NOWGONG GIRLS' COLLEGE
ESTD. 1962
NOWGONG-ASSAM

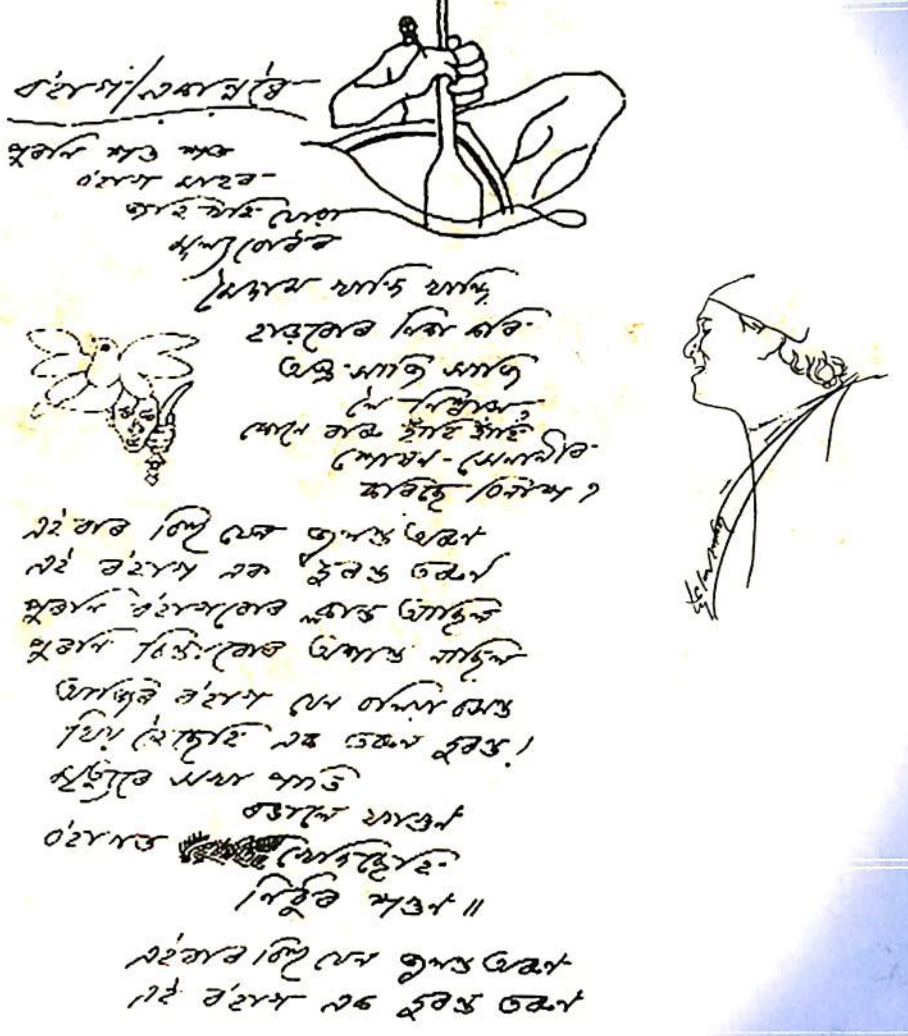
নগাঁও ছোৱালী কলেজ

আলোচনী

Session : 2010-11

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ

নিজ হাতেলিখা এটি গীত



নগাঁও ছোৱালী কলেজ আলোচনী
Nowgong Girls' College Magazine

Mahesh Chandra Dev Goswami Library
Acc. No............
Date..................
Nowgong Girls' College

বাৰ্ষিক প্ৰকাশ

২০১০-১১ বৰ্ষ

Nowgong Girls' College Magazine

Annual Publication, 2010-2011

নগাঁও ছোৱালী কলেজ আলোচনী ঃ বাৰ্ষিক প্ৰকাশ, ২০১০-২০১১ চন

সম্পাদনা সমিতি

সভাপতি
ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ, অধ্যক্ষা

তত্ত্বাৱধায়ক
শ্ৰীবীতা বৰা, মুৰব্বী অধ্যাপিকা, ইংৰাজী বিভাগ
শ্ৰীশৰৎ হাজৰিকা, অধ্যাপক, বুৰঞ্জী বিভাগ
শ্ৰীকল্যাণ বৰা, অধ্যাপক, বুৰঞ্জী বিভাগ

সদস্য
শ্ৰীজ্যোতিৰ্ময় জানা
শ্ৰীবিজয় প্ৰসাদ সিংহ
শ্ৰীমৰমী গায়ন
ড° জয়ন্তী সাহা

সম্পাদিকা
শ্ৰীপুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা

আৰ্হি কাকত
শ্ৰীজ্যোতিৰ্ময় জানা (ইংৰাজী বিভাগ)
শ্ৰীমৰমী গায়ন (অসমীয়া বিভাগ)
ড° সঞ্জিতা সিন্‌হা (সংস্কৃত বিভাগ)
ড° মণিকা শইকীয়া (হিন্দী বিভাগ)
শ্ৰীৰঞ্জয় সাহা (বাংলা বিভাগ)

প্ৰকাশিকা ঃ অধ্যক্ষা, নগাঁও ছোৱালী কলেজ।

বেটুপাত ঃ শ্ৰীসুজিত দাস
ছপা ঃ গিগাবাইট্‌চ প্ৰেছ এণ্ড পাব্লিকেশ্যন, মিলনপুৰ, নগাঁও।

উৎসৰ্গ

কলঙৰ পাৰত
পোহৰৰ কাৰেং গঢ়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে
প্ৰায় পাঁচটা দশকৰ আগতে
যিসকল ব্যক্তি ওলাই আহিছিল,
যাৰ চকুত উদ্ভাসিত হৈছিল
সীমাৰ পৰিধি ভাঙি
সময়ক জয় কৰাৰ সপোন
সেইসকল ভৱিষ্যদ্ৰষ্টাৰ নামত
নগাঁও ছোৱালী কলেজ আলোচনীৰ
এই সংখ্যা উছৰ্গা কৰা হ'ল।

—সম্পাদনা সমিতি

কৰ্মৰত অৱস্থাত নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অধ্যক্ষা
ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ

অধ্যক্ষাৰ একলম

সৌ সিদিনালৈকে নাৰীৰ জগৎখন আছিল একান্তভাৱে তেওঁৰ ঘৰ, যি পুৰুষৰ জগতৰ তুলনাত অতি ক্ষুদ্ৰ আৰু সংকীৰ্ণ। প্ৰকৃততে সেই ঘৰখনো তেওঁৰ নিজৰ নাছিল। সি আছিল তেওঁৰ পিতৃৰ, স্বামীৰ বা পুত্ৰৰ। সেই ঘৰত তেওঁৰ গতিবিধি আছিল নিয়ন্ত্ৰিত আৰু অধিকাৰ আছিল অত্যন্ত সীমিত। যিহেতু নাৰী-পুৰুষৰ সমতা আৰু সমানাধিকাৰৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা এখন উমৈহতীয়া জগতৰ অস্তিত্ব সমাজে স্বীকাৰ নকৰিছিল সেই হেতুকে নাৰীৰ বাবে এটি পৰ্যাপ্ত ক্ষেত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপাদন কৰিছিল বিখ্যাত ইংৰাজ লেখিকা ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে ১৯২৯ চনত প্ৰকাশিত হোৱা তেওঁৰ “A Room of One's Own” শীৰ্ষক বিশ্ব আলোড়নকাৰী প্ৰবন্ধটিত। এৰৈছ শতিকাৰ নাৰী যে ঊনৈছ কুৰি শতিকাৰ নাৰীতকৈ যথেষ্ট আগবঢ়া তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে বিচৰামতে এই নাৰীয়ে তেওঁৰ বিচৰণ আৰু বিকাশৰ বাবে পৰ্যাপ্ত ক্ষেত্ৰ পাইছে তেনে দাবীও অমূলক। যি নাৰীয়ে এখন ঘৰৰ সমস্যা ভালদৰে বুজি লৈ সেইখন ঘৰ চম্ভালিব পাৰে, সেই নাৰীয়ে যে এখন দেশৰ সমস্যাবোৰ হৃদয়ঙ্গম কৰি দেশখনো চলাবৰ উপযুক্ত এই কথা নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে উপলব্ধি কৰিছিল মাৰ্গাৰেট থেচাৰে। তেওঁ কৈছিল: “Any woman who understands the problems of running a home will be nearer to understanding the problems of running a country.” এই থেচাৰ কোনো সাধাৰণ মহিলা নহয়। তেওঁ হ'ল কুৰি শতিকাৰ গ্ৰেট ব্ৰিটেনৰ দীৰ্ঘতম কালৰ (১৯৭৯-১৯৯০) প্ৰধানমন্ত্ৰী। বহিৰ্জগতলৈ ওলাই আহি এখন দেশ চলোৱাৰ অৰ্থ যে নাৰীত্বক বিসৰ্জন দিয়া নহয়, বৰং পুৰুষশাসিত মদমত্ত সমাজখনত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে দয়া-মায়া-মমতা, সহিষ্ণুতা আদি নাৰীসুলভ গুণৰাজিৰ সঞ্চাৰ কৰা সেই কথাও তেওঁ দৃঢ়তাৰে দোহাৰিছিল। তেওঁ কৈছিল: “The woman's mission is not to enhance the masculine spirit but to express the feminine; hers is not to preserve a man-made world, but to create a human world by the infusion of feminine elements into all its activities.” নাৰীয়ে পৃথিৱীখনক সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰিব যদিহে তেওঁ নিজৰ নাৰীধৰ্ম অটুট ৰাখি সুশিক্ষিতা হৈ উঠে আৰু জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে নিজকে বিয়পাই দিব পাৰে। সকলোৱে জানে, ঊনৈছ শতিকাৰ মহিলাই লেখা

প্ৰায়বোৰ উপন্যাস মহিলায়ো নপঢ়িছিল, কাৰণ এই লেখিকাসকলৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ আছিল অতি সীমিত আৰু তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ জগৎখনো আছিল অতি ঠেক। সেয়ে চাৰ্লছ ব্ৰণ্টিৰ দৰে বিখ্যাত লেখিকায়ো প্ৰথম জীৱনত কাৰাৰ বেল (Currer Bell) ছদ্মনামেৰে লিখিবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু মেৰী এন ইভান্সৰ স্থায়ী নাম হৈছিল জৰ্জ এলিয়ট।

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ বৰ্তমান আলোচনীখন প্ৰকাশৰ আগমুহূৰ্তত মই মৰমৰ ছাত্ৰীসকলক জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰত আৰু সকলো দিশত বিয়পি পৰি তেওঁলোকৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ জগৎখনক আলোকিত কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছোঁ; কাৰণ, জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰে তেওঁলোক যিমানেই পুষ্ট হ'ব, তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰাজিও সিমানেই সমৃদ্ধ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিব। অকল এয়েই নহয়, প্ৰগতিৰ পথত নিজৰ দেশখনকো তেওঁলোকে আগুৱাই নিব পাৰিব। মনত ৰাখিব লাগিব, দয়া-মায়া-মমতা আৰু সহিষ্ণুতাৰ লগত শিক্ষা আৰু প্ৰগতিৰ কোনো বিৰোধ নাই। নাৰীসুলভ গুণৰাজিৰ লগত শিক্ষা আৰু প্ৰগতিৰ বিৰোধ আৱিষ্কাৰ কৰি পুৰুষশাসিত সমাজে এসময়ত নাৰীক নিৰক্ষৰ আৰু কূপমণ্ডুক কৰি ৰাখিছিল। কাগজে-কলমে সেই দিন আজি নাই যদিও বাস্তৱত সেইদিন সম্পূৰ্ণ উকলি যোৱা বুলিও দঢ়াই ক'ব নোৱাৰি। যিহওক, নাৰী অৱদমনৰ লজ্জাকৰ পৰম্পৰাক অৱসান ঘটাব লাগিব আমি নাৰীয়েই— ধৈৰ্য, সহিষ্ণুতা, সুশিক্ষা আৰু সু-সংস্কৃতিৰে। নোবেল শান্তি বঁটা বিজয়ী ম্যানমাৰৰ জনপ্ৰিয় গণনেত্ৰী আউংচান চু কীৰ এষাৰি কথাৰে মই মোৰ বক্তব্যৰ মোখনি মাৰিব খুজিছোঁ: "The education and empowerment of woman throughout the world cannot fail to result in a more caring, tolerant, just and peaceful life for all." মানৱ সমাজক সুস্থিৰ আৰু শান্তিপূৰ্ণ কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে নাৰী সেৱা, সহিষ্ণুতা আৰু দয়া-মায়া-মমতাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক হৈ উঠিব লাগিব সঁচা, কিন্তু সেই বুলি নাৰী-সবলীকৰণ আৰু স্ত্ৰীশিক্ষাৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বোৰকো জলাঞ্জলি দিব নোৱাৰি। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ আলোচনীখন অনুষ্ঠানখনৰ ছাত্ৰীসকলৰ সু-সংস্কৃত মন আৰু জ্ঞান-মেধা-বুদ্ধিৰ পৰিচায়ক হোৱাৰ উপৰি নাৰী-সবলীকৰণ আন্দোলনলৈকো অৰিহণা আগবঢ়াওক— এয়াই মোৰ একান্ত কামনা।

— **ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ**, অধ্যক্ষা

সম্পাদিকাৰ কোঠালি

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৰ্ণময়তা ঃ

নিশ্চীৰা গণ্ডকী চিত্ৰা কৌশকী চ ৰধূসৰা।
সৰযূশ্চ সলৌহিত্যা হিমবত্‌পাদনিঃসৃতা।।

(বামন পুৰাণ— ১৩ অঃ/১৯ শ্লোঃ)

হিমালয় পৰ্বতৰ পৰা প্ৰবাহিত সৰস্বতী, যমুনা, ঐৰাৱতী, বিতস্তা, গণ্ডকী আদিৰ দৰে পুৰাণত বৰ্ণিত লৌহিত্য (লুইত) ভাৰতবৰ্ষৰ এখন প্ৰাচীন নদী। এই লুইত অসমৰ প্ৰাণ আৰু ঐতিহাসিক ক্ৰমবিকাশৰ সাক্ষী তথা অসমীয়া জাতিৰ জীৱনীশক্তি। ইয়াৰ তৰাং বুকুখনি কপিলী, ধনশিৰি, দৈয়াং, সোৱণশিৰি, গাই, জীয়াভৰলী আদি উত্তৰ-দক্ষিণ বাহিনী নদীসমূহৰ পানীয়ে যিদৰে জীপাল কৰি ৰাখিছে, সেইদৰে দুয়ো উপকূলৰ বিস্তীৰ্ণ এলেকাৰ খিলঞ্জীয়া জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহৰ বাৰেবৰণীয়া সংস্কৃতিয়ে অসমৰ শিল্প-কলা আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনো বৰ্ণময় কৰি তুলিছে। অসমৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-অনুষ্ঠান, নৃত্য-নাটক, গীত-মাত আদি সকলোতে কম-বেছি পৰিমাণে বিৰাজমান এই বৰ্ণময় ইন্দ্ৰধনুখন। বহু ভাষাৰ, শব্দৰ সমাহাৰত গঢ় লোৱা অসমীয়া ভাষা এটা সংস্কৃত ৰূপ।

জাতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ অপৰিহাৰ্যতা ঃ

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ক্ৰমে হোৱা বিকাশ সম্পৰ্কে কৰা অধ্যয়ন এতিয়াও শেষ হোৱা নাই, আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন আছে। ভাষা-সাহিত্য জাতীয় জীৱনৰ দাপোন স্বৰূপ। দাপোনত নিজৰ শৰীৰৰ প্ৰতিটো অংগ-প্ৰত্যংগ যিদৰে প্ৰত্যক্ষ হয়, সেইদৰে জাতীয় সাহিত্যত আত্মপৰিচয় আৰু জীৱনসংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো দিশ পৰিলক্ষিত হয়। নিজক চিনিব আৰু জানিবৰ বাবেই জাতীয় সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত— "প্ৰত্যেক জাতিৰেই নিজস্ব ভাষা আছে, আৰু সেই ভাষাৰ মাধ্যমত জাতিৰ সাহিত্য গঢ়ি উঠে। ভাষাবৃক্ষৰ সাহিত্য সৌৰভময় পুষ্পস্বৰূপ। জাতীয় সাহিত্য জাতিৰ আশা-আকাংক্ষা, আনন্দ-বেদনা আৰু ভাৱ-কল্পনা প্ৰকাশৰ থল। সাহিত্যৰ যোগেদি জাতিৰ মানসিক বিকাশ, সৌন্দৰ্যবোধৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু অতীত-বৰ্তমানৰ পৰিচয় আৰু ভৱিষ্যত জীৱনৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিতো পোৱা যায়। কোনো জাতিৰ শিক্ষা-দীক্ষা, কলা-সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সেই জাতিৰ সাহিত্য অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য।"

আলোচনী প্ৰসংগ ঃ

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ আলোচনী প্ৰতি শিক্ষাবৰ্ষতে প্ৰকাশ হৈ আছে। এইবাৰো আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে শ্ৰদ্ধাৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা আৰু বান্ধৱী ছাত্ৰীসকলে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে। এই আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ মোক সহায় কৰা প্ৰতিজনৰ ওচৰত মই চিৰকৃতজ্ঞ। বিশেষকৈ অধ্যক্ষা ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ বাইদেউ, তত্ত্বাবধায়কদ্বয় শ্ৰীশৰৎ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীকল্যাণ বৰা ছাৰৰ লগতে সম্পাদনা সমিতিত থাকি মোক বিভিন্ন দিশত দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা প্ৰতিগৰাকী ছাৰ-বাইদেউক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। ইয়াৰোপৰি ছাত্ৰী একতা সভাৰ প্ৰতিগৰাকী সদস্যকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। সন্মানীয়সকলৰ জ্ঞান গধুৰ লেখাসমূহে আলোচনীখনৰ মান নিশ্চয় উৰ্দ্ধগামী কৰিছে। আমি সকলোৰে ২০১০-২০১১ বৰ্ষৰ এই আলোচনীখন সানন্দে, সহৃদয়তাৰে আদৰি লওঁ আহক।

— **পুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা**

সূচীপত্ৰ

অসমীয়া বিভাগ

প্ৰবন্ধ	মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী ঃ জীৱন আৰু কৃতি	ড° যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা	১৫-১৭
	মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত সাই নদীৰ ভূমিকা	ড° মঞ্জু লস্কৰ	১৮-২৩
	গীতৰ কথাংশৰ বিষয়ে কিছু কথা	ড° ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ ৰায় চৌধুৰী	২৪-২৬
	ছাত্ৰ, ৰাজনীতি আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন দিশ	বিদিশা বুঢ়াগোহাঁই	২৭-২৮
	অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত বেজ-বেজালি	ৰূপিকা বৰা	২৯-৩০
	দেহতত্ত্বমূলক গীত ঃ এটি অধ্যয়ন	বৰ্ণালী ডেকা	৩১-৩৬
	অসমীয়া ফকৰা-যোজনাত নাৰী	মৰমী গায়ন	৩৭-৩৯
	অসমৰ উচ্চ শিক্ষা, বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ আৰু আনুষঙ্গিক সমস্যাৱলী	কল্যাণ বৰা	৪০-৪২
	বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ভক্তি ৰত্নাৱলী	তৰালী বৰা	৪৩-৪৫
	নামনি সোৱনশিৰি জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্পঃ এক বিতৰ্ক	সুমন সূত	৪৬-৪৭
	বিহু আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক দিশ	পাখী বৰা	৪৮-৪৯
	অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাৰ সমস্যা	প্ৰিয়া গোস্বামী	৫০-৫১
	মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'* আৰু অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ *'হৃদয় এক বিজ্ঞাপন'*ৰ ঃ এক তুলনাত্মক সমালোচনা	মনালিছা দেৱী	৫২-৫৪
	সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে	সুস্মৃতি মেধি	৫৫-৫৬
গল্প	দুখৰ দিনৰ লগৰী	পাখী বৰা	৫৭-৫৮
	এখন নতুন পৃথিৱীৰ সন্ধানত	বিদিশা বুঢ়াগোহাঁই	৫৯
	স্বাধীন	পুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা	৬০-৬১
	প্ৰত্যাৱৰ্তন	মেনকা প্ৰসাদ	৬২-৬৩
অনুবাদ গল্প	হেৰোৱা শিশু	ভাষান্তৰ— শৰৎ হাজৰিকা	৬৪-৬৭
ভ্ৰমণ কাহিনী	কাজিৰঙা ভ্ৰমণ	মম্পী পাঠক	৬৮-৬৯
কবিতা	অকলশৰীয়া	বিদিশা বুঢ়াগোঁহাই	৭০
	সেউজীয়া হৃদয় আৰু মোৰ পৃথিৱীখন	ড° নমিতা কলিতা	৭১
	ভাল লাগিছে	মনালিছা দেৱী	৭২
	মই কবিতা লিখো	বন্দিতা বৰা	৭২
	কিয় এনে হয়	প্ৰমতা ডাউলাগুফু	৭৩
	সপোন	পুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা	৭৩
	অশান্ত বলয়	বৰ্ণালী বৰবৰা	৭৪
	জোনাক	নয়নমণি বৰা	৭৫
	যাত্ৰী	বন্দিতা বৰা	৭৬
	মা	ৰশ্মি দেৱী	৭৬
	সপোনৰ স'তে মই	অভিনন্দা গোস্বামী	৭৭
	আলোড়ন	মঞ্জুদেৱী দাস	৭৮
	আধৰুৱা	আছায়া বেগম খণ্ডকাৰ	৭৮
	শৈশৱে মাতে ৰিঙিয়াই	প্ৰতিমা কলিতা	৭৯
	মৃত্যুও এটি শিল্প	আৰতি ডেকাৰজা	৮০
	সাৰথি	মৃগাংকী শইকীয়া	৮১
	সপোনৰ পৃথিৱীত	ফাহমিন আখতাৰ	৮১
	মৃত্যু	কাবেৰী খাটনিয়াৰ	৮২
	সপোনৰ ৰঙা দলিছা	অঞ্জলি বৰুৱা	৮২
	মই আৰু মোৰ সপোন	ৰিমছি গোস্বামী	৮৩
	মই যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ম	আৰতি ডেকাৰজা	৮৪

