গোৱালপাৰীয়ান

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী

২০১৯-২০২০ বৰ্ষ

সম্পাদক

ছামছুদ্দিন সেখ

গোৱালপাৰীয়ান ঃ

ড° সুভাষ বৰ্মন
সভাপতি

গুৰুপদ চন্দ্ৰ শৰ্মা
সদস্য

ড° সিদ্ধিনাথ শৰ্মা
সদস্য

শৈলেনজিৎ শৰ্মা
তত্বাৱধায়ক

লনি বৰুৱা
সদস্য

ড° মনীষা ভট্টাচাৰ্য
সদস্য

আহমেদ আলী জিন্না
সাধাৰণ সম্পাদক

ছামচুদ্দিন সেখ
আলোচনী সম্পাদক

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰসন্থাৰ সদস্যবৃন্দ

গোৱালপাৰীয়ান

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী
২০১৯-২০২০ বৰ্ষ

GOALPARIAN

GOALPARA COLLEGE MAGAZINE
2019-2020 Session

তত্ত্বাৱধায়ক ঃ শৈলেনজিৎ শৰ্মা
সম্পাদক ঃ ছামচুদ্দিন সেখ

GOALPARIAN : *Published by G.C.S.U. & Edited by Samsuddin SK.*

।। সম্পাদনা সমিতি।।

সভাপতি
ড° সুভাষ বৰ্মন
অধ্যক্ষ, গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়

তত্ত্বাৱধায়ক
শৈলেনজিৎ শৰ্মা

সম্পাদক
ছামচুদ্দিন সেখ

সদস্যবৃন্দ
গুৰুপদ চন্দ্ৰ শৰ্মা
ড° সিদ্ধিনাথ শৰ্মা
লনি বৰুৱা
ড° মনীষা ভট্টাচাৰ্য
আহমেদ আলী জিন্না

বেটুপাত
মুবিন ৰাভা

অলংকৰণ
ছামচুদ্দিন সেখ

আৰ্হিপাঠ
সম্পাদনা সমিতি

মুদ্ৰণ
এ. এছ. ৰেব প্ৰচেছ
কালাপাহাৰ, গুৱাহাটী- ১৬

উছৰ্গা

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা বিশিষ্ট
গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু কণ্ঠশিল্পী জিতেন
ডেকাসহ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, পৰিচালক তথা
বাদুংদুপ্পা কলাকেন্দ্ৰৰ সঞ্চালক শুক্ৰাচাৰ্য
ৰাভাৰ সোঁৱৰণত এই সংখ্যাটি
উছৰ্গা কৰা হ'ল।

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন

- ড° সুভাষ বৰ্মন, অধ্যক্ষ, গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়
- ড° কলেন্দু পঠক, প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
- ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী, প্ৰাক্তন সম্পাদক, নিয়মীয়া বাৰ্তা
- শৈলেনজিৎ শৰ্মা, তত্ত্বাৱধায়ক
- গুৰুপদ চন্দ্ৰ শৰ্মা
- ড° সিদ্ধিনাথ শৰ্মা
- লনি বৰুৱা
- ড° মনীষা ভট্টাচাৰ্য
- মনছেৰ আলী, সভাপতি, গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা
- আহমেদ আলী জিন্না, সম্পাদক, গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা
- শিখা বসাক, গ্ৰন্থাগাৰিক
- গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ অধ্যাপক /অধ্যাপিকা
- গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ কৰ্মচাৰীবৃন্দ
- মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী
- গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভাৰ সদস্যবৃন্দ

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়
GOALPARA COLLEGE

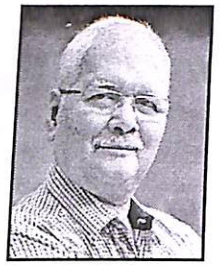
Dr. Subhash Barman
Principal

॥ শুভেচ্ছা ॥

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ সন্থাৰ উদ্যোগত ২০১৯-২০২০ বৰ্ষৰ 'গোৱালপাৰীয়ান' শীৰ্ষক বাৰ্ষিক আলোচনীখন ছামচুদ্দিন সেখৰ সম্পাদনাত আৰু অধ্যাপক শৈলেনজিৎ শৰ্মাৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰকাশৰ প্ৰস্তুতিৰ কথা জানিবলৈ পাই পৰম সন্তোষ অনুভৱ কৰিছোঁ। বৌদ্ধিক-শৈক্ষিক, সাহিত্য-সমাজ-সংস্কৃতি আদি দিশক সামৰি আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে লোৱা উদ্যোগ নিতান্তই আদৰণীয় আৰু প্ৰশংসনীয়। মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখন বৌদ্ধিক যাত্ৰাৰ এক বিশেষ আহিলা। ইয়াৰ মাধ্যমেদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নিজৰ বৌদ্ধিক দিশক প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা পায়। দেখাত মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনী এখন ব্যক্তিত্ব তথা সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষুদ্ৰ মাধ্যম যেন লাগিলেও ইয়াৰ জৰিয়তেই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সাহিত্য-সাধনাৰ জখলাত্ বগাই নিজৰ সম্ভাৱনাময় ৰূপটো প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সুযুপ্ত প্ৰতিভাক জাগ্ৰত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। যাহওক, সমগ্ৰ পৃথিৱীখন অসুখীয়া হৈ থকা অৱস্থাত গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীখনৰ প্ৰকাশৰ প্ৰস্তুতি চলাত সুখানুভৱ কৰিছোঁ। আশা কৰোঁ সকলোৱে আলোচনীখন আদৰি লৈ ইয়াৰ প্ৰকাশৰ গতিধাৰাক এক নিৰৱচ্ছিন্ন ধাৰাৰ পৰম্পৰালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব।

১৩/০৩/ ২০২২

ড° সুভাষ বৰ্মন
অধ্যক্ষ, গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়



Dr. Kulendu Pathak
Former Vice-Chancellor
Dibrugarh University

॥ MESSAGE ॥

Dear Sheikh

I Congratulate you and your team for bringing out of the magazine of Goalpara College.

I wish that all activities of a college which is a place of higher learning, should be quality oriented. The colleges should contribute to the improvement of quality of life of the people of surrounding area. A college magazine should also be quality conscious and should add to the socio-eco cultural upliftment of the area in general and students particular.

I convey my best wishes to all of you.

Yours Sincerely

(K. Pathak)

Samsuddin Sheikh
Magazine Secretary
Goalpara College, Goalpara

॥ শুভেচ্ছা-বাণী ॥

উদ্যম অব্যাহত থাকিলে সৃষ্টিৰ হাবিয়াস দীৰ্ঘদিন ধৰি কোনেও বন্ধ কৰিব নোৱাৰে। ক'ভিডৰ ভয়াৱহ পৰিস্থিতিয়ে সাময়িকভাৱে ব্যাঘাত সৃষ্টি কৰিলেও 'গোৱালপাৰীয়ান'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰিব নোৱাৰিলে। ক'ভিডৰ বাবে ঐতিহ্যপূৰ্ণ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক আলোচনী 'গোৱালপাৰীয়ান' সময়মতে প্ৰকাশ কৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। জানি ভাল লাগিছে যে দেৰিকৈ হ'লেও আলোচনীখন প্ৰকাশৰ যো-জা কৰা হৈছে। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে আশা নেহেৰুৱাই সকলোৱে সঠিক সময়ৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছিল। পৰোক্ষভাৱে এই বিলম্বিত প্ৰকাশে সকলোলৈকে এক ইতিবাচক বাৰ্তাও প্ৰেৰণ কৰিছে। তাৰ বাবে এই প্ৰকাশৰ সৈতে জড়িত সকলোৱে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। দুৰ্যোগ অতিক্ৰম কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ এই খবৰটোৱে মোৰ মনতো আনন্দ দিছে।

মহাবিদ্যালয় এখনে বাৰ্ষিক আলোচনী এখন প্ৰকাশৰ দিহা কৰাটো এক অতিকে আদৰণীয় কাম বুলি বিবেচনা কৰোঁ। আশা কৰিছোঁ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি 'গোৱালপাৰীয়ান' এখন সংগ্ৰহযোগ্য মূল্যৱান আলোচনী হৈ উঠিব। সাহিত্যৰ সৈতে জড়িত এজন ব্যক্তি হিচাপে মই ব্যক্তিগতভাৱেও তেনে এখন আলোচনী সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পালে অতিশয় সুখী হ'ম। 'গোৱালপাৰীয়ান' সকলোৰে সমাদৃত এখন সৰ্বাংগসুন্দৰ আলোচনী হৈ উঠক, তাকেই অন্তৰেৰে আশা কৰিলোঁ।

শুভকামনাৰে -

০৩/০৩/২০২২

ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী

Dr. Kulendu Pathak
Former Vice-Chancellor
Dibrugarh University

॥ MESSAGE ॥

Dear Sheikh

I Congratulate you and your team for bringing out of the magazine of Goalpara College.

I wish that all activities of a college which is a place of higher learning, should be quality oriented. The colleges should contribute to the improvement of quality of life of the people of surrounding area. A college magazine should also be quality conscious and should add to the socio-eco cultural upliftment of the area in general and students particular.

I convey my best wishes to all of you.

Samsuddin Sheikh
Magazine Secretary
Goalpara College, Goalpara

Yours Sincerely

(K. Pathak)

॥ শুভেচ্ছা-বাণী ॥

উদ্যম অব্যাহত থাকিলে সৃষ্টিৰ হাবিয়াস দীৰ্ঘদিন ধৰি কোনেও বন্ধ কৰিব নোৱাৰে। ক'ভিডৰ ভয়াৱহ পৰিস্থিতিয়ে সাময়িকভাৱে ব্যাঘাত সৃষ্টি কৰিলেও 'গোৱালপাৰীয়ান'ৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰিব নোৱাৰিলে। ক'ভিডৰ বাবে ঐতিহ্যপূৰ্ণ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক আলোচনী 'গোৱালপাৰীয়ান' সময়মতে প্ৰকাশ কৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। জানি ভাল লাগিছে যে দেৰিকৈ হ'লেও আলোচনীখন প্ৰকাশৰ যো-জা কৰা হৈছে। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে আশা নেহেৰুৱাই সকলোৱে সঠিক সময়ৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছিল। পৰোক্ষভাৱে এই বিলম্বিত প্ৰকাশে সকলোলৈকে এক ইতিবাচক বাৰ্তাও প্ৰেৰণ কৰিছে। তাৰ বাবে এই প্ৰকাশৰ সৈতে জড়িত সকলোৱে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। দুৰ্যোগ অতিক্ৰম কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ এই খবৰটোৱে মোৰ মনতো আনন্দ দিছে।

মহাবিদ্যালয় এখনে বাৰ্ষিক আলোচনী এখন প্ৰকাশৰ দিহা কৰাটো এক অতিকে আদৰণীয় কাম বুলি বিবেচনা কৰোঁ। আশা কৰিছোঁ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি 'গোৱালপাৰীয়ান' এখন সংগ্ৰহযোগ্য মূল্যৱান আলোচনী হৈ উঠিব। সাহিত্যৰ সৈতে জড়িত এজন ব্যক্তি হিচাপে মই ব্যক্তিগতভাৱেও তেনে এখন আলোচনী সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পালে অতিশয় সুখী হ'ম। 'গোৱালপাৰীয়ান' সকলোৰে সমাদৃত এখন সৰ্বাংগসুন্দৰ আলোচনী হৈ উঠক, তাকেই অন্তৰেৰে আশা কৰিলোঁ।

শুভকামনাৰে -

০৩/০৩/২০২২

ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী

সম্পাদকীয় ...

প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰে এতিয়া শিক্ষানুষ্ঠানবোৰক মানৱ সম্পদ সৃষ্টিকাৰী অনুষ্ঠানৰূপে গণ্য কৰা হৈছে আৰু এনে উপলব্ধিক সঁচাকৈয়ে বাস্তৱধৰ্মিতাৰ আধাৰত সৰ্বতোপ্ৰকাৰে কাৰ্যকৰী কৰাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজন। জন্মসূত্ৰে জীৱ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰা একমাত্ৰ মানুহকহে চিন্তা-বোধশক্তি আদি গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষাৰ আৱশ্যক হয়। মানুহৰ চিন্তা-বোধশক্তি থাকিলেও পৰিস্থিতিগত কাৰণত মানৱীয় চিন্তা বা কৰ্ম কক্ষচ্যুৎ হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে আৰু সকলো অমানৱীয়তাৰ গতিৰোধক হিচাপে শিক্ষাক প্ৰাধান্য দিয়াৰ উপৰি শিক্ষাৰ মাজেৰে একো-একোটি সম্পদৰূপে গঢ়ি তোলাৰ বাবে প্ৰয়াস দেখা গৈছে। এই সম্পদ নিশ্চয়কৈ গুণাত্মক, কৰ্ম- দীপ্তিবাহক।

স্তৰীভূতভাৱে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰমৰ সহায়ত শ্ৰেণীত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক পাঠদান কৰা হয়। কিন্তু এই নিৰ্দিষ্ট পাঠদান কৰাটোৱে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক জীৱন-জ্যোতি দিয়াত নতুবা সম্পদ-মূল্যৰে গঢ়ি তোলাৰ একমাত্ৰ পথ হ'ব নোৱাৰে। পাঠদান কাৰ্য আৱশ্যকতাৰ খাতিৰত হ'লেও ই জীৱন-পথৰ আনুষংগিক উপাদান মাথোন। জীৱনৰ গতিপথ সুন্দৰ আৰু সুগম কৰাৰ বাবে জীৱনবোধ আৰু মানৱতাবোধৰ লাগতিয়াল কথাবোৰ একাদিক্ৰমে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক অৱগত কৰাৰ লগত অনুশীলন কৰোৱাৰো ব্যৱস্থা থকা দৰকাৰ। কাৰণ অকল গতানুগতিকতাৰ দাসত্বত কৰ্মবিমুখতাই খোপনি পুতি লোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰচুৰ।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিবলৈ নানা আঁচনি প্ৰৱৰ্তন কৰি অহা হৈছে। এই আঁচনিবোৰ আংশিকভাৱে যে সফল হৈছে তাকো অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযায়। নগ'লেও বাঞ্চিত ৰূপত যে তাৰ ফলাত্মক প্ৰতিফলন হোৱা নাই সেয়া নিৰপেক্ষ যুক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰিব। সফলতা অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষানুষ্ঠানত অৰাজনৈতিক পৱিত্ৰতা বিৰাজ কৰাটো অতি প্ৰয়োজন। আজিৰ শিক্ষানুষ্ঠানবোৰত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে হ'লেও ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ তথা প্ৰভাৱে শৈক্ষিক বাতাৱৰণ কলুষিত কৰা দেখা যায়। বিভিন্ন সামাজিক স্তৰৰ ব্যক্তি তথা শিক্ষানুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িতসকলৰ ৰাজনৈতিক লালসা আৰু অংশগ্ৰহণে তিলতিলকৈ শৈক্ষিক স্বাৰ্থ বিঘ্নিত কৰে। দুৰ্নীতি নামৰ এক অৰ্থ উপাৰ্জনৰ গোপন স্পৃহাই শিক্ষাক কীটদোষতহে যেনিবা আক্ৰমিত কৰিছে। মানৱ সম্পদ সৃষ্টিৰ ব্ৰতৰ বিপৰীতে অৰ্থসম্পদ আহৰণৰ যোগেদি বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতিযোগিতাৰ পথ মুকলি কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো আছে। ব্যতিক্ৰম আছে বাবেই অন্যায়-অৱহেলাৰ পূৰ্ণ গ্ৰাসত শিক্ষানুষ্ঠান চৰিত্ৰহীন হোৱা নাই।

চৰকাৰ, অভিভাৱক, সমজুৱা, পৰিচালক, শিক্ষকৰ সৈতে ছাত্ৰ-

ছাত্ৰীসকলে দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য পালনেৰে সংকল্পবদ্ধ হৈ সবল মানসিকতাৰে আগবাঢ়ি যোৱাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। এনে লক্ষ্যৰে আগবাঢ়িলেহে শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে বাঞ্চিত মানৱ সম্পদ সৃষ্টি কৰিব পাৰিব। দৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ মহানত্ব প্ৰকাশ হোৱাটো সময় সাপেক্ষ কামনা হোৱা উচিত।

এতিয়া আহোঁ আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনী 'গোৱালপাৰীয়ান'ৰ প্ৰসংগলৈ। 'গোৱালপাৰীয়ান' আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ বাহন। এই আলোচনীখনৰ জৰিয়তে আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা এচাম সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হোৱাটো বিচাৰোঁ, যিয়ে মানৱতা নৈতিকতাৰ প্ৰবক্তাৰূপে থিয় দিব পাৰে, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ গুৰিব'ঠা সঠিকভাৱে ধৰিব পাৰে। তেতিয়াহে আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্য সফল হ'ব।

এই সংখ্যাৰ আলেচনীখন অগতানুগতিক কৰাৰ কাৰণে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিলোঁ। কিন্তু সফল হ'ব নোৱাৰিলোঁ। আলোচনীখনৰ সুফলতা নিৰ্ভৰ কৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰ লেখাৰ ওপৰত। কিন্তু আমি আশা কৰা মতে সঁহাৰি নাপাওঁ। যাৰ ফলত হাতত লোৱা পৰিকল্পনাই সফলতাৰ মুখ নেদেখে। তথাপি আলোচনীখনত প্ৰবন্ধ, চুটিগল্প, ব্যংগ্যাত্মক চুটিগল্প, অনুবাদ গল্প, কবিতা, জীৱনী আদি শিতানবোৰ পূৰ্বৰ দৰে সন্নিৱিষ্ট হৈছে। আমি আশা কৰোঁ পৰৱৰ্তী সম্পাদকে আমাৰ অসামৰ্থ্য আৰু অদূৰদৰ্শিতাখিনি আঁতৰ কৰি পৰিকল্পিত ৰূপত এখন নতুনত্ব থকা আলোচনী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ হাতত উঠাই দিবলৈ সক্ষম হ'ব।

নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত আলোচনীখন আপোনালোকৰ হাতত তুলি দিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা চলাইছিলোঁ। কিন্তু দেশত দেখা দিয়া আন্দোলনকেন্দ্ৰিক সমস্যা তথা শেহতীয়াভাৱে উদ্ভৱ হোৱা কৰ'ণা ভাইৰাছৰ ভয়াৱহতাৰ কাৰণে আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাত বিলম্ব ঘটিল। তথাপি পলমকৈ হ'লেও আপোনালোকৰ হাতত তুলি দিবলৈ সক্ষম হৈ পৰম সন্তোষ পালোঁ।

আলোচনীখন সুন্দৰৰূপে সজাই মানসম্পন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তত্ত্বাৱধায়ক শৈলেনজিৎ শৰ্মা ছাৰে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ছাৰৰ মহানতাক স্বীকাৰ কৰি এই ছেগতে কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। তদুপৰি আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ নৱনিযুক্ত অধ্যক্ষ ড° সুভাষ বৰ্মন ছাৰে আলোচনীখন সৰ্বাংগ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ উদ্যোগ লৈ আমাক যিধৰণে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে, তাৰ বাবে ছাৰলৈ শ্ৰদ্ধা-ভক্তিসহ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। ইয়াৰ উপৰি সম্পাদনা সমিতিত থাকি বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শৰে আমাক উপকৃত কৰাৰ বাবে সন্মানীয় লনি বৰুৱা আৰু মনীষা ভট্টাচাৰ্য বাইদেউলৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। আকৌ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভাৰ সভাপতি, সম্পাদকসহ প্ৰতিগৰাকী সদস্যৰ শলাগ ল'লোঁ। যিসকলে লেখা দি আলোচনীখনৰ মান ৰাখিলে তেওঁলোককো কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

শেষত অনিচ্ছাকৃত ভুল-ভ্ৰান্তিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি আলোচনীখন যোগাত্মক দৃষ্টিৰে সমালোচনা কৰিবলৈ আহ্বান জনাই পুনৰ সকলোৰে প্ৰতি আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰি আমাৰ কলম সামৰিলোঁ।

ভৱদীয় —
ছামচুদ্দিন সেখ
সম্পাদক, গোৱালপাৰীয়ান
গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়

বিষয়-ক্ৰমণিকা

প্ৰবন্ধ ....
পৰীক্ষাত অহেতুক প্ৰতিযোগিতা আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক চাপ ঃ *নূৰ আফৰুজ আহমেদ* ॥ ১৩-১৫ ॥
ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত প্ৰকৃতি ঃ *চিমী কলিতা* ॥ ১৬-১৮ ॥
লৈংগিক সমতা আৰু কিছু কথা ঃ *আজমিৰা খাতুন* ॥ ১৯-২০ ॥
পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতা আৰু সমাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ ঃ *ডিংকী চৌধুৰী* ॥ ২১-২৪ ॥
লোক-সংগীতত লোকবাদ্য ঃ *মৌচুমী ওঝা* ॥ ২৫-২৮ ॥
জনজাতীয় ভাষা অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ *নিকুমণি নাথ* ॥ ২৯-৩৩ ॥
নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ঃ *গীতাঞ্জলি ৰয়* ॥ ৩৪-৩৬ ॥
মানৱ সভ্যতা আৰু নাৰী শিক্ষা ঃ *ৰুমা ঘোষ* ॥ ৩৭-৩৯ ॥
মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ বৈশিষ্ট্য ঃ *তৃষ্ণা দাস* ॥ ৪০-৪৫ ॥
মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত শ্ৰমিকৰ চিত্ৰ ঃ *ফাৰুক হাছান* ॥ ৪৬-৫০ ॥
ৰাম গোস্বামীৰ 'মাদল' নাটকৰ চমু আলোচনা ঃ *মিনমোস্তাক ৰহমান* ॥ ৫১-৬০ ॥
অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষজনাৰ অৱদান ঃ *কৰবী কলিতা* ॥ ৬১-৬৪ ॥
বৰগীত ঃ এটি আলোচনা ঃ *তন্ময়ী দাস* ॥ ৬৫-৬৮ ॥
নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-কবিতাত মৌখিক বা বাচিক কলাৰ প্ৰতিফলন ঃ *কৰবী শৰ্মা* ॥ ৬৯-৭২ ॥
মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'জখ্‌মী যাত্ৰী' ঃ *হিমাশ্ৰী শৰ্মা* ॥ ৭৩-৮৫ ॥
গোৱালপৰীয়া মৈষালী গীতত নাৰীকেন্দ্ৰিক প্ৰেম-বিৰহৰ ছবি ঃ *বৰষা দাস* ॥ ৮৬-৮৮ ॥

চুটিগল্প ....
পৰিৱৰ্তন ঃ *ইউচুফা আক্‌টাৰ* ॥ ৮৯-৯১ ॥
এয়াতো কথা নাছিল ঃ *বৰষা দেৱী* ॥ ৯২-৯৩ ॥
দায়িত্ব ঃ *ৰিতুপৰ্ণা দাস* ॥ ৯৪-৯৫ ॥
অন্ধকাৰ আকাশত জোনাকীৰ পোহৰ ঃ *আয়েশা সিদ্দিকা* ॥ ৯৬-৯৭ ॥

অনূদিত চুটিগল্প ....
দেৱালত মুখখন ঃ *কাজল সাহা* ॥ ৯৮-১০০ ॥
ভোলাৰামৰ আত্মা ঃ *ইনচাৰুণ বেগম* ॥ ১০১-১০৪ ॥
পৰীক্ষা ঃ *হিয়া মেধী* ॥ ১০৫-১০৭ ॥
চিঠি বাজি ঃ *মৰমী ভৰালী* ॥ ১০৮-১১১ ॥

ব্যংগাত্মক গল্প ....
গৌৰৱ ঃ *গীতাঞ্জলি দাস* ॥ ১১২-১১৪ ॥
প্ৰেমানন্দৰ প্ৰেম ঃ *দিশা ভট্ট* ॥ ১১৫-১১৬ ॥
অজুহাত ঃ *মৃত্যুঞ্জয় শৰ্মা* ॥ ১১৭-১১৮ ॥
এলাগীৰ প্ৰতিবাদ ঃ *ছায়াৰাণী দেৱী* ॥ ১১৯-১২০ ॥
বাপুৰামৰ খং ঃ *হাচান আলী* ॥ ১২১-১২২ ॥
জনপ্ৰিয়তা লাভৰ কেইটামান উপায় ঃ *অপূৰ্ব কলিতা* ॥ ১২৩-১২৬ ॥

এক মিনিটৰ গল্প

হায় হায় ... ঃ *ৰাচমিনা পাৰবিন মিমি* ॥ ১২৭ ॥

এহাল চৰাইৰ হৃদয়স্পৰ্শী প্ৰেম কাহিনী ঃ *ছাহিন চুলতানা* ॥ ১২৮ ॥

দৈনন্দিন জীৱন ঃ *আয়েশা ছিদ্দিকা* ॥ ১২৯ ॥

মানুহে মানুহৰ বাবে ঃ *মৃন্ময় শৰ্মা* ॥ ১৩০ ॥

কৰ্মই ধৰ্ম ঃ *চিম্পী দাস* ॥ ১৩০ ॥

আৱৰ্জনা ঃ মুখা পিন্ধা ভদ্ৰলোক ঃ *মধুস্মিতা দাস* ॥ ১৩১ ॥

পঞ্চাশ টকা ঃ *ছেহেনাজ পাৰবিন* ॥ ১৩১ ॥

কবিতা

উপলব্ধি ঃ *মেহজুবিন চুলতানা* ॥ ১৩২ ॥

ছোৱালীজনীৰ সেই হাঁহিটো ঃ *বন্দনা দাস* ॥ ১৩২ ॥

প্ৰকৃতি ঃ *গীতিকা দাস* ॥ ১৩৩ ॥

শৈশৱৰ স্মৃতি ঃ *ছুমিত কলিতা* ॥ ১৩৩ ॥

তুমি নাই ঃ *সুপ্ৰিয়া ৰাভা* ॥ ১৩৪ ॥

মা ঃ *ৰিতুপৰ্ণা দাস* ॥ ১৩৪ ॥

বাঘিনী ঃ *চাহানুৰ ইছলাম* ॥ ১৩৫ ॥

অশান্তি ঃ *হিৰকজ্যোতি ৰায়* ॥ ১৩৬ ॥

অস্তিত্ব ঃ *নাজনিন আহমেদ* ॥ ১৩৬ ॥

বেদনাৰ আৰ্তনাদ ঃ *কাজল সাহা* ॥ ১৩৬ ॥

অনূদিত কবিতা

সৰাপাত ঃ *বিপুল ৰাভা* ॥ ১৩৭ ॥

এজাক বনৰীয়া ৰাজহাঁহ ঃ *অনন্যা গোস্বামী* ॥ ১৩৮ ॥

হিমালয় ঃ *জ্যোতিৰূপা ৰাভা* ॥ ১৩৯ ॥

এডাল বিষ গছ ঃ *ইউচুফা আকটাৰ* ॥ ১৩৯ ॥

লিমাৰিক

মীৰা ৰাভা ॥ ১৪০ ॥

মৃদুল ৰাভা ॥ ১৪০ ॥

মিচ ইনচাৰুণ বেগম ॥ ১৪০ ॥

আছিফ হুছেইন ॥ ১৪০ ॥

কৌতুক

জেৰি ৰাভা ॥ ১৪১-১৪৩ ॥

English Section

Goalpara College : Pride and Challenges // *Dr. Ranjit Choudhury* // 144-146

Goalpara College Turns 60-Miles to Go // *Dr. A.B. Ahmed* // 147-148

My days at Goalpara College // *Dewan Joynal Abedin* // 149-153

প্ৰবন্ধ

পৰীক্ষাত অহেতুক প্ৰতিযোগিতা আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক চাপ

নূৰ আফৰুজ আহমেদ

পঞ্চম ষাণ্মাসিক, কলা

বৰ্তমানৰ যুগ প্ৰতিযোগিতাৰ যুগ; কাক চেৰ পেলাই কোন আগত যাব পাৰে সেইটোহে ডাঙৰ কথা। তুমি পৰীক্ষাত ভাল ফলাফল দেখুৱাবই লাগিব নহ'লে জীৱনত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰা, নাইণ্টি পাৰ্চেণ্টৰ তলত নম্বৰ পালে আজিকালিৰ যুগত কোনো দাম নাই, কাৰণ প্ৰতিযোগিতাৰ এই ক্ষেত্ৰখনেই যেন উন্নতিৰ একমাত্ৰ ঠাই, অইনক ফুচলাই হ'লেও আনৰ আগত যাব লাগিব। — এই যে উপদেশ বৰ্ষণ ইয়াৰ পৰা কোনো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰেই নিস্তাৰ নাই; পৰীক্ষাৰ হলত বহিও যেন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে কাগজ-কলমৰ লগত এখন যুদ্ধ চলাবলগীয়া হয় আগত যোৱাৰ কাৰণে। এয়েতো প্ৰতিযোগিতা আৰু জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষণত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী প্ৰস্তুত থাকিব লাগে এই প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণৰ কাৰণে। অভিভাৱকৰ ইচ্ছা মোৰ সন্তান প্ৰথম হ'ব লাগে; এটা শ্ৰেণীৰ এশজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰত্যেকজন অভিভাৱকেই মনত আশা পুহি ৰাখে যে মোৰ সন্তানটো এইবাৰ প্ৰথম হওক। সন্তানৰ মূৰত সুমুৱাই দিয়ে তেওঁ যদি প্ৰথম হ'ব পাৰে তই নোৱাৰ কিয়? এই যে প্ৰতিযোগিতামূলক মনোভাব, এই মনোভাবেই বহু সময়ত শিক্ষাৰ্থীৰ মন-মগজু কুটি কুটি খায় আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা হিতে বিপৰীত হোৱাও দেখা যায়।

"......১ নৱেম্বৰৰ পৰা ফাইনেল পৰীক্ষা, ভাল হ'বই লাগিব নহ'লে দেউতাই খং কৰিব; কলেজত ক'ৰ্চ আধাও শেষ হোৱা নাই, ৰুমতো পঢ়া ষ্টাৰ্টেই কাৰ নাই"— তাৰমানে গ্ৰেট টেনচন এটা আছেই। তদুপৰি ডিপাৰ্টমেণ্ট ফ্ৰেৰ্ছাছ, কলেজ ফ্ৰেৰ্ছাছ এইবোৰৰ কাৰণেও প্ৰিপাৰেশ্বন ল'ব লাগে। যুগৰ লগত খাপ খাই চলিবলৈ ফেচবুক্, ৱাটচএপতো কিছু সময় দিব লাগে, ছেমিষ্টাৰৰ ছমাহৰ তিনিমাহতো বন্ধই থাকিব; ইফালে ন'টিচ ব'ৰ্ডত ৰচনা প্ৰতিযোগিতাৰ ন'টিচ, ছাৰে কৈছে "বৌদ্ধিক বিকাশৰ কাৰণে এইবোৰতো ভাগ ল'ব লাগে।"—এই যে ছাত্ৰ এজনৰ মগজুৰ দৌৰ এই দৌৰত কিবা কাৰণত পিছ পৰিলেই ছাত্ৰজনৰ মানসিক ক্ষেত্ৰখনত এক ধুমুহাৰ সৃষ্টি হয়, যাক আমি মানসিক চাপ বুলি কওঁ। আৰু পৰীক্ষাৰ সময়ৰ কথাটো ক'বই নালাগে, গোটেই ছেমিষ্টাৰটো পঢ়াৰ সময়েই নাই (স্নাতক পৰ্যায়ৰ ক্ষেত্ৰত) আৰু পৰীক্ষাৰ সময়ত দিন-ৰাতি কষ্ট কৰি অৱশেষত পৰীক্ষা হলত গৈ বেহুচ হৈ পৰি যায়। এইদৰেই চলি আহিছে শিক্ষাৰ্থী জীৱন আৰু চলি থাকিবও।

"ছাত্ৰানাং অধ্যয়নং তপঃ" এই কথাষাৰ পুৰণি হ'ল বুলি ক'লেও চাগে' অত্যুক্তি কৰা

নহ'ব। কাৰণ তপস্যাই মোক্ষ লাভ কৰাৰ বাট প্ৰশস্ত কৰে; কিন্তু অধ্যয়নৰ বৰ্তমান স্বৰূপ মুখস্থ বিদ্যাই কিমানদূৰ বুজাত আৰু ব্যাৱহাৰিক জীৱনত প্ৰভাৱ পেলায় তাক আমি সমাজৰ বিভিন্ন অপকৰ্ম আৰু তথাকথিত শিক্ষিত বৰবাবুসকলৰ কাৰ্যকৰ্মৰ পৰাই গম পাব পাৰোঁ। আমি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে মুখস্থ কৰিব লাগে, কৰিবই লাগিব কাৰণ যিখিনি পাঠ্যক্ৰম আছে তাৰ গোটেইখিনি আতিগুৰি মাৰি পঢ়িবলৈ শিক্ষাৰ্থীৰ ওচৰত সময় নাই। তাৰ কাৰণ পৰীক্ষাত যি আহিব তাক ছিলেবাছত বাছি দিয়া আছে, গতিকে সেই সাত-আঠটা 'টপিক্‌ছ' মুখস্থ কৰিলোঁ, পৰীক্ষাৰ হলত বহিলোঁ, কমন পৰিল মেম'ৰি (মগজু)ৰ পৰা কাট কৰি খাটাত পেষ্ট কৰিলোঁ, গতিকে পৰীক্ষাৰ শেষত সেইখিনি মগজুত থকাৰ প্ৰশ্নই নাহে। প্ৰতিযোগিতামূলক শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ স্বৰূপ এয়া।

দ্বিতীয় কথা, পঢ়ি-শুনি জ্ঞানী হ'ব লাগে। নহয় বৰ্তমান যুগত টকা ঘটাৰ কাৰণেহে পঢ়া-শুনা কৰিব লাগে। প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হ'ব নোৱাৰিলে ভাল কলেজত ছিট নাপাম, পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত বিশ্ববিদ্যালয়ত ছিট নাপাম। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিগ্ৰীটোৱে যেন আমাৰ লক্ষ্য। নৈতিকতা, মানৱতা, সাধুতা এইবিলাক গুণো যে শিক্ষাৰ পৰাই ল'ব লাগিব সেই কথা আমি পাহৰিছোঁ। আৰু বৰ্তমান যুগত এনে গুণ থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী পোৱাটোও দুষ্কৰ (অৱশ্যে নথকা নহয়, এনে মানুহ আছে কাৰণেই পৃথিৱীখন আছে)। গতিকে দেখা গ'ল যে পঢ়ি-শুনি জ্ঞানী হোৱাটো গৌণ বিষয়, প্ৰাথমিক তথা মুখ্য বিষয় হৈছে এখন ভাল মাৰ্কশ্বিট আৰু চাৰ্টিফিকেট পোৱাটোহে। সৰুতে আমাক শিকোৱা হয় পঢ়ি-শুনি ডাঙৰ মানুহ হ'ব লাগে, আৰু বৰ্তমান যুগত টকা-পইচা আৰু প্ৰতিপত্তিয়েহে সমাজৰ সৰু-বৰ নিৰ্ণয় কৰে, গতিকে এই ক্ষেত্ৰতো পঢ়া-শুনাৰ উদ্দেশ্য পৰোক্ষভাৱে টকা উপাৰ্জন কৰাহে।

প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থা আমাক কিয় প্ৰয়োজন? ফলাফলত প্ৰথম, দ্বিতীয়, অৰ্থাৎ ভাল-বেয়া নাথাকিলে শিক্ষাৰ্থীয়ে নপঢ়িলেহেঁতেন। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জন্মাবলৈ আৰু শৈক্ষিক মান বঢ়াবলৈ আমাক প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু তাৰ কাৰণে শিক্ষাৰ্থীসকলক দিব লাগিব উপযুক্ত সময় আৰু উপযুক্ত জ্ঞান। বহুক্ষেত্ৰত দেখা যায় পৰীক্ষাৰ্থীসকলে পৰীক্ষাত অসৎ পন্থা অৱলম্বন কৰে। ই উপযুক্ত জ্ঞানৰ অভাৱ (নকল এটা সামাজিক ব্যাধি, ইয়াক আঁতৰাবৰ কাৰণে আমি সকলোৱে যৌথভাৱে চেষ্টা কৰা উচিত)। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল প্ৰতিযোগিতামূলক মনোভাৱ আমি কেতিয়া গঢ়ি তুলিব লাগে? ল'ৰালি কালত শিক্ষাৰ্থীৰ মন, মানসিকতা কোমল থাকে, সিহঁতে পৃথিৱীৰ আচল স্বৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব নোৱাৰে, পৃথিৱীখনৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিহে বেছি আকৰ্ষিত হয়, যাৰ ফলস্বৰূপে পঢ়া-শুনাতকৈ খেল-ধেমালিতহে বেছিকৈ মনযোগ দিয়া দেখা যায়। গতিকে এই সময়ছোৱাত তাৰ মনোজগতক বাহ্যিকতাৰ পৰা আঁতৰাই শৈক্ষিক জগতলৈ অনাৰ কাৰণে প্ৰতিযোগিতামূলক মনোভাৱৰ গঢ় দিব পাৰি। এই প্ৰতিযোগিতাই যাতে আকৌ শিশুটিক অহংকাৰী কৰি গঢ়ি নোতোলে তাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱা প্ৰয়োজন। কিন্তু সেই শিক্ষাৰ্থীজন যেতিয়া পৰৱৰ্তী উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিক্ষা গ্ৰহণৰ কাৰণে আগবাঢ়িব তেতিয়া অভিভাৱকে গুৰুত্ব দিব লাগিব তাৰ প্ৰতি বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰখনলৈ, কোনটো বিষয়ত বা কোনটো কামত সেই শিক্ষাৰ্থীজন আগবঢ়া, কোন বাটেৰে যাবলৈ দিলে তেওঁ হেঙাৰ নোহোৱাকৈ আগবাঢ়িব পাৰিব এই কথাটো স্মৰণ ৰাখি তাৰ পিছতহে তাক প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ নমাই দিব লাগিব। কাৰণ সৃষ্টিকৰ্তাই প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিক বেলেগ বেলেগ মন-মানসিকতা দি সৃষ্টি কৰিছে, কিন্তু তাকে নকৰি যদি ল'ৰা বা ছোৱালীজনীক সকলোৰে লগত একেলগে প্ৰতিযোগিতাত নমাই দিয়া হয় তেন্তে সেই প্ৰতিযোগীৰ পৰাজয় নিশ্চিত। এনে অসুবিধাৰ কাৰণেই কেতিয়াবা প্ৰতিযোগিতামূলক শিক্ষা ব্যৱস্থাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ স্বাভাৱিক উদ্‌গতিত হেঙাৰ স্বৰূপে থিয় দিব পাৰে বা দিয়াও পৰিলক্ষিত হয়।

বহু সময়ত লক্ষ্য কৰা যায় যে ভাল ফলাফল প্ৰাপ্তিৰ পিছতো বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী পঢ়া-শুনা আধাতে এৰি পেলায়। পূৰ্বতে ভাল ফলাফল দেখুওৱা বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত বেয়া হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ বিভিন্ন কাৰণ থাকিব পাৰে, কিন্তু তাৰ ভিতৰত অত্যধিক মানসিক চাপ অন্যতম। কিবা কাৰণত যদি এজন শিক্ষাৰ্থীৰ এটা পৰীক্ষাৰ ফলাফল বেয়া হয় (সেয়া মাধ্যম পৰিৱৰ্তন বা আন কাৰণতো হ'ব পাৰে) আৰু সেই ছাত্ৰজনক যদি তাৰ

কাৰণে অৱজ্ঞা কৰা হয় তেন্তে হিতে বিপৰীত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। কাৰণ তেতিয়া তাৰ মগজুত এটা কথাই খেলিব যে মই বেয়া হৈ গ'লোঁ। আৰু ইয়ে ছাত্ৰজনৰ সুস্থ মানসিকতাত অপকাৰী ভাইৰাছৰ দৰে কাম কৰে আৰু শেষত ছাত্ৰ বা ছাত্ৰীজনে যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত পৰাজয় বৰণ কৰি ছত্ৰভংগ দিয়া সৈনিকৰ দৰে জীৱনৰ পৰা পলাই পত্ৰং দিব বিচাৰে। ইয়াৰ অন্যতম উদাহৰণ হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষা আৰু উচ্চতৰ মাধ্যমিক চূড়ান্ত পৰীক্ষাৰ পাছত ডিঙিত জৰী ওলোমাই, বিষ পান, নাইবা অইন উপায়েৰে আত্মহনন কৰা দুৰ্ভগীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল। বহু সময়ত এনেধৰণৰ মানসিক চাপে বহু মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিকৃত মস্তিষ্কৰ কৰি ভৱিষ্যত জীৱনৰ কাৰণে সমাজত পগলাৰ শাৰীত স্থান দিয়াৰ নজিৰো আমাৰ সমাজত বিদ্যমান। এনেধৰণৰ অত্যধিক মানসিক চাপেই কেতিয়াবা মানুহক উগ্ৰ মেজাজৰ কৰি তোলে, যাৰ কাৰণে ব্যক্তিজনে ব্যাৱহাৰিক জীৱনত নানা সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনৰ পৰা মানসিক চাপ গুচাবলৈ আমি কি কৰিব পাৰোঁ? প্ৰথম কথা তেওঁৰ মনৰ পৰা হীনমন্যতা আঁতৰাব লাগিব। পৰীক্ষাৰ ফলাফল এবাৰ বেয়া হ'ল, প্ৰতিযোগিতাত পিছুৱাই গ'ল বুলিয়েই যে শিকাৰুজন বেয়া হৈ গ'ল এনে কথা নহয়। সেই ছাত্ৰজনৰ ভাল দিশটো মনত পেলাই তাক অৱজ্ঞাৰ পৰিৱৰ্তে উৎসাহিত কৰিব লাগিব। আৰু কি কাৰণে বেয়া হ'ল তাক বাছি উলিয়াই, উপযুক্ত উপায়েৰে সমাধানৰ চেষ্টা কৰিব লাগিব। উপযুক্ত বুজনিৰ দ্বাৰা তাৰ হেৰুৱা মানসিকতা ঘূৰাই আনিব লাগিব। বহু সময়ত দেখা যায় পৰীক্ষাত ভাল ফলাফল পোৱা শিক্ষাৰ্থীজন অহংকাৰী মনোভাৱৰ হৈ উঠে। তেওঁতকৈ তলৰ খাপৰ ছাত্ৰ বা ছাত্ৰীজনীৰ লগত মিলিব নিবিচাৰে, এটা 'ইগ'ছেণ্ট্ৰিক' ভাব মনত লৈ ঘূৰি ফুৰে, যাৰ কাৰণে তুলনামূলকভাৱে কম নম্বৰ পোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল হীনমন্যতাত ভোগে। এই ক্ষেত্ৰত ভাল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈ মোৰ বিনম্ৰ অনুৰোধ তেওঁলোকে যেন অহংভাব পৰিত্যাগ কৰি সকলোৰে লগত মিলা-প্ৰীতিৰে চলে। আৰু অভিভাৱকসকলেও নিজৰ সন্তানটো যাতে অহংকাৰী মনোভাৱৰ হৈ গঢ়ি নুঠে তাৰ প্ৰতি মনযোগ দিব লাগিব।

তদুপৰি শিক্ষা ব্যৱস্থাটো যদি প্ৰতিযোগিতামূলক নহৈ সহযোগিতামূলক কৰি (বিশেষকৈ উচ্চ পৰ্যায়ৰ ক্ষেত্ৰত) গঢ়ি তোলা যায় তেনেহ'লে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক চাপ হ্ৰাস কৰাত ই বহু পৰিমাণে সহায় কৰিব। অত্যধিক মানসিক চাপে আঘাত কৰিলে আমি তেতিয়া ধৰ্ম নাইবা সাহিত্যৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। এখন ভাল কিতাপ নাইবা এজন ভাল বন্ধুৱেও আমাক বহুত সময়ত মানসিক চাপৰ পৰা মুক্ত হোৱাত সহায় কৰে।

সি যি কি নহওক, আমি ছাত্ৰ, পঢ়া-শুনা আমি কৰিবই লাগিব। বিশ্বায়নৰ যুগত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই দোপতদোপে আগুৱাই লৈ যোৱা আজিৰ এই প্ৰগতিশীল পৃথিৱীত আগুৱাই যাবলৈ আমি প্ৰতিযোগিতাত নামিবই লাগিব। কিন্তু বাস্তৱ বৰ কঠিন, ইয়াক মনত ৰাখি সংঘাতময় জীৱন যাত্ৰাত আমি সংকীৰ্ণ মনোভাৱ আঁতৰাই এক বহল মনোভাৱৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব, তেহে আমি সংঘাত আঁতৰাই শান্তিৰ বীজ ৰোপণ কৰিব পাৰিম। প্ৰতিযোগিতাৰ লগে লগে আমাক জ্ঞান আহৰণৰ কাৰণে পঢ়িব লাগিব। জ্ঞানৰ পূজা কৰিব লাগিব।

কিন্তু তথাপিও অবুজন মনটোৱে কেতিয়াবা বিদ্ৰোহ কৰে ...

"Give me some sunshine, give me some rain
Give me another chance, on a growup one
again."

"ছাৰী উমৰ হম মৰ মৰকে, জী লিয়ে
এক পলটো অব হামে জীনে দো, জীনে দো।" ●

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত প্ৰকৃতি

চিমী কলিতা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

সাগৰৰ দৰে সুগভীৰ, আকাশৰ দৰে বিশালতাৰে পৰিপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী ড° ভূপেন হাজৰিকা কেৱল অসমীয়া জাতিটোৰ বাবেই নহয়, অসমৰ সংগীত জগতখনৰ বাবেও এগৰাকী প্ৰকৃত মহাৰথী। আধুনিক কালৰ মহান শিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতত বহুমুখী প্ৰতিভাৰে বাৰেবৰণীয়া ফুল ফুলাই অসমীয়া জাতীয় সত্তাক জাতিস্কাৰ কৰি তুলিছিল। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ সান্নিধ্য আৰু সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰণাই ড° ভূপেন হাজৰিকাক দুৰন্ত গতিত আগুৱাবলৈ সাহস দিছিল।

অসমীয়াৰ হিয়াৰ আমঠু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতে সদায় অসমীয়া জাতিটোক মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। বিশ্ববন্দিত শিল্পীগৰাকীৰ গীতৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধিও ব্যাপক। বিষয় লক্ষ্য কৰিলে তেওঁৰ গীতৰাজিত সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত আছে সমাজ সচেনতা, গণজীৱনৰ সাহ, প্ৰাণৰ উত্তাপ, প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ জোৱাৰ। ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে তেখেতৰ প্ৰতিটো গীতৰ মাজেৰে একোটা বাণী সমাজলৈ প্ৰেৰণ কৰাৰ মানস কৰিছিল।

ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ গীতে অসমৰ নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, বন-বননি, বায়ু, পানী আদিক ৰসাল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটো তেওঁৰ সংগীত জীৱনৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভা। কেতিয়াবা তেওঁৰ গীতৰ ঘোঁৰাটোৱে অপূৰ্ব পাহাৰ-শিখৰলৈ উঠি গৈ চৌদিশৰ শ্যামলীলাৰ অপৰূপ লাৱণ্য উপভোগ কৰিছে। আকৌ, কেতিয়াবা তেওঁৰ গীতৰ চৰাইটিয়ে বিমানৰ খিৰিকীৰে অসমৰ মনোৰম শোভা নিৰীক্ষণ কৰিছে। এয়া তেওঁৰ প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ শৈল্পিক ধাৰা।

"কাজিৰঙা, কাজিৰঙা
ভয়াবহ নহয়,
নহয় ই অভয়াৰণ্য;
ইয়াতকৈও ভয়াবহ জানা
পৃথিৱীৰ জনঅৰণ্য।
....
....
.............................।'

'কাজিৰঙা' শীৰ্ষক গীতটিত ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে কোৱা 'প্ৰকৃতিৰ ধুনীয়া কোলাত খেলি, আমাৰ মন হ'ল পুণ্য' কথাষাৰ আমি আৰু সেই কুখ্যাত চিকাৰীসকলে সদায় বুজিব লাগিব। তেতিয়াহে পৃথিৱীয়ে ডিঙি মেলি চোৱা 'কাজিৰঙা' হ'ব আমাৰ কাজিৰঙা অন্য'।

'শুনা শুনা হে' শুনা পাতি কাণ
বিজ্ঞানসন্মত বনভূমিৰ অৱদান।।
....
....।।"

'শুনা শুনা হে' শুনা পাতি কাণ' গীতটিৰ মাজেৰে হাজৰিকাদেৱে মানৱ সংস্কৃতিত বৃক্ষৰ অৱদানৰ কথা কৈছে। আজিৰ মানৱ সভ্যতাই বনভূমিৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিহে প্ৰগতিৰ উচ্চ শিখৰত খোজটি পেলাইছে। সেয়ে হাজৰিকাদেৱে গীতটিত গাইছে— 'বন এক কাৰখানা জ্যোতিপ্ৰপাতৰ।' গছ কমিলে অন্নজানৰ অভাৱ ঘটিব, তেতিয়া জীৱই ভীষণ সংকটৰ সন্মুখীন হ'ব। বৃক্ষৰোপণ আৰু ইয়াৰ সংৰক্ষণ সংবৰ্ধক শিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে মানৱ কল্যাণৰ কাম বুলি গণ্য কৰিছে। গীতটিৰ মাজেৰে তেওঁ পৃথিৱীখন সেউজবুলীয়া কৰি ৰাখিবলৈ সুৰেৰে আহ্বান জনাইছে। ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ মঞ্চত বা কথাছবিত গোৱা জনপ্ৰিয় গানসমূহৰ তালিকাত এই গান নপৰিব পাৰে, কিন্তু জীৱ-জগতৰ কল্যাণৰ হকে চলা বিশ্বৰ সেউজ অভিযানৰ বাবে এই গানৰ বাণী বাৰুকৈ প্ৰয়োজনীয়।

"আজি মুকলি বতাহৰ আহ যাহ নাই।
বননিত বন নাই নাই চৰাই।"

গীতৰ মাজেৰে হাজৰিকাদেৱে আমাক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে মানুহে বনাঞ্চলসমূহ ধ্বংস কৰাৰ ফলত তাত বিচৰণ কৰি ফুৰা চৰাই-চিৰিকটি কমি গৈছে।

"তোৰ বুকুত হেনো আছিল ৰূপ-ৰূপালী, হেনো কলিজা খান্দিলে পায় সোণ-সোণালী, সোণ খান্দি নিব, তই ৰূপ হেৰুৱালি, বালিচন্দা মাথোঁ তই বুটলিলি। ভাঙিল নে তোৰ কামীহাড়? ঐ শুকান পাহাৰ, ঐ নিলাজ পাহাৰ।"

গীতৰ মাজেৰ হাজৰিকাদেৱে কৈছে বনাঞ্চলসমূহ ধ্বংস কৰাৰ ফলতেই অপৰূপ পাহাৰসমূহেও ৰূপ-লাৱণ্য হেৰুৱাই টকলা হৈ পৰিছে। এসময়ত সেউজীয়া গছ-গছনিৰে ভৰি থকা পাহাৰসমূহৰ পৰা গছ-গছনি কাটি, শিল-বালি লৈ যোৱাৰ ফলতেই এতিয়া এই পাহাৰবোৰ শুকান হৈ পৰিছে আৰু লাজৰ নিচিনাকৈ নিজৰ কামীহাড় দেখুৱাবলগীয়া অৱস্থা হৈছে।

অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য ভাৰতবৰ্ষৰ আন ৰাজ্যৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য অতুলনীয়। হাজৰিকাদেৱৰ গীতৰ ভাষাত ঃ

"অসম আমাৰ ৰূপহী গুণৰো নাই শেষ
ভাৰতৰে পূৰ্ব দিশৰ সূৰ্য উঠা দেশ।
....।"

পলাশ আৰু শৰতৰ শেৱালি ফুলে তেওঁৰ কল্পনাবিলাসী মনত দোলা দি গৈছিল। সেয়েহে তেওঁৰ কাপৰ পৰা নিগৰি ওলাইছিল—

'পলাশৰে ৰং
কোনেনো সানিলে?
এই মিঠা সেউজ বননিত
জীৱনৰে ৰং পলাশে সানিলে
কোমল কোমল ঘাঁহনিত।"
"শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰে
শুভ্ৰ শুভ্ৰ কিবা ছবি আঁকে।
শুকুলা ডাৱৰৰ পতাকা উৰুৱাই
মুকুতিৰ গীত গায় শৰালি জাকে।"

হাজৰিকাদেৱে লুইতক প্ৰাণভৰি ভাল পাইছিল। সেয়ে হাজৰিকাদেৱৰ বিভিন্ন গীতত লুইতৰ বৰ্ণনা বিদ্যমান। তলত ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ বিভিন্ন গীতত লুইতৰ উল্লেখ থকা কেইটিমান গীত উপস্থাপন কৰা হ'ল—

"লুইতৰ পাৰ দুটি জিলিকি উঠিব ৰাতি
জ্বলিব শত দেৱালিৰ বন্তি
আহিব কাতিৰে মাহটি
দুৰতে দেৱালী বন্তি
....
...."

"লুইততে মোৰ ঘৰ
লুইততে মোৰ পৰ
লুইতে যে ভাঙে গঢ়ে
সপোন মৰমৰ।"
....
...."

"জোনাকেৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি
জিলিকি জিলিকি পৰে

মলয়াৰে ছাটি   দুহাতে সাৱটি
ধুনীয়া মালতী সৰে।।

....
....।।"

'জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি' গীতৰ প্ৰতিটো শব্দই সুৰৰ যানত উঠি জোনাকক বন্দী কৰি আনি অসমৰ ধুনীয়া গাঁৱত সজাই থয়। এন্ধাৰ পলাই যায়। অসমৰ গছ-লতা, নিজৰা, নৈ-পাহাৰ সকলোতে জোনাকে বিলাই যায় মধুৰ আলিঙ্গন।

"ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়,
নহয় ব'হাগ এটি মাহ,
অসমীয়া জাতিৰ ই আয়ুস ৰেখা
গণজীৱনৰ ই সাহ।

....
....।।"

গীতত প্ৰকাশ পোৱা অনুসৰি, ব'হাগ আহিলেই গছত কুঁহিপাত ওলায়, বৰদৈছিলাজনী অজান ঠাইৰ পৰা সাজি-কাচি লৰৰি আহে। নৈত পানী বাঢ়ে। ব'হাগ হ'ল বৈজ্ঞানিক গতি, যাৰ পম খেদি জীৱনে নতুন গতি পায়।

"তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা কোমল
শেৱালি কোমল হাঁহি,
হাঁহিয়ে হৃদয় হৰিলে শুনাই
এটি কিবা মিঠা বাঁহী।

....................................।"

শৰৎ নিজেই শিল্পী, যাক উন্মত্ত বৰ্ষাই ধুই-পখালি শুভ্ৰ সাজ পিন্ধাই প্ৰকৃতি ৰাজ্যত এৰি দিছে। তাইক যে আকাশ, বতাহ, জল-স্থল উভয়ে দেহাৰ ভাঁজে ভাঁজে সানি দিছে স্নিগ্ধতা। এনে জীয়া ভাব-ভাষাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছে ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ 'তোমাৰ উশাহ কহুঁৱা কোমল' গীতটিত।

ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ মধুৰ ভাষিক আৰু সুৰসিক্ত ৰূপ কল্পনাই এহাতে প্ৰকৃতিক ভাল পাবলৈ মানুহক অনুভূত কৰে আৰু আনহাতে দৈনন্দিন জীৱনত দুখ-বিষাদৰ মাজতো সুন্দৰৰ পূজাত ব্ৰতী হ'বলৈ আহ্বান জনায়। ●

লৈংগিক সমতা আৰু কিছু কথা

আজমিৰা খাতুন
প্ৰথম ষাণ্মাসিক, কলা

"...আইতা, আইতা তাৰ পিছত কি হ'ল? তাৰ পিছত কি হ'ল? তাৰ পিছত ৰাজকুমাৰ আহিল শুকুলা ঘোঁৰাত বহি, হেংদাং উলিয়ালে আৰু একেঘাপে দৈত্যটোক দ্বিখণ্ডিত কৰিলে। তাৰ পিছত ৰাজকুমাৰীক বচাই লৈ ৰাজ্যলৈ ঘূৰি আহিল। ৰাজকুমাৰী অসুৰৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল।"

এইটো এটা সাধাৰণ সাধু কথা বা ৰূপকথা, যিটো পূৰ্বৰে পৰা ককা-আইতাসকলৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে, কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে এই কথাখিনি মোৰ ইয়াত দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্যটো কি? কথাখিনি ভালকৈ উপলব্ধি কৰিলে আমি এটা কথা গম পাম যে কথাখিনিৰ মাজত এটা প্ৰশ্ন নিহিত হৈ আছে। প্ৰশ্নটো হ'ল —ৰাজকুমাৰীজনীক বচাবলৈ ৰাজকুমাৰজন কিয় আহিব লগা হ'ব? অৰ্থাৎ নাৰীজনীক উদ্ধাৰৰ বাবে পুৰুষজন আহিবলগীয়া হ'ল কিয়? তাৰমানে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজখনত আমাৰ ধ্যান-ধাৰণা পূৰ্বৰ পৰাই এনেকৈ চলি আহিছে? সেয়া হ'ল নাৰী পুৰুষৰ অধীন। এইখিনি কথা লিখাৰ বাবে আপোনালোকে মোক নাৰীবাদ বিৰোধী বুলি ভাবিব পাৰে। তাতে মোৰ ক'বলগীয়া একো নাই, কিন্তু মই লিংগ সমতাৰ বিষয়ে দুই-এষাৰ কথা ক'ম। তাৰ আগতে আমি নাৰীবাদ সম্পৰ্কে এটি সম্যক ধাৰণা এটা লওঁ আহক।

নাৰীবাদ হৈছে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এটা দৰ্শন, যিয়ে সমাজত লিংগ বৈষম্যৰ অৱসান ঘটাই নাৰীক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে নাৰীৰ নিশ্চিত অধিকাৰৰ দাবী তোলে। নাৰীবাদী কাৰ্যকলাপৰ মূল লক্ষ্যই হৈছে সমাজত লৈংগিক বৈষম্যৰ অৱসান ঘটোৱা।

আধুনিক নাৰীবাদী আন্দোলনক তিনিটা তৰংগ বা স্তৰত ভাগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰথম তৰংগৰ সময়কাল হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ। এই তৰংগত নাৰীবাদীসকলৰ মূল লক্ষ্য আছিল নাৰীৰ ভোটাধিকাৰ আদায় কৰা, যাৰ ফলস্বৰূপে নিউজিলেণ্ডৰ স্ব-শাসিত উপনিবেশসমূহত ১৮৯৩ চনত নাৰীসকলক ভোটাধিকাৰ প্ৰদান কৰা হয়। তাৰ পিছৰ পৰ্যায়ত ১৯৮৫ চনত দক্ষিণ অষ্ট্ৰেলিয়া আৰু ১৯০২ চনত অষ্ট্ৰেলিয়াই নাৰীসকলৰ ভোটাধিকাৰ প্ৰদান কৰে।

নাৰীবাদী আন্দোলনৰ দ্বিতীয়টো তৰংগ আৰম্ভ হয় ১৯৯০ চনৰ পৰা, এই তৰংগই নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। নাৰীবাদী আন্দোলনৰ তৃতীয় তৰংগত স্থানীয় ৰাজনীতিত নাৰীৰ অধিকাৰৰ দাবী উত্থাপন কৰা হয়।

সমাজ এখনক যদি এটা বাহন হিচাপে ধৰা হয় তেন্তে নাৰী আৰু পুৰুষ সেই বাহনৰ

দুটি চকা। এটা নোহোৱাকৈ আনটো চলিব নোৱাৰে। গতিকে উভয়ৰে বৰঙণি সমাজত প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু এটা কথা আমি নিশ্চয় মন কৰিব লাগিব যে উভয়ৰ বৰঙণিৰ ক্ষেত্ৰসমূহ বেলেগ বেলেগ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক হ'ব। কাৰণ নাৰী পুৰুষৰ সৃষ্টিগত বৈষম্য, যাক আমি biological difference বুলি কওঁ তাক আমি কেতিয়াও উলাই কৰিব নোৱাৰোঁ। যদি আমি মানি লওঁ নাৰীসকলক সমানে কৰ্মৰ অধিকাৰ প্ৰদান কৰিব লাগে, তেন্তে এটা কথা আমি চিন্তা কৰিব পাৰোঁ নিশ্চয় যে তেনে ক্ষেত্ৰত নাৰীজনীৰ কষ্ট পুৰুষজনতকৈ নিশ্চয় বেছি হ'ব? আৰু আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল মহিলা এজনী যেতিয়া ঘৰৰ বাহিৰত দিনটো কৰ্মক্ষেত্ৰত ব্যস্ত থাকিব আকৌ ঘূৰি আহি ঘৰৰ সমস্ত কাম মহিলাজনীয়েই কৰিব লাগিব তেনেক্ষেত্ৰত মহিলাজনীৰ শাৰীৰিক-মানসিক ক্ষেত্ৰত মহিলাজনীৰ অৱস্থাৰ কথা নাৰীমুক্তি আন্দোলনে কিমানখিনি সচেতনতাৰে বিবেচনা কৰে? সমাজখনৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় সমাজৰ বেছিভাগ নৱ-প্ৰজন্মৰ মাজৰপৰা নৈতিকতা, শালীনতাৰ পাঠবোৰ বিলুপ্ত হ'ব ধৰিছে। তাৰ কাৰণে অভিভাৱকৰ কৰণীয় একো নাইনে? অৰ্থাৎ এজন সন্তানৰ মাক-বাপেক দুয়োগৰাকী অভিভাৱকে বাহিৰত কাম কৰি আহি সন্তানজনক কিমানখিনি সময় দিব পাৰিব, যাৰ দ্বাৰা সন্তানজনৰ মানসিক চেতনাবোধত নৈতিক চেতনাৰ উন্মেষ ঘটিব আৰু তেওঁ সমাজৰ হকে চিন্তা কৰিব? এনেকুৱা কৰাৰ ফলতেই হয়তো আজিৰ সমাজত শোষণ, ধৰ্ষণ আৰু নিৰ্যাতনৰ দৰে ঘটনা সংঘটিত হয়, যাৰ ফলত সমাজ প্ৰদূষিত হয়।

গতিকে নাৰীৰ সম-অধিকাৰ, নাৰীমুক্তি আৰু লৈংগিক বৈষম্য দূৰীকৰণৰ নামত নাৰীৰ উদ্দেশ্যে যি আঁচনি লোৱা হৈ আছে তাৰ দ্বাৰা নাৰীৰ ওপৰত অধিকাৰহে কৰা হৈ আছে বুলি মোৰ ধাৰণা।

নাৰী এজনীক আমি কেনেধৰণৰ অধিকাৰ প্ৰদান কৰিম? আমি অতীতৰে পৰাই নাৰীক পূজা কৰি আহিছোঁ মাতৃৰূপে, কিন্তু আজিকালি মাতৃপূজা হয় বৃদ্ধাশ্ৰমত। সেয়াই নাৰীৰ অধিকাৰ নে? বাটে-ঘাটে, অফিচ-কাছাৰীত নাৰী কিমান নিৰাপদ? পৰিয়ালত থকা মোৰ মাতৃগৰাকী কিমান কষ্ট কৰিছে আমি তাৰ খবৰ ৰাখিছোঁ নে? কামলৈ যোৱা বা স্কুল-কলেজলৈ যোৱা মোৰ ভগ্নীগৰাকী কিমানটা শেন চকুৰ পাত্ৰী হৈছে আমি তাৰ খবৰ কিমানদূৰ ৰাখিছোঁ? পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ সুৰে সুৰ মিলাই আমি নাৰীসকলক কিমানদূৰ নিৰাপত্তা দিব পাৰিছোঁ সেয়াহে ডাঙৰ কথা?

গতিকে সমাজ এখনৰ পৰা প্ৰদূষণসমূহ আঁতৰাই এখন নিকা আৰু সুস্থ-সবল সমাজ গঠন কৰিবলৈ আমি নাৰীক সম-অধিকাৰ নহয়, নাৰীক প্ৰয়োজনীয় অধিকাৰ আৰু প্ৰয়োজনত সম-অধিকাৰতকৈ বেছি অধিকাৰহে প্ৰদান কৰিব লাগে। ভাৰতৰ প্ৰথম প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে কৈছিল— তোমালোকে মোক এজন ভাল মাতৃ দিয়া মই তোমালোকক এখন ভাল দেশ দিম। গতিকে নাৰীসকলক সুশিক্ষিত আৰু সু-সুৰক্ষা প্ৰদানৰ মাজেৰে আমি এখন সুস্থ-সবল সমাজ গঠন কৰিব পাৰিম। তাৰ কাৰণে আমাক লাগিব এটা পৱিত্ৰ মন আৰু এখন পৱিত্ৰ সমাজ। ●

পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতা আৰু সমাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ

ডিংকী চৌধুৰী

ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

সভ্যতা আৰু সংস্কৰণৰ ৰৌদ্ৰোজ্জ্বলতাৰ মাজেৰে দুৰন্ত গতিত গতিশীল আজিৰ পৃথিৱী। চৌদিশে পৰিৱৰ্তনৰ মুক্ত জোৱাৰ, নতুনৰ নতুন নতুন আহ্বান। সময়ৰ উজ্জ্বল জয়যাত্ৰা। পৰিৱৰ্তনশীল সমাজ, পৰিৱৰ্তনশীল সভ্যতা, পৰিৱৰ্তনশীল সংস্কৃতি। এই সমস্ত পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌৰে ঢৌৰে পৰিৱৰ্তনশীলভাৱেই গঢ় লৈ উঠিছে মানুহৰ মন-মানসিকতা। পৰিৱৰ্তনকামী হৈছে যুৱ-মানসিকতাও। পৰিৱৰ্তন হৈছে যুৱ চিন্তাধাৰা, পৰিৱৰ্তন হৈছে যুৱ সমাজ। বিশ্বায়নে আনি দিয়া অত্যাধুনিক পৃথিৱীৰ এই অতি আধুনিকতাৰ লগত খাপ খাব পৰাকৈ নিজকে প্ৰস্তুত কৰাৰ বাবে বৰ্তমানৰ যুৱ সমাজৰ মনত যি পৰিৱৰ্তনশীল মন-মানসিকতাৰ বিকাশ দেখা গৈছে তাকে আমি সাধাৰণ অৰ্থত যুৱ মানসিকতা বুলি ক'ব পাৰোঁ। যুৱ মানসিকতাৰ পৰিৱৰ্তন কেতিয়াৰ পৰা আৰু কেনেকৈ আহিলে? যুৱ মানসিকতাৰ পৰিৱৰ্তনকামিতা কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে তাক সঠিককৈ কোৱাটো টান যদিও ইয়াৰ বাবে আমি বিশ্বায়নকে দায়ী কৰিব পাৰোঁ। অৰ্থাৎ বিশ্বায়নে আনি দিয়া বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অভাৱনীয় উদ্ঘাটন আৰু অগ্ৰগতিৰ আৰম্ভণি কালৰপৰাই যুৱ মানসিকতা বেছি পৰিৱৰ্তনকামী হৈ উঠিছে। ১৯শ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এই বিশ্বায়নে সমাজত ন ন বস্তুসমূহৰ আৱিষ্কাৰৰ মাজেৰে সমাজখনক পৰিৱৰ্তনকামী কৰি তোলাৰ লগে লগে পৰিৱৰ্তনকামী কৰি তুলিছে যুৱ মানসিকতাও। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত উন্নয়নে মানৱ সমাজলৈ আনি দিয়া জীৱন ধাৰণৰ উন্নত সা-সৰঞ্জাম আৰু সেইসমূহৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই চলাবলৈ মানুহৰ যি আপ্ৰাণ প্ৰচেষ্টা সিয়েই পৰিৱৰ্তনৰ মূল। তদুপৰি যৌৱন হ'ল সৃষ্টিৰ উৎস। এই যৌৱনতে মানুহৰ মন-মানসিকতাত অভাৱনীয় উত্থান ঘটে। কবিৰ ভাষাতে—

যৌৱন যৌৱন সৃষ্টিৰ মৌ বন
অনাগত দিনৰ সৃষ্টিৰ গান.. *(দেৱকান্ত বৰুৱা)*

গতিকে যৌৱনেই কঢ়িয়াই আনে অনাগত দিনৰ সৃষ্টিৰ গান, বিকাশ ঘটে মানুহৰ চেতনাবোধৰ। এইটো সময়ত যেতিয়া যুৱক-যুৱতীজনে নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান পায় সেই নতুনে প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ পেলায় তাৰ মন-মানসিকতাত। বিশ্বায়নে আনি দিয়া পৰিৱৰ্তিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত নিজৰ জীৱন প্ৰণালীক মিলাবলৈ যি প্ৰচেষ্টা যুৱ সমাজে আৰম্ভ কৰে সেয়াই যুৱ মানসিকতাৰ পৰিৱৰ্তনকামিতা।

আনহাতে বৰ্তমানৰ যুগ বুলি কওঁতেই যিকেইটা শব্দ সততে আমাৰ মনলৈ আহে সেই

কেইটা হ'ল, বৰ্তমানৰ যুগ ইণ্টাৰনেট ৪জি যুগ, বৰ্তমানৰ যুগ ৱাট্‌চএপৰ যুগ, বৰ্তমানৰ যুগ ফেচবুক, টুইটাৰৰ যুগ, এককথাত বৰ্তমানৰ যুগ মানে ছৰ্ট্‌কাটৰ যুগ, অত্যাধুনিকতাৰ যুগ। অত্যাধুনিকতাই আনি দিয়ে পুৰণিক পাহৰি নতুনক আদৰি লোৱাৰ অদম্য আগ্ৰহ। অৰ্থনৈতিক বিশ্বায়নৰ এইবোৰ কাৰকৰ বাবে ভোগসৰ্বস্ব জীৱন হৈ পৰিছে সহজলভ্য, উন্মুক্ত হৈছে যুৱ সমাজৰ অৰ্থোপাৰ্জনৰ ন ন পথসমূহ, যাৰ ফলত যুৱ মানসিকতাত ঠাই পাইছে easy money making ৰ ধাৰণা। দেখা গৈছে এক আমূল পৰিৱৰ্তন।

সমাজ এখন সুস্থ-সবল আৰু নিয়াৰিকৈ আগবঢ়াই লৈ যাবলৈ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অৱদানখিনিয়েই হ'ব লাগিব সমাজখনৰ যুৱ প্ৰজন্মৰ। সমাজৰ যুৱ প্ৰজন্ম যিফালে ঢাল খাব, সেইফালেই ঢাল খাব সমাজৰ গতি। সময়ৰ বিৱৰ্তিত ৰূপ সন্মুখত ৰাখি, যুৱ পৰিৱৰ্তনমুখিতাই সমাজৰ ওপৰত কেনেকুৱা প্ৰভাৱ পেলাইছে সেয়া বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচ্য বিষয়। পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাৰ যোগাত্মক দিশসমূহ চালি-জাৰি চালে আমি যিবোৰ পৰিৱৰ্তন সমাজত দেখিবলৈ পাওঁ সেইবোৰ হ'ল— প্ৰথমতে, বৰ্তমানৰ যুৱ প্ৰজন্ম পূৰ্বতকৈ যথেষ্ট আধুনিক। ইণ্টাৰনেটৰ সহজলভ্যতাই বৰ্তমানৰ যুৱ প্ৰজন্মক গোটেই পৃথিৱীৰ তথ্য জনাত সহায় কৰি দিছে, যাৰ ফলত আজিৰ যুৱ প্ৰজন্মই গোটেই পৃথিৱীৰ বিষয়ে জানে। তদুপৰি শেহতীয়াকৈ সংযোজন হোৱা জি' ৪জিয়ে এই ক্ষেত্ৰত আৰু অলপ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছে। দ্বিতীয়তে, বৰ্তমানৰ যুৱ প্ৰজন্মৰ মাজত নতুন উদ্যম আছে। নতুন কিবা কৰাৰ অদম্য হেঁপাহ বৰ্তমানৰ যুৱ প্ৰজন্মৰ মাজত বিদ্যমান, যিয়ে সমাজখনলৈ নতুনত্বৰ সংযোজন ঘটাইছে। তৃতীয়তে, যুৱ প্ৰজন্মৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনকামিতাই যুৱ প্ৰজন্মক সৃজনশীল মনোভাবৰ কৰি গঢ়ি তুলিছে, যিয়ে সমাজখনক এটি নতুন গতি প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম। শিক্ষা আৰু সংযোজনে তাৰেই ইংগিত বহন কৰিছে। ইণ্টাৰনেট আৰু সহজলভ্য গণমাধ্যমসমূহে যুৱ প্ৰজন্মক গোটেই পৃথিৱীৰ ভিন ভিন সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছে, যাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে আমাৰ সংস্কৃতিতো। বিশ্ব সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন যোগাত্মক উপাদানৰ সংযোজনে বিশ্ব সংস্কৃতিক কাষ চপাই আনিছে, সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰিছে নতুন গতি, নতুন ৰূপ। ইয়াৰ মূলতে হ'ল যুৱ প্ৰজন্মৰ নতুন উদ্যম। পৰিৱৰ্তনমুখী যুৱ প্ৰজন্মৰ মাজত অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আৰু ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট কম। কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে মাৰ বান্ধি থিয় দিবলৈ আজিৰ যুৱ প্ৰজন্ম সংকল্পবদ্ধ; বাল্যবিবাহ, ডাইনী হত্যা আদিৰ দৰে সমাজৰ মাৰাত্মক ব্যাধিসমূহ দুৰীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাই সক্ৰিয় ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। গতিকে সমাজখনক আধুনিকত্ব প্ৰদান কৰাৰ লগত সমাজৰ ব্যাধিসমূহ নিৰ্মূলকৰণৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাই যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

প্ৰত্যেকটো বস্তুৰেই যেনেকৈ ভাল আৰু বেয়া দুটা দিশ থাকে, তেনেদৰে পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাৰ ঋণাত্মক দিশো নথকা নহয়। বৰঞ্চ যুৱ মানসিকতাৰ এই পৰিৱৰ্তনমুখিতাক সৎ আৰু লাভজনক দিশত প্ৰয়োগ নকৰিলে ইয়াৰ গতি ভয়ংকৰ হৈ উঠিব পাৰে, মাৰাত্মক প্ৰত্যাহ্বানৰূপে থিয় দিব পাৰে সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত। যুৱ প্ৰজন্মৰ পৰিৱৰ্তনকামী মন-মানসিকতাই সমাজত যিবিলাক বিয়োগাত্মক প্ৰভাৱ পেলাই আছে তাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰাটো আমাৰ খুবেই প্ৰয়োজন। যুৱ প্ৰজন্মৰ পৰিৱৰ্তনকামী মানসিকতাই সমাজত পেলোৱা কিছুমান বেয়া প্ৰভাৱ হ'ল —পূৰ্বোল্লিখিত eassy money making concept অৰ্থাৎ সহজে ধন ঘটাৰ মন-মানসিকতাই যুৱ প্ৰজন্মৰ সপোনৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিছে। আজিৰ যুৱ প্ৰজন্মই সপোন দেখে নৈতিকতাৰ উৰ্দ্ধৰ এখন সমাজৰ, সপোন দেখে বিশ্ব সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপৰ, সপোন দেখে এখন অকলশৰীয়া ৰাজ্যৰ। বিলাসিতাৰ উৰ্দ্ধতম শাসনত অধিষ্ঠিত হৈও সপোন দেখে আকাশ স্পৰ্শ কৰাৰ। যি সপোনে যুৱ প্ৰজন্মক কৰি তুলিছে আত্মকেন্দ্ৰিক, স্বাৰ্থপৰ আৰু সহযোগিতাবিমুখ। আজিৰ প্ৰজন্মই কেৱল নিজৰ বিষয়ে চিন্তা কৰে বেছিকৈ। তদুপৰি সমাজখনক এক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চালি জাৰি চালে দেখা যাব যে সমাজত নৈতিকতাৰ অৱক্ষয় ঘটিছে। লাভৰ পিছে পিছে দৌৰি দৌৰি ক্লান্ত হৈ পৰা যুৱ প্ৰজন্ম হৈ পৰিছে মূল্যবোধহীন, সমাজৰ পৰা হেৰাই যাব ধৰিছে মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু ব্যক্তিগত নৈতিক চেতনাৰ পুৰণি পাঠবোৰ। সততা, নিষ্ঠা, আদৰ্শ, ত্যাগ, সহমৰ্মিতা, স্কুলীয়া জীৱনত চৰিত্ৰ গঠনৰ বাবে শিক্ষা গুৰুৱে শিক্ষা দিয়া এই বিষয়ৰ পাঠসমূহ আজিৰ প্ৰজন্মৰ বাবে হৈ পৰিছে অৰ্থৰহিত কিছুমান মূল্যহীন শব্দ। মাথোঁ এটা সপোনেই বেছিকৈ আমনি কৰিছে সেয়া হৈছে — 'আপনা ছপনা মানি মানি'...

