Old 10-80
Tuesday
Wednes — 12-15 ৮০।
New

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ আলোচনীৰ সম্পাদিকা শ্ৰীকৰবী হাজৰিকাৰ দ্বা
প্ৰকাশিত আৰু শিৱসাগৰ ভোলানাথ প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কসত মুদ্ৰিত।

The Sibsagar Girls' College Library

শিৱসাগৰ

ছোৱালী কলেজ আলোচনী

বছেৰেকীয়া প্ৰকাশ

তৃতীয় সংখ্যা

১৯৭১ চন

১৮৯৩ শক

সম্পাদিকা :
মনোমা পাটৰ

The Sibsagar Girls' College Library
Accession No.....................
Code No.....................
Date..........7 . 3 . 75.

॥ সূচী ॥

অসমীয়া বিভাগ

: প্ৰবন্ধ : পৃষ্ঠা

১ ॥ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ॥ সঞ্চিতা চলিহা ॥ ১ ॥
২ ॥ কীৰ্তন ॥ কৰবী হাজৰিকা ॥ ৫ ॥
৩ ॥ বিহু উৎসৱত নাৰীৰ ভূমিকা ॥ দীপালী বৰুৱা ॥ ৯ ॥
৪ ॥ আগৰৱালাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ॥ প্ৰতিভা গোঁসাই ॥ ১৪ ॥
৫ ॥ তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা : বিভিন্ন পৰিস্থিতিত ॥ সংগ্ৰহ ॥ ॥ শেৱালী দেৱী ॥ ১৮ ॥
৬ ॥ গান্ধীজী আৰু শিক্ষাৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী ॥ প্ৰবন্ধ ॥ নীলিমা মহন্ত ॥ ২১ ॥
৭ ॥ ভাৰতীয় চিত্ৰ কলা ॥ সমীক্ষা ॥ মনোমা গগৈ ॥ ২৩ ॥
৮ ॥ সাহিত্যত প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ ॥ প্ৰবন্ধ ॥ বীণা মহন্ত ॥ ২৭ ॥
৯ ॥ নলিনী দেৱীৰ কাব্য প্ৰতিভা ॥ প্ৰবন্ধ ॥ দেৱযানী গগৈ ॥ ৩০ ॥

: কবিতা :

১ ॥ সোণালী সজীৱ এমুঠি শৰৎ ॥ কৰবী হাজৰিকা ॥ ৩৩ ॥
২ ॥ পৰিচয় ॥ মেনকা দত্ত চাংমাই ॥ ৩৪ ॥
৩ ॥ পাহৰা স্মৃতি মোৰ ॥ মিচ্ চায়েদা খাতুন ॥ ৩৫ ॥
৪ ॥ শীত ॥ অনু বড়া ॥ ৩৬ ॥
৫ ॥ অনামিকা তুমি ॥ অনিমা চেতিয়া ॥ ৩৮ ॥
৬ ॥ সত্যৰ অনুসন্ধানত ॥ ৰাবিয়া খাতুন ॥ ৩৯ ॥

: গল্প :

১ ॥ স্থিৰ নক্ষত্ৰৰ পোহৰ ॥ মীৰা ফুকন ॥ ৪০ ॥
২ ॥ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ॥ শেৱালি দেৱী ॥ ৫১ ॥
৩ ॥ শেঁতা ব'দ ॥ অনিমা বৰকাকতি ॥ ৫৮ ॥
৪ ॥ ৰহস্যৰ অন্তৰালত ॥ অঞ্জনা বৰঠাকুৰ ॥ ৬৩ ॥

সম্পাদকীয়

সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ ঃ

সাহিত্য হৈছে এটা জাতিৰ জাতি স্বৰূপে জীয়াই থকাৰ এটি সামগ্ৰী। সাধাৰণ দৈনন্দিন জীৱন ধাৰণত যেনেকৈ প্ৰতিদিন ব্যৱহাৰ্য্য বস্তুৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰে, বুদ্ধিজীৱী তথা শিক্ষিত সম্প্ৰদায়েও সেই দৰেই সাহিত্য পাঠ আৰু সাহিত্য সৃষ্টি অপৰিহাৰ্য্য সম্পদৰূপে গ্ৰহণ কৰে। সাহিত্য আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। সেই বাবেই সমাজক এৰি দি সাহিত্য গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে। অন্যহাতেদি এটা জাতিৰ ভাব-আদৰ্শ, ৰীতি-নীতি, সমাজ-ব্যৱস্থা, সভ্যতা-সংস্কৃতি, জনসাধাৰণ জীয়াই থকাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ হিচাব-নিকাচ সমূহক কেন্দ্ৰ কৰি এটা জাতিৰ সাহিত্যই পূৰ্ণ ৰূপ পায়। সেয়ে সমাজক বাদ দি সাহিত্য হ'ল পাত-পত্ৰ-বিহীন এজোপা গছ সদৃশ। এটা কথাত কবলৈ হ'লে যিবোৰ গ্ৰন্থৰ বুকুত আমাৰ নিজৰ জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোনৰ কথা লিপিবদ্ধভাৱে ৰখা হয়, সেইবিলাকেই আমাৰ সাহিত্য। সাহিত্যৰ অন্তৰালত এটা জাতিৰ ভাব-চিন্তা, গঢ়-গতি, সভ্যতা-সংস্কৃতি আৰু জাতিয়তাবোধ লুকাই থাকে। সেইহেতু সাহিত্য চৰ্চ্চা সকলো স্তৰৰ ব্যক্তিৰ কাৰণে অত্যাৱশ্যকীয় সামগ্ৰী হোৱাটো সমীচীন।

আধুনিক যুগৰ সাহিত্যই সেয়ে আধুনিক সমাজৰ নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতক উপজীব্য সম্পদ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সমাজৰ সমস্যাবোৰ বহুমুখী। অন্যহাতেদি আকৌ বিবিধ পৰিস্থিতিৰ হেঁপনত তিস্থিব নোৱাৰি সমাজৰ বুদ্ধিজীৱী সকল বিভিন্নমুখী আৰু আউল লগা ধৰণৰ হৈ পৰিছে। বহিৰ্জগতৰ পৰিস্থিতিবোৰে মানুহৰ মনত সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেয়ে হয়তো এই আধুনিক সাহিত্যৰ বাহ্যিক ৰূপ অথবা "ফৰ্ম"টোত তাৰ স্বৰূপটো প্ৰকাশ হৈছে। আমাৰ অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যয়ো মানৱ মনৰ বিনিশ্চয়তা তথা অস্থিৰতা সংক্ৰামকৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। আমাৰ সাহিত্যবো সম্প্ৰতি বুদ্ধিজীৱীৰ হনা-হনি লাগিব ধৰিছে। এইবোৰ কাৰ্য্যই সাধাৰণ পাঠক গোষ্ঠীৰ দিশ হেৰুৱাই পেলাবৰ উপক্ৰম কৰে। এই আহুকলীয়া চিন্তাৰ চাকনৈয়াৰ মাজত পাঠক গোষ্ঠী যেন দিশহাৰা নাবিক স্বৰূপ।

অৱশ্যে বিশ্ব সাহিত্যৰ ইতিহাসত এনে হনা-হনি নোহোৱা নহয়—ইংৰাজী সাহিত্যত ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ বহুত আছে। এই খেলি-মেলি-বোৰৰ ফলত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ যিটো প্ৰাচীনত্ব আছিল, যি এক সু-সঙ্গবদ্ধ পৰম্পৰা আছিল, সি যেন সময়ৰ চকৰিত পৰি ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। ফলত সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰচনাত বাধা পৰিছে। এইবোৰৰ অন্য এটা প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে "আমাৰ সাহিত্য দুৰ্বল" হৈ পৰাটো। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰগাঢ়তা সম্প্ৰতি আমাৰ সাহিত্যত বিৰল। নতুন সাহিত্যই আমাক গভীৰতা আনি দিব নোৱৰাটো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি।

সম্প্ৰতি আমাৰ দেশ দোৰ্ঘোৰ সংকটৰ সন্মুখীন হৈছে। আজিৰ সমাজৰ লোকসকল হৈ পৰিছে দুৰ্নীতি পৰায়ণ। পশ্চিমীয়া বস্তুবাদ আৰু বস্তু-বাদী সভ্যতাৰ মোহে সমগ্ৰ ভাৰতীয় জীৱনটোক পঙ্গু কৰি তুলিছে। আজিৰ ভাৰতত নিবনুৱা সমস্যাই যি ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, তাৰ ফল স্বৰূপে ভাঙনমুখী ভাৰতীয় গ্ৰাম্য জীৱনৰ দাৰিদ্য-পীড়িত লোকসকল ক্ষুধাৰ তাড়নাত ক্ৰমাগত মৃত্যু-মুখলৈ গৈছে আছে। ভাৰতীয় ৰাইজৰ সন্মুখত বৰ্তমান উপস্থিত হোৱা ভাঙনমুখী দৃশ্যটোৱে যি বিকৃত অৱস্থাৰ সন্মুখীন কৰোৱাইছে, সেই আকাৰ কেৱল মাত্ৰ দূৰ কৰিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস হয় শক্তিশালী সাহিত্য সৃষ্টিৰে। ইয়াৰ অৰ্থে আমাৰ জাতীয় সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলা একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। যি উপায়ৰ দ্বাৰা সেই সমস্যাবিলাকৰ সমাধান কৰিব পৰা হয়, সেই ধৰণৰ উপায়ৰ চিন্তাধাৰা সাহিত্যত প্ৰতিফলন হোৱাৰ সময় আজি উপস্থিত হৈছে। যদি ইয়াকে কৰা নহয়, তেতিয়া হয়তো সাহিত্যিক সকলে সমাজৰ প্ৰতি থকা সমুচিত কৰ্তব্যৰ ত্ৰুটী ঘটোৱা হ'ব বুলি আমি ভাবোঁ।

এই সুৰতে সুৰ মিলাই এটা কথা কব পাৰি যে সমাজৰ উন্নতিত শক্তিশালী সৃষ্টি-শীল সাহিত্যই সহায় কৰাৰ উপৰিও বৰ্তমানৰ আমাৰ বহুতো তৰুণ-তৰুণীৰ নিজস্ব প্ৰতিভাক জীপ দি জীয়াই তোলাটোও কৰ্তব্য হ'ব বুলি আমি ভাবোঁ। এই কৰ্তব্য বিশেষতঃ নিৰ্ভৰ কৰে নবীন-প্ৰবীণ সমালোচক গোষ্ঠীৰ ওপৰত। সমালোচক সহানুভূতিশীল আৰু লিখকৰ মনো-ৰাজ্যৰ ভাবৰ প্ৰতি সহাৰি জনোৱা বিধৰ হ'লে সাহিত্যৰ সম্প্ৰসাৰণ হয়, আৰু যদি অনুভূতিৰ জীপ নিদি, লিখকক আক্ৰোশমূলক আক্ৰমণ কৰে, তেতিয়া সাহিত্যৰ সংকোচন ঘটে। সেই বাবে এটা জাতিৰ সাহিত্যই প্ৰগতিৰ মৈতাত উঠিব লাগিলে লিখক আৰু পাঠক উভয়কুল ৰক্ষা হোৱা আলচ আগ বঢ়াব লাগিব। সমালোচকৰ সমালোচনাত লিখকৰ দোষ থাকিলে সহানুভূতিৰে আঙুলিয়াই দিব লাগিব আৰু গুণ থাকিলে তাক মৃদুভাৱে প্ৰশংসাসূচক কথাৰে উৎসাহিত হোৱাৰ গঢ়ত সমীক্ষা আগ বঢ়াব লাগিব। পৃথিৱীৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীত তীব্ৰ সমা-লোচনাত লিখক নিৰুৎসাহী হৈ মৃত্যুমুখী হোৱাৰ প্ৰমাণ নোহোৱা নহয়। সৃষ্টিশীল সহানুভূতিসিক্ত সমালোচনাই সাহিত্যিক গোষ্ঠীক জোৰ-বস্তিৰে নতুন দিগন্তলৈ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে বাট বুলাই আনিব পাৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। অৱশ্যে

আজি নবীন সাহিত্যিক চামৰ কিছু শীৰ্ষ স্থানীয় সাহিত্যিকৰ লিখনিৰ ৰূপ দেখি ভয় কৰোঁ যে সিসবৰ সাহিত্যত সমাজ গঢ়াত যি আহিলাৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি কিজানি নোহোৱা হয়। মুঠতে নতুন চাম কবি-সাহিত্যিকৰ কৰ্তব্য সমাজখনক নতুন পোহৰেৰে প্ৰগতিৰ পথত আগ বঢ়াই লৈ যোৱাত সুস্থ চিন্তাৰে পুষ্ট হোৱা চিন্তা-সম্পন্ন এলানি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পৰাত। ভাৰত-পিতা গান্ধীজীয়ে কল্পনা কৰা উচ্চ-নীচ হীন সজাগ সমাজ এখন কল্পনা কৰাৰ দৰে আমিও তেনে ধৰণৰে সমাজ এখনৰ প্ৰয়োজন বুলি ভাবোঁ। এই সমাজ গঢ়াৰ দায়িত্ব আছে উঠি অহা কবি-সাহিত্যিকৰহে।

কিন্তু, আজি আমি সমাজত দেখিছোঁ কি? নিজৰ প্ৰকৃত কৰ্তব্য চিনি কাম কৰিব নোৱৰা, ভুল পথেদি অনুসৰণ কৰি যোৱা এচাম যুৱক-যুৱতী। অন্যে কৰা অনুকৰণ আমিও নিজা সম্পদ বুলি গ্ৰহণ কৰি সেইমতে বাট বুলাটো আমাৰ নিশ্চয় ভুল হ'ব বুলি ভাবোঁ। উচ্ছৃংখলতা আৰু বিশৃঙ্খলতা—এই দুয়োটাই আমাৰ আজিৰ সমাজত অপ্ৰয়োজন। সেইবাবে, আমাৰ নতুন চাম যুৱক-যুৱতীয়ে তাক সম্পূৰ্ণই পৰিহাৰ কৰা কৰ্তব্য বুলি আমি ভাবোঁ। কোনো প্ৰগতিশীল সমাজে পলায়নবাদী বা বিপথগামী যুৱক-যুৱতীৰ কামনা নকৰে। সেইদৰে, আমিও সমাজ গঢ় দিব পৰা সুস্থ আৰু ধীৰ এদল যুৱক-যুৱতীৰহে কামনা কৰোঁ।

পৃথিৱীৰ অন্যান্য ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ দৰে আমাৰ দেশেও সু-সমালোচনা আৰু সমাজ সচেতন সাহিত্য সৃষ্টি কৰি আমাৰ দেশত বসবাস কৰা লোক সকলক সমাজ গঢ়াৰ সকলো দায়িত্ব, আটাইবোৰ কৰ্তব্য সকিয়াই দিব পৰা সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব বুলি আমি উদ্বিগ্নতাৰে আশা কৰোঁ।

আমাৰ আলোচনীখনৰ বিষয়ে:

আলোচনী এখন প্ৰকাশৰ বাবে বহুত কথাই চিন্তা কৰিব লগা হয়। এখন মানদণ্ড-বিশিষ্ট আলোচনীৰ বাবে আমাক লাগে উপযুক্ত নিম্নতম মানবিশিষ্ট প্ৰবন্ধ-পাতি। কিয়নো, আলোচনী-খনৰ প্ৰকৃত গা-গছ হ'ল প্ৰবন্ধ-পাতিহে। উপযুক্ত প্ৰবন্ধ-পাতি আমাৰ ছাত্ৰীসকলৰপৰা পাবলৈ কামনা কৰাও এক দিগদাৰৰ কথা। উপযুক্ত প্ৰবন্ধ-পাতি পোৱাটোও দুৰূহ। তথাপি বাছিব পাৰিলে এই ক্ষেত্ৰ সমূলি নোহোৱা নহয়। কিন্তু আমি এই ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰী বান্ধৱীসকলক পৌনঃপুনিকভাৱে অনুৰোধ কৰা সত্বেও প্ৰবন্ধ-পাতি সময়মতে নাপাওঁ, কেতিয়াবা পালেও বহুখিনি হাত ফুৰাব লগাত পৰে। অৱশ্যে সকলোৰেপৰা এনে অসুবিধাবোধ কৰা নাযায়। আলোচনীখনৰ বাবে প্ৰবন্ধ-পাতি গোটাওঁতেও আমাৰ যথেষ্ট পলম হৈ গ'ল। আলোচনীখনৰ সাহিত্যিক দিশৰ মান-দণ্ড কিমানদূৰ অটুট ৰাখিবপৰা হৈছে সেই কথা পাঠকসকলৰ ওপৰতহে থাকিল। আমি কেৱল মাত্ৰ প্ৰবন্ধ-পাতিখিনি থূপ কৰি দিছোঁ। বহু পলমকৈ হলেও আলোচনীখন আপোনা-লোকৰ হাতত তুলি দিবলৈ পায় সন্তোষ পাইছোঁ। অলোচনী এখন পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পাবলৈ হ'লে বহু কেইটা বস্তুৰেই প্ৰয়োজন হয়। সেইবোৰ বস্তু আমাৰ অলোচনীত কিমানদূৰ পোৱা যাব কব পৰা নাযায়। এয়াও আপোনালোক পাঠক

কলেহে বিচাৰ কৰিব। তথাপি আমাৰখন অলোচনীও আলোচনীৰ সঁাচতে উঠিছে বুলিয়েই আঁমি ভাবিছোঁ আৰু!

আমাৰ বেজাৰঃ

অসম বিধানসভাৰ সদস্য—পিচত ৰাজ্যিক মন্ত্ৰী, গড়কাপ্তানি আদি বিভাগৰ দায়িত্ব বহন কৰোঁতা শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শইকীয়া অকালত আমাৰ মাজৰপৰা আঁতৰিবলগীয়া হ'ল। ১৯৪২ চনৰ আগৰপৰাই আৰু ১৯৪২ চনৰ পিচতো সমাজৰ কামত গা-মন ঢালি কাম কৰি থকা শইকীয়াদেৱৰ কৃতিত্ব আমাৰ সমাজত আছে। সমাজ গঠন আৰু নতুনকৈ সমাজক গঢ় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত শইকীয়াদেৱ আছিল আগৰনুৱা, নীৰৱ কৰ্মী। মহান ব্যক্তি এজনৰ বিয়োগত সমাজে যিখিনি হেৰুৱাব লগা হয় সেয়া উপলব্ধিৰহে বিষয় হয়গৈ। স্বৰ্গগত আত্মাৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰে আমি মাত্ৰ সুঁৱৰিছোঁহে।

আজীৱন শিক্ষকতাৰ ব্ৰতত ব্ৰতী, আমাৰ অৰ্থ-নীতি বিভাগৰ শিক্ষক শ্ৰীসত্যভূষণ বৰুৱাদেৱৰ পিতৃ শ্ৰীবংশীভূষণ বৰুৱাদেৱেও প্ৰায় অসময়ত আমাৰ মাজৰপৰা আঁতৰি গ'ল—চিৰদিনৰবাবে। তেখেতৰ সহজ আৰু ক্ৰটীহীন শিক্ষাৰ সোঁৱৰণ কৰি আমি তেখেতৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ কাৰণে জগতকৰ্ত্তাৰ চৰণত প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ।

বাংলা দেশ উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত যিসকল দেশমাতৃৰ সুযোগ্য সন্তানে অকালতেই প্ৰাণ এৰিলে, সেই সকলৰ আত্মাই যেন ভগৱানৰ কাষত স্থান পায়—ইয়াকে কামনা কৰিলোঁ। পূব-পাকিস্তানৰ কোটি-কোটি নিৰ্যাতিত পুৰুষ-মহিলা, কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালী, যুৱক-যুৱতীৰ অশান্তিত আমি মাত্ৰ তেওঁলোকৰ সমবেদনা জনাই প্ৰভুৰ চৰণত তেওঁলোকৰ মঙ্গল কামনা কৰিছোঁ।

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনঃ

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজৰ এই আলোচনীখন হ'ব তৃতীয় প্ৰকাশ। ১৯৬৪ চনতেই প্ৰতিষ্ঠা হোৱা কলেজখনে বিভিন্ন অনাটনৰ মাজেদি আগ বাঢ়ি আহি এইখিনি পাইছেহি। আমি মাত্ৰ এতিয়া তৃতীয় সংখ্যা প্ৰকাশ কৰিবলৈহে সমৰ্থ হৈছোঁ। এইটো কোৱা একান্ত প্ৰয়োজন যে কেইগৰাকীমান অধ্যাপকৰ যত্নতহে মাত্ৰ আমাৰ এই সংখ্যাৰ আলোচনীখন প্ৰকাশৰ পথলৈ আহিবলৈ পালে নতুবা ই আন্ধাৰতেই পৰি থাকিলহেঁতেন। অধ্যক্ষ শ্ৰীবীৰেণ বৰকটকীদেৱে আলোচনীৰ আটাইবোৰ সা-সুবিধা কৰি দি প্ৰসাঙ্গিক সময়োপযোগী উপদেশাদিৰে সহায় কৰি আলোচনীখনৰ প্ৰকাশৰ বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ বাবে আমি তেখেতৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ। অধ্যাপক শ্ৰীসোনাৰাম বৰুৱাদেৱে আমাক বিভিন্ন উপদেশৰ উপৰিও ইংৰাজী প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ পঢ়ি চাই শুধৰাই লিখি দিয়াত আমি কৃতজ্ঞ। আলোচনীখনৰ ভাৰ-প্ৰাপ্ত উপদেষ্টা অধ্যাপক শ্ৰীদ্ৰোণ কলিতাদেৱেও প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ চাই শুধৰাই দিয়াৰ উপৰিও আলোচনীৰ ছপাৰ কামত সক্ৰিয় সহযোগ কৰাৰ বাবে আমি তেখেতৰ প্ৰতিও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। ইয়াৰ উপৰিও যিসকল বান্ধৱী-ছাত্ৰীয়ে আলোচনীৰ সম্পাদনা সমিতিভুক্ত হৈ নানান ধৰণেৰে সহায়-সহযোগ আগ বঢ়ালে, সেই সকলোকে শলাগ লৈছোঁ। ইয়াতে এটা কথাৰ উল্লেখ নকৰিলে অকৃতজ্ঞ হ'ব লাগিব যে আলোচনীৰ বেটুপাতৰ চিত্ৰাঙ্কন আৰু যাৱতীয় নক্সা শ্ৰীমাথন বৰাদেৱে অঙ্কন কৰি দিয়াৰ বাবে আমি তেখেতলৈও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

সদৌশেষত যিসকল অধ্যাপক-অধ্যাপিকা আৰু ছাত্ৰীয়ে বুদ্ধি-ভাৰসা, কাম-কাজ অথবা প্ৰবন্ধ-পাতিৰে যোগান ধৰি আলোচনীৰ শ্ৰীবৃদ্ধি কৰিছে তেখেতসকললৈ আন্তৰিকতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। আলোচনীৰ বাবে যথেষ্ট সচেতন হোৱাৰ স্বত্বেও বৰ্ণাশুদ্ধি বা অন্যান্য কিবা-কিবি দোষ-ক্ৰটী থাকিব পাৰে—সেয়াও যেন ক্ষমা কৰে। আশা কৰিছোঁ আমাৰ আলোচনীখন দীৰ্ঘজীৱী হৈ বেচি জকমকীয়াভাৱে পুনঃ প্ৰকাশ হওঁক।

পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা

—সঞ্চিতা চলিহা

"স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল-মন্দিৰৰ সিংহ-দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা"—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে এই কথাষাৰ সমগ্ৰ সত্বাৰে সৈতে অনুভৱ কৰিছিল অন্য এজন অসম সন্তানে—সেইজন আছিল পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা। সেয়েহে স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গলমন্দিৰৰ সিংহ-দুৱাৰখনি সুন্দৰভাৱে সজাই পৰাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাই। অসমীয়া সাহিত্যলৈ পদ্মনাথে অসীম অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। নাটক, প্ৰহসন, কবিতা, গীত, উপন্যাস, সমালোচনা, সম্পাদনা, জীৱনী, তত্ত্ব-গধুৰ পুথি আদি সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে পদ্মনাথৰ দান আছে।

'জয়মতী' নাটকেৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম বাৰৰ বাবে বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখাৰ প্ৰয়াস কৰে পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাই। তাৰ পাচত 'গাদধৰ', 'সাধনী' আৰু 'লাচিত বৰফুকন' আৰু একমাত্ৰ পৌৰাণিক নাটক 'বাণৰজা' ৰচনা কৰে। অসম বুৰঞ্জীৰ একোটা একোটা পাহৰিব নোৱৰা ঘটনাক কল্পনাৰ সোণ-পানী চৰাই পদ্মনাথে নাটকবেইখন ৰচনা কৰিছিল। 'জয়মতী' আৰু 'সাধনী'ৰ সতীত্বই অকল অসমীয়াক কিয়, সমগ্ৰ মানৱ জাতিকে প্ৰেৰণা যোগায়। লাচিত বৰফুকন, গদাধৰ আদিয়ে অসমীয়াৰ বীৰত্ব আৰু সাহসৰ কথা আমাক মনত পেলাই দিয়ে। নাটকৰ যোগেদি অতীতৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি 'নীৰৱ নিতল শ্মশানত' পৰি থকা জাতীয়-চেতনাবিহীন অসমীয়াৰ প্ৰাণত দেশপ্ৰেমৰ ভাৱ জগাই তোলাই আছিল পদ্মনাথৰ উদ্দেশ্য। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ নাটককেইখনত সকলোবোৰ নাটকীয় গুণৰ সমাৱেশ ঘটিলেও দোষ-ত্ৰুটী নথকা নহয়। দুই-এটা দোষ বাদ দি জয়মতী লৈকে তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাবে আঙুলিয়াব পাৰি।

জয়মতী, গদাধৰ, বাণৰজা আদি নাটকবোৰ লিখিয়েই পদ্মনাথ ক্ষান্ত থকা নাছিল; 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলী' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰমৰ' দৰে প্ৰহসনো তেওঁ লিখিলে। প্ৰহসনৰ যোগেদি তেওঁ অকল হুহুঁৱাবলৈয়ে চেষ্টা কৰা নাই, তাৰ মাজেৰে সমাজৰ কিছুমান দোষ আৰু কুসংস্কাৰ উদঙাই দেখুৱালে। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ মানৱতাবাদী মনটোৱে তেওঁৰ হাস্যৰসক মধুৰতা দান কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতাৰ বেদীত থলে পদ্মনাথে 'লীলা', 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ শৰাই'— এই তিনিপ্ৰাহ পাৰিজাত ফুল। আইদেউ, আইকণ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি কবিতা আৰু 'লীলা' কাব্যৰ মাজত করুণ সুৰৰ গুঞ্জন শুনা যায়। 'প্ৰকৃতি,' 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' আদি প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাও পদ্মনাথে ৰচনা কৰিছে। বন্তি, বিজুলী, উষা, আদি কবিতাৰ মাজত আশাবাদে ভুমুকি মাৰিছে। 'বাঁহী', 'ৰূপ', 'মন' আদিৰ দৰে গহীন ভাৱৰ কবিতা লিখা পদ্মনাথে 'পালে'ৰ দৰে প্ৰেমৰ কবিতাও ৰচনা কৰিলে। কবিতা ৰচনা কৰাত পদ্মনাথে অনন্যকৰণীয় ৰচনা পদ্ধতিৰ কৌশল দেখুৱাব পৰা নাই। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় কাব্যৰ প্ৰভাৱ লীলা কাব্যত বিৰাজমান। কবি হিচাবে হয়তো পদ্মনাথে বিশেষ অৱদান আগবঢ়াব পৰা নাই, তথাপিও অভাৱ পূৰণৰ বাবে ৰচিত কবিতা হিচাবে কবিতাবিলাকে কবি পদ্মনাথক অমৰ কৰি ৰাখিব।

গীতৰ পুথি নিলিখিলেও পদ্মনাথে গীত ৰচনা নকৰাকৈ থকা নাছিল। তেওঁৰ নাটককেইখন আৰু উষা, বিজুলী আদি আলোচনীৰ পাতত বহুতো গীত সিঁচৰিত হৈ আছে। সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীনাথ বৰুৱাই সঙ্গীতৰ বিষয়ে কৰা একোটা আলোচনাই ধাৰাবাহিকভাৱে উষাত প্ৰকাশ পাইছিল। তাৰ উপৰিও প্ৰতি সংখ্যা উষাতে একোটা গীত আৰু গীতৰ তাল আৰু সুৰৰ বিৱৰণ প্ৰকাশ পাইছিল। গীতিকাৰ হিচাবে পদ্মনাথৰ বিশেষ কৃতিত্ব নাই। তথাপিও যি এমুঠি গীত আছে, সেইকেইটায়ে গীতিকাৰ পদ্মনাথৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি থাকিব।

'ভানুমতী' উপন্যাসেৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে পদ্মনাথে। ভানুমতী প্ৰকাশ পাইছিল ধাৰাবাহিকভাৱে বিজুলীৰ পাতত। তাৰ পাচত 'লাহৰী' ৰচনা কৰে। কাহিনীৰ কথা কবলৈ গ'লে, দুয়োখনৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ হিয়া চুই যায়। চৰিত্ৰাঙ্কনত নিখুঁত চিত্ৰ আঁকিব নোৱাৰিলেও 'ভানুমতী,' 'লাহৰী,' 'ধনবৰ' 'ৰতা আইদেউ' আদিয়ে প্ৰাণ পাই উঠিছে গোহাঁঞি বৰুৱাৰ কাপৰ পৰশত। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী'য়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুনৰ ঢল আনে। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ পাচতহে বেজবৰুৱা, ৰৰদলৈ আদিৰ নিজৰি কাপৰপৰা উপন্যাসৰ নিজৰা বৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত 'ভানুমতী'য়েই প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস আৰু 'লাহৰী' হ'ল প্ৰথম অসমীয়া পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত উপন্যাস। সেয়েহে পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাক অসমীয়া উপন্যাসৰ বাটকটীয়া বুলিব পাৰি।

আমেৰিকান মিছনেৰীসকলৰ চেষ্টাত অসমীয়া সাংবাদিকতাৰ অৰুণ উদয় হয়। তাৰ পাচত কলিকতাত থকা এদল অসমীয়া ডেকাই 'জোনাকী' নামৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰে। 'জোনাকী'ৰ পোহৰত ভাষা-জননীক পূজা কৰিবলৈ অহা লোকসকলৰ ভিতৰৰে এজন পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা। জোনাকীৰ পাচত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ সম্পাদনাত 'বিজুলী' প্ৰকাশ পায়; পদ্মনাথকে আদি কৰি কেইজনমান অসমীয়া ডেকাৰ যত্নত। বিজুলীৰ যোগেদি পদ্মনাথে যোড়শোপচাৰে ভাষা-জননীৰ সেৱা কৰিলে। পদ্মনাথৰ বিভিন্ন সৃষ্টিয়ে লাহে লাহে 'বিজুলী'ৰ পাত ওপচাই পেলালে। পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাই 'আসাম বন্তি' নামৰ কাকত

এখনো সম্পাদনা কৰিছিল। 'বন্তি' আছিল অতি জনপ্ৰিয় বাতৰি কাকত। যদিও এদিন বন্তিৰ শলিতা নুমাই গ'ল, তথাপি বাতৰি কাকত, আলোচনী সম্পাদনা কৰাৰ নতুন প্ৰেৰণা অসমীয়াক দি গ'ল। সাংবাদিক পদ্মনাথৰ এক বিশাল ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছিল 'উষা'ৰ পাতত। পদ্মধৰ চলিহা, দণ্ডিনাথ কলিতা আদি এচাম লোকৰ সাহিত্যৰ ভেঁটি বান্ধোতে 'উষা'ই পাহৰিব নোৱৰা অৱদান আগবঢ়ালে। লক্ষ্মীনাথৰ 'বাঁহী'ৰ লগতে সেই সময় ছোৱাত পদ্মনাথৰ 'উষা'য়ো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নিৰ্ভীক প্ৰহৰীৰূপে থিয় দি আছিল।

পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাই অকল আলোচনী কাকতেই সম্পাদনা কৰা নাছিল, তেওঁ সমালোচনাতো হাত দিছিল। 'উষা', 'বিজুলী' আদিৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ। পদ্মনাথৰ সমালোচনাৰ এক স্বকীয়া দৃষ্টি-ভঙ্গী আছিল। নতুন লিখক-সকলৰ দোষবোৰ আঙুলিয়াই দি শুদ্ধ পথো দেখুৱাই দিছিল।

লোক-সাহিত্যৰ চৰ্চাই ভাষাক চহকী কৰে। কবিতা, নাটক আদি লিখি অসমীয়া ভাষাক চহকী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা গোহাঁঞি বৰুৱাই লোক-সাহিত্যৰ চৰ্চাও কৰিছিল। গোহাঁঞি বৰুৱাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক লোক-সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ কৈছে। 'অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ চতুৰ্থ বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ সভাপতি পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ ভাষণে লোক-সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আগ্ৰহৰ কথাৰ প্ৰমাণ কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ কথা, গীতাসাৰ পুথি আৰু আন কিছুমান প্ৰবন্ধৰ মাজত তত্বদৰ্শী গোহাঁঞি বৰুৱাক লগ পাওঁ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে তত্ব-গধুৰ পুথি প্ৰকাশত আউনিআটি সত্ৰাধিকাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও সহায় কৰিছিল। তত্বগধুৰ বহুতো প্ৰবন্ধ লিখিলেও তত্বদৰ্শীৰূপে গোহাঁঞি বৰুৱাক প্ৰতিষ্ঠা কৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থই। এজন সমালোচকৰ ভাষাত, "অকল শ্ৰীকৃষ্ণ গ্ৰন্থৰ কাৰণেই গোহাঁঞি বৰুৱা তত্বদৰ্শীৰূপে চিৰ জ্যোতিষ্মান হৈ থাকিব।"

সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো বিষয়তে অৱদান আগবঢ়োৱা পদ্মনাথে জীৱনীও ৰচনা কৰিছিল। জীৱনী-সংগ্ৰহ নামে সাতাইশজন লোকৰ জীৱনীৰ এখন সঙ্কলন কৰে পদ্মনাথে। তাৰে কেইখনো তেওঁৰ নিজৰে ৰচিত। তাৰ উপৰিও মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ জীৱনী লিখি ইংলণ্ডেশ্বৰীক অসমীয়াৰ লগত চিনাকী কৰি দিয়ে।

অসমত যেতিয়া আহোম ৰাজত্বৰ স্বাধীনতাৰ বেলি মাৰ গ'ল, তেতিয়া উদয় হ'ল সাত-সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ বগা বঙালৰ শাসনৰ এক নতুন সূৰ্য্য। বগা বঙালৰ সহায়কাৰী হিচাবে অহা কিছুমান বঙালী লোকৰ ষড়যন্ত্ৰত অসমীয়া ভাষা অসমৰপৰা নিৰ্বাসিত হ'ল। অসমীয়া পঢ়াশালি আদিত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাই ললে বঙলা ভাষাই। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিৰ যত্নত পুনৰ অসমীয়া ভাষাই স্বীকৃতি পালে। কিন্তু অসমীয়া পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ আছিল। সাহিত্য-সংগ্ৰহ (আদি আৰু শেষছোৱা) নীতি-শিক্ষা (আদি, মাজ আৰু শেষছোৱা)। বুৰঞ্জী-বোধ, ভূগোল দৰ্পণ, শিক্ষা বিধি আদি পুথি লিখি পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ দূৰ কৰাত পদ্মনাথে যি সহায়

কৰিছিল সেই কথা সময়ে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱজাগৰণৰ ঢৌ অনা সকলৰে এজন পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ লিখনিত পৰিলক্ষিত হয়। অতি সৰল আৰু সহজভাৱে পদ্মনাথে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল। পদ্মনাথৰ গদ্য-ৰীতিত ঘৰুৱা উপমাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া ভাষাৰ বিশুদ্ধতা তেওঁ সদায়েই ৰক্ষা কৰি চলিছিল। পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ বানে যাতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঐতিহ্য উটাই নিব নোৱাৰে তাৰ বাবে তেওঁ কাপেৰে বাধা দিছিল।

পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ সমূহ ৰচনাৱলী বিশ্লেষণ কৰিলে আমাৰ চকুত পৰে তেওঁৰ কবিত্বসুলভ বৰ্ণনাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ। তেওঁৰ কিছুমান ৰচনাৰ মাজে মাজে হাস্যৰসে ভুমুকি মাৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ দৰে 'পৰাধীন জাতিৰ ৰাজনীতি নাই' বুলি পদ্মনাথে ভবা নাই। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাকে ৰাজনীতিৰ বতাহে ছুই গৈছে। নগাপাহাৰৰ জীন্নুৰে পদ্মনাথৰ মনৰ মাজত পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ একতাৰ সেতু বান্ধিছিল। পদ্মনাথৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেৰে স্বদেশ-প্ৰেম এটি নিজৰাৰ দৰে বৈ গৈছে। তেওঁৰ দেশ-প্ৰেমমূলক ৰচনাবোৰ অসমীয়াৰ জাতীয় জাগৰণৰ সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰ। তথাপিও সঙ্কীৰ্ণ জাতীয়তাবাদৰ পৰাও পদ্মনাথ মুক্ত হ'ব পৰা নাই। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ইংৰাজৰ জয়-গানৰ এটি মূৰ্চ্ছনা শুনা যায়। দেখা যায় পদ্মনাথৰ লিখনি তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়োৱা পদ্মনাথৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ শিৰ দোঁ খাই গৈছিল। সেয়েহে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক অধিবেশনতে সভাপতিৰ আসন যাচি পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাক অসমীয়াই সন্মান জনালে। ইংৰাজ চৰকাৰেও প্ৰথম বাৰৰ বাবে সাহিত্যিক পেঞ্চন পদ্মনাথলৈকে আগবঢ়ালে।

১৯৪৬ চনৰ ২০ এপ্ৰিলৰ দিনা তেজপুৰৰপৰা অহা এচাটি চেঁচা বতাহে সকলোকে জনাই গ'ল এটি বিশ্বাস কৰিবৰ মন নোযোৱা সচা বাতৰি "পদ্মনাথ আৰু নাই।" এই মৰতৰ মানৱী দেহা এৰি পদ্মনাথ কোনোবা অজান দেশলৈ আঁতৰি গ'ল ; কিন্তু অসমীয়াৰ মনৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই পদ্মনাথ। যিজন পদ্মনাথে অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগলৈকে অৱদান আগবঢ়ালে, যিজন পদ্মনাথে বঙলা ভাষাৰ কৰাল গ্ৰাসৰপৰা অসমীয়া ভাষাক ৰক্ষা কৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিলে, সেইজন পদ্মনাথক অসমীয়াই পাহৰিবই বা কেনেকৈ? 'চিৰ চেনেহী ভাষা জননী'ৰ প্ৰতি থকা অসীম মৰমৰ অধিকাৰী পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সোণালী আখৰেৰে লিখা থাকিব।

———

কীৰ্ত্তন

এখন অনুপম পুথি

—কবী হাজৰিকা

কোনো কোনো বিশেষ ক্ষণত চিন্তা, যাতনা আৰু গতানুগতিকতাৰ হেচঁাত হৃদয় যেতিয়া ৰস-হীন মৰুভূ হোৱাৰ উপক্ৰম হয়, তেতিয়া আন একো বস্তুৱেই সেই হৃদয়ক সজীৱ কৰিব নোৱাৰে— যিদৰে পাৰে সাহিত্যই। সাহিত্যৰ কামেই হৈছে জঁই পৰা হৃদয়ক সঞ্জীৱিত কৰা। দেশে দেশে অসংখ্য গ্ৰন্থই এই দৰে সঞ্জীৱনী যোগাই আহিছে শত শত নিষ্প্ৰাণ হৃদয়ক। এইবোৰ গ্ৰন্থক আমি ক'ব পাৰোঁ সুন্দৰ বুলি, মনোগ্ৰাহী বুলি, কিন্তু অসমৰ ভাষা-সাহিত্যক সোণৰ কাঠিৰে সঞ্জীৱিত কৰা কীৰ্তন পুথিৰ খাপখোৱা বিশেষণ এটাহে পোনতে মনলৈ আহে—ই এখন অনুপম গ্ৰন্থ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কঠীয়াতলীত যিবোৰ নতুন ভাবৰ বীজ সিঁচিছিল তাৰে এটি জাকত জিলিকা পুলি হ'ল কীৰ্ত্তন পুথি। ভাবৰ বৈচিত্ৰ্য, ৰস-বাহুল্য আৰু ছন্দ নৈপুণ্যত কীৰ্তন অনবদ্য; ই কালজয়ী। গুৰুজনাৰ বলীষ্ঠ কাপে কীৰ্তনৰ জন্ম দিলে কেইবা-বছৰৰ আগতে; তথাপিও অসমীয়াৰ হৃদয়ে হৃদয়ে একে শ্ৰদ্ধা, একে ভক্তি, একে গৌৰৱেৰে বিৰাজ কৰিছে এই তুলনাবিহীন গ্ৰন্থখনে।

কীৰ্তনৰ ৰচনাকাল সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। এইক্ষেত্ৰত বোধকৰোঁ ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱৰ মতেই বেচি গ্ৰহণীয়। তেখেতে যুক্তিৰে সৈতে প্ৰতিপন্ন কৰি দেখুৱাইছে যে ১৪৬৯ নাইবা ৭০ চনত কীনৰ্তৰ ৰচনা আৰম্ভ হয় আৰু ১৪৫১ চনৰ আগতে শেষ হয়। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে কীৰ্তনৰ বিভিন্ন অংশৰ ৰচনাকাল এইদৰে দেখুৱাইছে—

১৪৩৮ শকলৈকে—চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণনা, অজামিল উপাখ্যান, উৰেষা বৰ্ণন, প্ৰহ্লাদ চৰিত, ধ্যানবৰ্ণন, হৰমোহন, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান।

১৪৩৮ শকৰপৰা ১৪৬৫ শকলৈকে—পাষণ্ড মৰ্দন, নাম-অপৰাধ, শিশু-লীলা, ৰাসক্ৰীড়া, কংস বধ, গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা পূৰণ।

১৪৬৫ শকৰপৰা ১৪৯০ শকলৈকে—জৰাসন্ধ যুদ্ধ, কালযৱন বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, স্যমন্ত হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শন, বিপ্ৰ-পুত্ৰ আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ আনয়ন, বেদ-স্তুতি, লীলা-মালা।

কীৰ্তন এনে এখন পুথি, যিখনৰ পাতে পাতে থূপ খাই আছে অভিনৱ তৃপ্তিদায়ক মৌ-ৰস। সেয়েহে কীৰ্তনক 'অসমৰ মৌচাক' বুলি কোৱা হয়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু ভক্তিৰ সোণত সুৱগা চৰা সংমিশ্ৰণ এইখন পুথিত ভাব,

ৰস, আৰু ছন্দৰ যি অপূৰ্ব সমাবেশ ঘটিছে, তাৰ উল্লেখ কৰি বেজবৰুৱাই কৈছে — "ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন ৰচিত।" সচাকৈয়ে কীৰ্তনৰ যি অনুপম বৈশিষ্ট্য তাক অন্যত পাবলৈ নাই।

যিহেতু কীৰ্তন ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্যই বিষ্ণু-মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা, পুথিখনিৰ আদিৰপৰা অন্ত-লৈকে কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ লীলা আৰু মাহাত্ম্যৰ সঘন প্ৰচাৰ আছে।

শ্ৰীকৃষ্ণায় বাসুদেৱায় দৈৱকীনন্দনায় চ।
নন্দগোপকুমাৰায় গোবিন্দায় নমো নমঃ॥

বুলিহে গুৰুজনাই কীৰ্তনৰ আৰম্ভ কৰিছে। মাজতো ঠায়ে ঠায়ে হৰিৰ চৰণত শৰণ লবলৈ উপদেশ দিছে এই দৰে —

