

EDITORIAL BOARD

PROF. S. P. SANYAL, M. A.

Prof. in-charge, Magazine

PROF. (MISS) M. BEGUM, M. A.

Prof. in-charge, Magazine

MISS JYOTIRANI SINGHA,

Editor.



শিবসাগর ছোরালা কলেজে প্রিন্সিপাল





চতুৰ্থ প্ৰকাশ ॥ ১৯৭৬ চন

সূচী

প্ৰ ব ন্ধ	সম্পাদকীয় মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ “নামঘোষা” ॥ ১ ॥ চৰিত্ৰ গঠনত কৰ্মৰ ভূমিকা ॥ ২৮ ॥ নাৰী-বৰ্ষ ॥ ২৫ ॥ সন্ধিয়াৰ সুৰ : ইয়াৰ এটি সমীক্ষা ॥ ৪৫ ॥ লোকগীত আৰু কাহিনীগীতৰ বৈশিষ্ট্য ॥ ৫০ ॥
ক বি তা	শিল্পী বন্ধুলৈ : এটি অনুৰোধ ॥ ১৩ ॥ মূল্যায়ন ॥ ১৪ ॥ যন্ত্ৰণা ॥ ১৫ ॥ পবিত্ৰ পৃথিৱী ॥ ১৫ ॥ মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ ॥ ১৬ ॥ পুনৰ এই পৃথিৱীতে ॥ ১৭ ॥ দুটি কবিতা ॥ ১৮ ॥ আইতালৈ চিঠি ॥ ১৯ ॥ ৰংবোৰ কেনিবা গ’ল ॥ ২০ ॥ অনুভৱ কৰোঁ ॥ ২১ ॥ সমিধান ক’ত ॥ ২২ ॥ বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ॥ ২৩ ॥ ত্যাগ দৰ্শন ॥ ২৪ ॥
গ প্ৰ চ ট চু	স্বপ্নৰ অপমৃত্যু ॥ ৪ ॥ এই ৰং সেই ফাগুন ॥ ৩১ ॥ ককাদেউতাৰ চিন্তা ॥ ৩৬ ॥ ছন্দ পতন ॥ ৪১ ॥ অস্তিত্ব বিলোপ ॥ ৫৮ ॥
ৰম্যৰচনা	ভুং পছ ॥ ৬২ ॥
চুটিগল্পৰ নাট্যৰূপ	মলক গুইন্ গুইন্ ॥ ৮ ॥
নাটক	পৰিণতি ॥ ৬৫ ॥

সম্পাদনা সমিতি :

অধ্যক্ষ বীরেশ বরকটকী, সভাপতি,

ছাত্রী একতা-সভা

উপাধ্যক্ষা নীলিমা বরুয়া, উপ-সভানেত্রী,

ছাত্রী একতা-সভা

উপদেষ্টা :

শ্রীমোহন কলিতা

শ্রীমোহনাবাম বরুয়া

শ্রীকল্পনা ফুকন, সাধারণ সম্পাদিকা, ছাত্রী একতা-সভা

শ্রীনিবজা বরুয়া, সম্পাদিকা, কলেজ আলোচনী

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ
আলোচনী

অসমীয়া বিভাগ

উপদেষ্টা :
অধ্যাপক জ্ঞান কলিতা
অধ্যাপক সোণাবাম বৰুৱা

সম্পাদিকা :
স্নিগ্ধা বৰুৱা

ভাষ্যক শিষ্টাচার চরিত্র
নিবৃত্তি

সংস্কৃত

ভাষ্যক শিষ্টাচার চরিত্র

নিবৃত্তি

ভাষ্যক শিষ্টাচার চরিত্র

সংস্কৃত

ভাষ্যক শিষ্টাচার চরিত্র

সম্পাদকীয়

আলোচনী সাহিত্য আৰু সমাজ :

সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাত সাহিত্য, বিশেষকৈ আলোচনী সাহিত্যৰ অসমত মৃত্যু ঘটিছে—বৰ কম আয়ুসতে। মৃত্যু বুলি কোৱাতকৈ অপমৃত্যু বুলি কোৱাহে বোধকৰোঁ বেছি সমীচীন হ'ব। অসমীয়া আলোচনীৰ এনে দুঃখজনক অৱস্থাটোৰ মূলত অনেক কাৰণ আছে। তাৰ ভিতৰত মৌলিক চিন্তাগধূৰ প্ৰবন্ধ-পাতি লিখা মানুহ ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ অহা, পাঠক-পাঠিকাসকলৰো ৰুচি বা taste ৰ পৰিবৰ্তন, প্ৰকাশগোষ্ঠীয়ে বাৱসায়িক দিশৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ-যাওঁতে সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ পৰা, পঢ়ুৱৈসমাজৰপৰা সমুচিত সহানুভূতিৰ অভাৱ, প্ৰকাশক আৰু সম্পাদকৰ মাজত নীতিগত বিৰোধ, বিক্ৰেভাসকলে সময়মতে আলোচনী আদিৰ পা-পইচা প্ৰকাশকক জমা নিদিয়া, ইত্যাদিবিলাক কাৰণেই প্ৰধান। পঢ়ুৱৈসমাজৰ অধিকাংশেই কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত যি আজৰি পায় সেইখিনি সময় তত্ত্বগধূৰ, মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ লিখনী পঢ়ি 'নষ্ট কৰাৰ' অনাগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। তেওঁলোকে বাছি লয় উত্তেজনাপূৰ্ণ, বহুত্ব আৰু সন্তীয়া বসৰ লিখনী, সেয়েহে উচ্চমানবিশিষ্ট নতুন নতুন ভাৱ-চিন্তাৰে সমৃদ্ধ মৌলিক লিখনীবোৰে সমুচিত সমাদৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে। ফলত প্ৰকাশকসকলে বাৱসায়িক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি সন্তীয়া গল্প অবাস্তৱ ঘটনাপ্ৰবাহৰ বিৱৰণীৰ যোগে বজাৰখন চলাই ৰাখিবলৈ যাওঁতে সাহিত্যৰ মান ক্ৰমান্বয়ে পৰি আহিবলৈ ধৰিছে। আলোচনী সাহিত্যৰ এনে নিয়গামী মান হেতুকেই বোধহয় পঢ়ুৱৈসকলৰ গ্ৰাহক হৈ সিবিলাকে নিজে কিনি পঢ়াৰ অভিপ্ৰায় নাইকিয়া হৈছে। তাতে আকৌ ছাপাশালৰ খৰচ অতিমাত্ৰা বাঢ়ি যোৱাৰ ফলত সাধাৰণ আকাৰৰ এখনি আলোচনীৰ দাম সৰ্বসাধাৰণৰ ক্ৰয়ক্ষমতাৰ বাহিৰ হৈ গৈছে। বহুজন আলোচনী সম্পাদকৰ উক্তিৰপৰা পোৱা মতে সুপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিক-সকলৰ লিখনী বিচাৰি তেওঁলোকে ভোগ কৰিবলগা হোৱা জালা-যন্ত্ৰণাখিনি অলপ নহয়। প্ৰবীণ লেখক, সাহিত্যিকসকলৰ নতুন আলোচনী কাকতৰ স্থায়িত্বৰ ওপৰত সন্দেহৰ মাত্ৰা অতি বেছি। সেয়েহে তেওঁলোকে নিজৰ লিখনীৰ জৰিয়তে এই আলোচনীবিলাকৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা দেখা নাযায়। প্ৰকাশক, সম্পাদক আৰু প্ৰকাশন কৰ্তৃপক্ষ আৰু এজেণ্টসকলৰ মাজত থকা দুৰ্ভাগ্যজনক বিবাদসমূহৰ কথা উল্লেখ নকৰিলেও হ'ব। ইবিলাক পৰিস্থিতিত অসমীয়া আলোচনী সাহিত্যৰ অকাল-মৃত্যু অৱশ্যন্তাৰী। এই পৰিস্থিতিৰ অৱসান ঘটোৱাৰ দায়িত্ব আমাৰ সমাজৰ সকলোৰে, প্ৰকাশক, সম্পাদক, লেখক, পঢ়ুৱৈ, বিক্ৰেতা সকলোৰে এক সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন।

সাহিত্য আৰু সমাজ দুয়োটাৰে সম্বন্ধ অতি ওচৰ। এটাত আনটোৰ প্ৰতিফলন পৰিদৃশ্যমান। সাহিত্য সৃষ্টি কৰে মানুহে সমাজখনৰ কাৰণে। সমাজৰ প্ৰয়োজনীয়তা-খিনি সাহিত্যই দিব পাৰিব লাগিব। সাহিত্যক ইয়াৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে সমুচিত প্ৰেৰণাও দিব লাগিব সমাজেই। সমাজে গ্ৰহণ নকৰিলে কোনো বস্তুৱেই স্থায়ী হ'ব নোৱাৰে।

অসমত অসমীয়া পাঠক-লেখক সৃষ্টি কৰি সিসকলৰ পুষ্টি সাধন কৰিছিল আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিশ্যনেৰীসকলে প্ৰকাশ কৰা 'অকণোদয়'। 'অকণোদয়'ৰ পিছত উচ্চ শিক্ষাৰ্থে যোৱা অসমীয়া যুৱকে কলিকতাত 'জোনাকী'ৰ জন্ম দিছিল আজিৰ-পৰা প্ৰায় এক শতিকাৰ আগত। উচ্চ শিক্ষাৰ্থে যোৱা সেইসময়ৰ অসমীয়া 'ছাত্ৰ'সকলৰ মাজত নিজ সাহিত্য চৰ্চা কৰাটো একান্ত কৰ্তব্য এটাৰ ভিতৰত পৰিছিল। সাহিত্য কলা, শিল্প-সংস্কৃতি, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য—এই সকলোবোৰৰ সৃষ্টিকৰ্তা হ'ল মানুহ। মানৱ আৰু সমাজ এই দুটাক বাদ দি সাহিত্য-কলা আদি জীয়াই থকা সম্ভৱ নহয়। সমাজ-খনৰ গইনালৈহে ইবিলাক জীয়াই থাকে। এই সত্যৰ প্ৰতি সচেতনবোধটোৱেই হ'ল আজিৰ প্ৰথম প্ৰয়োজন। মানুহৰ যেতিয়া এই সচেতনবোধ নাইকিয়া হয় তেতিয়া প্ৰায়বিলাক দিশতেই অধোন্নতিয়ে ঠাই পায়। সচেতনবোধে এটা জাতিক জাতিস্বৰূপে জীয়াই থাকিবলৈ শিকায়।

সাহিত্য হৈছে সমাজৰ গ্ৰাফিক ছবি একোখন। মানুহৰ মনৰ চিন্তাৰ জগতখন সুন্দৰ ধৰণেৰে যদি কৰবাত বিকাশ ঘটাব সম্ভাৱনা আছে সেয়া হ'ল সাহিত্যহে। এটা যুগ আৰু এটা যুগৰ চিন্তাধাৰাটো সংৰক্ষণ কৰিব পাৰে মাত্ৰ সাহিত্যইহে। এজন প্ৰখ্যাতলোকে কৈছিল তেওঁ এখন দেশৰ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি সেই জাতিটো কিমান উন্নতকৈ দিব পাৰিব। চমুতে, সাহিত্য জাতিৰ দাপোণ। সময়ৰ প্ৰকৃত, নিখুঁত ছবি সাহিত্যৰ বুকুতহে জীয়াই থকাৰ সম্ভাৱনা আছে। এসময়ত ফৰাচী সাহিত্যই সেই জাতিটোক জগাই তুলি শোষণ আৰু শাসনৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰি তুলিছিল। মানুহৰ প্ৰকৃত সত্যক জগাই তোলাত সাহিত্যৰ দায়িত্ব সৱাতোকৈ অধিক। সেয়েহে কণ্ড, প্ৰগতিকামী ৰাষ্ট্ৰ আমাৰ ভাৰতবৰ্ষত জাতিটোক সংগবদ্ধ কৰি ভাৰতীয়স্বৰূপে জীয়াই ৰখাত সাহিত্যৰ দায়িত্ব আৰু ভূমিকা অপৰিসীম।

জৰুৰীকালীন অৱস্থা আৰু কুৰিদফীয়া অঁচনি :

স্বাৰ্থায়েসী আৰু সমাজবিৰোধী শক্তিসমূহৰপৰা দেশখনক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেই আজি প্ৰায় এবছৰৰ আগত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰা হ'ল। জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰা এয়েই প্ৰথম নহ'লেও আভ্যন্তৰীণ নিৰাপত্তাৰ খাতিৰত জৰুৰীকালীন

অৱস্থা ঘোষণা এইবাৰেই প্ৰথম। আভ্যন্তৰীণ নিৰাপত্তা আইনৰ সম্যক প্ৰয়োগে ইতিমধ্যে দেশখনলৈ এক সুস্থ পৰিবেশ ঘূৰাই আনিছে। দেশখনক প্ৰগতিৰ পথত খৰ-তকীয়াকৈ আগবঢ়াই নিবৰ উদ্দেশ্যে প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ কুৰিদফীয়া আঁচনিক মূলমন্ত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি লৈ কৰ্তৃপক্ষই ইয়াৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণৰ ওপৰত উঠি-পৰি লাগিছে। দৰিদ্ৰ আৰু নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণ, অধিক উৎপাদনৰ যোগে শস্যৰ ক্ষেত্ৰত স্বাৱলম্বী হোৱা, নিত্যব্যৱহাৰ্য্য বস্তুৰ মূল্য হ্ৰাস আৰু সমবিতৰণ, স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে কম মূল্যত কাগজ আৰু পাঠ্যপুথি যোগান আদি কিছু অতি প্ৰয়োজনীয় বিষয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। ইবিলাকৰ সুফল নিশ্চয় দেশৰ সকলোৱে ইতিমধ্যে ভোগ কৰিবলৈ পাইছে। দুখীয়া পীড়িত জনসাধাৰণে উচিতভাৱেই দুবেলা দুমুঠি আহাৰ পোৱাৰ ব্যৱস্থা চৰকাৰৰ সমুচিত যত্নৰ ফলস্বৰূপ বুলি ক'ব লাগিব। দেশ সম্প্ৰতি প্ৰগতিৰ পথত। জৰুৰীকালীন অৱস্থা আৰু ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ঘোষিত আভ্যন্তৰীণ নিৰাপত্তা ব্যৱস্থাৰ ফলত দেশত এক নতুন ঐক্যবোধ, কৰ্মনিষ্ঠতা আৰু শৃঙ্খলাবোধ গঢ় লৈ উঠিছে। দেশৰ প্ৰতি ব্যক্তিৰ কৰ্তব্য সম্পৰ্কে সকলো আজি সচেতন। আমি আশাকৰোঁ বৰ্তমান অৱস্থাত প্ৰৱৰ্তন কৰা নীতিসমূহ ভৱিষ্যতলৈও বলবৎ ৰাখি ক্ষুধাতুৰ জনসাধাৰণৰ পৰম উপকাৰ সাধন কৰিব।

আমাৰ কলেজ আলোচনী প্ৰকাশৰ সমস্যা :

সৰ্বসাধাৰণতে আলোচনী প্ৰকাশৰ সমস্যা বুলিলে অৰ্থ-কড়িৰ সমস্যা বা ভুল ছাপাশালৰ অভাৱৰ কথা বুজোৱা হয়; কিন্তু আমাৰ কলেজৰ আলোচনী প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই দুটা সমস্যা নাই। সমস্যা হ'ল প্ৰকাশৰ উপযোগী প্ৰবন্ধপাতিৰ। দুখৰ বিষয়, আমাৰ ছাত্ৰীসকলে গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদি লিখাৰ প্ৰতি বিৰাগ। মৌলিক চিন্তাৰ অভাৱ সকলো দিশতে। অনেকবাৰ লিখিতভাৱে আবেদন-নিবেদন কৰাৰ পিছত যিখিনি সমল গোট খায় সেইখিনি এখন পূৰ্ণ কলেজৰ আলোচনীৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। তাৰে আকৌ বেছিভাগ প্ৰবন্ধই প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। কাজেই সেই প্ৰবন্ধপাতিবিলাকৰ ওপৰত ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপকে ভালদৰে হাত ফুৰাই দিব লাগিব, নহয় সেইবিলাক প্ৰায় নতুন বহণ দি তাৰ অস্তিত্ব মাত্ৰ ৰাখি নতুন সাজেৰে সজাব লাগিব; নতুবা গোটেই বস্তুটোৰ কেতিয়াবা নামটোৱেই সলনি কৰি এটা নতুন বস্তু সৃষ্টি কৰিব লাগিব। এইবছৰ আলোচনীৰ সম্পাদিকাৰ দায়িত্ব লৈ মই যেনেদৰে আলোচনীখন সজোৱাৰ পৰিকল্পনা লৈছিলোঁ, এনেবিলাক কাৰণবশতঃ তাৰ ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈ নুঠিল। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে, মই প্ৰায় নিৰাশ হৈয়েই পৰিছিলোঁ। আমাৰ ছাত্ৰী-বান্ধৱীসকলে মনত ৰখা উচিত যে এটা অনুষ্ঠান সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ কৰাৰ সংক্ৰান্তত সেই অনুষ্ঠানটোৰ মুখপত্ৰখনো এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। হাত এখন বাদ দি যেনেকৈ এজন ব্যক্তিৰ খুলন্তৰ অৱয়ব এটা চিন্তা কৰাটো টান কথা

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ আলোচনী

সেইদৰে আলোচনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত এটাৰ মুখপত্ৰখনি বাদ দি অন্তৰ্ভুক্তিৰ বৌদ্ধিক দিশটোৰ সম্যক ৰূপ এটা পাবলৈ বিচৰাটোও টান কথা। এই মুখপত্ৰৰ মাধ্যমেদি বহু সংখ্যক লেখক-লেখিকা সৃষ্টি হোৱাৰ অলেখ দৃষ্টান্ত আছে। সেই বিষয়বোৰত ঐকান্তিকতা আৰু তৎপৰতা অৱশ্যে থাকিব লাগিব। মূঠতে, ছাত্ৰীসকলৰ সাক্ষৰ, সহযোগ নহলে ভাল আলোচনী উলিওৱা সম্ভৱ নহয়। উল্লিখিত পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত এই সংখ্যাৰ মূল্যায়ন পঢ়ুৱৈসকলেই কৰিব।

ঃ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ :

যি পৰিস্থিতিয়েই নহওক লাগে, আমাৰ কলেজ-আলোচনীখন ছাত্ৰী-বান্ধৱীসকলৰ হাতত সময়মতে ভুলি দিবলৈ পাই সঁচাই মই আনন্দিত। আলোচনীখন ছাপা কৰাই অনাত কলেজৰ অধ্যক্ষ জীৱীবেন বৰকটকীদেৱে অৰ্থকড়ি আৰু বুদ্ধিপৰামৰ্শৰে আমাক সহায় কৰাৰ বাবে আমি তেখেতৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। আলোচনীখন সম্পাদনা কৰোঁতে 'আলোচনীৰ সম্পাদনা সমিতি'ৰ সদস্যসকলৰ বিভিন্ন সময়ত দিয়া (তেখেতসকলৰ) বুদ্ধি-ভাবসা আৰু প্ৰয়োজনীয় সময়ত প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ নকল কৰি দিওঁতাসকলৰ শলাগ লৈছোঁ। ভৱিষ্যতলৈও তেনে ধৰণৰ সহায়-সহযোগ কামনা কৰিলোঁ। তদুপৰি আমাৰ কলেজৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ, বিশেষকৈ দুয়োটা বিভাগৰে ভাবপ্ৰাপ্ত অধ্যাপকদ্বয়ৰ ওচৰত আমি বাস্তৱিকতে কৃতজ্ঞ। ভালেকেইগৰাকী ছাত্ৰী-বান্ধৱীয়ে গল্প-প্ৰবন্ধাদিৰ নকল প্ৰস্তুত কৰি দিছিল; তেওঁলোকৰ সহায় আৰু পৰামৰ্শৰ আমি শলাগ লৈছোঁ।

আলোচনীখনৰ বেটুপাতটি অঙ্কণ কৰি দিয়াৰ বাবে স্থানীয় শিল্পী শ্ৰীকৃষ্ণেন কাকতিলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা থাকিল। সদৌশেহত ভাবভী প্ৰেছলৈ আৰু সেই প্ৰেছৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ সহায় আৰু কৰ্মতৎপৰতাৰ বাবে তেখেতসকলক শলাগ জনাইছোঁ।

সকলোবোৰ অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্রুটিৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলোঁ।

শ্ৰীমিবজা বৰুৱা,

সম্পাদিকা

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ আলোচনী

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ

“নামঘোষা”

শঙ্খ-চক্ৰ-গদা-পঙ্কজপাণি

গৰুড়াসন বনমালী গোপাল।

পীতাম্বৰ, শ্যামসুন্দৰ হৰি

ভকতজনৰ ভয়হাৰী দয়াল।

পৰমপুৰুষক বিজ্ঞান ভক্তই হৃদয়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অকুণ্ঠভাৱে গুৰুৰ চৰণত সেৱা কৰি তৃপ্তি লাভিছিল সেইজনৰ নামঘোষা বিনাসৰ্ত্তে এখনি অনুপম গ্ৰন্থ। “অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণস্বৰূপ নামঘোষা গ্ৰন্থ। অসমীয়া সাহিত্যিকগোষ্ঠী আৰু ভক্তসকলৰ মাজত গীতা, উপনিষদ আদি গ্ৰন্থবদৰে একে শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ এখনি হ’ল নামঘোষা।

ক্ষণভঙ্গুৰ এই পৃথিৱীত জীৱন কালছোৱাত মানৱপ্ৰাণৰ মূল্য তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যানুসৰিহে অৰূপ কৰা হয়। ভক্তিপ্ৰাণ মহানুভৱ পুৰুষসকলে মানৱ প্ৰাণৰ স্থায়িত্ব কচুপাতৰ ওপৰৰ বৰষুণৰ পানীৰ লগত বিজনি দিয়ে। কাল অনন্ত। অনন্তকালৰ সৌভাগ্য মানৱসকল উঠি যাব লগা হয়। অস্থায়ী মানৱপ্ৰাণে ভকতীয়া ভাষাৰে দুদিন মাথোঁ সংসাৰ ভোগ কৰিবলৈ পায়। এই দুদিনকালতে ব্যক্তি-বিশেষে যিখিনি কাম কৰি অমৃতলোকলৈ এৰি থৈ যায় সেয়াই কামৰ পৰ্যায় অনুসৰি কীৰ্ত্তিস্তম্ভস্বৰূপ। সেই কীৰ্ত্তি সেই ৰচিত সময় বা যুগতেই নহয়— পিছৰো প্ৰায় সকলো যুগৰ মানুহৰ কাৰণে প্ৰেৰণাৰ

সম্পদ। এনেধৰণৰ কীৰ্ত্তি ৰাখিবপৰা ব্যক্তিসকলেই হ’ল কবি, দাৰ্শনিক আৰু মহাপুৰুষ।

‘নামঘোষা’ বৈষ্ণৱ যুগৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে সাম্প্ৰদায়িক নিৰ্ঘাতনৰ হেতুকেই আপোন অন্তৰ্ভূমি ত্যাগী কৌচবেহাৰ ৰাজ্যৰ ভেলাডোৱাৰত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সেই সত্ৰতেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ অমূল্যগ্ৰন্থ ‘নামঘোষা’ জীৱনৰ ভাটি বয়সত ৰচনা কৰে।

‘নামঘোষা’ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অমূল্য সম্পদ—জীৱনৰ এটি উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বহুবাঞ্ছনীয় অনুগ্ৰহৰপৰা বঞ্চিত হৈ মাধৱদেৱৰ নিজৰ তত্ত্বাৱধানত সজাই ধৰ্মচৰ্কা ক’ৰি বসৈ লোৱা ছায়া স্বৰূপ বৰপেটাৰ নামঘৰ পৰিত্যাগ কৰি আশ্ৰয় বিচাৰি সুদূৰ ডেলাডোৱাৰত প্ৰবাসী হ’ব লগা হৈছিল। যাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি বিবাহৰ অৰ্থে নেঘেৰিটিঙৰ কামস্থ যুৱতীক জোৰণ দিওঁ (তেওঁ) ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ডোলত ৰাছ খাইছিল, সেই মহান ব্যক্তিয়ে অসমত এক নতুন ধৰ্ম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি সেই সময়ৰ লোকসকলক শুধ পথেদি বাট বুজাই মানৱ-চক্ৰত নতুন জ্ঞানৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল, সেই পুৰুষে তাৰে কিছু আগতেই তেওঁক অসম ধৰ্মৰাজ্যত অকলে এৰি গুচি গৈছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ বৈকুণ্ঠৰ পিছত ধৰ্মৰ নামত মাধৱদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ সময়তে

বৈষ্ণৱগোষ্ঠীৰ ভিতৰত এক ভাঙনে দেখা দিছিল। বুলি ক'লে বৰ ভুল নহ'ব। এনে সন্ধিক্ষণত সকলো দিশত শান্তি হেৰুৱাই আধ্যাত্মিক শান্তিৰ মানস কবি নামঘোষা শাস্ত্ৰক পূৰ্ণকৃষ্ণ-প্ৰভাৱক প্ৰাণ-বন্ত কবি ভক্তিৰ জোকাৰণি তুলিছিল। মাধৱদেৱৰ নামঘোষায়ো সেইদৰেই অসমীয়াৰ প্ৰাণত অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰি ধৰ্মৰ প্ৰতি মানৱসৱক সামান্যভাৱে হ'লেও হেঁপাহ জগুৱাইছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা এক শবণীয়া ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিচালক গ্ৰন্থ হ'ল মাধৱদেৱৰ নামঘোষা। এই গ্ৰন্থত একান্ত ভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতা ছন্দোময় ভাষাৰে প্ৰকাশ ঘটাইছে। ইয়াতে এটা কথা উল্লেখ কৰিলে ভাল হ'ব যে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে আখ্যানৰ গহীনালৈ ধৰ্মৰ বাণীসমূহ প্ৰকাশ কৰিছে "কীৰ্তনঘোষা" গ্ৰন্থৰে আৰু 'ভক্তি বজ্জাকব' গ্ৰন্থৰে প্ৰকাশ কৰিছে ভক্তিৰ নিৰ্মল ভাৱধাৰা। সেইদৰে মাধৱদেৱে ভাৱৰ একাগ্ৰতা আৰু আত্মাৰ বিকাশ ঘটাইছিল—অমূল্য গ্ৰন্থ নামঘোষাৰ মাধ্যমেদি। ইয়াত ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ, ভাৱৰ ঐক্য আৰু আত্মাৰ তৃপ্তি সমানে ঘটাব পাৰিছে। ইয়াৰেই মাধৱদেৱে যশস্বী লেখক হৈছে বুলি ক'লে ইয়াত ভুল নহ'ব। ইয়াত (নামঘোষাত) কেৱল নীতিমূলক বাণীসমূহেই নাই, ইয়াত আছে জাতীয় প্ৰাণ আৰু আধ্যাত্মিক-সত্তাৰ চূড়ান্ত সমীক্ষাও। এই গ্ৰন্থত আপোনমনৰ স্ফূৰ্ত্তি আৰু ব্যক্তিবাদ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ হৈছে।

নামঘোষাৰ বচনা কাল হৈছে এক বৈপ্লৱিক সন্ধিক্ষণ। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বাতাব্যৱণৰ ওপৰত সাহিত্য সৃষ্টি সম্পৰ্ক অতি ওচৰ। বহুসময়ত ব্যক্তিগত অৱস্থায়ো সাহিত্য সৃষ্টিত সহায়ক হয় আৰু কেতিয়াবা অন্তৰায়ো হয়। যিখিনি সময়ত অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বিয়পি পৰিবৰ প্ৰকৃত পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল, সেই সময়তে তাত্ত্বিকভাৱেও ভৱপূৰ অসমৰ ৰাজবিপ্লৱাসকলৰ ভিতৰত এয়া আলোচনী

বিষয় হৈ পৰি প্ৰচাৰকসকলক ভালে সময়ত জ্বলুম দিছিল। আনকি শেহত বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ উচতনিও পৰি দিহিঙ্গীয়া বজায়ো মাধৱদেৱক ৰংপুৰলৈ ধৰাই আনি আঠ/নমাহ কাল বন্দী কৰি ৰাখিছিল। শেহত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুয়ো অভ্যাচাৰ সহ কৰিব নোৱাৰি আহোম ৰাজ্য এৰি কোঁচৰাজ্যলৈ পলাই যাব লগা হৈছিল আৰু সদৌশেহত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে কোঁচৰেহাৰ পায়গৈ। ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠি হোৱাৰ পিছত মাধৱদেৱে সুন্দৰীদিয়াত সত্ৰ স্থাপন কৰি নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত আত্মনিয়োগ কৰে। সুন্দৰীদিয়াতো মাধৱদেৱে শান্তিৰে বাস কৰিব নোৱাৰা হেতুকে কোঁচৰেহাৰলৈ গুচি গ'ল আৰু তাতেই নামঘোষা ৰচনা কৰিলে। এহাতেদি ৰাজঅনুগ্ৰহপৰা বঞ্চিত হ'ল আৰু অন্যহাতেদি বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ প্ৰবোচনাত লাভ কৰা অপমান আৰু লাঞ্ছনাই মাধৱদেৱৰ জীৱনলৈ বিৰাট অভিজ্ঞতা আনি দিলে। সেইকাৰণে নামঘোষা স্মৃতি-বিমণ্ডিত মাধৱদেৱৰ পূৰ্বৱৰ্তী কৃষ্ণকৰ প্ৰতি ভক্তিৰ বিৰাট ৰূপৰ বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহ'ব।

মাধৱদেৱৰ বচনাৰ 'নামঘোষা'ক এহেজাৰ ঘোষাৰ সমষ্টি কাৰণে 'হেজাবীঘোষা' বুলিও আখ্যা দিয়ে। ড° কাকতিৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হলে নামঘোষা "প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাৱৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিমাল আনন্দ-সাগৰৰ ফালে ধাৱমান হৈছে—পুণ্যলোক শঙ্কৰস্মৃতি মাধৱদেৱৰ আত্ম-জন্মিমা আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্য।" ভাৱৰ প্ৰাণময় প্ৰাগঢ়তাই ঘোষাখিনি ভক্তকৰিব অন্তৰৰপৰা ৰবণাৰ দৰে নিজৰি নিজৰি অহাটোৰ সূচনা কৰে। তুতি, কাকুতি, প্ৰাৰ্থনা আদি সৌৰধৰ্মৰ প্ৰাণৰ কাণ্ডৰ কাকুতিৰে পাঠক-শ্ৰোতাক প্ৰাণম্পৰ্শীভাৱে ধনিত কৰি তুলিছে। ড° কাকতিয়ে নামঘোষাক মাধৱদেৱৰ "পৰম আনন্দ সাগৰত" উঠি যোৱা মহাপ্ৰস্থানিক

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ “নামঘোষা”

গীত বুলি আখ্যা দিছে। নামঘোষাৰ আদিত
মাধৱদেৱে জোৰণি লগাইছে :

“মুক্তিত নিষ্পূহ যিটো সেহি ভকতক নমো
বসময়ী মাগোহোঁ ভকতি।

সমস্ত-মস্তক-মণি নিজ ভকতৰ বস্তু
ভজো হেন দেৱ যত্নপতি ॥”

বুলি মুক্তিক কামনা নকৰি ভক্তিকেহে জীৱনৰ
প্ৰাণস্বৰূপ কৰি লোৱা মাধৱদেৱে ভক্তিবসত নিজে
বুৰ মাৰি আনকো যেন ঘোষাবোৰৰ মাজেদি
আমল্লেণ কৰি তৃপ্তি পাইছে—এনে এটি ভাৱ সহজে
অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁ ইহলৌকিক আৰু
পাৰলৌকিক সকলো প্ৰকাৰ দুখৰ হাত এৰাই সকলো
অৱস্থাতে অবিচলিতভাৱে থকাকে মুক্তি বুলি
আখ্যায়িত কৰিছে যেন বোধ হয়। সকলো সাধকৰ
মুক্তিয়েই হৈছে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ পৰম আৰু
চৰম লক্ষ্য। মুক্ত হ’ব পাৰিলেই সাধকৰ সাধনাৰ
সকলো প্ৰাপ্য বস্তু লাভ হয় বুলি ভাৱে। সেই-
বাবে যিসকলে পৰমেশ্বৰৰ একান্ত ভক্ত সিসকলেই
আচল তত্ত্ব বুজি মুক্তি বাঞ্ছা নকৰি ভক্তিবহে
সাধনা বিচাৰে। এই—হৃদয়বিদাৰক বসময়ী
ভক্তিয়েই নামঘোষাক শিক্ষামূলক পদ সংগ্ৰহ শাৰীৰ-
পৰা জাঁতৰাই আনি জীৱনৰ বসেৰে অভিসিক্ত
প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সমৃদ্ধ আসনত ঠাই দিছে :

“যাব বাম কৃষ্ণ নাম নাৱে ভৱসিদ্ধ তৰি
পাৱে পৰম পদ পাপী যত।

সদানন্দ সনাতন হেনন কৃষ্ণক সদা
উপাসা কৰোহো হৃদয়ত ॥”

নাৱেৰে সাগৰ পাৰ হোৱাৰ দৰেই বাম-কৃষ্ণ
আদি নামৰূপ নাৱেৰে পাপীসকলে সংসাৰস্বৰূপ
সাগৰ পাৰহৈ পৰম্পদ লাভ কৰে—অৰ্থাৎ জন্ম-মৃত্যুৰ
হাত মাৰি মুক্তি লাভ কৰে। তেনে আনন্দস্বৰূপ
চিৰকাল সকলোতে থকা, সকলো প্ৰকাৰ আনন্দ
দিওঁতা পৰমব্ৰহ্মক মোৰ হৃদি-মন্দিৰত আৰাধনা

বা সেৱা কৰোঁ :

“মৎস্য কুৰ্ম নবসিংহ বামন পৰশুৰাম
হলিৰাম বৰাহ শ্ৰীৰাম।
বুদ্ধ কল্কি নামে দশ আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ
তমু পাৱে কৰোহো প্ৰণাম ॥”

ভগৱানে উপৰোক্ত অৱতাৰবোৰ ধৰি তেওঁৰ
বিনন্দীয়া সৃষ্টিক বক্ষা কৰা, বিভিন্ন অৱতাৰ ধাৰণা
কৰোঁতা নিৰঞ্জন-নিৰ্বিকাৰ ভগৱান কৃষ্ণক প্ৰণাম
কৰোঁ।

প্ৰকৃত ভক্তই নিজক তৃণতকৈও সৰু বুলি ভাৱে
আৰু মাধৱদেৱেও নামঘোষাত নিজকে কৈছে :

“মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনিলোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।

ই আনি গোবিন্দ মোক যেন ঘূৰাই কৰিলোক
তুৱা পদে কৰোহো গোহাৰি ॥”

কবিৰ মতে স্বৰ্গ, মৰ্ত্য, পাতাল—এই তিনিও
লোকত তেওঁৰ সমান পাপী আৰু নাই,
ভগৱানৰ সমান পাপহৰণ কৰোঁতাও নাই। সংসাৰত
বৈবাগ্যজন্মা মাধৱদেৱ দাস্য-ভক্তিৰ মুক্তিৰূপ।
এই সংসাৰত তেওঁ পৰিচয় দিবলৈ তেওঁ কোনো
সম্পৰ্ক নবখাব দৰে সাহিত্য বচনাতো ক’তো তেওঁৰ
পৰিচয় দিয়াৰ চেষ্টা কৰা নাইকিয়া। মাধৱদেৱৰ
সাহিত্যত দাস্যতা আৰু আত্ম-লঘিমা স্পষ্টভাৱে
প্ৰকাশ হৈ আছে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ নামৰ আগত
‘মুকুণ্ডমতি’ আৰু ‘দীন’ বিশেষণ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি
নিজক সামান্ত শাৰীলৈ লৈ গৈছে। বিপথগামী মানৱ-
প্ৰকৃতিৰ কাৰণে মাধৱদেৱে নামঘোষাৰ সুন্দৰ পথ
দি ধৈ গৈছে। গতিকে, ভক্তিতত্ত্ব নিকপক গ্ৰন্থ-
স্বৰূপে নামঘোষা নিকপম গ্ৰন্থ। বৈষ্ণৱৰ কাৰণে
নামঘোষা চাৰি ভাগৰতী গ্ৰন্থৰ এখন। ইখনি
অতি মূল্যবান আৰু আদৰ্শনীয় গ্ৰন্থ বৈষ্ণৱ-
সকলৰ কাৰণে। সাহিত্যস্বৰূপেও ইখনি এখন
কালজয়ী সাহিত্য। যুগে যুগে এই গ্ৰন্থই মানুহৰ
প্ৰাণত স্পন্দন তুলিব পাৰিব—ই ক্ৰমসত্তা।

‘স্বপ্নৰ

অপমৃত্যু’

কবিতা দেৱী

২য় বাৰ্ষিক, প্ৰাক-স্নাতক

হঠাতে বৈ গ’ল ডক্টৰ অমানুষ শৰ্মা। তেওঁ
মূৰ তুলি চালে—ওপৰৰ কোঠাটোৰ লাইট জ্বলিছে।
কিন্তু কোনে জ্বলাইছে? অমানিশা নহয়তো?
অমানিশা সেইটো কোঠালৈ অহাৰ কথা নাই। ড°
শৰ্মাই আঁক নাভাবিলে। তেওঁ প্ৰায় দোবাৰ
নিচিনাকৈয়ে ওপৰলৈ উঠি গ’ল। আধাঢাক,
খাই থকা ছুৱাৰ খন শৰ্মাই সম্পূৰ্ণৰূপে খুলি
পেলালে। বিস্ময়ত হতবাক হৈ পৰা ড° শৰ্মাই
তেনেভাৱেই বৈ গ’ল। তেওঁৰ মুখৰপৰা ক’ব
নোৱৰাকৈয়ে এটি কৰুণ চিঞৰ……‘আনমনা’……
‘আ-ন-ম-না’; কিন্তু আনমনা তেতিয়া নিমাত হৈ
গৈছে। স্থবিৰ হৈ গৈছে। নিশ্চল আনমনাৰ
দেহটো তেতিয়া মজিয়াৰ কাৰ্পেটখনৰ ওপৰত পৰি
আছে। মুখৰপৰা বৈ গৈছে জীয়া/ৰঙা তেজ।
বাঁওফালৰ বাউসিত ফটা ক’লা দাগ। কাৰ্পেটত
লাগি থকা তেজখিনি তেতিয়াও শুকোৱা নাই,
অমানুষ শৰ্মাই তেতিয়া আনমনাৰ দেহটো আঁকো-
ৱালি লৈ পালচু বিচাৰিছিল। বৈজ্ঞানিক ড° শৰ্মাৰ
চকুলোৰে বাধা নামানিলে। উত্তপ্ত চকুলোৰে হয়তো
আনমনাৰ দেহটোলৈ উত্তাপ আনিবলৈ বিচাৰিছিল।

অকণমানি আনমনাক বুকুৰ মাজত সাৱটি লৈ

বলিয়াবদৰে তললৈ নামি আহিল স্বনামধন্য
বৈজ্ঞানিক ড° অমানুষ শৰ্মা।

‘অমা!’ শৰ্মাৰ মাতটো কৰুণ আৰ্ত্তনাদৰ দৰে
শুনা গৈছিল। গিৰীয়েকৰ মাত শুনি অমানিশা
লৰি আহিছিল। কিবা আকস্মিকতা অনুভৱ কৰিয়েই
হয়তো; কিন্তু শৰ্মাৰ কোলাত শুই পৰা আনমনাৰ
অৱস্থাটো দেখি অমানিশা বৈ গৈছিল। তাৰ
পিছতেই অমানিশা চিঞৰ মাৰি ঢলি পৰিছিল।
শৰ্মাই তেতিয়া অমানিশাৰ কথা ভাবিবৰ অৱস্থা
নাছিল। শৰ্মাই মাথোন চকুলোৰে ঢল বোৱাইছিল।
অমানিশাই যেতিয়া সাব পালে, তেতিয়াও ড° শৰ্মা
নিৰীক-নিষ্পন্দ অৱস্থাতেই আছিল। অমানিশা
উঠি আহি বহিছিল। কন্দা কন্দা মাতেৰে
সুধিলে, ‘……নাই??’ ড° শৰ্মাই মূৰ জোকাবিলে।
আনমনাৰ দেহটো কাঢ়ি লৈ গল—ড° শৰ্মাৰ-
পৰা। শৰ্মা যেন প্ৰস্তুৰ মূৰ্তি হৈ বৈ গ’ল।
অমানিশাই কান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে শববদ্ধ
পোৱালি আগত থৈ হৰিণীয়ে কন্দাৰ দৰে। অকস্মাতে
উত্তেজিত হৈ তেওঁ ড° শৰ্মাৰ বুকুত হাতেৰে খামুচি
ধৰিলে আৰু চিঞৰি চিঞৰি ক’লে, ‘তুমি, তুমি
হত্যা কৰিল। আনমনাক? তাই তোমাৰ কি

দোষ কৰিলে? কিয় মাৰিলা? কিয়??

অমানিশাই শৰ্মাৰ বুকুত মূৰ থৈ জ্বোৰ কৰি কান্দি দিলে। শৰ্মাই মাথোন এটা অসহায়পূৰ্ণ দৃষ্টিৰে চাই থাকিল।

ইতিমধ্যে শৰ্মা বহুখিনি সুস্থিৰ হৈছিল। আনমনাক অমানিশাৰ কোলাৰপৰা লাহেকৈ তুলি ল'লে শৰ্মাই, লগে লগে আহত বাঘিনীৰদৰে অমানিশা আকৌ শৰ্মাৰ ওপৰত জপিয়াই পৰিল—“ক'লৈ নিয়া তাইক? মাৰি পেলাই হেঁপাহ পেলোৱা নাই? তুমি কিয় সেই সৰ্বনশীয়া কামটো কৰি লৈ আমাৰ সৰ সুখ-শান্তি কাঢ়ি নিলা? কিয়? কিয়?? মই তোমাক বাধা দিয়া নাছিলোঁ?” অমানিশাৰ বঙা চকুত তেতিয়া যেন বিদ্রোহৰ জুই জ্বলিছে! নিমাত হৈ থকা শৰ্মাই এইবাৰ ক'লে। এটি খুউব শান্ত কঁপা মাত।

‘অমা’, অবুজ নহ'বা, চাওঁ এবি দিয়া।’ শৰ্মাৰ বৰফ-শীতল কঠধ্বনিয়ে অমানিশাক যেন নিস্তেজ কৰি পেলালে। অমানিশা আকৌ লাহে লাহে চলি পৰিল। শৰ্মা বাহিৰৰ পৃথিবীখনৰ লগত মিলি গ'ল।

এয়া বিজ্ঞানী ড° অমানুষ শৰ্মা। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰী অমানিশা দেৱীক কোনোবা এটা দিনত কোনো এক দুৰ্বল-মুহূৰ্ত্তত ভাল পাই পেলাইছিল ড° শৰ্মাই; এদিন অমানিশা দেৱী অমানিশা শৰ্মা হ'ল। কালক্ৰমত এদিন আনমনাৰ আগমনে তেওঁলোকৰ সুখৰ সংসাৰখন আৰু বেছি আনন্দময় কৰি তুলিলে; কিন্তু কিছুদিনৰ পিছতেই সেই সুখৰ সংসাৰখনত জুই লাগিল। শৰ্মাক আৱিষ্কাৰৰ নিচাই পালে। বেডিঅ' তৰংগৰ সহায়ত কোনো পৰমাণৱিক অৱস্থাত থকা পদাৰ্থক, কেনেকৈ বিশেষ বিশেষ ঠাইলৈ পঠিয়াব পৰা যায়? এই লৈ তেওঁৰ গৱেষণা। গৱেষণা আৰু গৱেষণা। অমানিশা বিবস্ত হ'ল। বিবস্ত হ'বৰ কথাই। খোৱা-শোৱা সকলোবোৰ এবি

মানুহজন কেৱল গৱেষণাতে নিমগ্ন হৈছে।

নিস্কৰ নিশাবোৰ যেন ঘড়ীৰ কাঁটাই শেষ কৰি দিয়ে; কিন্তু তাত যেন আগৰ মাদকতা নাই। অনন্ত প্ৰহৰী হৈ অমানিশাই পৰ দিয়ে। অমানিশাৰ অশান্ত মনটিত জুই জ্বলে,—তাই উপেক্ষিতা হ'ব কিয়?

এদিন নিশা অমানিশাই সুযোগ পাইছিল। তাই অমানুষৰ নোমাল বুকুত হাত বুলাই কৈছিল—‘তুমিচোন একেটা বস্তুতেই লাগি থকা হ'লা? ...কি হ'ল তোমাৰ?’

উত্তৰত ড° শৰ্মাই অমানিশাৰ চকুলৈ চাই কৈ গৈছিল—তেওঁৰ আৱিষ্কাৰৰ সফলতাৰ কথা—কিমান আগবাঢ়িছে, কি কি বস্তু কিনিব লাগিব ইত্যাদি কথা।

বিবস্ত হৈ অমানিশাই কৈছিল—‘তোমাৰ সেই-বিলাক বাদ দিয়া। মানুহবোৰ একো উপকাৰ নহয়। বৰং ধ্বংসৰ বাটহে মুকলি কৰিছা।’

অমানুষ শৰ্মাই অমানিশাৰপৰা তেনে ধ্বংসৰ উত্তৰ আশা কৰা নাছিল। প্ৰত্যুত্তৰ একো নিদিলে শৰ্মাই। বাগৰ সলাই শুইছিল। এয়া যেন মৰম-আঘাত অমানিশাৰ নাৰীত্বৰ ওপৰত। অভিমানত উচুপি উচুপি কান্দিছিল অমানিশাই। ড° শৰ্মাই মাথোন কৈছিল—‘আঃ এই নিশাখন তুমি এইচব কি আবস্ত কৰিলা? মই এতিয়া আঁতৰি গ'লেহে হ'ব।’

অমানিশাৰ উচুপনি বন্ধ হৈছিল। সিখন পুতলা বিছনাত আনমনাই নীৰৱে শুইছিল। অমানিশাই জেদ কৰিছিল; কিন্তু কৰিবলৈ একো নাছিল। মাজে মাজে মন গৈছিল তাই যেন আত্মহত্যা কৰি পেলাব; কিন্তু আনমনা। অমানিশাই ভাৱিব নোৱাৰে। অমানিশাই অমানুষৰ আৱিষ্কাৰক ভয় কৰিছিল। এয়া ভয়ানক আৱিষ্কাৰ। অমানুষৰ উদ্দেশ্য সং হ'লেও কোনে ক'ব পাৰে সেই আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পিছত কোনোবাই ইয়াৰদ্বাৰা কোনো বিয়াক্ত পৰমাণু নিৰ্দিষ্ট ঠাইলৈ পঠিয়াই মানৱ বিশ্ববংগী ব্যৱস্থা হাতত নল'ব?

পৃথিৱীৰ গাঁৱে ভূঞে, চহৰে-নগৰে, পৰ্বতে-ভৈয়ামে ইতিমধ্যে ধ্বংস যন্ত্ৰ চলিছে। সেই যন্ত্ৰৰ আকৃতি যদি এই আৱিষ্কাৰে হয়। অমানিশাই ড° অমানুষক থাকেই বুজাইছিল। আৱিষ্কাৰৰ নিচাই পাগল কৰা ড° শৰ্মাই অমানিশাৰ যুক্তি বুজিও নুবুজিলে। ড° শৰ্মাৰ অনুভৱ হৈছিল অমানিশাই যেন মিছা আশংকা কৰিছে। ড° শৰ্মাই ওপবতলাৰ গৱেষণা কোঠালোটোলৈ উঠি গৈছিল। বিভিন্ন সামগ্ৰী, যন্ত্ৰপাতিবে ভৰা কোঠাটো হ'ল ড° শৰ্মাৰ সাধনাৰ ঘন।

পাঁচবছৰীয়া আনমনাই কেতিয়াবা দেউতাকৰ লগত সেইটো কোঠালৈ গৈছিল। তাই সাৱধানে লক্ষ্য কৰিছিল। দেউতাকৰ সেই আকৰ্ষণীয় সামগ্ৰীবোৰ। দেউতাকক ইটো-সিটো সোধে, হাঁহি হাঁহি উত্তৰ দিয়ে ড° অমানুষ শৰ্মাই; কিন্তু পদাৰ্থ আৱৰি থোৱা কোঠাটোলৈ আনমনাক দেউতাকে যাবলৈ নিদিয়ে, আনমনাও নাযায়। অৱশ্যে কোঁতুহল হয় অসীম।

সেইদিনা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাওঁতে ড° শৰ্মাই কোঠাটোৰ দুৱাৰত তলা লগাবলৈ পাহৰিলে। কণমানি আনমনাজনী সোমাই আহিছিল কোঠাটোলৈ আৰু বস্তুবোৰ লিৰিকি-বিদাৰি চাইছিল। তাৰ পিছত এযুগি দুযুগিকৈ সোমাই গৈছিল পদাৰ্থৰ সিদ্ধান্তৰ কোঠাটোলৈ। জিলিকি থকা ভেজবঙা পদাৰ্থখিনি তাই লবাই চালে। চুইছটো অমু কৰি কোঠাটোৰ লাইটটো জ্বলাই দিলে। জিলমিলাই থকা কপাল প্লেটখন আনমনাই চুই চাবলৈ বিচাৰিলে; লগে লগে এক প্ৰচণ্ড ঠেলা। ড° শৰ্মাই চুইছটো অন কৰি থৈ গৈছিল। আনমনাৰ সময় দেহত এক প্ৰচণ্ড জোকাবনি। তাই মাতিব নোৱাৰিলে। ছিটিকি আহি মজিয়াত পৰি গ'ল। প্ৰচণ্ড টেবুল-খনৰ কোণত তাইৰ মূৰটো খুণ্ডা খালে জোৰেৰে। ক্ষীণ কণ্ঠত মাথো প্ৰতিধ্বনিত হ'ল.....'পাপা'.....। অমানিশাই তাইৰ মাত শুনিলে। পৃথিৱীৰ কোনেও শুনিলে। বক্তৃপাত—আনমনাৰ দেহ নিশ্চল হৈ পৰি-ব'ল।

তাৰ কিছু সময়ৰ পিছত সোমাই আহিছিল ড° শৰ্মা। গম পাইছিল অমানিশায়ো—আনমনা আৰু নাই। ড° শৰ্মা যেতিয়া ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছিল, তেতিয়া অমানিশা মজিয়াত পৰি আছিল। শৰ্মাই চাইছিল অমানিশাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন তেতিয়াও আছে। অমানিশাই যেতিয়া সাব পাইছিল তেতিয়া তাইৰ দেহ বিছনাখনত পৰি আছিল। সৰ্বশ্ৰান্ত এক চাৱনিৰে তাই অমানুষলৈ চাইছিল।

‘ভাইক—ভাইক তুমি একেবাৰে শেষ কৰি পেলালা?’