বাংলা বিভাগ

প্ৰবন্ধ	ভূপেন হাজরিকার সঙ্গীত মানবিকতারই এক অন্য নাম	ড° জয়ন্তী সাহা	৮৭-৮৯
	রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ভাবনা	রঞ্জয় সাহা	৯০-৯৪
	স্বামী বিবেকানন্দ	অনুশ্ৰী দাস	৯৫

গল্প	ইন্দুভূষণের ইন্দু	মাণ্টি দেবনাথ	৯৬-৯৭
কবিতা	নেমে এসো ধরাতলে	মিতালী ঘোষ	৯৮
	স্বপ্ন আসে স্বপ্ন যায়	বন্দনা সূত্রধর	৯৯
	বৃষ্টি ভেজা দিন	পিংকি সাহা	১০০
	স্বপ্ন	পলি কর	১০১
	শ্রদ্ধেয় ভূপেন	প্রিয়া সাহা	১০২
	পুরানো সেই দিনের কথা	নন্দিতা রায়	১০৩
	তাজমহল	ডোনা দাস	১০৪-১০৫
	অতুলনীয় ভারত	বিজয়ীতা সাহা	১০৬
	জাগ্রত দেবতা	সুস্মিতা বণিক	১০৭
	নিমগাছ	প্রিয়াংকা দাস	১০৮

संस्कृत विभाग

	प्रसङ्ग : पाठभेदो मन्त्राणाम्	ড° সজ্জিতা সিংহ	১১১-১১২
	पातञ्जलानुसारम् योगशव्दस्यार्थ:	ৰশ্মি ডেকা	১১৩
	चाणक्य नीति	জিমি থাউচেণ	১১৪
	व्याकरणस्य महत्वम्	নিলাক্ষী মিলি মেদক	১১৫-১১৬

हिन्दी विभाग

प्रबन्ध	स्नेहदेवी की कहानी 'विचित्र' : एक आलोचना	डॉ॰ मनिका शइकीया	১১৯-১২০
	कबीर वाणी की प्रासंगिकता	उदय भान भगत	১২১-১২৬
	हिन्दी साहित्य में मलिक मुहम्मद जायसी का स्थान एवं महत्व	संगीता कुमारी पासी	১২৭-১২৮
कविता	मेघ आये	संगीता कुमारी	১২৯
	नींद में आना	श्रद्धारानी डेका	১২৯
	हरियाली	भारती सिंह	১৩০
	सपना	दीपा कुमारी	১৩১
	एकता की चाह	लक्ष्मी सिंह	১৩১
	एक जहान	अलका कुमारी चौहान	১৩২
	सपना तो सपना है	सुमन सिंह	১৩২

ENGLISH SECTION

Article	Detective Fiction: An Overview	Rita Bora	১৩৫-১৩৮
	Indira Goswami's Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah and Dr Santwana Bordoloi's Adahya	Afshana Hussain Choudhury	১৩৯-
	Umrangso: A Dream Valley	Sonia Singh	১৪২-১৪৩
	MIME	Saleha Yeasmin Chowdhury	১৪৪-১৪৬
	Bharat Natyam: From Temple to Stage	Pratishruty Saikia	১৪৭-১৫০
	Origin of the Leeches: A Karbi Folk-Tale	Retold by: Livai Patorpi	১৫১-১৫৪
	Chimneysweeps: In Life and Literature	Joyshree Saikia	১৫৫-১৫৭
Poem	MIRROR	Rumi Tanti	১৫৮
	LOVE	Moina Katharpi	১৫৮
	SWEETHEART	Chayanika Bharali	১৫৯
	SUCCESSFUL PEOPLE	Jyotismita Gohain	১৫৯
	THEY MAKE ME SMILE	Rumi Tanti	১৬০
	MOTHER	Afshana Hussain Chowdhury	১৬০

আলোকচিত্ৰ আৰু প্ৰতিবেদন

আলোকচিত্ৰ	১৬৩-১৭০
সাধাৰণ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন	১৭১
সংগীত সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন	১৭২
তৰ্ক আৰু আলোচনা চক্ৰ বিভাগৰ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন	১৭৩
ক্ৰীড়া সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন	১৭৪
ছাত্ৰী সাহাৰ্য পুজিঁৰ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন	১৭৫

অসমীয়া বিভাগ

"সাহিত্য বস্তুটো জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব। যি জীৱনৰ যেনে ৰূপ, তাৰ লিখাত তেনে প্ৰতিবিম্বই পৰে। জীৱনত আত্মজ্ঞান, আত্মবিশ্বাস, আত্মশ্ৰদ্ধা, আত্মমৰ্য্যদাৰ অনুভূতিটো যিমানেই স্পষ্ট, প্ৰখৰ আৰু সতেজ হৈ বৰ্তিব সেই জীৱনৰ বিৰাট উজ্জ্বল প্ৰতিবিম্ব বুকুত লৈ তিমানেই মহান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব। সেই সাহিত্যইহে মানৱীয় মনোজগতত একছত্ৰী অধিকাৰ থাপি, মানৱৰ সকলো দুৰ্বলতা, অপূৰ্ণতা, কলুষ, ক্লেদ, গ্লানি, নীচতা, ভীৰুতা, ক্লেশ— দৈন্য ধ্বংস কৰি তাক নিখুত মানৱীয় ৰূপত প্ৰকৃতিষ্ঠ কৰি তুলিব। সেয়ে বিশ্ব মানৱীয় সাহিত্য। সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য, মানৱক প্ৰকৃত মানৱীয় গুণত মহানভাৱে পৰিশোভিত কৰি তোলা।
যি সাহিত্যত এই পৰিকল্পনা নাই;
সি মানৱীয় সাহিত্য নহয়।"

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা...

প্ৰবন্ধ

মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী ঃ জীৱন আৰু কৃতি

ড° যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা

অসমৰ শিক্ষা ক্ষেত্ৰত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী এটা সুপৰিচিত নাম। ১৯৪৪ চনত স্থাপিত হোৱা নগাঁও কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপকসকলৰ অন্যতম গোস্বামী ডাঙৰীয়াই ওঠৰটা বছৰ অনুষ্ঠানটোলৈ সেৱা আগবঢ়াইছিল আৰু কলেজখনৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ আছিল আৰু অনুষ্ঠানটোৰ সেইছোৱা কালৰ অগণন শিক্ষাৰ্থীৰ মনত তেখেতে একোটা মচিব নোৱাৰা ছাপ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেই ছাপ আছিল তেখেতৰ দক্ষতাৰ, দ্ৰুততাৰ; সেই ছাপ স্পষ্টবাদিতাৰ, নিৰ্ভীকতাৰ; সেই ছাপ সময়ানুৱৰ্তিতাৰ, নিয়মানুৱৰ্তিতাৰ। সময় নিষ্ঠতাৰেই আন এটা নাম যেন মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, নিয়মনিষ্ঠতা যেন তেখেতৰেই নামান্তৰ।

অসমৰ মাজ মজিয়া নগাঁও জিলাত নাৰীৰ উচ্চ শিক্ষাৰ আছুতীয়া অনুষ্ঠান পঞ্চাছৰ দশকলৈকে নাছিল। ১৯৬২ চনত 'এল, চি, টৌডি গাৰ্লছ কলেজ' স্থাপিত হোৱাৰ আগলৈকে জিলাখনৰ দূৰ-দূৰণিৰ অগণন ছাত্ৰীৰ উচ্চশিক্ষা লাভৰ অভিলাষ হৃদয়তে উঠি হৃদয়তে মাৰ গৈছিল। অসমত নাৰীৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ইতিহাসত সেইবাবেই এল, চি, টৌডি গাৰ্লছ কলেজ (বৰ্তমানৰ নগাঁও ছোৱালী কলেজ) এক ক্ৰান্তিকাৰী সংঘটন— ইতিহাসৰ লগত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ নামটো কেৱল জড়িতই নহয়, গোস্বামী নিজে এইছোৱা ইতিহাসৰ স্ৰষ্টাও। তেতিয়াৰ মাত্ৰ তিনিকুৰি চাৰি গৰাকী ছাত্ৰীৰে আৰম্ভ হোৱা আৰু সম্প্ৰতি প্ৰতি বছৰে যোল্ল সোতৰশ ছাত্ৰীৰে ভৰপূৰ হৈ থকা নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ গোস্বামীৰ ভূমিকা অসমৰ শিক্ষা ইতিহাসৰ এটা স্বতন্ত্ৰ অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু নিশ্চয়। ১৯৮০ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা অধ্যক্ষ গোস্বামীয়ে সমান সুবিচাৰেৰে উক্ত দুয়োটা শিক্ষানুষ্ঠানলৈকে নিজৰ সেৱা আগবঢ়াই গৈছে। কেৱল সেৱা— কালৰ দৈৰ্ঘ্যৰ সমতাৰেই নহয়, শিক্ষকতাৰ শেহ দিনটো পৰ্যন্ত অক্লান্ত উদ্যমৰ উপৰি অকৃত্ৰিম হৃদয়বেগেৰেও দুয়োটা অনুষ্ঠানতে তেখেতে নিজৰ মচিব নোৱাৰা স্বাক্ষৰ ৰাখি থৈ গৈছে। শিক্ষক মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ জীৱনত প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও নগাঁও কলেজ আৰু নগাঁও ছোৱালী কলেজেহে। কিন্তু শিক্ষক হিচাপে গোস্বামীৰ প্ৰথম দৃষ্টিত পৰে নগাঁৰৰ ডচন হাইস্কুল। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰ্শন বিষয়ৰ এম, এ, ডেকা গোস্বামীক পিচে এবছৰো স্কুলখনে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। তাৰো পূৰ্বে কিছুদিনৰ বাবে তেখেতে শ্বিলঙৰ জনসংযোগ বিষয়া হিচাপে চৰকাৰী চাকৰিৰো জুতি লৈছিল।

মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ জন্ম হৈছিল নগাঁও জিলাৰ বালিসত্ৰত (পিতৃ কন্দৰ্প দেৱগোস্বামী, মাতৃ ৰোহিনী দেৱী) ১৯১৭ চনত। বালিসত্ৰত প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰাৰ পিচত আঠগাঁও মজলীয়া স্কুলত পঢ়ি সপ্তম শ্ৰেণীৰ পৰা গুৱাহাটী কলেজিয়েট স্কুলত গোস্বামী ভৰ্তি হৈছিল। ১৯৩৬ চনৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত গোস্বামী পাঁচটা বিষয়ত লেটাৰসহ প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ দুবছৰৰ পাছত (১৯৩৮) লজিক বিষয়ত লেটাৰসহ কটন কলেজৰ পৰা আই, এ পৰীক্ষা আৰু ১৯৪০ চনত দৰ্শন বিষয়ত অনাৰ্ছ লৈ একেখন কলেজৰ পৰাই তেখেতে বি, এ পৰীক্ষা পাছ কৰে। দৰ্শন বিষয়ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা এম, এ পৰীক্ষাত তেখেত উত্তীৰ্ণ হয় ১৯৪২ চনত। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়োঁতে অধ্যাপক সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসগুপ্ত আৰু হুমায়ুন কবীৰৰ লেখীয়া ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য আৰু পাণ্ডিত্যৰ প্ৰভাৱে মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীক জীৱনৰ ভৱিষ্যৎ গঢ়াত প্ৰেৰণা যোগাইছিল। বিশেষকৈ ৰাধাকৃষ্ণণৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ পোহৰে গোস্বামীৰ মানসিকতা বহু পৰিমাণে আলোকিত কৰিছিল।

পিছে দৰ্শনৰ ছাত্ৰ মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ জীৱনত দাৰ্শনিক চিন্তা-চৰ্চাতকৈ আপেক্ষিকভাৱে বলৱৰ্তী হ'ল সাহিত্যিক ধ্যান-ধাৰণাহে। এইক্ষেত্ৰত

গোস্বামীৰ মনত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ ছাপটোৱে বহু পৰিমাণে ক্ৰিয়া কৰিছিল বুলিব পাৰি। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰি থকা কালতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সান্নিধ্য আছিল গোস্বামীৰ বাবে এক অনন্য সম্পদ। বৰুৱাৰ সান্নিধ্য লাভৰ ফলতে গোস্বামীৰ মন দাৰ্শনিক দিশতকৈ নান্দনিক দিশৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'ল বেছিকৈ। নগাঁও চহৰত থিতাপি লোৱাৰ পিছত শেৱালি কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ সান্নিধ্যও গোস্বামীৰ সাহিত্যিক জীৱন গঢ় লৈ উঠাত সহায়ক হয়। অৱশ্যে ত্ৰিশৰ দশকটোৰ শেহ আৰু চল্লিছৰ দশকটোৰ আদিভাগত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, ভৱানন্দ দত্ত, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ গোস্বামী, অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা আদি জ্যেষ্ঠ-কনিষ্ঠ-সমবয়স্ক ব্যক্তিসকলৰ উৎসাহ-উদ্দীপনায়ো মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ ভেটিটো প্ৰতিষ্ঠাপনত বহু পৰিমাণে ক্ৰিয়া কৰিছিল। গোস্বামীৰ এইছোৱা কালৰ ৰোমান্টিক ধ্যান-ধাৰণাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে চল্লিছৰ দশকতে প্ৰকাশিত কবিতা পুথি **'ছায়াময়া'** (১৯৪১) আৰু **'স্মৃতি'**য়ে (১৯৪৯) আৰু গীতৰ পুথি **'অময়া'**ই (১৯৪৯)। গীত ৰচনাত গোস্বামীয়ে প্ৰেৰণা পাইছিল অসমৰ সুগায়ক ধীৰেন দাসৰ পৰা, সংগীতজ্ঞ পুৰুষোত্তম দাসৰ পৰা, সংগীতানুৰক্ত উবেদুল লতিফ বৰুৱাৰ পৰা। অৱশ্যে কোৱা বাহুল্য যে মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ উল্লিখিত পুথিকেইখনৰ আৰু সামগ্ৰিকভাৱে তেখেতৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ পৰ্বত ৰচনাত দাৰ্শনিক চিন্তা-চৰ্চাই কম অৰিহণা যোগোৱা নাই।

কিন্তু মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ পক্ষে কেৱল ৰোমান্টিক ভাব-কল্পনাৰ বাবেই চল্লিছৰ দশকটো গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়; দশকটোৱে তেখেতৰ জীৱনক দান কৰিলে এক বিৰল অচলা প্ৰতিষ্ঠাও। সেই প্ৰতিষ্ঠা 'ছায়াময়া', 'স্মৃতি' আৰু 'অময়া'ৰ কবি-গীতিকাৰজনৰ নহয়; নগাঁও কলেজৰ লজিক ফিল'ছফিৰ অধ্যাপকজনৰো নহয়; সেই প্ৰতিষ্ঠা, শ্ৰীমুনীন বৰকটকীয়ে বাৱন্ন চনতে ক'বৰ দৰে, এজন 'হাঁহি থকা দাৰ্শনিক, 'Laughing Philosopher'-ৰ প্ৰতিষ্ঠা, মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ দ্বিতীয় ৰূপ 'কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন'ৰ প্ৰতিষ্ঠা। **'কিমাশ্চৰ্য্যম্'** গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট লঘু প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজত সোমাই থকা গোস্বামীৰ কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন ৰূপটোৱে শেহৰ ফালে অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ পৰা মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীক আঁতৰাই নিজে পীৰা পাৰি বহিল। সেইবাবেই জনাসকলে মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ বাতৰি বিচাৰে কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ ওচৰতহে।

কিন্তু গোস্বামীৰ মধুসূদনৰ জন্ম চল্লিছৰ দশকত নহয়; অবিশ্বাস্য যেন লাগিলেও সঁচা যে ত্ৰিছৰ দশকত গোস্বামী কলেজিয়েট স্কুলৰ সপ্তমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাতেই শ্ৰীমধুসূদনৰ জন্ম হৈছিল 'শেৱালি' নামৰ হাতে লিখা পযেকীয়া আলোচনী এখনৰ পাততে। কেৱল বয়োপ্ৰাপ্তিৰ ফলত স্বাভাৱিক কাৰণতে যেন পৰৱৰ্তী দশকটোত শ্ৰীমধুসূদনে 'কুমাৰ' বুলি নিজেই ঘোষণা কৰিলে।

একেটা দশকতে ১৯৪৭ চনৰ ৭ আগষ্টত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰা 'বিহলঙনি' বাৰ্তালোচনীত কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনে নিজাকৈ বিশালতৰ ক্ষেত্ৰ এখন বিচাৰি পালে। গোস্বামীৰ এই দ্বিতীয় ৰূপটোৱেই আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত বহুদিনলৈ 'আত্মাৰামৰ গুৱাহাটী আগমন' আৰু 'বৰমেধিৰ দিন-পঞ্জী' (প্ৰায় এশখনমান ৰচনা)ৰ মাজেদিও প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। গোস্বামীৰ কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনেই এসময়ত শ্ৰীচাৰু মহন্ত সম্পাদিত 'অসম বাতৰি' কাকতত 'দুৰ্মুখ' ৰূপত দিছিল 'এক কলম' আৰু 'এক কলমৰ বেছি' কথাখিনিৰে।

কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ লগতে মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ আত্মিক ঘনিষ্ঠ গাঢ়তৰ হৈ ৰ'ল। ১৯৬৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ হাস্য-ব্যংগ ৰসাত্মক কবিতাৰ সংকলন 'মই যে কৰাম বিয়া' আৰু ১৯৭৪ চনত প্ৰকাশিত লঘু কথাত গুৰু বিষয়ক ৰচনাৰ সংকলন 'কৈফিয়ৎ' ইয়াৰ উদাহৰণ। অসমীয়া সাহিত্যত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰৰ সুযোগ্য উত্তৰ।— সাধক বুলিলে অতিৰঞ্জনৰ দোষে নুচুব নিশ্চয়। বেজবৰুৱাৰ দৰেই গোস্বামীৰো সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ লগত থকা সংযোগৰ প্ৰমাণ, অসম আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা সংবেদনশীল মনোভংগীৰে প্ৰমাণ কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ চিন্তাৰাজি, কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ টীকা-টিপ্পনীসমূহ।

অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ সমসাময়িক বিভিন্ন সামাজিক-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল অতি নিবিড়। এসময়ৰ এ, এছ, এল, ক্লাবৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত **'সাহিত্য আৰু সমালোচনা'** নামৰ গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনা কাৰ্যই অনুষ্ঠানটোৰ লগত থকা তেখেতৰ আত্মিক সংযোগৰ কথাকে সূচাইছে। ১৯৫৯ চনত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় নগাঁও অধিৱেশনত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰধান সম্পাদক গোস্বামীৰ ভূমিকাৰ সাক্ষ্য কেৱল অধিৱেশনৰ সফল সমাপ্তিতে বৈ যোৱা নাই; বৈ গৈছে সেই উপলক্ষে তেখেতৰ দ্বাৰা সু-সম্পাদিত স্মৃতিগ্ৰন্থ 'নিবন্ধমালা'তো। ষাঠিৰ দশকত নগাঁও সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হিচাপে গোস্বামীয়ে কেৱল নগৰখনতেই নহয়, জিলাখনৰ বিভিন্ন ঠাইত সাহিত্যিক পৰিবেশ একোটা সৃষ্টি হোৱাত ইন্ধন যোগাইছিল। এসময়ত অসম সাহিত্য সভাৰ বাৰ্ষিক অধিৱেশনসমূহত পাগুৰি পৰিহিত সুঠাম চেহেৰাৰ মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ উপস্থিতি, প্ৰতিনিধি শিবিৰত তেখেতৰ হাস্য-ব্যংগৰ খলকনি আৰু বিষয়-বাছনি সভাত তেখেতৰ ৰচনাত্মক ভূমিকা অধিৱেশনৰ এক বিশেষ অংগ যেনেই হৈ পৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সদস্য আৰু উপ-সভাপতিৰ পদত অধিষ্ঠিত থাকি তেখেতে অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি নিজৰ সেৱা আগবঢ়াইছিল। ১৯৬৮ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা উদ্‌যাপিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ 'বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা'ৰো সম্পাদক আছিল মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী। সেই উৎসৱৰ পালনাৰ্থে অসম সাহিত্য সভাই নগাঁৱত গঠন কৰা কেন্দ্ৰীয় উৎসৱৰ সমিতিৰ কাৰ্যকৰী সভাপতি আছিল মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়েই। বিশ্ববিশ্ৰুত দাৰ্শনিক ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ **'এন আইডিয়েলিষ্ট ভিউ অফ লাইফ্'**ৰ গোস্বামীকৃত অসমীয়া অনুবাদ ('জীৱনৰ আদৰ্শবাদ') ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰতে প্ৰথম। এই অনুবাদ কাৰ্য যেনেকৈ একালৰ শিক্ষাগুৰুজনৰ প্ৰতি থকা গোস্বামীৰ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘৰ ৰূপ, আনহাতে তেনেকৈ অসমৰ ভাষা-সাহিত্য সম্পৰ্কিত অনুষ্ঠান এটাৰ (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ) লগত থকা তেখেতৰ সংযোগৰো পৰিচয়। সাংবাদিক ৰূপতো গোস্বামী কেৱল 'বিহলঙনি'ৰ প্ৰকাশন সম্পাদনাতে ব্যস্ত নাথাকি অসম আৰু অসমৰ বাহিৰৰ কেইবাটাও সংবাদ প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত জড়িত হৈ আছিল।

সত্তৰৰ দশকটোৰ আগভাগলৈকে নগাঁও নগৰত এনে কোনো অনুষ্ঠান নাছিল যিটোৰ লগত মহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ সম্পৰ্ক নঘটিছিল। নগৰখনত এনে কোনো সভা-সমিতি অনুষ্ঠিত নহৈছিল— য'ত মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়ে উপস্থিত থাকি নিজৰ বক্তব্য দাঙি নধৰিছিল। কিন্তু যোৱা প্ৰায় এটা দশকৰ ওপৰ কালছোৱাত নগাঁও নগৰত অসংখ্য অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিল, অগণন সভা-সমিতি অনুষ্ঠিত হৈ গ'ল; পিচে সেইবোৰৰ ক'তোৱেই মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ বলিষ্ঠ কণ্ঠৰ বক্তৃতা যে শুনিবলৈ পোৱা নগ'লেই নে ক'ববাত তেখেতৰ উপস্থিতিও নগৰখনৰ, জিলাখনৰ ৰাইজৰ বাবে এক কঠিন প্ৰত্যাশা হৈ পৰিল। সদায়েই সময়ৰ আগ টিকনিত খামুচি থকা মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ খোজৰ গতি, কামৰ গতি, কথাৰ গতি অভাৱনীয়ভাৱে মন্থৰ হৈ পৰিল সত্তৰৰ দশকটোৰ পিছভাগৰে পৰা। একপ্ৰকাৰৰ কঠিন স্নায়বিক ৰোগত ('পাৰ্কিনছন্‌ছ ডিজিজ') আক্ৰান্ত হৈ গোস্বামী ঘৰৰ ভিতৰতে আবদ্ধ হৈ থাকিল কেইবাবছৰো। বিভিন্ন বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা চিকিৎসা কৰোৱা হ'ল ৰোগ নিৰাময়ৰ বাবে। চিকিৎসাৰ বাবে তেখেত ইংলণ্ডতো থাকিলেগৈ কেইবামাহো। পিছে, ৰোগৰ উপশম নঘটিল। প্ৰখ্যাত বঙালী বুদ্ধিজীৱী, দৰ্শনৰ বিদগ্ধ ছাত্ৰ, যশস্বী আধুনিক লেখক আবু সয়ীদ আইয়ুবো আক্ৰান্ত হৈছিল এই একেটা ৰোগতে। আইয়ুবৰ চিকিৎসকৰ মতে 'অতি সুন্দৰ' এই ৰোগটোত হেনো জীৱনৰ শেষমুহূৰ্তলৈকে ৰোগীজনে নিজৰ মন আৰু মগজুক সজীৱ আৰু সক্ৰিয় কৰি ৰাখিব পাৰে (আইয়ুবৰ 'পথেৰ শেষ কোথায়' গ্ৰন্থৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য)। মহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীও আছিল জীৱনৰ শেষ দিনটোলৈকে মানসিকভাৱে সুস্থ আৰু সবল হৈ। ১৯৮৯ চনৰ ৩০ মে' তাৰিখে তেখেতৰ জীৱনাৱসান ঘটাৰ মাত্ৰ ৫ দিন পূৰ্বে এই লেখকক মতাই নি 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মসাৰ' নামৰ তেখেতৰ গ্ৰন্থ এখনৰ নিজে প্ৰস্তুত কৰি থোৱা পাণ্ডুলিপিটো ছপাশাললৈ পঠোৱাৰ কথা আলোচনা কৰিছিল, পাণ্ডুলিপিটোৰ প্ৰতিলিপি এটা পুনৰ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ দিহা-পৰামৰ্শ দিছিল। 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মসাৰ' নামৰ গ্ৰন্থখন নিশ্চয় এদিন প্ৰকাশ পাব বুলি আশা কৰিছোঁ; কিন্তু গ্ৰন্থখন হাতত লৈ গ্ৰন্থকাৰজনে সন্তোষৰ হাঁহি এটা মাৰিব বুলি এতিয়া আৰু কোনেও আশা নকৰে।

মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ বিদেহী আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰক।

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ বিয়োগত ড° যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞাই স্মৃতিচাৰণ কৰি লেখা এই প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ হৈছিল 'অধিনায়ক' আলোচনীৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত (জুলাই, ১৯৮৯)। পিছত 'মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী ঃ জীৱন আৰু কৃতি' গ্ৰন্থত এই প্ৰবন্ধটো সন্নিৱিষ্ট হয়। সোণালী জয়ন্তীৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত এই প্ৰবন্ধটো নগাঁও ছোৱালী কলেজ আলোচনীত পুনঃমুদ্ৰিত কৰি প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী আৰু পণ্ডিত যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা দুয়োলৈকে আমি সশ্ৰদ্ধ প্ৰণিপাত যাচিছোঁ।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত সাই নদীৰ ভূমিকা

ড° মঞ্জু লস্কৰ, *মুৰব্বী অধ্যাপিকা*, অসমীয়া বিভাগ

অসমীয়া উপন্যাসত নদীৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। নদীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা (নদীকেন্দ্ৰিক) উপন্যাসবোৰৰ উপৰিও নদীক পটভূমি হিচাপে লৈও অনেক উপন্যাস ৰচনা কৰা হৈছে। ভাৰতবৰ্ষ নদীকেন্দ্ৰিক দেশ। যিহেতু নদীক বাদ দিলে ইয়াৰ জনজীৱন স্থবিৰ, সেয়েহে নদীয়ে সুৰুঙা পালেই উপন্যাসৰ কাহিনীত দেখা দিয়াটো স্বাভাৱিক। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ কাহিনীভাগত সাই নদীক পটভূমি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত বিশেষভাৱে ঠাই পোৱা সাই নদীৰ বিষয়ে এই আলোচনাত আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সমাপ্তিলৈকে গোটেই কাহিনীভাগত কেতিয়াবা প্ৰত্যক্ষভাৱে, কেতিয়াবা ছেগা-চোৰোকাকৈ সাই নদীখনে ভূমুকি মাৰিছে। নদীখনক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনীভাগ গঢ় লোৱা নাই যদিও নদীখনত বান্ধিব খোজা একুৱাডাক্টৰ আলমত উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ যে গঢ় লৈ উঠিছে সেই বিষয়ে উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে ৰয়ছমে এনেদৰে—

*"ৰায়বেৰেলী জিলাৰ সাই নদীৰ ওপৰৰ একুৱেডাক্ট (aqueduct) বন্ধাৰ সময়ত কিছুদিন 'ৱাৰ্ক ছাইট'ত থকাৰ সুযোগ পাইছিলো। শ্ৰমিকসকলক ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। সেই সময়ত শ্ৰমিকসকলৰ এটি ধৰ্মঘট ঘটিছিল। এই ধৰ্মঘটটিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। দুই এটি চৰিত্ৰতহে মাথো কিছু ৰহণ সনা হৈছে। শ্ৰমিক নেতাসকলৰ মাজত একতা, দূৰদৃষ্টি আৰু ত্যাগৰ অভাৱে ধৰ্মঘটটোক কেনেধৰণৰ ৰূপ দিলে তাক বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। নেতাসকলৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ পূৰা উদ্যমেৰে গ্ৰহণ কৰা লোকেল লীডাৰৰ হাতত ছাৰখাৰ হোৱা এই ধৰ্মঘট আৰু ইয়াত বলি হোৱা শ্ৰমিকসকলৰ কাহিনী এই উপন্যাসত ৰূপায়িত কৰা হৈছে।"[1]

যদিও একুৱেডাক্টৰ ছাটাই হ'বলগীয়া শ্ৰমিকে কৰা আন্দোলনটো আৰু ইয়াৰ বিফলতাত প্ৰকাশ পোৱা নিদাৰুণ ছবিখন স্পষ্টভাৱে পৰিস্ফুট কৰাহে উপন্যাসিকাৰ উদ্দেশ্য আছিল, সেই উদ্দেশ্যৰ আনুষঙ্গিক দিশবোৰো পৰ্যাপ্তভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। সাই নদীও সেই আওতাতে পৰে। বহুসময়ত সাই নদীখন হৈ পৰিছে চৰিত্ৰৰ ভাবনা প্ৰকাশৰ মাধ্যম। কেতিয়াবা প্ৰতীকৰ ৰূপ লৈছে, কেতিয়াবা নিসংগতাৰ সংগী হৈছে; হৈছে যৌৱনৰ লগৰী, শোকৰ সান্ত্বনা, দৰিদ্ৰৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ মাধ্যম, লোক-সংস্কৃতিৰ আধাৰ, লোকবিশ্বাসৰ অভিব্যক্তি, নিশাৰ সহচৰ ইত্যাদি। আলোচনাটিত সেই দিশবোৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰা হ'ব।

উপন্যাসৰ আৰম্ভণি হৈছে সাই নদীক কেন্দ্ৰ কৰি। ১৯৭৮ চনৰ আহিন মাহৰ এটা বিশেষ দিনত। যশোৱন্তৰ দৃষ্টিত নদীখনে ৰূপ পাইছে এনেদৰে—

*"... ইউনিয়নৰ নতুন লীডাৰ যশোৱন্তই চাটাৰিং প্লেটৰ দম এটিৰ ওপৰত বহি আছিল। তাৰ সন্মুখত সৌৱা সাই নদী। এইখিনিতে এই নদীৰ দুয়োটা পাৰৰ বৰ বেছি শোভা নাই। নৈৰ গৰাই শুকান মাংসৰ বৰণ লৈছে।"[2] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১)

ওপৰে ওপৰে চালে উল্লেখিত কিয়দাংশৰ অৰ্থ তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু শুকান মাংসৰ বৰণ লোৱা নৈখনৰ গৰাই অনাগত দিনবোৰত দৈন্য আৰু দুৰ্ভিক্ষত শ্ৰমিকসকলৰ শৰীৰ-মন যে শুকান হৈ পৰিব তাৰেই যেন ইংগিত বহন কৰিছে।

'সাই নদীৰ ব্ৰাঞ্চ'— সাই নদীখনৰ নামেৰে নামাংকিত সাই নদীৰ ব্ৰাঞ্চ (সাই একুৱাডাক্ট) ডানকান কোম্পানীৰ চাৰি হাজাৰ শ্ৰমিকৰ ৰোজগাৰৰ সাধন।

১। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৭, পৃঃ ১ (বিঃ দ্ৰঃ— প্ৰবন্ধটোত উক্ত গ্ৰন্থখনৰ পৰা উদ্ধৃতিবোৰ দিয়া হ'ব।)

উল্লেখযোগ্য, এই ব্ৰাঞ্চত হৰিজন সম্প্ৰদায়ৰ অনেক শ্ৰমিকে কাম কৰে। সাই নদীৰ ব্ৰাঞ্চ একমাত্ৰ ৰোজগাৰৰ আহিলা হৈয়েই থকা নাই, অস্পৃশ্যসকলৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ অকথিত কাহিনীও তাত নিহিত হৈ আছে। নিৰাশাৰ মাজতো আশাৰ সপোন দেখিছে লীডাৰে—

*"এয়া সাই নদীৰ ব্ৰাঞ্চ। এই ব্ৰাঞ্চত কোনো আৰু অস্পৃশ্য হৈ নাথাকে। পোহৰ আহিছে.. পোহৰ।"[3] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭)

সাই নদীৰ ব্ৰাঞ্চত কাম কৰা অস্পৃশ্য অৰ্থাৎ, হৰিজন সম্প্ৰদায়ৰ শ্ৰমিকৰ জীৱনলৈ পোহৰ অহা কথাটোৰে আশাবাদৰ ইংগিত বহন কৰিছে। নদী হ'ল আশাৰ প্ৰতীক। অদূৰ ভৱিষ্যতত সাই ব্ৰাঞ্চত কাম কৰা শ্ৰমিকৰ জীৱনশৈলীলৈ পৰিৱৰ্তন আহিব, অস্পৃশ্যতাৰ কলংক দূৰ হ'ব আৰু মানুহ হিচাপে নিজৰ স্থিতিত সন্মানজনক জীৱন-যাপন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। সাই নদীৰ নামটোৰ সৈতে সংপৃক্ত ব্ৰাঞ্চৰ নামটোৰ দ্বাৰা এনে ব্যঞ্জনা উপলব্ধ হয়।

প্ৰতীকাত্মক অৰ্থত উপন্যাসখনৰ কেইবাঠাইতো সাই নদীখনক উপন্যাসিকাই কৌশলেৰে অৰ্থঘন ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেনে এটি উদাহৰণ হ'ল— *".... সাই নদী এতিয়া মৰাশৰ ওপৰত দিয়া কাপোৰৰ দৰে নিশ্চল হৈ পৰি আছে।"[4] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪০)

পোনপটীয়া অৰ্থত চাবলৈ গ'লে এয়া নদীৰ বাহ্যিক ৰূপ। কিন্তু গভীৰভাৱে চালে নদীৰ এই ৰূপটোৰ আঁৰত আছে শ্ৰমিকসকলৰ মৃতপ্ৰায় নিশ্চল জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিহে।

সাই নদীৰ লোক-সংস্কৃতিৰ লগতো ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। শম্ভু-পাছোৱানকে ধৰি ল'ৰা-বুঢ়া-তিৰোতালৈকে হৰিজনসকলে শ্ৰদ্ধাৰে দন্তেশ্বৰীক পূজা কৰিছে আৰু পূজাৰ অন্তত পূজাৰ সকলো সা-সামগ্ৰী লোকবিশ্বাস অনুসৰি সাই নদীত উটুৱাইছে—

*"এটা সময়ত দন্তেশ্বৰীৰ পূজাৰ বেলপাত ফুল ইত্যাদি পাচি এটাত ভৰাই শম্ভু-পাছোৱানে সাই নদীত উটুৱাই দিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল।"[5] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮)

*"সৌৱা আৰু এটা দল নদীৰ বালিত থিয় হৈ আছে। দন্তেশ্বৰীক শেষ প্ৰণাম জনাব সিহঁতে।"[6] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০)

সাই নদীৰ লগত সামাজিক ৰীতি-নীতিও জড়িত। হৰিজন বস্তিৰ লিচু লেঙেৰাৰ পত্নীৰ বসন্ত ৰোগত মৃত্যু হৈছে। তাইৰ মৰাশটো সৎকাৰ কৰাৰ সলনি 'পাচি' শাখাৰ নিয়ম মতে সাই নদীত উটুৱাই দিছে। ঔপন্যাসিকাই লোক-বিশ্বাসৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনতে ক্ষান্ত হৈ থকা নাই, সাই নদীত উটি অহা লিচু-লেঙেৰাৰ পত্নীৰ মৰাশটোৰে কেনেকৈ শগুণৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিছে তাৰ ভয়ংকৰ দৃশ্যৰ বৰ্ণনাৰ পূৰ্ণ সুযোগ তেওঁ উপন্যাসখনত লৈছে—

*"সাই নদীৰ পশ্চিম দিশেৰে অহা শগুণৰ জাক এটিয়ে এইবাৰ হৰিজনহঁতৰ বেৰেকৰ ওচৰলৈ আহি চিঁ-চিয়াব ধৰিলে। এইজাক শগুণে অলপতে এটি নৰদেহ ভক্ষণ কৰি আহিছিল। এই দেহটি আছিল 'পাচি' শাখাৰ বসন্তত মৰা শিবু লেঙেৰাৰ পত্নীৰ। 'পাচি' নিয়ম অনুসৰি মহামাৰীত মৰা এই তিৰোতাজনীক মেনেজমেন্টৰ বাধা নেমানি প্ৰাচীন ৰীতিৰে সাই নদীত উটুৱাই দিছিল। কিন্তু নদীৰ কিছুমান ডাঙৰ বন্দাৰত ঠেকা খাই মৰাশ কোম্পানীৰ গেৰেজ এটাৰ ওচৰত আহি বজি ৰৈছিল। ইতিমধ্যে শগুণৰ ভোজ আৰম্ভ হৈছিল। নৈৰ গৰাহত মাছ সেপিয়াই ফুৰা জামাদাৰৰ ল'ৰাৰ জাকটো এটা সময়ত আহি সেই ঠাইত উপস্থিত হৈছিল।

কোনোবা এটাই জগন্নাথক কৈছিল— 'চা-সৌটো তোৰ মাৰৰ দেহ!!'