"আন কাম এৰি বোলা হৰি হৰি
সমাজ্যাৰ যত লোক।"
0 0 0
"বোলা হৰি হৰি সবে হোক সদগতি।"
ইত্যাদি।

কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাতো যেন গুৰুজনাৰ মনোযোগ বেচি। অলপ সুৰুঙা পালেই তেওঁ বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ অপৰূপ ছবি আঁকি আপোন-পাহৰা হৈছে—

"অৰুণ নেত্ৰ কমলৰ পাসি।
মুগুচ মুখে সদা অল্পহাসি॥
নাসা তিল ফুল সম সুন্দৰ।
বৰ্তুল বাতুল চাৰু অধৰ॥"

সংস্কৃত সাহিত্যত নাৰীৰ সোভাক পদুমৰ সৈতে তুলনা কৰাৰ যি প্ৰচলিত প্ৰথা, শঙ্কৰদেৱেও সেয়া অনুসৰণ কৰিছিল। ফলত কীৰ্তনৰ নায়ক কৃষ্ণৰ পদুমৰ দৰে মুখত পদুমৰ পাহি যেন নয়নে সোভা কৰিছে, পদুমৰ ঠাৰি যেন হাতেৰে তেওঁ ভক্তক অমৃত স্পৰ্শ দিছে। দুখনি কোমল চৰণো পদুমৰ উপমাৰপৰা বাদ পৰা নাই—

"...দুখানি চৰণ যেন কমল॥"
"আঙ্গুলি পান্তি তাৰ ভৈল পাসি।
আৰকত নখে আছে প্ৰকাশি॥"

বিভিন্ন উপমাৰ সফল প্ৰয়োগে কীৰ্ত্তনৰ বিভিন্ন খণ্ড সুখপাঠ্য কৰিছে। কৃষ্ণৰ মেঘৰ দৰে শৰীৰত বিজুলীৰ দৰে শোভা পোৱা পীত-বস্ত্ৰ. কণ্ঠত সূৰ্য্যৰ দৰে জিলিকি থকা কৌস্তভ মণি, উদিত চন্দ্ৰৰ দৰে মধুৰ হাঁহিৰ প্ৰকাশ—এই সকলোবোৰৰে সুন্দৰ বৰ্ণনা কীৰ্তনৰ পাতে পাতে আছে।

উদ্দেশ্যমূলক পুথি হলেও 'কীৰ্তন'ত সম-সাময়িক সমাজৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই। সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ বোলা কথাষাৰৰপৰাই কীৰ্তনতো আমি সেইসময়ৰ অসমৰ ঘৰুৱা সমাজ-খনৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰিব পাৰোঁ। যশোদা আৰু গোপীসকলৰ ঘৰুৱা কামৰ ব্যস্ততাৰ মাজত আৰু অলঙ্কাৰৰ বৈচিত্ৰৰ মাজত অসমীয়া নাৰীৰ চিনাকি ৰূপ এটা আছে। সেইদৰে অসমীয়া সমাজৰ উৎসৱপ্ৰিয় ৰূপটোৱেও ঠাই বিশেষে ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। আনহে নালাগে, অসমৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষীয়েও গুৰুজনাৰ অমৰ কাপত ধৰা দিছে।

এয়া 'হৰমোহন'ৰ উপবনৰ বৰ্ণনা—

"শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লবঙ্গ বাগী গুলাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুলভৰে ভাঙ্গে ডাল॥"

সেইদৰে 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান'ৰ নানা ফলৰ বৰ্ণনাতো আমাৰ চিনাকি অসমৰ ছবি—

"আম জাম লেবু জৰা জামীৰ খাজুৰী।
বিল্ব নাৰিকলে কল তাম্বুল পাকৰি॥"

ভাৱ আৰু ভাষা দুয়োটাৰে ক্ষেত্ৰত 'কীৰ্তন' অনুপম। 'শিশু-লীলা' খণ্ডত যশোদাৰ সবল মাতৃ-স্নেহ আৰু কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টালিৰ প্ৰকাশ কেনে মনোৰম—

"উড়ল উপৰে বসি হৰি।
ভুঞ্জন্ত লৱনু চুৰি কৰি॥
সিকিয়াৰপৰা নম'ই আনি।
বানৰকো দেন্ত দলি হানি॥"

কৃষ্ণৰ এই দুষ্টালিৰ ৰূপটোৰ আঁৰত যে এজন পূৰ্ণব্ৰহ্ম ভগৱান বিৰাজ কৰিছে, সেই বিষয়েও গ্ৰন্থকাৰে পাঠকক সঁকিয়াই দিবলৈ পাহৰা নাই, মাকৰ ভয়ত পলোৱা শিশু-কৃষ্ণৰ কথা কওঁতেও—

"যাক যোগী নপাৱৈ ধ্যানত।
হেন হৰি পলান্ত ভয়ত॥" বুলিহে কৈছে।

এনে এজন পূৰ্ণব্ৰহ্মও কিন্তু যশোদাৰ বাবে এটি অজলা শিশুহে। যিমানে মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন নকৰক, যশোদাৰ বাবে কৃষ্ণ আঁচলৰ ধন, এটি নয়নৰ মণি। সেয়েহে কৃষ্ণৰ অমঙ্গল আশঙ্কাত তেওঁ—

গোধূলি কোনে যাইবে বংশী বাই।
কোনে মোক গৈয়া বুলিবে আই॥
ধূলা জাৰি কাক কৰাইবো স্নান।
কোনে কৰিবেক গোৰস পান।—বুলি বিনাই উঠিছে। ইয়াৰ ফলত যশোদাৰ মাতৃৰূপ মোহনীয় আৰু বেচি স্বাভাৱিক হৈছে।

ভাৱৰ সৈতে ভাষাৰ খাপ খোৱা মিশ্ৰণ 'কীৰ্তন'ৰ চকুত লগা বৈশিষ্ট্য। ভাৱৰ সৈতে সঙ্গতি ৰাখি তীব্ৰ আৰু মৃদু ছন্দ আৰু সমাসবহুল বা সমাসহীন শব্দ মহাপুৰুষজনাই নিপুণভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত একো একোটা অধ্যায় বেচি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধৰ এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা এই দৰে আছে—

"গজেন্দ্ৰক গ্ৰাহে আজুৰি টানে।
হস্তীয়ো গ্ৰাহক আজুৰি আনে॥
যতেক বল আছে মানে দিলা।
গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ মিলিলা॥"

স্যমন্তক হৰণৰ উপভোগ্য যুদ্ধখনো ঝুমুৰী ছন্দত প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে—

"দুয়ো হুয়া মহাক্ৰুদ্ধ।
লগাইলেক ঘোৰ যুদ্ধ॥
দুয়ো মাতঙ্গৰ লীলা।
০ ০ ০
বৰিষে পৰ্ব্বত শিলা॥
মাংসৰ কাৰণে যেন।
যুজন্ত দুগোটা শেন॥"—ইত্যাদি।

ভয়ানক ৰসৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ হ্ৰস্ব-একাৱলী ছন্দৰ সফল ব্যৱহাৰ—

"দানৱে ফুৰন্তে যেবে আছে।
দেখি খঙ্গে নৰসিংহে পাছে॥
কম্পাই শিৰ কেশৰ উল্লাসি।
তুলিলা আছোটে যোৰ হাসি॥"

দুলড়ি, ছবি, লেচাৰী আদি অন্য ছন্দ কীৰ্তনত ব্যৱহৃত হৈছে। নিপুণ গায়কৰ মুখত প্ৰত্যেকটো ছন্দ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে সজীৱ হৈ উঠিছে।

ছন্দ বৈচিত্ৰৰ দৰে ৰস বাহুল্যও কীৰ্তনৰ অন্যতম সম্পদ। হাস্য, করুণ, শৃঙ্গাৰ আদি নৱ-ৰসৰ জুৰিকেইটা ইয়াত ভক্তিৰস বৰলুইতত মিলিছেহি। ওপৰে ওপৰে চালে ইয়াত যদিও

ভক্তিৰসেই প্ৰধান ৰস, আঁৰে আঁৰে অন্যান্য বিভিন্ন ৰসেও ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই; ফলত কাহিনীভাগ আমনি নলগাকৈ আগ বাঢ়িছে। নৰ-সিংহৰ ৰূপ বৰ্ণনাত এয়া অদ্ভুত ৰস—

"অদ্ভুত দেখিয়া দৈত্যপতি ভৈল চুপ।
নুহি সিংহ নুহি ইটো মনুষ্যৰ ৰূপ॥
o o o
তপ্ত সুবৰ্ণৰ বৰ্ণ জ্বলে চক্ষু দুই।
পৰ্ব্বত সমান কায় আছে স্বৰ্গ ছুই॥"

ৰাসক্ৰীড়া অধ্যায় শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক, গোপীসকলৰ বিৰহকাতৰা অৱস্থাৰ এটি হুবহু চিত্ৰ শঙ্কৰদেৱে দাঙি ধৰিছে,

"হে আম জাম বেল বকুল।
নাহি উপকাৰী তোমাৰ তুল॥
কৃষ্ণৰ বিৰহে দেখো আন্ধাৰ।
কোৱা কৈক গৈল প্ৰাণ আমাৰ॥"

ঠায়ে ঠায়ে করুণ ৰসৰ অন্তৰ পৰশা প্ৰয়োগে পাঠকৰ চকু সেমেকাই তোলে। সেইদৰে বীৰ ৰসে তপত কৰি তোলে গাৰ তেজ, এই সকলো-বোৰে, আনহে নালাগে 'হৰমোহন'ৰ তীব্ৰ শৃঙ্গাৰ ৰসেও অন্তত গৈ ভক্তি ৰসতহে মিলিছে। সমগ্ৰ কীৰ্তনখনিকে কৃষ্ণ-ভক্তিৰ এধাৰি মালা বুলি ধৰিলে প্ৰতিটো খণ্ড হ'ব একোপাহ সুগন্ধি ফুল, ভক্তি-মাহাত্ম্য মালাৰ সৌৰভ আৰু কৃষ্ণ ভক্তি অদৃশ্য সূতা-ডালি। কীৰ্তন পঢ়িলে আমি স্বাভাৱিকতে পাহৰি যাওঁ যে এজন বৈষ্ণৱ গুৰুৱে নিজ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা সাৰ কাঢ়ি আনি দেশীয় ভাষাত ইয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। কীৰ্তন অসমৰ মৌচাক, শ শ বছৰ ধৰি এই মৌচাকে অসমীয়াক মৌ বিলাই আহিছে, আগলৈও বিলাই থাকিব, ই অক্ষুণ্ণ, অব্যয় আৰু অমৰ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে কীৰ্তনক ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শনৰূপে লৈ কৈছে—স্পষ্ট ৰেখাঙ্কন, ভাস্কৰ কলাৰ দৰে ক্লাছিকেল সাহিত্যৰো বিশেষ গুণ। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ ভাষাৰে কবলৈ হলে ই "কষটিত যেন সোণাৰ ৰেখা"ৰ চিক্‌মিকনি উপ-লব্ধিৰহে বস্তু, বিশ্লেষণৰ নহয় সেয়েহে জ্ঞাননাথ বৰাই কৈছে, কীৰ্তনএখন, এটা চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পখিলাৰ নিচিনা, জাঁকিমাৰি সমুখত উৰি ফুৰিছে। তুমি চোঁৱা চোঁৱা চোঁৱা, কিন্তু হাত নিদিবা, হাতেৰে ধৰিলেই সেই ধুনীয়া পাখি মষিমূৰ হ'ব আৰু বিনন্দিয়া ৰূপ নাইকিয়া হ'ব, কীৰ্তনৰ সাহিত্য বৰ্ণনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে কীৰ্তনৰ পৱিত্ৰতা, কীৰ্তনৰ সৌন্দৰ্য্য লোপ হৈ যাব।"

জন্মৰপৰা মৃত্যুলৈকে কীৰ্তনৰ কোলাত জীৱন কটোৱা অসমীয়াৰ বাবে কীৰ্তন মানেই শঙ্কৰদেৱ, শঙ্কৰদেৱ মানেই কীৰ্তন, কীৰ্তন অসমীয়াৰ আত্মাৰ আহাৰ। হেম বৰুৱাৰ ভাষাত 'It can be said that whoever touches the kirtan ghosha, touches Sankardev, the mastermind. Apart from its literary and artistic excellances this book of verse has a rare spiritual value., কীৰ্তনৰ দৰে ৰস সম্পন্ন পুথি অসমত দ্বিতীয় এখন নাই। ল'ৰাৰ-পৰা বুঢ়ালৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ বাবে উপভোগৰ সামগ্ৰী লৈ বাটচাই থকা কীৰ্তন পুথি যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱৰ অমৰ অৱদান।

'কীৰ্তন'ৰ শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি আৰু সাধুৰ দৰে মিঠা কাহিনীয়ে শিশুক আপোনপাহৰা কৰে, শৰতৰ জোনাক-নীলা যমুনাৰ পাৰত বজা আৱেগ মধুৰ বাঁহীৰ সুৰে ডেকা-গাভৰুৰ মনত প্ৰতিধ্বনি তোলে, ভক্তবৎসল ভগৱন্তৰ মহাত্মাই জৰাগ্ৰস্ত প্ৰাণলৈ নিবিড় শান্তি আনে, এনে এখন পুথি জানো অন্য ক'ৰবাত আছে? 'কীৰ্তন'ৰ তুলনা নাই; কীৰ্তনৰ উপমাও নাই। কীৰ্তন পুথিৰ একমাত্ৰ যোগ্য বিশেষণ, ই এখন অনুপম পুথি।

বিহু উৎসৱত নাৰীৰ ভূমিকা

দীপালী বৰুৱা

এইবেলি বিহুটি   ৰমকে জমকে
নাহৰ ফুল ফুলিবৰ বতৰ,
নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ পাই   শিপিনীৰ তত্ নাই
গছকি ভাঙি যায় যঁতৰ।”

এয়া বিহুৰ বতৰ, নাহৰ ফুল ফুলাৰ বতৰ। নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ পাই শিপিনীৰ গাত তত্ নাহোৱাৰ বতৰ। শিপিনীকে আদি কৰি সকলো অসমীয়া নাৰীকে বিহুৰ আগমনে মনত আনন্দ দিয়ে। বিহু উৎসৱৰ লগত অসমীয়া নাৰীৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। প্ৰাচীন কালত বিহু আহিলেই ডেকা-গাভৰুৱে এদিন যুৱীয়া জীৱনৰ পাতনি মেলাৰ সপোন দেখিছিল, দুটি জীৱন এটি হৈ মৰমতে সৰগ ৰচিছিল। তেওঁলোকৰ সেই ৰঙীন সপোন, মধুৰ কল্পনা সচাকৈয়ে বাস্তৱত সফল হৈছিল। কিন্তু সেইবোৰ দিন আজি আৰু নাই; অতীত ওৰণিৰ তলত লুকাই পৰিল। তথাপি আজিও বিহুৰ লগত অসমীয়া নাৰীৰ সম্পৰ্ক গভীৰ হৈয়ে আছে।

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ, সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। বহাগৰ বিহুটি প্ৰতি অসমীয়াৰে অতি মৰমৰ, অতি চেনেহৰ। ফাগুন যায়, চ'ত আহে। চ'তৰ দিন সোমালেই বিহুৱাৰ গা সাতখন পাঠখন হয়। অসমীয়া বাইজে তেওঁলোকৰ অতি আদৰৰ, অতি হেঁপাহৰ বিহুটিৰ আগমনৰ বাবে ৰং মনেৰে বাট চাই থাকে। ঢোলৰ মাত শুনিলেই বিহুৰ স্মৃতি জাগে। গধূলি মাৰল ঘৰত মহুৰা ফুৰাবলৈ বহা চেনেহীহঁতে ঢোলৰ মাত শুনি য'ৰে যঁতৰ ত'তে এৰি হাতত টকা লৈ বিহুতলী পায়গৈ। বিহুতলী উপচি পৰে—ডেকা আৰু গাভৰুৰ সমাগমে। চাৰিওপিনে চঞ্চল পৰিবেশ। আনহাতে—

“অতিকৈ চেনেহৰ   মুগাৰে মহুৰা
তাতোকৈ চেনেহৰ মাকো,
তাতোকৈ চেনেহৰ   বহাগৰ বিহুটি
নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ।”

এয়া অসমীয়া গাভৰুৰ মনৰ কথা; অসমীয়া নাৰীৰ বিহু-বলিয়া মনটিৰ সুন্দৰ চানেকি এই বিহু-গীতফাকি। বহাগৰ বিহুৰ কথা কৈ থাকিলেও অন্ত নপৰে। মুগাৰ মহুৰাতকৈয়ো মৰমৰ বিহুটি কোনে নপতাকৈ থাকিব পাৰে? বিহুৰ বতৰত ফুলপানী ছিগাত ঢোলৰ মাত শুনি উজুটিত যঁতৰ ভাগিলেও কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰা মনটোক বান্ধি থোৱা টান হৈ পৰে; কিন্তু বছৰেকৰ মূৰত অহা বহাগৰ বিহুটি ধন দি ৰাখিবও নোৱাৰি।

সেইবাবেই বিহু মাৰিবলৈ গৈ উলটি আহিবৰ মন নাযায়। গোটেই নিশা যেন ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে পখিলা উৰাদি নাচিয়েই থাকিব লাহৰী গাভৰুহঁতে।

"এপৰ ডুপৰ কৰি ৰাতি পাৰে হ'ব
আমাৰ বিহুৰ আমনি নাই ;
ৰাতি পৰে পৰে ফেঁচাই কুৰুলিয়ায়
আমাৰ বিহু ভাঙোতা নাই।"

বিহুৱান বহাগৰ বিহুৰ এৰাব নোৱৰা সম্পদ। এই বিহুৱানখন যুগ যুগ ধৰি বৈ-কাটি পিন্ধাই আহিছে অসমীয়া নাৰীয়েই। ফাগুন গৈ চ'তৰ দিনত ভৰি দিলে শিপিনীৰ গাত তত নাইকিয়া হয়। কোনটো ফুলৰ, কেইটা কাঠিৰ কোনপাহ ফুল বাছিব ভাবিয়েই তৰণি নেপায়। শেষত মনে বছা ফুলপাহকে বাছিবলৈ ঠিবাং কৰে। বিহুৱানতো দিবই লাগিব। বিহুৰ দিনতে কাৰোবাক কবই লাগিব—

"মৰমৰ দীঘ দি চেনেহৰ বাণি বৈ
হেঁপাহৰ আঁচুৰে বোৱা।
সপোনৰ ফুলেৰে ফুলাম মোৰ বিহুৱান
মনেদি এবেলি লোৱা।।"

ৰঙালি বিহুৰ আটাইতকৈ চেনেহৰ এই বিহুৱানখন লৈ বাৰু কোনে ভাল নাপায় ? তাহানি কোন চেনেহীয়ে চেনাইক মৰমৰ দীঘ দি চেনেহৰ বাণি বৈ ফুলাম বিহুৱান দিছিল, তাকে লৈয়ে এখন নতুন সংসাৰৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰাচীন কালত প্ৰতিগৰাকী অসমীয়া গাভৰুৰে ফুলাম গামোচাখনেই আছিল চেনাইৰ প্ৰতি থকা চেনেহৰ, মৰমৰ উপহাৰ। যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে এইবিলাক ৰীতি-নীতিৰ বহুতো সাল-সলনি ঘটিছে যদিও ৰঙালি বিহুত বিহুৱান উপহাৰ দিয়াৰ প্ৰথা আজিও অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত আছে। তাঁতৰ শালত নাচনিয়ে নাচে, গৰকাই উৰাদিহ নেপায়, মনে মনে ওহালি পৰে। তথাপি কেতিয়াবা মনটো উকুণ্ডা উকুণ্ডা লাগে, চেনাইলৈ মনত পৰে—

"বহোঁ তাঁতৰ পাতত চকু আলিবাটত
মাকো সৰি সৰি পৰে।......"

কেতিয়াবা ফুলৰ কেণাও লাগে। ঢোলৰ মাত, পেঁপাৰ মাতে মন উকৰাই নিলেও গামোচা ববই লাগিব। বছৰেকৰ বিহুৰ দিনা সেই ফুলাম হাঁচটিখনেৰেই মান ধৰিব লাগিব। হুঁচৰিৰ মাননি শৰাইত হাঁচটিখন উলিয়াই দিব অসমীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰীয়েই।

বোৱা-কটা অসমীয়াৰ এৰিব নোৱৰা কাম। অতি চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা, অতি চেনেহৰ তাঁতৰ শালখন অসমীয়া শিপিনীৰ প্ৰাণৰ বস্তু। অসমীয়া শিপিনীয়ে ৰাতিৰ ভিতৰতে কপাহ ধুনি, পাঁজি বাটি, সূতা কাটি, কাপোৰ বৈ বঙহৰ দেউক ৰণলৈ পঠাইছিল।

"ৰাতিৰ ভিতৰতে কাপোৰ বৈ দিয়া
বঙাল মাৰিবলৈ যাওঁ।"

বব-কাটিব জনাটো অসমীয়া তিৰোতাৰ ডাঙৰ গুণ। প্ৰতিগৰাকী অসমীয়া জীয়ৰী-বোৱাৰীৰে সৃষ্টি-প্ৰতিভা আৰু কলা-কুশলতাৰ বিকাশ ঘটিছিল তেওঁলোকৰ তাঁতশালখনিত। ভালদৰে বব-কাটিব নজনা এলাইজাবৰী একোজনীয়ে এই বিহুৰ দিনতে—"লৰৰ মনে গ'লে চিটিকি চেলেংখন, ভাইগত নাহিলোঁ সাধি"— বুলি হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল। বিহুৰ বতৰা পালেই

তাঁতৰ পাতত পাজিসেৰীয়া আঙুলিৰে সপোন ৰচনা কৰিছিল অসমীয়া নাৰীয়ে।

বিহুনাম অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ এটি অমূল্য সম্পদ। বিহুগীতসমূহ ঘাইকৈ প্ৰণয়ৰ গীত। এই গীতত পৌৰুষৰ চিত্ৰ, জীৱন যুদ্ধত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা হৃদয়ৰ চিত্ৰ নাই; প্ৰেম-প্ৰীতি, হা-হুমুনিয়াহৰ কোমল চিত্ৰহে ইয়াত পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা সৰল, ভাৱ কোমল, ছন্দ সাৱলীল আৰু সুৰ মনোমোহা। বিহুৰ প্ৰতি থকা অসমীয়া মানুহৰ আন্তৰিকতা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পায় এই বিহুগীতবোৰত। বিহুৰ দিনা হুঁচৰি গোৱা মানুহে দিয়া আশীৰ্বাদত এই আন্তৰিকতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।—

"এটা বাটিত নহৰু এটা বাটিত পণৰু
এটা বাটিত খুটৰা শাক;
মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ
চেনাই তই কুশলে থাক।"

প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই এদিন মানুহে সঙ্গীতৰ সন্ধান পাইছিল। বতাহত কঁপি উঠা গছ পাতখিলাই নাচোনৰ ভঙ্গী আৰু বাঁহে বাঁহে ঠেকা খাই ওলোৱা মাতটিয়ে বাদ্যৰ সন্ধান দিছিল। বিহুনামবিলাক যে কেৱল বিহুৱা সকলেই গায় এনে নহয়; নাৰীয়েও ইয়াত সমানেই অংশ গ্ৰহণ কৰে। ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাটো বিহুৰ আনন্দ উচ্ছ্বাসৰ মধুৰ লগৰীয়া। কলীয়া পেঁপাটোৰ বলিয়া সুৰটোৱে সকলোকে মতলীয়া কৰে। প্ৰত্যেকৰে মনত বিহুৰ মাদকতা জগাই তোলে। কামত ব্যস্ত হৈ থকা গাভৰুৰ মন উৰুঙা কৰে। হাতৰ বন সৰি পৰে, পেঁপাৰ সুৰ শুনি। ৰব নোৱাৰাকৈ বিহুগীত ওলাই আহে—

"ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাটি নবজাবা ককাইটি
মোৰে মন উৰুঙা কৰে;
পেঁপাৰ মাত শুনি ৰবকে নোৱাৰি
হাতৰ বন সৰি পৰে।"

তিৰোতাৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্যাৱলীৰ বিষদ বৰ্ণনা পোৱা যায় বিহুগীতবোৰত। উদাহৰণ স্বৰূপে—"পানী আনি আনি ঘৰকে মচিলা পথাৰৰ হাফলু মাটি। কেঁচা আম খৰি ফালিম কেনে কৰি জ্বলাম কেনে কৰি জুই।"

হুচৰি গীতসমূহ পৰিমাৰ্জ্জিত। এই গীত-বিলাক সাধাৰণতেই মঙ্গলজনক। আৰু এবিধ গীত আছে, সিবোৰক বনগীত বোলা হয়। বনগীতসমূহ কিছু পৰিমাণে অশ্লীল ধৰণৰ। পথাৰৰ মাজত নাইবা বৰগছৰ তলত ৰঙালি বিহুৰ ৰঙতে আপোন পাহৰা হৈ ডেকা-গাভৰুসকলে এই বিহুগীত গায়। বিহুৰ গইনা লৈ গীত আৰু নৃত্যৰ মাজেদি ডেকাই গাভৰুৰ আৰু গাভৰুৱে ডেকাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। সহজ সৰল জীৱনৰ আঁৰ নলগা কথাবোৰৰ, আন্তৰিকতা আৰু অকৃত্ৰিমতাৰ চৰম নিদৰ্শন এই বিহুগীতবোৰ। ইয়েই হয়তো হৈ উঠে মিলনৰ সোণালী সুযোগ, দাম্পত্য-জীৱনৰ অপূৰ্ব মিলন। ডেকা-গাভৰুৰ অবাধ মিলন তেতিয়াৰ দিনত অশ্লীল নাছিল। য'ত প্ৰৱঞ্চনাৰ চেকা নাই, কৃত্ৰিমতাৰ সাঁচ নাই, তেনে মিলনত বাধা থকাটোও অনুচিত। তেতিয়াৰ পীৰিতিত আছিল সংস্কৃতিৰ সন্মান আৰু অন্তৰৰ একাগ্ৰতা। আজিৰ প্ৰেমত আছে ভুৱা আৰু প্ৰৱঞ্চনা। বিহুতলীত বিহুৱাই নাচনীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গায়।

"চকুৰে চকুৰে কি চাৱ মহিলা
মই চালে তল মূৰ কৰ;

তই নৌ মাতোঁতেই মাতিব পাৰোঁ মই
জানোবা কেটেৰাই মাত।”

কোনো কোনো ক্ষেত্রত আকৌ বিহুতলীৰ পৰা ছোৱালী পলুৱাই নিয়াও দেখা যায়। সেয়েহে নামতীসকলে গায়— ;

“বিহুমাৰি থাকিবৰ মনে মোৰ চেনাই ঐ
বিহুমাৰি থাকিবৰ মন ;
বিহুমাৰি থাকোঁতে পলুৱাই নিনিবি
ভৰিব লাগিব ধন।”

কেতিয়াবা আকৌ চেনাইলৈ মনত পৰি মনবোৰ উকুণ্ডা হয়। চেনাইনো কেতিয়া আহিব তাৰে চিন্তা। মনৰ সেই চিন্তাৰ প্রকাশ হয় গীতৰ মাজেদি—

“আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগণা
বহি তাঁতৰ পাটত বাঁও
আহে কি নাহে ঐ বুকুৰে চেনাই মোৰ
চিৰি পাতি মণ্ডলখন চাওঁ।”

এইদৰে দেখা যায়, বিহুনামবোৰ কেৱল পুৰুষেই নাগায়, নাৰীবো তাত সমানেই অংশ। এনেদৰে বহুতো গীত আছে যিবোৰ নাৰী চৰিত্রৰ মুখতহে খাপ খায়।

নৃত্য বা নাচ বিহুনামৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। বিহুনাম, নাচ, আৰু বাদ্য অসমীয়াৰ জতীয় জীৱনৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। বিহুনাচবোৰতো ছন্দৰ মাধুর্য্য আৰু লয়লাস আছে। ইয়াত প্রকৃত কলাৰ সাঁচ পৰিছে। সেয়েহে আমি ইয়াত স্বাভাৱিক মুদ্রা আৰু ভঙ্গীমা দেখিবলৈ পাওঁ। আজি প্রায় এশ বছৰৰ আগতে অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে ডেকা-গাভৰুৱে চ'তৰ মাহ সোমালেই ৰাতি বিহু পাতিছিল। বহুতে হয়তো এই ৰাতিবিহুক অশ্লীল বা অমার্জিত বুলি নাক কোঁচাব। কিন্তু আমি কব খোজো যে বিবাহিত দম্পতীয়ে দিয়া বলডেঞ্চতকৈ এই ৰাতিবিহু বা ডেকা-গাভৰুৰ বিহু-নৃত্য বহুত পৰিমাণে মার্জিত, বহুত শ্লীল আৰু বহুত বিশুদ্ধ।

বিহুতলীত নাচনীয়ে নাচে, ঢুলীয়াই ঢোল বজায় আৰু নামতীয়ে নামৰ জাউৰি তোলে—।

“ঢোলেটি বাবৰে তিনিটি আঙুলি
মাজৰে আঙুলি লৰে ;
আমাৰে নাচনী নাচিবলৈ ধৰিলে
পখিলা উৰাদি উৰে।”

নাচনী নহলে বিহু উকুণ্ডা, উকা। বিহুৱা চাপিল কিন্তু নাচনী অহা নাই। এনে স্থলত কোনো'ৰ গাব—

“এইবেলি বিহুটি লৰকে ফৰকে
ওপৰে টানিলে খৰ ;
আমাৰে নাচনী নৰিয়া পৰিলে
ঢুলীয়া পৰিলে জ্বৰ।”

কেতিয়াবা আকৌ কোনোবা নাচনীক নাচিবলৈ দি থাকোঁতেও নানাচিলে বিহুৱাই গায়—

“নাচ নাচ বুলিলে নেনাচ নাচনী
তোক জানো কিহবাই পায়।.. ..”

মুঠতে চাবলৈ গ'লে বহাগৰ বিহুৰ লগত ; হুঁচৰি বা বিহুনামৰ লগত বিহু নৃত্যৰ আৰু এই আটাইকেইটিৰ লগতে নাৰী জাতিৰ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। আমি যদি ভালকৈ মন কৰোঁ, তেন্তে দেখিবলৈ পাম যে এই ৰঙালি বিহুটি প্রকৃততে ৰাঙলী-হঁতৰহে। বহাগৰ বিহু আহিলেই গাভৰুৱে ওঁঠ বোলাবলৈ বৰ্হমথুৰি বিচাৰিছিল। কোনোবা ডেকাই আকৌ এই বৰ্হমথুৰিকে কোনোবা প্রেয়সীক

উপহাৰ দিবৰ বাবে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প'ৰৰ বৰ্হমথুৰি জোপাৰপৰা থুৰি আনিবলৈ যাওঁতে লুইতৰ কোবাল সোঁতৰ খলকনি দেখি ভয়তে ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতাক স্তুতি কৰিছে—

"ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰে বৰ্হমথুৰি এজুপি
আমিনো খৰি লোৱা ঠাই ;
ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা উটুৱাই নিনিবা
তামোল দি মাতোঁতা নাই।"

বিহুৰ দিনা হাতত জেতুকাৰ বোল লৈ মনৰ ৰঙা অনুৰাগখিনি প্ৰকাশ কৰি কলডিলীয়া খোপাত গুজিবলৈ কপৌফুলপাহ বিচাৰে অসমীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতেই। ইয়াকে নাপালে—

"নাহৰ ফুলা নাই কপৌও ফুলা নাই
নাই জেতুকাৰে পাত ;
লাহতী খোপাতে কিনো ফুল গুজিমে
কিহেৰে বোলামে হাত।"

—বুলি দুখ কৰে।

ৰঙালি বিহু বা বহাগৰ বিহুক বাদ দি আন দুটি বিহুলৈ মন কৰিলেও দেখা যায় যে এই দুটি বিহুতো নাৰীৰ ভূমিকা কোনোগুণে কম নহয়। বিহু আহিল বুলিলেই চুবুৰ্-চুবুৰ্কৈ ঢেঁকী দি চিৰা-পিঠা খুন্দে, আখৈ ভাজে অসমীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতে। বিহুৰ দিনা ঘৰ-দুৱাৰ মচি-কাচি, চিৰা-আখৈ, পিঠা-পনা আদিৰে ভালকৈ জলপানটি সজাই দিয়াৰ কামো অসমীয়া নাৰী-সকলৰেই।

মাঘৰ বিহুত উৰুকাৰ দিনা সকলো গোট-পিত খাই যি ভোজ খোৱা হয় তাৰো আগ ভাগ লয় নাৰীসকলেই। পথাৰৰপৰা পকা ধান দাই ভোগালিক আগ বঢ়াই আনি সন্ধিয়া ভৰাঁলত এগছি বন্তি জ্বলাই দিয়ে ঘৰৰ লখিমী গৰাকীয়েই। কাতি বিহুৰ দিনা পথাৰৰ ধান চাই ফুৰাৰ কামো প্ৰকৃততে ঘৰৰ লখিমীহঁতৰহে। গতিকে আমি দেখিবলৈ পালোঁ বহাগ বিহুৰ বিহুৱান, মাঘ বিহুৰ বাছকবনীয়া ভোগৰ সফুৰাটো আৰু কাতি বিহুৰ নিয়ম পলা জলপানৰ বাটিটো যুগ যুগ ধৰি সজাই আহিছে অসমীয়া নাৰীয়েই।

ওপৰৰ আলোচনা সমূহৰপৰা আমি এইটো কথা স্পষ্টকৈ জানিব পাৰোঁ যে বিহু উৎসৱৰ লগত নাৰীৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়, অতি ঘনিষ্ঠ। নাৰী সমাজক বাদ দি বিহু উৎসৱ পালন কৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। ভালকৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে এই উৎসৱ পালন কৰে ঘাইকৈ নাৰীসকলেহে, ৰঙালি বিহুত 'ফুলামকৈ হাঁচটি' বৈ, ভোগালি বিহুত বিধে বিধে পিঠা-পনা সাজি, কঙালী বিহুত তুলসী তলত বন্তি জ্বলোৱা একেজনী লখিমীকে আমি দেখা পাওঁ বিভিন্ন ৰূপত। নাৰীৰ পৰশ অবিহনে বিহু অসম্পূৰ্ণ। বিহু উৎসৱৰ লগত নাৰীৰ যি এৰাব নোৱাৰা কালজয়ী বান্ধোন— তাতে সোমাই আছে অসমীয়া নাৰীৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য। সেয়েহে এই বান্ধোন ৰীতি-নীতিৰ কঠোৰ বান্ধোন নহয়, ই হৈছে সংস্কৃতিৰ এনাজৰী।

———

আগৰৱালাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

—প্ৰতিমা গোহাঁই

আধুনিক অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত ৰোমান্টিক ভাবধাৰাৰ সোঁত বোৱাওঁতাসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰ-কুমাৰ আগৰৱালাৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ মুখপত্ৰ 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আৰু সম্পাদক আগৰৱালাৰ জোনাকী কাকতে অসমীয়া সাহিত্যৰ মুকলি পথাৰত ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ বীজ সিঁচিছিল। ইংৰাজী কবিতাৰ বুৰঞ্জীত 'লিৰিকেল বেলাড' যেনেকৈ নৱন্যাস যুগৰ আগ-বাতৰি তেনেদৰে জোনাকী কাকতো অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ আকাশ-বন্তি।

উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনি দশকৰ ভিতৰত ইংলণ্ডত যি ৰোমান্টিক কবিতাৰ প্ৰচলন হৈছিল, এই কবিতাই বিস্তাৰ লাভ কৰি পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ কাব্য-সাহিত্যতে সমাদৰ লাভ কৰিছে। আমাৰ জোনাকী যুগৰ কবি সাহিত্যিকসকলেও ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক ভাবধাৰাৰে অনু-প্ৰাণীত হৈ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। এই যুগৰে অন্যতম প্ৰখ্যাত লিখক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা দেৱৰ লিখনিত ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিতাৰ লক্ষণ ভালদৰে পৰিস্ফুত হোৱা দেখা যায়। এই লক্ষণ—বিষয়-বস্তু, উপমা, প্ৰকাশ-ভঙ্গী, জীৱ জগতৰ প্ৰতি কবিৰ মনোভাৱ আদি বহুতো বিষয়তে লক্ষ্য কৰা যায়। ইংৰাজ কবিৰ দৰে অসমীয়া কবিয়েও চুটি গীতি-কবিতা ৰচনা কৰি তাৰ মাধ্যমেৰে অনুভূতিৰ তীব্ৰতা বঢ়াই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰিছে। ৰোমান্টিক কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যতা আগৰৱালাৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ ৰচিত দুখন কবিতা পুথি হল 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ বৰাগী'। তেওঁৰ 'প্ৰতিমা'ও এটি কাল্পনিক প্ৰতিমাহে। ই 'দেৱী নে মানৱী' ঠাৰৰ কৰা টান। বেজবৰুৱাৰ মতে—"প্ৰতিমাখনি সৰু কিন্তু নিভাঁজ সোণৰ।"

আগৰৱালা দেৱৰ বহুতো কবিতাৰ লগত ইংৰাজী কবিতাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু সেয়ে হলেও, তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীত কোনো বিদেশী ভঙ্গীমা নাই। কবি Keats ৰ কেইটি-মান বিখ্যাত পংক্তি হ'ল—

"A thing of beauty is a joy for ever"

... ...

