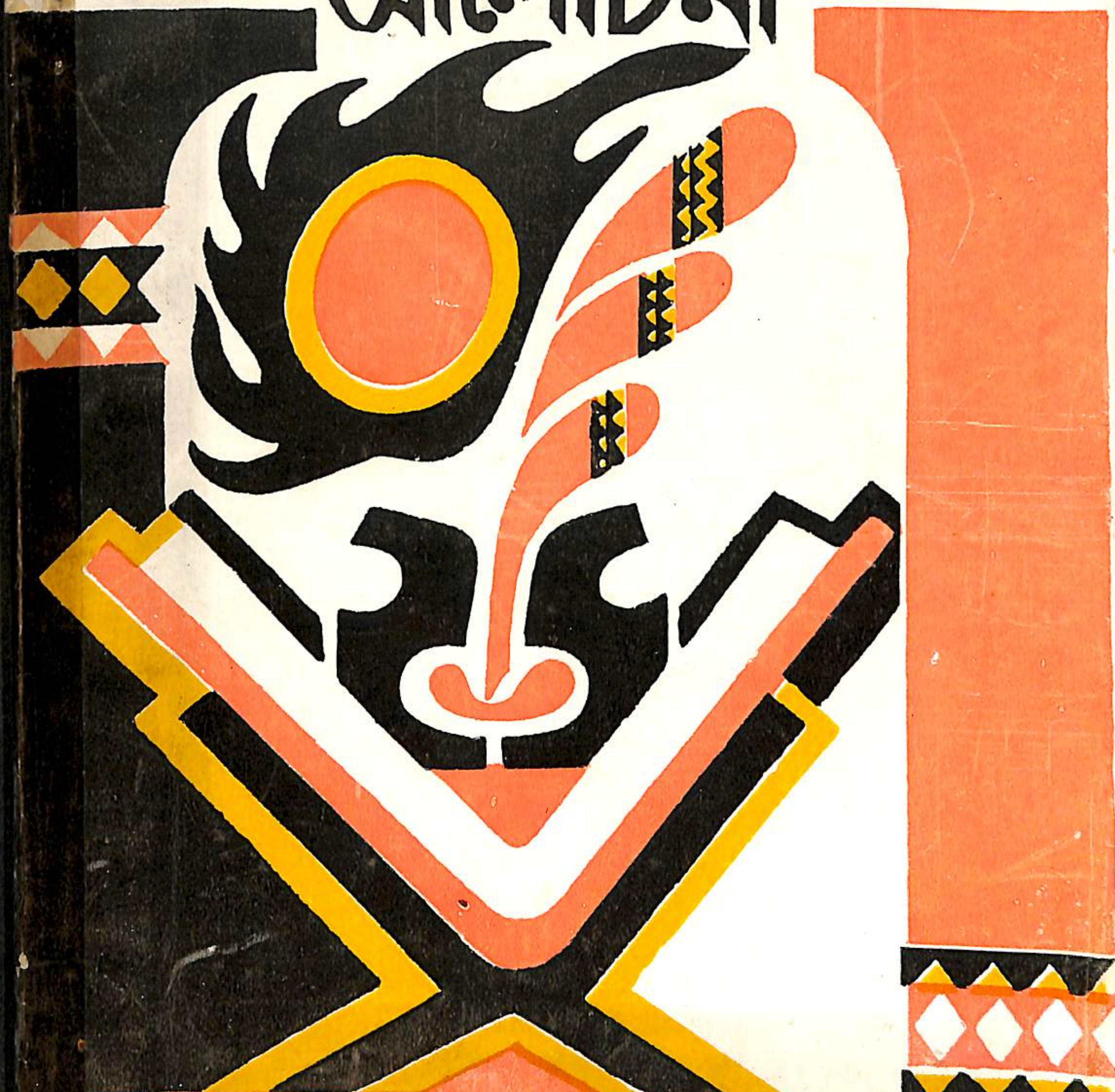
নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়

আলোচনী



1985/86

-সম্পাদনাত-
মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য

নগাঁও

ছোৱালী মহাবিদ্যালয় আলোচনী

॥ ৬ষ্ঠ প্ৰকাশ ঃ ৬ষ্ঠ সংখ্যা ॥

১৯৮৫—৮৬

তত্বাৱধায়িকা ঃ
অধ্যাপিকা প্ৰভা মেওগ

সম্পাদিকা ঃ
মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য

NOWGONG GIRLS' COLLEGE MAGAZINE	A collection of Essays, Poems & Short-stories: Published by B.K. Borah, Principal, N.G.College. Edited by Manikuntala Bhattacharyya. Printed at SUCHANDA PRESS. Nagaon (Assam)

।। সম্পাদনা সমিতি ।।

।। অধ্যক্ষ শ্ৰীবিমলকুমাৰ বৰা ।। উপাধ্যক্ষ শ্ৰীমতী তৰু বৰুৱা ।।

।। অধ্যাপক শ্ৰীইদ্ৰিছ আলি ।। অধ্যাপক শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা ।।

।। অধ্যাপক শ্ৰীভূপেন তালুকদাৰ ।। ।। অধ্যাপক শ্ৰীঅপূৰ্ব শৰ্মা ।।

।। অধ্যাপক শ্ৰীগৌতম গোস্বামী ।। ।। অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰভাত বৰা ।।

।। অধ্যাপিকা শ্ৰীমতী স্বপ্না নেওগ ।। ।। মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য (সম্পাদিকা) ।।

নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয় আলোচনী

।। ৬ষ্ঠ প্ৰকাশ ঃ ৬ষ্ঠ সংখ্যা ।।

।। প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীবিমল কুমাৰ বৰা, অধ্যক্ষ নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয় ।।

।। বেটুপাত ঃ মালাশ্ৰিতা গোস্বামী ।।

।। ছপা ঃ সুছন্দা প্ৰেছ; আমোলাপট্টি ঃ নগাঁও ।।

আশংসা

নগাঁও কন্যা মহাবিদ্যালয়ৰ ছোৱালীহঁতে প্ৰকাশ কৰা বছেৰেকীয়া আলোচনীৰ উদ্‌গতি কামনা কৰো। এই আলোচনীৰ সহায়ত তেওঁবিলাকৰ চিন্তা আৰু প্ৰকাশৰ শক্তি বৃদ্ধি হওক। সমাজলৈ আৰু পোহৰ আহক। মনবোৰ মুকলি আৰু উদাৰ হওঁক। জগতৰ কেউফালে চলি থকা অশান্তি আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ মাজতো আমি লোকসংগ্ৰহৰ আদৰ্শ লৈ আগবাঢ়ি যাওহঁক! অন্যায়ৰ ওচৰত আঁঠু নলওঁ। শুভ বুদ্ধি জাগ্ৰত হওক।

শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা

৪।১০।৮৬

ঃ সূচী ঃ

অসমীয়া বিভাগ ঃ

সম্পাদকীয়

প্ৰবন্ধ :

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত ॥ শ্ৰীমহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী ॥ ১ ॥
অসম-কেশৰী অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীলৈ ॥ অধ্যাপিকা হিমাদ্ৰি দেৱী ॥ ৫ ॥
পৃথিবীৰ কথা ॥ শ্ৰীভূপেন তালুকদাৰ ॥ ৯ ॥
শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত··· ··· উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগসঙ্গীত ॥ অদিতি ভূঞা ॥ ১২ ॥
কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ··· ··· জীৱনত এভুমুকি ॥ শ্ৰীঝৰ্ণা গোস্বামী ॥ ১৬ ॥
বনফুলৰ কবি··· ··· আৰু তেওঁৰ কবিতা ॥ শ্ৰীৰীতা হাজৰিকা ॥ ১৯ ॥
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট ॥ কবিতাবাণী দাস ॥ ২৫ ॥
অসমীয়া জাতিলৈ··· ··· আগৰৱালাৰ অৱদান ॥ ৰেখা বৰা ॥ ৩১ ॥
বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ॥ বনজ্যোতি গায়ন ॥ ৩৯ ॥
সমাজ আৰু সংস্কৃতি ॥ প্ৰণতি কাকতি ॥ ৪৩ ॥

কবিতা :

দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম ॥ ইদ্ৰিছ আলি ॥ ৪৭ ॥
বসন্তৰ প্ৰতিলিপি ॥ মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য ॥ ৪৮ ॥
অতৃপ্ত আক্ৰোশ ॥ শ্ৰীকল্পনা দেৱী ॥ ৪৮ ॥
এটি কবিতা ॥ সৌজন্যময়ী ভট্টাচাৰ্য্য ॥ ৪৮ ॥
বন্ধন ॥ বিউটিমণি শইকীয়া ॥ ৪৯ ॥
কবিতা ॥ অঞ্জলি বৰুৱা ॥ ৪৯ ॥
জোনাকৰ পিছত ॥ কবিতাবাণী দাস ॥ ৫০ ॥
মোৰ পৃথিৱী আৰু মোৰ অনুভূতি ॥ নীতা শৰ্মা ॥ ৫১ ॥

সংগ্ৰাম ॥ অঞ্জনা গোস্বামী ॥ ৫১ ॥
আহ্বান বৰদৈচিলাক ॥ মালবিকা কলিতা ॥ ৫২ ॥

গল্প :
ব্যতিক্ৰম ॥ শ্ৰীমণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য ॥ ৫৩ ॥
প্ৰতীক্ষা ॥ মঞ্জুলা কটকী ॥ ৫৬ ॥
অপৰাজিতা ॥ জোনমণী বৰুৱা ॥ ৬১ ॥
পদক্ষেপ ॥ কবিতাবাণী দাস ॥ ৬৬ ॥

মিনি গল্প :
ট্ৰেইনৰ লগৰীয়া ॥ অৱন্তী বৰা ॥ ৭০ ॥
সিহঁতবোৰো মানুহ ॥ প্ৰণতি কাকতি ॥ ৭৪ ॥
ছাত্ৰী একতা সভাৰ… প্ৰতিবেদনসমূহ

ENGLISH SECTION :
Languages ॥ Tankeswar Bora ॥ 1 ॥
Concept of the …… in 'Candida' ॥ Dr. Riazuddin Ahmed ॥ 6 ॥
What the Student … Do With It ॥ Sujata Roy ॥ 13 ॥

অসমীয়া বিভাগ

সম্পাদকীয়

ছাত্ৰাৱস্থা— যি অৱস্থাত আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে মন উত্ৰাৱল হৈ পৰে। বাহ্য জগতৰ প্ৰেৰণাৰ তাড়ণাত সৃষ্টি হয় নতুন প্ৰতিভাৰ। সাহিত্যৰ গম্ভীৰ মূৰ্ত্তিৰে আজলি পাতি কোলাত তুলি লয় কোমল সাহিত্যক। আৰু এই কোমল ৰচনাৰাজি প্ৰকাশৰ স্থলী হ'ল শিক্ষানুষ্ঠানৰ মুখপত্ৰসমূহ। প্ৰথম, মিহি প্ৰকাশৰ স্থলী। সাহিত্যৰ কোলাৰ নতুন চঞ্চল ৰচনাৰাজি পোনাই শুদ্ধ পথেৰে আগুৱাই নিয়ে শিক্ষকসকলে। আজি ভাৰতৰ্ষৰ অন্যান্য ভাষাসমূহৰ তুলনাত অসমীয়া ভাষাৰ গাঢ়তা বাঢ়িলেও বিস্তাৰ কম। (নিজৰ) ভাষাৰ অৱস্থা টনকীয়াল হ'লেহে সমাজৰ পোখাও দৃঢ় হয়। সেয়ে আমাৰ সমাজখন সবল কৰি তুলিবলৈ হলে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ওজন, বিস্তাৰ আৰু প্ৰভাৱ ক্ষমতা বঢ়াব লাগিব। আৰু ইয়াৰ ব্যৱস্থা ছাত্ৰাৱস্থাতেই নিহিত। ছাত্ৰৰ নিজা অধ্যাৱসায়, শিক্ষক আৰু অভিভাৱকৰ প্ৰেৰণাই সমাজ সাহিত্য আৰু জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনে সোণালী ৰ'দালি উপচি পৰা ভৱিষ্যত।

স্ত্ৰী-শিক্ষা — সমাজৰ গম্ভীৰ, উচ্চ পৰিচয়ৰ অন্যতম পোখা। আৰু মধ্য অসমৰ ভিতৰত নগাঁও ছোৱালী কলেজ খনেই একমাত্ৰ ছোৱালী কলেজ। ইয়াত শিক্ষালাভ কৰা, আলোচনী সম্পাদিকা হোৱা মোৰ শৈশৱৰ স্বপ্ন। আৰু বিনা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে মই আলোচনী সম্পাদিকা হলো।

কাৰ্যভাৰ হাতত লৈয়ে মই প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাখনৰ কামত হাত দিও। আৰু তাৰবাবে লিখনী বিচাৰি কেবাবাৰো জাননী দিবলগীয়া হৈছিল কলেজখনত বহুতো প্ৰতিভা আছে; কিন্তু আগ্ৰহ নাই। কেৱল সংকোচ! সেয়ে পত্ৰিকাখনি মনোগ্ৰাহী হোৱাকৈ লিখনী পোৱা নাছিলো যদিও প্ৰকাশ কৰিছিলো। আৰু অধিক মনোগ্ৰাহী কৰিবৰ বাবে লিখনীসমূহৰ সৈতে সমতা ৰাখি তুলিকা বোলাই দিছিল বান্ধৱী স্মিতা আগৰৱালাই। তেওঁৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। তদুপৰি পত্ৰিকাখনিত "নেট"ৰ সলনি "গ্লাছ" লগোৱা হৈছিল আৰু অধ্যাপক শ্ৰীজ্যোতি চক্ৰৱৰ্ত্তী চাৰৰ উপদেশ অনুসৰি পত্ৰিকাখনিৰ নামটো নতুনকৈ কাঠতে লিখি অনা হৈছিল—"কণ্ঠত কণ্ঠ মিলাই"।

আলোচনীখনৰ বাবে লিখনী বিচাৰি কেইবাবাৰো জাননী সলাইছিলো তাৰিখ বৰ্দ্ধিত কৰি। যোৱা সংখ্যাটোৰ সম্পাদিকা অৰ্পণা দেৱীৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ নহ'ল আৰু এই অপ্ৰকাশিত ৰচনাৰাজি তেওঁ মোৰ হাতত অৰ্পণ কৰে; —এই সংখ্যাটিৰ সমৃদ্ধিৰ বাবে। তেওঁৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। যোৱা সংখ্যাটিৰ অপ্ৰকাশেৰে ছাত্ৰী বান্ধৱীসকলে ধাৰণা কৰি ল'লে যে আলোচনী কেতিয়াও প্ৰকাশ নহ'বই। কিন্তু আলোচনীখনৰ সমৃদ্ধি বঢ়াবলৈ তোমালোকৰ বৰঙণিয়েই বা কিমান ? যি কেইগৰাকীমানে লিখনী দিছিল, তেওঁলোকৰো উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্নত মোৰ শৈশৱৰ স্বপ্নটি প্ৰাণৱান্ হৈ যায় "আলোচনী এইবাৰ ওলাবনে ?"

যি কেইগৰাকী ছাত্ৰী বান্ধৱীৰ লিখনী আলোচনীৰ বাবে নিৰ্বাচিত নহ'ল; তেওঁলোকলৈ মোৰ প্ৰেৰণা ভৰা অনুৰোধ যাতে তেওঁলোকে হতাশ হৈ কলম পেলাই নথয়। আলোচনীখন সকলো ছাত্ৰীৰ বাবে উন্মুক্ত হ'লেও নিম্নমান ৰচনাৰ বাবে উন্মুক্ত নহয়। উচ্চমান-বিশিষ্ট লিখনীৰ প্ৰকাশেহে আলোচনীৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে।

আলোচনীৰ বেটুপাত অৱশ্যে কেইবাটিও উঠিছিল। তাৰে ভিতৰত নিৰ্বাচিত বেটুপাত চিত্ৰশিল্পী মালবিকা গোস্বামীৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ।

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা আৰু এই কলেজৰে প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীদেৱৰ শুভাশীসে আলোচনীখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। ইয়াৰ বাবে আমি ধন্য আৰু তেখেতসকললৈ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনালো।

বিভিন্ন ধৰণৰ লিখনী, উপদেশ তথা সহযোগিতাৰ বাবে মই ছাৰ, বাইদেউ; আৰু মোৰ সতে সমভাৰ বহন কৰি কষ্ট কৰা আলোচনী তত্বাৱধায়িকা শ্ৰীযুতা স্বপ্না নেওগ বাইদেউৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ হৈ ৰলো।

তদুপৰি ছাত্ৰী একতা সভাৰ সমূহ সদস্য আৰু মোৰ হাতে-পাতে ধৰি সহযোগিতা আগবঢ়োৱা বান্ধৱী ৰীতা, কবিতা, পদ্মা, বিতু, জীনা, প্ৰীতি, স্মিতা, অদিতি, শিখা, মল্লিকা আৰু মন্দিৰা-মঞ্জুলাৰ ওচৰতো মই কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লো।

বিভিন্ন জনৰ ভলা-বুৰা আলোচনাত আলোচনীখন যে আসোঁৱাহমুক্ত নহ'ব, মই নিশ্চিত। তথাপিও মোৰ শৈশৱৰ স্বপ্ন, কষ্ট, মৌখিক বচন ব্যয় আৰু শ্ৰীস্বপ্না বাইদেউৰ সহযোগিতাত জন্ম লাভ কৰা আলোচনীখন স্মৰণীয় হৈ ৰওক, মোৰ বাবে আৰু আমাৰ বাবে। তাৰেই একান্ত কামনাৰে —

মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য,
আলোচনী সম্পাদিকা ॥

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ
সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত

শ্ৰীমহেশ চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী
প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ

নগাওঁ ছোৱালী কলেজৰ ছাত্ৰীসকলে তেওঁলোকৰ আলোচনীখনৰ কাৰণে মোৰ এটা শুভেচ্ছাবাণী বিচাৰিছে। কিনো দিম মই ? প্ৰতিজনী ছোৱালীয়েই মোৰ বাণী। তেওঁলোকে যদি প্ৰতি বছৰে মই নৱাগতালৈ দিয়া বাণী পঢ়ে আৰু পঢ়িছে, তেনেহলে মোৰ বাণী সেয়েই— তাত মোৰ সম্পূৰ্ণ সত্বা, মোৰ দেহপ্ৰাণ সকলো সোমাই থোৱা আছে। তেওঁলোকে তাকে পঢ়ি উপলব্ধি কৰিলেই হ'ল। তেওঁলোকলৈ মোৰ অন্তৰৰ শুভেচ্ছা থাকিল। তেওঁলোক ভাল ছাত্ৰী হওক, সেয়ে মোৰ সন্তুষ্টি আৰু আন্তৰিক আশা।

বৰ্ত্তমান মই লিখা কাম কৰিব নোৱাৰো সেই বাবেই ১৯৭৯ চনতে দিয়া কলেজৰ সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত এটি লিখি দিলো।

নগাঁৱত মহিলাসকলৰ কাৰণে এখন পৃথক কলেজৰ প্ৰয়োজনটো যোৱা ১৯৫৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহতেই অনুভৱ কৰা হৈছিল আৰু সেই মৰ্মে Nowgong women's college নামাকৰণেৰে নগাওঁ ছোৱালী স্কুল প্ৰাঙ্গণত দৰাচলতে ১৯৫৯ চনতে এই অনুষ্ঠানৰ পত্তন দিয়া হৈছিল। ১৯৬০ চনৰ জুন মাহত অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতিষ্ঠাতা-সম্পাদক ডাঃ ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ পৰলোক ঘটাত অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰভূত ক্ষতি হয়, আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী বছৰতে অনুষ্ঠানটো বিলুপ্ত হয়।

১৯৬২ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনৰ পাছত নগাঁৱত ছোৱালী কলেজ এখনৰ কথাটোৱে পুনৰ ভূমুকি মাৰিলে আৰু জিলাৰ উপায়ুক্তৰ কাৰ্য্যালয়ত সেই বছৰৰে জুন মাহত অনানুষ্ঠানিক আলোচনা এটাৰ মাজেদি এখন কৰ্ণধাৰ সমিতি গঠিত হয়। সমিতিৰ হৈ এটি সঁজাতি দলে তেতিয়াৰ শিক্ষামন্ত্ৰী শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাক সাক্ষাৎ কৰাত মন্ত্ৰী গৰাকীয়ে সকলো প্ৰকাৰে উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু সহায় আগবঢ়োৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। কৰ্ণধাৰ সমিতিয়ে অনতিপলমে প্ৰাক্‌বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ১ম বাৰ্ষিক স্নাতক শ্ৰেণী আৰম্ভৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

যথেষ্ট উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ মাজেদি শিক্ষক নিয়োগ কৰা হল আৰু নগাওঁ কলেজৰ কেইবাজনো অধ্যাপকে স্বেচ্ছাই অবৈতনিক ভাবে তেখেতসকলৰ সেৱা এই অনুষ্ঠানলৈ আগবঢ়ায়। ৫।৯।৬২ তাৰিখে ছাত্ৰীৰ নাম ভৰ্ত্তি আৰম্ভ কৰা হৈছিল আৰু প্ৰাক্‌বিশ্ববিদ্যালয়ত ৪২ গৰাকী আৰু ১ম বাৰ্ষিক বি.এ. শ্ৰেণীত ২২ গৰাকী ছাত্ৰীক ১২।৯।৬২ তাৰিখৰ পৰা শিক্ষা-

দান কায’্য আৰম্ভ কৰা হৈছিল। ২০।৯।৬২ তাৰিখে নগাওঁ কলেজ প্ৰাঙ্গণৰ ডাক বঙলাত তেতিয়াৰ অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী ৺বিমলা প্ৰসাদ চলিহা ডাঙৰীয়াই অনানুষ্ঠানিক ভাৱে কলেজখন উদ্বোধন কৰে। কলেজৰ বৰ্ত্তমান ঠাইডোখৰ পৰিদৰ্শন কৰি তেখেতে সাম্ভাব্য স্থানৰ পৰা ঠাইডোখৰ ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে মথাউৰি আৰু খাল বিভাগক বৰ্ত্তমানৰ মথাউৰিটো বান্ধিবলৈ উপদেশ দিয়ে।

নগাওঁ চহৰৰ বিশিষ্ট ব্যৱসায়ী লালচান্দ টোডিয়ে ৪ লাখ টকীয়া কলেজ-ভৱন নিৰ্মাণৰ চুক্তি এখন পঞ্জীবদ্ধ কৰাৰ উপৰিও ৺ টোডিয়ে ছাত্ৰী-নিবাসৰ বাবে ৫০,০০০˙০০ আৰু গ্ৰন্থাগাৰৰ বাবে ২৫,০০০˙০০ টকা দান দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। আশা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়াৰ ৪বছৰৰ পাছত ৺ লালচান্দ টোডিয়ে কলেজ-ভৱন নিৰ্মাণত তেখেতৰ অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰাত কলেজ সমিতি সঙ্কটাপন্ন হ’ল।

টোডি নিজৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ পৰা হঠাৎ আঁতৰি যোৱাৰ বাবে কলেজ সমিতিয়ে ২৩।১২।৬৬ তাৰিখে বৰ্ত্তমানৰ ঠাইত ‘নগাওঁ গাৰ্লচ কলেজ’ নামেৰে অনুষ্ঠানৰ নতুন নামকৰণ কৰে। তেতিয়াৰ শিক্ষামন্ত্ৰী শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাই কলেজ-ভৱনৰ বাবে ৫০,০০০˙০০ আৰু গ্ৰন্থাগৰৰ বাবে ১০,০০০˙০০ টকাৰ এটি মঞ্জুৰি আগবঢ়ায়।

ইতিমধ্যে কলেজ-কৰ্ত্তৃপক্ষই আমোলাপট্টিত অৱস্থিত ৰেডক্ৰছ ভৱন ভাড়াত লোৱাত শ্ৰেণীসমূহ তালৈ স্থানান্তৰিত হয়। ছাত্ৰীৰ প্ৰথম দলটো ১৯৬৫ চনত স্নাতক হয়। ২৭গৰাকী ছাত্ৰীৰ ভিতৰত ১৫ গৰাকী উত্তীৰ্ণ হোৱাত উত্তীৰ্ণৰ হাৰ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু স্থানীয় কলেজ কেইখনৰ হাৰতকৈ উচ্চ আছিল। এই কথাই শিক্ষকসকল তথা বাইজক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

কেইগৰাকীমান ছাত্ৰীয়ে তেতিয়ালৈকে স্থানীয় ছোৱালী স্কুলৰ ছাত্ৰী নিবাসত আছিল। কিন্তু ছাত্ৰী নিবাসৰ আসনৰ চাহিদা ইমানেই বৃদ্ধি পাইছিল যে ৬০গৰাকী ছাত্ৰীক ৰাখিবৰ বাবে দুটা ঘৰ ভাড়াত লব লগীয়া হৈছিল।

কলেজ সমিতিয়ে বৰ্ত্তমান ঠাইত নিজা ভৱন নিৰ্মাণৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰাত এই ভৱনৰ সৃষ্টি হ’ল আৰু ১।৬।৬৮ তাৰিখে শ্ৰেণীসমূহ ইয়ালৈ স্থানান্তৰ কৰি ৰেডক্ৰছ ভৱনটো ছাত্ৰী নিবাসলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছিল।

১৯৭৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ এটা পৰেকত কলেজৰ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলে এটকীয়া দানকে ধৰি চলোৱা অৰ্থ সংগ্ৰহ অভিযানত বাৰ হেজাৰ টকা সংগৃহীত হৈছিল। কৃষ্ণা টকীজ প্ৰতিষ্ঠানৰ যোগেদি বাৰ হেজাৰ টকা সংগৃহীত হৈছিল আৰু এই অৰ্থেৰেই ১।৭।৬৮ তাৰিখৰ পৰা শ্ৰেণীসমূহ বহুৱাৰৰ বাবে বৰ্ত্তমান অৱস্থিত অস্থায়ী ছালিঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

কলেজখন ঘাটি মঞ্জুৰি অৱস্থাৰ অধীনলৈ আনিবৰ বাবে বহুবাৰ সজাতি দল গৈ ব্যৰ্থ হোৱাৰ পাছত কলেজৰ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলে তেতিয়াৰ মাননীয় অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী ৺ চলিহা ডাঙৰীয়াক ৩১।১।৬৭ তাৰিখে নগাওঁ চাৰ্কিট হাউচত সাক্ষাত কৰে আৰু শিক্ষাধিকাৰক কৈ তেখেতে অৱশেষত কলেজখনক ১।৭।৬৬ তাৰিখৰ পৰা ঘাটি-মঞ্জুৰি দান কৰে। চলিহা-ডাঙৰীয়াৰ ওচৰত আমি অশেষ কৃতজ্ঞ।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৬৬ চনলৈকে কলেজখনক কেৱল বাৰ্ষিক সম্বন্ধীকৰণহে (affilia-tion) দি আছিল আৰু ১৯৬৬ চনত ত্ৰৈবাৰ্ষিক সম্বন্ধীকৰণ মঞ্জুৰ কৰাত কলেজখন বিশ্ববিদ্যালয় মঞ্জুৰী আয়োগৰ ২(চ) ধাৰাৰ অধীনলৈ আহে আৰু বিশ্ব-

বিদ্যালয় মঞ্জুৰী আয়োগৰ অনুদান বিচৰাৰ যোগ্যতা লাভ কৰে।

পূৰ্ণাঙ্গ ছাত্ৰীনিবাস এটাৰ অভাৱ আৰম্ভণিৰ পৰা অনুভৱ কৰি অহা হৈছিল। বহুতো অভাৱ আৰু অসুবিধাৰ মাজত ৬০ গৰাকী ছাত্ৰীক ভাড়া-ঘৰত ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। বিশ্ববিদ্যালয় মঞ্জুৰী আয়োগ আৰু ৰাজ্য চৰকাৰক ছাত্ৰীনিবাস নিৰ্মাণৰ খৰচৰ বাবে আবেদন জনোৱা হৈছিল, আঁচনিও দাখিল কৰা হৈছিল। মঞ্জুৰী আয়োগৰ সভাপতি ডঃ ডি, এচ, কোঠাৰীক ১৯৬৭ চনৰ অক্টোবৰত ছাত্ৰীসকলৰ দল এটাৰে সৈতে দিল্লীত সাক্ষাৎ কৰোঁ। আৰু তেখেতে মঞ্জুৰী দিয়াৰ আশ্বাস দিয়ে। বিশ্ববিদ্যালয় মঞ্জুৰী আয়োগৰ ওচৰত আঁচনি দাখিল কৰাত ১৯৬৯ চনৰ অক্টোবৰত ১,৫০,-০০০˙০০ টকাৰ মঞ্জুৰী ছাত্ৰীনিবাস নিৰ্মাণৰ বাবে পোৱা হৈছিল। ৰাজ্যিক চৰকাৰকো বাৰে বাৰে অনুৰোধ জনোৱাৰ বহু বছৰৰ মূৰত অলপ-অলপকৈ সেই মঞ্জুৰী দিয়েগৈ।

এই কলেজত ভৰ্ত্তি হোৱা সেই সময়তে ৯৮% ভাগ ছাত্ৰীয়ে মাধ্যমিক শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত ৩য় বিভাগত উত্তীৰ্ণ হোৱা, অথচ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কলেজখনে সংশ্লিষ্ট সকলোকে আৰম্ভণিৰে পৰা সন্তোষ দি আহিছে। তাৰ বাবে কলেজৰ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকল ধন্যবাদাৰ্হ। অনাৰ্চ বিষয়তো এই কলেজৰ ছাত্ৰীয়ে ১৯৬৯, ১৯৭৩ আৰু ১৯৭৪ চনত ৰাজনীতি বিজ্ঞানত আৰু ১৯৭০ আৰু ১৯৭২ চনত অসমীয়াত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভিতৰত সৰ্ব্বোচ্চ স্থান লাভ কৰিছে।

এই ছোৱালী-কলেজত “গৃহবিজ্ঞান” বিভাগ খুলিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছিল। শিক্ষামন্ত্ৰীৰ ওচৰত এই বিষয়ে কলেজ কৰ্ত্তৃপক্ষৰ পৰা এটা সজাতি দলে ৬।৭।৭০ তাৰিখে লগ ধৰাৰ পিচ বছৰত খুলিবৰ কাৰণে আশ্বাস দিছিল। বহু যত্নৰ পিছত চিলাই কল, গৰম কাপোৰ বোৱাৰ যন্ত্ৰ কেইটামানো কিনা হৈছিল। দুখৰ বিষয় মহিলা বৰ্ষ আৰু আন্তৰ্জাতিক মহিলা বৰ্ষ পাৰ হোৱা স্বত্বেও আমি গাৰ্লচ কলেজে একো নাপালো। উপযুক্ত আৰ্থিক সাহায্য নোপোৱাৰ কাৰণেই তেতিয়ালৈকে গৃহ-বিজ্ঞান খুলিবৰ পৰা নাছিলোঁ। আৰু পাচত ধাৰ মাৰিবৰ বাবে যন্ত্ৰ-পাতিখিনিও বিক্ৰীহে কৰা হ’ল।

আপোনাসকলে সুখী হব যে তেতিয়াৰ কংগ্ৰেছ সভাপতি শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাৰ উদ্যোগত আমাৰ কলেজলৈ বোম্বাই স্বাধীনতা দিবস ৰূপালী জয়ন্তী কমিটিৰ তৰফৰ পৰা এক লাখ টকা শ্বহীদ ভোগেশ্বৰী ফুকননী ছাত্ৰী-নিবাসৰ নামত এটি ছাত্ৰীবাস নিৰ্মাণৰ কাৰণে আৰ্থিক সাহায্যৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে এই ছাত্ৰী-নিবাস। সি এতিয়াও অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত ৰৈ আছে।

সম্প্ৰতি এই কলেজৰ অভাৱ-অভিযোগ অলেখ। ছাত্ৰীসকলে ১৯৬৮ চনতেই তৈয়াৰী ছালি ঘৰতেই পঢ়া-শুনা কৰি আছে। পুথিভঁৰালৰ ঘৰৰ অসুবিধাৰ কাৰণে ছাত্ৰীসকলে পঢ়াৰ সুবিধাৰ পোৱা নাই। ইয়াৰ বাহিৰেও ছাত্ৰীসকলৰ জিৰণি-কোঠা, ছাত্ৰী একতা সভাৰ কোঠা আদি বহুতো অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈ আছে। ......

মই আশা কৰোঁ বিশ্ববিদ্যালয়ে মাচুলখিনি লোৱাতে ক্ষান্ত নাথাকি কলেজখন কেনেকৈ সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ হব পাৰে, আৰ্থিক অনুদান পাব পাৰে, অধ্যাপক-অধ্যাপিকাৰ অভাৱ কেনেকৈ পূৰণ হ’ব পাৰে তালৈকেও চাব। নহলে প্ৰতি বছৰে ”আমুকটো নাই, গতিকে তোমালোকৰ এফিলিয়েচন নহ’ল” এনে কৰি থাকিলেই নহব ?

সদৌ শেষত মই আশা বান্ধিছো এই কলেজৰ বৰ্ত্তমান অধ্যক্ষ শ্ৰীযুত বৰাই শিক্ষাৰ পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰি ছাত্ৰীসকলে যাতে একোগৰাকী পৱিত্ৰ আৰু পূৰ্ণাঙ্গ মানুহ হব পাৰে তাৰ বাবে যত্নপৰ হব।

"পূৰ্ণাঙ্গ মানুহ" আৰু "মানুহ" ইয়াৰ পাৰ্থক্য আছে।

"সৰ্ব্বেহত্ৰ সুখিনঃ সন্তু, সৰ্ব্বে সন্তু নিৰাময়াঃ।
সৰ্ব্বে ভদ্ৰাণি পশ্যন্তু, মা কশ্চিদ্ দুখভাগ্ ভৱেৎ॥
ওঁ শান্তিঃ ! শান্তিঃ !! শান্তিঃ !!!

—×—

যেতিয়া তুমি পৃথিবীলৈ আহিছিলা তুমি কান্দি কান্দি আহিছিলা আৰু ওচৰচুবুৰীয়া সকলে হাঁহিছিল, কিন্তু তুমি এনে কাম কৰিবা যাতে তুমি যেতিয়া পৃথিৱী এৰি যোৱা তেতিয়া যেন তুমি হাঁহি হাঁহি যোৱা অৰু আনে তোমাৰ নিমিত্তে যেন হিয়া ভুকুৱাই কান্দে।

—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।

শত-বাৰ্ষিকীৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি ঃ

অসম-কেশৰী অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীলৈ-

অধ্যাপিকা হিমাদ্ৰি দেৱী

যিজন বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ক্ষণজন্মা পুৰুষৰ কথা সুৰ-শিল্পী গীতিকাৰ ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ গীতত আক্ষেপ কৰি লিখিছে- 'আজি অম্বিকাগিৰি নাই দেশ গ'ল—গল বুলি দিনে নিশাই সোঁৱৰাব' আজি দেশৰ এই সংকটপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তত সেইজন ব্যক্তিৰ জন্ম শত-বাৰ্ষিকী উপলক্ষ্যে মই মোৰ অন্তৰৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিলো। দেশ যেতিয়া দাসত্বৰ শিকলিৰে শৃঙ্খলিত হৈ আছিল, অসমত যেতিয়া বঙালী ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচলনে অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ অস্তিত্ব নাইকিয়া কৰিব খুজিছিল, সেই সংকটপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তত দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে ডেকা শক্তিক জগাই তুলিবলৈ এইজন অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰিয়ে একেধাৰে গীত, কবিতা, নাটক, বিবিধ প্ৰবন্ধ লিখি গৈছিল।

একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গায়ক, অভিনেতা, প্ৰেমিক, বিপ্লৱী, অম্বিকাগিৰিয়ে ১৮৮৫ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বৰপেটাৰ কৃষ্ণৰাম চৌধুৰীৰ পত্নী দেৱকী দেৱীৰ গৰ্ভত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। সৰুতেই পিতৃ বিয়োগ ঘটাত অম্বিকাগিৰিয়ে এটা প্ৰতিকুল পৰিস্থিতিত ডাঙৰ-দীঘল হব লগা হৈছিল। স্কুলীয়া জীৱনতে ৰায়চৌধুৰীয়ে স্বাধীনতা আন্দোলনত জাপিয়াই পৰিছিল। একে ৰাতিয়ে "বন্দিনী ভাৰতমাতা" নামৰ নাটক লিখি সৰস্বতী পূজা উপলক্ষ্যে মঞ্চস্থ কৰি দৰ্শকৰ মাজত উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। পিছত সেই নাটকৰ পাণ্ডুলিপি পুলিচে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল। কেৱল দেশ যে বন্দিনী, সেয়ে নহয়, অসমীয়া সংস্কৃতিও মৃত প্ৰায়। অসমৰ মঞ্চত বঙালী যাত্ৰা-গানৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসমীয়া নাটকৰ অভিনয় কৰিবৰ বাবেই "জয়দ্ৰথ বধ" নাটক ৰচনা কৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজ পৰিচালনাত বৰপেটাত মঞ্চত মঞ্চস্থ কৰিছিল।

অসম সাহিত্য সভাৰ জন্ম লগ্নৰে পৰা ৰায়চৌধুৰী ইয়াৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাবে জড়িত হৈ আছিল। তেখেত "আসাম বান্ধৱ" কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক আছিল। ১৯১৮ চনত গুৱাহাটীত অৰুণা প্ৰেছ স্থাপন কৰি 'চেতনা' নামৰ এখন মাহেকীয়া কাকত সম্পাদনা কৰিবলৈ লয়। এই কাকতৰ মাধ্যমেৰে তেখেতে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জাতীয় চেতনা জগাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অসহযোগ আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ অপৰাধত তেখেতে কাৰাবৰণ কৰিব লগীয়া হৈছিল। জেলত থকা কালতে অৰুণা প্ৰেছ

আৰু চেতনা কাৰ্যালয় অগ্নিত ভস্মীভূত হয়।

১৯২৬ চনত বহা পাণ্ডু কংগ্ৰেছৰ বাবে তেখেতে "আজি বন্দো কি ছন্দেৰে" গীতটি লিখি উলিয়াইছিল, যি গীতে শ্ৰোতাৰ অন্তৰত আলোড়ণৰ সৃস্টি কৰিব পাৰিছিল। ১৯৩৬ চনৰ পৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেখেতে 'ডেকা অসম' নামৰ এখন পষেকীয়া কাকতৰ সম্পাদনা কৰিছিল। তেখেতৰ গোটেই জীৱনতে অসমীয়াত্বৰ প্ৰভাৱ ইমান বেচি যে ডেকা কালত তেখেতে "কামৰূপ মায়াবিনী কেমিকেল ৱৰ্কচ" নাম দি এটি প্ৰতিষ্ঠান খুলি 'জয়মতী স্নো', 'চেনেহী চিয়াহী' 'মায়াবিনী তেল'প্ৰভৃত কৰিছিল। আনকি অসমীয়া চাৰ্কাচ পাৰ্টী এটা খোলাবো পৰিকল্পনা হাতত লৈছিল।

১৯৪৪ খৃঃত শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত সাহিত্য সভাৰ সঙ্গীত সন্মিলনৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে। ১৯৫০ চনত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা সাহিত্য সভাৰ একবিংশতম অধিৱেশনত সভাপতিৰ আসন শুৱনি কৰিছিল অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে। অসমৰ ৰাজ্যিক ভাষা অসমীয়া হব লাগে বুলি এই সভাতেই দাবী তুলি প্ৰস্তাৱ কৰা হয়। ১৯৬৭ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে এই জনা সিংহপুৰুষৰ গুৱাহাটীত মৃত্যু হয়।

সমস্যা জৰ্জৰিত অসমৰ বাবে অম্বিকাগিৰি আছিল এজন আদৰ্শনীয় ব্যক্তি। তেখেতে ৰচনা কৰা গীত, কবিতা, প্ৰবন্ধ সকলোতে দেশ-প্ৰেমৰ উত্তাল-তৰঙ্গ ছন্দময় হৈ উঠিছে—

"যাৰ হৃদয়ত দেশ সেৱনত
আত্মাহুতিৰ অনল শিখা নাই,
তাৰ জীৱনত নাই অন্তৰত
প্ৰয়োজনৰ উচ্চ দাবী ভাই।
মাতৃভূমিৰ বুকু ফালি—
শক্তি ধাৰাৰ অমৃত সুধা পি
মাতৃ সেৱাত প্ৰাণ নিদিলে—
জীৱন ধৰাৰ সকামটো হ'ল কি?

এই কবিতা ফাঁকি পঢ়িলেই ইংৰাজ কবি Sir Walter Scot ৰ Breaths There The Man Soul So Dead নামৰ কবিতাটিলৈ মনত পৰে, যি কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হ'ল জন্মভূমিক যি ভাল পাব নাজানে তেওঁৰ দুবাৰ মৃত্যু হয়; এবাৰ দৈহিক আৰু আনবাৰ মানুহৰ সৌৰৱণৰ পৰা মচখাই যোৱা মৃত্যু। সমাজৰ দুস্কৃতি নাশ কৰিবৰ বাবে প্ৰথমতে আত্ম-শুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন, সেই কথা কবিয়ে নিৰ্ভীক ভাবে কবিতাৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰি থৈ গৈছে—

"আনক ধোৱাৰ আগতে ভাই নিজে নিকা হ'
নিজৰ হিয়া মনৰ মলি ধুই পখালি ল'"

আকৌ— 'যা ভস্ম হৈ মোৰ
ভীৰুতা নীচতা ক্লীৱত্ব জড়তা
পদমৰ্য্যদা ক্ষমতা ধকত উন্মত্ত হোৱা
অন্ধতা" —

তেখেতৰ কবিতাসমূহত সঙ্গীতময়তাৰ ধ্বনি অনুৰণন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। হয়তো নিজে এজন সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ হোৱা বাবে এইটো সম্ভৱপৰ হৈছে—

'জাগ ডেকা তেজ জাগ আজি জাগ
আগ্নেয়গিৰি উজাৰি জাগ
এলাহৰ গাঁঠি ভাঙি গুড়ি কৰি
কৰ্মধাৰাৰে ধৰণী ঢাক।'

'মই বিপ্লৱী, মই তাণ্ডৱী' কবিতাটি পঢ়িলে কবিক বঙ্গৰ বিদ্ৰোহী কবি নজৰুল যেন লাগে।

ৰায়চৌধুৰীৰ এই চিৰ বিদ্ৰোহী মনটোৰ তলত যে এটি অতনু কোমল মন আছিল সুগায়ক বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই গোৱা—

'কিয় শূণ্য হব নো জীৱন
তুমি পূণ্য তুলিকা বুলাই বুলাই
কৰি দিছা দেখো পূৰণ।

এই কলিটি মনত পৰিলেই সেই কথা মনত পৰি যায়। ৰায়চৌধুৰী কেৱল বিপ্লৱৰে কবি নহয়, তেখেত প্ৰেমৰো কবি। ডেকা কালৰ উদভ্ৰান্ত প্ৰেম ভগৱৎ প্ৰেমলৈ উৰ্দ্ধমুখী হোৱাৰ ফলশ্ৰুতিয়েই তেখেতৰ 'তুমি' কাব্য। কিন্তু দেশ আৰু সমাজৰ সমস্যাৰ বাবে তেখেত ভগৱৎ প্ৰেমতো উদ্বাউল হৈ থকা নাই। তেখেতে 'অনুভূতি' কাব্য গ্ৰন্থৰ পাতনিত নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে: 'মোৰ গোটেই জীৱনত কাব্যিক ছন্দৰ নিৰৱছিন্ন ঢাল ৰক্ষা পৰা নাই। কোনো মুহূৰ্ত্তত কাব্যিক ছান্দিক ঢাল এটা ঠন ধৰি উঠিবলৈকে কাও বাও কৰি কিছুদূৰ আগ বাঢ়িলেও দেশৰ বাঞ্ছিত অবাঞ্ছিত নানান পৰিস্থিতিয়ে তাক আগ ভেটি ধৰি হয় কেকোৰা কৰি থয়, নাইবা আনফালে ঢাল খুৱাই লৈ গৈ, তাত অ-কাব্যিক অ-ছান্দিক হিল্লোল তোলে। মোৰ গোটেই জীৱনত এই দৰে কাব্যিক অ-কাব্যিক, ছন্দ-অছন্দৰ উঠা-নমাৰ তাল-ফাল ইতিবৃত্ত ঘটি আহিছে।"

ৰায়চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই জেল জীৱনত লিখা কিছু গীত ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই "Songs of the cell" নাম দি ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছে— যিখন গ্ৰন্থই ভাৱতৰ বাহিৰতো সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেখেতৰ লিখনিসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে পঢ়ুৱৈৰ মনত অসম অসমীয়া আৰু অম্বিকাগিৰি, এই তিনটা সৃ'তি একাকাৰ হৈ পৰে। 'আহুতি', 'অনুভূতি', 'আজি বন্দো কি ছন্দেৰে', 'স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ', ডেকা ডেকেৰীৰ বেদ,' 'দেশেই ভগৱান' এই আটাই কেইখন গ্ৰন্থ তেখেতৰ দেশ-প্ৰেমৰ অমৰ নিদৰ্শন।

তেখেতৰ জীয়ৰী স্বনামধন্যা শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীয়ে লিখা 'পিতাৰ কথা" নামৰ প্ৰবন্ধটি পঢ়িলে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ এই কবিতা ফাঁকি মোৰ মনলৈ আহে—

"জীৱন মন্থনে বিষ নিজে কৰি পান-
অমৃত যা উঠেছিল কৰে গেছ দান।"

দৰিদ্ৰতাৰ দুখ-গ্লানি বুকু পাতি লৈ গোটেই জীৱন-ব্যাপি তেখেতে যি অমৰ সাহিত্য ৰচনা কৰি থৈ গ'ল তাৰ উত্তৰাধিকাৰী অসমীয়া ৰাইজ। সেই সম্পত্তিৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ কৰি অসম আৰু অসমীয়া আগবাঢ়ি গলেই তেখেতৰ চিৰ-বিদ্ৰোহী আত্মাই শান্তি লাভ কৰিব।

মুঠতে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী এই নামটি মনলৈ আহিলেই স্বদেশ-প্ৰেমৰ উগ্ৰ গোন্ধ এটা নাকত লাগেহি, যি গোন্ধত কোনো কৃত্ৰিম ৰসায়ন নাই। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সঙ্কটক্ষণত অসমৰ ডেকা-ডেকেৰী অম্বিকাগিৰিৰ স্বদেশ-প্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ হওক— প্ৰত্যেক গৱাকীয়ে নিজ নিজ কৰ্মক্ষেত্ৰত আগবাঢ়োতে অম্বিকাগিৰিক মনত পেলাওক—

"তই ভাঙিব লাগিব শিল, তই সহিব লাগিব কিল
নোৱাৰো বুলিলে নহব যে ভাই, ঢিলতে পৰিব ঢিল।"

অম্বিকাগিৰিৰ সাক্ষাৎ আগ্নেয়গিৰি— জাতীয় চেতনাৰ নিঝাৰণী ধাৰা। এই ধাৰাত অৱগাহন কৰি অসমৰ ডেকা শক্তি জাগি উঠক। সদৌ শেষত সুকবি ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী' নামৰ কবিতাটিৰ উদ্ধৃতি দি মোৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যাচিব

খুজিছো; যি কবিতাটি পঢ়িলে মনৰ দাপোণত
অম্বিকাগিৰিৰ ছবি মূৰ্ত্ত হৈ উঠে –
উক্লাৰ খোঁজেৰে এই মাত্ৰ পাৰ হ'ল কোন,
স্বনাম ধন্য অম্বিকাগিৰি
লাচিতৰ নাতি পোৱা নে নোপোৱা চিনি
অসমৰ হিটলাৰ এইজন।
খোঁজৰ ভৰত যাৰ নুফুলে পদুম কেৱল
চিৰ্টিক পৰে জুই ফিৰিঙতি
০ ০ ০ ০

ইটাৰ দেৱালে ঘেৰা বন্দীশালৰ পকী
মজিয়াত বহি ভাঙিছিলে শিল
হাতুৰীৰ সেই ব্ৰহ্ম কোবত নামি আহিছিল
স্বদেশ প্ৰেমৰ তেজাল ছন্দ।
* * *
শুন অসমীয়া ভাবিব নোখোজ যদি
নাভবিবি তই, যাবি গলে জহন্নাম
শিষ্য বিহীন প্ৰফেট তুমি, তুমিতো জানা
গড়ৰ দেশত সিংহৰ কি সকাম!
* * *

– – –

* সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহৰ হাটবৰত অনুষ্ঠিত ১০ম বাৰ্ষিক অধিবেশনত আয়োজন কৰা অম্বিকাগিৰি বক্তৃতামালাৰ শত-বাৰ্ষিকী উদ্বোধনী ভাষণৰ অংশ বিশেষ।

পৃথিৱীৰ কথা

শ্ৰীভুপেন তালুকদাৰ
অধ্যাপক, ভূগোল বিজ্ঞান বিভাগ

পৃথিৱীৰ জন্মৰ বিষয়ে যেনেকৈ বহুতো বিজ্ঞানীয়ে নানা ৰকমৰ তত্ব আৰু মতবাদ আগবঢ়াইছে, ঠিক তেনেকৈ পৃথিৱী জন্মৰ পিছত মহাদেশ (মহাদেশীয় বেদী) আৰু মহাসাগৰ (মহাসাগৰীয় দ্ৰোণী)ৰ উৎপত্তি আৰু বিৱৰণ সম্বন্ধেও বহুতো তত্ব আৰু মতবাদ আগবঢ়াইছে। কিছুমান বিজ্ঞানীৰ মতে পৃথিৱীৰ জন্মৰ লগে লগে, পৃথিৱীত মহাদেশ আৰু মহাসাগৰ সমূহত সৃষ্টি হৈছিল আৰু আন কিছুমান বিজ্ঞানীৰ মতে পৃথিৱীৰ প্ৰথমতে জন্ম হৈছিল আৰু তাৰ বহু হাজাৰ বছৰ পিছতহে পৃথিৱীৰ মহাদেশ আৰু মহাসাগৰৰ উৎপত্তি হৈছিল। কোনটো তত্ব সত্য তাক বৰ্ত্তমান যুগৰ বিজ্ঞানীয়ে একমুখে কব পৰা নাই।

১৬২০ চনত ফ্ৰেঞ্চিছ বাকন, নামৰ এজন বিজ্ঞানীয়ে পোন প্ৰথমে মহাদেশীয় স্থল ভাগসমূহ যে স্থায়ী নহয় তাক তেওঁৰ গৱেষণা পত্ৰত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ পিছত ভূতত্ব, পৌৰাণিক জলবায়ু বিজ্ঞান, ভূ-পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু জীৱাশ্ম বিজ্ঞানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ইয়াং (১৭৮০ চনত) আৰ ওৱেণ (১৮৫৭) ই ৰেটষ্টেইন (১৮৮০) ও ফিছাৰ [১৮৮২], চি বি ৱাৰিং [১৮৮৭] পিকাৰিং (১৯০৭], এফ বি টেইলৰ [১৯০৮] আৰু আলফ্ৰেড ৱেগেনাৰ [১৯২০] নামৰ বহুতো বিজ্ঞানীয়ে নানা তত্ব আগবঢ়াইছে। এফ বি টেইলৰ আৰু আলফ্ৰেড ৱেগেনাৰৰ আগৰ বিজ্ঞানী কেইজনে মহাদেশ আৰু মহাসাগৰৰ উৎপত্তি আৰু বিতৰণ সম্বন্ধে নানা তত্ব আগবঢ়ালেও, নিৰ্ভৰ ভাবে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নাছিল। এফ বি টেইলৰ আৰু আলফ্ৰেড ৱেগেনাৰে আগ বঢ়োৱা তত্বহে বৰ্ত্তমানৰ বিজ্ঞানীসকলে মানি লৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত আলফ্ৰেড ৱেগেনাৰে আগবঢ়োৱা তত্বটো বৰ্ত্তমান যুগত মুখ্য হৈ পৰিছে।