উত্তৰ দিব পৰা নাছিল ড° শৰ্মাই। হাতেৰে হচকু ঢাকি ভাত বৈ আছিল। অমানিশাৰ ডাঙৰ সজল চকুখুৰী মেল খায়ে ব'ল অপলকভাৱে আৰু কান্দি থকা গ্ৰীক শিলচটাৰদৰে ভাইৰ হচকুবপৰা চকুলো বৈয়ে থাকিল।

সময় বাগৰি গ'ল। সময়ে তেওঁলোকক কিছু প্ৰকৃতিষ্ঠ কৰি ভুলিলে। সেয়েহে আৰু এদিন আগৰ গতানুগতিক জীৱনটিকে আঁকোৱালি ল'লে ড° শৰ্মাই। ড° শৰ্মাৰ মাঙলৈ নামি আহিল সেই আগৰ ব্যস্ত মানুহজন। অমানিশা নিঃসংগ হৈ পৰিল... আগলৈকো এই নিঃসংগতাকে সংগী হিচাপে লোৱাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰো নাই। কেতিয়াবা উচুপি উচুপি ওবে নিশা পাব কৰি দিয়ে অমানিশাই। ড° শৰ্মাৰ বাস্তবোৰ গৱেষণাতেই পাব হৈ যোৱা হ'ল। তাতেই শোৱে মন গ'লে। অবজ্ঞা নিচাই পোৱা মানুহজনক অমানিশাই ক্ৰমে একো বুজিব নোৱৰা হ'ল।

এদিন বাস্তবপূৰ্ণ সোনকালেই গা ধুলে। অমানিশাই। সন্দেহ অলপেৰে মূৰত আৰু কপালত ফোঁট ল'লে আৰু দুপৰীয়া নিজে আহাৰ বান্ধিলে। আমানুষক নিজেই আহাৰ খুৱালে। কাণ্ডাটোক সেইদিনা একো কৰিবলৈ দিয়া নহ'ল। অমানুষে একো নামাতিলে। সামান্য মাথোন হাঁহিলে। অমানিশাই একো নাখালে।

দুপৰীয়া বহি বহি অমানিশাই কিবাকিবি

লিখিলে। ড° শৰ্মাই একো খবৰ লোৱা নাছিল।
প্ৰায় শেষ স্তৰত উপনীত হোৱা গৱেষণাত সম্পূৰ্ণভাৱে
আত্মনিয়োগ কৰিলে তেওঁ। হয়তো এমাহৰ পিছত
ড° শৰ্মা হৈ পৰিব পৃথিবীৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈজ্ঞানিকসকলৰ
মাজৰে এজন। ধন, যশ, ক্ষমতা সকলোবোৰ আহি
পৰিব ড° শৰ্মাৰ হাতৰ মুঠিলৈ।

আবেলি অমানিশাৰ কোঠাত কিবা এটা কাভৰ
ধ্বনি শুনি কাঞ্চা সোমাই গ'ল। সি দেখিলে বিছনাত
বাগৰি অমানিশাই চটফটাইছে। সি ড° শৰ্মাৰ
ওচৰলৈ দৌৰি গ'ল। শৰ্মা যেতিয়া সোমাই আহিছিল
অমানিশাৰ মুখখন বিকৃত হৈ পৰিছিল। ওচৰতে
পৰি থকা বটলটো দেখি ড° শৰ্মাই বুজিলে,
অমানিশাই অলপ বেছিকৈ এছিড খালে। অমানিশাই
শৰ্মাৰ চকুলৈ চাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। উদ্ভাসবদৰে
অমানিশাৰ মূৰটো সাৱটি ধৰি অমানুষ শৰ্মাই
চিঞৰি উঠিল

‘এয়া তুমি কি কৰিলা ‘অমা’? মোৰ ওচৰত
প্ৰতিশোধ ল'লা নহয়? কিন্তু এনেকৈ কিয়? এনেকৈ
কিয়??’ শৰ্মাই আৰু একোকে ক'ব নোৱাৰিলে।
অমানিশাই কি ক'বলৈ বিচাৰিছিল; কিন্তু মাত
নোলাল। তাইৰ বহল চকু দুটাই শৰ্মাক খুউব
ভালদৰে চাবলৈ বিচাৰিলে; হঠাতে মূৰটো হাউলি
গ'ল সোঁফালে।

শৰ্মা তেতিয়া বিভত হৈ গৈছিল। দৌৰি দৌৰি
ওপৰলৈ উঠি গ'ল শৰ্মা। গৱেষণাগাৰৰ সকলো
সামগ্ৰী লগভঙ কৰি পেলালে। এপদ সামগ্ৰীও
ভালে নাৰাখিলে। শেষস্তৰত উপনীত হোৱা গৱেষণাৰ
অকাল সামৰণি। শৰ্মা আকৌ নামি আহিল ভললৈ।
অমানিশালৈ চালে। মেল খাই থকা স্থবিৰ চকুহালিলে
যেন অভিযোগ কৰিছে — “তুমি কিয় মোক মাৰি

পেলালা? কিয় মাৰিলা? কিয়?? মই বহুত দিন
জীয়াই থাকিবলৈ বিচাৰিছিলোঁ। পাতল ঠাঠ হাঁহিৰে
যেন শৰ্মাকে প্ৰচণ্ড বিদ্ৰূপ কৰিলে, “কাপুৰুষ, ভীৰু।”
শৰ্মাৰ কান্দোন ওলাই আহিব খুজিলে। অমানিশাৰ
চকুহালিৰ মেল খাই থকা পতা দুখন জপাই দিলে।
ড° শৰ্মাই শুনিলে, কাঞ্চাটোৱেও যেন কোনোবাখিনিভ
বৈ উচুপিছে। টেবুলৰ ওপৰত পৰি থকা চিঠি এখন
দেখি অমানুষে খুলি পঢ়িলে, অমানিশাৰ শেষ চিঠি।...

“মৰমৰ অমানুষ,”

মই যোৱাটোকেই থিৰাং কৰিলোঁ। আমাৰ
অকণমানি আনমনাজনী বৰ অকলশৰীয়া অৱস্থাত
আছে। তাই মোক বিচাৰিছে। তুমি নিজকে
চম্ভালিব পাৰিবা, মই জানোঁ। তোমাৰ গৱেষণাই
তোমাক অকলশৰীয়া হ'বলৈ নিদিয়। কাঞ্চাটো
থাকিবই। মোৰ এই মৃত্যুৰ বাবে কোনো জগৰীয়া
নহয়। তুমি মোক পুত্ৰো কৰিছিল। তোমাৰ
পুত্ৰক মৰম বুলি মই ভুল কৰিছিলোঁ। নেকি?
নাবীয়ে কি বিচাবে তুমি সেয়া বুজিও বুজুজা হ'লা।
তোমাৰ ওচৰত কি অভিযোগ কৰিম? তোমাৰ
গৱেষণাক যেন তুমি কেতিয়াও নেবা। মোৰ মৰম
আৰু সেৱা ল'ৰা। বিদায়—

তোমাৰ

‘অমা’

ড° শৰ্মাই হুক হুক কান্দি উঠিল। তাৰ পিছত
অমানিশাৰ মুখখনলৈ চালে, পাতল ঠাঠ দুটিৰ ককণ
হাঁহিটোৱে যেন বাবে বাবে একে কথাকে কৈছে।
হুকু টাকি ধৰি প্ৰচণ্ড বেগেৰে ড° শৰ্মা বাহিৰৰ
পৃথিবীখনলৈ দৌৰি গ'ল। তেতিয়া পৃথিবীখন
আন্ধাৰে ঢাকি ধৰিছিল.....

অনিমা ববকাকতি
১ম বাৰ্ষিক, স্নাতক

মলক

গুইন্ গুইন্

[সাহিত্যবথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পৰ নাট্যৰূপ]

নাটকৰ চৰিত্ৰ :

ভোলন সাতোলা—বয়স ৫৫ বছৰ মান হ'ব।

মলক গুইন্ গুইন্—পহিলাৰ নাম মলখু—

পিছত এম, গগৈ—কলিকতাত সলোৱা

নাম হ'ল মলক গুইন্ গুইন্।

সাজভোলানী—সাজভোলাৰ পৰিবাৰ—

মলখুব মাক।

পুণৰাম—সাজভোলাৰ সৰু পুতেক, মলক

চাহাবৰ ভায়েক।

ছাপবাটী—মলক চাহাবৰ অফিচৰ হিন্দুস্থানী

চাপ্ৰাচী।

নদাই—গাঁওবুঢ়া।

[অফিচৰ এটা কোঠাত চকী-মেজ দোমোৰ আৰু
প্ৰয়োজনীয় ফাইল, কাগজ পত্ৰাদি। এফালে কলিং
বেল। পট উঠাব লগে লগে অফিচৰ সমুখভাগটো
দেখা যায়। মলকৰ আংশিকভাগ দৰ্শকে দেখাকৈ
থোৱা। হিন্দুস্থানী ছাপ্ৰাচী এটাই চাহাবৰ দ্বাৰা
মুখত অচিনাকি মানুহ এটা দেখি কয় :]

ছাপবাটী—হেয় আও। তোম কোন হ্যায়?
দৰৱাজাকা চায়নে কাহে খাবা হ্যায়?

[থাই থকা তামোলৰ পিক্থিনি মুখৰপৰা পেলাই,
পিক্থি অহা মৃগাব চুৰিয়াখন এখন হাতেৰে কোঁচাই
ধৰি গাতলোৱা খনীয়া-কাপোৰখন সামান্যভাৱে
ওপৰলৈ তুলি অন্যখন হাতেৰে লাখুটিডাল টানকৈ
ধৰি সাজভোলাই ক'লে :]

সাজভোলা—নহয় ছাপলাঠি ককাই, মোৰ
নিজৰ লেবেকা মলখু বাবুৰ ঘৰ মই জানোঁ। তুমি
নতুন মানুহ হ'বলা, সেইদেখি মোক চিনি পোৱা
নাই। তুমি ভিতৰলৈ গৈ মোৰ কথা মোৰ ল'ৰাৰ
আগত কোৱা'গৈ, সি ওলাই আহিব। (ইফালে
সিফালে চাই।)

ছাপ—(খুঙেৰে) “এই বুঢ়া। তোম পাগলা
হ্যায় না ক্যা কুচ মালাম নাহি হ্যায়। ইচকা মলখু
বাবু লেবাকাকু হিয়া চাহাবকা কুঠিমে তজ্জাচ কৰু নে
আয়া? যাও, যাও ভাগ হিয়'চে। হি'য়া তোমবা
মলখু উলখু কোই নাহি হ্যায়। মগৰ, বাত নাহি
গুনেগা তো তোমকু গৰ্দান পাকৰকে হিয়'ছে
নিকাল দেগা।

সাজভোলা—(কথাষাৰ শুনি খঙত থব্ থব্
কৰে কঁপিবলৈ ধৰিছে।) কি কলি কটা কুকুৰ—
ধুলি ছাপলাঠি? তোব ইমানটো সাহনে? তই
মোৰ গলধনটোত ধৰি উলিয়াই দিবি? মোৰ নাম

তোলন সাজতোলা বুলি কতা নিধক তই জাননে
নাজান? কতা তোৰে ইমানটো সাহ। তই মুখ
চম্ভালি কথা কবি।

ছাপ—হেয়, তোম হিয়াঁচে ভাগ যাও। নাহি
জানাচে হম তোমকো বাহাৰ কৰ দেগা। মেৰা
বাত তোম নাহি শুনেগা কঁয়া?

সাজতোলা—(খঙত একোনাহি হৈ হাতৰ লাঠি-
ডাল দাঙি) কটা খেকাৰখোৱা, এতিয়াই মোৰ
ল'বাক কৈ দি তোৰ দাঁত আটাইকেইটা ভঙাম বুলি
জানিছনে নাই বোলোঁ? বঙালৰ ইমানটো কেৰামত?
সি মোক গতিয়াই উলিয়াই দিলে। চুই চাহিছোন
বাক মতা ল'ৰা যদি হৰ। (এই বুলি কৈয়েই
ছাপৰাচীটোৰ লগত জেঁটা পুটি লাগিল। জেঁটা পুটি
লাগি বাহিৰত হাই-উকমি শুনি মিষ্টাৰ মলক গুইন্
গুইন্ চাহাব বাহিবলৈ ওলাই আহিল।

চাহাব—এই, এইচব কোন? কোন হাল্লা
কবতা? (স্লিপিং চুট পিন্ধা, ভৰিত স্লিপাৰ।
চাহাবক দেখি দুয়ো জেঁটা পুটি এৰি ফোঁপাই-
জোপাই চাহাবক গোচৰ দিছে।)

ছাপ—‘দেখিয়ে হজুৰ, এইথু বুঢ়া পাগলা
না চোৰ কুচ ঠিকনা নাহি। কাঁহাচে আয়কে হিয়া
হাল্লা কবনে লগা? আউৰ হামকু বনতা উচকা
কোই মলখু বেটাকা স্যাং মলাকাত কৰাই দেনেকু।

চাহাব—তুমি ক'বপৰা আহিছে? কোন আছে?
মই তোমাক চিনি নাপাওঁ। তুমি ইয়াৰপৰা এতিয়াই
গুচি যাব লাগে। (ছাপাচীৰ ফালে চাই) এই
ছাপাচী, এই বুঢ়াক হিয়াছে বাহাৰ যানে বলা।
লেকিন গালি দেও মং, যাৰ মং, হাল্লা কৰ মং।

সাজতোলা—(ভিতৰ সোমাই চাহাবলৈ
চাই—বুঢ়াই কয়) হেৰ চাচোন বোপাই মলখু!
তোৰ ছাপলাঠিনে টেকেলা কি এইটোৱে মোক
গালি-শপনি পাৰি টানি আজুৰি নগুৰ্ণাগতি কৰি
অপমান কৰি লাঠিঘটি কৰিছে।

(গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰ। সাধাৰণ ধৰণেৰে সজোৱা চহা
খেতিয়ক মানুহৰ ঘৰ। দৰ্শকে মাত্ৰ বাহিৰৰ কোঠা
এটাহে দেখাকৈ মঞ্চত সজা আছে। কোঠাটোত
মুঢ়া দুটা আৰু তিনিখন পীৰা বেবত আউজাই
খোৱা আছে। পট উঠাৰ লগে লগে সাজতোলানীক
চিত্তান্তিতভাৱে দেখা গৈছে।)

সাজতোলানী—ল'বাটো খেজানচীয়া হাকিমৰ
তাত থৈনো মই থাকোঁ কেনেকৈ? খাওঁতে-
শোওঁতে সকলো সময়তে মনত পৰি ইচাটি-বিচাটি
কৰি থাকে।

সাজতোলা—হেৰ' কিনো, হকে-বিহকে একেটা
কথাকেই চেপেটা কৰি থাক অ'? দেউনাথ খাজাফীৰ
ঘৰত ল'বাটোৱে ক-খ-ম মকেইটা শিকক বুলিহে
থৈছে। কিজানি প্ৰভুৱে মোৰ বোলেইবা আৰু, সি
কিবা গতি লাগেবা।

সাজতোলানী—তথাপিও—মাইকীৰ পোৰাপেট
নহয় জানো? চেৰেং চেৰেংকৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা
মনত পৰি থাকে! কোন সতৰেনো বাক চকুৰ
মণি হেন বৰবোপাইটোক আঁতৰাই ৰাখোঁ?

সাজতোলা—তাৰ বুদ্ধিটো অলপমান চোকা।
বিদ্ৰাৰ সমান পুইণ এই সংসাবত একো নাই আৰু
আমি চকু থাকোঁতেও কণা। হক হক মোৰ
বোপাইটোৰ মূৰৰ চুলিৰ মান আয়ুস হক। সি লাচনি-
পাচনি কৰিও পাৰিলে খেপতে দুটা কলীয়া আখৰো
চিনকচোন বাক।

(এনেতে গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়া নদাই সোমাই আহিছে)
গাঁওবুঢ়া—এ কিহৰনো মেলখন পাতিছা বোলো
দুয়ো বুঢ়া-বুঢ়ী বহি?

সাজতোলা—এ' নকবা আৰু বুইছানে। ল'বাটোক
পঢ়িবলৈ বুলি থৈ আহি এতিয়া দেখিছোঁ চিন্তাতহে
পৰিছোঁ। থৈ অহাৰ দিন ধৰি এইজনীয়ে আকোঁ সদায়ে
খেচখেচায়ে আছে দেওহে। ভালকে বুলিহে থৈছোঁ।
কি হয় ভগৱন্তৰ চৰণত ভেৰাইহে জানে আৰু।

গাঁওবুঢ়া—এহ নাপায় নহয় সেইবিলাক চিন্তা কৰি থাকিব। বাসুদেৱ, কৃষ্ণপ্ৰভু, দয়াময়! হওঁতে ল'ৰাটিৰ বুদ্ধিটো চোকাই। কিবা...এটা কৰিব বুইছানে, তুমি চাই থাকিবা—এই গাঁওবুঢ়াই কি কৈছে। যি মূলা বাঢ়ে তাৰ চিন দুপতীয়াতেই ওলায় অৱশ্যে।

সাজতোলা—এ নহয়নো কি, সিদিনা জিলালৈ যাওঁতে খাজাঞ্চি হাকিম তাকেহে ক'লে। সি বোলে ভালকৈ—‘এন্ টেনচ্’ নে কি, মোৰ ভালকৈ মুখতে নুফুতে, পাচ কৰিব বোলে। ভালকৈ পাচ কৰিলে কলিকতানে কি তাতো পঢ়িব পাৰিব। আৰু তাত পঢ়িলে তাত হেনো হাকিমনে ‘মুনচুপ’ হ'ব পাৰিব।

সাজতোলানী—(হাতত তামোলৰ বটাটো লৈ—
গাঁওবুঢ়ালৈ আগবঢ়াই দি মনৰ উলাহত)

এৰা, সেইফেৰা সুখ জানো আমাৰ কপালত বিধাতাই লিখিছে?

সাজতোলা—এইজনী, কথাৰ মাজতে কেপ-কেপাই নাথাকচোন। ঈশ্বৰে যদি কৃপাকৰেহে দেখিবিচোন মোৰ মলখুৰে গাঁৱৰ মুখ কেনেকৈ পোহৰাব। গাঁওখনত জানো তাৰ জোৰৰ ল'ৰা আছে? ওলাবনে?

গাঁওবুঢ়া—নহয়নো কি আকৌ। ঈশ্বৰে অনুজল দিয়ক! মই পিছে যাওঁহে এতিয়া [যাবলৈ উঠে।
গাঁওবুঢ়া পিছত যায়গৈ।]

সাজতোলা আৰু সাজতোলানী—ভাল যাওক বাক গাঁওবুঢ়া।

[৮ বছৰৰ পিছত। সময় আবেলি। সাজতোলাৰ ঘৰৰ আগফাল।]

সাজতোলা—হেৰো কলৈ গ'লিহঁক? চাহিচোন মলখুৰ চিঠি আহিছে। একেবাৰে কলিকতাৰপৰা পঠাইছে। [চিঠিখন হাতত লৈ খুলিব খোজে।]

সাজতোলানী—(আনন্দত) কি মলখুৰ চিঠি আহিছে নেকি? হওক তেওঁ ইমান দিনৰ পিছত যে তাৰ আকৌ ঘৰলৈ মনত পৰিল। কি লিখিছে?

সাজতোলা—পুতেৰ ভালেৰে নাথাকি কিবা বেয়াৰে থাকিবনে? সি পঢ়ি-শুনি কিবা বোলেনে ক'লা চাহাব হ'ল। নামটোও বোলে কিবা পুৰণি লেটাটো শুচাই তাৰপৰা নতুন পখিলা হৈ ওলাল। কিবা বোলেনে মিঃ এম, গগৈনে কি?

সাজতোলানী—হক হক। মোৰ বোপায়ে ভাল কাম কৰিছে কাৰণেহে চাহাবে তাক ভাল পাই নাম এটা দিছে। এতিয়া কেনে মজাৰ! জোকাৰ পাৰিবনে আগবদৰে মলখু বুলি? আৰুনো কি কি লিখিছে বাক মোৰ সোণটোৱে?

সাজতোলা—এহ্। কি লিখিব আৰু? পিতৈৰ লাটুচাহাব হ'ল। তুশ্ৰেণী ইংৰাজী এ, বি, চি, ডি, পঢ়ি কলৈ যাওঁ গোপাল, কলৈ যাওঁ কৃপাল লগাইছে। এতিয়া সি কোট পেটলুং পিন্ধিব। তেনে অৱস্থাত হলে ঘৰলৈ আহিব নোৱাৰে। আৰু সি কুকুৰে মোৰ বাপতিসাহনৰদৰে ম'হকেইজনীও বেচিবলৈ কৈছে। খেতি-বাতি কৰি গাঁৱলীয়া চহা হোৱা কামবোৰ এৰিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই লিখি পঠাইছে।

সাজতোলানী—এহেলে আপুনি ঘিণেই কৰক লাগিলে। এবাৰ যদি মোৰ সোণটো ঘৰলৈ যদি আহিলেহেঁতেন। তাক আজি কত বছৰ দেখা নাই। চাবলৈ বৰ মন গৈছে মোৰ। (এই বুলি কৈ কান্দি দিয়ে সাজতোলানীয়ে)

[মলক চাহাবৰ অফিচৰ কোঠা। চাহাব বহি থাকে। এনে সময়তে তোলন সাজতোলা সোমায় যায় আৰু পিতেকক হাঁহি হাঁহি কয়:]

সাজতোলা—বোপাই, মই তোৰ ওচৰলৈকে বুলি আহিলোঁ। মাৰৰ গা বৰ বেয়া। বোধকৰোঁ বেছি দিন নাৰাচিব। তই যেনেতেনে প্ৰকাৰে এপাক মাৰি আহগৈ। তোক নেদেখিলে বৰ দুখ মনতে বৈ যাব।

মলক—(চাহাব)—‘অল ৰাইট, মই যাম, বট

কিন্তু বাজআলিৰপৰা ঘৰলৈ যাবলৈ পথাৰৰ মাজেদি যিটো আলি আছে, সেইটো বৰ নেৰ'। অলপ বহল কৰিব লাগিব। বাই দি বাই মই বুট জোতাৰে ঠেক আলিত যাব নোৱাৰিম। চ' ইউ এট ফাৰ্চ আলিটো ভাল কৰি বহল কৰিব লাগিব।

সাজতোলা—নপৰ বোপাই নপৰ। আজি-কালি পানী-বোকা একো নাই; শুকান। সেই আলিটো বহল কৰিবলৈ মই ইমান খৰচ ক'ত পাম? তাৰ উপৰিও লোকৰ মাটিৰ ওপৰেদি আলি বহলালে মোক সুদাই এৰিবনে? মোক বহলাবলৈ লোকে মাটি দিব কেলেই?

মলক—আচ্চা আলি বহলাব নোৱাৰা যেতিয়া কি কৰিবা; কিন্তু পুখুৰীৰ গেলা পানী হলে মই খাব নাই পাৰিম। খালে মোক একদম মেলৰীয়া আৰু কলেৰা দোনো পাকুৰিব।

সাজতোলা—বাক বোপাই, মই তাকে কৰিম; কিন্তু তই মোৰে সপত যাব লাগিব। নগলে মাৰ মাৰিব আৰু কান্দি-কাটি এধামৰা হৈ।

মলক—অল বাইট। মই যাম। যাম বুলি মই 'প্ৰমিছ' মানে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলোঁ। যেতিয়া 'ডিউটি বাউণ্ড' যাম। আইক ক'বা, আই মিন্ 'বেছি ছেটিমেণ্ট নকৰিবলৈ'। কৰিলে কোনো 'ফয়দা' নাই; কিন্তু এটা কথা, মই তাত গা ধুই দুবেলা ভাত নাখাওঁ। নোৱাৰিম। তোমালোকে ভেঁকুলী বেঙৰ নিচিনাকে পানীত পৰিয়েই থাকা। তেনে কৰিলে মোৰ পানী লাগিব, চৰ্দ্দি হ'ব, জ্বৰ আহিব, বহুত 'তকলিপ' হ'ব আৰু জ্বৰ হলে, বাই জোত। ছ উইল্, চেভ মি? ন ব্ৰডি ডক্তৰ, ন ব্ৰমিং মেডিচিন দেৱাৰ।

সাজতোলা—নেলাগে, তুমি আমাৰদৰে দুবেলা গা ধুব মোৰ 'বোপাই, পুৱাবেলা এবাৰ ধুলেই হ'ব।

মলক—অল বাইট বট, বাতিপুৱাই গা নোখোৱাকৈ মোক 'ছোট হাজিৰি' দিব লাগিব; নতুবা মোৰ হেল্ঠ মানে স্বাস্থ্য নষ্ট হ'ব।

সাজতোলা—ছোট হাজিৰি মানে কি বোপাই? তোৰ কি নষ্ট হ'ব? বাতিপুৱাই তুমি তাত কাৰো ওচৰত হাজিৰা দিব নালাগে।

মলক—ইচ ইচ তোমালোকে একো নুবুজা, ছোটহাজিৰি মানে হাজিৰা নহয়, খানা। প্ৰাতঃ ভোজন। বাতিপুৱাৰ খানা।

সাজতোলা—এতিয়া বুজিলোঁ। কোনো খাব নোপোৱা বস্তু খাব নালাগে। খাব পোৱা বস্তু তোমাক কিয় খাবলৈ নিদিম? দুপৰ বেলিকৈ মোৰ সোণাই ভোক শুকাবলৈ দিম কিয়? তোৰ মাৰে চিৰা-সান্দহ নানা ধৰণৰ পিঠাগুৰি টেকেলিয়ে টেকেলিয়ে তোলৈ মাঁচি থৈছে। তই যত পাৰ খাবি; গা নোখোৱা নালাগে ধুব।

মলক—শুভনেছ গ্ৰেণ্ড! মোক মাৰিবলৈ বন্দৱস্ত কৰি থৈছেনে কি? ছ দি ডেভিল উইল টেক ইয়ৰ ব্ৰুমিং চিৰা-পিঠা, এণ্ড পাৰ্টিকিউলাৰ্লি ডেট্ ডেলিকেটি ইয়ৰ পিঠাগুৰি? বোলোঁ সেইবোৰ 'ডেঠ'মানে মৃত্যু! মোক বাতিপুৱাই এপিয়লা চাহ আৰু কণী এটা বা দুটা সিজাই দিবা, বচ। কণী পোৱা যাবতো?

সাজতোলা—আমাৰ ঘৰতেই দুজনী হাঁহে কণী পাৰিছে, পোৱা নাযাব কিয়?

মলক—হাঁহকণী! হৰিবোল! অল বাইট, আই নো ইউ পিপোল আৰ ফিল ফিপদ ইন ডাৰ্কনেছ। আচ্চা চলি যাব। আই উইল মেনেজ এনি হাউ। চোৱাঁচোন 'ফাদাৰ' মানে দেউতা! আই মিন টু চে বিবন্ত নহ'বা। তুমি মোৰ ওচৰলৈ যেতিয়া আহাঁ তেতিয়া বগা-কাপোৰ কানি পিন্ধি আহিবা। তোমাৰ গাত মলিবে ক'লা কাপোৰ দেখিলে মোৰ ঘৰ 'ছেম' হয়, মানে বৰ লাজ পাওঁ আৰু মোৰ 'চাৰভেন্ট আই মিন' লগুৱাইতেই বা মোক কি ভাৱিব? কোট পেণ্টলুন পিন্ধি আহিব পাৰিলে মই বৰ সন্তোষ পাম।

সাজতোলা—'বোলো সাত পুৰুষত নহ'ল গাই, কঁৰীয়া লৈ খীৰাবলৈ যায়। মৰিবৰ কালত মই এতিয়া

ঠেঙা পিন্ধি বহুৱাৰ ভাও দিম। বোপা, তইতে
যিমান লিখা-পঢ়া শিকিছ; কিন্তু তইতৰ বুধিবিলাক
কিবা কলিকতীয়া বেঁকা হৈ গৈছে।

মলক—অল ৰাইট। হোৱাটচ্ দি গুড্ অৱ
ডিচকাৰিং উইথ—এ-এ-? বাক গুডবাই! তুমি যোৱা,
মই কালিলৈ যাম।

[সাজতোলাৰ ঘৰ। সময় দুপৰীয়া। পুতেকৰ আগমনৰ
আশাবে সাজতোলানীয়ে বাটলৈ চাই আছে। চাহাবী
সাজেৰে মলক ওৰফে মলখুৰ প্ৰৱেশ:]

সাজতোলানী—আহিলি মোৰ বোপাই-সোণটো!
আহ, আহ। বহ। বৰ কফ্ট পালি নহয় আহোঁতে?
ৰবি, মই তোলৈ চাহ অকণমান আনি দিওঁ।
[বান-বাটি এটাত চাহ দিলেহি।]

মলক—কি আনিছা? টি, টি, বাট বাটত
আমি খাব নাজানিছোঁ। জানিছা—কাপপ্লেট নাই।
কাপপ্লেট নহলে কাঁহী মে দিব লাগে।

সাজতোলা—ৰবি। মোৰ বোপাই—মাৰে বান
কাঁহীত জলপান সজায় দিব। আমাৰতো 'পিৰিচ
পিল্লা' নাই।

মলক—ইমান লেটেৰা কাপোৰ পিন্ধিছে!—
আদমীসৰ। চাফা কৰিব লাগে—ধুলাই কৰি। চাফা
হলেতি বেমাৰ নাই হ'ব।

সাজতোলানী—এবা বোপাই। চাফা হ'বলৈ
চাবন ক'ত পাম? হ'ব বোপাই, আমাৰ এনেকৈয়েই।
ভাত খাব হ'ল—আহ বোপাই, ভিতৰলৈ আহ।

মলক—ভাত। খাবলৈ কাঁহী জানা হোৱা?
আমি মাটিত বহি ভাত খাব নোৱাৰিব। আমাক
টেবুল পৰ ভাত দিব লাগে। এই গাঁৱলীয়া আদমি-
বিলাক কিছু নাজানে। কুচ প্ৰভেচ নাই কৰিছে।

সাজতোলানী—ৰবি বোপাই। তামূলী-পীৰা
এখন আছে। তাকেই দিওঁহি।

[সাজতোলাই তামূলী-পীৰা আনি তাৰ ওপৰত
ভাতৰ কাঁহী দিলে। মলক চাহাবে বাঁহৰ কাটা-
চামুচেৰে ভাত খালে তামূলী পীৰাত চাহাবে

খোৱা দেখুৱাই।]

সাজতোলা—খা। বোপাইটো সোনকালে খা।
তোক চাবলৈ আমাৰ গাঁৱৰ বহুত মানুহ আহিছে।

মলক—(খঙেৰে) কোন আদমী আছে এইচৰ?
এইচৰ লোকক খেদাইভি দিব লাগে। আই মিন,
আমাৰ ভাল নালাগিছে। ইয়াত থাকিলে আমাৰ
আই মিন, ইনচাল্ট ইজ্জত যাব।

সাজতোলানী—নহয় বোপাই!—সিহঁতে তোক
মৰমতহে চাবলৈ আহিছে।

মলক—অ' ন' ন'। মই থাকিব নাই পাৰিম।
আই মিন, হিয়াছে আভি যাব লাগে। যাব
লাগে। (যায়গৈ মলক চাহাব)

সাজতোলানী—বোপাই। তইচোন গলিগৈয়ে,
মাত্ৰ তিনিটা দিনহে থাকিলি?

[দূৰবপৰা মলক চাহাবক যোৱা দেখি ম'হ চৰাই
থকা ভায়েক পুণৰামে ম'হৰ পিঠিৰপৰাই চিঞৰি
দিলে।]

পুণৰাম—ককাইটি, হেৰও ককাইটি? কলৈ
যাৱ? মোকো লৈ যা। ময়ো যাম তোৰ লগত।

মলক—এই লেৰকা ইধাৰ আয়িয়ে। (বুলি
পুণৰামৰ কাণত ধৰাই দুগালত দুটা কাণ তাল
মৰা চৰ সোধাই দিয়ালে ছাপ্ৰাচীৰ হতুৱাই)

তুম্ নাহি জানতেহি হামু কোন হায়?

[পুণৰামে মলকৰ চাপ্ৰাচীৰ চৰত বৰ দুখ পাই
'পিতাই মৰিলোঁ ও' বুলি চিঞৰি চিঞৰি কান্দে।
সাজতোলাই পুণৰামক কন্দা দেখি সান্ত্বনা দিয়ে।]

সাজতোলা—ব'ল বোপাই, ঘৰলৈ যাওঁ ব'ল।
তাৰ ইমানটো সাহ। মাতিবই নাপাই তেনেকুৱা
গংগাটোপৰ নিচিনা চাহাবক। সি মোৰ চেফ্টাৰ
বলত খাজাঞ্চিৰ ঘৰত ৰখাৰ বাবেহে লাটুচাহাব
হ'ব পাৰিলে তেওঁ। সি অতীতৰ বাপেকক পাহৰি
গ'ল। নিজৰ জন্ম দিয়া মাকক চিনি নোপোৱা
হ'ল। ব'ল বোপাই, (পুণৰামৰ হাতত ধৰি লৈ)
আমি যিমানৰ মানুহ সিমানতে থকাই ভাল।

শিংশী বন্ধুলৈ :

এটি অনুবোধ

বেণু গগৈ
প্রথম বাৰ্ষিক, স্নাতক

তুমি শিল্পী ;

এখন ছবি আঁকা বন্ধু

মোৰ বেহুইন জীৱনৰ ।

সপোনতে হেৰাই যোৱা

বাস্তৱৰ বঙীন কাচ্‌ঘৰ

আজি এটি জুপুৰিও নাই ।

তুমি,

মনালিছা, মালিকা, অনামিকাইঁতৰ

তেজবঙা (?) ওঁঠৰ হাঁহিবোৰত

ৰং আৰু তুলিকাৰে সময় নকটাবা বন্ধু,

বাস্তৱৰ বোল তাত নাই

তুমি নিস্তেজ মুখৰ মোৰ—সোণপাহীৰ এখন ছবি আঁকা,
দুখ্‌হীন স্তনৰ সতে

নিশকতীয়া বাবুলৰ

জীয়াই থকাৰ আকুল তৃষ্ণা

ৰংখিনি সাৱধানে সানিবা বন্ধু,

ডেইনৰ কাষত কাউৰী আৰু কুকুৰৰ সতে

মানৱকপী কোনোবা যাযাবৰী জীৱনৰ

জীয়াই থকাৰ হৰ্কাৰ বাসনা ।

তুমি আঁকা বন্ধু,

সেইখন ছবি আঁকা,

যাৰ জীৱনৰ আঁশাৰ পহুমপাহী

মৰহিল মনৰ কৰণিতে

যাৰ জীৱনৰ ছন্দ হেৰাল

বেদনাৰ ব-দ্বীপ মোহনাতে ।

জীৱনৰ বেদনাবোৰ

দুৰপনেন্স

আৰু আশাবোৰ

গৃহময়ী বায়ু মিশ্ৰিত আবেগৰ বোল লগা।

এটোপাল আশাৰ বেঙনি যেতিয়া পায়,

বিচাৰে ডাৱৰ; এক কপহুৱা উলাই।

ডাৱৰক লগপালে যেন কোলাত তুলি লবহি

সমগ্ৰ আকাশ।

চিন্তাৰ ভূমিখণ্ড উষৰ

উৰ্বৰাৰ পৰশমণি নাই,

কৰ্ষণও হোৱা নাই কোনো কাহানিও

সেই বাবে

উৰ্বৰতা হ'বলৈ বহুদিন বাকী।

“মূল্যায়ন”

শ্ৰীমন্ত্ৰূপা চলিহা

১ম বাৰ্ষিক, শ্ৰী-স্নাতক

কল্পনাৰ আমেজখিনি

শীতকালত সৰি পৰা এটি গছপাত।

কি যে অকস্মত।

ঠিক যেন বাসনাৰ পান্থশালত জিৰণি লোৱা

কোনো অনাছতা আলহী।

তথাপি কিয় জানো,

কালৰ অপ্ৰতিহত আক্ৰমণক লৈ

চিৰদিন দাৰ্শনিকতা কৰে

আৰু তাতেই বিৰাজ কৰে মাথো

উপমাতকৈ উপমেয়ৰ, মূল্যতকৈ অনুকপৰ হিতি।

সেইবাবেই ছাগে নামকৰণ কৰে

উৎকৰ্ষা, সংঘাত আৰু সমস্যাৰ,

জীৱনৰ বৌদ্ধিক মূল্যায়ন বুলি কয়

উপলব্ধিৰ উত্তৰ কালত।

যন্ত্রণা

অঞ্জু লীমা বৰুৱা
প্ৰাক্-স্নাতক ১ম বাৰ্ষিক

“পবিত্ৰ পৃথিবী”

শ্ৰীনীহাৰিকা বেজবৰুৱা
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

[শাওণৰ মেঘাছন্ন আকাশ
বাহিৰৰ বননিত ভেঁকুলীৰ বিভিন্ন কোৰাচ]

* * * *

ভৰ শাওণৰ আকাশত এতিয়া
এবোজা ক'লা ডাৱৰ;
দিনটো জোৰা বৰষুণ জাকৰ
তিক্ত মধুৰ শব্দত ভাহে
কাৰোবাৰ মনৰ খবৰ।
মোৰ শূন্য ঘৰটো ভৰাই—
দেৱালত হাঁহি আৰু কথাবোৰ খুন্দিয়াই
সিহঁত অহাৰ দৰে
গুচি গ'ল ক'ব নোৱৰাকে।
মোৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাক—
স্মৃতিৰ মাজত সাঁচি থৈছোঁ—
আহ! নিৰ্জৰ্জনতাৰ কিষে এক
অনামী বেদনা।

মুক ধৰিত্ৰীৰ যত বিকলাঙ্গ সন্তান

সিহঁতৰ শেষ—নিশ্বাসেৰে,

গঢ়ি তোলে—

আজি এক নতুন সমাজ, নতুন পৃথিবী;

সাজিছে নতুন সৌধ

নতুন বঙেৰে—

বক্তান্ত হাতত আজি নতুন সাহেৰে।

সিহঁতে—

হিংসাৰ বেদীত আজি নিজক আহুতি দি

বাশি বাশি সিহঁতৰ অদৃশ্য আগ্নেয়

পাতিছে নতুন খেলা;

নতুন বেশেৰে—

সাজি একোজন ধূৰ্জতি

আজি এক নতুন দিনত

ভাঙিছে সাজিছে এক নতুন সমাজ।
সেই সমাজত—

সততাৰে সত্যৰ জয় কৰিছে ঘোষণা;

অন্যায়ক কৰি পৰাজয়।

“চিঠিৰ চৰ্চনা”

“মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ”

শ্ৰীঅণু কলিতা
প্ৰাক্-স্নাতক, ১ম বাৰ্ষিক

মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ :
হৰষিত গীতৰ বাগিনী তুলি
উৰি উৰি সপোন বিভোৰ হৈ
কৈ গ’ল কাহিনী প্ৰাণৰ।
উন্মাদনাত সুৰৰ লহৰি তোলে
এটি নুশুনা গানৰ
মধুমিঠা সুৰ।

মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ :
প্ৰাণৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে ঘেৰা
এক নতুন বিহঙ্গ ;
দৃষ্টি যাৰ অন্তহীন
প্ৰত্যক্ষ দৰ্শনত কামনাৰ তীৰ হৈঁপাহ।

মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ :
নিশাৰ শেৱালিজোপাত
টুপা-টুপে লাগি থকা শুকুলা কুঁৱলীবোৰ
আতুৰৰ লাড়ু হৈ গ’ল ;
সংবাদ সমীক্ষা দিলে
একক বিহঙ্গই।

মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ :
বিস্মৃতিৰ বুকুত হেৰাই যাব খোজা
ইতিহাসে গৰকী যোৱা
অযুত কাহিনীৰ
হংগিত দি কৈ গ’ল

এই গীত, এই ভাষা অচিন দেশৰ।
কামনাৰ ইন্দ্ৰজাল তৰি

প্ৰতীক্ষাৰ ক্ষণ গণি গণি
শুকুলা ডাৱৰৰ ফাঁকে ফাঁকে
উৰি উৰি ঘূৰি ফুৰা

মই এক বিহঙ্গ দেখিলোঁ :

পুনৰ

জ্যোতিময়ী বুঢ়াগোহাঁই
২য় বাৰ্ষিক, প্ৰাক-স্নাতক

এই পৃথিবীতে

সেই আধা অঁকা ছবিখন
কাৰোবাৰ হাতৰ,
শিল্পী-মনৰ এটি সৌন্দৰ্য্য
সঁফুৰা। এটি প্ৰতীক।
কোনোবা শীতকালৰ
মুকলি ডাব্বৰৰ
আঁবে আঁবে অহা এজাক
অন্তহীন ৰাজহাঁহ।
ক'ত ৰাজহাঁহ, কি তাৰ
অন্ত? নেদেখিলোঁ মই
আন্ধাৰ দেশত যোঁৰ ঘৰ।
সেই ঘৰত নাই বস্তি
চাকি আৰু তেলৰ শলিতা।
বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নাই।
কিন্তু মই ইয়াত.....
সিপাবৰ কথা কেনেকৈ
কওঁ আৰু লিখি থওঁ?
ভাৱ আৰু কল্পনাৰ
হৃদয়েৰে সজাই থোৱা
সেই ছবি মানুহৰ;
সেই ছবি ইহজন্মৰ।
ইয়াতেই থাকোঁ আকোঁ.....
ইয়ালৈয়ে আহোঁ
এই দুই ৰাজআলি।
নিৰ্ভীক নিজম পথ,
ঠেলা হেঁচা কদাপিষে নাই
নীৰে নীৰে যেন
নীৰৰ পথৰ ওৰ।

ত্যাচিঙ্গী (ই) ছুটা কবিতা

পুণ্য শইকীয়া
প্রথম বার্ষিক প্রাক-স্নাতক

“মিঠা সপোন”

বর্ষাৰ হৃচকুত প্লারন আহে
ঢল বাৰিষাবে
শাওণীৰ সোণালী কাঁচিত
সপোন জাগে

ন উলাহেবে।

হিৰা চুমি যোৱা
অযুত আশাৰ পাপৰি
ষেন—

বাৰিষাৰ ডাৱৰব
মিঠা ব'দালিৰ বগা পাহি।
০ ০ ০

“ফাগুনৰ ভুল”

ফাগুন ফাগুন লগা
কোনোবা এটি বতৰতে
ফাকুণবি সনা
আক
চটিওৱাৰ সময়তে
উজুটি খালে—
হঠাতে
মন গহনত অজানিতে
ভুল হয় বহুতৰে,
সেই বয়সতে
মোবো ভুল হ'ল ॥

আ ই তা লৈ চি ঠি

অঙ্ক বৰদলৈ
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

মৰমৰ আইতা,
আজি এই পৃথিবীৰ
জ্বালা-যান্ত্ৰণা ভোগী,
তোমালৈ বৰকৈ মনত পৰিছে।
আৰু সেয়েহে, তোমাক জনাব খুজিছো
কিছু খবৰ,—
ক্ৰন্দসী মানৱৰ বেদনাৰে ভৰপূৰ
এই পৃথিবীখনৰ।
জানা আইতা, তাহানিৰ ধৰণী সলনি হ'ল,—
তোমাৰ দিনৰ সাধু সাধু লগা কথাবোৰ।
তুমি এদিন মোক কৈছিল,—
'এই পৃথিবীখন খুব ধুনীয়া, কল্পতৰু সদৃশ'
কিস্তি ক'তা ?
ইয়াত দেখোন এমুঠি অন্নৰ কাৰণে জনতাৰ হাহাকাৰ।
তাহানি তুমি খাইছিল,—
মালভোগ ধানৰ চিৰা আৰু জহা চাউলৰ ভাত।
আৰু এতিয়া আমি কি খাইছো জানা ? এটুকুৰা শুকান কটি।
তথাপিও আমি জীয়াই আছো।
বুজিছা আইতা, এই মাৰি মৰক আৰু হৃভিক্ষৰে ভৰা পৃথিবীখনত
থাকি বৰ কষ্ট পাইছো।
কেতিয়াবা বৰ মন যায়, তোমাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ।
তুমি বাক কেতিয়াবা এই পৃথিবীৰ
বুড়ুপু জনতাৰ আৰ্ত্তনাদ শুনানে ?
শুনিলে হয়তো বুজিবা, তুমিয়ে কি-মা-ন সুখী।
আৰু কি জানা ?
এই পৃথিবীত মানুহে দেৱতাক পূজা নকৰে।
পূজা কৰে দানৱক।
ইয়াত মানুহে মানুহক চিনি নাপায়।
মৰম কৰিব নাজানে।
তোমাৰ দিনৰ সেই মৰম চেনেহবোৰ
বাক কলৈ গ'ল ?
জানা আইতা,
এই পৃথিবীৰ কাহিনী
আৰু ব-হু-ত আছে।
যিদিনাই মই তোমাৰ কাষ পামগৈ
তেতিয়া সকলো কম। তুমি মাথো শুনিবা।
শুনিবা দেই আইতা।

অমলা দেৱী
১ম বাৰ্ষিক, প্ৰাক্-স্নাতক

ৰঙবোৰ কেনিবা গ'ল !

ৰঙিলীৰ হাতৰ মাকো তাঁতশালত হেনো
আগৰ দৰে নোবোৱা হ'ল,
পকাধানৰ গোকত আপ্ত হোৱা সকলৈৰ হাতত কাঁচি
আগৰ দৰে হেনো নচলা হ'ল।
এইবেলি বহাগৰ পথাৰত গছতলৰ বিহু মাৰিবলৈ
বংমন, সৰুকণহঁত কোনো নাহিল
সিহঁতৰ হাত-মুখ আজি জঠৰ হ'ল।
সিহঁতৰ গাঁৱৰ জীয়া জীয়া সপোনবোৰ
হেৰাই গ'ল—
আক, বঙে-বসে ভৰা ডেকা-গাভৰুৰ হাঁহিবোৰ
কোনে জানো কাঢ়ি লৈ গ'ল ?
বংমন-ৰঙিলী, ভোগমন বঙদৈৰ প্ৰেমত ভেজাল সোমাল—
বঙৰ বোজা শিল হৈ পৰিল সিহঁতৰ।
ঘূণে ধৰা সমাজত দাবিদ্বৰ হেঁচাত
সিহঁতবোৰ আজি প্ৰতাৰিত।
সিহঁতে প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই
সেউজ বিপ্লৱও সিহঁতে গঢ়িব নোৱাৰে—
কিন্তু সিহঁতৰ মনবোৰ জানো বিদ্ৰোহী হৈ উঠা নাই ?
এদিন
সিহঁতৰ অৱকল্প বিশ্বাসত জন্ম হ'ব
এক নতুন সূৰ্য্যৰ
ষাৰ বৰ্ণালীয়ে চমক লগাই ধুই নিকা কৰিব
ক্লেদভাখিনি—
হয়তো, আহিব আকৌ নতুন প্ৰভাত
চৌদিশ পোহৰাই
আক সিহঁতে
ক্লান্তি অৱসাদ সকলো পাহৰি
নতুন প্ৰতীতি সানি
গাব গান নৱ নৱ বঙ উছৰৰ।

অনুভৱ কৰোঁ।

অনিমা বৰকাকতি

১ম বাৰ্ষিক, স্নাতক

বহুত যুগৰ

সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা

এডাল সোণালী সূতা ।

আক কি মহিমাময়

পুৱাৰ সূৰ্য্যৰ কিৰণত জিলিকি উঠা

নিয়ৰৰ টোপালবোৰৰ দৰে

তাৰ গাঢ়তা ?

অপস্ময়মান প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্ত

মই অনুভৱ কৰোঁ।

তাৰ নিঃস্বৰ্ণ সঙ্গীত ।

অত্যন্ত সংবেদনশীল ।

মোৰ বাবে তাৰ প্ৰতিটো গাঁঠি—

প্ৰতিটো গাঁঠিৰ নিৰ্ঘতিলিত স্পন্দিত হয়,

শূন্যৰ মাজেদি বৈ যোৱা

দুপৰ বাতিৰ

সাৰেং চৰাইৰ নিৰ্জ্বল স্বৰ ॥

মোৰ তল্লালস চকুৰ পতাত সপোন নামিব খোজে
...হঠাৎ সাৰ পাই উঠোঁ ;

তেতিয়া মোৰ হৃচকুত ভাহি ভাহি নাচি থাকে.....

অসংখ্য জনতাৰ আৰ্ত্তনাদকৃত মুখাবয়ব,

যাৰ অন্ন-বস্ত্ৰ-সংস্থান নাই—,

যাৰ জীৱন সুৰা আৰু হাঁহিব যদিবাবে নপৰে উপচি ;

সিহঁতৰ ভিক্ষাপাত্ৰ পূৰ্ণ হয় হতাশা আৰু নিৰাশাৰ অশ্ৰুৰে।

সিহঁত হৈ পৰে যুগৰ আৰু সমাজৰ ক্ৰেশ।

অগ্ৰয়োজনীয় 'কেক'ডোখৰ আধাকামুৰি পেলাব খোজে।

.....হঠাৎ মনে যেন মোক ভৱাই তোলে,

সিহঁতে (?) বাক এতিয়া কি খাইছে ?