' Beauty is truth, truth beauty
That is all ye know on earth
And all ye need to know"

এই কেইটা পংক্তিৰ লগত সাদৃশ্য থকা আগৰ-ৱালাৰ কেইটিমান কবিতা হ'ল—"সত্য তুমি, শিৱ তুমি অসীম সুন্দৰ" আৰু "সৌন্দৰ্য্য"। আগৰৱালা সৌন্দৰ্য্যমুখী কবি। সৌন্দৰ্য্যৰ অন্বেষণ তেওঁৰ জীৱনৰ সাধনা। কবিয়ে অনুৰূপ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে—

"সুন্দৰৰ ও সুন্দৰ ই দুদিনীয়া দেহ
যতনৰ আনন্দৰ শুৱনি আবেশ
জ্ঞানময়, প্ৰেমময়, প্ৰাণৰ ঈশ্বৰ
সত্য তুমি, শিৱ তুমি, অসীম সুন্দৰ।"

আকৌ—

"সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল
অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যৱনিকা।"

এইজনা কবিৰ "ফুলা সৰিয়হ ডৰা" নামৰ কবিতাটিয়ে ইংৰাজ কবি Wordsworth ৰ 'Daffodils' নামৰ কবিতাটিলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এই কবিতাটি তেখেতে সৰিয়হ ডৰাক কেন্দ্ৰ কৰি লিখিছিল—

"দিয়া মোক এৰি চাওঁগৈ ঘূৰি
ফুলা সৰিয়হ ডৰা,
সেয়ে আজিলৈকে থৈছে মোক মোহি
পখিলা পাখীৰে ভৰা;
তাহানিৰ সেই সপোন দিনৰ
লৰালি কালৰেপৰা।"

এই কেইফাঁকি কবিতাই Wordsworthৰ "To The Cuckoo" নামৰ কবিতালৈ মনত পেলাই দিয়ে—

"And I can listen to thee yet
Can lie upon the plain
And listen till I do beget
That golden time again"

ফৰাচী বিপ্লৱৰ ঢৌৱে ইংৰাজ কবিসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। তেওঁলোকে কবিতা লিখিছিল মানুহৰ মৰ্য্যাদাৰ বিষয়ে। Wordsworth, Shely, Byron, Burns আদিৰ কবিতাই মানুহ হিচাবে মানুহৰ মৰ্য্যাদাৰ দাবী ঘোষণা কৰিছে। কবি আগৰৱালাদেৱেও বিপ্লৱৰ সুৰেৰে মানুহৰ দাবী ঘোষণা নকৰিলেও মানুহৰ জয়গান গাবলৈ পাহৰা নাই। তেওঁৰ বিভিন্ন কবিতাৰ মাজেদি মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দীপ্ত কণ্ঠে ঘোষণা কৰিছে—

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

ধৰ্মাচাৰ্য্য বিবেকানন্দই গণ-দেৱতাৰ সেৱাকে পৰমজনক পোৱাৰ প্ৰকৃত পথ বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে—

"জীৱে প্ৰেম কৰে যেই জন
"সেইজন সেৱিছে ঈশ্বৰ।"

ইংৰাজ কবিসকলৰ দৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া কবিসকলেও প্ৰকৃতিৰ উপকথা ৰচনা কৰি কবিতা লিখিছিল। আগৰৱালাৰ 'বন কুঁৱৰী', 'জলকুৱৰী' আদি এনে ধৰণৰ কবিতা। এই উপকথা সমূহত কবিয়ে কিছুমান অসমৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰিছে। ইংৰাজ কবি Coleriedge আৰু Keats-এ পূৰণি আখ্যান আৰু পৰি-সাধুক কেন্দ্ৰ কৰি কল্পনাৰ ৰহনেৰে সেইবোৰক নতুনকৈ বোল দি আৰ্টৰ ৰাজ্য ৰচনা কৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'তেজীমলা'ও এটি প্ৰাচীন আখ্যানক নতুনৰ বোল দি ৰচনা কৰা কবিতা। Shelley-ৰ "Ode to west wind" নামৰ কবিতাত কবিয়ে মানৱ সমাজৰ পৰিবৰ্তন আনিবলৈ পছোৱা বতাহৰ দুৰ্বাৰ শক্তি ভিক্ষা কৰাৰ দৰে আমাৰ অসমীয়া কবিয়েও 'বীণ ব'ৰাগী'ত তেনে শক্তিৰে কামনা কৰিছে—

"আঙুলি বুলাব জনাহলে আজি
পেলালোঁহেঁতেন টানি,

সংগ্ৰাহিকা ঃ

শেৱালি দেৱী

তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা ঃ বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ

১। "আধ্যাত্মিকতা মানে ধৰ্মগ্ৰন্থৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰা বা দৰ্শনৰ আলোচনা নহয়। ই প্ৰকৃততে অন্তৰ চৰ্চাহে। নিৰ্ভীকতা আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰধান অঙ্গ। কাপুৰুষ মানুহ কদাপিও আদৰ্শত স্থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰে।"

—মহাত্মা গান্ধী।

২। "ফুলৰ মাজত যিদৰে সৌৰভ লুকাই থাকে, দাপোণৰ মাজত যিদৰে নিজৰ ছবিটো লুকাই আছে, ভগৱানো সেইদৰে আমাৰ হৃদয়ত লুকাই আছে। কস্তুৰী হৰিণীৰ যিদৰে নিজৰ নাভিৰপৰাই গোন্ধ ওলায়, অথচ তাক নাজানি সেই গোন্ধ কৰপৰা আহিছে তাক বিচাৰি হাবাথুৰি খায়, ঠিক সেইদৰে আমিও নিজ অন্তৰতে ভগৱানক নিবিচাৰি বাহিৰত বিচাৰি ফুৰি ভাগৰি পৰোঁ।"

—বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।

৩। "চাব জানিলে এটি ধূলিকণাৰ মাজতো এখন জগত আৰু এটি বনফুলৰ মাজতো এখনি সৰগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।"

—উইলিয়াম ব্লেক।

৪। "পাপক ঘিণ কৰিবা, কিন্তু পাপীক নিঘিণাবা।"

—মহাপ্ৰভু যীশু।

৫। "ঈশ্বৰৰ নাম অলেখ আছে। কিন্তু তাৰ ভিতৰত অন্বেষণ কৰিলে এটি মাত্ৰ নাম পোৱা যায়—'সৎ, সত্য।' সেইবাবে সত্যইহে ঈশ্বৰ।"

—মহাত্মা গান্ধী।

৬। "নিজক ত্যাগ কৰি পৰক আপোন কৰিবলৈ যোৱাটো যেনে নিষ্ফল, ভিক্ষুকতা, পৰক ত্যাগ কৰি নিজক বচাই ৰখাটোও তেনে দাৰিদ্ৰৰেই চৰম দুৰ্গতি।"

—ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।

৭। "ধন, জন, যৌৱন আৰু ঐশ্বৰ্যৰ বাবে গৌৰৱ নকৰিবা। কিয়নো এইবিলাক নিমিষতে কালে আহি হৰি নিব পাৰে। এতেকে ঈশ্বৰক স্মৰণ কৰি ধৰ্মপথে চলাই একমাত্ৰ কৰ্তব্য।"

—শঙ্কৰাচাৰ্য্য।

৮। "ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তেওঁৰ অস্তিত্ব যদি আমি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰোঁ, তেনেহলে সি আমাৰেই দুৰ্ভাগ্য। অনুভূতিৰ অভাৱ ব্যাধিৰ সদৃশ।"

—মহাত্মা গান্ধী।

৯। "যিজন মানুহে নিজৰ কাৰণে জগতৰপৰা বৰ বেছি সুবিধা আদায় কৰিব পাৰে, মানুহে

তেওঁক সৌভাগ্যশালী বুলি ভাবে। কিন্তু মানুহৰ জীৱনটোৰ নৈতিক মূল্য অকল তেওঁৰ নিজা উন্নতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে।"

—এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন।

১০। "সৰু ফুটা এটাৰ মাজেদি যেনেকৈ সূৰ্য্যৰ পোহৰ দেখা যায়, তেনেকৈয়ে সৰু-সুৰা কথাৰ মাজেদি এজন মানুহৰ চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পায়।"

—লৰ্ড এভেবেৰী।

১১। "যাৰ পেটত ভাত নাই, যাৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ কোনো উপায় নাই, তেনে মানুহে ঈশ্বৰক বিশ্বাস কৰিবলগীয়া হলে, সেই ঈশ্বৰে কামৰ আৰু ভাতমুঠিৰ ৰূপতেহে সেই মানুহবোৰৰ আগত দৰ্শন দিব লাগিব।"

—মহাত্মা গান্ধী।

১২। "মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য, অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়; হৰিভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱ তৰা।

—মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ।

১৩। "অতীতৰ ফালে চাবৰ প্ৰয়োজন নাই। আগবাঢ়া, আগৰফালে চোৱা। আমাক লাগে অসীম শক্তি, অদম্য উৎসাহ, দুৰ্জয় সাহস, অসীম ধৈৰ্য্য। তেহে আমি মহৎ কাৰ্য্য সাধন কৰিব পাৰিম।

—স্বামী বিবেকানন্দ।

১৪। "শান্তি এক অবাস্তৱ বস্তু আৰু যুদ্ধ অপৰিহাৰ্য্য, সেইকথা ভবাৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ লক্ষ্য হ'ল পৃথিৱীত শান্তি স্থাপন কৰা। আমি এনে এক শান্তিপূৰ্ণ বিশ্ব গঠনৰ চেষ্টা কৰিছোঁ, য'ত দুৰ্বল নিৰাপদে থাকিব আৰু সবল হ'ব ন্যায়পৰায়ণ।"

—জন কেনেডী।

১৫। "মানুহৰ সেৱাৰ মাজেদি, মই ঈশ্বৰক লগ পাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। কিয়নো মই জানো ভগৱান স্বৰ্গতো নাই, পাতালতো নাই। তেওঁ আছে আমাৰ প্ৰত্যেকৰে অন্তৰত।

—মহাত্মা গান্ধী।

১৬। "যাৰ হৃদয় কোমল আৰু মৰমিয়াল, কিন্তু কথাবোৰ ঠিক তাৰ বিপৰীত, তেনেবোৰ মানুহৰ সঙ্গই আটাইতকৈ বেছি উপভোগ্য।"

—লোগান্ পিয়াৰচল স্মীথ।

১৭। "প্ৰত্যেক জাতিৰ বুৰঞ্জীত দেখা যায় যে যিসকল ব্যক্তিৰ নিজৰ ওপৰত বিশ্বাস আছিল তেওঁলোকহে মহৎ আৰু শক্তিশালী হ'ব পাৰিছিল।"

—স্বামী বিবেকানন্দ।

১৮। "জন্মভূমিৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাতকৈ কোনো মূল্যই বেছি হ'ব নোৱাৰে।

—নেহৰু।

১৯। "তোমালোকৰ শিক্ষা যদি সততা আৰু পৱিত্ৰতাৰ দৃঢ় ভেটিত গঢ়ি উঠা নাই, তেন্তে মই ভাবোঁ তোমালোকৰ শিক্ষাৰ কোনো মূল্য নাই। তোমালোকে যদি তোমালোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা, মই কওঁ তোমালোকৰ জীৱন অথলে গৈছে।"

—বাপুজী।

২০। "যি মানুহে নিজে কোনো কাম কৰি স্বীকৃতি অৰ্জন কৰিব পৰা নাই, তেওঁৰ পক্ষে আনৰ কামৰ সমালোচনা কৰা অকণো শোভা নাপায়।"

—জোচেফ এডিচন।

২১। "মানুহৰ সংস্পৰ্শত পৰি থকা শ্ৰেষ্ঠ ভাব কিছুমানৰ ইঙ্গিতেই সংস্কৃতি। এই সংস্কৃতিৰ

জৰিয়তে মানুহে তেওঁৰ সমতা ভঙ্গ কৰি আৰু নিজত্ব বিসৰ্জন কৰি যি কোনো প্ৰতিপত্তিশীল প্ৰভাৱৰ বিভীষিকা শাম কটাব পাৰে।”

—বাণীকান্ত কাকতি

২২। “শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য মন প্ৰশান্ত কৰা, চিন্তাশক্তি বঢ়োৱা, শিক্ষাৰ্থীক ন ন ভাব দি ভৱিষ্যত জীৱন যুদ্ধত দেশৰ আৰু জগতৰ কল্যাণ সাধনত সৰ্বপ্ৰকাৰে যোগ্যবান কৰা।”

—দেশভক্ত ফুকন।

২৩। “নীৰৱতা কেতিয়াবা কঠোৰতম সমালোচনা।”

—চাৰ্লচ বক্সটন।

২৪। “সাহিত্য সদায় জীৱন আৰু সমাজৰ লগত জড়িত থাকে। ই জীৱন আৰু সমাজক নকল নকৰে। কেৱল ইয়াৰ উদ্দেশ্যৰ ফালেহে ধাৱমান হয়।”

—অস্কাৰ ৱাইল্ড।

২৪। “সাহিত্য জাতিৰ মানসিক উৎকৰ্ষৰ দাপোণ। জাতিৰ জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত জনমত সবল কৰি গঢ়ি তুলি, জাতিক প্ৰকৃত বাট দেখুওৱাত সু-সাহিত্যই যিদৰে সহায় কৰে আন একোৱে কৰিব নোৱাৰে।”

—লোকপ্ৰিয় বৰদলৈ।

২৫। “কোনো এটা কামত ধৰি আমি যেতিয়া নিজকে পাহৰি যাওঁ, তেতিয়াই আমি সজকাম কৰিবলৈ সমৰ্থ হওঁ। সম্পূৰ্ণৰূপে শৰণাগত হ'লেহে কৰ্মৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী হ'ব পাৰি।”

—স্বামী বিবেকানন্দ।

২৬। “সেৱাই পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম। সকলো প্ৰাণীতে নাৰায়ণ বিদ্যমান। এই কথা মনত ৰাখি সকলোকে সেৱা কৰা উচিত। মানৱৰ সেৱাৰ যোগেদি ভগৱানৰ কাষ চাপিব পাৰি।”

—পৰমহংস।

২৭। “ব্যক্তিগত জীৱনৰ সঙ্কীৰ্ণতা আঁতৰাই সমষ্টিৰ লগত ব্যক্তিৰ সমিল-মিলৰ অনুভূতি হ'লেই সমাজৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনত বাস্তৱিক সুখ আৰু শান্তি নিৰ্মাণ হয়।

—ঋষি অৰবিন্দ

গান্ধীজী আৰু শিক্ষাৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী

—নীলিমা মহন্ত

মানৱ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। এককোটি জীৱৰপৰা ক্ৰমোন্নতি সাধি আজি কুৰি শতিকাৰ মানুহে চন্দ্ৰত অৱতৰণ কৰিছে কেৱল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱত। মহাপুৰুষ হজৰত মহম্মদে ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিলে সমাজৰ মিছা-বেশ্যা আদি কুনীতি বিলাক দেখি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, যীশু, বুদ্ধদেৱ—এই সকলৰ জীৱন দৰ্শন অধ্যয়নৰ অন্তৰালতো একে কথাই পোৱা যায়। কিন্তু পুৰামাত্ৰাই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ কথা কলে তাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হ'ব। সেই হিচাবে যুগৰ লগত খাপখোৱা একোজন মহাপুৰুষ গুণসম্পন্ন মানৱ লাগিব। সেই সকল আছিল ঠিক তেনে ধৰণৰ লোক। সেই একে কথাকেই আমি মহাত্মা গান্ধীৰ জীৱন দৰ্শনতো দেখিবলৈ পাওঁ। পৰাধীনতাৰ তিতা-কেহা বিলাক মহাত্মাই ভাল নাপাইছিল। কিন্তু আমাৰ দৰে সহজ সৰু মানুহৰ উপায় নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ উদ্ভাৱিত 'অহিংসা'ই নতুন অস্ত্ৰ নিক্ষেপ কৰিলে। তেওঁৰ জয় মানে ভাৰতবাসীৰ জয় হ'ল। কিন্তু বৰ্ত্তমান আলোচনাৰ বিষয় হ'ল 'শিক্ষাৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী'।

সেই স্বাধীনতা লাভৰ লগত শিক্ষাৰ সম্বন্ধ আছে গতিকেই এই স্বাধীনতা লাভৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাচত উপযুক্ত লোক দেশ শাসনৰ কাৰণে আৱশ্যক। উপযুক্ত মানে সৰ্বগুণসম্পন্ন শিক্ষিত। বৰ্ত্তমান তেনেলোক আছে বা নাইটো আমি চিন্তা নকৰোঁ। সেইটো বুৰঞ্জীবিদৰ কাম। আমি মহাত্মাৰ সুৰতেই কওঁ যে তেনেলোক দেশৰ কাৰণে দৰকাৰ।

মহাত্মা গান্ধীৰ এঘাৰটা ব্ৰত—প্ৰত্যেক মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি পদক্ষেপতে আৰু গান্ধী-জীৱনৰ প্ৰতি খণ্ডতে, প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে ব্যৱহাৰ কৰিছিল, কৰা হয় আৰু কৰা হ'ব। সেই কেইটা হ'ল—

১। অহিংসা
২। সত্য
৩। অস্তেয় (চুৰ নকৰা)
৪। অসংগ্ৰহ
৫। শাৰীৰিক শ্ৰম
৬। আস্বাদ

৭। সৰ্ব্বত্র ভয় বৰ্জ্জন

৮। স্বদেশী স্পৰ্শ ভাৱনা।

৯। একাদশ সেৱা

১০। নম্রতা

১১। ব্রত নিশ্চয় ঃ।।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো এই এঘৰটা কথা নাঙল-যুৰলিৰ সম্বন্ধ। তেওঁৰ শিক্ষাৰ পন্থা আছিল বুনিয়াদী পদ্ধতি। সৰ্ব্বোদয় আঁচনিত এখন নতুন ভাৰত গঢ়িবলৈ তেওঁ প্ৰাণেৰে চেষ্টা কৰিছিল। এজন ছাত্ৰক নিজৰ ৰুচি অনুযায়ী নিজক গঢ় দিবলৈ শিকোৱাটোৱেই এই শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্য। সৰুতেই এজন ছাত্ৰক খেতি কৰা, পঢ়া, ছবি অঁকা আদি সকলো কামতে লগোৱা হয় আৰু পাচলৈ নিজ ইচ্ছা অনুসৰী যি কোনো বিষয়তে নিজ জীৱনৰ সাৰথি হিচাবে লব পাৰে। মানুহটোৱে প্ৰতি মনটো। প্ৰত্যেক ল'ৰাৰ অন্তৰতেই বেলেগ গুণ আছে। সেই গুণৰ ৰুচি মতেই নিজক গঢ়িলে আদৰ্শ ভাৰতত প্ৰত্যেক কামৰ কাৰণেই উপযুক্ত লোক ওলাব। আগৰ শিক্ষা পদ্ধতি কেৱল কথাৰ ফুলজাৰিতহে আছিল। এখন দেশক যেনেকৈ এজন বক্তাৰ প্ৰয়োজন, ঠিক তেনেকৈ এজন কাৰিকৰী বা ছবি আঁকা মানুহৰো প্ৰয়োজন। গতিকেই এই পথ তেওঁ অৱলম্বন কৰিছিল। অৱশ্যে আগৰ ঋষি-মুনিৰ যুগতো এনে প্ৰথাই আছিল। আৰু সেই একে পথতেই গান্ধীজীয়ে আশ্ৰম খুলিছিল। তাত মহাত্মাই নিজে হাতত বাঢ়নী আৰু বাল্টি লৈ তেওঁৰ আশ্ৰমৰ পায়খানা পৰিষ্কাৰ কৰি কায়িক পৰিশ্ৰমৰ মানদণ্ডৰ মাপ কাঠি ওলট-পালট কৰি দিছিল। তেওঁ সৰ্ব্বোদয়ৰ আঁচনি আঁকিছিল— "আন টু দিচ্ লাষ্ট"ৰ আদৰ্শৰ ভেঁটিত।

১। সমজুৱাৰ কল্যাণেই ব্যক্তিগত কলুষ কালিমাৰো আধাৰ।

২। শ্ৰমোপাৰ্জ্জিত ধনেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ স্বত্ব সকলোৰে সমান। শ্ৰমজীৱী আৰু বুদ্ধিজীৱী উভয়ৰেই কামৰ মানদণ্ডও সমান। গতিকে এজন উকীলৰ আৰু নাপিতৰ কামৰ মানদণ্ড সমান।

৩। শাৰীৰিক শ্ৰমেৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰাই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমেৰে খেতি-বাতি কৰি জীৱন ধাৰণ কৰাই আদৰ্শ জীৱন।

এইখিনিতে আৰু এটা কথা কোৱাৰ দৰকাৰ যে, গান্ধীজীয়ে ঔদ্যোগিক সভ্যতা আৰু আধুনিক প্ৰগতিৰ কৃত্ৰিমালিত বিশ্বাস নকৰিছিল। হিন্দু স্বৰাজত তেওঁ এই কথা কৈছে—"The stupidity of the barriers of luxury created by the modern industrial civilisation of the west, that constantly separate man from man and make him a senseless machine drudge ....."

সেইবুলি তেওঁ তাৰ আৱশ্যকতা নাই বুলি কোৱা নাছিল। মাত্ৰ যন্ত্ৰৰ দাস হবলৈ নকৈছিল। কিন্তু এইখিনিতে এষাৰ অপ্ৰিয় কথা হলেও ক'ব লাগিব যে গান্ধীজীয়ে টেক্‌নিকেল শিক্ষাৰ গুৰুত্ব বুজা হলে, আজিৰ ভাৰত তথা অসম পশ্চিমৰ দেশবিলাকৰ দৰে আগবাঢ়ি গ'লহেঁতেন। নহলে অলপতে হৈ যোৱা অসমত ২য় তেল শোধনাগাৰৰ হৰতালৰ সত্যাগ্ৰহ কৰিব লগা নহ'লহেঁতেন।

গান্ধীজীয়ে তিনিটা বান্দৰক লৈও শিক্ষাৰ পথ মুকলি কৰিছে —

১। "বেয়া কথা নকবা।" এই অৱস্থাত প্ৰথমটো বান্দৰক মুখত হাত দি থকা দেখা গৈছিল।

২। দ্বিতীয়তে আন এটাক কাণত ঠিলা মাৰি থকা দেখা গৈছিল; ই বুজায়—বেয়া কথা নুশুনিবা।

৩। তৃতীয়তে এটাক দেখা গৈছিল চকুত হাত দি থকা। ই বুজায় বেয়া বস্তু নাচাবা।

ইয়াৰ উপৰিও দক্ষিণ ভাৰতত হৰিজন আন্দোলনৰ সময়ত তেওঁ হাতত জোলোঙা লৈ ঘৰে ঘৰে ঘূৰি ফুৰিছিল অৰ্থাৎ হস্তলেখাৰ বিনিময়ত বিচাৰিছিল অলঙ্কাৰ, দেহৰ ভূষণ। "অহিংসা" এই মহামন্ত্ৰ অন্তৰত লৈ তেওঁ অমৃত বিতৰণ কৰিছিল। মানুহৰ সেৱা ব্ৰতত ব্ৰতী হৈ তেওঁ সবৰমতী আশ্ৰমৰপৰা ওলাই আহিছিল। 'অস্পৃশ্যতা' মহাপাপ—ইয়াক ধ্বংশ কৰিবৰ বাবে তেওঁ আহ্বান কৰিছিল। ভাৰতবাসীক পৃথিৱীৰপৰা কলুষ কালিমা আঁতৰাই শান্তিৰ নিজৰা বোৱাবলৈ তেওঁ মানুহৰ ওচৰত আবেদন জনাইছিল। তেওঁ প্ৰচাৰ কৰিছিল যে—'ভগৱানৰ মন্দিৰত কোনো ভেদ্ভাব নাই; সকলোৰে সম অধিকাৰ আছে।' গান্ধীজীৰ আহ্বানত দলে দলে মানুহ আহি যোগ দিছিল আৰু মুক্তহস্তে দান কৰিছিল।

———

ভাৰতীয় চিত্ৰকলা

(এটা সমীক্ষা)

—মনোমা গগৈ

পুৰণি ভাৰতীয় মানুহৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত চিত্ৰ-কলাৰ অৱদান তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। পুৰণি কালত সকলো দেশতে চিত্ৰ-কলা বিশেষ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল, সেয়ে ধৰ্মস্থান সমূহ আছিল চিত্ৰ-কলাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ মূল ভেঁটি। ভাৰতৰ পুৰণি ৰাজপ্ৰাসাদতো চিত্ৰকলাৰ সমাদৰ আছিল প্ৰচুৰ। বৌদ্ধধৰ্ম সম্বন্ধীয় কিছুমান কিতাপৰ পৰাও জনা যায় যে পুৰণি কালত বিভিন্ন উৎসৱ আদিত চিত্ৰ-কলাৰ বহুল প্ৰচাৰ আছিল। যদিও সেই সময়ত চিত্ৰকলা আছিল আমোদৰ বাবে; সাধাৰণ জনসাধাৰনো এই বিদ্যাচৰ্চাৰপৰা বিৰত থকা নাছিল।

সেয়ে পুৰণি শাস্ত্ৰসমূহত অনেক চিত্ৰশাল থকাৰ কথা উল্লেখ কৰাও দেখা যায়। ভবভূতিয়ে তেওঁৰ 'উত্তৰ ৰাম চৰিতম্' নাটকত ৰামচন্দ্ৰৰ চিত্ৰশালাৰ সম্বন্ধে এটা বিশাদ বৰ্ণনা লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে; বিশেষকৈ আগৰ কালত ঋষি-মুনিৰ আশ্ৰমসমূহত বিশেষভাৱে চিত্ৰ-কলাৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল। পুৰণি নাটক সমূহত কেনেকৈ চিত্ৰ-কলাৰ মাজেৰে প্ৰেম বিনিময় হৈছিল, সেই বিষয়ে

বহুতো নাটকত ইয়াৰ উল্লেখ থকা দেখা যায়।

প্ৰত্যেক জাতিৰে এটা ঐতিহ্য আছে আৰু প্ৰত্যেক জাতিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ধৰণো স্বকীয়া। ভাৰতীয় মনৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত কৰি আৰু ভাৰতীয় আদৰ্শৰ লগত সংগতি ৰাখি ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে মনৰ ৰূপময় অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছিল। ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে মানুহকে চিত্ৰিত কৰক বা দেৱতাকে চিত্ৰিত কৰক, তাত বাহ্যিক ৰূপতকৈ অন্তৰৰ অতীন্দ্ৰিয়ভূতি শোভা সন্নিৱিষ্ট কৰাত অধিক মনোযোগ দিছিল।

ভাৰতীয় চিত্ৰকৰৰ মন চিত্ৰায়ণ কালত চিত্ৰৰ বিষয়-বস্তুৰ চিন্তাৰ বাহিৰে চিত্ৰকৰৰ মনত আন কোনো চিন্তা থাকিব নোৱাৰে। চিত্ৰকৰৰ গঠনশীল কল্পনা আৰু প্ৰকাশ প্ৰবৃত্তিয়েই হ'ল চিত্ৰ-কলাৰ আদি মূল। প্ৰকৃত পক্ষে কবলৈ গলে চিত্ৰ-কলা এটা মানসিক সাধনা, সেইবাবে চিত্ৰকৰ কেৱল বাহ্যিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য দৃশ্যমান ৰেখাৰ জলছবি নহয়।

প্ৰসিদ্ধ প্ৰাচ্য পণ্ডিত কুমাৰ স্বামীয়ে ভাৰতায় চিত্ৰ-কলা সমন্ধে এইদৰে কৈছে, "চিত্ৰকৰ ধ্যানস্থ হৈ মনৰ প্ৰতিবন্ধক জনোৱা সকলো ভাব বিজৰিত কৰি যোগীৰ দৰে সকলো চিন্তাধাৰা কল্পিত বিষয়-বস্তুত কেন্দ্ৰীভূত কৰে। ইয়াৰ ফলত চিত্ৰকৰৰ মন সাকাৰ নিৰাকাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে—মন। যেতিয়া নিৰাকাৰ জগতত আপ্লুত হৈ পৰে, তেতিয়া সৃষ্টিৰ চিন্তাৰে আপ্লুত মনে নিৰাকাৰৰপৰাই সাকাৰৰ ৰূপ আহৰণ কৰে। তেনে অৱস্থাত চিত্ৰকৰে মন-তুলাপাতত যি ৰূপ অঙ্কিত কৰে, সেই ৰূপকে বাহিৰত তুলাপাত বা প্ৰাচীৰ ফলিত পৰিস্ফূট কৰে

স্ৰষ্টাৰ শুভক্ষণত শিল্পীৰ মন পৰিকল্পিত বিষয়-বস্তুৰ সৈতে এক হৈ পৰে। ধ্যানৰ এনে অনুভূতিক শুভ মুহূৰ্ততহে কলাৰ সৃষ্টিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰে। শিল্পীৰ এনে উপলব্ধি হোৱা মাত্ৰেই ৰং আৰু ৰেখাৰে চিত্ৰক ৰূপ দিয়া হয়। আগৰ কালৰ ভাৰতীয় শিল্পীয়ে দৰাচলতে ৰূপকায়াতকৈ ধৰ্মকায়া ৰূপায়ণত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। কলা সৃষ্টিত ভাৰতীয় ভিত্তি সুদৃঢ় আধ্যাত্মিক চেতনাত প্ৰতিষ্ঠিত। সেয়ে দুষ্মন্তই শকুন্তলাৰ আলেখ্য চিত্ৰিত কৰোঁতে প্ৰথমবাৰ হতাশ হৈ পৰিছিল, কাৰণ প্ৰথম চিত্ৰায়ণত শকুন্তলাৰ আলেখ্যত লাৱণ্য, মাধুৰী গতিশীলতাৰ অভাৱত প্ৰাণৰ শকুন্তলাক বিচাৰি পোৱা নাছিল। চিত্ৰৰ ৰং আৰু ৰেখাই আংশিক সফলতাহে দিয়ে। তাত প্ৰাণ প্ৰতিস্থাৰ বাবে লাগে শিল্পীৰ অনুভূতি, প্ৰবৃত্তি আৰু ভাব সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰা একাগ্ৰতা। ভাৰতীয় শিল্পীয়ে সন্মুখত কোনো Model থৈ মূৰ্তি নগঢ়ে আৰু কোনো ছবিও চিত্ৰিত নকৰে। কাৰণ ভাৰতীয় শিল্পীয়ে চিত্ৰত অৰ্ন্তনিহিত ভাব প্ৰয়োগ কৰাত বেচি ব্যস্ত থাকে। সেই বাবেই অতীত ভাৰতৰ কলাৰ এই নীতিৰ সৈতে পাশ্চাত্য কলাপদ্ধতিৰ কোনো মিল নাছিল।

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ বিশেষ ভাৱে পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। সেয়ে ভাৰতীয় চিত্ৰকৰসকলো প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। জন্মৰপৰা মৃত্যুৰ মুহূৰ্তলৈকে মানুহ প্ৰকৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত থাকে, দৰাচলতে কবলৈ গলে, মানুহ জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰকৃতিৰপৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। সেয়ে মানুহৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি প্ৰকৃতিক উপভোগ

The Sibsagar Girls' College Library
Accession No.............
Code No.............
Date.............

কৰাৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈছে বুলি কব পাৰি।

ভাৰতীয় চিত্ৰকৰ মানুহ, প্ৰকৃতি উভয়ৰে ৰূপায়ক। প্ৰকৃতিক বাদ দি ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে কেৱল মানুহৰ পৰিকল্পনা কৰিবলৈ টান পায়। সেই বাবে সম্ভৱতঃ ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাত Land Scape অতি বিৰল।

ভাৰতীয় মনৰ প্ৰকৃতিৰ লগত যি ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ, তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে মানৱ মূৰ্ত্তিত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ যোজনা কৰে। কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি কুমাৰ সম্ভৱৰ, পাৰ্বতী, মেঘদূতৰ যক্ষ আৰু শকুন্তলাৰ বৰ্ণনাত প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। সেয়ে ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে লতাত বিচাৰি পায় সুন্দৰী যুৱতীৰ লয়লাস, মৃগ-নয়না চকু, মুখত কল্পনা কৰে পূৰ্ণচন্দ্ৰ ; চুলি-তাৰীত বিচাৰি পায় ময়ূৰৰ পাখীৰ মসৃণতা। আদৰ্শ স্বৰূপে লাৱণ্য যোজনা ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে প্ৰকৃতিক চানেকি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁলোকে মানুহৰ দেহ গঠনত, অঙ্গৰ পৰিমাণ আৰু অনুপাতৰ প্ৰতি উদাসীন নাছিল। সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকৰ বাবে ভাৰতীয় চিত্ৰকৰে বাহ্যিক ৰূপৰ পৰিমাণ আৰু অনুপাতৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সচেতন আছিল। ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ আৰু এটা বিশেষত্ব হ'ল, ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচৰা সকলো কথা যেন দৃষ্টিগোচৰ হয়। "সৰ্বাঙ্গ দৃশ্যাকৰণং চিত্ৰম্ ইতি অভিধায়তে"।

পণ্ডিতসকলৰ মতে ভাৰতীয় চিত্ৰকলা খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীত অন্যান্য চাৰু-কলা বিলাকতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচিত হয়। সেইদৰে মহেঞ্জোদাৰোৰ সিন্ধু সভ্যতাৰ চিত্ৰ-কলাৰ নিদৰ্শন, অজন্তাৰ গুহাৰ-চিত্ৰৰ নিদৰ্শনে ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলা একালত কিমান সমৃদ্ধ আছিল সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এই অজন্তা চিত্ৰই সমকালীন ভাৰততে নহয়, সমগ্ৰ মধ্য এচিয়াতে বিস্তাৰিত হৈছিল। অজন্তাৰ চিত্ৰ সমূহ একে মানসম্পন্ন নহয়। কাৰণ সেইবিলাক আছিল বিভিন্ন শিল্পী গোষ্ঠীৰ অৱদান। অজন্তাৰ গুহা চিত্ৰসমূহৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু হৈছে বুদ্ধ আৰু বৌদ্ধ কাহিনীসমূহ। ইয়াত ৰজাৰপৰা খৰি-ভাৰীলৈকে সকলো স্তৰৰ মানুহকেই দেখা যায়। চিত্ৰসমূহ ধৰ্মসিক্ত আৰু প্ৰেমাসিক্ত হোৱাৰ বাবে ইয়াক স্বৰ্গৰ তোৰণ আখ্যাও দিব পাৰি।

অজান্তাৰ চিত্ৰসমূহ স্বাভাৱিক প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰা। জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্য্য ইয়াত সবলভাৱেই ব্যক্ত কৰা হৈছে। অজন্তাৰ চিত্ৰসমূহৰ জেউতি চৰিছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ যুগ্ম প্ৰচেষ্টাত।

ভাৰতীয় চিত্ৰৰ লক্ষণসমূহ প্ৰাচীন চিত্ৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমানৰ ৰাজপুত চিত্ৰ-কলালৈকে বৰ্ত্তমান। দ্বাদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত পশ্চিম ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাই এক বিশেষ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। কিন্তু যোল শতাব্দীত মোগল প্ৰভাৱ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে গুজৰাটৰ জৈন চিত্ৰ-কলাসমূহ নিস্তেজ হৈ পৰে, আনকি নিজ বৈশিষ্ট্যও অনেক পৰিমাণে হেৰুৱাই পেলায়। ৰাজপুত চিত্ৰ-কলা সমূহ যদিও উচ্চ খাপৰ আছিল, মোগল চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত নপৰাকৈ নাছিল। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে এই ৰাজপুত চিত্ৰ-কলাসমূহে মোগল ৰাজ দৰবাৰতো যথেষ্ট সমাদৰ পাইছিল। সম্ভৱ তেওঁলোকে ৰাজপুত চিত্ৰ-কলাসমূহ ধৰ্ম কাহিনীৰে পৰিবেষ্টিত হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰতি বেচি পৰিমাণে আকৃষ্ট হৈছিল।

পণ্ডিত কুমাৰ স্বামীৰ মতে— হিন্দুস্থানৰ থলুৱা সাহিত্যৰ প্ৰতিৰূপ হ'ল ৰাজপুত চিত্ৰ-কলা। পৰিসৰ হ'ল একোখন জাইগীৰ। মোগল চিত্ৰ-কলাৰ দৰে ৰাজ-দৰবাৰ নাছিল।

ওঠৰ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাৰ ওপৰত মোগল চিত্ৰ-কলাৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰে। মোগলবিলাকে ৰাজ্য জয়ৰ বাবে য'লৈকে গৈছিল, ত'তে বিজিতবিলাকৰপৰা কলা-কৃষ্টি পাৰ্য্যমানে সংগ্ৰহ কৰিছিল। ভাৰতলৈ আহিও তেওঁলোকে সমানে ভাৰতীয় কলা-কৃষ্টিসমূহক সামৰি লব লগাত পৰিছিল। 'আইন ই আকবৰি' লিখা আবুল ফজলে ভাৰতীয় চিত্ৰকলা সম্বন্ধে এইবুলি মন্তব্য কৰিছে—"তেওঁলোকৰ চিত্ৰ-কলা আমাৰ কল্পনাৰো অতীত। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে সচাকৈয়ে অতি কম লোকহে তেওঁলোকৰ সমকক্ষ হব পাৰিব।"

দৰাচলতে মোগল চিত্ৰ-কলাত পাৰচ্য আৰু হিন্দু চিত্ৰ-কলাৰ এটা বলিষ্ঠ সমন্বয় ঘটিল। ৰঙৰ চাতুৰ্য্যত মোগল চিত্ৰ-কলাক অধিক ভাৰতীয় আৰু ৰচনাশৈলীত অধিক পাৰচ্য প্ৰভাৱযুক্ত বুলিব পাৰি। বিশেষকৈ মোগল চিত্ৰ-কলাৰ উন্নতিৰ গুৰিতে হ'ল মোগল বাদছাহসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা। মুঠৰ ওপৰত একে উশাহতে কবলৈ হ'লে, মোগল আৰু ৰাজপুত চিত্ৰ-কলাই সেই কালত ভাৰতত চিত্ৰ-কলাৰ সূত্ৰধাৰৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

ইয়াৰ পাচতেই ভাৰতত ইউৰোপীয় বণিকৰ আগমনৰ লগে লগে ইউৰোপীয় অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য চিত্ৰ-কলাই ভুমুকি মাৰে। বহুতো ৰজা-মহাৰজাও তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ পাশ্চাত্য চিত্ৰ-কলাক ৰৰঘৰত বৰপীৰা পাৰি বহুৱালেগৈ। দৰাচলতে কবলৈ গলে, পাশ্চাত্য চিত্ৰ-কলাৰ আৰম্ভণি হয় ৰজা ৰবি বৰ্মাৰ দিনৰপৰা। সেই সময়তেই পাশ্চাত্য আদৰ্শেৰে মাদ্ৰাজ আৰু কলিকতাত দুখন School of Art খোলা হয়। কিন্তু তেনে সময়তে বঙ্গৰ কেইজনমান চিত্ৰ-কলাৰ অগ্ৰগণ্য পুৰুষে ভাৰতীয় চিত্ৰকলাক নিজ আদৰ্শৰপৰা আঁতৰি যোৱাত বাধা দান কৰিলে। সেইসকল হ'ল আনন্দ কুমাৰ স্বামী; ই বি হেভেল; অবনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদি। তেওঁলোকৰ মতে আধুনিক চিত্ৰ-কলাসমূহত যদিও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰিছে, আচলতে ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাৰ মূল বস্তু আধ্যাত্মিকতাক বাদ দিলেও ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাই উন্নতিৰ উচ্চ শৃঙ্গত আৰোহণ কৰিব পাৰিব বুলি সন্দেহ হয়।

সাহিত্যত প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ

প্ৰবন্ধ

—ৰীনা মহন্ত

পৃথিৱীৰ আদিম যুগৰ ঋষি-মুনিসকলৰপৰা আজিৰ যুগৰ লিখকসকলৈকে যদি লক্ষ্য কৰা হয়, তেন্তে দেখা যাব যে প্ৰেম আৰু আনন্দই তেওঁলোকৰ লিখনিত যথেষ্ট ইন্ধন যোগাই আহিছে। সাহিত্য বাস্তৱ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। প্ৰেম আৰু আনন্দ ব্যক্তি বিশেষৰ জন্মস্বত্ব। নিৰস জীৱন জীৱন হ'ব নোৱাৰে। সমাজপ্ৰিয় হ'বৰ কাৰণে এই দুই বস্তুৰ অধিকাৰী হ'বই লাগিব। নহ'লে He is either God or beast" বুলি সমাজে আখ্যা দিব।

প্ৰেম সম্পৰ্কে এজন মনীষীয়ে কৈছে যে গ্ৰহ, নক্ষত্ৰবোৰেও ইটোৱে আনটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ আছে বাবেই আকাশত ৰৈ আছে; নহ'লে হয়তো খহি পৰিলহেঁতেন। গতিকে আমি প্ৰেমক প্ৰাধান্য আদিৰেপৰা দি আহিছোঁ। প্ৰেম বুলিলে আমি সাধাৰণতে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমকে ঘপহকৰে বুজি পেলাওঁ। কিন্তু প্ৰেমৰ গণ্ডী বহুত বহল। অথচ আমি এইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ যে এই প্ৰেমে আমাৰ সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলোৱা নাই। কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক হ'ব পাৰিলে—প্ৰেমৰ ব্যাখ্যাকে দি। দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ স্বভাৱজ প্ৰেমৰ কথা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ জীৱনৰ খুব সকৰুণ আৰু মিঠা প্ৰেমৰ এক কাহিনী অমৰ লিখনিৰে জিলিকি থাকিল। সেই কৰুণ কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য বিয়পি পৰিল চৌদিশ আলোকময় কৰি। ইয়াত মানৱ-চিত্তক অৱলম্বন কৰি কালিদাসে যি কালজয়ী আবেদন কৰিছে, দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰেমকাহিনী পাহৰি গলেও, সেই আবেদন চিৰ উপভোগ্য হৈ থাকিব। দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰেম-কাহিনী বৰ্ণনা কৰাই কালিদাসৰ উদ্দেশ্য নহয়। তপস্যা, সংযম আৰু নিষ্ঠা নাথাকিলে যে দেহনিষ্ঠ কাম দেহাতীত প্ৰেমত পৰিণত হ'ব নোৱাৰে, তাকেই কালিদাসে ইয়াত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছে।

প্ৰেম গভীৰ হ'লে ভক্তিত পৰিণত হয়। এজন ইংৰাজ পণ্ডিতে কৈছে যে "Every love is derived from sex" আনকি মাক-পুতেকৰ সম্বন্ধও ঠিক তেনেদৰেহে উৎপত্তি হৈছে বুলি উক্তি কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰভাৱ বাল্মীকি, ব্যাসৰ কলমত পৰা নাই বুলিও ক'ব নোৱাৰোঁ। শঙ্কৰ-মাধৱৰ অমৰ লিখনিয়েও ইয়াৰ হাত সৰা নাই। 'ৰাসক্ৰীড়া,' 'হৰমোহন' আৰু বৰগীতবোৰত ইয়াৰ সন্ধান পোৱা যায়। চমুতে 'গোপী পিন পয়োধৰ ঘৰিষণ চঞ্চল কৰযুগ শালী"—এই ফাঁকি ফঁহিয়াই চালেই ধৰা পৰে।

শ্বেক্সপিয়েৰ, ওৱৰ্ডচওৰ্থ, কলেৰিজ আদি লিখকসকলৰ 'প্ৰেমক' কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সৰহভাগ সাহিত্য ৰচিত হয়। বাৰ্ণাডশ্বৰ 'ফুলৰ প্ৰেম'ও প্ৰেম-সাহিত্যত এখন আছুতীয়া আসন পাব পৰা হৈ পৰিছে। নলিনীবালা দেৱী, দেৱকান্ত-বৰুৱা, মালিক, গণেশ গগৈ, হিতেশ ডেকা, যোগেশ দাস, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, মধুসুদন, চৌধাৰীৰ লিখনিও জাগতিক প্ৰেম লৈয়ে ৰচিত হোৱা বাবে ইমান আধিপত্য লাভ কৰিছে। গগৈৰ—

"কাক দিবা, দিবা কাক মনৰ মাধুৰীৰাশি
শৰীৰৰ শোভা স্বকুমাৰ
দেৱতাক প্ৰেম দিবা! হায় অভাগিনী
প্ৰেমেৰে তোমাৰ
দেৱতাক লাগে মাথোঁ
তেজ-ৰঙা মানুহৰ কেঁচাতেজ আহত হিয়াৰ।"

সেইদৰেই আমাৰ 'বিহুগীত' আৰু 'লোক-গীত' বিলাকতো প্ৰেমৰ বাতৰি আছে। "তোমাৰ মনে গলে মোৰো মনে গলে, কি কৰিব অজাতি কুলে—" এইবিলাকেই সাক্ষী। মুঠতে সাহিত্যত সাংসাৰিক প্ৰেমৰ বতৰা বৰ বেচি। কিন্তু প্ৰেমালোচনা ইয়াতে শেষ নহয়।

প্ৰেমেই হৈছে মানৱ জীৱনৰ সৰ্বময় সম্পদ। বেজবৰুৱাই নিজেই লিখিছে—

"প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।"

ভাৰতীয় সাহিত্য, সংস্কৃতি, ধৰ্ম সকলোতে প্ৰেমেই প্ৰাধান্য লভিছে। প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ভঙ্গীমা লৈ বেজবৰুৱাদেৱে যিকেইটা গল্প লিখিছে, তাৰ ভিতৰত 'কন্যা' আৰু 'ৰতন মুণ্ডাই' শ্ৰেষ্ঠ। প্ৰেম-মূলক আন আন গল্পৰ ভিতৰত 'জয়ন্তী,' 'নকওঁ,' 'মাধৈ মালতী' আদি উল্লেখযোগ্য। 'নকওঁ' গল্পটোৱে এফালে যেনেকৈ পুৰণি অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ বৰ্ণনা দিছে, আনফালে সৰলচিতীয়া অসমীয়াৰ মৰম-চেনেহ আৰু প্ৰেম-পৰিণয়ৰ যথাযথ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ মতে প্ৰেম হ'ল জগতক প্ৰকাশ কৰা মহাশক্তি। 'প্ৰেম' সম্বন্ধীয় ৰহস্যবাদী কবিসকললৈ যদি চকু দিয়া হয়, তেনেহ'লে কীটচ্, শ্বেলী, ব্ৰাউনিং, প্লেটো, ম'ৰ আদিৰ নামেই প্ৰথমতে আহে। শ্বেলী আৰু ব্ৰাউনিঙে প্ৰেমক ভগৱান আৰু মানৱৰ মাজত যোগসূত্ৰ বুলি জ্ঞান কৰিছিল। শ্বেলীয়ে প্লেটোৰ নিচিনাকৈ জাগতিক প্ৰেমক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি ভাবিছিল। ভগৱানক জনাটোৱেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য, প্ৰেমক জানিলেই ভগৱানক জনা যায়—এয়া ব্ৰাউনিঙৰ বক্তব্য। মানৱ প্ৰেম, বিশেষকৈ বৈবাহিক প্ৰেম ভগৱান আৰু আত্মাৰ প্ৰেমৰ প্ৰতীক। পোটামোৰ বক্তব্য— "আচলতে প্ৰকৃত প্ৰেম আত্ম বিলুপ্তিৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ।" ভগৱানৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ আত্মাই ভগৱানৰ প্ৰেমত মগ্ন হয়। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীয়েই প্ৰেমিকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী। "শৰীৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হোৱা আত্মাৰ সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণ কৰিব পৰা শক্তিৰ নামেই প্ৰেম।" প্ৰেমেই জীৱন। "জীৱনৰূপী কুঁৱা প্ৰেম জলেৰে ভৰপূৰ। যিজনৰ অন্তৰত প্ৰেম নাই, তেওঁ মৃতপ্ৰায়। জীৱন থাকেমানে প্ৰেমৰ বেদনা থাকে। মৃত্যুৰ লগে লগে ই নাইকিয়া হয়।

প্ৰেম হ'ল উদ্দীপক মদিৰা। মদিৰা হ'ল ভগৱৎ জ্ঞান বা ভগৱৎ প্ৰেম। চুফীবাদত আটাইতকৈ আৱশ্যকীয় হ'ল প্ৰেম। চুফীসকলে

জাগতিক প্ৰেমৰ কথা কলেও, তাক এটা অৱস্থা বা স্তৰ বুলিহে লক্ষ্য কৰে—

"Drink deep of earthly love
So that thy lip,
May learn the wine of holier love
to sip."