দ্বিতীয়তে, বৰ্তমান যুৱ সমাজৰ নিজা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা কমি আহিছে। 'আছে নহয় সিহঁতে কৰিব' এনেকুৱা ধৰণৰ মানসিকতা এটি বিৰাজ কৰিছে যুৱ প্ৰজন্মৰ মাজত। যাৰ ফলত সমাজ-সংস্কৃতি ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছে। আহোম স্বৰ্গদেউৰ ৰংঘৰৰ বাকৰি আৰু আঁহত গছৰ তলৰ মুকলি বিহু এতিয়া ষ্টেজত উঠিছে মাথোঁ প্ৰতিযোগিতাৰ ৰূপত; কপৌফুল প্লাষ্টিকৰ হৈছে, বৰ্হমথুৰীয়ে ৰূপ লৈছে আধুনিক লিপষ্টিকৰ। মাঘ বিহুৰ পিঠা-পনাও বজাৰত পোৱা যায় (ঘৰত বনাব নালাগে), আনকি মেজিটোও বজাৰৰ পৰা কিনি আনিহে পোৱা হয়। যুৱ প্ৰজন্মৰ ওচৰত সময় নাই ভেলাঘৰ সাজিবলৈও। শ্ৰদ্ধা নাই নিজা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি। যাৰ ফলত আমাৰ নিজা সংস্কৃতিৰ বহুতো মূল্যবান সম্পদ আজি লুপ্তপ্ৰায়।

জ্যেষ্ঠজনক সেৱা আৰু শ্ৰদ্ধা জনোৱাটো আজিৰ যুৱ প্ৰজন্মৰ বহুতৰে কাৰণে লাজৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। সৰুক মৰম-স্নেহ কৰা, সমনীয়াৰ লগত আন্তৰিকতা আৰু আত্মীয়ৰ লগত সম্পৰ্ক বজাই ৰখাটো আজিৰ প্ৰজন্মৰ কাৰণে বৰ টান কাম হৈ পৰিছে। আনকি ঘৰলৈ আলহী আহিলেও আজিৰ যুৱক-যুৱতী চিনাকী হ'বলৈ লাজ পায়, অৰ্থাৎ সিহঁত নিজক লৈ ইমানেই ব্যস্ত যে আলহীৰ লগত কথা পতাটো সিহঁতৰ কাৰণে বৰ কষ্টকৰ এটি কাম হৈ উঠে। এয়াও পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাৰেই প্ৰভাৱ। সংযম আৰু শালীনতা শব্দ দুটা অভিধানৰ পুৰণা শব্দ হৈ পৰিছে। আজিৰ প্ৰজন্মৰ বেছিভাগেই চাগে' আমি ইয়াৰ অৰ্থই বুজি নাপাম, অনুধাৱন কৰাটো দূৰৰে কথা, যুৱ প্ৰজন্ম পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ ধাৰক হৈ পৰিছে, সিহঁতে পশ্চিমীয়া গান শুনে, পশ্চিমীয়া সাজ পিন্ধে, পশ্চিমীয়া সপোন দেখে, পশ্চিমীয়া আবিৰ গাত সানে, যাৰ বাবেই হয়তো ভাৰতৰ দৰে ঋষি-মুনিৰ দেশতো, প্ৰাচীন সভ্যতাৰ এখন সভ্য দেশতো নিজ পিতৃ-মাতৃক দেখা-শুনা কৰাৰ কাৰণে বৃদ্ধাশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। সমাজত যুৱ মানসিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে, সমাজ পৰিৱৰ্তন হৈছে।

পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাই, যুৱ প্ৰজন্মৰ মন-মানসিকতা বহল কৰাতকৈ বহুগুণে সংকুচিত কৰিছে, যাৰ ফলত সমাজত সংকীৰ্ণ মনোভাবাপন্ন ব্যক্তিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে। সমাজৰ ইঘৰ-সিঘৰৰ মাজত আন্তৰিকতা হ্ৰাস পাইছে। সবেই সমূহীয়া স্বাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তে নিজা স্বাৰ্থৰ পিছে পিছে দৌৰিছে। আমি আৰু আমাৰ শব্দ দুটাৰ পৰিৱৰ্তে মই আৰু মোৰ শব্দ দুটাই বেছি প্ৰাধান্য পাইছে আজিৰ সমাজত।

প্ৰত্যেকটো দিশ সাঙুৰি অৰ্থাৎ প্ৰতিটো দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আমি এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ, সেয়া হৈছে—পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাই সমাজত যুৱ উচ্ছৃংখলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সহজলভ্য ইণ্টাৰনেটৰ সস্তীয়া ব্যৱহাৰে যুৱ প্ৰজন্মৰ মানসিক স্থিৰতা নষ্ট কৰিছে অৰ্থাৎ ইণ্টাৰনেটত উপলব্ধ বিভিন্ন ধৰণৰ হিংসাত্মক আৰু অশ্লীল দৃশ্যসমূহে যুৱ মানসিকতাক বাৰুকৈয়ে আঘাত কৰিছে। ফলত সিহঁত হৈ উঠিছে খিংখিঙীয়া স্বভাৱৰ। পৰিৱৰ্তনকামিতাই যুৱ প্ৰজন্মক আত্মীয়তাৰ বন্ধন ছিন্ন কৰাইছে। পিতা-পুত্ৰৰ মাজৰ ব্যৱহাৰৰ মাজৰ সৌহাৰ্দ্য নোহোৱা হৈছে। আনকি কনভেণ্ট স্কুলত পঢ়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে নিজৰ মাতৃভাষা ভালকৈ নজনাটো আজিকালিৰ ফেশ্বনত পৰিণত হৈছে। অত্যধিক সময় ছ'চিয়েল মিডিয়া তথা সামাজিক মাধ্যমসমূহত ব্যস্ত থাকি নতুন নতুন বন্ধুৰ পৰিমাণ বহুত বাঢ়িছে কিন্তু বন্ধুৰ কাৰণে জনাটো দূৰৰে কথা, এক ঘণ্টা সময় দিয়া বন্ধুও পাবলৈ নাইকিয়া হৈছে। এয়াই প্ৰভাৱ পৰিছে আজিৰ সমাজৰ পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাৰ।

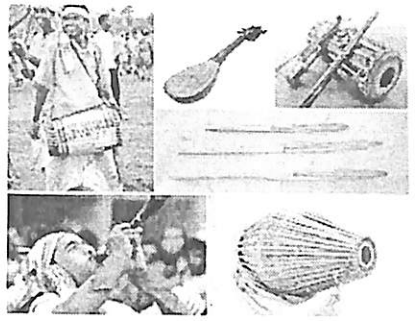
ইয়াৰ উপৰি জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰায়ভাগ ক্ষেত্ৰতে বাধা, সন্দেহ, বিশ্বাসহীনতা, ইয়াৰ ফলত সমাজৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই ৰখা, মুক্ত মনেৰে হাঁহিবলৈ ভয়, মনৰ কথা ক'বলৈ আপোনজনৰ অভাৱ, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ ঘৰলৈ বিনা কাৰণত যাবলৈ মনত কুণ্ঠা (কিজানি বেয়া পায়), আধুনিকতাৰ নামত মনৰ ইচ্ছা, পবিত্ৰ, সৰলতা আদিক চেপি ৰখাৰ যি অভ্যাস সেই অভ্যাসে সমাজৰ সুস্থতা ৰক্ষা কৰাত বাৰুকৈয়ে আঘাত কৰিছে। তদুপৰি অযথা প্ৰেম, প্ৰেমত বিপৰ্যয়, তথা প্ৰতাৰণা আদিয়ে যুৱ প্ৰজন্মৰ মন-মানসিকতাক দুৰ্বল মানসিকতাৰকৰি তোলাৰ লগতে বহু যুৱক-যুৱতীয়ে জীৱনৰ পৰা পলায়ন কৰিবলৈ

গোৱালপাৰীয়ান

আত্মহননৰ পথ বাছি লৈছে। সৃষ্টি হৈছে সমাজৰ আন এক ব্যধি।

আমি এই কথা মানিবই লাগিব যে এখন দেশ, এখন সমাজৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ভৰ কৰে সমাজখনৰ যুৱ-প্ৰজন্মৰ সু-চিন্তাৰ ওপৰত। আমি আলোচনা কৰা ধৰণে যুৱ মানসিকতাৰ বিপৰ্যয় ঘটিলে সমাজৰ পতন নিশ্চিত। গতিকে আমাক এই পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাক বেয়াৰ পৰা ঘূৰাই আনি ভাল তথা যোগাত্মক দিশত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব, যাৰ দ্বাৰা আমি দেশখনৰ বা সমাজখনৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতি কৰিব পাৰিম। সুখৰ বিষয় আজিৰ সমাজৰ বহু যুৱক-যুৱতীয়ে নিজৰ নিষ্ঠা আৰু সততাৰ আদৰ্শৰে সমাজত নিজৰ স্থান বজাই ৰাখি সমাজৰ হকে কাম কৰি আছে। আমি নতুন প্ৰজন্মই সেইসকল যুৱক-যুৱতীৰ আদৰ্শৰে নিজকে পৰিচালিত কৰিব পাৰিলে অৰ্থাৎ পৰিৱৰ্তনকামী যুৱ মানসিকতাক সৎ পথত ব্যয় কৰিব পাৰিলে সমাজ তথা দেশৰ সৰ্বাংগীণ উন্নতি কৰিব পাৰিম। যুৱ প্ৰজন্মই আগবঢ়াব পাৰিব দেশৰ উন্নতিৰ বাবে সৰ্বোচ্চ বৰঙণি। সদৌ শেষত জাগৰণৰ কবি 'অসম কেশৰী' অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ভাষাৰে সামৰিছোঁ—

'জাগ ডেকা তেজ জাগ
আজি আগ্নেয়গিৰি উজাৰি জাগ
জাগ ডেকা তেজ জাগ।' ●



লোক-সংগীতত লোকবাদ্য

মৌচুমী ওঝা
পঞ্চম ষাণ্মাসিক, কলা

প্ৰাচীন যুগৰে পৰা সংগীতে মানৱ হৃদয়ত সুকীয়া এখন আসন লাভ কৰি আহিছে। প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপৰ মাজত ঘূৰি ফুৰোঁতে চৰাইৰ মাত, বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ মাত বা গছ পাতৰ জিৰ্‌জিৰ্ শব্দৰ মাজতেই মানুহে সংগীতৰ উৎস বিচাৰি পাইছিল। যি সময়ত মানুহে গছৰ ধোন্দত, হাবিৰ মাজত বা গুহাত বসবাস কৰিছিল, সেই সময়ত হাবিৰ ফল-মূল, জন্তু চিকাৰ কৰি দিনৰ ভাগত আহাৰ সংগ্ৰহ কৰি নিশা মানসিক শান্তি লভিবৰ বাবে বিভিন্ন অংগী-ভংগীৰে নৃত্য কৰি দিনৰ পৰিশ্ৰম দূৰ কৰিছিল। সম্ভৱ সেয়াই আছিল সংগীতৰ প্ৰাক্ ৰূপ।

সংগীত ৰত্নাকৰ শাৰঙ্গদেৱে কৈছে — 'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যম ত্ৰয়ং সঙ্গীতম্ উচ্যতে।' অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য— এই তিনিওটি কলাৰ সমাবেশেই হৈছে সঙ্গীত। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱৰ ভাষাত— "প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংগীত কলাত আৰ্য ঋষিসকলে হেনো অন্তৰৰ অসীমক উপলব্ধি কৰি সীমাৰ মাজেদি তাৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াত সংগীত মানে কেৱল গীতেই নহয়, সংগীতত বাদ্যও বাজে আৰু নৃত্যও নাচে।"

সাহিত্যত শব্দ আৰু অৰ্থক মাধ্যম বুলি ধৰি ৰসানুভূতি হোৱাৰ দৰে সংগীতত কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে ৰসানুভূতি হয়।

কণ্ঠ সংগীত পৰিৱেশন কৰোঁতে তানপুৰা, চাৰেঙ্গি, বেহেলা, চেতাৰ, তবলা, পাখোৱাজ আদি বাদ্যক সংগীতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কথাই ইয়াকে সূচাইছে যে কণ্ঠসংগীতত বাদ্যৰ সহযোগ আৱশ্যক। আকৌ কণ্ঠসংগীতত ৰাগ আৰু স্বৰৰ দ্বাৰা ভাবৰ যি অভিনয় কৰা হয়, সেই ভাবৰ অভিনয়কে নৃত্যৰ অঙ্গ বুলিব পাৰি। বাদ্য সংগীততো গীত আৰু নৃত্যৰ সংযাগ হোৱা দেখা যায়।

যদিও কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্য-সংগীত যিকোনো এটিৰ প্ৰদৰ্শনত তিনিওটাৰ সমাবেশ হয়, তথাপি প্ৰত্যেকটিৰে নিজৰ নিজৰ অধিক প্ৰভাৱৰ বাবে ক্ৰমশঃ কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্য-সংগীতৰ সংজ্ঞা দিয়া হয়। 'কৌমুদী' নামৰ পুস্তকত বিক্ৰমাদিত্য সিংহ ডাঙৰীয়াই কৈছে— "স্বৰৰ যি ৰচনা শুনিবলৈ সুমধুৰ আৰু স্বৰৰ যি ৰচনাই সকলো প্ৰাণীৰে চিত্ত প্ৰসন্ন কৰে, সেয়েই সঙ্গীত।"

'ন বিদ্যা সংঙ্গীতাৎ পৰা' এই শাস্ত্ৰীয় বচনৰ পৰা বুজা যায় যে সংগীতহেন সুকুমাৰ কলাৰ আলমতে ত্ৰিতাপক্লিষ্ট আমাৰ হৰ্ষ-বিষাদ, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আদি অন্তৰৰ ভাববিলাক প্ৰকাশিত হয়। সেয়েহে কথিত আছে — 'সাহিত্য সংগীত কলাবিহীন মানুহ সাক্ষাৎ নেজ আৰু শিং নথকা পশুৰ দৰে।'

ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীতৰ মূল হৈছে সামবেদ। আৰ্যসকল ভাৰতলৈ অহাৰ পিছত তেওঁলোকৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা চতুৰ্বেদৰ ভিতৰ সামবেদত সংগীতৰ উদ্ভৱ হয়। সময়ৰ লগে লগে বিভিন্ন চিন্তা আৰু ৰুচিবোধ অনুসৰি সামবেদৰ সপ্তস্বৰক আধুনিক সপ্তস্বৰত ৰূপ দিলে এনে ধৰণে— ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, ধৈবত আৰু নিষাদ। সংক্ষেপে এই সাতটা স্বৰৰ প্ৰথম আখৰ কেইটাহে সংগীত গায়কসকলে ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে— সা, ৰে, গা, মা, পা, ধা, নি। (সামবেদৰ সপ্তস্বৰকেইটা হৈছে— ক্ৰুষ্ঠ, প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ, মন্ত্ৰ বা পঞ্চম আৰু অতিস্বাৰ্য)

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ঃ সংঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ বিধান মানি বিজ্ঞানসন্মত সংগীতৰ যি চৰ্চা কৰা হয় সেয়েই শাস্ত্ৰীয় সংগীত।

বৰ্তমান সময়ৰ যি সংগীতক আমি শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলি ধৰোঁ, সেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতক 'শাস্ত্ৰীয় সংগীত' নুবুলি 'ৰাগ-সংগীত' বুলিলেও ভুল ন'হব। কাৰণ বৰ্তমান উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছে ৰাগ-সংগীতৰ ভেটিত।

ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, ঠুংৰী আদি শাস্ত্ৰীয় বা ৰাগ সংগীতৰ ভিতৰত পৰে। এনে ধৰণৰ গীতত স্বৰ আৰু ৰাগেই মুখ্য, কথা গৌণ। বেহেলা, চেতাৰ, চেহনাই আদি বাদ্যক প্ৰধানকৈ ৰাগ সংগীত পৰিৱেশনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তবলা, পাখোৱাজ আদি ব্যাপক ঘাইকৈ ৰাগ-সংগীতৰ সঙ্গতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সংগীতৰ ধাৰাটো অসমতো প্ৰাচীন যুগৰ পৰাই প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। প্ৰাচীন যুগত সংগীতৰ লগত সংগতি ৰাখি হাতৰ মুদ্ৰা, ভৰিৰ খোজ বা বাদ্য হিচাপে কোনো মাধ্যম ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ সংগীতৰ ধাৰাটো মহাভাৰতৰ যুগতেই দেখা যায়। ভগদত্তই কৌৰৱৰ হৈ পাণ্ডৱৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত মহাভাৰতত এনেদৰে ব্যাখা কৰিছে—

"ৰথেচৰি ধনুভিৰি কৰে শংখৰোল।
জয়ঘণ্টা বজায়া বিশাল ঢাক-ঢোল।।
নানা বাদ্য বজায়া ৰথৰ ওপৰত।
হেনমতে সমৰক গৈলা ভগদত্ত।।"

ইয়াত ভগদত্তৰ জয়সূচক মংগল ধ্বনিৰ মাজত ঢাক, ঢোল আদি অসমৰ বাদ্যসমূহ বজাইছিল।

কামৰূপৰ বৰ্মন বংশৰ ৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালছোৱাত বিভিন্ন ধৰণৰ সংগীতৰ চৰ্চা হোৱাৰ উমান পোৱা গৈছে। 'ভাস্কৰ বৰ্মা'ৰ ৰাজসভাত (৫৯৮-৬৬০) উচ্চমানৰ নৃত্যগীতৰ কথা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙে তেওঁৰ টোকাত উল্লেখ কৰি গৈছে।

'ভাস্কৰ বৰ্মা'ৰ ৰাজসভাত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙক এমাহ ধৰি নৃত্য-গীত আৰু বাদ্য সংগীতেৰে আপ্যায়িত কৰা হৈছিল।

অষ্টম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বৌদ্ধ চৰ্যাগীতসমূহক অসমৰ মাৰ্গীয় সংগীতৰ পূৰ্বৰূপ বুলি ধৰা হয়। এই চৰ্যাগীতসমূহ বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচনা কৰিছিল।

নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ গুৰি ধৰোঁতা শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ হাতত সৃষ্ট গীতসমূহে অসমীয়া ধ্ৰুপদী সংগীতৰ নিৰবচ্ছিন্নতা অব্যাহত ৰাখিছে। উত্তৰ ভাৰতীয় বা কৰ্ণাটকী সংগীতৰ সমপৰ্যায়ৰ এই বৰগীতসমূহ প্ৰধানতঃ ৰাগ প্ৰধান। এই বৰগীতসমূহ এহাতে ধৰ্ম প্ৰচাৰমুখী মাৰ্গীয় সংগীত আৰু অন্যহাতে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰি ভক্তি সুঁতিলৈ ওভতাই আনি অৱগাহন কৰোৱাৰ এক গভীৰ প্ৰশান্তিৰ সৰোবৰ। ছন্দৰ গতি, লয়ৰ মাত্ৰা আৰু পৰিৱেশন ৰীতিৰে বৰগীতসমূহক সাংগীতিক মৰ্যাদাৰে ভাৰতীয় সংগীতৰ উচ্চ শিখৰত স্থান দিছে।

হিন্দুস্থানী সংগীতত বোল নথকা কিছুমান গীতৰ দৰে সুৰ আৰু তালত পৰিৱেশন কৰে। এই গীতসমূহক 'তাৰানা' বোলে। এই গীতসমূহ নোম, তোম, দেৰনা, দানি, ওদানি আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি তালৰ লগত সংগতি ৰাখি গোৱা হয়। বৰগীতৰো ৰাগাংশ তেনেদৰে কোনো গীত বা পদ নোহোৱাকৈ তা-না-হনা-হা-ৰে ব্যৱহাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় হিন্দুস্থানী উচ্চাংগ সংগীতৰ সমপৰ্যায় ৰূপত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। গীতিকাৰ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ হাতত সৃষ্ট এই বৰগীতসমূহেই অসমৰ মাৰ্গীয় সংগীতক ভাৰতীয় সংগীতৰ ওচৰ চপাই দিলে।

শংকৰী যুগৰ সংগীত, নৃত্য আদি আহোম যুগলৈ বাগৰি অহাত ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত সংগীতৰ বিকাশ ঘটিল। আহোম ৰজা স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ সংগীতানুৰাগৰ ফলত উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতে ৰাজকাৰেঙত স্থান পালে। হিন্দুস্থানী ৰাগ সংগীতৰ ওস্তাদ মতাই আনি স্থানীয় মানুহক বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে সংগীতৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। এইজনা ৰজাৰ দিনৰে পৰা অসমতো গজল, খেয়াল, ঠুংৰী টপ্পাৰ চৰ্চা হ'বলৈ ধৰে।

এই ধ্ৰুপদী সংগীতৰ বাহিৰেও অসমত ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা অনামী কবি, ৰচক-ৰচয়িতাসকলৰ এবিধ গীত নিৰবচ্ছিন্নভাৱে চলি আহিছে। অনাখৰী চহা লোকৰ মুখত অবাধে ওলাই অহা আইনাম, ধাইনাম, বিহুনাম, নিচুকণি গীত, গৰখীয়া গীত আদি আৰু সেইবিলাকৰ সুৰে অসমৰ জাতীয় স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কঢ়িয়াই আনে। যুগ নিৰপেক্ষ এই গীতসমূহ জাতিটোৰ আবেগ-অনুভূতিৰ বাৰ্তাবাহক। যাক লোকসংগীত বোলা হয়। এই লোকসংগীতৰ লগত সংগত কৰিবৰ বাবে টোকাৰী, ৰামতাল, দোতাৰা, ভোৰতাল, টকা, পেঁপা, গগণা, ঢোল, সুতুলি, চিফুং, বাঁহী, কৰতাল আদি ব্যৱহাৰ হয়।

অসমৰ কামৰূপ অঞ্চলত প্ৰচলিত নাওখেলা গীত, মহ খেদাৰ গীত, আজান ফকিৰৰ জিকিৰেৰে অসমীয়া লোকসংগীতৰ ভঁৰাল মেটমৰা হৈ আছে আৰু সুৰ দি সংগীতক এখন নতুন আসন প্ৰদান কৰিলে।

এই মাৰ্গীয় সংগীত লোকসংগীতৰ সংমিশ্ৰণত আধুনিক যুগত এচাম গীতিকাৰে গীত লিখি যুগ বা সেই যুগৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলে গীতকবিতা ৰচনা কৰি কিছুমান সুৰৰ মাজেদি প্ৰচাৰ কৰি সংগীতময় কৰি তুলিছিল যদিও বিশেষকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত অসমীয়া সংগীতে বিশেষত্ব ৰক্ষা কৰি নতুন প্ৰাণ পালে। সমসাময়িক অন্য এগৰাকী সংগীতজ্ঞ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। এই দুয়োগৰাকীৰ গীতৰ ধ্ৰুপদী আৰু পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণাৰ সংমিশ্ৰণৰ সমন্বয় ঘটিল, ফলস্বৰূপে ৰাগ-সংগীত, লোকসংগীত আৰু পাশ্চাত্য সংগীতৰ মধুৰ সমন্বয়ত অসমীয়া সংগীতে এখন উচ্চ আসন লাভ কৰিলে। পৰৱৰ্তী কালত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, আনন্দিৰাম দাস, ড° ভূপেন হাজৰিকা, দীপালী বৰঠাকুৰৰ কণ্ঠত প্ৰাণ পাই থকা অসমীয়া সংগীতে সাম্প্ৰতিক কালত অত্যাধুনিক গতিৰে গতি কৰিবলৈ ধৰিলে।

গ্ৰামীণ অসমৰ থলুৱা সুৰ সম্প্ৰতি অসমীয়া সংগীতত শুনিবলৈ নোপোৱা হ'ল। পশ্চিমীয়া সংগীতৰ অনুকৰণে থলুৱা সংগীতৰ নিভাঁজ সুৰৰ মাধুৰ্য কমাই আনিছে। কণ্ঠতকৈ আধুনিক যন্ত্ৰ-সংগীতক বেছি প্ৰাধান্য দিয়াত অসমীয়া সংগীতে পূৰ্বৰ বৈশিষ্ট্য পৰিহাৰ কৰি নতুন বৈশিষ্ট্যৰে গা কৰি উঠা দেখা গৈছে। এনেদৰে অসমীয়া সংগীতে পূব আৰু পশ্চিমৰ সমন্বয়ত কেতবোৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে গা কৰি উঠাৰ ফলস্বৰূপে নতুন প্ৰজন্মই অসমৰ থলুৱা সংগীতৰ সুৰ আৰু মাৰ্গীয় সংগীতৰ সুৰক জীয়াই ৰাখিব পাৰে; তাৰ প্ৰচেষ্টাৰে আজি নৱ-প্ৰজন্ম সচেতন হ'বৰ হ'ল। নতুনক আঁকোৱালি পুৰণিক বিসৰ্জন নিদিয়াকৈ আজিৰ প্ৰজন্মই গায়ন পদ্ধতিৰ মাজত সমন্বয় স্থাপন কৰিব পাৰিলে ভাল হ'ব।

সংগীত শিল্পীসকলে গীত একোটিক জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ, ছন্দৰ পতন নঘটাবলৈ, সুৰৰ সংগতি ৰক্ষা কৰিবলৈ, লয়ৰ গতি নিৰূপণ কৰিবলৈ বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে। অসম অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অনেকবিধ লোকবাদ্যৰে সমৃদ্ধ। ইতিহাসে ইয়াৰ উপযুক্ত প্ৰমাণ দিয়ে। জাতি-জনজাতিৰ সংমিশ্ৰণত বিবিধ বৈশিষ্ট্য লাভ কৰা অসমৰ জনসংস্কৃতিত, প্ৰত্যেক জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সুকীয়া সুকীয়া লোকবাদ্যৰ প্ৰচলনে, প্ৰাচীন অসমৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণৰ এখন ভৰপূৰ ছবি আমাৰ আগত দাঙি ধৰে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনত লোকবাদ্যসমূহো পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌৰ বুলনিত পৰিছে যদিও ইয়াৰ ঐতিহ্য সুগভীৰ। গঠন, প্ৰকৃতি আৰু পৰিৱেশন ৰীতি অনুসৰি লোকবাদ্যসমূহক প্ৰধানকৈ চাৰিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। এইকেইটা হ'ল — (ক) তত বাদ্য (খ) সুষিৰ বাদ্য (গ) অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু (ঘ) ঘনবাদ্য।

(ক) তত বাদ্য ঃ যি বাদ্যৰ তাঁৰত (গুণাত) আঘাত কৰি ধ্বনি বা স্বৰ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যকে তত বাদ্য বোলে। এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত চেতাৰ, সৰোদ, তানপুৰা, বেহেলা, চাৰেঙ্গী, এচৰাজ আদি।

(খ) সুষিৰ বাদ্য ঃ যি বাদ্য মুখেৰে ফুৰাই বা বায়ুৰ সহায়ত বজোৱা হয়, তেনে বাদ্যকে সুষিৰ বাদ্য বোলে। বাঁহী, শিঙা, পেঁপা, গগনা, চেহনাই, হাৰমনিয়াম আদি এই শ্ৰেণীত পৰে।

(গ) অৱনদ্ধ ৰাদ্য ঃ চামৰাৰে মুখ ঢকা আৰু হাত, আঙুলি বা মাৰিৰে চামৰাৰ ওপৰত আঘাত কৰি ধ্বনি

উৎপন্ন কৰিব পৰা বাদ্যক অৱনদ্ধ বাদ্য বোলে। তবলা, পাখোৱাজ, মৃদঙ্গ, ডম্বৰু, ঢোল, খোল, ঢোলক, ডবা আদি এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

(ঘ) ঘনবাদ্য ঃ কাঁহ আদি এনে ধৰণৰ ধাতু বা কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা আৰু তেনে বস্তুতে আঘাত কৰি বজোৱা বাদ্যক ঘনবাদ্য বোলে।

কাঁহ, তাল আদি এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰে। যুগে যুগে অসমৰ লোক সঙ্গীত, লোক-সংস্কৃতিত অপৰিহাৰ্য হৈ থকা লোকবাদ্যসমূহ হৈছে— ডগৰ, দোতাৰা, খোল, তাল, বাঁহী, মৃদঙ্গ, নাগাৰা, ম'হৰ শিঙা, বৰকাঁহ, শংখ, ঘণ্টা, ঢোল, ঢাক আদি।

আমাৰ চিনাকি ঢোলটোৰ বিভিন্ন ৰূপ, যেনে— বিহুঢোল, বৰঢোল, ঢেপাঢোল, জয়ঢোল আদি। এইবোৰক বিভিন্ন অনুষ্ঠানত ভাগ অনুসৰিহে বজোৱা হয়।

তাহানিৰ অসমখন লোকবাদ্যত ইমান চহকী আছিল যে বিপদৰ সংকেতৰ পৰা আনন্দৰ খবৰ দিয়ালৈকে লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰ আছিল। শত্ৰুৰ আক্ৰমণৰ সময়ত হেনো বৰকাঁহ বজাই দেশবাসীক সাৱধানবাদী শুনোৱা হৈছিল। যুদ্ধৰ সময়ত বজোৱা হৈছিল দামামা। আনকি ঘড়ীৰ আৱিষ্কাৰৰ পূৰ্বেই লোকবাদ্যৰে গ্ৰামাঞ্চলত গোসাঁইঘৰৰ দবা কোবাই পুৱা-গধূলিৰ জাননী দিয়া হয়।

ওপৰত উল্লিখিত চাৰি প্ৰকাৰৰ বাদ্যৰ ভিতৰত বিশেষকৈ লোকসংগীতৰ ক্ষেত্ৰত, সুষিৰ বাদ্যৰ অন্তৰ্গত বাঁহীৰ প্ৰাধান্য আৰু আবেগিক গুৰুত্বৰ কাৰণে গ্ৰাম্য সমাজৰ খাটিখোৱা খেতিয়কৰ ল'ৰা সন্তানৰ নাম দিয়া হয়— বংশী, মুৰুলী, বেণু ইত্যাদি। নিৰক্ষৰ মহিলায়ো কোলাৰ কেঁচুৱা নিচুকাবলৈ কৃষ্ণ আৰু সামঞ্জস্য দৰ্শোৱা গীত জোৰে— 'শ্যাম কানু দূৰলৈ নাযাবা, সোণৰ বংশী আনি দিম ঘৰতে বজাবা।'

বাঁহীৰ বৰ্ণনা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাপেৰে নিগৰিছিল "মোৰে জীৱনৰে সখা কৃষ্ণ, বজাৰ কি সুৰে বেণু—" এই বাঁহীক কেন্দ্ৰ কৰি ড° ভূপেন হাজৰিকাই ৰচিলে আৰু উদাত্ত সুৰে গালে— "কৃষ্ণ গৰখীয়াই বায় বাঁহী, খাচি গৰখীয়াই বায় শ্বৰাতি, দুয়োটি বাঁহী, বাঁহৰে বাঁহী, দুয়ো প্ৰকাশে একেটি সুৰক—"

প্ৰসংগক্ৰমে উনুকিয়াব পাৰি যে বাঁহৰ বাঁহীৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ অৱদান প্ৰবল বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়। উত্তৰ-পূব এলেকাত বড়োসকলৰ অৱদান কোনো গুণে কম নহয়।

অসমৰ কেইটামান জাতি-জনগোষ্ঠী আৰু নিজ নিজ ভাষাত বাঁহীৰ নাম—মিচিংসকলৰ—পুলি, কুৰুলি, বড়োৰ —চিফুং, ৰাভাৰ—ব্ৰাংছি, লাখৰ বাঁহী, ডিমাচাৰ—চুপিন, তিৱাৰ—থুৱাং, পাংচি, কাৰ্বিৰ—পংচে, জেমি নগাৰ— মেটিয়াম, ৰংখল। তেনেদৰে অন্যান্য লোকবাদ্যৰো বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ নিজ নিজ ভাষাত নাম উল্লেখ আছে।

অসমীয়া জনসমাজত আন কিছুমান প্ৰচলিত বাদ্য আছে যাক শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়। তেনে কিছুমান বাদ্য হ'ল— টকা, গগনা, মিচিং সমাজত প্ৰচলিত—দুমপাক (কুমলীয়া বাঁহেৰে নিৰ্মিত), কৰতাল (এচলা ঠেক, সৰু দীঘল গোটা বাঁহৰ পিঠিৰ ফালে খাজ খাজ কৰি কোনো ধাতুৰে বজোৱা এবিধ বিশেষ বাদ্য) ইত্যাদি।

আজিৰ আধুনিক প্ৰযুক্তি কৌশলেৰে নিৰ্মিত বহু বাদ্যৰ আদি ৰূপ বা আদি প্ৰচলন আমাৰ অসমতে আছিল। ভাৰতীয় বৃহত্তৰ সাংস্কৃতিক সভ্যতাৰ আওতাত অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনো অতীজৰে পৰাই চহকী।

শেষত ১৬ খাদ্যই মানৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ জীৱনীশক্তি হ'ব নোৱাৰে। মানুহৰ মনৰ খোৰাকৰ বাবে, শৰীৰ আৰু আত্মাৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবে গীত-বাদ্য-নৃত্য সমন্বিতে সংগীতো অপৰিহাৰ্য।

আচাৰ্য অভিনৱ গুপ্তই কৈ গৈছে— "গীত-বাদ্য বিনোদনেৰে জ্ঞানীসৰে কাল অতিবাহিত কৰে আৰু মূৰ্খসকলে কাল হৰণ কৰে নিদ্ৰা, দ্বন্দ্ব, হাই-কাজিয়া আৰু বিলাসিতাৰে।" সেয়ে অত্যাধুনিকতাৰ নামত অতি ভোগবাদী মানসিকতাক লৈ নিজৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, উপাদান, পৰম্পৰা আদিক বিসৰ্জন দিয়াটো এটা জাতিৰ সত্তা হেৰাই যোৱাৰ এক লক্ষণ। সেয়ে আমাৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, পৰম্পৰা, সম্পদ উপাদনৰাজিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আত্মীয়তা থকাটো নিতান্তই প্ৰয়োজন। ●

জনজাতীয় ভাষা অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা

নিকুমণি নাথ
প্ৰথম ষাণ্মাসিক, কলা

ভাষাৰ জৰিয়তে সমাজত বাস কৰা প্ৰত্যেক মানুহে ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰে। ভাষাৰ মাজেৰেই ব্যক্তিৰ মানসিক আৰু সামাজিক সত্তা বিকশিত হয়। ভাষাৰ পৰিধি ইমান বিস্তৃত আৰু গভীৰ যে প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাষাৰ উৎপাদন, ইয়াৰ উপাদান আৰু গাঁথনি আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা চলি আহিছে। ভাষাবিজ্ঞানীসকলে ভাষা সম্বন্ধে আগবঢ়োৱা ভাষাৰ সংজ্ঞাৰ পৰাই ভাষাৰ স্বৰূপ, পদ্ধতি, উদ্দেশ্য সম্বন্ধে বিতংকৈ জানিব পৰা যায়। ভাষাৰ লগতে ভাবৰো ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে বাবে ভাষাৰ মাধ্যমেদি মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰে। গতিকে মানুহৰ মনৰ গভীৰতম ভাব প্ৰকাশৰ অন্যতম মাধ্যম হ'ল মানুহৰ মুখৰ ভাষা।

ভাষাৰ কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। সেই অনুসৰি ভাষা হ'ল ভাব বিনিময়ৰ মাধ্যম বা সামূহিক ব্যৱস্থা। মানুহৰ সামাজিক প্ৰয়োজন সাধনৰ তাড়নাৰ বাবেই ভাষাৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু সমৃদ্ধি হৈছে। ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক প্ৰয়োজনো জড়িত হৈ থাকে। ভাষাই কোনো এক জনসমষ্টিৰ আবেগ-অনুভূতি, পৰম্পৰা, সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতি আদি ফুটাই তোলাৰ উপৰি আত্মত্যাগ আৰু মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰে। ভাষাৰ মাজেদিয়েই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত পাৰস্পৰিক সহযোগিতা বৃদ্ধিৰে সমাজ-জীৱন উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। সেইবাবে ভাষাৰ ব্যাপকতা আৰু ইয়াৰ অপৰিমেয় ক্ষমতা সম্পৰ্কে নিত্য নতুন চিন্তা-চৰ্চা, গৱেষণা চলি আহিছে।

জনজাতি শব্দটি ইংৰাজী 'ট্ৰাইব' শব্দৰ সমাৰ্থক হিচাপে অসমীয়াত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। নৃতত্ত্বত 'জনজাতি' বোলোঁতে উন্নত কৃষি কৰ্মৰ বিষয়ে অজ্ঞাত, ঝুম কৃষি প্ৰণালীৰ বাবে অস্থায়ী বাসস্থান, উন্নত সংস্কৃতিৰ অভাৱ থকা এক প্ৰকাৰ আদিম জাতিক বুজায়। অৱশ্যে বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষত নৃতত্ত্বৰ এই সংজ্ঞাৰ লগত 'জনজাতি'ৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বহু পৰিৱৰ্তন হৈছে।

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত মানুহৰ মাজত বৈষম্য আঁতৰ কৰাৰ বাবে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু শৈক্ষিক দিশত অনুন্নত একশ্ৰেণী লোকক জনজাতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি বিভিন্ন আঁচনিৰে তেওঁলোকক আগবঢ়াই নিয়াৰ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰি অহা হৈছে। স্বৰাজৰ পূৰ্বৱৰ্তী কালতো উপজাতি, অনুসূচিত জাতি, অনুন্নত জাতি-সম্প্ৰদায় বুলি সাধাৰণতে অভিহিত লোকসকলৰ মঙ্গল সাধন, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক উন্নয়নৰ বাবে কিছু অধিকাৰ প্ৰদান কৰিছে। সংবিধান প্ৰদত্ত এনে অধিকাৰৰ ভিত্তিতেই জনজাতীয় লোকসকলৰ উন্নয়ন আৰু বিকাশ দ্ৰুতগতিত হোৱা বুলি ক'ব লাগিব। অসমত বসবাস কৰা জনজাতীয় লোকসকলৰো

জীৱন ধাৰাৰ মান সম্প্ৰতি যথেষ্ট উন্নত হৈছে, শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বঢ়াৰ উপৰি জনজাতীয় লোকসকলৰো জীৱন ধাৰৰ মান সম্প্ৰতি যথেষ্ট উন্নত হৈছে, শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বঢ়াৰ উপৰি জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত পৰম্পৰা, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিৰ হকে কাম কৰাৰ প্ৰৱণতা বাঢ়ি অহা দেখা গৈছে। এনে প্ৰৱণতাৰ ফলতেই অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি বাৰেৰহণীয়া ঐতিহ্যৰে সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিছে।

ভাৰতবৰ্ষৰ পূব প্ৰান্তত অৱস্থিত অসম এখন বহুজাতিক আৰু বহুভাষিক দেশ বুলি কোৱা হয়। ইতিহাসৰ বিভিন্ন স্তৰত এই দেশলৈ আগমন হোৱা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষিক, সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ ফলত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিয়ে বৰ্ণাঢ্য আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ লাভ কৰিছে।

প্ৰাগ্ ঐতিহাসিক কালৰে পৰা প্ৰাচীন কামৰূপত জনজাতীয় লোকৰ বসতিৰ বিষয়ে জানিব পৰা যায়। অসমত বসবাস কৰা জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ অধিকাংশই হ'ল চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত। চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালটোৰ দুটা ভাগ—তিব্বতবৰ্মীয় আৰু বৰ্মীয় আৰু শ্যাম চীনীয়। অসমত সংবিধানৰ দ্বাৰা স্বীকৃত ২২ টা ভাষাৰ উপৰি প্ৰায় তিনিকুৰিৰো অধিক অস্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। অন্যান্য ভাষাৰ তুলনাত অসমত তিব্বতৰ্মীয় ভাষাসমূহৰ অধিক প্ৰচলন আছে। এনে ভাষাৰ ভিতৰত প্ৰায় দুকুৰিৰো অধিক প্ৰচলন আছে বুলি জনা যায়।

তিব্বতবৰ্মীয় শাখাৰ তিনিটা প্ৰধান উপশাখা হ'ল— তিব্বত হিমালয়, উত্তৰ অসম শাখা আৰু অসম শাখা আৰু অসম বৰ্মীয়। চীন তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ শ্ৰেণীবিভাগ সম্পৰ্কত জৰ্জ আব্ৰাহাম গ্ৰীয়েৰ্ছন, ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আদি ভাষা-বিজ্ঞানীসকলে বিভিন্ন ধৰণে শাখা-উপশাখাবোৰৰ শ্ৰেণী বিভাগ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। অসম তথা সমগ্ৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলতে চলিত হৈ থকা বড়ো, ডিমাছা, তিৱা (লালুং), কাৰ্বি (মিকিৰ), ৰাভা, টাই, খামটি, দেউৰী, মিচিং, গাৰো, মেইতেই, তিপ্ৰা, নাগা আদি ভাষাবোৰ চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত। অসমত বসবাস কৰা এই জনজাতীয় লোকসকল মঙ্গোলীয় প্ৰজাতিৰ। ভাৰতীয় ভাষাবিজ্ঞানী ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে তেওঁৰ 'কিৰাত জনজাতি (১৯৫১)' নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থত অসমবৰ্মী উপশাখাবোৰ অন্তৰ্গত বড়ো গোষ্ঠীৰ ঠালৰপৰা ডিমাছা, গাৰো, ৰাভা, লালুং, তিপ্ৰা, হাজং আদি ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। বড়ো ঠালৰ কোচ, মৰাণ, চুতীয়া জাতি হ'লেও সংবিধানত জনজাতিৰ মৰ্যাদা পোৱা নাই। অসমৰ টাই শাখাৰ আহোম, খামটি, শ্যাম, নৰা, ফাকিয়াল ইত্যাদি জাতিত মঙ্গোলীয় হ'লেও জনজাতিৰ স্বীকৃতি পোৱা নাই। অসমবৰ্মীৰ অন্তৰ্গত আন এটা উপশাখা হ'ল নগা ভাষা। আদিতে বড়ো-নগা একেটা পৰিয়ালৰে আছিল। ইয়াৰে কিছুমানে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীয়েদি অসমকে ধৰি উত্তৰবঙ্গ, পূৰ্ববঙ্গ, ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত পৰিব্যাপ্ত হৈছিল। এইসকল লোকক বড়ো নামেৰে জনা গৈছিল। আনহাতে, যিসকল নগা পাহাৰত সিঁচৰতি হৈ বসবাস কৰি থাকিল, তেওঁলোক নগা বা নাগা বুলি জনাজাত হয়।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে ঐতিহাসিক কালৰে পৰা বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া জাতি আৰু ভাষা গঢ় লৈ উঠিছে। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত জনজাতীয় লোকৰ বসতি আৰু ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। অসমৰ উত্তৰ-পূব দিশে আঁকা, আদি (আবৰ), নিছি (ডফলা), মিচিমি, চিংফৌ, মেইতেই (মণিপুৰী) আৰু বিভিন্ন নগা ভাষা প্ৰচলিত আৰু দক্ষিণ-পশ্চিম ফালে ককবৰক (ত্ৰিপুৰা), খাচী (জয়ন্তীয়া), গাৰো, মিজো (লুচাই) প্ৰচলিত। আনহাতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে ভূটান, অৰুণাচলৰ দক্ষিণফালৰ কিছু অঞ্চল, বৰ্তমান বি.টি.চি. এলেকাৰ চাৰিওখন জিলাৰ উপৰি ভৈয়ামৰ কে'বাখনো জিলাৰ লগতে পাহাৰীয়া কাৰ্বি আংলং জিলালৈকে বড়ো ভাষা-ভাষী লোকৰ বসতিস্থান। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰে মেঘালয়ৰ উত্তৰাঞ্চল বিশেষকৈ ৰাভা হাজং স্বায়ত্ত পৰিষদ অঞ্চল এলেকাত ঘাইকৈ ৰাভাভাষী লোকৰ বসতিস্থান। উজনি অসমৰ লক্ষীমপুৰ, ধেমাজি, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, শোণিতপুৰ বিশেষকৈ মিছিং স্বায়ত্ত পৰিষদ এলেকাত মিছিং জনজাতিৰ ঘন বসতি আছে। উজনি অসমত দেউৰী জনজাতিৰ লোক বসবাস কৰি আছে। অসমৰ উত্তৰ-কাছাৰ (ডিমা হাচাও), কাৰ্বি আংলং আৰু নগাঁও জিলা আৰু নাগালেণ্ড, মণিপুৰৰ দাঁতি কাষৰীয়া অঞ্চলত ডিমাছা ভাষা-ভাষী লোকৰ বসতি পোৱা যায়। আকৌ, অসমৰ সীমামূৰীয়া ৰাজ্যত প্ৰচলিত জনজাতীয় ভাষা কিছুমান অসমৰ কোনো কোনো অঞ্চলত প্ৰচলিত আছে। তেনে ভাষাবোৰৰ ভিতৰত গাৰো ভাষা অন্যতম। গতিকে অসমত তিব্বতবৰ্মীয় মূলৰ জনজাতীয় ভাষাৰ ভিতৰত এইকেইটা ভাষা অধিক জনপ্ৰিয় আৰু সৰ্বাধিক প্ৰচলিত ভাষা।

ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভাৰতীয় আৰ্যভাষা-অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ যুগে যুগে বিভিন্ন লোকবসতি তথা ধৰ্মীয় সমাজ-সভ্যতাৰ মাজেদি সাধিত হৈ আহিছে। নব্য-ভাৰতীয় আৰ্যভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষা ভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ ভাষা। অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ সন্দৰ্ভত ড° বাণীকান্ত কাকতি, কালিৰাম মেধি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদি পূৰ্বসূৰী ভাষাবিদৰ মতামতৰ ভেটিত ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাক খ্ৰীষ্টিয় সপ্তম শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টিয় দশম শতিকালৈ প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া হিচাপে ক্ৰমবিকাশৰ সময় নিৰূপিত যি বিভাগ কৰিছে, সিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ যুগে যুগে বিকাশৰ ছবি দাঙি ধৰে। খ্ৰীষ্টিয় প্ৰায় পঞ্চম শতিকাৰ উমাচল আৰু নগাজৰী খনিকৰ গাঁৱৰ শিলালিপিয়ে সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু অসমীয়া নাম-ধামৰ উল্লেখ কৰিলেও খ্ৰীষ্টিয় সপ্তম শতিকাত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙে কৰা উক্তিয়ে কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ ভেটিত বৈদিক, অনা-বৈদিক, মাগধী প্ৰাকৃত আৰু থলুৱা জনজাতীয় ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া ভাষাই সুকীয়া গঢ় লোৱাৰ স্পষ্ট ধাৰণা আমাৰ মনত জগাই তোলে।

অসমীয়া ভাষা আমাৰ সংবিধানৰ অষ্টম অনুসূচীত স্থান লাভ কৰি আঞ্চলিক ভাষাৰূপে স্বীকৃতি পোৱাৰ পাছত অসম চৰকাৰে ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলেও ইয়াৰ পৰিসৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্যলৈকে বিস্তৃত আছিল। অসমীয়া ভাষাই ৰাজ্যিক ভাষাৰূপে চৰকাৰী স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পাছতো উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অৰুণাচল, নাগালেণ্ড, মিজোৰাম আদি ৰাজ্যতো কিছু পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে হ'লেও ব্যাপক অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈ থকাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হৈ আহিছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত যুগে যুগে আৰ্য-আৰ্যভিন্ন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বসবাস কৰাৰ ইতিহাস পোৱা যায়। এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ নিজস্ব ভাষা-সংস্কৃতি থাকিলেও বহু জনগোষ্ঠীয়ে স্বকীয় ভাষা-সংস্কৃতি পৰিহাৰ কৰি অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰি হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া হৈ পৰিছে। অকৌ, এনে কিছুসংখ্যক জনগোষ্ঠী আছে, যিয়ে নিজস্ব মাতৃ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰি অসমীয়া ভাষাও সমানে সমানে ব্যৱহাৰ কৰে। সেইবাবে প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমীয়া ভাষা সকলোৰে মাজত সংযোগী ভাষাৰূপে প্ৰৱৰ্তিত হৈ আহিছে। চতুৰ্দশ শতিকাত মাধৱ কন্দলিয়ে 'ৰামায়ণ' ৰচনাৰ সময়তো মহামাণিক্য ৰজাৰ অনুৰোধক্ৰমে সৰ্বজনবোধ্য ভাষাৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰা অসমীয়া ভাষাই সমন্বয়ৰ ভাষাৰূপে সকলোৰে মাজত পূৰ্বৰ বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছে। নানা জাতি আৰু উপজাতিৰ মিলনভূমি এই দেশৰ ভাষা-সংস্কৃতিত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ আদান-প্ৰদান, বিনিময় আৰু ভাষা-সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষাই বৰ্ণাঢ্য ৰূপ লাভ কৰিছে।

নিশ্চিতকৈ ক'ব পাৰি যে অসমীয়া জাতি, ভাষা আৰু সংস্কৃতি নিৰ্মাণত জনজাতিসকলৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। এই জনজাতিসকলৰ ভিতৰত কিৰাত অৰ্থাৎ মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ সংখ্যা অধিক আছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অসম ৰাজ্যত প্ৰচলিত থলুৱা জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ ভিতৰত বড়ো, ৰাভা, কাৰ্বি, ডিমাছা, গাৰো, তিপ্ৰা, মিছিং (মিৰি), মিকিৰ, হাজং ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এই থলুৱা ভাষাসমূহৰ ভিতৰত একমাত্ৰ বড়ো ভাষাই ভাৰতীয় সংবিধানত স্বীকৃত ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ বিপৰীতে বাকীবোৰ থলুৱা ভাষাৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ অত্যন্ত চালুকীয়া পৰ্যায়তে থকাটো চিন্তনীয় বুলি ক'ব লাগিব। অসমত প্ৰচলিত থলুৱা জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ ৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত অসমীয়া ভাষাই এসময়ত সংযোগী ভাষা বা 'লিংগুৱা ফ্ৰাংকা' হিচাপে কাম কৰিছিল। বৰ্তমানো অসমীয়া ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা জনজাতীয় বিভিন্ন উপাদানে ভাষাটোক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। সেইবাবে অসমত অসমীয়াৰ লগতে জনজাতীয় ভাষাৰ গুৰুত্ব সৰ্বত্ৰবিৰাজমান। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতীয় ভাষাৰ মাজত সমন্বয় সাধনৰ জৰিয়তে সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়তো সমন্বয় সাধনৰ লক্ষ্য নিৰ্ধাৰণ হ'লে অসমৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ ঐতিহ্য অধিক বৃদ্ধি পাব বুলি ক'ব পাৰি।

বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ বাসভূমি আমাৰ ৰাজ্যখনত স্বৰাজোত্তৰ কালৰ পৰাই জনজাতীয় ভাষাৰ ওপৰত চিন্তা-চৰ্চা, গৱেষণা আৰম্ভ হয়। পাশ্চাত্য লেখকৰ উপৰি মাতৃভাষা অসমীয়া আৰু অন্যান্য জনজাতীয় মূলৰ লোকে জনজাতীয় ভাষাৰ ওপৰত ব্যাপক অধ্যয়ন কৰা দেখা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰধান চাৰিটা জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত অষ্ট্ৰিক আৰু চীন-তিব্বতীয় ভাষাবোৰ জনজাতীয় পৰ্যায়ত আছে। চীন-তিব্বতীয় ভাষাসমূহৰ যি ধৰণে আলোচনা-বিলোচনা হ'ব লাগিছিল, তেনে বিজ্ঞানসন্মত আলোচনাৰ পৰিৱেশ এতিয়াও চালুকীয়া পৰ্যায়তে আছে। বৰ্তমানো বহুতো ভাষা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনজাতীয় লোকৰ মাজত আবদ্ধ হৈ আছে আৰু সেইবোৰ ভাষাৰ বিকাশ তথা অন্যান্য ভাষাৰ স'তে থকা সম্বন্ধৰ বিচাৰযুক্ত আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। এই ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহক ৰক্ষণাবেক্ষণ দি শক্তিশালী ৰূপত তুলি ধৰাৰ বাবে সাংবিধানিক তথা সামাজিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য।

বিশ্বৰ ভাষাতাত্ত্বিক গৱেষণাই প্ৰমাণ কৰিছে যে আজিকে ধৰি এটা ভাষাই নিজস্ব বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। কিয়নো মানুহৰ জীৱনৰ অন্যান্য দিশত যিদৰে বিনিময় চলে, ভাষাতো বিনিময়ৰ মাধ্যমেদি প্ৰত্যেককে আত্মবিকাশৰ পথ অনুসৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হয়। মিছৰীয় সংস্কৃতিয়ে গ্ৰীক সংস্কৃতিক, গ্ৰীক সংস্কৃতিয়ে ৰোমান সংস্কৃতিক আৰু ৰোমান সংস্কৃতিয়ে ইউৰোপীয় সংস্কৃতিক যেনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে, ঠিক সেইদৰে পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ, আকৰ্ষণ আৰু প্ৰতিবেশীসুলভ ঘনিষ্ঠতাই উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জাতিসত্তাসমূহৰ মাজত ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক একতাৰে সহযোগিতাৰ মনোভাব আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব।

অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ ভিতৰত বসবাস কৰা সকলো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ লোকেই অসমীয়া ভাষা বুজি পায়, মাত-কথাৰ লগতে লিখা-পঢ়াতো ব্যৱহাৰ কৰে। সেই সকলোবোৰ জনগোষ্ঠীৰ মাজত অসমীয়া ভাষা 'সমন্বয়ৰ ভাষা' ৰূপে সমাদৰ পাই আহিছে। সমন্বয়ৰ ভাষা হিচাপে চিহ্নিত এই অসমীয়া ভাষাটোত থলুৱা জনজাতীয় ভাষাৰ অজস্ৰ উপাদান দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। আনহাতে, এনে পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময়ৰ মাধ্যম হৈ পৰাৰ ফলত জনজাতীয় ভাষাৰ মাজতো অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ব ৰৈ গৈছে। এনে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কযুক্ত ভাষাবোৰৰ মাজত ই এটা স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ স'তে সম্পৰ্কযুক্ত থলুৱা জনজাতীয় ভাষাৰ স'তে অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধৰ বিচাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিব। এনে প্ৰেক্ষাপটতে বড়ো, ৰাভা, গাৰো, ডিমাছা, চুতীয়া, মিচিং, কাৰ্বি, মণিপুৰী, বিষ্ণুপ্ৰিয়া, কোচ-ৰাজবংশী, চাওতালী ইত্যাদি ভাষাসমূহ সেই জনগোষ্ঠীৰ মাজত আবদ্ধ নৰখাকৈ মুকলি মনেৰে অসমীয়া ভাষাৰ স'তে থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ গৱেষণামূলক অধ্যয়ন, শিক্ষণ অতি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু অজনজাতীয় লোকৰ মাজত জনজাতীয় ভাষা শিক্ষা প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰখন সংকুচিত হৈ অহা বুলি ক'ব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ স'তে জনজাতীয় ভাষাৰ সাদৃশ্য-বৈশাদৃশ্য, পাৰস্পাৰিক প্ৰভাৱ ইত্যাদিৰ বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনাৰ জৰিয়তে দুয়োটা ভাষা-ভাষীৰ মাজত ভাষা-সাহিত্য, কলা-সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদানৰ পথ সহজ হৈ পৰিব। মানুহৰ ভাষা-সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ বিশ্বজনীন.মূল্যবোধ আৰু আকৰ্ষণ আছে। প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰত ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত তাৰতম্য থাকিলেও ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মান মাত্ৰকে সমান মৰ্যাদা স্বীকৃতিৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মনোভাব গঢ় লৈ উঠিছে। এনে পটভূমিত অসমৰ জনজাতীয়সকলৰ ভাষিক বিশেষত্ব, গীত-পদ, সাধুকথা, মালিতা, ফকৰা-যোজনা, লোক-কথা, কলা-সংস্কৃতিৰ স'তে থকা সম্পৰ্ক নিৰূপণৰ পথ সহজ হৈ পৰিব। একবিংশ শতিকাৰ জ্ঞান-বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ চৰম উৎকৰ্ষ সাধনৰ সময়ত দেশৰ শান্তি, সংহতি আৰু প্ৰগতিৰ স্বাৰ্থত ভাষিক-সাংস্কৃতিক সমৃদ্ধময় সমাজ ব্যৱস্থা গঢ় দিবলৈ হ'লে অজনজাতীয় সকলোৱে জনজাতীয় ভাষা আৰু জনজাতীয়সকলেও অসমীয়া ভাষা শিক্ষাৰ চৰ্চা অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য। জাতীয় স্বাৰ্থৰ তাগিদাতে ভাষাই ভাষাক বুজি, সন্মানেৰে আগবাঢ়ি গ'লে সকলোৱে মাজত ভাতৃত্ববোধৰ চৈতন্য জাগৰিত হ'ব। জনজাতীয়সকলৰ মাজত থকা অজনজাতীয় লোকসকলেও তেওঁলোকৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰি, তেওঁলোকৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত আত্মীয়তা স্থাপন কৰিব পাৰিলে জনজাতীয়-অজনজাতীয়ৰ মাজত সমন্বয় সাধন হ'ব। দিয়া নিয়া আৰু বিনিময় আদি ব্যাৱহাৰিক ঐক্যৰ যোগেদিহে আবেগিক ঐক্য সম্ভৱপৰ আৰু তাকে কৰিবলৈ হ'লে জনজাতীয় ভাষা শিক্ষণ পঠনৰ আৱশ্যকতা গুৰুত্বপূৰ্ণ

কাৰ্য বুলি ভবা হৈছে। এনে কাৰ্যই জনজাতি আৰু অসমীয়া ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজমুখী চিন্তা আৰু সংহতি স্থাপন কৰাত সহায়ক হ'ব।

ভাষাৰ লগত ভাষাৰ সম্বন্ধ বিচাৰ আধুনিক ভাষা-বিজ্ঞানৰ এক উল্লেখযোগ্য পদক্ষেপ। আন আন ভাষাৰ সমস্যাৰ আৰু অন্তৰ্ভুক্তিয়ে অন্য ভাষাক অধিক মৰ্যাদাপূৰ্ণ কৰি তোলে। এনে মৰ্যাদাপূৰ্ণ ভাষাক স্বকীয় চৰিত্ৰৰে সৰ্বসাধাৰণ লোকে তেওঁলোকৰ মাত-কথা, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আদিৰ জৰিয়তে জীয়াই ৰাখে। কিন্তু শেহতীয়া ইউনেস্ক'ৰ প্ৰতিবেদনত প্ৰকাশ পোৱা মতে অহা চাৰিটা দশকত বিশ্বৰ ৬৯০০ ভাষাৰ ভিতৰত ৫০ শতাংশ ভাষাৰে বিলুপ্তি হ'ব বুলি আশংকা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অসমৰ পৰা আহোম ভাষা বিলুপ্তি হোৱাৰ পাছত টাই আৰু টাই ন'ৰা নামৰ আন দুটা ভাষাও বিলুপ্তি হ'ব বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। ইতিহাসৰ পৰা জানিব পৰা যায় যে এটা শক্তিশালী ভাষাই অন্য কিছুমান দুৰ্বল ভাষাক গ্ৰাস কৰি পেলায়। কালক্ৰমত কিছুমান ভাষা চিৰদিনৰ বাবে জাহ যায় নাইবা আমাৰ ধাৰণা মতে অকল চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাতে কোনো ভাষা সংৰক্ষিত হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন সামাজিক মৰ্যাদা। সমাজৰ বুজনসংখ্যক লোকৰ দ্বাৰাই ব্যৱহাৰযোগ্য হ'ব লাগিব। তেতিয়া সকলো জাতি-জনজাতিৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সম-উত্তৰণ সহজ হ'ব। এনে উদ্দেশ্যৰে বড়ো, ৰাভা, গাৰো, ডিমাছা, চুতীয়া, মিচিং, কাৰ্বি, মণিপুৰী, বিষ্ণুপ্ৰিয়া, কোচ-ৰাজবংশী, চাওতালী আদি ভাষাসমূহ মুকলি মনেৰে চৰ্চা গৱেষণা কৰিব পৰা পৰিৱেশ গঢ় দিব লাগিব।

অসমত বসবাস কৰা অজনজাতীয় লোকে জনজাতীয় ভাষা নাইবা জনজাতীয় লোকেও ইটো গোষ্ঠীৰ ভাষা সিটো গোষ্ঠীয়ে নুবুজে, নাইবা ক'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ ফলত অসমত জনজাতীয় ভাষা শিকাৰ ক্ষেত্ৰখন সংকুচিত হৈ পৰিছে। অসমত থকা সকলো জাতি-জনজাতিয়ে পাৰস্পৰিকভাৱে ভাষা অধ্যয়নত অধিক গুৰুত্ব দিয়া প্ৰয়োজন।

অসমত জনজাতীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্বন্ধে যথেষ্ট আলোচনা-বিলোচনা তথা গৱেষণা হ'লেও সেইবোৰ উচ্চ-পৰ্যায়তে আবদ্ধ বুলি ক'ব লাগিব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী নাইবা সৰ্বসাধাৰণ লোকে, আগ্ৰহী লোকে জনজাতীয় ভাষা অধ্যয়ন কৰাৰ পৰিৱেশ সুলভ নহয়। যিসকলৰ মাতৃভাষা অসমীয়া নহয়, তেওঁলোকেও অসমীয়া ভাষা পঢ়া-শিকাৰ সুযোগ পোৱা উচিত। অসমত স্কুলীয়া পৰ্যায়ৰে পৰা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ জনজাতীয় ভাষা অধ্যয়ন কৰাৰ বাবে পাঠ্যক্ৰম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী নাইবা আগ্ৰহী ব্যক্তিক জলপানি প্ৰদান কৰি জনজাতীয় ভাষা শিকাৰ বাবে পদক্ষেপ ল'ব পৰা যায়। ১৯৮৪ চনত পুৰ্বোত্তৰ ভাষা সমিতিয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত অনুষ্ঠিত কৰা 'জনজাতীয় ভাষা শিক্ষা' শীৰ্ষক আলোচনা চক্ৰত গৃহীত প্ৰস্তাৱসমূহ কাৰ্যকৰী হ'লে জনজাতীয় ভাষা শিক্ষাৰ পৰিৱেশ মুকলি হোৱাৰ সুযোগ এতিয়াও আছে। অসমত তেনে সুযোগ-সুবিধা থকা সত্বেও ভাষা শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখন বহল কৰাৰ বাবে উন্নত পৰিকল্পনা কৰাৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ বাবে চৰকাৰ, বিশ্ববিদ্যালয়, পুৰ্বোত্তৰ ভাষা শিক্ষা কেন্দ্ৰ, ট্ৰাইবেল ৰিচাৰ্চ-চেণ্টাৰ, বিশ্ব সাহিত্য-সংস্কৃতি পৰিষদ আদি অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে সকলোৱে ঢুকি পোৱাকৈ জনজাতীয় ভাষা অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ মুকলি কৰিব পাৰে। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ৰাজ্যিক মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়, দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান আদিয়ে এই বিষয়ে পদক্ষেপ ল'ব পাৰে। ইয়াৰ বাবে অসমত উচ্চ শিক্ষা অনুষ্ঠানসমূহত অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ মুকলি কৰাৰ পূৰ্ণ সুবিধা আছে বুলি নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰি। এনে পাৰস্পৰিক ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন আৰু আদান-প্ৰদান সকলো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত জাতীয় সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ বৃহৎ পদক্ষেপ হ'ব বুলি ক'ব পাৰি। ●

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

গীতাঞ্জলি ৰয়
পঞ্চম ষাণ্মাসিক, কলা

অসমীয়া কবিতাত নীলমণি ফুকনৰ স্থান সুকীয়া। তেওঁৰ অস্তিত্ববাদী আৰু ৰহস্যঘন কবি পৰিচয় প্ৰতিজন কবিতা পাঠকৰ বাবে উৎসুকতা আৰু আৱেদনৰ উৎস। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাত নিহিত থকা বিষাদগধুৰ জীৱন চেতনাই পাঠকক নিতে নৱ আৱেদনৰ আস্বাদ দিয়ে আৰু সংবেদনশীল পাঠকৰ বাবে তৈয়াৰ কৰে বিশুদ্ধ কবিতাৰ এক অদ্ভুত ঐশ্বৰ্য।

কবিতাত ৰূপকৰ স্থান এনে আন্তৰিক যে ৰূপকেই কবিতাৰ স্থান লয় আৰু ভাব আৰু ভাষাৰ এক তৰান্বিত সমন্বয়ৰ সুযোগ মুকলি কৰি দিয়ে। ৰূপকে কবিতাৰ স্তৰক তৈয়াৰ কৰে আৰু এই অৰ্থত ই এক গতিশীল আধাৰ বা বাহক। ভাৱৰ অনুষংগ ৰূপেও ৰূপকৰ আৰু এক সুকীয়া পৰিচয় আছে। ৰূপকসমূহে বিভিন্ন ধৰাতলত কাম কৰিব পাৰে আৰু ভিন্ন কবিৰ বাবে ৰূপকৰ সৌন্দৰ্য প্ৰস্ফুটিত হয় একৰেখীয়া বা মাত্ৰিক ধৰাতলত। এক ৰেখীয়া ৰূপকৰ সংজ্ঞা দিবলৈ বেছি দূৰলৈ নগৈ সঘনে ব্যৱহাৰ হোৱা জতুৱা ঠাঁচ বা ফকৰা যোজনাসমূহৰ শব্দৰাজিলৈ আঙুলিয়াই দিলেই যথেষ্ট।

ডাকৰ বচনৰ 'তিনিশ পয়ষষ্ঠি জোপা কল / দিনে প্ৰতি চিকুণাবা তল'ত কৃষিকৰ্মৰ লগত জড়িত দৈনন্দিন কামৰ নিৰ্দেশ বা দিহা। তাৰ লগতে আছে বছৰৰ প্ৰত্যেকটো দিনতে ব্যক্তিয়ে সচেতনভাৱে সম্পন্ন কৰিবলগীয়া কৰ্তব্য— যি সময়ত কৃষিৰ ফল হাততে পোৱাৰ উপায়। ইয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰূপকৰ স্তৰ বহু কবিতাৰ দৰে মাত্ৰিক স্তৰলৈ যোৱা নাই। ভাবৰ ঘনত্ব আৰু শৈলীৰ চাতুৰ্য্যৰ এক অদ্ভুত সমন্বয় ঘটে একো একোটা ভাবগধুৰ অথচ সপ্ৰতিভ অলংকাৰৰ ৰূপত। ৰূপকৰ আলংকাৰিকে ইয়াক এক মনোমোহা অৱস্থান দিয়ে আৰু বিষয়ৰ ওপৰত এক ৰহস্যময় আচ্ছাদনৰ সৃষ্টি কৰে। স্পেইন দেশীয় কবি গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতাত শব্দমালাই গ্ৰথিত কৰে বিষয়ৰ মণিমুকুতাসমূহ, কিন্তু তাৰ উদ্ভাসিত পোহৰত বিষয়, প্ৰকৃতি আদিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে।

নিৰ্জনতাৰ কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত আছে এনে এক বহুখলপীয়া আৱেদন আৰু ব্যঞ্জনাৰ ছটা। তেওঁৰ খুব কম কবিতাইহে একমাত্ৰিক ৰেখা আৱেদন সৃষ্টি কৰিছে— সৰহভাগে আছে ৰূপকৰ বহুমাত্ৰিক প্ৰাচুৰ্য আৰু ব্যঞ্জনা। ফুকনৰ কবিতাত বিষয়ৰ পৰা বিষয়লৈ সম্প্ৰসাৰণ ঘটে স্বাভাৱিকভাৱে বিষয়, অনুভূতি, শব্দাকৰ্ষণ। এই কবিতাত এটা ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে এনেদৰে—

"এটা শুকান কাহ বতাহত বৈ গ'ল", "ইয়াৰ পিছত এই চিত্ৰই গতি লাভ কৰিছে" আৰু চেঁচা এটা পৰ্বতত খুন্দা খাই" ঃ সৰি পৰিছে, "এজাক ভেড়াৰ নোমৰ আন্ধাৰত"। তেওঁৰ কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমি সমাজ সচেতনতা হয়নে নহয়, সেয়া এক অন্য পঠন। কিন্তু নীলা আৰু সেউজীয়াৰ নীলমণি ফুকনে যি পৃথিৱী আৰু পৰিৱেশ তৈয়াৰ কৰিছে সি দৈনন্দিন বা প্ৰাত্যহিকতাৰ পৰা অনেক দূৰত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অথচ ঐশ্বৰিক মায়াময় এক 'শাংৰিলা'ৰ দৰে। বৌদ্ধ ভিক্ষুৰ পৰিমিত আৰু সংযত গতিশীলতা ফুকনৰ কবিতাত বিদ্যমান।

গছ, পানী, নদী আৰু নাও — জাহাজৰ মাস্তুল, ফুলৰ গোন্ধ, সৰিয়হ পোৱা গোন্ধ, মৌ-মাখি, বতাহ, জোনাক আৰু জুনুকা — যি শব্দই কবিয়ে ব্যৱহাৰ নকৰক লাগে সি হৈ পৰে সেই অশৰীৰী ... মাদকতাময় এক শুকান উপত্যকাৰ মাজত অৰণ্যৰ মায়া। তেওঁ দীঘলীয়া জীৱন পৰিক্ৰমাত অনেক শব্দৰ ফোৰাৰা তেওঁ ৰচিছে— শতাধিক ৰূপকৰ সাজ দিছে— প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিতা ইমান সৰ্বব্যাপি যে ই বিষয়ৰ পৰা বিষয়ান্তৰলৈ গতি কৰে।

ফুকনৰ কবিতাত ৰূপকৰ সীমা সংখ্যা নাই— ই এক অতীব সম্প্ৰসাৰণশীল ৰূপত দেহ ধাৰণ কৰিছে, কিন্তু তাৰ অন্তৰ্ভাগত থকা ব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থৰ পৰিসীমাৰ সিপাৰে, অপাৰ্থিৱ আধ্যাত্মিকতাৰ সন্ধান দিছে। অতি আশ্চৰ্যকৰভাৱে কবিৰ কবিতাৰ জগতত অন্তৰ্মুখী সোঁতৰ কোবাল গতিৰ ধাৰাৰ আঁৰত থকা শব্দচয়ন, বিষয়, অনুভূতি আৰু অস্তিত্বই চমকপ্ৰদ ফল গ্ৰহণ কৰিছে।

তেওঁৰ কবিতাৰ পৰিসীমা ইমান প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ যে প্ৰত্যেকটো ৰূপকেই জীৱন সম্বন্ধে সহস্ৰাধিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম। যিহেতু বৰ্তমান পৰিসৰত ইয়াতকৈ বেছি আলোচনা সম্ভৱ নহয়— কেইটিমান বিশেষ ৰূপকৰহে আমি উল্লেখ কৰিছোঁ। আটাইকেইটি ৰূপকেই ব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থবাহিতাৰ পিনৰ পৰা গভীৰ গাঢ় আৰু সমৃদ্ধিশীল।

'তোমাক শূন্যতাত আমাৰ দুখভাৰ'ত তেওঁ গঢ় দিয়া বিশেষ ৰূপকটি হৈছে—

"প্ৰত্যেকেই আমি নৈঃশব্দই গঢ়া একোটা মমৰ মূৰ্তি।"

ব্যক্তিৰ চৰম একাকীত্বক এক সম্পূৰ্ণ সাকাৰ ৰূপত অনুভৱ কৰা আৰু আৱেদন পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহ্য কৰোৱা এলা-পেচা শিল্পকৰ্ম নহয়। ঠিক একেধৰণৰ ৰূপকসমূহ হৈছে—

"এজাক বলিয়া ঘোঁৰাৰ ফানত
ওলমি"
বা
"তোমাৰ শূন্যতাত
আমাৰ সুখভাৰ"

সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, অন্তৰ্মুখী কবিৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। কেতিয়াবা কবিয়ে পৰ্যবেক্ষণ কৰে জীৱনক, মানুহৰ আদিমতম স্পৃহা, বিষয়বাসনা, আত্মাৰ আকৃতি — তাৰ শৰীৰী আৰু অশৰীৰী স্থিতি আদি। যিমানেই সহজ সাৱলীলভাৱে তেওঁ শব্দ সৃষ্টি নকৰক কিয়— শব্দ সৃষ্টিৰ আঁৰৰ কাহিনী কবিয়ে নিজেই প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ কৈছে— কিমান যন্ত্ৰণাৰ মূৰত এটা শব্দ জন্ম হয়— তেওঁৰ মতে

"টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল"

শাৰীটো তেওঁ এমাহ পৰ্যন্ত গুণগুণাই আছিল — তাৰ পিছতহে কবিতাৰ বাকী শাৰীবোৰ স্ফুৰণ হৈছিল।

অস্তিত্ববাদৰ ৰহণেৰে ৰঞ্জিত ফুকনৰ বহুমাত্ৰিক ব্যঞ্জনাৰ এয়া মাত্ৰ এটা দিশ। কবিৰ কবিতাৰ চেতন-অৱচেতনৰ, নিতান্ত ব্যক্তিগত প্ৰচ্ছায়াই ইয়াক এক ব্যাপক বিস্তৃতি দান কৰিছে। কিয়নো অস্তিত্বই ঘোষণা নকৰে, তাৰ মাজতে নিহিত হৈ থকা কবিৰ এটা প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰৰো উমান দিয়ে।

কবিৰ একান্ত ব্যক্তিগত পৰিচয়ো মনস্তত্ত্ববিদ কাৰ্ল য়ুঙৰ (Carl Jung) মতে দুই ধৰণৰ। এটা হৈছে তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱন সমন্বিতে এজন মানুহ আৰু আন এটা হৈছে তেওঁ এটা নৈৰ্ব্যক্তিক, সৃষ্টিশীল শক্তি বা প্ৰক্ৰিয়া।

'On the one side he is a human being with a personal lie, while on the other side he is an impersonal, creative process.'

সেই নৈৰ্ব্যক্তিক সৃষ্টিশীল শক্তিয়ে কবিক চেৰ পেলাই যায় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি-অভীপ্সাৰ ৰূপ হয়গৈ একো একোটা ৰূপক। সেয়ে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিসীমাই সামৰি লয় এক নিৰ্বিকাৰ নিৰাসক্তিৰ বসন, খহাই পেলায় উষ্ণ আসক্তিৰ স্পষ্ট ৰক্তিম কংকণ। এই যে জীৱনৰ দুই পৰিপূৰ্ণ দ্যোতক, দৰ্শনৰ নিগাঢ় অভিব্যক্তি আৰু বাসনাৰ উন্মুক্ত পৰিভ্ৰমণ, কেনে নিভাঁজ, নিটোল ভাস্কৰ্যৰ দৰে

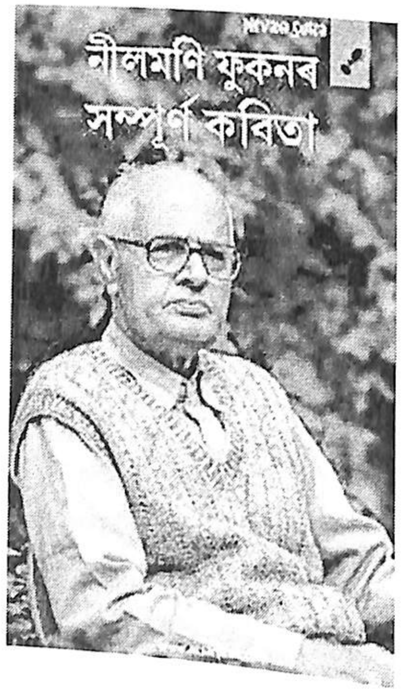
ফুকনৰ কবিতাত নিমজ্জিত আৰু প্ৰস্ফুটিত হৈছে, ই এক পৰম আশ্চৰ্য আৰু আনন্দৰ বিষয়।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত কিছুমান কালিকা লগা শব্দৰ পম খেদি খেদি পঢ়ুৱৈ গৈ উপস্থিত হয়গৈ এখন নিজান নদীৰ পাৰত, পৰ্বতৰ দাঁতিত ফুলা সঁৰিয়হডৰাৰ মাজত, সেউজীয়া ঘন অন্ধকাৰ অৰণ্যৰ প্ৰহেলিকাময় মায়াবী পৰিৱেশত অথবা চাক্ষুস প্ৰত্যক্ষ কৰে প্ৰাচীন শিলৰ খট্‌খটিৰে নুপূৰ পিন্ধি নামি যোৱা শেষৰাতিৰ পৰী, মৌ-ডিমৰুৰ তলে তলে ঘূৰি ফুৰা 'সংগ-নিঃসংগ শান্ত ব্যাকুল' আত্ম আৰু দেও পৰ্বতৰ পৰা নামি অহা হাত ভঙা বিষ্ণুমূৰ্তিবোৰ।

প্ৰতীকবাদ আধুনিক সাহিত্যৰ বহুমাত্ৰিক সূচকসমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য সূচক। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰেই প্ৰতীকবাদ নুসূচায়, কিয়নো প্ৰতীকী ভাষাত সদায়েই উল্লেখ বা নজিৰ (referent) ৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাথাকিলেও আনুষংগিক সম্পৰ্ক সদায় থাকে। প্ৰতীকবাদ সম্পৰ্কত এখন ঐতিহাসিক ৰচনাত (Grahem Hough) এটা উল্লেখযোগ্য সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে— প্ৰতীক এক ভাষাগত সূচক। নীলমণি ফুকন যে প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল আৰু নিশ্চিতভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল সেহ সম্পৰ্কে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰিছে।

'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাত কবিয়ে ৰচিছে চহা, মাটিৰ মানুহৰ বাস্তৱ সহজ সাধুকথা। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ পৰিসীমা ইমান বিশাল, ব্যাপক, গভীৰ আৰু অন্তৰ্দাহী যে এটি চুটি আলোচনাত তাৰ সামগ্ৰিক অৱলোকন সম্ভৱ নহয়। তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন আৰু অধিক পঠন, গৱেষণা আৰু উপলব্ধি। যিহেতু কবি নিজেই এজন নিঃসংগ পথিক, যিহেতু জীৱনৰ অৰ্থ সনাতন অথচ ৰহস্যময় অকথিত সাধুৰে ভৰপূৰ, বোধকৰোঁ কবিয়ে ক'ৰৰ দৰে কবিতাই আত্মাক শুদ্ধ কৰে আৰু মানুহক ৰক্ষা কৰে প্ৰতিনিয়ত।

'মুখ-আন্ধাৰিত আৰু হাড় কঁপোৱা জোনাকত
উচুপি উঠো
আৰু তোমাৰ কবিতা পঢ়ো
জীৱনৰ মৰণৰ সিপাৰতো তুমি
মোৰ কবি
মানুহক কবিতাক দিয়া পৰমায়ু'
('মুখ-আন্ধাৰিত আৰু হাড় কঁপোৱা জোনাকত')। ●



মানৱ সভ্যতা আৰু নাৰী শিক্ষা

ৰুমা ঘোষ
পঞ্চম ষাণ্মাসিক, কলা

মানুহ সামাজিক প্ৰাণী। নাৰী আৰু পুৰুষৰ সমষ্টিয়েই সমাজ। পৰিয়াল হ'ল সমাজৰ এক ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ। মানৱ সভ্যতাত পৰিয়ালক সকলো সামাজিক অনুষ্ঠানৰ আদিম অথবা মৌলিক অনুষ্ঠান বুলি কোৱা হয়। নাৰী অবিহনে পৰিয়াল গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে। সেয়ে পুৰুষৰ সমানেই নাৰীও শিক্ষিত হোৱাটো প্ৰয়োজন। কাৰণ এখন সমাজৰ পূৰ্ণাঙ্গ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে পুৰুষ আৰু নাৰী দুয়োটা অংশৰে সমান উন্নতি নিতান্তই জৰুৰী। স্বামী বিবেকানন্দৰ মতে 'চৰায়ে যিদৰে এখন পাখিৰে উৰিব নোৱাৰে, সেইদৰে মহিলাৰ উন্নয়ন বাদ দিও সমাজৰ উন্নয়ন হ'ব নোৱাৰে।' শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য হ'ল সমাজৰ সমস্যাসমূহক বিভিন্ন জ্ঞান প্ৰদান কৰি সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ আঁতৰ কৰি মানুহৰ বৌদ্ধিক তথা আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰা। গতিকে সমাজ এখনৰ সুস্থ প্ৰগতিৰ বাবে পুৰুষৰ লগতে নাৰীকো যথোপযুক্ত শিক্ষা দিয়া প্ৰয়োজন। এইখিনিতে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ এষাৰ মহৎবাণী উনুকিয়াব পাৰি— "When you educate a boy, you educate an individual only but when you educate a girl, you educate an entire family." (যেতিয়া এজন কিশোৰক শিক্ষিত কৰা হয়, তেতিয়া মাথোন এজন ব্যক্তিগত কিশোৰক শিক্ষিত কৰা হয়। কিন্তু যেতিয়া এজনী কিশোৰীক শিক্ষিত কৰা হয়, তেতিয়া সমুদায় পৰিয়ালটোকেই শিক্ষিত কৰা হয়।)

প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰত নাৰী শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ আগবঢ়া আছিল। ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত সাহিত্য বেদ-উপনিষদবোৰত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। তদুপৰি বহুতো বিদুষী নাৰীয়ে বেদৰ সূত্ৰ ৰচনা কৰা আৰু তৰ্ক-দৰ্শন আদি শাস্ত্ৰত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। কিন্তু পৰাধীনতাৰ কালছোৱাত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বিশেষ প্ৰসাৰ ঘটা দেখা নগ'ল। সেই সময়ত ভাৰতীয় নাৰীক ৰক্ষণশীল হ'বলৈ বাধ্য কৰোৱা হ'ল। কিন্তু বৰ্তমান নাৰীয়ে ৰক্ষণশীল মনোভাব পৰিত্যাগ কৰি সমাজৰ উপযুক্ত পৰিৱেশত পুৰুষৰ লগত সমানে আগবঢ়াৰ সময় আহি পৰিছে। এতিয়া পৰ্দা প্ৰথাৰ দিন উকলিল। আজিৰ শিক্ষাপ্ৰধান যুগতো যদি নাৰী অশিক্ষিতা হৈয়েই ৰয়, সমাজখন পঙ্গু হৈ ৰ'ব। মানৱ সভ্যতাৰ উন্নতি সাধনৰ বাবে নাৰীৰে অন্তৰত সুপ্ত হৈ থকা মানৱাত্মাক জাগ্ৰত কৰি প্ৰকৃত মনুষ্যত্ব লাভ কৰিবলৈ স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন। ঘৰ এখনৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰে মহিলাসকলৰ ওপৰত। ল'ৰা-ছোৱালীৰ সৎশিক্ষা, সৎ আদৰ্শ আদি প্ৰধানকৈ মাকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। মাক যদি শিক্ষিতা হয়, তেওঁ নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক উপযুক্ত শিক্ষা দি উচ্চ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে। নাৰীসকল সমাজৰ অৰ্ধাংগস্বৰূপ। সমাজ সুস্থ-সবল কৰি ৰাখিবলৈ এই অৰ্ধাংগৰ সুস্থতাৰ

প্রয়োজন বাবে স্ত্রী শিক্ষাৰ বিশেষ আৱশ্যক। তদুপৰি ঘৰ এখন সুশৃঙ্খলভাৱে চলাবলৈ বৰ্তমান যুগত নাৰীগৰাকী আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱাটো বিশেষভাৱে আৱশ্যক। সেয়েহে বৰ্তমান যান্ত্রিক যুগত নাৰী শিক্ষাৰ প্রয়োজনীয়তা বিতর্কৰ বিষয় হোৱাটো কোনোপধ্যে সন্তোষজনক নহয়। পুৰুষ-মহিলা উভয়ে শিক্ষিত হোৱাটো প্রকৃত গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ পূৰ্বচৰ্ত। কিন্তু তত্ত্বগতভাৱে নাৰী শিক্ষাৰ প্রয়োজনীয়তা জনসাধাৰণৰ মনত স্বীকৃত হ'লেও বিশেষকৈ গাঁও অঞ্চলত নাৰীৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ পুৰুষৰ তুলনাত কম। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে নাৰী শিক্ষাৰ ক্ষেত্রত সমাজৰ এক প্রকাৰ অৱহেলা বা অনীহাৰ ভাব বিৰাজমান। উদাহৰণ স্বৰূপে ভাৰতৰ প্রথম পঞ্চমবার্ষিক পৰিকল্পনাতে যদিও নাৰী শিক্ষাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল, তথাপি এতিয়াও অসম আৰু ভাৰতত নাৰীৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ নিম্নমানৰ হৈয়েই আছে। ১৯৯১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি ভাৰতত পুৰুষৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ৬৫.৩৮% । ২০01 চনৰ লোকপিয়ল মতে মহিলাৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ৫৩.৬৭% । আনহাতে পুৰুষৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ৭৫.২৬% । পুনৰ ২০১১ চনৰ মতে পুৰুষৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ ৫২.১৪ শতাংশ আৰু মহিলাৰ ৬৫.৪৬ শতাংশ। গতিকে পৰিলক্ষিত হয় যে নাৰীৰ সাক্ষৰতাৰ হাৰ এতিয়াও বহু নিম্নগামী। সেয়েহে পুৰুষৰ বাবে যি শিক্ষাৰ প্রয়োজন নাৰীৰ বাবেও সেই একেই শিক্ষাৰ প্রয়োজন। তলত নাৰী শিক্ষাৰ প্রয়োজনীয়তাৰ কেইটামান গুৰুত্বপূর্ণ দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হওক—

আদর্শ ঘৰ গঢ়াত নাৰী শিক্ষাৰ প্রয়োজন যথেষ্ট। নাৰী শিক্ষিতা হ'লেহে এখন আদর্শ ঘৰ গঢ়ি তোলা সম্ভৱ। কিয়নো ঘৰখনৰ সুশ্রী প্রধানকৈ নির্ভৰ কৰে নাৰীৰ ওপৰত। এগৰাকী শিক্ষিতা গৃহিণীয়ে নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ স্বাৰ্থ সম্পৰ্কে অধিক সচেতন হয়। পুষ্টিকৰ আহাৰ যোগান, ৰোগ প্রতিৰোধৰ ব্যৱস্থা, যথাসময়ত চিকিৎসকৰ ওচৰ চপা, পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্ন পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা আদি স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ নিয়মসমূহ মানি চলাৰ লগতে সকলো ক্ষেত্ৰতে পুৰুষক সহযোগিতা কৰি ঘৰখনত সুস্থ বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ নাৰীগৰাকী আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱাটো বিশেষভাৱে বাঞ্ছনীয়।

সন্তানৰ লালন-পালনৰ ক্ষেত্রত মাকৰ দায়িত্ব বেছি। জন্মৰ পিছৰে পৰা মাকজনীয়ে শিশুটিৰ লগত গাৰ ছাঁ-টোৰ দৰে লাগি থাকে। দেউতাকতকৈ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত মাকৰ প্রভাৱ বেছি। শিশুটিৰ সৎ শিক্ষা, ভাল অভ্যাস গঠন, সৎ চৰিত্ৰ আদি মাকৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰে। উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিতা মাকেহে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক উপযুক্ত শিক্ষা দি উচ্চ আদর্শৰে অনুপ্রাণিত কৰিব পাৰে। মাকেই শিশুৰ প্ৰধান শিক্ষক। শিশুৰ বাল্যকালত সু-অভ্যাস গঠনত কেৱল এজন শিক্ষিতা মাতৃয়েহে সহায় কৰিব পাৰে। কথাতে আছে — 'মাটি কিনিবা মাজ খাল, ছোৱালী আনিবা মাক ভাল।' গতিকে দেখা যায় যে ল'ৰা-ছোৱালীৰ উদাৰ মনোবৃত্তি বা সিহঁতৰ পৰীক্ষাৰ সুফল আদি সম্ভৱ হ'বলৈ মাকগৰাকী শিক্ষিত হোৱাটো অতি প্রয়োজনীয়।

ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰতো নিজৰ সামাজিক অধিকাৰ পাবলৈ, সুস্থ ন্যায় পাবলৈ, ভুৱা ৰাজনীতিৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আদিত মহিলাসকল শিক্ষিতা হোৱাটো নিতান্তই প্রয়োজনীয়। বর্তমান ভাৰতত তথা অসমত বহু শিক্ষিতা মহিলাই ৰাজনৈতিক ক্ষেত্রত নিজৰ পৰিয়চয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ছোনিয়া গান্ধী, সুষমা স্বৰাজ, মমতা বেনার্জী, স্বৱানা আজমী, প্রতিভা পাটিল, বিজয়া চক্ৰৱৰ্তী, স্মৃতি ইৰাণী আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি ইন্দিৰা গান্ধী এসময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ প্রধানমন্ত্রীৰ পদ অলংকৃত কৰি নিজ দেশৰ লগতে বিশ্বজগততো সমাদৃত হৈছিল। বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ মহিলা, যেনে— বেনেজিৰ ভুট্টো, বাংলাদেশৰ প্রধানমন্ত্রী খালেদা জিয়া, শ্রীলংকাৰ চন্দ্রিকা কুমাৰাতুংগা এই সকলো নাৰীৰ মূলতে হ'ল শিক্ষা। শিক্ষাৰ জৰিয়তে এওঁলোক এনেদৰে সমাজৰ উচ্চ স্থানত উপনীত হ'বলৈ পাৰিছে।

নাৰী নির্যাতনৰ ক্ষেত্রত প্রথমে এষাৰ সংস্কৃত বাণী উল্লেখ কৰা হ'ল— "যত্র নার্য্যস্ত পূজ্যতে, বসতো তত্র দেৱতাঃ" অর্থাৎ য'ত নাৰীৰ পূজা কৰা হয়, তাত দেৱগণে পূজাবাস কৰে। কিন্তু নাৰীক পূজা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে নাৰীৰ প্ৰতি কৰা অন্যায় আৰু শোষণ সঁচাকৈয়ে অসহনীয়। বৰ্তমান কালত নাৰীৰ ওপৰত চলা নির্যাতনে নাৰীৰ সামাজিক মর্যাদা ক্ষুণ্ণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অফিচ-কাৰ্যালয়ত কিছু ক্ষেত্ৰতো নাৰীক দুৰ্বল জ্ঞান কৰি পুৰুষ জাতিয়ে সুবিধা লৈ আহিছে। অৱশ্যে এইটোও উল্লেখ কৰিব পাৰি যে নাৰীসকলৰ মাজতো এক শ্রেণীয়ে দুর্বল আৰু টকা-পইচাৰ লালসাত পৰি নীচমনা হৈ পৰে। কিন্তু যদি নাৰীৰ মাজত ব্যাপকভাৱে শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হয়, তেওঁলোকে সু-শিক্ষা পাব আৰু সু-সংঘবদ্ধভাৱে এনে নির্যাতন আৰু নাৰীৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লোৱাসকলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব পাৰিব। তদুপৰি নাৰীয়ে নিজৰ মাজত থকা মেধা, কর্মদক্ষতা, সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু সচেতনতাৰ প্ৰমাণ দি নাৰীৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ হেয় ভাব গুচাব পাৰিব।

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নাৰীসকলে পুৰুষৰ দৰে উপযুক্ত ভূমিকা ল'ব পাৰে। শিক্ষিতা নাৰীয়ে সাহিত্য সৃষ্টিৰ যোগেদি সমাজৰ সু-পৰিৱৰ্তন অনা পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে বুকাৰ বঁটা বিজয়ী অৰুন্ধতী ৰয়, জ্ঞানপীঠ বঁটাবিজয়ী ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, তছলিমা নাছৰিন আদিৰ কথাকেই উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতত জনম গ্ৰহণ কৰা কল্পনা চাওলাই মহাকাশৰ বুকুত সৌ সিদিনালৈকে বিচৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ মহাকাশৰ বুকুত বিচৰণ কৰি থাকোঁতে তেওঁ অকাল মৃত্যুক সাবটি ল'বলগীয়া হয়। খেল জগততো মহিলাৰ অৱদান কম নহয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ছেৰেনা উইলিয়ামছ, পি. টি.উষা, কৰ্নম মালেশ্বৰী, অঞ্জবৰী জৰ্জ, ছানিয়া মির্জা, মেৰি কম আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মূলতঃ এওঁলোক প্ৰত্যেকেই একোগৰাকী শিক্ষিতা, আত্মসচেতন মহিলাহে। সেইদৰে কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদি দূৰীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰত চৰকাৰে বিভিন্ন ধৰণৰ আইন প্রণয়ন কৰিছে যদিও ফলৱতী হোৱা নাই। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল নাৰী শিক্ষাৰ অভাৱ। কিন্তু যদিহে নাৰীয়ে উপযুক্ত শিক্ষা লাভ কৰে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে 'নিশা শর্মা' নামৰ উত্তৰ প্রদেশৰ এগৰাকী শিক্ষিতা যুৱতীয়ে যৌতুক প্ৰথাৰ মুক্ত প্রতিবাদ কৰি তেওঁৰ ভাবী স্বামীক জে'ললৈ পঠিওৱাৰ উদাহৰণ আমাৰ সমাজত আছে। আনহাতে, উপযুক্ত শিক্ষাৰ অভাৱত গাঁও অঞ্চলত এতিয়াও 'ডাইনী বিশ্বাসৰ' ভয়ংকৰ ঘটনা চলি আছে। সমাজৰপৰা সন্ত্রাসবাদ দূৰীকৰণ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে উচিত-অনুচিত, কৰণীয়-অকৰণীয় আদিৰ বিচাৰ-বিবেচনা কৰিব পাৰে।

নাৰী শিক্ষিত নহ'লে সমাজ শিক্ষিত হ'ব নোৱাৰে। এইখিনিতে নেপোলিয়ন বোনাপার্টৰ কথাষাৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। তেওঁ কৈছিল— "মোক কেইগৰাকীমান আদর্শ মাতৃ দিয়া, মই তোমালোকক এখন সুন্দৰ পৃথিৱী দিম।" মহিলাসকলে সদায় অৱহেলিত আৰু দ্বিতীয় শ্রেণীৰ নাগৰিক হিচাপে জীয়াই থাকিব নিবিচাৰি সম্পূর্ণ সামাজিক মৰ্যাদা লাভ কৰিবলৈ প্রতিগৰাকী নাৰী নিজৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি মনোযোগ দিব লাগিব। সাধাৰণ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কলা-বিজ্ঞান যিয়েই নহওক, পুৰুষ-মহিলাৰ শিক্ষাৰ বিষয়বস্তুৰ পাৰ্থক্য নাই। কিন্তু সামাজিক জীৱনত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজত কামৰ পার্থক্য কিছুপৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয় যদিও আধুনিক সভ্যতাৰ অগ্রগতিৰ ফলত নাৰী আৰু পুৰুষৰ কর্মৰ পাৰ্থক্য ক্রমাৎ কমি আহিছে। আজিৰ নাৰীয়ে সুকন্যা, সুমাতা, সুভাৰ্যা হোৱাৰ উপৰি অনেক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশত দক্ষতাৰ পৰিচয় দি নিজকে প্রতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্রত অহৰহ প্রচেষ্টা কৰি আহিছে। তথাপি এষাৰ কথা ক'বই লাগিব যে যিদিনালৈকে যৌতুক প্রথা, কন্যা শিশু হত্যা আদিৰ দৰে স্ত্রীবিৰোধী কাৰ্যবোৰ সমাজত চলি থাকিব তেতিয়ালৈকে সম-অধিকাৰকে ধৰি নাৰী শিক্ষা সম্পৰ্কীয় সকলো আঁচনি অৰ্থহীন হৈ পৰিব। সামৰণিত ড° অনিমা গুহৰ ভাষাৰে লেখাৰ মোখনি মাৰিব খুজিছোঁ— "মানৱ সমাজ সভ্যতাৰ পিঠিত হেজাৰ বছৰ অতিক্ৰম কৰা সত্ত্বেও নাৰীয়ে এতিয়াও পুৰুষৰ সম-মৰ্যাদা লাভ কৰিব নোৱৰাটো বিড়ম্বনা।" ●

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ বৈশিষ্ট্য

তৃষ্ণা দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাম চিৰস্মৰণীয়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ লেখীয়াকৈ তেখেতৰ প্ৰিয়তম প্ৰধান শিষ্য মাধৱপুৰুষৰ কাপৰ পৰা নিসৃত অমূল্য সম্পদৰাজিয়ে অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভঁড়াল চহকী কৰি থৈ গৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অপূৰ্ব মিলনে অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা ৰূপান্তৰৰ বিষয়ে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই কৈছিল, "অসমীয়া বৈষ্ণৱ জগতত শংকৰ আৰু মাধৱৰ মিলন এক অপূৰ্ব বস্তু। ধীৰ, শান্ত শংকৰৰ কাৰ্য অপূৰ্ণ থাকিলেহেঁতেন, যদি এই কৰ্মবীৰ তপস্বী যুৱক আহি তেওঁৰ পৱিত্ৰ মতৰ ভাৰখন নিজৰ কান্ধত তুলি নল'লেহেঁতেন। মাধৱৰ একাগ্ৰতা, ধী-শক্তি, জ্ঞান আৰু উদ্যমেই তান্ত্ৰিক আসামক বৈষ্ণৱ আসাম কৰি গ'ল।" দৈত্যাৰি ঠাকুৰেও গুৰুচৰিতত লিখি থৈ গৈছে— "শংকৰে ভক্তি প্ৰকাশিল, মাধৱেসে প্ৰচাৰিলা।" শংকৰদেৱৰ নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰেও কৈছিল —

"শংকৰ স্বৰূপে হৰি নিজ অংশে অৱতৰি
ভকতি প্ৰদীপ লগাই থৈলা।
মাধৱ স্বৰূপে হৰি তৈল শলা বৰ্ত্তি দিয়া
অজ্ঞান আন্ধাৰ দূৰ কৈলা।।"

অসমীয়া ভক্তি-সাহিত্যৰ সুঁতিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিশেষ স্থান আছে। সেয়েহে ভক্তি সাহিত্যৰ আলোচনা প্ৰসংগত অসমত শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱকে আদি কৰি বৈষ্ণৱ সন্ত পুৰুষসকলৰ নাম জড়িত হৈ থকা পোৱা যায়। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ আধাৰ হিচাপে লৈ ভক্তি-সাহিত্যক কিছুমান শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। বিষয়বস্তু, ভাষা সাহিত্যিক ৰূপ অনুসৰি সেই শ্ৰেণীসমূহ হ'ল— কাব্য, নাট, অনুবাদ সাহিত্য, ভক্তিতত্ত্বমূলক ৰচনা, গীত, নাম-প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ আদি। ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ লেখীয়াকৈ মাধৱদেৱেও গীত, নাট, পদ আদি প্ৰায়বিলাক কলাকে মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি-আন্দোলনৰ প্লাৱনে পৰম্পৰাগত বৈদিক আচাৰ নীতিৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা মুক্ত কৰি জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিছিল। অসমত এই ভক্তি-আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে। এই বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মত শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, অৰ্চন আদি নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনকে মুখ্য স্থান দিয়া হৈছে ঃ

'শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন স্মৰণ বিষ্ণুৰ
অৰ্চন পদসেৱন।
দাস্য সখিত্ব বন্দন বিষ্ণুত
কৰিব দেহা অৰ্পণ।' (কীৰ্ত্তন)

ভক্তসকলে কীৰ্ত্তন কৰিব পৰাকৈ মহাপুৰুষ দুজনে বিভিন্ন পুৰাণ আৰু ভাগৱতৰপৰা ভক্তি বিষয়ক উপাখ্যানসমূহ অসমীয়ালৈ অনুবাদ তথা ভাঙনি কৰিছিল। তাৰেই সংকলিত ৰূপ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰি পুথিৰ অন্যতম 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' আৰু 'নামঘোষা' গ্ৰন্থ। ভক্তসকলে নামঘৰত কৰা কীৰ্ত্তনৰ ক্ৰমত 'বৰগীত' অন্যতম উপাদান।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ সময় সম্পৰ্কে বিভিন্ন চৰিত পুথিৰ পৰা কিছু উমান পালেও বহু ক্ষেত্ৰত সিবোৰৰ ৰচনাৰ সঠিক সময় নিৰ্ধাৰণ কৰাটো জটিল হৈ পৰে। কাৰণ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ কোনো ৰচনাতে ৰচনাকালৰ কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়। ১৫২২ খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত মাধৱদেৱে বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শংকৰদেৱৰ সন্মুখীন হৈ তুমুল তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ভক্তি-ধৰ্মত শৰণ লয়। তেতিয়া মাধৱদেৱৰ বয়স বত্ৰিশ বছৰ। শংকৰদেৱক লগ পোৱাৰ পিছতহে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলে। মন কৰিবলগীয়া যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ মূল প্ৰেৰণাস্বৰূপ আছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত প্ৰথম ৰচনা সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট তথ্য পোৱা নাযায়। এদিনাখন শংকৰদেৱৰ স'তে মাধৱদেৱ, নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু জয়ন্তীয়াৰ মধাই আতৈ লুইতত নৌকাৰে ভটিয়াই গৈ আছিল। এনেতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তিনিওকে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ ক'লে। তেতিয়া মাধৱদেৱে 'জয়গুৰু শংকৰ সৰ্ব গুণাকৰ'— এই গুৰু ভটিমাটি ৰচনা কৰে। এই ভটিমাটিয়েই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি বহুতে ক'ব খোজে। আহোম ৰজা চুক্লেনমুঙে হৰিজোঁৱাইক মৃত্যুদণ্ড দিছিল। মৃত্যুৰ সময়ত নাম স্মৰণ কৰাবৰ বাবে মাধৱদেৱে নিজে ৰচনা কৰা 'ভয়ো-ভাই সাৱধান যাৱে নাহে ছুটে প্ৰাণ' এই বৰগীতটি গাই শুনাইছিল। কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধে এই বৰগীতটিকে মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিছে। এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে বৰগীতেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা আছিল।