আলফ্ৰেড ৱেগেনাৰ জাৰ্মানীৰ গ্ৰেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰতৰ আৰু ভূ-পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক আছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত 'মহাদেশীয় বিজ্ঞাপন তত্ব" (Continental Drift) তেওঁৰ 'Die Entstehung der kontinents Und Ozeane' গ্ৰন্থত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখন ১৯২৪ চনত ইংলণ্ডৰ জে জি এ স্কেৰ্ল নামৰ এজন বিজ্ঞানীয়ে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে আৰু স্কেৰ্ল এ গ্ৰন্থখনক "The origin of continents and Oceans" বুলি নামকৰণ কৰে।

ৱেগেনাৰে আগবঢ়োৱা 'মহাদেশীয় বিজ্ঞাপন তত্ত্বৰ মতে বৰ্ত্তমানৰ মহাদেশসমূহ এসময়ত' পেংগিয়া (Pangaea) নামৰ এক বৃহৎ অখণ্ড স্থল ভাগৰ অংশ বিশেষ আছিল। পেংগিয়া শব্দটো গ্ৰিক শব্দৰ পৰা আহিছে আৰু ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'সকলো দ্বীপ'। পেংগিয়াক পানথালাছা (Panthalassa) নামৰ এক বৃহৎ আৰু গভীৰ মহাসাগৰে চাৰিও পিনে আগুৰি আছিল। পানথালাছা মহাসাগৰেই আছিল সেই সময়ত এক মাত্ৰ মহাসাগৰ। বৰ্ত্তমানৰ প্ৰশান্ত মহাসাগৰ পানথালাছা মহাসাগৰৰে এটা অংশ বুলি বহুতো বিজ্ঞানীয়ে অনুমান কৰে। ৱেগেনাৰৰ মতে পৃথিৱীৰ উপৰি ভাগৰ পৰা কেন্দ্ৰলৈকে তিনিটা প্ৰধান তৰপ বা স্তৰ আছে। সেই তৰপ সমূহ হ'ল ছিয়াল, ছিমা আৰু নিফ্। যিমানেই পৃথিৱীৰ অন্তভাগলৈ যোৱা যায়, সিমানেই বিভিন্ন তৰপবোৰ অধিকতৰ গধুৰ উপাদানেৰে গঠিত হয় আৰু ইয়াৰ ঘনত্ব বাঢ়ি যায়। পৃথিৱীৰ অন্তৰ্ভাগত অধিক উত্তাপ হোৱাৰ কাৰণে ছিমা আৰু নিফ্ স্তৰ জুলীয়া অৱস্থাত আৰু আনহাতে ছিয়াল স্তৰ কঠিন অৱস্থাত আছে। ছিয়াল স্তৰ মহাসাগৰৰ তলিত ১০ কিলোমিটাৰ আৰু মহাদেশীয় স্থলভাগ অঞ্চলত প্ৰায় ৫০ কিলোমিটাৰ ডাঠ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। ছিয়াল স্তৰকে পৃথিৱীৰ ভূত্বক [Crust] বা অশ্ম মণ্ডল (Lithosphere) বা পৃথিৱীৰ ছাল [Skin of the earth] বুলি কোৱা হয়। নিফ, স্তৰক পৃথিৱীৰ গৰ্ভ [Core) বুলি কোৱা হয়। নিফ, স্তৰৰ উপাদানসমূহৰ অৱস্থা সম্বন্ধে মতানৈক্য নোহোৱা নহয়। কিছুমান বিজ্ঞানীৰ মতে উপাদানসমূহ স্থিতিস্থাপক অৱস্থাত আছে আৰু আন কিছুমান বিজ্ঞানীয়ে নিফ্ স্তৰক দুভাগত ভাগ কৰিছে — বহিগৰ্ভ আৰু অন্তৰ্গৰ্ভ। এই শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞানীয়ে বহিগৰ্ভৰ উপাদানসমূহ উত্তপ্ত জুলীয়া অৱস্থাত আৰু অন্তগৰ্ভৰ উপাদানসমূহ গোটা অৱস্থাত থকা বুলি কয়। যিয়েই নহওঁক ৱেগেনাৰৰ মতে ছিয়াল স্তৰ ছিমা স্তৰৰ ওপৰত ওপঙি আছে আৰু অনায়াসে জুলীয়া ছিমা স্তৰৰ ওপৰেদি গতি কৰিব পাৰে। [নাও বা ভুৰ পানীত ওপঙি ফুৰি গতি কৰাৰ নিচিনা]

কাৰবোনিফেৰাচ (Carboni ferous) নামৰ এটা ভূ-তাত্বিক যুগত অৰ্থাৎ আজিৰ পৰা প্ৰায় ২০০ নিযুত বছৰৰ আগেয়ে পেংগিয়া দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰে। পেংগিয়া বিভক্ত হোৱাৰ ফলত পুৱা-পশ্চিমাকৈ এটা দীঘল সাগৰৰ উৎপত্তি হয়। ই টেথিছ সাগৰ (Tethys Sea) নামে জনাজাত। টেথিছ সাগৰৰ উত্তৰত থকা প্ৰধান স্থলভাগ আঙ্গাৰা লেণ্ড (Angeraland) বা লৰেছিয়া (Leauresia) আৰু দক্ষিণত থকা প্ৰধান স্থলভাগ গণ্ডোৱানালেণ্ড (Gondowana land) বুলি ৱেগেনাৰে নামকৰণ কৰিছিল। কাৰবোনিফোৰাচ যুগৰ শেষৰ ফালে এই দুই প্ৰধান স্থলভাগ পুনৰ ডোখৰ ডোখৰ হৈ ভাগিবলৈ ধৰাত, ইয়াৰ গাঠনি দুৰ্বল হয়। সেয়েহে ছিয়াল স্তৰ মূল স্থল ভাগৰ পৰা সঞ্চালিত হৈ আঁতৰি যাবলৈ ধৰে। বৃহৎ স্থলভাগৰ এই অংশবোৰেই পুনৰ স্থাপিত হোৱাৰ ফলত বৰ্ত্তমানৰ মহাদেশবোৰৰ মাজত মহাসাগৰসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল। ৱেগেনাৰৰ মতে ভূ-অভিকৰ্ষণৰ পাৰ্থক্যৰ ফলত বৃহৎ স্থলভাগৰ এক অংশৰ পশ্চিম মুখী চলনৰ ফলত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ আৰু উত্তৰমুখী বা বিষুৱৰেখা মুখী চলনৰ ফলত আফ্ৰিকা, ভাৰতৰ দ্ৰাক্ষিণাত্য মালভূমি, আৰব মালভূমি,

অষ্ট্ৰেলিয়া মহাদেশ আদিৰ উৎপত্তি হৈছিল। আজিৰ পৰা প্ৰায় ১৩০ মিলিয়ন বছৰ আগেয়ে ভাৰত উপ-মহাদেশৰ অৱস্থান ৪৬^0 দক্ষিণ অক্ষাংশ আছিল কিন্তু উত্তৰমুখী চলনৰ ফলত ই বৰ্ত্তমানে ৮^0-৩৮^0 উত্তৰ অক্ষাংশৰ মাজত অৱস্থান কৰিছে। উত্তৰ আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ পশ্চিমলৈ চলন হোৱাৰ ফলত দুই আমেৰিকা আৰু ইউৰোপ-আফ্ৰিকাৰ মাজত আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ উৎপত্তি হৈছে। আন হাতে ভাৰত উপ মহাদেশ আৰু অষ্ট্ৰেলিয়াৰ উত্তৰমুখী চলনৰ ফলত, কুমেৰু মণ্ডল আৰু ভাৰত উপমহাদেশৰ মাজত ভাৰত মহাসাগৰৰ উৎপত্তি হৈছে। লৰেছিয়া শ্ৰেণীৰ স্থলভাগ বৰ্ত্তমানৰ উত্তৰ আমেৰিকা, ইউৰোপ আৰু এচিয়াৰ হিমালয় পৰ্বতৰ পৰা উত্তৰ অংশ আনহাতে গণ্ডোৱানা লেণ্ডৰ দক্ষিণ আমেৰিকা, আফ্ৰিকা, ভাৰতৰ দ্ৰাক্ষিণাত্য মালভূমি, অষ্ট্ৰেলিয়া আদি।

টেথিছ সাগৰ উৎপত্তি হোৱাৰ পিচত অসংখ্য নদ-নদী লৰেছিয়া আৰু গণ্ডোৱানালেণ্ডৰ পৰা ওলাই টেথিছ সাগৰত পৰিছিল। এই নদ-নদীবোৰে লাখ লাখ বছৰ জুৰি কঢ়িয়াই অনা শিল; মাটি, বালি, জাৱৰ আদিৰ অভিক্ষেপ টেথিছ সাগৰৰ তলিত জমা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত ক্ৰমে ক্ৰমে টেথিছ সাগৰ অগভীৰ হৈ আহিছিল। ভূত্বকৰ মাটি, শিল আদি নদ-নদীৰ দ্বাৰা গভীৰ অঞ্চলত জমা হোৱাক ভূ-অভিনতি (Geo-syncline) বোলা হয়। এনে ধৰণৰ অভিক্ষেপৰ ভাৰ যেতিয়া অতিশয় বেছি হ'বলৈ ধৰিলে, তেতিয়া অভিনতিৰ দুয়োটা কাষ ক্ৰমশঃ চাপ খাই আহিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত অভিনতিৰ গৰ্ভত জমা হোৱা অভিক্ষিপ্ত পলসে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পাললিক শিলাত পৰিণত হৈ টাৰটিয়াৰী আৰু মায়োচিন ভূ-তাত্বিক যুগত চেপাখাই, উঠা নমা ভাজ লৈ পৰ্বতৰ ৰূপ ললে। সেয়েহে আজি টেথিছ সাগৰৰ বুকুত আল্পচ আৰু হিমালয় পৰ্বত দেখা যায়।

১৯৬৮ চনত ৱেগেনাৰৰ মহাদেশীয় বিস্থাপন তত্বৰ লগত সংগতি ৰাখি লি পিকোন (Le Pichon) নামৰ এজন বিজ্ঞানীয়ে এটা নতুন তত্ত্ব দাঙি ধৰে আৰু এই তত্ত্বটো প্লেট টেক্টনিক্ (Plate Tectonics) নামে জনাজাত। এই তত্ত্বমতে পৃথিৱীখন কিছুমান প্লেটৰ সমষ্টি। ইয়াৰে কিছুমান প্লেট ডাঙৰ আৰু কিছুমান সৰু। এই প্লেটসমূহ হ'ল — ইউৰেচিয়ান প্লেট, চাইনিজ প্লেট, ইণ্ডিয়ান প্লেট, পেচিফিক প্লেট, আমেৰিকান প্লেট, ইষ্ট পেচিফিক প্লেট, আফ্ৰিকান প্লেট, এণ্টাৰ্কটিকা প্লেট ইত্যাদি। এই প্লেটবিলাক গতিশীল। এই প্লেটবিলাকৰ চলনৰ ফলতে পৃথিৱীত মহাদেশ আৰু মহাসাগৰ সমূহৰ অৱয়ৱসমূহ উৎপত্তি হোৱা বুলি লি পিকোনে কয়। গতিশীল দুখন প্লেটৰ মাজত সংঘৰ্ষ হলে কোনো ঠাইত পৰ্বত, ভূমিকম্প আদিৰ উৎপত্তি হব পাৰে।

মুঠৰ ওপৰত পৃথিৱীত মহাদেশ আৰু মহাসাগৰৰ জন্ম ৰহস্যৰ আতিগুৰি বৰ জটিল।

———

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সাধনা, ভাটখাণ্ডে
আৰু
উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত

অদিতি ভূঞা,
স্নাতক ১ম বাৰ্ষিক ॥

সঙ্গীত বুলিলে সাধাৰণতঃ গীতকেই বুজা যায় যদিও প্ৰকৃততে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওৰে সংযোগকহে সঙ্গীত আখ্যা দিব পাৰি। "গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে" (সঙ্গীত ৰত্নাকৰ)। এই সঙ্গীত অতি সহজসাধ্য বস্তু নহয়, ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন ঐকান্তিক সাধনাৰ। কোনো কামেই ঐকান্তিক সাধনা বা চৰ্চা অবিহনে সিদ্ধ নহয়। সেই একেই কথা খাটে সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো। ভাৰতত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সাধনা প্ৰাক্-বৈদিক যুগৰে পৰা প্ৰচলিত আৰু বৰ্ত্তমান যুগত ইয়াৰ বহুলতা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজত উচ্চ মানদণ্ডৰ সঙ্গীতৰ সৃষ্টি অতি কমেইহে হৈছে আৰু তাৰ মূলতে আমি সাধনাৰ অভাৱৰ কথাটোকে আঙুলিয়াব পাৰো। বিশেষকৈ বৰ্ত্তমানৰ উঠি অহা সমাজৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকৰ সাধনা-বিমুখতাই শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতক এক অনিশ্চয়তাৰ গৰ্ভলৈ ঠেলি দিছে বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ কাৰণ ঘাইকৈ দুটা। তাৰে প্ৰথম কাৰণটো পৰ্যবেক্ষণ কৰোঁতে আমি দেখা পাওঁ যে বৰ্ত্তমানৰ যুৱ-সমাজে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ একাগ্ৰতাপূৰ্ণ সাধনাতকৈ তৎকালীন পৰিৱেশনৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু মঞ্চত অনান্য সঙ্গীত পৰিৱেশনৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰিবলৈকো যে সাধনাৰ অবিহনে এখোজো আগবাঢ়িব নোৱাৰি, সি অনস্বীকাৰ্য্য। বৰ্ত্তমান যুগত ভাৰতৰ আন আন ৰাজ্যৰ কথা বাদ দি কেৱল অসমৰেই সঙ্গীতৰ দিশত দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখা যায় বহুতো নতুন কণ্ঠশিল্পী, যন্ত্ৰশিল্পী আৰু নৃত্যশিল্পীৰ জন্ম হৈছে। কিন্তু তাৰ মাজত সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত অসমক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা শিল্পী কেইজন? অসমত আমি সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠশিল্পী শ্ৰীযুত বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন, শ্ৰীমতী পাৰভীন চুলতানা আৰু নৃত্যশিল্পী শ্ৰীমতী পুষ্প ভূঞা, শ্ৰীমতী শুভলক্ষী বৰুৱা, শ্ৰীমতী ইন্দিৰা পি, পি, বৰাৰ পিছতে এটা ডাঙৰ শূণ্যতা দেখিবলৈ পাইছোঁ। ইয়াৰ মূলতে যে অসমৰ উঠি অহা চামৰ সাধনাৰ প্ৰতি অনীহা তাক নুই কৰিব

নোৱাৰি।

আমাৰ বহুতেই কব খোজে যে সাম্প্ৰতিক কালত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টি হোৱা এই শূণ্যতাৰ মূলৰ কাৰণ—ইয়াৰ শিক্ষকসকলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক তেওঁলোকৰ সকলোখিনি জ্ঞান প্ৰদান কৰিবলৈ নিবিচৰাটো। কিন্তু এনে ধৰণৰ মন্তব্য সম্পূৰ্ণৰূপে অযুক্তিকৰ তথা ভিত্তিহীন। কিয়নো, যি শিক্ষাৰ্থীৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সাধনাৰ প্ৰতি একাগ্ৰ নিষ্ঠা নাই, তেনে শিক্ষাৰ্থীৰ পক্ষে গুৰুৱে প্ৰদান কৰা যি কোনো পাঠেই আহৰণ কৰাটো অসম্ভৱ। গতিকে, এনে ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ গুৰুসকলৰ বিৰুদ্ধে তোলা অভিযোগটো অমূলক।

দ্বিতীয়তে, আমাৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক পৰিৱেশৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাও ইয়াৰ বাবে দায়ী। আমাৰ বহুতো অভিভাৱকৰে এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা আছে যে সঙ্গীত সাধনা কৰিলে ল'ৰা-ছোৱালীৰ পঢ়া-শুনাত ব্যাঘাত জন্মে। কিন্তু, প্ৰকৃততে সঙ্গীত সাধনাই ল'ৰা-ছোৱালীৰ স্মৃতিশক্তি বঢ়াই পঢ়া-শুনাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰিমাণে সহায়হে কৰে। তদুপৰি, স্কুলীয়া বা কলেজীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ মাজত অনবৰতে সোমাই থকাৰ মানসিক অবসাদ দূৰ কৰিবলৈ ই হৈছে এটা উৎকৃষ্ট অৱলম্বন। সঙ্গীত সাধনা কৰিও যে পঢ়া-শুনা ঠিক কৈ ৰাখিব পাৰি, তাৰ প্ৰমাণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰাণদাতা পণ্ডিত স্বয়ং বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে।

পাৰিবাৰিক পৰিৱেশৰ কথা বাদ দি সমাজৰ ফালে দৃষ্টিপাত কৰিলে আমাৰ সমাজখনত সহিষ্ণুতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সাধনা কিমান সময় কৰিব লাগে তাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই যদিও কমেও দৈনিক সাত-আঠ ঘণ্টা অনুশীলন (ৰেৱাজ) কৰা প্ৰয়োজন। কিন্তু সমাজখনৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক লোকেই এই কথাটোত অনুমোদন জনাব নোৱাৰে, আৰু তাৰ মূলতেই হৈছে অ-সহিষ্ণুতা।

উপৰোক্ত পৰ্যালোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে একো একো গৰাকী শিক্ষাৰ্থী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সাধনাৰ দিশত অগ্ৰণী হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কেইবাবিধো মূলধনৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু ইয়াৰ ভিতৰত সেই শিক্ষাৰ্থী গৰাকীৰ একাগ্ৰতা আৰু অধ্যৱসায়েই হৈছে মুখ্য। এই দুটা গুণকে মূলধন হিচাপে লৈ সঙ্গীত সাধনা কৰিলে বিভিন্ন প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো সাফল্য অৰ্জন কৰিব পাৰি। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত তেনে ধৰণৰ প্ৰতিকূলতাক অতিক্ৰম কৰি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তি জন হ'ল পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে। তেখেতে অক্লান্ত পৰিশ্ৰম আৰু অধ্যৱসায়ৰ ফলত ভাৰতৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক লোকৰ দ্বাৰা অৱহেলিত হিন্দুস্থানী ৰাগসঙ্গীতক জনতাৰ দৰবাৰত উপস্থাপন আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

১৮৬০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১০ আগষ্ট তাৰিখে বোম্বাইৰ মালাবাৰ অঞ্চলৰ বালুকেশ্বৰ নামে ঠাইত এটি সাঙ্গীতিক পৰিৱেশপূৰ্ণ পৰিয়ালত ভাটখাণ্ডেৰ জন্ম হয়। তাঁৰযন্ত্ৰ স্বৰমণ্ডল বজোৱাত দক্ষ পিতৃ নাৰায়ণ ৰাওৰ প্ৰতিভাৰ উত্তৰাধিকাৰী হৈছিল বিষ্ণু। শৈশৱৰ পৰাই কেৱল কণ্ঠসঙ্গীততেই নহয়, বাঁহী বজোৱাতো বিষ্ণু পাৰদৰ্শী আছিল। কিন্তু এই সঙ্গীত সাধনাৰ লগতে স্কুল-কলেজীয়া শিক্ষাও অৰ্জন কৰি তেওঁ প্ৰমাণ কৰিছিল যে সঙ্গীত সাধনা আৰু বিদ্যাশিক্ষা পৰস্পৰ পৰিপূৰকহে, বিৰোধী নহয়। প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত কলেজত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকাৰ সময়তে বল্লভদাস দামুলজীৰ ওচৰত চেতাৰৰ তালিম লয় আৰু স্ব-স্বভাৱসিদ্ধ দক্ষতাৰ বলত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ এজন প্ৰসিদ্ধ

চেতাৱবাদক ৰূপে সুখ্যাতি অৰ্জন কৰে। ১৮৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত আইনৰ স্নাতক হোৱাৰ পিছত আইন ব্যৱসায় উপলক্ষ্যে তেওঁ বোম্বাইলৈ যায়, আৰু তাত 'গায়ন উত্তেজকমণ্ডলী' নামে এটি সঙ্গীত সংস্থাৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। এই সংস্থাত তেওঁ বিভিন্ন সময়ত সঙ্গীত সম্পৰ্কে দিয়া সাৰগৰ্ভ ভাষণে বোম্বাইৰ বিদগ্ধ সমাজক আকৰ্ষিত কৰে। ইয়াৰ পিছতে তেখেতে সঙ্গীতৰ ওপৰত অধিক তথ্য সংগ্ৰহৰ নিমিত্তে দক্ষিণ ভাৰতলৈ গৈ কৰ্ণাটকী সঙ্গীত সম্বন্ধে সবিশেষ গৱেষণা কৰে আৰু পণ্ডিত ব্যঙ্কটমখীৰ ৭২ (বাসত্তৰ) টি ঠাটৰ পৰা মূল ১০টা ঠাট হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ উৎসৰূপে প্ৰচলন কৰে। ইয়াৰ পিছত উত্তৰ-পূৱ ভাৰত পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে বিষ্ণু সঙ্গীতৰ বিভিন্ন গুণী ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে, আৰু সেইসকলৰ লগত হোৱা আলাপ-আলোচনা আৰু তথ্য লিপিবদ্ধ কৰি মাৰাঠী ভাষাত ' হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি " নামেৰে চাৰিটা খণ্ডত গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীক বিলাৱল প্ৰভৃতি দহটা ঠাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি 'লক্ষণ সঙ্গীতম্" আৰু 'অভিনৱ ৰাগ-মঞ্জৰী' নামেৰে দুখন গ্ৰন্থ লিখে। তেওঁৰ ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থসমূহ হ'ল ; হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি (৪ খণ্ড), শ্ৰীমল্লক্ষ, সঙ্গীতম, অভিনৱ ৰাগ মঞ্জৰী, ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা (৬ খণ্ড) ইত্যাদি। এই গ্ৰন্থসমূহত সন্নিৱিষ্ট ৩০০ টি গীত তেওঁৰ নিজা ৰচনা, আৰু বাকী প্ৰায় ১০০০ টি গীত বিভিন্ন উৎসৰ পৰা তেওঁৰ দ্বাৰা সংগৃহীত।

ভাটখাণ্ডেৰ দ্বাৰা উদ্ধৃত আৰু প্ৰচলিত দহটি মূল ঠাট হ'ল— বিলাৱল, কল্যাণ, খাম্বাজ, ভৈৰৱ, পূৰ্বী, মাৰোৱা, কাফী, আশাৱৰী, ভৈৰৱী আৰু তোড়ী। বাকী সকলো ৰাগ এই দহটি ঠাটৰ পৰাই উদ্ভূত।

'ৰাগ' সম্বন্ধে শাঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ'ত কোৱা হৈছে—

'যোহয়ং ধ্বনিবিশেষস্ত স্বৰবৰ্ণ বিভূষিতঃ।
ৰঞ্জকো জনচিত্তানাং স ৰাগং কথিতো বুধৈঃ॥"

অৰ্থাৎ যি স্বৰবৰ্ণ বিভূষিত ধ্বনিবিশিষ্ট ৰচনাই জনচিত্ত আকৰ্ষণ কৰে, সেয়েই ৰাগ।

ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ ঘাই সুঁতি দুটা:-- উত্তৰ ভাৰতীয়, আৰু কৰ্ণাটকী বা দক্ষিণ ভাৰতীয়। এই আলোচনাত উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে।

প্ৰাচীন কালত ছয় ৰাগ আৰু ছয়ত্ৰিশ ৰাগিনী মানি লৈ বাকী আন সকলো ৰাগকে এই ৰাগসমূহৰ পুত্ৰ-পুত্ৰী বুলি মানি লোৱা হৈছিল।

এই ছয় ৰাগ হৈছে-ভৈৰৱ, মালকৌশ, হিন্দোল, দীপক, শ্ৰী আৰু মেঘ। এই ছয় ৰাগক পুৰুষ-প্ৰধান ৰাগ বুলি ধৰা হৈছে।

'ভৈৰবো মালকৌশশ্চ হিন্দোলো দীপকস্তথা।
শ্ৰীৰাগো মেঘৰাগশ্চ ষড়েতে পুৰুষাঃ স্মৃতাঃ॥'

'সঙ্গীত দৰ্পণ'ৰ মতে এই ছয় ৰাগৰ উদ্ভৱ হৈছে শিৱ আৰু শক্তিৰ সংযোগৰ ফলত। ইয়াৰে পঞ্চৰাগ মহাদিদেৱ শিৱৰ আৰু ষষ্ঠটি ৰাগ পাৰ্বতীৰ মুখোদ্ভৱ বুলি কোৱা হৈছে। এই সমূহ ৰাগ-ৰাগিনীৰ সৃষ্টিৰ মূলতত্ত্বৰ অনুসন্ধানৰ ফলত দেখা যায় যে ঋতুপযোগী স্বৰবিন্যাসৰ প্ৰয়োজনবশতঃ ছয়টি ভিন্ন ঋতুৰ বাবে ছয়টি ভিন্ন ৰাগ সৃষ্টি কৰা হয়। পিছত নতুন স্বৰবিন্যাসৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি স্পৃহা, সামাজিক প্ৰয়োজন আদিৰ বাবে এই ছয় ৰাগৰ উপৰি সৃষ্টি হ'ল ছয়ত্ৰিশ ৰাগিনী আৰু অন্যান্য উপৰাগ-ৰাগিনীৰ। অৱশ্যে বৰ্তমান কালত সেই মতৰ পৰিবৰ্তন কৰি অধিক বিজ্ঞানসন্মত ঠাট-ৰাগ পদ্ধতিৰ প্ৰচলন কৰা

হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ভাটখাণ্ডে প্ৰৱৰ্তিত পদ্ধতিয়েই অধিকতৰ বিজ্ঞানসন্মত।

এই ৰাগ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ আৱশ্যক নিয়ম-কানুন আছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিত মানি লোৱা বাৰটি স্বৰৰ (সা ৰে ৰে গা গা মা মা পা ধা ধা নি নি) অন্ততঃ পাঁচটি স্বৰ একোটা ৰাগ ৰচনাত ব্যৱহৃত হ'ব লাগে। কোনো ৰাগতে ষড়জ (সা) স্বৰটি বৰ্জিত হব নোৱাৰে আৰু পঞ্চম (পা) আৰু মধ্যম (মা) একেলগে বৰ্জিত হ'ব নোৱাৰে। প্ৰত্যেক ৰাগৰে বাদী বা মুখ্য আৰু সম্বাদী বা সহযোগী স্বৰ থাকিব লাগে আৰু পৰিবেশনৰ কালত গায়কে এই দুটা স্বৰৰ ওপৰত অন্য স্বৰৰ তুলনাত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগে। একে স্বৰৰ দুটা ৰূপ যেনে— শুদ্ধ ৰে আৰু কোমল ৰে, শুদ্ধ গা আৰু কোমল গা একেলগে ব্যৱহৃত হ'ব নোৱাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাগ কেদাৰত যদিও শুদ্ধ আৰু তীব্ৰ উভয় মধ্যম ব্যৱহৃত হয়, তথাপি পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত গান্ধাৰ, পঞ্চম বা ধৈৱতে উভয় মধ্যমকে পৃথক কৰি ৰাখে। কিন্তু দুই এক ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত যেনে— বসন্ত, ললিত আদিৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা দেখা যায়। এই ৰাগসমূহ ঘাইকৈ তিনিটা ভিন্ন জাতিত বিভক্ত। সেয়া হৈছে সম্পূৰ্ণ, ঔড়ৱ আৰু ষাড়ৱ। প্ৰত্যেক ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত আৰোহণ, অৱৰোহণ, পকড় আৰু গোৱাৰ সময় নিৰ্দিষ্ট কৰা থাকে। যেনে-প্ৰাতঃকালীন ৰাগ ভৈৰৱী, মধ্যাহ্ন কালীন ৰাগ বৃন্দাবনী সাৰং ইত্যাদি। দিনৰ বিভিন্ন সময় অনুসৰি যিদৰে ভিন ভিন ৰাগ গোৱা হয়, ঠিক সেইদৰে বিশেষ বিশেষ ঋতু অনুসৰি ভিন ভিন ৰাগ গোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰ্ষাকালীন ৰাগ 'মেঘ,' হেমন্তকালীন ৰাগ 'মালকোষ' ইত্যাদি। কিন্তু বৰ্ত্তমান সময়ত ঋতু অনুযায়ী ৰাগ পৰিবেশন কৰা নহয়। কেৱল দিন—ৰাতিৰ সময়ৰ নিৰ্দেশানুযায়ী গোৱা হয়। যদিও সময়ৰ নিৰ্দেশানুযায়ী ৰাগ পৰিবেশন কৰিলে অধিক মনোগ্ৰাহী হয়, তথাপি সঙ্গীত সন্মিলন বা ৰঙ্গমঞ্চত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটাও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

এই ৰাগ সঙ্গতীৰ প্ৰত্যেক বিভাগতেই যেনে— ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, ভজন বা গজল এই সকলোতে ৰাগৰ ৰূপ একেই থাকে। বৰ্ত্তমান সময়ত ৰাগ সঙ্গীতৰ এক অভাৱনীয় প্ৰসাৰ ঘটিছে আৰু ইয়াৰ বাবে সাম্প্ৰতিক কালত আমি হয়তো গজলৰ কথাকে পোন প্ৰথমে কব লাগিব। প্ৰাচীন কালত কেইজন মান মুষ্টিমেয় লোকৰ হাতত বা ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ মাজত জীয়াই থকা ৰাগ সঙ্গীত বৰ্ত্তমান বিস্তাৰিত হৈ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় হোৱা কথাই ৰাগ সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা পুনৰ্জাগৰণকেই (Ranaissance) দেখুৱাই দিয়ে।

+—+

প্ৰসঙ্গ-পঞ্জী—

সঙ্গীত দৰ্শিকা :- ননী গোপাল বন্দোপাধ্যায় ॥ সঙ্গীতৰ ইতিহাস ঃ শম্ভুনাথ ঘোষ।

Weekend Review Vol VI. No. 35

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্য জীৱনত এভুমুকি

শ্ৰীঝৰ্ণা গোস্বামী
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

সাহিত্য সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব। সাহিত্য অবিহনে কোনো সুস্থিৰ, সবল সমাজ গঢ় লব নোৱাৰে। বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতি খোজে খোজে সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যম্ভাৱী। এই সাহিত্যৰ প্ৰতি জন সাধকেই আমাৰ অতিকৈ প্ৰিয় আৰু আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। ভাৰতীয় আন আন প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ তুলনাত অসমীয়া সাহিত্য পিছ পৰি ৰলেও অসমীয়া সাহিত্যিকৰ অদম্য চেষ্টাই এই সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু উন্নীতিৰ পথত আগবঢ়াই নিয়াত অৰিহনা যোগাইছে। অসমীয়া সাহিত্যিক-সকলৰ ভিতৰত ভাৰত তথা পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক-সকলৰ ভিতৰত এজন ৺কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া এগৰাকী খ্যাতনামা সাহিত্যিক, যাৰ লিখনিয়ে পৃথিৱীৰ সাহিত্য ভঁৰালে প্ৰসশস্ত কৰি তুলিছে।

এইজনা বিদগ্ধ পণ্ডিতৰ জন্ম হয় ১৮৯৮ চনৰ জুলাই মাহত ২০ তাৰিখে। সৰুতে তেখেতে প্ৰাইমাৰী স্কুলত নপঢ়াকৈ হাইস্কুলত নাম লগায়। সন্দিকৈদেৱে যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা ১৯১৩ চনত প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰে। সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ দেউতাকৰ নাম আছিল দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ আৰু মাকৰ নাম আছিল ৺নাৰায়ণী সন্দিকৈ।

সন্দিকৈদেৱৰ পঢ়ি থকা কালত কোনো অসমীয়া কিতাপ পাঠ্য হিচাবে পঢ়া নহৈছিল। কিন্তু সন্দিকৈদেৱে স্কুলীয়া অৱস্থাতে প্ৰায়বোৰ অসমীয়া কিতাপ পঢ়ি লয়। স্কুলত পঢ়ি থকা সময়তে তেখেতে সংস্কৃত সাহিত্য গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰে। যোৰহাটৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পাছ কৰি সন্দিকৈদেৱে কটন কলেজত নাম লগায়। কিন্তু ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ উপদেশ অনুসৰি তেখেত কলিকতাৰ সংস্কৃত কলেজলৈ বি, এ পঢ়িবলৈ যায়। সংকৃত কলেজৰ পৰাই ১৯১৭ চনত সংস্কৃতত ১ম শ্ৰেণীৰ অনাৰ্চ লৈ বি-এ পাছ কৰে। ১৯১৯ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সংস্কৃতৰ বৈদিক শাখাত এম, এ পাছ কৰে। ১৯২০ চনত সন্দিকৈদেৱে বিলাতলৈ যায়। তাত তেওঁ বৃটিছ মিউজিয়ামত অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয় আৰু ভাষা শিকিবলৈ লয়। ইংলণ্ডৰ অক্সফোৰ্ডত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া

তিনি বছৰ থাকি প্ৰায় চাৰি বছৰ কাল ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানীত কটায়। এই চাৰি বছৰ কাল তেখেতে বিভিন্ন লাইব্ৰেৰী, মিউজিয়ামত অধ্যয়ন কৰি কটায়। ডেকা কালৰ পৰাই সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ অধ্যয়নত প্ৰবল ৰাগ জন্মে আৰু সেয়ে কালত জীৱন জোৰা ব্ৰত হৈ পৰে। তেওঁ কোনো বিষয়ত ডিগ্ৰী লোৱাতকৈ লাইব্ৰেৰীৰ অধ্যয়নতহে বেছি গুৰুত্ব দিছিল। বিদেশত থাকোতেই তেখেতে জাৰ্মান, ইটালিয়ান আৰু ৰুচীয়ান এই তিনিওটা ভাষা ভালকৈ শিকে।

সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই আই-এ পঢ়োতেই কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখিছিল আৰু এই প্ৰবন্ধসমূহ 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেখেতে সংস্কৃত "অমৰ কোষ"ৰ বিষয়ে "অমৰ প্ৰকাশ" নামৰ এটি দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ লিখিছিল আৰু এই প্ৰবন্ধটো বাঁহীৰ কেইবাটাও সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল। ইউৰোপত থকা সময়ছোৱাত তেখেতে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখি সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়ায়। ইউৰোপৰ পৰা ঘূৰি আহি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্য হৈ থাকোতে ১৯৪৯ চনত সন্দিকৈদেৱে Classial Sanskrit asa Vehicle of Indian Culture বোলা প্ৰবন্ধ এটি লিখে। এই প্ৰবন্ধত তেখেতে বৈদিক সংস্কৃতৰ পৰৱৰ্ত্তী লৌকিক সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰথম স্তৰত যিবিলাক সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হৈছিল তাৰ চমু আভাস দাঙি ধৰিছে।

সন্দিকৈদেৱে কেইবাখনো অসমীয়া আৰু ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ পাতনি বা পৰিচয় লিখিছে। তাৰ ভিতৰত কাশীৰ "ভাৰতীয় জ্ঞানপীঠে" প্ৰকাশ কৰা 'জীৱন্ধৰ চম্পু" নামৰ জৈন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ ইংৰাজী পাতনি, আনন্দ ৰাম বৰুৱাৰ 'ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই" নামৰ পুথিৰ পাতনি, পদ্মশ্ৰী নলিনী বালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ"ৰ পাতনি আদি উল্লেখ-যোগ্য লিখনি। ইয়াৰ উপৰিও ৺অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'শকুন্তলা' অনুৱাদৰ পাতনিও সন্দিকৈৰ এক উল্লেখযোগ্য লিখনী সন্দিকৈদেৱে নিজেও এই ভুমিকাখন বৰ ভাল পাইছিল।

সাহিত্য সাধনা সম্পৰ্কে পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ প্ৰথম উদ্দেশ্য আছিল ইউৰোপীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে বিতং আলোচনা অসমীয়া ভাষাত কৰা। কিন্তু সেই সময়ত অসমীয়া লিখি নাম কৰিবলৈ যোৱা বৰ আচৰিত কথা আছিল। গতিকে তেখেতে সংস্কৃত সাহিত্যত মৌলিক গৱেষণা আৰম্ভ কৰিলে। তেখেতে শ্ৰীহৰ্ষৰ সংস্কৃত মহাকাব্য 'নৈষধ চৰিতৰ' ওপৰতে প্ৰথম গৱেষণা আৰম্ভ কৰে। এই মহাকাব্যখন প্ৰধানতে 'নল-দময়ন্তী'ৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত ৰচিত।

'নৈষধ চৰিত" লিখি-১৯২৭ চনৰ পৰা ১৯৩৪ চনৰ ভিতৰত। প্ৰায় সাত বছৰ কাল তেখেতে এই কিতাপখনিৰ ওপৰত এলানি গৱেষণা চলায়। "নৈষধ চৰিত' সংস্কৃত মহাকাব্যসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ কঠিন মহাকাব্য। সেয়েহে আধুনিক কালত এই কাব্যখনক অৱহেলা কৰা হয়। এই মহাকাব্যখনৰ একমাত্ৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছে অধ্যাপক সন্দিকৈদেৱে। তেখেতে এই মহাকাব্যখন কেৱল যে ভাৰতীয়ৰ বাবেই বোধগম্য কৰিলে তেনে নহয়, পাশ্চাত্য জগতৰ কাৰণেও তাক বোধগম্য কৰিলে।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱৰ যিটো লাইব্ৰেৰী আছিল সেয়া ভাৰতৰ ভিতৰতে এটা ডাঙৰ ব্যক্তিগত লাইব্ৰেৰী আৰু তাত ভালেমান অতি দুষ্প্ৰাপ্য আৰু

মূল্যৱান গ্ৰন্থ আছে। ইয়াৰ বেছিভাগ কিতাপেই ভাষা সাহিত্য সম্পৰ্কীয়। পৃথিৱীৰ ১১টা ভাষাৰ কিতাপ এই পুথিভঁৰালত আছে। এই পুথিভঁৰালটো গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়লৈ দান দিয়া হৈছে।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল "যশস্তিয়েক আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি" নামৰ গৱেষণাপূৰ্ণ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থখন। এই গ্ৰন্থখন তেখেতে ইংৰাজীত লিখা বাবে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত ই আদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

তেখেতৰ তৃতীয় উল্লেখনীয় কিতাপ হ'ল প্ৰৱৰ সেন ৰচিত "সেতুবন্ধ" কিতাপৰ ইংৰাজী অনুবাদ। এইখন তেখেতৰ তৃতীয় কীৰ্তিস্তম্ভ। জীৱনৰ এটা দীঘলীয়া কালৰ পৰিশ্ৰমৰ ফলত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ জীৱনৰ তৃতীয় সাহিত্যিক কীৰ্তিস্তম্ভ গঢ়ে। আৰ্থিক লাভালাভলৈ নাচাই এককালীন দান স্বৰূপে "প্ৰাকৃত টেক্স চচাইটিলৈ" এই অমূল্য গ্ৰন্থখনি তেখেতে আগবঢ়ায়।

সন্দিকৈদেৱে বিভিন্ন অনুষ্ঠান আৰু ব্যক্তিলৈ আৰ্থিক অনুদান আগবঢ়াইছে তাৰ দ্বাৰা অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত অসমে এটা বিশেষ পদক্ষেপ আগবঢ়োৱাত সহায় কৰিছে। তেখেতে জীৱন জোৰা সাধনাৰে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি ৰচনা কৰা অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ তিনিখন দান দিয়াটো অতিকৈ আচৰিত মহানুভৱতাৰ পৰিচায়ক। জীৱন জুৰি সংগ্ৰহ কৰা নিজৰ পুথিভঁৰালৰ সমুদায় গ্ৰন্থ দান কৰাটো ডাঙৰ মহানুভৱতা, কিন্তু গ্ৰন্থ কেইখনৰ স্বত্ব দানেই হল সন্দিকৈৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু অভিনৱ দান।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ সুদীৰ্ঘ ন বছৰ কাল অৰ্থাৎ ১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫৭ চনলৈ অসমৰ প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয় 'গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ' ১ম উপাচাৰ্য্য ৰূপে বিশেষ পাৰদৰ্শিতাৰে কাৰ্য্য সমাপন কৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সন্দিকৈৰ নিচিনা পণ্ডিতৰ ব্যক্তিত্বই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সকলো কাৰ্য্যাৱলী সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা কৰাত বিশেষ সহায়ক হৈছিল। গুৱাহাটী বিশ্ববিঃৰ পুথি ভঁড়ালটি ইতিমধ্যে তেখেতৰ নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছে।

১৯৬৭ চনত ভাৰত চৰকাৰে সন্দিকৈদেৱক "পদ্মভূষণ" উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল। ১৯৬৮ চনত "ডেকান কলেজে" মহাৰাষ্ট্ৰ চৰকাৰৰ সন্মতি লৈ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াক "ফেলশ্বিপ"ৰ বাবে নিৰ্ব্বাচন কৰে। তেখেতে পোৱা আটাইবোৰ সন্মানৰ ভিতৰত এই উপাধি পাই আটাইতকৈ বেছি সুখী হৈছিল।

ব্যক্তিত্বত যিজন সুগভীৰ, চৰিত্ৰ যাৰ সুনিৰ্মল, আদৰ্শ যাৰ জ্ঞান সাধনা, জ্ঞান-লিপ্সা যাৰ অপৰিসীম, যিজন পণ্ডিতৰ সমালোচনা স্পষ্ট, পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ প্ৰতি যিজন অনাসক্ত, সেইজন অসাধাৰণ গৱেষক ব্যক্তি কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱৰ ১৯৮২ চনৰ ৭ জুন তাৰিখে ১০-৪০ মিনিটত এইগৰাকী মহান ব্যক্তিৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটে।

এইজন মহামান্য ব্যক্তিৰ নামত শ্ৰদ্ধেয়া মহিলা কবি নলিনী বালা দেৱীয়ে তেখেতৰ "অলকানন্দা" উছৰ্গা কৰিছে।

তাত যথাৰ্থতে কবিয়ে কৈছে—

"মহীয়ান দানবীৰ পিতৃৰ সন্তান !
নোহোৱা মাথোন তুমি অসম গৌৰৱ
ভাৰত গৌৰৱ তুমি বিশ্বৰ জ্ঞান মন্দিৰত।"

বনফুলৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু তেওঁৰ কবিতা

শ্ৰীৰীতা হাজৰিকা
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

কবি যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা অসমৰ এজন আগশাৰীৰ কবি আছিল। এওঁৰ হাতত্তেই ৰোমান্টিক কবিতাৰ সাঙ্গীতিক গুণ আৰু কোমলতাই মধুৰতম ৰূপ লয়। বিশেষকৈ 'বাঁহী' আলোচনীৰ যুগত তেওঁৰ কবিতাই পঢ়োতাৰ অন্তৰত খলকনি তুলিছিল। দুৱৰাই অধ্যয়ন আৰু অধ্যৱসায়ৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিতাত ৰসন্যাসৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, বিখ্যাত দুৱৰা কাকতিৰ বংশৰ শিৱসাগৰৰ শ্যামসুন্দৰ দুৱৰাৰ চতুৰ্থ পুত্ৰ। তেখেতৰ জন্ম হয় ১৮৯২ চনৰ ৪ মাৰ্চ্চত। তেখেতৰ শিক্ষাজীৱন আৰম্ভ হয় শিৱসাগৰ প্ৰাইমাৰী স্কুলত। ১৯০৯ চনত শিৱসাগৰ চৰকাৰী উচ্চ বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি উঠি উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে তেওঁ কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত পঢ়িবলৈ যায় আৰু তাৰে পৰাই ১৯১৩ চনত বি, এ উপাধি লাভ কৰি অসমলৈ ঘূৰি আহে। তাৰ পিছত তেওঁ ১৯১৮ চনৰ পৰা ১৯২১ চনলৈকে ডিব্ৰুগড় জৰ্জ্জ ইন্সটিটিউচনত শিক্ষকতা কৰে। আৰু তাৰ পিছত স্কটিছচাৰ্চ কলেজিয়েট স্কুলত শিক্ষকতা কৰে। ১৯৩৩ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ অধ্যাপনা কৰে। ১৯৪৮ চনৰ পৰা ডিব্ৰুগড় কানৈ কলেজত অসমীয়া বিভাগৰ মুখ্য অধ্যাপক হয়। ১৯৫১ চনত উক্ত দায়িত্বৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ তেওঁ সভাপতিত্ব কৰিছিল।

দুৱৰাৰ কবিতাত বিদেশী কবি সকলৰ প্ৰভাৱ বহল ভাৱে পৰিছিল। ইংলেণ্ডৰ প্ৰাক্-ৰোমাণ্টিক কবি গ্ৰে, ৰোমাণ্টিক শ্বেলী, নব্য-ৰোমাণ্টিক টেনিছন, জাৰ্মান কবি হেইন্ৰিখ হাইনে, কথা কবিতাৰ বুছ কবি টুৰ্গেনিভ আৰু পাৰস্যৰ মহাকবি ওমৰ খায়াম আৰু হাফেজ সকলোৰে প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোমুকুৰত প্ৰতিফলিত হৈ তেওঁৰ বীণত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতা পুথি কেইখন হৈছে—'ওমৰ তীৰ্থ,' 'আপোন সুৰ,' 'মিলনৰ সুৰ,' 'বনফুল' আৰু 'কথা-কবিতা'। এই পুথিকেইখনৰ ভিতৰত "ওমৰ তীৰ্থ" খন পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খয়ামৰ ৰুবায়তবোৰৰ প্ৰাঞ্জল ভাঙনি। ভাঙনি যদিও এই কবিতা সমূহে তেওঁৰ কাপত ইমান সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে যে সেইবোৰ তেওঁৰ নিজা সৃষ্টি যেনেই লাগে।

দুৱৰাৰ কবিতাবিলাকত প্ৰায়ে একোটা "হা-হুমুনিয়াহৰ" ভাব প্ৰকাশ পায়। কিন্তু. কিয় আবু কোনখিনিত সেইকথা ধৰা টান। তেওঁ কল্পনাৰ আবু বাস্তৱৰ জগতখন একে নোহোৱা দেখি প্ৰায়েই অস্বস্তিবোধ কৰিছিল। তেওঁৰ এই অস্বস্তিবোধেই তেওঁৰ প্ৰাণত বেদনা দিছিল আবু সেয়ে তেওঁৰ কাব্যও বেদনাসিক্ত হৈ পৰিছিল। তেওঁ "কীটছৰ" দৰে বিশ্বাস কৰিছিল, এই সংসাৰত কোনো মানুহ প্ৰকৃততে সুখী নহয়, কিন্তু সুখী হবলৈ বিচৰাটোৱেই সুখদায়ক। দুৱৰাৰ "ওমৰ তীৰ্থ" খন পঢ়িলে বহুতেই কয় যে তেওঁ "সুৰা" আবু "পিয়লা"ক প্ৰাধান্য দিছিল। কিন্তু কবিয়ে যে তাক উপমা হিচাবেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল তাক ধৰিব পৰা যায় যেতিয়া দুৱৰা কবিৰ মুখত, নিজৰ মাত কথাত, খায়ামৰ কবিতাৰ নিজৰ খেয়ালী সুৰ দিবলৈ ধৰে, তেতিয়া তেওঁৰ মুখত, কোনো প্ৰকাৰ সুৰাৰ গোন্ধ পোৱা নাছিল। তেওঁ ওমৰতীৰ্থত অৱগাহন কৰি তাৰ পৱিত্ৰ জল কমণ্ডলুত লৈ ফুৰিছিল, সি প্ৰকৃততে গঙ্গাজলৰ শুচিত্বকে বুজাইছিল। কাব্যৰস পিয়াসীসকলে সেয়ে নিষ্ঠাৰেই পান কৰি আহিছে। ওমৰ খয়াম নিৰাশবাদী আছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল বৰ্ত্তমানেই সকলো। মানুহৰ জীৱনত অতীত আবু ভৱিষ্যতৰ একো মূল্য নাই। এই নিৰাশাবাদ দুৱৰাৰ অনুবাদ পুথি "ওমৰ-তীৰ্থতো কিছু পৰিমাণে পৰিছে—

ধৰা প্ৰিয়তম, প্ৰাণৰ পিয়লা
জীৱন মদিৰা ভৰাই দিয়া,
অতীত ভৱিষ্যৎ শোক-দুখ-ভয়
আজিৰ ভাৱনা উটাই নিয়া।
আজিয়েই দিয়া, কালিলই কিয়
কোনে জানে মোৰ কালি কি হব,
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি থব।

ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে ওমৰৰ ৰুবাইয়াত মালাৰ অসমীয়া অনুবাদৰ গুৰিতে আছিল ঐকান্তিকতা। ওমৰৰ কবিতাৰ অকল লালিত্যই নহয়, ওমৰৰ জীৱনৰ দৰ্শনেও দুৱৰাৰ মনত পৰোক্ষ ভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল। ওমৰৰ দৰ্শনত মানৱ জীৱণৰ যি কাৰুণ্য ফুটি উঠিছে সেই কাৰুণ্যকে নিজৰ জীৱন—ভঙ্গীৰ লগত ৰজিতা খুৱাই দুৱৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল যেন লাগে।

আন্ধাৰ-মুধাৰ বাট-একোকে নমনি
সমুখত স্মৃতিৰ শ্মশান
কতনা প্ৰেমৰ ছবি লয় গই তাতে
তোলে এটি সংৰক্ষণ তান।

ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই প্ৰসঙ্গতে কৈছিল যে—"দুৱৰাৰ ভাঙনি বুকুৰ তপত তেজেৰে উম দিয়া।" সেয়েহে তেওঁৰ অনুবাদ কবিতাবিলাকত নিজস্ব অনুভূতিৰ প্ৰভাৱ বেছি।

দুৱৰাৰ "আপোন সুৰ" এখন উৎকৃষ্ট কাব্য পুথি। ইয়াৰ অন্তৰ্গত কবিতাৰ প্ৰতিটো ছন্দতেই ফুটি উঠে কোমলতা আবু প্ৰাচুৰ্য্যতাৰ ধ্বনি। তেওঁৰ কবিতাত ভাষাৰ জটিলতা, শব্দৰ দুৰ্ব্বোধ্যতা, অৰ্থৰ অস্পষ্টতা নাই। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা শিশুৰ দৰে সৰল, স্বভাৱ সুন্দৰী ৰমণীৰ দৰে নিৰলঙ্কাৰ। দুৱৰাৰ সৰহভাগ কবিতাতেই ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহ প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁ নিজেই জীৱন নদীত নাও মেলি অকলে বঠা ধৰি নদীখন পাৰ হ'ব বিচাৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ এই অনন্ত যাত্ৰাত বাৰে বাৰে বিফলতা আবু বেদনাই

জৰ্জ্জৰিত কৰিছে। নাও, নাৱৰীয়া আবু সাগৰ দুৱৰাৰ কবিতাৰ সাধাৰণ প্ৰতীক। এইজনা কবিয়ে অকলে, অকলশৰে নিজৰ গান গাই নিজে শুনি নিজে কেতিয়াবা তল গৈ অনন্ত প্ৰেমৰ, অনন্ত মিলনৰ অনন্ত শান্তি সোণোৱালী দেশক বিয়াই অনন্তকালৰ সোঁতত জীৱনৰ নাওখনি মেলি ভটীয়াই গৈ আছে। ই এটি অতি সুন্দৰ, অতি মধুৰ অথচ মহৎ কল্পনা, এটি অবিস্মৰণীয় মানসচিত্ৰ। কেতিয়াবা নিশাদেৱীয়ে কলীয়া-চুলি মেলি জগতক আৱৰি ধৰিলে, আন্ধাৰ নামিলে, কোনোবা দেৱীয়ে যদি তেওঁক পুতো কৰি নিশাটো তেওঁৰ বহাত কটাবলৈ মাতে; কবিয়ে এই বুলি সমিধান দিয়ে—

" মানুহৰ ভালপোৱা ? আছে যদি থক
নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন,
জগতক ভাল পাওঁ জগততে ফুৰো
সকলোটি মোৰ প্ৰিয়জন।
ধন-সোপ দেৱী মোক একোকে নালাগে
যি আছে তাতেই সুখীয়া;
আহিছিলো শুদাহাতে যামো শুদাহাতে
ধন বস্তু মাথো দুদিনীয়া।'
(নাৱৰীয়া - ক)

