ঠানিকভাৱে উদ্বোধন কৰিছিল প্ৰধান মন্ত্ৰী ড° মনমোহন সিঙে। ১১ খন সদস্য ৰাষ্ট্ৰৰ ২৪০ জন অংশগ্ৰহণকাৰীয়ে ২৮ টা দলৰ ৫৯ খন গাড়ীৰে ইণ্ডোনেছিয়ালৈ যাত্ৰা কৰিলে। নখন ৰাষ্ট্ৰৰ মাজেৰে ৮০০০ কিল'মিটাৰ পথ অতিক্ৰম কৰিলে। কাৰ ৰেলীৰ প্ৰায় পাঁচটা বছৰ সম্পূৰ্ণ হ'বৰ হ'ল। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ 'পূবলৈ চোৱা' আঁচনিক অতি বিশ্বাসেৰে পূৰ্ণ সমৰ্থন আগবঢ়োৱা উত্তৰ-পূবৰ মানুহ আজি আশাহত হ'ল। অৰ্থনৈতিক সমৃদ্ধি লাভৰ সপোন দেখুওৱা 'পূবলৈ চোৱা' কাৰ্যসূচীৰ ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ, অসম চৰকাৰ নিমাত। কাৰ ৰেলীৰ পিছত কি?— সেইটো অসমবাসীয়ে জনাৰ অধিকাৰ আছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ নাগৰিকে দক্ষিণ-পূব এছিয়ালৈ কেতিয়া চাব, কেনেকৈ চাব, তাক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰেহে নিৰ্ধাৰণ কৰিব নেকি? নতুন দিল্লীৰ নীতি স্পষ্টভাৱে জনাৰ প্ৰয়োজন হৈছে। নতুন দিল্লীয়ে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰা পূবলৈ চাব নে দিল্লীয়ে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মাজেৰে পূবলৈ চাব— এনে সন্দেহ অমূলক নহয়। কাৰ ৰেলীৰ পিছত অসমৰ দুৰ্বল নেতৃত্বৰ অসম চৰকাৰে ভাগৰত জিৰণি ল'লৈ আৰু সবল নেতৃত্বৰ পশ্চিমবংগ চৰকাৰে পূবলৈ চোৱা আঁচনিৰ মূল কেন্দ্ৰ কলকাতাক কৰি পূবলৈ চোৱাৰ লগতে পূবলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ লগত পশ্চিমবংগ চৰকাৰে অৰ্থনৈতিক বাণিজ্যিক চুক্তি আৰম্ভ কৰিলে। ইমানৰ পিছতো অসমৰ চৰকাৰৰ ভাগৰ নপলাল। পূবলৈ চোৱা আঁচনিখন বৰ্তমান কোনটো পৰ্যায়ত আছে, অসম চৰকাৰে ৰাজহুৱা কৰা উচিত। আমি এনেকৈয়ো ভাবিব পাৰো যে ভাৰতৰ সকলো নীতি এতিয়া মাৰ্কিনপন্থী হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত পূবলৈ চোৱা আঁচনিও মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ বৃহৎ বজাৰখনক মাৰ্কিন ৰাষ্ট্ৰই ভাৰতৰ হাতত

এৰি দিবনে? মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদৰ দৃষ্টিভংগী আৰু ভাৰত চৰকাৰৰ নিৰ্ভৰশীল দৃষ্টিভংগী যিয়েই নহওক কিয়, অসম তথা উত্তৰ-পূবে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ লগত সম্পৰ্ক সুদৃঢ় কৰাৰ বাবে পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰা উচিত। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল ভাৰতৰ লগত মাত্ৰ ১২ কিল'মিটাৰ বহল অঞ্চলেৰে সংলগ্ন। এই অঞ্চল ৯৮ শতাংশ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সীমাৰ লগত সংলগ্ন। বাংলাদেশ, ম্যানমাৰ, চীন, ভূটানৰ লগত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ভৌগোলিকভাৱে বিশেষ সম্পৰ্ক আছে। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ সীমান্তৰ ১৭০০ কিল'মিটাৰ, অসমৰ ৭০০ কিল'মিটাৰ, মণিপুৰৰ ৪২৫ কিল'মিটাৰ, মেঘালয়ৰ ৪০০ কিল'মিটাৰ আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৬২৫ কিল'মিটাৰ আন্তৰ্জাতিক সীমান্তৰ লগত সংলগ্ন। এনে অৱস্থাত থকা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক আৰু বাণিজ্যিক দিশটোত এক সুকীয়া দৃষ্টিভংগী থকাটো একান্তই বাঞ্ছনীয়।

১৯৬৭ চনৰ ৪ আগষ্টত ইণ্ডোনেছিয়া, মালয়েছিয়া, ফিলিপাইন, ছিংগাপুৰ, থাইলেণ্ড চৰকাৰে স্বাক্ষৰ কৰা বেংকক ঘোষণা পত্ৰৰ জৰিয়তে স্থাপিত হৈছিল ‘আছিয়ান’। পিছত তাত যোগ দিছিল ব্ৰুনেই, কম্বোডিয়া, লাওচ, ছিংগাপুৰ, ভিয়েটনামে। আছিয়ানৰ মূল লক্ষ্যই হ'ল অৰ্থনৈতিক সমৃদ্ধি লাভ। আছিয়ান বিশাল মানৱ সম্পদৰ শক্তিৰে সমৃদ্ধ। ইউৰোপীয় ইউনিয়নৰ মুঠ জনসংখ্যা ৩২০ নিযুত। আছিয়ানৰ ৫৩৫ নিযুত আৰু ভাৰত ১০২০ নিযুতক একত্ৰিত কৰিলে আছিয়ানৰ মানৱ সম্পদ বিশ্বৰ এক চতুৰ্থাংশ হ'ব। এই বিশাল মানৱ সম্পদৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বজাৰখনক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে ভাৰতে এক দ্ৰুত অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তন আনিব পাৰিব। ভাৰতে সামূহিকভাৱে কি পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰে সেইটো সময়ত স্পষ্ট হ'ব — কিন্তু অসম তথা উত্তৰ-পূবে এই ক্ষেত্ৰখনত আগবাঢ়ি যোৱাৰ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। অসমৰ খিলঞ্জীয়াসকলৰ অধিকাংশৰ মূল নৃগোষ্ঠীয় আদিভূমি পূব এছিয়াৰ দেশসমূহ। এই দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিও দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ লগত অসমে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাৰ অধিকাৰ নিশ্চয় দাবী কৰিব পাৰে। চীনৰ খোলা দুৱাৰ নীতি, আৰ্থিক সাফল্য আৰু নৃগোষ্ঠীয় সাদৃশ্যই পূব এছিয়াত চীনৰ ইতিমধ্যেই স্থিতি আছে। প্ৰভাৱ যথেষ্ট— যাৰ বাবে আমেৰিকা আৰু ইছলামিক গোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱে প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে। চীনক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ বাবে আমেৰিকাই এতিয়া পৰৰাষ্ট্ৰ নীতি প্ৰস্তুত কৰিব লগা হৈছে। যি কি নহওক, দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাৰ বাবে বৃহৎ শক্তিৰ পৰা তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহৰো আগ্ৰহ যথেষ্ট। ভাৰতে আগ্ৰহ কমাই দিয়া বিষয়টোৰ সন্দৰ্ভতহে মুকলি আলোচনাৰ সময় হৈছে।

অসমৰ পৰা ম্যানমাৰ হৈ চীনলৈ তিনিটা পথ। এটা পাটকাইলৈ, এটা উজনি ম্যানমাৰলৈ, তৃতীয়টো মণিপুৰ হৈ চিন্দউইন উপত্যকালৈ। ১৯৪২ চনৰ মাৰ্চ মাহত আমেৰিকাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি ফ্ৰেংকলিন-ডি-ৰুজভেল্টৰ বিশেষ প্ৰতিনিধি হিচাপে চীনৰ ৰাজধানী চহৰ চাংকিনত উপস্থিত হয় লেফটেনেণ্ট জেনেৰেল জছেফ ৱাৰেন ষ্টিলৱেল। ষ্টিলৱেলে চীন, আমেৰিকা আৰু ব্ৰিটিছৰ সন্মিলিত বাহিনীৰ সৰ্বাধিনায়ক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। চীনলৈ সা-সামগ্ৰী সৰবৰাহ কৰাৰ বাবে ১৯৪২ চনত জেনেৰেল ষ্টিলৱেলৰ দায়িত্বত

অসমৰ লিডুৰ ৰে'লপথৰ পৰা ম্যানমাৰৰ কাচিম প্ৰদেশলৈ পথৰ পৰিকল্পনা কৰে। লিডুৰ পৰা মচিনা, টেংচং, লাংলিন্বাডচান্, দাৰ্লি হৈ ১৫৬৮ কিল'মিটাৰ দৈৰ্ঘ্যৰ এই পথ ঝিনমিন্ চহৰ পাইছে। এই পথ পুনৰ মুকলি কৰাৰ বাবে চিন্তা-চৰ্চা চলিছে। ষাঠিৰ দশকতে এই পথ বন্ধ হৈ পূবৰ দুৱাৰ বন্ধ হৈ আছে। উত্তৰ-পূব আৰু দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰে বাণিজ্যিক সম্পৰ্কৰ প্ৰসংগত ইতিমধ্যেই বহু আলোচনা আৰু বহু পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এতিয়া অসমৰ অৰ্থনীতিত বাণিজ্যিক দিশটোৰ ওপৰত পৰিকল্পনা কেনে হোৱা উচিত, সেই প্ৰসংগত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ সময় হৈছে।

ছাৰ্কৰ পৃষ্ঠপোষকতাত স্থাপিত প্ৰকল্পই ভাৰত, নেপাল, ভুটান আৰু বাংলাদেশক সামৰি লৈছে। এছিয়ান ডেভেলপমেণ্ট বেংকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ছাউথ এছিয়াৰ ছাব ৰিজনেল ইকনমিক ক'ৰ্পৰেচন প্ৰগ্ৰেম প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিচত মেকং-গংগা ক'অপাৰেচন প্ৰকল্প ঘোষিত হয় ২০০০ চনৰ ১০ নৱেম্বৰত লাওছৰ ভিয়েনটিয়েন চহৰত। ভাৰত, ম্যানমাৰ, থাইলেণ্ড, কম্বোডিয়া, লাওছ আৰু ভিয়েটনামৰ মাজত পৰ্যটন, পৰিবহণ আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদান বৃদ্ধি কৰাৰ উদ্দেশ্যে এই অভিলাসী আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। মেকং-গংগা প্ৰকল্পত অন্তৰ্ভুক্ত ছখন ৰাষ্ট্ৰই পৰস্পৰৰ মাজত পৰিবহণ আৰু যোগাযোগ ব্যৱস্থাক সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ অৰ্থে ইষ্ট-ৱেষ্ট কৰিডৰ আৰু ট্ৰান্স-এছিয়ান হাইৱে স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে প্ৰকল্পৰ অগ্ৰগতি উৎসাহজনক নহয়। শেহতীয়াভাৱে নতুন দিল্লীৰ পৰা অসম-মণিপুৰৰ মাজেৰে সুদূৰ ভিয়েটনামৰ হানয় চহৰলৈ ৰে'ল সেৱা প্ৰৱৰ্তনৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। মণিপুৰৰ ঝিৰিবামৰ পৰা ম্যানমাৰৰ কালয় নামৰ ঠাইলৈ ৩১৫ কিল'মিটাৰ ৰে'লপথ নিৰ্মাণ কৰিলে ভাৰত-ভিয়েটনামৰ মাজত সমগ্ৰ দক্ষিণ-পূব এছিয়াক চুই ৰে'ল যোগাযোগ স্থাপন কৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠিব। দ্বিতীয় মহাসমৰত জাপানী সেনাই তেনে এক আঁচনি লৈছিল যদিও সময়ত সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। ইতিমধ্যে বাংলাদেশ, ভাৰত, ম্যানমাৰ, শ্ৰীলংকা, থাইলেণ্ডৰ অৰ্থনৈতিক সহযোগিতাৰ নামত ভাৰত-থাইলেণ্ডৰ মাজত মুক্ত বাণিজ্য চুক্তি সম্পাদন হৈছে। বাংলাদেশ-চীন-ভাৰত-ম্যানমাৰ ৰিজনেল ইকনমিক ফ'ৰাম উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ উন্নয়নৰ বাবে বিশেষ সহায়ক হ'ব পাৰে। ১৯৯৯ চনৰ ১৭ আগষ্টত চীনৰ ইউনান প্ৰদেশত ভাৰত, চীন, ম্যানমাৰ, বাংলাদেশৰ মাজত কুনমিং ইনিচিয়েটিভ বুলি জনাজাত আঞ্চলিক সহযোগিতা সন্মিলন হৈছিল। সেই আঞ্চলিক সহযোগিতাৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল— শান্তিপূৰ্ণ সহ-অৱস্থান, সুনিশ্চিত উন্নয়ন, বাণিজ্যিক সমৃদ্ধি, আপেক্ষিক সুবিধাৰ ভিত্তিত বাণিজ্য, আন্তঃগাঁথনিক সুদৃঢ় কৰা আৰু আন্তৰ্জাতিক মান উন্নত কৰা। কুনমিং ইনিচিয়েটিভৰ প্ৰস্তাৱসমূহক অসমে বিশেষ গুৰুত্ব সহকাৰে গ্ৰহণ কৰা উচিত।

ভাৰত, বাংলাদেশ, ভূটান, ম্যানমাৰ, নেপাল, শ্ৰীলংকা আৰু থাইলেণ্ডক লৈ বিমষ্টেক বুলি জনাজাত। বিমষ্টেক ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ প্ৰথম অধিবেশনতে ৰে'লপথৰে সংযোগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। বিমষ্টেক ৰে'ল নেটৱৰ্কৰ আধাৰ হ'ল ট্ৰেন্স এছিয়ান ৰে'লৱে। ম্যানমাৰ-

ভাৰতৰ ৰে'লপথ ২০০5 ৰ শেষ ভাগত সম্পূৰ্ণ কৰাৰ আঁচনি আছিল। ভাৰতৰ টামু সীমান্তলৈকে ১৩৫ কিল'মিটাৰ ৰে'লপথৰ সংযোগ কৰাত বাধা আছিল। থাইলেণ্ড-ম্যানমাৰৰ পথছোৱাত নতুন ৰে'লপথ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। থাইলেণ্ড, ম্যানমাৰ, লাওছ আৰু কম্বোডিয়ালৈ ৰে'লপথ সম্প্ৰসাৰণ কৰা কাম চলি আছে। এছিয়াৰ ৩২ খন দেশক সংযোজিত কৰি ১,৪০,০০০ কিল'মিটাৰ দৈৰ্ঘ্যৰ এক এছিয়ান হাইৱে নিৰ্মাণৰ ঐতিহাসিক চুক্তিত ভাৰততে ইতিমধ্যে স্বাক্ষৰ কৰিছে। শ্বাংহাইত অনুষ্ঠিত 'ইউনাইটেড নেচন্‌ছ ইকনমিক এণ্ড ছ'চিয়েল কমিছন ফৰ এছিয়া এণ্ড পেচিফিক' (ইউনেছকেপ)ৰ ৬০তম অধিবেশনত ভাৰতৰ উপৰি পাকিস্তান, চীন, ইৰাণ, ইণ্ডোনেছিয়া, জাপান, মংগোলিয়া, কাজাখস্তান, দক্ষিণ কোৰিয়া, তুৰ্কী আৰু ভিয়েটনামে উক্ত চুক্তিত স্বাক্ষৰ কৰিছে। প্ৰস্তাৱিত এছিয়ান ঘাইপথটোৱে মহাদেশখনৰ সকলো দেশৰে ৰাজধানী চহৰ, প্ৰধান বন্দৰবোৰ, বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰসমূহ আৰু পৰ্যটন কেন্দ্ৰসমূহক স্পৰ্শ কৰিব। প্ৰস্তাৱিত মহাদেশীয় ঘাইপথটো সম্পূৰ্ণ হ'লে তাৰ দ্বাৰা কেৱল ৩২ খন এছীয়ৰ দেশহে যে সংযোজিত হ'ব তেনে নহয়, সি এছিয়া আৰু ইউৰোপৰো সংযোগ সাধন কৰিব। এছীয় দেশকেইখনৰে বহুকেইখন হৈছে অনুন্নত আৰু নিম্ন জনমূৰি আয়ৰ দেশ। প্ৰস্তাৱিত ঘাইপথটোৱে এই অঞ্চলসমূহৰ বাণিজ্যিক সুযোগ-সুবিধা বঢ়োৱাৰ লগতে উন্নয়নৰ দিশত পৰিৱৰ্তন আনিব। ঘাইপথটো সম্পূৰ্ণ হ'লে টকিঅ'ৰ পৰা যান-বাহন পোনে পোনে ইষ্টানবুললৈ যাব পাৰিব। ইয়াৰ লগতে জাপান, শ্ৰীলংকা, ফিলিপাইনছ আদি দ্বীপ ৰাষ্ট্ৰবোৰকো জল পৰিবহণ ব্যৱস্থাৰে মহাদেশখনৰ লগত সংযোজিত কৰা হ'ব। উল্লেখনীয় যে প্ৰায় ৬০ বছৰৰ পূৰ্বে গঢ় লোৱা 'এছকাপে' (ইক'নমিক এণ্ড ছচিয়েল কমিছন ফৰ এছিয়া অব দা পেচিফিক) বিভিন্ন এছীয় ৰাষ্ট্ৰৰ সৈতে ১৯৯২ চনৰে পৰা এই পৰিকল্পনাত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব লগা ঘাইপথ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি আহিছে। প্ৰস্তাৱিত এছীয় ঘাইপথ হৈ উঠিলে এছীয় দেশবোৰৰ উন্নয়ন ক্ষিপ্ৰ হৈ উঠিব। ইয়াৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলে এতিয়াৰ পৰাই প্ৰয়োজনীয় পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব যাতে এই পথ অসমৰ মাজেৰে যোৱাটো নিশ্চিত হয়। ষ্টীলৱেল পথৰ পুনৰ নিৰ্মাণে ম্যানমাৰ, চীন তথা এছিয়ান সদস্য দেশসমূহৰ লগত ভাৰতৰ প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ স্থাপন কৰিব। ইতিমধ্যে চিকিম আৰু তিব্বতৰ সীমাত চিল্ক ৰ'ড মুকলি কৰিছে।

আমি বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়া উচিত হ'ব যে আঞ্চলিক সহযোগিতাই সদস্য দেশসমূহত বাণিজ্যিক সম্প্ৰসাৰণ ঘটোৱাত সহায় কৰে। এনে ব্যৱস্থাই বাণিজ্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰি বিদেশী পুঁজি বিনিয়োগৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰে, প্ৰযুক্তিৰ আদান-প্ৰদান বৃদ্ধি কৰে আৰু সামগ্ৰিকভাৱে আৰ্থসামাজিক-ৰাজনৈতিক দিশত প্ৰকৃত পৰিৱৰ্তন অনাত সহায় কৰে। লগতে আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপটত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সুযোগ আহিব। বিশ্বৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ প্ৰায় ৩৮ শতাংশ চীন-ম্যানমাৰ-বাংলাদেশ আৰু ভাৰতৰ। অন্যহাতে বিশ্বৰ দ্ৰুততম সমৃদ্ধি লাভ কৰা দেশসমূহৰ প্ৰথম ১০ খনৰ ভিতৰত ভাৰত আৰু চীনৰ নাম উল্লিখিত হৈছে।

চীন-ভাৰতৰ বাণিজ্যৰ পৰিমাণ ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাইছে। এই দিশটোত অসমে কেনেকৈ শক্তিশালী স্থিতি ল'ব পাৰে আৰু কি কি বিষয়ত ল'ব পাৰে, তাৰ পৰিকল্পনা প্ৰস্তুত কৰা প্ৰয়োজন হ'ব।

পূবলৈ চোৱাৰ আগতে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ সৈতে অৰ্থনৈতিক সংযোগ কৰিলে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ উন্নয়নত কেনেদৰে সহায় হ'ব, সেইটো নিশ্চিত কৰি ল'ব লাগিব। দক্ষিণ-পূব এছিয়ামুখী উন্নয়নৰ আৰ্হি আৰু নীতি কি হ'ব সেইটোও স্পষ্ট কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল অসমৰ অৰ্থনীতিত বাণিজ্যৰ দিশটোৰ ওপৰত ৰাজ্যখনৰ পৰিকল্পনা কি হ'ব তাক যুগুতাই ল'ব লাগিব। ভৌগোলিকভাৱে প্ৰায় বিচ্ছিন্ন উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ বাণিজ্যৰ বজাৰৰ মাজত 'বাণিজ্য সেতু' হিচাপে আগবাঢ়ি আহিব পাৰিব। চীন আৰু দক্ষিণ এছিয়াৰ বজাৰৰ মাজত ভাৰতৰ বাণিজ্যিক কৰিডৰ হিচাপে অসম তথা উত্তৰ-পূবে সেৰা বাণিজ্য আৰম্ভ কৰাৰ বাবে আমি নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব। ●

জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ

নয়ন প্ৰসাদ

যোৱা মাৰ্চ মাহৰ ২২ৰ পৰা ২৮ তাৰিখলৈ জ্যোতি চিত্ৰবনৰ চৌহদত, অসম চলচ্চিত্ৰ বিত্ত আৰু উন্নয়ন নিগমৰ উদ্যোগত এটি চলচ্চিত্ৰৰ ৰসাস্বাদন পাঠ্যক্ৰমৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। এই পাঠ্যক্ৰমটি পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত অসম চিনে আৰ্ট ছ'চাইটিয়ে সহযোগ আগবঢ়াইছিল। সেই সূত্ৰেই কলিকতাত থকা ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ সংগ্ৰহালয়ৰ শাখা কাৰ্যালয়ৰ পৰা, প্ৰশিক্ষাৰ্থীসকলক বিশ্ব চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে এক সম্যক ধাৰণা দিবলৈ কিছু ছবি অনা হৈছিল। ১৮৯৫ চনৰ লুমিয়েৰ ভাতৃদ্বয়ে সৃষ্টি কৰা চলমান ছবিৰ দৃশ্যাংশৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাচিয়াৰ প্ৰতিভাৱান পৰিচালক প্ৰয়াত আন্দ্ৰেই তাৰক'ভস্কিৰ 'ইভানচ চাইল্ডহুদ'— প্ৰায় ১৩ খন চুটি আৰু পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ ছবি এই পাঠ্যক্ৰমত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। বিশ্বৰ সৰ্বকালৰ বৰেণ্য পৰিচালকসকলৰ ছবি নিৰ্বাচন কৰাৰ সময়ত স্বাভাৱিকভাৱেই জাপানৰ আকিৰা কুৰোশ্বাৱাৰ ছবি এখন ৰখাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। কুৰোশ্বাৱা বুলি ক'লেই ৰশ্বোমন, চেভেন চামুৰাই নাইবা থ্ৰোন অব্ ব্লাড (শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'মেকবেথ' অৱলম্বনত)ৰ কথাই মনলৈ আহে। মধ্যযুগৰ জাপান কুৰোশ্বাৱাৰ প্ৰিয় পটভূমি আৰু এই পটভূমিৰ সৈতে জাপানৰ সমৰ কলা, নোহ আৰু কাবুকী থিয়েটাৰৰ সমৃদ্ধ ঐতিহ্যক সমলৰূপে লৈ কুৰোশ্বাৱাই কালজয়ী ছবিবোৰ নিৰ্মাণ কৰিছে। বিশাল পটভূমিত জাকজমকীয়া দৃশ্যসজ্জা, অসংখ্য চৰিত্ৰ আৰু চাৰি-পাঁচোটা কেমেৰাৰ ব্যৱহাৰেৰে এইগৰাকী পৰিচালকে নিৰ্মাণ কৰা ধ্ৰুপদী চলচ্চিত্ৰসমূহে সমগ্ৰ পৃথিৱীক প্ৰাচ্যৰ ছবি সম্পৰ্কে এক নতুন জগতৰ সম্ভেদ দিলে। 'এপিক'ধৰ্মী ছবি নিৰ্মাণ কৰা এই ছবি পৰিচালকজনেই আকৌ সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, সমস্যা আদিক লৈ ৰেড বিয়াৰ্ড, ইকিৰু, ডোডোচকাদেন, মাদ্যাদয়েৰ দৰে কিছুমান অসামান্য ছবি নিৰ্মাণ কৰিছে— যিবোৰ ছবিৰ মানৱীয় আবেদনে হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়।

ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ সংগ্ৰহালয়ৰ কলিকতাৰ কাৰ্যালয়ৰ বিষয়াগৰাকীয়ে যেতিয়া জনালে

যে 'ৰশ্মোমন' আৰু 'চেভেন চামুৰাই'ৰ প্ৰিণ্ট দুটাৰ অৱস্থা বৰ সুবিধাৰ নহয়, তেতিয়া অকণো সময় নষ্ট নকৰাকৈ তেখেতক মই 'ইকিৰু'খন পঠিয়াবলৈ অনুৰোধ জনালোঁ।

'ইকিৰু'ৰ ইংৰাজী অৰ্থ To Live – জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ। আজিৰ পৰা দহ বছৰ পূৰ্বে পুনেত চলচ্চিত্ৰৰ ৰসাস্বাদন পাঠ্যক্ৰমত অংশ ল'বলৈ যাওঁতে প্ৰথমবাৰ কুৰোশ্বাৱাই ১৯৫২ চনত নিৰ্মাণ কৰা এই ছবিখন চাইছিলো। সৌ সিদিনা জ্যোতি চিত্ৰবনত চতুৰ্থবাৰ এই ছবিখন চোৱাৰ পিছতো দুটা মূল কথাৰ বাবেই এই ছবিখনৰ আকৰ্ষণ মোৰ বাবে অকণো কমা নাই। প্ৰথমটো হ'ল কুৰোশ্বাৱাৰ চমৎকাৰ চিত্ৰনাট্য আৰু দ্বিতীয়তে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰত কুৰোশ্বাৱাৰ এজন প্ৰিয় অভিনেতা টাকাশ্বি শ্বিমোৰাৰ অসাধাৰণ অভিনয়। 'ইকিৰু'ৰ বিষয়বস্তু একে আষাৰে ক'বলৈ গ'লে দুৰাৰোগ্য কেঞ্চাৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ছমাহ পিছতে মৃত্যু হ'বলগা এজন সাধাৰণ চৰকাৰী কৰ্মচাৰীৰ কাহিনী আৰু 'ইকিৰু'ৰ এই কেন্দ্ৰীয় বিষয়টিক সমলৰূপে লৈ সত্তৰৰ দশকৰ আগভাগত পৰিচালক হৃষীকেশ মুখাৰ্জীয়ে 'আনন্দ' নামৰ জনপ্ৰিয় ছবিখন নিৰ্মাণ কৰিছিল। অৱশ্যে নক'লেও হ'ব যে 'ছমাহ পিছতেই মানুহজনৰ মৃত্যু হ'ব' – দুয়োখন ছবিৰ মাজত মিল মাথোঁ সেইখিনিহে।

লণ্ডনৰ বিখ্যাত Faber and Faber Limited নামৰ প্ৰকাশন সংস্থাটিয়ে **'চেভেন চামুৰাই এণ্ড আদাৰ স্ক্ৰীণপ্লেজ'** নামৰ কিতাপ এখন প্ৰকাশ কৰিছে, য'ত 'চেভেন চামুৰাই'ৰ লগত 'ইকিৰু' আৰু 'থ্ৰোন অব্ ব্লাড'ৰ চিত্ৰনাট্যও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। মূল জাপানী ভাষাৰ পৰা চিত্ৰনাট্যকেইখন ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰাৰ লগতে একোটিকৈ টোকা সন্নিবিষ্ট কৰিছে ড'নাল্ড ৰিচীয়ে – যিজন জাপানৰ ছবিৰ বিষয়ে এগৰাকী বিশেষজ্ঞৰূপে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে খ্যাতি লাভ কৰিছে। ড'নাল্ড ৰিচী পোনপ্ৰথমে জাপানৰ ছবিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ টকিঅ'লৈ আহিছিল আৰু সেই অহাতেই জাপানত থাকি গ'ল। আজি চলচ্চিত্ৰৰ বিশ্বত প্ৰাচ্যৰ ছবিৰ বিষয়ে তেওঁৰ মতামতকেই সকলোৱে গ্ৰহণ কৰে। 'ইকিৰু' চোৱাৰ পিছত ঘৰলৈ আহি ড'নাল্ড ৰিচীৰ টোকাটি পঢ়ি আঁটালোঁ আৰু তাৰে কিয়দাংশ আজি পাঠকলৈ আগবঢ়াইছোঁ।

মাজে মাজে মই মৃত্যুৰ কথা ভাবোঁ– এদিনাখন মই নোহোৱা হৈ যাম আৰু এই চিন্তাৰ পৰাই 'ইকিৰুৰ জন্ম'– এয়া কুৰোশ্বাৱাই লিখি থৈ গৈছে। এয়া এনে এজন মানুহৰ কথা, যিজনে জানে যে আৰু কিছুদিন পিছতেই তেওঁৰ মৃত্যু হ'ব– আৰু ছবিখন হ'ল জীৱনৰ সন্ধান। এই সন্ধানৰ বীজ ছবিখনৰ নামতেই লুকাই আছে Ikiru অৰ্থাৎ To Live। কিন্তু জীয়াই থকাৰ বাবে, সম্পূৰ্ণকৈ জীয়াই থকাৰ বাবে আমি আমাৰ জীৱনটোক অৰ্থবহ কৰি তুলিব লাগিব। এই সত্যৰেই সন্ধান কৰিছে এজন সাধাৰণ চৰকাৰী কৰ্মচাৰী কেনজি ৱাটানবেই আৰু এই অন্বেষণৰ কাহিনীয়ে হ'ল 'ইকিৰু'।

ছবিখনৰ আৰম্ভণিৰ এটি দৃশ্যত এগৰাকী চিকিৎসকে তেওঁৰ সহযোগীজনক সুধিছে – মাত্ৰ ছমাহ জীয়াই থাকিবা বুলি জানিলে তুমি কি কৰিবা? কুৰোশ্বাৱাই এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ৱাটানবেৰ যোগে আমাক দিছে আৰু লগতে আমাৰ প্ৰত্যেককে এই প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন

হৈ নিজকে বিশ্লেষণ কৰাৰ সুযোগ দিছে।

ৱাটানবেৰ প্ৰথম প্ৰথম প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল ভয়। খবৰটো জনাৰ পিছত নিশা বিছনাত কাপোৰেৰে মুখ ঢাকি তেওঁ কান্দিছে আৰু কেমেৰাই লাহেকৈ তেওঁৰ পৰা আঁতৰি আহি বেৰত ওলমি থকা প্ৰশস্তি পত্ৰবোৰ দেখুৱাইছে – যিবোৰ পঁচিশ বছৰীয়া চাকৰি জীৱন সম্পূৰ্ণ কৰা বাবে তেওঁ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল নিজৰ পুতেক আৰু বোৱাৰীয়েকৰ সৈতে বিষয়টো লৈ আলোচনা কৰাৰ – কিন্তু সেয়া এতিয়া সম্ভৱ নহয়। কিয়নো বাগৰি যোৱা বছৰবোৰৰ মাজেৰে দুয়োপক্ষ সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। ক'তো সান্ত্বনা বিচাৰি নাপাই জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁ নিজকে সন্দেহ কৰে। সন্দেহ কৰা মানেই নিজৰ অস্তিত্বক অনুভৱ কৰা আৰু সেয়াই জীয়াই থকা।

নিজৰ কাৰ্যালয়ৰ পঁচিশ বছৰীয়া চাকৰি জীৱন, নিজৰ পৰিয়াল – এই সকলোবোৰ একোটা বিৰাট প্ৰশ্ন হৈ পৰে। 'কিছুদিন পিছতেই মৃত্যু হ'ব'– এই কথাষাৰ জনাৰ পিছতেই এক ক্লান্তিকৰ, দৈনন্দিন ৰুটিনৰ মাজেৰে কটাই অহা জীৱন, অৰ্থহীন সম্বন্ধবোৰৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠি তেওঁ এক নতুন অনুভৱ লাভ কৰে– যাৰ নাম দিব পাৰি স্বাধীনতা।

জীৱনৰ শেষ দিনবোৰ তেওঁ আনন্দৰ মাজেৰে কটাব খোজে আৰু সেয়েহে বেংকৰ পৰা সাঁচতীয়া ধন উলিয়াই লৈ চহৰৰ নিশাৰ জগতখনৰ সোৱাদ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু আনন্দই সান্ত্বনা নিদিয়ে– মদৰ ৰাগিত বেহুচ হৈ, অথচ বুকুৰ ভিতৰখন শীতল, এনে এক অৱস্থাত ৱাটানবেই পানশালাত তেওঁৰ যৌৱনৰ গীত এটি গুণগুণাই গাই উঠে– 'এই জীৱন ক্ষন্তেকীয়া– সময় থাকোঁতেই উপভোগ কৰি লোৱা, নহ'লে পাখীলগা কাঁড়ৰ দৰে সময়বোৰ উৰি যাব।' অনুভৱ কৰে নিঃসহায় তেওঁ– হাতৰ মাজেৰে সৰকি গৈছে সময়। অন্তঃসাৰশূন্য আনন্দৰ পিছ নলৈ তেওঁ কাৰোবাৰ সংগ বিচাৰে আৰু অফিচৰ কৰ্মচাৰী ছোৱালী এজনীৰ স'তে বন্ধুত্ব গঢ়ি তোলে আৰু কিছু সময়ৰ বাবে তেওঁ সুখী হৈ পৰে – আকৌ যেন শৈশৱ আৰু যৌৱনৰ দিনবোৰ ঘূৰাই পাইছে – কিন্তু ছোৱালীজনীৰো নিজৰ এটা অস্তিত্ব আছে, জীৱন আছে – সেই কথা ৱাটানবেই পাহৰি যায়। এদিনাখন ছোৱালীজনী ফুৰিবলৈ যাবলৈ অমান্তি হয় আৰু শেষবাৰ লগ পাওঁতে সেই ছোৱালীজনীয়ে ৱাটানবেই বিচাৰি থকা কথাটিৰ সম্ভেদ দি যায়– সেয়া হ'ল– তেওঁ কিবা কৰি থৈ যাব লাগিব।

ৱাটানবে অফিচলৈ ঘূৰি আহিল আৰু ফাইলৰ দমৰ মাজৰ পৰা এখন আবেদন উলিয়ালে– যিখন বহুদিন ধৰি পৰি আছিল। আবেদনখন আছিল লেতেৰা, অস্বাস্থ্যকৰ অঞ্চল এটিত এখন শিশু উদ্যান নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰস্তাৱ। অদমনীয় উৎসাহেৰে তেওঁ কামটো হাতত ল'লে আৰু সকলো ধৰণৰ বাধা অতিক্ৰমি তেওঁ উদ্যানখনক বাস্তৱত ৰূপ দিলে। চৰকাৰী ৰঙা ফিটাৰ মেৰপাক, এলেহুৱা কৰ্মচাৰী, সমাজবিৰোধীৰ বাধা – এই সকলোবোৰ অতিক্ৰমি তেওঁ কামটো সম্পূৰ্ণ কৰিলে আৰু তাৰ পিছতেই আমাক কোৱা হ'ল– ৱাটানবেৰ মৃত্যু হ'ল।

পিছৰ ছোৱাত কুৰোশ্বাৱাই ৱাটানবেক পৰোক্ষভাৱে দেখুৱাইছে। ছবিখনৰ প্ৰথম ভাগত ৱাটানবেৰ অতীত আৰু বৰ্তমানক সামৰি লোৱা হৈছে। আৰু এই প্ৰথম ভাগত ৱাটানবেৰ শৰীৰী উপস্থিতিক পৰিচালকে ব্যৱহাৰ কৰিছে-- কিদৰে তেওঁ এই সংকটৰ সন্মুখীন হৈছে। ছবিখনৰ দ্বিতীয় ভাগত ৱাটানবেৰ শৰীৰ অনুপস্থিত আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মীসকলৰ আলোচনা, কথা-বতৰাৰ মাজেৰে আমি তেওঁৰ আত্মাৰ সন্ধান লাভ কৰোঁ।

নিজৰ মৃত্যুৰ বিষয়ে কুৰোশ্বাৱাই আৰু কৈছিল — মই মাজে মাজে ভাবোঁ আৰু কত কাম কৰিবলগা আছে — 'ইমান সোনকালে জীৱনটো শেষ হৈ যাব আৰু তেতিয়াই দুখৰ সলনি মই চিন্তিত হৈ পৰোঁ।' কুৰোশ্বাৱাৰ এই চিন্তা আমি ছবিখনৰ দ্বিতীয় অংশত অনুভৱ কৰোঁ। ৱাটানবেৰ মৃত্যু হয় যদিও উদ্যানখনৰ কাম তেওঁ সম্পূৰ্ণ কৰি থৈ যায়। ফ্লেচবেকত আমি দেখোঁ — তেওঁ যিমানেই অসুস্থ হৈ পৰিছে সিমানেই তেওঁৰ মুখত ফুটি উঠিছে দৃঢ় সংকল্প।

আধুনিক জীৱনযাত্ৰাত আমি আজি আহি এনে স্থানত উপস্থিত হৈছোঁহি, য'ত হয় আমি নিজৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ প্ৰতিযোগিতাত ব্যস্ত অথবা যাপন কৰিছোঁ সকলো কথাৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ, নিৰুত্তাপ উদ্বেগহীন এক অৰ্থহীন জীৱন-- সেই সময়তেই কুৰোশ্বাৱাৰ 'ইকিৰু'ৰ দৰ্শনে সদায়েই এক মহত্ত্বৰ জীৱনৰ সন্ধান দিয়ে। ●

(*২০১০ চনত জাপানৰ এই মহান চলচ্চিত্ৰকাৰগৰাকীৰ জন্ম শতবৰ্ষ পালন কৰা হ'ব।)

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰেহ-ৰূপ

ড° খগেশ সেন ডেকা

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতিবাদকল্পে সৃষ্টি হোৱা কাব্য-ধাৰাক সাম্প্ৰতিক কবিতা আখ্যা দিয়া হৈছে। কোনোৱে ইয়াক আধুনিক কবিতা আৰু আন কোনোৱে নতুন কবিতাৰূপেও অভিহিত কৰিছে। নামকৰণ যিয়েই নহওক, যোৱাটো শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকত অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদি কবিসকলে 'জয়ন্তী' কাকতৰ পাতত এই ধাৰাৰ কাব্য-চিন্তাৰ সূচনা কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই এই চিন্তাক অধিক সংহত ৰূপত তুলি ধৰে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভাবালুতাৰ বিপৰীতে এই কাব্য-ধাৰাত দেখা যায় ৰূঢ় বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন। সমাজ-জীৱনত প্ৰচলিত শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ আৰু নিষ্পেষিতজনৰ অধিকাৰ সাব্যস্তকৰণৰ দ্বাৰা এখন সুস্থ তথা নিকা সমাজৰ আকাংক্ষা এই ধাৰাৰ কবিতাৰ ঘাই বিশেষত্ব। পোনতে কবিতাৰ শৈল্পিক দিশটোৰ প্ৰতি কিছু আওকণীয়া মনোভাৱ দেখা গ'লেও সময়ৰ লগে লগে কবিকূলৰ আন্তৰিক যত্নত ই তেনে গুণেৰেও সমৃদ্ধ হৈ পৰে। পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগৰ কাব্যকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰিলেই ইয়াৰ উমান লোৱা সহজ হৈ পৰে।

বিষয়বস্তু আৰু আংগিক উভয় দিশতে নতুনত্বৰ বীজ বহন কৰা এই কাব্য-আন্দোলনটোও যে ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ দৰে পাশ্চাত্য চিন্তাৰ দান তাক দোহৰাৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন নাই। ইউৰোপত পুঁজিবাদী সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা সংকট আৰু তাৰ বুকুৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দাৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণা, বিশেষকৈ মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়েড আদি চিন্তাবিদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈয়ে মূলতঃ এই কাব্য-চিন্তাৰ জন্ম হৈছিল। 'জয়ন্তী'ত সূচনা হোৱা এই ধাৰাৰ কবিতা অসমীয়া সাহিত্য জগতত আজিকোপতি অব্যাহত আছে। অৱশ্যে সময়ৰ লগে লগে তাৰ কিছু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। বিশেষকৈ বিশ্ব-ইতিহাসত ছোভিয়েট-ৰুছিয়াৰ পতন, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী চিন্তাৰ উন্মেষ আৰু আশীৰ দশকত

অসমত সৃষ্ট আবেগ-সৰ্বস্ব ফেচিষ্টধৰ্মী আন্দোলনটোৱে অসমীয়া কবিতাৰ ৰেহ-ৰূপ ভালেখিনি সলনি কৰি পেলোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

বিংশ শতিকাৰ চল্লিছৰ পৰা সত্তৰৰ দশক পৰ্য্যন্ত সৃষ্ট প্ৰতিষ্ঠিত কবিকুলৰ কাব্যকৃতিৰ মূল্যায়ন ইতিমধ্যে বিভিন্নজনে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণেৰে যথাযথভাৱে তুলি ধৰিছে, কিন্তু তৎপৰৱৰ্তী কবিতাসমূহৰ আলোচনা আজিকোপতি হৈ উঠা নাই। এই আলোচনাত এইছোৱা সময়ৰ কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্বন্ধে এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিবৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অসমীয়া কবিতাৰ গতিধাৰাত বিংশ শতাব্দীৰ সত্তৰৰ দশকটোৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। কবিতাক জনমুখী কৰাৰ, শোষিত-নিপীড়িতজনৰ সংগ্ৰামী চিন্তাৰ মাধ্যম কৰি তোলাৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস এই সময়ৰ কবিতাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক আন্দোলনৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণৰ পৰা যথাৰ্থ শিক্ষা আহৰণ, তেনে সংগ্ৰামৰ সফলতা কিংবা বিফলতাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টিভংগী এই সময়ৰ কবিকুলৰ কাব্যকৃতিত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ বলিষ্ঠতালৈ অধিক দৃষ্টি দিয়া হেতুকে মাজে-সময়ে দুই-এটা কবিতা কিছু শ্লোগানধৰ্মী হৈ পৰাটো নিঃসন্দেহে এইছোৱা সময়ৰ কবিতাৰ এক প্ৰধান দুৰ্বলতা। তথাপি সামগ্ৰিক দৃষ্টিত প্ৰায়খিনি কবিতাই আশাৰ বীজ কঢ়িয়াই অনা বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰেহ-ৰূপলৈ চাই উল্লিখিত সময়ছোৱা প্ৰধানকৈ 'হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ সময়' বুলি ক'লে বোধহয় বঢ়াই কোৱা নহ'ব। সামাজিকভাৱে অতি সচেতন এইগৰাকী কবিয়েই সহজ-সৰল শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভাববস্তুৰ বলিষ্ঠ তথা সাৱলীল প্ৰকাশৰ প্ৰতি সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত অনেক কবিয়ে হীৰেন ভট্টৰ এই প্ৰকাশভংগী আয়ত্ত কৰি তেনে ঠাঁচত কবিতা লিখাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। কিন্তু অসম আন্দোলনৰ পাছৰে পৰা হীৰেন ভট্টৰ কবিতাত ক্ৰমাগতভাৱে জঠৰতা আহে। আন্দোলনটোৰ নেতিবাচক দিশবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিৰ স্বচ্ছতাৰ অভাৱেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। নিজৰ কবিতাৰ বিকৃত ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিও তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিব নোৱাৰা হেতুকেই এইগৰাকী কবিৰ পৰৱৰ্তী উত্তৰণ সম্ভৱ নহ'ল। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু সমসাময়িক আন এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এই উত্তৰণ সহজ হৈ উঠে। প্ৰখৰ ইতিহাস চেতনা আৰু সমসাময়িক ঘটনাৰাজিৰ ওপৰত অতন্দ্ৰ দৃষ্টি ফুকনৰ কাব্যিক উত্তৰণৰ অন্যতম কাৰক, যিটো ভট্টাচাৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। জীৱন-জগত, ঘটনা-পৰিঘটনা সম্পৰ্কে নিজস্ব সিদ্ধান্ত থকা হেতুকে সেই সময়ৰ আন এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত কবি নৱকান্ত বৰুৱাই মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তলৈকে কলম সামৰিবলৈ আহৰি নাপালে। 'সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি'ৰ স্ৰষ্টা হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কলম আজিও সেই বাবেই স্তব্ধ হোৱা নাই। অশীতিপৰ বয়সতো কাব্য-জগতত নলিনীধৰ ভট্টচাৰ্য্য আজিও চিৰ তৰুণ। অন্যান্য কবি, যথা— ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অবনী চক্ৰৱৰ্তী, সমীৰ তাঁতী, সনন্ত

তাঁতী, ৰফিকুল হুছেইন, জ্ঞান পূজাৰী আদিয়েও আদৰ্শৰ সৈতে আপোচ নকৰাকৈ নিজৰ কাব্য-চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে।

সত্তৰৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি মদন শৰ্মাই 'অতবোৰ তৰাফুল'তে নিজৰ কাব্য-জীৱনৰ সামৰণি পেলোৱাটো অতিশয় দুখজনক। পৰৱৰ্তী সময়ত ভাষাবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সৈতে অধিক জড়িত হোৱা হেতুকে কাব্য-চৰ্চা তেওঁৰ বাবে এৰা-পলৰীয়া হোৱা বুলি মোৰ ধাৰণা। প্ৰবল আশাবাদ, উপলব্ধিৰ গভীৰতা, সংগ্ৰামী আদৰ্শ আৰু জনগণৰ মুক্তিৰ আকাংক্ষা— এইকেইটা বৈশিষ্ট্যৰ সু-সমৃদ্ধ কবিতা বিৰল নহ'লেও সুলভো নহয়। মদন শৰ্মাৰ কবিতাত তাৰেই মূৰ্ত প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। তলৰ কবিতাফাঁকিয়েই তাৰ প্ৰমাণ দিব ঃ

"উত্তৰৰ নিৰ্মম শীত
পশ্চিমৰ ঘৰ ভাঙি নিয়া ধুমুহা বতাহ
তাৰ মাজেদিয়ে বন্ধুহঁতৰ সতে
পাৰ হৈ দুৰ্য্যোগৰ ৰাতি
ইয়াতে হ'ব দেখা, দোকমোকালিতে
ইয়াতে হ'ব দেখা"
('ইয়াতে হ'ব দেখা, কেতিয়াবা')

'অন্তৰংগ স্তৱক' শীৰ্ষক সংকলনেৰে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি কৌস্তুভমণি শইকীয়াই আজিকোপতি নিজস্ব ভংগীৰে কবিতা লিখি আছে। ভিন্ন প্ৰসংগৰ দুই-এটা কবিতা ৰচনা কৰিলেও, তেওঁৰ কবিতাৰ মূল বিষয় মানুহ। বক্তব্যৰ বলিষ্ঠতা তেওঁৰ সৃষ্টিৰ প্ৰধান সম্বল। অৱশ্যে বক্তব্যৰ প্ৰতি সতৰ্ক হ'বলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ উজুটিও খাইছে। তদুপৰি অন্ত্যমিলৰ প্ৰতি অহেতুক দুৰ্বলতায়ো কেতবোৰ কবিতাৰ কাব্যিক প্ৰকাশত অযথা হেঙাৰ বান্ধিছে। তলৰ পংক্তিটো লক্ষ্য কৰিলেই কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা ওলাই পৰিব ঃ '

কণমাই বৰা! হয়নে তাইৰ নাম কণমাই বৰা
দুবছৰ পঢ়াৰ পাচত তাই যে হ'ল স্কুললৈ নহা
সৰু সৰু হাত দুখনি তেতিয়াই হ'ল তাইৰ কামত
অহা
কিতাপৰ ছবিবোৰে তাইৰ লগত আৰু
নাপাতিলে কথা
('কণমাই বৰা')।

সি যি কি নহওক, 'অন্তৰংগ স্তৱক'ৰ পৰা 'মৈ দিয়া পথাৰত'লৈ কবি শইকীয়াৰ কাব্যিক পৰিক্ৰমাত ঐকান্তিক নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰ সাধনাৰ স্বাক্ষৰ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

কবিতা শব্দৰ খেলা নহয়— এই কথা মানি লৈও ক'ব লাগিব যে অৱশেষ বিচাৰত

কবিৰ অনুভূতি, আবেগৰ গভীৰতা, দৰ্শন, মনন সকলোখিনিৰ সুগম প্ৰকাশ সম্ভৱ হয় যথোচিত শব্দ-বিন্যাসৰ দ্বাৰা। ক'লেৰিজ সম্ভৱতঃ সেই বাবেই কবিতাক 'বেষ্ট ওৱৰ্ডছ ইন দা বেষ্ট অৰ্ডাৰ' বুলিছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ এচাম ভাষাবিজ্ঞানীয়েও এই কথা সকীয়াই দিছে যে মানুহৰ ভাব আৰু ভাষাৰ মাজত এক বিৰাট ব্যৱধান বৰ্তমান। একমাত্ৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যিকেহে উপযুক্ত শব্দ-বিন্যাসৰ দ্বাৰা এই ব্যৱধান কিছু কমাব পাৰে। সদা প্ৰচলিত শব্দৰাজিও যে কবিৰ হাতৰ যাদুকৰী স্পৰ্শত ভাবৰ সুতীক্ষ্ণ প্ৰকাশক হৈ উঠিব পাৰে তাক অসমীয়া কাব্য-পৰম্পৰাত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰমাণ কৰি গৈছে। বৰ্তমান সময়ত অনেক কবিয়ে এই দিশত সচেতনতা দেখুৱাইছে যদিও বক্তব্য বিষয়ৰ সৈতে তাৰ মণিকাঞ্চন সংযোগ ঘটোৱাত সমানে সফল হৈছে বুলি ক'বলৈ টান।

বৰ্তমান অসমীয়া কবিতাৰ এক প্ৰধান বিশেষযত্ব হৈছে লোক-সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সচেতন ব্যৱহাৰ। সম্ভৱতঃ যশস্বী কবি নীলমণি ফুকনেই এইটো দিশৰ বাটকটীয়া। এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত বিভিন্ন প্ৰকাৰে সিঁচৰতি হৈ আছে লোক-সাহিত্যৰ অজস্ৰ সমল। এইবোৰে নতুন নতুন ভাব-ব্যঞ্জনা লৈ একো-একোটা কবিতাৰ নিটোল প্ৰকাশত মুখ্য ভূমিকা লৈছে ঃ

'ফুলবাৰীলৈ যাম
ফুলবাৰীত তোৰ কোন আছে
টুনি চৰাইবোৰ আছে....
... ...
দেখিবি একোটা অজাতি কাউৰী
তেজেৰে বোলোৱা ঠোঁট"

ইয়াত ফুলবাৰীলৈ যোৱা সাধাৰণ আবেগৰ মাজেৰে নি শেষত বৰ্তমানৰ ভয়ংকৰ সময়ৰ ইংগিত দিয়া হৈছে।

লোকায়তিক উপাদানৰ আধুনিক ৰূপ সম্প্ৰতি নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত বহুল পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। কুমাৰৰ নিম্নোক্ত কবিতাফাকি মূলতঃ গ্ৰাম্য জীৱনৰ শিশুৰ খেলৰ গীতৰ পৰা আহৰিত হ'লেও, তাৰ ভাব-ব্যঞ্জনা সম্পূৰ্ণ পৃথক ঃ

"হাত দুখন তোৰ কোনে নিলে
ৰজাৰ চিলনীয়ে নিলে
... ...
সেই হাবি কি হ'ল
হাতৰ তেজেৰে পুৰি ছাই হ'ল
... ...
ধোবাই নি কি কৰিলে
ৰজাৰ কাপোৰ ধুলে।"

এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত বিষয়ৰ বৈচিত্ৰপূৰ্ণ সমাহাৰৰ লক্ষ্য কৰা গ'লেও, নিৰ্দিষ্ট মতাদৰ্শৰ অভাৱত বেছিভাগ কবিতা বুদ্ধিনিষ্ঠ মননশীলতাৰ মাজত আবদ্ধ বুলিব পাৰি। তেনেবোৰ কবিতাই আংগিকৰ সবলতাৰ হেতু পাঠকক তাৎক্ষণিক আনন্দ দান কৰিলেও সাধাৰণ পাঠক তাৰ চাৰিসীমাৰ বাহিৰতে ৰৈ যায়।

'উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান' শীৰ্ষক কাব্য-সংকলনেৰে সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতৰ ইংগিত দিয়া কবি অৰ্চনা পূজাৰীয়ে পৰৱৰ্তী সংকলন দুটাত তাৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণত ব্যৰ্থ হ'ল। সম্ভৱতঃ বৃত্তিগত জীৱনত আৱশ্যক হৈ পৰা শিক্ষাসদী কাম-কাজৰ সৈতে নিজকে জড়িত কৰিবলগীয়া হোৱাত সৃষ্টিৰ দিশটোৰ প্ৰতি তেওঁ আওকণীয়া হৈ পৰিল। ইয়াৰ বিপৰীতে উদয়কুমাৰ শৰ্মাই কিন্তু 'তেজৰ তলৰ বাঁহী'ৰ পৰা 'চজিনাৰ চেনেহ ছায়াত' পৰ্যন্ত নিজৰ কাব্য-যাত্ৰাত প্ৰয়োজনীয় উত্তৰণৰ স্বাক্ষৰ ৰাখিব পাৰিছে। লোকায়ত ভাষাৰ কৰ্ষণে শৰ্মাৰ কবিতাক এক নতুন ৰূপ দিয়াৰ উপৰি অন্তৰ্নিহিত ভাৱ-বস্তুক সহজবোধ্য কৰি তুলিছে। অৱশ্যে এইখিনিতে তেওঁ কিছু সচেতন হোৱা আৱশ্যক বুলি মোৰ ধাৰণা। লোক-ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কিংবা লোকায়তিক উপাদানৰ কাব্যিক প্ৰয়োগ নিঃসন্দেহে আদৰণীয় যদিহে সি স্বতঃস্ফূৰ্ত হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে তাক জবৰদস্তিৰে কবিতাৰ মাজত স্থান দিলে সি কাব্য-বস্তু বিনষ্ট কৰাই নহয়, কবিৰ কাব্যিক উত্তৰণো অনিশ্চিত কৰি তুলিব পাৰে।

ওপৰত ফাঁকিটোত অৰ্চনা পূজাৰীৰ বিষয়ে যি কোৱা হ'ল সেই একেখিনি কথা কবি বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। 'মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত'ৰ 'শুভ শুভ'ত বিশিষ্ট কবি নৱকান্ত বৰুৱাই মন্তব্য দিছিল— "অসমীয়া নামৰ এটা ভাষা। তাৰ জনসংখ্যা সৰহ নহয়। কিন্তু সেই ভাষাটো যে বিশ্ব চিন্তাৰ বিশ্ববীক্ষাৰ বাহক হ'ব পাৰে, সেই কথাটো এই তৰুণ কবিৰ সৰু কিতাপখনে ঘোষণা কৰিছে।" কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা সংকলটিৰ প্ৰতিটো কবিতাই বহন কৰা বুলি নিশ্চয় পতিয়ন যাব পাৰি। *'যি বাটেৰে এতিয়া সৈনিক যায় যুদ্ধৰ পথাৰলে'/সেই বাটেৰে আমি ওভতাই আনিব পাৰোঁ বাৰিষাৰ নদীৰ মুখ'*— বুলি আশাৰ বাণী শুনোৱা এইগৰাকী কবিয়েও 'একাডেমিক' কৰ্মৰ সৈতে সৃষ্টি-কৰ্মৰ ভাৰসাম্য ৰাখিব নোৱাৰি প্ৰথম পৃষ্ঠাটো লিখিয়েই 'মহাকাব্য'খন জপাই থ'লে।

নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতা আধুনিক জীৱনৰ কেন্দ্ৰস্থল হ'লেও গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰলতা, মধুৰতা আৰু সেউজীয়াৰ সৌন্দৰ্য্যই মানুহক আজিও আকৰ্ষণ কৰে। কবি জীৱন নৰহৰ কবিতাত গ্ৰাম্য জীৱনৰ এনে ৰূপ জীৱন্ত হৈ ধৰা দিছে। অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পৰ নিৰ্মিতিৰে জনজাতীয় সমাজত পোৱা প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু কৃষি-জীৱন নিজস্ব ভংগীৰে উপস্থাপন কৰিব পৰাটো নৰহৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। ইতিপূৰ্বে অগ্ৰজ কবি কেশৱ মহন্তই এনে চিত্ৰৰ কাব্যিক ৰূপ প্ৰদানত দক্ষতাৰে কলম চলাইছিল যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ মূল সুৰ আছিল বঞ্চিতজনৰ শোষণ-মুক্তিৰ আকাংক্ষা। পূৰ্বোল্লিখিত কবি কৌস্তুভমণি শইকীয়ায়ো কেইবাটাও কবিতাত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ সাৰ্থকভাৱে ধৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অৱশ্যে অসমীয়া লোক কবিতা আৰু মিছিং জনগোষ্ঠীৰ লোক-গাঁথাসমূহৰ যি সমাহাৰ নৰহৰ

কবিতাত দেখা যায় সি একক আৰু অনন্য।

'সহযোদ্ধা'ৰ পৰা 'অশ্লীল ৰাতিৰ কবিতা'লৈকে কবি অতনু ভট্টাচাৰ্যই 'সূক্ষ্ম, সতজে আৰু জীৱনবোধৰ/এক নিপুণ কলম'ৰ আৱশ্যকতা ঠিকেই অনুভৱ কৰিছে যদিও, জীৱন-যাত্ৰা সম্বন্ধে তেওঁৰ কৌতুহল, আগ্ৰহ একোৱেই নাই। আঁচনি বিহীন হোৱা বাবেই তেওঁ নিজে 'খলা-বমাত আৰু তাৰ দুই কাষৰ জংঘলত' হেৰাই যাব ধৰা বুলি অনুভৱ কৰিছে। এইবোৰৰ পৰা ভট্টচাৰ্য্যক কিছু নিৰাশাবাদী যেন বোধ হ'লেও, তেওঁ কিন্তু একে সময়তে আগত প্ৰজন্মক স্বপ্নময় ভৱিষ্যত ওভতাই দিয়াৰ পক্ষপাতী। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ আপোচবিহীন ঃ

"মই কাৰো স'তে আপোচ নকৰোঁ
আলাপ যদি সম্ভৱ, কেৱল বিকেকৰ সতে
মোৰ কথা হ'ব পাৰে
যুক্তিয়ে মধ্যস্থতা কৰিব পাৰে কোনো গোপন কক্ষত।"
('পণবন্দী')

'প্ৰতিটো দিনেই ক্ৰান্তিকাল'ৰ কবি যোগেশ কিশোৰ ফুকনৰ কবিতাত সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতি, মানুহৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম ভালপোৱাৰ খণ্ডিত চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। কাব্যোপযোগী শব্দৰ নিৰ্বাচন তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব ঃ

কচালি কচালি বতাহ জাকে
শূলডাল পুতি
সৰকাই লৈ গ'ল
কলিজাটোৰ ঠিক
মাজেদি। ('নতুন বছৰ')

এনেকৈয়ে আঁকিছে তেওঁ নতুন বছৰৰ ছবি। যাৰ *'ওঁঠত ঐশ্বৰ্য্য নাই/হাতত এখিলাও কুঁহিপাত নাই/গোটেই গা কাঁইটীয়া।'*

বৰ্তমান অসমীয়া কাব্য-জগতত নিজস্ব ভংগীৰে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি অনুপম কুমাৰৰ কাব্য-চিন্তাত সমসাময়িক সমাজ তথা আধুনিক জন-প্ৰৱাহে জাপি দিয়া ক্ষোভ, হাতাশা, সংশয় আৰু অৱসাদগ্ৰস্ততাৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। অৱশ্যে লক্ষ্যহীন আৱেগে কেতিয়াবা কবিক বিপথে পৰিচালিত কৰাও পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে হ'লেও চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্ব নাটকীয় গতিশীলতা আৰু এই সকলোৰে লগত বিষয়বস্তুৰ একাত্মতাই কুমাৰৰ কবিতাক সুকীয়া আস্বাদ দিছে।

'মাটি, মানুহ আৰু নদী' — শীৰ্ষক কাব্যপুথিৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি দীপালিমা বৰুৱাই শেহতীয়া সংকলন 'ৰ'দ আৰু বৰষুণ'তো একেই প্ৰতিশ্ৰুতি দিব পৰাটো অসমীয়া কাব্যমোদীৰ বাবে এটা শুভ খবৰ। সমসাময়িক সমাজ-জীৱনত দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰা 'সুনীল দিন', 'সুৱৰ্ণ পোহৰ' আৰু 'বিপন্ন বৰ্তমান'ত ভেজা দি বিৱৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি

কবি ব্যথিত। সময়ৰ নিদাৰুণ ছবি কবিৰ দক্ষ হাতৰ পৰশত মূৰ্ত হৈ উঠিছে এনেদৰে ঃ

আইতাই কোৱা মতে ইয়াত হেনো
একালত এখন নদী আছিল।
উদাৰতাৰ/ছবি আঁকি মৌন হৈ বৈ গৈ মানুহক
চিনি পোৱা নদী।
এতিয়া পিছে পলাশৰো/
চিনচাব নাই।
নিচেই কটুৰ মাটি, হিয়াধুনি কান্দে তাত
পানীপিঁয়াৰ জাক। ('ইয়াত এতিয়া')

ঘৰ-গাড়ী, বেংক-বেলেঞ্চ লৈ ব্যস্ত মানুহৰ মাজত 'এতিয়া মহাৰ্ঘ চেনেহ', 'কপট প্ৰেমত ডুবে বঙহ', 'মূৰ শিতানত কেৱল বঞ্চনাৰ সংবাদ', 'বোধ বিবেক আদিত বিষাক্ত বীজাণু।'

কবিৰ মতে এইখনেই এতিয়াৰ সমাজ— য'ত 'শঠতা আৰু ভণ্ডামি' সকলো মতলীয়া। পোনপটীয়া ভাষাৰে বিশেষ ৰহস্য নৰখাকৈ কবিয়ে এনেদৰে বৰ্তমানৰ 'উলংগ সাম্প্ৰতিক' সময়ৰ বিৱৰণ দিছে। এইগৰাকী কবিৰ অকাল মৃত্যুত অসমীয়া কাব্য-জগতৰ এক অপূৰণীয়া ক্ষতি হ'ল।

আশীৰ দশকত কাব্য-জীৱন আৰম্ভ কৰা 'নৈ উপত্যকা ইত্যাদি'ৰ কবি ৰমেন কলিতাৰ কাব্য ভংগী বিৱৰণাত্মক আৰু বহু পৰিমাণে প্ৰত্যক্ষ। ৰূপক, উপমা, উৎপ্ৰেক্ষাৰ সাহচৰ্য্যত ঠায়ে ঠায়ে ৰহস্যৰ ওৰণি থাকিলেও সেয়া পাঠকৰ বুদ্ধিৰ অগোচৰ নহয়। অৱশ্যে ৰহস্যময়তা কবিতাৰ দোষ নহয়, বৰং গুণহে। মাথোঁ সি সাধাৰণ পাঠকৰ মূৰৰ কামোৰণি হৈ পৰাটোহে অশুভ। নদীৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগে 'ইয়াত নদী আছিল', পানী তিৰেবিৰাই' আদি কবিতাক ব্যঞ্জনাময় ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অৱশ্যে কবি কলিতা শব্দ-নিৰ্বাচনত এতিয়াও কিছু কেঁচা হৈ আছে। ভাব অনুযায়ী উপযুক্ত শব্দ চয়ন কৰি বাহ্যিক অৱয়বটোক নিটোক ৰূপ দিব পাৰিলে কলিতাৰ কবিতাই পূৰ্ণত্ব লাভ কৰিব বুলি মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

বৰ্তমান ভালেকেইজন কবিয়ে উৎকৃষ্ট কাব্য-সম্ভাৰেৰে অসমীয়া কবিতাৰ ভঁড়াল টনকিয়াল কৰিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত হেমাংগ দত্ত, কুশল দত্ত, হেমন্ত ডেকা, তপন দত্ত, নীলিমা ঠাকুৰীয়া হক আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। হেমাংগ দত্ত আৰু হেমন্ত ডেকাৰ কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ মায়াজাল এৰি সহজ-সৰল গ্ৰাম্য-জীৱনৰ ভাষা কৰ্ষণ কৰাৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়।

কবিতা প্ৰতিষ্ঠাৰ আহিলা নহয়। ই এক নিৰলস সাধনা। অন্যান্য শিল্পকলাৰ দৰে ইও এক নিৰ্মাণহে। অহৰহ অনুশীল, আন্তৰিক সততা আৰু একাগ্ৰতাৰ দ্বাৰাহে শব্দেৰে নিৰ্মিত এইবিধ শিল্পক উচ্চাসনলৈ নিব পাৰি। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা প্ৰতিগৰাকী কবিৰ

এক সুস্থ মতাদৰ্শ থকা একান্তই প্ৰয়োজন, যাৰ অবিহনে কবিতা জনপ্ৰিয়তাৰ মৰীচিকা খেদি বিভ্ৰান্ত হয়। নতুন কবিসকল এই দিশত সজাগ হ'লে অসমীয়া কবিতাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পাৰিব। সমাজবাদী কবি-সমালোচক এলান বল্ড-এ "The Penguin Book of Socialist Verse"-ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰা নিম্নোক্ত কথাখিনিয়েই তেওঁলোকক পথৰ ইংগিত দিব ঃ "Poetry will speak for the poor, for the illiterate, so that the labour taken from them will be used for them." ●

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম দৰ্শন

ড° অৰ্চনা পূজাৰী

পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ সময়ছোৱা ভাৰতত নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ভৰপক সময়। দক্ষিণ ভাৰতত আলোৱাৰসকলৰ দ্বাৰা খ্ৰীষ্টিয় সপ্তম-অষ্টম শতিকাতে সূত্ৰপাত হোৱা ভক্তি আন্দোলন, দশম-একাদশ শতিকাত ক্ৰমে সম্প্ৰসাৰিত হৈ পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত পত্ৰে-পুষ্পে বিকশিত হৈ সমগ্ৰ ভাৰততে এক নব্য আন্দোলনৰ সূচনা কৰিলে। এই আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমকো ঢৌৱাই তুলিছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ যোগেদি। কিন্তু ভাৰতৰ বিভিন্ন ভক্ত সম্প্ৰদায়ৰ সন্তসকলৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী আৰু ধৰ্মীয় সাধন মাৰ্গৰ পৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ভক্তিমত সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। মহাপুৰুষজনাৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই ধৰ্মমত একক আৰু অনন্য আছিল। কিয়নো তেৰাই দুবাৰকৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ কালছোৱাত বিভিন্ন সন্ত-সম্প্ৰদায়ৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নানা বিষয়ৰ অধ্যয়ন আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ মাজেৰে যি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল, তাৰ দ্বাৰাই তেওঁ এক সজীৱ আৰু গতিশীল ধৰ্মমতৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল।

অৱশ্যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম দৰ্শননো কি বুলি ক'লে একে আষাৰতে কৈ দিব নোৱাৰি, কিয়নো তেখেতে সচেতনভাৱে কোনো ধৰ্ম-দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা নাই। কিন্তু তেখেতৰ উচ্চ আধ্যাত্মিক ধৰ্মীয় সিদ্ধান্তৰ আঁৰত এক বিশেষ দৰ্শনে যে ক্ৰিয়া কৰি আছে সেইকথা অনস্বীকাৰ্য। আনহাতে শংকৰদেৱ আৰু তেখেতৰ শিষ্য মাধৱদেৱৰ ৰচনা সম্ভাৰেও ইয়াৰ উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে ক'ব পাৰি যে এই ধৰ্ম 'এক শৰণ ধৰ্ম' য'ত আৰাধ্য দেৱতা এজনেই— বিষ্ণু বা কৃষ্ণ। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মত বিগ্ৰহ উপাসনাৰ স্থান নাই। কিন্তু কবীৰ আৰু নানকৰ বাদে ভাৰতৰ অন্য ভক্তিমতত বিগ্ৰহ উপাসনা স্বীকাৰ কৰা হয়। আনহাতে শংকৰদেৱ যিদৰে দৃঢ়ভাৱে এক শৰণীয়া, ভাৰতৰ অন্যান্য ধৰ্ম সম্প্ৰদায়বোৰ নহয়। সেই ধৰ্ম সম্প্ৰদায়বোৰে বিষ্ণু-কৃষ্ণ-ৰামচন্দ্ৰৰ লগতে তেওঁলোকৰ

আহ্লাদিনী শক্তি লক্ষ্মী, ৰাধা, সীতাকো উপাসনা কৰে। যেনে ৰামানুজাচাৰ্যই লক্ষ্মী-নাৰায়ণ, ৰামানন্দ, তুলসীদাসে সীতা-ৰাম, বল্লাভাচাৰ্যই গোপী-কৃষ্ণ, মাৰাঠী ভক্তসকলে ৰুক্মিণী-কৃষ্ণ, চৈতন্যদেৱে ৰাধা-মাধৱক একেলগে উপাসনা কৰে। যাৰ ফলস্বৰূপে অন্যান্য ভক্তি ধৰ্মত বাহ্যিক আচাৰ (ritual) বাহুল্য দেখা যায়। সেয়ে আমাৰ ধাৰণা হয় যে শংকৰদেৱে তেখেতৰ এই গতিশীল ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে এক উচ্চ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰি, নানা ধৰণৰ গ্ৰহণ-বৰ্জন কৰিছিল। কিন্তু মহাপুৰুষজনাৰ দাৰ্শনিক মতৰ বিচাৰ কৰাৰ আগতে ভাৰতৰ অন্যান্য সন্তসকলৰ দাৰ্শনিক মতৰ বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন।

অষ্টম শতিকাৰ দাৰ্শনিক শংকৰাচাৰ্যৰ দৰ্শনৰ মূল কথাই হ'ল oneness in creation. তেওঁৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব বিমূৰ্ত দাৰ্শনিক তত্ত্ব। ধৰ্মৰ লগত তাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। তেওঁৰ দাৰ্শনিক বিচাৰত নিৰ্বিশেষে ব্ৰহ্ম একমাত্ৰ সত্য। চৰাচৰ জগত মায়াৰ ভ্ৰম। ব্ৰহ্মাৰ আদি, মধ্য, অন্ত একো নাই। কেৱল ব্ৰহ্ম হ'ল অখণ্ড, নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, নিৰাৱয়ৱ, নিৰ্বিশেষ, নিৰংকুশ আৰু স্বয়ংপ্ৰভ (self-illuminated)। এনেদৰেই শংকৰাচাৰ্যই বৈদিক বহুবাদৰ ঠাইত বেদান্তৰ একেশ্বৰবাদ বা অদ্বৈতবাদী দৰ্শনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ মতে 'ব্ৰহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা' অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মাই সত্য, আমি চকুৰে দেখা জগতখন মিছা। জগত হ'ল এক প্ৰপঞ্চ। যেতিয়ালৈকে মায়াক অজ্ঞানতাই আৱৰি থাকিব তেতিয়ালৈকে নিজে প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো জীৱই তাক নাজানে। তদুপৰি দৃশ্যমান জগতখনকে সঁচা বুলি জ্ঞান কৰে। একমাত্ৰ জ্ঞানমাৰ্গৰ যোগেদিয়ে জীৱই মায়া বা ভ্ৰান্তি আঁতৰাব পাৰে বুলি শংকৰাচাৰ্যই মত পোষণ কৰিছিল।

শংকৰাচাৰ্যৰ পিছৰ এঘাৰ শতাব্দীৰ দাৰ্শনিক ৰামানুজাচাৰ্যই শংকৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ বিৰোধিতা কৰি নতুন এক দাৰ্শনিক মত প্ৰতিষ্ঠা কৰে, যাক 'বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ' নামে জনা যায়। এইগৰাকী দাৰ্শনিকৰ মতে ব্ৰহ্ম হ'ল সগুণ, নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম বুলি কোনো তত্ত্ব নাই। ৰামানুজৰ মতে ব্ৰহ্ম যিদৰে সত্য, জগতো সত্য, জীৱও সত্য। জীৱ ব্ৰহ্মাৰে অভেদ নহয়, জীৱ ব্ৰহ্মাৰ অংশ মাত্ৰ। তদুপৰি তেওঁ ভাৱে মায়া সগুণ ব্ৰহ্মাৰ এক শক্তি, যি শক্তিৰ দ্বাৰা বিশ্ব সৃষ্টি হয়। তাৰ বাহিৰে জীৱ আৰু জগতৰ ওপৰত আন কোনো প্ৰভাৱ ৰামানুজে মানি নলয়। ৰামানুজ সৃষ্টি ভক্তিমত (শ্ৰীসম্প্ৰদায়) প্ৰকৃততে পাঞ্চৰাত্ৰ নামৰ এক তান্ত্ৰিক বৈষ্ণৱ ধৰ্মমতৰ ওপৰত আধাৰিত। সেয়ে ই ৰক্ষণশীল আৰু বিধিবহুল। আৰ. জি. ভাণ্ডাৰকাৰেও (R.G.Bhandarkar) ৰামানুজ সম্পৰ্কে কৈছে, 'His Vaishnavism is vasudevism of the pancaraha system combined with the Narayana and vishnu elements.'[1] তদুপৰি 'The tendency of Ramanuja's system seems to be give an exclusive Brahmanical form to the traditional method of Bhakti.'[2]

তদুপৰি ৰামানুজ সম্প্ৰদায়ৰ যিসকল ভক্ত তেওঁলোকে 'বিষ্ণুৰ শংখ, চক্ৰ আৰু অন্য অস্ত্ৰৰ ছবি গাত আঁকি লয়। কপালত থিয় ৰেখা আঁকে, মন্ত্ৰ পাঠ কৰে, বিষ্ণুমূৰ্তিৰ পদজল পান কৰে আৰু ৰন্ধা নৈৱেদ্য ভগৱানত অৰ্পণ কৰে।'[3] ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱেও

তেখেতৰ **'যুগনায়ক শংকৰদেৱ'** গ্ৰন্থত বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ যে আচাৰবহুল সেই কথা কৈ থৈ গৈছে।

আনহাতে শংকৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুজ কোনোজনেই সাংখ্য দৰ্শনৰ সৃষ্টি ক্ৰমটো নিজৰ দৰ্শনত ঠাই দিয়া নাই।

ৰামানুজৰ পিছৰ নিম্বাৰ্ক, মধ্ব, বল্লভ, ভাস্কৰ, বলদেৱ আদি ধৰ্মগুৰুসকলে মৌলিক অদ্বৈতবাদৰে কিছু সালসলনি কৰি নিজা ধৰ্মমত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। দ্বৈতাদ্বৈত মতবাদৰ প্ৰচাৰক নিম্বাৰ্কৰ মতে ব্ৰহ্ম স্বৰূপতে সগুণ নিৰ্গুণ দুয়োটাই। ব্ৰহ্মৰ পৰা জীৱ আৰু জগতৰ উৎপত্তি হ'লেও ব্ৰহ্ম উভয়ৰে অতীতৰূপে আছে বাবে বিভিন্ন আৰু জীৱ আৰু জগত ব্ৰহ্মৰ পৰাই সৃষ্টি হৈ ব্ৰহ্মতে লীন যায় বাবে অভিন্ন। মধ্বাচাৰ্যৰ মতে জগত সৃষ্টি প্ৰসংগত পৰমাত্মা নিমিত্ত মাত্ৰ, প্ৰাকৃতিক উপাদানক কাৰণ বুলি ধৰা হয়। অন্যান্য বৈষ্ণৱ মত আৰু মধ্বাচাৰ্যৰ মতৰ মাজত এইটো এটা বিশেষ ভিন্নতাসূচক কথা। কিন্তু শুদ্ধসত্বৰ অস্তিত্বটো মধ্বাচাৰ্যয়ো স্বীকাৰ কৰে। বল্লভৰ শুদ্ধ দ্বৈতবাদ মত অনুসাৰে ব্ৰহ্ম আৰু জীৱ উভয়েই শুদ্ধ। কৃষ্ণৰূপী ব্ৰহ্মক পতি বুলি মানি নিজক গোপী ভাব কৰি সেৱা কৰাই মোক্ষৰ প্ৰকৃষ্ট উপায়। ভাস্কৰৰ ভেদাভেদবাদ মতে জীৱ আৰু জগত উভয়েই ব্ৰহ্মৰ কাৰ্যৰূপ ভেদ কিন্তু কাৰণৰূপে অভেদ। আনহাতে চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম বল্লভপন্থী।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত তেখেতৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। তেখেতে **ভাগৱত পুৰাণ**ৰ ভাষ্যৰ ভিতৰত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষ্যৰে সহায় লৈছিল। কিয়নো বিভিন্ন পণ্ডিতে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষ্যই আটাইতকৈ প্ৰামাণ্য বুলি অভিমত পোষণ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰখ্যাত প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ ৰেভাৰেণ্ড জে. এন. ফাৰ্কুহাৰেও মত পোষণ কৰিছিল— 'He [Sridhara Swami] was clearly an excellent scholer, and he must have had access to a very trust worthy tradition.... His interpretation of the purana is Advaistist, since he was a follower of Sankara; and since the Bhagavata itself tends to be moist, his 'Dipika' is usually regarded as most authoritative.'[14]

সেয়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও মূল ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ **ভাগৱত**ৰ অদ্বৈত ভংগীযুক্ত ব্যাখ্যাবোৰ মূল বিকৃতি নোহোৱাকৈ যথাযথ অনুবাদ কৰিছিল আৰু য'তেই দ্বৰ্থ্যবোধ আছিল তাতেই শ্ৰীধৰ স্বামীৰ সহায় লৈছিল। কিয়নো শংকৰদেৱে ভালকৈয়ে বুজিছিল যে অনুবাদ কাৰ্যত বিশিষ্ট ভাষ্যৰ সহায় লোৱাটো অতি প্ৰয়োজনীয় কথা। সেয়ে মহাপুৰুষজনাৰ বিশাল সাহিত্য সম্ভাৰ বৰগীত, **কীৰ্তনঘোষা, কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্য, ভক্তি ৰত্নাকৰ, ভক্তি প্ৰদীপ, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, ভাগৱত পুৰাণ**ৰ বিভিন্ন স্কন্ধৰ মাজত অদ্বৈত বেদান্তৰ মনোৰম ব্যাখ্যা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পোনপটীয়াকৈ শংকৰদেৱ দাৰ্শনিক যেন নালাগিলেও, তেখেত আৰু তেখেতৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ ৰচনাৰাজিত দাৰ্শনিক ভাবনাযুক্ত চিন্তাৰ আভাস আছে। এইক্ষেত্ৰত

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযুক্ত— 'Sankardeva was not a philosopher, nor did he endeavour to evalve a new philosophy. Nevertheless, his literary works are pointers to the fact that he was steeped in the lore of Hindu Philosophy.'[5] শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ বিভিন্ন ঠাইত সোমাই থকা দাৰ্শনিক তত্ত্বৰোৰ এনেধৰণৰ—

ব্ৰহ্ম-জীৱৰ অভিন্নতা— বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ একমাত্ৰ সত্য হ'ল ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা। ভাগৱতত সেয়ে কৈছে যিদৰে বোকা পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে লো বা সোণত পৰিণত হ'লেও লো, সোণ আৰু বোকাৰ মাজত যিদৰে পাৰ্থক্য নাই; ঠিক তেনেদৰেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনো ব্ৰহ্মৰ পৰাই সৃষ্ট আৰু ব্ৰহ্মাতেই লীন হয়। শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ 'হৰমোহন' খণ্ডত আছে —

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক।।
তুমি কাৰ্য্য-কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ-কুণ্ডল যেন নাহিকে অন্তৰ।।
তুমি পশু-পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু-তৃণ।
অজ্ঞানতে মূঢ়জনে দেখে ভিন ভিন।।

আকৌ, ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত কৈছে—

মই পৰমাত্মা তাত নাহিকে সন্দেহ।
দেহতেসে আছোঁ মই নোহো ইটো দেহ।।
যিটো মই সেহি ব্ৰহ্ম জানা ইটো মনে।
যিটো ব্ৰহ্ম সেহি মই জানা সৰ্বক্ষণে।।

কীৰ্তনঘোষাৰ 'বেদস্তুতি' অধ্যায়লৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড অসত্য, কিন্তু ব্ৰহ্মৰ মাজেৰে প্ৰকাশমান হোৱাৰ বাবে ইয়াক সত্য ৰূপত ধৰা হয়।

তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে
জগত ইটো অসন্ত।
জগততো সদা তুমিও প্ৰকাশা
অন্তৰ্যামী ভগৱন্ত।।

কীৰ্তনঘোষাৰ 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ' অংশতো কৈছে—

যত সূত ধন জন সবে বিষ্ণু মায়া।
আকাশত প্ৰকাশে মেঘৰ যেন ছায়া।।
বিজুলী চমক যেন জীৱন অথিৰ।
পদ্মৰ পত্ৰৰ যেন জল নুহি থিৰ।।

ভাগৱতনিষ্ঠ শংকৰদেৱৰ বিশাল ৰচনাৰাজিত মায়াৰ উল্লেখ আছে। অৱশ্যে মায়াক ঈশ্বৰৰ শক্তি হিচাপে দেখুওৱা হৈছে।

তোমাৰ মায়ায়ে সৰ্ব্বলোক ভৈল ভ্ৰম।
কৰ্মপথ ভ্ৰমি মৰি কৰে অহম্মম।।

আকৌ কীৰ্তনতো কৈছে—

তোমাৰ কটাক্ষ দৃষ্টি পায়া নৃত্য কৰে মায়া
ভৰি তুলি মৰ্দে মোৰ মাথা।

আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ শক্তিৰে মায়াই সত্যতত্ত্বক ঢাকি থৈ অসত্যক সত্য কৰি দেখুৱায়। ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত আছে—

অবস্তুক নেদেখাৱয় বস্তুক আৱৰি।
সেহিসে মোহোৰ মায়া জানা নিষ্ঠ কৰি।।

আনহাতে মায়াৰ আঁৰ কাপোৰখন জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ মাজত প্ৰাচীৰ হৈ থিয় দি থকা বাবে জীৱই ব্ৰহ্মক নিচিনে। ভাগৱতত আছে —

নাথাকিতো দেখি যেন চন্দ্ৰমা উদয়।
থাকিতো ৰাহুক যেন কেহো নেদেখয়।।
এহিমতে মায়া আঁৰ কৰি ঈশ্বৰক।
আশাৰ বিষয়তোক দেখাৱে জীৱক।।

তেনেদৰে ৰছিত সৰ্পভ্ৰম কৰা— ইও এক মায়া। **ভক্তি ৰত্নাকৰ** গ্ৰন্থত আছে— মিথ্যা দৃশ্যত্বাচ্ছক্তি-ৰজতদিৱত্।

তদুপৰি মায়াৰ ভ্ৰমত জীৱই নিজকে কৰ্তা বুলি অহংকাৰ কৰে। মায়াৰে আৱৰি থকালৈকে জীৱ আৰু ব্ৰহ্ম পৃথক। কিন্তু জগতক হৰিময় দেখিব পাৰিলে মায়াৰ অস্তিত্ব নাইকিয়া হয়।

যত দেখা যত শুনা মায়াময় স্বপ্নসম
হৰিময় দেখি দূৰ কৰা মতিভ্ৰম। (**ভাগৱত**)

আকৌ শংকৰদেৱৰ 'আদি দশম'ৰ 'গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ'ত ব্ৰহ্মৰ সৰ্বব্যাপকতা সম্পৰ্কে কৈছে এনেদৰে—

পৰম বিশুদ্ধ গুণহীন মই
জ্ঞান ৰূপ আত্মা এক।
মোতে আছে ইটো জগত মই পুনু
জগতৰ ব্যতিৰেক।।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত মুক্তিৰ ধাৰণাটোও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মুক্তি দুই ধৰণৰ— জীৱন মুক্তি আৰু বিদেহ মুক্তি। জীৱই জীৱন্ত অৱস্থাতে পোৱা মুক্তি হ'ল জীৱন মুক্তি। আনহাতে মৃত্যুৰ যোগেদিও মুক্তি পাব পাৰে— যি বিদেহ মুক্তি। ভাৰতৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ সন্তসকলে জীৱন মুক্তি বোলা ধাৰণাটো মনা নাছিল। কিন্তু শংকৰদেৱে এই দুই ধৰণৰ মুক্তিকে মানিছিল। কীৰ্তনৰ 'বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ' খণ্ডত আছে—

বিষ্ণুময় দেখে যিটো সমস্ত জগতে।
জীৱন্তে মুকুত হোৱে অচিৰ কালতে।।

কীৰ্তনঘোষাৰ দামোদৰ বিপ্ৰও এজন জীৱনমুক্ত পুৰুষ আছিল। আনহাতে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত পাঁচ প্ৰকাৰৰ বিদেহ মুক্তিৰ উল্লেখ আছে। সেইবোৰ হ'ল— (১) সালোক্য (being in the same plane with god) (২) সমীপ্য (nearness to god) (৩) সাৰুপ্য (৪) সাৰস্ত্ৰ (৫) সাযুজ্য। **কীৰ্তনৰ** বিভিন্ন অধ্যায়ত থকা অজামিল, গজেন্দ্ৰ, কঠ, বিপ্ৰ-দামোদৰ আদি ভক্তসকলৰ মাজেৰে এই পাঁচ প্ৰকাৰৰ মুক্তি মহাপুৰুষজনাই দেখুৱাই থৈ গৈছে।

এনেদৰেই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অদ্বৈত বেদান্তৰ উচ্চ আৰু সূক্ষ্ম তত্ত্বসমূহক ভক্তিৰ লগত সমন্বয় কৰি কৰুণাময় কৃষ্ণৰ সগুণ উপাসনাক মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত ঠাই দিলে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ক'বৰ দৰে – 'শংকৰদেৱে গীতাৰ পৰা একশৰণ, ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সৎসঙ্গ আৰু সহস্ৰ নামখণ্ড, পদ্মপুৰাণৰ পৰা নামধৰ্ম লৈ অসম, কোচবেহাৰ, কামৰূপত ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ কৰে।' এই দিশৰ পৰা চালে দেখা যায়, শংকৰাচাৰ্যৰ জ্ঞানমাৰ্গী সাধন পন্থাৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱে **ভাগৱত-গীতাৰ** একশৰণ তত্ত্বত বিশ্বাসী হৈ ভক্তিৰ সগুণ উপাসনাৰ সাধনা মাৰ্গহে গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে একশৰণ মতবাদ **ভাগৱত-পুৰাণৰো** মূল বিষয়।

কিন্তু ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদত থকা শৰণগতি (প্ৰপত্তি)ৰ লগত শংকৰদেৱৰ ভক্তিমতৰ শৰণৰ মিল নাই। ৰামানুজৰ প্ৰপত্তি 'ভক্তিৰ উচ্চতম স্তৰ।'[৩]

ৰামানুজৰ প্ৰপত্তিৰ তিনিটা লক্ষণ—

ক) নিজকে একমাত্ৰ ভগৱানৰ দাস বুলি জ্ঞান কৰা।

খ) ভগৱানক লাভ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় ভগৱানেই বুলি ভবা।

গ) নিজকে কেৱল ভগৱানৰ ভোগ্য বুলি বোধ কৰা।

কিন্তু ৰামানুজৰ 'শৰণগতি'ৰ লগত শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ 'শৰণ' একে নহয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱেও কৈছে— "উত্তৰ বা দক্ষিণ ভাৰত য'তেই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে প্ৰথমে প্ৰাণ পাওক লাগে, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম শংকৰদেৱৰ নিজা, অসমীয়াৰ নিজা। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত নামধৰ্ম অসমীয়া স্বভাৱৰ দৰেই গহীন আৰু চিত্তশোধক। আন আন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দীক্ষামন্ত্ৰৰ বিপৰীতে অসমীয়া শৰণ শব্দ অতি বিজ্ঞানসন্মত।"[৮]

সাধাৰণতে দেখা যায় নিৰক্ষৰ মানুহে যুক্তিতৰ্ক বা দাৰ্শনিক তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ অপাৰগ। সেয়ে মহাপুৰুষজনাই বিশ্বাস আৰু আখ্যানৰ মাজেৰে প্ৰতিজন মানুহৰ হৃদয়ত ভক্তিৰ বীজ ৰোপণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু জ্ঞানক পৃথককৈ ৰাখি কেৱল ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছিল। কিয়নো 'জ্ঞানৰ জটিল, কণ্টকাকীৰ্ণ বাটেৰে গৈ য'ত ওলাবগৈ লাগে, ভক্তিয়ে সহজে তালৈকে লৈ যায়। জ্ঞান সেই অৰ্থতহে পৰিত্যাজ্য, অন্য অৰ্থত নহয়। কিন্তু তেওঁৰ ভক্তিমাৰ্গৰ তলত দৰ্শনৰ তত্ত্ব আৰু ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ

মত এই দুয়োটা উপাদানে সুদৃঢ় আধাৰশিলা নিৰ্মাণ কৰি থৈছে।'

তদুপৰি শংকৰদেৱৰ ভক্তিধৰ্মত দাস্যভাবৰ বিশিষ্টতা মন কৰিবলগীয়া। দাস্যভাবো পুৰাণৰে সম্পদ। য'ত ভক্তৰ মনৰ পৰম অনুৰক্তিৰ মাজেৰে একান্ত ভক্তি প্ৰকাশ পায়।

কীৰ্তনৰ 'বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ' খণ্ডত উদ্ধৱৰ দাস্যভাৱ মন কৰিবলগীয়া।

শয়নে ভোজনে স্নানে তোমাৰ ৰহস্য জানে
সদা সেৱা কৰি থাকো আমি।
তুমি জীৱ তুমি প্ৰাণতুমি বিনা নাহি আন
কিমতে বৰ্ত্তিবো আৰে স্বামী।।

এনেদৰেই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উদাৰনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। য'ত জাতি-বৰ্ণৰ উৰ্ধ্বত মানুহক মানুহ জ্ঞান কৰিব পাৰিছিল। সেয়ে ই মানৱতাৰ ধৰ্ম। য'ত নগাৰ নৰোত্তম, গাৰোৰ গোবিন্দ, ভোটৰ নৰহৰি, আনকি মুছলমানৰ চান্দসায়েও ধৰ্ম ধৰিবলৈ অনুমতি পাইছিল। য'ত 'শ্ৰৱণ-কীৰ্তনে'ৰেই নিষ্কাম ভাবে হৰিক ভজনা কৰিবলৈ সকলোকে উপদেশ দিছিল। কিন্তু নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাৰ উপাসনা যিদৰে অসম্ভৱ, ঠিক তেনেদৰে ইয়াৰ ধাৰণাটোও অসম্ভৱ। সেয়ে সৃষ্টি, স্থিতি আৰু লয়ৰ একমাত্ৰ কাৰণ সগুণ ব্ৰহ্মা অৰ্থাৎ কৃষ্ণৰ মানৰূপ। বেদান্তৰ ব্ৰহ্মা ঈশ্বৰ আৰু ভাগৱতৰ কৃষ্ণ হ'ল এক মাধ্যম। সেয়ে শংকৰদেৱে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মা আৰু সগুণ ঈশ্বৰৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি অদ্বৈত ঈশ্বৰবাদী (mono-theist) হৈ নিজা দাৰ্শনিক ভেটি সুদৃঢ় কৰি থৈ গৈছে। ●

প্ৰসংগ পুথি ঃ
১। **শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ** ঃ ড° মহেশ্বৰ নেওগ
২। **The Neo-vainavite movement and the Satra Institution of Assam**– Dr. S.N. Sarma
৩। **শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন**– বাপচন্দ্ৰ মহন্ত
৪। **Sankardeva** – Banikanta Kakati
৫। **Sankardeva, Vaisnava Saint of Assam** – Dr. B.K. Boruah
৬। **শঙ্কৰদেৱ ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব**– শিৱনাথ বৰ্মন
৭। **গৰীয়সী**– পঞ্চম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯৮৮ চন
৮। **তত্ত্বকথা**– লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
৯। **অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন**– ড° অণিমা দত্ত
১০। **ভাগৱত সংবাদ**– হৰিপ্ৰসাদ চলিহা
১১। **S. Radhakrishnan**– Indian Philosopy
১২। **শঙ্কৰদেৱ আৰু বেদান্ত দৰ্শন**– বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা
১৩। **বেদান্ত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম**– যোগীৰাজ বসু
১৪। **যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱ**– ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰি, চৰকাৰৰ দায়িত্ব আৰু প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ ভূমিকা

এম. আব্দুল মজিদ

আমাৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু 'অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰি, চৰকাৰৰ দায়িত্ব আৰু প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ ভূমিকা'। ইয়াত অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰি সম্পৰ্কে মোৰ ধাৰণা, অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰিৰ জৰিয়তে মুখ্যত চৰ অঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতাহে বুজাব বিচৰা হৈছে। অন্যথা অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰি বুলি উল্লেখ কৰিলে অগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰিৰ কথাও আহি পৰে। পিছে চৰ অঞ্চল বুলি ক'লে যিহেতু চহৰৰ পৰা উন্নত ঠাইৰ পৰা ভালেখিনি নিলগত যাতায়াতৰ সুচল ব্যৱস্থা নথকা পিতনি সদৃশ আওহতীয়া ঠাইকহে বুজাব, সেয়ে মই অনগ্ৰসৰ চৰ-চাপৰিৰ পৰিৱৰ্তে চৰ অঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতা বুলি উল্লেখ কৰাটো যুক্তিসংগত বুলি বিবেচনা কৰোঁ। এই ক্ষেত্ৰত 'চৰ-চাপৰি' বুলি ক'লে আমি কাক বুজিম। কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট চৰ নে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ সমগ্ৰ চৰ অঞ্চল? ইয়াৰ মাটিকালি, জনসংখ্যা, আবাদি মাটি ইত্যাদি কিমান?

সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ সমগ্ৰ চৰ অঞ্চলক আমাৰ আলোচনাৰ আওতালৈ আনিলে দেখা যাব অসমৰ চৰ অঞ্চলৰ মুঠ মাটিকালি ৩,৬০,৯২৭ হেঃ, মুঠ জনসংখ্যা ২৪,৯০,০৯৭ জন আৰু মুঠ মাটিকালিৰ ২,৪২,২২৭ হেঃ মাটি কৃষিযোগ্য। আকৌ মুঠ জনসংখ্যাৰ পুৰুষৰ সংখ্যা ১২,৭১,৫৮৮ জন আৰু মহিলাৰ সংখ্যা ১২,১৮,৫০৯ গৰাকী। মুঠ দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ সংখ্যা ২,৯৫,১৯৯ টা। অৰ্থাৎ মুঠ জনসংখ্যাৰ ৬৭.৮৮%। আনহাতে অসমৰ মুঠ জনসংখ্যা ২,৬৬,৩৮,৪০৭ জন আৰু মুঠ মাটিকালিৰ পৰিমাণ ৭৮.৪৩৮ বৰ্গ কিল'মিটাৰ। এতেকে দেখা যায় অসমৰ মুঠ জনসংখ্যা আৰু মাটিকালিৰ এক বৃহৎ পৰিমাণৰ জনগণ এই চৰ অঞ্চলত বসবাস কৰে। পিছ এই চৰ-চাপৰি সম্পৰ্কে সভ্য সমাজৰ কোনো এজন মানুহৰেই বিজ্ঞানসন্মতভাৱে কোনো সুস্থ ধ্যান-ধাৰণা নাই, নাই কোনো বাস্তৱ চিন্তা-চৰ্চা; ফলত এই চৰ অঞ্চলবোৰ দিনকদিনে সভ্যতাৰ স্পৰ্শৰ পৰা বঞ্চিত হৈহে আছে। যি অঞ্চলৰ মানুহ আজিৰ এই উন্নত প্ৰযুক্তিৰ দিনতো মাত্ৰ ১৯.১% লোক শিক্ষিত, যি অঞ্চলৰ মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চা কেৱল মাত্ৰ দুবেলা দুমুঠি ভাতৰ

বাবে ব্যস্ত তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ উন্নয়নৰ কথা, সভ্য সমাজৰ সহজলভ্য সুযোগ-সুবিধা সম্পৰ্কে চিন্তাই বা কৰে কেনেকৈ? সেয়ে চৰ অঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতাৰ কাৰণসমূহ ফঁহিয়াই চালে তলত দিয়াবোৰ অনগ্ৰসৰতাৰ কাৰণ হিচাপে চিহ্নিত কৰা যায়। কাৰণসমূহ— ক) আৰ্থ-সামাজিক খ) ৰাজনৈতিক আৰু অন্যান্য।

চৰ অঞ্চলৰ অনগ্ৰসৰতাৰ মুখ্য কাৰণ আৰ্থ-সামাজিক দিশ। আৰ্থিক দিশত আজিও চৰ অঞ্চলবাসী জুৰুলা। জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে এই অঞ্চলৰ অধিকাংশ জনগণ কেৱল মাত্ৰ কৃষিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। অথচ কৃষিৰ বাবে উন্নত কোনো পদ্ধতিৰ ব্যৱস্থা কৰা হোৱা নাই। মুঠ কৃষিযোগ্য মাটিৰ (২,৪২,২৭৭ হেঃ) মাত্ৰ ১৩,৯৭৫ হেঃ মাটিতহে জনসিঞ্চনৰ ব্যৱস্থা আছে। যাৰ ফলত আজিও চৰ অঞ্চলৰ মুঠ জনগণৰ ৬৭.৮৮% দাৰিদ্ৰ্য সীমাৰেখাৰ তলত।

মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন অন্ন, বস্ত্ৰ, বাসস্থান। প্ৰাসংগিকভাৱে শিক্ষা, চিকিৎসা, যাতায়াত, বেহা-বেপাৰ, বজাৰ আদিও অঞ্চল এখন উন্নয়নৰ পৰিকাঠামো। পিছে এইবোৰ চৰ অঞ্চলত সহজলভ্য নহয়। যাৰ বাবে আজিৰ দিনতো একমাত্ৰ নদীদ্বীপ মাজুলীৰ বাহিৰে অসমৰ আন কোনো এখন চৰতেই মটৰ গাড়ী চলিব পৰা কোনো ৰাস্তা-ঘাট নাই। ইয়াৰ উপৰি যি সময়ত সমগ্ৰ ভাৰত তথা অসমৰ শিক্ষিতৰ হাৰ ক্ৰমে ৬৫.৩০% আৰু ৬৪.২৮%। সেই ক্ষেত্ৰত অসমৰ চৰ অঞ্চলৰ লোকৰ শিক্ষিতৰ হাৰ ১৯.৩১%। চৰ অঞ্চলবাসীৰ দুৰ্দশাৰ আন এটি অন্যতম কাৰণ নিজৰ মাজতে হাই-কাজিয়া-সংঘৰ্ষ। পিছে সভ্য সমাজত কেতিয়াও সংঘৰ্ষ নহয়। 'If we are civilised there would be no clash' চৰ অঞ্চলৰ জনগণ আজিও মাটিৰ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত। কাৰণ বেছিভাগ মানুহৰেই মাটিৰ পট্টা নাই। আকৌ পট্টাযুক্ত মাটি এবাৰ নদীয়ে খহাই নিলে সেই মাটিৰ পট্টা বাতিল হৈ যায়। এইদৰে প্ৰতি বছৰে হাজাৰ হাজাৰ বিঘা মাটি, শ শ গাঁও ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীয়ে খহাই নিছে। অসমৰ বান আয়োগ (Flood Commission) ৰ তথ্যমতে বছৰি গড়ে ২৫৩ খন গাঁও আৰু ৮০৮৩ হেঃ মাটি গৰা খহনীয়াত ক্ষতিগ্ৰস্ত হয়। (উৎস ঃ **Socio-Economic Life of the Char people of Assam.**) ২০০৩ চনৰ ১৫ ডিচেম্বৰত বিধানসভাত অসমৰ মুখ্য মন্ত্ৰীয়ে ভাষণত উল্লেখ কৰা মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ গৰা খহনীয়াত ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱা মাটিৰ পৰিমাণ চাৰি লাখ হেক্টৰ। লগতে আজিৰ যুগত চৰ অঞ্চলৰ বাবে শিক্ষানুষ্ঠান এনেধৰণৰ— প্ৰাথমিক মুঠ ১৮৫২, মজলীয়া ৫৭৪, উচ্চ মাধ্যমিক ২১৮, উচ্চতৰ মাধ্যমিক ৮ খন, মহাবিদ্যালয় ১৮ খন। আকৌ চিকিৎসাৰ অৱস্থা— প্ৰাথমিক স্বাস্থ্যকেন্দ্ৰ ৫২ খন, ৰাজ্যিক চিকিৎসালয় ১ খন (গৃহহীন), চিকিৎসা উপকেন্দ্ৰ ১৩২ খন (উৎস ঃ ৰাজ্যিক চৰ অঞ্চল উন্নয়ন সঞ্চালকালয়)। বেংকৰ ব্যৱস্থা নাই আৰু বিদ্যুৎ কাক কয় চৰ অঞ্চলৰ মানুহে আজিও জনাৰ সৌভাগ্য হোৱা নাই।

চৰকাৰৰ দায়িত্ব ঃ ওপৰত উল্লেখ কৰা সমস্যাবিলাক সমাধান কল্পে চৰকাৰৰ দায়িত্বসমূহ তলত দিয়া ধৰণে আলোচনা কৰিব পাৰোঁ— ভাৰত এখন কল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰ।

কল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে জনগণৰ মংগল সাধন কৰা। তদুপৰি সংবিধানৰ তৃতীয় অধ্যায়ত মৌলিক অধিকাৰ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সেই অনুসাৰে নাগৰিকসকলে ভোগ কৰিব পাৰে (১) সমতাৰ অধিকাৰ (২) স্বাধীনতাৰ অধিকাৰ (৩) শোষণৰ বিৰুদ্ধে অধিকাৰ (৪) ধৰ্মীয় স্বাধীনতাৰ অধিকাৰ (৫) সংস্কৃতি আৰু শিক্ষাৰ অধিকাৰ আৰু (৬) সাংবিধানিক নিৰাময়ৰ অধিকাৰ।

এতিয়া প্ৰশ্ন চৰ অঞ্চলৰ জনগণে সমতা, সুযোগ-সুবিধা সমানে পাইছেনে? এওঁলোক এনে এক জনগোষ্ঠীয় মানুহ যিসকলৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা বিচাৰপতি ৰাজিন্দৰ চাচাৰ প্ৰতিবেদনে উদঙাই দিছে। সাংবাদিক বন্ধুসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি উল্লেখ কৰিব বিচাৰোঁ এওঁলোকে পোৱা স্বাধীনতাৰ ওপৰত প্ৰশ্নৰেখা অংকন কৰা হ'ল। বিতৰ্ক স্বাভাৱিক। শোষিত-বঞ্চিত জনগণেই চৰ অঞ্চলৰ লোক। চাচাৰ কমিটিৰ প্ৰতিবেদনেই স্পষ্ট উদাহৰণ। ধৰ্ম পালনত বাধা দিয়া নাই যদিও মাদ্ৰাছা-মক্তাব-মছজিদ আদি উগ্ৰবাদীৰ আশ্ৰয়স্থল বুলি কৈ অপপ্ৰচাৰ কৰি এওঁলোকৰ ধৰ্মীয় আচৰণত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ অনুপাত স্বাভাৱিকতে ১ : ৪০। কিন্তু সমগ্ৰ চৰ অঞ্চলৰ বিশেষত বৰপেটা জিলাৰ চৰ অঞ্চলৰ শিক্ষক-ছাত্ৰৰ অনুপাত ঠাই বিশেষে ১ : ১৫০ বা ইয়াৰো অধিক। এয়া এক চৰকাৰী চৰম প্ৰতাৰণাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। ভোটাধিকাৰ, নাগৰিকত্ব আদি বিষয় লৈ সততে এই অঞ্চলৰ জনগণক সন্দেহৰ দৃষ্টিৰে চোৱা হয়। এই সমস্যাবোৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ জৰিয়তে আলোচনা কৰা হ'লে নিশ্চয় দেশ তথা দহৰ মংগল কৰা হ'ব। পিছে বৰ্তমান প্ৰচাৰ মাধ্যম বিশেষত বাতৰি কাকতবোৰে সামাজিক দায়বদ্ধতা কিমানখিনি পালন কৰিছে? দুৰ্বল, সহজ-সৰল, হোজা-নিৰক্ষৰ জনতাৰ ওপৰত এইবোৰ প্ৰচাৰ মাধ্যমে সততে বাগি কুঠাৰ চলাই আছে। কোনো এখন দেশৰ নাগৰিকে পাৰপত্ৰ লৈ এখন দেশৰ পৰা আন এখন দেশলৈ বেহা-বেপাৰ, অধ্যয়ন আদিৰ বাবে যাব পাৰে। অথচ চৰ অঞ্চলৰ মানুহে পাৰপত্ৰ বিচাৰিলেই ৰঙা বেলিটোক জুইৰূপে দেখে। বাতৰি কাকতে জনমত গঠন কৰে খাটিখোৱা মানুহৰ সপক্ষে বা বিপক্ষে যিকোনো মুহূৰ্তত। পিছে এই প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহৰ নিৰপেক্ষতালৈ লাহে লাহে সংশয়ে দেখা দিছে।

এটি অকৰ্তৃত্বশীল সূত্ৰৰ মতে ভাৰতৰ মাত্ৰ ৩% মানুহে প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ বাতৰি কাকত নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। আকৌ এই তিনি শতাংশ মানুহে ৩৩% মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বাকী ৬৭% মানুহে পিছ পৰা-উপেক্ষিত-বঞ্চিত বা দলিত শ্ৰেণীৰ। এই ৩৩% মানুহে সততে ৬৭% মানুহৰ স্বাৰ্থৰ পৰিপন্থী প্ৰচাৰ কাৰ্য চলাই থাকে আৰু এই ৩৩% মানুহৰ প্ৰতিনিধি ৩% মানুহে সততে ৩৩% মানুহৰ স্বাৰ্থ লৈ ব্যস্ত থাকে। আমাৰ অৱস্থাই প্ৰমাণ কৰে আমি বঞ্চিত জনগণ। সেয়ে প্ৰচাৰ মাধ্যম, বিশেষত সংবাদ-পত্ৰ বা ইয়াৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলৰ প্ৰতি আমাৰ আহ্বান নিৰপেক্ষভাৱে আমাৰ সমস্যাবিলাক চিন্তা কৰক কিছু মানৱীয় দৃষ্টিকোণৰ পৰা, যিটোৱে দেশৰ ক্ষতি নকৰে, মংগলহে কৰিব। ●

গলিত সময়ত উদ্দাম গতি জীৱনৰ অন্য নাম

মনোজ বৰপূজাৰী

এটা ঘড়ী। বেদীত সি ভাঁজ লাগি কাষৰ পিনে বাগৰি পৰিছে। যেন সি গলিত ৰবৰৰ ঘড়ীহে। সময় কিজানি এনেকুৱাই। মাজে মাজে সময়ক ধৰি ৰখা আলমটোৱেই বিপৰ্যস্ত। যিবোৰ বান্ধোন আৰু শৃংখলাৰ মাজেৰে জীৱন আগবাঢ়ি যায় তাতেই কেৰোণ লাগে। বিখ্যাত চিত্ৰশিল্পী ছালভাদৰ ডালিৰ এক অনুপম, বহুল পৰিচিত শিল্পকৰ্মৰ সমুখত থিয় দি মোৰ তেনেকুৱাই ভাব হৈছিল সিদিনা। সেয়া এক বিশাল প্ৰদৰ্শনী। ডালি (১৯০৪-১৯৮৯)ৰ পাঁচশৰো অধিক শিল্পকৃতিৰ সমাৱেশ ঘটোৱা হৈছিল লণ্ডনৰ মাজমজিয়াত। এজন জগদ্বিখ্যাত চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য শিল্পীৰ মৌলিক সৃষ্টিবোৰ স্বচক্ষে চোৱাৰ আমেজেই বেলেগ। ছাউথ বেংকৰ সু-সংস্কৃত পৰিৱেশত, টেমছ নদীৰ পাৰতে অৱস্থিত কাউণ্টী হলত কেইবাসপ্তাহ ধৰি এই প্ৰদৰ্শনী চলিছিল। অভ্যৰ্থনা কক্ষত থকা পাবলো পিকাছোৰ ছবি আৰু বিজ্ঞাপনে কৈছে ডালিৰ পাছতে পিকাছোৰ অনবদ্য সৃষ্টিৰাজিৰো আন এক প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হ'ব। লণ্ডনলৈ অক্টোবৰৰ (২০০৫) তৃতীয় সপ্তাহত গৈছিলো আন্তৰ্জাতিক চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱলৈ। উৎসৱৰ মূল থলী নেচনেল ফিল্ম থিয়েটাৰলৈ যোৱাৰ পথতে কাউণ্টী হল। গতিকে এদিন ডালিৰ শিল্পকৰ্ম চোৱাৰ সুযোগ লৈছিলো। অৱশ্যে সেয়া বিনামূলীয়া প্ৰদৰ্শনী নহয়। ১১ পাউণ্ড টিকটৰ মূল্য।

ডালিয়ে পানী ৰঙত অঁকা চিত্ৰ, বিভিন্ন মাধ্যমত কৰা ভাস্কৰ্য, গ্ৰাফিক্স, অলংকাৰ আৰু কাঠৰ আচবাবতো শিল্পীৰ সৃষ্টিশীলতা, উদ্ভাৱনী হাতৰ পৰশ একেদিনাই চাই শেষ কৰিব নোৱাৰি। যিখিনিলৈ মন গ'ল তালৈকে চালোঁ। এক বিশাল 'surreal' অভিজ্ঞতা। শিল্পকৰ্মসমূহক সজোৱা হৈছে তিনিটা ভাগত ঃ 'যৌনতা আৰু নাৰীত্ব', 'ধৰ্ম আৰু আখ্যান' আৰু 'স্বপ্ন আৰু কল্পনাবিলাস'। কিন্তু নানাবিধ ভাব-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো বাস্তৱ জগতৰ সমস্যাৰে যে ডালিৰ জগতখন গধুৰ তাক নিমিষতে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আমিও নিজেই কতনা সমস্যাৰে কাতৰ। কি এছিয়া, কি ইউৰোপ। জাতিগত সংঘাতে নতুনকৈ আপচু,

ভয়ংকৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৯/১১ৰ পাছত ৭/৭ ঃ লণ্ডনত সাত জুলাইৰ দুৰ্বহ অভিজ্ঞতাই ইউৰোপক অধিক আতংকিত কৰিছে। চাৰিটাকৈ বোমা বিস্ফোৰণৰ ঘটনাই সেইদিনা এই বৃহৎ অত্যাধুনিক মহানগৰীখনৰ আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড টিউবৰ সেৱাই নহয়, সমস্ত জীৱনযাত্ৰাই স্তব্ধ কৰি পেলাইছিল। সময় যেন স্থিৰ হৈ গৈছিল অন্যথা তীব্ৰ গতিবেগসম্পন্ন, সদা পৰিৱৰ্তনশীল এই মহানগৰীত।

কিন্তু সন্ত্ৰাসৰ আঘাত লণ্ডনৰ বাবে নতুন কথা নহয়। ৬০ৰ দশকত আইৰিশ্ব বিচ্ছিন্নতাবাদী সংগঠনে আৰম্ভ কৰিছিল বোমা বিস্ফোৰণ। গতিকে এইবাৰো লণ্ডনবাসীয়ে ততালিকে চম্ভালি লয় নতুনকৈ অহা প্ৰত্যাহ্বান। যদিও শেহতীয়া কূটাঘাতৰ বাবে কেইবাজনো পাকিস্তানী মূলৰ যুৱকক গ্ৰেপ্তাৰ কৰা হয় আৰু গোটেই কাণ্ডটোৰ আঁৰত অল-কায়দাৰ ভাবুকি বা প্ৰতিশোধপৰায়ণতা থকা বুলি নিশ্চিত কৰা হৈছে, তথাপি এটা কথা কাৰো দৃষ্টিৰ অগোচৰে থকা নাই যে জাতিগত উত্তেজনাত আজি ইংলণ্ডো বাৰুকৈয়ে আচ্ছন্ন। লণ্ডনৰ উত্তৰে থকা ব্ৰেডফৰ্ড, লীড্‌ছ আদি চহৰত পাকিস্তানী মূলৰ নতুন বাসিন্দাৰ আধিপত্যই ক্ৰমাৎ আগ্ৰাসী ৰূপ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। স্থানীয় ব্ৰিটিছ লোকসকলে তুচ্ছাৰ্থত, কিছু ঘৃণা, কিছু বিদ্বেষমূলক মনোভাবেৰে পাকিস্তানী মূলৰ লোকক 'পাকি' বুলি কয়। পিছে গাৰ বৰণ চাই দক্ষিণ এছিয়াৰ সকলো লোককে এচাম বৰ্ণবাদী ইংৰাজ লোকে 'পাকি' বুলি বেয়াকৈ কয়। তাৰ বাবে বহু নিষ্পাপ লোকৰো সমস্যা হৈছে। কিন্তু হ'লেও ৭৪ লাখ জনসংখ্যাৰ লণ্ডনে সঁচাকৈয়ে সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ হেৰুওৱা নাই। শ্বেতাংগ লোকৰ সংখ্যা বেছি, কিন্তু লগতে কৃষ্ণাংগ, এছীয় লোকৰ নিৰ্ভয় বিচৰণো কম নহয়। ব্ৰিটিছ সংসদ ৱেষ্টমিনষ্টাৰ তথা বিগ বেনৰ সমুখত কিছু সময় থিয় হৈ বাটৰুৱালৈ চালেই কথাটো সহজে বোধগম্য হয়।

মই যিদিনা হীথ্ৰ' বিমানকোঠত এয়াৰ ইণ্ডিয়াৰ বিমানেৰে উপস্থিত হ'লোঁগৈ সেইদিনা মোৰ কলেজীয়া দিনৰ সহপাঠী ৰাজীৱ মিশ্ৰ তাত সপৰিয়ালে উপস্থিত আছিল। গ্ৰীনউইচ মান সময়মতে তেতিয়া নিশা ৯.৩০ মান বাজিছিল। ৰাজীৱে ডাৰহাম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা পদাৰ্থবিদ্যাত পি এইচ ডি সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। এতিয়া ফাইনেন্সিয়েল এনালিষ্ট হিচাপে এটা আগশাৰীৰ কোম্পানীত কৰ্মৰত। পত্নী ৰশ্মিও ডক্টৰেট— এটা বিখ্যাত ম'বাইল ফোন কোম্পানীৰ এগজিকিউটিভ; অনবৰতে ব্যস্ত 'new generation' ম'বাইল সেৱাৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ব্যৱস্থাপনাত। অলপতে তিনিটা উদ্ভাৱনাক লৈ ৰশ্মিয়ে ব্যক্তিগতভাৱে পেটেণ্ট লাভ কৰিছে। তিনিবছৰীয়া কন্যা আৰছুলাও লগতে আছিল হীথ্ৰ'ত। তাৰ পৰা পশ্চিমে চেলটেনহাম চহৰলৈ আমি ততালিকে ৰাওনা হ'লোঁ। তাতেই নিজা ঘৰ কৰি লৈছে ৰাজীৱে। ৰশ্মিৰ পিতৃ পৰিয়াল অৱশ্যে এশ বছৰৰো পূৰ্বে ভাৰতৰ পৰা তালৈ গৈছিল। লণ্ডনতে পৰিয়ালৰ একাধিক ঘৰ আছে।

লণ্ডনৰ পৰা প্ৰায় দুশ মাইল দূৰত্বৰ চেলটেনহামৰ পৰা চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱলৈ অহা-যোৱা কৰাত একো অসুবিধা নহয় বুলিয়ে মোক ৰাজীৱে বুজনি দিলে। এখন শান্ত,

সুন্দৰ, সংস্কৃতিসম্পন্ন চহৰ চেলটেনহামৰ আকৰ্ষণ বেলেগ ধৰণৰ। ৰাজীৱে মটৰৱেত নিজৰ BMW গাড়ীখনৰ হুইলত ধৰি কৈ গৈছিল চেলটেনহামৰ কথা, ব্ৰিটিছ জীৱনযাত্ৰাৰ ইটো-সিটো কথা। মোৰ দৰে ভাবুক, নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ লোকৰ বাবে হেনো এখন আদৰ্শ চহৰ,— চেলটেনহামৰ বিষয়ে ৰাজীৱে কৈছিল। অৱশ্যে সেই বিষয়ে কিছু আগতীয়া আভাস মই ভিছাৰ কাৰণে কলিকতাত চাৰি দিন থাকোঁতেই পাইছিলো। বন্ধু, চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা গৌতম বোসে ইংলেণ্ডত বিশেষ প্ৰশিক্ষণ লোৱাৰ সময়ত এই চেলটেনহামত সৰহ দিন কটাইছিল। অতিপাত ব্যস্ততাৰ পৰা মুক্ত এই চহৰখনিত হাই-উৰুমি একেবাৰে নাই। আশ্চৰ্যকৰভাৱে পৰিষ্কাৰ সকলো বাট-পথ, ঘৰ-দুৱাৰ, বজাৰ-সমাৰ। দুখীয়া মানুহো নাই বুলিলেই হয়। কল-কাৰখানাও তেনেকৈ নাই। বেছিভাগ ৰাজহুৱা ভৱন বা অট্টালিকাৰে আৰ্কিটেক্সাৰত প্ৰাচীনত্বৰ ছাপ বিদ্যমান। এখন ধনী লোকৰ সম্ভ্ৰান্ত বাসস্থান (posh town) হিচাপেই সি প্ৰসিদ্ধ। অৱশ্যে ব্ৰিটিছ চৰকাৰে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বস্তি অঞ্চল, ghetto বোৰ নোহোৱা কৰিব খুজিছে। সেইবাবে ১০-১২ ঘৰ ধনী লোক থাকিলেই একেটা লোকালয়ত দুই-তিনি মহলীয়া ফ্লেট নিৰ্মাণ কৰা হয় নিম্নবিত্ত লোকসকলৰ বাবে। তাতকৈ বেছি ওখ এপাৰ্টমেণ্ট বিল্ডিং সাজিবলৈ অনুমতিও দিয়া নহয়। চেলটেনহামলৈ যোৱাৰ বাটত পোৱা ছুইণ্ডন চহৰৰ বৈশিষ্ট্য আকৌ বেলেগ ঃ ইয়াত শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ লোকেই প্ৰধান, নানা ধৰণৰ সৰু-বৰ উদ্যোগেৰে এই চহৰখন সমৃদ্ধ। কিন্তু ক'তো লেতেৰা নহয়, সুপৰিকল্পিত, সুপৰিচ্ছন্নহে।

প্ৰতি বছৰে এই চহৰখনতে অনুষ্ঠিত হয় সুখ্যাত 'চেলটেনহাম লিটাৰেচাৰ ফেষ্টিভেল'। মই গৈ পোৱাৰ কেইদিনমান আগতেহে সেইবাৰৰ সাহিত্য মহোৎসৱটোৰ অন্ত পৰিছিল। আমাৰ অতি পৰিচিত ছলমান ৰুশ্বডিয়েও এইবাৰ ইয়াত যোগ দিছিল। এটা পষেকৰো বেছিদিন ধৰি এই উৎসৱ চলে চহৰৰ কেইবাটাও প্ৰেক্ষাগৃহত। সাহিত্য বিষয়ক অজস্ৰ আলোচনা সভা, বিতৰ্কমূলক মত বিনিময়ত ভাগ লয় আগ্ৰহী, শিক্ষিতচামে। চহৰখনৰ পৰা প্ৰথমতে ৰাজীৱৰ অত্যাধুনিক, কম্পিউটাৰ সক্ৰিয় গাড়ীৰে ঘণ্টাত ১৬০-১৮০ কিলোমিটাৰ বেগত লণ্ডনলৈ অহাটো ভাৰতত এক্সপ্ৰেছ হাইৱেৰ যাত্ৰাতো অকল্পনীয়। ৰাজপথো ইমান মসৃণ যে সেই বেগত চলন্ত গাড়ীত বা বাছত বহি অনায়াসে কলমেৰে বহীত বেছ ভালকৈ লিখা-মেলা কৰিয়ে গৈ থাকিব পাৰি। ছয়-লেনৰ বাটত সীমাসংখ্যাহীন মডেলৰ চাৰিচকীয়াৰ পৰা প্ৰকাণ্ড ২৪ চকীয়া ট্ৰাকলৈ গাড়ী-মটৰ। ব্যক্তিগত গাড়ীৰ তুলনাত যাত্ৰীবাহী বাছৰ সংখ্যা নগণ্য বুলিব পাৰি। ক'তো খোজকাঢ়ি যোৱা মানুহ এজনো দেখা নাপালোঁ। দুয়োকাষে কাঠৰ জপনা এনেভাৱে সজোৱা থাকে যে কাষৰ বনাঞ্চল বা কৃষিপামৰ পৰা গৰু-ভেড়া একোৱেই ৰাস্তালৈ আহিব নোৱাৰে। গৰাকীবিহীন ঘোঁৰা, কুকুৰ, মেকুৰীৰো অস্তিত্ব নাই। মটৰৱেৰ ওপৰেৰে থাকে ফ্লাই অ'ভাৰ। সেইবোৰেই কাৰ্যতঃ চাৰিআলি বা cross-road ৰ কাম কৰে। গতিকে নিৰৱচ্ছিন্ন গতিত একো বাধা নোপোৱাকৈ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ মানুহে অহা-যোৱা কৰিছে। গাড়ীৰ গতিবেগৰ মাত্ৰা অনুমোদিত

সীমা পাৰ হৈ গ'লে পথৰ দাঁতিত থকা ইলেক্ট্ৰনিক কেমেৰাই লগে লগে ধৰা পেলায়। সেইটো তৎক্ষণাৎ আৰক্ষীৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। পাছত বাছেৰে আহোঁতে দেখিলোঁ এই দেশৰ যাত্ৰীবাহী বাছ সেৱা কিমান উন্নত। চালক পুৰুষো হ'ব পাৰে বা মহিলাও হ'ব পাৰে। কোনো কণ্ডাক্টৰ, হেণ্ডিমেন আদি নাই। বাছবোৰ শীত-তাপ নিয়ন্ত্ৰিত। চালকে সংলগ্ন মাইকত যাত্ৰাৰম্ভৰ লগে লগে আৰু গন্তব্য স্থান পোৱাৰ সময়ত ঘোষণা কৰি যাত্ৰীক যাৱতীয় তথ্য দিয়ে। বাহিৰৰ উষ্ণতাৰ আভাস দিয়ে, বতৰ সম্পৰ্কীয় ল'বলগীয়া সাৱধানতাৰ পৰামৰ্শও ঘোষণা কৰে। বাট-পথত গাড়ীৰ হৰ্ণ এবাৰো ক'তো নুশুনিলোঁ। সিও কম বিস্ময়কৰ নহয়। আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড মেট্ৰ'তো মানুহৰ উচ্চবাচ্য নাই। কেৱল ভৰিৰ জোতাৰ সন্মিলিত খোজৰ অবিৰাম শব্দ। পেডিংটন ৰে'ল ষ্টেচনতহে অলপ কথা-বতৰাৰ কোলাহল শুনিবলৈ পাইছিলো।

গাড়ী-মটৰৰ দ্ৰুত সংখ্যাবৃদ্ধিয়ে উন্নত দেশ ব্ৰিটেইনতো যান-জঁটৰ দৰে নানাবিধ আহুকালৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই সমস্যা চম্ভালিবলৈ চৰকাৰে বহু ধৰণৰ নিয়ম কৰিছে। নিয়মবোৰ কাগজৰ পাতত নাথাকে; আখৰে আখৰে পালিত হয়। দুৰ্নীতিৰ সুৰুঙাও মানুহে ব্যৱহাৰ নকৰে। সেই কাৰণে কৰ ফাঁকিৰ গণ্ডগোল নাই। নতুন চালকৰ অনুজ্ঞাপত্ৰ বহু বেছি কঠিন কৰা হৈছে। তাতো মটৰ পৰিবহণ বিষয়াৰ কাৰ্যালয়ত দুই নম্বৰী কাৰবাৰ নচলে। লণ্ডনৰ ভিতৰত গাড়ী পাৰ্কিং কৰাৰ বাবে মাচুল দিব লাগে সকলো পথ-উপপথত। সকলোতে পথৰ দুকাষে এডাল বা দুডাল হালধীয়া লাইন অংকিত। দুডাল থকা পথত গাড়ী ৰখোৱাটো নিষেধ। এডালৰ চিন থকা পথতহে গাড়ী ৰাখিব পাৰি। তাৰ বাবদ পথৰ কাষত থকা ইলেক্ট্ৰনিক লুপত গাড়ী নম্বৰ লিপিবদ্ধ হয়। মাহেকীয়া বিলত মাচুলৰ পৰিমাণ যায়। সময়ত নিদিলে জৰিমনা দুগুণ পৰিমাণত হয়। গতিকে মানুহে মাচুল দিয়াত হেলা নকৰে। সেয়াও কম্পিউটাৰৰ দ্বাৰা, ই-মেইল, ক্ৰেডিট কাৰ্যৰ দ্বাৰা চলে বাবে ক'তো অনাহক ভিৰ, বিলম্বৰ প্ৰশ্ন নুঠে। তথাপি নতুন সমস্যাৰ উদ্ৰেক কৰিছে জনপ্ৰিয় পপ গায়িকা মেডোনাৰ লেখীয়া মুষ্টিমেয় তাৰকাসকলে। মেডোনাই আজিকালি আমেৰিকাতকৈ লণ্ডনতহে বেছিকৈ থাকিবলৈ লৈছে। মাজে-সময়ে য'তে-ত'তে গাড়ী ৰাখে। তাৰ বাবে লগে লগে বৃহৎ পৰিমাণৰ জৰিমনাও ভৰে। কিন্তু সেই বৃহৎ পৰিমাণটোও মেডোনাৰ দৰে তাৰকাৰ বাবে একোৱেই নহয়, কাৰণ তেওঁলোকৰ উপাৰ্জনো আকাশলংঘী। ফলত তাৰকাই লণ্ডনৰ কঠোৰ যানবাহন আইন উলংঘা কৰা ঘটনাও ঘটি আছে। সেই কাৰণে চৰকাৰে এনে আইন আৰু বেছি কঠোৰ, প্ৰায় দানৱীয় কৰিবলৈ পাং পাতিছে। ব্ৰিটিছ সংসদত তাকে লৈ বেছ বাদানুবাদ হৈছে। লণ্ডনৰ মেয়ৰ কেন লিভিংষ্টনেও গাড়ী-মটৰৰ ওপৰত ইতিমধ্যে কৰ বৃদ্ধি কৰিছে আৰু পুনৰ বৃদ্ধিৰ কথা ভাবিছে।

সিদিনা আছিল ২৬ অক্টোবৰ। ব্ৰিটিছ নাগৰিকত্ব লাভ কৰা প্ৰবাসী অসমীয়া ব্যক্তি ৰিণি কাকতিৰ আমন্ত্ৰণত সেইদিনা ৱেষ্টমিনষ্টাৰ অৰ্থাৎ সংসদ ভৱনলৈ গৈছিলো। ৰিণি বাইদেউ শাসক দল লেবাৰ পাৰ্টিৰ এগৰাকী সক্ৰিয় সদস্যা আৰু সমাজসেৱিকা। এছিয়াৰ

প্ৰব্ৰজনকাৰী লোকসকলৰ আইন-সাহায্য কেন্দ্ৰৰো তেওঁ এগৰাকী কাউঞ্চেলৰ। গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰৰ ভৰালী পৰিয়ালৰ দুহিতা ৰিণি বাইদেৱে তিনি দশক পূৰ্বেই ব্ৰিটেইনলৈ গৈছিল। ৱেষ্টমিনষ্টাৰৰ উচ্চ সদনখনক কোৱা হয় হাউছ অব লৰ্ডছ। ইয়াতে ব্ৰিটেইনৰ ৰাণীয়ে লিখিত ভাষণেৰে বছৰটোৰ সংসদী কাৰ্যসূচীৰ আৰম্ভণি ঘটায়। বিশ্বৰ প্ৰাচীনতম সংসদী গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতীক এই হাউছ অব্ লৰ্ডছ। কাৰণ ১৪ শতিকাৰে পৰা ই ব্ৰিটিছ সংসদৰ এক সুকীয়া কক্ষ হিচাপে বৰ্তি আছে, য'ত যিকোনো আইন চূড়ান্তভাৱে গ্ৰহণ বা বৰ্জন কৰা হয়। ইয়াৰ সদস্য অৰ্থাৎ 'লৰ্ড'সকল মনোনীত সদস্য হ'লেও তেওঁলোকৰ ৰায়ৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে হাউছ অব কমন্সে প্ৰেৰণ কৰা বিধি-ব্যৱস্থাৱলীৰ ভাগ্য। মই তালৈ যোৱাৰ সময়ত সদনত ব্ৰিটিছ যানবাহন আইন সম্পৰ্কীয় বিতৰ্ক চলি আছিল। ভ্ৰমণকাৰীৰ গেলেৰীত বহিবলৈ হ'লেও এটা বিশেষ পোছাক বিধি (dress code) মানি চলিব লাগে। সেইটো হ'ল ডিঙিত টাই বান্ধিবই লাগিব। মোৰ নাছিল বাবে অতিথি অভ্যৰ্থনা কক্ষতে এডাল টাই পিন্ধিবলৈ দিয়া হ'ল। ভিজিটৰ্ছ গেলেৰীৰ পৰা ওলাই আহি বহিলোঁ সংলগ্ন কাফেটেৰিয়াত। লক্ষ্য কৰিছিলো ভিতৰৰ লবী আৰু অহা-যোৱা বাটচ'ৰাত অংকিত ম্যুৰেল অৰ্থাৎ প্ৰাচীৰ চিত্ৰত ভাৰতীয় ৰাজতন্ত্ৰৰ বিশালাকৃতিৰ দৃশ্যাৱলী। লৰ্ড নৱনীত ঢোলাকিয়াৰ পত্নী তথা তেওঁৰ সচিব লেডী এনে আমাক চাহ-কেকেৰে আপ্যায়িত কৰিলে।

বৰ্তমান হাউছ অব্ লৰ্ডছত চাৰিজন ভাৰতীয় মূলৰ ব্যক্তি আছে। লৰ্ড ঢোলাকিয়া তেওঁলোকৰ অন্যতম। কাফেৰ মেজলৈ তেওঁ নিজে আগুৱাই আহি অলপ সময়ৰ বাবে আমাক সংগত কৰিলে। যোৱা জানুৱাৰীত নৰ্থ ইষ্ট চেম্বাৰ্ছ অব্ কমাৰ্চ এণ্ড ইণ্ডাষ্ট্ৰিয়ে গুৱাহাটীলৈ তেওঁক মাতি আনি বিশেষ আলোচনা চক্ৰৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। সেই কথালৈ তেওঁ মনত পেলালে। অসমৰ প্ৰাকৃতিক শোভা, বিশেষকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জয়গান তেওঁৰ যেন জিভাৰ আগত লাগি আছিল। অসমৰ এশটা অনাথ শিশুৰ ভৰণ-পোষণ, শিক্ষাৰ দায়িত্ব তেওঁ ব্যক্তিগতভাৱে ল'ব বুলি স্থিৰ কৰিছে। পিছে বেছি কথা পাতিবলৈ হাতত তেওঁৰ সময় নাছিল। চৰকাৰে প্ৰব্ৰজনকাৰী আইনত নতুন দফা সংযোজন কৰিব খুজিছে। এতিয়াৰ পৰা ব্ৰিটেইনৰ সকলো নাগৰিকে পৰিচয়পত্ৰ ল'ব লাগিব বুলি চৰকাৰে আইন বলৱৎ কৰিব খুজিছে। কিন্তু কেইবাপুৰুষ ধৰি এই দেশখনত দায়বদ্ধ নাগৰিক হিচাপে বসবাস কৰি অহাসকলে এই নতুন ব্যৱস্থাটোত ক্ষুণ্ণ, অপমানিত বোধ কৰিছে। তেওঁলোকৰ ক্ষোভক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে ঢোলাকিয়াই। 'এনেকুৱা অপমানজনক নীতি আমি আইনত পৰিণত হ'বলৈ নিদিওঁ। কিয় মই য'তে-ত'তে আই কাৰ্ড দেখুৱামহে? এছীয় বুলিয়ে নহয়, বহু ইউৰোপীয় মূলৰ লোকেও এই কথাটো ভাল পোৱা নাই'— লৰ্ড ঢোলাকিয়াই এইদৰে কিছু উষ্মাৰেই প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ লিবাৰেল ডেম'ক্ৰেট দলৰ সদস্য। হাউছ অব্ লৰ্ডছৰ তিনিটা প্ৰধান ৰাজনৈতিক গোটৰ আন দুটা হৈছে লেবাৰ পাৰ্টি আৰু কনজাৰভেটিভ পাৰ্টিৰ প্ৰতি অনুগত। ঢোলাকিয়াৰ মতে, শাসক দল লেবাৰ পাৰ্টিৰো বহু সদস্যই দলীয় হুইপ অমান্য কৰি হ'লেও এনে এখন আইনৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিব। গতিকে

চৰকাৰে অন্ততঃ এই নতুন বিধি বলৱৎ কৰিবলৈ গৈ লাজ পোৱাটো অৱধাৰিত বুলিয়ে তেওঁৰ বিশ্বাস। কথাখিনি কৈয়ে তেওঁ লবী অভিমুখে ৰাওনা হ'ল।

শাসক লেবাৰ পাৰ্টিৰ এজন লৰ্ড আদম হাফিজ পেটেলকো সেইদিনা লগ পাইছিলো। কিন্তু তেওঁৰ স'তে পৰিচয় ঘটিছিল অনভিপ্ৰেত আৰু অপ্ৰত্যাশিতভাৱেই। ৱেষ্টমিনষ্টাৰ আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড ষ্টেচনৰ পৰা বাহিৰ ওলায়ে এজন আৰক্ষীক সুধিছিলো মূল প্ৰৱেশদ্বাৰ কোনফালে। আৰক্ষীজনে আমাক কৈ থাকোঁতেই পিছফালৰ পৰা এজন পকা ডাড়িৰ ভাৰতীয় সাজত থকা মানুহে মাত লগালে। তেওঁ কেৱল আমাক লগত আহিবলৈ ক'লে আৰু ৰাস্তা পাৰ হৈ সংসদৰ ভিতৰত ৰিণি বাইদেউ আৰু লেডী এনৰ লগ কৰাই দিলে। তেতিয়াহে চিনাকি হ'লোঁ তেওঁৰ লগত। গুজৰাটী মূলৰ লৰ্ড পেটেল এজন বিত্তশালী লোক। গুজৰাটত বিদেশী পুঁজিৰ বিনিয়োগত তেওঁ বিশেষ অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছে। সদনত ৰাণীৰ সিংহাসনৰ একেবাৰে কাষতে চৰকাৰী পক্ষত তেওঁক আসন গ্ৰহণ কৰাও দেখিলোঁ। চিপাহী-চন্ত্ৰী নোহোৱাকৈ এজন সাংসদে ৰাজপথ অকলশৰে খোজকাঢ়ি পাৰ হোৱা আৰু একেবাৰে অচিনাকি কোনো লোকক উপযাচি নিজে আগবঢ়াই সংসদ ভৱনৰ ভিতৰলৈ নিয়াৰ দৰে কাণ্ড ভাৰতত কিজানি কোনো সাংসদে নকৰিব। সংসদ ভৱনৰ সমুখতে বহুসংখ্যক প'ষ্টাৰ-বেনাৰেৰে এজন লোক বহি আছে। তেওঁ যোৱা এটা বছৰে সেইদৰেই হেনো একে স্থানত অৱস্থান ধৰ্মঘট কৰি আছে। ইৰাকত ব্ৰিটেইনৰ 'অনধিকৰ হস্তক্ষেপ' বন্ধ কৰাৰ দাবীত এই লোকজনে সাব্যস্ত কৰা এই প্ৰতিবাদৰ বিৰুদ্ধে চৰকাৰে বা আন কোনোৱে একো ব্যৱস্থা ল'ব পৰা নাই। কিয়নো তেওঁ একো অবৈধ (illegal) কাৰ্য কৰা নাই।

লণ্ডনত থকা দুসপ্তাহৰ অধিক দিনৰ সকলোখিনি অভিজ্ঞতাই মোৰ বাবে কম-বেছি পৰিমাণে স্মৰণীয়। কিন্তু সেই সকলোবোৰেই মধুৰ স্মৃতি নহয়। ২৮ অক্টোবৰৰ সন্ধিয়াৰ কথালৈকে মনত পেলাব পাৰি। সেইদিনা ৰাজীৱ আৰু ৰশ্মি চেলটেনহামৰ পৰা লণ্ডনলৈ আহি নিশাটোৰ বাবে এখন হোটেলৰ কোঠা বন্দৱস্ত কৰে। মোৰ কাৰণেও বেলেগে থকাৰ বন্দৱস্ত কৰে। উদ্দেশ্য হ'ল মোক পিছদিনাখন দুয়ো কোনো কোনো স্থান দেখুৱাব। ৰাজীৱে নিজৰ ম'বাইল ফোনটো আগতেই মোৰ হাতত দিয়ে। যিহেতু মই চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱথলীত ব্যস্ত, গতিকে মোক সন্ধিয়া গন্তব্য স্থান সম্পৰ্কে ম'বাইলতে জনাব। সন্ধিয়া মই লিষ্টাৰ স্কোৱাৰ নামৰ ঠাইত থকা অ'ডিয়ন ৱেষ্ট এণ্ডত ছবি চাম। লিষ্টাৰ স্কোৱাৰত প্ৰাণোচ্ছল পৰিৱেশ অনবৰতে বিৰাজ কৰে। এই ঠাইডোখৰত বহুসংখ্যক থিয়েটাৰ হল আছে। প্ৰতিটোতে নাটক, অপেৰা, মিউজিকেল আদি চলি থাকে। তাৰ সোৱাদ নল'লে লণ্ডনলৈ অহাৰ উদ্দেশ্যই অসাৰ্থক হৈ ৰয় বুলি সকলোৱে কয়। প্ৰকৃততে লিষ্টাৰ স্কোৱাৰ বুলি যিডোখৰ স্থান আছে সি হ'ল এটা চাৰিআলিৰ মধ্যস্থল— কেইবাখলপীয়া স্কোৱাৰৰ চিৰিত কিশোৰ-কিশোৰীৰ দলে আবেলিৰ পৰাই এক মনোমোহা পৰিৱেশ তৈয়াৰ কৰে। স্কোৱাৰৰ মাজত আছে কিউপিডৰ এটা প্ৰস্তৰ মূৰ্তি। যৌৱন আৰু প্ৰণয়ৰ সেই প্ৰাচীন গ্ৰীক চৰিত্ৰৰ চৌকাষে কিশোৰ-কিশোৰীয়ে কিৰিলি পাৰি, গান গাই, ৰাজপথতে নৃত্য কৰি এটা উখল-

মাখল পৰিৱেশ ৰচনা কৰে। সেই সন্ধিয়াও তাৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাছিল। মই দেখিছিলো এজনী শ্বেতাংগ যুৱতীয়ে উদ্দাম নাচোন ধৰিছে। এজন কৃষ্ণাংগ যুৱকে এটা বংগোত চাপৰ মাৰি এটা ছন্দময় ধ্বনি তুলিছে আৰু এই নৃত্য আৰু যন্ত্ৰৰ তালৰ লগে লগে মাজে মাজে সমস্বৰ কিৰিলি। সেইবোৰ পাৰ হৈ অ'ডিয়ন ৰেষ্ট এণ্ড পাওঁগৈ মানে সেই সন্ধিয়াৰ 'স্বপগাৰ্ল' শীৰ্ষক হলিউদৰ এখন ছবিৰ তাৰকাও আহি পাইছেহি। প্ৰেছৰ ফটো ছেছন হৈ যোৱাৰ পাছত মই চিনেমা হলৰ ভিতৰত বহোঁগৈ। চিনেমা আৰম্ভ হ'ল। প্ৰায় আধাঘণ্টামান গৈছে, তেনেতে সশব্দে বাজি উঠিল মোৰ লগত অনা ম'বাইলটো। আন কোনোদিনে ছবিৰ দৰ্শনীৰ সময়ত এবাৰো দৰ্শকৰ মাজত ম'বাইল ফোন বাজি উঠা শুনা নাছিলো। গতিকে মই ততাতৈয়াকৈ লাইনটো কাটি দিয়াৰ বাহিৰে বেলেগ একো কৰাৰ উপায় নাছিল। কিন্তু খন্তেক পাছতে পুনৰ ম'বাইলটো বাজি উঠিল। এইবাৰ মোৰ চৌকাষে থকা অন্ততঃ তিনিজন মানুহে ম'বাইলৰ ছুইচ অফ কৰিবলৈ ক'লে। অগত্যা মই 'sorry' বুলি ওচৰৰ এজনক কৈ ম'বাইলটো ক্ষিপ্ৰতাৰে একেবাৰে ছুইচ অফ কৰিলোঁ। গ'ল কথা গুচিল। চিনেমা শেষ হ'ল। হলৰ পৰা ময়ো ওলালোঁ আৰু ম'বাইলটো অন কৰিলোঁ। দেখিলোঁ মণিটৰত ওলাইছে কেইটামান নিৰ্দেশ সম্বলিত শব্দ ঃ 'Enter Sim Pin' অৰ্থাৎ কিবা এটা নম্বৰ আছে যিটোত সংযোগ কৰিলেহে এতিয়া ফোনটো পূৰ্বৰ দৰে সক্ৰিয় (active) হ'ব। কিন্তু সেইটো মই এতিয়া জনাৰ উপায় নাই। চেলটেনহামৰ ঘৰত এতিয়া কোনো নাই। ৰাজীৱ-ৰশ্মিয়ে নিশা থাকিবলগীয়া হোটেলৰ কথাও মই তেতিয়ালৈকে নাজানো, মোৰখনৰ কথাও নাজানো। তাকে জনাবলৈকে হয়তো ৰাজীৱে মোলৈ ম'বাইলত ৰিং কৰিছিল। প্ৰথমে উৎসৱৰ এজন কৰ্মকৰ্তাক উপায় বিচাৰিলোঁ। তেওঁ উপায়হীন। নম্বৰটো গৰাকীয়েহে জানিব। এজন আৰক্ষী বিষয়াকে নম্ৰতাৰে ক'লোঁ। তেওঁ ওলোটাই মোকহে প্ৰশ্ন কৰাত লাগিল। প্ৰেছৰ প্ৰতিনিধি বুলি যেনিবা অধিক জেৰাৰ পৰা সাৰিলোঁ। শেষত মই এটা পাব্লিক কল বুথলৈ গৈ ৰাজীৱৰ গুৱাহাটীস্থ ঘৰলৈ ফোন কৰিলোঁ। কিজানি ৰশ্মিৰ ম'বাইল নম্বৰটোকে পাওঁ। তেতিয়া নিশা নমান বাজিছে। গুৱাহাটীতে তেতিয়া সময় কমেও মাজনিশা ২.৩০ মান হ'ব। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হ'ল ঘৰত সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে টেলিফোন বুকখন ক'তনো সুমুৱাইছেগৈ তাৰ ঠিক নাই; তথাপি সেই সময়তো শোৱাৰ পৰা উঠি ৰাজীৱৰ মাক-ভায়েক সকলোৱে বিচাৰ-খোঁচাৰ কৰিলে। কিন্তু তাৰ সন্ধান নিমিলিল। মই খুব দ্ৰুতভাৱে চিন্তা কৰিলোঁ। হাতত কিছু নগদ ধন আছে। কিন্তু যাম ক'লৈ? 'পাকি' বুলি যদি কোনো উগ্ৰ মেজাজৰ লোকে ফেপেৰি পাতি ধৰে তেতিয়া বিপদ অনিবাৰ্য। ৭/৭ ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তেতিয়া স্তিমিত যদিও অসাৱধান হোৱাও মংগলজনক নহ'ব। তাতে আনৰ ম'বাইল ফোন লগত ৰাখি আইনসন্মত কামো নকৰাটোহে সাব্যস্ত হ'ব। হাতত পাছপ'ৰ্ট থকা বুলি জানিলে কোনো অবৈধ ভাৰতীয় মূলৰ প্ৰব্ৰজনকাৰীৰো লক্ষ্যত পৰিণত হ'ব পাৰোঁ। মুঠতে এটা অনামী আশংকাই যেন খুব সন্তৰ্পণে ভৰিৰ পৰা মূৰলৈ সাপৰ দৰে মেৰাই ধৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। উশাহো ঘন হৈ আহিছে ঃ

'নিৰবিলি সন্ধিয়া যেতিয়া
হেৰাই যোৱাৰ ভয়
চকু ছাট মৰা পোহৰৰ খেলিমেলিত
আচ্ছন্ন নগ্নতা নে এয়া এক উদ্ভট মগ্নতা,
নিঃসীম কাৰুণ্যৰ বুকু ভাঙি উজাই আহে
আচহুৱা চাইৰেণৰ কাঁড়।'

হঠাতে মনলৈ আহিল ৰিণি বাইদেউৰ কথা। ভাগ্যে মোৰ লগত তেওঁৰ ঘৰৰ ফোন নম্বৰ আছিল। অৱশেষত তেৰেঁই মোৰ বাবে হৈ উঠিল পৰম ৰক্ষাকৰ্তা। উত্তৰ লণ্ডনৰ উইল্ডছডেন গ্ৰীণত থকা তেওঁৰ ঘৰলৈ বুলি ফোনতে যাৱতীয় দিক্-নিৰ্দেশনা ল'লোঁ। সবাতোকৈ সহজ যাতায়াতৰ মাধ্যম আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড মেট্ৰ'ৰেই সেই স্থানত ওলালোঁগৈ। ষ্টেচনৰ পৰা মোক বাইদেউৰ ঘৰলৈ নিবলৈ আহিল তেওঁৰ পুত্ৰ ভিকি। যি নহওক এটা যন্ত্ৰণাদায়ক সম্ভাৱনাৰ পৰা মই কথমপি ৰক্ষা পৰিলোঁ। পাছদিন পুৱাই তেওঁৰ ঘৰৰপৰা গুৱাহাটীলৈ যোগাযোগ কৰি ফোন নম্বৰ দিলোঁ। ৰাজীৱ-ৰশ্মিও এনেয়ে বহি থকা নাছিল। অনুমান কৰিয়ে একমাত্ৰ উপায় হিচাপে গুৱাহাটীৰ ঘৰলৈ ফোন কৰিছিল। গতিকে শীঘ্ৰেই আমাৰ আটাইৰে উৎকণ্ঠা-উদ্বেগৰো অন্ত পৰে। কণমানি আৰছুলাও মাক-দেউতাকৰ সমানে উদ্বিগ্ন হৈ পৰিছিল। অনৰ্গল প্ৰশ্ন— 'মনোজ আংকল হেৰাল নেকি? আকৌ বিচাৰি পামনে?' কিছুদিন পাছত মই ইংলেণ্ডৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পাছতো হেনো আৰছুলাই দেউতাকক সদায় কৰা এটা প্ৰশ্ন হ'ল— 'Is he lost again'?

লণ্ডনলৈ যোৱাৰ আগতে খবৰ দিছিলো ব্ৰেডফৰ্ড নিবাসী ডাঃ কৰুণা সাগৰ দাসক। তালৈ লণ্ডনৰ পৰা চাৰি ঘণ্টামান লাগে। গুৱাহাটীত তেওঁৰ **'লুইতৰ পৰা টেমছলৈ'** সংকলনৰ বাৰ্ষিক সংখ্যা উন্মোচনী সভাতে চিনাকি হৈছিলো। তেওঁলৈ ফোন কৰাহে হ'ল, সাক্ষাৎ লভা নহ'ল সময়ৰ নাটনিত। ডাঃ দাসে লণ্ডনবাসী দুই-এক অসমীয়াৰ কথা কওঁতে বিশেষ প্ৰশংসা কৰিছিল মেনকা বৰাৰ। ফোন নম্বৰো দিলে। বিখ্যাত ভাৰত নাট্যম শিল্পী ইন্দিৰা পি পি বৰাৰ জীয়ৰী। মেনকা এতিয়া গ'ল্ডস্মিথ কলেজৰ সংগীতৰ ছাত্ৰী। ভাৰত নাট্যমৰ উপৰি সত্ৰীয়া নৃত্যানুষ্ঠান বহু ঠাইত নিবেদন কৰি তেওঁ সংবাদ মাধ্যমতো যথেষ্ট প্ৰশংসা বুটলিছে। এদিন ফোন কৰাৰ পাছত গ'ল্ডস্মিথলৈকে আমন্ত্ৰণ জনালে। আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড টিউবেৰে আধা ঘণ্টামান বাট ৱেষ্টমিনষ্টাৰৰ পৰা। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনস্থ আৰু ১১ হেজাৰমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে একে সময়তে পাঠ গ্ৰহণ কৰা গ'ল্ডস্মিথ কলেজত দৃশ্য কলা আৰু পৰিবেশ্য কলাৰ বিভিন্ন শাখা আছে। সুদৃশ্য থিয়েটাৰ হল, মিউজিক ফ্ল'ৰ, ভিডিঅ' লাইব্ৰেৰী, পুথিভঁৰাল আদিৰ ব্যৱস্থাপনা প্ৰথম দৰ্শনত অদ্বিতীয় যেনেই বোধ হ'ল। মেনকাই ইয়াতে 'Globalization of Indian Contemporary Music'ৰ ওপৰত পি এইচ্ ডিৰ গৱেষণা কৰি আছে। টেলিভিছন, শিল্প আৰু সাংস্কৃতিক অৰ্থনীতিৰ ওপৰত নিজে নিৰ্মাণ কৰা এখন ভিডিঅ' ছবিও মোক দেখুৱালে। বিবিচি

ফ’ৰ আৰু আৰ্টছৱৰ্ল্ড এই দুই টিভি চেনেলৰ ওপৰত বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপেৰে ছবিখন কৰা হৈছে। সত্ৰীয়া নৃত্যক মেনকাই যে ইংলেণ্ডৰ লগতে ফ্ৰান্স, অষ্ট্ৰেলিয়া, আমেৰিকাতো বহুবাৰ সফলতাৰে নিবেদন কৰিছে তাৰ প্ৰমাণ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশিত পৰ্যালোচনা আৰু প্ৰশংসাই কয়। সাংস্কৃতিক জগতৰ প্ৰভেদবোৰ খুব ভালকৈ বুজি পায় মেনকাই। তেওঁ মোক ক’লে, ‘ইউৰোপৰ আন ঠাইৰ পৰা সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিকভাৱেও ব্ৰিটেইন বেলেগ। ইংৰাজ শ্ৰমিক শ্ৰেণীয়ে শিক্ষাসদী, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক অৱজ্ঞা কৰে, ‘snob’ বুলি উপলুঙা কৰে। যোৱা দশকৰ পৰা মূল সুঁতিৰ গণ মাধ্যমবোৰত এক নতুন ধাৰাৰ populism-এ গা কৰি উঠে। বৌদ্ধিকতাবাদ (intellectualism) ৰ বিৰুদ্ধে এটা সাধাৰণ প্ৰৱণতা সকলোতে দেখা যায়। সকলো মানুহে বিশ্ববিদ্যালয় বা উচ্চ শিক্ষাক গুৰুত্ব নিদিয়ে। কোনো বিত্তীয় সাহায্য নাপালে কোনেও উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ নকৰে। শিক্ষাৰ মাচুলো অত্যন্ত বেছি।’ ব্ৰিটেইনৰ এটা গৱেষণা পুঁজিৰ বঁটা লাভ কৰা মেনকাই এইদৰেই আমাক কয়। দেখা গৈছে যে ব্ৰিটিছ ‘টেবলয়ড’ কাকতবোৰৰ কথাই নাই, সুপ্ৰতিষ্ঠিত **‘The Times’**, **‘The Independent’** আদিৰ লেখীয়া কাকতৰো বিতৰ্কিত চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিয়ে কলম-লেখক হিচাপে স্থান লভিছে। আনকি এনে লোকৰ ভিতৰত প্ৰসিদ্ধ বা কুখ্যাত, বিত্তবান-প্ৰভাৱশালী লোকৰ লগত গা ঘেলাই ফুৰা, ‘হাই ছ’চাইটী কল-গাৰ্ল’ৰ নামেও শোভা পোৱা কথাটো বহু ৰক্ষণশীল লোকে সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই।

সঁচাই বিচিত্ৰ মানুহৰ সাংস্কৃতিক পৰিচয়। সমানেই বৈচিত্ৰ্যময় দেশ-কাল অনুসৰি মানুহৰ ৰুচি তথা অগ্ৰাধিকাৰ (priority)। প্ৰথমবাৰলৈ ইংলণ্ডলৈ গৈ ময়ো সেইবাবে এক প্ৰকাৰৰ culture shock-তে থাকিলোঁ। সকলোতে কিমান বিস্তৰ ব্যৱধান তাক বৰ্ণনা কৰি অন্ত পেলাব নোৱাৰি। হীথ্ৰ’ বিমানকোঠত কলকাতা অভিমুখী যাত্ৰী হিচাপে পাঁচ নৱেম্বৰৰ বিয়লি প্ৰৱেশ কৰোঁতে চৌদিশৰ পৰিৱেশত কোনো উদ্দীপনা যেন নাছিল। কিন্তু প্ৰায় আঠ বজাত বিমানে উৰা মৰাৰ পাছতে দেখিলোঁ লণ্ডনৰ আকাশত অসংখ্য আতচবাজীৰ পোহাৰ। যেন সেয়া এক দীপাৱলীৰ নিশাহে। তেতিয়াহে মনত পৰিল সেই সন্ধিয়াটো গাই ফক্‌ছৰ (Guy Fawkes) জুমুঠি দাহৰ দিন।

ঠিক চাৰিশ বছৰ আগতে ১৬০৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ৱেষ্টমিনষ্টাৰত এক ৰাজ-বিদ্ৰোহ সংঘটিত হৈছিল। ৩৬ টা বিস্ফোৰকে নিমিষতে ৱেষ্টমিনষ্টাৰৰ সাংঘাতিক ক্ষতি সাধে, ৰাজপৰিয়ালৰ বেছিভাগ সদস্যই মৃত্যুমুখত পৰে। এই কেথ’লিক বিদ্ৰোহৰ নায়ক গাই ফক্‌ছৰ পৰিকল্পনা অৱশ্যে শেহান্তৰত ব্যৰ্থ হয় আৰু তাৰেই স্মৃতিচাৰণ কৰা হয় বিদ্ৰোহীজনৰ জুমুঠি দাহ কৰি, বিশাল আতচবাজীৰে। ঠিক ভাৰতত ৰাৱণৰ মূৰ্তি দছেৰাৰ দিনা দাহ কৰাৰ দৰে। ভাব হ’ল মানুহৰ মাজত সাংস্কৃতিক প্ৰভেদ বিস্তৰ, কিন্তু মূলগত প্ৰেৰণা একেই। গতিৰ তাৰতম্যইহে প্ৰভেদৰ মূল সীমাৰেখা। সেয়াইতো জীৱন। তাক সন্ত্ৰাহে বা বিদ্বেষে নাশ কৰিব নোৱাৰে।●

সাহিত্যৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু

ড° বিমল মজুমদাৰ

সাহিত্যৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিবলগীয়া দিশ দুটা— এটা হ'ল প্ৰকাশভংগী বা আংগিক (Form বা technic) আৰু আনটো হ'ল ভাব বিষয়বস্তু (content)। সকলো শিল্পীৰ দৰে সাহিত্যিকৰো এটা নিজস্ব প্ৰকাশভংগী থাকে। তেওঁ নিজে যি ধৰণে উপলব্ধি কৰে সেইটো যাতে পাঠকেও সহজে বুজিব পাৰে, পাঠকেও যাতে তেওঁৰ নিচিনাই অনুভৱ কৰে, আনৰো যাতে তেওঁৰ নিচিনাই সৌন্দৰ্যবোধ জাগ্ৰত হয়, সেইটোৱেই হ'ল সাহিত্যিকৰ লক্ষ্য। সেই কাৰণে তেওঁ লিখে আৰু তেওঁৰ লিখনিসমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। প্ৰকাশভংগী হ'ল তেওঁৰ লক্ষ্য পূৰণৰ কৌশল। এই কৌশলটো তেওঁ নিজেই বিচাৰি উলিয়ায় আৰু তাক আয়ত্ত কৰে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সুবিধাজনক যেন দেখিলে তেওঁৰ পূৰ্বসুৰিসকলে ব্যৱহাৰ কৰি থৈ যোৱা কৌশলকো গ্ৰহণ কৰে নাইবা প্ৰয়োজনবোধ কৰিলে তেওঁ আন নতুন কৌশলো বিচাৰি উলিয়ায়। সাহিত্যিকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা এই কৌশলবোৰেই হ'ল সাহিত্যৰ আংগিক বা ফৰ্ম। শিল্পী-সাহিত্যিকে অনুভৱ কৰা ভাব আৰু সেই ভাববোৰ আনৰ মনতো সহজে সঞ্চাৰ কৰিব পৰা ধৰণৰ কৌশল— এই দুয়োটাই সাহিত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। কবি-সাহিত্যিকৰ সৌন্দৰ্যবোধ, কল্পনা, উপলব্ধিক কেন্দ্ৰ কৰি উদয় হোৱা আৱেগ-অনুভূতিনাথাকিলে যেনেকৈ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে, তেনেকৈ সেই আৱেগ-অনুভূতি আনৰ মনত সঞ্চাৰ কৰি দিব পৰা কৌশল নাথাকিলেও আকৰ্ষণীয় সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজত কি ধৰণৰ সম্পৰ্ক থাকে বা থাকিব লাগে, কোনটোৰ গুৰুত্বৰ পৰিমাণ কিমান আদিৰ বিষয়ত মতানৈক্য থাকিব পাৰে। কিন্তু দুয়োটাৰে অস্তিত্বক কোনোৱে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। ভিন্ ভিন্ যুগত ভিন্ ভিন্ আংগিকে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা দেখা যায়। আনহাতে, একালত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা থকা আংগিক কৌশলো কেতিয়াবা পিছৰ কালত অচল হৈ পৰে। কিন্তু কিছুমান আংগিকে আকৌ আজিও বহু যুগ ধৰি একেদৰে জনপ্ৰিয় হৈ আছে বা সমাদৰ লাভ কৰি আছে।

উদাহৰণ স্বৰূপে আকাশবাণী, দৈৱবাণী স্বগতোক্তি আদি নাটকৰ কিছুমান আংগিক এতিয়া অচল টকাত পৰিণত হৈছে। কিন্তু নাটকীয় গীত, আৱহ সংগীত আদি আংগিক পুৰণি হ'লেও এতিয়াও সমানেই জনপ্ৰিয় হৈ আছে বা জনপ্ৰিয়তা পূৰ্বতকৈ বৃদ্ধি পাইছে। ক্ৰোচেৰ মতে, প্ৰকাশভংগী বা ফৰ্মেই সৌন্দৰ্যৰ প্ৰাণ। বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী এই দুটা স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰ সংযোগত সৌন্দৰ্য সৃষ্টি হোৱা ধাৰণাটোক তেওঁ স্বীকাৰ নকৰে। এই প্ৰসংগত তেওঁ কৈছে— 'We must reject the thesis that makes the aesthetic fact to consist of the content alone (that is, the simple impression), in like manner with the other thesis which makes it to consist of a junction between form and content, that is of impression plus expression. In the aesthestic fact that aesthetic activity is not added to the impression, but these latter are formed and elaborated by it. The impressions re-appear as it were in expression, like water put into a filter which re-appears the same and yet different on the other side. The aesthetic fact, therefore, is formed and nothing but formed.' [২]

গতিকে দেখা যায় যে ক্ৰোচেৰ মতে প্ৰকাশভংগীৰ বৈশিষ্ট্যই সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ নিৰ্ণায়ক— 'It is a doctrine of forms for forms sake, অৰ্থাৎ matter বিষয়বস্তু ইয়াত গৌণ, form হে প্ৰধান। এই ক্ষেত্ৰত ক্ৰোচেই বিন্দুমাত্ৰও শিথিলতা দেখুওৱা নাই।

বিষয়বস্তু আৰু ফৰ্ম এই দুটা ভিন্ন অৱস্থাৰ বিষয়ে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে হেগেলৰ বক্তব্যত। তেওঁৰ মতে বিষয় আৰু ফৰ্ম মাতৃ গৰ্ভস্থ সন্তানৰ দৰে গোত্ৰ-পৰিচয়হীন এটি অব্যক্ত অস্তিত্ব মাত্ৰ। সেই সময়ত বিষয়বস্তুৰ পৰা ফৰ্মক পৃথক কৰাৰ উপায় নেথাকে। কিন্তু সেই অজাত ভাবভ্ৰূণ যেতিয়া শিল্প সাহিত্যৰ ৰূপ লয়, তেতিয়া বাহ্যিক ৰূপ (external form) অনুসাৰে তাৰ গোত্ৰ পৰিচয় চিহ্নিত হয়। এই প্ৰসংগত হেগেলৰ মন্তব্য— 'we must not forget that the content is not formless and that form is simultaneously contained in the content. itself and is also external to if.'[৩]

আনহাতে লেনিনৰ বক্তব্য হ'ল— content আৰু form দুয়ো দুয়োৰে লগত দ্বন্দ্বত লিপ্ত। কিন্তু দ্বন্দ্ব মানে এইটো নহয় যে দুয়ো বিচ্ছিন্ন বা পৰস্পৰবিৰোধী। এই প্ৰসংগত তেওঁ কৈছে— form and content are opposites making up a unity, they are different poles of one and the same thing. Their inseperable unity manifests itself in the fact that a certain content is clothed in a certain form. Content is the primary aspect; the form of organisation depends on what is organised.... between form and content there exist internal contradictions.'[৪]

এই বক্তব্যৰ পৰা দুটা কথা স্পষ্ট— প্ৰথম, ফৰ্ম আৰু কণ্টেণ্ট একেটা বস্তুৰ দুটা ভিন্ন মেৰুপ্ৰান্তত অৱস্থিত। দ্বিতীয়, দুয়োটাৰে মাজত আছে বিৰোধিতা। অথচ এই বিৰোধ এটা সময়ত অবিচ্ছেদ্য ঐক্যত পৰিণত হয়। এনেবোৰ বক্তব্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰা এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে সাহিত্যত বিষয়বস্তু আৰু আংগিক অবিভাজ্য আৰু

দুয়োটাই ঐক্যবদ্ধ ৰূপ।

সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক সম্পৰ্কত মাৰ্ক্সবাদীসকলৰ মাজত বিতৰ্ক নোহোৱা নহয়। এচাম মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকে সাহিত্যৰ কেৱল বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি আহিছে আৰু আন এচামে বিষয়বস্তু আৰু আংগিক উভয়কে সমানে প্ৰয়োজনীয় বুলি স্বীকৃতি দি আহিছে। মাৰ্ক্সবাদৰ উগ্ৰ সমৰ্থকসকলৰ মতে সাহিত্যৰ ফৰ্মৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত সাহিত্যই তাৰ স্বাভাৱিক বা স্বতঃস্ফূৰ্ত সৌন্দৰ্য হেৰুৱাই পেলায়। সেইবাবে এওঁলোকে ফৰ্ম বা আংগিকক বিশেষ গুৰুত্ব দিব নোখোজে। আংগিকৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াসকলক এওঁলোকে 'বুৰ্জোৱা' বুলি সমালোচনা কৰে। এওঁলোকৰ মতে সমাজবাদী আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাই সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য। সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে বাবেই ফৰ্মৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটোক এওঁলোকে সহজভাৱে মানি ল'ব নোখোজে। ফৰ্মৰ জটিলতাক সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ মাপকাঠী হিচাপে গণ্য কৰাটোক এওঁলোকে সমালোচনা কৰে— 'বুৰ্জোৱাসকলে ফৰ্মক জীয়াই ৰখাৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিষয়বস্তুক ব্যৰ্থ (negate) কৰা'। এইদল সমৰ্থকৰ মতে ফৰ্মৰ জটিলতাই সাহিত্যিকক বিভ্ৰান্ত কৰে, প্ৰতিভাক ভোঁতা কৰে। ফৰ্মক অধিক গুৰুত্ব দিয়াসকলক লক্ষ্য কৰি আৰু এখোজ আগুৱাই গৈ এওঁলোকে আক্ৰমণ কৰি কৈছে—'ফৰ্মৰ নামাৱলীৰে এওঁলোকে নিজৰ দেউলীয়া অৱস্থাটোক ঢাকিব খোজে।'[৫] এনেদৰে এচাম মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকে ফৰ্মক গুৰুত্ব দিয়াসকলক নিন্দা কৰি আহিছে আৰু তেওঁলোকে ফৰ্মৰ সলনি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে।

আন এচাম মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নৰমপন্থী। এওঁলোকে বিষয়বস্তু সন্দৰ্ভত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিও ফৰ্ম বা আংগিকক একেবাৰে অৱহেলা নকৰে। বিষয়বস্তুৰ বাহন হ'ল ফৰ্ম বা টেক্‌নিক। সেইবাবে বিষয়বস্তুক বাদ দি আংগিকৰ বিচাৰ হ'ব নোৱাৰে। বিষয়বস্তুক আৰু অধিক সুস্থভাৱে, সূক্ষ্মভাৱে আৰু আকৰ্ষণীভাৱে প্ৰকাশৰ বাবেই ফৰ্ম বা কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োজন। মানুহে নিজৰ প্ৰয়োজন সিদ্ধিৰ বাবে বা উন্নতমানৰ উৎপাদনৰ বাবে যিদৰে নতুন নতুন টেক্‌নিক বা কলা-কৌশল গ্ৰহণ কৰে; তেনেদৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো নিজৰ বক্তব্য আৰু অধিক কাৰ্যকৰীভাৱে, প্ৰভাৱশালীভাৱে জনসমাজত সঞ্চাৰিত কৰাৰ বাবে নতুন টেক্‌নিক প্ৰয়োগৰ বাবে প্ৰয়াস কৰে। এনে কাৰণতেই মাৰ্ক্সবাদীসকলেও ফৰ্ম বা টেক্‌নিকৰ বিচাৰ কৰি সাহিত্যৰ মূল্য নিৰূপণ কৰে। অৱশ্যে এইদল সমৰ্থকে আংগিকৰ প্ৰাসংগিকতাক স্বীকাৰ কৰি লগতে এই কথাও ব্যক্ত কৰিছে যে সাহিত্যত যি ফৰ্ম প্ৰয়োগ কৰা হ'ব, সি হ'ব লাগিব 'গণতান্ত্ৰিক'। 'গণতান্ত্ৰিক' শব্দৰ দ্বাৰা এওঁলোকে বুজাব খোজে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা, ভাব গোপন কৰা নহয়। এই প্ৰসংগতে ৰিয়েলিজিম বা বাস্তৱতাবাদৰ প্ৰসংগ আহি পৰে।

দৰাচলতে সাহিত্যত বিষয়বস্তু আৰু আংগিক দুয়োটাৰে সম্পৰ্ক তেজ-মঙহৰ। কোনো এটাক অস্বীকাৰ কৰা মানেই সাহিত্যৰ স্বাধীন মূল্যক অস্বীকাৰ কৰা। সেইবাবে ফৰ্মক সমৰ্থন কৰাসকলে এই প্ৰশ্নৰো অৱতাৰণা কৰিছে— 'সহজ-সৰল কলা-কৌশলত সাহিত্য ৰচনা

কৰাটো বৰ্তমান সময়ত সম্ভৱনে?' এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে ৰূপ-ৰসক লৈয়েই সাহিত্য; তাত প্ৰগতি বা অপ্ৰগতি বুলি কোনো কথা নাই।'[৬] দেখা যায় যে মাৰ্ক্সবাদী এচাম সমালোচক বা সমৰ্থকে আংগিকক অৱহেলাৰ চকুৰে চালেও এই শিবিৰৰে আন এচামে আংগিকৰ অপৰিহাৰ্যতাক স্বীকাৰ কৰিও লৈছে। গতিকে বিষয়বস্তুৰ লগে লগে আংগিকৰ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰাসংগিকতা যে চিৰদিন থাকিব সেই কথা ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। ●

তথ্যসূত্ৰ ঃ

১. শৰ্মা, উমা— 'সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতা' প্ৰবন্ধ, বিজনলাল চৌধুৰী সম্পাদিত *সাহিত্য বীক্ষণ*, পৃঃ ১১৬-১১৭

২. Croce, B– *Theory of Aesthetic*, chapter II, P-24

৩. Hofstader, A and Kuhns, R– *Philosophies of Art and Beauty* গ্ৰন্থৰ ৪২৫ পৃষ্ঠাৰ পৰা উদ্ধৃত।

৪.*The Fundamental of Marxist-Leninist Philosophy*, গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৮৭

৫. গুহ, উৰ্মিলা— *মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্য বিতৰ্ক* , সম্পাদনা ঃ ধনঞ্জয় দাস

৬. ঠাকুৰ, অবনীন্দ্ৰ নাথ— উক্ত গ্ৰন্থ

ভেকুৰাম...
আৰু তাৰ পাচত?

প্ৰমোদ কলিতা

ঠিক কোনখিনিৰ পৰা বিষয়টো আৰম্ভ কৰিব পাৰি সেই সিদ্ধান্ত লওঁতেও বহুখিনি সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। যদি আমি সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰোঁ, তেতিয়াও প্ৰশ্ন হয়, এই সংকট অকল সাহিত্যতেই নে? যদি সংগীতৰ কথা কওঁ তেন্তে তাতো সেই একেই প্ৰশ্ন। কিয়নো এতিয়া চৌদিশে এক শূন্যতা। চৌদিশৰ এই শূন্যতাই হ'ল সংকট! সাহিত্যৰ পৰা সংস্কৃতিলৈ, ক্ৰীড়াৰ পৰা ৰাজনীতিলৈ! এই শূন্যতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব খুজিলেই মনলৈ প্ৰশ্ন আহে— ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰিম!

অসমৰ মানুহে শেহতীয়াভাৱে যেন অকণমান সময়ৰ বাবে উপলব্ধি কৰিলে এই শূন্যতাৰ কথা। উপলব্ধি কৰিলে এই কথা ভাবি ভূপেন হাজৰিকাৰ পাচত কোন! ভূপেন হাজৰিকাক অলেখ মৰম আৰু শ্ৰদ্ধাৰে ওপচাই দিয়াৰ আচল কাৰণটোৱেই হ'ল এই শূন্যতাৰ আতংক। ভূপেন হাজৰিকাৰ স্থান পূৰোৱাতো দূৰৈৰ কথা, ওচৰ-পাঁজৰে যাব পৰাকৈও অসমত যে এতিয়া কোনো এজন নাই, সেই কথা ভাবি শংকিত হৈছে অসমৰ মানুহ। ইমানদিনে উচাহত উটি-ভাহি ফুৰা অসমীয়া জাতিটোৱে শেহতীয়াভাৱে ভূপেন হাজৰিকা অসুস্থ হোৱাৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে বুজি পাইছে— ইয়াৰ পাচত কাক লৈ গৌৰৱ কৰিব, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁলোকৰ হাতত নাই।

শূন্যতা হঠাতে নাহে। এটা কৰ্মবিমুখ, ফোঁপযহী, সোৰোপা আৰু অধ্যয়নবিমুখ জাতিৰ মাজলৈ শূন্যতা আহে লাহে লাহে। গোপীনাথ বৰদলৈৰ দৰে নেতাই গ্ৰুপিঙৰ সময়ত অসমক ৰক্ষা কৰোঁতে অসমৰ মানুহে বুজি পাইছিল শক্তিশালী নেতা কাক বোলে। হেম বৰুৱাৰ দৰে নেতাই যেতিয়া সংসদত ভাষণ ৰাখিছিল তেতিয়াও অসমৰ মানুহে বুজি পাইছিল আদৰ্শ আৰু নেতৃত্ব কাক বোলে? কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত অসমে কোনবোৰ নেতা পাইছিল? প্ৰবল হাৰত অহা বাংলাদেশী প্ৰব্ৰজনকাৰীক অসমৰ মাটিত বহিবলৈ দিয়া অপদাৰ্থ কংগ্ৰেছী নেতা, হাইকমাণ্ডৰ প্ৰিয়ভাজন হ'বলৈ জীৱনৰ সমস্ত পৰিশ্ৰম উৎসৰ্গা কৰা দুৰ্বল

মুখ্য মন্ত্ৰী আৰু জাতীয়তাবাদ-আঞ্চলিকতাবাদৰ গইনা লৈ দিছপুৰ দখল কৰা দুৰ্নীতিপৰায়ণ যুৱ ৰাজনীতিবিদেৰে ভৰি পৰিছিল অসমৰ মাটি। আজিৰ তাৰিখত আঢ়ৈ কোটি মানুহৰ মাজত এজনো এনে নেতা নাই যিজনক আমি মেঘালয়ৰ পূৰ্ণ এ চাংমাৰ সমকক্ষ বুলি ক'ব পাৰোঁ। আনকি অৰুণাচলৰ কীৰেণ ৰিজিজুৰ সমান ৰাষ্ট্ৰীয় মিডিয়াৰ কভাৰেজ পোৱা নেতা এজনো অসমৰ মাটিত নাই। যেতিয়া কোনো ৰাষ্ট্ৰীয় সংকট আহি পৰে তেতিয়া কোনো সংবাদ মাধ্যমে (ৰাষ্ট্ৰীয়) অসমৰ কোনো নেতাৰ পৰা আনকি তেওঁলোকৰ নিজা মন্তব্যও নিবিচাৰে। ইয়াৰ বাবে আমি ক'ব পৰাকৈ এষাৰ উত্তৰেই থাকে— 'দিল্লীয়ে অসমক মাহীআইৰ চকুৰে চায়'। অথচ ৰাষ্ট্ৰীয় সংবাদ মাধ্যমত যেতিয়া চাংমা বা ৰিজিজুৰ সাক্ষাৎকাৰ দেখা পাওঁ তেতিয়া জানো আমি ভাবোঁ— তেওঁলোকক কিয় মাহীআইৰ চকুৰে নাচায়?

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ ফালে যদি আমি মনোযোগ দিওঁ তেন্তে দেখিম যে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাহঁতৰ আপডালত লহপহকৈ বিকশিত হোৱা অসমীয়া সাহিত্যই পৰৱৰ্তী কালত পাইছিল বহুতো সাহিত্য-সাধক। এক শক্তিশালী ধাৰাবাহিকতাৰ উত্তৰসুৰি হৈ অহা এদল লোকৰ বাবেই অসমীয়া সাহিত্যই ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ সৰহকৈ নাপালেও কোনোৱে চিন্তা কৰিবলগীয়া হোৱা নাছিল। কোনো 'শূন্যতা'ৰ বিষয়ে পাচলৈ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্প আৰু কেশৱ মহন্তৰ গীতি-সাহিত্যই অসমীয়া জাতিক এনে এটা স্থানত থিয় কৰোৱাইছিল যে আমি ঠিকে-ঠাকে চলি আছোঁ বুলি ক'বলৈ সাহস গোটাব পৰা হৈছিলোঁগৈ। কিন্তু তাৰ পাচত? আজিৰ পৰা পাঁচ বছৰ পাচত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হ'বলৈ কোন ওলাব? সেই কথা ভাবিলেই গাৰ নোম শিয়ৰি নুঠেনে? কেৱল বঁটা-বাহন আৰু গ্লেমাৰেই যেতিয়া সাহিত্যৰ মান নিৰ্ধাৰণ কৰিবলগীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় তেতিয়া বুজা যায় এটা ভাষাৰ, এটা জাতিৰ সাহিত্যৰ মৃত্যুঘণ্টা বাজিবলৈও বেছি সময় নাই। আজিৰ তাৰিখত গ্লেমাৰ আৰু খ্যাতিৰ নিমিত্তে কলম চলোৱা নবীন লেখকেও প্ৰথমেই হেনো সপোন দেখে সাহিত্য অকাডেমী বঁটাটোৰ বাবে। কাৰণ তেওঁলোকৰ বাবে সেইটোৱেই হ'ল কোনোমতে ঢুকি পাব পৰা সাহিত্যৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান। আশী শতাংশ নবীনেই এতিয়া হেনো ভাবে যে বঁটাইহে তেওঁলোকক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব, তেওঁলোকে লিখা 'সাহিত্য'ই নহয়।

সংগীত আৰু সাহিত্যৰ মাজত সাঁকোৰ দৰে হয় গীতি-সাহিত্য। ভূপেন হাজৰিকা, কেশৱ মহন্তৰ দৰে গীতিকাৰে অসমীয়া গীতি-সাহিত্যক যিটো মৰ্যাদা দি গ'ল সেই মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰখাতো দূৰৈৰে কথা, তাৰ গাত কালিমা সানিবলৈ অলপো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই আজিৰ তথাকথিত নবীন গীতিকাৰ এচামে। অৱশ্যে আঠ-দহ বছৰ আগতে এনে অৰাজক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। গীত লিখোঁতাজনে নিজেও পঢ়া-শুনা কৰা উচিত বুলি ভবা হৈছিল। কিন্তু এতিয়া শেনৰ এজাত। কোনে কি গাইছে ধৰা টান, বুজা টান। কাৰণ? কাৰণটোৱেই হ'ল— শূন্যতা। নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতা অবিহনেই গীতিকাৰ হ'বলৈ

যোৱাসকলৰ বাবে এতিয়া সংগীত যিদৰে এক তামাচা, ঠিক তেনেদৰে গীতিকাৰ হোৱাটো উদ্ভট নিচা। অৱশ্যে দুই-এগৰাকীয়ে ইয়াৰ মাজতো অন্ততঃ শুদ্ধকৈ গীত লিখি থকা দেখা গৈছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ কামৰ মাজত সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰম কৰাৰ কোনো চেষ্টা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই।

সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কিছুসংখ্যকে নীৰৱে প্ৰচেষ্টা চলাই থকা পৰিলক্ষিত হয় যদিও তেওঁলোকৰ মাজত 'ভৱিষ্যতৰ ভূপেন হাজৰিকা'ক বিচাৰি হাহাকাৰ কৰিবলগীয়া হয়। বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা গায়ক-গায়িকা অসমত নথকা নহয়; কিন্তু তেওঁলোকৰ সেই জনপ্ৰিয়তাক সম্পূৰ্ণৰূপে মৰ্যাদালৈ ৰূপান্তৰ কৰাটো যে এতিয়াও সম্ভৱ হোৱা নাই সেই কথাটো পদে পদে প্ৰমাণিত হয়। আনহাতে একোগৰাকী সংগীত শিল্পীক 'মৰ্যাদাসম্পন্ন' বুলি ক'ব পৰা হ'বলৈ যি যি গুণ লাগে বুলি ভবা হয় সেইবোৰ গুণ আহৰণৰ বাবে নবীন চামৰ আগ্ৰহ একেবাৰেই পৰিলক্ষিত নহয়। সংগীতৰ জগতখনত গৰিষ্ঠসংখ্যকে বিচৰা পথটোৱেই হৈছে প্ৰতিষ্ঠাৰ 'চমু পথ'। অথচ আমি সকলোৱেই জানো যে সফলতা আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আগবঢ়াৰ কোনো চমু পথ নাই। 'চমু পথ' বিচৰাৰ অৰ্থই হ'ল অন্ধকাৰ পথৰ সন্ধান কৰা।

অসমৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰখনৰ অতীত সোণালী আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰীড়াত ভাগ লোৱা অসমৰ অতীতৰ খেলুৱৈৰ সংখ্যাও বৰ বেছি নাছিল। পৰৱৰ্তী কালত সমগ্ৰ বিশ্বতেই খেল অৰ্থকেন্দ্ৰিক হৈ পৰা, ভাৰতত খেল হিচাপে একমাত্ৰ ক্ৰিকেটকহে প্ৰাধান্য দিয়া আদি কথাবোৰৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰখনতো পৰিছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰীড়া অসমত অনুষ্ঠিত হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ মেডেল তালিকাখন দীঘল হোৱাটোৱেই অসমৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰখন আগবাঢ়ি যোৱাটো নুবুজায়। কাৰণ অসমৰ হৈ খেলা বুজনসংখ্যক খেলুৱৈ মণিপুৰৰ পৰা অহা কথাটোৱেই এই মেডেলৰ আচল ভেদ ভাঙিবলৈ যথেষ্ট হয়গৈ। দীপংকৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পাচত অসমৰ পৰা এজনো অলিম্পিয়ান নোলোৱাটোৱেই 'শূন্যতা'ৰ কথাটো প্ৰতীয়মান নকৰেনে? ৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেটৰ কথা নক'লোঁৱেই যেনিবা!

অসমীয়া ছবিয়ে যিদিনা সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষত ভৰি দিছিল সেই সময়ত অসমৰ কাকতে-পত্ৰই আলোচকসকলে দুখ প্ৰকাশ কৰিছিল। কাৰণ তেতিয়ালৈকে চলচ্চিত্ৰৰ মাত্ৰ দুটা ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটাহে অসমলৈ আহিছিল। 'চামেলি মেমচাব' ছবিৰ বাবে ড° ভূপেন হাজৰিকাই পোৱা শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালকৰ বঁটা আৰু 'অগ্নিস্নান' ছবিৰ বাবে ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই পোৱা শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্যকাৰৰ বঁটা দুটাৰ বাহিৰে অসমলৈ অহা বাকী চলচ্চিত্ৰৰ বঁটাসমূহ আছিল আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ বঁটাহে। কিন্তু সোণালী জয়ন্তীৰ পাচত এতিয়া অসমীয়া চলচ্চিত্ৰই ৭৫ বছৰত ভৰি দিয়া সময়ত অসমীয়া ছবিৰ পুৰস্কাৰৰ তালিকা বহু দীঘল হ'ল। শ্ৰেষ্ঠ ছবি, শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক, শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী, শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালক, শ্ৰেষ্ঠ কণ্ঠশিল্পী, আনকি দাদা চাহেব ফাল্কে বঁটাও অসমলৈ আহিল। গতিকে মাত্ৰ এইটো ক্ষেত্ৰতহে অসম ভাল স্থানত থকা বুলি ক'ব পাৰি। তথাপি কওঁ যে চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ

মণিপুৰী ছবি 'ঈশানু' (Ishanu) কাঁ চলচ্চিত্র মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শনৰ বাবে নিৰ্বাচিত হোৱাৰ লেখীয়া সন্মান অসমীয়া ছবিয়ে পাবলৈ এতিয়াও বাকী। তথাপি অসমৰ চিনেমাৰ আৰ্থিক দিশত চলা ব্যাপক দুৰ্যোগৰ মাজতো ক্ষেত্ৰখনত মৰ্যাদা সহকাৰে, নিষ্ঠাৰে কাম কৰি থকা এদল লোক দেখা পোৱা গৈছে। এনে এদল লোকৰ বাবেই অসমত এতিয়া অন্ততঃ চিনেমাৰ ক্ষেত্ৰখনত একেবাৰেই 'শূন্যতা' অহা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা প্ৰযোজ্য বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ অসমত আজি ৰতন থিয়াম বা কানহাইলালৰ দৰে নাট্যবিশাৰদ নাই যদিও সান্ত্বনাৰ বিষয় এয়ে যে এচাম লোকে এতিয়াও নীৰৱে ক্ষেত্ৰখনত কাম কৰি আছে। কিন্তু সস্তীয়া গ্লেমাৰৰ ঢৌত উটি-ভাহি যাব খোজা প্ৰৱণতাই মাজে-সময়ে অসমৰ নাট্য জগতকো জোকাৰি নোযোৱা নহয়। দৰাচলতে অসমৰ মানুহে যিকোনো প্ৰকাৰে অসমতে বিখ্যাত হ'ব খোজা প্ৰৱণতাৰ বাবেই সাধনাৰ পথত উজুটি খাবলগা হয়। কামতকৈ প্ৰচাৰৰ নিচাই গ্ৰাস কৰা লোকৰ সংখ্যা অসমত বেছি হোৱা বাবেও এই 'শূন্যতা' প্ৰায় প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে আহি পৰা বুলিব পাৰি।

মাত্ৰ এজন বা দুজন মানুহে যদি এটা জাতিক ধৰি ৰাখিবলগীয়া অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হয়, তেন্তে সেই কথাটো একেবাৰেই ভয়ানক। যিকোনো ক্ষেত্ৰতে এদল লোকে নিষ্ঠাৰে কাম কৰি নাথাকিলে যি অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয় সেই অৱস্থাটোৱেই হ'ল অসমৰ আজিৰ অৱস্থাটো। বেদুইনৰ দলবোৰে নিজৰ নিজৰ ফৈদবোৰৰ কথা চিন্তা কৰি সময় কটোৱাৰ দৰেই অসমতো আজি নিম্ন মধ্যবিত্তই গোষ্ঠী চিন্তা কৰি নিজৰ ফৈদৰ 'উন্নতি' কৰিব খোজা দেখা গৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে উচ্চ মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চ বিত্তৰ 'উন্নতি'ৰ সংজ্ঞা হ'ল ল'ৰা-ছোৱালীক 'বাহিৰ'ত পঢ়ুৱাই যিমান পাৰি সিমান 'অনা অসমীয়া'ৰ ঠাঁচত গঢ়ি তোলা। নিজকে 'সংস্কৃতিৱান' বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ বহুতো সাফল্যৰ 'ছৰ্ট-কাট' হিচাপে 'বগি-বগি' জাতীয় টিভি শ্ব'লৈ নিজৰ সন্তানক প্ৰেৰণ কৰিছে। যিকোনো ক্ষেত্ৰতে সাধনাৰ সলনি টেলিভিছনৰ ৰিয়েলিটী শ্ব'ৰ জৰিয়তে নিজকে বা নিজৰ সন্তানক কম সময়তে বিখ্যাত কৰি তুলিব খোজা প্ৰতিযোগিতাই গ্ৰাস কৰিছে গোটেই ৰাজ্যখন।

বাণীকান্ত কাকতিয়েও যদি এসময়ত নিষ্ঠাৰে গৱেষণা নকৰিলেহেঁতেন তেন্তে অসমীয়া ভাষাটোক আজি আমি এনে ৰূপত বিজ্ঞানসন্মত বুলি দাবী কৰিব পাৰিলোহেঁতেননে? ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই বড়ো ভাষাৰ ওপৰত গৱেষণা কৰি ভাষাটোক সংবিধানৰ ষষ্ঠ অনুসূচীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ যুক্তি প্ৰতিষ্ঠা যদি নকৰিলেহেঁতেন তেন্তে অকল আন্দোলনেৰেই বড়ো ভাষাক মহিমামণ্ডিত কৰিব পৰা গ'লহেঁতেননে? নিশ্চয় নগ'লহেঁতেন! ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ, অম্বিকাগিৰী গুচি যোৱাৰ পাচত অসমীয়া জাতিক 'শূন্যতা'ই গ্ৰাস কৰা নাছিল যদিও আজি হ'লে আমি শংকিত হ'বলগা হৈছে লাহে লাহে অহা এই 'শূন্যতা'ৰ বাবে।

কেৱল লেখক-সাহিত্যিক, শিল্পী-ৰাজনীতিককেই সমাজৰ ডাঙৰ মানুহ বুলি ধৰা ব্যৱস্থা এটা আমাৰ ৰাজ্যত কাহানিবাই প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। এগৰাকী ভাল শিক্ষাবিদ, ব্যৱসায়ী,

সমাজসেৱক বা পৰিৱেশবিদক আমি বিখ্যাত ব্যক্তি হ'ব পাৰে বুলি ধৰি ল'ব নোখোজো। কাৰণ এইসকল লোক সদায়েই প্ৰচাৰবিমুখ হৈ আহিছে। অথচ অসমত এনে লোকৰ কেতিয়াও অভাৱ হোৱা নাছিল। কিন্তু এতিয়া অভাৱ হৈছে নে? এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিয়াটো কঠিন কাম। কাৰণ আমি অৰ্থাৎ মিডিয়াই কেতিয়াও এইসকল লোকৰ খবৰ ল'ব খোজা নাই। বিৰুবালা ৰাভাৰ নাম অসমৰ মিডিয়াই শুনাই নাছিল, যেতিয়ালৈকে তেওঁক ন'বেল বঁটাৰ মনোনয়নৰ বাবে নিৰ্বাচিত কৰা হোৱা নাছিল। এয়াও এক শূন্যতা। বৌদ্ধিক শূন্যতা। আচলতে এইটোৱেই হ'ল ডাঙৰ ভেকুৱাম। আৰু তাৰ পাচত? এই শূন্যতাৰ পাচত? যদিহে আমি নিজৰ নিজৰ কামবোৰ নিষ্ঠাৰে এতিয়াও কৰি নাথাকোঁ তেন্তে এই 'শূন্যতা'ৰ পাচতো আহিব আকৌ 'শূন্যতা'।●

ভাষাৰ মৃত্যু, ভাষাৰ জীৱন আৰু অসমীয়া ভাষা

পুলিন কলিতা

আজিৰ পৃথিৱীত সৰ্বাধিক আলোচিত বিষয় দুটা— প্ৰথমটো জৈৱ বৈচিত্ৰ্যৰ বিলুপ্তি আৰু দ্বিতীয়টো গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি। ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু মানুহৰ সংখ্যা বৃদ্ধি— এই দুই পৰিঘটনাই অৰণ্য আৰু জলভাগৰ আয়তন কমাইছে আৰু একে সময়তে বায়ু-পানী-মাটিৰ প্ৰদূষণ ঘটাইছে। ফলত বিচিত্ৰ জীৱকুলে আহাৰ-বাসস্থান-পৰিৱেশ হেৰুৱাই মৃত্যুৰ মুখলৈ গতি কৰিছে। উদ্ভিদ, চৰাই, মাছ আনকি স্তন্যপায়ী প্ৰাণীৰো বহু প্ৰজাতি ইতিমধ্যেই বিলুপ্ত হৈছে; কেইবাটাও প্ৰজাতিয়ে বিলুপ্তিৰ পথ লৈছে। গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধিয়ে বসুধাৰ বুকুৰ শীতল অঞ্চলবোৰত সঞ্চিত বৰফ লগাই পেলাইছে; এই ঘটনাই বান আৰু খৰাং বঢ়াইছে। সাম্প্ৰতিক বিশ্বত বিলুপ্তিৰ গৰাহত কেৱল প্ৰাণীকুলেই পৰা নাই, মূল্যবোধ, নৈতিকতা, মানৱীয়তাও পৰিছে। পিছে আন এটা বস্তুও সম্প্ৰতি বিলুপ্তিৰ গৰাহত পৰিছে। সেইটো হৈছে ভাষা। ভাষাবিদসকলৰ মতে পৃথিৱীত প্ৰতি পষেকতে অন্ততঃ এটা ভাষা মৃত্যুমুখত পৰে। ঘটনাটো সাধাৰণ দৃষ্টিত অবিশ্বাস্য। পিছে ভাষাবিদসকলে কৈছে যে তেওঁলোকৰ এই দাবীত অতিৰঞ্জন নাই।

বিশ্বৰ যিবোৰ ঠাইত ভাষা বিপন্ন হৈছে, তাৰ ভিতৰত ভাৰতো আছে। ভাৰতৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় গৱেষণাবোৰ সামগ্ৰিকভাৱে সম্পাদন কৰে মহীশূৰৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৰতীয় ভাষা প্ৰতিষ্ঠানে (Central Institute of Indian Languages)। প্ৰতিষ্ঠানটো ভাৰতীয় ভাষাৰ বিপন্নতাত ইমানেই উদ্বিগ্ন যে ভাষা বচোৱাৰ এটা অভিযানেই আৰম্ভ কৰি দিছে ভাৰত ভাষা বিকাশ যোজনা (Bharat Bhasha Vikas Yojana) নামেৰে। এই অভিযানৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিপন্ন ভাষা উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা— ভাষাটোৰ শব্দভাণ্ডাৰ বৃদ্ধি, আধুনিকীকৰণ, প্ৰশিক্ষণ, প্ৰোৎসাহন আদিৰ জৰিয়তে। ভাষা প্ৰতিষ্ঠানে ইতিমধ্যে এশটা ভাৰতীয় ভাষাক 'বিপন্ন' আখ্যা দিছে আৰু এই ভাষাবোৰ উদ্ধাৰৰ বাবে আঁচনি

হাতত লৈছে।

এইখিনিতে কৈ থ'ব লাগিব যে ভাৰতত ২০,০০০ লোকতকৈ কমসংখ্যকে কোৱা 'ভাষা'ক চৰকাৰীভাৱে ভাষাৰ স্বীকৃতি দিয়া নহয়। আনহাতে প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিবলৈকো ভালেমান চৰ্ত পূৰণ কৰিবলগীয়া হয়। ভাৰতৰ সংবিধানে নিৰ্ণয় কৰা ভাষা সূত্ৰ মতে ১৯৯১ চনৰ লোকপিয়লত ভাষাৰ সংখ্যা পোৱা গৈছিল ১১৪ টা। ইয়াৰ তিনিটা দশকৰ আগতে ১৯৬১ চনৰ লোকপিয়লত ভাষাৰ সংখ্যা পোৱা গৈছিল ১৬৫২ টা! অৰ্থাৎ তিনি দশকত ভাৰতত বিলুপ্ত হ'ল ১৫৩৮ টা ভাষা! আনফালে, ১৯৬১ চনৰ ১৪ টাৰ ঠাইত সম্প্ৰতি প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষাৰ সংখ্যা হ'ল ২২ টা।

এটা ভাষাৰ মৃত্যু হয় কেতিয়া? স্পষ্টতঃ সেই ভাষাটো কোৱা লোকসংখ্যা শূন্য হৈ পৰে যেতিয়া। ইয়াৰ স্বাভাৱিক অৰ্থ সংশ্লিষ্ট ভাষাটো কোৱা লোকসমষ্টিটো মৰি-হজি শেষ হোৱা। পিছে এই ঘটনাটো সদায়ে নহ'বও পাৰে। কিবা কাৰণত এটা বিশেষ ভাষিক গোষ্ঠীয়ে নিজৰ ভাষাটো ক'বলৈ এৰি পেলাবও পাৰে। অতীত কালত যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ পিছত বিজয়ী শক্তিয়ে বিজিতৰ ওপৰত নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতি জাপি দিছিল। বিজয়ী শব্দৰ এটা অৰ্থ প্ৰভাৱশালী; দুৰ্বলজনৰ ওপৰত শক্তিমানজনে প্ৰভাৱ খটুওৱাটো বিৱৰ্তনৰ স্বাভাৱিক নিয়ম। প্ৰভাৱৰ কথাটো অজিকালি প্ৰযুক্তিক বিকাশ আৰু জীৱিকা অৰ্জনৰ সৈতে জড়িত। দুটামান উদাহৰণ দিব পাৰি। ভাৰতৰ সৰ্বাধিক বিপন্ন এটা ভাষা হ'ল গ্ৰেট আন্দামানিজ। গ্ৰেট আন্দামানিজ জনগোষ্ঠীৰ জনসংখ্যা এতিয়া মাত্ৰ ৫৬। বিভিন্ন কাৰণত গোষ্ঠীটোৰ জনসংখ্যা কমি আহিছে; সমান্তৰালভাৱে কমি আহিছে এই ভাষাটো কোৱা লোকৰ সংখ্যাও। তাতকৈ ডাঙৰ কথা, এই ৫৬ জনৰ মাত্ৰ তিনিজনেহে আজিকালি ভাষাটো ভালকৈ কয় বা ক'ব পাৰে; বাকী ৫৩ জনে আয়ত্ত কৰিছে হিন্দীৰ স্থানীয় ৰূপ এটা। জৱাহৰলাল নেহৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভাষাবিজ্ঞানৰ অধ্যাপক, গ্ৰেট আন্দামানিজ ভাষাৰ গৱেষক অন্বিতা আবিবৰ মতে জীৱিকা অৰ্জনৰ যুঁজত টিকি থাকিবলৈকে এই ৫৩ জন লোকে 'মাতৃভাষা' ক'বলৈ এৰি 'ধাত্ৰীভাষা' গ্ৰহণ কৰিছে। একেই অৱস্থা হৈছে ঝাৰখণ্ড-ছত্তিশগড় অঞ্চলত প্ৰচলিত ভাষা কুৰুক্সৰ। কুৰুক্স হ'ল এই অঞ্চলৰ ওৰাওঁসকলৰ মাতৃভাষা। এতিয়াও অঞ্চলটোৰ কেইবালাখো লোকে কুৰুক্স ভাষা কয়। ইয়াৰ পিছতো ভাষা প্ৰতিষ্ঠানে কুৰুক্সক বিপন্ন ভাষাৰ তালিকাভুক্ত কৰিছে। ভাষা প্ৰতিষ্ঠানৰ সঞ্চালক আৰ এলাংগায়ানৰ মতে কুৰুক্সভাষী ওৰাওঁসকলৰ মাজত প্ৰব্ৰজনৰ হাৰ অতি বেছি; জীৱিকাৰ সন্ধানত তেওঁলোকে সঘনাই দূৰ স্থানলৈ প্ৰব্ৰজন কৰে; ফলত তেওঁলোকে কুৰুক্স ভাষা ক'বলৈ এৰিবলগীয়া হয়। জীৱিকাৰ যুঁজৰ বাবেই ওৰাওঁসকলে কুৰুক্স ভিন্ন ভাষা, বিশেষকৈ হিন্দী, মাৰাঠী আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় যিকোনো ভাষা আয়ত্ত কৰিবলগীয়া হয়। পৰিয়ালত মাতৃসকলে নিচেই সৰুৰে পৰা সন্তানক এইবোৰ ভাষা ক'বলৈ উৎসাহিত কৰে; আনকি কুৰুক্স কোৱাৰ

'অপৰাধ'ত মাতৃসকলে সন্তানক শাস্তিও দিয়ে বুলি এলাংগায়ানে কৈছে।

বৰ্তমান বিশ্বত প্ৰযুক্তিৰ দ্ৰুত বিকাশ ঘটিছে। এই বিকাশৰ চৰিত্ৰ আঞ্চলিক নহৈ গোলকীয়হে হৈ পৰিছে— য'ত ইংৰাজী ভাষাকে আধাৰ কৰি লোৱা হৈছে। বিকাশৰ কেন্দ্ৰ ইউৰোপ-আমেৰিকা হৈ পৰা ঘটনায়ো ইংৰাজী ভাষাৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে। প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ হাৰৰ সমান্তৰালভাৱে ইংৰাজীভাষীসকলে ভাষাটোৰ বিকাশ ঘটাই গৈছে; অইন ভাষাবোৰে এই হাৰ ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। প্ৰযুক্তিৰ বিকাশত কোনো অৰিহণা নথকা, কেৱল প্ৰাযুক্তিক পণ্যৰ বজাৰহে হৈ পৰা পিছপৰা দেশ-জাতিবোৰত সেয়ে ভাষা বিপন্নতাৰ হাৰ বেছি। লেটিন আমেৰিকা, আফ্ৰিকা আৰু এছিয়াত সেইবাবেই সৰ্বাধিক ভাষা বিপন্ন হৈছে। এই ছবিখন ক্ষুদ্ৰ ৰূপত ভাৰততো দেখা যায়। দেশখনৰ অধিক পিছপৰা মধ্যভাৰত আৰু উত্তৰ-পূব ভাৰতত বিপন্ন ভাষাৰ সংখ্যা দেশখনৰ আন অঞ্চলৰ তুলনাত বেছি। টাই (তাই) ভাষাৰ এটা স্থানীয় ৰূপ আহোম ভাষাই মৃত্যুৰ ক্ষণ গণা বুলি ভাষা প্ৰতিষ্ঠানে জনাইছে। প্ৰতিষ্ঠানটোৰ সমীক্ষা মতে অসমত আহোম ভাষা কোৱা/ জনা/ ক'ব পৰা লোকৰ সংখ্যা মাত্ৰ ১৫০! এই ভাষাটো সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰি থকা জৱাহৰলাল নেহৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গৱেষক ছাত্ৰী দীপিকা বৰগোহাঞিৰ মতে সংখ্যা ২০ৰ বেছি নহয়। নাগালেণ্ডৰ লিয়াংমাই (কওঁতাৰ সংখ্যা ৩০০০), অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ইদু-মিচিমি (কওঁতাৰ সংখ্যা ৯০০০) আৰু মণিপুৰৰ জৌ (কওঁতাৰ সংখ্যা ১৬০০০) অঞ্চলটোৰ বিপন্নতাৰ শীৰ্ষস্থানত থকা আন তিনিটা ভাষা। শিক্ষাৰ মাধ্যম হিন্দী কৰাৰ পিছৰে পৰা অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভালেমান জনজাতীয় ভাষা বিপন্ন হৈ পৰিছে, কাৰণ 'শিক্ষিত' প্ৰজন্মই জীৱিকাৰ প্ৰয়োজনত মাতৃভাষাবোৰ ক'বলৈ এৰিবলগীয়া হৈছে আৰু হিন্দী তথা ইংৰাজীৰ দৰে ধাত্ৰীভাষা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছে।