মহাপুৰুষ শকৰদেৱৰ লেখীয়াকৈ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতসমূহৰ দুটা ভাগ হ'ল বৰগীত আৰু ভটিমা। বৰগীত মহাপুৰুষ দুজনাৰ অন্যতম অভিনৱ অৱদান। বৰগীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য বা সংযম, প্ৰকাশভংগীৰ সাৱলীলতা, শুৱলা ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ আৰু সুৰৰ মাধুৰ্যই গীতসমূহক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। সেই দিশৰ পৰা পৰৱৰ্তী শিষ্য- প্ৰশিষ্যসকলে গুৰুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতক 'বৰগীত' আখ্যা দিছে। একশৰণ ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আগত ৰাখি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে আধ্যাত্মিক ভাবৰ কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এইখিনি গীতক 'বৰগীত' বুলি কোৱা হৈছে। অৱশ্যে শংকৰদেৱে তেওঁলোকৰ এইখিনি গীতক 'বৰগীত' বুলি কোৱাৰ সলনি কেৱল 'গীত' বুলি উল্লেখ কৰাহে গুৰুচৰিতত পোৱা যায়। পিছৰ সময়ত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অনুগামী ভক্তি-কবিসকলে সন্তৱ সমসাময়িক অন্য গীতৰ পৰা পৃথক বুজাবলৈ 'বৰ' বিশেষণ সংযোগ কৰে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বহু পূৰ্বৰ পৰাই অসমত বিভিন্ন ৰাগযুক্ত গীতৰ প্ৰচলন থকাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। গুৰু দুজনাৰ সমসাময়িক দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি কবিয়েও গীত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু এইবিলাক গীতক 'বৰগীত' বুলি কোৱা হোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে 'বৰগীত' কেৱল ৰাগযুক্ত গীতেই নহয়, বিষয়বস্তু, ভাষা-সুৰ, ব্যৱহাৰৰ সীমাবদ্ধতাই গীতসমূহক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। সেই দিশৰ পৰা পৰৱৰ্তী শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে গুৰুদুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতক 'বৰগীত' আখ্যা দিছে। বিভিন্ন সাহিত্যিক তথা বিজ্ঞ ব্যক্তিসকলে বৰগীতৰ স্বকীয়তালৈ লক্ষ্য কৰি বিভিন্ন আখ্যা দিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীত সম্পৰ্কে মত দাঙি ধৰিছে এনেদৰে— "বৰগীতবোৰ ওখ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণেই সেইবোৰক বৰগীত বোলা হয়। ইংৰাজ কবি হেৰিকেও কেতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ কবিতা ৰচনা কৰি সেইবোৰৰ নাম দিছিল 'Noble Numbers'।"

'বৰগীত'ক কেৱল 'গীত' নুবুলি কিয় 'বৰগীত' বোলা

হ'ল সেই বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰি বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই কৈছে — "সংগীত হিচাপে বৰগীতৰ শ্ৰেষ্ঠতৰ গুণতহে বৰগীতে 'বৰ' বা উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীত নাম পাইছিল। 'নোম নেগুৰ বৰ্জিত, সিও গায় বৰগীত' কথাযাৰতো তেনে এটা প্ৰচ্ছন্ন ইংগিত পোৱা যায়— অৰ্থাৎ বৰগীত গোৱাটো যোত্ৰহীনৰ বাবে দুঃসাধ্য। হিন্দুস্থানী সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো উচ্চ পৰ্যায়ৰ গীতক 'বড়গান' আখ্যা দি তেনেদৰে শ্ৰেণীবন্ধন কৰাৰ ৰীতি আছে।" আকৌ কালিৰাম মেধিয়ে 'Great song' বা 'Holy song' ৰূপে আখ্যা দিছে। চৰিত পুথিত উল্লেখানুসৰি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ বদৰিকালৈ যাওঁতে প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' ৰচনা কৰে। কথিত আছে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ২৪০ টা, অৰ্থাৎ বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু কমলা গায়নে আওৰাবলৈ নিয়াত বনপোৱা জুয়ে গীতবোৰ পুৰি ছাৰ-খাৰ কৰিলে। মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ থকা গীতবোৰৰ ভিতৰত মুঠতে একুৰি চৈধ্যটা বৰগীতহে সংৰক্ষিত কৰা হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আদেশানুসৰি মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰিবলৈ লয় আৰু ১৫৭ টা বৰগীত ৰচনা কৰি মহাপুৰুষে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ জগতলৈ এক অমূল্য দান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। বৰগীতসমূহ যিহেতু আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন গীত সেয়েহে গীতবোৰৰ মাজে মাজে 'সংসাৰ গহন বন' বুলি সংসাৰৰ প্ৰতি তেওঁলোকে অনীহা প্ৰকাশ কৰিছে। মানৱ জীৱনত 'তীৰ্থ, তপ-জপ, ব্ৰত, যাগ-যজ্ঞ' আদিৰ অপ্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিছে আৰু ধন, জন, জীৱন, যৌৱন আদিৰ অস্থিৰতা তথা অনিশ্চয়তাৰ লগতে পৰম পুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি বৰগীতৰ মূল আৰাধ্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালত ব্ৰজধামত কৰা নানান লীলা-খেলা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিত বৃন্দাবনবাসীৰ বেদনা সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন চৰ্যাপদকালীন সময়ৰে পৰা অসমত সংগীত চৰ্চাৰ শুভাৰম্ভণি ঘটিছে। কামৰূপৰ লোক হিচাপে পৰিচিত লুইপা, সৰহ পা, মীননাথ, মৎস্যেন্দ্ৰনাথ, গোৰক্ষপা, দাৰিক পা আদি সিদ্ধাচাৰ্যসকলে বিভিন্ন চৰ্যা তথা গীত ৰচনা কৰি প্ৰাচীন অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ বিশেষ বৰঙণি যোগাইছিল।

চৰ্যাপদৰ পিছতে খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ এইছোৱা সময়ৰ বিখ্যাত পাঁচগৰাকী কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনাই অসমীয়া সংগীতৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰি আহিছে। মাধৱ কন্দলিকে আদি কৰি হৰিবৰ বিপ্ৰ, হেম সৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলি আদিয়ে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কাব্য-সাহিত্য ৰচনা কৰি অসমৰ সংগীতৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি আহিছে। 'চিত্ৰকূটৰ চিত্ৰ', 'প্ৰ াদ চৰিত' আদি পদত ৰচনা কৰি জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত বৰগীতসমূহ অসমীয়া গীত-সাহিত্যলৈ এক বিশিষ্ট অৱদান। এওঁলোকৰ বৈষ্ণৱ গীতে প্ৰাচীন অসমৰ সংগীত পৰম্পৰাক সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সমকালীন অবৈষ্ণৱ কবি হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰা, বিশেষভাৱে পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱেও গীত-পদ ৰচনা কৰি অসমীয়া সংগীতৰ জগত কিছু পৰিমাণে হ'লেও উজলাই থৈ গৈছে। বিশেষকৈ মনসা কাব্যৰ ৰচয়িতা মনকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতসমূহ ওজাপালিসকলে বিভিন্ন ৰাগ টানি নিৰ্দিষ্ট তালত তাক পৰিৱেশন কৰি আহিছে। সুকনানী আৰু ব্যাসৰ ওজাপালিসকলে মাৰ্গীয় সংগীতৰ ধাৰাবাহিকতা অটুট ৰাখিছে।

বৰগীতসমূহৰ বিশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰিলে কেইবাটিও বৈশিষ্ট্য, যেনে— বিষয়বস্তু, ভাষা, সুৰ, ব্যৱহাৰ আৰু সীমাবদ্ধ পৱিত্ৰতা আদি দৃষ্টিগোচৰ হয়।

বৰগীতৰ বিষয়বস্তু ঃ

বৰগীতৰ বিষয়বস্তু বুলিলে সাধাৰণতে অনুমেয় যে এই গীতবোৰ ওখ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৰগীতসমূহ সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ মনত মনোৰঞ্জন দিয়া, লগতে আধ্যাত্মিক ভাবসম্বলিত গীতৰ জৰিয়তে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা ঐকান্তিক ভক্তি ভাব বৰগীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। পৰমপুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ অনুপম চিত্ৰ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৰগীতত চিত্ৰিত কৰিছে। বৰগীতৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিলেও ভগৱানৰ নাম-গুণ আৰু মহিমা প্ৰকাশৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। লক্ষণীয় যে, বৰগীতসমূহৰ বেছিভাগতেই পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অৰ্থাৎ বৰগীতসমূহত এফালে যেনেকৈ শ্ৰীকৃষ্ণ জগৰ ঈশ্বৰ পৰম পুৰুষ হিচাপে প্ৰকাশিত হৈছে, আনফালে ব্ৰজত কৰা শিশুলীলাসমূহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱী লীলাও সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

বিষয়বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম বৰগীতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। পীতাম্বৰ কবিৰ গীত বা অন্য শ্ৰেণীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐতিহ্যক ভাব বা চঞ্চল ভাবৰ প্ৰাধান্যৰ পৰা বৰগীতসমূহ মুক্ত। বৰগীতৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন পুৰাণ আৰু দুই-এটি বৰগীতৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিলেও তাত ৰাসক্ৰীড়া, শচী-সত্যভামাৰ কলহ বা কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-লীলাৰ নগ্নচিত্ৰ নাই, আছে বেদান্তৰ মৰ্ম সহজ-সৰল ভাষাত, তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা, ঐকান্তিক ভক্তিৰ গদ্‌গদ্ সুৰত; আৰু আছে 'বিশ্বম্বৰ ভগৱান স্বয়ং' শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব বিমোহন বাল্যৰূপৰ বিৱৰণ জক্‌মকীয়া শব্দৰ আধাৰত। বৰগীতৰ বিষয়বস্তুক ছয়টা ভাগত ভগাব পাৰি। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতখিনিক বিষয়বস্তু অনুসৰি ছটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—

১। লীলা-বিষয়ক, ২। বিৰহ-বিষয়ক,
৩। বিৰক্তি-বিষয়ক, ৪। পৰমাৰ্থ-বিষয়ক,
৫। চোৰ-বিষয়ক, ৬। চাতুৰি-বিষয়ক।

মাধৱদেৱৰ লীলা বিষয়ক গীতখিনিক চাৰিভাগত ভাগ কৰিব পাৰি — ১। জাগন, ২। চলন, ৩। খেলন, ৪। নৃত্য। বৰগীতসমূহত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ মাতৃ যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে বৰগীতসমূহত কৃষ্ণ চৰিত্ৰ অতি বাস্তৱ আৰু সজীৱ ৰূপত প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰি কৃষ্ণ আৰু যশোদা চৰিত্ৰৰ মাজেদি মাতৃ আৰু শিশুৰ চৰিত্ৰ সাৰ্বজনীন ৰূপত ৰমণীয়ভাৱে বিকশিত হৈ উঠিছে। শিশু কৃষ্ণৰ লীলা-খেলাৰ মাজেৰে মাধৱদেৱে পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ ঐশ্বৰিক মহিমাকেই প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপৰূপ ৰূপৰ বৰ্ণনাই এই গীতসমূহক এক সুকীয়া কাব্যিক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

বৰগীতৰ ভাষা ঃ

বৰগীতৰ ভাষা হৈছে ব্ৰজাৱলী ভাষা। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহৰো ভাষা হৈছে ব্ৰজাৱলী। ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী হৈছে এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ব্ৰজাৱলী ভাষা গঢ় লৈ উঠিছে। অৱশ্যে ইয়াত পশ্চিমা হিন্দীৰো দুই-এটি শব্দ আছে। মৈথিলী ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেটি। ব্ৰজবুলি হ'ল ব্ৰজধাম অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মস্থানৰ ভাষা, যাক পৱিত্ৰ ভাষা হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সময়ৰ কিছু আগৰ পৰাই উত্তৰ-পূৱ ভাৰতত বৈষ্ণৱ ভক্তি-আন্দোলনৰ ঢৌ উঠিছিল। বিভিন্নজন ভক্ত কবিয়ে গীত-পদ ৰচনাৰ জৰিয়তে ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত মনোনিৱেশ কৰিছিল। এই সময়তে কৃষ্ণৰ জন্মস্থান ব্ৰজধামৰ ভাষাক ভেটি হিচাপে লৈ উত্তৰ-পূৱ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সকলো ভাষা-ভাষী লোকৰ বোধগম্য হোৱাকৈ এক প্ৰকাৰ কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা ভক্ত কবিসকলে সৃষ্টি কৰি লৈছিল। এই ভাষাকে ব্ৰজবুলি, ব্ৰজবোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বুলি কোৱা হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সময়তে এই ভাষাটোক ব্ৰজাৱলী নামকৰণ কৰা হোৱা নাছিল যেন অনুমান হয়। তদুপৰি মৈথিলি কবি বিদ্যাপতিয়ে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰাধা-কৃষ্ণৰ মধুৰ পদাৱলী ৰচনা কৰে। সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৱ ভাৰতত সমাদৃত এই শুৱলা ভাষাতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰি এক অতুলনীয় অৱদান থৈ গৈছে।

বৰগীতৰ সংখ্যা ঃ

বৰগীতৰ যি সীমাবদ্ধ পৱিত্ৰতা সেইফালৰ পৰা দেখা যায় শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা বিধৰ। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰথমতে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰাৰ কথা গুৰুচৰিত পুথিত পোৱা যায়। কিন্তু দুৰ্ঘটনাক্ৰমে গীতখিনি পোৰাত মুঠতে ৩৪ টা গীতহে বৰ্তমান পোৱা যায়। মাধৱদেৱে মুঠতে কিমান বৰগীত ৰচনা কৰিছিল এই বিষয়ে পণ্ডিতসকলৰ মাজত কিছু মতানৈক্য দেখা যায়।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত'ত মাধৱদেৱৰ ১৬৮ টা গীত ছপা হৈছে। শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশ শিৰোধাৰ্য কৰি মাধৱদেৱে ন-কুৰি এঘাৰটা বৰগীত ৰচনা কৰাৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ ১৯১ টা বৰগীত বৰ্তমান প্ৰচলিত। গতিকে চৰিত পুথিৰ উল্লেখ অনুসৰি মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সংখ্যা ১৫৭ টা বুলি ধৰি ল'লে, বৰ্তমান তাৰে ১৪১টা গীতহে পোৱা হৈছে। বাকী ১৬ টা হয়তো বৰ্তমানো উদ্ধাৰ হোৱা নাই, নতুবা সেই গীতকেইটা কালৰ গৰ্ভত জাহ গৈছে।

বৰগীতৰ সুৰ ঃ

বৰগীতৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে সুৰৰ প্ৰাধান্য। বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু সময় অনুসৰি বৰগীতসমূহত মহাপুৰুষ দুজনে বিভিন্ন ৰাগ সংযোগ কৰি থৈ গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে ৰাগ অনুসৰি বৰগীতসমূহ গোৱাৰ সময় নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। কোনটো গীত কোন সময়ত পৰিৱেশন কৰিব, গীতত প্ৰয়োগ কৰা ৰাগসমূহৰ পৰাই তাক অনুমান কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ ৰাতিপুৱা পৰিৱেশন কৰিবলৈ অহিৰ, পূৰ্বী আদি ৰাগত ৰচিত গীতহে বাছি লোৱা হয়। তাৰ ঠাইত ভাটিয়ালী, আশোৱাৰী আদি ৰাগত ৰচিত গীত গোৱাটো ৰীতিবিৰুদ্ধ কথা। ড° মহেশ্বৰ নেওগে বৰগীতক অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা উচ্চাংগ সংগীত বুলি উল্লেখ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে এই গীতবোৰ ভক্তি সহকাৰে গোৱা হয়। একে ভাব আৰু একে আদৰ্শৰে ৰচিত হ'লেও ভক্তসকলে 'বৰ' বিশেষণেৰে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু আন কবিৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰাখিছিল।

বৰগীত গোৱাৰ/ব্যৱহাৰৰ সীমাবদ্ধতা ঃ

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ একেশ্বৰ ভগৱান, অৰ্থাৎ বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰচাৰ আৰু আনন্দ-বিনোদনৰ কাৰণেই বৰগীতবোৰ গোৱা হয় যদিও চৈধ্য প্ৰসংগ বা বিভিন্ন সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগত গীতহে গোৱাৰ নিয়ম। পুৱাৰ প্ৰসংগৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতত স্তুতি আৰু তাৰ পাছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি গোৱা হয়। এই ফালৰপৰা বৰগীতক 'প্ৰাৰ্থনা-সংগীত' বুলিব পাৰি। দিনটোৰ কোন ভাগত কি ৰাগৰ গীত গাব লাগে তাৰ ধৰা-বন্ধা নিয়ম আছে। অন্য ভাৰতীয় সংগীত পৰম্পৰাৰ লগত এই নিয়মসমূহ নিমিলে। বৰগীতৰ পৰম্পৰাগত প্ৰচলিত নিয়ম এনে ধৰণৰ—

(ক) পুৱাৰ ৰাগ ঃ অহিৰ, শ্যাম, কৌ, ললিত, কল্যাণ, পূৰ্বী আদি।

(খ) দুপৰৰ পৰা তিনি পৰলৈকে ঃ গৌড়ী, ভাটিয়ালী, বসন্ত, গান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, বৰাড়ী, মাহুৰ আদি।

(গ) সন্ধ্যা গোৱা ৰাগ ঃ আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ, মাৰেং, চালঙ্গী আদি।

(ঘ) ৰাতিৰ প্ৰথম ভাগৰ ঃ সুহাই, সিন্ধুৰা, কানাড়া, মল্লাৰ আদি।

(ঙ) ৰাতিৰ দ্বিতীয় ভাগৰ ঃ মধ্যালী, ভূপালী, কামোদ আদি।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত এই পৱিত্ৰ গীতখিনিক 'বৰগীত' আখ্যা দিয়াৰ মূলতে তিনিটা কথা জড়িত হৈ আছে। প্ৰত্ন-তাত্ত্বিক ৰাজমোহন নাথ, কালিৰাম মেধি, দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে আগবঢ়োৱা অভিমতৰ পৰা সেই তিনিটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে। প্ৰথমটো হ'ল গুৰুজনাৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে শিষ্য বা ভক্তসকলে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতৰ এটা পুঞ্জ, 'বৰগীত' নামেৰে আন গীততকৈ উচ্চ বা শ্ৰেষ্ঠ বুলি পৃথককৈ ৰাখিছে। দ্বিতীয়তে, বৰগীতৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধৰ্মীয় বিষয়বস্তু আৰু অতুলনীয় সাহিত্যিক গুণে গীতবোৰক সুকীয়া মৰ্যাদা দান কৰিছে। তৃতীয়তে, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰত সুৰ আৰু ৰাগ সংযোজনায়ো বৰগীতক বিশেষ মৰ্যাদা দান কৰিছে। এই তিনিটা উপাদানৰ যিকোনো এটাৰ অভাৱ হ'লেও তেনে গীতে বৰগীতৰ আসন পাব নোৱাৰে। বৰগীতৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে এই গীতবোৰ অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত হৈছে, যিটো ভাষা আচলতে কোনো নিৰ্দিষ্ট ঠাইত কথিত বা লিখিত ভাষা নাছিল। এই ভাষা পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময় আৰু সম্ভাৱ বৃদ্ধিৰ কাৰণে বিভিন্ন অঞ্চলত বৈষ্ণৱ ভক্তসকলে নিজে নিজে ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি গঢ়ি লোৱা এটি উমৈহতীয়া কৃত্ৰিম ভাষা। অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱেই অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰচলন কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে কেৱল গীত আৰু

নাটসমূহতহে তেওঁলোকে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

বৰগীতৰ সাংগীতিক ৰূপ সম্পৰ্কে ড° মহেশ্বৰ নেওগ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন, পুৰুষোত্তম দাস, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু বাপচন্দ্ৰ মহন্ত আদিয়ে কিছু আলোচনা কৰিছে। বিষয়বস্তু আৰু ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ ফালৰপৰা বৰগীত উত্তৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতত শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰেপৰা বা সমসাময়িকভাৱে প্ৰচলিত 'ভজন' নামেৰে খ্যাত ভক্তিমূলক গীতৰ সমজাতীয়। বিদ্যাপতি, কবীৰ, সুৰদাস, মীৰাবাঈ আদি ভক্ত কবিসকলৰ ভজনসমূহে উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ পৰা জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্মীয় গীত হিচাপে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সকলো বৰগীততে ৰাগ নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া বাবে ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'বৰগীত'ক অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা 'ধ্ৰুপদী' সংগীত বুলি 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। ●

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী ঃ বৈষ্ণৱ ভক্তিধাৰা আৰু সন্তকথা।
২। মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
৩। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।
৪। বাপচন্দ্ৰ মহন্ত ঃ বৰগীত।
৫। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত।

বিঃদ্ৰঃ প্ৰবন্ধটো লিখাৰ ক্ষেত্ৰত তত্ত্বাৱধায়ক ছাৰৰ পৰা বিশেষ সহায় লোৱা হৈছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত শ্ৰমিকৰ চিত্ৰ

ফাৰুক হাছান
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল উপন্যাস আৰু চুটিগল্প। প্ৰায় তেৰ বছৰ বয়সতে শিশুৰ বাবে লেখা ৰচনাৰে গোস্বামীৰ লেখিকাৰ জীৱন আৰম্ভ হয়। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত চুটিগল্পৰে অসমীয়া সাহিত্য জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই গৰাকী সাহিত্যিকৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ উত্তৰণ ঘটে বিশেষকৈ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত। গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ, অনুবাদ কৰ্ম আৰু ভিন্নমুখী পটভূমিৰে সাহিত্য ৰচনা কৰা গোস্বামীৰ সাহিত্যৰ এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। গোস্বামীৰ প্ৰতিখন ৰচনাতে আছে বাস্তৱ জীৱনৰ বহুৰঙী অভিজ্ঞতাৰ অকৃত্ৰিম স্বাক্ষৰ। 'চেনাবৰ সোঁত' নামৰ উপন্যাসেৰে উপন্যাস জগতত প্ৰৱেশ কৰা গোস্বামীয়ে ইয়াৰ পাছত 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ', 'অহিৰণ', 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা', 'আধালেখা দস্তাবেজ'কে ধৰি ভালেখিনি উপন্যাস ৰচনা কৰি গৈছে। এই উপন্যাসসমূহৰ জৰিয়তে লেখিকাই কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয় সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যলৈও এক নতুন বাৰ্ত্তা কঢ়িয়াই আনিলে। উপন্যাসৰ কাহিনী হিচাবে লেখিকাই কেতিয়াবা বাছি লৈছে শোষিত শ্ৰমিকৰ দুখভৰা জীৱন, কেতিয়াবা নৰ-নাৰীৰ বিচিত্ৰ জীৱন কাহিনী, কেতিয়াবা সমাজৰ সংৰক্ষণশীল পৰম্পৰাত ক্ষত বিক্ষত হোৱা নাৰী জীৱন আৰু কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক জীৱন। তেওঁ সমস্ত ৰচনাৱলীত প্ৰতিভাত হৈছে প্ৰেম আৰু মানৱতা। কদৰ্য্য জীৱনৰ মাজত প্ৰেম আৰু মানৱতাৰ সন্ধান কৰাই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ লক্ষ্য। ব্যক্তিগত জীৱনত লাভ কৰা শোক আৰু সংঘাতে ৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাক প্ৰত্যাহ্বান জনাই, সমস্ত শক্তি আৰু প্ৰতিভাক সৃষ্টিশীল কৰ্মত খটুৱাই এক নতুন জীৱন দৰ্শনেৰে উপন্যাসবোৰৰ যোগেদি তেওঁ সমাজলৈ এক বাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ কৰিলে।

১৯৪৭ চনত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাত নতুন চৰকাৰে দেশখন নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। ৰাষ্ট্ৰখনত কৃষি, শিল্প, উদ্যোগৰ প্ৰয়োজন হ'ল। উন্নত কৃষিৰ বাবে পানী যোগান আঁচনি ল'বলগীয়া হ'ল। বাট-পথ পকীকৰণ, দলং নিৰ্মাণৰ লগতে শিল্প উদ্যোগৰে প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিল। এনে এক পটভূমিত দেশবাসীলৈ আনন্দৰ জোৱাৰ আহিল। কৃষিকৰ্মৰ পৰা আঁতৰি আহি বহুতে কোম্পানীৰ লগত কাম কৰিবলৈ ল'লে। জীৱন জীৱিকাৰ বাবে মানুহে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা আহি কোম্পানীৰ কামৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল। এনেদৰেই শ্ৰমিক সমাজৰ জন্ম হ'ল। কিন্তু আশা কৰা মতে শ্ৰমিকসকলে সুফল নাপালে। তেওঁলোকে পালে বঞ্চনা আৰু লাঞ্চনা। এচাম লোকে দুৰ্বল বনুৱা শ্ৰেণীটোক পাৰ্য্যমানে শোষণ কৰি থাকিল। স্বাধীনতাৰ অৰ্থ বনুৱাসকলে বুজি নাপায়। তাৰেই সুযোগ লৈ একাংশ স্বাৰ্থান্ধ লোকে বনুৱাসকলক নিষ্পেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে শোষণ, নিস্পেষণ সমাজৰ ধৰ্ম, আৰ্থসামাজিক দিশ, শিক্ষা, ৰাজনৈতিক সকলো দিশলৈকে বিয়পি পৰিল। বনুৱাসকল আজিও স্বাৰ্থান্ধ লোকৰ ক্ৰীতদাস। শিক্ষা, আৰ্থিক দিশ সকলোতে তেওঁলোক দুৰ্ব্বল। প্ৰতিবাদী কণ্ঠও তেওঁলোকৰ নাছিল। পিছলৈ এইবিলাকৰ জন্ম হ'ল যদিও শ্ৰমিকসকল একেই থাকিল স্বৰাজোত্তৰ কালৰ এনে দুৰ্দশাগ্ৰস্ত ছবিখন মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ উপন্যাসত অতি সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। বিশেষকৈ বনুৱা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লেখিকাৰ দৰদ আৰু সহৃদয়তা মন কৰিবলগীয়া।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা দুখন উপন্যাসত শ্ৰমিক জীৱনৰ চিত্ৰ কেনেকৈ অঙ্কন কৰিছে সেই সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা হ'ল। গোস্বামীৰ শ্ৰমিক জীৱনকেন্দ্ৰিক উপন্যাস কেইখন হ্ল -

(ক) চেনাবৰ সোঁত (১৯৭২)
(খ) অহিৰণ (১৯৮০)
(গ) মামৰে ধৰা তৰোৱাল (১৯৮০)

মুঠতে গোস্বামীৰ তিনিখন উপন্যাসেই অসমৰ বাহিৰৰ পটভূমিত ৰচিত। *চেনাবৰ সোঁত* ৰচনা কৰা হৈছে কাশ্মীৰৰ চেনাব নদীৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা দলং এখনত নিযুক্ত শ্ৰমিকক লৈ। *অহিৰণ* ৰচনা কৰা হৈছে মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নদীৰ একুৱাডাক্ট (Aqueduct) নিৰ্মাণত লগোৱা শ্ৰমিকক লৈ। *মামৰে ধৰা তৰোৱাল*ৰ বিষয় উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰায়বেৰেলী জিলাৰ সাই নদীৰ একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত জড়িত সকলৰ এটি ধৰ্মঘট। শ্ৰমিকসকলৰ শোষিত নিস্পেষিত আৰু দৰিদ্ৰ জীৱনৰ লগত জড়িত কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ আধাৰত উপন্যাসৰ কাহিনী গঢ়ি তোলা হৈছে।

একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণৰ দায়িত্বত থকা কোম্পানীৰ মালিকসকলে শ্ৰমিকসকলৰ দৰিদ্ৰতা আৰু দুৰ্ব্বলতাৰ সুযোগ কিদৰে গ্ৰহণ কৰিছিল, নিৰ্মাণৰ কামত দুৰ্ঘটনা ঘটি নদীৰ বুকুত শ্ৰমিকৰ মৃত্যু হ'লে সিহঁতৰ মুখ কিদৰে বন্ধ কৰিছিল, ন্যায্য প্ৰাপ্তিৰ বাবে প্ৰতিবাদ কৰিব খুজিলে অনেক কূট কৌশলেৰে সিহঁতৰ মাজত কিদৰে বিভাজন আনি দিছিল, ধৰ্মঘট আন্দোলন আদি কৰিব খুজিলে মালিকসকলে ষড়যন্ত্ৰ কৰি কেনেকৈ নিৰ্মূল কৰিছিল, শ্ৰমিকসকল সংঘবদ্ধ হোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ কিদৰে ফুচুলোৱা হৈছিল, মালিকৰ স্বাৰ্থ পূৰণ হোৱাৰ লগে লগে কিদৰে শ্ৰমিকক 'ফটাজোতা'ৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল, মহিলা শ্ৰমিকসকলক কেনেকৈ ভোগৰ সামগ্ৰী বুলি ধৰা হৈছিল, তাৰ এক বিচিত্ৰ ৰূপ উপন্যাস কেইখনত দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰেম, মানৱতা আৰু মহানুভৱতাৰ ছবি বনুৱাসকলৰ মাজত লেখিকাই আৱিস্কাৰ কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল মামণি ৰয়ছমে "শ্ৰমিকৰ পৃথিৱীখন প্ৰত্যক্ষ কৰিছে পোনপটীয়াকৈ, তেনেই সন্মুখৰ পৰা, তেওঁৰ দৃষ্টি oblique নহয়। সম্পূৰ্ণ স্বচ্ছ আইনাৰ মাজেৰে তেওঁ চৰিত্ৰসমূহক চাইছে। প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ বিস্ময় তেওঁৰ লেখনিত সুস্পষ্ট। তেওঁ তেনেই ওচৰৰ পৰা ঘটনাৰ ক্ৰম পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিছে, কিন্তু objective onlooker ৰ দূৰত্বত থাকি ধাৰাবিৱৰণীৰ লগতে বিশ্লেষণ আৰু সৰলীকৰণৰ নৈতিক দায়িত্বও তেওঁ পালন কৰিছে বাবেই মামণি ৰয়ছমৰ লিখনি কেৱল disturbing য়েই নহয় — *"বাস্তৱৰ নতুন শিকনিৰে আগলৈ খোজকঢ়াৰ আহবানো।"*[১]

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰথমখন উপন্যাস চেনাবৰ সোঁত। এইখন উপন্যাসত চেনাব নৈৰ ওপৰত দলং সজা কামত নিয়োজিত শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনক লৈ ৰচিত। দুৰ্ভিক্ষ পীড়িত কালাহাণ্ডিৰ ছবি এই মানুহমখাৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। উপন্যাসখনত শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনৰ শ্ৰম, প্ৰেম, যৌনতা, শোষণ, বঞ্চনা আৰু দাসত্বৰে জৰ্জৰিত জীৱনৰ ছবি পোৱা যায়। শ্ৰমিকসকলৰ মাজত ভোকাতুৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা অতি বাস্তৱ ৰূপত লেখিকাই অঙ্কন কৰিছে এনেদৰে — *"চান্নু আৰু চাতু বোলা ৰাঘামাৰ নাঙঠ ল'ৰা দুটাই একোটা ৰাক্ষসৰ মূৰ্ত্তি লৈ ৰাঘামাৰ মুখৰ ওচৰলৈ নিব খোজা ৰুটি আজুৰিবলৈ লাগি গ'ল। আনকি ৰাঘামাই চোবাই থকা মোকোৰাৰ পৰাও সিহঁত দুটাই আজুৰিবলৈ ধৰিলে। তাই অধৈৰ্য্য হৈ খেচখেচাই উঠিল, "ছাল্লা জানোৱাৰ, ৰুটি কিয় খাৱ — মোকে খা" — এইবুলি কৈয়ে তাই চান্নু বোলাটোৰ বাউসীত ধৰি গটা মাৰি পঠালে।"*[২]

আন এটি খুটি খোৱা চৰিত্ৰ নীৰ আম্মাৰ যোগেদি দুৰ্ভিক্ষৰ আন এখন ছবি প্ৰকট হৈ উঠিছে — *"খা খা কৰা বতৰ। খুৰপীৰ আগত উঠি অহা মাটিবোৰ, খৰখৰীয়া, শুকান ভজা চুজিৰ নিচিনা, খুৰপীৰে মাটি খান্দি খান্দি নীৰ আম্মাৰ কঁকাল লাহে লাহে হাউলি আহিল, শুকাই কৰকৰীয়া মৰা বুকুখন আঁঠুৰ ওচৰলৈ নামি আহিল। মানুহজনী ছাল বাকলি যোৱা হাড়গিলা এটাৰ দৰে দেখা গ'ল। শিবান্নাৰ বেচ মনত আছে — বাচন বেচি আহি সি এমুঠি গম নীৰ আম্মাৰ হাতত দিছিল। তাৰে অলপ গুৰি মাটিত পৰিছিল নীৰ আম্মাই উবুৰি*

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী

হৈ পৰি সেইখিনি চেলেকি থৈছিল।"[3]

চেনাবৰ নদীৰ পাৰৰ শ্ৰমিকসকলক বানপানীৰ আতঙ্কই আৰু দুৰ্ব্বল কৰি তোলে। কেতিয়াবা চেনাবৰ বানে ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধৰে, গাঁৱৰ মানুহৰ গৰু ম'হ উটি যায়, সিহঁতে বৰাক পৰ্ব্বতত আশ্ৰয় লয়। ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ আজলি ভৰাই পানী পিয়ে, পানী মূৰে কপালে লয়। যাতে দেৱীয়ে কামৰ সময়ত বান আহি সিহঁতৰ পেটৰ অন্ন কাঢ়ি নলয়। বিভিন্ন নীতি নিয়ম মনাৰ উপৰি মাকৰ ওহাৰ চুহি থকা অৱস্থাৰ পৰা টানি অনা কোমল ক'লা পঠা দেৱীক উদ্দেশ্য কৰি চেনাবৰ সোঁতত উটুৱাই দিয়ে। যাতে সিহঁতৰ দেৱী অসন্তুষ্ট নহয়। উপন্যাসখনত কোম্পানীৰ মালিকবোৰে কামৰ সময়ত শ্ৰমিকসকলক কেনেকৈ জন্তু-জানোৱাৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ কিছুমান ছবি লেখিকাই অঙ্কন কৰিছে এনেদৰে —

"খাটিয়াৰ ওপৰত ওপৰমুৱাকৈ সদাশিৱ পৰি আছে। খাটিয়াৰ তলত পৰি আছে মাত্ৰ তিনি কিলো ওজনৰ এটা শিল। বুলেটৰ বেগেৰে আহি টিনৰ চাল ফুটাই সদাশিৱৰ পেটত পৰা ব্লাষ্টিংৰ শিল।"[4]

শ্ৰমিকসকলে ব্লাষ্টিঙৰ সময়ত হুইছেল বজাবলৈ পাহৰিলে শিলৰ টুকুৰা উফৰি আহি, গৰু ছাগলীৰ ঠেং, মূৰ ভঙাৰ উপৰিও, মাটিৰ ঘৰৰ বেৰ কিছুমানো উফৰি গৈছিল। ওলোমাই থকা টিন, হাণ্ডি, খৰিৰ বোজাও ভূমিকম্পৰ দৰে জোকাৰণিত তললৈ সৰি পৰে। কেতিয়াবা শ্ৰমিকৰো শিল পৰি মৃত্যু হয়। কোম্পানীৰ এনেধৰণৰ এ'ডিেন্ট কেইবাটাও হৈ গৈছে। শিবান্না নামৰ মানুহটোৱে ইয়াৰ এটা উচিত বিচাৰ হ'ব লাগে বুলি চিঞৰ বাখৰ কৰে। পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্ব ল'ব লাগে বুলি কয়। কিন্তু কোম্পানীয়ে সামান্য কেইটামান টকা দি শ্ৰমিকৰ মুখবোৰ বন্ধ কৰি থয়। ষ্ট্ৰাইক কৰাৰ কথা ভাবিলেও সময়ত হৈ নুঠে। কত মানুহ মৰিল, কত লোকক চাহাবে পোক-পৰুৱাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিলে, ইহঁতৰ তেজেৰেই মালিক লাখপতি হৈছে অথচ লাভৰ দহভাগৰ এভাগ শ্ৰমিকে বনাচ নাপায়, দুৰ্ঘটনাত পতিত হোৱা জনক চিকিৎসা কৰাবলৈ কোম্পানীৰ গাড়ী ব্যৱহাৰ নকৰে — দলং সম্পূৰ্ণ হোৱাত মুকলি কৰিবলৈ অহা বৰমুৰীয়াৰ গাড়ীখন লেবাৰৰ ল'ৰা ছোৱালীয়ে ঘেৰি ধৰোতে ৰাজ চাহাবে এছাৰিৰে কোবাই দলঙৰ তলি পোওৱা আদি অতি মৰ্মন্তুদ ছবি লেখিকাই বৰ্ণনা কৰিছে। লেখিকাৰ ভাষাৰে — *"চৰকাৰতকৈ ইহঁত বেছি শোষক, ৰক্ত পিপাসুৰ দল, সময়ে অসময়ে ইহঁতক ফটা জোতাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে।"*[5] মুঠতে শ্ৰমিকসকল সৰ্বহাৰা এই ৰূপটো লেখিকাই উপন্যাসখনত প্ৰকাশ কৰিছে।

উপন্যাসখনত শ্ৰমিকসকলৰ মাজত প্ৰেম, যৌৱন আৰু যৌনতাই প্ৰাধান্য পাইছে। বৈধ, অবৈধ, নৈতিক, অনৈতিক কামৰ মাজতো দেখা গৈছে প্ৰতিজন শ্ৰমিকৰ আত্মমৰ্যাদা আছে। সকলো কথাকে সহজভাৱে লৈ জীৱন-যাপন কৰা, শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনধাৰণৰ মান সেয়ে নিম্নস্তৰৰ। পাৰ্ব্বতী, সোনী, ৰাঘামাৰ কথোপকথনে সিহঁতৰ পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কবোৰৰ ইঙ্গিত দিয়ে। অযথা সন্দেহ, কৌতুহলে, লাওপাত-কচুপাত মুখবোৰে একোখন বাস্তৱ চিত্ৰৰ সোৱাদ পটুৱৈয়ে লাভ কৰে। আনহাতে *চেনাবৰ সোঁতৰ* এটি বিপৰীত ধৰ্ম্মী চৰিত্ৰ হ'ল বাঙ্গচাহেবা। তাইৰ চৰিত্ৰত আছে ভোগবাদৰ লিপ্সা। বাঙ্গচাহেবা চৰিত্ৰটো বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "সেউজী পাতৰ কাহিনী" উপন্যাসৰ এলি চেইমুৰৰ লগত ৰিজাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে — সোনীয়ে পাৰ্ব্বতীক কয় — *"তই ঠিকেই ধৰিছ, বাঙ্গচাহেবাই প্ৰেম কৰিব নাজানে মাথো দেহৰ জুই নুমাবৰ চেষ্টা কৰে।... দেহৰ এই জুই নুমাবৰ চেষ্টা কৰি ইহঁতে বহু বেয়া কাম কৰে, যি কাম আমাৰ দৰে গৰীবে স্বপ্নতো ভাবিব নোৱাৰে।"*[6]

শ্ৰমিক সমাজৰ মাজতেই জীৱনৰ আনন্দ বিচাৰি পোৱা শ্ৰমিকৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনত আছে — এজন খালাছীৰ কোম্পানীৰ বৰা চাহাবে দিল্লীৰ গেষ্ট হাউছত লাঙ্গৰী কৰি দিয়াৰ আগ্ৰহ কৰাত সি ক'লে — *"দিল্লীৰ কোম্পানীৰ লাঙ্গৰত জিভাৰ সোৱাদ মিটিলেও মনৰ স্বাদ নাই।"*[7]

অহিৰণ উপন্যাসখন চেনাবৰ সোঁতখনৰ পৰ্য্যায়ৰ বা সমগোত্ৰীয় বুলিব পাৰি। ইয়াৰ কাহিনীভাগ মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নামৰ ঠাইত হিন্দুস্থান কনষ্ট্ৰাকচন কোম্পানীয়ে দলং নিৰ্মাণ কৰা ঘটনা এটিৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছে। উপন্যাসখনত 'ব্ৰ... ছাইটত' কাম কৰা শ্ৰমিকসকলৰ উপৰিও ওচৰ-পাজৰৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ জনজীৱনৰো এখন ছবি আঁকা হৈছে। শ্ৰমিক বুলি কওঁতে বনুৱা কৰ্ম্মচাৰী, ড্ৰাইভাৰ, ধোবা, মেচন, কাঠমিস্ত্ৰী, অভিযন্ত্ৰা, চাকৰ নাকৰ সকলোকে সামৰা হৈছে। ইয়াত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাহাৰ হৈছে আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰে নিজকে উদঙাই দিয়াৰ উমান পোৱা গৈছে। নিৰ্মাণ স্থানত শ্ৰমিকৰ বাবে কোনো স্থায়ী বাসগৃহ নাই। বাঁহ-বেতৰ ঘৰতেই বনুৱাসকলৰ ঘৰ সংসাৰ। নিৰ্মাণ স্থানত একাধিক বছৰ শ্ৰমিকসকলে বসবাস কৰিবলগীয়া হোৱাত তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ মাজত ভাব বিনিময় হয়। মৰম, হিংসা, ঈৰ্ষা, প্ৰেম, নাৰী কেলেঙ্কাৰী, মদ্যপান, নৈশ পাৰ্টি আদি অসংলগ্ন ঘটনাবোৰকে লেখিকাই উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰিছে। এই ঘটনাবোৰৰ জৰিয়তে শ্ৰমিকক কৰা বঞ্চনা, দুৰ্নীতি, কোম্পানীৰ অবিচাৰ, কৰ্মৰত অৱস্থাত বনুৱাৰ জীৱন আহুতি, জীৱনৰ সুৰক্ষা নথকা, শিক্ষাৰ অভাৱ, শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰতিবাদ, ক্ৰমাৎ ইউনিয়নৰ প্ৰতি সজাগতা অহা — এই ঘটনাবোৰেও সমান্তৰাল ৰূপে কাহিনীৰ বিষয়বস্তুত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। উপন্যাসখনত শ্ৰমিকসকলৰ ভোকাতুৰ ৰূপটো অতি কৰুণ ৰূপত লেখিকাই অঙ্কন কৰিছে —

"চাৰপাৱাৰ খাব নোপোৱা প্ৰেতহঁতক এসাজ ভাত আৰু এটা পিঁয়াজ দলি মাৰি দিবা সিহঁতে চব কৰি দিব।"[8]

কোম্পানীৰ বনুৱাসকল সৰহভাগেই অনাহাৰী, দূষিত পানী সেৱন কৰে, সস্তীয়া মদ খাই নিজৰ জীৱন ধ্বংস কৰে, অকাল বৃদ্ধ হৈছে, মাৰি মৰকত মৰিছে, — এওঁলোক হ'ল কোম্পানীৰ মেচন, ৱায়াৰমেন, ইলেকট্ৰিচিয়ান, ফিটাৰ, ষ্ট'ৰ কীপাৰ, ক্ৰেইন ড্ৰাইভাৰ, ট্ৰাক ড্ৰাইভাৰ আদি। কৰ্মৰত অৱস্থাত, বহু বনুৱাৰ মৃত্যু হয়, বিকলাঙ্গ হয়। তেনে ঘটনাক লৈ কোনেও কেৰেপ নকৰে। কাৰণ এনে ডাঙৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত দুই চাৰিজন হানি হোৱাটো একো কথাই নহয়। যশোৱন্ত নামৰ খালাছীটো মৰোতে দুদিনতে সকলোৱে পাহৰে। কিন্তু পৰিয়ালৰ বাবে কেনেধৰণৰ আৰ্থ সামাজিক সুৰক্ষা থাকিব পাৰে তেনে কথা ভাবিবলৈ কাৰো আহৰি নাই। নিজৰ প্ৰাপ্যৰ পৰা বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে যে বনুৱাসকলে মাত মতা নাই এনে নহয়। যেনে শ্ৰমিকক কম মজুৰি দিয়া (দৈনিক ৰেট দুটকা আছিল), অভাৰ টাইম উঠাই দিয়া (খালাছীবোৰৰ চিফট ১২ ঘণ্টাৰ পৰা ১০ ঘণ্টা কৰা) অভাৰ টাইমৰ বাবে পোৱা দুই পইচা বন্ধ কৰা হৈছিল, ইঞ্জিনিয়াৰ শ্ৰেণীটোক কোম্পানীৰ দালাল হিচাবে চিহ্নিত কৰি কোম্পানীৰ লাভাংশৰ সমান ভাগ দাবী কৰা কোম্পানীয়ে যি প্ৰফিট কৰিছে, সকলোৱে তাৰ ভাগ বিচৰা, 'ইনক্লাব জিন্দাবাদ' ধ্বনিৰে প্ৰতিবাদ কৰা, ছাটাইৰ কাৰ্য্যালয়, লাইনৰ দেৱালত মাও চে টুঙৰ শ্লোগান লিখা আৰু কোম্পানীৰ ব্যভিচাৰী অভিযন্তাহঁতৰ বিৰুদ্ধেও প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ কৰিব পৰা সাহস শ্ৰমিকসকলে গোটাইছিল আৰু তাৰ ছবি উপন্যাসখনত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। নিৰ্মাণ কাৰ্য্য চলি থাকোতে শ্ৰমিকসকলৰ অঙ্গছেদ হোৱাত কোম্পানীৰ পৰা অৰ্থ লাভ নকৰাটো এক স্বাভাৱিক ঘটনা। শ্ৰমিকসকলৰ শিক্ষাহীনতাৰ বাবেও প্ৰাপ্যৰ পৰা যে বঞ্চিত হৈছে এই কথা লেখিকাই আলোকপাত কৰিবলৈ পাহৰা নাই। উপন্যাসৰ মাজত বিড়ি বন্ধা কামত নিয়োজিত অসংগঠিত শ্ৰমিকসকলৰ কথাও লেখিকাই উল্লেখ কৰিছে। শ্ৰমিকসকলৰ ল'ৰা-ছোৱালীক শিক্ষাদান কৰা কোম্পানীৰ ইচ্ছা নাই। উপন্যাসখনিৰ বাৰ অধ্যায়ত নিৰ্মলাৰ আঁচনিৰ মাজেদি অতি মৰ্মন্তুদ এখন ছবি লেখিকাই আঁকিছে —

"তোমালোকৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ কোম্পানীৰ স্কুললৈ যাব দিবা

— আমাৰ গৰুবোৰ কোনে চৰাব?

অহিৰণৰ বাকৰিত গৰু মেলি সিহঁতে এক ঘণ্টা স্কুলত বহিব পাৰিব।

কি শিকাবা তোমালোকে

সিহঁতে প্ৰথমে নিজৰ নাম কেইটাকে লিখিবলৈ শিকিব।"[9]

কোম্পানীৰ কাম-কাজ চলি থকা সময়ত চাৰাপাৰ, বৰ্পাৰা আদি গাঁৱৰ যুৱতীসকলে পেট পুহিবলৈ ভাৰত এলুমিনিয়াম, বেলকো আদি বনুৱাবোৰৰ ওচৰত দেহ বিক্ৰী কৰাটো এটা সাধাৰণ কথা। কাৰণ পেটৰ ভোক ইয়াত সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা — এনেধৰণৰ সামাজিক সমস্যাৰো বৰ্ণনা কৰিছে — *"এই গাভৰু জীয়েকবোৰৰ চাৰি পাঁচোটাকৈ জাৰজ সন্তান আছে। গোটেই গাওঁখনেই চিফিলিছ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে।"*[10] একেখন দেশ হিন্দুস্তান পাকিস্তান হৈ ভাগ হোৱাত বহুতো সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ উদ্ভৱ হয়। পাৰিবাৰিক ভাঙনৰ পটভূমিত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাবোৰক লেখিকাই অনুভৱ কৰিছে আৰু উপন্যাসখনত প্ৰকাশ কৰিছে। *"দেশ বিভাজনৰ সময়ত কেনেদৰে লাহোৰৰ শোৰে ষ্টুডিঅ'ত জুই জ্বলোৱা হৈছিল... শিলত অঙ্কিত ৰেখাৰ দৰে এইবোৰ মুখে এতিয়াও আজিজ মিএগাৰ স্মৃতিৰ পট উখল মাখল কৰে।"*[11] উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ হৰ্শুল আৰু ধোবা আজিজ মিএগা কোম্পানীৰ সমূহ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ব্যতিক্ৰমধৰ্ম্মী চৰিত্ৰ। তেওঁলোকৰ কৰ্মৰাজিয়ে সততা আৰু নিষ্ঠাৰ কথা সোঁৱৰায়। নহ'লেনো বন্ধু পাণ্ডেৰ মৃত্যুৰ পাছত হৰ্শুলে নিৰ্মলাক গ্ৰহণ কৰেনে? নিৰ্মলাই মহেশৰ লগত হলি-

গলি কৰি গৰ্ভধাৰণ কৰোতেও হৰ্শুল চাহাবে দাঙি আনেনে? শ্ৰমিক নাৰী অবিবাহিতা কদমৰ কেঁচুৱাটোক বুকুৰ আপোন কৰেনে? কোম্পানীৰ ধোবা আজিজ মিঞাৰ মকবৰাটি সাজি দিবলৈ আগবাঢ়ি যায়নে? নিৰ্মলায়েও হৰ্শুলৰ ওচৰত অপৰাধ কৰাৰ বাবে পেটৰ সন্তান নষ্ট কৰিছে ইত্যাদি ঘটনাৰ যোগেদি হৰ্শুলৰ চৰিত্ৰৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ কৰিছে। ধোবা আজিজ মিঞাৰ যোগেদি মানবীয় দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ হৈছে —

"আমি ভাবো আল্লাই চকু মুদি থাকে ....
কিন্তু সৰু ডাঙৰ চব কথাই তেওঁ লক্ষ্য কৰে।
উপায় দিয়ে পাৰ হোৱাৰ উপায়।"[১২]

"সকলোৰে মনত একো একোটা নাদিৰ শ্বাহ লুকাই থাকে, শুনা মহাত্মা গান্ধীও থাকে।"[১৩]

এইদৰে শ্ৰমিকসকলৰ কদৰ্য ৰূপৰ মাজতেই মানৱতাৰ সন্ধান কৰিছে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে। আচলতে উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবটো হ'ল নিঃস্ব মানুহৰ প্ৰতি সহধৰ্মিতা। বনুৱাসকলৰ জীৱনৰ কৰুণদশা উপন্যাসিকে সজীৱভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উল্লিখিত দুয়োখন উপন্যাস বিশ্লেষণ কৰি এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে, দেশৰ ভৱিষ্যত উজ্জ্বলাই তোলাৰ অন্তৰালত যিসকলে কায়িক শ্ৰমদান কৰে, তেওঁলোককেই সমাজৰ একাংশ নেতৃত্বই অৱহেলাৰ চকুৰে চায় আৰু নিস্পেষণ চলায়। শ্ৰমিকসকলৰ মাজত উপযুক্ত শিক্ষাৰ অভাৱ, অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তাহীনতা আদি অনেক কাৰকে তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা দুৰ্য্যোগৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দুয়েই হৈছে এই শ্ৰেণীৰ শোষণকাৰী লোক, যি শ্ৰমিকসকলৰ সৰলতাৰ গয়না লৈ নিজৰ সামাজিক স্থিতি মজবুত কৰি তুলিছে। ফলস্বৰূপে শ্ৰমিকসকল সৰ্ব্বস্বান্ত হৈ পৰিছে। এই অৰ্থনৈতিক অসমতাই হৈছে দেশৰ সামাজিক সমস্যাৰ মূল কাৰণ। এই সমস্যা দূৰীকৰণৰ বাবে শ্ৰমিকসকলক উপযুক্ত শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তেওঁলোকৰ আত্মসচেতন মনোভাৱ জগাই তোলা, অন্ততঃ অন্ন বস্ত্ৰ বাসস্থান এই তিনিওটা মৌলিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবৰ বাবে সুবিধা প্ৰদান কৰাটো সমাজৰ সচেতন মহলৰ নৈতিক দায়িত্ব। এই সমস্যা সমাধান হ'লেহে সমাজত এক সুস্থ বাতাবৰণ গঢ়ি উঠিব বুলি আশা কৰিব .াৰি। ●

১। গৰিমা কলিতা, হৃদয়ৰ তপস্বিনী, সম্পাদনা ৰাণী গোহাঁই, পৃঃ ৬০
২। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, উপন্যাস সমগ্ৰ, পৃঃ ৮২৭
৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৬৪
৪। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, উপন্যাস সমগ্ৰ, পৃঃ ৮৫৯
৫। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৬১
৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, ৮৬৯
৭। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী উপন্যাস সমগ্ৰ, পৃঃ - ৮৪০
৮। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, অহিৰণ, পৃঃ ৪
৯। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, অহিৰণ, পৃঃ ১১২
১০। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৯
১১। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, অহিৰণ, পৃঃ ১০৬
১২। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২
১৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩০

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। ৰয়ছম গোস্বামী, মামনি - (১) অহিৰণ, ষ্টুজেণ্টচ্ ষ্টৰচ - ১৯৮০
(২) চেনাবৰ সোঁত - ১৯৭২
(৩) মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস সমগ্ৰ
২। কটকী, প্ৰফুল্ল - স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা
৩। গগৈ, হৃদয়ানন্দ - আধুনিকতাৰ সন্ধানত মামনি ৰয়চম
৪। গোহাঁই, ৰাণী (সম্পাদনা) - হৃদয়ৰ তপস্বিনী, মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য
৫। চৌধুৰী অৰিন্দম - দ্য চানদে ইণ্ডিয়ান, ডিচেম্বৰ, ২০১১

ৰাম গোস্বামীৰ 'মাদল' নাটকৰ চমু আলোচনা

মিনমোস্তাক ৰহমান
দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক, কলা

স্বাধীনোত্তৰ কালত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাটোক আগুৱাই নিয়াত যিসকল বৰেণ্য নাট্যকাৰৰ প্ৰচেষ্টা জড়িত হৈ আছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত অগ্ৰণী হৈছে ৰাম গোস্বামী। একেৰাহে গীত, নৃত্য আৰু অভিনয় তথা লোক - পৰিবেশ্য কলাৰ অক্লান্ত সাধক ৰাম গোস্বামীয়ে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কৰি গৈছে অবিৰত চৰ্চা। লোককলা বিষয়ক বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ উপৰিও বিশেষকৈ সৃজনীশীল নাটক আৰু অনুবাদ নাটকৰ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। তেওঁৰ নাট্যসম্ভাৰসমূহৰ ভিতৰত জীৱনবৃত্ত , মাদল, টেনেচি উইলিয়ামছ্‌ৰ 'ড্য গ্লাছ মেনেজাৰী'ৰ আধাৰত ৰচিত 'পলাশৰ ৰং', আগাঁথা ক্ৰিষ্টিৰ 'মাউচ ট্ৰেপ'ৰ অনুবাদ 'পিঞ্জৰা' আদি। আমাৰ আলোচ্য নাট 'মাদল'ৰ পটভূমি, চৰিত্ৰ, সমাজ ব্যৱস্থা আদিৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ চিন্তা তথা ভাৱাদৰ্শ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে । স্বাৰ্থপৰ মানুহৰ পৈশাচিক বাসনাৰ পৰিবৰ্তে খাটি খোৱা শ্ৰেণীৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংকটেই নাটকখনৰ মূল কথাবস্তু। অধিকৰ পৰা অধিক পোৱাৰ বাসনাত সমাজৰ এচাম মানুহ ভাৰাক্ৰান্ত । তাৰ বিপৰীতে আন এচামে কেৱল নিজৰ ভৰি দুখন ৰখাৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা ঠাইখিনিৰ হেতু হাঁহাকাৰ কৰে। 'মাদল' নাটকখনো তাৰেই প্ৰতিফলক । সেয়ে মৰ্মস্পৰ্শী 'মাদল'ৰ আৰত থকা মানৱতাবাদী লেখক ৰাম গোস্বামীৰ চিন্তন-মননৰ কিছু দিশ এই আলোচনাটিৰ মাজেৰে জুকিয়াই চোৱা যাওঁক।

'মাদল' নাটকখন চাহ বাগিচাৰ পটভূমিকলৈ ৰচিত। মুঠ বাৰটা দৃশ্য সম্বলিত নাটকখনত অৱসৰপ্ৰাপ্ত চাহ কৰ্মীসকলৰ দুৰৱস্থাৰ এখন সজল ছবি অংকন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই ইয়াৰ আভাস পোৱা যায়। চাহ বাগিচাৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত কৰ্মী, বৃদ্ধ জগৰুৰ ঘৰত এদিন হঠাৎ সন্ধিয়া সময়ত আগমন ঘটে কাকডোঙা নৈৰ সিপাৰৰ গাঁৱৰ বিক্ৰম দাস মুণ্ডা নামৰ সুঠাম ডেকাজনৰ। ইতিমধ্যে বছৰি সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা নৈৰ বাঢ়নি পানীয়ে সিপাৰৰ গাঁৱখনৰ মানুহৰ জীয়াই থকাত বহু বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। মাক-দেউতাক কেও-কিছু নোহোৱা বিক্ৰমে আহি জগৰুৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয় আৰু জগৰুৰ কথামতেই গৈ সেই এলেকাৰ সকলোতকৈ ধনী আভিজাত্যপৰায়ণ, প্ৰতিপত্তিশীল মানুহৰূপে পৰিগণিত চন্দ্ৰ মহাজনৰ তলত চাকৰি কৰে। এইফালে জগৰু, মধুৰায়, অৰ্জুন আদি চাহকৰ্মীসকলে অশেষ কষ্টেৰে চৰকাৰী হাবি-জংঘল চাফা কৰি নিজ বস্তি পাতি লৈছিল। নাটকখনৰ তৃতীয় দৃশ্যত জগৰুৰ কথাৰ মাজেৰে তাৰ উমান পোৱা যায়। কিন্তু ধনলোভী, দাম্ভিক চন্দ্ৰ মহাজনে চাপৰিত নিজ পুত্ৰৰ নামত চামৰা ফেক্টৰী সজাই সেই গাঁৱৰ মাজেৰে নলা খান্দি ফেক্টৰীৰ বেয়া পানী নৈত

পেলোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰে। খাটি খোৱা জগৰু, মধুৰায়হঁতৰ ঘৰ-বাৰী ধ্বংস কৰাৰ এনে ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে গাঁৱৰ সকলোবোৰ মানুহে জাঙুৰ খাই উঠে। এই সংক্ৰান্তত মুকলি পথাৰৰ বৰগছৰ তলত বহা সমজুৱা মেলত মহাজনৰ অনুগত লোকনাথ মহৰীয়ে জগৰুহঁতক বিভিন্ন প্ৰকাৰেৰে প্ৰলোভন দিবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ চামৰা ফেক্টৰীত চাকৰি দি আৰ্থিকভাৱে স্বচ্ছল হোৱাৰ পথ মুকলি হ'ব বুলি সৈমান কৰাবৰ যত্ন কৰে আৰু ঘৰ-বাৰী হেৰোৱা মানুহখিনিক শিৰপুৰ চাপৰিলৈ নিয়াৰ আশ্বাসো দিয়ে। গাঁওবাসীয়ে বহু কষ্ট কৰি উলিওৱা চৰকাৰী মাটি কোনো কাৰণতেই এৰি নিদিয়াৰ সিদ্ধান্তত অটল থাকে। কথাৰে বলে নোৱাৰি হাতী লগাই ঘৰ ভঙা তথা পুলিচ লগাই জগৰুহঁতক আতঁৰোৱাৰ ভাবুকি দি মহৰীয়ে তাৰ পৰা প্ৰস্থান কৰে। ইতিমধ্যে মহাজনে মহৰীৰ পৰা জানিব পাৰে যে শিৰপুৰ চাঁপৰিত বহুওৱা মানুহখিনিৰ অৱস্থা দিনক দিনে বেয়া হৈ আহিছে আৰু তাত নিজৰাবাৰীৰ ল'ৰাই আহি দখলিও দিছে। আনফালে চহৰৰ পৰা হাকিম আহি চৰকাৰী মাটিসমূহ বনুৱাসকলৰ নামত পট্টন দিছে। সেই দেখি মহাজনে গুণ্ডা লগাই সেইখিনি উচ্ছেদ কৰিব বিচাৰিলে যদিও চৰকাৰী বিষয়াৰ বাবে অসমৰ্থ হ'ল । চহৰৰ পৰা অহা মহাজনৰ পুত্ৰ ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে দেউতাকৰ কু-অভিপ্ৰায়ৰ কথা জানিব পাৰি তাৰ বিৰোধিতা কৰে আৰু দুখীয়া শ্ৰমিকসকলৰ হৈ মাত মতাৰ হুংকাৰো দিয়ে। নৱ সমাজৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে দুৰ্নীতি অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজক আগুৱাই যোৱাৰ প্ৰেৰণা দিয়ে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে যাতে আধুনিক শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিব পাৰে তাৰ বাবে ৰাইজৰ মাজত সচেতনতা বৃদ্ধি কৰাৰ পোষকতা কৰে আৰু দুৰ্নীতিকাৰী, শোষণকাৰী পিতৃ চন্দ্ৰ মহাজনৰ ঘৰত নথকাৰ সিদ্ধান্ত লৈ ওলাই যায়। চন্দ্ৰ মহাজনৰ অভিসন্ধিয়ে ক্ৰমে বৰ্বৰতাৰ চূড়ান্ত শিখৰ অতিক্ৰমি যায় আৰু এদিনাখন ঢলাপানী বাগানত কাম কৰিবলৈ যোৱা ভীম, মহাচল, বাধানো তাঁতীহঁতক গুণ্ডাৰ হতুৱাই আক্ৰমন কৰায় আৰু শাৰীৰিকভাৱে প্ৰহাৰ কৰায়। সেই সময়ত বিপৰীত দিশৰ পৰা অহা খৰিকটীয়া সূৰ্যৰামক দাৰে ঘপিয়াই মাৰি পেলায়। ভীমহঁতে কেনেবাকৈ দৌৰি পলোৱা ঘটনাটো শুনি জগৰুহঁত বিদ্ৰোহী হৈ উঠে আৰু শিমলু গছৰ তলত অৱস্থান কৰা বুঢ়া বাবাজীৰ পৰা সৎ উপদেশলৈ আগবঢ়াৰ পৰিকল্পনা কৰে। বিদ্ৰোহৰ আভাস পাই চন্দ্ৰ মহাজনে বিক্ৰমৰ হতুৱাই জগৰুহঁতক উচিত শাস্তি দিয়াৰ পাং পাতে। কিন্তু বিক্ৰমে তাৰ বিৰোধীতা কৰে। চন্দ্ৰ মহাজনৰ আদেশ অৱজ্ঞা কৰাৰ বাবে ষড়যন্ত্ৰমূলকভাৱে বিক্ৰমক হত্যা কৰোৱা হয়। নাটকৰ শেষ দৃশ্যত শিমলু গছৰ তলৰ শিৰ থানত বিক্ৰম আৰু বুধুৱাক হত্যা কৰি কোনো অচিনাকী দুৰ্বৃত্তই পেলাই থৈ যায়। লগে লগে জগৰুহঁতে অত্যাচাৰী শোষক মহাজনৰ বিৰুদ্ধে ধনু-কাড়, লাঠী , বৰ্ষা আদি লৈ আগুৱাই যায়। মালিক, পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি, ঠগ - প্ৰৱঞ্চনাক নিৰ্মূল কৰি নৱ সমাজ গঢ়াৰ মানসেৰে গাঁওবাসীয়ে বিপ্লৱৰ সূচনা কৰে। থোৰতে নাটকীয় কাহিনীভাগ এইখিনিয়েই।

'মাদল' নাটকখনৰ কাহিনীভাগে সোঁৱৰণ কৰায় ইতিহাসৰ সেই অধ্যায়ৰ কথা; য'ত ইংৰাজ চাহাবসকলে ভাৰতৰ বিহাৰ, উৰিষ্যা, পশ্চিমবংগ আদিৰ পৰা চাহবনুৱাসকলক আনি অসমৰ চাহশিল্প সৃষ্টিত নিয়োগ কৰাইছিল। উনবিংশ শতিকাৰ সেই উদ্দেশ্য পূৰ্তিৰ বাবে আগমন ঘটিছিল কোল, মুণ্ডা, ভূমিজ আদি লোকৰ। এই সকল লোকে অসমৰ ভূমিত পদাৰ্পণ কৰি অসমৰ সত্তাকেই নিজৰ কৰি লৈছিল। এটা সময়ত তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিশাল বাৰিধাৰা বৈ যোৱাত সহায় কৰিছিল। কিন্তু দুখীয়াৰ মূল্য নুবুজা এচাম ধনবান, দাম্ভিক, প্ৰতিপত্তিশীল, মুখা পিন্ধা ভদ্ৰ মানুহৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হ'ব লগা হৈছিল সহজ-সৰল শ্ৰমিক মানুহখিনি। সেইচাম মানুহে তেওঁলোকৰ সৰলতাৰ সুযোগ লৈ সামাজিক, অৰ্থনৈতিকভাৱে তেওঁলোকক শোষণ কৰি আহিছিল। ইয়াৰদ্বাৰা শুহি ল'ব বিচাৰিছিল বনুৱাসকলৰ গাৰ মঙহ তথা কপালৰ ঘাম। তথাপিও অসম মাতৃক ভালপোৱাৰ তাড়নাত তেওঁলোকে নিজৰ শৰীৰকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি জীয়াই থকাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। নাট্যকাৰে বনুৱাসকলৰ কষ্টকৰ জীৱন যাত্ৰা অংকন কৰাৰ উপৰিও শোষকসকলৰ ঘৃণনীয় কাৰ্য উদঙাই দেখুৱাব বিচাৰিছে। নাটকৰ শেষ দৃশ্যত নাট্যকাৰে বনুৱাসকলৰ দ্বাৰা সেইচাম মানুহৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱৰ সূচনা কৰাইছে যাতে অন্যায়-অত্যাচাৰ, অবিচাৰ, শোষণ, বঞ্চনা সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্মূল কৰি নৱ সমাজ গঢ়িব পাৰে।

এইখিনিতে স্মৰণযোগ্য বিশিষ্ট জাৰ্মান নাট্যকাৰ-পৰিচালক বাৰ্টল্ট ব্ৰেখ্টৰ (১৮৯৮-১৯৫৬) কথা। ব্ৰেখ্ট আছিল সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শবাদত বিশ্বাসী। অন্যায়-অত্যাচাৰ, সামাজিক, আৰ্থিক শোষণ, নিৰ্যাতন আদি মষিমূৰ কৰি এখন নিকা সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ মানুহৰ ঐক্যবদ্ধ সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজনীয়তা তেওঁৰ বেছিভাগ নাটকৰে মূল উদ্দেশ্য। 'মাদল' নাটকখনৰ যোগেদি প্ৰতিষ্ঠা হোৱা আদৰ্শই আমাক ব্ৰেখ্টৰ কথাই সোঁৱৰাই দিয়ে।

নাটকৰ এক বিশিষ্ট উপাদান হৈছে চৰিত্ৰ। ভাল চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়ে নাটক এখনক গতিশীলতা আনি দিয়ে। 'মাদল' নাটকখনতো গতিশীল আৰু টাইপ চৰিত্ৰ - এই দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰ আছে। নাটকখনৰ কাহিনীভাগৰ বিকাশত এই চৰিত্ৰসমূহে যথেষ্ট ভূমিকা লৈছে। মুঠ বাৰজন পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু দুজনী নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত জগৰু, বিক্ৰম, চন্দ্ৰ মহাজন, লোকনাথ মহৰী, ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ, লছমী (নাৰী চৰিত্ৰ) আদি কৰি মুঠ চৈধ্যজন চৰিত্ৰৰে নাটখন পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। ইয়াৰোপৰি বীৰভদ্ৰ, গোবৰ্দ্ধন, বাধানো তাঁতী আদি কেইটামান সৰু সৰু চৰিত্ৰও নাটকখনৰ মাজে মাজে ভুমুকি মাৰিছে।

বৃদ্ধ জগৰু হৈছে নাটকখনৰ এটা গতিশীল, সক্ৰিয় চৰিত্ৰ। পূৰ্বতে চাহ বনুৱাৰূপে কাম কৰি অৱসৰ লোৱা জগৰু, মধুৰায়হঁতে চৰকাৰী মাটি মুকলি কৰি তাত বাৰী-বস্তি পাতি লৈছে আৰু এনেদৰে সূৰ্যটিলাৰ নামনিত চাওঁতালী, নেপালী, বঙালা, অসমীয়া মানুহে মিলি এশ বিছ-ত্ৰিশ ঘৰমান মানুহে বসবাস কৰি আছে। এদিন সন্ধিয়া জগৰুৰ ঘৰলৈ আগমন ঘটে কাকডোঙা নৈৰ সিপাৰৰ গাঁৱৰ পৰা অহা বিক্ৰমৰ । মাক-দেউতাক কেও কিছু নোহোৱা সুঠাম ডেকা বিক্ৰমক জগৰুৱে হৃদয়েৰে আকোঁৱালি লয় আৰু নিজৰ ঘৰতেই আশ্ৰয় দিয়ে। নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই জগৰুক এজন গাঁৱলীয়া, হোজা, অতিথিপৰায়ণ, সৰল স্বভাৱৰ লোকৰূপে নাট্যকাৰে অংকন কৰিছে । নিজৰ কলা-সংস্কৃতিক ভালপোৱা জগৰুৱে তেওঁলোকৰ কৰম পৰবত নাচে, সুন্দৰ মাদল বজায়। মাদলৰ শব্দই ঝংকাৰিত কৰি যায় গোটেই গাঁওখন। মাদল যেন গাঁওবাসীৰ একতাৰ প্ৰতিভূ আৰু মাদল শব্দই জাগৰিত কৰিব খোজে বনুৱাসকলৰ নিভাঁজ সত্তাক।

জগৰু আৰু জীয়েক লছমী - পৰিয়াল বুলিবলৈ এয়াই । লছমী সৰু থাকোতেই মাক গৌৰীয়ে জগৰুৰ অত্যাচাৰৰ বলি হৈ এদিন ঘৰ এৰি গুচি গৈছিল। জগৰুৱে চাৰিওফালে তাইক বিচাৰিলে কিন্তু নাপালে। লছমী লাহে লাহে গাভৰুজনী হৈ আহিল। জগৰুৱে বাগিছাৰ পৰা অৱসৰ পোৱাৰ পিছতো হাবি-জংঘল কাটি মাটি উলিয়াই খেতি-বাতি কৰিবলৈ লৈছে। সেইফালৰ পৰা জগৰুক অত্যন্ত কৰ্মী তথা পৰিশ্ৰমী বুলি ক'ব পাৰি। শৰণাগতক আশ্ৰয় দিয়াটো প্ৰতিজন মানুহৰে কৰ্তব্য— এই নীতিক সাৰোগত কৰে তেওঁ; যাৰ বাবে বিক্ৰমক আশ্ৰয় দি আদৰ্শ আৰু মহানতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। পিছদিনাই তেওঁ বিক্ৰমক এটা চাকৰি যোগাৰ কৰি দিয়াৰ বাবে ঢাপলি মেলিছে চন্দ্ৰ মহাজনৰ ওচৰলৈ। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ মানৱতাবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বুঢ়া বয়সৰ হ'লেও জগৰু খুব স্বাভিমানী, কৰ্মঠ আৰু পৰোপকাৰী। আনৰ উপকাৰৰ বাবে তেওঁ নিজৰ ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দিবলৈও প্ৰতিপলে সাজু। তেওঁ যেন গোটেই গাঁওবাসীৰে মুৰব্বী। বিপদৰ সময়তো সকলোৱে তেওঁৰ পৰাই উপদেশ ল'বলৈ আহে। আনহাতে বৃদ্ধ হ'লেও বিপদৰ সময়ত যথেষ্ট ধৈৰ্য আৰু দৃঢ় ব্যক্তি হিচাপে আমি তেওঁক পাওঁ। নাটকখনৰ তৃতীয় দৃশ্যত লোকনাথ মহৰীৰ চল-চাতুৰীৰ গোন্ধ পাই তেওঁ দৃঢ়তাৰে বিৰোধীতা কৰি কৈছে ঃ

"নৈপৰীয়া মাটিৰ হিচাপটো কিয় ধৰিছা? সেই মাটি গ্ৰেজিঙত আছে। গ্ৰেজিঙ ভাঙি আমি মাটি উলিয়াইছোঁ। চবেই মিলি বস্তি বান্ধিছো।"

জগৰু এজন সৎ, বিশ্বাসযোগ্য আৰু আপোনভোলা মানুহ। চতুৰ্থ দৃশ্যত জগৰুৱে মধুপুৰৰ ঘৰৰ পৰা হাড়িয়াৰ জুটি লৈ আহিছে আৰু জীয়েক লছমীৰ আগত সততাৰে হাড়িয়া পান কৰা কথাটো ব্যক্ত কৰিছে। জগৰু যেনে কৰ্মী, তেনে এজন ভাল বাদ্যশিল্পীও। নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত তেওঁ ঝুমুৰ গীত-নৃত্যত মাদল বজাই আনন্দ দিছে। জগৰুৱে ষষ্ঠ দৃশ্যত তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষ, প্ৰকৃত ৰাজ্যৰ ইতিহাস লছমী আৰু বিক্ৰমৰ আগত বৰ্ণাইছে আৰু বৰ্তমানে অসমভূমিকে নিজৰ আপোন বুলি ভবাৰ উপৰিও চাহ শিল্প-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অগাধ প্ৰেমৰ কথা বাৰে বাৰে দোহাৰিছে। লছমীয়ে ঝুমুৰ নাচিব নজনাৰ প্ৰসংগতে জগৰুৱে

কৈছিল ঃ “নাজানো বুলি নাই কহিবে, লছ্মী নাই কহিবে। চাহগছৰ মাজে মাজে আমি জনম লৈছোঁ। চাহগছেই আমাৰ জীৱন চাহগছেই তোকে নাচ শিকাব, মাদল বাজিলে তোৰ ভৰি চলিব, তই গমকে নাপাবি।”

জগৰু সদায় আনৰ সুখত সুখী আৰু আনৰ দুখত দুখী। এবাৰ প্ৰেমালালৰ মা দৈৱকীক চন্দ্ৰ মহাজনে বলপূৰ্বক উঠাই লৈ গৈ গৰ্ভৱতী কৰে আৰু পৰিণতিস্বৰূপে দৈৱকীয়ে এজন পুত্ৰ সন্তান জন্ম দিয়ে। তাৰ চাৰিমাহৰ পাছত মহাজনে দৈৱকীক মাৰি মাৰি খেদি দিয়ে। তেতিয়া জগৰুৱে তাইক বিচাৰি ৰত্নপুৰ বাগান পায়। কিন্তু বায়েক ঘুনুচাৰ হাতত পুত্ৰ সন্তানটি গতাই তাই গুচি যায়।

আকৌ জগৰুক প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ হিচাপেও পাওঁ তেতিয়া, যেতিয়া মহাজনে গাঁৱৰ মাজেৰে নলা খান্দি ফেক্টৰীৰ পানী নৈত পেলাব খুজিছিল। মহাজনৰ শোষণ, অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ বিৰুদ্ধে জগৰুহঁত মাৰ বান্ধি থিয় হ'ল। মুকলি পথাৰৰ বৰগছৰ তলত সহজ-সৰল মানুহখিনিক ফুচুলাই থকা সময়তে জগৰুৱে মহৰীক স্পষ্টভাৱে কয়— “মহৰী বাবু এই মাটি কাৰ, মই জানো। তুমি কি জানা? তুমি অৰ্জুনক খেতি এৰি কাৰখানাৰ মজদুৰ হ'বলৈ লোভ দেখাইছা? তুমি মহাজনৰ মানুহ, মহাজনে তোমাকে নক্‌ৰি দিছে। তুমি আমাক খেতি এৰি মহাজনৰ বেটাৰ চামৰাৰ কাৰখানাত কাম কৰিবলৈ উপদেশ দিছা? ই কেনে কথা।”

চন্দ্ৰ মহাজনে জগৰু, মধুৰায়, অৰ্জুনহঁতক বলপূৰ্বকভাৱে খেদি শিৱপুৰ চাপৰিত বহুৱাব খুজিছিল। আকৌ ঢলাপানী বাগানৰ পৰা কাম কৰি ঘূৰি অহাৰ সময়ত মহাজনৰ গুণ্ডাই মহাচল, বাধানো তাঁতীক শাৰীৰিকভাৱে আক্ৰমণ কৰাৰ উপৰিও সূৰ্যৰামক হত্যা কৰা আদি ঘৃণনীয় কাৰ্যই জগৰুহঁতক তীব্ৰ বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। শেষ মুহূৰ্তত জগৰুৰ বুকুৰ আপোন বিক্ৰমক জাতি ভাইৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাব নোৱাৰি হত্যা কৰা, বুধুৱাকে হত্যা কৰি শিৱ থানত পেলাই থোৱা আদি অমানৱীয় কাৰ্যই জগৰুক ধৰ্মযুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ বাধ্য কৰায়। জগৰুৰ অংগীকাৰে অগ্নিবান হৈ গৰজি উঠে—

“চাল্লা মহাজন, তই কেন সৰ্বনাশ কৰিলি? বিক্ৰমৰ গাত কি দোষ, সিতো এই ঝামেলাত নাছিল? একতা নিদোষী মানুহ হত্যা কৰিলিৰে, শুয়োৰৰ বাচ্ছা, চন্দ্ৰ মহাজন, তোকে আমি প্ৰাণে মাৰিব।”

এনেদৰেই সহজ-সৰল জগৰুই সময়ত এক জ্বলন্ত অগ্নিপিণ্ড হৈ গোটেই গাঁওবাসীক লৈ দুৰ্নীতি, শোষণৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছে।

'মাদল' নাটকখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য গতিশীল চৰিত্ৰ হৈছে বিক্ৰম দাসমুণ্ডাৰ চৰিত্ৰটো। কাকডোঙাৰ বানে তচ্-নচ্ কৰা সিপাৰৰ গাঁওখনৰ পৰা আহি সূৰ্যটিলাৰ নামনিত জগৰুহঁতৰ বস্তিত থিতাপি লোৱা বিক্ৰম এজন সুঠাম, পাহুৱাল ডেকা। বিক্ৰমৰ দেউতাকে ৰঙাপানী বাগানত ড্ৰাইভাৰৰ কাম কৰিছিল। বিক্ৰমে সৰু থাকোতেই দেউতাকক হেৰুৱালে আৰু মাকো এবছৰৰ আগত হাইজা বেমাৰত ঢুকায়। অনাথ বিক্ৰমক আপোনভোলা জগৰুৱে আশ্ৰয় দিয়ে আৰু জগৰুৰ পৰামৰ্শমতেই চন্দ্ৰ মহাজনৰ তলত কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে। নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই আগমন ঘটা এই চৰিত্ৰটো নাটকীয় কাহিনী বিকাশত এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। চফল ডেকা বিক্ৰম কৰ্মী তথা পৰিশ্ৰমী। যিকোনো কামেই কৰিবলৈ বিক্ৰমে ভয় নকৰে। নাটকৰ তৃতীয় দৃশ্যত বিক্ৰমে মহাজনৰ আগত কোৱা কথাষাৰ এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য ঃ

“দেউতাই মোক বচালে। কাম কৰিবলৈ মই ভয় নকৰো। আপোনাক খুচী কৰিব পাৰিম। মোৰ কাম দেউতাই বেয়া নাপাব। ”

বিক্ৰমে জগৰুৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ অতি কম দিনৰ ভিতৰতে গাঁওবাসীৰ মন জয় কৰি পেলায়। লাহে লাহে বিক্ৰম আৰু জগৰুৰ জীয়েক লছ্মীৰ মাজত প্ৰেমৰ অংকুৰণ ঘটিল। সহজ-সৰল অন্তৰৰ বিক্ৰমে নাটকখনৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত লছ্মীৰ আগত প্ৰাণ খুলি কৈছে আত্মীয়তাৰ কথা ঃ

“কাকাৰ বাবেই মোৰ নক্‌ৰি মিলিল। ইয়াতেই মই থাকি গ'লোঁ। ভাবিছিলো আমাৰ মতন ভিখাৰী একটাক কোনে আশ্ৰয় দিব? এতিয়া দেখিছোঁ, মোৰ চব আছে। জগৰু কাকা আছে, মধু কাকা আছে, দশ ভাই-ভনী আছে।”

সাহসিকতাৰ প্ৰতীকো বিক্ৰম। একেটা দৃশ্যতে তেওঁ প্ৰেমলাল চৰ্দাৰৰ আগতো নিৰ্ভীকভাৱে কৈছে যে বাঘৰ গুজৰণিলৈ ভয় কেতিয়াও নকৰে। আনহাতে হাটবাৰৰ দিনা বহা মেলাত বিক্ৰমে লছ্মী, ফুলমতী, কাজল, অৰ্জুন, ভীম, মধুৰায় আদিৰ লগত ঝুমুৰ নৃত্যতো অংশগ্ৰহণ কৰিছে।

লছ্মীৰ প্ৰতি প্ৰেমপৰৱশ হৈ বিক্ৰমে তাইক সেইদিনাই বিবাহৰ প্ৰস্তাৱো দিছে। চন্দ্ৰ মহাজনৰ তলত কাম কৰি বিক্ৰমৰ লাহে লাহে ভাল নলগা হৈছে আৰু স্বাধীন মন লৈ জগৰুৰ লগতে খেতি-বাতি কৰি জীয়াই থকাৰ ইচ্ছা পোষণ কৰিছে। নাটকৰ অষ্টম দৃশ্যত বিক্ৰমৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰৰ উমান পাব পাৰি। মহাজনৰ কু-চক্ৰান্তৰ কথা জানিব পাৰি বিক্ৰমে মহৰীৰ সন্মুখতেই স্পষ্টভাৱে কৈছে স্বজাতিৰ হকে কাম কৰাৰ কথা। মহাজনে বিক্ৰমক জগৰুহঁতৰ ওপৰত শাৰীৰিকভাৱে নিৰ্যাতন চলাবলৈ কওঁতে বিক্ৰমে সাহসেৰে তাক নাকচ কৰিছে। কিন্তু নাটকখনৰ শেষৰ ফালে সেই দৃঢ়, স্পষ্টবাদী কণ্ঠক চিৰদিনৰ বাবে ৰুদ্ধ কৰা হৈছে। এজন সৎ, আদৰ্শবাদী নেতাই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গৈ মহাজনৰ জিংঘাসাৰ বলি হ'ব লগা হৈছে।

চন্দ্ৰ মহাজন ঃ 'মাদল' নাটকখনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হৈছে চন্দ্ৰ মহাজন। নাটকখনৰ খলনায়কৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰোৱা এই চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্যই নাটকৰ কাহিনীৰ বিকাশত যথেষ্ট ভূমিকা লৈছে। গাঁও আৰু চহৰৰ অগাধ সম্পত্তিৰ মালিক স্বাৰ্থপৰ, লোভী চন্দ্ৰ মহাজনে কাৰো ওচৰতে সেও মানিব নোখোজে। সেই অঞ্চলৰ প্ৰায় ভাগ মানুহে চন্দ্ৰ মহাজনক ভয় আৰু সমীহ কৰি চলে। তেওঁ লোকনাথ মহৰীৰ হতুৱাই ব্যৱসায় - বাণিজ্যৰ কামবিলাক চোৰা-চিতা কৰায়। নিজ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে সৰলমনা গাঁওবাসীক বিভিন্ন কামৰ প্ৰলোভন দি সন্তুষ্ট কৰিব বিচাৰে। নিভাঁজ অন্তৰৰ গাঁওবাসীয়ে তেওঁৰ চতুৰালি বুজিব নোৱাৰি বিপদে আপদে তেওঁকেই আশা-ভৰসাৰ থল বুলি ভাবে। জগৰুৰ অনুৰোধক্ৰমে মহাজনে বিক্ৰমক এটা চাকৰি দিয়ে। এদিন গাঁওবাসীয়ে শুনিবলৈ পায় যে চাপৰিত মহাজনে নিজ পুত্ৰ ৰুদ্ৰপ্ৰসাদৰ নামত এটা চামৰাৰ ফে'ৰী বহুৱাব আৰু ফে'ৰীৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা গেলা পানীবোৰ গাঁৱৰ মাজেৰে এটা নলা খান্দি নৈত পেলাব। সমাজৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি চিন্তা নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণ একপক্ষীয় চিন্তাত আকোঁৰগোজ চন্দ্ৰ মহাজন। দুখীয়াৰ ওপৰত শোষণ, অত্যাচাৰ- উৎপীড়ন কৰি মালিকীস্বত্ব দেখুৱাব খোজা চন্দ্ৰ মহাজনৰ চৰিত্ৰটোৱে মানুহৰ ৰূপত থকা ভয়ংকৰ দানৱৰ চৰিত্ৰহে উন্মোচন কৰিছে। চন্দ্ৰ মহাজনে মহৰীৰ হতুৱাই গাঁওবাসীক নিজৰ সিদ্ধান্তৰ লগতে এইবুলিও কোৱাইছে যে যিসমূহ লোকৰ ঘৰ-বাৰী যাব, তেওঁলোকক শিৱপুৰ চাপৰিলৈ স্থানান্তৰিত কৰাব। মহাজনৰ এই হঠকাৰী সিদ্ধান্তৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিল জগৰু, মধুৰায়, অৰ্জুন আদি সমগ্ৰ গাঁওবাসী। নৰম দৃশ্যত চন্দ্ৰ মহাজনে ক্ষমতাৰ দম্ভালি মাৰি মহৰীক কোৱা কথাই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে ঃ

“যি ভাবিছিলো সেয়ে। দেখিছো সা-সম্পত্তিৰ কোনো নিৰাপত্তা নাই। দেশৰ ৰাজনীতি বেলেগ হ'ল। মহৰী কি ক'লা? সিহঁতে বস্তিৰ মাটি খালি নকৰে?” সিহঁতৰ ইমান সাহস? তুমি সিহঁতক মই শিকাই পঠোৱা মতে কৈছিলা? সিহঁতে চন্দ্ৰ মহাজনৰ প্ৰকোপ দেখা নাই হ'বলা?

চন্দ্ৰ মহাজনক শোষণকাৰীয়েই নহয় নাৰী নিৰ্যাতনকাৰী হিচাপেও আমি নাটখনত চিহ্নিত কৰিব পাৰো। দৈৱকীক বলপূৰ্ব্বক ঘৰলৈ নি গৰ্ভৱতী কৰা আৰু তাৰ পিছত শাৰীৰিকভাৱে অত্যাচাৰ কৰি উলিয়াই দিয়া আদি কাৰ্যই মহাজনক এজন কামাতুৰ ভণ্ড প্ৰৱঞ্চক ৰূপে নাট্যকাৰে চিত্ৰিত কৰাইছে। চন্দ্ৰ মহাজনে ইতিমধ্যে ক্ষমতাৰ অপপ্ৰয়োগ কৰি চৰকাৰী মাটি বেদখল কৰি থৈছিল আৰু তাতেই তেওঁ নিজৰ ব্যৱসায় - বাণিজ্য চলাই আছিল । কিন্তু যেতিয়া চৰকাৰে ভূমিহীন কৃষকক চৰকাৰী মাটিৰ পট্টন দিবলৈ থিৰাং কৰিলে তেতিয়া মহাজনৰ খং দুগুণে চৰিল। মহাজনে উপায়ন্তৰ হৈ ক্ষমতাৰ লোভ উকীল, বনবিষয়া পয্যন্ত হাতৰ মুঠিত ৰাখি সেই মাটি পুনৰ নিজৰ দখললৈ অনাৰ পৰিকল্পনা ৰচিলে। মহাজনৰ চাহ শ্ৰমিকৰ ওপৰত কৰা অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰ আৰু পুতেকৰ নামত চামৰা উদ্যোগ খুলিবলৈ লোৱা হঠকাৰী সিদ্ধান্তই চন্দ্ৰ মহাজনৰ পুত্ৰ ৰুদ্ৰপ্ৰসাদক চিন্তিত কৰি তুলিলে আৰু দেউতাকৰ কাৰ্যৰ বিৰুদ্ধে ঘোৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে। অৱশেষত মহাজনে গুণ্ডা লগাই যি নিৰীহ সূৰ্যৰাম, বুধুৱা, বিক্ৰম হঁতক ষড়যন্ত্ৰ কৰি হত্যা কৰালে; সিয়েই বিদ্ৰোহৰ উমি উমি জ্বলি থকা জুইকুৰা দাউ দাউ কৈ জ্বলোৱাত সহায়হে কৰিলে অন্তৰত কেঁচা ঘাঁ লৈ মহাজনৰ অন্যায়, দুৰ্নীতিক পৃথিৱীৰ পৰা নস্যাৎ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল গাঁওবাসী।

'মাদল' নাটকখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে লোকনাথ মহৰী। চন্দ্ৰ মহাজনৰ অতি ঘনিষ্ঠ লোকনাথ মহৰীয়ে তেওঁৰ ব্যৱসায় - বাণিজ্যসমূহ চোৰা-চিতা কৰে।

কপটীয়া তথা কুটিল বুদ্ধিৰ চৰিত্ৰ হিচাপে নাট্যকাৰে তেওঁক অংকিত কৰিছে। মহৰীয়ে গাঁওবাসীক চাকৰি আৰু টকাৰ লোভ দেখুৱাই মহাজনৰ তলতীয়া কৰি থ'ব বিচাৰে আৰু ব্যক্তিগত মুনাফা আদায় কৰিব খোজে। প্ৰশংসা ভালপোৱা মহৰীয়ে পূৰ্বতে ৰত্নপুৰ বাগানত গুদাম মহৰীৰ দায়িত্বত আছিল যদিও চাহপাত চুৰি কেছত পৰি চাকৰি হেৰুৱাব লগীয়া হৈছিল বুলি জগৰুৰ মুখৰ পৰা স্পষ্টকৈ বুজা যায়। অতি নিৰ্দয়, অমানৱীয় আচৰণেৰে পুষ্ট মহৰীয়ে মহাজনক বিভিন্ন ধৰণেৰে গাঁওবাসীৰ কথা কৈ ফুচুলাই থাকে। দুখীয়া মানুহৰ প্ৰতি নিৰ্দয় ভাৱৰ মহৰীয়ে কাম-কাজৰ গইনা লৈ থকাৰ সময়তে ঘোচ বিচৰাৰ দৰে নিকৃষ্ট কামো কৰে। গাঁওবাসীয়ে আদায় কৰিবলগীয়া কৰৰ ওপৰত বহুলাংশে সুত আদায় কৰে। নাটকৰ তৃতীয় দৃশ্যত মহৰীয়ে ভীমৰ আগত তাৰ প্ৰমাণেই দাঙি ধৰে ঃ

"অ' তোৰ খাজনাটো? তোৰ খাজনাটো বেজেনা বাজি বাজি সাত টকাকৈ মাহে নেগুৰ এডাল লাগি থকা কথাটো এটা লোকগীতলৈ পৰিৱৰ্তন হ'ল। ও, তই যদি মোৰ লগত কিবা এটা গুপুতে ফাইচলা কৰ, তেতিয়া দে চোন মই কেছটোৰ কিবা এটা উপায় দিব পাৰোঁ কিজানি।..."