প্ৰেম মানৱ অন্তৰৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম; তথাপি সামাজিক মৰ্য্যাদাই ইয়াক সমৰ্থন নকৰে। বৰং প্ৰেমৰ পথত হুল-জোংহে পোতে। প্ৰেমৰ স্বভাৱ বান্ধোনৰ ভিতৰত থকা নহয়; বান্ধোন ছিঙাটোহে ইয়াৰ লক্ষণ। য'তেই প্ৰেম, ত'তেই বিৰহ অগ্নিৰ উত্তাপ আছে। কিন্তু এই তাপৰ মূল্য অকল প্ৰেমিক হৃদয়েহে বুজি পায়। সেয়েহে এজন কবিয়ে গাইছে—

"ইস দৌৰ কী হুন্নত সে হুৰ কলবে পৰেশানকো
ৱহ দাগে মুহব্বত দে জো চাঁদ কো শৰমা দে।"

মুঠতে সাহিত্যত সাংসাৰিক প্ৰেমৰ বতৰা বৰ বেচি। কিন্তু প্ৰেমালোচনা ইয়াতে শেষ কৰি দিলে ভুল হ'ব। আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ স্থিতি-স্থাপকতা আমি বেলেগ এটা দৃষ্টিকোণৰ-পৰা লক্ষ্য কৰোঁ—সেই প্ৰেম ছয়বিধ—

১। সপ্ৰেম ঃ গোপী সকলৰ মাজত এই প্ৰেমৰ উৎস পোৱা যায়।

২। সিংহ প্ৰেম ঃ প্ৰহ্লাদৰ ভগৱানৰ প্ৰতি থকা অগাধ ভক্তিয়ে সিংহ প্ৰেমৰ পৰিচয় দিয়ে। জুই, সাপ, সাগৰ, পৰ্বতাদিও ব্যৰ্থ হয় যাৰ অগাধ প্ৰেমৰ প্ৰভাৱত—

৩। স্মৰণ প্ৰেম ঃ স্মৰণ প্ৰেমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰিচায়ক—'পৰীক্ষিত'।

৪। সুখ প্ৰেম ঃ শুকৰ সঙ্গত এই প্ৰেমে ধৰা দিয়ে। সঙ্গসুখ সেই বাবেই শ্ৰেষ্ঠ সুখ।

৫। মহাপ্ৰেম ঃ বলিৰ মহাপ্ৰেম 'তিনি পদ ভূমিত' পৰিলক্ষিত হয়।

৬। কীৰ্তন প্ৰেম ঃ নাৰদৰ বীণাৰ ঝঙ্কাৰত ফুটি উঠা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্তনে দশোদিশ নিনাদিত কৰিলে।

কিন্তু গান্ধীজীৰ স্বদেশপ্ৰেমে আমাৰ সাহিত্যত তথা জীৱনত নতুন জ্যোতি আনিলে। বিয়াল্লিচৰ গণ-আন্দোলনতো "I have no weapon, but the weapons of love, truth and nonviolence." বুলিয়েই বুকু সাৰটি বহিলে। সেয়ে আজি প্ৰত্যেকৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত নীৰৱে বাজে। কুশল, কণকৰ প্ৰেমেও সাহিত্যৰ জেউতি এখোপ ওপৰলৈ নিলে। বেজবৰুৱাৰ বিবিধ লিখনিয়ে দেশ-প্ৰেমৰ পৰিচয় দিয়ে—"স্বৰ্গলৈ গলে কেনে সুখ পোৱা যায় কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু জন্ম-ভূমিলৈ গৈ মাতৃ-ভূমিৰ মুখৰপৰা মধুৰ মাতৃ-ভাষা শুনিবলৈ পালে যে স্বৰ্গলৈ যাবলৈ ইন্দ্ৰৰপৰা পোৱা নিমন্ত্ৰণকো প্ৰত্যাখ্যান কৰিবলৈ সাজু আছোঁ, তাক বোধহয় স্বয়ং ইন্দ্ৰয়ো জানে।" ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও জন্ম-ভূমিৰ মোহ এৰিব নোৱাৰি সদায় যেন জীয়াই থাকিব—

"মৰিতে চাহিনা আমি সুন্দৰ ভুবনে
মানৱেৰ মাঝে আমি বাচিবাৰে চায়
এই পুষ্পকৰে এই পুষ্পিত কাননে
জীৱন্ত হৃদয় মাঝে যদি স্থান পায়।"

প্ৰেমক আমি বহুতভাৱে চাওঁ যদিও, বাপুজীৰ প্ৰেমৰ সূত্ৰটোতহে বঢ়িয়া সুৰ বাজি থকা দেখোঁ।

তেখেতে কৈছে, "প্ৰকৃত প্ৰেম মহাসাগৰৰ দৰে সীমাহীন, সেই প্ৰেমে অন্তৰৰ মাজত উঠা-নমা কৰি আটাইবোৰ সীমা আৰু সীমান্ত অতিক্ৰম কৰি সমগ্ৰ জগতকে আবৰি থাকে।"

গতিকে দেশ-প্ৰেম, ভাগৱৎ-প্ৰেম, দাম্পত্য-প্ৰেম, বাৎসল্য-প্ৰেম, বান্ধৱ-প্ৰেম, যিয়েই হওক, সকলোৰে মূলতে হৈছে নিজকে অনুভৱ কৰা এক অভাৱ, এক অতৃপ্তিতৰ ভাব। এই অভাৱ পূৰণৰ চেষ্টাতেই আমাৰ আন আন বস্তু আৰু মানুহৰ লগত সম্বন্ধ ঘটে। এই যোগসূত্ৰ থাকে মানে সংসাৰ বৈ থাকিব। যিদিনা এই সূত্ৰ ছিঙি যাব, সিদিনা আমিও মানুহৰ স্তৰৰপৰা আঁতৰি যাব লাগিব।

নলিনী দেৱীৰ কাব্য-প্ৰতিভা

—দেবযানী গগৈ

অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠা মহিলা কবিসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীনলিনীবালা দেবী অন্যতম। ১৮১৯ শকাব্দৰ এপ্ৰিল মাহত গুৱাহাটীত তেওঁৰ জন্ম হয়। অসমৰ স্বনামধন্য কৰ্ম্মবীৰ ৺নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ এওঁৰ পিতৃ। ঘৰতে কিছু শিক্ষা লাভ কৰাৰ পাচত ১৯০৯ চনত শিৱসাগৰৰ চাংকাকতি পৰিয়াললৈ বিয়া দিয়ে। গৃহ-সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰি স্বামী-পুত্ৰ আটাইকে হেৰুৱাই শোকত অধীৰা হৈ তেওঁ হাতত কাপ-কাঠি তুলি লয়। এওঁৰ কাপৰপৰা ওলোৱা 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' 'সপোনৰ সুৰ', 'পৰশ-মণি' আৰু 'যুগ দেৱতা' নামৰ চাৰিখনি পুথি অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য-মন্দিৰলৈ আগবঢ়োৱা অনুপম দান।

নলিনী দেৱী এগৰাকী জন্ম-কবি। দহ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ কবি জীৱনৰ আৰম্ভ হয়। এঘাৰ বছৰ বয়সত তেওঁ 'পিতা' নামৰ কবিতাটি লিখে আৰু তাৰ পাচৰেপৰা একাদিক্ৰমে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। শ্ৰীযুতা দেৱীয়ে 'জোনাকী' যুগত ভুমুকি মাৰি 'আৱাহন'ৰ যুগত ঠন ধৰি উঠে। কবিতা তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ মূৰ্ত্ত আলেখ্য। তেওঁৰ মতে কবিতা তেওঁৰ "জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, প্ৰাণৰ অশান্ত কামনা, সুন্দৰৰ প্ৰতি অনিদ্ৰ ধাউতি আৰু বিনন্দীয়া সৃষ্টিৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা কিবা এক শুৱলা প্ৰকাশ।" তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে অনুৰণিত হৈ আছে সত্য, শিৱ আৰু সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা গভীৰ বিশ্বাস। সুন্দৰক পাব খোজা আকুল তৃষ্ণাৰ ৰূপায়ণেই তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট। অশান্ত জীৱনে শান্তিৰ পথ বিচাৰি হাবাথুৰি খাই পোৱা পৰম-পদৰ ব্যাকুলতা তেওঁৰ কবিতাবোৰত বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা নলিনী দেৱীৰ কাব্যক প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি—(১) আধ্যাত্মিক, (২) জাতীয়-প্ৰেমমূলক, (৩) জীৱনীমূলক আৰু (৪) প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ কবিতা।

জীৱনৰ প্ৰথম ভাগত লিখা কবিতাসমূহ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' নামৰ পুথিখনিত প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াৰ কিছুমান কবিতাত আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিছে। তদুপৰি পুথিখন কাৰুণ্যপ্ৰধান। কবিৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ অৱৰুদ্ধ শ্বাস কাব্যখনিৰ পাতে পাতে বিচ্ছুৰিত হৈ আছে। অকল বৈধব্যৰ উৎকট বেদনা আৰু পুত্ৰ বিয়োগৰ চৰম আঘাতৰ বেদনা, আবেগ আকুলতা আৰু শোকাক্লিষ্ট ব্যৰ্থতাৰ মূৰ্চ্ছনা তেওঁৰ কবিতাবোৰত ঝঙ্কাৰিত হৈ আছে। এক কথাত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ কবিক অশ্ৰুসিক্ত তপস্বিনী কবি বুলি কব পাৰি।

নলিনী দেৱীৰ দ্বিতীয়খন পুথি 'সপোনৰ সুৰ'তো বেচিভাগ কবিতাতে আধ্যাত্মিক ভাবৰ সমাবেশ ঘটিছে। ইয়াৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে 'মিচ্‌টিচিজম'ৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেওঁৰ কাব্যৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব অসীম, অনন্ত। ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি দৃশ্যমান হৈছে। বহু জনম ধৰি কবিয়ে সুন্দৰক আৰাধনা কৰি আহিছে। কিন্তু তেওঁ সিদ্ধি লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ মতে এই পৃথিৱী এখন ৰঙ্গমঞ্চ। প্ৰাণীসমূহ ভাৱৰীয়া আৰু সকলোৱেই অদৃশ্য পৰিচালকৰ (ভগৱান) নিৰ্দেশ মতে ভাও দি গৈছে। প্ৰকৃত সঙ্গী কাৰো নাই, মাত্ৰ ক্ষন্তেকৰ বাবেহে চিনাকি। সেইকাৰণে তেওঁ কৈছে—

"কোন কাৰ জগতৰ কোন কাৰ মৰমৰ
চকুৰ চিনাকি দুদিনৰ।
সসীমৰ ৰূপতৃষ্ণা অসীমত বুৰ যাব।
খহি গলে জৰী মৰমৰ॥" (নাটঘৰ)

আত্মা-পৰমাত্মা, পূৰ্ব-জন্ম বিশ্বাস কৰা কবিৰ মতে জীৱবিলাক পৰমাত্মাৰপৰা সৃষ্টি হৈছে আৰু মৃত্যুৰ পাচত পুনৰ সেই পৰমাত্মাতে লীন হয়গৈ আৰু তেতিয়াই আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰে। এই চিৰশান্তিৰ বনখনক কবিয়ে তেওঁৰ ভাষাৰে এইদৰে কৈছে—

"চিৰ বসন্তৰ সেই জ্যোতিময় দেশ
আনন্দৰ পুণ্য তপোবন,
জৰা-মৃত্যু নাই তাত শান্তিৰ আলয়
দেৱতাৰ অময়া ভৱন।"

আধ্যাত্মিকতা আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ উপৰিও নলিনী দেৱীৰ কাব্যত জাতীয়-প্ৰেমৰ ভাব বিৰাজমান। 'যুগদেৱতা'ই তাৰ সাক্ষী বহন কৰিছে। ইয়াত সন্নিবিষ্ট প্ৰায়বোৰ কবিতাই জাতীয় ভাব লৈ লিখা আৰু তাৰে কেইটিমান কবিতাত কবিৰ স্বদেশানুৰাগৰ ভাব প্ৰকট হৈ ওলাইছে। 'ওপজা ঠাই' নামৰ কবিতাটিত—

"অ' মোৰ মৰমী, অ' মোৰ চেনেহী
অ' মোৰ শুৱনি ওপজা ঠাই,
কৌটি পুৰুষৰ মহিমাৰে ভৰা
চিৰ গৰবিনী অসমী আই।"

'সন্ধিয়াৰ-সুৰ'ৰ অন্তৰ্গত 'জনম-ভূমি' শীৰ্ষক কবিতাটিতো কবিৰ নিভৃততম স্বদেশ প্ৰেমৰ ভাব ফুটি উঠিছে। কবিতাটিৰ বৰ্ণনাৰ মধুৰতা, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু ভাৱৰ গধুৰতা অতি মনোৰম—

"মেলিলোঁ প্ৰথম চকু তোমাৰ কোলাতে আই
জীৱনৰ আদিম পুৱাত,
মুদিম আকৌ চকু তোমাৰ কোলাতে শুই
জীৱনৰ শেষ সন্ধিয়াত।"

প্ৰকৃতিৰ বাতাবৰণ আৰু ৰূপাঙ্কন সৃষ্টিতো নলিনী দেৱীৰ কাব্যিক সূক্ষ্মানুভূতি অতি চমৎকাৰ। প্ৰকৃতিৰ ৰাজ্যত সেউজবুলীয়া দৃশ্যৰ অভাৱ

নাই; কিন্তু তাক উপাদেয়ভাৱে ৰূপায়িত কৰাতহে কবিৰ কবিত্ব প্ৰকাশ পায়। উষাৰ হিৰণ-কিৰণ, সন্ধিয়াৰ হেঙুলী আভা, স্নিগ্ধ শৰতৰ ৰূপালী চন্দ্ৰমা, তৰা, চৰাই ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ বিবিধ সম্ভাৰেৰে নলিনী দেৱীৰ কবিতা উপচি আছে। অৰূপ আকোলা কবিয়ে আধ্যাত্মিকতাৰ ৰহন সানি প্ৰকৃতিৰ উপচাৰেৰে কবিতাৰ মাধুৰ্য্য বঢ়াইছে।

নলিনী দেৱীৰ কাব্য-প্ৰতিভা বহুমুখী; তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ, পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি, বৰ্ণনাৰ ক্ষমতা আৰু মানৱীয় আবেদন উৎকৃষ্ট। 'সুন্দৰৰ সন্ধানত' 'আৰতি'ৰ 'দীপ-শিখা' জ্বালি, শেষ অৰ্ঘ্য লৈ প্ৰতীক্ষা কৰি 'পৰম তৃষ্ণা'ত অধীৰ হৈ প্ৰাকৃতিক জগতৰ মাজেৰে কৰা কবিৰ অনুধাৱন মন কৰিবলগীয়া। 'সন্ধিয়াৰ সুৰ', 'সপোনৰ সুৰ' আৰু 'পৰশ মণিত' কবিক আধ্যাত্মিকতাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। 'যুগ দেৱতা'ত জাতীয়তাবাদে মুখ্যস্থান লৈছে। কিছুমান কবিতাৰ বিষয়-বস্তু একে হোৱাৰ কাৰণে পুনৰুক্তিৰ দোষ ঘটিছে। বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰাৰ বাবেই হয়তো নলিনী দেৱীৰ ৰচনাসমূহত ৰাজনৈতিক, অৰ্থ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উপাদানৰ সমাবেশ ঘটিছে। এপিনে অৰূপ আকোলা কবিয়ে সুৰৰ শলিতা জ্বালি প্ৰাণৰ অৰ্চ্চনাৰে বিভুৰ চৰণ বন্দনা কৰিব খুজিছে আৰু আন পিনে দেশবাসীক অতীত গৰিমাৰে দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰিব খুজিছে। নলিনী দেৱীৰ কাব্য-ভঙ্গীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট পৰিমাণে দেখা যায়। তেওঁৰ ৰচনাবোৰত কিছু সৰু-সুৰা ত্ৰুটী থাকিলেও, সুমধুৰ ছন্দ-প্ৰয়োগ, শব্দ চয়ন, ভাব-ব্যঞ্জনা আৰু চিত্ৰ ৰচনাৰ মাধুৰ্য্যই সেইবোৰ বহুপৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে।

নলিনী দেৱীয়ে অসমীয়াৰ সাহিত্য-মন্দিৰলৈ যি অতুলনীয় বৰঙণি আগবঢ়াইছে, তাক ঠেক পৰিসৰৰ মাজেদি বিচাৰ কৰাটো অসম্ভৱ। তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভাত মুগ্ধ হৈ ভাৰত চৰকাৰে দিয়া 'পদ্মশ্ৰী' উপাধি আৰু অসম চৰকাৰে দিয়া 'পেঞ্চন' আৰু কামৰূপৰ সংস্কৃত সঞ্জিৱনী সভাই আগবঢ়োৱা 'কাব্য-ভাৰতী' উপাধিয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ বহুখিনি পৰিচয় দিয়ে। মুঠতে নলিনী দেৱীৰ বহুমুখী কাব্য-প্ৰতিভা অতুলনীয় আৰু অবিস্মৰণীয়। তেওঁ এই প্ৰতিভাৰ গুণতেই অসমীয়া কাব্য-কাননত ফুলৰাণী হৈ শুকতৰাৰ দৰে জিলিকি আছে আৰু সুদূৰ ভৱিষ্যতেও থাকিব। *

---

* (প্ৰবন্ধটি আলোচনা—কবিৰ 'অলকানন্দা'ক বাদ দি কৰা হৈছে।)

সোণালী-সজীৱ এমুঠি শৰৎ

কৰবী হাজৰিকা
তৃতীয় বাৰ্ষিক

নিয়ৰ

পনীয়া ৰূপৰ দৰে
নিয়ৰৰ ফুলবোৰ
যাঁহৰ আগে আগে
ফুলি থাকে,
ইহঁতক বতাহে কঁপায়
আৰু পলকতে মোহাৰি পেলায়
এজাক হিয়াহীন ৰ'দে।
ফুলৰ পাহিত ওলমি থকা
এটোপাল নিয়ৰতে
তথাপিও শুই থাকে
বিশাল আকাশ!

শৰালি

তুমি কৈছিলা শৰালিৰ গীত
অৰ্থবিহীন সুৰ,
মই কৈছিলোঁ, এজাক সুৰীয়া আশা,
কোনটো সঁচা—নাজানো,
শৰত আহিলে শৰালি উৰে,
শৰালি উৰিলে শেৱালি ফুলে,
শেৱালি ফুলিলে গীতেভৰা মন
কহুঁৱাৰ দৰে কঁপে—
সেয়াহে মাথোঁ জানো।

শেৱালি

জোনাকৰ পৰশত
যেতিয়া শেৱালিবোৰে হাঁহে—
নিজকে নিঃসঙ্গ যেন লাগে,
দুখ লাগে ওৰেৰাতি
হাঁহি থকা শেৱালিবোৰলৈ,
পুৱাৰ বুকুতে যাৰ
জীৱনৰ সন্ধ্যা
হায়! পলকতে শেষ হোৱা
মাথোন এনিশা
শেৱালিৰ জীৱন-বিস্তৃতি!

সোণৰঙী ৰ'দ

যেতিয়া শৰত হিয়াত সোমায়
সোণালী ৰ'দৰ সজীৱতা পায় মনে,
চেঁচা নিয়ৰৰ পৰশত যেন
আইৰে কোমল হাত
বন-শৰালিৰ সুৰে সুৰে ভাঁহে
তোমাৰে সুৱদী মাত
সোণৰঙী ৰ'দে সোণালী উলাহ
সিঁচি যায় ক্ষণে ক্ষণে।

পৰিচয়

মেনকা দত্ত চাংমাই
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক

পৰিচয় ? কাৰ ?
মোৰ ?
দিবলৈকে বেয়া লাগে !
আকাশ লঙ্ঘি সৰগ চুবলৈ খোজা
উচ্চ শৃঙ্গ নহওঁ মই ;
নহওঁ সলিল ৰাশি (সাগৰ-সৰোবৰ নৈ, নিজৰা,
জান-জুৰি আৰু যত জলাধাৰ) ;
পখালিবলৈ ধৰিত্ৰীৰ চৰণ ।
শীতল পৰশ দাতা
নহলোঁ মলয় সমীৰ ।
বন বিহঙ্গী নহয় ; মুক্ত কাকলিৰে
বিশ্ব বন্দনা গাবলৈ ।
পৰিত্ৰাশ্ৰয় পূজাৰ বেদী পোৱাৰ সৌভাগ্যৰে ।
পুষ্প হোৱা হলেও
পালোঁহেতেন মোৰ পৰিচয় !
নহলেবা—
আকাশী আসনত বহি তৰা হৈ
জ্যোতি বিলোৱাৰ সাধ্য—
মোৰ নাই ।
অথবা সাধ্য নাই মোৰ
জোনবাইৰ দৰে নিজৰ কালিমা
অকুণ্ঠ চিত্তেৰে আনক দৰ্শাই (হলেও)
পৃথিৱী ৰূপালী কৰাৰ ।
কিন্তু ! মই যে
কামনা জোনাকী পৰুৱাও নহওঁ
এধানি জ্যোতিৰে
আন্ধাৰ পৃথিৱীত জ্যোতি ফুল বাছিবলৈ ?
যিহেতু ধূলিৰে ধূসৰ জীৱন গৰাকী মই ;
জ্ঞানকৃত ভ্ৰান্তিৰে—
হাঁহি আৰু কান্দোনেৰে
পাৰ্থিৱ বোজা বোজা
(নাট্যশালা পৃথিৱীৰ ভাৱৰীয়া)
মই, এক মানৱ প্ৰতিভূ !
তাৰ বেচি আৰু একো নাই ।

পাহৰা স্মৃতি মোৰ

মিচ্ চায়েদা খাতুন
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক (কলা)

নিমাত নিজম এটি মনোমোহা
জোনাক নিশা
লুইতৰ বালি চাপৰিত বহি
ৰচিছিলোঁ জীৱনৰ মৰহা ইতিহাস।

শৰতৰ মধুময়ী জোনাক নিশা
বাজি উঠিছিল হৃদয় বীণত
মাৰ যোৱা অতীতৰ
এটি ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি;

জিলিকিছিল স্মৃতিৰ টুকুৰা
মোৰ মৰহা জীৱনৰ,
তাতেই পাইছিলোঁ কতনো
কবিতাৰ ধাৰা।

সুদূৰৰ পৰা—
মাজে মাজে ভাঁহি আহিছিল
কুলি-কেতেকীৰ হিয়া ভঙা
আকুল উতলা মাত;
তাতেই পাইছিলোঁ
শত যুগ বছৰৰ
মাৰ যোৱা স্মৃতি ৰেখা।

কিন্তু; হঠাৎ ই কি—
ম্লান পৰি গ'ল সকলো
নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ আহ্বান,
মনৰ বাসনা মনতে মাৰ গ'ল
বগা লুইতৰ বালিয়ে
সকলো উৰাই লৈ গ'ল
নজনা এক অজান দেশলৈ।

বুকুভৰা মোৰ দুখৰ কাহিনী
সকলো বুকুতে মাৰ গ'ল
মাত্ৰ বৈ গ'ল এটি মৰহা পাপৰি
পুৰতি নিশাৰ মৰহা স্মৃতি।

শীত

শ্ৰীঅনু বড়া
প্ৰাক্ বিশ্ববিদ্যালয় শ্ৰেণী

শীত তই নাহিবি
আমাৰ মাজলৈ
বুকুত লৈ হিমৰ টোপোলাবোৰ ।
শীত তই নাহিবি
হাড় কঁপোৱা বতাহজাক লৈ
আমাক দিবলৈ অশেষ যাতনা ঘোৰ ।
শীত তই নাহিবি
আমাৰ মাজলৈ
লগত লৈ নিয়ৰৰ টোপালবোৰ ।
যদিও দিলোঁ বাধা তই জানো নাহিলি ?
আকৌ আহিলি তই—পিঠিত জাৰৰ টোপোলা লৈ,
আৰু
ভগাই দিলি সেই বোজা মাথোঁ আমাৰ মাজত ।
কিয় বাৰু সেই বোজাটো আনিলি
মাথোঁ—অকলৈ আমালৈ ?
তোৰ সেই বোজাৰ হেঁচাত চা সৌৱা—
দুখীয়া পৃথিৱীখনৰ কি হৈছে গতি ?
জাৰত সৌৱা বোবা সিহঁত—
গাত নাই অলপো শকতি
নোলায় এষাৰি মুখৰ মাত ।
এনেয়ে নাই সিহঁতৰ খাবলৈ এসাজ ভাত ।
ইয়ে সিহঁতৰ এক ভীষণ সমস্যা, তাতে আকৌ
তই কিয় দিলি এক সীমাহীন সমস্যা যোগ ।

কিয় ?
চা, মাথোঁ এবাৰ সৌ ৰতনীজনীলৈ—
হাড় কঁপোৱা জাৰত তাই কিদৰে কঁপিছে
আৰু
কেচুৱাটো চা !
গাত নাই এখনি কাপোৰ,
পেটত নাই এমুঠি আহাৰ,
আৰু ?
আৰু বহুত সমস্যাৰ মাজত কিদৰে সিহঁত পেপুৱা লাগিছে—
তোৰ জানো বেয়া নালাগে ?
প্ৰতিটো বছৰত কিয় বাৰু আহ তই ?
মাথোঁ এই এখন নিৰীহ পৃথিৱীলৈ ?
ইমান নিষ্ঠুৰ তই !
বাৰে বাৰে বাধাৰ বাবেও কিয় আহ তই ?
প্ৰতি বছৰেই আহ তুই কান্ধত লৈ দুটা—হাড় কঁপোৱা
জাৰৰ বোজা !
আৰু
ঢালি দিয় মাথোঁ সেই বোজা ৰতনীহঁতৰ মাজত।
যাৰ ভয়ত সিহঁতৰ প্ৰতি ডালি গাৰ নোম শিয়ঁৰি উঠে
আৰু
ঘূৰি যাব তই ৰতনীহঁতৰ বুকুভগা কান্দোনৰ বোজাবোৰ
সাৰটি লৈ।
যাগৈ,
যা তই নাহিবি, নাহিবি,
দুনাই মাথোঁ আমাৰ মাজলৈ,
আকৌ যদি আহ তই, আনিবি সমানে
জাৰৰ বোজা
দুয়োখন পৃথিৱীলৈ !!

অনামিকা তুমি

অনিমা চেতিয়া
প্ৰাক্ বিশ্ববিদ্যালয় শ্ৰেণী
(কলা বিভাগ)

এমুঠি জোনাক সিঁচি
আকাশ জোনালী কৰি,
শৰত কালত তুমি
কিয় কৰা আকাশ ধুনীয়া ।

ছন্দাকুল জীৱনত
আশাৰ প্ৰলেপ সানি,
কিয় বাৰু গঢ়ি দিয়া
মনৰ সেউজ ফুলনি ।

মধুৰ মধুৰ এই
মাধৱী নিশাত,
জোনাকৰ ৰঙে ৰঙে
শুনো মই তোমাৰেই মাত ।

পুৱতিৰ বুকু ভেদি
কুলিৰ মধুৰ মাতে
মন মোৰ ফাগুনত
উটি ভাঁহি যায় ।

সত্যৰ অনুসন্ধানত

ৰাবিয়া খাতুন
প্ৰথম বাৰ্ষিক

জীৱন নাটৰ বহু পৰ্য্যটকৰ দৰেই
ময়ো ঘূৰিছিলোঁ সত্যৰ অনুসন্ধানত।
সত্যক মই বিচাৰি চালোঁ
মোৰ মন-কাননত;
মানৱৰ মাজত—
মই পালোঁ—সচায়ে সত্যক
কিন্তু এই সত্যতা—যুগৰ শেলাই আবৃত্ত প্ৰস্তৰ।
সিহঁতে মোক উপলুঙা কৰিছিল,
—সেইবাবেই
মোৰ সন্ধানী মন আগ বাঢ়িছিল ......
অনন্ত যাত্ৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে
মোৰ অন্তৰে তেতিয়াই চিঞৰি উঠিছিল—সত্য!
সত্য!!
কোৱা তুমি ক'ত?
প্ৰত্যুত্তৰ বিহীন এই সত্য বহু দূৰৈত।
ই কেৱলমাত্ৰ মোৰ অন্নুসন্ধানত॥
হে প্ৰভু! প্ৰাণৰ আকুতি মই
জনাওঁ তোমাক।
তোমাৰেই নিমন্ত্ৰণ—
উজ্জ্বল কৰিবা বুলি জীৱন বন্তি;
তুমি মোৰ জনমৰ উজ্জ্বল বন্তি—
সত্যৰ অনুসন্ধানত .. ।

স্থিৰ নক্ষত্ৰৰ গোহৰ

মীৰা ফুকন
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

বহুত দিনৰপৰা ৰক্তছাপ ৰোগত ভুগি থকা মানুহে হঠাতে বেমাৰে উক্ দিলে যেনেকৈ মূৰ ঘূৰাই, ৰব নোৱাৰি বহি নাইবা শুই পৰে, ঠিক তেনেকৈয়ে চকীখনত ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে বহি পৰিল ৰণেশ। সাতাইশ বছৰীয়া যুৱক ডাঃ ৰণেশ ছুৰৰাই কোনো ৰক্তচাপ ৰোগত ভোগা নাই, বৰঞ্চ বহুত ৰক্তচাপ থকা ৰোগীক চিকিৎসা কৰি আৰোগ্যৰ পথলৈ আনিছে।

কিন্তু এই মুহূৰ্তত ৰণেশক দেখিলে অনুভৱ হ'ব, দেহৰ স্থিৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ অক্ষম হৈ, কোনো দুৰাৰোগ্য ৰোগত ভুগি থকা এজন ৰোগী যেন অলস হৈ এইমাত্ৰ চাকীখনত বহি পৰিছে।

আৰু তাকেই অনুভৱ হ'ল লাহে লাহে ৰণেশৰ নিজৰো। বহুত স্মৃতি, বহুত আশা, বহুত কল্পনা যেন একেলগ হৈ ৰণেশৰ চকুৰ আগত চক্ৰাকাৰে ঘূৰি, নাচি নাচি কোনোবা মায়াবিনী অপেশ্বৰীৰ দৰে তৎক্ষণাত অদৃশ্য হৈ গ'ল। চকুৰ আগত গোটেই পৃথিৱীখনেই, পৃথিৱীখনৰ চব বস্তুৱেই যেন চক্ৰাকাৰে ঘূৰিব লাগিছে এনে অনুভৱ হ'ল ৰণেশৰ। সচাকৈয়ে ৰণেশে বৰ অসুস্থবোধ কৰিলে এই সময়ত। অলপ আগতে পোৱা অনিৰুদ্ধ বৰুৱাৰ এখন সৰু চিঠিৰ কেইটামান কথাই বিষাক্ত বীজাণু হৈ ৰণেশৰ অন্তৰত এনেদৰে দংশন কৰিব ধৰিলে যে অসহ্য এক অনামী বেদনাত ছট্‌ফটাই উঠিল ৰণেশ, অন্তৰখনে অসহায়ভাৱে হাঁহাকাৰ কৰি উঠিল। ৰণেশে জানে, ভালকৈয়ে জানে,—যি ৰোগে ৰণেশক আক্ৰমণ কৰিছেহি সেই ৰোগৰ চিকিৎসা কৰি আৰোগ্য কৰিব নোৱাৰে কোনো চিকিৎসা-বিদে, কোনো চাইক'থেৰাপিষ্টে। পাৰিব মাত্ৰ এটা প্ৰাণীয়ে যি ৰণেশৰ বাবে এতিয়া আকাশ-কুসুম হৈ পৰিছে, যি ৰণেশৰ মন-আকাশৰপৰা খহি পৰিব খুজিছে, আৰু সেই মানুহজনী যেন ৰণেশৰ বাবে এতিয়া এটা দুৰ্বোধ্য সাঁথৰ হৈ পৰিছে। দেউতাকৰ বন্ধু অনিৰুদ্ধ বৰুৱাৰ জ্যেষ্ঠা

কন্যা মান্নু। মানৱী বৰুৱা।

'মান্নু' !

মিঠা এটা নাম, মৰমলগা, মধুৰ।

মিঠা, মৰমলগা, মধুৰ আৰু বহুত কিবা-কিবি ভাল লগা যেন কিছুমান সোমাই আছে—'মান্নু' নামটোত।

আৰু তাতোকৈ বেচি মিঠা, মধুৰ, মৰমলগা সেই ছোৱালীজনী, 'মান্নু'—মানৱী বৰুৱা। এই মান্নুৰ লগতে প্ৰথম জীৱনৰ ষোল্লটা বছৰ নিবিড়ভাৱে পাৰ কৰি দিছিল ৰণেশে। ডিব্ৰুগড়ত একেলগে চাকৰি কৰিছিল ৰণেশৰ দেউতাক জ্যোতিষ দুৱৰা আৰু মান্নুৰ দেউতাক অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই। দুৱৰা আৰু বৰুৱা ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰাই অন্তৰঙ্গ বন্ধু। আৰু সেই অন্তৰঙ্গতা ভৱিষ্যতে আৰু গভীৰ, দৃঢ়, মধুৰ কৰি তুলিবৰ বাবে দুয়ো আশা কৰিছিল ৰণেশ-মান্নুৰ মিলন। হয়তো সেইবাবেই নেকি ৰণেশ আৰু মান্নু—দুয়োটাৰ মাজত যি কোনো মিলা-মিচা কৰাত কাৰোৱেই কোনো বাধা নাছিল, খেলা-ধূলা, ফুৰা ক'তোৱেই।

মান্নু তেতিয়া ক্লাছ এইটত। মান্নুতকৈ পাঁচ-বছৰৰ ডাঙৰ ৰণেশে হায়াৰ চেকেণ্ডাৰী পাছ কৰিলে।

ঃ "কংগ্ৰেচুলেশ্যন, ৰণ্‌দা!"

ঃ "ধন্যবাদ মান্নু।"

ঃ "ৰণ্‌দা এনেকৈয়ে নহয় দেই, মিঠাই খুৱাব লাগিব কিন্তু। ইমান ভালকৈ ফাৰ্ষ্ট ডিভিজনত পাছ কৰিছা!"

ঃ "আৰে কি কোৱা তুমি মান্নু? তোমাক আৰু' মই মিঠাই নুখুৱাম কিয়? তুমি কিন্তু আজি আমাৰ ঘৰত থাকিব লাগিব। মই এতিয়াই যাম ৰ'বা মিঠাই আনিবলৈ। কোৱা কি কি আনিম?"

স্ফূৰ্তিতে একে উশাহেৰে ইমানখিনি কথা কৈ যেতিয়া ৰণেশে মান্নুলৈ চালে, সি আচৰিত হ'ল। মান্নুৰ কৰুণ-সজল হৈ পৰা চকুযুৰিলৈ চাই সি অবাক হৈ গ'ল—"এইয়া আৰু' কি মান্নু? কান্দিছা কিয়?"

দুষ্টালি সনা চকুযুৰি হঠাতে সজল হৈ পৰাত ৰণেশৰ অসহ্য হ'ল। মান্নুক হহুঁৱাবৰ চেষ্টা কৰি ধেমালিৰ সুৰত সি সুধিলে—"কি হ'ল মান্নু? এই ৰ'দ, এই বৰষুণ যে!"

মান্নুৱে নাহাঁহিলে, ৰণেশৰ মুখৰপৰা দৃষ্টি আঁতৰাই আনি মাথোন কঁপা মাতেৰে তাই কলে —"তুমি যাবাগৈ আৰু'।"

ঃ "মই? কলৈ যাম? অ' ভালহে মিঠাই আনিম।"

ঃ "উঁহো, নহয়। তুমি বুজা নাই। তুমি পঢ়িবলৈ নাযাবা গুৱাহাটীলৈ?"

ঃ "অ' সেইটো কথাৰ কাৰণেই কান্দিছা? ধেৎ আকৰীজনী! ভালহে মই পঢ়িবলৈ যাম। কিয় তোমাৰ বেয়া লাগিব নেকি?" —মান্নুৰ ঠুতৰিটোত ধৰি লাহেকৈ জোকাৰি দিলে ৰণেশে।

তেনেই অকণমানি ছোৱালীজনীৰ দৰে কৈ উঠিল—"সঁচা জানা, মোৰ তেতিয়া খুব বেয়া লাগিল। তুমি লগত থাকিলে যে মোৰ ইমান ভাল লাগে!"

অজানিতে শিহৰণ উঠি গ'ল ৰণেশৰ ষোল-বছৰীয়া কিশোৰ দেহত। এইজনী মান্নুক সঁচাকৈয়ে তাৰো যে কিমান ভাল লাগে! মান্নুৱে হয়তো

নাজানে ; ৰণেশে এদিন অকস্মাতে শুনিবলৈ পাই-ছিলহি মাক-দেউতাকৰ কথা, দেউতাকহঁতৰ আশাৰ কথা, তাৰ আৰু মানুৰ ভৱিষ্যৎ মিলনৰ কথা। তেতিয়াৰ পৰাই হয়তো ৰণেশে মানুৰ প্ৰতি কিবা এক অনামী আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল নিজৰ অজ্ঞাততে। মানুক আপোন কৰি লোৱাৰ দুৰ্বাৰ এক হেঁপাহ, কামনাই ৰণেশৰ মনত বাৰুকৈয়ে শিপাইছিল সেই কৈশোৰ জীৱনতেই। কিশোৰ ৰণেশে হয়তো প্ৰেম কি নাজানিছিল, কিন্তু সি জানিছিল--সি মানু নামৰ ছোৱালী-জনীক ভাল পায়--খুব ভাল পায়! মানু নামৰ ছোৱালীজনীক সি সদায় তাৰ নিচেই কাষতে বিচাৰে আৰু আজিলৈকে বিচাৰিছে ৰণেশে মানুক নিজৰ কৰি লবলৈ।

কিন্তু পাব জানো ?

পঢ়ি-শুনি ৰণেশ এদিন ডাক্তৰ হ'ল। তাৰ পাচত বিদেশলৈ গ'ল উচ্চ শিক্ষা লোৱাৰ উদ্দেশ্যে। বেবী স্পেচিয়েলিষ্ট হৈ আহি নিজৰ ক্লিনিক্ খুলিলে। ইতিমধ্যে ৰণেশৰ দেউতাক জ্যোতিষ বৰুৱায়ো চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ পাই ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা গুচি আহিল নিজ ঘৰলৈ। যোৰহাটলৈ।

সময়ে বহুত সলনি আনিলে।

বছৰে বছৰে বহুত পৰিবৰ্তন হ'ল।

মাত্ৰ সলনি নহ'ল ৰণেশৰ আশাবোৰ; বৰুৱা আৰু দুৱৰা পৰিয়ালৰ মধুৰ সম্বন্ধ আৰু মধুৰতৰ কৰি তুলিবৰ বাবে জ্যোতিষ দুৱৰা আৰু অনিৰুদ্ধ বৰুৱা এইবাৰ তৎপৰ হৈ উঠিল—ৰণেশ আৰু মানুৰ বিয়াৰ পকা বন্দবস্ত কৰাত। কিন্তু সব আধা হৈ ৰ'ল, হঠাতে হৃদৰোগত জ্যোতিষ দুৱৰাৰ মৃত্যু হোৱাত। মাকৰ মৃত্যুৰ এবছৰেই হোৱা নাছিল, আকৌ দেউতাকৰ এই আকস্মিক মৃত্যুত ৰণেশ একেবাৰে ভাগি পৰিছিল। শোকত ভাগি পৰা ৰণেশক সান্ত্বনা দিছিলহি অনিৰুদ্ধ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালে। দেউতাকক হেৰুৱাই ৰণেশ এইবাৰ একেবাৰে নিঃস্ব হৈ পৰিল। ঘৰখনৰ একমাত্ৰ সন্তান হোৱাটো যেন এটা অভিশাপ হৈ পৰিল ৰণেশৰ বাবে। তাৰ এই নিঃসঙ্গতা আঁতৰাবলৈকে সি মানুহঁতৰ ঘৰলৈ প্ৰায়ে যোৱা হ'ল। কিন্তু কিমানবাৰ সি অহা-যোৱা কৰিব যোৰহাটৰ পৰা ডিব্ৰুগড়লৈ? তাৰ আমনি লাগিল। কিন্তু তাহাঁতৰ ইমান বিৰাট ঘৰখনত সি কিমান অকলশৰীয়া ; আৰু এটা প্ৰাণীৰ প্ৰয়োজন সি খুব বেচিকৈয়ে অনুভৱ কৰিলে। জীৱনৰ এই সময়টোত মানুক সি আপোন কৰি লবলৈ বিচাৰিছে। কিন্তু পাৰিলে জানো ?

ৰণেশৰ অনুভৱ হ'ল, দেউতাকৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তাৰ দেউতাকৰ সকলো আশাৰো মৃত্যু ঘটিল। ক'তা মানুহঁতৰ ঘৰৰপৰাতো সি এই-বিষয়ে কোনো সঁহাৰি পোৱা নাই। কিন্তু তাহাঁতৰ ঘৰখনেতো তাক আগৰদৰেই মৰম কৰি আছে। আদৰ কৰি আছে। হয়তো আৰু কেইদিনমানৰ পিচতে ৰণেশৰ জীৱনলৈ সেই মধুৰ মুহূৰ্তটো আহি যাব পাৰে, কোনে জানে, যিটোত নেকি অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই তেওঁলোকৰ কল্পনা ; আশাৰ কথা ৰণেশক জনাবহি ; ৰণেশক উপদেশ দিবহি দেউতাকৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ।

অৱশেষত এটা মুহূৰ্ত আহিল।

কিন্তু ৰণেশে আশা কৰা মুহূৰ্ত এইটো নাছিল। অলপ আগতে অহা অনিৰুদ্ধ বৰুৱাৰ চিঠিখনে

Union Executive Body, 1971

Sitting--(L. to R.)—Prof. A. Bairagi (In-charge, Games and Sports) ; Prof. S. B. Barua (In-charge, Music and Fine Arts) ; Prof. Miss. K. Barua. (In-charge, Girls' Common Room) ; Vice-Principal Miss. N. Barooah. (In-charge, Social Service) ; Prof. S. Sanyal (In-charge, Debating, Literary Competition) ; Prof. D. Kalita. (In-charge, Magazine).

Standing (L. to R.)—Miss. Nurun Nisha, (General Secy.) ; Miss. Savitri Chetia, (Secy. Games and Sports) ; Miss. Manuma Gogoi, (Secy. for Magazine) ; Miss. Anima Gohain, (Secy. Social Service) ; Miss. Anima Sarma, (Scy. Girls' Common Room).

যেন এটা প্ৰকাণ্ড দৈত্য হৈ ৰণেশৰ কল্পনাৰ ৰঙীন সৌধটো ভূঁইকঁপৰ দৰে জোকাৰি ভাঙি দিলে এই মুহূৰ্তটোত।

অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই কি লিখিছে আকৌ পঢ়িবলৈ মন নগলেও, চিঠিখনত আকৌ এবাৰ চকু ফুৰালে ৰণেশে—

কল্যাণীয়

ৰণ,

মৰম-আশাষ লবা। আশা কৰোঁ ভালে আছা। দুখেৰে জনাবলগীয়া হ'ল তোমাক, আমাৰ সকলো আশা পানী কৰি মানুৱে শঙ্কৰ কাকতি নামৰ গ্ৰেজুৱেট শিক্ষক এজনক বিয়া কৰাবলৈ ওলাইছে। তোমাৰ লগত বিয়া হোৱাত তাই কোনোমতেই সন্মত নহয়। জানাই মানু কেনে-কুৱা জেদী ছোৱালী!

দেউতাৰা আৰু আমাৰ বৰ আশা আছিল তোমাৰ আৰু মানুৰ বিয়াৰ মাজেৰে আমাৰ দুয়োখন ঘৰৰ অন্তৰঙ্গতা বঢ়াবলৈ। তুমি যদি পাৰা আহিবা মানুক বুজাবলৈ।

এটা কথা, মানুক নহলেও জানুক বিয়া কৰোৱাত তোমাৰ আপত্তি আছে নেকি? দেউতাৰাৰ আশা জানো তেতিয়াও পূৰণ নহব? তুমি সদায় আমাৰ আপোন হৈ থকাটোৱেই কামনা কৰোঁ। তোমাৰ মতামত জনাবা। অসন্তোষ নকৰিবা।

ইতি,

তোমাৰ শুভাকাঙ্খী

মহাদেউৰা—

অনিৰুদ্ধ বৰুৱা।

চিঠিখন পঢ়ি অবাক হৈ গ'ল ৰণেশ। সি একো ধৰিব নোৱাৰিলে। সি তেন্তে ইমান-দিনে ভুল ধাৰণাকে কৰি আহিছিল, মিছা কল্পনা আছিল সকলোবোৰ? মানুৱে তেন্তে তাক প্ৰকৃততে ভাল নাপায়? কিন্তু ক'তা, সিতো মানুৰ আচৰণত ইমানদিনে একো দোষ পোৱা নাছিল। মানুকতো সদায় সি ঘৰতে পাইছিলগৈ। শঙ্কৰ কাকতি নামৰ মানুহজনক সিতো কোনোদিন দেখা নাই মানুহঁতৰ ঘৰত, কোনোদিন লগ পোৱা নাই। তেন্তে অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই এইবোৰ কি লিখিছে? মানুৱে তেন্তে অভিনয় কৰিছিল ইমানদিনে?