দুৱৰাৰ কিছুমান কবিতাত পলায়নবাদী মনোভাব নাইবা দুৰ্ঘোৰ নৈৰাশ্যবাদ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেই বুলিয়েই দুৱৰাক পলায়নবাদী বা নৈৰাশ্যবাদী বুলিলে তেওঁৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা হব; নিৰাশাৰ কলীয়া ডাৱৰৰ মাজতো তেওঁ আশাৰ ৰেঙনি দেখে, আন্ধাৰতো পোহৰৰ সন্ধান পায়, বিচ্ছেদতো মিলনৰ সুৰ শুনে। জীৱনৰ নাও বাই গৈ থাকোঁতেই যুগৰ আহ্বান, সংসাৰৰ কৰ্ত্তব্যৰ চিন্তা-ভাবনাই তেওঁৰ মন অধিকাৰ নকৰাকৈ থকা নাই। সেয়েহে তেওঁ গাইছে—

" জগতৰ আৱাহন কাণত পৰিছে শুনা
কাচি-পাচি সকলোৱে দিহাদিহি যোৱা,
কবি তেন্তে উঠি অহা মুখত বাঁহীটি লই
নতুন সুৰেৰে তুমি জগত জগোৱা। "
(নাৱৰীয়া--খ)

দুৱৰা কবিয়ে মানুহৰ মাজত মৰম-চেনেহ আবু ভালপোৱা বিচাৰি গৈ পালে মাথোন মানুহৰ অনাদৰ, অৱহেলা। এই অনাদৰ অৱহেলাই কবিৰ ফুলকুমলীয়া হিয়াখন ভাঙিচিঙি চুৰমাৰ কৰি দিলে। জেতুকা পাতৰ দৰে তেওঁৰ হিয়াখন দুখ-বেদনা আবু হতাশাই ৰাঙলী কৰি পেলালে। সেইবাবে তেওঁ মানুহৰ ওচৰত থকা আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছে। এতিয়া আৰু তেওঁৰ মানুহৰ ভাল পোৱাত কোনো বিশ্বাস নাই।

' তুমি মোক ভালপোৱা শুনিলেও হাঁহি উঠে
হ'ব পাৰে ইও এটি সপোনৰ ৰেখা,
সপোনৰ শেষ হ'লে মোহজাল আঁতৰিলে
দুনাই এনুৱা ভাৱে দিবা জানো দেখা। "
(শূণ্য পৰিচয়)

কবিয়ে জীৱনত পোৱা অনাদৰ, অৱহেলা গোটেইখিনি গোটাই লৈ জীৱনৰ কুসুম-কানন ৰচিব খোজে আবু পাহৰণি নৈৰ পাৰত পঁজা এটি সাজি লৈ, জোনাক ৰাতি বীণখনি লৈ জীৱন গীতি শুনাবলৈ বাঞ্ছা কৰে।

কবিৰ 'আপোন-সুৰ' দৰাচলতে আমাৰ সকলোৰে অতি আদৰৰ, অতি হেপাহৰ 'আপোন-সুৰ'। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ভাষাত কবলৈ গলে- "আপোন-সুৰে আমাৰ প্ৰাণত সুৰৰ জুই জ্বলাই দিয়ে— সেই জুইকুৰাৰ

ফিৰিঙতি চাৰিওফালে বিয়পাই দিয়ে, অন্তৰৰ অন্ধকাৰ, বিষাদৰ কলা-ছাঁ, হতাশাৰ আৱৰণ সকলো নিমিষতে পুৰি পেলায়। সেই সুৰৰ লহৰীয়ে কোনো এখন সপোন পুৰীলৈ আমাক আগুৱাই লৈ যায়"।

'মিলনৰ সুৰ' দুৰ্ৱাৰ আন এখনি কবিতা পুথি। 'মিলনৰ সুৰ" কবিতাটি 'সুফীৱাদৰ" সুৰত লিখা। তেওঁৰ সুফীবাদৰ চানেকি কিছুমান কবিতাত ফুটি উঠিছে—

কলে কাণে কাণে এন্ধাৰ বাটত
আছিলো তোমাৰ কাষত ৰই,
পাছে পাছে মই ফুৰিছো সদায়
কায়াৰ লগতে ছায়াটি হই।
ভুলতেই তুমি উভতি নেচালা
মিছাতে দূৰলৈ মেলিলা হাত,
মোক আঁতৰাই নিজৰ দোষতে
নিজৰ শৰীৰ কৰিলা পাত।

"সুফীবাদ" আৰু হিন্দুৰ দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ চমু আভাস দি কৈছিল—"আমিহে নুবুজো, পৰমেশ্বৰ সদায় আমাৰ লগতে থাকে। ঘোষাৰ "প্ৰাণ প্ৰিয়তম, পৰম সুহৃদ"— এই বাণীটি দুৰ্ৱাই যেন তেওঁৰ হৃদয়ত অতি সুন্দৰকৈ অনুভৱ কৰিছিল। দুৰ্ৱা এজন কবিয়েই নহয়, তেওঁ যেন নিজেই এটা প্ৰকৃত কবিতা।" এইবাবেই "মিলনৰ সুৰ" পুথিখনৰ ভূমিকাত অধ্যক্ষ পণ্ডিত যোগীৰাজ বসুদেৱে লিখিছিল—"তেখেত অসীম-সমীমৰ মিলনৰ পূজাত বহিছে, মই সেই পূজাৰ ঘণ্টাবাদক মাত্ৰ।"

দুৰ্ৱাৰ "বনফুল" ১৯৫২ চনত প্ৰকাশ পায় আৰু ই সাহিত্য একাডেমীৰ বটা পায়। দুৰ্ৱাৰ বনফুল সঁচাকৈয়ে যেন ইন্দ্ৰ-সভাৰ এপাহি ফুলহে। এই বনফুল প্ৰকাশৰ পিছৰ পৰাই দুৰ্ৱাক "বনফুলৰ কবি" বোলা হ'য়। অন্যান্য কবিৰ দৰে এই গৰাকী কবিৰ মনত সমাজৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াই একো প্ৰতিক্ৰিয়া নকৰে। আমাৰ কবিয়ে দেহে-মনে-প্ৰাণে থাকিবলৈ বাছি লয় নিৰলাক। তেওঁৰ একমাত্ৰ সাধনা হ'ল সৌন্দৰ্য্য। তেওঁ জোন-তৰালি, তৰা, ফুল এইবোৰক লৈ "ৰচে" তেওঁ জীৱনৰ কুসুম-কানন। কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে তেওঁৰ দৰে মানুহৰ আজিৰ জীৱনত অসাৰ্থকতা— তেওঁ নিজেই এপাহি বনফুলহে। সেয়েহে তেওঁ বনফুলৰ আৱৰ্ত্তণতেই লিখিছে ———

"কোনোৱে দূৰতে চায়
কোনোৱে বা ছুই যায়
চেনেহ কণিকা বুলি
কৰো মই ভুল,
সপোন আঁতৰি গলে
দিঠকে জনাই দিয়ে
বাটৰ কাষৰ মই বননিৰ ফুল।

দুৰ্ৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই "বনফুল'ৰ পাতনিত কৈছিল- "দুৰ্ৱা মুখ্যতে প্ৰেমৰ কবি।" অসমীয়া সাহিত্যত কিয় যেই কোনো সাহিত্যৰে প্ৰেমৰ কবিতাৰাজি জুকিয়াই ললে যতীন দুৰ্ৱাৰ প্ৰেমৰ কবিতাখিনিয়ে আগশাৰীত ঠাই লব। নাপাই বুলি জানিও পাবলৈ এনে আকুলতা, ঐহিক মিলনৰ অভাৱতে মিলন মাধুৰীৰ এনে মাদকতা। অতৃপ্তিৰ মাজতো এনে ঐকান্তিকতা যেই কোনো প্ৰেম গাঁথাৰে অতীৱ বৰণীয় সম্ভাৰ।

দুৰ্ৱাৰ বনফুল আজিও কাব্যামোদীসকলৰ মাজত আদৰণীয় হৈয়ে আছে আৰু এই বনফুল পাহে এধাৰি মালা হৈ আজিও সাহিত্যিকসকলৰ ডিঙিত শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছে।

দুৰ্ৱাৰ আন এক অৱদান হ'ল অসমীয়া সাহিত্যত কথা-কবিতাৰ প্ৰচলন। তেওঁৰ "কথা-কবিতা" (১৯৩৩ চনত) ৰুচ সাহিত্যিক টুৰ্গেনিভৰ 'Poems in Prose' অনুকৰণত ৰচনা কৰা অসমীয়া ভাষাত নোহোৱা নোপোজা কবিতাৰ পুথি। তেওঁৰ আনবোৰ কবিতাত যেনেকৈ নৈৰাশ্য, আত্মকেন্দ্ৰিকতা প্ৰকাশ হৈছে, কথা-কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো এইবোৰ ভাবাবেগ কম বেছি পৰিমাণে প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত কবিৰ ইন্দ্ৰিয়ানুৰক্তি স্বপ্নময় ভাবাৱেগত পৰিণত হৈছে। এনে ৰোমাণ্টিক স্বপ্নময়তাই দুৰ্ৱাৰ কথা-কবিতাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য।

এক প্ৰকাৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ ফলতেই কথা কবিতাৰ জন্ম। কাব্যৰ ইতিহাস কাব্য মুক্তি আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ইতিহাস। এনেবোৰ কাৰণতে এদিন টুৰ্গেনিভৰ 'Poems in Prose' নাইবা হুইটমেনৰ 'Leaves of Grass' ৰ সৃষ্টি হৈছিল। পৰৱৰ্ত্তী কালত অসমীয়া গদ্য কবিতাৰ পৰীক্ষা চলিছিল আৰু এতিয়াও চলি আছে। আধুনিক গদ্য কবিতাৰ চৰিত্ৰৰ লগত দুৰ্ৱাৰ কথা-কবিতাৰ চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও দুৰ্ৱাক এই ক্ষেত্ৰত আগৰণুৱা বুলি ধৰিব পাৰি।

আজিৰ মুক্তক স্পন্দিত গদ্যৰ যুগত কথা কবিতাৰ মৰ্ম গ্ৰহণ সহজ, কিন্তু দুৰ্ৱাৰ যুগত ই তেনেই আচহুৱা বস্তু আছিল। দুৰ্ৱাৰ ৰচনাত টুৰ্গেনিভৰ কবিতাৰ ফৰ্মটোৱেহে দুৰ্ৱাক আকৃষ্ট কৰিছিল। কথা-কবিতাৰ ভাবৰ দৃশ্যগন্ধী মূৰ্ত্ত বৰ্ণনা, ই এনে এক প্ৰকাৰ চিত্ৰাত্মক বৰ্ণনা যত এটি কোমল ভাবুক মনৰ ভাবাবেগ ব্যঞ্জিত হৈছে। ছন্দ বা ছন্দ স্পন্দৰ অভাৱ ইয়াত পুৰণ কৰিছে আবেগৰ মাজত লুকাই থকা আবেগৰ গুণ-গুণনিয়ে। এই গুণ-গুণনি পাঠকে মনৰ কাণেৰে শুনে। এই বাবে ইয়াক কবিতা আখ্যা দিব পাৰি। "সোণ বৰণীয়া দেশ" আৰু "শিল্পী" এই দুটা কবিতা দুৰ্ৱাৰ কবি জীৱনৰ প্ৰতিভূ। 'সোণ বৰণীয়া দেশ'ত তেওঁ দেখুৱাব খুজিছে পৃথিৱীৰ প্ৰেম ক্ষণিক, প্ৰকৃত প্ৰেম অপাৰ্থিৱ অথবা অনন্ত, অজেয় —মৃত্যু-স্পৰ্শৰ পৰা মুক্ত।

"শিল্পী" কবিতাত শিল্পীৰ সৌন্দৰ্য্য স্পৃহা পৃথিৱীত পূৰণ হোৱা নাই, সময়ৰ চৰণ-চাৱকো উপেক্ষা কৰি নীৰৱ সাধনাৰে গঢ়া সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিমাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাত শিল্পী বিফল হ'ল, উত্তাল ধুমুহাৰ মাজত শিল্পীয়ে অনুভৱ কৰিলে প্ৰতিমাই যেন তেওঁক সংকেত দিছে অনন্তৰ পিনে যাবলৈ। বিফলতা আৰু হাহাকাৰৰ মাজত শিল্পীয়ে মৃত্যুবৰণ কৰিছে। ইয়াৰ অৰ্থ প্ৰেম যিদৰে অনন্ত, সৌন্দৰ্য্যও অনন্ত। কথা-কবিতাৰ পাতনিত ডঃ কাকতিয়ে দুৰ্ৱা কবিৰ স্বৰূপ বখানি কৈছে — "শিল্পী বোলা কবিতাটোক দুৰ্ৱাৰ কাব্য-জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰৰ স্বী-কাৰোক্তি বুলিব পাৰি। আজীৱন সৌন্দৰ্য্য সাধনাই তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্য। আৰু এনেদৰে সৌন্দৰ্য্যৰ নীৰৱ সাধনাতে তেওঁৰ জীৱন ঢালি দিছে। শিল্পীয়ে সময়ৰ চিন-চাবলৈ মন নকৰি নিজৰ অন্তৰৰ সেউজীয়া ভাব সজীৱ কৰি থব পাৰিছে। তেওঁৰ একোলৈকে ভ্ৰুক্ষেপ নাই—সময়েও যেন তেওঁৰ কাষত হাৰ মানিলে।"

দুৰ্ৱাই বিশ্বাস কৰে যে মৃত্যু অনন্ত, অসীম নীৰৱতা। ইয়াৰ মূলতে আছে অপাৰ্থিৱ জগতৰ সন্ধানৰ ইচ্ছা। পৃথিৱীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনস্থাৰ

কাৰণ হ'ল, ই ক্ষণিক, তদুপৰি মানুহৰ অকৃতজ্ঞতাৰে পৃথিৱীৰ প্ৰেম কলুষিত (কেতেকী)। তেওঁৰ মতে পৃথিৱীৰ সংজ্ঞা হ'ল—"যত মানুহ ওপজে, বুঢ়া হয় আৰু মৰে. যত ভাল পায় আৰু পাহৰে।" এনে এখন পৃথিৱীত অপাৰ্থিব প্ৰেমৰ অন্বেষণহে সম্ভৱ।

দুৰ্‌বাৰ কথা-কবিতাই গদ্যক ৰোমাণ্টিকতাৰ স্তৰলৈ উত্তীৰ্ণ কৰিলে। আৰু পিছৰ চাম কবিলৈ দুৰ্‌বাই এটা নতুন অৱদান আগবঢ়াই থৈ গল।

দুৰ্‌বাৰ কবিতা সোণোৱালী দেশৰ পিনে অবিৰত যাত্ৰাৰ কাহিনী। তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ কবিতাতে মৃত্যুৰ সিপাৰে থকা সোণোৱলী দেশৰ স্বপ্ন প্ৰকাশ পাইছে। যদিও তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত নিৰাশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে তথাপি তেওঁৰ কবিতাৰ মূল সুৰ নিৰাশাবাদ নহয়। তেওঁৰ কবিতাত এফালে যেনেকৈ নিৰাশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে, আনফাল তেনে আশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে। আৰু তেওঁৰ কবিতাত অসীম আৰু সসীমৰ মাজত সমন্বয় দেখা যায়। দুৰ্‌বা চিৰকুমাৰ আছিল। চিৰকুমাৰ দুৰ্‌বাৰ চকুত আহৰহ সুন্দৰে খেলা কৰিছিল। সেয়েহে দুৰ্‌বাৰ ব্যক্তিগত জীৱনটো এটা যেন সাঁথৰ, এটা যেন কবিতা। "মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে" বুলি কৈ শূণ্য পৰিচয় দিচৰা এই কবিজনৰ বুকু যেন সদায়ে শূণ্য হৈয়ে ৰল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতা পুথিকেইখনত প্ৰকাশ পোৱা কৰুণ সুৰে পাঠকৰ হৃদয় চুই যায়। তেওঁৰ কবিতা পুথি কেইখনে একো একোপাহ ফুল হৈ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ কাননত আজিও গোন্ধ বলাই আছে। সেয়ে তেওঁৰ কাব্যপুথি কেইখনৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মধৰ চলিহাৰ ভাষাৰে কব পাৰি যে—তেওঁৰ "বনফুল" কাব্য কাননৰ পাৰিজাত ফুল। তেওঁৰ "আপোনা সুৰ" প্ৰতিজন বিৰহীৰে মিলনৰ সুৰ, আটাই ৰ আপোন সুৰ "মিলনৰ সুৰ"। দুৰ্‌বাৰ ওমৰ-তীৰ্থ জগতৰে পুত কাম্যক্ষেত্ৰ। যিজন গীতি কবি সেইজনেই "কথা কবিও"। মুঠতে দুৰ্‌বাৰ জীৱনটোৱেই যেন বিভিন্ন ছন্দত গথা এটা মনোৰম কবিতা। ●

★ বিঃ দ্ৰঃ—এই প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোতে "দুৰ্‌বাৰ কাব্য প্ৰতিভা" (ৰংপুৰ সাহিত্য সভা) পুথিখনৰ সহায় লোৱা হৈছে।

"মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট"

কবিতাৰাণী দাস।
স্নাতক, ২য় বাৰ্ষিক

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ অসমত সংগীত-নৃত্যকলাৰ বিশেষ পয়োভৰ আছিল। বিশেষকৈ ওজাপালি, বিয়াহৰ গীত, দেৱদাসী নৃত্য, পুতলানাচ আদিৰ প্ৰচলন অসমত সেই যুগৰ পৰাই আছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিজে এক সংগীত মুখৰ পৰিবেশৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। শংকৰদেৱ বংশানুক্ৰমিক ভাবেই এক শিল্পীসুলভ মনৰ অধিকাৰী হৈছিল। তেৰাই 'ৰুক্মিণী—হৰণ' কাব্যত 'ৰংশতে প্ৰখ্যাত, গন্ধৰ্ব সাক্ষাত, জগতে বখানে যাক' বুলি পিতাক কুসুম্বৰ ভূঞাৰ গুণ বখানিছিল। ডেকাগিৰি শংকৰে গুৰুগৃহত থাকি সংস্কৃত কাব্য আৰু নাট্যৰ ওপৰত লাভ কৰা জ্ঞান লগতে বাৰবছৰৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ যুটীয়া পৰিণতি স্বৰূপে তেৰাৰ মনলৈ এক পবিত্ৰ দায়িত্বৰ ভাৰ আহিছিল। এই দায়িত্ব পংকিলতাত ডুব গৈ থকা অসমক উদ্ধাৰ কৰি পোহৰৰ পথ দেখুৱাৰ দায়িত্ব তথা অসমীয়া বৃহত্তৰ জাতিগঠনৰ দায়িত্ব।

পঞ্চদশ শতিকাৰ অসমখনক সামাজিক অন্যায়, ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰ তথা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই দুৰ্বল কৰি তুলিছিল। ধৰ্মৰ নামত চলা ব্যভিচাৰবোৰে শংকৰদেৱৰ পবিত্ৰ মনত দাৰুণ আঘাত হানিছিল। গুৰুজনাই সৰ্বভাৰতীয় নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কলৈ আহি বুজিছিল যে একমাত্ৰ এই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনেহে অসমীয়া সমাজ-ব্যৱস্থা, ধৰ্ম কিম্বা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাত সুস্থিৰ নিৰ্দেশনা অসমীয়া জাতিক দিব পাৰিব। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰবাহ অসমৰ মাজেৰে বোৱাই নিয়াৰ পবিত্ৰ দায়িত্ব কান্ধ পাতি ললে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিজেই। তেৰাই একশৰণ নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণক প্ৰকৃত ধৰ্মৰ, ন্যায়ৰ, গণতন্ত্ৰ তথা স্বাধীনতাৰ সোৱাদ দিলে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা যি নৃত্য-গীতৰ পৰিবেশ তেৰাই লাভ কৰিছিল। সেই পৰিবেশে তেৰাৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মত "আকৰ্ষণী শক্তি" সংযোগ কৰিলে। নৱপ্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ সফল হাতিয়াৰৰূপে শ্ৰীমন্ত শংকৰে বাচি ললে নৃত্য—গীত-সংলাপৰ সমাহাৰেৰে অন্য

এক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠান ভাওনা। ইয়াৰ এককাৰণো আছিল। সকলো মানুহৰে নৃত্য-গীতৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ অনুৰাগ থাকে। এই অনুৰাগৰ বাবেই জনসাধাৰণক সহজে একেখন থলীতে একেসময়ত সমবেত কৰাব পৰা যায়। শংকৰদেৱে জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ লগে লগে এই জনসমাবেশৰ থলীবোৰত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। গীত-নৃত্য-কাহিনী-সংলাপেৰে তেৰাই পৰমপুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ প্ৰকাশ কৰি একমাত্ৰ কৃষ্ণইহে "অগতিৰ গতি" বুলি জনসাধাৰণৰ মনত বিশ্বাস জন্মাইছিল। অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজা-সেৱাৰ অসাৰত্ব আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাম-কীৰ্তনৰ সুফল 'নাট' ৰচনা কৰি 'ভাওনা' কৰি দেখুৱাইছিল।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰাচীন ওজাপালি আৰু সংগীতৰ লগত সংস্কৃত নাট্য-পদ্ধতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটুৱাই এক নতুন শ্ৰেণীৰ নতুন মৌলিক 'নাট' আৰু অভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অগাধ পণ্ডিত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সংস্কৃত নাটকৰ ওপৰত যথেষ্ট জ্ঞান আছিল। কিন্তু তেৰাৰ সৃষ্ট 'নাট' বা 'অঙ্ক'ৰ লগত সংস্কৃত নাট্যৰ কোনো মিল নাছিল। অসমীয়া 'অঙ্ক' বা 'নাট' মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সৃজনীমূলক প্ৰতিভাৰ মৌলিক ৰচনা। সংস্কৃত প্ৰকৰণ, উৎসৃষ্টিকাঙ্ক, আদি দহৰূপক লগত তেৰাৰ সৃষ্ট 'অঙ্ক'ৰ কোনো সম্বন্ধ নাছিল। অৱশ্যে শংকৰী নাটক শংকৰদেৱে নিজে 'নাট', 'নাটক', 'যাত্ৰা' বুলিছিল। তেৰাৰ পিছৰ কালৰ চৰিতকাৰসকলেহে 'অঙ্ক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংস্কৃত ৰূপক "উৎসৃষ্টিকাঙ্ক" শব্দৰ পৰা পিছৰ চৰিত-সাহিত্যৰ যুগত 'অঙ্ক' শব্দটোৰ উদ্ভূত হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে ভাৱে। 'নাট' শব্দটোক 'অঙ্ক'ৰ বিকল্পৰূপে কোৱা হয়। ড০ মহেশ্বৰ নেওগ দেৱৰ মতে - "অঙ্কীয়া নাট আখ্যা ভ্ৰমাত্মক। অসমীয়া ব্ৰজবুলিত লিখিত বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ বা থুলৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰতো শংকৰদেৱৰ পিছৰ কালৰ পৰা 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা প্ৰচলিত হৈ আহিছে।" এইক্ষেত্ৰত গুৰু দুজনাৰ বাৰখন 'অঙ্ক'ক এইবোৰ অঙ্কৰ পৰা পৃথক বুজাবলৈ "গুৰু অঙ্কীয়া নাট" শব্দ ব্যৱহৃত হৈছে পিছৰ কালত।

গুৰুগৃহত ছাত্ৰাৱস্থাত লাভ কৰা কাব্য আৰু নাট্যজ্ঞান লগতে বাৰ বছৰৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰে তেৰাই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'চিহ্ন' নামেৰে এখন 'নাট' বা 'অঙ্ক' লিখি ভাওনা কৰে। কথিত আছে গুৰুজনাই 'চিহ্ন' অৰ্থাৎ 'সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন' অঙ্কখনিত নিজহাতেৰে তুলাপাতত হেঙুল হাইতালেৰে সাত-বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকিছিল। আনকেইখন অঙ্কৰ দৰেই চিহ্নযাত্ৰাত শ্লোক, গীত, ভটিমা, নাট, সূত্ৰ আদি আছিল বুলি চৰিতকাৰে কয়। কিন্তু এই নাটত ভাৱৰীয়াৰ বচন থকা সম্পৰ্কত 'চৰিত পুথিত উল্লেখ পোৱা নাযায়। সি যি হওঁক কথিত আছে 'চিহ্নযাত্ৰা' একেৰাহে সাতদিন সাতৰাতি ধৰি অভিনীত হৈছিল যদিও দৰ্শকে ছেনো এদিন-এৰাতি বুলিহে ভুল কৰিছিল। এই নাটত গুৰুজনাই নিজেই গায়ন-বায়নৰ লগত খোল-তাল সংগত কৰাৰ উপৰিও অভিনয় কৰিছিল। "চিহ্ন-যাত্ৰা'ই অসমীয়া সংগীত আৰু নাট্যকলাৰ এক অভূতপূৰ্ব অধ্যায় আৰু ভাৰতীয় সংগীত আৰু নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এখিলা নতুন পাত মুকলি কৰি দিয়ে। "পাৰিতাপৰ কথা 'চিহ্নযাত্ৰা' কালৰ বুকুত

নিঃশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। বৰ্তমান গুৰুজনা প্ৰণীত ছখন নাট পোহৰলৈ আহিছে। নাটকেইখন হ'ল—(১) পত্নী প্ৰসাদ, (২) কালীয় দমন. (৩) ৰুক্মিণী হৰণ, (৪) কেলি গোপাল (৫) পাৰিজাত হৰণ আৰু (৬) শ্ৰীৰাম বিজয়।

অঙ্কীয়া নাটে চাৰিটা অংগৰ সন্নিৱেশত পূৰ্ণাংগ ৰূপ লাভ কৰিছে। অংগ চাৰিটা হ'ল—গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ।

গুৰুজনাৰ অঙ্কীয়া নাটত গীতে বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰি আছে। এই গীতবোৰ লয়যুক্ত আৰু গভীৰ তত্ত্বমূলক। গীতৰ প্ৰাধান্যলৈ লক্ষ্য কৰি অঙ্কীয়া নাটক গীতি-নাট্য বুলিবৰো থল আছে। অঙ্কীয়া নাটৰ গীতবোৰ দুই ভাগত বিভক্ত। এবিধ ৰাগভিত্তিক গীত আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ। সাধাৰণতে অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰৱেশৰ গীতবোৰ সিন্ধুৰা ৰাগত গোৱা হয় আৰু গীতাংশবো আৰম্ভ হয় ইয়াতেই। ইয়াৰ পিছত চৰিত্ৰসমূহৰ সংলাপৰ মাজে মাজে মনৰ আৱেগ-অনুভূতি আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰু চাল-চলন বুজাবলৈ খোল-তালৰ সংগতত—গীত (পয়াৰ) গোৱা হয়। পয়াৰবোৰ প্ৰধানতঃ কৰুণ ৰসৰ। দুখ-অনুভূতি প্ৰকাশ তথা বিলাপৰ বাবেই যেন নাটত পয়াৰ সন্নিৱেশ ঘটুওৱা হৈছিল এনে লাগে।

অঙ্কীয়া নাটৰ শ্লোকবিলাকক তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে। নান্দী শ্লোক, বিষয় প্ৰৱেশ শ্লোক আৰু মোখনিৰ শ্লোক। শংকৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ নান্দী শ্লোকত সংস্কৃত নাটৰ নান্দী শ্লোকৰ লক্ষণ আছে। অঙ্কীয়া নাটৰ নান্দী শ্লোকত পৰমপুৰুষ শ্ৰীৰাম বা শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰা হয়। তাৰ পিছত বিষয় শ্লোক গাই নাটৰ কথাবস্তুৰ আভাস দৰ্শকক দিয়া হয়। অঙ্কীয়া নাটৰ শ্লোকবোৰৰ জৰিয়তে নাটকৰ এটা বিশেষ অৱস্থা প্ৰকট কৰি দেখুৱা হৈছে।

শংকৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা আছে। সেইবোৰ যথাক্ৰমে মঙ্গলাচৰণমূলক ভটিমা, মুক্তি-মংগল ভটিমা, আৰু ভাৱৰীয়াৰ মুখৰ ভটিমা। মঙ্গলাচৰণমূলক ভটিমা নান্দীৰ দৰে শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতিবাচক ভটিমা। শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ প্ৰশস্তি গাই এই ভটিমাত সৰ্বলোকৰেই মঙ্গল কামনা কৰা হয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনাৰে নাট্যাভিনয়ৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মুক্তি কামনা কৰি সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন-বায়নে মিলিত হৈ মুক্তিমংগল ভটিমা গায়। ভটিমা-সমূহ সাধাৰণতে সুৰ লগাই গোৱা হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ কথাক দুভাগত ভগাব পাৰি সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু ভাৱৰীয়াৰ বচন। অঙ্কীয়া নাটৰ কথাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। অসমীয়া আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাই গুৰুজনাই এক নতুন ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু এইভাষাই ব্ৰজবুলি ৰূপে পৰিচিত। থলুৱা অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে গুৰুজনাই অঙ্কীয়া নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত ব্ৰজবুলি ভাষাৰ বচন দিছিল। প্ৰধানতঃ সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শক ৰাইজৰ পৰা নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ বিশিষ্টতা ৰক্ষা কৰিবলৈ তথা নাটৰ মূল নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰাম যে সৰ্বসাধাৰণৰ দৰে সাধাৰণ চৰিত্ৰ নহয়, এক ঐশ্বৰিক চৰিত্ৰহে; তাক বোধগম্য কৰাবলৈ এনে ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল যেন অনুমান হয়। অংকীয়া নাটৰ কথা বা বচন সাধাৰণতে ছন্দোময়, লয়যুক্ত আৰু কাব্যিক গোন্ধযুক্ত। অঙ্কীয়া নাটত 'নাচ'

লিপিবদ্ধ নহলেও এই নাটত নাচৰ প্ৰাধান্য যথেষ্ট বেচি। নাচৰ জৰিয়তে প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান অংকীয়া নাটৰ বিশিষ্ট বৈশিষ্ট্য। নাচৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰৰ ৰৰভাঙ্গি, সৰুভাঙ্গি, কৃষ্ণৰ মঞ্জুৰা নাচ, নটুৱাৰ চালিনাচ, ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশৰ নাচ, ৰণৰ নাচ এই—বোৰ অংকীয়া নাটৰ বিশিষ্ট অংগ।

নাট্যাৰম্ভৰ আগতে নাট্যশালাৰ বিঘিনি দূৰ কৰিবলৈ ইষ্টদেৱতাক প্ৰণাম কৰাৰ উদ্দেশ্যে অংকীয়া নাটত এটা অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। ইয়াকে "ধেমালি" বোলে। 'ধেমালি' শব্দটো সংস্কৃত নাটকৰ "পূৰ্ব'ৰংগ'ৰ ৰূপান্তৰ। ভাৰতৰ আদি নাট্যকাৰ ভৰতমুনিৰ মতে ৰংগদেৱতা প্ৰণামৰ পিছতহে নাট্যাৰম্ভ কৰা উচিত। নাট্যবস্তু অৰ্থাৎ কাহিনী দৰ্শকৰ আগত উৎথাপন কৰাৰ আগতে নাট্যশালাৰ বিঘিনি গুচাবলৈ কুশীলৱ অৰ্থাৎ সূত্ৰধাৰকে মুখ্য কৰি ভাৱৰীয়া সকলে যিহৰ অনুষ্ঠান কৰে সেয়ে পূৰ্বৰংগ। ভৰতমুনিৰ মতে পূৰ্বৰংগৰ অংগ উনৈশ খন। যদিও সংস্কৃত নাটৰ পূৰ্বৰংগৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ ধেমালি, তথাপি অসমীয়া 'ধেমালি' আৰু সংস্কৃত 'পূৰ্ব'ৰংগ' বিভাগ একে নহয়। আনহাতে অংকীয়া নাটৰ ধেমালিত সূত্ৰধাৰ উপস্থিত নাথাকে। গায়ন-বায়ন মিলি ধেমালিৰ গীত গায় আৰু বাদ্য বজায়। অসমীয়া ধেমালিৰ অংগবোৰৰ কিছুমান হ'ল-নাট-ধেমালি, সৰু ধেমালি, দেৱ ধেমালি, মৃদংগ ধেমালি, ঘোষা ধেমালি ইত্যাদি। "প্ৰথমে ন-ধেমালি তাৰ পাছত নাট ধেমালি, ৰাগ ধেমালি আদি বাজনা বজাই অৱশেষত ঘোষাধেমালি গাই বাজনা শেষ কৰে। ধেমালি শেষ হলেই প্ৰবেশৰ বেলা উপস্থিত হয়।

অংকীয়া নাটত সৰ্বপ্ৰথমে সূত্ৰধাৰ প্ৰবেশ কৰে। গায়ন-বায়নৰ বাজনাৰ তালত সূত্ৰধাৰে নৃত্য কৰে। সূত্ৰধাৰৰ নৃত্য সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ উত্তম কলা তথা ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম বিশিষ্ট নৃত্যকলা। সূত্ৰধাৰে নান্দীশ্লোক পাঠ কৰি ইষ্টদেৱতাক প্ৰণাম জনাই নাট-শালাৰ বিঘিনি নাশ কামনা কৰে। তাৰ পিছত বিষয় প্ৰৱেশ শ্লোক পাঠ কৰি নাটৰ কথাবস্তুৰ ইংগিত দৰ্শকক দিয়ে। দুয়োটা শ্লোকতে পৰম পুৰুষ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামক 'ওঁম শ্ৰীকৃষ্ণায় নমো নমঃ' বুলি স্তুতি কৰে। নাটৰ কাহিনী কোৱা শেষ হলে সূত্ৰধাৰে গায়ন-বায়নৰ মাজলৈ গৈ নেতৃত্ব লয়। সূত্ৰধাৰ নাটৰ গুৰিৰ পৰা শেহলৈকে দোহাৰত উপস্থিত থাকে। সূত্ৰধাৰে ভাৱৰীয়াৰ গীত-নাচ-কথাৰ সম্পাদনা কৰে। 'সূত্ৰধাৰক কেন্দ্ৰ কৰি অংকীয়া নাটৰ কাহিনী ক্ৰম আদিৰ পৰা অন্তলৈকে চকৰিৰ দৰে ঘূৰে।" সূত্ৰধাৰে দৰ্শক আৰু ভাৱৰীয়াৰ মধ্যবৰ্তী পুৰুষ হিচাপে নাটৰ ঘটনাক্ৰম দৰ্শকক বুজাই যায়। সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দে'শতেই গায়ন বায়নে বাজনা বজায়, অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে নাচে, বিলাপ কৰে, বচন কয়, যুদ্ধ কৰে। সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটো শংকৰদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি নহয়। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোৰ আৰ্হিত শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰে। কিন্তু সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ মাজত কাৰ্যতঃ পাৰ্থক্য আছে। সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰে প্ৰবেশ কৰি নান্দী শ্লোক পাঠ কৰাৰ অন্তত নাটৰ কথা বস্তুৰ ইংগিত দৰ্শকক দিয়াৰ পাছতেই সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰে প্ৰস্থান কৰে। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ নাট-অভিনয়ৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে উপস্থিত থাকে। সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ

অংকীয় নাটৰ এটা অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ। সূত্ৰধাৰৰ হস্তক্ষেপতেই অংকীয়া নাটে স্বকীয় ৰূপত দৰ্শকৰ আগত ধৰা দিয়ে।

সূত্ৰধাৰ প্ৰৱেশৰ পিছতে অংকীয়া নাটত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামে প্ৰৱেশ কৰে আৰু গায়ন-বায়নৰ বাজনাৰ তালত নৃত্য কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ প্ৰৱেশৰ অন্তত অংকীয়া নাটৰ অন্যান্য অভিনেতা—অভিনেত্ৰীয়ে প্ৰৱেশ কৰে। সকলো অভিনেতা-অভিনেত্ৰীকে গায়ন-বায়নে বাজনা বজাই নচুৱায়। নাচৰ জৰিয়তে প্ৰৱেশ অংকীয়া নাটৰ এক বিশিষ্ট বৈশিষ্ট্য। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ প্ৰৱেশৰ পাছতে অভিনয় আৰম্ভ হয়। ইয়াত আধুনিক মঞ্চৰ ব্যৱস্থা নাই। সাধাৰণতে নামঘৰ নাইবা ৰভাথলীত অংকীয়া নাটৰ ভাওনা অনুষ্ঠিত হয়। দৰ্শকৰ মাজৰ মুকলি ঠাই অংকীয়া নাটৰ অভিনয় থলী। আধুনিক মঞ্চত অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী গৰাকীয়ে অভিনয়ৰ সাময়িক বিৰতিৰ সময়খিনিত মঞ্চৰ ভিতৰলৈ প্ৰস্থান কৰে আৰু দৰ্শকৰ দৃষ্টিৰ আঁৰত থাকে। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ অভিনেতা অভিনেত্ৰী সূত্ৰধাৰে নিৰ্দে'শ কৰা নিৰ্দিষ্ট স্থানত আদিৰ পৰা অন্তলৈ দৰ্শকৰ সন্মুখত থাকে। সূত্ৰধাৰৰ ইংগিত পালেই অংকীয়া নাটৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে বচন কয়, নাচে, গীত গায় বা বিলাপ কৰে। অংকীয়া নাট এক অঙ্কযুক্ত। আধুনিক নাটৰ দৰে ইয়াৰ অঙ্ক বিভাজন নাথাকে। সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ আৰু গায়ন-বায়নে অংকীয়া নাটত 'অঙ্ক' বিভাজনৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাশ কৰিছে। আধুনিক নাটত দুটা অঙ্কৰ মাজত কিছুসময় বিৰতি থাকে। এই বিৰতিয়ে নাটৰ ঘটনাক্ৰমৰ পৰিবৰ্ত'ন সাধে। কিন্তু অংকীয়া নাটত এই বিৰতিৰ ঠাই সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু গীতৰ লগতে গায়ন-বায়নে সংগত কৰা বাজনাই অধিকাৰ কৰি আছে। সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু গায়ন-বায়নৰ বাদ্য-গীতে নাটৰ ঘটনাক্ৰমৰ পৰিবৰ্ত'ন আনি দিয়ে। সূত্ৰধাৰৰ কথাই দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃশ্যৰ ঘটনাক গাঠি পেলায়। নাট্যাভিনয়ৰ শেষত সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন-বায়নে কল্যাণ গীত গাই নাটৰ সামৰণি মাৰে।

গুৰুজনাই তেওঁৰ ছখন নাটৰ কাহিনীভাগ যাইকৈ ৰামায়ণ, হৰিবংশ আৰু ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ পৰা লৈছিল। কিন্তু তেওঁৰ নাটকেইখনি মূলৰ অবিকল ৰূপ নাইবা অনুবাদ নহয়। মহান কলাকাৰ শংকৰদেৱে তেওঁৰ সৃজনীশীল শিল্পমনেৰে কেয়োখনি নাটতে কাহিনীভাগ নিজস্ব কলাকৌশলৰে সজাইছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁ মূলৰ পৰা আঁতৰি গৈ চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ ক্ষেত্ৰত এক মুক্ত পথ গ্ৰহণ কৰিছিল। 'পত্নী-প্ৰসাদ', 'কালীয়-দমন', 'কেলি-গোপাল' আৰু 'পাৰিজাত-হৰণ'ৰ কাহিনীভাগৰ অৱলম্বন দশম স্কন্ধ ভাগৱত। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ মূল যাইকৈ হৰিবংশৰ, কিন্তু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পৰাও তেওঁ 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ৰ কাহিনীভাগৰ কিছু লৈছিল। 'ৰামবিজয়' নাটৰ কথাবস্তু বালকাণ্ড ৰামায়ণৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই নাটৰ ওপৰত হনুমন্তী কাব্যৰ কিঞ্চিৎ চিটিকণি পৰিছে।

অংকীয়া নাটবোৰ যাইকৈ ভক্তি ৰস প্ৰধান। একান্ত ভকতিৰ জৰিয়তে নিগুৰ্ণ কৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্ত'ন কৰি কেনেকৈ মুক্তি লাভ সম্ভৱ তাক প্ৰতিপাদ্য কৰাটোৱেই আছিল ভক্তি আন্দোলনৰ মূল উদ্দেশ্য। ভক্তিৰসক শ্ৰেষ্ঠতা দি অংকীয়া নাট ৰচিত হলেও লৌকিক পদ এফাকিত অংকীয়া নাটত সাতবিধ ৰসৰ অন্বয় ঘটাৰ কথা কোৱা হৈছে। সেই কেইবিধ হ'ল

যথাক্রমে ১) গায়ন-বায়ন, ২) সূত্র-নাট্য, ৩) শ্লোক, ৪) গীত, ৫) ব্ৰজাৱলী, ৬) মুখা আৰু ৭) কৃষ্ণনাম।

লৌকিক পদফাকি হ'ল—

"সপ্তৰসে নাটক ৰচনা কৰয়
শুনিয়ো সপ্তবিধ ৰসৰ অন্বয়
গায়ন-বায়ন সৱে সভা জয় কৰে
সূত্ৰ-নাট্য গণে ৰসিকৰ মন হৰে
পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কবিলা বচন
গীত-অৰ্থ বুজিবেক দ্বীজ সভ্যগণ
ব্ৰজাৱলী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামী লোক
ছোঁ-মুখ দেখিবেক অজ্ঞ মূঢ় লোক
শুদ্ধে-অশুদ্ধে তথাপিতো কৃষ্ণনাম
এই সপ্ত ৰস নাটকৰ অনুপম ॥"[10]

———

বিঃ দ্রঃ— প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰ দেৱ" গ্ৰন্থৰ ওচৰত লেখিকা ঋনী।

অসমীয়া জাতিলৈ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱলাৰ অৱদান-

ৰেখা বৰা
১১ শ শ্ৰেণী

কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগত জন্ম গ্ৰহণ কৰা যি কেজনা ক্ষণ জন্মা পুৰুষে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত নৱ-জাগৰণৰ সূচনা কৰিছিল আৰু অসমৰ পুনৰ জীৱনৰ বাবে যুৱ-শক্তিক উদ্দীপিত কৰিব পাৰিছিল, জ্যোতি প্ৰসাদ আছিল সেই সকলৰ উজ্জ্বল জ্যোতিস্কৰ মাজৰ পুৱতি তৰা স্বৰূপ। জ্যোতি প্ৰসাদে গ্ৰহণ কৰা অগ্ৰণী ভূমিকাৰ কথা বাদ দি আমি আমাৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ কথা চিন্তিবই নোৱাৰো। যেতিয়াই আৰু য'তেই তেওঁক সোঁৱৰো ভক্তিত আমাৰ মূৰ দোঁ খায়, অনুপ্ৰেৰণাত অন্তৰ শক্তিমন্ত হৈ পৰে।

জ্যোতি প্ৰসাদ এক মহান ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী আছিল। গণ নাট্যৰ সৰু-ডাঙৰ, জনাজাত নাইবা একেবাৰে সাধাৰণ কৰ্মী পৰ্য্যন্ত সকলোৰে লগত মধুৰ, সৰল, বিনয়ী ব্যৱহাৰ তেওঁ কৰিছিল। একেবাৰে সাধাৰণ বেশভূষাত সাধাৰণ মানুহৰ চাল-চলনেৰে তৎক্ষণাত আকৰ্ষণ কৰিব পৰা এক অভিনৱ ব্যক্তিত্ব— য'ত মুখৰ কথা, মনৰ চিন্তা, হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ লগত কৰা কাম-বনৰ এক নিবিড় সমন্বয় থকা এক অখণ্ড ব্যক্তি-সত্বাৰ অধিকাৰী হিচাপে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহা যিকোনো এজনৰ পৰিচয় নোহোৱাকৈ নাথাকে।

জ্যোতি প্ৰসাদৰ জীৱন-দৰ্শন, শিল্প-সাধনা আৰু তেওঁৰ বাস্তৱ-জীৱন, ঘৰুৱা-জীৱন যাত্ৰাৰ লগত সততা আৰু নিষ্ঠাৰ সমন্বয় সাধনাৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক এক অভাৱনীয় মহত্ব দান কৰিছে--যাৰ বাবে তেওঁৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ অন্তিম কালছোৱাত তেওঁৰ আত্মীয় পৰিয়ালৰ মাজত অথবা অসমৰ সমসাময়িক বুদ্ধিজীৱী মহলত তেওঁৰ চিন্তা-ভাৱনা কাৰ্যকলাপ বোধগম্য নহ'ল। বৰঞ্চ সেই কালছোৱাত জ্যোতি প্ৰসাদ সেই সকলৰ মাজত প্ৰায় অপ্ৰিয় আৰু সমালোচনাৰ পাত্ৰ।

তেওঁ আছিল সফল সুৰকাৰ, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, স্থপতিবিদ, নৃত্যবিদ, কথাছবিৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিভাৰ কৌশলি, লিখক আৰু বীৰৰ জীৱন্ত প্ৰতিমূৰ্ত্তি— যি আছিল স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টা আৰু যিজন লোক আছিল আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিটো অঙ্গলৈ নৱপ্ৰাণৰ জোৱাৰ আনি দিব পৰা প্ৰেৰণাৰ উৎস।

১৯০৩ চনৰ জুনত তেজপুৰৰ তামোলবাৰী চাহবাগিচাত তেওঁ জন্ম লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম পৰমানন্দ আগৰৱালা আৰু মাকৰ নাম কিৰণময়ী আছিল। নৱৰংগ আগৰৱালা নামৰ এজন ব্যৱসায়ী ৰাজস্থানৰ পৰা অসমলৈ আহি অসমীয়া

ছোৱালী বিয়া কৰাই জাতে-পাতে অসমীয়া হৈ পৰে। তেওঁৰ পৰাই জন্ম হ'ল হৰিবিলাস, থানুৰাম আৰু কালীনাথ আগৰৱালা। এই হৰিবিলাসৰ পুত্ৰ পৰমানন্দ আৰু পৰমানন্দৰে সু-পুত্ৰ আমাৰ জ্যোতি'। এই পৰিয়ালটোৰ পৰাই অসম মাতৃয়ে আৰু দুটি সু-পুত্ৰ পাইছিল— এজন চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু আনজন আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা। তেওঁলোক দুয়োজনে অসমীয়া ভাষাজননীক বিভিন্ন পাদ্য-অৰ্ঘ্যৰে সেৱা জনাইছিল। তেওঁলোকৰ বন্তিৰ পোহৰত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য উজ্জ্বল হৈ উঠিছিল।

জ্যোতিৰ স্কুলীয়া জীৱন ডিব্ৰুগড় আৰু তেজপুৰত শেষ হয়, জ্যোতিয়ে সাত বছৰ বয়সতে তেজপুৰ হাইস্কুলত পঢ়িছিল। কিন্তু দেউতাকে তাত তেওঁৰ পঢ়া-শুনা ভাল নহব যেন দেখি ডিব্ৰুগড়ত থকা বৰদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু খুৰাক আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। তাৰ পিছত জ্যোতিয়ে কলিকতাত দুবছৰ কলেজীয়া শিক্ষা লৈ গুৱাহাটীলৈ উভটি আহে আৰু বৰদেউতাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিউপ্ৰেছত কিছুদিন কাম কৰিছিল। ১৯২৬ চনত তেওঁ বিলাতলৈ উচ্চশিক্ষাৰ বাবে যায়, কিন্তু সঙ্গীতৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ গভীৰ ধাপ আছিল। সেয়ে এম, এ পঢ়া বাদ দি সঙ্গীতৰ অধ্যয়নত লাগে। তেওঁ লণ্ডন আৰু বাৰ্লিনত কথা ছবিৰ শিল্পৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰে। কথাছবিৰ প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাৰ বিষয়েও জ্ঞান লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছত তেওঁ ইউৰোপৰ নানা ঠাইত ভ্ৰমণকৰি অসমলৈ উলটি আহে। বহুতদিন বিদেশত থাকিলেও জ্যোতি প্ৰসাদ নিভাঁজ অসমীয়া হৈয়ে থাকিল।

জ্যোতি প্ৰসাদে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি বহুতো অবদান দি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাই যথেষ্ট বুলি কব পাৰি—

[ক] ভাষা-সাহিত্য :- জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি তেখেতৰ ভাষা ব্যৱহৃত হোৱা সাহিত্যৰ বিষয়ে বিভাগ কেইটা নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি লব লাগিব। 'জ্যোতি প্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ৰ (১৯৮১) সম্পাদনা সমিতিয়ে প্ৰধানকৈ তেখেতৰ ৰচনা সমূহক ১) নাটক ২) গল্প আৰু উপন্যাস, ৩) প্ৰবন্ধ ৪) গীত ৫) কবিতা ৬) শিশু সাহিত্য আৰু ৭) জীৱনী – এই সাতটা ভাগত ভগাইছে। আমি প্ৰত্যেক বিভাগৰ সাহিত্যত ব্যৱহৃত ভাষাৰ বিষয়ে আলোচনাৰ আভাস এটি দিবলৈ যত্ন কৰা উচিত।

সাহিত্যিকে মনত অনুভৱ কৰা বাক্য কিছুমান পাঠকক কবলৈ সাহিত্য লিখে। সাহিত্য লিখোতে কিন্তু কেৱল কোৱাতেই নহয়, কোৱা কথাখিনিৰে সাহিত্যিকজনে ভবাৰ দৰে পাঠকক ভবাবলৈ, তেওঁ উপলব্ধি কৰাৰ দৰে উপলব্ধি কৰাবলৈ, তেওঁ অনুভৱ কৰাৰ দৰে অনুভৱ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই চেষ্টাত সাহিত্যিকৰ একমাত্ৰ সঁজুলি হৈছে ভাষা। ভাষা মানে হৈছে কিছুমান উক্তি, যিবোৰ কিছুমান সাৰ্থক শব্দৰ সাৰ্থক ক্ৰমাৱস্থান। গতিকে সাহিত্যিক এজনৰ ভাষা বিশ্লেষণ কৰোতে এই সাৰ্থক শব্দবোৰ বিবেচনা কৰি চাব লাগিব। তাৰ পিছতেই উক্তিবোৰ বিশ্লেষণ কৰিব লাগিব দুটা দিশৰ পৰা। প্ৰথমটোত হ'ল উক্তিবোৰত থকা শব্দৰ ক্ৰমৰ ফলত প্ৰকাশ পোৱা ব্যাকৰণ গত অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জিত অৰ্থ।

উক্তিত শব্দবোৰ ব্যৱহৃত হয় অৰ্থবোৰ কঢ়িয়াই নি পাঠকৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাবৰ বাবে। গতিকে শব্দবোৰ যিমানেই পাঠকৰ পৰিচিত হয়, সহজবোধ্য হয়, সিমানেই পাঠকৰ ওপৰত সহজে প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব পাৰে, স্বাভাৱিকতে তৎসম শব্দতকৈ তদ্ভৱ শব্দই পাঠকক বেছিকৈ প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব পাৰে। অকল সেয়েই নহয়, তদ্ভৱ শব্দই বেছি সংখ্যক পাঠকৰ অন্তৰ ছুই যাব পাৰে, সেই কাৰণেই জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাত তদ্ভৱ শব্দৰ আধিক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

নাটকীয় ভাষাত জ্যোতি প্ৰসাদে শতকৰা ৮৪ ভাগ, গল্প আৰু উপন্যাসৰ ভাষাত ৯৪ ভাগ, প্ৰবন্ধৰ ভাষাত শতকৰা ৫০ ভাগ, গীতৰ ভাষাত শতকৰা ৭৮ ভাগ, কবিতাৰ ভাষাত শতকৰা ৫৩ ভাগ, শিশু সাহিত্যত শতকৰা ৯২ ভাগ তদ্ভৱ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাত ব্যৱহৃত তদ্ভৱ শব্দৰ সামুহিক গড় শতকৰা ৭৬ ভাগ গল্প আৰু উপন্যাসৰ ভাষাতেই জ্যোতি প্ৰসাদে আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে তদ্ভৱ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনহাতে কবিতাৰ ভাষাত তদ্ভৱ শব্দৰ ব্যৱহাৰ তুলনামূলক ভাৱে কম পৰিমাণে কৰিছিল।