নাটকখনৰ অষ্টম দৃশ্যত দেখা যায় মহৰীয়ে গাঁৱৰ মানুহখিনিক চামৰাৰ কাৰখানাত চাকৰি দিয়াৰ প্ৰলোভন দিছে। অৰ্জুন , জগৰুহঁতে সেই কথাৰ বিৰোধিতা কৰোতে মহাজনৰ শক্তিৰে বলপূৰ্ব্বক ঘৰ-বাৰী ভাঙি দি শিৱপুৰলৈ স্থানান্তৰিত কৰাব বুলি ভাবুকি দিয়ে। টুটুকীয়া স্বভাৱৰ মহৰীয়ে মহাজনৰ সন্মুখত গাঁওবাসীয়ে বিৰোধীতা কৰা কথাখিনি লগাই দিছে। নাট্যকাৰে মহৰী চৰিত্ৰটো অংকন কৰোতে হয়তো এচাম কপটীয়া, টুটুকীয়া স্বভাৱৰ মানুহৰ ছবি আগত ৰাখিয়েই কৰিছিল; যিবোৰ মানুহে সমাজখনৰ উন্নতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সেইবাবে ক'ব পাৰি এই চৰিত্ৰটোৰে নাট্য কাহিনী তথা নাট্য সংঘাত বৃদ্ধি কৰি এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰূপে অংকিত হৈছে।

নাটকখনৰ অন্যতম সক্ৰিয় চৰিত্ৰ হৈছে ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ। নাটকখনৰ কেৱল নৰম দৃশ্যত সংযোজন ঘটা ৰুদ্ৰপ্ৰসাদৰ চৰিত্ৰটো নৈতিকতাৰ প্ৰতিভূ। চন্দ্ৰ মহাজনক উচ্চাকাংক্ষা, লোভেই অন্ধ কৰি তোলাৰ সময়তে তেওঁৰে পুত্ৰ ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ আহি দেউতাকক সৎ নীতি, আদৰ্শৰ পথৰ সন্ধান দিব বিচাৰিছে। দেউতাকৰ অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ কথা বুজিব পাৰি আদৰ্শবাদী, অধ্যাপক পুত্ৰ ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে চামৰাৰ ফেক্টৰী সজোৱাৰ বিৰোধিতা কৰে। তাৰ পৰা নিৰীহ লোকৰ হ'বলগীয়া অপকাৰৰ কথাও উনুকিয়াই দি দেউতাকক অধৰ্মৰ কাম এৰিবলৈও অনুৰোধ জনায়। মাথোঁ কিছু সময়ৰ কাৰণে ভুমুকি মৰা এই চৰিত্ৰটো এটা সৎ, সমাজপ্ৰিয়, আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ। বোকাত পদুম ফুলাৰ দৰে চন্দ্ৰ মহাজনৰ ঘৰত জন্ম লোৱা ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে দেউতাকৰ আগত শোষিত, লাঞ্ছিত চাহ বনুৱাসকলৰ পক্ষত থকাৰ কথা ঘোষণা কৰে। তাৰ বাবে গাঁৱে গাঁৱে সভা অনুষ্ঠান আদি পাতি অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধেও সবল বক্তৃতা দিয়ে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ মানুহক শৈক্ষিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিকভাৱে উত্তৰণ কৰোৱাই হৈছে ৰুদ্ৰপ্ৰসাদৰ আন্তৰিক লক্ষ্য। সেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাবে লাগিলে তেওঁ ঘৰৰ মানুহৰ লগতেই বিদ্ৰোহ কৰিবলগীয়া নহওক কিয় তাত তেওঁ আপোচ নকৰে। তেওঁ নিজেই দেউতাকক স্পষ্টভাৱে সকিয়াই দিছে ঃ

"দেউতা, আপোনাৰ চিন্তা ভাবনা ঘৃণাৰে বিকৃত বোধ শক্তি বিকাৰ গ্ৰস্ত। আপুনি সমাজৰ মানুহ। আপোনাৰ যি সামাজিক দায়বদ্ধতা আছে তাক আপুনি উলাই কৰিব নোৱাৰে। আত্ম সংশোধন হ'লে আপোনাৰ দ্বাৰা সমাজৰ বহুতো ভাল কাম হ'ব...।" দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধ এনেদৰে মা... মাতি ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে ঘৰ এৰি ওলাই যায়। সমাজৰ স্বাৰ্থ আগ... ৰখা এই চৰিত্ৰটোৱে মাথোঁ কিছু সময়ৰ কাৰণে ভুমুকি মাৰি যি সক্ৰিয়তা দেখুৱালে, সেয়া স্মৰণযোগ্য।

নাটকখনৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰটো হৈছে লছ্মী। জগৰু... একমাত্ৰ ছোৱালী তাই। সৰুতেই মাক গৌৰীয়ে গিৰিয়েক... জগৰুৰ অত্যাচাৰ, আতিশয্য সহিব নোৱাৰি ঘৰ এৰি গু... গৈছিল। লাহে লাহে লছ্মী ৰূপৱতী গাভৰু হৈ আহিল... তাই ঘৰুৱা কাম-বনত পাকৈত আৰু গোটেই ঘৰখন... নেত্ৰীস্বৰূপা অৰ্থাৎ দেউতাকৰ কাৰ্য-কলাপো তাই... নিয়ন্ত্ৰণতে চলে।

নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই লছ্মীহঁতৰ ঘৰলৈ... আগমন ঘটা বিক্ৰমৰ যথাসম্ভৱ আদৰ-সংকাৰ তাই কৰিছে... নিশা ভাত-পানী খাই আজৰি হোৱাৰ পিছত তা...

দেউতাকক স্নেহভৰা সকিয়নি দিছে ঃ

"বাপী, ঘুমাইতে লাগে, পলম কৰিছ?" পিছদিনাই জগৰুৰ পৰামৰ্শক্ৰমে বিক্ৰমে চন্দ্ৰ মহাজনৰ ওচৰত গৈ এটা চাকৰি বিচাৰে। তাৰ পৰা ঘূৰি আহোতে দেউতাকে মধুৰায়ৰ ঘৰত সোমাই হাড়িয়া খাই অহা বুলি জানি জীয়েক লছ্মীয়ে দেউতাকক খং কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণিত হয় দেউতাকৰ ওপৰত থকা দায়িত্বৰ কথা। আদিবাসী সংস্কৃতিৰ পূজা - পৰ্বৰত হাড়িয়া খোৱাটো এটা পৰম্পৰাগত নিয়ম যদিও তাই দেউতাকে হাড়িয়া খোৱাটো নিবিচাৰে। লাহে লাহে বিক্ৰম আৰু লছ্মী দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত লছ্মীহঁতৰ গাঁৱত যি মেলা বহিছে তাত লছ্মীয়ে বিক্ৰম, ফুলমতী আদি লগৰীয়াসকলৰ লগত প্ৰাণ ঢালি ঝুমুৰ নৃত্যত অংশগ্ৰহণ কৰিছে। তাতেই বিক্ৰমে তাইক চিৰদিনৰ বাবে আপোন কৰি লোৱাৰ সংকল্প কৰিছে। লছ্মী এজনী খুবেই সহজ-সৰল ছোৱালী। নাটকৰ ষষ্ঠ দৃশ্যত দেউতাকৰ মুখৰ পৰা পূৰ্বপুৰুষ , নিজ দেশৰ কথা জানিব পাৰি আবেগিক হৈ পৰে। অসমত যে চাহ জনগোষ্ঠীৰ মানুহ সদায় অৱহেলিত, নিষ্পেষিত, শোষিত— তাইৰ কোমল অন্তৰে বুজিব পৰা হৈছে। সেইবাবে দেউতাকক খাটনি ধৰিছে ঃ "বাপী, নিজ দেশে যাবৰ মন চট্ ফট্ কৰে, ব'লনা চলি যাওঁ? ইয়াতে থাকি ভাল নাই লাগে...।" নাটকৰ শেষৰ ফালে চন্দ্ৰ মহাজনৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হোৱা প্ৰেমিক বিক্ৰমৰ মৃতদেহৰ আগত তাই হিয়া ঢাকুৰি কান্দে। লছ্মীৰ প্ৰেমে বৈবাহিক পৰিণতি নাপালে। গতিকে গোটেই নাটকখনতে সৎ, উদাৰ, বিনয়ী পৰিশ্ৰমী নাৰী হিচাপে অংকিত হৈছে লছ্মী চৰিত্ৰটো।

ইয়াৰোপৰি মধুৰায়, প্ৰেমলাল, হাৰাধন,ভীম, সূৰ্যৰাম, অৰ্জুন, বাসন্তী, বাবাজী আদি চৰিত্ৰসমূহ আছে যদিও এই সমূহৰ বেছি ভাগৰে কাৰ্যকলাপ ওপৰত বিশ্লেষিত চৰিত্ৰসমূহক প্ৰাধান্য কৰিয়েই সৃষ্টি হৈছে। আনহাতে বীৰভদ্ৰ, গোবৰ্দ্ধন, বাধোনো তাঁতী, মহাজনৰ তিনিটা গুণ্ডা, দুখৰাম আদি সৰু সৰু চৰিত্ৰয়ো পৰিবেশ অনুযায়ী ভুমুকি মৰা দেখা গৈছে।

সংলাপেই নাট্যকাৰৰ ভাৱনাক দৰ্শকৰ ওচৰ চপাই নিয়ে। 'মাদল' নাটকত নাট্যকাৰে দুই ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ - কৰিছে দীঘলীয়া আৰু চুটি। পৰিবেশ পৰিস্থিতি অনুযায়ী কেতিয়াবা চুটি আৰু কেতিয়াবা দীঘলীয়া। দুয়ো প্ৰকাৰৰ সংলাপৰ ব্যৱহাৰে ই নাট্যকাহিনীৰ বিকাশত, পৰিস্থিতিৰ যথাযথ অংকনত - কতো যৎ সামান্যও বাধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। আকৌ নাট্যকাৰে দুই-এক চৰিত্ৰৰ মাজেৰে গভীৰ অৰ্থবহ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিছে, তাৰ দ্বাৰা নাট্যপ্ৰেমীৰ মনত দ কৈ সাজ বহুৱাব পাৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৰম দৃশ্যত ৰুদ্ৰপ্ৰসাদে দেউতাকৰ লগত যুক্তি দৰ্শাই কোৱা কথাখিনি প্ৰযোজ্য ঃ

মহাজনঃ তই দেখিছোঁ, আদৰ্শবাদী যুৱক। কিন্তু মোৰ বিচাৰত ধন-সম্পত্তিৰ লগত তহঁতৰ কোনো আদৰ্শ টিকি নাথাকে।

ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ ঃ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰে আন্দোলনত নামি, জে'ল খাটি, নিৰ্যাতন ভুগি উপলব্ধি কৰিছোঁ, আমাৰ দেশত জমিদাৰ নাথাকিলেও জমিদাৰি মনোবৃত্তি ৰৈ গৈছে। ফলত দুখী-দৰিদ্ৰই এতিয়াও সমাজত মেৰুদণ্ড পোন কৰি প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই।...

আনহাতে গাঁৱলীয়া মানুহখিনিৰ মুখৰ ভাষাই নাটকখনক বাস্তৱধৰ্মীতা গুনেৰে পুষ্ট কৰাইছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভনিতেই অহা বনুৱাসকলৰ নিজস্ব ভাষিক ঠাঁচে অসমীয়া ভাষা বা আন থলুৱা ভাষাৰ প্ৰভাৱত পৰি মিশ্ৰিতৰূপ লাভ কৰাটো কোনো ধৰণৰ অস্বাভাৱিক কথা নহয়। জগৰু, মধুৰায় , অৰ্জুন, লছ্মী আদি চৰিত্ৰৰ সংলাপে চাহ জনগোষ্ঠীৰ ভাষাৰ লগত কিছু কিছু অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰ মিশ্ৰিত ৰূপ মনত কৰাই দিয়ে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে ষষ্ঠ দৃশ্যত থকা জগৰু আৰু লছমীৰ কথোপকথনকেই ল'ব পাৰি ঃ

লছ্মী ঃ মইতো নাচ দিব নাজানো।

জগৰু ঃ নাজানো বুলি নাই কহিবে, লছ্মী নাই কহিবে। চাহগছৰ মাজে আমি জনম লৈছোঁ। চাহগছেই আমাৰ জীৱন। চাহগাছেই তোকে নাচ শিকাব, মাদল বাজিলে তোৰ ভৰি চলিব, তই গমকে নাপাবি।

আকৌ নাটকখনৰ মাজে মাজে ব্যৱহৃত দুই-এক চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভাষা অন্তৰ চুই যোৱা বিধৰ। জগৰুৱে নিজৰ পূৰ্বপুৰুষৰ কথা স্মৰণ কৰোতে বা লছ্মীয়ে অসমত পোৱা অভাৱৰ বৰ্ণনাখিনি কৰোতেও হৃদয় সেমেকি যায়। ইয়াৰ

দ্বাৰা নাট্যকাৰে দৰ্শক ৰাইজৰ মন কৰুণাৰে সিক্ত কৰি দিব পাৰিছে। নাটকখনৰ কিছুমান সংলাপে ৰস উদ্‌গীৰণ হোৱাত সহায় কৰিছে। মহৰীৰ কথাৰ মাজেৰে কেতিয়াবা হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। তেনেদৰে জগৰুৰ মুখেৰে দৈৱকীৰ কাহিনী কথনত, লছমীয়ে অসমৰ পৰা পোৱা অনাদৰৰ অনুভৱত আৰু নিৰীহ শ্ৰমিক বিক্ৰম, সূৰ্যৰাম, বুধুৱাক হত্যা কৰি পেলাই থোৱাৰ সময়ত জগৰুহঁতৰ যি ক্ৰন্দন; সেয়া কৰুণ ৰসৰেই পৰিচায়ক।

'মাদল' এখন গতানুগতিক সামাজিক নাটক। নাট্যকাৰে ইয়াৰ কাহিনী, চৰিত্ৰাংকন, প্লট, পৰিবেশ সৃষ্টি আদি দিশত বিশেষ সজাগতা দেখুৱাইছে। ইতিমধ্যে নাটকখন অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ হোৱালে চাই ইয়াক মঞ্চসফল নাটকৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি। তলত কলা-কৌশলৰ কেইটামান বিশেষ দিশৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

'মাদল' নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাত নাট্যকাৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছে । অৱশ্যে যথাযথভাৱে মঞ্চৰ পৰিকল্পনাত তেওঁ দক্ষতা দেখুৱাইছে যদিও কোনো কোনো দৃশ্যত জটিলতাও আহি পৰে। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে প্ৰথম দৃশ্যপটকেই ল'ব পাৰি ঃ

"..... এটা কুকুৰ নুমাই যোৱা জুই একুৰাৰ কাষত শুই থাকে। বতাহ আৰু মাজে মাজে বিজুলী মাৰে। (Direction) মৃদু সংগীত চলি থাকে। ৰংগমঞ্চৰ বিপৰীত ফালৰ পৰা এনেতে আহি উপস্থিত হ'লহি এটা পাহুৱাল ডেকা, বয়স ২৫/২৬ মান হ'ব। সাধাৰণ সাজ-পোচাক, খালী ভৰি , কান্ধত এটা ওলোমাই লোৱা মোনা, দুই-এপদ বস্তু ৰখা। হাতত এডাল দীঘল লাঠী।... ভাগৰত সি ক্লান্ত হৈ পৰিছে। কপালৰ বৈ পৰা ঘাম মচিছে। নতুন মানুহ বুলি ধৰিব পাৰি। আচহুৱা আৰু কৌতূহলী। জগৰুৰ চোতালত কিছু সময় বৈ ইফালে-সিফালে চাই সি লাঠীডালেৰে লাহেকৈ মাটিত এটা মৃদু শব্দ কৰিলে। হঠাৎ দুৰৈত শুই থকা কুকুৰটোৱে উঠি ভুকিবলৈ ধৰাত ভিতৰৰ পৰা এজনী ১৯/২০ বছৰীয়া গাভৰু ছোৱালী ওলাই আহি কি হৈছে গম ল'লে আৰু ডেকা ল'ৰাটো চোতালত বৈ থকা দেখি পুনৰ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাল।"

এনেধৰণৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা বিশেষকৈ কুকুৰ এটা শুই থকা আৰু পিছত অচিনাকি ল'ৰাজন দেখাৰ লগে লগে কুকুৰটোৱে শোৱাৰ পৰা উঠি ভুকিবলৈ ধৰা আৰু পিছত জগৰুৰ মাতত কুকুৰটো আঁতৰি যোৱা আদি কাৰ্য দেখুওৱাত জটিলতা নথকা নহয় আকৌ নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত জগৰুহঁতৰ গাঁৱত মেলা বহা দৃশ্যটোৰ মঞ্চ সজ্জাটোও সিমান উজু নহয়। কিয়নো মঞ্চৰ এফালে পুতলা নাচ দেখুওৱাৰ দৃশ্য আৰু ইয়াক ৰূপায়ণ কৰোতে পুতলা নচুওৱা লোকশিল্পীও থাকিব লাগে; যিজনে দুহাতৰ দহ আঙুলিত সূতা বান্ধি ৰঙীন পুতলাবিলাক (ৰাম, ৰাৱন , সীতা আদি) নচুৱাইছে। গতিকে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰোতেও কাৰিকৰী কৌশলৰ সহায় ল'ব লাগিব। আনহাতে অষ্টম দৃশ্যৰ মঞ্চসজ্জাৰ নিৰ্দেশক্ৰমে যি বৰগছ এজোপাৰ তলত এখন মুকলি পথাৰ আছে, সেয়াও কিছু কৌশলেৰেহে উপস্থাপন কৰিব পাৰি। আকৌ দশম দৃশ্যত জগৰুহঁতৰ চোতালত মধুৱায়, অৰ্জুন, হাৰাধন, প্ৰভৃতি গাঁৱৰ মানুহ বহি মহাজনৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে আলোচনা কৰি থাকোতেই ভীম দৌৰি আহে আৰু মহাচল ভূমিজ, বাধানো তাঁতীৰ লগত ঢলাপানী বাগানৰ পৰা কাম কৰি ঘূৰি অহাৰ সময়ৰ ঘটনা ক'বলৈ ধৰে। এইখিনি সময়তে এফালে কৈ থকা আৰু আনফালে হৈ যোৱা ঘটনাটো দেখুৱাওতে আহল-বহল মঞ্চ ব্যৱহাৰ কৰাটো উচিত। অন্যথা এনেধৰণৰ পৰিবৰ্ধিত দৃশ্যপট দেখুওৱা সম্ভৱ নহয়।তথাপিও সামগ্ৰিকভাৱে ক'ব পাৰি যে মাদল মঞ্চপোযোগী নাটক। নাট্যচৰ্চাকাৰীসকলে নাটখন মঞ্চস্থ কৰোতেঁ বিশেষ অসুবিধা নাপায় বুলি আমাৰ ধাৰণা । এই নিৰ্দেশনাখিনিৰ অবিহনে নাটকখনৰ পৰিবেশ অনুভৱ কৰাত প্ৰতিজন সচেতন দৰ্শকৰে হয়তো দিগদাৰী হ'লহেঁতেন।

নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰে দৰ্শক-ৰাইজক উৎকণ্ঠিত কৰি ৰখাটো এক বিশেষ কৌশল। নাটক এখনৰ সফলতা বহুলাংশে নিৰ্ভৰ কৰে. সংঘাতৰ ওপৰত । মুঠ কথাত ক'ব পাৰি সংঘাতেই নাটকৰ মূল উপজীব্য। নাটকৰ গতিশীলতা সংঘাতেই নিৰূপণ কৰে আৰু সংঘাত শেষ হোৱাৰ লগে লগে নাটকৰো যৱনিকা পৰে। নাটকত নাট্যকাৰে দুইধৰণেৰে সংঘাত সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এই নাটকখনত বহিঃসংঘাত আৰম্ভ হৈছে। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ সংঘাতেই নাটকখনৰ গতিশীলতা তথা ক্ৰিয়াশীলতা দান কৰিছে। নাটকখন আৰম্ভ হোৱাল লগে লগে চাহ বাগিছাৰ অৱসৰ প্ৰাপ্ত কৰ্মী জগৰুহঁতৰ লগত মালিক,

পুঁজিপতি চন্দ্ৰ মহাজনৰ দ্বন্দ্ব আৰম্ভ হৈছে। চৰকাৰী হাবি-জংঘল চাফা কৰি ঘৰ- বস্তি কৰি জগৰুহঁতেই কোনো মতেই জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰি আছে। তাকে কপট, হিংস্ৰ চন্দ্ৰ মহাজনে সহ্য কৰিব পৰা নাই। গাঁৱৰ ওচৰতে নিজ পুত্ৰৰ নামত চামৰা ফে"ৰী বহুৱাই তাৰ বেয়া পানী গাঁৱৰ মাজেৰে এটা বৃহৎ নলা খান্দি নৈত পেলাব বিচাৰিছে। অকল সেয়াই নহয় মহাজনে দুখীয়া শ্ৰমিক জগৰুহঁতক তাৰ পৰা শিৱপুৰ চাপৰিলৈ নিব খুজিছে। এনেধৰণৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা শোষিত সমাজ আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ মাজত বাহ্যিকভাৱে দ্বন্দ আৰম্ভ হৈছে । দ্বন্দই চূড়ান্ত ৰূপ পায় তেতিয়া, যেতিয়া মহাজনে গুণ্ডা লগাই সূৰ্যৰামক হত্যা কৰায় আৰু মহাচল, বাধানো তাঁতী, ভীমৰ ওপৰত আক্ৰমণ কৰায়। গাঁৱবাসীয়ে ইয়াৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰে। মহাজনৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰাৰ অপৰাধত সহযোগী বিক্ৰম আৰু বুধুৱাকো হত্যা কৰে আৰু মৃতদেহ দুটা শিৱ মন্দিৰত পেলাই অপবিত্ৰ কৰে। গাঁৱবাসীয়ে মহাজনৰ বিৰুদ্ধে সমদল কৰি আগুৱাই যায়। নাটকৰ মাজভাগত দেখুওৱা এনেধৰণৰ সংঘাতে দৰ্শকৰ মাজত উৎকণ্ঠা বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিব।

বৃটিছসকলৰ শাসন কালতেই ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ (বিহাৰ, পশ্চিমবংগ, উৰিষ্যা আদি) পৰা অহা চাহকৰ্মী সকলৰ জীৱন যাত্ৰা আছিল অতি দুখ লগা। তেওঁলোকৰ শৰীৰৰ ঘামৰ মূল্য দিব নোখোজে এচাম নিষ্ঠুৰ মানৱে। দুখীয়া শ্ৰমিকসকলৰ মনোবেদনাৰ লগত চিৰপৰিচিত নাট্যকাৰ ৰাম গোস্বামী। সেইবাবে নাট্যকাৰজনে তেওঁলোকৰ বেদনাজৰ্জৰিত অৱস্থা, বাসস্থান তথা গাঁৱৰ পৰিবেশ, নৈপৰীয়া সংস্কৃতি, চৰিত্ৰ কাৰ্যৱালী আদি বৰ নিখুঁতভাৱে অংকন কৰিব পাৰিছে। বাগানীয়া সংস্কৃতি, থলুৱা লোককলা, গীত-মাত আৰু বাগানীয়া ভাষাৰ ওপৰত আছে নাট্যকাৰৰ বিশেষ দখল। এই সংস্কৃতিৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত থকা ব্যক্তিয়েহে এনেধৰণৰ কলা-সংস্কৃতি উপস্থাপন কৰিব পাৰে। চাহ বাগানৰ পূজা-পাতল , কৰম, ঝুমুৰ নৃত্য-গীত তথা মাদলৰ শব্দই নাটকখনক সজীৱ আৰু ৰসাল কৰি তুলিছে। অৱশেষত নাট্যকাৰে চাহ শ্ৰমিকসকলৰ দ্বাৰা নিকা সমাজ গঢ়াত যি বিপ্লৱৰ সূচনা কৰাইছে , সেয়া তেওঁৰ মানৱতাবোধৰেই পৰিচায়ক।

'মাদল' নাটকখনেই যিহেতু চাহ বাগিছাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত, সেয়েহে ইয়াত লোক পৰিবেশ্য কলাৰ অংকুৰণ ঘটাই দুয়োটাৰ মাজত সামঞ্জস্য আনিব বিচাৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰে লোক সংস্কৃতিৰ কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিব বিচাৰিছে। বিশেষকৈ অসমৰ প্ৰাচীন কলা পুতলা নাচৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য দুগুণে বঢ়াইছে। নাট্যকাৰ ৰাম গোস্বামী এজন লোকসংস্কৃতিবিদ; সেইবাবে তেওঁ যতেই সুৰুঙা পাইছে তাতেই সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ সু-সমন্বয় ঘটাইছে। এয়া বিংশ শতিকাৰ শেষভাগত ৰচিত আধুনিক নাটকৰ নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফল। নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত নাট্যকাৰে জগৰুহঁতৰ গাঁৱৰ এক লোক সমাগমৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে; য'ত হাট বাৰৰ দিনা সন্ধিয়া মেলা বহিছে। সেই মেলাত অসমৰ প্ৰাচীন লোক পৰিবেশ্য কলা পুতলা নাচ দেখুৱাইছে। পুতলা নাচৰ সেইদিনাৰ নাট আছিল "সীতা হৰণ"। পুতলা নাচৰ কলা-কুশলীজনাই দহোটা আঙুলিৰে ৰাৱন, সীতা, ৰাম-লক্ষ্মণ প্ৰভৃতিক ৰং-চঙীয়া ঘাঘ্ৰা পিন্ধাই নচুৱাইছে। পুতলা নাচৰ লোকবাদ্যস্বৰূপে নাট দেখুৱাই থকা সময়তে অন্যান্য কলা-কুশলীয়ে তাল, মাদল, বাঁহী আদি বজাইছে। এক আনন্দমুখৰ পৰিবেশত সকলোৱে পুতলা নাচ উপভোগ কৰিছে। নাট্যকাৰে একেটা দৃশ্যতে পুতলা নাচৰ মাজত প্ৰচলিত এটি গীতৰো উল্লেখ কৰিছে ঃ

আইল ৰাৱণ চৰ, ভিক্ষা মাগে বৰে ঘৰ,
শিঙ্গা-ডম্বৰু হাতে ধৰি, ভিক্ষা মাগে চল কৰি, ...

ইয়াৰ দ্বাৰা অসমৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতিৰ ৰূপ দেখুৱাই মানুহক সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিব খুজিছে। আকৌ নাটখনৰ কিয়দাংশত চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য ঝুমুৰৰ পৰিবেশনৰ দ্বাৰাও সেই ভাবধাৰাই প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে।

নাট্যকাৰে নাটকৰ আৰম্ভনিতেই কৈছে যে 'মাদল' নাটকখনৰ সংকেতসূচক ইংগিত। চন্দ্ৰ মহাজনৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন নাশিবলৈ তথা দুখীয়া শোষিত শ্ৰেণীক জগাবলৈ মাদল লোকবাদ্যক বিপ্লৱী প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মাদলৰ ছেৱে পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে ৰণহুংকাৰ বুজাইছে। সঁচা অৰ্থত মাদলৰ দ্বাৰাই বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছে। 'মাদল' জাগৰণৰ প্ৰতীক। গতিকে নাট্যকাৰে দিয়া 'মাদল' নামটোৰ সাৰ্থকতা আছে।

উল্লিখিত কেউটা দিশৰেই পৰ্যালোচনাৰ অন্তত

ক'ব পাৰি যে উনবিংশ শতিকাতেই অসমলৈ প্ৰব্ৰজন ঘটা চাহবনুৱাসকলৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক উত্তৰণত এচাম পুঁজিপতি শ্ৰেণীয়ে সদায় বাধাৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। 'মাদল' নাটকখনত চিত্ৰিত বনুৱাসকলৰ সমাজ জীৱনেই তাৰ স্পষ্ট ইংগিত দিছে। সেইচাম মানুহে বনুৱাসকলৰ জীয়াই থকাৰ যি নৈতিক অধিকাৰ , সেই অধিকাৰক নস্যাৎ কৰি কাল-বিভীষিকাময় পৰিস্থিতিৰ মাজত ঠেলি দিব বিচাৰিছে। নাট্যকাৰে অনুভৱ কৰিছে যে সেই সময়ৰ স্বাৰ্থান্বেষী সমাজ ব্যৱস্থাত বনুৱাসকলৰ হৰ্ষ-বিষাদ, আবেগ-অনুভূতি , হাঁহি-কান্দোনৰ কোনো মূল্য নাহ! নিজস্বাৰ্থ পূৰণৰ হেতু মানুহ কিমান তললৈ নামিব পাৰে - তাৰ উপযুক্ত নিদৰ্শনো চন্দ্ৰ মহাজনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে দিছে। প্ৰতিটো অমাৱস্যাৰ পিছত পূৰ্ণিমা অহাৰ দৰে চাহ বাগিছাৰ শ্ৰমিকৰ ওপৰত কৰা কলংকিত অধ্যায়বো যৱনিকা পৰিছে। সেইচাম মানুহৰূপী অমানুহৰ উচ্চাভিলাষ, স্বাৰ্থপৰতাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা এলান্ধুলগা, পুতিগন্ধময় সমাজ ব্যৱস্থাক মথিমূৰ কৰি পুৰণি ভেটিতেই নৰসমাজ গঢ়াৰ বাবে আগবাঢ়ি আহিছে প্ৰতিটো শোষিত, নিপীড়িত, লাঞ্চিত সত্তা। নাটকখনৰ মুখ্য উদ্দেশ্যই যিহেতু পুঁজিবাদ ধ্বংস কৰি সমাজবাদ, সাম্যবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সেই হেতু নাটকৰ শেষ অংশত সেই আশা ৰিণি-ৰিণি প্ৰতিভাত হৈছে। সেই দৃষ্টিকোনৰ বিচাৰ কৰিলে 'মাদল' ৰ সাৰ্থকতা সদায় স্বীকাৰ্য। ●

।। বচন ভংগী ।।

- অতি দৰ্পে হতা লংকা (অতি অহংকাৰ ধ্বংসৰ কাৰণ)— ক্ষমতাৰ অহংকাৰত দৰ্পী ৰাৱণে কেতিয়াও কাৰো সদুপদেশ গ্ৰহণ কৰা নাছিল। গৰ্বান্ধ ৰাৱণ সেয়েহে স্বৰ্ণলংকাৰ পতনৰ কাৰণ হৈছিল। মূল শ্লোকটো হ'ল —

  অতি দৰ্পে হতা লঙ্কা, অতি মানে চ কৌৰবাঃ
  অতি দানে বলিৰ্বদ্ধঃ সৰ্বমত্যন্ত গৰ্হিতম্।

- অহিনকুল সম্বন্ধ (ভীষণ শত্ৰুতা) — অহি, অৰ্থাৎ সাপ আৰু নকুল, অৰ্থাৎ নেউল পৰস্পৰ জাতবৈৰী। ৰাম আৰু হৰি প্ৰতিবেশী হ'লে কি হ'ব, তেওঁলোক দুয়োৰে মাজত অহিনকুল সম্বন্ধ।
- আয় বুজি ব্যয় কৰা (সামৰ্থ্য অনুসৰি কাম কৰা) — আয়ৰ সৈতে সংগতি নাৰাখি ব্যয় কৰিলে ঋণৰ বোজা বাঢ়ে। নিজৰ সামৰ্থ্য উপলব্ধি নকৰি যদি কোনো কামৰ পৰিকল্পনা কৰা হয় তেনেহ'লে পৰিকল্পনা সিদ্ধ নহয়। ইংৰাজীত এযাৰ কথা আছে — 'Cut your coat according to your cloth.'

অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষজনাৰ অৱদান

কৰবী কলিতা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ সমগ্ৰ চিন্তা-চৰ্চা সামাজিক, আধ্যাত্মিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছিল। এটা জাতিক জীয়াই ৰাখিবলৈ, কালৰ বুকুত জাতিটোক চিৰযুগমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ শংকৰদেৱে জীৱন দৰ্শনেৰে যি সমল আগবঢ়াই গ'ল— সেয়া প্ৰত্যেকগৰাকী অসমীয়াই মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়োজন। সাম্প্ৰতিক সময়ত কুৰি শতিকাৰ প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ধামখুমীয়াত পৰি মানৱ জাতি ক্ৰমে ৰিমট কণ্ট্ৰ'লৰ দৰে যন্ত্ৰাংশত পৰিণত হৈছে। গোলকীকৰণে আমাৰ মনবোৰক চাৰিওফালৰ পৰা চেপি মানসিক চিন্তাৰ সকলো কাৰ্যকে নিৰ্দিষ্ট গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ কৰিবলৈ আগবাঢ়িছে। সম্প্ৰতি অতীজৰে পৰা অৱধাৰিত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিকভাৱে সমৃদ্ধিশালী আমাৰ গৌৰৱময় অসমখন ধ্বংসৰ গৰাহত পৰিবলৈ ওলাইছে। চাৰিওফালে অব্যাহত হত্যা, হিংসা, লুণ্ঠন, অত্যাচাৰ, অবিচাৰ আদিয়ে সমাজ জীৱন পংগু কৰি তুলিছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ সংশয় নামি আহিছে। এনে এক সন্ধিক্ষণত অসমীয়া জাতিক জীয়াই ৰাখিবলৈ মহাপুৰুষজনাই দি থৈ যোৱা আদৰ্শ, সাহিত্য চৰ্চা, আধ্যাত্মিক চৰ্চা আৰু সাংস্কৃতিক মনোভাবেৰে পুনৰ সমাজখন পৰিশোধন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছে। বৰ্তমান সমাজখনত দেখা দিয়া অসূয়া-অমংগল, অন্যায়-অবিচাৰ, উচ্চ-নীচ, সাম্প্ৰদায়িক মনোভাব, ৰাজনৈতিক কদৰ্যতা আৰু শোষণ নিৰ্মূল কৰি এখন নিকা আৰু সুস্থ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ উপযুক্ত সময় আহি পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষজনাৰ সৃষ্টিৰাজি, যেনে— সত্ৰ, নামঘৰ, অংকীয়া নাট, কাব্য-সাহিত্য, বৰগীত আদিয়ে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

মহাপুৰুষজনাৰ সৃষ্টি নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, সত্ৰ-নামঘৰ স্থাপন কৰা হৈছিল। অসমৰ গাঁও আৰু ভিতৰুৱা অঞ্চলবোৰত নামঘৰবোৰে সত্ৰৰ শাখা স্বৰূপে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰৰ কাম কৰি আহিছে। কাৰণ এই নামঘৰটোৱেই সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ ধৰ্মীয় অনুভূতি আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব পৰা প্ৰাণকেন্দ্ৰ। গুৰুজনাই এই নামঘৰসমূহ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নিৰক্ষৰ লোকসকলক সংস্কৃতিপৰায়ণ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। নামঘৰবোৰ সেয়েহে সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ বাবে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, শিক্ষানুষ্ঠান আৰু অৱসৰ সময়ৰ বিনোদনৰ নিজস্ব অনুষ্ঠানস্বৰূপ। গাঁৱৰ লিখিব-পঢ়িব নজনা পুৰুষ-মহিলায়ো নামঘৰত গৈ কীৰ্তন-দশম, ভাগৱত শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি প্ৰয়োজনীয় শিক্ষা, অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ উপৰি ভাওনা, নৃত্য-গীত আদিৰ যোগেদি অৱসৰ সময় সাৰ্থকভাৱে কটোৱা, গাঁৱৰ লোকৰ মেল-মোকৰ্দমা, উৎসৱ পৰ্ব আদি এই নামঘৰতে

অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এনেবোৰ ক্ৰিয়াৰ যোগেদি নামঘৰক ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থত সমাজ উন্নয়ন কেন্দ্ৰ বুলিও আখ্যা দিব পাৰি। বৰ্তমান গাঁও আৰু পিছপৰা অঞ্চলৰ লোকৰ সাক্ষৰতা আৰু সামাজিক বিকাশৰ বাবে চৰকাৰে যি সমাজ উন্নয়নমূলক আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি তুলিছে তাক যোল্ল শতিকাতেই শংকৰ-মাধৱে এই নামঘৰবোৰৰ যোগেদি সামাজিক বিকাশৰ আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

ঠিক সেইদৰে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে ১৬শ শতিকাৰ মাজভাগত মহাপুৰুষজনাই সত্ৰানুষ্ঠান স্থাপন কৰিছিল। এই সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ উদ্দেশ্য ধৰ্মীয় অনুভূতিৰে সমাজৰ মাজত সাংস্কৃতিক বিকাশৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা। এই সত্ৰসমূহত একোজনকৈ সত্ৰাধিকাৰ থাকে আৰু তেওঁৰ ওচৰত শৰণ-ভজন লৈ শিক্ষা-দীক্ষা লাভ কৰে আৰু নিয়ন্ত্ৰিত নৈতিক জীৱনৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰে। উল্লেখ্য, সত্ৰবোৰত একোখন সংস্কৃত টোল স্থাপন কৰি উচ্চশিক্ষা পৰিচালনা কৰিছিল। সত্ৰবোৰত সত্ৰাধিকাৰৰ ওচৰত ভক্তসকলে ধৰ্মীয় শিক্ষা-দীক্ষা গ্ৰহণ কৰি সমাজত শংকৰী আদৰ্শৰে জীৱন যাপন কৰিছিল। সৰলতা, বিনয়তা, নম্ৰতা, সাধুতা, সংযম আদি গুণসমূহৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক গাঁথনি সুদৃঢ় কৰি সাংস্কৃতিক জীৱন এই সত্ৰবোৰে চহকী কৰি তুলিছিল।

মহাপুৰুষজনাই অসমত কেৱল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰতে ক্ষান্ত নাথাকি অসমীয়া সাহিত্য জগতখনলৈ যথেষ্ঠ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

এই সাহিত্যৰাজি হ'ল —

১। কাব্য— হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, বলিছলন, অমৃত মন্থন, অজামিল উপাখ্যান, কুৰুক্ষেত্ৰ।

২। অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ —ভাগৱত ১ম, ২য়, ষষ্ঠ, ৮ম (বলিছলন, অমৃত মন্থন), ১০ম, ১১শ, ১২শ স্কন্ধ, উত্তৰাকাণ্ড (ৰামায়ণ)।

৩। ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক গ্ৰন্— ভক্তি-প্ৰদীপ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত) নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, অনাদিপাতন।

৪। অংকীয়া নাট— পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ, ৰামবিজয়।

৫। গীত-বৰগীত— ভটিমা, টোটয় আৰু চপয়।

৬। নাম-প্ৰসংগ—কীৰ্ত্তন, গুণমালা।

ইয়াৰ ফলত আক্ষৰিক জ্ঞান নথকা মানুহবোৰেও বেদ-উপনিষদ, গীতা-ভাগৱত আদিৰ দুৰ্বোধ্য- জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ ভু পোৱা হ'ল। সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থ সহজ-সৰলভাৱে অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি তেনে গ্ৰন্থৰ ৰসাস্বাদন আৰু বোধগম্যতাৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰিলে—সাধাৰণ কৃষক শ্ৰমিক, মাছমৰীয়া প্ৰভৃতি লোকসকলক।

বৰগীত শংকৰদেৱৰ অন্যতম অৱদান। চৰিত পুথিত উল্লিখিত অনুসৰি মহাপুৰুষজনাই বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমটি বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' ৰচনা কৰে। এই বৰগীতটি অসমতেই নহয়, সমগ্ৰ পূৰ্বভাৰতীয় সাহিত্যতে ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত সৰ্বপ্ৰাচীন গীত। শংকৰদেৱৰ প্ৰায়বোৰ গীতেই প্ৰাৰ্থনাসূচক আৰু উপদেশমূলক। এই বৰগীতৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ দৈহিক ৰূপৰ বৰ্ণনা, কৃষ্ণ ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব, বেদান্তৰ তত্ত্ব, সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি, হৰিনামৰ মাহাত্ম্য, গোপীসকলৰ বিৰহ বেদনা আদিৰ চিত্ৰ সাৱলীল ৰূপত অংকন কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা বৰগীতক ছয়টা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। (১) লীলা (২) বিৰহ, (৩) বিৰক্তি (৪) পৰমাৰ্থ, (৫) চোৰ, (৬) চাতুৰী। এই গীতসমূহত শংকৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাসমূহ গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কোনো কোনো বৰগীতত কৃষ্ণৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰণ, দৈহিক ৰূপৰ বৰ্ণনা, বৃন্দাবনলৈ গৰু চাৰিবলৈ যোৱাৰ মনোৰম তথা মধুৰ চিত্ৰ আঁকি ভকতৰ পৰম ধন, মুৰাৰিৰ ৰাতুল চৰণ যুগলত কবিয়ে মন-প্ৰাণ অৰ্পণ কৰিছে, ভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠাৰ হেতু-শ্যাম শৰীৰ ৰচিত পীত অম্বৰ, হেৰহু মায়ে চললি বিপিনে মধাই, মধুৰ মূৰতি মুৰাৰ ওৰে সখি পেখোৰে আদি বৰগীতত কৃষ্ণৰ দৈহিক ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। এনেদৰে গুৰুজনাই বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰি অসমীয়া জাতিৰ সাহিত্য তথা কলা সংস্কৃতিৰ বিশাল জগতখনত এক স্বৰ্ণসৌধ নিৰ্মাণ কৰি থৈ গৈছে।

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যমেৰে গুৰুজনাই যি বিশাল সাহিত্যৰাজিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ভিতৰত অংকীয়া নাট অন্যতম। ''মধ্যযুগৰ অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠান পুতলা নাচ, ওজাপালি অনুষ্ঠান, ঢুলীয়া নাচ আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় লৌকিক ৰঙ্গানুষ্ঠান বিভিন্ন নাটকীয় কলা-কৌশলৰ সৈতে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতি-নিয়মৰ সংযোজন ঘটাই সৃষ্টি কৰা এক অংকবিশিষ্ট বিশেষ নাট্যকলাকে অংকীয়া নাটক আখ্যা দিয়া হৈছে।'' মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ভক্তি আন্দোলনৰ কালছোৱাত ভক্তি সাধনাৰ প্ৰধান অংগ ৰূপে বিভিন্ন সাহিত্য, নাট্য, সংগীত (গীত, বাদ্য, নৃত্য) ললিতকলাৰ জন্ম দিছিল। অসমত নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ আৰু মহিমাৰ কলা-সংস্কৃতি জন্ম দিলে। এইবোৰৰ ভিতৰত অংকীয়া নাট-ভাওনা অন্যতম। শংকৰদেৱৰ এই নাট-ভাওনাসমূহে ভক্তিতত্ত্বৰ চাৰুময় ৰূপৰ প্ৰসাৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। গীতিকাৰ শংকৰদেৱৰ গীতসমূহে যেনেদৰে অসমৰ মাৰ্গীয় সংগীত ধাৰাৰ জন্ম দিলে তেনেদৰে তেওঁৰ নাটসমূহে কেৱল সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰ্যায়তে সীমিত নাথাকি এক বিশাল নাট্য আন্দোলনৰো জন্ম দিলে আৰু নাট্য আন্দোলনে নাট্যাভিনয়ৰ আনুষংগিক আন আন কলা (ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ, গীত-বাদ্য, চাৰু-কলা, বস্ত্ৰশিল্প) ক সামৰি এক বিশাল শিল্প জাগৰণৰ সূচনা কৰিলে। এই নাট্য-নৃত্যবিদ শংকৰদেৱে অংকীয়া ভাওনাৰ মাজেদি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আধাৰ স্থাপন কৰি থৈ গ'ল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে স্বতন্ত্ৰভাৱে সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰৱৰ্তন কৰা নাছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাত সত্ৰীয়া স্বকীয়ভাৱে এটা নাম পাবলৈ সক্ষম হ'ল। চৰিত পুথিত উল্লিখিত মতে গুৰুজনাই দুবাৰকৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈছিল। তেখেতৰ ভ্ৰমণৰ উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ লগত মনৰ ভাব আদান-প্ৰদান কৰা কিন্তু তেখেতৰ দৃষ্টি তাতেই সীমাবদ্ধ নাথাকি বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় আৰু লোকনৃত্য, ভাস্কৰ্য, শিলালিপিসমূহ পৰ্যবেক্ষণ আৰু নিৰীক্ষণ কৰিলে। তেখেতে ভ্ৰমণৰ পৰা আহি অসমৰ লোকসংস্কৃতি আৰু শাস্ত্ৰীয় সমল লগ কৰি এটি অপূৰ্ব সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায়বোৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় কোনো এটা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য স্বয়ংক্ৰিয়ভাৱে সৃষ্টি হোৱা নাই। একোটা ঐতিহাসিক পৰস্পৰাৰ মাজেৰে বিভিন্ন উপাদানেৰে পুষ্ট হৈ এই নৃত্যসমূহ সৃষ্টি হৈছে। সত্ৰীয়া নৃত্যও তদনুৰূপ। গুৰুজনাই তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা আহি 'চিহ্নযাত্ৰাৰ জৰিয়তে নাট্য-নৃত্য চিত্ৰৰ বহিঃপ্ৰকাশ কৰিছিল। 'চিহ্নযাত্ৰা' ৰ জৰিয়তে গুৰুজনাৰ শাস্ত্ৰীয় গুণ আৰু স্থানীয় কলাৰ গুণসমূহৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছিল। সেয়ে সত্ৰীয়া নৃত্যত শাস্ত্ৰীয় বৈশিষ্ট্যৰ বাহিৰেও অসমৰ থলুৱা লোকনৃত্য, ভাস্কৰ্য, জনজাতীয় নৃত্য আদিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। অসম বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ ৰম্যভূমি, য'ত বিভিন্ন জাতি-জনজাতি বসবাস কৰে। মিচিং, বড়ো, দেউৰী, হাজং, কাৰ্বি, ৰাভা আদিৰ বৰ্ণময় সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমল সত্ৰীয়া নৃত্যত সাঙোৰ খাই আছে। গুৰুজনা আছিল অসীম প্ৰতিভাৰ গৰাকী, সেয়ে শাস্ত্ৰীয় সমল আৰু স্থানীয় লোককলাৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি কৰি দেখুৱালে এক অতি শক্তিশালী নৃত্য পৰম্পৰা, সেয়া সত্ৰীয়া নৃত্য পৰম্পৰা।

গতিকে সত্ৰীয়াৰ দেহজ সঞ্চালন, পৰিৱেশন কৌশল, হস্তপদৰ প্ৰয়োগ, সঞ্চালন, সংগীত ইত্যাদি সকলোতে শাস্ত্ৰীয় তথা থলুৱা উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত কেইবা প্ৰকাৰো পদসঞ্চাৰ থলুৱাভাৱে আহৰিত। বহলভাৱে প্ৰয়োগ হোৱা চিৰল, লেচেৰী, চিটিকা, লাহী ওৱা আদিত এই কথা স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত হয়। দেহজ সঞ্চালনৰ ক্ষেত্ৰতো সত্ৰীয়াত থলুৱা উপাদানৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ বড়োসকলৰ খেৰাই, বৰদৈচিলা, বাগৰুম্বা আদি নৃত্যসমূহত এই কথা স্পষ্টভাৱে লক্ষ্য কৰা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্যত প্ৰয়োগ হোৱা হস্তৰ ক্ষেত্ৰত থলুৱা প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমান শশক হস্ত ৰূপে পৰিচিত এই হস্ত নৱম-দশম শতিকাৰ ধাতু নিৰ্মিত মহিষ মৰ্দিনী দুৰ্গাৰ মূৰ্তিত আৰু একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ বিষ্ণু মূৰ্তিত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য হালিৰ প্ৰয়োগতো থলুৱা লক্ষণ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দেউৰী, ৰাভা, বড়ো আদি জনজাতিসকলৰ নৃত্যত হালিৰ প্ৰয়োগ পূৰ্ণমাত্ৰাই পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰাক্-শংকৰী যুগত প্ৰচলিত দেৱদাসী বা নটী আৰু ওজাপালিৰ প্ৰভাৱো সত্ৰীয়া নৃত্যত পৰিলক্ষিত হয়।

সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত বৰগীতৰ সুৰতো থলুৱা সুৰৰ ধ্বনি শুনা যায়। ঠিক সেইদৰে আহাৰ্যৰ দিশতো থলুৱা প্ৰভাৱ বিদ্যমান। বিভিন্ন অলংকাৰ, সাজসজ্জাতো মিচিং, ডিমাচা আদি জনজাতীয়সকলৰ পাগুৰি, ফুলৰ আৰ্হি, বিভিন্ন চানেকি আদিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। ঠিক সেইদৰে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো জনজাতীয় বাদ্যৰ স'তে সত্ৰীয়াৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

গতিকে, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে

এক ধৰ্মৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজখনক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। উল্লেখ্য ডিমৰীয়া কামৰূপ মহানগৰৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ দ্বাৰা ভৰপূৰ অঞ্চল। যিখন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ ৰম্যভূমি। য'ত বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ লোকৰ নৃত্য প্ৰত্যক্ষ কৰা হয়। এইসমূহৰ ভিতৰত লালিলাং নৃত্য অন্যতম। এই লালিলাং নৃত্যত ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ ভৌগোলিক, প্ৰাকৃতিক আৰু সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ উমান পোৱা যায়। শেহতীয়াকৈ এই নৃত্যৰ মাজত সোমাই পৰাত এই নৃত্যৰ মাজতো বহুতো থলুৱা সমল আছে, যিবোৰ আমাৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য তথা সত্ৰীয়া নৃত্যত প্ৰয়োগ হৈ আছে। কিন্তু এই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা হোৱা নাই। সুন্দৰ পদচালনা, সঞ্চালনৰ প্ৰক্ৰিয়া, হস্ত, শৰীৰ সঞ্চালন ইত্যাদি বিদ্যমান।

সেয়েহে অসমৰ দুহাজাৰ বছৰীয়া ইতিহাসত শংকৰদেৱেই এজন যুগনায়ক, যিজনে দেশৰ এই পূৰ্বাঞ্চলক এক ৰাষ্ট্ৰ, এক ভাষা, এক সংস্কৃতি প্ৰদান কৰি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰালে। যিসময়ত অসমখন ৰাজনৈতিক অৰিয়া-অৰিৰ সন্মুখীন হৈছিল সেই সময়তে শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল আৰু সকলো সম্প্ৰদায়কে সামৰি এক ধৰ্ম আৰু এটা উমৈহতীয়া জাতীয় ভাষাৰে জাতীয় ঐক্য সাধন কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত অসমৰ জাতীয় জীৱনক ঐক্যভাৱে স্থাপন কৰে। তেওঁ যি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে সাহিত্যক মাধ্যম হিচাপে লৈছিল, সেই ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান চিন্তা আছিল অসমৰ পৰ্বত, পাহাৰ আৰু ভৈয়াম অঞ্চলত সিঁচৰতি হৈ থকা জাতি-উপজাতিৰ মাজত এটা ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক ঐক্য স্থাপনৰ দ্বাৰা এক বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠন কৰা। সেইবাবে তেওঁ আহ্বান কৰিছিল —

কিৰাট কছাৰী খাচি গাৰো মিৰি
যৱন কংক গোৱাল
অসম মুলুক ধোৱা যে তুৰক
কুবাচ ম্লেচ্ছ চণ্ডাল।

মূলতঃ শান্তি, সমৃদ্ধিশালী আৰু সুস্থ সমাজ ব্যৱস্থা ৰাখিবলৈ হ'লে জ্ঞান আৰু শ্ৰম দুয়োটাই অপৰিহাৰ্য। সাম্প্ৰতিক সময়ত মহাপুৰুষসকলে দেখুৱাই যোৱা সুস্থ সমাজৰ প্ৰণালীসমূহ আমি অনুকৰণ কৰাটো এটা নৈতিক কৰ্তব্য। কিন্তু বৰ্তমান বিশ্বায়নৰ যুগত সমাজৰ প্ৰায়বোৰ দিশতেই যেন অসুস্থতাই দেখা দিছে। নৈতিক চিন্তাকৰ্ম আৰু শ্ৰমৰ অভাৱে আজিৰ সমাজ ব্যৱস্থাত জটিল প্ৰভাৱ পেলাইছে, এনে অশুভ চিন্তা-কৰ্মসমূহৰ পৰা মানৱ সমাজ আৰু প্ৰাকৃতিক অনুকূলতা ৰক্ষা কৰাটো সাম্প্ৰতিক সময়ত এটা অতি গুৰুতৰ বিষয়। গতিকে সাহিত্য, সংগীত চৰ্চা হৈছে এটা উপযুক্ত মাধ্যম, যাৰ জৰিয়তে মনৰ চিন্তাসমূহক গঠনাত্মক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাই লিখি থৈ যোৱা শ্ৰীমদ্ভাগৱত অন্যতম। শংকৰদেৱে সুস্থ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ মানসিকতাৰে গীত, নাট, ভাওনা আদিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ইতিহাসে সদায় কয়— "সুস্থ লেখাই হৈছে সুস্থ সমাজ ব্যৱস্থাৰ মূল সূত্ৰ।" ●

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস — ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা।
২। নৃত্য-কলাদৰ্পণ- ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ।
৩। সত্ৰীয়া নৃত্য ঃ ঐতিহ্যৰ আভাস - ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত আৰু ঘনকান্ত বৰা।
৪। ৰঙ্গপ্ৰভা ঃ সদৌ অসম ভাওনা প্ৰতিযোগিতা, আমগুৰি, ২০০৭।
৫। আমাৰ অসম, ১১ ছেপ্টেম্বৰ, ২০১৬।

বৰগীত ঃ এটি আলোচনা

তন্ময়ী দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

"গীতং নৃত্যং বাদ্যং ত্ৰয়ঃ সংগীতমুচ্যতে"

গীত, নৃত্য, বাদ্য আদিৰ সমাহাৰেই হ'ল সংগীত। সংগীতৰ ভিতৰত বৰগীত হ'ল ওখ আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন, বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিণীযুক্ত আৰু চৈধ্য প্ৰসংগৰ উপযোগী এক বিশেষ শৈলীৰে গোৱা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা বিৰচিত এবিধ সুষম গীত।

"বৰগীত মহাপুৰুষৰ অভিনৱ অৱদান; বৰগীত নামকৰণ অৱশ্যে মহাপুৰুষে কৰা নাই, শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছত ভক্ত সমাজে দিয়া নামহে। বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব, ৰচনাভংগীৰ সৌষ্ঠৱ আৰু শাস্ত্ৰীয় সুৰৰ গাম্ভীৰ্য আৰু কল্পনা সংযমেৰে মহাপুৰুষদ্বয়ৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতসমূহক সমসাময়িক আন শাস্ত্ৰীয় গীতৰ পৰা পৃথক কৰিছে আৰু এইকাৰণে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ভক্তসকলে গুৰু দুজনাৰ গীতক সাধাৰণ গীতৰ বিপৰীতে বৰগীত বুলি কৈছে। চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে যে বৰগীতৰ প্ৰথম সৃষ্টি হয় খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ আৰম্ভণিতে। সেই উল্লেখতে মহাপুৰুষে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰোঁতে বদৰিকাশ্ৰমত উপস্থিত হৈ ১৪৯০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই বৰগীতটি ৰচনা কৰে।"[১]

ইয়াৰ পিছত মহাপুৰুষে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰে যদিও কমলাগায়ন নামৰ ভকত এজনে আওৰাবলৈ নি চ'তমহীয়া বনপোৱা জুইত পুৰি সকলো নষ্ট হয় আৰু মাত্ৰ ৩৪ টা গীতহে ৰয়; মনৰ বেজাৰত মহাপুৰুষে আৰু গীত ৰচনা নকৰি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক গীত ৰচনা কৰিবলৈ কয় আৰু গুৰুৰ আদেশক্ৰমে মাধৱদেৱে ১৫৭ টা বৰগীত ৰচনা কৰে। এই কাৰণে মাধৱদেৱতকৈ শংকৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীতৰ সংখ্যা কম।

বৰগীতৰ বৈশিষ্ট্য ঃ (১) বিষয়বস্তু (২) ভাষা (৩) সুৰ (৪) ৰাগ আৰু (৫) তাল

১। বিষয়বস্তু ঃ বৰগীতৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে ইয়াৰ বিষয়বস্তুত। এই গীতবোৰ গভীৰ আধ্যাত্মিক ভাবেৰে পৰিপুষ্ট। ভক্তি গদ্ গদ্ চিত্তে ভগৱানৰ চৰণত একান্তভাৱে শৰণ লোৱাৰ বাহিৰে বৰগীতসমূহৰ অন্য কথা নাই। এনে ভক্তিপ্ৰধান ভাব ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ লীলাৰূপৰ নানা বৰ্ণনা বৰগীতসমূহত চুটি চুটিকৈ দিয়া হৈছে; কিন্তু মূল কথাটো ভগৱানৰ চৰণত অন্তৰভৰা প্ৰণতি।

শংকৰদেৱৰ আটাইখিনি বৰগীততে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন ৰূপৰ আভাস দি কৃষ্ণ ভক্তিৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে। বৰগীতসমূহ আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু ঐকান্তিক ভক্তিভাৱৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ মাথোন আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ইমান মনোৰমভাৱে ফুটি উঠিছে যে তাৰ তুলনা অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল।

নাৰায়ণক একান্তভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ লগতে কেতিয়াবা 'বেদান্তৰ মৰ্ম' কথাও বৰগীতত ফুটি উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

'নাৰায়ণ! কাহে ভকতি কৰো তেৰা।
মেৰি পামৰু মন, মাধৱ ঘন ঘন, ঘাতুক
পাপ নাছোৰা।।'[২]

এইদৰে ভগৱানৰ চৰণত মূৰ দোঁৱাই কবিয়ে বেদান্তৰ পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছে।

মানৱ জীৱন যে মায়াময় এই কথাষাৰ কবিয়ে প্ৰায় আটাইখিনি বৰগীততে কৈছে।

সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ কাৰণে শংকৰদেৱৰ প্ৰাৰ্থনামূলক বৰগীতৰ ভিতৰত 'গোপালে কি গতি কৈলে, গোবিন্দে কি মতি দিলে.....' গীতটি বিখ্যাত।

শংকৰদেৱৰ কেইটামান গীতত কৃষ্ণলীলাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

কৃষ্ণই বৃন্দাবনত গৰু চৰাবলৈ যোৱা দৃশ্যৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিছে 'আনন্দে গোবিন্দে বায় বৃন্দাবনে বেণু' গীতটিত।

শংকৰদেৱৰ দুই-এটা গীতত কৃষ্ণ বিৰহৰ ভাবো ফুটি উঠা লক্ষ্য কৰা যায়।

তথাপিও গোপ-গোপীসকলৰ এই বিৰহ বেদনাৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰ পিছতো ভক্ত কবিৰ হৃদয়ৰ বাণী একেষাৰে 'হৰিকো হৃদয়ে জান'।

'বৰগীত'ৰ বিষয়বস্তুক ছয় শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি। এই ভাগবোৰ হ'ল— (১) লীলা বিষয়ক। লীলা বিষয়ক গীতৰ চাৰিটা শাখা আছে। সেয়া হ'ল ঃ

জাগন (কানাইক টোপনিৰ পৰা জগোৱাৰ বৰ্ণনাসুন্দৰ ভাব প্ৰকাশিত)

চলন (গোপ বালকসকলৰ সৈতে সাজি-কাচি, শিঙা, বেত, বেণু লৈ বৃন্দাবনলৈ যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনা থকা গীতসমূহ)

খেলন (বৃন্দাবনত সমনীয়া গোপবালকসকলৰ সৈতে কৰা নানা ৰং-ধেমালিৰ বৰ্ণনা জড়িত গীতসমূহ)

নৃত্য (খেলাৰ মাজেদি নাচোনৰ লয়লাস ভংগিমাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা গীতসমূহ)

২। বিৰহ বিষয়ক (কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ বিষাদেৰে ভৰা মনৰ বৰ্ণনা পৰিস্ফুট গীতসমূহ)

৩। বিৰক্তি বিষয়ক (জীৱনৰ অনিত্যতা প্ৰকাশিত গীতসমূহ)

৪। পৰমাৰ্থ বিষয়ক (বেদৰ জ্ঞানেৰে আবৃত ভগৱান বিষ্ণুৰ লীলা মাহাত্ম্য আৰু ব্ৰহ্মৰ ব্যাখ্যা থকা গীতসমূহ।

৫। চৌৰ্য বিষয়ক।

৬। চাতুৰি বিষয়ক (চৌৰ-চাতুৰি বিষয়ক সুন্দৰ প্ৰকাশেৰে বৰ্ণিত শিশু কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টামি মনোভাবেৰে এই দুই শ্ৰেণীৰ গীত সমৃদ্ধ।

শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয়বস্তুৰ কথা ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে এইদৰেই কৈ গৈছে, "শংকৰদেৱৰ ৰচিত যিবোৰ গীত এতিয়াও আছে সেই আটাইবোৰ প্ৰাৰ্থনাসূচক। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা, এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য।"[৩]

২। ভাষা ঃ বৰগীতৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাষা। "বৰগীতৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। অংকীয়া নাটবোৰৰ দৰে বৰগীতৰ ভাষাও ব্ৰজাৱলী। ব্ৰজাৱলী হৈছে এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা; পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ব্ৰজাৱলী গঢ়ি উঠিছে। অৱশ্যে ইয়াত পশ্চিমা হিন্দীৰো দুই-এটি শব্দ আছে। মৈথিলী ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেটি। ব্ৰজবুলি হ'ল ব্ৰজধাম, অৰ্থাৎ কৃষ্ণৰ জন্ম ঠাইৰ ভাষা, পৱিত্ৰ ভাষা। তদুপৰি এই ভাষাতে বিদ্যাপতিয়ে ৰাধা-কৃষ্ণৰ মধুৰ পদাৱলী ৰচনা কৰে। এই শুৱলা ভাষাটো সেই সময়ত গোটেই উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতত সমাদৃত হৈছিল। সেয়েহে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এই ভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু পাছৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বৰগীতৰ অনুকৰণত গীত ৰচিলেও তাত ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ কমি গৈছে।"[৪]

৩। সুৰ ঃ "বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু সময় অনুসৰি গুৰু দুজনাই বৰগীতবোৰত সুৰ সংযোজনা কৰি গৈছে। ড° নেওগৰ ভাষাত বৰগীতক অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা উচ্চাংগ সংগীত বুলি ক'ব পাৰি। উত্তৰ ভাৰতৰ ধ্ৰুপদৰ দৰে অসমৰ এই গীতবোৰো উচ্চ পৰ্যায়ৰ। এই গীতবোৰ ভক্তি-সহকাৰে গোৱা হয়। তদুপৰি একে ভাব আৰু একে আদৰ্শেৰে ৰচিত হ'লেও ভক্তসকলে 'বৰ' বিশেষণেৰে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু আন কবিৰ গীতৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰাখিছিল।"[৫]

৪। ৰাগ ঃ বিশিষ্ট ধ্বনি স্বৰযুক্ত আৰু বৰ্ণৰে বিভূষিত, যিয়ে মানুহৰ চিত্ত ৰঞ্জিত কৰে বা শ্ৰোতাক আনন্দ প্ৰদান কৰে তাকে ৰাগ বুলি ক'ব পাৰি। সংস্কৃত শব্দ 'ৰঞ্জ' শব্দৰপৰাই ৰাগ শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- আশোৱাৰী ঃ ৰা ...... ম......... ৰা ....। মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰাত বৰগীতৰ ৰাগ দুই প্ৰকাৰৰ— (১) মেলাৰাগ (২) বন্ধাৰাগ। দিনটোৰ কোন ভাগত কেনে ধৰণৰ ৰাগসমূহ গাব লাগে তাৰ ধৰাবন্ধা নিময় আছে। বৰগীতত প্ৰচলিত নিয়মসমূহ এনেধৰণৰ — পুৱাৰ ৰাগ—অহিৰ, শ্যাম, কৌ, ললিত। দুপৰৰ পৰা তিনিপৰলৈকে — গৌৰী, ভাটিয়ালী, বসন্ত, শ্ৰীগান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, বৰাড়ী, মাহুৰ ইত্যাদি।

সন্ধ্যা গোৱা ৰাগ— আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ, সাৰেং আদি।

ৰাতিৰ প্ৰথম ভাগত — কানাৰা, সুহাই, সিন্ধুৰা আদি।

ৰাতিৰ দ্বিতীয় ভাগত — ভূপালি, কামোদ আদি।

৫। তাল ঃ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যত যাৰ দ্বাৰা সময়ৰ পৰিমাণ জোখা হয় তাকে তাল বোলা হয়। বৰগীতসমূহ বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ দ্বাৰা পৰিবেশন কৰা হয়। তালসমূহ তিনিটা অংশত বিভক্ত— ১। গামান ২। ঘাত আৰু ৩। চোক।

মহাপুৰুষীয়া সত্ৰানুষ্ঠানসমূহত বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে— পৰিতাল, একতাল, ৰূপক, ৰক্ততাল, ৰূপগঞ্জল, সৰুবিষম, বৰবিষম, দোৱাজ, থাকতাল, দোমানি, চুতকলা, মাথতাল, যতিতাল, ব্ৰহ্মতাল, আচতলা, উনযতি, বনযতি ইত্যাদি।

বৰগীতৰ ব্যৱহাৰ ঃ "বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰচাৰ বা আনন্দ বিনোদনৰ কাৰণেই বৰগীতবোৰ গোৱা হয় যদিও চৈধ্য প্ৰসংগ বা বিভিন্ন সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগৰ গীতহে গোৱাৰ নিয়ম। পুৱাৰ প্ৰসংগৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতত স্তুতি আৰু তাৰ পাছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি গোৱা হয়। এই ফালৰ পৰা বৰগীতক 'প্ৰাৰ্থনা-সংগীত' বুলিব পাৰি। অৱশ্যে বৰগীতবোৰ সত্ৰ-নামঘৰৰ বাহিৰতো আনন্দ-বিনোদনৰ কাৰণে বিভিন্ন সময়ত গোৱা হয়।"[৬]

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য ঃ

ৰস ঃ সাহিত্য মধুৰ হয় পাঠ কৰি বা শুনি, পাঠক বা শ্ৰোতাই লাভ কৰা বিমল আনন্দৰ পৰা আৰু এই আনন্দ যোগান ধৰে লেখকে নিজ প্ৰতিভাৰ জৰিয়তে তেখেতসকলৰ লেখাত পৰিস্ফুট কৰা ৰসৰ জৰিয়তে। বৰগীতৰ প্ৰধান ৰস আলংকাৰিকসকলে কোৱা নৱৰসৰ বাহিৰৰ ৰস, যাক কোৱা হয় ভক্তিৰস। ভক্তিৰসৰ অন্তৰ্গত দাস্য ৰস আৰু বাৎসল্য ৰস বৰগীতত বিচাৰি পোৱা যায় আৰু এই দুটা ৰসেই বৰগীতৰ প্ৰধান ৰস। অৱশ্যে এই দুটা ৰসৰ উপৰি নৱ ৰসৰ অন্তৰ্গত ৰস যে বৰগীতত পোৱা নাযায় তেনে নহয়। শান্তৰস নৱৰসৰ অন্তৰ্গত। পণ্ডিতসকলে শান্ত ৰসক ভক্তি ৰসৰে অভিব্যক্তি বুলি কৈছে। এই শান্তৰস বৰগীতসমূহত বিদ্যমান। দুই-এটি বৰগীতত বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰি বিষয়ক গীতত হাস্যৰস আৰু ৰামায়ণী গীতত বীৰ ৰস ফুটি উঠিছে। শংকৰদেৱৰ কৃষ্ণ বিৰহৰ গীত, মাধৱদেৱৰ 'ভয়ো ভাই সাৱধান যাৰে নাহি টুটে প্ৰাণ', 'আলো মই কি কহব দুখ' আদি গীতত কৰুণ ৰস ধ্বনিত হৈছে।

চিত্ৰধৰ্মিতা ঃ ভক্তিমূলক গীত হ'লেও বৰগীতসমূহৰ মাজত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা সুন্দৰ ৰূপত অংকিত কৰি তুলিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ, বৃন্দাবন আৰু যমুনা তীৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, গোপ-গোপীসকলৰ গৰু চৰোৱা, গাখীৰ মথা আদি কাৰ্য, শ্ৰীকৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰি, যশোদাৰ পুত্ৰস্নেহ আদিৰ চিত্ৰৰ অপূৰ্ব দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে বৰগীতত। কবিয়ে বাল-কৃষ্ণৰ কাৰ্যকলাপৰ আঁৰত দেখা অলৌকিক ৰূপ বা শক্তিৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। তাতো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য প্ৰকটিত হৈছে।

ৰূপক আৰু উপমাৰ প্ৰয়োগ ঃ বৰগীতত ৰূপক আৰু উপমাৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে— 'ভব গহন বন', 'কাল-ব্যাধ', 'কাম ক্ৰোধ কুত্তা', 'নয়ন পংকজ যোৰ দশন কুন্দৰ কোৰ কানু মুখ ঐচন সুচান্দ' ইত্যাদি।

উক্ত বিৱৰণে বৰগীতৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাৰ লগতে তৎসম, তদ্ভৱ, ব্ৰজাৱলী শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগে গীতৰ মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। যেনে—

জগজন জীৱন বহু ৰামা।
কোটি কল্পতৰু পূৰণ কামা।।

বৰগীতৰ ধ্বনি-ব্যঞ্জনাও মন কৰিবলগীয়া। শংকৰদেৱে বৰগীতৰ যুদ্ধ বৰ্ণনাত কেনে নিপুণভাৱে শব্দ চয়ন কৰিছে।

ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গৰ গৰ পদ ঘাৰে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে।।

মাধৱদেৱৰ গীতৰ চিত্ৰকল্পও মনকৰিবলগীয়া—

কৰ পংকজ যুগে ধৰি পদ পংকজ
বয়স পংকজে নিৰেশিতং।
মুনিবৰ কৈছন ছোঁড়ি অমিয়া মজু
পদ পংকজ ৰস গীতং।

ওপৰৰ আলোচনাটি পঢ়ি জানিব পৰা গ'ল যে বৰগীত সঁচাকৈয়ে এক মনোহাৰি গীত। ইয়াৰ ভাষা, সুৰ, সৰ্বোপৰি বিষয়বস্তুৱে ভক্ত সমাজক মূল ভক্তিৰ পিনে আকৰ্ষিত কৰি তোলে। বৰগীতত ফুটি উঠা চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাই ভক্তৰ হৃদয়ত ভক্তিৰ ভাব খুব কম সময়তে আনি দিব পাৰে। এনেবোৰ কাৰণতে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীতক Noble Numbers অৰ্থাৎ পৱিত্ৰ সংগীত, কালিৰাম মেধিয়ে great Song বা Song Celestial অৰ্থাৎ মহান গীত বা স্বৰ্গীয় গীত আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই Holy Song অৰ্থাৎ পৱিত্ৰতকৈও পৱিত্ৰ সংগীত বুলি কৈছে। ●

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

(ক) শৰ্মা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ২০১৫।
(খ) শৰ্মা, ড° হেমন্ত কুমাৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, ১৯৯১।
(গ) মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত ঃ অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন।
(ঘ) মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ ঃ বৰগীত ২০১৫।
(ক) মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ ঃ বৰগীত
(খ) মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত
(গ) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ
(ঘ) শৰ্মা, হেমন্ত

পাদটীকা ঃ

১। শৰ্মা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত', পৃষ্ঠা নং - ১২৯
২। মহন্ত, লক্ষীকান্ত ঃ 'অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন', পৃষ্ঠা নং - ১১৩
৩। মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত ঃ 'অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন', পৃষ্ঠা নং - ১১৩
৪। শৰ্মা, ড° হেমন্ত কুমাৰ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত', পৃষ্ঠা নং - ১০৬
৫। শৰ্মা, ড°হেমন্ত কুমাৰ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত', পৃষ্ঠা নং - ১০৬
৬। শৰ্মা, ড° হেমন্ত কুমাৰ ঃ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত', পৃষ্ঠা নং - ১০৬

নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-কবিতাত মৌখিক বা বাচিক কলাৰ প্ৰতিফলন

কৰবী শৰ্মা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

মৌখিক লোকবিদ্যা বা বাচিক কলা (Verbal art) লোক-সংস্কৃতিৰ এটি বিভাগ। ইয়াক বাচিক কলাও আখ্যা দিয়া হৈছে। লোকবিদ্যা লোকজীৱনৰ হৃদয় স্পন্দন (the pulse of the people)। ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা সচেতন নৰকান্ত বৰুৱাই পূৰ্বসূৰীক অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজেৰে পৰম্পৰাক ৰক্ষা কৰাৰ পোষকতা কৰিছিল তেনে নহয়, আমাৰ পৰম্পৰাগত নিচুকনি গীতক, পুৰণি লিখিত সাহিত্যৰ কাণখোৱা আদিক আৰু মিত্ৰদেৱ মহন্তকে আদি কৰি আধুনিক কালৰ অগ্ৰজ শিশু-সাহিত্যিকসকলকো সমানেই অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'মৰুৱা ফুল' নামৰ সংগ্ৰহটোৱে তাৰেই সাক্ষ্য বহন কৰিছে।

নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিশু কবিতাসমূহে শিশুক আকৰ্ষণ কৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল কবিতাবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দসজ্জা আৰু ছন্দসজ্জাসমূহ। শিশুক আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে কবিতা এটা ধ্বনি শিল্প হিচাপে আৰু বাছকবনীয়া শব্দৰ সজ্জা হিচাপে নিৰ্মাণ কৰাটো প্ৰয়োজন। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কিছুমান কবিতাৰ শব্দসজ্জা আৰু ছন্দসজ্জাত এই বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় —

কলং নদীৰ দলং চেৰাই
ৰং পুৱেদি যাবা,
ঘৰ চিৰিকাৰ কটা তামোল
পেট ভৰাই খাবা।

আমাৰ লোকসাহিত্যৰ নিচুকনি গীতবিলাকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শিশুগীতবিলাকত সংগীতময়তা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক কবি নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিশু কবিতাতো সেই গুণ লক্ষ্য কৰা যায়—

ভালপাওঁ আকাশৰ মেঘৰ ধেমালি
বেলিৰ লগত থাকে লুকাভাকু খেলি।
ভালপাওঁ পথাৰৰ ৰং সেউজীয়া,
ধাননি কঁপাই যোৱা বতাহ বলিয়া

নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিশুৰ বাবে ৰচিত গীত-কবিতাত লোকমনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। ধাইনাম বা নিচুকনি গীত, ওমলা গীত, ধেমেলীয়া গীত আদিৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা আদিম মানৱৰ ব্যক্তিসত্তা, বুদ্ধিমত্তা আৰু সৃজনশীলতাৰ এক সংবেদনশীল মনৰ বতৰা পৰিলক্ষিত হয়। সেই সুৰীয়া ছন্দোবদ্ধ ৰূপত প্ৰাণ পাই উঠা

নাৰীমনৰ গীত-মাতবোৰে সদায়েই চিৰ শাশ্বত ৰূপত পৃথিৱীৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যতে সজীৱতা দান কৰি আহিছে। শিশু ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ বাবে, শিশুক সকলো ধৰণৰ জ্ঞান প্ৰদানৰ বাবে নাৰীমনত এই গীত-মাতবোৰে প্ৰাণ পাই উঠা যেন অনুমান কৰিব পাৰি।

আধুনিক অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ এগৰাকী সৰ্বকালৰ প্ৰতিষ্ঠিত সৰলমনা ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশুৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱা, তেওঁৰ অনুৰাগ, তেওঁৰ দায়বদ্ধতা আছিল স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু অকৃত্ৰিম। শিশুক আখৰ শিকাবলৈ তেওঁ কিছুমান সুৰীয়া ছন্দোবদ্ধ গদ্য ৰচনা কৰিছিল—

ক-ৰ দেশত ককাদেউতাই
কলমটিয়াই থাকে,
খ-ৰ দেশত খৰম পিন্ধে
খঁৰা শিয়াল জাকে, ইত্যাদি।

নিচুকনি গীতবোৰৰ প্ৰথম ৰচয়িতাৰ বিষয়ে ক'তো কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়। নিচুকনি গীতবোৰত বগলী, ভেঁকুলী, শিয়াল, চৰাই-চিৰিকটি আদিয়েও কথা কয় সাধুকথাত থকাৰ দৰে। শিশুক টোপনি নিওৱাবালৈ শিয়াল, কাণখোৱা আদিৰ কথা কৈ ভয় দেখুওৱা হয়। ভয় খাই শিশুৱে কুচি-মুচি মাকৰ কোচত টোপনি যায়। পৰম্পৰাগত নিচুকনি গীতৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি নৱকান্ত বৰুৱাই ৰচনা কৰিছে —

শিয়ালী এ' নাহিবি ৰাতি
তোৰে কাণে কাটি লগামে বাটি
শিয়ালীৰ মূৰতে মকুৱা ফুল
শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ।

'নগাঁৰৰ নতুন আইন' নামৰ কবিতাত লোক-সুৰীয়া ছন্দশিল্পৰ মাজেৰে আধুনিক জীৱনশৈলীৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে। 'ন' আখৰৰ সঘন ব্যৱহাৰে কবিতাটোত এক সুৰীয়া মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে—

নতুন চহৰ নগাঁৰত
ন শ লোকৰ বাস
সেই চহৰৰ আইন নেজানা
তোমাৰ সৰ্বনাশ (পৃ. ৩৬)

শিশুক প্ৰকৃতিৰ ৰং-ৰূপৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়া উদ্দেশ্যে সহজ-সৰল ভাষাৰে শুৱলা গীত কিছুমা বৰুৱাদেৱে ৰচনা কৰিছে—

বগলীৰ বগা ৰং
আকাশৰ নীলা
বননিৰ সেউজীয়া
এঙাৰৰ ক'লা।
হালধিৰ হালধীয়া
মাটিৰ মটীয়া
কিছুমান গোলাপৰ
ৰং গুলপীয়া।

এখুদ ককাইদেউৰ মতে, শিশুৰ বাবে লাহি গান, যে সেই গাব পাৰে। ওস্তাদ নালাগে—

আহাঁ আমি ব'লা যাওঁ
সপোনৰ গাঁওখনলৈ
নাচো আমি মিলিজুলি
খেলোঁ হাত ধৰাধৰিকৈ
ধেই ধেই ধিন দাও
তাক্ থৈ তাথৈ তাথৈ।

নিচুকনি গীতৰ সুৰীয়া ছন্দোবদ্ধ ৰূপৰ আদৰ্শৰে সৃ কৰা নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশুগীতবোৰ সঁচাকৈয়ে মনপৰশা

চাহৰ কাপ! চাহৰ কাপ!
কিয়নো দিছা মনস্তাপ?
তোমাৰ চুলি জপৰা
সেয়েহে চুব নোৱাৰা।

তেনেদৰে ওমলা গীতৰ সৃষ্টিৰাজিয়ে নৱকান্ত বৰুৱা সদায় আমাৰ মনত সজীৱ ৰূপত উজলাই ৰাখিব। গীতবোৰে প্ৰকৃততে শিশুমনত চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিৰ সৰ্গবোৰৰ বিষয়ে বিস্ময়ভাৱৰ সমান্তৰালৈক জ্ঞান লা পোষকতা কৰাও দেখা যায় —

জলকীয়া জলা আৰু
নিমপাত তিতা
চেনি-মৌ-কুঁহিয়াৰ
এইবোৰ মিঠা।

ধেমেলীয়া গীতৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য সকলো

পৰিচিত আৰু আত্মস্থ শুৱলা গীত—

ঘড়ীটোৱে কয় শুনা
টিক্ টিক্ টিক্
সময় গৈছে উৰি
ঠিক্ ঠিক্ ঠিক্।

'লঘোন' এটি শিশু উপযোগী ধেমেলীয়া গীত। গীতটি সকলোৰে কণ্ঠস্থ, শিশুৰ বাবে পৰম্পৰাগত খাদ্যসম্ভাৰৰ মনপৰশা এটি আনন্দদায়ক গীত—

একোকেই নেখাওঁ আজি
একেবাৰে ভোক নাই,
আছে যদি আধা সেৰ
চিৰা দিবা ভাল চাই।

তেনেদৰে 'পেহী আৰু পেহা' শিশুসকলৰ মনত ৰসাস্বাদ সৃষ্টি কৰিব পৰা এটি মনপৰশা ধেমেলীয়া গীত।

'এঠেঙীয়া বগলী হৈ নাচে', 'মুখত দুডাল দূবৰি বন' আদি শিশুগীত হিচাপে ইতিপূৰ্বে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱে সুৰ দি পৰিৱেশন কৰি জনপ্ৰিয় হোৱা সকলোৰে জ্ঞাত। আন এটি শিশুগীতৰূপে জনপ্ৰিয় হোৱা সুৰকাৰ ৰমেন বৰুৱাদেৱৰ

কোনে আজি আবেলি
মৰম নিলেহি তুলি
এই বেলুনে-ৰঙা বেলুনে
দূৰণিৰ মেঘলৈ আকাশৰ বুকুলৈ।

অসমীয়া লোকজীৱনত প্ৰচলিত সাঁথৰৰ গীত হিচাপে ৰচিত এটি গীতত সুৰ আৰু পৰিৱেশন কৰিছে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই। এইবিধ সাঁথৰত টেটকুঁটিমূলক প্ৰশ্ন জড়িত হৈ থাকে। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই টেটকুঁটিমূলক সাঁথৰক ওলোৰা বা ওভতা সাঁথৰ আখ্যা দিছে। এই জাতীয় সাঁথৰ প্ৰয়োগেৰে নৱকান্ত বৰুৱাই 'কথা সোধা দাদাক' নাম দি শিশুৰ বাবে গীতি-সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে —

শিঙি মাছ সাংঘাতিক
পিছল মাছ চেঙেলী
ৰূপোৱালী চেনি-পুঠি
বহল মাছ কান্ধুলী
কচোন বাৰু দুষ্ট কোনটো মাছ?
— বদমাছ বদমাছ।

বৰষুণৰ গীত হিচাপে ৰচিত এটি গীতত তেওঁ শিশুৰ মনত আকাশ-মেঘ-বিজুলী-ডাৱৰ আদিৰ সৈতে মিলি-জুলি আনন্দ উপলব্ধি কৰাৰ ভাবনুভৱতা প্ৰকাশ পাইছে। লোক-জীৱনৰ ভাব-অনুভূতিৰে শিশুৰ ল'ৰালি কালৰ জীৱন পৰিক্ৰমাত পৰিৱেশিত নানা দিশ গীতটিত প্ৰকাশ পাই উঠিছে—

হেৰ' মেঘ মেঘ মেঘ
কিনকিনীয়া বৰষুণত
সাধু শুনা ভণ্টীজনীৰ চকুৰ পাহিত
কঁপে টোপনি
পৰীৰ দেশত চমক ভাগে
শুনি তোৰেই পহাৰ কঁপা
দপদপনি।
তোক ভয় কৰিলেই কিয়
ইমান ৰং পাৰ!
হেৰ' মেঘ মেঘ মেঘ

অনাখৰী দিনৰে পৰা লোকজীৱনত দেখিবলৈ পোৱা এবিধ শিশু-সাহিত্য হ'ল 'জিভা-কেঁকুৰি'। খেল-ধেমালিৰ লগতে এইবোৰ সৰু সৰু পদ ল'ৰা-ছোৱালীৰ উচ্চাৰণ শুদ্ধ হ'বলৈ আৰু কথাও সলসলীয়াকৈ ক'ব পৰাৰ বাবে সৃষ্টি কৰা হৈছিল। 'জিভা কেঁকুৰি' নামটো শিশু-সাহিত্যিক মিত্ৰদেৱৰ মহন্তই দিয়া। অনাখৰী দিনত সৰহভাগ শিশু-সাহিত্যই এনেধৰণৰ আছিল। আগৰ দিনত এনেধৰণৰ কাম জিভাৰ আঁৰ ভাঙিবলৈকো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। লাও পুলি ল'ৰাই ৰুলোঁ, বাক্যটো খৰকৈ ক'লে খেলিমেলি হৈ যায়— 'ৰ'ৰ ঠাইত 'ল' আৰু 'ল'ৰ ঠাইত 'ৰ' হৈ যাব খোজে। এনেদৰে জিভাৰ জড়তা ভাঙিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা বাক্য, পদ আদিৰ নাম থোৱা হয় 'জিভা-কেঁকুৰি'। ইংৰাজীত এইবোৰৰ নাম হ'ল 'টাং টুইষ্টাৰ' (Tongue Twister)। উদাৰণ স্বৰূপে —

লাও পুলি ল'ৰাই ৰুলোঁ
ৰুলোঁ ল'ৰাই লফা
উৰাই ঘূৰাই টামঘূৰ ঘূৰাই
উৰাই ঘূৰাই মাতা।

মাত ফুটিবলৈ আৰম্ভ কৰা শিশুসকলৰ জিভাৰ জড়তা ভাঙিবলৈ এইবোৰ আওৱাবলৈ দিয়া হৈছিল। লাও পুলি

ল'ৰাই ৰুলে নে নাই সেইটো জিভা-কেঁকুৰিৰ প্ৰয়োজনীয় বিষয় নহয়, শব্দৰ ধ্বনি মিলাই পদবোৰ মতাহে মূল বিষয়। পৰম্পৰাপ্ৰিয় নৰকান্ত বৰুৱায়ো ৰচনা কৰিছিল—

লব বৰুৱাই ৰবৰৰ বল ল'বলৈ লৰি যাওঁতে
ববছা জোপাতে পিছলি পৰিল জপনা জপাব খোজোঁতে।

বাৰমহী গীতৰ লেখীয়াকৈ নৰকান্ত বৰুৱাই শিশুসকলৰ বাবে 'মাহবোৰৰ গীত' নামেৰে কবিতা ৰচি অসমৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ আৰু প্ৰকৃতিৰ ঋতু পৰিৱৰ্তনৰ আভাস আৰু লোকজীৱনধাৰাৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে—

আহাৰ মাহত বাৰীত পকে
আম, কঁঠাল, জাম,
শাওণ মহীয়া ববযুণত
সাধু শুনাই কাম।

শব্দ জ্ঞান, ভাষা জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত সিদ্ধহস্ত নৰকান্ত বৰুৱাই লোক জীৱনৰ শব্দসম্ভাৰ, প্ৰবাদ প্ৰবচন আদিৰে শিশুসকলক জ্ঞানৰ সঁফুৰা বিলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ শিশু সাহিত্যৰ 'লেছেৰি বোটলা' অন্তৰ্গত 'তপত ভাতৰ ধোঁৱা আৰু পঁইতা ভাতৰ পানী' শিশু কবিতাত লোকজীৱনৰ মাত-কথাই ধ্বনিত হৈছে —

কোনোৰে বোলে পঁইতাচোৰা
কোনোৰে তেলভোঁকা
আমি ৰান্ধিবলৈ আখল জোৰোঁ
কোনোৰে জ্বলায় চৌকা।

'ন আইতাৰ কথা' শিতানত শিশু-হৃদয়ত আহ্লাদ জন্মাব পৰাকৈ বিভিন্ন সৰু-সুৰা অথচ জ্ঞানগৰ্ভ কথাবোৰ একো একোটা সুন্দৰ সৰু সৰু ৰচনাৰ মাজেৰে ব্যক্ত কৰিছে। অসমৰ প্ৰকৃতিত দেখিবলৈ পোৱা গছ-বিৰিখৰ আঁতিগুৰি, নৈ, ফুল আদি বিষয়ৰ ব্যাৱহাৰিক জ্ঞান; পৰম্পৰাগত খাদ্যসম্ভাৰৰ সন্ধেদ, অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহৃত দেশী-বিদেশী শব্দ আদিৰে নৰকান্ত বৰুৱাই শিশুসকলৰ অন্তৰত জ্ঞানৰ সঁফুৰা ৰোপণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ন আইতাৰ কথা'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'অমিতা, বিলাহী, আলু' লেখাটোৰ মাজেৰে অসমীয়া পৰম্পৰাগত খাদ্যসম্ভাৰ আৰু সেইবোৰৰ নাম মহিমা জনাবলৈ চেষ্টা কৰিছে—

'অমিতাৰ খাৰ, বিলাহীৰ টেঙা, আলু পিটিকা বৰ জুতি লগা বস্তু। অসমীয়া মানুহে অমিতাৰ খাৰ, বিলাহী বেঙেনাৰ টেঙা আৰু আলু পিটিকা বৰ নিজৰ বস্তু বুলি ভাবে।'

এনেদৰে নৰকান্ত বৰুৱাই শিশুসকল উমলিব পৰা হোৱা অৱস্থাত খেল-ধেমালিৰ জৰিয়তে উচ্চাৰণ কৰিব আৰু গাব পৰাকৈ সুবীয়া আৰু ছন্দসজ্জাৰে ৰচনা কৰা সুন্দৰ সুন্দৰ গীত পদবোৰ সঁচাকৈয়ে মনোমোহা। শিশুসকলক আখৰ জ্ঞান আৰু শিশুৰ ব্যক্তিত্ব গঢ়াত সহায়ক হোৱাৰ মহান উদ্দেশ্য আগত ৰাখি নৰকান্ত বৰুৱাই এইবোৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ●

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। বৰুৱা, নৰকান্ত ঃ মনৰ খবৰ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯০।
২। অধিকাৰী, গগনচন্দ্ৰ (সম্পাদিত) ঃ নৰকান্ত বৰুৱা শিশু সাহিত্য সমগ্ৰ (প্ৰথম খণ্ড), অন্বেষা, গুৱাহাটী, ২০০৫।
৩। নেওগ, ড° মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৭।
৪। বৰুৱা, ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা, ডিব্ৰুগড়, ২০০১।
৫। বৰকটকী, উপেন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, ষ্টুডেণ্টছ্ ষ্ট'ৰছ্ গুৱাহাটী, ২০০২।
৬। এখুদ ককাইদেউ ঃ মাখনৰ কুকুৰা পোৱালি, বীণা বৰুৱা, গুৱাহাটী।
৭। কুঁহিপাঠ (চতুৰ্থ ভাগ), অসম ৰাজ্যিকপাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম লিমিটেড, গুৱাহাটী, ১৯৯৯।
৮। ডেকা, ড° নমিতা ঃ কেৱল এমুঠি প্ৰেম, বাণী মন্দিৰ, গুৱাহাটী, ২০১০।
৯। শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাদিত), গৰীয়সী, ২০০২, ডিচেম্বৰ।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'জখ্মী যাত্ৰী'