খাবলৈ জানো পাইছে—?

হয়তোবা 'ডাক্তৰিন'ত পেলনোৱা শুকান কটিৰ

চেৰেলা কুকুৰৰ দৰে টনাটনি।—অসহ্যকৰ, দুঃখজনক।

মোৰ 'কেক'ডোখৰ তেতিয়া

অসংখ্য কাঁড়েৰে বিদ্ধি বিদ্ধি

এক অনামী শক্তিয়ে সেই বুদ্ধিকৃত জনতাৰ কাষলৈ লৈ যায়,

যাৰ মুখত বহুদিন 'অন্ন' পৰা নাই।

মোৰ সমুখত 'অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্' মেলখাই থাকে

মোক যেন কোনোবাই আহি প্ৰশ্ন কৰে,—

'সিহঁতৰো জানো পঢ়িবৰ ইচ্ছা নাই ?

নাই মাথো পৰিবেশ, সামৰ্থ্যজ্ঞ।'

মোৰ মনে তেতিয়া হাহাকাৰ কৰে,

ভাৱেঁ। সিহঁতৰো জানো সমাজৰ একোজন নহয় ?

সিহঁতৰ আশা আৰু আকাঙ্ক্ষাবোৰক

বিপ্লৱৰ ধুমুহাই চূৰ্ণাকৃত কৰে, ঠিক যেন ভগ্নকাঁচ।

সিহঁতৰো জানো মন নাযায়—?

ব'দ-কাচলিত জিলিকি উঠা

কাঁচৰ 'প্ৰিজম'ৰ সপ্তৰঙেৰে জীৱনক সজাবলৈ ?

সিহঁতৰো জানো কামনা নাই ?

প্ৰাণবোৰ সিহঁতৰ দুৰ্নীতিৰ শালত চেপা খাই

বক্তব্যাবে প্লাৱিত হয় ;

তথাপি সিহঁত যেন মানুহ নহয়,

যুগৰ তুলিকাত ইতিহাস ৰচনাত

নাই তাহাঁতৰ অলপো ঠাই।

আদম-ইভৰ দৰে.....সিহঁতৰ অলপ এক আখ্যা 'অসভ্য' [!]

“সমিধান

ক'ত”

?

কুমাৰী নিৰজা বৰুৱা

১ম বাৰ্ষিক, স্নাতক

তুমিহে মহান পুরুষসিংহ
মহান কন্ম' আদর্শবে তর
স্থাপিত ধবাড কীর্তিস্তম্ভ।
সাধক তুমি,—
সৃষ্টিব মহাসাধনাবে তুমি কবিল সৃষ্টি
“পীতাজ্জলি”—
বিশ্বকবি খ্যাতিবে তোমাক
সারতি ললে বিশ্বই
স্রষ্টা তুমি মহাসৃষ্টিবে
তুলিলা বাক্সার সৃষ্টিব জগত চৌরাই।
শিল্পী তুমি “সোণার তরী”ত

॥ বিশ্বকবি ববীন্দ্রনাথ ॥

মহা তুলিকাৰে বোলাই মহাপ্রাণ
ভাবতভূমিৰ গোবর নিচান
উবালা গগন চুমি।
কবি তুমি—
প্রাণত বাজে মহাপ্রাণৰ ছন্দভবা কলতান
দিলা দান তুমি বিশ্বক সাধবি
শান্তি নিকেতন তীর্থ মহান।
প্রেমিক তুমি—
প্রাণত বিচাৰি পালা—মহাপ্রাণ
সৃষ্টিব মহাশক্তিৰে তুমি
কবিল জীবন মহান ॥

ত্যাগ দৰ্শন

বিজুমণি দত্ত

২য় বাৰ্ষিক, প্ৰাক্-স্নাতক

ত্যাগৰ চানেকিৰে অভীতক বিড়িয়াই
শেষ হৈ যোৱা এটি যুগ ।
স্মৃতিত বিলুপ্ত হোৱা দিনবোৰৰ
সৌৰবণীয়ে যাক চুই যায় ;
সেই পাহৰণিৰ স্মৃতিত তুমি মাথো জীয়াই আছ।
জয়া—

জয়সাগৰ আৰু জয়দ'লৰ দেৱালৰ ফাঁকে ফাঁকে
ভৱিষ্যতৰ বাবে, মাথো ভৱিষ্যতৰ বাবে
তগৰ কেতেকীৰ গোল্ক পোৱা এজাক
মুক্তিমেষ জনতাৰ হৃদয়ৰ মাজত
আশাৰ সমাধি হ'ল— নিবাশাৰ আন্ধাৰ ভলিত
এই দ'লে তোমাক আজি পাহৰি গৈছে
শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ উচ্চ গোৰৱত ।
সিহঁতে কেতিয়াবা নিজকেই পাহৰি যায়
জীৱনৰ কোনোবা বসন্ত কালত ।
কিন্তু ; হেৰাই যাব খোজা এইখিনি জনতাক
তুমি উদ্ধাৰ কৰ'।

যুদ্ধ আৰু বিভীষিকাই পলু কৰা
এই পৃথিৱীত আমি মাত্ৰ জীয়াই আছোঁ
এক খেলিমেলি ব্যস্ততাৰে অকল জীয়াই থকাৰ ।
তোমাক সৌৱৰণ কৰিবলৈ আমি অপাৰগ
সময় যে কিমান নিষ্ঠুৰ ।
সেয়ে বিচাৰিছোঁ ক'ব তোমাক
পুনৰ চৈতন্য ৰূপেৰে আকোঁ আহ'।—
শান্তি সৌম্য আৰু ত্যাগক
পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ
অনাগত ভৱিষ্যতৰ বাবে ।

‘নারীবর্ষ’

এখুদি ভূবৰা

অসমীয়া বিভাগ

নারী আৰু পুৰুষৰ সমষ্টিৰেই মানবজাতি। মানবজাতিৰ প্ৰগতিৰ কথা চিন্তা কৰিলে পুৰুষ-নারী কাকো তাৰপৰা বাদ দি বাঞ্ছনীয় নোৱাৰি। নারী যিদৰে পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলি কোৱা হয়, বহুক্ষেত্ৰত সেইদৰে পুৰুষো নারীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি চলিব লাগা হয়। পাবস্পৰিক সহযোগৰ ওপৰতহে ঘৰ এখন সুচাৰুৰূপে পৰিচালিত হয়। তথাপি যুগৰ বিচাৰত পুৰুষেহে সমাজত আধিপত্য স্থাপন কৰি আহিছে বুলি অভিযোগ তোলা হৈছে। সেই অভিযোগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে নারী আন্দোলনৰ সৃষ্টি বুলি ক’ব পাৰি। এই অভিযোগৰ কাৰণ নাই বুলিও ক’ব নোৱাৰি। আজি কিছুদিনৰ আগলৈকে নারীক ‘অসূৰ্য্যস্পৰ্শা’ বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰি ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছিল। পুৰুষৰ সমানে নারীৰ মৰ্যাদা আৰোপিত হোৱা নাছিল। অৱশ্যে এইটো বহু শতাব্দীৰ আগৰ কথা নহয়, বুৰঞ্জীৰ উহ বিচাৰিলে দেখা যায় বৈদিক যুগৰ নারীৰ স্বাধীনতা আছিল। সেই যুগৰ নারীয়ে পুৰুষৰ সমানে সমাজত মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰিছিল। গাৰ্গী, মৈত্ৰেয়ী, খনা আদিয়েই ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ

প্ৰমাণ; কিন্তু যুগৰ চাকনৈয়াত পৰি নারীয়ে নিজৰ স্বাধীনতা হেৰুৱালে আৰু পুৰুষৰ আধিপত্যত বাস কৰিব লগা হ’ল। এই কথাৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰিলে দেখা যায় সৃষ্টিৰ মূলতঃ যদিও একে উপাদানেৰেই নারী আৰু পুৰুষৰ সৃষ্টি, তথাপি উপাদানৰ গুণৰ তাৰতম্য আছিল। পুৰুষ আছিল শাৰীৰিক শক্তিত শ্ৰেষ্ঠ, নারী আছিল মানসিক শক্তিত শ্ৰেষ্ঠ। এটা যুগ আছিল যিটো যুগত শাৰীৰিক শক্তিৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ’ল, যাৰ ফলত মানবজাতিৰ এটা অঙ্গই সমাজত প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। আনটো অঙ্গই শক্তিশালী অঙ্গটোৰ অধীনতা স্বীকাৰ কৰিব লগা হ’ল। মানবজাতিৰ এই দুই অঙ্গৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ সম্বন্ধৰ জগতে শাসক আৰু শাসিতৰ সম্বন্ধটোও আহি পৰিল। নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈ পুৰুষে নারীৰ সমুদায় দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি আত্মতৃপ্তি লাভ কৰা হ’ল। যুগৰ এনে বাতাবৰণতে নারীক লৈ বহু আখ্যানৰ সৃষ্টি হ’ল, যিবোৰে নারীৰ স্বাধীনতা বিলোপৰ স্বাক্ষৰ অদম্যপৰিমিতো বহন কৰি আছে। এনে আখ্যাবোৰেই হ’ল নারীজাতি ‘অবলা’

‘অসূৰ্য্যস্পৰ্শ’, ‘তিনিওকালত নাৰী নোহে স্বতন্ত্ৰী’ আদি। এয়া হ’ল সম্পূৰ্ণ পিতৃপ্ৰধান যুগৰ সৃষ্টি। আনহাতেদি নাৰীৰ স্বাধীনতা বিলোপৰ লগে লগে নাৰীৰ স্বকীয় মহৎ গুণবোৰৰ বিলুপ্তি ঘটিল। বহু যুগ আনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি চলিব লগা হোৱাৰ বাবে সূক্ষ্ম আৰু স্বাধীন চিন্তাৰ অৱসান ঘটিল। নাৰীৰ মহিয়সী গুণৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে বাহ্যিকতাই। ফলস্বৰূপে নাৰীমূলত গুণৰ বিকাশ সাধনত বাধা পৰিল আৰু অন্তৰ-সৌন্দৰ্য্য বাদ দি বাহ্যিক-সৌন্দৰ্য্য আবাধনাই নাৰীৰ প্ৰধান লক্ষ্য হ’ল। ভাৰতীয় আদৰ্শৰ সম্মানীয়া মাতৃজাতিৰ মৰ্য্যাদা পুথিগত বস্তু হৈ পৰিল।

যুগে পৰিবৰ্তন বিচাৰে। মানৱ জাতিৰ মাজলৈও এই পৰিবৰ্তন এদিন আহিল। পুৰুষ-নাৰী উভয়ে শিক্ষাগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আগ বাঢ়িল, শিক্ষাৰ পোহৰে সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি কৰিলে। মানৱ প্ৰগতিৰ বাবে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত থকা বাঞ্ছনীয়, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস চলিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতে পুৰুষৰ সমানে নাৰীৰ মৰ্য্যাদাৰ স্বীকৃতি দিলে, পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পানিশ্ৰমিক সমান হ’ল, নাৰীৰ বাঞ্ছীয় আৰু মানৱীয় অধিকাৰ লাভৰ উদ্দেশ্যে ফলৱতী কৰিবৰ বাবে ১৯৭৫ চনটো নাৰীবৰ্ষৰূপে ৰাষ্ট্ৰ সংঘৰ আত্মসমীক্ষাৰ পালন কৰা হ’ল। বিশ্বৰ নাৰী সন্থাসমূহে বিভিন্ন আঁচনিৰ যোগেদি নাৰীবৰ্ষ মহাপয়োভাৱেৰে পালন কৰিলে। কোটি কোটি টকা খৰচ কৰা হ’ল, শ্ৰমদান হ’ল, শিক্ষিত নাৰীসকলৰ মাজত এটা জাগৰণ হ’ল। দেশৰ শিক্ষাবিদসকলেও নাৰী প্ৰগতিৰ বাবে শিক্ষামূলক আঁচনি কৰি তাক কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ বাবে চেষ্টা চলাই আছে।

এতিয়া আমাৰ আলোচ্য বিষয় হৈছে ১৯৭৫ চন অৰ্থাৎ নাৰীবৰ্ষই নাৰীজাতিৰ বাবে যিখিনি কৰিলে সেইখিনিৰে নাৰীজাতিক স্বাৱলম্বী আৰু

আত্মনিৰ্ভৰশীল কৰাত কিমান দূৰ সহায় কৰিলে বা সহায় হ’ব। অৱশ্যে এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে গঠনমূলক কামৰ বাবে এটা বছৰ একোৱেই নহয়। ই ‘এপাচি কচুশাকত এটা জ্বালুক’হে মাথোন। তথাপি এটা বছৰৰ নানান আলোচনা, সভা-সমিতি উদ্‌যাপন আদিয়ে নাৰীজীৱনলৈ আলোড়ন ননাকৈ থকা নাই; কিন্তু এই আলোড়ন নাৰী জাতিৰ সামগ্ৰিক আলোড়ন নহয় যেন অনুভূত হয়। ১৯৪৭ চনৰ নতুন সংবিধানে ভাৰতৰ নাৰীক যি সুযোগ বা মৰ্য্যাদা দিছিল সেই সুযোগ ভাৰতীয় নাৰীয়ে কিদৰে গ্ৰহণ কৰিলে যুগৰ বুৰঞ্জীয়ে তাৰ প্ৰমাণ দিব।

ভাৰতীয় নাৰী আজিও সমাজৰ কুসংস্কাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্য্যোগৰপৰা মুক্তি পোৱা নাই, কুসংস্কাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্য্যোগৰপৰা মুক্তি নাপালে নাৰী প্ৰগতি আশা কৰিব নোৱাৰি। এই দুই কুগ্ৰহৰপৰা নাৰীয়ে যেতিয়াই নিজক মুক্ত কৰি সমাজসচেতন হ’ব পাৰিব তেতিয়াহে নাৰী-বৰ্ষ পালনৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ’ব। একশ্ৰেণীৰ নাৰীৰ প্ৰগতিয়ে দেশৰ সামগ্ৰিক উন্নতি সাধন কৰিব নোৱাৰে। সামগ্ৰিক উন্নতি সাধন কৰিবলৈ হ’লে গঠনমূলক কামৰ আঁচনি পৃথিবীৰ শিক্ষিতা ৮০০ নিযুত নাৰীৰ মাজতে আৱদ্ধ নাৰাধি বঞ্চিতা, নিৰক্ষৰতা বাকী ৫০০ নিযুত নাৰীৰ মাজলৈ প্ৰসাৰিত কৰিব লাগিব। শিক্ষিতা নাৰীসকলে গঠনমূলক কামৰ যোগেদি নিৰক্ষৰা নাৰীসকলক পথ দেখুৱাব লাগিব। কৰ্মপ্ৰেৰণা জগাই তুলিব লাগিব। নাৰী কল্যাণমূলক আঁচনিসমূহ উৎসৱমুখী নহৈ কৰ্মমুখী হোৱাহে বাঞ্ছনীয়। এটা বছৰ বহু আঁচনিৰে নাৰীবৰ্ষ পালন কৰা হ’ল; কিন্তু এতিয়াও নাৰীবৰ্ষ সম্পৰ্কে নজনা নাৰীৰ সংখ্যা নিচেই কম নহয়। এই কথা অসম তথা ভাৰতীয় নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত বেছি সত্য। অসমৰ চুকে-কোণে এনে কিছুমান ঠাই আছে, য’ত নাৰীসকল অৱহেলিতা, অনাদৃত। এনেবোৰ ঠাইত নাৰীসকলৰ উপযুক্ত শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা

নাই, দেশৰ সামগ্ৰিক উন্নতি কৰিবলৈ হ’লে উদ্যোক্তা-
সকলৰ দৃষ্টি গাঁৱৰ চুকে-কোণে পেলাব লাগিব।

আন্তৰ্জাতিক মহিলাবৰ্ষ পালনৰ লক্ষ্যই হৈছে
শান্তি, সাম্য আৰু প্ৰগতি। গতিকে সন্মিলিত
জাতি সংঘৰ প্ৰধান আৰু প্ৰথম নিৰ্দেশ হ’ব লাগিব
দেশৰ অনুন্নত আৰু পিছ পৰি থকা নাৰীসকলৰ
মাজত নতুনৰ লগত খাপখাব পৰাকৈ বাতাবৰণ
সৃষ্টি কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ। নাৰীসকলৰ
মাজত বহুযুগবেপৰা শিপাই অহা কুসংস্কাৰ আৰু
গোড়ামী আঁতৰাব নোৱাৰিলে সুফল আশা কৰা

মিছা। অহা দশকটোত গঠনমূলক আঁচনিৰ যোগেদি
জনগণ তথা চৰকাৰৰ সহযোগত দেশৰ পিছ পৰি
থকা অঞ্চলসমূহত কাম কৰিবলৈ ল’লে কিছু ফল
পোৱা যাব বুলি আশা কৰিব পাৰি। অৰ্থনৈতিক
আৰু ব্যক্তিগত উন্নতি সাধন কৰিবলৈ হলে মহামান-
ৱৰ ‘গাঁৱলৈ উভতি অহা’— বাণী শিৰোগত কৰি
কাৰ্যক্ষেত্ৰত উপনীত হ’ব লাগিব। মনৰ জড়তা
আঁতৰাই উৎসাহ, ঐকান্তিকতা আৰু কামৰ প্ৰতি
আগ্ৰহ জগাই তুলিব পাৰিলেহে নাৰীবৰ্ষ পালনৰ
সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ’ব।

ৰাষ্ট্ৰৰ স্থিতি আৰু অৱস্থিতি হিংসাৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠিত হলে ৰাষ্ট্ৰৰ
সংগঠিত হিংসাই ব্যক্তিক হিংসাত্মক কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ক্ৰমাৎ ৰাষ্ট্ৰ
আৰু ব্যক্তি উভয়েই অৱনতিৰ মুখলৈ পিচলি পৰে।

—মহাত্মা গান্ধী

মাধুবী বৰা
প্রথম বাৰ্ষিক, স্নাতক

চৰিত্ৰ গঠনত

কৰ্মৰ ভূমিকা

চৰিত্ৰ গুণাত্মক; ই বহিঃচক্ষুৰদ্বাৰা পৰিদৃশ্য-মান বস্তু নহয়, নিৰ্মল পানীৰ দৰে ই স্বচ্ছ আৰু মানুহৰ বিভিন্ন কামৰ মাজেদিহে ই পৰিস্ফুট হয়, চৰিত্ৰ আৰু কৰ্ম ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মানুহৰ চৰিত্ৰ বিকাশৰ মূলতে হ'ল কৰ্ম। কৰ্মক বাদ দি চৰিত্ৰ গঢ়ি তোলাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি বা চৰিত্ৰক জানিবও নোৱাৰি। চৰিত্ৰ গঢ়ি তোলা বা উন্নত চৰিত্ৰ গঠন কৰাটো নিৰ্ভৰ কৰে ব্যক্তি-বিশেষৰ কৰ্মৰ ওপৰত।

“কৰ্ম হি জীৱনম্”—কৰ্মই প্ৰকৃত জীৱন, আনহাতে “সং চৰিত্ৰম্ অমূল্যং বভূব্”—সজ চৰিত্ৰই হ'ল অমূল্য বস্তু। গতিকে এই দুআঁৰাৰ বাক্যৰপৰাই বুজিব পাৰি চৰিত্ৰ আৰু কৰ্মৰ কি সম্পৰ্ক। সুন্দৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰিবলৈ কামত বত থাকিব লাগিব, কাৰণ “কামৰ ওপৰতেই মানুহৰ উন্নতি নিৰ্ভৰ কৰে। চেষ্ঠাৰ অবিহনে মানুহৰ দৈহিক বা মানসিক উন্নতি সম্ভৱ নহয় আৰু চেষ্ঠা মানেই হ'ল কাম। ই হ'ল বুদ্ধিৰ স্বকীয় অধিকাৰ, মনুষ্যত্ব লাভৰ একমাত্ৰ পথ আৰু

সভ্যতাৰ মাপকাঠি।” মানুহৰ মনত সাধাৰণতে নানা কাৰণত বিভিন্ন সময়ত যি কোনো কুচিন্তাই ঠাই লয়, সি চৰিত্ৰত চেকা পেলায়। ইয়াৰপৰা মুক্ত হোৱাৰ প্ৰধান উপায় হ'ল সুকৰ্ম; কুকৰ্মই মানুহৰ মনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব নোৱাৰে। মানুহক পঙ্কিলতাৰ মাজলৈহে তেলি লৈ যায়, গতিকে ভাল কাম সুচিন্তাৰ প্ৰধান ঔষধ। কৰ্মহীন মানুহৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াও গঢ় নলয়। প্ৰকৃততে কৰ্মহীনতাই কুপ্ৰৱৃতি-বোৰ বঢ়ায়, কৰ্মহীন মানুহৰ দেহ-মন ভালে নাথাকে।

এতেকে শৰীৰ সৰল কৰিবলৈ, মনক শান্তিৰ বাখিবলৈ আৰু সংসাৰত উন্নতি কৰিবলৈ অৰ্থাৎ সুচৰিত্ৰ গঢ়ি তুলিবলৈ কৰ্মৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। গতিকে ইয়াৰপৰা চৰিত্ৰ গঠনৰ ক্ষেত্ৰত কৰ্মৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে জানিব পাৰি।

কৰ্মময় জীৱনত প্ৰকৃত সুখ আৰু আনন্দ আছে। কামৰ নিচাত তন্ময় হৈ থাকিব পাৰিলে জীৱনত বহুতো দুখ-কষ্ট পাহৰি থাকিব পাৰি। সংসাৰত মানুহ জীয়াই থাকে কৰ্মৰ যোগেদি। প্ৰকৃত মানৱ

বুলি পৰিচয় দিবলৈ সমৰ্থ হয় কৰ্মৰ যোগেদিহে। কৰ্মই হৈছে মানৱৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম। ভেলৰ অবিহনে এটি চাকিয়ে যিদৰে পোহৰ দিব নোৱাৰে ঠিক তেনেকৈ কৰ্মৰ অবিহনে চৰিত্ৰক বুজিব পৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। কৰ্মৰ ফলতেই আজি মহাপুৰুষসকল চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে। মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-চৰিত্ৰ আলোচনা কৰিলেই তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত কৰ্মৰ অপৰিসীম ভূমিকা ফটফটীয়াকৈ ওলাই পৰে। যি লোকৰ জীৱনত কৰ্মৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই সেইসকল কেতিয়াও মহান হ'ব পৰা নাই। গতিকে মূচৰিত্ৰ গঢ় দিবলৈ হলে সুকৰ্মত বত হ'ব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গত জোচেফ কণৰাড্ৰৰ এৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি—“কাম কৰিবলৈ মানুহৰ জন্ম হৈছে। যি মানুহে কাম নকৰে, তেওঁ মানুহেই নহয়।” অগ্ৰহাৰ্তেদি “জীৱনৰ দৈৰ্ঘ্য কামেৰেহে জোখা হয়, কেবল বছৰৰ লেখৰে নহয়। মহৎ কাৰ্য্যৰদ্বাৰা নিচেই চুটি জীৱনো কৰ্মহীন দীৰ্ঘ জীৱনতকৈ বেছি গৌৰৱময় হৈ উঠে। পদ্মফুল এবাতিৰ ভিতৰতে মৰহিলেও সি সৌন্দৰ্য্যত অশবছৰীয়া চোম গছতকৈ নিশ্চয় শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকৃতিৰ।”

পৰ্য্যবেক্ষণ চৰিত্ৰৰ এটি উপাদান। পৰ্য্যবেক্ষণৰ দ্বাৰা আমাৰ চাৰিওফালে নিতৌ ক'ত কি ঘটিছে তাক তন্নতন্নকৈ জানিব পাবোঁক। পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিয়ে ঘটনা আৰু পদাৰ্থৰ জটিলতাৰ আঁহ ফঁহিয়াই বেলেগ কৰি দি তাৰ আচল প্ৰকৃতি উলিয়াই দিয়ে। তেতিয়া মানুহৰ বিবেচনাজ্ঞানে সেই বস্তুৰ ভাল অংশ সামৰি লৈ বেয়া অংশ দলিয়াই পেলাব। গতিকে পৰ্য্যবেক্ষণতে শেষ নকৰি তাৰ ফল কামত লগাব লাগে। কাৰণ কামত লগাব নোৱাৰিলে মানুহ জানি-শুনি, শিকি-বুজিও অকৰ্মণ্য হয়।

ইয়াৰ বাহিৰেও চৰিত্ৰ গঠনৰ আন এটি উপাদান হ'ল আনন্দ। আনন্দই শৰীৰ-মন আনন্দিত কৰি সুমধুৰ কৰি ৰাখে; কিন্তু এই আনন্দৰ ওৰিহেই

হল কৰ্ম। কৰ্মহীনভাৱে কটোৱা জীৱনত আনন্দৰ সমল নাই। গতিকে আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ হলে কৰ্মত লিপ্ত হ'ব লাগিব।

চৰিত্ৰ গঠনৰ এটা প্ৰধান উপাদান হল উচ্চ আদৰ্শ। মনত উচ্চ আদৰ্শ লৈ সংসাৰত বাট বুলিলে সৎ চৰিত্ৰ গঢ় লৈ উঠে। ক্ষুদ্ৰ আদৰ্শ বা আদৰ্শ-বিহীন হৈ উন্নতিৰ কথা ভৱা মৰুভূমিত পানী বিচৰাৰ দৰে নিৰ্বৰ্থক; কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে উচ্চ আদৰ্শৰো মূলতে কৰ্ম। কৰ্মহীন এলেহুৱাৰ মনত ওখ আদৰ্শই ঠাই নলয়। পূৰ্ণকৰ্মই হ'ল ওখ আদৰ্শৰ মূল।

এনেদৰে চৰিত্ৰৰ উপাদানবিলাক বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে প্ৰত্যেকটো উপাদানৰেই কৰ্মৰ লগত এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ। এতেকে ইয়াৰপৰাই চৰিত্ৰ গঠনত কৰ্মৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিব পাৰি।

নিচেই সৰু চুলি এডালৰো ছাঁ থকাৰ দৰে সামান্য কথাৰো পৰিণাম আছে। জগতত এনে কোনো কাম নাই—যি চৰিত্ৰ গঠনত সহায় নকৰে বা চৰিত্ৰত দাগ নলগায়। গতিকে চৰিত্ৰ গঠন কৰিবলৈ হলে জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ সকলো কামৰ প্ৰতি নজৰ ৰাখি চলিব লাগে।

চৰিত্ৰৰ জ্যোতি সতি-সন্ততি আৰু সমাজত বিয়পি পৰে। সেইবাবে চৰিত্ৰবান লোকৰ কাৰ্য্যৱলী মানৱ সমাজৰ আদৰ্শনীয় বস্তু। মৃত্যুৰ পিছতো তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ ছাপ পৃথিৱীত বৈ যায় আৰু সেইবাবে মানৱসমাজৰ উদগতিৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ যোগায়। চৰিত্ৰবানলোকৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰিহে মানৱসমাজে আজি উন্নতিৰ জখলা বগাবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

আজি উঠি অহা প্ৰত্যেকজন যুৱক-যুৱতীয়ে যদি চৰিত্ৰ গঢ় দিবলৈ ইচ্ছা কৰে তেন্তে আজীৱন কৰ্মৰে পূৰ্ণ মহাপুৰুষৰ জীৱন চৰিত্ৰ অনুকৰণ কৰিব লাগিব। কবিয়ে কৈছে:

“মহা মহা পুৰুষৰ চানেকিৰে জীৱনৰ
আমিও কৰিব পাৰোঁ জীৱন গঢ়িত,
অভিনয় শেষ হলে আয়ু-বেলি মাৰ গ’লে
থৈ যাব পাৰোঁ খোজ সময়-বালিত।”

আজি প্ৰত্যেকজন যুৱক-যুৱতী তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে চৰিত্ৰ গঠন কৰি বিশাল কৰ্মময় জীৱনত বুৰ মাৰিব লাগিব আৰু যেতিয়ালৈকে এই সাগৰৰপৰা পোৱা মুক্তাবে আমাৰ দেশক সজাই তুলিব নোৱাৰোঁ তেতিয়ালৈকে এই সাগৰৰ তলিত মুক্তা বিচাৰিয়েই ফুৰিব লাগিব। কাৰণ আমি সকলোৱে এখন সুন্দৰ সুস্থ সমাজ কামনা কৰোঁ। যিখন সমাজ স্বচ্ছ পানীৰ দৰেই নিৰ্মল, য’ত নাই জুৰাচোৰ, ঠগ, প্ৰবঞ্চক, নাই কিবা নোপোৱাৰ হাহাকাৰ ধ্বনি। এনে এখন সমাজ গঢ়িবলৈ হলে প্ৰত্যেকজন চৰিত্ৰ-বান লোকেই কৰ্মত লিপ্ত হ’ব লাগিব। কাৰণ চৰিত্ৰ গঠনত কৰ্মৰ ভূমিকা যিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ, এটা জাতিক সুস্থ জাতি হিচাপে গঢ়ি তোলাত কৰ্মী

লোকৰ ভূমিকাও সিমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। সদায় আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে যিখন দেশ চৰিত্ৰহীন, অকৰ্মণ্য লোকৰ বাসস্থান, সেইখন দেশ হ’ল পতনমুখী দেশ। তাক চাৰিওফালৰপৰা অগ্নয়-অবিচাৰে আগুৰি ধৰি থাকে। এইখন সমাজৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈকে আজি আমি বাধা-বিধিনিষেই আৱৰি থকা কাঁইটীয়া আলি অতিক্ৰম কৰি এনে এখন সমাজত অৱতীৰ্ণ হ’ব লাগিব, যিখন সমাজ কেৱল কৰ্মময়; য’ত এলেহুৱাৰ স্থান নাই, যিখন উন্নত দেশবিলাকৰ সমতুল্য। এনে এখন দেশক গঢ়ি তুলিবলৈ আমি আদৰ্শ হিচাপে চীন, ৰুছিয়া, আমেৰিকা আদি উন্নত দেশবিলাকক অনুকৰণ কৰিব লাগিব, যিবিলাক দেশত নিজৰ দেশৰ বৃহৎ উন্নতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মুনিহ-তিৰোতা সকলো সমানে কৰ্মবত হয়, তেনে একোখন আদৰ্শ দেশ গঢ়ি তুলিবলৈকে প্ৰত্যেক যুৱক-যুৱতীয়েই বাধা-বিধিনিষেই অতিক্ৰম কৰি হলেও আগুৱাই যাব লাগিব।

ধন অৰ্জন কৰাই জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। মানুহৰ জীৱনত বুদ্ধি আৰু জ্ঞানৰ প্ৰসাৰ, সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি স্পৃহা, সামাজিক চেতনা আৰু এখনি আনন্দ-দায়ক মধুময় সমাজ গঠন, এই সকলো অস্তবৰ সত্য উপলব্ধি কৰি সন্তুষ্টি লাভ কৰাই জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

—মেথিউ আৰ্ণল্ড

পূৰ্ণিমা কোঁৱৰ

প্ৰথম বাৰ্ষিক, স্নাতক

এই ৰং

সেই ফাগুন

খকামকাকৈ টোপনিৰপৰা হঠাৎ সাৰ পাই গ'ল অনুৰাধাই। গাৰুটোত তাই হাত দি চালে চকুৰ পানীৰে কেতিয়ানো গাৰুটো। তিতি গ'ল তাই ক'বই নোৱাৰিলে। চাৰিওফালে মাথোন আন্ধাৰ, আন্ধাৰ আৰু আন্ধাৰ। এই আন্ধাবেই তাইৰ কাল হ'ল। এই আন্ধাৰৰ কাৰণেই সুনীলক তাই হেৰুওৱাৰ লগা হ'ল। বুকুৰ ভিতৰত অনুৰাধাই এক তীব্ৰ যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিলে। তাইৰ নিচেই ওচৰৰ কোঠাটোতে সুনীল আৰু অপৰা শুই আছে। সিহঁতে চাগৈ অনাগত জীৱনৰ নৱম্পন্নত মগ্ন, সুন্দৰ টোপনি; কিন্তু তাই? তাইৰ এয়া কি হৈছে? তাইতো শুব পৰা নাই! উজাগৰী, নিদ্ৰাবিহীন, এই গভীৰ নিশাবোৰ অসহ্য লাগি যায় ভাৱি অনুৰাধাৰ। এদিন তাইৰ সকলো আছিল, পোৱাৰ আনন্দত তাই হাঁহিছিল, গাইছিল, জীৱনৰ জোনাক বিয়পিছিল তাইৰ চোদিশে আৰু আজি এয়া তাই পাই হেৰুওৱাৰ বেদনাত দগ্ধ। জীৱনৰ হলাহল পান কৰি যেন তাই নীলকণ্ঠা; তথাপি অনুৰাধাই চেষ্টা কৰিছে সুখী হ'বলৈ,

হাঁহিবলৈ, কাৰণ পাই হেৰুওৱাৰ দুখৰ মাজতে আছে জীৱনক বুজি পোৱাৰ আনন্দ! বিজয়িনীৰ দৰে যেন অনুৰাধাই এবাৰ হাঁহিব খুজিলে। মনটো তাইৰ অভীতলৈ উৰা মাৰি গ'ল। কলেজীয়া জীৱনৰ মনৰঙা, ক্যাডবেৰীজ চক'লেটৰ মিঠা মিঠা লগা সেই অযুত দিনৰ সোৱঁৰণীৰ সোঁতত তাইৰ মনটো ময়ূৰপংখী পানচৈ হৈ উঠি গ'ল আৰু সেই পানচৈয়ে তাইক পেলালেগৈ “সুনীল” নামৰ এক সুদৰ্শন ব্যক্তিৰ মন-নদীৰ ঘাটত।

তেতিয়া অনুৰাধা কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰী। কলেজৰ প্ৰখ্যাত গায়িকা তাই। প্ৰত্যেক ফাগুনত, কলেজৰ প্ৰত্যেক অনুষ্ঠানতে অনুৰাধাৰ এটা নহয় এটা আইটেম থাকিবই। কলেজৰ তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ সুদৰ্শন সুনীল ফুকন তেতিয়া সেই কলেজৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা। সুনীলৰ অভিনয় চাবলৈ অডিটৰিয়াম দৰ্শকৰে ভৰি পৰিছে। সেইবাৰৰ কলেজ সপ্তাহ উপলক্ষে অনুষ্ঠিত বছেৰেকীয়া নাট প্ৰতিযোগিতাত সুনীলে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ সন্মান অক্ষুণ্ণ ৰাখিছিল। কি যে

সাবলীল অভিনয় সুনীলৰ! অনুৰাধা অভিভূত হৈছিল। নিম্পলক নয়নে তাই চাই আছিল অভিনয়বত সুনীললৈ। কিয় জানো তাইৰ সেইদিনা খুব মন গৈছিল তেতিয়াই মাতিবলৈ, তেওঁৰ লগত কথা পাতিবলৈ। সেই নিশা সুনীলৰ মুখখন অনুৰাধাৰ মানস-চক্ষুৰ আগত ঘনে ঘনে ভাহিছিল। পিছদিনা আছিল পুৰস্কাৰ-বিতৰণী সভা। সভা আৰম্ভ হোৱাই নাছিল। কলেজৰ বাৰান্দাতে অনুৰাধা, কববী, জুনা, বাসবীহঁতে নানান কথা পাতি হাঁহিব ফুলজাৰি তুলিছিল। এনেতে দেখিছিল সিহঁতে সুনীল, পৰন আৰু শংকৰ কথা পাতি পাতি সিহঁতৰ মাজলৈকে আহিছিল। জুনাই চিঞৰি উঠিছিল : “আমাৰ বেঞ্চ এষ্টৰ আহিছে।” সুনীলে সুন্দৰ হাঁহি এটা মাৰিছিল। কববীয়ে কৈছিল— “সুনীলদা, আমাক পিছে পাৰ্টিটো কেতিয়া কৈ দিব?” কববীৰ কাষতে অনুৰাধা থিয়দি আছিল। সুনীলে সামান্য হাঁহিৰে এবাৰ অনুৰাধাৰ ফালে চাই সুধিছিল “কিহৰ পাৰ্টি?” কিয় জানো হঠাৎ অনুৰাধাই কৈ পেলালে, “কিয়, বেঞ্চ এষ্টৰ হোৱাৰ পাৰ্টি।” “হয়নেকি? তোমালোকে ইচ্ছা কৰা যদি আজিয়ে খাবা বাকি”, কৈ সুনীলে হো-হোকৈ হাঁহি দিছিল। পৰন, শংকৰেও হাঁহিত যোগ দিছিল। হাঁহি হাঁহিয়ে জুনাই হঠাৎ মাত লগালে “বুজিছে সুনীলদা, কালিৰেপৰা আপোনাৰ প্ৰশংসাত আমাৰ অনুৰাধাজনী একেবাৰে পঞ্চমুখ।” অনুৰাধা লাজতে বঙাচঙা পৰি সিকালে মুখ কৰিছিল। সুনীলেও এবাৰ অনুৰাধাৰ ফালে চাই পৰন, শংকৰৰ সৈতে আঁতৰি পৰিছিল। জুনাই হাঁহিছিল।

তাৰ পিছত। আকৌ এদিন নদীৰ পাৰত অনুৰাধাই তাইৰ ভনীয়েক অপৰাধৰ সৈতে আবেলি ফুৰিছিল। এঠাইত সিহঁত বৈ গৈছিল অন্তৰ্গামী সুকণ্ঠৰ বাঙলী আভা চাই চাই। হঠাৎ এটা চিনাকি মাতত যেন অনুৰাধা সচকিত হৈ উঠিছিল : “অনুৰাধা

দেখোন।” অনুৰে ঘূৰি চাইছিল ৰাজহংসিনীৰ ভঙ্গিমাৰে, “আৰে সুনীলদা, আপুনি?” তাৰ পিছত নানান কথাপাতি সিহঁত আগবাঢ়িছিল। অনুৰাধাই সুনীলক চিনাকি কৰি দিছিল ভনীয়েকৰ লগত। অনুৰাধাৰ দৰে অপৰাধ দেখিবলৈ ধুনীয়া। তাতে সন্ধিয়াৰ ৰঙৰ লগত মিলাই ধূসৰ ৰঙৰ সাড়ীখনে তাইক আকৰ্ষিত কৰিছিল। তুলিছিল। কথাপাতি পাতি এটা সময়ত সিহঁতে বিদায় লৈছিল। অনু-অপৰাই সুনীলক এদিন সিহঁতৰ ঘৰলৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। কলেজ সপ্তাহৰ নাট প্ৰতি-যোগিতা চাবলৈ অনুৰাধাৰ মাকো গৈছিল। সুনীলৰ অভিনয় চাই তেওঁ হেনো কান্দি পেলাইছিল আৰু ইচ্ছা কৰিছিল তাৰ লগত চিনাকি হ’বলৈ।

সুনীল এদিন অনুৰাধাহঁতৰ ঘৰলৈ গৈছিল। মাক-দেউতাক, অনুৰাধাৰ ভায়েক গীতুৱে সুনীলক পাই ভাল পাইছিল। নানান কথা পাতি সি সিদিনা বিদায় লৈছিল; কিন্তু ঘৰৰ সকলোৱে তাক কৈছিল মাজে মাজে আহি থাকিবলৈ। তাৰ পিছত এদিন নহয়, বহুদিন গৈছিল সুনীল অনুৰাধাৰ ঘৰলৈ। সুনীল আৰু অনুৰাধাৰ সম্বন্ধ লাহে লাহে যেন অতি ঘনিষ্ঠ হৈ উঠিছিল। সিহঁতে উভয়ে উভয়ৰপৰা যেন কিবা এটা বিচাৰিছিল। সুনীলে যেন আৱিষ্কাৰ কৰিছিল অনুৰাধাৰ চকুত জনৈক কবিৰ কাম্য-সাগৰৰ দুচামুচ নীলা।

ইতিমধ্যে সুনীলৰ বি,এ, পৰীক্ষাৰ বিজাল্ট ওলাইছিল। সি পাছ কৰিছিল। বিশেষ ভাল কৰিব নোৱাৰিলেও— পাছ কৰি সন্তুৰ নিশ্বাস পেলাইছিল সি। সেইদিনা অনুৰাধাহঁতৰ ঘৰত কিমান যে স্তুতি! সুনীল আহিছিল, অনু-অপৰাই গীত গাইছিল। ভাইটি গীতুৱে সুনীলক চিনেমা দেখুৱাবলৈ দাবী কৰিছিল। সুনীলৰ দেউতাক জীৱন ফুকন হাতদীঘল মানুহ। সেয়েহে অতি সোনকালেই সুনীলে চাকৰি এটা পোৱাত অসুবিধা হোৱা নাছিল। তাৰ পিছত?

অলিভ বঙৰ এখন ফিয়েটৰ শব্দ অনুবাহাইতৰ ঘৰৰ আগত সদায় শুনাটো এটা নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা হৈ পৰিছিল।

এদিন সন্ধ্যা ড্ৰিং কমত অনুবাহাই নিয়ন লাইটৰ তলত বহি অলিভ বঙৰ ফিয়েটৰ মৰমমিঠা শব্দটো শুনিবলৈ উৎকণ্ঠিত হৈ বৈ আছিল। এটা সময়ত সেই উৎকণ্ঠাৰ ওৰ পৰিল। সুনীল আহি তাইৰ কাষতে বহিলহি। কথাৰ মাজতে সুনীলে তাইক সুধিলে “মালিকৰ ‘আধা অঁকা ছবি’ পঢ়িছা অনু?”

“পঢ়িছোঁ। কিয়?” —কিছু অস্বস্তি অনুভৱ কৰিছিল এনে এটা অপ্ৰাসঙ্গিক প্ৰশ্নত। সুনীলে তাইৰ ভাৱ যেন বুজিছিল, সামান্য হাঁহিৰে সি কৈছিল “ঠিক সেইদৰে আমাৰ জীৱনৰ ছবিখনো যদি আধা অঁকা হৈ ৰয়?” —অনুবাহাৰ গা জিকাৰ খাই উঠিছিল।

“কিয়ো অমঙলীয়া কথাবোৰ কোৱা তুমি!”

“আধা অঁকা হৈ যাতে নৰয় তাৰেই ব্যৱস্থা কৰিছোঁ।”

“কি কৰিছা?” চকুত তাইৰ বিস্ময়।

“অনু ধৰাঁ, আমাৰ বিদ্যায়ন পতাৰ ব্যৱস্থা কৰিছোঁ বুলি!” “হয়! সঁচা!” —চকুত তাইৰ বামধনুৰ বোল থুপ খাইছিল। আনন্দত হাঁহি হাঁহি তাই সুনীলৰ গাত পৰি গৈছিল, সুনীলেও অনুবাহাক সাৱটি লৈছিল।

এদিন কোনো আপত্তি নোহোৱাকৈ সিহঁতৰ বিয়া হৈ গৈছিল। সিহঁতৰ বন্ধু-বান্ধৱীবোৰে এই খবৰ পাই খুব সুখী হৈছিল। সিহঁতে লেখিছিল “তোমালোকৰ জীৱন সুখৰ হওক, চিৰসেউজ হওক ইত্যাদি ইত্যাদি; কিন্তু ন’হল। সময়ৰ নিষ্ঠুৰ পৰশে সিহঁতৰ সুন্দৰ জীৱনটোক মৰ্মাঘাত কৰিলে। হাঁহি হাঁহি জীৱন বুটলিৰ খোজা দুটা জীৱনৰ এক অবিচ্ছিন্ন অমৰ স্বপ্ন নিমিষতে যেন ধূলিসাৎ হৈ গ’ল। এটা দীঘল ছমুনিয়াহ কাঢ়িলে অনুবাহাই—চকুপানীবোৰ আকৌ ওলাই আহিল। জোৰ কৰি চকু দুটা মেলি দিব খুজিলে তাই, আন্ধাৰ, আন্ধাৰ, কেৱল আন্ধাৰ।

এই আন্ধাৰৰপৰা তাইৰ যেন নিস্তাৰ নাই। জীৱনৰ অন্ধকাৰবোৰে যেন তাইৰ লগত যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। এই যুদ্ধত তাইৰ পৰাজয় অনিবাৰ্য্য। কাষৰ কোঠা-টোৰপৰা সুনীল আৰু অপৰাৰ মিশ্ৰিত নিশ্বাসৰ শব্দ ভাহি আহিছে। ভাৱনাৰ সোঁতত অনুবাহা আকৌ উঠি গ’ল।

বিয়াৰ পিছত চাকৰিৰ কাৰণে সুনীল শ্বিলঙলৈ গুচি যাব লগা হ’ল। অনুবাহাও। প্ৰায় ছয়টা মাহ শ্বিলঙত কটোৱাৰ পিছত সুনীল তেজপুৰলৈ বদলি হৈছিল। পিছদিনাই শ্বিলঙৰপৰা আহিবলৈ সিহঁতে বস্ত-বাহানি সামৰিছিল। বিশেষকৈ অনুবাহাই। শ্বিলঙত ইমান ঠাণ্ডা অনবৰতে, তাইৰ ভাল লগা নাছিল। শৰীৰ বৰফ হৈ যাব খোজে। সেয়ে এই শীতৰ প্ৰকোপৰপৰা মুক্তি পাই তাইৰ খুব ভাল লাগিছিল। তাই আৰু পিন্চি নামৰ আয়াজনীয়ে পিছদিনা বাতিপুৱাই শ্বিলঙৰপৰা আহিব পৰাকৈ বস্ত-বাহানি সামৰি পেলালে; কিন্তু সেইদিনা নিশা তাই এটা ভয় লগা স্বপ্ন দেখিছিল। পিছদিনা শুই উঠিয়ে সেয়ে সুনীলক তাই কৈছিল, “আজি নগ’লে জানো নহ’ব?” সুনীল আচৰিত হল, “কিয়? তুমিয়েতো যোৱাৰ লবালৰি কৰিছা বেছিকৈ?” তাই কৈছিল “আজি বাতি এটা বেয়া সপোন দেখিছোঁ। সেয়ে ভাৱিছোঁ।”

তাইৰ কথা শেষ হোৱা নাছিল। সুনীলে হাঁহি হাঁহি কৈছিল “তোমালোকে যে ছোৱালীবোৰে সপোন ইমান বেছি বিশ্বাস কৰা! একো নহয়, বুজিছা! তুমি ওলোৱাঁ।” অগত্যা তাই ওলাইছিল। শ্বিলঙৰ একা-বৈঁকা বাস্তাবে সিহঁতৰ অলিভবঙা ফিয়েটখন আগবাঢ়িছিল। হঠাতে যেন অনুবাহাৰ গাটো বৰ বেয়া লাগিছিল। বমি বমি ভাৱ এটা হৈছিল। তাইৰ মূৰ ঘূৰাইছিল। সম্মুখৰ চিটত শান্তভাৱে বহি যোৱা অনুবাহাক সুনীলে সুধিছিল “কি হল অনু? গা বেয়া লাগিছে?” তাই মূৰ জোকাৰিছিল।

“নংপুত বেফ্ট ল’লে ভাল পাই যাবা—” সুনীলে তাইলৈ এভমিন টেবলেট এটা আগবঢ়াই দি কৈছিল। তাৰ পিছত চকুৰে তাই ধোঁৱা-কোঁৱা দেখিছিল। এটা বিৰাট শব্দ কৰি সিহঁতৰ গাড়ীখন তললৈ বাগৰি গৈছিল। তাৰ পিছত তাইৰ আক মনত নাই, জ্ঞান কেতিয়া পাইছিল। তেতিয়া তাই হস্পিটেলত। চকু দুটা তাইৰ বেণ্ডেজ কৰা, গাটো খুব বিষাইছিল তাইৰ। মনে মনে তাই কান্দিছিল—এয়া কি হৈ গ’ল! সুনীল কলৈ গ’ল? সুনীলৰ বা কি হল! তাই উচুপিছিল। এনেতে তাই অনুভৱ কৰিছিল কাৰোবাৰ হাতৰ মৰমী পৰশ তাইৰ মুখত—সুনীল। সুনীলে তাইৰ চকুপানীবোৰ মচি দিছিল। তাইক সি আদ্যোপান্ত বিবৰি কৈছিল আৰু কৈছিল যে পিছদিনাই তাইৰ চকুৰ বেণ্ডেজ খোলা হ’ব। তেতিয়াই তাই চব দেখা পাব। তাইৰ মুখত আশাৰ বেঙনি সঞ্চাৰিত হ’ল। বিশেষকৈ তাই আশ্বস্ত হল, সুনীল যে ভালে আছে! ভগৱানক তাই ধন্যবাদ দিছিল।

পিছদিনা অনুৰাধাৰ আত্মীয় স্বজন বহুতো আহি হস্পিটেল পাইছিলহি। সুনীলে সাজি-কাচি ধুনীয়াতকৈ আহিছিল। নহলে তাৰ অনুৱে যে বেয়াকৈ দেখিলে মনত বৰ দুখ পাব! এটা সময়ত ডাক্তৰে তাইৰ চকুৰপৰা বেণ্ডেজ আঁতৰাই দিছিল। সুনীল আহি তাইৰ একেবাবে আগত বৈ আছিল। পৰিচাৰিকা-গৰাকীয়ে কৈছিল তাইক “এতিয়া চকু দুটা লাহে লাহে মেলি দিয়ক।” তাই বহলকৈ চকুযোৰ মেলি দিছিল। চকুৰ মণি দুটা তাইৰ জলমলাই উঠিছিল; কিন্তু এয়া কি! তাইচোন একো দেখা পোৱা নাই!! কেৱল আন্ধাৰ। তাই চিঞৰ মাৰি দিছিল। ডাক্তৰে : “কি দেখিছে?”