কিছু সময় জঠৰ হৈ সি সেই ভয়ংকৰ দৃশ্য চাইছিল। তাৰ পাছত চিঞৰ মাৰি সি দূৰলৈ লৰি গৈছিল।"[7] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৫)

পৰম্পৰাগত লোক-বিশ্বাস তথা ধৰ্মবিশ্বাসৰ পৰা সাই নদীখন বাদ পৰা নাই। পুৰুহিতে হাতত জবাফুলৰ মালা লৈ সাই নদীক গংগা বুলি মান্যতা প্ৰদান কৰি মন্ত্ৰপাঠ কৰিছে।

*"হে মা, মই অনাথ আৰু তুমি স্নেহময়ী। মই ৰোগগ্ৰস্ত তুমি সমস্ত ৰোগৰ ঔষধি স্বৰূপ। মই তৃষ্ণাৰ্ত। সন্তপ্ত হৃদয়। হে মহানদী, তুমি যি উচিত বুলি ভাবা তাকেই কৰা...।

— হে মা! মই নিজৰ যোগক্ষেমৰ সমস্ত চিন্তা তোমাক সপি দিছো। গতিকে সৰ্বস্ব সমৰ্পণ কৰা মোৰ দৰে দীনক যদি এনে কঠিন সময়ত তুমি এৰি দিয়া এই ত্ৰিভুৱনৰ পৰা তোমাৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশ্বাস নোহোৱা হৈ যাব। তোমাৰ নিস্বাৰ্থ কৰুণাও নিৰাধাৰ অৰ্থাৎ নিৰৰ্থক হৈ পৰিব।"[8] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২৩)

পৃথিৱীৰ সকলো নদীকে গংগানদী বুলি সাই নদীক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা মুন্সীগঞ্জৰ বৃদ্ধ বামুণৰ মন্ত্ৰধ্বনি আৰু জবাফুলৰ মালা সাই নদীৰ বুকুত অৰ্পণ কৰা কাৰ্যই নদীকেন্দ্ৰিক ধৰ্মবিশ্বাসৰ পৰিচয় ঔপন্যাসখনত প্ৰদান কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে সাই নদীৰ বালিত এজাক শগুণে বাহ লৈছে। ধৰ্মঘটৰ সময়ছোৱাত এই শগুণজাক

নদীখনৰ দুয়োপাৰে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে। লেখিকাই সাই নদী আৰু পাৰৰ বালিত খোপনি পোতা শগুণজাকৰ বিষয়ে বহুবাৰ বিভিন্ন প্ৰসংগত অৱতাৰণা কৰিছে। নদীখনৰ সৈতে শগুণজাকৰ সম্বন্ধই উপন্যাসখনলৈ অন্য এক আবেদন কঢ়িয়াই আনিছে। দৃষ্টান্তস্বৰূপে তুলি দিয়া হ'ল—

*"মূৰ তুলি চাই নাৰায়ণীয়ে দেখিলে সাইৰ বালিত কিচিৰ-মিচিৰ কৰি থকা শগুণ জাকৰ দুই-এটা ঠিক দুয়োৰে মূৰৰ ওপৰত উৰিব ধৰিছে।

বুঢ়ীয়ে ক'লে— কিয় উৰিছে এইবোৰ?— খাই এবা তৰমুজবোৰক মৰাশ বুলি ভাবিছে নেকি?"[৯] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৭)

*"আমি ভোকেৰে থাকি ধৰ্মঘট কৰিম। তহঁতে কিন্তু একো কৰিব নোৱাৰিলে আমি সাইৰ বালিত তহঁতক 'দফনা' দিম।

... সাইৰ বালিৰে সিহঁতে আগবাঢ়িব ধৰিলে। দৃষ্টিও অহৰহ সাইৰ এই ৰুক্ষ খহটা বালিত পৰি ৰ'ল। মূৰৰ ওপৰৰ আকাশলৈ চোৱাও যেন এতিয়া ভয়ৰ কথা।

... এজনে সাইৰ বালিত খোপনি পুতি ৰোৱা শগুণ জাকলৈ এটি ফম্মূৰ্টি মাৰি পঠিয়ালে।"[১০] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০৯)

*"... মূৰ তুলি চাই সিহঁতে দেখা পালে সাইৰ বালিত খোপনি পুতি বহি থকা শগুণবোৰে গছ সলাইছে। ... সিহঁতে নদীৰ পাৰৰ গছ এজোপাত বহিছেহি"[১১] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪৭)

সাইৰ বালিত ইউনিয়নৰ সভা বহিছিল। (পৃঃ ৩৬, ৪৫)। পৰিহাসৰ কথা সভাকক্ষত লীডাৰৰ ভাষণৰ বিৰাম সময়খিনিত নদীখনৰ সন্ সন্ শব্দই যেন পৰিৱেশটো গধুৰ কৰি তুলিছিল। উপন্যাসিকাৰ ভাষাত—

*"আকৌ এবাৰ চৌদিশ নীৰৱ হৈ পৰিল। সাই নদীৰ সেই মৃদু সন্ সন্ ধ্বনিত দূৰৈত জুম পাতি থকা শগুণজাকৰ পাখিৰ ধপ্ ধপ্ ধ্বনিও এই মুহূৰ্তত ক্ষীণ হৈ আহিছিল।"[১২] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৭)

ধৰ্মঘটৰ সময়ছোৱাত সাই নদীৰ দুয়োপাৰত ভিন্নজনৰ ভিন্ন অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছে। বিশেষকৈ ধৰ্মঘটৰ ফলস্বৰূপে মাৰাত্মক প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটিছে ছুইপাৰ বস্তিৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ মাজত। ক্ষুধাই সিহঁতক পশুতুল্য কৰি পেলাইছে। তাৰ চাক্ষুস নিদৰ্শন সাই নদীৰ পাৰত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। যশোৱন্তৰ দৃষ্টিৰে ছাই নদীৰ পাৰত ঘটি থকা এখন জীৱন্ত ছবি উদ্ভাসিত হৈছে ৰয়ছমৰ লিখনিত এনেদৰে—

*"কিছুদূৰ গৈ যশোৱন্তই আৰু এটা মাৰাত্মক দৃশ্য দেখা পালে। মুন্সীগঞ্জৰ কছাইৰ দোকানৰ পৰা ছাগলীৰ ভুৰু, ছাল কিছুমান আনি ছুইপাৰৰ ল'ৰা-ছোৱালী এজাকে সাইৰ বুকুত দবৰা-দবৰি লগাই দিছে।

যোৱা কিছুদিন ধৰি সাইৰ বুকুত বাহ লোৱা শগুণজাক আৰু সিহঁতৰ মাজত এই মুহূৰ্তত আৰু যেন কোনো পাৰ্থক্য নাই।

পেটৰ ক্ষুধাৰ এক মাৰাত্মক ৰূপ এতিয়া সাইৰ বালিৰ অ'ত-ত'ত একেবাৰেই উলংগ হৈ পৰিছে।"[১৩](উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬৬)

অকল ইমানেই নহয় ৰয়ছমে যশোৱন্তৰ দৃষ্টিৰে সাই নদীৰ পাৰত ঘটি থকা অন্য এক দৃশ্যৰ লগতো পাঠকক দৃষ্টিগোচৰ কৰাইছে—

*"... যশোৱন্তৰ চকুত পৰিল লিচু লেঙেৰাৰ পুতেকে সাই নদীৰ গৰাৰ ওচৰত তুৰী মাছ বিচাৰি আছে... সকলোৰে দৈনিক হাজিৰা বন্ধ হৈ গৈছে। এই ব্ৰাস্তত ইউনিয়নৰ হাতত যি ফাণ্ড আছিল, সেয়াও লাহে লাহে শেষ হৈ আহিছে। এছেনচিয়েল ছাৰ্ভিচত নথকা ছুইপাৰহঁতক সাইৰ বালি আৰু মুন্সীগঞ্জত পিয়াপি দি ফুৰা দেখা গৈছে।"[১৪] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬৫)

আশ্চৰ্যজনকভাৱে ক্ষুধাই সকলোকে গ্ৰাস কৰি আনিছে। কৰ্মহীনতা, উপাৰ্জনহীনতাৰ স্বৰূপ প্ৰকট হৈছে আৰু প্ৰায় সকলোৰে নদীৰ মাছৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। লিচু লেঙেৰা আৰু পুতেক জগন্নাথৰ ক্ষুধা নিবাৰণত সাই নদীয়ে কেনে ভূমিকা পালন কৰিছে চোৱা যাওক—

*"লিচু লেঙেৰাই যশোৱন্তক হাত বাউল দি মাতিলে। দলৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ লিচু লেঙেৰাৰ ওচৰত থিয় হ'ল। যশোৱন্তই দেখিলে লেঙেৰাই তুঁহ জুইৰ দৰে জুই একুৰা ধৰি নদীৰ মাছৰ বাবে আশা কৰি বোন্দাপৰ দি বহি আছে। জগন্নাথে একমনে একঁকাল পানীত নামি মাছ খেপিয়াই আছে। লেঙেৰাই তাৰ কাণৰ ওচৰলৈ আহি ফুচফুচাই ক'লে—

*"ভয়ংকৰ দিন আহিব। তহঁতক জীয়াই জীয়াই সাই নদীৰ বালিত দফনা দিব— মীমাংসালৈ আহ... আজি মুন্সীগঞ্জত ধাৰ কৰি ঘেহুঁ আনিবলৈ যাওঁতে সিহঁতে টঙনিয়াই দুটা ছুইপাৰৰ পিঠি ফালি দিলে... সিহঁতে আৰু সহায় নকৰে। কাৰণ এই ধৰ্মঘট হেনো আইনসম্মত নহয়।

হঠাৎ জগন্নাথৰ আৰ্তনাদ শুনা গ'ল।

— চা এইডাল কি পালো চা?

গাতৰ পৰা সি উলিয়াই আনিলে এটা দীঘল বামী জাতীয় মাছ।

বছা নাইবা পৰিষ্কাৰ কৰাৰ আৰু প্ৰয়োজন নহ'ল। জীয়াই জীয়াই মাছটো জুইত সুমুৱাই দি লিচু লেঙেৰাই জুই ফুৱাব ধৰিলে।

যোৱা দুদিন ধৰি বাপেক-পুতেকৰ পেটত খুদ এটাও পৰা নাই।"[১৫] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬৫)

ঔপন্যাসিকাই নাৰায়ণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ো সাই নদীৰ পাৰৰ নিকৰুণ দৃশ্য এটাৰ বাস্তৱধৰ্মী ছবি এখন অংকন কৰিছে। ধৰ্মঘট আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত 'ছাইট'ত কাম নোহোৱাত কোলাত কেঁচুৱা লৈ নাৰায়ণীয়েও সাই নদীৰ পাৰত ঘূৰুটিয়াই ফুৰিছে। ৰয়ছমে সাই নদীৰ পাৰত ঘূৰি ফুৰা ভোকাতুৰ নাৰায়ণীৰ এখনি করুণ ছবি অংকন কৰিছে—

*"উন্মুক্ত চুলি। মলিয়ন শাৰী, কোলাত অস্থি পুঞ্জস্বৰূপ এই শিশুটি লৈ যেতিয়া তাই সাই নদীৰ পাৰে পাৰে ফুৰে, খালাচী লংগৰত খাই-বৈ নোদোকা হোৱা কুকুৰ জাকে ভুকিব ধৰে।"[১৬] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮২)

ভোক নিবাৰণ কৰিবলৈ হৰিজন বস্তিৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সাইৰ গৰাত তুৰী মাছ বিচাৰিছে। ৰামু আৰু বামুৱেও মাছ ধৰাৰ নতুন কৌশল উলিয়াইছে। ধৰ্মঘটৰ আগেয়ে চুৰি কৰি আঁতৰাই থোৱা 'জিলেগনাইত ষ্টিক' বাণ্ডিল কৰি তাৰ ভিতৰত 'ডিটৰনেটৰ' লগাই সাই নদীত সিহঁতে ব্লাষ্টিং কৰিছে। মাছ ধৰাৰ সেই কৌশলে সাই নদীৰ বুকুত সৰ্বনশীয়া কাণ্ডৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাছৰ সলনি লিচু লেঙেৰাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ জগন্নাথহে সাই নদীৰ বুকুত পতিত হৈছে। ঔপন্যাসিকাই সাই নদীৰ বুকুত ঘটা আকস্মিক দুৰ্ঘটনাটোক কেন্দ্ৰ কৰি এক করুণ দৃশ্য অংকন কৰিছে এনেদৰে—

*"চাৰিওফালে নিস্তব্ধতা

মাথো হেণ্ডেলৰ চেপা ভয়াবহ আৱাজ। উত্তেজনাময় এটি মুহূৰ্ত!!

হুৰ হুৰ হুৰ! হুৰ .... হুৰুম!! পানীৰ ফোৰাৰা এটাই যেন আমাক স্পৰ্শ কৰিবলৈ ওপৰলৈ উঠি গ'ল।

কিন্তু হঠাৎ এটি প্ৰচণ্ড আৰ্তনাদ শুনি চক খাই উঠিল সিহঁত।

পানীৰ ওচৰলৈ লৰি গ'ল।

পানীৰ পৰা পাৰলৈ ছিটিকি আহিছিল এটি শিশুৰ প্ৰাণহীন দেহ।"[১৭] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০৪)

উপন্যাসখনত সাই নদীৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ পৰা ঔপন্যাসিকা সচেতনভাৱে বিৰত আছে। অতিৰিক্ত বৰ্ণনাৰে সাই নদীক ৰোমান্টিক আবেদন সৰ্বস্ব কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। কিন্তু, চৰিত্ৰৰ মন আৰু কাৰ্যৰ লগত সংগতি ৰাখি সাই নদীক উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কাৰ্পণ্য কৰা নাই। সেইবাবে সাই নদীখনক নাৰায়ণীয়ে কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ টুকুৰা খবৰ নিদিয়াকৈও থকা নাই। কৰ্মব্যস্ত আৰু নিসংগ নাৰায়ণীৰ সম্পৰ্ক সাই নদীখনৰ লগত ক্ৰমশঃ গভীৰ হৈ পৰাৰ আভাস (তাইৰ) বক্তব্যৰ মাজত ঔপন্যাসিকাই এনেদৰে ফুটাই তুলিছে—

*"সাইৰ বালিলৈ আহিবলৈ পালে নাৰায়ণীৰ বৰ আনন্দ হয়। সকলো কথা যেন সহজ হৈ যায়। এই বিশাল নদী, বিস্তীৰ্ণ বালি, মূৰৰ ওপৰৰ সীমাহীন আকাশ— এই সকলোৰে তাই যেন এটি অংগ হৈ পৰে।"[১৮] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১০)

সাই নদীৰ পাৰত নাৰায়ণী আৰু যশোৱন্তই একান্ত নিবিড় মুহূৰ্ত কিছুমানো কটাইছে। যশোৱন্তই তাৰ মনত সংগোপনে নাৰায়ণীৰ উদ্দেশ্যে গোটাই ৰখা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তাইৰপৰা বিচাৰিছে সাই নদীৰ পাৰত। সাইৰ বালিত তেজপুঁজৰ বেঙেজ পুতিবলৈ গাঁত খান্দি থকা নাৰায়ণীৰ হাতৰ পৰা খুৰপিখন লৈ সি প্ৰচণ্ড উন্মাদনাৰে এহাত দ গাঁত এটা খান্দি উলিয়াইছে আৰু কৈছে—

*"— দে কাপোৰবোৰ।'

বৰ নিয়াৰিকৈ মৰাশ পোতাৰ দৰে সি এই দুৰ্গন্ধ বেঙেজবোৰ গাঁতত ঢালি দিলে। এইখিনি সময়তে নাৰায়ণীয়ে গৈ বেডপেনকেইটা নদীত পৰিস্কাৰ কৰি ধুই আনি, তাৰ ওচৰত থিয় দিলে।

যশোৱন্তই প্ৰশ্ন কৰিলে—

'ফাইনেল (বৰ্খাস্ত) হৈ গ'লে কি কৰিবি নাৰায়ণী?'

নাৰায়ণীয়ে উত্তৰ নিদিলে।

সঁচাকৈয়ে ক নাৰায়ণী, সেইদিনা তই নিজ ইচ্ছাৰে সেই পাপ কামত লিপ্ত হৈছিলিনে?"[১৯] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১১)

যশোৱন্তৰ অকৃত্ৰিম প্ৰত্যাশাহীন প্ৰেমৰ নিঃসংকোচ প্ৰকাশ হৈছে সাই নদীৰ পাৰত। আৰু বুজিও নুবুজাৰ ভাও ধৰি থকা নাৰায়ণীয়েও তাৰ ওচৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ঔপন্যাসিকাই সাই নদীৰ বালিত এই ৰোমান্টিক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহালক উপস্থাপন কৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাত নাৰায়ণীৰ মনৰ কথা সাইৰ বালিত প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

*"নাৰায়ণীয়ে বালিৰ বুকুত আঁঠুকাঢ়ি বহিল। এই মানুহটোৰ ওচৰত বহি কিছু কান্দি ল'ব পাৰিলে যেন তাই কিছু সকাহ পাব...।"[২০] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১৩)

কিন্তু নাৰায়ণীয়ে থিতাতে আত্মসংযম কৰিছে আৰু পুনৰ গৈছে—

*"... এখোজ দুখোজকৈ নাৰায়ণীয়ে বেডপেন দুটা হাতত লৈ সাইৰ বালিৰে আগুৱাই গ'ল। তাইৰ পিঠিৰ অবিন্যস্ত মুক্ত চুলি বতাহত উৰিবলৈ ধৰিলে। খোজৰ ভৰত নাচি থকা তাইৰ তপিনা নদীৰ বুকুত নাচি থকা দুখন নাৱৰ দৰে দেখা গ'ল।"[২১] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১৪)

সাই একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণৰ কাৰণে

বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা বিভিন্নজনে আহি সাইৰ পাৰত বসতি কৰিবলৈ লৈছিল। কোম্পানীৰ স্বাৰ্থ পূৰণ হোৱাৰ লগে লগে এসময়ত একান্ত আৱশ্যকীয় শ্ৰমিকসকলে সাই নদীৰ পাৰৰ বসতি স্থান এৰি পুনৰ অনিশ্চিত জীৱন-যাপন কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কোম্পানীৰ চক্ৰান্তত ষাঠিজন ছুইপাৰে ফাইনেল লৈ সাই নদীৰ বালিত খোজ পেলাই মানেৰিভেলিলৈ পলাই গৈছে। কিন্তু পৰিহাসৰ কথা এয়ে যে— যি সাইৰ বালিত সিহঁতে উন্মুক্ত হৈ জীৱন-যাপন কৰিছিল সেই সাইৰ বালিয়েই সিহঁতৰ বাবে শ্মশানত পৰিণত হ'ব সেই কথাও কোম্পানীৰ পাৰ্ছনেল অফিচাৰে ক'বলৈ পাহৰা নাই।

*"সাৱধান! সাইৰ বালিৰ পৰা আৰু এখোজ আগনাবাঢ়িবি। জীয়াই জীয়াই সাইৰ বালিত দফনা দিব।"[২২] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৪)

শম্ভু পাছোৱানেও কৈছে—
*"সিহঁত নৰখাদক হৈ আছে— দফনা দিব সাইৰ বালিত।"[২৩] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৬)

সকলো শ্ৰমিক আঁতৰি গৈছিল কিন্তু যশোৱন্তই সাই নদী এৰিব পৰা নাছিল।

সাই নদীৰ দুয়োপাৰৰ বালিত ভ্ৰমণ কৰি যশোৱন্তই আত্মানুসন্ধান কৰিছিল।

*'সাই নদীৰ বালিত অৰণ্যে অকলেই তাক ঘূৰি ফুৰা দেখা যায়।'[২৪] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৯)

যশোৱন্তই সাইৰ বালি এৰিব নোৱৰাৰ আঁৰত আছে নাৰায়ণী। আশাত বন্দী যশোৱন্তই তাৰ অসমাপ্ত কামবোৰ সমাপ্ত কৰিবলৈ হ'লে সি যে সাই নদীৰ সেই বিশেষ ঠাইখিনি এৰিব নোৱাৰিব সেই কথা উপলব্ধি কৰিছে। উতপ্ত বালিৰে খোজকাঢ়ি ঘূৰি ফুৰোঁতে তাৰ স্মৃতিপটত ভাঁহি উঠিছে সাধুসন্তৰ গুৰু গম্ভীৰ কণ্ঠধ্বনি—

*"যোৱা বছৰ এই বালিতে এগৰাকী সাধুৱে সমাজ পাতি বহিছিল। তেওঁ সকলোলৈ চাই চিঞৰি উঠিছিল

— উহ জাগ!... এইদৰে ধোঁৱাই থাকিবিনে? ... ইয়াতকৈ এবাৰ জ্বলি শেষ হৈ যোৱা বেছি মংগলময়।

— মংগল! মংগল!!

ৰুক্ষ উত্তপ্ত বালিৰে সি আগুৱাই গ'ল।"[২৫] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫৯)

বিফল যুৱনেতা যশোৱন্তৰ মানসপটত সাই নদীৰ বালিত ইতিমধ্যে ঘটি যোৱা অনেক ঘটনা চিনেমাৰ দৃশ্যৰ দৰে অহা-যোৱা কৰিছে। অতীত ৰোমন্থনত সাই নদী সাৰ পাই উঠিছে। সাইৰ বালিত চামিয়ানা পাতি লীডাৰসকলে ফোপোলা ৰাজনীতিৰ ভাষণ দিয়াৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাংবাদিকৰ বৰমেললৈকে অন্তঃসাৰশূন্যতাও উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পাইছে। সাইৰ পটভূমিত যশোৱন্তই অনুভৱ কৰিছে—

*'ছিঃ ছিঃ কাৰো প্ৰতিয়েই আৰু বিশ্বাস নাই। ... চব অচিনাকি। ভৰিৰ তলৰ বালি উত্তপ্ত হৈ পৰিছে... এইখিনিতেই বহি মুঙ্গীগঞ্জৰ পণ্ডিত এগৰাকীয়ে ভক্ত কিছুমানক কোৱা যশোৱন্তই শুনিছিল— কথাৰ জালৰ কি প্ৰয়োজন? ওঙ্কাৰৰ প্ৰদীপ লৈ নিজৰ স্থিতি বিচৰা। দেহৰ সূক্ষ্মতাক বুদ্ধি আৰু জ্ঞানেৰে বিচাৰ কৰা। বাহিৰৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰা। শ্বাস-প্ৰশ্বাস স্তব্ধ কৰি ইন্দ্ৰিয়ৰ নায়ক মনৰ লেকাম ধৰা। কি প্ৰয়োজন বাক্ জালৰ? তোমাৰ স্থিতিৰ দেৱতাক চোৱা, শাস্ত্ৰৰ জ্ঞানক লোভ কৰি শাস্ত্ৰৰ মাজত ঘূৰ্মুটিয়াই ফুৰাজনেও অন্ধকাৰৰ মাজতহে ঘূৰি ফুৰে।

আহ ভৰিৰ তলৰ এই উত্তপ্ত বালি!!