হিমাশ্ৰী শৰ্মা
পঞ্চম ষাণ্মাসিক, কলা

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ জীৱন পৰিক্ৰমাত যিমানবোৰ উপন্যাস ৰচনা কৰি উপন্যাস সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গ'ল, সেইবোৰৰ ভিতৰত ১৯৯২ চনত ৰচা 'জখ্মী যাত্ৰী'য়ে এক ব্যতিক্ৰমধৰ্মী উপন্যাস হিচাপে চিহ্নিত হৈ ৰ'ল। তেওঁৰ দুৰ্বাৰ দূৰন্ত মনে পৃথিৱীৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে ঘূৰি বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ মৌকোহ বুটলি লোৱাৰ জীয়া প্ৰমাণ উক্ত উপন্যাসখন। বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ ইতিহাস অধ্যয়ন, জিজ্ঞাসু মনৰ দ্বাৰা স্মৃতিৰ মণিকূটৰ সৃষ্টি আৰু ঔপন্যাসিকাৰ জীয়াই থকাৰ বাসনাই বিচিত্ৰ লহৰ সৃষ্টি কৰি 'জখ্মী যাত্ৰী'ক পূৰ্ণৰূপ দিলে। শিলত ঠেকা খাই নদীয়ে গতি সলায় আৰু ভাঁজলগা ৰূপ লৈ প্ৰকৃতিত নিজৰ স্থিতি সবল কৰি তোলাৰ দৰে উপন্যাসৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সমাজ আৰু নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ পাক-চক্ৰত পৰিও জীৱনটোক প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপে লৈ অক্ষুণ্ণ ৰাখিলে নিজৰ দক্ষতাক। 'জখ্মী যাত্ৰী'য়ে পঢ়ুৱৈক বহুখিনি কথাৰেই উমান দিয়ে। মূলতঃ জীৱনৰ বিশাল চানেকিৰ সফুঁৰাসদৃশ 'জখ্মী যাত্ৰী'। মানৱীয় চিন্তা চেতনাই এই উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য।

বিষয়বস্তু আৰু কেন্দ্ৰীয়ভাৱ ঃ পৰিসৰত মুঠ নটা অধ্যায়ৰ সাংযুতিক ৰূপেৰে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু তথা ভাব নিৰ্ণীত হৈছে। বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী, সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰ মিলন, তৃষ্ণা-বাসনা, ক্ষোভ, আবেগ-অনুভূতি আদি জৈৱিক ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ বিচিত্ৰ সমাহাৰ ঘটিছে গোটেই উপন্যাসখনত। দিল্লীৰ সিং সভা ৰ'ডৰ ব্যস্ততাময় এলেকাৰ পৰা ঔপন্যাসিকাৰ পৰিভ্ৰমী জীৱনত লগ পোৱা অতৃপ্ত ঘা লগা বিচিত্ৰ সংগীবোৰৰ মানসিক জৰাজীৰ্ণ ৰূপৰ নিৰ্ভেজাল চিত্ৰণেই উপন্যাসখনৰ মূল কথা। কলেবৰত বিশাল আয়তনৰ নহয় যদিও ইয়াত ব্যৱহৃত অভিব্যঞ্জনাই লেখিকাৰ দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাবৰেই চিনাকি দিয়ে।

১৯৮৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত দিল্লীৰ সিং সভা ৰ'ডত অৱস্থিত ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনে দিয়া বিজ্ঞাপনমৰ্মে ৰাজবালা দেৱীয়ে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণৰ বাবে নামটো ৰেজিষ্টাৰ কৰে। তাৰেই পিছৰ মাহৰ ১৪ মে'ৰ দিনা ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনৰ পৰা তেওঁলৈ এই সুযোগ লাভ কৰা বুলি পত্ৰ আহে। ভ্ৰমণপ্ৰিয় ৰাজবালা দেৱী উৎফুল্লিত হৈ লৰেন্স ৰ'ডত বাস কৰা অন্তৰংগ বন্ধু গুলছন ৰাজভীক খবৰটো দিবলৈ যায়। ৰাজবালা দেৱী আৰু গুলছন ৰাজভী দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ইতিহাস বিভাগত গৱেষণা কৰি আছিল। ৰাজবালা দেৱীয়ে গুলছনক লগ কৰি উভতি অহাৰ সময়ত লৰেন্স ৰ'ডৰ সীমাত মুছলমানৰ কবৰখানা বনোৱাক লৈ হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত কিছু পৰিমাণে আহত হৈছিল। আহত ৰাজবালাক

প্ৰতিৰেশী হৰনাম সিং মাস্তানাই দেখা পাই মটৰ চাইকেলেৰে লৈ আহে। হৰনাম সিং মাস্তানাহঁত সিং সভা ৰ'ডৰে উনৈশ নম্বৰ মহল্লাত বাস কৰে। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগত পাঞ্জাৱী উপন্যাস সাহিত্যৰ ওপৰত গৱেষণা কৰি থকা হৰনাম সিং মাস্তানাৰ কথা ৰাজবালাই দেবান নিবাসতে বাস কৰা হৰিদেবীৰ মুখৰ পৰা শুনিছিল। মাস্তানাহঁত দেশ বিভাজনৰ সময়ত পাকিস্তানৰ ৰাবী নদীৰ পাৰৰ এখন গাঁৱৰ পৰা ভাগি অহা লোক, য'ত হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই ভয়ানক ৰূপ লৈছিল। দেৱান নিবাসত বাস কৰা স্বৰ্গীয় মোহন জেটলীৰ ডাঙৰ ছোৱালী হৰিদেৱীৰ লগত হৰনামৰ মিলা-মিচাৰ কথা ইতিমধ্যে দুই একে জানিছিল। তাইৰ মাক আৰু ভনীয়েক সীতা আৰু লক্ষ্মী খুৰাক ক্ষেমচাঁদ জেটলীৰ লগতে থাকে। ক্ষেমচাঁদ জেটলীৰ বিধৱা ভনীয়েক শশীকলা আৰু বাওনা ভনীয়েক জয় তেওঁৰ আশ্ৰয়তেই থাকে। সাংঘাতিকভাৱে গোড়া এই পৰিয়ালটোৰ পৰা হৰিদেৱীয়ে গোপনে হৰনামৰ লগত গঢ়ি তোলা ঘনিষ্ঠতাৰ কথা ৰাজবালাক মাজে মাজে কৈছিল। শিখ সম্প্ৰদায়ৰ ল'ৰা হৰনাম সিঙৰ দাদাকক ইতিমধ্যে পেছোৱাৰৰ ৰাজআলিত মাকৰ সন্মুখতেই আততায়ীয়ে হত্যা কৰিছিল। হৰনামৰ মাকে নিজ চকুৰে পেছোৱাৰৰ আলিত পুত্ৰৰ হত্যা দেখি মূকবধিৰ হৈ যোৱাৰ দৰে হৈছিল। হৰনামে ৰাজবালাক লগ পালে দেশ বিভাজনৰ সময়ত কেনেদৰে দুই কোটি মানুহে ঘৰ-বাৰী হেৰুৱাব লগা হৈছিল, তাৰ যথাযথ বৰ্ণনা দিছিল। খুব ক্ষোভেৰে শিখসকলৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ জীয়া ছবি এখনো সি ৰাজবালাৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। হৰনামে পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল। সিং সভা ৰ'ডৰ সেই এলেকাটোত হিন্দু, মুছলমান, শিখ, খ্ৰীষ্টান আদি বিভিন্ন ধৰ্মৰ লোকে বহু বছৰ ধৰি শান্তিৰে বসবাস কৰি আছে। কিন্তু যোৱা পহিলা নৱেম্বৰৰ দিনা হোৱা ৰায়তত দুষ্কৃতিকাৰীয়ে সিং সভা ৰ'ডৰ গুৰুদ্বাৰ জ্বলাই দিয়াৰ পাছৰে পৰাই হৰনামৰ খবৰ নোহোৱাৰ দৰে হ'ল। হৰনামৰ বাবে হৰিদেৱী চিন্তিত হৈ পৰে আৰু ৰাজবালাৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনে সুবিধা কৰি দিয়া যাত্ৰাত হৰনামেও ভাগ ল'ব বুলি জানি হৰিদেৱীয়ে ৰাজবালাৰ সন্মুখত আগ্ৰহেৰে তাৰ কথা সোধে। হৰিদেৱীৰ মতে যোৱা ৰায়তত সিহঁতৰ ব্যৱসায়, টকা-পইচাৰ বহুত ক্ষতি হৈছিল আৰু ঘৰটোও ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গৈছিল। অৱশ্যে এই লৈ হৰনামে ৰাজবালাৰ আগত একো কথাই প্ৰকাশ নকৰা বুলি কৈছিল। সেই নিশাই হৰনামে ৰাজবালাৰ ওচৰলৈ পাছপৰ্ট সংক্ৰান্তীয় কামৰ কিছু সহায় বিচাৰি আহে। ৰাজবালা দেৱীৰ স্বামীক আখনুৰত পাকিস্তানী সেনাই গুলীয়াই হত্যা কৰাৰ পাছত চৰকাৰে জলপানী দি তাইৰ পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু তেতিয়াই লিটাৰেৰি ফৰ্মৰ দুই এগৰাকী এম. পিৰ লগত তাইৰ ভাল চিনাকী হৈছিল। হৰনামে হৰিদেৱীৰ পৰা এই কথাটো শুনিছিল আৰু সেয়ে ৰাজবালাৰ ওচৰলৈ সহায়ৰ বাবে আহিছিল।

অৱশেষত ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনে যাত্ৰীসকলক ব্ৰীফিঙৰ কাৰণে মাতি পঠিয়ায়। ইউৰোপৰ ৰাণী পেৰিছৰ পৰা আঙুৰবন আৰু আল্পছ পৰ্বত পাৰ হৈ জেনেভা চহৰ, তাৰ পাছত ফ্লৰেন্স, ৰোম আদি বিভিন্ন ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ সুযোগ পাই সচাকৈয়ে আনন্দিত হৈ পৰিছিল ৰাজবালা দেবী। নিৰ্দিষ্ট দিনটোত তাই বৌশানাবা ৰ'ডৰ পিনে মুখ কৰি থকা ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনৰ অফিচত উপস্থিত হয়। এটা সময়ত অন্যান্য যাত্ৰীসকলো এজন এজনকৈ আহি অফিচত উপস্থিত হয়। তেওঁলোক হ'ল - আগ্ৰাৰ উকীল শাস্ত্ৰী, সুন্দৰী তৰুণী কিন্নৰী বাৰ্মা, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক জৰ্জ কানিংহাম, দিল্লীৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী দয়ানন্দ কাপুৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ অনুপ কাপুৰ, চেখ চৰাইৰ কৌটিপতি আগৰৱালাৰ পৰিবাৰ আৰু শিখ যুৱক হৰনাম সিং মাস্তানা। ভ্ৰমণৰ গাইড আছিল নসিৰ ইস্মাইল চাহাব। ইস্মাইল চাহাবে খুব আন্তৰিকতাৰে সকলোকে সম্ভাষণ জনাই ভ্ৰমণ সংক্ৰান্তীয় কিছু সজাগতাৰ কথা কৈছিল। তেওঁ বুজাই দিছিল যে গোটেই ভ্ৰমণৰ বাবদ চৰকাৰে দিয়া এফ. টি. এছৰ মাত্ৰ পাচশ ডলাৰহে লৈ যাব পাৰিব। তাৰেও দুশ পঞ্চাশ ডলাৰ কোম্পানীক দিব লাগিব।

১৯৮৫ চনৰ ২৬ মে'ৰ দিনা ৰাজবালাই বন্ধু গুলছন ৰাজভীৰ লগত দিল্লীৰ পালম বিমান বন্দৰত উপস্থিত হয়। আগনিশা দিল্লীৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বাছ আড্ডাত হোৱা ভয়ংকৰ বিস্ফোৰণৰ বাবে দিল্লীৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতে

নিৰাপত্তা ব্যৱস্থা খুব কটকটীয়া কৰি তোলা হৈছিল যাৰ ফলত বিমান বন্দৰতো অকল টিকট থকা যাত্ৰীসকলৰহে প্ৰৱেশৰ অধিকাৰ আছিল। বাহিৰত ৰৈ থকা গুলছনক তাই হাত জোকাৰি জোকাৰি বিদায় জনাইছিল। ইস্মাইল চাহাবৰ তত্ত্বাৱধানত ভ্ৰমণৰপ্ৰথম লক্ষ্য হিচাপে বাচি লোৱা হৈছিল ইউৰোপৰ মানস কন্যা পেৰিছ। তেওঁলোকে আৰোহণ কৰা জাম্বো জেট চেভেন ফ'ৰ নাম্বাৰৰ বিমানখনে ফ্ৰেঙ্কফৰ্ট হৈ উপস্থিত হ'বৰ বাবে প্ৰায় ন' ঘন্টা সময় লৈছিল। আটাইকেইজন যাত্ৰীৰ থকা-খোৱাৰ ব্যৱস্থা পেৰিছৰ তেত্ৰিছ নম্বৰ ৰুই বাৰবেছত অৱস্থিত হোটেল ইবিছত কৰা হয়। তাৰ পৰাই যাত্ৰীসকলে নটাড্ৰাম কেথেড্ৰেল চাবলৈ যায়, য'ত মাতৃ মেৰীৰ দয়া মমতাপূৰ্ণ এক অনুপম মূৰ্তিয়ে সকলোৰে দৃষ্টি আৰ্কষণ কৰে। বিচিত্ৰ কাৰুকাৰ্যখচিত কেথেড্ৰেলটি মাইলেডী অৰ্থাৎ কুমাৰী মেৰী মাতৃৰ নামত অৰ্পিত আছিল। ৰাজবালাই মাজে মাজে লক্ষ্য কৰিছিল কাপুৰ চাহাবে তেওঁৰ পুত্ৰ অনুপ কাপুৰৰ লগত ছাঁৰ দৰে লাগি আছিল। অনুপ কাপুৰৰ চকুৰ গুৰি ক'লা পৰা চুলিবোৰ ঠৰঙা আৰু পিন্ধনতো কোনো ধৰণৰ লাগ বান্ধ নাছিল। চালচলনতো হুবহু মানসিক বিকাৰগ্ৰস্থ ৰোগীৰ দৰেই লাগিছিল। যাত্ৰীসকলে নটাড্ৰাম কেথেড্ৰেলৰ পৰা ওলাই আহি পেৰিছৰ বিভিন্ন পথ যেনে এভিনিউ দ্যা চাম প্যালাইজি, এভিনিউ দ্যা চাম ৰিভলী, বুলেভাৰ্ড সিবাচটপল আদি ঘূৰে। ৰাস্তাত বিভিন্ন ঐতিহাসিক ক্ষেত্ৰৰ দিক্‌দৰ্শনৰ বাবে ফৰাছী গাইড জোছেফক নিযুক্ত কৰে। বাছেৰে যাওঁতে তেওঁ মাইক্ৰ'ফোনটো হাতত লৈ বিভিন্ন আলিৰ নাম আৰু তাত বাস কৰা ফৰাছী মহাপুৰুষসকলৰ কাহিনী কৈ গৈছিল। বাছৰ পৰাই ৰাজবালাইঁতে ফ্ৰান্সৰ সম্ৰাট নেপোলিয়ন আৰু তেওঁৰ পত্নী জোছেফাইনৰ এক বিচিত্ৰ ভংগীমাৰ মূৰ্তি দৰ্শন কৰে। তদুপৰি ৰাফেল কনকাৰ্ড আৰু প্ৰখ্যাত অভিনেত্ৰী ছোফিয়া লৰেনে বাস কৰা এপাৰ্টমেন্টো দেখা পায়। আকৌ ফ্ৰান্সৰ সংগীতত বাৰ্ক আৰু সাহিত্য সম্ৰাট আলেকজেণ্ডাৰ ডুমাৰ কবৰ-স্থানসমূহ দূৰৈৰ পৰাই দেখা পাই ৰাজবালাই সেইসমূহৰ প্ৰতি আন্তৰিক টান অনুভৱ কৰে। বিশেষকৈ ভি”ৰ হিউগোৰ প্ৰতি তাইৰ যথেষ্ট শ্ৰদ্ধাভক্তি। হঠাৎ তাই বাছখনত হৰনামৰ অনুপস্থিতি প্ৰত্যক্ষ কৰে আৰু হৰনামক বিচাৰি বাছখন পুনৰ নটাড্ৰাম কেথেড্ৰেল অভিমুখে উভতি আহে। ইতিমধ্যে হৰনামক তাত নাপায় আৰু এইবাৰ ৰাজবালাহঁতে হোটেল ইবিচৰ পৰা ভাৰছাইলছ (Versailles) অভিমুখে ৰাওনা হয়। এই পথছোৱাতেই অধ্যাপক কানিংহামৰ লগত ৰাজবালাৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ে। কানিংহাম বৃদ্ধ যদিও দেশ ভ্ৰমণৰ শক্তি তেওঁৰ পূৰ্ণৰূপেই আছে। বাটত তেওঁ পৰিবাৰ আৰু পুত্ৰ ভি”ৰৰ লগত অতীতৰ পেৰিছ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ কথাও বৰ্ণায়। অতীতৰ কাহিনী অকপটে ৰাজবালাৰ আগত কানিংহামে কওঁতে আবেগিক হৈ পৰে। ফ্ৰান্সৰ পৃথিৱীবিখ্যাত ৰাজপ্ৰসাদৰ বিষয়ে যাত্ৰীসকলে জনাৰ বাবে গাইড নিযুক্ত কৰা হৈছিল আৰু তৰুণী কিন্নৰী বাৰ্মা গাইডজনৰ লগত মিলি গৈছিল।। ফ্ৰান্সৰ সম্ৰাট ত্ৰয়োদশ লুই, চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ লুইৰ ৰাজত্বৰ ইতিহাসো আলেকজেণ্ডাৰে যাত্ৰীসকলৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। ১৬৮২ চনত পঞ্চদশ লুয়ে ৰাজধানী পৰিৱৰ্তন কৰা ইতিহাসো তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছিল। চতুৰ্দশ লুইৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী কলবাৰ্টে অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত অনা বৃহৎ পৰিৱৰ্তনৰো বিৱৰণ দিছিল। আনহাতে ষষ্ঠদশ লুই আৰু তেওঁৰ পত্নী অষ্ট্ৰিয়াৰ ৰাজকুমাৰী মেৰী এন্টোৱানেটক ষড়যন্ত্ৰকাৰীসকলে কিদৰে হত্যা কৰিছিল তাৰ কাহিনীও জৰ্জ কানিংহামে ৰাজবালাক বিৱৰি কৈছিল। ৰাজপ্ৰাসাদটিৰ প্ৰতিটো কোঠা, মহাৰাণী এন্টোৱানেটৰ প্ৰাচীন বিচনা, যুদ্ধৰ ছবিৰে পূৰ্ণ চিলিং, বগা ভেলভেটৰ ওপৰত সোণৰ কাৰুকাৰ্যখচিত পৰ্দা, ভেনাল ৰুম, ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ দেৱ-দেৱতাৰ নামত অৰ্পণ কৰা ৰুম আদিও ৰাজবালাহঁতে প্ৰত্যক্ষ কৰে। মুঠ ৫৮ বছৰত সম্পূৰ্ণ হোৱা এই ৰাজপ্ৰাসাদটি সচাকৈয়ে যেন স্বৰ্গ ৰাজ্য। মাজে মাজে অধ্যাপক কানিংহামে মেৰী এন্টোৱানেটে ব্যৱহাৰ কৰা কয়লা ভঙা হাকোটাডালৰ সন্ধানো কৰিলে। পুত্ৰ ভি”ৰৰ দহ বছৰ বয়সত যেতিয়া তেওঁলোক পেৰিছলৈ আহিছিল তেতিয়া সি সেইডাল হাতৰ পৰা এৰিয়েই নিদিয়া হৈছিল। কানিংহামে খুব দুখেৰে ৰাজবালাৰ আগত নিজৰ অতীত শুনাইছিল। লাহে লাহে ৰাজবালা আৰু কানিংহামে ৰাজপ্ৰাসাদটিৰ পৰা বাহিৰলৈ আহি বাগিচাসমূহৰ অপৰূপ শোভা পান কৰিছিল, যাৰ মাটিকালি আছিল চৈধ্য হেজাৰ

আঠশ বিছ একৰ আৰু সীমা দি ৰখা প্ৰাচীৰৰ দৈৰ্ঘ্য আছিল সাতাইশ মাইল। এটা সময়ত তেওঁলোক দ্যা লেন অৱ থ্ৰি ফাউণ্টেনত উপস্থিত হয় আৰু শিল্পী ডেভাজাদিনৰ অপূৰ্ব সুন্দৰ ডায়েনাৰ মূৰ্তিৰ তলত বহে। দলটোৰ বাকী সদস্যসকলে ইতিমধ্যে এফিল টাৱাৰ চাবলৈ গৈছিল। মাজে মাজে ৰাজবালাই গুলছনৰ প্ৰতি এক হৃদয়ৰ টান অনুভৱ কৰিছিল। লক্ষ্যনীয় যে হৰনাম সিং মাস্তানাই লাহে লাহে দলটোৰ পৰা আতঁৰি থাকিবলৈ ধৰিছিল। দয়ানন্দ কাপুৰৰ পুত্ৰ অনুপ কাপুৰে ৰাজবালাৰ সন্মুখতে হৰনামক আতংবাদী বুলি কৈছিল আৰু তাৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল। ইতিমধ্যে হৰনামৰ ওপৰত দলটোৰ সন্দেহ আৰম্ভ হৈছিল। লাহে লাহে ৰাজবালা আৰু কানিংহামে দ্যা লাষ্ট অৱ দ্যা থ্ৰি ফাউণ্টেইন অভিমুখে আগবাঢ়ি যায়। দলৰ অন্যান্য যাত্ৰীসকলো ভাগ ভাগ হৈ পৰিল। এইখিনিতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত পেৰিছৰ অশান্তময় পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাও উপন্যাসখনত পোৱা যায়। হিটলাৰী শাসনে পেৰিছ ধ্বংস কৰিবলৈ যোঁজা কৰিছিল যদিও পেৰিছৰ সৌন্দৰ্যক হানি কৰিব পৰা নাছিল। ৰাজবালাৰ ইচ্ছা হৈছিল অভিনেত্ৰী হেডী লেমাৰৰ জন্মভূমি ভিয়েনালৈ গৈ বৃদ্ধ অৱস্থাত অবিশ্বাস্যভাবে দৰিদ্ৰ জীৱন যাপন কৰা বহু বিতৰ্কিত অভিনেত্ৰীগৰাকীক চাই আহিবলৈ। কিন্তু বিদেশী কাৰেন্সিৰ অভাৱত সেয়া সম্ভৱ নহ'ল। ট্যুৰ গাইডৰ পৰা গম পায় যে ইয়াৰ পিছত অষ্ট্ৰিয়াৰ ইন্সব্ৰুকৰ মাজেৰে গৈ ৱেষ্ট জাৰ্মানীত প্ৰৱেশ কৰিব। শেষত কানিংহামৰ লগতেই ৰাজবালাই ৰাজপ্ৰাসাদৰ বাগিচাসমূহ যেনে সপ্তদশ শতিকাৰ ফৰাচী মূৰ্তি কলাৰ সুন্দৰ নমুনা থকা লাটোনা ফাউণ্টেন, পাষাণ আৰু শামুকৰ ওপৰত অপূৰ্ব কাৰু-কাৰ্যৰ সোতৰটা কাচকেড আৰু ঘূৰণীয়াকৈ সজোৱা পাষাণৰ মমবাতি, ফুলদানীৰ সৈতে বলৰুম গ্ৰোভ, কুইনছ গ্ৰোভ এপলো ফাউণ্টেন ইত্যাদি চায় আৰু ৰাতি ন' বজাত হোটেল ইবিচলৈ ঘূৰি আহে। নিশা একেলগে উইলিয়াম টু ৰ'ডৰ এখন ভাৰতীয় ৰেষ্টুৰাত ৰাতিৰ সাজ খায়। ভাৰতীয় ৰেষ্টুৰাখনলৈ যোৱাৰ সময়ত পেৰিছৰ এটা গলিত থকা ছে'ৰ দোকান এখনলৈ আগ্ৰাৰ উকীলজনে সোমাই যোৱা কানিংহাম আৰু ৰাজবালাই দেখা পায়। আগ্ৰাৰ উকীলজনৰ নাৰীৰ প্ৰতি লোভনীয় দৃষ্টি থকাটো তেওঁলোকে অনুমান কৰিছিল। অৱশ্যে ৰাজবালাই শুনিছিল যে সোণালী চুলি আৰু উন্মুক্ত বক্ষৰ লোভত পেৰিছৰ হাটে-বাটে অনেক পুৰুষ ফুৰি থকাৰ বিচিত্ৰ কাহিনী। সেই নিশাই সুন্দৰী তৰুণী কিন্নৰী বাৰ্মাই আহি তাইক কয় যে তাই ৰাতি ফৰাছী গাইড ভি''ৰৰ লগত ওলাই যাব আৰু ছেইন নদীত নৌকা ভ্ৰমণ কৰিব। কিন্নৰীয়ে এইটোও জনায় যে ভি''ৰৰ বন্ধু পিটাৰে ৰাজবালাৰ প্ৰতি বৰকৈ আসক্ত আৰু সি দুই বজালৈকে তাইক হোটেলৰ তলত অপেক্ষা কৰিব। এই কথাবোৰ ভ্ৰমণৰ গাইড ইস্মাইলৰ অজ্ঞাতে হয়। তাই ওলাই যোৱাৰ পাছত ৰাজবালাই অনুভৱ কৰে যে দক্ষিণ পূৱ এছিয়াৰ আৰু জাপান ভ্ৰমণৰ সময়তো এনে ধৰণৰ বিচিত্ৰ মানুহ লগ পাইছিল। পুৰুষৰ স্বাৰ্থজড়িত ৰূপটোৰ লগত তাই ভালদৰেই পৰিচিত আছিল। এই সময়টো গুলছনৰ বাবে মনটো তাইৰ অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ কিছু সময়ৰ পিছতেই হঠাতে হৰনাম সিং মাস্তানাই আহি ৰাজবালাৰ ৰুমত এটা কাগজৰ টোপোলা থৈ যায়। ৰাজবালাৰ হৰনামৰ কাৰ্যত সন্দেহ উপজিবলৈ ধৰে। পুৱতি নিশা হুৰমূৰকৈ কিন্নৰী বাৰ্মাই ৰাজবালাৰ ৰুমলৈ আহি ভি''ৰৰ যৌন কামনাৰ বলি হোৱা ক্ষত-বিক্ষত শৰীৰটো দেখুৱায়। তাই অনুতপ্ত হৈ কান্দি কান্দি প্ৰেম, বিফলতা আৰু শেষত ধনী উচ্চ-পদস্থ চৰকাৰী বিষয়াৰ লগত অনিচ্ছাসত্বেও হোৱা বিবাহৰ কথা কয়।

পিছদিনা ৰাতিপুৱাই দলটোৱে লুঁভ হৈ জেনেভালৈ যোৱাৰ বাবে সাজু হয়। হঠাৎ বেংকৰ কাউণ্টাৰত হৰনাম সিং মাস্তানাক দেখা পাই ৰাজবালাই কাগজৰ টোপোলাটোৰ কথা সোধে যদিও হৰনামে জেনেভাৰ হোটেল ইপকিউত লোৱাৰ কথা কয়। ৰাতি দলটোৱে নাইট ক্লাৱ লিডুলৈ যায়। তাত নগ্ন বক্ষৰ নৰ্তকীসকলে তৰুণ যুৱক কিছুমানৰ লগত ইজিপ্তৰ পিৰামিডৰ দেশৰ কাহিনী লৈ এটা বৰ দীঘলীয়া অদ্ভূত নৃত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দলটোৱে জেনেভালৈ যোৱাৰ সময়ত দয়ানন্দ কাপুৰে ৰাজবালাৰ আগত পুত্ৰৰ মানসিক স্থিতি আৰু কেনেদৰে নিজৰ ভাতৃক চকুৰ আগতেই শিখ যুৱকে হত্যা কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ দিছিল। ১৯৮৪ চনৰ ৩১ অ'ৰৰৰ দিনা হোৱা হিন্দু আৰু শিখৰ সাম্প্ৰদায়িক

সংঘৰ্ষই অনেক লোকৰ তেজ বোৱাইছিল। তেতিয়াৰে পৰাই তেওঁৰ পুত্ৰ অনুপ কাপুৰে মানসিকভাৱে দুৰ্বল হৈ পৰে আৰু শিখ যুৱকক দেখিলেই আতংকবাদী বুলি ভাবে। হৰনামৰ প্ৰতিও তাৰ ক্ষোভৰ কাৰণ সেয়াই। দলটোৰ প্ৰায়ভাগ যাত্ৰীৰে বিশেষকৈ হৰনাম, কানিংহাম, কাপুৰ চাহাব আনকি কিন্নৰী বাৰ্মাৰো ৰাজবালাৰ ওপৰত লাহে লাহে বিশ্বাস জন্মিব ধৰিছিল। জেনেভাৰ পৰৱৰ্তী গন্তব্য স্থান আছিল ৰোম। ৰোমৰ হোটেল প্ৰিন্সেছত তেওঁলোকক থকাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। তাতেই ইস্মাইল চাহাবে ৰাজবালাক বাৰ্তা দিয়ে যে হোটেলৰ ঠিকনাত ৰাজবালাৰ উদ্দেশ্যে কেইবাখনো চিঠি আহিছিল। ৰাজবালাই চিঠিসমূহৰ প্ৰায়ভাগেই হৰিদেৱীয়ে হৰনামৰ খবৰ সুধি লিখা চিঠি আৰু এখন গুলছন ৰাজভীৰ চিঠি প্ৰত্যক্ষ কৰে। গুলছনৰ চিঠিখনৰ বাবে ৰাজবালা খুব আবেগিক হৈ পৰে। এইবাৰ ইস্মাইল চাহাবৰ তত্ত্বাৱধানত দলটোৱে টিভলিৰ বাগিচাসমূহ চাবলৈ যায়। টিভলি চহৰ সাগৰপৃষ্ঠৰ পৰা ২৩০ মিটাৰ উচ্চতাত অৱস্থিত। তাৰ প্ৰতিটো স্মৃতিস্তম্ভ, ভিয়ালে দেলে চাণ্টো কনটানে আদি চায়। ৰাতি আগ্ৰাৰ উকীলজনে কিন্নৰী বাৰ্মাৰ ওপৰত কৰা পৈশাচিক বাসনাৰো উমান পাইছিল ৰাজবালাৰ লগতে অন্যান্য যাত্ৰীসকলে। সেই নিশাই হৰনামে আহি ৰাজবালাৰ ৰুমৰ পৰা কাগজৰ টোপোলাটো লৈ গৈছিল। ৰাজবালাই হৰিদেৱীৰ কথা উলিয়াবৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল যদিও হৰনামে কোনো ধৰণৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা নাছিল। গুলছনৰ চিঠিখনৰ পৰা ডিঙিৰ অসুখটো বেছি হোৱা বুলি জানিব পাৰি অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। মনৰ কথা অকপটে লিখা চিঠিখনে ৰাজবালাৰ হৃদয়ত জোকাৰণিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেইদিনাই এদল পুলিছ হৰনামৰ সন্ধানত আহি ৰাজবালাৰ ৰুমৰ তালাচী চলাই যায়। সৌভাগ্যক্ৰমে ৰাজবালাৰ ৰুমত তেওঁলোকে একো পাবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল। গাইডসহ সকলো যাত্ৰীৰে হৰনামৰ ওপৰত সন্দেহ আৰু খং উঠিছিল। ইয়াৰ পিছদিনাই সকলোৱে পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সৰু দেশ ভেটিকানলৈ বুলি ৰাওনা হয়। পোপৰ সাৰ্বভৌম ক্ষমতা থকা দেশ। পাচঁশ বছৰ ধৰি প্ৰচলিত চুইছ গাৰ্ড প্ৰথা- যি প্ৰথাত গাৰ্ডসকলে পিন্ধা পোছাকযোৰৰ ন'া আঁকিছিল পৃথিৱীবিখ্যাত শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলোৱে। তাত পৃথিৱীৰ সৰ্বোত্তম গীৰ্জাঘৰ চেণ্ট পীট্াৰছ, মাইকেল এঞ্জেলোৱে সজা 'পিয়েটা' নামৰ অপূৰ্ব মাৰ্বলৰ মূৰ্ত্তি পৰিদৰ্শন কৰে। তাৰ পিছদিনাই হঠাৎ ৰাজবালাই মনৰ স্থিতি সলনি কৰি দিল্লীলৈ উভতি অহাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। ডিঙিৰ ৰোগত আক্ৰান্ত গুলছনৰ চিন্তাই ৰাজবালাক ভ্ৰমণ আধাতে সামৰিবলৈ বাধ্য কৰায়। গাইড ইস্মাইলে ৰাজবালাক বুজাবৰ চেষ্টা কৰে যদিও ৰাজবালাই উভতি অহাৰ কথাকে চিন্তা কৰে। বৃদ্ধ কানিংহামেও দিল্লীলৈ উভতি আহিবলৈ ওলায়। দিল্লীৰ বিমানবন্দৰত ৰাজবালাই গুলছনৰ আশাত বহুদেৰিলৈকে ৰয় যদিও গুলছন নাহে। লাহে লাহে গুলছনৰ বেমাৰটোলৈ সন্দেহ হ'বলৈ ধৰে। হতাশ মনেৰে ৰাজবালাই ঘৰ পায় আৰু ঘৰৰ সন্মুখতেই ৰাজপাল গুপ্তাক লগ পায়। তেওঁৱেই হৰিদেৱীৰ আত্মহত্যাৰ খবৰটো দিয়ে। ৰাজবালাই লক্ষ্য কৰে এক শোকাকূল পৰিৱেশ আৰু ভনীয়েক দুজনীৰ ক্ৰন্দন। ৰাজবালাৰ হৃদয় দগ্ধ হৈ যায় যেতিয়া গুলছন দূৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত বুলি জানিব পাৰে। প্ৰায় দুমাহ ধৰি ৰাজবালাই হস্পিতাললৈ গৈ তাৰ খবৰ লয়। দুমাহ পিছত এদিন হঠাৎে হৰনামে ৰাজবালাৰ ওচৰলৈ আহে আৰু হৰিদেৱীয়ে দিয়া চিঠিৰ টোপোলাটো দি অন্ধকাৰত গা ঢাকি আতঁৰি যায়। ৰাজবালাই বিশ্বাস-অবিশ্বাস, প্ৰেম-কৰুণাৰ দোমোজাত থাকি যায়।

চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণঃ

'জখ্মী যাত্ৰী' উপন্যাসখনত ভালেকেইটা চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰূপে ৰাজবালাক পাও যদিও আন কেইটামান সহযোগী চৰিত্ৰয়ো কাহিনীৰ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা দেখা গৈছে। সেই চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত গুলছন ৰাজভী, জৰ্জ কানিংহাম, কিন্নৰী বাৰ্মা, হৰনাম সিং মাস্তানা আদি। বাকী কিছুমান চৰিত্ৰই যেনে দয়ানন্দ কাপুৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ অনুপ কাপুৰ, ইস্মাইল চাহাব, হৰিদেৱী, ৰাজপাল গুপ্তা আদিয়ে কম-বেছি পৰিমাণে সহায় কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ মূল মূল চৰিত্ৰকেইটাৰ থূল-মূল বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল-

ৰাজবালা দেৱীঃ 'জখ্মী যাত্ৰী' উপন্যাসখনৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু হৈছে ৰাজবালা দেৱী। দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ

আধুনিক ভাৰতীয় ইতিহাস বিভাগত গৱেষণা কৰিবলৈ যোৱা ৰাজবালাই দিল্লীৰ সিং সভা ৰ'ডৰ দেৱান নিবাসত বাস কৰে। পাকিস্তানী সেনাই ৰাজবালাৰ স্বামীক আখনুৰত গুলীয়াই হত্যা কৰাৰ পাছত চৰকাৰৰ ফালৰ পৰা এটা জলপানী দি ৰাজবালাক পঢ়িবলৈ পঠিয়াইছিল। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাজবালাই কেৱল দুখ-যন্ত্ৰণা পাহৰি যোৱাৰ বাবে ভ্ৰমণকেই উপায় হিচাপে লৈছিল। দিল্লীৰ সিং সভা ৰ'ডৰ এমূৰত থকা ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনে কৰি দিয়া সুবিধা অনুযায়ী পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণৰ সুযোগ পায় আৰু সেইমৰ্মে ১৯৮৫ চনৰ ১৪ মে'ৰ দিনা খবৰ পাইয়েই লৰেন্স ৰ'ডত থকা বন্ধু গুলছন ৰাজভীৰ ওচৰলৈ যায়। গুলছন ৰাজভীও ৰাজবালাৰ লগত একে বিশ্ববিদ্যালয়তে একে বিভাগতে গৱেষণা কৰি আছিল। ৰাজবালা দেৱী সহজ- সৰল, উদাৰ এজনী নাৰী। জীৱনৰ বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতকো ভেটা দি আগবাঢ়ি যাব পৰা শক্তিৰ গৰাকী তাই। পাকিস্তানী সেন্যই আখনুৰত স্বামীক গুলীয়াই হত্যা কৰা পাছত তাই চৰকাৰী জলপানীৰে গৱেষণা কৰিছে। বাস্তৱ যিমানেই কঠিন নহওক কিয় তাৰ লগতো যুজঁ দিছে তাই। কম বয়সতে বৈধব্য যন্ত্ৰণাক গা পাতি লোৱা ৰাজবালাই এৰি অহা অতীতক লৈ হুমুনিয়াহ কাঢ়ি থকা নাই। তাই ঘনিষ্ঠ হৈ পৰিছে উজনি অসমৰ চাহ বাগিচাৰ সাধাৰণ কৰ্মী এজনৰ ল'ৰা তথা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ইতিহাস বিভাগত গৱেষণা কৰি থকা গুলছনৰ লগত। প্ৰতি মুহূৰ্ততে হৃদয়ৰ সমস্ত সত্তাত তাই গুলছনৰ অনুভৱ কঢ়িয়াই ফুৰিছে।

ৰাজবালা দেৱীয়ে সিং সভা ৰ'ডৰ দেৱান নিবাসত কম সময়তে সকলোকে আপোন কৰি লয়। প্ৰতিবেশী ৰাজপাল গুপ্তা, হৰিদেৱী, হৰনাম সিং মাস্তানা আদিৰ লগতো আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছে। বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোকেৰে পৰিপূৰ্ণ সিং সভা ৰ'ডৰ প্ৰায়খিনি মানুহৰ লগতেই ৰাজবালাৰ গঢ়ি উঠিছিল সৌহাদ্যপূৰ্ণ মনোভাব। ১৯৮৫ চনৰ ২৬ মে'ত সিং সভা ৰ'ডৰ ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনে আয়োজন কৰা বিদেশ ভ্ৰমণৰ সময়তো তাই দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক জৰ্জ কানিংহামৰ লগত এক আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিছিল। ভ্ৰমণ অভিলাসী ৰাজবালা দেৱীয়ে দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য, শিল্প, কলা-সংস্কৃতিৰ লগত চিনাকী হ'ব বিচাৰিছিল। সেয়েহে এক অধ্যয়নপিপাষু মনক সততে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিছিল। মাইকেল এঞ্জেলো, লিওনাৰ্ড দ্যা ভিন্সি, আলেকজেণ্ডাৰ ডুমা, হেডী লেমাৰ আদিৰ কলাৰ প্ৰতি আছিল অনন্য প্ৰেম তথা অনুৰাগ।

উপন্যাসখনত ৰাজবালাক এটি সক্ৰিয় চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰা হৈছে যিটো চৰিত্ৰৰ গাত ভেজা দি আনবোৰ চৰিত্ৰই গতি কৰিছে। ভ্ৰমণকাৰী দলটোৰ প্ৰায়ভাগ সদস্য যেনে- কানিংহাম, হৰনাম, কিন্নৰী বাৰ্মা, দয়ানন্দ কাপুৰ আদিবোৰক বিশ্বাস দিব পাৰিছে তাই। তেনেদৰে ওচৰ চুবুৰীয়া ৰাজপাল গুপ্তা, হৰিদেৱী আদি সকলোৰে তাইক আপোন কৰি লৈছিল। পেৰিছ, জেনেভা, ৰোম আদি পৃথিৱীবিখ্যাত দেশসমূহ বিচৰণ কৰোঁতে কানিংহাম, কিন্নৰী, দয়ানন্দ কাপুৰ আদিয়ে নিজৰ নিজৰ দুখ-যন্ত্ৰণাক তাইৰ আগত খুলি কৈছিল। উপন্যাসখনত আৰম্ভণিতেই আমি হৰিদেৱীৰ প্ৰতি সহানুভূতিত ৰাজবালৰ হৃদয় গলি যোৱা আমি দেখা পাওঁ। তাইৰ ওচৰলৈ আহি হৰিদেৱীয়ে খুব আন্তৰিকতাৰে, বিশ্বাসেৰে প্ৰেমিক হৰনামৰ বাৰ্তা সুধিছে। গতিকে ক'ব পাৰি যে মানুহক সহায় কৰিব পৰা মন এটিৰো অধিকাৰী আছিল তাই। হৰনামে ভ্ৰমণৰ বাবদ দৰকাৰী ঠিকনা সলনি কৰি দিয়াৰ দায়িত্ব তাইকেই দিছিল।

ৰাজবালা আনৰ সুখত সুখী হৈছিল আৰু আনৰ দুখত দুখী হৈছিল। নিজৰ দুখৰ বোজা কান্ধত বৈও পুনৰ আনৰ দুখবোৰ হজম কৰিব পৰাকৈ ঔপন্যাসিকাই সৃষ্টি কৰিছিল ৰাজবালাৰ চৰিত্ৰটো। আনকি ভ্ৰমণৰ সময়ত কিন্নৰীৰ মনৰ বেদনা, হুমুনিয়াহক অন্তকৰণেৰে তাই বুজি পাইছিল। কিমান দুখে বাৰু গলাব পাৰে এজনী নাৰীক! ৰাজবালাই নাৰীৰ ৰক্ত হৈ বৈ অহা চকুলোৰ মূল্য বুজি পাইছিল। তাই কিন্নৰীক সংগ দিছিল। তেনেদৰে দয়ানন্দ কাপুৰেও পুত্ৰৰ মানসিক স্থিতিৰ বিষয়ে তাইৰ আগত খোলাখুলিভাৱে কৈ গৈছিল। কানিংহামৰ দুখৰ পৃষ্ঠাবোৰেও তাইৰ হৃদয় সেমেকাই তুলিছিল। ৰাজবালা চৰিত্ৰটোৰ আন এক বৈশিষ্ট হ'ল তাই প্ৰেমৰ প্ৰতিভূ। সহপাঠী গুলছনৰ স্মৃতিক অহৰহ সাৰথি কৰি লৈছিল। গুলছনৰ লগত এক মনৰ বান্ধোন গঢ়ি উঠিছিল, যি

বান্ধোনত নাছিল জাতি-ভেদৰ কট্কটীয়া শিকলি, উচ্চ-নীচৰ দেৱাল। মনৰ অনুভূতিৰ লগত গুলছনৰ মনৰ হেপাঁহবোৰক তাই কেতিয়াবাই একাকাৰ কৰি পেলাইছিল। ৰোমৰ হোটেল প্ৰিন্সেছৰ ঠিকনাত অহা গুলছনৰ চিঠিখনে তাইক আবেগিক কৰি তুলিছিল। তাৰ পাছত তাই অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। তাইৰ মনে বাৰে বাৰে গুলছনৰ কাষলৈ উৰা মাৰিছিল। গুলছনৰ ডিঙিৰ অসুখটোৱে তাইক জোকাৰি গৈছিল। তাই ভ্ৰমণ আধৰুৱা কৰি গুচি আহিছিল গুলছনৰ ওচৰলৈ। তাই জানিব পাৰিছিল যে গুলছন দূৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত। প্ৰায় দুমাহ তাই গুলছনক দেখা কৰিবলৈ হস্পিতাললৈ গৈছিল। নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি এক মানৱীয় সহজাত প্ৰেমৰ দেৱী ৰাজবালা।

'জখ্মী যাত্ৰী' উপন্যাসখনৰ আদিৰ পৰা সক্ৰিয় ৰাজবালা চৰিত্ৰটোৱে পঢুৱৈক বহুতো দিশৰেই আভাস দি যায়। মূলতঃ কষ্টসহিষুও, অনুসন্ধিৎসু মন, উদাৰ মন, সহায়ক মনোভাৱ, প্ৰেম-সুন্দৰৰ অপূৰ্ব সমাহাৰৰ নামেই ৰাজবালা দেৱী।

গুলছন ৰাজভীঃ উপন্যাসখনৰ এক উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে গুলছন ৰাজভী। উপন্যাসখনত পঢুৱৈয়ে তেওঁক খুব কম সময়ৰ বাবে লগ পায় যদিও মূল চৰিত্ৰটোৰ মানসিক চিন্তা-চেতনাৰ জগতখনত এই চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা লক্ষ্যণীয়। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে গুলছনৰ বিষয়ে ঔপন্যাসিকাই পৰোক্ষভাৱে পঢুৱৈক জ্ঞাত কৰায়। ৰাজবালা দেৱীৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু হৈছে গুলছন ৰাজভী। গুলছনে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ইতিহাস বিভাগত ৰাজবালাৰ লগত একেলগে গৱেষণা কৰিছিল আৰু দিল্লীৰ লৰেন্স ৰ'ডত বাস কৰিছিল। ৰাজবালাই সহপাঠী বন্ধু গুলছনৰ লগত এক নিবিড় আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিছে। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত চৰকাৰে দিয়া জলপানীৰে তাই গৱেষণা কৰাৰ সুযোগ পোৱাৰ সময়তে গুলছনক লগ পায়। কৰুণ বাস্তৱৰ লগত যুঁজ দি নিজৰ অস্তিত্ব বৰ্ত্তাই ৰখা ৰাজবালাক গুলছনে দিব পাৰিছে আস্থা তথা পূৰ্ণ বিশ্বাস। বহু সময়ত গুলছনে উৎসাহিত কৰে ৰাজবালাক। ট্ৰেভেল কৰ্প'ৰেশ্বনৰ ভ্ৰমণত সুযোগ পোৱা খবৰটো পাই ৰাজবালা আনন্দত উদগ্ৰীৱ হৈ পৰিছে, সেই আনন্দৰ ভাগ দিবলৈ লৰি গৈছে অন্তৰংগ বন্ধু গুলছনৰ কাষলৈ। ৰাজবালাৰ অনুভৱ " সি বেচেৰাই কথা বৰ কম কয়। মোৰ ভ্ৰমণৰ কথা কি ক'ব? বোধহয় হা-না একোৱেই নক'ব। সি তেনেকুৱাই, মৌন হৈ থাকি অনেক কথা কৈ দিয়ে। কেতিয়াবা একোটা কথা কয়, যাৰ উত্তৰ বিচাৰি কিছু সময় চিন্তা কৰাৰ বাহিৰে কোনো উপায় নাথাকে।"[১]

গুলছনক উপৰোক্ত উক্তিৰ পৰা স্বল্পভাষী, যুক্তিপৰায়ণ, নীৰৱপ্ৰিয় এজন ব্যক্তি হিচাপে মানি ল'ব পাৰি। কম সময়তে গুলছনৰ ৰাজবালাৰ লগত হৃদয়ৰ ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিল। ৰাজবালাই ভ্ৰমণৰ খবৰটো দিব যাওঁতে সি থেচিচ খনৰ ফাইনেল ড্ৰাফ্‌টটো বনাই আছিল। ৰাজবালাই গোটেই ভ্ৰমণ কালছোৱাত হৃদয়ত গুলছনক বহুৱাই লৈ ফুৰিছিল। দিল্লীৰ পালম বিমান বন্দৰত ৰাজবালাক আগবঢ়াই থবলৈ যাওঁতেও তাই আবেগিক হৈ পৰিছিল। ৰাজবালাই তাৰ ডিঙিৰ অসুখটোক লৈ চিন্তিত হৈ পৰিছিল। বিমানবন্দৰৰ আয়নাৰ কাষৰ পৰাই তাই কৈছিল- "গুলছন তুমি এবাৰ অল ইণ্ডিয়া মেডিকেললৈ যাবা। শুনা ! মই ছেন্টপীটাৰ্ছ কেথেড্ৰেলত তোমাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰি আহিম - তুমি বেকাৰ হৈ নাথাকা। "[২]

পৃথিৱীৰ বিখ্যাত ঠাইবোৰলৈ যাত্ৰা কৰি থকাৰ সময়ত গুলছনৰ চিন্তাই তাইক আগুৰি ধৰিছিল। ইমানবোৰ যাত্ৰীৰ মাজত থাকিও প্ৰতিটো সৌন্দৰ্যশালী বস্তু পৰ্যবেক্ষণ কৰোঁতে গুলছনৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল। মুঠ কথা, ৰাজবালাৰ স্বামীৰ সমস্ত স্থান গুলছনে অধিকাৰ কৰি লৈছিল। এটা বৈধৱ্য যন্ত্ৰণাত আৰ্তনাদ কৰা আত্মাক প্ৰেমৰ জলেৰে যেন গুলছনে তৃপ্ত কৰাইছিল। সেইয়া আছিল আত্মিক অনুভূতি!

ঔপন্যাসিকাই আঠ নং অধ্যায়ত গুলছনৰ বিষয়ে কিছু পৰিচয় দি কৈছে যে মূৰত একমূৰ ঘন চুলি, বুদ্ধিদীপ্ত অথচ গভীৰ দৃষ্টি, পিন্ধনত ঢিলা কূৰ্ত্তা পাইজামা আৰু ডিঙিত অনবৰতে মাফ্‌লাৰ পিন্ধি থকা এজন ল'ৰা। উজনি অসমৰ চাহ-বাগিচাৰ সাধাৰণ এজন কৰ্মীৰ পুত্ৰ গুলছন। দেউতাকে ধৰ্মান্ধতা, সাম্প্ৰদায়িকতাৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন বাট খোলাৰ বাবে গুলছনক সদায় উৎসাহ যোগাইছিল।

উপন্যাসখনত নায়িকা ৰাজবালাই সুখ-দুখৰ বা আশা-ভৰসাৰ স্থল হিচাপে লৈছে গুলছনক। ৰাজবালাই

শাৰীৰিকভাৱে তাৰপৰা যিমানেই আতঁৰি গৈছে, সিমানেই মনটোৱে কাষ চাপি আহিছে। কিন্তু নিয়তিৰ কি পৰিহাস! গুলছন কেন্সাৰত আক্ৰান্ত। গুলছনৰ চিঠিয়ে, প্ৰেমে ৰাজবালাক হাতবাউলি দি মাতে আৰু ভেটিকানৰ পৰা ভ্ৰমণ অৰ্দ্ধসমাপ্ত কৰি ওভতাই লৈ আনে। ৰাজবালাই গুলছনৰ চিঠি পোৱাৰে পৰাই অস্থিৰ হৈ পৰে আৰু ভ্ৰমণৰ বাকী সুখ পৰিত্যাগ কৰি দিল্লীলৈ উভতি আহে। দুমাহ হস্পিতাললৈ গৈ তাক দেখা কৰে। কষ্টসহিষ্ণু মনোভাৱ, সৎ, সৰল স্বভাৱৰ এক ব্যক্তি হিচাপে গুলছন চৰিত্ৰটোক ঔপন্যাসিকাই অংকিত কৰিছে। স্মৰ্তব্য যে গুলছন উপন্যাসখনত এনে এক চৰিত্ৰ, যাক পাহৰি গ'লে মূল নায়িকাৰ অৱস্থিতিত এক প্ৰশ্নবোধক চিহ্নৰ উৎপত্তি হ'ব।

জৰ্জ কানিংহামঃ উপন্যাসখনত আন এক উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক জৰ্জ কানিংহাম। উপন্যাসৰ কাহিনী বিকাশত এই চৰিত্ৰটোৱে ইন্ধন যোগাইছে। উপন্যাসখনৰ তৃতীয় অধ্যায়ত পোৱা যায় যে বৃদ্ধ অৱস্থাতো থৰক-বৰক খোজেৰে তেওঁ ভ্ৰমণৰ বাবে আগ্ৰহী হৈছে। প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তা, অভিজ্ঞ এগৰাকী ব্যক্তি হিচাপে তেওঁক ঔপন্যাসিকাই অংকন কৰিছে। এগৰাকী সৎ, ভদ্ৰ, বিনয়ী ব্যক্তি হৈছে কানিংহাম। বিশ্ববিদ্যালয়তো ডাঙৰৰ পৰা সৰু তথা সাধাৰণ কৰ্মচাৰীলৈ তেওঁৰ সদভাৱ, সমান মনোভাৱ। তেওঁৰ মনত সৰু-ডাঙৰ কৰ্মচাৰীৰ পাথৰ্ক্য নাই। জীৱনত কৰ্মক প্ৰাধান্য দিয়া কানিংহাম বিশ্ববিদ্যালয়ত সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ তথা আদৰৰ। অৱশ্যে এটা সময়ত তেওঁ ক্ৰুৰ ব্যক্তিৰূপেও পৰিগণিত হৈছিল। ঔপন্যাসিকাই তৃতীয় অধ্যায়ত এই অধ্যাপকগৰাকীৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে- "চকুত তেওঁৰ ডাঠ ফ্ৰেমৰ চছ্‌মা। কোনো কোনো এংগলৰ পৰা তেওঁৰ এই চকু অভাৱনীয়ভাৱে ডাঙৰ দেখা গৈছে। পিন্ধনত একেবাৰে সোলোক-ঢোলোক পেণ্ট। টি-ছাৰ্টটো পুৰণা যদিও পৰিষ্কাৰ। পাঁচ বছৰ আগেয়ে লণ্ডনত তেওঁৰ পৰিবাৰৰ মৃত্যু ঘটিছিল। পৰিবাৰে ভাৰতবৰ্ষ ভাল নাপাইছিল। ধূলি আৰু দুৰ্ভিক্ষৰ দেশত বাস কৰা বুলি জৰ্জ কানিংহামক জীয়াই থকা দিনকেইটা অলপো শান্তি দিয়া নাছিল।" ৩

অকল এয়াই নহয় মৃত্যুৰ আগেয়ে তেওঁৰ পত্নীয়ে কানিংহামক অনুৰোধ কৰি গৈছিল যাতে শেষৰ দিনকেইটা নিজৰ বংশ কুটুম্বৰ সৈতে লণ্ডনৰ লিভাৰপুল ষ্ট্ৰীটলৈ আহি বাস কৰে আৰু তেওঁৰ জমাপুঁজিৰ এটা কেন্সাৰ হস্পিতালত দান দিয়ে।

কানিংহামে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সকলোৰে লগত আন্তৰিকতা স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। উপন্যাসখনত তেওঁ বয়সতকৈ বহুত সৰু ৰাজবালাৰ লগত সৌহাৰ্দপূৰ্ণ মনোভাৱ গঢ়ি তুলিছিল। মাজে মাজে তেওঁ অন্যমনস্কও হৈ পৰিছে। পেৰিছৰ ৰাজপ্ৰাসাদটোৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰোঁতে নিজৰ পত্নী এলিজাবেথ আৰু ল'ৰা ভি"ৰ স্মৃতিও তাইৰ আগত ৰোমন্থন কৰিছিল। ১২ বছৰীয়া ভি"ৰে ভাৰছাইলছত কেনেদৰে লৰা-ঢপৰা কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল তাৰ বৰ্ণনাও দিছিল। কিন্তু নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ গ্ৰাসত পৰি চাঁদিনী চৌকত ৰাস্তা পাৰ হ'ব খোজোতেই তাৰ মৃত্যু হোৱা ঘটনাও বৰ দুখেৰে ৰাজবালাৰ আগত কৈছিল। তেতিয়াৰে পৰাই ঘৈণীয়েক এলিজাবেথৰ কাৰণে দিল্লী চহৰখন নৰকসদৃশ হৈ পৰিছিল। কানিংহাম চৰিত্ৰটোৰ আন এক বৈশিষ্ট হৈছে তেওঁ দেশ-বিদেশৰ অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানেৰে পৰিপুষ্ট মনৰ গৰাকী। পেৰিছৰ বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঘটনা, ভাৰছাইল্‌ছৰ হ'ল অব মিৰৰ্, মেৰী এটোৱানেটৰ জীৱন কাহিনী, লুঁভ আদিৰ বিষয়ে তেওঁৰ বহুতো জ্ঞান আছিল আৰু সেইবাৰ ৰাজবালাৰ আগত সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু কানিংহামে পত্নী-পুত্ৰক হেৰুওৱাৰ পাছত অহৰহ এটা দুখৰ হুমুনিয়াহ কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিছিল। সময়ে সময়ে তেওঁ উদাস হৈ পৰিছিল আৰু ৰুমালেৰে চকুলো মচিছিল। ৰাজপ্ৰাসাদতো তেওঁ ষষ্ঠদশ-লুইৰ ৰাণী এটোৱানেটে কয়লা ভঙা হাকোটাডাল বিচাৰি ফুৰিছিল। ৰাজবালাই এবাৰ তেওঁক এই বিষয়ে প্ৰশ্ন সোধোতে কৈছিল যে পুত্ৰ ভি"ৰ আৰু এলিজাবেথৰ লগত আহোতে দহ বছৰীয়া ভি"ৰে সেইডাল চুই বৰ ভাল পাইছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ চলাৰ সময়তে তেওঁ এলিজাবেথৰ লগত বিবাহ হৈছিল। কানিংহামে ঘৈণীয়েক আৰু পুত্ৰৰ স্মৃতিবোৰ লৈয়েই ফুৰিছিল। ৰাজবালাই গুলছনৰ কথা ভাবি উভতি আহোঁতেও কানিংহামক পাইছিল। কিয়নো কৰ্ম জীৱন পাৰ কৰা ভাৰতৰ প্ৰতি কানিংহামৰ আছিল এক বিশেষ মোহ। মুঠতে উপন্যাসখনত আমি ভ্ৰমণ কালছোৱাত ৰাজবালাৰ সংগী হৈ কানিংহামে অতি নিবিড়ভাৱে জগত আৰু জীৱন সম্বন্ধে এক চেতনাৰ সন্ধান দিয়া বুলি ক'ব পাৰি।

কিন্নৰী বাৰ্মাঃ সদা হাস্যময়ী, তৰুণী কিন্নৰী বাৰ্মাই 'জখ্‌মী যাত্ৰী'ৰ আন এক উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনৰ তৃতীয় অধ্যায়ত তৰুণী কিন্নৰীক ওখ হিলৰ জোতা, মুখমণ্ডল প্ৰসাধনেৰে পৰিপূৰ্ণ, চুৰিদাৰ কামিজৰে সৈতে খুব স্মাৰ্ট, উৎসাহী মহিলা হিচাপে ঔপন্যাসিকাই অংকন কৰিছে। কিন্নৰী বাৰ্মাই ৰাজবালাহঁতৰ লগত একেলগে ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈছিল। তাই মানুহৰ খুব সংগপ্ৰিয় আছিল আৰু ৰাজবালাৰ লগতো তাইৰ বন্ধুসুলভ মনোভাব গঢ়ি উঠিছিল। পেৰিছ ভ্ৰমণৰ সময়ত তাই ফৰাছী গাইড আলেকজেণ্ডাৰৰ লগত খুব ঘনিষ্ঠ হৈ পৰিছিল। আকৌ ৰাজপ্ৰাসাদৰ বাগিচাসমূহ চোৱাৰ সময়তো তাই আন এজন ফৰাচী গাইড ভি"ৰৰ লগত সনা-পিঠা হৈ পৰিছিল। জ্ঞান, অভিজ্ঞতা লাভতকৈ তাই বেছিভাগ সময় যেন জীৱনটোত উপভোগ কৰি ভাল পাইছিল। ষষ্ঠ অধ্যায়তো তাই ৰাজবালাক কানিংহামৰ লগত থকা বিষয়টোক লৈ মৃদু আপত্তি কৰিছিল। তাই ৰাজবালাক ট্ৰাইলনলৈ যাবলৈ লগ ধৰিছিল। আনকি ৰাজবালাক ফৰাছী যুৱক এজনক লগলগাই দিয়াৰ কথাও কৈছিল যাতে বিনা-খৰছত ৱাইন, পেৰিছৰ সম্পদবোৰ চাব পাৰে। কিন্নৰী বাৰ্মাৰ চৰিত্ৰটোৰ আন এক বৈশিষ্ট হৈছে অতি কম সময়তে তাই সকলো মানুহকে আপোন কৰি ল'ব পৰাটো। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই দিশটোৰ বাবে তেওঁ অসুবিধাটো পৰিছে। পেৰিছৰ হোটেল ইবিচত এদিন হঠাৎ কিন্নৰী ৰাজবালাৰ ৰুমলৈ সোমাই আহে আৰু ফৰাছী গাইড ভি"ৰৰ লগত ওলাই যোৱাৰ কথা কয়। তাইকো ভি"ৰৰ বন্ধু পিটাৰে ৰাতি ছেইন নদীত নৌকা ভ্ৰমণ কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। কিন্তু ৰাজবালাই নাকচ কৰাত তাই ৰুমৰ পৰা ওলাই যায়আৰু ইস্মাইলে সুধিলে ৰাতি ৰাজবালাৰ লগতে থকা বুলি ক'ব দিয়ে। কিন্তু সেই নিশাই তাই ক্ষত-বিক্ষত শৰীৰ লৈ ৰাজবালাৰ সন্মুখলৈ উভতি আহে আৰু কান্দি কান্দি নিজৰ কৰুণ অতীতৰ পৃষ্ঠা মেলি ধৰে। তাই সৰুৰে পৰা অভাৱ অনাটনৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী। দেখাত সুন্দৰী কিন্নৰীৰ প্ৰেম এজন কৌটিপতি ব্যৱসায়ীৰ লগত হ'ল আৰু এটা সময়ত তাই গৰ্ভৱতী হ'ল। কথাটো সৰু চহৰখনত সকলোৰে মাজত প্ৰচাৰ হৈ গ'ল। কৌটিপতি ব্যৱসায়ীৰ পুত্ৰই এটা সময়ত তাইক এৰি গুচি গ'ল। তেতিয়া তাইৰ আত্মহত্যাৰ বাহিৰে আন উপায় নাছিল। কিন্তু এদিনাখন তাইৰ গৰ্ভৰ সন্তানটো নষ্ট হৈ যায়। আত্মহত্যাৰ চিন্তা ক্ৰমে গ্লানিলৈ পৰিণত হ'ল। মাকে তাইৰ বাবে বহু কষ্ট কৰিলে আৰু অৱশেষত ভাৰত চৰকাৰৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়াৰ লগত তাইৰ বিয়া হ'ল, যাৰ প্ৰথমা পত্নীৰ এক মটৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হৈছিল। ইতিমধ্যে তেওঁৰ দুটা ল'ৰা-ছোৱালীও আছিল। তেওঁ খুব ধনী আছিল আৰু মদ বেছিকৈ খাইছিল। এদিনাখন লাঞ্চৰ সময়ত কিন্নৰীয়ে যেতিয়া গিৰীয়েকৰ কাৰ্যালয় পাইছিল তেতিয়া বুঢ়া পিয়নজনে বিষয়াজনৰ সকলো গোপন কথাই কৈছিল। গিৰীয়েকৰ পৰকীয়া প্ৰীতিৰ স্বভাৱে কিন্নৰীক বিব্ৰত কৰি তুলিছিল। কিন্নৰীয়ে প্ৰেমৰ অভাৱত অসহ্য জীৱন কটাইছিল। কিন্নৰীয়ে কৰ্মব্যস্ততা বিচাৰি লওঁতে বা তাইৰ বন্ধু-বান্ধৱ ঘৰলৈ আহোতে তেওঁ কোনো ধৰণৰ বাধা দিয়া নাছিল, বৰঞ্চ চাকৰিয়াল জীৱনত ল'ৰা-বন্ধু থাকিবই বুলি পুনৰ এটা অন্ধকাৰ বাটলৈ যেন ঠেলিহে দিছিল। ল'ৰা-বন্ধুৱে তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহি কিন্নৰীৰ হাতত চুমা খাওঁতেও তেওঁৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাছিল। পত্নীৰ প্ৰতি সামান্যতম দায়বদ্ধতা নথকা স্বামীৰ প্ৰতি কিন্নৰীৰ মনোভাব লাহে লাহে খুবেই অসহ্যকৰ হৈ উঠিছিল। তাইৰ দায়িত্বহীন স্বামীয়ে যৌনতাক বজাৰৰ ভোগ্য সামগ্ৰীৰ দৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্নৰীৰ যন্ত্ৰণা লাহে লাহে গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈ পৰিছিল। কাক খুলি ক'ব কোনে বা শুনিব তাইৰ বেদনা-গাঁথা! উপায়হীন হৈ নাৰকীয় যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ মানসেৰে তাই নিজকে সজাই পৰাই থাকিবলৈ লৈছিল। কিন্নৰীয়ে সেইবাবে বিচাৰি ফুৰিছিল বিশ্বাস, প্ৰেম, মানৱতা। তাই বিদেশতো ফৰাছী গাইড ভি"ৰ আৰু আলেকজেণ্ডাৰৰ লগত ভ্ৰমণৰ সোৱাদ লাভ কৰি সীমাহীন দুখক পাহৰি থাকিব খুজিছিল। অন্তৰৰ পৰা কোনো ধৰণৰ মলিনতা নথকা কিন্নৰী বাৰ্মাৰ শুষ্ক মনটোৱে হেপাঁহ পলুৱাই কাৰোবাৰ উদাৰ বুকুত সতেজ

হ'ব বিচাৰিছিল। এক কাৰুণ্য কিন্নৰী বাৰ্মাৰ চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই দাঙি ধৰিছে। অৰ্থাৎ পুৰুষশাসিত সমাজখনৰ বিৰুদ্ধে ঔপন্যাসিকাই কিন্নৰী চৰিত্ৰটো অংকন কৰি উপন্যাসখনত এক সবল দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিছে।

হৰনাম সিং মাস্তানাঃ 'জখ্‌মী যাত্ৰী' উপন্যাসখনত হৰনাম সিং মাস্তানা চৰিত্ৰটোক বহুসময়ত এক নীৰৱ চৰিত্ৰ যেন লাগে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে ঔপন্যাসিকাই এই চৰিত্ৰটোক উপস্থাপন কৰিছে আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে আঁতৰাই নিছে। তথাপিও চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে পঢ়ুৱৈয়ে বহুখিনি কথাৰেই ইংগিত পাব পাৰে। এক ক্ষোভ, হতাশা, প্ৰতিবাদৰ নাম হৈছে হৰনাম সিং মাস্তানা। ১৯৮৫ চনৰ ২৬ মে'ৰ দিনাখনৰ পৰা ৰাজবালাৰ বিদেশ ভ্ৰমণৰ সংগীসকলৰ এজন হৈছে হৰনাম। ৰাজবালাই সিং সভা ৰ'ডৰ দেবান নিবাসত বাস কৰোঁতে সেই একেটা ৰ'ডৰে ১৯ নং মহল্লাত প্ৰতিবেশী হিচাপে বাস কৰিছিল হৰনাম আৰু মাক-দেউতাক। হৰনাম আছিল দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ পাঞ্জাবী উপন্যাসৰ ওপৰত কৰা গৱেষক। জ্ঞানলিপ্সা যথেষ্টভাৱে আছিল হৰনামৰ। ৰাজবালাইও হৰনামক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰাল, বাছ ষ্টপেজ আদিত প্ৰায়েই লগ পাইছিল। ঔপন্যাসিকাই হৰনামৰ দৈহিক বিৱৰণ ৰাজবালা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে এনেদৰে দিছে- " প্ৰায় ছয় ফুট ওখ, দীঘল দাড়ি, গাখীৰৰ দৰে গাৰ ৰং, উন্নত নাক আৰু এযোৰ সুন্দৰ চকুৰে সৈতে এই শিখ যুৱকগৰাকীয়ে মোক ভগৱান যীশুৰ ছবি এখনৰ কথা মনত পেলাই দিছিল।" [৪]

বিশ্ববিদ্যালয় আদিত লগ পোৱাৰ পাছৰে পৰাই লাহে লাহে হৰনাম ৰাজবালাৰ বন্ধু হৈ পৰিছিল। খুব গহীন প্ৰকৃতিৰ হৰনামে ৰাজবালাক স্বাধীনতাৰ পিছৰ দেশ বিভাজনৰ সময়ত কেনেদৰে পাকিস্তানৰ ৰাবী নদীৰ পাৰৰ এলেকাৰ পৰা আহি দিল্লী পাইছিল তাৰ বৰ্ণনা দিছিল। শিখ যুৱক হৰনামে ৰাজবালাৰ আগত যোৱা দিল্লীৰ ৰায়তত (১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ) হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত মাকৰ সন্মুখতেই কেনেদৰে ভাতৃক হত্যা কৰা হৈছিল তাৰ বিৱৰণ দিছিল। হৰনামৰ মাকে তেতিয়াৰ পৰাই মুখেৰে সিমান মাত-বোল কৰা নাছিল। পুনৰ আততায়ীয়ে গুৰুদ্বাৰ জ্বলাই দিয়াৰ পাছত হৰনামহঁতৰ আৰ্থিক অৱস্থা ক্ৰমান্বয়ে বেয়া হৈ আহিছিল। তেতিয়াৰে পৰাই হৰনামৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। তাৰ মন বিপ্লৱী হৈ উঠিছিল। হৰনামে প্ৰতিৱেশী ক্ষেমচাঁদ জেটলীৰ ঘৰত আশ্ৰম লোৱা ভতিজী হৰিদেৱীক ভাল পাইছিল। জাতিভেদৰ শিকলি ভাঙি সি তাইক বিবাহ কৰোৱাৰ বাবে আগবাঢ়ি আহিছিল। হৰিদেৱীৰ ঘৰখনো সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বলি হোৱা এখন ঘৰ। দিল্লী ৰায়তত হৰিদেৱীৰ পিতৃক আততায়ীয়ে মাকৰ চকুৰ সন্মুখতেই হত্যা কৰিছিল। তাৰ পাছত খুৰাক ক্ষেমচাঁদ জেটলীৰ ঘৰত মাক আৰু দুয়োজনী ভনীয়েকৰ লগত আশ্ৰয় লৈ আছিল। হৰনাম চৰিত্ৰটো হৈছে সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ প্ৰতীক। ধৰ্মান্ধতা, সামাজিক গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব বিচৰা এক মন। তদুপৰি হৰনাম সহানুভূতিশীল তথা সহায়ক মনোভাবৰ আছিল। ৰাজবালাই লৰেন্স ৰ'ডৰ পৰা বন্ধু গুলছন ৰাজভীক লগ কৰি উভতি আহোতেই ৰাস্তাত হিন্দু-মুছলমানৰ সংঘৰ্ষত আহত হওঁতে সি তাইক তৎক্ষণাত মটৰ চাইকেলত তুলি আনি নিৰাপদ স্থানত থৈছিল। ৰাজবালাৰ লগত বিদেশ ভ্ৰমণৰ সময়ত সি মাজে মাজে দলটোৰ পৰা আঁতৰি থাকিব ধৰা হ'ল। মাজতে পেৰিছ ভ্ৰমণৰ সময়ত ৰাজবালাৰ ওচৰত কিছুমান কাগজ-পত্ৰও থৈ যায়। লাহে লাহে পেৰিছ, ৰোম,ভেটিকান আদিত কেতিয়াবা তাৰ অনুপস্থিতিয়ে দলটোক তাৰ প্ৰতি সন্দেহ উপজাব ধৰে। বিচিত্ৰ কাৰ্য আছিল তাৰ। কিন্তু ৰাজবালাৰ দৃষ্টিত হৰনাম আছিল মুক্ত তথা বহল মনৰ অধিকাৰী। ৰাজবালাৰ ওচৰত দিয়া তাৰ যুক্তি আছিল অকাট্য। হৰনামে ৰাজবালাক ব্যৱসায় সংক্ৰান্তীয় কামত বিদেশত ঘূৰা বুলি কৈছিল আৰু সেয়েহে দলটোৰ সংগত বেছি সময় থকা নাছিল। পিছলৈ ৰাজবালাৰ হোটেলৰ কোঠাত হৰনামক বিচাৰি পুলিছ আহিছিল যদিও তেনে সন্দেহজনক একো প্ৰমাণ পোৱা নাছিল। হৰনামে মানুহৰ নাৰকীয় অত্যাচাৰৰ বাবে এক বিপ্লৱী সত্তালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। তাৰ ডেকা তেজক ১৯৮৪ চনৰ অ'ৈবৰৰ ৰায়তত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, দেশ-বিভাজনৰ ভয়ানক পৰিস্থিতি আদিয়ে উতলাই পেলাইছিল। উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে অৰ্থাৎ হৰিদেৱীৰ মৃত্যুৰ পিছত সি ৰাজবালাৰ ওচৰলৈ আহে আৰু হৰিদেৱীয়ে তাৰ বাৰ্তা সুধি দিয়া চিঠিৰ টোপোলাটো

তাইক দি যায়। কিয়নো ইতিমধ্যে ৰাজবালাই ভ্ৰমণ আধাতে এৰি গুচি অহাৰ আগেয়ে হৰিদেৱীয়ে দুখৰ বোজা সহিব নোৱাৰি আত্মঘাতী হয়। হৰনামেও টোপোলাটো ৰাজবালাক দি আন্ধাৰৰ আঁৰ লৈ গুচি যায়। ঔপন্যাসিকাই এই চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা দিব খোজা বাৰ্তা হ'ল - সংঘৰ্ষই শান্তি আনিব নোৱাৰে, বৰঞ্চ হৰনামৰ দৰে প্ৰগতিশীল মনৰ ডেকাক আতংকবাদৰ ৰাস্তাটোলৈহে ঠেলি দিয়ে।

কলা-কৌশলঃ উপন্যাসখনৰ কলা কৌশলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ লক্ষ্য কৰিব লাগিব। 'জখ্‌মী যাত্ৰী'তো উপস্থাপন ৰীতি, কথনৰ নাটকীয় ভংগী, ভাষা, পৰিৱেশ চিত্ৰণ আদি দিশৰ ফালৰ পৰা কলাত্মক সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হৈছে।

প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে প্ৰথম পুৰুষত বুদ্ধিমতাৰে নিজৰ নিজৰ সুখ-দুখৰ লগতে ভাৰতৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ এখন কৰুণ ছবি দাঙি ধৰিছে। তেওঁ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা কাহিনীৰ বিকাশ সাধন কৰাইছে। উপন্যাসখনত ভ্ৰমণকাৰী দলটোৰে দিল্লীৰ পৰা পেৰিছ, ৰোম, জেনেভা আদি ঠাই ভ্ৰমণ কৰোঁতে ঐতিহাসিক তথ্য, সৌন্দৰ্যক গুৰুত্ব দিয়াৰ লগতে দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতিৰ পুৰোধা ব্যক্তিসকলৰ আদৰ্শ আৰু সৃষ্টিসমূহৰ বৰ্ণনাক মুখ্যভাৱে লোৱা দেখা গৈছে। উপন্যাসখনত ভিন ভিন সম্প্ৰদায়ৰ চৰিত্ৰসমূহৰ উপস্থাপন কৰি সেইসমূহৰ লগত ঔপন্যাসিকাই সহসম্বন্ধ স্থাপন কৰিছে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য-কলাপৰ দ্বাৰা বিষয়বস্তু আগুৱাই নিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰায়ভাগ উপন্যাসতেই সুসংবদ্ধ কাহিনীৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। 'জখ্‌মী যাত্ৰী'তো চৰিত্ৰক কাহিনীটোতকৈ বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এটা ভ্ৰমণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক ৰূপ দিয়া হৈছে।

কাৰুণ্যৰ প্ৰকাশ উপন্যাসখনৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট। অৱশ্যে আলোচিত উপন্যাসখনত চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশৰ মাজত এক সম্বন্ধ আছে। ৰাজবালাৰূপী ঔপন্যাসিকাই হৰনাম সিং মাস্তানা, হৰিদেৱী, কিন্নৰী বাৰ্মা, কানিংহাম আদি চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা জীৱনৰ একো একোটা ঘটনা বৰ্ণাইছে। আকৌ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ বিভীষিকা তথা পেৰিছৰ সৌন্দৰ্য আদিৰ বৰ্ণনাত কাব্যিকতা পৰিলক্ষিত হয়।

উপন্যাসখনত চৰিত্ৰসমূহৰ কথনত নাটকীয় তথা কাব্যিক ভংগী লক্ষ্যণীয় দিশ। "উপন্যাসৰ পাতত নাটকীয় কৌশল প্ৰয়োগ কৰিলে চৰিত্ৰবোৰ বেছি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত হৈ উঠে।" [৫]

পঢ়ুৱৈক অনুভূতিসিক্ত কৰাৰ ই এক অন্যতম উপায়। উদাহৰণস্বৰূপে হোটেল ইবিছত কিন্নৰী বাৰ্মাই ৰাজবালাৰ আগত ভি'ৰৰ বন্ধু পিটাৰে তাইৰ বাবে অপেক্ষা কৰাৰ প্ৰসংগটোকে ল'ব পাৰি-

" মই ফৰাছী গাইড ভি'ৰৰ লগত ওলাই যাম। তাৰ বন্ধু পিটাৰে তোমাক ভাছাইৰ লাটেনেনো ফাউণ্টেনৰ ওচৰত দেখা পাইছে। সি বৰকৈ অনুৰোধ কৰিছে তোমাক লৈ যাবলৈ।"

" মোক লৈ যাব কৈছে!"

"হয় হয় তোমাক লৈ যাব কৈছে? মই কেনেকৈ জানো পেৰিছত এই ৰাতি বাৰটা বজাতে তুমি শুই থাকিবা.......কোৱা যাবা?"

"ক'ত?"