ভাষাৰ জীৱন

ভাষাৰ জীৱনকাল কিমান? উত্তৰ এটা শব্দতে দিব পাৰি অনন্তকাল। পিছে 'অনন্তকাল'ৰ হিচাপটো গণ্ডগোলীয়া। কাৰণ 'অনন্তকাল'ৰো এটা সময় পৰিধি থাকে আৰু এই পৰিধি কেতিয়াবা বৰ সৰু বা কম হ'ব পাৰে। ভাৰতত এসময়ত দপদপাই থকা সংস্কৃত ভাষাৰ অৱস্থা আজি মৃতপ্ৰায়; 'সংৰক্ষণ' কৰিবলগীয়া হৈছে ইয়াক। ইউৰোপৰ লেটিন আনকি গ্ৰীক ভাষাটোৰো অৱস্থা এনেকুৱাই। অথচ ছশ বছৰ আগলৈকো এটা জনগোষ্ঠীৰ কেইহাজাৰমান লোকে কোৱা ভাষা ইংৰাজী আজি বিশ্বৰ সৰ্বাধিক প্ৰভাৱশালী আৰু শক্তিশালী ভাষা। মায়া সভ্যতাৰ জন্ম দিয়া ৰেড ইণ্ডিয়ান ভাষা কওঁতাৰ সংখ্যাই শূন্যৰ ঘৰ পাইছেগৈ; অথচ আমেৰিকাৰ থলুৱা জনজাতীয় ভাষাৰ সৈতে সংমিশ্ৰিত হৈ ইংৰাজী ভাষাই নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু প্ৰাযুক্তিক বিকাশৰ বলত বলীয়ান হৈ 'অমেৰিকান ইংলিছ' নামাংকিত হৈ পিতৃভাষা 'বৃটিছ-ইংলিছ'কৈ প্ৰত্যাহ্বান জনাব পৰা হৈছে। উত্তৰ ভাৰতত উনবিংশ শতিকালৈকে দপদপাই

আছিল ‘খাৰিবোসি’ অৰ্থাৎ ব্ৰজ ভাষাই। এই ভাষা আজি নাই— অথচ ইয়াৰ বুকুৰ পৰাই জন্ম হোৱা হিন্দী আজি ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা।

ভাষা জীৱনৰ সৈতে সম্পৰ্কিত বিষয়। জীৱৰ জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে বহুখিনি সাদৃশ্য আছে ভাষাৰ জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ। জীৱৰ যেনেদৰে জন্ম আছে, বিকাশ আছে আৰু মৃত্যু আছে, ভাষাৰো জন্ম-বিকাশ-মৃত্যু আছে। ভাষা জীৱন্ত— পিছে জন্ম আৰু মৃত্যুৰ মাজৰ সময়খিনিতহে, অৰ্থাৎ বিকাশৰ সময়খিনিতহে। জীৱৰ মৃত্যু হ'লে শৰীৰ মিলি যায় মাটিত। ভাষাৰ মৃত্যু হ'লে শব্দ মিলি যায় শূন্যতাত। পিছে ভাষা কেৱল শব্দ নহয়; শব্দৰেই গঠিত হ'লেও ভাষাৰ মৃত্যুত কেৱল শব্দ আৰু ব্যাকৰণৰে মৃত্যু নহয়; ভাষাৰ মৃত্যু হ'লে মৃত্যু হয় সংস্কৃতিৰো, বহুক্ষেত্ৰত ইতিহাসৰো— মানুহৰ ইতিহাসৰ! কেতবোৰ শব্দই সংশ্লিষ্ট ভাষিক গোষ্ঠীটোৰ বিশেষ ইতিহাসত আলোকপাত কৰে। এটা উদাহৰণ দিব পাৰি। পিতৃ-মাতৃহাৰা সন্তানক বুজাবলৈ ভাৰতীয় ভাষাবোৰত নিৰ্দিষ্ট শব্দ আছে। অকল পিতৃ বা মাতৃহাৰা সন্তানক অসমীয়া মাউৰা আৰু পিতৃ-মাতৃ উভয়কে হেৰুওৱা সন্তানক বুজাবলৈ ঘাতমাউৰা শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পিছে সন্তানহাৰা পিতৃ-মাতৃক কি শব্দৰে বুজোৱা যাব? এনে শব্দ ভাৰতীয় ভাষাত পাবলৈ নাই। পিছে বিপন্ন হৈ পৰা গ্ৰেট আন্দামানিজত আছে এটা শব্দ— ‘ৰাউপুচ’। এই ঘটনাই দিব পৰা ইংগিতটো হ'ল— গ্ৰেট আন্দামানিজসকলে সন্তানহাৰা হোৱা কাৰ্যক যি সাংস্কৃতিক মৰ্যাদা দিয়ে বা দিছিল, আন ভাৰতীয় জনগোষ্ঠীয়ে সেই মৰ্যাদা নিদিয়ে বা দিয়া নাছিল। অতীতৰে পৰা ভাৰতীয়সকলৰ মাজত সন্তানৰ জন্মৰ হাৰ বেছি; একেদৰে বিভিন্ন কাৰণত সন্তানৰ মৃত্যুও এটা স্বাভাৱিক ঘটনাই আছিল। ইয়াক সুকীয়া গুৰুত্ব দিব লাগে বুলি সেয়ে ভাৰতীয় পৰম্পৰাই ভবাই নাছিল। পিছে লোকসংখ্যা কম বাবে এটি সন্তানৰ মৃত্যুৰ ঘটনাও গ্ৰেট আন্দামানিজৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল আৰু সেই বাবেই ইয়াৰ বাবে শব্দ সৃষ্টি হৈছিল। অভিজ্ঞতাৰ আত্মীকৰণ হ'লেহে শব্দ সৃষ্টি হয়। যুগে যুগে অনাক্ষৰী কিন্তু সৃজনশীল লোকেহে শব্দ আৰু সেই অনুক্ৰমে ভাষা সৃষ্টি কৰে; পণ্ডিতে মাথোঁ তাতে ভেঁজা দি শব্দৰ সাধন কৰে, ভাষাৰ গৱেষণা কৰে আৰু ব্যাকৰণ প্ৰৱৰ্তন কৰে। প্ৰাযুক্তি বিকাশে মানুহৰ জীৱিকাৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছে; ভাষা পণ্ডিতৰ হাতত বহতীয়া হৈছে; ফলত শব্দৰ সাধন (construction) বাঢ়িছে— সৃজনপ্ৰক্ৰিয়া বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছে। শব্দ সাজোঁতাৰ অভাৱ ঘটোতেই ভাষা এটাৰ বিকাশ কালৰ অন্ত পৰে, তাৰ পিছত সি মৃত্যু অভিমুখে ধাবিত হয়। অৰ্থাৎ সেই পৰ্যন্তহে ভাষা এটাৰ জীৱন থাকে যেতিয়া পৰ্যন্ত ভাষাটোত শব্দ সাজোঁতা থাকে।

কেতিয়াবা অৱশ্যে বেলেগ ধৰণৰ ঘটনা এটা ঘটিব পাৰে। কোনো জনসমষ্টিৰ ৰাজনৈতিক হঠাৎ উত্থানে বিপন্ন বা মৃত্যুমুখী ভাষা এটাৰ চৰ্চা হঠাতে বঢ়াই দিব পাৰে; তেনেকৈয়েই পুনৰ জীৱন্ত হৈ উঠিব পাৰে। ৰাজনৈতিক কাৰণতে জন্ম হোৱা জাতীয়তাবাদ আৰু সাংস্কৃতিক চেতনায়ো ভাষাৰ পুনৰবিকাশ ঘটাব পাৰে। অসমতে

এনে ঘটনা কেইবাটাও ঘটিছে বিগত তিনিটা দশকত। অসমৰ কেইবাটাও বিপন্ন ভাষাই ৰাজনৈতিক কাৰণতে পুনৰজীৱন লাভ কৰিছে। পিছে এই ৰাজনৈতিক কাৰণবোৰে প্ৰাযুক্তিক বিকাশ সাধিব পৰা নাই; গতিকেই জীৱিকাৰ নিশ্চয়তাও দিব পৰা নাই। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত শব্দ সাজোঁতা ওলোৱা নাই— যিবোৰে শব্দ সাজিব পাৰিলেহেঁতেন, তেওঁলোকৰ বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰবাহতকৈ পৃথক। গতিকেই এইবোৰ ভাষাত সম্পূৰ্ণ ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত শব্দৰ সাধনহে চলিছে। এই ঘটনাই ভাষা এটাক বেছি দীঘল জীৱন কাল দিব নোৱাৰে। আন এটা কথা। অভিজ্ঞতাৰ আত্মীকৰণৰ বাবে দীঘলীয়া সময় লাগে আৰু এই অভিজ্ঞতা ব্যক্তিগত নহৈ সামূহিক হ'লেহে শব্দ সৃষ্টিৰ পৰ্যায় লাভ কৰে। আজিৰ দ্ৰুত বিকাশ আৰু সামূহিক জীৱনৰ বিধ্বংসনাৰ যুগত সেই সময় আৰু তেনে সামূহিকতা দুৰ্লভ। শব্দৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াত এনে পৰিৱেশত নিস্তেজ হ'বলৈ বাধ্য।

অসমীয়া ভাষাৰ কথা

চৰকাৰীভাৱে অসমৰ ৬২ শতাংশ লোক অসমীয়াভাষী। ই অসমৰ মুখ্য চৰকাৰী ভাষা। আনহাতে সংবিধানৰ ষষ্ঠ অনুসূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত ই এটা প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষাও। ইংৰাজী বৰ্ণমালাত প্ৰথম আখৰটোৰে ভাষাটোৰ নাম আৰম্ভ হোৱাৰ সুবাদত ভাৰতৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যক্ৰমবোৰ অসমীয়া ভাষাৰেই আৰম্ভ হয়। এই ভাষাত ৰচিত হৈছে অজস্ৰ সাহিত্য — যাৰ ইতিহাস প্ৰায় দুহাজাৰ বছৰ জোৱা। এতিয়াও ভাষাটোত অজস্ৰ সাহিত্য ৰচিত হৈ আছে; হিচাপ কৰাৰ কিবা ব্যৱস্থা থাকিলেও এই কথা জনা গ'লহেঁতেন যে অসমীয়া ভাষাত অভিলেখসংখ্যক গ্ৰন্থ বছৰি প্ৰকাশ হয়। এই অৱস্থাৰে চাই নিশ্চিত হ'ব পাৰি যে অসমীয়া ভাষাৰ জীৱনকাল যথেষ্ট দীঘলীয়া হ'ব।

পিছে ৰচিত গ্ৰন্থৰ সংখ্যাৰ ওপৰত ভাষাৰ জীৱনকাল নিৰ্ভৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত পাবলৈ নাই। প্ৰাত্যহিক জীৱনত আৰু জীৱিকা অৰ্জনত প্ৰয়োগ নথকা ভাষা সোনকালেই মৃত্যুমুখত পৰে। অসমত অসমীয়া চৰকাৰী ভাষা আৰু সংবিধান মতে ই প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষা হ'লেও প্ৰাযুক্তিক বিকাশৰ সৈতে এই ভাষাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। আনহাতে, লাহে লাহে এই কথা প্ৰমাণ হ'বলৈ ধৰিছে যে অসমীয়া ভাষাই আৰু অধিক সংখ্যক লোকক জীৱিকা অৰ্জনত সহায় কৰিব নোৱাৰে। আজিৰ যুগত জীৱিকা অৰ্জনত সহায় নকৰা ভাষা মানুহে ব্যৱহাৰ নকৰে। গ্ৰেট আন্দামানিজ আৰু কুৰুক্ষ ভাষাৰ দৃষ্টান্ত দি অহা হৈছে। অসমত চৰকাৰী কাম-কাজত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ হোৱাৰ দৃষ্টান্ত বৰ বিৰল; এনে কৰিবলৈ বাৰম্বাৰ চৰকাৰী চাৰ্কুলাৰ প্ৰেৰণ কৰিবলগীয়া হয়; জাতীয়তাবাদী দল-সংগঠনে ৰাজপথত সমদল উলিয়াব লগা হয়। ইমানৰ পিছতো কিন্তু অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ আগ্ৰহৰ উত্থান পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। অসমৰ বৰ্তমানৰ ৪-২৮ বছৰ বয়সীয়া প্ৰজন্মটোৰ প্ৰায় এক তৃতীয়াংশই ইংৰাজী

মাধ্যমত পঢ়া-শুনা কৰে, যিসকলৰ 'মাতৃভাষা' অসমীয়া। দিনে দিনে সংখ্যাটো বাঢ়ি আহিছে। এই প্ৰজন্মটোৱে স্বাভাৱিকতেই এনে জীৱিকা বাছি ল'ব, য'ত অসমীয়া ভাষাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাথাকিব। অৰ্থাৎ অচিৰেই অসমীয়া ভাষাই বুজনসংখ্যক আনুষ্ঠানিক ব্যৱহাৰকাৰী হেৰুৱাব। সম্ভৱতঃ এনে দিনো অচিৰেই আহি পৰিব, যেতিয়া অসমীয়াভাষী মাতৃয়ে মাতৃভাষা নক'বলৈ সন্তানক বাধ্য কৰিব। এবছৰীয়া, মাতেই নুফুটা শিশুক 'হেপী বাৰ্থ ডে টু ইউ', 'ৰিংগা ৰিংগা ৰোজেজ' আৰু 'বাই বাই' শিকোৱাৰ মাজত, আঢ়ৈ বছৰ বয়সৰ পৰাই আজৰি পৰত নিচুকনি গীতৰ সলনি মাতৃসকলে 'এ ফৰ এপল' শিকোৱাৰ মাজত সেই প্ৰৱণতাৰে ইংগিত পোৱা গৈছে। এইখিনিতেই এটা নিৰ্মম সত্য উদঙাই থ'ব পাৰি। অসমীয়া ভাষা ক'বলৈ এসময়ত আৰম্ভ কৰা বহু জনজাতিয়েই চৰকাৰী নথিত ভাষাটোক মাতৃভাষা ৰূপে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ এৰাৰ সময়ত অভিবাসী মুছলমানসকলেহে ভাষাটোৰ পৰিসাংখ্যিক মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিছিল। ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি পৰিৱৰ্তনৰ যি ইংগিত এতিয়া পোৱা গৈছে, তালৈ চাই ক'ব পাৰি— হঠাতেই কেতিয়াবা এওঁলোকেও জনজাতীয়সকলক অনুসৰণ কৰিব। তেতিয়া পৰিসংখ্যাৰ দাবীতেই অসমৰ চৰকাৰী ভাষাৰ মৰ্যাদাৰ দাবী উঠিব বাংলা ভাষাৰ। অসমীয়া ভাষাৰ মৃত্যুৰ এয়া হ'ব আৰম্ভণি।

অসমীয়া ভাষা বচোৱাৰ এটাই উপায় হাতত আছে। সেয়া হ'ল ভাষিক চেতনা বঢ়োৱা। প্ৰাযুক্তিক বিকাশৰ সমান্তৰালকৈ শব্দ সৃজন কৰা আনটো কাম। ইংৰাজী ভাষাত দক্ষতা অৰ্জনতো সমান গুৰুত্ব প্ৰদানেৰে অসমীয়া মাতৃভাষীসকলে অসমীয়া ভাষাতে শিক্ষা লাভ চৰকাৰীভাৱে বাধ্যতামূলক কৰাৰ মাজতে এই কামৰ বীজ নিহিত আছে।●

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া ভাষাচৰ্চাত অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা

ড° লক্ষ্মী হাজৰিকা

ভাষাৰ কেন্দ্ৰবস্তু হৈছে বাক্য। ধ্বনি আৰু ৰূপ হৈছে বাক্যৰ উপাদান। বাক্যৰ তুলনাত ধ্বনি আৰু ৰূপ দুয়োটাই সীমিত। পৰম্পৰাগত ভাষাচৰ্চাত ভাষাবিজ্ঞানীসকলে ধ্বনি আৰু ৰূপৰ আলোচনাতেই সীমাবদ্ধ হৈ আছিল। তেওঁলোকৰ আলোচনাত বাক্যতত্ত্বই গুৰুত্ব লাভ কৰা নাছিল। ভাষাবিজ্ঞান চৰ্চাত বাক্যতত্ত্বৰ সূচনা তেনেই অৰ্বাচীন। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ আৰম্ভণিতে পাশ্চাত্য ভাষাবিজ্ঞানী নোৱম চ'মস্কিয়ে বাক্যকেন্দ্ৰিক 'ৰূপান্তৰমূলক সৃজনশীল বা উৎপাদক ব্যাকৰণ' (Transformational Generative Grammer)ৰ সূচনা কৰি আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান চৰ্চাক নতুন গতি প্ৰদান কৰে। চ'মস্কিৰ অৱদানক স্বীকাৰ কৰি ডেভিদ ক্ৰিষ্টেলে **'THE CAMBRIDGE ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE'** (Second Edition) গ্ৰন্থত লিখিছে এনেদৰে – 'In 1957, Avram Noam Chomsky, Professor of Linguistics at the Massachusetts Institute of Technology (1928), published 'Syntactic Structures', which proved to be a turning point in 20th century linguistics. In this and subsequent publications, he developed the conception of a generative grammar, which departed radically from the structuralism and behaviourism of the previous decades.'[1]

চ'মস্কিয়েই প্ৰথমতে ক'লে যে ভাষাৰ মূল হৈছে বাক্য আৰু মানুহৰ মনৰ সৃজনশীলতা। প্ৰত্যেক ভাষাতেই দৰাচলতে সীমিত সংখ্যক সাৰ-বাক্য (Kernal Sentence) থাকে, আৰু মানুহে নিজৰ সৃজনশীল ক্ষমতা প্ৰয়োগ কৰি সেই সাৰ-বাক্যৰ পৰা সীমাহীন বাক্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। চ'মস্কিৰ সৃজনশীল বা উৎপাদক ব্যাকৰণত সাৰ-বাক্যৰ পৰা বাক্য সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াক গাণিতিক সূত্ৰেৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি – 'Since the 1950s, particularly developing from the work of the American linguist Noam Chomsky, there have been attempts to produce a particular type of grammar which would have a very explicit system of rules specifying what

combinations of basic elements would results in well-formed sentences..... This explicity system of rules, it was proposed, would have much in common with the types of rules found in mathematics..... This mathematical point of view helps to explain the meaning of the term generative, which is used to describe this type of grammar. If you have an algebraic expression like $3x+2y$, and you can give X and Y the value of any whole number, then that simple algebraic expression can generate an endless set of values, by following the simple rules of arithmatic when $x=5$ and $y=10$, the result is 35. When $x=2$ and $y=1$, the result is 8. These results will follow directly from applying the explicit rules. The endless set of such result is 'generated' by the operation of the explicitly formalized rules. If the sentences of a language can be seen as a comparable set, then there must be a set of explicit rules which yield those sentences. Such a set of explicit rules is a generative grammar.'[২]

চ'মস্কিয়ে সূচনা কৰা বাক্যতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আধুনিক ভাযাবিজ্ঞানত এক নতুন ধাৰা হিচাপে বিবেচিত হয়। চ'মস্কিৰ ব্যাকৰণক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অতি সাম্প্ৰতিক সময়ত 'Case grammar', Relation a grammar, 'X-bar ($\overline{x}$) theroy', 'Montague grammar', 'Generalized phrase structure grammar', 'Functional grammar', 'Realistic grammar', 'Network grammar' আদিৰ উদ্ভাৱন হৈছে।

অসমীয়া ভাষাচৰ্চাত বাক্যতত্ত্বৰ বিশ্লেষণ ৯০ৰ দশকৰ পৰাহে কিছু বিস্তৃতভাৱে হ'বলৈ ধৰে। অৱশ্যে ৮০ ৰ দশকত ইয়াৰ সূচনা কৰে গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। তেখেতৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ **'Structure of Assamese'**, ১৯৮২ৰ শেষৰফালে ৯ পৃষ্ঠাৰ 'Syntax' শীৰ্ষক অধ্যায়টো অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। তাত তেওঁ আৰম্ভণিতেই কৈছে যে— 'This is an attempt at a presentation of the basic structural pattern of the Assamese utterances; and hence, an approach and not a detailed analysis of the syntax of the language.'[৩]

গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচিত আন এখন গ্ৰন্থ **'অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ'** (১৯৮৭) ত কিছু বিস্তৃতভাৱে ৪০ পৃষ্ঠাজুৰি অসমীয়া বাক্যতাত্ত্বিক বিচাৰ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। উক্ত গ্ৰন্থত লিখকে বাক্য বিশ্লেষণৰ বিভিন্ন প্ৰণালী, বাক্যৰ উপাদান, উদ্দেশ্য আৰু বিধেয়, আকাংক্ষা, যোগ্যতা, আসক্তি, আসন্ন অংগ নিৰ্ণয়, খণ্ডবাক্য আৰু গৰ্ভবাক্য, বাক্যৰ প্ৰকাৰ আদিৰ বিষয়ে কিছু বহলাই আলোচনা কৰিছে। অৱশ্যে, এই ক্ষেত্ৰতো গোস্বামীয়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে তেখেতৰ এই আলোচনাও বিতং নহয় আৰু তেওঁ প্ৰচলিত পদ্ধতিৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই। এই বিষয়ে তেখেতে লিখিছে— 'বৰ্তমান আলোচিত বাক্যতাত্ত্বিক বিচাৰত প্ৰচলিত পদ্ধতিকে কিমানদূৰ নিৰ্ভুল আৰু যথাৰ্থভাৱে দাঙি ধৰিব পাৰি তাৰ ইংগিত মাথোন প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰত্যেকটো দিশৰে বিতং আলোচনা

হ'লেহে অসমীয়া বাক্য গঠনৰ প্ৰকৃত সূত্ৰ উদ্ধাৰ হ'ব।'[৪]

১৯৯০ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই একাধিক প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে অসমীয়া বাক্যতত্ত্বৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ১৯৯০ চনত **'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'**ত প্ৰকাশিত হয় দত্তবৰুৱাৰ 'অসমীয়া বাক্যবিন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ। এই বিষয়ক তেখেতৰ অন্যান্য প্ৰবন্ধকেইটামান হৈছে – ৰূপান্তৰ স্ফোট ব্যাকৰণৰ পৰিচয় (১৯৯৩, নাহেন্দ্ৰ পাদুন সম্পাদিত গ্ৰন্থ **'ভাষাৰ তত্ত্ব-কথা'**), অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব (২০০২, লীলাৱতী শইকীয়া বৰা আৰু দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি সম্পাদিত গ্ৰন্থ **'ভাষা জিজ্ঞাসা'**) ইত্যাদি। 'অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতেই দত্তবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— 'এতিয়ালৈ অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে ৰূপান্তৰ সৃজন ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা কোনো পুথি প্ৰকাশিত হোৱা নাই। ৰূপান্তৰ-সৃজন ব্যাকৰণৰতো কথাই নাই, বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা অসমীয়া বাক্যতত্ত্বৰ আলোচনাও তেনেকৈ পাবলৈ নাই।'[৫]

দত্তবৰুৱাই 'অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত বাক্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ বিস্তৃত পৰিসৰত দাঙি ধৰিছে। গাঁথনিক দিশ, অৰ্থৰ দিশ, কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ প্ৰাধান্যৰ দিশ বিবেচনা কৰি তেওঁ মুঠ দহ প্ৰকাৰৰ বাক্য শ্ৰেণীভুক্ত কৰিছে। যেনে –

ক) গাঁথনিক দিশ অনুযায়ীঃ

১। সৰল বাক্য (Simple Sentences)
২। যুগ্ম বাক্য (Compound Sentences)
৩। জটিল বাক্য (Complex Sentences)

খ) অৰ্থৰ দিশ অনুযায়ী ঃ

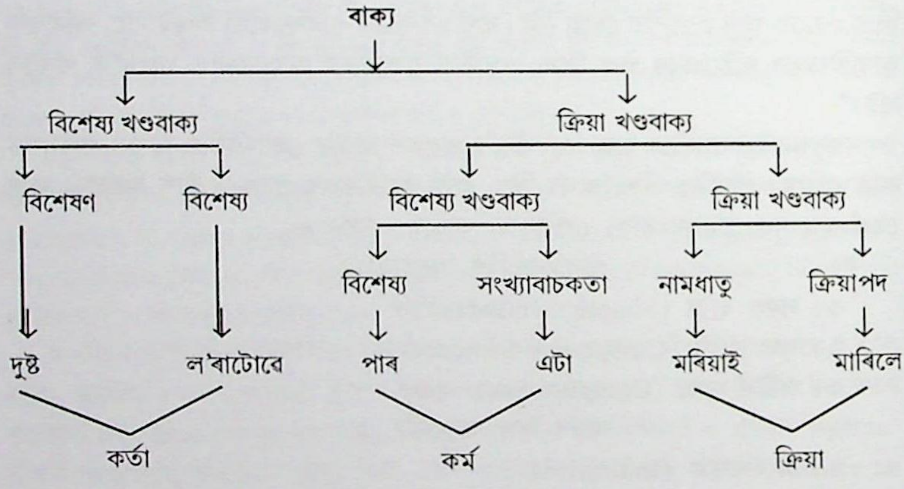
৪। নিৰ্দেশাত্মক (Indicative)
৫। অনুজ্ঞাবোধক (Imperactive)
৬। প্ৰশ্নবোধক (Interrogative)
৭। নেতিবাচক বা নঞাৰ্থক (Negative)

গ) কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ প্ৰাধান্য অনুযায়ী ঃ

৮। কৰ্তৃবাচ্যৰ বাক্য
৯। কৰ্মবাচ্যৰ বাক্য
১০। ভাব বাচ্যৰ বাক্য

দত্তবৰুৱাই প্ৰতিবিধ বাক্যৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি সেইবোৰৰ সম্প্ৰসাৰণৰ নমুনাও উপস্থাপন কৰিছে। আনহাতে 'ৰূপান্তৰ স্ফোট ব্যাকৰণৰ পৰিচয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত দত্তবৰুৱাই ৰূপান্তৰ স্ফোট ব্যাকৰণৰ ভিত্তি ভূমি, ৰূপান্তৰ নিয়মাৱলী আদি আলোচনা কৰাৰ লগতে অসমীয়া সাৰ-বাক্যৰ (Kernal Sentences) পৰা নতুন নতুন বাক্য সাধন কৰি দেখুৱাইছে।[৭]

৯০ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰকাশিত অসমীয়া ভাষা বিষয়ক গ্ৰন্থ অথবা প্ৰবন্ধত চমুকৈ হ'লেও বাক্যতত্ত্বৰ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা কাৰ্য অসমীয়া ভাষাচৰ্চাৰ বাবে শুভ লক্ষণ। ২০০২ চনত প্ৰকাশিত অৰ্পণা কোঁৱৰ ৰচিত গ্ৰন্থ **'ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা'**ত সন্নিৱিষ্ট বাক্যতত্ত্ব (পৃ. ১৩৮-১৬৪) অধ্যায়ত বাক্যৰ উপাদান, বাক্য গঠন প্ৰক্ৰিয়া, বাক্যতত্ত্বৰ বিশ্লেষণ, বাক্য গঠনত ৰূপান্তৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু বাক্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ আলোচনা কৰিছে। এই প্ৰসংগত লেখিকাই অসমীয়া ভাষাৰ পৰা উদাহৰণ দাঙি ধৰি অসমীয়া বাক্যতত্ত্বৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশেষ্য খণ্ডবাক্য (Noun Phrase) আৰু ক্ৰিয়া খণ্ডবাক্য (Verb Phrase) ৰ সহায়ত গঠিত অসমীয়া বাক্য এটা



তেওঁ তলত দিয়া ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিছে —

বাক্য = বিশেষ্য খণ্ডবাক্য + ক্ৰিয়া খণ্ডবাক্য

দুষ্ট ল'ৰাটোৱে + পাৰ এটা মৰিয়াই মাৰিলে।[৮]

২০০৪ চনৰ জুন, নৱেম্বৰ আৰু ডিচেম্বৰ সংখ্যা **'গৰীয়সী'**ত প্ৰকাশিত উপেন ৰাভা হাকাচামৰ 'অসমীয়াৰ কেইটামান নৃগোষ্ঠীয় উপভাষা ঃ এটা সাধাৰণ পৰিচয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত[৯] ৰাজবংশী বা দেশীভাষা, হাজং-অসমীয়া (ঝাৰুৱা), আহোম-অসমীয়া, মিচিং অসমীয়া, সোণোৱাল কছাৰীৰ মাতৃভাষা অসমীয়া আদিৰ আলোচনা কৰোঁতে সেই ভাষাবোৰৰ বাক্যগত বৈশিষ্ট্যও চমুকৈ উপস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মিচিং অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যগত বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা কৰি লিখকে মন্তব্য কৰিছে— 'অন্যান্য নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাৰ দৰে মিচিং-অসমীয়া বাক্য অতি সৰল আৰু পোনপটীয়া। জটিল বা দীঘল

চৰ্তবাচক বাক্যৰ অনুপস্থিতি এই উপভাষাৰো বিশেষ বৈশিষ্ট্য।....'[১০]

বিভা ভৰালীয়ে **'কামৰূপী উপভাষা ঃ এটি অধ্যয়ন'** (২০০৪) শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত বাক্য গঠন প্ৰণালীৰ তুলনামূলক দিশ আলোচনা কৰিছে। সামগ্ৰিকভাৱে যে কামৰূপী উপভাষাৰ স্থানীয় ৰূপসমূহত বাক্য গঠনৰ একে ক্ৰম ৰক্ষিত হয়, কেৱল স্থানীয় ৰূপ বিশেষে নিজস্ব কথনভংগীৰ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় লেখিকাই সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ উপভাষাটোৰ বাক্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত উদ্দেশ্য-বিধেয় আৰু ক্ৰিয়াৰ অৱস্থান, সম্প্ৰসাৰক আৰু পূৰকৰ সংযোগ আদিবোৰ দেখুৱাই দিছে।

মুঠৰ ওপৰত, অসমীয়া ভাষা আৰু এই ভাষাৰ বিভিন্ন উপভাষাসমূহৰ বাক্যতত্ত্বৰ যথেষ্ট বিচিত্ৰতা আছে। ৯০ৰ দশকৰ পৰা এই ভাষাৰ ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন হ'বলৈ ধৰিছে যদিও এতিয়াও অসমীয়া ভাষা বা ইয়াৰ উপভাষাসমূহৰ বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত কোনেও সুকীয়াকৈ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰা নাই। এইক্ষেত্ৰত ইংৰাজী প্ৰমুখ্যে অন্য ভাষাৰ কথা বাদেই অসমীয়াৰ নিকটৱৰ্তী বাংলা ভাষাতেই কেৱল বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত লিখা গ্ৰন্থ পোৱা যায়। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা হুমায়ুন আজাদৰ **'বাক্যতত্ত্ব'** (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯৪; প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৪) শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন ৫০০ পৃষ্ঠাতকৈও অধিক কলেৱৰৰ। গতিকে, অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত সুকীয়া গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে। এই দিশত ইতিবাচক কাম হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।●

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১। Crystal, David : **The Cambridge Encyclopedia of Language**, 2nd edition, 1997 (Fifth printing 2003), Cambridge University Press, p.413

২। Yule, George : **The Study of Language**, 2nd edition, 1996 (reprinted 2007), Cambridge University Press, p.101

৩। Goswami Golockchandra : **Structure of Assamese**, 1982, Gau. Univ., p.283.

৪। গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ ঃ **অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ**, ৩য় সংস্কৰণ, ১৯৯৩ (১ম সংস্কৰণ, ১৯৮৭), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, পৃ. ২০২।

৫। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব (প্ৰবন্ধ), **'ভাষা-জিজ্ঞাসা'**, সম্পা. লীলাৱতী শইকীয়া বৰা আৰু দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি, ২০০২, বনলতা, গুৱাহাটী পৃ. ৬৫।

৬। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ উক্ত প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৫-৬৬।

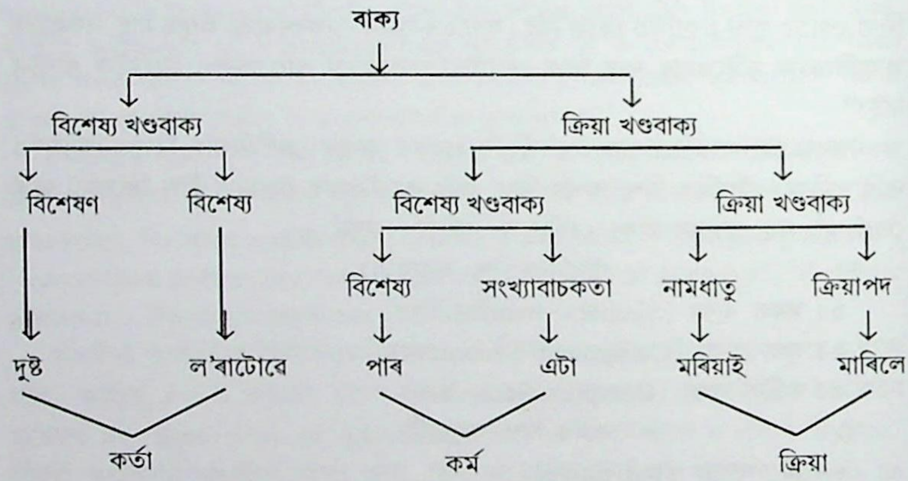
৭। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ 'ৰূপান্তৰ স্ফোট ব্যাকৰণৰ পৰিচয়' (প্ৰবন্ধ), **ভাষাৰ তত্ত্ব-কথা**, সম্পা. নাহেন্দ্ৰ পাদুন, ১৯৯৩, আদৰণী সমিতি, অসম সাহিত্য সভাৰ ঊনষষ্ঠিতম অধিবেশন, শিৱসাগৰ, পৃ. ১৪০-১৫৭।

৮। কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ **ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা**, ২০০২, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, পৃ. ১৫৪।

৯। ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'অসমীয়া কেইটামান নৃগোষ্ঠীয় উপভাষা ঃ এটি সাধাৰণ পৰিচয়' (প্ৰবন্ধ), **গৰীয়সী** সম্পা. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, জুন ২০০৪, নৱেম্বৰ ২০০৪, ডিচেম্বৰ ২০০৪।

১০। ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ উক্ত প্ৰবন্ধ, আলোচনী, ডিচেম্বৰ, ২০০৪, সংখ্যা, পৃ. ৮২।

৯০ দশকৰ পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰকাশিত অসমীয়া ভাষা বিষয়ক গ্ৰন্থ অথবা প্ৰবন্ধত চমুকৈ হ'লেও বাক্যতত্ত্বৰ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা কাৰ্য অসমীয়া ভাষাচৰ্চাৰ বাবে শুভ লক্ষণ। ২০০২ চনত প্ৰকাশিত অৰ্পণা কোঁৱৰ ৰচিত গ্ৰন্থ **'ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা'**ত সন্নিৱিষ্ট বাক্যতত্ত্ব (পৃ. ১৩৮-১৬৪) অধ্যায়ত বাক্যৰ উপাদান, বাক্য গঠন প্ৰক্ৰিয়া, বাক্যতত্ত্বৰ বিশ্লেষণ, বাক্য গঠনত ৰূপান্তৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু বাক্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ আলোচনা কৰিছে। এই প্ৰসংগত লেখিকাই অসমীয়া ভাষাৰ পৰা উদাহৰণ দাঙি ধৰি অসমীয়া বাক্যতত্ত্বৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়াস কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশেষ্য খণ্ডবাক্য (Noun Phrase) আৰু ক্ৰিয়া খণ্ডবাক্য (Verb Phrase) ৰ সহায়ত গঠিত অসমীয়া বাক্য এটা



তেওঁ তলত দিয়া ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিছে —

বাক্য = বিশেষ্য খণ্ডবাক্য + ক্ৰিয়া খণ্ডবাক্য

দুষ্ট ল'ৰাটোৱে + পাৰ এটা মৰিয়াই মাৰিলে।[৮]

২০০৪ চনৰ জুন, নৱেম্বৰ আৰু ডিচেম্বৰ সংখ্যা **'গৰীয়সী'**ত প্ৰকাশিত উপেন ৰাভা হাকাচামৰ 'অসমীয়াৰ কেইটামান নৃগোষ্ঠীয় উপভাষা ঃ এটা সাধাৰণ পৰিচয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত[৯] ৰাজবংশী বা দেশীভাষা, হাজং-অসমীয়া (ঝাৰুৱা), আহোম-অসমীয়া, মিচিং অসমীয়া, সোণোৱাল কছাৰীৰ মাতৃভাষা অসমীয়া আদিৰ আলোচনা কৰোঁতে সেই ভাষাবোৰৰ বাক্যগত বৈশিষ্ট্যও চমুকৈ উপস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মিচিং অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যগত বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা কৰি লিখকে মন্তব্য কৰিছে— 'অন্যান্য নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাৰ দৰে মিচিং-অসমীয়া বাক্য অতি সৰল আৰু পোনপটীয়া। জটিল বা দীঘল

চৰ্তবাচক বাক্যৰ অনুপস্থিতি এই উপভাষাৰো বিশেষ বৈশিষ্ট্য।....'[১০]

বিভা ভৰালীয়ে **'কামৰূপী উপভাষা ঃ এটি অধ্যয়ন'** (২০০৪) শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত বাক্য গঠন প্ৰণালীৰ তুলনামূলক দিশ আলোচনা কৰিছে। সামগ্ৰিকভাৱে যে কামৰূপী উপভাষাৰ স্থানীয় ৰূপসমূহত বাক্য গঠনৰ একে ক্ৰম ৰক্ষিত হয়, কেৱল স্থানীয় ৰূপ বিশেষে নিজস্ব কথনভংগীৰ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় লেখিকাই সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ উপভাষাটোৰ বাক্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত উদ্দেশ্য-বিধেয় আৰু ক্ৰিয়াৰ অৱস্থান, সম্প্ৰসাৰক আৰু পূৰকৰ সংযোগ আদিবোৰ দেখুৱাই দিছে।

মুঠৰ ওপৰত, অসমীয়া ভাষা আৰু এই ভাষাৰ বিভিন্ন উপভাষাসমূহৰ বাক্যতত্ত্বৰ যথেষ্ট বিচিত্ৰতা আছে। ৯০ৰ দশকৰ পৰা এই ভাষাৰ ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন হ'বলৈ ধৰিছে যদিও এতিয়াও অসমীয়া ভাষা বা ইয়াৰ উপভাষাসমূহৰ বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত কোনেও সুকীয়াকৈ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰা নাই। এইক্ষেত্ৰত ইংৰাজী প্ৰমুখ্যে অন্য ভাষাৰ কথা বাদেই অসমীয়াৰ নিকটৱৰ্তী বাংলা ভাষাতেই কেৱল বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত লিখা গ্ৰন্থ পোৱা যায়। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা হুমায়ুন আজাদৰ **'বাক্যতত্ত্ব'** (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯৪; প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৪) শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন ৫০০ পৃষ্ঠাতকৈও অধিক কলেৱৰৰ। গতিকে, অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যতত্ত্বৰ ওপৰত সুকীয়া গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ যথেষ্ট সম্ভৱনা আছে। এই দিশত ইতিবাচক কাম হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।●

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১। Crystal, David : THE CAMBRIDGE ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE, 2nd edition, 1997 (Fifth printing 2003), Cambridge University Press, p.413

২। Yule, George : THE STUDY OF LANGUAGE, 2nd edition, 1996 (reprinted 2007), Cambridge University Press, p.101

৩। Goswami Golockchandra : STRUCTURE OF ASSAMESE, 1982, Gau. Univ., p.283.

৪। গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ ঃ **অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ**, ৩য় সংস্কৰণ, ১৯৯৩ (১ম সংস্কৰণ, ১৯৮৭), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, পৃ. ২০২।

৫। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ অসমীয়া বাক্যতত্ত্ব (প্ৰবন্ধ), **'ভাষা-জিজ্ঞাসা'**, সম্পা. লীলাৱতী শইকীয়া বৰা আৰু দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি, ২০০২, বনলতা, গুৱাহাটী পৃ. ৬৫।

৬। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ উক্ত প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৫-৬৬।

৭। দত্তবৰুৱা, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ 'ৰূপান্তৰ স্ফোট ব্যাকৰণৰ পৰিচয়' (প্ৰবন্ধ), **ভাষাৰ তত্ত্ব-কথা**, সম্পা. নাহেন্দ্ৰ পাদুন, ১৯৯৩, আদৰণী সমিতি, অসম সাহিত্য সভাৰ ঊনষষ্ঠিতম অধিৱেশন, শিৱসাগৰ, পৃ. ১৪০-১৫৭।

৮। কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ **ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা**, ২০০২, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, পৃ. ১৫৪।

৯। ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'অসমীয়া কেইটামান নৃগোষ্ঠীয় উপভাষা ঃ এটি সাধাৰণ পৰিচয়' (প্ৰবন্ধ), **গৰীয়সী** সম্পা. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, জুন ২০০৪, নৱেম্বৰ ২০০৪, ডিচেম্বৰ ২০০৪।

১০। ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ উক্ত প্ৰবন্ধ, আলোচনী, ডিচেম্বৰ, ২০০৪, সংখ্যা, পৃ. ৮২।

ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবাদৰ কেৰোণ

দিগন্ত ওজা

জাতীয়তাবাদৰ ধাৰণাটো একেবাৰে নতুন নহ'লেও খুব পুৰণিও নহয়। একাংশ বিদ্বানে জাতীয়তাবাদক ভাৰতীয় সমাজ জীৱনৰ অভিন্ন সত্তা বুলি ক'ব খুজিলেও (এই প্ৰসংগত Hans Kohn-এ তেওঁৰ ১৯২৯ চনৰ গ্ৰন্থ **A History of Nationalism**-ত কৰা মন্তব্য উল্লেখ্য ঃ '...a truer basis of unity than modern national sentiment was to be found in a common intellectual heritage persisting through an unbroken tradition and moulding and permeating Indias whole social life to the minutest detail and in the pecuiliar contemplative piety which lies at the root of all the various forms of Hinduism.'– উদ্ধৃত Gupta, D. C., **INDIAS NATIONAL MOVEMENT AND CONSTITUTIONAL DEVELOPMENT**, Vikas Publishing House, New Delhi) বিশ্বত জাতীয়তাবাদৰ ধাৰণা ফৰাচী বিপ্লৱহে দান। সামন্ততন্ত্ৰৰ অৱসানৰ মাজেৰে মূৰ দাঙি উঠা ফৰাচী জাতীয়তাবোধে ফ্ৰান্সৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিত যিদৰে পোখা মেলে, সিয়েই সমগ্ৰ ইউৰোপৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীক উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। ক'বলৈ গ'লে, ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰ সাধন হৈছিল ব্ৰিটিছে ভাৰত শাসন কৰাৰ পিছত— সামন্ততন্ত্ৰৰ অৱসান ঘটাই প্ৰথমে জমিদাৰী আৰু পিছলৈ ৰায়তৱাজ স্থাপন কৰি গঢ়ি তোলা জাতীয় কৃষি নীতিৰ মাজেদিহে। মাৰ্কিন জাতীয়তাবাদো গঢ় লৈ উঠিছিল ফৰাচী বিপ্লৱৰে প্ৰভাৱত। আমেৰিকাত জাতীয়তাবাদ সফল হৈছিল; কাৰণ ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা গৈ বসতি স্থাপন কৰা লোকসকলৰ সাংস্কৃতিক বিবিধতা সত্বেও গৃহযুদ্ধৰ সময়তে সেই ভূখণ্ডৰ সকলো লোকে নিজকে এক জাতিৰূপে গণ্য কৰিবলৈ লৈছিল। অধিক স্পষ্টকৈ ক'বলৈ হ'লে ভাষিক-সাংস্কৃতিক ভিন্নতা সত্বেও আমেৰিকাৰ তৎকালীন অধিবাসীৰ মনত 'এক জাতি' মনোভাব গঢ়ি তুলিব পৰাকৈ সামাজিক পৰিৱেশৰ সূচনা হৈছিল। জাতীয়তাবোধে জাতিসত্তা গঠন কৰাৰ পথত এয়া এক সদৰ্থক দিশ। সেইবুলি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ দশকটোলৈও জাতীয়তাবাদ সম্পৰ্কত খুব আলোচনা হোৱা বুলি

ক'ব নোৱাৰি— আনহে নালাগে **কমনছেন্স** আৰু **দ্য ৰাইট্‌ছ অব্ মেনৰ** স্রষ্টা টমাছ পেইনৰ ৰচনাতো নেশ্যন বা ৰেচিজিম সম্পৰ্কত উল্লেখ থাকিলেও নেশ্যনেলিজম সম্পৰ্কত তেওঁ কোনো ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা নাই। জাতীয়তাবাদ বা নেশ্যনেলিজম-এ যি অৱধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰে, ক'বলৈ গ'লে ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰাহে সেই সন্দৰ্ভত চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হৈছে। এনে আলোচনাৰ গুৰুত্ব এতিয়াও হ্ৰাস পোৱা নাই। বৰং জাতীয়তাবাদে যেতিয়া দেশপ্ৰেমতকৈও প্ৰবল ৰূপত মূৰ দাঙি উঠে তেতিয়া ইয়াৰ অশুভ দিশবোৰৰ প্ৰতিয়েই সচেতন মহলৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হয়।

মোটামুটিভাৱে কোনো ভূখণ্ডৰ অধিবাসীসকলৰ মাজত জাতীয়তাবোধে গা কৰি উঠাৰ ক্ষেত্ৰত সেই ভূখণ্ডৰ সংস্কৃতি— এতেকেই অৰ্থনীতিও নিৰ্ভৰশীল। এনে অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদে গঢ় লৈ উঠা বাবেই সামন্ততন্ত্ৰৰ উচ্ছেদৰ মাজেদি ইংলেণ্ডতে প্ৰথম জাতিভিত্তিক ৰাষ্ট্ৰ গঠন সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। অৰ্থনীতি অভিন্ন সংস্কৃতিয়ে যিমান সোনকালে জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া সম্ভৱ কৰি তোলে, সেই সংস্কৃতি ব্যতিৰেকে এক নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ডত কেবাটাও জাতীয় আৱেগ ক্ৰিয়াশীল হৈ ৰ'লে 'এক জাতি' অসম্ভৱ হৈ পৰে। বহুভাষিক বা বহু ধৰ্মীয় কোনো ভূখণ্ডত জাতীয় চেতনা গঢ়ি তুলিবলৈ আগবঢ়াসকলে এনে দিশবোৰ উপেক্ষা কৰিলেই অথন্তৰ ঘটাৰ আশংকা প্ৰবল। উক্ত ভূখণ্ডত সক্ৰিয় হৈ থকা সকলো জাতীয় আৱেগক গুৰুত্ব দিবই লাগিব। অন্যথা ব্ৰিটিছ জাতীয়তাবাদৰ আহ্বান পৰিগণিত হ'ব ইংৰাজ, ৱেলছ কিম্বা স্কট জাতীয়তাবাদত; অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ আহ্বান পৰিগণিত হয় বড়ো, ৰাভা, মিচিং কিম্বা কাৰ্বি জাতীয়তাবাদত। ছাৰ বাৰ্ণাৰ্ড ক্ৰিকে এনে প্ৰেক্ষাপটতেই **ইন ডিফেন্স অব্ পলিটিক্স** গ্ৰন্থত প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ এক সমতল, উপত্যকা কিম্বা দুখন নদীৰে আবৰা অঞ্চলৰ লোকে স্বাভাৱিকভাৱে এটা জাতি গঠন কৰিবনে, যেতিয়া উক্ত এলেকাটোৰ লোকসকলে নিজক শাসন কৰে আনুগত্যৰ ভিন্ন ধাৰণাৰ অধীনত? অথবা কোনোৱে এইদৰে ভবা উচিতনে যে সেই অঞ্চলটোত এটাই জাতীয় ভাষা প্ৰযোজ্য হ'ব লাগে— যিটো ভাষা অথচ জাতিটো গঠন কৰা অধিকাংশ লোকৰে কথিত ভাষা নহ'বও পাৰে? (Why should not a man be proud of his country and think of it as a nation?– 'a proud man's lovely man', says the poet. But why should he think that an island (of a certain size?) or a plain, a valley, some area between some rivers necessarily makes a national state, when inhabitants of a large part of it may govern themselves under a different concept of allegiance, any more than that there should be a national language (which may not be the colloquial language of most or many of even those who feel themselves of the nation)?– Crick, Sir Bernard, In Deffence of Politics, Continuum, London 2007, P-60) সামগ্ৰিকভাৱে জাতীয়তাবাদ সম্পৰ্কত ক্ৰিকৰ দৃষ্টিভংগী খুব সদয়মূলক নহয় বাবে তেওঁক সমূলঞ্চে নস্যাৎ কৰিব খোজাসকলেও আমাৰ এই আলোচনাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত দেখা পাব— ক্ৰিকৰ এই উদ্ধৃত বক্তব্যতে অসমীয়া

জাতীয়তাবাদৰ সাম্প্ৰতিক স্বৰূপটোৰ এটা কাৰণ বিচাৰি পাব পাৰি।

এটা পৰ্যায়ত জাতীয়তাবাদৰ উদ্ভৱ যদিও সামাজিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ মাজেৰেই হৈছিল, সাম্প্ৰতিক বহু আলোচকে অৱশ্যে এই লৈ সংশয়হে ব্যক্ত কৰিছে। ক্ৰিকে ইয়াক মুক্ত গণতন্ত্ৰৰ বাবে বিপদ বুলি চিহ্নিত কৰিছে (It offers many specific dangers, perhaps non insuperable, to free government.– ibid, P.-67), কাৰ্ল ফ্ৰিডৰিখৰ মতে আকৌ জাতীয়তাবাদে যুক্তৰাষ্ট্ৰীয় ব্যৱস্থাক প্ৰভাৱিত কৰি ৰাষ্ট্ৰ গঢ়াৰেই নহয় ধ্বংস কৰাৰো ক্ষমতা ৰাখে! (To the extent that nationalism is the most powerful factor in political community building, it always affects the fedaralizing process by strengthening either the inclusive community or the component ones, and thus operating either to build nations, or to dissolve them.– Friedrich, Carl J., **Constitutional Government and Democracy**, Blaisdell Publishing Company, Massachusetts. 1968, P-201) সন্দেহ নাই, জাতীয়তাবাদীৰ আৱেগৰ উগ্ৰতা দেশপ্ৰেমীতকৈও অধিক হৈ উঠা বাবেই বিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা জাতীয়তাবাদ সম্পৰ্কত এনে দৃষ্টিভংগীয়ে গা কৰি উঠিবলৈ লৈছে। কিন্তু এই কথাও অনস্বীকাৰ্য যে জাতীয়তাবাদৰ আলোচনাই ক্ৰমাৎ বিস্তৃতি লাভ কৰিছে আৰু ই হৈ উঠিছে ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰো অন্তৰ্গত বিষয়। ইহুদী জাতীয়তাবাদ, ইজৰাইল-পেলেষ্টাইন বিবাদ; ছোভিয়েট প্ৰজাতন্ত্ৰ, যুগোশ্লাভিয়াত হোৱা জাতীয় সংঘাতৰ মাজেৰে সংশ্লিষ্ট ৰাষ্ট্ৰত ধৰা ভাঙোন আদিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জাতীয়তাবাদৰ আলোচনাই আন্তৰ্জাতিক ন্যায়কো সামৰি লৈছে। (আগ্ৰহী পঢ়ুৱৈয়ে ইজৰাইলী-পেলেষ্টাইনী জাতীয়তাবাদৰ স্বৰূপ জানিবৰ বাবে পেংগুইনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত নোৱাম চমস্কিৰ **মিডল ইষ্ট ইল্যুজনছ** কিতাপখন চাব পাৰে।) তথাপি, এই বৃহৎ পৰিসৰ সত্ত্বেও জাতীয়তাবাদৰ আলোচনাই থোৰতে ক'বলৈ হ'লে দুটা বিষয়কে সূচায়— প্ৰথমতঃ, এটা জাতিৰ সদস্যসকলে প্ৰদৰ্শন কৰা পৰিচয়সূচক আচৰণ আৰু দ্বিতীয়তে সদস্যসকলে জাতিটোৰ সামাজিক স্বতন্ত্ৰতা কিম্বা ৰাজনৈতিক সাৰ্বভৌমত্ব অৰ্জনৰ বাবে লোৱা কাৰ্যপ্ৰণালী। জাতিপ্ৰেম এই দ্বিতীয় ক্ষেত্ৰতে প্ৰবল হৈ উঠে আৰু সি উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ৰূপত ক্ষয়ংকৰী ৰূপ লোৱাৰ আশংকা ৰাখে। অসমত ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবাদৰ ক্ষেত্ৰতো আমি এই ক্ষয়ংকৰী ৰূপটোৰ এটা পৰ্যায় দেখিবলৈ পাম।

ইংৰাজীত জাতি বুজোৱা শব্দটো ('নেশ্যন') কেতিয়াবা ৰাষ্ট্ৰৰ ('ষ্টেট') সমাৰ্থকৰূপে ব্যৱহাৰ হয় যদিও জাতি আৰু দেশ একে নহয়। জাতিয়ে কোনো বিশেষ নৃতাত্ত্বিক বা সাংস্কৃতিক সম্প্ৰদায়ক বুজোৱাৰ বিপৰীতে দেশ হৈছে সাৰ্বভৌম ৰাজনৈতিক গোট। দেশৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ বাধ্যবাধকতা থাকে; পিছে কোনো ব্যক্তি বা সমষ্টিয়ে জাতিৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ নকৰিবও পাৰে— অন্ততঃ বিশেষ আৱেগিক কাৰকে ক্ৰিয়া কৰাৰ বাবে তেওঁ (অথবা তেওঁলোক) জাতীয় আৱেগত চামিল নহ'লে জাতীয়তাবাদী শিবিৰেহে এই আৱেগিক কাৰকৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰাটো জৰুৰী হৈ উঠে। অৰ্থাৎ কি আৱেগিক কাৰণত উক্ত

ব্যক্তি বা সমষ্টিয়েনো জাতীয় চেতনাত চামিল হ'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে তাক সহানুভূতিৰে বিচাৰ কৰাৰ দায়িত্ব জাতীয়তাবাদী শিবিৰৰহে। বহুক্ষেত্ৰত তাকে নকৰি জাতীয়তাবাদী শিবিৰে সমূহ সদস্যৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰৰ দৰেই আনুগত্য দাবী কৰে। জাতীয়তাবাদৰ আহ্বান ধৰ্মৰ নামত ব্যৰ্থ হ'লে ভৌগোলিক সীমাৰ নামত, তাকো ব্যৰ্থ হ'লে ভাষাৰ নামত, ভাষাৰ নামত ব্যৰ্থ হ'লে সম্প্ৰদায়ৰ নামত কৰিব বিচাৰে জাতীয়তাবাদীসকলে। (জাতীয়তাবাদৰ আৰু এক ধৰণৰ পৰীক্ষা আমি আয়াৰলেণ্ডৰ ক্ষেত্ৰতো দেখিবলৈ পাওঁ। ১৮০০ চনত আয়াৰলেণ্ডৰ সংসদ ভংগ কৰি নতুন আইনৰ জৰিয়তে দেশখনক ব্ৰিটেইনৰ লগত চামিল কৰাৰ পিছৰে পৰা অধিকৃত অঞ্চলটোত জাতীয়তাবোধৰ কেনে সম্পৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল, আয়াৰলেণ্ডৰ বুৰঞ্জীত চকু ফুৰালেই তাৰ আভাস দেখিবলৈ পোৱা যাব। এনে কাৰণতেই আয়াৰলেণ্ডক আধুনিক জাতীয়তাবাদৰ পৰীক্ষাথলীৰূপে অভিহিত কৰা হয়) কিন্তু জাতি গঠন এক অবিৰত দীৰ্ঘম্যাদী প্ৰক্ৰিয়া— সমূহ অংশীদাৰৰ সংশয় দূৰ কৰি এই প্ৰক্ৰিয়াত সঁহাৰি দিব পৰাকৈ বাস্তৱ পৰিৱেশ চয়ন কৰাটোও জাতীয়তাবাদী শিবিৰৰে কৰ্তব্য। সেয়া নহ'লেই এনে আহ্বান ব্যৰ্থ হয়; জাতীয়তাবাদেও, ক্ৰিকে ক'বৰ দৰে— মুক্ত গণতন্ত্ৰৰ পথত বিপদৰ সূচনা কৰে।

পাহৰি গ'লে নচলিব— ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যি জাতীয় চেতনা সক্ৰিয় হৈ উঠিছিল, তাৰ উদ্ভৱ হৈছিল ব্ৰিটিছ শাসনৰ মাজেৰেই। ব্ৰিটিছৰ ভাৰত আগমনৰ পূৰ্বে ভাৰতত বিভিন্ন ধৰ্ম-আন্দোলনৰ সময়ত গাঁৱে-ভূঁয়ে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ফলত একো একোখন গাঁৱৰ বাসিন্দাই পূৰ্বৰ বিচাৰধাৰা সলনি কৰি নতুন মতবাদত হয়তো আস্থা পোষণ কৰিছিল ঠিকেই; কিন্তু এই বিশ্বাসে জীৱনধাৰা সলনি কৰিব পৰা নাছিল, অন্যাৰ্থত গাঁওবাসীৰ চেতনাৰ কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাছিল। শ শ বছৰ ধৰি গাঁৱৰ অৰ্থনীতি, এতেকে জীৱনপ্ৰণালী একে আছিল— ব্ৰিটিছ শাসনত ভূমি ব্যৱস্থাৰ সংশোধন হোৱাৰ পিছতহে কাৰ্যতঃ গাঁওবাসীৰ দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত জীৱনলৈ পৰিৱৰ্তন আহিছিল, সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ বাতাৱৰণৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰিছিল। এই সাংস্কৃতিক পটভূমি সম্পৰ্কত স্বাভাৱিকতেই পৃথক আলোচনাৰ অৱকাশ আছে, কিন্তু এই বিষয়টো অন্ধকাৰত ৰাখি ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবাদৰ কেৰোণো বোধহয় উপলব্ধি কৰিব পৰা নাযাব। ●

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু আদৰ্শ

প্ৰণীতা বৰ্মন বৰুৱা

ধৰ্মীয়, সামাজিক, ৰাজনৈতিক বিশৃংখলাৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ ইতিহাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সন্ধিক্ষণত মহত্ত্বপূৰ্ণ অৱদানেৰে অসমীয়া জাতিক একতাৰ দোলেৰে বান্ধি ধৰ্ম, সমাজ আৰু সংস্কৃতিত নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি কৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱন, আদৰ্শই অসমীয়া জাতীয় জীৱনত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ১৫-১৬ শতিকাত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দ্বাৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন অনা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ অকল ধৰ্মগুৰুৰে নহয় নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয় আৰু চিত্ৰকলাৰ গুৰুৰূপে আজিও স্মৰণীয়। সামন্তবাদী সমাজ ব্যৱস্থাত পোৱা ধন-সম্পদ, পদমৰ্যাদা, বংশ গৌৰৱ একাষৰীয়াকৈ থৈ জনগণৰ মাজত বিলীন হৈ ত্যাগ, অহিংসা, শান্তি আৰু সমতাৰ বাণীৰে জনগণক পথ প্ৰদৰ্শন কৰি শক্তিশালী আৰু সংহতিপূৰ্ণ কৰাৰ উপৰি তেখেতে জনগণৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা প্ৰতিভাবোৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে উলিয়াই আনি নতুন সমাজ আৰু নতুন সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাত ব্যৱহাৰ কৰে। এনেকুৱা প্ৰতিভাশালী, শক্তিশালী ধৰ্মগুৰু, সমাজ সংস্কাৰক, মানৱতাবাদী যুগ নায়কগৰাকীৰ জীৱন আৰু আদৰ্শই যুগে যুগে সচেতন মানুহৰ মন প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে। মহাপুৰুষজনাই উদাৰ গণতান্ত্ৰিক আৰু প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে সামন্ত যুগতে গণতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সমতাপূৰ্ণ সমাজৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিলে। উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিশাল ভূখণ্ডত এক জাতি, এক ভাষা আৰু এক সংস্কৃতি সৃষ্টি কৰা ঐক্য সংহতি সম্প্ৰীতিৰ আদৰ্শ কিন্তু গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছতে অৰ্থাৎ শংকৰোত্তৰ যুগতে বিঘ্নিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত ৰমন্যাসিক আন্দোলনৰ পটভূমিত বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গুৰুজনাৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যৰ বাবে পুনৰ নৱ মূল্যায়নেৰে শংকৰদেৱৰ জীৱনাদৰ্শ সমাজৰ আগত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা বৰ্তমানলৈ জাতিৰ গুৰু, সংস্কৃতিৰ গুৰু আদি নানা দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিদ্যায়তনিক দিশত গুৰুজনাৰ জীৱন, কৰ্ম আদিৰ চিন্তা-চৰ্চা হৈ অহা দেখা গৈছে।

শংকৰোত্তৰ যুগতে পদ আৰু গদ্য চৰিতসমূহৰ মাজেৰে তেখেতৰ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি উপস্থাপিত হৈছে যদিও চৰিতকাৰসকলৰ ভক্তিৰ আৱেগত চৰিতবোৰ সাধাৰণ জীৱনবৃত্ত নহৈ কিছু পৰিমাণে অলৌকিকতা আশ্ৰিত হৈ পৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ধাৰাত গুৰুচৰিতক কেন্দ্ৰ কৰি উদ্ভৱ হোৱা সৃষ্টিশীল ৰচনা খুব কম। অৱশ্যে তেখেতৰ জীৱন চৰিতৰ আৰ্হিত কেইবাখনো চৰিত আৰু প্ৰবন্ধ-পাতি ৰচনা হোৱাৰ বাহিৰেও বিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে শংকৰ-মাধৱৰ জীৱনবৃত্ত আৰু নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত কেইখনমান উপন্যাস ৰচনা হোৱা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত মেদিনী চৌধুৰীৰ **'বন্দুকা বেহাৰ'**, লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ **'যাকেৰি নাহিকে উপাম'**, **'সেহি গুণনিধি'** আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **'ধন্য নৰ তনু ভাল'** আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাবান ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিকে পৰিপুষ্ট অধ্যয়ন, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু মহাপুৰুষৰ মহাজীৱনৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ, আধুনিক যুগৰ মানুহৰ আগত বিষয়টিৰ প্ৰাসংগিকতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ লক্ষ্য ৰাখি ইতিহাসৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বোত্তম ব্যক্তি শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ জীৱন কথা **'ধন্য নৰ তনু ভাল'** নামৰ উপন্যাসখনৰ আংগিকৰ মাজত কলাসন্মতভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। সৃষ্টিশীলতা আৰু সুন্দৰ কাব্যিক মনোমোহা কথনভংগীয়ে উপন্যাসখন পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

শৈশৱৰ পৰা দেহাৱসান ঘটালৈকে মহাপুৰুষজনাৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ, বিস্তৃত আৰু সংঘাতপূৰ্ণ ঘটনাৰাজি চাৰিটা খণ্ডত বিভক্ত উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মাজেৰে লিখকে সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তুলিছে। কন্দলীৰ টোলৰ প্ৰতিভাশালী ছাত্ৰ, শিৰোমণি ভূঞাৰ পদত্যাগ, তীৰ্থযাত্ৰা, বৰদোৱাৰ পৰা কোচবিহাৰলৈ স্থান এৰি স্থানান্তৰলৈ যাত্ৰা, ৰাজশক্তি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ধৰ্মীয় চক্ৰৰ বিৰোধিতা, সাংসাৰিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, মাধৱদেৱক পন্থৰ ভাৰ অৰ্পণ, নৰনাৰায়ণ, চিলাৰায়ৰ লগত সংযোগ, নৰনাৰায়ণৰ শৰণৰ বাবে অনুৰোধ, দেহাৱসান— এই সুদীৰ্ঘ, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰাজি ঔপন্যাসিকে সৃষ্টিশীলতাৰ উম দি সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ভাষিক, সাংস্কৃতিক নানা প্ৰকাৰৰ ভিন্নতাৰে পৰিপূৰ্ণ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বৈচিত্ৰ্যময় ভূখণ্ডৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত মালিকে গুৰুজনাৰ জীৱনাদৰ্শৰ চিত্ৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে। পূবে চুতীয়া, মাজভাগত আহোম, কছাৰী, ভূঞা ৰাজ্য; পশ্চিমে কোচ ৰাজ্য আৰু সৰু-বৰ নানা ৰাজ্যত বিভক্ত, নিজস্ব নাম নথকা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিশাল ভূখণ্ডত এক পৰিৱেশ, একে ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা সত্ত্বেও আহোম, চুতীয়া, মৰাণ, ৰাভা, কছাৰী, আঁকা, ডফলা, মিচিং আদি সুকীয়া সুকীয়া ফৈদ, সুকীয়া সুকীয়া দোৱান, সুকীয়া সুকীয়া আচাৰ-নীতি।

জন্ম, জাতি আৰু কৰ্মৰ ভিত্তিত উচ্চ-নীচ, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য ভেদ ভাৱেৰে বৈষম্যপূৰ্ণ সমাজ ব্যৱস্থা। ধৰ্ম বা শাস্ত্ৰ জ্ঞান, ভক্তি ব্ৰাহ্মণ আদি উচ্চ শ্ৰেণীৰ একচেটিয়া সম্পত্তি।

ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক মৰ্যাদাৰ পৰা বঞ্চিত, নিপীড়িত, অৱহেলিত আছিল ম্লেছ, যৱন, কৈৱৰ্ত, অন্ত্যজ আদি নীহ কুলৰ মানুহবোৰ। চকুৰ আগত সমাজৰ এনে বৈষম্যপূৰ্ণ অৱস্থাই ডেকা শংকৰৰ মনত সৃষ্টি কৰিলে কিছুমান প্ৰশ্ন। ঔপন্যাসিকে সুন্দৰ সৃষ্টিশীলতাৰে শংকৰদেৱৰ মনৰ চিন্তা উপলব্ধিৰ বৰ্ণনা কৰিছে— 'ঈশ্বৰ সকলো মানুহৰ কাৰণে। ঈশ্বৰৰ কথা থকা ধৰ্মশাস্ত্ৰবোৰো সকলো মানুহৰ কাৰণে নহ'ব কিয়? ঈশ্বৰ কাৰো আছুতীয়া সম্পত্তি নহয়, ঈশ্বৰৰ সত্যও, ধৰ্মৰ সত্যও কাৰো আছুতীয়া সম্পত্তি হৈ থাকিব নোৱাৰে। ঈশ্বৰে সৃষ্টি কৰা মানুহ হিচাপে, সকলো মানুহে ঈশ্বৰক বিচাৰে, ঈশ্বৰক চিনাৰ, ঈশ্বৰক বুজাৰ, ঈশ্বৰক পূজা সেৱা কৰাৰ সমান অধিকাৰ সকলোৰে পাব লাগে।'......

বহুধা বিভক্ত প্ৰাচীন অসমৰ সামাজিক, ধৰ্মীয় অৱস্থা নানা প্ৰকাৰৰ ব্যৱস্থাৰে বিক্ষিপ্ত। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ শেহতীয়া স্তৰৰ প্ৰভাৱ, তন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ, থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় লোকাচাৰ আদিয়েও ধৰ্মীয় ব্যভিচাৰত কিছু ইন্ধন যোগাইছিল। ধৰ্মৰ নামত শক্তিপীঠবোৰত জীৱ-জন্তুৰ উপৰি নৰবলিৰ দৰে কু-প্ৰথাৰ প্ৰচলনে, ধৰ্মৰ নামত যৌন ব্যভিচাৰ, যৌন সম্ভোগ আদি কু-প্ৰথাই সমাজৰ নৈতিক স্খলন ঘটাইছিল।

সমাজৰ মংগলৰ হকে দেৱীৰ আগত বলি যাবলৈ ওলোৱা 'ভোগী'ৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱে সেই সময়ৰ সমাজত নাৰীসকলৰ মাজত যি সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাক মালিকে জেতুকী, গোলাপী, ৰহিলা আদি পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ কিছুমানৰ জৰিয়তে সুন্দৰ ৰূপত দাঙি ধৰিছে। ভোগী বিৰূপ হ'লে দেৱীও বিৰূপ হোৱাৰ ভয়ত, 'ভোগী'ৰ কাৰ্যক বাধা দিয়াৰ সাহস সমাজৰ নাছিল। ভোগীয়ে যি মন যায় খাব পাৰে, নিজৰ পছন্দ মতে গাঁৱৰ গাভৰু, জীয়ৰী, বোৱাৰী বা স্বামী থকা তিৰোতাৰ লগতো যৌন সম্ভোগৰ তৃপ্তি লাভ কৰিব পাৰে। সেই সময়ৰ আন এটি তথাকথিত ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায় 'ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়'ৰ ধৰ্মৰ আঁৰত চলা যৌন ব্যভিচাৰিতাৰ কথাও মালিকে সুন্দৰভাৱে উপন্যাসখনৰ প্ৰথম খণ্ডত বৰ্ণনা কৰিছে।

এনেকুৱা ধৰ্মীয় সামাজিক ব্যভিচাৰ আৰু জাতি ভেদৰ বৈষম্যৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে ধৰ্ম সংস্কাৰক, সমাজ সংস্কাৰক, মানৱতাবাদৰ প্ৰৱৰ্তকৰূপে আৱিৰ্ভাৱ হ'ল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ। উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে গুৰুজনাৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ অনুধাৱন কৰি কৈছে— 'সাধক শংকৰৰ চকুত এক নতুন অনাৱিষ্কৃত দিগন্তৰ ছয়াময়া ছবি – এখন শুদ্ধ, সত্ব, ব্যপ্ত, বৈষ্ণৱ সমাজ, এখন নিঃস্বাৰ্থ ভক্তৰ সমাজ, এখন সাম্য আৰু মানৱতাৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত নতুন সুন্দৰ সমাজ। ভক্তৰ নাম গীতেৰে উত্তপ্ত এখন শোষণমুক্ত, সমৃদ্ধ সমাজ। নিৰক্ষৰ, অশিক্ষিত, দৰিদ্ৰ হ'লেও গীত, নৃত্য, বাদ্য, নাট অভিনয় কলাৰ অধিকাৰী এখন মানসিকভাৱে সমৃদ্ধ আৰু ঐশ্বৰ্যশালী সমাজ, জীৱনৰ নতুন মূল্য আৰু তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ উদ্যত আৰু প্ৰস্তুত এখন নতুন মানুহৰ সমাজ। কছাৰী, চুতীয়া, মৰাণ, আহোম, মিৰি, কেওট, কলিতা, ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ, মুছলমান, বৌদ্ধ, পৰ্বতীয়া, ভৈয়ামীয়া, কৈৱৰ্ত, চাণ্ডাল সকলোকে সামৰি লৈ এখন বিৰাট নতুন সমাজ। এই সকলো জাতি-উপজাতিৰ আশা-আকাংক্ষা, শ্ৰম, সাধনা, স্বপ্ন চেতনাৰ সমন্বয়ৰ মাজেদি

গঢ়ি উঠা ভগৱানক চিনি পোৱা, জীৱনৰ অৰ্থ বুজি পোৱা এখন হৰি ভকতৰ সমাজ।'.... বৈষম্যপূৰ্ণ, বিশৃংখলিত সমাজক একত্ৰিত আৰু সংস্কৃতিবান কৰিবলৈ বিচৰা তেখেতৰ এই আদৰ্শ আৰু স্বপ্ন বাস্তৱায়িত কৰিবৰ বাবে গুৰুজনাই যি বিপ্লৱ সূচনা কৰিলে তাত একমাত্ৰ অস্ত্ৰৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মক।

সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠা হ'লেও জাতি বৰ্ণ সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সকলো লোকৰ প্ৰতি সামাজিক স্বীকৃতি আৰু মৰ্যাদা দান – শংকৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এই নতুন আৰু বিশিষ্ট ৰূপে সমাজৰ সকলো স্তৰৰ লোককে আকৰ্ষিত কৰিলে। সকলো প্ৰাণীকে আত্মসম বিচাৰ, সকলো মানুহৰ ওপৰত থকা পৰম আস্থা, 'পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত, কৰিবা ভূতক দায়া সকৰুণ চিত' – শংকৰদেৱৰ বাণীৰ এই সাৰ্বজনীন আবেদন আৰু জাতি-অজাতি, পাত্ৰাপাত্ৰ, দেশকালৰ ব্যৱধান নোহোৱা ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শই হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ সহযোগ লাভ কৰি এখন বৃহত্তৰ বৈষ্ণৱ সমাজ গঢ়াৰ পথত অগ্ৰসৰ হ'ল। জাত-পাতৰ ভেদ-ভাব নৰখা গুৰুজনাৰ আদৰ্শৰ বিষয়ে সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ মাজেৰে উপন্যাসখনত সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

'এৰা, শংকৰদেৱে আমি গৰু পহুৰ দৰে থকা মানুহবোৰক মানুহ কৰো বুলি লাগিছিল। বামুণ দৈৱজ্ঞ, কাইথ কলিতাক দিয়াৰ দৰে আমাকো নাম ধৰ্ম দিছিল। ভকতৰ মাজত জাত-অজাত উচ্চ-নীচ ভাব নেৰাখি সকলোকে নামঘৰত সোমাবলৈ দিছিল—নাম ল'বলৈ দিছিল, একেলগে কীৰ্তন ঘোষা পাঠ শুনিবলৈ দিছিল।'

সাধাৰণ মানুহৰ মাজত লুকাই থকা প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে গুৰুজনাই যি পৰিশ্ৰম কৰিছিল তাক উপন্যাসখনত তেওঁৰ উপলব্ধি আৰু স্বপ্ন ৰূপে ঔপন্যাসিকে বৰ্ণনা কৰিছে— 'পাৰিব। আমাৰ ল'ৰাহতে এই সকলো কৰিব পাৰিব। আমাৰ হালোৱা-হজুৱা, কমাৰ- কুমাৰৰ গাতে এই সকলো কৰিব পৰা গুণ আছে। খেৰৰ জুমুধিত বোকা লিপি যেনেকৈ দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি সাজে, তেনেকৈ ইহঁতক আমাৰ লিখা-পঢ়া একো নজনা গাঁৱৰ ল'ৰাহঁতকে মই নাট ভাওনাৰ পাকৈত ভাৱৰীয়া সাজিম। সিহঁতে ঢুলীয়া হ'ব, খুলীয়া হ'ব, গায়ক হ'ব, বায়ন হ'ব, নাচনি হ'ব, ওজা হ'ব, সূত্ৰধাৰ হ'ব, সকলো হ'ব — আমাৰ নামঘৰৰ ভকতেই হ'ব নাটকৰ ভাৱৰীয়া।'

শংকৰদেৱৰ ভক্তি ধৰ্মত কৰ্মমুখৰ জীৱন পদ্ধতিৰ কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কে কোৱা হয় হাতে কৃত কাম, মুখে ৰাম নাম। লিখকৰ উদ্ধৃতিৰ মাজত শংকৰদেৱৰ কৰ্মমুখী জীৱন পদ্ধতিৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়— 'অকল 'নাম ধনেৰে' ধনী হ'লেই নচলিব, এই দুখীয়া মানুহবোৰৰ অৱস্থাও ভাল হ'ব লাগিব। সকলো মানুহ নিজ নিজ বৃত্তিত লাগি থাকি অৰ্জন কৰি সুখে সন্তোষে খাই বৈ থাকি, হৰি নাম লৈ ইহকাল পৰকালৰ দায় দায়িত্বৰ পৰা ৰক্ষা কৰি থাকিব লাগিব।'

শংকৰদেৱৰ মানৱতাবাদী, সাম্যবাদী সমাজ গঢ়াৰ পথটো সুগম নাছিল, আছিল কাঁইটীয়া জোপোহাৰে ভৰা। ৰাজশক্তি আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিৰ দ্বাৰা বাৰে বাৰে

বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। জন্ম, জাতি-গোষ্ঠীৰ ভিত্তিত সমাজক ভাগ কৰি মানুহৰ মুক্তি আৰু উদ্ধাৰৰ কাৰণে দেৱ-দেৱীক পূজা কৰাৰ যোগেদি পুৰোহিতালি কৰি বৰ্তি থকা লোকসকলে সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ ব্যভিচাৰ ঘটোৱা বুলি দিয়া গোচৰৰ ভিত্তিত আহোম ৰজাৰ চুহুংমুহুংৰ ৰাজচ'ৰাৰ বিচাৰৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হ'ল নতুন ধৰ্ম মতবাদৰ, নতুন সাম্যবাদ, মানৱতাবাদৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। কিন্তু স্থিৰতা, আত্মস্থতা, নিৰ্ভীক ব্যক্তিত্ব আৰু দৃঢ় মনোবলেৰে কোৱা গুৰুজনাৰ বক্তব্যৰ দ্বাৰা ৰজাৰ বিচাৰত শংকৰদেৱ নিৰ্দোষী প্ৰমাণিত হোৱাই নহয় ধৰ্মগুৰু ৰূপেও স্বীকৃতি হ'ল — এই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে শংকৰদেৱৰ বক্তব্য সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

'ধৰ্মৰ কথাত কোনো লুকুৱাবলগীয়া কথা নাই। জাত-পাত মানুহৰহে সৃষ্টি, ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি নহয়। এজন ব্ৰাহ্মণৰ সন্তান, ব্ৰাহ্মণ পিতৃ-মাতৃৰ পৰা জন্ম লাভ কৰিলে বুলিয়েই ব্ৰাহ্মণৰ কোনো শিক্ষা-দীক্ষা, গুণ-গৰিমা আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে তেওঁ ব্ৰাহ্মণ বুলি স্বীকৃতি আৰু সন্মান পাবৰ যোগ্যনে? — মানুহৰ কাৰণেই ধৰ্ম, মানুহৰ কাৰণেই শাস্ত্ৰ, সেই ধৰ্ম সেই শাস্ত্ৰক মানুহৰ পৰা নিলগাই ৰখাটো, আঁতৰাই ৰখাটো, আছুতীয়াকৈ ৰখাটো অধৰ্ম নহয়নে?

ৰাজসিক পূজাৰ আয়োজন, আড়ম্বৰতে ভক্তৰ শ্ৰম আৰু অৰ্থ ব্যয় হয়। তাতকৈ সৰল অন্তৰেৰে নিৰাকাৰ হৰি-নাম ল'লেই মানুহ ইহকাল, পৰকালত পুণ্যৰ ভাগী হ'ব পাৰে -- ঈশ্বৰৰ নাম- কীৰ্তন কৰাত কোনো জাতি-অজাতি নাই। উত্তম ভকতজনেই উত্তম মানুহো।'

বৃত্তিত সমান নহ'লেও ভকত হিচাপে সকলো সমান, গভীৰকৈ নহ'লেও ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় শাস্ত্ৰ জ্ঞানৰ উপলব্ধি এই নতুন চেতনা তথা সত্য, প্ৰেম, মংগল, অহিংসা, সাম্য আৰু মানৱতাৰ গুণ নিহিত হৈ থকা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি দিনে দিনে ভকতৰ সংখ্যা বাঢ়ি গ'ল। কিন্তু শংকৰদেৱৰ আৰু বৈষ্ণৱ ভকতসকলৰ জীৱনৰ পথ মসৃণ নাছিল। হাতী-গড় ভাঙি পলোৱা অপৰাধত গুৰুজনাৰ লগতে বৈষ্ণৱসকলো ৰাজৰোষত পৰিল। ফলত জোঁৱায়েক হৰিক হেৰুওৱাৰ উপৰি নিজেও আত্মগোপন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এনেদৰে নানা পাৰিবাৰিক দুৰ্যোগ, স্বধৰ্মী ব্ৰাহ্মণৰ বিৰোধিতা, ৰাজশক্তিৰ উৎপীড়নৰ মাজেৰেও নানান গীত, পদ, নাট ৰচনাৰে প্ৰায় ওঠৰটা বছৰ আহোম ৰজাৰ অধীনত ধুৱাহাটত নাম ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰি অৱশেষত অৱস্থাৰ পাকচক্ৰত পৰি কোঁচ ৰজাৰ অধীনত কামৰূপ, কমতা বেহাৰলৈ আহিবলগীয়া হ'ল। ইয়াতো তেৰাই মাধৱদেৱৰ সান্নিধ্যত বৃহৎসংখ্যক গীত, পদ, নাট্য সাহিত্য সম্ভাৰেৰে নৱ সমাজ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত জনগণৰ মাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিন্তু ইয়াতো বিৰোধী পক্ষৰ অভিযোগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত বয়োবৃদ্ধ শংকৰদেৱে নিজ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ যথাৰ্থতা প্ৰমাণ কৰিবলগীয়া হ'ল— এইক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে শংকৰদেৱৰ বক্তব্যৰ দ্বাৰা নিঃস্ব পদদলিত, অৱহেলিত জনগণৰ উত্তৰণত গুৰুজনাৰ অৱিহণা সম্পৰ্কে সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

বিৰোধী পক্ষক চোকা ভাষাৰে তিৰস্কাৰ নকৰি সহনশীল মনোভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় শংকৰদেৱৰ বক্তব্যত— 'সকলো প্ৰাণী ভগৱানৰ সৃষ্টি। ভগৱানক পূজা কৰাৰ, ভগৱানৰ কৰুণা লাভ কৰাৰ অধিকাৰ সকলো মানুহৰে আছে। মই বেদ, উপনিষদ-গীতা-ভাগৱতৰ, সনাতন ধৰ্মৰ অপব্যাখ্যা কৰি কোনো নতুন ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰা নাই। মোৰ ধৰ্ম সৰ্ব মানৱৰ ধৰ্ম, প্ৰেমৰ ধৰ্ম, অহিংসাৰ ধৰ্ম, ন্যায়ৰ ধৰ্ম, সত্যৰ ধৰ্ম, ভক্তিৰ ধৰ্ম। য'ত গৰ্ব-অহংকাৰ থাকে, তাত সমতা আৰু মৈত্ৰী থাকিব নোৱাৰে। য'ত অনুষ্ঠানহে আছে, আন্তৰিকতা নাই, তাত প্ৰকৃত ধৰ্ম নাই—ভগৱানে ভক্তৰ অন্তৰৰ ভক্তিহে বিচাৰে, ভোগ-নৈৱেদ্য নিবিচাৰে। – মহাৰাজ আৰু সজ্জনসকল! মোৰ আৰু এটা সৰু স্বপ্ন আছে মোৰ জন্মভূমি এই ভাৰতবৰ্ষক এক প্ৰেমৰ বান্ধোনেৰে বান্ধি, ভাতৃত্বৰ দোলেৰে বান্ধি এখন সুন্দৰ, ঐক্যবদ্ধ, প্ৰেমময় দেশ কৰি গঢ়ি তোলা।

জনা-বুজা হোৱাৰে পৰা মোৰ ক্ষুদ্ৰ শক্তিৰে মই যি সংগ্ৰাম কৰি আহি জীৱনৰ প্ৰান্তত ৰৈছোঁহি, সেই সংগ্ৰাম হ'ল সমাজৰ নীহ বুলি, পতিত বুলি, অস্পৃশ্য বুলি, অন্ত্যজ বুলি যিখিনি মানুহে যুগে যুগে বঞ্চিত, উপেক্ষিত, অৱহেলিত আৰু লাঞ্ছিত হৈ আহিছে, মানুহ হৈও যিখিনি মানুহে মানুহৰ মৰ্যাদা আৰু অধিকাৰ পোৱা নাই, সেইখিনি মানুহক তেনে অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা, তেওঁলোকক আনৰ সমানে মৰ্যাদা দান কৰা, তেওঁলোকক মানুহৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আৰু ভগৱানৰ প্ৰিয়পাত্ৰ কৰি তোলা।' এখন যুদ্ধত যেন সত্য আৰু ন্যায়ৰ জয় হ'ল, হিংসা, ঈৰ্ষা আৰু বৈৰিতাৰ পৰাজয় হ'ল। এনেদৰে ৰজাৰ লগত আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল চক্ৰবোৰৰ লগত হোৱা সংঘাতবোৰ অতিক্ৰম কৰি কৃতকাৰ্যতাৰ পথত বিচৰণ কৰাত শংকৰদেৱক অলৌকিক শক্তিয়ে নহয়, নিজৰ আৰ্জিত মহত্ত্ব, প্ৰতিভা আৰু জনগণৰ সহযোগিতাইহে সহায় কৰিছে। সেয়ে উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে শংকৰদেৱক পূৰ্ণ মানৱৰূপে অংকন কৰিছে, চৰিত পুথিৰ অলৌকিক গুণসম্পন্ন দেৱতাৰূপে নহয়। কাহিনীৰ মাজত নৰনাৰায়ণ, চিলাৰায়ৰ শংকৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা আস্থা, আকৰ্ষণ আদিৰ কাহিনী জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

উপন্যাসখনত শংকৰ-মাধৱৰ মিলন আৰু ধৰ্ম বিস্তাৰত মাধৱদেৱৰ অৰিহণা তথা ভক্ত, কবি, শিল্পীৰূপে এই চৰিত্ৰটিৰ সামগ্ৰিক বিকাশ দাঙি ধৰা হৈছে। চৰিত পুথিৰ বিখ্যাত নাৰী চৰিত্ৰ খেৰসুতি আই, মাধৱ কন্দলী, ৰাম ৰাম আদি চৰিত্ৰও মালিকৰ কলমত জীৱন্ত হৈ উঠিছে। টেম্বুৱানী জানত বান্ধ দিয়া প্ৰসংগত পূৰ্ণানন্দ আৰু ৰাধিকা বা যোগমায়া আদি ইতিহাসৰ দুই-এটি চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰো উল্লেখ দেখা যায়। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিশাল ইতিহাস, আৰু পটভূমিৰ লগে লগে কেতবোৰ চিত্ৰ আৰু পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ কৰ্মৰ আভাসো উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজত দাঙি ধৰা দেখা যায়। কিন্তু এইবোৰে উপন্যাসত বিশেষ ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাই।

শংকৰদেৱৰ দেহাৱসানৰ প্ৰাকমুহূৰ্তৰ উপলব্ধিখিনি বৰ্ণনাৰ মাজেদি লেখকৰ মহাপুৰুষগৰাকীৰ মহাজীৱন সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সফল আৰু পূৰ্ণ ৰূপ এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়। শেষৰ

অধ্যায়টিত লেখকে শংকৰদেৱৰ শেষ সময়ৰ উপলব্ধিখিনি সুন্দৰ কাব্যময় ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে— 'কি দিলো মই লুইত গঙ্গাৰ পাৰৰ জন্মদায়িনী এই মাটি-বালি-পানী-অৰণ্য আৰু শ্যামল উপত্যকাক? দিব পাৰিলোনে এটা শব্দ, যিটো শব্দৰ বুকুত সোমাই আছে পৃথিৱীৰ সকলো শব্দকোষৰ সকলো শব্দ? দিব পাৰিলোনে এনে এটা স্বপ্ন, যি স্বপ্ন জীৱনতকৈও মহান, মৃত্যুতকৈও সুন্দৰ? — সম্বেদ দিব পাৰিলোনে মৃত্যুক জয় কৰাৰ অভ্ৰান্ত আস্বাদ? সন্ধান দিব পাৰিলোনে সেই প্ৰেমৰ, যি প্ৰেমে জীৱনক কৰে মহীয়ান, কৰে অপাৰ্থিৱ? — মানুহক মানুহৰ মহান পৰিচয়ৰে স্বীকৃতি কৰিব পাৰিলোনে মই? — সকলোকে ন্যায়, সাম্য, ভাতৃত্বৰ দোলেৰে বান্ধিব পাৰিলোনে? — পাৰিলোনে এই পৃথিৱীৰ নশ্বৰ মানুহৰ মনত জগাই তুলিব অবিনাশৰ আত্মাৰ অনিৰ্বাণ জ্যোতিৰ একান্ত প্ৰত্যয়?'