সুনীলে চিঞৰি উঠিছিল—“এয়া, মোক দেখা নাই?” উচুপি উচুপি কান্দিছিল অনুৰাধাই—“নাই, নাই, মই তোমাক দেখা নাই, নীল, মই মাত্ৰ

আন্ধাৰহে দেখিছো। মই...।” সুনীল হতভম্ব হৈছিল। ডাক্তৰে কৈছিল—“ন’ হোপ, মিফ্টাৰ ফুকন, আই এম ডেবি স্বৰী।”

“যদি বাহিৰলৈ নি চাওঁ!” ভয়ে ভয়ে স্মৃতিছিল— “কোনো লাভ নহ’ব; ছোৱালীজনীক আৰু কষ্ট নিদিব; বেচেৰীজনীক সান্তনা দিবলৈ চেষ্টা কৰক।” সুনীলৰ মূৰটো ঘূৰাইছিল। নীৰৱে কোনোমতে ডাক্তৰৰ ওচৰৰপৰা আঁতৰি আহিছিল সি। তাৰ পিছত তেজপূৰত আৰম্ভ হৈছিল এই বেদনাময় জীৱন। অনুৰাধাক সুনীলে বুজাইছিল। তাইৰ প্ৰতি যত্নৰ কোনো ক্ৰটি কৰা নাছিল সুনীলে। কেৱল অনুৰাধাৰ আলপৈচান ধৰিবলৈকে এজনী কাম কৰা ছোৱালী আনিলে। মনটো তাৰ বিমৰ্ষ হৈছিল। তথাপি সি নিজকে বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল হৃদয়ৰ সংঘাতত সৃষ্টি হোৱা বেদনা কিমান মৰ্মস্পৰ্শী! কিমান যত্নপাদায়ক!! শব্দহীন এই হৃদয়ৰ বেদনাতকৈ পৃথিবীত যে একো ডাঙৰ আঘাত নাই সি আৰু গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিলে।

দেউতাকে সুনীলকে আকৌ বিয়া কৰাবলৈ উপদেশ দিছিল। এজনী ছোৱালীৰ বাবে জীৱনটো নষ্ট নকৰিবলৈ কৈছিল; কিন্তু সুনীলে নামানে। সি কেতিয়াও আকৌ বিয়া নকৰায়। বিয়া মানুহৰ জীৱনত এবাৰহে হয়। তাৰো বিয়া হৈ গৈছে। অনুৰাধায়ো জোৰ কৰিছিল সুনীলক বিয়াৰ বাবে “এনেকৈ মোৰ বাবে আৰু তুমি কিমান কষ্ট কৰিব। নীল? তুমি আকৌ বিয়া কৰোৱা! মই তেওঁক মোৰ ভনী বুলিয়ে গ্ৰহণ কৰিম।” কিন্তু সুনীলে অনুৰাধাক আৰু বেছি ক’বলৈ নিদিলে। হৃদয়ৰ মূল্যক সুনীলে কেতিয়াও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। সি এইদৰেই সুখ পাইছে। হঠাতে অনুৰাধাহঁতৰ ঘৰখনে সিহঁত দুটাক অতি সোনকালেই তেজপূৰৰপৰা ঘৰলৈ মাতি পঠাইছিল। সিহঁত গৈ ঘৰ ওলাইছিলগৈ। নানান কথা পাতিছিল। সেইদিনাই

সুনীলৰ দেউতাকো আহি ওলাইছিলহি। ভাত-পানী খোৱাৰ পিছত দুয়োজনৰ দেউতাকে সুনীলক ওচৰলৈ মাতি পঠাইছিল। সুনীল আহি বহিছিল ঢুক ঢুক কঁপা অন্তৰ লৈ। সুনীলৰ দেউতাকেই আবন্ত কৰিছিল “সুনীল তোৰ, বোধকৰো কোনো আপত্তি নহ’ব। অপৰাক তই দেখিছই.....।” “কিন্তু দেউতা.....” তাৰ কথা শেষ নোহওঁতেই অনুৰাধাৰ দেউতাকে কৈছিল “ইয়াত কোনো কিন্তু নাই সুনীল বোপা, দুয়োজনী বাই-ভনী যেতিয়া মিলেবেই থাকিব পাৰিব।”— সুনীলৰ কাণ-মূৰ গৰম হৈছিল, চকুৱে আন্ধাৰ দেখিছিল। এছাটি প্ৰচণ্ড ধুমুহাই যেন হৃদয় ভাঙি নিয়াৰ শব্দই তাৰ কাণ স্তব্ধ কৰি পেলাইছিল। একো মাত মাতিব নোৱাৰি লৰালৰিকৈ সি আঁতৰি গৈছিল।

আজি মধুচন্দ্ৰিকা। ন-কইনাৰ সাজেৰে গাভৰা গহনাৰে, কঁপা কঁপা হৃদয়েৰে তাইৰে ভনী অপৰা সাজি-কাচি সুনীলৰ কইনা হৈ আহিছে। এদিন অনুৰাধাও ঠিক এইদৰেই কপালত সেন্দূৰ লৈ ন-কাপোৰে, ন-গহনাৰে খম্খমাই আহিছিল। সেই-দিনা সিহঁতৰ হৃদয়ত উঠিছিল আনন্দৰ জোৱাৰ।

সিদিনা সিহঁতে যেন অনুভৱ কৰিছিল পৃথিবীত অযুত ফুল ফুলাৰ মিঠা উন্মাদনা; কিন্তু আজি আৰু সেই জোৱাৰ নুঠে—উঠিব নোৱাৰে। সুনীলে কান্দিছিল। অপৰাৰ সৈতে মধুচন্দ্ৰিকা নিশা কটাবলৈ যোৱাৰ আগেয়ে অনুৰাধাক সাৱটি ধৰি সি শিশুৰ দৰে কান্দিছিল। অনুৰাধাই তাক বুজাইছিল। জোৰ কৰি তাক আঁতৰাই পঠাইছিল। সিটো কোঠাত যে তাইৰ ভনীয়েক অপৰাই সুনীল যোৱা-লৈকে বাট চাই আছিল—তাইৰ হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰাবলৈ। সেই বাবে।

হঠাতে কুকুৰা-ডাকত ভগৱানৰ জাল ছিগি গ’ল অনুৰাধাৰ। বাতি ছাগৈ পূৱাবৰেই হ’ল, গাকটো তাই আকৌ ঢুই চালে। চকুপানীবোৰ লাহে লাহে আঠা আঠা যেন লগা হৈছে। বিজয়িনীৰ দৰে অনুৰাধাই হাঁহিব খুজিলে। এই হাঁহি ত্যাগ আৰু নিস্বার্থ হাঁহি। পৃথিবীত নোপোৱাৰ বাবে নাকান্দি জীৱনৰ সকলো শেষ হৈ যোৱাৰ পিছতো নিঃশেষ কামনা-বাসনাৰে জীয়াই থকাৰ হাঁহিত থাকে পৃথিবীৰ পৰিত্ৰতা, জীৱনৰ বেদনা ধুই নিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি।

মনৰ ভিতৰৰ ক্ষমতাতকৈ বাহিৰৰপৰা পোৱা ক্ষমতা যদি অধিক শক্তিশালী হয়। তেন্তে সেই ক্ষমতাপ্ৰাপ্ত মানুহজন বাইজৰ উপকাৰী নহৈ ভীষণ অপকাৰী হৈ উঠে।

—জৱাহৰলাল নেহৰু

ককাদেউতাৰ চিন্তা

(কথিকা)

সঞ্চিতা চলিহা

(প্ৰাক্তন ছাত্ৰী)

‘মোৰ এতিয়া কোনো কাম নাই। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱা বহুত দিনেই হ’ল। সংসাৰৰো সকলো লেঠা মোৰ মৰিল। এতিয়া এক কথাত ক’বলৈ গ’লে মই আজৰি। এই আজৰি সময়বোৰত নানানভাৱে মোৰ মনৰ মাজত ঢো খেলি যায়। ক’বলৈও এনে কোনো মানুহ পোৱা নাই, যি মোৰ কথা মন দি শুনিব। সকলোৱেই নিজক লৈ ব্যস্ত। সেইবাবেই আজি মই এখন বহী কিনি আনিছোঁ, য’ত মোৰ মনৰ ভাববোৰ অন্ততঃ ধৰি ৰাখিব পাৰিম। অৱশ্যে মই সাহিত্যিক নহওঁ প্ৰাক্তন ভাষাৰে মোৰ ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব মই নিশ্চয় নোৱাৰোঁ। তথাপি সাধাৰণ ভাষাৰে মোৰ নিজৰ সন্তুষ্টিৰ বাবেই যেনেদৰে পাৰোঁ। লিখিম বুলি ভাবিছোঁ।’

(আমাৰ ককাদেউতাৰ কালি মৃত্যু হ’ল। ককাৰ বিছনাৰ তুলিৰ তলত মই বহী এখন পালে। তাকে আজ খুলি লৈছোঁ পঢ়িবলৈ। ককা জীয়াই থাকোঁতে এই বহীখনত কিবাকিবি লিখি থকা মই দেখিছিলোঁ; কিন্তু কি লিখে জনা নাছিলোঁ। এতিয়াহে বুজিছোঁ। ককাই কি লিখে! ই দেখোন ককাৰ এখন সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত ডায়েরী, য’ত আছে তেওঁৰ মনলৈ অহা বিভিন্ন সময়ৰ চিন্তা আৰু তেওঁৰ ভাৱৰ আলেখ-লেখ।)

‘মোৰ বৰ নাতিনী মামনৰ ওচৰলৈ আজি তাইৰ লগৰ ছোৱালীকেইজনীমান আহিছিল। সম্পূৰ্ণ অন-অসমীয়া সিহঁতৰ সাজ-পাৰ। অলপ পিছত মামনো ওলাই গ’ল বান্ধৱীহঁতৰ লগত। তালো পিন্ধিলে এখন সাড়ী। মই মাথো চাই ব’লো। সিহঁতক সুধিবৰ মন গ’ল—তোমালোক বাক অসমীয়া ছোৱালীনে? তোমালোকৰ গাত আজি এই সাজ কিয়? তোমালোকেষে আনৰ সাজ-পাৰ অনুকৰণ কৰিছা। ভাল-গুণবোৰ জানো অনুকৰণ কৰিব পাৰিছা? তোমালোকে বাক অন-অসমীয়া মহিলাক মেখেলা-চাদৰ পিন্ধাব পাৰিছানে? পৰা নাই নিশ্চয়। তেওঁলোকৰ নিজৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি এটা মোহ আছে, যিটো তোমালোকৰ ক্ষেত্ৰত অভাৱ। তোমালোকে নিজৰ সংস্কৃতি বলি দিব পাৰা। তেওঁলোকে নোৱাৰে। কথাই কথাই যে আনক অনুকৰণ কৰা, তেওঁলোকৰ দৰে নিজৰ সংস্কৃতিক ভাল পাবলৈ শিকা নাই কিয়? কিয় বাক তোমালোকে নিজৰ সংস্কৃতিক সাৱটি ধৰিব জনা নাই? কিয়? উত্তৰ দিব পাৰিবানে??’

[সাড়ী বা আন আন অন-অসমীয়া পোছাক

মই পিন্ধো। সঘনে নহ'লেও মাজে-সময়ে। আধুনিক সাজ-পাৰবিলাক পিন্ধিবলৈ মোৰ মন যায়; কিন্তু যেতিয়া অন-অসমীয়া সাজ পিন্ধো ককাই বৰ কৰুণভাৱে মোলৈ চায়। আজি মই নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছোঁ আমি জানো ককাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব পাৰিম? কিয় বাক আমি নিজৰ সংস্কৃতিক বলি দিছোঁ? কিয়??

‘মোৰ সক নাতি বাজুমণিৰ জন্মতিথি আজি পালন কৰিলে। পো-বোৱাৰীক মই কৈছিলোঁ জন্মদিন বুলি বিশেষ আডম্বৰ কৰিব নালাগে। লৰাটোৰ মংগল কামনা কৰি গোঁসাইৰ আগত শৰাই এখন দিলেই হ'ব; কিন্তু মোৰদৰে বুঢ়াৰ কথা সিহঁতে শুনিব কিয়? সিহঁতে বিৰাট আয়োজন কৰিলে জন্মদিন পালনৰ বাবে। গধূলি ঘৰত বহুত মানুহ গোট খালে। হেপাঁ বাৰ্ধাডে টু ইউ.....’ বুলি চিঞৰি চিঞৰি কেৰু কাটিলে। আনন্দেৰে জন্মদিনৰ উৎসৱ পালন কৰা হ'ল। মই বৰ অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিছিলোঁ। গোটেই সময়খিনিতে। সন্ধিয়া মই বাৰান্দাৰ আন্ধাৰ কোণ এটাত বহি কটালোঁ। মোৰ মনলৈ নানা ভাৱ আহিবলৈ ধৰিলে। দেশৰ এনে দুৰ্দিনত জন্মদিনৰদৰে উৎসৱ পাতি অনাৱশ্যকীয় খৰচ কৰিব লাগে কিয়? আজি এনেদৰে পইচা খৰচ নকৰি দুখীয়া মানুহক কিছু দান-দক্ষিণা দিয়া হ'লে সিহঁতে আনন্দেৰে এসাজ খালেহেঁতেন। অন্ততঃ এবাৰ হাঁহিলেহেঁতেন। নিমন্ত্ৰিত অতিথিসকলক সুধিবৰ মন গৈছিল—তোমালোকে জন্মদিন বুলি খৰচ কৰি ডাঙৰ ডাঙৰ টোপোলাত উপহাৰ আনিছা, দুখীয়া মানুহ এটাই চাউল এমুঠি বিচাৰিলে দিবলৈ টান পোৱা কিয়? জাৰত কঁপি থকা সকল ল'ৰা-ছোৱালী এটাই এডোখৰ গৰম কাপোৰ বিচাৰিলে নিদিয়া কিয়? কিয়??’

[মোৰ মনত পৰিছে বাজুমণিৰ জন্মদিনলৈ। সেইদিনা গধূলি ককাক বিচাৰি মই পাইছিলোঁ গৈ পিছফালৰ বাৰান্দাৰ আন্ধাৰ চুক এটাত নীৰৱে বহি

থকা অৱস্থাত। মোৰ উপস্থিতি ককাই অনুভৱ কৰা নাছিল। কিবা চিন্তাত বুৰ গৈ আছিল কক। ককাক মই চাহ-জলপান খাবলৈ মাতিলোঁ। ককাই মাত্ৰ ক'লে—‘বাজুমণিক অকণমান মাতি আন।’ মই বাজুক ককাৰ ওচৰলৈ মাতি আনিিলোঁ। ককাই তপৰকৈ বাজুমণিৰ কপালত চুমা এটা খাই থিয় হ'ল আৰু ক'লে, ‘বাজুমণিক আশীৰ্বাদ দিলোঁ। চাহ আৰু এতিয়া নাখাওঁ। গা বেয়া লাগিছে।’ ককা গুচি গ'ল। মই লক্ষ্য কৰিছিলোঁ ককাৰ হৃদয় তেতিয়া সেমেকি গৈছিল। এতিয়াহে মই বুজিলোঁ সেইদিনা ককাই কি চিন্তাত বুৰ গৈ আছিল। মই নিজকেই আজি প্ৰশ্ন কৰিছোঁ—অতিথিসকলৰ উপহাৰৰ মূল্য বাক ককাৰ চুমাটোতকৈ বেছিনে?]

‘আজি মোৰ বন্ধু পাৰ্থৱ সৈতে এজন ডেকা আহিছিল আমাৰ ঘৰলৈ। ডেকাজনৰ নাম হ'ল জ্যোতি প্ৰসাদ বৰুৱা। চিনাকি কৰি দিওঁতে পাৰ্থই কৈছিল তেওঁ হেনো ভাল গান গায়। ভাল লাগিছিল কথাটো শুনি। মই ডেকাজনক উৎসাহিত কৰি ক'লোঁ—তোমাৰ নাম জ্যোতি প্ৰসাদ। তুমি হ'বও লাগিব জ্যোতি প্ৰসাদৰদৰে। তুমি গান গোৱা নহয়? জ্যোতি-সংগীত এটা গাই শুনাবানে? জ্যোতি-সংগীত মই নাজানো। হিন্দী গীত এটাকে গাওঁ—এই বুলি কৈ এনেকুৱা ভংগীত লৰাটোৱে হিন্দী গীত এটা গালে যে সি যেন কোনোবা হিন্দী ছবিৰ নায়কহে। ল'ৰাটোক সুধিবৰ মন গ'ল—জ্যোতি-সংগীত নেওচি হিন্দী বোলছবিৰ গীতক আদৰিলা কিয়? বিপ্লৱী ধ্বনিৰে অসমৰ সংস্কৃতিৰ মজিয়া কঁপাই তোলা জ্যোতি প্ৰসাদক কি তোমালোকে পাহৰি গ'লা? তোমালোকেও পাবিলাহেঁতেন সংস্কৃতিৰ মজিয়াৰপৰা হস্তাতিৰ ক'লাডাগ মোহাৰি পেলাব। কিন্তু তাকে নকৰা কিয়? হিন্দী ছবিৰ নায়কক যে তোমালোকে আদৰ্শ হিচাপে লৈছা সেই আদৰ্শ তোমালোকে জ্যোতি প্ৰসাদৰ মাজত নাপালানে? কোৱা নাপালানে??’

[ককাই জ্যোতি প্ৰসাদক বৰ ভাল পায়। সেয়েহে ককাই জ্যোতিধাৰা, কপালীম আদি কিতাপবোৰ বিছনাৰ কাষৰ ৰেকখনত থৈ দিয়ে। আমাক কেতিয়াও চুবলৈ নিদিয়ে। নিজে পঢ়ি থাকে। ককাই বাক ভাৱে নেকি জ্যোতি-সংগীত এটা গাব নজনা, জ্যোতি প্ৰসাদৰ আদৰ্শ ল'ব নজনা আমি তেওঁৰ কিতাপবোৰ চুলে কিতাপৰ পৰিৱৰ্তা-খিনি নষ্ট হৈ যাব? জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰতি আমি প্ৰকৃত সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই বুলি ককাই নিশ্চয় ভাবিছিল।]

“মোৰ সক ল'ৰা প্ৰত্যয় স্থানীয় কলেজখনৰ অধ্যাপক। তাৰ ওচৰলৈ মাজে-সময়ে ল'ৰা দুই-চাৰিজন আহি থাকে। আজিও এজন ল'ৰা আহিছিল। প্ৰত্যয় ঘৰত নাছিল। মই বহি আছিলোঁ। ল'ৰাটোক দেখি বহিবলৈ দি কথা-বতৰা পাতিলোঁ। শিক্ষাৰ অন্তত সি কি কৰিব সুধিলোঁ। ল'ৰাটোৱে ক'লে—বি, এ, ডিগ্ৰীটো লোৱাৰ পিছত আৰু নপঢ়োঁ। চাকৰিৰ আশাও নকৰোঁ। ব্যৱসায় কৰিবলৈ মোৰ মন। পিছে ভাল ব্যৱসায় কৰিবলৈ 'কেপিটেল' নাই। সেইবাবে তামোল-পাণৰ দোকান দি ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিম বুলি ভাবিছোঁ। ল'ৰাটোৰ কথা শুনি বৰ ভাল লাগিল। ল'ৰাটোক ধন্যবাদ দিবৰ মন গ'ল। সকলোবোৰ ল'ৰা যদি তোমাৰ দৰে হ'লহেঁতেন। কিন্তু... কিন্তু তুমি জানো কোৱা কথা বাখিব পাৰিবা? বহুতেই পঢ়ি থকা সময়ত আদৰ্শৰ কথা কয়। পিছত কিন্তু সকলো মিছা। তুমিও তেনেকুৱাই হ'ব নেকি? এতিয়া কণাৰ ফুলজাৰি মাৰি পিছত তুমিয়েই লাজ নকৰাতো তামোল-পাণৰ দোকান দিবলৈ? চাকৰি বিচাৰি হাবাথুৰি নোখোৱাতো তুমি?”

[যিজন ল'ৰাই ককাৰ আগত আদৰ্শৰ কথা কৈছিল সেই ল'ৰাজন কোন নাজানে। তেওঁ বা এতিয়া কি কৰিছে তাকো মই নাজানোঁ। যদি তেওঁ ককাৰ আগত কোৱাৰদৰে কাম কৰিছে তেনেহ'লে ককাৰ আত্মাই নিশ্চয় পৰলোকতো কিছু

শান্তি পাইছে। ককা! তুমি সকলোবোৰ ল'ৰাক এনেকুৱা আদৰ্শৰান হ'বলৈ আশীৰ্বাদ কৰা।]

“আজি দুপৰীয়া এজনী মানুহ আহিছিল। অঞ্জনা—পূবৰীহঁতক পুৰণা কাপোৰ বিচাৰিছিল। তাই পিন্ধি আহিছিল এমোৰ জৰা-জীৰ্ণ কাপোৰ। বোৱাৰী অঞ্জনা, পূবৰীহঁতে তাইক একো নিদিলে। মোৰ বৰ বেয়া লাগিল। অঞ্জনাহঁতক সুধিবৰ মন গ'ল—তোমালোকে মানুহজনীক এখন কাপোৰ নিদিলে কিয়? তোমালোকৰতো ঈশ্বৰে কৰাত একোৰে অভাৱ নাই। তথাপিও তাইক দিব নোৱাৰিলা কিয়? মানুহে জানো আনৰ ওচৰত হাত পাতিবলৈ ভাল পায়? ভাবিচোৱা, মানুহজনীয়ে কিমান বিপদত তোমালোকক হাত পাতিছিল। যদি তাইৰ দ্বিতীয় এসাজ কাপোৰ থাকিলেহেঁতেন তাই কেতিয়াও ইমান মলিয়ন জৰা-জীৰ্ণ কাপোৰ পিন্ধি হয়তো নাহিলেহেঁতেন। তোমালোকে বাক আনৰ হুথ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰা কিয়?”

[ককাৰ মনৰ ভাৱ মই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। সঁচাকৈয়ে আমাৰ বহুত থাকিলেও আমি আনক দিবলৈ টান পাওঁ। মোৰ এতিয়া মন গৈছে সেই মানুহজনীক মাতি আনি কিবা অলপ দিবলৈ। যাতে ককাৰ আত্মাই শান্তি পাব; কিন্তু ক'ত সেই মানুহজনী? তাইক এতিয়া ক'তেইবা মই বিচাৰি পাম?]

“গধূলি ৰাজুমাৰিক লৈ এনেয়ে বজাৰৰ ফালে গৈছিলোঁ। বাটত যি বস্তু দেখে তাকেই সি বিচাৰে। মই কিনি দিওঁ। তথাপিও সি আৰু বিচাৰিয়েই থাকে। ৰাজুৰবাবে পিষ্টল এটা কিনিবলৈ সোমালোঁ। দোকান এখনত। সক ল'ৰা এটাই কিবা বিচাৰি হাত পাতিলে। মই আধলি এটা দিলোঁ। ল'ৰাটোৱে এটা পৰম তৃপ্তিৰ হাঁহি মাৰিলে। তাৰ চাৱনিয়ে মোক জনাই দিলে যে সি সন্তুষ্ট হৈছে। মই আজিলৈকে বহুতক বহুত বস্তু দিছোঁ পাৰ্থ, সঞ্জয়হঁতকো বস্তু কিনি দিছোঁ।

ৰাজুকো দিছোঁ ; কিন্তু আজি ল'ৰাটোৰ চকুত যি তৃপ্তিৰ চাৱনি দেখিলোঁ সেই চাৱনি কোনোদিন মই আনৰ চকুত দেখা নাই ! আমাৰ ল'ৰাবোৰক দেখোন কিবা এটা বস্তু দিলে সহজে সন্তুষ্ট নহয় ; কিন্তু এই ল'ৰাটোৰ দৰে সাধাৰণ মানুহবোৰ দেখোন অলপতে সন্তুষ্ট হয় । সাধাৰণ বস্তু এটা দিলেই সিহঁতে বৰ আনন্দেৰে লয় ।”

[ককাৰ দৰে ময়ো আজি ভাবিছোঁ সঁচায়ে আমি অলপ বস্তুত সন্তুষ্ট নহওঁ । যিমানে পাওঁ আমাৰ অভাৱো সিমানে বাঢ়ে ; কিন্তু সাধাৰণ মানুহবোৰে যি পায় সেয়ে বহুত বুলি ভাৱে । সেইবাবেই নিশ্চয় ইমান অভাৱৰ মাজতো সিহঁতে জীয়াই থকাৰ মোহ এৰিব নোৱাৰে । আমিও যদি সাধাৰণ মানুহবোৰৰ দৰে অলপকে বহুত বুলি ভাবিবলৈ শিকিলোহঁতেন ।]

‘আবেলি সময়ত অকণমান বাহিৰলৈ ওলাই যাওঁ । আজি ওলাই গৈ পদূলিমুখত বৈ আছিলোঁ । এনেতে দুটা ল'ৰা দুফালৰপৰা আহি মোৰ প্ৰাৰ আগতে ব'লহি । সিহঁতৰ কথা-বতৰাবোৰ শুনিলোঁ “কেনি যাৰ অঞ্জন ?” “ডেকা এজেকিলৈ ।”

“মোঁলে লেটেফ্ট ‘ফিল্মফেয়াৰ’ আৰু ‘ফাৰ ফাইল’ দুখন লৈ আহিবি । যোৱা বাৰৰখন নাপালোৱেই ভাই ” এই বুলি কৈ এটা ল'ৰাই আনটোক জেপৰপৰা উলিয়াই পইচা দিলে আৰু ব্যস্তভাৱে দুয়োটা দুফালে আঁতৰি গ'ল । মোৰ চিঞৰি চিঞৰি সুধিবৰ মন গ'ল ল'ৰাটোক—জেপৰ পইচা খৰচ কৰি যে ‘ফাৰ-ফাইল’ আৰু ফিল্মফেয়াৰ’ কিনিব খুজিছা, অসমীয়া কাকত-আলোচনী কেইখন কিনিছা ? চিনেমাৰ আলোচনী লৈ তোমাৰ যি মোহ, সেই মোহ তোমাৰ অসমীয়া কাকত-আলোচনীলৈ নাই কিয় ? অসংখ্য ‘ফিল্মফেয়াৰ’ নাপালে তুমি বেজাৰ পোৱা ; কিন্তু জন্মৰ পিছত হোৱা অসমীয়া আলোচনীৰ মৃত্যুৱে তোমাক বেজাৰ

দিয়েনে ? কোৱাঁ, তুমি আঘাত পোৱানে ? ”

[এই কথাখিনি পঢ়ি মোৰ মনত পৰিছে এটা কথা । এদিন দুপৰীয়া ককাই মোক মাতি এখন ভাল আলোচনী বিচাৰিলে । মই আলোচনীবিলাকৰ ভিতৰত ফিল্মফেয়াৰ ভাল পাওঁ বাবে ফিল্মফেয়াৰ এখন আনি ককাৰ ওচৰ পালোঁগৈ । মোৰ হাতত সেইখন দেখি ককাই ক'লে—“এইখন মোক নালাগে মা ।” তাৰ পিছত ককাি থিয় হ'ল আৰু নিজৰ কোঠাত সোমালগৈ । ককা আলোচনী থকা ৰেকখনৰ কাষ চাপি গ'ল আৰু ৰামধেনু, আৱাহন, অসমীয়া, নৱযুগ আদি সকলোবোৰ আলোচনীৰ জাপৰপৰা একোখনকৈ আনি বুকুত সাৱটি ধৰিলে । তেতিয়া ককাৰ চকুৱেদি চকুপানী বৈ আহিছিল । আজি মই বুজি পাইছোঁ ককাই কিয় সেইদিনা আলোচনীকেইখন সাৱটি কান্দিছিল । সঁচাকৈয়ে আমাৰ ককাৰ নিজ ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আছিল অসীম স্নেহ-শ্ৰদ্ধা ।]

‘এয়া বহুত দিনৰ আগৰ কথা । আমাৰ বিয়াত এজন বন্ধুৱে এখন সুন্দৰ ছবি প্ৰীতি উপহাৰস্বৰূপে দিছিল । সেই ছবিখন মই চ'ৰাঘৰতে আঁৰি থৈছিলোঁ । মোৰ পৰিবাৰৰ মৃত্যুৰ পিছতো সেই প্ৰীতি উপহাৰখনে তেওঁলৈ মনত পেলাই দিছিল । মোৰ ভাল লাগে সেইখন চাই চাই অতীতৰ মধুৰ দিনবোৰৰ কথা ভাবিবলৈ । এই কথাবোৰ ভাবি মই আপোন-পাহৰা হৈ থাকোঁ । এজনী এজনীকৈ দুজনী বোৱাৰী আহি ঘৰ সোমালেহি । ঘৰৰ বহুত পৰিৱৰ্ত্তন হ'ল ; কিন্তু প্ৰীতি উপহাৰখন তাতেই অঁৰা থাকিল । বোৱাৰী অজনা, পুৰীয়ে আঁতৰাব খুজিলেও মই বাধা দিওঁ ।’

‘মোৰ ছোৱালীজনীয়ে মাতি থাকে তাইৰ তাত কেইদিনমান থাকিবলৈ । সেইবাবে তাইৰ তাত কেইদিনমান কটাই আজি ঘৰলৈ উভতি আহিলোঁ । চ'ৰাঘৰ সোমায়ৈ মই আচৰিত হ'লো, য'ত মোৰ প্ৰীতি-উপহাৰখন আছিল তাত দেখোন এখন ডাঙৰ

‘অইল পেইটিং’; “মোৰ প্ৰীতি উপহাৰখন ক’ত ?”
মই চিঞৰি উঠিলোঁ। মোক কোনেও উত্তৰ নিদিলে।
আকৌ সুধিলো মই—“কোৱাঁ অঞ্জনা, কোৱাঁ পূৰৱী,
প্ৰীতি উপহাৰখন ক’ত ?” লাহেকৈ কাষ চাপি
পূৰৱীয়ে ক’লে—“সিদিনা হঠাতে পৰি আইনাখন
ভাগি গ’ল। বাজেনে আটাইবোৰ পেলাই দিলেগৈ।
সেইবাবে খালী ঠাইডোখৰত অইল পেইটিংখনকে
লগাই থৈছোঁ। বেয়া নাপাব দেউতা। আজি-
কালিৰ আধুনিক ড্ৰইং কমত প্ৰীতি উপহাৰ শোভা
নাপায়। চাওকচোন, অইল পেইটিংখনে কোঠাটো
কিমান ধুনীয়া কৰি পেলাইছে!” আৰু কিবা ক’ব
খুজিছিল যদিও ক’ব নোৱাৰিলে। মোৰ কিন্তু
শুনাব ধৈৰ্য্য নাছিল। জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে
বোৱাবীহঁতক টান ভাবাত ক’লো, ‘তোমালোকেতো
জানা প্ৰীতি উপহাৰখন মোৰ কিমান মৰমৰ !
সকলো জানিও বাজেনক সাৰি পেলাই দিবলৈ
দিলা দিয় ? অইল পেইটিংখনে তোমালোকৰ
আধুনিক ড্ৰইং কমৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায় ঠিক; কিন্তু প্ৰীতি
উপহাৰখনে মোৰ হিয়া শীতল কৰি ৰাখিছিল।
সেইকথা তোমালোকে নাজানা জানো?আজি
এই কথাখিনি লিখিবলৈ লৈ মই কান্দিছোঁ। উস্!
মোৰ মৰমৰ প্ৰীতি উপহাৰখন যে এতিয়া জাববৰ
মাজত.....মই আৰু ভাবিব নোৱাৰোঁ।’

[এই কথাখিনি লিখি থাকোঁতে ককাই

কান্দিছিল। ককাৰ অন্তৰৰ বেদনা আজি মই বুজিব
পাৰিছোঁ। মোৰ আৰু বহীখন পঢ়াব ধৈৰ্য্য
নাথাকিল। বহীখনৰ পিছৰ পাতবোৰত আৰু
কিছুমান কথা লিখা আছে। সেইখিনি পঢ়িবৰ ধৈৰ্য্য
মোৰ নাই। মোৰ বাবে বাবে মনত পৰিছে প্ৰীতি
উপহাৰখনলৈ—ককাৰ মৰমৰ প্ৰীতি উপহাৰখনলৈ।
মই ভাবিছোঁ সেই অইল পেইটিংখনৰ মূল্য জানো
কেতিয়াবা ককাৰ প্ৰীতি উপহাৰখনৰ সমান হ’ব?
হ’ব জানো?? কেতিয়াবা বিছনাখনত আৰু কেতিয়াবা
বাৰান্দাৰ চকীখনত বহি থকা ককাদেউতাৰ মনত
যে ইমানবোৰ ভাৱে খেলিমেলি লগাই থাকে সেই
কথাটো আমি জনা নাছিলোঁ। আমি যে কোনেও
ককাক অকণো নুবুজিলোঁ। ককাই যে আমাৰপৰা
শান্তি নাপালে এই কথা ভাবি মোৰ বৰ দুখ
লাগিছে। পো-বোৱাবী, নাতি-নাতিনীৰে ভৰি থকা
ঘৰ এখনতো যে ককাই শান্তিৰে চকু মুদিব
নোৱাৰিলে—মই আৰু ভাবিব নোৱাৰা হৈছোঁ।
ককাৰ ফ’টোখনৰ ওচৰলৈ গৈ মই চিঞৰি উঠিলোঁ :
“জীৱনত কোনোদিন তোমাক বুজিবলৈ আমি চেষ্টা
নকৰিলোঁ। তোমাৰ মৃত্যুৰ পিছত এতিয়া তোমাক
বুজিছোঁ। আজিৰপৰা তোমাৰ কথাবোৰ মানি
চলিম ককা! আনে নামানিলেও মই মানিম ককা!
কিন্তু কিন্তু, তোমাৰ মৰমৰ প্ৰীতি উপহাৰখন
যে আৰু আনিব নোৱাৰোঁ ।]

যি দেশক মানুহে নিজৰ বুলি লৈ বুদ্ধি, প্ৰেম আৰু কৰ্মৰদ্বাৰা গঢ়ি তোলা
সেই দেশেই তেওঁৰ স্বদেশ। মানুহৰ দেশ মানুহৰ চিন্তাৰ সৃষ্টি।

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

হৃদ পতন

শ্রীঅঞ্জলীমা বকরা

প্রথম বাৰ্ষিক, প্রাক্ স্নাতক

মই কেতিয়াবপৰা কবিতা লিখা আৰম্ভ কৰিছিলো সেয়া মোৰ মনত নাই। কোনে জানো কৈছিল, কবিতা লিখিবলৈ বোলে প্ৰেৰণাৰ প্ৰয়োজন। মোক কোনে প্ৰেৰণা যোগাইছিল সেয়া পাহৰিলোঁ; কিন্তু মোৰ মনত আছে সপ্তমমানত থাকোঁতে প্ৰকাশ হোৱা মোৰ প্ৰথম কবিতাটো যেতিয়া ঘৰত দেখুৱাইছিলোঁ। তেতিয়া বাইদেউইহঁতে হাঁহিছিল, মায়ে হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল আৰু দেউতাই কৈছিল “আই অ’, এইবোৰ আমাৰ কাৰণে নহয়, সেইবিলাকত লাগি পঢ়া ক্ষতি নকৰিব। তোৰ ওপৰতহে আমাৰ আশা।”

ময়ো বুজিছিলোঁ। সকলোবোৰাই মোৰ ওপৰত বহু-তেই আশা আছে। এল, পি, বৃত্তি মই পাইছিলোঁ; কিন্তু পৰীক্ষা ভাল হোৱা সত্ত্বেও দহোটা প্ৰাণীৰ উৎসুকতাপূৰ্ণ আশাক মাটিৰ লগত মিলাই মই এম্.ই. বৃত্তি পোৱা নাছিলোঁ। ঘৰখনৰ আশাভঙ্গৰ বেদনা মই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিলোঁ। সঁচাকৈ বৃত্তিটো মোৰ, আমাৰ পৰিয়ালটোৰ কাৰণে বৰ প্ৰয়োজন আছিল। অন্ততঃ ইলেভেন ক্লাচলৈকে ফিজটোকে বেহাই পালোঁহেঁতেন।

কোনোবা আপোন মানুহ অথবা ওচৰ চুবুৰীয়াৰ বিয়া হলে মায়ে সদায়েই ভাত বান্ধি থাকোঁতে কান্দে। সেয়া মোৰ বাবে চিৰ পৰিচিত দৃশ্য হৈ

পৰিছিল। বহুদিনৰ পিছত বুজিব পাৰিছিলোঁ মাৰ কান্দোৰ উৎস। তিনিজনীকৈ অৰ্দ্ধশিক্ষিতা বাইদেউক বিয়া দিয়াৰ অক্ষমতাই মাক কান্দিবলৈ শিকাইছিল। শিকাইছিল নহয় বাধ্য কৰাইছিল। ডাঙৰ বাইদেউ নীতাই চাৰিবাৰ মেট্ৰিক দিও পাছ কৰিব নোৱাৰি ঘৰতে বন্দী হৈ পৰিছিল। মাজু বাইদেউ বীতাই মেট্ৰিক পাছ কৰি প্ৰি-ইউনিভাৰ্চিটিৰ দেওনাখন পাৰ হ’ব নোৱাৰিলে। অলপ দিন টাইপ শিকিছিল; কিন্তু কিয় জানো আধাতে এৰি দিলে তাই। চাকৰি বিচাৰি বহুদিন ঘূৰি শেষত ভাগৰি পৰিল। এতিয়া বন্দীঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত। আৰু সৰু বাইদেউ শিখা? তাইৰ জীৱনৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা বসন্তকেইটা লুকাই লুকাইহে অনুভৱ কৰিছে। তথাপি অৱশ্যে তাই নীতাইতৰ দৰে হাঁহিবলৈ পাহৰা নাই। হুমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ শিকা নাই। জন্মৰপৰা আঁকৰি শিখাবাই এতিয়াও সাত-বছৰীয়া সৰু ভনীটি নিশাৰ লগত দৰা-কইনা খেলে, ধূলি লৈ ভাত-ডাইল বান্ধে।

এনেকুৱা এটা পৰিবেশৰ মাজতে ডাঙৰ হৈছিলোঁ মই। বয়সতকৈ বহু বেছি কথা জানি বেছি অভিজ্ঞতা গোটাই নিজে নজনাকৈয়ে মই নীতা-বাইতৰ দৰে গহীন হৈ পৰিছিলোঁ। হাঁহিবলৈকে

শিকা নাছিলোঁ। হয়তো মাৰ মুখত সকলো সময়তে হাঁহিব পৰিবৰ্তে লাগি থকা বেদনাখিনিয়ে নীভা-বাইতৰ বয়সৰ ছোৱালীয়ে হাঁহি আৰু বঙৰ মাজত নিজকে বিলোৱাৰ সময়ত নীভাবাইতে কঢ়া হুমুনিয়াই মোক হাঁহিবলৈ দিয়া নাছিল। স্কুলত মই কোনো ছোৱালীৰ সৈতে বেছিকৈ মিলামিছা কৰিব পৰা নাছিলোঁ। নিতান্তই নাপাতিলেই নহয় বাবে একে বেঞ্চত বহা কপাহীতৰ সৈতে দুই-এটা কথাৰ বিনিময় কৰিছিলোঁ মাত্ৰ। লগৰ ছোৱালীবোৰে যেতিয়া হাঁহে সিহঁতে বাক পাহাৰী নিজৰাৰ দৰে উজ্জ্বল গতিৰে হাঁহিবলৈ ক'ত শিকিলে? ঘৰত যেতিয়া ভনীটি জিতা, জোনা, নিশা আৰু ভাইটি কণে খেলিবলৈ মাতে বাধ্য হৈ সিহঁতৰ কাষতে বহি চাই থাকোঁ নীৰৱে। সিহঁতৰ লগতে খেলি থকা মোতকৈ চাবিবছৰে ডাঙৰ শিখাবাক দেখি মই প্ৰস্তৰ মূৰ্তিৰ দৰে বৈ যাত, জিতাইতে মোক খং কৰে মনে মনে বহি থকাৰ কাৰণে। বেছি সময় ব'ব নোৱাৰোঁ সিহঁতৰ কাষত। পঢ়া টেবুললৈ গুচি আহোঁ।

স্কুলৰ সময়খিনিৰ বাহিৰে বাকী প্ৰায় দিন-টোৱেই মই পঢ়া টেবুলত বহি থাকোঁ। দেওবাৰে বা অন্ত বন্ধ দিনত কথাই নাই। মোৰ যাৱতীয় কামবোৰ কৰে বীতা বাইদেৱে। টেবুলৰ কাষত ভেনেদৰে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা বহি থাকিলে কোনেও মোক একো নকয়। আমনিও নকৰে। বৰং টেবুলতে নীভা বাইদেৱে দি যায় চাহ-জলপান। সকলোৱে ভাৱে মই খুউব পঢ়িছোঁ। কাৰণ কোনেও নক'লেও মই জানোঁ দেউতাকে আদি কৰি ভনীটি নিশালৈকে সকলোৱে জানে বেখা খুব চোকা, ক্লাছৰ প্ৰথম ছোৱালী। মোৰ ওপৰত সেয়েহে গোটেই ঘৰখনৰ আশা। দেউতাই প্ৰায়ে কয় “প্ৰভিডেণ্ট-ফাণ্ডৰ টকা কেইটাৰে মই তোকে মেডিকেল পঢ়ামেই। ঘৰৰ বাকীকেইটা প্ৰাণীয়ে পেটত গামোচা মাৰিব লগা হ'লেও হ'ব।” দেউতাৰ কথাষাৰ মায়ে বুজে,

সেয়েহে দিনটো টেবুলৰ কাষত বহি থাকোঁ। অৱশ্যে প্ৰায় সদায়েই বীতাবাহঁতৰ এখন চাদৰৰ কাৰণে লগা কাজিয়া, মাৰ গালি, পিৰালিত বহি থকা শিখা বা আৰু ভোকত অতিষ্ঠ হৈ কান্দোনত গছৰ পাত সৰোৱা জিতাইতক অফিচৰপৰা আহিয়েই মাৰি মাৰি শান্ত কৰা দেউতাক লক্ষ্য কৰি মই নীৰৱে চাই থাকোঁ। সম্মুখত থাকে মেলা কিতাপ। পঢ়াত মন বঢ়াব নোৱাৰোঁ যদিও বহিয়েই থাকোঁ টেবুলৰ ওচৰত।

এদিন মোৰ মন গ'ল কবিতা লিখিবলৈ। তেতিয়া মই আছিলোঁ সপ্তমমানত। লাহে লাহে কবিতা লিখাত মোৰ নিচা বাঢ়ি গ'ল। কিতাপ পঢ়াৰ দৰে নিৰ্জৰ্জনত মই কবিতা লিখিবপৰা নাছিলো। মা-দেউতা, বীতাবাহঁতৰ চিঞৰ, জিতা আৰু জোনাৰ কাজিয়া, নিশা আৰু কণৰ কান্দোন মিলি যেতিয়া প্লেটফৰ্মৰ হলস্থলৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তেতিয়াহে মই কবিতা লিখিব পাৰিছিলোঁ। বিভিন্ন বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিত প্ৰকাশ হোৱা মোৰ কবিতাবোৰ পঢ়ি বিভিন্ন ঠাইৰ বহুতো ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মোৰ সৈতে বন্ধু পাতিব খুজি মোলৈ চিঠি দিছিল। চিঠিবোৰ পাই মই ভাবিছিলোঁ বাস্তৱ জীৱনত যি কাৰোবাৰ সৈতে প্ৰাণখুলি এষাৰ কথা পাতিব নোৱাৰে, এষাৰ হাঁহিব নোৱাৰে, সি আকৌ চিঠিৰে বন্ধু পাতিব? সেয়ে মই কালৈকো চিঠিৰ উত্তৰ দিয়া নাছিলোঁ।

দিনবোৰ পাৰ হৈ গৈছিল। মোৰ বাবে সেই দিনবোৰ আছিল “আহে দিন, যায় দিন, বৈচিত্ৰ্য-বিহীন।” আমাৰ ঘৰখনো চলি আছিল গতানু-গতিকভাবে, মোৰ কান্দোন আৰু অনুৰোধত মামাইতে নীভাৰ কাৰণে দৰা এজন পঠাইছিল। দৰাজন সকলোৰে লগত আমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল। ছোৱালী চাই গৈ হেনো কৈছিল “ছোৱালীজনী ধুনীয়া হ'ল কি হ'ল, ইমান দুখীয়া। তাতে তুলত সাতোটা ল'ৰা ছোৱালী থকা মানুহৰ ছোৱালী

আজিৰ দিনত বিয়া কৰিব নোৱাৰি।” সৰুমামাই
দিয়া চিঠিখন পঢ়ি মায়ে কান্দিছিল। দেউতাই
বাৰান্দাত বহি জীৱনত কিজানি প্ৰথমবাৰৰ বাবে
অনুতাপ কৰিছিল। মই কিন্তু হাঁহিছিলো। আজি-
কালি বিয়াৰ বজাৰত তেনেহলে হৃদয়তকৈ ধন,
আভিজাত্য আদিৰ বেছি মূল্য দিয়া হয়।

নীভাবাৰ বিয়াৰ কথাও সিমানতে সামৰণি
পৰিছিল। হা-হতাশ; নিৰাশা, হুমুনিয়াহ, কান্দোন
আৰু বিষাদৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল আমাৰ ঘৰখন।
মোৰ লগৰ লোপা, মুদা, মোঁচুমাইঁতৰ হৃদয় যেতিয়া
নাম নোহোৱা অনুভূতি কিছুমানেৰে ভৰি পৰিছিল,
সিহঁতৰ মনৰ চকুৰে যেতিয়া চোপাশৰ পৃথিবীখনক
বঙ আৰু হাঁহিৰ স্ফুৰণ যেন দেখিছিল, তেতিয়া মই
ব্যস্ত আছিলোঁ লাইব্ৰেৰীৰপৰা অনা গধুৰ চিন্তামূলক
বিশেষকৈ দৰ্শনৰ কিতাপবিলাক লৈ। পঢ়া কিতাপত
মন বহুওৱাব পৰা মই নাছিলো। নিতান্ত নহয় বাবেহে
মেলি লৈছিলোঁ পঢ়াৰ কিতাপ। ডাক্তৰ হোৱাৰ
উৎসাহো মোৰ হেৰাই গৈছিল। ঘৰৰ সকলোৰে
একমাত্ৰ আশাপূৰণ কৰি সিহঁতক এসাজ লঘোন দিয়াই
ডাক্তৰ জানিবা হলোৱেই, তাৰ পিছত মই কৰিম
কি? মোৰ জীৱনটো—জীৱনটো দেখোন সিমানতে
কদ্ধ হৈ ব'ব। মোৰ হায়াৰ চেকেণ্ডাৰী পৰীক্ষাৰ
দিনবোৰ আগুৱাই আহিছিল। টেক্ষত সিমান ভাল
কৰিব পৰা নাছিলোঁ। পঢ়া কিতাপত ইণ্টাৰেফ্ট
হেকওৱাই পেলাইছিলোঁ যদিও মাজে মাজে মোৰফালে
আগবাঢ়ি আহিছিল জিতা, জোনা, নিশা আৰু কণৰ
মুখকেইখন। মই যে সিহঁতৰ বাবেই কিবা এটা
কৰিব লাগিব। সিহঁতৰ ভৱিষ্যত গঢ়াৰ দায়িত্ব,
জীৱনৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ দায়িত্ব যে মোৰ
ওপৰতেই, কেতিয়াবা পঢ়া টেবুলত মূৰ থৈ মনটো
ভাৱবাজ্যত বিচৰণ কৰি ফুৰোঁতে হঠাতে মা-
দেউতাৰ মুখ দুখনে বাৰে বাৰে আমনি কৰি যায়হি
মোক। তেতিয়া কিন্তু মই পুনৰ উদ্যমেৰে মেলি
লওঁ আটাইতকৈ টান গোৱা বিষয় ফিজিক্সৰ

কিতাপখন, যিখন কিতাপ মই এমাহৰ মূৰত
কাচিৎতহে এবাৰ মেলোঁ। জোৰকৈ নিজৰ অস্তিত্বক
নিঃশেষ কৰি দিওঁ ফিজিক্সৰ কেলকুলেছনবিলাকৰ
মাজত। কাৰণ মা-দেউতাক নীভাবাইঁতে যি দিব
নোৱাৰিলে সেয়া যে মই দিবই লাগিব। মা-দেউতাৰ
অক্ষমতাৰ বেদনা যে মই গুচাবই লাগিব।

পৰীক্ষা মোৰ হৈ গ'ল। ফিজিক্স বেয়া হ'ল
যদিও ভাৱিছিলোঁ পাছ মাৰ্কটো ৰাখিব পাৰিম।
বাকীবিলাক বিষয় বেচ ভাল হৈছিল। প্ৰথম
বিভাগৰ কাৰণে মই নিচিন্ত হৈ আছিলো। এদিন
মিলাই মই ফেল কৰাৰ বাৰ্তা আমাৰ ঘৰখনলৈ
কঢ়িয়াই আনিলে। বজ্ৰপাতৰ বিভীষিকা—অফিচৰ-
পৰা আহিয়েই জিতাইঁতৰ মুখে কথাটো গম পাই
দেউতাই হিতাহিত জ্ঞান শূন্য হৈ হাততে পোৱা
ফলাখৰিডালেৰে মোক উধাই-মুধাই কোবাইছিল।
কবিতা লিখি পঢ়ালৈ পিঠি দিয়া বুলি মায়েও দেউতাৰ
লগতে ভাল মিলাইছিল। দেউতাৰ হাতৰপৰা
মোক একবাবলৈ কোনো অহা নাছিল। ফলা-
খৰিৰ কোব খায়ো মই এটা শব্দও উচ্চাৰণ কৰা
নাছিলো। মাত্ৰ এটা সময়ত মই চাৰিওফালে দেখা
আন্ধাবতে নিজকে হেকওৱাই দিলোঁ।