যদিও তথ্যসৰ্বস্ব, অৰ্থসৰ্বস্ব আৰু যুক্তিসৰ্বস্ব, তথাপি মানুহৰ অন্তৰ ছুই যোৱা ভাষা ইমান নিয়মবদ্ধ হলে নচলিব। ব্যাকৰণে ঢুকি নোপোৱা কিছুমান কাৰণত ভাষাই এনে একোটা গঢ় লয় যি গঢ়টোৰ লৰচৰ কৰিব নোৱাৰি।

ভাষাৰ এনেকুৱা নিজস্ব প্ৰকাশভঙ্গী আছে যিবোৰে লেখকক পাঠকৰ ওচৰ চপাই আনিব পাৰে, বিশ্বাস ভাজন কৰিব পাৰে আৰু লগতে তেওঁৰ বক্তব্যৰ উপযুক্ত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাত এই নিজস্ব ৰূপ ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। চকু চৰহা, মুখৰাম, গীত-বাজ, মুৰখোলা, খেলাপাত, মঙ্গহথা, জেউতি চৰা আদি জতুৱা ঠাঁচ প্ৰয়োগে তেখেতৰ ভাষা হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ভাষাই যদিও কেৱল শব্দৰ সহায়েৰে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, তথাপি শব্দ যোজনাৰ কৌশলৰ ফলত শব্দাতীত অৰ্থবো সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰতো ইয়াক ব্যঞ্জন বুলি কোৱা হয়। শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ বা অভিধানিক অৰ্থৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা যদি কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, সেই অৰ্থকে ব্যঞ্জনা বোলা হয়। সাহিত্যিক ভাষাৰ প্ৰধান উপজীৱ্য হৈছে ব্যঞ্জনা। জ্যোতি প্ৰসাদক ভাষা ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ বুলিব পাৰি। ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত অতি কম শব্দৰে অতি বেছি শব্দ মনত ৰখাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। আমি সকলোৱে জানো যে—প্ৰিয়জনক চুমা খোৱা আৰু সেই চুমা খোৱাৰ লগত মৰণৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। আনহাতে নৈ বা নিজৰাৰ পানী বওঁতে যি ঘুৰণীয়া পাক পানীয়ে লয়, সেই পকনীয়াৰ পানীখিনি পাক লৈ লৈ সদায় তললৈ যায়। আকৌ চুমা খোৱা কাৰ্যা সদায় হৃদয়ৰ সমস্ত আবেগ ঢালি কৰা হয়। প্ৰত্যেকে হৃদয়ৰ সমস্ত আবেগ ঢালি আনন্দৰে শেৱালিয়ে নিজৰাৰ পানীয়াত পৰি মৰিল বুলি কলে যি অৰ্থ প্ৰকাশ হলহেতেন, সেই অৰ্থ সাধাৰণতে সকলোৱে কোৱা ভাষা হলহেতেন, কিন্তু সেই ভাষাত বক্তাৰ আবেগখিনি প্ৰকাশ নাপালেহেতেন। শেৱালিয়ে আত্মহত্যা কৰাৰ পিছত সুন্দৰৰ মুখত যি বাক্যটি দিছে, সেই বাক্য ব্যঞ্জনাৰে অভিষিক্ত হোৱাত আমি আশা কৰাতকৈও বেছি অৰ্থ প্ৰকাশিত হৈছে। সুন্দৰে কৈছে, "মোৰ কাৰণে – অ' মোৰ কাৰণে তই হাঁহি মুখে চাকনৈয়াক চুমা

খালি ।

ভাষাৰ উদ্দেশ্য যদি প্ৰণালীবদ্ধ যথেষ্ট ধ্বনি উচ্চাৰণৰে সেই ভাষা-ভাষী সমাজৰ লোকসকলৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰাটোৱেই হয়, তেন্তে আমি একে আষাৰে কব পাৰো যে জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাই সেই কাৰ্য্য সাধনত কৃতকাৰ্য্য হৈছে । অকল কৃতকাৰ্য্য হোৱাই নহয়, কোনো লোকে যদি নিজৰ বক্তব্য পাঠকসকলৰ মন চুই যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব খোজে, তেনেলোকৰ বাবে আদৰ্শ স্বৰূপ হৈ আছে ।

(খ) কলা-সংস্কৃতি : এক বিমূৰ্ত্ত সৌন্দৰ্য্য দৃষ্টি জ্যোতি প্ৰসাদৰ কলা-সংস্কৃতি-তত্ত্বৰ পৰিচালিকা শক্তি । সেয়ে তেওঁৰ কলা-সাংস্কৃতিৰ বিচাৰধাৰা কান্তি চেতনাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত । ৰাজনীতিৰ পৰা আঁথললৈকে সংস্কৃতি দুস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা ভাববাদী দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন হৈছে সুন্দৰৰ আৰাধানা আৰু এই সুন্দৰ মানৱ জীৱনৰ ঘোৰ বাস্তৱ আৰু বাস্তৱৰ, দৃশ্যবস্তুৰ দোষ ত্ৰুটী, অভাৱ দুৰ্বলতা-নিৰোধি কৰিয়েই উদ্ভাসিত হয় । এই সুন্দৰৰ আৰাধনাকে তেওঁ জীৱনৰ খেল বুলি মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস আৰু গ্ৰহণ কৰিছে । কিন্তু এই সুন্দৰে যি বস্তু সত্তাক আশ্ৰয় কৰি তাৰ সকলো ঐশ্বৰ্য্য আলোক বিকীৰণ কৰে সেই বস্তু সত্তা ৰূপ সত্তা হোৱাৰ প্ৰথম চৰ্ত্ত হৈছে সামাজিক প্ৰয়োজনীয়তা । সেয়ে সামাজিক প্ৰয়োজন অবিহনে কোনো কলা সম্পদ স্বীকৃত হব নোৱাৰে ; গতিকে সমাজ বিবৰ্ত্তনৰ পটভূমিত কলা সম্পদৰ মূল্য উদ্‌ঘাটন কৰিব লাগিব । জ্যোতিপ্ৰসাদে সমাজ বিবৰ্ত্তনৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কলা-সংস্কৃতি বিচাৰ কৰি ভাবীকালৰ এনে এক সভ্যতাৰ কল্পনা কৰিছে, যাক তেওঁৰ অতি উপলব্ধি আৰু কাল্পনিক বিলাস বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি ।

সুন্দৰৰ উপলব্ধি মনৰ কাম, স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টাৰ নিজৰ নিজৰ অন্তৰ ইয়াৰ মাপকাঠি । বস্তুৰ কৰ্ম বা ৰূপৰ মাজেৰে তাক প্ৰকাশ কৰিব লাগে । সৌন্দৰ্য্যৰ অভিব্যক্তি ঘটিলে একোটা কৰ্মৰ বস্তুসত্তা ৰূপসত্তা বা কলাসম্পদ হয় । "আদিম মানুহে পৃথিৱীত থিয় হৈয়ে আৰম্ভ কৰিলে তাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ । পূজ সি তাৰ মুখ ধুনীয়া কৰিবলৈ সানিলে ৰং । তাৰ চিকাৰৰ অস্ত্ৰ ধনু-কাড়ত আঁকিলে কৰণে চৰাইৰ বিচিত্ৰ পাখি" । আদিম মানুহৰ কলা সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত কিছুমান অলৌকিক বিশ্বাস থাকিলেও, সেইবোৰৰ সামাজিক বিশ্লেষণলৈ নগৈ জ্যোতি প্ৰসাদে প্ৰধানকৈ নিজৰ কান্তি চেতনাৰ দৃষ্টিৰে এই প্ৰক্ৰিয়াত সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিকে মূল প্ৰেৰণা হিচাপে দেখিবলৈ পাইছে । বাস্তৱ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতি প্ৰসাদে সঙ্গীত - নৃত্য আদি ৰচনা কাৰ্য্যত নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে নিজৰ অতীত ঐতিহ্যৰে সুৰ, ছন্দ, ভংগী আদিক ৰূপান্তৰ কৰিছিল অথবা বৰ্জন গ্ৰহণৰ নীতিৰে কলা-সম্পদৰ নৱৰূপ দিছিল ।

জ্যোতি প্ৰসাদেও কলা-সম্পদৰ এই দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বিচাৰ কৰি চাই দেখা পাইছে যে সমাজৰ ৰুচি বোধে অতীতৰ গতানুগতিক কলা-সম্পদক আকোৱালি ধৰি নাথাকে, কালৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে তাক নতুনকৈ বিচাৰ কৰি চাব খোজে । ৰুচিৰ কোনো মাপকাঠি নাই আৰু এইটোও সত্য যে সকলো মানুহেই নিজৰ শিল্পীৰূপ উপলব্ধি কৰি স্ৰষ্টা শিল্পীৰ লগত একে শাৰীতে থিয় নহয়হি । গতিকে কলা-সম্পদৰ সামাজিক স্বীকৃতিৰ বাবে ইয়াৰ বিষয়, কৰ্ম আৰু আঙ্গিকো

গ্ৰহণযোগ্য হব লাগিব । গতিকে কালৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে এইবোৰকে পৰিবৰ্ত্তন নৱৰূপ দিব লাগিব । জ্যোতিৰ ধাৰণাত সাংস্কৃতি ৰূপান্তৰেদি স্থায়ী হয় আচলতে ৰূপান্তৰ হয় আচৰেহে, শিল্পৰ অন্তৰ্নিহিত গুণাৱলীৰ নহয় ।

জ্যোতি প্ৰসাদৰ মতে "সাংস্কৃতিৰ নীহাৰিকাৰ ৰূপৰ" জন্ম হয় মানুহৰ সৌন্দৰ্য হেপাহৰ পৰা । সৌন্দৰ্য হেপাহ মনৰ বৃত্তি আৰু ই মনৰেই উৎকৰ্ষ ঘটায় । সেয়ে মনৰ উৎকৰ্ষণেই সাংস্কৃতি । মনৰ উৎকৰ্ষণ মানে এটা উৎকৰ্ষৰ পৰা, স্তৰৰ পৰা আন এটালৈ, আৰু তাৰ পৰা আন এটালৈ হোৱা পৰিবৰ্ত্তন ।

সংস্কৃতিৰ নৱৰূপ প্ৰসঙ্গত জ্যোতি প্ৰসাদে জাতীয়তাবাদৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে । কিন্তু এই জাতীয়তাবাদ উগ্ৰ অন্ধ জাতীয়তাবাদ নহয়, আন্তৰ্জাতিকতাবাদলৈ উত্তৰণৰ মূল ভেটি । বৰ্ত্তমান সময়ত বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে সাহিত্য, চিত্ৰ, বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আদি সকলোতে আন্তৰ্জাতিক সম্বন্ধ অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছে ।

জ্যোতি প্ৰসাদৰ শিল্পী সভ্যতাৰ ধাৰণা তেওঁৰ অতি উপলব্ধিহে । কিয়নো চৰম স্তৰ এটাৰ কল্পনা মধুৰ হলেও অবাস্তৱ আৰু ইতিহাস বিৰুদ্ধ কথা । সামাজিক প্ৰগতিৰ যি কথা ইতিহাসে সাম্‌ৰি লৈছে, তাৰ পৰা দেখা যায় যে যুগে যুগে সমাজৰ পৰিৱৰ্ত্তন হৈ আছে আৰু যি কোনো স্থবিৰ অৱস্থাই সমাজক গ্ৰাস কৰি পেলাব । জ্যোতি প্ৰসাদৰ এই ধৰণৰ উপলব্ধি সম্ভৱ সকলো তেওঁ সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ধাৰণাতে জন্ম হৈছে । সেয়ে তেওঁ বিশ্ব-সংস্কৃতিৰ পথাৰে পথাৰে মণি-মুকুতা বুটলি আহি ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ আধ্যাত্মিক চেতনাৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি পাইছে আৰু "দেৱম্ ভূত্বা দেৱেম স্বজেৎ" দেৱতা হৈহে দেৱতা পূজা কৰিব লাগে—এনে আদৰ্শহৰে সুন্দৰৰ আৰু শিল্পীৰ ধাৰণা কৰিছে ।

[গ] নাট্য সাহিত্যঃ— স্বাধীনতা আন্দোলনে ভাৰতবাসীক এক নতুন পথৰ ইংগিত দিলে । সেইটো হৈছে সামগ্ৰিক সংহতি আৰু আত্মবোধ । সকলোৱেই উপলব্ধি কৰিলে যে জটিল পৰিমণ্ডলত সামগ্ৰিক জীৱনবোধৰ সম্যক আৰু শুদ্ধ ৰূপায়ণ হলেহে যিকোনো শিল্প কৰ্মই জনমানসত নিজৰ চিহ্ন দকৈ অংকিত কৰিব পাৰিব । নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো বৈচিত্ৰৰ প্ৰয়োজন । নাটক কেৱল বুদ্ধিদীপ্ত হলেই নচলিব । ইয়াৰ কাহিনী, উপস্থাপন ৰীতি, অভিনয় ধাৰা, উত্তেজনা তথা কৌতুহল, চৰম অৱস্থা আৰু পৰিণতি সুনিপুন সূত্ৰেৰে সংগ্ৰহিত হৈ জনতাৰ দৰবাৰত থিয় হবলৈ সক্ষম হব লাগিব। বলিষ্ঠ জীৱনাদৰ্শৰ জনক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ।

দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু বিয়াল্লিশৰ আন্দোলনে জ্যোতিপ্ৰসাদক নতুন মনোভাবেৰে নাট লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগালে । পূৰ্ববৰ্তী ভাবোদ্দীপক ছত্ৰছায়া পৰিহাৰ কৰি প্ৰথৰ বাস্তৱমুখী ক নাটক ৰচনা কৰিছিল । সু-গভীৰ জীৱননিষ্ঠা অন্তৰংগ সমাজ চেতনাক লৈ ৰচিত 'লভিতা' নাটকখন জ্যোতি প্ৰসাদৰ কালজয়ী সাহিত্য ! "লভিতা" ঠিক পৰিচিত বৃত্তৰ ৰাজনৈতিক লক্ষণাক্ৰান্ত নাটক নহয়, ইয়াৰ আংগিক নৈপুণ্য উপস্থাপন পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ । বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা নাটকখন অনুপ্ৰাণিত, কিন্তু অত্যাচাৰী ইংৰাজ শোষকৰ বিৰুদ্ধে এটা গণ-বিক্ষোভ জাৰি কৰাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এৰ-

মাত্র উদ্দেশ্য নাছিল এই নাটখন তেওঁ ৰচনা কৰিছিল নিশ্চিতভাবে সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰে—য'ত বহুজনৰ সমস্যাই আগভাগ পাইছিল। স্বাধীনতাৰ মাজেদি জনসাধাৰণেও নতুন জীৱনবোধ বিচাৰিছিল। লভিতা নাটকৰ উদ্দেশ্য সুদুৰপ্ৰসাৰী। ইয়াৰ মাজেদি প্ৰসাৰিত হৈছে নতুন ভাৱধাৰা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাই আজিৰ নাট্যকাৰসকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। সাধাৰণ মানুহৰ মাজতো যে মানবতাবোধ প্ৰৱল, সেই চিন্তা প্ৰক্ৰিয়াই পৰবৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলৰ নৱ-নাট্যক ৰূপকল্পত বিস্তাৰ কৰিলে।

জীৱনৰ সৰ্ব্বোতম প্ৰবাহত গীতৰ সংযোগে মানুহক যে সক্ৰিয় কৰি তোলে, সেই কথা জ্যোতি প্ৰসাদৰ জনা আছিল। তেওঁৰ প্ৰায় বিলাক নাটকতে মনৰ নিভৃততম ভাৱ-দ্বন্দ গীতৰ মাজেদি ব্যক্ত হৈছে। প্ৰকৃততে জ্যোতি প্ৰসাদ অসমীয়া আধুনিক নাট্য-আন্দোলনৰ প্ৰধান পুৰুষ ৰূপে সৰ্বজন স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। তেওঁৰ পৰিপুষ্ট চিন্তা-শক্তি, পৰিণত নাটকবোধ, সুগঠিত ভাষা প্ৰয়োগ অন্তৰ্নিহিত মানসিক ভাবানুভুতি হৈ পৰিল সমকালীন নাট্যকাৰসকলৰ গ্ৰহণীয় দৃষ্টিভংগী; ফণী শৰ্ম্মা আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱন ৰথত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ধাৰা অবিচ্ছিন্ন ভাবে ঘণীভূত হয়।

জ্যোতি প্ৰসাদে তেওঁৰ প্ৰথমখন নাট "শোণিত-কুঁৱৰী" ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স চৈধ্যৰ 'ওচৰা-ওচৰি। নাটখনৰ নাম তেতিয়া আছিল দানৱ-নন্দিনী, অৰ্থাৎ বানাসুৰৰ জীয়াৰী। জ্যোতি প্ৰসাদে যে কেৱল তেওঁৰ নাটখনৰ নাম সলনি কৰি "শোণিত কুমাৰী'ৰ পৰা শোণিত কুঁৱৰী কৰিছিল এনে নহয়, তেওঁ আনকি নাটখনৰ গীতবোৰৰ সুৰৰ সলনি কৰি সিবোৰত অসমীয়া পুৰণি থলুৱা গীতৰ সুৰাৰোপ কৰিছিল। "গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই" আদি কথাৰে যি গীতটো থলুৱা অসমীয়া সুৰেৰে ৰচা প্ৰথম গীত, আৰু যিটো গীতে আধুনিক গীতত এক নতুন ধাৰাৰ সুচনা কৰি অসমীয়া সংগীত জগতত এক বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল—সেই গীতটো আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰে অৱদান।

জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰথমতে পৰীক্ষামূলক ভাৱে গীতবোৰ বৰগীত, বনগীত, বিহুগীত, বিয়ানাম, আইনাম আদিৰ সুৰ মিলাই, যিটো সুৰ তেওঁ ভালপাইছিল. সেইটো সুৰেৰে সংশ্লিষ্ট গীতটোৰ সুৰ-সংযোগ কৰিছিল। জ্যোতি প্ৰসাদৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটখনৰ সময়ে সময়ে সাল-সলনি কৰা হৈছিল আৰু একেদৰে তাত থকা গীতবোৰো সলনি কৰা হৈছিল। শেষত ১৯২৫ চনত তেজপুৰৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চত নাটখন মঞ্চস্থ কৰোতে ই প্ৰতিজন শিল্পীৰ আৰু অসমীয়াৰ মন মুহি নিছিল। ১৯৫৪ চনত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় সংগীত নাটক একাডেমী প্ৰতিযোগিতাত গীত-ধৰ্মী নাটৰ ভিতৰত এই নাটখনে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাটৰ সন্মানো লাভ কৰিছিল।

জ্যোতি প্ৰসাদৰ দ্বিতীয় নাট "কাৰেঙৰ লিগিৰী" অসমীয়া নাট্য-জগতৰ এক শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি। ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা জ্যোতি প্ৰসাদৰ শেহতীয়া নাট "লভিতা" হল অসমীয়া জীৱন আৰু বিগত মহাযুদ্ধৰ ঘটনাবহুল সময়ছোৱাৰ এক নিৰ্ভৰযোগ্য চিত্ৰায়ণ। অসমী আইৰ প্ৰিয় সন্তান জ্যোতি প্ৰসাদে এইদৰে এগৰাকী মহৎ নাট্যকাৰ আৰু সংগীতজ্ঞ স্বৰূপে মানুহৰ অন্তৰত

চিৰস্মৰণীৰ ৰূপে নিজকে সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰি থৈ যায়।

[ঘ] বোলছবি আৰু জাতি গঠন:— ভাৰতত বোলছবিৰ প্ৰথম প্ৰচলন হয় ১৯২৮ চনত আৰু ইয়াৰ মাত্ৰ ছয় বছৰ মানৰ পিছতে অৰ্থাৎ ১৯৩৫ চনত জ্যোতি প্ৰসাদে প্ৰথম অসমীয়া পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ ছবি "জয়মতী" সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ হ'ল অসমীয়া কথাছবিৰ জনক।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ জগতত জ্যোতি প্ৰসাদৰ "জয়মতী" এক অনন্য অৱদান। তেওঁৰ দ্বিতীয় ছবি "ইন্দ্ৰমালতী," অসমীয়া কথাছবি শিল্পলৈ তেওঁৰ বহুমূলীয়া দান। জ্যোতি প্ৰসাদে তেওঁৰ ভোলাগুৰি বাগিছাত কথাছবিৰ বাবে ষ্টুডিঅ' খুলি লৈছিল। সেইদিনত এনে কাম কৰাটো দুঃসাহস বুলি কব লাগিব। "জয়মতী" আৰু "ইন্দ্ৰমালতী" উলিয়াওতে তেওঁ নানা কষ্ট আৰু আৰ্থিক অনাটন ভোগ কৰিব লগা হৈছিল। "জয়মতী" উলিওৱাৰ সময়তে তেওঁ পিতৃ আৰু মাতৃক হেৰুৱাব লগীয়া হয়। তথাপিও এই অসুবিধাবোৰে তেওঁৰ উদ্দেশ্য সাধনত বাধা দিব পৰা নাছিল। সকলো কষ্ট উপেক্ষা কৰি তেওঁ নিজ উদ্দেশ্যত একাগ্ৰপতীয়াকৈ লাগি আছিল। জ্যোতি প্ৰসাদৰ আদৰ্শই পিছত বহুকেইজনক কথাছবি উলিওৱাত উৎসাহ-অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁ 'আমাৰ গাওঁ' নামৰ আন এখন কথাছবি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু মৃত্যুৱে সেই হাবিয়াস পূৰ্ণ নকৰিলে। "জয়মতী" কথাছবিখনৰ দৃশ্যসজ্জা আৰু বচন-ভংগী যাতে নিখুঁত হয় তাৰ বাবে জ্যোতি প্ৰসাদে অতীত অসমীয়া সমাজৰ লগে লগে সেই সময়ৰ স্থাপত্য আনকি বচনভংগীৰ অনুধাৱন কৰিছিল—কঠোৰ অধ্যৱসায়েৰে। শিল্প জীৱনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ জ্যোতিপ্ৰসাদে "জয়মতী" আৰ্থিক ক্ষতি সত্বেও পৰৱৰ্ত্তী ছবি ইন্দ্ৰমালতীৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো প্ৰসঙ্গতে আপোচ নকৰিলে বা দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে চলচ্চিত্ৰ চিন্তা বা সৃজনশীল দৃষ্টিভংগীক বিসৰ্জন নিদিলে। জ্যোতি প্ৰসাদৰ চলচিচত্ৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাৰ সাৰ্বজনীনতাই আন্তৰ্জাতিক চেতনাৰ পৰিচয় বহন কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প-চিন্তা মহান।

'জয়মতী' কথাছবিয়ে সাফল্য লাভ কৰিলে। কিন্তু আৰ্থিক দিশত তেওঁক তেনেই জুৰুলা কৰিলে। তথাপি তেওঁ নিৰাশ নহৈ অসমৰ দ্বিতীয় কথাছবি "ইন্দ্ৰমালতী" ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াই জোতিয়ে তেওঁৰ দ্বিতীয় উপহাৰ ৰাইজক দিয়ে।

অসমৰ ভৌগোলিক সীমাৰ মাজত বসবাস কৰা খিলঞ্জীয়া আজিৰ অসমৰ সমূহ জনগণৰ গাঁঠনিৰ স্বৰূপটো অনুধাৱন কৰিলেই বুজিব পাৰি যে আদিৰে পৰা বসবাস কৰা জনগোষ্ঠীৰে লগতে উত্তৰ-পূৱ-দক্ষিণ-পশ্চিমৰ পৰা অহা নানা জাতি-উপজাতি মিলি গৈ পাহাড়ী, ভৈয়ামী নানা সম্প্ৰদায়ৰ, নানা ধৰ্ম্মৰ সমন্বয়ৰ মাজেৰে এক বৈশিষ্ট্যপূণ সাংস্কৃতিয়ে ৰূপ লৈছে। একোটা সময়ত একোখন দেশৰ একোটা জাতিৰ ওপৰত বাহিৰা প্ৰভাৱ পৰেহি। বাহিৰা প্ৰভাৱৰ হেচাঁত কেতিয়াবা সেই জাতিৰ নিজত্ব বা অস্তিত্ব হেৰাই যায়। নানা জাতি-উপজাতিৰ বিষয়-বস্তুৰ সমন্বয়ৰ যোগেদি একোটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক মান বঢ়াব পাৰি। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ মতে মানৱ সাংস্কৃতিৰ দুটা ভাগ। এটা হৈছে অভ্যন্তৰ ভাগ আৰু আনটো হৈছে বাহিৰ ভাগ। অভ্যন্তৰ ভাগ

প্ৰকাশ হয় আধ্যাত্মিক উপলব্ধিত, মানসিক উৎকৰ্ষণত। বহিঃ সংস্কৃতি প্ৰকাশ পায় বাস্তৱ জীৱনৰ চিন্তা-কৰ্মৰ যোগেদি।

সামৰণি :— জ্যোতি প্ৰসাদৰ নশ্বৰ দেহা প্ৰকৃতিৰ লগত মিলি যোৱাৰ আজি প্ৰায় তিনি দশকতকৈও অধিক কাল হৈ গ'ল। তথাপি তেখেতৰ লিখনী-সমূহ কালৰ বুকুত বিলীন হৈ যোৱা নাই। যিমানে দিন গৈছে জ্যোতি প্ৰসাদ সম্পৰ্কে সিমানে আমাৰ কৌতূহল ক্ৰমাৎ বাঢ়ি গৈয়ে আছে। কিছুমান আধুনিক গীত বা বোলছবি গীত সময়ত চমকপ্ৰদ যেন অনুমান হলেও পিছত দেখা গৈছে যে সি স্থায়ীত্ব লাভ কৰিব পৰা নাই, কালৰ বুকুত লয় পাইছে। কিন্তু জ্যোতি প্ৰসাদৰ গীত এতিয়াও লীন হোৱা নাই।

"... ... এটা আদৰ্শ লৈ মৰাটো সহজ, বাচি থকাটোহে টান। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ সমগ্ৰ জীৱন-দৰ্শনৰ পথ পৰিক্ৰমাৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সত্য বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে সতীৰ্থসকলৰ সৈতে আজীৱন কাল সত্যৰ সন্ধানত সংসাৰ অৰণ্যত বনবাস, কাৰাবাস খাটি মৰণ শয্যাত বুকুত যুগজয়ী গীতা শাস্ত্ৰখন লৈ শেষ-নিশ্বাস পৰিত্যাগ কৰি মংগলময় জীৱনৰ মধুৰ অথচ সফল এটি অধ্যায়ৰ সামৰণি মাৰিলে।"

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যুত তেখেতৰ প্ৰিয়তম 'বিষ্ণু'— বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই আবেগ বিহ্বল ভাষাৰে কৈ গ'ল – 'আঠ চল্লিছ বছৰ বয়সতে দধীচিৰ দৰে অগ্নিতপ্ত শৰীৰে, হিমালয়ৰ দৰে চিৰ-উন্নত শিৰ, প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ দৰে প্ৰশান্ত হৃদয় যাৰ, সেই অসমৰ চিৰ আপোন কবি, গায়ক, চিত্ৰকৰ, নৰ্ত্তক, অভিনয় বোলছবি নিৰ্মাতা, সাহিত্যিক, দূৰদ্ৰষ্টা ঋষি জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই ১৯৫১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰী তাৰিখে অসমীয়াৰ পৰা, ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা, বিশ্বলোকৰ পৰা চিৰ-বিদায় ললে। অতি কম দিন জীয়াই থাকি অসমীয়া জাতিক কন্দুৱাই জ্যোতি চিৰজ্যোতি ৰূপ লৈ গুচি গ'ল। তেওঁ অসমৰ সংস্কৃতিৰ ৰৱ নামঘৰত সোণ ৰূপৰ খুঁটি পুতি ৰাইজক অনুভূতিৰ এডাল এনাজৰীৰে বান্ধি থৈ গ'ল।

অসমৰ তথা ভাৰতৰ সংস্কৃতি জগতত জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাম চিৰদিনলৈ জিলিকি থাকিব। যিমানেই দিন যায় সিমানেই জ্যোতি প্ৰসাদ আমাৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠিব, জ্যোতি প্ৰসাদ সম্পৰ্কে আমাৰ জানিবলৈ হেপাহ বাঢ়িব; তেখেতৰ সম্পৰ্কে বহুতো চিন্তা-চৰ্চ্চা হব আৰু সেয়া হলেহে জ্যোতি প্ৰসাদ মূৰ্ত্ত হৈ উঠিব। জ্যোতি প্ৰসাদ তেখেতৰ গীতেৰে, সুৰেৰে, সংস্কৃতিৰে, সংহতিৰে আমাৰ দেশৰ নানান জাতি-উপজাতিৰ মাজত ভাস্বৰ হৈ ৰব।

শেষত, মই আকৌ এবাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰো, অসম মাতৃয়ে সহস্ৰ জ্যোতিৰ জন্ম দি বিশ্বৰ দৰবাৰত ভাৰতৰ নুমলী জী অসমক চিৰ জ্যোতিষ্মান কৰক।

———

['জ্যোতি প্ৰসাদ ৰচনাৱলী' (১৯৮১), জ্যোতি প্ৰসাদৰ বহুমূলীয়া অৱদানৰ বিষয়ে আলোচিত প্ৰথিত যশা সাহিত্যিকৰ কেইটামান প্ৰবন্ধৰ সহায়ত প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰা হৈছে।]

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা

বনজ্যোতি গায়ন,
১১শ শ্ৰেণী

... ... 'মোৰ জীৱনৰ বেৰিংতি সৃংতি ভটিয়াইহে বয়, উজাই নবয়।'

ৰাম ৰজা হব, হিয়া আনন্দ নধৰা হব! লিখা হ'ল আধা লিখা, ছবি হ'ল আধা অকাঁ, তেওঁ কথাকেই কবলৈ নাপালে। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, য'ত তেওঁ ভাবিছিল জীৱনটো পূৰ্ণভাৱে মণ্ডিত কৰিব পাৰিব বুলি তাতেই তেওঁ হ'ল শোচনীয় ভাবে ব্যৰ্থ।

বাটে-পথে, উৎসৱে, অনুষ্ঠানে যিজনে অগণন গুণমুগ্ধজনৰ পৰা পাইছিল শ্ৰদ্ধাৰ অকুণ্ঠ অভিনন্দন, যিজনে সৰ্বহাৰা জীৱন্মৃতসকলক উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে নিজৰ জীৱন উৎসৰ্গ কৰিছিল, সেইজনৰ জীৱন শেষ হ'ল। কল্পনা কৰিছিল অলেখ কিবাকিবি পূৰ্ণ কৰাৰ, কিন্তু জীৱন পাত্ৰৰ তলি উদং হৈ গল কাহানিতে! সুৰীদ কণ্ঠেৰে সহস্ৰ শ্ৰোতাক সংগীত মঞ্চত মুগ্ধ কৰা অপূৰ্ব দক্ষতাৰে নিমজ পৰিচ্ছন্ন খেল খেলি পথাৰত হেজাৰ হেজাৰ ক্ৰীড়ামোদী দৰ্শকক আপোন-পাহৰা কৰি তোলা অমায়িক, সদাহাস্যমুখী, নিৰীহ মানুহজন কোন? এয়াতো কোনো নহয়। এয়া বিষ্ণু। বিষ্ণু ৰাভা আমাৰ।

উনৈশ শ ত্ৰিশ চনত কোচবিহাৰৰ পৰা বহিষ্কৃত কৰাৰ চৰকাৰী আদেশ পাই তেওঁ স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়ি ভাবিছিল যে ভালেই হল। গোৰ মাৰি গংগাতহে পেলালে। ইমান বিৰক্তিকৰ কলেজীয়া জীৱনটো পৰিহাৰ কৰাৰ এনে সুৱৰ্ণ সুযোগ এনেদৰে হাতত মিলাত তেওঁ মনে মনে বৃটিছ চৰকাৰৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞই হ'ল।

দুয়োখন হাতৰ এহাতে ৰাজনীতি আৰু এহাতে সংস্কৃতি ... ... এই দুয়োবিধকে তেওঁৰ তৰ্জুত সমানে ওজন কৰিছিল যে কৃষক-বনুৱা আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্তৰ অৰ্থনৈতিক মুক্তি অবিহনে দেশৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা অৰ্থহীন। আসোঁৱাহ উলিয়াছিল, মাৰ্ক্সবাদৰ শিক্ষাই হল এই যে, কোনো সমস্যাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ হলে বাস্তৱত বিদ্যমান তথ্যৰ পৰা তাৰ বিচাৰ আৰম্ভ কৰিব লাগিব; কোনো বিমূৰ্ত্ত সংসাৰৰ পৰা নহয়। আৰু জানিছিল, কৃষক-বনুৱা নিম্ন-মধ্যবিত্তৰ শক্তিহে দেশৰ চিৰন্তন শক্তিৰ উৎস!

ৰ'দে-বৰষুণে, বোকাক বোকা নুবুলি, পানীক

পানী নুবুলি, জোক-চেৰেপাৰ কামোৰ খাই তেজক পানী কৰি যিজনে আজীৱন সংগ্ৰাম কৰিলে সৰ্বহাৰাৰ বাবে আৰু যাৰ অন্তৰ নিগৰি বেদনাৰ পাৰ ভাঙি ওলাই আহিছিল :

"বল ব'ল ব'ল কৃষক শক্তিৰ দল
অ' বনুৱা সমনীয়া আগবাঢ়ি যাওঁ ব'ল।
তোৰ বাহুত আছে লুকাই অসীম শক্তিৰ বল'
কিহৰনো ভয় আছে
অভয় বাণী দেৱতাৰ
শত্ৰু চৌ পাশে ৰয়
ধনী জমিদাৰ
শোহে কলিজাৰ ৰঙা তেজ
প্ৰজা দুখীয়াৰ ॥
ধ্বংস কৰ ধ্বংস কৰ ধনীৰ অহংকাৰ
দয়া-মায়া নকৰিবি
আমাৰ যে দিন গ'ল।
হাল-কোৰ দা-হাতুৰী লৈ
ৰণলৈ যাওঁ ব'ল।"

তেওঁ আছিল ফেহুঁ চৰাই। নিতউ পুৱাতে নিদ্ৰিত জনক জগোৱা, সৰু সৰু নিশকতীয়াবোৰক শক্তিমন্তৰ নৃশংস অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰা। যাৰ গীতত কেৱলমাত্ৰ বিপ্লৱৰ উন্মাইহে প্ৰকৃত স্থান অধিকাৰ কৰিছিল, যিজনে নেকি মৃত্যু পৰ্য্যন্ত যুঁজিবলৈহে শিকিলে :

"সেই যে মানুহজন! সুন্দৰ মনত আছে মোৰ
তেওঁক দেখা যদিওবা
অন্ততঃ দুই শতাব্দী হ'ল।
তেওঁ যোৱা নাছিল অশ্বাৰোহী লৈ নতুবা ৰথত,
দূৰত্ববোৰ পাৰ হৈছিল—
সম্পূৰ্ণ পদ-ব্ৰজে
হাতত নাছিল কোনো অস্ত্ৰ, চোকা তৰোৱাল,
কান্ধত আছিল মাথোঁ জাল
কোৰ-কুঠাৰ অথবা হাতুৰী।
স্বজাতিৰ স'তে তেওঁৰ বিৰোধ নাছিল
সংগ্ৰাম আছিল কেৱল পানী বা মাটিৰ স'তে
শস্যৰ স'তে, যাতে সেই শস্য অন্ন হয়,
বিৰাট বৃক্ষৰ স'তে যাতে সেই বৃক্ষ অগ্নিকাঠ হয়।

উনৈশ শ একত্ৰিশ চনত আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ মতামতৰ বিৰুদ্ধে কাপ তুলি লৈ তেওঁ যেতিয়া অসমৰ জনগণৰ স্বাৰ্থৰ হকে যুঁজ দিছিল তেতিয়া তেওঁৰ বঙালী বন্ধু জনদিয়েকে তেওঁক 'বিভিজনিষ্ট' বুলি আখ্যা দিছিল, সমালোচনা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকে পাহৰি গৈছিল, অথবা নেপাহৰিলেও প্ৰকাশ্যে স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পাইছিল যে, সেই প্ৰচেষ্টা আছিল গণতান্ত্ৰিক, সাম্ৰাজ্যবিৰোধী জাতীয় চেতনা বিকাশৰ এক অপৰিহাৰ্য্য পদক্ষেপ। বংগত সেই চেতনাৰ বিকাশ অনুৰূপ অৱলম্বনৰ জৰিয়তেই হৈছিল; তেওঁ যি কৰিছিল সেইটোও আছিল অসমৰ সেই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জনগণৰ এক ঐতিহাসিক দায়িত্বহে।

বৰ্তমান কালৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহৰ মন সচেতন কৰি তোলাৰ অন্তৰালত আছে বিপ্লৱী দলৰ এক অৱশ্যে কৰণীয় কৰ্তব্য। জনগণৰ অন্তৰত স্বাধিকাৰ চেতনা জগাই তোলা প্ৰতিজন সংগ্ৰামী কৰ্মীৰে প্ৰাথমিক দায়িত্ব। বিপ্লৱৰ সেইবোৰেই হ'ল প্ৰধান হাতিয়াৰ। সময়ত সংগ্ৰামীসকলে কিছুমান ক্ষেত্ৰত আপোচ কৰাটো আৱশ্যকীয় হৈ পৰে, কিন্তু প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰত আপোচৰ

দ্বাৰা এটা দায়িত্ব সম্পাদিত হবই লাগিব। সেই দায়িত্ব হ'ল কৃষক-বনুৱা জন সাধাৰণৰ মনত প্ৰত্যয়ৰ ভাৱ জগাই তোলা। এয়া আছিল তেওঁৰ ঐতিহাসিক চেতনা আৰু সংগ্ৰামী প্ৰত্যয়ৰ মতবাদ।

যিজনে নেকি কাৰো প্ৰতি নিৰ্দেশ অথবা উপদেশ দিয়াৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা নাছিল, যাৰ প্ৰত্যয় আছিল এখন নিৰ্ভেজাল দলিল মাত্ৰ, যাৰ প্ৰত্যয়ৰ মৃত্যু আছিল সঁচাকৈ বৰ যন্ত্ৰনাদায়ক।

যিজনে জীৱনটোৰ অন্ততঃ এটা অৰ্থ বিচাৰিছিল, যিজনে মঞ্চত গীত গাই ভব্য গব্য শ্ৰোতাৰ 'বাহ বাহ' লোৱাতকৈ, অগণন সৰ্বহাৰাক গীতেৰে নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব, অন্ততঃ জীৱনটো জীয়াই থকা যেন লাগিব তাকেই তেওঁ বিচাৰিছিল। সংগ্ৰামক বাদ দি জীৱন এটা কটোৱাৰ কথা কল্পনাই কৰিব নোৱাৰিছিল — With me each day that dawns begins a new year : 'I have no memories.'

দাৰিদ্ৰই যাৰ জীৱনৰ সহচৰ, অথচ যিজনে অভাৱৰ সতে কোনোদিন সন্মুখীন হোৱা নাছিল, যাৰ বক্তৃতাত নাছিল কোনো শব্দৰ ইন্দ্ৰজাল, নাছিল কোনো বচন-ভংগীৰ চাতুৰী, যিজনে মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল— ঝঞ্জা বিজয়ী আত্মাৰ গৰাকী নহলে কোনেও শিল্পী হ'ব নোৱাৰে। নিজকে ৰূপ-তীৰ্থৰ যাত্ৰী বুলিহে পৰিচিত কৰিছিল। যিজনে মাথো উচ্চৈস্বৰে গাইছিল—

মোৰ গাঁৱৰ ঘৰবোৰ
হাল বাই মৈয়াই নিশ্চিহ্ন কৰি দিব পাৰা
কাঢ়ি নিব পাৰা মোৰ বীণখনি
পুৰি ছাই কৰি দিয়া তাৰ তাঁৰ আৰু অৱয়ব
কিন্তু
মোৰ তুমি ৰুদ্ধ কৰিব নোৱাৰিবা কণ্ঠ
কিয়নো এই মাটিক মই ভাল পাওঁ
ইয়াৰ বতাহ বৰষুণে
মোৰ কণ্ঠ শুনে

(চালেম জুৱান)

'কা খুবাতি' কথাছবিয়ে চিয়েমৰ অভিনয়ৰ বাবে যিজনে বিদগ্ধ পণ্ডিত মিষ্টাৰ প্ৰিমৰোজ গ্যাট্‌ফোৰেৰ মন্তব্যৰ পাত্ৰ হৈছিল এই বুলিহে— Only a cultured artist could be such a Lovable siem ?

কোন কোন আহিছা আইক পূজিবলৈ আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল ... এয়া ১৯২৭ চনতে ৰাভাদেৱেই প্ৰথমে জ্যোতি প্ৰসাদৰ গীত গাইছিল। জ্যোতি আৰু বিষ্ণু ... দুয়ো আছিল অভিন্ন হৃদয়ৰ। জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ একমাত্ৰ সংগীত পৰিচালক আৰু 'সুদৰ্শন'ৰ ভাওত আছিল ৰাভাদেৱেই। জ্যোতি প্ৰসাদৰ আটাইতকৈ প্ৰাণ ভৰি ভাল পোৱা 'সখীহে কি কম দুখৰে কথা' গীতটোৰ ৰচক আৰু সুৰকাৰ আছিল তেওঁৱেই।

উনৈশশ তেত্ৰিশ চনত। 'জয়মতী'ৰ আৰম্ভ, তাতো তেওঁ আৰু জ্যোতি প্ৰসাদেই।

অসমৰ খাইজে তেওঁক বিচাৰিছিল সাংস্কৃতিক জগততহে। যাৰ সংগী হ'ব গণ-সংগীত, যাৰ কথা গণ-কলা আৰু যাৰ সাহিত্য হ'ব গণ-সাহিত্য।

যাৰ দুঘণ্টাৰ লিখনিয়ে নাটকত পৰিণত হৈছিল এয়া নাটিকা আছিল 'শংকৰদেৱ' আৰু 'মাধৱদেৱ'।

প্ৰশংসা পালে, শ্ৰদ্ধা-স্নেহ পালে অজস্ৰ জনৰ, বিশ্বাস, অবিচল আন্তৰিকতা দিলে অজস্ৰজনে আৰু যিজনে বুজিছিল, জানিছিল সৰ্বহাৰাৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙাব নোৱাৰে সি একোটা শালকাঠৰ এঙাৰৰ টুকুৰাই যাৰ পৰশত চিত্ত নৰশাল গুহাৰ শিৱৰ তাণ্ডৱ মূৰ্ত্তিৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছিল ।

উনৈশ শ আঠাইশ চনত বুহ নৃত্য পটীয়সী আনা পাভলোভাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে । ... পাভ্‌লোভাৰ শিক্ষাই তেওঁক শিক্ষা দিলে — "ভাৰতীয় নৃত্যবিদৰ গুৰুৰ প্ৰয়োজন নাই । অজস্ৰ পুৰণি মন্দিৰ গাত্ৰত ভগ্নাৱশেষত; অলেখ অযুত নৃত্যৰ সমল বিদ্যমান । বুটলি ল'লেই হ'ল ।" হয়তো এই শিক্ষাই তেওঁক স্কেচ' অঁকাত অবিহনা যোগালে । ১৯৩৯ চনৰ ১৬ মাৰ্চৰ দিনা গ্লোব থিয়েটাৰৰ উদয়শংকৰে যাৰ 'শিৱ-তাণ্ডৱ' নৃত্য দেখি শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল । এইজনা শিল্পীৰ মহানুভৱতা সচাঁকৈয়ে বিৰল ।

বেনাৰস বিশ্ববিদ্যালয়ত জনদিয়েক অসমীয়া ছাত্ৰৰ উদ্যোগত 'বিষ্ণুৰাভা নাইট' পতা হৈছিল । অথচ নাই দৃশ্যপট, নাই সংগতকাৰ । উদ্যোগীসকল হতাশ, সহায়ক সকলো বিবুধি, কিন্তু তেওঁ আছিল নিৰ্বিকাৰ । একেৰাতিয়ে দৃশ্যপট আঁকি সেইদিনা তেওঁ প্ৰাণ ঢালি মাতিছিল শিশুলীলা আৰু শিশু-তাণ্ডৱ । দৰ্শকৰ উত্তাল অভিনন্দনে উদ্যোক্তাসকলক উল্লাসিত কৰি তুলিছিল, হৈ পৰিছিল শিল্পী সমাজৰ 'মধ্যমণি' । বাটে-পথে; উৎসৱে, অনুষ্ঠানে অগণন গুণমুগ্ধজনে যাক জনাইছিল শ্ৰদ্ধাৰ অকুণ্ঠ অভিনন্দন ।

যিজনে শেষ সংগ্ৰামী জীৱনত এক বিফলতাৰ সাত মুখামুখী হ'ল; সেয়া সচাঁকে নিৰ্মমতাত অতুলনীয় । যিজনে আনৰ কল্যাণৰ হকে জীৱনৰ সমস্ত সুখ - শান্তি জলাঞ্জলি দি এটা বিৰতিহীন, কণ্টকৰ, সংগ্ৰামী জীৱন আকোঁৱালি লৈছিল - যাৰ কষ্টৰ মোল নুবুজিলে কোনেও, সকলোৱেই ভুল বুজিলে, তাতকৈ নিদাৰুণ বিফলতা আছে নে তেওঁৰ জীৱনত ?

যাৰ সমগ্ৰ জীৱনেই হ'ল স্যাধনা আৰু সংগ্ৰাম । সেই জনাই শেষ মুহূৰ্ত্তত অভ্যাগতসকললৈ ৰ'দৰ তাপত লেৰেলি যোৱা সেয়া গোলাপ ফুলৰ পাহিৰ মাজৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দৰে দি গ'ল আমাক এটি সৰু হাঁহি, মাৰ যাবলৈ ধৰা বেলিৰ যেন এচেৰেঙা শেষ পোহৰ !