প্ৰাচীন অসমৰ লোকবিশ্বাস, লোকজীৱন, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ধৰ্মীয় আচাৰ-নীতি, ইছলাম ধৰ্মৰ বুৰঞ্জী, ইছলাম আৰু ভক্তি ধৰ্মৰ সুসম্পৰ্ক, বিভিন্ন ৰাজবংশৰ পৰিচয়, হাতীধৰা, সাঁচিপাত, চিয়াঁহী প্ৰস্তুত, আ-অলংকাৰ নিৰ্মাণ আদি ভিন্ন বিষয় কিছুমান ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সংযোগ ঘটাই বিস্তৃত আৰু ৰসালভাৱে উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰা দেখা যায়।

উপন্যাসখনৰ মাজেৰে আধুনিক যুগৰ পটভূমিত শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু অৱদানৰ প্ৰাসংগিকতা সুন্দৰ, যথাৰ্থ ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ঔপন্যাসিকগৰাকী। মুঠতে ইতিহাসৰ বুকুৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বোত্তম চৰিত্ৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিক নৱ মূল্যায়ন, নতুন দৃষ্টিভংগী আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ মাজেৰে পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰিলে চৈয়দ আব্দুল মালিকে। মধ্যযুগৰ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ সময়ৰ ঐতিহাসিক মুহূৰ্তবোৰৰ সজীৱ আৰু যথাৰ্থ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায় মালিকৰ 'ধন্য নৰ তনু ভাল' উপন্যাসখনৰ মাজেৰে। মুঠতে মালিকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মাজেৰে শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু আদৰ্শৰাজি পাঠকৰ আগত জনপ্ৰিয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিলে। ●

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। **ধন্য নৰ তনু ভাল ঃ** চৈয়দ আব্দুল মালিক

২। **Sankardeva : His life Preachings & Practices :** Jyoti Prasad Rajkhowa, IAS

৩। **শংকৰদেৱ অধ্যয়নৰ ঐতিহ্য আৰু সাম্প্ৰতিক চিন্তা চৰ্চা ঃ** প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা

৪। **ঐতিহাসিক পটভূমিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ঃ** বাপচন্দ্ৰ মহন্ত

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাত প্ৰকৃতি

চম্পা পাটগিৰী

প্ৰকৃতি বুলি ক'লে এখনি বিশাল ক্ষেত্ৰ। আকাশ, জোন, বেলি, তৰা, পৰ্বত-পাহাৰ, নদ-নদী, গছ-বিৰিখ, ফুল-পাত, চৰাই এই সকলোবোৰেই প্ৰকৃতিৰ অংশ। প্ৰকৃতিৰ বুকুত লালিত-পালিত হোৱা কবিসকলে কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ যাওঁতে ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা কোনোকালেই মুক্ত হ'ব পৰা নাই। অৱশ্যে প্ৰকৃতিক বিচাৰ কৰাৰ দৃষ্টিভংগী পাত্ৰভেদে বেলেগ হয়। প্ৰকৃতি কেতিয়াবা হয় বিষয়ৰ পটভূমি, কেতিয়াবা নিজেই বিষয় হৈ পৰে। প্ৰকৃতিৰ বিষয় লৈ বিশ্ব সাহিত্যত কিমানবোৰ যে কাব্য ৰচনা হৈছে তাৰ সীমা-সংখ্যা নাই। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাতো প্ৰকৃতি এক বিশেষ ৰূপত ধৰা দিছে।

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল প্ৰেম আৰু ভক্তি। সেইফালৰ পৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আছিল মূলতঃ ভক্ত কবি। বৈষ্ণৱ কাব্যত এটি সীমাবদ্ধতা আছে। বিষ্ণু বন্দনাই মূলভাব হোৱাৰ বাবে বক্তব্যৰ পৰিসৰ ঠেক হৈ পৰে। সেয়েহে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ এটি কলাসুলভ মন থকা সত্বেও উদ্দেশ্যই তেওঁৰ আৱেগৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশত হেঙাৰ বান্ধিছিল।

মহাকবি কালিদাসে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত চিত্ৰিত কৰা নিগূঢ় সম্পৰ্কৰ কথা নাইবা ৰমন্যাসিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজত যি দৈৱীসত্তা আৰোপ কৰিছিল তেনে চিত্ৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাত নাপালেও প্ৰকৃতিক আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাৱৰূপে নাইবা উপমা আৰু ৰূপকৰ আহিলাৰূপে অংকন কৰা চিত্ৰ তেওঁৰ ৰচনাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। **কীৰ্তন** আৰু **দশম**ৰ ৰাসক্ৰীড়া অধ্যায় দুটিত প্ৰকৃতিক উদ্দীপন বিভাৱৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে—

শৰত কালৰ ৰাত্ৰি অতি বিতোপন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন।। (কীৰ্তন)

ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণই ৰাসক্ৰীড়াৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যময় স্থানলৈ ধাবিত হ'লেও তাত

প্ৰকৃতিৰ নিজস্ব সত্তাৰ বিকাশ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

দশমৰ ৰাসক্ৰীড়াতো ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপালী যমুনা বালিত গোপীসকলৰ সৈতে কৰা ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনাত প্ৰকৃতিৰ নিজস্ব সত্তাৰ বিকাশ দেখিবলৈ নাপাওঁ।

বিচিত্ৰ বলুকা তুলী সম সুকোমল।
চতুৰ্ভিতি জলবায়ু লাগি সুশীতল।।
পুষ্পৰ সুৰভি আমোদিত সৰ্ব্বক্ষণ।
সদায় বসন্ত বহে মলয় পবন।।
পুষ্পিত মন্দাৰ কুন্দ গন্ধে হুয়া ভোল।
মধুমত্ত অনেক ভ্ৰমৰে কৰৈ ৰোল।।
... ...
... ...
পদ্মবনে জলচৰ পক্ষীৰ আৰাৱে।
মনত উৎসাহ মিলৈ মদন বঢ়াৱে।।

ৰাসক্ৰীড়া অধ্যায় দুটিত মানুহৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ হৃদয়তা স্থাপনতকৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰী লীলাৰ দিশ এটিতহে পোহৰ পেলায়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্যৰে ভৰা। তেওঁৰ প্ৰকৃতি অলৌকিক বা ৰহস্যময়ী নহয়। ইয়াত আছে এক স্নিগ্ধ ৰূপৰ প্ৰভা। এনে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যময় প্ৰকাশ মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনাত ভালেখিনি পোৱা যায়। এইখিনিতে আমি প্ৰথমে নাম ল'ব লাগিব '**কীৰ্তন**'ৰ 'হৰমোহন' খণ্ডৰ উপবন বৰ্ণনাৰ। নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ ফালৰ পৰা উপবন বৰ্ণনাটি অতি মনোৰম। দিব্য উপবনৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে বিভিন্ন ফুলৰ নামবোৰ কবিয়ে এনেদৰে অংকন কৰিছে যে প্ৰতিটো ফুলৰ নামৰ সাংগীতিক মাধুৰ্য এটি অনুভৱ কৰা যায় —

শেৱালী নেৱালী পলাশ পাৰলি
পাৰিজাত যুতি জাই।
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।।

ফুলৰ নামৰ মধুময় সমাৱেশে কাণৰ কাষত নূপুৰৰ ৰুণুজুনু ধ্বনি এটিহে যেন বৈ গৈছে। 'অমৃত মথন'তো উপবনৰ এনে মনোমোহা বৰ্ণনা পোৱা যায়। ভাগৱতৰ 'তো দদৰ্শোপবনে বৰস্ক্ৰিয়ং বিচিত্ৰ পুষ্পাৰুণ-পল্লৱদ্ৰুমে' শ্লোকাংশৰ আলমতে কবিয়ে বাৰেবৰণীয়া ফুলৰ অনুপম চিত্ৰখনি অংকন কৰিছে। আকৌ ফুলৰ উপবনত আছে মহামনোহৰ দীৰ্ঘ সৰোবৰ। দীৰ্ঘ সৰোবৰৰ বৰ্ণনাও অতি মনোৰম। কোনোবা প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰে অঁকা এখনি মনোমোহা চিত্ৰৰ দৰে —

সুৱৰ্ণ কমল ভেট উতপল

ফুলি ফুলি আছে ৰঞ্জি।
শোভে চক্রবাক রাজহংস জাক
মৃণাল ভূঞ্জে উভঞ্জি।।
কোৢা কঙ্ক কঙ্ক বিবিধ চটক
ভ্ৰমন্ত নির্ভয় ভাব।
অমৃত সমান জল কৰি পান
তেজৈ সুললিত ৰাৱ।।

'হৰমোহন' খণ্ডত কবিয়ে দিব্য উপবনৰ যি গ্রাফিক চিত্র আঁকিছে তেনে বর্ণনা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বিৰল। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱেও মহাপুৰুষজনাৰ এই উপবনৰ জীৱন্ত চিত্ৰৰ তুলনা নাই বুলি অভিহিত কৰি গৈছে।

প্রকৃতিৰ অন্য এক সজীৱ বর্ণনা পোৱা যায় 'বলিছলন'ৰ অন্তর্গত 'অম্রাৱতী'ৰ বর্ণনাত। এই বর্ণনা কবিয়ে অতি মনোমোহা ৰূপত অংকন কৰিছে –

দিব্য উপবন ইন্দ্ৰৰ নন্দন
প্ৰকাশে তাহাৰ কাছে।
নানা বৃক্ষ জাতি পুষ্প গন্ধে আতি
আমোদ কৰন্ত আছে।।
প্ৰমত্ত ভ্ৰমৰে বেঢ়িয়া গুঞ্জৰে
বহে সুবাসিত বাৱ।
যত দিব্য পক্ষী পুষ্প মধুভক্ষি
তেজে সুললিত ৰাৱ।।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চিত্ৰণ ক্ষমতাৰ আন এক অপূৰ্ব বৰ্ণনা পোৱা যায় 'গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ত থকা ক্ষীৰ সাগৰৰ মাজৰ ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ বৰ্ণনাত –

ক্ষীৰ সাগৰৰ ঢৌ চৌভিতি উথলে।
পখালে পৰ্বত সুশীতল দুগ্ধ জ্বলে।।
থানে থানে আছে ভূমি অনেক উদ্যান।
ফুলে জকমক গন্ধে নাহিকে সমান।।
... ...
... ...
অগৰু চন্দন পদ্ম সৰল সোণাৰু।
আনো য'ত তৰুতৃণ সবে কল্পতৰু।।
ছয় ঋতু এককালে বসন্ত উদয়।
ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে কুলি পঞ্চম পূৰয়।।

পৰ্বতৰ মাজৰ সৰোবৰৰ বৰ্ণনাও অতি মনোমোহাকৈ অংকন কৰিছে। সাগৰৰ দৰে

বিশাল সৰোবৰটিত সোণবৰণীয়া পদুম ফুলেৰে উপচি আছে। ভোমোৰাবোৰে মনৰ আনন্দত ফুলত পৰি পৰি মৌ পান কৰিছে। ৰাজহংস আৰু আন বহুতো চৰায়ে সেই মনোমোহা সৌন্দৰ্যক উপেক্ষি যাব নোৱাৰি তাতেই বিভোৰ হৈছে—

বনৰ সিটো বিতোপন নাম।
কহিতে যাহাৰ নাহি উপাম।।
তাহাৰ মাজে সৰোবৰ এক।
সাগৰ সঙ্কাশ দেখি প্ৰত্যেক।।
সুবৰ্ণময় পদ্ম আছে জুড়ি।
ভ্ৰমৰে মধু পৈয়ে তাতে পৰি।।
ৰাজহংস আদি যতেক পক্ষী।
পৰি পৰি থাকে নযায় উপেক্ষি।।

মহাপুৰুষজনাৰ প্ৰকৃতি চিত্ৰণৰ আন এক মনোৰম প্ৰকাশ 'বৰ্ষা বৰ্ণন' আৰু 'শৰৎ বৰ্ণনা'। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত 'বৰ্ষা বৰ্ণন' আৰু 'শৰৎ বৰ্ণনা' মূলানুগত হ'লেও দুয়োটা বৰ্ণনাতে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্ষা বৰ্ণন কাব্যাংশত প্ৰকৃতিৰ নানাবিধ উপমাৰ যোগেদি বৰ্ষাৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে। বৰ্ষা ঋতুৰ চিত্ৰবোৰ উকা প্ৰতিকৃতি নহয়; কবিৰ সৰল ভাবানুভূতিৰ দ্বাৰা মিশ্ৰণ আৰু ৰসাল। বৰ্ষা ঋতুৰ চিত্ৰ কবিয়ে এনেদৰে অংকন কৰিছে—

বহে খৰ্ব্ব বায়ু নুশুনয় মাত বোল।
গগনক ঢাকি মহা মেঘৰ আন্দোল।।
... ...
... ...
নাদ শুনি মেঘৰ, বেঙৰ ৰোল চড়ে।
গুৰু পাঠ দিলে যেন শিষ্য পাচে পঢ়ে।।
... ...
... ...
বৃষ্টি জল পায়া শস্য কৰৈ হলফল।
দেখি কৃষকৰ মনে মহা কুতুহল।।

বৰ্ষা ঋতুৰ বিভিন্ন ৰূপ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে ভক্তিতত্ত্বৰ কথাও প্ৰকাশ পাইছে—

যদ্যপি মুষলধাৰে মেঘে বৰষিল।
তথাপি পৰ্ব্বতে পীড়া কিছো নজানিল।।
যিজনৰ মন ভৈল কৃষ্ণত প্ৰৱেশ।
তাক যেন লঙিঘবে নপাৰে দুখক্লেশ।।

এনেদৰে কবিয়ে ভক্তিৰ মাহাত্ম্য অতি সৰল ভাষাত অংকন কৰিছে।

শৰৎ বৰ্ণনাতো মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰকৃতিৰ পৰা ভালেমান উপমা গ্ৰহণ কৰি শৰৎ ঋতুৰ অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য অংকন কৰিছে। শৰৎ বৰ্ণনাত শৰৎকালৰ শান্ত-সৌম্য স্নিগ্ধ এটি পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বৰ্ষা ঋতুৰ অন্তত শৰৎকালে পৃথিৱীৰ বুকুলৈ এক অপৰূপ সৌন্দৰ্য কঢ়িয়াই লৈ আনে। আকাশৰ বুকুৰ পৰা কৃষ্ণবৰ্ণ মেঘমালা আঁতৰি যায় আৰু নক্ষত্ৰৰাজিয়ে আকাশত জিলমিলাই থাকে। নৈ নিজৰা সৰোবৰৰ জলৰাশি স্বচ্ছ আৰু নিৰ্মল হয়। সৰোবৰত পুষ্পৰাশি ফুলি উঠে; পক্ষীৰ কূজনে সমগ্ৰ জগত মুখৰিত কৰি তোলে। এন অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ ছবি কবিজনাই অতি কম কথাৰে বিভিন্ন চিত্ৰকল্পৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

গগন নিৰ্মল স্বচ্ছ ভৈল জল
দূৰ গৈল মেঘগণ।
মহাসুখকৰ সুৰভি শীতল
বহে বায়ু সৰ্বক্ষণ।।
পক্ষী কৰৈ ধ্বনি সৰোবৰ ছানি
বিকশিত পুষ্পবন।
... ...
... ...
ফুলে উতপল নক্ষত্ৰ সকল
আকাশত দিলে দেখা।

শৰৎকালৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণময় সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ আঁৰৰ মূল কথাটো যে হৰিভক্তি সেই কথা কবিয়ে স্পষ্টভাৱে অংকন কৰিছে—

যাৰে কৃষ্ণ কথা শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনে
নতুকৰৈ নৰে ৰতি।
শৰত কালৰ এতেক উপমা
জানিবা হৰি ভকতি।।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত কৃষ্ণৰ বৃন্দাবন ক্ৰীড়াত প্ৰকৃতিৰ এখনি অনুপম চিত্ৰ পোৱা যায়। ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ হোৱা বৃন্দাবনৰ প্ৰাকৃতিক ছবিখন কবিয়ে অতি মনোমোহাকৈ অংকন কৰিছে—

ফুলে ফলে জাতিষ্কাৰ বৃক্ষ নিৰন্তৰে।
মধুপানে মত্ত হুয়া গুঞ্জৰে ভ্ৰমৰে।।
ময়ূৰে আৰাৱ কৰৈ পৰ্ব্বতক ছানি।
শুনি সদা কোকিলৰ কুহু কুহু ধ্বনি।।
পুষ্পিত কমল আছে সৰোবৰ ৰঞ্জি।
ভূঞ্জে ৰাজহংসে তাত মৃণাল উভাঞ্জি।।

কবিয়ে নিৰ্জীৱ প্ৰকৃতিক সজীৱতা প্ৰদান কৰা এটি মনোৰম দৃশ্য পোৱা যায় 'ৰাসলীলা'ত। শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাসমঞ্চৰ পৰা অন্তৰ্ধান হোৱাৰ পিছত কৃষ্ণ বিৰহত আকুল হোৱা গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্বেষণত প্ৰকৃতিৰ গছ-লতাক সম্বোধন কৰি কৃষ্ণৰ বতৰা সুধিছে—

হে আম জাম বেল বকুল।
নাহি উপকাৰী তোম্মাৰ তুল।।
কৃষ্ণৰ বিৰহে দেখো আন্ধাৰ।
কোৱা কৈক গৈল প্ৰাণ আম্মাৰ।।

দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো কবিয়ে প্ৰকৃতিক আলম্বনৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে—

প্ৰকৃতি আশ্ৰয় আছে আদি বৃক্ষ
সুখ দুখ দুইফল।
তিনিগুণে মূল অৰ্থ চাৰি ৰস
শিপায়ে ইন্দ্ৰিয় বল।।
ছয় উৰ্মি আত্মা সাত ধাতু ছাল
শাখায়ে অষ্ট প্ৰকৃতি।
দশ বায়ু পাত ঈশ জীৱ দুই
পক্ষী থাকৈ আত নিতি।।

অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ দৰে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ নাইবা বিভিন্ন নায়িকাৰ নখশিখা বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিক এৰাই যাব পৰা নাই। মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন ঠাইত এনে বৰ্ণনা উপচি আছে —

ক) সুৱৰ্ণ প্ৰতিমা তনু ভ্ৰূৱ যুগ সম ধনু
দশন দাড়িম্ব বীজ পান্তি।
নাসা যেন তিল ফুল বিম্ব ফল নুহি তুল
অৰুণ অধৰে কৰে কান্তি।।
কোকিলৰ ধ্বনি মাত নৱ কিশলয় হাত
ভুজ যুগ-কমল মোলান। (অমৃত মথন)

খ) অমৃত সুৰস বাণী কোকিলৰ স্বৰ।
চাৰু কম্বু কণ্ঠক দেখন্তে মনোহৰ।। (ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য)

গ) নৱ পল্ল্য ৰুচি পদযুগে শোহে।
পেখিত সুৰ নৰ মুনি মন মোহে।। (ৰুক্মিণীহৰণ নাট)

ৰমণী ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ দৰে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আৰাধ্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কায়িক ৰূপৰ বৰ্ণনা দিবলৈও কবিয়ে প্ৰকৃতিক আশ্ৰয় কৰিছে —

অৰুণ নেত্ৰ কমলৰ পাসি।
নগুচে মুখে সদা অল্প হাসি।।

নাসা তিল ফুল সম সুন্দৰ।
বৰ্তুল বাৰ্তুল চাৰু অধৰ।।

এনেদৰে দেখা যায় মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ভক্তকবি হ'লেও প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ কাব্যত ওপচ খাই আছে। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সমাহিত ৰূপ তেওঁৰ কাব্যত উজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ তুলিকাৰ প্ৰতিটো স্পৰ্শত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰণ। চকুৰে দেখা সৌন্দৰ্য ৰূপকেই অংকন কৰি তাৰ মাজেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমাকে প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ তন মন কৃষ্ণ প্ৰেমত এনেদৰে নিমজ্জিত আছিল যে কবিয়ে সৰ্বত্ৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মোহন মূৰুতি দেখিবলৈ পাইছিল। কীৰ্তনৰ 'ধ্যান বৰ্ণনা'ত ইয়াৰ সুন্দৰ উদাহৰণ পোৱা যায়—

চাৰু সৰোবৰ নিৰ্ম্মল জল।
সুগন্ধি পদ্মশোভে উতপল।।
আছে ৰাজহংস সমূহে ৰঞ্জি।
লীলায়ে মৃণাল ভূঞ্জে উভাঞ্জি।।
পাৰে পাৰিজাত মলয়া বাৱ।
চটকে ত্যজে সুললিত ৰাৱ।।
ভ্ৰমৰগণে গাৱৈ হৰিগীত।
বৈষ্ণৱ গণ শুনি আনন্দিত।।

একেদৰে ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজতো ভক্ত কবিয়ে শুনিবলৈ পাইছে—'হৰিগুণ গীত গাৱৈ গন্ধৰ্ব্ব কিন্নৰে'।

এনেদৰে দেখা যায় মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰকৃতি এক সুকীয়া সৌন্দৰ্যৰে সমুজ্জ্বল। নামধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনেই গুৰুজনাৰ ৰচনাৰ মূল কথা হ'লেও সিবোৰৰ ভিতৰেদিয়ে বিকশিত হৈছে কবিৰ নৱোন্মোশালিনী সৃজনী প্ৰতিভা, প্ৰৱাহিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰা। ●

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত** – সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা।
২। **মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বাক্যামৃত** – শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ।
৩। **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰস** – ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা।
৪। **অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা** – ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা।

‘ৰামধেনু’ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ছদ্মনামী ৰচনা

খনীন্দ্ৰ কুমাৰ ডেকা

এক / কিছু অনুসন্ধান আৰু বিস্ময়

‘এই আলোচনাটি মই লিখা। ভৱিষ্যতৰ ইতিহাসৰ বাবে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ২৯-০৪-’৯০।’

প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী প্ৰাচীন **ৰামধেনু** আলোচনীৰ ৰঙচুৱা পৃষ্ঠাবোৰ লুটিয়াই যাওঁতে হঠাতে থমকি ৰ’লো। নীলা চিয়াঁহীৰে গোট গোট আখৰেৰে জিলিকি আছে শব্দকেইটা। আমাৰ প্ৰজন্মৰ বাবে **ৰামধেনু** আলোচনী আৰু তাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট গৌৰৱময় যুগটো এক ডাঙৰ বিস্ময়। এখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি কিদৰে এটা জাতিৰ সাহিত্য প্ৰৱাহে গতি সলাইছিল, এখন আলোচনীয়ে কিদৰে এটা সময়ৰ সকলো লেখকৰ মনত অভূতপূৰ্ব প্ৰাণচঞ্চলতা কঢ়িয়াই আনিছিল, আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত বৈ সেই কথা পঢ়ি আমি বিমুগ্ধ হৈ পৰোঁ। স্বাভাৱিকতে **ৰামধেনু** আলোচনীৰ দৰ্শনে আমাৰ মনত এক অনামী শিহৰণৰ সৃষ্টি কৰে; তাতে আজি যিখিনি আলোচনীৰ পাত লুটিয়াইছোঁ, সেয়া আছিল ৰামধেনু যুগৰ মূল কাণ্ডাৰীজনৰে ব্যক্তিগত সংগ্ৰহ। কিন্তু মুগ্ধতাৰ লগতে আমাৰ বাবে যেন বৈ আছিল বিস্ময়ো— **ৰামধেনুৰ** দুটামান পৃষ্ঠাত লেখকৰ নামটো কাটি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখি থৈ গৈছে নিজৰ নাম। সেই লেখাবোৰ যে ভট্টাচাৰ্যৰ ছদ্মনামী লেখা আছিল, উত্তৰ প্ৰজন্মৰ বাবে ভট্টাচাৰ্যই নিজেই সেই কথা উল্লেখ কৰি থৈ গৈছে।

ৰামধেনু সপ্তম বছৰৰ পঞ্চম-ষষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল ‘তৰুণ দুৱৰাৰ ছবি’ শীৰ্ষক এটি দুটি অথচ মনোজ্ঞ লেখা। উক্ত আলোচনাটিৰ লেখক আছিল সঞ্জয়। কিন্তু নিজৰ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত **ৰামধেনুখনত** ভট্টাচাৰ্যই সঞ্জয় নামটো কাটি তেওঁৰ নামটো লিখি থোৱাৰ লগতে তাৰ কাষত উল্লেখ কৰি গৈছে আমি আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰা শব্দকেইটা। তাৰ কাষতে লিখা আছে আন তিনিটা শব্দ— ‘সঞ্জয় নাম লৈছিলো’। ইয়াৰ পৰাই নিশ্চিত হ’ব পৰা যায় যে **ৰামধেনুত** সঞ্জয়ৰ নামত প্ৰকাশিত আটাইবোৰ লেখাৰে স্ৰষ্টা আছিল

সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। সেই পৃষ্ঠাটো লুটিওৱাৰ পাছতে আকৌ এবাৰ চমকি উঠিলোঁ আমি। তাত থকা জয় চহৰীয়াৰ 'কন্দা নাছিলো কেৱল আমি' শীৰ্ষক গল্পটোৰ শিৰোনামাৰ কাষতে লিখি থৈছে এইবুলি— 'জয় চহৰীয়াও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। ২১-০৪-৯০।' লগতে জয় চহৰীয়াৰ নামটো কাটি ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ নামটো লিখি থৈছিল। একেটা বছৰৰে দশম সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল জয় চহৰীয়াৰ আন এটা গল্প 'ডক্টৰ সুৰেন'। সেই গল্পটোৰ কাষতো স্পষ্টকৈ লিখা আছে 'এইটো মোৰ। বী.কু.ভ., ২১-০৪-৯০।' ইয়াৰ পৰাও নিশ্চিত হ'লোঁ যে **ৰামধেনুৰ** গল্পকাৰ জয় চহৰীয়াও আছিল প্ৰকৃততে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। লক্ষণীয় কথাটো হ'ল, এই গল্পবোৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো এখন সংকলনত সন্নিৱিষ্ট হোৱাতো নায়েই, সেইবোৰৰ স্ৰষ্টা যে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, সেই কথাও আছিল বৰ্তমানলৈ অজানা। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছৰে পৰা তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আলোচনীবোৰ আৰু তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাত উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণতে নিজকে নিয়োজিত ৰখা সাহিত্যিক পত্নী বিনীতা ভট্টাচাৰ্যও আছিল এই সম্পৰ্কে অজ্ঞাত। তেওঁ কয় যে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই মাজে মাজে চাণক্য, বীকুভ আদি নামেৰে কিবাকিবি লিখাৰ কথা জানে যদিও সঞ্জয়, জয় চহৰীয়া আদি ছদ্মনামত লিখাৰ কথা তেওঁ জনা নাছিল। এই সম্পৰ্কে অজ্ঞাত আছিল সাহিত্যিক গৰাকীৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যও। জয় চহৰীয়া নামত ভট্টাচাৰ্যই গল্প লিখাৰ বিপৰীতে সঞ্জয় নামত পুথি আলোচনাৰ লগতে ভিন্নসুৰী লেখা কিছুমান প্ৰকাশ কৰিছিল। হয়তো সম্পাদক হিচাপে **ৰামধেনুত** কিছুমান বিষয়ৰ লেখাৰ চাহিদা পূৰোৱাৰ বাবে নিজেই তেওঁ সঞ্জয় নামত সেই লেখাবোৰ লিখিছিল। কিন্তু জয় চহৰীয়া নামত লিখা গল্পবোৰ? আমি আজি বহু কথাই ভাবি ল'ব পাৰো। হয়তো গল্পবোৰৰ গুণগত মান সম্পৰ্কে ভট্টাচাৰ্য সম্পূৰ্ণ সন্তুষ্ট নাছিল। হয়তো নিজে সম্পাদনা কৰা আলোচনীখনত সঘনে নিজৰ নামত গল্প প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইতস্ততঃবোধ কৰিছিল। তদুপৰি গল্পবোৰৰ যি শৈলী আৰু বক্তব্য, তালৈ চাই সেইবোৰ হয়তো নিজৰ নামত প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা নাছিল **মৃত্যুঞ্জয়ৰ** স্ৰষ্টাই।

দুই / জয় চহৰীয়াৰ গল্প

ৰামধেনু আলোচনীত জয় চহৰীয়াৰ নামত প্ৰকাশিত তিনিটা গল্প বৰ্তমানলৈ আমি পঢ়িবলৈ পাইছোঁ। সেইকেইটা হ'ল 'নতুন বিচাৰোতে পুৰণি' (পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যা), 'কন্দা নাছিলো কেৱল আমি' (সপ্তম বছৰ, পঞ্চম-ষষ্ঠ সংখ্যা) আৰু 'ডক্টৰ সুৰেন' (সপ্তম বছৰ, দশম সংখ্যা)। কেউটা গল্পতে তদানীন্তন সমাজৰ নানা বৈশিষ্ট্য, ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সংকট, দ্বন্দ্ব আৰু বৈপৰীত্য, স্বাধীনতাৰ সপোন আৰু বাস্তৱ ইত্যাদি প্ৰসংগক বিভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম গল্পটোত আছে '৪২-ৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশ লৈ কাৰাবৰণ কৰা এজন ডেকাৰ সপোন, আদৰ্শনিষ্ঠা আৰু বাস্তৱৰ বৈষয়িক পৰিস্থিতিয়ে তেওঁৰ চেতনাৰ জগতত তোলা তুমুল আলোড়নৰ কথা। এখন নতুন সমাজৰ

স্বপ্নত সকলো লোভ-মোহ ত্যাগ কৰি স্বাধীনতা সংগ্ৰামত চামিল হৈছিল ডেকা বিপ্লৱী; যৌৱনৰ দুৰ্বাৰ উদ্দামেৰে যেন তেওঁ ভাঙি পেলাব ৰক্ষণশীল সমাজৰ সকলো বান্ধোন, আঁতৰাই পেলাব ধৰ্মীয় আৰু জাতিগত সকলো বিদ্বেষ; কিন্তু বিপ্লৱীৰ পিতৃয়ে অভিজ্ঞতাৰ পৰিপক্কতাৰে তেওঁক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে যে এই স্বপ্ন অলীক, বৰং যুদ্ধই আনি দিয়া ধন ঘটাৰ নানা সুযোগ গ্ৰহণ কৰিবলৈহে তেওঁ সাজু হ'ব লাগে। কিন্তু যুৱকে ভাবে— 'যুদ্ধৰ কন্‌ট্ৰেক্ট তাক নালাগে, সি ধনী হ'ব নোখোজে। তাক লাগে মুক্তি – দেশৰ মুক্তি, জাতিৰ মুক্তি, মানুহৰ মুক্তি, তাক লাগে মুক্তিয়ে দিয়া মুক্তি। সেয়ে তাৰ নতুনৰ সপোন – মুক্তিৰ যোগেদি শান্তি।' এদিন বিপ্লৱীয়ে কাৰাগাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হ'ল, কাৰাগাৰৰ লৌহ কপাটৰ ভিতৰত থাকি ভাবিবলৈ ধৰিলে যে নতুন বিচাৰি বাৰে বাৰে তেওঁ পুৰণিৰহে মুখামুখি হ'বলগীয়া হৈছে। তেওঁৰ এনে মনোবেদনা অধিক গাঢ় কৰি তুলিলে দুখন চিঠিয়ে— এখন দিছে পিতৃয়ে, আনখন প্ৰেয়সীয়ে। দুয়োখন চিঠিতে আছে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তিৰ পাছতে বৈপ্লৱিক মানসিকতা এৰি বৈষয়িক কৰ্মৰ সৈতে চামিল হোৱাৰ আহ্বান। গল্পটোৰ যোগেদি কেৱল এজন বিপ্লৱীৰে জীৱদ্দশাৰ চিত্ৰায়ণ হোৱা নাই; সমকালীন সমাজ, জাতিগত বিৰোধ, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আদিৰো চিত্ৰ ধৰি ৰাখিছে গল্পটোৱে।

'কন্দা নাছিলো কেৱল আমি' গল্পটোত আছে ডিব্ৰুগড় জিলাৰ একাংশত হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰৱল খহনীয়া, শ শ গৃহহাৰা লোকৰ বিপৰ্যস্ত জীৱন আৰু উদ্ধাৰ অভিযানত নামি পৰা এজন দায়বদ্ধ সেনা জোৱানৰ নানা নিৰ্মম উপলব্ধিৰ কথা। সেনা জোৱান হিচাপে দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ দুৰ্যোগগ্ৰস্ত জনতাৰ অৱস্থা প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে— 'শোক বস্তুটো আজি আৰু ব্যক্তিগত বা পৰিয়ালগত হৈ থকা নাই, ই জাতীয় আকাৰ ধাৰণ কৰিছে।' খহনীয়াই বিপদ নমাই অনা মানুহসকলক নিৰাপদ ঠাইলৈ স্থানান্তৰ কৰাৰ বাবে লাগি পৰিছে জোৱানজন – কিন্তু তেওঁ দেখিলে, যিমানেই দুৰ্যোগ নহওঁক, মানুহৰ মনত থকা শ্ৰেণীগত বাধা আঁতৰি নাযায়। বিপদত পৰা কেইজনমান মগনীয়াক তেওঁ সহায় কৰিব পৰা নাই ওপৰৱালাৰ বাধাৰ বাবে; তেওঁক যেন 'মানুহ'ৰ সেৱাতহে নিয়োজিত কৰা হৈছে, মগনীয়াৰ সেৱাত নহয়। 'মানুহ একাকাৰ হোৱা নাই, অন্ততঃ মগনীয়াক মানুহ বুলি মানুহে ধৰা নাই।' গল্পকাৰৰ মূল লক্ষ্য খহনীয়াই নিঃস্ব কৰা এচাম মানুহৰ দুৰ্যোগৰ চিত্ৰায়ন নহয়, সমাজত থকা শ্ৰেণীগত বৈষম্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰৰ কথা প্ৰকাশ কৰাটোহে তেওঁৰ প্ৰধান লক্ষ্য। গল্পটোৰ যোগেদি লেখকৰ প্ৰগতিশীল চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে; বাস্তৱ পৰিস্থিতিয়ে হতাশাগ্ৰস্ত কৰিলেও তেওঁ আশাহত হোৱা নাই। গল্পটোৰ শেষত সৈনিকৰ মুখত দিয়া হৈছে এনে প্ৰত্যয়ী সংলাপ— 'সংসাৰত মানুহ আৰু মানুহৰ মাজতো এনে এটা প্ৰভেদ আছে, যিটো আঁতৰাবলৈ আজি মোৰ শক্তি নাই। হয়তো কাইলৈ হ'ব। আশা কৰিছো— সকলো মানুহৰ বাবে এদিন সেৱা আৰম্ভ কৰিবলৈ পাম।'

আনহাতে 'ডক্টৰ সুৰেন' শীৰ্ষক গল্পটোত কেইজনমান নতুন শিক্ষিত লোকৰ মাজৰ

এক বৈঠকৰ মাজেদি সমাজৰ কেতবোৰ বিসংগতি আৰু সন্দেহৰ কথা উন্মোচিত কৰা হৈছে। গল্পটো কিছু শ্লেষাত্মক যদিও সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বৈপৰীত্য আৰু মানুহৰ পৰিৱৰ্তিত মানসিকতাক লেখকে যথেষ্ট বুদ্ধিদীপ্ততাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। কি কাৰণত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ নামৰ পৰিৱৰ্তে জয় চহৰীয়া নামত এই গল্পবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল, জনাৰ উপায় নাই; কিন্তু এইকেইটা গল্পতো ভট্টাচাৰ্যৰ কথনশৈলী আৰু উপস্থাপনৰ অপূৰ্ব দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

তিনি / সঞ্জয় আৰু অন্যান্য

'সঞ্জয়' নামত ৰামধেনুত ভট্টাচাৰ্যই লিখা বিভিন্ন লেখাৰ ভিতৰত আছে 'তৰুণ দুৱৰাৰ ছবি' (সপ্তম বছৰ, পঞ্চম-ষষ্ঠ সংখ্যা), 'বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰা আৰু সাহিত্য' (দশম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা), 'মুক্তি সাধকসকলৰ স্মৃতিত' (সপ্তম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা), 'বাল গংগাধৰ তিলক' (নৱম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা) আদি। তদুপৰি হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প সংকলন 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস 'বনজুই', নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যগ্ৰন্থ 'যুগদেৱতা', পদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাস 'মনৰ দাপোণ' আদিৰ সমালোচনা লিখিছিল সঞ্জয়ে। এই পুথি আলোচনাবোৰ প্ৰেৰণাদায়ক হ'লেও লেখকৰ সীমাবদ্ধতা আৰু দুৰ্বলতাখিনিক মুক্তভাৱে আঙুলিয়াই দিয়া হৈছিল। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ ৰস বৈষ্ণৱ কাব্যৰ শান্তিৰসৰ সমতুল্য বুলি উল্লেখ কৰি আলোচনাটিত লিখা হৈছিল এনেদৰে ঃ 'নলিনীকাব্য পঢ়িলে আমাৰ সদায় এটা ধাৰণা হয়— তেওঁ জাতিক মাতৃ, নেতাক ত্ৰাতা, সাধাৰণ মানুহক একান্ত অনুগত, কোনো বৃহৎ কৰ্মক যজ্ঞ আৰু কবিতাক উদ্বোধনী মন্ত্ৰ অথবা উচ্ছ্বসিত স্তুতি বুলি ধৰে। সাহিত্যৰস পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ উদাসীন্য অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ উদাসীনতাৰ সমতুল্য। কবি ভণিতাবোৰে বৈষ্ণৱ কাব্যত যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে, নলিনী দেৱীৰ সমগ্ৰ কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নেত্ৰী-প্ৰশস্তি, বন্দনামূলক কবিতাবোৰে সেই কাম কৰিছে।' (একাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা)। একেদৰে সেই সময়ৰ তৰুণ লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প সম্পৰ্কে কৰা হৈছিল এনে উৎসাহজনক মন্তব্য— '.... হোমেন বৰগোহাঞিয়ে জীৱনৰ দুয়োটা ফালৰ পৰস্পৰ বিৰোধিতাবোৰৰ মাজত বৈ নিৰ্লিপ্ত আৰু দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে সেইবোৰ কথা ক'ব পাৰে। দৃঢ় প্ৰত্যয়ে তেওঁৰ লেখাকো বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলে। এই বিষয়ত তেওঁ আন অসমীয়া গল্প লেখকতকৈ বেলেগ আৰু তাতে তেওঁৰ শিল্পী হিচাপে vitality প্ৰকাশ পাইছে। .... হোমেন বৰগোহাঞিৰ লেখাত ভৱিষ্যত মহত্বৰ অংকুৰ আছে।' কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে কিন্তু লেখকক এইদৰেও সকীয়াই দিয়া হৈছিল – 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে' বোলা গল্পটোৱে মৃতকৰ মাজত কৰা অমৃতৰ সন্ধানৰ যি আভাস দিছে, তাত আমি আশ্বস্ত হ'লেও সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাই। এই একেটা বিষয়তে ডষ্টয়েভস্কি আৰু আদ্ৰে জিদে অপূৰ্ব উপন্যাসৰ সৃষ্টি কৰিছে।' (একাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা)।

সঞ্জয় নামত প্ৰকাশিত এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ লেখা হ'ল 'বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰা আৰু সাহিত্য'। শিৰোনামটোৱে ইংগিত কৰা ধৰণে লেখাটোত বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি আৰু ইয়াৰ ফলত সাহিত্যলৈ অহা প্ৰত্যাহ্বানৰ কথাকে উল্লেখ কৰা নাই— আধুনিক সাহিত্যই যে ভাষিক আৰু ভৌগোলিক গণ্ডী অতিক্ৰম কৰি এক বিশ্বমুখী লক্ষ্য ল'ব লাগে, সেই সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই দিয়া হৈছে। বিজ্ঞানে যিদৰে মানুহৰ মানসিকতা আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰাৰ লগতে বিভিন্ন স্থানৰ মাজৰ ব্যৱধানো আঁতৰাই আনিছে, সেইদৰে সাহিত্যৰ লক্ষ্যও প্ৰসাৰিত হোৱা উচিত। সেই তাহানিতে ছদ্মনামী লেখাৰে ভট্টাচাৰ্যই সকীয়াই দিছিল— 'মানুহৰ গতিশীল ইতিহাসৰ ছন্দত তাল ৰাখি ৰাখি আমি আগুৱাব নোৱাৰিলে আমাৰ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ ধ্বংস অনিবাৰ্য।' সময়ৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ আমাৰ লেখকসকল সাজু নহয় বুলি আক্ষেপ কৰাৰ লগতে এইবুলিও সমালোচনা কৰা হৈছিল যে তেওঁলোকে জীৱনৰ কঠিন পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে সহজ প্ৰসিদ্ধিহে আশা কৰে। কথাখিনিৰ প্ৰাসংগিকতা আজিও অটুট থকা বুলি উপলব্ধি কৰি লেখাটোৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰিলোঁ ঃ

'... মাজে মাজে সঁচাকৈয়ে দুখ লাগে আমাৰ এশ্ৰেণী সাহিত্যিকৰ মনৰ মণিকাঞ্চন, সংকীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতা আৰু ধৰ্মান্ধতাৰ মোহ দেখি। এই শ্ৰেণী সাহিত্যিক প্ৰগতিশীল নহয়, তেওঁলোক সাহিত্যৰ প্ৰগতিৰ শত্ৰু। কেতিয়া দেখিম সেই দিন, যিদিনা অসমীয়া মনে সাহিত্যক কেৱল career বুলি নলৈ ল'ব পাৰিব এক বিৰাট মানৱীয় সাধনা বুলি? কেতিয়া দেখিম সেই দিন, যিদিনা মানুহক আমি বুজিম তাৰ সহজ মানৱীয় ৰূপত? ..... আধুনিক সাহিত্য অনেকত্ববাদী। পৰীক্ষাৰ যুগ আমাৰ সাহিত্যত চলি আছে। জীৱনক বিবিধভাৱে সাহিত্যিকসকলে চাবলৈ শিকক। বিপুল মানৱীয় জ্ঞান এক দশকত আয়ত্ত কৰা সম্ভৱ নহ'ব পাৰে, বহুত সংঘৰ্ষৰ মাজেদি ধৈৰ্যৰে আগবাঢ়িবলৈ শিকিলেহে আহিব সেই পৰিস্ফুট জ্ঞান— এক স্বচ্ছ জীৱনবোধ। কি কাৰণে ক'ব নোৱাৰো, সাহিত্যিকসকলে এনে অগ্নি পৰীক্ষাৰ মাজেদি যাবলৈ ভয় খায়, বিচাৰে এক সহজ সাহিত্যিক জীৱন— য'ত সাহিত্য হয় মণিকাঞ্চন অথবা নাম পোৱাৰ সমল। এনে দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা হ'ব পাৰে মনোৰঞ্জক সাহিত্য, কিন্তু মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা টান। যি সাহিত্যিকে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি হ'লেও আধুনিক জীৱনবোধ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম, তেওঁহে যুগৰ চিত্ত জয় কৰিব পাৰিব। বাকীবোৰ কেৱল আহিব যাব চিনেমাৰ ৰীলৰ দৰে।'

ৰামধেনুৰ অষ্টম বছৰৰ পঞ্চম-ষষ্ঠ সংখ্যাত বীকুভৰ নামত প্ৰকাশ পাইছিল অসমৰ হস্তশিল্পীসকলৰ গুৰুত্ব আৰু তেওঁলোকে সন্মুখীন হোৱা সমস্যা সম্পৰ্কে লিখা 'পাঁচোটি আঙুলিৰ কবিতা' শীৰ্ষক এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ লেখা। নৱম বছৰৰ অষ্টম সংখ্যাত 'ৰং-ৰূপ' শিতানত প্ৰকাশ পাইছিল ভূপেন হাজৰিকা পৰিচালিত প্ৰথমখন অসমীয়া ছবি 'এৰাবাটৰ সুৰ'ৰ এটি আলোচনা। লেখাটোৰ লেখক হিচাপে কাৰো নাম প্ৰকাশ পোৱা নাছিল যদিও ভট্টাচাৰ্যই পাছত তাত নিজৰ নামটো লিখি থৈছে। গতিকে সেই আলোচনাটি তেৰেঁই

লিখা বুলি আমি নিশ্চিত হ'ব পাৰোঁ। ভাষা আৰু বক্তব্যয়ো কৰে সেই দাবী। লেখাটিত ছবি কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা বাবে ভূপেন হাজৰিকাক আদৰণি জনোৱাৰ লগতে ছবিখনৰ এক নিৰপেক্ষ আলোচনাও আগবঢ়োৱা হৈছে। ছবি নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ সমৃদ্ধ লোক-সাংস্কৃতিক সমলসমূহক গুৰুত্ব দিবলৈ চিত্ৰনিৰ্মাতাসকলক আহ্বান জনোৱা হৈছিল।

চাৰি / শেষহীন সম্ভাৱনা

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সঞ্জয়, জয় চহৰীয়া আদি ছদ্মনামৰ কথাহে জনা গ'ল যদিও আন বহু ছদ্মনামৰ কথা হয়তো এতিয়াও আন্ধাৰতে আছে। **ৰামধেনু**ত সত্যবাক, একলব্য আদি নামত প্ৰকাশিত লেখাবোৰ পঢ়িলে সেইবোৰো ভট্টাচাৰ্যৰে কলম-নিসৃত যেন লাগে। অৱশ্যে এই নামবোৰৰ ক্ষেত্ৰত **ৰামধেনুৰ** পাতত কোনো উল্লেখ পোৱা নগ'ল। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ভট্টাচাৰ্যই মাথোঁ এটা দিনত (২১-০৪-'৯০) তেওঁৰ কেইটামান ছদ্মনামী লেখাৰ কাষত নিজৰ নাম উল্লেখ কৰি গৈছে। ভৱিষ্যতে এই লেখাবোৰৰো মূল্যায়ন হওক বুলি আশা কৰিয়েই হয়তো ভট্টাচাৰ্যই তাৰ পৰা ছদ্মনামৰ আবুৰ আঁতৰাই দিছিল। আন বহু লেখাৰ ক্ষেত্ৰত হয়তো এই 'ৰহস্য' ভাঙিবলৈ থাকি গ'ল। তদুপৰি কোনো লেখকৰ নাম নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ পোৱা বহু লেখা যে ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল সেইবোৰ পঢ়িয়েই একপ্ৰকাৰ নিশ্চিত হ'ব পাৰি। **ৰামধেনুৰ** নিয়মীয়া শিতান 'সাময়িক প্ৰসংগ'ও হয়তো সম্পাদকেই লিখিছিল। শেষত মাথোঁ এটা কথাই ক'ব পাৰি যে ভট্টাচাৰ্যৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত এই ছদ্মনামী ৰচনাবোৰেও বহুখিনি সহায় কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ **ৰামধেনু** সম্পাদনাৰ সৈতে তেওঁৰ বিৰল আত্মীকৰণৰো নিদৰ্শন দাঙি ধৰে এনেবোৰ লেখাই। ●

অসমীয়া বিভাগ

ছবি আৰু কবিতা

ছবি ঃ আমিনুল হক

চকুপানী নুটুকিবি অ' নয়নতৰা

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

তই দেখিছনে লুভীয়া আঙুলিবোৰ,
হাতবোৰ
গম পাইছনে এজাক লুভীয়া বতাহ বৈ আছে
তলে-ওপৰে, গোটেইখনতে

তোৰ তো জোকে তেজ এটোপাও খোৱা নাই
সাৱধানে থাক

যন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ এন্ধাৰ পোহৰত বলিয়া বতাহে
ছন্দ ভাঙে মহাজীৱনৰ
শুনিছনে সেয়া হাঁহিৰ ধল উঠিছে অৰ্থহীন
হাঁহিৰ মেলাত?

তোৰ বুকুতো শুই থাকিব পাৰে পাখিলগা সাপ
সি সাৰ পালে তয়ো হ'ব পাৰ বিজ্ঞাপনৰ শৰীৰ
তোৰ চকুলে চাই সজাগ হ'ব পাৰে লিবিড়'
পুৰুষতন্ত্ৰৰ পুৰুষৰ
তয়ো হেৰুৱাব পাৰ শইচৰ শুদ্ধ শুভ্ৰ ৰূপ-অপৰূপ

সাৱধানে থাক অ' নয়নতৰা
তোৰ জোনাক-ভৰা পৃথিৱীত সোমাব পাৰিবনে
উন্মত্ত কীচক, বতাহজাক কিন্তু লুতুৰা
ভয় নকৰিবি, অ' নয়নতৰা, ক'ৰবাত আছে ভীম, প্ৰচণ্ড প্ৰহৰী

আজিও নহ'ল তোৰ নিজাকৈ এটুকুৰা ঠাই
কংক্ৰিটৰ কালৰাতি অকণো জোনাক নাই
ক্ষুধাতুৰ বাঘ আছে, নখ-দাঁত উলিয়াই
সি জোপ লয়
এই যুগে যুগে অসহায় বন্দিনী হৰিণী

ভয় নকৰিবি অ' নয়নতৰা, মুঠি টান কৰ
বুকু ডাঠ কৰ, নুটুকিবি চকুপানী

পণ্য
বন্য
আত্মমগ্ন সভ্যতাৰ পংকিল বাটত
তোৰ বাবে কোনে সাঁচি থ'ব
এটি বেলি?

ইয়াত পুৰুষ স্বাধীন, নাৰী দাসী
শিকলিডাল তাহানিৰে, আওপুৰণি
অ' নয়নতৰা

তথাপি তই নিলিখিবি নীৰৱতাৰ ভাষা
তোৰ স্বপ্ন, তোৰ আশা
ৰাতি ফুলা ফুল হক
গধূলি গোপাল হক ৰাতি পিৰালিত

নয়নতৰা, স্বাভাৱিক মানুহৰ দৰে কথা ক
উশাহ-নিশাহ ল
বিচাৰি আন সেউজীয়াক
সিহে বুজে, লিংগ-ভেদ নাই
সি কোলাত তুলি লয় কেৱল মানুহক

সাৱধানে থাক অ', নয়নতৰা
প্ৰতিটো পুৱাই চয়তানে লিখে জন্মকথা
ভাঙ্ অ' ঘৃণাৰ বেহু ভাঙ্
সুস্থ কৰ উন্মত্ত বাঘক
গৰ্জি উঠক তোৰ কলম

আয়ে সেয়া কি কৈছে শুন
আগেয়ে আছিলো সুজলা সুফলা
এতিয়া ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
আগেয়ে আছিলো মানুহ
এতিয়া শিল
আয়ে বিনোৱা নাই অ' নয়নতৰা
বিননিয়ে দিব জানো
নতুন জন্ম?

তোৰ প্ৰাণৰ, গানৰ দীপ্তিৰে
তই জলভৰি যশোদা
পাচলৈ নেচাবি
আগলৈ যা অ' নয়নতৰা
আগলৈ।

দুটা কবিতা

নীলমণি ফুকন

(১)
কিন্‌কিন্‌ হেঙুলীয়াৰ মাজত
হঠাৎ উধাও
মোৰ তই সৰু চৰাই

নাঙঠা ছোৱালীজনীৰ টোপনিৰ
কিবা এটা নাম তই—
কাৰ হাতত পেলাৱ কলি

ধান এইবাৰো নপকিল
তোৰহে চকুৰ পতাত ৰং

তইহে জানিলিহেঁতেন
এতিয়ানো কি ঋতু
মোৰ তই সৰু চৰাই

সাত সমুদ্ৰত শংখ
বাজিছেনে নাই।

(২)

সকলো কথাৰে এটা নহয় এটা অৰ্থ থাকে
এই ধৰা প্ৰেমৰ কবিতাৰ মাটি পানী জুই বায়ুৰ
কণা কুকুৰৰ ভুক্‌ভুকনিৰ
তেজ লগা চোলাৰ জেপত চিঁচিয়াই থকা
এটা পতংগৰ
অৰ্থ কৰিলে সকলো কথাৰে এটা অৰ্থ হয়
অৰ্থ কৰোঁতাজনৰ দহো আঙুলিৰ মূৰৰ
নক্ষত্ৰবোৰতো থাকে একোটা অৰ্থ
সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কটাকটি খেলি থকাৰ দৰে
অৰ্থৰো খেল চলি থাকে
আহত শব্দবোৰে বিচাৰি থাকে তেজ-মঙহৰ এটা কণ্ঠ
চলি থাকে প্ৰেমিক আৰু কবিৰ বলিয়ালি
গধূলিৰ উচুপি থকা গছপাতবোৰে বিচাৰি থাকে
এখন লুণীয়া জিভাৰ স্পৰ্শ
জ্বলি থাকে এগৰাকী নিনাও বৃদ্ধাৰ হাতৰ তলুৱা পুৰি

এগছি চাকি

হে পৰম কাৰুণিক কথক
কোৱা আৰু এটা অৰ্থ
তেওঁ যি নক'লে এই নিৰ্যাতিতক।

গীত

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি

এতিয়া বিলীন হ'ল
ৰাতি ফুলা ফুলৰ সুবাস
মনৰ গহন জুৰি
ভাহি ৰ'ল স্মৃতিৰ আকাশ।

অশ্ৰুকণাই ক'লে
উটি গ'ল সোঁৱৰণী নাও
কুঁৱলীয়ে ঢাকি দিলে
সপোনৰ মায়াসনা গাঁও
বুকুৰ মাজত আজি
ঘূৰি ফুৰে অঘৰী বতাহ।

গধূলিগোপাল ফুলে
গধূলিৰ সজল মায়াত
সেমেকা সমীৰজাকে
তুঁহজুই জ্বলালে হিয়াত
নীড়হাড়া পখী যেন
মন মোৰ আকুল উদাস।

দুটা কবিতা

মূল ঃ ইউজেনীয়' মণ্টালে
অনুবাদ ঃ সুৰজিত বৰুৱা

(এক) প্ৰাচীন জন...

হে প্ৰাচীন জন
তোমাৰ মাতত মই মাতাল হৈ পৰোঁ
যি ওলাই আহে তোমাৰ মুখবোৰৰ পৰা
যেতিয়া সিহঁতে সেউজীয়া ঘণ্টাৰ দৰে
মেল খাই যায়
আৰু আকৌ ঠেলা খাই
পিছলৈ পৰি যায়।
মোৰ সুদূৰ গ্ৰীষ্মকালীন আবাস
তোমাৰেই কাষত আছিল, জানা
সেই প্ৰান্তত
য'ত ৰ'দে দেই পুৰি নিয়ে
আৰু মহবোৰে আকাশ আৱৰি ধৰে।
আজিও সেই তেতিয়াৰ দৰে
তোমাৰ উপস্থিতিত
মই শিল হৈ পৰোঁ, হে সাগৰ।
কিন্তু মোৰ অনুভৱ
মই আৰু এতিয়া অনুপযুক্ত তোমাৰ নিশ্বাসৰ

আৰু গুৰু-গম্ভীৰ সকীয়নিৰ।
তুমিয়েই মোক প্ৰথম কৈছিলা
যে মোৰ হৃদয়ৰ কণমানি আলোড়নটো
তোমাৰেই স্পন্দনৰ বাহিৰে
আন একো নাছিল,
যে মোৰ সত্তাৰ নিভৃত স্তৰত
তোমাৰেই ভয়ংকৰ বিধান বিৰাজমান—
বিস্তীৰ্ণ আৰু বিসদৃশ হোৱাটো
আৰু এক হৈ বৰ্তি থকাটো।
আৰু যাতে মই
সকলো কদৰ্যতা নাইকিয়া কৰি দিব পাৰোঁ
যেনেকৈ তুমি কৰা উপকূলত
কৰ্ক, সমুদ্ৰ শৈৱাল, তৰামাছৰ মাজত থেকেচি পেলাই
তোমাৰ শূন্যতাৰ অপ্ৰয়োজনীয় আৱৰ্জনাবোৰ।

(দুই) মই বিচাৰিলোঁহেঁতেন

মই বিচাৰিলোঁহেঁতেন নিজকে ৰুক্ষ
আৰু ভৌতিক বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ
তুমি বগৰাই লৈ যোৱা শিলগুটিবোৰৰ দৰে
নিমখে তন্নতন্নকৈ কুটি নিয়া
সময়ৰ সিপাৰলৈ এৰাই যোৱা
কেতিয়াও ব্যৰ্থ নোহোৱা
এক আৱেগহীন শক্তিৰ সাক্ষীস্বৰূপ।
মই কিন্তু বেলেগ হ'লোঁ—
নিমগ্ন এক ব্যক্তি,
যি চিন্তা-ভাবনাত বুৰ গৈ থাকে—
নিজক লৈ, আনক লৈ,
ছয়াময়া জীৱনৰ হুৱামুৱাক লৈ,
এনে এজন যি
কামটোৰ আগতে ইতঃস্তত কৰি থাকে
আৰু মূৰকত একোকে নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰে।
মই বিচাৰিছিলো পৃথিৱীখনক খাই থকা

সেই অশুভ শক্তিটো,
ডাং এডালৰ সেই এটা পাক
যি সাৰ্বজনীন যন্ত্ৰটো
স্তব্ধ কৰি দিব পাৰে।
আৰু মই দেখিবলৈ পালোঁ
মুহূৰ্তটোৰ সকলোবোৰ ঘটনা
যেন একেটা স্খলনতে
চূৰমাৰ হৈ যাবলৈ সাজু।
এসময়ত
এটা সচৰাচৰ অহা-যোৱা বাটেৰেই
বাট বুলিছিলো, মন মেলিলোঁ
সম্পূৰ্ণ বিপৰীত ফালে,
তাৰ আকৰ্ষণ ইমানেই।
আৰু বোধহয় কাটি টুকুৰা কৰিব পৰা
ছুৰী এখনৰ প্ৰয়োজন হৈছিল মোৰ—
এটা মনৰ, যি নিৰূপণ কৰিব পাৰে
আৰু নিশ্চিত।
মোৰ আন কিছুমান গ্ৰন্থৰ প্ৰয়োজন
কিন্তু তোমাৰ বজ্ৰ নিগৰিত পৃষ্ঠাৰ নহয়।
কিন্তু মোৰ কোনো আক্ষেপ নাই,
তোমাৰ গানেৰে এতিয়াও সোলোকাই দিয়া
অন্তৰাত্মাৰ আউলবোৰ।
এই মুহূৰ্তৰ তোমাৰ প্ৰলাপ
আৰোহণ কৰে নক্ষত্ৰবোৰলৈ।

(নোবেল বঁটা বিজয়ী ইটালীয়ান কবি ইউজেনীয়' মণ্টালেৰ কবিতা আনবোৰ আধুনিক ইটালীয়ান কবিৰ কবিতাৰ দৰেই অন্তৰৰ নিভৃত কোণৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা নিৰ্মল ধ্বনি। মানুহে মানুহৰ ওপৰত কৰা নিৰ্দয় আচৰণৰ উপলব্ধিয়ে মণ্টালেৰ মনত গভীৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে আৰু তাৰে পৰা উদ্ভৱ হয় পীড়িত মানৱৰ প্ৰতি এক অপৰিসীম কৰুণা। ভৌতিক প্ৰচণ্ডতাই মানৱ জীৱন আৱৰি থাকে যদিও মণ্টালেৰ কবিতাত সৰ্বগ্ৰাসী নিষ্ঠুৰ অন্ধকাৰৰ স্থান নাই। ভূমধ্য সাগৰৰ ঢৌৰ লহৰৰ সৈতে জীৱনৰ নিভৃত অনুভূতিৰ একাকীকৰণৰ মাজেৰে মণ্টালেই উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰিছে আত্মাৰ পৰিতৃপ্তি। তেওঁৰ কবিতা পুথি 'মেডিটেৰেনিয়ান'ৰ পৰা লোৱা এই কবিতা দুটিৰ প্ৰতিটো শাৰী যেন ভূমধ্য সাগৰীয় উপকূলত ঠেকা খোৱা একো একোটা ঢৌৰ লহৰ।— অনুবাদক)

জি এন আৰ চিত হৃদয় বিচাৰি

(বন্ধুবৰ ডাঃ ইলিয়াচ আলিৰ হাতত)

অৰ্চনা পূজাৰী

গ্ল'বেল নাৰ্ছিং হোমৰ
এটা হুলস্থুলীয়া দিনৰ শেষত
মৃত্যুৰ সৈতে এৰাতি একান্ত অকলশৰে
থাকি গ'লোঁ
জি এন আৰ চিত জীয়া বুলি কোৱা
অথচ মৰা মুখবোৰৰ মাজত

স্পৰ্শকাতৰ মোৰ দেহ
মৃত্যুৰে মেৰিয়াই আনোতে
মই জনা নাছিলো
মৃত্যু মোৰ পগলা প্ৰেমিক
লাহে লাহে জামুক'লীয়া হ'ল ওঁঠ
দেহ জঠৰ
আই চি ইউৰ খিৰিকীৰ আইনাত
জোন আহি থৰ

এম্বুলেন্সৰ চাইৰেণ বাজিছিল
অদ্ভুত এক তৎপৰতাৰে
হৃদয় বিচাৰি
জি এন আৰ চিলৈ
সকলো ঢাপলি মেলিছিল

মই সাৰে আছোঁ নে
অৱচেতনাত বুৰ গৈ আছোঁ
সিৰা-উপসিৰাত
বেজী আৰু ছেলাইনৰ
দ্ৰুতগামী অহা-যোৱা
আন্ধাৰ হৈ অহা মনিটৰৰ পৰ্দাত
কিহৰ উঠা-নমা
মই নাজানো

কোনো অহা নাই মোৰ কাষলৈ
ঈশ্বৰ অথবা চয়তান
কোনে জানে কাৰ হৰা-জিকা

ডাক্তৰ অতিকৈ আশাবাদী
বৰফ হ'বলৈ ধৰা দেহটোক লৈও
অন্তহীন পৰীক্ষা
তাকে চাই নাৰ্ছবোৰৰ চকুত
নুপুওৱা ৰাতিৰ নীৰৱতা

তথাপি বাচি গ'লোঁ
হৃদয়ত প্ৰেম থকাৰ বাবেই হয়তো
উভতি আহিলোঁ
অনুপম সপোনৰ আঁত ধৰি

'লাব-ডুব', 'লাব-ডুব'
এয়া চলমান হৃদয়ৰ গতি
ভৰিৰ পৰা মূৰলৈকে এজোলোকা
তপত তেজ
কি এক সম্মোহনী।

প্ৰাচীন সতীৰ্থ

মনোজ বৰপূজাৰী

আমি এতিয়াও জীয়াই আছোঁ
অথচ আমাৰ কেতিয়াবাই মৃত্যু হ'ল

বেলিফুলৰ বাগিচা এখনত মই তেওঁলোকক
লগ পাইছিলো কোন কাহানিবাই
খটখটী বগাই মই এতিয়াও যাওঁ
সেই বাগিচাখনলৈ
যদিও তাৰ পৰা মই নিৰ্বাসিত

তেওঁলোকৰ এজনে মোক আকোঁৱালি ধৰিলে
এজনে গোনা ম'হৰ দৰে থৰ লাগি মোলৈ চায়
আন এজনে অৱজ্ঞাৰে মুখ ঘূৰাই নিলে
এজনেবা খুলি লয় তেওঁৰ ৰঙীন বিতচকুযোৰ
যাতে মই তেওঁক ভালকৈ দেখা পাওঁ

সমবয়সী আদহীয়া অথবা প্ৰৌঢ়
ভিন্নজনে সোধে
তোমাৰ খবৰ কেনে

কুশল বিনিময়ৰ পাছত
কান্ধত ফুলাম আৰ'নাই লৈ থকা এজনক সুধিলোঁ
দাদা আপুনি ক'ব পাৰেনে
'সেই যে তেওঁ—' এতিয়া জীয়াই আছেনে

হাউ তই কি কৈছানু
আকাশৰ পৰাহে যেন সৰি পৰিল তেওঁ
ময়েতো '—'; চিনি পৰা নাই?
তেওঁৰ অট্টহাস্যৰ স'তে
মই সশব্দ হাঁহিৰে তাল মিলালোঁ
আৰু তেওঁ নেদেখাকৈ নিৰৱে বেলিফুলবোৰক সুধিলোঁ
ময়ো বাৰু আজি জীয়াই আছোঁনে

আমি আটায়ে খোজ কাঢ়িছো
অথচ আমাৰ ভৰি নাই
আমি প্ৰত্যেকে বহু দূৰলৈ চাইছোঁ, যদিও আমি দৃষ্টিহীন
ভাষণ দিওঁতে আমি পৃথিৱী লুটিয়াই দিওঁ আৰু আমাৰ জিভাই নাই

আমি আটাইবোৰ প্ৰাচীন সতীৰ্থ।

জৰাজীৰ্ণ

ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য

কংকালসাৰ
হেলনীয়া এটি ঘৰ

এখন হাড়ৰ হাতে তাতে
চাকিটি জ্বলায়

শেষ নিশা!
নৈপৰীয়া এছাটি বতাহে
চাকিগছ নুমায়

নৈৰ বুকুত এটা বিননি
কুঁৱলীৰ আঁৰত জিৰায়।

ভৰ দুপৰীয়া

সৌৰভ শইকীয়া

পথাৰ দেখি ভোল গ'ল ভোলানাথ।

যিমান পাৰে খেতি কৰি গৈ আছে
সিপিনে চৰুত দুপৰীয়াটো দি পাৰ্বতী আয়ো বৈ আছে
ঘৰলৈ মুখেই নকৰে ভোলানাথ
আইৰ আৰু কি হ'ল
আইতকৈও ওখ হ'ল ধানবোৰ
কোনোডৰা ওলাইছে, থোৰালি হৈছে কলাপকা দিছে
কোনোডৰা ফুলৰি হৈ
হালিছে
জালিছে
দেখিলেই চাই থাকিবৰ মন যায়
খেতি দেখি ভোল গ'ল ভোলানাথ
হয় হয়! খেতি দেখি....

খবৰ ঃ
আৰু এজন ভোল গ'ল
চিলনীৰ জীয়েকৰ চুলি দেখি,
চানমাৰিত আৰু এজন ভোল গ'ল ভোলানাথ
ভৰ দুপৰীয়া সেই চুলি দীঘলে দীঘলে সাত হাত।

মেজি জ্বলিল এশ সাতজনৰ...

বেদব্ৰত মিশ্ৰ

ছামদ্ৰুপ জংখাৰত
মাঘী মেলা পাতিছোঁ
পুহৰ মাহতে
মেজি জ্বলালোঁ
এশ সাতজনৰ

বুঢ়া পাহাৰত
কান্দোনৰ মেলা পাতিছোঁ
মানুহ হ'ল
পাঁচশ সাতজন

কামাখ্যা পাহাৰত
পোহৰৰ মেলা পাতিছোঁ
শগুণৰ জাক আহিল
আঢ়ৈ কুৰি
ছটা

আজ্ঞাঠুৰী পাহাৰত
প্ৰেয়সীৰ মেলা পাতিছোঁ
শিয়াল আহিল
এশটা

কালাপাহাৰত
ৰঙৰ মেলা পাতিছোঁ
বন্দুক ফুটিল
সাতটা

সূৰ্য পাহাৰত
হাঁহিৰ মেলা পাতিছোঁ
মানুহ হ'ল
সাতজন

জজ ফিল্ডত
ষড়যন্ত্ৰৰ মেলা পাতিছোঁ
মানুহ হ'ল
এক লাখ

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিত
প্ৰেমৰ
বৰভোজ
পাতিছোঁ
মানুহ হ'ল
এজন আৰু
ছাঁটো।

ছবি ঃ ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য

ভালপোৱাৰ কোনো পোছাক নাথাকে

অৰুণ মহন্ত

ঘাম সৰা পথাৰৰ বিৰিয়াত
কাচিৰ উচুপনি শুনিছোঁ
হাতৰ মুঠিৰ সুখ আজি
বণিয়াৰ আখলত বন্দী

পৃথিৱীখন গাঁও হ'ল কি হ'ল
এতিয়াও হৃদয়ৰ পৰা হৃদয়লৈ
বহুযোজন বাট

বৰ্ণসংকৰ সময়
কাচিৰ জোখাৰে ইয়াত কথা কোৱা নহয়
ভুৱা ত্ৰাণকৰ্তাৰে কেৱল প্ৰতিটো পুৱাই
চোতাল ভৰি পৰে

পদূলিয়ে পদূলিয়ে ৰামধেনু বেচি ফুৰা
মুখাপিন্ধা নেতাবোৰে চাইৰেণ বজাই
অহা-যোৱা কৰিছে

এখন আকাশ আঁকিবলৈ হাতত কিমান ৰং লাগিব
হেঁপাহ থাকিলে মন ভৰি আকাশ আঁকিব পাৰি
কপালত জোন আঁকিবলৈ হাতত সোণ নালাগে
এই কথা সময়ে কয়

হালধীয়া পাতৰ চিঠিত
সেউজীয়া আখৰৰ বাখৰ সানি
যুগে যুগে তুমি আহিবাই
পৃথিৱীখন গাঁও হ'ল
তোমাৰ কি আহে যায়
মোৰ সুহৃদ অভিধানত বন্দী শব্দ
মনৰ পৃষ্ঠা খুলি
পঢ়িবৰ আহৰিয়ে বা ক'ত
কেৱল দুঃসহ স্মৃতিৰ সঁফুৰাত
আবদ্ধ বায়ুৰ নিঃশব্দ আয়ু
নাজানো বুলি
নুবুজোঁ বুলি
নকৰোঁ বুলি
নকৰাকৈ থাকোঁ বাৰু কেনেকৈ
জীৱনৰ শেষ ষ্টোপেজতো
জোনাকী পৰুৱাৰ মেল আশা কৰিছোঁ
বাট হেৰুৱাই ঘাট বিচাৰি সংঘবদ্ধ হ'বলৈ
তোমাক আকৌ আবেদন জনালোঁ

এটি গলি যোৱা ৰাতিৰ নিশ্বাসৰ তুলনাত
কষ্টকৰ অনুভৱ কৰোঁ তোমাৰ ভুৱা আশ্বাসত

জানিবা
ভালপোৱাৰ কোনো পোছাক নাথাকে।

ছবি ঃ ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ

মাছৰ জীৱন

বিমল ডেকা

ক্ৰমশঃ হেৰাই গ'লোঁ আমি
পানীও হৈ আহিল দ
আৰু হি-হিয়া বতাহত জিভা মেলি নুমাই গ'ল
লণ্ঠন

আনকি কলিজাটোলৈকে আমাৰ
আন্ধাৰ সোমাই আহিল
আন্ধাৰতে খেপিয়াই চালোঁ আমাৰ হাত
আৰু মুখ আৰু বুকু

লিলি, এইখন কাৰ হাত – এইখন তোমাৰ হাত
তোমাৰ হাতত কি – তোমাৰ হাতত দেখোন এটা গান

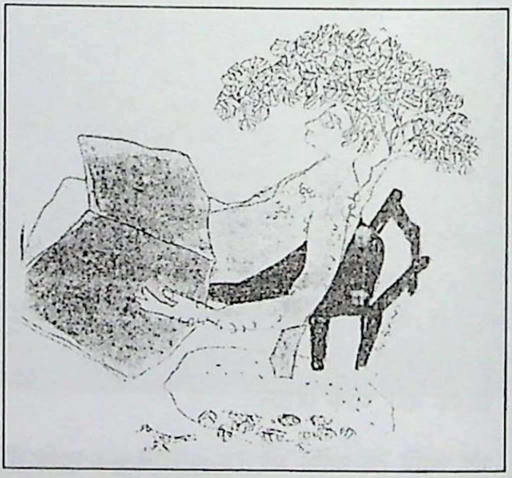
হাতত হাত ধৰি
আমি পানীৰ মাজত বিচাৰি ফুৰিলোঁ বাট
পানীত মাছ আৰু শামুক আৰু সাপ আৰু জোক আৰু
পানীৰ তলত মাটি মাটিত আমাৰ ভৰি
ভৰিত বাট আৰু জীৱন

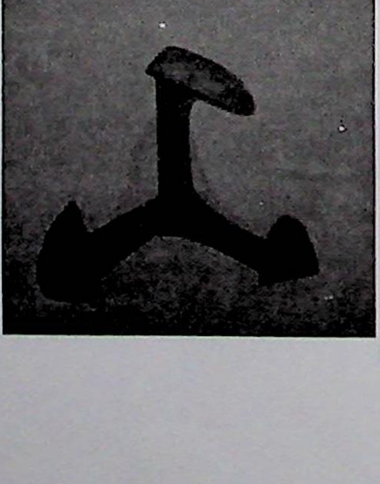
মই আমি হৈ আমি মই হৈ পানীত ডুব মাৰিলোঁ
শেলুৱৈৰ পৰা খামুচি আনিলোঁ
এজাক গাভৰু মাছৰ গান

মাছৰ চকুৰ পোহৰত ক্ৰমে
উজ্জ্বল হৈ আহিল আমাৰ বাট আৰু মাত আৰু তেজ
লিলি হাতখন খোলা
আমাৰ হাতত আৰু আত্মাত মাছৰ জীৱন।

আমিনুল হক

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য





ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ

অসমীয়া বিভাগ

গ ল্প

শ্বপিংমল

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

ধনীৰামে শুই উঠিয়েই আৰ-তাৰ মুখে গম পালে যে ৰাস্তাৰ দাঁতিতে থকা তাৰ শাক-পাচলিৰ সৰু দোকানখন পুলিচে বুলড'জাৰেৰে ভাঙি পেলালে। অকল তাৰে নহয়, ওচৰতে থকা চাহৰ দোকান, বেকাৰী, মাছৰ বেপাৰী আদি সকলোকে উঠি যাবলৈ পুলিচে হেনো নির্দেশ দিছে।

সি হতভম্ব হ'ল। দোকানৰ পিছফালে থকা মাটিখিনি শ্বপিংমলৰ গৰাকীয়ে কিনি লোৱাৰ কথা তাৰ কাণত পৰিছিল যদিও, সি ভাবিছিল, সিহঁতৰ হয়তো একো নহয়। হ'লেও আন এটা উপায় হয়তো ওলাব। কিন্তু শেষত তাৰো আশা ক্ষীণ হৈ পৰিল।

তাৰ এই নগৰলৈ অহা বহুত দিনেই হ'ল। গাঁৱত থকাটো টান হৈ পৰিল। খেতিৰ মাটি নাই, ল'ৰা-ছোৱালীহাল, ঘৈণীয়েকক সি নগৰলৈকে লৈ আহিল। বজাৰৰ পৰা কিছু দূৰত এটা খেৰৰ জুপুৰিত সিহঁতে আশ্ৰয় ল'লে। তাৰো আকৌ ভাৰা দিব লাগে। মাটিৰ মালিক মাহেকৰ মূৰত আহি হাজিৰ হয়হি, থেৰোগেঁৰো কৰিলে কয় — 'দিব নোৱাৰ যদি ওলাই যা।'

এতিয়া সি ভাৰানো কেনেকৈ দিব? উপাৰ্জনৰ যি এটা বাট আছিল, তাৰো মুদা মৰিল। সি ভাবে। সি ইয়ালৈ আহোঁতে নগৰখনততো এইবোৰ নাছিল। এতিয়া দেখোন ৰাজআলিত নানা তৰহৰ গাড়ী, বিৰ দি সন্ধি পাবলৈ নাই। খোজকঢ়াসকলৰ কাৰণে ভয় লগা অৱস্থা। মৰণত শৰণ দি ৰাস্তা পাৰ হ'ব লাগে। আলিৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে বিয়াগোম চালে চকুৰোৱা দালান, চৌখিন দোকান, ডেকা ল'ৰাহঁতে 'হাব' বুলি কয়। সেইবোৰ দোকানত নোহোৱা বস্তু নাই। ভিতৰখন আটকধুনীয়া, গানো চলে, জাৰ-জহ নোহোৱা ঘৰ— সোমায়েই মন ভাল লাগি যায়। ধনী ঘৰৰ মানুহ তালৈকে যায়। সিহঁতৰ দৰে দুখীয়াবোৰে দূৰৰ পৰা চাই হুমুনিয়াহ পেলায়। শাক-পাচলিও তাত পোৱা যায়। তাতে কিনে সকলোৱে। যি নোৱাৰে, সিহঁতৰ দোকানলৈ আহি দৰ-দাম কৰে। সৰু দোকানীৰ

মৰণ, কিয় হ'ল এনেকুৱা? সিহঁত অতদিন ইয়াতে এসাঁজ খাই এসাঁজ নাখাই কোনোমতে বৰ্তি আছে, এতিয়া সি যাব ক'লৈ?

সি খৰধৰ কৰি ওলাল; তাৰ জীয়াই থকাৰ একমাত্ৰ উপায়ো শূন্যত বিলীন হ'ল। সি শেষবাৰলৈ চাব — তাৰ বহুদিনীয়া সেই চালিখন যাৰ তলত বহি সি তাৰ পেটৰ যোগাৰ কৰিছিল। যোৱা ৰাতি তাৰ টোপনি অহা নাছিল, কিবা এটা দুশ্চিন্তাই তাক খুলি খুলি খাইছিল। তাৰ সন্দেহ হৈছিল, এই নতুন নতুন দোকানবোৰে তাৰ এই সৰু দোকানখন গ্ৰাস কৰিব। তাৰ ছট্‌ফটনি দেখি ঘৈণীয়েকে সুধিছিল, 'কি হ'ল আপোনাৰ, এই মাজনিশা বিছনাত ছট্‌ফটাই আছে?'

— 'মোৰ বৰ ভয় হৈছে অ'?'

— 'কিহৰ ভয়?'

এই যে নতুন নতুন বিয়াগোম ঘৰবোৰ দেখিছ, এইবোৰ একোখন দোকান, এইবোৰ বস্তু কিনোতাৰ স্বৰ্গ। ধন থকাসকল তালৈকে যায়, আমাৰ ফালে কেৰাহিকৈও নাচায়।

— 'আপুনি শাক-পাচলিহে বেচে, তাত জানো শাক-পাচলি থাকে?'

— 'তাত নোপোৱা বস্তু নাই।'

— 'তেনেহ'লে কি হ'ব?'

ধনীৰামে একো নামাতে, সিতো ক'ব নোৱাৰে কি হ'ব। সিতো নাজানে, এইবোৰেই আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ধেমালি, এইবোৰ চহৰৰ সমাজ, সংস্কৃতি, স্থাপত্যৰ অভিনৱ নিদৰ্শন। কিন্তু এই ধেমালি স্বাস্থ্যকৰ নহয়, ইয়াৰ নীতি-নিয়ম ন্যায়নিষ্ঠ নহয়। ইয়াৰ ফলত ধনী বেছি ধনী হৈ গৈছে। সৰু সৰু দুখীয়াসকলৰ স্থান কিন্তু এই ব্যৱস্থাত নাই।

সিতো এইবোৰ কথাৰ ভু নাপায়। দিল্লী চহৰ এতিয়া শ্বপিংমলেৰে ভৰি পৰিছে, আনবোৰ চহৰতো অলপ অলপকৈ হ'বলৈ ধৰিছে। ইও এক প্ৰতিযোগিতাই। সৰু সৰু চহৰবোৰত ডিপাৰ্টমেণ্টেল ষ্টʼৰ, ফুড কৰ্ট এইবোৰ কাঠফুলা গজাদি গজিছে। আমাৰ ইয়াতো হ'বলৈ ধৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয় পথৰ দাঁতিত আমি দেখিছোঁ, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰি এইবোৰ ওখ ওখ দালান গঢ় লৈছে। ক্ষুদ্ৰ ধাবাবোৰ লাহে লাহে নিশকতীয়া হোৱাৰ লক্ষণে দেখা দিছে। এইবোৰৰ ফলত কোনোবাই সোণৰ চেকুৰা গোটাইছে, কোনোৱে আকৌ মুখ মেলি চাই থাকোঁতেই গৈছে।

এইবোৰ কথা ধনীৰামে নুবুজে। ক-ক-ম-ম ভালকৈ নজনা ধনীৰামে দেশৰ সমাজনীতি, অৰ্থনীতি কেনেকৈ বুজিব? সি গৈ দেখিলে তাৰ চালিখন পৰি আছে। ওচৰৰ সৰু সৰু দোকানবোৰৰ সমুখত পুলিচ। এটা ভয়ানক অৱস্থা। মাছৰ বেপাৰীজনে ধনীৰামক দেখি সুধিলে, 'কি কৰা এতিয়া?'

আহা, পুলিচক লগ লাগি আমি আটায়ে সোধোঁ, আমাৰ পোহাৰ মেলিবলৈ আন ঠাই দিবনে সিহঁতে?

— 'দিব জানো?'

এনেতে পুলিচ এজন সেইখিনিলৈকে আহিল। তেওঁ ক'লে, 'তহঁতে বৈ নাথাকিবি, বস্তু-বাহানিবোৰ ইয়াৰ পৰা সোনকালে আঁতৰা।'

ধনীৰামে তাক চিনি পাই ক'লে, 'ক'লৈ নিম ছাৰ, আমাৰ বাবেতো ঠাই নাই ক'তো।' পুলিচজনে হাতৰ লাঠী ঘূৰাই ক'লে, 'হুকুম মতে আমি কাম কৰিছোঁ। তহঁত ক'লৈ যাব সেইটো মই কেনেকৈ ক'ম?'

উত্তৰ শুনি দুয়ো আঁতৰিল, আন আন দোকানীবোৰক সুধি গম পালে, সিহঁতকো সেই একে কথাই পুলিচে কৈছে। দোধোৰ-মোধোৰত পৰিল সিহঁত। যাব ক'লৈ, কৰিব কি?

এনেতে দুটোপালমান বৰষুণ পৰিল। আকাশত বেলিয়ে লুকা-ভাকু খেলিছে। দুষ্ট ল'ৰাৰ দৰে, ডাৱৰ আছে।

ধনীৰামে কিছুপৰ মনে মনে থাকিল। হঠাৎ তাৰ মনত পৰিল, সিতো একো নোখোৱাকৈয়ে ওলাই আহিল। ঘৰত বা কি আছে? সুধিবলৈও নহ'ল। মানুহজনী চাগে অস্থিৰ হৈছে। ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাও চাগে উঠিছে। সিহঁতেও কিবা বিচাৰিব।

ভাবি থাকোঁতেই তাৰ পুৰণা বন্ধু কুলধৰক লগ পাই গ'ল। একে গাঁৱৰে। চহকী ঘৰৰ ল'ৰা। কণ্ঠীৰাম পণ্ডিতৰ পাঠশালাত একেলগে পঢ়িছিল। বহুত দিন তাক লগ পোৱা নাই। ধনীৰামৰ পঢ়া-শুনা নহ'ল। সি নগৰ পালেহি। কুল আগ বাঢ়ি গ'ল।

— 'কি অ' কুল, মোক চিনি পাইছনে?'

— 'তই ধনীৰাম, চিনি নাপাম কিয়?'

— 'ইয়াতে থাক নেকি তই?'

— 'মই এতিয়া গাঁৱৰ হাইস্কুলখনতে মাষ্টৰী কৰোঁ? তোৰ কি হ'ব?'

— 'এ নক'বি, শাক-পাচলিৰ দোকান মোৰ পুলিচে ভাঙি দিলে, ইয়াত বোলে সৌখনৰ দৰে ডাঙৰ দোকান বহিব।'

— 'তেনেহ'লে কি কৰিবি এতিয়া? পাৰিলে ওপৰলৈ গৈ আপত্তি কৰ, পুলিচৰ পৰা একো নাপাবা.... অকলে নহয়, লগেৰে কৰ। মোৰ কাম আছে যাওঁ দেই।'

আজিকালি কাৰো সময় নাই। মানুহে কিহবাৰ পিছত দৌৰে, কিন্তু এই দৌৰ গতি নহয়। আচলতে স্থবিৰতাহে। মগজুও স্থিৰ, হৃদয়ো স্থিৰ।

ধনীৰামে এনেকৈ ভাবিব নোৱাৰে। তথাপি কিবা এটা অনভৱ কৰিছে সি। মানুহৰ দুখৰ প্ৰতি মানুহ আজি যেন উদাসীন। এচাম মানুহে চপৰা-চপৰে সোণ বুটলিছে, আমাৰ ভাগ্যত অকণমান মাটিও নাই, আমাক যেন কোনোবাই একেবাৰে সীমালৈ ঠেলি নি আছে। এয়াই জানো দেশৰ উন্নতি? বৰ বৰ দোকানবোৰলৈ নগৈ আমাৰ সৰু সৰু দোকানবোৰলৈকে মানুহবোৰ যদি আহিলহেঁতেন। সি ভাবে, পিতাহঁতে সদায় গাইছিল — 'কৃষ্ণ এক দেৱ দুখহাৰী....' ক'তা আমাৰ দুখবোৰতো নগ'ল! সি চকুপানী মচিলে। দেখিলে, সিহঁতৰ দোকান থকা মাটিডৰাত মালিকে মিস্ত্ৰী কামত লগাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

সেয়া গাঁত খান্দিছে, অলপ পিছতে গাঁথনি হ'ব। চাওঁতে চাওঁতে দুই-এদিনতে ওখ দালান তৈয়াৰ হ'ব। তাৰ মাজতে কীটৰ সৃষ্টি হ'ব। এই কীটবোৰ তেজপিয়া লুণ্ঠনকাৰী হ'ব...., আমাৰ দৰে দুৰ্ভগীয়াসকলক দূৰলৈ ঠেলি দি সিহঁতে ৰং চাব.... তাৰ পিছত আমাৰ জীৱনক পলাবলৈ বাধ্য কৰিব।.... ধনীৰামৰ বুকুৰ ভিতৰত অলপ গান আছিল, সিও আজি স্তব্ধ হৈ গৈছে।

তথাপি আজি সি ভাবে, মই মোৰ মানুহজনীৰ ওচৰলৈ যাম। তাইক ক'ম, মই ৰিক্সা চলাম, ৰিক্সাৰে মই বিচাৰি আনিম পলাতক জীৱনক, মোৰ বুকুৰ ভিতৰৰ গানবোৰ আকৌ জগাই তুলিম। মোৰ দুখ-ব্যথা বুজা মানুহ নাই, ভালপোৱাও নাই, সান্ত্বনা নাই, অকণি চেনেহ, অকণি মৰম ক'তো নাপাওঁ — এইবুলি চকুলো টুকি নাথাকোঁ! হওঁতে হয়, বৰ বৰ মাছে সৰু মাছ গিলে। তাহানি ভোলা দাইতিয়ে কোৱা শুনিছিলো। মই সৰু মাছ হয়, সেইবুলি মই জীয়াই থাকিব নালাগে নেকি?

সি চকুৰ পানীবোৰ মচি পেলায়।

সি এতিয়া তাৰ নলে-গলে লগা বন্ধু নগেনৰ ওচৰলৈ যাব.... তাৰ দোকানৰ পৰা কালিয়নে অলপ বস্তু ল'ব।

ল'ৰাটো, ছোৱালীজনী আৰু মানুহজনীৰ মুখলৈ হাঁহি আহিব, সেই হাঁহিয়েই তাৰ দুখ-ব্যথা দূৰ কৰিব।

হাঁহিয়ে জোৱাৰত জোৱাৰ তুলিব.... হাজাৰ শ্বপিংমলে সেই জোৱাৰক বাধা দিব নোৱাৰে।

ধনীৰামে আকাশলৈ চালে, ডাৱৰ ফালি বেলিটো আকৌ ওলাইছে। ধনীৰামৰ অনুভৱ হ'ল, তাৰ মুখৰ হেৰোৱা মাত আকৌ হয়তো ঘূৰি আহিব। ●

এই বান্দৰবোৰ

ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

সিহঁতৰ বিষয়ে শুনিছিলো সৰুতে। দেখা কিন্তু নাছিলো। টুক্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত প্ৰসাদৰ সময় হয়। জাকে জাকে বান্দৰ নামি আহে মন্দিৰৰ সমুখলৈ। নম্ৰভাৱে, শান্তভাৱে বহি থাকে মন্দিৰৰ দুৱাৰমুখত দুপৰীয়াৰ প্ৰাৰ্থনাৰ বাবে গোট খোৱা ভক্তসকলৰ পিছপিনে। ভক্তসকলৰ দৰে সিহঁতো যেন ভক্তিত গদ গদ। মানুহৰ মাজত প্ৰসাদ বিলোৱাৰ পিছত সিহঁতৰ মাজতো প্ৰসাদ বিলাই দিয়ে একে ধৰণে। টোপাটোপে গিলে নিজস্ব ভংগীৰে। তাৰ পিছত চুপ- চাপ গুচি যায় পুনৰ টুক্ৰেশ্বৰী পাহাৰৰ হাবিলৈ।

পিছলৈ অলপ ডাঙৰ হৈ বান্দৰ দেখিলোঁ নৱগ্ৰহ পাহাৰত। মন্দিৰলৈ উঠা পাহাৰীয়া পথৰ দুদাঁতিৰ গছৰ ডালে ডালে বান্দৰবোৰ বহি থাকে। কাকো একো অন্যায় নকৰে। দুৰৈৰ পৰা চাওঁতে চকুৰে চকুৰে পৰিলে কিবা যেন ক'ব খোজে। ডাঙৰে বুজাই দিয়ে— নোজোকাবি। হাতত থাকিলে কল, প্ৰসাদ দিবি। ভাল পাব। জোকালে কিন্তু অন্যায় কৰিব।

তাৰ পিছত ডাঙৰ হৈ আৰু বান্দৰ দেখিলোঁ বহু ঠাইত। বান্দৰ দেখিছোঁ মথুৰা-বৃন্দাবনৰ কৃষ্ণৰ কেলিক্ষেত্ৰৰ জোপোহা বনৰ মাজে মাজে। জোপোহা বনৰ মাজৰ পৰাই ভক্তযাত্ৰীৰ হাতে হাতে থকা প্ৰসাদৰ পিনে আকুল হৈ চাই থাকে। ভক্তযাত্ৰীক সিহঁতৰ প্ৰতি শত্ৰুভাবাপন্ন যেন পালে থাপ মাৰি হাতৰ প্ৰসাদ কাঢ়ি নিব খোজে। বন্ধুভাবাপন্ন ভক্তই সহানুভূতিৰে হাতৰ প্ৰসাদৰ একণ আগবঢ়াই দিলে কিন্তু বন্ধু ভাবেৰে গ্ৰহণ কৰে।

আৰু বান্দৰ দেখিছোঁ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চৌহদত। ধুনীয়া ধুনীয়া ময়ুৰ চৰাইবোৰে ল'নৰ ঘাঁহৰ ওপৰে ওপৰে লহপ লহপ খোজ দি আপোন দেহৰ সমস্ত সৌন্দৰ্যৰ পোহাৰ মেলি ঘূৰি ফুৰে। তাৰ লগত বৈপৰীত্যৰ সৃষ্টিৰ বাবেই যেন গছৰ ডালে ডালে, চাদ আৰু দেৱালৰ ওপৰে ওপৰে বান্দৰবোৰ ঘূৰি ফুৰে জাক পাতি। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অধ্যাপক-অধ্যাপিকাই কেতিয়াবা ফল-মূল, কেক্-বিস্কুট কিনি সিহঁতলৈ দলিয়াই দিয়ে। সিহঁত তাতেই সন্তুষ্ট। টোপাটোপে গিলি আকৌ বগাই ফুৰে ডালে-দেৱালে। উপাস্য দেৱতালৈ পকা

কল আগবঢ়োৱাৰ পিছত কোনো ভক্তই কেতিয়াবা পাচি ভৰাই সেইবোৰ মূৰত তুলি লৈ আহে সিহঁতক দিবলৈ। পাচি ভৰা পকা কলৰ সেই দৃশ্য দেখিলেই বান্দৰবোৰৰ চকু-মুখ উজলি উঠে। গাত ধৰা পৰে এক চঞ্চলতা। তথাপি মূৰত তুলি অনা পাচিত দেৱাল বা গছৰ পৰা জঁপিয়াই পৰি সিহঁতে কলবোৰ লণ্ডভণ্ড নকৰে। ভক্তই এঠাইত পাচিটো থৈ কলবোৰ সিহঁতলৈ মেলি দিয়ে। সিহঁতে চকুৰ নিমিষতে কলবোৰ আগুৰি ধৰি গিলিবলৈ ধৰে। ভক্তক যেনেকৈ সিহঁতে আমনি নকৰে, সিহঁতৰ মাজতো তেতিয়া একো কাজিয়া নালাগে। ৰূঢ় বাস্তৱৰ খোৱাৰ সমস্যাই সিহঁতক যেন জ্ঞানী কৰি তুলিছে।

কিন্তু আমাৰ নিজৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত? গোটেই ডেকাকাল পাৰ হৈ গ'ল এই বিশ্ববিদ্যালয়ত। ক'তো এটা বান্দৰ দেখিবলৈ নাছিল। ঘৰৰ আগপিনে, ঘৰৰ পিছপিনে খেতি লগাওঁ— কল, অমিতা, লাও, কোমোৰা, লাই, পালেং, মূলা, কবি আৰু যে কত কি? সিহঁতৰ গুৰিত পানী দি দি ডাঙৰ কৰোঁ। সিহঁত লহপহকৈ বাঢ়ি আহে। পুৱাৰ নিয়ৰত তিতি থকা সিহঁতৰ সৌন্দৰ্য চাবলৈ পুৱাতেই উঠো আৰু সিহঁতৰ ওচৰলৈ লৰি যাওঁ। নিয়ৰত তিতি পুৱাৰ মলয়াত হালি-জালি থকা কি যে ৰূপ সিহঁতৰ!

কিন্তু এদিন পুৱাতে উঠি পালেংডৰাৰ ওচৰ পাই অবাক! কেইটামান বান্দৰে পালেংডৰাত বহি লৈ কি খাইছে নাখাইছে ক'ব নোৱাৰোঁ, গোটেইডৰা কিন্তু তহিলং কৰি পেলাইছে। খেদা মাৰিলোঁ শুদা হাতেৰেই। চকুৰপচাৰতে সিহঁত আঁতৰি ওচৰৰ গছ এজোপাত উঠি ল'লে। মৰমৰ পালেংডৰা উচ্ছন্ন কৰাৰ খং বেছি সময় নাথাকিল। নিজৰ ঘৰতে বান্দৰ লগ পোৱাৰ বিস্ময়কৰ অভিজ্ঞতাই খং পাহৰাই দিলে। উত্তেজনাত বান্দৰ, বান্দৰকৈ চিঞৰি দিলোঁ। ওচৰৰ কেইঘৰৰ পৰা সহকৰ্মী, সহকৰ্মিণীসকল ওলাই আহিল সেই দোকমোকালি যিয়ে যেনেকৈ আছিল তেনেকৈ। বান্দৰকেইটা তেতিয়াও গছৰ ডালতে বহি আছিল। আমি চাই থাকিলোঁ সিহঁতৰ পিনে; সিহঁতেও বেপৰোৱা ভাব দেখুৱাই চাই থাকিল আমাৰ পিনে। ক'ৰ পৰা কেনেকৈ আহি ওলাল ইহঁত? কিয় আহিল ইয়ালৈ? এনেবোৰ উত্তৰহীন প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি ঘৰাঘৰি গ'লগৈ প্ৰতিবেশী, প্ৰতিবেশিনীসকল। এৰাএৰি হোৱাৰ সময়ত ইজনে সিজনক উপদেশ দি গ'ল— খেতি নষ্ট কৰিবলৈ আহিলে ছাতিৰে খেদিব। ক'লা কাপোৰক ভয় কৰে সিহঁতে। কোনোৱে আকৌ ক'লে— গছৰ থেপেনাৰে গিল্টি সাজি সাজি লওঁক। বাটলু গুটিক ভয় কৰে সিহঁতে। উপদেশবোৰ সকলোৱে পালন কৰিলে। ফল কিন্তু বিশেষ একো নহ'ল। ভয় সিহঁতে কৰে; কিন্তু ফল একো নহয়। গতিকে প্ৰত্যেকেই এতিয়া নিজৰ নিজৰ উপায়েৰেই বান্দৰৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ চেষ্টা কৰিলে। মই নিজে নতুনকৈ থোক পেলোৱা কলকেইজোপাৰ কলৰ থোকবোৰ লোহাৰ তাঁৰৰ জালি কিনি আনি তাৰে আবৰি দিছোঁ। বান্দৰৰ উপদ্ৰৱৰ সন্মুখীন নোহোৱা অন্য ঠাইৰ বন্ধু-বান্ধৱ আহিলে সেইবোৰ চাই হাঁহে আৰু কয়, 'আপোনাৰ জালিবোৰত কিমান খৰচ পৰিল? কলকেইথোকৰ পৰা কেইপইচা বাচিব?' উত্তৰত ময়ো মাথোন একেলগে হাঁহো। শাকৰ খেতি, মূলা-কবি-বেঙেনাৰ খেতি, লাও-কোমোৰা-অমিতাৰ খেতি

একোৱেই আৰু নাই। বান্দৰৰ আগত আমি নিজৰ ঘৰতে নিৰুপায়। ল'ৰা-তিৰোতাবোৰ চোতালত ওলাই থাকিবলৈকে সাহস নকৰা হ'ল। আমি পুৰুষসকলক ভয় কৰিলেও ল'ৰা-তিৰোতাক হেনো মুঠেই ভয় নকৰে। বৰং কেতিয়াবা ওলোটাকৈ খেদাহে মাৰে।

অসহ্য হ'ল এনে এক উছন পৰা বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ জীৱন। প্ৰতিবেশী বৰঠাকুৰ ছাৰ। ডেকাকালৰ চিকাৰী প্ৰফেছৰ। আজিকালি বয়স হ'লত চিকাৰ কৰি হেনো আৰু ভাল নালাগে। তদুপৰি দীপৰ বিলৰ দুপাৰৰ পাহাৰ আৰু হাবিত এতিয়া হেনো আৰু চিকাৰ কৰিবলৈকো একো নাইকিয়া হ'ল। তথাপি বন্দুকটো এতিয়াও আছে। গুলী ভৰাই তলমুৰাকৈ থৈ দিয়া থাকে মূৰশিতানৰ বেৰত আঁউজাই। মই ক'লোঁ, 'ছাৰ, গুলীটোতো বহুদিন আগতেই খাজি থোৱা। সি এতিয়া ভালে আছেনে নাই এবাৰ প্ৰমাণ চাওকহি। বান্দৰবোৰেও ভয় খাব।" চাৰ উৎসাহিত হৈ বন্দুকটো উলিয়াই লৈ আহিল। মোৰ ঘৰৰ কম্পাউণ্ডৰ ঠিক বাহিৰতে থকা এজোপা গছত কেইবাটাও বান্দৰ বহি আছে। বিভিন্ন বয়সৰ বান্দৰ। ডেকা-ডেকেৰী, বুঢ়া-বুঢ়ী, আদহীয়া সকলো বয়সৰে। কাৰো কাৰো বুকুত ওলমি আকৌ সৰু সৰু পোৱালি। ছাৰে খাজি থোৱা বন্দুকটো টোৱালে সিহঁতৰ পিনে। ইটো-সিটো অৱস্থানৰ পৰা লক্ষ্য কৰি গুলী কৰিব খোজাৰ ভংগী দেখুৱালে। ছাৰে অৱস্থান সলনি কৰি বন্দুক টোৱালে সিহঁতেও নিজৰ নিজৰ অৱস্থান সলনি কৰে। একেজোপা গছৰে বিভিন্ন ডালত। কিন্তু হঠাৎ সেই খেল চলি থাকোঁতেই ছাৰৰ বন্দুকৰ পৰা বিৰাট আৱাজ কৰি ধোঁৱা এসোপা উলিয়াই গুলী বাহিৰ হৈ গ'ল। বান্দৰবোৰ সন্ত্ৰস্ত হৈ যেনি-তেনি জঁপিয়াই পলাল। কিন্তু তাৰ মাজতে এটা আদহীয়া বান্দৰ ঢপকৈ ঢলি পৰিল মাটিলৈ। আমি স্তম্ভিত হ'লোঁ। তাৰ তেনে মৃত্যু আমাৰ বাঞ্ছিতও নাছিল, কল্পিতও নাছিল। পলাই পত্ৰং দিয়া বান্দৰবোৰে সোনকালেই গম পালে কি হ'ল। সিহঁত আটাইবোৰ লগে লগে উভতি নামি আহি সেইখিনি পালে আৰু সিহঁতৰ লগৰ মৃতকক আগুৰি ধৰিলে। সিহঁতৰ এতিয়া আৰু আমালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, ভয় নাই, যদিও ছাৰৰ হাতত তেতিয়াও বন্দুকটো।

নিজৰ লগৰীৰ মৃতদেহটো আগুৰি থকা সেই বান্দৰবোৰৰ চকুৰে মুখে আৰু চাব নোৱাৰি। অদ্ভুত এক বিষাদ ভাব। সকলোৰে চকুৰ পৰা যেন ওলাই আছে চকুলো। সাইলাখ মানুহৰ দৰেই দুগালত হাত দি প্ৰতিটো বান্দৰেই শোকাচ্ছন্ন হৈ বহি আছে। যিবোৰ বান্দৰে বুকুত পোৱালিবোৰ সাবটাই তাত বহি আছিল, সেই বান্দৰৰ পোৱালিবোৰে মৃতদেহৰ পিনে নোচোৱাকৈয়েই মাকহঁতৰ বুকুত অলৰ-অচৰভাৱে খামোচ মাৰি ধৰি আছে। মাকহঁতৰ যেন অকথিত নিৰ্দেশ – মৃতকৰ পিনে নাচাবি। কুমলীয়া মনত বেয়াকৈ দুখ পাবি। আমি আৰু সেইপিনে চাই থাকিব নোৱাৰিলোঁ। নিজৰ মূঢ়তাক নিজে ধিক্কাৰ দি আঁতৰি আহিলোঁ।

তথাপি বান্দৰবোৰে বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদ নেৰে। বছৰ বাগৰাৰ লগে লগে সিহঁতৰ সংখ্যাও বাঢ়ি যায়। ইমানবোৰ বান্দৰ সিহঁতৰ পোৱালি জগি জগিয়েই হ'লনে? নে আৰু

ক'ৰবাৰ পৰা আহিল, য'ৰ পৰা আহিছিল প্ৰথমতে? এই কথাবোৰেই অনবৰত মূৰৰ ভিতৰত পাক ঘূৰণি খাই খাই ঘূৰি থকা হ'ল। অলেখ প্ৰশ্ন— অন্তহীন, উত্তৰহীন প্ৰশ্ন। এদিন গধূলি সস্ত্ৰীক প্ৰতিবেশী সহকৰ্মী এজনৰ ঘৰলৈ ফুৰিবলৈ গৈ প্ৰশ্নটো উত্থাপন কৰিলোঁ। বন্ধু শ্ৰীকলিতা প্ৰকৃতিপ্ৰেমী, বন্যপ্ৰাণীপ্ৰেমী। তেখেত গহীন হৈ ক'লে, 'মোৰ ঘৰ ছয়গাঁও, বকোৰ সেই অঞ্চলত। কেনে ডাঠ, বৃহৎ অৰণ্যময় আছিল ৰাণী, ছয়গাঁও, বকোৰ সেই অঞ্চলটো আমাৰ ল'ৰাকাললৈ। কত বিচিত্ৰ বনৰীয়া প্ৰাণীৰ বাসস্থল, আশ্ৰয়স্থল আছিল সেই বৃহৎ অৰণ্যাঞ্চল তেতিয়ালৈ। কিন্তু ল'ৰাকালৰ পৰা আহি এয়া ভাটী যৌৱনত ভৰি দিলোঁ। ল'ৰালিৰ সেই ডাঠ অৰণ্যানি এতিয়া নগ্ন হৈ পৰিল। বিভিন্ন তৰহৰ সৰু-বৰ গছ-লতিকাবোৰ এতিয়া কেনি যে হেৰাই গ'ল। দিনে দিনে, মাহে মাহে, বছৰে বছৰে এই চুটি জীৱনটোত দেখিলোঁ কেৱল অৰণ্যৰ ধ্বংসযজ্ঞ, পশু-পক্ষীৰ নিধনযজ্ঞ আৰু অৰণ্য বেদখল। কোনে জানে আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ ক্ৰমবৰ্ধমান এই বান্দৰৰ জাকটো আচলতে মোৰ সেই ৰাণী, ছয়গাঁও, বকো অঞ্চলৰ পৰাই ভাগি অহা ভগনীয়া বান্দৰৰ জাক। সেই বৃহৎ উচ্ছন্ন, লুণ্ঠিত অঞ্চলটোত আজিতো আৰু বান্দৰ এটা দেখিবলৈ নাই। সেই ডাঠ, সেউজীয়া অৰণ্যাঞ্চল এতিয়া উছন পৰা ছনমাটি!'

তৰুণ অধ্যাপক কলিতাৰ কথাত মই আদহীয়া অধ্যাপক থৰ লাগি ৰ'লোঁ। বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বান্দৰৰ জাকটো মানুহৰ উপদ্ৰৱত সকলো হেৰুৱাই ভগনীয়া হোৱা বান্দৰৰ জাক হিচাপে চকুৰ আগতে যেন দেখা পালোঁ। লগৰ বহুতকে হেৰুৱাই কোনোমতে প্ৰাণ লৈ ইয়াত আহি উঠা সিহঁতৰ চকুবোৰ যেন সজল। পেটবোৰ খালী। কেতিয়াবা শ্ৰীমতী কলিতাই আহি চাহ-জলপান দি গৈছিল। আমাৰ তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাছিল। শ্ৰীমতী কলিতাই ভিতৰৰ পৰা ড্ৰয়িং ৰূমলৈ উভতি আহিও আমাৰ চাহ-জলপানৰ কাপ-প্লেটবোৰ একেদৰে থকা দেখি পৰিস্থিতিটো পাতল কৰিবলৈকে নেকি ক'লে, 'চাহ খাওক, ছাৰ আৰু বাইদেউ। বান্দৰৰ কথা আৰু কিমান ক'ব। আকৌ সেইদিনা কি হ'ল জানেনে? আমাৰ এই কোৱাৰ্টাৰৰে সিটো পাৰ্টৰ অধ্যাপক ৰাভাৰ ঘৰৰ কথা। দেওবাৰৰ আবেলিৰ চিনেমাখন আটায়ে টিভিৰ সন্মুখত বহি চাই আছে। এবাৰ শ্ৰীমতী ৰাভাই পিছপিনলৈ চাই দেখে – ওপৰৰ ভেণ্টিলেটৰ তিনিখনত ছটা বান্দৰ বহি টিভি চোৱাত মগ্ন।' ঠিক তেনেতেই ড্ৰয়িং ৰূমৰ দুৱাৰ খুলি আমাৰ মাজলৈ সোমাই আহিল সিটো পাৰ্টৰ শ্ৰীমতী ৰাভা নিজে। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ কথা কৈ থকা শুনি তেওঁ উৎসাহিত হৈ ক'লে, 'অকল সেইটোহেনে, বাইদেউ! কালি আৰু কি হ'ল শুনা নাই। অধ্যাপক বৰাৰ ঘৰত ছাৰ আৰু বাইদেউ পুৱাৰ ব্ৰেকফাষ্ট টেবুলত। আনটো কোঠাত কিবা এটা শব্দ শুনি শ্ৰীমতী বৰা লৰি গৈ দেখে বান্দৰ এটাই টিভি চাবলৈয়েই নেকি টিভি শুইচ্ পকাই আছে।' শ্ৰীমতী কলিতাই দুই কাণত হাত দি কৈ উঠিল, 'আমি এতিয়া ক'ত মৰোঁ।' মোৰ কিন্তু মুখৰ পৰা ওলাল, 'মানুহে বান্দৰক দোষ দি থকাতকৈ দুৱাৰ, খিৰিকী, ভেণ্টিলেটৰবোৰ ভালকৈ মাৰি নথয় কেলৈ?' মোৰ পত্নীয়ে পিছে টপৰাই মোৰ কথাত প্ৰতিবাদ কৰি ক'লে, 'দুৱাৰ,

খিৰিকী, ভেণ্টিলেটৰ বন্ধ কৰি মানুহ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই থাকিলে কোনোবা বাচি থাকিবহেনে?' বান্দৰৰ সপক্ষে ওকালতি কৰিবলৈ গৈ পত্নীৰ প্ৰতিবাদত নিজৰ হ্ৰস্ব বুদ্ধিৰ উমান পালোঁ।

দিনবোৰ গৈ আছে। আমিও আছোঁ নিৰুপায় অৱস্থাতে। বান্দৰবোৰো আছে সিহঁতৰ সকলো দৌৰাত্ম্যৰে। এবাৰ ড° চক্ৰৱৰ্তীৰ ঘৰত দোকমোকালিতে কলিংবেল বাজিল। ড° চক্ৰৱৰ্তীয়ে লগে লগে বিছনা এৰি ঢলং-পলং খোজেৰে, চকু মোহাৰি মোহাৰি দুৱাৰৰ পিনে আহিল খুলি দিবলৈ বুলি — কোনোবা নিশ্চয় নাইট বাছত অহা আলহী। কিন্তু দুৱাৰ খুলি তেওঁ অবাক। এজাক বান্দৰে বাৰাণ্ডাতে থকা চকীবোৰত উঠি কলিংবেল বজাই আছে। এবাৰ শ্ৰীমতী মেনাৰ কম্পাউণ্ডৰ টেলিফোনৰ তাঁৰত বান্দৰবোৰ বগাই বগাই তাঁৰ ছিগিলে আৰু বহুদিনলৈ তেওঁৰ টেলিফোন বিকল হৈ থাকিল। টেলিফোনৰ মানুহে ভাল কৰি দিবলৈ বহু দিনৰ মূৰত আহি হেনো ক'লে, 'আপোনাৰ টেলিফোনৰ তাঁৰ ভাল কৰি দিলে কি হ'ব! তাৰ পিছততো আকৌ ছিঙিব।' ঘটনাটোৰ বিষয়ে আমি দুজনমানে ৰাস্তাৰ দাঁতিত থিয় হৈ আলোচনা কৰি থাকোঁতে ড° গোস্বামী আহি সেইখিনিতে ৰ'ল আৰু আমাক সুধিলে, 'এইটো আপোনালোকৰ পিনে হৈছেনেহে? বান্দৰবোৰে দুপৰীয়া আহি বাহিৰৰ পানীৰ টেংকিত সাঁতুৰি-নাদুৰি গা ধুই থাকে। দুয়োৰে কাম কৰোঁ বাবে ঘৰত থাকে অকল কাম কৰা ছোৱালী। ভয়তে তায়ো ওলাই আহিব নোৱাৰে।' আমাৰ লগত আগৰে পৰা কথা পাতি থকা ড° শইকীয়াই ক'লে, 'অকল সেয়েইনে? হোষ্টেলত ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ কি হৈছে শুনা নাই? হোষ্টেলৰ ওপৰ তলাৰ চাদৰ ওপৰৰ পানীৰ ৰিজাৰ্ভৱাৰৰ ঢাকনি খুলি পানী খায় আৰু গাত ছটিয়াই পানী জুথা কৰে।' অধ্যাপক হাজৰিকাই ক'লে, 'এৰা, প্ৰতিদিনে ইহঁতৰ নতুন নতুন উৎপাত। আজিকালি আৰু এটা কাম সিহঁতে কৰা কৰিছে, মন কৰিছেনে? তাঁৰত মেলি দিয়া কাপোৰবোৰ উঠাই নি গছৰ আগত পায়। তাতে কামুৰি, আঁচুৰি তললৈ পেলাই দিয়ে।' ড° ডেকাই ক'লে, 'অঁ, এইটো এটা ইহঁতৰ নিৰৰ্থক উপদ্ৰৱ নহয়নে? সেইদিনা মোৰ ঘৰৰ পৰা বিস্কুটৰ টিং উঠাই লৈ গৈ গছৰ আগ পালে। টিং খুলিব নোৱাৰি আকৌ তললৈ পেলাই দিলে। তেনে উপদ্ৰৱ বুজি পোৱা যায়। কিন্তু এইটো! ধোৱা কাপোৰ উঠাই নি লেতেৰা কৰি বা ফালি তললৈ পেলাই দিয়া — এইটো আকৌ কি?'