নাই, বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে ৰণেশে।

ইমান বছৰে, ইমান দিনে সকৰেপৰা পোৱা মানুক সি কেতিয়াও অবিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে। কেতিয়াও—এবাৰ। দুবাৰ। সহস্ৰবাৰ।

ইমানদিনে জানো সি মানুক চিনি পোৱা নাই? সহজ-সৰল, বাধ্য ছোৱালীজনীয়ে কেতি-য়াও ফাঁকি দিব নাজানে। ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে মানুজনীক সি বেচি গহীন, দৃঢ়মনা, জেদী হৈ অহা দেখিছে আৰু তাৰ বাবেইতো মানুজনী আগৰ সেই অভিমানী মানুজনীয়েই হৈ আছে। কিন্তু মানুতো কেতিয়াও মাক-দেউতাকৰ অবাধ্য নাছিল। মাক-দেউতাকৰ বাধ্য হৈয়ে ইংৰাজীত এম, এ পাছ কৰা মানুৰ মাজতে এইবোৰ কি খেয়াল ৰণেশে বুজি নাপালে।

কিয় মানুৱে জানো নাজানিছিল সিহঁতৰ সম্বন্ধৰ কথা? আৰু তাৰ মনৰ কথা জানো তাই বুজিব পৰা নাছিল? কিন্তু ......

কিবা মনত পৰাৰ দৰে ভাবিবলৈ এৰি দৈ গ'ল ৰণেশ।

এৰা, সিতো মানুক কোৱা নাছিল প্ৰকাশ কৰি—"মই তোমাক ভাল পাওঁ" বুলি, সি মাত্ৰ ভাবিছিল দেউতাকহঁতৰ আশামতেই কাম হ'ব। আৰু বেলেগ একো নাছিল। আৰু মানুৰে যদি জনা নাছিল ? তেন্তে ····· তেন্তে ······।

ভাবত আউল লাগি গ'ল ৰণেশৰ। তাৰ এই আকস্মিক দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে কাক দায়ী কৰিব সি ভাবিব নোৱাৰিলে। এই দুৰ্বল মুহূৰ্তটোত তাৰ চিন্তাধাৰাক আক্ৰমণ কৰিলে জানুৱে, 'জানু' নামটোৱে।

মানুৰ ভনীয়েক জানু।

মানৱী বৰুৱাৰ ভনীয়েক জাহ্নৱী বৰুৱা।

ৰণেশে 'জানু' বুলিয়েই মাতে। মানৱীতকৈ তিনিবছৰৰ সৰু জানুৱে এইবাৰ ডিগ্ৰীৰ ফাইনেল পৰীক্ষা দিব। মানুতকৈ বেচি ধুনীয়া, বেচি 'স্মাৰ্ট' জানু। কিন্তু মানুৰ মুখৰ সৰলতাখিনিত ৰণেশে যি এটা আকৰ্ষণীয় শান্তি বিচাৰি পাইছিল, জানুৰ মুখত সেয়া নাই। আৰু জানুকতো সদায় সি ভনীয়েকৰ দৰেই ভাবি আহিছে। জানুক বিয়া কৰোৱাৰ কথাটো সি কেতিয়াও কল্পনাই কৰা নাছিল ; যিটো ভাবিছিল মানুৰ ক্ষেত্ৰতে। মুঠতে মানু আৰু জানুৰ মাজত তুলনামূলকভাৱে বৰ্ণনা কৰিবলৈ গ'লে মানুকেই সি শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে। কিন্তু এতিয়াতো তাৰ অন্তৰত জানুকেই শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব লাগিব। যদি অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই সন্তোষ পায়, মৃত দেউতাকৰ আত্মাই শান্তি পায়, আৰু মানু যদি শঙ্কৰ কাকতি নামৰ মানুহজনক বিয়া কৰি সুখী হয়, সিও নিশ্চয় জানুক বিয়া কৰাব পাৰিব লাগিব। কিন্তু তাৰ সৰল অন্তৰ-খনেৰে পৃথিৱীখনৰ, সংসাৰখনৰ জটিলতাৰ মাজত নিজকে খাপ খুৱাই লবলৈ যথেষ্ট সময় লাগিব নিশ্চয়।

আৰু জানুৱে, মানে জাহ্নৱীয়ে বা কি ভাবিছে !!

নিশ্চয় ভাবিছে, সচাই জাহ্নৱীয়ে কল্পনা কৰিছে। ভাবিছে মাকৰ কথা, দেউতাকৰ কথা, 'মানুবা'ৰ কথা। কল্পনা কৰিছে ৰণ্দা, মানে ৰণেশক লৈ।

"জানু—"

"মা।"

"ৰণ্ৰ লগত বিয়া হোৱাত তোৰ আপত্তি আছে ?"

"উৱা, তুমি আকৌ এইবোৰ কি কৈছা মা ? মানুবাৰ কি হ'ল ?"

"মানুৰ মত নাই। তোৰ কিবা আপত্তি আছে নেকি ? তই মতটো দি দে জানু। চাচোন দেউ-তাৰহঁতে কিমান আশা কৰিছিল দুইঘৰৰ মাজত সম্বন্ধ পাতিবলৈ ?"

"কিন্তু মা, ৰণ্দাই জানো······ "

"সেই বিষয়ে তই চিন্তা কৰিব নালাগে জানু। ৰণ্ কেতিয়াও অবাধ্য ল'ৰা নহয়।"

"মা, মানুবাওতো বাধ্য আছিল সদায়। কিন্তু······"

"সেইবোৰ কথা নুলিয়াবি জানু, তই মত দে, বুজিছ। তই একো ভয় খাব নালাগে, ৰণেশ খুব ভাল ল'ৰা।"

শেষৰ কথাকিটা প্ৰায় জোৰ দিয়েই কলে মাকে। মাকে বুজি পাইছিল জানুৱে কি প্ৰসঙ্গ উলিয়াব খুজিছে। সেই প্ৰসঙ্গৰ পৰা আঁতৰি আহিবৰ বাবেই নিজৰ যুক্তিৰ ওপৰত বেচি গুৰুত্ব দিব বিচাৰিলে।

জাহ্নৱীয়েও বুজি পাইছিল আৰু ভালকৈ জানিছিল, যি সমস্যাৰ মাজত সোমাই মাক-দেউতাক বিমোৰত পৰিছে—তাৰ সমাধান কৰিব পাৰে একমাত্ৰ তাই। আৰু তাই বিচৰা বস্তু-টোকেই যে পাইছে!

জাহ্নৱীৰ এইবাৰ বেয়া লাগিল মাকলৈ। কোমল সুৰত তাই মাকক কলে—"মা! মোক কিন্তু এম-এটো পঢ়িবলৈ দিবা। তাৰ পিচত তোমালোকৰ যি ইচ্ছা হয় তাকে কৰিবা।"

বৰ ডাঙৰ বোজা এটাৰ পৰা যেন সকাহ পালে মাকে। চিন্তাত গম্ভীৰ হৈ পৰা মাকৰ মুখখন কিছু উজ্জ্বলি উঠা যেন লাগিল জাহ্নৱীৰ।

"বাৰু হবচোন দে, তই একো চিন্তা কৰিব নালাগে।" মৰমেৰে কথাকেইটা কৈ ধীৰ খোজেৰে আঁতৰি যোৱা মাকৰ ফালে চাই চাই সোঁহাতখন টেবুলত ভেঁজা দি মূৰত থৈ কিবা এটা চিন্তা কৰিলে জাহ্নৱীয়ে। এইকেইদিন মাক-দেউতাকৰ আচৰণত যি ফুটি উঠিছে, পঢ়াৰ আশা নাই। মানুৰ ওপৰত তেওঁলোক ক্ষুণ্ণ হৈছে। অথচ এই মানুৰ ওপৰত জানুতকৈ বেচি আস্থা আছিল মাক-দেউতাকৰ। অৱশ্যে আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল জাহ্নৱীৰো ডিগ্ৰী পৰীক্ষা পাছ কৰি আৰু পঢ়িবৰ ইচ্ছা নাই। তাইৰ ইচ্ছা সুবিধা পালেই অভিনয়ৰ ট্ৰেইনিং লোৱাৰ। এম-এ পঢ়িম বুলি আব্দাৰ কৰি মাকৰ পৰা কিবা এটা গোপন কৰাৰহে চেষ্টা কৰিলে তাই। জাহ্নৱীৰ কাৰণে জীৱনটোৱেই এটা বিৰাট স্ফূৰ্তি। এই স্ফূৰ্তিৰ পৰা কেতিয়াও নিজক বঞ্চিত কৰিব নোখোজে জাহ্নৱীয়ে। কলেজৰ 'গ্লেমাৰ গাৰ্ল' বুলি খ্যাতি থকা জাহ্নৱীয়ে ধুনীয়া গান গায়, নাচে, সুন্দৰ অভিনয় কৰে, আনে ভাবিব নোৱাৰা আইদিয়া লৈ কেৰম খেলে, চেলোৱাৰ-কামিজ পিন্ধি ৰেকেট নচুৱাই নচুৱাই বয়ফ্ৰেণ্ডৰ লগত বেড্‌মিণ্টন খেলিবলৈ যায়। আৰু আটাইতকৈ—আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল, জাহ্নৱীয়ে খুব মনোৰম কবিতা লিখে। ইমান উৎপতীয়া ছোৱালীজনীৰ মাজত এটা কোমল, কবিসুলভ মন, গভীৰ এখন অন্তৰ লুকাই আছে!

সেই অন্তৰেই এদিন উৎপতীয়া জাহ্নৱীজনীক নিস্তব্ধ হৈ ৰবলৈ বাধ্য কৰাইছিল।

সেই অন্তৰেই মনে মনে, গোপনে আহ্বান জনাইছিল, জনাব বিচাৰিছিল ৰণেশক। যৌৱনৰ সকলো উপচাৰেৰে পূজা কৰা জাহ্নৱীৰ অন্তৰৰ কৰুণ, আবেগময় আৰতি-মিনতিৰ গুণ-গুণনি কিন্তু তাইৰ হৃদয় দেৱতা ৰণ্‌দাই শুনা নাছিল। কোনেও শুনা নাছিল। কিন্তু তাইৰ অজ্ঞাতে শুনিবলৈ পালে মানুবাই। জানি পেলাইছিল মানুবাই ৰণদাৰ প্ৰতি থকা তাইৰ দুৰ্বলতাৰ কথা।

জাহ্নৱীয়ে জানে তাইৰ বাবেই মানুবাই ৰণ্‌দাক বিয়া কৰাবলৈ অসন্মতি জনোৱা নাই; শঙ্কৰ কাকতিক মানুবাই কেনেকৈ ভাল পালে সেয়া জাহ্নৱীয়ে নাজানে—বুজিও নাপায়। কিন্তু সেই-বুলি তাই শঙ্কৰ কাকতিক বেয়া বুলি কব নোখোজে। শঙ্কৰ কাকতি হাইস্কুলৰ গ্ৰেজুৱেট শিক্ষক হিচাবে মাক-দেউতাকহঁতৰ আগত, সিহঁতৰ আভিজাত্যৰ আগত সামান্য হ'ব পাৰে, সাধাৰণ হ'ব পাৰে, কিন্তু সাহিত্যিক, শিল্পী, কৃতী শিক্ষক হিচাবে শঙ্কৰ কাকতিৰ ব্যক্তিত্ব অসামান্য, অসাধাৰণ! এই ব্যক্তিত্বক কোনেও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে।

আন একো নাজানিলেও জাহ্নৱীৰ মতে—চেন্টিমেন্টাল মানুবাৰ মনটো এইবাবেই শঙ্কৰ কাকতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল। মানুবা দৃঢ়মনা, জেদী ছোৱালী। নিজৰ লক্ষ্যৰপৰা কোনেও আঁতৰাব নোৱাৰে মানুবাক। সেইবুলি মানুবাতো মা-দেউতাৰ অবাধ্য নাছিল। জাহ্নৱীয়ে জানে, দেউতাকে একো নকলেও, মাকে বিশেষকৈ ফাৰ্ষ্টক্লাছ পাই এম-এ পাছ কৰা মানুবাৰ বাবে কেতিয়াও এজন গ্ৰেজুৱেট শিক্ষকক সমৰ্থন নকৰে। জাহ্নৱীয়েও নকৰে, কিন্তু মানুবাৰ খেয়ালী মনটোক তাই আঘাত কৰিব নোখোজে। মানুবাৰ সিদ্ধান্তৰ কথা তাই বুজিব পাৰিছে। আৰু এতিয়া ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে—মানুবাৰ এই সিদ্ধান্তটোৱে তাই ৰণদাক পোৱাৰ বাটটো মুকলি কৰি চমুৱাই দিলে। ৰণদাক তাই কিয় ভাল পালে তাই বুজি নাপায়। তাহাঁতৰ ঘৰলৈ প্ৰায়ে আহি থকা ৰণদাৰ প্ৰতি অজানিতে তাই আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল। কিন্তু ৰণদাইতো তাইক ভাল নাপায়। পায় মানুবাক। ৰণদাই বিচাৰে মানুবাক। জাহ্নৱীক নহয়। জাহ্নৱীক ৰণদাই নিজৰ ভনীয়েকৰ দৰেই মৰম কৰে। কিন্তু জাহ্নৱীয়ে বাৰু ভাল পাই ৰণদাৰ এই মৰমক কলুষিত কৰা নাইতো? অৱশ্যে ৰণদাৰ প্ৰতি জাহ্নৱীৰ এই দুৰ্বলতা, এই ভালপোৱা কেতিয়াবা সফল হ'ব পাৰে বুলি তাই ভবা নাছিল; আশা কৰা নাছিল। কিন্তু মাজতে এইবোৰ কি খেলিমেলি হৈ গ'ল? মানুবা অমান্তি হ'ল দেউতাৰ প্ৰস্তাৱত--ৰণদাক বিয়া কৰাবলৈ। "শঙ্কৰ কাকতিৰ বাদে কাকো বিয়া নকৰাওঁ" বুলি, দৃঢ় হৈ যোৱা মানুবাক কোনেও সন্মত কৰাব নোৱাৰিলে। মাক-দেউতাক নিৰুপায় হ'ল। জ্যোতিষ দুৱৰা আৰু অনিৰুদ্ধ বৰুৱাৰ আশাক ৰূপ দিবলৈ অমান্তি হ'ল মানুবা। দেউতাক অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই জাহ্নৱীক ৰণেশলৈ বিয়া দিয়েই মৃত জ্যোতিষ বৰুৱাৰ আত্মাক শান্তি দিব বিচাৰিছে হয়তো; সেই সিদ্ধান্তলৈ আহিয়েই মাক আহিছিল জাহ্নৱীৰ ওচৰলৈ—তাইৰ মত বিচাৰি। জাহ্নৱী অবাধ্য নহ'ল। সদায়েই উৎপতীয়া, অবাধ্য ছোৱালী-জনী এইবাৰ বাধ্য হ'ল।

কিন্তু অবাধ্য হ'ল মানু, মানৱী।

অবাধ্য হবলৈয়ে বাধ্য হ'ল মানৱী। মাক-দেউতাক, ৰণদাক দুখ দিয়াৰ ইচ্ছা নাছিল মানৱীৰ। কিন্তু আটাইতকৈ দুখ দিয়াৰ ইচ্ছা নাই শঙ্কৰ কাকতিক। শঙ্কৰক দুখ দিয়াৰ সাহস-কণ নাই মানৱীৰ। কলেজত মানৱীতকৈ এবছৰৰ চিনিয়ৰ আছিল শঙ্কৰ কাকতি। ওখ, পাতল ল'ৰাজনৰ মাজত মানৱীয়ে কিন্তু মহাসাগৰৰ আটাইখিনি গভীৰতাকে বিচাৰি পাইছিল।

উজ্জ্বল, জ্ঞানী এযোৰ চকুৱে শঙ্কৰ কাকতিৰ প্ৰতি মানৱীক বিশেষকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। কলেজৰ প্ৰায়বোৰ কামতে আগৰণুৱা আছিল শঙ্কৰ কাকতি। ধুনীয়া কবিতা লিখে, সুন্দৰ প্লট লৈ গল্প লিখে আৰু দৰ্শকৰ মন ছুই যোৱাকৈ অভিনয় কৰে। এই অভিনয়েই এদিন মানৱীৰ অন্তৰৰ গভীৰতমখিনিত স্পৰ্শ কৰিলেগৈ। শঙ্কৰ কাকতিৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজত যেন বহুত কিবাকিবি বিচাৰি পাইছিল মানৱীয়ে। নিজৰ অজ্ঞাতেই লাহে লাহে মানৱী শঙ্কৰ কাকতিৰ বহু ওচৰ চাপি গ'ল। সহজ-সৰল, ধীৰ-স্থিৰ, মেধাৱী এই মানৱী নামৰ ছোৱালীজনীৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত

হৈছিল শঙ্কৰ কাকতি। লাহে লাহে শঙ্কৰ আৰু মানৱী দুয়ো দুয়োৰে বহুত ওচৰ চাপি গ'ল।

অৱশেষত শঙ্কৰ-মানৱীৰ ভালপোৱাই গাঢ় ৰূপ ললে, ভালপোৱাৰ গভীৰতা আৰু গভীৰ হ'ল। তাহাঁতৰ ভালপোৱাক পূর্ণতা দিবলৈ দুয়োটাই দৃঢ় সঙ্কল্প হ'ল।

"মানু।"

"হুঁ!"—মানুৱে সহাঁৰি জনাইছিল শঙ্কৰৰ প্ৰতি।

"বি, এ পাছ কৰি আৰু মই নপঢ়োঁ জানা?"

"নপঢ়া? কিয়?"—

অবাক বিস্ময়ত শঙ্কৰৰ মুখলৈ চাই ৰ'ল মানৱীয়ে।

"আচৰিত হ'ব লগা একো নাই মানু। তোমাকতো মই আগতেই কৈছোঁ, আমাৰ ঘৰৰ অৱস্থা ভাল নহয়। প্ৰাইমাৰী স্কুলত শিক্ষকতা কৰি দেউতাই আমাৰ এই আঠজনীয়া বিৰাট পৰিয়ালটো চলাবলৈ অক্ষম হৈ পৰিছে। বহুত আশা কৰি বহুত কষ্টেৰে দেউতাই মোক পঢ়াইছে মানু। দেউতাৰ এই ডাঙৰ বোজা ডাঙৰ ল'ৰা হৈ যিমান পাৰোঁ পাতলাই দিয়াটো জানো মোৰ কর্তব্য নহয়? বি, এ পাছ কৰি মই চাকৰি কৰিম।"

শঙ্কৰৰ মাতৰ গভীৰতা আৰু বেচি হৈ পৰিছিল। সেই গভীৰতাই মানৱীৰ অন্তৰত খুব দকৈ স্পর্শ কৰিছিল। তাই শঙ্কৰক কিবা সহানুভূতি জনাবলৈ একো ভাষা বিচাৰি নাপালে।

নিমাত হৈ পৰা মানৱীক শঙ্কৰে আকৌ সুধিলে "তুমি মোক পাহৰি যাবা নেকি মানু? আমাৰ ভালপোৱাক পাহৰি নোযোৱাতো?"

পাহৰা নাছিল মানৱীয়ে। আৰু আজিও পাহৰা নাই।

বি, এ পাছ কৰি শঙ্কৰ হাইস্কুলৰ শিক্ষক হ'ল। এখন বিৰাট অভাৱগ্ৰস্ত সংসাৰৰ খেলি-মেলি সমস্যাবোৰৰ মাজত সোমাই পৰি শঙ্কৰে আগৰ সাহিত্যিক, শিল্পী প্ৰতিভাক আগবঢ়াৰে বিকাশ কৰিবলৈ অক্ষম হৈ পৰিছিল লাহে লাহে।

কাৰো চকুত এয়া ধৰা নপৰিলেও মানৱীৰ চকুত শঙ্কৰৰ এই অক্ষমতা ধৰা পৰিছিল।

"শঙ্কৰ দা!"

প্ৰায়ে লগ পাই থকা শঙ্কৰক মানৱীয়ে এদিন সুধি পেলাইছিল "তুমি দেখোন লিখিবলৈ এৰি দিলা শঙ্কৰদা! আৰু অভিনয়ো যে নকৰা হ'লা?"

মানৱীৰ এই আকস্মিক প্ৰশ্নত থত্‌মত্‌ খাই গ'ল শঙ্কৰ। কি কব সি মানৱীক? তাহাঁতৰ অভাৱগ্ৰস্ত সংসাৰখনেই জানো তাৰ অক্ষমতাৰ বাবে দায়ী নহয়? মানৱীয়ে সহজেই বুজি পাইছিল শঙ্কৰৰ এই অৱস্থা। ধনীৰ সন্তান হলেও মানৱী অন্তৰহীনা নাছিল। শঙ্কৰৰ দুখখিনি হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ আগ্ৰহে যেন তাইক কিবা এটা কৰিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ কৰি তুলিছিল। সঁচাকৈয়ে কিবা এটা কৰিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হৈছিল মানৱী।

—মানৱী দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈছিল; তাই এম, এ, পাছ কৰি এদিন চাকৰি কৰিব। সেই চাকৰিৰ আৰ্জনেৰে শঙ্কৰৰ অভাৱখিনি বহুদূৰ আঁতৰাই শঙ্কৰক প্ৰেৰণা যোগাব তাই। শঙ্কৰৰ প্ৰতিভাখিনি তাই কেতিয়াও শেষ হৈ যাবলৈ দিব নোৱাৰে। শঙ্কৰৰ এই ব্যক্তিত্বখিনি তাই অনুজ্জল হৈ যাবলৈ দিব নোৱাৰে। ইয়েইতো এদিন তাইক শঙ্কৰৰ কাষ চপাই নিছিল। তাইৰ শঙ্কৰক আগৰ সেই

সাহিত্যিক, শিল্পী শঙ্কৰ হিচাবেই ৰাখিবলৈ বিচাৰে মানৱীয়ে। শঙ্কৰৰ প্ৰতিভাৰ মৃত্যু হোৱা তাই কোনোমতেই কামনা কৰিব নোৱাৰে। শঙ্কৰক যদি তাই অকণো উন্নতিৰ পথত আগুৱাই যোৱাত সহায় কৰিব নোৱাৰে, তেন্তে তাইৰ ইমানখিনি শিক্ষা, এই ফাৰ্ষ্ট-ক্লাছ এম, এ ডিগ্ৰীৰ সাৰ্থকতা ক'ত?

মানৱীৰ এই দৃঢ় সিদ্ধান্তই কব নোৱৰাকৈয়ে মাক-দেউতাকৰ অবাধ্য হবলৈ তাইক এই প্ৰথম-বাৰৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰিলে। মানৱী সদায়েই মাক-দেউতাকৰ বধ্য আছিল। আজিও বাধ্য কিন্তু হঠাতে যে এনেদৰে অবাধ্য হৈ যাব লাগিব, তাই আশা কৰা নাছিল। অকণো প্ৰস্তুত নাছিল তাই। মানৱীয়ে আশা কৰিছিল, মাক-দেউতাকে তাইক কেতিয়াও সমৰ্থন নকৰাকৈ নাথাকে। তাইৰ ইচ্ছাক কোনোদিনেই বাধা দিয়া নাই মাক-দেউতাকে। এইবাৰো তাকেই আশা কৰিছিল তাই; শঙ্কৰক তাই বিয়া কৰোৱাত নিশ্চয় মাক-দেউতাকে বাধা নিদিয়ে। পৃথিৱীখনক, সমাজ-খনক বহল দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱা মানৱীৰ অন্তৰখনে, অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে শঙ্কৰ কাকতিহঁতৰ নিম্নস্তৰৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা, অৰ্থনৈতিক দুৰ্বলতাখিনি চুকি পোৱাগৈ নাছিল। তাই মাত্ৰ জানিছিল—শঙ্কৰক বিয়া কৰি তাই সুখী হ'ব, শঙ্কৰ সুখী হ'ব আৰু সুখী হ'ব শঙ্কৰৰ মাক-দেউতাক, তাহাঁতৰ ঘৰখন। তাইৰ বহুমূলীয়া শিক্ষাখিনিয়ে শঙ্কৰহঁতৰ ঘৰখনত যেন বহুতখিনি নোপোৱা কিবাকিবি পুৰ কৰি দিব পাৰিব, তাই চাকৰি কৰিলে।

এই দৃঢ় সিদ্ধান্তই বাধ্য কৰিছিল মানৱীক দেউতাকৰ প্ৰস্তাৱত অসন্মতি জনাবলৈ। তাই জানো আশা কৰিছিল দেউতাকৰ এই প্ৰস্তাৱ? ৰণেশক বিয়া কৰোৱাৰ কথা তাই দেখোন কথমপিয়েই সহজ কৰি লব পৰা নাই। অথচ এই ৰণেশেই তাইৰ কিমান মৰমৰ ৰণদা আছিল। সেই মৰমতো ভালপোৱা নাছিল, প্ৰেম নাছিল! মানৱীৰ সেই মৰম আছিল পৱিত্ৰ ককাই-ভনীৰ স্নেহ-মৰম। ল'ৰা নথকা ঘৰখনত ৰণেশৰ উপ-স্থিতিয়ে যেন প্ৰতিটো পৰিবেশেই সজীৱ কৰি তুলিছিল। ৰণেশৰ সান্নিধ্যলৈ আহি মানৱীহঁতে পাইছিল ককায়েকৰ মৰমৰ সোৱাদ। মানৱীয়ে নাজানিছিল, দেউতাকহঁতে আলচি থোৱা সংকল্পৰ কথা। জনাহেঁতেন হয়তো গোটেই পৰিস্থিতি-টোৱেই বেলেগ হৈ গ'লহেঁতেন। মানৱীৰ জীৱনত হয়তো ৰণেশেই একমাত্ৰ পুৰুষ হৈ ৰ'লহেঁতেন। শঙ্কৰ কাকতি নামৰ মানুহজন গোটেই জীৱনতেই অচিনাকি হৈ ৰ'লহেঁতেন মানৱীৰ বাবে।

কিন্তু কি বেয়া কৰিলে মানৱীয়ে? কি দোষ কৰিলে?

বৰঞ্চ নিজৰ সিদ্ধান্তটোকেই বেচি যুক্তিসঙ্গত বুলি বিবেচনা কৰিলে তাই।

ৰণেশকতো মানৱীয়ে আগৰদৰেই, আগৰ সেই ৰণ্দা হিচাবেই জ্ঞান কৰি আহিছে। অকণো হ্ৰাস ঘটা নাই। অকণো কম হোৱা নাই সেই মৰম। কিন্তু সেইবুলি জানো তাই ৰণেশক বিয়া কৰাই সুখী হ'ব পাৰিব?

নাই নোৱাৰে। কেতিয়াও নোৱাৰে।

বৰঞ্চ তাইৰ লগতে অসুখী হ'ব ৰণেশ।

ৰণেশ খ্যাতি থকা ডাক্তৰ। বেবী স্পেচি-য়েলিষ্ট। সমাজত প্ৰতিষ্ঠা আছে, বংশ-গৌৰৱ, আভিজাত্য, ধন-সম্পত্তি সকলো আছে ডাঃ ৰণেশ হুৱৰাৰ। তেনে সমৃদ্ধিশালী জীৱনত কেৰোণ

লগাৱলৈ নিবিচাৰে মানৱীয়ে। অশিক্ষিতা ছোৱালী এজনী বিয়া কৰালেও ৰণেশৰ হানী নহয়। শিক্ষিতা হৈ মানৱীয়ে সজাই থোৱা পুতলাৰ দৰে ৰণেশৰ বিৰাট ঘৰখন শুৱনি কৰিবলৈ নিবিচাৰে; আৰু এইটোও নিবিচাৰে যে ৰণেশ অসুখী হওক। নিবিচাৰে, অসিক্ষিতা ছোৱালী এজনী ৰণেশৰ জীৱনলৈ আহক। বিচাৰে, ৰণেশৰ জীৱনটো যিমান পাৰে মধুৰ হওক। বিচাৰে, শঙ্কৰ কাকতিৰ জীৱনলৈ যেন মানৱীয়ে পূৰ্ণতা আনিব পাৰে। শঙ্কৰৰ জীৱন-সঙ্গিনী হৈ শঙ্কৰৰ নিচেই কাষতে থাকি শঙ্কৰক প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে যেন প্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ যোগাব পাৰে তাই। তাই বিচাৰে, ভনীয়েক জানুৰ মনৰ কামনা পূৰ্ণ হওক। মানুৱে কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল, জানুৱেও যে ভাল পাব জানে। জানু মানৱীৰ মনত সদায়ে এজনী সৰু ছোৱালীৰ দৰে। বন-ফৰিঙৰ দৰে জপিয়াই ফুৰিবলৈ ভালপোৱা, উৎপতীয়া জানুজনীয়েও যে কাৰোবাক ভাল পাব জানে, তাই ভবাই নাছিল। কিন্তু নভবাটোকেই এদিন ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল মানৱীয়ে।

একমনে কিবা এটা লিখি থকা জানুৰ ওচৰলৈ গৈ জানুৱে ক'ব নোৱৰাকৈয়ে পিচফালৰপৰা জুমি চাই মানৱীয়ে যিটো দৃশ্য দেখিলে, সেয়া তাই একেবাৰে আশা কৰা নাছিল। এটা নাম লিখি লৈ বহীখনত তাকে ঘঁহাই আছে জানুৱে। এচুকত সেই নামটোৰ লগতে জানুৰ নামটো কটা-কটি কৰি থোৱা আছে। মানৱী আচৰিত হ'ল। সেইটো নাম আন কাৰো নহয়, তাইঁতৰ অতিকে মৰমৰ ৰণ্‌দাৰ--ৰণেশৰ।

একেবাৰে সৰু কথা। অথচ এই সৰু কথা-টোৱেই ডাঙৰকৈ চক্ খুৱাই দিলে মানৱীক। জানুৱে হয়তো মানৱীৰ উপস্থিতি গম পালে। পাচলৈ ঘূৰি চাই মানৱীক দেখি জানু লাজত ৰঙা-চঙা পৰি গ'ল।

অকণো ভূমিকা নকৰাকৈয়ে মানৱীয়ে সুধি পেলালে জানুক—"তই ৰণ্‌দাক ভাল পাৱ নহয় জানু?"

জানু এইবাৰ আৰু অপ্ৰস্তুত হ'ল। উত্তৰত একো ক'ব নোৱাৰি টেবুলত মূৰটো গুজি হুক্-হুকাই কান্দি দিলে মানুৱে। মানৱীৰ বৰ দুখ লাগিল। উৎপতীয়া এই জানুজনীৰ চকুপানী মানৱীয়ে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। আল-ফুলকৈ তাই জানুৰ চকুপানীখিনি মচি দি তাইক নাকান্দিবলৈ কৈ ওলাই আহিল জানুৰ কমৰপৰা। দেউতাকৰ ওচৰলৈ গৈ মানৱীয়ে এটা প্ৰস্তাৱেৰে আচৰিত কৰি দিলে দেউতাকক।

"জানুক ৰণ্‌দাৰ লগত বিয়া দিলে জানো তোমালোকৰ সংকল্প পূৰ্ণ ন'হব দেউতা? মইতো শঙ্কৰ কাকতিৰ বাহিৰে কাকো কিয়া নকৰাওঁ জানাই। আৰু জানুতো সৰু হৈ থকা নাই। জানুকে দিয়া ৰণেশলৈ।"

মানৱীৰ এই আকস্মিক অথচ স্পষ্ট প্ৰশ্নত দেউতাকে প্ৰথমতে থত্‌মত্ খাই গৈছিল। কিন্তু যেতিয়া চিন্তা কৰি চালে, তেওঁ দেখিলে মানুৱে দেখোন উচিত কথাকে কৈছে। মানুৰ প্ৰস্তাৱটো তেওঁ বেয়া নাপালে। অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই আশাই কৰা নাছিল, সমস্যাৰ যে ইমান সোনকালে সমাধান ঘটিব। তেওঁৰ দুজনী ছোৱালীয়েই তেওঁৰ সন্তান আৰু সন্তানৰ কামনাই জানো তেওঁৰো কামনা নহয়?

মানুক—মানে মানৱীক অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই সকলেপৰা জানে। মানৱী সচাই মানৱী। তাইৰ অন্তৰখন কেৱল যেন মানৱীয় অনুভূতি, মানৱীয় কোমলতাৰেই সমষ্টি। তেওঁৰ এই মানু নামৰ ছোৱালীজনী সকলেপৰাই দৃঢ়মনা, জেদী ছোৱালী। নিজৰ লক্ষ্যৰপৰা কোনোদিনেই আঁতৰাব নোৱাৰি মানুক। কোনোদিনে অবাধ্য নোহোৱা এই বাধ্য ছোৱালীজনী এই দৃঢ়মনা স্বভাৱৰ বাবেই অবাধ্য হ'ল প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে। সকলো আচৰিত হলেও, আচৰিত নহ'ল যেন অনিৰুদ্ধ বৰুৱা। শঙ্কৰ কাকতি নামৰ ল'ৰাজনক তেওঁ অপছন্দ নকৰে। শঙ্কৰ সাহসী ল'ৰা। এইটো জানিয়েই মাকে বাধা দিয়া সত্বেও তেওঁ মানুক বাধা নিদিলে শঙ্কৰ কাকতিক বিয়া কৰোৱাত। তেওঁ সন্মতি জনালে। পৃথিৱীখনক তেওঁ সকলেপৰাই বহল দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে চাবলৈ শিকিলে। শঙ্কৰ কাকতিৰ দৰেই এদিন তেওঁৰো অৱস্থা আছিল। নিজৰ সাহসী স্বভাৱেই এদিন অনিৰুদ্ধ বৰুৱাক জীৱনৰ জটিল সমস্যাবোৰ অতিক্ৰম কৰি আনি এনে এটা স্তৰত থলেহি, য'ৰপৰা তেওঁৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ বহুত সময় লাগিব। মানু সুখত থকাটোকে তেওঁ বিচাৰিছিল, এতিয়াও বিচাৰে। কিন্তু শঙ্কৰৰ লগত নিজৰ বহুত মিল থকা যেন লাগিল অনিৰুদ্ধ বৰুৱাৰ। সেয়েহে মানুক শঙ্কৰ কাকতিৰ লগত বিয়া হোৱাত অসন্মতি জনাব নোৱাৰিলে তেওঁ। মানুকো আঘাত দিব নোখোজে অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই। তাৰোপৰি জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ সন্মুখীন হবলৈ তেওঁ মানুক যথেষ্ট শিক্ষিত কৰি তুলিছে। মানুৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস আছে। জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে খোজ দিব জনা মানুক তেওঁ খুব ভালকৈ জানে। আন নহলেও, মানুৰ উপলব্ধি কৰিব পৰা শক্তি আছে আৰু সেই উপলব্ধি শক্তিৰেই মানুৱে শঙ্কৰ কাকতিৰ জীৱনৰ উন্নতিত প্ৰেৰণা যোগাব; উৎসাহ যোগাব পাৰিব। মাত্ৰ তেওঁৰ বেয়া লাগে ৰণেশলৈ। ৰণেশৰ ওচৰত নিজকে বৰ দোষী দোষী লাগিল বৰুৱাৰ।

অনিৰুদ্ধ বৰুৱাই ভালকৈ জানে, ৰণেশে মানুৰ বাবে খুব আশা ৰাখিছে। ৰণেশৰ সেই আশাত আঘাত হানিবলৈ তেওঁ অনিচ্ছুক। তেওঁৰ ইচ্ছা নাই মৃত বন্ধু জ্যোতিষ হুৱৰাৰ আত্মাক অসন্তুষ্ট কৰিবলৈ। কোনো দিনে অবাধ্য নোহোৱা মানু যে অবাধ্য হ'ব, সেই আশা কৰিয়েই হুৱৰা আৰু তেওঁৰ কল্পনাৰ কথা মানুক আগেয়ে নজনাইছিল, জনোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল। কিন্তু মানুৱে অবাধ্য হৈও হতাশ নকৰিলে তেওঁক। মানুৱে তেওঁক উত্তম উপায়েই দিছিল। জানুৰ বিষয়ে সেয়ে তেওঁ পলম নকৰি লিখিলে ৰণেশলৈ।

দেউতাকৰ ওচৰৰপৰা আহি ভাগৰুৱা মানুহৰ দৰে মানৱীয়ে বিছনাত পৰি দিলেহি। নাভাবোঁ নাভাবো বুলিও তাইৰ মনলৈ বাৰে বাৰে ৰণেশৰ কথাকে আহিছিল।

ভাবিছিল মানৱীয়ে—ৰণেশৰ আশা তাই পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু ৰণেশ আৰু তাইৰ শৈশৱৰ, কৈশোৰৰ নিবিড় সম্বন্ধবোৰ, মধুৰ মুহূৰ্ত্তবোৰ তাই মনৰ মাজত জীপ দি ৰাখিব এটা মধুৰ স্বপ্নৰ দৰে !! *

---

* কলেজ বাৰ্ষিক উৎসৱৰ সাহিত্য শাখাৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত।

(গল্প)

অন্তৰ্দ্বন্দ্ব

শ্ৰীশেৱালি দেৱী
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক।

এয়া বসন্তবুলীয়া উষাৰ এক স্নিগ্ধ-মধুৰ পৰিবেশ। দূৰৰ আকাশ শান্ত-সমাহিত, নিৰ্মল। অদূৰত দুটি বসন্তোন্মাদ বনহংস ডেউকা কোবাই উৰি গৈছে ৰংমনে—দৈনন্দিন জীৱনৰ খোৰাক বিচাৰি। হৃদয়ত আছে সিহঁতৰ অপৰিসীম শান্তি, স্বপ্ন-ৰঙীন, অনাবিল ভাবৰ অফুৰন্ত জোৱাৰ, আৰু আছে অযুত সম্ভাৱনাৰ এলানি প্ৰতিশ্ৰুতি। —দ্বিধাহীন, শঙ্কাহীনভাৱে সিহঁত মাথোঁ উৰি গৈছে দূৰৰ দিগন্তলৈ, দিগন্তৰ সিপাৰে স্বপ্ন-ফুলৰ মৌ পিবলৈ। তলৰ পৃথিৱীত কি হৈছে, কি নহৈছে, কি ঘটিছে, কি নঘটিছে সেইকথালৈ সিহঁতৰ কাণষাৰ নাই; আৰু এই কথালৈ লক্ষ্য কৰাৰ অৱকাশো বোধকৰো সিহঁতৰ নাই। সেয়েহে সিহঁত উৰি গৈছে নিচিন্তমনে—একান্তভাৱে······।

কোনো এক সঙ্গবিহীন প্ৰাণে যে সিহঁতৰ এই আনন্দবিহাৰ চাই চাই আজানিতে দুধাৰি বেদনাশ্ৰু টুকি পেলাইছিল, এইকথা সিহঁতে কব নোৱাৰে, গম নাপায় নতুবা সিহঁতে প্ৰয়োজন বোধ নকৰে—সেই অশ্ৰুসিক্ত দুটি নয়নৰ অশ্ৰু-ধাৰাৰ বুজ লবলৈ, বেদনা-বিহ্বল, স্পৰ্শকাতৰ এখনি ফুল-কুমলীয়া অন্তৰৰ গোপন স্পন্দন শুনিবলৈ। ···

ঠিক এই বনহংসযুৰিৰ গতিৰেই গতি কৰিছিল আৰু দুটি প্ৰাণীয়ে। নিলয় আৰু অপৰিচিতা। দুটা অতি চিনাকি নাম। বনহংসযুৰিয়ে নিজৰ দেউকাৰে উৰি গৈছে দূৰণিলৈ আৰু ইহঁত গৈছে 'ফিয়েট' গাড়ীৰে প্ৰকৃত জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ। জীৱন মহুৰাটিৰ সঁচা আঁত বিচাৰিবলৈ। সমুখত সিহঁতৰ স্বৰ্গপুৰীৰ তৰা-ফুলে জক্‌মকাব লাগিছে। জীৱন সিহঁতৰ উপচি পৰিব হাজাৰ মৰম, স্নেহ, প্ৰীতিৰে। ভবিষ্যৎ সিহঁতৰ উজ্জ্বলি উঠিব সীমাহীন বহুৰঙী আশাৰে। এয়াইতো সংসাৰৰ বিচিত্ৰ গতি।

কিন্তু কি প্ৰয়োজন আছিল নিজৰ নতুন

সাংসাৰিক জীৱনৰ আভাষ দি আন এজনৰ মনত কষ্ট দিয়াৰ? অবাবতে প্ৰজ্বলিত অগ্নিত ঘিউ ছটিয়াই দিয়াৰ কি প্ৰয়োজন আছিল নৱ-বিবাহিত স্বামী নিলয় চলিহাক লগত লৈ অপৰিচিতাই তাক দেখা কৰি যোৱাৰ? অন্ততঃ এইদৰে সিহঁতে তাক দেখা নকৰাহেঁতেনোতো সি আগৰদৰেই চলি থাকিব পাৰিলেহেঁতেন।

···কৃষ্ণচূড়াবোৰ বৰকৈ ফুলিছে। আনবাৰতকৈ বেচিকৈ ফুলিছে এইবাৰ। তেজ-ৰঙা কৃষ্ণচূড়াবোৰে খাওঁ খাওঁ মূৰ্তিৰে তাকেই উপহাস কৰিবলৈহে যেন ইমানকৈ ফুলিব লাগিছে ···! ভাবি ভাবি ভাবৰ আঁতডাল যেন ক'ৰবাত হেৰাই যাব খুজিলে তাৰ। আগেয়ে যে সি কিমান ভাল পাইছিল এই কৃষ্ণচূড়া ফুলবোৰ! কিন্তু এতিয়া? এতিয়াতো আৰু সেই মোহ বা সেই আকৰ্ষণ নাই কৃষ্ণচূড়াৰ প্ৰতি। কিন্তু কিয়? কিয় বাৰু এই নিষ্পাপ, নিষ্কলুষ ফুলবোৰৰ প্ৰতি ইমান বিতৃষ্ণা জাগিল তাৰ? এই ফুলবোৰে কি জগৰ লগাইছে তাক?