অন্তিম শয়নত অস্ফুট বেদনাৰে যাৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটিছিল :

'এয়ে মোৰ শেষ গান ।
মোৰ জীৱন নাটৰ শেষ ৰাগিনী
কল্যাণ থৰমান
পাতনিতে বালো ধেমালি নান্দী
ভংগী সূত্ৰধাৰ
হাঁহি বিননিৰে ভাওঁ দিলোঁ নানা
বোৱালোঁ অশ্ৰুধাৰ' । *

---

* প্ৰবন্ধটো যুগুতাওঁতে তলত উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে :
১। ফেৰেংগাদাও——শ্ৰীমেদিনী মোহন চৌধুৰী ।
২। বিষ্ণুৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি——শ্ৰীতিলাক দাস ।
৩। সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুৰাভা——ডঃ হীৰেণ গোহাঁই ।

সমাজ আৰু সংস্কৃতি

প্ৰণতি কাকতি
স্নাতক প্ৰথম বাৰ্ষিক

সংস্কৃতি হৈছে একপ্ৰকাৰ জীৱন পদ্ধতি—বুৰঞ্জী আৰু সমাজ তত্ত্বৰ তত্ত্বকথাই এইষাৰ কথাকে প্ৰমাণ কৰে । আচলতে সংস্কৃতি হৈছে সামাজিক প্ৰকাশ । কোনো-কোনোৱে সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা দুয়োটাকে একেটা বস্তু বুলি কব খোজে । সুক্ষ্ম বুৰঞ্জী জ্ঞানে এইষাৰ কথা সমৰ্থন নকৰে । সংস্কৃতি সভ্যতা নহয়, সভ্যতাও সংস্কৃতি নহয় । সংস্কৃতি সভ্যতাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠে যদিও উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সংস্কৃতিবিহীন সভ্যতাৰ উদাহৰণো ইতিহাসত নথকা নহয় । সভ্যতাৰ অৰ্থ হৈছে সুশৃঙ্খল সমাজ সংগঠন-এনে এখন সমাজ য'ত সংস্কৃতিয়ে নিৰলে পোখা মেলিব পাৰে ।

মানসিক বস্তু-সম্ভাৰ আৰু সুকুমাৰ কলা-বস্তুৰ সমষ্টিয়েই হৈছে সাধাৰণতে সংস্কৃতি । 'Broadly speaking. culture may be described as the sum-total of a people's achievements in aesthetics and other patterns of the mind' সমাজিক সচেতনতা হৈছে সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ, কাৰণ সংস্কৃতিৰ জন্মস্থলী হৈছে সমাজ । সমাজৰ জীপ লৈ সংস্কৃতি জীয়াই থাকে । ব্যক্তিৰ কলা-সৃষ্টিৰ স্পৃহা ব্যক্তিগত উন্মেষ হব পাৰে । সেইবুলি সৃষ্ট কলা-বস্তুৰ যে এক সামাজিক দায়িত্ব আছে, সেইবোৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । সমাজৰ হৃৎপিণ্ডৰ সৈতে কোনো সম্বন্ধ নথকা সৃষ্টি বঁজা হবলৈ বাধ্য । আচলতে সামাজিক মন আৰু শিল্প-বস্তুৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত কোনো সৃষ্টিৰে কেতিয়াও অসাৰ্থক হব নোৱাৰে । এনে দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিলে বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা শ্লীল আৰু অশ্লীল, এনে প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে । প্ৰশ্ন হৈছে, সৃষ্ট বস্তু সুকুমাৰ কলা-সাধনাৰ পিনৰ পৰা কিমান দূৰ সাৰ্থক হৈছে । শিল্পীয়ে সমাজত ঝাবুদাৰৰ কাম কৰে । সমাজ সৎ আৰু সুন্দৰ কৰাৰ দায়িত্ব কেৱল সমাজ-সেৱকসকলৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ নকৰে,ই সংস্কৃতিৰ উপাসকসকলৰ ওপৰতো বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে । মুৰত ঘা-লাগি গেলি যোৱা, মাখিৰে আৱৰি ধৰা কুকুৰ এনে বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত কদৰ্য্য বস্তু । আনহাতে, যেতিয়াই ই চিত্ৰশিল্পৰ-ৰং, ৰেখা, ৰূপত সাৰ্থকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হয়, তেতিয়াই মনোৰম কলাবস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত হয় । গতিকেই সাৰ্থক কলা-সৃষ্টি, বিষয়-বস্তু যিমানেই কদৰ্য্য নহওক

লাগিলে, কেতিয়াও সুন্দৰ হব নোৱাৰে।

অতি প্ৰাচীন সমাজত শিল্পী আছিল সমাজৰ, বস্তু-সমাজে শিল্পীক জীপ দি জীয়াই ৰাখিছিল। এনেকৈয়ে সমাজৰ আশা-উদ্দীপনা, অভিজ্ঞতা, শিল্পৰ বুকুত সকলোবোৰ প্ৰতিফলিত হৈছিল। এইদৰেই সমাজৰ বাস্তৱ বং শিল্পবস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। জীপ দি শিল্পীক সমাজে যেনেকৈ জীয়াই ৰাখিছিল, তেনেকৈয়ে শিল্পীয়েও চাৰুকলা সৃষ্টিৰে সমাজক জীয়াই ৰাখিছিল। এনেদৰেই সমাজ আৰু শিল্পীৰ সম্বন্ধ নিগূঢ় হৈছিল, প্ৰাণস্পৰ্শী হৈছিল। দেশে-বিদেশে প্ৰচলিত লোক-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ ফঁহিয়াই চালেই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈ পৰিব। প্ৰাচীন সমাজৰ প্ৰত্যেকজন কাৰিকৰেই আছিল একোজন শিল্পী-কাৰিকৰ। একোজনৰ শিল্প-সৃষ্টিৰ জৰিয়তে সমাজ একোখনৰ সাংস্কৃতিক স্তৰ প্ৰস্ফুটিত হৈছিল। এনেকৈয়ে ই যুগে যুগে বুৰঞ্জীৰ সমল যোগাই আহিছে। প্ৰাচীন শিল্পী লাজতে মুছকছঁ যোৱা কামিনীজাতীয় পদাৰ্থ নাছিল। সামাজিক-চেতনা-সম্পন্ন কোনো শিল্পীয়েই এনে হব নোৱাৰে। তেওঁৰ স্বভাৱ গজদন্ত মিনাৰত বাস কৰা তথাকথিত সুখী অথচ ৰুগ্ন ব্যক্তিমনৰ প্ৰকৃতিবিৰোধী। তলৰ কথাষাৰ সামাজিক চেতনাসম্পন্ন, সবল, সুস্থমনৰ শিল্পীৰ বিষয়ে প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি।

সমাজ-ব্যক্তি স্বৰূপে প্ৰাচীন শিল্পী আছিল সবল, সুস্থ-মনৰ সমাজৰ পৰা আঁতৰি, সমাজক অস্বীকাৰ কৰি, কুহুমবুলীয়া এখন কল্পনাৰ জগত আঁকি তেওঁ আত্মবিস্মৃত হব খোজা নাছিল। সমাজৰ কলাবোধ উদ্ৰেক কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। কাৰণ, প্ৰাচীন শিল্পীৰ সমাজবোধ অধিক থকাৰ উপৰিও জীৱনৰ বাস্তৱতাই তেওঁক সমাজ সচেতন হবলৈ বাধ্য কৰিছিল। যিসকলে আজিও জীৱনৰ সৈতে যুঁজি কলা-শিল্পৰ সেৱা কৰিব লগা হৈছে, সেইসকলৰ কলা-বস্তু জীৱন বোধেৰে যে সমৃদ্ধ, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। যিসকলৰ জীৱনটো মেন্দূৰীয়া আলি, সেইসকলৰ কথা সুকীয়া। অবাস্তৱ, অবান্তৰ কিছুমান সৃষ্টি লৈ থাকিব পৰা শিল্পীসকলৰ আত্মবিভোৰ হৈ থাকিবলৈ সম্পদৰ কেতিয়াও অভাৱ নহয়। সেইসকলৰ প্ৰতি এনে এটা জীৱন অসম্ভৱ নহয়। সেইবুলি এনে তৰহৰ শিল্পীসকলৰ কিবা সামাজিক মূল্য যে আছে, সেইষাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আত্মবিলাসীৰ বিলাস আত্মকেন্দ্ৰীক। এঞ্জেল্‌ছ নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে একেষাৰ অতি শুদ্ধ কথা কৈছিল-"অৰ্থনৈতিক পদ্ধতিয়ে সংস্কৃতিৰ চানেকি নিৰ্ণয় কৰে।" এইষাৰ কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ সৰহ দূৰ যাব নেলাগে। কৃষিজীৱী সমাজৰ সংস্কৃতিক চানেকি উদ্যোগজীৱী সমাজৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে নিমিলে। কৃষিজীৱী সমাজ সাধাৰণতে অদৃষ্টবাদী হবলৈ বাধ্য-কাৰণ কৃষিজীৱী সমাজৰ অৰ্থনৈতিক জীৱন নিৰ্ভৰ কৰে প্ৰকৃতিৰ কৰুণাৰ ওপৰত। প্ৰকৃতিৰ কৰুণাৰ অন্তৰালত আছে অদৃষ্ট শক্তিৰ হস্তলেখা। ইয়াৰ ওপৰত মানুহৰ কোনো প্ৰভাৱ নচলে। বৰ্ত্তমান বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে বহুখিনি পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। তথাপিও কৃষিজীৱী মানুহ এতিয়াও প্ৰকৃতিৰ কৰুণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহ'লে উপায় নাই।

উদ্যোগজীৱীৰ অৰ্থনীতি যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। বৈজ্ঞানিক আৰু কাৰিকৰী জ্ঞানে মানুহক যন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ দিছে। গতিকেই উদ্যোগজীৱী সমাজ অদৃষ্টবাদী নহলেও কোনো ক্ষতি নাই। কৃষিজীৱী মানুহ প্ৰকৃতিৰ দাস, উদ্যোগজীৱী মানুহ নহয়। যন্ত্ৰ হৈছে তেওঁলোকৰ দাস। এইখিনিয়েই দুয়োটা অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ মাজত পদ্ধতিৰে প্ৰদান কৰা পাৰ্থক্য। এই পাৰ্থক্য সাংস্কৃতিক আহিৰ বুকুতো প্ৰতিফলিত হৈছে। সমাজৰ সাংগঠনিক স্বৰূপে সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ যে নিৰ্ণয় কৰে, সেইষাৰ কথা এই ব্যৱধানৰ জৰিয়তে পৰিস্কাৰ হৈ পৰিছে। সংস্কৃতি যে সমাজখনৰ প্ৰতিচ্ছবি, এইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে আছে।

বৰ্ত্তমান সমাজৰ সংস্কৃতিয়ে কেনে ৰূপ লৈছে? বৰ্ত্তমানৰ সংস্কৃতি বৰ্ত্তমানৰ সমাজ-চানেকিৰ ৰূপ লৈ যে জীয়াই উঠিছে, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। সেই কাৰণেই, থোৰতে হলেও, বৰ্ত্তমান সমাজত স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন বাঢ়িছে। অৰ্থনৈতিক আনকি মানসিক বস্তু সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰতো বৰ্ত্তমান সমাজত অতিপাত জটিলতা বাঢ়িছে। এই জটিলতাৰ মাই কাৰণ এমুঠি মানুহৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষমতা বৃদ্ধি সৰহভাগৰ দাৰিদ্ৰ্য, অভাৱ-অনাটন। দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত জনসাধাৰণ স্বাভাৱিকতে সংস্কৃতি সৃষ্টিৰ বহল স্ৰোত ধাৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ গৈছে। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে আৰ্থিক স্বচ্ছলতা-সম্পন্ন এমুঠি মানুহৰ হাতলৈ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ দায়িত্ব হস্তান্তৰিত হৈছে। সংস্কৃতিৰ এই ঠিকাদাৰসকলে সংস্কৃতি খায়ে নে কাণতে পিন্ধে নেজানে। তথাপি এই দায়িত্বই যিহেতু তেওঁলোকক সামাজিক মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰিছে, সেই কাৰণেই তেওঁলোক আগবাঢ়ি আহিছে। সামাজিক স্বীকৃতি কামনা সকলো মানুহৰে অন্তৰৰ সহজাত বাঞ্ছা। অৰ্থ-চিন্তা নোহোৱা অৰ্থৱানসকলৰ জীৱনত এইষাৰ কথা অধিক সূক্ষ্মভাৱে প্ৰয়োজ্য। এনে পঙ্গু চিন্তাধাৰাৰ সমাজৰ সংস্কৃতি শিল্প নিস্তেজ হবলৈ বাধ্য। য'ত জনসাধাৰণৰ অন্তৰ-স্পন্দন নাই, তেনে শিল্পকলা নিস্তেজ নহৈ উপায় নাই।

সমাজত সংস্কৃতিৰ উপাসক শিল্পীসকলৰ এক বিশেষ মৰ্য্যাদা থকা উচিত। বৰ্ত্তমান সমাজত এই বস্তুটোৰেই ঘাইকৈ অভাৱ। বৰ্ত্তমানৰ প্ৰতিযোগী অৰ্থনীতিয়ে শিল্পী-শ্ৰেণীক সমাজৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰূপে বিচ্ছিন্ন কৰিছে। ব্যক্তিগত ধনীক সম্প্ৰদায়ৰ খাম-খেয়ালিৰ যোগান ধৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে শিল্প-সৃষ্টি কৰিবলৈ শিল্পীসকলক বাধ্য কৰা হৈছে। জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে সমূহ সমাজৰ ওপৰত নিভ'ৰশীল নহৈ যেতিয়া এমুঠি অৰ্থৱান ব্যক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হব লগা হয়, তেতিয়া এনে অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হোৱাটো একো অসম্ভৱ কথা নহয়। সেইকাৰণেই বৰ্ত্তমান অৱস্থাত সংস্কৃতি-জীৱন সঞ্জীৱিত কৰি তুলিবলৈ হলে, সামাজিক বিপ্লৱৰ প্ৰয়োজন হৈছে—এনে এক বিপ্লৱ যাৰ জৰিয়তে সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন সম্ভৱ হৈ উঠিব। বৰ্ত্তমান সমাজত কেৰোণ আছে বাবেই সামাজিক চেতনাসম্পন্ন শিল্পীৰ বিশেষভাৱে প্ৰয়োজন বাঢ়িছে। পতনমুখী সামাজিক শিল্প-সংস্কৃতিৰ চানেকি হতাশা আৰু নিৰাশাৰ নিদৰ্শন হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। বৰ্ত্তমান সংস্কৃতি ধনতন্ত্ৰবাদী সমাজৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰৰ বস্তু হৈ পৰিছে। এনে তৰহৰ সংস্কৃতি দুই—এজন শিল্পীৰ বাবে ব্যক্তিগত খ্যাতিৰ বস্তু হব পাৰে; সেইবুলি এনে সংস্কৃতি সামাজিক মনৰ স্বীকৃতি বুলি পৰিগণিত

হোৱাটো জানো সম্ভৱ ? কমলা দেৱী চট্টোপাধ্যায়ৰ ভাষাতে ঃ—" It is rarely, and more by accident, that money goes hand in hand with love of beauty,"

বাধাপ্ৰাপ্ত সাংস্কৃতিক প্ৰকাশ নিৰ্জীৱ বস্তু। সাংস্কৃতিক মানদণ্ডৰ অৱনতিৰ ঘাই কাৰণ হৈছে বাধা। শিল্পী হৈছে উৰণীয়া চৰাইৰ দৰে; কোনো প্ৰতিবন্ধককে স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে। ব্যক্তিগত সৃষ্টি-প্ৰতিভা আৰু সচেতন সমাজ-মন, দুয়োটাৰে সমন্বয়তহে সংস্কৃতিক মানদণ্ডৰ উন্নতি হোৱাটো স্বাভাৱিক আৰু সম্ভৱ। উৎকট প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে কেতিয়াও উচ্চ মানদণ্ডৰ সংস্কৃতিক ধাৰাৰ উত্তৰ সাধন হব নোৱাৰে। আমাৰ সংস্কৃতি-জীৱনত সাধাৰণতে আৰু এটা প্ৰশ্নই উথল-মাথলৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। প্ৰাচীন সংস্কৃতি জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ বৰ্তমান সমাজৰ জীৱনধাৰাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি নতুন সৃষ্টিৰ বাট আমি মুকলি কৰাটো উচিত হবনে, প্ৰাচীন সাংস্কৃতিকে গ্ৰহণ কৰি লৈ পুৰণি ঐতিহ্যক উপযুক্ত মান-মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰাটো উচিত হব। অতীতক সম্পূৰ্ণৰূপে পুনৰুদ্ধাৰ কৰি প্ৰাচীন পন্থীসকলে বৰ্ত্তমান জীৱনত ইয়াক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ বিচাৰে।

আমাৰ বৰ্ত্তমান প্ৰয়োজন হৈছে এক সমন্বয়ী সুৰ-স্পন্দনৰ। অতীতৰ নিজস্ব সমৃদ্ধি আছে, মহিমা-মণ্ডিত ভৱিষ্যতে নতুন সম্ভাৱনাৰ দুৱাৰ মেলি আমাক ৰিঙিয়াই মাতিছে। অতীত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্ত্তমান। বৰ্ত্তমান নিজস্ব সুৰ-স্পন্দনেৰে গতি চঞ্চল। এই তিনিওটাৰ বিচাৰ সম্পন্ন, বিবেকী সমন্বয়েহে আমাৰ জীৱন সমৃদ্ধ কৰিব, যাত্ৰা পথ সমুজ্জ্বল কৰি তুলিব।

— — — —

"সংস্কৃতি হৈছে সামাজিক, আত্মিক, সকলো প্ৰকাৰৰ মুক্তিৰ বেদী। মুক্তিৰ বেদীতহে সংস্কৃতি জাতিস্কাৰ হোৱাটো সম্ভৱ। আন প্ৰকাৰৰ প্ৰচেষ্টা যিমানেই নহওঁক লাগিলে, একোৱেই ইয়াক প্ৰাণ দিব নোৱাৰে। প্ৰাণহীন সমাজৰ সংস্কৃতি মৰিশালিৰ দৰেই নিষ্প্ৰাণ।"

—হেম বৰুৱা

কবিতা ঃ

দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম

ইদ্ৰিছ আলি।

মাথোন এটা জীৱনৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাসেৰে
দিব খোজোঁ দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম
যাৰ দাম কোনেও কোনোকালে নোৱাৰিলে দিব

কপালৰ কেঁচা ঘামেৰে সোধাব খোজোঁ
দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম মাণিকী মধুৰী গানেৰে
বুকুৰ তেজেৰে যাৰ দাম
কোনেও কানোকালে নোৱাৰিলে দিব

দুখৰ চকুলোৰে ৰচিব খোজোঁ
তোমাৰ ৰূপৰ শিখাৰে মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা
দিব খোজোঁ দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম
হৃদয়ৰ ভাল পোৱাৰে
যাৰ দাম কোনেও কোনোকালে নোৱাৰিলে দিব

জন্মেৰে আৰু মৃত্যুৰে মই দিব খোজোঁ
দুঃসহ যন্ত্ৰণাৰে অবুন্ময় হাঁহিৰে ......
দিব খোজোঁ দুটা স্বৰবৰ্ণৰ দাম
যাৰ দাম কোনেও কোনোকালে নোৱাৰিলে দিব

বসন্তৰ প্ৰতিলিপি

—মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

আজি কালি হাত মেলিলেই
কলমটো পাওঁ .....
জোন ঢুকি পাওঁ ।
চকু মেলিলেই দেখোঁ — ;
কাণ পাতিলে শুনো — ...
বহাগৰ মধুৰতা !
অহ ! বহাগে বহাগে
বুকুত অহৰহ বাজে মোৰ
প্ৰেমময় দুখৰ গান !।

অতৃপ্ত আক্ৰোশ

শ্ৰীকল্পনা দেৱী,
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

আই, পঙ্গু শিশু জন্ম দিয়া
তোমাৰ মাতৃত্বৰ গৌৰৱ
কিমান মহান ?
সবল, সুঠাম দেহাবোৰে
কলঙত নাও খেলি
আৰু উৰ্ভাত নাহিল ।
কলঙত হুমুনিয়াই,
অতৃপ্ত আত্মাই ৰিঙিয়াই ।
আৰু পঙ্গু সন্তানবোৰে
তোমাৰেই বুকুত
কিয় বাৰু
বাৰে বাৰে খুন্দিয়াই ?

এটি কবিতা

সৌজন্যময়ী ভট্টাচাৰ্য্য,
সদস্যা, পৰিচালনা সমিতি

পৰ্বতৰ জুৰিটি
নাযাবি ভৈয়ামলৈ
ভৈয়ামত ভয়লগা পাপেৰে
পপীয়া হৈ—
কুলু কুলু কৈ
ধীৰে ধীৰে বৈ গৈ
শিলে শিলে খলকনি তুলি বৈ বৈ ।

পাহাৰী বনফুল
কোচতে লৈ
কʼলৈনো যাব তই
বাগৰি এই ।
ভৈয়ামৰে নিঠুৰ কোলাত
মৰম বিচাৰ'
উবুৰি হৈ—
পৰ্বতৰ জুৰিটি । *

(* ১০ বছৰ বয়সত লিখা)

বন্ধন

বিউটিমণি শইকীয়া
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

..... ভাল পাওঁ ...
ভাল পাওঁ মোৰ আইৰ
সেউজীয়া অৰণ্যানি ...
বাৰিষাৰ ক্ৰন্দসী আকাশ,
শৰতৰ শেৱালি সুবাস
ভাল পাওঁ —
লুইতৰ জিল্ মিল্ ৰূপোৱালী পানী,
চিনাকি অলেখ পখীৰ মধুৰ কাকল ।

চেনাইৰ বিহুৰ পেপাৰ মাত
আৰু পৰিশ্ৰমৰ কেঁচা ঘাম মিহলি
চিনাকি মাটিৰ মিঠা নিৰ্য্যাস ।
এয়া যে কি নিবিড় বন্ধন ।
প্ৰেমৰ বন্ধন
আইৰ সতে আৰু
মোৰ আইক ভাল পোৱা
খাটি খোৱা মানুহৰ সতে ॥

কবিতা

অঞ্জলি বৰুৱা
একাদশ শ্ৰেণী

কবিতা মোৰ দুখৰ প্ৰশান্তি
আশা মোৰ মিঠা আমেজ
বাস্তৱ বজ্ৰ ।
এনে দৰে পাৰ কৰি দিওঁ
কবিতা গাই গাই দুখৰ ৰাতি ।
মোৰ কণ্ঠ বিকৃত হʼল
আৰু সৌন্দৰ্য্য-বোধৰ সপোন ।

কান্দিয়েই জানো দুখ দূৰ হʼব
কেতেকীৰ কান্দোনৰ দৰে,
নিঃসঙ্গ হিয়া ভগা মাত
ঠেহ পতা শিশুৰ মতত
উল্লাসৰ হাঁহি,
এয়েতো জীৱন আমাৰ
বাহী ফুলৰ দৰে । *

জোনাকৰ পিছত

—কবিতা ৰাণী দাস,
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

সেইদিনা মই তোমাৰ ওচৰলৈ গুচি গৈছিলোঁ।
পুৱাৰ সূৰুয সোণোৱালী ৰ'দত জিকমিক কৰা
চোতালখনত তোমাৰ সৈতে থিয় হৈ ওপৰলৈ চাইছিলোঁ।
ভবিষ্যৰ পটাত নিয়ৰৰ নৰম পৰশ, চিনাকি
মাটিৰ গোন্ধ, ফৰিংফুটা জোনাক, আঁউসীৰ আন্ধাৰ
ভৰুণ শইচৰ হাঁহি, আৰ্তজনৰ কান্দোন, হৃদয়ৰ আহ্বান
হাতে হাতে হাত ধৰি আমি উপলব্ধি কৰিছিলোঁ।
আমি কান্দিছিলোঁ — পুত্ৰহাৰা জননীৰ দৰে
আমি হাঁহিছিলোঁ — কণ কণ শিশুৰ সৈতে
আমি আগবাঢ়িছিলোঁ সেই পথটোৰে—
য'ত ভ্ৰাতৃবধৰ আখৰা নাই, ধৰ্মৰ গোড়ামি, সম্প্ৰদায়ৰ
গোন্ধ, কদৰ্য্য ৰাজনীতি কিম্বা অৰ্থৰ প্ৰলোভনে
য'ত নেহেৰুৱাইছিল হৃদয়
আমি সেই পথৰেই যাত্ৰী আছিলোঁ!
অৰ্দ্ধনগ্ন পিতাৰ আশীৰ্বাদ লৈ নিঃস্ব জীৱনৰ
আলোকেৰে পথটোক সমুজ্জ্বল কৰিবলৈ
সেইদিনা হৃদয়ত হৃদয় থৈছিলোঁ দুয়ো
হাঁহিবোৰ, চকুলোবোৰ, অভিমানবোৰ মিচি মিচি
উৰ্দ্ধবাহু হৈ মৌলিক অধিকাৰ বিচৰা মিছিলটোত
মিলি গৈছিলোঁ —
সপোনৰ শেৱালি পাহ বিচাৰি বিচাৰি জোনাক ৰাতিৰ
আমাৰ যাত্ৰাবোৰ - এতিয়া কৰুণ সোঁৱৰণি হ'ল।
ধুমুহাজাকৰ লগতে তুমি গুচি গ'লা
পৰিত্যক্ত বিহুতলীৰ ৰিক্ততা হৃদয়ত দি
এতিয়া চৌদিশে আন্ধাৰ আৰু শীত
দুহাতত বহুতো উত্তৰহীন অংক
আৰু শংকাকুল অৰণ্যানিত মোৰ অৱগাহন + + +

মোৰ পৃথিৱী আৰু মোৰ অনুভূতি

মীতা শৰ্ম্মা,
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

(১)

কাউৰীজনীৰ মাতত
সেন্দুৰী দুপৰটো
খানবান হ'ল।
নীড়মুখী পক্ষীজাক
সুদূৰত বিলীন হ'ল।
মোৰ পৰ্ণকুটীৰত এতিয়া
অপৰাহ্নৰ ধূসৰ ছাঁয়া
আৰু মনত তোমাৰ
ৰবাব টেঙাৰ ৰঙা জিমহেন
সুখৰ কল্পনা। ●

(৩)

তুমি মোৰ দুচকুত মাথো
দেখিলা দীনতাৰ ছবি।
মই তোমাৰ দৃষ্টিৰ
গভীৰত দেখিলোঁ
পূৰ্ণতাৰ ছবি
চিৰন্তন। ●

(২)

অহোৰাত্ৰি—
চাকিগছ জ্বলিয়েই
আছে—
হৃদয়ৰমনো
প্ৰতীক্ষাৰে তোমাৰ। ●

(৪)

মাটিৰ চাকিগছি
কাহানিবাই নুমাল।
মোৰ পৰ্ণকুটীৰত
এতিয়া প্ৰভাতী অৰুণৰ
তেজ ৰঙা বোল।
আৰু মোৰ
আসন্ন মাতৃত্বৰ
পৰম ক্ষণ। ●

সংগ্ৰাম

অঞ্জনা গোস্বামী,
প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

খৰালিৰ বোকাতো
পোত খায় মোৰ ৰথৰ চকা,
দুখৰ তিমিৰ ৰাশিত
উপলব্ধিও হেৰায় যায়;
হতাশাৰে ভৰা পিছল বাটত
মাথো আশাই খোপনি লয়।

পোৰা হৃদয়ৰ ভেটাৰে
মই আন্ধাৰ ঠেলো,
উষাৰ বোকোচাত উঠি
কিজানি আহেই সূৰুয।
আশাৰ চাকিটি লৈ
জীৱন কাঁইটত হাত ফুৰাই চাওঁ
কিজানি ফুলিছে শুভ্ৰগোলাপ। ●

আহ্বান বৰদৈচিলালৈ

মালবিকা কলিতা
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

বৰদৈচিলা তুমি জানো নাহা ?
মৌন হৈ ৰলা যে (হয়তো আমাৰ দুখ দেখি)
তুমি আহা,
আহিবই লাগিব
এইবাৰ নতুন ৰূপত
ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তি ধৰি আহা—
নাশিব লাগিব তুমি শোষণকাৰীহঁতক,
বধিব লাগিব তুমি ঘৰ-বিভীষণহঁতক,
দেশত জ্বলিছে জুই
অত্যাচাৰ, অনাচাৰ
ব্যভিচাৰে উঠিছে মূৰ দাঙি
পাৰিবা জানো থাকিব ভাওঁ জুৰি ?
গতিকেই ——
নিঃশেষ কৰিব লাগিব
নিৰ্য্যাতন, দমন, দুৰ্নীতি, শোষণ
গুচাব লাগিব আইৰ দুখৰ বোজা
সেয়ে বৰদৈচিলা ●

গল্প ঃ

ব্যতিক্ৰম

শ্ৰীমনিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য
স্নাতক ১ম বাৰ্ষিক

কিবা এটা বিচাৰিছোঁ। দুহাতমান আতৰত দেখিছোও। হাত মেলি দিও। চুঁকি নাপাওঁ। কিজানি দুয়োটাহাত মেলি দিলেও চুঁকি নাপাম। দুয়োটাহাত জোৰা লগাই মেলি দিলে হয়তো চুঁকি পাম। কিন্তু ইম্‌পচিবল্‌। মোৰ দুভৰি বৈ থকা ঠাইতে আঠাৰে লিপিট খাই পৰিছে। আৰু মোৰ উশাহ ? উশাহটোও মই ভীষণ সন্তৰ্পনে লৈছোঁ। যেন কোনোবাই শুনিব !

মোৰ কাষৰ চকীখন শূণ্য। এসোপা অদৃশ্য বস্তাহ আলফুলে সাৱটি নেতৰ আৰামী চকীখন মোৰ কাষত বাধ্য ল'ৰাৰ দৰে নিঃশব্দে স্থিৰ হৈ আছে। মই নিঃশব্দ প্ৰিয়। সেয়ে মই বিচাৰি থকা বস্তুটো মই নিঃশব্দেই বিচাৰোঁ। বাকৰুদ্ধ তাৰে—বুদ্ধশ্বাসেৰে। মই যে কি ! আঃ ইমান মধুৰ মই ! জনগণৰ ব্যতিক্ৰম। ব্যতিক্ৰম ! শব্দটো মোৰ ভাল লাগে। আপোনঃপেটীয়াৰ দৰে শব্দটো কেৱল মই মোৰেই কৰি ল'ব খোজোঁ। হয়তো সফল হৈছোঁও।

জন্মৰ পৰাই মোৰ বুকুত নতুন মদাৰ কলিয়াইছিল। নিঃশব্দৰে বিদ্ৰোহী হৈ পৰিছিলোঁ-মই। অমৃতসৰৰ পৰা অসম পাইছিলোঁহি এডাল দীঘল বেণী, বতাহত ওফন্দা চুৰিদাৰ আৰু এটা হীৰা খটোৱা নাকফুলি পিন্ধি এজনী সৰল ছোৱালীৰ জনপ্ৰিয়তাৰে।

অসমত দুচকু টেলেকা হৈ ৰ'ল। অশান্ত অসম অথচ অসম শান্ত। মোৰ বুকুৰ মদাৰ কলি দুটাৰ এটা পাহি মেলি মধুৰ সন্মোহিনী হৈ পৰিল। বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰাত অসম অশান্ত। অথচ অসম কিজানি বিশ্বৰ এখনি শান্ত দেশ। একমাত্ৰ শান্ত দেশ। ইমান নিৰ্মল! ইমান শীতল! সচাঁই অ-সম। মই নিৰ্বাক হৈ ৰ'লো। মোৰ দুভৰি অসমতে আঠাৰে লিপিট খাই পৰিল। মই অমৃতসৰৰ পিনে ভয়াৰ্ত্ত চাৱনিৰে চাবলৈ ধৰিলোঁ। কিজানি মোৰ জন্মভূমিখনে মোক অসমৰ পৰা আজুৰি লৈ যায়। মোৰ ভাৱ হ'বলৈ ধৰিলে— মোৰ জন্ম যদিও অমৃতসৰত, মোৰ স্বৰ্গগতা মা কিজানি অসমতে গৰ্ভৱতী হৈছিল। যাৰ বাবে মৱো হ'লো অ-সম। অন্যাৰ্থত ব্যতিক্ৰম। জনগণৰ ব্যতিক্ৰম। ক্ৰমে ক্ৰমে মোৰ মনত এই ভাৱটো দৃঢ় হ'বলৈ ধৰিলে। আনকি সহকৰ্মী অসমীয়া সকলৰ সন্মুখত মই " মোৰ মা অসমতে গৰ্ভৱতী হৈছিল " বুলি ক'বলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'লোঁ।

মোৰ ২৫ নম্বৰৰ উপন্যাস "গৰ্ভধাৰণ আৰু প্ৰসৱ" খনো অসমৰ পটভূমিতে ৰচনা কৰিলো ডেৰ বছৰ জুৰি। য'ত ব্যাখ্যা কৰিছিলো মোৰ মৃতা মাৰ গৰ্ভধাৰণ আৰু প্ৰসৱৰ ফলত মোৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱসমূহ আৰু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ এখিলা পাত, শচীপতিৰ সত্বা-পঞ্চপাণ্ডৱত। উপন্যাসখনে অসমত যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। মই অসমবাসীৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিলো। মই সঁচাই তৃপ্তা পৃথিৱীৰ একমাত্ৰ তৃপ্তা লিখিকা। সহকৰ্মী আদিত্যৰ আগত মই মোৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিলো। তেওঁক কৈছিলো মই অসমক প্ৰাণভৰি ভাল পাওঁ। ইমান ভাল পাওঁ যে অসমৰ হকে প্ৰাণত্যাগ কৰিবলৈও মই প্ৰস্তুত। মোৰ কথা আদিত্যই অবাক হৈ শুনিছিল। কৈছিল,

: "তুমি পাৰিবা। আচ্ছা তুমি লাভিতাৰ বিষয়ে পঢ়িছা ?"

: "........" ।

: "নাই পঢ়া নিশ্চয়। হয়তো তুমি মোৰ কথাৰ মাজত লাভিতা ৰূপটো বুজি পোৱা নাই। বাৰু কাইলৈ কিতাপ এখন দিম, পঢ়িবা।"

পিছদিনা পঢ়িছিলোঁ। লাভিতাৰ প্ৰত্যয়দীপ্ত সাহসত মই অনুপ্ৰাণিত হৈছিলোঁ। ক্ৰমে আদিত্যৰ বাবে মোৰ বুকুৰ আনপাহ মদাৰৰ পাহি মেল খাই উঠিল। আদিত্য মোৰ অন্তৰৰ অঙ্গ। আদিত্য মোৰ সকলো লিখনিৰ অৰ্থ। আদিত্য মোৰ আদৰ্শ। মই যেন সঁচাই আদিত্যৰ প্ৰেমত পৰিলোঁ — একাত্ম উপলব্ধিৰে। ... ...

আদিত্যৰ সাহসেৰে অহিংস ৰণাংগনত মই বিদেশীনী অসমৰ হকে জাপিয়াই পৰিলো। আদিত্য সঁচাই আদিত্য। ইমান নম্ৰ সাহসী ! ইমান জ্ঞানী অগ্নিপিণ্ড !

পঞ্চম দিনা আদিত্য গুলীচালনাত নিহত হ'ল। আৰু মই ? মই এটা চকু আৰু সোঁহাত খন হেৰুৱাই ঘুণীয়া হ'লো। ধৰ্মপ্ৰাণা অসমীয়া প্ৰেমিকা জীয়ৰী সকলৰ দৰে মই কান্দিব পৰা নাছিলোঁ আৰু আজিও পৰা নাই।

মোৰ জন্মৰ প্ৰসৱ বেদনাতে মোৰ মা স্বৰ্গী হৈছিল। তাৰ পিছত মোক পালন কৰিবৰ বাবে দেউতাই দ্বিতীয় বিবাহ কৰাইছিল যদিও নৱবিবাহিতা পত্নীক লৈ কৰ্মস্থলীলৈ গুচি যায়। মই নিঃশব্দে বোবা হৈ পৰি ৰ'লো খৃষ্টীয় মিচনেৰী হস্পিতালত। জন্মৰে পৰা মই কেৱল নৈঃশব্দকে পালো। এটি নিস্পাপ শিশুৱে জন্মৰে পৰা জন্মদাতাৰ পৰা এখাৰ প্ৰাপ্য মাত নাপালোঁ। মোৰ কিন্তু এইবোৰ ভাবি কেতিয়াও দুখ নালাগে। দেউতাই মাথোন টকাহে পঠাইছিল, আৰু সেই টকাৰেই মই ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানটিতেই পালিতা হ'লো। ডাঙৰ হ'লো। বুজন হ'লো। দায়িত্বশীলা হ'লো।

জীৱনত কোনো ব্যক্তিৰে স'তে মোৰ অন্তৰংগতা গঢ় নুঠিল। মই কাকো মোৰ মনোভাৱ জনাব নুখুজিছিলোঁ। মই ভাল পাইছিলোঁ কেৱল নিঃশব্দতা।

অসমৰ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ সুবাসত মই আদিত্যৰ প্ৰেমৰ সান্নিধ্য পালো। মই জীৱনত প্ৰথম বাৰৰ বাবে মমতাৰ সোৱাদ পালো। আদিত্যৰ কৌতুহলত মই কথা দিছিলো। ক'ম বুলি, কিহৰ বাবে মই ইমান নীৰৱ। প্ৰিয় নিঃশব্দতা ভাল পাওঁ। নাই, ক'বলৈ নাপালো। আদিত্য গুচি গ'ল। দুদিন সৰৱতাৰ পিছতে পুনৰ নীৰৱতা। নিঃশব্দতা ! কেৱল নিঃশব্দতা। জীৱনত জিক জিক মাজতে হাবি গলো। নিঃশব্দতাৰেই মই মানুহৰ মমতাৰ ওচৰত জিক আহিছিলোঁ জন্মৰ পৰাই। কিন্তু আকস্মিকভাৱে মমতাৰ ওচৰত হাৰি গলোঁ। আদিত্যৰ মমতাৰ সোৱাদ পাইহে মই অনুভৱ কৰিব পাৰিছিলো মমতা কি ? ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানটিত মোৰ জীৱন বাধ্যবাধকভাৱেহে অতিবাহিত হৈছিল। এতিয়া পুনৰ নৈঃশব্দ। আদিত্যৰ পৰা মমতা শিকিলোঁ কিন্তু তেওঁক তাৰ শিকলিৰে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলোঁ। গ'ল। সকলো গ'ল। খৰাং জীৱনত পোৱা একাজলি মমতা খৰাঙতে শুকাই গ'ল। পুনৰ খৰাঙ।। আজি ব্যৱসায়ী পিতৃৰ পৰা অনুৰোধ ভৰা এখনি চিঠি পাইছোঁ। দেউতাই সম্পত্তিৰ লোভ দেখুৱাই (!) এজন ডাক্তৰলৈ তেওঁৰ পঙ্গু জীয়েকক বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। কিন্তু ইম্পচিবল।

মই এই জীৱনটো নৈঃশব্দৰে পূৰ্ণ হৈ থকাকে বিচাৰোঁ। নীৰৱতা ভঙাৰ সৰৱতা হ'ব পাৰে একমাত্ৰ আদিত্য। মই সৰৱতা বিচাৰোঁ। কিন্তু একমাত্ৰ আদিত্যৰ পৰাহে। আৰু সেই সৰৱতা খিনি উপযাচি আহিছে এজন অচিনাকিৰ পৰা ! সেই সৰৱতা খিনি ল'ব খুজিও মই ল'ব নোৱাৰোঁ। কাৰণ তেওঁ আদিত্য নহয়। বিচাৰি থকা বস্তুটো পাইছোঁও, অথচ ল'ব নোৱাৰোঁ। মাত্ৰ দুহাত দূৰ। সেই দুহাত দূৰত্ব অতিক্ৰম কৰিব মই নোৱাৰো। মোৰ দুভৰি অসমতে আঠাৰে লিপিত খাই ৰ'ল। নিঃশব্দসদায় আদিত্য বহা বেতৰ আৰামী চকীখনত তাৰে বতাহজাক বহি আছে। এখন শূণ্য চকীত।

আঃ মই সঁচাই ব্যতিক্ৰম। নিঃশব্দতাপূৰ্ণ মমতাবিহীন এজনী নাৰী। বাওঁহাতখনৰেই লিখাৰ অভ্যাস কৰিছোঁ ... ...। কিন্তু হাত জঠৰ। পুনৰ নিঃশব্দতা !

— — —

(১৯৮৫ চনৰ নগাওঁ ছোৱালী কলেজৰ "কলেজ সপ্তাহ" ত প্ৰথম পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত)

"প্রতীক্ষা"

মঞ্জুলা কটকী
স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক

কিয় কব নোৱাৰো বাইদেউগৰাকীক সচাঁকৈয়ে মোৰ খুউব ভাল লাগি গৈছিল। সহজ-সৰল, মিচিক-মাচাক হাঁহিৰে সৈতে পৰিপূৰ্ণ মুখখন মোৰ মানস পটত সদায়েই জিলিকি থাকিব। প্ৰায় দুবছৰ মান আগতে কোনোবা এটা মিঠা ৰাতিপুৱাত বাইদেউক আমি পাইছিলো আমাৰ ছাত্ৰীবাসৰ নিৰীক্ষক হিচাবে! হাঁহি মুখে যেতিয়া আহি বাইদেউ আমাৰ লগত চিনাকি হৈছিল তেতিয়াই সেই মিঠা হাঁহিটোৰ মাজতো কিবা এটা লুকাই থকা যেন মোৰ অনুমান হ'ল। সেইহে সন্ধিয়া অকলশৰে বহি ইয়াকেই ভাবিছোঁ যে বাইদেউৰ সেই মিঠা হাঁহিটোৰ মাজত এনেকি লুকাই থাকিব পাৰে যাৰ বাবেই হাঁহিটো মাৰি বাইদেউ অতিশয় গহীন হব লগা হয়! দিনবোৰ বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে বাইদেউ আৰু মোৰ মাজত কবনোৱাৰাকৈয়ে এটা নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিল। বাইদেউৰ প্ৰতিটো কথাই মোৰ আগত কৰলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'ল। তথাপিও বাইদেউৰ কথাবোৰ কওঁতে মোৰ এনে লাগে যে বাইদেউয়ে মোৰ পৰা কিবা এটা লুকুৱাব বিচাৰিছে। ইয়াৰ পাছতেই মই বাইদেউক সম্পূৰ্ণকৈ জানিবৰ বাবে দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হলোঁ। কিন্তু এদিন অকস্মাতেই বাইদেউক সম্পূৰ্ণকৈ জনাৰ সুবিধা মোৰ মিলিল। সেই দিনটো আছিল দেওবাৰ। মোৰ লগৰ সকলোবোৰ ছোৱালী চিনেমা চাবলৈ গৈছিল। মোক চিনেমালৈ লগ ধৰা সত্বেও সন্ধ্যা সময়ত মই বা লগৰ ছোৱালীবোৰ নেথাকিলে বাইদেউ মনমাৰি অকলশৰে বহি থাকে বাবেই বাইদেউক অকলশৰে এৰি যোৱাৰ ইচ্ছা মোৰ নহ'ল। সন্ধ্যা বাইদেউ আমন-জিমনকৈ অকলশৰে বহি থকা দেখি মই বাইদেউৰ ওচৰলৈ গৈছিলোঁ। দুই চাৰিটা কথা পতাৰ পাছতেই বাইদেউয়ে মোক কৈছিল নীতা তোমাক সদায়ে মোৰ কিছুমান ব্যক্তিগত কথা কম কম বুলি ভাবি সময় সুবিধা আৰু মনটোক প্ৰস্তুত কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই কোৱা নাছিলো। আজি মই তোমাক কথাখিনি কবলৈ বিচাৰিছোঁ তুমি হয়তো আনৰ ব্যক্তিগত কথা শুনি আমনি পাবা। তথাপিও তুমি ধৈৰ্য্য ধৰি শুনিবই লাগিব যাতে এনিশা বাইদেউৰ দৰেই এটা ভুলৰ বাবেই তোমাৰো জীৱনটো কেতিয়াবা ধ্বংস হৈ নেযায়।

নীতা প্ৰথমেই মোৰ কাহিনীটো কোৱাৰ আগতে মই তোমাক এটাই অনুৰোধ কৰিছোঁ যে, মানৱজাতি জীৱ শ্ৰেষ্ঠ হলেও কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰিবা। মানুহক অতি বেছি বিশ্বাস কৰিবলৈ গলে হয়তো নীতা কেতিয়াবা তোমাৰো জীৱনটো মোৰ দৰে অতিবাহিত কৰিব লগা হব পাৰে। ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু সংঘাতেৰে মানুহৰ জীৱন পৰিপূৰ্ণ। মানুহৰ জীৱনলৈ সংঘাত আহেই। যেনেকৈ আহিছিল মোৰো জীৱনলৈ এটা ভাঙৰ সংঘাত। স্নাতকৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিকত পঢ়ি থকা অৱস্থাতেই কোনোবা এটা মধুৰ সন্ধিক্ষণত চিনাকি হৈছিলো মোৰ কোঠাৰ বান্ধৱী সঙ্গীতাৰ ককায়েক সঙ্গমৰ লগত। এটা দিনৰ মধুৰ সন্ধিক্ষণৰ চিনাকিটোৱে যে মোৰ জীৱনলৈ চৰম দুৰ্য্যোগ নমাই আনিব পাৰে সেই কথা কম্পনাই কৰা নাছিলো নীতা।

দিনবোৰ বাগৰি যোৱাৰ লগে লগেই আগতকৈ সঘনে অহা ধনী পৰিয়ালৰ একমাত্ৰ ল'ৰা সংগমৰ লগত মোৰ অহা-যাহ বাঢ়ি গ'ল। অৱশ্যে সংগীতাই কোনোদিনেই এই আহ-যাহত বাধা দিয়া নাছিল। বি, এ, পাছ কৰি যেতিয়া মই বিশ্ববিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তি কৰিলোঁ সিয়ে মোৰ বাবে কাল হ'ল নীতা। বি, এ, পাছ কৰাৰ পাছতেই মা-দেউতাই আৰ্থিক অৱস্থাৰ বাবে পঢ়াবলৈ ইচ্ছা নকৰি বিয়াৰ বাবেহে প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছিল। যদি সেইদিনা মই মা-দেউতাৰ প্ৰস্তাৱকেই গ্ৰহণ কৰিলোহেতেন, তেন্তে আজি মোৰ এই অৱস্থা নহ'লহেতেন। ইয়াৰ মাজতেই বি, এ পাছ কৰি সংগীতাৰ বিয়া হৈ গৈছিল। গতিকে সংগীতা নথকাত আমাৰ আৰু বেছি সুবিধাই হ'ল। সপ্তাহত সংগম তিনি চাৰিদিনকৈ মোৰ ছাত্ৰী বাস'ল অহা হ'ল। প্ৰথমৰে পৰা অহা সংগমক সকলোৱে আগত আনকি ছাত্ৰী বাসৰ নিৰীক্ষকে মোৰ মামাৰ ল'ৰা বুলিয়েই চিনাকি কৰিছিলোঁ। নাম ভৰ্তি কৰাৰ দিনৰে পৰা দেখি থকাৰ বাবেই সংগমৰ লগত ফুৰা-চকা কৰিলেও আমাৰ ছাত্ৰীবাসৰ নিৰীক্ষকে একো নোকোৱা হ'ল। লাহে ধীৰে মই সংগমৰ আৰু ওচৰ চাপি গৈছিলোঁ। কিন্তু মই ইয়াৰ মাজতো এদিনলৈ ভবা নাছিলোঁ যে সংগমে মোক কেতিয়াবা বিশ্বাসঘাটকতা কৰিব পাৰে। দিনবোৰ বেছ আনন্দৰেই অতিবাহিত কৰিছিলোঁ নীতা। ইয়াৰ মাজতেই দেউতাই কেইবাবাৰো মোলৈ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াই চিঠি দিছিল! নীতা, যেতিয়াঁ মই সংমক দেউতাই দিয়া চিঠিবোৰ দেখুৱাইছিলোঁ তেতিয়া সংগমে কি কৈছিল জানা নিশা বিয়াৰ পাছত আৰু মানুহৰ পঢ়া নহয়, গতিকে এম, এ টো পাছ কৰি লোৱাই ভাল। দিনবোৰ বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে মই এম, এৰ, চূড়ান্ত পৰীক্ষা দিবলৈ সাজু হৈছোঁ। ইয়াৰ মাজতো সংগম অহা যোৱা কৰিয়েই থাকিল। তাৰ পাছত এম, এ পৰীক্ষা শেষ কৰি যেতিয়া মই এদিন সংগমৰ লগত বথাছবি চাবলৈ গৈছিলোঁ তেতিয়া মই সংগমক কৈছিলো সংগম পৰহিলৈ মই ছাত্ৰীবাস এৰি ঘৰলৈ যামগৈ। ঘৰ পোৱাৰ পাছতেই হয়তো মা-দেউতাই মোক বিয়াৰ বাবে জোৰ দিব কাৰণ ময়ে মা-দেউতাৰ একমাত্ৰ ছোৱালী তাৰোপৰি এতিয়া মোৰ পঢ়া-শুনাও শেষ হ'ল গতিকে মই মাহঁতৰ প্ৰশ্নৰ কি উত্তৰ দিম সংগম। তাৰপাছত সংগমে কিছুপৰ চিন্তা কৰি কলে, নিশা তোমাৰ প্ৰশ্নটো উত্তৰ মই কালিলৈ দিম। কিন্তু মুখেৰে নহয় এখন চিঠিৰে আৰু চিঠিখন তুমি মই অহাৰ পাছতহে পঢ়িবা বুলি আশা কৰিলোঁ।

তেতিয়া মই ভাবিছিলোঁ ভদ্ৰামিৰ চিনস্বৰূপে সংগমে হয়তো মুখেৰে কবলৈ সঙ্কোচ কৰি চিঠিৰেই মোক বিয়া কৰোৱাৰ বিষয়ে সবিশেষ জনাব । পিছদিনা আবেলি সংগম মোৰ ওচৰলৈ আহিছিল আৰু আগৰ চৰ্ত মতেই মোক চিঠিখন দিছিল। কোনোদিনেই সোনকালে যাবলৈ নিদিয়া সংগমক চিঠিখন পঢ়াৰ হেপাহঁত পিছদিনা ছাত্ৰীবাস এৰি যামগৈ বাৰে নানা কামৰ অজুহাত দেখুৱাই সংগমক গধূলিৰ লগে লগে বিদায় দিছিলো। নীতা তুমি হয়তো ভাবিছা সংগমে চিঠিখনত এনে কি কথা লিখিলে যাৰ বাবেই বাইদেউ আজীৱন অবিবাহিত হৈ ৰব লগা হ'ল । সংগমক বিদায় দি আহি যেতিয়া মই আগ্ৰহৰে চিঠিখন পঢ়িছিলো দুশাৰীমান পঢ়াৰ পাছতেই সংগমৰ অতি চিনাকি আখৰ কেইটা যেন মোৰ বাবে অচিনাকি হৈ পৰিছিল। সংগমে কি লিখিছিল জানা নীতা সংগমে এইদৰেই লিখিছিল—

ৰৰমৰ

নিশা,

অতীতক পাহৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰিবা । অতদিনেই তোমাক মই এটা ডাঙৰ ফাঁকি দি আছিলোঁ নিশা । সংগীতা মোৰ নিজৰ ভনী নাছিল আৰু নিজৰ ভনী নথকাৰ বাবেই নৱম মান শ্ৰেণীত পঢ়ি থকা অৱস্থাতেই এবাৰ মামাহঁতৰ ঘৰলৈ আহোঁতে মামাহঁতৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া সংগীতাক ভনী পাতি লৈছিলোঁ । সংগীতাই মোক তোমাৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়াৰ পাছতেই মই সংগীতাক কৈছিলোঁ সংগীতা মই তোমাৰ যে নিজৰ দাদা নহওঁ সেই কথা কোনোদিনেই যেন এনিশাক নোকোৱা । সংগীতায়ো মোৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিছিল । এতিয়া বাবু আচল কথালৈ আহোঁ। তোমাৰ প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিবলৈ মই ভাষাই বিচাৰি পোৱা নাই নিশা। তথাপিও দিবই লাগিব নহয় জানো ? মোৰ কলিকতাত দুটা ল'ৰা-ছোৱালীৰে সৈতে এখন সুন্দৰ সংসাৰ আছে । মই তোমাৰ বাবেই গুৱাহাটীত এখন দোকান খুলি লৈছিলোঁ। যাতে মোৰ কলিকতাত থকা পত্নীয়ে ব্যৱসায় সংক্ৰান্তত গুৱাহাটীত থকা বুলিলে একো নকয় । গতিকে এখন সুন্দৰ সংসাৰ থকাৰ পাছত যদি মই তোমাক গ্ৰহণ কৰোঁ তেন্তে মোৰ পাপ নহব জানো ? তুমি মা-দেউতাৰ একমাত্ৰ ছোৱালী হিচাপে মা-দেউতাৰ মনোকামনা পূৰণ কৰি মা-দেউতাৰ মতেই বিয়া হৈ যোৱা । বিয়াৰ পাছত সকলো পাহৰি যাব পাৰিবা । আজি তোমাৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ আগতেই দোকানখন বিক্ৰী কৰি থৈ গৈছিলোঁ । কালিলৈ তুমি হোষ্টেল এৰাৰ আগতেই হয়তো মই কলিকতা পামগৈ ! শেষত ক্ষমাৰে

সংগম

মানুহৰ ধৈৰ্য্যৰো এটা সীমা আছে । বান্ধৱী আৰু প্ৰেমিকৰ চৰম বিশ্বাসঘাটকতাৰ পথত মোৰ আৰু ধৈৰ্য্য থাকিব পাৰে নে কি কোৱা নীতা ? হয়তোবা ধৈৰ্য্য ধৰিব পাৰিলোহেঁতেন যদি মই সংগমৰ দৰেই প্ৰেমক খেলাৰ সামগ্ৰী হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলোহেঁতেন। পিছদিনা গধূৰ বেদনা বুকুত লৈ কোনোমতে ঘৰ পালোগৈ। ঘৰত কিছুদিন থকাৰ পাছত যেতিয়া মোৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফল ঘোষণা কৰিলে, পাছো কৰিলো তেতিয়া কেইবাদিনো মাহঁতে মোৰ ওচৰত বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে । অ' তোমাক কবলৈ পাহৰিছোৱেই নীতা, মাহঁতৰ বাহিৰে গুৱাহাটীৰ ধনী পৰিয়ালৰ ল'ৰা সংগমৰ লগত মোৰ অবৈধ সম্পৰ্ক আছিল বুলি আমাৰ গাওঁবাসীয়ে গম পাইছিল, কাৰণ আমাৰ ছাত্ৰী-বাসৰ ৰান্ধনিজন আমাৰ গাঁৱৰে আছিল । সি কেতিয়াবা গাঁৱলৈ আহিলে বদনাম খুচৰি ভাল পোৱা গাওঁৰ ৰাইজৰ আগত মোৰ আৰু সংগমৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ কথা যিমান দূৰ জানিছিল সকলোবোৰ কৈছিল । ইয়াৰ পাছত যেতিয়া প্ৰতিদিনে মাহঁতে মোক বিয়াৰ বাবে ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিলে তেতিয়া মই এদিন মাহঁতক স্পষ্ট ভাবেই জনাই দিলো যে তোমালোকে যদি মই জীয়াই থকাতো বিচৰা তেন্তে বিয়া সম্পৰ্কীয় কথালৈ মোৰ ওচৰলৈ আৰু কোনোদিনেই নাহিবা । মাহঁতে মোক ইমান কষ্ট কৰি পঢ়া-শুনা কৰোৱাৰ পাছত মাহঁতৰ মনত কষ্ট দিয়া উচিত জানো আছিল নীতা ? কিন্তু মাহঁতক কষ্ট দিয়াৰ বাবে একমাত্ৰ সংগম, সংগীতা আৰু জানো মোৰ অবাধ্য মনটোকেই জগৰীয়া কৰিব নেলাগিব ?