আমি সকলো একমত হ'লোঁ— আমি কিবা এটা কৰিব লাগিব। কেৱল কি কৰিব পাৰোঁ, তাকেহে আমি ঠিক কৰিব নোৱাৰিলোঁ। দিনবোৰ গৈ থাকিল। এদিন বাতৰি কাকতত পঢ়িবলৈ পালোঁ— ৰাস্তাৰে গৈ থকা কোনোবা বাটৰুৱাক বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদত বান্দৰে কামুৰি চাৰি হাজাৰটকীয়া বেজী ল'বলগীয়া কৰিলে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধিবাসীসকলৰ মনত এতিয়া বিমূঢ়তাৰ ঠাইত সন্ত্ৰাসে স্থান পালে। কাক কেতিয়া কামুৰি কি কৰে কোনে জানে? মোৰ কিন্তু বিশ্বাস নহয়, বান্দৰ নিৰ্জু বাটৰুৱাৰ ওপৰত আক্ৰমণাত্মক হ'ব পাৰে। অনাহকতে ধুই-মেলি দিয়া কাৰোবাৰ কাপোৰ নি লেতেৰা কৰিব পাৰে, ফালি-ছিৰি পেলাব

পাৰে। যদি এনেবোৰ কথা সঁচা হয়, তেন্তে পত্নী আৰু মই প্ৰতি দোকমোকালিতে প্ৰাতঃভ্ৰমণলৈ ওলাই যাওঁতে আমাক বান্দৰে নাকামোৰে কেলৈ? ঠায়ে ঠায়ে বান্দৰবোৰে জাক পাতি গোটেই ৰাস্তাটো আগুৰি বহি থাকে। বিনা অস্ত্ৰে ওলাই যোৱা আমি সিহঁতৰ পিনে নোচোৱাকৈয়েই সিহঁতৰ মাজেদি গুচি যাওঁ। ক'তা, সিহঁতেতো আমাক একো নকৰে।

কিন্তু পিছৰ নতুন অভিজ্ঞতাৰ পৰা মোৰ এনে সিদ্ধান্তত সমান্য ভুল আছিল বুলি বুজিলোঁ। এবাৰ আমাৰ ঘৰটোৰ সমগ্ৰ চৌহদটো দুপৰীয়া এটা বৃহৎ বান্দৰৰ জাকে আগুৰি ধৰিছে। ঘৰৰ চালত, ঘৰৰ চাজ্জাই চাজ্জাই, ঘৰত চাৰিওফালৰ সৰু বৰ গছে গছে বান্দৰৰ দৌৰা-হৌৰা। পত্নীৰ অসহ্য হৈ এয়াৰ গানটো লৈ ওলাই গ'ল ভয় দেখুৱাওঁ বুলি। লগত গুলী নিয়াই নাই। বান্দৰৰ পিনে বন্দুক টোৱাই ট্ৰিগাৰ টানিলে। তৎক্ষণাৎ সকলো বান্দৰ চকাচৰাই ভগা দিলে। কিন্তু ফল কি হ'ল? পিছদিনা পুৱা প্ৰাতঃভ্ৰমণত ওলাই যাওঁতে সদায় যোৱাৰ দৰে মই আগে আগে, পত্নী পিছে পিছে। এঠাইত পালোঁ সাধাৰণতে পোৱাৰ দৰে গোটেই ৰাস্তা আগুৰি বহি থকা বান্দৰৰ জাকটি। সদায় যোৱাৰ দৰে সেইদিনাও সিহঁতৰ পিনে কেৰাহিকৈয়ো নোচোৱাকৈ সিহঁতৰ মাজেদিয়ে আগুৱাই গ'লোঁ নিৰাপদে। কিন্তু যেই তাৰ পিছতে পত্নী সিহঁতৰ মাজ পালে, হঠাৎ তেওঁ কৰি উঠিল চিৎকাৰ। বুকুখন চিৰিংকৈ উঠিল। উভতি চাই দেখোঁ, এটা বান্দৰে তেওঁৰ কাপোৰত কামোৰ মাৰি ধৰি আছে। মই শুদা হাতেৰেই খেদা মাৰি আহিলোঁ। বান্দৰটো লগৰবোৰৰ লগত পলাই গ'ল। বুকুৰে ধান বানি আছে। তথাপি তেওঁক কিবাকৈ সুধিলোঁ, 'কামুৰিলে নেকি?' তেওঁ আশ্বাস দিলে, 'নাই, কাপোৰতহে কামোৰ মাৰি ধৰি আছিল।' আশ্বস্ত হ'লত মুখৰ পৰা ওলাই আহিল, 'কালি তুমি সিহঁতক বন্দুকেৰে ভয় দেখুৱাইছিলা নহয়। আজি তোমাক সেয়েহে দাঁত-মুখেৰে ভয় দেখুৱালে।'

কিন্তু সেইদিনা তেওঁতকৈ মই নিজকে জ্ঞানী বুলি দেখুৱালে কি হ'ব? পুৱা, দুপৰীয়া, বিয়লিৰ সিহঁতৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে আমাৰ ঘৰে ঘৰে চলোৱা অভিযানবোৰ আমাৰ সকলোৰে অসহ্য হ'ল। সিহঁতৰ সেই তিনিটা সময়ৰ ঘৰে ঘৰে চলোৱা অভিযানে বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদত নাম পালে বান্দৰৰ ব্ৰেকফাষ্ট এক্সপিডিশ্যন্, লাঞ্চ এক্সিপিডিশ্যন আৰু লেইট্ আফ্‌টাৰ নুন্ টী এক্সপিডিশ্যন্। দুৰন্ত গতিত সিহঁতে অভিযান চলায়। ঘৰৰ বাহিৰত বা কম্পাউণ্ডৰ ভিতৰত একো নাপাই ডকাইতৰ দৰে ঘৰ সোমাব খোজে খিৰিকী, দুৱাৰৰ গ্লাছ ভাঙি, ভেন্টিলেটৰৰ ৰছী ছিঙি। ময়ো আৰু সহ্য কৰি থাকিব নোৱাৰা হ'লোঁ। ওলাই যোৱা কৰিলোঁ লাঠি দাঙি বা হাতত এয়াৰ গান লৈ। ফলত ময়ো পতিত হ'লোঁ একে দশাত। সিহঁতৰ মাজত বা আগত পৰিলেই খেদা মাৰি কামুৰিবলৈ আহে। প্ৰতিকাৰ হিচাপে অন্য সকলো সময়তে কেৱল গাড়ীৰেহে ওলাওঁ। কিন্তু প্ৰাতঃভ্ৰমণত হাতত সদায় ৰখা কৰিলোঁ একোডাল লাঠি – পত্নী আৰু মই দুয়োৱে। বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ সকলো প্ৰাতঃভ্ৰমণকাৰীৰে এতিয়া হাতে হাতে একোডাল লাঠি। পুৰুষ হওক, মহিলা হওক।

বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদ নিৰুপায়, বিমূঢ়, সন্ত্ৰস্ত। আমাৰ বিভাগৰ অফিচৰ কৰ্মচাৰী দীপে ক'লে, 'ছাৰ, আমি গাড়ী নোহোৱাসকলে এতিয়া কি কৰোঁ!' জিন্নাই আকৌ ক'লে, 'অনবৰতনো লাঠি এডাল হাতত লৈ কেনেকৈ ওলাও ছাৰ। আমি বাৰু তাকেই কৰিলোঁ, ল'ৰা-ছোৱালীক কি কৰোঁ।'

উপায় নাপাই বান্দৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ বাবে নিজাববীয়াকৈ যিয়ে যি পাৰে তাকেই কৰিবলৈ ধৰিলে। সৌভাগ্যৰ বিষয়, কোনেও কিন্তু সিহঁতক প্ৰাণে মৰাৰ কথা ভবা নাই। দুই-এজনৰ মুখৰ পৰা সেই কথা ওলালেও তৎক্ষণাৎ শুধৰাই লৈ কয়, 'এইটো কথা পিছে তামাচাতেহে কৈছোঁ দিয়কচোন।' জীৱ প্ৰযুক্তি বিভাগৰ অধ্যাপক ড° শৰ্মা কিন্তু এই বিষয়ত বেছ গম্ভীৰ হৈ উঠিছে। তেখেত খঙাল মানুহো। তেখেতে কৈ উঠিল, 'নাই! এইটো তামাচাৰ কথা নহয়। সিহঁতৰ বিষয়ে মই বহুত পঢ়িলোঁ -- সিহঁতৰ যি ভয়াৱহ হাৰত বংশবৃদ্ধি হয়, সিহঁতক মাৰি পেলোৱাৰ যুক্তি ন্যায়সংগত।'

ইহঁতক লৈ এতিয়া কি কৰিব পাৰি তাৰ উপায় বৈজ্ঞানিক উপায়েৰেই উলিয়াবলৈ বুলি প্ৰাণী বিজ্ঞান বিভাগে এখন ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ ছেমিনাৰেই আয়োজন কৰিলে। বিশ্ববিদ্যালয় মঞ্জুৰি আয়োগে বৰ সময়োপযোগী বিষয়ৰ ছেমিনাৰ বুলি শকত অনুদান আগবঢ়ালে। ছেমিনাৰৰ সিদ্ধান্তবোৰ বাতৰি কাকতবোৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব সহকাৰে প্ৰকাশ কৰিলে। বান্দৰৰ সংখ্যা আৰু উপদ্ৰৱ কিন্তু বাঢ়ি গৈহে থাকিল।

বিজ্ঞানৰ নিষ্ফলতাত এইবাৰ সাহিত্য আগবাঢ়ি আহিল। প্ৰতিবেশী বন্ধু কবি ড° দুৰ্গা চৌধুৰী। স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে বাল্মিকীৰ মুখৰ পৰা শ্লোক ওলাই অহা দি এখেতৰ কলমৰ পৰা কবিতা ওলাই আহিল। প্ৰকাশ হ'ল বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰে দুৰ্গা পূজা উৎসৱৰ স্মৰণিকাত। বান্দৰৰ দৌৰাত্ম্যত কবি চৌধুৰী নিৰুপায় হৈ দুৰ্গামাতাৰ ওচৰত নতজানু হৈছে ঃ

অনন্তৰে দুৰ্গামাতা নমোহো তোমাক।
বান্দৰ 'মিচন'ৰ পৰা তৰাহি আমাক।।

তথাপি বান্দৰবোৰক একে ধৰণে পেটৰ জ্বালাত বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদতে থাকি যোৱা দেখা গ'ল খাদ্য, অখাদ্য য'তে যি পায় তাকে ভক্ষণ কৰি। তৎসত্ত্বেও সিহঁতৰ পোৱালি হয়। সিহঁতৰ বুকুত কামোৰ খাই পোৱালিবোৰ ওলমি থাকে পিঠিত খামুচি ধৰি। এনে অৱস্থাত সিহঁতক খাদ্য লাগে আৰু বেছিকৈ -- সুখাদ্য। কিন্তু সিহঁতে বিচাৰিবলগীয়া হয় খাদ্য-অখাদ্য য'তে যি পায় তাকে। সিহঁতে তেতিয়া কৰে কি? সিহঁতো যে নিৰুপায়, ঠিক যিদৰে আমি নিৰুপায়।

এনে নিৰুপায়বোধৰ এটি মানসিক অৱস্থাতে ৰাতিৰ সাঁজ খাই বিছনালৈ যাওঁ। শৰতৰ ৰাতি। জহো নাই; জাৰো নাই। তেনেকুৱা মানসিক অৱস্থাতো সেয়েহে বোধহয় সহজতে টোপনি গ'লোঁ। কিন্তু ক'তা? এয়াচোন খোজকাঢ়ি ফুৰিছোঁ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদত! পিছে পিছে পত্নী। ৰাতি তেন্তে কেতিয়াবা পুৱাল। কিন্তু আমি দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় কেতিয়া

পালোঁহি? নাই, মোৰতো ভুল হোৱা নাই। এয়া নির্ভুলভাৱে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়। হয়, মই ঠিকেই ধৰিছোঁ। এয়াতো দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গেষ্ট হাউছ আৰু সিপিনে বেংক, পোষ্ট অফিচৰ মাজৰ ৰাস্তাটোৰ সেই বহল ঘূৰণীয়া ঠাইডোখৰ। জাকে জাকে বান্দৰ— গছৰ ডালে ডালে, ৰাস্তাৰ দাঁতিৰ দেৱালে দেৱালে। প্ৰায়বোৰ বান্দৰৰ বুকুৱে বুকুৱে খামুচি ধৰি থকা একো একোটি পোৱালি। ভোকাতুৰ পোৱালি। ভোকাতুৰ মাক। মুখৰ পৰা আপোনা-আপুনি ওলাই আহে – 'ইহঁতৰ এতিয়া গতি কি হ'ব? ইহঁত ক'লৈ যাব?' পিছপিনৰ পৰা পত্নীৰ দৃঢ় আশ্বাসৰ মাত – 'সিহঁত যাব বান্দৰৰ অভয়াৰণ্যলৈ। সিহঁতৰ বাবে গঢ়ি উঠিব বান্দৰৰ অভয়াৰণ্য।'

দৃশ্যটোৰ লগে লগে পৰিৱৰ্তন ঘটিল নেকি জানো। এয়াচোন আমাৰহে বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদ। কলিতা, ৰাভা, বৰা, চক্ৰৱৰ্তী, হাজৰিকা, শইকীয়া, ডেকা সকলোৰে মুখত এতিয়া মিচিকি হাঁহি। দীপৰ বিলৰ পৰা ৰাণী, ছয়গাঁও, বকো হৈ টুক্ৰেশ্বৰী পাহাৰ পৰ্যন্ত সেই বিস্তৃত অঞ্চল এতিয়া পুনৰ গছ-গছনি, ফল-মূলেৰে জাতিস্কাৰ হৈ থকা এক অৰণ্যানি। আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়লৈ বন বিভাগৰ মানুহ আহি আমাক শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বিষয়া-কৰ্মচাৰী আটাইকৈ উলিয়াই আনিছে। ট্ৰেংকুইলাইজাৰ গানেৰে তেওঁলোকে আটাইবোৰ বান্দৰক নিতত কৰি গছৰ তলে তলে পেলাই থৈছে। গভীৰ নিদ্ৰাত মগ্ন অগণন বান্দৰ— বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ গছৰ তলে তলে। আমি অধ্যাপক-অধ্যাপিকা, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বিষয়া-কৰ্মচাৰী আটায়ে উজ্জ্বল মুখেৰে, মিচিকি হাঁহিৰে বান্দৰ বুটলিছোঁ— পকা আম বোটলাদি বান্দৰ বুটলিছোঁ। এৰা, মোৰ ভুল হোৱা নাই। সেয়াতো আমাৰে বিভাগৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী— পায়েল, ৰশ্মিৰেখা, অৰুন্ধতী, মঞ্জু, বেদশ্ৰুতি, চফিকুল, মানৱেন্দ্ৰ, চিন্ময়। সকলোৱে মিচিকি হাঁহিৰ উজ্জ্বল মুখেৰে বান্দৰ বুটলিছে— পকা আম বোটলাদি বান্দৰ বুটলিছে। বন বিভাগে সজাই-পৰাই অনা ধুনীয়া ধুনীয়া গাড়ীবোৰত আমি নিতত বান্দৰবোৰ উঠাই দি আছোঁ।

এই কৃত্ৰিম নিদ্ৰাৰত বান্দৰবোৰক যেতিয়া আমি বন বিভাগৰ এই গাড়ীবোৰেৰে কঢ়িয়াই নি নতুনকৈ জাতিস্কাৰ হৈ উঠা ৰাণী, ছয়গাঁও, বকোৰ অভয়াৰণ্যত এৰি দিম, তেতিয়া সিহঁতে পুনৰ সাৰ পাই উঠিব। ডাঠ বহল অৰণ্যত চৌদিশে কুমলীয়া পাত, ফল-মূল, চৰাইৰ গীত। সিহঁতৰ মুখ আশ্চৰ্যময় আনন্দত উদ্ভাসিত হৈ উঠিব। গছৰ ডালে ডালে চৰাইৰ গীতৰ তালে তালে সিহঁতে জঁপিয়াই ফুৰিব, নাচি ফুৰিব। কাৰণ সিহঁতৰ খোৱাৰ বাবে আৰু একো চিন্তা নাই। প্ৰাণৰ বাবে ভয় নাই। কোনেও আৰু সেই অভয়াৰণ্যত গছ নাকাটে, চিকাৰ নকৰে। গছ-লতাৰ ফল-মূল নাখায়।

হঠাৎ ঢক্‌কৈ এটা বিৰাট শব্দ হ'ল। খক্‌মক্‌কৈ সাৰ পাই উঠিলোঁ। তৎক্ষণাৎ ধৰিব পাৰিলোঁ— এয়া ঘৰৰ চালৰ ওপৰত বান্দৰৰ পুৱাৰ দৌৰাত্ম্য। পুৱাৰ ভোক নিবাৰণৰ বাবে অভিযান। বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল— এতিয়া সময় হ'ল হাতত লাঠি লৈ পত্নীৰ লগত প্ৰাতঃভ্ৰমণলৈ ওলাই যোৱাৰ। ●

তাগিদা

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি

এন্ধাৰি-পুহৰি সময়ৰে পৰা ধলফাট দিয়ালৈকে খলিল আৰু মোবাৰকে নিবিষ্ট মনে বনশাক বুটলি আছিল। দুয়োৰে হাতৰ শূন্য পাচি দুটা ইতিমধ্যে বিভিন্ন বনৰীয়া শাকেৰে উপচি পৰিছিল। দুয়োটাই বিনাবাক্যব্যয়ে শাকবোৰ মুঠি মুঠিকৈ বান্ধিলে। এইবাৰ দুয়ো দুই কিল'মিটাৰ আঁতৰৰ হাটখনলৈ বুলি আগবাঢ়িল।

খলিল আৰু মোবাৰক ঘৰৰ পৰা শুদাপেটে ওলাই আহিছিল। এতিয়া ঘৰত সোমালেও একো এটা যে খাবলৈ পোৱাৰ আশা নাই, সেই কথা কিশোৰ দুটাই জানে। আল্লাৰ দোৱাত যদি শাক বিক্ৰী কৰি চাউল-পাত কিবা আনিব পাৰে তেহে দুয়োঘৰৰ চৌকালৈ জুই যাব। পৃথিৱীৰ শৰীৰৰ পৰা তেতিয়াও সম্পূৰ্ণৰূপে নিদ্ৰাৰ জড়তা আঁতৰা নাই। খাওঁ খাওঁ মূৰ্তি ধৰি ওলাই অহা সূৰ্যটোৱে নিস্পৃহভাৱে ঘোষণা কৰিছে এক ক্লান্তিকৰ অনাৰ্দ্ৰ দিনৰ সূচনা। খলিল-মোবাৰকৰ বাবেনো কি ৰ'দ, কি বৰষুণ? জীয়াই থকাৰ অনিবাৰ্য প্ৰয়োজনে দুয়োটা কিশোৰক শিশুৰ পৰা পোনছাটেই বয়স্ক ব্যক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। কৈশোৰৰ স্বপ্ন আৰু কল্পনাৰে ওমলাৰ পূৰ্বেই কেতিয়া যে সিহঁত দায়িত্বশীল ব্যক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল, সিহঁতে গমকে নাপালে।

চহৰৰ দাঁতিৰ বৰ্ধিষ্ণু গাঁওখনত সিহঁতৰ ঘৰ। জেওৰা এখনৰ ইফালে খলিলহঁত থাকে, সিফালে মোবাৰকহঁত। দুয়োটা পৰিয়ালৰে প্ৰাত্যহিক ৰুটিন সমপৰ্যায়ৰ। সৰু কথা একোটাতে কেতিয়াবা দুয়োঘৰৰ মাজত থৈয়া-নথৈয়া কাজিয়া লাগে; তৎক্ষণাৎ সীমাৰ জেওৰাখনত দুয়োঘৰৰ আহ-যাহৰ সুচলৰ বাবে মানুহ এজন সৰকি যাব পৰাকৈ ৰখা সুৰুঙাটো বন্ধ হৈ যায়। দুদিন পাছতে, সামান্য অজুহাততে পুনৰ সুৰঙাটো মুকলি হয়, আহ-যাহো আৰম্ভ হয়।

খলিলৰ ককাই-ভাই পাঁচটা, মোবাৰকৰ ছটা। দুয়োটাৰে বাবাক দুজনে পালে দিন হাজিৰা কৰে, নাপালে আধা খাই কাণত গুজি থোৱা আধাপোৰা বিড়ি হুপি হামিয়াই-

হিকটিয়াই ঘৰ-ঘৰোৱাহকে ডবিয়াই-হুহুকিয়াই থাকে। খলিলৰ মাক আজিৰন, মোবাৰকৰ মাক গোলাপী। সিহঁত এজনীৰ শৰীৰতো মঙহৰ সঁচ নাই। ঢাকিব লাগে বাবেহে জেওৰা খৰিযেন দেহা দুটাত দুয়োজনীয়ে শতচ্ছিন্ন শাৰী একোখন মেৰিয়াই থয়। সেই শাৰী খহিল নে পিছলিল তাৰো এজনীৰো ভ্ৰূক্ষেপ নাথাকে। বিশেষকৈ দন-খৰিয়ালৰ সময়ত দুয়োজনীৰে গাত হুঁচ নাইকিয়া হয়। তেনে সময়ত কেতিয়াবা সিহঁতে যে দিগম্বৰী ৰূপ লোৱা নাই, তাকো কোনেও কচম খাই ক'ব নোৱাৰে।

ফৰিদ হ'ল মোবাৰকৰ ককায়েক। সি দূৰণিৰ চহৰ এখনৰ চহকী ইঞ্জিনিয়াৰ এজনৰ ঘৰত বনকৰা ল'ৰা হিচাপে আছে। বদমাছ ইঞ্জিনিয়াৰটোৱে চাকৰি এটাত সুমুৱাই দিম দিম বুলি কেইবাবছৰেও তাক ফুচুলাই ৰাখিছে। দৰমহা-পাতি নিদিয়ে। গোলাপীৰ দৃঢ় বিশ্বাস, ফৰিদে চাকৰিটো পালেই সিহঁতৰ দুখ-দুৰ্দশাই পলাই ফাট মাৰিব।

মোবাৰকহঁতৰ ভাই-ভনীকেইটা বগা-চগা আৰু নোদোকা-নোদোক। বায়েক লায়লাক সি বাইটি বোলে। লায়লা গাঁওখনৰ ভিতৰতে ৰূপহী ছোৱালী। খাবলৈ নোপোৱাহঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীবিলাক কেনেকৈ ইমান চকুত লগা হয় খোদাইহে জানে।

খলিলহঁতৰ ভায়েক-ভনীয়েককেইটাৰ আকৌ জঁকাৰ ওপৰতে ছাল। সিহঁতৰ শৰীৰৰ বৰণো যিহে এন্ধাৰ, হঠাতে দেখিলে দলৰ তলৰ শিঙি বুলিয়েই ভ্ৰম হয়। হাজিৰা কৰিবলৈ গৈ খলিলৰ বাবাকে কুঠাৰৰ ধাৰত ভৰিৰ এডোখৰ থৈ আহিছে। সাত দিনমান হ'ল, দাৱাই-পানী নোহোৱাকৈ মানুহটো কেঁকাই-গেঁথাই বিছনাত পৰি আছে। কালি দিনে-নিশাই সিহঁতে আধাপকা কল খায়েই কটালে। মোবাৰকৰ বাবাকেও কেইবাদিনো কাম বিচাৰি গৈ নিৰাশ হৈ উভতি আহিছে। গতিকে দুয়োঘৰৰে ৰান্ধনিশাল এইকেইদিন নিজম পৰি আছে।

এনে সময়ত দুয়োঘৰৰ মাজত কাজিয়া-পেচাল বেছিকৈ হয়; খলিল-মোবাৰকহঁতৰ পিঠিতো হকে-বিহকে ঔকিল পৰে। সেয়েহে দুয়োটাই ঘৰতকৈ বাহিৰতে থাকিবলৈ ভাল পায়।

দেশখনত যেন জুইহে জ্বলিছে। পুলিচে বোলে মইহে চাৰ, মিলিটেৰিয়ে বোলে মইহে। কাৰোবাক হেনো ৰাজ্য লাগে, কাৰোবাক লাগে ভাষা আৰু হেনো বহুত কিবাকিবি লাগে। সিহঁত দেখোন এইখন ঠাইত আছেই, মাত-কথাও কৈ আছে। কিহৰ বাবেনো পুলিচে খেদে, মিলিটেৰিয়ে মাৰে, খলিলহঁতে বুজি নাপায়। গাঁওখনত হিন্দুও আছে, মুছলমানো আছে। প্ৰত্যেকৰ ঘৰলৈ প্ৰত্যেকৰে অনায়াস আহ-যাহ। বিষ্ণু দোকানীৰ পুতেক গোপালৰ লগত খলিলৰ সনাপিটা। গোপালহঁতৰ বাৰীৰ বগৰীজোপা পকাৰ সময়ত খলিল নিতৌ সিহঁতৰ ঘৰলৈ যায়। কেতিয়াবা সংসাৰখনতে জিন-পৰী লম্ভে হ'বলা— হিন্দুৱে মুছলমানক, মুছলমানে হিন্দুক দেখিব নোৱাৰা হয়। তেনে সময়ত বাবাকে খলিলক ডবিয়ায়— কাফেৰহঁতৰ ঘৰলৈ নগ'লে নহয়নে? গুজৰি-গুমৰি দোকানীয়েও গোপালক কয় – সেই গৰুখোৱাটোৰ লগত তোৰ কিহৰ ইমান হলিগলি? কিছুদিনলৈ গোপাল আৰু খলিলৰ দেখাদেখি হোৱাৰ উপায় নাথাকে।

কেইদিনমানৰ পাছতে পুনৰ আহ-যাহ আৰম্ভ হয়। দীঘল নেজ থকা চিলা এখন সাজি দিবলৈ কুটুৰি গোপালে লেপেটা কাঢ়ি খলিলহঁতৰ পিৰালিত বহি থাকে। বগৰী পকি সৰি অন্ত হোৱাৰ পাছতো গোপালৰ মাকে ভজা পিঠা এখনৰ লোভত খলিলে দোকানীৰ চোতালত উমলি থাকে।

হাটখোলা লোকে লোকাৰণ্য। ক'তো তিল ধাৰণৰ ঠাই নাই। হাটখোলাৰ এচুকত খলিল আৰু মোবাৰকে বেহানি মেলিলে। ইয়া আল্লা! আজিনো পুৱাতে সিহঁত দুটাই কাৰ মুখ চাই উঠিছিল। নিমিষতে শাকৰ পাচি দুটা উদং হ'ল; দুয়োটাৰে হাতত গোট খালে এমুঠিকৈ পইচা। সিহঁত দুটাৰ মগজুত মাক দুজনীয়ে প্ৰয়োজনীয় বস্তুৰ সুদীৰ্ঘ তালিকা দুখন সুমুৱাই থৈছিল। তেনে তালিকা অনুযায়ী সিহঁতে কেতিয়াও বয়-বস্তু কিনিব নোৱাৰে। তথাপি সিহঁতে সাধ্যানুযায়ী কিছু বস্তু কিনি পাচি দুটাতে সামৰি-সুতৰি ললে। দুয়ো কিন্তু ভজা বাদাম খাবলৈ একোটাকৈ পঁচিছ পইচাৰ মুদ্ৰা আছুতীয়াকৈ ৰাখিবলৈ নাপাহৰিলে।

দাঁতৰ চেপাত বাদাম এটা সুমুৱাই মৰককৈ ভাঙি খলিল আগবাঢ়িল। কিছুদূৰ গৈহে সি মন কৰিলে, মোবাৰক অহাই নাই। মোবাৰকে সদায় ওপৰঞ্চি বাদাম দুটামান বিচাৰি বেপাৰীৰ লগত বাক-বিতণ্ডা কৰে। খলিলে চিঞৰিলে,— অই মোবাৰক, নাহ কিয় ? খলিলৰ চিঞৰটো শেষ হ'বলৈকে নাপালে, প্ৰচণ্ড শব্দত জমিন-আচমান কঁপি উঠিল। ছিটিকি গ'ল বাদাম বেপাৰীৰ পোহাৰ; উফৰি পৰিল বয়-বস্তু আৰু মানুহৰ খণ্ডিত দেহ। মোবাৰক? বাদামৱালাৰ প্ৰকাণ্ড দেহটোৰ তলত চেপেটা লাগি পৰি আছে মোবাৰকৰ ৰক্তাক্ত শৰীৰ।

ক্ৰন্দন, হুৱাদুৱা, আৰ্তনাদ। ক'ৰ পাচি ক'ত পৰিল, ক'ৰ বাদাম ক'ত সৰিল খোদাইহে জানে। খলিলে প্ৰাণপণে ঘৰলৈ বুলি লৰ ধৰিলে। মাকৰ কোলৰ নিশ্চিন্ত আশ্ৰয় লৈহে যেন সি উশাহ সলালে। বোমা-বাৰুদ, কাৰ্ফিউ, এশ চৌৱাল্লিছ ধাৰা ইত্যাদি কথাবোৰ সিহঁতে জনা হৈছে। কোনোমতেহে সি ক'লে,— বজাৰত বোমা, মোবাৰক মৰিল। তাৰ পাছতে সি বেহুচ হৈ পৰিল।

লগে লগে গাঁওখনত হুৱাদুৱা লাগিল। উধাতু খাই খলিলহঁতৰ ঘৰলৈ ঢপলিয়াই আহিল মোবাৰকৰ মাক গোলাপী। কথাটো সঁচা বুলি জানি তাই স্তব্ধ হৈ পৰিল। আজিৰনে জোকাৰি দিয়াতহে তাই যেন সম্বিৎ ঘূৰাই পালে। লগে লগে আহত পশুৰ দৰে তীব্ৰ চিৎকাৰ কৰি তাই হিয়াধুনি কান্দিবলৈ ধৰিলে। গোলাপীৰ করুণ-কাতৰ বিননিৰ ব্যাকুলতাই গাঁওখনৰ প্ৰত্যেকটো চুক-কোণ শিয়ৰাই তুলিলে। ঘনে ঘনে আল্লাৰ নাম লৈ খলিলক আলফুলকৈ সাবটি ধৰি আজিৰন নিথৰ হৈ বহি ৰ'ল।

পেট্ৰ'লৰ জুইৰ দৰে মোবাৰকৰ মৃত্যুৰ সংবাদ চহৰে-গাঁৱে বিয়পি পৰিল। বিস্ফোৰণত আন কেইবাজনো মানুহ মৰিছিল; কিন্তু অপঘাতত মৰা মানুহবোৰৰ ভিতৰত মোবাৰকেই আছিল সৰ্বকনিষ্ঠ। তদুপৰি পঢ়া-শুনাৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰি সংস্থা-সংগঠনৰ কাণ্ডাৰী হৈ ঘূৰি ফুৰা ছাত্ৰকেইটাই এই সুবিধাতে ডাবি-হুকি দি দান-বৰঙণি তুলিব পৰা হ'ল।

সাধাৰণ নিৰ্বাচনটো আগত আছে। বিৰোধী পক্ষৰ কাৰো মনত ঘটনাটোৱে তিলমানো দুখৰ উদ্ৰেক কৰা নাই। অথচ সেই কথাটোকে ৰবৰ টনাদি টানি, খুঁচৰি-ফেনেকি ক্ষমতাধিষ্ঠ দলৰ মানুহৰ নেগুৰত জুই দিবলৈ বিৰোধীপক্ষই চিকুটমানো কাৰ্পণ্য কৰা নাই। ক্ষমতাসীন দলৰ পুৰোগামী নেতাকেইটাৰ কথা বাদেই, গাদীৰ আশাত মধ্যমণি মন্ত্ৰীৰ বনকৰা ছোৱালীৰ পিছতো যুক্তহস্তে শামুকৰ দৰে চুঁচৰি ফুৰা নোমনেগুৰবৰ্জিত মন্ত্ৰীকেইটায়ো ৰেডিঅ'-টিভিত বাণী দিয়াৰ সুবিধা পাই ঘটনাটোত বিদেশী শক্তিৰ হাত আছে বুলি কৈ, তামোল চোবাই, পিক পেলাই আজৰি হৈ বহি থাকিল।

কিছুদিনলৈ মোবাৰকহঁতৰ চোতাল গাঁৱৰ মানুহেৰে উপচি আছিল। প্ৰত্যেকেই হাতত কল, গাখীৰ বা অন্যান্য খাদ্যসম্ভাৰ লৈ সিহঁতৰ চোতালত ভৰি দিছিল। লাহে লাহে সেয়াও পাতলিল। প্ৰত্যেক মানুহৰে আছে নিজস্ব গণ্ডী; তাক কেইজনেনো অতিক্ৰম কৰিব পাৰে?

ভায়েকৰ মৃত্যু সংবাদ পাই ইঞ্জিনিয়াৰৰ ঘৰত গেবাৰি খটা ফৰিদ ভাইজান ঘৰ চাপিছেহি। আল্লাইহে জানে, সি বনকৰা ল'ৰা নে ইঞ্জিনিয়াৰ। কাপোৰ-কানি, খোজ-কাটল, মাত কথা বা চুলিৰ বাহাৰলৈ চাই ফৰিদক বনকৰা ল'ৰা বোলাৰ সাহস নহয়। সি কেইবাবছৰো ঘৰলৈ অহাই নাই। ভাই-ভনী সোপাক সি অবাঞ্ছিত উপদ্ৰৱ বুলিয়েই ভাবে। ঘৰখনৰ কোনো এটা প্ৰাণীলৈকে তাৰ বুকুত এধানমানিও দৰদ নাই। সি ঘৰলৈ আহিবলৈকো বেয়া পায়; লাইট নাই, টিভি নাই, নাই যে নাই দুবেলা খাবলৈ চাহ-নাস্তাৰো অভাৱ।

এইবাৰ ফৰিদে পিছে ভোকতে কলমলাই থাকিবলগীয়া নহ'ল। খোদাই নিয়ে যেনেকৈ, দিয়েও তেনেকৈ। ৰাইজে দিয়া বয়-বস্তুৰে পেট পূৰাই ফৰিদে বাহিৰ-ভিতৰ কৰি থাকে। ইঞ্জিনিয়াৰৰ ঘৰত লেদেনা উকটিলেও তাৰ স্বভাৱটো মাতব্বৰৰ দৰে। ইঞ্জিনিয়াৰৰ ঘৰত সি অন্ততঃ দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ পায়; ওপৰঞ্চি টিভি চোৱাৰ সুযোগ। দুখ আছিল একেটাই; — আজিকোপতি পিৰীতি কৰিবলৈ সি প্যাৰ মোহব্বত নামৰ ছিনেমাখনৰ নায়িকাজনীৰ দৰে এজনী গোটাই ল'ব পৰা নাই।

এইবাৰ মোবাৰকৰ যহতে সেইটোও মিলিব যেন পাইছে। গফুৰ মিস্ত্ৰীৰ ছোৱালীজনী, কিযে আছিল তাইৰ নাম, — হেলমিনা নে খুৰছিদা, তাইক সি কণমানিজনীতে দেখা পাইছিল। তাই গাঁওখনতে তলিফুটা নামেৰে জনাজাত আছিল; য'তেই থয় ত'তেই উৰুখে; একেবাৰে কলকল বানপানী। থপিয়াই লৰ মাৰিব পৰাকৈ তাই ছাহজাদীযেন নহয় ঠিকেই, পিছে দলিয়াই ভুৰু কোঁচাবলগীয়াকৈ আপচুও নহয়। মস্ত ডাঙৰ বিবৰ্ণ ফ্ৰকটোত তাইৰ দেহাটোৱে এক লোভনীয় আকৃতি ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। চলি যাব, দেখা যাব, এনে ভাবত মূৰটো জোঁকাৰি ফৰিদে নিশ্চিন্ত হৈ ল'লে। সেইবোৰ পাছে-পৰে কৰা যাব; আগতে তাৰ বিধ্বস্ত ঘৰখন ঢাকি-ঢুকি চকুত লগা কৰাৰহে মন।

ঘৰখনৰ কোঠা মাত্ৰ দুটা, লগতে ছয় ঋতু বাৰ মাহে নিমাওমাও পৰি থকা ৰান্ধনিশাল নামৰ চালিখন। এটা কোঠাত সৰুকেইটাক লৈ বাবাক-মাক শোৱে, ইটোত একেখন চাঙতে লায়লাৰ লগত বাকীকেইটাই ৰাতিটোৰ বাবে জিৰণি লয়। খোৱাৰ সময়কণৰ বাহিৰে

দিনটোত ঘৰৰ ভিতৰত সোমোৱাৰ কাৰো বিশেষ প্ৰয়োজন নহয়। তাতে বছৰৰ কেইটা দিনতনো সিহঁতৰ পেটত ভাত পৰে?

মোবাৰকৰ যহতে পোৱা ফল-মূল, চাউল-পাত উবৰি-গুবৰিকৈ খায়ো ৰাক্ষসকেইটাই শেষ কৰিব পৰা নাই। তাৰে এসোপামান বেচি ফৰিদে কিনি আনিলে এখন চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বিছনাচাদৰ; চাঙৰ ওপৰৰ খেৰসোপা চিজিল কৰি তাতে সেইখন পাৰিলে। লায়লাই দীঘল ডিঙিৰ বটল এটাত পানী ভৰাই পাতবাহাৰৰ ডাল এটা সুমুৱাই থৈছিল; ডালটোৰ পৰা শিপাও ওলাইছিল; বেৰত খোঁচমাৰি বাবেকে থৈছিল দাখন। বৰষুণৰ দিনত ধোৱা কাপোৰ মেলিবলৈ মাকে কোঠাটোৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ শাৰীৰ পাৰি এটা ফিটফিটিয়াকৈ বান্ধি থৈছিল। ফৰিদে সকলোবোৰ আঁতৰালে। সি ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ ঘৰৰ পৰা চকী কেইখনমান আনি কোঠাটোত চিজিলকৈ পাৰিলে। কোন কেতিয়া আহে কি ঠিক? কোঠাটো ফৰিদৰ বৰ মুকলি মুকলি লাগিল। বেৰত ফটো-চটো এখনমান ওলোমাই থ'ব পৰা হ'লে! হকে-বিহকে মিচিকিয়াই থকা পছন্দৰ নায়িকাজনীক বেৰত ওলোমাই থ'বলৈ তাৰ বৰ হাউচ আছিল। পিছে বহু ভাবি-গুণি সি আনিলে মহাত্মা গান্ধীৰ ছবি এখন, লগতে কেইযোৰমান পিৰিচ-পিয়লা আৰু কেইটামান গ্লাছ।

গাঁৱৰ মানুহৰ আহ-যাহ সেৰেঙা হ'ল সঁচা, কিন্তু ফৰিদহঁতৰ ঘৰলৈ অচিন-অজান মানুহৰ সোঁত এটা ববলৈ ধৰিলে। প্ৰথমতে সাংগোপাংগ লৈ আহিল এজন ভব্য-গব্য মানুহ; মন্ত্ৰী নহ'লেও তেওঁ যে অন্ততঃ পঞ্চায়তৰ সভাপতি হ'ব, চেহেৰাটোলৈ চালেই সেইটো বুজিব পাৰি। যোৱাৰ পৰত গোলাপীৰ হাতত টকা পাঁচশ গুজি দি তেওঁ প্ৰায় ফুচফুচাই কোৱাদি ক'লে,— এইবাৰ মই ইয়াৰ পৰা ইলেকশ্যনত উঠাৰ কথা ভাবিছোঁ। আপোনালোকৰ মেহেৰবানি হ'লেই জিকিব পাৰিম। মই আকৌ ৰোজা-নামাজ কৰা পাক্কা মুছলমান।

হজ-নামাজত বিশ্বাসী পাক্কা মুছলমানজন গ'ল কি নগ'ল, আহিল হিন্দু-মুছলমান ভাই ভাই কৰা বিৰোধী পক্ষৰ সম্ভাব্য কেণ্ডিডেটজন। তেওঁ নিজে একো নক'লে; টেপটেপকৈ কথা ক'লে লগত অহা চল্লিছ অতিক্ৰান্ত, সযত্ন-সজ্জিতা বাঘিনী যেন মানুহজনীয়ে। গাঁওখনলৈ আহিবলগীয়া হোৱাত বিৰক্তি আৰু তিক্ততাত মুখমণ্ডলত সৃষ্টি হোৱা অজস্ৰ ঢৌ তাই দক্ষতাৰে চেনেহী মাতৃৰ কোমল হাঁহি এটালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে। মৌ-মিছিৰি মিহলোৱা মাত এটা উলিয়াই তাই বকলা মেলিলে,— বুজিছা বাইটি, হওঁতে এওঁ হিন্দু মানুহ। কিন্তু একেবাৰে পিৰ-দৰবেশ যেন লোক। ভাল মানুহৰ কি হিন্দু, মুছলমান। এইবাৰ এখেতে ইয়াৰ পৰাই ইলেকশ্যন খেলিব; আপোনালোকে চাব আৰু। সেইবোৰ এতিয়া থাকক। আপোনালোকৰো মন-মেজাজ বেয়া হৈ আছে। এইখিনি ধৰকচোন। আগৰজনে টকা পাঁচশ দিয়া বুলি ইহঁতে কেনেকৈ জানো গম পালে, লচপচীয়ে দিলে পূৰা এহেজাৰ; লগতে চাউল-দাইলৰ বৃহৎ বৃহৎ টোপোলা কেইটামান।

শৰীৰসৰ্বস্ব মানুহজনীয়ে গিৰিয়েকক নাকত ধৰি চাকত ঘূৰাই পলিটিচিয়ানৰ পিছে পিছে ঘূৰি ৰাজনীতিৰ বহু কথা আয়ত্ত কৰিছে। বিয়া হোৱাৰ পাছত বাৰ বছৰ উকলি গ'ল, ৰাজনীতি

কৰি ফুৰোঁতে এতিয়াও তাই সন্তান এটা জন্ম দিবলৈ আজবি পোৱা নাই। মেল-মিটিঙত মানুহজনী বীৰাংগনা, বন্ধ কোঠাত সংগীৰ দাঁতিত তিলোত্তমা। স্বামীৰ সুদিন-দুৰ্দিনলৈ আওকাণ কৰি পাটগাভৰুজনী সাজি তাই পুৱা যদি এজনৰ লগত হোটেলত কটায়, গধূলি আন এজনৰ লগত থাকে ডাক-বঙলাত।

পাখৰীজনী ফৰিদহঁতৰ ঘৰলৈ যোৱা বুলি শুনি নগৰ মহিলা সমিতিৰ সভানেত্ৰীয়ে কথাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। পাছদিনাই আগে-পিছে ডেকা ল'ৰা এসোপা লৈ মৌৰাণীজনী হৈ তেওঁ ফৰিদহঁতৰ ঘৰত উপস্থিত। তেওঁলোকেও গোলাপীৰ হাতত দি থৈ গ'ল কিছু টকা আৰু খাদ্যদ্ৰব্য।

সেই গ্ৰুপতে আছিল অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ ভাণ্ডাৰ মন্মথ। সিয়েই গৈ নগৰখনৰ শক্তিশালী ছাত্ৰ সংগঠনটোৰ হৰ্তা-কৰ্তা-বিধাতা আছিকক ইম্পৰটেন্ট খবৰটো দিলে;— আবে তোৰ চান্দা তুলি বটল গিলোঁতেই যাব, সিফালে ৰহমান বেকাৰীৰ কেক যেন লায়লাক আনবোৰে নেফানেফ কৰিলেই। এনেয়ে আছিক উতনুৱা, তাতে লায়লাৰ ডিটেইল বৰ্ণনা শুনি তাৰ গাত মৰগ চৰিল। লগে লগে সি আদেশ জাৰি কৰিলে— কাইলৈ লায়লাহঁতৰ ঘৰলৈ, মানে মোবাৰকহঁতৰ ঘৰলৈ যোৱা হ'ব।

ক্ষুধাৰ্ত শৰীৰত দুখ-বেজাৰে সৰহ দিন থিতাপি ল'ব নোৱাৰে। চিৰনিদ্ৰাত আচ্ছন্ন মোবাৰকৰ ছবিখন চকুৰ আগত ভাহি উঠিলেই গোলাপীৰ বুকুখন চৌছিৰি হ'ব খোজে। গিৰিয়েকটোৱেও কেইদিনমান জুপুকা মাৰি আছিল। ধনুৰ দৰে বেঁকা তাৰ অকালবৃদ্ধ দেহটো আৰু বেছিকৈ হালি গৈছিল। দুয়োবেলা পেট পূৰাই খাবলৈ পাই এতিয়া আটাইমখা টনটনীয়া হৈছে। হোমেওপেথিক ঔষধে ৰোগীৰ দেহত ধীৰে ধীৰে ক্ৰিয়া কৰাৰ দৰে অকল্পনীয় প্ৰাপ্তিয়ে সিহঁতৰ দুখৰ বোজা পাতল কৰি তুলিছে। ঘৰখনৰ সকলোৰে গাত খমখমীয়া নতুন সাজ। সাঁচি ৰখা অলেখ হেঁপাহ পূৰাবলৈ পাই ফৰিদৰ গা সাতখন-আঁঠখন। ঘৰলৈ বহুত নতুন নতুন বস্তু আহিছে। বিজুলী সংযোগ নাই বাবেহে, নহ'লে সি কেতিয়াবাই টিভি এটা কিনিলেহেঁতেন।

গোলাপীৰ গাত ফিৰফিৰীয়া নতুন শাৰী। চুলিবোৰ নিয়াৰিকৈ ফণিয়াই খোপা বন্ধাত মানুহজনীৰ ৰূপটোৱেই সলনি হৈ পৰিছে। গালে-মুখে কিবা সানিছেও নেকি, – তাই পাৰ হৈ গ'লেই দেখোন ফুল-ফুল গোন্ধ এটা বিয়পি পৰে। মাকৰে সেই অৱস্থা, জীয়েকেতো সাজি-কাচি নুৰজাহান হৈ আছে।

আছিক আহিল সদলবলে। প্ৰাইভেট ডিটেকটিভৰ অনুসন্ধানী দৃষ্টিৰে সি ঘৰখনৰ উধৰ পৰা মূধলৈ চাই নিশ্চিন্ত হৈ ল'লে। মেকুৰীৰ চকুৰ দৰে জ্বলিছে তাৰ চকু। ছাৰ্ট-পেন্টৰ মেহেৰবানিত আছিকৰ শৰীৰ হিৰোৰ দৰে। সি বিচাৰিছিল আৰ্নলিভৰ দৰে সুবিধা, য'ত পাৰিশ্ৰমিক আছে, কিন্তু পৰিশ্ৰম নাই। সেইদিনা সি অৱশ্যে বেছি আগনাবাঢ়িল। টকা-সিকা আৰু বয়-বস্তু লায়লাৰ হাততে সপি আছিকে সেইদিনা ভদ্ৰভাৱেই বিদায় ল'লে।

তাৰ পাছতো সি সঘনাই লায়লাহঁতৰ ঘৰলৈ আহে। উপযাচি সিহঁতৰ অভাৱ-অভিযোগৰ খবৰ লয়। কথাবোৰ সি লায়লাকে সোধে, পিছে উত্তৰ দিয়ে ফৰিদেহে। ফৰিদে কয়, লাইট

নাই, ৰাস্তা নাই, দমকল নাই, ব্যৱসায় কৰিবলৈ মূলধন নাই। ডাবি-ধমকি দি কাম কৰোৱাত আছিকৰ সমকক্ষ নাই। পগলা কুকুৰলৈ কোনেনো ভয় নকৰে? ইলেকশ্যনত জিকি ৰাজপাট খোৱাৰ আশাত নেগুৰ দাঙি তৰণি নোহোৱাকৈ খদমদমাই ফুৰাকেইটাই আৰু সিহঁতৰ নেজত ধৰি বৈতৰণী পাৰ হ'বলৈ আশাপালি থকা ঠিকাদাৰমখাই অনুক্ত শাও-শপনিৰে আছিকৰ চৈধ্যগোষ্ঠী উদ্ধাৰ কৰিলে হয়, কিন্তু ভয়তে লাইট, দমকল, ৰাস্তা-ঘাট আদিৰো ব্যৱস্থা কৰি দিলে।

আছিকৰ আহ-যাহ সঘন হ'ল। গাঁৱৰ খাবলৈ নোপোৱামখাই আছিকৰ দক্ষতা দেখি তবধ লাগিল। সি পিছে আছে বেলেগ ধাণ্ডাত। আভাসে-প্ৰকাশে, ভাষাই-ইংগিতে আছিকে লায়লাক কিবা এটা বুজাব খোজে। তাইহে এই লাইনত নতুন, সাহেই নকৰে। লায়লাৰ হাতৰ পৰা পানী এগিলাছ লওঁতে আছিকে তাইক কৰিছে পাণিপীড়ন। এক ভীষণ অস্বস্তিয়ে তিতা কম্বলৰ দৰে লায়লাৰ দেহটো যেন মেৰিয়াই ধৰে। তাৰ পাছতো আছিকৰ কত যে কায়দা-কছৰৎ। অনূঢ়া কন্যাৰ জননী সদায় অবিবাহিত ডেকাৰ প্ৰতি সদয় হয়। ফৰিদেতো দেখিও নেদেখে। সুবিধা পালেই আছিকে লায়লাৰ হাতত থাপ মাৰি ধৰে। হঠাৎ যেন বিদ্যুৎ তৰংগইহে স্পৰ্শ কৰে– লায়লাৰ প্ৰতি অংগ হয় শিহৰিত। দিন বাগৰে। ঘৰখনলৈ টিভি আহে, টেপ ৰেকৰ্ডাৰো। ঘৰৰ আগত দমকল, ঘৰ সাজিবলৈ যোগাৰ কৰা ইটা-বালিৰ দ'ম। লায়লাৰ পিছল শৰীৰত আছিকৰ খহটা হাতে থাউনি নাপায়। সেই কথাবোৰ যেনেদৰে গোপনীয়, তেনেদৰে বিপজ্জনকো। যি হয় হৈ থাকক। নচিবৰ বলতহে আছিকৰ দৰে ছাত্ৰনেতা এটাৰ গাত লায়লাই গা ঘঁহিবলৈ পাইছে। শৰীৰটো কিবা আইছক্ৰিম নেকি যে চুহিলেই জহি-পমি যাব? গাটোক যদি চুবলৈ নিদিলেহেঁতেন, তেনেহ'লে সিহঁতৰ অৱস্থা জানো এনে ৰমৰমীয়া হ'লহেঁতেন।

ফৰিদহঁতৰ ঘৰখন লাইটৰ পোহৰত জলমলাই থাকে, যেন তাত দাৰাতৰহে আয়োজন চলিছে। দিনে-ৰাতিয়ে সমানে উচ্চ গ্ৰামত গান বাজে— মেৰে দিল, তেৰে দিল। ওচৰৰে খলিলহঁতৰ পঁজাটো বিধ্বস্ত যেন লাগে। পৰন্ত বেলাৰ বিষণ্ণতাই আবৰি ৰাখে আজিৰনৰ মন। অকাৰণ কৌতূহল আৰু আগ্ৰহেৰে ফৰিদহঁতৰ সকলো খা-খবৰ গোটাবলৈ তাই সিহঁতৰ বেৰৰ কাষত খাৰা হৈ থাকে। বিষণ্ণ উদাস চকু তুলি তাই ফৰিদহঁতৰ ঘৰলৈ চাই ৰয়। ক্ৰোধ, আক্ৰোশ আৰু উত্তেজনাত জ্বলি-পকি আজিৰনে কাৰণে- অকাৰণে ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক মাৰি-পিটি গুৰুলা-গুৰুল কৰে।

ফৰিদহঁতৰ ঘৰত গোচ নে পোলাও ৰান্ধিছে, চতুৰ্দিশ মলমলাই আছে। খলিলৰ পেটৰ কলমলনিটো সেই গোন্ধে বঢ়াই তুলিছে। কিবা এটা খাবলৈ পোৱাৰ আশাত খলিল ভয়ে ভয়ে মাকৰ ওচৰ চাপে। ফৰিদহঁতৰ ঘৰৰ খানাৰ সুগন্ধ, মেৰে দিল-তেৰে দিল গানৰ সুৰ— খলিলৰ মনটো কিবা উৰুঙা উৰুঙা লাগি যায়। মৰম লগাবলৈ সি মাকৰ গাতে গা লগাই বহে। আসৈ পাই খলিলে মাকক কয়, – আমিও এটা টিভি কিনিম দে। কি কিন? ক্ৰুদ্ধ বাঘিনীৰ দৰে আজিৰনে গুজৰি উঠিল। খলিলক উধাই-মুধাই কোবাই হিতাহিত জ্ঞানশূন্য হৈ তাই চিঞৰি উঠিল,— একেলগে গৈছিলি, মৰিব নোৱাৰিলি। ●

ইয়ালৈকেহে

লীল বাহাদুৰ ছেত্ৰী

নেপালীৰ পৰা অনুবাদ ঃ অগ্নি বাহাদুৰ ক্ষেত্ৰী

তৰাই অঞ্চলৰ জোনাক নিশা এনেই মনোৰম। তাতে আকৌ শৰতৰ জোন। জাৰ-জহৰ ঠিক দোমোজা। আনন্দত আত্মহাৰা মই।

অলপ সময় ফুৰি-চাকি অহাৰ মানসেৰে ওলাই গৈছোঁ। কল্পনাই উৰা মাৰিছে দূৰ-দিগন্তত। নিচেই কাযতে ভাৰ্যাৰূপে থিয় দিছে অনুপম সুন্দৰী গাভৰু এজনী। প্ৰয়োজন হৈছে মানুহজনীৰ বাসোপযোগী সুন্দৰ ঘৰ এটিৰ। মাটিতো আছেই, দেউতাই জোৰামাৰি থৈ যোৱা; ঘৰটো সজালেই হ'ল। সিদিনাখনৰ ইণ্টাৰভিউটো অথলে যাব নালাগে যেতিয়া চাকৰি পোৱাটো নিশ্চিতৰ দৰেই। আৰু চাকৰিটো হ'লেই— প্ৰয়োজনীয় ধনৰ অভাৱ হ'বৰ প্ৰশ্ন নাথাকিব।

আগবাঢ়ি গৈ আছোঁ অবিৰামভাৱে। খন্তেক পিছতে, আদৰাৰ আগ্ৰহেৰে থিয় দিছে ভব্য-গব্য ভৰলুৰ সাঁকো।

কল্পনাৰ পাখিযোৰ অনন্ত আকাশত।

চাকৰিত সোমাই বাটচাব লাগিব এবছৰেই মাথোন। স্থায়ী হোৱাৰ পিছদিনাখনেই আবেদন কৰিছোঁ গৃহ নিৰ্মাণ ঋণৰ বাবে। চাওঁতে চাওঁতেই চাকৰি, টকা, ঘৰ সকলো হৈছে। ঘৰটো প্ৰকাণ্ডই নহয় মনোমোহাও। ঘৰটোৰ মালিক মই, মোৰ মৰমী পত্নী আৰু হয়তো আমাৰ একমাত্ৰ সন্তান মধুমালতী। সাজিকাচি উঠিছে তাৰে এটা খোটালি অত্যাধুনিক কুচনসহ ফেচন ফেচনৰ চকী-মেজেৰে। এচুকত যতনাই ৰখা ৰেডিঅ'টোৱে গাই শুনাইছে কোকিলকণ্ঠী লতাৰ সংগীত। কলাপ্ৰিয় মধুৱে নানাচি থাকিব পৰা নাই। মোৰ খুব হাঁহি উঠিছে। হাঁহিছোঁ। বাঃ কি যে মধুময় জীৱন মোৰ।

টকাইতো জীৱন। চাকৰিৰ মাজেৰেই আওপকীয়াকৈ ধন ঘটিব পৰা উপায় অলেখ। ঘটি গৈছোঁ মাজে মাজে আহি পৰা সুযোগ-সুবিধাবোৰক অথলে যাবলৈ নিদি।

চিমেণ্ট, বালি, কাঠ আৰু ইটাৰ ঘৰ, পৰিবাৰ আৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ সৈতে গঢ়ি উঠা

এটা আদৰ্শ পৰিয়াল। ধনৰ প্ৰাচুৰ্য সুখৰ আকৰ, সঁচাকৈয়ে এখন সোণৰ সংসাৰ। তাৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰতে মই অৰ্থাৎ মোৰ পৰিয়ালটো।

এইয়া, আহি পাইছোহি ভূতনাথ। সমুখত দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি আছে এসোপা জুই। ভয়ংকৰ। আশে-পাশে আঠ-দহজন মানুহ। আৰু, আৰু এটা মানুহ জীৱনৰ সৰ্বস্ব আশা-আকাংক্ষাসহ পুৰি পুৰি ছাই হৈ গৈ আছে মহা প্ৰলয়ংকৰী অগ্নিশিখাৰ কৰাল গ্ৰাসত।

মোৰ কল্পনা জিকাৰ খাই উঠিছে; সুন্দৰ অতি সুন্দৰ সুখময় জীৱন এটাৰ শেষ পৰিণতিৰ কৰুণ দৃশ্য দেখি। এটা জীৱন। এটা পৰিয়াল। এটা ঘৰ। ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰাচুৰ্য। সকলোটিৰে চৰম লক্ষ্য এই অগ্নিশিখা। ইয়াতেই যেন ইয়াৰ শেষ সমাধান।

জীৱন মাথোঁ এটা মৰীচিকা।

মই আৰু উভতিছোঁ। কল্পনাৰ ডেউকাযোৰ হৈ পৰিছে তেনেই অথালি-পথালি।

.... এনেই এটি মধুৰ জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি জানো ইমান ক্ষণস্থায়ী হ'ব লাগে। জীৱন দিগন্তৰ সিপাৰেও কিবা কিছুমান আছে নেকি? নহ'ব, আৰু থাকিলেও কিন্তু ইয়াৰ দৰে ঘৰ- সংসাৰ বোধহয় নাই। এইবোৰে এই সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ কোনো চিন-চাব নাই।

মানৱ জীৱনৰ যাত্ৰাপথ যদি ইমানেই চুটি তেন্তে অতবোৰ প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজনেই বা কোনখিনিত?

মোৰ কল্পনাই উৰা মাৰি গৈ কোনোবা পুৰি পাইছেহি। মহা অন্ধকাৰৰ মাজতে ইয়াৰ বিলুপ্তি ঘটিল। সৌৱা পূৰ্বৰে ঘৰ-দুৱাৰ, পুত্ৰ-পৰিবাৰ আদিৰে সৈতে ইয়াৰ হৈছে পুনৰ আৱিৰ্ভাৱ। ই পাহৰি পেলাইছে— এই সকলোৰে শেষ পৰিণতি শূন্য। যি কি নহওক, সিপাৰৰ অভেদ্য অন্ধকাৰত বিলীন হৈ যোৱাতকৈ এই পোহৰতে পাখি মেলি উৰি ই ভাল পায়। সেয়েহে, সৌৱা ই উৰিয়ে আছে। ●

পাণবজাৰত এটা বাঘ

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য

‘এটা বাঘ! ঢেঁকীয়াপতীয়া— এইচা লম্বা— পাণবজাৰৰ ঠিক জামাতুল্লাৰ দোকানৰ ওচৰত— মনত আছে তহঁতৰ?’

‘পাণবজাৰত বাঘ? উৱা— আবে অখিল, ই কি কয় বে? পাণবজাৰত বাঘ, অথচ আমিচবে গম নাপাওঁ?’

‘তাকেইতো! গছৰ পৰা পাত এটা সৰিলেও আমি খবৰ পাওঁ, অথচ পাণবজাৰত বাঘ ওলাল, আমি খবৰ নাপাওঁ।’

‘দেখিছ, চবেই দেখিছ। এসময়ত সেই বাঘটোৱে চাৰা গুৱাহাটীত বে-ফিকিৰ ঘূৰি ফুৰিছিল।’

‘মানুহ খাইছিল?’

‘নাই খোৱা, সেইটো মানুহ খোৱা বাঘ নাছিল।’

‘নিৰামুহীয়া বাঘ? উৱা— আবে!! সেইটো আকৌ কি জিনিছ বে?’

‘সেই বাঘটোৰ কথা সঁচাকৈয়ে তহঁতৰ মনত নাই?’

‘সঁচা।’

‘তোৰ মগজত মাৰমে ধৰিছে।’

‘মাৰমে ধৰিছে মানে? মাৰমে ধৰিবলৈ জানো মোৰ মগজ আছে? নহ’লেনো ক্লাছ ছিক্সতেই তিনিবাৰ ফেইল কৰি পঢ়া বাদ দি ব্যব্চাত লাগোনে? মগজ থাকিলেতো পঢ়া-শুনা কৰি বৰ মানুহ কেহ্‌লালোহেঁতেন!’

‘মইনো কি? তইতো ক্লাছ ছিক্সতহে! মই যে ক্লাছ ফাইভতে তিনিবাৰ গেৰা মাৰি পঢ়া-শুনা বাদ দিলো। কিন্তু মোৰতো মগজ ঠিকেই আছে। কোনো কথা পাহৰা নাই। এতিয়া তোৰ মগজৰ লগত মোৰ মগজ তুলনা কৰিলে এনেকুৱা লাগে যেন মই ইজিলি মেট্ৰিকটো পাছ কৰি গ’লোহেঁতেন।’

'হৈছে, ফাপৰে খোৱা— আমাৰ চামনত বৰাই নকৰিলেও চলিব— ভাগ্যৰ জোৰত গোৱালিয়ৰলৈ গৈ কাপোৰ মিলত চাকৰি এটা উলিয়ালি বাবেহে— নহ'লে এই অখিলৰ দৰেই তামোল-পাণৰ দোকান দি তামোল চুৰুকি থাকিব লাগিলহেঁতেন। ইমান দিনে গোৱালিয়ৰত আছিলি ভালেই আছিলি— এতিয়া আহিয়েই আকৌ সেই বট্‌লা দিয়া স্বভাৱটো আৰম্ভ কৰিলিয়েই নহয়—'

'ইয়াৰ কথাবোৰ কথা নহয়, আচলতে কিছুমান গাজা।'

'পাণবজাৰত বাঘ ওলোৱা কথাটো তহঁতে সঁচাকৈয়ে বিশ্বাস কৰা নাই?

'কিয় কৰিম বে? সেইটো এটা মস্ত গাজা।'

'গাজা? তাৰ মানে এই শম্ভুৱে গাজা দিয়ে।'

'এসময়ত তই সেইটোৰ কাৰণেই বিখ্যাত আছিলি।'

'শুন, অখিল। তোৰ মগজত এনেয়ে মাৰাম লাগা বুলি কোৱা নাই।.... নাইণ্টিন ছিক্সটি টুৰ কথা য়াদ কৰ। চীনে যে ভাৰত আক্ৰমণ কৰিছিল? সেই বছৰৰে কথা। বোমডিলাৰ পৰা যে চব মানুহ হিদিগে-ইদিগে দৌৰাদৌৰি কৰিছিল। ভাগি আহিছিল.... সেই সময়ৰ বাঘ....'

'বাঘটো কি চীনৰ পৰা বোমডিলা হৈ ভাগি আহিছিল?'

'ধুৰ বে; তোৰ মগজত অলপো মচলাই নাই। আব্বে শুন্? মন দি শুন।'

'আব্বে নুশুনো— এইবিলাক অন্য একো নহয়— মস্ত একোটা গাজা। সেইকাৰণে আমি তোৰ নামেই ৰাখিছিলো— 'গাজা'। কেতিয়াবা দূৰৈত তোক দেখিলেই আমি কৈছিলো— 'গাজা আহি আছে'।'

শম্ভুৰ সমনীয়া নলিনীয়ে তাক উপলুঙা কৰি নিজৰ হাতৰ পখলিত মিহি হৈ উঠা চাধাখিনিত এক থাপৰ মাৰিলে।

'মই তোৰ নাম কি ৰাখিছিলো জান?'— নলিনী আৰু শম্ভুৰ কাযতে বহি থকা শংখই এক তাচ্ছিল্যৰ হাঁহি মাৰি তালৈ চালে।

'কি?'— কোনো উত্তেজনা প্ৰকাশ নকৰাকৈ সহজভাৱেই গোৱালিয়ৰৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি অহা শম্ভুৱে হাঁহি হাঁহি সুধিলে।

'ব্লাফ মাষ্টৰ।'

'ধুৰ বে; তহঁতি মোৰ ওপৰত মিছামিছি বে-ইনজাম লগাইছ। কিয়— নাইণ্টিন ছিক্সটি টুত মই আমাৰ এই পাৰাটোত কি কৰিছিলো মনত নাই?'

'নাই; তই কি কৰিছিলি সেই কথা মনত ৰাখিবলৈ আমি তোৰ ছেক্ৰেটাৰী নেকি বে?'

'হৰ দিন মই মৰ্ণিং ওৱাক কৰিছিলো। মৰ্ণিং ওৱাক কৰি উভতি আহোঁতেইতো বাটত সেই বাঘটোৰ সৈতে দেখাদেখি হ'ল। কৈছোৱেই দেখোন, পাণবজাৰৰ জামাতুল্লাৰ দোকানৰ সন্মুখত এইচা লম্বা এটা বাঘ থিয় হৈ আছে। লেংটি মাৰা পালোৱান মাফিক মানুহ এটাই বাঘৰ ডিঙিৰ শিকলিডালত ধৰি চক্কৰ দি আছে। মই বাঘৰ চাম্‌নৰ দিকে ঘোঁৰাত উঠি মৰ্ণিং

ওৱাক কৰি আহি আছোঁ।'

'ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি আহিলেতো মৰ্ণি ওৱাক নহ'ল। তই ইংৰাজীত একদম গাধা আছিল বে। ওৱাক মানে খোজ কঢ়া আৰু মৰ্ণিং মানে পুৱা। পুৱা পুৱা আলিয়ে আলিয়ে খোজকাঢ়ি ফুৰাকহে মৰ্ণিং ওৱাক কয়। যি দেখিছোঁ, তোতকৈ মই ইংৰাজীত বেছি চোকা আছিলো। চেষ্টা কৰিলে কিজানি মেট্ৰিকটো পাছেই কৰিব পাৰিলোহেঁতেন।

'হৈছে পণ্ডিত! মই যি কওঁ,— তয়ো তাকেই কিয় ক'ব খোজ বে? আবে ঠিক আছে। মই মৰ্ণিং ওৱাক কৰা নাই, ঘোঁৰাত উঠি সিদিকৰ পৰা হিদিকে আহি আছোঁ.... এনেতে দেখিলোঁ সাত হাতমান লাম্বা-চৌৰা এটা বাঘ....'

'.... ঘোঁৰাত উঠি অহাৰ কথা ক'লি যে? কিন্তু তোৰ দৰে কেলেহুৱা এটাই ঘোঁৰাটো পালি ক'ত? তই যে কেতিয়াবা ঘোঁৰা চলাইছিল— সেই কথাটো আমাৰ দেখোন মনতেই নাই?'

'আবে নলিনী; আবে শংখ, তহঁতি এই শম্ভুক কি বুলি ভাবিছ বে? সঁচ্চাই তহঁতৰ মাথাত মাৰামে ধৰিছে।'

'তই আবোল-তাবোল বকিবলৈ এৰ; ল' অলপ চাধা খা—'

'কিয় জহিৰুদ্দিন ঘোঁৰা-গাড়ীৱালাৰ ঘোঁৰাটো। সি ৰাতি ৰাতি ঘোঁৰাটো ৰাস্তাত এৰি দিয়ে নহয়.... পুৱা ন বজাতহে ঘোঁৰাটো ৰাস্তাৰ পৰা ধৰি আনি গাড়ীত জুটি ভাৰা মাৰিবলৈ যায়। মনত নাই? নাইণ্টিন ছিক্সটি টুত আমাৰ পাৰাত যে জহিৰুদ্দিন নামৰ বিহাৰী ঘোঁৰা গাড়ীৱালা এজন....'

'হাঁ-হাঁ আছিল। আছিল.... আছিল.... তাতে কি হ'ল বে?'

চাৰিদিন আগেয়ে গোৱালিয়ৰৰ কাপোৰৰ মিলৰ কামৰ পৰা অৱসৰ পাই অহা এই পাৰাৰে শম্ভুৱে এসময়ৰ তাৰ সহপাঠী আৰু লগৰীয়াবোৰৰ সৈতে পুনৰ মিলন হ'বলৈ আহি প্ৰথমে সি হতাশ হ'ল। তাৰ পিছত বিৰক্ত হ'ল। সি অনুভৱ কৰিলে যেন এতিয়া আৰু আগৰ সেই পাৰাটো নাই। হিংসা, অসূয়া আৰু অপ্ৰীতিৰে তাৰ বন্ধুবোৰৰ মন ভৰি পৰিছে। সেয়ে নীৰৱতা অৱলম্বন কৰিবলৈ সি সম্পূৰ্ণ নিশ্চুপ হৈ বহি থাকিল।

শম্ভুৱে তেনেকৈ নিশ্চুপ হৈ যোৱাত নলিনীৰ মনটো বেয়া লাগিল। সি শম্ভুৰ বাউসীত ধৰি ধেমালিৰ সুৰত ক'লে— 'শুন! কি হ'ল বে? তই একদম বে-মাত হৈ গ'লি যে?'

'চেলবেলাই কি বকি থাকিম?'

'আবে দোস্ত, ইমান নিৰস জীৱনত ইজনে-সিজনক লৈ যদি অলপ ধেমালি-ধুমুলা নকৰোঁ— তেনেহ'লে লাইফটো হাম-ড্ৰাম হৈ যাব। ক'চোন, তাৰ পিছত কি হ'ল?'

'.... চা নলিনী, নাইণ্টিন ছিক্সটি ফ'ৰত সেই যে মই গুৱাহাটী ছাৰি গোৱালিয়ৰ উঠি গ'লো তাৰ পিছত দুই হাজাৰ ছয় পৰ্যন্ত কোনোদিন এই পাৰাত ভৰি দিয়া নাই। চৌচল্লিশত মোৰ জন্ম। বিশ বছৰলৈকে বাবাৰ হোটেলত খাই খাই শেষত লজ্জা লাগি অন্ন-বস্ত্ৰৰ ধান্দাত

কাপোৰৰ মিলত গোমোস্তাগিৰি কৰিলোঁ। অৱসৰ ল'লোঁ। বাল-বাচ্চা-মাইকী চব এৰি বাবাক চাবৰ বাবে আৰ একবাৰ গুৱাহাটী পালোঁ। বাবাৰ বয়স নব্বৈ— চলিব নোৱাৰে— বাবাৰ বুঢ়া বয়সত মই অৱলম্বন।.... আমাৰ লগৰ চবেইতো খুবচুৰৎ খুবচুৰৎ বিবি লৈ লৈ দামী দামী মটৰ গাড়ীত উঠি আমাৰ ফালে হাৱা মাৰি গুচি যায়। নামাতেই আমাক— আগৰে পৰাই তহঁতৰ চাথ মোৰ অলপ দোস্তি আছিল বাবেই ইয়ালৈ আহোঁ। বেয়া পাৱ যদি কালিৰে পৰা নাহোঁ দে—'

'নাহিবি কিয়? দস্তুৰমত আহিবি— আহি থাকিবি। আচলতে কি জান? বুঢ়া হ'লে চব লোকৰেই এইৰকম দশা হয়। এতিয়া আৰু তোৰ কাৰণে শৰ্মিলা আৰু মোৰ কাৰণে স্বপ্নালীয়ে নিজ নিজ ঘৰৰ চাম্‌নত শম্ভুদা বা অখিলদা বুলি মাত লগাবলৈ দুয়োফালে দুডাল বেণীত ৰঙা ফিটা মাৰি কেনেকৈ ৰৈ থাকিব? জীৱনটো এইৰকমেই আহে আৰু হেইৰকম বিদায় দি ফনাফন গুচি যায় বে?'

'আচ্ছা নলিনী, তোৰ তাৰ মানে শৰ্মিলাৰ কথা মনত আছে? হেই কাৰণতেইতো তোৰ ফাদাৰে মোৰ লগত ঘূৰা-ফুৰা বন্ধ কৰি দিছিল— নহয়? হয় কি নহয় ক'?'

'হা— এইৰকমেই আছিল কিবা এটা—'

'আচলতে তোৰ ফাদাৰৰ গাত কি দোচ ক'? নিজৰ ল'ৰাক মোৰ দৰে দগাবাজ এটাৰ লগ হ'বলৈ কিয় দিব ক'? তোৰ ফাদাৰে ঠিকেই কৰিছিল— সেইকাৰণেই কিন্তু তোৰ ফাদাৰক মই মুঠেও বেয়া পোৱা নাছিলো— আৰু মইতো কম জিনিছ নাছিলো....'

'.... কম জিনিছ নাছিলি মানে? তই যে জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰাটো নদীৰ কিনাৰত নি বান্ধি ৰাখ....'

সন্ধিয়া অখিলৰ পাণ দোকানৰ আড্ডাত নতুনকৈ উপস্থিত হৈয়েই প্ৰাণহৰিয়ে উল্লসিত কণ্ঠেৰে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে।

'ঠিক, ঠিক, তোৰ তাৰ মানে চব কথাই মনত আছে প্ৰাণহৰি? ইহঁত অখিল, শংখ, নলিনীয়েহে একো নাজানে।'— সমান উল্লসিত হৈ আত্মশ্লাঘাত উথলি উঠিল শম্ভু।

'হাঁ-হাঁ-হাঁ, অখিল, নলিনী, শংখ— তহঁতৰ কি সঁচাই মনত নাই?'

'ওঁহো, চব গাজা মাৰিছে সি? গোৱালিয়ৰৰ পৰাই এই গাজাচব আমদানি কৰি লৈ আহিছে সি।'— প্ৰাণহৰিৰ ফালে চিগাৰেট এটা আগবঢ়াই অখিলে ক'লে।

অখিল, নলিনী, শংখহঁতৰ কথাত শম্ভুৰ অলপো খং নুঠিল। সিহঁতৰ কথাৰ চালাকিত তাৰ হাঁহিহে উঠিল।

'পুৰা ঘোঁৰাগাড়ীখনত ঘোঁৰাটো জুটিবলৈ জহিৰুদ্দিনে ঘোঁৰা বিচাৰেহে বিচাৰে— নাই— ঘোঁৰা নাই। ঘোঁৰা পাই ক'ত? শম্ভুৱে তাৰ গাড়ীৰ ঘোঁৰা হাইজেক কৰি নি তাৰ পিঠিত উঠি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কিনাৰে কিনাৰে হাৱা খাই খাই উজান বজাৰৰ দিকৰ পৰা শুক্ৰেশ্বৰ ঘাট হৈ আন্ধাৰু-বালি পৰ্যন্ত চক্কৰ মাৰি আছে।'

'বুজিছ নলিনী, ই বেটাই আনৰ ঘোঁৰা এটা হাইজেক কৰি যেতিয়া লৈ যাব পাৰে,

ঠিক তেনেকৈ সি এৰোপ্লেন হাইজেকিং পর্যন্ত কৰিবও পাৰিলেহেঁতেন। মনত আছেনে এবাৰ যে উগ্রপন্থী কিছুমানে কাৰোবাৰ এৰোপ্লেন হাইজেক কৰি আফগানিস্তান নে কি এটা জাগাত লৈ গৈছিল—'

'ঠিক আছে প্ৰাণহৰি, তইহে মোৰ ভিতৰৰ আচল মানুহটো চিনি পাইছ। নলিনী, অখিল আৰু শংখহঁতে কিন্তু মোক কিবা বেলবুং মানুহ বুলি ভাবে—'

'আবে শম্ভু, ঠিক আছে। এতিয়াও সময় আছে— তই পিষ্টল পাৰ্টীত যোগ নিদিয় কিয় বে?'

'আবে, সেইটো আকৌ কি পাৰ্টী বে?'

'পিষ্টল লৈ টকা-পইচা ডকা-হকা দি লৈ উধাও হোৱা পাৰ্টী।'

'ঘোঁৰাটো লৈ এঘণ্টা ফুৰিলোঁ বুলিয়েই তহঁতে মোক ইমান তলৰ মানুহ বুলি কিয় ভাব বে? পঢ়া-শুনা নজনা বাবে মূৰ্খ বুলি লোকে লেই লেই, চেই চেই কৰিব পাৰে— কিন্তু, কাৰোবাৰ এক পইচা বেইমানী কৰা বুলি চাৰা গুৱাহাটী— গোৱালিয়ৰ ঘূৰিলেও মোক কোনেও বেইমান, চোৰ-ডকাইত বুলি ক'ব নোৱাৰে। গৰিব হ'ব পাৰোঁ— কিন্তু জবৰদস্তি কাৰো পইচা নিবিচাৰোঁ। আৰে তহঁতে মোক কি ইমান চোট লোগ পাইছ? শুনিছ প্ৰাণহৰি, সিহঁতৰ কথা— শম্ভুক সিহঁতে কি বুলি ভাবে বে?'

'আবে অখিল, সি ইমান বছৰৰ পিছত পুনৰ নিজৰ চাবেক জাগালৈ ঘূৰি আহিছে— কমছে কম অলপতো ভাল কথা ক'— ইমান বেখাপ্পা কথা কিয়?'— প্ৰাণহৰিয়ে অলপ কাঢ়া সুৰত ক'লে।

প্ৰাণহৰিৰ কাঢ়া সুৰত আটাইকেইজনৰ মুখৰ ভাষা সলনি হ'বলৈ ধৰিলে।

'ঠিক আছে বুজিলোঁ, তই জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰাগাড়ীৰ ঘোঁৰাটো বাৰু কেনেকৈ উলিয়াই নিছিলি ক'চোন— কিবা জানিলেহে বিশ্বাস কৰিব পাৰোঁ।'— পাণ দোকানী অখিলে তাক তামোল-পাণ এখন আগবঢ়াই সুধিলে।

আকৌ আগৰ দৰেই আত্মশ্লাঘাত উঠিল শম্ভু। প্ৰয়োজনীয় চূণখিনি পাণত মচি বাকীখিনি আঙুলিৰে চুঁচি মাটিত পেলাই প্ৰথমে তামোলখন চোবাই চোবাই দাঁতেৰে গুড়ি কৰি ল'লে। তাৰ পিছত পাণখন চোবালে। পাণ-তামোল আৰু চূণৰ মিশ্ৰণটো অলপ সময় চোবাই দোকানৰ পাছফালে গৈ পিক্‌খিনি পেলালে। শেষত ঘোট্‌কৈ অলপ ৰস গিলি কেনেকৈ জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰাটো লৈ গৈছিল বৰ্ণনা কৰিবলৈ শম্ভুৱে হাঁহি এটা মাৰিলে।

'ক' ৰৈ থাকিলি দেখোন?'

'.... জহিৰুদ্দিনে দিনটো ঘোঁৰাগাড়ী চলায়। সন্ধিয়া চাকি জ্বলোৱাৰ পিছত উভতি আহে। ঘৈণীয়েকে ঘোঁৰাটো গাড়ীৰ পৰা মোকলাই আনি এক বাল্টি পানী দিয়ে। তাৰ পিছত ঘোঁৰাটোৰ ডিঙিত এক বাল্টি চানা ওলোমাই দিয়ে....'

'চানা মানে?'

'আবে বুট, বুট-বুট নাজান?'

'হিন্দুস্থানীবোৰে বুটক চানা বুলি কয়...'

'তাৰ পিছত?'

'ঘোঁৰাটোৱে ঢুকি পোৱা বুটখিনি ঘপাঘপ লপ্‌লপাই খাই শেষ কৰে। বাল্টিটোৰ তলিত অলপমান বুট থাকে। সেইখিনি খাবলৈ তাৰ অসুবিধা হয়। তেতিয়া সি মাটিত বাল্টিটোৱে থপ্‌থপ্‌কৈ শব্দ কৰে। মই অন্ধকাৰত চোপ দি থাকোঁ সেই শব্দটো শুনিবলৈ। শব্দটো শুনিলেই বুজি পাওঁ— পাঁচ মিনিট পিছতেই ঘোঁৰা আহি মেইন ৰ'ড পাই যাব। শেষত ভবামতেই কাম হৈ যায়। শব্দ শুনিলেই জহিৰুদ্দিনে গম পায়। ঘোঁৰাৰ বুট খোৱা খতম্। বাল্টিটো তাৰ ডিঙিৰ পৰা আঁতৰাই বাৰাণ্ডাত থয় আৰু ঘোঁৰাটোক ৰাস্তাৰ ঘাঁহ চোবাবলৈ এৰি দিয়ে।'

'তাৰ পিছৰখিনি শম্ভুৱে ক'ব নালাগে। মই কওঁ'— মুখত এখলা চাধা ভৰাই থু-থুৱাই প্ৰাণহৰিয়ে আৰম্ভ কৰিলে।

অখিলে বেঙাৰ দৰে হাঁহি এটা মাৰি প্ৰাণহৰিলৈ চালে।

'....জহিৰুদ্দিনে ঘোঁৰা ৰাস্তালৈ খেদি দিলে। তাৰ পিছত আমাৰ জবৰজং হিৰো শম্ভুক আৰু পায় কোনে? লাফ্ মাৰি সি ঘোঁৰাটোৰ ওপৰত উঠিলেই নহয়। .... আৰু তেতিয়া ঘোঁৰাৰ কাণ দুখনেই লেগাম হৈ পৰে। .... হয় কি নহয় ক'। ক' শম্ভু?'— প্ৰাণহৰিয়ে হাঁহি হাঁহি সুধিলে।

'বিচৰাছ কৰ, তেতিয়া মোৰ কি ইচ্ছা গৈছিল জান। লাভাৰক ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠাই লৈকেনে জংগল-তংগল গুচি যাম আৰু টাৰ্জানৰ মাফিক জীৱন চলাই যাম। এদিন ৰাতি কায়দা কৰি ঘোঁৰাৰ পিঠিত লাভাৰক উঠাই ল'লোঁ। ঠাণ্ডাৰ দিন আছিল .... তাই কোনোৱে ধৰিব নোৱাৰাকৈ কাপোৰ-কানি উৰি ল'লে। দুই ঘণ্টামান দুয়ো নদীৰ পাৰত বহি আপ্না আপ্না দিলৰ কথা পাতিলোঁ। কোনোৱে পাত্তাই নাপালে— আনকি শৰ্মিলাৰ মা-বাপ পৰ্যন্ত। পিছদিনাও চেষ্টা এটা দিছিলোঁ— হৈ গ'ল। কিন্তু দুখৰ কথা কি জান? শৰ্মিলাই শেষত বেলেগ মৰদৰ ছাথ চাদী-উদি হৈ পাটনা গুচি গ'ল। এতিয়াও মাজে মাজে শৰ্মিলাৰ কথা মনত পৰে। পাটনালৈ গৈ দিল খুলি বাত-চিত কৰাৰ ইচ্ছা হয় বে— পিছে ক'ত হ'ব? তক্‌দিৰ ভাই! তক্‌দিৰ্....'

পাণ দোকানখনৰ সোঁফালে আৰু বাওঁফালে থকা বাঁহৰ চাং দুখনত সন্মুখা-সন্মুখিকৈ বহি থকা শম্ভু, শংখ, নলিনী আৰু প্ৰাণহৰিৰ কাষতে এই পাৰাত নতুনকৈ ভাৰা কৰি থাকিবলৈ লোৱা ষ্টীমাৰ কোম্পানীৰ কৰ্মচাৰী বাসুদেৱে সিহঁতৰ কথাবোৰ শুনি আছিল। সিহঁতৰ আচহুৱা কথাৰ সুৰ আৰু ভাষা শুনি বাসুদেৱৰ মনে মনে বৰ হাঁহি উঠিছিল যদিও তাৰ মাজেৰে বিশেষ এক ৰস অনুভৱ কৰি নীৰৱে কথাবোৰ শুনি গৈছিল। শেষত সি তাৰ হাঁহি দমাব নোৱাৰি সুধিয়েই পেলালে— 'ভাইহঁত, আপোনালোকে বেয়া নাপায় যদি এটা কথা সোধো—'

'সোধক সোধক।'— উৎসাহিত অনুভৱ কৰি পাণ দোকানী অখিলে ক'লে।

'আচৰিত! এই ভাটি বয়সতো আপোনালোকৰ মুখৰ ভাষাৰ কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই? আচৰিত!'

'দাদী!'— এক বিশেষ সম্বোধনেৰে প্ৰাণহৰিয়ে বাসুদেৱৰ ফালে চালে।

'দাদী!.... মানে মইনো আপোনাৰ কেনেকৈ দেউতা হ'লোহে?'

'সেইটোৱেইটো হৈছে ভাষাৰ সমস্যা। ....আমাৰ পিতাই ককায়েকক 'দাদী' বুলি সম্বোধন কৰে। সেয়ে আপোনাক দেখি মোৰ এটা ভাব হৈছে যে আপুনি মোতকৈ অন্ততঃ দুই-তিনি বছৰে ডাঙৰ হ'ব। গতিকে, ময়ো দাদী বুলি....'

'অ' হয় নেকি? মই আৰু ভাবিলোঁ আপুনি দেউতা বুলিয়েই....'

'গতিকে বুজিলেই নহয়, আমাৰ পাৰাৰ ভাষাও এনেকুৱাই। এই যে পাণ দোকানী অখিল, শম্ভু, শংখ, নলিনী আৰু মই এই পাঁচজনৰ জন্মৰ বছৰো একেই। একেলগে একেখন স্কুললৈ দল পাতি গৈছিলো। .... আৰু দেখিছেই নহয় আমাৰ ঘৰবোৰো বাজাৰৰ কিনাৰে কিনাৰে। গতিকে বাজাৰত যি ভাষা চলিছে আমাৰো ভাষা একেই হৈ গৈছে। ....শংখৰ বাপেকে চুপাৰিৰ ব্যৱসায় কৰিছিল। নলিনী আৰু অখিলৰ বাপেকে পাইকাৰী হাৰত পাচলি কিনি খুচুৰাকৈ বিক্ৰী কৰিছিল আৰু মোৰ বাবাই আদাৰ বেপাৰ কৰিছিল ....এই শম্ভুৱে হঠাৎ এদিন বাপেকৰ লগত কাজিয়া কৰি গোৱালিয়ৰত থকা তাৰ পেহীয়েকৰ ঘৰ উঠিল। তাৰ পিছত আৰু নুঘূৰিল। তাতেই চাদী-উদি কৰাই বাল-বাচ্চা তুলি পুনৰ নিজ গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহিছে।'— প্ৰাণহৰিয়ে ধাৰা বিৱৰণী দিয়া ধাৰাভাষ্যকাৰৰ দৰে নিমিষতে চমুকৈ কথাখিনি কৈ পেলালে।

প্ৰাণহৰিৰ মুখৰ কথাত বাসুদেৱে নীৰৱতা অৱলম্বন কৰি অলপ সময় তভক মাৰি ৰ'ল। যদিও পুনৰ উক্তি কৰি ক'লে— 'তথাপি এতিয়া ভাটি বয়সত এনেকুৱা ভাষা? কথাবোৰ মাৰ্জিতভাৱেওতো ক'ব পাৰি।'

'দাদী, গণ্ডগোল সেইখিনিতেই। ল'ৰালি, যৌৱন বা ভাটি বয়স বুলি কোনো কথা নাই.... চাওক, মোৰ বাবা হৈছে এক অচমীয়া আৰু মা হৈছে আপোনালোকৰ বঙালী, শম্ভুৰ বাবা বঙালী, মাক খাচিয়ানী— পঢ়িছে অচমীয়াত, নলিনীৰ বাবা হৈছে বিহাৰী, মাক হৈছে তেলুগু, পঢ়িছে অচমীয়াত, শংখৰ বাপেক হৈছে অচমীয়া আৰু মাক হৈছে নেপালী.... আৰু কয় আমাৰ ভাচা। চানাচুৰৱালাৰ চানাচুৰৰ মতন— চব মিছল— চব মিক্সাৰ হৈ গৈছে দিয়ক দাদী— আমি এইৰকমেই কথা কওঁ— এয়ে আমাৰ ভাচা... আবে অখিল, এখন একছ বিছ জৰ্দা পাণ— খয়াৰ নিদিবি— কাঠ কাঠ লাগে— একদম পিলেন কৰি দিবি।'

'তহঁতি কি ক'ব্ বে? এইচব বাজে সাৰ-গাবৰ নোহোৱা কথা আলোচনা কৰি কৰি পাণবজাৰত বাঘ ওলোৱা কথাটো তল পেলাই দিলি।'— আক্ষেপ কৰি অখিলে প্ৰাণহৰিৰ বাবে একছ বিছ জৰ্দা পাণখন বনোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিল।

'সেইটো এটা মস্ত গাজা— শম্ভুৱে আমাক ব্লাফ দিছে।'

'ক'লেই হ'বনে তহঁতি? মাইৰি। মা কচম খাই কৈছোঁ। হিদিনাখনো ফজিৰ ফজিৰ

জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰা হাইজেক কৰাৰ ধান্দাত বিছনাৰ পৰা উঠিলোঁ। হাত-মুখ ধুলোঁ। তাৰ পিছত ড্ৰেইন পাইপ পিন্ধি ওলাই আহিলোঁ। আহি দেখোঁ জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰা জাগাত নাই। নদীৰ দিকে থাকিব পাৰে বুলি ধান্দা কৰিলোঁ। ঠিকেই, ঘোঁৰাই নদীৰ কিনাৰে কিনাৰে আগবাঢ়ি গৈ গৈ ফনাফন ঘাঁহ চোবাই আছে। চাঞ্চ বুজি ঘোঁৰাৰ পিঠিত লাফ মাৰি বহি ল'লোঁ আৰু পকেটত থকা চুত্‌লিডাল তাৰ নাকেৰে ভৰাই উলিয়াই আনিলোঁ। .... হৈ গ'ল ঘোঁৰাৰ নাকীজৰী। তাৰ পিছত মোক আৰু কোনে পায়? মোৰ হাতত ঘোঁৰা কাবু হৈ গ'ল।'

নলিনী, শংখ আৰু প্ৰাণহৰিয়ে ফিচিঙা-ফিচিঙি কৰিবলৈ ধৰিলে।

সিহঁতৰ নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীত তাৰ খং উঠিল। খঙতে সি চিঞৰি উঠিল— 'আবে, তহঁতে কি মোৰ কথা বিচৱাছ কৰাই নাই? মই কি ঘোঁৰা চলাব নাজানো? তেনেহ'লে চেলেঞ্জ! আনি দে ঘোঁৰা। চাৱা গুৱাহাটীৰ ট্ৰেফিক জামৰ ওপৰেৰে ঘোঁৰা চেকুৰাই লৈ যাম বে— ফনাফন— আনকি প্ৰয়োজন হ'লে ঘোঁৰা গাড়ীৰ ওপৰেৰে চেকুৰাই দিম— চিনি পোৱা নাই শম্ভুক। বয়সে ভাটি দিব পাৰে— তথাপি! হাঁহিবলৈ আহিছ? দেখাত মই আলপিনৰ দৰে শ্লিম ফিগাৰৰ হ'ব পাৰোঁ— মানে তহঁতৰ ভাষাত মই কেটেঙা হ'লেও কিন্তু দহ-পোন্ধৰটা পালোৱান একহাতে ৰাখি দিম বে— চিনা নাই শম্ভুক?'

সিহঁতৰ কথা-বতৰাবোৰ লাহে লাহে বাসুদেৱৰ ভাল নলগা হৈ আহিল। গতিকে সি অহা বাটেৰে ঘূৰি গুচি গ'ল।

'আচ্ছা বাৰু, পিছে তই বাঘটো....'

'আবে তাকেইতো ক'ব খুজিছোঁ। .... নদীৰ পাৰে পাৰে ঘোঁৰা চুটাই দিলোঁ। কদমত চুটি গ'ল ঘোঁৰা, যেন সেইটো ঘোঁৰা নহয়— দুইফালে দুখন পাখি লগোৱা একটা চিৰিয়া— উৰি গৈছে তুফানত। জহিৰুদ্দিনৰ ঘোঁৰাগাড়ীৰ বুঢ়ীয়া ঘোঁৰা একদম আৰবীয়ান ঘোঁৰা বনি গ'ল বে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ আন্ধাৰু বালিৰ কাষে কাষে মৰ্ণিং ওৱাক কৰি ফুৰা দেচুৱালীবোৰে মোৰ চাহছ দেখি একদম বে-মাত হৈ গ'ল বে!'

'আব্বে! শম্ভু কি ভীৰু? পুনৰ নমাই দিলোঁ নদীৰ বুকুত। কিন্তু কি জান? নদীত পানী কমি গৈছে। ঘোঁৰাই বালিয়ে বালিয়ে দৌৰিবলৈ ধৰিলে। মই লেকাম টানিলোঁ, কিন্তু ঘোঁৰাই মোক নাপাত্তা কৰি মাৰ লৰ। আব্বে! হিদিগে যোৱা দেখি ময়ো আমাৰ লগৰ— সেই যে আব্দুল ৰোফ আছিল— সিহঁতৰ ঘৰৰ আগেৰে চুটাই দিলোঁ। কম্‌চে কম আব্দুলে দেখক— তাৰ লগৰ শম্ভুৱে কি ৰকম আৰবীয়ান ঘোঁৰা চলাই লৈ যাব পাৰে।... তাজ্জুব কথা কি জান, আব্দুলে ঘৰৰ মুখতে বৈ আছে। মোক দেখি সি হাত দাহি যেনেতেনে ৰ'বলৈ ক'লে। কিন্তু ৰওঁ কেনেকৈ বে? কিবাকৈ ঘোঁৰা কণ্ট্ৰোল কৰি বৈ গ'লোঁ আৰু জাঁপ মাৰি নামিলোঁ।'

'আব্দুলে তোক ৰখালে কিয়?'

'ৰখালে মানে? সি এটা মস্ত বেল.... আবে সি ক্লাছ ফাইভতে ছোৱালী এজনীৰ প্ৰেমত পৰিছে.... তাইৰ নাম ৰুকেয়া। ৰুকেয়াই আকৌ পঢ়ে শ্বিলঙত। পঢ়ে ইংৰাজীত। তাক হেনো এখন ইংৰাজীতে প্ৰেম-পত্ৰ লিখি দিব লাগে। আচ্ছা তহঁতেই কচোন, মই যদি

প্ৰেমপত্ৰ ইংৰাজীত লিখিবই পাৰোঁ তেনেহ'লে ক্লাছ ফাইভতেই স্কুল এৰি দিওঁ কিয়? তথাপি বাৰম্বাৰ কাউ কাউ কৰি থকা বাবে দিলোঁ লিখি....'

'কি লিখিলি?'

'My dear Rukeya,

I love you,

Yours Abdul.

'আব্বে! তামাম লিখিছে বে।'

'জবৰদস্ত লিখিছে বে। তাৰ পিছত?'

'সি কমবক্তে বোলে তাকেই তাইক দি দিলে। দিয়াৰ পিছত ৰুকেয়াই বোলে হাঁহিলে। সেই কাৰণেই সি দুদিনমান মোক পাণবজাৰৰ ডে-লাইটত চিংৰা-ৰচোগোল্লাৰে চাহো খুৱালে.... এতিয়া ডে-লাইট ৰেস্তোৰাঁখন উঠি গ'ল....'

'আব্দুলে তোক তাত ৰখালে কিয়?'

'তাক আকৌ যেনে-তেনে আৰু এখন চিঠি লিখি দিব লাগে। মইনো লিখো কেনেকৈ? যি এশাৰী জানিছিলো তাকতো লিখিয়েই দিলোঁ। কাউ-কাউ কৰাত মই তাক 'হ'ব, লিখি দিম' বুলি তৎক্ষণাৎ তাৰ পৰা ফুটিলোঁ।.... আব্দুলৰ মূৰৰ ওপৰেদি ঘোঁৰা পাৰ হৈ গ'ল। ৰাস্তাৰ মানুহে চুৰ্তি খাই গ'ল।.... ঘোঁৰা গৈ গুৱাহাটী ক্লাবৰ লক্ষ্মী কেবিনৰ ওচৰ পালে। সিফালে গুৱাহাটী ক্লাব পোন্ধৰ-যোল্ল ফুট একোট কাট-আউটৰে ভৰ্তি হৈ গৈছে....'

'মল্ল যুঁজাৰুৰ, মনত নাই চাৰ্চ ফিল্ডত মল্ল যুঁজ চাইছিলো যে....'

'হাঁ হাঁ চাইছিলো। চাইছিলো। দাৰা সিং, এছ এছ ৰাণধাৱা, সৌদাগৰ সিং, ব্লেক চেদ'....কিংকং....দাৰা সিঙে যে কিংকঙক 'ইণ্ডিয়ান দেদ্‌লক্ মাৰি ৰিঙৰ বাহিৰ কৰি দিছিল?'

'সেই মল্লবীৰ কিংকং আছিল লক্ষ্মী কেবিনৰ ওপৰৰ এটা ৰুমত। কাট-আউটবোৰৰ ফালে চাই থাকোঁতে সিফালৰ হেদায়েৎপুৰৰ পৰা আহক আমাৰ লগত নুৰ হুছেইন.... সি মোক ঘোঁৰাৰ ওপৰত দেখা পাই তো-বা তো-বা খাই গ'ল বে... মই দিল খোলা হাঁহি এটা মাৰিলোঁ.... এনেতে দেখিলোঁ কিংকং নামি আহিছে.... দৈত্যহেন চেহেৰাৰ এজন মানুহ— খালী গা— মাত্ৰ কঁকালত আণ্ডাৰ পেন....'

'আবে শম্ভু! ফুট ফুট আবে পলা— কিংকঙে তোক ধৰিব পাৰিলে কিন্তু খট্‌ম কৰি দিব'.... নুৰ হুছেইনে তেনেকৈ কৈয়েই কিংকঙৰ ভয়তে সিও ঘৰৰ ফালে দৌৰি গ'ল।'

'তাৰ পিছত?'

'হেই লড়কা, ইধৰ আও, তুমহাৰা ঘোঁৰা লাও, মুঝে ঘোঁৰা মে'.... তেনেকৈ কৈ কৈ মোৰ ফালে আগবাঢ়ি আহিল কিংকং.... মা কচম। মই আৰু নৰ'লোঁ। পুনৰ ঘোঁৰা চুটাই দিলো নদীৰ কিনাৰে কিনাৰে। তাৰ পিছত চাৰ্চ ফিল্ডৰ ফালে.... সেই যে পাদুৰি চাহাবৰ গীৰ্জাটো আছে.... তেতিয়া পাৰ্ক-চাৰ্ক এইবোৰ একো হোৱা নাই। বাঁহৰ খুঁটা এটাৰ ওপৰত ছাইন ব'ৰ্ড এখনত লিখা আছে.... 'মিঃ হৰমোহন কলিতা.... একেৰাহে দুশ ঘণ্টা চাইকেল

চালন....' দূৰৈৰ পৰা মাইকত বাজি আছে.... 'চালিয়া মেৰা নাম.... চলনা মেৰা কাম.... হিন্দু-মুছলিম.... শিখ.... ইচায়ে.... চলনা মেৰা কাম'.... সেই চমৎকাৰ গানটো.... আৰু তাৰ তালে তালে হৰমোহন কলিতাই একে ঠাইতে ঘূৰি চাইকেল চলাই আছে.... তাজ্জুব দুইছ ঘণ্টা কি ৰকম ঘুমটি-চুমটি নোহোৱাকৈ চাইকেল চলাই থাকে বে? চাইকেলৰ ওপৰত গা ধোৱে.... চাইকেলৰ ওপৰতে ভাত খাই... চাহ খাই.... খুব চিকৰেট টানে.... মোক ঘোঁৰাৰ ওপৰত দেখি সি ভাবিলে কোনোবা লাট চাহাবৰ বেল্টা.... কিন্তু তহঁতি এটা কথা মানিবই লাগিব.... মোৰ গাৰ ৰংটো কিন্তু সেই সময়ত জহৰলাল প্ৰাইম মিনিষ্টাৰৰ দৰেই আছিল....'

'আবে, বেলেগক ক'বি বে.... গাত নাই চাল বাকলি, মদ খাই তিনি টেকেলি, আৰে তাৰ কথা শুন.... প্ৰাইম মিনিষ্টাৰৰ তাৰ গাৰ ৰং। সুঁ!'— অখিলে ভেকাহি মাৰি তাঁলৈ চালে।

'পানীক ক'বি মাছে শুনিব।

গছক ক'বি চৰায়ে শুনিব'.... বুজিছ শম্ভু? নলিনী আৰু এই শংখৰ আগত এই ৰকম ধাঁ ধাঁ গাজা নুফুটাবি। আমাক কি বেলবুং পাইছ?'

'আৰে নলিনী, তই আৰু শংখই এইৰকম তাক কিয় দিগদাৰি কৰ' বে? সি কিবা এটা কৈছে— কওক, কথাখিনি খট্‌ম হ'বলৈ দে। কম্‌চে কম্‌....'

'এখন এক্‌ছ বিছ জৰ্দাপাণ খুৱাইছেতো, সেই কাৰণেই তই তাক ছাপোৰ্ট কৰিছ? হয় কি নহয় ক'—

'চুপ্‌! বে-নাম নকৰিবি। এই শম্ভু, মাৰ গুলী সিহঁতৰ ফাজ্‌লামি— তাৰ পিছত তোৰ ঘোঁৰাৰ কি হ'ল ক?'

'লেকাম ঢিলাই দিলোঁ। আবে হয়!.... ঘোঁৰায়ো চুটি গৈ পালে পাণবজাৰৰ জামাতুল্লাৰ দোকানৰ দিকে.... তাৰ পিছত দেখিলো, এক জবৰজং পালোৱান মাফিক দাড়ি-গোঁফৱালা লেংটি মাৰা খদ্দৰৰ কাপোৰ পিন্ধা মানুহ। মানুহজনৰ হাতত এডাল লোহাৰ শিকলি। শিকলিৰ মূৰটো বন্ধা আছে— 'এক পইচা লম্বা' টেঁকীয়াপতীয়া বাঘৰ ডিঙিত— এইচা লম্বা— মাইৰি বিদ্যা-মা কচম্— বিচৱাছ কৰ— টেঁকীয়াপতীয়া বাঘৰ মুখ দেখিয়েই চিহিঞনি মাৰি ঘোঁৰাই মোক মাটিত বগৰাই থৈ মাৰ লৰ উজেন বাজাৰৰ দিকে.... মানে উল্টা দিকে.... আবে হয়.... মই ধাঁ ধাঁ দেখি গ'লোঁ। তৰ্কিবই নোৱাৰিলোঁ বে....'

'জমিছিল তাৰ মানে? পিছে....?'

'পিছে মোৰ তামাম খং উঠিছিল বাঘটোৰ ওপৰত। তেতিয়া বাঘটোক মোৰ কি ক'বৰ ইচ্ছা গৈছিল জান?.... 'তই মোক চিনা নাই? মোৰ বাবাৰ মুখৰ কথাক মানুহে বাঘৰ দৰে ভয় কৰিছিল এসময়ত। মোৰ বাবা একজন বিপ্লৱী আছিলতো... বাবাৰ সেই কথাবোৰ বাতৰি কাকততো ছাপা হৈছিল। বাবাক বাঘ বুলিয়েই মাতিছিল। জেল ভী খাটিছিল মোৰ বাবাই? বাবাও, সেই সময়ৰ একজন বাঘ আৰু কি....? আৰ মই ভী তো বাঘৰ বাচ্ছা বাঘ.... বাঘৰ ভয়ক অলপো কেয়াৰ নকৰি দিলোঁ তাৰ মুখেদি সোমাই মোৰ হাত.... তাজ্জুবৰ কথা

কি জান? মোৰ ভয়তে বাঘটোৱে অলপো কেট-কুট নকৰিলে। 'জবৰদস্ত হাত সোমাই গ'ল বাঘৰ পেটলৈ। মোৰ হাতে, তাৰ পিছত তাৰ কলিজা ফালি-ছিৰি বাহিৰলৈ উলিয়াই লৈ আহিল।.... কিন্তু কি জান? বাহিৰত হাত উলিয়াই আনি চাই দেখোঁ সেয়া বাঘৰ কলিজা নহয়.... সেয়া হৈছে এটা বাঘৰ পোৱালি। আচৰিত! মোৰ ভয়ত আনকি বাঘৰ পোৱালিটোৱেও অলপো কাউ-কাউ কৰা নাই..... কিন্তু, আকৌ যেতিয়া বাঘৰ মুখেদি হাতখন বে-ফিকিৰ সোমাই দিব খুজিলোঁ, তেতিয়া খদ্দৰ পিন্ধি লেংটি মাৰা মানুহজনে মোৰ হাত জব্দ কৰিলে আৰু হাঁ হাঁকৈ হাঁহিবলৈ ধৰিলে....। মই সুধিলোঁ— 'কিয় হাঁহিছ বে'?'