দুটা দিন পাৰ হৈ গ'ল। শ্মশানৰ নীৰৱতাই
গ্ৰাস কৰি পেলাইছিল আমাৰ ঘৰখন। তাইটি কণ
পৰ্যন্ত সকলোৰে মৌন হৈ পৰিছিল। নিস্তৰ্দ্ধতাৰে
ভৰি পৰিছিল মোৰ মনটো। ঘৰৰ এটা প্ৰাণীক
যেন জীৱন্তে হত্যা কৰিছিলোঁ মই। আঁৰ চকুৰে
চাই মই দেখিছিলোঁ স্কুলৰপৰা কাৰোবাৰ হাতত
মোৰ মাৰ্ক লিফখন শিক্ষাগুৰু এজনে পঠাই দিছিল।
বীতাবাই দলিমাৰি দি যোৱা মাৰ্ক লিফখন পাই মই
কান্দিব পৰা নাছিলোঁ। বহুতপৰ মৌন হৈ এসময়ত
টুকুৰাটুকুৰকৈ ফালি পেলাইছিলোঁ মাৰ্ক লিফখন।
প্ৰথম বিভাগতকৈ বহুত বেছি হৈ যোৱা মোৰ
মুঠ নম্বৰখিনি আৰু ফিজিক্সত কটা চিন দিয়া
নম্বৰটোৱে বাৰে বাৰে মোক চকুলৈ আহি যেন

মোৰ আদৰ্শক, মোৰ স্বপ্নক উপলুঙা কৰিছিল। মই
হাঁহিছিলোঁ। আমাৰ নিচিনা মানুহৰ জীৱনত নিজৰ
মুখামিৰ কাৰণে প্ৰাপ্যখিনিও হেৰুওৱাৰ লগীয়া
বেদনাত মই হাঁহিছিলোঁ। এয়া আছিল মোৰ
পৰাজয়ৰ হাঁহি। কল্পনা লৈ জীয়াই থকাটো আমাৰ
নিচিনা মানুহলৈ পঁচাকৈয়ে পুতৌজনক। ভাৱিছিলোঁ
গোটেই জীৱনটো কিতাপ লৈয়ে ব্যস্ত থাকিম।

কিতাপ পঢ়ি পঢ়িয়েই গাব কৰি দিম মোৰ
জীৱনটো। পিছে বাস্তৱত সকলোবোৰ খেলিমেলি
লাগি গ'ল। জীৱনৰ সৈতে ভালদৰে বুজা-পৰা
হোৱাৰ আগতেই মই শোচনীয়ভাৱে পৰাজিত হৈ
গলোঁ। শিখাবাৰ দৰে মোৰ জীৱনটোও ভৰি
পৰিল শূন্যতাবে। কেৱল শূন্যতাত মোৰ সত্তা
হেৰাই গ'ল—চিৰদিনৰ বাবেই।

অলঙ্কাৰ গঢ়াবৰ কাৰণে সোণ যেনেকৈ গলাই পিটি পৰিষ্কাৰ আৰু কোমল
কৰি ল'ব লাগে, জীৱন অলঙ্কৃত কৰিবলৈ হ'লে সেইদৰে বিধি নিষেধাদি
পূৰ্বকঠোৰ শাসনেৰে জীৱন পৱিত্ৰ আৰু নত্ৰ কৰি ল'ব লাগে।

—দেশভক্ত ভৰুণৰাম ফুকন

স ন্ধি য়া ৰ সু ৰ

ইয়াৰ এটি সমীক্ষা

অধ্যাপক দ্রোণ কলিতা

মূল আলোচনাৰ আগতে বহস্যবাদ কি ভাৱ
বিষয়ে সামান্য আভাস দিয়াৰ চেষ্টা কৰা ভাল।
প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্য কবিসকলে
অনুভূতিবদ্ধাৰ উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰে। উপলব্ধি
কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ সূক্ষ্মতম যিটো ৰূপ সেইটো
হৈছে কলাত্মক ৰূপ—যাক আমি কবিতা বুলি ভাবিব
পাৰোঁ।

প্ৰকৃতিৰ বুকুত সিঁচৰিত হৈ থকা সৌন্দৰ্য্য
বৈচিত্ৰ্য্যতাৰ মাজত ৰবিয়ে বিশ্বজগতৰ বিবিধ সত্তাক
অনুভৱ কৰিবৰ প্ৰয়াস নকৰি এক প্ৰকৃত পৰম
সত্তাৰ অস্থিত উপলব্ধি কৰিবৰ অৰ্থে মনোনিবেশ
কৰে। তেওঁলোকে কল্পনাৰ সহায়ত এক পৰমশক্তি
সৃষ্টি কৰি তাৰ যোগে আত্মাৰ পৰমশক্তি
সৃষ্টি কৰি উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰে। এই পৰম-
সত্তাক জীৱন্ত ৰূপ দি সেই জীৱন্তসত্তাক যোগা-
যোগৰ এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। এই নিবিড়
যোগসূত্ৰতা স্থাপনক সাধাৰণভাৱে বহস্যবাদ বুলি
কয়। বহস্যবাদ যি অন্বেষণ কৰিবলৈ যায় তেওঁক
বহস্যবাদী বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

কবিয়ে তেওঁৰ বহস্যবাদী কবিতাত জগত আৰু
জীৱনৰ বহস্য সম্পৰ্কে উপলব্ধিৰে হৃদয়ঙ্গম কৰি
মেইলানি কবিতাকে বিচিত্ৰ ৰূপ দান দি প্ৰকাশ
কৰে। এই শ্ৰেণী কবিতাত আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ
সম্বন্ধ, ভগৱানৰ মহিমা আৰু সৃষ্টিৰ বহস্য। এওঁৰ
সম্পৰ্ক সৃষ্টিকৰ্তাৰ শান্তৰূপ দৰ্শনৰ অৰ্থে কবিৰ যি
হাবিলাস আছে তাত অতীন্দ্ৰমত প্ৰকাশ পাব
পাৰে। এইলানি কবিতাত অনুভূতিৰ বিশ্লেষণ,
চিন্তাৰ মধুৰতা, ভাৱৰ সংযমশীলতা আৰু গভীৰতা
নিহিত থাকে। ইয়াত কবিৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাবৰ

স্থলী আছে। কবিৰ এই ধৰণৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ লগে লগে কবিয়ে নিজকে এটা সামান্য বস্তু জ্ঞান কৰি পৰমপুৰুষৰ কাষলৈ চপাই দি দি নিজৰ অস্তিত্ব বিলোপ কৰি সেই সত্তাৰ লগত মিলি যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰে, তেওঁৰ জীৱনৰ আটাইবোৰ অৱস্থাক আনন্দময়ী ৰূপ দিয়ে আৰু পৰমব্ৰহ্মত নিজক অৰ্পণ কৰি নিজৰ অস্তিত্ব এৰি দি একান্ত হোৱাৰ প্ৰয়াস কৰে। এই শ্ৰেণী কবিৰ দৃষ্টিত জলবিন্দুৰ মাজত মহাসাগৰৰ আৰু এটা ধূলিকণাৰ মাজত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰূপে ধৰা দিয়ে।

বহুত্ববাদী কবিৰ দৃষ্টিত মানৱৰ প্ৰেম এক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ আধাৰস্বৰূপ আৰু এখিলা গছপাত, ডাল বিচ্ছিন্ন হোৱাটো তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত মানৱৰ অভিব্যক্তিকৰূপে প্ৰকাশ পায়। মুঠতে বহুত্ববাদৰ বিশেষত্ব হ'ল বৈচিত্ৰ্যতাৰ ঐক্য সাধন কৰা; দৈহিক অনুভূতিত প্ৰেম বিৰহত ভগৱানৰ মহিমাৰ মাজত আত্মবিলুপ্ত কবিৰ প্ৰয়াস কৰা আৰু আনন্দময়, মঙ্গলময় সনাতন মুৰ্ত্তিত বিলীন হোৱাৰ ঐকান্তিকতা বোধ।

অসমীয়া কাব্য-কাননত কবি নলিনীবালা দেৱীৰ বাল্য অৱস্থাপৰা চিনাকি পালেও সন্ধিয়াৰ সুৰ প্ৰকাশৰ পিছতহে তেওঁ কবিস্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। কবি দেৱীয়ে অসময়তে জীৱনৰ আশ্ৰয় স্বামীক হেৰুৱাই সংসাৰৰ প্ৰতি অনাসক্ত হ'ল। কবিৰ জীৱনত আগতে দেখা ৰংচঙীয়া ছবি আপোনজনৰ মৃত্যুত প্ৰকৃতিৰ বুকুত বিচাৰি নোপোৱা হ'ল। কবিৰ মনৰ আপোন সুৰটোৱে কবিতাৰ সুৰ ল'লে। কবিতা-গুচ্ছত কবিৰ আত্মপ্ৰকাশে মূৰ দাঙি উঠিল। সেই প্ৰকাশ হৈছে আধ্যাত্মিকতা সুৰৰ প্ৰকাশ, সেই ভাৱ হল অতীন্দ্ৰিয়বাদী তন্ময়তাৰ ভাৱ। জাগতিক বৈচিত্ৰ্যতাৰ অন্তৰালত বিলুপ্ত কৰি থকা সত্য, শিৱ, সুন্দৰত কবিয়ে আত্মবিবেচনা কৰি পৰমমৰ্ত্তা পৰমেশ্বৰৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰিছে। কবিয়ে এই ব্যাকুলতাত অজান সুৰৰ এটি

মুহুৰ্ধনি শুনিছে। সেই সুৰৰ কঁপনি সংৰক্ষণৰ চেষ্টাত যেন তেওঁ আপোনভোলা। সাংসাৰিক জীৱনৰ বিৰহত পৰি কবিয়ে এক পৰমসত্তাৰ সন্ধানত আত্মনিয়োগ কৰিছে।

ভাৰতীয় দৰ্শনে জন্মান্তৰবাদ আৰু কৰ্মফলবাদ বিশ্বাস কৰে। আমাৰ কবিও যেন সেই ভাৱৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছে। কবিয়ে পৰিত্ৰক্ষণত পৰমব্ৰহ্মপ্ৰাপ্তিৰ হাবিয়াস কৰি নিশাৰ পৰিত্ৰ নিয়বে ধোৱা মালতী, শেৱালি ফুলৰ পুষ্পাঞ্জলি লৈ অপেক্ষা কৰা নাছিল বুলি কৈছিল যদিও ভগৱানে কিন্তু:

“তুমি হলে অমৃত হাতেৰে

সিঁচিছিল শিৱত নিৰ্মালি।” বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ বিনিময়ে তেওঁৰ গোপন মন্দিৰ দেৱদেউলস্বৰূপ হৃদয়ত ৰঙাতেজৰ বেদী তৈয়াৰ কৰি লৈ অগৰু-ধূপৰ সুৰভিৰ প্ৰদীপেৰে এটিবাৰ তেওঁক পূজা নকৰিলেও তেওঁ কিন্তু:

“চিৰ কৰুণাৰ আজলি ভৰাই

ফুৰিছিল আঁৰে আঁৰে নীৰৱে বিলাই।” অযাচিত সম্পদবাজি নেদেখা হাতেৰে বিলাই দিছিল। এই মধুৰ যজ্ঞৰ আহুতিত, উৎসৱমুখৰ মিলন-আনন্দত ভগৱানৰ আসন যদিও পতা নাই, আকুল সুৰেৰে যদিও তেওঁক এবাৰ মতা নাই, তথাপি তেওঁ অনাহুতভাৱে নীৰৱে যোগান ধৰি কবিৰ জীৱন মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছিল। মহান মহোৎসৱৰ বেলাত কবিৰ এবাৰ ভগৱানলৈ মনত নপৰিল। কবিৰ জীৱন-যৌৱনত আত্মবিভোৰা আছিল; কিন্তু এতিয়া জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা কবিৰ সীমা হেৰাই যোৱাত এনেকৈ ব্যাকুলভাৱে চিঞৰি উঠিছে:

“আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত,

গহীন একাৰে টকা,

সীমাহীন সাগৰপাৰত,

তোমালৈ পৰিছে মনত।”

কবিয়ে ভগৱানক আকৃতি জনাইছে যে অস্থায়ী পৃথিৱীৰপৰা কবিক তেওঁ বুটলি লৈ অমৃত স্পৰ্শ

দি তেওঁৰ শান্তিময় চৰণত এফেৰি ঠাই দি কৃতার্থ কৰিবলৈ। জীৱনৰ শেষ বয়সত কবি আজি সৰ্বহাৰা। এই অৱস্থাত ভগৱানৰ হাতৰ বুলনিৰে সান্ত্বনা দি এফেৰি দয়া কৰিবলৈ কবিয়ে তেওঁক মিনতি জনাইছে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰতিটো বস্তুত যদিও ভগৱানৰ কৰুণা বিনন্দিত হৈ আছে, যদিও তেওঁৰে উপস্থিতিত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তু বৰ্ত্তমান; তথাপি কবিয়ে কৈছে তেওঁক কিন্তু কবিয়ে কোনো দিন দেখা নাই। কবিৰ সৰ্বহাৰা অৱস্থাত কবিয়ে :

“ভিক্ষাৰী অধম আজি

হীন বেশ দীন অতি দীন” বুলি কবিয়ে নিজৰ দুৰ্বলতা দেখুৱাই দি তেওঁক :

“তোমাৰ অমৃত স্পৰ্শে

শীতলাই তনু-মন-প্ৰাণ—

নিদিৱানে শেষৰাব শোক দুঃখ সন্তাপ পাহৰা শান্তিময় চৰণত স্থান।” বুলি চিঞৰি উঠিছে। ভগৱানে আতুৰ আৰু বিপদত পৰা লোকক এষাৰি মাত দি, হতাশাত একবি উৎসাহ দি, নিৰাশাত আশ্ৰয়-প্ৰদীপ জ্বালি দি নিৰাশ্ৰয়, অকল-শৰীয়া জীৱনপথৰ যাত্ৰীক অজানিতভাৱে বাট দেখুওৱাই দি জীৱনৰ প্ৰতি পদক্ষেপত আশ্বাস দি তৃপ্তি দিয়ে বুলি বিশ্বাস কৰিছে যদিও তেওঁৰ উপস্থিতি চকুৰে নেদেখি বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত এনেভাৱে ব্যক্তিক সহায় কৰে বুলি অনুমান কৰিছে :

“জগতৰ প্ৰতি বেণু মাজে—

আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে,

তথাপি তথাপি মোৰ—

হিয়াভৰা আকুল বাসনা

বিয়পিছে তোমাৰ কাষলৈ।”

এই উক্তিত নিবস বেদনায়ুক্ত সবস স্তম্ভিত সংযোগে সুন্দৰ আৰু মৌল্যময়ী কবি তুলিছে বুলি বৰ্জনীকান্ত বৰদলৈয়ে কৈছে। আনহাতেদি মানৱ জীৱনটোক এক নিগূঢ় বহস্যময়ী প্ৰহেলিকা বুলি কৈছে, যদিও নিয়তিৰ অনন্ত প্ৰবাহত জাহ

ষায় বুলিও বিশ্বাস কৰিছে। কবিৰ মতে মানৱ জীৱন সপোনৰ এক ছয়াময়া ছবি মাথোন। এই জীৱন হাঁহা-কন্দা অশ্ৰুসাগৰতেই উৎপত্তি আৰু লয় পালেও :

“অসীম বিশ্বৰ নীতি

কোনে তাক পাৰে ওলোটাৰ?

অসীমৰ বন্ধা বাঁতি

অসীমত সমাধি লভিব” বুলিও কবিৰ অটল বিশ্বাস আছে।

কবিয়ে ভগৱানৰ সন্ধান বিচাৰি ক্ষণভঙ্গুৰ সংসাৰত যুগমীয়া সুৰৰ যেন এটি নিনাদ শুনিছে। সেই সুৰ জন্মান্তৰবাদৰ সুৰ। পূৰ্বজন্ম আৰু পুনৰ্জন্মৰ স্বপ্নলীলাৰ সুৰ। কিমানবাৰ এই সংসাৰত মানুহ মৰিছে আৰু পুনঃ জন্মলাভ কৰিছে তাৰ কোনো আদি অন্ত নাই, তথাপি কি বিচাৰি আমাৰ আত্মাই পোন-পোনিকভাৱে এই সংসাৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰে সিও এক প্ৰশ্ন। কবিৰ মতে বিশ্বসংসাৰত এৰি যোৱা কাৰ্য্যৰ সমাপ্তিৰ হেতুকেই সম্ভৱতঃ আমি এনেভাৱে বাৰে বাৰে জন্ম হওঁ। কবিয়ে কবিতাবে ইয়াক এনেভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে :

“কিয় আহিছিলোঁ বাৰ

“কিয় গৈছিলোঁ

কিহলৈ ঘূৰি ঘূৰি

উভতি আহিলোঁ।” বাৰে বাৰে জন্মলাভ কৰিও পৰমেশ্বৰক লগ নাপাই কবিয়ে কৰুণভাৱে এনেকৈ কৈছে :

“নিয়তিৰ আৱৰ্তত

ঘূৰিছোঁ সদায়

কোনদিনা পামগৈ

জিৰণিৰ ঠাই।”

অপাৰ্থিৱ সকলো ভোগ-বিলাস, সুখ-সম্পদ, ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি সকলো পায়ো যেন কবিৰ প্ৰাণ তৃপ্ত হোৱা নাই। সেয়েহে কবিয়ে কৰুণ সুৰে গাইছে :

“পাইছোঁ সকলো যেন

নাই পোৱা তেওঁ

কিবা এটি নাই নাই নাই।

নোৱাৰোঁ ফুটাই ক'ব

মুখৰ কথাৰে

প্ৰাণে ভাৱ বিচাৰি নাপায়।”

প্ৰকৃতিৰ বুকুত ভগৱানৰ বিশ্ববিমোহিনী ৰূপ যেন কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা দিছে। সাধাৰণ মানৱ-দৃষ্টিত পৰমসত্যই ধৰা নিদিয়ৈ; কিন্তু সত্যই কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা দি যেন মানৱৰ বাবে পৰমাত্মা এটা অজান সাঁথৰ হৈ আছে। কবি দেৱী সাধাৰণ মানুহতকৈ এক উচ্চস্তৰত বাস কৰা বাবে ভগৱানৰ অফুট সুৰৰ আহ্বান শুনে; কিন্তু বিচাৰিলে কাগ্নিকভাৱে কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা নিদিয়ৈ। সেয়ে সম্ভৱতঃ দেৱীয়ে এনেকৈ ৰূপ দিছে:

“সেউজীয়া পথাৰৰ

শ্ৰামল কোলাত

হুঁই-কন্দা বেজাৰৰ

ঘাত-প্ৰতিঘাত—

মোৰেই হিয়াৰে ঢৌ ভাৱ সাগৰত

থোকি বাঁথো কৰি

উথলিছে প্ৰকৃতি বুকুত।”

কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকুত এক চিৰন্তন সুৰ-শুনিছে। সেইবাবে তাৰ ধ্বনি কবিয়ে এনেভাৱে উপলব্ধি কৰিছে:

“কোনেনো সদায় মাত্তে

আকুল উত্তলা মাত্তে

কোন দূৰ সুদূৰপৰা।”

নানান পৰিস্থিতিৰ মাজেৰে কবিৰপ্ৰাণে কেতিয়াবা উৰামাৰি সীমাহীন যাত্ৰাৰ পথত আত্ম-বিলুপ্তি ঘটোৱাৰ হাবিয়াস কৰে; কিন্তু জাগতিক শতকৰ্মৰ বাবে সেইটো সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাই। ইয়াতেই কবিৰ আবেগ এনেভাৱে বান্ধাৰিত হয়:

“মুদখোৱা চকুযোৰ নো মেলোঁতেই

সপোন ঘুমটি জাল নো ভাঙোঁতেই

নিশা উষা মিলনৰ বঙা পোহৰত

যুগান্তৰ স্মৃতি ভাঁহে কল্পনা পটত।”

কবিয়ে চিৰসুন্দৰক তেওঁৰ জীৱনৰ কাল-ছোৱাতেই ষোড়শোপচাৰেৰে পূজা কৰিবলৈ অপেক্ষা কৰি আছিল। সীমাহীন আশাবে কবি বাট চাই আছে তেওঁ যেন জীৱনকালতে দেখা দিব আৰু কবিয়ে তেওঁক মনোময় মন্দিৰত ঠাই দিব:

“মনোময় মন্দিৰত

সমতনে নিৰলা কোণত,

বিকশিত ফুল তুলি

জীৱনৰ কুসুম-বনত;

সজালোঁ চন্দনমালা

সুগন্ধিত অগৰু ধূপৰ,

জোনাকৰ মুখা আনি

পুৰ্ণিমাৰ জ্যোতি মনোহৰ।” অৱস্থাত কৰপুটে পূজা অৰ্চনা কৰি তৃপ্তি লভিব; কিন্তু কবিৰ ধূপ-দীপ শলিতাবে সুশোভিত কৰি বখা মনোৰম মন্দিৰলৈ যেতিয়া পৰমব্ৰহ্ম নাছিল, তেতিয়া কবিৰ আশা অন্তৰতে মাৰ গ'ল। তেতিয়া এই কথাটো আক্ষেপৰ সুৰেৰে কবিয়ে এনেদৰে বিনাইছে:

“চন্দন শুকাই গ'ল —

শুকাল মালতী কৰণিতে;

ধূপগছি পুৰি গ'ল

শলাডালি পুৰিল বস্তিতে।”

আকোঁ:

“ধূপ-দীপ পুৰি গ'ল

ব্যৰ্থতাৰ সোৰভ বিলাই।”

কবিয়ে পূজাৰ সমগ্ৰ উপাচাৰ লৈ থাকি যেতিয়া পৰমেশ্বৰৰ উপস্থিতিৰ অভাৱত ভাগৰি পৰিল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ জীৱনকে আহুতি দিছে। এনেদৰে—

“হে চিৰ সুন্দৰ! ল’ৰা

শেষ অৰ্থ্য ব্যথিত প্ৰাণৰ,

অৱশেষে ভয়শিখা

পুৰি যোৱা জীৱন ধূপৰা।”

নিজ জীৱনৰ ধূপেৰে যেতিয়া কবিয়ে চিৰসুন্দৰক
পূজা কৰি নৈবেদ্য কৰি ল’লে, তেতিয়াও কবি নিৰাশ
নহ’ল। কিন্তু আশাৰে কবিয়ে :

“ওৰে নিশা উজাগৰে তৰাৰ মুখত

থাপি হুচকুৰ ব্যাকুলতা

কথা নাই মাত নাই মাথোন হিয়াৰ

উটুৱাই অজ্ঞান বাৰতা।” দিও

জীৱনৰ মৰণৰ সীমাৰ মাজত

বৈ আছে সুনীল সাগৰ

নেদেখা পাৰবপৰা বিগি বিগি ভাহে

গীত এটি বিবাদ সুৰৰ।” বুলি স্বীকাৰ
কৰি লৈয়ো চিৰসুন্দৰৰ বাবে কবি ব্যাকুল হৈ
পৰিছে। এই ব্যাকুলতা কবিয়ে এনেদৰে প্ৰকাশ
কৰিছে :

“ইপাবত ঢোঁৱে কৰে থোঁকিবাথো

আকুলতা জনাই হিয়াৰ।”

এই ব্যাকুলতা কবিয়ে আকৌ এনেদৰে ব্যক্ত
কৰিছে :

কোনেনো সদায় মাতে

আকুল উতলা মাতে

কোন দূৰ সুদূৰবপৰা

যদি তেওঁ থোৱা নাই

ব্যাকুল জীৱনৰ

শান্তিময় সুখৰ নিজৰা।”

পৰমব্ৰহ্মক কবিয়ে বিচাৰি নাপাই কল্পনা
কৰিছে আৰু সেইদৰে পৰমব্ৰহ্মলৈ আত্মাৰ আকুল
আহ্বান শুনি নিজৰ বুকুলৈ টানি নিয়াৰ প্ৰচেষ্টা
কৰিছে। মানৱ আত্মাই সদায় ৰূপৰ মাজেদি
অপৰূপৰ স্পৰ্শ বিচাৰে। মানৱৰ চঞ্চলচিত্তে সু-
দূৰতো চিৰসুন্দৰ পৰমব্ৰহ্মৰ নুপুৰৰ ধ্বনি শুনে।

চিৰসুন্দৰবিহীন মানৱপ্ৰাণ সদায় অতৃপ্ত আৰু
সন্ধিহানিত। ভোগেই মানৱাত্মাৰ বাসনা নহয়।
সেয়ে হলে :

“মানুহৰ আত্মাৰ

চৰম সমাধি হ’লে

জীৱন মৰণো নাথাকিব।” বুলি ডাঠি ক’বৰ
প্ৰয়াস কৰিছে। জীৱন মৰণবিহীন সংসাৰচক্ৰত কোনো
প্ৰাণীয়ে নিকাৰ ভুক্তিৰ নালাগিব। সেয়ে কবিয়ে এক
বিফল অনন্ত বেথাৰ অনুভৱ কৰিছে এনেদৰে :

“চকুত ফুটিছে যেন

অজানিত পোহৰৰ বেথা

সুদূৰৰ অমিয়া ৰাজ্যৰ

পাওঁ যেন বিগি বিগি দেখা।”

“যেতিয়ালৈকে মানৱে সৌ-শৰীৰেৰে ভগৱানক
লগ নাপায়, তেতিয়ালৈকে চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি এক
অজানিত ৰূপ মানসমনত সজীৱ হৈ থাকিবই।
কবিৰ অটল বিশ্বাস যে তেওঁ চিৰসুন্দৰক প্ৰকৃতিৰ
বুকুত হ’লেও বিভিন্ন সত্তাত পাব। চিৰসুন্দৰৰ
কোনো অজানদেশত অজানিতভাৱে আছে বুলি
যেন কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে। সেয়েহে কবিয়ে
এনেভাৱে ঠাৱৰ কৰিছে :

“মানুহৰ হুচকুৰ

অসীম সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা

সুখ আশা হেঁপাহ বুকৰ

নহয় ই মৰতৰ

খন্তেকীয়া জীৱনৰ,

সুখ আশা পৰম পদৰ

ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ।”

ইমান বিশ্বাসৰ মাজতো কবিৰ প্ৰাণে কিন্তু
বিশ্বাস যেন কৰিব পৰা নাইকিয়া। কবিয়ে অনু-
ভূতিৰে চিৰসুন্দৰৰ স্পৰ্শ পায়ো যেন হেৰুৱাই গোটাই
জীৱনৰ সাধনাত এনেভাৱে শেষ কৰিছে :

“আত্মাৰ ঘোৰ আঁউসী নিশা

নুপুৰালে আৰু নুপুৰাৰ

জীৱনৰ মোৰ মহান সাধনা

মৰণ পাবত সমাধি ল'ব।"

কৰিব কামনা যদি জীৱনকালত পৰমেশ্বৰে
পূৰ্ণ কৰি নিদিয়ৈ তেতিয়া কিন্তু মৃত্যুৰ সিপাৰে
হ'লেও সেই কামনা যেন চৰিতাৰ্থ কৰিলেহে কবিব
প্ৰাণে সান্ত্বনা লাভ কৰিব এনে এটি অহৈতুকী
স্পৃহা কৰিব প্ৰাণে উপলব্ধি কৰিছে। কবিয়ে দূৰ-
সুদূৰতো পৰমেশ্বৰৰ এক নিফুট সুৰ শুনি এনেভাৱে
কৈছে :

"আজি কোন সুদূৰৰ

নুশুনা বাঁহীৰ সুৰ

বাজে মোৰ নিফুট বাণত।"

কবিয়ে পৰমব্ৰহ্মক উপলব্ধিৰে ঢুকি পাব
নোৱৰাৰ বাবে তেওঁ উৱাদিহ নোহোৱা দেশত থকা
বুলি ভাবি লৈ সেই দেশলৈ চিৰসুন্দৰকে নাৱৰীয়া-
স্বৰূপে বাট দেখুৱাই দিবলৈ এনে ধৰণেৰে খাটনি
ধৰিছে :

"নাজানো অমিয়া দেশ

সিৰা কত দূৰ

শুনো যাৰ বাতৰি নিতৌ।" আকৌ

সীমাহীন যাত্ৰাত কবিয়ে এনেদৰে চিঞৰি উঠিছে :

"আজি এই মহাসমুদ্ৰৰ

সীমাহীন অসীম বুকুত

ভাহিছো তোমাৰ সতে

যাত্ৰী মই অকলশৰীয়া

নাজানো একোকে মই

উৱাদিহ নাপাওঁ বাটৰ,

তুমিয়েই লক্ষ্য মোৰ

অসীমৰ চিৰ লগৰীয়া।"

এই অসীমৰ চিৰলগৰীয়াৰূপী পৰমব্ৰহ্মৰপৰা
যেন কবি কোনোকালেই কোনো ক্ষেত্ৰত অভেদ
নহয়। তাৰেই কামনা কবিয়ে কৰিছে। পৰম-
েশ্বৰক তেওঁ সকলো অৱস্থাতেই লগ দিবলৈ কাকূতি
কৰিছে এইদৰে :

"তুমি জ্যোতি মই বেণু

হে অৰূপ ! ৰূপৰ আলয়,

অণুৰূপে অনাদিত

তোমাতেই লীন হমগৈ।"

কবিয়ে চিৰসুন্দৰৰপৰা কোনোকালেই কোনো
পৰিস্থিতিত পৃথক হ'বলৈ মন কৰা নাই। তেওঁৰ
পৰা উদ্ভূত আৰু তেওঁতেই লীন যোৱাৰ কামনাও
কবিয়ে এনেদৰে কৰিছে

"কোনো কালে তুমি মই

কোনোৰূপে হোৱা নাই ভিন্,

হিয়াৰ উচ্চাস মোৰ

হ'ব খোজে তোমাতে বিলীন।"

কবির অতৃপ্ত প্ৰাণে পৰমেশ্বৰত হাবিয়াস কৰি
ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মূহূৰ্তবোৰত তেওঁৰপৰা যেন আশ্বাস
আৰু সঁহাৰি পাব এয়াই কবির পৰম আশা।
কবির আপাতদৃষ্টিত ধৰা নপৰা চিৰসুন্দৰ ক'ত
থাকে তেওঁ নাজানে কাৰণেই অযুত প্ৰশ্ন এনেভাৱে
গুমৰি উঠিছে। "আছা তুমি, আছা তুমি ক'ত?"
কবির প্ৰাণত অন্ধুৰিত হোৱা 'ক'ত' সম্ভৱতঃ
কোন এক অজ্ঞান অচিন মানৱপ্ৰাণে ঢুকি
নোপোৱা এক দিব্যালোক—য'ত তেওঁ ভৱাৰ দৰে :

"ব্যথাৰূৰ আকুল হিয়াৰ,

দিয়া তুমি নীৰৱে আশ্বাস

মধুৰ পৰশ সান্ত্বনাৰ।"

কবিক চিৰসুন্দৰে অগ্ৰসময়ত লগ নিদিলেও
অন্ততঃ মৃত্যুদিনা যেন তেওঁক লগ দিয়ে, তেওঁক
আত্মবিলুপ্ত হোৱাৰ সুবিধা দি আশাতীত কবিয়ে
ইয়াক এনেদৰে কৈছে :

"জীৱনৰ ব্যৰ্থতাক যদি

পূৰকৈ দিয়া শেষ দিন,

মৰতত জন্ম ধৰা মোৰ

লেখৰ ই মাথো দুটি দিন।"

সংসাৰ-যুজত থকা-সৰকা হোৱা কবিয়ে
এনেভাৱে ভগৱানক কাকূতি কৰিছে :

“বৰ শান্ত প্ৰভু! মই
লোৱা তুলি মোক
দিয়া ঠাই চৰণ তলত।”

প্ৰকৃত পথ হেৰুওৱা নাৱিকৰ দৰে অসৌম সমুদ্ৰৰ
বাট বিচাৰি ফুৰা কবিয়েও আন্ধাৰ পৃথিৱীৰপৰা
তেওঁক বাট দেখুওৱাই লৈ যাবলৈও এনেভাৱে
মিনতি কৰিছে:

“মৰণ এন্ধাৰে ভৰা
পৃথিৱীৰপৰা

নিয়া প্ৰভু! নিয়া আঁতৰাই।”

গধূলি গৰখীয়া যেনেকৈ নিজবাসলৈ উভতি
আহে, সেইদৰে আমাৰ কবিয়েও তেওঁৰ প্ৰকৃত
আবাসস্থল চিৰসুন্দৰৰ কাষত জিৰণি বিচাৰি “শেষ
যাত্ৰা নকৰি বিফল” বুলি “নজনা জনৰ বিচাৰি
চিন” এই ভাৱ লৈ পৰপাবলৈ কবিকো লৈ যাবলৈ
খাটিছে। এই পৃথিৱীত কবি মৰিলেও তেওঁৰ
আত্মীয়জনে কবিক নিচিল্ল কৰোঁতে কবিয়ে:

“শ্মশানত তোৰ শুৱনি শৰীৰ

চিতা অগণিত জ্বলি

পুৰি পুৰি ছাই হ'ল।

নিঠুৰ মৰণে ছিঙি গ'ল হাৰ

জীৱনৰ সূতাডালি,

গুচিলি মানুহ তই।” বুলি কবিয়ে বিনি

তুলিছে। পৰপাবত মানৱপ্ৰাণে কোনো ক্ষেত্ৰত
শান্তি নাপাব বুলিও কবিয়ে বিশ্বাস যেন কৰিছে
এনে অনুমান হয়। “পৃথিৱীত কবি চিৰদিন নাথাকিব”
বুলি বুজি যদিও:

“মৰাৰ পিছত মোৰ

দেহৰ সমাধি হ'লে

ময়ো জানো যাম শেষ হৈ।” বুলিও এক
মুহূৰ্ত্তত হ'লেও কবিয়ে সন্দেহ কৰে। “জানোচা
কবি শেষ হৈ নাযায়” অৰ্থাৎ কবিয়ে পৃথিৱীৰ “আধা
গোৱা গীতবোৰ” যেন আকৌ শেষ নকৰি প্ৰকৃতিৰ
বুকুত এৰি দিব। সেই আধা গোৱা গীতৰ বাবেই

কবিয়ে যেন এই পৃথিৱীলৈ পুনঃ পুনঃ আহি থাকে।
এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনো কোনো এক চিৰসুন্দৰে তৈয়াৰ
কৰি যাবতীয় সংশ্লিষ্ট সকলো কাম পৃথিৱীৰ বুকুত
কৰি থকা বিশ্বাসটো কবিয়ে এনেকৈ কৰে:

“নেদেখা হাতেৰে দেৱ, বিশ্বৰ ভাৱনা
কৰি দিয়া নীৰৱে বিচাৰ।”

চিৰসুন্দৰে কবিৰ হৃদয়-মন্দিৰত বাস কৰি কবিক
পৰিস্থিতিভেদে পৰিচালনা কৰিছে বুলিও কবিয়ে
বিশ্বাস কৰিছে। কবিক পৰিচালনা কৰিলেও তেওঁক
কেতিয়াও দেখা নিদিয়া কথাটোক কবিয়ে এনেভাৱে
প্ৰকাশ কৰিছে:

“যদিও হিয়াতে মোৰ

হে মোৰ অন্তৰতম,

চিৰদিন আছা হিয়া জুৰি

তথাপিও এটিবাবো

তোমাৰ পৰম জ্যোতি

দেখা নাই তুটি চকু ভৰি।”

কবিয়ে ভগৱানক “মোহ অবিধি” বুলি অভিহিত
কৰিছে। “সুদূৰৰপৰা সপোনপাৰৰ আহিছে তোমাৰ
সোঁ মিলন বাতৰি” লৈ অহা বুলি বিশ্বাস কৰিবলৈ
বাধ্য হৈছে। ভগৱানলৈ আক্ষেপ কৰি কবিয়ে
অন্ধকাৰ দেখাৰ পিছত কবিৰ “গৌৰৱ-দৰপ অহমিকা
শেষ” হৈ ধূলিত বিলীন হ'ব। তেতিয়া আকুল
প্ৰাণ লৈ আতুৰ কবিয়ে:

“জীৱনৰ প্ৰতি পাতে পাতে

অঁকা তয়ু চৰণৰ বেখা

তোমাক এবাবো প্ৰভু।

জীৱনত পোৱা নাই দেখা।” বুলি
কবিয়ে আক্ষেপ গীত জুৰিছে।

এহাতে নলিনীবালা দেৱী যেনেকৈ অতীন্দ্ৰিয়বাদী
কবি, অগ্ৰহাতেদি দেশপ্ৰেমিক কবিস্বৰূপেও খ্যাতি
অৰ্জন কৰিছে। “জনমভূমি” নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে
মাতৃভূমি পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুতকৈ শ্ৰেষ্ঠতম আৰু
আটাইবোৰ বস্তুতকৈ বেছি আপোনস্বৰূপে কল্পনাৰ

তুলিকাৰে কপায়িত কৰিছে। জনমৰ আদিম পুৰাত
এই বসুন্ধৰাত চকুমেলা কবিয়ে পৃথিবীত ভাৱনা
শেষ হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ জীৱন সন্ধিয়াত পুনৰ
তেওঁৰ কোলাতেই শুবলৈ কামনা কৰিছে। জনমকালত
কবিয়ে পোৱা মৌসনা পৃথিবীখনত মৰাৰ পিছতো
পুনৰ পাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ইয়াকে কবিয়ে
কবিতাবে এনেভাৱে কৈছে :

“মৰাৰ পিছতো যেন

পাওঁহি আকউ ঠাই

চেনেহৰ শীতলী কোলাত,

ভাগৰুৱা আতমাই

শেষৰ জিৰণি লৈ

জিৰাবহি তোমাৰ ছাঁয়াত।”

আকাশৰ তৰা হৈ এই পৃথিবীৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য
উপভোগ কৰাটো, পখী হৈ এই পৃথিবীৰ বুকুত
উৰি ফুৰি, ওখ গছত বাহি লৈ পুৱাৰ আগতে নিদ্ৰামগ্ন
পৃথিবীক মূললিত গীতেৰে জগাই তোলাৰ প্ৰয়াস
কবিয়ে কৰিছে। সৰ্বোচ্চ হিমালয় পৰ্বতৰ বুকুত
মানসসৰোবৰত প্ৰথমস্বৰূপে ফুলি থকা মলয়া বতাহত
সেই ফুলৰ বেণু ছটিয়াই দি তেওঁ জন্মগ্ৰহণ কৰা
পৃথিবীৰ প্ৰতিটো ধূলিকণাকে সোণালী কৰি তুলিবলৈ
হাবিয়াস কৰিছে আৰু এই পৃথিবীখন কবিৰ কাৰণে
প্ৰভাস তীৰ্থতকৈও শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিশ্বাস কৰিছে।
দুখীয়াৰ কাৰণে তেওঁৰ জুপুৰি পঁজাটো যেনেকৈ
অতি মৰমৰ, ঠিক তেনেকৈ এই পৃথিবীখন দুখীয়াৰ
হলেও ইয়াতে কবিয়ে ঘূৰাই ঘূৰাই জন্মগ্ৰহণ
কৰিবলৈ হাবিয়াস কৰিছে। তত্পৰি দুখীয়াৰ
জুপুৰি পঁজাটো স্বৰ্গৰ বাসস্থানৰ নিচিমা সুখপূৰ্ণ
হয় বুলি কবিয়ে কৈছে। কবি দেৱীয়ে মৰাৰ
পিছতো নদী হৈ জনমভূমিৰ দুখানি চৰণ সদায় ধুবলৈ
মন কৰিছে আৰু সোণবৰণীয়া মেঘ হৈ শেঁতা ওঁঠত
ৰক্তচুৱা হাঁহি বিৰিঙাবলৈ কামনা কৰিছে। কবিয়ে
এই পৃথিবীত মৃত্যু হোৱাৰ পিছতো জন্ম লৈ তেওঁৰ
চৰণ বন্দনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই কবিতাত

শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ আলোচনী

কবিৰ দেশপ্ৰেম স্পষ্টভাৱে জিলিকি উঠিছে।

ইংৰাজ কবি Thomas Grey ৰ দৰে পদাশ্ৰী
দেৱীয়ে শোক-কবিতা লিখি অসমীয়া সাহিত্যত
‘ইলিজি’ কবিতাৰ উৰাল টনকিয়াল কৰিবলৈ যত্ন
কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ
‘চকুলো’ নামৰ এলানি শোকৰ গীত পাইছোঁ।
তাৰ পিছত কবি দেৱীয়ে প্ৰাণাধিক স্বামী আৰু
পুত্ৰৰ বিয়োগত সংসাৰৰ প্ৰতি মোহ প্ৰায়ে
নোহোৱাৰ নিচিনা হৈ পৰিছে। কবিয়ে তেওঁৰ
প্ৰাণৰ পুতলীৰ মৃত্যুত ভীষণ বেদনা অনুভৱ কৰিছে
আৰু অজান দেশত তেওঁলোকৰ বসতি বুলি কবিয়ে
ভাৱি লৈছে। স্বৰ্গপুৰীত তেওঁৰ প্ৰাণৰ পুতলীৰ
বাস, এই বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে আৰু পৃথিবীৰ
শিশুবোৰে ওমলোতে বালি-ধূলি লোৱা গছৰ তলত
লগলাগি খেলি আছে বুলি কবিয়ে বিশ্বাস
স্থাপন কৰিছে। স্বৰ্গত প্ৰাণাধিক পুত্ৰ আনন্দমনেৰে
আছে বুলি কবিয়ে অনুমান কৰিছে আৰু পৰম-
পিতাৰ কোলাত শান্তিৰ জিৰণি পোৱা বুলি কবিয়ে
সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে। মৰতৰ অতীত স্মৃতি
সোৱণ কৰি বেজাৰ নকৰিবলৈ কবিয়ে তেওঁৰ
পোনাক যেন মিনতি কৰিছে। নিজম নিশাত
কল্পনাৰাজ্যত তেওঁ শৱনি পুতেকৰ মুখত ৰংমনে
হাঁজাৰ চুমাখোৱা বুলিও কবিয়ে ভাৱিছে আৰু
সেই মিলন আনৰ দৃষ্টিত নপৰাকৈও আছে বুলি
কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰাণাধিক পুত্ৰই
অন্ত সময়ত আহৰি নাপালে কবিক সপোনবন্ধাৰা
দেখা দিবলৈকে তেওঁ অনুৰোধ কৰিছে। এই পৃথিবীত
অধিক দিন নথকা পুত্ৰৰ প্ৰতি কবিয়ে এনেকৈ
কৈছে :

“আলহীঘৰত তুমি ভূমুকিটি মাৰি

জীৱনৰ খেলা সামৰিলা।”

পৃথিবীখনক পাশ্চাত্য কবিসকলে ৰঙ্গমঞ্চ,
আলহীঘৰ, জিৰণি ঠাই আদিৰে আখ্যা দিয়াৰ দৰে
আমাৰ কবি দেৱীয়েও আলহীঘৰ বুলিয়ে বিশ্বাস

কৰিছে। এই পৃথিবীখন দুখ-দৈন্যতাবে পূৰ্ণ আৰু
স্বৰ্গখন সুখৰ আকৰ বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে।
এই পৃথিবীখনত সকলো প্ৰাণী মৰিব লগা হয়
কাৰণে পৃথিবীখনক কবিয়ে মৰ্ত্য বা মাটি বুলি
আখ্যা দিছে। জন্ম হ'লে মৃত্যু হোৱাটো এটা
চিৰন্তন সত্য কথা। কবিয়ে এই পৃথিবীত মৰিব
লাগিব। এই কথাটো তেওঁ বিশ্বাস কৰিছে আৰু
তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত স্বৰ্গলৈ তেওঁক বাট দেখুওৱাই
নিবলৈও পুত্ৰক জনাই থৈছে। তেওঁৰ পুনৰ পূৰ্বৱৰ্তী
মৃত্যুৱে তেওঁক স্বৰ্গষাট্ৰাত সহায় কৰিব বুলি তেওঁ
বিশ্বাস কৰিছে। এই কথাটো বিশ্বাস কৰিয়েই
পুত্ৰৰ নিদাৰুণ শোকৰ মাজত কবি থাকিও তেওঁ
যোৱাৰ কথা এনেভাৱে কৈছে :

“আঙুলি মূৰত তুমি দিন লেখি লেখি
বাটলৈ একোবেলি ভাৱ”।

সময় আহিলে মোৰ অচিনাকি বাট

তুমি আহি নিজে লৈ যাবা।”

আকৌ এই সংসাৰত যে কবিও মৰিব লাগিব

সেই বাবে তেওঁ এনেদৰে কৈছে :

“হুদিনৰ এৰাএৰি মানৱ দেহাৰ

আতমাৰ অনন্ত সংযোগ

মিলন সূতাৰে গাঁথা যুগ-যুগান্তৰ

খন্তেকীয়া মিলন বিয়োগ।”

কবিয়ে তেওঁৰ হিয়া অনন্ত প্ৰেমেৰে উজ্জ্বল হ'ব
বুলি কামনা কৰিছে।

বহস্যবাদী কবিস্বৰূপে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী,
নীলমণি ফুকন, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে পদ্মশ্ৰী
নলিনীবালা দেৱীৰো এখন সুকীয়া আসন আছে —
অসমীয়া কাব্য জগতত।

পৃথিবীৰ অগাধ প্ৰাণীৰ লগত মানুহৰ এটা ডাঙৰ পাৰ্থক্য আছে। সেইটো
হ'ল এই যে প্ৰতিবাদ কৰাটো মানুহৰ স্বভাৱগত ধৰ্ম। প্ৰতিবাদ কৰাৰ
এই জন্ম-স্বত্বক মানুহে কেতিয়াও বিসৰ্জন দিব নোৱাৰে বা আনৰ ওচৰত
কেতিয়াও নতি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। প্ৰতিবাদ কৰাৰ মনোবৃত্তিক
পৰিহাৰ কৰি কোনো মানুহেই মানুহ হৈ থাকিব নোৱাৰে। মানুহ হিচাপে
জীয়াই থাকিবলৈ হলে মানুহে প্ৰতিবাদ বা বিদ্ৰোহ কৰিবই লাগিব।

—ৰবাৰ্ট এম, লিঙনাৰ

লোকগীত

আৰু

কাহিনীগীতৰ বৈশিষ্ট্য

আদিযুগৰ সাহিত্য আছিল অলিখিত বস্তু। ই জীয়াই আছিল জনসাধাৰণৰ স্মৃতি-মন্দিৰত। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে এই সাহিত্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে “বৰ্তমান দিনলৈকে অখণ্ডিত সোঁতত প্ৰবাহিত অসমৰ বিয়ানাম আৰু কিছুমান লোকসমাজৰ কাহিনী।” এনেবিলাক লোক-কাব্যই জনসাধাৰণৰ সৃষ্টিশক্তিৰ কথা আৰু পুৰুষানুক্ৰমে মাটিৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা যুগে যুগে প্ৰবাহিত সাহিত্যৰ কথা কয়। ইয়াত প্ৰকাশ হোৱা শব্দ প্ৰয়োগৰ কোঁশল, সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সন্মোহন, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা আৰু চিন্তাৰ স্নিগ্ধতাই পৰৱৰ্তীযুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতি আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে বৰঙনি যোগাইছে।

বহিৰাগত প্ৰবাহৰ স্পৰ্শহীন জনযুগৰ লোকগীত আৰু কাব্য-গাঁথা জনসাধাৰণৰ জীৱন্ত ভাষাত ৰচিত হৈছিল। জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ সৈতে নিগূঢ় সম্বন্ধ থকা হেতুকে জনসমাজৰ এই কাব্যসৃষ্টি ধৰ্ম্মী-তাৰ দোষেৰে দোষী নাছিল। ভাষাৰ পিনৰপৰা লোকগীতসমূহক আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি যেন লাগে। অনুভূতি, কল্পচিত্ৰ আৰু অন্তৰ আবেগৰ পিনৰপৰা গীতসমূহ সহজ সৰল সমাজৰ সৃষ্টি বুলি অনুমান হয়। লোকগীতৰ ভাষা হৈছে প্ৰাঞ্জল আৰু সহজ।

বিহুগীত আৰু বনগীত :

লোক সঙ্গীতেৰে অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰঙীন হৈ আছে। ঋতু পৰিবৰ্তনৰ সৈতে সাঙোৰ খাই অসমৰ ৰাইজে এতিয়াও প্ৰকৃতিক আৰাধনা কৰে। বসন্তকাল আৰু শীতকালৰ আদৰণি জনোৱা এই জন-উৎসৱকেইটা বিহু উৎসৱ নামেৰে জনাজাত। তাৰ লগে লগে বিহুগীতৰো উৎপত্তি হৈছে। আবেগ অনুৰাগৰ ফালৰপৰা বিহুগীতসমূহ যুগ্মশাৰীত পৰে। যৌৱনকালৰ স্বপ্ন আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিস্বৰূপ এই বিহুগীতবিলাক। যথা :

“বাঁহৰ আগলৈ চাইনো পঠিয়ালো
বাঁহৰ কোনজুপি পোন ;

চেনাইবে মুখলৈ চাইনো পঠিয়ালো
যেন পূৰ্ণিমাৰে জোন।”

“বুকু বহল কৰি কঁকাল চিয়ঁ কৰি
তোমাৰ মান শুৱনি নাই ;

তোমাৰ ঐ কঁকালটি অতিকৈয়ে লাহী
খোজত হালি-জালি যায়।”

ইয়াত যৌৱনভূতিৰ পাতল প্ৰকাশেই নহয়।
মানৱ অন্তৰৰ প্ৰায়বোৰ আবেগ অনুপ্ৰেৰণাৰো
প্ৰকাশ ঘটিছে।

কিছুমান বিহুগীত প্ৰতীকধৰ্মী। ‘ৰঙাবিহা’,
‘ৰঙাফোট’ আদি যৌৱনকালৰ প্ৰতীকস্বৰূপে স্বভাৱ
কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

“ঐ আঁহতে সলালে পাত
আমাৰ আইটিয়ে বৰণটি সলালে
ল’লে ৰঙাবিহা গাত।”

লোক সৃষ্টিৰ দৰেই বিহুগীতসমূহো যুগে যুগে
পৰিশোধিত হৈ আহিছে। এনে বিৱৰ্তনে গতি চঞ্চল
ব্যক্তিত্বৰ ঘাই কাৰণ বুলি বুজাই দিয়ে।