* * *

চম্পক তেতিয়া প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। নিৰ্মল চৰিত্ৰ, সুন্দৰ স্বাস্থ্য আৰু অতল প্ৰতিভাৰে ভবিষ্যতৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এজন উঠি অহা যুৱক। বয়সো উনৈশ-বিশেই হোৱাটো সম্ভৱ। অন্ততঃ চম্পকক দেখিলে তেনে অনুমানেই হয়। ফাগুণী পচোৱাই মন উতলা কৰা এক চঞ্চল অথচ স্বাভাৱিক বয়স। সেইবুলি যে অন্য লৰাৰ দৰে পচোৱাৰ হেন্দোলনিত নিজকে এৰি দিয়া বিধৰ ল'ৰা চম্পক—সেই ধাৰণা ভুল। নিজৰ উদ্দেশ্যক পাহৰি সি কেতিয়াও বাজে কথাত মন দিয়া বিধৰ ল'ৰা নহয়। লগৰ আনবোৰ লৰাই যি সময়ত খিকিন্দালি কৰি সিহঁতৰ নিজা গাৰ্লফ্ৰেণ্ডবোৰৰ আলোচনাত ব্যস্ত, চম্পক তেতিয়া তাৰ বন্ধু দীপকহঁতৰ এমূৰীয়া ৰুমটোত বহি প্ৰাণঢালি, অন্তৰৰ সমস্ত অনুভূতি উজাৰি দি সুমধুৰ ছন্দত এটি কবিতা লিখাত ব্যস্ত। ক্লাছত কোনোৱা ধুৰন্ধৰ ল'ৰাক লাজ দিয়াৰ বাবে সেই প্ৰফেচাৰজনকো বাটত ধৰি কেতিয়াবা প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কথা যেতিয়া তাৰ লগৰ কেইটাই আলচ কৰি চম্পকৰ মতামত জানিব খোজে, চম্পকে তেতিয়া দুগুণ উৎসাহেৰে কৈ পেলাব—"সেইচব বাদ দিয়া ভাই, আমাৰ আলোচনীখনৰ কথা ভাবাচোন—কিদৰে ইয়াৰ পৰিসৰটো অলপ বৃদ্ধি কৰিব পৰা যায়। প্ৰতিহিংসা কৰি কি লাভ? চাৰে আমাৰ হিতৰ বাবেহে কৈছে।" লগৰকেইটাই যেতিয়া ভাবে সিহঁতৰ 'গাৰ্লফ্ৰেণ্ড' কেইজনীক 'মিট' কৰাৰ কথা, তেতিয়া চম্পকে মনে মনে ঠিৰাং কৰে হাজৰিকা চাৰক লগ কৰি তাৰ প্ৰবন্ধটো চাই দিবলৈ কব লাগিব। ইত্যাদি বহুতো কথাত আনবোৰ লৰাৰ লগত তাৰ মত প্ৰায়েই নিমিলে। অৱশ্যে আন ল'ৰাবোৰতকৈ সিয়ে সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম এনে নহয়। বহুতো ক্ষেত্ৰত আনৰ লগত নিজকে মিলাই লব সিও জানে, আনৰ মন্তব্যত সময় অনুপাতে সিও কেতিয়াবা একমত হৈ যাব পাৰে। কিয়নো তাৰো আছে যৌৱন পচোৱাৰ মাদকতাই দোলা দি যোৱা যৌৱনোন্মুখ এখনি হৃদয়। কিন্তু ব্যতিক্ৰম মাথোঁ ইয়াতেই—আন ল'ৰাতকৈ যেন তাৰ এয়া সীমতী। কিছু দৃঢ়।

এদিনৰ কথা। ছুটীৰ পাচত চম্পক কলেজৰপৰা গৈ আছে অকলশৰে হোষ্টেল অভিমুখে।

কিবা কাৰণত তাৰ অলপ পলম হোৱা বাবে দীপকহঁত আগত গুচি গৈছে। কলেজৰপৰা সিহঁতৰ হোষ্টেললৈ এক ফাৰ্লংমান হ'ব। হঠাতে চম্পকে তাৰ ঠিক পাচে পাচে আহি থকা কাৰোবাৰ চেণ্ডেলৰ শব্দ শুনি ঘূৰি চাই দেখে যে সিহঁতৰ ক্লাছৰে চাইন্সৰ ছোৱালী 'অপৰিচিতা'। চম্পকে ঘূৰি চোৱাত অপৰিচিতাই এনেয়ে এটা মৃদু হাঁহি মাৰিলে। চম্পকেও ভদ্ৰভাৱে প্ৰতিহাঁহি মাৰিলে। অপৰিচিতাই সুধিলে—"আজি কি অকল-শৰীয়া হল যে? সকলোৱে এৰি থৈ গলনেকি?" "নহয়, মানে হজৰিকা চাৰৰ লগত কিবা এটা আলোচনা কৰি থাকোঁতেই কিছু পলম হ'ল।" চম্পকে লাহেকৈ কলে, "আপোনাৰ প্ৰেক্‌টিকেল আছিল নেকি।"

"হয়। পিচে হাজৰিকা চাৰৰ লগতনো কিহৰ আলোচনাত বহিছিল জানিব পাৰোনে?" নিতান্ত ব্যক্তিগত প্ৰশ্ন এটা কৰি পেলালে অপৰিচিতাই।

এক নিমিষৰ বাবে চম্পকে ইতস্ততঃ বোধ কৰিছিল যদিও, ভদ্ৰভাৱে কলে "কিয় জানিব নোৱাৰিব? মানে—হাজৰিকাচাৰক কবিতা এটা অলপ চাই দিবলৈ দিছিলোঁ। চাৰে চাই দিয়াৰ লগতে কবিতাৰ বিষয়ে মোক কেইটামান কথাও বুজাই দিলে; সেয়েহে কিছু দেৰি হ'ল।"

"অ' আপুনি তেন্তে কবিতাও লিখে নেকি? 'ফ্ৰেচাৰ্চ চচিয়েলত আপোনাৰ গান শুনি যে ইমান ভাল লাগিছিল! আৰু কিছুদিনৰ পাচত তেন্তে খুব ভাল লগা আপোনাৰ কবিতাও পঢ়িবলৈ পাম?" আগ্ৰহেৰে সুধিলে অপৰিচিতাই। "কিযে কৈছে আৰু আপুনি। মোতকৈও ইমান ভাল লিখিব পৰা ল'ৰা আছে, সিবিলাকৰ তুলনাত মই তেনেই নগণ্য বুলি ধৰকচোন।" আত্মতুষ্টিৰ ভাবত চম্পকে কৈ পেলালে।

আৰু এটা সময়ত অপৰিচিতাৰ অনুৰোধক্ৰমে চম্পকে কিতাপৰ মাজৰপৰা উলিয়াই দিছিল চাৰে চাই দিয়া কবিতাৰ কাগজখন আৰু কৈছিল—"পঢ়ি কিন্তু নাহাঁহিব দেই, সমূলি ভাল হোৱা নাই। সময় খৰচ কৰাৰ এটা উপায় অৱলম্বন কৰিছোঁ মাত্ৰ।" চম্পকৰ মুখৰ কথা কাঢ়ি লৈ তেতিয়া তপৰাই অপৰিচিতাই উত্তৰ দিছিল—"ইস্ কিয় কয় তেনেকৈ? জানেইতো মই চাইন্সৰ ছোৱালী, সাহিত্য-কলাৰ ওপৰত বিস্তৃত জ্ঞান নাই। অৱশ্যে এইবোৰ বুজিবৰ বাবে কেতিয়াবা চেষ্টা কৰোঁ।"

চম্পক আহি হোষ্টেলৰ ওচৰ পাইছিলহি। ইতিমধ্যে অপৰিচিতাৰ ঘৰলৈ আৰু এক ফাৰ্লংমান বাকী।

"আপুনি তেন্তে গৈ থাকক, মই পালোঁহিয়েই" —চম্পকে কলে।

"ভাল বাৰু" বুলি মৃদু হাঁহি এটিৰে বিদায় দিলে অপৰিচিতাই।

চম্পকে আঁতৰৰ পৰাই দেখিলে গোটেইজাক লৰাই বাৰাণ্ডাত বহি খেলা-ধূলা আদিত ব্যস্ত। সি লক্ষ্য কৰিলে ত্ৰৈলোক্য, চন্দ্ৰকমল আৰু বিজয়ে তাক চাই চাই আঁতৰৰ পৰাই ফিচিঙা-ফিচিঙখন কৰিছে। সিহঁতৰ চকুৱে-মুখে যেন কিবা এটা সন্দেহপূৰ্ণ চাৱনি বিদ্যামান। আচৰিত আচৰিত লাগিল তাৰ এই চাৱনি। সি আৰু আচৰিত হৈ গ'ল তেতিয়া—যেতিয়া সি গৈ চিৰীত ভৰি দিলেগৈ, লগে লগে যেন জোনলৈ পঠোৱা ৰকেট এটাহে কক্ষচ্যুত হৈ সিহঁতৰ মাজত ধুপুচ্‌কৈ

পৰিলহি এনেভাৱে গোটেইজাকে চিঞৰ-বাখৰ কৰি তাক বেঢ়ি ধৰিলেহি। আৰু ইয়াতেইতো শেষ নহল। লগে লগে কিছুমান সীমাহীন অথচ অচিনাকি বাক্যবাণে আহি তাক এনেভাৱে থকা-সৰকা কৰিবলৈ লাগিল যে সি তেনেই বিমোৰ হৈ পৰিল। ... ... "কিহে চম্পক, প্ৰেমে গুৰু-গোঁসাই নমনা হৈ গৈছে নেকি?" —বিজয়ৰ প্ৰশ্ন। লগে লগে বিজয়ৰ কথাত মুখ পাতি ধৰি মৃগেনে কৈ উঠিল—"আৰে ভাই, কিমান দিননো আৰু তপস্বী বিৰালৰ ভাও দিব, আজি নিজে নিজেই ধৰা দি দিছে অ'।" 'নহয় অ' আমাৰ চম্পকৰাজে ডাঃ সুবোধ দত্তৰ জোৱাই ল'ৰা হম বুলি গপতে তেনেই ওফন্দি আহিছে, দেখা নাই তহঁতে?" —দ্বিতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ সমীৰে লাহেকৈ কলে। "ৰ চোন ৰ, হেৰ তঁহতে চোন মোক কোনো কথা কবলৈ সুবিধাই···" বুলি চম্পকে মুখ মেলিব ধৰোঁতেই ইমান সময়ে চুপ মাৰি শুনি থকা ৰবীনে হঠাতে কিবা এটা আবিষ্কাৰ কৰি উৎফুল্লিত হৈ উঠা বৈজ্ঞানিকজনৰ দৰে ব্যঙ্গৰ সুৰত মিহিকৈ মন্তব্য কৰিলে—"অ' মই এতিয়াহে কথাৰ প্ৰকৃত মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। ......প্ৰাতঃক্ষণতে শৰ্য্যা ত্যাগ কৰি অদূৰৰ ৰাঙলী কৃষ্ণচূড়াক একান্তচিতে নিৰীক্ষণ কৰি এইকেইদিন সেই কৃষ্ণচূড়াবক্ষত আমাৰ চম্পকৰাজে কাৰোবাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিয়ে বিজুলী খেলি যোৱা দেখা পাইছিল। ·· নে কৃষ্ণচূড়াবক্ষত চম্পা-ফুল ফুলাব খুজিছিলা—হয়নে চম্পকৰাজ? পিচে মনত ৰাখিবা দেই, কৃষ্ণচূড়াৰ সৌন্দৰ্য্যত ভোল গলেই নহব, "Red is the sign ·····।" ৰবীনৰ গহীন মন্তব্যত গোটেইজাকৰ মাজত হাঁহিৰ ৰোল উঠিল। "আৰে চম্পকৰাজ ৰবীনে কি কৈছে শুনা"—বুলি চিঞৰি উঠিল প্ৰাণজ্যোতিয়ে।

এৰা, হোষ্টেলৰ সকলোৱে তাক 'চম্পকৰাজ' বুলিয়েই মাতে। ক্লাছতো কিছুমানে জোকায়। সি অৱশ্যে এই উপাধিৰ বাবে বিশেষ একো বেয়া নাপায়। কাৰণ, এয়া বন্ধুৰ আত্মীয়তাৰ স্বাক্ষৰ।.....

গধূলি হোষ্টেলৰ 'Study bell' পৰিল। সকলোবোৰ লৰা নিজ নিজ পঢ়াৰ টেবুলত বহিলগৈ। চম্পকো। কলেজ লাইব্ৰেৰীৰ পৰা আনি থোৱা পলিটিকেল চাইন্সৰ 'থট'খন মেলি ললে চম্পকে। কিতাপখন কালিলৈকে ঘূৰাই দিয়াৰ কথা। কিন্তু কি আচৰিত? আজিচোন পঢ়াত তাৰ সমূলি মন নবহা হ'ল! 'Study over bell' দিবলৈ আৰু মাত্ৰ দহমিনিট সময় বাকী। অথচ ইমান-খিনি সময় তাৰ এনেয়ে কাটি গ'ল, অবাবতে।

তাৰ মনৰ মাজত এটাই মাথোন চিন্তাই বাৰে বাৰে আমনি দিব ধৰিলে। মনতে জুকিয়াই চালে সি—কিয়, কিয় বাৰু সিহঁতে আজি তাক ইমানকৈ চুপতি কৰিলে? সিতো একো অবাঞ্ছনীয় বা লোকসমালোচনামূলক কাম কৰা নাই, যাৰ বাবে সিহঁতে তাক অনাহকতে ইমান নিলজ্জভাৱে জোকাব। সিতো অপৰিচিতাৰ লগত প্ৰকৃততে কোনো প্ৰেমবিষয়ক কথা পতা নাই। আন নালাগে, এইবিষয়েতো সি কল্পনাও কৰা নাই কোনো দিনে। একে ক্লাছতে পঢ়া চিনাকি ছোৱালী এজনী বাটত আহোঁতে লগ পাই মাথোঁ ভদ্ৰতা ৰক্ষাৰ তুই এটা কথা পাতিলে। তাতেই অপৰাধ! প্ৰশ্ন জাগিল চম্পকৰ মনৰ মাজত। সি অৱশ্যে ছোৱালীজনী কোনখিনিত থাকে বা তাইৰ নাম

কি, এই বিয়েও একোকে নাজানে। অথচ—অথচ ইহঁতে বাৰু কি দোষ বিচাৰি পালে তাৰ গাত? অন্তৰাত্মা গুমৰি উঠিল চম্পকৰ। প্ৰত্যেকটো ল'ৰাৰ প্ৰতিটো মন্তব্য কাণত বাজি উঠিল তাৰ। কি যে আৰু এই ল'ৰাবোৰ! হোৱাই নোহোৱাই, সঁচাই-মিচাই অনর্গল পৰচৰ্চা কৰি বৰ ভাল পায় ইহঁতে। ইহঁতৰ এইটোৱেই কাম নেকি বাৰু?

কিন্তু······কিন্তু কৰবাত যেন এটি খুঁত বৈ গৈছে। অন্তৰৰ কোনোবাখিনিত যেন বীণৰ এডালি সূক্ষ্ম তাঁৰ থাকি থাকি কঁপি উঠিছে কিহবাৰ স্পৰ্শত!······

চম্পকহঁতৰ হোষ্টেলটোৰপৰা প্ৰায় এক ফাৰ্লং-মান গৈয়ে অপৰিচিতাৰ ঘৰ। প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰী অপৰিচিতা দত্ত। দেউতাক সুবোধ দত্ত নগৰৰ এজন নামজ্বলা চিকিৎসক। বিৰাট প্ৰাসাদোপম ঘৰটোত মাত্ৰ মাক-দেউতাক আৰু একমাত্ৰ সন্তান অপৰিচিতা। অৱশ্যে চাকৰ-নাকৰ-বোৰ আছে। একমাত্ৰ সন্তান হিচাবে মাক-দেউতাকৰ অপৰিসীম মৰমৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা অপৰিচিতাৰ মাজত সেয়েহে স্বাধীনচিতীয়া আৰু অগ্ৰগামী মন এটাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। সেইবুলি যে তাই অন্য কিছুমান ছোৱালীৰ দৰে উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ, তেনে নহয়। তাইৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মল, নিখুঁত। প্ৰথম দৃষ্টিতে মনে ধৰে তাই যেন জ্ঞান আৰু বিবেকৰ এটি জ্বলন্ত শিখা। অপাৰ জ্ঞান আৰু অখণ্ডনীয় বিবেকৰ তাই আছিল স্বয়ং প্ৰতিমূৰ্তি।

সময়ৰ বুকুত কেইটামান দিনে বাগৰ সলাইছিল। বিজয়, ৰবীনহঁতৰ লগতে চম্পকেও মনটোক স্বাভাৱিক অৱস্থালৈ ঘূৰাই আনিছিল। চম্পকৰতো ভীষণ ভয় সোমাই গৈছিল—কিজানি ৰবীনহঁতে, বিজয়হঁতে তাক জোকোৱাৰ দৰে অপৰিচিতাকো কিবা কয়! কিজানি অপৰিচিতাই তেনে এটা মিছা অপবাদ শুনি গালি পাৰি দিয়ে সিহঁতক! এই খেলি-মেলি ভাববোৰ মনৰ মাজত পাগুলি পাগুলি এদিন অকলশৰে কেন্টিনত বহি সি চাহ খাই থকা অৱস্থাত অপৰিচিতাই সীমাৰ সৈতে হুৰ্‌মুৰকৈ সোমাই আহি হঠাৎ অবাঞ্ছনীয়ভাৱে চম্পকক দেখি যেন অপ্ৰস্তুত হৈ পৰিছিল। নিজৰ চঞ্চলতাৰ বাবে কিঞ্চিৎ লজ্জাবোধ কৰিছিল যদিও, তৎক্ষণাৎ নিজক সংযত কৰি লৈ সেই স্বাভাৱিক হাঁহিটোৰেই তাই কলে—"অ' আপোনাক লগ পাই গলোঁ ভালেই হ'ল। মই আজি কেইবাদিনো আপোনাক লগ পোৱাৰ কথা ভাবি আছোঁ—কিন্তু সুবিধা কৰিব পৰা নাই। বুজিছে আপোনাৰ কবিতাটো পঢ়ি ইমানযে ভাল লাগিল! সঁচাকৈ আপোনাৰ কাব্যিক শক্তিও অতি প্ৰশংসনীয়। মই আপোনাৰ কথা মোৰ মা-দেউতাকো কৈছোঁ আৰু তেখেতসকলেও আপোক খুব শলাগিছে। আপোনাক এদিন আমাৰ ঘৰলৈ নি মা-দেউতাৰ লগত চিনাকি কৰি দিম। আপোনাক পালে খুব স্ফূৰ্তি পাব তেখেতসকলে।" একে উশাহে অতি আপোন ভাবত অপৰিচিতাই কোৱা কথাখিনিৰ অন্তত চম্পকে মাথোন এটি মৃদু হাঁহিৰে সমৰ্থন জনোৱাৰ বাদে অন্য একো কৰিব পৰা নাছিল সেইদিনা।······

······সেইদিনা চম্পকৰ মনৰ মাজত কি অন্তৰ্দ্বন্দ্বই ঠাই পাইছিল, একমাত্ৰ সিহে মাথোঁ জানিছিল।

তাৰ অনুভূতিক জোকাৰি যোৱাঁ বিদ্যুৎ স্ৰোঁতৰ উমান একমাত্ৰ সিয়ে মাথোঁ অনুভৱ কৰিছিল।···

দিনবোৰ গৈ থাকে, সময়বোৰ নাইকিয়া হয় অতীতৰ বুকুত। চম্পকেও অপৰিচিতাহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত এটা অতি মধুৰ, অতি আপোন সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে এই কেইটা দিনৰ ভিতৰতে। অপৰিচিতাৰ লগতে তাইৰ মাক-দেউতাকেও বৰ ভাল পায় তাক। সেয়েহে তেওঁলোকে দিনটোত এবাৰ নহয় এবাৰ ঘৰখনত তাৰ উপস্থিতি কামনা কৰে। আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে সি অহালৈ। কিবা কাৰণবশতঃ এদিন তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ নগলেই কিযে অভিমান তেওঁলোকৰ। চম্পকে গৈ এটা গান শুনালেহে তেওঁলোকৰ সেই অভিমানৰ সামৰণি পৰে। মুঠৰ ওপৰৰত গোটেই ঘৰখনৰ লগতে তাৰ এটা সুন্দৰ 'ফ্ৰেণ্ডশ্বিপ' গঢ়ি উঠিছে ক্ৰমে ক্ৰমে।·· ···

কিন্তু কৰবাত যেন এটি আসোৱাঁহ ৰৈ গৈছে। এই 'ফ্ৰেণ্ডশ্বিপ'ৰ মাজত যেন নিহিত আছে কিবা এটা। স্বাৰ্থ! নহয়তো? —সহজ অৰ্থত লব নোৱাৰিলে চম্পকে কথাটো। তাৰ মনটো যেন হঠাৎ অশান্ত আৰু উদ্বাউল হৈ উঠিল কিবা এটাৰ অভাৱত। আৰু সেই অভাৱ পূৰণৰ উৎসটো সি যেন চকুৰ আগত দেখিও ওচৰ চাপি যাব পৰা নাই। ক্ৰমে সি অনুভৱ কৰিলে, সি হয়তো ইতিমধ্যে অপৰিচিতাক ভালপাই পেলাইছে! অপৰিচিতাৰ মিঠা মিঠা লগা কথাবোৰ যেন তাৰ হৃদয়ত ঠেকা খাই মৌ-ৰস হৈ ৰৈ গৈছে······! কিন্তু এই মৌৰ স্বাদ জানো অপৰিচিতায়ো পাইছে? সি ভবাৰ দৰে অপৰিচিতায়ো জানো কিবা ভাবিছে? জনাবতো উপায় নাই তাৰ।

তিনিটা বছৰ কাটি গ'ল চাওঁতে চাওঁতেই। চম্পক এতিয়া 'ডঃ চম্পক কাকতি' হৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ এজন আগশাৰীৰ অধ্যাপক। অপৰিচিতাই বি এচ চি পাছ কৰাৰ পাচত শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ বাবে আৰু পঢ়া নহ'ল। সময়ৰ এই তিনিটা বছৰৰ ব্যৱধানৰ লগতে কিন্তু চম্পক আৰু অপৰিচিতাহঁতৰ ঘৰখনৰ কোনো ব্যৱধান নহ'ল। আগৰদৰে সদায় যাব নোৱাৰিলেও চম্পক কিন্তু এতিয়াও নিয়মিতভাৱেই সিহঁতৰ ঘৰলৈ যায়, সিহঁতেও তাক আগৰদৰেই মৰম কৰে, শ্ৰদ্ধা কৰে আৰু তাৰ আগমনলৈ আগ্ৰহেৰে বাট চাই ৰয়।

···কিন্তু কিযে হৈ গ'ল! ···দুদিনমানৰ ভিতৰতে যেন সকলোবোৰ ওলট-পালট হৈ গ'ল। যেন গোটেই পৃথিৱীখনেই সলনি হৈ গ'ল।

এদিন অপ্ৰত্যাশিতভাৱেই চম্পকে চিঠি পালে অপৰিচিতাৰ দেউতাকৰ পৰা। খুব আগ্ৰহেৰে চিঠিখন মেলিবলৈ ধৰিলে চম্পকে। চিঠিখন মেলাৰ সময়কণৰ ভিতৰতে তাৰ মনত কিমান যে বিজুলীয়ে চিক্‌মিকাব লাগিছে! কিমান যে কল্পনাই তাৰ বুকুখনত ধান বনাদি বানিবলৈ লাগিল! সি ভাবিলে, হয়তো এইখন বিয়া সম্পৰ্কীয় চিঠি। অপৰিচিতাৰ দেউতাকৰ হয়তো! তাইৰ দেউতাকে লিখিছে— "তাইৰো দিবৰ বয়স যথেষ্ট হৈছে আৰু সেই অনুপাতে তোমাৰো··· ··। গতিকে সোনকালে কামটো কৰি পেলোৱাই ভাল; কাৰণ শুভস্য শীঘ্ৰম ······ ইত্যাদি।" আৰু ভাবিবলৈ মন নগল তাৰ। মনটোচোন কিবা ভাল ভাল লাগি গ'ল তাৰ। কিন্তু সি ভবামতেচোন নহয়! নিজৰ চকুকে অবিশ্বাস্য

যেন লাগিল অধ্যাপক চম্পক কাকতিৰ। এইখন অপৰিচিতাৰ দেউতাকৰ চিঠি হয়, কিন্তু সি ভবা কথাবোৰ ইয়াত নাই। অপৰিচিতাৰ বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী চিঠি এইখন। হঠাৎ চম্পকে চক্‌খাই উঠিছিল যদিও, সি কিন্তু এই বিষয়ে অকণমান ভাবিবলৈও সময় নাপালে। কাৰণ কলেজৰ পৰীক্ষাবোৰ হোৱাৰ দিনত অধ্যাপকসকলে খুব কম সময় পায় নিজৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ। যদিও মনতে চম্পকৰ অদমনীয় এটা ইচ্ছা জাগিছিল, এইমাত্ৰই গৈ অপৰিচিতাক "তোমাক 'মই' বিয়া কৰাম" বুলি কবলৈ, তথাপি সি কাৰ্য্যতঃ একোকে কৰিব নোৱাৰিলে। কিবা এটা ভয়ে, সঙ্কোচে তাক আগুৰি পেলালে নিমিষতে। ...... এতিয়াযে সময় অতীত... ...। তদুপৰি কাইলৈৰ পৰা হ'বলগা 'পি-ইউ' পৰীক্ষাৰ বাবে তাৰ ওপৰত যে বহুত দায়িত্ব আছে! আৰু সেয়েহে আজিৰ দিনটোত ভীষণ ব্যস্ত সি।

যেতিয়া চম্পকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কামৰ পৰা কিছু সকাহ পালে, তেতিয়া মনত পৰিল তাৰ অপৰিচিতালৈ—তাইৰ বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী চিঠিখনলৈ। বহাৰ পৰা উঠি চম্পকে ড্ৰয়াৰটো খুলি চালেগৈ। এইখন চিঠি, ঠিক সেইদিনা সি থোৱা ভাগেই আছে ড্ৰয়াৰটোত। উলিয়াই আনিলে চিঠিখন সি। এখন নিৰস বিয়াৰ চিঠি। এটা নিৰস হুমুনিয়াহ সৰি পৰিল তাৰ অন্তৰৰপৰা অজানিতে। ......এতিয়ামানে চাগৈ অপৰিচিতাজনী কাৰোবাৰ পত্নী হৈ নামৰ আগত 'মিচেচ্' শব্দটো ৰহুৱাই দিছে। মিচেচ্ অপৰিচিতা......। কিন্তু, যাওক সেই কথা, সেইবোৰ কথালৈ মূৰ ঘমাবৰ দৰ্কাৰ নাই চম্পকৰ। এজনী ছোৱালী, গতানুগতিক সংসাৰৰ ৰীতিমতে বিয়া হৈ গৈছে তাইৰ, তাতে বা কি ক্ষতিটো হ'ল তাৰ?

অপৰিচিতা নামৰ এজনী ছোৱালীয়ে তাৰ জীৱনৰ কোনো এটি ক্ষণতে, কোনোভাৱে প্ৰভাৱ পেলোৱা নাছিল—অনিচ্ছাকৃতভাৱে হলেও, নিজে নিজে স্বীকাৰ কৰিলে চম্পকে।

কিন্তু হঠাৎ কিয় এনে খেলি-মেলিবোৰ লাগি গ'ল?

—ক্লাছত সেইদিনা লেক্‌চাৰ দি থাকোঁতে হঠাৎ চম্পকলৈ ফোন আহিল ৰহস্যময়ী অপৰিচিতাৰ পৰা। তাই কৈছে— "আমি এইমাত্ৰ গৈছোঁ আপোনাৰ তালৈ। আজি ৰাতিটো আপোনাৰ তাতে থাকি কাইলৈ ৰাতিপুৱাই ৰাওনা হম কলিকতালৈ।"

সঁচাকৈ আহিছিল অপৰিচিতা। লগত তাইৰ নৱ-বিবাহিত স্বামী—ইঞ্জিনীয়াৰ নিলয় চলিহা। ইমান সুন্দৰ লাগিছে দুয়োটাকে! অসীম ভালপোৱা সিহঁতৰ মাজত, অনন্ত প্ৰতিশ্ৰুতিৰ আকুতি সিহঁতৰ প্ৰাণত।

এটা সময়ত অপৰিচিতাই কোৱা সেই ৰাতিপুৱাটো আহি পৰিছিল আৰু দুয়ো গুচি গৈছিল চম্পকৰ পৰা বিদায় লৈ সুদূৰ কলিকতালৈ। কলিকতা অভিমুখী সিহঁতৰ 'ফিয়েট'ৰ গতিবেগ তীব্ৰৰপৰা তীব্ৰতৰ হৈছিল ক্ৰমান্বয়ে। সেই 'ফিয়েটে' উকুওৱা ধূলিৰ মাজৰ পৰা চম্পকে চাই ৰ'ল নীল আকাশৰ বনহংসযুৰিলৈ। ... ...

পুতো জন্মিল তাৰ ৰহস্যময়ী অপৰিচিতাজনীলৈ।

শেঁতা ৰ'দ

শ্ৰীঅনিমা বৰকাকতি
প্ৰাক্ বিশ্ববিদ্যালয় (কলা)

বিৰাট পকীঘৰটোৰ মাজত থাকি দ্বীপকে বৰ অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিছিল। সন্মুখৰ আলি-বাটটোৰ ফালে এপাক ওলাই যাব খুজিও কিয় জানো সি এখোজো আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। খিৰিকীখনৰ ওচৰত থিয় হৈ সি বাহিৰৰ আকাশ-খনলৈ চালে, পিঙ্গল বৰণৰ আকাশত তেতিয়া বেলিটোৱে ওখ সৰলৰ আঁৰে আঁৰে লুকা-ভাকু খেলিছিল। কিয় জানো অজানিতে তাৰ মনটো এটা বছৰৰ আগলৈ উৰা মাৰিলে, কব নোৱৰাকৈ তাৰ চকুৰ দুকোণ তিতি গ'ল। অজানিতে তাৰ মনটো সেমেকি গ'ল, সি থিয় হৈ থকাৰ সাহস গোটাব নোৱাৰিলে, ওচৰৰ বিছনাখনত পৰি সি মনৰ মণিকোঠাত সাঁচি থোৱা কথাবোৰ এবাৰ ৰোমন্থন কৰি চালে, নোৱাৰিলে?

ৰবিক সি জীৱন যাত্ৰাৰ পংকিল পথৰ সহযাত্ৰী কৰি লব নোৱাৰিলে?

যি জনী ৰবিতাক সি ভালপাবলৈ শিকাৰ পৰা মনে-মনে ভাল পাই আহিছিল আৰু যি জনী ৰবিতাক একে জীৱন-মৰণৰ লগৰী কৰি লব বিচাৰিছিল, সেইজনী ৰবিতাক সি হাতৰ মুঠিত পায়ো ৰাখিব নোৱাৰিলে, সেইজনী ৰবিতাক জীৱনৰ চিৰসহচৰী কৰি লব নোৱাৰিলে।

চিগাৰেট এটা জ্বলাই প্ৰথম হোপাটো মাৰিলে দীপকে একেটা কথাকে ভাবি ভাবি, জীৱনত সি কিমান ছোৱালী লগ পাইছিল! ক'তা? কোনোৱেতো তাৰ মন-আকাশত খলকনি লগাব পৰা নাছিল, এই দুটা চকুৰেই সি কিমান ছোৱালী দেখিছে, কিমান ছোৱালীয়ে তাৰ চকুলৈ অবুজ ভাষাৰে কথা কৈ গ'ল! ওঁহো, কোনোৱেতো দীপকক বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলে, বহুতো ধুনীয়া ধুনীয়া ছোৱালী আহি তাৰ আগত কত ৰকমৰ কথা, কত ৰকমৰ মাত, শুনাইছিল! কিন্তু অতবোৰ ছোৱালীৰ পৰা গোটোৱা ইমানবোৰ টুকুৰা মৰম লব নোৱাৰিলে কিয়?

কিন্তু ৰবিতা— সন্মুখৰ বেৰত আঁৰি থোৱা (Photo) ফটোখনৰ ফালে এবাৰ অপলক দৃষ্টিৰে

চালে দীপকে। আজি যেন তাৰ ববিতাক বেছি ধুনীয়া লাগিল, ধুনীয়া তাইৰ সাগৰ-নীলা চকুযুৰি; দুই ফালৰপৰা বৈ অহা চেলাউৰি-যোৰ একেলগহৈ আৰু ধুনীয়া কৰি তুলিছে আৰু চুলিকোছা – কোনোবা মহাসাগৰৰ বুকুযেন উন্মত্ত ধুমুহাৰ স্পৰ্শত উঠা-নামা কৰিব লাগিছে। কিমান যত্নৰ মাজত ছাগে এই চুলিকোছা জীয়াই ৰাখিছিল! আৰু হাহিটো? তেন্তে এই ভাষাভৰা চকুযোৰ আৰু স্বপনময় ওঠৰ নেভাগৰা হাঁহিটোৰ বাবেই নেকি সি ইমান বেছি ভাল পাইছিল? কিন্তু তায়েই জানো আন সকলোতকৈ ধুনীয়া? কিয় বাৰু সি ইমানবোৰ ধুনীয়া ছোৱালী থাকো-তেওঁ ববিৰ মাজতেই বেছি সৌন্দৰ্য্য বিচাৰি পাইছিল!

জ্বলি জ্বলি মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবঢ়া চিগাৰেট-টোত আৰু এহোপা মাৰি সি টানি পেলাই দিলে। এই চিগাৰেটবোৰৰ জ্বলি জ্বলি শেষ হৈ যোৱাটোৱেই যেন ধৰ্ম্ম!

কিন্তু ববিতা? ববিতা কি? ববিটাও এটি জ্বলি জ্বলি শেষ হৈ যোৱা চিগাৰেট নহয়তো?

সি আজি আকৌ মনত পেলাবলৈ ধৰিলে সেই দিনটোৰ কথা, যিদিনা সি প্ৰথম ববিতাক লগ পাইছিল। জীৱনত সকলো কামতে আদি অন্ত থকাৰ দৰে তাৰো যদি ববিতাক লগ পোৱাৰ আদি, অন্ত শেষ হৈ যায় তেতিয়া বাৰু তাৰ কোমল অন্তৰখনে নকন্দাকৈ থাকিব পাৰেনে? সেই দিনা ·····ঠিক হয়, সেইদিনা আছিল মঙ্গলবাৰ। দীপকে কিতাপ এখন দোকানৰপৰা কিনি আনিছিল। কিতাপখনৰ নাম কি আছিল সি পাহৰি গৈছিল। কিতাপখন নতুন আছিল, কিন্তু তাৰ প্ৰচাৰ জনসাধাৰণৰ মাজত বেছি হোৱা নাছিল। কিন্তু সেই কিতাপখন সি পঢ়াৰ আগতেই মমী—হয় মমীয়েই (তাৰ মামাকৰ জীয়েক ববিৰ সহপাঠী, নি ববিতাক দিছিল। মমীৰ পৰা কিতাপখন লৈ ববিয়ে প্ৰায় এক সপ্তাহৰ পাচত ঘূৰাই দিছিল। কিন্তু কিবা কিবি কবলৈ ইচ্ছা কৰিও কব নোৱাৰিলে। যেতিয়া ববিয়ে খুব শান্ত-সৌম্য ৰূপ ধৰি কলে— "ক্ষমা কৰিব, আপোনাৰ কিতাপখন মই সোনকালে ঘূৰাই দিব নোৱাৰিলোঁ, তাৰ বাবে মই দুঃখিত।

"এহ, কি ক্ষমা কৰিব লগীয়া দোষটো কৰিলে? বেয়া পাব লগাতো একো কামেই কৰা নাই।"

"বেয়া নাপালেই ৰক্ষা। সঁচা বেয়া পোৱা নাই?" ববিয়ে উজ্জল চকুদুটাৰে হাঁহিলে।

"বুজিছেইতো, আজি কালি যাকে-তাকে খুব সহজে বেয়া পাব নোৱাৰি; কাৰোবাক বেয়া পোৱাৰ আগতেই তেওঁক ভাল পাব লাগিব।" সেইদিনা যেন এটি মূহূৰ্তৰ কাৰণে দীপক এটী দাৰ্শনিক হৈ পৰিছিল।

ঘৰলৈ আহি সি কিতাপটো চাইছিল। কেইটা-মান শাৰীৰ তলত আঁচটনা আছে। দীপকে এবাৰ পঢ়ি চালে সেই শব্দ কেইটা। তাৰ আজিও সঁচাকৈ মনত আছে। যি কেইটা শাৰী তাৰ পৰ্দাত ফৰিংফুটাহৈ জিলিকি থাকিব। "জন্ম মৃত্যুৰ কক্ষপথত বাগৰি ফুৰোঁতে অচিনাকি চিনাকি হয় চিনাকি পুৰণি হৈ যায় ·····" কথাটোৰ সত্যতা নথকা নহয়, হয়তো সেই সত্যতা ববিয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল।

এইজনী ববিতাকে সি ভাল পাইছিল। কিন্তু

সেই ভালপোৱা জানো তাৰ জীৱনত স্থায়ী কৰিব পাৰিলে? অ' নহয়, সি জীৱনত এজনী ছোৱালী নিবিচৰা নহয়, সি বিচাৰিছিল। কিন্তু সেই বিচৰা ছোৱালীজনী আছিল ববিতা চলিহা। সি এদিন চিন্তা কৰিছিল, তাৰ জীৱনলৈ আহিব খোজা ছোৱালীজনীৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা গুণ থাকিব লাগিব। প্ৰথমতে তাই হ'ব লাগিব অনুভূতিশীল—মানে গল্প, কবিতা লিখিব পৰা। দ্বিতীয় চৰ্তটোত থাকিব লাগিব এটা শিল্পীমন অৰ্থাৎ গান গাব পৰা বা ছবি আঁকিব পৰা। তৃতীয়তে ছোৱালী নিজে শিল্পী নহ'লেও ঘৰত কোনোবা শিল্পী থাকিব লাগিব।

পাইছিল। দ্বীপকে এইকেইটা গুণ ববিৰ মাজত পাইছিল আৰু সেই প্ৰতিভাৰ গুণত দ্বীপক গৌৰৱান্বিত হৈছিল। কাৰণ ববিতা আছিল শান্ত, সহজ-সৰল, গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ মুখখনত কোনো মলিনতাৰ-আভাস নাই। সদায় এজনী সৰু ছোৱালীৰ দৰে সকলোৰে ওচৰত নম্ৰতাৰে কথা কয়। সেই-জনী, সেইজনী ববিতাক জীৱনত কেনিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে আৰু যদি কেতিয়াবা পাহৰিব লগা হয়, তেনেহলে ববিতাৰ আত্মাই অভিশাপ দিব আৰু সেই অভিশাপৰ পৰা সি কেতিয়াও মুক্তি নাপায়।

চিগাৰেটটো জ্বলি জ্বলি শেষ হৈ গ'ল। জুই প্ৰথমে ধোঁৱা আৰু তাৰ পাচত ছাই হৈ গ'ল। সুনীল আকাশৰ ডাৱৰৰ লগত বিলীন হৈ গ'ল। কিন্তু অকল জানো ববিতাৰে জীৱনটো জ্বলি শেষ হৈ গ'ল। তাৰো জীৱনটো দুখ আৰু বেদনাত জ্বলি আছে আৰু চিগাৰেটটো? তাৰ জীৱনটো জলিছে কাৰোবাৰ বাবে নোপোৱাৰ বেদনাত। কিবা এটা পায় হেৰুওৱাৰ বেদনাত।

ববিহঁতৰ ঘৰলৈ দীপক প্ৰায়েই গৈছিল—যিজনী ববিয়ে তাৰ আগত কোনোদিনে একো কথা লুকাই ৰখা নাছিল, অন্তৰৰ সকলো কথা মুকলিভাৱেৰে, অকণো সংকোচ নকৰাকৈ কৈ গৈছিল, আৰু দীপকে? সিয়োটো জীৱনত ঘটা ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ কথা কৈ গৈছিল অকণো লুকাই নৰখাকৈ। ববিতায়ো সকলো শুনি গৈছিল অকণো আপত্তি নকৰাকৈ।

এইদৰে বহুতদিন অহা-যোৱা কৰাৰ পাচত, এদিন দীপক গৈছিল সমদলেৰে সেইদিনা ববিতাজনী সঁচাই ধুনীয়া হৈছিল; পাতল আকাশী ৰঙৰ কাপোৰ যোৰেৰে ন বাইনা সাজি আয়তী সকলৰ মাজত সচাঁকৈয়ে ববিতাজনীক দেখি দীপকৰ অন্তৰ আনন্দত বিভোৰ হৈছিল, আৰু ববিতা? তায়ো জানো কম অনন্দ পাইছিল! জীৱনৰ সোতবটা বসন্ত গচকি দেহ-লাৱণ্যৰে সুষমা মণ্ডিত এক-তন্বী গাভৰুৰ সঁাথৰ সঁাথৰ লগা এটা বয়সৰ অধিকাৰিণী ববিতা চলিহা। সেইদিনাৰ পৰা হৈছিল ববতি দুৱৰা। হোমৰ গুৰিত বহি অগ্নিক সাক্ষী কৰি দাম্পত্য জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল, পাচ দিনা আহিছিল ববি ন-কন্যাৰ ৰূপত দীপকৰ ঘৰলৈ অজস্ৰ যৌতুকেৰে সৈতে।

বিয়াৰ পিচদিনা ববিয়ে সোনকালে শুই উঠিছিল। গা-পা ধুই নামঘৰত সেৱা কৰি শাহুৱেকক সেৱা কৰিছিল। ববিয়ে দীপকৰ ঘৰখনো নিজৰ ঘৰৰ দৰে আপোন কৰি লৈছিল। দীপকহঁতৰ ঘৰখনত সংকোচ নকৰাকৈ ঘৰখনৰ সকলো কাম নিয়াৰিকৈ কৰি গৈছিল। ববি অহাৰ দিন ধৰি ঘৰখনত কিবা এক নতুন আনন্দৰ জোঁৱাৰ উঠিছিল। ববিৰ শান্ত-সৌম্য ৰূপে মাক-দেউতাকক আনন্দ

দিব পাৰিছিল আৰু তাৰ বাবে বেচি গৌৰৱান্বিত হৈছে দীপক। সহজ-সৰল ৰবিজনীৰ মৰম লগা কথাবোৰে মাক-দেউতাকক আনন্দ নিদি নোৱাৰিছিল। কাম কৰা ল'ৰাটোৰ পৰা সকলো কাম ৰবিয়ে নিজেই কৰিছিল। ভাত-পানী ৰন্ধাকে আদি কৰি বহুতো কাম ৰবিয়ে হাঁহিমুখে কৰিছিল। দুপৰীয়া ভাত ৰান্ধি দীপকৰ কাৰণে সদায় আপেক্ষা কৰা ছাঁয়া ছবিটিয়ে দীপকক আজি বাৰে বাৰে আমনি কৰিছে। কিয় জানো আজি পাহৰিব খুজিও পাহৰিব পৰা নাই। বাহিৰৰ বাৰণ্ডাৰ ৰেলিঙত ধৰি ৰবিয়ে সদায় দীপক অহালৈ অপলক দৃষ্টিৰে চাই থাকে আৰু পলম কৰিলে অভিমান কৰি আঁতৰি আছে পাকঘৰৰ ফালে। সেয়া আজি ছয়টা বছৰৰ আগৰ কথা। কিন্তু আজিও ৰবিৰ স্মৃতিয়ে দীপকৰ মনত বেজাৰৰ খলকনি তুলিছে। কিয় জানো দীপকে পাহৰিব খুজিও পাহৰিব পৰা নাই। দীপক আৰু ৰবিৰ বিয়াৰ পাচত দুটা বছৰ পাৰ হৈছিল হাঁহি-ধেমালিৰ মাজত। সকলোৰে মনত আনন্দ দিব পাৰিছিল ৰবিয়ে। এদিন হাঁহিৰ মাজতো বেজাৰৰ ক'লা ৰেখা বিৰিঙি উঠিল। নিয়তিৰ বা-মাৰলীজাকে দীপকৰ অন্তৰ কঁপাই তুলিলে। সময়ৰ ঘূৰ্ণীবতাহে দীপকৰ মনত পকণীয়া সৃষ্টি কৰিলে অজানিতভাৱে। কিন্তু সেয়া জানো দীপকে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল? দীপকে জানো ভাবিছিল? .. হয় .. সময় ·সময়েই হয়তো তাৰ বাবে দায়ী কম-বেচি পৰিমাণে। কিন্তু কিহৰ বাবে এনে প্ৰায়শ্চিত্ত? দীপকে জানো অপৰাধ কৰিছিল? নাই, দীপকেতো কোনো অপৰাধ কৰা নাই। অপৰাধ? কিন্তু সেয়া জানো অপৰাধ? তাকতো অপৰাধ বুলি কব নোৱাৰি—ৰঞ্জিতে ৰবিক ভাল পাইছিল সচা আৰু বিয়া কৰোৱাৰো প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। কিন্তু ৰবিয়েতো প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়া নাছিল? দিছিল দীপককহে। সেয়াতো অপৰাধ নহয়? ৰবিতাই তাকতো সকলো দিছিল। সুনাম অৰ্জন কৰিব পাৰে বুলি, শিল্পী, সাহিত্যিক হোৱাত অনুপ্ৰেৰণা আৰু হাজাৰ শুভেচ্ছা আৰু শুভাশীষ। আৰু ৰবিৰ দৰে সঁচামনৰ শুভেচ্ছাবোৰে দীপকৰ জীৱনৰ বাট বুলি যোৱাত যথেষ্ঠ সহায় কৰিছিল। কিন্তু দীপক আৰু ৰবিয়ে সদায় সুখী জীৱন যাপন কৰাটো নিয়তিয়ে কামনা নকৰে। ৰবিৰ এটি প্ৰতিশ্ৰুতিৰ কথা দীপকৰ আজিও মনত আছে, কিন্তু সেয়া জানো ৰবিয়ে ৰাখিব পাৰিলে? ৰবিয়ে দীপকক সদায় এটা কথাই কৈছিল, যিটো দীপকে কেতিয়াও মনৰ মজিয়াৰ পৰা মচি পেলাব নোৱাৰে—"তোমাক মই জীৱনে-মৰণে কেতিয়াও নেৰো।" কিন্তু ৰবিয়ে জানো সেই প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিলে? দীপকক এৰি থৈ ৰবিয়ে চিৰ দিনৰ কাৰণে গুচি গ'ল। তাৰ গোটেই জীৱন জুৰি মধুৰ স্মৃতিয়ে দীপকক ম্ৰিয়মান কৰিলে। হঠাৎ অভাৱনীয়ভাৱে জীৱনলৈ নামি অহা নাটকীয় পৰিনতিৰ মলিনতাই অন্তৰৰ কোনোবা এচুকত প্ৰজ্ঞা আৰু বিষাদে লুকা-ভাকু খেলি মনত এটা আটঙ্কৰ দোলন দি থাকিব। সেইটো দিনৰ কথা দীপকৰ স্পষ্ট মনত আছে। আজিৰপৰা ছয়টা বছৰৰ আগৰ কথা। সেইদিনা ৰাতিপুৱা ৰবি খুব সোনকালে উঠিছিল, চাহ কৰি দিছিল, নিজেও খাইছিল, তাৰ পাচত.. ..। তাৰ পাচত দীপকে চিগাৰেটটো জোৰেৰে হুপি দিলে পাহৰিব খুজিও সি পাহৰিব নোৱাৰিলে ৰবিৰ স্মৃতিবোৰ।

তুপৰীয়াৰ ভাত ববিয়ে ৰন্ধা নাছিল। দীপককো অফিচলৈ যাবলৈ নিদিলে। গাৰ অসুখৰ কথা জানিও ডাক্তৰ মাতিব খুজিও দীপক বিমোৰত পৰিছে। বাৰে বাৰে ববিয়ে ডাক্তৰ আনিবলৈ মানা কৰিছিল। জানেচা দীপকৰ টকা-পইচাৰ কষ্ট হয়! তাৰ বাবে ববিয়ে ফাকি দিছিল। আবেলি ববিয়ে দীপকক মাতি কিবা কৈছিল। যাতে দীপকে তাইৰ বাবে কেতিয়াও বেজাৰ নকৰে। কথা কেইষাৰ কওঁতে ববিৰ চকুৰ লোটক বৈ আহিছিল আৰু সেই চকুৰ লোতকে দীপকৰ মনৰ মাজত কৰুণ ঢৌৰ খলকনি তুলিছিল। তাৰ পাচত ......।

তাৰ পাচত এটি স্বৰ্গীয় গোলাপ কলি দীপকৰ হাতত গতাই দি ববিয়ে এই পঙ্কিলময় পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল স্বৰ্গৰ শশী নাইবা ৰম্ভাৰ কাষলৈ। কিন্তু দীপক? দীপক যে জীয়াই থাকিবই লাগিব। যদি সেয়ে নহয়, তেনেহলে দীপক আৰু ববিৰ মিলনৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ নৱজাত শিশুটিয়ে দীপকক অভিশাপ দিব। ববিৰ পালনৰ দায়িত্ব দীপকে পালন কৰিবই লাগিব; অন্ততঃ পঙ্কজক মানুহ হিচাবে গঢ়ি তুলিবলৈ দীপক জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজন অতি বেচি। কিন্তু পঙ্কজ? পঙ্কজ এতিয়া ডাঙৰ হৈছে। অশেষ প্ৰশ্নই দীপকক বিমোৰত পেলায়, তাৰ মাক ক'ত থাকে, কেতিয়া আহিব? কিন্তু দীপকে সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ জানো কেতিয়াবা দিব পাৰিব?