'এইটো আচল বাঘ নহয়.... পানীত কষ্টিক ছ'ডা মিহলাই তাত পুৰণি বাতৰি কাকতবোৰ গলাই গলাই এক মণ্ড তৈয়াৰ কৰি সাঁচ এটা বনাই তাতে সেই কেঁচা মণ্ডবোৰ ঢালিছোঁ.... সেই সাঁচবোৰ জোৰা-টাপলি মাৰি বাঘ এটা খাৰা কৰিছোঁ খাদী গ্ৰামোদ্যোগ পদ্ধতিত।

.... এটা কাগজৰ বাঘ.... এক কথাত 'এইটো বাঘ নহয়— এক্‌টা বাঘৰ পোৱালি বিক্ৰী কৰা দোকান.... আৰ কি?'

'.... তাৰ কথা শুনি অলপ পিছুৱাই গ'লোঁ। তাৰ পিছত পুৰণি বাতৰি কাকতৰ মণ্ডৰে বনোৱা কাগজৰ বাঘটো চাই ল'লোঁ। ....চাই দেখিলোঁ, বাঘটোৰ ঠেং চাৰিখন চাৰিটা লোহাৰ চাকাৰ ওপৰত খাৰা হৈ আছে বে? কি আজব জিনিছ? কি আজব দুনিয়া.... তাৰ পিছত পালোৱান চেহেৰাৰ লেংটি মাৰা মানুহটোৱে বাঘটো ঠেলি ঠেলি ফেন্সীবাজাৰৰ দিকে যাবলৈ ধৰিলে। ....ৰ'বি, মই তাক ৰ'বলৈ ক'লোঁ। সি ৰৈ গ'ল। দেখিলোঁ, বাঘৰ পেটত এটা হুক.... হুক দেখি মই সুধিলোঁ— এইটো কিহৰ হুক বে? সি হুকটো খুলি দিলে। দেখিলোঁ বাঘৰ পেটত কমচেকম বিছ-পঁচিছটা পোৱালি....। মই তেনেকৈ চোৱা দেখি সি হাঁহিলে।'

'উৰা-সঁচা....? ....ইয়া মাইৰি.... আৰে তাৰ পিছত কি হ'ল বে?'

'তই এইৰকম বাঘ এটা ঠেলি ঠেলি ঘূৰি ফুৰ যে...?' মই সুধিছিলো।

'মই বাঘৰ পোৱালি বিক্ৰী কৰোঁ... মালিকৰ পৰা মই এটা বাঘ বিক্ৰী কৰি দছ পাৰ্চেন্ট পাওঁ— তাৰেই ৰোজগাৰ কৰোঁ চাহেব... আৰ কি? চাহেব! আপনি ভী এক্‌টা লৈ লক্ না... চিৰ্ফ দুই টাকা... ইমান চস্তাত বাঘ ক'ত পাব চাহেব?... চিৰ্ফ দুই টাকা...' ●

সতীৰ্থ

ড° জয়কান্ত শৰ্মা

বাহিৰৰ গে'টখনত ঘটংকৈ এটা শব্দ হ'ল। সেইটো অমৰ শইকীয়াৰ বাবে চিনাকি শব্দ। কোনোবা গে'ট খুলি সোমাই আহিছে হ'বলা। তেওঁ মূৰ তুলি নাচালে।

অৱসৰ লোৱাৰ পাছৰে পৰা তেওঁক বাতৰিকাকত পঢ়াৰ নিচাই ধৰিছে। মুখ্য গাণনিক বিষয়া হৈ থাকোঁতে তেওঁৰ বাবে বাতৰিকাকত প্ৰায় এলাগী হৈ পৰিছিল। চৰকাৰী হিচাপ-নিকাচৰ মাজত ব্যস্ত থাকোঁতে ঘৰুৱা খবৰবোৰো তেওঁ পৰিবাৰ নিৰ্মলাৰ পৰাহে ল'বলগীয়াত পৰিছিল। পিছে এতিয়া বাতৰিকাকতখন হৈছেগৈ ৰাতিপুৱাৰ সংগী। প্ৰায় এঘণ্টা সময় ধৰি তেওঁৰ দৃষ্টিৰ আহ-যাহ চলি থাকে প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ শিৰোনাম আৰু ভিতৰৰ পৃষ্ঠাৰ সবিশেষ বৰ্ণনাৰ মাজত। আজিও দৃষ্টিৰ তেনে আহ-যাহৰ মাজতে শইকীয়াই দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে শুনিবলৈ পালে ঘটং শব্দটো। এইবাৰ তেওঁ মূৰ তুলি চালে। দেখিলে, এজন মানুহ তেওঁৰ চৌহদৰ পৰা গে'ট খুলি বাহিৰ ওলাই গ'ল। মানুহজন চিনাকি নহয়। প্ৰায় ছফুট ওখ এজন তপামূৰীয়া হটঙা মানুহ; পিন্ধনত মলিয়ন ছাৰ্ট-পেণ্ট, ভৰিত পাম্পশ্ব। পিছফালৰ পৰা শইকীয়াই তেওঁক মাত লগাব পাৰিলেহেঁতেন। নলগালে। হয়তো ঠিকনা ভুল কৰি সোমোৱা মানুহ; নিজৰ ভুল বুজি পাই লৰালৰিকৈ ওলাই গৈছে।

বাতৰিকাকতখন লৈ অমৰ শইকীয়া বাৰাণ্ডাৰ চুকত থকা সজাটোৰ ওচৰ চাপিল। 'বদ্ৰীকা' নামৰ চৰাইযোৰ সঁচাকৈয়ে ধুনীয়া। ডেউকাৰ পাখিবোৰ সেউজ-নীলা, তাৰ মাজে মাজে ক'লা ক'লা আঁচ, গলধনত এলানি বগা নোম, মূৰৰ ওপৰত হালধীয়া ৰঙৰ আবেশ; যেন কোনোবা কল্পনাপ্ৰৱণ চিত্ৰশিল্পীৰ হাতৰ পৰশত বিভিন্ন ৰঙৰ সংমিশ্ৰণে সৃষ্টিৰ ৰহস্য উদঙাই দিছে। মণ্টুৰে চৰাইযোৰ অনাৰ সময়ত আশা কৰিছিল, বছৰত সিহঁতে দুবাৰকৈ পোৱালি জগাব আৰু ঘৰখনত একলা-দুকলাকৈ বিভিন্ন ৰঙৰ সমাৱেশ বাঢ়ি গৈ থাকিব। পিছে বিগত তিনিটা বছৰত সিহঁতে এবাৰো পোৱালি জগোৱা নাই। শইকীয়াই ভালেই পাইছে; জন্মগত বন্দিত্ব যে সদায়েই কৰুণ। তথাপি মনে মনে তেওঁ স্বীকাৰ কৰে, অৱসৰপ্ৰাপ্ত

জীৱনযাত্ৰাত চৰাইহালে এক সুকীয়া মাত্ৰা সংযোজিত কৰিছে। দানা-পানী দিবলৈ লওঁতে তেওঁ সিহঁতলৈ চাই এটা সুহুৰি মাৰে; লগে লগে সিহঁত কিছু সময় থৰ লাগি ৰয়, যেন সুহুৰিৰ ভাষা বুজিবলৈহে চেষ্টা কৰে। কিন্তু পাছমুহূৰ্ততে আৰম্ভ হয় সিহঁতৰ স্বাভাৱিক চঞ্চলতা; পৰস্পৰৰ মাজত উখনা-উখনি, খুঁটিয়া-খুঁটি, ঠোঁটত ঠোঁট লগাই কৰা মৰম-চেনেহৰ আদান-প্ৰদান। শইকীয়া পুলকিত হয়, এয়া যে জীৱনৰ ছন্দ! সৰু থালখনত এমুঠিমান কণীধান আৰু এবাটি পানী পালেই সিহঁত সন্তুষ্ট। বন্দী হৈয়ো সিহঁত বাৰু সুখী নেকি? ভাবটো অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনটো অবুজ বিষাদে আবৰি ধৰে।

গোসাঁই সেৱা কৰি উঠি অমৰ শইকীয়া সমুখৰ বহাকোঠাত বহেহি। তাতেই চিদানন্দই তেওঁক চাহ-জলপান দি যায়। এইখন ৰুটিনৰ আজিও হেৰ-ফেৰ নহ'ল। শইকীয়াই চাহত এশোহা মাৰিছিলহে, কুলধৰ ওলালহি। চিদানন্দই কুলধৰকো চাহ-জলপান দিলে। 'মোলৈনো কিয় আনিলি' বুলি মৃদু প্ৰতিবাদ কৰি সি জলপানৰ থালখন ল'লে আৰু বিশেষ ভূমিকা নকৰাকৈ ক'লে— 'খুৰা, এঘণ্টামানৰ আগেয়ে এজন মানুহ আপোনাৰ ওচৰলৈ আহিছিল নেকি? জগত দোকানীয়ে হেনো ইয়াৰ পৰা ওলাই যোৱা দেখিছে। কোন বাৰু তেওঁ, কিবা পৰিচয় পালেনে?'

শইকীয়া স্তম্ভিত হ'ল। দেখা-সাক্ষাৎ নোহোৱা মানুহজনৰ বিষয়ে তেওঁ বাৰু কি ক'ব পাৰে? 'এজন মানুহ সোমাই আহিছিল হ'বলা; কথা পাতিবলৈকে নহ'ল। ওলাই যাওঁতেহে পিছফালৰ পৰা দেখিলোঁ। কিয় আহিছিল, মাত নলগোৱাকৈ কিয় গুচি গ'ল, একোকে বুজিব নোৱাৰিলোঁ। তুমিনো কিয় সুধিলা?'

এটা গভীৰ ৰহস্য সৃষ্টি হোৱাৰ ইংগিত দি কুলধৰে ক'লে— 'মই এই কাৰণতে সুধিলোঁ যে তেওঁ কালি ৰাতিপুৱা আমাৰ ঘৰলৈকো গৈছিল। 'আপুনি কাক বিচাৰিছে' বুলি সোধাত তেওঁ একোকে নামাতি কিছু সময় উদাস দৃষ্টিৰে মোৰ মুখলৈ চাই ৰৈছিল আৰু লাহে লাহে ওলাই গৈছিল। পাছতহে জানিলো যোৱা দুই-তিনিদিন ধৰি এই অঞ্চলৰ প্ৰায়বোৰ ঘৰলৈকে তেওঁ গৈছে; কিন্তু কোনেও তেওঁৰ মাত এষাৰ উলিয়াব পৰা নাই। সেয়েহে ভাবিলো, আপুনি কিজানিবা তেওঁৰ পৰিচয় পালেই।'

অমৰ শইকীয়াৰ কৌতূহল বাঢ়িল। অলৌ-তলৌকৈ ঘূৰি ফুৰা কোন এই ভদ্ৰলোক? তেওঁৰ খবৰ ল'বলৈ পৰিয়ালৰ লোক নাইনে? কুলধৰ বহাৰ পৰা উঠিল আৰু সম্ভৱতঃ বিষয়টোৰ মোখনি মাৰিবলৈকে ক'লে— 'বহুতে মানুহজনক বলিয়া বুলি ক'ব খোজে; কিন্তু উদ্দেশ্যবিহীনভাৱে ঘূৰি ফুৰাটোৰ বাহিৰে বলিয়ালিৰ কোনো লক্ষণ তেওঁৰ নাই। বৰং দেখিলে কোনো অৱসৰপ্ৰাপ্ত উচ্চপদস্থ বিষয়া যেনহে লাগে। তেওঁৰ চকুত অলেখ প্ৰশ্ন, কিন্তু ওঁঠত ভাষা নাই। তেওঁ যেন কিবা বিচাৰি ফুৰিছে, কিন্তু নিজেই নাজানে তেওঁ কি বিচাৰিছে।'

কুলধৰে কথাটো গুৰুত্ব সহকাৰে লৈ ভালেই কৰিছে,— অমৰ শইকীয়াই ভাবিলে। ঠিকনাবিহীন যাযাবৰ ভদ্ৰলোক এজনৰ সি ঠিকনা বিচাৰিছে, এইটো ডাঙৰ কথা। সি উদ্যমী,

নিষ্ঠাবান ডেকা; হয়তো অনুভূতিপ্ৰৱণো। সৰুতে বাপেকক হেৰুৱালে; বি.এ. পাছ কৰি কোম্পানীৰ চাকৰিত সোমাইছিল, ভায়েকক পঢ়ুৱাইছিল। পিছে ভায়েকটো পঢ়া এৰি নিৰুদ্দেশ হ'ল; কোনোৱে কয়— দেশৰ কামত গ'ল। সেই শোকতে মাক আজি শয্যাগত। উপায় নাপাই কুলধৰে চাকৰি এৰিলে। এতিয়া সৰু দোকান এখন দিছে। এদিন ধেমালিৰ ছলেৰে শইকীয়াই কৈছিল— 'ডেকা ল'ৰা ব্যৱসায়ত ধৰিছা ভালেই কৰিছা। সিফালে তোমাৰ মাৰো আলপৈচান ধৰিব লাগে; দুয়োফাল চম্ভালা সহজ নহয়। ছোৱালী এজনীকে ঘৰ সুমুওৱা, দেখিবা বহু সমস্যাৰ সমাধান হৈছে; ঘৰতো লক্ষ্মীৰ বসতি হ'ব।' কুলধৰে একো উত্তৰ নিদি মাথোন লাজ লাজকৈ হাঁহিছিল।

নামহীন এজন ভদ্ৰলোক; তেওঁ নিজৰ ঠিকনা হেৰুৱাইছে নে কাৰোবাৰ ঠিকনা বিচাৰিছে? বুজাৰ একো উপায় নাই। অমৰ শইকীয়াৰ মানসপটত ভাহি উঠিল, উদাস দৃষ্টিৰে লক্ষ্যবিহীন হৈ অবিৰাম ঘূৰি ফুৰা এজন ব্যক্তিৰ অস্থিৰ ছবি এখন। কাল্পনিক ছবিখনে তেওঁৰ মন বিষণ্ণ কৰি তুলিলে। এৰা! কি বিচিত্ৰ জগতখনত মানুহবো যে কত অদ্ভুত চৰিত্ৰ! শইকীয়াৰ মনত পৰিল তাহানিতে লগ পোৱা এজন অদ্ভুত চৰিত্ৰৰ ডেকা মৃণালকান্তিৰ কথা।

তেতিয়াও তেওঁ বিয়া কৰোৱা নাছিল। ডিব্ৰুগড়লৈ বদলি হৈ গৈয়েই এটা সৰু ঘৰ ভাৰালৈ লৈছিল। মৃণালকান্তি তেওঁৰ সহকৰ্মী, কেইমাহমানৰ আগেয়ে কামত সোমাইছে মাথোন। এদিনাখন অফিচতে এটা প্ৰস্তাৱ লৈ সি ওচৰ চাপিল। সি তেওঁৰ সৈতে একেলগে থাকিব, একেলগে খাব, যি খৰচ হয় সমানে ভগাই ল'ব। অকলশৰে থকা বৰলা মানুহ এজনৰ বাবে প্ৰস্তাৱটো বেছ লোভনীয় আছিল। তথাপি তেওঁ মান্তি নহ'ল। তাৰ বিষয়ে কিছু কথা আন সহকৰ্মীসকলে জানিছিল। সি হেনো প্ৰায়েই নিজৰ সৈতে কথা পাতি থাকে; কথাবোৰো কিবা অদ্ভুত। 'তুমি কি বুজিবা মোৰ মনৰ কথা, মই যে কিমান কষ্টত দিন কটাই আছোঁ, তুমিতো বিশ্বাসেই নকৰা;' ইত্যাদি ধৰণৰ কথা সি অনবৰতে বিৰবিৰাই থাকে হেনো। তেনে এজন অস্বাভাৱিক চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিৰ সৈতে তেওঁ একেলগে থাকে কেনেকৈ? মৃণালকান্তিৰ প্ৰস্তাৱত সঁহাৰি দিব নোৱাৰি তেওঁ অস্বস্তিত ভুগিছিল। এদিনাখনতো সি পোনপটীয়াকৈ কৈ পেলালে— 'আপুনি যে কি অদ্ভুত লোক অমৰদা! দুয়ো একেলগে থাকিলোহেঁতেন, কিমান সুবিধা হ'লহেঁতেন; লাগিলে ভাতকেইটা ময়েই ৰান্ধিলোহেঁতেন। আপুনি মোকেই বেয়া পায় নে অকলশৰে থাকিহে ভাল পায়, তাকো বুজিব নোৱাৰিলো।' অমৰ শইকীয়াই অকলশৰে থাকিবলৈ ভাল নাপাইছিল; আজিও নাপায়। তথাপি একপ্ৰকাৰৰ অকলশৰীয়া জীৱন কটাবলগীয়াত পৰিছে, তাক তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰে। নিৰ্মলা আছেগৈ পুনেত, সৰুবোপা মণ্টুৰ সৈতে। বোৱাৰীয়ে পুত্ৰসন্তান প্ৰসৱ কৰিছে। নতুন পোৱাঁতী, তাতে আধুনিকা; নিৰ্মলাৰ মতে কেঁচুৱাৰ যত্ন ল'ব পৰাকৈ সামান্যতম জ্ঞানেই নাই। অন্ততঃ কেঁচুৱাটোৰ স্বাৰ্থতে তেওঁ আৰু এবছৰমান সিহঁতৰ লগত থাকিব লাগিব। শইকীয়া অসন্তুষ্ট নহয়; অসন্তুষ্ট হোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। নিৰ্মলাই পুতেকহালক মানুহ কৰিছে। বংশ শৃংখলাৰ সঞ্চাৰণ আৰু পৰিবৰ্ধনৰ সহযোগী তেওঁ; আনন্দৰ কথা। বিদেশত থকা বৰবোপা ৰণ্টুৰ

ওচৰলৈ যাবলৈও তেওঁৰ মন। বহুদিনৰ পৰা কুটুৰি আছে— দুয়োৱে বাবে পাছপৰ্ট দুখন কৰি থওকচোন, মন গ'লেই যাব পৰাকৈ। ৰণ্টুৱেও কৈ আছে— 'তোমালোক ইয়ালৈ গুচি আহা। আমি দুয়ো চাকৰি কৰোঁ, তিনিটা কোঠালিৰ ঘৰ কিনিছোঁ; একোৰেই অসুবিধা নোপোৱা। বেয়া লাগিলে গুচি যাবা বাৰু।'

দুয়োজন পুতেকৰ আদৰ-আবদাৰত তেওঁ সন্তুষ্ট। কিন্তু বাহিৰলৈ যাবলৈ তেওঁ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত নহয়। নিৰ্মলাৰ কথা সুকীয়া। হয়তো তেওঁৰো বিদেশ ভ্ৰমণৰ হেঁপাহতকৈ ৰণ্টুৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ খবৰ লোৱাৰ তাড়নাহে বেছি। এদিনাখন কথা প্ৰসংগত কৈছিল— 'বৰবোৱাৰীৰ সন্তান নাই কিয়, গৰ্ভধাৰণ নহয় নে হ'বলৈ দিয়া নাই।' শইকীয়াই এইবোৰত নামাতে। এতিয়া তেওঁ অকলশৰে থাকিও অসন্তুষ্ট নহয়; চিদানন্দতো আছেই।

মৃণালকান্তি বদলি হৈ যোৱাৰ পাছতহে অমৰ শইকীয়াৰ অস্বস্তিৰ অন্ত পৰিছিল। তাৰ পাছত কোনোদিনে মৃণালকান্তিৰ সৈতে যোগাযোগ হোৱা নাই। মাথোন এদিনাখন জ্যেষ্ঠ বিষয়া মহন্ত ছাৰে কথা প্ৰসংগত উলিয়াইছিল মৃণালকান্তিৰ কথা।

'মৃণালকান্তিক আপোনাৰ মনত আছেনে?'

'আছে কিন্তু একো খবৰ নাপাওঁ; ক'ত আছে, বিয়া-বাৰু কৰালে নে নাই, একোকে নাজনো।'

'সি ধুবুৰীলৈ বদলি হৈ গৈছিল, তাৰেপৰা তেজপুৰলৈ। দহ বছৰমান চাকৰি কৰিলে হ'বলা; তাৰ পাছতে সি চাকৰি এৰি ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। কোনোবাই কয়— সি দিল্লীত বিদেশী কোম্পানী এটাত চাকৰি কৰে; আকৌ আন কোনোবাই হেনো তাক ঋষিকেশত নে হৰিদ্বাৰতহে দেখা পাইছে সাধুৰ বেশত।'

শইকীয়াৰ মুখেৰে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাইছিল— 'কি যে আচৰিত!' মহন্ত ছাৰেও দুখ কৰিলে— 'এৰা শইকীয়া, সংসাৰখন বৰ বিচিত্ৰ। সি হেনো মাক আৰু বায়েকৰ সন্মিলিত শোষণৰ প্ৰকোপতহে চাকৰি এৰিলে; সিহঁতক যিমানেই দিয়ে, সিমানেই লাগে। চাকৰি এৰিবৰ সময়ত সি পাবলগীয়া সকলো টকা-পইচা মাক আৰু বায়েকক দিবলৈ লিখি থৈ গৈছে।'

'মাহীমাক আছিল নেকি?'

'ওহোঁ, জন্মদাত্ৰী মাক।'

সেইদিনা হতাশ হৈছিল অমৰ শইকীয়া। মৃণালকান্তিয়ে হাঁহিবলৈ পাহৰি গৈছিল ভৰ যৌৱনত। নাৰীয়ে নিজৰ সন্তানৰ বা আপোন ভায়েকৰ হৃদয়ৰ কথা বুজিবলৈ ইচ্ছা নকৰে, এনে কিয় হয়? অনুশোচনাও হৈছিল তেওঁৰ। তেওঁ বাৰু মৃণালকান্তিৰ প্ৰতি অধিক কঠোৰ হৈছিল নেকি? হয়তো তেওঁৰ সৈতে থাকিলে সি আৰ্থিকভাৱেই নহয়, মানসিকভাৱেও সকাহ পালেহেঁতেন। সেই সুযোগ তেওঁ যে ইচ্ছা কৰিয়েই নিদিলে! তেওঁ বাৰু অকলশৰে থাকিবলৈ ভাল পায় নেকি, মৃণালকান্তিয়ে তাহানিতে কৰা প্ৰশ্নটোৱে আকৌ এবাৰ খুন্দা মাৰিলেহি তেওঁৰ অন্তৰত।

অৱশ্যে তেওঁ অকলশৰীয়া নহয়। চিদানন্দৰ দৰে বিশ্বাসী আৰু দায়িত্বশীল লগুৱা তেওঁৰ সৈতে আছে। নিৰ্মলা নাথাকিলেও তেওঁৰ একো অসুবিধা নহয়; সকলো চিদানন্দই চম্ভালে। দহ বছৰ বয়সতে সি আহিছিল। সৰুতে ঘাটমাউৰা হোৱা ল'ৰাটোক শইকীয়াই মৰমেৰে ৰাখিছে, স্কুলত পঢ়ুৱাইছে, এতিয়া এটা সৰু কোম্পানীত সহায়কৰূপে তেৱেঁই সুমুৱাই দিছে। সিনো ওৰেটো জীৱন ভাত ৰান্দি কটাবনে? ক'বলৈ গ'লে সি পৰিয়ালৰ সদস্যৰ দৰেই হৈছে। শইকীয়াই তাৰ বিয়া-বাৰুৰ কথাও মাজে-সময়ে উলিয়ায়।— 'বিয়াখন পাত, সৰু হৈ আছ বুলি নাভাবিবি; তই দেখোন মণ্টুতকৈও দুবছৰে ডাঙৰ।' এদিনাখন সি স্পষ্টকৈ উত্তৰ দিলে— 'ছোৱালী যেনিবা মোক দিলেই, ৰাখিম ক'ত? খুৰাইঁতৰ কবলৰ পৰা গাঁৱৰ মাটি দুবিঘা মোকলাওঁগৈ কেনেকৈ, আৰু কিবা প্ৰকাৰে মোকলালেও তাতে ঘৰ বান্ধি থাকি দুশ কিল'মিটাৰ দূৰৰ চহৰত চাকৰি কৰিমহি কেনেকৈ?' সিদিনা চিদানন্দৰ সমুখত শইকীয়া নিৰুত্তৰ হৈ ৰৈছিল। তেওঁৰ ধাৰণা— সি ছোৱালী মনে মনে ঠিক কৰি থৈছে, বিয়া পাতিবলৈহে সাহস কৰা নাই। এৰা, এইটোতো বাস্তৱিক সমস্যা; কাৰোবাৰ ঘৰ আছে, থকা মানুহ নাই, আকৌ কিছুমানৰ থকা মানুহ আছে, কিন্তু থাকিবলৈ ঘৰ নাই। পিছে এই যে উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ ঘূৰি ফুৰা ভদ্ৰলোকজন, তেওঁ বাৰু কোনটো শাৰীত পৰিব।

শইকীয়াৰ দুপৰীয়াৰ সাঁজৰ বাবে খোৱাবস্তু যতনাই থৈ চিদানন্দ অফিচলৈ যায়। শইকীয়াও এপাক বজাৰৰ ফালে ওলাই যায়, এনেয়ে। অলপ খোজকঢ়া, ইটো-সিটো চোৱা, কেতিয়াবা দুই-এপদ বস্তু কিনা, এইবোৰৰ মাজেৰে তেওঁ ৰাস্তাৰ মানুহৰ সৈতে কিবা এটা আত্মীয়তা অনুভৱ কৰে। এইখিনি নকৰিলে তেওঁৰ দুপৰীয়া ভোক নালাগে, ৰাতি টোপনি নাহে। এতেকে আজিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। আজি পিছে তেওঁ কুলধৰৰ দোকানতো সোমাল। তাৰ দোকানখন দেখাত ষ্টেশ্যনাৰী, কিন্তু চাহপাতৰ ব্যৱসায়টোহে মুখ্য যেন লাগে। দোকানী ল'ৰাটোৱে শইকীয়াক ভিতৰত বহিবলৈ টুল এখন উলিয়াই দি ক'লে— 'কুলদা থানালৈ গৈছে, এতিয়াই আহি পাবহি।' শইকীয়া উচপ খাই উঠিল। ক'তনো কি জেঙা লাগিল যে কুলধৰৰ দৰে ডেকাজন থানাত হাজিৰ হ'বলগীয়াত পৰিল। পিছে তেওঁৰ উৎকণ্ঠা দীঘলীয়া নহ'ল। পাঁচ মিনিটমান পাছতে স্কুটাৰখন বাহিৰত ৰখাই থৈ সি দোকানলৈ সোমাই আহিল।

'খুৰা, থানালৈ গ'লোঁ সেই যাযাবৰ ভদ্ৰলোকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ।' কথাষাৰ শুনাৰ লগে লগে অমৰ শইকীয়া ভিতৰি ভিতৰি শিয়ৰি উঠিল।— 'ইয়াৰ মাজলৈ আকৌ আৰক্ষীক টানিছা কিয়? তুমিতো জানা, কিবা প্ৰকাৰে আৰক্ষীয়ে তেওঁক থানালৈ নিলে বেচেৰাৰ কি অৱস্থা হ'ব।' কুলধৰে এটা শান্ত হাঁহি মাৰি ক'লে— 'খুৰা, মানুহজনৰ বিষয়ে থানাত কিবা তথ্য আছে নেকি, তাক জানিবলৈ মই থানালৈ গৈছিলো। পিছে নাই, সন্ধানহীন লোকৰ তালিকাত তেওঁৰ সৈতে মিল থকা ব্যক্তিৰ নাম নাই। তথাপি জনাই থৈ অহাটো কৰ্তব্য পালন কৰা হ'ল বুলিয়েই ভাবিছোঁ। নে কি কয় খুৰা।'

শইকীয়াই আৰু কি ক'ব। কুলধৰে তেওঁক অভিভূত কৰি তুলিছে। সিওতো এইটো

ওচৰলৈ যাবলৈও তেওঁৰ মন। বহুদিনৰ পৰা কুটুৰি আছে— দুয়োৱে বাবে পাছপৰ্ট দুখন কৰি থওকচোন, মন গ'লেই যাব পৰাকৈ। ৰণ্টুৱেও কৈ আছে— 'তোমালোক ইয়ালৈ গুচি আহা। আমি দুয়ো চাকৰি কৰোঁ, তিনিটা কোঠালিৰ ঘৰ কিনিছোঁ; একোৱেই অসুবিধা নোপোৱা। বেয়া লাগিলে গুচি যাবা বাৰু।'

দুয়োজন পুতেকৰ আদৰ-আবদাৰত তেওঁ সন্তুষ্ট। কিন্তু বাহিৰলৈ যাবলৈ তেওঁ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত নহয়। নিৰ্মলাৰ কথা সুকীয়া। হয়তো তেওঁৰো বিদেশ ভ্ৰমণৰ হেঁপাহতকৈ ৰণ্টুৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ খবৰ লোৱাৰ তাড়নাহে বেছি। এদিনাখন কথা প্ৰসংগত কৈছিল— 'বৰবোৱাৰীৰ সন্তান নাই কিয়, গৰ্ভধাৰণ নহয় নে হ'বলৈ দিয়া নাই।' শইকীয়াই এইবোৰত নামাতে। এতিয়া তেওঁ অকলশৰে থাকিও অসন্তুষ্ট নহয়; চিদানন্দতো আছেই।

মৃণালকান্তি বদলি হৈ যোৱাৰ পাছতহে অমৰ শইকীয়াৰ অস্বস্তিৰ অন্ত পৰিছিল। তাৰ পাছত কোনোদিনে মৃণালকান্তিৰ সৈতে যোগাযোগ হোৱা নাই। মাথোন এদিনাখন জ্যেষ্ঠ বিষয়া মহন্ত ছাৰে কথা প্ৰসংগত উলিয়াইছিল মৃণালকান্তিৰ কথা।

'মৃণালকান্তিক আপোনাৰ মনত আছেনে?'

'আছে কিন্তু একো খবৰ নাপাওঁ; ক'ত আছে, বিয়া-বাৰু কৰালে নে নাই, একোকে নাজনো।'

'সি ধুবুৰীলৈ বদলি হৈ গৈছিল, তাৰেপৰা তেজপুৰলৈ। দহ বছৰমান চাকৰি কৰিলে হ'বলা; তাৰ পাছতে সি চাকৰি এৰি ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। কোনোবাই কয়— সি দিল্লীত বিদেশী কোম্পানী এটাত চাকৰি কৰে; আকৌ আন কোনোবাই হেনো তাক ঋষিকেশত নে হৰিদ্বাৰতহে দেখা পাইছে সাধুৰ বেশত।'

শইকীয়াৰ মুখেৰে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাইছিল— 'কি যে আচৰিত!' মহন্ত ছাৰেও দুখ কৰিলে— 'এৰা শইকীয়া, সংসাৰখন বৰ বিচিত্ৰ। সি হেনো মাক আৰু বায়েকৰ সন্মিলিত শোষণৰ প্ৰকোপতহে চাকৰি এৰিলে; সিহঁতক যিমানেই দিয়ে, সিমানেই লাগে। চাকৰি এৰিবৰ সময়ত সি পাবলগীয়া সকলো টকা-পইচা মাক আৰু বায়েকক দিবলৈ লিখি থৈ গৈছে।'

'মাহীমাক আছিল নেকি?'

'ওহোঁ, জন্মদাত্ৰী মাক।'

সেইদিনা হতাশ হৈছিল অমৰ শইকীয়া। মৃণালকান্তিয়ে হাঁহিবলৈ পাহৰি গৈছিল ভৰ যৌৱনত। নাৰীয়ে নিজৰ সন্তানৰ বা আপোন ভায়েকৰ হৃদয়ৰ কথা বুজিবলৈ ইচ্ছা নকৰে, এনে কিয় হয়? অনুশোচনাও হৈছিল তেওঁৰ। তেওঁ বাৰু মৃণালকান্তিৰ প্ৰতি অধিক কঠোৰ হৈছিল নেকি? হয়তো তেওঁৰ সৈতে থাকিলে সি আৰ্থিকভাৱেই নহয়, মানসিকভাৱেও সকাহ পালেহেঁতেন। সেই সুযোগ তেওঁ যে ইচ্ছা কৰিয়েই নিদিলে! তেওঁ বাৰু অকলশৰে থাকিবলৈ ভাল পায় নেকি, মৃণালকান্তিয়ে তাহানিতে কৰা প্ৰশ্নটোৱে আকৌ এবাৰ খুন্দা মাৰিলেহি তেওঁৰ অন্তৰত।

অৱশ্যে তেওঁ অকলশৰীয়া নহয়। চিদানন্দৰ দৰে বিশ্বাসী আৰু দায়িত্বশীল লগুৱা তেওঁৰ সৈতে আছে। নিৰ্মলা নাথাকিলেও তেওঁৰ একো অসুবিধা নহয়; সকলো চিদানন্দই চম্ভালে। দহ বছৰ বয়সতে সি আহিছিল। সৰুতে ঘাটমাউৰা হোৱা ল'ৰাটোক শইকীয়াই মৰমেৰে ৰাখিছে, স্কুলত পঢ়ুৱাইছে, এতিয়া এটা সৰু কোম্পানীত সহায়কৰূপে তেৰেঁই সুমুৱাই দিছে। সিনো ওৰেটো জীৱন ভাত ৰান্দি কটাবনে? ক'বলৈ গ'লে সি পৰিয়ালৰ সদস্যৰ দৰেই হৈছে। শইকীয়াই তাৰ বিয়া-বাৰুৰ কথাও মাজে-সময়ে উলিয়ায়।— 'বিয়াখন পাত, সৰু হৈ আছ বুলি নাভাবিবি; তই দেখোন মণ্টুতকৈও দুবছৰে ডাঙৰ।' এদিনাখন সি স্পষ্টকৈ উত্তৰ দিলে— 'ছোৱালী যেনিবা মোক দিলেই, ৰাখিম ক'ত? খুৰাহঁতৰ কবলৰ পৰা গাঁৱৰ মাটি দুবিঘা মোকলাওঁগৈ কেনেকৈ, আৰু কিবা প্ৰকাৰে মোকলালেও তাতে ঘৰ বান্ধি থাকি দুশ কিল'মিটাৰ দূৰৰ চহৰত চাকৰি কৰিমহি কেনেকৈ?' সিদিনা চিদানন্দৰ সমুখত শইকীয়া নিৰুত্তৰ হৈ ৰৈছিল। তেওঁৰ ধাৰণা— সি ছোৱালী মনে মনে ঠিক কৰি থৈছে, বিয়া পাতিবলৈহে সাহস কৰা নাই। এৰা, এইটোতো বাস্তৱিক সমস্যা; কাৰোবাৰ ঘৰ আছে, থকা মানুহ নাই, আকৌ কিছুমানৰ থকা মানুহ আছে, কিন্তু থাকিবলৈ ঘৰ নাই। পিছে এই যে উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ ঘূৰি ফুৰা ভদ্ৰলোকজন, তেওঁ বাৰু কোনটো শাৰীত পৰিব।

শইকীয়াৰ দুপৰীয়াৰ সাঁজৰ বাবে খোৱাবস্তু যতনাই থৈ চিদানন্দ অফিচলৈ যায়। শইকীয়াও এপাক বজাৰৰ ফালে ওলাই যায়, এনেয়ে। অলপ খোজকঢ়া, ইটো-সিটো চোৱা, কেতিয়াবা দুই-এপদ বস্তু কিনা, এইবোৰৰ মাজেৰে তেওঁ ৰাস্তাৰ মানুহৰ সৈতে কিবা এটা আত্মীয়তা অনুভৱ কৰে। এইখিনি নকৰিলে তেওঁৰ দুপৰীয়া ভোক নালাগে, ৰাতি টোপনি নাহে। এতেকে আজিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। আজি পিছে তেওঁ কুলধৰৰ দোকানতো সোমাল। তাৰ দোকানখন দেখাত ষ্টেশ্যনাৰী, কিন্তু চাহপাতৰ ব্যৱসায়টোহে মুখ্য যেন লাগে। দোকানী ল'ৰাটোৱে শইকীয়াক ভিতৰত বহিবলৈ টুল এখন উলিয়াই দি ক'লে— 'কুলদা থানালৈ গৈছে, এতিয়াই আহি পাবহি।' শইকীয়া উচপ খাই উঠিল। ক'তনো কি জেওঁা লাগিল যে কুলধৰৰ দৰে ডেকাজন থানাত হাজিৰ হ'বলগীয়াত পৰিল। পিছে তেওঁৰ উৎকণ্ঠা দীঘলীয়া নহ'ল। পাঁচ মিনিটমান পাছতে স্কুটাৰখন বাহিৰত ৰখাই থৈ সি দোকানলৈ সোমাই আহিল।

'খুৰা, থানালৈ গ'লোঁ সেই যাযাবৰ ভদ্ৰলোকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ।' কথাষাৰ শুনাৰ লগে লগে অমৰ শইকীয়া ভিতৰি ভিতৰি শিয়ৰি উঠিল।— 'ইয়াৰ মাজলৈ আকৌ আৰক্ষীক টানিছা কিয়? তুমিতো জানা, কিবা প্ৰকাৰে আৰক্ষীয়ে তেওঁক থানালৈ নিলে বেচেৰাৰ কি অৱস্থা হ'ব।' কুলধৰে এটা শান্ত হাঁহি মাৰি ক'লে— 'খুৰা, মানুহজনৰ বিষয়ে থানাত কিবা তথ্য আছে নেকি, তাক জানিবলৈ মই থানালৈ গৈছিলো। পিছে নাই, সন্ধানহীন লোকৰ তালিকাত তেওঁৰ সৈতে মিল থকা ব্যক্তিৰ নাম নাই। তথাপি জনাই থৈ অহাটো কৰ্তব্য পালন কৰা হ'ল বুলিয়েই ভাবিছোঁ। নে কি কয় খুৰা।'

শইকীয়াই আৰু কি ক'ব। কুলধৰে তেওঁক অভিভূত কৰি তুলিছে। সিওতো এইটো

যুৱজন্মৰে প্ৰতিনিধি, যিটোক আৱেগ-অনুভূতিবৰ্জিত বুলি প্ৰায়েই দোষাৰোপ কৰা হয়। কুলধৰে কৈছে— 'মানুহজনৰ বিষয়ে অলপ বিচাৰ-খোঁচাৰ কৰা উচিত হ'ব; বয়সিয়াল মানুহ, কেতিয়া ক'ত কি ঘটে কেনেকৈ ক'ব?' শইকীয়াই একো মাতিব পৰা নাই। আৱেগ-উচ্ছ্বাসে তেওঁৰ কণ্ঠ ৰোধ কৰি থৈছে।

চিদানন্দই হটকেছত ভৰাই থৈ যোৱা ভাত-আঞ্জা খাই অমৰ শইকীয়া বিছনাত পৰিল। আনদিনাৰ দৰে আজি তেওঁৰ টোপনি নাহিল। তেওঁৰ ভাবসাগৰত এতিয়া অলেখ ঢৌ, সেই ঢৌৱে অজস্ৰ খণ্ড-বিখণ্ড সৰু-বৰ চিত্ৰ তেওঁৰ মনৰ মাজলৈ আনি দিছে। অচিনাকি ভদ্ৰলোকজনৰ ছবি এখনেও গঢ় লৈছে; এখন অস্পষ্ট আৰু অস্থিৰ ছবি। লাহে লাহে এই ছবিখনৰ সৈতে সংযোজিত হৈছেহি আন এখন ছবি। তেওঁৰ মনত স্পষ্টভাৱে অংকিত হৈ থকা বাল্যবন্ধু বিতোপনৰ সৈতে সেইখন ছবিৰ মিল নাই; মিল আছে নিৰুদ্দেশ হোৱা বিতোপন হাজৰিকা নামৰ কাৰ্যবাহী অভিযন্তাজনৰ দুবছৰমান আগেয়ে কাকতত প্ৰকাশ পোৱা ছবিখনৰ সৈতে। বিতোপন নামৰ চফল কিশোৰজনে যৌৱনত বহুতো সপোন দেখিছিল, মানৱতাৰ সপোন, সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ সপোন ইত্যাদি। পিছে পৰিৱৰ্তন হ'ল, বিতোপনৰ স্কুলীয়া জীৱনৰে পৰা কবিতা লিখা বিতোপনে ইঞ্জিনিয়াৰ হোৱাৰ পাছত কবিতা লিখিবলৈ এৰিছিল। সময়ৰ কোনো এটা অচিন বিন্দুৰ পৰা সি বাল্যবন্ধুৰ সৈতে যোগাযোগ ৰক্ষা কৰিবলৈকো এৰিছিল। আনকি চাকৰিসূত্ৰে একেখন নগৰত থাকিও ইঞ্জিনিয়াৰ বিতোপন হাজৰিকাই অমৰ শইকীয়াক দেখা কৰাৰ বাবে সময় দিব নোৱাৰিলে। এই সময়তে অমৰ শইকীয়াই জানিছিল— বিতোপনৰ পত্নীয়ে ঠিকাদাৰজাতীয় ব্যৱসায়ীৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰে। সিহঁতৰ দুয়োজনী ছোৱালী তেতিয়া দিল্লীত, সিহঁতৰো হেনো পঢ়াটো অজুহাত, চহকী ডেকাৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰাটোহে মূল উদ্দেশ্য আছিল। এইবোৰ মুঠেও ভাল নলগা ধৰণৰ কথা। তথাপি শুনিবলৈ বাধ্য হৈছিল। পিছে বিতোপন নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ বাতৰিটো আছিল শইকীয়াৰ বাবে চৰম হতাশাৰ কাৰণ। এসময়ত কবিতাৰে কাকত-আলোচনীৰ পাত ভৰাই ৰখা বিতোপনৰ নাম নিৰুদ্দেশ ব্যক্তিৰ তালিকাভুক্ত হ'ল কিয়? বিতোপন ঘৰলৈ উভতি গ'ল নে নগ'ল, সেই খবৰ তেওঁ পোৱা নাই। হয়তো নিৰুদ্দেশৰ তালিকাত তাৰ নাম আজিও আছে। কিন্তু এইজন ভদ্ৰলোকৰ নাম যে সেইখন তালিকাতো নাই!

আবেলিটো শইকীয়াই বিষণ্ণতাৰ মাজেৰে কটালে। তেওঁ ক'লৈকো ওলাই নগ'ল। কিছু সময় গৈ তেওঁ চৰাইহালৰ ওচৰত বহিল। সিহঁতৰ অবিৰত মৰমৰ ধেমালি তেতিয়াও চলি আছে। বন্দিত্বৰ মাজতো সিহঁত বাৰু আনন্দিত নে? প্ৰশ্নটোৱে আকৌ এবাৰ তেওঁক অধিক বিষণ্ণ কৰি তুলিলে। সান্ধ্যভ্ৰমণলৈকো তেওঁ নগ'ল। দৈনন্দিন তালিকাৰ নিৰ্ধাৰিত বিন্দু এটাত বিজুতি ঘটিল। অৱশ্যে তালিকাখনত অকণো হেৰফেৰ নোহোৱাকৈ ঠিক সাত বজাত চিদানন্দ ঘৰ সোমালহি।

চিদানন্দই আহিয়েই হাত-ভৰি ধুলে আৰু লৰালৰিকৈ চাহ-জলপানৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ পাকঘৰত সোমাল। বহাকোঠাত অমৰ শইকীয়া তেতিয়াও অন্যমনস্ক। জলপানৰ থালখন

টেবুলত থৈ সি সংকোচমিহলি সুৰত সুধিলে— 'দেউতা, কুলধৰদাই বাটতে লগ পাই মোক এফালে যাবলৈ লগ ধৰিছে। ঘূৰি আহোঁতে অলপ পলম হ'ব পাৰে বুলিও কৈছে, যামনে দেউতা?'

'যাব পাৰিবি। তই ৰাতিৰ সাঁজৰ বাবে বস্তুখিনি যতনাই থৈ যা, ৰন্ধা-বঢ়া ময়েই কৰিব পাৰিম। পিছে যাবি ক'লৈ।'

চিদানন্দই উত্তৰ দিবলগীয়া নহ'ল। কুলধৰ গে'টৰ বাহিৰতে স্কুটাৰখন ৰখাই ভিতৰলৈ সোমাই আহিল। 'খুৰা, সেই ভদ্ৰলোকক বিচাৰি যাওঁ বুলি ভাবিছোঁ, চিদানন্দকো লগত লৈ যাওঁ। চিন্তা লাগিছে, অপ্ৰকৃতিস্থ মানুহজন কেতিয়া ক'ত বা বিপদত পৰে!'

অবাক হৈ অমৰ শইকীয়াই কুলধৰৰ মুখলৈ চাই ৰ'ল। আজিৰ যন্ত্ৰৱৎ সমাজৰ এজন ডেকা, সি এগৰাকী অপৰিচিত ঠিকনাবিহীন ব্যক্তিক লৈ চিন্তিত। কৌতূহল দমন কৰিব নোৱাৰি তেওঁ সুধিলে— 'পিছে তেওঁক বিচাৰি আনিনো কি কৰিবা? থানাত গতাই দিলেও আৰক্ষীয়ে নাৰাখে, ৰাখিলেও হয়তো কোনো মানসিক চিকিৎসালয়লৈ পঠিয়াই দিব। গতিকে অৱস্থাটো কেনে হ'ব নিশ্চয় অনুমান কৰিব পাৰিছা।'

জাঁপ মাৰি উঠিল কুলধৰ— 'থানাৰ নাম নল'ব খুৰাদেউ। ভদ্ৰলোকক ময়েই ৰাখিম; অন্ততঃ তেওঁৰ পৰিয়ালৰ সম্ভেদ উলিয়াব নোৱাৰা পৰ্যন্ত। এগৰাকী সত্তৰৰ ডেওনা গচকা ব্যক্তি, তেওঁৰ কিবা মানসিক সমস্যা থাকিব পাৰে; সেই বুলিয়েই তেওঁক হতাশাগ্ৰস্ত হৈ ঘূৰি ফুৰিবলৈ দিয়া উচিত হ'বনে?'

এই সমস্যাৰ সমাধানসূত্ৰ অমৰ শইকীয়াৰ ওচৰত নাই। কিন্তু কি ধাতুৰে গঢ়া এই কুলধৰ? ঘৰত ৰোগাক্ৰান্ত মাতৃ, ব্যৱসায়ত অনিশ্চিত ভৱিষ্যৎ তাৰ মাজতো সি প্ৰস্তুত হৈছে এগৰাকী সম্পৰ্কবিহীন যাযাবৰক আশ্ৰয় দিবলৈ।

চিদানন্দ আৰু কুলধৰ ওলাই যোৱাৰ পাছতে শইকীয়া পাকঘৰত সোমাল। চিদানন্দই যোগাৰ কৰি থৈ যোৱা চাউল-দাইলকেইটা তেওঁ ওচৰ চপাই ল'লে। বহু বছৰৰ বিৰতিৰ পাছত আজি আকৌ এবাৰ তেওঁ গেছ ষ্টʼভ, প্ৰেছাৰ কুকাৰ ইত্যাদিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। তেওঁৰ বেয়া লগা নাই; এই নিষ্প্ৰাণ সঁজুলিবোৰো যেন অতীতৰ সৈতে একো একোটা যোগসূত্ৰ। মানুহ বাৰু অতীতক লৈ জীয়াই থাকিব পাৰেনে? বৰ্তমানক বাদ দি ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰাটো সম্ভৱনে? হয়তো এই প্ৰশ্নবোৰৰ সৈতেই জড়িত হৈ আছে ব্যক্তিৰ মানসিক স্থিতি।

এঘণ্টামানৰ ভিতৰতে অমৰ শইকীয়াই ৰন্ধা-বঢ়া শেষ কৰিলে। চিদানন্দৰ ঘূৰি অহাত নিশ্চয় পলম হ'ব। তাৰ বাবে হটকেছত ভাত-আঞ্জা সুমুৱাই থৈ তেওঁ নিজে কাঁহীখন সমুখত লৈ বহিল। ওহোঁ, এগৰাহ ভাতো তেওঁৰ খাবলৈ মন যোৱা নাই। তেওঁ অকলশৰে থাকিবলৈ বেয়া পায়। অকলে খাবলৈকো ভাল নালাগে। পুৰণি অভিজ্ঞতাৰে লাভ কৰা এয়া তেওঁৰ নতুন উপলব্ধি। হঠাতে তেওঁৰ মনত খেলালে, চাবলৈ গ'লে চৌদিশে দেখোন সুখেই সুখ। ৰণ্টু-মণ্টু দুয়ো উপযুক্তভাৱে সংস্থাপিত; মণ্টুৱে তেওঁৰ বংশ শৃংখল আগবঢ়াই

দিছে, ৰণ্টুৱেও নিব নিশ্চয়। পুত্ৰ-বোৱাৰী-নাতিক লৈ নিৰ্মলা সদাব্যস্ত, সদা প্ৰফুল্ল। ঘৰত আছে চিদানন্দ। তেওঁ বিষণ্ণ হোৱাৰ কাৰণ ক'ত? ড্ৰয়াৰৰ পৰা কাগজ উলিয়াই নিঃসংকোচে তেওঁ লিখি গ'ল,

মৰমৰ চিদানন্দ,

এটা বিশেষ কাৰণত হঠাতে যাবলগীয়াত পৰিলোঁ; কেতিয়া ঘূৰি আহোঁ, ঠিক নাই। পলম হ'লেও তই চিন্তা নকৰিবি। তোৰ বাবে দহ হাজাৰ টকাৰ চেক তিনিখন চহী কৰি থলোঁ, আৱশ্যক মতে ভঙাই ল'বি। তই সোনকালে বিয়াখন পাতি ল; মোলৈ অপেক্ষা কৰিব নালাগে। বোৱাৰীক এই ঘৰতে ৰাখিবি, আৰু মই ঘূৰি নহালৈকে তহঁত ক'লৈকো নাযাবি।

ইতি, তোৰ দেউতাৰ,
অমৰ শইকীয়া

চেকবহীখনৰ সৈতে চিঠিখন তেওঁ ডাইনিং টেবুলত হটকেছটোৰ ওচৰতে থ'লে। ড্ৰয়াৰৰ পৰা মানিবেগটো আৰু এ টি এম কাৰ্ডখন উলিয়াই জেপত ভৰালে। তেওঁ বাৰাণ্ডালৈ ওলাই আহিল। বদ্ৰীকা চৰাইহাল এতিয়া জুপুকা মাৰি বহি আছে। সিহঁতলৈ চাই তেওঁ এবাৰ সুহুৰিয়াবলৈ ইচ্ছা কৰিলে; কিন্তু সুহুৰিটো কোনোপধ্যে ফুটি নুঠিল। লাহেকৈ সজাৰ দুৱাৰখন তেওঁ খুলি দিলে।

অমৰ শইকীয়াই ঘড়ীটোলৈ চালে। এতিয়া ন বাজিছে; দিল্লী অভিমুখী ৰে'লখন যাবলৈ এতিয়াও এঘণ্টা বাকী। এই সময়ত তেওঁৰ মনত মৃণালকান্তিক লগ পোৱাৰ আকাংক্ষা তীব্ৰ হৈ উঠিছে। দিল্লীত নহ'লেও হৰিদ্বাৰত বা ঋষিকেশত তাক নিশ্চয় লগ পোৱা যাব। কি ঠিক, ক'ৰবাত বিতোপনকো লগ পাই যাব পাৰে।

গে'টখনত আকৌ এবাৰ ঘটংকৈ শব্দ হ'ল।

ৰাজপথত অমৰ শইকীয়াৰ খোজবোৰ খৰ হৈছে। ●

মধ্য ৰাত্ৰিৰ ঘণ্টা-শব্দ

বিতোপন বৰবৰা

নিউয়ৰ্কৰ মেৰিলিন টাৱাৰৰ ঘড়ীটোত এতিয়া পুৱা ছয় বাজিছে। পুৱা শুই উঠিয়েই নিজ ফ্লেটৰ সমান্তৰালে থকা সেই ঘড়ীটোলৈ চোৱা এটা অভ্যাসেই হৈ গৈছিল নিজান ফুকনৰ।

...হাতৰ ইনডিগ্ল' ঘড়ীৰ সেউজীয়া ডায়েলত চকু ফুৰাওঁতেই ফুকনৰ মনত ভাহি উঠে মেৰিলিন টাৱাৰৰ ঘড়ীটোৰ দৃশ্য। ৰে'লৰ দবাৰ ভিতৰলৈ ফিৰ্‌ফিৰীয়া বতাহৰ সৈতে ইতিমধ্যেই অন্ধকাৰ সোমাই আহিছে। ঘড়ীৰ ডায়েলত সময়ৰ সঙ্কেত লৈ আঁতাওঁতেই ফুকনৰ মন পখিলাৰ দৰে কেনিবা ফুৰুৎকৈ উৰি যাব খুজিছে। কিন্তু তেওঁ তাক আঁজুৰি ধৰি ঘড়ীৰ কাঁটাৰ শব্দ কাণ পাতি শুনিব খুজিছে। পিছে সেই শব্দ আৰু ক'ত শুনা যায়। চলমান ৰে'লৰ বিৰাট বিকট নিৰন্তৰ ছন্দময় শব্দ-কল্লোলৰ মাজত আপাততঃ একেবাৰেই শুনা নাযায়।

ইচ্ছা কৰিয়েই দিল্লীত তেওঁ ব্ৰহ্মপুত্ৰ এক্সপ্ৰেছৰ এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ দবাটোত সোমাই পৰিছিল। পিছে ইয়াত তেওঁ একদণ্ড শান্তিৰে থাকিব পৰা নাই। উৎকট গৰম, চৌপাশৰ কদৰ্য পৰিৱেশ, বিড়ি-চিগাৰেটৰ ধোঁৱা, যাত্ৰী-ফেৰিৱালাৰ হৈ-হাল্লা, গান-বাজনা... এই সকলোবোৰৰ মাজতে তেওঁৰ সন্মুখৰ আসনত হাঁপানী ৰোগগ্ৰস্তা এক বৃদ্ধা... যি মাজে মাজে পানীৰ পৰা তুলি অনা মাছৰ দৰেই অসহনীয় শ্বাসকষ্টত ধৰ্‌ফৰাই উঠিছে, ভয়ংকৰ আৰ্তনাদেৰে কঁপাই তুলিছে সমগ্ৰ দবা... আৰু তেতিয়া ব্যস্ত-সমস্ত হৈ তেওঁৰ পক্ককেশ স্বামীয়ে তেওঁৰ মুখত 'ইনহেলাৰ' গুজি ধৰি স্প্ৰে কৰি দিছে ছালবুটামলৰ যৌগ। লাহে লাহে মানুহগৰাকীৰ দেহ শাঁত পৰি আহে, নীৰৱে-নিমাতে টোপনি যায় আৰু ক্লান্ত-ক্লিষ্ট ভংগীৰে বৃদ্ধই তেওঁৰ কুঞ্চনময় মুখাৱয়ৱ খিৰিকীৰে সোমাই অহা সবেগ বতাহৰ আগত পাতি দিয়ে। অৱশ্যে এই কাণ্ডটোৰ লগত প্ৰায় অভ্যস্ত হৈ গৈছে ফুকন। বৰঞ্চ তেওঁ এতিয়া একপ্ৰকাৰ উপভোগেই কৰিব ধৰিছে এই বৃদ্ধ দম্পতীৰ সমগ্ৰ কাৰবাৰ। দুয়ো

কথা প্ৰায় পাতিবই পৰা নাই, সকলো কথা ভাব-ভংগী আৰু চকু-মুখৰ ভাষাৰেই বিনিময় হৈছে... আৰু এই দুৰ্যোগৰ মাজতো কোনো কোনো সময়ত দুয়োৰে মুখত বিৰিঙি পৰিছে কি যে একোটা জ্যোতিৰ্ময় হাঁহি।... আৰু... আৰু... এইবোৰ দেখি একো একোটা সময়ত ফুকনে গম্ভীৰ ভংগীতেই ভাবি উঠিছে, মানুহৰ মাজত এই দাৰুণ আত্মিক সম্পৰ্ক... এই মমতাময়তা... এই সৌহাৰ্দ্য... কেনেকৈ সম্ভৱ হয়... কেনেকৈ?

এই চিন্তাৰ পৰা আতঁৰি পৰিবলৈকে ফুকনে হাতৰ মাজত লৈ থকা 'টাইম' আলোচনীৰ পৃষ্ঠা মেলি ধৰে। এই সংখ্যাত ক'ব পাৰি এটা গম্ভীৰ বিষয়— 'ফিউচাৰ অব্ হিউমেনিটি' মানে মনুষ্যত্বৰ ভৱিষ্যৎ; তাকে লৈ পণ্ডিত-গৱেষকৰ বিস্তৰ চিন্তা-চৰ্চা। এলান হাৰ্ৱাৰ্ড নামৰ এজনে কৈয়েই পেলাইছে যে 'হিউমেনিটি ইজ ইন ডলড্ৰাম্ছ' আৰু আনহাতে লুইছ ক্ৰেমাৰ নামৰ এজনে প্ৰবল আশাবাদেৰে লিখিছে— 'হিউমেনিটি উইল নট বি বিটেন'।... ফুকনৰ হঠাৎ মনত পৰি যায়... হাৰে এইটোতো চেপলিনৰ কোনোবা এখন চিনেমাৰ বিখ্যাত সংলাপ... যা হওক সেইটো নিবন্ধকে পঢ়িবলৈ তেওঁ সাজু হয়।... উই ছুদ বি ৰাদাৰ অপ্টিমিষ্টিক...'অফ্ ন'!... হঠাৎ ফুকনৰ মুখত বিয়পি পৰে অপাৰ বিৰক্তি।... লাহে লাহে দবাটোৰ কৰিড'ৰেদি আগবাঢ়ি আহিছে ইতিমধ্যে পৰিচিত হৈ পৰা সেই মুৰি বেচি ফুৰা বৃদ্ধৰ ৰুক্ষ-কৰ্কশ শতচ্ছিন্ন কণ্ঠ... 'গৰম মুৰি... তাজা মুৰি... গৰম মুৰি।' ৰে'ল আহি বংগত সোমাওঁতেই কোনোবা এটা ষ্টেচনত বৃদ্ধ ৰে'লত উঠিছিল আৰু এবাৰতো বৃদ্ধৰ চকুৰ আগতে যেতিয়া এই হাপানী ৰোগগ্ৰস্তা বৃদ্ধাই শ্বাসকষ্টত ছট্‌ফটাবলৈ ধৰিছিল, বৃদ্ধই মুৰিৰ খাং মজিয়াতে নমাই সহায়ৰ বাবে হাহাকাৰ কৰি উঠিছিল।... ইতিমধ্যে বৃদ্ধ আহি তেওঁলোকৰ কেবিনটোত থমকি ৰৈছে, এখন্তেক ৰুগ্না বৃদ্ধাৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ মুখখনলৈ আৰু তাৰ পিছত তেওঁৰ স্বামীলৈ কৰুণ ভংগীৰে চাইছে আৰু সেই কৰ্কশ কণ্ঠতে কি কোমলতা ঢালি সুধিছে ঃ 'এখন কি আৰাম পাচ্ছেন দাদা?... সব ঠিক হয়ে যাবে... ঠিক হয়ে যাবে। ভগৱানেৰ ওপৰে বিশ্বাস ৰাখেন... সবাইতো তাহাৰ লীলা...।' তেওঁলোকক আশ্বস্ত কৰিবলৈকে হয়তো বৃদ্ধই মুখত বিৰিঙাই তোলে এটা কোমল হাঁহি... আৰু অব্যৱহিত পৰতে আগৰ ঢঙত চিঞৰি চিঞৰি যাত্ৰীক মুৰি বেচিবলৈ ক্ৰমে আগবাঢ়ি যায় কৰিড'ৰেৰে।

বাহিৰত এন্ধাৰ ভালকৈয়ে নামি পৰিছে। বিৰাট বিকট নিৰন্তৰ শব্দৰে ৰে'ল আগবাঢ়ি গৈছে অন্ধকাৰ ফালি। খিৰিকীৰে কেতিয়াবা হঠাৎ দূৰত একো একোটা আলোকোজ্জ্বল ঘৰ চকুত পৰে, ক্ৰমে পাৰ হৈ যায়। মাজে মাজে হঠাৎ পাৰ হৈ যায় একোটাহঁত যাত্ৰীভৰ্তি সৰু ষ্টেচন, ক'ৰবাত লেভেল ক্ৰছিঙত ৰৈ থকা অনেক গাড়ীৰ হেড্ লাইটৰ সুতীব্ৰ আলোক ছাটকৈ দবাৰ এফালেৰে সোমাই যেন আনফালেৰে ওলাই যায়। ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে ফুকনৰ হাতে কেইবাদিনো নকটা ডাঢ়িভৰ্তি গাল চোৰেগৈ, দবাৰ ভিতৰৰ স্তিমিত পোহৰত তেওঁৰ চকু সহযাত্ৰীসকলৰ মুখৰ ওপৰেৰে এনেয়ে বাগৰি যায়। তেওঁ মন কৰে, বহু পৰৰ যাত্ৰাৰ পিছতো সিহঁতে তেওঁৰ সকলো ভাব-ভংগী মন কৰি আছে, চাই আছে

মাজে মাজে বাহু কটা স্প'ৰ্টিং, গেঞ্জি আৰু বাৰ্মুদাই ঢাকি ধৰিব নোৱাৰা তেওঁৰ দেহৰ ৰোমশ বগা মাংসল হাত-ভৰিলৈ, তেওঁৰ ডিঙিয়ে-মূৰে ওলমি ৰোৱা চি ডি প্লেয়াৰ আৰু তাৰ হেড্‌ফোনলৈ... যিটোক এতিয়া তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে, ক'ব পাৰি একধৰণৰ 'প্ৰেক্টিকেল পাৰপাজ'ত। দবাৰ ভিতৰত অসহ্যকৰ হৈ-হাল্লা হ'লে অথবা এই বৃদ্ধাৰ কাতৰ আৰ্তনাদ উচ্চগ্ৰামলৈ উঠাৰ উমান পালেই তেওঁ হেড্‌ফোন কাণত গুজি অন্ কৰি দিয়ে চি ডি প্লেয়াৰৰ ছুইচ... আৰু বাজি উঠে সকলো হট্টগোল তল পেলাই কাণৰ কাষত 'বিট্‌লছ' অথবা 'স্মকি'ৰ গান।

আপাততঃ নিজান ফুকন মুঠেও 'এড্‌জাষ্ট' হ'ব পৰা নাই এই পৰিৱেশত... এই একধৰণৰ আকস্মিক কক্ষচ্যুতি বা ছন্দপতনত। সুদূৰ নিউয়ৰ্কৰ পৰা আহি নিজ দেশৰ মাটি আৰু বতাহৰ সুঘ্ৰাণ তেওঁ ঠিকেই পাইছে... হয়তো অৱশেষত সেই সুঘ্ৰাণেই তেওঁক টানি আনিলে দেশলৈ... কিন্তু... তথাপি তেওঁৰ ভাব হৈছে তেওঁৰ চৌদিশ আৰু চৌপাশ, তেওঁৰ পৰিপাৰ্শ্বৰ সকলো যেন আচহুৱা আৰু অনাত্মীয়। কোনোৱেই যেন এতিয়া ইয়াত তেওঁক আঁকোৱালি ল'বলৈ সাজু নহয়... সাজু নহয়!... আৰু বাৰে বাৰে এয়া ভাব হৈছে তেওঁৰ, সময় থমকি ৰৈছে, জৰুল থমকি ৰৈছে... ঘড়ীবোৰৰ কাঁটাবোৰ জঠৰ লাগিছে! পিছে অপাৰ সন্দিগ্ধতা আৰু অবিশ্বাস্য ভংগীৰে বাৰে বাৰে ঘড়ীৰ ডায়েলত চকু ফুৰাই তেওঁ প্ৰত্যাখ্যাত আৰু আহত হৈছে। তথাপি বাৰে বাৰে তেওঁৰ ধৈৰ্যৰ বান্ধ খুলি গৈছে, সকলোৰে প্ৰতি অবিশ্বাসৰে মনৰ ভিতৰতে আটাহ পাৰি উঠিছে— 'আস্ হাউ ষ্ট্ৰেঞ্জ...!'

...এই মুহূৰ্তত, এই পুৱাতে নিউয়ৰ্কত অৱশ্যেই আৰম্ভ হৈ গৈছে প্ৰচণ্ড হৈ-চৈ, অন্তহীন হট্টগোল, সবেগ গাড়ী-মটৰ, ৰে'ল-ট্ৰামৰ যান্ত্ৰিক গৰ্জন, অদ্ভুত বিচিত্ৰ অগণন মানুহৰ প্ৰাণান্তকৰ দৌৰ, লৰা-ঢপৰা, চিৎকাৰ... আৰ্তনাদ। দিন-ৰাতিৰ হিচাপেই হেৰাই যায়, উত্তুংগ স্কাইক্ৰেপাৰবিদ্ধ সীমাহীন আকাশ যেন ঘড়ীৰ ডায়েলত বন্দী হৈ ধৰ্ফৰাই ৰয়, হৈ পৰে দিন-ৰাতিৰ উমান ধৰাৰ নিমিত্ত দাপোণ। এই ঘড়ী... এই ঘড়ী... হয়তো নিউয়ৰ্কত ইয়েই আছিল সবাতোকৈ লাহে লাহে চলা একমাত্ৰ যন্ত্ৰ... মানুহৰ হৃদযন্ত্ৰতকৈও লাহে লাহে চলা যন্ত্ৰ...!

...পঁচিশ কি ছাব্বিশ বছৰ হৈছিল তেতিয়া। সেই বয়সতে এদিন তেওঁ নিউয়ৰ্কলৈ বুলি ওলাইছিল। আস্ মানুহ আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰতি কি মৰম, কি এক টান আছিল তেতিয়া... এটা সপোন আছিল আজীৱন মজি থাকিব মানুহৰ সেৱাত... মনুষ্যত্বৰ সেৱাত... আৰু সেই যাত্ৰাতো আছিল তাৰেই এক সপোন... অধিক শিকি-বুজি দেশলৈ ওভতাৰ এটা সংকল্প। কিন্তু... কি আচৰিত... কি আচৰিত... এদিন তেওঁ কি এক মোহত বন্দী হৈ গ'ল তাত... হৈ উঠিল ঘোৰ 'কেৰিয়াৰিষ্ট'... আনকি নিউয়ৰ্কে তেওঁক প্ৰত্যাখ্যানো নকৰিলে... উটাই-ভহাই দিলে ভোগ-বিলাস-প্ৰাচুৰ্যৰ সোণালী সাগৰত... আৰু এদিন হঠাৎ কি এক ভয়ংকৰ অনুভৱ হ'ল তেওঁৰ... নিউয়ৰ্কৰ চৌপাশৰ জন-যান, কল-কাৰখানাৰ অন্তহীন উচ্চগ্ৰাম কলৰোল, আৰ্তনাদ আৰু চিৎকাৰ-ধ্বনি, সৰ্বগ্ৰাসী এক অসহ্যকৰ বীভৎস

যান্ত্রিকতা আৰু জান্তৱতাৰ মাজত তেওঁৰ চেতনাই হাহাকাৰ কৰি উঠিল, ত্ৰস্ত-সমস্ত হৈ তেওঁ আটাহ পাৰি উঠিল, প্ৰচণ্ড এক শংকা আৰু আতংকত ডালডালকৈ থিয় হৈ উঠিল তেওঁৰ শৰীৰৰ সমস্ত নোম... বুকুৰ মাজৰ এটুকুৰা তেওঁৰ অজ্ঞাতেই কিহবাই কুটি কুটি খাই শেষ কৰি দিলে... শেষ কৰি দিলে!... বুকুৰ মাজৰ এছোৱা খালী হৈ গ'ল একেবাৰে... শূন্য, অন্ধকাৰ গহ্বৰৰ দৰে... তাত এতিয়া এক প্ৰচণ্ড 'ভেকুৱাম'...!

চলমান ৰে'লত অজানিতেই ফুকনে দুয়ো হাতেৰে হেঁচি ধৰে তেওঁৰ ৰোমশ বুকু, তেওঁৰ মুখাৱয়ৱত ইতস্ততঃ এক করুণ ভংগী বিয়পি পৰে, অন্তৰৰ গভীৰত ধ্বনিত হ'ব ধৰে পৰম হুমুনিয়াহ।... এই যে খালী হৈ গ'ল বুকুৰ এছোৱা... সম্পূৰ্ণ খালী হৈ গ'ল... তাত বাৰু দৰাচলতে কি থাকে, সেইছোৱানো আচলতে কি, তাৰ কি কোনো বিজ্ঞানসন্মত ব্যাখ্যাই নাই?... যিটো আনকি নাজানে কোনো বিজ্ঞানী অথবা ফিজিচিয়ানে... আনকি কি আচৰিত... তেওঁ নিজেওতো ধৰিব পৰা নাই তাৰ উমান... যি মাথোঁ হয়তো এক আশ্চৰ্য অনাৱিষ্কৃত অস্তিত্ব বা অনুভৱ... আচৰিত...! অথচ এতিয়া ঘনে ঘনে মনত ভৰ কৰি উঠিছে এই ভাব... কিবা এটা যেন পৰম সম্পদ ক'ৰবাত সৰি পৰিল, হেৰাই গ'ল জীৱনৰ বাবে...!

নাই, নাই... নিজান ফুকনে সচেতনে এইবোৰ চিন্তা পাহৰি থাকিব খোজে.... এইবোৰ চিন্তা পাহৰি থাকিব খোজে... এইবোৰৰ পৰা পলাই থাকিব খোজে। আৰু তেওঁৰতো ভাবেই হৈছে, তেওঁ এক পলাতক... 'ফিউজিটিভ'। নিউয়ৰ্কত আলাসতে গঢ়া প্ৰাচুৰ্যৰ জতুগৃহৰ মাজৰ পৰা, যথাৰীতি গঢ়ি তোলা সংসাৰৰ পৰা এয়া নিমাতে-নিতালে তেওঁ পলাই আহিছে সুদীৰ্ঘ দিনৰ পিছত। 'সকলো মায়া আছিল... মায়া আছিল...!' তেওঁৰ কাণত যেন কোনোবাই বাৰে বাৰে ৰিঙিয়াই গৈছে আৰু ফুকনে পৰম বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়েৰে ভাবিছে, এই যে তেওঁক একপ্ৰকাৰ অসুখী আৰু উত্যক্ত কৰি তুলিছে— বুকুৰ ভিতৰৰ অজান এক শূন্য গহ্বৰে, ইয়াতেই সি পূৰ্ণ হ'ব পুনৰ... আনকি পুনৰ পাব সেই চিনাকি বতাহ-পানী-মাটিৰ সুঘ্ৰাণ (যিটো ইতিমধ্যে তেওঁৰ নাকত লাগিছেই)... আৰু... হয়তো ইহঁতো একেই আছে... ইহঁত পৰমেশ, ভবানন্দ, বীণাহঁত... ঠিকমতেই ঠিক ঠাইতে আছে... নিশ্চয় ইহঁতকো লগ পোৱা যাব।... আৰু... আৰু তেওঁতো আপাততঃ বিচাৰি আহিছে সিহঁতকেই...!

'... ৰাতি খুব সুন্দৰ টোপনি আহিল ঃ কি শান্তি... বাণিজ্য আৰু অৰ্থাগম চিন্তাত যেতিয়া প্ৰতি বৰ্গফুট মাটি, প্ৰতি ঘনফুট বায়ু দালালীকৃত, ডিজেলৰ ধোঁৱা, কল-কব্জাৰ ঘৰ্ঘৰ, লাভ-লোকচানৰ চক্ৰবেহু আৰু ব্যয়সংকুচিত ফ্লুৰ'ছেণ্ট ঔজ্জ্বল্যৰ তলৰ যথেচ্ছা ধূলি আৰু কদৰ্যতা আৰু দুৰ্গন্ধ, আৱৰ্জনাৰে বায়ুমণ্ডল সংপৃক্ত, তেনেকুৱা অৱস্থাত পৃথিৱীত আজিও আছে এজন পৰমেশ, এহাল ভবানন্দ-বীণা, ৰিইন্‌ফ'ৰ্চড কংক্ৰিটৰ ৰুচিবিৱৰ্জিত আকাশচুম্বী ঔদ্ধত্যই যাক প্ৰভাৱিত নকৰে, যাক ভাৰাতীয়া নালাগে, মাহে অতিৰিক্ত তিনিশ টকা নালাগে— বা হয়তো লাগে (কাক নালাগে?), কিন্তু যিসকলে এতিয়াও

উপলব্ধি কৰে যে তাতকৈ সুন্দৰ কথা এটা শ্ৰদ্ধেয় স্মৃতি জীয়াই ৰখা, তাতকৈ ডাঙৰ কথা আত্মাৰ নিশ্বাসৰ বাবে এটুকুৰা খোলা আকাশ, প্ৰাণৰ স্পন্দনৰ বাবে এছাটি মুকলি বতাহ, চকুৰ শ্ৰান্তিৰ বাবে এডৰা সেউজীয়া ঘাঁহনি, এজোপা বীণা গছ, য'ত মনৰ মুকুল ধৰিব, নিস্তব্ধ নিশা আৰু অলস মধ্যাহ্ন, এখন বাৰাণ্ডা, এটা পুৰণি গুঞ্জন ধ্বনি, এটা বিলীয়মান প্ৰিয় পৰিৱেশ'... নিজান ফুকনৰ মনত বহু পুৰণা এটা 'ইমেইজ' কঁপি কঁপি স্পষ্ট হ'ব ধৰে। তেওঁলোকৰ ঘৰৰে প্ৰেছটোৰ একোণত বহি জেতুকী বাইটিয়ে তেওঁৰেই প্ৰিয় গল্প এটাৰ এছোৱা সীহৰ আখৰবোৰেৰে গুঁঠি আছে আৰু অন্যটো কোঠাৰ পৰা ভাহি আহিছে ট্ৰেডল্ মেচিনৰ খটলক্...খটলক্... খটলক্... শব্দ।... আৰু এই সময়ত তেওঁ পুনৰ ভাবি উঠিছে... আছে... আছে... ইহঁত পৰমেশ, ভবানন্দ-বীণাহঁত জৰুল আছে... আৰু আনকি... সেই 'বীণা কুটিৰ'ৰ লিখকজন... তেৰোঁ আছে! আছে!

গৰমত তেওঁ গলদঘৰ্ম হৈ পৰিছে। ৰে'লৰ দবাৰ মূধচত ঘড়ক ঘড়ক শব্দৰে চলি থকা ফেন আৰু খিৰিকীৰে সোমাই অহা সবেগ বতাহেও তেওঁক স্বস্তি দিব পৰা নাই। অথচ ফুকনে দেখিছে সহযাত্ৰীসকলতো বেছ নিৰ্বিকাৰ। আশ্চৰ্য আৰু বিৰক্তিৰেই তেওঁ তেওঁলোকলৈ চাইছে আৰু পিছ মুহূৰ্ততে চকু ফুৰাইছে হাত ঘড়ীৰ সেউজীয়া ডায়েলত।... আস্ সময় বহু পাৰ হৈ গ'ল... পাৰ হৈ গ'ল। তেওঁকে দেখি তেওঁৰ কাষতে অনৰ্গল কথাৰ মহলা মাৰি অহা দুই ডেকা বন্ধুৰ এজনেও ঘড়ীত সময় চাই কৈ উঠিল— 'ইট ইজ অলৰেডি টু লেইট'... আৰু কি আচৰিত... ফুকন হঠাৎ সচকিত হৈ উঠিল... কোনোবাই যেন হঠাৎ তেওঁক কোবাই দিলে চাবুকৰে... 'ইটছ অলৰেডি টু লেইট'... এদিন নিউয়ৰ্কতো কি এক প্ৰসংগত কোনোবাই তেওঁক কৈছিল এই বাক্য আৰু.... তেতিয়াও... তেতিয়াও কিয় জানো তেওঁ চকিত হৈ উঠিছিল, ভাবিত হৈ ৰৈছিল কিছুপৰ! ফুকনে এইবাৰ দুই ডেকা বন্ধুৰ কথাকে কাণ পাতি শুনিবলৈ ধৰিলে নিবিড়ভাৱে। সিহঁতে এমেৰিকাক প্ৰচণ্ড গালি-গালাজ কৰিছে আৰু কৈছে যে 'চাল্লা বৰ 'গ্ল'বেল পুলিচ' হ'ব ওলাইছে আৰু এই ছিগমণ্ড ফ্ৰয়েডে কোৱা কথাই ঠিক— 'এমেৰিকা ইজ এ মিষ্টেক, এ জায়াণ্ট মিষ্টেক'। তাৰ পিছত বিষয়ান্তৰ ঘটিছে আৰু এটাই সুধিছে— 'এই বঁলা বাৰ্থেটোৱে কিহৰ বিষয়ে 'থিঅ'ৰি' উলিওৱা নাই হাঁ। আচ্ছা এই ফৰাচীবোৰ ইমান তত্ত্বপ্ৰৱণ হ'ল কিয়, কিবা 'আইডিয়া' আছে?' তাৰ পিছত কিছুক্ষণ সিহঁত বেছ উদ্বিগ্ন, বিষয়ো বেছ গম্ভীৰ আৰু সিহঁতৰে কোনোবা এটায়ে হয়তো এটা তত্ত্ব উলিয়াই ঘোষণা কৰিলে— 'একধৰণৰ 'মেকানাইজড্ এনটাইটি'লৈ যে মানুহৰ 'ট্ৰেন্সফৰ্মেশ্বন' হৈছে, সেইটো খাটাং'... আৰু অৱশেষত সচৰাচৰ যি হয়— বিষয় 'ছেক্স'। তাহাঁতৰ কণ্ঠস্বৰ স্বয়ংক্ৰিয়ভাৱে নিম্নগ্ৰামলৈ নামিল... এটাই কোনোবা হিন্দী চিনেমাৰ নায়িকাৰ সৈতে নিজৰ 'গাৰ্ল ফ্ৰেইণ্ড'ৰ নিতম্বৰ এটা তুলনামূলক বিচাৰ কৰিলে আৰু ইটো তাতোকৈও চৰা, কালৈকো পৰোৱা নকৰি কৈছে যে এবাৰ যে সি গণিকালয়লৈ গৈছিল, ছোৱালীজনীৰ দেহৰ সুষমা দেখিয়েই একেবাৰে তুষ্ট— 'বিশ্বাস কৰ আৰু একো কৰা নাই।' ৰে'লৰ দবাৰ ভিতৰৰ একধৰণৰ

অসহ্যকৰ গেলা গৰম আৰু দমবন্ধ হোৱা পৰিস্থিতিৰ মাজতে নিৰলে ফুকনে বেছ উপভোগ কৰিলে এই কথোপকথন আৰু শেহলৈ হাঁহি এটা ফাটি পৰিবই খুজিছিল... কোনোমতে তেওঁ চম্ভালিলে। কিন্তু তেনে সময়তে পুনশ্চ 'এণ্টি-ক্লাইমেক্স'... আচম্বিতে বৃদ্ধাই ভয়ংকৰভাৱে আৰ্তনাদ কৰি উঠিল... তেওঁৰ সমগ্ৰ শৰীৰ ধৰ্‌ফৰাই উঠিল। টোপনিয়াবলৈ আৰম্ভ কৰা বৃদ্ধ শশব্যস্ত হৈ উঠিল... 'ইনাহেলাৰ'টো বিচাৰি খপ্‌জপ্ লগালে... বিচাৰি পায়েই সেইটো বৃদ্ধাৰ মুখত গুজি দি স্প্ৰে কৰিবলৈ ধৰিলে... কিন্তু ... 'আস্'... হঠাৎ তেওঁৰ মুখত আতংক বিয়পি পৰিল... 'হাৰে... হাৰে... এইটোচোন শেষ হৈ গ'ল। হে প্ৰভু! কি হ'ব এতিয়া মোৰ মানুহজনীৰ!' কৈয়েই তেওঁ হাহাকাৰ আৰু অসহায় ভংগীত ফুকন আৰু ল'ৰাকেইটাৰ মুখলৈ চাই পঠিয়ালে.... দবাৰ বেৰত ওলমি থকা পানীৰ ফ্লাস্কটোকে আঁজুৰি আনি তাৰ পানী বাকী দিব খুজিলে মানুহজনীৰ মুখত। 'হাৰে কি কৰে আপুনি...'— ফুকন হঠাৎ সক্ৰিয় হৈ পৰিল। 'পানী নাবাকিব... পানী নাবাকিব। 'পাম্প চাম এয়াৰ... অফ্ আই মিন্' তেখেতৰ মুখতে আপোনাৰ মুখখন হেঁচি অলপ সময় ফুৰাই থাকক।' ইতস্ততঃ ভংগী এটাৰে বৃদ্ধই তাকে কৰি থাকিল কিছুপৰ। মানুহজনীয়ে সামান্য আৰাম পোৱাৰ পিছত ফুকনৰ দিহামতেই বৃদ্ধই মোহাৰিব ধৰে পত্নীৰ বুকু আৰু হতাশ, কাৰুণ্যভৰা, বিহ্বল কণ্ঠৰে ক'ব ধৰে ফুকনক— 'বুইছে অন্ধ্ৰপ্ৰদেশলৈ নিছিলো মানুহজনীক... সেই তাত মাছৰ চিকিৎসা এবিধ আছে— তাকে খুৱাবলৈ। পিছে মাছো খালে— সকাহ দেখো নাপালে। আহোঁতে বোলো দিল্লীৰ 'এইমছ'তে দেখুৱাই আনো। পিছে কি হ'ব, মূৰকত পইচাই নাটিলে। পা-পইচা নাথাকিলে আজিকালি বুজিছে জীৱনৰো দাম নাই।'... পত্নীৰ বুকুৰ হাড় আৰু শুকান কুঞ্চনময় স্তনৰ ওপৰৰে বৃদ্ধৰ অৱসন্ন হাত লৰিচৰি ফুৰে আৰু এসময়ত, লাহে লাহে তেওঁৰ গালেৰে দুটোপাল চকুলো বাগৰি আহিব ধৰে।

বৃদ্ধৰ মুখাৱয়ৱৰ পৰা চকু আঁতৰাই আনে ফুকনে। বস্তুতঃ কোনো কাৰণত তেওঁৰ মনত কোনো অনুকম্পাই নজন্মিল বৃদ্ধাৰ প্ৰতি। অথচ তেওঁ জানে, যিকোনো মুহূৰ্ততে এতিয়া, এই চলমান ৰে'লতে তেওঁলোকৰ সন্মুখতে বৃদ্ধাই সাবটি ল'ব পাৰে মৃত্যু... আৰু তেতিয়া হয়তো এই বৃদ্ধৰ হাল্লাতে এই কেবিনত থকাটো আৰু সম্ভৱ নহ'ব... টালি-টোপোলা বান্ধি নীৰৱে বহিবগৈ লাগিব অন্য এটা কেবিনত...! অভ্যাসবশতঃ তেওঁ ঘড়ীটোত সময় চালে, যন্ত্ৰৱৎ মেলি ধৰিলে 'টাইম'ৰ পৃষ্ঠা... কেইটামান বিজ্ঞাপন... আৰু অথনিৰে পৰা পঢ়িম বুলি ভাবি থকা সেই নিবন্ধটো— 'হিউমেনিটি উইল নট বি বিটেন'... আনকি এজনী গাভৰুৰ সুন্দৰ এখন 'ন্যুড ফটোগ্ৰাফ'ৰ ওপৰেৰেও তেওঁৰ দৃষ্টি আলাসৰে বাগৰি গ'ল... আৰু মূৰকত তাৰ পৰা তেওঁৰ দৃষ্টি উঠি পৰিল, পুনৰ নিবদ্ধ হ'ল সন্মুখৰ মৃতপ্ৰায় যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট কংকালসাৰ বৃদ্ধাৰ দেহত।... বৃদ্ধই তেতিয়াও কি আলাসৰে পিহি আছে বৃদ্ধাৰ ক্ষণে ক্ষণে অদ্ভুত ধৰণে জঁপিয়াই জঁপিয়াই উঠা বুকু। ফুকনে খিৰিকীৰে বাহিৰৰ অন্ধকাৰলৈ চাই পঠিয়ালে। সবেগ বতাহে লগে লগে তেওঁৰ মুখ, চুলি, দেহৰ

কাপোৰ কোবাই কোবাই গ'ল...।

নাৰীৰ বুকু... নাৰীৰ বুকু... আস্! অকস্মাৎ ফুকনৰ মন সুদূৰ অতীতলৈ লৰি-ঢাপৰি যায়।... সেই ৰাণা মামাৰ বিয়াত... হয়... হয় বাসন্তীয়ে দৰাৰ সৈতে যাবলৈ ঘৰৰ পৰা সাজি-কাচি আহিবলৈ তেওঁৰ লগ লৈছিল।... গাঁৱৰ আলিটোৰে সিহঁতৰ ঘৰলৈ বুলি আগবাঢ়োঁতে সেই বাঁহনিডৰাৰ ঘনঘোৰ অন্ধকাৰৰ মাজত হঠাৎ তেওঁৰ শৰীৰৰ উত্তাপ বাঢ়ি আহিছিল, একধৰণৰ উত্তেজনাত মুখৰ মাত হৰি গৈছিল, ঘন হৈ আহিছিল উশাহ! বাসন্তীয়ে ততকে ধৰিব পৰাৰ আগেয়েই তেওঁ এপাকত হঠাতে তাইক পিছফালৰ পৰা আঁকোৱালি লৈ দুই হাতেৰে খামুচি ধৰিছিল তাইৰ বুকুৰ কোমলাংগ... আস্ সেয়া কি এক চমৎকাৰ মুহূৰ্ত আছিল... তেওঁৰ নাকত বাসন্তীৰ গালৰ পণ্ডছ্ পাউদাৰ, চুলিৰ গন্ধমালতী তেলৰ সুবাস লাগিছিল... আৰু হঠাৎ এবাৰ 'নিলাজ ক'ৰবাৰ' বুলি উচাট মাৰি তাই খৰখোজ দিছিল ঘৰলৈ... পিছে পিছে অপৰাধীৰ দৰে আগবাঢ়িছিল তেওঁ। আস্... সেই দিন... সেই দিন... সেই বন্য উন্মাদনা... সেই অপূৰ্ব মাদকতাভৰা দিন আজি উৰি গ'ল কেনিবা নিঃশব্দে! পিছত নিউয়ৰ্কত কেৰিয়াৰ গঢ়োঁতে বয়সে ভাটি দিওঁতে তেওঁৰ জীৱনলৈ নিগাজীকৈ অহা 'টপলেছ' সংস্কৃতিৰ সন্তান ইৰিণাৰ দেহৰ সৰ্বত্ৰ বিচাৰি বিচাৰিও নাপালে সেই অপূৰ্ব মাদকতা... সেই গন্ধমালতী তেল, পণ্ডছ্ পাউদাৰৰ সুবাস। আপাততঃ তেতিয়ালৈকেতো হেৰায়েই গৈছিল জীৱনৰ সকলো উচ্ছ্বাস, ৰহস্যৰ সঁফুৰা খোলাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ। আস্... নিউয়ৰ্কৰ অন্তহীন দ্ৰুততাল শ্বাসৰুদ্ধ জঞ্জালময় জীৱনৰ মাজত কি আচৰিতভাৱে ভোটা হৈ গৈছিল শৰীৰ আৰু মনৰ সকলো অনুভূতিৰ চোক... চৌদিশ-চৌপাশৰ ঘৰ্ঘৰ ঘৰ্ঘৰ যন্ত্ৰ-গৰ্জনৰ মাজত কি নিৰ্মমভাৱে একধৰণৰ প্ৰেম আৰু হৃদয়হীনতাই গ্ৰাস কৰি পেলাইছিল সকলো...! নিউয়ৰ্কৰ সেই বিলাসী কম্পাৰ্টমেণ্টতো মাজে মাজে যেতিয়া মুখত সুৰাৰ গোন্ধ লৈ আহি অদ্ভুত এক সুৰেৰে ইৰিণাই 'কাম অন্ ডাৰ্লিং, লেট্ছ্ হেভ এ কুইকি'ৰ প্ৰস্তাৱ দিছিল আৰু দুয়ো তাৰ পিছত অন্ধকাৰত মত্ত হৈছিল সেই আদিম খেলাত, সেই সময়ত ফুকনৰ প্ৰায়েই নিজকে যন্ত্ৰ যেন লাগিছিল আৰু তেওঁৰ হঠাৎ মনত পৰি গৈছিল তাহানিখন ঘৰৰ প্ৰেছটোত তন্ময় হৈ চাই থকা চলমান ট্ৰেডল্ মেচিনটোলৈ... মনত পৰিছিল ৰাণা মামাৰ বিয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত এদিন বন্ধ কোঠাৰ প্ৰায়ান্ধকাৰত অপাৰ আগ্ৰহৰে চাই অভিভূত হোৱা বাসন্তীৰ সৰস, সুগোল, সুপুষ্ট স্তন দুটিলৈ...!

ৰে'লখনৰ এক জোকাৰণিত নিজান ফুকনৰ চিন্তাৰ তৰংগত আউল লাগি গ'ল। তেওঁৰ মুখৰ আগেৰে ইৰিণা আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীহাল জিমি আৰু জেনিৰ মুখকেইখন ভাহি ভাহি গ'ল আৰু হঠাৎ তেওঁৰ দেহৰ আপাদমস্তক যেন শীতল হৈ গ'ল একধৰণৰ দুখ আৰু অপৰাধবোধত। 'ইউ চন অফ এ বিট্‌ছ...'— টেলিফোনত শেষবাৰলৈ অসহায়ভাৱে গৰজি উঠিছিল ইৰিণাই। তেওঁ চকিত হৈ উঠিছিল হঠাৎ.. চন অফ এ বিট্‌ছ!... 'অফ্ আই এম নট... ইৰিণা...'— পিছে তাই ইতিমধ্যেই নমাই থৈছিল টেলিফোনৰ ক্ৰেডল্ ...!

এখন্তেক তেওঁ জুপুকা লাগি ৰৈছিল। কিন্তু বিলিয়ার্ডৰ ব'ৰ্ডৰ স্থিৰ বল এটাত হঠাৎ যেন টুকুৰিয়াই দিলে কোনোবাই... আৰু তেওঁৰ মনৰ মাজলৈ নাচি নাচি সোমাই আহিল এটা ৰঙা বল... কিবা এটা জৰুল হেৰুৱাই আহিল তেওঁ... নহয়, নহয় ইহঁত ইৰিণা, জিমি-জেনি কোনো নহয়... কিবা এটা যেন অপাৰ্থিৱ আৰু অমূল্য... বুকুৰ মাজৰ পৰা ওলাই সৰি পৰিল ক'ৰবাত... যেন তেওঁৰ বুকুৰ ভিতৰতো সন্মুখৰ বৃদ্ধাৰ বুকুৰ শুকান স্তনৰ দৰে শুকাই পৰিল একালৰ সৰস-সুপুষ্ট দুটি স্তন।... ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁৰ চকুৰেও দুটোপাল চকুলো ওলাই পৰিল, বাগৰি নামি আহিল তেওঁৰ ডাড়িভৰা গালেৰে।

আসনৰ পৰা ফুকন লাহেকৈ উঠি পৰে। কৰিড'ৰেদি আগবাঢ়ি যায় দুৱাৰমুখলৈ। চলমান ৰে'লৰ দুৱাৰমুখৰ দুফালৰ হেণ্ডলত ধৰি তেওঁ সন্মুখলৈ হালি দিয়ে আৰু তেওঁৰ ভাব হয় বতাহৰ প্ৰচণ্ড কোবে জাৰি-জোকাৰি নিব খোজে তেওঁৰ মনৰ সকলো উদ্বেগ আৰু আশংকা। তেওঁৰ নাকত নিৰ্মল বতাহৰ সুবাসে স্পৰ্শ কৰি যায় আৰু পৰম প্ৰত্যয়েৰে ফুকনে ভাবে— সকলো ঠিকেই আছে ইয়াত, ঠিকেই আছে... আনকি হয়তো ইহঁতো... পৰমেশ, ভবানন্দ-বীণাহঁতো ঠিকেই আছে... ঠিকেই আছে!

'কি খবৰ দাদা, আপনি কি এখানে বাতাস খাচ্ছেন?'

আপোন ভাবত বিভোৰ ফুকন চমকিত হৈ উঠে। নিজকে পোনাই-পজৰাই লৈ তেওঁ দেখে স্মিত আলোকত হাঁহি হাঁহি তেওঁৰ পিছতে থিয় হৈছেহি সেই মুৰি বেচা বৃদ্ধ। 'অহ্ তুমি। দেখা নাই বুঢ়ীয়ে কি জ্বলা-কলা খুৱাইছে, সেয়েই ইয়াত অলপ গাটো টঙাইছো।' কৈয়েই তেওঁ ঘড়ীটোলৈ চায়।... নিশা ক্ৰমে গভীৰ হ'ব ধৰিছে... গভীৰ হ'ব ধৰিছে...! বৃদ্ধক তেওঁ সোধে— 'ৰাতিতো যথেষ্ট হ'ল, ঘৰলৈ নোযোৱা নেকি?'

'এই যে ফাৰাক্কা ব্ৰীজ আছ্‌ছে না। তাৰ পৰেৰ ষ্টেচনেই নেমে যাব। আজকে ট্ৰেইন অনেক লেইটতো, তাৰ জন্যই ৰাত্ৰ হ'ল। তবে ঘৰে কেৱল আমাৰ স্ত্ৰী— সেতো অভ্যস্ত হয়ে গেছে।'

বৃদ্ধৰ মুখৰ ৰুক্ষ-ভয়ংকৰ কণ্ঠ শুনি স্পষ্টতঃ বিব্ৰত হয় ফুকন, হঠাৎ তেওঁ ব্যগ্ৰ হৈ উঠে বৃদ্ধৰ মুখ-গহ্বৰ আৰু ডিঙিটো চাবলৈ— 'চাওঁ, চাওঁ। তোমাৰ মাত কিয় এনে হাঁ। এইফালে আঁহা।'

'দেখে আবাৰ হবে কি? অনেক ডাক্তাৰ, অনেক চিকিৎসা— কিচ্ছুতেই নিৰাময় হচ্ছে নাৰে। গলায় আমাৰ যা যন্ত্ৰণা— মুখে তবু হাঁসিটা ৰেখেছি... মুৰিটাতো বেচতেই হবে... হেঁ... হেঁ।'

দবাৰ স্তিমিত আলোৰ লাইটৰ তলত প্ৰায় জোৰ কৰিয়েই ফুকনে বৃদ্ধৰ মুখৰ ভিতৰখন চালে। বৃদ্ধৰ মুখ-নিসৃত দুৰ্গন্ধ কথমপি সহি তাৰ পিছতে তেওঁ সযত্নৰে কাষৰ বেচিনত হাত ধুব ধৰে আৰু সেই সময়তে তেওঁৰ দেহৰ ওপৰলৈ তপত তেজৰ সোঁত এটা যেন লাহে লাহে উঠি আহিব ধৰে। আস্... বৃদ্ধৰ ডিঙিত ভয়ংকৰ কেঞ্চাৰৰ পূৰ্ণগ্ৰাস .... অথচ সেই গলিত বিষজৰ্জৰ ডিঙিৰে চিঞৰি চিঞৰি, মুখত কৃত্ৰিম হাঁহি বিৰিঙাই

তাৰ কি সংগ্ৰাম, জীয়াই থকাৰ কি তাড়না...! ফুকনৰ মনৰ ভিতৰত খঙৰ বেগ লাহে লাহে বাঢ়ি যায়, তেওঁ গুজৰি-গুমৰি উঠিব ধৰে মনতে— 'ইহঁতক, ইহঁতক চাল্লা, পাইছে কিহে। হাঁ। 'অল্ বাঞ্চ অফ ক্ৰেজি ডগছ্... ননচেঞ্চ।' এনেদৰে অভিনয় কৰি কৰি, বতাহ আঁজুৰি আঁজুৰি জীয়াই থকাৰ কিহৰ ইমান তাড়না... কিহৰ ইমান মোহ হাঁ। ইহঁত জীয়াই থাকিলে কি, নাথাকিলে কি? এনেতো নহয় যে ইহঁত নহ'লে পৃথিৱী পাতল হৈ যাব, নিৰৰ্থক আৰু নিৰালম্ব হৈ পৰিব। কিয় ইহঁতে সাবটি নলয় মৃত্যু... 'ছুইচাইড' অথবা 'য়ুথানছিয়া'... ইডিয়টছ্... ইডিয়টছ্!'