এখোজ-দুখোজকৈ আগুৱাই গ'ল যশোৱন্ত... দূৰৈত এদল হিংস্ৰ মানুহ আছে। নাই কোনো ভাৱনা নাই।

সিহঁতৰ মনত ইউনিয়নৰ মেম্বাৰহঁত এতিয়া পগলা কুকুৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

মাৰ সিহঁতক!

পুতি থ সাইৰ বালিত!

পুতি থ! পুতি থ!!

এই বালি— এইখিনিতেই সেই সাধুজনে কণীৰ খোলাত বন্ধ হৈ থকা পাখিৰ গীতটি গাইছিল।

এইখিনিতে এটি অনন্য দলে গাইছিল পৰাজয়ৰ কলংক তিলক আমাৰ কপালৰ বাবে নহয়। আমি অজেয়। মৃত্যুৱে আমাক ক্লিষ্ট নকৰে। এই উৰ্বী পৃথিৱী আমাৰ লীলাভূমি!'[২৬] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬২)

উল্লেখযোগ্য যে 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ বিষয় আছিল এটি ব্যক্তিগত নিৰ্মাণ কোম্পানীত কাম কৰা শ্ৰমিকসকলৰ কষ্টকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ। কোম্পানীত কাম কৰাৰ উদ্দেশ্যে কলাহান্ডি, গুজ্জৰ, উৰিষ্যা, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ আৰু তামিলনাডুৰ ভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা অহা শ্ৰমিকসকলে কৰা ধৰ্মঘটক আৱৰ্তিত কৰি ৰচিত হোৱা উপন্যাসখন কিন্তু সাই নদীক কেন্দ্ৰ কৰি, সাইৰ বালিক সাৱটিহে আগবাঢ়ি গৈছে। সাইক বাদ দিলে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ স্থবিৰ হৈ পৰিব। সাই একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণৰ বাবে গোট খোৱা ডানকান কোম্পানীৰ চাৰিহাজাৰ শ্ৰমিক, নদীৰ সৈতে নিজে নজনাকৈ একাত্ম হৈ পৰিছে। কিন্তু পৰিহাসৰ কথা এয়ে যে সিহঁতক প্ৰাপ্যৰ পৰা বঞ্চিত কৰি নদীখন পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হৈছে। জীৱিকা-নিৰ্বাহৰ বাবে নতুন কৰ্মৰ সন্ধানত সিহঁতে সাই নদীৰ মোহ

পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। উদাস্ত শ্ৰমিকৰ জীৱন সাই নদীৰ পানীৰ দৰে গতিশীল আৰু সাইৰ পাৰৰ বালিৰ দৰে সিহঁতৰ জীৱন অনিশ্চিত আৰু অস্থিৰ।

উল্লেখযোগ্য যে ঔপন্যাসিকাই উক্ত ঋণাত্মক দিশবোৰ বুদ্ধিদীপ্তভাৱে উপস্থাপন কৰাৰ লগতে মানুহ আৰু নদীৰ সম্বন্ধক অনন্য এক ৰূপত ফুটাই তুলি আশাবাদৰ পটন্তৰো দি থৈ গৈছে এনেকৈ—

*"সাই একুৱাডাক্টৰ 'ফীডাৰ' চেনেলেৰে আহি একুৱাডাক্টত পৰি ডিচট্ৰিবিউটৰ চেনেলেৰে পানী গৈ বহুত খেতি-পথাৰ জাতিষ্কাৰ কৰি তুলিলে। ... জগদীশপুৰৰ মানুহে ফীডাৰ চেনেলত সাঁতুৰি-নাদুৰি গা ধোৱে।

দুই-এজাক বনৰীয়া হাঁহেও চেনেলৰ পানীত গা-ধুৱলৈ আৰম্ভ কৰি দিছে।"[২৭] (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬২)

সাই নদী বৈ থাকিল। আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশত সাই নদীক লৈ কোম্পানীৰ পৰিকল্পনা সফল হ'ল। একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অহা অজস্ৰ শ্ৰমিকৰ কষ্টকৰ জীৱন-গাঁথাৰ নীৰৱ সাক্ষী হৈ ৰ'ল একমাত্ৰ সাই নদীখন। উপন্যাসখনত সাই নদীখন কেৱল পটভূমিয়েই নহয়, এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰলৈ পৰিণত হৈছে।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

* গোস্বামী, মামণি বয়ছম, মামৰে ধৰা তৰোৱাল, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৭।

* শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ, উপন্যাস আৰু উপন্যাস, ষ্টুডেণ্টচ ষ্টৰচ, ১৯৯৫।

"জি সময়ত অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হব, নৈত ডোঙা গুচি জাহাজ হব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি শিল ইটাৰ হব, গাঁৱে গাঁৱে হেজাৰ হেজাৰ পৰ্হাসালি হব, গিয়ানৰ সভা, চিকিৎসালয়, দুখীয়া-দৰিদ্ৰ পৰিত্ৰাণৰ আলয় হব, আৰু জি কালত লোকসকলে পৰস্পৰে হিংসাহিংসি নকৰি আটাইক ভাত্ৰিৱত চেনেহ কৰি.... সেই সময়, পৰমপিতা জগদিশ্বৰ, সিদ্ৰে ঘটোৱা।"

— আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন

গীতৰ কথাংশৰ বিষয়ে কিছু কথা

ড° ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ ৰায় চৌধুৰী, *পঞ্জীয়ক, ভাৰতীয় প্ৰযুক্তিবিদ্যা প্ৰতিষ্ঠান, গুৱাহাটী*

আমি বাটে-ঘাটে, ঘৰে-পৰে বিভিন্ন ধৰণৰ গীত শুনিবলৈ পাওঁ। কিন্তু বেছিভাগ গীতৰেই কথা মানুহৰ মনত নাথাকে। বিশেষকৈ আধুনিক গীত বা বিহুগীতৰ প্ৰতি মানুহৰ গুৰুত্ব কমি আহিছে। গীতৰ সুৰবোৰ আছে বাবেই যেন যিকোনো কথা সুমুৱাই দিলেই এটি ধুনীয়া গীত হৈ যাব, এই ধাৰণা কিছু মানুহৰ কিম্বা কিছু যুৱক-যুৱতীৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হয়। এই সৰু লিখনিত বহু কথা ক'ব পৰা নাযাব, সেইবাবে অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া (গীতৰ কথাৰ বেলিকা), কেতবোৰ দৃষ্টিভংগীৰ বিষয়ে কিছু বক্তব্য ৰাখিব খুজিছোঁ।

আমাৰ মতে, গীত লিখা কামটো বৰ সহজ কাম নহয়। অতি কম সময়ৰ ভিতৰত, অৰ্থাৎ পাঁচমিনিটৰ ভিতৰত মানুহক, শ্ৰোতাক বুজাব লাগিব, মুগ্ধ কৰিব লাগিব। গতিকে গীতৰ কথাখিনি শুৱলা নহ'লে অথবা গীতৰ কথাই কিবা এটা নুবুজালে গীতবোৰ স্থায়ী নহয়। বৰ্তমান সময়ত প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ যুগত ঘৰে ঘৰে গীত (আধুনিক গীত) ৰেকৰ্ডিং কৰিব পৰা ব্যৱস্থা হ'ল, গতিকে গান যেতিয়া গাবই লাগিব, তেতিয়া সকলোৱে গীত লিখিব লগা হ'ল। ভাল কথা। কিন্তু গীতৰ কথাসমূহৰ যি বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগে সেইবোৰ নথকাকৈ, কথাৰ কোনো সামঞ্জস্য নোহোৱাকৈ বজাৰত গীতবোৰ প্ৰচাৰৰ বাবে এৰি দিয়া হয়। ফলত শুনিবলৈ মন নহ'লেও কিছুমান গীতৰ কথা আহি কাণত অহৰহ বাজি থাকে, কেতিয়াবা অসহ্যও লাগে। ভাল গীত তাকেই কোৱা হয় যি গীতে মানুহৰ মনত প্ৰৱেশ কৰে অতি সহজে আৰু মানুহৰ স্মৃতিৰ পৰা বিদায় লয় অতি কষ্টৰে। গীতৰ কথাসমূহ মানুহৰ চিন্তা আৰু সুৰৰ যোগফল। যুগে যুগে বহু ধুনীয়া গীতৰ কথাই মানুহক মুগ্ধ কৰি আহিছে। সেইবোৰ সেইবাবেই কালজয়ী গীত। অৱশ্যে সকলোবোৰ যে কালজয়ী গীত হ'বই তেনে আশা কৰাটোও অনুচিত। কেতিয়াবা সাধাৰণ আবেগ বা আনন্দ প্ৰকাশৰ বাবেও গীত ৰচনা কৰা হয়। সেইবোৰ গীতৰ কথাৰ মাজত কিন্তু বক্তব্যৰ সামঞ্জস্য থকাটো বৰ প্ৰয়োজনীয় কথা।

বহুতো নতুন গীতিকাৰ, সুৰকাৰে গীতৰ কথাসমূহৰ বিষয়ে বক্তব্য ৰাখিলে বেয়া পায়। গীতৰ কথাসমূহ সৰুচিপূৰ্ণ অথবা এটা 'মেচেজ' থকা হ'ব লাগে বুলি ক'লে দাং খাই উঠে। গীতৰ কথাখিনি নুবুজাকৈ, ভালকৈ উপলব্ধি নকৰাকৈ বহু লোকে গীতবোৰ শুনে কেৱল সুৰৰ মায়াজালত বন্দী হৈ। কিন্তু সেইবোৰ গীতে হৃদয়ত ঠাই নাপায়। গীতৰ এনে কথাসমূহৰ ওপৰত চিন্তা কৰাৰ কোনো অৱকাশ নাথাকে। ইয়াৰ উপৰিও যিবিলাক চি. ডি. কিম্বা গীতৰ কেছেটৰ ব্যৱসায়ৰ লগত জড়িত ব্যৱসায়ী আছে তেখেতসকলৰ মতে গীতৰ কথা গভীৰ হ'লে গীতবোৰ বজাৰত নচলে। ফলত বহুক্ষেত্ৰত তুলুঙা কথাৰে, যিকোনো কথা প্ৰয়োগ কৰি, বিহুসুৰীয়া কৰি গীতসমূহ ৰাইজৰ মাজত এৰি দিয়ে। এনে গীতে সাময়িক মুনাফা লাভত সহায় কৰিলেও নান্দনিক ৰুচি গঢ়াত সহায়ক নহয়গৈ।

বেছিভাগ মানুহেই আজিকালি চিন্তা কৰিবলৈ ভাল নোপোৱা হ'ল। পৃথিৱীত বোধহয় চিন্তা কৰা মানুহৰ সংখ্যা কমি আহিছে অথচ কথা কোৱা মানুহ বেছি হৈ গৈ আছে। গীতৰ কথাৰ ক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি যে সেইসমূহ গীত মানুহৰ হৃদয়ত সোমাই যায়, যিসমূহ গীতৰ কথাই মানুহৰ জীৱনলৈ আনন্দ আনে, প্ৰেৰণা দিয়ে। মানৱ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত, সংগ্ৰাম-প্ৰেৰণা, জয়-পৰাজয়, মৰম-ভালপোৱা সকলো গীতৰ কথাত পৰিলক্ষিত হয়। মানুহৰ জীৱনত ব্যক্তিত্বৰ সকলো দিশ সামৰি— সুৰুচিপূৰ্ণ কথাৰে, জীৱন সম্পৰ্কে মিছা ধাৰণা নিদিয়াকৈ যি গীতৰ কথা সৃষ্টি কৰা যায় সি হয় মধুৰ আৰু সুৰেৰে সজালে এটি গীত অতি মধুৰ হৈ পৰে। ওপৰত উল্লেখ কৰা কৈছে যে মানুহে চিন্তা কৰিব লাগিব। ভাল গীত এটি লিখোঁতে সদায় কি ক'ব বিচৰা হৈছে সেই কথা স্পষ্ট হ'ব লাগিব, কিন্তু সহজভাৱে। সৰু সৰু কথাৰে, সদায় দেখি থকা পৰিবেশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সহজ ভাষাৰে, সকলোৱে বুজি পোৱাকৈ সৃষ্টি কৰা গীতসমূহ মানুহৰ হৃদয়ত সাঁচ বহুৱাই যায়। উদাহৰণস্বৰূপে তলৰ গীত এটিৰ কথাংশখিনি মন কৰা যাওক। ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱে লিখা, সুৰ কৰা অতি সহজ গীত এটি খুউব জনপ্ৰিয়।

'কহুৱা বন মোৰ অশান্ত মন
আলফুল হাতেৰে লোৱা সাৰতি
এটি এটি ক্ষণ যেন মুকুতাৰে ধন
এনেয়ে হেৰুৱালে নাহে উভতি...'

সেইদৰে নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে লিখা আৰু ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱে সুৰ কৰা—

'সৌ পথাৰৰ কহুৱা বন
নীল আকাশত কোনে সজালে...'

গীতৰ কথাখিনিৰ লগতে সুৰৰ মাধুৰ্যৰে গীতসমূহ শ্ৰুতিমধুৰ হয়। চিন্তা কৰিবলৈ মনলৈ প্ৰশান্তি ভাব আহে। মাকে কেঁচুৱাক শুৱাই থওঁতে, কাম-কাজৰ পৰা আহি ঘৰ সোমাওঁতে, ৰাতিপুৱা-গধূলি যদি অনবৰতে টেঁটুফলা চিঞৰ-বাখৰ কৰি থকা 'পাৰ্টি' সংগীত, গীত শুনি থকা যায়, জীৱনৰ আনন্দখিনি দেখোন নোহোৱা হৈ যাব। পৰিস্থিতি পৰিবেশৰ লগত খাপখোৱাকৈ গীতসমূহৰ পৰিবেশন হ'লে মনত শান্তি পোৱা যায়। এইটো নহয় যে অকল এক ধৰণৰ গীতেই প্ৰয়োজন। সমাজত সকলোধৰণৰ গীতৰ প্ৰয়োজন আছে, পিছে গীতৰ কথাসমূহ সুন্দৰ, ৰস থকা হ'লে মানুহে সহজতে গ্ৰহণ কৰে আৰু কিছু সময় স্থায়ী হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে লিখা—

গাঁৱৰ ল'ৰা গাঁৱে গাঁৱে
বন্তি জ্বলাই যাওঁ আমি
গাঁৱলীয়া ছোৱালী শেৱালী মই নেৱালি,...

সকলো গীতৰ কথা যে বহু উচ্চখাপৰ হ'ব লাগিব সেইটো নহয়। গীতৰ কথাসমূহ সাধাৰণভাৱেই হওক মানুহে যেন সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, গীত এটিৰ কথাভাগে মানুহক যেন ভবাই তুলিব পাৰে, প্ৰেৰণা দিব পাৰে আৰু জীৱনবোধৰ এটা ধাৰণা দিব পাৰে, সেই গীতবোৰ গ্ৰহণযোগ্য হৈ উঠে। প্ৰত্যেকটো গীতেই জনপ্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে, কিন্তু কথাখিনি হয়তো মানুহৰ মনত থাকি যায়।

সুৰ শব্দ পৰিবেশ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীমাৰ সুন্দৰ সমন্বয়ত গীতৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ হয়। জীৱনক সুন্দৰ কৰিবলৈ গীতৰ গুৰুত্ব অসীম। আজিৰ যুগত জীৱনৰ প্ৰবাহ ইমান দ্ৰুত হৈছে যে জীৱনে গীত বিচাৰে নে গীতে জীৱন বিচাৰে, কথাষাৰ গমি চাবৰ হ'ল। আচলতে সংগীত শাস্ত্ৰৰ মৌলিক কথাবোৰৰ লগত বৰ্তমানৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ তাল-মিল নথকাৰ ফলতে সংগীতৰ ৰূপৰ এনে পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায় যদিও এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে নিজৰ পচন্দৰ গীতে মানুহক পলে পলে প্ৰেৰণা যোগায়। 'গীত' হ'ল পৰম স্বৰ্গীয় সম্পদ। গতিকে গীতৰ কথাংশৰ ওপৰত কিছু গুৰুত্ব দিলে মানুহৰ মনলৈ গীতৰ কথা আৰু সুৰে পৰম প্ৰশান্তি কঢ়িয়াই আনিব।

তলত সংগীত বিষয়ক কথা কেইটিমান উনুকিয়াই দিলোঁ—

- সংগীততকৈ বিদ্যা নাই। অৰ্থাৎ সংগীত পৰম বিদ্যা।
- গীত এক প্ৰকাৰ ভাষাৰ আত্মা আৰু আত্মাৰো ভাষা।
- কোটিবাৰ জপ কৰিলে হয় ধ্যান,
  কোটি ধ্যানৰ সমান তপ
  আৰু তেনে তপৰ কোটি গুণ
  হ'লেহে হয় গান।
- শক্তি আহে এটা ধীৰ-স্থিৰ শান্ত মনৰ পৰা, সুন্দৰ গীতে মনৰ শক্তি বঢ়ায়।
- শান্তিপদ গীতে অৱসাদ শূন্য কৰি হৃদয় পূৰ্ণ কৰে।

নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকলক সদায়ে সুৰুচিপূৰ্ণ কথাৰে, সুৰেৰে আমাৰ সমাজত থকা ধুনীয়া কথাৰে গীত লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰিলোঁ। গীতিকাৰৰ প্ৰয়োজন আছে, যি গীতে, গীতৰ কথাৰে মানুহক সাহস দিয়ে, প্ৰেৰণা দিয়ে আৰু দিয়ে জীয়াই থকাৰ আনন্দ।

নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ত মই প্ৰায় এটা দশক অধ্যাপনা কৰিছিলোঁ। সেইবাবে এটি গীতৰ কথাৰে সামৰণি মাৰিলোঁ।

ৰচনা— ড° ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ ৰায় চৌধুৰী

কলঙৰ পাৰতে
অতি মনমোহা
নগাঁও ছোৱালী কলেজ...।
পঞ্চদশক জুৰি
জ্ঞানৰ পৰিধিৰে
গঢ়িলে কতযে অভিলেখ...।।
প্ৰতি ঘৰে ঘৰে
ছাত্ৰীসকলে
জ্ঞানৰ বিলালে পোহৰ।
সজীৱ কৰিলে
মানৱ প্ৰাণক
সিঁচি-দি উলাহৰ লহৰ।।
স্থিৰ কৰি বিবেক
গঢ়িলে কত যে অভিলেখ।।
যুগে যুগে
নাৰী মহীয়সী
প্ৰজ্ঞাৰ সাধনাই যাৰ ধ্যান।
কৰ্মৰ মাজেৰে যিয়ে
হয় বিশ্বজয়ী
পূৰ্ণতাৰে ভৰে প্ৰাণ।।
উজ্জ্বল হয় পৰিবেশ
গঢ়িলে কত যে অভিলেখ।।

[ভাৰতীয় প্ৰযুক্তিবিদ্যা প্ৰতিষ্ঠান, গুৱাহাটীৰ পঞ্জীয়ক ড° ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ ৰায় চৌধুৰীয়ে শিক্ষাবিভাগৰ প্ৰবক্তা হিচাবে নগাঁও ছোৱালী কলেজত কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। বিশিষ্ট গীতিকাৰ

আৰু সুৰকাৰ ড° ৰায়চৌধুৰী অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কৰ্মী। জীৱনৰ কেইবাটাও বসন্ত কটাই যোৱা নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ প্ৰতি থকা তেখেতৰ মৰমৰ চিন এই লেখাটো। তেখেতলৈ আলোচনী সম্পাদনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হ'ল।]

'আজিৰ সমাজ গঢ়োঁতে অগভীৰ পৰিকল্পনা আৰু অলস চিন্তাই কোনো কাম নিদিয়ে। জীৱন বিন্দু বহু সিন্ধুৰে হয়। কিন্তু সেই বিন্দু কৰ্মেৰে পূৰ্ণ হ'ব লাগিব।'