"সেই কথা মই আৰু ক'ব লাগে নে তোমাক? ছেইন নদীত ৰাতি ভ্ৰমণৰো এটা সুবিধা আছে। ভি"ৰে মোক তালৈকে লৈ যাম বুলি ক'লে। উঃ তাৰ ইংৰাজী? একো বুজিব নোৱাৰি। পিটাৰে তোমাক তালৈকে লৈ যাব। তুমি জানানে নিজৰ খৰছত পেৰিছত সেই নৌকা ভ্ৰমণ কৰিব গ'লে কিমান ফ্ৰাংক দিব লাগিব?" [৬]

'জখ্‌মী যাত্ৰী'ৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল সবল পটভূমি। ১৯৮৪ চনৰ অ'ৈবৰৰ ৰায়তত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই মানুহৰ মাজলৈ কেনেদৰে শংকা কঢ়িয়াই আনিছিল তাক উপলক্ষ কৰিয়েই উপন্যাসখন ৰচিত হৈছে। হৰনাম সিং মাস্তানা, হৰিদেৱী, দয়ানন্দ কাপুৰ আদিৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ পৰিস্থিতিয়েই তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ।

উপন্যাসখনৰ ভাষা সংবেদনশীল। পৰিৱেশটো পঢ়ুৱৈৰ ঘনীভূত কৰাৰ বাবে কেতিয়াবা ঔপন্যাসিকাই অবিৰতভাৱে কৈ গৈছে মনৰ কথা। কেতিয়াবা চুটি

কেতিয়াবা দীঘল তথা জটিল বাক্য প্ৰয়োগ কৰি বিষয়ক স্পষ্ট কৰি দিছে। ঔপন্যাসিকাই লেখনিৰ মাজেৰে সদায় অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ, গোড়ামি, অমানৱীয় আচৰণ আদিৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতি আহিছে; যিহেতু কলমেই তেওঁৰ একমাত্ৰ অমোঘ অস্ত্ৰ। উপন্যাসখনতো কিন্নৰীৰ চৰিত্ৰটোক নাৰীৰ মূল্য নুবুজা পুৰুষসকলৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাইছে।

সাহিত্যৰ আধাৰ হৈছে কল্পনা। উপন্যাসখনতো ঔপন্যাসিকাই বাস্তৱৰ লগত কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই ৰসাল কৰি তুলিছে। 'জখ্মী যাত্ৰী'ৰ পটভূমি বাস্তৱ যদিও চৰিত্ৰসমূহত কিছু পৰিমাণে কল্পনাৰ ৰহন সানি পঢ়ুৱৈৰ ৰসাগ্ৰাহী কৰা দেখা গৈছে। পৰিৱেশ চিত্ৰণ উপন্যাসৰ কলা-কৌশলৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। এই উপন্যাসত ঠায়ে ঠায়ে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ চিত্ৰ কলাৰ সৌন্দৰ্য, ইতিহাস বৰ্ণনা কৰোঁতে একো একোটা পৰিৱেশক হুবহু অংকন কৰি উপন্যাসখনৰ কলাত্মক ৰূপটোক প্ৰতিভাত কৰিছে। অৱশ্যে ঔপন্যাসিকাৰ কাঁপৰ ই এক মহাশক্তি। পেৰিছ, জেনেভা, ৰোমৰ সৌন্দৰ্য এনেদৰে সজীৱ কৰি তুলিছে, পঢ়ুৱৈয়ে উপন্যাসখন পঢ়িলে নিজে হে যেন ভ্ৰমণত ডুব গৈ সেই সৌন্দৰ্য চাক্ষুসভাৱে পান কৰিছে এনে অনুভৱ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ছুইজাৰলেণ্ডৰ বৃহৎ নগৰ জেনেভা অভিমুখী ৰাস্তাৰ বিৱৰণ ৰাজবালাৰূপী ঔপন্যাসিকাই এনেদৰে দিছে -

" আমি এক স্বৰ্গৰ পথেৰে যেন গতি কৰিলোঁ। পথৰ দুয়োকাষে সৰু সৰু আঙুৰৰ জোপোহা। সেইবোৰত ছাঙি দিয়া আছে। মাজে মাজে নাইলনৰ নেটেৰে সেইবোৰত বৰ নিয়াৰিকৈ আবুৰ কৰি থৈছে। দূৰৈৰ পৰা লতাবোৰক উৰহীৰ লতাৰ দৰে লাগিছে।

আঙুৰৰ গছ। এৰা দুয়োপিনে আঙুৰৰ গছ। এক স্বৰ্গৰাজ্যৰ মাজেৰেহে যেন বাছে গতি কৰিছে।"[৭]

নামকৰণৰ সাৰ্থকতাঃ 'জখ্মী যাত্ৰী' নামটোৱে এক বেদনাদায়ক নাম। উপন্যাসত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৰাজবালাৰ সৈতে আন আন গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰসমূহৰ অসুখী জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰতিফলিত হৈছে। নায়িকা ৰাজবালাৰ বিবাহৰ পিছতেই পাকিস্তানী সৈন্যৰ দ্বাৰা স্বামীৰ মৃত্যু, পিছলৈ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ সাগৰত ওপঙি-ওপঙি বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ লগত ঠেকা-ঠেকি আদি পৰিস্থিতিয়ে তাইক কোঙা কৰি পেলাইছে। তথাপিও কঠিন বাস্তৱৰ লগত যুঁজ দি হ'লেও জীয়াই আছে তাই। উপন্যাসখনত চৰকাৰী জলপানীৰে তাই দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত গৱেষণা কৰাৰ সময়ত অৰ্থাৎ ১৯৮৪ চনৰ অ'ৌবৰৰ দিল্লীৰ ৰায়তত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ তেজ লগা ছবি প্ৰত্যক্ষ কৰি উচুপি উঠিছে। সেই ছবি স্পষ্টৰূপত চাইছে হৰনামৰ চকুত, হৰিদেৱীৰ ক্ৰন্দনত, দয়ানন্দ কাপুৰৰ হুমুনিয়াহত। ১৯৮৫ চনৰ ১৪ মে'ত তাই নিজেও তেনে এক জিংঘাসাৰ বলি হৈছে। তেনেদৰে আশাৰ স্থলী গুলছনৰ দূৰাৰোগ্য ৰোগে তাইক জখমৰ উপৰি জখম দিছে। আনকি তাইৰ লগত ভ্ৰমণৰত দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত কানিংহাম, কিন্নৰী বাৰ্মা আদি কৰি হৰনাম, দয়ানন্দ কাপুৰ সকলোৰে হৃদয়বোৰ ভাগি ছিগি চূৰ্ছুমৈ হৈ যোৱা হৃদয়। বৃদ্ধ কানিংহামৰ পুত্ৰৰ দহ বছৰ বয়সতে দিল্লীৰ চাঁদিনী চৌকৰ ৰাস্তা পাৰ হ'বলৈ ধৰোঁতে হোৱা দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু আৰু পিছত পত্নী এলিজাবেথৰ অকাল মৃত্যুই তেওকঁ প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে মাৰিছে। আন এগৰাকী তৰুণী কিন্নৰী বাৰ্মাই দুখ-যন্ত্ৰণাক এফলীয়া কৰি মৰমৰ মানুহজনক বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। ভালপোৱাজনৰ উপেক্ষা, স্বামীৰ মানসিক নিৰ্যাতন, এক দুখৰ অতীতে তাইক যন্ত্ৰণাৰ চৰম সীমালৈ ঠেলি দিছিল। তাই লৈ ফুৰিছিল কেতিয়াও নুশুকুৱা হৃদয়ৰ এটুকুৰা ঘা। দয়ানন্দ কাপুৰৰ চকুৰ আগতেই পুত্ৰ অনুপ কাপুৰৰ মানসিক সন্তুলন হেৰাই গৈছে। যোৱা ১৯৮৪ চনৰ দিল্লী ৰায়তত তাৰ ভাতৃক শিখ যুৱকৰ দল এটাই চকুৰ সন্মুখতে মাৰি পেলাইছিল। সেই দৃশ্যই তাক তিল তিলকৈ শেষ কৰিছে। উপন্যাসখনত হৰনাম সিং মাস্তানা আন এক জখমৰ নাম। দেশ বিভাজনৰ সময়ত পাকিস্তীনৰ ৰাবী নদীৰ পাৰৰ এলেকাৰ পৰা আহি দিল্লীত সিং সভা ৰ'ডত আশ্ৰয় লৈ আছিল। এদিন গুৰুদ্বাৰৰ সন্মুখত মাকৰ চকুৰ আগতেই আততায়ীয়ে তাৰ ভাতৃক হত্যা কৰি পেলালে। তেতিয়াৰে পৰা কেৱল মৌন হৈ ৰয় তাৰ মাক। বৃদ্ধ দেউতাকৰ অসহায়, দিশহাৰা অৱস্থা। আকৌ প্ৰতিৱেশী জেট্‌লী পৰিয়ালৰ ছোৱালী হৰিদেৱী। মাকৰ সন্মুখতেই সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত দেউতাকক আততায়ীয়ে কৰা হত্যা, হৰনামৰ প্ৰতি থকা গভীৰপ্ৰেম; কিন্তু ঘৰুৱা বাধা আদিয়ে হৰিদেৱীক খাব শুব দিয়া নাই। নিদ্ৰাহীন ৰাতি পাৰ কৰিছে তাই। সচাঁকৈয়ে প্ৰায়ভাগ যাত্ৰীৰে জীৱন অধ্যায়বোৰৰ সেমেকা পৃষ্ঠাই গোটেই উপন্যাসখনকে আবৃত কৰি ৰাখিছে। ৰাজবালাৰ সৈতে উল্লিখিত জীৱনসূহত দেখা গৈছে জখমৰ ওপৰত জখম আৰু গৈ গৈ এটা বিন্দুত স্থবিৰ হৈ পৰিছে চৰিত্ৰবোৰ। সেয়েহে নিশ্চিতভাৱে 'জখ্মী যাত্ৰী' নামকৰণৰ যথাৰ্থতা আছে আৰু এটা সাৰ্থক তথা গভীৰ নাম।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতিখন উপন্যাসেই বাস্তৱৰ একো একোখন দলিল। ৰূঢ় কঠিন পৰিস্থিতিকো প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপে লৈ তেওঁ জীৱন যুদ্ধত এক প্ৰকৃত যোদ্ধাৰ দৰে আগুৱাই গৈছে। আকৌ বিভিন্ন ধৰণৰ সাহিত্য কৰ্ম সৃষ্টি কৰোঁতে য'তেই সুৰুঙা পাইছে তাতেই মানবৰ দানৱতুল্য আচৰণৰ বিৰুদ্ধে বিষোদগাৰ কৰিছে। তেওঁৰ এনে এক ভাবনাৰ প্ৰতিভূ 'জখ্মী যাত্ৰী' বাস্তৱৰ এক উজ্জ্বল চানেকী। ভাৰতৰ পৰা সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ পাৰৰ দেশৰ ইতিহাস, কীৰ্তিস্তম্ভ, ঐতিহ্য খননত গোস্বামীৰ সমকক্ষ বিৰল। উপন্যাসখনত পেৰিছৰ ৰাজপ্ৰাসাদ, নটাড্ৰাম কেথেড্ৰেল, এফিল টাৱাৰ, ৰোমৰ চেণ্ট পীটাৰছ গীৰ্জাৰ গাম্ভীৰ্যৰ পৰা টিভ্‌লি বাগিছা, ভেটিকানৰ সৌন্দৰ্যলৈ বৰ্ণনা দিওঁতে ক'তো থমকি ৰোৱা নাই তেওঁৰ দৃষ্টি। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ উৰ্ধত অৱস্থান কৰি তেওঁ হিংসা, অসূয়া-অপ্ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাইছে সাহিত্যৰূপী অপূৰ্ব সৃষ্টিসমূহ। সৃষ্টিসমূহৰ মাজেৰে বিচাৰি ফুৰিছে সৌন্দৰ্য আৰু কৰি গৈছে অহৰহ-অবিৰত ধাৰাত সুন্দৰৰ আৰাধনা। 'জখ্মী যাত্ৰী'ত পৃথিৱীৰ বিখ্যাত শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলোৰ পৰা আলেকজেণ্ডাৰ ডুমালৈ প্ৰতিগৰাকী মহীৰূহৰ মাজত সুন্দৰতা চলাথ কৰিছে। সমাজৰ একোটা বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ চিনাকী দিলেও মূলতঃ বিদেশৰ ভালেকেইখন প্ৰসিদ্ধ ঠাইক উপন্যাসখনৰ আওতাৰ মাজলৈ অনা হৈছে। সেই দৃষ্টিকোণেৰে এইখনক ভ্ৰমণমূলক সামাজিক উপন্যাস হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। 'জখ্মী যাত্ৰী' এনে এক অপূৰ্ব সৃষ্টি, য'ত ঔপন্যাসিকাৰ চিন্তাধাৰাই স্থান, কাল, সীমা, পৰিধিৰ উৰ্দ্ধত গতি কৰিছে। ●

পাদ-টীকাঃ

১. *ভৰালী, হেমন্ত কুমাৰঃ* মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস সমগ্ৰ (১ম খণ্ড)ঃ পৃষ্ঠা-৪৯৪
২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ পৃষ্ঠা-৫০৬
৩. *উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ* পৃষ্ঠা-৫০৩
৪. *উল্লিখিত গ্ৰন্থঃ* পৃষ্ঠা-৪৯৪
৫. *গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথঃ* সাহিত্য আলোচনা, পৃষ্ঠা-১৯০
৬. *পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থঃ* পৃষ্ঠা-৫২৮
৭. *উল্লিখিত গ্ৰন্থঃ* পৃষ্ঠা-৫৩৭

সহায়ক গ্ৰন্থপূঞ্জীঃ

১. *গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথঃ* সাহিত্য আলোচনা, বাণী প্ৰকাশ, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯৬১ চন।
২. *ঠাকুৰ, নগেন ঃ* এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস, জ্যোতিপ্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৫ চন।
৩. *ভৰালী, হেমন্ত কুমাৰঃ* মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস সমগ্ৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০১ চন।

গোৱালপৰীয়া মৈষালী গীতত নাৰীকেন্দ্ৰিক প্ৰেম-বিৰহৰ ছবি

বৰষা দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

সৌন্দৰ্য পিয়াসী মানৱ মনৰ আত্মপ্ৰকাশৰ অনিৰ্বাণ ইচ্ছা জন্মলগ্নৰেপৰা নিহিত হৈ থাকে। বাহ্যিক জগতৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনত মানৱ অন্তৰত উদ্বেলিত হয় আভ্যন্তৰীণ জগতৰ সুখ-দুখবোৰ। এই সুখ-দুখবোৰৰ উদ্বেলিত পৰ্যায়েই হৈছে অনুভূতি। মানুহৰ অনুভূতিৰ কিছুমান সূক্ষ্ম স্পন্দনে চিৰকাল আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে ভিক্ষা কৰি আহিছে। এই আত্মপ্ৰকাশৰ দাবীতেই জন্ম হয় ভাষাৰ, কাব্যৰ তথা লোকগীতৰ। লোকগীতসমূহ কৃষিজীৱী চহা প্ৰাণৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। মানৱ অন্তৰৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ-বিষাদ আদি চিৰন্তন অনুভূতিসমূহ লোকগীতত প্ৰকাশ পায়। লোক-সংস্কৃতিৰ বিস্তৃত ক্ষেত্ৰখনত লোকসাহিত্যৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে অসমীয়া লোক-গীতসমূহে এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। কাৰণ মানৱ সমাজক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সাংস্কৃতিক জীৱনধাৰাৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটে। বিভিন্ন লোকগীতবোৰেই সংস্কৃতিৰ অনবদ্য সাক্ষ্য বহন কৰি আহিছে। গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ ভঁৰালটো গোৱালপৰীয়া বাৱে-বৰণীয়া লোকগীতবোৰে চহকী কৰি ৰাখিছে। গোৱালপৰীয়া লোকসাহিত্যৰ এটি ধাৰা 'মৈষালী গীত' গোৱালপাৰা জিলাৰ নিজস্ব সম্পদ। এই মৈষালী গীতবোৰ ভাবে-সুৰে অনিৰ্বচনীয়। এই গীতত আছে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ বিচ্ছেদ-বিৰহ, সুখ-দুখৰ মিশ্ৰিত অনুভূতিৰ এক আবেদন। এই গীতসমূহ সহজ-সৰল অনাখৰী লোকৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ কাৰণে গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু তথা ৰচনাৰীতিও সহজ-সৰল আৰু সহজে বোধগম্য। সেয়ে, অতুল বৰুৱাই তেখেতৰ 'অসমীয়া লোকসাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে, এইদৰে — "নীতি-নিয়মৰ নিকপকপীয়া বান্ধোনত এই গীতবোৰ বাঢ়িব নোৱাৰে।" স্বাভাৱিকতে মুক্ত পৰিৱেশৰ মাজত, মুকলিমূৰীয়া ভাবত, ভিতৰুৱা ঠাইবোৰত এনে গীত-পদ সৃষ্টিৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ বিৰাজিত হেতুকে সেইবোৰ ঠাই এনে গীত-পদৰ কঠীয়াতলী।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ সেউজীয়া বননিৰ কোলাত, পাহাৰ-পৰ্বতৰ পাদদেশৰ শ্যামল ভূমিত, নদ-নদীৰ পাৰ বা চাপৰি আৰু বিস্তীৰ্ণ বনাঞ্চলবোৰ আছিল গৰু-ম'হৰ উপযোগী বিচৰণক্ষেত্ৰ। সেয়ে এই অঞ্চলবোৰত গঢ়ি উঠিছিল গৰু-ম'হৰ বাথান। যিসকল লোকে মাহৰ পিছত মাহ ধৰি অতি কষ্ট সহ্য কৰি ম'হ ৰখীয়াৰ কাম কৰিছিল, সেইসকলক মৈষাল বোলা হয়। এই মৈষালসকলে কৰ্তব্যৰ খাতিৰতে ল'ৰা-তিৰোতা, মাক-বাপেক সকলোকে ঘৰত এৰি থৈ আহিবলগীয়া হয়। এই সন্ধিক্ষণত মৈষালৰ জীৱন আৰু বাথানক কেন্দ্ৰ কৰি মৈষাল বিৰহিণী প্ৰিয়াই গাইছে—

'মইষ চৰাণ মইষাল বন্ধুৰে-
বন্ধু কোনতা চৰেৰ মাঝে,
এলা কেনে ঘাণ্টিত বাজন
না শোনং মুই কানে মইষালৰে...।
আদিয়া আদিয়া যান মোৰ মইষালৰে;
মইষাল দোতৰা বাজেয়া,
কোনবা কাথায় হইচে গোসা
না দেলেন ফিৰিয়া মইষালৰে।'
(আদিয়া—সেইফালেদি, গোসা—খং)

প্ৰিয়তমৰ যাত্ৰাৰ আগমুহূৰ্তত বিচ্ছেদ কাতৰা অভাগিনী নাৰীৰ হৃদয় চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈ শূন্য হৈ পৰিছে। সেয়ে বিৰহিণী মৈষাল পত্নীৰ হৃদয়ৰ বিদাৰি ওলাই আহিছে কৰুণ ৰসসিক্ত এই গীতটি—

'ভাৰা বান্ধিলেন বিছ্না বান্ধিলেন
মইষাল বান্ধিলেন ভাতেৰ হাড়ি
এলাসে জানিলং মইষাল
আমাক যাইবেন ছাৰি মইষাল ৰে।'

ইয়াৰ লগে লগে তাইৰ অন্তৰত সংশয় উপজিছে, জানোচা কোনোবা ছলনাময়ী গোৱালপৰীয়া নাৰীয়ে প্ৰিয়তমক তাইৰ সান্নিধ্যৰপৰা আঁতৰাই নিয়ে; নাইবা সৰ্বনাশ কৰে। সেয়ে প্ৰিয়তমক সাৱধানে চলিবলৈ তাই উপদেশ দিছে, এইদৰে—

'ধিকো ধিকো ধিকো মইষাল ৰে
ও মৈষাল ধিকো গাবুৰালী
এহেন যুৱতী নাৰী
কেমনে যাইবেন ছাড়ি মইষাল ৰে
ও মৈষাল নাযান গোৱালপাৰা
গোৱালপাৰাৰ চেংৰী গুলায়
জানে ধুলা পোৰা মৈষাল ৰে।'

নব-বিবাহিতা পত্নীক ঘৰত এৰি থৈ গৈ মৈষালসকলে বছৰ বছৰ ধৰি বাথানৰপৰা ঘৰলৈ উভতি নাহে। কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত মৈষালসকলে অতি কম টকা পায় কাৰণে তেওঁলোকৰ গৃহিণীসকলে মনৰ দুখত বাথান এৰি গুচি আহিবলৈ কয় এইদৰে—

'বাথান ছাৰো বাথান ছাৰো ৰে
মৈষাল ঘুৰিয়া আইসো বাৰী
গলাৰ হাৰ বেচেয়া দিম মুই
ঐ চাকৰিৰ কড়ি মৈষাল ৰে।'

এফালে ঘৰত এৰি থৈ অহা যুৱতী পত্নীৰ প্ৰিয় বিৰহৰ জ্বালাত মন-প্ৰাণ ভাগি পৰে। প্ৰিয়তমৰ সান্নিধ্যৰ বাবে অধীৰ আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰি ভাগৰি পৰে। নিজৰ যৌৱন অথলে যোৱাৰ শোকত বিৰহিণী নাৰীয়ে কান্দি কান্দি গায় —

'ছোট কালে হৈছে বিয়া ৰে
মৈষাল বয়স ভাটি গেলো
না হইলং ছাওৱাৰ মাওৰে
মোৰ মনে ৰইলো দুখ মৈষাল ৰে।'

মৈষালী গীতবোৰ লোকগীতৰে এটা অবিচ্ছেদ্য অংগ। লোকগীতসমূহ চহা-প্ৰাণৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। সেয়ে মৈষালী গীতবোৰৰ মাজেৰে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই প্ৰকাশ পাইছে মৈষালসকলৰ বিৰহিণী পত্নীসকলৰ বিৰহ-বিচ্ছেদৰ কৰুণ আৰ্তনাদ। বিৰহিণী নাৰী হৃদয়ৰ নানা চিন্তা, ভাব-অনুভূতি, দুখ-শোক, উৎকণ্ঠা, উদ্বিগ্নতা, খেদ-বিলাপ, বিৰহ-বিচ্ছেদ আদি বিবিধ বৰ্ণনাৰে মুখৰ হৈ আছে মৈষালী গীতসমূহ। অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে নাৰী হৃদয়ৰ বাৰ্তা প্ৰকাশ পাইছে এই মৈষালী গীতসমূহত—

'মৈষাল সাথে কৰিয়া পিৰীতি
কি মোৰ জ্বালা হৈলৰে
ৰাব নাকাঢ়ে মৈষাল মনেৰ বৈৰাগে
মই মনেৰ দুখ কই কাৰ আগে।'

পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্ব পালনৰ খাতিৰতে মৈষালসকলে মাহৰ পিছত মাহ ধৰি বাথানত থাকি ৰ'দ-বতাহ-বৰষুণ আদি প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগবোৰ নেওচি কষ্টময় জীৱন কটাবলগীয়া হয়। ইফালে প্ৰিয়তমৰ বিচ্ছেদ বেদনাত শোকাকুল হৈ বিৰহিণী নাৰীয়ে বাৰীৰ পাছত থকা শিমলু গছৰ ছাঁত বৈ অধীৰ অপেক্ষাত কাল কটায়, তাৰ বৰ্ণনা মৈষালী গীতত আছে এনেদৰে—

'বাৰীৰ পাছিলা ঘাটে আছেৰে
শিমিলা গাছেৰ ছায়া
অ'ৰে তলত থাকিম বসি
মৈষালক লাগিয়া।'

মৈষালী গীতত বৰ্ণিত হৈছে মৈষালসকলৰ যাযাবৰী জীৱনৰ অপৰিসীম কষ্টৰ কথা। অতি কম ধনৰ বিনিময়তে তেওঁলোকে নানা কষ্টৰ মাজেৰে ম'হ চৰায়, ম'হ পালন কৰে। তেওঁলোকে অঘৰী জীৱন-যাপন কৰি জীৱন সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হয়। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে বনে-জংঘলে ঘূৰি ফুৰোঁতে নানা হিংস্ৰ জন্তুৰো সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। আনহাতে মৈষালসকলৰ বিপদসংকুল অঘৰী জীৱনৰ কষ্টৰ কথা আৰু সম্ভাব্য বিপদৰ আশংকাত সিহঁতৰ প্ৰতি অনুৰক্তা নাৰী মনে দুশ্চিন্তাত হাহাকাৰ কৰি উঠাত গীতৰ মাজেৰে নিগৰি ওলাই আহে সেই বিষাদপূৰ্ণ অনুভূতি—

'মৈষ চৰাইতে যায় ৰে মৈষাল

হাতে নিয়া দৰি
অৰণ্যে মৰিবি মৈষাল
কান্দে তোৰ নাৰী।'

আকৌ কেতিয়াবা গাইছে—

'আৰে অ' মৈষাল
মৈষাল দফাদাৰ ভাই
ধৰিছেন ধৰিছেন মৈষেৰ বাথান
ঘাট ছাৰিয়া ঘাটে মৈষাল ৰে।'

আপোনজনৰ তিলমাত্ৰ অনিষ্ট হোৱা কোনো নাৰীয়ে সহজে মানি ল'ব নোৱাৰে। প্ৰিয়জনৰ মঙ্গলৰ কাৰণে সকলো নাৰীয়ে যিকোনো প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হ'বলৈ সদা প্ৰস্তুত হৈ থাকে। মৈষালসকলে ম'হ চৰাওঁতে ৰ'দ-বতাহ-বৰষুণৰ পৰা অলপ অব্যাহতি পাওক বুলি ভবি যদি কেতিয়াবা ছাটি এটা পঠিয়ায় ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পৰা অকথ্য শুনিবলগীয়া হ'লেও তাৰ বাবে দুখ নকৰে—

'মুই নাৰী পঠাং ছাতা
মৈষাল বন্ধুৰে লাগিয়া
বাপ মাৰে পাৰে গালি
মৈষাল ভাতাৰী বলিয়া।'

ক্ষণভঙ্গুৰ মানৱ জীৱনৰ কথা চিন্তা কৰি মৈষালৰ বিৰহিণী পত্নীয়ে অনিশ্চিত ভৱিষ্যতক লৈ শংকিত হৈ পৰিছে, স্বামীৰ দুৰ্যোগপূৰ্ণ জীৱনত অকালতে কেতিয়াবা কিবা অঘটন হৈ যোৱাৰ আশংকাত বিৰহিণী পত্নীৰ মন ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। সেয়ে বিলাপৰ সুৰত অন্তৰ ভেদি ওলাই আহিছে, এইদৰে—

'অ' মৈষাল ৰে দুধ খুৱাইলেন সেৰে সেৰে
অ' মৈষাল দুধ খুৱাইলেন হাড়ি
তুই মৈষাল মাৰিয়া গেলে
হ'ব আমি বাঁৰী মৈষাল ৰে।'

প্ৰিয়তমক নিজ হাতেৰে যত্ন কৰি এমুঠি খুৱাই পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিব পাৰি। সেয়ে প্ৰিতয়মক উদ্দেশ্যি প্ৰেয়সীয়ে মৈষাল গীতত কৈছে, এইদৰে—

'আমাৰ বাড়ীত যাইস মৈষাল ৰে
বসতে দিব পীৰা
খাইতে দিব পাণ সুপাৰী
শালি ধানৰ চিৰা।'

বাথানত থাকি ম'হ চৰাওঁতে মৈষালসকলে যথেষ্ট শাৰীৰিক কষ্ট কৰিব লাগে। কেতিয়াবা নল-খাগৰি আদিৰ মাজে মাজে ম'হ চৰাই ফুৰোঁতে প্ৰিয়জনে পোৱা শাৰীৰিক আঘাতৰ কথা চিন্তা কৰি বিৰহিণী পত্নীৰ মনে হাহাকাৰ কৰি উঠে—

'ওৰে ভইষ চড়ান মোৰ মইষাল বন্ধুৰে
মইষাল ঐনা চৰৰ মাঝে
ওৰে নলবাড়ী খাগৰাৰ ডাঙে
বুকেৰ ছাল যাবে মইষাল ৰে।'

মৈষালী গীতবোৰত বিৰহিণী নাৰীৰ হৃদয়ৰ বেদনাই বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বিচ্ছেদ কাতৰা বিৰহিণী নাৰীৰ স্বামী বহু দিন, বহু মাহ, বহু বছৰ ধৰি গোৱালপাৰাৰ ম'হৰ বাথানত অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হোৱাত ঘৰত থকা মৈষাল পত্নীৰ প্ৰেম আৰু বিৰহৰ বেজাৰত হৃদয় চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হৈ পৰাৰ ছবি মৈষাল গীতবোৰত অতি কৰুণভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক যুগৰ যান্ত্ৰিকতাৰ কবলত পৰি আৰু বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰবল প্ৰভাৱত এই লোকগীতবোৰ প্ৰায় হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে যদিও এই গীতবোৰৰ এক চিৰন্তন আবেদন আজিও অক্ষত ৰূপত আছে। সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো এই গীতবোৰৰ মূল্য অপৰিসীম, কিয়নো এইবোৰৰ মাজতে আমি বিচাৰি পাওঁ চহাপ্ৰাণৰ সহজ-সৰল বিচিত্ৰ বাৰ্তা। মুঠতে মৈষালী গীতবোৰত নাৰীকেন্দ্ৰিক প্ৰেম আৰু বিৰহৰ সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। ●

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। অতুল বৰুৱা ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্য।
২। দ্বীজেন নাথ (সম্পাদক) ঃ গোৱালপৰীয়া লোকগীত।
৩। দ্বীজেন নাথ ঃ গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতি
৪। ধীৰেন দাস ঃ ও মোৰ হায় হস্তীৰ কন্যা ৰে।
৫। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী ঃ অসমীয়া জন-সাহিত্য।
৬। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী ঃ বাৰ মাহৰ তেৰ গীত।
৭। যোগেন শৰ্মা ঃ সুললিত লোক-সংগীত।

চুটিগল্প

পৰিৱৰ্তন

ইউচুফা আক্তাৰ
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

বহু বছৰ পাছত অসমলৈ উভতিছোঁ। প্ৰায় ২৫ বছৰেই হ'ল মই অসমৰ বাহিৰত থকা। কৰ্মসংস্থাপন আৰু মোৰ বৰ্তমানৰ স্থায়ী ঠিকনা হায়দৰাবাদতেই। ৰাতিপুৱা চাৰি বজাতেই ইয়াৰ ৰাজীৱ গান্ধী বিমান বন্দৰত উপস্থিত হ'লোঁহি। এঘণ্টাৰ পাছতেই 'ইণ্ডিগ' ফ্লাইট'খনত গুৱাহাটী অভিমুখে ৰাওনা হ'ম। বেগকেইটা নিৰ্দিষ্ট কাউণ্টাৰত জমা কৰাই 'চিকিউৰীটি চেক' কৰোৱাৰ পাছত ফ্লাইটৰ বাবে অপেক্ষা কৰিলোঁ।

আজি অলপ দিনৰ পৰা বাৰে বাৰে অসমখনে যেন মোক বৰকৈ মাতিছে। ইমান বছৰে অসমৰ বাহিৰত আছোঁ যদিও বংশ-পৰিয়াল বুলিবলৈ যিজন খুড়া আৰু খুড়ী আছেগৈ, তেওঁলোকৰ লগত কিন্তু সম্পৰ্ক বজাই ৰাখিছোঁ। প্ৰায়েই ময়েই খবৰ লওঁ ফোনত। বিহুৰে-সংক্ৰান্তিয়ে তেওঁলোকে মোৰ খবৰ লৈ থাকে, ঘৰলৈ কেতিয়া আহিম সোধেও। আজি বৰকৈ মনত পৰিছে পোন্ধৰ বছৰ আগতে মই এৰি অহা গাঁওখনলৈ। আৰু মাত্ৰ কেই ঘণ্টামানৰ অপেক্ষা, তাৰ পাছতেই দেখা পাম মোৰ আপোন ঠাইখন, আপোন গাঁওখন আৰু আপোন মানুহখিনিক।

খুড়াহঁতৰ মুখত ফোনত প্ৰায়েই শুনিবলৈ পাওঁ গাঁওখনৰ পৰিৱৰ্তনৰ কথা। আগতকৈ হেনো বহুত সলনি হৈছে। আগৰ সেই পৰিৱেশ বোলে নাই বুলিবই পাৰি। মই পিছে মনে মনে কামনা কৰিছোঁ, সেই তাহানিতে মই এৰি যোৱা মোৰ মৰমৰ গাঁওখন যেন মই আগৰ দৰেই দেখা পাওঁগৈ।

ফ্লাইটৰ সময় হ'ল। নিৰ্দিষ্ট বাছখনে আমাক লৈ গ'ল ইণ্ডিগ' ফ্লাইটখনলৈ। নিৰ্দিষ্ট আসনত বহি পৰিলোঁ। এতিয়া মাত্ৰ তিনি ঘণ্টা। তাৰ পাছতে গুৱাহাটীত নামিমগৈ। আৰু তাৰ এঘণ্টা পাছতেই বেলেগ এখন ফ্লাইটত ডিব্ৰুগড়লৈ ৰাওনা হ'ম। মাত্ৰ পাঁচ-ছয় ঘণ্টাৰ পিছত মই মোৰ আপোন গাঁওখনত উপস্থিত হ'মগৈ।

ফ্লাইটখনে উৰা মৰাৰ লগে লগেই পুৱাৰ সূৰ্য উদয়ৰ দৃশ্যটোৱে মোক বাৰুকৈয়ে আবেগিক আৰু নষ্টালজিক কৰি তুলিলে। মই যেন লাহে লাহে হেৰাই যাবলৈ ধৰিলোঁ মোৰ শৈশৱৰ স্মৃতিৰ মাজত। মনত পৰিবলৈ ধৰিলে সৰুতে যে প্ৰতিদিনে পোহৰ নৌহওঁতেই

দেউতাই পঢ়িবলৈ উঠাইছিল। চৰাইৰ বিভিন্ন মাতত কি সুমধুৰ সংগীত আছিল প্ৰতিটো পুৱাত।

আমাৰ গাঁৱৰ সোঁমাজতেই এজোপা বৰ ডাঙৰ আম গছ আছিল। আজিও মনত আছে সেই আমৰ কি মিঠা সোৱাদ। আমি গাঁৱৰ গোটেই ল'ৰা-পিলিঙাই তাৰ তলত মাৰ্বল খেলিছিলোঁ। মাৰ্বল খেলা বুলি ঘৰত গম পালে দেউতাই যে কিমান পিটন দিছিল।

সেই গছজোপাৰ তলতেই পঞ্চয়তো বহিছিল। গাঁৱৰ গোচৰ কেতিয়াও পুলিচৰ ওচৰ গৈয়েই নাপাইছিল। সকলোবোৰ গোচৰৰ তাতেই বিচাৰ হৈ গৈছিল। মোৰো গোচৰ এটা চলিছিল এবাৰ তাত। ভালকৈ চাইকেল চলাব পৰা হোৱাৰ অলপ দিন পাছৰ কথা। গাঁৱৰ শিল দিয়া ওখোৰা-মোখোৰা ৰাস্তাটোত মই দেউতাৰ চাইকেলখন বৰ বেগত চলাই যাওঁতে গাঁৱৰে মোহন ককাদেউৰ ঘৰৰ হাঁহকেইটাই অগা-ডেৱা কৰাত জোৰত ব্ৰেক মাৰিলোঁ যদিও ইতিমধ্যে এটা হাঁহৰ ডিঙি ভাঙি গৈছিল মোৰ চাইকেলৰ চকাৰ তলত পৰি। হাঁহটোৱে ছট্ফটাই অলপ পাছতেই মৰি থাকিল। মোৰ ভয়ত তত্ নাই, কি কৰোঁ ভাবি। মোহন ককাইদেৱে মোৰ পৰা চাইকেলখন ৰাখি থ'লে আৰু ৰাতিলৈ পঞ্চায়তত গোচৰ দিলে। ঘৰত ইতিমধ্যেই দুচাটমান ঠিকছে পৰিল মোৰ পিঠিত। দেউতাই কৈছে, "গোচৰত মই পইচা ভৰিবলৈ নাই। যিমান পইচা বিচাৰে, সিমান দিবলৈ মোহনৰ ঘৰত গোলামি কৰিবি তই।"

মোৰো চিন্তাত তত নাই। কি হ'ব যদি মই মোহন ককাদেউৰ ঘৰত কাম কৰা ল'ৰা হ'বলগীয়া হয়।

সময়ত পঞ্চায়ত বহিল, তাত সকলোৱে ৰায় দিলে মোহন ককাইদেৱে হাঁহ ৰাস্তাত চৰিবলৈ দিয়াটো ভুল আৰু মই ইমান স্পীডত চাইকেল চলোৱাটো ভুল। গতিকে দুই পক্ষৰে যেতিয়া ভুল আছে, কাজিয়া-পেছাল নকৰি হাঁহটো কাটি-বাছি দুই ঘৰেই খাই পেলাওক আৰু মিলাপ্ৰীতি বজাই ৰাখক। বাঃ কি সুন্দৰ বিচাৰৰ ৰায়দান। মন ভাল লাগি যায় এতিয়াও মনত পৰিলে সেইবোৰ দিনৰ কথা।

মোৰ বিমান ইতিমধ্যে গুৱাহাটীৰ বিমান বন্দৰত অৱতৰণ কৰিলে। দ্বিতীয় যাত্ৰাৰ বাবে সাজু হ'লোঁ। বুকুখন দুৰু-দুৰুকৈ কঁপিছে। আৰু অকণমান সময় পাছতেই যে মই মোৰ আপোন গাঁও, মোৰ 'শুৱনি গাঁও'খন পামগৈ।

আকৌ গাঁৱৰ দিনবিলাক মনত পৰিবলৈ ধৰিলে। মাঘৰ বিহুৰ আগে আগে যে গাঁৱৰ ৰাজহুৱা পুখুৰীত সকলোৱে মিলি মাছ ধৰিছিলোঁ। ডাঙৰ মাছবিলাকৰ মূৰবিলাক মাত্ৰ মাছ ধৰোঁতাজনে পাইছিল। বাকীচোৱা ৰাজহুৱা ভোজৰ বাবে ৰাখিছিল। সকলোৱে মিলি একেলগে মাছে-মাংসই ভোজ খাইছিলোঁ। কাৰ ঘৰৰ ভুলতে নিজৰে ঘৰৰ পাছফালৰ জেওৰা এখন চুৰ কৰি নি পুৰিছিলোঁ। কুঁৱলী আৰু ধোঁৱাময় পৰিৱেশত চিনিবই পৰা নাছিলোঁ কাৰ ঘৰৰ চুৰ কৰিছোঁ। বিহুৰ দিনাই বাৰীৰ বাঁহ কাটি নতুনকৈ জেওৰা দিবলগীয়া হৈছিল। এতিয়াও হাঁহি উঠে ভাবিলে। সেই দিনবিলাকত সকলোৰে বাৰীত বাঁহ আছিলেই। গতিকে বিশেষ একো অসুবিধা নহৈছিল কাৰো।

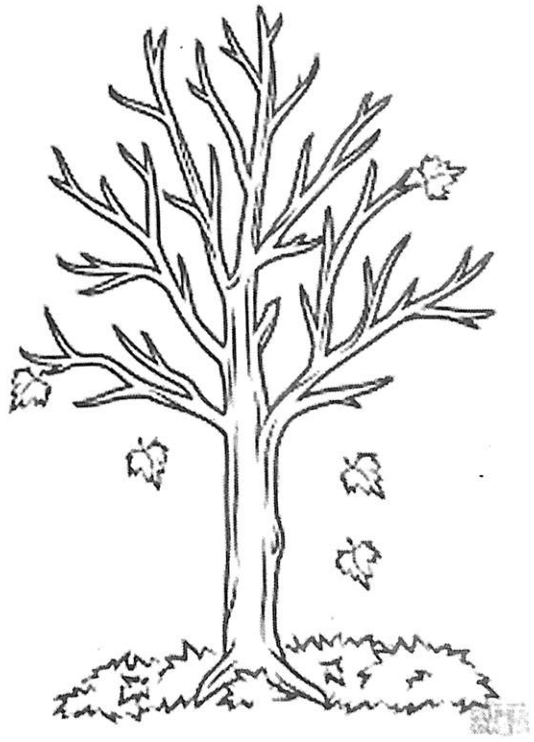
ডিব্ৰুগড় বিমানবন্দৰত অৱতৰণ কৰি গাড়ী এখন লৈ মোৰ গাঁওখনৰ ফালে আগ বাঢ়িলোঁ। মূল ৰাস্তাৰ কাষতে আমি পঢ়া হাইস্কুলখন, তাৰ কাষেৰে উখোৱা মোৰ 'শুৱনি গাঁও'খন পাম। স্তব্ধ স্কুলখন দেখি ভাল লাগিল, বৰ সুন্দৰকৈ বনালে ঘৰ-দুৱাৰবিলাক। আগৰ আমি পঢ়া দিনৰ দৰে ভগা ঘৰ-বেৰ নাই আজিকালি। আগতে যে আমাক দুৱাৰ নহ'লেও হৈছিল, বেৰৰ ফুটাৰেই ওলোৱা-সোমোৱা কৰিছিলোঁ মনত পৰি হাঁহি উঠি গ'ল।

এইবাৰ ৰাস্তাটো দেখি মনটো ভাল লাগি গ'ল। পকাৰ ব্লক দি বহলকৈ বনোৱা সুন্দৰ পকা ৰাস্তা। হওক তেওঁ, উন্নতি কৰিছে মোৰ গাঁওখনে। ঘৰবিলাকো বেছি ভাগেই 'আৰ চি চি' হ'লচোন। কোনটো কাৰ ঘৰ চিনিবই নোৱাৰি। আগতে সেৰেঙাকৈ থকা ঘৰবিলাক বহুত ঘন হ'ল। কোনটো গলিৰে বা কাৰ ঘৰলৈ যায়। আগ বাঢ়িলোঁ। ভাবিলোঁ পঞ্চায়ত বহা আম গছজোপা পালেই চিনি পাম। কিন্তু বহুত দূৰ আগবঢ়াৰ পাছতোচোন গছজোপা আৰু ঠাইখন নাপালোঁ। ৰাস্তাৰ কাষত বৈ থকা ল'ৰা এজনক খুড়াৰ নাম লৈ সুধিলোঁ, তেওঁৰ ঘৰটো কোন ফালে বুলি। ল'ৰাজনে মোকহে ওলোটাই সুধিলে কোনটো 'বাইলেন'ত থাকে বুলি। মইতো আচৰিত হ'লোঁ, আমি গাঁৱত থকাৰ সময়তনো ক'ত বাইলেন আছিলে। মই ভুলতে বেলেগ ক'ৰবাত সোমোৱা নাইতো। সুধিলোঁ— 'ভাইটি, এইখন শুৱনি গাঁও', নহয় জানো?

'দাদা, সেইখন গাঁও ক'ত মই নাজানো, নামো শুনা নাই কেতিয়াও। এইখন 'ডেফ'ডিল নগৰ' হে।

মোৰ হাঁহো নে কান্দো অৱস্থা হ'ল। তেনেতে ম'বাইলত খুড়াৰ ফোন। ইমান সময়ে এবাৰো ভবাই নাছিলোঁ নিজৰ ঘৰ বিচাৰি খুড়াক ফোন কৰিলগীয়া হ'ব বুলি। খুড়াক ক'লোঁ, মই ৰাস্তা ভুল কৰি কোনোবা, 'ডেফ'ডিল নগৰ'ত সোমালোঁহি বুলি। খুড়াই ক'লে, "বোপা, আগৰে শুৱনি গাঁও আৰু নাই, সেইখনেই 'ডেফ'ডিল নগৰ' হ'ল। ছয় নম্বৰ বাইলেনেৰে সোমাই আহ, মই গে'টলৈ গৈ ওলাই গৈছোঁ।

এতিয়াহে মোৰ ভুল ভাগিছে। অঃ, ইমান দিন খুড়াই কোৱা পৰিৱৰ্তন এয়াই তাৰমানে। মোৰ শৈশৱৰ মৰমৰ গাঁওখন যে আৰু নাই। ●



এয়াতো কথা নাছিল

বৰষা দেৱী
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

'কালা আৰ না বাজান বাঁশৰী/কালা আৰ না বাজান বাঁশৰী /বাঁশীৰ সুৰে ঘৰে ৰইতে না পাৰি/বাঁশীৰ সুৰে....." ষ্টেজখনৰ পৰা ৰিণি ৰিণি সুৰত ভাহি আহিছে 'কুশান যাত্ৰা' গানৰ শেষৰ পংক্তিসমূহ। 'গীদাল'ৰ ওঁঠ দুটা খৰকৈ লৰিছে, তাৰ তালে তালে খৰকৈ উঠিছে খোল, তাল, পেঁপা, বাঁহীকে আদি কৰি প্ৰত্যেকটো বাদ্য, খৰ হৈ উঠিছে বায়নৰ হাত, বাদ্যৰ ছন্দে ছন্দে খৰকৈ উঠিছে চুকুৰীসকলৰ নৃত্য। নাচৰ তালত মঞ্চ মতলীয়া, মতলীয়া হৈ উঠিছে দৰ্শক, মতলীয়া হৈ উঠিছে আকাশ-বতাহ। সেই ছন্দ যেন প্ৰবাহিত হৈ উঠিছে চম্পাৰ দেহত। তাইৰো দেহ-মন নাচি উঠিছে, আনন্দত আত্মহাৰা হৈ উঠিছে চম্পা।

মাঘ মাহৰ শেষৰ ফাল। যাওঁ যাওঁ কৰি থকা ঠাণ্ডাই শেষ প্ৰকোপ চৰাইছে। ৰাতি প্ৰায় দুই বাজিবৰ হ'ল। অলপ পিছতে ষ্টেজৰ গান শেষ হ'ব, সবে ঘৰাঘৰি যাব। বৰপেটাৰ পৰা অহা শিল্পীসকল আজিয়ে যোৱাৰ কথা আছিল যদিও, যাব নোৱাৰিব। কাৰণ বাহিৰত যথেষ্ট কুঁৱলী। মহৰী হৰি দাসৰ সৰু ঘৰটোত সিহঁতৰ থকাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়া হৈছে। শিল্পীসকলক থকা-মেলাৰ ব্যৱস্থাখিনি কৰি দি সি অহাৰ কথা। কাৰণ আজি ৰাতিয়েই সিহঁত যাব। ক'লৈ যাব তাই নাজানে, এবাৰ সোধোঁতে সি মাথোঁ 'যাম এঠাইলৈ' বুলি কৈছে। স্পষ্টকৈ একো কোৱা নাই।

তৰ্জাৰ দুৱাৰখন মেলি দি ওপৰৰ বাঁহডাল ধৰি চম্পাই ভাবি আছে কথাবোৰ। আজি ৰাতিপুৱাৰ পৰাই তাৰ মনটো উৎসৱমুখৰ হৈ আছে। দিনত কাম কৰি থাকোঁতেও তাইক দুবাৰকৈ কৈছিল ইটাৰ গোলাবোৰৰ আঁৰত লৈ গৈ কথাবোৰ। আজি সিহঁত দুয়ো ওলাই যাব, অত দিনৰ প্ৰণয় সিহঁতৰ আজি সাকাৰ হ'ব, সিহঁতৰ সম্পৰ্কই আজি নাম পাব। অলপ পিছতেই সি আহিব, ভাবিয়েই তাইৰ মনটো ৰোমাঞ্চকৰ হৈ উঠিল। দুৱাৰখন জপাই দি তাই আহি বাঁহৰ চাংখনত গাৰু এটাত ভেঁজা দি বহিলে। ষ্টেজত এতিয়াও গান চলিয়ে আছে।

ইটা ভাটাখনত কাম আৰম্ভ হোৱা প্ৰায় তিনি-চাৰিমাহ হ'লেই। প্ৰত্যেক বছৰে এইটো সময়ত এই ইটা ভাটাবোৰত শ্ৰমিকবোৰৰ মাজত এটা উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হয়। আনন্দ বিৰাজ কৰে সিহঁতৰ ব্যস্ত জীৱন যাত্ৰাত। বছৰৰ ছমাহ পানীত বুৰ গৈ থকা এই ক্ষুদ্ৰ উদ্যোগবোৰত ঠাণ্ডাৰ ছমাহ হৈ পৰে লোকে লোকাৰণ্য। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মানুহ আহি ভৰি পৰে তেতিয়া এই জনশূন্য ঠাইবোৰ আকৌ হৈ পৰে জনাৰণ্য। কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীৰ হাঁহি-স্ফূৰ্তি বিভিন্ন ৰং- ৰহইচৰ মাজেৰে জাৰৰ ছমাহ যে কেনেকৈ কাটে গমেই পোৱা নাযায়। মালিক আৰু শ্ৰমিকৰ মাজত মাজে মাজে দুই-এটা কথাত খকা-খুন্দা লাগে যদিও চম্পাহঁতে কাম কৰা এইখন ভাটাত তেনেকুৱা অসুবিধা নাই। ইয়াৰ মালিকজন যথেষ্ট ভাল। শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰতিও তেখেত দয়াবান।

সচাঁকৈয়ে তাই আজি সুখী। তাই আজি ৰাণী হৈছে, প্ৰণয়ৰ শুকুলা ঘোঁৰাত উঠি তাই ঘূৰি ফুৰিছে তাইৰ ৰজাৰ লগত, সঁচাকৈয়ে পলাশক আজি ৰজাৰ দৰেই লাগিছে তাইৰ। তাইৰ হাতত এপাহ মালা, শেৱালিৰ মালা, তাইৰ কোলাত মূৰ থৈ পলাশ শুই আছে আৰু তাই মালা গাঁথিছে, 'অই পলাশ দা'

— 'হেঁ'

— তই মোক সদায় তোৰ কাষত ৰাখিবিনে?

— কিয়? ৰাখিমতো, তোৰ সন্দেহ আছে নেকি?

— নাই।

তাই পলাশৰ বুকুত ঢলি পৰিছে, ওচৰেৰে প্ৰবাহিত ঝৰণাৰ পানীৰ পৰা মৃদু স্বৰ, সংগীত হৈ ভাহি আহিছে, চৌদিশে চৰাই-চিৰিকটিয়ে সৃষ্টি কৰিছে এক মায়াবী সংগীতৰ মূৰ্চ্ছনা।

'অই চম্পা! জ্যোৎস্নাৰ মাতত তাইৰ সুখ সপোন ভাঙি জাগি উঠিল। এয়া দেখোন ৰাতিপুৱাল, পলাশ কিয় নাহিল তাইক কথা দি, নে তাৰ কিবা হ'ল? নে আহি ঘূৰি গ'ল তেওঁ তাইৰ মাত নাপায়। এই ঘুমটিও যে আহে, আচম্বিত হৈ তাই উঠি বহিল। তাইৰ চৌদিশে হুলস্থূলীয়া পৰিৱেশ এটি সৃষ্টি কৰিছে তাইৰ সখীয়েকসকলে।

— তুই যে কি মান্‌সি ভাই, আমি কতো স্ফূৰ্তি কৰলুং আৰ তুই এক্‌টা....সাৰা ৰাতি ঘৰতে বসি আছিস।

— খবৰ শুনছিস না নাই?

তাইৰ বুকুখন চিৰিংকৈ গ'ল, — কিশেৰ খবৰ ৰে?

— পলাশ দাৰ.....

— অই, পলাশ দা জুলিক নিয়া পলাল.....এইবাৰ তাইৰ মূৰত সৰগ ভাঙি পৰিল। তাইৰ সমস্ত সপোন ভাঙি চূৰমাৰ হ'ল। তাইক যেন আকাশৰ পৰাহে কোনোবাই তললৈ পেলাই দিলে। কান্দোনত ভাঙি পৰিল তাই। সখীসকলে আচৰিত হৈ তাইক ঘেৰি ধৰিলে, বিৰাট এক হুলস্থূলীয়া পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হ'ল তিনি নম্বৰ ক'ৰিডৰৰ চম্পাৰ এই সৰু জুপুৰীটোত। সিহঁতৰ লাইনৰ সবকেইটা পৰিয়াল দৌৰি আহিল, তাইক ঘেৰি ধৰি বুজাবলৈ ধৰিলে।

এয়াতো কথা নাছিল। এয়াতো নাছিল সেই ৰাতিৰ সপোন, যি ৰাতিয়ে সিহঁত দুজনক কাষ চপাই আনিছিল প্ৰেমৰ বান্ধোনেৰে। সেই ৰাতিৰ অন্ধকাৰ সাক্ষী আছিল সিহঁতৰ প্ৰণয়ৰ। এই বছৰ কাম আৰম্ভ হোৱাৰ দ্বিতীয় দিনাৰ উৎসৱত সিহঁত দুয়ো মিলিতি হৈছিল, পলাশে তাইক কথা দিছিল, কথা দিছিল ঘৰ বন্ধাৰ। সেই ৰাতিৰ কথা আছিল সপোন দেখাৰ, কথা আছিল একেলগে জীয়াই থকাৰ, একেলগে মৰাৰ, কথা আছিল একেলগে পথ চলাৰ, একেলগে সব কৰাৰ, সব একেলগে .... কি হ'ব এতিয়া তাইৰ? কি হ'ব পলাশে ৰোপণ কৰি থৈ যোৱা তাৰ বংশ বীজৰ, যি বীজ তাই ধাৰণ কৰিছে তাইৰ উৰ্বৰ উদৰ ভূমিত? কি পৰিচয় দিব তাই তাইৰ জৰায়ুস্থিত সেই বৃক্ষক। যি বৃক্ষ এদিন বাঢ়ি আহিব মূলহীনভাৱে, এটি অনামি সত্তা হৈ। কি নাম দিব তাই সেই বৃক্ষৰ.....। এশ এবুৰি প্ৰশ্ন, চকুলো বৈ পৰিছে তাইৰ দুগালেদি....। আজি যাত্ৰা গানৰ তৃতীয় দিন। ষ্টেজৰ পৰা ভাহি আহিছে হৃদয় খান্দি নিয়া চাওতালী গানৰ কৰুণ সুৰ....

আগা ডালে বসো কুকিল
মাজ ডালে বাসাৰে
ভাঙিলো বিৰিখেৰ ডাল
জীৱনেৰ নাই আশাৰে....।। ●

দায়িত্ব

ৰিতুপৰ্ণা দাস
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘৰখনৰ সকলো দায়িত্বই অনন্তৰ হাতত পৰিল। বেমাৰী মাতৃৰ সৈতে ভনীয়েক ৰূপালীৰ দায়িত্বই অনন্তৰ জীৱনৰ গতিয়ে যেন সলনি কৰি পেলালে।

ঘৰখনৰ লগতে ইফালে মাকৰ ঔষধৰ খৰচ আৰু আনফালে আকৌ ৰূপালীৰ পঢ়াৰ খৰচ। সি দেউতাকৰ পেঞ্চনৰ টকাখিনিৰে কুলাব নোৱৰা হ'ল। সি তেতিয়াই নিজেই কিবা এটা কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। সেয়েহে, এদিনাখন সি মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গ'ল আৰু সি যেতিয়া ঘৰখনৰ অৱস্থাৰ কথা মোমায়েকক ক'বলৈ ল'লে তেতিয়া মোমায়েকৰ মনতো বহুত দুখ লাগিছিল। অনন্তৰ মোমায়েক আছিল গুৱাহাটীৰ সৰু কোম্পানী এটাৰ মেনেজাৰ। বায়েকহঁতৰ ঘৰৰ অৱস্থা দেখিব নোৱাৰি মোমায়েকে অনন্তক তেওঁৰ সৈতে গুৱাহাটীলৈ লৈ গ'ল। যাবৰ সময়ত অনন্তই মাকৰ মুখখনলৈ এবাৰ চালে আৰু কান্দিবলৈ ধৰিলে। আকৌ ভনীয়েকক ক'লে— 'তুমি মাৰ আৰু তোমাৰ নিজৰ ধ্যান ৰাখিবা।'

গুৱাহাটীলৈ গৈ প্ৰথমতে সি মোমায়েকৰ লগতে একেলগে থাকিবলৈ ল'লে। তাত সি ৰূপক নামৰ এজন বন্ধুক লগ পালে। দুদিনমানৰ ভিতৰতেই অনন্ত আৰু ৰূপকৰ মাজত ভাল বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিলে। এনেদৰেই কেইবছৰমান অনন্তই গুৱাহাটীতে মোমায়েকৰ সৈতে কোম্পানীত কাম কৰিলে।

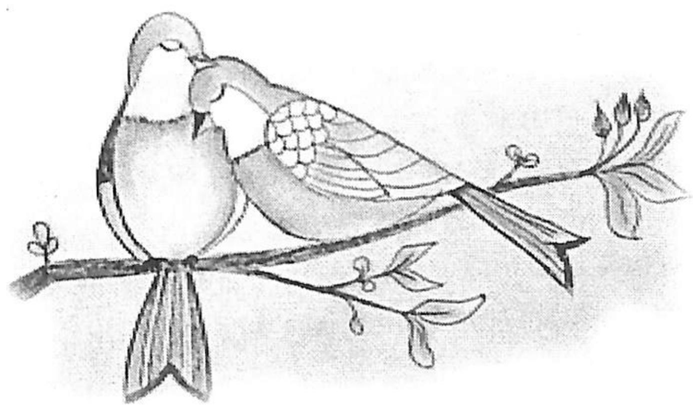
এবাৰ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত অনন্তই ৰূপকক সিহঁতৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল। সেই সময়ত অনন্তৰ মাকৰ বেমাৰো আগতকৈ অলপ ভাল হ'ব ধৰিছিল আৰু ভনীয়েক ৰূপালীয়ো কলেজীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰিবলৈ লৈছিল। ইতিমধ্যে সিহঁতৰ ঘৰত সকলো ঠিকেই চলি আছিল। কিন্তু সিদিনাখন ৰূপকৰ উপস্থিতিতেই সিহঁতৰ ঘৰত এক অঘটন ঘটিল। সিদিনাখন ৰাতি হঠাৎ অনন্তৰ মাকৰ মৃত্যু হ'ল। সিহঁতৰ বাবে এই সকলো ঘটনা যেন এক অকল্পনীয় আছিল। সিহঁতে গমেই নাপালে যে গোটেই দিনটো হাঁহি-ধেমালিৰে কটোৱা মানুহজনীৰ হঠাৎ এই অৱস্থা হ'ব। মাকৰ মৃত্যুত অনন্ত আৰু ৰূপালী যেন অকলশৰীয়া হৈ পৰিল।

ৰূপালীৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বই অনন্তক যেন এতিয়া আৰু চিন্তিত কৰি তুলিলে। সি এতিয়া ঘৰখন আৰু অকলশৰীয়া ভনীয়েকক এৰি গুৱাহাটীলৈয়ো যাব নোৱৰা হ'ল। সি যেন একেবাৰেই উপায়হীন হৈ পৰিল। সেই সময়ত তেওঁক সহাঁৰি দিবলৈ কেৱল ৰূপককহে ওচৰত পালে। অনন্তৰ মনত ভনীয়েকক লৈ বহু ইচ্ছা আছিল, সিটো একোকে হ'ব নোৱাৰিলে, কিন্তু ভাবিছিল ভনীয়েকে পঢ়ি-শুনি ডাঙৰ মানুহ হওক। কিন্তু ভগবানৰো যে কি ইচ্ছা।

অনন্তই ভাবিলে সি এতিয়া গাঁৱৰ ঘৰ-বাৰীবোৰ বিক্ৰী কৰি গুৱাহাটীতে ভনীয়েকৰ সৈতে একেবাৰে থাকিব। সেইমতে সি গাঁৱৰ ঘৰ-বাৰীবোৰ বিক্ৰী কৰি দি ভনীয়েকক লৈ গুৱাহাটীলৈ গুচি গ'ল। তাত সি ভনীয়েককো নতুনকৈ কলেজত নাম লগাই দিলে আৰু সি আকৌ মোমায়েকে কাম কৰা কোম্পানীটোতে কাম কৰিবলৈ ল'লে। এনেকৈয়ে তিনি বছৰ সিহঁতে গুৱাহাটীতে কটালে। তেতিয়া ৰূপালীৰো কলেজীয়া শিক্ষা শেষ হৈ গ'ল সেই সময়তে অনন্তৰ বন্ধু ৰূপকে ৰূপালীৰ আগত বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিলে। কিন্তু ৰূপালী বিবাহৰ বাবে মান্তি নহ'ল। জীৱনত মাক-দেউতাকক হেৰুৱা ৰূপালীয়ে ভায়েকক এৰি ক'লৈকো যাব নিবিচাৰে। তেতিয়া অনন্তই ৰূপালীক বহু সময় ভালদৰে বুজালে আৰু তাইক বিবাহৰ বাবে মান্তি কৰালে। ঠিক সেই সময়তে ৰূপালীয়ে এটা চৰকাৰী চাকৰিও পাই গ'ল।

এতিয়া ৰূপক আৰু ৰূপালী দুয়ো বিবাহৰ বাবে প্ৰস্তুত। কোনো দিনেই মাক-দেউতাকৰ অভাৱ অনুভৱ হ'ব নিদিয়া অনন্তই ভনীয়েকৰ বিয়াক লৈ আজি বহু সুখী। সি অনুভৱ কৰিছে যেন সি আজি মাক-দেউতাকৰ সকলো দায়িত্বই ভালদৰে পালন কৰিব পাৰিছে। কিন্তু অনন্তৰ জীৱনটো যেন আজিৰপৰা অকলশৰীয়া হৈ পৰিল একেবাৰেই, তাক লৈ অনন্তই অলপ দুখো অনুভৱ কৰিছে। তথাপিও সি আজি কান্দিব বিচৰা নাই, সি যেন হাঁহি হাঁহি ভনীয়েকক বিদায় দিব বিচাৰিছে।

কইনা হৈ বিদায় লোৱাৰ সময়ত ভনীয়েক ৰূপালীয়ে ভায়েকৰ মুখৰফালে চাই কান্দি কান্দি কৈছিলে— 'দাদা যদিও আজি তুমি অকলশৰীয়া হৈ পৰিলা তথাপি তুমি দুখ নকৰিবা। তোমাৰ জীৱনলৈ নিশ্চয় কোনোবা এদিন এজনী আহিবই আৰু সিদিনাই হ'ব আকৌ তোমাৰ জীৱনৰ এক নতুন দায়িত্বৰ আৰম্ভণি।' ●



গোৱালপাৰীয়ান

অনূদিত চুটিগল্প

দেৱালত মুখখন

কাজল সাহা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

এয়া কালিৰ ঘটনা। আবেলি পৰত আমি ভালেকেইজন লোক বন্ধু ডেবনিৰ পাণশালাত গোট খাই আড্ডা মাৰি আছিলোঁ। তাত দৈনিক গোট খোৱা প্ৰায়সকল লোকেই মোৰ চিনাকি যদিও কালি দুই-এজন ব্যক্তিক প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখিছিলোঁ। তেওঁলোক হয়তো ডেবনিৰ নাইবা তেওঁৰেই কোনো বন্ধুৰ বন্ধু।

সন্ধিয়া আমি অহাৰ লগে লগে আমাৰ আড্ডাও লাহে লাহে জমি উঠিছিল। এটা সময়ত আমাৰ আড্ডাৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল পৃথিৱীত ঘটি থকা ভৌতিক তথা অলৌকিক ঘটনাবোৰ। এই পৃথিৱীত এনে বহু ঘটনাই ঘটে যিবোৰৰ কোনো সঠিক ব্যাখ্যা বিজ্ঞানে দিব নোৱাৰে। প্ৰকৃতিৰ চিৰাচৰিত নিয়মৰ আৱৰণ ফালি ঘটি যোৱা এই ঘটনাবোৰকেই অলৌকিক বুলি কোৱা হয়। জীৱনৰ কোনো নহয় কোনো এক ক্ষণত আমি সকলোৱে কম-বেছি পৰিমাণে হ'লেও এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হৈছোঁ। যিবোৰ ঘটনাৰ কথা আনক ক'বলৈ দিগদাৰ। কাৰণ, বেলেগে এনে নাভূত-নাশ্ৰুত কথা শুনিলে হাঁহি মাৰি উৰুৱাই দিব। বেলেগৰ কথা বাদেই, ঘটনাটো হৈ যোৱাৰ কিছু সময়ৰ পিছত আমাৰ নিজৰেই চকুক বিশ্বাস কৰিবলৈ অসুবিধা হয়। আমি নিজেই নিজকে প্ৰশ্ন কৰোঁ 'এইমাত্ৰ মই যি দেখিলোঁ সেয়া সঠিকেই দেখিলোঁনে? এয়া বাৰু কেনেকৈ সম্ভৱ? মোৰ কোনো ভুল হোৱা নাইতো? বেলেগৰ কথা বাদেই দিয়ক, আনকি নিজে বিশ্বাস কৰিব নোৱৰা হ'লেও এনে ঘটনা আমাৰ সকলোৰে চকুৰ সন্মুখত ঘটে। কোনো ধৰণৰ আগজাননী নোহোৱাকৈ হঠাতে....।

কালি সন্ধিয়াৰ আড্ডাৰো মুখ্য আকৰ্ষণ আছিল সকলোৰে জীৱনত ঘটা এনে ধৰণৰ অলৌকিক ঘটনাৰ অভিজ্ঞতাবোৰ। আমি প্ৰতিজনেই নিজ নিজ জীৱনত ঘটা এনে ধৰণৰ আচৰিত অভিজ্ঞতাবোৰ এফালৰ পৰা বৰ্ণনা কৰি গৈছিলোঁ। এক সুন্দৰ বিষয়বস্তু পাই আমাৰ আড্ডাও উমাল হৈ উঠিছিল। ভৌতিক বা অলৌকিক ক্ষেত্ৰখনত প্ৰতিজনৰেই অভিজ্ঞতাবোৰ একক। প্ৰতিটো ঘটনাই আচৰিত।

কথাৰ মহলাৰ মাজতেই মই বাৰে বাৰে এজন চুটি চাপৰ লোকক লক্ষ্য কৰি আছিলোঁ। অতি ৰহস্যময়ী মুখাৱয়বৰ এই লোকজন কোন মই চিনি নাপাওঁ। কিন্তু তেওঁ আমাৰ মাজতেই বহি অতি উৎসুকতাৰে প্ৰতিজন বক্তাৰ কথাবোৰ গভীৰ মনোযোগেৰে শুনি আছিল। প্ৰতিজনৰেই মুখমণ্ডল গভীৰ আগ্ৰহেৰে নিৰীক্ষণ কৰি থকা এই লোকজনে তেতিয়ালৈ নিজে কিন্তু এটাও শব্দ উচ্চাৰণ কৰা নাছিল। যেন এখন কলেজত শিক্ষকৰ কথাবোৰ অতি মনযোগেৰে শুনি বহি থকা এক মেধাৱী ছাত্ৰহে তেওঁ। তেওঁৰ ক'বলৈ একো নাই, তেওঁ মাথোঁ সকলোৰে অভিজ্ঞতাবোৰ অতি মনোযোগেৰে শুনি জ্ঞানবোৰ গিলি গৈছে।

ভালেকেইজন বন্ধুৱে এনেকৈ নিজৰ আচৰিত অভিজ্ঞতা কোৱাৰ পিছত এইবাৰ ডেবনি হঠাতে লোকজনৰ পিনে ঘূৰি বহিল। ইমান সময়ে মনে মনে থকা লোকজনকো আড্ডাত চামিল কৰি ল'বলৈ আগভাগ লৈ ডেবনিয়ে তেওঁক সুধিলে, "আপোনাৰো বাৰু কেতিয়াবা তেনে কিবা আচৰিত অভিজ্ঞতা হৈছে নেকি? নাইবা আপুনি জনা কোনো ৰসাল ভৌতিক কাহিনী?" ডেবনিৰ কথা শুনি ক্ষীণকায় লোকজনে অতি নম্ৰভাৱে লাহেকৈ মাত দিলে—

কাহিনী বুলি বিশেষ একো নাই। আপোনালোকে যিবোৰ অভিজ্ঞতা কৈছে তাৰ তুলনাত হয়তো এইটো কোনো বিশেষ কথাও নহয়। কিন্তু তথাপিও মই বিশ্বাস কৰোঁ যে বাস্তৱ সদায় কল্পকাহিনীতকৈ বেছি আচৰিত আৰু আকৰ্ষণীয়। আপোনালোকে বিচাৰিলে মই আপোনালোকক মোৰ জীৱনত ঘটা এনে এটা অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। একদম আচৰিত আৰু কাকতালীয়ভাৱে এই দীঘলীয়া ঘটনাটো আজি কেইঘণ্টামান পূৰ্বেহে মাথো সামৰণি পৰিছে।

নাটকীয় ভংগীত কোৱা মানুহজনৰ কথাখিনি শুনি আমাৰ তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে জানিবলৈ কিছু আগ্ৰহ হ'ল। সেয়ে আমি সকলোৱে তেওঁক সেই বিষয়ে ক'বলৈ অনুৰোধ জনালোঁ।

সকলোৰে অনুৰোধ শুনি এইবাৰ চকীখনত কিছু পোন হৈ বহি লৈ লোকজনে সাজু হ'ল। আমাৰ প্ৰতিজনৰেই চকুত এবাৰকৈ চকু থৈ শেষত চিলিঙৰ পিনে দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি তেওঁ লাহেকৈ আৰম্ভ কৰিলে—

আজিৰ পৰা প্ৰায় ডেৰ-দুবছৰমান আগত মই লণ্ডনৰ গ্ৰেট ষ্ট্ৰীট'ত থকা এক ভাড়াঘৰত থাকিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। ঘৰতো পুৰণি যদিও আৰামদায়কেই আছিল। কোঠাৰ বেৰবোৰো মোৰ আগৰ ভাড়াতীয়াজনে কেইমাহমান আগতেহে নতুনকৈ ৰং কৰি লৈছিল। গতিকে দেৱালৰ ৰংবোৰো তেতিয়ালৈও প্ৰায় নতুন হৈয়েই আছিল। ব'দৰ পোহৰ সঠিকভাৱে নপৰাৰ বাবে ঘৰটো জেকা আছিল। ফলত দেৱালৰ ৰংবোৰ নতুন হ'লেও সেমেকি যোৱাৰ বাবে দেৱালবোৰ ঠায়ে ঠায়ে উখহি উঠিছিল আৰু তাত চমকা-চমক দাগৰ সৃষ্টি হৈছিল। মোৰ শোৱনি কোঠাৰ বিছনাৰ সন্মুখৰ দেৱালখনতো চমকা চমকে নানা দাগ পৰিছিল। সচৰাচৰ এনে দাগ বা ডাৱৰৰ মাজত আমি বহুতেই কিছুমান অৱয়ৱ বা কোনো বস্তুৰ আকৃতি আৱিষ্কাৰ কৰোঁ। আপোনালোকৰো নিশ্চয় তেনে অভিজ্ঞতা অজস্ৰবাৰ হৈছে।

ইমান পৰে ভাৱলেশহীনভাৱে কথাবোৰ কৈ এইবাৰ তেওঁ চিলিঙৰ পৰা দৃষ্টি নমাই আনি আকৌ এবাৰ আমাৰ পিনে চালে। আমি মৌনভাৱেই তেওঁৰ কথাত চকুৰ ইংগিতেৰেই সমৰ্থন জনালোঁ। তাৰ পিছত সেই একেই স্বৰেৰে তেওঁ আকৌ আৰম্ভ কৰিলে—

ঃ মোৰ বিছনাৰ সন্মুখৰ দেৱালখনৰ দাগবোৰৰ মাজতো মই এক অৱয়ৱ আৱিষ্কাৰ কৰিছিলোঁ। এয়া কোনো এজন অচিনাকি লোকৰ মুখাৱয়ৱ। প্ৰতিদিনে ৰাতিপুৱা টোপনিৰ পৰা চকু মেলিলেই সন্মুখৰ দেৱালত মই সেই চেহেৰাটো দেখা পাওঁ। সাৰ পোৱাৰ পিছতো ভালেখিনি সময় বিছনাত এনেই পৰি থকাটো মোৰ অভ্যাস। এনেদৰে বিছনাত অলসভাৱে পৰি থকা সময়খিনিত মই সদায় সন্মুখৰ চেহেৰাটোকেই নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলোঁ। কেইমাহমান এনেদৰে যোৱাৰ পিছত চেহেৰাটোৱে মোৰ মনত এনেকৈ সাঁচ বহুৱালে যে মোৰ লাহে লাহে ভাল লাগিবলৈ ধৰিলে, যেন ওৱমণ্ড ষ্ট্ৰীটৰ এই ঘৰটোৰ আমি দুয়ো বাসিন্দা আৰু আচৰিত কথাটো কি জানে? সময় বাগৰাৰ লগে লগে দেৱালবোৰত থকা প্ৰতিটো দাগেই ডাঙৰ হৈ গৈ থাকিল আৰু আকৃতিবোৰোৰ সলনি হ'ল যদিও কেৱল মাত্ৰ এই লোকজনৰ মুখখনহে দেৱালত কোনো ধৰণৰ সালসলনি নোহোৱাকৈ হুবহু থাকি গ'ল।

এনেকৈ কেইমাহমান যোৱাৰ পিছত এবাৰ মোৰ ইনফ্লুৱেঞ্জা হ'ল। সেই কেইদিন নৰিয়া গাৰে বিছনাত শুই কিতাপ পঢ়ি নাইবা ভাৱসাগৰত ডুব গৈ থকাৰ বাহিৰে মোৰ কৰিবলৈ কোনো বিশেষ কাম নাছিল। ইনফ্লুৱেঞ্জাত ভুগি বিচনাত পৰি থকা সময়ত দিনটোৰ বেছিভাগ সময়েই মই সন্মুখৰ দেৱালখনলৈ চায়েই কটালোঁ। সেই সময়তেই দেৱালৰ মুখখনে মোক আগতকৈও বহু বেছিকৈ প্ৰভাৱিত

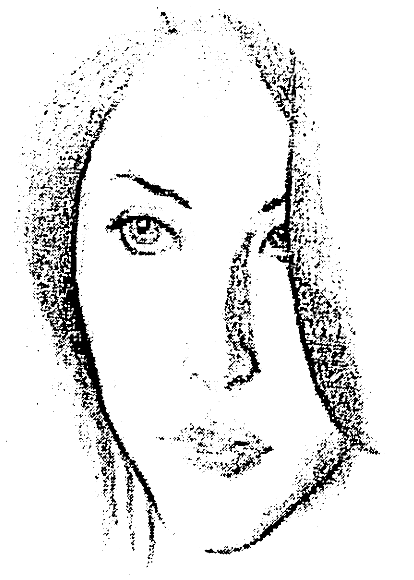
কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেই মুখখন মোৰ চকুৰ সন্মুখত দেৱালখনতেই প্ৰাণ পাই উঠিল। এয়া যেন এক অতি অসাধাৰণ চেহেৰা। মানুহজনৰ নাকটোত এক আচৰিত ভাঁজ আছে। তেওঁৰ কপালখনো আন সাধাৰণ লোকতকৈ পৃথক। মুঠতে এক আচৰিত বৈশিষ্ট্যৰে তেওঁ এক অসাধাৰণ চেহেৰাৰ লোক। হয়তো বহু লক্ষজনৰ মাজতো তেনে সাদৃশ্যৰ লোক এজনহে ওলাব।

লাহে লাহে সমগ্ৰ সত্তা গ্ৰাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মোৰ মগজুত সকলো সময়তেই কেৱল মাত্ৰ তেওঁৰেই কথা আহিবলৈ ধৰিলে। আৰু কি গোটেই দিনটো তেওঁৰ কথা ভাবি থকাৰ পিছৰ ৰাতি সপোনতো মই তেওঁকেই দেখিবলৈ ল'লোঁ। ইয়াৰ পিছত মই তেওঁক বিচাৰিবলৈ ল'লোঁ।

লাহে লাহে মোৰ অন্বেষণ বলিয়ালিৰ পৰ্যায়লৈ গুচি গ'ল। মই জীৱনৰ বাকী সকলো কাম বাদ দি কেৱল মাত্ৰ এটা কামতেই সমৰ্পিত হৈ গ'লোঁ।

বাহিৰলৈ ওলায়েই দোকানত ওলোমাই থোৱা বাতৰি কাকতবোৰৰ শিৰোনাম দেখি মই হতকচিত হৈ পৰিলোঁ। আমেৰিকাৰ কোটিপটি ব্যৱসায়ীৰ গাড়ী দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত। আমেৰিকাৰ পিটছ্‌বাৰ্গৰ দুৰ্ঘটনাত পতিত। এখন তীব্ৰবেগী ট্ৰাকে খুন্দা মৰাৰ ফলত ওৰমণ্ড ৱালৰ গাড়ীখন পথৰ দাঁতিত লুটি খাই পৰে। তেখেতক অতি সংকটজনক অৱস্থাত চিকিৎসালয়ত ভৰ্তি কৰা হৈছে।

বাতৰিটো পঢ়ি ইমান ঠাণ্ডাতো মোৰ সৰ্বশৰীৰ যেন ঘামেৰে তিতি গ'ল। মোৰ মূৰটো পাতল পাতল লাগিবলৈ ধৰিলে। থৰক বৰক খোজেৰে বিচনাত বহি লৈ সন্মুখত প্ৰায় ধূসৰ হৈ পৰা প্ৰতিমূৰ্তিটো একেথৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। এনেকৈ মই কিমান সময় বহি থাকিলোঁ ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু এটা সময়ত মই দেখিলোঁ যে সেই ধূসৰ অৱয়বটো এক মুহূৰ্তৰ ভিতৰতেই দেৱালৰ পৰা একেবাৰে সম্পূৰ্ণকৈ অদৃশ্য হৈ গ'ল। এতিয়া মোৰ দেৱালৰ সেই ঠাইখিনি সম্পূৰ্ণ উকা। পিছত মই খবৰ লৈ গম পালোঁ যে যি মুহূৰ্তত মোৰ দেৱালৰ পৰা প্ৰতিচ্ছবিটো সম্পূৰ্ণ অদৃশ্য হৈ গৈছিল, একেবাৰে সঠিককৈ সেই সময়তেই ইটালীৰ এখন চিকিৎসালয়ত গুৰুতৰভাৱে আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈ থকা ওৰমণ্ড ৱালৰ মৃত্যু হৈছিল। ●



ভোলাৰামৰ আত্মা

ইনচাৰুণ বেগম
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

এনেকুৱা আগতে কেতিয়াও হোৱা নাছিল। ধৰ্মৰাজে শেষ বছৰৰ পৰা অসংখ্য মানুহক কৰ্ম আৰু আনৰ অনুৰোধত স্বৰ্গ অথবা নৰকত বসবাস কৰাৰ ঠাই নিৰ্দিষ্ট কৰি আহিছে, কিন্তু এনেকুৱা আগতে কেতিয়াও হোৱা নাছিল। সন্মুখত বহা চিত্ৰগুপ্তই তেওঁৰ চশমা মচিছে আৰু বাৰে বাৰে তেওঁৰ ৰেজিষ্ট্ৰাৰ বহীখনৰ পাতবোৰ ওলোটাই চাইছে। ক'তো কোনো ভুল চকুত পৰা নাই। বাধ্য হৈ খঙতে তেওঁ ৰেজিষ্ট্ৰাৰ বহীখন বন্ধ কৰি দিলে আৰু মহাৰাজক উদ্দেশি ক'লে— 'মহাৰাজ, সকলোবোৰ ৰেকৰ্ড ঠিকে আছে ভোলাৰামৰ জীৱটোৱে পাঁচদিনৰ আগতে দেহত্যাগ কৰিছে আৰু যমদূতৰ সৈতে এই লোকালয়লৈ আহিবলৈ যাত্ৰা কৰিছে। কিন্তু, এতিয়ালৈ এই লোকালয় আহি পোৱা নাই।'

ধৰ্মৰাজে ক'লে— 'সেই দূত ক'ত?'

মহাৰাজ — 'সেই দূত নিৰুদ্দেশ।'

এই সময়তে দুৱাৰ খুলি এটা যমদূত ভয়ে ভয়ে সেই ঠাইখিনিত আহি উপস্থিত হ'ল। তাৰ কুৰূপ চেহেৰা, পৰিশ্ৰম আৰু ভয়ৰ কাৰণে যমদূতটো আৰু বিকৃত হৈ গৈছে। চিত্ৰগুপ্তই তাক দেখিয়েই চিঞৰি উঠিল। '— তই ইমান দিনে ক'ত আছিলি? ভোলাৰামৰ আত্মা (জীৱ) ক'ত?'

যমদূতে হাতযোৰ কৰি ক'লে— মহাৰাজ, মই কেনেকৈ কওঁ যে কি ঘটিছে। আজিলৈকে মই ঠগ খোৱা নাছিলোঁ, কিন্তু এইবাৰ ভোলাৰামৰ আত্মাই মোক ফাঁকি দি পলাইছে। পাঁচ দিনৰ আগতে যেতিয়া আত্মাই ভোলাৰামৰ দেহ ত্যাগ কৰিছিল, তেতিয়া মই তাক ধৰিছিলোঁ আৰু আমাৰ এই লোকলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। চহৰৰ বাহিৰলৈ আহি মই তাক লৈ এটা তীব্ৰ বায়ু তৰংগত উঠিলোঁ— তেতিয়া অৰ্থাৎ সেই সময়ত সি মোৰ হাতৰ পৰা পলাই ক'ৰবাত হেৰাই গ'ল। এই পাঁচ দিনে মই তাৰ আত্মাটোক গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত বিচাৰিছোঁ, কিন্তু মই তাক নাপালোঁ।'

ধৰ্মৰাজে খুব খং কৰি ক'লে— 'মূৰ্খ জীৱবোৰৰ আত্মাবোৰক ইয়ালৈ লৈ আনোতে আনোতে তই বুঢ়া হৈ গৈছ, আৰু এতিয়া এই সাধাৰণ বুঢ়া মানুহৰ আত্মাই তোক ঠগালে।' দূতে তলমূৰ কৰি ক'লে—'মহাৰাজ, মই খুব সাৰধান হৈয়েই আছিলোঁ। মোৰ এই অভ্যস্ত হাতেৰে ভাল ভাল উকিলেও নিস্তাৰ পোৱা নাই, কিন্তু এইবাৰ নিশ্চয় কোনো যাদুৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে।'

চিত্ৰগুপ্তই ক'লে— 'মহাৰাজ, আজিকালি পৃথিৱীত এই ধৰণৰ ব্যৱসায় বহুত ঘটিব ধৰিছে। মানুহবোৰে তেওঁলোকৰ বন্ধুলৈ ফল পঠিয়াইছে কিন্তু সেইবোৰ বাটতেই ৰে'ল বিভাগৰ মানুহবোৰে হৰলুকি কৰি দিয়ে। মিলৰ মালিকসকলে কাপোৰ পাৰ্চেল কৰি পঠিয়ায় —সেই

কাপোৰ ৰে'লৰ অফিচাৰসকলে পিন্ধে। ৰে'লৰ মালগাড়ীৰ বগিবোৰ বাটতেই বেলেগ কৰি দিয়া হয়। ৰাজনৈতিক দলৰ নেতাসকলে বিৰোধী দলৰ নেতাসকলক আন ক'ৰবাত বন্দী কৰি ৰাখে। ভোলাৰামৰ আত্মাটোক কোনো বিৰোধী পাৰ্টিয়ে তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছতো বেয়া অৱস্থা কৰাৰ কাৰণে উৰাই পেলোৱা নাইতো?

ধৰ্মৰাজে ব্যংগ কৰি চিত্ৰগুপ্তৰ ফালে চাই ক'লে— 'তোমাৰো অৱসৰ লোৱাৰ সময় হৈছে। ভোলাৰামৰ নিচিনা নগণ্য আৰু দীন মানুহৰ সৈতে কাৰ কি দৰকাৰ?'

এই সময়ত ক'ৰবাৰ পৰা নাৰদ মুনি ঘূৰি ফুৰি আহি তাত উপস্থিত হ'লহি। ধৰ্মৰাজ মনে মনে বহি থকা দেখি সুধিলে — 'ধৰ্মৰাজ আপোনাৰ কি হৈছে আৰু আপুনি চিন্তিত হৈ এনেদৰে বহি আছে কিয়? নৰকত বাসস্থানৰ সমস্যাৰ এতিয়াও একো ঠিক হোৱা নাই নেকি?'

ধৰ্মৰাজে ক'লে— 'সেই সমস্যাটো কেতিয়াবাই ঠিক হৈ গৈছে। নৰকলৈ যোৱা বছৰ বহু কেইজন গুণী কাৰিকৰ আহিছে। বহুতো ডাঙৰ ডাঙৰ ঘৰৰ ঠিকাদাৰো আহিছে যিসকলে সম্পূৰ্ণ টকা লৈ বেয়া ঘৰ বনাইছে। ডাঙৰ ডাঙৰ ইঞ্জিনীয়াৰ আহিছে যিসকল ঠিকাদাৰসকলৰ লগত মিলি ভাৰতৰ পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ টকা খাইছে। অভাৰ্চিয়াৰ আছে, যিসকলে মজদুৰসকলক তেওঁলোকৰ হাজিৰা দেখুৱাই তেওঁলোকৰ টকা খায় অথচ মজদুৰসকলে কাম কৰা ঠাইলৈ কেতিয়াও নাযায়। এওঁলোকে খুব সোনকালে বহু ঘৰ বনাইছে। ভোলাৰাম নামৰ এজন মানুহৰ পাঁচ দিন আগতে মৃত্যু হৈছে। ভোলাৰামৰ আত্মাক এই যমদূতজনে লৈ আনিছিল কিন্তু ভোলাৰামৰ আত্মাই যমদূতক ফাঁকি দি পলাইছে। এই যমদূতজনে গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত ভোলাৰামৰ আত্মাক বিচাৰি ঘূৰিছে, কিন্তু ভোলাৰামৰ আত্মাক ক'তো বিচাৰি পোৱা নাই। যদি এনেকুৱা হৈ থাকে, তেন্তে পাপ আৰু পুণ্যৰ পাৰ্থক্য নাইকিয়া হৈ যাব।' নাৰদে সুধিলে—'তাৰ ওপৰততো ইনকাম টেক্স লগা নাছিল? হয়তো, সিহঁতে তাক আটক কৰি ৰাখিছে।'

চিত্ৰগুপ্তই ক'লে— 'ইনকাম থাকিলেহে টেক্স লাগিলেহেঁতেন। সি এটা ভিক্ষাৰী আছিল।' নাৰদে ক'লে— 'মোনাটো কৌতুকপূৰ্ণ যেন লাগিছে। মোক তাৰ নাম ঠিকনাটো দিয়া। মই পৃথিৱীলৈ যাওঁ।'

চিত্ৰগুপ্তই ৰেজিষ্ট্ৰাৰখন মেলি লৈ ক'লে—'তাৰ নাম ভোলাৰাম। জব্বলপুৰৰ যমাপুৰ মহল্লাত নলাৰ ওচৰত এটা ভগা-ছিগা ঘৰত পৰিয়ালৰ সৈতে বাস কৰিছিল। তাৰ ঘৈণীয়েক, এজনী ছোৱালী আৰু ল'ৰা দুটা। বয়স প্ৰায় ৬৫, চৰকাৰী চাকৰি কৰিছিল। পাঁচ বছৰৰ আগতে অৱসৰ লৈছিল। ঘৰৰ ভাড়া এবছৰৰপৰা পৰিশোধ কৰা নাই, সেইবাবে ঘৰৰ মালিকে তাক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰতেই ভোলাৰামে ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰিলে। আজি পাঁচ দিন হ'ল। হয়তো ঘৰৰ মালিকে ভোলাৰামৰ মৃত্যুৰ পাছত তাৰ পৰিবাৰক ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিছে। এই কাৰণে, তাৰ পৰিবাৰক বিচাৰিবলৈ বহু ঘূৰিব লাগিব।'

মাক আৰু ছোৱালীৰ কান্দোনৰ শব্দ শুনি নাৰদে ভোলাৰামৰ ঘৰ চিনিব পাৰিলে। দুৱাৰৰ ওচৰলৈ আহি মাতিলে—'নাৰায়ণ নাৰায়ণ।'

ছোৱালীজনীয়ে ক'লে — 'মহাৰাজ আপুনি আগবাঢ়ি যাওক।' নাৰদে ক'লে — 'মই ভিক্ষা বিচাৰি অহা নাই। ভোলাৰাম সম্বন্ধে কেইটামান কথা সুধিম। তোমাৰ মাক বাহিৰলৈ আহিবলৈ কোৱা।' ভোলাৰামৰ পৰিয়াল বাহিৰলৈ ওলাই আহিল।

নাৰদে সুধিলে —'আই ভোলাৰামৰ কি অসুখ হৈছিল?'

'কি ক'ম? গৰীৱ মানুহৰ অসুখ। পাঁচ বছৰ পাৰ হৈ গৈছে, পেঞ্চন এতিয়া নাপালে। প্ৰতি দহ-পোন্ধৰ দিনৰ পাছে পাছে দৰ্খাস্ত লিখি দিছিল। তাৰ পৰা কোনো উত্তৰ অহা নাছিল, উত্তৰ আহিলেও লিখি পঠিয়াইছিল তোমাৰ পেঞ্চনৰ বিষয়টো চিন্তা কৰি থকা হৈছে। এই পাঁচ বছৰে মোৰ সকলো গহনা, বাচন-বৰ্তন বিক্ৰী কৰি খাইছোঁ। এতিয়া আৰু একো নাই। চিন্তাই নাখাই তেওঁৰ মৃত্যু হৈছে।'

নাৰদে ক'লে— 'আই, কি কৰিব আৰু? তেওঁৰ এইখিনিতেই আয়ু আছিল।' কাম একো নকৰিলেও চলি যাব পাৰিলেহেঁতেন পঞ্চাশ-ষাঠি টকা পেঞ্চন পালে, কিন্তু কি ক'ম? পাঁচ বছৰৰ আগতে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈছে এতিয়া এক পইচাও নাই।'

দুখৰ কথা শুনাৰ সময় নাৰদৰ নাছিল। তেওঁ ক'লে — 'আই ইয়াত কাৰো প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ প্ৰেম আছিল

অফিচাৰজনে ফাইলৰ ওপৰৰ নামটো চালে, তাৰ পাছত নিশ্চিত হ'বলৈ নাৰদক সুধিলে—'সাধুজী আপুনি নামটো কি কৈছিল?'

নাৰদে ক'লে— 'ভোলাৰাম'।

হঠাৎ ফাইলটোৰ ভিতৰৰ পৰা সুধিলে— 'মোক কোনে মাতিছে?' প'ষ্টমেন হৈছে নেকি? পেঞ্চনৰ অৰ্ডাৰ আহিছেনে।' অফিচাৰজন ভয় খাই চকীখনৰৰ পৰা পৰি গ'ল। নাৰদ অলপ চমকিল। কিন্তু, অলপ পাছত সকলোবোৰ বুজিব পাৰি ক'লে—

"ভোলাৰাম। তুমি ভোলাৰামৰ আত্মা নেকি?'