এদিন মাহঁতে মোক বুজোৱাৰ বাবেই সৰু মামাক মতাই আনিলে । মামাই অকলশৰে মোক কিছু বুজোৱাৰ পাছত মামাক মই কৈছিলো, মামা, মই বিয়া হ'ম, যেতিয়াই কিছুমান পুৰুষ ঠগ প্ৰৱঞ্চক নহব, পুৰুষে প্ৰেমক খেলাৰ সামগ্ৰী হিচাবে ব্যৱহাৰ নকৰিব, সমাজে দুখীয়াৰ দোষ দেখাৰ দৰেই ধনী শ্ৰেণীৰ দোষো দেখিব, তেতিয়াই মোৰ বিয়া হব । ইয়াৰ পাছত মামাই আৰু মোক কোনোদিনেই বুজোৱাৰ বৃথা চেষ্টা কৰা নাছিল ! যেতিয়াই মোৰ বিয়া নোহোৱাৰ কথাটো গোটেই গাৱঁতে জনাজাত হৈ পৰিল তেতিয়াৰে পৰাই আগৰে হিংসা কৰি থকা আমাৰ গাওঁবাসী ৰাইজে আমাৰ ঘৰখনৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সুযোগ পালে । কেইদিনমান পাছতেই সঁচা-মিছা কিছুমান অভিযোগ সন্নিবিষ্ট কৰি মোৰ হৈ এখন মেল গোটালে । যেতিয়া মোক সংগমৰ লগত বিয়া নোহোৱাৰ কাৰণ সুধি সুধি জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে প্ৰশ্ন কৰিলে, তেতিয়া মই থৰত অধৈৰ্য্য হৈ ক'লো, উপস্থিত গাওঁবাসী ৰাইজ, পত্নীৰ চকুত ধূলি দি প্ৰেমক খেলাৰ সামগ্ৰী হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰি মোৰ জীৱনটো ধ্বংস কৰাৰ বাবে আপোনালোকে ভৰা সংগম নামৰ পুৰুষ জনৰ বেছি পাপ হ'লনে মোক পত্নী হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হেতেন পাপ বেছি হ'লহেতেন সেই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ মই ইয়াত উপস্থিত থকা প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ পৰা বিচাৰিছো ? যেতিয়া সমাজখনেই নীৰৱ তেতিয়া মই ভাৱিছিলো নীতা কিছুমান মিছা অভিযোগ গোটাই যে মেল বহিব পাৰিলে কিন্তু মোৰ প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সমাজখনে দিব নোৱাৰিলে কিয় ? অৱশ্যে সমাজে উত্তৰটো দিব নোৱাৰাৰ কাৰণ এটাই আছিল নীতা । কাৰণ গাঁৱৰ ৰাইজে বহুত আগতেই জানিছিল যে সংগম ধনী পৰিয়ালৰ ল'ৰা । সেয়ে হয়তো সংগমৰ বিৰুদ্ধে মাতমতাৰ সৎসাহকণ কোনেও গোটাব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ পাছত আৰু গাঁৱত থকাৰ ইচ্ছা মোৰ নোহোৱা হ'ল । সেইহে চাকৰি বিচৰাত লাগিলো । বহুত কষ্ট দিয়াৰ পাছত ভগবানে হয়তো এইবাৰ চকু মেলি চালে । মই ভাগ্য ক্ৰমে তোমালোকৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপিকাৰ চাকৰিটো পাই গলো । ইয়াৰ পাছত যেতিয়া ছাত্ৰীবাস নিৰিক্ষকৰ দায়িত্বও মোৰ ভাগত পৰিল তেতিয়া মই

ভাবিছিলো তোমালোকৰ মাজত থাকি মই হয়তো মোৰ মৰহা অতীতটোক কিছুপৰিমাণে হলেও পাহৰি যাব পাৰিম। কিন্তু মোৰ ধাৰণা একেবাৰেই ভুল হ'ল নীতা। কিয় জানো তোমালোকক দেখিলেই অতীতৰ স্মৃতিবোৰে আহি মোক খুউব আমনি দিয়ে। যেতিয়া অজানিতেই তোমাৰ লগত মোৰ বন্ধুত্বৰ ভাৱ গঢ়ি উঠিল তেতিয়া এদিন স্থিৰ কৰিলোঁ যে মই মোৰ সকলো কাহিনী নীতাক কম এই কাৰণেই যে তাইৰো জীৱনলৈ মোৰ নিচিনাকৈ কোনোবা ঠগ প্ৰৱঞ্চকৰ প্ৰতীক সংগম-সংগীতা আহি জীৱনটো ধ্বংস কৰি নেপেলায়। তাৰ পাছত চকু পানী মচি বাইদেউয়ে পুনৰ কলে কি ভাবি নীতা মায়ে সবুতে মোৰ নামটো এনিশা ৰাখিলে কব নোৱাৰো। এটা নিশাৰ ভুলৰ বাবেই (সংগমৰ লগত চিনাকি হোৱা নিশাটো) মোৰ জীৱনটো ধ্বংস হৈ গ'ল। বাইদেউৱে কথাবোৰ কৈথাকোতেই ভাত খোৱাৰ ঘণ্টা বাজিল। মই ভাত খাবলৈ নগৈ গা বেয়া লাগিছে বুলি কৈ পোনে পোনে গৈ বিচনাত বাগৰ দি এনিশা বাইদেউৱে সবল অন্তৰেৰে কৈ যোৱা কথাবোৰকেই ভাবিছোঁ। যিটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ন বছৰ ধৰি বাইদেউয়েই পোৱা নাই, মেলত গোটখোৱা এজনো ব্যক্তিয়ে দিব নোৱাৰিলে সেই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰকেই বিছনাত পৰি পৰি ভাবিছোঁ। হয়তো বহুত পলমকৈ হলেও সমাজে বাইদেউৰ প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিবলৈ সক্ষম হব, যেতিয়াই ধনী শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ সাহকণ গোটাব পাৰিব। এনিশা বাইদেউৰ দৰেই ময়ো হয়তো অধীৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকিম সেই দিনটোলৈ।

— — —

শ্যায়েৰী — (১) "কয়ামত তক ৰহো শাদা
য়হী দিলকী তমান্না হেঁ
ঘ'ড়ী দে ৰক্ত মিল জায়ে
হমে ভী ইয়াদ কৰ লেনা।"

গোটেই জীৱন তুমি শান্তিত থাকা, মোৰ এয়ে প্ৰাণৰ চিৰ কামনা। যদি সময় পোৱা তেন্তে মোক মনত পেলাবা।

অ প ৰা জি তা

জোনময়ী বৰুৱা
স্নাতক, প্ৰথম বাৰ্ষিক

এতিয়া বহুত নিশা। কি যে গভীৰ স্তব্ধতা। পৃথিৱী স্থবিৰ। কিন্তু জান সুজাতা—মই সাৰে আছো। অকলে। চাকিটোৰ অনুজ্বল শিখাটো লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ যাব ধৰিছে। হয়তো তাৰ শেষ তেলখিনি পুৰি শেষ হৈ যাব ধৰিছে। আৰু মই ? তোৰেই চিঠিখন আগত লৈ মই বহুত সময় এনেয়ে কটাই দিলো। আৰু শেষত তই মজনা কাহিনীটো তোৰেই চিঠিৰ উত্তৰ হিচাপে জনাব খুজিছোঁ তই জানো বিশ্বাস কৰিবি ?

হয়তো কৰিবি।

হয়তো এটা হুমুনিয়াহ পেলাবি। নীৰৱে !!

"তই হবলা এতিয়া যুগ্ম জীৱনৰ নিচাতে মচগুল"। — এয়া তোৰেই চিঠিৰ ভাষা

কিন্তু তই কোৱাৰ দৰে যদি মচ্‌গুল হলোহেঁতেন ! যদি সেই মচ্‌গুলতেই তইঁতক পাহৰি গলোহেঁতেন ! কিজানি বৰ আনন্দৰ হ'লহেঁতেন !!

এৰা তেনেকুৱা কিবা এটাই হ'লহেতেন কিজানি। কিন্তু নহ'ল। নহ'ল বাবেই তোৰ চিঠিৰ এটা কাহিনীহে হ'ল ! অতীতৰ দিনবোৰ তোৰ ছাগে মনত আছে। মোৰো আছে। মনত আছে তই আৰু মই ভাওৰ হোৱা গাওঁখনৰ কথা আৰু মনত আছে তোৰে সৈতে গুৱাহাটীলৈ গৈ কটনত পঢ়াৰ কথা।

এৰা বহুত কথাই মনত আছে। অ' তই আমাৰ দলটোৰ কথা সুধিছিলি নহয়। নিশা, সন্ধ্যা আৰু কান্তাৰ কথা।

নিশা, সন্ধ্যা মাত হ'ল।

কান্তাৰ বিয়া নহ'ল।

কিয় জান ? তোৰ মোৰ সকলোৰে বিশ্বাসৰ সমীৰে কান্তাৰ ভালপোৱাক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিলে। সি কান্তাৰ ওচৰত দহ হাজাৰ টকাৰ দৰদামতহে নিজকে বেচিৰ বিচাৰিলে। আত্ম গৌৰৱী কান্তাই দহ হাজাৰ টকাৰে সমীৰক কিনাৰ পৰিবৰ্ত্তে প্ৰত্যুত্তৰ দিলে পূৰ্ণহতীয়া চৰ এটাৰে।

কান্তা এতিয়া বেংক এটাৰ কেৰাণী। সমীৰক হেৰুওৱাৰ বেদনাত তাইঁ কোনো ! দিনেই কাতৰ হৈ নুঠিল। যদিও তাই আৰু কাকো বিয়া নকৰালে। তাই কোনোমতে তাইহেনো দ্বিতীয়বাৰ ভুল নকৰে।

তোৰ চিঠিৰ হুবহু উত্তৰ দিবলৈ হ'লে এতিয়া মই মোৰ কথা কব লাগিব। অনুজৰ কথা কব লাগিব। এৰা, এটা কাহিনী কব লাগিব। স্কুলত কলেজত মই যে বক্তৃতা দিছিলো তোৰ চাগে মনত

আছে ! গোটেই অঞ্চলত মই কেৱল মোৰ বক্তৃতাৰ বাবেই সৰ্বৰাহী আছিলো। তই কলেজৰ প্ৰথম দিনটো মনত আছেনে নাই সুধিছ। আছে, আছে। নাথাকিব কিয় ? কটনৰ দৰে অসমৰ এখন বিখ্যাত কলেজৰ প্ৰথম দিনটোৰ কথা কিয় মনত নাথাকিব ?

নতুনৰ মাজৰ পৰা অকল মই বক্তৃতা দিবলৈ মঞ্চলৈ উঠি গৈছিলো। পিছফালৰ পৰা অসংখ্য ছাত্ৰৰ "ফুট্ ফুট্" চিঞৰখিনি মোৰ কাণত নপৰাকৈ থকা নাছিল। অথচ মোৰ মাত শুনাৰ পাছত সকলোৰে চিঞৰ বন্ধ হৈ গৈছিল। মনত পৰিলে আজিও মোৰ হাঁহি উঠে। কিয় জান ? সেই উদণ্ড ছাত্ৰবোৰে মোৰ উগ্ৰ মস্তিষ্কৰ আঘাত নিশ্চয় পাইছিলো— কিন্তু কন্দা নাছিলো। অনুজক মোৰ পথলৈ আনিবলৈ আপ্ৰান চেষ্টা কৰিছিলো।

বাবু যাওঁক সেইবোৰ কথা। তই কি সুধিছিলি ? অনুজৰ কথা। অনুজ এতিয়া নাম কৰা ডাক্তৰ হ'ল। কিন্তু তই ভবা মতে অনুজ এতিয়া মোৰ কাষত নাই। তাকেই কব বিচাৰিছো।

তোৰ লগত মোৰ কিমান বছৰ দেখাদেখি হোৱা নাই মনত আছে নে ? এঘাৰ বছৰ। বহুত দীঘল সময়। তই তোৰ ইঞ্জিনীয়াৰ স্বামী স্বৰূপৰ লগত কলিকতালৈ যোৱাৰ পাছত আমাৰ মাজত বহু পৰিবৰ্ত্তনেই আহি গ'ল। বি, এ পঢ়ি থাকোতেই ঘৰত মোৰ বিয়া ঠিক কৰিছিল। কিন্তু এম, এ পঢ়াৰ অজুহাত দেখুৱাই সেই বিয়াত মই ভীষণ আপত্তি কৰিছিলো। মা-দেউতাই মোৰ কথাতে ৰাজী হ'ল। হ'বলগীয়া বিয়াখন মৰেই ভাঙি দিলো। বি, এ মই খুউব ভালদৰে পাছ কৰিলো। এম, এ ফাইনেল দিয়াৰ পাছত অনুজ যেতিয়া আগবাঢ়ি আহিল মই বাধা নিদিলো ! তইতো জান অনুজ আৰু মোৰ মাজত বুজাপৰা আগৰ পৰাই আছিল। বিয়া মোৰ হৈ গ'ল অনুজৰ লগত। কিন্তু অনুজ মোৰ কাষত নাথাকিল। থাকিব নোৱাৰিলে। বিয়াৰ আগলৈকে মই চিনি পোৱা অনুজ চৌধুৰীৰ লগত নিমিলিল অনুপমা। সমীকৰণটোৰ আৰম্ভণিতেই বে কেনা লাগিছিল মই ধৰিবই পৰা নাছিলো। উত্তৰটো শেষত নোলাললৈ। বিয়াৰ পিছত দিন যোৱাৰ লগে লগে মই উপলব্ধি কৰিলো অনুজ আৰু মই দুটা ভিন্নসুৰী গান। তথাপিও ভাবিছিলো গান দুটা একসুৰী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম !

কিন্তু চেষ্টা চেষ্টাতেই থাকিল। বিয়াৰ এসপ্তাহ নৌহওঁতেই দেখিলো অনুজ মদ্যপানত অভ্যস্ত। আঘাত নিশ্চয় পাইছিলো— কিন্তু কন্দা নাছিলো। অনুজক মোৰ পথলৈ আনিবৈল আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিলো।

কিন্তু সেই সময়ত ভবা নাছিলো ইয়াতকৈও ভয়ানক কিবা এটাই মোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। যিটোক মই সপোনতো ভৱা নাছিলো। যাৰ ভয়ত মই মোৰ জীৱনটোৱেই অতি সাৱধানেৰে আগবাঢ়িছিলো, অৱশেষত সিয়েই আহি মোৰ সম্মুখত দেখা দিলেহি। অনুজ গুৱাহাটী চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ৰ এজন ভাল চিকিৎসক হৈছিল। আমাৰ বিয়া হোৱাৰ পাছত আমি গুৱাহাটীতে থাকিবলৈ লৈছিলো। সময়বোৰ পাৰ কৰিবলৈ মই এটা চাকৰি যোগাৰ কৰি ললোঁ। গুৱাহাটীত থাকিবলৈ লোৱাৰ দুদিনমানৰ পাছতে অনুজে চিনাকি কৰি দিছিল

মোক ৰিঞ্জাৰ লগত। ৰিঞ্জা আছিল অনুজৰ লগতে কাম কৰা গুৱাহাটী চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ৰ এজনী পৰিচাৰিকা। ছোৱালীজনীক প্ৰথমৰ পৰাই মোৰ কিবা এটা মৰম লাগিছিল। ৰিঞ্জা আছিল খৃষ্টান ছোৱালী। ছোৱালীজনীৰ মুখখনত এক ধৰণৰ সৰলতা এটা সনা আছিল; আৰু বেচ্ ধুনীয়া ছোৱালী আছিল তাই। ৰিঞ্জা আমাৰ ভাড়া ঘৰলৈ প্ৰায়েই আহে, মই অকলে থকা সময়খিনি তাই বেচ্ জমাই আছিলহি। কিন্তু মই লক্ষ্য কৰিছিলো অনুজ যেন আগতকৈ বহু বেলেগ হ'ল। ঘৰত থকা সময়খিনি অনুজে কথা কম কোৱা হ'ল। এদিন ৰিঞ্জা নাহিলেই—আজি যব আমনি লাগিছে বুলি কব পৰা হ'ল ! পাছত শুনিছিলো অনুজ আৰু ৰিঞ্জাই- ফুচকাওঁ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। মই কিন্তু নিজে নেদেখালৈকে মানুহৰ মুখে শুনা এইবোৰ কথাকে বিশ্বাস কৰা নাছিলো। এদিনৰ কথা। যিটো দিনে মোৰ জীৱনৰ ৰথখন ঘূৰাই দিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল, সেইদিনটোৰ কথা তোক নজনালে কাহিনীটোৱেই অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। আমাৰ ভাড়া ঘৰটোৰ বেছ; মেণ্টত কাপোৰ ধোৱা মেছিন এটা আছে, তালৈ মই কাপোৰ ধুবলৈ যাওঁ। তেতিয়া ফ্লেটবোৰৰ নানা মানুহক লগ পাওঁ। এজনী বুঢ়ীক মাজে মাজে লগ পাওঁ। সিদিনা তেওঁ মোক দেখি ইটো সিটো কথাৰ পিছত অনুজৰ খবৰ ললে আৰু সহজভাৱে ক'লে— "কালি দুয়োকে পানবজাৰৰ ওচৰত লগ পাইছিলো অৱশ্যে"। মই অলপ আচৰিত হৈ সুধিলো— "কোন দুয়োকেই কিয়, তোমালোকৰ তালৈ যে প্ৰায়ে আহে সেই খৃষ্টান পৰিচাৰিকাজনী। মই তৎক্ষণাৎ সহজভাৱে হাঁহিবৰ চেষ্টা কৰি কলো— "অ" ৰিঞ্জা। তাই আমাৰ ঘৰৰ ছোৱালীৰ দৰে। কালি মই কিবা কামত ব্যস্ত থকাত অনুজ আৰু তাইকে বজাৰলৈ পঠালো।

সুজাতা, সিদিনাই মোৰ বুকুত ছাতুৰিৰ বিৰাট ঘা এটা পৰিল। মই কথমপি ওপৰলৈ উঠি আহিলো। আগদিনা গধূলি অনুজ বেচ পলমকৈ অপাৰেশ্যন থিয়েটাৰৰ পৰা আহিছিল, মোক আহিয়ে খুব ক্লান্ত স্বৰেৰে কৈছিল— "আজি এটা ডাঙৰ অপাৰেশ্যন আছিল, তাতে ইমান পলম হৈ গ'ল।"

মই ওপৰলৈ গৈ অনুজক শান্তভাৱে সুধিলো— 'অনুজ, কালি গধূলি কিহৰ অপাৰেশ্যন কৰিছিলা'। অনুজে থত্মত্ খাই গৈছিল—'হঠাতে এই কথাটো কিয় জানিবৰ মন গল। "কাৰণ কালি অপাৰেশ্যনৰ কথা ক'লা, কিন্তু ৰিঞ্জাৰ লগত ফুৰাৰ কথাটো নকলা।"

সুজাতা ইংৰাজীত এষাৰ বাক্য আছে জানযে Offence is the best defence ? অনুজে ঠিক তাকেই কৰিলে। তেওঁ মোৰ ওপৰত জাঙুল খাই উঠিল—'ৰিঞ্জাক বাটত লগ পাই গ'লো। সেইটো নোকোৱাটো ইমান অপৰাধৰ কথা হ'লনে ? মোৰ প্ৰতিটো গতিবিধিৰ তোমাৰ, ওচৰত, কৈফিয়ৎ দিব লাগিব নেকি ? তোমাক অনৰ্থক দুখৰ পৰা বঁচাবৰ বাবেহে সেই কথাটো নকলোঁ। তোমালোক অসমীয়া ছোৱালী, ভীষন সংকীৰ্ণমনা। পৰিচাৰিকা এজনীৰ লগত বাস্তাত ঘূৰিলে তোমালোকে মহাভাৰত অশুদ্ধ হোৱা বুলি ভাবিবা নহয়।" অনুজে কোৱা কথাখিনিৰ প্ৰতিটো শব্দই একোটা তীব্ৰবেগী বুলেটৰ দৰে মোৰ বুকু চুৰমাৰ কৰি দিছিলহি। মই স্তব্ধ

হৈ গৈছিলো । মোৰ ধাৰণাক অবাস্তৱ কৰি বুঢ়ীয়ে কোৱা কথাখিনিয়েই সত্য আছিল । জানিছিলো অনুজ ৰিঞ্জাৰ প্ৰেমত পৰিছিল ।

সুজাতা, মই সেইদিনা আৰু কোনো মাত মাতিব পৰা নাছিলো । অসহায় দুখত কেৱল উচুপি উচুপি কান্দি থাকিলো । গোটেই ৰাতি শুব নোৱাৰিলো । মনলৈ ভাব আহে — মোৰ বাবেতো ভৱিষ্যৎ মানেই এক অন্তহীন ঈৰ্ষাৰ যন্ত্ৰণা, তেনেকৈ জ্বলি পুৰি বাচি থকাতকৈ এসোপো স্লিপিং টেবলেট গিলি অনন্ত নিদ্ৰাৰ কোলতে ঢলি নপৰো কিয় ? কিন্তু আকৌ মনটোত একধৰণ জেদৰ ভাব এটা জাগি উঠে— মই ইমান দুৰ্বলতা কিয় দেখুৱাম ? আকৌ বেলেগ কথা এটা মনত পৰে—ঈৰ্ষ্যা সঁচাকৈয়ে অতি ভয়ানক মৰ্মঘাতী অভিজ্ঞতা, এনেকি বাট্ৰাণ্ড ৰাছেলৰ দৰে মানুহেওহেনো যথেষ্ট পৰিণত বয়সতো ঈৰ্ষ্যাৰ জ্বালত্তে জ্বলি চৈধ্যটা নেকি স্লিপিং টেবলেট খাই আত্মহত্যা কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল । উস, অনুজে যদি মোক ভালপায়, মোৰ এই কস্টখিনি বুজিবৰ যত্ন নকৰে কিয় ? সেইদিনা মই একোৱে কৰ পৰা নাছিলো সুজাতা । হয়তো সেই সময়ত মই উন্মাদ হৈ পৰিছেলো । তাৰপিছত অনুভৱ কৰিছিলো অনুজৰ কাষত থকা মানেই মোৰ সমগ্ৰ সত্বাক শেষ কৰি দিয়াহে হব । অনুজক আৰু ওভোতাই অনাৰ পথ নাই । জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে পৰাজিত হৈছিলো । সেইবাবে তাৰ পিছ-দিনাই মই অনুজৰ কাষৰ পৰা গুচি আহিছিলো অনুজৰ ফালে এবাৰো চোৱা নাছিলো । সেই মুহূৰ্ত্তত প্ৰচণ্ড ঘৃণাত মোৰ অনুজক হত্যা কৰিবলৈহে মন গৈছিল । কিন্তু নোৱাৰিলো । পৰা হ'লে ৰৰভাল আছিল সুজাতা ।

তাৰপিছত মই শিৱসাগৰলৈ আহিছিলো ছোৱালী কলেজ এখনৰ অধ্যাপিকা হৈ । অনুজে দিয়া আঘাটখিনি মই এই ছোৱালীবিলাকৰ মাজতেই পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো । সুজাতা তোৰ হয়তো অনুজৰ কথা জানিবলৈ গৈছে । মই গুচি অহাৰ পিছত অনুজে মোলৈ কেইবাখনো চিঠি দিছিল । তেওঁৰ প্ৰতি যদি মোৰ অলপো ভালপোৱা অৱশিষ্ট আছে, মই উলটি যাওঁ । তেওঁৰ চিঠিবোৰ পাই এনেকুৱা লাগিছিল যেন পাৰিলে এতিয়াই তেওঁৰ ওচৰলৈ টৰামাৰি যাওঁ । কিন্তু ওহোঁ 'বিদায় কৰেছ যাৰে নয়ণেৰ জলে, এখন ফিৰাব তাৰে কিসেৰ ছলে'— অনুজৰ ওচৰলৈ মই উভতি যাব নোৱাৰো: তেওঁ ৰিঞ্জাক ত্যাগ কৰিলেওঁ কেতিয়াবা আৰু কোনোবা নতুন ৰিঞ্জা তেওঁৰ জীৱনলৈ আহি যাব পাৰে । অনুজৰ দৰে মানুহৰ ওচৰত আবেগিক নিৰাপত্তা নাই, তেওঁৰ হৃদয়ৰ ভূতটোলৈ মোৰ বৰ ভয় লাগে । তাতকৈ এয়ে ভাল, মোৰ এই জীৱনেই ভাল — "আজিকে হয়েছে শান্তি, জীৱনৰ ভুল ভ্ৰান্তি, সব চুকে গেছে ।"

গম পাইছিলো অনুজে পুনৰ বিবাহ কৰাই-ছিল, এজনী পৰিচালিকক । ৰিঞ্জাক কিন্তু নহয় দেই, ৰিঞ্জাৰ হেনো বেলেগ এজন ডাক্তৰৰ লগত বিয়া হৈ গৈছিল । মই এতিয়া এ ছোৱালী কলেজখনৰ হোষ্টেল চুপাৰ,ইনটেণ্ড । ছাত্ৰী নিবাসৰ মাজত থাকি মই অনুজৰ স্মৃতিবোৰ পাহৰি গৈছো সুজতা । মই এতিয়া ডাঃ অনুজ চৌধুৰীৰ পত্নী নহয় । অনুজৰ কাষৰ পৰা উভটি অহাৰ পিছত আমাৰ ঘৰখনত যেন বিনা মেঘে বজ্ৰপাত হ'ল । মোৰ দাদা প্ৰথমৰে পৰা অনুজৰ লগত এই বিয়াৰ ঘোৰ বিৰোধী আছিল, কাৰণ তেওঁৰ হেনো দৃঢ়-বিশ্বাস প্ৰেমৰ বিয়া কেতিয়াও কৃতকাৰ্য্য নহয় । এতিয়া তেওঁ দুখ কৰিলেও নিজৰ বিজয়ৰ ঢাক ঢোল নিপিটাকৈ নেথাকিল । আত্মীয় স্বজন সকলোৱে মোকেই দুষিবলৈ ধৰিলে তিৰোতা মানুহৰ ইমান তেজ ভাল নহয় । পুৰুষে অলপ কিবা দোষ কৰিলেও তিৰোতাই সেইবোৰ সাহ্য কৰি যাব লাগে । মোক মানুহবোৰে এই কাৰণেও দেখিব নোৱাৰা হ'ল যে মই কাৰো ওচৰত কান্দি কাটি মোৰ দুখৰ কথা কৈ পুতো ভিক্ষা কৰিবলৈ নগলো । মই হাঁহি মাতি সকলোৰে লগত এনেকৈ স্বাভাৱিক ভাৱে চলিবলৈ ধৰিলো যেন আন দহজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ দৰেই মোৰ জীৱনতো কোনো অস্বাভাৱিক ট্ৰেজেদি ঘটা নাই । মই মোৰ আঁৰত কৰামন্তব্য বোৰ যেন স্পষ্টকৈ শুনিবলৈ ধৰিলে— " কম সাং-ঘাতিক ছোৱালী নহয় দেই ! সেইবাবেই বোধহয় গিৰিয়েকে খেদি পঠিয়াইছে !

কিন্তু সুজাতা, মই কেতিয়াওঁ হাৰমনা ছোৱালী নহয় । আনৰ ওচৰত মই পুতৌৰ পাত্ৰ হ'ব নিবি-ছাৰো । মোক লাগে স্পষ্টবাদীতা আৰু সত্যবাদীতা অনুজৰ ওচৰত মই বিচৰা একোৱেই নাপালো, অৱ-শেষত ময়েই হাৰি-গলো সুজাতা ।

— — —

" পদক্ষেপ "

কবিতাৰাণী দাস
স্নাতক, ১ম বাৰ্ষিক

কোঠাটোৰ চাৰিত্তখন খিৰিকি খুলি দি তৰালি দক্ষিণদিশৰ খিৰিকিখনৰ কাষত ৰ'লহি । তাই খিৰিকিখনৰ পৰ্দাখন একাষৰীয়াকৈ কোচাই সমুখৰ ফালে তাইৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰিলে । তাইৰ সমুখৰ ৰাষ্টাটো এতিয়া নীৰৱ; জনশূণ্য । ৰাষ্টাৰ দ'াতিৰ শিমলু ৰূকইজোপা ৰঙা হৈ ফুলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে । সিহঁতৰ পদূলিমূৰৰ নাহৰ দোজোপাই কুঁহিপাত মেলি এক অপূৰ্ব দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে । ৰাষ্টাটোৰ সিপাৰে নাতি দূৰত সৌখন কলং বৈ গৈছে । তাৰ দুয়োকাষে কহুঁৱাবোৰে নাচি আছে ! তৰালিৰ মনটো ভাল লাগি গ'ল । এইবাৰ তাইৰ দৃষ্টি দূৰৰ পৰা আহি একেবাৰে সিহ'তৰ ফুলনিখনত নিবদ্ধ হ'লহি । তগৰ আৰু গোলাপ দোজোপা দেখি তৰালিৰ হ'াহি উঠি গ'ল । সিহত ইমান পয়োভৰে ফুলিছে যেন ফুলাৰ প্ৰতিযোগিতাহে পাতিছে । তাৰ কাষতে ডালিয়া ফুলবোৰে, পপিফুলবোৰে মিহিকৈ হ'াহি হ'াহি ফুলি আছে । তৰালিয়ে যেন আজি নতুনকৈহে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ দেখিলে । তাই যেন বহুত দিন আন্ধাৰৰ মাজত আছিল এনে লাগিল তাইৰ ।

এটা অপ্তাহ তবালি বাহিৰৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আছিল । গোটেই সপ্তাহটো কোঠাৰ ভিতৰত আহত পখীৰ চট্‌ফটনি লৈ তবালি সোমাই আছিল । এটা সপ্তাহে প্ৰকৃতিক যে এনেদৰে সজাৰ পাৰে তাই এই প্ৰথম আবিস্কাৰ কৰিলে । তাইৰ চকুত প্ৰকৃতি আজি সৌন্দৰ্যময়ী, লাস্যময়ী, মহীয়সী ।

খিৰিকিখনত আউজি তবালি অন্যমনস্ক হৈ পৰিল । ইমান সহজে যে তাই জিকিব ভাবিবই পৰা নাছিল । বিশেষকৈ আভিজাত্যৰ অভিমানেৰে অভিমানী দেউতাকে যে তবালিৰ ওচৰত ইমান সোনকালে হাৰ মানিব সেয়া তাইৰ কল্পনাৰো অতীত আছিল । কিন্তু তৰালি জিকিল । তাইৰ আদৰ্শ, তাইৰ দৃঢ়মনৰ ওচৰত সিহ'তৰ অভিজাত ঘৰখনে হাৰ মানিলে । ইয়াতকৈ আৰু সুখৰ বিষয় তৰালিৰ বাবে আন একোৱেই নাই ।

তৰালি মৌজাদাৰ স্বৰূপানন্দ বৰুৱাৰ তৃতীয় আৰু একমাত্ৰ কন্যা সন্তান । সৰুৱে পৰা তৰালি আছিল সৰল, উদাৰ প্ৰকৃতিৰ ছোৱালী । আভিজাত্যৰ অভিমানে তৰালিক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাছিল । মানুহক মানুহৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিব

তাৰিলেহে জানিছিল তাই তথাকথিত আভিজাত্যৰ নামত সৰ্বসাধাৰণক উজুতিত নিবলৈ কেতিয়াও বিচৰা নাছিল । এই সহজ-সৰল ছোৱালীজনীয়ে কৃতিত্বৰে কলেজীয়া জীৱনৰ সামৰণি মাৰি উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে সাজু হ'বলৈ নৌপাওঁতেই আন দহজনী সুন্দৰী, শিক্ষিতা তথা ভদ্ৰ ঘৰৰ ছোৱালীৰ দৰে বিয়াৰ কাৰণে সাজু হ'ব লগা হ'ল । বিয়াৰ প্ৰতি তৰালিৰ কোনো স্পৃহা নাই ! মাক-দেউতাকে যেতিয়া তাইক চহৰৰ বিখ্যাত উকীল জীৱন বৰুৱাৰ পুত্ৰ ডাঃ জয়ন্ত বৰুৱাৰ লগতে তাইৰ বিয়া হ'ব বুলি জনাইছিল তাই সচৰাচৰ বহুতে কৰাৰ দৰে 'মই এতিয়াই বিয়াৰ কথা ভবা নাই' জাতীয় একো নকৈ মাথো নীৰৱে হাঁহিছিল ।

মাক-দেউতাকৰ আগত এদিন তৰালিয়ে তাইৰ মনৰ কথা খুলি কৈছিল । তাই মাক-দেউতাকৰ আগত প্ৰকাশ্যে কৈছিল তাই যৌতুকৰ নামত এপদো বস্তু নিনিবলৈ কৰা সিদ্ধান্তৰ কথা । মাক-দেউতাক তৰালিৰ কথাত আচৰিত হৈ গৈছিল । এয়া তবালিয়ে কি কৈছে ? যিঘৰ মানুহে বিয়াৰ বন্দোবস্তুৰ সময়তেই যথেষ্ট পৰিমাণৰ যৌতুক লগাৰ কথা ইংগিতেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল, সেইখন ঘৰলৈ তৰালি যাব যৌতুকবিহীনা হৈ । তদুপৰি যৌতুকৰ সম্ভ্ৰান্তবালকৈ তেওঁলোকেওতো কেইবাতোলা ওঁজনৰ সোনৰ অলংকাৰপাতি দিব । এনেস্থলত সন্মানৰ খাতিৰত যৌতুক দিব লাগিবই । আৰু মৌজাদাৰেই বা তেনেকৈই পঠাব কিয় ? এজনী ছোৱালীক মালংকৃতা কৰি উলিয়াই দিবলৈ মৌজাদাৰৰতো একোৱেই অভাৱ নাই ! তেওঁলোকে তৰালিক বুজালে তেনে আচৰণ নকৰিবলৈ কিন্তু তবালি অন্যৰ আচৰ ।

তাই যৌতুকৰ নামত টকাৰ বাহাদুৰি দেখুৱাটো পচন্দ নকৰে । তৰালিয়ে তাইৰ লগত এজনী গাভৰুক এখন নতুন ঘৰত যিখিনি বস্তু নহলে নহয়, সেই খিনি নিবলৈ প্ৰস্তুত । কিন্তু সেইখিনিতে সন্তুষ্ট নাথাকি বহুটকা মূল্যৰ ৰেডিঅ', টেপ-ৰেকৰ্ডাৰ, চ'ফা, মূল্যৱান অলংকাৰ-পাতি যৌতুকত নিবলৈ তাই নিবিচাৰে । তাইক অলংকাৰো নালাগে । প্ৰয়োজনতকৈ অধিক অলংকাৰ দিয়া বা লোৱাৰ কোনো যুক্তি তাই নেদেখে । আভিজাত্যৰ বিলাসবোৰে তৰালিৰ মন তীক্ততাৰে ভৰাই তুলিছে ।

তৰালিক তাইৰ মতৰ পৰা লৰাবলৈ প্ৰথমতে মাক-দেউতাকে মৰমেৰে বুজাইছিল । মাক-দেউতাকৰ বুজনি নুশুনা তৰালিক পিছত খঙেৰে বুজাব লগা হৈছিল । কিন্তু তৰালিয়ে মাক-দেউতাকৰ লগত যৌতুকৰ প্ৰসংগত আপোচ কৰাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰে । আপোচৰ কথা ভাবিলেই তাইৰ মনৰ পৰ্দ'াত ভাঁহি উঠে মদন মাষ্টৰৰ শে'তা চকুদুটি' আৰু ৰুগ্ন শৰীৰটো । এইজন আদৰ্শবান শিক্ষকে সমগ্ৰ জীৱন আদৰ্শৰ কাৰণেই লটি-ঘটি খাই আহিছে । সাতসাজ লঘোনে থাকিলেও যিজন মানুহে নিজৰ আদৰ্শক আনৰ ওচৰত বিক্ৰি নকৰিছিল, সেইজন মানুহে এদিন তেওঁৰ আদৰ্শক জলাঞ্জলি দিছিল; দিবলৈ বাধ্য হৈছিল । ঘৰতে বুঢ়ী হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা মাষ্টৰৰ একমাত্ৰ জীয়েকজনীক বিয়া দিয়াৰ সময়ত তেওঁ নিজৰ আদৰ্শক আনৰ ওচৰত নত কৰিছিল । জীয়েকৰ লগত যৌতুক দিবলৈ মাষ্টৰে খেতিৰ মাটিকণকে মৌজাদাৰৰ ওচৰত বিক্ৰি কৰিবলগীয়া হৈছিল । তৰালিৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ মদন মাষ্টৰে এতিয়া বৃদ্ধ বয়সত গৃহশিক্ষকৰ কাম

কৰি কোনোমতে এসাজ খাই আছে। তৰালিয়ে বাপ্তা নকৰে ছোৱালী বিয়া দিবলৈ গৈ মদনমাষ্টৰৰ দৰে মানুহবোৰ দীনভিক্ষাৰী হওঁক। তাইৰ খং উঠি যায় যেতিয়া সিহঁতৰ দৰে আৰ্থিকভাবে স্বচ্ছল শ্ৰেণীটোৱে লাহ-বিলাহৰ নামত টকাৰ অপচয় কৰে। এই মানুহখিনিয়ে চিন্তা কৰি নেচায়, যিখন দেশত শতকৰা নব্বৈজনলোকে দাৰিদ্ৰতাৰ সীমাৰেখাৰ তলত বাস কৰে, সেইখন দেশত এনেদৰে খৰচ কৰাটো কেনে প্ৰহসন মূলক। ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়াৰ নামত এখন সমৰ্থঘৰে ইমান টকা খৰচ নকৰি সেই টকা যদি দহজন দুখীয়া, নিঃসহায় শিশুৰ উন্নতিত খৰচ কৰে অন্ততঃ ভাৰতে দহজন সু-নাগৰিক পাব। তৰালিয়ে তাইৰ বিয়াখনত এই আদৰ্শ তাইৰ দৰে বহুত যুৱক-যুৱতীক দেখুৱাব খোজে।

তৰালিয়ে তাইৰ সিদ্ধান্তত অলৰ অচৰ হৈ থাকিবলৈ অৱশেষত অনশনৰ আশ্ৰয় ললে। দুদিন একো এটা খুৱাৰ নোৱাৰি মৌজাদাৰে উকীলৰ ঘৰত তৰালিৰ সিদ্ধান্তৰ কথা জনালে। উকীলে মৌজা-দাৰক নিজৰ অভিমত ভাবি-চিন্তি লিখিতভাৱে জনাব বুলি ক'লে। জয়ন্তক তেওঁৰ মতামত দিবলৈ কোৱাত তেওঁ মাক-দেউতাকলৈহে পেলালে।

তৰালিয়ে ভবামতেই জয়ন্তহঁতৰ ঘৰৰ পৰা উত্তৰ আহিল। জয়ন্তৰ বিয়া আনত ঠিক কৰাৰ খবৰ। মাক-দেউতাকে তৰালিক গালি পাৰিলে এজন উপযুক্ত ল'ৰাক জোৱাই বৰণ কৰাৰ পৰা তৰালিয়ে বঞ্চিত কৰাৰ বাবে। তৰালিৰ হাঁহি উঠিল যিজন যুৱকে সামান্য যৌতুকৰ মোহ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে, যিজন যুৱকে মাক-দেউতাকৰ মনত নতুন চিন্তা সুমুৱাই দিব নোৱাৰে সেইজন যুৱকক হাততে পাই হেৰুৱাৰ কাৰণে মাক-দেউতাকে কৰা আক্ষেপৰ বাবে। তাই তাইৰ অনুজচামক দেখুৱাব খোজে কিছুমান প্ৰথাৰ কু-ৰূপটোক। তাই মদন-মাষ্টৰৰ দৰে মানুহচামক এই প্ৰথাবোৰে পংগু কৰাৰ আগতে মুক্ত কৰিব খোজে।

বিয়াখন ভাগি যোৱাৰ পাছত তৰালিয়ে পঢ়াৰ কথা চিন্তা কৰিলে। তাই এইবছৰতেই বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হ'ব লাগিব। পঢ়াৰ কথা উলিয়াওঁতে প্ৰথমতে দেউতাকে তেওঁৰ অবাধ্য কন্যাক পঢ়ুৱাবলৈ অমান্তি হ'ল। তৰালিয়ে তেওঁৰ সন্মানত আঘাত হনাৰ পাছত মৌজাদাৰে তৰালিক পঢ়ুৱাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে। ঘৰতে তাই নিঃ সংগ হৈ তাইৰ ভুলৰ প্ৰায়শ্চিত কৰক এয়ে মৌজাদাৰৰ ইচ্ছা।

সিদিনা তৰালিয়ে সাহস গোটাই দেউতাকক কৈ গৈছিল ভাৰতৰ কিছুমান ৰাজ্যৰ নাৰীৰ ওপৰত যৌতুকৰ নামত চলোৱা অমানৱীয় অত্যাচাৰৰ কথা। তাই অসমতে ঘটি যোৱা কেইবাটাও এনে ঘটনাৰ উদাহৰনো দিছিল। তাই কথা শুনি দেউতাকে কৈছিল—'আমাৰ অসমত কেইটামান বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ নাৰীহে এনে অত্যাচাৰৰ বলি হৈছে। এই অত্যাচাৰতো আমাৰ সমাজক নাৰীক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই।' তৰালিয়ে দেউতাকক বুজাইছিল আজি হাজাৰ টকা মূল্যৰ সম্পত্তি যৌতুক হিচাবে দিয়া বা দাবী কৰা লোকসকলে দহবছৰৰ পাছত যে লাখ টকাৰ দাবী নকৰিব তাক কোনে ক'ব পাৰে? অসমীয়া সমাজত বৰ্ত্তমান চুবুৰীয়া ৰাজ্যত যৌতুকৰ নামত চলা

আতংকই দেখা দিয়া নাই স'চা, কিন্তু ক্ৰমবৰ্ধমান গতিৰে যৌতুকৰ নামত যি টকা খৰছ কৰা হয়, সিয়ে ভৱিষ্যতলৈ লাখৰ ঘৰতো পাবগৈ পাৰে। তাই দেউতাকক কৈছিল সময় থাকোতেই তাইৰ দৰে শিক্ষিত যুৱক-যুৱতী চামে এই প্ৰথাটো নাশ নকৰিলে ভৱিষ্যতে সিয়েই ৰঘুলাৰ দৰে সকলোকে ছাটি ধৰিব। তাই দেউতাকক তাইৰ কথাখিনি পুনৰ ভাবি চাবলৈ লগতে পঢ়াৰ ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে সিদ্ধান্ত ল'বলৈ কৈ নিজৰ, কাঠালৈ গুচি গৈছিল।

যোৱাৰাতি ভাত খাই শুবলৈ যো-জা কৰোঁতেই তৰালিৰ কোঠালৈ দেউতাক সোমাই আহিছিল। তেওঁ তৰালিক কোনো পাতনি নেমালাকৈ সুধিছিল তাই কোনখন ইউনিভাৰ,ছিটিত পঢ়িব, কি বিষয় ল'ব।

তৰালিয়ে বিশ্বাস অবিশ্বাসৰ চাৱনিৰে দেউতাক-লৈ চাই থাকি তাই কৈছিল — আপোনাৰ খং ইমান সোনকালে কেনেকৈ নাইকিয়া হ'ল দেউতা?

মৌজাদাৰে তৰালিৰ দীঘল বেণী ডালত মৰমেৰে হাত বুলাই বুলাই মাথোঁ কৈছিল—"মই তোক বৰ পলমকৈ বুজি পালোঁ। মা-জনী!"

—

ঃ- ট্ৰেইনৰ লগৰীয়া -ঃ

অৰন্তী বৰা
স্নাতক, ২য় বাৰ্ষিক

ট্ৰেইনৰ কোঠাতে পলাশ নামৰ লৰাটোৰ লগত মোৰ পৰিচয়। মই গৈছিলো দেউতাৰ লগত অৰুনাচলৰ ফালে অলপ চেঞ্জৰ কাৰণে। যোৱা কেইমাহমান ঘৰৰ কামৰ হেঁচাত প্ৰায় উশাহ বন্ধ হৈ যোৱাৰ অৱস্থা। কামৰ মাজতে আকৌ কলেজলৈও যাব লাগে। তাৰ বাহিৰেও মোৰ লিখাৰ চখ, দুই এটা গল্পৰ প্লটো মূৰত সোমাইছিল, কিন্তু কামৰ হেঁচাত কি আৰু লিখাৰ সময় পাওঁ ? সেয়ে সুবিধা পাওঁতেই দেউতাৰ লগত ফুৰিবলৈ ওলালো। তাতে কলেজো এমাহমান বন্ধ। একদিস্তামান কাগজ আৰু দুখনমান ইংৰাজী কবিতা কিতাপ লগত লৈ অৰুনাচললৈ বুলি ট্ৰেনত উঠিলো।

ইমান ঠাই থাকোঁতে অৰুনাচললৈ কিয় ফুৰিবলৈ যাবলৈ ওলালো তাৰো এটা কাৰণ আছে। অৰুনাচলত দেউতাৰ এজন বন্ধু আছে। তেখেতেই দেউতাক মাতিছিল ছুটী লৈ তাতে অলপদিন থাকিবৰ কাৰণে। দেউতা প্ৰত্যেক বছৰতে এমাহমান ছুটী লৈ বাহিৰলৈ যায়। এইবাৰ বন্ধুৰ কথা ৰক্ষা কৰিবৰ্য়েই নে নাই বিনা পইচাৰে থকাৰ সুবিধাটো পাই অৰুনাচললৈ ফুৰিবলৈ ওলাল মই নাজানো। অৰুনাচললৈ যোৱাৰ কথা কোৱাত মোৰ কিন্তু মনটো খুউব ভাল লাগিল। কাৰণ, আজিলৈকে মই অৰুনাচল দেখাই নাই।

ট্ৰেইনৰ যাত্ৰী আছিল একেবাৰে কম। মই বহাৰ বেঞ্চ খনৰ এটা মূৰে পলাশ নামৰ লৰাটো বহিছিল। লৰাটো খিৰিকীৰ ওচৰত বহিছিল আৰু একান্তমনে বাহিৰৰ দৃশ্য উপভোগ কৰিছিল। মই লৰাটোৰ মুখলৈ চালো— মুখখন মৰম লগা, চুলি খিনি অপৰিপাটি, চকুৰ চাৱনি তীক্ষ্ণ আৰু ওঠৰ কোনত এনেকুৱা এটা ভাব যেন সদায় কিবা দুখৰ কথাহে চিন্তা কৰি আছে। পোছাক পাতিৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰিলোঁ—লৰাটোক হঠাতে দেখিলে এনেকুৱা লাগে যেন তেওঁ বহুতদিন একেজোৰ কাপোৰকে পিন্ধি আছে। এনেকুৱা ধৰণৰ লেতেৰা কোঁচমোচ খোৱা কাপোৰ আজি কালি কোনেও নিপিন্ধে। অন্তত ইমান মৰম লগা লৰাটোৰ গাত এইযোৰ কাপোৰ একেবাৰে আপচো যেন লাগিছে।

দেউতা বুঢ়া মানুহ। সেয়েহে ট্ৰেইন চলাৰ লগে লগেই টোপনিয়াবলৈ ধৰিলে। মইয়ো কবিত কিতাপ এখনকে উলিয়াই ললো। লৰাটোলৈ এবাৰ চালো সি বাহিৰলৈকে চাই আছে। জোৰ কৰি কিতাপৰ মন দিবলৈ চেষ্টা কৰিলো। কিন্তু কিতাপত একেবাৰে মন বহুৱাব নোৱাৰিলো। বাৰে বাৰে লৰাটোৰ মুখলৈহে চকু গৈ আছে। কিতাপ খন বন্ধ কৰি দেউতালৈ চালো—টোপনিত কব নোৱাৰে। কেৰাহিকৈ লৰাটোলৈ চালো সি বাহিৰলৈ চোৱাতেই ব্যস্ত। প্ৰথম দেখাৰ লগে লগেই লৰাটোক মোৰ কিবা এটা কব নোৱাৰা ভাল লাগিছিল। বৰ মন গ'ল ল'ৰাটোৰ লগত চিনাকি হ'বলৈ। কিন্তু ল'ৰাটোৰ লগত চিনাকি হ'বলৈ। কিন্তু লৰাটোৱে মোৰ লগত চিনাকি হোৱাটো দূৰৰ কথা মোৰ ফালে এবাৰো মুখ নকৰিলে। মনতে খুউব খং উঠিল। ওচৰত গাভৰু ছোৱালী এজনী বহি আছে কথা এটাও পাতিব নোৱাৰেনে ? কথা নেপাত নাই এবাৰ মোলৈ চাব নোৱাৰেনে ? এটা বুদ্ধি কৰিলো জোৰ কৰি কাহ এটা মাৰিলো আৰু ল'ৰাটোলৈ চালো কিজানিবা মোলৈ এবাৰ চায়েই। নাই ল'ৰাটোৰ মোৰ প্ৰতি কোনো কাণ শাৰেই নাই। সি যেন মই বহিথকা দেখাই নাই। এইবাৰ কথা পাতিবৰ কাৰণে কেনেকৈ সুবিধা এটা পাওঁ ভাবিবলে ধৰিলোঁ ! কিয় জানো ল'ৰাটোৰ প্ৰতি মোৰ দুৰ্বলতা বাঢ়িছিল যে তাৰ লগত চিনাকি নহলে নহবই। মই আকৌ এটা কাহ মাৰি ল'ৰাটোক সুধিলো আপুনি ক'লৈ যাব ? ল'ৰাটোৱে প্ৰথম বাৰৰ বাবে মোলৈ চালে, কিন্তু মুখেৰে একো উত্তৰ নিদিলে। ভাবিলো মোৰ কথা নুশুনিলে নেকি আকৌ কলো। এইবাৰ ল'ৰাটোৱে মোৰ কথাটোৱে মোৰ কথাটো শুনিলে সম্ভৱ কলে অৰুণাচললৈ। মই লগে লগে কলো আমিও অৰুণাচললৈকে যাম। মনতো ভাল লাগিল অন্তত ট্ৰেইনত যোৱা সময়খিনি একেলগে একেখন বেঞ্চতে বহি যাব পাৰিম। ল'ৰাটোৱে মোৰ ফালে একেথিৰে চাই আছে। মই বৰ অস্বস্তি পালো। মই ল'ৰাটোলৈ গাৰ কাপোৰ ঠিক কৰাৰ চলেৰে এবাৰ চালো। ল'ৰাটোৱে মোলৈকে চাই থকাৰ কাৰণে তাৰ চকুঁৰে চকুঁৰে পৰিল। লাজ পাই মই লগে লগে তলমুৰ কৰিলো। তলমুৰ হৈ থাকিও মই গম পালো লৰাটোৱে যে মোলৈকে চাই আছে। ভাবিলো লৰাটোৱে মোলৈ চায়েই থাকিবনেকি ? কথা এটা পাতিলেও ৰক্ষা নাই ল'ৰাটোৰ কিবা এটা হ'ল। মানুহলে কেনেকৈ চাব লাগে তাকো নাজানেনেকি ? টিঙিচকৈ খং উঠি গল মোৰ নিজৰ ওপৰতে। কি দৰকাৰ আছিল এইপাতৰ লগত কথা পাতিবলৈ। লৰাটোলৈ এবাৰ খঙেৰে চালো— সি মোলৈকে চাই আছে। যেন মোৰ মুখত কিবা এটা নতুন বস্তু আৱিষ্কাৰহে কৰিছে। মই তাৰ মুখৰ পৰা চকু আনি দেউতাৰ মুখলৈ চালো দেউতা টোপনিত কব নোৱাৰা হৈ আছে। ৰক্ষা নহলে লৰাটোৱে চাই থকা দেউতায়ে দেখা হলে মই মৰি যোৱাৰ সমান লাজ পালোহেঁতেন।

মই ল'ৰাটোক কলো অৰুণাচলত আপোনাৰ কোনোবা আছেনেকি ? উত্তৰ দিলে কোনো নাই। ভাবিলো কোনো যদি নায়েই তেনেহলে তালৈ কিয় যাবলৈ আহিছে ? মুখেৰে কিন্তু একো নকলো। মই আকৌ শুধিলো আপুনি কিবা চাকৰী কৰেনেকি ? —নাই মই একো নকৰো। ল'ৰাটোৰ উত্তৰ শুনি মোৰ খুউব খং উঠিল। সি বাৰু এটা কথাও বেছিকৈ কব নোৱাৰেনে ?