— ড° ভূপেন হাজৰিকা

ছাত্ৰ, ৰাজনীতি আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন দিশ

বিদিশা বুঢ়াগোহাঁই, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

ৰাজনীতিৰ এটা সৰ্বসন্মত ব্যাখ্যা দিয়াটো কঠিন কাম। ৰাজনীতি বুলিলে এতিয়া প্ৰাত্যহিক বা ব্যৱহাৰিক ৰাজনীতিকহে বুজা যায়। আজি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত ৰাজনৈতিক দলসমূহেই হৈছে সক্ৰিয় ৰাজনীতিৰ ভেটি। সৰল অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে দেশৰ বিভিন্ন দল, সংগঠন, উপদল আদিৰ এক বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰই হ'ল ৰাজনীতি। আনহাতে জীৱনৰ যি সময়ছোৱাত কোনো ব্যক্তিয়ে ভৱিষ্যত জীৱনৰ বাবে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে সেই সময়ছোৱাই হ'ল ছাত্ৰজীৱন। শিক্ষাগ্ৰহণ এক জীৱনব্যাপ্ত পৰিক্ৰমা যদিও সাধাৰণতে আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ লগত জড়িত ব্যক্তিকহে ছাত্ৰ হিচাবে স্বীকৃতি দিয়া হয়।

বৰ্তমান যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ছাত্ৰসমাজৰো মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। পূৰ্বৰ 'ছাত্ৰানাং অধ্যয়নং তপঃ' বাণী কেৱল বেদৰ বাণী স্বৰূপহে হৈ পৰিছে। প্ৰতিজন ছাত্ৰই মানুহৰ জীৱনৰ স্বাভাৱিক পৰিৱৰ্তন আৰু বিকাশৰ খলপাসমূহৰ মাজেদি জীৱনৰ বাটত আগবাঢ়ে। শিক্ষাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ছাত্ৰসকলৰ মনৰ আকাশ অধিক আলোকিত আৰু মনৰ দিগন্ত অধিক প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছে। ফলস্বৰূপে বিষয় জ্ঞান (Knowledge) আৰু কৌশল (Skill) আহৰণৰ লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মন বিভিন্ন চিন্তা, আদৰ্শ আৰু প্ৰভাৱৰ উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছে। এগৰাকী আদৰ্শ ছাত্ৰ বা ছাত্ৰী কেৱল শিক্ষাসদী (Academic) জ্ঞান বা কৌশলত নিপুণেই নহয়, তেওঁ মানৱ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ।

ছাত্ৰ আৰু ৰাজনীতি এই বিষয়টোৱে সমাজত সদায় বিতৰ্কৰ সূচনা কৰি আহিছে। বৰ্তমানৰ ৰাজনীতি কেৱল ৰাজনৈতিক দলসমূহৰে ক্ষেত্ৰভূমি হৈ থকা নাই, আজিৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত ছাত্ৰসমাজেও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰেপৰা ৰাজনৈতিক পথাৰখনলৈ বহুতো দল, উপদল আদিৰ আগমন ঘটাৰ লগে ছাত্ৰসকলৰ মাজত ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ অধিক পৰিলক্ষিত হয়।

বৰ্তমানৰ ছাত্ৰসমাজে যেতিয়াই কোনো বিষয়ত অভাৱ অনুভৱ কৰিছে বা নিজকে উপেক্ষিত অনুভৱ কৰিছে, তেতিয়াই তেওঁলোকে বিভিন্ন প্ৰতিবাদী সভা, ধৰ্মঘট আদিৰে পৰিস্থিতি উত্তাল কৰি তুলিছে। আজিৰ ছাত্ৰসমাজ বিশেষকৈ ৰাজনৈতিক দলসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ ফলত তেওঁলোকে ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ দেশ তথা সমাজত কিছুমান সমস্যাৰো সৃষ্টি কৰিছে।

ছাত্ৰশক্তি হৈছে এখন দেশৰ বা এটা জাতিৰ এক মহান আৰু অজেয় শক্তি। গতিকে দেশৰ বা জাতিৰ সংকটৰ সময়ত ছাত্ৰশক্তিয়ে ৰচনাত্মক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। আধুনিক বিশ্বত সাম্ৰাজ্যবাদ, উপনিৱেশবাদ, আৰ্থসামাজিক শোষণ আদিৰ বিৰুদ্ধে গণতান্ত্ৰিক বা সশস্ত্ৰ সকলো সংগ্ৰামতে ছাত্ৰশক্তিৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ অৱদান কম-বেছি পৰিমাণে পোৱা যায়। এইক্ষেত্ৰত অসম আন্দোলনলৈ আঙুলিয়াব পৰা যায়। অসম আন্দোলন আছিল এক অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলন। ইয়াক বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলনো বোলা হৈছিল। ভাৰতৰ বাহিৰতো আনকি সমগ্ৰ পৃথিৱীতে ই এক লেখত ল'বলগীয়া আন্দোলন আছিল। অসমত ই প্ৰায় সৰ্বব্যাপক আছিল আৰু সমগ্ৰ অসম কঁপাই তুলিছিল। এই আন্দোলনত মুখ্য ভূমিকা লৈছিল ছাত্ৰসমাজে। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতৃত্বত বিদেশী বিতাৰণৰ বাবে হোৱা এই আন্দোলনত ছাত্ৰৰ নেতৃত্বই স্বীকৃত হৈছিল। এই আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিতেই অসমত ছাত্ৰৰ নেতৃত্বতে 'অসম গণ পৰিষদ' দলৰ চৰকাৰ গঠন হৈছিল। একেদৰে সত্তৰৰ দশকত বিহাৰত জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণৰ নেতৃত্বত ছাত্ৰ-যুৱক সংঘৰ্ষ বাহিনীয়ে শাসক গোষ্ঠীৰ দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ আন্দোলন গঢ়ি তুলি দেশব্যাপী আলোড়নৰ সৃষ্টি

কৰিছিল।

ছাত্ৰ আৰু ৰাজনীতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে মূল প্ৰশ্নটো হ'ল ছাত্ৰসকলে প্ৰকৃততে ৰাজনীতিত অংশগ্ৰহণ কৰাটো উচিত নে অনুচিত। এইক্ষেত্ৰত দুটা দৃষ্টিভংগী দেখিবলৈ পোৱা যায়।

প্ৰথম দৃষ্টিভংগী অনুসৰি ছাত্ৰসকলে ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰাটো অনুচিত। এইক্ষেত্ৰত নানা বাদানুবাদৰো সৃষ্টি হৈছে। মানসিক পৰিপক্কতা লাভ নকৰাকৈ ছাত্ৰসকল ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত নামি পৰিলে তাৰ পৰিনাম দেশ, জাতি সকলোৱে ভোগ কৰিবলগা হয়। কিয়নো অনভিজ্ঞ লোক ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপত লিপ্ত হ'লে দেশৰ ৰাজনীতিত বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। ছাত্ৰৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান কৰ্তব্য হ'ল অধ্যয়ন। গতিকে ছাত্ৰাৱস্থাত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত নামি পৰিলে তেওঁলোকৰ সেই প্ৰধান কৰ্তব্যত বিচ্যুতিয়ে দেখা দিব পাৰে। সক্ৰিয় ৰাজনীতিত লাগি অধ্যয়নত মনোনিৱেশ কৰিব নোৱাৰিলে বা অধ্যয়নৰ বাবে যথেষ্ট সময় দিব নোৱাৰিলে, তেওঁলোকৰ জ্ঞান আহৰণ প্ৰক্ৰিয়াত বাধা জন্মে, যাৰ ফলত কেৱল ছাত্ৰসমাজৰে নহয়, সমগ্ৰ জাতিটোৰে ক্ষতি হয়। কাৰণ বৌদ্ধিক আৰু মানসিকভাৱে অগ্ৰসৰ এটা প্ৰজন্মৰপৰা জাতিটো বঞ্চিত হ'ব লগা হয়।

দ্বিতীয়টো দৃষ্টিভংগী অনুসৰি ছাত্ৰসকলে ৰাজনীতিত অংশগ্ৰহণ কৰা উচিত। ৰাজনীতি শব্দটোৰ এক বহল অৰ্থ আছে। কেৱল ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ ক্ষেত্ৰতে ৰাজনীতি শব্দটো সীমবদ্ধ কৰা উচিত নহয়। এই দৃষ্টিভংগী অনুসৰি অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদেই হ'ল ৰাজনীতি। সেইফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে ছাত্ৰই ৰাজনীতিত অংশগ্ৰহণ কৰাটো অনুচিত বুলি কোৱা মানেই ছাত্ৰসমাজক অন্যায়ৰ নীৰৱ দৰ্শক হ'বলৈ উৎসাহিত কৰা। ছাত্ৰসকলেই হ'ল সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ বাটকটীয়া। গতিকে সমাজৰ ভাল-বেয়া দিশ তেওঁলোকে আওকাণ কৰি চলিব নোৱাৰে।

ছাত্ৰসমাজ হ'ল দেশৰ ভৱিষ্যতৰ নাগৰিক। সেয়ে দেশ তথা সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ বহুতো কৰণীয় আছে। শিক্ষাৰ প্ৰভাৱে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মন আৰু দৃষ্টিভংগী উদাৰ কৰে যদিও সক্ৰিয় ৰাজনীতিত অৱতীৰ্ণ হ'লে পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজনত তেওঁলোকে কেতিয়াবা সংকীৰ্ণ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হয় যাৰ ফলত সমগ্ৰ সমাজ আৰু জাতিটো ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱাৰ আশংকাই দেখা দিয়ে। সংগঠিত ছাত্ৰশক্তি এটা অসীম ক্ষমতাশালী গোট। কিন্তু সক্ৰিয় ৰাজনীতিত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ ফলত তেওঁলোকৰ সামূহিক ঐক্য বিনষ্ট হ'ব পাৰে যিটো সচেতন নাগৰিকৰ কাম্য নহয়।

"কোনো এটা ভাষা চিৰকাললৈ লুপ্ত হৈ যোৱা বুলি শুনিলে মই বৰ দুখ অনুভৱ কৰোঁ; কাৰণ ভাষাই হ'ল জাতি সমূহৰ বংশ তালিকা"

— ড° জনছন

অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত বেজ-বেজালি

ৰূপিকা বৰা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

ভেষজ বিদ্যাৰ প্ৰথম চৰ্চা গাঁৱলীয়া জীৱনত। গছ-লতা, বন-পাত, ফল-ফুল, শিপা-ছালৰ প্ৰত্যেকৰে যে বেলেগ দ্ৰব্যগুণ আছে, সেই তত্ত্ব সাধাৰণ মানুহেই প্ৰথমে আৱিষ্কাৰ কৰে। যুগ যুগৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা লাভ কৰা এই জ্ঞান গাঁৱলীয়া মানুহে আজিও ব্যৱহাৰত লগায়। চিকিৎসা বিদ্যাৰ বৰ্তমান বহু উন্নতি আৰু প্ৰচাৰ হোৱা সত্ত্বেও সাধাৰণ ৰোগ নিৰাময়ৰ কাৰণে গাঁৱলীয়া মানুহে এতিয়াও তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু বন-দৰবৰ সহায় লয়। ৰোগ আৰু অপায়-অমঙ্গল দূৰ কৰিবলৈ অসমীয়া মানুহে মন্ত্ৰ আৰু যাদুবিদ্যাৰ যিদৰে ব্যৱহাৰ কৰে, সেই বিষয়ে 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' পুথিত বিশদভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত তাৰ পুনৰুক্তি নিষ্প্ৰয়োজন। মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ বাহিৰে দেৱ-দেৱী, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, ভূত-প্ৰেতক সন্তুষ্ট কৰিও ৰোগ-ব্যাধি গুচাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এই অৰ্থে কামাখ্যা, নৱগ্ৰহ, শিৱদৌল আদি মন্দিৰত নিৰ্দিষ্ট দিন-তিথিত পূজা, বলি, দান-দক্ষিণা দিয়া হয় আৰু মহা পয়োভৰেৰে যাগ-যজ্ঞ পতা হয়। দৈৱজ্ঞ-জ্যোতিষী, বেজ-বেজিনীৰ নিৰ্দেশমতে মাদুলি-কৱচ আৰু নানা ধৰণৰ ধাতুৰ অলঙ্কাৰ সামৰ্থানুযায়ী মানুহে ধাৰণ কৰে। লোক সংস্কৃতিৰ লগত এই বিশ্বাস আৰু ক্ৰিয়াকৰ্মৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আজিও সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

ৰোগ-ব্যাধি নিৰাকৰণৰ এইবোৰ বিধিৰ বাহিৰেও গাঁৱলীয়া মানুহে সদা-সৰ্বদা বন-দৰৱ ব্যৱহাৰ কৰে। এই বন-দৰৱবোৰ সাধাৰণতে ঘৰৰ চৌহদতে পোৱা যায়। বন-দৰৱৰ ভিতৰত জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতি, পোক-পৰুৱাৰ হাড়-মঙহ, তেজ-তেল, পাখি-নখ, মল-মূত্ৰও পৰে। আশ-পাশৰ গছ-গছনি, বন-লতাৰ বিভিন্ন অংশ, যেনে— শিপা, পাত, ছাল, ফুল, কেশৰ, গুটি আদি কি কি দ্ৰব্যগুণসম্পন্ন সেইকথা গাঁৱৰ প্ৰায়বোৰ পুৰুষ-মহিলাই জানে। সেইদৰে জীৱ-জন্তুৰ হাড়-মূৰ, তেজ-মঙহৰ দ্ৰব্যগুণৰ বিষয়েও তেওঁলোকৰ স্বভাৱলব্ধ জ্ঞান আছে। সেইকাৰণে ইয়াৰ কেতবোৰ ভৱিষ্যত ব্যৱহাৰৰ কাৰণে সাঁচি থোৱাও হয়। পুৰণি ঘিঁউ, পুৰণি গুড়, পুৰণি কোমোৱা, শোকোটা, আমঠু, শুঙি, বাঘৰ তেল, শিহু-ঘৰিয়ালৰ তেল গাঁৱৰ বহু মানুহে আটোম-টোকাৰিকৈ সঞ্চয় কৰে। কোনো কোনো বন-দৰৱৰ নিৰ্দিষ্ট তিথি, বাৰ-নক্ষত্ৰত সংগ্ৰহ কৰিলে তাৰ দ্ৰব্যগুণ সম্পূৰ্ণভাৱে ৰক্ষা হয় বুলি বিশ্বাস কৰে। কোনো কোনোৱে স্বপ্নত অথবা সন্ন্যাসীৰ পৰাও ঔষধিৰ দ্ৰব্যগুণ সম্বন্ধে জ্ঞান লভে।

গছ-গছনি আৰু জীৱ-জন্তুৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা এই দৰৱসমূহ দুই প্ৰকাৰে প্ৰয়োগ হয়; খোৱা দৰৱ, নোখোৱা দৰৱ। নোখোৱা দৰৱ শৰীৰত ঘঁহা হয়; তাৰে প্ৰলেপ লগোৱা হয়। হাতৰ মুঠিত ধৰি থাকিলেও এই দৰৱে গুণ দিয়ে বুলি বিশ্বাস কৰে। এইখিনিতে ইয়াকো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে সাধাৰণ মানুহে প্ৰতিটো দ্ৰব্যৰ কেৱল কি স্বতন্ত্ৰ গুণ সেইটোকে যে মাত্ৰ জানে এনে নহয়— বিভিন্ন দ্ৰব্যৰ সংমিশ্ৰণত নতুনকৈ কি গুণাগুণৰ সৃষ্টি হয়, তাকো জানে। সাধাৰণ ৰোগ-ব্যাধিসমূহৰ লক্ষণ কি সেই বিষয়েও তেওঁলোকৰ বহুখিনি জ্ঞান আছে।

মানুহৰ ৰোগ ব্যাধিৰ বাহিৰেও গৰু-ছাগলী, হাতী-ঘোঁৰা, হাঁহ-কুকুৰা আদি পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ ৰোগৰো প্ৰতিষেধক বন-দৰৱ আছে; আজিও সেইবোৰ বহু পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই সকলোবোৰ জাতিৰ প্ৰজ্ঞা আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ প্ৰাচীন পৰিচয়।

ৰোগ নিৰাময়ৰ বাহিৰেও ৰোগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈকো কু-মন্ত্ৰ আৰু বন-দৰৱ প্ৰয়োগ কৰা হয়। শত্ৰু শালিবলৈ অথবা কোনো দুষ্ট অভিসন্ধিৰ অৰ্থে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এয়ে মন্দকৰা, হৰা দিয়া, আহুদি কৰা। পৰৰ অনিষ্ট সাধনত প্ৰয়োগ হোৱা মন্ত্ৰ আৰু বন-দৰৱ সংগোপনে ৰখা হয়। গাঁৱৰ সকলো মতা-তিৰোতাই এইবোৰ নেজানে; তাৰ কাৰণে বেজ-বেজিনীৰ সহায় লাগে। বেজ-বেজিনী গাঁৱৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ; হিতকৰ ভালেমান কামত তেওঁলোকৰ

প্ৰয়োজন। এওঁলোক কিছু পৰিমাণে প্ৰাচীন ভেষজ-বিদ্যা আৰু বিশ্বাস অনুষ্ঠানৰ সংৰক্ষক। বেজ-বেজিনীৰ হাতত এতিয়াও মন্ত্ৰ আৰু সাঁচিপতীয়া বেজালি পুথি আছে। এইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু বেজ-বেজিনীৰ অনুষ্ঠানৰ আলোচনাই অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ অন্য এটা দিশ নিশ্চয় উজ্জ্বল কৰিব। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰিযে স্বৰ্গীয় গঙ্গাৰাম দাস তহচিলদাৰে তেখেতৰ 'বৈদ্য অমৰ' গ্ৰন্থত অসমীয়া বনৌষধি আৰু আসুৰিক চিকিৎসা প্ৰণালীৰ বিষয়ে যথেষ্ট আলোকপাত কৰি গৈছে। *(সহায় লৈ)*

"কলম মোৰ কমাৰৰ হাতৰ হাতুৰী, ভাঙি-পিতি গঢ়ি লওঁ শব্দ, খেতিয়কৰ ফাল যেন চোকা, সীৰলুত সোণৰ সীতা, মিস্ত্ৰীৰ কৰতত যেন ৰূঢ়"

— হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য

দেহতত্ত্বমূলক গীত ঃ এটি অধ্যয়ন

বৰ্ণালী ডেকা, *অংশকালীন অধ্যাপিকা,* অসমীয়া বিভাগ

দেহবিচাৰৰ গীত দেহতত্ত্বৰ গীতিধৰ্মী বিচাৰ। ই বহু যুগ ধৰি অসমীয়া মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই গীতবোৰত দেহতত্ত্বৰ গীতিধৰ্মী বিচাৰ, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা, পাৰ্থিৱ মায়া-মোহ আদিৰ অসাৰতাৰ কথা ঘোষণা কৰা হৈছে।

মনৰ চঞ্চলতাই যে সংসাৰত সকলো ধৰণৰ দুখৰ কাৰণ, সেই কথা ভালেমান গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।

এই প্ৰবন্ধত দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত আদিৰ মাজেদি ফুটি উঠা দেহতত্ত্বৰ বিষয়ে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। টোকাৰীক বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে লৈ গোৱা দেহবিচাৰৰ গীতেই হৈছে টোকাৰী গীত।

ভূমিকা ঃ

লোক-সাহিত্য হৈছে জনসাধাৰণৰ মুখে মুখে চলি অহা জন-সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্য। পৃথিৱীৰ আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰচনাকাল খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। যি নহওক 'অসমীয়া লোক-সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালত মাণিকীমধুৰী জহা হৈ খুন্দ খাই আছে'[১] বুলি লীলা গগৈয়ে উল্লেখ কৰি গৈছে।

বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া লোক-সাহিত্যক হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই তিনিটা ভাগত ভগাইছে[২] —

ক) লোকগীত

খ) ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ-পটন্তৰ আৰু

গ) সাধুকথা

লোক-সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ দৰে লোকগীতো লোক-সমাজৰে সৃষ্টি।

লোকগীতবোৰ মানুহৰ ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ হিচাপেই হওক বা সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰাই হওক সকলো ভাষাৰে অমূল্য সম্পদ। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া লোকগীতক হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই প্ৰধানকৈ চাৰিটা শ্ৰেণী আৰু ভালেমান উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে।[৩]

ক) অনুষ্ঠানমূলক লোকগীত

খ) কৰ্মবিষয়ক লোকগীত

গ) আখ্যানমূলক বা বৰ্ণনা প্ৰধান লোকগীত

ঘ) জুনা আৰু ধেমেলীয়া গীত

অনুষ্ঠানমূলক লোকগীতৰে অন্যতম ভাগ ভক্তিমূলক গীতৰ অন্তৰ্গত দেহবিচাৰৰ গীত আৰু টোকাৰী গীত আমাৰ আলোচ্য বিষয়।