বিহুগীতৰ সৈতে আন এবিধ গীতৰ নিগূঢ়
সম্বন্ধ আছে। সেইবিধ হৈছে বনগীত। যৌন
পটভূমিত য’ত অন্তৰে কিবা এক অদৃশ্যমান ছন্দত
কথা কয়, তেনেধৰণৰ নিমাতী দৃশ্যৱলীৰ বুকুত
এনে তৰহৰ গীতৰ জন্ম পায়। পথাৰত কৰ্মৰত
অৱস্থাত কৃষকে গীত গায়। চোমনিত এৰি আৰু
মুগা পলু পালোঁতে পালোঁতাজনে গীত গায়, হিয়া
উবুৰিয়াই জনসাধাৰণে সুৰৰ মুচ্ছনাত নিজকে
বিলাই দিয়ে। আত্মবিলাসিতা আৰু গভীৰ অনুভূতি
এনেবিলাক গীতৰ মাধুৰ্য্য। উদাহৰণস্বৰূপে :

“ঘৰতো নবহে মন মোৰ লাহৰী
পথাৰতো নবহে মন।

কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।”

ইয়াত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে কিবা এক ৰোমাঞ্চ-
ধৰ্মী আকুলতা।

নাৱৰীয়া গীত :

বনগীতৰ দৰে নাৱৰীয়াগীতসমূহো এক স্বতঃ-
স্ফূৰ্ত আনন্দৰ প্ৰবাহ বিদ্যমান। ইয়াৰ আন এটা
নাম ভাটিয়ালী গীত। ভটিয়নী পানীত নাৱেৰে
যাওঁতে এনেবিলাক গীত গোৱা শুনা যায়। মেজৰ
জন বাটুলাৰে অসমৰ নাৱৰীয়া গীতসমূহৰ কথা
এনেদৰে কৈছিল : “অসম হৈছে নৈৰে ভৰপূৰ
ভূমিখণ্ড, স্থলপথেদি ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যোৱাৰ পৰিবৰ্তে
অসমীয়াই সৰু নাৱেৰে জলপথেদি ভ্ৰমণ কৰিবলৈ
ভাল পাইছিল। নাও বাই যাওঁতে গীত গাই যাওঁতা
নাৱৰীয়াই এনে নৌকাযাত্ৰা বৰকৈ উপভোগ
কৰিছিল।”

এইষাৰ কথা নৈপৰীয়া সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰত
প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। লোকগীত আৰু কাহিনীগীতত
নৈৰ উল্লেখ বৰ প্ৰচুৰ। ঘাইকৈ নামনি অসমৰ
কিছুমান নাৱৰীয়া গীত অনুপ্ৰেৰণা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ
পিনৰপৰা বিশেষভাৱে সোঁঠৰশালী। “কানাই পাৰ
কৰাহে” ৰাধাই কৃষ্ণক জনোৱা এটা তুতি। কৃষ্ণৰ
ব্যৱহাৰ টেঙৰ নাৱৰীয়া সদৃশ।

“কানাই পাৰ কৰাহে বেলিৰ দিকি চোৱা।
নফঁ হৈল দুখেৰ ভাণ্ডাৰ বাজাৰ গৈল বৈয়া ॥

*

*

*

অন্য ৰাধাক পাৰ কৰিয়া লৈবো আনা আনা।
তই ৰাধাক পাৰ কৰিলে লৈবো কাণৰ সোণ ॥”
এইটো এটা ৰোমাঞ্চিক যুগৰ স্বীকৃতি লাভ কৰা
সোণসেৰীয়া গীত।

বিয়ানাং আৰু নিচুকনি গীত :

বিয়ানাং আৰু নিচুকনিগীতৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি

অসমীয়া সাহিত্য যথেষ্ট চহকী। বিয়াৰ দৰা-কইনা নোওৱা-ধোওৱা কাৰ্য্যক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো সুতীক্ষ্ম সুৰ-মাধুৰ্য্য সম্বলিত বিয়ানামৰ সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে :

“গা ধুই আইদেৱে মাকক সুখিলে ঐ বাম
কি সাজ সলাব পায়হে।

টোতে শুকোৱা মুঠিতে লুকুৱা ঐ বাম
সেই সাজ সলাব পায়হে॥”

বহুতো বিয়ানামত পৌৰাণিক আখ্যানৰ পোনপটীয়া সঁহাৰি আছে। বিবাহ-বিধিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু কাৰ্য্য-পদ্ধতিত এইবোৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আছে। এনে কিছুমান বিয়ানাম আছে, যিবোৰত হৰগোবী, বাম-সীতা, উষা-অনিকন্ধ, ইত্যাদি পৌৰাণিক বিবাহ আখ্যানৰ উল্লেখ আছে। আনহাতে কিছুমান বিয়ানাম আছে, যিবোৰত বৈষ্ণৱ অনুভূতি আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীমাৰ সুৰৰ স্পন্দন স্পৰ্শ। যেনেকৈ :

“নাকান্দিবা আইদেৱে

নিছিঙিবা মণি,

সত্যো সত্যো বিয়া দিমে

মাধৱক আনি।”

এইটোৱে কল্পিণীৰ কুমাৰীকালৰ ছবিখন চকুৰ আগত স্পৰ্শ কৰি তোলে আৰু এচাম বিয়ানাম আছে, যি চাম বিয়ানামক “যোবানাম” বোলা হয়। আক্ৰমণাত্মক এই চাম গীতে গুৰুগন্তীৰ পটভূমিত আনন্দৰ নিজৰা বোৱায়। বিবাহ-উৎসৱত যেতিয়া গোৱা হয়, এইবোৰৰ জৰিয়তে যুৱীয়া জীৱন ফলৱতী হয় বুলি ধাৰণা কৰা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে :

“দৰাব ভনীয়েক সমাজত বহিছে

ঐ বাম ডলা যেন মূৰটো মেলিহে।

সমাজৰ মানুহে দেখি ভয়ে কৰে

ঐ বাম যখিনী ওলালহি বুলিহে॥”

সুৰ, মুচ্ছনা আৰু স্বভাৱসুলভ কোমল অনুভূতিৰ কাৰণে শিশুৰ দৰে সৰল আৰু স্নিগ্ধ নিচুকণি গীত-

সমূহ। কবিগুৰু ববীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত এইবোৰ হৈছে “মনোবম যুক্তিহীনতা”ৰ গীত। ইয়াৰ স্পৰ্শত শিশুৰ মনত বামধনুৰে পোহৰ বিলায়। গীতসমূহৰ সুৰ-মুচ্ছনা শিশুক মন-পাখিত তুলি সপ্নময় দিগন্তলৈ উৰাই নিয়ে। “জোনবাই এ বেজী এটি দিয়া” গীতটো কোলাত কেঁচুৱা নচুৱাই মাতৃয়ে আকাশৰ জোনটোৰ সৈতে মিতিৰালি পতাৰ কল্পনা। সোণটো উঠি ফুৰিবলৈ মাতৃক হাতী এটা লাগে। এই হাতীটো কিনিবলৈ মাতৃয়ে বেজী এটাৰপৰা আৰম্ভ কৰিছে :

“জোনবাই এ বেজী এটা দিয়া

বেজীনো কেলেই? মোনা সিৰলৈ।

মোনানো কেলেই? ধন ভৰাবলৈ।

ধননো কেলেই? হাতী কিনিবলৈ।

হাতীনো কেলেই? উঠি ফুৰিবলৈ।”

হাতীত উঠি মইনা ঘৰলৈ যায়

আলিবাটৰ মানুহবোৰে ঘূৰি ঘূৰি চায়।

অসমীয়া লোকগীতৰ প্ৰভাৱ বৈষ্ণৱ কবিৰ ওপৰত পৰাও দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ মনোবম ছন্দৰ “কাণখোৱা” কবিতা আৰু বাম সৰস্বতীৰ ভীমচৰিত্ৰ লোকগীতৰ আহিত ৰচিত।

“ঘুমটি যায়েবে ওৰে কানাই

ছৰে কাণখোৱা আসে।

সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই

আসয় তোমাৰ পাসে॥”

কাহিনীগীত :

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম কাহিনীগীত হৈছে “ফুলকোঁৱৰ” আৰু “মণিকোঁৱৰ”। মানুহৰ মুখ বাগৰি চলি অহা এই কাহিনীগীত দুটা অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে আৱিস্কৃত হোৱা কাহিনীগীত-সমূহৰ ভিতৰত প্ৰাচীন। অসমৰ বৰাগীসমাজে এই কাহিনীগীতসমূহ জনসমাজত আৱৃতি কৰিছিল।

লোকগীত আৰু কাহিনীগীতৰ বৈশিষ্ট্য

এই গীতসমূহ জনসমাজৰ জিভাৰ আগত জীয়াই আছে বুলি ক'ব পাৰি। এই গীতসমূহত কেৱল প্ৰাচীন অসমীয়া জীৱন আৰু সমাজেই যে ধ্বনিত হৈছে এনে নহয়, পৰৱৰ্তীযুগৰ অসমীয়া সমাজ আৰু জীৱনো ধ্বনিত হৈছে। “মণিকোঁৱৰ” কাহিনীগীতটো হৈছে “শঙ্কলাদিব” ৰজাৰ পুত্ৰ মণিকোঁৱৰৰ বিষয়ে। অনুভূতিৰ পিনৰপৰাই সুসংগঠিত, ৰচনাবীতিৰ পিছৰ-পৰা প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া। উদাহৰণস্বৰূপে :

“শঙ্কলদেউ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ

গাতে খতিখুনে নাই,

এবেলা দোলাত এবেলা ঘোঁৰাত

এবেলা শেনৰ ৰং চায়।”

“মণিকোঁৱৰ” কাহিনীগীতত কিছুমান চমকপ্ৰদ উল্লেখ আছে। মণিকোঁৱৰৰ জীৱন বৃত্তান্ত সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা আছে। অনুভূতিৰ তীক্ষ্ণতাৰ পিনৰপৰা “ফুলকোঁৱৰ” কাহিনীগীতটো বাছকবনীয়া।

“বোপাইক লৈ গ'লে শুকুলা হাতীয়ে

পাতে ৰাজ্যৰ ৰজা

আইক লৈ গলে ধানবেচা মূদৈয়ে”

* * *

কবিতাটোৰ ৰচনাবীতি সুসংগঠিত যদিও ইয়াত কিছুমান চমৎকাৰ বৰ্ণনাধৰ্মী চিত্ৰ আছে। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা “মণিকোঁৱৰ” আৰু “ফুলকোঁৱৰ”

কাহিনীগীত দুটাৰ মৰ্মবস্তু হৈছে স্বভাৱসুলভ সৰলতা। অতীতক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱেই হৈছে এই কাহিনীগীত দুটাৰ অন্তৰালত থকা কবি-শিল্পীৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাৰ্থকতা।

“দুবলাশাস্তি”ৰ গীতটো হৈছে এটা ৰোমাণ্টিক কাহিনীগীত। এই গীতটোত চিত্ৰিত হৈছে বিবাহিতা ৰূপসোৱনসম্পন্ন নাবী এগৰাকীৰ প্ৰতি এজন সাউদৰ সন্তানৰ প্ৰণয় আসক্তি। যুৱকজনৰ প্ৰতি এগৰাকী মালিনীৰ পুতৌ জন্মিল। তেওঁৰ প্ৰণয় আসক্তিৰ কথা মালিনীয়ে দুবলাক জনালে। গীতটোৰ বাকীছোৱা দুবলাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ধ্বনিৰে মুখৰ।

যুগে যুগে মানৱসমাজৰ কল্পনাক স্পৰ্শ কৰা ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীয়ে জনপ্ৰিয় গীত আৰু কাহিনী গাঁথাৰ জন্ম দি আহিছে। স্বামীৰ প্ৰতি চৰম আনুগত্যসম্পন্ন জয়মতী কুঁৱৰীৰ কাহিনীয়ে বহুতো স্বদেশপ্ৰেমৰ কবিতা আৰু কাহিনী গাঁথাৰ উদ্ভৱ সাধন কৰিছে।

গতিকৈ লোকগীতবিলাকে অসমীয়া জন-জীৱনত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি মানৱ সমাজৰ কৰ্মৰ উৎস আৰু প্ৰেৰণাস্বৰূপ হৈ জীয়াই থকা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এইবিলাক আমাৰ চহা জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা সম্পদ; ই ধ্ৰুৱসত্য।

অতীতৰ বহুতো কু-সংস্কাৰৰপৰা নিজকে মুক্ত কৰিব পাৰিছো বুলি গৰ্ব অনুভৱ কৰোঁ। আমি উপাশ্য বিগ্ৰহ বা যুদ্ভিবোৰ ভাঙিছোঁ সঁচা; কিন্তু তাৰ ঠাইত আমি মানুহক উপাশ্য বিগ্ৰহৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছোঁ।

—এমাৰছন

চৈয়দা ইলমা আৰা বেগম

২য় বাৰ্ষিক, প্ৰাক-স্নাতক

অস্তিত্ব

বিলোপ

[গল্প]

মানুহৰ নাম একোটা হৈছে দিয়া হয় বহুতৰ মাজত চিন ৰাখিবলৈ। সকলো মানুহৰে একেটা নামকে হোৱা হলে কাৰ কথা কৈছে বা কাক মাতিছে বুজাত অসুবিধা হ'লহেঁতেন। মই ভাৱোঁ নামবোৰ চিনাক্ত কৰাৰ এটা উপায় মাথোন; কিন্তু মোৰ ক্ষেত্ৰত? মোৰ সোৱঁৰণী চাই দিয়া “নিধিৰাম” নামটোচোন ক'ববাতৈ থাকে। তাৰ ঠাইত বাক ইমানবোৰ নাম দি বিভিন্নজনে মাতিলেহে হয়নে? স্কুলীয়া দিনবোৰ যেনেতেনে গ'ল বাক; কিন্তু কলেজীয়া দিনৰেপৰা মই এই নামৰ মিচিলবোৰৰপৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ আপ্ৰাণচেষ্টা কৰি আহিছোঁ যদিও লাভ হ'লে একো হোৱা নাই। তাৰ ফলত সেয়ে আজি মই মোৰ বন্ধ কোঠালিত গাকত যুৰ গুজি অহৰহ কান্দিছোঁ। কাৰণ যোৱা কেইদিনমানত এই নামবোৰৰ কৰালগ্ৰাসৰপৰা হাতসৰাৰ মোৰ যি স্বপ্নই দিঠকৰ ৰথত উঠিব খুজিছিল সেই স্বপ্ন আজি পুৱাই থান-বান হৈ গ'ল। সেই নামবোৰৰ মিচিলবোৰে মোক দেখোন আকোঁ আক্ৰমণ কৰিবই লাগিছে।

আজি মই এই বন্ধ কোঠাত গাকত যুৰ গুজি

এটা এটাকৈ অতীতৰ কথাবিলাক মনত পেলাইছোঁ। অৰ্থাৎ অটমেটিক (automatic) মোৰ মনলৈ অতীতৰ কথাবোৰ আহিছে। যেন, এই দিনটোৱেই বহু আগৰপৰাই মোৰ বাবে পূৰ্ব স্মৃতি ৰোমন্থনৰ দিন হিচাপেহে ধাৰ্য্য কৰা হৈছিল। মোৰ মনত পৰিছে সেই দিনটোৰ কথা। দেউতা আৰু মা'ৰ সম্বন্ধীয়া মানুহকেইজনমানৰ লগত কথা পাতি থকা অৱস্থাতে মই স্কুলৰপৰা আহি মুখিলেঁহি, “মা, সেইবোৰ ভিতৰত ইমান বস্তু কিহৰ? চেনিৰ নেকি?” মানুহকেইজন উঠি যোৱাৰ পিছত দেউতাই মোক গালি পাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু ক'লে, “তই বংশৰ কুলাঙ্গাৰ।” সেইদিনাৰপৰাই হয়তো দেউতাৰ ওচৰত মোৰ নাম হ'ল কুলাঙ্গাৰ। দেউতা হ'ল supply মানে যোগান বিভাগৰ পৰিদৰ্শক। মাবোৱাবীয়ে দিয়া গুৰুমাননী গুপুতে গুপুতে বজাৰৰ চেনিৰ বস্তু ঘৰত থৈছিলহি। সেয়ে অইন মানুহে গম পালে ওপৰৰালালৈ বিপোর্ট কৰে বুলি ভয়। সেয়েহে মই মানুহৰ আগতে কথাষাৰ সোধাত দেউতাই মোক কুলাঙ্গাৰ নাম দিলে। মায়ে পিছে মোক সৰুৰেপৰা কোৱা মনত পৰে—“এইডালক

কোনোবাই কথা এটা সুখিলে উত্তর দিয়ক চাৰি মাজতে কেৰেলুৰাটোৰ দৰে মুচ্-কচ্ যায়। এইটো কেৰেলুৰা পোৱালি হ'ল।" মায়ে দিয়া এই নামটোত আগতে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাছিলো; পিছে শেহলৈ সকলোৱে মোক বেলেগ বেলেগ নাম দিবলৈ লোৱাত মায়ে দিয়া নামটোৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিবলৈ বাধ্য হ'লে। কেতিয়াবা ভাৱে মোৰ চেহেৰাটোৱেই কাল হ'ল। কাৰণ মোৰ দৰে হয়তো কলেজত বহুত ল'ৰা-ছোৱালী আছে; কিন্তু সিহঁতৰ চেহেৰা-বোৰ মোৰ দৰে ধুনীয়া নোহোৱাত সিহঁতৰ মোৰ দৰে নাকনি-কাণনিখন হোৱা নাই। আনৰ কথাত ক'বলৈ গ'লে মোৰ চেহেৰাটো খুউব ভাল। ছোৱালীবোৰৰ ভাষাত "মালটো ভালেই আছিল। পিছে....." প্ৰথম অৱস্থাত কলেজলৈ যাওঁতেই ছোৱালীবোৰে মোৰ চকুলৈ চাই হাঁহে, কিবা ইঙ্গিত দিয়ে। মোৰ দেখোন তেনে কৰা দেখিলে লাজতে মৰি যাওঁ যেন লাগে। সিহঁতে বিচৰা দৰে মই সিহঁতক নোজোকোৱাৰ বাবে সিহঁতে প্ৰায়ে মন্তব্য কৰে—“এইটো ধুনীয়া হ'লেও ছোৱালীতকৈ বেছিহে লাজ ভাই, ইয়াৰ লগত লাগি থাকিলে ফুৰ্তিৰ দিনবোৰ এনেয়ে যাব। একেবাৰে বেল।” লগৰ ল'ৰাবোৰেও ক'বলৈ ধৰিলে : “তই একদম বুৰ্ৰক আছ। এইবোৰ চাপ ল'ব নাজানিলে জীৱনত আক কিডাল কৰিব।” কলেজৰ ইলেক্চন আহিল। লগৰ কিছুমানে ফুৰ্তি কৰে। বুলিয়েই ছাগৈ মোক ইলেক্চনত দিলে উঠাই। পিছে লাজতে দেখোন মই কাকো “মোক ভোটটো দিবা” বুলি ক'ব নোৱাৰে। ছোৱালী চামৰ ভোটৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই মই জিকাৰ আশা কৰিছিলো। পিছে মই ছোৱালী হোফেললৈ গৈ কেনভাচ্ কৰা দূৰৰ কথা, সিহঁতক দেখিলেই লাজত পকা-ঠেকেৰাটো যেন হওঁ। লগৰ ল'ৰাবোৰে কয় : “তই একদম বুদ্ধ। প্ৰতিদন্দীটোক যে তুমিয়েই ভোটটো লোৱা গৈ বুলি এৰি দিছ, তই কি ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰ ওলালি নেকি ?

ঐ ভেৰাবাম, এনেকৈ থাকিলে জীৱনত একো কাম কৰিব নোৱাৰিব বুজিছ ?” সেইদিনাৰপৰা মোৰ নাম হিচাপে ভেৰাবামেই বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। আনফালে ইলেক্চনতো হাৰিলো। সিহঁতে কোৱা কথা ঠিকেই। মই জীৱনত একো এটা কাম কৰিব নোৱাৰিলো। কেতিয়াবা ভাবিছিলো এই সবে কি জানে? মোক ইতিকিং কৰিলে কি হ'ব? পৰীক্ষাৰ ফলাফল দেখিগেহে বুজিব। প্ৰৱেশিকাত মই অংকত লেটাৰ লৈ চেকেণ্ড ডিভিজনত পাছ কৰা ল'ৰা। কলেজত আক নাম কৰিব পাৰিম। ইহঁতক বুজাবলৈ গ'লে লাভ নাই। কাৰণ ‘অবুজনক বুজোৱা ঢেকুৱা-ঠাৰি সিজোৱা’ একে কথা। সেয়েহে সিহঁতক প্ৰমাণ দেখুওৱাই দিম; কিন্তু ফল একো নহ'ল। ক্লাছত অধ্যাপকে সম্ভৱ মোৰ ওপৰত চোকা মানুহৰ লক্ষণ দেখিয়েই মোক কিবাকিবি সোধে; কিন্তু মই লাজ লাজকৈ ক'বলৈ উঠোঁতেই বাকীবোৰে ফিচিঙা ফিচিং কৰি মোৰ কাণ-মূৰ ৰঙা কৰি পেলালো। সকলোৱে ইহা দেখি ময়ো অধ্যাপকৰ মুখলৈ চাই বেঙাটোৰ দৰে হাঁহি থাকোঁ। শেষত অধ্যাপকেও গালি পাৰে : “ইউ বাচ্কেল।” মই আক ৰঙাচঙা পৰে। অধ্যাপক ওলাই যোৱাৰ পিছত হাঁহিৰ গিৰ্জনি আক বেছি হয়। মোক সেই হাঁহিয়ে শেলে বিদ্বাদি বিদ্বে। ফলত মগজুত একো নোসোমোৱাৰ দৰে হয়। লাজৰ কোবত পঢ়াত নাম কৰাৰ আশা মনতে মাৰ গ'ল। প্ৰাইভেটকৈয়ে ৩৪ বছৰ পৰীক্ষা দি বি, এ, টো কথমপি পাছ কৰিলো। তাকো মা জীয়াই আছিল বুলিহে পঢ়াৰ খা-খৰচ দিছিল। কাৰণ মোৰ দেউতা মোৰ প্ৰতি বিমুখ। তাতে আকো ডাঙৰ নবোৰ ভাষাত মই এটা বিছা। কাৰণ মই বোলে যি দুই-আষাৰ কওঁ সেই কথাই বোলে তেওঁক বিছাই ডকাডি ডাকে। অৱশ্যে মইচোন নবোৰ লগত কথা পাতিবলৈকে লাজ কৰে। তেনেস্থলত..... ইয়াৰো অন্তৰালত ৰহস্য আছে। সক ককাইদেউ

আপোন-ভোলা মানুহ। নগৰতে মহৰী কৰি তাতে ঘৰ-তুৱাৰ সজাই আছে। আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰৰ মাটি-ভেঁটি ল'বলৈ অহাৰ আশা নাই বুলিব পাৰি। সেয়েহে এতিয়া ডাঙৰ ককাইদেৱে খেতি বাতি চলাই জয়জয়-ময়ময় অৱস্থা কৰি ঘৰখনৰ মালিক হৈ আছে। তাত মোৰ উপস্থিতিয়ে ডাঙৰ ককাই-দেউক মাটিৰ ভাগ কমোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা থাকে। দেউতাৰ অনুপস্থিতিত ডাঙৰ ককাইদেৱে সমস্ত সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী হোৱাৰ ভিতৰুৱা এটা ইচ্ছা থকা যেন লাগে। নব্বোৱে মোক পাবিলে কথাৰ শেলেবেই ঘৰ বিমুখ কৰাত তৎপৰ। সক নব্বো ঘৰলৈ কেতিয়াবাহে আহে। পিছে তেওঁ মোক মৰম কৰে : কিন্তু আমাৰ ঘৰৰ ওচৰৰ মঞ্জুৰে এদিন মোক কলে—“তোমাক এলাই-বাহু যেন দেখি সক নব্বোৱেবাই তোমাক পুতৌহে কৰে জানা। অৰ্থাৎ সক নব্বোৰ ভাষাত মই পুতৌৰ পাত্ৰ। প্ৰাইভেটক বি.এ.টো পাছ কৰি আক নপঢ়িলোঁ। ভাৱিলোঁ এই নামৰ জ্বলাকলা খনে কলেজতে ভালকৈ শিকালে, ইউনিভাৰচিটিত পঢ়িলে তাত গৈয়ো সেই মথাকেই পামগৈ। তেতিয়া আকোঁ তাত নাকনি-কাণনি বেছিহে হ'ব। এতিয়া দুই-এটাই মাজে মাজে লগ পাই সেইবোৰ নামেৰে মাতি থাকিলেও সদায় ভিতাকেহা খাবলগীয়া হোৱা নাই। কাম বিচাৰিলোঁ। চাপ্লাই অফিচত তাতে ওলোৱা কেবাগী পদটোৰ বাবে। দেউতাই চিনাকি চাপ্লাই অফিচৰ এজনৰ ওচৰলৈ পঠালে। কাৰণ দেউতাই ইতিমধ্যে অৱসৰ পালে। সেয়েহে আনক খাটিৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। এই অফিচৰজনক দেখা কৰিবলৈ গ'লোঁ। তেওঁ ল'ৰালৰিকৈ মোৰ পৰিচয় লৈ জীয়েককহে মোৰ লগত চিনাকি কৰিবলৈ মাতি আনিলে। মোৰ লাজত পাতাল ফালি সোমাবৰ মন গৈছিল। কাৰণ সেইজনী আমাৰ কলেজৰে আমাতকৈ এবছৰ ওপৰ ক্লাচৰ তৃষ্ণা। তৃষ্ণাও মোৰ পিছত কম লগা নাছিল। অসম্ভৱ

চঞ্চল ছোৱালী আগৰেপৰা। তৃষ্ণা আগচুও। বয়সে এতিয়া আক আপু কৰি পেলাইছে। তৃষ্ণা তৎক্ষণাত ভিতৰ সোমাই গ'ল। সিটো কোঠাত দেউতাকক খঙেৰে কোৱা শুনিলোঁ : “ডেডী, আপুনি এই বেলটোকহে কাম দিবলৈ পালে? ইয়াক কাম দিলে দি থাকক। পিছে মই ইয়াৰ লগত বিয়া সোমাব নোৱাৰোঁ। কোনে এই বেকৱাৰ্ডডালৰ লগত জীৱনটো নষ্ট কৰিবগৈ।” বুজিলোঁ মানুহজনৰ কেবাগী কামটো দিয়াৰ সৰ্ত হ'ব জীয়েকক বিয়া কৰোৱা। অৰ্থাৎ যাক এই চাকৰিটো দিব সি়েই তৃষ্ণাক বিয়া কৰাব লাগিব; কিন্তু মই তৃষ্ণাৰ অপছন্দ হলোৱেই তেনেস্থলত আক মোৰ ভাগ্যত কেবাগী কামটো ক'ত মিলে। জীয়েকৰ কথাত অফিচৰজনে গুৰুত্ব নিদি অৱসৰপ্ৰাপ্ত চাপ্লাই ইন্সপেক্টৰ এজনৰ কথাত বেছি গুৰুত্ব দিবনে? এইদৰে কাম নোহোৱাকৈ কিছু দিন থাকিলোঁ। দেউতাই আকোঁ ক'লে এই কুলাজাটোৰপৰা একো নহ'ব। অৱশেষত মোৰ জীৱনলৈ আশাৰ বিজুলী আহিছিল; কিন্তু সি চিৰস্থায়ী পোহৰ নহয়, ক্ষণেকীয়া। চাপ্লাই অফিচৰ কেবাগী চাকৰিটো নোপোৱাৰ এমাহমানৰ পিছতেই এজন মানুহ লগ পালো। তেওঁ আছিল ওচৰৰে এম, ই, স্কুল এখনৰ হেডমাষ্টাৰ। তেৱেঁই আছিল মোক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা মোৰ জীৱনৰ প্ৰথম মানুহ। তেওঁ মোক নিৰাশ নহ'বলৈ অনেক বুজালে। তেৱেঁ বোলে একালত এনেকুৱা আছিল। এতিয়া গৈ সকলো ঠিক হৈ গ'ল। বিয়া-বাক কৰাই সুখেৰে খাই আছে। তেওঁ মোক অলপতে তেওঁৰ স্কুলত ওলাবলগীয়া শিক্ষকৰ পদটোত নিযুক্তি দিয়াৰ সম্পূৰ্ণ আশ্বাস দিলে। হওক তেওঁ এতিয়া স্কুলৰ শিক্ষকতাৰ বাবে নগৰবোৰে পণ্ডিত বুলি হাঁহিলেও সিহঁতৰপৰা বহুত আঁতৰি থাকিব পৰা হ'ব। কেতিয়াবাহে লগ পাব সিহঁতে; কিন্তু তেওঁৰ আশ্বাস আশ্বাসতেই ব'ল। কাৰণ সেই চাকৰিটো নিযুক্তিৰ বাবে মিটিং পাতিবলৈ

এসপ্তাহ থাকোঁতেই অর্থাৎ আজি বাতিপুৰাই এই প্ৰধান শিক্ষকজনৰ (যিজনৈ মোক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল) মৃত্যু হ'ল । মোৰ আশাৰ বস্তু শেষ হৈ গ'ল ; লগতে শেষ হৈ গ'ল বিভিন্ন নামবোৰৰপৰা নিস্তাৰ পোৱাৰ মোৰ আশাকণো । সেয়ে মই ইয়াত কান্দি আছোঁ । সেয়া মায়ে আহি দুৱাৰত টুকুৰিয়াইছেহি । মোক ভাত খাবলৈ মাতিছে : 'নিধিৰাম উঠ, ভাত চোঁৱা হ'ব ।' নিধিৰাম নামটো শুনিয়েই মোৰ কিবা লাগি গ'ল । মই চিঞাবলৈ ধৰিলোঁ—“মা, মিছাতেই তুমি মোক নিধিৰাম বুলি মাতিছা কিয় ?

সোৱৰণীপাতৰপৰা অনা তোমাৰ পুতেৰাৰ নিধিৰাম নাম হেৰাই নোহোৱা হ'ল । শুনাহি এইবোৰহে তোমাৰ সৰু পুতেৰাৰ নাম—কুলাঙ্গাৰ, কেবেলুৱা, বুৰ্ৰক, বেল, বুদ্ধ, ভেৰাবাম, বিছা, পুতোৰ পাত্ৰ, বেকৰাৰ্ড..... ।” বিভিন্ন ক্লজআপত এই নামবোৰৰ অধিকাৰী আকৃতিবোৰ মোৰ চকুৰ আগত স্পষ্টকৈ ভাহি উঠিবলৈ ধৰিলে আৰু লাহে লাহে সেই ছবিবোৰৰ মাজত মোৰ অৰ্থাৎ “নিধিৰাম” নামৰ মানুহটোৰ অস্তিত্ব বিলোপ ঘটিল ।

কামৰ ওপৰতেই মানুহৰ উন্নতি নিৰ্ভৰ কৰে । চেষ্টাৰ অবিহনে মানুহৰ দৈহিক বা মানসিক উন্নতি সম্ভৱ নহয় আৰু চেষ্টা মানেই হ'ল কাম । কাম কেতিয়াও অভিশাপ নহয় । ই হ'ল বুদ্ধিৰ স্বকীয় অধিকাৰ, মনুষ্যত্ব লাভৰ একমাত্ৰ পথ আৰু সভ্যতাৰ মাপকাঠি ।

—কেলভিন্ ক'লিঙ্গ

ভুচুং

পত্ৰ

‘ধুন মৰা ধুনীয়া তুলি বন্ধা খোপা, এইজনী মানুহৰ কলতলত জোপা’—বুলি ফকৰা এটা আছে। ইয়াৰ অৰ্থটো আমি পোনাও এনেদৰে : মানুহে ধুন মাৰে নিজকে আনৰ চকুত ধুনীয়া হৈ দেখুৱাবলৈ ; কিন্তু বৰকৈ সাজি-কাচি যদি তুমি কাৰো বুকুত জুই জ্বলাব নোৱাৰা, তেনেহলে এই মায়াজাল মিছা। তুমি বৰকৈ ধুন মাৰিছিল। মানুহে তোমাৰ অপকপটো দেখক বুলি ; কিন্তু তোমাৰ উপকপটোহে মানুহে দেখিলে। গতিকে মিছা হ’ল। তুমি ভেসে কাৰো হৃদয়ৰ ফুলনিত ফুল ফুলাবলৈ নাপালা। তুমি এতিয়া বাঁহনিডবালৈ যোৱা। তাতে থাকে যথিনী, থাকে যিজনী কলতলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বাণী। যথিনীৰ কথা শুনি ভয় লাগিছে নেকি ? নে ঘিণ উপজিছে ?

ধুনীয়া হোৱাৰ এটা বয়স আছে। অৱশ্যে অকল ধুন মাৰিব জানিলেই নহয়। সকলো আদৰ-কাৰদা জানিব লাগে। কিয়নো সময়ে সময়ে ধুন মৰাৰ ফেশ্বন সলনি হৈ থাকে। আন কথা বাদেই ব্লাউজৰ হাতটোৰ কথাই কওঁ। এসময়ত ই ডিটেক-টিভৰ নিচিনাকৈ থকাটোৱেই আছিল এটা ফেশ্বন। তাৰ পিছত কোনো এটা সময়ত পিন্ডলটো দীঘল হৈ আহি আহি এটা থজা বন্দুকৰ দৰে হৈ পৰিল। ইউ এক ফেশ্বন। আজি-কালি আকৌ দীঘল-চুটিৰ কথাই নাই। কাৰণ এইটোৱেই শেহতীয়া ফেশ্বন। মানুহক এটা বয়সত এনেই ধুনীয়া দেখি। এই বয়সটো পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত সুৰূপো কুৰূপ হৈ পৰে। কিমান দুৰ্ভাগ্য চাওকচোন বাক ? এই কুৰূপটোক ঢাকিবলৈ তোমাক এটা উপায় দিছে। সেইটো হৈছে, ধুনৰ প্ৰলেপ এটাৰে আচল কপটো লুকুৱাই ৰখাটো ; কিন্তু ইও কেতিয়াবা বিশ্বাস-ঘাতকতা নকৰাকৈ নাথাকে। কেতিয়াবা ই মানুহক সমাজত ভুচুং পত্ৰ কৰিহে এৰে।

শ্ৰীভাৰতী গগৈ
২য় বাৰ্ষিক স্নাতক

চুলিবোৰক ধুনীয়া কৰিবৰ কাৰণে ধুন মাৰোঁতে কেতিয়াবা আদহীয়া মাইকী মানুহ তপা হৈ পৰে।

ভাৰকচোন বাক, তিবোতা মানুহ তপা হ'লে কি হ'ব! তাৰ পিছত তপা মূৰ ঢকা এটা সমস্যা হৈ পৰে। এইবাৰ আক' তপা মূৰ ঢাকিবৰ কাৰণে লৰাচপৰা। আগেয়ে হেনো বিদেশৰপৰা সঁচামুটি চুলিয়েই আমদানি হৈছিল। তাকে কাৰুকাৰ্য্য কৰি তিবোতাই তপা মূৰ ঢাকিছিল; কিন্তু আজি-কালি ই দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিল। কেতিয়াবা মৰাপাট, কেতিয়াবা মেটেকা, জাবৰৰ দ'ম চুলিৰ মাজত ভৰাই আক কেতিয়াবা নাইলনৰ চুলি পিন্ধি বেচেৰীহৈতে ভূতং পহ সাজি ভাও দিব লাগিছে। ভাৰকচোন এবাৰ।

ধুনৰ সঁচাকৈয়ে প্ৰয়োজন আছে দেই। মানুহে আচলতে সৌন্দৰ্য্য চৰ্চাৰ কাৰণেই ধুন মাৰে বা ফেশ্বন কৰে। ই মানুহৰ জীৱনত অপৰিহাৰ্য্য। সৌন্দৰ্য্য-বোধ আছে কাৰণেই মানুহৰ জীৱনটো সুন্দৰ আৰু ইয়াৰ অৱদান জগতত অমূল্য। মানুহে নিজকে সুন্দৰ কৰি সৃষ্টিকো সুন্দৰ কৰিবলৈ চিৰদিন সাধনা কৰি আহিছে; কিন্তু এইক্ষেত্ৰত পুৰুষতকৈ নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য চৰ্চাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। নাৰীয়ে যুগে যুগে সৌন্দৰ্য্যৰদ্বাৰা পুৰুষক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। নাৰীৰ এই সৌন্দৰ্য্য চৰ্চাৰ ইতিহাস পৃথিৱীৰ মানুহৰ সমাজ সভ্যতাৰ সমানেই পুৰণি। চাওক-চোন বামাগ্নলৈকে—শূৰ্পনখা বোলা সেই বচকী বান্ধসীজনীয়ে বৰকৈ ধুন মাৰি যে কি কাণ্ডটো কৰিলেগৈ, মনত নাই? নৱবিবাহিত লক্ষ্মণৰ হাতত নিজৰ নাকটো যি হেৰুৱালেই, লগতে লক্ষ্মাকাণ্ড-খনো ঘটালৈগৈ। হেলেন নামৰ ৰাণীজনীয়েও ধুন মাৰি দুখন নগৰক ভুলাই উন্ন নগৰ এখন কুৰুক্ষেত্ৰ লৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল। এনেকুৱা ৰূপৰ জুইলাগতী তিবোতাৰ কথা বাদ দিয়ক। কোনোবা এজনীয়ে ফেশ্বন মাৰিবলৈ গৈ কি কৰিলে, কি নকৰিলে, তেনেবোৰ পৰচৰ্চা, পৰনিন্দা নকৰাই ভাল।

ফ্ৰান্সক ফেশ্বনজগতৰ ৰাণী বোলা হয়। এই দেশখনে নতুন নতুন ফেশ্বনবোৰ ইউৰোপক শিকোৱাৰ

উপৰিও অন্তৰ্দেশবোৰক শিকায়। এসময়ত এই ফেশ্বনবোৰ তিবোতা মানুহৰ মাজতেই বেছিকৈ চলিছিল। এবাৰ ৰাণী আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলে ফেশ্বন এটা উলিওৱাৰ পিছত সকলোৱে তাকে অনুকৰণ কৰাত ৰাজ্যত হলস্থল লাগি গৈছিল। সাধাৰণ চুলি আৰু পোছাকেই ফেশ্বনৰ বস্তু। এসময়ত বেপাৰীবোৰে কাৰুকাৰ্য্য কৰি চুলি-খোপা বান্ধিছিল। এইবোৰ বান্ধোঁতে অনেক সময় লগা কাৰণে মানুহবোৰে ছমাহ-বছৰেকলৈকে খোপা নুখুলিছিল। ফলত কি অৱস্থা হ'বগৈ পাৰে ভাবি চাওকচোন। চুলিৰ তলত তৰপে তৰপে মলি আৰু জাক জাক ওকণী। মূৰৰ ভেকেটা-ভেকেট গোন্ধ ওলোৱা আৰু ওকণী সৰিপৰা মূৰ কিছুমানেৰে ফেশ্বন কৰা ভদ্ৰমহিলাসকলে ঘৰে-পৰে, মেলে-মিটিঙে কেনে অৱস্থাৰ সমুখীন হৈছিল এবাৰ কল্পনা কৰকচোন। ফেশ্বনটো সৌন্দৰ্য্য সাধনাৰ আলম বুলি আপোনাক আগেয়েই কৈ অহা হৈছে। ইয়াত ডেকা-বুঢ়াৰ বয়সৰ বাচ-বিচাৰ নাই। বয়সৰ কথা বাদেই। সকলোৰে জানো সৌন্দৰ্য্যবোধৰ কচি একে? ইউৰোপৰ নাৰীসকলে দেহক স্কীণ কৰি ৰখাটো যিদৰে ফেশ্বন বুলি ভাবে, আফ্ৰিকাৰ নাৰীয়ে আকৌ দেহক খুল-স্তৰ কৰি ৰখাটোহে বিচাৰে। সেইদৰে কেতিয়াবা কাৰোবাক পাতল ঔঠেৰেহে ধুনীয়া দেখি। কেতিয়াবা আকৌ কাৰোবাক শকত ঔঠেৰেহে ধুনীয়া দেখি। এইবিলাক হ'ল চখৰ জুতি। এইবিলাকৰ ভিতৰত আপোনালোকৰ ফেশ্বনৰ জগত কোনখন? সুন্দৰী হোৱাৰ সাতাইশটা কথা বোলা ইংৰাজী কিতাপ এখনত মুঠেই শৰীৰৰ সাতাইশটা অংশৰ প্ৰতিহে চকু ৰাখিবলৈ কৈছে; কিন্তু নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্যৰ যোল অনা পূৰ্বাই দিয়াত ঈশ্বৰে হাতধৰাতহে নকল কৰিবলগীয়া হৈছে। নহলেনো কিচকিচীয়া ক'লা শালমইনাৰে ভৰা গালত তৰপে তৰপে পাউদাৰ, স্নো সানি চকুৰ পিৰিকতি আৰু চেলাউৰি ক'লা চিয়ঁহীৰে আঁকি নগুৰ-নাৰ্গতি হ'বলগা হয়নে? অৱশ্যে

চেলাউৰিৰ ক্ষেত্ৰত এইকথা সকলোৰে বাবে নাখাটে।
কিন্তু কিছুমানে আকৌ আজি-কালি চেলাউৰি
থকাৰ বাবে অসুবিধা অনুভৱ কৰি কিবা মলম লগাই
চেলাউৰি উঠাই এডাল বক্ৰৰেখাহে অঁকা দেখা যায়
আৰু এইবোৰ দেখি শুনি চকু-চৰহাইতে ভুচুং পছ
বুলি ছোকাবলৈ চল পায়।

ইংৰাজীতো এটা ফকৰা আছে বোলে—“ডেকাৰ
গুৱনি দেহা বলী, বুঢ়াৰ গুৱনি পকা চুলি।” অৰ্থাৎ বয়সে
যাক যি সাচ দিছে সিয়েই তাৰ সৌন্দৰ্য্য।
নছোৱালীৰ নেঘেৰী-খোপাটো বান্ধি শালুআইৰ

গলধনত পৰাকৈ বান্ধি দিলে আৰু বুঢ়ীৰ সোলা
মুখত স্নো-পাউদাৰ ঘঁহি দিলে কেনে লাগিব ভাৱি
চাওকচোন। টোঁৰা-কাউৰীয়ে ম'ৰা চৰাইৰ ৰূপ
ল'বলৈ যোৱা যেন নালাগিবনে বাক? তথাপিও
সোলামুখৰ শহুৰেও পকা চুলিত কলপ লগাই
ডেকাধৰনি তুলিবলৈ যায় আৰু আদহীয়া বোৱাৰীয়েও
নিজকে সাজি-কাচি ধুনীয়া কৰি জীয়ৰীহঁতৰ লগত
প্ৰতিদ্বন্দিতা কৰিব খোজে। এয়াই হৈছে ফেশ্বন
—যাক বয়সেও তল পেলাব নোৱাৰে।

জীৱনৰ প্ৰতি মুহূৰ্ত্তৰে একোটা মহৎ উদ্দেশ্য আছে। সৌন্দৰ্য্য আৰু চৰম
উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে কৰা কাঠাৰ প্ৰচেষ্টাতেই জীৱনৰ অৰ্থও লুকাই আছে।

—মেক্সিম্ গৰ্কী

একাঙ্কিকা

প
ৰি
ণ
তি

চৰিত্ৰ :

বৰুৱানী—অফিচাৰৰ ঘৈণীয়েক

মিনাকী—বৰুৱানীৰ জীয়েক

মালা—বৰুৱানীৰ ভাগিনীয়েক

অৱলা—চাকৰণী।

(এটা ড্ৰয়িং কম সজোৱা থাকে। একাষে এখন টেবুলত কিতাপ, আইনা, ফণী আদি সজাই থোৱা থাকে। আঁৰ-কাপোৰ উঠাৰ লগে লগে দেখা যাব অৱলাই ঘৰ চাফা কৰি থাকে। এনেতে—
“কোনে জানে তোমাৰ সপোন হ’বনে পূৰণ” এই গানটো ভাহি আহে। অৱলাই ঠাই সাৰিবলৈ এৰি থিয় হয় আৰু কিবা ভাৱত বিভোৰ হৈ পৰে। ক’ব নোৱৰাকৈ তাইৰ গালেদি চকুপানী বৈ আহে। এনেতে বৰুৱানীৰ প্ৰৱেশ।]

বৰুৱানী—এই হাবামজাদী, ঘৰটো চাফা কৰোঁতে ইমান দেৱী লাগেনে? এয়া আঠটা বাজিল, পানী আনিবি কেতিয়া? মিনুৰ স্কুল যাবৰ হ’বহি এতিয়া। তহঁতৰপৰা আৰু উপায় নাই। চাকৰক লাই দিলে এনে হয়ই। ভালে ভালে সোনকালে ঘৰ চাফা কৰি পানী আনগৈ।

(দপ্‌দপাই বৰুৱানী যায়গৈ)

অৱলা—(কান্দি) হয় ভগৱান, মোক মাৰি নিনিয়া কিয়? কি চাবলৈ জীয়াই ৰাখিছা? স্বামী, কন্যা সকলোৱেই মোক এৰি গুচি গ’ল। ভগৱান, তুমি মোক মাৰি নিয়া, এই জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰপৰা মুক্তি দিয়া। স্বামী মোক এৰি থৈ তুমি গ’ল। জানো মোৰ এই দুখ, এই যন্ত্ৰণা দেখিছা? মিনু, তই জানো জীয়াই আছ? তই জানো তোৰ মাৰজনীৰ কথা মনত পেলাব পাৰিছ? তই ক’ত আছ মিনু? [অৱলাই কান্দে, এনেতে মিনাকীয়ে সোমাই আহি অৱলাৰ গাত ধৰি সোধে]

শ্ৰীলাৱণ্য ফুকন
স্নাতক, ১ম বাৰ্ষিক

মিনাক্ষী—অৱলাবাই, তুমি কান্দিছা-কিয়? তুমি
কাক মিনু মিনু বুলি মাতিছিলি অৱলাবাই?
তুমি মাত নামাশ্চা কিয়? তুমি মোক মৰম
নকৰা অৱলাবাই?

অৱলা—[মিনাক্ষীৰ পিঠিত হাত ফুৰাই] মিনাক্ষী,
মই কন্দা নাই নহয়। মই জানো তোমাক
মৰম কৰা নাই সোণন্দনী?

মিনাক্ষী—অৱলাবাই, তুমি কিয় মন মাতি থাকি?
তোমাৰ ঘৰত কোনো নাই নেকি অৱলাবাই?

অৱলা—মোৰ কোনো নাই মিনাক্ষী। সেই কাৰণে
তোমাকেই খুউৰা মৰম কৰিবৰ মন যায়।

মিনাক্ষী—অৱলাবাই, তোমাক মায়ে কেছেই গালি
পাকে বাক? মোৰ কিন্তু খুউৰ দুখ লাগে
জানা। তোমাৰ লগত কথা পতা দেখিলো মায়ে
মোক খুউৰ খং কৰে। মায়ে কয় তোমালোক
হেঁচনা সৰু মানুহ অৱলাবাই।

অৱলা—আয়ে টিকেই কৈছে সোণন্দনী। আমি সৰু
মানুহ, চাকৰনী মানুহ। [অলপ বন্ধ] তুমি
কিভাণে পঢ়াইগ যোৱা? মায়ে দেখিলে আকো
খং কৰিব।

মিনাক্ষী—বাক্য যাত্ৰ; কিন্তু তুমি দুখ কৰি নাথাকিবা
অৱলাবাই। মায়ে কৈছে মানুহে কেতিয়াও
দুখ কৰিব নাপায়। (মিনাক্ষী যায়)

অৱলা—উসু ভগৱান, মোৰ মিনু যদি আজি মোৰ
ওচৰত থাকিলেহেঁতেন তেন্তে তাল্লো মিনাক্ষীৰ
লমানেই হ'লহেঁতেন; কিন্তু তাই ক'ত আছে,
কাৰ লগত আছে একো ক'ব নোৱাৰোঁ। তাইৰ
যদি মৃত্যু হৈছে তাকো নাজানোঁ। মোক মিনুৰ
কি হ'ল..... [কান্দে, বকৱানী সোমাই আহে]

বকৱানী—অ' তই থিয় হৈয়ে আছ? ইফালে সকলো
কাম পৰি আছে তাৰ খবৰ নাই। ছিঃ ছিঃ
ছোক বান্ধি মই কি ভুল কামেই নকৰিলোঁ।
এই, যাবিনে খবৰ হৈয়ে থাকিবি? এসু, কান্দি
দেখুৱাবলৈ আহিছে। ছিঃ লাজো নাই—থুই।

অৱলা—আইদেউ, এইবোৰ তুমি কি কৈছা? মই
কামত অৱহেলা কৰা নাই। মোৰ মনত বৰ
দুখ আইদেউ। সেয়েহে কাম কৰোঁতে দেৱী
হয়। মোৰ দৌৰ নধৰিবা আইদেউ।

বকৱানী—চুপ, তোৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ মোৰ সময়
নাই। যা, পানী আনগৈ। [অৱলা যায়গৈ
আৰু পানী আনিবলৈ ওলাই যায়] উসু,
সাধাৰণ চাকৰনী এজনী হৈ ইমান স্পৰ্দ্ধা।
মোৰ মুখে মুখে কথা কয়। চাকৰনী কৰি খাবলৈ
আহিছ যেতিয়া কাম কৰিবই লাগিব। কাম
কৰিবলৈ ক'লে বেয়া পালে হ'বনেকি? বাক
দেখা যাওক। [এনেতে মালা আহে] অ' মালা
আহিলা। তোমাৰ কাৰণে মই অথনিবেপৰা
বাট চাই আছিলোঁ। জানা মালা, আজিৰ
প্ৰণেম বহুত। আজি আমি বজাবো কৰিম।

মালা—কি কি বজাবৰ প্ৰণেম মাহীদেউ? কিবা
পাটি আছেনেকি?