মোকতো কিবা এটা শুধিব পাৰে ? খঙত একো নাই হৈ ল'ৰাটোলৈ চালো সি ততকৈ চকুঁহাল মেলি মোলৈকে চাই আছে। তাৰ ওপৰত খং উঠিলেও মই তাক একো টান কথা কব পৰা নাই। ল'ৰাটোক মই কিবা এটা আচৰিত ধৰণে ভাল পাই পেলাইছো।

বহুত সময় মনে মনে থাকিলো। ল'ৰাটোৱেও মোলৈকে চাই চাই মনে মনে বহি আছে। বতাহ, পোহৰ আৰু নিৰ্জনতা তিনিওটাই মিলি কিবা এটা আমনিদায়ক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনেদৰে আৰু কোনোৱা ৰহি থাকিব পাৰেনেকি ? মনতে ভাবিলো। দেউতা সাৰ পাই থকা হলেও কথা এটাকে পাতিব পাৰিলোহেঁতেন। খং উঠিল নিজৰ ওপৰতে। কিহে পাইছিল এই বুঢ়াটোৰ লগত আহিবলৈ। খঙতে হাতত থকা বন্ধ কিতাপ খন বেগটোৰ ওপৰলৈ দলি মাৰি দিলো। লৰাটোলৈ চালো মোৰ মুখলৈকে চাই আছে। কি আচৰিত--ল'ৰাটো অভদ্ৰ নেকি ? তাৰ গালত এটা চৰ বহুৱাই ক'বলৈ মন গৈছিল আপোনাৰ নিছিনা মানুহক ভগৱানে অন্ধ কৰি নিদি খুউব ভুল কৰিছে। কিন্তু কাৰ্য্যত একো কৰিব নোৱাৰিলো। লৰাটোৰ ওঁঠৰ কোণত চকুঁ পৰিলেই মোৰ সকলো খং মাৰ যায়। কিযে কবুণ এই ওঁঠ দুটি, কিবা এটা যেন দুখৰ বতৰাহে দিব।

কিয় জানো ল'ৰাটোৰ নামটো জানিবলে মোৰ খুউব মন গ'ল। কিন্তু নামটো জনাবো যে একো উপায় নাই। কেৰাহিকৈ তালৈ চালো সিও মোলৈকে চাই আছে। এইবাৰ সচাঁকৈয়ে ল'ৰাটোৰ ওপৰত মোৰ অতিপাত খং উঠিল। খঙত ৰ'ব নোৱাৰি ল'ৰাটোলৈ চালো কিবা এটা কম বুলি। কিন্তু কি আচৰিত মই চোৱাৰ লগে লগেই লৰাটোৰ ওঁঠৰ কোন দুটা অপমান লৰিল। ঠিক যেন এটা বিবাদৰ হাঁহিহে মাৰিলে। মই লৰাটোলৈ বহুত সময় চাই থাকিলো মুখেৰে একো কব নোৱাৰিলো।

হঠাতে দেউতাৰ মাতত উচপ খাই উঠিলো। ইমান সময়ে দেউতাৰ কথা পাহৰিয়েই আছিলো। দেউতায়ে এটা দীঘল হামি মাৰি এবাৰ বাহিৰলৈ আৰু এবাৰ হাতৰ ঘড়ীটোলৈ চাই মোক কলে আমি পালোহিয়েই, তই বেগকিটা আছেনে নাই ভালদৰে চাই লচোন মই বাথৰুমৰ পৰা আহো। দেউতা বাথ-ৰুমলৈ যাবলৈ ধৰোতে হঠাতে লৰাটোৰ ওপৰত চকু পৰিল আৰু তালৈ চাই কলে—বোপা তুমিও অৰুণা চললৈকে যাবানেকি ? লৰাটোয়ে হাতেৰে মুখ খন মচি মোৰ ওপৰত চকু ৰাখিয়েই ক'লে হয়। দেউতায়ে লৰাতোক আৰু একো নকৈ লৰালৰিকৈ বাথৰুমলৈ গ'ল।

মই এইবাৰ বেগকিটা আছেনে নাই চাবলৈ ধৰিলো। মই যদিও বেগৰ ওপৰত চকু ফুৰাই আছো তথাপিও অনুমান কৰিব পাৰিছো লৰাটোৱে যে মোলৈ চায়েই আছে। মই বেগৰ ওপৰত চকু ৰাখিয়েই তাক কলো—, ইমান সময় আপোনাৰ লগত একেখন বেঞ্চতে বহি আহিলো অথচ এতিয়া লৈকে আপোনাৰ নামটোকে জানিব নোৱাৰিলো। লৰাটোৰ ওঁঠৰ কোনদুটা আগতে লৰাৰ দৰেই অকন-মান লৰিল কি যে কবুণ এই ওঁঠ দুটি। প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে লৰাটোয়ে মোৰ মুখৰ পৰা তাৰ চকু আত-ৰাই নি খিৰিকীৰ বাহিৰত থলে। মই বৰ সকাহ পোৱাদি পালো। বহুত সময়ৰ মূৰত সি ক'লে পলাশ বৰুৱা বুলি মানুহে মোক মাতে। তাৰ কথা

ইমানতে শেষ কৰি আকৌ মোলৈ চালে। তাৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ দেখি মোৰ ইমান বেছি খং উঠিল যে তাক কৈয়ে দিলো—মই আপোনাক বহুত কিবা কিবি শুধি আমনি দিলো তাৰ বাবে আপুনি বেয়া নেপাব। মই বুজিছো আপুনি কথা পাতি ভাল নেপায় কিন্তু এজনী গাভৰু ছোৱালীলৈ ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা একেথিৰে চাই থাকিবলৈ ভাল পায়। কথা পাতিবলৈ বেয়া পালেও অন্ততঃ ভদ্ৰতা ৰাখি দুই এটা কথা কোৱাতো ভাল। দয়া কৰি কম কথা কোৱাৰ দৰে ছোৱালীলৈ চোৱাটোও কমাই দিয়ক। নহলে কোনোবা ছোৱালীৰ আঙুলিৰ খোচ খাই চিৰ দিনলৈ হেবুৱাব লাগিব। কথাখিনি কৈ ল'ৰাটোলৈ চালো— কি আচৰিত এতিয়াও যে মোলৈ চাই আছে। হঠাতে তাৰ ওঠৰ কোন দুটি খুউব বেছিকৈ লৰি উঠিল। এটা কবুণ হাঁহি মাৰি তাৰ হাত দুটি লগ কৰি মোক ক'লে-, ক্ষমা কৰিব। বচ্, ইমানতে নিবোকা চামোনৰ কথা শেষ। মই কিবা এটা ক'বলৈ মুখ মেলোতেই ট্ৰেইনখন বৈ গ'ল। তাৰমানে আমি অৰুণাচল পালোহি। তেনেতে দেউতা বাথৰুমৰ পৰা আহিল আৰু মোক কলে লৰালৰিকৈ প্ৰায় বতৰ বেয়া কৰি আহিছে। ৰবষুণ জাক অহাৰ আগতে ঘৰ পালেগৈহে হয়। মইয়ো দেউতাৰ কথাৰ লগে লগেই বেগ এটা লৈ ট্ৰেইনৰ পৰা নামিলো। দেউতাৰ বন্ধুজনে আমাক নিবৰ কাৰণে একঘণ্টা মানৰ আগৰে পৰাই বৈ আছিল। আমিও পলম নকৰি বেগদুটা গাড়ীত তুলিলো। হঠাতে কিবা এটা মনত পৰাৰ দৰে লৰাটোলৈ চালো। সচাঁকৈয়ে আচৰিত হলো লৰা-টোৱে মোলৈকে চাই বেঞ্চখনতে বহি আছে। সি ট্ৰেইনৰ ৰোৱাৰ কথা ক'ব নোৱাৰেনেকি ? আচলতে সি অৰুনাচললৈ অহাই নাই আমাক এনেয়েহে কলে। যিয়েই নহওঁক, লৰাটোক এৰি আহিব লগা হোৱাত মনটো খুউব বেয়া লাগিল। তেনেতে এজনী ছোৱালী লৰা লৰিকৈ লৰাটোৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু লৰাটোৰ হাতত ধৰি কলে পলাশ তুমি আহিবা বুলি কালিহে আমি খবৰ পাইছো। ৰাতত তোমাৰ একো অসুবিধা হোৱা নাইতো ? পলাশে ছোৱালীজনীৰ হাতত ধৰি ঠিয় হ'ল আৰু কলে নাই একো অসুবিধা পোৱা নাই। ছোৱালীজনীৰ হাতত ধৰি ধৰি পলাশ ট্ৰেইনৰ পৰা নামিল। মই আচৰিত হলো কিয় তাক ধৰি আনিব লাগে ? দেউতাৰ বন্ধুজনে ছোৱালীজনীক চিনি পায় সম্ভৱ। ছোৱালীজনী আৰু পলাশ পাৰহৈ যোৱাৰ পাছত বন্ধুজনে কলে, বুজিছে শৰ্মা এই ছোৱালীজনীৰ হাতত ধৰি যোৱা ডেকা লৰাটো অন্ধ। তাৰ নাম পলাশ, সি ছোৱালীজনীক ভাল পায়। অন্ধৰো যে প্ৰেম বুলি কৈ বন্ধুজনে হাঁহিলে। মই আৰু একো কথায়েই নুশুনিলো। মূৰটো আচন্দাই কৰা যেন লাগিছে। সচাকৈয়ে জানো পলাশ অন্ধ ? মইযে তাৰ গালি পাৰিছিলো মোলৈ চাই থকাৰ কাৰণে —। মোৰ চকুৰেদি পানী ওলাবলৈ ধৰিলে। দেউতাহঁতৰ আগত ধৰা পৰি যোৱাৰ ভয়ত লৰা-লৰিকৈ চকুঁ পানীখিনি মচি গাড়ীত উঠিলো। মোৰ চকুঁৰ আগত বাৰে বাৰে পলাশৰ মুখখনহে ভাঁহি থাকিল।

অৰুণাচলত একমাহ থাকিলো। এদিনলৈও পলাশক নেদেখিলো। সি বাৰু মোক ক্ষমা কৰি দিবনে— !!!

———

সুজিতৰ কথাত মোৰ বৰ দুখ লাগিল। মই দেউতাক সুধিলো দেউতা সুজিতেনো কি বস্তু চুৰ কৰিলে মই একো জনাই নাই। মোৰ কথাত দেউতা জ্বলি উঠিল আৰু খঙতেই কলে— গৰম কৰি কৰি মুৰৰ ওপৰত থৈছিল নহয়—এতিয়া তাকেই সুধছোন, সি কি চুৰ কৰা নাই। দেউতাৰ কথাত মই বিৰক্ত হৈছিলো যদিও পুনৰ দেউতায়েই কৈ গ'ল সি বাকছত থৈ দিয়া টকা দুশ চুৰ কৰি নিছে। মই বাধা দি কলো সেই টকা পৰহি দাদায়েই কিজানি তেজপুৰলৈ যাওঁতে লৈ যাব পাৰে। মোৰ কথাত দেউতাই জ্বলি পকি উঠি কলে সি তেজপুৰলৈ তাৰ পকেটৰ পইচাৰে গৈছে আৰু সি ঘৰত নোকোৱাকৈ এইদৰে এটা পইচাও নিনিয়ে। তেতিয়াহলে বাকছতেই থাকিব পাৰে, ভালকৈ চাইচিলনে বাবু? তোৰ মায়ে গোটেই বাকছৰ বস্তু পাত পাতকৈ চালে বাকছত পইছাৰ নাম গোন্ধেই নাই। দেউতাই কলে মই কথাবোৰ চিন্তা কৰি চালো সুজিত তেনে প্ৰকৃতিৰ লৰা নহয়, দোকানৰ পৰা কিবা আনিবলৈ দিলেও ঘূৰি অহা পাচ পইছালৈকে সি মোৰ হাতত দিয়েহি। আনহাতে দাদাইও ঘৰত নোসোধাকৈ এপইচাও নিনিয়ে বুলি ময়ো ভালদৰে জানো। তেনেস্থলত পইচাবোৰনো বাকছৰ পৰাই কলৈ গ'ল। মোৰ ভাবত আউল লাগিল। শেষত গৈ থিৰাং কৰিলো যে আৰু সুজিতে ডাঙৰ কিবা বিপদত পৰি টকাখিনি নিলে আৰু এতিয়া ভয়তে স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পাইছে। সি আমাক খোজাহলেও আমি তাক নিশ্চয় দিলোহেতেন। এইদৰে মনে মনে টকাখিনি নি সি বেয়া কৰিছে। আনহাতে ৫মাহৰ ৫০০/ টকা আমি তাক দিবলৈয়ে আছে। তেনেস্থলত বাক্যবোৰ মোৰ বুজিব নোৱাৰা যেন লাগিল। মই সুজিতৰ কাষলৈ গৈ অতি মৰমেৰে কলো- সুজিত টকা খিনি নিছা যদি স্বীকাৰ কৰা তোমাক আমি একো নকৰো। তুমিতো আমাৰ পৰাপাচ মাহৰ পাচশ টকা পোৱাই। মোৰ কথাতে সুজিতে আঘাত পালে হবলা। সি কৰুণ ভাৱে মোলৈ চালে আৰু এটা এটাকৈ কবলৈ ধৰিলে বাইদেউ, আমি গৰীব সচাঁ. কিন্তু চুৰ নহয়, চুৰ হোৱাহলে কেতিয়াবাই চুৰ হলোহেতেন, আপোনালোকৰ ঘৰত এইদৰে কষ্ট কৰি হালোৱা নাথাকিলোহেঁতেন। তাৰ কথাত দেউতাই দপদপাই উঠিল—"থ, থ চোৰৰ মুখত ৰাম নামে শোভা নাপায়। দেউতাই মোক আদেশ দিলে আইজনী, ইয়াক অতি সোনকালে ইয়াৰ পৰা পঠিয়াইদে কত মৰে মৰকগৈ ই আৰু আমাৰ এখন্তকো ঘৰত থাকিব নোৱাৰে।

মই নিজেই যাম দেউতা। কিন্তু যোৱাৰ আগতে পুনৰ কৈ যাওঁ — মই চোৰ নহয়, ইমান দিনে কিবা দোষ কৰিছিলো যদি ক্ষমা কৰিব। কথাখিনি কৈয়েই কালৈকো নোচোৱাকৈ তলমুৰৈ চকুপানি মচি মচি সুজিতে বেগাই পদুলি পাৰ হৈ গুছি গ'ল। আমি আটাইবোৰ মানুহে মন্ত্ৰ মুগ্ধৰ দৰে সি যোৱাৰ ফাললৈকে চাই থাকিলো। তাক মই শেষবাৰৰ বাবে কিবা এষাৰ কবলৈকো সময় নাপালো। দেউতায়ো তাক একো নকলে,! আনকি সি যাবলৈ ওলোৱাত বাধাও নিদিলে। মইজানো দেউতাই সি তেনেকৈ গুছি যোৱাত ভালেই পাইছে। কাৰণ সি দুশ টকা নিছে যদিও দেউতাৰ হিচাপত আমাৰ পৰা সি আৰু তিনিশ টকা পায়। দেউতাৰ

মতে আমাৰ তিনিশ টকা লাভ হ'ল। মই কিন্তু দেউতাৰ এনে কাৰ্য্যও বেয়া পাইছিলো। এবাৰ হলেও দেউতাই তাক আমাৰ ঘৰতে থাকিবলৈ কব লাগিছিল। তাক নাৰাখিলেও অন্ততঃ সি পাবলগীয়া টকা খিনি তাক হিচাপ কৰি দি পঠাব লাগিছিল। মোৰ বোধেৰে দেউতাই এইটো মহা অন্যায় কাম কৰিছে। সি বেচেৰাই চাগৈ মোৰ ওপৰত কিমান বেয়া পাইছে। তাক ময়েই নগাঁৱত লগ পাই আমাৰ ঘৰলৈ লৈ আহিছিলো। সেয়েহে সি মোক বেছি শ্ৰদ্ধা কৰিছিল; মোৰ প্ৰতিটো কথাই শুনিছিল আৰু তাৰ কিবা আপত্তি থাকিলে ঘৰখনৰ ভিতৰত প্ৰথম মোকেই জনাইছিল। এতিয়া সি এইদৰে গুছি যোৱাত আনৰ বেয়া নালাগিলেও মোৰ কিন্তু বৰ বেয়া লাগিছিল। মনটো বেয়া লগাৰ বাবেই ভিতৰলৈ সোমাই গলো। মায়ে ভাত খাবলৈ মাতিলে, মই ভাত নাখালো। ভৰি-হাত ধুই বিছনাত শুই শুই সুজিতৰ কথাকেই চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলো। এইদৰে চিন্তা কৰি থাকোতেই কেতিয়া মোৰ টোপনি আহিল মই কবই নোৱাৰিলো। সন্ধিয়া মায়ে আহি জগাই দিয়াতহে মই সাৰ পালো। সাৰ পোৱাৰ পাছতেই আকৌ সুজিতৰ কথাই মনক আমনি দিবলৈ ধৰিলে। মনটো বৰ বেয়া লাগিল। সি চাগৈ এতিয়া কত ঘূৰি ফুৰিছে তাৰ ঠিক নাই। কথাবোৰ ভাবি ভাবিয়েই পোনে পোনে কুঁৱাৰ পাৰলৈ গৈ চকু-মুখ খন ধুই ললো। মুখ ধুই থাকোতেই মায়ে পাছ ফালৰ পৰা আহি কলে শুনিছ আইজনী, টকা দুশ পালো নহয়। মাৰ কথা শুনি মোৰ বুকু খন চিৰিং কৈ মাৰিলে। মই আচৰিত হৈয়েই মাক প্ৰশ্ন কৰিলো ক'ত পালে? মায়ে অলপ কৰুণ সুৰতেই কলে আচলতে টকা দুশ হেৰোৱা নাছিল আৰু সুজিতেও চুৰ কৰা নাছিল। তাক আমি মিছায়ে আঘাত দি খেদি পঠাঁলো। টকা দুশ দাদাৰেই তেজপুৰলৈ যাওঁতে লৈ গৈছিল। এতিয়া দাদাৰে আহি কোৱাতহে আমি গম পাইছো। কথাবোৰ শুনি মোৰ দেউতাৰ ওপৰত ভীষণ খং উঠিল। বেচেৰা সুজিতলৈ সেই সময়ত মোৰ বেছিকৈ মনত পৰিছিল। মনতে ভাব হৈছিল এতিয়াই যেন সুজিতক বিছাৰি যাম আৰু দেউতাক ঠিক মতে গালি পাৰি দিম। কিন্তু নোৱাৰিলো। সকলো খং দমাই ৰাখি মাক প্ৰশ্ন কৰিলো—দাদা এতিয়া কলৈ গ'ল মা? তাক দেউতায়ে সুজিতক বিচাৰিয়েই পঠাই দিছে। মায়ে কলে। মাৰ এই কথাষাৰত মই কিছু সকাহ পালো। মনতে ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰিলো— "সুজিতক যেন আমি পুনৰ পাওঁ"। সেইদিনা দেউতাৰ অবস্থাটো দেখি মোৰ বৰ দুখ লাগিছিল। ইমান খঙাল মানুহটো হঠাতেই জয় পৰি গৈছিল আৰু বহু সময় একো নোকোৱাকৈ মনে মনে বহি আছিল! হয়তো সুজিতৰ কথাই ভাবিছিল। মই দেউতাৰ মুখলৈ লক্ষ্য কৰি দেখিছিলো দেউতাৰ চকুৰেদি দুটোপাল চকুলো ওলাই গালেদি বাগৰি আহিছিল। মোৰ খুব বেয়া লাগিছিল। দেউতা অনুতপ্ত হৈছিল। ৰাতি দেউতাই নিজৰ ভুলৰ বাবে দুখ কৰি ভাত লঘোন দিছিল। সুজিত আমাৰ ঘৰৰ পৰা গুচি যোৱা আজি প্ৰায় এবছৰেই হ'ল। সেই দিনা দাদাই তাক বহুতো বিচাৰি কতো নাপালে। সি হয়তো আমাৰ ব্যৱহাৰত ক্ষুন্ন হৈছিল। নহলে ইমান দিনে সি নিশ্চয় এবাৰ হলেও আমাৰ ঘৰলৈ

আহিলহেতেন। আজি-কালি সুজিতৰ কথা সিমান মনলৈ নাহে যদিও মাজে মাজে তাৰ কথাবোৰে মনক আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে। মোৰ বাহিৰে ঘৰখনৰ আতায়ে সুজিতক প্ৰায় পাহৰিয়েই পেলালে। সিদিনা হঠাতেই সুজিতক নগাঁৱত লগ পাই মই আচৰিত হৈ গলো তাৰ আগৰ চেহেৰা নাই, আগতকৈ অলপ শকত হল, বগাও হল, মুখত এতিয়া দাড়ি ৰাখিছে। ইমান দিনৰ পাছত তাক লগ পাম বুলি সপোনতো ভবা নাছিলো। তাক লগ পাই মোৰ বেচ ভাল লাগিছিল। সেই দিনা মই কিবা কাৰণত অলপ দেৰিকৈয়ে কলেজলৈ গৈছিলো। বতৰতো ডাৱৰীয়া আছিল ধাৰাসাৰে বৰষুণ পৰিছিল। নগাঁৱত যেতিয়া গাড়ী ৰাখে তেতিয়াও কলহৰ মুখে ঢলাদি বৰষুণ পৰিয়েই আছিল। বাছৰ পৰা নামিয়েই প্ৰায় দৌৰি যেন্নাৰ দৰেই ৰাষ্টাৰ কাষতে থকা এখন দোকানৰ বাৰান্দাত থিয় হৈ বৰষুণ এৰালৈ অপেক্ষা কৰি ৰৈ আছিলো। বতৰতো লক্ষ্য কৰি দেখিছিলো আকাশত ডাৱৰ আছেই, বৰষুণ এৰাৰ কোনো লক্ষণ নাই। নিজৰ ওপৰতেই মোৰ বিৰাট খং উঠিছিল। কি কৰিম কি নকৰিম ভাবি থাকোতেই হঠাতেই একাষৰ পৰা "পুনু বাইদেউ বুলি মতা কাৰোবাৰ মাতত ঘূৰি চাই মই একেবাৰে আচৰিত হৈ গলো। আনন্দত মই নিজকে সংযত কৰি ৰাখিব নোৱাৰি প্ৰায় চিঞৰি উঠাৰ দৰেই কৈ উঠিলো 'আৰে সুজিত দেখোন ইমান দিন তুমি ক'ত আছিলা ? আমাৰ ঘৰলৈতো ইমানদিনে এপাক যাব পাৰা।' চুৰ মানুহ আপোনালোকৰ দৰে ভাল মানুহৰ ঘৰলৈ কেনেকৈ যাম বাইদেউ। কথাষাৰ সুজিতে কিবা ঘৃণাৰ ভাৱতেই কোৱাযেন অনুমান কৰিছিলো। আচলতে সি কব লগীয়াও। তাৰ কথাষাৰে মোৰ কলিজা ভেদ কৰি গৈছিল। মনতে ভাবিলো তাৰ খং হয়তো এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই। টকাখিনি যে হেৰুৱা নাছিল আৰু সিয়ে চোৰ কৰা নাছিল সেই কথাতো কওঁনে নকওঁ মনতে ভাবিলো। নাই, ইয়াত কলে বেয়া হ'ব বহুতো মানুহে শুনিব। এই কথা তাক অকলশৰীয়াকৈয়ে কোৱা ভাল হব। এইদৰে নানান গুণা-গাঠা কৰি থাকোতেই সুজিতৰ মাতত মোৰ ভাৱৰ আতং ডাল হেৰাই গল-, আহক বাইদেউ মোৰ ৰিক্সাতে যাব পাৰিব, মই আপোনাক একেবাৰে কলেজৰ দুৱাৰ মুখত থৈ আহিম। তাৰ ৰিক্সাত উঠিম নে নুঠিম মই কিছু সময় চিন্তা কৰিছিলো। মই একো নোকোৱাকৈ থকা দেখি পুনৰ সুজিতেই সামান্য হাঁহি কৈ উঠিল কি হ'ল, মোৰ ৰিক্সাত উঠি যাবলৈ বেয়া পাইছেনেকি ? মই আৰু ৰৈ থাকিব নোৱাৰিলো। তাৰ মুখলৈ চাই দোষী দোষী ভাৱতেই কৈ পেলালো 'তুমি আৰু মোক লাজ নিদিবা সুজিত। আচলতে সেইদিনা দেউতাই নভবা নিচিন্তাকৈ তোমাক চুৰৰ বদনাম দি ভুল কৰিছিল, টকা খিনি পালো দাদাই তেজপুৰলৈ যাওঁতে লৈ গৈছিল। তুমি নাজানা সুজিত এই কথাগম পাই সেইদিনা দেউতাই তোমাক বিচাৰি দাদাক পঠাই দিছিল আৰু কি জানা দেউতাই তোমাৰ কথাকৈ দুখ কৰিছিল। আনকি মনৰ দুখতে দেউতাই সেইদিনা ৰাতি ভাতো খোৱা নাছিল।' কথাখিনি কৈ কৈয়েই অজানিতে মই ৰিক্সাত উঠি পৰিলো। সুজিতে ৰিক্সা চলাই দিলে। অলপ দূৰ গৈয়েই সুজিতে কথা আৰম্ভ কৰিলে,

'প্ৰকৃততে কি জানে বাইদেউ, মানুহ দুখীয়া হলে, আনৰ ঘৰত চাকৰ থাকিলে এনেই বদনাম শুনিবই লাগিব। আমাৰ সমাজ খনৰ এটা নিশ্চিত ধাৰণা যে দুখীয়া আৰু সৰু মানুহবোৰৰ চৰিত্ৰবোৰো বেয়া। এই খন সমাজত ধনীবোৰ ভাল মানুহ। দুখীয়া বোৰ চোৰ! দুখীয়াবোৰে চুৰ নকৰিলেও সিহঁতক চোৰ কৰি চোৰ সজোৱাৰ ক্ষমতা এইখন সমাজৰ আছে। আচলতে ইয়াত সমাজৰ মানুহৰ একো দোষ নাই। দোষ মাথোঁ আমাৰ দৰে দুখীয়াবোৰৰ। আমাৰ অভাৱ-অনাটনৰে ভৰা পুতৌ লগা এই অৱস্থাবোৰ।' একেৰাহে কথা কৈ সি ভাগৰি পৰিছিল মই সি কৈ যোৱা কথাবোৰকেই চিন্তা কৰিছিলো। সুজিতে ঠিকেই কৈছিল আমাৰ সমাজত দুখীয়াবোৰক মানুহে কোনো মূল্যই নিদিয়ে। পুনৰ সুজিতে আৰম্ভ কৰিছিল। মই তাৰ কথাবোৰ শুনি গৈছিলো তাৰ বাহিৰে মোৰ কৰিবলগীয়া একো নাছিল। তাৰ কথাবোৰৰ বৃহৎ অৰ্থ আছিল। এটা হুমুনিয়াহ কাঢ়ি সুজিতে কৈ গৈছিল জানে বাইদেউ জীৱনটোত আৰু সুখ নহ'ল। এইদৰে লোকৰ ঘৰত চাকৰ থাকিম বুলি আৰু আজিৰ দৰে ৰিক্সা চলাম বুলি কোনো দিনে জীৱনত ভৰা নাছিলো। জীৱনত বহুত আশা বুকুত বান্ধি পঢ়িছিলো। কিন্তু নোৱাৰিলো, সকলো আশা মনতেই মাৰ গ'ল। অৱস্থা আৰু পৰিস্থিতিয়ে মোক এই পথ বাচি লবলৈ বাধ্য কৰিলে, মই মোৰ আচল পৰিচয় দিবলৈ মানুহৰ ওচৰত লাজ লাগে। মই তাৰ মুখলৈ চাই আচৰিত হৈ কৈছিলো—তেনে হ'লে মোকো তুমি তোমাৰ আচল পৰিচয় দিয়া নাই নহয় ? এৰং বাইদেউ আপোনাকো ফাঁকি দিছিলো। ফাঁকি দিবলৈ বাধ্য হৈছিলো। মই আজি আৰু ফাঁকি নিদিও বাইদেউ ! লগ পাইছো যেতিয়া আজি সকলোবোৰ কথাই কম। পাছত হয়তো লগ নাপাবও পাৰো। সুজিতে আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ আচল কাহিনী। জানে বাইদেউ মোৰ আচল নাম দীপাংকৰ ভুঞা। ঘৰ নগাঁৱৰে বাৰপুজিয়াত। পি.উ পাছ কৰি চাকৰিৰ বাবে এসময়ত অফিচৰ দুৱাৰে দুৱাৰে ঘূৰি ফুৰিছিলো। তুমিতো আৰু পঢ়িব পাৰিলাহেতেন। মই কৈছিলো। ম্লান হাঁহি এটা মাৰি সুজিতে কৈছিল নিশ্চয় পাৰিলোহেঁতেন। পঢ়াশুনাতো মই সিমান বেয়া নাছিলো। কিন্তু কি হব ঘৰখনৰ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থাই মোৰ শুকাই থকা মুখখনে মোক পঢ়া এৰি চাকৰি বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল

— তাৰ পাছত ? মই সুধিলো।

— চাকৰিৰ বাবে বহুতো ঘূৰিলো বহুতো ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহক নিজৰ অৱস্থাৰ কথাকৈ, ভৰিত ধৰি চাকৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলো। কিন্তু কোনেও মোৰ কথলৈ কাণ নিদিলে। শেষত গৈ চাকৰি বিচাৰি ঘূৰি ফুৰাটোৱেই মোৰ বাবে এটা ডাঙৰ দৰমহাবিহীন চাকৰি হৈ পৰিছিল। সেইদিনা মোৰ হাতত বেছি পইচা নাছিল। আছিল মাথো টকা ২টা, তাকো পকেট মাৰি কোনোবাই লৈ গ'ল। দিনটো ঘূৰি ফুৰাৰ বাবে মোৰ বৰ ভোক লাগিছিল। সেয়ে কিবা এটা খাবৰ বাবে হোটেল এখনত সোমাই পৰিলো।

পকেটৰ টকা যে নাই সেই কথা মই ভবাই নাছিলো। যেতিয়া বিল দিবৰ সময় হ'ল তেতিয়া মই পকেটত পইচা নাপাই আচৰিত হৈছিলো আৰু মেনেজাৰক মই বৰ নম্ৰভাৱে কথটো বুজোৱাৰ চেষ্টা

কৰিছিলা। কিন্তু মেনেজাৰে মোৰ কথা বিশ্বাস নকৰি কৰবাৰ ফাঁকি বাজ বুলি মোক এটা চৰ মাৰিছিল। সেই সময়তেই আপুনি কোনো এটা কেবিনৰ পৰা ওলাই আহি মেনেজাৰক বহুতো টান কথা কৈ মোৰ বিলটো দি মোক উদ্ধাৰ কৰিছিল। আপুনি মোক আৰু পৰিচয় সুধিছিল, মই ফাঁকি দিছিলো আৰু আপোনাৰ লগতেই আপোনলোকৰ ঘৰত থাকিবৰ বাবে মই গৈছিলো। কথাখিনি কৈ সুজিত অলপ সময় ৰৈছিল। তাৰ কথাবোৰ শুনি মোৰ বৰ দুখ লাগিছিল। সচাই মানুহৰ জীৱনৰ চকৰি কেতিয়া কোনফালে ঘূৰে কোনেও কব নোৱাৰে।

তোমাৰ ঘৰত কোন কোন আছে বাবু? মই সুধিছিলো। আগতে মই মোৰ কোনো নাই বুলি কৈছিলো। কিন্তু মোৰ সকলো আছে মা আছে এটা ভাই আছে ভাইটোৱে এইবাৰ ক্লাচ টেইনত পঢ়ি আছে, আৰু এজনী ভনী আছে। ভনীজনীয়ে পঢ়িছেনে নাই? মই সুধিলো।

—পঢ়িছে, তাই আপোনালোকৰ গাৰ্লছ কলেজত পঢ়ি আছে, এইবাৰ বি এ চেকেণ্ড ইয়েৰ—সুজিতে কলে। মোৰ মনত সন্দেহ হল মীনাক্ষীয়ে সুজিতৰ ভনী নহয়তো! কাৰণ সুজিতৰ ঘৰ বাৰপুজিয়াত মীনাক্ষীৰো ঘৰ বাৰপুজিয়াত, আনহাতে সুজিতে কোৱামতে বাৰপুজিয়াত বি, এ চেকেণ্ড ইয়েৰত মীনাক্ষীয়েহে পঢ়ে। কৌতুহল দমাব নোৱাৰি সুজিতক মই সুধিয়েই পেলালো বাবু সুজিত তোমাৰ ভনীয়েৰাৰ নাম কি?

—মীনাক্ষী ভূঞা তাই ভাল গানো গাব জানে। সুজিতৰ কথাত মই উচপ খাই উঠিলো। সুজিতে মোক লক্ষ্য কৰিছিল। সেয়েহে সি কৈ উঠিল কি হ'ল বাইদেউ? উচপখাই উঠিল দেখোন।

—মীনাক্ষী তেতিয়া হলে তোমাৰ নিজা ভনী? মই প্ৰশ্ন কৰিলো।

—আপুনি তাইক চিনি পাই নেকি? সুজিতে উলোটাই মোক প্ৰশ্ন কৰিলে।

—চিনি পাওঁ মানে তাই মোৰ নলে গলে লগা বান্ধৱী। মই কলো।

—তেনেহলে মই আপোনাক কথাষাৰ কৈ ভুলেই কৰিলো বাইদেউ—সুজিতে দোষী দোষী ভাৱেৰে কলে। কি ভুল কৰিলানো? মই সুধিলো।

—আপুনিতো তাইক মোৰ কথা সকলো কৈ দিব। কিন্তু বেচেৰীয়ে আজিও নাজানে যে তাইৰ ককায়েকে লোকৰ ঘৰত চাকৰ থাকি চহৰত ৰিক্সা চলাই ঘৰ চলাইছে আৰু সিহঁতৰ পঢ়াৰ খৰচ যোগাইছে তাই মাথো ইমানেই জানেযে তাইৰ ককায়েকে চহৰত থাকি এটা চাকৰি কৰে। ময়ো তাইক তেনেকৈয়ে কৈছো। মই আপোনাক অনুৰোধ কৰিছো বাইদেউ। আপুনি মীনাক্ষীক মোৰ এই অৱস্থাৰ বিষয়ে একো নকব। তাই এই কথা জানিলে কান্দি কান্দি মৰি যাব। মই সুজিতৰ মুখ'লৈ চালো। তাৰ চকুৰেদী চকুপানী ওলাই গালেদি বাগৰি গৈছে। সি বাওঁ হাতেৰে চকু দুটা মচি ললে।

—মই তোমাক কথা দিছো সুজিত-এই বিষয়ে তোমাৰ ভনীয়ে কোনো দিনেই একো কথা গম নাপাব। মই তাক আশ্বাস দিলো। বাবু সুজিত. মীনাক্ষী আজি কেইদিনমান কলেজ'লৈ অহা নাই, তাইৰ কিবা অসুখনে কি? মই

সুজিতক অলপ সহজ হবলৈ সুধিলো।

—তাইৰ পৰহিৰ পৰা জ্বৰ। আজি কলেজলৈ অহাৰ কথা আছিল। মই তাইক মানা কৰি দিলো। কালিৰ পৰা গা ভাল পালে আহিব। সুজিতে কলে।

—বাবু সুজিত পি,উ পাছ কৰি তুমি ৰিক্সা চলাবলৈ লৈছা কিয় আৰু আমাৰ ঘৰতেই বা চাকৰ আছিলা কিয়? আজি-কালি শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকাক বেংকৰ পৰা টকা দিছে। তুমিও তেনেকৈ টকা অলপ লৈ ব্যৱসায় বা কনট্ৰেক্ট নকৰা কিয়? মই কলো।

—এতিয়া তাকেই কৰিছো। এজন মৰমিয়াল মানুহৰ সহায়ত বেংকৰ পৰাই কেইবা হাজাৰো টকা লৈ চাৰিখন ৰিক্সা কিনিছো। তিনিখন ভাড়াও দিছো। আৰু এখন মই নিজেই চলাইছো। চাকৰিৰ আশা আৰু এই জীৱনত বাদ দিছো। আমাৰ দৰে দুখীয়া মানুহবোৰক কোনে চাকৰি দিব। কাৰণ আমাৰ টকা নাই, আমাৰ খাটি দিবলৈও আমাৰ হাতত ভাল ডাঙৰ মানুহ নাই। আনহাতে কাম। কাম যি কোনো কামেই ডাঙৰ; কামৰ ওচৰত মানুহহে সৰু হব লগা হয়। ৰিক্সা চলোৱাত মোৰ কোনো লাজ নাই। কাৰণ মই নিজে পৰিশ্ৰম কৰিছো, যি পাইছো তাৰে পৰিয়াল চলাইছো আৰু নিজেও চলিছো। সুজিতৰ কথা খিনিয়ে মোক বহুতো জ্ঞান দিলে। ইমানদিনে ধনী বুলি থকা মোৰ অহংকাৰ ভাৱটো নাইকিয়া হৈ গল। মনটো বৰ ফৰকাল ফৰকাল লাগিল। সুজিতৰ কথা শুনি আহোতেই কেতিয়া আহি কলেজৰ মুখ পালোহি কবই নোৱাৰিলো। সুজিতে ৰিক্সাখন ৰাখি মোক "বাইদেউ" বুলি মাত দিয়াতহে মই গম পালো। লাহে লাহে মই ৰিক্সাৰ পৰা নামি পৰিলো। ইয়াৰ পাছত সুজিতক মই কবলগীয়া একো কথাই নাছিল। তাৰ কথা ভাবি মোৰ নিজকেই তাৰ ওচৰত মূল্যহীন যেন লাগিছিল। সচাই সুজিতৰ দৰে মানুহবোৰহে প্ৰকৃত মানুহ। আমিবোৰ মাথো পৃথিবীৰ একো একোটা বিৰাট বোজা। মই কথাবোৰ ভাবি থাকোতেই সুজিতে ৰিক্সা খন ঘুৰাই 'বাইদেউ যাওঁ" বুলি মোক মাত লগালে। মই আগ বাঢ়িগৈ বেগৰ পৰা টকা তিনিটা উলিয়াই তাৰ ফালে আগবঢ়াই দিলো। সি আচৰিত হোৱাৰ দৰেই ক'লে-বাইদেউ এয়া কি কৰিছে?

—তোমাক দিছো-চাহ খাবা লোৱা—মই কলো। নালাগে বাইদেউ সেইদিনা হোটেলত আপুনি মোৰ বিল দি মোক উদ্ধাৰ কৰিছিল। নহলে আজিও মই হোটেলতে কাপ-প্লেট ধুই থাকিলোহেতেন। তাৰ বিনিময়ত যদি ময়ো আপোনাক অকণমান সহায় কৰিব পাৰো তেনেহলে নিজকে কৃতাৰ্থ মানিম। তাৰ কথাত মই আচৰিত হলো। সচাই সুজিত লৰাটো আন সকলো লৰাতকৈ উচ্চ। তথাপিও মই তাক টকা তিনিটা লবলৈ জোৰ কৰিলো। সি নললে। মোক সেই টকা কেইটাৰে তাৰ ভনী মীনাক্ষীৰ সৈতে লগ লাগি কেণ্টিনত চাহ খাইলৈ কলে। কথাষাৰ কৈয়েই সি কোবেৰে ৰিক্সা চলাই গুচি গ'ল। মই সি গুচি যোৱাৰ ফালে চাই থাকিলো। এটা সময়ত সি চহৰৰ জন সমুদ্ৰৰ মাজত মিলি গল। ময়ো লাহে লাহে এটি ভাৱাক্ৰান্ত মনলৈ কলেজ চৌহদৰ ভিতৰতে সোমাই পৰিলো। তেতিয়া বৰষুণ নাছিল। আকাশখন বৰ পৰিস্কাৰ আছিল।

———

ঃ সংগ্ৰহ ঃ

শ্বায়েৰী

(১) ‘চলে বিচাল’ হ্যায়, গুল কৰ দো ইন চিৰগোঁকো
‘খুচি কী বজমমে ক্যা কাম জলনে ৱালোঁ কা

—এয়া মিলনৰ ৰাতি, চাকিবিলাক ফুল কৰি দিয়া আনন্দৰ এই ‘মেহফিলত’ (সভা) জ্বলি থকা বিলাকৰ কি দৰ্কাৰ।

(২) তুম্ হাৰে খত্‌মে নয়া এক চলান কিচকা থা
ন থা ‘ৰকীব’ তো আখিৰমে নাম কিচকা থা

—তোমাৰ চিঠিত সেইটো কাৰ নতুন ‘চলাম’ (প্ৰণাম) আছিল। প্ৰতিদ্বন্দ্বী যদি নাছিলেই তেন্তে সেইটো কাৰ নাম আছিল ?

(৩) কভু ৰোনা’ কভু হঁচনা, কভু হায়ৰান হো ৰহনা
মুহাব্বাত ক্যা ভলে সংগেকো দিৱানা বিনাতী হ্যায়

—কেতিয়াবা কন্দা, কেতিয়াবা হঁহা, কেতিয়াবা হাৱৰাণ হৈ থকা প্ৰেমে কি সুস্থজনকো পাগল কৰেনেকি ?

জাপানী বৰা
উচ্চতৰ মাঃ ১ম বাৰ্ষিক

(১) “মে’ পুছতা তো হুঁ মগৰ জবাব কে লিয়ে নহী
য়ে কিউ কিৰী তেৰী নজৰ য়ে কিট বদলে ছাঈ হৱা।”

—মই সুধি ফুৰিছো তোমাৰ দৃষ্টি বেলেগ ফালে গৈছে কিয় বা দিনবোৰ সলনি হৈছে কিয় ? ইয়াৰ বাবে মই উত্তৰ বিছৰা নাই।

(২) “হামৰা দদ’ এক হামৰাই দদ’ নহি
হাম আপনে সাথ হাজাৰো কি বাত কৰতে হৈঁ।।”

—মোৰ বেদনা অকল মোৰেই কাহিনী নহয় ; মই নিজৰ লগতে হাজাৰ জনৰ কাহিনী কৈছো !

জোনমনী বৰুৱা
স্নাতক ১ম বাৰ্ষিক

মহৎলোকৰ মুকুতামণি

১। Great man die brave, and braves only can commit suicide.

—Tosodduk Eusuf

২। “When you go home tell them of us and say for your tomorrow we gave our today.

World's best Epitaph
Nagaland, Kohima.

৩। জীৱনক বিচিত্ৰ প্ৰকাশৰ পৰা আৰু এক বিচিত্ৰ প্ৰকাশলৈ নিয়াই আৰু এই পৃথিৱীৰ জীৱনক আনন্দময় কৰি তোলাই সংস্কৃতিৰ লক্ষ্য।

—জ্যোতি প্ৰসাদ।

৪। ভাৰতীয় নাৰীয়ে পূৰ্ণ অধিকাৰৰ বাবে কৰিব লাগিব সংগ্ৰাম। তেওঁলোকে এক মুঠ হৈ তেওঁলোকৰ ইচ্ছা শক্তিৰ দ্বাৰা পুৰুষৰ কৰ্তৃত্বৰ ওৰ পেলাব লাগিব।

জৱাহৰলাল।

৫ যি শিক্ষাই নিজক আনৰ হাতত বেচিবলৈ শিকায় তেনে শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱাতকৈ অধা-মূৰ্খ হোৱা বহুত গুণে ভাল।

—হেম বৰুৱা।

৬। যদি মানৱ জাতিক ভাল পাব খোজা তেন্তে তেওঁলোকৰ পৰা বৰ বেছিকৈ পাবলৈ আশা নকৰিবা।

—হেল ভেচিয়চ।

৭। মৃত্যু মানৱ জীৱনৰে অংশ। ই এখন দুৱাৰৰে দুটা পিঠি। মৃত্যুৱে মানুহক অমৰত্ব দি যাব পাৰে। জীয়াই থকাতকৈও মৃত্যুৰ পাছত মানুহে অমৰত্ব হয় কৰ্মৰে।

—উলিয়াম ব্লেক

৮। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতিৰ মঙ্গল মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা।

—বেজবৰুৱা।

বুলীনা বেগম, স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক ॥

মহৎলোকৰ বাণী

১। "মানৱ জীৱন চিন্তা আৰু চৰ্চাৰ মাজেদিহে জুখিব পাৰি, সময়ৰ দ্বাৰা নহয়"। — লৰ্ড এভেবেৰি।

২। "মই মোৰ লক্ষ্য লাভ কৰোঁৱে বা নকৰো মই আগবাঢ়ি যাম মোৰ খোজৰ ভৰত পথৰ সকলো কাঁইট ভাঙি শেষ হৈ যাব"। - বল্লভ নাৰায়ণ মেনন

৩। "আমি ভাৰতমাতাৰ বাটলু সন্তান বা চপনীয়া জোঁৱাই নহওঁ যে নিজৰ স্বত্ব, অধিকাৰ আৰু গুৰুগোষ্ঠী প্ৰতিপন্ন কৰাই অৱহমান কালনৈ আমাৰ জাতীয় ব্যাপ্তি হ'ব" — তীৰ্থনাথ শৰ্মা।

৪। "ব্যাকৰণ, অভিধান নথকিলে ভাষা আৰু সাহিত্য হেঙ্গাঁও মেলা গৰুৰ দৰে হ'ব আৰু সেই ভাষাৰ উৎপাতত কাৰো তাঁতী বা চকোৰা এখনো নাথাকিব"। — লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।

৫। "কিতাপ কেতিয়াও নিষিদ্ধ হৈ নাথাকে। সিহঁতক পুৰিও নিঃচিহ্ন কৰিব নোৱাৰি। মানুহৰ চিন্তা বা আদৰ্শবোধক কেতিয়াও ফাটেকলৈ পঠাব নোৱাৰি"— আলফ্ৰেড ওইটনী গ্ৰিছউল্ড।

৬। "কলমেৰে লিখা অসত্যৰে কেতিয়াও তেজেৰে লিখা সত্যক ঢাকিব নোৱাৰি। তেজৰ ঋণ তেজেৰেই পৰিশোধ কৰিব লাগিব। নহলে যিমানেই পলম হ'ব, সিমানেই সুদৰ পৰিমাণ বাঢ়ি যাব"। — লু-চুন।

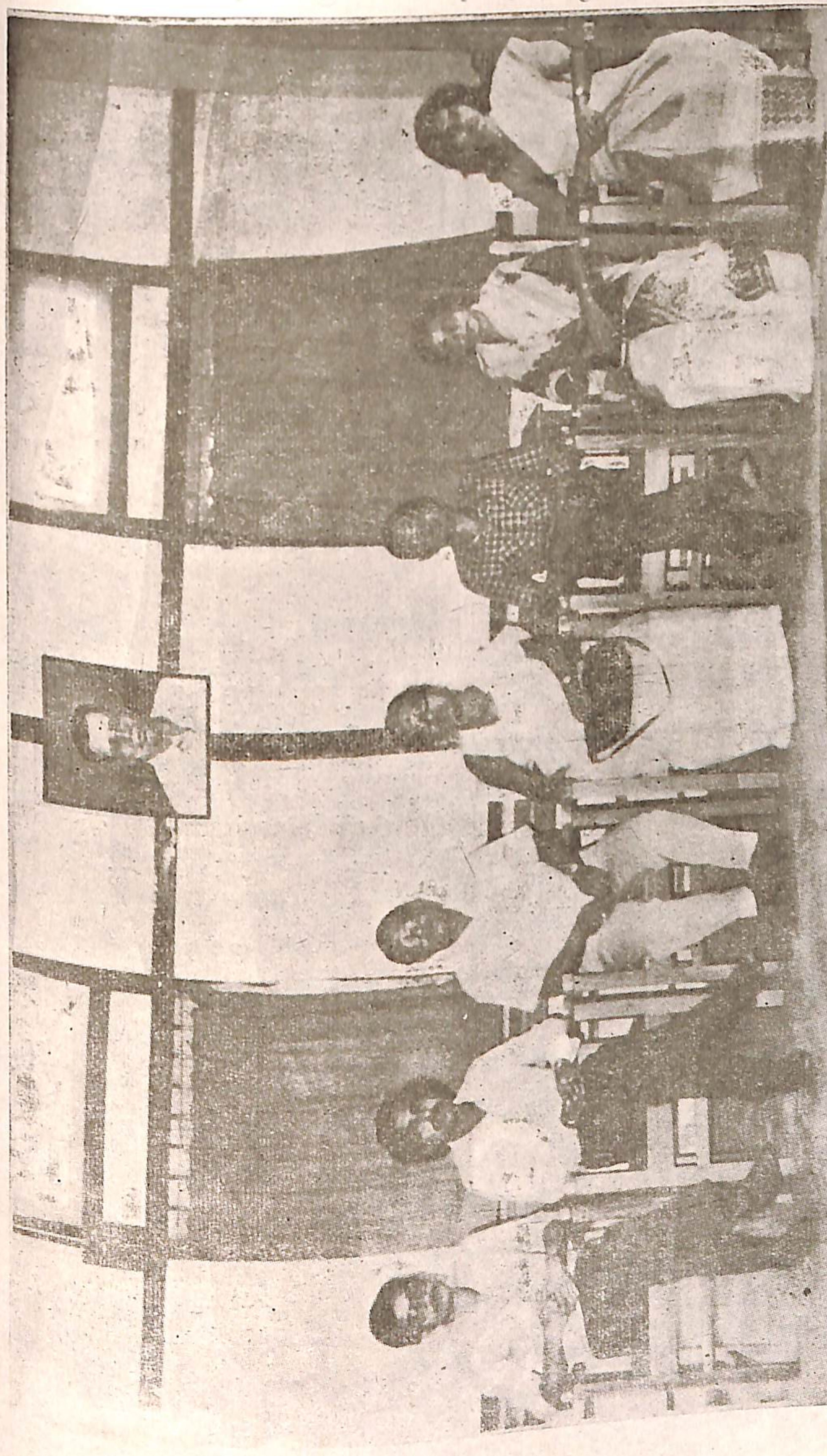
৭। "মানুহে যিদৰে কয় সেইদৰে কাম কৰিলে তেওঁ মানুহ নহয়, হয় পবিত্ৰ আত্মা। মানুহে যিদৰে কয় সেইদৰে নকৰিলে তেওঁ মানুহ নহয়, হয় পশু"। — বাণী

সংগ্ৰহ : শ্ৰীভণিতা দেৱী, স্নাতক ২য় বাৰ্ষিক ॥

গোটেই জীৱনতে হজম নোহোৱা আৰু মনত খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি কৰা কিছুমান খবৰ মনত সুমুৱাই দিয়াটোৱেই শিক্ষা নহয়। আমি পাব লাগিব জীৱন গঢ়িব পৰা, মানুহ গঢ়া পৰা ভাবৰাজি। তুমি যদি মাত্ৰ পাঁচোটা ভাব ভালকৈ বুজি সংমিশ্ৰন কৰি নিজৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ খটুৱাব পাৰা তেন্তে গোটেই পুথিভড়াল মুখস্থ কৰা এজন ব্যক্তিতকৈও তুমি বহুত বেছি শিক্ষিত।

স্বামী বিবেকানন্দ ॥

সংগ্ৰহ— শ্ৰীচন্দনা বৰকটকী।



॥ সম্পাদনা সমিতি ॥

বাওঁফালৰপৰা — অধ্যাপক গৌতম গোস্বামী, অধ্যাপক শ্ৰীভূপেন তালুকদাৰ, অধ্যক্ষ শ্ৰীবিমল কুমাৰ বৰা, উপ অধ্যক্ষা শ্ৰীমতী তৰু বৰুৱা, অধ্যাপক শ্ৰীঅপূৰ্ব শৰ্মা, অধ্যাপিকা শ্ৰীমতী স্বপ্না নেওগ, মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য (আলোচনী সম্পাদিকা)

ছাত্ৰী একতা সভাৰ সম্পাদিকাসকলৰ

প্ৰতিবেদনসমূহ

ঃ সাধাৰণ সম্পাদিকাৰ প্ৰতিবেদন ঃ

অসমৰ স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ শিক্ষানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত নগাঁও জিলা তথা মধ্য অসমৰ একমাত্ৰ
স্ত্ৰী-শিক্ষানুষ্ঠান হ'ল নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়। এই মহাবিদ্যালয়ৰ ১৯৮৫—৮৬ চনৰ ছাত্ৰী একতা
সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদিকা হিচাবে বিনা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে মই নিৰ্বাচিত হওঁ।
জয়জয়তে কব লাগিব এই মহাবিদ্যালয়ত মোতকৈ বহুগুণে শ্ৰেষ্ঠ আৰু গুণী-জ্ঞানী ছাত্ৰী
থাকোতেও ছাত্ৰী বান্ধৱীসকলে মোক এই অভাগিনীক দায়িত্ব দি ছাত্ৰীসকলৰ সেৱাৰ নগতে সমাজ
সেৱাৰ যি সুবিধা দিলে তাৰ বাবে ছাত্ৰী বান্ধৱীসকললৈ যথাযোগ্য কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ মই ভাষা
বিচাৰি পোৱা নাই। মাথোন ছাত্ৰী বান্ধৱীসকললৈ অভাগিনীৰ আন্তৰিক ভক্তি-শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিছো।
এই গুৰু-দায়িত্ব পালনত মোৰ সীমিত জ্ঞান বুদ্ধিৰে মই কিমান দূৰ সফল হলো সেয়া ছাত্ৰী বান্ধৱী-
সকলৰ বিচাৰ্য্য। অৱশ্যে এই দায়িত্ব মই আন্তৰিকতা আৰু দৃঢ়তাৰে পালন কৰিছোঁ বুলি ভাবো।
কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিয়ে বিগত বছৰৰ দৰে এইবাৰো চাৰিদিনীয়া কাৰ্য্যসূচীৰে মহাবিদ্যালয়ৰ
বাৰ্ষিক সপ্তাহ সমাৰোহ পালন কৰা হয়। এই মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক সপ্তাহত বিভিন্ন ক্ৰীড়া, সঙ্গীত
আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয়। যিসকল ছাত্ৰীয়ে বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ
কৰিলে আৰু যিসকলে দৰ্শক ৰূপে খেল-পথাৰত উপস্থিত থাকি প্ৰতিযোগীসকলক উৎসাহ-উদ্দীপনা
জনালে সেইসকল ছাত্ৰীলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।
ব্যক্তিগত সুবিধা অসুবিধালৈ আওকাণ কৰি মহাবিদ্যালয়ৰ বাৰ্ষিক সপ্তাহ উৎসৱত অকৃত্ৰিম
ভাৱে আমাক সহযোগিতা আগবঢ়োৱা বাবে অধ্যক্ষ, সমূহ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা আৰু কৰ্মচাৰীবৃন্দলৈ মোৰ
ভক্তিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা যাচিলো।

মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ বিমল কুমাৰ বৰাদেৱৰ সভাপতিত্বত বঁটা বিতৰণী সভাখন পতা হয়। উক্ত সভাত মূখ্য অতিথি হিচাৰে যোগদান কৰি ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া দেৱে বিজয়ী সকলক ?পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰে—। বহুমূলীয়া সময় নষ্ট কৰি মূখ্য অতিথিৰ আসন অলঙ্কৃত কৰি সভাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰাৰ কাৰণে তেখেতৰ ওচৰত আমি চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰলো।

মহাপুৰুষ গুৰু দুজনাৰ তিৰোভাৱ তিথি অনুষ্টুপীয়াকৈ পালন কৰা হয়। এই তিথিত ৰৰগীত, ঘোষা আৰু বক্তৃতাৰ প্ৰতিযোগিতা পতা হয়। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় যে তিথিত ছাত্ৰীৰ উপস্থিতিৰ সংখ্যা নিচেই কম।

জ্ঞানৰ দেৱী আই বীণাপানীৰ পূজা ভাগ দুদিনীয়া কাৰ্য্য—সূচীৰে পালন কৰা হয়। সেইদিনা পূজা মণ্ডপত 'বীণী বন্দনা অনুষ্ঠান এটি পৰিবেশন কৰা হয়। ছাত্ৰী, শিক্ষক, কৰ্মচাৰী আৰু অভ্যাগত সকলৰ উপস্থিতিয়ে অনুষ্ঠানটিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে—। এই ক্ষেত্ৰত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক শ্ৰীযুত যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা আৰু শ্ৰীযুত জ্যোতি চক্ৰৱৰ্ত্তী চাৰে নিষ্ঠা সহকাৰে যি সহায় আগবঢ়ালে তাৰ বাবে আমি তেখেত সকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ—।

আমাৰ অভাৱ-অভিযোগ ঃ—

১৯৬২ চনতে প্ৰতিষ্ঠিত নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়ে আজি ২৪ বছৰত ভৰি দিলেহি তথাপি মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকলৰ অভাৱ পূৰণ নহল। মহাবিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন অভাৱ-অভিযোগ সমূহ দূৰ কৰিবৰ কাৰণে আমি চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিলো।

১। এই মহাবিদ্যালয় খনি নগাঁও চহৰৰ মাজ মজিয়াত অৱস্থিত। মহাবিদ্যালয় খনিলৈ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা শিক্ষা লাভৰ কাৰণে বহু সংখ্যক ছাত্ৰী আহে। কিন্তু আসনৰ পৰিমাণ কম হোৱা কাৰণে বহু ছাত্ৰী হতাশ হৈ ঘূৰি যাব লগা হয়।

২। পুথিভড়ালৰ নামত ব্যৱহৃত কোঠাটি তেনেই সৰু যিটো কোঠাত বহি একেলগে বহু ছাত্ৰীয়ে কিতাপ পঢ়াৰ নুন্যতম সুবিধাকনো নাপায়!