হঠাৎ অনেক ধাতৱ শব্দৰ ঐকতানত ৰে'লৰ শব্দ বুৰ যায়, সঘন জোকাৰণিত ইকাতি-সিকাতি হ'ব ধৰে ৰেলৰ ইটো-সিটো দবা। চলাৎ চলাৎকৈ দবাৰ খিৰিকীৰে তীব্ৰ আলোক-ৰেখা সোমাই সোমাই আহে। ৰে'ল ফাৰাক্কা পালেহি! সু-আলোকিত লৌহ-পিঞ্জৰাৰ দৰে ফাৰাক্কাৰ ব্ৰীজৰে ৰে'ল ক্ৰমে আগবাঢ়ে।

'এই যে ফাৰাক্কা পৌঁছে গেলাম। আৰ একটু দূৰ গেলেই মালদহ ষ্টেচন এসে যাবে।'

বৃদ্ধৰ কথাকিটা কাণত পৰিল ফুকনৰ। কিন্তু তেওঁৰ মূৰলৈ উঠি অহা তেজ তেতিয়াও নমা নাছিল, বৰঞ্চ একধৰণৰ উত্তেজনাত তেওঁৰ দেহ ক্ৰমশঃ থৰ্থৰ্কৈ কঁপিব ধৰিছিল। ৰে'লৰ দুৱাৰমুখৰ পৰা সন্মুখলৈ পুনৰ হালি তেওঁ তলৰ গংগাৰ গম্ভীৰ জলপ্ৰৱাহলৈ চায়, ইকাতি-সিকাতিকৈ যোৱা ৰে'লৰ আগলৈ আৰু পিছলৈ চায় আৰু এপাকত পিছলৈ আহি দবাৰ কৰিড'ৰটোতো মুহূৰ্ততে চকু ফুৰায়... আৰু অকস্মাৎ অদ্ভুত এক তড়িৎ গতিৰে তেওঁৰ পিছতে থিয় হৈ থকা সেই মুৰি বেচা বৃদ্ধৰ ডিঙিত খামুচি ধৰে আৰু একে গঁতাতে ৰে'লৰ পৰা ছিটিকাই পেলাই দিয়ে গংগাৰ পানীত। হঠাৎ যেন শেৱালি ফুলৰ এধাৰি মালা ছিগি গ'ল আৰু ফুলবোৰৰ পাহি ছিঙি ছিঙি গ'ল। বৃদ্ধৰ খাংটোৰ পৰা ছিটিকি পৰা মুৰিবোৰ তলৰ পানীত লাহে লাহে পৰিব ধৰিছিল... সেইবোৰ শেৱালিৰে পাহি যেন দেখা গ'ল।

পিছে ফুকন তাত এপলকো থমকি নৰ'ল। 'বাঞ্চ অব্ ইডিয়টছ্... ক্ৰেইজি ডগছ্'। গেঙেৰি মাৰি মাৰি তেওঁ সোঁ-সোঁৱাই নিজৰ কেবিনটোৰ ফালে আগবাঢ়ি গ'ল। দবাটোৰ সকলো মানুহ শুই পৰিছে। তেওঁৰ কেবিনটোৰ দুই ডেকা বন্ধু আৰু অন্যান্যসকলো নিদ্ৰামগ্ন।... আনকি বৃদ্ধাৰ দুখে-ভাগৰে অৱসন্ন বৃদ্ধ স্বামীও ঢলি পৰিছে তেওঁৰেই শ্লিপাৰত— অথচ বৃদ্ধাৰ নাক-মুখত তেতিয়াও অবিৰত যন্ত্ৰণাময় চেপা আৰ্তনাদ... প্ৰচণ্ড শ্বাসকষ্ট। ফুকনে তেওঁৰ ব্ৰীফকেচটো মুহূৰ্ততে খুলি ষ্টেথোস্কোপ এডাল উলিয়াই লয়। তাৰ এফাল দুয়ো কাণত গুজি অন্যফালে হেঁচি ধৰেগৈ বৃদ্ধাৰ বুকুত— বৃদ্ধাৰ বুকুৰ দ্ৰুত ধপ্ ধপ্ শব্দ তেওঁৰ কাণত পৰে আৰু কিয় জানো তেওঁৰ মুখত অকস্মাৎ এটা ক্ৰুৰ হাঁহি বিৰিঙি পৰে। সন্দিগ্ধ আৰু সৰ্তক ভংগীৰে তেওঁ চাৰিওফালে এবাৰ পলকতে চাই লয় আৰু ষ্টেথোস্কোপৰ আগটো হঠাতে বৃদ্ধাৰ ডিঙিৰ এঠাইলৈ লৈ গৈ ক্ৰমে হেঁচি ধৰে প্ৰচণ্ড জোৰেৰে। ...আফটাৰ অল্ ... তেওঁতো আছিল নিউয়ৰ্কৰ এক বিখ্যাত 'ছাৰ্জন'।

অভাৱনীয় 'প্ৰিচিশ্যন' আছিল তেওঁৰ হাতত...! বৃদ্ধাৰ সৰ্বদেহ এবাৰ মাথোঁ অদ্ভুতধৰণে জিকাৰ খাই উঠিল আৰু নিথৰ হৈ গ'ল তাৰ পিছতে।

ষ্টেথোস্কোপ ব্ৰীফকেচত ভৰাই প্ৰায় নিৰুদ্বেগ ভংগীত তেওঁ বেচিনত হাত ধুই আহিলগৈ। বৃদ্ধক তেওঁৰ শ্লিপাৰতে শুৱলৈ দি তেওঁ বৃদ্ধাৰ নিথৰ দেহৰ ওপৰত খালী হৈ ৰোৱা শ্লিপাৰত বাগৰি পৰিলগৈ। 'যাহওক... অৱশেষত মুক্তি... মুক্তি...!' 'টাইম'খন মেলি তেওঁ সেই নিবন্ধটো বিচাৰিব ধৰিলে আৰু এবাৰত তেওঁৰ চকুত ধৰা পৰি গ'ল তাৰ শিৰোনাম— 'হিউমেনিটি উইল নট বি বিটেন'... উই ছুদ বি ৰাডাৰ অপ্টিমিষ্টিক এবাউট দি ফেক্ট দেট্...।

... চাৰিওফালে হঠাৎ ঘটং-ঘাটাং শব্দ, যাত্ৰী-হকাৰ-ভেণ্ডৰ-কুলিৰ উত্ৰাৱল লৰা-ঢপৰা... চিঞৰ-বাখৰ... হাহাকাৰ... ৰে'ল তাৰমানে মালদহ ষ্টেচন পালেহি! 'টাইম'খন মেলা ভাঁজতে ফুকনে বুকুত হেঁচি ধৰিলে, তেওঁৰ কাণত পৰিল এই প্ৰচণ্ড হট্টগোলৰ মাজতো ষ্টেচনৰ ক'ৰবাত বাজিব ধৰা ঢং ঢং ঘণ্টাৰ শব্দ। হাতৰ ইনডিগ্লো' ঘড়ীৰ সেউজীয়া ডায়েল তেওঁ জ্বলাই ধৰিলে... ওঁ ঠিক বাৰ বাজিল... নিউয়ৰ্কত এতিয়া দুপৰীয়া! ●

হালধীয়া ফৰক্‌টো

ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা

আবৰ পাহাৰৰ আয়েং গাঁও। দাঁতি-কাষৰৰ মানুহে কয় আয়েং বস্তি। আয়েং টিলা। হিল্‌দল ভাঙি বৈ অহা চিয়াঙৰ হুৰহুৰণি মনোযোগ নিদিলেও কাণত পৰে। ঘন অৰণ্যৰ মাজত বিশ ঘৰ মানুহ। ওচৰ-পাঁজৰৰ তিনিটা টিলাত আন তিনিখন গাঁও। বালিবস্তি, মিৰ্‌মিৰ্, ম'তাম্। গোটেইকেইখন আদি মানুহৰ গাঁও। গালং, বৰি, পাদম, পাছি— আদিৰ চাৰিটা গোষ্ঠী চাৰিভাগে থাকে। একেজন গাম। একেটা গীর্জা। একেটা গোম্পা। একেজন দন্দাই। একেজন ডাগ্‌টাৰ্ (ফার্মাচিষ্ট)। মাজতে চৰকাৰী প্ৰেজিঙত একেখন স্কুল।

কেইদিনমান আগলৈকে উলংগ হৈ থকা আয়েঙৰ সৰু-বৰ গছবোৰ সম্পূর্ণকৈ আবুৰ হৈ পৰিল। গাঁৱলীয়া পথটোৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে সৰু সৰু খেৰৰ জোপাবোৰ অকণ অকণ বৰফহেন ফুলেৰে ছাটি ধৰিছে। খেৰৰ গছবোৰক আগুৰি জাকি মাৰি গজি উঠিছে এশাৰী গোন্ধোৱা বন। ডিঙিত পিন্ধা মণিৰ দৰে নীলচিয়া ৰঙৰ ফুলেৰে গোন্ধোৱা বনবোৰো ফুলিছে। তাৰ মাজতে য'তেই সুৰুঙা পাইছে ততেই বনগুটিবোৰ গজিছে। সুবিধা পালেই গাৰ কাপোৰত কামোৰ মাৰি ধৰে। পথৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে তললৈ বৈ যোৱা খীণাই-শুকাই থকা মালিনী জুৰিটোলৈ ওপৰৰ পাহাৰৰ পৰা হল্‌হলাই পানী আহিছে। দূৰণিৰ ওখ পাহাৰ টিলাটো, শিলত বা ওলমি থকা শুকান গছত ঠেকা খাই টিলাটোৰ পৰা বাগৰি অহা গাখীৰৰ দৰে বগা জলধাৰা, জলধাৰাৰ কাষৰ ডাঠ সেউজীয়া ঘাঁহনি সকলোবোৰ গাঁওখনৰ আটাইতকৈ নামনিৰ অংশটোৰ পৰাও ভালকৈ দেখা গৈছিল। কিন্‌কিনীয়া বৰষুণজাক নৌআহোঁতেই ইমা স্কুলৰ পৰা আহি ঘৰ সোমাইছিল। লগৰবোৰ বহুত পিছ পৰি আহিল। বৰষুণৰ উমান পালে সিহঁতৰ খোজ ধীৰ হয়। আনদিনা ইমাৰো একেই হয়। আজিৰ কথাটো বেলেগ। আজি তাই স্কুলৰ ছুটী হোৱাৰ লগে লগে ভিৰাই দৌৰিছে। মাকৰ ওচৰলৈ। লগৰবোৰলৈ তাই এবাৰো নাই চোৱা, অকণো নাই ৰোৱা। তাইৰ সৰু হাতৰ মুঠিত অকণমান ঠোঙা এটা।

ঠোঙাটো তাই এবাৰ নাকলৈ নিয়ে, এবাৰ কপালত লগায়, এবাৰ মুখৰ ওচৰলৈ নি খুক্‌খুক্‌কৈ হাঁহে। হাঁহে, হাঁহি হাঁহি মূৰটো জোকাৰে। অকণমান দৌৰে। তাইৰ ডিঙিৰ নীলা-ৰঙা দীঘল মণিধাৰ জোকাৰ খায়। ভৰিহাল পাক খুৱাই হাত দুখন ওপৰলৈ তুলি জোকাৰি দিয়ে— হিঁ-হিঁ-হিঁ-হিঁ। তাইৰ চাৰে তিনিফুটি শৰীৰটোত বিন্দু বিন্দু ঘাম বিয়পে। ৰুমালেৰে মুখ মচি ভালপোৱা ছোৱালীজনীয়ে ঘামত তিতি যোৱা মুখখন মচিবলৈ এবাৰলৈকো স্কাৰ্টৰ জেপৰ পৰা ৰুমালখন নুলিয়ালে। ক্ৰমে ওপৰলৈ দুমাইল বাট তাই কেনেকৈ উঠি আহিল গমকে নাপালে। ঘৰ পোৱাৰ আগৰ মেচটোৰ পৰা তাই দেখিলে নাই, নাই ঘৰৰ পদূলিত মাক ৰৈ থকা নাই। ছেঃ— কি কৰিব, কি কৰিব, কি কৰিব তাই? বৰ ভয় লাগে তাইৰ। এই বাঁহনিডৰাতে বীৰা ওলায়। কেইদিনমান আগতে সোণালী মেকুৰীৰ বৰণ লৈ বীৰাটোৱে গাঁওখনৰ সবাতোকৈ ধুনীয়া ছোৱালীজনীৰ চুলি একোছা ছিঙি লৈ গ'ল। হাতৰ ঠোঙাটো তাই এবাৰ বুকুৰ ক্ৰছটোত লগালে আৰু খপ্‌খপকৈ উঠি গৈ কনামুনা দি ঘৰৰ জপনামুখ পালেগৈ। তাইৰ গাৰে এটা সিৰ্‌সিৰণি বৈ গ'ল। পিছলৈ এবাৰ উভতি চাবলৈ তাইৰ মন গ'ল। অকণমানি গাটোত কঁপনি উঠিল। একেজাঁপে ডাং-গিদাল (ডাংকেইডাল) পাৰ হৈ তাই জখলাটোত উঠিলগৈ।

কিতাপৰ মোনাটো থপ্‌কৈ পেলাই তাঁত বৈ থকা মাকক পিঠিফালৰ পৰা সাবটি জোৰকৈ এবাৰ উশাহ ল'লে। মাকৰ পিঠিত দুভুকু মাৰি পদূলিমূৰত কিয় ৰৈ থকা নাই বুলি অকণমান কান্দিলে। মাকলৈ খঙত নহয় বীৰাৰ ভয়ত ইমাৰ এই কান্দোন। মাকে বুজি পায়। হঠাতে মাকৰ নাকৰ ওচৰলৈ তাই সোঁহাতখন নিলে। গোলাপফুল অঁকা গুলপীয়া ৰঙৰ সৰু এটা ঠোঙা । ওপৰত কেইটামান আখৰ-এল্ ইউ এক্স। মাকে দীঘলকৈ এটা উশাহ টানিলে। এটা মহ্‌মহীয়া গোন্ধ। ক'ত পাইছিল, তেওঁ ক'ত পাইছিল এই গোন্ধ? ঠোঙাটো হাতলৈ লৈ তেওঁ দীঘলকৈ শুঙিলে। বহু দিন আগতে, নহয় বহু বছৰ আগতে নিজৰ ঘৰত, পুৰণা ঘৰত। মিংমাৰত। ইমাৰ মাকে ঠোঙাটো গালখনৰ ওপৰত এবাৰ ঘঁহি দিলে। মিংমাও। মোৰ মিংমাও— বুকুৰ ভিতৰৰ পৰা খপ্‌খপকৈ বেদনাৰ নৈ এখন ডিঙিলৈ উঠি আহিল।

ইমাক মাকে প্ৰায়ে এটা সাধুকথা কয়। মিংমাও নামেৰে এখন দেশ আছিল। এসময়ত কেবাবছৰৰ মূৰে মূৰে তাত দুৰ্ভিক্ষ হৈছিল। দুৰ্ভিক্ষ হ'লে খোৱাবস্তু নোহোৱা হয়। খাবলৈ নাপাই প্ৰথমতে কন্যা শিশুবোৰ মৰে। তাৰ পিছত মৰে বুঢ়ী আৰু মাইকী মানুহবোৰ। তাৰ পিছত বুঢ়া আৰু পিছে পিছে যায় ল'ৰা শিশুবোৰ। গাভৰুবোৰ কমকৈ মৰে। ডেকাবোৰ আৰু কমকৈ। কিন্তু কেবাটাও দুৰ্ভিক্ষত পঞ্চাছ-ষাঠিজন মানুহ থকা ট'মে গামৰ ঘৰত এটাও মানুহ নমৰে। দেশৰ ৰজাই ৰাইজখনক সতৰ্ক কৰি দিবলৈ গামলৈ আগতীয়া বাতৰি পঠিয়ায়। নিষ্ঠুৰ গামে কাকো নজনায়। দুখীয়া, অশিক্ষিত মানুহখিনিৰ পৰা খৰতকীয়াকৈ যিমান পাৰে সিমান শস্য সংগ্ৰহ কৰি নিজৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰে।

ট'মে গাম আছিল ইমাৰ বৰ ককাক। দুৰ্ভিক্ষৰ সময়তে পীড়িত মানুহৰ সুন্দৰী ছোৱালী

একোজনী সি বিয়া কৰায়। মিঠুনৰ মাংসৰে এসাঁজ খাবলৈ পোৱাৰ আশাত ৰাইজখন উবুৰি খাই পৰে। এনে এটা দুৰ্ভিক্ষতে ষাঠি বছৰীয়া গামে চৈধ্য বছৰীয়া ইমাৰ সুন্দৰী আইতাকক বিয়া কৰাই আনিছিল। ইমাৰ আজো আইতাকে চুলি আঁজুৰি আঁজুৰি কান্দিছিল, 'সি ৰাক্ষসে মোৰ কুমলীয়া ছোৱালীজনী চোবাব অ'ই, চোবাব। বাপেকক ভূতে পালে। আপঙৰ ভূত। চাউলৰ ভূত। মোৰ আই অ'ই, তই ষাঠি বছৰীয়া বুঢ়ালৈ যোৱাতকৈ বিব' গিলিঙৰ ওলোমা দলঙৰ পৰা ভেকুলীয়ে জঁপিওৱাদি নৈত জঁপিয়াই মৰগৈ যা।'

ট'মৰ শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ বাতৰি চৰকাৰ বাহাদুৰৰ কাণত পৰিছিল। চৰকাৰে তেওঁক গাম ভাঙি পেলাইছিল আৰু সমাজসেৱা কৰি কৰি আদবয়স পাৰ কৰা দ'ত'ক গাম পাতিছিল। দ'ত' গাম হোৱাৰ পিছৰ বছৰতে জাননী আহিল বানপানী আহি আছে। বানপানী মানেই দুৰ্ভিক্ষ।

দ'ত' গামে গাঁৱে গাঁৱে গৈ মানুহবোৰক বুজাইছিল গোটেই দেশখনতে খাবলৈ নোহোৱা হৈছে। ওপৰৰ পৰ্বত ভাঙি পানী বৈ আহিছে। ঝুমতলি উলিওৱাৰ বাবে জংঘলত জুয়েই দিব পৰা নগ'ল। পোহনীয়া কুকুৰ, গৰু, মিঠুন, গাহৰি, কুকুৰা আদি জীৱ-জন্তুৰ মঙহ হাতধৰি খাবলৈ আৰু গোমধান, ধান, মিঠা আলু সকলো শস্য ভালদৰে সংৰক্ষণ কৰিবলৈ গামে ৰাইজক অনুৰোধ জনাইছিল। সাঁচতীয়া কণীধানখিনি আপং নবনাই শিশুবোৰৰ বাবে সাঁচিবলৈ গামে শপত দিছিল। শিশুবোৰ মৰি গ'লে ৰাইজৰ গাত শাপ লাগিব। দেও-দেৱতাৰ শাপ। গামৰ আহোম ঘৈণীয়েকে মাইকী মানুহখিনিক কণীধানৰ চাউল গুৰি কৰি লুঠুৰী ৰান্ধিবলৈ শিকাইছিল। তাতে জংঘলী বন-পাত মিহলাই পৰিমাণটো বেছি কৰাৰ লগতে খাদ্যগুণ বঢ়াবলৈও শিকাইছিল। গামৰ ঘৈণীজনী বৰ হিচাপৰ মানুহ। গামৰ পিছে পিছে মানুহজনী গাঁৱৰ পিছত গাঁও ঘূৰি ফুৰিছিল। একেজনী জীয়েকক গোগামুখৰ পুৰণা ঘৰত থৈ মানুহজনীয়ে মিংমাৰৰ দৰিদ্ৰ ৰাইজখনৰ বাবে নিজক এৰি দিছে। দুৰ্ভিক্ষৰ স'তে সহবাস কৰি সেইবাৰ মিংমাৰৰ মানুহখিনি জয়ী হৈছিল।

দ'ত' গামৰ কথাবোৰ শুনাৰ পিছত ট'মৰ আপঙৰ তাগিদা বাঢ়িছিল। বৰ ঘৈণীয়েকে সাহ কৰি আগন্তুক দুৰ্ভিক্ষৰ কথা কৈছিল। সি আপঙৰ নিচাত হাঁহি হাঁহি ফাটি পৰিছিল। 'দ'ত' খাবলৈ নোপোৱা জাত। সি গৰিবে মোৰ দৰে ৰজাৰ ভঁৰালৰ উমান কি পাব? যা খচ্চৰ এটা উলিয়াবলৈ ক। কিমান শইচ লাগে তোক কিমান?' খচ্চৰটোৰ পিঠিত থৈলা, ডিঙিত পইচাৰ মোনা, কঁকালত দা এখন ওলোমাই লৈ শইচ কিনিবলৈ সি ওলাই গৈছিল। সন্ধিয়াৰ পিছত যেনেকৈ গৈছিল তেনেকৈ সি উভতি আহিল। কোনো মানুহে তাক এডোন শইচো নেবেচিলে। কেবাদিনো ঘূৰিও সি অলপো শস্য কিনিব নোৱাৰি দ'ত'ক শাওপাত কৰিলে, 'বিজতৰীয়া। তই আৰু তোৰ ঘৈণীয়েৰে ৰাইজখনক উচটাইছ। তোৰ মূৰটো কাটি মই জোল বনাই খাম আৰু ঘৈণীয়েৰৰ চেপেটা চেপেটা চকু দুটা বিহ লগোৱা ধনুকাঁড়েৰে ঘুকটি উলিয়াই আনি কাঢ়া আপঙত জুবুৰিয়াই মকৰ্-মকৰ্ চোবাম।'

সেইবেলি ঝুমতলিত জুই দিব পৰা নহ'ল। পিছৰ বছৰ বাবে খৰ মাৰিলে। জংঘলৰ

মাজে মাজে থকা দলপানীবোৰৰ কলগছবোৰো ৰঙা পৰি গ'ল। পথাৰত শইচৰ বীজ নগজিল। নামনিৰ ধাননি পথাৰৰ ৰোৱাডৰা হালধীয়া পৰি গ'ল। বনজুয়ে পাহাৰৰ পিছত পাহাৰ খাস্তাং কৰিলে। মিংমাৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে দুবছৰ একেৰাহে দুৰ্ভিক্ষ হ'ল। এবাৰ পানীৰ ৰূপত, এবাৰ খৰাঙৰ ৰূপত। দ'ত' গামে প্ৰতিঘৰৰে এজনকৈ মতা মানুহ ইটানগৰৰ ফালে পঠিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সেইফালে পাহাৰ ভাঙি ৰাজআলি বান্ধিছে। সিফালৰ পৰা অধিক মানুহ বিচাৰি বাতৰি আহিল। ট'মেৰ ঘৰখনক বাদ দি গাঁওখনত ল'ৰা, ডেকা আৰু আদহীয়া বুলিবলৈ মানুহ নোহোৱাই হ'ল। মতা মানুহখিনিয়ে পঠোৱা পইচাৰে বুঢ়া, শিশু আৰু মাইকী মানুহেৰে মিংমাৰৰ টোকোনা সংসাৰবোৰ টুক্‌টাককৈ চলি থাকিল। লাহে লাহে মাইকী মানুহবোৰকো গিৰীয়েকহঁতে লৈ গ'ল। অলেখ কাম মানুহ কম। গাঁৱত মানুহৰ সংখ্যা আধাতকৈও কমি গ'ল। এনেকৈয়ে মানুহখিনি টিকি থাকিল। এঘৰত বাদে। ট'মেৰ ঘৰ।

ইফালে আপং, মাংস, ভাত দকচি খাওঁতে খাওঁতে ট'মেৰ অক্ষয়-অব্যয় ৰাজভঁৰাল তললৈ দবি দবি এসময়ত শূন্য হৈ গ'ল। নজনীকৈ ঘৈণীয়েক। আঠোজনীৰে এগোহালি ল'ৰা-ছোৱালী। মাথোন সৰু ঘৈণীয়েক ইমাৰ মাকৰ ল'ৰা-ছোৱালী হোৱা নাই। তিনিটাকৈ ভায়েক। তাৰে দুটাৰ একোজনীকৈ ঘৈণীয়েক আৰু পাঁচোটাকৈ ল'ৰা-ছোৱালী। হাতত থকা টকাখিনিৰে গোগামুখৰ বজাৰৰ পৰা মহঙা দামত বস্তু কিনি দুমাহমান চলিল। লাহে লাহে ভাত-মঙহৰ ইলাহী কাৰবাৰ কমিল, কিন্তু সমান গতিৰে চলি থাকিল আপং। পইচাৰ মোনা সোনকালেই উদি হ'ল। প্ৰথমবাৰৰ বাবে ঘৰখনৰ মানুহবোৰে কেৱল নিমখ ভাত খালে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ কান্দোন আৰু বুঢ়াৰ চিঞৰ-বাখৰত ঘৰ গুচি বাঁহতল হ'ল। লাহে লাহে কেৱল মিঠা আলু এটা বা গোমধান এটাৰে দিনটো কটাব লগা হ'ল। মাকবোৰে শিশুবোৰক চৈতানৰ সাধুৰে পেপুৱা লগাই যিহকে পায় তাকে খাবলৈ বা পেটৰ ভোক পাহৰাবলৈ চেষ্টা কৰিলে—

কুমবাং পাক্‌পোৱা ৰিৰি ৰিৰি
ক'কাপনেম ৰিৰি ৰিৰি
প'গ'মলা ৰিৰি ৰিৰি
ড'দাং মাইকে ৰিৰি ৰিৰি

আকি য়েমে গাকক তুলা ৰিৰি ৰিৰি... (আৰু বেছিকৈ কান্দিলে ঘৰৰ চৈতান ওলাই আহিব। কন্দুৱাটোৰ পেটটো কাটি নাৰী-ভুৰুবোৰ মূল দুৱাৰত ওলোমাই থ'ব। তাৰ মূৰটো কাটি সিজাই চুপ ৰান্ধি খাব। হাত-ভৰিবোৰ ছিঙি কাঠ খৰি জ্বলোৱাদি জ্বলাই দিব। চকুযোৰ গাঁতৰ পৰা উলিয়াই আনিব আৰু মকৰ্‌মকৰকৈ জলকীয়া চোবোৱাদি চোবাব।) ক'দাং জৰজ', লামগে ত'ৰে, কুমবাং পাকপ'— আটাইবোৰ চৈতান ওলাই আহিব। উচুপি উচুপি শিশুবোৰ নিতাল মাৰে। উপায়ান্তৰ মাকবোৰে উচুপি উচুপি কান্দে। ট'মেৰ সৰু ভায়েকে পাহাৰৰ পিছত পাহাৰ, জংঘলৰ পিছত জংঘল ঘূৰি খাদ্যৰ সন্ধান কৰে। কেতিয়াবা এটা

পিপুৰ বা পাক্কম চৰাই। কেতিয়াবা দুটামান বেং, এটা কেৰ্কেটুৱা। সামান্য দুটামান ফল বা বনৰীয়া আলু, কচু। সাপ, চিকা, এন্দুৰ একো বাদ নপৰিল। অখাদ্য বুলিবলৈ একো নাথাকিল। তাৰ সামান্য আহৰণে এজাক মানুহৰ ক্ষুধা দূৰ কৰিব নোৱাৰে। তাৰ মাজতে সি সৰু বৌয়েকলৈ গুবৰুৱা এটা হ'লেও বেলেগকে সাঁচে। অকণমানী নবৌয়েকজনীলৈ তাৰ বৰ মৰম। ডাঙৰ নবৌয়েকে তাক প্ৰায়ে কয়, 'তাই এছাটি পোহৰ। বুঢ়া ট'মেই তাইৰ শাও লৈছে।'

ট'মেৰ ডাঙৰ ভায়েক দুটাও সপৰিয়ালে ইটানগৰৰ ফালে গ'লগৈ। ককায়েকক সিহঁতে একো নজনালে। সিহঁত যোৱাৰ পিছত বুঢ়াই বহু দিন বাট চালে— সিহঁতে পইচা-পাতি কিবা অলপ পঠাব। নপঠালে। পোহনীয়া জীৱ-জন্তু, ডনি পলৰ পূজাৰ বাবে থোৱা মিথুনটো, আ-অলংকাৰ, বাচন-বৰ্তন, তিব্বতী জিম্ কাপোৰ আনকি ঘৈণীয়েকহঁতৰ লোৰ কাণফুলিকেইপাটো নি গোগামুখৰ বেপাৰীক দিলেগৈ। ট'মেই কবৰলৈ লগত লৈ যাবলৈ সাঁচি থোৱা মিৰি জিম্ কাপোৰখন আৰু দীঘল চোকা দাখনো কাৰবাক বেচিলে।

সেইদিনা তেওঁ ইমাৰ মাকক ক'লে বেনায়পডাল খুলি থ'বলৈ, পিছদিনা তেওঁ গোগামুখলৈ লৈ যাব। বৰ দামী বেনায়প। প্ৰথম সন্তান নজন্মালৈকে বেনায়প পিন্ধাটো সেই সমাজৰ দস্তুৰ। নহ'লে অমংগল হয়। ট'মেৰ সৰু ভায়েকে সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। সি ইমাৰ মাকক লৈ মাজৰাতিতেই ঘৰ এৰিলে। পিছদিনা ট'মেই মানুহজনী আৰু ভায়েকক বিচাৰি নাপাই বহু সময় হোঁ হোঁকৈ হাঁহিলে। তাৰ পিছত ঘৰখনৰ সকলোকে মাতি আনি সিহঁতৰ বিষয়ে কোনে কি জানে সুধিলে। লৰচৰহীন তলমূৰ নীৰৱ শৰীৰ কেইটামান সি লঠিয়ালে। দাখন ক'লৈ গ'ল বুলি টেঁটু ফালিলে। চাংখনত দপ্দপালে। শেষত হাত-ভৰি এচাৰি কান্দি-কাটি চাংখনৰ ওপৰত অৰ্দ্ধ উলংগ হৈ পৰি ৰ'ল। সেইদিনা ঘৰখনত কেঁচুৱা এটায়ো কে-হে নকৰিলে। মাথোন ট'মেৰ বৰ ঘৈণীয়েকৰ মুখখন পোহৰ হৈ থাকিল।

এজনী মানুহে দিনটো খুঁচৰিলে নিজৰ এসাঁজৰ জোখাৰে আলু-কচুও মিংমাৰৰ হাবিত নোপোৱা হ'ল। খাৰবীয়াৰ উৎপাতত গুবৰুৱা, ফৰিংবোৰো শেষ হৈ আহিল। মাছ মাৰিবলৈ জুৰিৰ পানী শুকাই গ'ল। খাল খান্দি ওপৰত গছৰ ডাল-পাত আৰু পাতলকৈ মাটি জাপি দি জীৱ-জন্তুক ফান্দত পেলাবলৈ খান্দি থোৱা গাঁত গাঁত হৈয়ে থাকি গ'ল। শাপ লাগিছে শাপ। দেৱতাৰ শাপ। ট'মে গামৰ অত্যাচাৰৰ পৰিণতি। এদিনাখন গামৰ জখলামুখত বিজল বিজল থু এসোপা দেখা গ'ল। দুই নম্বৰ ঘৈণীয়েকে ক'লে, 'জিমি দেৱতাৰ থু। নিব নিব কোনোবা এটাক নিব।' সেইদিনা বুঢ়াৰ বাবে একাঙুল আপঙৰ যোগাৰো ঘৈণীয়েকহঁতে কৰিব নোৱাৰিলে। খঙত একো নাই হৈ বুঢ়া কেনিবা ওলাই গ'ল। পিছদিনা পুৱাতে কপাল, থুঁতৰিত নীলচিয়া ৰং কৰা মানুহ এজন লগত লৈ আহিল। লগে লগে ভাৰী এটাৰ পিঠিত কেইচুঙামান মদ, এথৈলা চাউল, গৰুৰ তপিনাৰ প্ৰকাণ্ড মঙহ এটুকুৰা আৰু মোনা এখনত অলপ টকা। সেইদিনাই দুই নম্বৰ ঘৈণীয়েকৰ ফালৰ বুঢ়াৰ গাভৰু জীয়েক এজনী নোহোৱা হ'ল। পিছদিনা ৰাতি নৌপুৱাওঁতেই নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীকেইটা

লৈ তাই নিজৰ পুৰণা ঘৰলৈ গুচি গ'ল। নীলচিয়া ৰং কৰা মানুহজনক আনিবলৈ ট'মে আৰু তিনিবাৰ গ'ল। তিনিটা মিঠুন, আপঙৰ চুঙা, চাউলৰ থৈলা, টকাৰ মোনা লৈ তিনিবাৰ আহিল। ঘৰখনৰ পৰা আৰু তিনিজনী জীয়েক, দুটা পুতেক নোহোৱা হ'ল। শেষৰবাৰ মানুহ নিয়া পিশাচটো লৈ গিৰীয়েক উভতি অহাৰ আগে আগে ট'মৰ বৰ ঘৈণীয়েকে সহঃ ঘৈণীহঁতক তাইৰ নিজৰ পুৰণা ঘৰ আলঙলৈ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ সৈতে পঠিয়াই দিলে। বৰ ঘৈণীয়েকৰ চাতুৰি বুজিব পাৰি ট'মেই তাইক খেদি গ'ল— 'বনৰী, নাতেশৰী' । ধীৰ স্থিৰ হৈ ৰৈ থকা মানুহজনীৰ চুলিকোছা এবাৰ ঘঁটলাৰ পিছতে ট'মে বাগৰি পৰিল।

ট'মে ঢুকুৱাৰ দিনাই বৰযুণ আহিল।

বয়-বস্তু, মানুহৰ অভাৱত মৃতকৰ বাবে কৰিবলগীয়াখিনিও পূৰাকৈ কৰিব পৰা নগ'ল। কবৰৰ ওচৰত কন্দা মাইকী মানুহ যি দুই-এজনী মিংমাৱত আছিল সিহঁতো নানা অজুহাত দেখুৱাই ওলাই আহিব বিচৰা নাছিল। অত্যাচাৰী ভঙা গামৰ বাবে মিছাকৈ কান্দিবলৈকো সিহঁতৰ মাত আৰু মনৰ অভাৱ। পিছত দ'ত' গামৰ কথা পেলাব নোৱাৰিহে আহি নিয়মটো কৰিলে। কান্দোতে সিহঁতে মৃতকৰ ফালে চাই নাকান্দিলে। ৰাইজৰ কাম কৰি কৰি কুঁজা হৈ পৰা দ'ত' গাম আৰু বছৰ বছৰজোৰা অত্যাচাৰ নীৰৱে সহা ট'মৰ বৰ ঘৈণীয়েকৰ ফালে চাই চাইহে সিহঁতে বিনালে। সামান্য যা-যোগাৰ কৰি দ'ত' গামেই শ সৎকাৰৰ নিয়মটো কৰি থ'লে।

কেৱাদিনো ধৰি হোৱা বৰযুণে জুৰিবোৰ ভৰাই তুলিলে। শস্যভূমি উৰ্বৰা কৰি তুলিলে। দ'ত' গামে ইটানগৰৰ ফালে যোৱা মানুহখিনিলৈ খবৰ পঠিয়ালে— উভতি আহিব লাগে। আধা মানুহো ঘূৰি নাহিল। ট'মৰ ডাঙৰ ভায়েক দুটাও নুলটিল। ট'মৰ সৰু ভায়েক নবৌয়েক, ভতিজাকহঁত আৰু ইমাৰ আইতাকক লৈ উলটি আহিল। গামৰ ঘৈণীয়েকে দুখ কৰিলে ইমান সুন্দৰ পাহাৰটো এৰি কেনেকৈ যে সিহঁত নহাকৈ পাৰিলে। গামে বুজালে, 'সিহঁতে কম কষ্টত অধিক ধন ঘটিছে। চিকিৎসা, যাতায়াত আৰু যোগাযোগৰ সুবিধা থকা আধুনিক পৃথিৱীখনৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ পিছত ঘোঁকোট মিংমাৱত স্থায়ীকৈ থাকিবলৈ কোনেনো মন কৰিব।' তাৰ দুবছৰ পিছত ইমাৰ মাকৰ জন্ম হৈছিল। দ'ত' গামে লৰা-ফুৰা কৰিব নোৱাৰা হোৱাৰ পিছত ইটানগৰত ডাক্তৰী কৰা জীয়েকে মাক-বাপেকক লৈ গ'ল। ইমাৰ ককাক মিংমাৱৰ গাম হ'ল।

নৈ-জান-জুৰি-পাহাৰৰ মাজত উমলি ইমাৰ মাক বাৰ বছৰীয়া হৈছিল। তেতিয়াই এদিন গাঁওখনলৈ এজন অসমীয়া ডেকা আহিছিল। এখন স্কুল পাতিবলৈ চৰকাৰে তেওঁক পঠিয়াইছে। নিজাকৈ বন্দৱস্ত কৰিব নোৱাৰালৈকে গাঁৱৰ অতিথি গামৰ ঘৰত থকা নিয়ম। ডেকাজন ইমাৰ মাকৰ ঘৰত আছিল। নিতৌ পুৱাতে সি জুৰিত গা ধুবলৈ গৈছিল আৰু এনেকুৱা এটা সুগন্ধি শিলেৰে জুৰিৰ পানীত গাটো ঘঁহি ঘঁহি ধুইছিল। জুৰিৰ পানী বগা আৰু সুগন্ধি হৈ পৰিছিল। বাহৰ চুঙাত পানী আনিবলৈ যোৱা ইমাৰ মাকক তেওঁ কেবাবাৰো শিলটুকুৰাৰে হাত ধুবলৈ দিছিল। ইমাৰ মাকক তেওঁ প্ৰায়ে কৈছিল, 'তোৰ যদি আগবিয়া

হৈ নাথাকিলহেঁতেন মই তোকেই বিয়া কৰালোঁহেঁতেন। তই বৰ সুন্দৰী।' এসপ্তাহমান পিছত মাষ্টৰজন স্কুলৰ ওচৰতে সাজি উলিওৱা এটা পঁজালৈ গুচি গৈছিল। ইমাৰ মাকে প্ৰতিদিনে মাষ্টৰলৈ শাক-পাচলি, বতৰৰ ফল-মূল লৈ যাব লগা হৈছিল। দুচুঙামান খোৱাপানী মাষ্টৰক দি অহা কামটোও ইমাৰ মাকে বাপেকৰ কথা মতে কৰিবলগা হৈছিল। তোলনী হোৱাৰ পিছত ইমাৰ মাকো বাপেকৰ লগত থাকিবলৈ আয়েং বস্তিলৈ গুচি আহিল। অহাৰ দিনা পুৱা নিয়ৰ নৌসৰোঁতেই তাই মাষ্টৰক মাত লগাবলৈ গৈছিল। খোলা দুৱাৰেৰে সোমাই গৈ তাই দেখিলে মাষ্টৰ গভীৰ টোপনিত। উদং পানীৰ চুঙা দুটা লৈ তাই জুৰিলৈ গ'ল। দুচুঙা পানী ভৰাই কাষতে ফুলি থকা খেৰ ফুল এমুঠি গোটালে। শুই থকা মাষ্টৰৰ বিছনাৰ একাষত খেৰ ফুলমুঠি আৰু ৰেৰত পানীৰ চুঙা দুটা ওলোমাই থৈ তাই ওলাই আহিল। তাইৰ ডিঙিটো সোপা মাৰি ধৰিছিল। চকুৰে টপ্‌টপ্‌কৈ পানী পৰিছিল।

শুকাই থকা নিজৰাকেইটালৈ জিৰ্‌জিৰ্‌কৈ পানী অহা বতৰত নিজৰাৰ পাৰে পাৰে বনৰীয়া শাক বিচাৰি যাওঁতে কোমল বতাহৰ বোকোচাত উটি অহা তেনে এক সুগন্ধ ইমাৰ মাকে এতিয়াও মাজে মাজে পায়। হয়, হয় সেই গোন্ধৰ দৰেই এই গোন্ধ। কঁকালৰ বান্ধটো খুলি তেওঁ শালখন আঁতৰাই থ'লে। ইমাৰ হাতৰ পৰা ঠোঙাটো ল'লে। কাগজৰ ঠোঙাটো নাকত গুজি তেওঁ আকৌ এবাৰ দীঘলকৈ উশাহ টানিলে। ইমাই ঠোঙাটো খুলিলে। 'কোমল এটুকুৰা শিল। সুগন্ধি। গা ধুব পাৰি।'— ইমাৰ মাকে ক'লে। ইমাই পানীৰ চুঙা এটা আনিলে। চাঙৰ ওপৰত পানী ঢালি কোমল শিলটুকুৰা তিয়ালে। তাইৰ হাত দুখন ফেনালে। মাকেও পানী দি চাবোনটুকুৰা ঘঁহিলে, মাকৰ হাতটোও ফেনালে। 'নতুনকৈ অহা অহমীয়া ছাৰটোৱে আমাক দিছে।'— তাই মাকক ক'লে।

স্কুলীয়া বগা ছাৰ্ট আৰু গাঢ় নীলা স্কাৰ্টটো সোলোকাই হালধীয়া ফৰক্ চোলাটো পিন্ধি তাই নাকে-কাণে ভাত এমুঠি গুজি ফুল গোটাবলৈ দৌৰিছিল। খেৰ ফুল। এই হালধীয়া চোলাটো তাই বৰ ঘৃণাৰে পিন্ধে আৰু পৰাপক্ষত সেইটো পিন্ধি তাই ঘৰৰ বাহিৰ নহয়। কিন্তু ইমান বেয়া বতৰত মাকে বেতৰ পেতাৰী খুলি তাইক পোছাকী ফৰক্ উলিয়াই নিদিয়ে। ইযলে দুটাতকৈ অধিক কাপোৰ তাইৰ নায়ো। দেউতাকক মুখ ফুটাই একো ক'ব নোৱাৰা বাবেহে তাই এই চোলাটো পিন্ধে। তাই খৰধৰকৈ বাজলৈ ওলাল। খুব সোনকালেই তিনিফালৰ পাহাৰৰ পৰা অহা দৈত্যৰ দৰে ক'লা আন্ধাৰে সিহঁতৰ গাঁওখন গ্ৰাস কৰিব।

সৰু হাতখনত আঁটে মানে আটি আটি ফুলৰ মুঠাটো লৈ ওচৰতে থকা কেঞা বন দুডালেৰে তাই বান্ধিলে। এমুঠি খেৰ ফুল পথটোৰ দাঁতিৰ বননিত থৈ আকৌ এমুঠি গোটালে। সৰু হাতখনত খেৰৰ মুঠিটো ভৰি উঠো উঠো হৈছিল। ঘৰ্‌ঘৰ্ শব্দ এটা শুনি তাই মুৰ তুলি ওপৰৰ ফালে চালে। বৰ বায়েকৰ সখীয়েকে কাকবাঁহৰ চকা লগোৱা গাড়ী এখনত ভায়েকক উঠাই চোঁচোৰাই আনিছে। একেবাৰে ওচৰ পোৱাৰ আগতেই সিহঁতক নেদেখাৰ ভাও ধৰি তাই ভিৰাই দৌৰ মাৰিলে আৰু একেজাঁপে জপনাখন ডেই ভিতৰ

সোমাই পৰিল। জপনামুখৰ বৰষুণৰ পানীত চেতেপ্‌কৈ ভৰিটো সোমাই তাইৰ ফ্ৰকত বোকাৰ ছিটিকনি পৰিল। পৰক। এই লেতেৰা ফুটবোৰ তাই নোধোৱে। যিমান সোনকালে এই ফৰক্‌টো বেয়া হয় সিমানে ভাল। তাইৰ বেয়া লাগিল লৰালৰিতে আগতে গোটোৱা খেৰ ফুল মুঠি এৰি থৈ আহিব লগীয়া হোৱা বাবেহে। চাংখনৰ একোণত বৈ তাই এঢলীয়া ৰাস্তাটোৰ ফালে চাই থাকিল। এপাকত গাড়ীখন লুটি-বাগৰ মাৰি সৰু ল'ৰাটো মুখথেকেচা খাই পৰিল। ইমাই এৰি থৈ অহা ফুলথোপাৰে বায়েকে ভায়েকক নিচুকাবলৈ ধৰিলে। তাইৰ খং উঠিল। ফুলখিনি তাই শিক্ষকজনলৈ লৈ যোৱাৰ কথা আছিল। সুগন্ধি কোমল শিলটুকুৰা দিয়া শিক্ষকজনলৈ। হালধীয়া ফৰক্‌টোত তাই এটা টান মাৰিলে। দেউতাকৰ প্ৰতি এক আক্ৰোশত তাইৰ দাঁতে দাঁতে লাগিল।

প'কেং গামৰ পুতেকৰ বিয়াৰ দিনা তাই প্ৰথম হালধীয়া ফৰক্‌টো পিন্ধিছিল। বায়েকৰ লগৰ ছোৱালীবোৰে তাইক 'ভেকুলী, ভেকুলী খহুলী ভেকুলী..' বুলি হাত চাপৰি বজাই বজাই জোকাইছিল। সমনীয়াবোৰৰ পৰা দূৰত মাকৰ আঁৰে আঁৰে তাই থিয় হৈ ফুৰিছিল। খাবলৈ বহোঁতেও সিহঁতে তাইক ৰেহাই দিয়া নাছিল। তাইৰ বুকুৰ পৰা ক্ৰমে ওপৰলৈ ক'লা ঘোপমৰা আন্ধাৰ এসোপা উঠি গৈছিল। কাণ দুখন তাল মাৰি ধৰিছিল। ঘৰলৈ ঘূৰি আহি চোলাটো দলিয়াই পেলাই তাই জুইশালৰ কাষত মাক শোৱা ঠাইত বাগৰি বাগৰি কান্দিছিল। তেতিয়াৰ পৰাই তাই হালধীয়া ফৰক্‌টো পিন্ধিবলগা হ'লে সেই ছোৱালীজাকৰ আগত নোলায়।

কিনি অনাৰ দিনাই তাই ফৰক্‌টো দেখি কান্দিছিল। তাইৰ চুটি-চাপৰ, ক'লা-মলা ফপৰা গাটোত হালধীয়া চোলাটো যে মুঠেই খাপ নাখায় এই কথা বুজিব পৰা বয়স তাইৰো হৈছে। মাথোন বাপেকে নুবুজে। নাই, নাই সৌন্দৰ্যবোধৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ বাপেকৰ যে কেৱল সময়েই নাই তেনে নহয়, এইবোৰ কথাত তেওঁৰ কোনো ধাৰণাও নাই আৰু আগ্ৰহো নাই। গছে কুঁহিপাত মেলাৰ বতৰত খোঁচনিত পইচা এমুঠি লৈ ইমাৰ দেউতাকে চাৰিটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ বেগেতেৰে জুখি নিয়া গাটোৰ জোখ অনুযায়ী দোকানীয়ে পছন্দ কৰি দিয়াৰ দৰেই চিলাপথাৰৰ বজাৰৰ পৰা কাপোৰ এনুৰা হোৰাত ভৰাই আনে। কাপোৰনুৰা আনি তেওঁ মাকৰ হাতত দিয়ে আৰু মাকে ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক ভাগে ভাগে কাপোৰবোৰ দি দিয়ে। ইমাৰ বয়স কম বাবে তাইৰ কাপোৰ দুসাজ মাকেই সামৰি ৰাখে। আগবেলি তেওঁ তাইলৈ ৰঙা হালধীয়া চোলা এটা আনিছিল। তেজবেলিও আনিছিল ক'লা আৰু হালধীয়া ৰঙৰ চোলা। 'খালী হালধীয়া, হালধীয়া, হালধীয়া। বুঢ়াই আন ৰং দেখাই নাপায় হ'বলা!' খঙত তাই চাঙৰ খুঁটাত মূৰটো মাৰিলে। এপাকত বেৰত গুজি থোৱা ককায়েকহঁতৰ চুলি খুড়োৱা খুৰখন আঁজোৰ মাৰি আনি বাওঁহাতৰ ঠাৰিডালত দুৰেপ্ মাৰিলে। পাতলকৈ তেজ বিৰিঙিল। বাপেকলৈ উঠা তাইৰ খঙটো নিজৰ ওপৰতে জাৰি লৈ তাই কিছু শান্ত হ'ল। বেৰৰ কাষত পাৰি ৰোৱা ফৰক্‌টো দুচিটা কৰি ফালি পেলাবলৈ লৈও তাই বৈ যায়।

তাই জানে ফৰকটো ফালিলে টু শব্দ উচ্চাৰণ নকৰাকৈ মাকে চিলাই দিব। তেজবেলি কেইদিনমান পিন্ধাৰ পিছতে তাই ইচ্ছা কৰি কমলা গছৰ কাঁইটত লগাই আগ-গুৰি নোহোৱাকৈ চোলাটো ফালি পেলাইছিল। কেনেকৈ ফাটিলে বুলিও নোসোধা মাকে তাইৰে সৰুকালৰ ফৰক্ এটাৰ পৰা কাপোৰ এচিটা মৈদাখনেৰে কাটি টাপলি মাৰি দিলে। নতুন কাপোৰ পাবলৈ দুমাহমান থাকোঁতেই তাইৰ ফৰকটোৰ পুৰণা অংশবোৰ ফিচিকিল। ঘৰত পিন্ধিবলৈ মাকে তাইক কিছু পুৰণা সৰু ক'লা-বগা জেচেক্ (স্কাৰ্ট) এখন উলিয়াই দিলে। সৰু হৈ থকা বায়েকহঁতে পিন্ধা জেচেক। মাকে নিজ হাতে বৈ দিয়া জেচেক। উৰাই -ঘূৰাই পিন্ধিলেও কেবাবছৰলৈকে নাফাটে। বজাৰৰ কাপোৰে বছৰটো নুঘূৰেই। ভাল ভাল, সেয়ে ভাল। চৰকাৰী বঙলাৰ চকীদাৰী কৰা বাপেকে স্কুললৈ পঠিওৱা ককায়েকহঁতক এফুট বহল দুফুট দীঘল লন্ ক্লথৰ কাপোৰ এডোখৰ কঁকালত মেৰাই বা লালিক পিন্ধি ফুৰিবলৈ যাবলৈ নিদিয়ে। সৰু ককায়েকৰ বয়সৰ বস্তিৰ আন ল'ৰাবোৰে নাঙঠ হৈ বাটে-পথে, হাবি বননিয়ে পিন্‌পিনাই ফুৰা সময়ত বাপেকে তাক চুটি পেন্ট এটা পিন্ধিবলৈ দিওঁতে কাপোৰ পিন্ধাৰ লাজত সি উচুপি উচুপি কান্দিছিল। কেতিয়াকৈ বিয়া কৰাবি বুলি লগৰবোৰে তাক ঠাট্টা কৰিছিল। সাধাৰণতে সিহঁতৰ গাঁৱত কিছু ডাঙৰ হ'লেহে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কঁকালত কাপোৰ মেৰায়। একেদৰে বাপেকে ইমা আৰু বায়েককো ফৰক্ আনি দিলে। স্কুললৈ পঠিয়ালে। ইমাৰ বাপেকৰ দৰে চৰকাৰী চাকৰিত সোমোৱা বস্তিৰ ভালেকেইজন বাপেকেই ল'ৰা-ছোৱালীক স্কুললৈ পঠিয়াইছে আৰু সৰুৰ পৰাই কাপোৰ পিন্ধোৱাৰ অভ্যাস কৰাইছে। এই হালধীয়া চোলাৰে ভেকুলী সজাতকৈ নাঙঠে থকা বা ক'লা-বগা, ঘৰ-ঘৰ পৰা জেচেক্ পিন্ধা বহুত ভাল— তাই মনে মনে ভাবে। ফালি পেলাব, ফালি পেলাব, এই ভেকুলীৰ সাজটো তাই ফালি পেলাব। অহাবাৰলৈ বাপেকৰ লগত তাই নিজে যাব। নিজৰ পছন্দৰ ৰঙৰ কাপোৰ তাই কিনি আনিব। লগতে হালধীয়া ফৰক্ বেচাটোক ফেঁচাৰ দৰে চাই আহিব। ৰাতিলৈ তাৰ হাগনি হ'ব। তাই খিক্‌খিককৈ হাঁহিলে।

ফুলখিনি। ফুলখিনি। উস্ উস্ মোৰ ফুলখিনি! বাপেকে বেৰত ওলোমাই থোৱা মিহি বেতসুতেৰে বান্ধি শিক্ষকজনক দিম বুলি থোৱা ফুলখিনি। সৰু ঠোঙাটো দি তাৰ ভিতৰত থকা বস্তুটোৱে হাত-পাত, গা-পা ধুলে মন ভাল লাগে। বেমাৰ-আজাৰো নহয় বুলি শিক্ষকজনে কওঁতে তাই কৈছিল, 'নালাগে, নালাগে তাৰ বেচ মইনো তোক কি দিম?' 'কিয় ফুল, ফুল। বনৰীয়া ফুল। তহঁতৰ পাহাৰটো যেন ফুলৰ এখন মেলা। ফুল মই বৰ ভালপাওঁ বুইচ। তই মোক মাজে-মধ্যে ফুল দি থাকিবি। বিশেষকৈ বগা বগা খেৰ ফুল।'— তেওঁ লগে লগে কৈছিল। কি কৰিব কি কৰিব তাই কাইলৈ! শুদা হাতে কেনেকৈ মুখ দেখুৱাব মাষ্টৰক! জঁটলগা চুলিকোছা তাই জোকাৰি দিলে। ওকণিবোৰে কিত্‌কিতকৈ কামুৰিলে। দুই হাতৰ আঠোটা আঙুলিৰে তাই ৰকহ্ ৰকহ্ মাৰিলে। এসময়ত তাই এক চিট্‌চিটনি অনুভৱ কৰিলে। চাংখনত ইফালৰ পৰা সিফালে তাই দুপ্‌দুপালে। দুই এটা বিহা ওকণি কাণেৰে কপালেৰে বাগৰি আহিল। তাই বহি লৈ ওকণি মাৰিবলৈ ধৰিলে।

খেপিয়াই খেপিয়াই তাই এগালমান লেখি আৰু পিজলাও মাৰিলে। আঁজুৰি আনোতে ভালেমান ওকণি চুলিৰ জঁটত লাগি আদবাটতে বৈ গ'ল। তাইৰ বিজ্‌বিজনি বঢ়াৰ লগে লগে মুখৰ বকনিও বাঢ়িল, 'মাৰে পোহা। কিমান কণী পাব আৰু? কোনোবা দিনা মূৰটোকে জুহালত ভৰাই দিম বাপেকে।' তাই উঠি থিয় হ'ল আৰু চুলিকোছা ডাং খুৱাই খুৱাই চাংখনত জঁপিয়াবলৈ ধৰিলে।

জুনুক জুনুক। ক'ৰবাত শব্দ হ'ল। তাই নিশ্চিত হ'ল কাপোৰেৰে টোপোলা বান্ধি বাপেকে ওলোমাই থোৱা পইচাৰ শব্দ সেয়া। ল'ব, ল'ব বৰ ককায়েকৰ দৰে মনে মনে তাৰ পৰা তায়ো পইচা এটা ল'ব। মনবাহাদুৰৰ দোকানৰ ৰঙা-নীলা আঁউচ্ আঁউচ্ লজেনগুটিৰ চিচাটো তাইৰ চকুৰ আগলৈ আহিল। তাইৰ মুখেৰে হাঁহি এটা ওলাল।

প্ৰথমে থওঁতে বাপেকৰ টোপোলাটোৱে শব্দ নকৰে। দিন যোৱাৰ লগে লগে টোপোলাটো ঢিলা হয়, জুনজুননি বেছি হয়। বৰ ককায়েকে মাজে মাজে তাৰ পৰা দুপইচা-এপইচা ফাক্‌তি মাৰে। কেইদিনমান পিছত টোপোলা মেলি বাপেক জাঙোৰ খাই উঠে, 'তিয়নী ল'বৰ হ'ল কি নহ'ল দোকানত বিৰি হুপিবৰ, তামোল চোবাবৰ হ'লেই। মৰিবি মৰিবি। ভিক্ষাৰী হৈ মৰিবি। দেহা মাৰি ভাত খুৱাইছোঁ। স্কুল পঢ়ুৱাইছোঁ। নিমখ, কেৰাচিন আৰু ফলিগুটি, পেঞ্চিলগুটিৰ বাবে থোৱা পইচাকিটাত হাত দিয়। হাইজাত যোৱা, বাপেৰ সিফলীয়া হোৱাৰ লগে লগে জংঘল পাবিগৈ। জংঘল! জোকে-পোকে, মহে-দাহে, বাঘে-ঘোঙে-সাপে ভৰা জংঘল। বৰ তেল হৈছে তোৰ। জংঘল ভাঙি যেতিয়া ঝুমতলি উলিয়াব লাগিব তেতিয়া তোৰ মঙহবোৰ টোপ্‌টোপকৈ সৰিব। বিষত কেঁকাই কেঁকাই ৰাতি টোপনি নাহিব। তেজখোৱা, তেতিয়াহে লাজ আহিব তোৰ।' ইমাৰ গাটো সিৰ্‌সিৰাই গ'ল। নলয়, নলয় দেউতাকৰ টোপালাৰ পৰা তাই এপইচাও নলয়। চাঙৰ পৰা হালধীয়া চোলাটো তুলি লৈ তাই শুকাবলৈ ধৰা বোকাৰ ছিটিকনিবোৰ নখেৰে চিকুটি চিকুটি এৰুৱাবলৈ ধৰিলে। নাফালে, নাফালে খহুলী ভেকুলীৰ দৰে দেখিলেও তাই এই চোলাটো নাফালে। তাইৰ মৰমৰ যঁজা বহত গছ দুজোপা বেচা পইচাৰে কিনা চোলা। তাই চোলাটো পিতিকি চালে। পকা বহতৰ দৰে গোন্ধ এটা তাই নাকেৰে উজাই ল'লে। হাতৰ ঠাৰিটোৰে বৈ যোৱা তেজৰ সৰু সৰু ধাৰকেইটা কৰাল মাৰি তাইৰ ছালখন টানি ধৰিলে। বহতৰ ছালিৰ দৰে তাইৰ ছালৰ পৰা এটা গোন্ধ ওলাল। সেই বহত দুজোপাক আশ্ৰয় কৰি সিহঁতে কিমান ধৰণৰ ধেমালি যে খেলিছিল।

পাহাৰৰ সিপাৰৰ পৰা সেমেকা বতাহ বলিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে গছবোৰে পাত সৰুওৱা খেল খেলে। মাহজুৰি স্কুলবোৰ বন্ধ হৈ পৰে। ইমাহঁতেও ধেমালি কৰে—

এজাক ল'ৰা-ছোৱালী ঃ কাউৰী কাউৰী...

ভৰি লেকেচীয়াই লেকেচীয়াই কাউৰী হৈ অহা এজনী ছোৱালী বা ল'ৰা ঃ কা-কা-কা...

ল'ৰা-ছোৱালী ঃ ঠেংখন কি হ'ল? কি হ'ল?

কাউৰী ঃ ভাগিলে ভাগিলে...

ল'ৰা-ছোৱালী ঃ কেনেকৈ? কেনেকৈ?

মাছ ধৰোঁতে, মাছ ধৰোঁতে

মাছে ভাঙিলে (হি-হি-হি)?

নহয়, শিল পৰি শিল পৰি...

কি মাছ ধৰিলি কি মাছ?

ৰিবি বিডল, ৰিবি বিডল... কাউৰী হোৱাজনে খেদি গৈ জাকৰ মাজৰ এজনক ধৰে। সেইবাৰ সি বা তাই কাউৰী হয়। এনেধৰণৰ নানান খেল ইমাহঁতে খেলে। বহত দুজোপা তাৰ সাক্ষী আছিল।

তেনে দিনত ইমাৰ বাপেকে ছুটী লৈ সিহঁতৰ লগত এসপ্তাহমান থাকেহি। চৰকাৰী ডাক বঙলাৰ ৰাতিৰ চকীদাৰৰ চাকৰি। বেছিদিন ছুটী নাপায়। তাতে মানুহটো চিকাৰত পাকৈত। বিদেশী চাহাবসকলৰ পৰা চিকাৰ কৰাৰ নিচাটো দেশী চাহাবসকলেও পুৰামাত্ৰাই পাইছে। প্ৰায় প্ৰতিজন চাহাবেই ইমাৰ দেউতাকক চিকাৰৰ সংগী কৰি বিচাৰে। বন বিষয়া গগৈ চাহাবে বন বিভাগৰ বঙলালৈ নগৈ সাধাৰণ ডাক বঙলাত বাহৰ পতাৰ মূলতে ইমাৰ দেউতাকৰ সৈতে চিকাৰলৈ যোৱাৰ আকৰ্ষণ। চিকাৰ কৰি অনা চৰাইৰ মঙহেৰে বঙলাৰ বিহাৰী ৰান্ধনিয়ে আটোমটোকাৰীকৈ ৰন্ধা মাংসৰ গোটা ভাজি আৰু জোলকণো ইয়াৰ অন্য এক কাৰণ। কেৱল গগৈ চাহাবেই নহয়, শইকীয়া, বসু, চন্দন, নায়াৰ, ৰয়— আন কেবাজনো বন বিষয়া এই দুটা কাৰণতে এইটো বঙলালৈ আহে। যাবৰ পৰত শকত বক্‌চিচ্ দি যোৱা এই চিকাৰী বিষয়াসকলক ইমাৰ বাপেকৰ বেয়া নালাগে। তাতে তেওঁলোক চিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় চাহাবৰ দৰে দয়ামায়া নাইকিয়াও নহয়। ইমাৰ বাপেকে বাধা দিয়া জন্তু বা চৰাই তেওঁলোকে নামাৰে। গৰ্ভৱতী পশু বা বিহংগ আনকি সাপ বা জোক মৰাটোও জংঘলৰ নীতিবিৰুদ্ধ কথা। ইমাৰ বাপেকে সেয়া চিনি পায় আৰু যিমানেই বিপজ্জনক জীৱ নহওক কিয় প্ৰাণৰ ভাবুকি নাহিলে চাহাববোৰে সেয়া চিকাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে। কিন্তু স্থানীয় বেছিভাগ চাহাবেই কিবা গুৰু-গোসাঁই নমনা বিধৰ। সেয়ে তেওঁলোকৰ লগত যাবলৈ ইমাৰ বাপেকে বেয়া পায়।

গছবোৰ সম্পূৰ্ণকৈ লঠঙা হোৱাৰ আগতেই চিকাৰপ্ৰিয় চাহাববোৰ আহে। সেয়ে ইমাৰ দেউতাক বস্তিত বেছিদিন থাকিব নোৱাৰে। মাজে মাজে দেউতাক ঘৰলৈ যায় আৰু ইমাহঁতলৈ লৈ যায় চাহাববোৰে দিয়া লোফ, মৰ্টন, বিস্কুট, কুকিচ্ ইত্যাদি। মাকলৈ কেইপেকেটমান লেভেন্দাৰ চিগাৰেট আৰু বিলাতী সুৰাৰ আধাডুখৰীয়া বটল একোটা। চিগাৰেটৰ ভাগ আজিকালি ইমাৰ বৰ ককায়েকেও লয়।

জুৰিটোৰ ওপৰ ভাগৰ পৰা পানী অনা, ভাত ৰন্ধা, আপং তৈয়াৰ কৰা, বাচন-বৰ্তন ধোৱা, ঘৰ চফা কৰা, পোহনীয়া জীৱ-জন্তুবোৰ চোৱা, কাপোৰ বোৱা-টাকুৰি ঘূৰা দি ঘূৰি ইমাৰ মাকে ঘৰৰ এই আটাইবোৰ কাম কৰে। দুই-তিনি দিনৰ মূৰে মূৰে বস্তিৰ

আন আন মাইকী মানুহৰ লগত মাক জংঘলৰ ভিতৰলৈ যায়। গীৰ্জাঘৰৰ চোতালত থকা ধূপগছজোপাৰ পাত যিমানে কমিব সিমানে তেওঁলোকৰ হাবিলৈ যোৱাটো ঘন হয়। পিছৰ তিনি মাহমান জংঘললৈ যাব নোৱাৰিব। বৰ কষ্টৰ সেই মাহকেইটাৰ বাবে মাকহঁতে কত কি যে নাসাঁচে! উপজি পুৱাতে তেওঁলোকে এমূৰত হাঁকোটা লগোৱা দীঘল দাৰিকী একোডাল কান্ধত পেলাই পিঠিত হোৰা বান্ধি হাতত দা লৈ হাবিলৈ সোমায়। সেইডালেৰে গছৰ শুকান ডালবোৰ খহাই আঁঠুত বা মূৰত হেঁচা দি ভাঙি বোজা বান্ধি লয়। বেলি ডুবাৰ আগে আগে হোৰা ভৰাই বনৰীয়া শাক-পাত-ফল-পাচলি, কেতিয়াবা দুই-এটা সৰু-সুৰা কেৰ্কেটুৱা-নেউল লৈ আৰু মূৰত খৰিৰ বোজা তুলি মাইকী মানুহখিনি খুপি খুপি নামি আহে। আগন্তুক শীত আৰু খাদ্যাভাৱৰ পৰা পৰিয়ালক ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ এয়া নিৰলস প্ৰয়াস।

মাটি ফুটি কাঠফুলা ওলোৱাৰ দৰে কেটেং-মেটেং বিহাৰী মানুহ দুটা ইমাৰ বাপেক বস্তি পোৱাৰ লগে লগেই সিহঁতৰ ঘৰ পায়হি। বাপেকে সিহঁতৰ লগত কাঠৰ মুঢ়াত বহি ন্যচিত (চাকৰ-বাকৰ থকা জেগা) কথা পাতে। বাওঁহাতৰ তলুৱাত বহু সময়জুৰি সিহঁতে চুখা মলে। মাজে মাজে সোঁহাতেৰে ধপ্ ধপ্ চুখাখিনি কোবায় আৰু গছৰ দৰ-দাম কৰে। চুখাৰ গুৰি ইমাহঁতৰ নাকে-মুখে লাগে। হাঁচিয়াই হাঁচিয়াই তাই তত্ নাপায়। ইমাৰ বাবে এই মানুহকিটাৰ গাৰ বৰণ, মনৰ বৰণ আৰু চুখাৰ বৰণ একে। ককায়েককো সিহঁতে সেই মলিসোপা মাজে মাজে যাচে। সোঁহাতৰ তৰ্জনী আৰু বুঢ়া আঙুলিৰে তলৰ ওঁঠৰ তলত সেই চিকা-গুসোপা ভৰাই সিহঁতে ওঁঠবোৰ বেকাকৈ ফুলাই কথা পতা দেখিলে তাইৰ দুৱাৰ মৰা দাংডাল নি সিহঁতৰ মূৰটো কঁঠাল ভঙাদি ভাঙি পেলাবৰ মন যায়। তাই দেখিছে বৰ ককায়েকৰ ওঁঠৰ তলত এটা গাঁত হৈছে। ছিঃ সিহঁতৰ ওঁঠৰ তলত চাগৈ একোটা পুখুৰী আছে ! তাই সিহঁতক ঘৃণা কৰে। ওচৰলৈ মাতিলে নাযায়। দূৰৰ পৰা ফেঁচাৰ দৰে চায়। মৰক মৰক হাগনি হৈ মৰক সিহঁত। ফেঁচাৰ দৰে চালে চকুৰ পৰা নিয়তি ওলাই চোৱাজনক ধৰেগৈ। ইমাক মাকৰ মাক আইতাকে কৈছিল। ককাক হেনো কোনোবা ডাকিনীৰ ফেঁচা চকু লাগি হাগনি হৈ ঢুকাল। অকল ককাকেইনে কিবা, মিংমাৰৰ ঘৰে ঘৰে হাগনি হৈ মানুহ মৰিল। দন্দাইজনো যেতিয়া মৰিল জীয়াই থকা মানুহকেইজন নিজৰ নিজৰ মিতিৰ থকা ঠাইলৈ গুচি গ'ল। ইমাৰ আইতাক ইমাহঁতৰ লগলৈ আহিল। ইমাৰ মাক তেওঁৰ একমাত্ৰ সন্তান। আইতাকে প্ৰায়ে কৈছিল যে ককাকে মিংমাৰৰ কবৰৰ পৰা তেওঁক মাতি আছে। জংঘলৰ চৈতানবোৰৰ মাজৰ পৰা তেওঁক জীৱৰ মাজলৈ লৈ আনিব লাগে। মৰাৰ আগতে এবাৰৰ বাবে মিংমাৰলৈ নিবলৈ গিৰীয়েকৰ কবৰৰ ওচৰলৈ নিবলৈ তেওঁ জীয়েকক খাটনি ধৰিছিল। গাঁঠিৰ বিষত ভোগা মানুহজনীক নিব নোৱাৰি ইমাৰ মাকে এতিয়াও মাজে মাজে কান্দে।

বাপেক অহাৰ পিছদিনাই তিনি-চাৰিখনমান কৰত আনি বিহাৰী ঠিকাদাৰে ইমাহঁতৰ চাংঘৰৰ তলত থয়। কৰতবোৰ ইমাতকৈও ওখ। দুইফালে কাঠৰ মুঠনি লগোৱা বাঘৰ

হাতোৰাৰ দৰে দাঁত থকা দীঘল কৰতকেইখন দেখিলেই ইমাৰ ভয় লাগে। একোখন কৰত ভাগিলে বহুত হানি হয় হ'বলা। গছ কটাৰ ৰাতি ইমাহঁতৰ ঘৰত একোটা সৰু-সুৰা উৎসৱেই হয়। আবেলিতে ডাঙৰ ডাঙৰ দুটা মেন্থল লাইট, বিলাতী মদৰ বটল আৰু বিলাতী পেপৰৰ পেকেট লৈ ঠিকাদাৰ দুটা আহে। ইমাৰ মাকৰ হাতত টকা এমুঠি দি কুকুৰাকেইটামান আৰু খৰিৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ কয়। কানিমুনি হোৱাৰ আগে আগে পাহাৰৰ নামনিত এখন লৰী গাড়ী ৰয়হি। হেণ্ডিমেন পোৱালি এটা লৈ ডাইভাৰ উঠি আহে। পোৱালিটোৰ পিঠিত এখন থৈলা। থৈলাৰ ভিতৰত আটা-চাউল-আলু-পিয়াঁজ-মচলাৰ টোপোলা এটা, বতুৰা এটা, কেৰাহী এখন, হেতা এপাট, এচিচা মিঠাতেল, সৰু কাঠৰ তক্তা এচলা, বাঁহৰ চুঙা এটা আৰু গাড়ীত ম'বিল ভৰাই খালী কৰা জাৰকিন্ এটা। ডাইভাৰে কিছু সময় ইফালে-সিফালে চাই ইমাহঁতৰ বাৰীত গাহৰিৰ গোবৰ নথকা ঠাই এটুকুৰা নিৰ্বাচন কৰি খন্তি এখন বিচাৰে। লংপেন্টৰ পাতলীটো আৰু ছাৰ্টৰ হাত দুখন কোঁচাই সি তাত এটা চৌকা খান্দে। পোৱালিয়ে জাৰ্কিনটো লৈ পানী আনিবলৈ যায়। পানী, পাত সি একেলগে গোটাই আনে। ডাইভাৰে চৌকাত জুই ধৰে। চৌকাৰ ওপৰত বতুৰাটো পাতি দি পানী ঢালে। পানী উতলে মানে গছৰ ডাল এটা কাটি বহল আৰু পাতলকৈ তাৰি এপাট চাঁচি লয়। পলিথিনৰ মোনাৰ পৰা উতলা পানীত চাউল বাকী দিয়ে। ইমাহঁত ওচৰ চাপি আহে। জুইকুৰা আগুৰি ধৰা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক সি জেপ খুঁচৰি লজেন্সগুটি যাচে। দুই-তিনিবাৰ তাৰিপাট মাৰিয়ে সি ফুট্ ফুটকৈ উতলি থকা বতুৰাটো নমাই আনি কলপাতেৰে ঢাকি দিয়ে। গৰম বতুৰাত কোমল কলপাতখন কোঁচ খাই বাহিৰলৈ ওলাই থকা অংশ তললৈ হালি পৰা চাই ইমাৰ ভাল লাগে। ডাইভাৰে এইবাৰ কেৰাহীখন তুলি দিয়ে। ইতিমধ্যে পোৱালিয়ে ইমাৰ বৰ ককায়েকৰ লগ লাগি কুকুৰা কাটি শেষ কৰে। চেৰেক্— সি কেৰাহীত মিঠাতেল ঢালে। এসোপা পিয়াঁজ আৰু জলকীয়া সেই তেলত ৰঙাকৈ ভাজে। ৰঙা-নীলা সৰু সৰু ঠোঙাৰ পৰা গুৰি মচলা উলিয়াই তাত দিয়ে। তাত কুকুৰাৰ মাংস আৰু আলু বহাই দি বহু পৰলৈকে সি ভাজি থাকে। তাৰ গাৰে জোল বৈ যায়। ভজা মাংস এপাত কাঢ়ি থৈ সি তাত পানী ঢালে আৰু ভালকৈ চৌকাত জাল দিয়ে। খৰিবোৰ ফট্ ফট্কৈ ফুটে। কেৰাহীৰে বাগৰি অহা জোলবোৰো জুই লাগি ফট্ফটকৈ ফুটে। দূৰণিৰ টিলাত চাকিৰ পোহৰৰ দৰে মেন্থল লাইটৰ পোহৰ দেখা যায়। হেণ্ডিমেনে এখন ডাঙৰ কলপাত পাৰি দিয়ে। ডাইভাৰে তাতে ভাত আৰু বক্বককৈ উতলি থকা আঞ্জা কেইহেতামান ঢালি দিয়ে। পাতত কাঢ়ি থোৱা ভজা মাংসও এহেতাকৈ দিয়ে। থিয় হৈ জঁপিয়াই জঁপিয়াই ইমাহঁতে ভাত খায়। নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক খুওৱাৰ দৰে অকণো কাৰ্পণ্য নকৰাকৈ সি ইমাহঁতক মাংস-ভাত খুৱায়। ইমাহঁতৰ ভাতখোৱা ধৰণ চাই চাই সি হাঁহে। তেল-মচলাৰ জুটিত ইমাহঁতেও অলপ বেছিকৈ খায়। বৰ ককায়েকে বাঁহৰ চুঙা এটাত অকণমান বিলাতী মদ আৰু মুহুতি মাৰিবলৈ এটা চিগাৰেটো পায়। চাৰি বছৰ ধৰি বছৰৰ নিৰ্দিষ্ট সময়ত আহি থকা এই দলটোৰ ভিতৰত

ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে মাত্ৰ দুজন মানুহক ভাল পায়। ডাইভাৰ চাহাব আৰু মাউত বাবু।

অদূৰৰ জংঘলত কলগছ ভাঙি খাই থকা হাতীজনীৰ পিঠিত বহি মাউতে দীঘল সুৰেৰে কি যে এবিধ গান গাই থাকে। শুনিলে মানসিক অৱসাদে ভাবাক্ৰান্ত নকৰা পাহাৰীয়া মানুহৰ মনো উদাস হৈ যায়। বতাহ পাতল হৈ যায়। খুব কমকৈ কথা কোৱা ইমাৰ মাকেও সেই গান শুনি ইচাট্ বিচাট্ কৰে। ক'ৰবাত এৰি অহা এটা সুগন্ধই তেওঁক খেদি আহে। একে সুৰেৰে ভিন ভিন শব্দ প্ৰয়োগ কৰি সি যেন কান্দি কান্দি গানবোৰ গায়। মাজে মাজে সি বুকুত চপৰিয়ায়। কপালত চপৰিয়ায়। দুটা শাৰী সি সঘনাই গায়। বাপেক নথকা দিনত মাজে মাজে ইমাৰ মাকে একে সুৰতে সেই শাৰী দুটা গুণগুণায়

আয়ো চাৰলং বায়ো চাৰলং চাৰলং সোনাৰ পুৰী

বিয়া কৰিয়া চাৰিয়া আছলং অল্প বয়সেৰ নাৰী ৰে...

ইমাহঁতে খোৱাৰ পিছত ডাইভাৰে বৰ ককায়েকৰ হাতত ভাত-মাংস, সৰু চুঙা এটাত এচুঙা বিলাতী মদ ইমাৰ মাকলৈকো দি পঠিয়ায়। তাৰ পিছত উতলি থকা আঞ্জাত এঠোঙা জলকীয়া গুৰি ঢালি দি ডাইভাৰে ভুন্‌ভুনকৈ কয়, 'চালা, বিহাৰীৰ পোকৰ পুৰি যাওক।' কেৰাহীখন নমাই ডাইভাৰে চিঞৰে, 'ঐ পোৱালি, আঙঠা থাকোঁতেই তেজখোৱাকেইটালৈ গৰুৰ চামৰা কেইডোখৰমান সেক। নহ'লে মই আকৌ খৰি জাপিম।' হেণ্ডিমেনে সানি থোৱা আটাৰ লাৰুকেইটা বাঁহৰ চুঙাটোৰে কাঠৰ সৰু তক্তাখনত বেলি অঙঠাৰ ওপৰত এখন এখনকৈ সেকি কলপাতেৰে মেৰিয়াই মানে ইমাৰ বাপেকক লগত লৈ বিহাৰী ঠিকাদাৰ দুটা আহি পায়।

ডাইভাৰে হাতীজনী থকা ফালে চাই এটা সুহুৰি মাৰে। সিফালৰ পৰাও এটা সুহুৰি আহে। লাহে লাহে প্ৰকাণ্ড হাতী এজনী পিঠিত শকত কলগছ এজোপা আৰু ক্ষীণ মাউত এজন লৈ ওচৰ চাপি আহে। ইমাহঁত চাঙৰ পৰা নামি আহে। মাউতে সিহঁতক একাখিমান পকা কল দিয়ে। ইমাৰ মাকে চৰিয়া এটাত গোটাই থোৱা এচৰীয়া ভাত আনি হাতীজনীৰ সন্মুখত ধৰে। তাই পিঠিত বহি থকা মাউতৰ গাত শুঁৰডালেৰে লাহেকৈ চুই সৰুকৈ কাউত কৰে। মাউতে 'খা খা' বুলি শুঁৰডালত থপৰিয়ায়। যেন এক শিশুয়ে মাকৰ পৰা অনুমতি বিচাৰিছে অচিনাকিজনৰ পৰা খোৱাবস্তু গ্ৰহণৰ। হাতীজনীয়ে ভাতখিনি লদালদে খায়। ইমাৰ মাকে হাতীজনীৰ শুঁৰত হাত বুলায়। তাইৰ শুঁৰৰ পৰা ওলোৱা ৰসেৰে ইমাৰ মাকৰ হাতখন তিতি যায়। চোতালখনৰ এমূৰত থকা কাঠৰ ঘোলনীখনৰ ওচৰলৈ মাউতে তাইক লৈ যায়। এঘোলনী পানী তিনি শোহামানত তাই খায়। মাউত, ডাইভাৰ, হেণ্ডিমেন, বিহাৰী ঠিকাদাৰ আৰু ইমাৰ বাপেকে মাংসৰ ভাজি আৰু বিলাতী মদ খাই উঠিহে মাংসৰ আঞ্জাৰে ভাত খায়। তেতিয়া অদূৰৰ পাহাৰত ইমাৰ ককাকে ৰোৱা ডাঙৰ গছ একোজোপাৰ প্ৰায় মাজলৈকে কৰতখন সোমাই যায়। ভাত আৰু মাংসৰ টোপোলা লৈ ইমাৰ বৰ ককায়েক সিহঁতৰ ওচৰ পায়গৈ। কৰতিয়াল দুটা অলপ ৰয়।

অকণমান অমনোযোগী হোৱা যেন পালেই বনুৱা কৰতিয়ালহঁতক বিহাৰী ঠিকাদাৰে

সকীয়নি দিয়ে, 'চোৰৰ কা বাচ্চা, থোৰা চম্ভালকে। টুটেগা তো তেৰা বাপ কা যায়েগা কিয়া।' ইমাৰ বাপেকে ওখ গছ এজোপাত উঠি দূৰলৈ নিৰীক্ষণ কৰি থাকে। বিহাৰী ঠিকাদাৰে মাজে মাজে জোৰ জোৰকৈ চিঞৰে, 'হেই কুত্তা জল্‌দি কৰো জল্‌দি। জল্‌দি। নেহিতো মেৰা অকেলা জায়েগা কিয়া? জায়েগাতো চৰকা জায়েগা। আউৰ তোমলোগ জায়েগা চিধা জে'ল।' অৰ্থ নুবুজা সেই শব্দবোৰেৰেই ইমাৰ সমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে দুদিনমানলৈ গছ কটা, গছ কটা খেল খেলে।

এনেদৰে প্ৰত্যেক বছৰে দেউতাকে দুজোপামান ডাঙৰ ডাঙৰ গছ সেই বিহাৰী ঠিকাদাৰকেইটাক বেচি দিয়ে। নহ'লে চকীদাৰীৰ সামান্য দৰমহাৰে ল'ৰা-ছোৱালীক স্কুলত পঢ়ুৱাই তেওঁ সংসাৰ পুহিব নোৱাৰে। ৰাতিৰ আন্ধাৰত ঠিকাদাৰৰ অসমীয়া, নেপালী, বঙালী বনুৱাকেইটাই কৰতেৰে গছবোৰ বগৰাই দিয়া চাবলৈ ইমা মাকৰ লগত কেবাবাৰো গৈছে। পাহাৰৰ ওপৰৰ পৰা নামি অহা চিয়াঙৰ ফেৰ্‌ফেৰীয়া বতাহত ইমাৰ গাটো কাঁইটে বিন্ধা দি বিন্ধে। বুকুয়ে-পিঠিয়ে খোঁচে। তাই মাকৰ জেচেকৰ মাজত সোমায়। বাপেকেও মাকক কয়, 'তই ঘৰলৈ যাগৈ।বুকুয়ে-পিঠিয়ে তাহ্ মাৰি ধৰা চেঁচা বতাহ বলিছে। বেমাৰ হ'ব।' ইমাই সবিস্ময়ে লক্ষ্য কৰে সেই হাড় ডাল ডাল দিয়া জাৰত বনুৱাকেইটা ঘামত জুৰুলি-জুপুৰি দিয়ে। সিহঁতৰ তাম বৰণীয়া উদং গাৰে টোপ টোপকৈ পানী বাগৰে। মুখেৰে 'হেই, চালা, হোচ্ হোচ্, ফোচ্ ফোচ্' জাতীয় শব্দ কৰি থাকে। মাজে মাজে লেংপেঙীয়া বিহাৰী এটাই বটলেৰে সিহঁতৰ মুখত ৰঙীন পানীয় একোঢোক ঢালি দিয়ে। কোনোটোৱে আৰু অলপ বিচাৰিলে মানুহটোৱে আৰু এঢোক ঢালি দিয়ে। উগাৰ একোটা মাৰি কপালৰ ঘামবোৰ সিহঁতে সোঁহাতৰ তৰ্জনী আঙুলিৰে চুঁচি আনি শেঙুন পেলোৱাদি থপককৈ পেলায়। আকৌ কৰত চলায়। ৰ'বলৈ সময় নাই। ৰাতি পুওৱাৰ আগে আগে প্ৰকাণ্ড একোজোপা শাল, চেগুণ, গমাৰি, ভোলা বা শিশু গছ বগৰাব লাগিব। আকৌ গছজোপা দুই-তিনি টুকুৰা কৰি ৰছীৰে হাতীত জুঁটি দিব লাগিব। হাতীয়ে টানি নি নামনিত বৈ থকা লৰীৰ ওচৰলৈ নিব। লৰীৰ ওচৰত কেইটামান বৰো, দেউৰী ডেকা বনুৱা বৈ থাকে। সিহঁতেই কাঠৰ কুণ্ডাবোৰ লৰীখনত থাক্‌থাককৈ সজাই দিয়ে। একে ৰাতিতে এই আটাইবোৰ কাম কৰিব লাগিব। চৰকাৰী মানুহৰ উপৰি আজিকালি স্বেচ্ছাসেৱী গোটৰ মানুহো ঘূৰাঘূৰি কৰি থাকে। চৰকাৰী মানুহক আপং এবাটি বা টকা দহোটা দিলেই কাম সিজে। কিন্তু বিহাৰী মানুহ দুটাৰ মতে এই স্বেচ্ছাসেৱীবোৰ 'কুকুৰনেচীয়াৰ দল। সিহঁতে আপঙো নাখায় টকা-পইচাও নলয়।' সিহঁতে গছৰ গিৰিহঁতক গছ নকটাবৰ বাবে অনুৰোধ কৰে। বুজায়। তাত সৈমান নহ'লে বন পুলিচ লৈ আনে। সিহঁতৰ লগত আহিলে পুলিচকেইটাক আপং বা টকা-পইচাৰে সোধ মনাব নোৱাৰি। ইমাৰ বাপেকে বা গাঁৱৰ আন মানুহেই নহয় স্বয়ং গামেও সেই দলটোক ভয় কৰে।

জোনৰ পোহৰত নিৰ্দিষ্ট ছন্দত বনুৱাকেইটাৰ হাতৰ কৰত চলে। সেই ছন্দৰ সামান্য ইফাল-সিফাল হ'লেই কৰতখন দুটুকুৰা হ'ব। কৰত ভাগিলে সিহঁতৰ মজুৰিও কমি যাব।

সাৱধান ! বৰ সাৱধান সিহঁত। বনপ্ৰেমীৰ দলটো আহোঁতে এবাৰ বৰ লৰালৰিকে কৰতখন উলিয়াই আনিব লগা হোৱাত ইমাহঁতৰ বাৰীত বিহাৰীৰ কৰত এখন ভাগিছিল। ভয়ত বনুৱা দুটা কঁপিছিল। প্ৰকাণ্ড গছ একোজোপাত সুমুওৱা ডাঙৰ কৰত একোখন উলিয়াবলৈ এনেয়ে টান, তাতে সিহঁতক অতি কম সময় দিয়া হৈছিল। বিহাৰী চৰ্দাৰে সিহঁতৰ পুৰা মজুৰি কাটিছিল। চিমেনচাপৰিৰ পৰা অহা ককাই-ভাই বনুৱা দুটাৰ মুখ দুখন কেঁহেৰাজ বৰণীয়া হৈছিল। বহুদিন ধৰি হাপানীত পৰি থকা দেউতাকক ডিব্ৰুগড়ৰ আস্পতাললৈ নিবৰ বাবেহে সিহঁতে সেই জংঘলত গেবাৰী খাটিবলৈ আহিছিল। ইমাৰ বাপেকে গা-গছৰ দামৰ পৰাই কৰতৰ দাম কাটিবলৈ কৈ বনুৱা দুটাক পূৰাকৈ মজুৰি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। সেইদিনা ইমাৰ মাকক তেওঁ কৈছিল, 'দুখীয়াইয়ে দুখীয়াৰ মোল বুজিব লাগিব বুজিছ।' কেৱল সেয়াই নহয় গছ কাটি থকাৰ মাজতে পহৰীয়া আহিলে ঘাঁহ-বন সিঁচি সেই ঠাইৰ গছ কটা চিন-মোকাম নোহোৱা কৰিবও লাগে বেচেৰা কৰতিয়ালহঁতেই। সিহঁতে সেইবোৰ কাম সমাধা কৰে মানে বিহাৰী ঠিকাদাৰ গৈ কোনোবা ধুবুৰী পায়গৈ। বানপানীত সৰ্বস্রান্ত হৈ এনেদৰে ৰাতি গছ কাটিবলৈ অহা দিচাংমুখৰ দুজন মিচিং ডেকাক বন পহৰীয়ে ইমাহঁতৰ কাঠনিবাৰীৰ পৰাই কাঠ চোৰ বুলি ধৰি নিছিল।

গছ বেচা পইচাকেইটাৰেই ইমাৰ বাপেক-মাকে হিচাপ কৰি কৰি বছৰটো চলায়। বছৰত দুযোৰ কাপোৰ, এযোৰ জোতা-মোজাৰ অতিৰিক্ত এসাজ কাপোৰো ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে নাপায়। গোটেইকেইটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত কেইদিস্তামান বহী পাত। একোখন ফলি। এবাকচ মাটি পেঞ্চিল। গাঁৱৰ দৰিদ্ৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ বাবে ইমাহঁতে পোৱাখিনিও সপোন। ককাকে গছ-গছনিৰে ভৰা ডাঙৰ টিলাটো বাপেকলৈ থৈ নোযোৱা হ'লে ইমাহঁতৰো একেই অৱস্থা হ'লহেঁতেন। হালধীয়া চোলাটোৰ বোকাৰ ছিটিকনি তাই মোহাৰি পেলালে আৰু চাংঘৰত আঁৰি থোৱা ৰছীডালত ওলোমাই দিলে।

কিছু উত্তেজিত হৈ ভিতৰলৈ সোমাই আহিল ইমাৰ মাক। 'মাষ্টৰ চাহাব আহিছে, মাষ্টৰ চাহাব।' তেওঁ বেতৰ মূঢ়াটোলৈ উধাতু খাই আগচাওঁলৈ গ'ল। ভয়তে ইমা বেৰৰ লগত সমান হৈ গ'ল। মাষ্টৰে ইমাৰ মাকক ধীৰে ধীৰে ক'লে, 'ইমা পঢ়াত ভাল। সদায় স্কুললৈ পঠিয়াব।' বিদায় লৈ দুখোজমান গৈ তেওঁ আকৌ উভতি আহিল, 'ইমাৰ হাতত দিয়া বস্তুডোখৰেৰে গাটো ঘঁহি জুৰিৰ পানীত তাইক সদায় ভালকৈ গা-মূৰ ধুৱাই স্কুললৈ পঠিয়াব। নহ'লে পঢ়া মনত নৰ'ব। সেইডোখৰ শেষ হ'লে মই আৰু এডোখৰ দিম।' যাবলৈ ওলাই মাষ্টৰ আকৌ এবাৰ ৰ'ল। পলক নেপেলোৱাকৈ তেওঁ ইমাৰ মাকৰ মুখলৈ চালে। ক্ৰমে দোঁ খাই গ'ল ইমাৰ মাকৰ মূৰ। এটা শিলৰ দৰে তলমুৱা হৈ ৰৈ থকা মানুহজনীৰ কান্ধ দুখনত ধৰি মাষ্টৰে ক'লে, 'নটেং। নটেং। মিংমাৱৰ নটেং। গামৰ জীয়েক নটেং।' চকুলোৰে ইমাৰ মাকৰ গাল, থুঁতৰি তিতি গৈছিল। তাই মূৰটো জোকাৰিছিল। তাইৰ মূৰত হাত ফুৰাই মাষ্টৰ ওলাই গৈছিল। তেতিয়া আয়েং গাঁৱলৈ সন্ধিয়া নামিছিল। ফৰকাল আকাশত সাঁজৰ তৰা জিলমিলাইছিল।

পিছদিনা সুগন্ধি শিল, চাবোনডোখৰেৰে মাকে ইমাক গা-মূৰ ধুৱালে। নিজেও ধুলে। গা ধুই থাকোঁতে মাকে গুণ্‌গুণালে, 'আয়ো চাৰলং বায়ো চাৰলং চাৰলং সোনাৰ পুৰী...'। স্কুললৈ যাবৰ পৰত মাকে শিক্ষকজনক দিবলৈ ইমাৰ হাতত তুলি দিলে বাৰীৰ পৰা ছিঙি অনা কেইটামান নাচপতি আৰু পানী আনিবলৈ যাওঁতে বুটলি অনা এমুঠি বনৰীয়া ফুল। তাৰ মাজতে এমুঠি খেৰ ফুলো আছিল। হাঁহি হাঁহি তাই মাকক ক'লে, 'ফৰক্‌টো ধুই থ'বি। বোকা লাগি আছে।'●

সপোন সন্ধ্যা

উজ্জ্বলা দাস

ছাইবেৰিয়া কিমান দিন হ'ল বাৰু? বিশ বছৰ, পঞ্চাশ বছৰ? ওহোঁ তাতোকৈয়ো আগৰ কথা— প্ৰায় আশী-পঁচাশী বছৰ আগতে, ১৮০০ শতিকাৰ আগভাগত - কথাবোৰ জীনাৰ ছবিৰ দৰে ইটোৰ পাছত সিটোকৈ, কেতিয়াবা দ্ৰুতভাৱে, কেতিয়াবা লাহে লাহে, কেতিয়াবা মধুৰ আৱেশ সনা আৱেগেৰে মনলৈ আহিবলৈ ধৰিলে - তাই সম্পূৰ্ণৰূপে দেখিলে - সেয়া ঘোঁৰাত উঠি ১৯ বছৰীয়া 'জিম' ৰঙা নীলা হালধীয়া অজস্ৰ ফুলেৰে সুশোভিত হৈ থকা জেমচ্ হাৰ্টবৰ্কৰ আটাইতকৈ মনোমোহা ৰ'জ গাৰ্ডেনখনলৈ প্ৰথমতে বৰ ক্ষিপ্ৰভাৱে আৰু গাৰ্ডেনখনৰ কাষ পোৱাৰ লগে লগে লাহে লাহে আহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ শৈশৱৰ বান্ধৱী জীনা - সেয়া বহি আছে আমন-জিমনকৈ, পিন্ধনত তাইৰ তীব্ৰ ৰঙা আমব্ৰেলা কাটৰ ভৰিৰ সৰু গাঁঠিলৈকে বৈ পৰা ছাইবেৰিয়ান ফ্ৰক। তাই আজি টুপী পৰিধান কৰা নাই - তাইৰ মৰাপাটৰ দৰে চুলিবোৰ আউলি-বাউলি হৈ বতাহত উৰি আছে আৰু তাইৰ চকুযোৰ? পৃথিৱীৰ সাতখন সাগৰৰ নীলাবোৰ যেন তাইৰ দুচকুৰ ভিতৰেদি বৈ আহি জিমৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে। তাই জিমক দেখা নাছিল। সেউজীয়া ঘাঁহনিডৰাত বহি তাইৰ বগা জাৰ্মান পামচুযোৰৰ আগটো নখেৰে চিকুটি আছিল। জিম ঘোঁৰাৰ পৰা লাহেকৈ নামি আহিল - তাৰ টুপীটো খুলি দলিয়াই দিলে আৰু জীনাৰ পিছফালে আঁঠুকাঢ়ি বহি ল'লে, মনে মনে অতি সংগোপনে পিছফালৰ পৰা তাইৰ চুলিকোছাত মৰমেৰে হাতখন বুলাই দিলে - জীনা লেউসেউ হৈ তাৰ বুকুত সোমাই পৰিল - তাইৰ ছমাহ দিনৰ খংবোৰ অভিমানবোৰ কান্দোনলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল - তাই কান্দিবলৈ ধৰিলে - তাইৰ চকু আৰু কপালত সহস্ৰ চুমাৰে জিমে ওপচাই পেলালে - সিহঁত তেনেকৈয়ে বহি থাকিল। কোনেও এটাও কথা কোৱা নাছিল। দূৰৈৰ পৰা কিছুমান অজান পখীৰ মাত ভাহি আহিছিল আৰু কিছুমান গছৰ শুকান পাত সিহঁতৰ গাত আহি পৰিছিল। তেনেকৈ থাকোঁতে থাকোঁতে নিশা হৈ আহিছিল। নীলা আকাশখন অজস্ৰ তৰাৰে ভৰি পৰিছিল। জিমে ওপৰলৈ মুখ কৰি চকুমুদি পৰি আছিল আৰু জীনা এজনী অকণমান ছোৱালীৰ দৰে তাৰ কাষতে শুই আছিল। সেয়া আছিল সিহঁতৰ জীৱনত

লগ পোৱা আটাইতকৈ মধুৰতম মুহূৰ্ত।

জিম এমেৰিকান আৰ্মিত যোগদান কৰা ছমাহ হ'ল। এই ছমাহ সময় জীনাই কেনেকৈ কটাইছে ঈশ্বৰেহে জানে।

জিমৰ দেউতাক এব্ৰাহাম কাৰ্টাৰ এমেৰিকান। পেছাত ছাইবেৰিয়ান 'টি কম্পেনী' এটাৰ মেনেজাৰ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰায় পঁচিশ বছৰ আগতে তেওঁ পৰিয়ালসহ ছাইবেৰিয়াত আহি থিতাপি লৈছিল আৰু নিগাজীকৈ বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁৰ ঘৰৰ নিচেই কাষতে জীনাৰ দেউতাকৰ আটোমটোকাৰীকৈ সজোৱা সৰু টিলাৰ ওপৰত বগান ভেনিয়াৰে আবৃত্ত হৈ থকা পদূলিটো আৰু চাইপ্ৰাছ গছকেইডাল, সৰু বুলডগটো আৰু জীনাৰ আয়া টমীৰ কথা এতিয়াও মনত আছে। জীনাৰ দেউতাক জাৰ্মান, মাক ইটালিয়ান, দুয়ো ডাক্তৰ, চিকাগ' ইউনিভাৰচিটিত পঢ়ি থাকোঁতে দুয়োৰো চিনাকি হৈ বিবাহ হয় আৰু কমিউনিজিমৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা হেতুকে ছাইবেৰিয়াত বাস কৰিবলৈ উঠি আহে আৰু তাতে ডাক্তৰী জীৱন আৰম্ভ কৰে। জিমহঁত প্ৰথম ছাইবেৰিয়ালৈ অহাৰ দিনা সি সিহঁতৰ ঘৰৰ আগফালে থকা সৰু সৰু টিলাবোৰ য'ত সেউজীয়া ঘাঁহনিৰে উপচি পৰিছিল তালৈ দৌৰি দৌৰি ওলাই গৈছিল। টিলাবোৰৰ ওপৰত বৰফৰ সৰু সৰু টুকুৰাবোৰ সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল। এটা সৰু সৰু একা-বেঁকা টিলাৰ মাজৰ ৰাস্তাৰে পেৰেমবুলেটৰ এখনত জীনাক টমীয়ে লৈ আহিছিল। টমীৰ বয়স বাৰ বছৰমান হ'ব। জীনা তেতিয়া এবছৰীয়া থোপোকা মৰম লগা এক শিশু। জিম পাঁচ বছৰীয়া। সিহঁতৰ পেৰেমবুলেটৰ পিছে পিছে ৰক্সি মানে সিহঁতৰ কুকুৰটো দৌৰি দৌৰি আহিছিল। জিমক দেখাৰ লগে লগে সি ভুকিবলৈ ধৰিলে। সি দৌৰি দৌৰি পলাবলৈ খোজোঁতে উজুতি খাই পৰিল আৰু কান্দিবলৈ ধৰিলে। টমীয়ে তাকে দেখি বাগৰি বাগৰি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। পাছত তাই অৱশ্যে উঠি আহি জিমক উঠাই দিলে আৰু তাৰ গাত লাগি ধৰা বৰফৰ টুকুৰাবোৰ জোকাৰি দিলে। সি তেতিয়া কান্দি কান্দি হাঁহিবলৈ ধৰিলে আৰু টমীক কুকুৰটোৰ নাম সুধিলে - নিমিষতে ৰক্সি জিমৰ বন্ধু হৈ পৰিল। জিমে জীনালৈ মনেই কৰা নাছিল। তাইলৈ চকু যোৱাত তাই আপেলৰ দৰে ৰঙা কোমল গাল দুখনত হাত বুলাই দিবলৈ মন গ'ল। সেইয়া সিহঁতৰ প্ৰথম চিনাকি। লাহে লাহে জিম আৰু জীনাৰ দুয়োটা পৰিয়াল বন্ধুত্বপূৰ্ণ সৌহাৰ্দ্যৰে বান্ধ খাই পৰিল। চিকাৰ কৰা, চাৰ্চলৈ যোৱা, বেলে নাচ চাবলৈ যোৱা আদি প্ৰায়বোৰ কামতে দুয়োটা পৰিয়ালে একেলগে থাকিবলৈ ধৰিলে। জীনা খোজ কাঢ়িবলৈ শিকাৰ দিন ধৰি জিমৰ লগ কেতিয়াও এৰা নাই। সিহঁতে সৰুতে একেলগে উমলি কটোৱা সময়বোৰত সিহঁতৰ সংগী আছিল ৰক্সি আৰু কাচিৎ কেতিয়াবা টমী। জীনাৰ দহ বছৰ হোৱাৰ সময়ত টমীক বিয়া দিয়া হৈছিল। তাইক চাৰ্চত সেইদিনা কইনাৰ ৰূপত দেখা কৰা আৰু তাই সিহঁতৰ ঘৰ এৰি যোৱা বাগীখনত চাইপ্ৰাচৰ মাজেৰে সৰু লুংলুঙীয়া ৰাস্তাটোৰে বহুদূৰলৈ গৈ নেদেখা হৈ গৈছিল। তাই আৰু জিমে বৰ কান্দিছিল সেইদিনা। সিহঁতৰ জীৱনৰ প্ৰথম চিনাকি হোৱা যোগসূত্ৰ টমী আৰু কেতিয়াও ঘূৰি নাহে।

লাহে লাহে সময় বাগৰিছিল। জীনা গাভৰু হৈছিল। তাই আৰু বেছি ধুনীয়া হৈছিল। চঞ্চলা ছোৱালীজনী হঠাৎ গহীন হৈ পৰিছিল। জীনাৰ পোন্ধৰ বছৰৰ বয়সৰ কথা, এদিন সিহঁত দুটা বহি

আছিল, তেতিয়া জিমে বৰ জোৰেৰে হঠাতে চিঞৰি কৈছিল– I love you Jina, I love you, I love you..... ওচৰতে থকা পাহাৰটোত কথাবোৰ ঠেকা খাই উভতি আহিছিল। জীনাৰ কাণ-মূৰ ৰঙা পৰিছিল। এক মুহূৰ্তমান তাই স্তব্ধ হৈ পৰিছিল। তাই হাঁহিবনে কান্দিব ঠিক ধৰিব পৰা নাছিল। নাই নাই তাই কান্দিছিল, পৃথিৱীৰ সমস্ত সাগৰৰ পানীবোৰ যেন তাই বুকুভেদি ওলাই আহি তাইক এখন পালতৰা নাৱত কঢ়িয়াই লৈ যাব এখন ধৰাৰ দেশলৈ য'ত মেঘৰ মাজত এখন নাৱত তাই আৰু জিম অনায়াসে উটি উটি গৈ থাকিব স্বৰ্গীয় অনুভূতিৰে ভৰপূৰ কোনোবা অজান দেশলৈ। পিছদিনাৰ পৰা জীনাই জিমক দেখিলে লাজ কৰা হ'ল। তাই জিমক নমতা হ'ল। এদিনাখন সেই দুখৰ দিনটো আহি পৰিল। জিম দেউতাকৰ নিৰ্দেশত এমেৰিকান সৈন্যবাহিনীত যোগদান কৰিবলৈ আমেৰিকালৈ গুচি গ'ল।

জিমে মাত্ৰ দুদিনৰ ছুটী লৈ তাৰ মৰমৰ জীনাক দেখা কৰিবলৈ আহিছিল। জিমৰ সৈন্যবাহিনীত যোগদান কৰা ডেৰ বছৰ পূৰ্ণ হ'ল। সি ছেকেণ্ড লেফ্টেনেণ্ট হিচাপে ওলাই আহিছিল। সি চাৰ্জ লোৱাৰ আগতে এক মাহৰ ছুটীত ঘৰলৈ ওলাই অহাৰ কথা। তাৰ জীনাক দেখাৰ আশাতে সি ভিতৰে ভিতৰে প্ৰায় বলিয়াৰ দৰে হৈ পৰিল। সি তাৰ বেডিং-পত্ৰবোৰ বান্ধি আছে। এনেতে পষ্টমেনে এখন চিঠি দি গ'ল - জীনাৰ ককায়েক এলেনে দিছে। 'জীনাৰ লিউকমিয়া হৈছে, ডাক্তৰে কৈছে তাই সৰহ দিন আৰু নাবাচে। তাই বিছনাত শুই শুই মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিছে আৰু তাইৰ আশা তাইৰ মৰমৰ জিম এবাৰ তাইৰ কাষলৈ আহি গ'লে তেতিয়া শান্তিৰে অন্ততঃ শেষ নিশ্বাস পেলাব পাৰিব। জিম তুমি অন্ততঃ এদিনৰ ছুটী লৈ আহি যোৱা। মই আৰু মোৰ মৰমৰ ভনী জীনাৰ কষ্ট সহ্য কৰিব নোৱাৰা হৈছোঁ।'

জিম কেনেকৈ আহি ঘৰ পাইছিল সি নিজেই নাজানে। জীনাৰ কাষলৈ যাওঁতে তাৰ বৰ ভয় লাগিছিল। তাৰ চিঞৰি কান্দিবলৈ মন গৈছিল। তথাপি তাৰ কান্দোনবোৰ জোৰকৈ বুকুৰ মাজত চেপি ৰাখিছিল। জীনাই যে বৰ কষ্ট পাব। জীনাই তালৈ সেইদিনা বৰ শান্তভাৱে চাই আছিল। তাইৰ দুচকুৰেদি দুধাৰি আনন্দৰ চকুপানী বৈ গৈছিল। 'তাই সেহাই সেহাই কৈছিল জিম তুমি সুখী হোৱা। মই নাথাকিলেও তুমি কাৰোবাক জীৱন সংগী কৰি ল'বা। মই জীৱনত লগ নাপালেও অহা জন্মত মই আকৌ তোমাক লগ পাম। মই যাওঁ।' তাই চিৰদিনলৈ শুই পৰিছিল। জিমৰ চাকৰিলৈ যোৱাৰ দিন ঘূৰি আহিল। জিম যোৱাৰ দিনা জীনাৰ সমাধিত কিছুমান নীলাফুল ছটিয়াই দিয়া সময়ত তাৰ সংগী নাছিল যদিও জীনাৰ প্ৰত্যেক মৃত্যুৰ দিনত তাৰ সহধৰ্মিণী ছনিয়াৰ স'তে জীনাৰ সমাধিলৈ গৈছিল আৰু ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল— 'ভগৱান জিনাৰ আত্মাক শান্তি দিবা আৰু জীনাক যেন আকৌ কেতিয়াবা লগ পাওঁ।'

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত গুলীৰ আঘাতত জিমৰ মৃত্যু হৈছিল।

এয়া আছিল জীনাৰ আগৰ জন্মৰ কথা। তাইৰ সকলো মনত আছে। তাই জিমক এতিয়াও লগ পোৱা নাই। কিন্তু তাইৰ বিশ্বাস তাই তাক লগ পাব। এইবাৰ চিৰদিনলৈ য'ত দুটা আত্মাৰ মিলন হ'ব আৰু চিৰজীৱনৰ কাৰণে একেলগে থাকিব। ●

English Section

A Peep into Shakespeare's Personality
Uday Dutta •341
Oral Tradition : A Study from the Indian Paradigm
Nabin Ch. Sarma • 347
Banikanta Kakati : The Sociologist of Religion
Sivanath Barman • 354
Etiology of English in India
Gobinda Prasad Sarma • 363
Banikanta Kakati, the literary critic
Sailen Bharali • 370
Evolution of Photography
Debabrata Ghosh • 375
Fatwa and injustice
Pijush Kanti Dhar • 381

A Peep into Shakespeare's Personality

UDAY DUTTA

Shakespeare is the most familiar name in the world of literature. For the last few cencuries his works have been providing us aesthetic enjoyment both in our study and on the stage. Critics have written so many books on him that it is almost impossible to be in touch with all of them. His has been the neverending quarry into which they have been digging so long– some for pure delight of literary enjoyment, the others for new interpretation of his plays. But in spite of all these activities of readers as well as critics, little is known definitely about Shakespeare's personality. Different scholars, have tried to give us a true image of Shakespeare out of the scanty details available here and there; but these images very often vary from one another as a 'hyperion' from a 'satyr'; It is due to their pre conceived ideas about the great poet and their attempts to mould the materials in hand into a form of their own vision. Some people have given undue importance on some unusua incidents of his life which are not derived from any authentic sources, and have tried to paint a sensational picture of the poet. There are others who, in order to make the mysterions life of Shakespeare more mysteriolls, approach his life from an unrealistic point of view and try to make us believe that he was not a man but a miracle. Then there is the ridiculous view that rhere was not at all a man called Shakespeare and it was Marlowe who wrote all these plays under the fictitious name. However, some of these opinions must be ruled out merely as the result of pedantic exercise, and, in order to have a true picture of Shakespeare, the man, we must proceed in a realistic manner without any pias whatsoever and must use all

the available materials including his works.