দীপকে ভবাশক্তি হেৰুৱাই পেলালে। মুক বেদনাই দীপকৰ অন্তৰ দহি পেলালে। অজানিতে তাৰ চকুৰ লোতক বাগৰি আহিল বাৰিষাৰ ঢলৰ দৰে, হাতৰ পৰা আধা খোৱা চিগাৰেটটো পপীয়া তৰাৰ দৰে সৰি পৰিল। তাৰ অন্তৰখন দপ্‌দপকৈ জ্বলি উঠিল আৰু সেই জুইৰ লেলিহান শিখাত যেন প্ৰকৃত মানুহটো জুই-ধোঁৱা-ছাই হৈ উৰি গ'ল।

"দেউতা—দেউতা" মাতত দীপকে গভীৰ টোপনিৰ পৰা সাৰ পালে। দৌৰি গৈ দীপকে পঙ্কজক সাৱটি ধৰিলে। পঙ্কজৰ মাজতে হেৰোৱা ববিক বিচাৰি পালে। দীপক আৰু ববিৰ মিলনৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ স্বৰূপে পঙ্কজ। লাহে লাহে দীপক খিৰিকীখনৰ ওচৰ পালেগৈ। বাহিৰৰ আকাশখনৰ ফালে চালে, সুদূৰ পশ্চিম আকাশৰ পৰা এছাতি শেঁতা ৰ'দ দীপকৰ খিৰিকীখনৰ মাজেদি আহি দীপকৰ কোঠাৰ বেৰত আঁৰি থোৱা যুগ্ম জীৱনৰ ফটোখনৰ ওপৰত পৰিল। ৰ'দজাকে যেন বিদ্ৰূপেৰে দীপকৰ লগত লুকা-ভাকু খেলিছে। অজানিতে দীপকৰ এটা হুমুনিয়াহ ওলাই আহিল ......।

———

ৰহস্যৰ অন্তৰালত

অঞ্জনা বৰঠাকুৰ
২য় বাৰ্ষিক

বিখ্যাত শিল্পপতি মহেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ মৃত্যুৰ খবৰ গোটেই চহৰখনত বিয়পি পৰিল। চৌধুৰীৰ প্ৰকাণ্ড গেটৰ সন্মুখত বহুত মানুহ গোট খালে। এচ-আই ৰজতমোহনে দুজন কনিষ্টবলৰ সহায়ত কাকো ভিতৰলৈ যাবলৈ নিদিয়াকৈ বাধা দি আছে। চহৰৰ বিখ্যাত শিল্পপতি মহেন্দ্ৰ চৌধুৰীক চিনি নোপোৱা মানুহ নাই। অসমৰ একমাত্ৰ এলোমিনিয়াম ফেক্টৰীৰ মালিক মহেন্দ্ৰ চৌধুৰী, অতি নিৰিহ ভদ্ৰলোক। চহৰৰ প্ৰায় সকলো- বিলাক অনুষ্ঠানৰ লগতে তেখেত জৰিত।

অৱশেষত মহেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ মৃত্যু হ'ল। প্ৰথমতে দুই একে চৌধুৰীৰ মৃত্যুক সাধাৰণভাৱে লৈছিল। কিন্তু ঘৰৰ আগত পুলিচ দেখি মানুহৰ কৌতূহল বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সকলোৰে প্ৰশ্ন— 'পুলিচ কিয়? চৌধুৰীৰ নিচিনা মানুহৰো জানো শত্ৰু থাকিব পাৰে? তেনেহলে ……?'

চৌধুৰীৰ মৃত্যুৰ কথা প্ৰথমে গম পালে খাচ লগুৱা হৰিপ্ৰসাদে আৰু লগে লগে তেখেতৰ একমাত্ৰ কন্যা মীনা আৰু ভতিজাক দীপকে। ঘটনাটো এনেকুৱা—

সদায় পালেংচাহ খোৱা চৌধুৰীৰ বহুত দিনীয়া অভ্যাস। সেইদিনা হৰিপ্ৰসাদে চাহ লৈ গৈ দেখে, মালিকৰ কোঠাৰ দুৱাৰ বন্ধ। সি উভতি আহিল। পিচত গৈ আকৌ দুৱাৰ বন্ধ দেখি হৰিপ্ৰসাদ আচৰিত হ'ল। সি জানে, মালিক কোনো দিনে ইমান দেৰিলৈকে শুই নাথাকে। সি প্ৰথমতে দুৱাৰত টকুটকালে, তাৰ পাচত ঢকিয়াবলৈ ধৰিলে। তেতিয়াও নুঠা দেখি সি দীপকক খবৰ দিলেগৈ, দীপক আহি জোৰেৰে ঢকিয়াবলৈ ধৰিলে। শব্দ শুনি মীনা আহি সেইখিনি পালেহি। তাইও দেউতাকক জগাবলৈ দুৱাৰত ঢকিয়াই-ঢকিয়াই চিঞৰিলে—কিন্তু সকলো মিছা। উপাই নেপাই দীপক আৰু হৰি প্ৰসাদে দুৱাৰ ভাঙি পেলালে। তাৰ পাচত হৰিপ্ৰসাদে আঠুৱাখন দাঙি চৌধুৰীক দেখি চিঞৰি উঠিল, মীনাই "দেউতা দেউতা!" বুলি সাৱতি ধৰিলে—দীপক থৰ হৈ ৰ'ল।

হৰিপ্ৰসাদে ডাঃ বৰুৱালৈ লগে লগে ফোন

কৰিলে। অলপ পিচতে ডাঃ বৰুৱা পালেহি। মীনাই তেতিয়াও দেউতাকৰ গাত মূৰ থৈ কান্দি আছিল। ডাঃ বৰুৱাই চৌধুৰীক দেখি বজ্রপাত পৰা মানুহৰ দৰে থৰ লাগি ৰ'ল। কি দৃশ্য! চৌধুৰীৰ চকু আৰু মুখ মেল খোৱা অৱস্থাত। দেখিলে এনে লাগে যেন অতি যন্ত্রণাৰে চট্-ফটাই কাৰোবাক কিবা কব খুজি অৱশেষত অতি কৰুণভাৱে মৃত্যু দানৱৰ ওচৰত পৰাজিত হ'ল। এই দৃশ্য দেখি বৰুৱাৰ নিচিনা মানুহৰো গাৰ নোম শিয়ঁৰি উঠিল। ডাক্তৰৰ কিবা এটা সন্দেহ হ'ল, মনতে ভাবিলে—চৌধুৰীৰতো এনেদৰে হঠাৎ মৃত্যু হ'ব নেলাগিছিল! তেনেহলে চৌধুৰীৰ আত্মহত্যা--নে কোনোবাই হত্যা কৰিলে? তেতিয়াই ডাঃ বৰুৱাই ৰিচিভাৰ তুলি পুলিচ ইনচ্‌পেক্টৰ হামিদক তেখেতৰ সন্দেহৰ বিষয়ে কৈ সোনকালে আহিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে।

ইনিচ্‌পেক্টৰ হামিদে লগত এচ-আই ৰজত-মোহন আৰু কেইজনমান কনিষ্টবল লৈ চৌধুৰীৰ গেটৰ সম্মুখত পুলিচ জীপৰ পৰা নামিল। ৰজত-মোহন আৰু কনিষ্টবল কেইজনক গেটত ৰাখি হামিদ ভিতৰ পালেহি। ডাঃ বৰুৱাই হামিদক শোৱা কোঠালৈ লৈ গ'ল। তাত তেতিয়া হৰি-প্রসাদ, দীপক আৰু মীনা আছিল। মীনাৰ অৱস্থা দেখি হামিদে তেওঁলোকক বাহিৰলৈ যাবলৈ কলে। ভিতৰত থাকিল ডাঃ বৰুৱা আৰু হামিদ। চৌধুৰীৰ মৃতদেহৰ ওপৰত চকু ফুৰাই তেওঁ ডাঃ বৰুৱালৈ ঘূৰি চাই সুধিলে—"আপোনাৰ মতে মৃত্যুৰ কাৰণ কি ডাঃ বৰুৱা?"

"কাৰণ মই এতিয়া কব নোৱাৰিম, কিন্তু মৃত্যু স্বাভাৱিক নহয় যেন লাগে।"

"কেনেকৈ জানিলে?"

"চাওক মিঃ হামিদ, মই মিঃ চৌধুৰীৰ অকল ফেমিলি ফিজিচিয়ানেই নহয়, এজন অন্তৰঙ্গ বন্ধুও। কালি গধূলি সাত বজাত মই তেওঁৰ পালচ্, ব্লাডপ্রেচাৰ চাইছিলোঁ। চব নৰমেল, লগতে এটা ইনজেকচনও দি গৈছিলোঁ। গতিকে ইমান সোন-কালে তেওঁৰ মৃত্যুটো মই ......"

"বুজিছোঁ, তাৰ মানে আপুনি কব খোজে, চৌধুৰীয়ে আত্মহত্যা কৰিছে নতুবা তেওঁক হত্যা কৰা হৈছে। আত্মহত্যা কৰাৰ কোনো কাৰণ মই বিচাৰি পোৱা নাই; আপুনি কাৰোবাক সন্দেহ কৰে নেকি?" হামিদে সুধিলে।

"ওহোঁ, মই কাক সন্দেহ কৰিম? তেওঁৰ নিচিনা মানুহৰ যে কোনোবা শত্রু থাকিব পাৰে মই ভাবিবই নোৱাৰোঁ।"

"মৃত্যু কিমান সময়ত হ'ল যেন লাগে ডাঃ বৰুৱা?"

"ৰাতিপুৱা চাৰি-পাঁচমান বজাৰ ভিতৰতে হ'ব।"

হামিদে ডাঃ বৰুৱাক ধন্যবাদ জনাই বৰুৱাক বাহিৰলৈ যাবলৈ কৈ কোঠাটোত কিবা শুংসূত্র পাই নেকি চাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেনে কোনো সন্দেহজনক বস্তু তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল। হামিদে তেতিয়াই তেওঁৰ বন্ধু প্রখ্যাত প্রাইভেট ডিটেকৃটিভ অমৰ শৰ্মালৈ ফোন কৰিলে। লগতে সকলো জনাই চৌধুৰীৰ বঙলালৈ আহিবলৈ কলে।

প্রায় আধাঘণ্টাৰ পাচত অমৰে তেওঁৰ ক'লা ফিয়েটখন লৈ চৌধুৰীৰ বঙলাৰ গেট পালেহি। অমৰক দেখিয়েই পহৰাত থকা চিপাহি দুজনে চেলাম দিলে। মাত্র এচ-আই ৰজতমোহনে অম-

ৰক দেখিয়েই নাক কোঁচাই দিলে। ৰজতমোহনক অমৰে বহুতবাৰ কোৰ্টত অপদস্থ কৰি থৈছে।

অমৰক দেখিয়েই হামিদে হাঁহি মাৰি কলে—"আহা বন্ধু আহা, মহা আঠাই সাগৰত পৰিলোঁ। মানুহ কোঠাত মৰি আছে, একো শুংসূত্ৰই নাই। চিগাৰেটৰ টুকুৰা, লাইটাৰ, ৰুমাল, মণিবেগ, আঙুলিৰ ছাপ থকা গিলাচ, কিবা এটাতো থাকিব লাগে নহয় জানো?"—হামিদে হাঃ হাঃ কৈ হাঁহিবলৈ ধৰিলে।

"তাৰ মানে হত্যাকাৰী বেচি চতুৰ, গতিকে সোনকালে ধৰা পৰিব, নহয় জানো বন্ধুবৰ?"

"জানো তুমি কি কোৱা—বাৰু ব'লা এতিয়া।"

অমৰে চৌধুৰীৰ কোঠালৈ আহি চাৰিওফালে এবাৰ ভালদৰে চকু ফুৰালে। চৌধুৰীৰ মৃত দেহটোৰ ফালে একেথৰে ৰ-লাগি চাবলৈ ধৰিলে। তেওঁ হামিদক মৃতদেহটো অতি সোনকালে পোষ্ট-মৰ্টেমৰ কাৰণে পঠিয়াবলৈ কলে আৰু ৰিৰ্পট আজিৰ ভিতৰতে পোৱাৰ বন্দবস্ত কৰিবলৈ কলে। হামিদে এই ভাৰ এচ-আই ৰজত-মোহনক দিলে।

মীনা কেইবাবাৰো মূৰ্চ্ছা গৈছে। মীনাৰ ওচৰত ডাঃ বৰুৱা বহি আছে। ইতিমধ্যে ডাঃ বৰুৱাৰ পুতেক অজিতেশ আহি পালেহি। সি মীনাৰ কোঠাতে চকী এখনত বহি কিবা চিন্তা কৃৰি আছে। কাৰো মুখত মাত নাই, মাজে মাজে দীপক আহি খবৰ লৈ গৈছেহি।

ড্ৰইং ৰুমত অমৰে পাইপ হুপি হুপি চকুকেইটা মুদি চিন্তাৰ সাগৰত ডুব গৈ আছে। পাইপৰ ধপাত শেষ হোৱাত অমৰে হামিদক ঘৰত কোন কোন আছে খবৰ ললে। হামিদে খাচ লগুৱা, হৰিপ্ৰসাদ, দীপক, মীনা আৰু দুজন লগুৱা থাকে বুলি অমৰক জনালে। অমৰে হৰিপ্ৰসাদক মাতিবলৈ হামিদক কলে। হামিদে হৰিপ্ৰসাদক মতাৰ লগে লগে সি আহি ড্ৰইং ৰুম পালেহি। অমৰে সুধিলে,

"তোমাৰ নাম?"

"হৰিপ্ৰসাদ হজুৰ।"

"ইয়াত কিমান দিন কাম কৰিছা?"

"সাত সাল হজুৰ।'

"তোমাৰ মালিকক কোনে খুন কৰিলে?"

"মই কি কৰি জানিম?"—হৰিপ্ৰসাদে কান্দিবলৈ ধৰিলে।

"বাৰু তুমি মালিকক কালি কিমান সময়ত শেষ দেখিছিলা?"

"ৰাতি ন বজাত হজুৰ—মালিকে খানা খাওঁতে।"

ইয়াৰ পাচত অমৰে দীপকক মাতিবলৈ কলে। দীপক সোমাই অহাৰ লগে লগে অমৰে দীপকক ভালদৰে চালে। প্ৰায় ছয় ফুট ওখ, স্বাস্থ্যৱান, সুদৰ্শন যুৱক দীপক। দীপক সোমাই আহিয়েই অমৰ আৰু হামিদক নমস্কাৰ কৰিলে। অমৰে সুধিলে—

"আপোনাৰ নাম?"

"দীপক চৌধুৰী।"

"মিঃ মহেন্দ্ৰ চৌধুৰী আপোনাৰ কি হয়?"

"খুৰাদেউ।"

"আপুনি এতিয়া কি কৰে?" অমৰে সুধিলে।

"M. Sc. পাছ কৰি বহি আছোঁ আজি দুবছৰ।"

"কাম-কাজ নকৰে নেকি?"

"সেইটো মোৰ পাৰচনেল কথা।" দীপকে কলে।

"বাৰু আপোনাৰ খুৰাদেউৰ লগত আপোনাৰ শেষ দেখা কেতিয়া হয় ?"

"আবেলি প্ৰায় চাৰি বজাত—তাৰ পাচত আৰু মই খুৰাদেউক দেখা নাই, আজি ৰাতি পুৱাহে .... ।"

"দুৱাৰ ভাঙি সোমোৱাৰ পিচত মৃত অৱস্থাত দেখিলে ?"

"হয় ।"

"আপুনি খুৰাদেউৰ মৃত্যুৰ কাৰণে কাক সন্দেহ কৰে ?"

"খুৰাদেউক যে কোনোবাই হত্যা কৰিব পাৰে ভাবিবই নোৱাৰি । তেখেতক সকলোৱে ভাল পাইছিল । মোকো তেখেতে পুত্ৰৰ দৰে ভাবিছিল ।"

"আপোনাৰ ভনী মীনাৰ লগত কাৰোবাৰ ... ।"

"হয় অজিতেশৰ—ডাঃ বৰুৱাৰ ল'ৰা । তেওঁৰ লগত মীনাৰ বিয়া হোৱাৰ কথা আছিল ।"

"বাৰু আপুনি যাওক, ডাঃ বৰুৱাক মাতিছোঁ বুলি কব ।"

হামিদে দীপক যোৱাৰ লগে লগে অমৰক কলে আৰু মিছামিছি হুলস্থূল কৰিব লাগিছে কিয় ? হত্যাকাৰী চকুৰ আগতে জিলিকি আছে ।

"কোন ?" অমৰে সুধিলে ।

"অজিতেশ, বোধকৰো বহলাই নকলেও হ'ব ।"

অমৰে এটা মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি হামিদক কলে—ধীৰে বন্ধু ধীৰে, আৰু অলপ সময় অপেক্ষা কৰা । হামিদে মুখখন গোমোৰা কৰি থম্‌থম্‌কৈ বহি থাকিল ।

তেনেতে ডাঃ বৰুৱা সোমাই অহা দেখি অমৰে এটা মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি কলে—

"আহক ডাঃ বৰুৱা, বহক । আপোনাক কেইটামান কথা সুধিবলগীয়া আছে । আশা কৰোঁ একো লুক-ঢাক নকৰাকৈ আপুনি ক'ব ।"

"নিশ্চয় মিঃ শৰ্মা । মই যি জানো সকলোখিনি কম । মিঃ চৌধুৰী মোৰ প্ৰিয় বন্ধু আছিল । তেওঁৰ হত্যাকাৰীক বিচাৰি উলিয়াবলৈ নিশ্চয় যি জানো সকলো কম ।"

"বাৰু ডাঃ বৰুৱা, মিঃ চৌধুৰী কি অসুখত ভুগিছিল ?"

তেওঁৰ ডায়েবেটিচ্ আছিল আৰু হাৰ্ট অলপ উইক আছিল । কালি মই চৌধুৰীৰ পালচ্, ব্লাডপ্ৰেচাৰ সকলো ভালদৰে পৰীক্ষা কৰিছিলোঁ আৰু লগতে মই এটা Paraphyliver বেজী দিছিলোঁ ।"

"তেনেহলে তেখেতৰ ইমান সোনকালে মৃত্যু হোৱাটো আচৰিত নহয় জানো ডাঃ বৰুৱা ?"

"মই সেইকাৰণে ইঞ্চপেক্টৰ মিঃ হামিদক মোৰ সন্দেহৰ বিষয়ে কৈছিলোঁ ।"

"মিঃ চৌধুৰীয়ে কিবা উইল কৰিছিল নেকি ?" অমৰে সুধিলে ।

"হয়, তেওঁ এখন উইল কৰিছিল, মৃত্যুৰ পাচত তেওঁৰ সম্পত্তিৰ আধা মীনাই আৰু আধা দীপকে পাব ।"

"মিঃ চৌধুৰীৰ বয়স কিমান হৈছিল ?" অমৰে সুধিলে ।"

"পঞ্চাশ, অলপ কমও হ'ব পাৰে ।"

"বাৰু আপুনি যাওক ডাঃ বৰুৱা । আপোনাক বহুত ধন্যবাদ । আপোনাৰ পুত্ৰ অজিতেশক পঠিয়াই দিব ।"

"তাক !"

"হয়, দৰকাৰ আছে।"

অজিতেশ আহি ড্ৰইং ৰুমত সোমোৱাৰ লগে লগে অমৰে ক'লে—

"আহক প্ৰফেচৰ বৰুৱা।"

"আপুনি মোক চিনি পায় মিঃ শৰ্মা?"

"খুব ভালদৰে। আপোনাক এই চহৰত কোনে চিনি নাপায়?"

"বাৰু, মোক কিয় মাতিছিল?"

"হত্যাৰ সংক্ৰান্তত ছুটামান কথা সুধিবলৈ।" অমৰে ক'লে।

"মই এই বিষয়ে একো নাজানো।"

অমৰে হাঁহি মাৰি সুধিলে—

"বাৰু মিঃ বৰুৱা, আপোনাৰ চৌধুৰী পৰিয়ালৰ লগত সম্পৰ্ক কেতিয়াৰপৰা গঢ়ি উঠিল?"

"মানে?"

"মানে আপুনি নিশ্চয় বুজিছে। যি সোধোঁ তাৰ উত্তৰ দি যোৱাই আপোনাৰ পক্ষে মঙ্গল। নহ'লে পিচত বিপদত পৰিব। আমি অন্য পন্থা লবলৈ বাধ্য হ'ম।"

"মই যদি একো নকওঁ?"

হামিদৰ খঙে মূৰৰ চুলিৰ আগ পালেগৈ। খঙেৰে ক'লে—"নন্ চেঞ্চ"। হামিদৰ চকুৰে চকুৰে পৰাত বৰুৱাই ভয় খালে। ভিজা মেকুৰীৰ দৰে বহি থাকিল।

"এতিয়া কওক মিঃ বৰুৱা। সম্পৰ্ক কেতিয়া গঢ়ি উঠিল?"

"মীনাই কলেজত পঢ়াৰ পৰাই।"

"আপোনালোক কিমানদূৰ আগ বাঢ়িছে? মানে মই কব খুজিছোঁ বিয়া ...."

"হ'ব পাৰে।"

"হ'ব পাৰে নহয়, হ'বনে নহয় তাকে কওক।"

"হ'ব।" অজিতেশে ক'লে।

"মীনা মিঃ চৌধুৰীৰ একমাত্ৰ কন্যা। গতিকে চৌধুৰীৰ অগাধ সম্পত্তি মীনাই পাব; তাৰমানে বিয়া হ'লে আপোনাৰ হাতলৈ আহিব। তেতিয়া আপুনি এই কষ্টকৰ মাষ্টৰী নকৰিলেও হ'ব—নহয় জানো মিঃ বৰুৱা?"

"আপুনি মোক কি বুলি ভাবিছে?" অজিতেশ চিঞৰি উঠিল, "আপোনাৰ নিচিনা এজন নামজ্বলা মানুহৰ মুখত এনে কথা আশা কৰা নাছিলোঁ মিঃ শৰ্মা!"

অমৰ আৰু হামিদে মিচিকিয়াই হাঁহিলে।

"মিঃ বৰুৱা, দীপকৰ লগত আপোনাৰ সম্বন্ধ কেনেকুৱা?"

"দীপক মোৰ বন্ধু" অজিতে উত্তৰ দিলে।

"দীপক M.Sc. পাছ কৰি ছবছৰ কিয় বহি আছে?"

"মই কেনেকৈ জানিম?"

"তেওঁ মিঃ চৌধুৰীৰ বিজনেচৰ তদাৰক কৰে নেকি?"

"নকৰে।"

"বাৰু আপুনি যাওক।"

তেনেতে পষ্টমৰ্টেমৰ ৰিপৰ্ট লৈ ৰজতমোহন আহি ৰিপৰ্টখন হামিদৰ হাতত দিলে। হামিদে নপঢ়াকৈয়ে অমৰক দিলে। ৰিপৰ্ট পঢ়ি অমৰৰ চকু থিৰ হৈ গ'ল। হামিদেও পঢ়িলে। হামিদে পঢ়ি গম্ভীৰ হৈ গ'ল।

অমৰে হামিদক লৈ মীনাৰ কোঠা পালেগৈ। তাত তেতিয়া ডাঃ বৰুৱা, অজিতেশ আৰু দীপক

আছিল। অমৰে সকলোকে বাহিৰলৈ যাবলৈ অনুৰোধ ক'ৰিলে। মীনাৰ বিছনাৰ ওচৰলৈ গৈ অমৰে ক'লে, "ক্ষমা কৰিব মিচ্ চৌধুৰী, আপোনাক এনে অৱস্থাত কথা সোধাটো অশোভনীয়, কিন্তু উপায় নাই—পুলিচৰ কাম। মীনাই অমৰলৈ চালে। লগে লগে হুক-হুকাই কান্দিবলৈ ধৰিলে। অমৰে বিমোৰত পৰি ক'লে, "ধৈৰ্য্য ধৰক মিচ চৌধুৰী, আপোনাৰ দেউতাৰ হত্যাকাৰীক ধৰিবলৈ হ'লে আপুনি আমাক সহায় কৰিব লাগিব।" মীনাৰ চকুৰেদি তেতিয়াও চকুলো বাগৰি আছিল।

"মিচ্ চৌধুৰী, মিঃ চৌধুৰীৰ হত্যাৰ খেত্ৰত আপুনি কাৰবাক সন্দেহ কৰে নেকি?"

"মই কাক সন্দেহ কৰিম?" মীনাই কান্দিবলৈ ধৰিলে।

"মিঃ চৌধুৰীয়ে কিবা উইল কৰাৰ বিষয়ে আপুনি কিবা জানেনে?"

"নেজানো।"

"ধন্যবাদ মিচ্ চৌধুৰী।" অমৰ আৰু হামিদ মীনাৰ কোঠাৰপৰা ওলাই আহিল। হামিদক সকলোৰে ফিঙ্গাৰ প্ৰিণ্ট সংগ্ৰহ কৰিবলৈ কৈ অমৰ চৌধুৰীৰ শোৱা কোঠালৈ আহিল। চৌধুৰীৰ গড্ৰেজ আলমাৰী দুটা খুলিলে। এটা আলমাৰীত চৌধুৰীৰ কাপোৰৰ বাহিৰে অন্য বিশেষ একো অমৰৰ চকুত নপৰিল। আনটো আলমাৰীত যাৱতীয় ফাইল আৰু কিছু নোট আৰু খুচুৰা পইচা দেখা পালে। তাৰ পিচত অমৰে দৰৱৰ টেবুলৰ ওচৰলৈ আহি ৰুমাল উলিয়াই দৰৱৰ এম্পোল এটা জেপত ভৰাই ৰুমৰপৰা ওলাই আহিল। ডাঃ বৰুৱা আৰু অজিতেশক সন্ধ্যা ৭ বজাত চৌধুৰীৰ ড্ৰইং ৰুমত গোট খাবলৈ অনুৰোধ জনাই অমৰে মীনা আৰু দীপকৰপৰা বিদায় লৈ হামিদৰ লগত গাড়ীত উঠিলহি।

থানাৰ সম্মুখত হামিদ গাড়ীৰ পৰা নামিল। অমৰে ৰুমালেৰে মেৰিওৱা এম্পোলটো উলিয়াই হামিদৰ হাতত দি ফিঙ্গাৰ প্ৰিণ্ট কাৰ লগত মিলে চাবলৈ ক'লে।

ঠিক সন্ধ্যা সাত বজাত অমৰ চৌধুৰীৰ বঙলা পালেগৈ। সকলোকে ড্ৰইং ৰুমত বহি থকা দেখি অমৰে সকলোলৈকে চাই এটা মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি চোফাত বহিল। হামিদে অমৰক কাণে কাণে ক'লে যে এম্পোলত ডাঃ বৰুৱাৰ আঙুলিৰ ছাপ পোৱা গৈছে। হামিদ অমৰৰ ওচৰতে বহিল। অমৰে সকলোটি ঠিক সময়ত গোট খোৱা কাৰণে ধন্যবাদ জনালে আৰু পাইপত অগ্নি সংযোগ কৰিলে।

"এতিয়া প্ৰথম আৰু প্ৰধান কথা হ'ল মিঃ চৌধুৰীৰ হত্যাকাৰীক বিচাৰি উলিওৱা, হত্যাকাৰী আমাৰ মাজতে আছে।"

সকলোৱে অমৰৰ মুখলৈ চালে।

"প্ৰথমতে মই সকলোকে সন্দেহ কৰিছিলোঁ, যেতিয়া পোষ্টমৰ্টেমৰ ৰিপৰ্ট পালোঁ, তেতিয়া মোৰ সন্দেহৰ পৰা মীনা আৰু হৰিপ্ৰসাদ বাদ পৰিল।" এই বুলি কৈ অমৰে মীনাৰ চকুলৈ চালে। চকুৰে চকুৰে পৰাত মীনাই তলমূৰ কৰিলে।

"এতিয়া বাকী থাকিল ডাঃ বৰুৱা, দীপক আৰু অজিতেশ। এই তিনিজনৰ ভিতৰত কাকো সন্দেহৰ পৰা বাদ দিব নোৱাৰি। প্ৰথমে ধৰা যাওক ডাঃ বৰুৱাৰ বিষয়ে।"

ডাঃ বৰুৱাৰ পক্ষে মিঃ চৌধুৰীক হত্যাকৰা

আটাইতকৈ সহজ, তেখেত মিঃ চৌধুৰীৰ ফেমিলি ফিজিচিয়ান আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধুও, আনহাতে তেখেতে মিঃ চৌধুৰীৰ উইলৰ বিষয়ে জানে আৰু মীনা আৰু অজিতেশৰ বিষয়েও –কি কয় ডাঃ বৰুৱা ?" অমৰে ডাঃ বৰুৱাৰ মুখলৈ চালে।

"এই বিলাক কি কৈছে মিঃ শৰ্মা ?"

"মই ঠিক কৈছোঁ ডাঃ বৰুৱা, আপুনিয়েই আপোনাৰ বন্ধু মিঃ চৌধুৰীক হত্যা কৰিলে।"

ডাঃ বৰুৱা উচপ খাই উঠিল—"আপুনি পাগল হ'ল নেকি শৰ্মা ?"

"এতিয়াও হোৱা নাই—বাৰু আপুনি বহক, ডাঃ বৰুৱা।' অজিতেশে অমৰলৈ চালে, যেন পাৰিলে অমৰক গিলি পেলাব।

"মিঃ বৰুৱা, আপুনি মোৰ পৰা বহুত কথা লুকুৱাইছিল। তেতিয়া আপুনি সকলো জনা কথা খুলি কোৱা হ'লে মোৰ কাম তেতিয়াই শেষ হ'ল-হেঁতেন আৰু আপোনালোকক এইদৰে দিগ্‌দাৰ নিদিলোঁহেঁতেন। আপুনি দীপকৰ বন্ধু, গতিকে দীপকৰ বহুত কথা জানে, মই অথনি সোধোঁতে কিয় একো নকলে ?"

অজিতেশেও তলমূৰ কৰিলে।

"হামিদ, মিঃ মহেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ হত্যাকাৰীক এৰেষ্ট কৰা।"

ডাঃ বৰুৱাৰ ফালে হামিদ আগবাঢ়ি গ'ল।

"হামিদ, ডাঃ বৰুৱাক নহয় –দীপক চৌধুৰীক।"

"সাৱধানে কথা কব শৰ্মা। দীপক গৰ্জি উঠিল, "কি প্ৰামাণ পালে ? এনে কথা কবলৈ আপোনাৰ সাহস ক'ৰ পৰা হ'ল ?" এই বুলি কৈ দীপকে জেপত হাত ভৰালে। তাৰ আগেয়ে অমৰে জেপৰ পৰা ৰিভল্‌ভাৰ উলিয়াই দীপকলৈ টোৱাই কলে—"হাত ওপৰলৈ তোলক মিঃ দীপক চৌধুৰী, বৃথা চেষ্টা কৰি একো লাভ নাই।"

দীপকে একো উপায় নেপাই দুয়োখন হাত ওপৰলৈ তুলিলে, লগে লগে হামিদে দীপকক হেণ্ডকাফ্ পিন্ধাই দিলে।

"কিন্তু আচল হত্যাকাৰী ডাঃ বৰুৱাহে হামিদ।" অমৰে কলে (মুখত এটা ৰহস্যৰ হাঁহি লৈ), ডাঃ বৰুৱা চকীৰপৰা উঠিল। হামিদ দোধোৰ মোধোৰত পৰিল।

"বহক ডাঃ বৰুৱা, আপুনি কালি দিয়া ইনজেকচনটোৰেই মিঃ চৌধুৰীৰ কাল হ'ল।"

"কেনেকৈ ?" ডাঃ বৰুৱা চক্‌খাই উঠিল।

এম্‌পোলটোত প্লেগ ৰোগৰ বীজাণু আছিল, আৰু বীজাণু এম্‌পোলটোত ভৰাই দিছিল দীপকে।" দীপকৰ চকুকেইটা খঙত ৰঙা পৰিল।

"মিঃ চৌধুৰী বেচি সাৱধান হবলৈ গৈ ধৰা পৰিল, ইন্‌জেকচনৰ এম্‌পোলটোত মাত্ৰ বৰুৱাৰ আঙুলিৰ ছাপ আছে।"

"কিন্তু এজন মানুহৰ আঙুলিৰ ছাপ তাত কেনেকৈ থাকিল, এইখিনিতে দীপক চৌধুৰীয়ে ডাঙৰ ভুল কৰিলে। প্লেগৰ বীজাণু চিৰিঞ্জেৰে এম্‌পোলত সুমুৱাই দিয়াৰ পাচত তাত নিজৰ আঙুলিৰ ছাপ মচি পেলালে, যাতে পুলিচে তাত ডাঃ বৰুৱাৰ আঙুলিৰ ছাপ পায় আৰু তেখেতক হত্যাকাৰী বুলি ভাবে।"

আমাৰ অপৰাধ শাস্ত্ৰত এটা কথা আছে—অমৰে কৈ গল—যিমান চতুৰ হত্যাকাৰী নহওক কিয়—সকলো হত্যাকাৰীয়ে কিবা এটা ভুল কৰিবই—কিবা নহয় কিবা এটা চিন ৰাখি যাবই। মিঃ চৌধুৰীৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হ'ল, হত্যাকাৰী

বিচাৰি উলিয়াওঁতে সাধাৰণতে হত্যাকাৰীৰ মতিভ বিচাৰি উলিয়াব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত মিঃ বৰুৱাই মোক অলপ সহায় কৰা হ'লে মই তেতিয়াই এটা মীমাংসালৈ আহিব পাৰিলোঁহেঁতেন।"

"মিঃ চৌধুৰীৰ মৃত্যুত সকলো লাভবান হ'ব পাৰে। প্ৰথমতে মই এইদৰে ভাবিছিলোঁ। কিন্তু যেতিয়া ডাঃ বৰুৱাৰ মুখত উইলৰ কথা গম পালোঁ, তেতিয়া মোৰ সন্দেহ হৈ পৰিল দীপক চৌধুৰীৰ ওপৰত। প্ৰথম কাৰণ হ'ল মিঃ চৌধুৰীৰ মৃত্যুৰ পাচত তেখেতৰ সম্পত্তিৰ আধা অংশ পাব দীপকে আৰু আধা অংশ পাব মীনাই, ধৰি ললোঁ মিঃ চৌধুৰীৰ বয়স পঞ্চাশ, তেখেতৰ মৃত্যুলৈকে ধৈৰ্য্য ধৰিব পৰা অৱস্থা দীপকৰ নাছিল। সৰুৰেপৰা চৌধুৰীৰ মৰমত থকাৰ কাৰণে দীপক বিলাস-প্ৰিয় হৈছিল, বাহিৰত গৈ ডাঙৰ ডাঙৰ বিলাসী হোটেলত, ৰেচ্‌কোচ আদিত দুই হাতেৰে ধন ভঙাৰ ফলত বহুত ধাৰ হ'ল, অৱশেষত একো উপায় নাপাই মিঃ চৌধুৰীক হত্যা কৰিবলৈ ঠিক কৰিলে—কিন্তু কেনেকৈ ? দীপকে মিঃ চৌধুৰীৰ অসুখৰ সুযোগ ললে। ডাঃ বৰুৱাই প্লেগৰ বীজাণু কেনেবাকৈ চৌধুৰীৰ শৰীৰত সুমাই দিব পাৰিলে তেখেতৰ মৃত্যু অনিবাৰ্য্য। তেখেতে সেই বীজাণু ডাঃ বৰুৱাৰ লেবৰেটৰিৰ পৰা চুৰ কৰি এম্‌পোল-টোৰ ৰাবাৰ কাক ফুটাই চিৰিঞ্জৰ সহায়ত ভৰাই দিলে, ৰাবাৰ কাকৰ ওপৰত মই দুটা ক্ষুদ্ৰ ফুটা দেখিলোঁ। এটাইদি দীপকে প্লেগ ৰোগৰ বীজাণু ভৰাই দিয়া আৰু আনটো ডাঃ বৰুৱাই দৰৱসহ প্লেগৰ বীজাণু উলিয়াই অনা। এতিয়া কথা হ'ল, সেই বীজাণু যে দীপকে এম্‌পোলত ভৰাইছে তাৰতো কোনো প্ৰমাণ নাই! আছে। প্ৰমাণ আছে। মৰ্ডান ফাৰ্মাচিৰপৰা দীপকে এটা চিৰিঞ্জ কিনিছিল। ফাৰ্মাচিষ্টজনে তেতিয়া দীপকক চিৰিঞ্জটো কিয় কিনিছে এই বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰিছিল। দীপকে 'এনেয়ে' বুলি কৈ কেচমে'ম ননাকৈয়ে ওলাই আহিছিল।"

হঠাতে অমৰে দীপকলৈ চাই সুধিলে—"চিৰিঞ্জটো কি কৰিলে দীপক বাবু?" দীপক তলমূৰকৈ থাকিল। অমৰে আকৌ আৰম্ভ কৰিলে—"মই জানো চৌধুৰী, চিৰিঞ্জটো আপোনাৰ হাতত নাই। অৱশ্যে থাকিলে আচৰিতহে হলোঁহেঁতেন, আপোনাৰ নিচিনা শিক্ষিত মানুহ এজনে এইটো ভুল নকৰে। কিন্তু জানে মিঃ চৌধুৰী, হত্যাকাৰীয়ে কিবা নহয় কিবা এটা প্ৰমাণ এৰি থৈ যাবই। আপোনাৰো সেয়ে হ'ল, নহয় জানো মিঃ চৌধুৰী?"

সকলোৱে একান্ত মনে অমৰৰ কথা শুনি আছিল, কাৰো মুখত মাত-বোল নাই। ডাঃ বৰুৱাই খপকৰে জেপৰপৰা চেক্‌বহীখন উলিয়াই চেক্ এখন লিখি অমৰলৈ আগবঢ়াই কলে—মই জানো মিঃ শৰ্মা, অপুনি আজি যিটো কাম কৰিলে তাৰ তুলনাত মোৰ এই চেক্‌খন অতি সামান্য, কিন্তু আপুনি ফিৰাই নিদি গ্ৰহণ কৰিব বুলি আশা কৰিলোঁ।"

অমৰে এটা মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি কলে—"নিশ্চয় গ্ৰহণ কৰিম ডাঃ বৰুৱা, মোৰ এইটো বিলাসিতা বা নিচা নহয়, পেচাহে। গতিকে গ্ৰহণ নকৰি উপায় নাই। বাৰু হামিদ, মই যাওঁ, তুমি পাচে পৰে আহি থাকিবা।" অমৰে ডাঃ বৰুৱাৰ পৰা পাঁচহেজাৰ টকাৰ চেক্‌খন জেপত ভৰাই সকলোৰেপৰা বিদায় লৈ গাড়ীত উঠিলহি।

SIBSAGAR GIRLS' COLLEGE MAGAZINE

1971

ENGLISH SECTION

Editor :
MONOMA GOGOI

॥ Contents ॥

English Section

1. Mental Mechanism Vice Principal .. Miss N. Borooa. ॥ 1 ॥
2. 20th Century : Psychological Novel. .. Prof. S. R. Barua. ॥ 4 ॥
3. My world .. ॥ Poem ॥ .. Miss Rabiya Khatoon. ॥ 7 ॥
4. Education and its aims .. Miss Protima Gohain. ॥ 8 ॥
5. Meghalaya at a Glance .. Prof. D. K. Chakravarty. ॥ 11 ॥
6. Secretarial Reports.