'হয়', উত্তৰ আহিল।

নাৰদে ক'লে— মই নাৰদ মই তোমাক নিবলৈ আহিছোঁ, স্বৰ্গলৈ ব'লা। তাত তোমাক অপেক্ষা কৰি থকা হৈছে।

উত্তৰ আহিল— মই নাযাওঁ। মই পেঞ্চনৰ দৰ্খাস্তৰ মাজত সোমাই আছোঁ। ইয়াত মোৰ মন বহিছে। মই মোৰ নিজৰ দৰ্খাস্ত এৰি যাব নোৱাৰোঁ।' ●

পৰীক্ষা

হিয়া মেধী

প্ৰথম ষাণ্মাসিক, কলা

বুঢ়া হোৱাৰ লগে লগে দেৱগড় সাম্ৰাজ্যৰ দেৱান চৰ্দাৰ সুজানসিঙে ভগৱানৰ চৰণত সমৰ্পিত হ'বলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। ৰজাৰ সন্মুখত অনুগ্ৰহ কৰিলে যে ৪০ টা বছৰ তেওঁ ৰাজ্যৰ কাম-কাজ সুচাৰুৰূপে কৰিছে, কিন্তু তেওঁৰ অৱস্থা বৰ্তমান ভাল নহয়। গতিকে ক'ৰবাত দায়-দোষ হ'লে তেওঁৰ বৃদ্ধকালত কলংক লাগি গোটেই জীৱনৰ সুনাম মাটিৰ লগত মিলি যাব।

ৰজাই তেওঁৰ প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতাসম্পন্ন দেৱানক বৰকৈ সন্মান কৰিছিল। বহু বুজোৱাৰ পাছতো যেতিয়া দেৱান চাহাব সন্মত নহ'ল তেতিয়া ৰজাই এটা চৰ্তত দেৱানৰ অনুগ্ৰহ মানিলে যে সামাজ্যৰ নতুন দেৱান সুজানসিঙে নিজে বিচাৰিব লাগিব।

দেৱগড়ৰ বাবে এজন সুযোগ্য দেৱানৰ আৱশ্যক বুলি দেশৰ সকলো কাকতত পিছদিনাই বিজ্ঞাপন ওলাল। বিজ্ঞাপনটোত পদটোৰ বাবে সুযোগ্য ব্যক্তিসকলক চৰ্দাৰ সুজানসিঙৰ সেৱাত উপস্থিত হ'বলৈও কোৱা হ'ল। স্নাতক হোৱাটো বাধ্যতামূলক নহয় কিন্তু সুস্থ-সবল হোৱাটো জৰুৰী, অসুখী ব্যক্তিবোৰে মিছাতে কষ্ট কৰিব নালাগে বুলিও উল্লেখ কৰা হ'ল। সম্পূৰ্ণ এমাহ প্ৰাৰ্থীবোৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ চোৱা হ'ব। শিক্ষা-দীক্ষাতকৈ কৰ্তব্যত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ব। ইয়াত সফল হোৱাজনহে দেৱানৰ আসনত সুশোভিত হ'ব।

দেশৰ সকলোতে এই বাতৰিটোৱেই উৎসুকতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইমান উচ্চ পদবী আৰু কোনো লাগ-বান্ধ নাই, কেৱল ভাগ্যৰ কথা। প্ৰত্যেকজনে নিজৰ ভাগ্য উজলাবলৈ ৰাওনা হ'ল। দেৱগড়ত নতুন নতুন মানুহৰ সমাহাৰ ঘটিল। প্ৰত্যেক ৰে'লগাড়ীৰ পৰা অসংখ্য প্ৰাৰ্থী আহি আছে। কোনোবা পঞ্জাবৰ পৰা যদি কোনোবাজন আকৌ মাদ্ৰাজৰপৰা আহিছে। কোনোবাজন যদি সৌন্দৰ্যপিপাসু আন কোনোবাজন আকৌ পুৰণি ভাবধাৰাৰ। পণ্ডিত, মৌলৱী সকলোৱে নিজৰ নিজৰ ভাগ্য পৰীক্ষা কৰাৰ সুযোগ পালে। নানাধৰণৰ ব্যক্তি দেৱগড়ত পৰিলক্ষিত হ'বলৈ ধৰিলে। কিন্তু স্নাতকৰ সংখ্যাই সৰহ।

চৰ্দাৰ সুজানসিঙে প্ৰাৰ্থীবিলাকৰ আদৰ-সাদৰৰ খুব উন্নত ব্যৱস্থা কৰিছিল। প্ৰত্যেকজন ব্যক্তি নিজৰ নিজৰ কোঠাত বহি ৰোজা ৰখা মুছলমানৰ দৰে দিন গণি থাকে। প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ বুদ্ধিমতে নিজৰ জীৱনটো উন্নত দেখুৱাব বিচাৰে। মহাশয় 'অ' সাধাৰণতে ন বজালৈকে শোৱে, কিন্তু, এতিয়া বাগিচাত খোজ কাঢ়ি সূৰ্যৰ দৰ্শন কৰে। মহাশয় 'ৰ'ৰ চিলিম খোৱাৰ অভ্যাস আছিল, কিন্তু এতিয়া গভীৰ নিশা আন্ধাৰত চিগাৰেট খায়। মহাশয় 'দ', স' আৰু 'জ'ৰ পৰা ঘৰৰ লগুৱা-লিকচৌই বৰ অসুবিধা পাইছিল, কিন্তু আজিকালি এই মহাশয় কেইজনে সম্বোধন নকৰাকৈ লগুৱাৰ লগত কথাকে নাপাতে। মহাশয় 'ক' নাস্তিক আছিল, কিন্তু বৰ্তমান

তেওঁৰ ধৰ্মচৰ্চা দেখি মন্দিৰৰ পূজাৰীও তেওঁৰ পদক লৈ শংকিত। মহাশয় 'ল'ই গ্ৰন্থ-পাতি ভাল নাপাইছিল, কিন্তু এতিয়া ডাঙৰ ডাঙৰ গ্ৰন্থত গভীৰভাৱে সোমাই থাকে। যিজনৰ লগত কথা পতা হয় এনে লাগে যেন তেৱেঁই সম্ভাৱনা আৰু নম্ৰতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি। শৰ্মা মহাশয়ে মাজনিশাৰ পৰাই মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ লয়। নামাজ পঢ়াৰ বাহিৰে মৌলবী চাহাবৰ যেন আন কোনো কামে নাই। প্ৰত্যেকে ভাবিছিল এটা মাহৰ অসুবিধা, পাৰ হ'লেই হ'ল, কাম সফল হ'লে কাকো কোনোৱে গুৰুত্ব নিদিয়ে।

পৰীক্ষা কৰোঁতাজনে কিন্তু আঁৰৰপৰা বগলীৰ মাজৰ হাঁহ বিচৰাত ব্যস্ত আছিল।

বিলাসী জীৱন-যাপন কৰোঁতাসকলে এদিন হকী খেলিবলৈ থিৰাং কৰিলে। হকী খেলৰ পাৰ্গত খেলুৱৈসকলে এই প্ৰস্তাৱটো আগবঢ়াইছিল। এইটোও এক কলা, লুকুৱাই ৰখাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। সম্ভৱতঃ ইয়ে কিবা চমৎকাৰ দেখুৱাব পাৰে। খেলৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হ'ল, খেল পথাৰো ঠিক-ঠাক হৈ গ'ল। খেল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বল অফিচ কাছাৰীৰ ফাইলৰ লেখীয়া অ'ত-ত'ত খুন্দা খাবলৈ ধৰিলে।

দেৱগড় সাম্ৰাজ্যৰ বাবে হকী খেল সম্পূৰ্ণ নতুন আছিল। শিক্ষিত সমাজৰ লোকে কেৱল দবা আৰু তাঁচৰ লেখীয়া গম্ভীৰ খেলহে খেলিছিল। দৌৰ খেল সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ খেল বুলি ভ্ৰান্ত ধাৰণা আছিল।

খুব উৎসাহজনকভাৱে খেল চলি আছিল। দুয়োপক্ষৰ মাজত তীব্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলিছিল।

গধূলি পৰলৈকে এনেকুৱা উৎসাহ আছিল। সকলোৱে ঘামি-জামি একাকাৰ হৈ পৰিছিল। চকু আৰু শৰীৰে মনৰ প্ৰবলতা ব্যক্ত কৰিছিল। শৰীৰ নিশকতীয়া হৈ পৰিছিল, কিন্তু কোনো স্পষ্ট ফলাফল পোৱা নগ'ল। অন্ধকাৰ নামি আহিছিল। খেলপথাৰৰ পৰা কিছু নিলগত এটা খাৱৈ আছিল আৰু তাত দলঙৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল। বাটৰুৱাবোৰে খাৱৈৰ মাজেৰে খোজ কাঢ়ি আহ-যাহ কৰিছিল। খেল সমাপ্ত হৈছিল আৰু খেলুৱৈসকলে কিছু সকাহ লৈ আছিল। তেনেতে শস্যৰে ভৰপূৰ এখন গৰুগাড়ীৰ সৈতে এজন কৃষক খাৱৈটোত উপস্থিত হ'ল। খাৱৈত থকা আৱৰ্জনাৰ বাবে গৰুগাড়ী খাৱৈত আবদ্ধ হৈ পৰিছিল।

কৃষকজনে খাৱৈৰ পৰা গাড়ীখন উঠাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাইছিল, কিন্তু শস্য বেছি থকাৰ বাবে কৃষকজনে বাৰেপতি বিফল হৈছিল। গৰুহালো খুব দুৰ্বল আছিল। সহায়ৰ বাবে চাৰিওফালে আশাৰে চাই আছিল, কিন্তু তাত কাকো দেখিবলৈ পোৱা নগৈছিল। শস্যৰে ভৰ্তি গাড়ী অকলে এৰি তেওঁ সহায়ৰ বাবে কাকো বিচাৰি যাব পৰা নাছিল। কৃষকজন মহা সংকটত পৰিছিল। ঠিক তেনেতে হকী ষ্টিক হাতত লৈ খেলুৱৈসকলো সেইখিনি পাইছিল। কৃষকজনে দ্বিধা ভাবেৰে খেলুৱৈবিলাকৰ ফালে চাইছিল, কিন্তু সহায়ৰ হাত আগবঢ়াবলৈ কাকো ক'ব নোৱাৰিলে। খেলুৱৈসকলেও কৃষকজনক চাইছিল কিন্তু বন্ধ চকুৰে, য'ত আছিল কেৱল স্বাৰ্থপৰ ভাব। খেলুৱৈবিলাকৰ চকুত আছিল মাথোঁ অসহানুভূতিশীল মনোভাব। উদাৰতা আৰু ভাতৃত্বভাবৰ দূৰ দূৰলৈ কোনো সম্ভেদ নাছিল তেওঁলোকৰ চকুত।

'এপাচি শাকত এটা জালুক'ৰ লেখীয়াকৈ খেলুৱৈবিলাকৰ মাজতো এনে এজন যুৱক যিজন সাহসী আৰু দয়াবান আছিল। হকী খেলত তেওঁ ভৰিত আঘাত পাইছিল, কিন্তু হঠাৎ কৃষকজনৰ ওপৰত চকু পৰাত তেওঁ কৃষকজনক সহায় কৰিবলৈ নিজে আগবাঢ়ি গ'ল।

কৃষকজনে বহু সময় ধৰি অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈ থকাটো যুৱকজনে বুজি পাইছিল। তেওঁ কৃষকজনক গাড়ীত বহিবলৈ দি নিজে গাড়ীৰ চকা খাৱৈৰ পৰা উঠালে।

কৃষকজনে যুৱকজনৰ প্ৰতি গভীৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলে। যুৱকজনে ধেমেলীয়া সুৰত কৃষকজনৰপৰা তেওঁৰ কষ্টৰ পুৰস্কাৰ বিচৰাত কৃষকজনে ভগৱানে বিচাৰিলে যুৱকজনেই দেৱান হ'ব বুলি তেওঁক আশীৰ্বাদ দিলে।

কৃষকজনৰ স্বৰ, শাৰীৰিক অৱয়ব হুবহু সুজানসিঙৰ সৈতে মিলি আছিল। কৃষকজনৰ ওপৰত সন্দেহ হৈছিল। কৃষকজনেও যুৱকজনৰ মনৰ সন্দেহ বুজি উঠিছিল।

এমাহ সম্পূৰ্ণ হ'ল আৰু সকলোৱে অধীৰ অপেক্ষাৰে বাট চাই থকা দিনটো উপস্থিত হ'ল। নিজৰ ভাগ্যৰ বিষয়ে জানিবলৈ সকলো উৎসুক হৈছিল। সকলোৱে মুখত আশা-নিৰাশাৰ মিশ্ৰিত প্ৰভাৱ পৰিছিল।

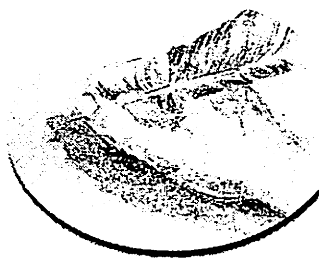
সন্ধিয়া ৰাজ-দৰবাৰ জাক জমকভাৱে সজোৱা

হ'ল। চহৰৰ ধনৱান ব্যক্তিসকল ৰাজ কৰ্মচাৰী আৰু দেৱান পদৰ প্ৰাৰ্থীসকল সকলোৱে ভালদৰে সাজি-কাচি দৰবাৰত আহি উপস্থিত হ'ল।

চৰ্দাৰ সুজানসিঙে প্ৰাৰ্থীসকলক এমাহ কষ্ট দিয়াৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলে আৰু পদটোৰ বাবে উপযুক্ত ব্যক্তিৰ সংজ্ঞাও দিলে। তেওঁ ক'লে পদটোৰ বাবে এজন সাহসী, দয়াবান ব্যক্তিৰ আৱশ্যক। এনে গুণসম্পন্ন ব্যক্তি সংসাৰত অতি নগণ্য আৰু যি মুষ্টিমেয়সংখ্যক আছে তেওঁলোকে ইতিমধ্যে সফলতাৰ গগন আৰোহণ কৰিছে। কিন্তু, ৰাজ্যৰ ভাগ্য যে এনে এজন পুৰুষ তেওঁলোকে পাইছে আৰু সেইজন আন কোনো নহয় তেওঁ হ'ল জানকীনাথ।

ৰাজদৰবাৰত উপস্থিত সকলোৱে জানকীনাথৰ ফালে চালে। নিৰ্বাচনত ভাগ ল'বলৈ অহা বাকীসকলৰ চকুত ঈৰ্ষাৰ চাৰনি বিদ্যমান হৈ আছিল।

জানকীনাথৰ প্ৰশংসা কৰি সুজানসিঙে কৈছিল যে নিজৰ আঘাতক তুচ্ছ জ্ঞান কৰি আনৰ হিত চিন্তা কৰাজন সঁচাকৈয়ে সাহসিকতা, উদাৰতা আৰু আত্মবলৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট। এনে ব্যক্তি দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। নিজে অন্যায়ৰ বলি হ'লেও দয়া আৰু ধৰ্মৰ পথৰ পৰা কেতিয়াও এনে লোকে পিছ নোহঁহকে। ●



চিঠি বাজি

মূল (বাংলা) পৰশুৰাম

মৰমী ভৰালী
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

সুকান্ত দত্ত অতি ভাল ল'ৰা, এম. এছ. চি. পাছ কৰাৰ কিছুদিনৰ পিছতেই পি. এইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰিছে। এটা ভাল চাকৰি কৰি প্ৰায় দুবছৰমান সিন্ধ্ৰিৰ এটা সাৰ কাৰখানাত কাম কৰি আছে। তাৰ মাক-দেউতাক নাই। মোমায়েকে তাক মানুহ কৰিছে। আজি ৰাতিপুৱা ডাকত মোমায়েকে প্ৰেৰণ কৰা চিঠি এখন পালে। তেওঁ লিখিছে— "সুকান্ত, তোমাৰ বিবাহ স্থিৰ কৰিছোঁ, বিজয়লক্ষ্মী কটন মিলৰ মালিক বিজয় ঘোষৰ ছোৱালী সুনন্দাৰ লগত। ভাল বংশ, বিজয় বাবু আমাৰ ওচৰৰ শাঁখাৰী পাড়াত থাকে। ছোৱালীজনী সুন্দৰ, খুব বগা, বি.এছ. চি. পাছ কৰিব নোৱাৰিলে, তথাপিও খুব টেঙৰ। ফটো পঠিয়ালোঁ। প্ৰকৃততে তুমি নিজেই চাই পাত্ৰী পছন্দ কৰা উচিত আছিল, কিন্তু আজিকালিৰ ল'ৰা হৈ কিয় যে তুমি মোৰ ওপৰত দায়িত্ব দিলা সেইটো বুজি নাপালোঁ। যি কি নহওক, মই সাধ্যানুসৰি চাই-মেলি এইগৰাকী পাত্ৰী স্থিৰ কৰিছোঁ, আশা কৰোঁ তোমাৰ পছন্দ হ'ব। তেইশ ফাগুনত বিবাহ, পাঁচ সপ্তাহৰ পাছতেই। তুমি এতিয়াৰ পৰা চেষ্টা কৰা যাতে পোন্ধৰৰ দিনৰ ছুটি পোৱা। অন্ততঃ বিবাহৰ দুদিনৰ আগতে তুমি আহিবা।"

সুকান্তই মোমায়েকৰ চিঠিখন মনোযোগ দি পঢ়িলে, ফটোখনো ভালদৰে চালে। অলপ সময় ভাবি সি তাৰ ৰঙৰ বাকছৰ পৰা তিনি-চাৰি ধৰণৰ ৰং লৈ এটুকুৰা কাগজত লগালে আৰু নিজৰ বাওঁ হাতৰ তলুৱাত কাগজ টুকুৰা লৈ বাৰে বাৰে চালে তাৰ দেহৰ বৰণৰ স'তে মিল আছে নে নাই। তাৰ পাছত আৰু অলপ সময় ভাবি এই চিঠিখন লিখিলে —

শ্ৰীযুক্তা সুনন্দা ঘোষৰ প্ৰতি,

মোৰ লগত আপোনাৰ বিবাহৰ সম্বন্ধ স্থিৰ হৈছে। মোমাইদেউৰ চিঠিৰ পৰা জানিলোঁ আপুনি খুব বগা। মোৰ ৰং কিন্তু ক'লা। হয়তো আপুনি শুনিছে শ্যামবৰ্ণ বুলি, কিন্তু সেইটোৰে বিভিন্ন ধৰণৰ অৰ্থ বুজায়। মোৰ দেহৰ বৰণ কেনেধৰণৰ সেইটো আপোনাক জনোৱাটো প্ৰয়োজন বুলি ভাবি, সেইবাবে এটুকুৰা কাগজ ৰং লগাই পঠিয়াইছোঁ। মোৰ বাওঁহাতৰ তলুৱাৰ পিঠিৰ লগত সাদৃশ্য আছে। এই ধৰণৰ গাঢ় শ্যামবৰ্ণৰ স্বামী যদি আপোনাৰ আপত্তি নাথাকে তেতিয়াহ'লে দয়া কৰি এক লাইন লিখিব— আপত্তি নাই। মোৰ ঠিকনা লিখা খাম পঠালোঁ। যদি আপত্তি থাকে, তেতিয়া হ'লে চিঠি লিখাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। পাঁচ দিনৰ ভিতৰত আপোনাৰ চিঠি নাপালে বুজিম যে আপুনি নাৰাজ। সেই ক্ষেত্ৰত মই মোমাইদেউক জনাম যে এই সম্বন্ধ মোৰ পছন্দ হোৱা নাই, অন্য পাত্ৰী চোৱা যাওক।

— ইতি
সুকান্ত

চাৰিদিনৰ পিছত উত্তৰ আহিল। ডঃ সুকান্ত দত্তৰ প্ৰতি।

'আপত্তি নাই। কিন্তু প্ৰকৃত খবৰ আপুনি পোৱা নাই। মোৰ দেহৰ বৰণ আপোনাৰ দেহতকৈ ক'লা। সেইদিনা মে'ক-আপ কৰি আপোনাৰ মোমাইদেউক ঠগোৱা হৈছিল। কিন্তু আপোনাৰ দৰে সত্যবাদী ভদ্ৰলোকক মই ঠগিব নিবিচাৰোঁ। মোৰ ওচৰত ছবি অঁকা ৰং নাই। আপুনি যি নমুনা পঠিয়াইছিলে সেই কাগজৰ পৰা এটুকুৰা কাটি তাৰ ওপৰত অলপ ক'লা চিয়াঁহী লগাই মোৰ হাতৰ ৰঙৰ নিচিনা কৰি পঠালোঁ।

পুৰুষৰ ক'লা ৰঙত কোনেও দোষ নধৰে, কিন্তু সকলোৱে বগা ছোৱালী বিচাৰে, যিজন জোকৰ দৰে ক'লা সেইজনেও অপ্সৰী বিদ্যাধাৰী পত্নী বিচাৰে। আপুনি সংকোচ নকৰিব, মোৰ ক'লা ৰঙত আপত্তি থাকিলে সম্বন্ধ বাতিল কৰি দিব। আৰু আপত্তি নাথকিলে দয়া কৰি পাঁচ-লাইন লিখি জনাব।

— ইতি
সুনন্দা

চিঠি পায়েই সুকান্তই উত্তৰ লিখিলে। 'আপোনাৰ ৰং মই বিচৰাতকৈ বেছি ক'লা হ'লে মোৰ আপত্তি নাই। তেতিয়াহ'লে সঁচা কথা কওঁ। প্ৰথমতে মনটোৱে নামানিছিল, কাৰণ সুন্দৰী পত্নী এক সম্পদ, স্বামীৰ গৌৰৱ আৰু প্ৰতিপত্তি বৃদ্ধি কৰে। কিন্তু পাছতেই অনুভৱ হ'ল, এইদৰে ভবাটো খুব মুৰ্খামি। ফটো দেখি বুজিছোঁ, আপোনাৰ সৌষ্ঠৱৰ অভাৱ নাই, সেইটোৱে যথেষ্ট। ৰং ক'লা হ'লেই মানুহ কুৎচিত নহয়।

মোৰ এটা বদ অভ্যাস আছে, জনোৱা উচিত হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিলোঁ। প্ৰত্যেক দিনাই পোন্ধৰ-বিশটা চিগাৰেট খাওঁ। মোৰ এগাৰকী বাইদেৱে কয়, চিগাৰেট খোৱাসকলৰ নিশ্বাসত এটা বেয়া গোন্ধ ওলায়, সিহঁতৰ পত্নীসকলে সেইটো পচন্দ নকৰে, কিন্তু মুখলজ্জাত একো ক'ব নোৱাৰে। দুই-চাৰিগৰাকী ছোৱালী যিসকলৰ মেমসকলে দেখাদেখিকৈ চিগাৰেট ধৰিছে তাৰ অৱশ্যে আপত্তি নাথাকে, কিন্তু আপুনি নিশ্চয় সেই দলৰ নহয়। আপোনাৰ আপত্তি থাকিলে এক লাইন লিখি জনাব নিশ্চয়, মই সম্বন্ধ বাতিল কৰি দিম।

— ইতি
সুকান্ত

চাৰিদিনৰ পাছত সুনন্দাৰ উত্তৰ আহিল। 'মুখৰপৰা নিৰ্গত গোন্ধত মোৰ আপত্তি নাই। কিন্তু শুনিছোঁ চিগাৰেট খালে হেনো কেন্সাৰ হয়। আপুনি এইটো এৰি হোঁকাত নধৰে কিয়? তাৰ গোন্ধত মোৰ আপত্তি নাই। মোৰো এটা বেয়া অভ্যাস আছে, প্ৰতিদিনে বিশ-পঁচিছখন তামোল খাওঁ। দাঁতৰ অৱস্থা বুজিব পাৰিছেই নহয়। যিসকলে তামোল খায় তেওঁলোকৰ নিশ্বাসত হেনো আৰু বেছি গোন্ধ থাকে। মোৰ বদ অভ্যাসত আপোনাৰ আপত্তি নাথাকিলে এক লাইন লিখি জনাব। নতুবা সম্বন্ধ ভাঙি দিব।'

— ইতি
সুনন্দা

সুকান্তই উত্তৰ লিখিলে। 'আপুনি যেতিয়া চিগাৰেটৰ দুৰ্গন্ধ সহ্য কৰিবলৈ প্ৰস্তুত আছে তেতিয়াহ'লে আপোনাৰ তামোল খোৱা গোন্ধত মোৰ আপত্তি নাই। আপোনাৰ হোঁকাৰ প্ৰস্তাৱটো বিবেচনা কৰি চাম।

কোনো বিষয়তে মই আপোনাক ঠগিব নোৱাৰোঁ, সেইবাবে মোৰ এটা ভুল আপোনাক জনাইছোঁ। পুৰুষসকলে যেনেদৰে অনন্যাপূৰ্বা পত্নী বিচাৰে, ছোৱালীবোৰেও তেনেকৈ এনেকুৱা স্বামী বিচাৰে যিজনে আগতে কেতিয়াও প্ৰেমত পৰা নাই। মই স্বীকাৰ কৰিছোঁ মই অক্ষত হৃদয়ে নাই। ডেপুটি কমিছনাৰ লালা তোপচন্দ্ৰ ঝোপড়াৰ কন্যা সুৰঙ্গীৰ সৈতে মোৰ প্ৰেম হৈছিল। তাইৰ মাক-দেউতাকৰ সিমান আপত্তি নাছিল, কিন্তু শেষত সুৰঙ্গী নিজেই আঁতৰি গ'ল। বৰ্তমান তাই কমাৰ্ছ ডিপাৰ্টমেণ্টৰ মিনিষ্টাৰ হনুমন্থিয়াক বিয়া কৰিছে। মানুহজন একেবাৰে ক'লা, যমদূতৰ দৰে চেহেৰা, তথাপি মাহে মোতকৈ তিনি গুণ পায় দৰমহা। মোৰ হৃদয়ৰ দাগ এতিয়া বহু পৰিমাণে শুকাই গৈছে, আপোনাৰ লগত বিবাহ হোৱাৰ পাছত সম্পূৰ্ণৰূপে শুকাব বুলি আশা কৰিছোঁ। সুৰঙ্গীৰ এখন ফটো মোৰ ওচৰত আছে। আপোনাৰ সুমুখতে সেইখন জ্বলাই পেলাম। সুৰঙ্গীৰ বিবাহৰ পাছত মোৰ খেয়াল হ'ল যে মোৰো সোনকালে বিবাহ হোৱা দৰকাৰ। অৱসৰৰ সময়ত মই ছবি আকোঁ, ফটো তুলোঁ, নানা ধৰণৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণা কৰোঁ, গৃহস্থালি চম্ভালিবৰ কাৰণে এগৰাকী গৃহিণী থাকিলে নিশ্চিন্তে হৈ নিজৰ চখক লৈ অৱসৰ যাপন কৰিব পাৰিম, তেতিয়া মোৰ জ্ঞান হৈছে হঠাৎ প্ৰেমত পৰাটো মুৰ্খামি। অকলে বাস কৰাৰ ফলত অলপ

অলপ কৰি স্ত্রী-পুৰুষৰ যি ভাল পোৱা জন্মে সেইটোৱেই আচল বস্তু। সন্তান ভূমিষ্ঠ হোৱাৰ আগত তাকতো চোৱাৰ উপায় নাই, তথাপি মাক-দেউতাকৰ স্নেহৰ অভাৱ নহয়। সেইদৰে বিবাহৰ আগত পাত্রী নেদেখিলেও কোনো ক্ষতি নাই। সেইবাবেই মামাৰ ওপৰত সকলো এৰি দিছোঁ। মোৰ স্বভাৱ-চৰিত্রৰ নামত সকলোবোৰ আপোনাক জনালোঁ। আপত্তি নাথিকিলে খবৰ দিব।'

— ইতি
সুকান্ত

সুনন্দাৰ উত্তৰ আহিল। 'আপোনাৰ স্বভাৱ-চৰিত্র আৰু মতামতত মোৰ আপত্তি নাই। যিবোৰ চিঠিত লিখিছে তাৰ পৰা বুজিব পাৰিছোঁ আপুনি অতি সত্যনিষ্ঠ সাধু পুৰুষ। সেয়ে ময়ো অকপটে মোৰ কথা জনাইছোঁ। পবন কুমাৰ, পোষ্টগ্রেজুৱেট পঢ়ে, তাৰ লগত মোৰ প্রেম হৈছিল। কিন্তু সি ভাদুড়ী ব্রাহ্মণ, তাৰ গোড়া মাক-দেউতাকে মোক বোৱাৰী কৰিবলৈ কোনোমতে ৰাজী নহ'ল। পবন এতিয়া বাঙ্গালোৰত আছে, ডাঙৰ চাকৰি এটা পাইছে। তাক সম্পূর্ণকৈ পাহৰি যাব পৰা নাই, তথাপি আপোনাৰ দৰে মহাপ্রাণ স্বামী পালে একেবাৰে যে পাহৰি যাম তাত সন্দেহ নাই। মই ভাবোঁ, সুৰঙ্গী আৰু পবনৰ ফটো পুৰি কি হ'ব, বৰং একেটা ফ্রেমত দুখন ছবি বন্ধাই শোৱা ৰুমত সজাই থ'ম। সেইদৰে বিষত বিষক্ষয় হ'ব, নে কি কয়? আপোনাৰ অভিপ্রায় জনাব।'

— ইতি
সুনন্দা

সুকান্তই উত্তৰ লিখিলে। 'সুনন্দা, তোমাক আজি নামধৰি সম্বোধন কৰিছোঁ, কাৰণ এতিয়া আমাৰ দুইজনৰ মাজত আৰু কোনো লুকা-চুৰি নাই, বিবাহৰ কোনো বাধাও নাই। মানুহে কয় মই হেনো অলপ বেছি গম্ভীৰ প্রকৃতিৰ লোক। তোমাৰ চিঠি পঢ়ি বুজিছোঁ তুমি হাঁহিমুখীয়া ছোৱালী, আৰু মোমাইদেউৰ চিঠিৰ পৰা জানিছোঁ বি. এছ. চি. ফেল হ'লেও তুমি বৰ চালাক। অনুভৱ হৈছে তোমাৰ আৰু মোৰ স্বভাৱৰ পৰস্পৰ প্রপূৰক, অর্থাৎ কমপ্লিমেণ্টেৰি। চাইকোল'জিষ্টসকলৰ মতে এয়াই হ'ল আদর্শ দম্পত্তিৰ লক্ষণ। আজি যোল্ল ফাগুন, সাত দিনৰ পাছতেই আমাৰ বিবাহ, তোমাৰ লগত সাক্ষাৎ আলাপৰ আনন্দ এতিয়াই কল্পনাত উপভোগ কৰিছোঁ।'

— ইতি
সুকান্ত

কিছুদিনৰ পাছত সুনন্দাৰ চিঠি আহিল। 'চেঃ! সকলো মাটি হৈ গ'ল। মানুহ এনেকুৱা সমস্যাতো পৰেনেহু পৱন ভাদুৰী ইয়ালৈ আহিছে। কালি মোৰ লগত দেখা কৰি ক'লে, চোৱা সুনন্দা, এতিয়া মই স্বাধীন, ভাল ৰোজগাৰ কৰোঁ, মা-দেউতাৰ তলত চলাৰ কোনো দৰকাৰ নাই। তুমি মোৰ লগত ব'লা, বাংগালোৰত চিভিল বা হিন্দু মেৰেজ যি বিচৰা সেইটোৱেই হ'ব।

এয়াই পৰিস্থিতি। মোৰ অৱস্থাটো আপুনি নিশ্চয় বুজিব পৰিছে। পৱন ভাদুড়ীক অস্বীকাৰ কৰা মোৰ সাধ্য নাই, কাইলৈয়ে অর্থাৎ আপোনাৰ নির্ধাৰিত বিবাহৰ দুদিনৰ আগতেই মই পবনৰ লগত পলাই যাম। কিন্তু আপোনাৰ প্রতি মোৰ এটা কর্তব্য আছে, আপোনাৰ ব্যৱস্থা নকৰাকৈ মই নাযাওঁ। মোৰ ভনী নন্দা মোতকৈ ডেৰ বছৰ সৰু। দেখাত মোৰ দৰেই, তথাপিও ৰং বেছি বগা। তায়ো বি. এছ. চি. ফেল। জকজকীয়া দাঁত, তামোল-চামোল নাখায়, এতিয়ালৈকে প্রেমতো পৰা নাই। আপোনাৰ সকলো চিঠি তাই পঢ়িছে, পঢ়ি খুব মোহিত হৈছে। আপোনাক বিয়া কৰাবৰ বাবে প্রস্তুত আছে। ডিয়াৰ সুকান্ত, কোনো হুলস্থুল নকৰিব, ঘৰৰ কাকো একো নক'ব। আপোনালোকৰ প্র'গ্রাম অনুসৰি বৰযাত্রী লৈ যথাযথ সময়ত আমাৰ ঘৰলৈ আহিব। পুৰোহিতে যি মন্ত্র পঢ়াব নির্বোধ ল'ৰাৰ দৰে সেইটোকে পঢ়িব, মোৰ দেউতাই নন্দাক আপোনাৰ হাতত সম্প্রদান কৰিব। তাইক পালে নিশ্চয় আপুনিও সুখী হ'ব। আপুনিতো ঘৰ চলাবৰ বাবে এগৰাকী গৃহিণী বিচাৰে, সেয়ে সুনন্দাৰ পৰিৱর্তে নন্দাক পালেও আপোনাৰ চলিব। নিজৰ ভনীয়েকৰ প্রশংসা কৰা ভাল নহয়, তথাপিও কওঁ নন্দা খুব ভাল ছোৱালী। আজি বিদায়, ইয়াৰ পাছত সুযোগ পালে আপোনাৰ স'তে দেখা কৰি ক্ষমা বিচাৰিম।'

— ইতি
সুনন্দা

সুনন্দাৰ চিঠি পঢ়ি হতভম্ব হ'ল, খুব খঙো উঠিল মনত। কিন্তু সি যুক্তিবাদী ল'ৰা। অলপ পাছতেই ভাবি দেখিলে, সুনন্দাৰ প্রস্তাৱ বেয়া নহয়, গৃহিণী যেতিয়া দৰকাৰ

তেতিয়াহ'লে এজনী পাত্রীৰ সলনি অন্য এজনী পাত্রী হ'লেও ক্ষতি কি? সুকান্তই স্থিৰ কৰিলে যে সি কোনো ধৰণৰ গণ্ডগোল নকৰে, কোনো ধৰণৰ আপত্তিও নকৰে, সম্পূর্ণভাৱে মোমায়েকৰ তলত চলিব, তেওঁ যি ব্যৱস্থা কৰিব সেইটো মানি ল'ব।

সুকান্ত কলকাতালৈ অহাত তাৰ মোমায়েকৰ ঘৰত কোনেও সুনন্দাৰ সম্বন্ধে একোৱেই নক'লে, কোনো ধৰণৰ উদ্বেগো প্রকাশ নকৰিলে। যথা সময়ত বৰযাত্রীসকলৰ সৈতে সুকান্ত বিয়াঘৰত উপস্থিত হ'ল। তাতো কোনো ধৰণৰ অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি তাৰ চকুত নপৰিল।

সুকান্তই দেখিলে, যোল্ল-সোতৰ বছৰীয়া এটা ল'ৰাই নিমন্ত্রিতসকলক তামোল আৰু চিগাৰেট পৰিৱেশন কৰিছে, কন্যাপক্ষৰ মানুহে তাক লম্বু বুলি মাতিছে। তাক ইঙ্গিতেৰে কাষলৈ মাতি আনি চুপি চুপি প্রশ্ন কৰিলে,

ঃ তুমি সুনন্দাৰ সৰু ভায়েক লম্বু?

ঃ ওঁ হয়, — লম্বুৱে ক'লে।

ঃ সেইফালে খবৰ কি?

ঃ খবৰ সকলো ভালেই। বাইদেউক এতিয়া সজোৱা হৈছে, অলপ পাছতেই বিয়াৰ লগ্ন।

ঃ সুনন্দা গুচি গৈছে?

ঃ আপুনি কৈছে কি, বিয়াৰ কন্যা আকৌ ক'লৈ গুচি যাব?

ঃ তোমাৰ আৰু এজনী বাইদেউ নন্দা, তাইৰ খবৰ কি?

ঃ আৰে ! মোৰতো এজনীয়েই বাইদেউ, তাইৰ লগতেই আপোনাৰ বিবাহ হৈছে। সুকান্তই চকু কপালত তুলি কোনোমতে ক'লে,

ঃ ওঁ !

ৰাতি বাৰটাৰ পাছত বিয়াঘৰৰ ৰভাতলীত কোনো নাথাকিল। সুকান্তই প্রশ্ন কৰিলে,

ঃ তুমি সুনন্দা নে নন্দা?

ঃ দুয়োটাই, ভাল নাম সুনন্দা আৰু ঘৰত মতা নাম নন্দা।

ঃ চিঠিত ইমানবোৰ মিছা কথা লিখিলা কিয়?

ঃ কোনো কুমতলব নাছিল। সত্যবাদী উদাৰ চৰিত্রৰ ভাবী স্বামীক অলপ পৰীক্ষা কৰি চাইছিলোঁ সহ্য কৰাৰ শক্তি কিমান আছে।

ঃ তোমাৰ সেই পৱনচন্দ্র ভাদুড়ীৰ খবৰ কি?

ঃ বতাহ হৈ উৰি গৈছে, তাৰ অস্তিত্বই নাই। মোৰ ওচৰত এখন হনুমানৰ ভাল ছবি আছে, তোমাৰ সেই সুৰঙ্গীৰ ফটোৰ লগত বন্ধাই ৰাখিলে ভাল লাগিব নহয়?

ঃ তুমি এজনী বৰ আঁকৰী ছোৱালী। সেইবাবেই বি. এছ. চি.ত ফেইল কৰিছা।

ঃ ঝুনি মিত্তি মোতকৈ দুগুণ আঁকৰী। তাই ফাষ্ট হ'ল কেনেকৈ? অংকত কেঁচা, মোৱাৰেল থিয়'ৰিটো মুঠেই বুজিব নোৱাৰো আৰু সেইটোৱেই প্রধান কাৰণ।

ঃ কিয়, সেইটো খুব সহজ অংক। বুজাই দিছোঁ শুনা। ভি ইকোৱেলটো টু...

ঃ থাকক এতিয়া বিয়া ঘৰত অংক কৰিলে অকল্যাণ হয়।

ঃ ঠিক আছে কাইলৈ বুজাই দিম।

ঃ কাইলৈতো কালৰাত্রি, দৰা-কন্যা দেখা হোৱাৰ নিয়ম নাই। একেবাৰে পৰিহ ফুলশয্যাত দেখা হ'ম।

ঃ হ'ব তেন্তে তেতিয়াই বুজাই দিম।

ঃ ফুলশয্যাত অংক কৰিলে মহাপাতক হয়, — সেইটো নাজানা? আইতাৰ আকৌ অনিদ্রা বেমাৰ আছে, যদি শুনিবলৈ পায় যে নাতি জোঁৱাই ফুলশয্যাত অংক কৰিছে, তেতিয়াহ'লে গোবৰ খুৱাই প্রায়শ্চিত্ত কৰিব। লৰালৰি কিহৰ, মইতো পলোৱা নাই। এবছৰমান যাওক, তাৰ পাছত বুজাই দিম।

ঃ আচ্ছা সেইটোৱে হ'ব। এতিয়া শুৱা যাওক, নে কি কোৱা? চোৱা সুনন্দ, তুমি লাহৰী দেখাত।

ঃ হয় নেকি? তোমাৰ চাৱনিতো খুব তীক্ষ্ণ।

ঃ সুনন্দা, মোৰ কি ইচ্ছা জানা?

ঃ মোক চোবাই খাই পেলোৱাৰ?

ঃ ঠিক সেইটো নহয়। ভাব হৈছে ...

ঃ ভাব হওক দিয়া, এতিয়া শুৱা! ●

ব্যংগাত্মক গল্প

গৌৰৱ

গীতাঞ্জলি দাস
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

লখেশ্বৰ বুঢ়া অৱশেষত গ'ল, গ'ল মানে একেবাৰেই ওপৰলৈকে গ'ল। এসপ্তাহ ধৰি দিনে-ৰাতিয়ে পৰ দিয়া ডেকাবোৰেও স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলালে, হওক তেও বুঢ়াৰ নামত খৰচ কৰা সময়খিনি যে অথলে নগ'ল।

বুঢ়াৰ পুতেকহঁতো খুশ, বুঢ়া বাছি যোৱা হ'লে বৰ ৰখীয়াকেইটাৰ নামত খৰচ কৰা বটলৰ দাম এনেই যোৱা যেনেই লাগিলেহেঁতেন।

ঃ বুজিছে শৰ্মা, চাৰিহাজাৰ টকাৰ মাল খুৱাইছোঁ দীপুহঁতক। বৰুৱাই মাকৰ সময়ত বোলে দুহেজাৰ টকাও খৰচ কৰা নাই।

পিতৃৰ মৃত্যুৰ খবৰ কৰিবলৈ অহা বন্ধুৰ আগত বৰপুত্ৰ অভয় শইকীয়াই গৌৰৱৰে কৈ উঠিল।

ঃ হয় দিয়ক শইকীয়া। যোৱাজন গ'ল, এতিয়া জীয়াই থকাবোৰক সন্তুষ্ট কৰিলেহে আপোনাৰ পিতৃৰ আত্মাই শান্তি পাব। তাতে আপোনালোকৰ পৰিয়ালৰ ষ্টেটাছেই বেলেগ। শৰ্মাই জানে, শইকীয়াক অলপ তেল মাৰিলেই তেওঁৰ ভাগতো কিবা এটা আহিবই।

ঃ হাঃ হাঃ হাঃ আহিব ৰাতিলৈ। বৰতীয়া সাঁজটো আমাৰ ঘৰতে খাই যাবগৈ, কেনেকৈনো খাইছোঁ এবাৰ চাবহিচোন।

গড়কাপ্তানি বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত মহৰীবাবু লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ আজি তৃতীয়া। পাঁচহাল পুত্ৰ বোৱাৰী, চাৰি জী-জোঁৱাই আৰু দুই ডজন নাতি-পুতিৰে খদমদম লগা ঘৰখনত মৃতকৰ খবৰ কৰিবলৈ অহা মানুহৰো ভিৰ বিৰ দি বাট নোপোৱা অৱস্থা। জীৱিত অৱস্থাত পুতেক জীয়েকহঁতক একেলগে চাবলৈ হামৰাও কাঢ়ি থকা লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ যোৱা-থোৱা অৱস্থাৰ কথা শুনিয়ে বৰপুত্ৰ দৌৰি আহিছিল। ফোনাফোনি, খবৰ বাতৰি দিয়া হোৱাৰ পিছত এটা এটাকৈ আটাইবোৰ গোট খালেহি। মানুহৰ শেষ সময়ত বোলে আশা পূৰণ কৰাহে পুত্ৰৰ ধৰ্ম। আশানো কি? খাবলৈহে মানুহ জীয়াই থাকে, কাম কৰে, ধন আৰ্জে। খোৱাটোৱেই আশা, পুতেকহঁতেও তাকেই বুজিলে। সেয়ে পিতৃৰ ভালৰ দিনত যিমানবোৰ প্ৰিয় খাদ্য আছিল, আটাইয়ে মুখত দি পুণ্য অৰ্জন কৰিবলৈ হেতা-ওপৰা লগালে। খাদ্যনলীৰ কেন্সাৰত ভুগা লখেশ্বৰ শইকীয়াই জীৱনৰ শেষ সময়ছোৱাত প্ৰিয় হওক বা অপ্ৰিয় যি খাদ্য পেটত নিবলৈ অপাৰগ হৈছিল, মৃত্যুৰ সময়ত সেই খাদ্যৰে সীমাহীন মেলা। ভগৱানৰ যে কি অপাৰ লীলা।

ঃ দেউতাই মোৰ হাতৰ বেচনৰ লাড়ু বৰ ভাল পাইছিল বুজিছেনে? সেইদিনা লাড়ুৰ সোৱাদ পাইহে চকু মুদিছে, বৰ আশাত আছিল জানে।

আলহীৰ আগত মাজু বৌৱেক কাঞ্চনীৰ কথাত সৰু জীয়েক মাধুৰীয়ে মুখ বেঁকা কৰে।

ঃ ইস নবৌ, দেউতাই লাড়ু খোৱাৰ পাছত দেখোন মই বন্ধা মাটিদাইলৰ জোলখন খাইছিল।

ঃ এ, হয় নেকি? যিয়েই হওক দেউতাৰ মুখত যে কিবা এটা দিব পাৰিলোঁ সেইটোতেই শান্তি।

কাঞ্চনীয়ে ননদেৱকৰ কাট মৰা কথাত যথেষ্ট লাজ পালে। খবৰ কৰিবলৈ অহা আলহীৰ হাতে হাতে বৃহৎ একোটা মোনা। হাতত গাখীৰ, বিস্কুট, ফলমূল, চেনি, বুটৰ টোপোলা আৰু মুখত বিষাদৰ ছাঁ লৈ আলহী আহিছে আৰু গৈছে। মাজু পুত্ৰ অজিতৰ নিৰ্দেশ কোনো আলহীয়ে যাতে শুদা মুখে উভতিব নোৱাৰে, খৰচ যিয়েই নহওক তেওঁ কৰিব। বৰতীয়া আলহীক সোধপোচ কৰি সৰু বোৱাৰীয়েক আইজনীৰ খং,

ঃ কি মানুহ অ' এই ঘৰ, খবৰ কৰিবলৈ অহা আলহীকো লুচি পুৰি মিঠাই খুৱায় নে? খাবলৈ অহা নাই নহয় কিবা তেওঁবিলাকে।

ঃ আমাৰ ঘৰত এয়াই নিয়ম আইজনী। তোমালোকৰ গাঁৱৰ দৰে সকলোতে হ'লেতো আৰু নহ'ব।

মাধুৰীয়ে ইতিমধ্যে ব্ৰতত উঠা বিস্কুটৰ পেকেটবোৰ বস্তা কেইটমানত বান্ধি পেলাইছে, বোলে ইয়াত বিস্কুটবোৰ ওচৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰকে বিলাই দিব। আইজনীৰ ডাঙৰ জনাকৰ মতে আকৌ কথাটো বেলেগ, মাধুৰীৰ গিৰীয়েকৰ গেলামালৰ দোকান আছে। ফ্ৰীতে পোৱা মাল বিক্ৰী কৰিলে দুপইচা এনেই আহিব। গতিকে তাইতো টোপোলা বান্ধি নিবই।

আইজনীয়ে ধোঁৱা কোৱা দেখিলে, এইখন ঘৰলৈ তাই বিয়া হৈ অহা তিনিবছৰ হৈছে। বিয়াতে চকমকাকৈ লগ পোৱা মানুহবোৰক এইবাৰহে তাই ভালকৈ লগ পাইছে। আইজনীৰ গিৰীয়েক বিপ্লৱ বাকীকেইজনতকৈ ভালেমান সৰু, সাধাৰণ ষ্টেচনাৰী দোকান এখনেৰে চলি থকা সৰল আৰু সুখী মানুহ সি। উকিল, ইঞ্জিনীয়াৰ, ফ'ৰেষ্ট অফিচাৰ আৰু ঠিকাদাৰ ককাকয়েকহঁতৰ তুলনাত তেনেই সামান্য উপাৰ্জন তাৰ। দেউতাকক বচাবলৈ বৰ কষ্ট কৰিছিল আইজনীৰ গিৰীয়েকে,শেষ সময়তো তাৰ কোলাত মূৰ দিয়েই দেউতাকে চকু মুদিছিল। মৰাৰ আগলৈকে অকলশৰেই বহুতখিনি কষ্ট কৰিছিল বিপ্লৱে, এতিয়া পাছৰখিনি যিয়েই নকৰক ককায়েকহঁতক এৰি দিলে সি।

আইজনীৰ সহ্য নহয় মানুহবোৰৰ কথা-কাণ্ডবোৰ, তাই উচপিচাই থাকে বিপ্লৱৰ ওচৰত।

ঃ শুনিছানে, ডাঙৰদাই বৰতীয়া ভাত খাবলৈ ইমানবোৰ আলহী মাতিছে চোৱাচোন। মই ইফালেই চামনে সিফালেই চাম। বাইদেউহঁতে দেখোন পাকঘৰৰ ওচৰেই নাচাপে। বাইদেউহঁতে দেখোন নিজৰ নিজৰ ঘৰলৈ সব টোপোলা বান্ধি লৈছে। আলহীকে খাবলৈ উলিয়াই দিওঁ তাতেও তেওঁলোকৰ বাধা, কি কৰোঁ হয়নে? মই নোৱাৰিছোঁ বুজিছা, গোটেইবোৰে অকল ইটো খাওঁ, সিটো খাওঁ। কৰাৰ সময়ত কোনো নাই, খাবৰ সময়ত হ'লে সব হাজিৰ।

আইজনীয়ে জানে প্ৰতিটো ওজৰৰ বিপ্লৱৰ ওচৰত এটাই উত্তৰ।

ঃ হ'ব দিয়া কিমান দিননো থাকিব সিহঁত। যি কৰে কৰক তুমি একো নক'বা।

আইজনীয়ে বুজে কথাটো, তথাপিও। তাই ভোৰভোৰাই আপোনমনে প্ৰত্যেকৰে আদ্দাৰবোৰ পূৰ কৰি যায়।

পঞ্চম দিনা ৰাতিলৈ ঘৰখনত এখন মেল বহিল, বিষয়, আদ্যশ্ৰাদ্ধৰ নিমন্ত্ৰণ পত্ৰ আলোচন।

ঃ মোৰ মতে কাৰ্ডখন বগাত সোণালী ৰং হ'লে ভাল।

আখৰবোৰো উজ্জ্বল হয় আৰু দেখিবলৈও পৱিত্ৰ পৱিত্ৰ লাগে। সৰু খুড়াৰ বিয়াৰ কাৰ্ডখন যে কি তেল বনাইছিল, ৰঙা বেকগ্ৰাউণ্ডত নীলা আখৰো দিয়ে নে কোনোবাই।

ডাঙৰ নাতিনী লিপ্সাৰ কথাত আটায়ে সমৰ্থন জনালে, তাই প্ৰেছৰ পৰা কাৰ্ডৰ চেম্পল কেইবাটাও লৈ আনিছে।

ঃ লাগিলে যি ৰঙেই দিয়ক মুঠতে চকুত লগা কাৰ্ড এখন হ'ব লাগে। দহে কওক অমুকৰ দেউতাকৰ আদ্যশ্ৰাদ্ধৰ কাৰ্ডখনেই ইমান দামী।

দহে এইটোও কয় যে লখেশ্বৰ শইকীয়াৰৰ

ইঞ্জিনীয়াৰ বৰপুত্ৰৰ লেবেল সদায় ওপৰত, নাও বুৰিলেও টিঙৰ পৰা নমনা লেভেল।

ঃ মোৰ এজন কবি বন্ধু আছে, শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আৰু নিমন্ত্ৰণৰ কথাখিনি সিয়েই লিখি দিব। পাছত ভাল চাই দাম দি দিলেই হ'ল।

লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ এড্‌ভোকেট অজিত শইকীয়াৰ নিজে লিখা-মেলা নকৰিলেও সাহিত্য চৰ্চা কৰা লোকত উঠা-বহা আছে। লেখত ল'বলগীয়া শিল্পী-সাহিত্যিকৰে সৈতে তেওঁৰ ভাল চিনাকি।

ঃ ককাইদেউ আৰু এটা কাম কৰিলে কেনে হয়? বিনিময়ত বিনয়াবনত পৰিয়ালৰ সদস্যবোৰৰ নামৰ লগতে আমাৰ সকলোৰে প্ৰফেচনটোও ইনক্লুড কৰি দিব লাগে। আফটাৰ অল উই আৰ এ হাই এডিউকেটেড ফেমিলী।

অজয় শইকীয়াই নিজৰ মতামত প্ৰকাশ কৰিলে, অভয় শইকীয়াৰ ভায়েক বুলি এইখিনিতে চিনাকি এইজনাৰ মই বৰ ভাব এটা অনবৰতে মুখত বিৰাজমান হৈয়ে থাকে অজয় শইকীয়াৰ।

ঃ বঢ়িয়া বঢ়িয়া, কাৰ্ডৰ এটা নিউজ পেপাৰত উলিওৱাটো তেওঁৰ ডাঙৰ আশা আছিল।

ঃ বাঃ মামা, আমাৰ নামো পেপাৰত উঠিব নে? নাতিসকলে কথাটোত যথেষ্ট আনন্দিত হ'ল।

ঃ নিশ্চয়, পৰিয়ালৰ আটাইবোৰ সদস্যৰে নাম উঠিব।

ঃ আপোনালোকৰ কথা আৰু বেলেগ, পিছে সৰুৰ প্ৰফেচনটো কি বুলি দিব?

নিমন্ত্ৰণী পত্ৰখনক লৈ মাধুৰীৰ যেন বিৰাট চিন্তা।

ঃ তাৰ নাম শেষতহে থাকিব, বিপ্লৱ শইকীয়াৰ ব্ৰেকেটত সৰু বুলি দি দিলেই হ'ব দে।

আইজনী আৰু বিপ্লৱে একো নামাতিলে। এপাকত অতীষ্ঠ হৈ আইজনী উঠি আহিল শাহুৱেকৰ ওচৰলৈ। কেইবাদিনীয়া ভাগৰ আৰু টোপনি ক্ষতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে শাহুৱেকো আজি সোনকালে বিছনাত পৰিল। টোপনিত লালকাল মুখখনি চাই আইজনীয়ে হুমুনিয়াহ এটা এৰিলে। পিছদিনালৈ নিমন্ত্ৰণী পত্ৰবোৰ কলপাতেৰে সৈতে তামোল-পাণৰ চহী থকা খামবোৰৰ ভিতৰত বগা কাৰ্ডবোৰ প্ৰকৃততে চকুত লগা হৈছিল। পাওঁতাসকলে কাৰ্ডখন চাই নয়ন সাৰ্থক কৰিলে, অভয় শইকীয়াই ঘৰখনৰ সঁচাকৈয়ে মান ৰাখিবলৈ সক্ষম হ'ল। ৰাইজে কোৰা-কুই কৰিলে,

ঃ কাৰ্ডখনে যদি অতীৱ সুন্দৰ, তেনে আদ্যশ্ৰাদ্ধৰ খানা কেনে হ'ব সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি।

লখেশ্বৰ শইকীয়াই সু-যোগ্য পুত্ৰসকলে কাকো নিৰাশ নকৰে। চহৰৰ আটাইতকৈ নামী টেণ্ট হাউচক ভোজৰ অৰ্ডাৰ দিয়া হ'ল। পৰিয়ালৰ আটাইবোৰ সদস্যই সোণালী আৰু বগা ৰঙৰ সংমিশ্ৰণ থকা সাজ পিন্ধি অভ্যাসগতসকলক অভ্যৰ্থনা কৰিলে। আশা কৰামতেই ভোজৰ দিনা কাঁহীত নধৰাকৈ আইটেম ৰন্ধা হ'ল। বুটৰ দালি, লুচি, পায়স, পোলাও, মাটি দাইলেৰে খাচী মাংস, মটৰ পনীৰ, লাওৰ কোপ্তা, খুলকবি বিলাহীৰে তৰকাৰী, বিলাহীৰ অম্বল, মুৰিঘণ্টা, বেঙেনাৰ বৰা, দৈ, ৰসগোল্লা আদিৰে ৰন্ধা ভোজ। লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ লগৰ ৰাজেন বুঢ়া, যাদৰ বুঢ়াই টকালি পাৰি খাই গৈ পুতেকহঁতক বকিলগৈ,

ঃ শইকীয়াৰ পুতেকঁহতক দেখিছনে বুৰ্বকহঁত। কি ভোজ খুৱাইছে ৰাইজক। ৰাইজেই ৰজা, ৰাইজক সন্তুষ্ট কৰিলেহে পুণ্য আৰ্জে। শইকীয়াৰ আত্মাই স্বৰ্গত ঠাই নাপাই কোনে পাব। আমাৰহে কপাল এয়া।

পুতেকহঁতো কম নহয় বোলে,

ঃ আগতে এবাৰ মৰি চাবাচোন, তাৰ পিছত কি কৰোঁ চাই থাকা।

নিশা গভীৰ হৈ আহিল। খোৱা ঘৰত মানুহ কমিবলৈ ল'লে, কিন্তু পিছফালৰ চোতালত মানুহৰ ভিৰ বাঢ়ি আছিল। ফ'ৰেষ্টাৰ পুতেক অৰ্ণৱে আমদানি কৰা হাজাৰ টকীয়া বটলবোৰে পাছফালৰ টেবুলবোৰ শুৱনি কৰি তুলি।

ঃ পুত্ৰ হৌ তৌ এইচা।

লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ পুত্ৰসকলৰ প্ৰশংসাত বন্ধুবৰ্গ গদ্‌গদ্ হৈ উঠিছিল সেই সময়ত।

সেই সময়তে লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ জী-বোৱাৰীসকলেও দহখন গাঁৱৰ ৰাইজক দেখুৱাই আদ্যশ্ৰাদ্ধ কৰাৰ গৌৰৱেৰে গৌৰৱান্বিত হৈ বিছনাত উঠিছিল, ভাগৰত লগে লগেই চকু জাপ খাইছিল আটাইৰে। আৰু সেই সময়তেই ভকতক সেৱা সৎকাৰ কৰি ভৰিৰ বিষত থাওনি নোপোৱা মাকক লৈ লখেশ্বৰ শইকীয়াৰ সৰুহাল পুতেক বোৱাৰীয়েক অট'ত উঠিছিল, নিশাৰ কুঁৱলী ফালি মেডিকেল অভিমুখে অট'খনে তীব্ৰ গতিৰে বাট বুলিছিল সেই সময়ত। ●

প্ৰেমানন্দৰ প্ৰেম

দিশা ভট্ট

ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

প্ৰেমানন্দৰ প্ৰেম কৰাৰ খুব চখ। প্ৰেমত তাৰ অন্তৰখন বোলে এনিটাইম দপ্‌দপাই থাকে। মাজে-সময়ে বন্ধুবৰ্গক লৈ আলোচনা কৰি থাকে। কোনোবাই যদি মোৰ প্ৰেমত পৰে, মই তাইক হিয়া উজাৰি মৰম কৰিম। একেলগে গছৰ তলত বহি, নীৰৱে পথাৰত প্ৰেমালাপ কৰিলোঁহেঁতেন। কেতিয়াবা আইচক্ৰিম খালোঁহেঁতেন। চিনেমা চালোঁহেঁতেন ইত্যাদি....কিমান যে কল্পনা। কিন্তু বেচেৰাৰ হ'লে ডিমেৰিট আছে। ধুনীয়া ছোৱালীৰ লগত কথা পাতোঁতে তাৰ লাজ লাগে। লাজতে সি মৰি যোৱা অৱস্থা হয়। বিয়া কৰাবলৈ যোৱাবোৰৰ দৰে ৰুমাল এখন হাতত প্ৰায় থাকে।

বেচেৰা প্ৰেমানন্দ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ত এইচ. এছ পঢ়ে। সিদিনা তাৰ বন্ধু এজনে তাক বেয়াকৈ ক'লে—

ঃ সেই, তই প্ৰেম কৰিবি? প্ৰেম কৰিবলৈ হ'লে বাইক লাগিব, দহ-পোন্ধৰ হাজাৰ টকীয়া মোবাইল, ডি.এছ.এল.আৰ কেমেৰা, তদুপৰি চুলি দীঘল কৰিব লাগিব, ভালুকৰ নিচিনা। কলেজৰ গে'টত সোমোৱাতে বাইকৰ এক্সেলেৰেটৰ ফুল টানিব লাগিব, তেতিয়াহে ছোৱালীয়ে উভতি চাব। বুজিলি..... হাঃ হাঃ হাঃ

তাৰ পিছত বন্ধুজনে ক'লে,

ঃ তই এক কাম কৰ, প্ৰেমৰ ক্লাছ ল। আমাৰ কলেজৰ ওচৰৰ বজাৰখনত নতুনকৈ কোচিং ছেণ্টাৰ এটা খুলিছে নহয়। তই তাতে যা। ভাল, নতুনকৈ পাছ কৰি আহিছে, শিকায়ো ভাল। বন্ধুৰ পৰামৰ্শ মতে, প্ৰেমানন্দই ছাৰজনক লগ ধৰিলে।

ঃ নমস্কাৰ ছাৰ, মই মানে....

ঃ কোৱা তুমি?

ঃ ছাৰ, মই প্ৰেমৰ কোচিং ল'ব খোজো।

ঃ অ' প্ৰেমৰ....। ভাল কথা প্ৰেম কৰাটো মহৎ কাম। কালি সন্ধিয়া ছয়টাৰপৰা আহা। পিছে গ্ৰুপ কোচিং ল'ব নে ছিংগল?

ঃ যিটো ভাল হয় প্ৰেমানন্দই লাহেকৈ ক'লে।

ঃ আগতে প্ৰেম কৰিছিলা নে?

ঃ নাই ছাৰ, নতুনকৈ।

ঃ তেনেহ'লে তুমি ছিংগল আহা।

ঃ ঠিক আছে ছাৰ, প্ৰেমানন্দই লাহেকৈ ক'লে। ছাৰক লগ পোৱাৰ পিছত এইবাৰ প্ৰেমানন্দৰ মনত আনন্দ। ছোৱালী এজনী পাবই। কোচিংত পইচা যায় যাওক, তথাপি এজনী

লাগিবই। পিছদিনা সি টাইম মতে কোছিং চেণ্টাৰ পালেগৈ। ছাৰজনে বেলেগ গ্ৰুপ পঢ়াই আছে। সিহঁতৰ ছুটিৰ পিছত প্ৰেমানন্দই ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰিলে।

ঃ অ' তুমি আহিছা....অলপ বহা।

মই ভিতৰৰ পৰা আহোঁ। ছাৰে ক'লে।

অলপ পিছত ছাৰ আহিল। তাৰ নামটো সুধিলে।

ঃ মোৰ নাম প্ৰেমানন্দ পাৰমাণিক ছাৰ।

ঃ তোমাৰ নামটো দেখোন প্ৰেমেৰে আৰম্ভ হৈছে। গতিকে কোনো চিন্তা নাই। তোমাৰ আগৰ কিবা অভিজ্ঞতা আছে নেকি?

তাৰ মানে.....।

....ধৰা চকু মৰা, ছোৱালী জোকোৱা, ছোৱালীৰ পিছে পিছে কিছু দূৰ যোৱা ইত্যাদি।

ঃ বিশেষ একো নাই ছাৰ, প্ৰেমানন্দৰ সহজ-সৰল উত্তৰ।

ঃ চকু মাৰিব জানানে?

ঃ সৰু থাকোঁতে অলপ মাৰিছিলোঁ....।

ঃ এতিয়া....।

ঃ ছাৰ নাই, নাই একো নাই।

ঃ ট্ৰাই কৰা পাৰিবা।

ঃ প্ৰেমানন্দই ফেঁচাৰ দৰে চকু দুটা মুদি দিলে।

ঃ নহয় নহয়।

এইদৰে নহয়....এটা চকু মুদা আৰু এটা চকু খোলা ৰাখা। তোমাৰ দেখোন প্ৰাইমাৰী ন'লেজখিনি নাই।

এক্সপিৰিয়েন্স খুব কম। ছাৰে দুই-তিনিবাৰ দেখাই দিয়াৰ পিছত অলপ আয়ত্তলৈ আহিছে। এইবাৰ ছাৰে ছোৱালী জোকোৱাৰ কথা সুধিলে।

ঃ ছোৱালী জোকাব জানানে?

ঃ নাজানো ছাৰ,

ঃ বৰ মুসকিল, তেনেহ'লে আগতে এইখিনি মুখস্থ কৰা।

"ঐ সুন্দৰী ছোৱালী
সাজি কাজি ক'তনো ওলালি
ওঁঠত লিপিষ্টিক
চকুত কাজল
তোমাৰ বাবে মই একেবাৰে পাগল
ওচৰলৈ আহা।
মোক চুমা এটি দিয়া....।"

ঃ এই কবিতাটো আৰু চকু মৰা এই দুটা হওক। ঘৰত প্ৰেক্টিছ কৰিবা, কাইলৈ একে টাইমত আহিবা।

ঃ আজি ছুটি।

পিছদিনা ৰাতিপুৱা মৰ্নিং ৱাক কৰিবলৈ ওলাল। ছোৱালী এজনীও সিফালৰপৰা আহি আছে। টাইমিং ভাল। ৰ চকুটিপ মৰাটো এতিয়া প্ৰেক্টিছ কৰি লওঁ— এই বুলি সি চকু টিপ মাৰি দিলে।

ছোৱালীজনী ঃ— ঐ অসভ্য, মানুহ চিনি পোৱা নাই। চকু উঠাই পেলাম। চকু কণা হৈছে নেকি? অপাৰেচন কৰি ল'বি। পুৱাই পুৱাই বেচেৰা দম এটা খালে। খোজ কাঢ়ি গৈ থাকোঁতে এইবাৰ আন এজনী ছোৱালী আহি আছে। এইজনী দেখোন কলেজৰ....।

আহা চুমা এটা দিওঁ বুলি কোৱাত, প্ৰেমানন্দৰ গালত ছোৱালীজনীয়ে চৰ এটা মাৰিলে, প্ৰেমানন্দই ভয় খাই ১০৪ ডিগ্ৰী চেলছিয়াচত জ্বৰত কেইদিনমান ভুগিছে।

অৱশ্যে সেই জ্বৰৰ পৰা প্ৰেমানন্দৰ মুখৰ পৰা প্ৰেমৰ কথা কোনো দিন ওলোৱা নাই। ●

অজুহাত

মৃত্যুঞ্জয় শৰ্মা
তৃতীয় ষাণ্মাসিক, কলা

পৃথিৱীখন আজি ইমান আগবাঢ়ি গৈছে 'মানৱতা', 'নিয়মানুৱৰ্তিতা', 'সৎ', 'উচিত', 'মাৰ্জিত' আদিৰ লেখীয়া শব্দবোৰ যেন পাহৰণিৰ গৰ্ভত হেৰাই গৈছে। কামবোৰৰ পৰিণাম চিন্তা কৰাৰ আমাৰ আহৰি নোহোৱা হৈছে। উচিত-অনুচিতৰ যেন কোনো মূল্যয়ে নাই। সমূহীয়া হিত সাধনৰ পৰিৱৰ্তে 'মই'টোহে বেছি আগস্থান পাইছে। কি খটুখটিৰে বগাই আছোঁ তাৰ মূল্য নাই। জৰুৰী সোনকালে আকাশ চোৱা। আৱেগ-অনুভূতিয়ে মানুহক দুৰ্বল কৰে। গতিকে, কমাৰৰ ওচৰলৈ গৈ এখন লোৰ অন্তৰ গঢ়াই লৈছে বহুতে। আজৰি হৈ থাকিলেও আনৰ সহায় কৰাৰ সদিচ্ছা নোহোৱা হৈছে। সদিচ্ছাতো নাই বাৰু তাৰ অন্তৰালত যিবোৰ ওজৰ-আপত্তি দৰ্শাব তাৰ কোনো প্ৰকৃত ভেটিও নাই। কথাটো হ'ল 'মই'ৰ গুৰুত্ব সকলোতকৈ অধিক।

পিতৃ-মাতৃৰ সমান কোনো হ'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকে আমাক জগতৰ সৈতে পৰিচয় কৰাইছে। বহু সন্তানে ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে পিতৃ-মাতৃৰ বাবে বৃদ্ধাশ্ৰম জগতখন উন্নত বুলি বিবেচিত কৰে। পিতৃ-মাতৃয়ে কষ্টোপাৰ্জিত ধনেৰে ল'ৰাক ডাক্তৰ (চিকিৎসক) কৰিলে। চিকিৎসক ল'ৰাটো চেম্বাৰ, হাস্পতালত ইমানে ব্যস্ত, গতিকে অভিভাৱকৰ দায়িত্ব 'বৃদ্ধাশ্ৰম'কে গতালে।

আমাৰ কাষৰ কলিতাৰ ছোৱালীজনী সদায় নৈ পাৰ হৈ স্কুলত শিক্ষাদান কৰিব যাবলৈ অসুবিধা পায়। গতিকে, ভাৰতীয়া শিক্ষক এজনকে তেওঁৰ দায়িত্বভাৰ দিছে। ছোৱালী দিয়কচোন কেনেকৈ ইমান কষ্ট কৰে। শিক্ষাদান মহান দান হ'লে কি হ'ল কলিতাৰ ছোৱালীজনীৰ জীৱনটোও অমূল্য। এনেকুৱা অমূল্য জীৱন বাবেপতি পোৱা নাযায় নহয়।

আজি এবছৰৰ বেছিয়ে পাৰ হ'ল নিৰ্বাচন যোৱাৰ। আমিও আমাৰ মাজৰ পৰা এজন প্ৰতিনিধি নিৰ্বাচিত কৰি পঠিয়াইছিলোঁ। কিন্তু, ভোট গণনাৰ পাছৰ পৰা তেওঁৰ কোনো শুংসূত্ৰ নাই। সমষ্টিত বিদ্যুতৰ অনিয়মীয়া যোগান, ৰাস্তা-ঘাটৰ অৱস্থাও তথৈবচ। সমষ্টিৰ চিন্তা তেওঁৰ নাই। তেওঁ দুটা কামে কৰে বিধানসভাত মৌন ব্ৰত ধাৰণ আৰু বিদেশ ভ্ৰমণ। হয়তো বিদেশৰ পৰা শিল-বালি আহি পালেই আমাৰ ৰাস্তা মেৰামতি হ'ব।

কালি বন্ধুৰ জন্মদিন আছিল। খুব নলে-গলে লগা বন্ধু নগ'লে নহয়। বিপদৰ সময়ত পৰম বন্ধুৱে ৰক্ষা কৰে। তাতে মই অংক বুজিও নাপাওঁ আকৌ কালি পাৰ্টিৰ পৰা আহোঁতেও পলম হ'ল, তই মোক আজি প্লিজ প্লিজ...সহায় কৰিবি দে। বিপদত বন্ধুৱে বন্ধুক সহায় কৰে।

বিহু আমাৰ জাতীয় উৎসৱ। বিহু তিনিটা। প্ৰতিটোৰে সুকীয়া বৈশিষ্ট্যও আছে। বতৰৰ

ফল বতৰতহে ভাল লাগে। যিটো বিহুৰ যিটো পৰিৱেশ সেই পৰিৱেশ সেই বিহুতহে শুৱায়। আমাৰ মানুহবোৰে আজি কালি বিহুক ইমানে ভাল পাবলৈ ধৰিছে যে প্ৰতিটো বিহুতে আটাইকেইটা বিহুৰ ৰহণ সানিব বিচাৰে।

সাংস্কৃতিক, সাহিত্য, ক্ৰীড়া উৎসৱবোৰে আমাৰ মনত নতুন উৎসাহ যোগায়। কিন্তু আমাৰ মাজৰে এনে বহু মানুহ আছে যিয়ে এইবোৰত অংশ লৈ তেওঁলোকৰ অমূল্য সময় অবাবত নষ্ট নকৰে।

আমাৰ মাতৃভাষা অসমীয়া। সকলোতকৈ আগত মাতৃভাষাত ভাল দখল হ'ব লাগে। কিন্তু বিশ্বায়নৰ যুগত প্ৰতিযোগিতাত বিদ্যমান হ'বলৈ মাতৃভাষা পাছলৈ থৈ আন কথাত বেছি গুৰুত্ব দি থকা হৈছে।

কৰ্মক্ষেত্ৰৰ সৰহসংখ্যক কাৰ্য চাহ-পানীৰ অবিহনে আগ নাবাঢ়ে। সৰুতকৈ সৰু বা ডাঙৰতকৈ ডাঙৰ যিকোনো কামতে চাহ-পানীৰ আৱশ্যক। কাম অতি বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'লে চাহ-পানীৰ ঠাই লয়গৈ ৰৌ-বৰালিয়ে।

জনসংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে নিবনুৱা সমস্যা অধিক ভয়াবহ হৈ পৰিছে। বহুসংখ্যকৰ ধাৰণা জীৱনত যেন দুটা কামহে কৰিব পাৰি — হয় চৰকাৰী চাকৰি নতুবা বিদ্ৰোহ। পৃথিৱীত যেন এই দুটা কৰ্মসংস্থানহে আছে।

অৰ্থৰ চিন্তা ভাবনা নকৰা একাংশ ব্যক্তিক কেৱল বাহিৰৰ জাক-জমকতাইহে আকৰ্ষণ কৰে। লাগ বুলিলে অভিভাৱকক গাড়ী মটৰৰ দাবী কৰে। কিন্তু গাড়ীখন কিনাৰ পাছতো যে তাক পোহপাল দিব লাগিব তাৰ প্ৰতি কাণসাৰ নাই।

আনৰ সুবিধাৰ প্ৰতি ধ্যান নিদি কেৱল 'মই'টোক সন্তুষ্ট কৰাৰ কেইটামান উদাহৰণহে ইয়াত ক'বলৈ পালোঁ। আৰু যে কত কি অজুহাত আছে 'মই'টোক সকলোতকৈ আগস্থান দিবলৈ সেইবোৰ আমাৰ দৰে পটুৱৈসমাজে নিশ্চয় তলকিব পাৰিছেই চাগে'। ●

এলাগীৰ প্ৰতিবাদ

ছায়াৰাণী দেৱী
প্ৰথম ষাণ্মাসিক, কলা

এটা নিৰ্জন দুপৰীয়া। মই চহৰমুখী বাছখন ধৰিবলৈ তিনিআলিৰ কাষত থকা শিমলু গছজোপাৰ কাষতে ৰৈ আছোঁ। ভৰ-দুপৰীয়াৰ নিৰ্জনতা ভেদি প্ৰতিধ্বনিত হ'ল কাৰোবাৰ উচুপনি। — 'কোনে কান্দিছে বাৰু এই দুপৰীয়াখন?' মনিব পৰা দূৰত্বলৈকে কোনো মানুহৰ ঘৰ-দুৱাৰ নাই, নাই কোনো হাবি-জংঘল, তেনেহ'লে ক'ৰ পৰা আহিছে বাৰু হিয়া ভঙা কান্দোনৰ ৰোল? গছজোপাৰ চাৰিওফালে তন্ন তন্নকৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলোঁ, গছজোপাৰ কাষতে কিজানিবা কোনোবা লুকাই আছে। নাই কোনো নাই গছজোপাৰ কাষত। কিবা ভুল শুনিলোঁ বুলি নিজৰ কাণ দুখনৰ ওপৰতে সন্দেহ উপজিল। পিছে, আকৌ প্ৰতিধ্বনিত হ'ল একেই উচুপনি, একেই বিননি।

স্বাভাৱিকতে মই দেও-ভূত বিশ্বাস নকৰোঁ। ইফালে ভৰ-দুপৰীয়া। আইতাহঁতে কৈছিল ভূত-প্ৰেতে দুপৰীয়া বা সন্ধিয়া সময়তহে চিকাৰ কৰে।

গছজোপাৰ তলত থাকি ময়ো চিকাৰৰ বলি হ'লোঁ বুলি ভাবি গোটেই দেহতে কম্পনৰ সৃষ্টি হ'ল। মুখমণ্ডলত শোভিত হ'ল ঘৰ্ম কণিকা। কি কৰোঁ, ক'লৈ যাওঁ বুলি ভাবি থাকোঁতেই মনত পৰিল সেই মহান অস্ত্ৰপাটলৈ। অকণো সময় নষ্ট নকৰি তৎক্ষণাত অস্ত্ৰপাট উলিয়াই ফটাফট নম্বৰ টিপিব ধৰিলোঁ। নম্বৰকেইটা টিপি শেষ নৌহওঁতেই ক'ৰবাৰ পৰা ভাহি অহা প্ৰতিবাদ শুনি থতমত খালোঁ।— 'নিটিপিবি সেইডাল। দলিয়াই দে। কালৈকো ফোন নকৰিবি। সেইডালৰ বাবেই মোৰ আজি এই দশা।'

পেটতে হাত-ভৰি লুকাওঁ লুকাওঁ, কিন্তু শত্ৰুপক্ষৰ প্ৰতিবাদত অৱস্থা মোৰ। কিন্তু শত্ৰুপক্ষৰ সাহ বঢ়াব নোৱাৰি। সিহঁতক লাই দিব নোৱাৰি। কোনোমতে সাহ-পিত গোটাই সুধিলোঁ—'কোন তুমি? ক'ত আছা? কি ক'ব লগা আছে সন্মুখলৈ আহি কোৱা, এনেয়ে মোক ভয় খুৱাব নালাগে।'

ঃ ভয় খুৱাব বিচৰা নাই বোপাই। মনৰ কথাটোহে ক'ব বিচাৰিছোঁ। দুখৰ কথা আনৰ আগত ক'লে মনটো পাতল পাতল লাগে।

ঃ তোমাৰ দুখৰ কথা শুনিবলৈ মোৰ কি দৰকাৰ আছে?

ঃ আছে দৰকাৰ। তহঁতে ব্যৱহাৰ কৰা ম'বাইলটোৰ বাবেই আজি আমি এলাগী।

ঃ ম'বাইলটোৰ বাবে।

ঃ অ'...ম'বাইলটোৰ বাবেই।

ম'বাইলটোৰ কথা তেনেকৈ কোৱাত সহ্য কৰিবলৈ টান লাগিল। ম'বাইলটো কিমান কামৰ বস্তু আমিহে জানো। .... কি যে আমেজৰ বস্তু আনে কি বুজিব। সেইটো নহ'লে আৰু জিঅ'ৰ কৃপা নহ'লে ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা পৰচৰ্চা কৰাটো অসম্ভৱ হ'লহেঁতেন। খঙৰ বাবে তুমিৰ পৰা তইলৈ নামি সুধিলোঁ —

ঃ কোন তই অ'? সন্মুখলৈ আহ।

ঃ মই কোন সেইটো থ। মই কি ক'বলৈ ওলাইছোঁ সেয়া শুন। এই ম'বাইলটোৱে আমাৰ পেটৰ ভাতমুঠি কাঢ়ি খোৱাৰ লগতে তহঁতকো ৰসাতললৈ নিছে। ইয়াৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হ। এইটোৱে উপকাৰতকৈ অপকাৰহে কৰিছে বেছি।

ঃ কথা বেয়া হৈ যাব কিন্তু। মিছাই ম'বাইল বদনাম নাগাবি।

ঃ আৰে বোপাই, এইটো ব্যৱহাৰ কৰি তহঁত আটাইবোৰ অকামিলা হৈ পৰিছ। তাৰ ফলত নানা ৰোগে তহঁতৰ দেহত বাহৰ পাতিছে। ইফালে আকৌ ক'ৰবাত শুনিছিলোঁ সেইডালৰ অধিক ব্যৱহাৰে মগজুৰো বিকৃতি ঘটায় বুলি।

ঃ সেইবিলাক কোনোবা চকুচৰহা মানুহৰ কথা। ম'বাইলটোৰ বাবেই যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ দ্ৰুত উন্নতি ঘটিছে। ধন আৰু সময় ৰাহি হৈছে। সকলো খবৰ হাতৰ মুঠিত। সুবিধাই সুবিধা।

ঃ আছে, আছে বহুত সুবিধা। কিন্তু, ইয়াৰ বিনিময়ত কি হেৰুৱাইছ ভাবি চাইছনে?

ঃ অ' হেণ্ডচেট, চিমকাৰ্ড, ৰিচাৰ্জ আদিত কেইটামান টকা খৰচ হৈছে। বিনা খৰচত আজিকালি একো নহয়।

ঃ মই টকাৰ কথা কোৱা নাই অ' বোপাই। ধন-ধান, সোণ ৰূপৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱৰা সেই বস্তুবোৰ হৈছে তহঁতৰ আৱেগ-অনুভূতি। ডাকত অহা চিঠিখন পঢ়ি যিমান আত্মীয়তা বাঢ়ে, ম'বাইলডালত সেইখিনি আছেনে? ম'বাইলৰ এছ এম এছ এ দিয়েনে এখন চিঠিৰ সুমিষ্ট ৰস?

ঃ নালাগে অ' সেইবিলাক।

ঃ তেনেকৈতো ক'বিয়ে। তহঁত যে এতিয়া মাত্ৰ একোটা যন্ত্ৰহে। আৱেগ-অনুভূতি বোলা বস্তুবোৰ নাইকিয়া হৈছে। অকণমান সুখৰ বাবে তহঁতে কোলাৰতো এৰি বোকাৰটো সাবটি ল'লি।

ঃ উস্ আকৌ ম'বাইলৰ বিৰুদ্ধাচৰণ।

ইমানে যদি ম'বাইল বেয়া পাৰ, ব্যৱহাৰ নকৰিলে হ'ল ম'বাইল, বচ হৈ গ'ল।

ঃ ইমান খং খাইছ কিয়? মোৰ অন্তৰখন পাতলাবলৈহে কৈছোঁ। তহঁতে কিন্তু আমাৰ কথা নুশুনিলে আমি আন্দোলন কৰিম।

ঃ ধুৰ আন্দোলন।

মোৰ হাঁহি উঠি গ'ল।

ঃ এইবিলাক ধমকি মোক নিদিবি অ'। আমাৰ দেশত আন্দোলন কৰি কি লাভ হয়? চিণ্ডিকেটৰ বজাৰত সোমাই পৰ। আৱেগ-অনুভূতিৰে পেট নভৰে।

ঃ আমি তহঁতৰ দৰে জাতিদ্ৰোহী নহয়। পেটটোৰ বাবে নহয় আমাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈহে আমি আন্দোলন কৰিম। মানুহৰ সেৱা কৰাৰ বাবে পৃথিৱীলৈ আহিলোঁ যেতিয়া সদায় মানুহৰ বাবে কাম কৰি যাব খোজোঁ।

তাৰ কথাৰ অৰ্থ অনুধাৱন কৰি মই লাহে লাহে গছজোপাত ওলমি থকা লেটাৰ বাকচটোৰ কাষ চাপি গ'লোঁ। কথাবিলাক তাৰ পৰা ওলাই অহা যেন লাগিল। সঁচাকৈ তাৰ দেহাটো তেতিয়া ধূলি-বালি, মামৰৰ অত্যাচাৰত থৰক-বৰক। সি কোৱা কথাখিনি পুনৰ মোৰ কাণত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। — 'নিটিপিৰি সেইডাল। দলিয়াই দে। কালৈকো ফোন নকৰিবি। সেইডালৰ বাবেই মোৰ আজি এই দশা।' ●

বাপুৰামৰ খং

হাচান আলী
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

আমাৰ বাপুৰাম কাইটিৰ আজি খং চুলিৰ আগত, তালু ফাটো ফাটো, ঘৰত গৈ কি কৰে কি নকৰে ঠিক নাই। লগৰ আটাইকেইটাই কোৱা-কুই কৰি আছে, বেচেৰা ঘৈণীজনীৰ আজি কপালত কি আছে। আগতে কাইটিৰ পৰিচয়টো আপোনালোকক দি লওঁ—সেই যে, নোটবন্দীৰ সময়ত চহৰত গৈ হোটেলত বিয়াৰ আঙঠি বন্ধকত থৈ ৰাতি কটালে, সেই বাপুৰাম কাইটি। পিছে আজিৰ কথাটো অলপ বেলেগ। আজিৰ খঙটো তাৰ শহুৰেকৰ ওপৰতহে, কিন্তু সি বেচেৰা আগতে ঢুকাল যে, সেয়ে নিশ্চিতভাৱে সি আজিৰ খং তাৰ ঘৈণীয়েকৰ ওপৰত ঢালিব।

আমাৰ বাপুৰাম কাইটি বিয়া কৰাইছে ওচৰৰ গাঁৱৰে নিতাই মণ্ডলৰ ঘৰত, ছোৱালীজনীক পিছে ঘৰৰ পৰা আনি দিয়া নাই, সিয়ে পেৰেম কৰিছিল, কিন্তু তথাপিও ঘৰৰ পৰা তাক কিবা ক'লে সি মানিলেহেঁতেন। আৰু এই বেটীহঁতৰ ঘৰৰ পৰাও কিন্তু একো নক'লে এতিয়া লেঠাটো তাৰহে লাগিল। বঙালী পৰিয়ালত পেৰেম কৰিবলৈ তাক যে কিহে পাইছিল। এতিয়া পা মজাটো। যিমানে কথাবোৰ ভাবি আছে সিমানে খং তাৰ তালু ফাটি ওলাওঁ ওলাওঁ কৰি আছে।

ঐ জহনীত যোৱাটো নিৰ্বংহৰ জাত ক'ত আছ আহ ওলায়—পদূলিমুখৰ পৰাই বাপুৰামৰ তালফটা চিঞৰ ঘৈণীয়েকে শুনিবলৈ পালে। 'কি হ'লো এতো চেচাচ্ছ কেন?' বেচেৰী কথাখিনি ক'বলৈহে পালে, ইতিমধ্যে বাপুৰাম আহি তাক গুৰুম গুৰুমকৈ মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলেই নহয়। ইচ কি যে অৱস্থা, 'অই তই মোক আগতে কিয় কোৱা নাছিলি? জহনীত যোৱাটো, বিয়াৰ আগত তোক ক'বলৈ কিহে পাইছিল? নে মোৰ সম্পত্তি চাই লোভ সামৰিব নোৱাৰিলি?' বেচেৰি ঘৈণীয়েকজনী কান্দি কান্দি একেবাৰে অজ্ঞান হওঁ হওঁ অৱস্থা। ইতিমধ্যেই চুবুৰীয়াৰে বাপুৰামৰ চোতাল ভৰি পৰিছে। কিন্তু কোনেও নাজানে ঘৈণীয়েকজনীৰ দোষ কি? বাপুৰামেও নকয় কেৱল মাৰিয়েই আছে। অৱশেষত আটায়ে বাপুৰামক ধৰি-মেলি নি পিৰালিত বহুৱাই ঘৈণীয়েকজনীৰ মূৰত পানী ঢালিবলৈ ধৰিলে।

ইফালে বাপৰামেও পিৰালিত বহি কান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিছে। মানুহবিলাকে বাপুৰামৰ কৰ্ম-কাণ্ডবিলাক একো বুজি নাপায়। কি কি যে কৰে? অৱশেষত মাষ্টৰে তাক জোৰ কৰি ধৰাতহে কথাটো ক'লে। আচলতে যোৱা হাটবাৰে হাটত গৈ সি মানুহৰ মুখত শুনিছে অহা ৩১ ডিচেম্বৰত এন আৰ চিৰ নাম ওলাব। সেইটো চাবলৈয়ে আজি সি ৰাতিপুৱাতে এন আৰ চিৰ কাৰ্যালয়লৈ গৈছিল, কিন্তু তাত গৈ দেখে যে তাৰ নাম আৰু

ল'ৰা দুটাৰ নামহে কেৱল আহিছে, তাৰ ঘৈণীয়েকৰ নাম অহা নাই, তাৰ মানে তাই বাংলাদেশী। গতিকে তাই যে বাংলাদেশী এই কথাটো মণ্ডল পৰিয়ালে নিশ্চয় জানিছিল। গতিকে সিহঁতে বিয়াৰ আগত তাক কিয় নক'লে সেই কাৰণেহে তাৰ খংটো উঠিছে। আৰু ঘৈণীয়েকেজনী নহ'লে সি জীয়াই থাকিব কেনেকৈ সেয়া ভাবি সি এতিয়া কান্দি আছে। তাৰ কথা শুনি সবেই ভেবা লাগি চাই ৰ'ল।

'তুমি বাপু সঁচাকৈয়ে অজলা।' মাষ্টৰে তাক ক'লে- মোৰ নাম অহা নাই, আৰু কত ডাঙৰ ডাঙৰ নেতাৰ নাম নাই কালিৰ খচৰাত। সেইটো কোনো ডাঙৰ কথা নহয় এইখন এন .আৰ. চিৰ খচৰাহে, আচল এন. আৰ. চি. নহয়। গোটেইখিনি কথা মাষ্টৰে বুজাই দিয়াৰ পাছতহে বাপুৰাম শান্ত হ'ল। তাৰ ভুলটো ভাঙিল। সবে তাক গালিও পাৰিলে। অৱশেষত বেচেৰাই ঘৈণীয়েকৰ ওচৰলৈ গৈ ক'লে বোলে মোক ক্ষমা কৰি দে আৰু এনেকুৱা নহয় 'উহ তোমাৰ মনে থাকেতো।' নহয় ৰে থাকিব এইবাৰ—

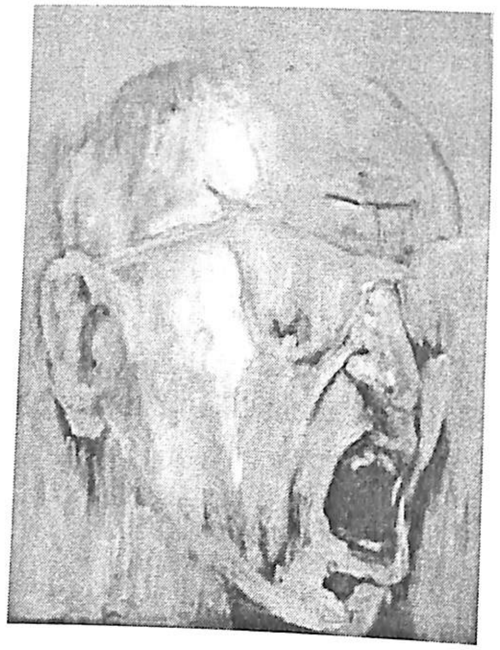
— সিও?

—সিও।

—তাহলে চলো ভাত খাই।

—ব'ল ভিতৰলৈ।

—সবে ঘৰাঘৰি গ'ল। ●



জনপ্ৰিয়তা লাভৰ কেইটামান উপায়

অপূৰ্ব কলিতা
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ

বৰ্তমানৰ বিশ্বায়নৰ যুগত সকলো ক্ষেত্ৰতে কেৱল প্ৰতিযোগিতা বিদ্যমান। আজিৰ এই প্ৰতিযোগিতাৰ পৃথিৱীখনত প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ পাৰদৰ্শিতা অনুসৰি উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰি বিখ্যাত হোৱাৰ লগতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। কোনোৱে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰত, কোনোৱে অভিনয়ত, কোনোৱে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত, কোনোৱে চিকিৎসা বিজ্ঞানত, অন্য কোনোৱে কম্পিউটাৰ আৰু তথ্য প্ৰযুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত, কোনোৱে খেলজগতত, কোনোৱে ৰাজনীতিত, কোনোবাই সমাজসেৱাত, কোনোৱে অৰ্থ আহৰণত আৰু কোনোৱে অস্বাভাৱিক আৰু দুঃসাহসিক কাম-কাজৰ যোগেদি গ্ৰীনিজ বুকত নাম অন্তৰ্ভুক্তিৰে বিখ্যাত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। এইটো এটা যোগাত্মক দিশ। ইয়াৰ বিপৰীতে সমাজৰ এচাম মানুহে বিভিন্ন ধৰণৰ সহজ উপায়েৰে কেনেদৰে সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পাৰে তাৰে কেইটামান কিটিপ বা উপায় সম্পৰ্কে পাঠক-সমাজক অৱগত কৰিব খুজিছোঁ।

আমাৰ সমাজত ব্যক্তিবিশেষে সুকীয়া সুকীয়া কৰ্মক্ষেত্ৰত কাম কৰি আছে আৰু প্ৰতিটো কৰ্মক্ষেত্ৰতে সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা লাভৰ বাবে বিভিন্ন অজুহাতত সৰহকৈ টকা-পইচা সৰকোৱা ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে যাতে সেই টকাৰে লগৰ এচামক পকেটৰ পইচা খৰচ কৰি হোটেল-ৰেষ্টুৰাঁলৈ গৈ যিকোনো সময়ত খুৱাই-বোৱাই ৰাখিব পাৰে; সময় সুবিধা হ'লে পানীয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিলে ভাল। তদুপৰি অভিভাৱকক জোৰ-জুলুম কৰি এখন বাইকৰ ব্যৱস্থা কৰি লগত আৰু দুজনক উঠাই লৈ যিকোনো ঠাইলৈ যোৱাৰ অভ্যাস কৰিব লাগে। বিশেষকৈ লগৰ বান্ধৱী আৰু পাতি লোৱা ভণ্টীসকলৰ ঘৰলৈ খা-খবৰ কৰিবলৈ যাব পাৰি। আবেলি সময়ত কিছুমান বিশেষ বিশেষ ৰাস্তাত এপাক মাৰিব পাৰি, যেনে ধৰক — ছাত্ৰীনিবাসৰ আগেদি দুই-তিনিবাৰ অহা-যোৱা কৰিব পাৰিলে ভাল। পাঠদানৰ সময়ছোৱাত সাধাৰণতে শ্ৰেণীকোঠাৰ বাহিৰত ইফালে-সিফালে ঘূৰি ফুৰিলে কামবোৰ সোনকালে সমাধান হয়। কাৰণ এই অমূল্য সময়খিনি শ্ৰেণীকোঠাৰ ভিতৰত বহি থাকি অবাবত নষ্ট কৰা যেন লাগে। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে বাহিৰত থাকি সকলোকে লগ পাব পাৰি আৰু হোটেল ৰেষ্টুৰাঁত বহি আড্ডা মাৰি ধোঁৱাৰ কুন্দলী পকাই বন্ধুমহল বৃদ্ধি কৰিব পাৰি; তেতিয়া আপোনাৰ সহযোগীসকলেও আপোনাৰ গুণ-গান কৰি জনপ্ৰিয়তা বঢ়াই তুলিবলৈ সক্ষম হ'ব। অন্য এটা মন কৰিব লগা কথা হ'ল বৰ্তমানে শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত বান্ধি দিয়া ইউনিফৰ্মবোৰ বৰ আওপুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ ফল যেন অনুভৱ হয়;

এইবোৰে বৰ্তমান অৱস্থাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বৰ জধলা কৰি পেলায়। গতিকে এনেবোৰ ধ্যান-ধাৰণা এৰাই চলি নিজকে সদায় স্মাৰ্ট কৰি ৰখাটো প্ৰয়োজন। তেতিয়া সকলোৰে দৃষ্টি সহজতে পৰে।

আপুনি যদিহে কোনো ৰাজনৈতিক দলৰ নেতা, কৰ্মী বা পালিনেতা হয় তেন্তে বিধায়ক, মন্ত্ৰী, সাংসদ আদিৰ লগত হলি-গলি কৰাৰ বাবে অভ্যাস কৰিব পাৰে; সভাই-সমিতিয়ে নাইবা বানপীড়িত, দুৰ্গত আৰু দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্তৰ ওচৰলৈ গ'লে যিকোনো প্ৰকাৰে আপুনি সেইসকলৰ পিছত লেমটো হৈ যাওঁতে নাইবা পিছত গৈ হ'লেও তাত মুখখন দেখুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰক। লগত যাওঁতে আন একো নহ'লেও তেখেতসকলৰ পানীৰ বটলটোকে লৈ দিয়ক, বা সভাত দিয়া গামোছা বা অন্য সামগ্ৰীখিনিকে ধৰি দিয়ক। সভা চলি থকা সময়ত ৰাইজে দেখাকৈ, বিধায়ক, মন্ত্ৰী বা সাংসদজনৰ ওচৰলৈ মাজে মাজে যাওক, যদি যোৱাত অসুবিধা হয় তেওঁৰ ব্যক্তিগত দেহৰক্ষী বা সহায়কজনৰ লগত দুই-এটা কথা পাতক; আকৌ মানুহৰ মাজলৈ আহক, দেখিব বহু মানুহেই আপোনালৈ লক্ষ্য কৰি আছে। পিছত সেইসকলে বিভিন্ন কামত বিধায়ক, মন্ত্ৰীৰ অনুমোদন কৰাই দিয়াৰ বাবে আপোনাক খাটনি ধৰিছে আৰু আপুনি সাধাৰণ মানুহৰ এজন প্ৰিয় ব্যক্তি হৈ পৰিছে। সেই সুযোগতে ঠিকা-ঠুকলি সৰকোৱাৰ বাবেও সক্ষম হ'ব আৰু আৰ্থিক দিশত উন্নতি কৰি অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। যেনে ধৰক — আজিকালি গাঁৱত, নগৰত বা আপোনাৰ অঞ্চলত, বিহুৰ আগজাননী, বিহুৰ আদৰণী, বিহু প্ৰতিপালন, বিহু বিদায়, জেঠৰ বিহু, আহাৰৰ বিহু, সৃষ্টিশীল, স্থিতিশীল আৰু গতিশীল নৃত্য প্ৰতিযোগিতা, যুৱমেলা, গাভৰু মেলা, বুঢ়া-বুঢ়ী মেলা আদি অতি প্ৰয়োজনীয় উৎসৱ আহে। মেলাসমূহত বুজন পৰিমাণৰ অৰ্থসাহায্য দিয়ক বা দিম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ক নাইবা আনৰ মূৰত কঁঠাল ভাঙক। তেতিয়া দেখিব আপুনি সেইবোৰত পাৰ্মানেণ্ট বিশিষ্ট অতিথি আৰু নিৰ্দিষ্ট বক্তা হৈ আছে।

আপুনি যদি শিক্ষকজাতীয় হয় তেন্তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হ'বলৈ হ'লে কেইটামান উপায় অৱলম্বন কৰিব পাৰে। যেনে ধৰক— আজিকালি সৰহসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে পঢ়া- শুনাৰ ধান্দা খুব কম, গতিকে তেনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগত মিলা-মিছা কৰক, তেওঁলোকৰ লগত শিক্ষক হিচাপে পাতিব নলগা অথচ তেওঁলোকে ভালপোৱা কথা-বতৰা পাতক, ধেমালি কৰক, দৰকাৰ হ'লে অলপ লিডাৰ জাতীয় কেইজনমানৰ লগত পানীয়টো ধৰক, আনৰ পৰা দাবী-ধমকি দি আনি হ'লেও তেওঁলোকক সময়ে সময়ে পইচা খৰচ কৰি খানা-পিনাৰ ব্যৱস্থা কৰক; আপোনাৰ চকুৰ আগতে বেয়া কাম কৰিলেও তেওঁলোকক একো নোকোৱাৰ অভ্যাস কৰক, লগৰ কোনোবাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দবী-ধমকি দিলেও পিছ মুহূৰ্ততে তেওঁলোকক লগ ধৰি সমবেদনা জনাওক, লগৰজনৰ দোষ-ত্ৰুটি পাৰিলে আলোচনা কৰক। তেনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বেয়া পোৱা সহকৰ্মীজন পিছফাল দিয়াৰ লগে লগে আপোনাৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে দেখাকৈ তিত্কাৰি মাৰক, তেওঁলোকৰ চকুৰে চকুৰে মিলাই হাঁহি এটা মাৰক, পৰীক্ষাত অসৎ উপায় অৱলম্বন কৰিলেও নেদেখাৰ ভাও জোৰক; পাৰিলে দুই-এটা সৰু-সুৰা প্ৰশ্নোত্তৰ কৈ দিয়ক। সহকৰ্মীৰ লগত কেতিয়াবা বাধ্যত পৰি তেনে ছাত্ৰক বেয়াকৈ ক'বলৈ বাধ্য হ'লে পিছ মুহূৰ্ততে অকলশৰীয়াকৈ লগ কৰি বেয়া নেপাবলৈ কওক। তেতিয়া দেখিব আপুনি সৰহসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে ভাল ছাৰ হৈ গৈছে।

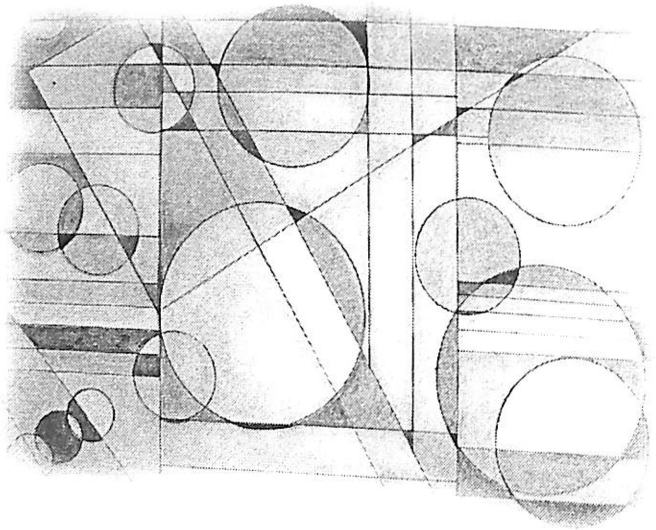
তদুপৰি লগৰ শিক্ষকসকলৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হ'বৰ বাবেও কিছুমান উপায় আছে। যেনে ধৰক, — ইজনৰ কথা সিজনক লগাওক। কোনে কাক কি কাৰণে বেয়া পায় সেইটো জানি লৈ অলপ উচতাই দিয়ক; কাৰ ক'ত দুৰ্বলতা আছে তাৰ সুযোগ লওক, মাজে মাজে পইচা মেনেজ কৰি খানা-পিনাৰ ব্যৱস্থা কৰক, লগত পানীয়টো থাকিলে ভাল হয়, কথাবোৰ ওলাই অহাত সহায় হয়, বেয়া পোৱা কেইজনৰ বিৰুদ্ধে সমালোচনা কৰক, কোনো কোনোজন কিবা অসুবিধাত পৰিলে ত্ৰাণকৰ্তাৰ ভাও জোৰক, — তেতিয়া দেখিব আপোনাৰ সহকৰ্মীৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি যাব। এই ক্ষেত্ৰত আৰু বহু উপায় আছে, আপোনালোক বিজ্ঞ, বেছি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই — ই নিজৰ অনুভৱৰ বস্তু।

আপুনি যদি কোনো চৰকাৰী বিভাগৰ বা অনুষ্ঠানৰ মুৰব্বী হয় তেন্তে কৰ্মচাৰীসকলৰ প্ৰিয়ভাজন হোৱাৰ বহুতো সহজ উপায় আছে। যদিহে কৰ্মচাৰী আৰু সহকাৰীসকলে

গতিশীল, নিচাশীল নৃত্য, আদিৰ লগতে ভলী, ক্রিকেট, ফুটবল, টাংগুটি, লুডু, তিনিপাটি, চাৰিপাটি, টোৱেণ্টি নাইন, ভিজ, বাম্পাৰ প্রতিযোগিতা আদি কৰি ১২ টা মাহত ১২০ টামান প্রতিযোগিতা, মেলা আৰু উৎসৱ পাতিব পৰা যায়, তেতিয়া মৰিবলৈ কেল্‌ঢোপ কেল্‌ঢোপ কৰি থকা নিজৰ জাতিটোৰ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ লগতে পকেট ৰক্ষা কৰাৰ সুবিধা হয়; সৰ্বোপৰি ইয়াৰ যোগেদি নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা আৰু নিজকে কৰ্মক্ষম কৰি ৰখাত সহায়ক হয়। আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট সহায় কৰে।

ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন নামকৰণেৰে দুই-তিনিজন লগ হৈ কিছুদিনৰ বাবে সংস্থা গঠন কৰি পুঁজি সংগ্ৰহৰ বিভিন্ন পন্থা লʼব পাৰি। কাম-কাজ হিচাবে ইয়াত তিনিপাটি, চাৰিপাটি, টোৱেণ্টি নাইন, ফিজ, চিলিম চৰ্চা, চুলাই চৰ্চা, বিলাতী চৰ্চা, পৰচৰ্চা আদিৰ ব্যৱস্থা কৰিলে নিজৰ লগতে সতীৰ্থসকলৰ আৰু উঠি অহা চামৰ মগজুবোৰ অলপ হʼলেও কালচাৰড কৰাৰ লগতে জাতিটোৰ বাবে কিছু অৰিহণা যোগোৱা হʼব আৰু নিজৰো জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰখন বহলাব পৰা যাব।

সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা লাভৰ বাবে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বহুতো সুন্দৰ আৰু সহজ উপায় আছে যদিও ঠাইৰ অভাৱত মাত্ৰ কেইটিমান উপায় বা কিটিপহে ইয়াত আলোচনা কৰা হʼল। পঢ়ুৱৈসকল আমাতকৈ বিজ্ঞ, গতিকে বেছি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় নাই। ●



গোৱালপাৰীয়ান

এক মিনিটৰ গল্প

হায় হায় ...