মানৱদেহৰ ক্ষণস্থায়িত্ব, কামনা-বাসনা আৰু ধন-দৌলতৰ অসাৰত্ব প্ৰকাশক গীতবোৰেই হৈছে দেহতত্ত্বমূলক গীত বা দেহবিচাৰৰ গীত। দেহবিচাৰৰ গীতবোৰ দেখাত ভকতীয়া হ'লেও আৰু সেইবোৰৰ বেছিভাগতে মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও এই শ্ৰেণী গীতৰ অনুপ্ৰেৰণা বৈষ্ণৱধৰ্মৰ ভিতৰত মাত্ৰ নহয়। দেহবিচাৰৰ গীতবোৰত ভাবৰ গভীৰতা, উপমা, ৰূপক, প্ৰতীক আদি অলংকাৰৰ সু-প্ৰয়োগ ঘটিছে। সেয়েহে, 'গীতিধৰ্মী মাধুৰ্যৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া লোক-সাহিত্যত দেহবিচাৰৰ গীতৰ স্থান উন্নত যেন লাগে।'

'দেহবিচাৰৰ গীতবোৰ যদিও সকলোৰে মাজতে প্ৰিয় আৰু মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকাৰ বাবে বৈষ্ণৱসকলৰো অতি আদৰৰ তথাপি গীতবোৰ আচলতে অসমৰ এক শ্ৰেণী গুপুত সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰ পৰাহে উদ্ভৱ হোৱা যেন লাগে। পূৰ্ণসেৱা, বৰখেলীয়া, গোপীধাৰা, বৰসেৱা, ৰাতিখোৱা, কৰণি পতীয়া, ৰীতিয়া আদি নামত এই সম্প্ৰদায়বোৰ সিচঁৰতি হৈ আছে।[৪]

ৰাতিখোৱা আদি গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সেৱাৰ গীতবোৰক 'চিয়াগীত' বোলা হয়। একে ধৰণৰ তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কিছুমান

১। গগৈ, লীলা ; 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', বনলতা সংস্কৰণ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০৮, পৃঃ ৭
২। শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ; 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত', বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ২০০৩, পৃঃ ১৮
৩। শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ;'অসমীয়া লোকগীত সঞ্চয়', দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯০, পৃঃ ১১০
৪। নেওগ, মহেশ্বৰ ;''অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', বাণী-মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৬, পৃঃ ২৪-২৫

ব'ৰাগী লোকেও টোকাৰী বজাই গাই ফুৰে। ব'ৰাগী ভকতৰ দৰে বংগদেশতো 'বাউল' নামৰ এক শ্ৰেণীৰ গায়ক আছে। বাউলবোৰে দোতৰা লৈ বাউল সংগীত গায়। বাউল সংগীতবোৰ দেহবিচাৰৰ গীতৰে গুহ্যাৰ্থক। দেহবিচাৰৰ গীত আৰু টোকাৰী গীতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাবব্যঞ্জক। আমাৰ দেহতেই যে চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড আছে আৰু ই যে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এটি ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ এই কথাই দেহবিচাৰ গীতবোৰৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়। মানৱদেহৰ ক্ষণভংগুৰতা, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আদিয়েই দেহবিচাৰৰ গীতৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। শৰীৰ বা সংসাৰ সম্পৰ্কীয় ধাৰণা থকা এই গীতবোৰত সংসাৰক গহন বা সাগৰৰ লগত আৰু শৰীৰক কেতিয়াবা 'নাও' আৰু কেতিয়াবা 'ঘৰ'ৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। দেহবিচাৰৰ গীতৰ তত্ত্বাৰ্থ এয়ে যে মানৱ-জীৱন অনিত্য, দেহৰ ভিতৰতে চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড আছে আৰু হৰি নামেই জীৱৰ মূলধন।

দেহবিচাৰৰ গীতসমূহৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

১। দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ ভাষা প্ৰহেলিকাময়, ইংগিতময় বা সংকেতময়।

২। দেহবিচাৰৰ গীতৰ প্ৰৱৰ্তক ৰাতিসেৱা প্ৰথাত জাতিবৰ্ণ, ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় কোনো বিভেদৰ স্থান নাই।

৩। দেহবিচাৰৰ গীত এজন বা বহুজনে গাব পাৰে।

৪। আধ্যাত্মিক ভাব জগাই চিন্তা আৰু বৈৰাগ্য ভাব জগাই তোলাটোৱেই এই গীতৰ মূল লক্ষ্য।

৫। ক্ষুদ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ড হিচাপে দেহটোৰ মাজেদি পৰম সত্য আৰু সত্তাক উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা থাকে এই গীতবোৰত।

৬। দেহ বিচাৰৰ গীতৰ সাধনাৰ ভিত্তি হ'ল মানৱদেহ।

৭। এই গীতবোৰ সংসাৰ বিমুখ। লগতে জাতি-বৰ্ণ, ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় আদি ভেদাভেদ নামানে।

৮। দেহবিচাৰৰ গীতবোৰ ৰূপকধৰ্মী।

দেহ বিচাৰৰ গীত ঃ

দেহ বিচাৰৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় জীৱন-বিমুখ ধাৰা। গীতবোৰ শুনিলে বা পঢ়িলে অনুভৱ হয় যে জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, শোষণ-নিপীড়নত তিক্ত একাংশ লোকৰ দ্বাৰা এই গীতসমূহ ৰচিত হৈছিল। দেহতেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আছে বুলি দেহবিচাৰৰ গীতত অনেদৰে কৈছে—

'দেহৰ বিচাৰ কৰোঁ প্ৰাণৰ বান্ধৱ
দেহৰ বিচাৰ কৰোঁ
চৈধ্যয় বৈকুণ্ঠ চৈধ্যয় ব্ৰহ্মাণ্ড
দেহতে বিচাৰ ধৰোঁ।

'দেহবিচাৰৰ গীতৰ দুই চাৰিটা ভাবে ভাষাই বৰগীতৰ সদৃশ, আন দুই-চাৰিটাৰ বৌদ্ধ সহজীয়া পন্থাৰ সাধন মাৰ্গৰ গীত চৰ্যাগীতৰ সদৃশো, চান্দসাই, কবীৰ আদিৰ নামত ভণিতা পেলোৱা নিদৰ্শনলৈ লক্ষ্য কৰিলে ইছলামিক প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়, আজান ফকীৰ আদি পীৰসকলে ৰচনা কৰা জিকিৰত দেহ বিচাৰৰ গীতৰ সদৃশ সাঁথৰ যেন লগা পদ সংযোগ কৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেহবিচাৰৰ গীত আৰু জিকিৰৰ মাজতো সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা যায়।'[৫]

দেহবিচাৰৰ গীতক পৰম আধ্যাত্মিকতা সম্পন্ন গীত বুলি কোৱা হয়। বৰগীতবোৰৰ দৰে এই গীতবোৰৰ মাজেদিও কৃষ্ণ জগন্নাথৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰিব বিচৰা যেন অনুমান হয়—

'আহে জগন্নাথ মই বৰ পাপেৰ পাপী
সংসাৰ কুণত পৰি তল গৈলু
চৰণে নধৰোঁ চাপি।'

অনিত্য সংসাৰৰ কথা জিকিৰতো আছে এনেদৰে—

'দুনীয়া এদিনৰ দুনীয়া দুদিনৰ
দুনীয়া ফুলনিবাৰী।
কতক ছলবলে কৰ তই দুনীয়াই
ধৰিব খোৱালী মাৰি।'

চৰ্যাপদৰ দৰে দেহবিচাৰৰ গীতত আছে—

একেডালি বৃক্ষ আছে সংসাৰক তৰি।
তলে গৈলা শিপা-পাত ওপৰে ভৈলা এৰি।।

কামৰূপী লোকগীততো অনুৰূপ ভৰসাহীন দেহতত্ত্বৰ কথা শুনিবলৈ পোৱা যায়—

দেহাৰ ভৰসা নাইৰে।
সুন্দৰ শৰীৰ দেহা কোনদিনা যায়ৰে।।
সুৱৰ্ণৰ কাঠী-কামী মাণিকৰ ৰুৱা।
তাতে বহি ভোজন কৰে শ গুণ বপুৱা।।
কাক হ'ল কাণ্ডাৰী শগুণ মহাদানী।
শৃগাল দোকান দেয়, মাংস টানি টানি।।
পৰুৱা পিপৰা সৰে খান্দি তোলে মাটি।
জোৰাই জোৰাই খহি পৰে শৰীৰৰ গাঁঠি।।

এই বিনাশী জীৱন কালৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ জিকিৰ গীততো এনেদৰে গোৱা হয়—

হায় আল্লা চাহাব ঐ
যদি কৰা দৰিয়া পাৰ।

দেহবিচাৰৰ গীতবোৰে চৰ্যাপদৰ পৰাই অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰা যেন বোধ হয়। জীৱই মহাসুখ লাভ কৰাৰ একমাত্ৰ

৫। শৰ্মা, শশী; 'অসমৰ লোকসাহিত্য, ষ্টুডেণ্টছ ষ্টৰ', ১৯৯৩, পৃঃ ১৯১

উপায় হৈছে আত্মসংযম। চৰ্যাপদৰো মূল কথা এয়ে আছিল। আকৌ ৰাম নাম সংসাৰ তৰণৰ একমাত্ৰ উপায় বুলি কোৱালৈ চাই দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰে শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতৰ পৰা আদৰ্শ আহৰণ কৰিছে বুলিও ভবাৰ থল আছে।

উল্লেখযোগ্য যে দক্ষিণ কামৰূপৰ খঞ্জৰী গীতৰ লগতো দেহবিচাৰৰ গীতৰ ভাবাৰ্থৰ মিল আছে।

নিদৰ্শনস্বৰূপে ঃ

দিহা ঃ চচান শালে যোৱা নৱতনু দেহা
পদ ঃ অ' হৰি অ' বাৰীৰে অতিয়াৰ
এজুপি জাতি বাঁহ
তাতে নানা পখীৰ বাহা
জীয়াই থাকোতে কৰে ৰুৱা কামি
মৰিলে লগতে যায়।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মতে— 'অসমীয়া গীতত দেহক 'নাও' বোলাৰ উপৰি 'ভেলো' বোলা হয়। ভেল বা জকা শব্দটোৱে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ অসাৰতাৰ ছবি এটা মনৰ চকুত তুলি ধৰে। স্থুল দেহ বা ভেলটোৰ যে মূল্য নাই, গুৰু ভকতৰ কামত লাগিলেহে তাৰ সফলতা, এনে ভাব তলৰ গীতটিত ফুটি উঠিছে'—[৬]

'কেলেইনো ফুলিলোঁ ৰূপহী মদাৰ ঐ
কেলেইনো পেলালোঁ কলি।
গুৰুতো নালাগে ভকততো নালাগে
আছে তলে ভৰি সৰি।।'

লক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰৰ মতে বৰ্তমান মঙ্গলদৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত দেহবিচাৰৰ গীতসমূহ এনেকুৱা—

'অ ভৰসা নাইবে কোনদিনা পাগল হলি
কোন দিনা যাই চলি অ'।।
অ' ধন ধন কৰি মই ধন সাচিলোঁ
বহুদিন খাম ল'ম বুলি অ' হায় হায়..... ।।
ধন বৈলা পৰি দেহা গৈলা চলি
যেন কচুপাতৰ পানী ঐ
অ' মোৰ দেহাৰ .... ।।

কোনো কোনো ঠাইত আকৌ এনেদৰেও গোৱা হয়—

দিহা ঃ দেহা সোণোৱালী যমুনাৰে বালি
চিৰদিন নাথাকে বৈ।
এদিন নহয় এদিন মৰিব লাগিব
মাটিতে মিহলি হৈ।।
পদ ঃ সৰুৰে পৰা মই ঘৰ বান্ধিলোঁ
বহুদিন খাম ল'ম বুলি।
নমৰাৰ আগতে টানি বাহিৰ কৰে
ঘৰ চুৰা যাব বুলি।।
টানি বাহিৰ কৰি মেৰাই মেৰাই বান্ধে
তিনিভৰি জুখি চিতাখন সজাই
তাতে তুলি ধৰি দিয়ে।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে ফকৰাৰ লগতো দেহবিচাৰৰ গীতৰ মিল দেখুৱাইছে। বৈষ্ণৱ ভকতসকলৰ মুখত শুনা ফকৰাবিলাকত দেহাৰ অসাৰতাৰ কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নিদৰ্শন হিচাপে তেওঁ দেখুৱাইছে— 'নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতা ডিংগা নগৰত বাণিজ্য কৰি আছিল। কেতবিলাক সাউদে তেওঁৰ কথা ৰজাৰ আগত লগালে। কিন্তু, তেওঁৰ কথা বতৰাত সন্তোষ পাই ৰজাই তেওঁক শাস্তিতো নিদিলেই বৰং মুঁদেহে পাতিলে। এই কথাটোকে ক'বলৈ—

পুখুৰীত পানী নাই পাৰ কিমতে বুৰে।
পিজৰাত পানী নাই ৰাজহাঁস কিমতে চৰে।

বুলি উল্লেখ কৰিছে। অৰ্থাৎ হৃদিপদ্মত ভক্তিজ্ঞান নহ'লেও শৰীৰে কেনেকৈ ৰস পাব? আৰু সেই পিঞ্জৰাৰূপে দেহাত ঈশ্বৰ হংসৰূপে চৰিব পাৰেনে?[৭] বুলি কৈছে।

ফকৰাত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হয়, এনে প্ৰহেলিকাময় ভাষা দেহবিচাৰৰ গীতৰ লগতে জিকিৰ আদিতো লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

টোকাৰী গীত ঃ

অসমৰ লোকগীতৰ আন এবিধ উপাদান হৈছে টোকাৰী গীত। উজনি অসমৰ এক বিশেষ লোকবাদ্য হৈছে 'টোকাৰী'। এই টোকাৰী বজাই বা টোকাৰীৰ লগত যিবোৰ গীত গোৱা হয় তাকে টোকাৰী গীত বোলে।

লীলা গগৈৰ মতে— 'টোকাৰী নাম টোকাৰীক বাদ্য হিচাপে লৈ গোৱা এবিধ দেহবিচাৰৰ গীত। টোকাৰী নাম হিচাপে এটা শিৰোনাম দি সুকীয়া ভাগ এটা কৰা হৈছে, কিয়নো গোটাচেৰেক নাম টোকাৰীৰ লগত গোৱাৰ উপৰিও টোকাৰীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বিৱৰণ আছে।'[৮]

লোক-সাহিত্য যিহেতু লোক-বিশ্বাসৰ পটভূমিতে ৰচিত সেয়েহে টোকাৰীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় কাহিনীত দেহবিচাৰৰ

৬। দত্ত গোস্বামী, প্ৰফুল্ল ; 'অসমীয়া জনসাহিত্য', বাণী প্ৰকাশ, ১৯৪৮, পৃঃ ১১১
৭। দত্তগোস্বামী প্ৰফুল্ল, 'অসমীয়া জন সাহিত্য', বাণী প্ৰকাশ, ১৯৪৮, পৃঃ ১১২
৮। গগৈ, লীলা, 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', বনলতা সংস্কৰণ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০৮, পৃঃ ৬৮

গীত আৰু টোকাৰী গীতবোৰ একে। মাথোন উজনি অসমত দেহবিচাৰৰ গীতবোৰ টোকাৰী বজাই গোৱা হয় বাবে এনে দেহবিচাৰৰ গীতক টোকাৰী গীত বোলা হয়।

টোকাৰী নামৰ বিশেষত্ব এনেধৰণৰ— মানুহৰ জীৱনটো কচুপাতৰ পানীৰ দৰে, দুদিনীয়া। এই দুদিনীয়া জীৱনকালতে মানুহে সংসাৰ চলোৱাৰ লগে লগে পৰমাৰ্থও সাধন কৰিব লাগে। টোকাৰী নামৰ ৰচকে টোকাৰীৰ লগত মানুহৰ দেহৰ সম্পৰ্কক বিচাৰি পাইছে, সেইবাবেই টোকাৰীৰ লগত দেহবিচাৰৰ গীত গায়। লোকবিশ্বাসৰ ভেটিত ৰচিত নাম বা গীত, দেহবিচাৰৰ গীত গোৱাৰ উপৰিও কিছুমান মালিতাও টোকাৰী বজাই গোৱা হয়। এনে গীতৰ ভিতৰত পৰে বিশেষকৈ পগলা-পাৰ্বতীৰ গীত। যেনে—

যেতিয়া বিৰিখে দুই পাত মেলিলে
তললৈ মেলিলে শিয়া।
সেই গছে জুপি সাজে মহাদেৱে
টোকাৰী সাজোঁগে দিয়া।

× × × × ×

আমৰে চামৰে দুখনি কটাৰী
কৈলাশত আছিলে ৰৈ।
কৈলাশত টোকাৰী কোনে আনি দিলে
শংকৰে আনিলে গৈ।।

মানৱ দেহৰ ইড়া, পিঙ্গলা, চিত্ৰা আৰু সুষুম্না এই চাৰি গছি নাড়ীৰ লগত টোকাৰীৰ চাৰিগছ গুণাৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি উলিয়াইছে এনেদৰে—

ইপলা, পিঙ্গলা, চিত্ৰা, সুষুম্না
এই চাৰি গছি গুণা।

আন এটি টোকাৰী নামত গোটেই টোকাৰীখনকেই এটি আধ্যাত্মিকতা প্ৰদান কৰিছে—

কোনে আহি ভৈলা টোকাৰীৰ খোলা
কোনে আহি ভৈলা গুণা।
ইংগলা পিংগলা
মহাধৰ্মে আহি টোকাৰীৰ খোলা
পাৰ্বতী বাটিলে গুণা।
ঈঙ্গলা পিঙ্গলা সুষুম্না এ চিত্ৰা
এইনো চাৰি গছি গুণা।
চাৰি মহুৰাই চাৰিটি শৰণে
চৈধ্য পাৰিষদে কাণৰে জগালে
দান্তে ঘোৰ ভৈলা আসি।
ভকতি ভোমোৰা হৃদয়ত গুঞ্জৰে
অনন্তই ভৈলা নালটি।

টোকাৰী নামত দেহৰ ভিতৰত চাৰিডাল নাড়ীৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ দৰে জাগতিক জীৱনৰ জালত বা ফান্দত নপৰাকৈ জীৱই কেনেদৰে সদ্গতি লাভ কৰিব পাৰে তাৰবাবে সতৰ্কবাণী শুনাইছে এনেদৰে—

বাটে বাটে যাবা   মূৰ দাঙি নেচাবা
বেইচাত নকৰা ৰতি।
সাতো সাতো পুৰুষ   নৰকত পৰিব
জীৱৰ হ'ব অধোগতি।।

টোকাৰী নামত ঠাইবিশেষে শংকৰ-মাধৱৰ নাম উল্লেখ আছে। কিন্তু এইবোৰ অৰ্বাচীন বুলি ধাৰণা জন্মে।

বৰদোৱা থানতে   শংকৰ জনম ল'লে
ভকতিৰ লগালে পাক।
বাহসন বিলাকক   ভুটীয়া বুলিলে
ভকত বা বুলিলে কাক।
তিনিআলিৰ মূৰতে   শংকৰ বহি আছে
ভক্তে জুমি জুমি চায়।
অন্ধলা মনিচে   সাগৰখন জুখিলে
তাৰ তত্ত্বভেদ নাই।।

টোকাৰী বজাই গোৱা এই দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ ভাৱৰ উচ্চতা আৰু ৰচনাৰ সৰলতা প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

জীৱৰ পৰিচয়   আত্মা নিশ্চয়
তেহে জীৱৰ পৰিচয় হয়।
ভকতিৰ ভকতি   ঈশ্বৰত মুকুতি
তেহে জীৱ তৰিয়া যায়।।

সংসাৰৰ অনিত্যতাই দেহবিচাৰৰ গীত আৰু টোকাৰী নাম বা গীতবোৰৰ মূল বক্তব্য। জীৱই জনম লৈ ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ পিছতে মায়া-পাশত আবদ্ধ হয়। মায়াত অন্ধ হৈ মোহান্ধ জীৱই জীৱাত্মা-পৰমাত্মা, ইহকাল-পৰকাল, মৃত্যু আদিৰ কথা পাহৰি থাকে। কিন্তু, যিদিনা মৃত্যুৰ দুৱাৰমুখত উপস্থিত হয় তেতিয়াহে দম্ভ-অহংকাৰ পৰিহাৰ কৰি ভগৱানৰ শ্ৰীচৰণ চিন্তা কৰিবলৈ সময় পায়। আকৌ, যিখন ঘৰক নিজৰ ঘৰ বুলি মোহান্বিত হৈ আছিল সেইখন ঘৰ চুৰা যাব বুলিয়েই মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত বাহিৰলৈ উলিয়ায়। যাক আপোন মানুহ বুলি আঁকোৱালি আছিল, তেওঁলোকো লগত নাযায়। লগত যায় মাথোন দুডালি জাতি বাঁহ আৰু দুচলা খৰি। এই গভীৰ তত্ত্বৰ নিদৰ্শন—