Mental Mechanism

Miss. N. Barooa
Vice-Principal.

'*Mental mechanism*' is a psychological term which may be defined as the process by which the individual tries to bring himself into harmony with his environment, as well as with the demands of his own needs and nature. Man, with the awakening of his consciousness realises his weakness and helplessness in the midst of the confiicts between his individual needs and the social needs. Sometimes, circumstances are such that it is neither possible nor desirable to gratify the inner impulses. A man is not in harmony with himself or his environment when the demands of his appetides or instincts are not possible to be satisfied in course of social life. To adjust himself to the environment and to bring the harmony, the individual has to adjust himself with the social needs and his individual needs. According to Freud, "*the reality principle*" which grows as the child comes into contact with the realities of life compels him to forego many of his inner impulses. But the unsatisfied urges do not lie always dormant and sometimes become urgent and seek to emerge into conscious behaviour. But as these are socially disapproved, feelings of shame and guilt in the conscious self resist and try to held them down. But the unconscious motives are sometimes so urgent and strong that if they find no out let to express at least in a disguised form lead to give the individual certain appearance of abnormality. So the conscious state of mind resorts to various stratagems or '*defence mechanism*' to protect himself against the strong unconscious motives.

Psychoanalysis defines many forms of such mental mechanisms. 'Reaction formation' is one of such mechanisms which means the exaggeration of the opposite motives. A person once loved and admired may at times arouse a feeling of hostility and detestation and this is very distressing for the person who loved him and he reacts by inflating his love and admiration as much as possible. Thus excessive devotion to somebody, for example, may be the negation of hatred.

A less obvious mechanism to meet the situation is called '*projection*', which means a device in which one refusing to admit one's hostility to one's friend, takes the latter to be hostile to one ; that the friend, not the one concerned is the guilty person, so that one's feeling of guilt is transformed into a

feeling of being wronged. Here one projects the blame on other to relieve one's own emotional tension.

Perhaps *'Repression'* is the most central concept in all Freudian work. Repression occurs when an impulse or idea which is unpleasant or painful or associated with feeling of guilt or shame is excluded from consciousness. The person willingly forgets such experiences in order to relieve mental tension by repressing these in unconscious mind. Freudians' unconscious mind is full of such repressed desires and ideas. They say that we remember our cheques but forget our bills. We forget because we do not want to remember. The thing thus forgotten, if remembered, would lead to unpleasant feeling. So we forget them in order to avoid mental tension. According to Freudian school the slip of pen, slip of tongue are nothing but temporary forgetting which are caused by repression.

'Rationalisation' is another very subtle mechanism in which the repressed impulses or undesirable ideas or behaviour express themselves in circular and subtle manner. It is justification of our behaviour which would normally be judged as silly, irrespon-sible or socially undesirable. Rationalisation is different from lying. In lying the indivi-dual offers false reasons consciously, whereas in rationalisation the justification is some-what unconscious.

There are various forms of rationalisation, such as *'sour grapes'* form, *'self justification'*, *'sweet lemon form'* etc. The *'sour grapes'* is a form of rationalisation in which the individual being unable to reach his goal underestimates or denies the importance of that goal.

By *'self justification'* the individual, for example, forced to change his house under compulsion, tries to conceal his disgrace by saying that he has done it willingly, because the former house was most inconvenient for him.

In *'sweet lemon'* form, the individual having failed to secure his desired job, claims that he is happy with his present job.

Thus rationalisation is a mechanism, by which the individual unable to meet the situation, unconsciously accepts failure and compromises with the defect. Hence it is not a healthy mechanism.

'Day dreaming' is another form of defence mechanism which is more frequent with the introvert persons and in general, more frequent with the children than in adults. Day dreaming occurs in persons who devote more time in semi-automatic occupation such as sewing or knitting. In many adults it occurs at time when they lie awake in bed seeking sleep that refuses to come. It is a compensatory device which is to some extent necessary for releiving mind from distress caused by unfulfilled desires. People gene-rally take shelter of day dreaming in order to gratify to some extent the desires that remain ungratified in real life. The dullard pictures himself as the best boy in the class, the poor boy imagines himself as the owner of a stately home; the lonely boy surrounds himself by his imaginery companions. In this way, they *'build castle in the air'* to satisfy their unsatisfied desires. In adoles-cence the day-dreaming is more common and it is of romantic nature. But in case of adults, it consists of generally repressed desires and impulses like sex, fear, curiosity, ambition, vanity, anxiety, revengeful anger

etc. Thus day-dreaming is a form of mental mechanism, a certain amount of which is necessary for maintaining mental equilibrium. To this extent day-dreaming is helpful. But there is danger when the child tends to withdraw from the active, social world in order to enjoy his day-dreams. An early symptom of many cases of schizophrenia is such withdrawal from reality. In adolescence the danger of day dreaming is greater. Adolescence is a period for the youth to face and overcome boldly the problem of life, not to retreat from these. Moreover an excessive day-dreamer may confuse the real world with the world of imagination, yet the value of day dreaming lies in the fact that it consoles the deprived minds and if the imaginative power behind it can be properly sublimated, it can give rise to poetic dramatic or artistic activities.

Besides these above, '*sublimation*' is a very important and healthy mechanism by which the socially und.sirable instincts and desires are redirected to express into a socially accepted channel. This concept of 'sublimation' was first introduced by Freud. He defined it as unconscious deflection of 'libido' (Libido is defined as "the energy... of those instincts which have to do with all that may be comprised under the world '*love*"). Freud also used the phrase '*sexual instinct*' to mean '*libido*'. According to him arts, scientific pursuits, literature etc. are the successful sublimation of the sex impulse. But this view of Freud's sublimation which includes only the sex impulse is a nature of controversy.

Keeping aside Frend's view on sublimation, many of the impulses and emotions which are non-sexual in nature may be sublimated. The emotions of fear, hatred, anger, self assertive instinct, curiosity and many others, if allowed to express in their crude form, will be identicial to the behaviour of the lower animals. But as these are natural urges, these can neither be destroyed nor repressed. Repression of these has always been disastrous for mentel health. Hence such tendencies be at least redirected form socially undesirable way and thereby reduce mental tension. Anger, self assertive instinct may be sublimated in the impulse of competition. Fear may be sublimated in fear for vice or dishonour. In fact, we the civilized persons are sublimating our impulses and desires in someway or other.

These are few of the mental mechanisms by which the individual tries to adjust himself with the environment and the demands of his own nature. Thus these exert great Influence on mental health. To be frank and honest in all relations, but especially in all relations with oneself, is the first principle of Mental Hygiene. Conflicts and repressions are the great agent of mental disorder. To avoid these is impossible, because conflict is inevitable and repression is necessary for those who would live on a higer state than the brute. Without conflict and repression there would be no sublimation, and sublimation is the civilization. Repression should not be identified with neurosis, rather neurosis is the result of unsuccessful represson. There is danger of unsuccessful use of the mental mechanisms, yet we must have to rely on certain mechanism in order to keep in balance our mental health. Some adjust well by successful use of healthy mechanisms, some use them very poorly, and being unable to modify the demands of nature they end life in frustration. + + +

20th Century :

Psychological NOVEL

S. R. Barua M.A.
Dept. of English.

Any alert student of English literature would observe a steadily increasing pre-occupation with the artistry of the novel. From the Victorians through the Edwardians to the Georgians there has been a marked increase in the interest among novelists and readers in problems of a technical or almost purely technilal sort. Possibly one of the major technical changes has come in the attitude towards plot. Some at least of the major Edwardians betray technical pre-occupations that are rarely met with among the Victorians. With the Georgians, the pre-occupation with artistry becomes paramount. The Georgians strive constantly to achieve form without the aid of a symmetrical plot.

The characteristic Edwardian novel was concerned with the discussion of ideas : scientific, social, political, industrial, psychological and so forth, and was designed for the large middle class public which had grown up during the nineteenth century and was now well established, H. G. Wells ('Anne Veronica', 'The Passionate Friends', 'Mr. Britling Sees It Through', Joan And Peter'), Arnold Bennet ('The Old Wives' Tale', 'Clayhanger', 'Hilda Lessways', 'These Twain') and Galsworthy ('The Country House', 'The Patrician', 'Fraternity', 'The Forsyte saga') can be cited as instances.

No revolutionary changes in the conception of the novel as a literary form were introduced by Joseph Conrad, Somerset Mangham, Sir Hugh Walpole and E. M. Forster. But each wrote books of considerable distinction, original in technique and in content. An outstanding example is E.M. Forster's 'A Passage to India'. There remain to be considered a few writers who looked upon the novel in a completely new way. The novel, like the stage play, entered on an experimental phase when the novelist began to seek for a profounder intepretation of the workings of the human mind by using the discoveries of the psychoanalysis. D. H. Lawrance, Dorothy Richardson, Virginia Woolf and James Joyce were novelists with an entirely different and new approach to the art of fiction.

D. H. Lawrence was the most prominent of the novelists who were influenced by the

psychoanalysis. He revolted against the domination of life by the intellect, by prudential morality and by conventional sentiment. His novels were not concerned with telling stories, but with the study of inner conflicts and their resolution. His frankness on sexual relations went beyond anything so far known in the English novel. His first great novel was 'Sons and Lovers' (1930). This was followed by 'Aaron's Rod', 'Kangaroo', Lady Chatterley's Lover' and others. No other contemporary novelist was Lawrence's equal in communicating an extraordinarily vivid sense of living things and beings. Huxley described Lawrence as "an upspringing fountain of vitality and his works are but living water from such a fountnin".

Dorothy Rechardson, James Joyce and Virginia Woolf are the chief practitioners of 'the stream of consciousness' technique in the modern novel. Coined by William James in 'Principles of Psychology' (1890) to refer to the flow of inner experiences, the term 'stream of consciousness' in literature designates a technique for the depiction of the thoughts and feelings which flow, with no apparent logic through the mind of a character. To create the illusion of the chaotic stream which we recognise in reality, the writer presents the seemingly random impressions and feelings the character has at a specific time. Since, however, the writer is concerned with artistic form rather than absolute fidelity to life, only those elements in the stream are selected which are relevant to the narrative. Interest is less in event than in speculation upon life and in character revealation. First developed by the French novelist Edouard Dujard in 'Les Lauriers Sout Coupes' (1888), the stream of consciousness technique has been widely influential.

Dorothy Richardson was "the first exponent in English literature of the 'stream of consciousness' technique." 'Pointed Roofs' published in 1915 is the first of a series of novels subsequently completed and published as 'Pilgrimage' (1915—35), the whole forming a mental history of Mirian Henderson whose thoughts and impressions recorded from movement to movement enabled Dorothy Richardson to convey the very sense of life. "Pilgrimage" has, in the accepted sense, no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe. There is 'only Mirian Henderson living from day to day, experiencing, feeling, reacting to the stimuli of the outside world of people and things" (W. Allen).

James Joyce's experiments with the stream of consciousness technique were far more elaborate than Richardson's. Joyce has oompletely rejected the traditional conception of the novel. He uses the expressionist's technique by which characters are projected not by reporting their actions and chains (as observed from without by an omniscient author), but by making the characters themselves reveal their inmost thoughts, moods and feelings, however, insignificant, fragmentary and fleeting these may be. The expressionist sees a man's life not as a sequence of separate acts and emotions, each capable of analysis in isolation, but rather as a 'stream of consciousness' eddying and flowing in a perpetual flux which is only partly shown in what he says or does.

James Joyce discards the traditional methods of composition and evolves a new kind of language in which normal syntax is

abandoned and the sentence is no more the basic unit of expression. He employs a language in which words are torn from their customary association, mutilated, coined afresh and sense chasing helter-skelter after the illusive shreds of meaning.

James Joyce pushed the 'stream of consciousness' method to its farthest in 'Ulysses'. Ulysses is the record of a single day in the lives of a group of people in Dubblin in 1904. It is a very ordinary but comprehensive day with a funeral, a birth and adultery, and even—glory of the common place—a parade. Ulysses describes the lives of Stephen Debalus, Leopold Bloom and his wife Marion Tweedy Bloom, between 8 O'clock in the morning of June 16, 1904 and 2 A. M. the next day. In his treatment of Marion Bloom, Joyce uses the stream of consciousness method most thoroughly. In language and structure, Ulysses is one of the outstanding achievement of the modern fiction.

Virginia Woolf's stream of consciousness novels are four in number : 'Jacob's Room' (1922), 'Mrs. Dalloway' (1925), 'To The Light House' (1927) and 'The Waves' (1931). Each of these novels is a fresh experiment, a new creative effort. 'Jacob's room' is the world he lives in. We get the boy himself in a series of carefully arranged snap-shots preserving all the apparent change and disarray of life itself. In Clarissa Daloway's story there is little external action. 'Jacob's Room' covers twenty years ; 'Mrs. Daloway' passes in twelve hours. The structure of 'To The Light House' is as loose as that of 'Mrs. Daloway' is tight. In 'The Waves' the whole structure of the novel as we understand it is scrapt. The novel consists of a series of solilognies uttered by six friends at various stages of development from childhood to age or death. What happens to them, and between them, must be inferred from what they say. 'The Waves' was the high water mark of Mrs. Woolf's experimentation. In a very real sense, 'The Waves' was in the current phase, a novel to 'end of novels'.

Virginia Woolf never ceased to experiment with the novel. She rejected realism. That implied for her the rejection, too, of conventional plot, of objective characterisation, sequential narrative and description. She sat to work to recreate the novel on new structural principles. In this new form, actions do not simply happen to people. They are rather inferred to the mental states which they produce in the chief characters. The conception of progressing in time, which in the traditional novel is fundamental, is thus reduced to small importance. In life a casual remark or chance appearance will often bring back to a person's memory the 'feel' of some past episodes, the details of which have been quite forgotten. But though forgotten, the experience has been formative and remains an element in the mental composition. Mrs. Woolf gave to external events only a secondary importance. She tried to present the creatures of her imagination in their true inwardness.

My World

Miss Rabiya Khatoon
1st. year, T.D.C.

My world, O, yes, my world !
Mine one is a mysterious world !
Where I am liring, thinking, writing—
The world that gives me a divine feeling.
Because, because it differs from the human world.
I am alone there with my soul ;
I do find a love friend, that's silence.
That prompts me in my working.
This is my world where I am living
Where I have to fear no enemy,
Where no beloved ever tries to deceive me,
Really it is in a mysterious world I am living.
Only the song of loneliners and glories of God I sing.
No inhumanity has ever disturbed the world of my living.

—oo—

Education and its aims

Miss Protima Gohain
2nd year, B.A.

Like all other social subjects 'education' is also a controversial one. We have to face a lot of difficulties defining the exact meaning of education.

The word 'Education' is derived from Latin word 'Educare' which means to 'bring up' or raise, while 'Educere' means to 'lead out'. Again, another Greek word 'E' means 'out of', 'Duco' means 'I lead'. Thus if we look back to the origin of the word, education means bringing up or development of inborn endowment of the child. According to Pestolozzi, the pioneer of educative instruction must be drawn out of the pupils themselves and must be born with them." Gandhiji also says, "Education is the all round development of the child's innate mental, moral and spiritual powers.

Generally people believe that education means intellectual knwaledge, .the learning of 3 R's 0r instruction received in school or college. It is a popular belief that a man becomes educated when he passes an examination or obtains a degree. But it is a very narrow and restricted view of education.

Education is not limited to instruction of text books. In wider sense education means a ceaseless, continuous processs of development of the individual. Every child is born with certain traits and potentialities. Education shapes and moulds these capacities of the indlvidual. Swami Vivekananda says, "The coul being a mine of infinite knowledge, man is already perfect and education is menifestation of this perfection." Thus education does not impose upon the child, something from outside. It is the drawing out or development of the natural traits and capacities of the child.

Thus education is a process of development—a process of modification of the child. This process does not end with the end of our school or college life. It is a process that goes on from .'cradle to the grave'. As Raymont says, "Education is a process of development, the passage of human being from infancy to maturity—a process whereby the individual gradually adopts himself to his physical, social and spiritual environment." Thus education is a process

of development which helps the individual to adjust himself to the different situations of life. It includes all the knowledge and experiences of our life. School education is only a part of the whole process of education. In the words of John Dewey, "Life itself is development and developing itself is life." Therefore education is also a life-long process of development. It has no end beyond more growth and change.

Now, we come to the aims of education. The process of education is directed to attain certain goal or aim. But we have to face the same difficulty in defining the aim of education. Of course, it is not easy to decide a definite purpose or aim of education. Different philosophers of different countries, at different times, have defined the nature aims of education differently. According to Raymont, "Formation of character" is the aim of education. Locke says that the true aim of education is to produce a sound mind in a sound body. According to Herbert Spencer, the preparation for complete living is the aim of education.

Thus we find that there is no single aim of education. The aim of education is related to the ideal of life. Hence the aim of education also varies according to the variations of ideals of life. So it is difficult to decide a universal aim of education. Though we can not decide a single aim of education, yet we may consider the purpose of education from individualistic and social point of view which is true to all the people of all the countries at all the ages. T. P. Nunn is an advocate of individual aim of education. According to him education should provide such conditions under which individuality may be completely developed and by which the individual may contribute his best according to his nature for the good of the society. An individual is born with certain native traits and capacities. The purpose of education should be to develop these inborn capacities according to his age, ability and interest. Education should aim at physical, mental, social and moral development of the individual and the development of these four aspects of life will make an individual a balanced personality.

Education should not only aim at the development of individuality, but also at the development of society. John Dewey advocates the claims of social life in education. According to him, education is a process of 'adjustment'. So it should enable the individual to adjust to the present social needs. According to him individual has to sacrifice all for the good of the society.

But we should not take such an extreme view. Social development and individual development must go together. Society will make progress when the individuals are allowed to develop freely and fully. At the same time education must help the individual to attain social efficiency. Thus individual and social aims are always co-related.

Another important function of education is to give the citizens vocational training. The educated person must be economically self-sufficient. For this purpose education should provide some sort of vocational training in order to enable the pupil to earn some livelihood in future.

Education should train the individual not only for some vocation, but also for leisure. The children should know how to spend their leisure hours in useful ways. Literature, Music, Art, Painting, Drawing,

Games and Sports are some of the activities that help in proper utilisation of leisure. The varied types of activities help in developing the growing energy of the youths properly.

Thus education should aim at the development of the varied types of qualities in the individual. We may conclude in the words of Secondary Education Commission (1952-53) that the purpose of education should be "The training of character to fit the students to participate creatively as citizens in the emerging democratic social order ! The improvement of their practical and vocational efficiency so that they may play their part in building up the economic prosperity of the country and the development of their literary, artistic and cultural interest which are necessary for self expression and for the full development of human personality, without which a living national culture cannot come into being."

Meghalaya at a Glance

Prof. D.K. Chakravarty
Deptt. of Political Science.

Meghalaya is a new and the most beautiful frontier state of the Indian Union. Nature has blessed her abundantly with rainfall, sun-shine, green deep forests, beautiful flowers and big plateous ; at a hight where the air is very pure. She has her beautiful waterfalls and a sturdy, intelligent and virile people. With beauty and grace along with human intelligence, Meghalaya, in future, will be a 'shinning out-post of India.'

The birth of Meghalaya on April 2, 1970, gives the Indian Constitution a fresh sacrament of confirmation. The year 1970 can be described as the year for the "triumph of the tribal genius." After a difficult period of indecision, suspicion, political unwisdom and waste of time, money and energy on procedural wrangles, a new era was ushered in—Meghalaya was born without any upset to law and order of the Coustitution of India. Besides, the emergence of this frontier state has firmly been cemented the altar of Parliamentary democracy in India. Inaugurating the new state our Prime Minister, Mrs. Gandhi remarked, "Meghalaya is a musical sound evoking thoughts of high hills crested with clouds. The inauguration of this frontier state is yet another example of the democratic process which shows that with goodwill, understanding and patience, even the most intractable human problem can be solved amicably." Moreover, the emergence of Meghalaya is an extreme example of total integration (social, cultural, political, economic, scientific and industrial) of the culturally homogeneous people. In comparison to that of the situation, full of fear and suspicion in Nagaland, the achievements made by the tribal people in Meghalaya is all the more great and remarkable. At the same time, the new born state should be grateful to the Prime Minister Mrs. Gandhi, her Cabinet Colleagues, the then Chif Minister, Late B. P. Chaliha of Assam and the President of the A. P. C. C. Because, they had to hammer-out the Plan under an atmosphere full of problems as well as blandishments both from China and Pakistan.

It is, therefore, desirable to note the type of demand made by the people of the region. Its geography and statistics as well as the social, cultural and political background of the people live in.

Geography and Statistics :

Meghalaya is a small state with an area of 22,445 sq. km. and a population of 9,39,000 approximately. It includes the tribal people of two important districts of Assam—the United Khasi and Jaintia Hills and the Garo Hiils. There are 5 important towns and 1,992 village in the Khasi and Jaintia Hills and one town and 2,415 villages in the Garo Hills. There are as many as 1,900 private motor cars, 9,650 bicycles and 15,450 radio sets in the Khasi and Jaintia Hills and roughly 20 private motor cars, 2,500 bicycles and 700 radio sets in the Garo Hills.

Social conditions :

The tribal people who lives in the new state are virile and intelligent. They are hard-working and homogeneous culturally. Their language is a constrction of general nature having an affinity with that of the Turkish. The system of matriarch is a living institution among the Khasis which also influences highly their social and cultural life. It is not the bride who should go to the place of the bridegroom ; but it is the bridegroom who must go. Like the Khasis, the matrilineal system also influences the Garos. Ofcourse the people in the Garo Hill district are pretty backward in comparison to that of the Khasis. Yet the democratic sentiment runs supreme in their minds and it is found that like the Swiss cantons, the entire villages including the headmen took part in the Council when any controversial issue appear before it. What is more, the people, both in the Khasi and Garo hills are always alert and conscious politically for which they could give due shape to their dreams and aspiration in actual practice.

A brief history :

Historically, it is quite true that two decades ago, the rest of the nation knew very little of the people who lived in this part of our country. And it is not surprising to note that their demand for a separate state was a matter of amusement for others. But to-day it is a reality. Meghalaya is shinning with all her beauty under the eastern sky of Indian Union.

Pondit Nehru recognised the importance of this region much before Indian independence. His supreme sense told him to give priority to the idea of full autonomy for the culturally homogeneous people of the country. And despite the opposition from some of his Cabinet colleagues, he stood firmly for giving as much autonomy as possible to the hill areas of Assam. Accordingly, at the time of making of our new Constitution, the hill areas are given automy under the Sixth Schedule of our Constitution. Hence, the Sixth Schedule can be considered as the first landmark in the history of the movement for autonomy.

Official demand for a separate State :

Official records show that the first demand for a separate hill state came-out

from the Tura Conference, 1954, which was attended by the leaders of the four autonomous (according to the Sixth Schedule) districts. The demand was made officially even when the District and Regional Councils carried on their day to day administration as provided under the Sixth Schedule of our Constitution. So, such a demand can be considered as the first note of caution to the Sixth Schedule.

The Government of Assam had to face a crucial moment of political crisis when the slogans of a separate state reverberated throughout the length and breath of the country. Diffirent conflicting slogans were demonstrated before the ministers (both Union and State) by the people (both tribal and plain). What is more, there took place certain unholy incidents in the region and the common people were frightened. The social and cultural air was completly polluted and a poison tree was sprouted—a tree of mutual doubts and distrust. Everyone looked to the Government (Union and State) for an amicable solution to the growing problem.

Government Efforts :

The Government, under such a situation, cannot arrive at an immediate decision. It must always study the situation and act according to certain procedure. The procedure, specially in India, constitutes several phases which are generally marked by red-tape and delay. The systems of red-tape and delay are the two destructive characteristics of Indian administrative system ever since independece. It is because of this undesirable administrative features, we generally witness a gloomy atmosphere whenever any popular uprising take place. When the political and social air in the eastern sky of the Indian Union was completely polluted, our Government sent the States Reorganisation Commission to visit the region. The Commission, accordingly, visited the region in 1955 and submitted its negative report in 1966 on the basis of its own findings. After considering all aspects—geographical, historical, political, economic, social and administrative (of course, according to the Commission), it came to the conclusion that the formation of a separate hill state in the region was not possible. As a consequence, the political atmosphere has much more been polluted and before the General Election of 1957, the hill people placed their demand much more strongly than before. It made the situation highly graver and the Centre rose to the occasion. Pandit Govind Ballabh Pant, the then Home Minister, rushed to Assam and somehow convinced the hill leaders to agree on a tentative plan for reconciliation. According to the Plan Captain Williamson Sangma, the President of the Tribal Union, was included in the Cabinet of Assam with the charge of the Tribal Areas Department. As a result, the situation appeare somewhat better till 1960.

The birth of the APHLC :

When the Government of Assam introduced the Offlcial Language Bill in the Assembly in 1960, the tribal people, considering their fate, decided to press with their demand with greater vigour than before. Meanwhile, Captain Sangma resigned from the cabinet and met the hill leaders in a series of discussion in Shillong. This time, the tribal people shaped their major political weapon in a broad base pattern under an

organisation known as the All Party Hill Leaders Conference (The APHLC). It comprised the Hill District Congress Committees, the Tribal Union, the Mizo Union, the Hill units of the Swatantra and other local units.

The immediate action of the APHLC was directed towards official language which might be imposed upon them by the Government. They made it clear before the then Prime Minister Pandit Nehru that if the Assamese language will be imposed upon them, they would separate from Assam. Fortunately or unfortunately, the Language Bill was passed on Oct. 24, 1960, and the APHLC decided to separate from Assam. Even after taking such an extreme decision, the APHLC, with a view of reconciliation, sent three delegations to Prime Minister Nehru who offerred proposals for autonomy. Probably, the Nation which was pragnented with problems, found nothing much possible to be done in this regional issue. The APHLC then in the Tura Conference resolved to boycott the General Election of 1962. Lateron, however, it modified the decision in the Aijal Conference and resolved to fight the Election. After the Election, the APHLC continued the movement with the same vigour; but in the meantime, the Chinese aggression took place. There arose the true spirit of patriotism in the wake of massive Chinese invasion and the leaders of the APHLC threw their entire weight of the movement behind defence efforts.

It was Oct., 1963. The situation become normal and Prime Minister Nehru worked-out his Plan of autonomy for the hill areas of Assam. His plan made a promise to preserve the culture and identity of the hill people. Although the Plan was not an adequate answer to their demand, the tribal people considered it as an evidence of sympathy and respect of their aspirations. The APHLC thereupon resolved to consider the Nehru Plan. But the death of Nehru on May 29, 1964, took away all the hopes from the atmosphere of near-conciliation and a black cloud appeared once again in the region.

The Union Government, under the leadership of Prime Minister Lal Bahadur Shastri, appointed the Commission of the Hill Areas of Assam with H. V. Pataskar as its Chairman in 1965 which came to be known as the Pataskar Commission. It was appointed to suggest measures in order to give practical effect to the Nehru Plan. But the Commission, instead of suggesting measures to implement the Nehru Plan, made its own study of the situation once again. Relying mostly on the materials supplied by the Government of Assam, the Commission went on preparing its report against the demand of the APHLC. As a consequence, the report submitted by the Commission in March, 1965, was rejected by the APHLC on the ground that it had exceeded its limit.

The situation appeared to be much more graver and several unholy incidents took place in the region. The Union Government in its earnest search for a solution to the growing problem, appointed a six-member Cabinet Committee with Mr. Nanda as its chairman in 1966. The Committee continued wide discussion with the Hill leaders and shortly submitted its report with a Sub-State Plan. But neither the tribal people nor the Government of Assam

accepted the Sub-State Plan evolved by the Nanda Committee.

The most dignified stage commenced when Prime Minister Mrs. Gandhi personally came to Shillong in search of an acceptable solution to the problem. It was December 27, 1966, Mrs. Gandhi, speaking to a huge gathering, recognised the political aspirations of the people of the hill areas of Assam. She assured some suitable reorganisation as early as possible. From January 11 to 13, 1967, a series of meeting took place in New Delhi, in which the Prime Minister, the Home Minister, the other Union Ministers, the Chief Minister of Assam and some of his senior colleagues, the President of the Pradesh Congress Committee and the leaders of the APHLC participated. On Jan. 13, 1967, the Union Government announced its decision to reorganise Assam.

After the General Election of 1967, a Committee was appointed with Mr. Asoka Mehta as its Chairman to study the problem for an agreed solution. But the APHLC saw no point in participating the Committee's deliberations and boycotted from the same. Meanwhile, the then Home Minsster, Mr. Y. B. Chavan visited Gauhati, the unofficial capital of Assam, with a view to feel the pulse of the people who were interested in the issue. It is interesting to note that on his way to Gauhati, Mr. Chavan had to face a demonstration organised by the students of the Gauhati University within the 'Versity Campus. He was told strongly by the students (both tribal and plain) that a federal structure was not desirable to the people of the Eastern region as a whole. After that Mr. Chavan had extensive talks with all those who were interested in the reorganisation issue. It was found ultimalty that the idea of a federation was not acceptable to the Valley. Subsequentely, the representatives of all political parties were invited to Delhi for a Conference wherein the Government of India was represented by Mr. Chavan. It was decided to appoint a Committee wtih Mr. Asoka Mehta as its Chairman in order to evolve an agreed solution. The Mehta Committee's report was accepted by the APCC but the APHLC refused. Talks between the two groups continued. Prime Minister, Mrs. Gauhati told that if the two interested groups failed to arrive at an agreed point, the Government of India would take its own decision. Mr. Chavan also said very clearly that apart from all other reasons, the problem of Assam needed immediate decision from the strategic point of view. To quote him, "We are dealing with a most sensitive state which has three international frontiers, two of which are highly hostile''.

Meanwhile, the Internal Affairs Committee had talks with the leaders of the APHLC and the APCC and came out with fresh proposals of an autonomous state. These proposals appeared to be certain modifications of the Mehta Committee's recommendations. Subsequently, the Government of India, announced officially the Autonomous State Plan on September II, 1868, ending fears, suspicion, uncertainities, etc. The Plan made it clear that legislation leading to the Twenty Second Amendment of the Constitution will be made to constitute an autonomous state Comprising the Garo Hills, the United Khasi and Jaintia Hills

and Jowin. The autonomous state will have a legislative assembly and a Council of Ministers. Subjects, excepting the few of common interest, will be transferred to the autonomous state. The Governor of Assam and Nagaland will continue as Governor of the new autonomous state. The Assam State Electricity Board and the Aassam Public Service Comminission will Continue to have jurisdictions in the autonomous state. Shillong will continue to serve as the headquarters for both the state of Assam and the new autonomous state.

With this Plan, the 22nd amendmant to the Constitution of India was made on April 15, 1969, and added a new Article (Art. 244-A) in the same. This amendment conferred necessary legistative power on the Parliament to enact a law for constituting an autonomous hill state within Assam. Accordingly, on December 24, 1969, the legislation for the creation of an autonomous hill state within Assam was passed by both the Chembers of the Parliament.

Inaugurating the new state of Meghalaya, on April 2, 1970, our Prime Minister, Mrs. Gandhi said--"Emergence of Meghalaya is a significant landmark in the Constitutional history of India." Captain Williamson Sangma, the Chief minister of the new state, expressed his esteemed sense of gratefulness to Mrs. Gandhi and her father Pandit Nehru for their sympathy, keen interest, political wisdom and sound guidence in tackling the problem of the people. He also apreciated Mr. Y. B. Chavan, the then Home Minister and few other Cabinet Ministers for their restless efforts in solving the problem. At last, he expressed his sense of gratefulnens to Shri B. P. Chaliha, the then Chief Minister of Assam for his statesmanship and kind co-operation.

Some problems :

The problems before the new state of Meghalaya are many and vary. The first importance must be paid to the allround development of the region. It is impossible without the help of the Union Govrment. So the relationship between the Central Govrmant of India and the Govrnment of Meghalaya should be like the mother and new born-baby. Even then the Government of Meghalaya must take the initiative and keen interest for the development of the state. At first, it must pay its attention towards the economy of the region which must be bolstered as early as possible. For this the hill people must change their social out-look and their thum cultivation must give way to scientific method of farming. They must also seek help and guidence from the union Government to secure the tremendous mineral resources available in the heart of the hills. At the same time, some kind of medium and heavy industries must be established with a view to solve the problem of unemployment.

Further, the Goverment of Meghalaya must enlarge the hospitals and dispensaries which are already available in the state. At the same time, it should seek the help of the Union Goverment, if necessary, to establish some more hospitals and despensaries in order to ensure a happier life to the people as a whole. The present educational institutions should be improved and some more should be established with all the faculties including technical,

At the same time, measures should be taken to establish a separate University with all the facalties.

What is more, the transportation system should be improved not only in Meghalaya but also in Assam. The all round development of a state depends mainly on the system of transport. Industry, commerce, business, scientific cultivation etc. can be maintained in a state only when the transportation system is efficient. So the Goverment of Meghalaya nay the Goverment of Assam, must seek, rather jealously, to obtain sufficient help from the Union Government to improve the transportation system of the Eastern region as a whole.

Finally, the Constitution of Meghalaya may also pose some serious problem. The most obvious one is the common Capital which may sometimes lead to misunderstanding. Similarly, the common Governor is another potential problem. So, efforts should be made to solve these problems as early as possible. Of course, it is expected that these problems should not stand as a challenge to the faithful, honest and efficient statesmen of the region.

[Materials collected from the Book, "Meghalaya," written by Shri K. Singha; the inaugural speech of the Prime Minister Mrs. Gandhi and reports of the leading News papers of the country.]

Report of the General Secretary

Before placing an account of the various functions of the Union during my tenure of office, I would like to snatch the opportunity to offer my sincere thanks to my dear friends for giving me this proud privilege of serving them as the General Secretary for the session 1970-71. But for the help and co operation of the respected teachers and student friends, it would not have been possible on my part to discharge my duties in the desired way.

To start with the report, the Annual College Week Festival was celebrated with a three days' programme from Dec. 17 to 19. On the occasion of this Annual festival, competitions were held among the students in the various fields of sports and fine arts. An exhibition of hand works, embroidary, painting etc. by the students was also organised. The general meeting held in the final day of the function was presided over by Principal M. R. Saikia. Principal B. C. Barua of the Sibsagar Govt. Higher Secondary School, who grace the occasion by attending it as the chief guest gave away the prizes to the best competitors in music and other fine arts, literary affairs and games and sports. The function was enlivened by the colourful music social that evening. Happy and enthusiastic participation of the student friends in the competitions as well as other events was really very encouraging.

This college in a very short span of its life has made a good name in celebrating the Saraswati Puja with unusual devotion and enthusiam. This year also on Jan. 31 st this gala occasion was observed with all solemnity. The function was highlighted by a cultural show which drew appreciation of all visitors.

Then came another major function i.e. the Freshers' Social. The new comers to the college were formally welcomed amidst cheers and an open meeting was also organised under the presidentship of Principal M. R. Saikia. Principal P. Borbora of the Basic Training Institute, Joysagar,

attended the meeting as the Chief guest and he in his address to the students, appealed to the students to earn a good name for the College in every sphere. If the freshers' social is a function of joy and happiness, farewel to the outgoing students is finged with element of sadness. The staff and the students of the College assembled to bid farewel to the Degree. Final year students and wished them all a bright future.

My report should have covered also the various grievances of the students. But in due appreciation to the Financial difficulties of a College like ours which is still not very far from its infancy, I feel, I should not place them as demands. I simply make an earnest appeal to the College authorities to look into the various wants we have been facing till now and work in the earliest for their removal.

In the end, I offer my hearty thanks to the revered Principal, respected teachers and dear student friends for their kind help and guidance in conducting the various activities of the Union. I also beg to be excused for all indeliberate omissions and commissions. Yours e.t.c.…

Miss Nurun Nisha
General Secretary, Sibsagar Girls' College Students' Union.

Report of the Secretary Music and fine arts

At the very outset, I would avail myself of the opportunity to offer my hearty thanks to my dear student friends who have so kindly given me a chance to be of service to them and who always stood by me in times of necessity. As the Secy. of music and fine arts, I don't claim I could do much. To speak the truth, I found very little to do independently. Only when some major functions are being held, this section of the Union happens to accommodate some cultural items to enliven them. In the Annual College Week Festival, the Saraswati Puja, the Freshers' social and such other functions only the students find opportunities, with reservation still, to express their talents. Since the aforesaid occasions alone cannot give the students sufficient scope to cultivate their talents, I feel, arrangements should be made to give them proper coaching, at least once a week. This humble suggestion I leave for the consideration of the college authorities.

The various cultural functions organised in different connections during my tenure of office, with many limitations were capable of delighting the audience. I hope so. But for the help and guidance of the respected teachers and dear student friends, the functions could not have been so smoothly conducted. I do offer my very best regards to them all.

I do also beg to be excused for all unconscious faults, if any, Yours etc.

Miss Sewali Borthakur
Secy. Music and Fine Arts.

Report of the Secretary, Debating and Literary Affairs

My dear student friends of this college deserve my heartiest thanks for giving me a chance to serve them as their secretary in this office for a year. I do not feel happy to say that save the competitions organised in connection with the college week festival. I could not do much in the field. This lapse is not mine alone, lack of enthusiasm for the part of my student friends is also equally responsible for it. This is a plain truth and not mere shifting of guilt. Their response in the college week festival was also not so encouraging. I am thankful to those who participated in various competitions even amidst such a wet air. The results of the Annual Competition are placed somewhere else.

I express my gratitude to all those who helped in discharging my responsibilities. Prof. S. P. Sanyal who as the Prof-in-charge of this section helped me with valuable advice and suggestions deserve all praise and appreciation.

With Thanks.

Usha Kiran Khemka,
Secretary, Debating and
Literary Affairs.

Report of the Secretary, Games and Sports

In the beginning, I offer my thanks and gratitude to all the student friends for giving me this opportunity to serve them as the secretary for Games and Sports for the session 1970-71.

It is an unpleasant truth that our college authorities have not yet been enthusiastic enough to give us the necessary facilities for better performance in the field of sports. The most essential need is a field where in the student friends can go for practice as they choose. The fund of the union is also not adequate to make necessary provisions in other fields. It is also equally true that very few of our student friends take part in games and sports. They perhaps feel shy. A greater number of participants only can enliven the field of games and sports.

With certain limitations, the Union Society has every year been organising a college week. In connection with the College Week Festival, this year as usual we organised Annual Sports. In the smooth management of the function the respected teachers and my dear friends have extended all possible help and co-operation. I take the pleasure of expressing my sense of gratitude to all of them. I cannot help offering my thanks to all those who took part in various games and sports.

With Thanks.

Yours—
Miss Savitri Shetia.
Secy, Games and Sports.

Miss Chenehi Gogoi.
(Best Actress)
in Male Character
in "Murkhaputra"
1970-71.

Miss Chaya Gohain.
(Best Singer)
1970–71.

Miss Rupanjali Borgohain.
(Best Athlete)
1970-71.

Miss Anjana Bora.
(Best Aotress)
in Female Character
in "Palayana"—1970-71.

Annual College Festival

Results of the Annual Athletic meet, 1970-71

80 Metres Race:

1st : Miss Dipti Gogoi.
2nd : „ Labanya Bora.
3rd : „ Amiya Dutta.

100 Metres Race:

1st : Miss Dipti Gogoi.
2nd : „ Labanya Bora.
3rd : „ Amiya Dutta.

150 Metres Race:

1st : Miss Labanya Bora.
2nd : „ Dipti Gogoi.
3rd : „ Amiya Dutta.

100 Metres Walking Race:

1st : Miss Akani Bharali.
2nd : „ Arati Gogoi.

80 Metres Balance Race:

1st : Miss Suniti Changmai.
2nd : { Rupanjali Bor Gohain. / Rafiqun Nisa Begum.
3rd : „ Nurun Nisha.

Discuss Throw:

1st : Miss Rupanjali Bor Gohain
2nd : „ Amiya Dutta
3rd : „ Eva Barua

Javeline Throw:

1st : Miss Rupanjali Bor Gohain
2nd : „ Eva Barua
3rd : „ Thaneswari Baruah

Shot-Put Throw:

1st : Miss Eva Barua.
2nd : „ Amiya Dntta.
3rd : „ Rupanjali Bor Gohain.

Cricket Ball Throw:

1st : Miss Rupanjali Bor Gohain.
2nd : „ Thaneswari Baruah.
3rd : „ Amiya Dutta.

Two Minutes Joke:

1st : Miss Anima Borkakaty.
2nd : Mrs. Anjana Bhattacharjya.

Music Chair Compettion:

1st : Miss Savitri Chetia.
2nd : „ Arati Gogoi.
3rd : „ Putala Devi.

Go-As-You-like:

1st : Miss Labanya Bora (Beggar).
2nd : Mrs. Menaka Dutta (Nagini).

Blind Hitting:

Miss Anjali Adhyapaka.
„ Rafiqun Nisha.
„ Arati Gogoi.
„ Binapani Saikia.
„ Jerina Begum.
„ Nirada Bora.
„ Akani Bharali (Consolation Prize)

INDOOR GAMES COMPETITION

Chinese Checker:

Winner : Miss Anjana Bora
Runners up : Miss Raju Dehingia

Chess Competition:

Winner : Miss Reba Chakravorty
Runners up : Mrs. Anjana Bhattacharjya

Tenikoit Single:

Winner : Miss Chinu Phukan
Runners up : Miss Chenehi Gogoi

Carrom Singles:

Winner : Miss Raju Dehingia
Runners up : Anima Sarma

Carrom Doubles:

Winner : Miss Anima Sarma and her partner Miss Runu Devi.
Runners up : Miss Anjana Borthakur and her partner Miss Kalpana Das.

Badminton Singles:

Winner : Mrs. Anjana Bhattacharjya
Runners up : Miss Meera Phukan

Best Athlet : Miss Rupanjali Bor Gohain

LITERARY COMPETITION

English Recitation

1st : Miss Chaya Gohain
2nd : Mrs Alaka Chetia
3rd : { Miss Anjali Devi
Miss Puspanjali Phukan

Bengali Recitation:

1st : Miss Anjali Devi
2nd : Miss Alpana Purakayastha
3rd : { Miss Bharati Gogai
Miss Afruza Sultana

Assamese Recitation:

1st : Mrs. Alaka Chetia.
2nd : Miss Anima Borkakati
3rd : Miss Hemalata Gogoi

English Debating Competition:

1st : Mrs. Alaka Chetia
2nd : Miss Anima Borkakati
3rd : { Miss Rulima Bezbarua
Miss Puspanjali Phukan

Assamese Debating Competition:

1st : Miss Anima Borkakati
2nd : Miss Rulima Bezbarua
3rd : { Miss Hemalata Gogoi
Mrs. Menoka Dutta

Assamese Essay Competition:

1st : Miss Rina Mahanta
2nd : Miss Karabi Hazarika

English Essay Competition:

1st : Mrs. Alaka Chetia
2nd : Miss Farida Ullah
3rd : Eva Barua

Assamese Poem Competition

1st : Miss Karabi Hazarika
2nd : Mrs. Menaka Dutta
3rd : Miss Niru Gohain

Assamese Short-Story Competition:

1st : Miss Mira Phukan
2nd : { Miss Eva Barua
Miss Anima Borkakati

Editorial Board

Adviser :

Principal Biren Borkataky

Prof-in-Charge :

Prof. Drona Kalita

Member :

Prof. Sonaram Baruah
Miss Sewali Devi
Miss Anima Sarma
Miss Nurun Nisha
Mrs. Menaka Dutta

Editor :

Miss Manoma Gogoi