The difficulty in the way, is, no doubt, a genuine one. Shakespeare has not written directly anything about himself. Drama is generally the most impersonal form of literature and it was more so in the Elizabethan England. In a modem drama like one of Shaw, we can very well see what kind of a man the dramatist is. But it is not so with Shakespeare. Of course a minute analysis of references to some contemporary events and a close study of the characters in his plays and some people Shakespeare came into contact with, may help us know a little about him. But that is not enough. The references to him by contemporary writers are also diverse in nature and it is not very easy to and out the true man beneath the compliments and the curses heaped upon him.

The general outline of his life is almost well-established. He was born at Stratford-on-Avon and was baptized on April 26, 1564. He left Stratford-on-Avon for London in about 1586 or 1587 and lived there probably up to 1610 when he returned to his native place to spend the rest of his life peacefully. Nothing is dsfinitely known about his early education at Statford-on-Avon. Johnson's reference to Shakespeare as having had little Latin and less Greek is the popular view of Shakespeare's education. But it does not say anything definite about it. That he was not a classical scholar like Ben Jonson is quite certain. But it is equally certain that he, being seven-year-old when his father was holding an important position in the municipal corporation of the town, was sent to the Grammar School. Of course there is no external evidence to prove the certainty of his attending school. But in all probability he did so. He acquired much knowledge about men and manners and had some acquaintance with Latin. Without this Shakespeare could not have delineated a character like Holofernes in *Love's Labours Lost.* Holofernes's use of some Latin words in his conversation is reminiscent of the teaching in school of the time.

Shakespeare did not have a scholarly bent of mind and he was more Inclined towards nature than towards books. His plays reveal a very intimate knowledge of natural history and we can very well imagine that Shakespeare acquired the largest part of this knowledge when he was at Stratford-on-Avon. This knowledge of the country life was there deep in his mind and when he began writing his plays later on, it was a great source of inspiration. We generally neglect this part of his life, because is no extant evidence to show the relation between this part of his life and that in which he emerged as a new man. But from our common sense and from the examples of other poets, we can say that his poetic vision was moulded even in this period

of his life.

However, Shakespeare had to leave school owing mainly to his father's critical pecuniary condition and thus jumped into the struggle of life at an early age. He tried to help his father in his work, but what sort of work he exactly did is again a matter of controversy. Possibly he had something to do about the wool business, because his father was a wool merchant at that time. Aubrey informs us that Shakespeare was 'bound apprentice to a butcher' and 'when he killed a calf he would do it in a high style and make a speech'. Though it is rather a crude remark about the future poet, yet it shows that whatever he was compelled to do by the harsh realities of life, he showed some sign of a talented nature even in his adolescent period. Of course that does not mean that he was a man of unusual nature; on the other hand, as we will see later on, he was a very practical type of man in his approach towards life.'

At the age of eighteen, Shakespeare had to marry Anne Hathaway who was nearly eight years his senior and some six months later their first child was born. Though there in so external evidence to show the impact of this event upon the poet's mind, it is very likely that this haSty marriage was a great event in his life. We can easily imagine the state of the mind of a sensitive young man who, having been entangled with a woman, had to marry her at a time when he had barely crossed his adolescence and when the condition of the family was very precarious. Perhaps it was an event which made his eyes open and brought into him a sense of responsibility which made him seek for fortune elsewhere. Some of his biographers want to say that the real cause of Shakespear's departure from Stratford-on-Avon was some trouble he had had with Sir Thomas Lucy over the latter's accusation of deer-stealing. It is rather a vague accusation and there is nothing to prove it as an established fact. However, he was in London in about 1586 or 1587.

How was this young man, who was to become a famous figure both on the London stage and in the England literary field a few years later, recieved in London? How was he employed? The answer to these questions is again shrouded in mystery. Whether he was a horse-keeper in a theatre whose duty was to take care of the horses of the noblemen who came to witness the theatrical performances or was a prompter's helper, one thing is certain that he had something to do with the theatre and he had an interest in it. It might be possible that he had a previous contact with some London theatre company which had earlier visited Stratford-on-Avon and thus had a fairly good job in it on his arrival in London. This contact with the theatre,

of whatever nature it might be was the beginning of a new life for Shakespeare. Because here at last he found something which was congenial to the revelation of his genius. Perhaps this latent power was burning in him for an outlet and now it gradually came out to shine more and more brightly. For some time he took to acting also. But it was only a means for entering the Elizabethan stage about which his knowledge was abundant. It was not the field in which Shakespeare excelled. Yet, he used to play some roles on the stage even when he established himself as a great dramatist. We know that he played the role of the 'ghost' in his own play 'Hamlet' and took some part in Johnson's **Every Man in His Humour.**

That Shakespeare was a man of social nature having in him qualities for befriending other people particularly of the aristocratic class of the society is known from the fact that within a few years of his arrival in London, he was able to gain favour from the noblemen and became a popular figure in that circle. Greene's disparaging remark about Shakespeare as 'an upstart crow beautified with .our feathers', shows that by 1592 Shakespeare occupied in London theatrical world a position which became the object of envy for his fellow-dramatists. It is interesting to note that after a few months of the incident, the printer of Greene's pamphletin an apology stated that he was sorry for publishing Greene's attack on Shakespeare whose demeanour, as he came to know now, 'was no less civil than excellent in the quality he professes.' 'Besides', he added, 'Diverse opinions have supported his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing that approves his art.' This is a very valuable document, because here we find a first-hand account of the dramatist by a contemporary writer. The qualities attributed to Shakespear give us a fairly clear picture of the dramatist who, by now, had established himself as an important figure in London, worthy of attention of the nobility. Shakespeare at this period of his life made friendship with many noble young men, chief among them being Lord of Southampton who is now generally supposed to be the man of his sonnets. If we have a look at the comedies written in this period, we find some gay young men of the upper class of the society in them. We can presume that Shakespeare acquaintance with the young men of the time helped him create these characters.

Shakespeare must certainly have been a very sensitive man and he could use the ordinary expericpces of life as the materials of his plays. He borrowed the bare outlines of his stories from different sources and put life into them. He was certainly a very keen observer of human nature. Every man or woman he came in contact with, left some impression upon him. The changes

in subject-matter of his plays were the results of his different experiences of life. Although we cannot account for all these changes by pointing out the exact incidents of his life, we can suppose what kind of experiences he had at a particular period of his life from the hints available in different sources. His sonnets are very helpful in this respect. Though nobody C:In claim to have exposed fully the mystery of the sonnets, it is certain that a moral and spiritual crisis in Shakespeare's He has found expression in them. This crisis preceded the great tragedies of Sh;;kt'.speare. It is easily conceivabe what teamendous mental energy was necessary to visualise the world of King Lear or of Hamlet, and this energy could not be possessed by an easy-going professional dramatist writing just for the stage. Whatever the reason might be, Shakespeare's whole world view changed. He no longer could travel with the Orlandos and Rosalinds in the forest of Arden singing a beautiful song 'which is the food of love'. Instead, he was confronted with the great problems of human life which make us aware of man's littleness as well as greatness on this earth- the problems which are faced by human being living not only in this world but beyond it.

What were these experiences? We cannot say anything definitely. When we read all his sonnets carefully, we find that there is a sequence of events which connect the apparently separate sonnets. All the sonnets can be divided into two parts. The sonnets of the first part are addressed to a young man called 'Will' who was a 'tender churl', the 'world's first ornament'. Shakespeare loved this young man very much and entreated him to get married. But suddenly there was some unexpected turn of events. After a separation from his friend when Shakespeare returned to him again he found that will's affections were taken away from him by a woman whom he himself loved. After the initial shock Shakespeare tried to forgive his friend's fault; because, after all, it was natural for a young mam. But he did not succeed in his attempt. A tone of sadness could be heard in his sonnets and he became weary of this 'vile world'. Another reason of his sadness was that his young friend who was also his patron was influenced by another poet and thus was alienated from him. However, in the long run their former relation was restored and the poet again was happy.

The second series of the sonnets is addressed to the woman. She was a dark complexioned lady and Shakespeare knew that she was untruthful and false to her oaths. Yet, Shakespeare could not help loving her. He fully knew that it was madness on his part to love a lady who now loved his friend, yet he entreats her to accept him, because he is also 'Will'. He struggles hard to free himself from the trap nf his own making only in vain.

There is no doubt that Shakespeare has revealed through the sonnets one of the major incidems of his life which considerably shook his inner being. Critics have tried to identify the persons mentioned in the sonnets in order to know the exact incident of his life. Though opinions differ in this respect, it is now almost certain that the young man was none else than the poet's patron, the Earl of Southampton. He was very handsome and had a passionate love for arts and literature.

As regards the dark lady of the sonnets, nothing definitely is known though attempts have been made to identify her with some of the women of the time. Whoever these persons were, there is no doubt that Shakespeare has given expression in the sonnets an emotional crisis of his life.

Nevertheless, we do not find any lasting influence of this episode on his outward life. He was doing his duties as before. Ever since he established himself as a dramatist, he was on his way to prosperity. He removed the difficulties faced by his family, bought new houses and arranged the marriage of his daughter in proper time. It is surprising that while most of the dramatists of his time lived a life of debauchery and dissoluteness, his was a calm and tranquil life free from turmoils. He was a practical type of man and gradually prospered in life. After his successful dramatic career in London he returned to his native place and died there peacefully surrounded by his dear and near ones. His will also shows the practical sense of the man.

Many people are doubtful whether it is possible for a man, whose life was so uneventful, to create a Hamlet or an athelIa. But we must not forget that behind this apparent ease and smoothness of his life was hidden the firethe fire of genius. It is a wrong idea that a man of genius cannot live a practical life. Though he himself considered lovers, lunatics and the poets belonging to the same class, he knew that life is one thing and art another. They are very closely related, yet they are not the same thing. Moreover, his understanding of life was too deep to make him deviated from the proper path of life. He looked into the shows of things and was full of awe and wonder at seeing the truths of life. But he realised that he must use these experiences in his creations and must not be led to a life of dissoluteness by them. This practical or common sense was very strong in him. Ben Jonson and others bear testimony as to his gentle, free and open nature. These qualities were certainly very remarkable in him. It is easily conceivable of a man of this nature to have lived a life the details of which have been mentioned above. ●

Oral Tradition : A Study from the Indian Paradigm

DR. NABIN CH. SARMA

The tradition which is transmitted orally is known as oral tradition. All the creations back to written tradition were oral, i.e. all these were transmitted orally. In the Indian context it is evident that the written tradition was started in the 3rd century, B C. during the reign of emperor Ashoka the Great, through his inscriptions and edicts meant for the propagation of Buddhism. Prior to these inscriptions and edicts all the Indian creations were transmitted orally and as such these may be termed as oral traditions. Even the hymns of the **Vedas**, texts of the **Upanisads**, of the **Brahmanas** of the **Ramayana-Mahabharata** of the **Gita**, as well as the texts of **Astadhyayi** of Panini, the texts of the **Natya-Sastra** of Bharatamuni were handed down orally generatien after generations.

According to the western scholars, orality is the only criterion of folklore of verbal art and hence all the oral creations of the Indian sages, saints and seers would be folklore. The texts of the *Bible* were also handed down orally. Similarly, the texts of the Koran were originally transmitted oraliy. Can we call these oral creations folklore or a parts of folklore? There are twentyone definitions of folklore in the book entitled **Dictionary of Folklore, Mythology and Legend** in which thirteen definitions have given emphasis on orality.

Prior to the written tradition or, we may say, oral society, the channels of information were oral. As such, all the oral creations cannot be termed as folklore. Furthermore, these oral creations, i.e. hymns of the **Vedas** and the **Upanisad,** the **Brahmanas,** texts of the **Ramayana**, of the **Mahabharata**,

of the **Gita**, of the **Bible**, of the **Koran** are attributed to various sages, seers, poets and prophets, as such these cannot be termed as folklore or verbal art, since the materials of folklore, particularly verbal arts, are not attributed to particular sophisticated poets or writers, they are supposed to be anonymous. As such, all oral creations cannot be termed as folklore from the Indian paradigm.

The word i.e., *Sabda* is regarded as the *Brahman,* eg. *Sabda Brahman.* The Indian tradition says that "word is world". The *Taittiriya Brahmana* mentions that the word is "imperishable, word is the firstborn of Truth"(II.8.8.5). The word is infinite, immense, beyond all. The *Taittinya Brahmana* further says that all the gods, the celestial spirits, men and animals, live in the word. In the *Sabda, i.e.* word, all the worlds find their support (II,VII,VIII.4.). The *Chandogya-upanisad* mentions that the *Sabda* makes known the *Vedas,* the *upanishads,* the *Brahmanas,* the rituals and the knowledge of all kinds. Similarly, *Sabda* makes known heaven and earth, wind, space, the waters, fire, the gods, men, women, animals, birds, grass, and creepers as well as tress, all animals including worms, insects, as well as arts. Furthermore, *Sabda* makes known what is right or wrong, truth and untruth, good and evil, what is pleasing and what is unpleasing. So it is clear that *Sabda* makes all these known (VII.I,1-2).

The Veda is neither the word of God nor is inspired or authored by God. This genre of creations is the primordial *Sabda.* The *Veda* is regarded as *apauruseya,* ie, it is not the creation of any human being. The *Sabda* may rightly be considered as the consort of Prajapati, the creator of the world. The *Veda* is the *sruti,* ie, the source of human knowledge. She is the primordial mystery combining in herself the three worlds of time past, present and future (Saraswati: 1997:2).

The *Vedas* are associated with ritual which may be regarded as virtual reality. 'Sacrifice is one of the important rituals. From the viewpoint, a sacrifice can be explained in the following way :

'The alter is the furthest limit of the earth, the sacrifice is the world's centre, prayer is the highest heaven where abides the World' (ibid).

A sacrifice or ritual consists of fourfold code which 'points beyond what *cannot* be expressed in human language. It is in and through ritual that man deciphers the meaning of his existence and creates a world where the spirit, man and matter meet, that is. the divine, the human, and the material. Forms of ritual vary, but the basic code remains the same in all cultures' (ibid). These codes are *Mantra, Mudra, Dhvani* and

Vyavahariki.

The subtle meaning of sacrifice is creation; hence it is called *Srsti Yanja* (creation sacrifice). The *Srsti Yanja* embodies (a) *solitude* of self-awareness; the performer taking cognizance of himself. (b) *Sacrifice* or making a person; performance of life crisis rituals; and (c) integration or unity of all, man, animal, nature, the earth, and the sky' (ibid; 4).

Although anthropologists hold the view 'that man is the creator of knowledge, he is the measure, of all, he has invested culture,' this view cannot be accepted without proper scrutiny, because knowledge precedes man,' just as mother's breast is filled with milk before the child is born. Primeval knowledge is self-existent. Only one-fourth of it is revealed. As commonly understood, human knowledge has multiplied in time and space. The Sanskritic cultures claim that their deposit of knowledge consists of 18 classes of the basic scriptural texts which are the perennial source of practically all the learned traditions. Of these the *Veda* is the root of knowledge, it revealed itself to the ancient seers who possessed infinite wisdom and truth' (ibid, 4-5).

Culture is considered as deposit of knowledge accumulated in time. The deposit of each culture contains two dimensions, eg, (a) the manifest and (b) the unmanifest, The manifest aspect of culture contains the 'Knowledge of things divinely revealed the humanly discovered, interpreted. The unmanifest aspect contains the beliefs and hopes of what is yet to be revealed or discovered. As such any classification of culture is based on content and form. But a relatively more enduring and valid classification of any culture can be shown depending on the process or modes of transmission of tradition. A tradition or a culture may be transmitted through three principal modes, eg, (a) Oral, (b) textual and (c) transcendental. Basing on these three modes of transmission, all cultures may be grouped into three basic types, eg, Oral culture, textual culture and transcendental culture. Again these three groups of culture may be termed using the Sanskrit terminology in this way; (a) *Laukika,(b) Sastriya* and (c) *naivrittika.*

(a) **Oral culture:** This culture is transmitted orally basing on the collective memory of their elders. Their entire ways of life are oral, yet they function efficiently and beautifully.

(b) **Textual culture:** The culture based on written tradition is called textual culture. The Brahmanic culture is based on the reliance in and the authority of the *sdstra,* which is 'the codified knowledge revealed and

subsequently interpreted and enlarged.' At the initial stage the scriptural texts were transmitted orally but gradually the mode and the method of the transmission changed in a fundamental way. The aim of this change was 'to ensure that revealed *sabdas,* i.e. words maintain their proper orthodoxies. The Vedic hymns are recited in eight different ways of ordering the words, called *astavikrti.* The *Sastra* was illumined by a highly developed grammatical tradition. All these, which made it different from the normal transmission of tradition followed in oral culture' (ibid; 6). As such the Brahmanic culture cannot be called oral culture rather it is a textual culture, since its 'Primal source of knowledge both theoretical and applied; is the *Sastra,* the Omnibus scriptural text' (ibid; 6-7).

Of course, there are differences between the *sastra* and the text. The meaning of *sastra* may be given in the following way from the cultural point of view; 'that which governs thought and behaviour.' Hence it would not be illogical if we say that there is a connection between the text and the *sdstra.*

(c) **Transcendental culture:** The transcen-dental culture is based on the cultivation of excellence in transcendence, i.e.; in the practice of *nivrtta karma.* This culture is not associated with *Preyas* but is associated with *Sreyas.*

The Brahman, i.e., Absolute Reality is eternal, the Brahman is regarded as unidentified *Sabdatattva,* i.e., word principle. This absolute principle has far-reaching impact on the entire grammatical and linguistic tradition of India. 'Bhartrihari, the great grammarian, mentions three aspects of the word, the three stages through which it passes whenever one speaks, that is, when the word, which is at first quite internal is externalised for the purpose of communication' (ibid;8). These are *Vaikhari* (external form of a word), *Madhyama* (this stage is associated chiefly with the mind) and *Pasyanti* (what is seen).

The mystery of *Vac,* that is the sacred word, is unravelled by the spoken word. As such it is sure that orality alone is the source of the vast as well as deep transtemporal power. Anthropologically, the movement from 'oral' to 'textual' to transcendental seems to be simple and self-evident, but in actual practice this cannot be so. The oral culture moves from one generation to another or from the past to the present through spoken word because of memory. On the other hand, textual culture does not move,' because the text of the manifest know ledge is codified and bounded.' Of course, new texts may be created or new ideas may be born

and there differentiation may also be made, 'but in each case knowledge is essentially dialectical or codified.'

The transcendental culture 'moves and it moves not, because there is a logical continuity between *Vaikhari* and *madhyama.* But once it leads to *Pasyanti,* the 'seeing' of reality, the wholly transcendent, there is no movement' (ibid; 9-10).

The difference between oral and textual culture lies in the modes of transmission of knowledge. These differences are basically physiological rather than morphological. Orality and textuality are interrelated. 'The text of the Vedic hymns revealed itself. 'This revelation was not the voice of a human revealer'. The *Vedas* are known as *sruti,* i.e., which is 'heard' rather than the 'seen'. What the sages 'heard' was transmitted orally from generation to generation. On the other hand, oral epic is not *sruti* because it is a pre-text. As such, oral-epic does not belong to the realm of the Vedic tradition of *sruti.* The oral-epic may be termed as a 'human document of event. and characters which were seen' (rather than revealed). What was 'seen' by a human ancestor is still remembered *(smrti)* and orally transmitted without interruption.' (ibid; 17).

Orality cannot be the only criterion of folklore, since before the invention of writing medium and letter, all kinds of knowledge and experience were transmitted orally. The knowledge and experience of a seer and that of a cultivator were also transmitted orally, but the revelation of a seer cannot be called folklore, since a seer is never a folk. But a cultivator may be a folk and his knowledge may be lore.

The definitions of 'folk' and 'lore', suggested by Alan Dundes, cannot be accepted without scrutiny in the Indian context. His definition goes thus; 'The term 'folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor' (**The Study of Folklore,** 1965;2).

In the Indian context, all the groups cannot be termed as folk. A University professor, or an IAS officer or a big businessman is not a folk. An IAS officer will never sing a work-song at the paddy field or even he cannot compose an *Nangeli-git* sung by cowherds at the open paddy field. Even a university girl student never sings an oral marriage song at the context of marriage ceremony held at a village.

An urban dite, irrespective of male or female, never tells a tale sitting at the fireplace situated at the corner of the courtyard.

Words like *Prtikrta janah, sistajanah, Adivasi, Krsakah, siksitah,*

asiksitah and so on, are continuing in India from the fairly past. Even the very common words like *gramavashin* and *nagaravashin* are also in vogue in India. In the Vedic age some people were engaged in the culture of spiritual,ism, some were engaged in cultivation, some were engaged in warfare and some were engaged in commerce. This tradition of classification of works gave rise to various cultures, such as *Sista Sanskrti* and *Krsaka Sanskrti* or *gramya Sanskrti* and so on. As such, the definition of folklore, as forwarded by Alan Dundes, is not applicable in the Indian context. In this respect, Alan Dundes has not given emphasis in the context of the economic aspect of a social group. The agro-based economy plays an important role in defining the term of folklore, but Dundes does not give proper emphasis in this regard.

Secondly, the definition of 'lore' given by Dundes is also untenable, since, 'If folk can mean any group and if by 'lore' we can mean a comprehensive list of particular human aesthetic and symbolic activities, then we haven't really defined anything' (Peter J Claks etal; **Folklorists and Indian Folklore,** *p.32).*

Furthermore, other problems are also associated with the term folk. One of these is that 'if we were to provide a list of groups similar to Dundes' list of lore, how are we to decide what groups are to be included and what groups excluded'. Surely, we would want to distinguish between some who are and some who are not 'folks'. Certainly people use the term 'folk' to demarcate a social class (ibid). The 'folk' of one culture cannot be called 'folk' in other culturc. Accordirg to social anthropologists, each society defines its classes differently. If we include the educated urban elite in the domain of folklore, does that mean 'folk' and 'lore' are products of that educated urban elite? The answer will surely be negative.

The term folklore was coined by William John Thorns in AD 1846 without being conscious of the folk interpretation of the term. Rightly does observe Dundes; 'To use the term folklore without an awareness of the folk interpretation' of the term is unwise (Dundes; **Analytic Essays in Folklore**, 1978, p.49).

Besides, Indian folklore itself identifies different folk groups and 'assigns them stereotypical characteristics. In some Indian languages there are whole genres dedicated largely to caste or regional stereotypes. As for example, in the district of Darrang (Assam), the term *Purana krti,* ie. old *krti,* is used to suggest the sense of folklore as well as all the

genres included in the realm of folklore.

From the aforesaid discussion, it is clear that the definitions of both the folk and the lore, suggested by Alan Dundes, are not free from error. As such we may accept the definitions of both folk and lore suggested by Dan Ben-Amas as 'artistic Communication in small groups.' ●

References :

Claus, Peter J etal : **Folkloristics and Indian Folklore**, Udupi, 1991.

Dundes, Alan : **The Study of Folklore**, Engle Wood Cliffs, New Jersey: Prentics Hall, 1965.

— : **Analytic Essays in Folklore**, The Hagua, Mouton, 1975.

— : **Essays in Folkloristics**, Folklore Institute, Meerut, 1978. Korom, Frank J etal : Folkloristics and Indian folklore, Udupi, 1991.

Sastri, Jagadish (ed): Upanisatsangrahah, Motilal Banarshidas, Varanashi, 1970

Saraswati, Vaidyanath : "Orality and its Complexity" in **Katha Vachana Aur Katha Vachak**, compilation papers presented in the International Workshop on Exploring India's Chanted Narratives, held at Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi.

Banikanta Kakati : The Sociologist of Religion

Sivanath Barman

History lays her powerful hands even upon the genius. Inscrutable he may be in many of his ways, but like other men, he, too, is a product of his own age, an outstanding product – its 'quintessence' so to speak – but a product nevertheless. He may pry beyond the rim of the world that binds him, and be overwhelmed by the vast realm of the unknown that looms so large; but History – that inexorable goddess – muffles his voice. As Eliot said in his *Little Gidding*, 'he has no speech, when living', for communicating his experiences to his fellowmen; he is understood only after his death. To cite an example from science: Galileo got glimpses of a number of ideas that constitute what is now termed as the 'Newtonian' physics. But anchored in historical time and space, he could find no proper speech by which to express them. It was only his successors who removed the haze that adumbrated his ideas and brought them to light.

Kakati, likewise, sensed intuitively certain key ideas about the sociological studies of religion in Assam; but born in an environment where feudalism held its full sway over the minds of the people, he could not spell them out distinctly. He was thus a precursor – the Gaileo – in the field of sociology in Assam. Be it recalled that it was Kakati who, for the first time, tried to analyse the magico-religious beliefs and practices of Assam 'in the light of the comparative method of modern sociological studies'– to use his own words. Before him, there had been only disjointed speculations about these beliefs and practices. Kakati was the first to feel the need of a *method* to explain them.

Sociology, though often regarded in our country as an exclusive branch of the humanities, can very well claim a place in the sciences also. True, it lacks scope for the experimental verification of its various hypotheses; but it is science in the sense that it attempts to arrive at a strictly causal explanation of the diverse courses of society without having any recourse to other-wordly considerations. Obviously, it is a peculiar branch of science, dealing with a vast network of happenings in which the investigator himself is directly entangled. Unlike the natural sciences, its subject matter is neither some lifeless objects, nor some mute species, but men – real, living men. The sociologist, so to say, is a part of his own study – a fact that brings with it every danger of his being an easy prey to subjectivism. What is true for sociology in general is also true for sociology of religion in particular. Max Weber once remarked that whatever his personal attitude towards religion might be, the sociologist, while studying religious phenomena, should always remain 'religiously un musical', if he wants to raise his study to the objective stature of science. But religiosity being one of the most intimate of human feelings, this poses a very difficult task for him. This is more particularly so in Assam, where the feudal mode of thinking i.e., giving every idea a religious garb – still governs the minds not only of common men, but even of the intelligentsia.

It is a real wonder that decades ago, Kakati, a devoutly religious man, could, to a great extent, 'remain religiously unmusical' in his, study of religion. In analysing the magico-religious beliefs and customs that are often Bacchic Aphrodisiac in nature, he showed neither Tantric exaltation nor Vaishnavite detestation – a characteristic so conspicuously absent in the writings of even the latter-day students in this field. Engels wrote long ago that 'all understanding of primitive conditions remain impossible so long as we regard them through brothel spectacles.' Kakati viewed the aboriginal beliefs and practices not through 'brother spectacles', but as social phenomena to be investigated with the eyes of a scientist.

Sociologically speaking, however, this objective attitude towards religious questions mirrored the growth of incipient bourgeoisie in Assam. The advent of the mercenary-minded British and the accompanying winds of change, which, in the late nineteenth century, became tremendous enough to rock the very foundation of the traditional Indian society, had its impact, however weak, in the geographically secluded state of Assam also. It created, as in other parts of the country, a small milieu of English educated urban middle class who learnt to look at the traditional prejudices with a certain amount ot detachment and could, if necessary, reject them.

Kakati, though not the first, was definitely one of the foremost members of that milieu.

So much for the *quality* of Kakati as a sociologist. Now, his *achievements.*

The major achievement of Kakati as a sociologist, is I think, two-fold:– a) his finding that the culture of Assam as a whole consists more of Arayanized elements than Aryan proper; b) his scientific attempts to discover reality from the myths.

Aryan or Aryanized

'The progressive Sanskritization of the various pre-Aryan or non-Aryan peoples, their culture, their outlook and their ways of life', writes S. K. Chatterjee, 'forms the keynote of India through the ages.' To any impartial observer, it is obvious that there are distinctly two trends – Aryan and extra-Aryan – that constitute Indian culture. But most scholars of Indology (with a few exceptions like Chatterjee), while studying the culture and civilization of India, like to put on blinkers so that they can see only what is Aryan. Prejudiced by class outlook (or rather caste outlook), they often tend to create, in the manner of the fascists, the myth of a monolithic Aryan culture where anything extra-Aryan is either ignored or mysteriously explained away; tribal beliefs and customs are often scoffed at without any realisation that it is these 'dirty swamps' on which the magnanimity of Indian culture is ultimately based.

It is amazing to find Kakati swim against this traditional current. It is not that he could free himself entirely from the Aryan bias; but a true researcher and a strong believer in cultural synthesis that he was, his bias did not prevent him from seeing what is real from what is only apparent. That is why, in his studies in the culture and civili1ation of ancient Assam, he did not try to round off the inner contradictions, following the trail of his traditional masters; rather he concentrated on the degree of Aryanization of the non-Aryan religious beliefs and customs in the region. In this connection, the sub-title of his *Mother Goddess Kamakhya* is worthy of note, which is – 'Studies in the fusion of Aryan and primitive beliefs in Assam.'

Kakati's erudition as a linguist helped him to explore the essentially non-Aryan character of Assamese culture. His etymological derivations are very interesting. Take, for example, the word *asam.* While the 'Aryan' view is that it is derived from the Sanskrit *na sama*, meaning 'unparalleled', Kakati derived the word from 'Tai *cham*, to be defeated, with the Aryan

Assamese privative prefix a –, the whole formation *asam*, meaning 'undefeated', 'victorious', thus being a hybrid equivalent to the word *thai* (Tai), meaning 'free'. Similarly, the word *pragjyotispura:* this word is generally believed to be a combination of three Sanskrit morphemes – *prak, jyotis* and *pura,* meaning the 'city of Eastern Astrology'. But Kakati's formation of the word is: 'The topographical features of *Pragjyotisa* as described in the *Puranas* would correspond to a formation like : *pagar-juh (jo)-tic* (c'=ch), = (a region of) extensive high hills. 'Thus *piagjyotisa* may be a Sanskritization of a non-Aryan formation.' 'The same may be said about words like *Kamarupa* and *Kamakhya.* Backed by the Puranic myth that Kama, the Indian Cupid, who had been destroyed by the fire emitted from Siva's wrathful eyes, regained his form (*rupa*) in this region, the 'Aryan' pundits believe the word *Kamarupa* to be a combination of two Sanskrit morphemes – *Kama* and *rupa.* But in his *Purani Kamrupar Dharmar Dhara* (Trends of Religion in Ancient Kamarupa', a book written in Assamese), Kakati inferred that this word might actually be a derivative of the word 'Kamaru', a tribal god either of the Bodos or the Khasis. About the word *Kamakhya,* the *Kalika Purana* says that the goddess was so named, beeawe she came to Mahagiri to gratify her sensual desire *(kama)* with the god Siva. But Kakati presumed that the name of this so-called Aryan goddess might be a Sanskritized form of that of a tribal goddess – Kama. Incidently, Visnuprasad Rabha, a doyen of Assam culture derived the word from this Bodo morphemes – *Kham mai Kha* – meanings 'the goddes who sacriated the world.'

Eventually, Kakati was the first man to explode the long prevalent myth of Aryan predominance in Assam by quoting from ancient Hindu scriptures some irrefutable evidence that Assam, being somewhat of an inaccessible, hilly region, had remained, up to the Moghul times, outside the fold of Aryan civilization. He even devoted the first two chapters of his book *Purani Kamrupar Dharmar Dhara* to the illustration of the fact that 'starting from Ramarajya up to the age of the Moghuls, Assam was never included in anyone of the Aryan empires.'

By creating certain myths that brought the tribal gods in kinship with certain gods of the Hindu pantheon, the Brahmin immigrants to the tribal lands helped the process of fusion of the non-Aryan elements in a general Hindu society. But as the tribal people did not entirely give up their long-accustomed modes of life, the orgiastic rites and other customs, characteristic of fertility cults, remained as they were, with the only difference that they were now given a Hindu colouring. This is what the

orthodox Hindu writers like Radhakrishan tend to describe as "the degradation of the Aryan religions due to the contact of the non-Aryan races.' (*Indian Philosophy*)

But a reflection on the dialectical relationship between the material activity of man and his spiritual activity like religion, philosophy etc., shows that it was the primitiveness of the material mode of production and its relative stagnation that caused the non-Aryan tribes to detribalize themselves only partially. Moreover, as new batches of hill tribes came from time to time to settle down in the fertile plains, where the Brahmin immigrants too settled, the process of Hindusization was never complete. It was owing to this incomplete process of Hinduization (or detribalization, whatever one chooses to call it) that the pre Vaishnavite religions of Assam, as in many other parts of India, became sanctuaries of innumerable rites and practices that are so nauseating to the 'civilised Aryan.'

Kakati could guess all this, but vestiges of the traditional mode of thinking never left him. He never seemed to realise that religious beliefs and practices are never formed *de novo;* that, to whatever height they may appear to soar above the earthly life of mud and filth, they never have any independent realm of existence; that they are only celestialized forms of material reality and hence can be understood only by analysing the socio-economic structure that constitutes that reality. His inability to grasp fully the significance of material (and hence scientific) outlook is reflected in passages like this:

'The existence of society was threatened. Moreover, society itself was moth-eaten from within, and without any sustaining vitality from any external source. The land was infected with itinerant teachers of the Vamachara Ṭantric schools with their insistence on the philosophy of sex and palate. Amongst religious rites, the most spectacular were bloody sacrifices to gods and goddesses am,idst defening noises of drums and cymbals, night vigil and virgin worship, and the lewd dances of the temple women.

...To the exhausted kingdom without inner vitality and external coercion, he (Sankaradeva) threw out a gospel of absolute surrender to One, the *Eka-Sarana* religion.' (**Mother Goddess Kamakhya**)

Again, 'The moral forces of society were fully exhausted when Sankara commenced his mission. It was of an uphill task for him to stand against such an order of things. But the Kayastha youth, with the supreme equanimity of a philosopher, the boldness of a martyr and the far-

sightedness of a prophet, stood up alone, unaided, every moment subjected to persecution,– to remedy the social evils which, in the name of religion, were demoralising the people.'(ibid)

Such tendencies for here worships overshadowed his deep insight into the complex web of socio-economic forces that gave rise to the apparently abominable Sakta-tantric cults. His study of Sankardeva was wholly asociological. He wrote his book on Sankardeva in a strongly eulogistic vein, thereby missing a number of vital questions. That people's attraction from polytheistic beliefs to Eka-Sarana might be an ideological manifestation of a society of heterogeneous isolated groups heading towards a general one, that the Bhakti piety might, among other things, be an idealisation of the mundane desire of the feudal middle class to protect their cattle that are so essential for the higher forms of agriculture (in contrast to hoe culture), that its effect was to strengthen the feudal bond between the peasant and the land-owner and thus to stabilise the feudal society, that the non-inclusion of women in the Bhakti fold was the result of the degradation of the economic status of women in higher forms of feudalism, – these and other sociological questions seemed never to have occurred to him, while he was writing the book. Further, his concept of the emergence of great men in society was, bluntly speaking, too superficial. He seemed to, regard Sankaradeva not as a historical agent of the tribal-feudal Assamese society pregnant with a newer and higher form of it, but rather as a super-historical agent – as God-incarnate – who descends from heaven 'to uphold the righteous and to destroy the wicked *(abhyutthanaya sadhunam vinasaya ca duskrtam)* as stated in the Gita.

Myth and Reality

With his age-old experience of a petrified social order, – an order resulting unmistakably from the stagnancy of the whole economic process, – the average Indian is more prone to creating myth out of reality than vice versa. His sense of history evaporates almost as quickly as it forms resulting in the burial of reality in the debris of mythical creations. This lack of historical sense continued unabated till the end of the nineteenth century when the ever-changing capitalistic forms or relationship sprang up and threatened to destroy the old stagnant economy.

Kakati, a product of the still nascent bourgeoisie of Assam; made a serious effort to remove the debris that gathered in Assam history and to discover therefrom the actual relations of life. He engaged himself in a meticulous study of the ancient Hindu scriptures like the *KalikaPur ana*

and the *Yogini Tantra,* and for the first time tried to delve into the earthly core of the myths. that are narrated in them. In his *Visnuite Myths and legends,* he rightly pointed out that 'the constituent elements of Indian legends can be traced back to the following sources – (a) Indo-European, (b) Indo-Aryan, (c) Extra-Aryan which includes aboriginal and tribal beliefs.'

Kakati, it appears, could not fully grasp how the manner of worship and the type of deity in a given society are determined by the mode of securing the material subsistence; but he came very near to the understanding that gods and goddesses are not entirely free from the influences of the material situations of life. From Briffault he learnt how Mother worship prevails in societies that are predominantly matriarchal and he applied it with success in his investigation on the Mother Goddess of Kamakhya : 'The Mother cult of Kamakhya must have belonged to certain matriarchal tribes like the Khasis and the Garos. To win over their allegiance and support, and facilitate the propagation of Aryan ideas and customs, royal patronage was extended to this local cult of Kamakhya. The Mother, Goddess of Kamakhya could be very easily brought into alignment with other forms of Mother Goddesses like Durga, Kali etc, which had already been recognised and adored in the *Mahabharata* and the earlier *Puranas.'*

Inspite of this understanding, Kakati did not lay stress upon the nature and the form of the socio-economic organization in which the Mother is likely to be the head of the group. He investigated in to cursory a manner into the nature of the sexual orgies so intimately connected with Mother worship and their relation to agriculture. It seems he could not fully comprehend the significance of agricultural magic. On the other hand, a comparative mythologist that he was, he believed, sometimes uncritically, in the so-called 'Diffusionist theory of Culture' ('......the cult of the Mother Goddess was introduced by Aryans who seem to have adopted it from the Babyonians' etc.).

For all these reasons, Kakati failed to see clearly the material basis of the Tantric beliefs and practices that are so well explained by later scholars like D. D. Kosambi and Debiprasad Chatto-padhyaya. Elsewhere, however, while explaining the significance of *Rasa lila*, he wrote, 'It was a licence festival generally asociated with the agricultural rites of the primitive people'. Following Max Muller's suggestion that 'comparative mythologists should recover the original meaning of the name of a god in order to explain its original significance', he even connected the word *Radha* with

agricultural functions. At one place, he quotes from Briffault,

'Festivals of promiscuity or of the general relaxation of sexual moral codes reminiscent of such promiscuity have survived in most countries in relation to what were originally, agricultural magic to evoke the magical powers of fertility.'

His conjectures were true. But as he never carried his points to a deeper level, his studies in the relation between the social structure of the primitive people and their corresponding beliefs remained incomplete.

Kakati's ideas about totemism were also clouded in extreme vagueness. He wrote about the fish and tortoise deities etc. but nowhere did he mention any probability of linking them up with the totemistic beliefs of the tribal societies. The totem, as we know, is a particular object, animate or inanimate (generally an animal or a tree) with which every member of the clan identifies himself. It is a symbol of unity of the tribe. So long as the tribal community is at a very low level of production, the totem expresses a social coherence and equality in which the community is supreme over its individual members. The function of the totem is thus initially magical rather than religious. But when the improvement of the techniques of production enables the tribe to produce a surplus, the social equality becomes a thing of the past, and the totem – now a symbol of lost umty – is deified and worshipped; it becomes an anthropomorphic god.

But such ideas did not flash across the mind of Kakati while he was writing about the Matsya, Kurma and Varaha incarnations of the Hindu mythology.

The same may be said of his ideas about head-hunting and human sacrifice. The practice of human sacrifice has a number of magical reasons, the chief of which is intimately connected with agriculture. The primitive people, with their peculiar psychology, drew a parallel between the growth and decay of the crop with those of human life and assumed, by the principle of sympathetic magic, that for better crop to grow, some vigorous male must be sacrificed before sowing. Head-hunting, on the other hand, is connected, with certain animistic beliefs, i.e., with the theory of indestructibility and transferability of soul-matter. In *Purani Kamarupar Dharmar Dhara* Kakati devoted one complete chapter to the custom of human sacrifice and head-hunting in Assam, but did not apply any of these ideas therein.

Thus, as an investigator into the primitive beliefs and practices, Kakati

had certain limitations. But as we said earlier, the limitations were not *his;* these were the limitations *imposed on him* by the nature of the society he lived in. Like all great men, he, too was a child of his age and could not overstep the limit his times drew up for him.

Despite all the limitations one thing is certain – that no one in Assam has yet bean able to supersede his achievement in this field. Kakati's studies in the magico-religious beliefs and practices of Assam, like those of Haraprasad Sastri, Rajendralal Mitra and others in Bengal, will surely retain their unique historical significance for all time to come. ●

Etiology of English in India

DR. GOBINDA PRASAD SARMA

The Comming of English to India

English came to India in the later half of the eighteenth century as a 'by-product of the eventful encounter' between a 'vigorous and enterprising Britain and a stagnant and chaotic India' to use the words of M.K. Naik[1]: When this language became the medium of instruction in India about half a century later in 1835, it did not come as an imposition on us, as it is erroneously thought by many zealous Indian patriots. It became our medium of instruction rather on our seeking. The East India Company got a charter from Queen Elizabeth to open trading posts in Bombay, Madras and Calcutta on 31 December 1599; and the Company ran business in India from 1600 to 1858. It took the responsibility of administration from 1757; and its government went under the British Crown from 1858. Even during the rule of the Company however, when Sir William Jones came to Calcutta as a Justice of the Calcutta High Court, he established the Asiatic Society of Bengal in 1784 and delved deep into the vast treasures of ancient Indian literature. His followers like H.H. Wilson, H.T. Colebrook and James Prinsep had also great love for Indian literature and culture.

When they thought of the education of the Indian people under the rule of the Company, they naturally thought of Sanskrit and Persian or Arabic education. William Jones had such love for Sanskrit that he wrote that this language '...is of a wonderful structure more perfect than the Greek, more copious than the Latin, and more exquisitely refined than either'.[2] However against these 'Brahmanized Britons' who wanted for India the Indian system of education through Sanskrit and Persian or Arabic, there was another group of Britishers who wanted for India the

Western system of education through the medium of English. And as we all know, the earlier group came to be known as the Orientalists while the latter group came to be known as the Anglicists.

The Anglicists had the support of the Western missionaries like William Carey (arrived in India 1793) and his associates, Ward and Marshman who opened their mission at Serampore in 1799 and who, while opening schools and colleges, laid the foundation simultaneously of modern Bengali language through their devoted works in Bengali. But these Anglicists could become really effective only for the strong support of the most erudite Indian intellectual and social leader of the time, Raja Rammohun Roy (1772-1833) who made a strong plea for the Western system of education through the medium of English so that India could hope for a 'dawn of knowledge' as he put it in his historic appeal to the then Governor General of the Company, Lord Amherst, dated 11 December 1823. Rammohun Roy was so eager for the Western system of education through the medium of English that he, with some of his English supporters like David Hare, opened a few English schools in various parts of Calcutta. One such English school was established by him in 1816 while another called Anglo-Hindu school was established in 1822. And of course we know that it was because of such zeal and efforts of such great Anglicist leaders, both Indian and British, that the historic Hindu College in Calcutta was established in 1817.

Side by side with these Anglicists who consisted not only of some British administrators or colonialists and of some Western missionaries who did immortal and pioneering works for the modern Indian languages, but also of prominent Indian intellectuals of vision and foresight, there were the works of the Orientalists who also established *tols* and *madrassas* for the traditional system of education. Some such Oriental institutes were Orietal College, Rampur (U.P) established in 1774, Calcutta Madrassa established in 1781 and Sanskrit College, Benares established in 1792.

The East India Company itself did not like to go against the native tradition in the controversial subject; and instead of taking up the cause of English on its own or supporting the Anglicists, it rather established the Calcutta Sanskrit College in 1824 much against the will of Raja Rammohun Roy to whom 'this seminary (similar in character to those which existed in Europe before the time of Lord Bacon) can only be expected to load the minds of youth with grammatical niceties and metaphysical distinctions of little or no use to the possessors or to the society. The pupils will there acquire what was known two thousand years

ago....' as he put it in his historic appeal to Lord Amherst. That the Company government did not pay heed to such an appeal and established the Sanskrit College shows that it was not enthusiastic about the imposition of their own language or their own system of education.

Anyway amidst the raging controversy of the Orientalists and the Anglicists, the Company had to institute in 1823 a Committee of Public Instruction to advise it on education. The British Parliament as early as 1813 directed the Company to set apart rupees one lakh for 'improvement of literature' and 'promotion of science' for the 'improvement of the native population'. It was exactly for the fulfilment of this purpose that Rammohun Roy wanted English education for India. And yet the Company for long ten years could not take any decision on the kind of education and its medium through which they would attain this goal. However, even though after ten years of indecision and inactivity, the Company government ultimately appointed the Committee, the Committee itself could not come to a decision. Half of its members was for Oriental education through Sanskrit and Persian or Arabic while the remaining half was for English education. And we are to remember that the members of the first half who wanted the ancient Indian system of education were also British members. However when the Committee found itself in a stalemate, two new members were added to it. One of them was the famous Thomas Babington Macaulay (1800-1859) a historian and very powerful, prolific English prose-writer who was also a Member of the British Parliament. Known for his extra-ordinary oratory as an M.P. and extra-ordinarily vast learning and gift of rhetoric as a writer. Macaulay was always a controversial figure who was known to have said once, 'Burn the British Museum; because all that is there in that vast library is here in my head. 'This formidable Macaulay was the Law Member in the Indian Governor General's Council for the period 1834-38. And in that capacity, he was appointed the Chairman of the Committee of Public Instruction. In the Committee itself, he did not take any active part because he found that it was hopelessly divided into two camps. He rather asked the Committee members to present their views before the Supreme Council of the Governor. And ultimately on the basis of these views he wrote his historic Minute in his extra-ordinarily forceful and pursuasive language which swept away all oppositions and silenced all dissents to the Anglicists' opinion. And then the Governor General of the Company. Lord Bentinck (1828-1835) declared on 7 March 1835 'the promotion of European literature and science' and 'English education' as 'the great object of the British Government in India.'

Not that in adopting English education for India the British Government thought exactly like Macaulay. It became rather a historical necessity as the circumstances would show. Also not that Rammohun Roy in his opposition to the Company Government patronizing Oriental classical education and establishing institutes like Calcutta Sanskrit College, he was against Sanskrit or ancient Indian or Oriental culture. Vastly learned in Sanskrit, Arabic and Persian, he edited a Persian periodical and wrote widely and voluminously on Hindu theology, the **Vedas** and the **Upanishads** besides editing a periodical in Sanskrit too. But he wanted English education for the regeneration of his countrymen with the knowledge of the West. Similarly, when on the strength of Macaulay's Minute the British Government adopted English education it is not that the Company Government was swayed by all his opinions or objectives. Macaulay wrote in his own characteristic way that the objective of English education in India would be to produce 'a class of persons Indian in blood and colour, but English in taste, in opinion, in morals and in intellect.' If Rammohun Roy were alive in 1835 when the Government adopted English education for the country, he would have been the happiest man in India. And yet he would have been the first Indian to protest against Macaulay's wish to produce a new breed of Anglicized Indians. But also Rammohun Roy was dead two years ago in 1833.

It is difficult to believe that a man of Macaulay's learning was really serious in all his stunning utterances expressed in brilliant rhetoric. In order to show the worth of Western learning against the learning of the East, he wrote : 'A single shelf of a good European library, is worth the whole native literature of India and Arabia'. Similarly with his passion for over emphasis and long-drawn rhetoric, he wrote about the Bengalis:

> Whatever the Bengali does he does languidly.
> His favourite
> pursuits are sedentary. He shrinks from
> bodily exertion;
> and though voluble in dispute, and singularly
> partinacious
> in the war of chicane, he seldom engages in
> a personal
> conflict and scarcely ever enlists as a
> soldier...
> There never, perhaps existed a people so
> thoroughly

fitted by nature and by habit for a
foreign yoke.[3]

Worse still, he wrote in another context:

What horns are to the buffalo, what paw is to
the tiger,
what the sting is to the bee, what beauty,
according to the
old Greek song, is to woman, deceipt is to
the Bengalee.
Large promises, smooth excuses, elaborate
tissues of
circumstantial falsehood, chicanery, perjury,
forgery are
the weapons, offensive and defensive, of the
people of the lower Ganges.[4]

Such utterance naturally evoked a strong protest from the Indian side and it reverberated for long. But it is not again that the Britishers themselves took Macaulay seriously. For example, Lord Melbourne, Prime Minister of England of the time (1835-1841) spoke about him halt in jest and halt in seriousness, 'I wish I could be as cocksure of anyone thing as Tom Macaulay is of everything'.[5] This itself is enough to see that adoption of the Western system of education through the medium of English was not for pursuasion of Macaulay alone or his Singular opinions were shared by his own Government completely.

That English was made thus the vehicle for New Learning in India not alone for the pressure of a handful vocal British Anglcists who found their Messiah in Macaulay or for the urge of a handful of learned Indians of the mould of Rammohun Roy but also for the Indians in general who were all eager to undergo a regeneration, can be proved from the hectic enthusiasm of the Indians of the time for more and more books in English. As Trevelyan notes about the great demand for English books and lackadaisical attitude towards Sanskrit and Arabic books among the Indians at that time:

Upwards of 31,000 English books were
sold by the English
Book Society in the course of two years,
while the Committee
did not dispose of Arabic and Sanskrit
volumes enough in

three years to pay the expenses of
keeping them for two
months, to say nothing of the printing
expenses.[6]

And we have to note here that the School Book Society was only a voluntary organization of the Missionaries and the Anglicists while the Committee of Public Instruction was a Government Committee. To give exact statistics of sale of books in various languages in 1834-35, the year immediately before adoption of English by the Government : '32,000 English books sold in India as against 13,000 in Hindi, Hindustani and Bengali and 1,500 in Sanskrit, Persian and Arabic'.[7]

The feverish clamour for English reading material among the Indians of that time can be seen in that real episode of an Englishman landing at Calcutta. Immediately on landing, he was surrounded by a crowd of native boys-all seeking English books from him. The English gentleman who did not have enough English books for all those boys had ultimately 'cut up an old **Quarterly Review** and distributed the pages'.[8]

Such urge of the Indians of the time for the New learning through English can also be seen form the rush for admission in English schools and colleges opened by the Missionaries and the Anglicists against the lack of interest in the traditional type of schools opened by the Orientalists and the Company Government. The Hindu College of Calcutta founded in 1817 by Rammohun Roy and his Anglicist friends David Hare and Sir Eduward Hyde East drew '100 students'[9] in the first year. When Hooghly College was established in 1836, in the very first year there were '1200 applications for admission in 3 days'.[9] Against this, the traditional schools and colleges inspite of government backing presented a very dampening sight.

The English language thus was not imposition on us by the British imperialist rulers; it came to us on our seeking for our regeneration. And this objective of our regeneration was soon fulfilled quite satisfactorily. As F. W. Bain, an Anglo-Indian writer observed retrospectively on the fruits of English education in India, when it was adopted first, 'India-a withered trunk suddently shot out with foreign foliage.'[10]*

(*This is the first part of the author's proposed three-part article, the remaining two parts being "English Strikes Root in India" and "Indian English language and literature")

References :

1. M.K. Naik : **A History of Indian English Literature**, Sahitya Akademi, New Delhi, 1982, p.1
2. John B. Alphonso-Karkala : **Indo-English Literature in the Nineteenth Century**. The Literary Half yearly, Mysore, 1970, p.7
3. G.P. Sarma : **Nationalism in Indo-Anglian Fiction** (1978), Sterling Publishers, New Delhi, 1990, p.59n.
4. *Ibid.*
5. M.K. Naik : *op.cit.* p.12
6. G.P. Sarma : *op-cit.* p.5
7. K.R. Srinivasa Iyengar : **Indian Writing in English** (1962), Asia Publishing House, Bombay, 1973, p.28
8. M.K. Naik : *op.cit.* p.11
9. K.R. Srinivasa Iyengar : *op.cit.* p.26
10. M.K. Naik : *op.cit.* p.1.*

Banikanta Kakati, the literary critic

SAILEN BHARALI

Banikanta Kakati (1894-1952) occupies a very important place in the history of Indian scholarship. His contributions to three disciplines viz. linguistics, literary criticism and cultural Anthropology or Scociology demonstrate his excellence as a scholar. The total output of his linguistic, literary and sociological works is not large, but in each he broke new grounds. Banikanta's first love was lingustics. He was one of those few Indians who laid the foundation for the scientific study of Neo-Indo-Aryan languages. His monumental work, **ASSAMESE, ITS FORMATION AND DEVELOPMENT** (1941), one of the earliest works on modern Indian languages, not only established the identity and uniqueness of Assamese language but also provided a scientific basis to the study of Assamese language by the future workers.

Kakati is regarded as the first major critic of Assamese literature. The period of Assamese literature in which he started writing was a period of romantic upsurge. It was an age which saw an extraordinary development of lyrical peetry. The period is notable for the emergence of a significant band of poets and riters including Lakshminath Bezbaroa, Chandrakumar Agarwalla, Raghunath Choudhary, Ambikagiri Raichoudhury, Jatindranath Dowerah and Jyotiprasad Agrwalla. Although a few writers inculding Bezbaroa attempted their hands in literary criticism, their writings were mostly confined to appreciative and emotional statements. Bezbaroa's appreciations of **Kirtana** and **Rukminiharan Kavya** by Sankeradeva are its

example. Criticism in the true sense of the term did not flourish. The mantle fell on Kakati who was well-equiped for the task. As a brilliant student of English, he studied European literature and knew the art of criticism. He had profound knowledge of Sanskrit literature. He also involved himself deeply in the study of cultural, literary and raligious tradition of Assam with the Primary desire of invigorating the Assamese Cultural heritageo Therefore, at a time when almost all the writers applied themselves to the creative literary efforts under the inspiration of English romanticism, Kakati took up the task of unfolding the literary treasure of the past, particularly of the Vaishnava ageo He examined the various aspects of early Assamese literature and illuninated it through a comparative critical method. It was Kakati who For the first time brought into sharp Focus the real meaning and beauty of Vaishnava literature created by Sankaradeva, Madhavadeva and their contemporaries and popularized itmong the educated people who under the influence of Western art and culture started developing a sense of indifference towards their own treasure.

Banikanta Kakati has displayed his best critical talent in PURANI ASAMIYA SAHITYA (Ancient Assamese literature, 1940), a collection of fifteen critical essays on the literature of the Vaishnava age. The norms which true criticism demands Viz. objectivity, scientific outlook, reasoning, restraint, comparison all find their finest revealation in these essays. The objectivity he has maintained in his assessment, the scientific temper inherent in his argument, the intellectual power he has exercised to elaborate his analysis with examples from other literatures and his supreme command over language make the essays acceptable to all, Although one can have a glimpse of Kakati's critical genius in all the pieces included in the book, the one that excels the rest is on **Namghosa,** a book of one thousand verses by Madhavadeva. **Namghosa** which reveals Madhavadeva's poetic calibre with all his humility is a sincere expression of his deep devotional fervor and profound remembrance of his guru. It is known to all that Kakati had great attachment for the Vaishnava tradition in which he was born and he regarded Sankaradeva and Madhavadeva as the central pointin tha social and cultural history of Assam. That, however, did not prevent him From being objective in his assessment. Anyone who reads this essay can easily draw the conclusion that in the examination of the Vaishnava poetry Kakati has put more emphasis on its literary merit rather than on its religious and philosophical truths. Although he regarded literature as a powerful force of propaganda, his primary concern in the Assessment was to find the intensity of peet's personal feelings of devotion. In his own words:

> 'The profound philosophical theories of **Namghosa** donot have any literary merit, because philosophical doctrines always appeal, to the intellect whereas literature appeals to the heart. In the religious views of **Namghosa** there is no literary merit for they may not agree with those in other religious. As literature its value lies in its profound devotional feelings'.[1]

The passage is an instance of Kakati's critical insight with his independence of judgement.

True criticism always relies on comparison. It is through comparative method of analysis that a critic can strike a convincing note in his criticism, Kakati had the ability for that. He had the ability to illustrate his analysis with elaborate examples from European and Sanskrit literatures. The approach has been very effective in his assessment of the early Asssmese literature. In his attempt to bringout the allegorical meaning of the **Badha-Kavyas** i.e. the heroic kavyas dealing with the killing of giants, he has established connection of these Kavyas from one angle with the medieval romances of Europe and from the other with the Greek heroic Kavyas on mythological legends. In analysing the character of Hema Sundari in **Asvakarna-badha** by Rama Saraswati, he had discovered the thematic similarities of the Kavya with an episode narrated by the English poet Spencer in his **Faeri Quena.** In discussing the role played by the *Bargitas*, the devetional lyrics composed by Sankaradeva and Madhavadeva in grand classical style, Kakati by way of comparison has referred to the 'Noble Numbers' of the English poet, Herrick. While examining the functions of the Sutradhara, the central figure of the *Ankiya Nates* of the Vaishnava age, he has drawn an analogy of the character with the chorus in Greck drama. He has revealed not only their similarities but also their differences. In appreciating the poetic beauty of **Kumar-harana,** a small Kavya by Ananta Kandali, he very aptly brings in for discussion Kalidas's **Kumar Sambhava** and **Meghaduta**. Kakati not only illuminates the literary excellence of the work through such comparative analysis but also reveals the originality of the poet by examining its similarities and dissimarites with the source i.e. the **Bhagavata-purana.** In the essay entiled SAHITYAT KARUN RASA (pathetic sentiment in literature), perhaps the earliest essay written by Kakati, he in order to help our understanding has picked up elaborate examples of Sanskrit, English and Greek literatures.

Kakati has applied the same aesthetic norms in the udgement of the Assamese literature of the Romantic age. But his criticism here is limited only to a few essays most of which were written as prefaces to some anthologies of poems. In his essays on Ambikagiri Raichoudhury's Kavya, **Tumi** (Thou), Kakati praises Raichoudhury not so much for the high mystical level to

which he has raised himself as for his ability to express his deepest personal sensibilities in a beautiful language like breaking of ripples of the waterfall that flows with lighting speed over the rocks.[2] He has, however, pointed out to Raichoudhury's power to combine in him the twin personality of a poet and patriot in action. Similarly, he admlroa Raghunath Choudhary whom he denominated as '*Bihagi Kavi*' or the bird poet not because of his great descriptive power but because of the intensity of feeling with which he has described Assam's landscape. As he puts it :

> 'Choudhary is quite dexterous in describing the beauty of nature, but it is not through mere description that verse becomes true poetry. If it were so. books of Zoology and Botany would also have been poetry. Any description of nature to be endowed with the qualities of pae try must be inseparably mixed with the intense feelings of our joys and sorrows of past, present and future'.[3]

Kakati's critical power is most evident in his criticism of *Sonit Kuwari*, a mythological play written by Jyotiprasad Agarwalla in his teens. The criticism was written at the request of the play-wright. But Kakati, conscious of his role as a critic did not take a patronizing attitude. He appreciated the young writer's lyrical power that manifests itself in the play, but at the same time pointed out to the dramatic inaccuracies in the construction of the plot by making a detailed analysis of the text and suggested instructions for its improvement to produce necessary dramatic effect.

Kakati was not a creative artist in the sense in which we normally use the term. But there is no doubt at all that he was imbued with equal creative insight of the poet at the time of examining a piece of literary work. The following line from his appreciation of **Kumar-Harana** will give a glimpse of his poetic insight :

> 'The entire poem appears to move in the sportfulness of the celestial fairies in a moonlit night. The imperfect worldly life has not cast its shadow on it.'[4]

One can find numerous examples of such creativity in his appreciation of **Namghosa** as well.

Banikanta Kakati's unique qualities as a scholar rank him as the foremost cttic in Assamese litreature. His critical writings bear the stamp of his scholarship, his sense of balance and his utmost restraint in the use of words. Nevertheless, one should not ignore the limitations of Kakati. Some of these limitations have already been pointed out by Dilip earua and Hirendra Nath Datta.[5] Although Kakati has employed the comparative method in all his assessments, in most cases there is no detailed analysis of the

comparisons. Therefore, they do not help much in the understanding of the readers. As an inatance, reference can be made to his comparison of the *Bargits* with the 'Noble Numbers'.[6] Kakati has not spared even two lines to note the points of agreement between the two. A reader without any idea of the 'Noble Numbers' will find it difficult to make anything out of it. The most obvious limitation of Kakati is that he confined himself to the Romantic aesthetics of the nineteenth century and did not go beyond them. He regarded poetry as the rhythmic vibrations of the poet's personal sensibilities? Although he thought that the recognition of a poet depends on his ability to convert his personal emotions into the elements of Universal writing, what he always emphasized was the intensity of feeling in a piece of literature. Kakati's emphasis on intensity is like Mathew Arnold's 'high seriousness'. But this aesthetic norm adhered to by Kakati cannot be applied to all artistic endeavours.

That is why he could not appreciate the new poetry in free verse or the post-war poetry which, ha thought did not appeal sufficiently even to the 'heart of the poets themselves not to speek of the readere.[8] It appears from his writings that Kakati woe indifferent to the new trends of criticism that made their appearances in the twentieth century. Although John Crowe Ransom's THE NEW CRITICISM (1941) was published when Kakati was writing, it is difficult to know whether Kakati had gone through the book at all. There is no trace of it in his criticism.

To conclude, Kakati did not take as much interest in modern literature as he did in ancient writings. Perhaps he did not have enough time for it. His first love, as I have said earlier, was linguistics. His second love was sociology or cultural Anthropology to which he made significant contribution by trying to analyse the primitive beliefs and pectices on modern scientific line and to explore the extra-Aryan motifs in the myths and legends of Assamo The study of linguistics certainly helped him in this direction.●

References :

1. Maheswar Neog (ed.) **Banikanta Racanavali,** pp. 54-55
2. *Ibid*, p. 289.
3. *Ibid*, p. 284.
4. *Ibid*, p. 17.
5. Tabu Taid and Ranjit Kumar Dev Goswami (ed.), **Banikanta Kakati : The Man and His works.**
6. Maheswar Neog (ed.) **Banikanta Racanavali,** p. 44.
7. *Ibid*, p. 278.
8. *Ibid*, p. 361.

Evolution of Photography

Dr. Debabrata Ghosh

If someone asks – what is the best form of memento the world so far could present, undoubtedly the answer will be – 'a photograph'. A photograph reminds, older it is, greater is its effect. Even a casual look on an old photograph instantly touches the mind, brings back memories of events, – sweet, pleasant, crucial, bitter, as the case might had been. A piece of photograph is not only a memento, it also may be an official document or a valid proof accepted by the judiciary. Photography can also be termed as 'folk art of the technological age'.

Technologically, photography is a unique combination of Physics and Chemistry. It is a process of making an instant chemical reaction by the introduction of a measured quantity of light on some specific reagents. Obviously the measured amount of light is obtained through an optical device and that is the Camera and the chemicals on which the light is allowed to fall is nothing but the photo film used. The actual photograph comes out only after a series of processing. The time of exposure came down from an initial period of 8-10 hours to one millionth part of a second till date. The camera has, indeed given us a new way of seeing things. It has provided us with a Third Eye.

To know how the process of photography grew up, we have to look back to more than two thousand years. Scholars could find evidences where images might have been created by the effect of light. As far as the history available, Mo Tzu of China (500 BC), Aristotole of Greece (384-322 BC), and Ibu Haitan of Arab (985-1038 AD) described the phenomena of inverted image formation when light passes through a pinhole. Later on Alhazen of Arab (1039AD) described an apparatus called *Camera Obscura*

(Kamara – a Greek word, - meaning a room or large covered box) which created and confirmed the inverted image formation by the passage of light through a pinhole. This Arabic invention was kept limited to observing solar eclipse only. The same type of image formation was also reported by Roger Bacon of England (1114-1204) and Levi Ben Gershon, a Hebrew origin (1286-1344).

Though the science of photography started developing more than two thousand year ago, the impact started from the early part of the sixteenth century. During this period when artists began to apply perspectives to paintings, they felt the usefulness of *camera obscura.* Leonardo da Vinci (1452-1519) of Italy, described the idea, which consisted of a dark room having a minute hole in one wall, through which light was allowed to enter. The incident light would produce an inverted image of the outer world on to the opposite wall. In 1550, Girolamo Cardano made the image much more brilliant by putting a lens at the pin hole. The camera obscura so used, was large enough to accommodate a man. In 1558, Glovani Baltista de Porta of Naples was the first man to give a neat and complete shape to the camera obscura and recommended its use to painters and artists. Ten years later (1568), Daniel Barbaro of Venice added a biconvex lens and a diaphragm to improve the sharpness of the image. In 1573, Danti suggested the use of a concave mirror within to reflect the inverted image and to make it upright.

The idea of camera obscura was generally accepted and suggestions for its improvement and for making it a portable one, came from workers from different countries. Notable among those were J.Kepler, an astronomer (1620), A. Kirhar- a Jesuit (1646), and J. Stram (1676). By eighteenth century camera obscura consisted of a box with a lens at one side and a ground glass screen at the other. A mirror was also fitted within to get the upright image which could be seen from outside. Probably the idea of the present day camera was thus conceived.

The Chemical side –

It was known for a long time that some substances undergo a type of change when exposed to sunlight. Most common observations were tanning of human skin and bleaching of coloured cloths on exposure to sunlight. A Chinese scholar has claimed that he has found traces of china plates made sensitive to light by chemical means two thousand years ago. Angelo Sola (1614) first reported the darkening of silver nitrate on exposure to sunlight. In 1727, Johann Schulze, the German physicist, discovered that a mixture of chalk powder, silver and nitric acid turned deep purple and could form images when exposed to sunlight. Later, in the same century

Carl Scheele, a Swedish chemist, found that the blackening of silver salts on exposure to light was due to deposition of pure silver. He further reported that the violet part of the spectrum blackens the silver salts more quickly than other rays (note – the violet part is the strongest part of light).

From the study of these it is clear that both the optical and chemical foundation of modern photography was well over 2000 years.

At the beginning of nineteenth century Thomas Wedgwood tried to make negative prints by bathing papers in silver nitrate solution and laying a drawing design on a piece of glass over it, and exposing the set to light. He was partially successful as the trouble remained with the extent of exposure.

In the matter of exposure, Joseph Nicephore (1765-1833) was more successful and he was able to permanently fix the image. He produced a plate which could bear 'latent image' – that is an image which remains invisible unless it has been developed with a suitable chemical. He later modified the process by acid fixing on a glass plate exposed in a camera (camera obscura). The work of Niepce (1822) definitely established him as the First man to have obtained a picture from nature with a camera in the modern photographic sense (Report: by Helmut Gernsheim in The Times, 15^{th} April, 1952). The article refers to a picture which shows a wooly view of the courtyard of Niepce's house fixed on a highly polished pewter plate with an exposure time of eight hours.

Nearly thirteen years after this achievement of Niepce, William Henry Fox Talbot, an English patrician and amateur scientist (1800-77) produced his first paper negative showing a scenic view. Next within a few years Mande Daguerre (1789-1851) with his improved camera technique produced the first full fledged photograph (1837) in his studio, which is preserved in a museum- Societe Francaise de Photographie. It was known as *Daguerreotype.*

The door was opened. Different people from different corners started the process applying various techniques of exposure, development and fixation. Slowly, the time of exposure started decreasing. By 1842, the camera acquired a much improved form. Prof. Joseph Petzval had suggested the use of a double lens which would allow sixteen times more light than the single meniscus system and accordingly it was produced by Peter Voigtlander (1842) in Vienna. Till this time the camera was applicable only for taking landscape type pictures as it needed long exposure time. But

continuous study and experiment on the subject resulted in the production of better quality of plate reducing the time of exposure to less than a minute. Only after this the camera started focusing on the portraits.

Till 1839, all these works were known as Photogenic Drawings. In 1839, John Herschel, an astronomer and a friend of Talbot, for the first time, referred these works as Photography.

Talbot's photographs were of course negatives, but soon he evolved a method by which he was able to reverse them to positives by printing them on a second sheet of sensitized paper. Here also, the same Herschel introduced the terms 'Negative' and 'Positive' for the first and the second picture respectively.

From 1840 onwards the chemical process started getting more and more modification resulting improvements in the quality of the outputs. Talbot found that for making the paper-negative, the use of silver nitrate followed by potassium iodide gave better results. He also observed that when the negative is further bathed in a mixture of Gallic acid and silver nitrate, it became much more sensitive to light. The active principle of the paper-negative (later became known as photo-film) is a coating of silver halide and only the part of this layer which when gets exposed, is converted to metallic silver. During the process of development, the halide portion is chemically removed and then the unchanged (i.e. unexposed or underexposed) silver halide was removed by using hypo (sodium thiosulphate) solution. The positive part was obtained by printing on a paper coated with silver chloride. All these processes had to be carried out in absence of light. The process was known as Calotypes.

The negative-positive principle remains as the fundamental of modern photography. Though the chemical process was getting improved day by day still the final pictures lacked brilliancy. Workers on the subject both in Europe and America tried different types of materials for fixing the final picture. In 1851, an English sculptor Federick Scott Archer put forward a new process, called Colloidon process which super seeded all the ongoing processes. In this process gun-cotton (cellulose nitrate) was used to prepare the base and a new set of chemicals were applied for developing and printing.

In 1878, Charles Benett made a new plate to take snapshots at $1/25^{th}$ part of a second. In an issue of British Journal of Photography (1879), it was remarked that the 'Year' would be looked back to in the future as one of the most noteworthy epochs in the history of photography. The art of

photography started getting commercialized and by 1880 many types of hand cameras came on to the market. In 1888, George Eastman (New York) introduced his first Kodak camera- which was fitted with a roll of paper coated with a gelatine-bromide film capable taking a hundred shots. The camera with the exposed film had to be brought back to the factory for developing and printing. Next year (1889), Eastman introduced the transparent celluloid film which the amateur could process himself. With the introduction of this dry gelatin film, photography became more handy and scientific and the principle is still being followed.

With a higher accuracy in exposure and greater depths in the films used, the quality of photographs improved considerably. In this regard Hurter and Driffield were pioneers. Research was going in many areas for improving the quality of the film specially emphasising on the quantity of light and colour sensitivity. The quality of printing papers was also a subject of research. By 1920, with the introduction of cameras with much more improved lenses, photography was possible for '*all the objects one can see*'. With these lenses came the miniature cameras which could take snapshots even in lower lighting conditions and also these snaps could be enlarged almost to any reasonable limit.

The first and famous miniature camera was the 'Leica' which had the provision of taking a roll film which could accomodate 36 negatives measuring 1 inch by 1½ inch. Its inventor was Oskar Barnack, a German microscope maker.

In the middle of the nineteenth century, Nadar (France) first experimented to take shots using artificial lights and these paved the path for the introduction of flash lights. Though magnesium powder was first used, it had many draw backs. In 1929, Ostermeier (Germany) introduced photoflash bulbs filled with aluminium foil. The latest lighting development has been in the development of the electronic lamp designed by Dr. Harold E Edegerton (1931) of Massachusetts Institute of Technology, which still acts as the basic principle of electronic flash bulbs. During the same period development of electric exposure meter came as a boon to the amateur photographers to select the accurate timing and extent of exposure.

One hundred years of labour and development can be summed up in the following way-

1839 – First the Daguerreo types taken in sunlight with exposure time of one hour of bright sunlight, 1939 – the time of exposure came down drastically and even one millionth part of a second was possible.

Photographic science required human toil and continuous research to reach the present day state. Even today it cannot be said that it has reached its peak. The original black and white photography has already been replaced by color photography, which being much more attracting, gained tremendous popularity. With the progress of the Electronics, an absolutely new concept of photography is knocking at the door, - the Digital Photography, which if really marketed will completely replace the present conventional system of photography.

In conclusion it can only be said that- ***the production of a perfect picture by means of photography is an art, the production of a technically perfect negative is a science.***

The article was first published in the early nineties. By this time the conventional photography is almost replaced by ***Digital Photography*** *which gives instant result, cheaper and extremely user friendly – Author.*

Fatwa and Injustice

Pijush Kanti Dhar

Imrana rape case has already created a vibration in the entire India. Imrana became the victim of physical hunger of her father-in-law in the Muzaffamagar city of V.P. Dar-ul-Uloom Deoband annulled Imrana's marriage and instructed her to stay with her father-in-law by cutting all relations with her husband. There were divided opinions even among the Muslims. One group supporting the annulment of the marriage, the other group lending their support to Imrana. All India Muslim Personal law board (AIMPLB) were in favour of reconsidering the decree and Hyderabad-based organization Islamic Research and Education foundation (IREF) openly questioned the justification of the Deoband fatwa, whereas Sunni Ulema board strongly supported the fatwa. All the groups are citing the verses of Holy Quran to support their stance. It appears that the entire Muslim society has been divided into two pavilions. On the other hand, the South Asian Women and Child Rights Commission (SAWCR) and All India Women Cultural Organization have condemned the fatwa, which according to them is a crime against women.

Interestingly, an Imrana-like case happened recently in the Nagaon district of Assam. Jyotsna Ara, a 19 year old woman was raped by her father-in-law. Her husband Imran was subsequently issued a fatwa to immediately divorce his wife, as the ruling based on Shariat declared the marriage as null and void. The only difference between the Imrana and Jyotsna case is that in case of the later, the fatwa did not order Jyotsna to consider Imran as her own son. Jyotsna's father subsequently approached the police to lodge a complaint for the immediate arrest of fifty year old culprit Moinuddin, who according to police fled to Nagaland to evade the arrest.

It is true that when it comes to the case of religious sentiments, then it is difficult for the police to take any strong action immediately. But in spite of that, Nagaon Police took a strong move to try to arrest Moinuddin when a case under section 376 was registered against him.

It is a real fact that both the fatwas can never be accepted mentally by any logical right-minded person as it is obviously against humanity and degrade the self-respect of women in the society. In case of Imrana, the rapist father-in-law was not entitled to get any punishment, rather got the license to enjoy and exploit Imrana both physically and mentally. Undoubtedly, the relation between father-in-law and daughter-in-law is a very sacred one. If such a relation takes such a scandalous shape in the name of getting justice, then it is bound to batter the prestige of women into pieces. It is ludicrous to note that as per fatwa, Imrana must consider her husband as her own son. Every woman has got her own self-respect and that cannot be allowed to be sacrificed at the altar of male supremacy and chauvinism. Some people may inappropriately consider women as play tools in the guise of religious frenzy, but the originality and independent recognition of women are beyond the purview of any sort of fanaticism, be it religious or other. It raises the issue of 'gender inequality' and the entire social set up with its internal dynamics is such that it depicts the position of Imrana and Jyotsna in a degraded way in the society.

Sumitra Hazarika Gogoi, President of the 'Forum against atrocities towards women' in Guwahati put forward her opinion, 'Tell me how much is it justified to forcefully oblige Imrana to stay with her father-in-law who in lieu of looking at her with affection raped her like a criminal. In no civilized society you will find such a culpable and beastly attitude of father-in-law. Similar is the case of Jyotsna in Nagaon, whose husband Imran divorced her knowing that she is innocent. Except a small group of people, everyone irrespective of religion has condemned this incident and demanded stringent punishment for the culprits. Both the incidents pinpoint the age-old derogatory attitude towards women due to male hegemony and is against Indian tradition. So I strongly condemn it'.

Unfortunately, sometimes women go against women. That's why 40 women muftis of Hyderabad showed confidence to justify the fatwa. It is found that religious fanatics often misinterpret the teachings of Guru, Sant or Prophet. That is what exactly happened in case of Imrana or Jyotsna. The holy teachings of Quran never support the separation of both the innocent women from their husbands. According to chapter 4 verses 22 and 23, if a person has already married a woman, then his son is never

entitled to marry the same woman. But Imrana and Jyotsna were never married to their father-in laws prior to their marriage with their husbands and hence Quranic laws never allow to get them separated from their husbands. The rape that was committed later reflects the sexual greed and appetite of the culprits for the flesh of the innocent women and the teachings of the Prophet never supports it. It is a case of immoral domestic violence and that violence is sufficient to create psychological trauma and feelings of inferiority among the two victims.

Rape is a criminal offence, which permanently leaves scar in the sub-conscious minds of the victims. The victims are subjected to extreme mental suffocation and Indian Penal Code provides stringent punishment for the rapists. Recently death penalty was awarded by the court to the rapists cum murderers of teenaged Barnali Deb in Guwahati. If it is so, is there any reason for Imrana or Jyotsna not to get proper justice?

Mustakur Rahman, a junior college teacher in Guwahati reacted, 'I can never support the Fatwas propagated by certain self-declared religious groups. These religious groups cannot demand to be the unique guardian of the entire Islamic society. I strongly condemn the barbaric greedy violence perpetrated by culprits on the innocent victims and demand strongest punishment according to the Indian Penal Code. Both the culprits have indulged in un-Islamic acts and will get no sympathy from the Islamic community. Both has acted against prophet's wishes and has polluted the normal, respectful father-in-law versus daughter-in-law relation.'

It is interesting ৎস্বাক্ষব ৺ ব্স্বাক্ষব ৺ বচ০ note that in both the cases, Imrana and Jyotsna's husbands remained silent and did not utter any word against their fathers. Their cowardly silence in fact will indulge their fathers to get immense mental pleasure before copulating with their daughter-in-Iaws again and again. It appears that both the husbands either have least feelings towards the sanctity of their marriage or are afraid to stand boldly against the false age-old traditions. Both of them, the so-called father's sons, had failed to understand the mental shock obtained by their wives due to uncivilized act of rape by their father-in laws.

Time has come for Muslim intellectuals to come forward to fight against the inhuman and highly reactive fatwas and to cleanse their society from the purview of religious dogmatism so that women's honour and dignity are preserved at any cost. It should also be seen that certain self-declared scholars of Islamic religion, who often fail to go in the depth of Quran and misinterpret the teachings of the Prophet, should never be allowed to issue fatwas without understanding its deep social impact. The role of educated

Muslim women in this direction is highly important. It is true that Muslim women are still under the autocracy of exploitation and oppression and they drastically need education to empower themselves so that they can unitedly lodge a fight against such atrocities in the form of fatwas, which are derogatory to their own selves. IREF president Mujtaba Hussain Sidiqi has sympathized with Imrana and has asked for an open debate over the issue. A lot of discussions and self-introspections are needed to reform the age-old attitudes and the educated Muslim section must take a leading role in this direction.●

লেখক পৰিচিতি—

গিৰিধৰ শৰ্মা

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক (১৯৫৮ চন)। কটন কলেজৰ চাকৰি বাদ দি ১৯৬২ চনৰ পৰা অধ্যক্ষৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ, ১৯৭৫ত অৱসৰ। কৰ্মযোগী, আভিধানিক, বৈয়াকৰণিক। 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ', 'অসমীয়া অভিধান'কে ধৰি বহু গ্ৰন্থ, পাঠ্যপুথিৰ প্ৰণেতা। ১৯৭৮ চনত মৃত্যুবৰণ।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

১৯৬৩ চনৰ পৰা ১৯৮৩ চনত অৱসৰ লোৱালৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী কবি, সমালোচক, অনুবাদক। 'চেৰাশালিৰ মালিতা', 'দিনবোৰ সলনি নহ'ল', 'ননী আছনে ঘৰত' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো কাব্য সংকলনৰ স্ৰষ্টা; 'ডাক্তৰ ঝিভাগো', 'প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো অনুবাদ গ্ৰন্থৰ অনুবাদক। অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা লাভ (২০০৬)। 'মহৎ ঐতিহ্য' গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী সন্মান (২০০২ চন)।

নীলমণি ফুকন

১৯৬৪ চনৰ পৰা ১৯৯২ চনত অৱসৰ লোৱালৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা ফুকন এগৰাকী কবি, চিত্ৰ সমালোচক, অনুবাদক। 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি', 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন', 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো কাব্য সংকলন; 'ৰূপ-বৰ্ণ-বাক', 'শিল্পকলাৰ উপলব্ধি আৰু আনন্দ' আদি শিল্প-সমালোচনাৰ মৌলিক গ্ৰন্থৰ উপৰি ফুকনে 'চীনা কবিতা', 'জাপানী কবিতা' আদি অনুবাদ কৰিছে। সাহিত্য অকাডেমী ঃ ১৯৮১ চনত 'কবিতা' কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে। পদ্মশ্ৰীকে ধৰি অনেক সন্মান লাভ। অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা ঃ ১৯৯৭ চন।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

১৯৬১ চনৰ পৰা ১৯৯১ চনত অৱসৰ লোৱালৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা শৰ্মা কবি, গল্পকাৰ, সমালোচক। 'এদিন আহিব দিন' (কবিতা), 'বনলতাৰ অশ্ৰু' (গল্প), 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষা', 'অসমীয়া সাহিত্য বীথিকা'কে ধৰি বহুকেইখন কিতাপৰ স্ৰষ্টা।

উদয় দত্ত

১৯৬৩-৮৮ চনলৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা প্ৰয়াত দত্ত আছিল এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক। 'সাহিত্যৰ ৰস আস্বাদন', 'চুটি গল্প'কে ধৰি

কেবাখনো কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে।

ইমদাদ উল্লাহ

১৯৬৫-৬৮ কালছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা প্ৰয়াত উল্লাহ আছিল কৃতবিদ্য সাহিত্য সমালোচক। 'সৃজন আৰু মনন', 'কবিতাৰ সবিশেষ', 'সমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে' আদি প্ৰয়াত উল্লাহৰ উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ।

লীলবাহাদুৰ ছেত্ৰী

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত দীৰ্ঘদিন অধ্যাপনা কৰা ছেত্ৰীয়ে মূলতঃ নেপালী ভাষাতে কৰি আহিছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ কি ছেউ চাও' গ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী লাভ। 'বসাই', 'অতৃপ্ত', 'প্ৰতিধ্বনি'কে ধৰি কেবাখনো উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা।

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

১৯৫৯-৬৩ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা আৰু ১৯৬৫ চনত অংশকালীনৰূপে অধ্যাপনা কৰা শৰ্মা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক সংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাধ্যাপক। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা', 'দ্য বৈষ্ণভাইট পয়েট অব্ দ্য নৰ্থ-ইষ্ট ইণ্ডিয়া ঃ অনন্ত কন্দলী' আদি দুকুৰি গ্ৰন্থৰ লেখক।

শৈলেন ভৰালী

১৯৬৫ চনৰ পৰা ১৯৬৯ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত যোগদান কৰিবলৈ যোৱালৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা ভৰালী এগৰাকী সমালোচক, গৱেষক। 'ট্ৰেজেডি বিচাৰ', 'উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ', 'নাট্যকলা ঃ দেশী আৰু বিদেশী'কে ধৰি কেবাখনো গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা।

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

১৯৬৫ চনৰ পৰা ১৯৬৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত, পিছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত যোগদান কৰিবলৈ যোৱালৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা শৰ্মা যশস্বী সাহিত্য সমালোচক, গল্পকাৰ। 'চিত্ৰ বীথিকা', 'ছোৱালী হোষ্টেলত এগৰাকী লেছবিয়ান' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো গল্প সংকলন; নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস', 'নেশ্যনেলিজম ইন ইণ্ডো এংলিকান ফিকশ্যন' আদিকে ধৰি কেবাখনো সমালোচনা গ্ৰন্থৰ লেখক।

শিৱনাথ বৰ্মন

১৯৬৮ চনৰ পৰা ২০০2 চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা লৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ

মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা বৰ্মন সম্প্ৰতি 'জনসাধাৰণ' কাকতৰ সম্পাদক। সমাজবিজ্ঞানৰ গৱেষক, বিজ্ঞান লেখক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'ন মনুষ্যাৎ', 'লোককৃষ্টিৰ উৎস', 'আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থ জগত' আদি।

ৰজনীকান্ত শৰ্মা

১৯৬৫-৬৮ কালছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা আৰু ১৯৭৪-৭৫ত অংশকালীনভাৱে অধ্যাপনা কৰা শৰ্মাই পিছলৈ দূৰসংযোগ বিভাগৰ কৰ্মচাৰী ৰূপে অৱসৰ লয়। অধুনালুপ্ত 'লোকায়ত' আলোচনীৰ মুদ্ৰক-প্ৰকাশক।

উপেন্দ্ৰজিৎ মহন্ত

১৯৬৫-৬৯ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা মহন্ত ৰাজ্যিক শিক্ষা সংস্থাৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ। শিক্ষা বিষয়ক লেখা-মেলা কৰে।

সুৰজিৎ বৰুৱা

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক। ভালেসংখ্যক অসমীয়া গল্প-কবিতা ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰি ইংৰাজীৰ পৰাও অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছে।

জয়কান্ত শৰ্মা

১৯৭০ চনৰ পৰা ২০০৬ত অৱসৰ গ্ৰহণলৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা শৰ্মাৰ 'নীতি-অনীতিৰ প্ৰশ্ন', 'হৃদয়ৰ ঠিকনা' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো গল্প আৰু প্ৰবন্ধৰ কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে।

অৱনীকুমাৰ ভাগৱতী

১৯৭২-৭৬ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা ভাগৱতী সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতত্ত্ব বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক। কিছুদিন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পঞ্জীয়কৰূপেও কাৰ্যনিৰ্বাহ। 'বায়'ডাইভাৰ্ছিটি অব্ আছাম', 'জিঅ'গ্ৰাফী অব্ আছাম'কে ধৰি বিশখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে।

দীনেশ বৈশ্য

১৯৬৮-৭২ চনলৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰা বৈশ্য সম্প্ৰতি বি বৰুৱা কলেজৰ অধ্যক্ষ। বিজ্ঞান সাহিত্যৰ উপৰি প্ৰবন্ধ, কবিতা, গীত আদি ভিন্ন বিষয়ৰ লেখা-মেলা কৰা বৈশ্যৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'ট্ৰেডিশ্যনেল ছায়েন্স এণ্ড মেটেৰিয়েল কালছাৰ অব্ আছাম', 'জীৱন মাধৈ মালতী', 'বিশ্বায়নত বিপন্ন সমাজ' আদি।

নিত্য বৰা

১৯৬৩-১৯৬৬ চনলৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা নিত্য (নিত্যানন্দ) বৰা এগৰাকী বৃত্তিগত লেখক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'আত্মঘাতী অসমীয়া', 'দুঃসময়ৰ সময় ঃ অসমীয়া সমাজ', 'নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ'।

যামিনী ফুকন

১৯৬৮ চনৰ পৰা ১৯৭১ চনলৈ মাজত এবছৰ বাদ দি আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অংশকালীন অধ্যাপকৰূপে পাঠ দান কৰা ফুকন সম্প্ৰতি পেশাত অধিবক্তা। তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ 'নেতাজী সুভাষ চন্দ্ৰ বোস ঃ দ্য ছেগা অব্ পেট্ৰিয়টিজম এণ্ড ছেক্ৰিফাইচ', 'জীৱন এষণা' প্ৰমুখ্যে চাৰিখন গ্ৰন্থৰ ৰচক।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰা মেধি সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নৃতত্ত্ব বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক। গীতিকাৰ, গল্পকাৰ। 'পদুম পাতৰ পানী' প্ৰমুখ্যে কেবাখনো কিতাপৰ স্ৰষ্টা। আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় সংগীতৰ স্ৰষ্টা।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য

১৯৭৭ চনৰ পৰা পৰা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা ভট্টাচাৰ্য গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক। 'ঘৰাপাক', 'অনুভৱ', 'মৰুদ্যান' প্ৰমুখ্যে বিশখনৰো অধিক গ্ৰন্থৰ লেখক। 'কাউৰী, কাউৰী আৰু কাউৰী' গল্পৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় কথা পুৰস্কাৰ লাভ।

মনোজ বৰপূজাৰী

১৯৭৯-৮৬ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰা বৰপূজাৰী সম্প্ৰতি দৈনিক অগ্ৰদূত কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক। কবি, চলচ্চিত্ৰ সমালোচক। প্ৰকাশিত কিতাপ ঃ 'আমলখি গছৰ সুগুৰি', 'মোৰ সেই প্ৰাচীন সতীৰ্থ', 'অন্বেষণ আৰু অনুভৱ' ইত্যাদি।

বেদব্ৰত মিশ্ৰ

১৯৭৯-৮৩ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা মিশ্ৰ সম্প্ৰতি দৈনিক অসম কাকতৰ জ্যেষ্ঠ মুখ্য উপ-সম্পাদক। কবি, আবৃত্তিকাৰ। প্ৰকাশিত কাব্য গ্ৰন্থ 'আহত সময়' আৰু 'মেজি জ্বলিল এশ সাতজনৰ'।

নয়ন প্ৰসাদ

ছাত্ৰ জীৱনৰ ১৯৭৫-৭৭ বৰ্ষ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা নয়ন প্ৰসাদ

সম্প্ৰতি আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ অনুষ্ঠান কাৰ্যবাহী। কাকত-আলোচনীৰ নিয়মীয়া কলা সমালোচক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'ইনছাৰ্ট'।

বিতোপন বৰবৰা
১৯৮৩-৮৫ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা বৰবৰা সম্প্ৰতি দৈনিক অসম কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক। গল্পকাৰ, চলচ্চিত্ৰ কৰ্মী, চিত্ৰ সমালোচক। 'মোৰো এটা সপোন আছিল', 'বন্দুক নলৰ বতাহ', 'মেনিকিনৰ স'তে জীৱন' প্ৰকাশিত গল্প সংকলন।

অৰ্চনা পূজাৰী
১৯৮৭ চনৰ পৰা এতিয়ালৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা পূজাৰী এগৰাকী কবি, প্ৰাবন্ধিক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান', 'জোনাকত জিলিৰ মাত', 'ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ মূল্যায়ন' আদি।

চম্পা পাটগিৰী
১৯৯২ চনৰ পৰা এই পৰ্যন্ত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষাদান কৰি অহা পাটগিৰি এগৰাকী প্ৰবন্ধ লেখিকা। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'বিবিধ প্ৰবন্ধ' (যুটীয়াভাৱে, প্ৰণীতা বৰ্মন বৰুৱাৰ সৈতে)।

প্ৰণীতা বৰ্মন বৰুৱা
১৯৯৭ চনৰ পৰা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষাদান কৰি অহা বৰুৱা এগৰাকী প্ৰাবন্ধিক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'বিবিধ প্ৰবন্ধ' (চম্পা পাটগিৰীৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে)।

প্ৰমোদ কলিতা
১৯৮৪-৯০ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰা কলিতা সম্প্ৰতি 'বিস্ময়' আলোচনীৰ সহকাৰী সম্পাদক। চিত্ৰ সমালোচক, সাম্প্ৰতিক প্ৰসংগৰ নিয়মীয়া নিবন্ধকাৰ।

আমিনুল হক
ছাত্ৰ জীৱনৰ ১৯৭১-৭৫ সময়ছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰা হকে সম্প্ৰতি ভাৰতীয় খাদ্য নিগমৰ আঞ্চলিক কাৰ্যালয়ত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে। চিত্ৰশিল্পী, গীতিকাৰ। দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হৈছে।

ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ

শৈক্ষিক জীৱনৰ ১৯৮১-৮৩ বৰ্ষ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা মজিন্দাৰ সম্প্ৰতি অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সুকুমাৰ কলা বিভাগৰ সহ-প্ৰাধ্যাপক। চিত্ৰশিল্পী, লেখক। দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন ঠাইত চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হৈছে।

মহেশ কলিতা

১৯৬৭-৭১ চনত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা কলিতা গুৱাহাটী মহাবিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক। ভ্ৰাম্যমানৰ ডেৰ শতাধিক নাটকৰ স্ৰষ্টা।

এম আব্দুল মজিদ

১৯৭৪-৭৮ চনলৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শৈক্ষিক জীৱন কটোৱা মজিত এগৰাকী নিয়মীয়া নিবন্ধকাৰ। 'আলোক সন্ধানী আলোপতি' তেওঁৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ।

প্ৰবীণ দাস

১৯৭৩-৭৫ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা আৰু ১৯৯৩ চনৰ পৰা এই পৰ্যন্ত অধ্যাপনা কৰি অহা দাস এগৰাকী লেখক আৰু একাধিক পাঠ্যপুথিৰ প্ৰণেতা।

জগদীন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী

১৯৭৩-৭৪ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা ৰায়চৌধুৰী এজন নিয়মীয়া লেখক। সম্প্ৰতি বি বৰুৱা কলেজৰ প্ৰবক্তা। প্ৰকাশিত কিতাপ 'বিচিত্ৰ প্ৰাণীজগত', 'অথিৰ এহু সংসাৰ' আদি।

বিমল মজুমদাৰ

১৯৮৩-৮৮ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা মজুমদাৰ সম্প্ৰতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। 'যাত্ৰা', 'পুৰাণৰ পৰিচয়', 'ভক্তি সাহিত্য', 'জনজাতি আৰু গাৰো জনজাতি' আদি তেওঁৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ।

শৈৱাল সেনগুপ্ত

১৯৭৭ চনৰ পৰা অংশকালীনৰূপে আৰু ১৯৮১ চনৰ পৰা এই পৰ্যন্ত নিয়মীয়াভাৱে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা দান কৰি অহা সেনগুপ্ত এগৰাকী গৱেষক। কেবাখনো পাঠ্যপুথিৰ প্ৰণেতা।

পীযুষকান্তি ধৰ

১৯৮৭ চনৰ পৰা এই পৰ্যন্ত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা দান কৰি অহা

ধৰ এগৰাকী গল্পকাৰ, প্ৰাবন্ধিক। প্ৰকাশিত গল্প সংকলন ঃ 'জীবনেৰ অন্তৰালে'।

দেবব্ৰত ঘোষ

২০০৩ চনত অৱসৰ পোৱাৰ আগলৈকে আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ৰসায়ণ বিভাগৰ অধ্যাপক তথা মহাবিদ্যালয়খনৰ উপাধ্যক্ষ আছিল। প্ৰবন্ধকাৰ।

খগেশ সেন ডেকা

ছাত্ৰ জীৱনৰ ১৯৭১-৭৫ কালছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা ডেকা সম্প্ৰতি পূব কামৰূপ কলেজৰ অধ্যাপক। ভাষা বিজ্ঞানৰ গৱেষক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'ব্যাকৰণ ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য', 'ভাষা-চিন্তা-বিচিত্ৰা' (ড° নগেন ঠাকুৰৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে সম্পাদিত), 'অসমীয়া বানান সমস্যা' আদি।

অৰুণ মহন্ত

১৯৮৩-৮৯ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা মহন্ত সম্প্ৰতি সাদিন কাকতৰ কৰ্মচাৰী। কবি। প্ৰকাশিত কাব্য সংকলন— 'অভিজ্ঞান দীপশিখা', 'অংকুশ' আদি।

সৌৰভ শইকীয়া

১৯৮৯-৯২ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা শইকীয়া সম্প্ৰতি অসম চাহ নিগমৰ কাৰ্যালয় সমন্বয়ক। কবি। প্ৰকাশিত কাব্য সংকলন— 'শিমলু সাগৰ', 'সৰাপাতৰ ভায়'লীন', 'সৌৰভ শইকীয়াৰ প্ৰেমৰ কবিতা' আদি।

অদীপ কুমাৰ ফুকন

১৯৭৫-৭৭ চনলৈ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা ফুকন সম্প্ৰতি 'এদিনৰ সংবাদ' কাকতৰ সম্পাদক। অৰ্থনীতিৰ উপৰি বিভিন্ন বিষয়ৰ লেখক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'লুণ্ঠিত অসমৰ দস্তাবেজ', 'জাতীয় পুঁজি গঠনৰ প্ৰস্তাৱ' আদি।

ভূৱন চন্দ্ৰ কলিতা

ছাত্ৰ জীৱনৰ ১৯৬৬-১৯৭০ বৰ্ষছোৱা আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা কলিতা সম্প্ৰতি অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বিষয়া। গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'চূড়ান্ত বিজয়ী', 'নিজস্ব', 'ডাক্তৰবাবু' আদি।

উজ্জ্বলা দাস

১৯৭৪-৭৬ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰীৰূপে অধ্যয়ন কৰা দাস

সম্প্ৰতি অসম আৰক্ষী বিভাগৰ বিষয়া।

গীতাঞ্জলি হাজৰিকা
১৯৯৭ চনৰ পৰা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰি অহা হাজৰিকা কবি, প্ৰাবন্ধিক। প্ৰকাশিত কাব্য সংকলন— 'ৰ'দেৰেই সজোৱা বা বৰষুণেৰেই'।

ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য
১৯৮২-৮৪ বৰ্ষ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰা ভট্টাচাৰ্য সম্প্ৰতি পশু চিকিৎসক। কবি, অনাতাঁৰ কণ্ঠশিল্পী। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'আই তোৰ লখিমী কবিতাৰ ছাঁত', 'কেতেকী মাতৰ ছাঁ'।

পুলিন কলিতা
১৯৮৫-৮৬ চনত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা কলিতা সম্প্ৰতি দৈনিক অসম কাকতৰ জ্যেষ্ঠ উপ-সম্পাদক। 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি', 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জোনাকী বাট', 'অসমীয়াৰ সংজ্ঞা অসমীয়াৰ অস্তিত্ব'কৈ ধৰি দহখনমান গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা।

বিমল ডেকা
১৯৯০-৯৩ বৰ্ষত আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰ জীৱন কটোৱা ডেকা সম্প্ৰতি ৰাজহ চক্ৰ বিষয়া। কবি, গদ্য লেখক।

লক্ষ্মী হাজৰিকা
ছাত্ৰ জীৱনৰ ১৯৮৬-১৯৯৩ সময়ছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা হাজৰিকা প্ৰাবন্ধিক, সাহিত্য সমালোচক। সম্প্ৰতি সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰবক্তা। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'ভাষাবিজ্ঞান আৰু অসমীয়া ভাষা বিজ্ঞান পৰিচিতি', 'অসমীয়া ব্যাকৰণবোধ আৰু ৰচনা সাৰথি' (সম্পাঃ)।

দিগন্ত ওজা
শৈক্ষিক জীৱনৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা ওজা সম্প্ৰতি 'সাতসৰী' আলোচনীৰ কাৰ্যবাহী সম্পাদক। গদ্য লেখক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ ঃ 'জেহাদী', 'সন্ধিক্ষণত মানুহ', 'জীৱনৰ গদ্য' আদি।

খনীন্দ্ৰ কুমাৰ ডেকা
শৈক্ষিক জীৱনৰ ১৯৯৮-২০০২ বৰ্ষছোৱা আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ত কটোৱা ডেকা 'সাতসৰী' আলোচনীৰ সহকাৰী সম্পাদক। প্ৰকাশিত কিতাপ ঃ 'এই মহানগৰ'।

Central Library, Arya Vidyapeeth College, Guwahati-16
Year of
Estd.- 1958
Date.........