বকৱানী—কালিলৈ মানে মিনাক্ষীৰ দেউতাক টুৰপৰা
আহি পাবহি। গতিকে আজিয়েই বজাব
কৰি থওঁ। কালিলৈ সৰু-সুৰা পাটিয়েই হ'ব
বুলি ক'ব পাৰি। তোমাক আজিয়েই নিমন্ত্ৰণ
কৰিলোঁ। আহিবা দেই।

মালা—আহিম বাক মাহীদেউ। [এনেতে পানী লৈ
অৱলা ভিতৰলৈ সোমাই যায়]

বকৱানী—অৱলা, চাহৰ যোগাব কৰ সোনকালে।
আমি বজাবলৈ যাম। জানা মালা, এই
অৱলাজনী যে ইমান এলেক্সা মুখ বিয়াই গৈছে
বকি, বকি।

মালা—অৱশ্যে সেইটো হয়; কিন্তু তাই কিবা ভাবি
থকাৰ দৰে থাকে। তাইৰ মনত ছাগৈ কিবা
দুখ আছে মাহীদেউ।

বকৱানী—থোৱীহে মালা, তাইবনো ভাবিবলৈ কিটো
আছে? ব'জা, আমি চাহ খাওঁগৈ। [দুয়ো
ভিতৰলৈ যায়] এনেতে মিনাক্ষীয়ে মিলিটেৰীৰ

পোছাক পিন্ধি ওলাই আহে আৰু আইনাৰ আগত থিয় হৈ ঠিক হৈছেনে নাই চায়। এনেতে “বিশ্ব বিজয়ী নৱ যোৱান বিশ্ব বিজয়ী নৱ যোৱান” এই গীতটো ভাৰি আহে। মিনাকীয়ে মিলিটেৰীৰ খোজত স্কুললৈ কিতাপ লৈ ওলাই যায়। অলপ পিছত অৱলা সোমাই আহি চকী-মেজ ঠিক কৰে আৰু মিনাকী যোৱাৰ ফালে তন্ময় হৈ চাই থাকে। এনেতে বৰুৱানী আৰু মালা সোমাই আহে।]

বৰুৱানী—দেখিছা মালা অৱলাৰ কাণ্ড। পাক্ষৰত ইমানবোৰ কাম পৰি আছে আৰু ইয়াত তাই মমৰ পুতলাবদৰে থৰ হৈ আছে। (খঙত) অৱলা, যা কাপ-প্লেটবোৰ ধুই পেলাগৈ। আৰু শুন, আমি বজাৰলৈ যাওঁ তই ঘৰ চাৰি।

মালা—অৱলাক দেখিলে দুখ লাগে মাহীদেউ! তাইৰ অন্তৰত যেন বহুত বেজাৰ সোমাই আছে। বহুত দুৰ্ঘটনা তাইৰ জীৱনত ঘটি গৈছে এনে ভাৱ হয়। সেয়েহে তাই ইমান মন মাৰি থাকে।

বৰুৱানী—নহয় মালা। এইবোৰ সব ফাঁকি। আচল কথা হ'ল তাই বৰ পেটটোঙৰ। কাম কৰিবলৈ পায় বুলি তাই এইবোৰ ফাঁকিজুৰি থাকে। বাক আমি যাওঁ ব'লা। [দুয়ো যায়গৈ]

অৱলা—(কান্দি) ফাঁকি! ভগৱান, এইবোৰ তুমি মোক কি শুনাইছা? তোমাক মই কি দোষ লগাইছিলোঁ, তুমি মোক কিয় এই যন্ত্ৰণা দিছা! চাকৰণী হ'লেও মোৰ জানো অন্তৰ এখন নাই? কি কৰোঁ, কলৈ গ'লে মই শান্তি পাম? মিনু, তোক বিচাৰি বিচাৰি এয়া মই চাকৰণী! এবাৰ তোক দেখা পোৱাহেঁতেন মই বহুত শান্তিৰে মৰিব পাৰিলোহেঁতেন; কিন্তু মোৰ কি দুৰ্ভাগ্য! আজি ছটা বছৰে বিচাৰিও ক'তো মই মিনুক নাপালে। মিনু..... (অৱলাই হাত দুখনেৰে মুখ ঢাকি থিয় হৈ থাকে। কিবা ভাৱত তন্ময় হৈ বহি পৰে বহুপৰ।

এঘণ্টা দুঘণ্টাকৈ সময়বোৰ পাৰ হয়; কিন্তু হঠাতে বৰুৱানীয়ে বজাৰ কৰা বস্ত্ৰৰে সৈতে সোমায় আহে। অৱলাক তেনে অৱস্থাত দেখি ভিতৰলৈ সোমাই গৈ পুনৰ ওলাই আহে।

বৰুৱানী—এস, এইবাৰ তপস্যা কৰাত লাগিল। অৱলা, তোক আৰু মোৰ অসহ্য হৈ আহিছে। কথা নাই, বতৰা নাই কেৱল চকুপানী উলিয়াই দেখুৱাৱহে জান। তাৰ বাদে আৰু কি জান অ'। অৱলা—নহয় আইদেউ, মই এটা বেলেগ কথাহে ভাবি আছিলোঁ।

বৰুৱানী—হেৰ, তইনো কি কথা ভাবিব পাৰ অ' ? বাক ক'চোন কি কথা ভাবিছিলি ?

অৱলা—সেইবোৰ বহুত কথা আইদেউ (এনেতে মিনাকী সোমাই আহিব খুজিও উভতি গৈ দুৱাৰ মুখৰপৰা কথা শুনিবলৈ ধৰে) ! আজি ছবছৰৰ আগতে আমাৰ ঘৰ আছিল মাজুলীত। সেই বছৰ বৰ ডাঙৰ বানপানী আহিছিল। বানপানীত আমাৰ ঘৰ-দুৱাৰ সকলো ব্ৰহ্মপুত্ৰত জাহ গল। তাৰ পিছত হোৱা কলেবা বেমাৰত মোৰ স্বামীয়েও আমাক এৰি গুচি গ'ল। আমি বৰ নিঠকৰা হৈ পৰিলোঁ। মনৰ দুখত পাঁচবছৰীয়া মিনুক লৈ গুৱাহাটী পালে। এদিন স্কেন্‌চনৰ প্লেটফৰ্মত শুই থাকোঁতে কোনোবাই মোৰ বুকৰ মাজৰপৰা মিনুক লৈ গ'ল। মই বলিয়া হৈ গ'লো আইদেউ। তাৰ পিছত মিনুক বিচাৰি মই ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলোঁ; কিন্তু মোৰ মিনুক ক'তো নাপালে। আইদেউ! মোৰ মিনুৰ কি হ'ল..... ? (কান্দে)

বৰুৱানী—বাক বাদ দে সেইবোৰ কথা। মিনাকী স্কুলৰপৰা আহিবৰ হলেই। তাইৰ কাৰণে জলপান কৰগৈ যা।

অৱলা—আইদেউ, মিনাকীক দেখিলে মোৰ মিনুলৈ খুউৰ মনত পৰে। খুউৰ দুখ লাগে। নাজানো মোৰ মিনুৰ কি গতি হৈছে। তাই কাৰ লগত

আছে। (বৰুৱানীৰ মুখৰ ভাৱ বেলেগ হয়)
বৰুৱানী—যা যা, সোনকালে ঠিক কৰগৈ! মিনাক্ষী
আহি পাইহিহে লাগে। [অৱলা ভিতৰলৈ
হায়গৈ। বৰুৱানীয়ে ইফালে-সিফালে অহা-
যোৱা কৰি থাকে আৰু মনত ভয় ভাৱ হোৱা
দেখা যায়। ফ্লেচবেকত অৱলাই কোৱা প্লেটফৰ্মৰ
ঘটনাটো ভাহি থাকে]

বৰুৱানী—মিনু...মিনাক্ষী...সেই মিনুৱেই যদি মোৰ
মিনাক্ষী। উস, হ'ব নোৱাৰে। যাক আজি
নিজৰ জীৱ দৰে ছবছৰে বুকুৰ মাজতে সাৱটি লৈ
জীয়াই আছোঁ, যাৰ কাৰণে মই বন্ধা অপযশৰ
পৰা আঁতৰত [আছোঁ—সেই মিনাক্ষীক মই
কেনেকৈ এৰি দিম? মোৰ কি অৱস্থা হ'ব?
নাই; ই হ'বই নোৱাৰে। অৱলাক মই আজিয়েই
খেদি দিম যাতে তাই মিনাক্ষীক চিনি নাপায়।
তাইৰ মিনুৱেই যে মোৰ মিনাক্ষী। উস ভগৱান,
তুমি মোক কুপা কৰা। মিনাক্ষীক মোৰ
বুকুৰপৰা কাঢ়ি নিবিবা। অৱলা, তই জানো
ভাৱিব পাৰিবি তোৰ মিনুৱে মোৰ মিনাক্ষী হৈ
মোৰ বুকু জুৰাই আছে? নাই, মই অৱলাক
কেতিয়াও জানিবলৈ নিদিওঁ, নিবলৈ নিদিওঁ।
[বৰুৱানীয়ে খঙত একো নাই হৈ অৱলা অৱলাকৈ
চিঞৰে আৰু কোঠাৰ বস্তুবোৰ দলিয়াবলৈ ধৰে।
অৱলাই ভয় ভয়কৈ আহি থিয় দিয়ে।]

অৱলা—মোক মাতিছিল আইদেউ?

বৰুৱানী—তোক নামাতি কাক মাতিম? ঘৰখনত
আৰু কেইটা চাকৰ দেখিছ হ'ব? মাতিলে লাজ
পাবনেকি? (বস্তুবোৰ দলিয়াই) এইবোৰ কি
সজাইছ? ভালদৰে থ'ব নাজান নেকি? তোক
আৰু নাৰাখোঁ। তোৰদ্বাৰা একো কাম নহয়।
অৱলা, তই আজিয়েই ইয়াৰপৰা যোগে, ক'লৈ
যাব। মোৰ ঘৰত আৰু তোৰ প্ৰয়োজন নাই।
যা বুলি কৈছো নহয়! যা সোনকালে। [অৱলাই
ভিতৰলৈ সোমাই গৈ টোপোলা এটা লৈ আহে]

অৱলা—যাওঁ বাক আইদেউ, কিন্তু এবাৰ মাথো
মিনাক্ষীক চাই যাবলৈ দিয়ক।

বৰুৱানী—নোৱাৰ চাব। যা বেগেতে। মিনাক্ষী স্কুলৰ-
পৰা অহাৰ আগে আগে তই ইয়াৰপৰা যা।
[অৱলা বৈ থাকে] কি নাযাৱ নেকি? যা বুলি
কৈছো নহয়; যা সোনকালে। তহঁতৰ দৰে
আবৰ্জ্ঞনাবোৰৰ ঠাই ইয়াত নহয়। যা যা...
[বৰুৱানীয়ে অৱলাক ঠেলি উলিয়াই দিব
থোজে। এনেতে মিনাক্ষীয়ে আহি অৱলাক বাট
আগচি ধৰে]

মিনাক্ষী—তুমি যাব নোৱাৰা অৱলা বাই। মা,
অৱলাবাইক যাবলৈ নিদিওঁ।

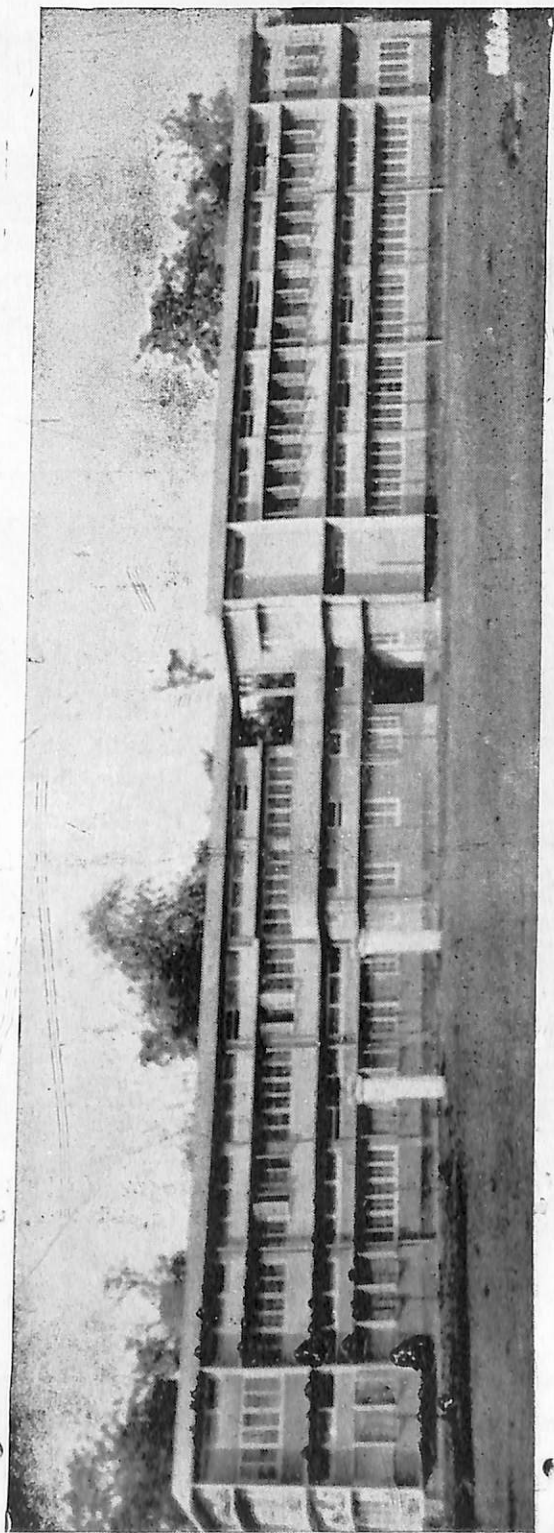
বৰুৱানী—মিনাক্ষী, মই তাইক ঘৰৰপৰা খেদি দিছোঁ,
তাই যাওক। তই ভিতৰলৈ আহ।

মিনাক্ষী—নহয় মা, মই দুৱাৰমুখৰপৰা সকলো শুনি
আছোঁ। অৱলাবাই, তুমি যাব নোৱাৰা।
অৱলাবাই, তুমিয়ে মোৰ মা। মই তোমাৰ
মিনু অৱলাবাই। মোৰ মনত পৰিছে আজি—
ছবছৰৰ আগতে আমি যেতিয়া প্লেটফৰ্মত শুই
আছিলোঁ, তেতিয়া ক'লা কাপোৰ পিন্ধা কোনোবা
এজন মানুহে মোৰ মুখত সোপা দি লৈ আহে।
মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা অলপ মনত পৰে।
অৱলাবাই, তুমি গুচি নাযাবা। তোমাক মই
এৰি নিদিওঁ অৱলাবাই। [অৱলাই 'মিনু' বুলি
চিঞৰি মিনুক ধৰি কান্দে। মিনুৱেও কান্দে।
বৰুৱানীয়ে আঁতৰি আহি দুহাতেৰে মুখ ঢাকি লৈ
হুকহুকাই কান্দিবলৈ ধৰে।]

বৰুৱানী—অৱলা, তই মোক ক্ষমা কৰ। তোক মই
বহুত দুখ দিছিলোঁ। তই সকলোবোৰ ক্ষমা কৰ
[অৱলাৰ গাত ধৰি], মোৰ আজি অনুতাপ হৈছে
অৱলা, তই জানো মোক ক্ষমা নকৰিবি অৱলা?
অৱলা—মইনো কি ক্ষমা কৰিম আইদেউ? ভগৱানেহে
সকলো কৰিছে।

মিনাক্ষী—মা, অৱলাবাই, আহাঁ আমি মিলনৰ পথত
আগবাঢ়ি যাওঁ।

[দুয়োকে দুফালে লৈ মিনাক্ষী আগলৈ গৈ
থাকে, লগে লগে আঁৰ-কাপোৰ পৰে।]

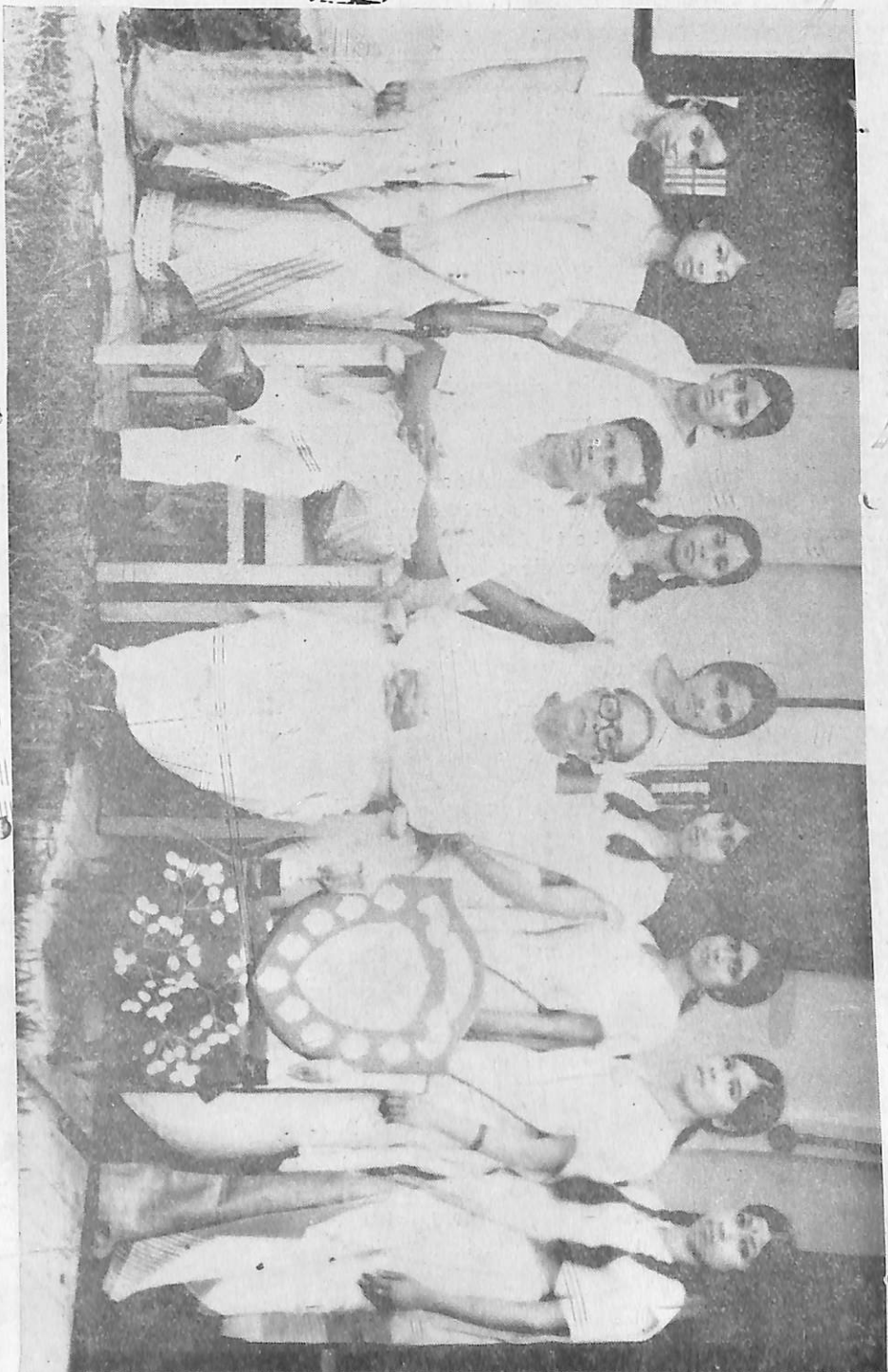


A view of the two-storied Girls' College Hostel, constructed with financial aid from the U. G. C.



A batch of our students are seen cleaning the marble bust of Sahityarathi L. N. Bezbaruah in front of Bezbaruah Sishu Bhawan, Sibşagar, under N. S. C. scheme.

Sibsagar Girls' College Sports Team which was adjudged the best women team in the
 "IXth Dibrugarh University Inter College Sports Meet", 1975.



1st Row : (Sitting from L to R) Prof. A. C. Bairagi, Prof.-in-charge, Games & Sports; Principal B. Barikatakty, President, S.G.C.S.U.
 2nd Row : (Standing from L to R) Miss Malabika Borgohain, Miss Usharani Gogoi, Miss Mrinalini Chetia, Miss Taru Dihingia,
 Miss Kalpana Phukan (General Secy.), Miss Arundhati Pait, Miss Puspelata Konwar, Miss Chandrama Duari and
 Miss Amala Gogoi.



Miss Jyotirani Sinha who stood fifth in the P. D. (Arts) Examination of D. U. in 1975. Also proficient in singing and dancing.



Miss Ashima Akhtar
(Juri Rahman)
Best Actress, 1975, also proficient in classical music.



Miss Anjulima Baruah, best literary competitor, 1975, also a budding poet.

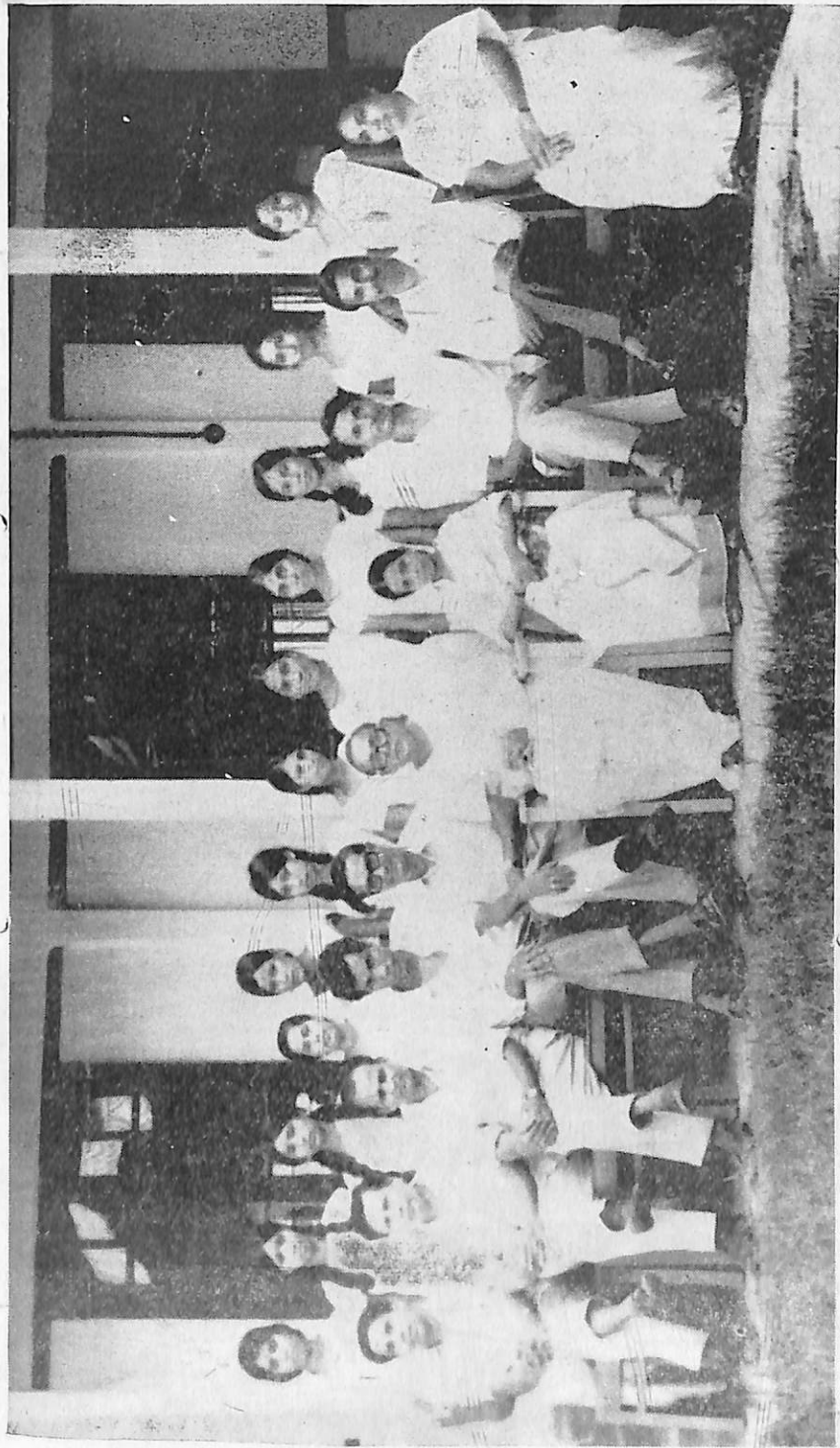


Miss Usharani Gogoi, Best Runner, 1975; also stood second in 100, 200, 400 mtr. race and third in 100 mtr. hurdle race in D. U. Inter College Sports meet, 1975.



Miss Chandrama Duari,, Best Thrower, 1975, also First in Discuss Throw in Inter College Sports Meet, D. U. in 1975.

Executive Committee, Sibsagar Girls' College Students' Union, 1976.



1st Row (Sitting from L to R) Prof. S. B. Baruah, Prof.-in-charge, Music Section ; Prof. A. C. Bairagi, Prof.-in-charge, Games and Sports ; Prof. D. Kalita and Prof. S. Baruah, Prof.-in-charge, College Magazine ; Prof. S. P. Sanval, Prof.-in-charge of the College Library ; Principal B. Barkataky, President, S. G. C. S. U. ; Prof. N. Baruah, Vice-President, S. G. C. S. U. Prof. S. K. Bhattacharyee, Prof.-in-charge, Literary and Cultural Affairs ; Prof. B. K. Talukdar, Prof.-in-charge, Debating and Symposium Section ; Prof. A. Duara, Prof.-in-charge, Social Service and N. S. S.

2nd Row (Standing from L to R) Miss Amala Devi, Secy., Debating and Symposium ; Miss Kalpana Saikia, Secy., Music Section ; Miss Dipali Gogoi, Asstt. Secy., Music Section ; Miss Munu Pathak, Class Representative, Degree 1st yr. ; Miss Mrinalini Chetia, Class Representative, P. D. 1st yr. ; Miss Arundhati Pait, Secy., Games and Sports ; Miss Swarna Devi, Secy., Literary and Cultural Affairs ; Miss Kalpana Phukan, General Secy. S. G. C. S. U. Miss Niraja Baruah, Editor, College Magazine ; Miss Taru Dehingia, Asstt. General Secy. S. G. C. S. U. ; Miss Rekha Dowarah, Asstt Secy, Games and Sports ; Miss Ranju Lahan, Secy., Social Service.



Miss Dibya Baruah who made a record in D. U. Inter College Sports Meet in Javelin Throw by covering 28.63 mtr.



Miss Bijumani Dutta, the best singer and debator, 1975. She was adjudged second in the N. Sarmah Memorial Inter-College Debating Competition held at D.K D College, Dergaon in 1975. Also the winner of Nayan Baruah Memorial Music Trophy, Sibsagar.

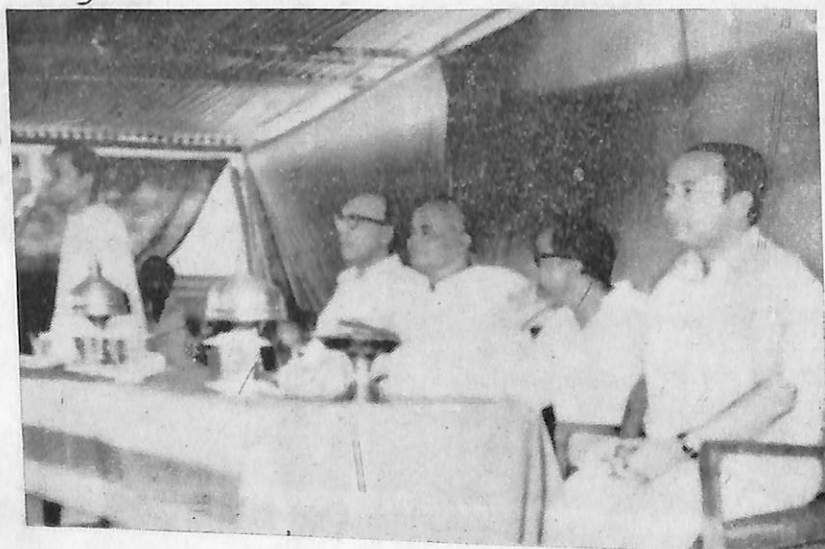


Photo shows College Hostel inaugural function.



Photo shows students in mass literacy campaign organised under the N: S. C. programme.



A Batch of our students are seen participating in social service programme in the Harijan Colony, Sibsagar, under N. S. C. scheme.

SIBSAGAR GIRLS' COLLEGE MAGAZINE

1976

ENGLISH SECTION

Advisors :

Sonaram Barua, M. A.

Drona Kalita, M. A.

Editor :

Niraja Barua

SIBSAGAR GIRLS' COLLEGE MAGAZINE
1976

ENGLISH SECTION

Editor :
Mrs. B. B. B.

Advisors :
Hon. B. B. B.
Hon. K. K. K.

Contents

Articles :

Philosophical and Sociological Bases of the Role of Teachers in Ancient Education.	1
Wordsworth and the French Revolution.	25
Hamlet's Madness.	12
Impact of Society on Literature.	6
Restoration Drama.	19

Story :

The Gulf.	16
The Greedy Man.	9

Poem :

The Other World.	24
------------------	----

Reports :

Secretarial Reports, General Secretary's Report, Report of Cultural Secretary, Report of Music Secretary, Report of Social Service Secretary, Report of Games and Sports Secretary, Report of Debating and Symposium.	34-40
Results of the Annual Competitions.	30

Editorial Board :

Principal Biren Barkataky

Vice-Principal Nilima Baruah

Prof. Sonaram Baruah, Prof.-in-charge

Prof. D. Kalita,

Miss Kalpana Phukan, General Secretary of Students' Union.

Miss Niraja Baruah, Editor.

The Philosophical and 'Sociological' Bases of the Role of Teacher in Ancient Education ;

Suresh Phukon. M. A.
Department of Education.

"A poor teacher tells ;
An average teacher explains ;
A good teacher demonstrates ;
But a great teacher inspires."

A true teacher is, therefore, rich without money. His wealth is to be reckoned not in terms of bank balance but in the bounteous love and loyalty he has evoked in his pupils. He is an emperor whose empire is carved in the grateful minds of his pupils, which no power on earth can shake, no atom bomb can destroy.

"Teaching is" said S. Balakrishna Joshi, "a divinely ordained mission. To talk of it in terms of trade union and craft guild is to degrade it, to adopt tactics intended to frighten people into pity is to desecrate a teacher in his great land of our where the preceptor has been loved, honoured and lifted to the rank of gods, where Prince and peasants have tied with each other in showing him reverence; — thrice blessed is he who is a teacher here in this glorious dawn which is flushed with the possibilities of unprecedented progress and prosperity when the motherland is on the threshold of a Golden Era."¹

The sacred work of such a sacred person was never disregarded in the ancient India. In ancient India 'Acharya' had a dignified and exalted status. He commanded the highest respect and reverence not only from his students but from the whole society. No military commander and no powerful emperial potentate could claim moral quality with him. He did not own much wealth and did not make important political

decisions; nevertheless, the economic and political leader paid their homage to the teacher. "Perhaps nowhere else in the world was the teacher so highly regarded as in the ancient Hindu cultural traditions."² The teacher was the repository of the learning accumulated in those days. He was a person of great moral eminence and in some cases he was credited with having even spiritual perceptions. He was esteemed for the greatness and elevation of his personality and not for the command of material instrumentalities.

The importance which in modern times is attached to the institution or the "*Alma mater*" was in the ancient days attached to the teacher in India. This was but natural, for organized educational institution came rather late into existence in this country, as was also the case in the west.

The person who took charge of immature children and made them worthy and useful citizens in society was naturally held in high reverence. It was the function of the teacher to lead the student from darkness of ignorance to the light of knowledge. The lamp of learning is concealed under a cover, the teacher removes it and let out the light. The student, therefore, must be very grateful to him and showed him the highest possible reverence. From the vedic age down-wards, the teacher has been all along designated as the spiritual and intellectual father of the students. आचार्य उपनयनमानो ब्रह्मचारिणां कुण्ठते गर्भमन्तः³ without his help and guidance, no education

was possible. This was graphically illustrated by the 'Ekalavya' who when refused admission to his school by 'Drona', prepared an image of the teacher under whom he longed to learn, and successfully finished his studies in archery under the inspiration that he received from the inanimate representation of his animate preceptor.

The pre-eminent position of the teacher in ancient India was a consequence of the dominantly religious and spiritual characters of the cultural values of the country. Ancient India represented the spectacle of being the most religious country in the world, if we can make such a judgement on the basis of extant literary works and other external embodiments of ideals. The Vedas enshrined the religious ideals and conception of a dominantly theological and mythological age. The teacher was an integral element in the conservation and interpretation of the religious tradition. The Vedic religious ideas were presented in a highly sophisticated and technical language and only the trained teacher could pronounce 'authoritatively on these matters.

The teachers maintained in the Rigveda, like Vishwamitra, Vasistha and Depani, sometimes would act also as priests. "There was no sharp separation between the teacher and the priest that obtained at a later date."⁴ Hence, it can be said that one factor that contributed to the pre-eminence of the teacher in vedic India was the connexion between the art of teaching and the profession of teaching. The keen interest of the teachers in that

age was to devote themselves to the solution of great riddles of cosmic origination and human destiny. The burden of life began to assert its compulsiveness and insistent pressure and this resulted in a tremendous concern with the problems of death and redemption. The concern with spiritual problems made it essential to seek the guidance of the teacher who had fathomed the deep mysteries of the ocean of life. The teacher was expected to be not a mere debator and dialectician but a man of spiritual experience of the truths, he was inculcating. He taught not merely by precepts and exhortations but by radiating the intense favour of his own realizations. By austerities, concentrations and meditations he was supposed to have obtained an unitive realization of the spiritual truth of all existence and that was the secret of the greatness of his personality. The convincing power of his utterances proceeded not simply from the added certitude which imanated from the wisdom of the seer and sage. Hence, not only students from different parts of the countries but even powerful kings sought the guidance of the teachers in a humble spirit.

The teacher not only answered questions of metaphysical doubts and disquiet, but also was regarded as a leader in conducting the human soul in its onward journey towards spiritual progress. He was destiny and fulfilment and hence he had dignity and esteem attached to his position.

The knowledge of the supreme spiritual being was regarded as the highest goal of an individual accor-

ding to the ancient Indian thinkers and seers. But this knowledge was not a function of conceptual consisting and logical perfection. It was consequent upon a disciplined career devoted to moral training. 'Tapas' signified both bodily and mental purification. It is inadequate to signify 'Tapas' solely with the bodily austerities, askesis. The body was to be perfected into becoming an adequate instruments for attaining the highest knowledge. 'Tapas' also included the discipline of mind. It signified the pursuit of a dedicated life for the realization of some dominant ideals. It was tantamount to the rejection of luxury, laziness and inertia.

We find, thus, that there were three philosophical bases of the role of teacher in ancient India. First, the association in several cases of the teacher with ritualistic cult imparted to him the significance attaching to the priest. Secondly, the teacher alone could impart the supreme secret of knowledge and thus lead the pupils through the path of spiritual perfection and blissful beatific freedom. Thirdly, the teacher acted as the moral and spiritual guide, besides being the intellectual instructor. Thus we see that the close and intimate associations of the teacher with the 'Yajna,' 'Jnana' and 'Tapas' imparted to him a position of great esteem, prestige and reverence.

Towards the end of Vedic period the stratification of society into four 'Varnas' was generally taking place. There are evidences, however, to indicate that the traditional fourfold was a conceptual pattern rather than the pic-

ture of a concrete social reality. Nevertheless, at least the Brahmin had always been a persistent social real. The teacher almost invariably, though not always, came from Brahmin social order. In ancient India, Brahmana as a class enjoyed great esteem. This was a consequence of the devotion of this class to intellectual and theological pursuits. Hence, the teacher also because, he generally belonged to Brahmin class, had come to enjoy social esteem. In ancient India, a Brahmin was respected because he believed in the supremacy of contemplative life. The teacher as a member of Brahmin class also shared in an enhanced social status.

The teacher was concerned not only with imparting, instruction but "he was also the governor of the 'Ashrama' or the educational institution." ⁵ The later might be a small establishment, nevertheless, as its manager and organizer who had to make arrangements for its regular upkeep, the teacher discharged a very responsible job and this necessarily tended to accentuate his power, position and dignity.

In Vedic and Upanishadic India the economy was dominantly agrarian and, hence, the life was simple. The necessities of life were few and the main outlook towards the life could be expressed in the formula 'plain living and high thinking.' The students lived with the teacher in the same 'Ashrama.' They participated in the performance of daily rituals and acts of worship. In this atmosphere of a dominantly agrarian economy, the teacher and the student lived as a member of one family

establishment.

Another factor of a sociological nature which enhanced the importance and status of a teacher was the absence of the printing press. In the absence of printing press, what would be the principal source of study? Consequently, the teacher's positions and status obtained great enhancement.

Thus, we find that, several factors of a sociological character helped to increase the position and status of the teacher. First, his affiliation with and belongingness to the Brahmanical social-order brought him social respect.

Secondly, in the absence of state controlled education, the teacher as the organizer and manager of the 'Ashrama' enjoyed power.

Thirdly, the agrarian economy of the times imparted to the 'Ashrama' of the teacher the character of a family fraternity and thus also procured for him filial affection and reverence.

Fourthly, in the absence of printing press, the teacher was respected as the concrete embodiment of the sacred text and scriptural knowledge. All these factors cumulatively built up the position of the teacher as a significant figure in ancient India. Indeed, he enjoyed considerable social prestige and sometimes commanded veneration.

That the period of studentship was regarded as preparatory for the realization of the knowledge of the absolute is also evident from the following words of teacher generally addressed to his student when he was permitted to return home after the completion of his studies and begin the next stage of life as

house, holder. "Say what is true. Do thy duty. Do not neglect the study of Veda. After presenting gifts to the teacher, take care of that the thread of thy race be not broken. Do not deviate from truth, from duty. Do not neglect the learning and teaching of Veda.

"Do not neglect the sacrificial works due to the Gods and Manes. Let thy mother be to thee like unto God: Let thy father be to thee like unto a God; Let thy guest be to thee like unto a God. Whatever actions are blameless; those should be regarded, not others. Whatever good works have been performed by us; those should be observed by thee not others. And there are some Brahmanas better than we. To these you show proper reverence. Whatever is given should be given with faith, not without faith, with joy, with modesty, with fear, from the sense of duty. If there should be any doubt in the mind with regard to any sacred act or with regard to the conduct, in that case, conduct thyself as Brahmana who possess good judgement, conduct thyself therein, whether they be appointed or not, as long as they are not to serve, but devoted to duty.

"Thus conduct thyself, the teacher advised. This is his admonition too. This is the teaching. This is the true purport (Upanishad) of the Veda. This is command. Thus should the student observe. Thus should this be observed."

Thus we have seen that in the

Vedic and Upanishadic India the teacher had a very significant place. Besides the great "Ashramas" which were something like forest Universities, there were numerous great teachers who held burning the torch of knowledge and wisdom. The teacher was the spiritual and intellectual father of his disciples and later were to pay the 'debt' due to him. The monumental image of the venerable Vedic "Acharya," ripe in wisdom and age and pronouncing sacred words of benediction had caught powerfully the imagination of Indian people.

The forlorn forsaken condition of Modern Indian teachers bear absolutely no comparison to the glorious days of old. A teacher does not have to-day the position an 'Acharya' enjoyed in old society, where the king himself, not to speak of others,—knelt-down before him showing great respect.

Bibliography:—

- (1) Problems of Indian Education. Prof.: B. C. Rai. Page 123.
- (2) Studies in the philosophies of Education—V. P. Verma. 1964, page 1.
- (3) Atharva Veda XI. 5. 3.
- (4) Studies in the Philosophies of Education. V. P. Verma. Page 3.
- (5) Brihadaranyaka Upanishad—Vi 2.1.
- (6) Ancient Indian Education. Radhakumud Mukharjee. Page 99—100. 1951.

Impact of Society On Literature

Nikunja Baruah
1st yr. Degree Class

The intimate relation between literature and society in any country of the world is one of the commonplace truths that have been illustrated again and again both in social life and literary history. The mutual influence of one upon the other controls at every stage the respective evolution of society and literature. There is very little exaggeration in saying that literature reflects faithfully enough, elicit in an idealized form, the standards of social thought and morality. With every change in social tone and temper the tone of literature also changes. Literature is always a reflection of life which presupposes a social background. The quality of a literature is thus touched with the gist of the time. The attempts to create an 'ideal' literature reflect the 'ivory tower' attitude and is developed in the mind of the artist as a result of the excessive thinking of life in a high society.

"To have read the greatest work of any great poet, to have beheld or heard the greatest works of any great painter or musician, is a possession added to the best things of life." So the visionary idealism of society is the most potent influence upon literature and is the most perennial source of inspiration. What is actually happening before the eye of a poet in the world around him, releases his creative energy. Literature is not a reflection of a static society but of the dynamic currents that sometimes move beneath the surface of life. The social experience of a poet is transmitted into matter for speech and song. It is only to eyes

that gaze steadily into actual life that the 'Elysian Visions' are revealed.

Society, however, is not something static. Every age affords new and interesting illustration of this relation, though in later periods of human history the influence of society has gradually assumed a more dominant phase. The great epics of the world played a very important part so far as the integrity and the development of a nation are concerned. The *Iliad*, the *Ramayana*, and the *Mahabharata*, for instance, catch up and reflect warring and disjointed fragments of a real society in a magnifying mirror that patches them together into a rounded whole. The Greek world with its petty tribal jealousies and feuds, its dynastic ambitions and vanities, its local customs and ceremonies, its brutal passions and cruelty, and its child-like superstitions has been reconstructed in the pages of Homer. The petty Greek states achieve that unity and greatness in Homer's epic. In fact, the Greek society in its days of greatness is but a partial realisation of the ideal which was embodied for the first time in the imagination of a poet.

The *Ramayana* and the *Mahabharata* testify to the same indelible influence of literature upon society. The poets built upon actual foundations and erected pyramids on them. How far the divinity of Ramchandra and Shrikrishna was universally recognized by the contemporaries can hardly be overemphasized. But it is an established fact that the society that existed then reached a high level of ethical greatness

and cultural distinction after it had received the sacred touch of the poetic imagination. The Hindu society based on the influence and ideal of Ramchandra and Shrikrishna must have beaten with finer pulses than what had punctuated the rhythm of earlier society. The religious testimonies like the *Bible*, the *Koran*, the *Gita*, the *Kirtana* and others have played a dominant role in building up a social and moral character of the respective societies.

The Elizabethan age in England is an instant example of dynamic social life, a spirit of adventure and new exploration among people and the feats of sailors and navigators had their literary counterparts in the sublime imaginative flights of Shakespeare and Marlowe. Shakespeare makes no secret of his fear of any change in the existing pattern of human relationship within the framework of a feudal organisation. Yet he represents with sufficient clarity the influence of the conflict between a vanishing social order and an emerging social order based on individual life and the formation of individual character and ideals. This is the objectivity of vision that has ensured Shakespeare's supreme position in the world of literature. The Restoration period and the Augustan age with their fierce controversies and sound common sense were directly reflected in the literatures of the two periods. In the Romantic age, the flowering of literature was due to the fertilizing influence of the French Revolution. The wonderful spirit prompted men to see visions of a perfect

and perfected human nature with a measurable distance of fulfilment. The progress of science and the material prosperity of society that came in the wake of an efficient democratic administration are faithfully reflected in the self-complacent social outlook and reforming zeal of Victorian literature.

The struggles of different periods of human history are essentially class struggles for victory. The struggle of the serfs to emancipate themselves from a feudal oligarchy, the struggle of an oppressed people against a foreign ruling class are the very reflection of literature. In so far as the struggle was there, it was a literature revolutionary in content and inspiration.

Every age has its forward looking tendencies. Life is a stream of tendencies, and a great artist is able to isolate and fix upon those tendencies which are vital, and specifically move into the future ignoring those which

are decadent. The great men of the world by their great literature create an age which is full of high ideals and inspiring thoughts and which can hint or lead use to the better realisation of life in society. Thus literature is not a dead thing but a living precious life-blood of a master spirit that always lives in us. So, intellectuals hold a view that literature not an artifice, but the expression of the life lived in society.

It can be rightly enunciated that the influence of literature upon society is a great evidence of the progress of human history. In the light of individual judgment, it becomes obvious that what literature fails society can hardly exist in the world. So I like to conclude my essay by citing lines of Oscar Wilde which go thus, "Literature always anticipates life. It does not copy it but moulds it to its purpose "

"The worth of your learning will be judged by your actions. Stuffing your brains with the contents of hundreds of books may bring its reward but action is of much greater value by far. One's stock of learning is of no more value than the action it leads to. The rest is an unnecessary burden."—Gandhiji.

The Greedy Man

Chaya Devi
Ex-student

Once there was in a certain village a very poor peasant. He had to struggle hard to maintain his family comprised of five sons and the ailing wife. The care-worn peasant very often used to dream at night of some happy, rosy days. 'Had I been lucky enough to draw the first prize in the State Lottery?' he lingered mostly on such an airy expectation. When the idea crept into his mind, he developed an irresistible desire to own a lottery ticket. He started saving ten paise only for ten days from his daily wages and then on the eleventh day he purchased one lottery ticket for the next draw. The fatigue he had to bear after the day's labour was relieved to a great extent by a sweet dream of the days of his yearning. But as ill luck would have it, the poor fellow passed away before the draw was over. His dream remained a dream. Perhaps he would be dreaming so even in his eternal sleep in the grave.

After a week, the lottery results were out, the agent rushed to the house of the poor peasant and informed the bereaved wife of the dead that the ticket which her husband bought from him won the first prize. Although it was so exhilarating a news, it could not make the wife and children of the dead as happy as they would have been had their shire been alive. Aliza, the wife, wept bitterly. The grim picture of the care-worn husband troubled her again.

But Rahim, the second son of the dead, silently started searching for the ticket. Nowhere could he find it out. Then an idea came to his mind. The

ticket might be with the dead body which in its life time so passionately clung to it. Something must be done to see how far his idea was correct. So he very coolly said to his mother, "Mammy! I want to dig out the coffin and search for the ticket. It is, I am sure, around the waist of my poor father."

"No! No!" cried out Aliza, "You can not disgrace your father who is seeking shelter in some other world. I cannot bear it, you see."

"Don't get so touchy mammy. Let us be a little practical. Think, how so little an iota of labour can help us to live like other people in a better way."

"I would rather prefer remaining poor of becoming so rich by disturbing the peace of the departed soul."

Rahim argued no further. But his countenance showed a mark of determination in it which Aliza rightly suspected to be damaging. She could not rest peacefully.

That night all went to bed after meal. At midnight Rahim prepared himself to go to the graveyard and to his job. But he discovered that his mother was not in her bed. 'She might be gone to her husband's grave' he thought. 'Anyway, I must do something to get her away first?'

His anticipation was correct. He found his mother sitting near her husband's grave with dishevelled hair. She was still weeping. Rahim went to Aliza and said, "Mammy, I have so long searched for you; I apprehended something more distressing. However it is a

great relief that I ultimately find you out. Why should, after all, you be here in such condition? I can't understand."

'O, I cannot believe even my own blood,

'Mammy; please have faith on me I am your son, and I cannot do any such thing that may make you unhappy. You please get back home and have sound sleep. If you permit me, I may stay here to guard on your behalf the grave of my father. Nobody can cause any damage to it, rest assured."

Aliza hesitated but Rahim's persuasion ultimately proved successful in sending her back home and placing himself as guard near the grave.

Rahim, now left to himself in the graveyard, started digging his father's grave. The moonlight was there to his help. Rahim was frantic about the ticket, and very quickly he could finish the work. The coffin was brought out and opened. But the rotten flesh of the dead made very ghastly sight which frightened Rahim greatly. He started shouting, but none was there to come and help him. Rahim rushed to the neighbouring river and jumped into it. There in the clear transparent water of the river, he, to his utter dismay, found his own frantic disposition which vastly differed from his original self. He thought the reflection could not be his own. The situation was puzzling, no doubt, but Rahim could not forget the ticket. He returned to the grave again and pushed his searching hand around the waist, and really it was there. He got it and heaved a sigh of relief. He, then, put

the coffin again as it was before and got on back home.

But something happened to his countenance. None of the members of his family, not even his mother, could recognise him. Despite his repeated vouchsafe, all of his family disowned him. At last, Rahim left home for good.

With the prize the ticket brought for him, Rahim became a very rich man no doubt, but he found no peace of mind. The ghastly look of his countenance became the cause of his trouble. He spent a lot of money to get back the original shape of his face, but to no avail. Then he got a news item published in the newspaper that whoever cured him of the unhappy physical malady would get half of his property. Dr. Baruah got interested and he contacted the given address. Then Dr. Baruah was picked up from his own chamber to the house of the patient. It was a big villa in an out-of-the-way place. Dr. Baruah had to wait for long to see the patient in the dining table at supper time. Rahim with a breaking heart disclosed what had happened to him, and then said to the Doctor in a rather intimidating tone, 'Doctor, you take care of me and help me in regaining the original shape of my countenance, and I will

prize you in the declared terms. But remember, until and unless I get my former countenance back, you will not find your way out of this place." Dr. Baruah was greatly shocked to hear this, but no words of him could change the attitude of the patient.

Now Dr. Baruah, if not for the prize at least for a safe return to his family, started working quite sincerely for the betterment of Rahim whose jaws were to be given a proper shape so as to make it possible for the men to operate his teeth at the time of taking some solid food. The Doctor had to work steadily for about a month to see Rahim cured of his malady. Rahim, now delighted at the successful operation by the Doctor, expressed his heartfelt gratitude to him, and then sent him back with half the treasure in his possession.

But a curse never goes off so soon. A few weeks later, the disease came in a more dangerous form. His mouth gradually started being closed up, and one day his mouth got completely sealed up.

Another caption appeared in the paper: Dr. Baruah caught sight of it. This time he only smiled to himself. Better not to take any more risk, he thought.