৩। বিভিন্ন সমস্যাৰে জৰ্জ্জৰিত নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ আন এটা মূল সমস্যা হ'ল এটা আহল-বহল ছাত্ৰী জিৰণি কোঠা। কিন্তু আজিকোপতি এই অভাৱ পূৰণ কৰা নহল।

৪। ছাত্ৰী একতা সভাৰ এটা কাৰ্য্যালয় নাই। ফলত ছাত্ৰী একতা সভাৰ বিভিন্ন কামৰ বাবে অফিচৰলোকসকলক অসুবিধা দিব লগা হয়।

ছাত্ৰীবাসৰ অভাৱ ঃ—

১। নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী নিবাস দুটা B, C, C আৰু শ্বহীদ ভোগেশ্বৰী ফুকননী ছাত্ৰীবাস। এই ছাত্ৰী নিবাসত বিজুলী বিচনী নথকাত গৰমৰ দিনত ছাত্ৰীসকলৰ যথেষ্ট অসুবিধা হয়।

২। ছাত্ৰী সাক্ষাৎ কৰিবৰ বাবে এটা আচুতীয়া কোঠাৰ অভাৱ।

৩। শ্বহীদ ভোগেশ্বৰী ফুকননী ছাত্ৰী নিবাসৰ চৌহদত পকীবেৰ নোহোৱাত ছাত্ৰীসকল মাজে মাজে

বিপদসঙ্কুল অৱস্থাত পৰিবলগাত পৰে।

উক্ত অভাৱ সমূহ কলেজ কতৃপক্ষই আন্তৰিকতাৰে উপলব্ধি কৰি অতি সোনকালে সমাধান কৰিব বুলি আশা ৰাখিলো।

আই অসমীৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰে প্ৰাণ আহুতি দিয়া বীৰ শ্বহীদসকলৰ পূণ্য স্মৃতিত সজা শ্বহীদ স্তম্ভটোৰ চাৰিওকাষে ছাত্ৰীসকলৰ নামভৰ্তি কৰণত কিছু টকা সংগ্ৰহ কৰি ইটাৰে বেৰ দিয়া হয়।

অশ্ৰুসিক্ত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি ঃ— অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামত চিৰদিনৰ বাবে আমাক কন্দুৱাই যোৱা জ্ঞাত-অজ্ঞাত চিৰ-অমৰ শ্বহীদসকললৈ মোৰ হৃদয়ৰ অশ্ৰুসিক্ত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আৰু পুষ্পাঞ্জলি দুহাত মেলি দান কৰিলো।

অসমৰ সাহিত্য জগতৰ উজ্জ্বল ভোটাতৰা একেৰাহে কবি, গদ্যলেখক, শিশু-সাহিত্য ৰচক আৰু নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা—।

প্ৰায় অৰ্দ্ধ'শতাব্দী কাল ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক জীৱনত বিশেষ ভুমিকা গ্ৰহণ কৰি থকা বাবু জগজীৱন ৰাম।

আমাৰ নগাঁৱৰ এজন আগশাৰীৰ নাগৰিক, স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অক্লান্ত কৰ্মী আৰু প্ৰাক্তন সংসদী সদস্য পূৰ্ণ শৰ্মাৰ মৃত্যুত গভীৰ সমবেদনা জ্ঞাপন কৰিলো—।

কৃতজ্ঞতা ঃ— মোৰ কাৰ্য্যকালত সজ উপদেশ, সজ পৰামৰ্শৰে কৰ্ত্তব্য পালনৰ প্ৰতিটো দিশতে উৎসাহ যোগোৱা মাননীয় শিক্ষাগুৰুসকললৈ ভক্তিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলো।

মোক বিভিন্ন কামত সহায় আগবঢ়োৱা পদ্মাৱতী দাস, অদিতি ভূঞা, ৰীতা বৰা, মুক্তা ভট্টাচাৰ্য্য, হৰভাজন কৌৰ, কুসুম কলিতা, কবিতাৰাণী দাস, মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য আদি সহৃদয়া বান্ধৱীসকললৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালো। তাৰোপৰি ছাত্ৰীবাসত থকা ছাত্ৰী বান্ধৱীসকলে বিভিন্ন কাৰ্য্যত সহায় কৰাৰ কাৰণে মোৰ হিয়াৰ ফুলাম গামোছাখনৰে ধন্যবাদৰ শৰাই আগবঢ়ালে।

অধ্যক্ষ মহোদয়ৰ সজ উপদেশৰ কথা কোনো দিনেই পাহৰিব নোৱাৰিম।

আৰু পাহৰিব নোৱাৰিম এইজন চাৰ শ্ৰীযুত যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা যিজনে সকলো সময়তে গাৰ লগত ছাঁৰ দৰে থাকি মোক সহায় আগবঢ়াইছিল।

শেষত, মোৰ কাৰ্য্যকালত হোৱা অনিচ্ছাকৃত লভু-ত্ৰুটীৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা জনাই মোৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলোঁ।

"জয়তু নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়"

"জয় আই অসম"

শ্ৰীপ্ৰীতি দেৱী
সাধাৰণ সম্পাদিকা
ছাত্ৰী একতা সভা।
নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয়।
১৯৮৫—৮৬ চন।

সঙ্গীত সম্পাদিকা ঃ

সংগীতপ্ৰেমী তথা শিল্পীপ্ৰাণা বান্ধৱীসকললৈ জয়জয়তে মোৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছা জনাইছো— যাতে প্ৰতি গৰাকী ছাত্ৰীৰ প্ৰাণে প্ৰাণে মৈত্ৰী, ঐক্য আৰু মহামিলনৰ প্ৰেৰণাই চিৰদিন জাগৰিত কৰি ৰাখে।

সংগীত সম্পাদিকা ৰূপে আপোনাৰলোকৰ ওচৰত নতশিৰে দুটিমান কথা কব খুজিছো ! তাৰ আগতে মোৰ অনিচ্ছাকৃত ভুলবোৰৰ কাৰণে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা জনাইছো ।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ সংগীতৰ বহল পথাৰখন যেন দিনে দিনে কিবা এটাৰ অভাৱত মৰণৰ অভিমুখে আগবাঢ়ি আহিব ধৰিছে । মহাবিদ্যালয়ৰ সপ্তাহ পাতিলে, বিচিত্ৰানুষ্ঠান এখন পাতিলে তাত মাত্ৰ কেইগৰাকীমান (সাত, আঠ) ছাত্ৰীৰ বাহিৰে যোগদান কৰা ছাত্ৰী নাই । মহাবিদ্যালয়ৰ শ-শ ছোৱালীৰ মাজত সেই সাত, আঠ গৰাকীৰ বাহিৰে জানো আৰু কোনো ছাত্ৰী নাই ? আছে ! কিন্তু তেওঁলোকৰ ওলাই আহিবলৈ সাহসৰ অভাৱ । প্ৰিয় বান্ধৱীসকল, আমি পাহৰিব যোৱাটো উচিত নহব সংগীতো মনৰ বন্ধ দুৱাৰ মুকলি কৰা শিক্ষাৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অংগ বিশেষ । মই স্বীকাৰ কৰো যে প্ৰত্যেক গৰাকী ছাত্ৰী গায়িকা হব নোৱাৰে বা সংগীত চৰ্চা নকৰিব পাৰে, কিন্তু তেওঁলোক জানো একোগৰাকী ভাল শ্ৰোতা হব নোৱাৰে ! মহাবিদ্যালয়ৰ অনুষ্ঠানবোৰত কেতিয়াবা গণ্য-মান্য ব্যক্তি মাতি আনিও লাজ পাব লগীয়া হয় আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ বেছিভাগ ছাত্ৰীৰ অনুপস্থিতিৰ কাৰণে ।

মই মোৰ বিবেকৰ তাড়ণাত পৰি উপৰোক্ত কথাখিনি কবলৈ বাধ্য হলো, তাৰ বাবে মোক কোনোবাই দোষাৰোপ কৰিলেও মই নিৰুপায় ।

মই সম্পাদিকা হৈ থকা অৱস্থাতেই "মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ"ৰ লগতে এখনি বিচিত্ৰানুষ্ঠানৰো আয়োজন কৰো । তাৰ পিছত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ তিথিত "বৰগীত" আৰু শ্ৰীশংকৰদেৱৰ তিথিত "ঘোষা"ৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয় । তাৰ পিছত নৱাগতাসকলৰ আদৰণী সভাৰ দিনা বিশেষভাৱে এখন বিচিত্ৰানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰো আৰু সেই বিচিত্ৰানুষ্ঠানখন উদ্বোধন তথা গীতেৰে সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিবলৈ অসমৰ খ্যাতনামা শিল্পী শ্ৰীখগেন মহন্তদেৱক নিমন্ত্ৰণ জনাই মহাবিদ্যালয়লৈ আনো । তাৰ পিছতেই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা যুব-মহোৎসৱত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ তৰফৰ পৰা ক্ৰমে সমবেত সংগীত, আধুনিক গীত, খেয়াল, জ্যোতি সঙ্গীত; বিষ্ণুৰাভা গীত, জনজাতীয় গীতত অংশ গ্ৰহণ কৰো । "খেয়ালত" শ্ৰীঅদিতি ভূঞাই (স্নাতক দিবা শাখা) প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰে ।

মই মোৰ কৰ্মকালত ছাঁৰ দৰে থাকি প্ৰতি খোজত সহায় কৰা মাননীয় শিক্ষা-গুৰু ইদ্ৰিছ আলিদেৱ আৰু শ্ৰীযুত জ্যোতি চক্ৰৱৰ্ত্তীদেৱলৈ কৃতজ্ঞতাৰে মূৰ দোৱাইছো । ইয়াৰ উপৰিও, মোৰ প্ৰায়বোৰ কামত সহায় কৰা বান্ধৱীসকল ক্ৰমে শ্ৰীৰীতা মেধি, শ্ৰীঅদিতি ভূঞা, শ্ৰীকবিতা ভূঞালৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ যাচিলো ।

সদৌ শেষত মোৰ অজানিতে হোৱা ভুল ত্ৰুটীলৈ পুনৰ ক্ষমা বিচাৰি নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ চিৰদিন উন্নতি কামনা কৰি মোৰ প্ৰতিবেদনৰ ইমানতে সামৰণি মাৰিলো । ॥ জয় আই অসম ॥

শ্ৰীৰীতা বৰা,—
সংগীত সম্পাদিকা
ছাত্ৰী একতা সভা
নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয় ।

ক্ৰীড়া-সম্পাদিকা ঃ

জয় জয়তে নগাঁও বালিকা মহাবিদ্যালয় ছাত্ৰী একতা সভাৰ ১৯৮৫-৮৬ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত মোক ক্ৰীড়া-সম্পাদিকা হিচাবে নিৰ্বাচিত কৰি কৰ্ত্তব্য পালন কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ ছাত্ৰী বান্ধৱীলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ ।

মোৰ কাৰ্য্যকালৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ ' কলেজ সপ্তাহ ' পালন কৰা হয় । ' কলেজ সপ্তাহ'ৰ কাৰ্য্য-সূচীৰে পাতি-
ক্ৰীড়া সমাৰোহ ২৪-২-৮৬ তাৰিখৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ২৭-২-৮৬ তাৰিখলৈ চাৰি দিনীয়া কাবাডী, বেডমিণ্টন,
হিলেং । এই প্ৰতিযোগিতাত এশ মিটাৰ দৌৰ, দুশ মিটাৰ দৌৰ, লংজাম্প, হাইজাম্প, Roundcycle race ৰ
টেবুল টেনিছ, কেৰম, ডবা আদি আন বিভিন্ন খেলৰ লগতে অতি আকৰ্ষণীয় খেল হিচাপে পৰি-
প্ৰতিযোগিতা পতা হৈছিল । এই বছৰৰ ক্ৰীড়া প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰীমিনতি দেৱীয়ে শ্ৰেষ্ঠা খেলুৱৈ মোৰ আন্তৰিক
গণিত হয় । এই প্ৰতিযোগিতাত আৰু বহুতো ছাত্ৰীয়ে বঁটা লাভ কৰে । তেখেতসকললৈ মোৰ
শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিছো । যিসকল প্ৰতিযোগীয়ে বঁটা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে তেখেতসকললৈও মোৰ
আন্তৰিক শুভাশীস্ জনাইছো যাতে ভৱিষ্যতে সকলো দিশতে উন্নতি লাভ কৰিব পাৰে । প্ৰতিযোগিতাত
বঁটা প্ৰদান কৰি ছাত্ৰীসকলক উৎসাহিত কৰা বাবে ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াদেৱলৈ মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা
জ্ঞাপন কৰিছো । ক্ৰীড়া শিক্ষাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ । এই ক্ৰীড়াই সুস্থ আৰু সবল স্বাস্থ্য গঠন কৰাত
সহায় কৰে । আজি কালি যি দৰে শিক্ষাৰ দ্বাৰা বহুতো সুবিধা লাভ কৰিব পাৰে, তেনেদৰে ভাল ক্ৰীড়াবিদ
হ'ব পাৰিলে তাৰ দ্বাৰাও অনেক সুবিধা অৰ্জন কৰিব পাৰিব পাৰি ।

এইখিনিতে খেলুৱৈসকলৰ অভাৱ - অভিযোগ কিছুমানৰ কথা নোকোৱাকৈ নোৱাৰিলো । বিশেষকৈ
মহাবিদ্যালয়ত নিজা এখন টেবুল টেনিছ বৰ্ড নথকাৰ বাবে নানা অসুবিধাত পৰিব লগা হৈছিল । প্ৰত্যেক
বছৰেই অইনৰ বৰ্ডত খেল পাতিব লগা হয় । আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত যাতে এখন স্থায়ী টেবুল টেনিছ বৰ্ড
হয়, অইনৰ বৰ্ডত যাতে কেতিয়াও খেল পাতিব লগীয়া নহয়, তাৰ বাবে মই কৰ্তৃপক্ষক এই প্ৰতিবেদনৰ
জৰিয়তে টানি অনুৰোধ জনালো ! সকলো খেলতে সুবিধা পালে আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকলে সুনাম
অৰ্জন কৰিব পাৰিব বুলি মোৰ বিশ্বাস

সদৌ শেষত, মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক শ্ৰীজয়ধন দাস, ভাৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক শ্ৰীভূপেন তালুকদাৰদেৱে
খেলৰ প্ৰতিটো দিশত নানা উপদেশ দি সহায় কৰাত তেখেতসকললৈ মোৰ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলো । সময়ত

ইয়াৰ উপৰিও, যিসকল মাননীয় শিক্ষাগুৰু, কৰ্মচাৰী আৰু ছাত্ৰী বান্ধৱীয়ে মোক বিভিন্ন
সহায় - উৎসাহ আদি প্ৰদান কৰিলে তেখেতসকলৈকো মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালো ।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকলে যাতে খেল-ধেমালিৰ ক্ষেত্ৰত সকলো ফালৰ পৰা উন্নতি সাধন
কৰিব পাৰে এই কামনাৰে মোৰ প্ৰতিবেদন সামৰিলো । ধন্যবাদেৰে—

শ্ৰীহৰভজন কৌৰ
ক্ৰীড়া-সম্পাদিকা ।

সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা ঃ

মধ্য অসমৰ একমাত্র স্ত্ৰী উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ ১৯৮৫-৮৬ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা হিচাপে বিনা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰে মোক নিৰ্বাচন কৰি ছাত্ৰী সেৱাৰ লগতে সমাজ-সেৱা কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ বাবে সমূহ ছাত্ৰী বান্ধৱীলৈ কৃতজ্ঞতা আৰু শুভ-ইচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

সাংস্কৃতিক সম্পাদিকাৰ দৰে গধূৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ লৈ পোন-প্ৰথমেই শ্ৰীশ্ৰীসৰস্বতী পূজা পাতিব লগাত পৰো। এই বছৰৰ সৰস্বতী পূজাত "বাণী বন্দনা অনুষ্ঠান" নামৰ এটি নতুন অনুষ্ঠান পতা হয়। এই অনুষ্ঠানত ছাত্ৰীসকলে সৰস্বতী বন্দনা, সংস্কৃত, শ্লোক কবিতা আবৃত্তি আৰু স্তুতিগীত আদি পৰিবেশন কৰি অনুষ্ঠানটি আনন্দমুখৰ কৰি তোলে।

প্ৰত্যেক বছৰৰ দৰে এইবছৰো আমাৰ মহাবিদ্যালয়ত চাৰিদিনীয়া বিস্তৃত কাৰ্য্যসূচীৰে "কলেজ সপ্তাহ সমাৰোহ" পালন কৰা হয়। এই সমাৰোহ উপলক্ষে ছাত্ৰীসকলৰ মাজত বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ ভিতৰত — আবৃত্তি, আকস্মিক বক্তৃতা, গল্প, ভেশচন আৰু ভাৰতীয় সাজ-সজ্জা আদি পতা হৈছিল। কিন্তু অতি পৰিতাপৰ কথা যে মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰায় ১২০০—১৩০০ ছাত্ৰীৰ ভিতৰত প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰা ছাত্ৰীৰ সংখ্যা মাত্ৰ ৫—৬ গৰাকীৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। কলেজ সপ্তাহ সমাৰোহত প্ৰতিযোগিতামূলক এখনি কলা প্ৰদৰ্শনীৰো আয়োজন কৰা হৈছিল। এই প্ৰদৰ্শনীখন মুকলি কৰে অসমৰ বিখ্যাত শিল্পী শ্ৰীযুত প্ৰণৱ কুমাৰ বৰুৱাদেৱে। এই প্ৰতিযোগিতাত যথেষ্ট সংখ্যক প্ৰতিযোগীয়ে যোগদান কৰি প্ৰদৰ্শনীখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে। প্ৰতিযোগীৰ অভাৱত এইবাৰৰ সমাৰোহত "তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা" পাতিব পৰা নগ'ল। প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ বঁটা প্ৰদান কৰে অসমৰ স্বনামধন্য সাহিত্যিক শ্ৰীযুত ভৱেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াদেৱে। তেখেতৰ বহুমূলীয়া ভাষণেৰে ছাত্ৰীসকলক উপকৃত কৰা বাবে শ্ৰীযুত শইকীয়াদেৱলৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। লগতে বিচাৰকৰ পদত থাকি প্ৰতিযোগিতাসমূহ সাফল্যমণ্ডিত কৰাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকললৈ এই প্ৰতিবেদনৰ জৰিয়তে শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিলো।

মহাবিদ্যালয়ত আনবাৰৰ দৰে এইবাৰো মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ তিথি মহাসমাৰোহেৰে পালন কৰা হয়। এই তিথি উপলক্ষে ছাত্ৰীসকলৰ মাজত বৰগীত, ঘোষা আৰু বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। কিন্তু প্ৰতিযোগীৰ সংখ্যা আশাতীত ভাবে কম আছিল।

আমি আশাকৰো ছাত্ৰীসকলে যেন তেওঁলোকৰ সুপ্ত প্ৰতিভাসমূহ এনে ধৰণৰ অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে জাগ্ৰত কৰি তোলে।

সদৌ শেষত, কাৰ্য্যকালছোৱাত প্ৰতিটো বিষয়ত সজ উপদেশ, পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহ যোগোৱা বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীযুত বিমল কুমাৰ বৰা আৰু তত্বাবধায়ক অধ্যাপক শ্ৰীযুত মহেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া চাৰলৈ মোৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিলো। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন কামত সহায়-সহযোগ কৰি সজ পৰামৰ্শ দানেৰে উপকৃত কৰা বাবে বান্ধৱী প্ৰীতি, অদিতি, ৰীতা আৰু মুক্তা ভট্টাচাৰ্য্যলৈ শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলো।

মহাবিদ্যালয়ৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত আৰু উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰি কাৰ্য্যকালৰ ভিতৰত অজানিতে কৰা ভুল-ত্ৰুটিবোৰৰ ক্ষমা বিচাৰি মোৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলো।

"জয়তু নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়।"

ধন্যবাদেৰে -

শ্ৰীপদ্মাৱতী দাস,
সাংস্কৃতিক সম্পাদিকা,
নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়
ছাত্ৰী একতা সভা।

মিনতি দেবী
শ্রেষ্ঠা ক্রীড়া-প্রতিযোগী (১৯৮৬)

অদিতি ভূঞা
শ্রেষ্ঠা গায়িকা (১৯৮৬)

ENGLISH SECTION

: Languages :

Tankeswar Bora
Lecturer, Dept. of
Geography.

No one has yet taken a satisfactory count of the world's languages. There are many estimates. They vary by thousands. The main cause of confusion is how to distinguish a language from a dialect. Linguists have not agreed as to what distinguishes a language from a dialect. In view of this the differing estimates are quite possible— and admissible. Linguists have listed a total of 2796 languages in the world.

Of the 2796 languages mentioned, over 1200 are spoken by American and Indian people most of which do not number more than a thousand people. African Negro groups speak some 700 different languages while the natives of Australia, New Guinea and other pacific islands account for as many as 500 languages of their own.

LANGUAGE FAMILIES :- The world's languages considered as families fall into 10 broad groups—viz—

(1) Indo-European ; (2) Sino-Tibetan ; (3) Dravidian ; (4) Semito-Hamitic ; (5) Ural-Altaic ; (6) Malayo-Polynesian ; (7) African-Negro ; (8) American-Indian ; (9) Caucasian ; (10) Miscellaneous,

1. INDO-EUROPEAN FAMILY :— The Indo-European Languages may be sub-divided into four major divisions.

(a) Germanic :— Germanic includes English, German, Dutch Swedish, Danish Norwegian and Icelandic.

(b) Romance :— Romance includes French, Spanish, Portuguese, Italian and Romanian.

(c) Balto-Slavic :— Balto-Slavic includes Russian, Polish, Ukrainian, Czech and Bulgarian

(d) Indo-Iranian :- Indo Iranian group may be conveniently divided into Iranian

and Indic or Indo-Aryan branches, Sanskrit of the India branch is the original Indo-Iranian language that was brought into India by the Aryan immigrants. It is the earliest of the Indo-European Languages to appear in recorded form.

2. Semito—Hamitic Family :— Semito-Hamitic Family Comprises Arabic Hebrew, Libyan, Berber and Somali Languages.

3. Sino-Tibetan Family :— Sino-Tibetan Family is dominated by Chinese which with its many dialects command 700 million speakers out of a total of about 760 million for the whole family. Tibetan, Burmese, Thai, Japanese and Korean Languages form the rest of the family.

4. Dravidian Family:—Dravidian Family includes the major languages of south India, Tamil, Telegu, Kannada and Malayalam.

5. Ural-Altaic Family :— Ural-Altaic Family includes Finnish, Hungarian, Turkish, Monogol and Manchu.

6. Malayo-Polynerian Family :— It includes Maori (native to New-Aealand) Malayasy, Malay and Indonerian.

7. African Negro-Group :- It comprises, Guinean, Bantu, Hausa (Nigeria) and others.

8. American : Indian Family :- It comprises many languages of the Red Indian tribes and includes the languages of the Eskimos and lapps.

9. Cauearian Family : It covers a number of small languages like Georgian and Cireuosian.

10. Miscellaneous :- Among the Lesser families, the Austric family apparently commanded wide circulation in very ancient time. It is at present represented by tribal tongues like the Munda group in India, The aboriginal languages of Australia, Tasmania and New Guinea apparently belong to this group.

Basque, which is spoken on both sides on of the pyrenoes in Europe, appears to be a remnant of a language family called- Mediterranean, which has long since dis-appeared. The present speakers of Basque number nearly a million.

The Ainu the language of the while skinned people of Hokkondo. the northermost of Japanese islands, the Hyperborean tongues of Siberia and Kamchatka and many other minor groups too numerous to mention make up the rest of the world's languages.

Great Modern Languages :— Of the great modern languages, 12 are sopken by 48 million or more people. They are English, Chinese, Hindustani, Russian,

Spanish, German, Japanese, Arabic Portuguese, Malay (Indonesian), French and Italian.

Chinese, the first language in point of speakers is mainly confined to China and Manchuria, Japanese is first and foremost at the native tongue of the people in Japanese islands, but enjoys some curreney in Korea and the nearby are of Asiatic mainland. Malay is spoken in Indonesia and Malaysia. Arabic covers an incredibly huge area from Africa right across Asia and is lerned wherever Islam Predominates.

English covers nearly onefifth of earth's surface. It is spoken by 200 Million people in the western hemisphere and includes over 60 million in Europe, some 25 million in Asia, about 5 million in Africa and more than 13 million in Oceania, comprising Australia and Newzealand.

Russian dominates one-sixth of the total area of the earth, being the national language throughout the Soviet Union. But Russian is used as a native tongue only by half the population of Soviet Russian is used a native tongue only by half the population of Soviet Russsa. The rest speak some the 145 different languages. Spanish appears in its homeland Spain and the ex-spainish colonies, Portuguse is spoken portugal and the ex-portuguese colonies, but the greatest number of Portuguese speakers is concentrated in Brazil.

German is practically confined to Europe where it is spoken in Germany, Austria and most of Switzerland. But it enjoys wide currency as a scholastic language all over Europe, expecially in Czechoslovakia, Poland, the Netherlands, Hungary, Yugoslavia, Sweden and Norway, where it is spoken by an estimated 20 million people. French is the language of France, part of Switzerland, Belgium, ex-French possessions. It is reputed as a language of Culture in Europe, and is spoken by some 5 million non-French men in addition to their mother tongues. Italian, the language of Italy is current in the former Italian colonies. Eritrea Somaliland, Libya and Cyrenica and used by Italian emigrant groups numbering some 10 million, living in various Mediterranean Countries and U. S. A., Argentina, Brazil, Uruguay and Chili.

The following table shows the major world languages, no. of speakers (in million) and Principal areas :—

Language	No. of speakers (in million)	Principal Areas
Chinese	700	China
English	300	U.K. U.S.A,

Lang.	No. of Speakers (in million)	Principal Areas.
		Canada, Ireland, Australia, New-zealad.
Russian	200	U S.S.R.
Spanish	165	Spain, Latin America
Hindi	153	North India
Japanese	100	Japan
German	100	Germany, Austria, Switzerland.
Portuguese	95	Portugal, Brazil
Arabic	90	Middle East, North Africa.
Bengali	90	Bengal (India), Bangladesh.
French	75	France, Belgium, Canada, Switzerland
Italian	55	Italy.
Indonesian	50	Indonesia.
Javanese	45	Java.
Telugu	44	Andhra Pradesh.
Tamil	42	Tamilnadu, Sri Lanka.
Marathi	41	Maharastra.
Urdu	40	India, Pakistan.
Panjabi	40	India, Pakistan.
Korean	40	Korea North & South.

Lang	No. of Speakers (in million)	Principal Areas.
Ukrainian	37	Ukraine (U.S.S.R.)
Vietnamese	35	Vietnam.
Polish	32	Poland.
Turkish	30	Turkey.
Gujrati	25	Gujarat.
Thai	25	Thailand.
Malayalam	22	Kerala
Kaunada	21	Karuataka.
Fansi (Persian)	20	Iran
Burmese	20	Burma
Oriya	19	Orrissa (India)
Romanian	18	Romania
Serbo-Croation	15	Yugoslavia.
Hausa	15	Nigeria, Niger
Pushto	14	Afghanistan, Pakistan.
Bhojpuri	14	Eastern India
Sudanese	13	Sudan
Huongarian	12	Hungary
Dutch	12	The Netherlands
Swahili	12	East Africa.
Visayan	12	Philippines.
Nepali	10	Greece
Greek	1o	Czechoslovakia.
Assamese	9	Assam.
Swedish	8	Sweden.
Bulgarian	8	Bulgaria.
Belorussin	8	Belorussia (U.S.S.R)

Language	No. of Speakers	Principal Areas.
Sinhalese	8	Srilanka.
Amharic	8	Ethiopia.
Yoruba	8	Nigeria,
Madurese	9	Madura (Indonesia)
Ibo	8	Nigeria.
Azerbaijan	7	Azerbaijan (U.S.S.R)
Sindhi	7	India. Pakistan
Catalan	6	Spain.
Chattisgarhi	6	Bihar.
Magodhi.	6	Bihar.
Maithali	6	Bihar.
Malagasy	6	Malagasy.
Uzbeck	6	Uzbeckistan (U.S.S.R.)
Malaya	6	Malaysia, Singapore.
Chuang	6	China.
Tagalog	6	Philippines,
Danish	5	Denmark.
Flemish	5	Belgium.
provencal	5	France.
Tartav	5	Tartar (U.S.S.R.)
Kurdish	5	Turkey, Iran, U.S.S R
Khmer	5	Kampuchea
Ruanda	5	Congo
Golla	5	Ethipia
Norwegian	4	Norway
Marwari	4	Rajasthan (India)
Finnish	4	Finland
Yiddish	4	U S A Israel

Language	No. of Speakers	PrinciPal Areas.
Slovak	4	Czechoslovakia
Armenian	4	Armenian (USSR)
Tibetan	4	Tibet
Twi	4	Ghana
Malinke	4	West Africa
Xhosa	4	South Afiica
Hebrew	3	Israel
Vi (Lolo)	3	China
Santali	3	Eastern India
Somali	3	Somalia
Mossi	3	Upper Vootta
Mogolian	2.5	Mongolia (China)
Kashmiri	2.5	Kashir (India)
Ganda	2	Uganda
Makua	2	Mozambique
Mayan	2	Mexico, Guatemala
Gondi	1.5	East India
Luba	1.5	Congo.
Bemba	1.5	Zambia.
Tulu	1	Karnataka
Drinka	1	Sudan.
Shova	1	Zimbabwe.

Approximate estimates of speakers different languages made by various authorities differ greately, sometimes by millions. This is so because the speakers of different languages are spread over the whole globe and no statistics beyond so-called guestimates are available about them.

SOURCE : Numerical figures : Britannica Year Book.
: International Year Book & Agriculture statities.

Concept of the Virgin Mother in 'Candida'

—Dr. Riazuddin Ahmed

[Our guest contributor, DR. RIAZUDDIN AHMED, has been the Head of the Department of English in Dhing College since 1967. He did a commendable research on Bernard Shaw under the guidance of Dr. Anaresh Datta, former Professor and Head of the Department of English Gauhati University. He was awarded Ph. D. Degree by Gauhati University in 1982 for his brilliant thesis, "BERNARD SHAW'S PREFACES IN RELATION TO HIS PLAYS : A STUDY AND ASSESSMENT."

——— EDITOR.]

As the preface to PLAYS PLEASANT suggests, CANDIDA has been the result of Bernard Shaw's intention to write a modern Pre-Raphelite play. The distinguishing features of Pre-Raphelitism have been truthfulness, simplicity, spirit of devotion, fidelity to nature and experience. Religious terms, symbols and allusions abound in Shaw's plays which testify to Bernard Shaw's religious line of thinking. This, in turn, proves that Christianity had a profound influence on Shaw, though he was constantly in revolt against Christianity.

In the two stage descriptions (pp.5, 20) of CANDIDA, Shaw has spoken of Titian's portrait of the Assumption of the Virgin Mary hanging on the wall above the hearth in the drawing-room of clergyman James Mavor Morell. Neither Morell nor his wife Candida knows of any significance of the portrait, but Marchbanks who had gifted the portrait is believed to have found some spiritual resemblance between Candida and the portrait of the Virgin Mary. This shows that Shaw had an ulterior motive in having the portrait

hung on the wall in the drawing-room of Morell.

In a letter to Ellen Terry, dated 6th April, 1896, Shaw said, "Candida, between you and me, is the Virgin Mother and nobody else." 1 Again, in another letter to Ellen Terry written in the same year, Shaw said, "I have written the Mother play CANDIDA and I cannot repeat a masterpiece." 2

Now, the question is— what is meant by Virgin Mother ? Plainly, virgin mother is a woman with children who has the qualities of a virgin. According to the Bible, Jesus had a parthenogenetic birth through the Virgin Mary. It is said that Mary conceived the child by the Holy Spirit while she was in a state of betrothel to Joseph. According to Encyclopaedia Britannica, "One corollary that could be deduced from the New Testament assertion of Mary's virginity in the conception of Jesus was the doctrine of her perpetual virginity not only 'before birth' but 'in birth and after birth" to use the usual phrases." 3 The concept of Virgin Mother also implies a kind of self-sufficient woman who is capable of self-fecundation without the aid of a maleer partn This is a kind of redemption from the laws of nature. Again, to quote from Encyclopaedia Britannica, "...... The Virgin also served to symbolize the redemption of the life of nature and to provide a bridge between Christianity and those religions of nature that have spoken of this redemption. In the secular life and literature of the west since the day of the Minnesanger, she has symbolized the nobility of woman" 4 Besides the qualities stated above, the other qualities implied in the concept of the Virgin mother could be simplicity, sincerity, youthfulness, strength of mind and independece of thinking. According to Webster, virgin mind is a mind which is "unsophisticated and untouched by prejudiee".

Bernard Shaw, in his plays, has created a lot of woman characters who are of managerial and dominating type, To cite a few examples, Vivie Warren in MRS WARREN'S PROFESSION, Lady Cicely in CAPTAIN BRASSBOUND'S CONVERSION, Mrs Clandon in YOU NEVER CAN TELL, Lady Britomart in MAJOR BARBARA, Lina Sxcezepanowska in MISALLIANCE, Saint Joan, Epifania in THE MILLIONAIRESS. These woman characters display strong masculine qualities which include strength of mind, independence of thinking and the tendency to dominate over others. Shaw's profound reverence to his mother and proportionate indifference to his father are deep-seated factors in Shaw's

psyche which led to his creation of a bunch of woman characters with strong virgin qualities.

Now, let us see how the concept of the Virgin Mother is realized in CANDIDA. Candida has apparently combined in her the two different roles of mother and wife. Though basically Candida remains the wife of Morell, she rises above that basis and plays the role of mother to both Morell and Marchbanks. Morell fails to understand the extension of her motherly role and the conflict generates between him on the one side and Candida-Marchbanks alliance on the other. From the very beginning Candida seems to adopt the motherly attitude and regards both Morell and Marchbanks as mere two boys. Introducing Marchbanks to Burgess, Candida says, "Oh, he's a dear boy : We are very fond of him" (p. 21). Towards the end of the 1st Act, Candida requests Marchbanks to stay on in her house up to lunch in complete ignorance of what had passed between Morell and Marchbanks minutes earlier. She says to Morell, "Shall he stay, James, if he promises to be a good boy and help me to lay the table ?" (p. 33). In the 2nd Act, conflict develops further and Morell begins to suspect the growth of some kind of alliance between Candida and Marchbanks. Morell is deeply offended when Marchbanks repeatedly labels the charge that Morell has been indulging in the empty business of preaching while he leaves his wife to all kinds of domestic drudgery. Morell wears a sullen face and Candida says to him, "My boy is not looking well. Has he been overworking ?" (p.49). In the 3rd Act, the conflict between Morell and Marchbanks moves towards the climax. Morell has been on the tenterhooks to know the exact details of the way Marchbanks and Candida passed the evening after he was away from home on his lecture engagement. Morell badgered him with questions and, in turn, was greatly upset over the revelation of Marchbanks's romantic dreams about Candida. Morell is also bewildered when Marchbanks describes Candida as a heavenly creature with her "wings, the wreath of stars on her head, the lilies in her hand, the crescent moon beneath her feet" (p. 66). Morell wears a gloomy face and when Candida learns that his gloominess is the result of an argument between Morell and Marchbanks, Candida assures in a satiric vein, "My boy shall not be worried : I will protect him" (p. 67). The auction scene exposes the weaknesses of Morell thoroughly who was supposed to be the strongest member of his household and also a man of light and leading to society. He admits that his strength came from his wife and tells her accordingly, "You are my wife, my mother, my sisters : you are the sum of all loving care to me" (P.79).

The motherly image of Candida has been a highly irritating one. There are occasions when her behaviour has been neither wifely, nor motherly. It has been a peculiar mixture of several roles.

Under conventional morality, a married woman cannot divide her affection between her husband and a stranger. On the other hand a mother can distribute her affection among her children. Candida, as a married woman, cannot divide her affection equally between her husband and the young lover, Marchbanks. She says that she feels jealous for Marchbanks who is not loved as he ought to be. She further says to Morell, "It seems unfair that all the love should go to you and none to him : although he needs it so much more than you do." P 51). This is a gross violation of the sanctity of conventional morality of monogamic marriage. At the end of the drama, Candida kisses Marchbanks on his forehead before he takes leave of her and her husband permanently. This is supposed to be a motherly act. The husband does not seem to mind this. After Marchbanks flies out into the night, the husband and wife embrace by way of rapprochement. The husband appears to condone the offensive launched against him by his wife in conjunction with the young lover. The husband is made to appear as a person with a diminutive sensibility.

There are occasions when Candida's attitude towards Marchbanks can hardly be called motherly. She appears blatantly partial towards Marchbanks and openly says to Morell, "Eugene's always right. He's a wonderful boy : I have grown fonder and fonder of him all the time I was away" (P. 51). When Morell refers to Eugene's statement that his preaching is only cheating, Candida approvingly says, "He is always right. He understands you ; he understands me ; he understands Prossy ; and you, darling, you understand nothidg" (P. 53). One wonders whether it is Pre-Raphelite sincerity on the part of Candida that impels her to speak in that fashion. Candida transgresses the role of conventional wife; she is a mother, a referee who arbitrates and a judge who passes verdicts freely. When Morell says that he has full faith in Candida and is sure that she would not behave dishonourably, Candida retorts venomously in utter disregard of the sensibilities of the husband.

"You vain thing ! Are you so sure of your irresistible attraction ?" (P. 51) One would like to ask whether it is Pre-

Raphelite sincerity or virgin simplicity on the part of Candida which makes her ask such ruthless questions to her husband.

The dramatist takes us to a world of make-believe where we are asked to suspend our reasons and our sense of conventional morality. In that world of make-believe, the wife can be on auction and is free to choose her partner. The young lover, in the very presence of the husband, proposes to sail away with the wife in a shallop to a distant island or fly up in a chariot into an upper region in the sky. The young lover suggests to the husband that he should give up his wife, and as a follow-up action, the young lover and the husband himself should go out in the opposite directions in search of a better partner for her. We are also asked to believe that the wife, a mother of two children, is still free to choose between her husband and the young lover who is still in his teens.

Marchbanks does not have any elopement plan with Candida. He does not call upon Candida to sue her husband for divorce. He has not expressed any marriage plan. Thus, it can be said that Marchbanks's love for Candida is a purposeless one. Naturally, a purposeless love can have no future, nor Candida has any practical use for it. Of necessity, she has to remain with her husband. Clearly, Marchbanks's love for Candida is a platonic one and a platonic love does not require earthly marriage for its fulfilment.

Under the conventional morality, a married woman cannot have extra-marital love affair with anybody. As said before, Candida offers to divide her love between her husband and the young lover. This is clearly a defiance of conventional morality of monogamic marriage. One would like to ask whether it is Candida's Pre-Raphelite frankness. Candida proposes to teach love to Marchbanks who is starved of love. She proposes to take upon herself the responsibility of teaching love to Marchbanks herself and refuses to leave the task to other women on the ground that he might be dragged down to degradation by other women. The conventional morality cannot allow a married woman to teach love to other persons who stay outside her marital area. Morell is greatly upset over Candida's unconventional behaviour and is full of misgivings about her fidelity to him. At this Candida snipes at Morell, "How conventional you all unconventional people are !" (P.54). By this she implies that she is original and could be unconventional whenever her opinions do not conform to the current morality.

It will be seen from the above that Candida is not strictly and consistently playing the motherly role to Morell and Marchbanks. The versatile role of Candida has been confusing to many. Beatrice Webb called her "a sentimental prostitute". Elsie Adams is unwilling to call Candida a convincing portrait of the Virgin Mary and says, "If a division of critical opinion is evidence of artistic failure, Candida may be another failure to represent Mary" 5. In fact, Candida is not playing a single typical role. She is playing different roles, all mixed together—the role of a wife, the role of a mother, the role of a seducer and the role of an intelligent judge. The things which bind together all the roles are her independence of thinking and originality of views. Her penchant for independent thinking has made her go against the conventional morality of marriage. She says to her husband in the 2nd Act, "That comes of James teaching me to think for myself, and never to hold back out of fear of what other people may think of me". (P.54). However, Candida cannot be called a thorough rebel. She has come to terms with the establishment after a brief but purposeful revolt against it. Candida's vitality, her strength of mind and her capacity for independent thinking make her a towering personality who easily dominates over the characters like Morell and Marchbanks.

In a letter to James Hunekar Shaw wrote, "Candida is as unscrupulous as Siegfried : Morell himself sees that "no law will bind her". She seduces Eugene just exactly as far as it is worth her while to seduce him. She is a woman without "character in the conventional sense. Without brains and strength of mind she would be a wretched slattern or voluptuary".6 What Shaw means to say is that Candida is unconventional, but she has strength of mind and integrity of character. The problem of morality has been a pet subject for Shaw and he has dealt with the subject in almost all his plays. Shaw advocated dynamic morality and believed that there cannot be any real progess in human civilization unless our moralities are prepetually reviewed, scanned and brought up to the mark. In the preface to PLAYS PLEASANT which includes CANDIDA, Shaw stresses the need to root out idealism and romanticism from different fields of human life. In the preface to THE SHEWING-UP OF BLANCO POSNET, Shaw declares, "I am not an ordinary playwright in general practice. I am a specialist in immoral and heretical plays. My reputation has been gained by my persistent struggle to force the public to reconsider its morals. In particular, I regard much current morality as to economic and sexual

relations as disastrously wrong'' (PP.410-11). In CANDIDA, Shaw has used the character of Candida to explode two kinds of idealism— one is, the monogamic marriage is the best form of marriage to guarantee the individual rights and happiness of the married couple and the other is, the husband or the house-holder is the strongest person of the family. Shaw says in THE QUINTESSENCE OF IBSENISM, "The sum of the matter is that unless woman repudiates her womanliness, her duty to her husband, to her children to the society, to the law, and to everyone but herself, she cannot emancipate herself." 7 Candida did not repudiate her conventional duties altogether, but she moved in that direction as far as she required. As shown earlier, the concept of the Virgin Mother entails freshness of mind and independent way of thinking. This concept was helpful to Shaw in that on the basis of this concept Shaw was able to create a character, who, by virtue of her orginality of views and vitality was able to expose the conventional idealisms about marriage and family. ★

★ Texts used :—

1. George Bernard Shaw. CANDIDA, ed. A. C. Ward. Calcutta, Orient Longman Ltd. 1972
2. The Complete Prefaces of Bernard Shaw, London, Paul Hamlyn Ltd. 1965.

★ References :—

1. Ellen Terry and Bernard Shaw— A Correspondence, ed, Christopher St John, Reinhardt, 1949. P. 26.
2. Bernard Shaw— Collected Letters. ed. Dan H. Lawrence, Newyork, 1965. PP. 641-42.
3. Encyclopaedia Britannica. London, 1970 P. 991.
4. Ibid, P. 992.
5. Adams, Elsie B.— BERNARD SHAW'S PRE-RAPHELITE DRAMA, PMLA, Vol. 81, P, 433
6. Hunekar, James— THE TRUTH ABOUT CANDIDA, Metropolitan Magazine, Vol. xx, Newyork, August, 1904, P. 633.
7. George Bernard Shaw— Major Critical Essays, London, Constable & Co., 1948, p. 40

—C000—

What The Student Should study And what He should Do With It.

Sujata Roy

Student, T. D. C. 2nd year

Students are the most selfless and energetic force of every society. Naturally the society expects a lot from the students. A country having an irresponsible, callous and undiscerning student community has, no doubt, a very bleak and gloomy future.

A nation has a lot of problems both from within and without, It is the duty of every responsible government to solve these problems with utmost sincerity. But all the governments are not as sincere as expected. Sometimes they indulge in corruptions and neglect the interests of the common people. Naturally, there grows discontent among the people. But it is very difficult to organise the discontent of the masses under a highly organised, oppressive political system.

A student's main duty is to study. There was a time when the word 'study' meant only 'the reading of books'. But now a days the word 'study' has become a comprehensive word. It means 'studying the society' as well. A student should study the problems of the society and try to feel the worries and anxieties of the people. He should sort out the main problems of the society, think deeply about them and suggest to the government how they could be solved. He can go to the extent of agitating against a government pursuing anti-people policies and force it to work for the people. The student force is a volcanic force. Only by cutting some jungles or making some roads or repairing some embankments the lot of a suffering nation cannot be changed.

It is unfortunate that a larger section of the students studies the society through the newspapers and the news items broadcast from the radio or the television. This is not only bad but also damaging. In a

country like India most of the newspapers are owned and run by some big business houses. They defend the interest of the rich and work against the poor. They try to frustrate all efforts for a radical change. They brain-wash the educated section of the society by spreading false news and wrong information. The radio and television which are under the tight control of the government also play the same dirty game. All these mass-mediums hold before us a distorted, and sometimes perverted picture of the society. Truth and reality are hardly held before us by this bourgeois media. The student should, therefore, have a direct contact with the various sections of the society. He must have a first-hand acquaintance with the problems of the society. In a country like ours, which is fragmented into various classes, the means of production are owned and controlled by the rich. Naturally, it is the rich who fix the wage and the market-price, stock and distribute commudities according their whims. Human labour is a puchaseable commudity under such system. The government is nothing but a plaything in their hands. They nurse, nourish and fashion the government in a manner that it provides maximum protection to their interest. The words 'neutral' and 'apolitical' are bogus words. Nothing in a society is neutral and apolitical. Naturally there is nothing wrong in a student's participatiers in Politics. Mahatma Gandhi, Jawaharlal Nehru, Subhas Chandra Bose, V.I. Lenin Joseph Stalin etc. were not only brilliant students but also very good politicians in their student life. The student being an energetic member of the society should devote as much time to the reading of books as to the study of the society. He should know how to maintain a balance between the two.

Of course, one can know a lot of various societies by reading fiction also. In fiction we see human beings in an endless variety of situations. A student's reading of the realistic fiction enables him to approach various social problems with a pragmatic outlook.

What the nation expects from the students is an absolutely new kind of social service. Naturally the student who is the harbinger of a new age and the leader of a new society should never be a hot-headed and brainless person. He should be perfectly aware of the maladies of the society. He should earn the capacity to differentiate the right from the wrong. He is required to be a conscious man, and in order to become a conscious man, he must be a thorough, sincere and scientific observer of the society. He should get rid all

superstitions, including fatalism which justifies man's right to exploit and amass wealth by fraudulent means.

Himself being conscious, the student should try to elevate the consciousness of the society. He should work for the education of the masses. He should make the people aware of their rights and duties. In other words, he should try to make them politically literate. He can hold debates, symposiums, cultural functions etc. in various localities so as to uplift the total consciousness of the society.

In a country like India the students can did a lot for strengthening national unity. Casteism, communalism, linguism etc. weaken a nation. From the creation of Pakistan and Bangladesh out of one parent body, India, no country has practically benefited! There have been only three sets of rulers instead of one. The standard of living in neither of these countries has improved after the partition of India. Naturally, the demands for a Khalistan or a Gorkhaland or an Udayachal or for a separate Karbi-Anglong are, to all intents and purposes, the motivated demands of some power-hungry people. The student should fight against all forces of disintegration and fissiparous tendencies. He can create an atmosphere of racial and communal amity by organising various cultural performances. He can write articles, poems etc. highlighting inter-communal harmony and condemning the highly reactionery divisive forces. Through dramatic and musical performances also he can stress the need for communal amity. His cultural programmes should represent the wants and aspirations of the down-cast and down-trodden of all communities. He should make the people realise that the real enemies of the country are separatism, jingoism, linguism etc, which are the creations of the bourgeoisie. He should make the people feel that these narrownesses help the rich and weaken the poor. But the first and foremost duty of the student ss to free himself from all these vices. A communal student can not be the architect of a secular nation.

In a country like India, the government is constantly trying to spoil the whole new generation by spreading pornographic culture. The student should put up a strong fight against the decadent. pornographic culture and try to make an atmosphere of healthy culture. The government and the bourgeoisie are working hand in hand to divert the attention of the youth from the sufferings of the masses by depicting sex,

Violence and obscenity through the media under their control. The students need to realise the sinister nature of this government bourgeois conspiracy and frustrate all these well-planned moves to spoil the new generation. In conjunction with this government bourgeois conspiracy to spoil the entire youth by means of perverted culture, our government has further proceeded to disintegrate the student community by introducing a new educations system. While about 65% of our people are illeterate and about half the population is below subsistence level, this government-bourgeois venture to modernise the society by implementing a new education policy is actually a conspiracy to intensify social stratification and disharmony. The government's new education policy is virtually going to establish schools for the rich, schools for the middle class and schools for the poor, This new education policy which aims at fragmenting the student community should be opposed tooth and nail.

The student should be a valiant fighter against all sorts of corruption and disintegration. He should fight against exploitation also. If the government encourages corruption and exploitation, the student should agitate so as to change the political system, No nation can progress under a bad political system, Removal of a bad goverment or a bad political system is a great social service, It is much grater than making some roads or cutting some jungles or repairing some embankments. Students are bold and fearless, Even if they donot succeed in changing a bad system, they can at least fight against it and make the people realise the need for struggle so as to eradicate the maladies of the society.

To sum up, the students nation building programme should include, apart from the reading of books, the studying of the society and putting up fight against all sorts of corruption, injustice and disintegration.