ৰাচমিনা পাৰবিন মিমি
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

এজন মিস্ত্ৰী, যাৰ বয়স ৬০ বছৰ আৰু তেওঁ ৪০ বছৰ ধৰি চাকৰিত আছিল আৰু আহি তেওঁৰ মালিকক কʼলে ছাৰ মই এতিয়া কামৰ পৰা অৱসৰ লʼব বিচাৰোঁ আৰু বাকী জীৱনটো পৰিয়াল, লʼৰা-ছোৱালী আৰু নাতি লʼৰা-ছোৱালীৰ লগত সময় অতিবাহিত কৰিব বিচাৰোঁ। মালিকজনে কʼলে — ঠিক আছে তুমি যাব বিচাৰিছা যদি যোৱা, কিন্তু এটা শেষ ঘৰ বনাই দিয়া আৰু এয়া মোৰ তোমাৰ ওচৰত শেষ কাম হʼব। মালিকৰ কথা অমান্য কৰিব নোৱাৰি বিষাদ মনেৰে তেওঁ ঘৰ বনোৱা কাম আৰম্ভ কৰিলে। গোটেই জীৱন যিজন মিস্ত্ৰী বহুত কৌশলতাৰে সুন্দৰ আৰু অপূৰ্ব ঘৰ সাজিছিল, কিন্তু জীৱনৰ শেষ ঘৰখন বিতৃষ্ণ ভাবেৰে ঘৰৰ কাম শেষ কৰি মালিকক ঘৰখন বুজাই দিলে। মালিকে ঘৰখনৰ চাবিটো লৈ মিস্ত্ৰীজনৰ ফালে হাত আগবঢ়াই দি কʼলে—তোমাৰ গোটেই জীৱনৰ অপূৰ্ব কৰ্ম, হস্ত কৌশল, একাগ্ৰতা আৰু কৰ্মনিষ্ঠাত মই মুগ্ধ হৈ এটি উপহাৰ স্বৰূপে এই ঘৰটো তোমাক দিলোঁ।

এই কথা শুনি মিস্ত্ৰীজনৰ মনত কি ভাব উপজিব পাৰে? তেওঁৰ মনত অকল হায় হায়...মই আগতে জানিলে নিজৰ ঘৰটো যে কিমান সুন্দৰকৈ সাজিলোঁহেঁতেন।

উক্ত গল্পটোৰ পৰা আমি এইটো উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ যে ‘কৰ্ম’ জীৱনৰ আৰম্ভণিয়ে হওক বা অৱসৰে হওক, কেতিয়াও অৱহেলা কৰিব নালাগে, কাৰণ সৌভাগ্য কোন মুহূৰ্তত যে আমাৰ দুৱাৰডলিত উপস্থিত হʼব, কোনেও কʼব নোৱাৰে। ●

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী

এহাল চৰাইৰ হৃদয়স্পৰ্শী প্ৰেম কাহিনী

ছাহিন চুলতানা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

পাখি আৰু কণ এহাল চৰাই আছিল। এই চৰাইহালে ইটোৱে সিটোক বৰ ভাল পাইছিল। এদিন পাখিয়ে কণক ক'লে—তুমি মোক এৰি উৰি নোযোৱাটো?

কণ — নাযাওঁ দেহা। উৰি গুচি গ'লে মোক ধৰি ল'বা, হ'বনে?

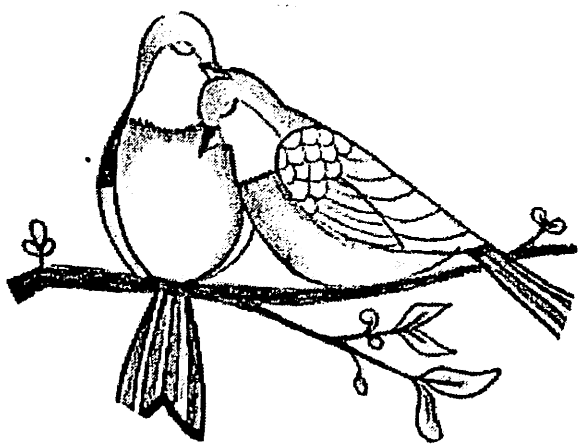
এদিন সিহঁত থকা ঠাইখনত ডাঙৰ ধুমুহা বতাহ আহিল। চৰাইজনী উৰি বেলেগ ঠাইলৈ যাব খুজিলে। তেতিয়া কণে পাখিক ক'লে— তুমি যোৱা দেহা মই উৰিব নোৱাৰোঁ গতিকে নাযাওঁ, মই ইয়াতে থাকিম।

চৰাইজনীয়ে কণক ভালকৈ থাকিবলৈ কৈ উৰি গুচি গ'ল।

ধুমুহা কমাৰ পাছত চৰাইজনীয়ে (পাখি) কণক বিচাৰি আকৌ সেই ঠাইলৈ আহিল। কিন্তু উভতি আহি তাক নাপালে, কিন্তু কণৰ মৰাশৰটোহে পালে।

পাখিয়ে কণৰ মৰাশৰটোৰ কাষৰ ডাল এডালত কিবা লিখি থোৱা দেখিলে। তাত চৰাইটোৱে (কণ) লিখি থৈ গৈছিল—

তুমি যদি এবাৰ ক'লাহেঁতেন— মই তোমাক এনে অৱস্থাত অকলে এৰি নাযাওঁ, তোমাৰ লগতে থাকিম তেতিয়া চাগে' মই ধুমুহা অহাৰ আগতেই নমৰিলোঁহেঁতেন। ●



দৈনন্দিন জীৱন

আয়েসা ছিদ্দিকা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

ঘড়ীটোৱে মোৰ সৈতে সময় মিলাই চলিছেনে— মই ঘড়ীটোৰ সৈতে সময় মিলাই চলিছোঁ ধৰিবই পৰা নাই। কামৰ পৰা আহৰি নোপোৱা হৈছোঁ। অফিচৰপৰা ঘৰলৈ অহাৰ পিছত লেপটপটো পুনৰ পিটিক-পাটাক আৰম্ভ হয়। মাজতে শ্ৰীমতীয়ে চাহৰ কাপটো থেকেচা মাৰি টেবুলত দি থৈ যায়। মই সিমান গুৰুত্ব নিদিওঁ। কামৰ মাজতে দিনত এবাৰ তেওঁলৈ মই ফোন কৰোঁ, আকৌ ৰাতি ভাতৰ টেবুলত অলপ অচৰপ কথা-বতৰা। সেয়াই আৰু। তাৰ বাহিৰে বিশেষ কথা-বতৰা আমাৰ মাজত নহয়গৈ। ৰাতি বিছনাত বে'ডলেম্পটো জ্বলাই লেপটপটোত যেতিয়া মই কাম কৰি থাকো, শ্ৰীমতীয়ে পিঠিখন মোলৈ দি বিছনাখনৰ সিটো মূৰে শুই থাকে। ৰাতি একমান বজাত মোৰ কাম শেষ হয়। তেতিয়ালৈ শ্ৰীমতীৰ নাকৰ শব্দই সপ্তম ৰাগত উঠে। পুৱা উঠি পুনৰ একেসোপা কাম। এয়াই মোৰ দৈনন্দিন জীৱন। কিন্তু এনেকৈ কিমান দিন আৰু ???

—হেৰি ওলাওক এদিন ফেমিলি পিকনিক এটাত। কাষৰ প্ৰতিবেশী ভূঞাক মই ক'লো।

— অ'হে। ব'লক অহা দেওবাৰে পবিতৰালৈ। আপোনাৰ ফেমিলি আৰু মোৰ ফেমিলি এখন গাড়ীতে যাম।

কথামতেই কাম। দেওবাৰে পুৱাই সাজু হ'লোঁ। শ্ৰীমতীৰ উলাহৰ সীমা নাই। ইটো বান্ধিছে সিটো বান্ধিছে, ইটো জাপিছে সিটো সামৰিছে। পুৱা ন মান বজাতে ভূঞাৰ গাড়ীখনতে আমি যাত্ৰা কৰিলোঁ। ভূঞা, তেওঁৰ পত্নী, মই আৰু মোৰ পত্নী। মাজে মাজে মোলৈ ফোন আহিয়েই আছে। অফিচৰ পৰা অহা ফোন। মিডিয়াৰ মানুহ মই, দেওবাৰেও আহৰি নাই। ফোনতে কামৰ নিৰ্দেশ দি আছোঁ। মাজে মাজে শ্ৰীমতীয়ে মোক কিবা এটা ক'বলৈ লওঁতেই ফোনটো বাজি উঠে। তাইৰ প্ৰবল উৎসাহ ঠাইতে স্তিমিত হয়। মই তাইক বাধা দি ফোনটো উঠাওঁ। ভূঞাহঁতৰো লগতো ভালকৈ কথা পাতিব পৰা নাই মই। মাজে মাজে দুয়োগৰাকী শ্ৰীমতীয়ে কিবা কথাত জোৰকৈ হাঁহি দিলে। মই ফোনত ব্যস্ত কাৰণে তেওঁলোকৰ কথাৰ তলা-নলা একো বুজি পোৱা নাই। এপাকত শ্ৰীমতীয়ে মোৰ হাতৰপৰা ফোনটো কাঢ়ি নি গাড়ীৰ খিৰিকীৰে বাহিৰলৈ দলিয়াই দিলে।

— কি কৰিলা তুমি? ফোনটোত মোৰ দৰকাৰী নাম্বাৰবোৰ আছিল।

শ্ৰীমতী নিমাত। খিৰিকীৰে বাহিৰৰ আকাশলৈ চাই আছে। ভূঞাহঁতো ঘটনাৰ আকস্মিকতাত নিশ্চুপ হৈ ৰ'ল। হয়তো ধুমুহাৰ আগজাননী পাইছে তেওঁলোকে। খঙে ইতিমধ্যে মোৰ মূৰৰ চুলিৰ আগ পাইছেগৈ। এনেতে শ্ৰীমতীয়ে তেওঁৰ হাতখন মোৰ হাতৰ ওপৰত থ'লে। মই তেওঁৰ চকুলৈ চালোঁ। কিমান দিন যে তেওঁৰ চকুলৈ চোৱা নাছিলোঁ। হঠাৎ ক্ৰমান্বয়ে মোৰ দেহটো শীতল হৈ আহিল। তেওঁক ক'লোঁ ভালেই কৰিলা দিয়া।

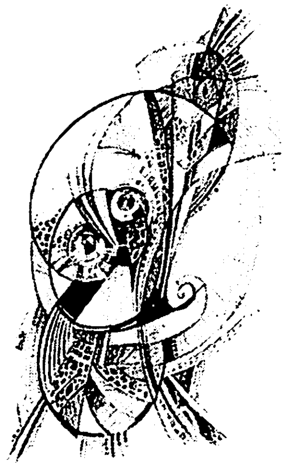
শ্ৰীমতীয়ে এটা মিচিকিয়া হাঁহি মাৰিলে। ●

মানুহে মানুহৰ বাবে

মৃন্ময় শৰ্মা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

দিনটোৰ ব্যস্ততাৰ অন্তত ঘৰলৈ বুলি বাছত উঠিল আকাশে। চিটিবাছৰ ভিৰৰ মাজেৰে নিজকে কেনেবাকৈ চিট এটা প্ৰদান কৰিব পাৰি আৰামত গা এৰা দিলে। 'দাদা সহায় কৰক' সৰু ল'ৰা এটাৰ মাত। ল'ৰাটোলৈ এবাৰ চাই পকেটত হাত দিলে আকাশে, এ খুচুৰা পইচা নাই দেখোন বিশ টকা এখন দিব নোৱাৰি, মনতে ভাবিলে। আশাবাদী হৈ থকা ল'ৰাটো খালী হাতে আগবাঢ়িলে।

গুৱাহাটীৰ সন্ধিয়া ট্ৰেফিক জাম, যেন বাছখনে আকাশক ঘৰলৈ যাব দিব খোজা নাই। অলপ সময় ৰৈ বাছখনৰ পৰা নামি আৰু গলিয়েদি ঘৰলৈ খোজ দিলে আকাশে। ঠাণ্ডাৰ দিনত অহা চেঁচা বতাহজাকে জেকেটৰ চেইনডাল টানিবলৈ বাধ্য কৰালে তাক। ●



কৰ্মই ধৰ্ম

চিম্পী দাস
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

হৰেন আৰু নীৰেন দুয়ো ভাই-ককাই। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত দুয়ো কৃষি কাৰ্যত লাগিল। হৰেন আছিল কৰ্মী, আনহাতে নীৰেন আছিল এলেহুৱা। হৰেনে বনুৱাবোৰৰ লগতে কামত লাগি পৰিছিল বাবে বনুৱাবোৰে কামত ফাঁকি দিব নোৱাৰিছিল। হৰেনৰ ফচল বৃদ্ধি পাইছিল। নীৰেনে বনুৱাবোৰক কৈছিল, পথাৰত কাম কৰা। বনুৱাবোৰে পথাৰত কাম নকৰি বহি থাকিছিল। সেয়ে নীৰেন লাহে লাহে দুখীয়া হৈ আহিছিল। এদিন নীৰেনে হৰেনক সুধিলে, হৰেন আমি দুয়ো একে পৰিমাণৰ মাটিত খেতি কৰোঁ, কিন্তু তোমাৰ উৎপাদন বাঢ়ি গৈ তুমি ধনী হৈ গৈ আছা আৰু মই উৎপাদন কমি গৈ দুখীয়া হৈ গৈ আছোঁ। হৰেনে ক'লে, তুমি বনুৱাবোৰক কোৱা—যোৱা কাম কৰা আৰু মই বনুৱাবোৰক কওঁ আহা আমি কাম কৰোঁ। সেইবাবে মোৰ ধন আহে আৰু তুমি যোৱা বুলি কোৱা কাৰণে তোমাৰ ধন গৈ আছে। ●

আৱৰ্জনা ঃ মুখা পিন্ধা ভদ্ৰলোক

মধুস্মিতা দাস
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

দুৰ্গা পূজাৰ সময়। শ শ মানুহৰ সমাগম কিমান ৰঙৰ যে জিলমিল পোছাক, জোতা-চেণ্ডেলৰ যেনিবা এখনি প্ৰতিযোগিতাৰ দৰে। এফালে যদি বেলুনৰ দোকান আনফালে আকৌ মিঠাইৰ দোকানত মানুহৰ ভিৰ। কোনোৱে ঘূৰি ফুৰিছে, কোনোৱে আকৌ হোটেলত খাবলৈ বহিছে। কিন্তু আনফালে আকৌ মানৱীয়তাৰ এক বেলেগ দৃশ্য। পথৰ কাষত এগৰাকী নিথৰ, ভোকাতুৰ, অসহায় মহিলাৰ লগত এটি কেঁচুৱা। কঁপা কঁপা মাতেৰে ফটা-ছিঙা কাপোৰযোৰ পিন্ধি ভিক্ষা খোজাৰ ছবি। কিছুমানে টকা এটা খোজাত যদি গালি পাৰিছে তাতেই কিছুমানে আকৌ গচকি থৈ গৈছে। হৃদয় কান্দি উঠা দৃশ্য, এয়াই নেকি আমাৰ আজিৰ সমাজৰ মানুহৰ মানৱীয়তা? ●

পঞ্চাশ টকা

ছেহেনাজ পাৰবিন
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

এজাক মানুহৰ পাছফালে এজন মানুহে মূৰে-কপালে হাত দি বহি আছে। মাইকত কাৰোবাৰ উদাত্ত ভাষণ চলি আছে যদিও মানুহজনৰ সেইফালে অকণো ভ্ৰূক্ষেপ নাই। এশ টকা আৰু খানা খুওৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি ডাঙৰ নেতাক চাবলৈ তেওঁক গুৱাহাটীলৈ অহা মানুহজনৰ ছাঁটোও দেখি পাবলৈ নাই। ৰাতিপুৱা ৰঙা চাহৰ সৈতে মূড়ি কেইটামান খাই অহা তেওঁৰ পেটটোৱে এতিয়া হৰতাল আৰম্ভ কৰিছে। অলপ পিছতে তেওঁৰ আকাংক্ষিত মানুহজন আহি ওলালহি আৰু হাতত গুজি দিলে নতুন খমখমীয়া পঞ্চাশ টকীয়া নোট এখন। কোৱা মতে টকাকেইটা নাপাই মনটো অলপ বেয়া লাগিছিল যদিও নতুন পঞ্চাশ টকীয়া নোটখন চুবলৈ পাই আনন্দ মনেৰে মানুহজনে গৈ বাছৰ চিটত বহিলগৈ। হওক দে ঘৰত এনেই বহি থকাতকৈ গুৱাহাটীলৈ আহি পঞ্চাশ টকা এটাকে পালোঁ। ঘৰলৈ গৈ অন্ততঃ পঞ্চাশ টকাটোৰে ৰমেনৰ দোকানৰ ধাৰটোকে মাৰিব পাৰিম। মাইকত তেতিয়া অসম ৰাজ্যৰ উন্নয়নৰ ফটাঢোল বাৰুকৈয়ে বাজি আছিল। ●

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী

কবিতা কবিতা কবিতা

উপলব্ধি

মেহজুবিন চুলতানা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

ঘৰটোৰ খেৰবোৰ উৰলি গৈছে
বৰষুণত পানীডোঙা বান্ধিছে মজিয়াত
পানী সিঁচি সিঁচি ভাগৰি পৰিছে চেনেহী
শেলুৰৈৰে ভৰিছে চোতাল....
আপদীয়া কঁকালৰ বিষটো উজাই আহি
চকুহালি বৰষুণৰ পানীৰ স'তে একাকাৰ হৈ পৰিছে
বতাহজাক আহিলেই ঘৰটো মৰমৰাই উঠে
সৰুধন চহৰলৈ যোৱা কিমান দিন যে হ'ল
গন্তি কৰিলে আঙুলি শেষ হৈ যায়
তথাপিও গণে তাই...
গাঁৱৰ সকলোৰে আহি কয়—
চহৰত বোমা ফুটিছে
জানোচা সৰুধন শব্দত হেৰাই গৈছে...
চেনেহীয়ে নামানে, নুশুনে একোকে
এইবাৰ ঘৰৰ খেৰখিনি নতুনকৈ ছোৱাম
মাটিকেইলেচা বন্ধকৰ পৰা মোকোলাম
চহৰলৈ গৈ টকা অলপ গোটাই আনো
মই সোনকালেই উভতিম
দীঘল বাটটো মৰা সাপ এটাৰ দৰে পৰি আছে
চেনেহী সাৰে আছে
ধুমুহা আহিলে যে বচাই ৰাখিব নোৱাৰিব ঘৰটো। ●

ছোৱালীজনীৰ সেই হাঁহিটো

কাজল চন্দা
দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক, কলা

মোৰ মনত পৰে সেই দিনবোৰ
সেয়া আছিল এক অন্য সময়ৰ
তুমি যেতিয়া আছিলা কাষৰতে
যদি পাৰিলোঁ হয় ওলোটাই দিব
সময় প্ৰবাহ ধৰি সাৱটি চুমিব
ওঁঠযুৰি তোমাৰ চিকমিকাই থকা
জীৱন মোৰ স্থবিৰ যেন এতিয়া
এক আধৰুৱা কাহিনী
মই হেৰুৱাইছোঁ মোৰ পৃথিৱী
মোৰ খোলা চকুৰ আগত
প্ৰেম আছিলা প্ৰথম চাৱনিৰ তুমি
মই ভালপাওঁ তোমাৰ হাঁহি,
ৰাস্তাত দেখা পালোঁ তোমাক আজি
তুমি আহি আছিলা খোজ কাঢ়ি
মোলৈ চাই হাঁহি দিলা আৰু সেই
হাঁহিয়ে নিছিল মোৰ মন মগজু উৰুৱাই
হৃদয়ে আৰু কাৰো কথা শুনা নাছিল
মাদলৰ ছন্দত হৃদয়ে লয় লৈছিল,
কিয়, কাৰ কাৰণে নাজানি
বেচেৰা ল'ৰা কাক ঠগি
থকা বুলি তুমি আছা ভাবি
তোমাৰ বাবে নাছিল তাইৰ হাঁহি। ●

প্ৰকৃতি

গীতিকা দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

জীৱন হ'ল নদীৰ ঢৌ
কেতিয়াবা হৃদয়ৰ ধুমুহাৰ
কালৰূপী সন্ধিয়া নামি আহে
আৰু কেতিয়াবা মৰুভূমিৰ পানীৰ
সবতাৰ হৈ আহে।
জীৱনৰ প্ৰতিটো পলতে জোনাক নিশাত
যেতিয়া আলিবাটৰ কৃষ্ণচূড়াই জিলিকি উঠি
হৃদয়লৈ বৈ আহে আশাৰ বীজ,
কৃষ্ণচূড়াৰ প্ৰতিটো ফুলৰ পাহিত
কোষে কোষে বিয়পি আছে
মোৰ ৰঙা সপোনৰ ঘাই শিপাডাল
হে প্ৰকৃতি, তোমাৰ লীলাৰ
দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিছোঁ মই
তোমাৰ প্ৰেমৰ ৰঙা পান কৰি
জীৱন বাটৰ মধুৰ সন্ধিক্ষণত
বিলীন হৈ পৰিছোঁ মই
মই সদায় প্ৰকৃতিপ্ৰেমী
তোমাৰ প্ৰেমৰ সাগৰৰূপী নাবিক হৈ
জীয়াই আছোঁ। ●

শৈশৱৰ স্মৃতি

ছুমিত কলিতা
প্ৰথম ষাণ্মাসিক, কলা

শৈশৱৰ স্মৃতি কিয়নো কৰা ইমান আমনি,
কত যে ৰং ধেমালি
কত যে খং অভিমান,
আজি সূৰ্যৰ কোমল কিৰণে গা স্পৰ্শ কৰিলেই
মনলৈ বাৰে বাৰে আহে
সেই আলিবাট থকা সত্বেও ধাননি পথাৰৰ মাজেৰে
দৌৰি দৌৰি বিদ্যালয়লৈ যোৱাৰ দৃশ্য।
আজি নিয়ৰৰ টোপালবোৰত
জিলিকি উঠে সেই সোণোৱালী দিনৰ ছবি,
য'ত লগৰীয়াৰ সৈতে কৰিছিলোঁ একেলগে নেওতা পাঠ।
কিমান যে খেলা-ধূলা আৰু সন্ধিয়া পঢ়িবলৈ বহা
আৰু টোপনি ধৰিলে গালি খোৱা,
তথাপিও পিছদিনা আকৌ সেই একেই খেলা
কিন্তু আজি হৈ গ'ল সেয়া অতীতৰ স্মৃতি।
আজি মাথোঁ লিখি থ'লোঁ এখিলা পাতত,
মই জানো, এই যান্ত্ৰিকতাৰ যুগত
মই বিচাৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খালেও
সেইদিন ওভতাই নাপাওঁ।
তথাপি মন যায়,
মন যায় অতীতৰ স্মৃতিবোৰ পুনৰাই পাবলৈ,
কিন্তু সেয়া অসম্ভৱ
সময়ৰ সোঁতে সেই ক্ষণ উটুৱাই নিলে,
আজি ল'ৰালিৰ প্ৰতিটো পলেই
হৈ ৰ'ল মোৰ শৈশৱৰ স্মৃতি। ●

তুমি নাই

সুপ্ৰিয়া ৰাভা
উচ্চতৰ মাধ্যমিক, দ্বিতীয় বৰ্ষ

তুমি নাই, তুমি নাই
বহুত বিচাৰিলোঁ, কিন্তু
তুমি নাই....
দুৱাৰৰ কেৰ কেৰ শব্দ শুনিলেই
ভাবোঁ তুমি আহিছা,
তোমাৰ এই সংগী নোহোৱা
অকলশৰীয়া বন্ধুৰ
এবাৰ খবৰ ল'বলৈ?
সকলোচোন মিছা
যিমান বন্ধুত্ব দেখুৱাইছিলা,
যিমান মৰম যাচিছিলোঁ
কিমান যে সপোন দেখুৱাইছিলা
সৰাপাতৰ তাজমহল গঢ়াৰ
সকলো মিছা....
সময়ৰ সোঁতে সকলো মোক বুজাই গ'ল
যিটো আশাৰে তোমালৈ বাট চাই আছিলোঁ
সেই আশাৰো অন্ত হ'ল...
সময়ৰ বোৱঁতী সোঁতে তোমাৰ
এনেকুৱা ৰূপ দেখালে যে
মই মানি ল'বলৈ বাধ্য
সঁচায়ে তুমি নাই
বহুত বিচাৰিলোঁ কিন্তু
তুমি নাই। ●

মা

ৰিতুপৰ্ণা দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

'মা' কি যে এটা মিঠা শব্দ
কৈ ভাল লাগে
শুনি ভাল লাগে
যেন হিয়াৰ মাজৰ পৰাই
ওলাই আহে এই মা শব্দটো।
হয়তো কেতিয়াবা তুমি
খঙাল চকুৰে শাসনো কৰা
তথাপিও যেন বাৰে বাৰে
ধ্বনিত হয় এই মা শব্দটো।
হাঁহিৰ ক্ষণ, কান্দোনৰ বেলা
সকলো সময়তে যেন
মুখেৰে ওলাই আহে এই মা শব্দটো
কি যে আচৰিত এই শব্দটো
যাৰ অবিহনে গোটেই জীৱনে যেন অন্ধকাৰ।

বাঘিনী

চাহানুৰ ইছলাম
দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক, কলা

অ' মোৰ মৰমিয়াল বাঘিনী
মোৰ ওপৰত শত শত অভিমান কৰি
তুমি ক'লৈনো গ'লা গুচি।
অকলশৰীয়া মই, বাট চাই আছোঁ
আহানা, এবাৰ উভতি।
তোমাৰ হকে গাইছিলোঁ শত শত গীত,
ৰচিছিলোঁ শত শত কাব্যনাট।
আনন্দত নাচিছিলোঁ মন প্ৰাণ ঢালি
গৰালৰ মাজত আমি দুয়ো খেলি।
কিন্তু গৰালখন নীৰৱ হৈ আছে
তোমাৰ অবিহনে আজি।
আহানা আকৌ নাচো আমি দুয়ো মিলি।

অ' মোৰ বাঘিনী,
গৰালখন শূন্য কৰি
ক'লৈনো গ'লা মোক এৰি।
তোমালৈ বুকু ভৰা মৰম যাচিছোঁ।
আহা না এবাৰ মোলৈ উভতি।

অ' মলয়া বতাহ
সুৰীয়া মাতেৰে দিয়াগৈ বতৰা।
মইনো কিমান সুখত আছোঁ
এবাৰ মনে মনে গৈ মোৰ বাঘিনীক কোৱা
ক'বা আৰু গৈ
মই আছোঁ তাইলৈ বৈ ।

আমি দুয়ো আছিলোঁ সহ বাসিন্দা।
শুনিবলৈ পাইছিলোঁ মই
তোমাৰ মায়াময় গৰ্জন (কথা কোৱা, হাঁহি, কান্দোন, মান-অভিমান)
কৰিছিলা তুমি যেতিয়া
বহু আনন্দিত হৈ
তোমাৰ হকে গাইছিলোঁ বহু গীত তেতিয়া।

অ' কুলি অ' কুলি
তুমি গৈ
মোৰ প্ৰিয়তমাক দিবা বাতৰি
কু-উ কু-উ কৈ।
সুবিধা তুমি অ' কুলি গৈ
আহিবনে তাই
গৰীৱৰ গৰাললৈ।
আৰু সুধিবা বাঘিনীক
তুমি অ' কুলি
হ'ব নে তাই
মোৰ গৰালৰ গৰাকিনী। ●

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় আলোচনী

অশান্তি

হিৰকজ্যোতি ৰায়
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

শান্তি, শান্তি, শান্তি
ক'ত আছে এই শান্তি।
শান্তি বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা
কল্কি যুগৰ দিশভ্ৰান্ত মানুহ আমি।
ক'ৰবাত যদি দুৰ্নীতি, হিংসা,
অনাচাৰ আকৌ ক'ৰবাত নিৰ্যাতন,
স্বাৰ্থপৰতা আদিয়ে কৰিছে
দেশখনকেই অশান্ত।
কেতিয়াবা ৰাজনীতিৰ বাৰ্তাই কৰিছে
সমাজক অশান্তি।
কেতিয়াবা এচাম দেশদ্ৰোহীয়ে
কৰিছে সমাজত দুৰ্নীতি।
আকৌ কেতিয়াবা ভদ্ৰ মানুহেই পৰিৱৰ্তন
কৰিছে দেশৰে নীতিক।
এই জগতখনক আৱৰি ধৰিছে
কেৱল অশান্তিৰ বেৰেৰে ঢাকি। •

অস্তিত্ব

নাজনিন আহমেদ
দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক, কলা

আন্ধাৰ যদি নাথাকে পোহৰৰ অস্তিত্ব ক'ত?
পোহৰ মাথোঁ জিলিকে আন্ধাৰৰ মাজত।
আঁউসী নহ'লে জোনাকৰ আমেজ কি?
আঁউসীৰ শেষততহে ওলায় হাঁহি মুখে ন-জোনটি।
খৰালিয়ে যদি নাহে, কৃষকে যদি নাকান্দে,
বাৰিষাৰ মন-প্ৰাণ কেতিয়াও নানাচে।
মেঘে যদি নাগাজে, বিজুলীয়েও বৃষ্টি নানে।
বৰদৈচিলা যদি মাকৰ ঘৰলৈ নাযায়।
কোনে পাৰে নিব ঘৰ-দুৱাৰ উৰুৱাই।
সুখে যদি নুফুৰে দুখক লগত লৈ
জীৱনটো যে পৰিব অকলশৰীয়া হৈ
হতাশ যদি নোহোৱা হয় বুজিবা কেনেকৈ?
হতাশাই আনে সাহস মনলৈ।
ভুলৰ পৰাই যে পোৱা যায় অভিজ্ঞতা।
এনেদৰেই শব্দই গাঁথি দিয়ে সম্বন্ধৰ মালা
ইটোৱে সিটোক কদাপিতো এৰিব নোৱাৰা। •

বেদনাৰ আৰ্তনাদ

কাজল সাহা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

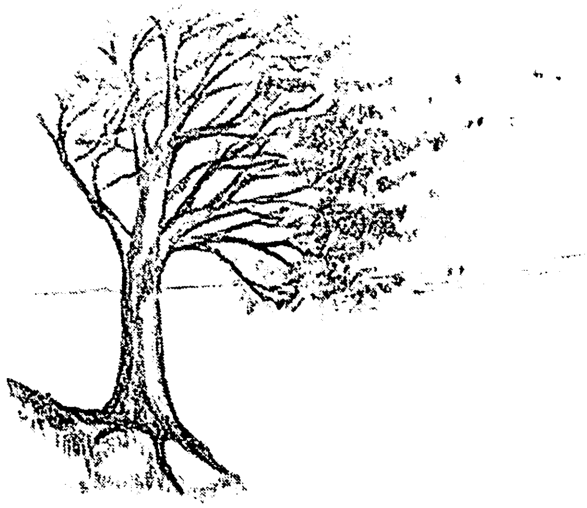
অশ্ৰুসিক্ত নয়নেৰে, আৱেগময়ী সুৰেৰে
ক'ব খোজোঁ অনেক কথা
যিবোৰ কথাই হৃদয়ৰ গুপুত
বেদনাৰ ঝংকাৰ তুলিছে।
বিষাদৰ কোলাহলেৰে ওফন্দি উঠা মোৰ মনটো
সংসাৰ সমুদ্ৰত পৰি এতিয়া স্তব্ধ
হাত বাউল দি মাতি অহা মৃত্যুও এতিয়া
হেৰাই গৈছে ক'ৰবাত।
অতীজৰ সজীৱ স্মৃতিবোৰ আওৰাব নোখোজোঁ মই
কাৰণ,
বেদনাৰে পৰিপূৰ্ণ বৰ্তমানো যে এদিন অতীতৰ বুকুত বিলীন
হৈ যাব।
পুনৰ বিষাদ পুনৰ যাতনা, পুনৰ নিৰাশা.....
অন্বেষণ মাথোঁ অকণমান পোহৰ
যি পোহৰে অমানিশা সদৃশ জীৱনটোত
আলোক সন্ধানী যাত্ৰাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিব। •

অনূদিত কবিতা

সৰাপাত

মূল ঃ কাতিত পল্লৱ
অনুবাদক ঃ বিপুল ৰাভা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

মোৰ নিচলা জীৱনক লৈ
গোটেই বিশ্বই উপলুঙা কৰে,
ভৰিৰ তলুৱাৰে মোহাৰি মোক—
আনন্দ পায় হত্যাকাৰীয়ে।
ছাগলীটোৱে মনতে বিচাৰি আছে মোক
খাই শেষ কৰিবলৈ,
ভোকাতুৰ, পিয়াহত আতুৰ মই কেতিয়াৰপৰা
পাই আছোঁ বেজাৰ অনেক।
এনেকুৱা দৰিদ্ৰ নাছিলোঁ মই
যি অৱস্থা পাইছোঁ আজি;
এই একেজোপা গছতে শতিকাৰ আগেয়ে
মইও চলাইছিলোঁ হুকুম এদিন।
শতিকাৰ আগেয়ে নাছিলোঁ অকলশৰীয়া
মোৰো আছিল বন্ধু অনেক,
পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈ কৰিছিলোঁ ক্ৰীড়া
আৰু কৰিছিলোঁ সকলোকে স্নেহ।
কুলিয়ে আহি জুৰিছিল গীত
যেতিয়া আমাৰ কাষত,
উৎফুল্লিত হৈ পৰিছিল হৃদয় আমাৰ
আমিও পাইছিলোঁ আনন্দ অশেষ।
দূৰ-দূৰণিৰ পৰা আহিছিল পক্ষীকুল
নিশাটোৰ বাবে আশ্ৰয় ল'বলৈ,
সুমধুৰ কণ্ঠেৰে গীত শুনাই
বাহৰ পাতিছিল মোৰ হৃদয়ত।
কৰ্তব্যৰ পৰা হাত সৰা নাই কেতিয়াও
কৰিছোঁ সদায় পৰোপকাৰ,
ভাগৰুৱা পথিক আহে যেতিয়া তললৈ
মৃদুভাৱে পেলাওঁ জুৰ।
শতিকা আগেয়ে আছিল এইজোপা বৃক্ষৰো
জীৱনৰ প্ৰতি অশেষ প্ৰেম,
আজি ইয়াৰ আগতে আছোঁ মই
তিল্‌তিলকৈ মৃত্যুৰে যুঁজি।
কোনোবাজন আহি মোহাৰে মোক
কোনোবাই মাৰে মোক গোৰ,
কোনে শুনিব মোৰ বেদনা
বিলাপ কৰোঁ কাৰ আগত।
জগতৰ যেতিয়া এয়াই নিয়ম
কাৰণো ধৰোঁ মই দায়-দোষ
এনে জীৱন সকলোৱে পায়
এয়াই মোৰ বাবে যথেষ্ট।
আজি যিয়ে মোহাৰিছে মোক
হে কঠোৰ অত্যাচাৰী,
তেওঁৰে হ'ব এনে অৱস্থা
আহিব যেতিয়া তেওঁৰ পাল। •



এজাক বনৰীয়া ৰাজহাঁহ

মূল ঃ দ্য ৱাইল্ড শ্যাম

অনুবাদক ঃ অনন্যা গোস্বামী
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

গছবোৰত এতিয়া শৰতৰ সৌন্দৰ্য
হাবিতলৰ বাটবোৰ শুকান,
আহিনৰ নিশাৰ তলত পানীৰ দাপোণ
দাপোণত এখন নিশ্চল আকাশ,
পানীৰে উপচি থকা শিলবোৰত
বনৰীয়া ৰাজহাঁহ ন আৰু পঞ্চাশটা।

উনৈশটা শৰত মোৰ বাবে আহিল
তেতিয়াই প্ৰথম মই গণিবলৈ লৈছিলোঁ,
দেখিছিলোঁ মই গণি শেষ কৰাৰ আগত,
হঠাৎ সকলোটিয়ে গা তুলি উঠিল
আৰু বৃহৎ বৃত্তাকাৰে পাক ঘূৰণী খাই
সিহঁতৰ হুলস্থুলীয়া পাখিৰে উৰিল।

মই চাই ৰৈছিলোঁ সেই গৌৰৱময় প্ৰজাতিক
আৰু এতিয়া মোৰ হৃদয় ব্যথিত,
সকলো সলনি হ'ল তেতিয়াৰ পৰা
যিদিনা প্ৰথম গধূলি পৰত এই তীৰত,
মোৰ মূৰৰ ওপৰেৰে সিহঁতৰ ডেউকাৰ শব্দ
আগ বাঢ়িছিলোঁ সন্তৰ্পণে।

অক্লান্ত আজিও, প্ৰেমিক,
সিহঁতে চৰেহি শীতল জুৰিত
নতুবা মলয়াৰ স'তে বিচৰণ
হোৱা নাই পূৰঠ সিহঁতৰ হৃদয়।
বিচৰিছে য'তে যিফালেই মন যায়,
বিজয়ী উলাহ উছাহেৰে।

কিন্তু এতিয়া সিহঁত সাঁতুৰি ফুৰে,
নিজম পানীত,
ৰহস্যঘন সৌন্দৰ্যময়।
কি ঘাঁহেৰে বা সাজিছে সিহঁতে পজা
কোন হ্ৰদৰ দাঁতিত নাইবা সৰোবৰত
মানুহৰ দুচকু সেমেকিব যিদিনা মই সাৰপাই পুৰা
দেখিম সিহঁত গুচি যোৱা!

হিমালয়

মূল ঃ মোহনলাল দ্বিবেদী

অনুবাদক ঃ জ্যোতিৰূপা ৰাভা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

যুগ যুগ ধৰি আছে নিজৰ পথত
চোৱা কেনেকৈ থিয় দি আছে হিমালয়।
নলৰে কেতিয়াও নিজৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰা
থাকে থিয় দি নিজৰ প্ৰতিজ্ঞাত।

যি যি বাধা আহে
সকলোৰে লগত যুঁজিছে হিমালয়,
এইকাৰণে পৃথিৱীত
সকলোতকৈ ডাঙৰ হিমালয়,

থিয় হিমালয়ে কৈ আছে
ভয় নাখাবা বতাহ পানীৰে
থিয় হৈ থকা নিজৰ পথত
যিমান কঠিনতাৰ ধুমুহা!
নলৰিবা নিজৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰা
সকলো পাই যাবা।
তুমিও ওখ হ'ব পাৰিবা।
চুব পাৰিবা আকাশৰ তৰা।।

অটল থাকে যি নিজৰ পথত
লাখ কঠিনতা আহিলেও
পাব সফলতা পৃথিৱীত সিয়ে
জীয়াই থাকোঁতে অথবা মৃত্যুৰ পিছতো।

এডাল বিষ গছ

মূল ঃ এ পয়জন ট্ৰি

অনুবাদক ঃ ইউচুফা আকটাৰ
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, বিজ্ঞান

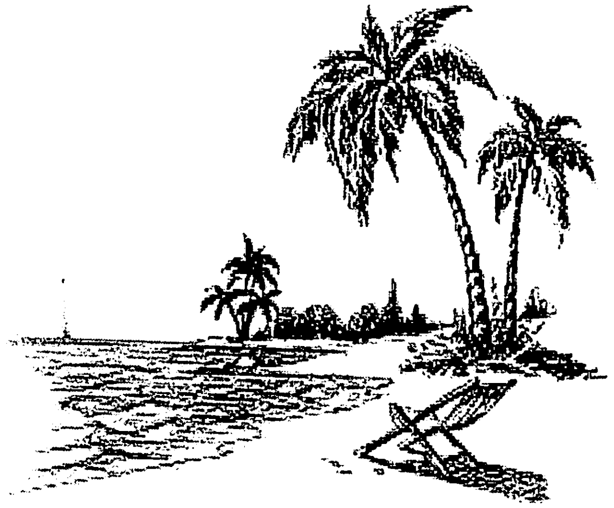
মোৰ বন্ধুৰ লগত খং কৰিলোঁ
মই ক'লোঁ মোৰ খঙৰ ইতি টানিলোঁ।
মই শত্ৰুৰ লগতো খং কৰিলোঁ
আৰু ক'লোঁ যে, মোৰ আক্ৰোশত সাৰ পানী দিলোঁ।

আৰু মই এইটোক বিচাৰিলোঁ ভয়ৰ মাজত
ৰাতি আৰু ৰাতিপুৱা চকুলোৰ ভাজত,
আৰু মই ইয়াক মিচিকিয়া হাঁহিৰে ৰ'দ দিছিলোঁ,
আৰু সেয়া মৃদু প্ৰৱঞ্চনাময় চাতুৰীৰে সিঁচিলে।

আৰু এইটো দিন-ৰাতি একেৰাহে বাঢ়িছিল
সেয়া এটি ৰঙা আপেল নহালৈ উঠিছিল,
আৰু শত্ৰুৱে উজ্জ্বল দেখিছিল বৰ,
যদিও তেওঁ জানিছিল এইটো মোৰ।

যেতিয়া মোৰ বাগানৰ ওৰণিৰ ভাজত
ৰাতিটোৱে বিদায় নিছিল ৰ'দৰ মাজত
আনন্দেৰে দেখা পালোঁ মই
শত্ৰুৱে গছৰ তলত পৰি আছে বিস্তৃত।

লিমাৰিক



মীৰা ৰাভা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

একবিংশ শতিকাৰ জীৱন দৰ্শন
অৱশ্যম্ভাৱী সপোন মোৰ আকাশ চুবৰ মন
তেজত মোৰ আৰ্য ঐতিহ্য শিপা, সৰ্বে ভৱন্তু সুখিনা'
মই ভীত, বিচলিত, আতংকিত মোৰ অচিন চেতনা
একবিংশ শতিকা কি যে নিৰ্দয় তোমাৰ আচৰণ। ●

মিচ ইনচাৰুণ বেগম
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

জ্ঞানৰ পোহৰৰে দ্বীপ জ্বলোৱা তুমি
সত্যৰ পথেৰে আগবাঢ়ি যোৱা তুমি
হয়তো আহিব পাৰে বিফলতা
কাইলৈ তুমি নিশ্চয় পাবা সফলতা
সকলো নেওচি আগবাঢ়ি যোৱা তুমি। ●

মৃদুল ৰাভা
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

আহিবা এদিন বন্ধু মন খুলি বহু কথা ক'ম
সুখ-দুখবোৰ দুয়োৰে মাজত সমানে ভগাই ল'ম।
মনৰ মাজত স্তুপীকৃত ক'ত প্ৰশ্নৰ পাহাৰ
অকলেই কৰিব পাৰি জানো ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ।
সময়ত বন্ধা দৈনন্দিন প্ৰাত্যহিকতা সিদিনা সামৰি থ'ম। ●

আছিফ হুছেইন
ষষ্ঠ ষাণ্মাসিক, কলা

জ্যোতি তুমি আছিলা অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি
তোমাৰ স্মৰণীয় দান কথাছবি জয়মতী
শোষণৰ পৰা মুক্ত কৰি
জনতাৰ জয় বিচাৰি
জীৱন কৰিলা পাত বিচাৰি দেশৰ প্ৰগতি। ●

কৌতুক

সংগ্ৰাহক ঃ জেৰি ৰাভা
চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, কলা

ট্ৰেফিক পুলিচে ট্ৰাক ড্ৰাইভাৰ এজনক পিছে পিছে খেদি খেদি গৈ ধৰিলে আৰু ট্ৰাকখনৰ পৰা টানি নমালে—
ট্ৰেফিক পুলিচ — অই, তই কিয় মই হাত দঙাৰ পিছতো গাড়ী ৰখোৱা নাছিলি?
ট্ৰাক ড্ৰাইভাৰ— ধেৎ তেৰি, মই আপোনাক টা টা দি থকা বুলিহে ভাবি আছিলোঁ।

***

মাক— এই, নুঠ কেলেই? দহটা বাজি গ'ল ইফালে।
পুতেক— মা, আৰু দহ মিনিট, গোটেই ৰাতি শুই একেবাৰে ভাগৰ লাগি হৈছে, দহ মিনিট জিৰাই লওঁ।

***

পতি— মই সিদ্ধান্ত লৈ পেলালোঁ যে মই আকৌ এবাৰ বিয়া পাতিম।
পত্নী — এ, কিন্তু কিয়?
পতি— মানে, আমাৰ ইতিমধ্যে হৈ যোৱা বিয়াখনৰ ফটোবোৰ ফেচবুকত দিছিলোঁ, লাইক বহুত কম পালোঁহে।

***

খিৰিকীৰে বাহিৰলৈ চালোঁ,
তেতিয়া ৰাস্তাত কোনো নাছিল।
খিৰিকীৰে বাহিৰলৈ চালোঁ,
তেতিয়া ৰাস্তাত কোনো নাছিল।
পিছত যেতিয়া ৰাস্তাত গৈ চালোঁ
তেতিয়া খিৰিকীত কোনো নাছিল।

***

শিক্ষক— তোমাৰ আজি স্কুললৈ আহোঁতে কিয় দেৰি হ'ল, হা?
সুপন্দি— ছাৰ, মা আৰু দেউতা দুয়োজনে কাজিয়া কৰি আছিল।
শিক্ষক— তাতে তোমাৰ দেৰি হ'ব লগা কাৰণ কিয়?
সুপন্দি— ছাৰ, মোৰ স্কুলৰ এপাট জোতা মায়ে হাতত লৈ আছিল আৰু এপাট দেউতাই লৈ আছিল।

***

বিচাৰক ঃ এই কেচটোত আপুনি কি ক'ব আপুনি দোষী নে নিৰ্দোষী?
আচামী ঃ আপুনি ৰায়দান কৰাৰ আগতে কেনেকৈ কওঁ।

***

দুগৰাকী চিনাকি মহিলা, মন্দিৰত লগ পালে। দুয়ো পূজা-অৰ্চনা কৰি বাহিৰলৈ ওলাই আহিছে।
প্ৰথম মহিলা ঃ ঐ তই সদায় আহ নেকি মন্দিৰলৈ?
দ্বিতীয় মহিলা ঃ ওহোঁ, আজি মানে মোৰ হাব্বীৰ জন্মদিন। সেয়েহে অলপ....
প্ৰথম মহিলা ঃ অ' সেইকাৰণে ইমান দেৰিলৈ মূৰ দোঁৱাই আছ। পিছে কি ক'লি ভগৱানক পিছৰ জনমত এইজনকে পতি হিচাপে পঠিয়াবলৈ ক'লি নেকি?
দ্বিতীয় মহিলা ঃ নহ'লে কি? ইয়াৰ ইমান বছৰে ঘঁহি পিহি, কোবাই-ধুৱাই একেবাৰেই ৰেডিমেড পতি বনাই লৈ পিছৰ জনমত বেলেগৰ হ'বলৈ দিম নেকি?

***

পৰীক্ষা দি আহি ছোৱালীয়ে মাকক দুটামান প্ৰশ্নৰ উত্তৰ

হৈছে নে নাই সুধিলে। প্ৰশ্নকেইটা সুধি

ছোৱালী ঃ মা, এইটোৰ উত্তৰ ... হ'বনে ... হ'ব?

মা ঃ তুমিনো কি লিখিলা বাৰু?

ছোৱালী ঃ মোৰ অলপ কনফিউজন আছিল। সেইকাৰণে মাজত শ্লেজ দি দুইটায়ে লিখিলোঁ।.....আৰু এটা উত্তৰ চিয়'ৰ নাছিলোঁ। সেইটোও তেনেকৈ লিখি আহিলোঁ জীৱ/জন্তু।

মা ঃ ধেই উত্তৰত তেনেকৈ অপচন দি নিলিখে নহয়। অকল উত্তৰটোহে লিখে। মেডামে কেনেকৈ নম্বৰ দিব তাত।

ছোৱালী ঃ এ হ'ব দিয়া আৰু। মই দুটা অপচনহে দিছোঁ। মেডামৰ যিটো পচন্দ হয় বাছি ল'ব। মাৰ্কছ পালে পালোঁ নাপালে নাই। কিন্তু আমাৰ অৱস্থা ভাবাচোন।

মা ঃ তোমালোকৰ আকৌ কি অৱস্থা?

ছোৱালী ঃ কিয়? মই মাত্ৰ দুটা অপচনহে দিছোঁ। কিন্তু আমাক যে পৰীক্ষাত এটা প্ৰশ্নৰ চাৰিটা চাৰিটা অপচন দিয়ে। আমাৰ কিমান কনফিউজন হয় আমিহে জানো।

মা ঃ কি।।।

***

এটা শ্ৰেণীকোঠাত পাঠদান কৰাৰ সময়ত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ মাজত কথোপকথন—

শিক্ষক, 'পঢ়া-শুনা কৰে যি মটৰ গাড়ীত উঠে সি'।

ছাত্ৰ, থিয় হৈ শিক্ষকজনক সুধিলে—

ছাৰ আপুনি দেখোন ইমান পঢ়া-শুনা কৰিছে? তথাপিও দেখোন আপুনি খোজ কাঢ়ি আহে?

তাৰ পিছত হাঁহিৰ ৰোল—

***

বাপেক আৰু পুতেকৰ মাজৰ কথোপকথন—

পুতেক— দেউতা আপুনি হেনো ঘোচ লয়,

বাপেক— নহয়টো, তোমাক কোনে কৈছে?

পুতেক— মই এজনৰ পৰা শুনিছোঁ,

বাপেক— শুন, আনৰ পৰা শুনা কথাত কাণ দিয়াত নাই।

কিছুদিনৰ পিছত পুতেকৰ ৰিজাল্ট দিলে—

বাপেক— বাবা, তুমি হেনো ফেইল কৰিছা?

পুতেক— তোমাক কোনে ক'লে?

বাপেক— মই এজনৰ পৰা শুনিছোঁ,

পুতেক— আনৰ পৰা শুনা কথাত কাণ দিবলৈ তুমিয়ে চোন মানা কৰিছিলা।

— এক মিনিট পিছত দেউতাক বেহুচ।

***

এজন মানুহৰ ঘৈণীয়েক থকা সত্ত্বেও আৰু বিয়া পাতিবৰ বৰ মন। তেওঁ তেওঁৰ পত্নীক কথাটো বুজাবৰ কাৰণে এটা উদাহৰণ দি ক'লে— তুমি 'আকবৰ'ৰ নাম শুনিছানে। তেখেত যে কিমান ভাগ্যৱান, দহ হাজাৰ পত্নী আছিল। তেতিয়া পত্নীয়ে উত্তৰ দিলে তুমি বাৰু 'দ্ৰৌপদীৰ' নাম শুনিছা নে?

***

শিক্ষক— ৰাম, কোৰোচোন ধৈৰ্য কাক বোলে?

ৰাম ঃ মোবাইল আগত ৰাখি পঢ়া-শুনা কৰাকে ধৈৰ্য বোলে।

***

শিক্ষক— সীতা, 'তিনি বৰণীয়া জাতীয় পতাকা' কবিতাটি মুখস্থ কোৰা।

সীতা ঃ তিনি বৰণীয়া জাতীয় পতাকা
নীল আকাশত উৰে,
ওপৰে ৰাজনীতি, তলে বাংলাদেশী
মাজত অসমীয়া মৰে।

***

কৰিম ঃ ৰহিম, কোৰাচোন বিয়া কি?

ৰহিম — সুখত থাকোঁতে ভুতে দলিওৱাৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ।

***

ল'ৰা— হায়, ব'লা আজি চিনেমা হললৈ যাওঁ।

ছোৱালী — হলত চিনেমা চাব যাবা নেকি?

ল'ৰা— নহয়, হিচাপ কৰিবলৈ যাম তাত কিমানসংখ্যক চিট আছে।

***

পাপু— খুব জোৰেৰে বাইক চলোৱা মানুহক সদায় ভাল ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে।

ভণ্টি— কিয়?

পাপু— কাৰণ, তেওঁলোক আজি আছে কাইলৈ নাই।

***

ভোলাভালা পতি

পতি ঃ তুমি ইমান ধুনীয়া। বিয়াৰ আগতে চাগে' তোমাৰ বহুত বয়ফ্ৰেণ্ড আছিল ন?

পত্নী ঃ আছিলে। আজি-কালি সবৰে কিবা নহয় কিবা এটা থাকেই।

এই বুলি পত্নীয়ে এটা এন্‌ভেলপ আৰু এখন এশ টকীয়া নোট দিলে গিৰীয়েকক।

পতি ঃ কি এয়া?

পত্নী ঃ মোৰ যেতিয়া নতুন এটা বয়ফ্ৰেণ্ড হৈছিলে মই এই এন্‌ভেলপত এটা চাউল ভৰাই গৈছিলোঁ।

পতি ঃ (খুলি চাই) মাত্ৰ তিনিটা চাউল। মই ভয়েই খাইছিলোঁ দহটা মান হ'ব বুলি।

পিছে এশ টকীয়া নোটটো কিহৰ?

পত্নী ঃ এশ টকীয়া তাৰেই চাউল দুই কেজি বিক্ৰী কৰি পোৱা টকা আকৌ। অকৰাটো ক'ৰবাৰ।

***

কোৰাচোন খগেন, এম. বি. বি. এছৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ কি?

খগেন ঃ ছাৰ, এম. বি. বি. এছৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ হ'ল মাক বাপেকৰ বেকাৰ সন্তান।

***

প্ৰথম বন্ধু— তই দিনে দিনে শুকাই গৈছ যেহু

দ্বিতীয় বন্ধু— চিন্তা নকৰিবি বন্ধু, বৰষুণ আহিলেই ভিজি যাম।

***

ৰাজু—মই গৰম কালি আঠ-দহ বাৰ গা ধোওঁ আৰু ঠাণ্ডাৰ দিনত তিনিৰ পৰা চাৰিবাৰ।

বিজু— কি কৰ তই? এদিনত আঠ-দহ বাৰ গা কেনেকৈ ধোৱ?

ৰাজু— মই এদিনৰ কথা কোৱা নাই নহয়। গোটেই ছিজনটোৰ কথা কৈছোঁ।

***

শিক্ষক— এইটো মৌমাখি। ইংৰাজীত ইয়াক 'হনি বি' বুলি কোৱা হয়, কাৰণ ই হনি বা মৌ গোটাই ফুৰে।

ছাত্ৰ— বুজিলোঁ ছাৰ, পখিলাই তাৰ মানে মাখন গোটাই ফুৰে, সেই কাৰণে তাক 'বাটাৰ ফ্লাই' বোলে।

***

মালিক— কাৰোবাৰ নাম উচ্চাৰণ কৰিলে নামৰ পিছত ডাঙৰীয়া শব্দটো উচ্চাৰণ কৰিবি।

চাকৰ— হ'ব ডাঙৰীয়া। আমাৰ কুকুৰ ডাঙৰীয়াই এইমাত্ৰ এজনী মুৰ্গী ডাঙৰীয়াৰ ডিঙিটো কামুৰি ছিঙি পেলালে।

***

বৰুণে চাকৰিৰ বাবে আবেদন এখন লিখি পঠিয়ালে।

ইণ্টাৰভিউত তেওঁক সুধিলে—

— তুমি কেতিয়াবা এৰেষ্ট হৈছানে?

— নাই

— কিয়?

— মোক ধৰিবই পৰা নাই।

***

দুই বন্ধুৰ হোটেলত বহি কথোপকথন —

প্ৰথম বন্ধু ঃ তই মোৰ মা হৈ যা আৰু মোক পেট ভৰাই খাবলৈ দে।

দ্বিতীয় বন্ধু ঃ তই মোৰ দেউতা হৈ যা আৰু হোটেলৰ বিল তই দি দে।

***

মাক আৰু জীয়েকৰ মাজত কথোপকথন—

মাক— মাজনী

তই ৰাতি দহ বজালৈকে ল'ৰাবোৰৰ স'তে ঘুৰি ফুৰি ঘৰলৈ উভতিলে সমাজৰ আগত মোৰ মুখ ক'লা হৈ যাব।

ছোৱালী — মা ফেয়াৰ এণ্ড লাভ্‌লি ব্যৱহাৰ কৰিবা। একেবাৰে নহয়।

***

Goalpara College : Pride and Challenges

Dr. Ranjit Choudhury
Associate Professor,
Department of Physics.

Goalpara College is completing glorious sixty-seven years on 8 August 2022. Before the establishment of Goalpara College, B.N. College of Dhubri was the only institution of higher education in the entire undivided Goalpara district. The spirit of the freedom struggle was still fresh and powerful. The poverty-ridden people, who had languished under colonial suppression and oppression, dreamt of their hopes and aspirations coming true in an independent India. They considered higher education the only tool for eradicating the poverty and backwardness of this region. All these have made an institution like Goalpara College a historical necessity.

But establishing a college in such a backward region was not very easy. Finding land and infrastructure for the college, teachers and funds to run the college were the main problems.

In such a challenging and confronting environment, a handful of enthusiastic people and social activists, led by Late Khagendra Nath Nath, Majibar Rahman initiated the effort to establish a college. The initiative was so resonated among the people that the urge for the college became a powerful social force. Many people came forward to support this initiative. Thus Goalpara College was born on 8 August 1955. With Late Wazuddin Ahmed as the Principal, the college kicked off with six lecturers and twenty-two students.

Gradually students from different parts of the district of undivided Goalpara and Garo Hills started to come here for higher study and the college became an important centre of intellectual and scholarly activities. The college became a popular gathering point for writers, artists, intellectuals, social activists, and cultural activists. Some renowned educationists, scholars, and litterateurs worked in this college as Principals and also as teachers. Famous litterateur Dr Mahendra Bora, who later became the President of Asom Sahitya Sabha, served this college as the Principal. Eminent scholar and artist Dr Birendra Nath Dutta also worked here as the Principal. Well-known writer and novelist Nirupama

Borgohain taught in this college. In this period of more than sixty years, the people of Goalpara elected some teachers of this college to represent in the Legislative Assembly of Assam. Teachers of Goalpara College played a leading role in the teachers' movement and made an enormous contribution to shaping and expanding higher education in Assam.

During its sixty years of journey, the college produced a large number of persons who are now working in different parts of the country as educationists, scientists, teachers, doctors, engineers, bureaucrats, litterateurs, artists and entrepreneurs. The alumni of this college are also working in prestigious educational institutions of India and abroad like Oxford University, IITs, IISERS, and the Universities of our country. Adil Hussain, whose role as an actor in the film industry is internationally acclaimed, Late Sukracharya Rabha, who attracted worldwide attention for his unique style of drama staged in the wood and Ashraful Haque, who became well-known for his role in Bollywood films, are some of the prominent alumni of this college.

We gratefully remember those who contributed to the growth of the college. We are also committed to the mission of "Spread of good quality Education" in this region. Even in some troubling moments in the political and social life of Assamese society, the college fought valiantly to maintain its quality, ethics and academic sanctity.

An institution is judged not by its past glory alone. The greatness of an institution lies in its stride for the future. The glorious past would stand as a beacon of hope for us.

The college has now three streams of study- Arts, Science and Commerce and a brilliant group of faculty. It has strengthened and expanded its facilities and capacities to serve the people. The college also runs the centres of Krishna Kanta Handique Open University, IDOL and Tezpur University for post-graduate teaching in distance mode.

But it has problems too. The government's restriction on new posts since 1990 is one major hurdle in the expansion of higher education. The financial grants and assistances obtained from different government agencies are scanty and irregular. Given the current situation, the college is hesitant to open post-graduate classes, which need additional faculty, infrastructure, advanced laboratories etc. The shrinking opportunities for jobs and the devastating COVID-19 pandemic have adversely affected the traditional college education.

The objective of education is to generate human resources that can make our country better and self-reliant. As stated by Mahatma Gandhi, our education policy should help for "all-round drawing of the best in child and man in body, mind and spirit." But the National Education Policy (NEP), a recently adopted policy by the government of India, rather than directing the government to make our public education system a tool for social transformation, has made our education system highly dependent on the demand of the market. Education is now seen more as a commercially profitable commodity than a tool for social upliftment. The market demand is overpowering the choice, social needs and academic interests. In a backward region like Goalpara, where market demand is insufficient to absorb the products of the college, the problem is more acute.

Responding aggressively to the demand generated in the market, private educational institutions are occupying larger spaces by replacing public institutions. Although there are understandable reasons for which privatization an commercialization of education increase the ga between rich and poor, although public-funde

education institutions (if adequately strengthened) can play a significant role in social transformation and in bringing about equity, diminishing attention of the government toward the public-funded institutions has become a matter of grave concern. The growing clout of corporate-style governance in all educational institutions is strangulating the liberal academic spirit of education.

Education should enhance our skills and capacity to earn. But earning could not be the sole objective of education. Our Father of the Nation once repented, "The real difficulty is that people have no idea of what education truly is. We assess the value of education in the same manner as we assess the value of land or shares in the stock-exchange market. We want to provide only such education as would enable the student to earn more." Education should inspire us to build a better society and be better human beings.

The education imparted by our educational institutions should be capable of guiding us in every walk of life and helping us build a better society. The knowledge we gain through education should be scientific and it must base on facts and be free from all prejudices. But the pervading spread of non-factual propaganda in our social life, based on myth, racial prejudices and religious bigotry, reflects that we are not on the right track.

These are some challenges we need to overcome. The glories of the past, the bright and capable faculty of the present, the experienced workforce and dedicated management give us confidence that the college will successfully face these challenges. ●

Goalpara College Turns 60- Miles to Go

Dr. A.B. Ahmed
Former, Head of Physics Department

On August 8, 2015, Goalpara College completes 60 (sixty) years.of its establishment. Starting from a humble beginning on August 8, 1955 with 6 teachers and 22 students, the college has since then been growing both physically and academically. It has now transformed into a knowledge hub for higher education at UGC and PG levels attracting students from various parts of the state and the neighbouring states. Along with the regular courses under Gauhati University and Assam Higher Secondery Education Council, the college also provides distance and open education through KKHSOU (Krishna Kanta Handique State Open University) IDOL (Institute of Distance and Open Learning), Gauhati University. From this year 2015, as per its expansion policy, the college has opened Commerce too in addition to the existing Science and Arts streams.

In the context of accountapilits of an academic institution, the college has been able to fulfill the needs of the society and aspirations of the people for which it was established. In the last sixty years, the college has produced a galaxy of academcians who are rendering their services in famous institutions of the country and abroad. Its alumni also include renowned theatre personality of international repute film actors, singers and politicians who glorify the status of the college. Two principals from this college become presidents of the prestigious Assam Sahitya Sabha.

But the college has miles to go.

In view of the changing trend in higher education system, the task which needs serious attention by the college is enormous, but not insurmountable. The college being a component of higher academic system which includes about 35,540 affiliated colleges all over the country need to understand its accountability and act accoudingly. It should always be well prepared for being assesed by National Assessment and Accreditation Council in definite interval of time.

The disparity among the different branches of higher education is obvious

because of the difference in the modalities of the regulating authorities and other parameters. With a veiw to minimise the diparity among the different branches of higher education system, the National Knowledge Commission and Prof. Yash Pol committee have recommended a single regulatory authority which resulted in the establishment of yet another body named Rastriya Uchchatar Siksha Abhijan (RUSA) by the MHRD. The college needs to work in conformity with the agenda of RUSA.

Thirdly, the t-Education (the traditional education system) coupled with e-Education (where use of satellite communication system and internet based education is widespread) might be promoted.

And finally, a college being a knowledge hub, might be transformed into a knowledge ecomomy inter alia by adopting an education system for the next generation (the college authority is not competent to frame out education policy) which can be illustrated with a palm and its fingers. If the plam represents education, its five fingers namely, the thumb, the index finger, the middle finger, the ring finger and the little finger will represent its output respectively in the form of Ethics, Efficiency, Environment, Economics and Energy.

Long live Goalpara College. ●

My days at Goalpara College

Dewan Joynal Abedin
Former HoD.
Deptt. of English
Goalpara College, Goalpara

I joined Goalpara College, on transfer from Naogaon Girl's College, on 13th September, 1970. I retired from service as the Head of the Department of English on 31st May 2003. I was associated with the college for almost 33 years and with Goalpara for about 52 years. As a matter of fact, I passed the best part of my life here at Goalpara College. Though I am an ordinary person, I had an eventful life and naturally, I shall have to bring in some facts of my connection with some big institutions, organizations and personalities during this period. These details are parts of my life and I cannot exclude them from the accounts of life. This may seem to be boring and irrelevant to the readers but I am helpless.

When I joined Goalpara College, Dr. Mahendra Bora was the Principal. Dr. Bora was basically a man of English subject; but he is more known in Assam as an Assamese poet and littérateur of extra-ordinary proficiency. The English Department was a Three-man department. Prof. A. V. Ramaiyah was the Head of the department and Prof. S.V. Appaiah the second man in the department. I could know that Principal Dr. Bora had attended some English classes prior to my joining the college, but he never visited any English class after I joined. There was no Honours or Major course in the department at that time. However, it was difficult to manage the classes with three hands. Because, there were two shifts - Day and Evening- and English was compulsory for the science classes too. A teacher of the department had to attend about six classes a day- all the classes being largely attended ones. The college fraternity was very cordial and I enjoyed being a member of the faculty.

Towards the closing years of the sixties, there was a wave of left politics in India, particularly in the Eastern part of India, centering round West Bengal, where a Left Front Government came into existence.

While at the University, I belonged to a group of progressive-minded students who believed initially in the philosophy of Bernard Shaw, Bertrand Russell and finally in the philosophy of Scientific Socialism put forward by Karl Marx, Engels and Lenin. At the initial stage, our belief was vague and superficial, not driving deep roots in the philosophy of Dialectical Materialism and as regards India, we were not yet sure as to which party was genuine Marxist Party in India. During the Puja holidays of 1970, I, along with a group of my leftist friends, went to Calcutta (Kolkata) to make a field study of the Marxist Parties. We held an in-depth theoretical discussion with the leaders of the CPI (M) and the SUCI. We also met Shibdas Ghosh, the founder General Secretary and theoretical leader of the SUCI-Socialist Unity Centre of India- and discussed many theoretical questions on Marxism with him. We returned home convinced that SUCI is the genuine Marxist Party in India and I joined the Party immediately. It was a turning point in my life.

In 1971 came the Parliamentary election and my party asked me to contest the election from Dhubri Lok Sabha Constituency. In those days, the rule was that if a teacher of a deficit college wanted to contest any election, he or she should go on compulsory leave without pay for 18 months. I filed the nomination papers for the election and went on leave without pay for 18 months I lost the election to Moinul Haque Choudhury who became The Industry Minister in Mrs. Indira Gandhi's cabinet. I returned to the college after a span of 18 months, in 1973.

The period from 1973 to 1978 was one of the periods of unprecedented political upheavals in the country and for that matter, in Assam. This period had been a period of turmoil in my life too. Let me tell you one thing clearly here, whatever I did in my life, I tried to do it with utmost sincerity - be it teaching, social work or political activities. My involvement in politics too was for the love of the common man, and not for any self-aggrandisement. I chose the job of teaching not as a simple profession but as a mission of life and I tried to emulate some of the best teachers I met as my role models. My love for the students was genuine and I tried to bring my heart out to make them understand what I wanted them to understand. My style of teaching was never bombastic or scholastic; rather, it had been simple and straightforward so that the students could easily understand me. I think that they really did so and they loved and respected me all the more for that.

A cultured man should be a sensitive man. And a sensitive man cannot but respond to his surroundings. There was a terrible flood in the lower Assam districts of the Brahmaputra basin in 1974. An embankment was breached at Balikashi near Lakhipur. Standing crops were damaged and the entire Southern Bank of the Brahmaputra river was under the devastating impact of a severe flood. Consecutive waves of recurring floods ultimately led to an unprecedented famine. People started dying like cats and dogs. Dead bodies were found lying scattered on the streets of Dhubri and other places. As per one record prepared by the Dhubri Mahukuma Parishad, 20,000 people perished due to starvation in Dhubri Sub-division alone.

There was a shortage of burial grounds for dead bodies and dead bodies were sent drifting down the river on plantain-rafts. There were demands all around and within the Assembly that Goalpara should be declared a famine - affected district, but the Govt. would not concede. Movements were started,

particularly by the student community to save the lives of the people. That was the time when I jumped into some relief works with the help of some young students. We started some relief camps with mass feeding centres at some of the worst-affected places like - South Salmara, Fakinganj, Panbari -feeding centres at some of the worst Porabhita, Porarchar etc. At first, the Langar Khanas were maintained by public donations; but very soon Government help started pouring in.

My personal involvement in the relief activities brought me into a kind of public limelight. I never dreamed of becoming a politician, much less an MLA. But when the assembly elections came in 1978, there was a strong demand from the people that I should contest the election. My party also wanted it. Finally, I contested the Assembly Election from South Salmara constituency on SUCI ticket and got elected with a thumping majority.

That was how I entered parliamentary politics. And once you enter into public life, it is difficult to come out. I want to make it clear here that my involvement in parliamentary politics was not for any power and position, nor for money or pomp and grandeur. It was the result of my firm philosophical conviction and the urge to do something, if possible, for the cause of the oppressed and the downtrodden. How far I practically achieved this objective is a different matter. With my experience of several terms in the Assembly, I would like to opine that not much could be attained for the poorer sections of people in this setup. Parliamentary system of democracy is a bourgeois system and it is instituted to help the capitalist class. "Democracy is for the people, of the people and by the people". This is a misnomer. Democracy is definitely by the people, but it is not for the people and of the people. It is for the capitalists and the corporates. One may agree or may not agree, but ours is a class divided society. My experience is that almost all enactments, ordinances, or rules passed in our parliament or in the state assemblies serve directly or indirectly the interests of the ruling class, that is, the capitalist class.

Anyway, I shall not recount here the stories of my achievements or failures as a legislator. Ever since my election to the Assam Legislature Assembly, I felt like a creature who shuttled between two worlds intermittently, the political world and the world of education. Basically, I considered myself a teacher all through my life. Legislator's responsibility was an additional social responsibility thrust upon me. I was first elected in 1978. Then the 1983 election was a highly disturbed election and I didn't contest it seriously. On losing the election, I returned to the college. Then came the'85Election after the signing of the Assam Accord. This time I contested the election again and was returned to the Assembly with an overwhelming mandate. I had to go on lien from the college, but I could not complete the full five-year term in the Assembly. The Congress candidate, whose nomination paper was rejected on the ground of non-submission of age proof certificate on time, had filed an election case at the Guwahati High Court. The case was fought up to the Supreme Court and towards the end of 1987, the election was set aside by the Supreme Court of India. I returned to the college again and continued my teaching job up to 1991. But then, there was the general election in 1991 and I contested the election from the same constituency on the ticket of the same party. I was elected again and continued in the Assembly till the next election of 1996. I was defeated in the election this time and returned to the college

for the last time. I retired from my service on 31st May 2003.

Professor A V Ramaiya retired as the head of the department on 31st June 1987. He was a man from Andhra Pradesh. Generally, he lived alone, leaving his family at home. Occasionally, he used to bring his family here. He had a son, Ramesh, and a daughter. Munni. He was a father-figure for the students of the college and he was very affectionate to me and my family. We had been feeling the necessity of opening Major and increasing the number of teachers in the department. After Prof Ramaiya's retirement Professor S V Appaiya took up the charge of the Head of the department. When I returned to the College in 1996, I found that Professor Appaiya had also retired from service. I was glad to see that the ajor course had been introduced in 1993 and one extra hand was also added to the department. Another hand was also working against non-sanctioned post. My stay at the college from 1996 till my superannuation in 2003 was one of the most challenging periods in my life. I was happy on the one hand that the major course had been introduced in the department. I was the Head the department. Adequate number of teachers was not there. The syllabus was newly revised and required books were not available in the college library nor in the market either, as many of the books had gone out of print. I ransacked the book stalls at Guwahati, Kolkata and Delhi and could manage with much difficulty some books only for the library. I was also facing difficulties in managing the Major classes as I remained detached for many years from the field of literature. I had to study hard for mastering the course of English literature. After attending the day's classes, I had to sit for long hours, sometimes up to late hours at night in preparation for the next day's classes. But it was during these years that I learnt something about English literature. My industriousness ultimately paid me.

I should refer here briefly to my involvement with the ACTA, Assam College Teachers' Association. This is a long story and I do not have the scope to discuss it here elaborately. I discussed this matter at length in the Souvenir of 63rd Conference of ACTA held at Dudhnoi College in 1996, which was named as Goalparia Subhas. I was associated with the ACTA right from the day of my joining in college service in the Nowgong Girls' College and I continued it all through my life. I was elected the Vice- President of ACTA at the Pragjyotish College Conference in 1997 and then it's President at the Bokakhat College Conference in 1998. During these two years of my tenure, ACTA had to launch vigorous movements for the implementation of the 4th revision of UGC scale of pay, along with other demands. The revision was due from 1996. But the Assam Government was not ready to implement it. So ACTA had to organise programs like March to RajBhavan, Assembly Gherao and demonstration in front of the DPI Office etc. to release the demands. Ultimately, the Government had to concede to our demands in the face of virulent movements and revised the UGC pay-scale with effect from 1996. That the college teachers of Assam are getting pension. Gratuity, Provident Fund, and other pensionary benefits today is because of the long and protracted movements conducted by the ACTA. The teachers had to undertake arduous struggles for this and many of them had to undergo sufferings of various kinds.

On the occasion of the Alumni Meet of the former students and former teachers of English department of Goalpara College, I would

like to recollect some of the sweet memories I shared with the students and teachers of the department during last thirty-three years of my life that I passed with them. I would like to pay my regards to Prof A V Ramaiaya, Prof S VAppaiya, Principal Dr Mahendra Bora, Principal Khagendra Prasad Deka, all of whom have already left this world. I also express my deep sense of grief at the premature demise of two of my brilliant young colleagues-namely Prof Kamini Mohan Sharma, who was one of our student and Mr Jakirul Islam Majumdar, a young and prospective teacher who died in a motor accident in 2012. The latter happened to be a grandson of mine and I can never remove his memories from my mind. I also recollect with fond memories my former colleagues namely Mrs Manjushree Barua, Mrs Kalpana Nath, Mrs Loni Barua, Dr Santosh Kumar Mishra and Mr Mozbul Hoque Chowdhury. I passed great moments of pleasure and happiness with all of them. I'm thankful to all our former students for remembering us after so many years. Sometimes I might have been harsh to some of them. I hope they would forgive me thinking that it was only for their benefits that I had to be harsh to them. I had no malice to any of them in my heart.I thank the organizers of this Alumni Meet. •

সভাপতিৰ প্ৰতিবেদন

পোন প্ৰথমতে মই গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী আৰু প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা বন্ধু-বান্ধৱীলৈ আন্তৰিক শুভেচ্ছা আৰু অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিলোঁ। নামনি অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী তথা ঐতিহ্যমণ্ডিত গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সভাপতিৰ দৰে এটা মানসম্পন্ন বিভাগত সেৱা আগবঢ়াবলৈ পাই নিজকে ধন্য মানিছোঁ।

মোৰ কাৰ্যকাল আৰম্ভ হয় মহাবিদ্যালয় সপ্তাহেৰে। অন্যান্য বছৰৰ দৰে এইবেলিও মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ বিভিন্ন বিভাগৰ প্ৰতিযোগিতাসমূহ সুকলমে অনুষ্ঠিত হৈ যায়। প্ৰত্যেকটো বিভাগতে অইন বছৰৰ তুলনাত যথেষ্টসংখ্যক প্ৰতিযোগীয়ে অংশগ্ৰহণ কৰে।

সাধাৰণতে শিক্ষানুষ্ঠান এখন উন্নতিৰ পথলৈ তেতিয়াহে আগবাঢ়ে যেতিয়া তাৰ শৈক্ষিক দিশটোৰ বিকাশ ঘটে। কিয়নো শৈক্ষিক দিশটোৰ বিকাশ হ'লেহে মানৱ সম্পদ বৃদ্ধি পাব আৰু নিজৰ লগতে সমাজ তথা দেশৰ সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। সেয়েহে আমি শৈক্ষিক দিশটোৰ ওপৰতহে বিশেষকৈ গুৰুত্ব দিছিলোঁ।

এই সন্দৰ্ভত দুৰ্ভাগ্যজনক হ'লেও হাঁহিব লগা যেন কথা এটা আহি যায়। কিয়নো আমাৰ কাৰ্যকালৰ এবছৰৰ ভিতৰত চাৰিজনকৈ অধ্যক্ষ পাইছোঁ। আমাৰ কাৰ্যকালৰ প্ৰায় দহ মাহ স্থায়ী অধ্যক্ষ নাছিল। সেয়ে আমি ভবা মতে ডাঙৰ কামসমূহ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পৰা নাই। আমাৰ কাৰ্যকালৰ শেষৰ দুমাহ সময়ত স্থায়ী অধ্যক্ষ নিযুক্ত কৰা হয় আৰু এই ক্ষন্তেক সময়ৰ ভিতৰতে ভালেখিনি কাম কৰিবলৈ সক্ষম হওঁ এই সময়ছোৱাত অধ্যক্ষ মহোদয়ৰ প্ৰচেষ্টা আৰু আমাৰ অনুৰোধত। উদাহৰণস্বৰূপে — কলেজৰ প্ৰথম গে'টত দুজন চিকিউৰিটি গাৰ্ডৰ ব্যৱস্থা, বাণিজ্য শাখাত খোৱা পানীৰ ব্যৱস্থা, প্ৰত্যেকটো শ্ৰেণীকোঠাৰ বাল্ব, ফেন্ ইত্যাদিৰ মেৰামতি, চাৰি বছৰৰ পৰা বন্ধ হৈ থকা মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৃত্তিৰ (Scholarship) ব্যৱস্থা, নতুনকৈ ছাত্ৰী নিবাস মুকলি, পুৰণি ছাত্ৰী নিবাসত ত্ৰিশটাকৈ বাল্ব জ্বলাব পৰাকৈ চ'লাৰৰ ব্যৱস্থা ইত্যাদি কামসমূহ সম্পাদন কৰিবলৈ সক্ষম হওঁ। এই ক্ষেত্ৰত আমাক বিভিন্ন ধৰণৰ দিহা-পৰামৰ্শ আৰু সহায় আগবঢ়োৱাৰ বাবে ড° সুভাষ বৰ্মন ছাৰক মই আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

শেষত মই গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ আগন্তুক দিনত সকলো দিশতে উন্নয়ন কামনা কৰি গৌৰৱোজ্জ্বল গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰসন্থাৰ সভাপতি হিচাপে নিৰ্বাচিত কৰি মহাবিদ্যালয়খনলৈ সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সুবিধা দিয়াৰ বাবে মই প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা বন্ধু-বান্ধৱীৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হৈ থাকিলোঁ।

জয়তু গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়
ধন্যবাদেৰে
মনছেৰ আলী
সভাপতি,
গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা
গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়

সাধাৰণ সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে অশেষ শ্ৰম আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰা সকলো ব্যক্তিক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰিছোঁ। লগতে সেইসকল বৰেণ্য ব্যক্তিলৈ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ- যিসকলৰ আৰ্থিক, কায়িক, মানসিক অৰিহণাত পৰিপুষ্ট হৈ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়খনে আজিৰ পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি।

২০১৯-২০২০ বৰ্ষৰ গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ মোৰ দাদা-বাইদেউ, বন্ধু-বান্ধৱী আৰু ভাইটি-ভন্টিসকলক মোৰ হৃদয়ৰপৰা আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ এইটো কাৰণতে যে তেওঁলোকে মোক নিৰ্বাচনত বিপুল ভোটত জয়ী কৰি আমাৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ মহাবিদ্যালয়খনৰ প্ৰতি সেৱা আগবঢ়াবলৈ সুযোগ আৰু সুবিধা দিয়া বাবে।

মোৰ সীমিত কাৰ্যকালত যদিও মই আশা কৰা ধৰণে সেৱা আগবঢ়াব পৰা নাছিলোঁ, তথাপিও মৌলিক কিছুমান সমস্যা সমাধানত আগভাগ লৈছিলোঁ। মহাবিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন বিভাগত স্থায়ী নিযুক্তি, নতুন ছাত্ৰীনিবাসৰ শুভাৰম্ভ, দেৱাল নিৰ্মাণ, বন্ধ হৈ থকা এন. চি. চি. পুনৰ আৰম্ভ, ছাত্ৰীনিবাসত ছোলাৰ লাইটৰ ব্যৱস্থা ইত্যাদি বিভিন্ন দিশত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল আৰু সেইমতে সুফলো পাইছিলোঁ। শিক্ষা, খেল-ধেমালি, সাংস্কৃতিক দিশ, সাহিত্য-চৰ্চা, ভ্ৰমণ, অনুশাসন, পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা ইত্যাদি বিষয়তো মোৰ কাৰ্যকালত সমানে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল।

এখন শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰধান প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল এটা সুস্থ-সবল শৈক্ষিক পৰিৱেশ গঢ়ি তোলা, যাৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৰ্বাংগীণ কল্যাণ সাধন কৰাটো সম্ভৱ। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে শ্ৰেণী কোঠাত উপস্থিত থাকি নিয়মিতভাৱে পাঠ গ্ৰহণ কৰাটো মোৰ কাম্য আছিল আৰু এই ক্ষেত্ৰত কৰণীয় সকলো কামেই কৰিছিলোঁ। খেল-ধেমালিৰ প্ৰতিও গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিলোঁ। কেৱল আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ভিতৰতেই নহয়, মহাবিদ্যালয়ৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন খেলতো অংশগ্ৰহণ কৰাটো মোৰ কাৰ্যকালৰ এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছিল। মহাবিদ্যালয়ৰ ইতিহাসত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ইউ.এছ.টি.এম বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যোৱা হৈছিল, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়লৈও যোৱা হৈছিল। বৰপেটা বি.এইচ. কলেজত অনুষ্ঠিত হোৱা আন্তঃমহাবিদ্যালয় ভলীবল প্ৰতিযোগিতাত আমাৰ কলেজৰ এটি দলেও অংশগ্ৰহণ কৰিছিল।

মোৰ কাৰ্যকালত গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ সাংস্কৃতিক দিশটো উজ্জ্বল হৈ উঠিছিল। মহাবিদ্যালয়খনৰ সাংস্কৃতিক দিশটো উজ্জীৱিত কৰি তোলাত শৈলেনজিৎ শৰ্মা ছাৰৰ ভূমিকা প্ৰশংসনীয়। আঞ্জাম বৰভূঞা ছাৰ, জহিৰুল হক ছাৰ, গোবিন্দ দাস ছাৰ, বলোৰাম দাস ছাৰ, মজবুল হক চৌধুৰী ছাৰেও বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি উৎসাহিত কৰিছিল। গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়ৰ নৱাগত আদৰণি সভাৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত অসমৰ সংগীত জগতৰ তাৰকা শিল্পী প্ৰিয়ংকা ভৰালীক

নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিবলৈও সক্ষম হৈছিলোঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আন্তঃমহাবিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱ, ফিল্ম ফেয়াৰ ফেষ্টিভেল আদিলৈও মহাবিদ্যালয়ৰ একাংশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক লৈ যোৱা হৈছিল।

আমাৰ কাৰ্যকালতেই সাংসদ বদৰুদ্দিন আজমল মহোদয়ৰ সাংসদ পুঁজিৰ টকাৰে নিৰ্মিত হ'ব লগা বিজ্ঞান পৰীক্ষাগাৰৰ নিৰ্মাণৰ কাম স্থগিত থকাত সেই কাম আন্দোলনৰ যোগেদি পুনৰ আৰম্ভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিলোঁ।

স্বচ্ছ পৰিৱেশ ৰক্ষাৰ বাবে ছাত্ৰ একতা সভাই চাফ্-চিকুণত অধিক গুৰুত্ব দিছিলোঁ।

মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভৱিষ্যত জীৱন-দৰ্শন কেনেকুৱা হোৱা উচিত, সেই বিষয়ক সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিবৰ বাবে 'নৱাগত আদৰণি' সভাৰ মুকলি অনুষ্ঠানটোত ক্ৰমে বিশিষ্ট বুদ্ধিজীৱী দীনেশ বৈশ্য ছাৰ, অসমৰ বিশিষ্ট সাংবাদিক তথা বৰ্তমানৰ ৰাজ্যসভাৰ সাংসদ অজিত কুমাৰ ভূঞা ছাৰক আনিছিলোঁ।

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক হিচাপে শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক আদি ভিন্ন দিশত গুৰুত্ব দি কিছু সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিলোঁ যদিও সীমিত কাৰ্যাকলত সকলো সমস্যা সমাধান কৰা সম্ভৱ হোৱা নাছিল। পৰৱৰ্তী ছাত্ৰ একতা সভাখনে উন্নয়নৰ বিভিন্ন দিশৰ মনোযোগ দিব বুলি মই আশা কৰোঁ। ইয়াৰ বাবে মোৰ সহায়-সহযোগৰ প্ৰয়োজন হ'লে মই সদায় প্ৰস্তুত আছোঁ।

সামৰণিত মই সাধাৰণ সম্পাদক হোৱাত বিশেষভাৱে সহায় কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপৰিও আমিনুৰ হক দাদা, জাকিৰ দাদা, নোবিউল হক দাদা, নিজী আলম বাইদেউ, বন্ধু জাহিদুল ইছলাম, আমিনুৰ ইছলাম, অসীম আহমেদ আদি কৰি সকলোলৈকে মোৰ কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। মহাবিদ্যালয়ৰ উদ্যোগী অধ্যক্ষ ড° সুভাষ বৰ্মন ছাৰৰ পৰিকল্পিত আঁচনিৰ বাবে মহাবিদ্যালয়খনে এক গৌৰৱৰ শিখৰলৈ আৰোহণ কৰাটো বিশেষভাৱে লক্ষণীয় দিশ আৰু এইছেগতে ছাৰলৈ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু নমস্কাৰ জ্ঞাপন কৰি সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলোঁ।

জয়তু গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয়

জয় আই অসম

আহমেদ আলী জিন্না

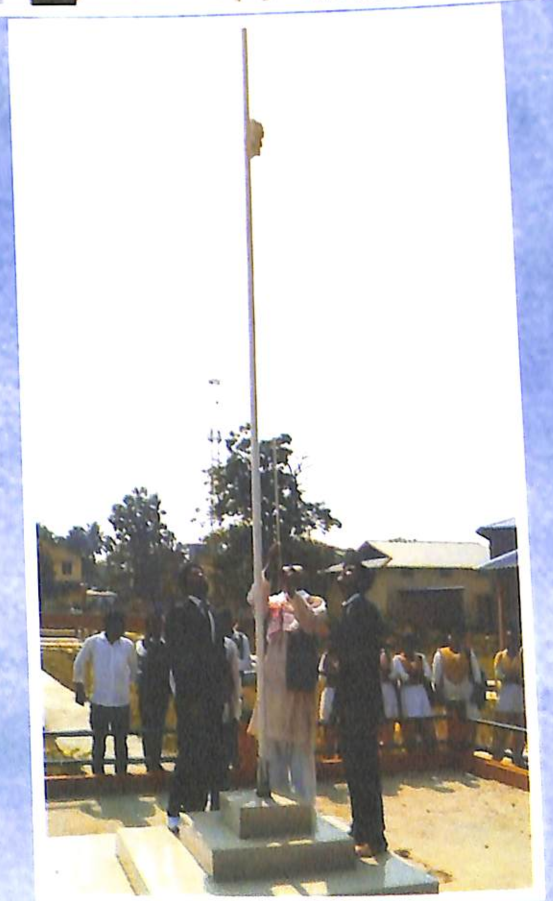
সাধাৰণ সম্পাদক

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰ একতা সভা

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা

মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ ৰং-ৰূপ



মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ ইটো-সিটো

বাটচ'ৰা

বাগিচা

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যায়ৰ প্ৰথমখন তোৰণ

গোৱালপাৰা মহাবিদ্যায়ৰ দ্বিতীয়খন তোৰণ