—Hamlet's Madness—
(A brief analysis)

Hamlet, the play, and more particularly the character, is indeed a unique creation in literature, presenting so many problems, none of which has yet been settled on undebatable grounds. Indeed, it is very difficult to make any generalized comment on any aspect of Hamlet's character, because whatever is said may be contradicted with arguments of equal propriety. Hamlet's madness, for instance, is still a problem arousing great controversies among the critics. So, I do not have the impudence to say that whatever I say in the course of this brief analysis is the final statement on the matter. Yet I hope, I may be allowed the liberty to venture my own understanding of this much debated problem.

Some critics, satisfied with the evidence of Hamlet's own decision "to put an antic disposition on" (Act I, ; Sc. V), opine that there should be no doubt as to the feigned character of his madness, while others go as far to make him really mad. To my mind, both these views are in the extreme. A closer observation of the case may reveal that Hamlet's madness is neither wholly feigned nor real; it is a bit more than feigned and less than real.

After the revelation of the ghost, Hamlet purposefully proposes to "put an antic disposition on" with a view to giving his inward frenzy the outward guise of madness, so that he may escape the king's suspicion till the time of executing the command of the ghost. But we must not forget that he has already been in a state of frenzy and has actually lost the health of his

mind even before the revelation of the ghost. From his very first appearance in the play, we find Hamlet in a mental condition which can in no way be called normal or healthy, and there is sufficient reason for this abnormality.

The alarming news of his father's death has been a terrible shock to Hamlet, which is doubly intensified by his mother's overhasty marriage. Under these circumstances Hamlet suffers from a mental agony which "Passeth show." From his first soliloquy (Act 1., Sc. II) we come to know that it is particularly the mystery of the "wicked speed" in which his mother's marriage with his uncle has followed the death of his father that tortures his brain beyond measures. He looks into the world through the murk of his mother's faithlessness and finds it all "weary, stale, flat and unprofitable." Thus sunk in the mire of frustration, he wishes an end to his life.

'O, that this too too solid flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd
His cannon 'gainst self-slaughter!

It appears from the above speech that had the "Everlasting" not fixed His cannon against self-slaughter, Hamlet would have committed suicide. At this state of extreme frustration comes the revelation of the ghost which puts Hamlet really at a loss. The knowledge of his father's murder and the gruesomeness of the situation in his mother's marrying the very murderer violently shatter all the faculties of his mind. Moreover, the ghost has conferred upon

him the responsibility of avenging the murder, for which—however unpleasant the fact—Hamlet is not at all temperamentally fit. Had he been a man of action—at least had he had the spirit of Laertes—he would have at once rushed at and instantly killed Claudius without waiting for farther proof. He could have at least focussed the public attention against the King. But, as he is not capable of that, his condition becomes pitiable. Torn by the opposite impulses, one to fulfil his task and the other to avoid it, he falls in such a state of frenzy that he finds himself in darkness as to what should be his line of action. So, simply to avoid this critical situation he very intelligently decides to put an antic disposition on. From this point of view, we shall see that the guise of madness which Hamlet puts on is a device not only to deceive his enemy but also to deceive himself against his own inability to venture an instant execution of his task. But what he actually exploits from this guise of madness is the opportunity to speak out his mind, directly or indirectly, and there by to relieve himself, to a great degree, of the heaviness overwhelming his whole being. Being temperamentally averse to action, he also takes a passive and rather a negative sort of delight in occasionally throwing the arrows of sarcasm at his enemies. In any case, however, what Hamlet speaks in his madness—feigned or real is no meaningless delirium, but his own inner thoughts. Thus, for instance, when he tells Rosencrantz and Guildenstern that "Denmark is a

prison"—he means it. Then he reveals the exact state of his mind: his extreme frustration, despair and the sense of world-weariness, in the speech culminating in "man belights not me; no, nor woman, neither," (Act II, Sc. II). Even in the apparently meaningless conversation with Polonius (Act II, Sc. II) Hamlet gives outlet to his own bitter cynicism. In this way, we see that what is generally taken for and what Hamlet himself wants to present as the show of madness is not wholly a show; it is very much "integral" to his state of mind. Now, the state of mind to which the show of madness becomes integral can by no means be a normal and healthy one. The abnormality of extreme melancholia and cynicism from which Hamlet suffers is indeed antecedent to and not far removed from insanity; a state which many pass through without becoming truly insane, but which often does culminate in actual insanity. Indeed, had this abnormality not found its outlet in the show of madness and been suppressed within his mind, it might have, very naturally, developed into actual madness even in Hamlet.

In a few occasions, particularly in his dealings with Ophelia, we see Hamlet almost absolutely losing over himself. Ophelia's repelling of his latters and refusing to see him, in obedience to her father's command, unfortunately coincides with the terrible revelation of the ghost. With this rejection of his love by Ophelia even the last ray of hope extinguishes from Hamlet's life, and he is thrown

into an all-pervading gloom of despair and cynicism. Ophelia's description in Act II, Sc. I, shows well how deep has the effect of her rejection been in Hamlet: "Lord Hamlet, with his doublet all unbrac'd; Pale as his shirt; his knees knocking each other; And with a look so piteous in purport As if he had been loosed out of Hell To speak of horrors he comes before me."

Again,

"He took me by the wrist and held me hard;

At last, a little shaking of mine arm,

He raised a sigh so piteous and profound

As it did seem to shatter all his bulk And end his being"

Now, here is the picture of true insanity. We must not do Hamlet the injustice of supposing him to be simply trying the practical joke of pretended madness on Ophelia whom he loves so dearly and by whom his love has, of late, been rejected for no obvious cause.

In two other subsequent occasions also, one in his meeting with Ophelia in Act III, Sc. I, and the other in the graveyard scene, with Laertes over Ophelia's body, we find Hamlet almost absolutely losing his balance of mind. Thus we have seen that the madness feigned by Hamlet is not something external to his being, but something integral to his state of mind. Hence it

occasionally tends to take the colour of real madness, as in the instances sought above. So the most intelligent

and wise remark about Hamlet's madness would possibly be that it is a bit more than feigned and less than real. *

"A Society maintains its social cohesion, with large majority of its members holding common certain guiding principles. Civilization is not built with brick and mortar, steel and machinery but with men and women, with clarity of mind, charity of heart, and spirit of co-operation. A vision of equality is an act of moral perception, which enables a man, in private or public condition, to see himself in his neighbour."—S. Radhakrishnan.

* I acknowledge my debt to the critics whose criticisms have enhanced my understanding of the problem, and whose echoes may, very naturally, be ringing in my essay.

The Gulf

Kalyani Bhattacharjee,
Ex-Student.

Gitali did not agree with her father in this respect. Her father told her that she must not be married to a boy like Dipankar—who was poor and vagabond. Her father proposed that she should be married to a doctor, whom he had chosen. According to him, they had got a social status and, therefore if she was married to Dipankar her father would have to face social disgrace. But she told her father that it would be impossible for her to marry any one else other than Dipankar. She became very much angry with her father and she rushed into her bed chamber.

Gitali felt very much helpless. She wistfully recollected the day of her introduction with Dipankar. Then Gitali was a college student and Dipankar was also the student in the same college from her locality. At the first sight, they were very much attracted to each other. Day by day, they came closer to each other, and one day they felt that it would be difficult on their part to remain away from each other. But Dipankar always kept a distance between them. He had the view that there was a difference in the social status of the two houses.

After completion of their study in the college, Dipankar spent about three years in search of a job, but to no avail. This brought in a sense of failure to the life of Dipankar and he kept himself aloof from her so that she could forget him. However, many things passed on in the life of the two by that time. Gitali's father came to know of the relation between them, and he wanted to do something hurriedly to

save himself from the apprehended social disgrace. So he arranged his daughter's marriage with a doctor. The news of her marriage with the doctor made Gitali quite restless. She could not sleep at all that night. She thought that she would go to Dipankar and tell him everything. Next day, she went to Dipankar's house. She told him everything and gave proposal for marriage. But Dipankar turned down the proposal. His argument was that he was the son of a poor man and he was unemployed. He told her that he did not want to drag her into a poverty-stricken family. He sought time from her to make himself fit for her so that he should not face any complications after marriage. He tried to make her understand that in his family, maintenance of livelihood was the major question and other aspects of life were rather far cry for them. Gitali got very angry with him called him a coward. She told him that he was trying to shift his love from her. She could not appreciate the financial hardship of Dipankar and his family. She rather lacked the practical wisdom. Dipankar, being more practical and worldly wise, patiently told her to keep patience and wait for the opportune moment, if it was at all to come any day. But her view was—they loved each other and their love would help them face all the hurdles of life. Dipankar laughed at this point and told her that it was merely emotional; it had no practical value.

Gitali returned home a little dejected. She felt that there was no difference between Dipankar and her father.

She was very much angry with him, for not getting any response from him, she got badly hurt. She thought that Dipankar was a coward and therefore she thought, he had ultimately betrayed her. She wanted to go again to his house but she learnt from one of his friends that he was going somewhere in search of job. Her father, on the other hand, was very much up and doing to get the doctor as his son-in-law. She wrote a letter to Dipankar describing all the subsequent developments and gave it to Dipankar's friend. In the letter she requested Dipankar to get back immediately, otherwise she would have to get married to the doctor. But there was no reply. She was so deeply shocked that she did not say anything more in contravention to her father's desire, and she was at last wedded to the doctor.

But after some days Gitali could realise that something had gone wrong somewhere. She always felt that she was doing injustice to her husband, who sincerely loved her. She could not disclose to her husband that she had been in love with some other person. So, there was moral conflict in her mind. She was neither in a position to disclose the fact to her husband nor could she forget Dipankar. She held Dipankar responsible for all this.

On the otherhand, Dipankar was also very much upset. He returned to his house and was sure that by this time, she might be married to that doctor. He did not come earlier because he knew that it would be difficult on her part to live a poor life. More-

over he felt that there was a great difference between them. He could not think why his life was so miserable. He was poor and unemployed, but it was not due to his own fault. He felt

that there was a big gulf between them and he could not get over. The difference between them was that of social status and wealth.

"Our remedies oft in ourselves do lie
Which we ascribe to heaven : the fated sky
Gives us free scope ; only doth backward pull
Our slow designs when we ourselves are dull ?

—Shakespeare.

The Restoration DRAMA

Lakhmi Baruah
2nd yr. Degree Class.

In 1660 the attempt to establish a puritan republic in England ended in failure, and the Stuart, King, Charles II, returned to the throne. So the period from 1660 upto 1700 is known as the Restoration period in the history of English literature. This is one of the few decisive periods in literary history when a clear break with the past seems to be made, and when a country seems to delight in revolting from the conventions and religious beliefs of the preceding generation. The Restoration period is remarkable mainly for the development of the drama. The drama of the Restoration period is found to have developed in the following distinct types: The Theatre; Tragedy; Comedy; Opera and Farce.

The Theatre: Under pressure from the puritans the theatres were closed in 1642 and remained so till 1660, the year of Charles II's return to the English throne. There was plenty of secret acting however, of which the law took no notice for obvious difficulties. After the Restoration theatrical activity was revived in England but the number of dramatic companies was limited to two, which from 1682 functioned as one. Nor was there any demand for raising the number as the theatre catered only for the needs of the court, ignoring the popular taste.

An important change had, however been introduced in the structure of the play-houses. They were roofed in and fit by artificial light facilitating the use of theatrical scenery. Shakespeare had to explain to his audience where his actors were and at what time the action

was supposed to take place. The Restoration dramatist was under no such obligation; the introduction of scenic arrangements rendered this unnecessary. He could pay more attention to the plot proper, avoiding descriptive speeches altogether. But it took away poetical passages of exquisite beauty, like the discours on moonlight at Belmont in 'The Merchant of Venice' which make for much of the appeal of Shakespearean drama. More and more in this way was left to the scene designer and less and less to the dramatist; more and more, that is to say, to the eye and less to to the imagination.

Equally remarkable was the introduction of actresses at the instance of Charles II who had seen women on the stage during his exile in France. One direct consequence of the innovation was increase in female roles in the plays of the time. "For the most part the early seventeenth century writers were diffident about bringing woman into their plays. There is a Rosalind and a Celia in 'As You Like It', but they were vastly outnumbered by their men-companions. There are only two women in 'Hamlet', three in 'Othello', two in 'Macbeth', three in 'King Lear', with the advent of actresses, on the other hand, it became more and more necessary to provide suitable parts for the Nell Guyns and Mrs. Bracagirdles." (A. Nicoll)

Tragedy : The Restoration period is remarkable for the development of at least three distinct types of tragedy. the Heroic tragedy; the Blank verse Tragedy; and the She-Tragedy.

The Heroic Tragedy has for its

theme a stirring story of lighting and martial enthusiasm, with love as a motive force. The hero is possessed of super-human courage and inspired by super-human ideals. The heroine likewise is a model of constancy and beauty. There is an inner conflict in the minds of several of the characters between love and honour. Its medium is rhyme instead of blank verse which was discarded under French influence. Bold but artificial expression of emotions were dominant in these plays, violent ranting and inflammatory speeches ruled Dryden and Otway successfully practised the heroic tragedy.

The Blankverse tragedy, also practised by Dryden and Otway, was a revival of the Shakespearean tradition. It was doubtless due to a revival of interest in Shakespeare. It gradually replaced the rhyme-play. It was, however, in many ways different from the Shakespearean tragedy. In the first instance, it was constructed on the classical model, and, in the next, it substituted pathos and pity for pity and fear which raised the Shakespearean hero to a sublime light.

The result was a weakening of the tragic drama towards the close of the century and the rise of new species called the She-tragedy where the hero has almost completely vanished, and a woman figure dominates the entire action of the drama. In the Elizabethan times tragedy had to be predominantly masculine, the hero forming the centre of the action. With the introduction of love as a tragic theme the heroine came rapidly to occupy the

first place and there were also actresses to play her part. The introduction of pathos also favoured the trend till in full-fledged she-tragedy the hero completely disappears, yielding place to the heroine.

So much for the nature and development of the different types of tragedy during the Restoration period. Now let us discuss something about the writers of those tragedies.

Dryden started as a tragedian with the heroic tragedy. At least five of his plays are heroic tragedies. 'The Italian Emperor' (1665); 'Tyrannic Love' (1669); 'The Conquest of Granada' in two parts (1670) and 'Aurangzebe' (1675). In general scope this heroic tragedy of Dryden's is surprisingly like the general scope of the Shakespearean drama, if we make allowances for the frequent happy ending which the Restoration author, probably influenced by the structure of the epic and heroic poetry saw fit to give to his plays. "In both we find an exciting plot paralleled by an inner struggle; in both are given to the hero superhuman proportions; the dramas being thus raised to a level above that of ordinary life. But Dryden's plays bear the same relation to those of Shakespeare as a bad gramophone record bears to the voice of a celebrated singer. The tones are exaggerated and made harsh; a lack of delicacy and of subtlety pervades the whole—the psychology, the language, the atmosphere of this heroic drama are all foreign to us" (Nicoll).

Dryden gives a better account of himself in the Blankverse tragedy.

Tired of rhyme, he, assays the Shakespearean form in 'All For Love,' an adaptation of 'Antony and Cleopatra' theme. "The really extraordinary thing in 'All For Love' is not that it follows Antony and Cleopatra' but that, in following, it keeps so far from plagiarism, not that its kind is inferior to Shakespeare's but that it achieves such excellence as it does in that kind. The fact is that it is a great, and a very great play, with more of the earth and less of the air in it than in its model." (Saintsbury) There features distinguish Dryden's Blankverse tragedy from Shakespeare's: its classical form, the substitution of pathos and sentiment for pity and fear, and chill of dialogue, which fails to impart the looked for thrill.

The next great tragic dramatist was Thomas Otway. His best heroic tragedies are 'Alcibides' and 'Don Carlos'. Both are written in rhyme. His blank-verse tragedies include 'The Orphan' or the 'Unhappy Marriage', a domestic play, and 'Venice Preserv'd', or 'A Plot Discover'd' often rated as the greatest of all Restoration tragedies and even as the greatest tragedy since Shakespeare. His plots are often weak and the language is bombastic and coarse, but he has on the credit side searching pathos, abundant humour, interest of situation and character, and power to portray the height of passion or the depth of despair.

Among other tragic playwrights of the time Nathaniel Lee is known for his 'Nero, Emperor of Rome, and 'Sophonishba; Elkanath Settle for 'The Empress of Morocco' and Nicholas Rowe

for 'Tamerlane', 'The Fair Penitent' and 'Jane Shore'

Comedy: Whereas the Restoration period could produce no tragic dramatist ranking higher than Otway and Dryden, it produced some of the finest comic writers in the history of the English theatre. The reason is not far to seek. The men of the Restoration period were searching for truth, not in the realm of passion and enthusiasm, but in that of common sense and reason. With the appearance of this reign of common sense, moreover, a new prose was discovered, a prose fitted for the enunciation of logical thoughts and witty fancies. More and more men turned to this prose as a medium in which to express their desires, so that comedy, that species of drama which alone permitted of prose dialogue, became the dramatic form most capable of expressing the temper and spirit of the age.

The characteristic style of comedy developed during this period was the comedy of 'manners.' That form was, however, rivalled by many other types of comedy among which the old comedy of humours took a prominent place. Ben Jonson was still acclaimed chief of comic dramatists. Jonson had a twofold influence on the comic playwrights of this time. A number of comedies were obviously modelled directly upon his style. Many others, though not prevalingly Jonsonian in essence, betray clearly the influence of his work in dialogue, scene, or character.

Of all the pure Jonsonians, Thomas Shadwell is without doubt the chief. No man attempted more to reproduce

something of the atmosphere of 'Every-men in this Humour' or of 'Bartholomew Fare'. Shadwell has long been neglected. No doubt, his style is rough, lacking refinement and careful polish, but it also must be admitted that he had a true flair for the theatre and a considerable skill in the depicting of humorous types: Shadwell's important plays include 'Sullen Lovers', 'The Humourist' and 'Epsom Wells' etc. Even Dryden in his first dramatic work 'The Wild Gallant' follows Jonson in the 'humour' tradition. But it suffers from moral licence for which Dryden was frequently censured in his own age. 'The Rival Ladies' and 'Secret Love' are tragi-comedies, characterised by the same moral lapse as the earlier play. Dryden stands midway between the Elisabethan and his own age, incapable of casting off his enthusiasm for the earlier tradition and yet not strong enough to shake off the shackles of contemporary taste.

As Shadwell is the representative of the comedy of 'humours' in this period Mrs. Aphra Behn is the chief representative of the 'Comedy' of Intrigue'. Behn's most popular success was 'The Rover'; or the 'Banish'd Cavaliers'. Besides this, 'The Dutch Lover' 'The Town Fop' 'Sir Patient Fancy' etc. are some of her important plays. There is little of wit in these plays, but there is an amount of intrigue cleverly worked out and a decided skill in comic portraiture. This species of comedy of intrigue became popular mainly because of the spanish taste of the court.

The comedy of manners developed during this age was considerably influ-

enced by continental writers and especially by Moliere and the Spanish dramatist Calderon. As its name implies, the comedy of manners concentrates upon depiction of 'the activities, intrigues and amorous achievement of gay, frivolous, rakish type of young men and women.' "The comedians of the Restoration devoted themselves specifically to picturing the external details of life, the fashions of time, its manners, its speech, its interests. For scene they turned to the most interesting places they knew, the drawing room, the coffee-houses, the streets and gardens of London. Their characters were chiefly people of fashion, and there plots for the most part, were love intrigues often borrowed from the French, both developed with clever dialogue. They present the reaction of the play-going public against Puritanism. They are anti-social in that they represent social institutions particularly marriage in an obnoxious or ridiculous light, but they are not romantic or revolutionary.' (Moody Lovett). Although the typical comedy of manners gives delight by showing the contrast between natural man and man as conditioned

by the social code at the same time it tends to tone down and to intellectualise ordinary emotions. Basically the natural emotions are kept in the background for purposes of contrast, the foreground is reserved for the exercise of the intellect. Dialogues are sharp and witty. Repartee is the very soul of their conversation. Sir George Etherege's 'Sir Fopling Flutter'; Congreve's 'The Way of the World'; and George Farquhar's 'Beaux' Stratagem' are all comedies of manners.

Opera and Farce : Two more development took place about this time : The opera (practised by Dryden and Gay), and the farce (by Sir John Van Brugh). The opera was a performance with music, scenery and spectacular show owing partly to Italian influence, while the farce, for the first time in English stage evolving as an independent dramatic type, was a species stuffed with low humour and extravagant wit.' Both the types represent a weakening of the comic drama. The most famous Opera of this age was Gay's 'Beggar's Opera' and the most famous farce Van Brugh's 'The Relapse'

"Living for social success is one form of living by a theory and all living by theory is dusty and desiccating."—Bertrand Russell.

T
h
e

Other

W
o
r
l
d

They say there is a land—
A land where beauty pervades,
Where Nature blooms and spreads,
And a wondrous light prevails.

O! how I wish to be there
In that ideal world
And to have a glimpse of things divine,
And to bask languidly in the sunshine!
Alas! a vast sea stands between the
two worlds.

Mine world is a dark one,
Where no light is seen
Is stretch beyond the reach
Of travellers that of last seem to cease.

But, someday, I hope and believe,
I will cross the sea
That stands between the two worlds—
That ideal world and my dark one,
And that someone will stand by me.

Purnima Konwar
1st yr. Degree Class

WORDSWORTH AND THE FRENCH REVOLUTION

Sri S. Baruah
Deptt. of English

The movement in English literature which we call variously the Romantic Revival, or the Return to Nature, or the Renaissance of wonder according as we think chiefly of Scott, or Wordsworth, or Coleridge, was an eddy in a far wider movement which affected the whole of Western Europe. The stream of time was broken by the cataract of the French Revolution. Everything within that stream seemed to be either sweeping towards the cataract or issuing from it. We cannot understand the work of Blake, or Wordsworth, or Coleridge, or later of Byron and Shelley, till we know something of the ideas which led up to the French Revolution or arose from it.

The French Revolution that opened a new epoch in the social, political and economic history of Europe, produced a tremendous effect on the poetry of England. All the poets living in that age were influenced by the political and social aims behind the French

Revolution. The ideas that stimulated the youthful passion of Wordsworth or Coleridge that stirred the worth of Scott, that inspired Byron to bring forth new matter, that Shelley made into a prophecy of the future—the excitement, the turmoil, the life and death struggle which gathered round the revolution were ignored by few poets of England. But we are here concerned with the influence of the French Revolution on Wordsworth only.

There are three phases of the French Revolution each of which affected Wordsworth and his poetry : i) The Doctrinaire phase—the age of Rousseau ii) The political phase—the age of Robespierre; and iii) The military phase—the age of Napoleon.

i) Rousseau and Wordsworth : Rousseau, as we know, was the intellect behind the French Revolution. Nay he was the spiritual father of the revolution. In 1761 Rousseau published two books "De Contract Social" and "Emile". Their

ideas were not at all new, but passing through Rousseau's glowing mind they acquired a voltage and electrified Europe, 'Man is born free, and everywhere he is in chains, so the 'contract social begins, 'God made all things good; man meddles with them and they become evil. That is the first sentence of 'Emile' These two sentences sum up Rousseau's gospel.

The return of Nature which became the chief characteristic of Wordsworth's poetry, owed its intellectual fatherhood to Rousseau. 'God made all things good, man meddles with them and they become evil.' Leave man's meddling then, and get back to things as they come from God's hand. Return to Nature. What did Rousseau mean by nature? In the first place, he meant the country as opposed to the town. God made the country, and man made the town. A child's education should begin with the education of his senses: Emile's senses should be trained not in the smoke and din of Paris but among the pure sights and sounds of the country. In the second place Rousseau meant what we call simple life. The Parisian society is corrupt, but virtue still exists among the herdsmen of the Alps. Thus Rousseau put his faith in the elemental simplicities of life and emphasised the dignity of man as man. Nature had yet a third meaning for Rousseau. If Emile is to be educated according to nature, he must be educated according to his own nature. A child is not a little man: childhood is a definite stage in human life with laws of its own which the educator must discover and obey.

With this simple maxim Rousseau revolutionised European education. Thus we find in Rousseau three things: Primitivism, Individualism, and a certain type of imagination.

Primitivism is at the root of the Return to Nature movement. Individualism leads to the democratic element to be found in the poetry of Wordsworth and Shelley, and to the love of liberty revealed in the poetry of Shelley and Byron. Romantic imagination connects itself with mediaevalism and a return to the past as a revolt against the artificial and corrupt existing society. This is something about Rousseau.

In Wordsworth we find Rousseau's well known fundamental principle. He has the same semimystical faith in the goodness of nature as well as in the excellence of the child. He believes like Rousseau in the worth and dignity of man as man. He sings of a leech-gatherer, a Cumberland beggar, and a poor widow. For him even the meanest object is not useless. Moreover, Wordsworth believes like Rousseau in the power of Nature to respond to man's needs. For him ideal education is offered by Nature alone. 'Three years she grew in sun and shower' is the first example. Again, like Rousseau, Wordsworth idealises childhood. The 'Immortality Ode' is nothing but a high praise extended to the child who is the best philosopher, eye among the blind, and haunted for ever by the eternal mind. And lastly, like Rousseau, Wordsworth also has an equal trust in the good that may come to man out of cultivation of his senses and feelings. He, too, is

shy of the merely intellectual process of the mind :

'Sweet is the lore which Nature brings;
Our meddling intellect.

Mis-shapes the beautiful forms of things;
—We murder to dissect ;

(The Tables Turned)

But resemblance does not necessarily mean imitation. Wordsworth puts his own stamp upon the transformed thoughts of Rousseau. A sensibility to mystery discriminates the Rousseauism of Wordsworth from the simpler naturalism of Rousseau himself. All the elements of Rousseau's ideal reappear in Wordsworth ; but the attraction which natural things exercise upon him is of a subtler kind. Rousseau found clear windows through which he delightedly saw the untroubled image of nature at work, whereas Wordsworth looked through dim mysterious openings into the unfathomable depths of things. To Wordsworth the child is not merely the unstained creature fresh from the hand of God, but "the father of the man", the hiding place of man's power. And finally, the peasants and shepherds acquire a hallowing glamour from the continuous contact with nature in whose eyes they live and die even when all personal wealth and virtue have faded out of them. Such is the influence of the age of Rousseau (or the French Revolution) on Wordsworth and his poetry. The doctrinaire side of the French Revolution thus gave substance to Wordsworth's spiritual creed.

(11) The Political phase of the Revolution :—The ideas of Rousseau and others like him produced an

explosive mixture which blew the old regime in France to pieces. They inspired an implacable resentment against the present order of things, and a vague and immense hope for the future. If Divine Right and original sin were fables, if human nature was not corrupt at the source, if God meant man to be happy, if such was Nature's 'holy plan', what might not men achieve if they broke their chains and claimed the birth right? This revolutionary hope had all the fervour of a new religion. There had been nothing like it in Europe since the Sun of Christianity rose in the weary Roman world :

"Bliss was it in that down to be alive,
But to be young was very heaven ;

(French Revolution)

"The great outburst of 1789", writes W. H. Hudson, "Sent a thrill of fresh life through the whole civilized world. It came as the prophecy of the new day. This political phase of the revolution became the greatest spiritual crisis in Wordsworth's life.

(iii) The Third phase : The Reign of Terror :—The excess of the Reign of Terror, the sensational rise of Napoleon, the establishment of a military despotism—all these things were naturally productive of great disturbances in Wordsworth's thought and feeling. All these things proved the comment of destiny on Wordsworth's long cherished faith in man and in human goodness. "He expected," writes Walter Raleigh, to see the power of the one or few abolished and Napoleon arose to mock his expectations ; he believed that in a little time the extreme pove-

erty would be found no more, and some ten years after he met the leech-gatherer at Grassmere." And hence—reaction set in and this reaction led him to repudiation of the abstract principles behind the revolution, and finally to the complete recantation of all his youthful progressive ideas. Thus "Wordsworth who began as a follower and supporter of the Revolution, ended as an extreme conservative" (Hudson)

The violence of the shock he suffered may be judged from this that now for a time Wordsworth sought refuge in the dry rationalism of the day, best exemplified in England by the newly published work of William Godwin. In a thoroughly Godwinian spirit Wordsworth determined all precepts, judgments and maxims according to the bar of reason. Godwin is written across every page of both 'Guilt and Sorrow' and 'The Borderers.' In 1792, Wordsworth saw everything in the French Revolution, in 1795 he tended to see everything in Godwin" (Garrod). But the result was confusion worse confounded. Bewildered and perplexed, he now fell into intellectual despair.

From this crisis Wordsworth was released by the kindred influence of his sister Dorothy and of the beauty of Nature herself. Dorothy preserved 'the Poet in him' and the brother acknowledges his debt to his sister in the following lines :

"She gave me eyes, she gave me ears ;
And humble cares and delicate fears ;
A heart, the fountain of sweet tears ;
And love and thought and joy "

(Sparrow's Nest)

"This restoration of the life of the senses after the dark tyranny of an abstract thought is the turning point of Wordsworth's career. To understand it is to have the key to his poetry and to his theories concerning the functions of poetry... He regained his [old communion, yet it was not the same. The calm of nature now seemed to conceal an acquaintance with grief and this regained love of nature brought with it a love for humanity". (Walter Raleigh)

The French Revolution, it is said, made Wordsworth a great poet; and he continued to be a great poet just so long as he drew inspiration from the revolutionary ideas. Undoubtedly the French Revolution deeply influenced Wordsworth and to understand the true nature of this influence is the primary duty of the students of Wordsworth. To the French Revolution Wordsworth owed his reformatory zeal. Wordsworth's experiences in France gave him a fellow-feeling for the poor and the oppressed. A spirit of revolt and indignation against all social distinctions pervaded Wordsworth for years together with a sympathy, which never left him, for the poor and humble members of the community. He became a dedicated reformer. Society appeared to him responsible even for the crimes of individuals and, therefore, his sympathy extended to vagrants and murderers. Rousseau vindicated the dignity of the peasants, Wordsworth does the same. Rousseau's denunciation of the luxury of the rich finds a sympathetic expression in Wordsworth. It is for this reason that his heroes and heroines are

peasants, shepherds, beggars, pedlars, waggoners and even leech-gatherers. Wordsworth does not feel any sort of humiliation in the Company of the Alice Fell. In Wordsworth we do not meet with a Gardener's daughter or a Miller's daughter as in Tennyson. We are placed in tragic touch of the ordinary people in 'Michael', in 'Margaret', in 'The Brothers', even in 'Lucy Gray'. Referring to this point Hazlitt rightly remarks, king, queens, priests, nobles the altar and the throne, the distinctions of rank, birth, wealth, power are not to be found here. The decencies of costume, the decorations of vanity are stripped off without mercy as "Barbarious, Idle and Gothic."

Thus all the doctrines of the

French Revolution are implicit in Wordsworth's philosophy of poetry based on the natural goodness of the senses—its demand for the free development of nature in the individual, its demand for political justice, its conception of a kingdom of heaven for these who can exchange the prejudiced of grown up men for the faith of little children. This is how it comes about that Wordsworth, as we have already discussed, insists that the French Revolution seemed to him the most natural thing in the world. Thus we see what a potent force the French Revolution has been in the life of Wordsworth, nay, the best work of Wordsworth was done during the days of his revolutionary enthusiasm.

"All is best, though we oft doubt
What the unbearable dispose
Of Highest Wisdom brings about.
And ever best found in the close."

—John Milton : Samson Agonistes.

Results of the Annual Competitions 1975

1. Literary Section

English Recitation :

- 1st : Jayanti Baruah, 1st yr. P. D.
- 2nd : Lakhimi Baruah, 2nd yr. Degree
- 3rd : Amala Devi, 1st yr. P. D.

Assamese Recitation :

- 1st : Sampurna Chaliha, 1st yr. P.D.
- 2nd : Amala Devi, 1st yr. P.D.
- 3rd : Anima Barkakati, 1st yr. Degree

Assamese Poem :

- 1st : Anjulima Baruah, 1st yr. P.D.
- 2nd : Sampurna Chaliha, 1st yr. P.D.
- 3rd : Anima Barkakati, 1st yr. Degree

English Poem :

- 1st : Nil
- 2nd : Purnima Konwar, 1st yr. Degree
- 3rd : Nil

One-Act Play (Script) :

- 1st : Nil
- 2nd : Labanya Phukon, 1st yr. Degree
- 3rd : Ilma Ara Begum, II yr. P.D.

Assamese Essay :

- 1st : Anima Barkakati, 1st yr. Degree
- 2nd : Anjulima Baruah, 1st yr. P. D.
- 3rd : Labanya Phukon, 1st yr. Degree

Assamese Short Story :

- 1st : Nil
- 2nd : { Bharati Gogoi, 2nd yr. Degree
 Anima Barkakati, 1st yr. Degree
- 3rd : { Purnima Konwar, 1st yr. Degree
 Sylvia Sultana, 2nd yr. Degree

Comic Composition : (Ramya-Rachana)

- 1st : Bharati Gogoi, 2nd yr. Degree
- 2nd : Anjulima Baruah, 1st yr. P.D.
- 3rd : Ilma Ara Begum, 2nd yr. P.D.

Best Literary Competitor :

Anjulima Baruah, 1st yr. P.D.

2. Debating and Extempore Speech :

Debating in Assamese :

- 1st : Bijumani Dutta, 2nd yr. P.D.
- 2nd : Putali Mahanta, 1st yr. Degree
- 3rd : Amala Devi, 1st yr. P.D.

Debating in English :

- 1st : Nil
- 2nd : Amala Devi, 1st yr. P.D.
- 3rd : Ilma Ara Begum, 2nd yr. P.D.

Extempore Speech :

- 1st : Anima Barkakati, 1st yr. Degree
- 2nd : Amala Devi, 1st yr. P.D.

Consolation prize for participating in the symposium was awarded to Anima Barkakati, 1st. yr. Degree.

3. Games and Sports :

80 metres Race :

- 1st : Usharani Gogoi, 1st yr. P.D.
- 2nd : Arundhati Pait, 1st yr. P.D.
- 3rd : { Malabika Borgohain, 1st yr. P.D.
 { Amala Gogoi, 1st yr. P.D.

100 metres Race :

- 1st : Usharani Gogoi, 1st yr. P.D.
- 2nd : Arundhati Pait, 1st yr. P.D.
- 3rd : Amala Gogoi, 1st yr. P.D.

200 metres Race :

- 1st : Usharani Gogoi, 1st yr. P. D.
- 2nd : Amala Gogoi, 1st yr. P. D.
- 3rd : Malabika Borgohain, 1st yr. P.D

400 metres Race :

- 1st : Malabika Borgohain, 1st yr. P.D.
- 2nd : Usharani Gogoi, 1st yr. P.D.
- 3rd : Taru Dehingia, 1st yr. P. D

Broad Jump :

- 1st : Usharani Gogoi, 1st yr. P. D.
- 2nd : Arundhati Pait, 1st yr. P. D.
- 3rd : Gitima Barthakur, 1st yr. Degree

High Jump :

- 1st : Mrinalini Chetia, 1st yr. P.D.
- 2nd : Usharani Gogoi, 1st yr. P.D.
- 3rd : Amala Gogoi, 1st yr. P. D:

Discuss Throw :

- 1st : Chandrama Duari, 1st yr. P. D.
- 2nd : Mrinalini Chetia, 1st yr. P.D.
- 3rd : Archana Sahu, 1st yr. P. D.

Shot Put :

- 1st : Puspallata Konwar, 1st yr. P. D.
- 2nd : Usharani Gogoi, 1st yr. P. D.
- 3rd : Karuna Baruah, 1st yr. P. D.

Javelin Throw :

- 1st : Chandrama Duari, 1st yr. P.D.
- 2nd : Puspa Konwar, 1st yr. P. D.
- 3rd : Anu Gogoi, 1st yr. P. D.

Badminton Singles : Champion :

Mrs. Raj Lamba, 2nd yr. P.D.

Runners up :

Mina Gogoi 1st yr. Degree

Badminton Doubles :

Winners : { Mina Gogoi, 1st yr. Degree
 { Archana Baruah 1st yr. Deg.

Runners up : { Rekha Duarah, 1st yr. Deg.
 { Madhuri Baruah, 1st yr. Deg.

3rd : { Jonali Baruah
 { Binita Das.

Best Thrower :

Chandrama Duari, 1st yr. P. D.

Jyoti-Sangeet :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Tapti Dutta.

3rd : Bijoya Baruah.

Best Competitor--

Usharani Gogoi, 1st yr. P. D.

Rabha-Sangeet :

3. Music and one Act play competitions :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Jinarani Dutta.

3rd : Jeoti Baruah

Bargeet :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Binu Bora.

3rd : Jinarani Dutta.

Ass. Modern song :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Tapti Dutta.

3rd : Jeoti Baruah.

Bangeet :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Jeoti Baruah.

3rd : Tapti Dutta

Best singer : Miss Bijumani Dutta.

Chorus :

Lokageet :

1st : Bijumani Dutta.

2nd : Jeoti Baruah.

3rd : Juri Rahman.

1st team : Miss Jeoti Baruah and her party (1st year, Degree class)

2nd team : Miss Bijumani Dutta and her party (II year Pre-Degree Class)

Bhajan :

1st : Juri Rahman.

2nd : Bijumani Dutta.

3rd : Punya Saikia.

3rd team : Miss Jonali Baruah and her party (1st yr. P. D. class)

Hunchari :

Gazal :

1st : Juri Rahman.

2nd : Bijumani Dutta.

1st team : Miss Lakhimi Bora and her party (All from Girls' College Hostel).

2nd team : Miss Rupa Gohain and her party (from 1st yr. P. D. Class)

3rd team : Miss Anju Gogoi and her
party (from Degree II yr.
class)

2nd best team : Miss Pritirekha Kakati
and her team in the
play 'Kathatunu ki.'

Best Bihu dancer : Miss Bijoya Baruah

Best Actor : Miss Pritirekha Kakati for
her performance in the
leading male role in
'Kathatono ki.'

Best Bihua : Miss Sima Gogoi.

One Act Play :

Best team : Miss Bijoya Baruah and
her team in the play 'Dhan
Khunda Kal'.

Best Actress : Miss Juri Rahman for
her performance in the
role of Seuti in 'Dhan
Khunda Kal.'

"I am a man who, sauntering along without fully stopping,
turns a
Casual look upon you and then averts his face,
Leaving it to you to prove and define it,
Expecting the main things from you.

—Walt Whitman

Report of the General Secretary

At the very outset, I would like to offer my thanks to student friends for electing me to this esteemed high office of the Union as well as for rendering their very best co-operation and active support in discharging various responsibilities that had come upon me from time to time. I do not have the impertinence to claim complete success in all spheres, and for all my indeliberate omissions and commissions, I beg to be excused.

Here I mean to submit a brief report of the various activities of the Union during the tenure of my office. Soon after the election of the present Executive, we had to organise the Annual College Week Festival on and from 3rd Dec. to 7th Dec. 75 last. Competitions were held in minor games and sports, music and One Act Play competitions, literary and debating section. A symposium on the topic 'Modern Drama and Radio Play' was also held in connection with the Annual function. Besides our teachers and students, Sri Bibhuti Prasad Chaliha and Sri Bharat Baruah, two notable

artists connected with all leading local theatrical organisations, made the discussion quite lively and academically helpful by their kind and gracious participation. The sports competition was inaugurated by Sri Purneswar Dehingia. The prize distribution meeting was presided over by the Union President, Principal Biren Barkataky and Principal A. L. Gohain of Sibsagar Law College was the Guest of Honour. Sri Gohain gave away the prizes to the winners.

While as usual, the Saraswati Puja was celebrated in a grand scale, for the first time in our college this year the Fateha Duaz Daham was celebrated with a marked religious solemnity.

I am very happy to note that this year our college team to the N. Sarmah Memorial Inter College (D.U.) Debating Competition was adjudged the Second best team. Our college team to the Dibrugarh University Inter College Sports Meet also earned the reputation of being the best women team. I offer my very best thanks to those competitors who had exerted their sincere efforts to

bring this institution of ours to lime-light. In the Annual Competition in the college the growing number of enthusiastic competitors in different spheres marked a healthy sign.

Talents are there, but they are to be given adequate scope to shine. In an infant institution like ours, certainly our students have to carry on things with various limitations. In due course of time we hope to see some of our primary needs being properly attended to by the college authorities.

Firstly, steps should be taken to open Honours classes in all subjects. At present in our college Honours teaching is available only in three subjects viz., Assamese, English and Political Science. Last year, we painfully recall, a good number of meritorious students quite reluctantly had to leave this college to study Honours in other subjects elsewhere. The conditions are now such that without Honours in some subjects the road to higher education is almost being closed. As such, opening of Honours classes in all subjects is an absolute need of the day, and willing students should be given opportunity to prosecute advance studies.

Secondly, the number of students is gradually increasing, rather enormously, but the Girls' Common Room is not spacious enough to cater to the need of so many students. Nor are the items for recreation sufficient. The Library and reading room is too small. The college canteen, too, falls far short of required accommodation. Resultly, a

good number of students in off-periods happen to take shelter in the verandas. But, at present, it is but a helpless situation.

The want of a well-equipped and well accommodated auditorium is keenly felt whenever we want to hold meetings or celebrate some festivals, the partitions in between the class-rooms are to be removed; stage or dais are to be constructed. In the last two years, in order to accommodate the increasing number of students pandels had to be erected with materials collected from different sources. This entails a heavy expenditure every year. To do away with it a permanent auditorium is highly essential. We hope the college authorities will kindly give due consideration to this matter and take necessary steps in that regard.

Last but not the least important need is a playground. I think it would not be wrong to believe that had there been a play ground just adjacent to the college, our students would have fared far better in sports competitions in and outside the college.

At last, I would like to put on record my sincere gratitude to the Principal and President of the Union, and also to my rever'd teachers for their invaluable suggestions and active co-operation in carrying out my responsibilities.

With a sincere hope to see this dear institution of ours prosper rapidly I conclude. Yours etc.,—

Kalpna Phukan
Generl Secy. S. G. C. S.U.

Report of the Secretary, Debating and Symposium

Since my taking charge as Secretary to this section, annual competition on Debating and Extempore Speech were held during Annual College Festival on 3rd December to 6th December 1975. Mr. Mallikur Rahman, Judicial Magistrate conducted the proceedings as the Honourable Speaker. Under the auspices of this section a symposium on 'Contemporary Assamese One-Act Play and Radio Drama' was also held on Dec. 6, 1975. Besides students and some respected members of the teaching staff, Sri Bibhuti Chaliha and Sri Bharat Baruah participated as invitees.

As in the previous years, a team consisting of two girls participated in Naren Sharma Memorial Debating Shield Competition held at D. K. D. College, Dergaon. It is a pleasure to note that our college Team was adjudged the second Best Team. Miss Bijumani Dutta stood second as individual competitor. Miss Joyanti Baruah was the other participant.

During the tenure of my office, I have received all possible help, counsel and guidance from the members of the teaching staff. I owe my indebtedness and gratefulness to them. Moreover to the innumerable friends of the Union, who have elected me to this Office of Honour and who stood by me in the different activities of the Union. I must offer my thanks gratitude.

Lastly, I bow down to all for my all unintentional omissions.

Amala Devi
Secy. Debating and
Symposium Section.

Report of the Music Secretary

At the very outset, I would like to offer my hearty thanks to my student friends for electing me to this office of the Union and thereby giving me an opportunity to serve them with my humble capacity.

As in the previous years, this year also the Students' Union organised, in connection with the Annual College Festival, competitions on various musical items and one-act play. Main among the musical items were Borgeet, Bongeet Lokageet, Bihugeet, Bhajan, Gazal, Jyoti-Sangeet, Rabha-Sangeet, Chorus, Duet and Hunchari and Assamese modern songs. One happy aspect is that the number of competitors are gradually increasing, and some among them are really very promising. This is perhaps due to the gradual increase of enrolment in the college. We hope in future the number of enthusiastic competitors with some qualitative aspects to their credit will come and enrich the cultural heritage of this institution.

In saying that the number of

competitors in some musical items is increasing enormously. It is, however, not meant that performance of all the competitors in different items is up to the mark, or that all the items could draw satisfactory number of competitors. While in Borgeet, Bihugeet or Modern songs, we find a profuse number of competitors, in classical items and also in Jyoti-Sangeet and Rabha-Sangeet the number is distressingly poor. Let us hope that our students will develop their taste and aptitude for those species too.

In the field of dramatic performances, too, we very painfully notice a fall in standard. In not very long past, we remember well, our students could show, even with far more material disadvantages than now, a very high standard in their theatrical productions—rich not only in their thematic and literary aspects, but also in acting. Alas! whether those glorious days!

The decadance may be owing to lack of real passion for it and want of seriousness in their effort.

In the last two years the music socials organised on the occasion of the Annual College Festival were highlighted by gracious participation of artists like Mrs. Bina Bhagawati, Sri Birinchi Bhattacharyee and the orchestra of Sri P. N. Bharali. I do, on behalf of the Union, put on record our thankfulness to those rever'd artists. Moreover, the management is thankful to Sri Makhan Bora and his associates for their constant help in organising various musical and cultural programmes.

More than once, the idea of appointing a part-time music teacher for guidance of the interested students has been sounded to the Principal who holds the matter in active consideration.

Before, concluding my words, I would like to express my indebtedness to Principal, B. Borkataky and Prof. S. B. Baruah, Prof. in-charge of this section, for their constant help and advice in discharging my responsibilities. I am no less grateful to my rever'd teachers for their timely counsel and active co-operation in all affairs of the Union. Last but not the least, the members of the Union Executive and my dear friends will ever keep me obliged to them for their help and co-operation in managing various programmes. Yours etc.,—

Kalpna Saikia
Secy. Music Section.

Report of the Cultural Secretary

1975-76

I deem it a proud privilege to thank my friends of the Union, who have elected me to this office and thereby enabled me to offer my humble service to them for this year. Since my taking charge as Cultural Secretary, holding of competitions on different literary items on the occasion of Annual College Festival forms the major

activity of this section. The results are being published elsewhere in the magazine.

Saraswati Puja Festival : On February 5 and 6, the Saraswati Puja festival was celebrated with colourful programmes. A 'Kabi Sanmilan' was also organised on this occasion. Principal Biren Barkataky, Prof. Imran Shah, Prof. Krishna Kumar Mishra, Miss Dipalima Boruah read out their self composed poems as invitees. Also a large number of students from the college participated with their own composition. An exhibition of fine arts, painting and handicraft was another attraction of the festival.

Fateha Duaza-Daham : For the first time, since the inception of the college, Fateha Duaz-Daham festival was solemnised on 20th March 1976. Dr. Nurul Huda, a notable physician and Syed Fatehul Mannan, Headmaster, Sibsagar High Madrassa were appointed speakers. Prayer from Holy Koran, Essay on the significance of the festival, gazal, jikir and towlat sharif were the chief items of the agenda. I am rather happy to record that the celebration of the festival was quite impressive; it drew due praise from all.

This is but a brief report of this section. I owe my indebtedness to the respected Principal and professors for their advice, guidance and counsel. I also thank my friends for their co-operation and assistance. I may be

excused for my inadvertent lapses.

Swarna Devi
Cultural Secretary
1975-76.

Report of the Secretary, Social Service Section

At the very outset, I offer my hearty thanks to all the students of our college for giving me this opportunity to keep myself engaged in the agenda of the Students Union. Here I beg to submit a very brief report of the various activities accomplished by this section of the union during the tenure of my office.

In the session 1974-75, this section had given a good finishing in the Annual Festival of the College by taking active part in dressing and cleaning of the college play-ground to facilitate holding of Annual Sports. This year also i.e., in 1975-76 session, the social service section shouldered that responsibility. Then under the banner of the N. S. S. in November last a camp was being organised under the guidance of the Prof. in-charge for ten days. The students joining the said N. S. S. camp worked for the first five days at Dai-Kalangia gaon in the Sibsagar town and the rest five days at Jenganikatia village, a suburb of this town. Our girls rendered physical labour for the purpose of cleaning roads and ponds, and removing garbages from the loca-

ilities, and also for making urinals etc. Further they made some field survey regarding rural village economy, and gave suggestion to the housewives as to how they could better their economic condition.

Besides, this section of the union rendered some other social services such as cleaning of the Dole campus, the Anandaram Baruah Park, and the marble statues of Lakshmi Nath Bezbaruah and Padma Nath Gohain Baruah installed in front of the Bezbaruah Shishu Bhawan and the Sibsagar Govt. H. S. School respectively. A batch of our students very enthusiastically visited the Harijan colony and worked for adult education among the Harijans. Illustrations elsewhere will show how our students were working in the Harijan colony to get the locality cleaned up.

Before concluding my words, I want to put in record my regard and gratitude to our Honourable Principal and Professors for their kind co-operation and invaluable suggestions from time to time in connection with our social service campaigns. I am particularly grateful to Prof. A. Duara, who being Prof-in charge of this section, took keen interest in making all our campaigns successful. Last but not the least, my student friends who rendered active participation in various spheres under this section, will keep me highly obliged to them. Yours etc.

Ranju Lahon
Secy, Social Service
Section

Report of the Secy, Games and Sports

I must offer my heartiest thanks to my student friends who have given me chance to serve them as the Secy. of Games and Sports for the Session 1975-76. It is worth mentioning here to note the help of my student friends and proper guidance of my learned teachers which encouraged me in every respects to conduct the different activities smoothly.

During my tenure I had to conduct the Annual College Sports which was held from 3rd Dec. to 6th Dec. 1975. Comparing the student strength of this college, the number of participants was really poor; of course, those who participated, most of them secured a position of the first three. The performances shown by our students without a playground of our own are really appreciable. The participants, who secured positions in different events in the annual college sports, also carried glory to our college by winning the "Best Women Team Trophy in the IX D. U. Inter College Sports Meet in the year 1975 and registered the name of Sibsagar Girls' College amongst the Best Sports Teams. Usharani Gogoi, Chandrama Dowari, Arundhati Pait, Amala Gogoi, Malabika Borgohain, Puspa Konwar, Anu Gogoi, Taru Dihingia, Mrinalini Chetia are the most promising athletes and their best Performances enabled us to lift the coveted Shield. Let me have a chance to offer my warm congratu-