সৰু কালৰ পৰা   ঘৰ সাজি ভাঙি
শিৰৰো পকালো চুলি
অন্তিম বেলিকা   বাজলৈ উলিয়ায়
ঘৰ চুৰা যাব বুলি।।

বাৰীৰে কোণৰে   জাতিবাঁহ এজুপি
সিও মোৰ সোদৰৰ ভাই।
জীয়াই থাকোঁতে   কৰোঁ কাঠী-কামি
মৰিলে লগতে যায়।।

× × × × ×

ধন-জন পুত্ৰ-ভাৰ্যা মিছা-মায়াৰ জৰী
মিছাতে মৰিছে জীৱে অহংকাৰ কৰি।।
দেহকে কৰিছোঁ আশা যাব মাটি জুই।
লগত সাৰথি যাব পাপ-পুণ্য দুই।।

টোকাৰী গীতক যে জখলাবন্ধীয়া গীত বুলিও কোৱা হয় এই সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাৰায়ণ কোঁৱৰে 'মঙলদৈৰ থলুৱা লোকগীত' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত লিখিছে এনেদৰে— জখলাবন্ধাৰ এজন লোকে মঙলদৈ অঞ্চলত বহুদিন ধৰি ধৰ্মীয় গীত-মাত টোকাৰী গীত আদি প্ৰচলন কৰিছিল বাবে বহুতে ইয়াক জখলাবন্ধীয়া গীত বুলিও কয়।

টোকাৰীৰ লগত তাল (মঞ্জুৰী) সংগতি কৰাৰ উপৰিও উপাং আৰু ডগৰ বহু সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যেনে—

দিহা ঃ   হে বাপু পণ্ডিত এ তোমাকে কৰো সেউ।
তিনটা কথাৰ প্ৰশ্ন সোধো কওঁতা নাই কেউ।।
বাপু পণ্ডিত এ .... ।
পদ ঃ   এক গুটি গৃহস্থৰ মধ্যে চৈধ্য গুটি গৰু।
মনে হৈলা ৰাখোৱাল বুদ্ধি ভৈলা লৰু।।

× × × × ×

দিহা ঃ   অ' হৰি শ্ৰীগুৰু শংকৰ কৰুণা সাগৰ
পাতিলা মায়াৰে খেলা।।
পদ ঃ   পণ্ডিতে নাজানে   বেদৰ সাৰতত্ত্ব
মূৰুখে কিমতে জানে।।
ই চাৰিবেদৰ   গীতা বাহিৰ ভৈলা
গুৰুৰ কৃপাক পাই।
গীতা শাস্ত্ৰখান   সমুদ্ৰ সমান
কাৰো মতি মান নাই।।

সাহিত্য কৃতি হিচাপে দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ আকৰ্ষণ বৰ বেছি নহ'লেও সাহিত্যিক গুণ বিদ্যমান। ঠায়ে ঠায়ে ব্যৱহাৰ হোৱা উপমা, ৰূপক আৰু প্ৰতীক আদি অলংকাৰে গীতবোৰক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। ইয়াৰোপৰি এটা বিশেষ আদৰ্শৰ ধাৰক আৰু বাহকৰূপে গীতবোৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

দেহবিচাৰৰ গীতত প্ৰতীকৰ যোগেদি দেহটোক উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। মানৱ দেহক ঘৰ, নাও, গছ আদি প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছে—

চৈধ্য ইন্দ্ৰ ভৈলা   শিমলুৰে খুঁটা
সিও লৰফৰ কৰে।
টাটকীয়া ঘৰ   বাগৰি পৰিলা
জীৱ গৈলা অকলশৰে।।

দেহক নাও, মনক কাণ্ডাৰী হিচাপে লৈ মনৰ ইচ্ছা অনুযায়ী যে ইন্দ্ৰিয়বোৰে কাম কৰে তাকে দেখুৱাইছে। দেহবিচাৰৰ গীতত নাৱৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ এনেধৰণৰ—

অকাঠী কাঠৰে   নৌকা সাজিলোঁ
পৱন কাঠৰে ব'ঠা।
স্বৰ্গক যাইবাৰ   যাৰ ইচ্ছা আছে
নৌকাৰ কড়িতে উঠা।

× × × × ×

আগ নাই গুৰি নাই মধ্যে নাই চৈ।
কাণ্ডাৰী নহ'লে নৌকা ফুৰে ৰই ৰই।।
আগ নাই গুৰি নাই মধ্যে নাই সিৰি।
কাণ্ডাৰী নহ'লে নৌকা ফুৰে ঘূৰি ঘূৰি।

ঠিক তেনেদৰে চৰ্যাপদতো তেনে প্ৰতীক বিদ্যমান—

কা আ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল।
চঞ্চল চী এ পইঠো কাল।।

ৰাতিখোৱা বা পূৰ্ণজোৰান গীতবোৰৰ আংগিক ৰূপকধৰ্মী। যেনে—

বৈমনী পুৰতে   বেবহাৰ পাতিয়া
শুকুৰাই লগাইছে মাত।
দেৱতাৰ কৰণি   মনুষ্যে আচৰো ঐ
বেহাই অময়াৰে হাট-যোৰ বান্ধৰ।।

ইয়াত ব্যৱহৃত 'বৈমনীপুৰ', 'বেৱহাৰ', 'অময়াৰ হাট'— আদি আটাইবোৰ কথাই ৰূপক। ভালেমান দেহবিচাৰৰ গীত আৰু টোকাৰী গীতত 'নাও' আৰু 'ঘৰ'ক মানুহৰ দেহৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে।

ইয়াৰোপৰি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে— অসমীয়া লোক কবিতাৰ মাজতো দেহতত্ত্বৰ বিচাৰ আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ দিশ এটাও আছে বুলি 'অসমৰ লোক কবিতা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি গৈছে। ইয়াৰ নিদৰ্শন—

চাইনো চাই বুলিবি বাট
দেহাৰে ভিতৰত আছে খলা-বমা
পিছলি পৰিবা তাত।

সামৰণি ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই অমূল্য গীতি সম্পদৰাজি উচ্চ ভাবাপন্ন দেহবিচাৰৰ গীত , টোকাৰী গীত আৰু পৰম্পৰাগত

মালিতাবোৰ বৰ্তমান সময়ত টোকাৰী বজোৱা মানুহবোৰে নাগায়। পূৰ্বতে টোকাৰীখন আছিল গাঁৱৰ সহজ-সৰল, হোজা, অনাখৰী বৈৰাগীসকলৰ হাতত। বৈৰাগীসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে এই গীতবোৰ গাইছিল। সম্প্ৰতি বৈৰাগীসকলৰ ঠাই দখল কৰিলে আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত, ধন, যশস্যা কৃতিৰ বাবে লালায়িত হোৱা এচাম লোকে। তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত, আপুৰুগীয়া এই গীত মাতবোৰক নিজৰ একোটা ফলদায়ক ব্যৱসায়লৈহে টানি লৈ যোৱা যেন বোধ হয়। তাতোকৈ দুখৰ বিষয় যে গীতবোৰৰ পুৰণি সুৰটোক বেসুৰা কৰি তাৰ আৰ্হিত ৰচিত কিছুমান মনে সজা গীতকো দেহবিচাৰৰ গীত আৰু টোকাৰী গীত বুলি সমাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ এক চেষ্টা চলোৱা দেখা যায়।

যি কি নহওক, অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ইতিহাসত এইবোৰ গীতৰ এক সুকীয়া মৰ্যাদা আছে। জীৱন বিমুখ ধাৰণাৰে এখনি বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়াৰ নিখুঁত আদৰ্শৰে মহীয়ান এই গীতবোৰৰ মৰ্যাদা চিৰকাল অটুট থাকিব।

গীতবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত দৰ্শন আৰু আদৰ্শই চিন্তাশীল মনৰ পৰিচয় বহন কৰে।

ৰূপক, প্ৰতীক, উপমাৰ ব্যৱহাৰে সৰল দুলড়ী ছন্দত ৰচিত গীতসমূহ সঁচাকৈয়ে অপূৰ্ব। দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য বাস্তৱধৰ্মী। বাৰ্ধক্যই বেৰা জীৱন, আলাই-আথানি হোৱা মৃতদেহকে আদি জীৱন বিষাদ সম্পৰ্কীয় চিত্ৰবোৰে নিৰৰ্থক মানৱদেহৰ কথাকেই স্পষ্টৰূপত ফুটাই তুলিছে।

শেষত, দৃঢ়ভাৱে ক'ব পাৰি যে— ধৰ্ম, দৰ্শন, আদৰ্শ, গূঢ়াৰ্থ আৰু চৰ্যাপদ, বৰগীত, চিয়াগীত, জিকিৰ আদিৰ ভাবেৰে মিশ্ৰিত দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰ অসমৰ লোকসাহিত্যৰ বহুমূলীয়া সম্পদ।

প্ৰসঙ্গপুথি ঃ

১। গগৈ, লীলা ঃ অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, বনলতা সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ২০০৮
২। গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ অসমীয়া জন-সাহিত্য, বাণী প্ৰকাশ, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯৪৮
৩। নেওগ, যজ্ঞেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ষষ্ঠ তাঙৰণ, ১৯৮৬
৪। শৰ্মা, লাৱণ্য ঃ লোকগীত আৰু অসমৰ থলুৱা গীত-মাত, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৬
৫। শৰ্মা, শশী ঃ অসমৰ লোক-সাহিত্য, ষ্টুডেণ্ট ষ্ট'ৰচ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩
৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, নৱম সংস্কৰণ, ২০০০
৭। শৰ্মা, হিতেন (সম্পাঃ) ঃ লোককথা (স্মৃতিগ্ৰন্থ) লুইত শিল্পী সমাজ, ডিগবৈ, ১৯৯৪
৮। শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ঃ অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯০ঃ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, নৱম সংস্কৰণ, ২০০৩

"মই মাটিৰ গড় বান্ধিম খহিব, কাঠৰ গড় বান্ধিম পছিব, মই কথাৰ গড় বান্ধি দিছো প্ৰাণপৰিভূগী হব।"

— দেওধাই অসম বুৰঞ্জী

অসমীয়া ফকৰা-যোজনাত নাৰী

মৰমী গায়ন, *সহযোগী অধ্যাপিকা,* অসমীয়া বিভাগ

লোক-জীৱনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশেই হৈছে লোক-সাহিত্যৰ ধৰ্ম। প্ৰকৃততে এই সাহিত্য জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আধাৰিত সৃষ্টিশীল মনৰ প্ৰকাশ। লিখিত সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ বহু আগৰে পৰাই লোক-সাহিত্যই সৃষ্টিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আহিছে মৌখিক ৰূপত। এটা প্ৰজন্মৰপৰা আনটো প্ৰজন্মলৈ পৰম্পৰাগতভাৱে মুখ বাগৰি আহিছে এই লোক-সাহিত্যবোৰ। বিশ্বৰ আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যও অতি পুৰণি কালৰেপৰা নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান অংগ হ'ল ফকৰা-যোজনাবিলাক। ফকৰা আৰু যোজনাক সমাৰ্থকৰূপত ফকৰা-যোজনা বুলি সামৰি থ'লেও ইয়াৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে।

অসমীয়া ফকৰা যোজনা বিলাকৰ মাজত অসমীয়া জনবিশ্বাসৰ দিশটো প্ৰকটিত হোৱা দেখা যায়। এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য, চিন্তা প্ৰণালীৰ ধাৰাক জনবিশ্বাসে ধৰি ৰাখে। জনবিশ্বাসৰ গভীৰতা আৰু সত্যতাৰ ওপৰতেই তেওঁলোকৰ জাতীয় জীৱনৰ মৌলিকতা আৰু সংস্কৃতিৰ মানদণ্ড নিৰ্ভৰ কৰে। ফকৰা-যোজনাবোৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ জনবিশ্বাসৰ ওপৰত ৰচিত। ফকৰা-যোজনাৰ মাজেৰে কওঁতাজনৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, ভাব প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু বাক্ চাতুৰ্যৰ উমান পোৱা যায়। ফকৰা-যোজনাবোৰ লোকজীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই সৃষ্ট বাবে ইয়াৰ মাজেৰে সমাজখনৰ চিত্ৰ বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বিষয়ৰ প্ৰাসংগিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি ফকৰা-যোজনাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত নাৰী বিষয়ক দিশসমূহ বিচাৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

পুৰণি কালৰপৰা আমাৰ সমাজত নাৰীৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে ফকৰা-যোজনাবিলাকে আভাস দিয়ে। অসমীয়া সমাজৰ একোখন গৃহস্থী আৰু সমাজত একোগৰাকী নাৰীয়ে কেনেদৰে বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি আছে তাৰ সাক্ষী বিচাৰি পোৱা যায় ফকৰা-যোজনাসমূহত। ফকৰা-যোজনাসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে অসমীয়া তিৰোতাৰ বহুমুখী চৰিত্ৰৰ এটা বিৰাট অধ্যায় ওলাই পৰে। ফকৰাবোৰ লক্ষ্য কৰিলে তাৰ মাজত তিৰোতাৰ ভাল-বেয়া দুয়োটা দিশ ওলাই পৰে। কিন্তু সেই দিশলৈ লক্ষ্য নকৰি আমাৰ সাংস্কৃতিক ৰূপটোক ফকৰা-যোজনাই কিমানখিনি সামৰিব পাৰিছে তাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

আমাৰ সমাজত মাতৃৰূপত নাৰীক অতি শ্ৰদ্ধাৰে ওখ আসন দিয়া হয়। অসমীয় সমাজত এগৰাকী মাতৃক কেনেদৰে গভীৰ আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চোৱা হয় এষাৰ কথাৰ মাজতে ফুটি উঠে এনেদৰে—

নৈৰ সমান বব কোন,
আইৰ সমান হ'ব কোন?

সঁচাকৈয়ে মাতৃতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আৰু মমতাময়ী কোনো নাই। সেয়ে ফকৰা-যোজনাত আছে—

আই আছে যদি খাই যা,
আই নাই যদি চাই যা।

আকৌ মাতৃৰূপত নাৰীক মমতাময়ীৰূপত স্বীকৃতি দিলেও মাহী আইৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু একে দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱা নাই। মাহী আই বুলিলে সততে কাঠচিতীয়া, নিদাৰুণী, নিষ্ঠুৰৰূপ এটা ধাৰণা হয়—

কিনো মাহী আইৰ গুণ
খোজো খাৰণি দিয়ে লোণ।

মাহী আইৰ এনে ৰূপ লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত সাধুকথাবোৰত দেখা যায়— যেনে তেজীমলা, তুলা আৰু তেজা ইত্যাদি। মাহী আই হ'লে যেন সতীয়া ল'ৰা-ছোৱালীক খোৱা-বোৱাত কষ্ট দিয়েই নেৰে, মাত-কথা, শোৱা-লোৱাতো লেকেচা-থেকেচা। ফকৰা-যোজনাই মাহী আইৰ ৰূপত নাৰীৰ এই চাৰিত্ৰিক দিশক প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

আটাইতকৈ তিতা নেমুটেঙাৰ পাত
তাতকৈ তিতা মাহী আইৰ মাত।

সেইদৰে—

মোৰ নহয় সতিনীৰ পো
ঢাৰি-পাটি নাই মাটিতে শো।

মাহী আই বুলিয়েই নহয়, সতিনীৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰীক নিৰ্দয়াৰূপেই

দেখুৱাইছে।

অসমীয়া মানুহৰ ঘৰ এখনত গিৰিহঁতকৈ গিৰিহঁতনী বা ঘৈণীৰ আধিপত্য বেছি, গিৰিহঁতনীক বাদ দি অসমীয়া ঘৰ বা গৃহস্থালি হ'ব নোৱাৰে। একোখন ঘৰ গঢ়ি তোলাত নাৰীৰ সহায়ৰ তুলনা নাই। ঘৰৰ গৃহস্থই কোনো কথা সিদ্ধান্ত লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত পত্নী বা পৰিবাৰৰ মতামত গ্ৰহণ বিচৰা দেখা যায়। ফকৰাত আছে এই কথা—

ঘৰৰ ঘৈণী ল'ৰাহঁতৰ মাক
তোমাক নুসুধি সুধিম কাক?

ঘৰৰ সৌন্দৰ্য ঘৈণীহে। তেওঁৰ ওপৰতে যে ঘৰৰ সকলো ভাল-বেয়া নিৰ্ভৰ কৰে এই কথা আছে এনেদৰে—

ভাৰ্যা নহ'লে কিহৰ ঘৰ
স্নেহ নহ'লে কিহৰ সাদৰ।

যি ঘৰত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে সমিল-মিল হৈ দৈনন্দিন কৰ্তব্য সম্পাদন কৰে সেইখন গৃহস্থালি আদৰ্শপূৰ্ণ আৰু তাত কৰ্তব্যও অটুট থাকে।

তিৰীয়ে পুৰুষে হ'বা একমতি
তেহে সিজিব হৰিত ভকতি।

মতা-মাইকীৰ ভিতৰত মনান্তৰ ঘটিলে সেই ঘৰত শ্ৰীবৃদ্ধি নহয় আৰু তাত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ সৌন্দৰ্য আৰু শৃঙ্খলাও নাথাকে।

ভায়ে ভায়ে দ্বন্দ্ব লাগে পৰে পাই আস
মতা-মাইকীয়ে দ্বন্দ্ব লাগে ঘৰেই পৰবাস।

বিবাহৰ পিছত নিজৰ পুতেক বেলেগ হোৱা দেখিলে মাক-বাপেকেও আক্ষেপ কৰে—

জী তুলিলো জোৱাইৰ বুকুত
পো তুলিলো বোৱাৰীৰ বুকুত।

অসমীয়া সমাজত বিবাহৰ বাবে ছোৱালী চোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ছোৱালীজনীৰ মাককো অধ্যয়ন কৰা হয়। যেনে—

মাটি কিনিবা মাজ খাল
ছোৱালী আনিবা মাক ভাল।

আকৌ নিজৰ ছোৱালীক মাক-বাপেকে শলগাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু যিজনী ছোৱালীক ওচৰ-চুবুৰীয়া, দহে শলাগে সেই ছোৱালীহে ভাল।

মাকে শলাগে, বাপেকে শলাগে ভাল।
ওচৰ-চুবুৰীয়াই যাক শলাগিব,
সেয়েহে ছোৱালী ভাল।

ছোৱালী চোৱা মানুহবোৰো বৰ টেঙৰ আছিল—

কটাৰীৰ চিকুন গুৱা, টোপনিৰ
চিকুন পুৱা।
জাকৈ বাওতে ছোৱালী চাবা
কোন কেনেকুৱা।।

নাৰী হৈছে ঘৰৰ লখিমীস্বৰূপা। নাৰীৰ সৎ-গুণ আৰু সাদৰী গুণে এখন ঘৰৰ শ্ৰীবৃদ্ধি দোপতদোপে তুলি আনিব পাৰে। এনে নাৰীৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ফকৰা-যোজনাত কোৱা হৈছে—

ঘৈণীয়েই ঘৰ
ঘৈণী নহ'লে লৰখৰ।

ঘৰ ধৰা নাৰীগৰাকী কেনে হোৱা উচিত? সমাজেনো কেনে নাৰীক প্ৰশংসা কৰে, ফকৰা-যোজনাৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

গুৰু সেৱে অতিথি পূজে
সেই নাৰী সদা সুখকে ভুঞ্জে।

গুৰুজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি, অতিথিৰ সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰা নাৰীগৰাকীক সমাজে যি ভাল নাৰীৰূপে স্বীকৃতি দিয়ে সেইদৰে সঘনে বজাৰ-সমাৰ কৰি ঘূৰি ফুৰা নাৰীক কিন্তু মুঠেই গ্ৰহণ কৰিবলৈ নিবিচাৰে—

মাছৰ নানিবা সৰু কুটা
তিৰীৰ নানিবা বজাৰ লুটা।

নাৰী স্বভাৱতেই ৰূপবিলাসী। ৰূপ চৰ্চা নাৰীৰ এক স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা। লোক সমাজেই হওক বা শিষ্ট সমাজেই হওক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি নাৰীৰ এক দুৰ্বলতা আছে। লাহ-বিলাহ কৰি নিজকে সজাই-পৰাই ধুনীয়া কৰি ৰখা নাৰীৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰি ফকৰা-যোজনাত কৈছে—

তিনিডাল চুলি তাকে বান্ধে তুলি
পৈয়েকে আহি ভাল দেখক বুলি।

অলংকাৰৰ প্ৰতি থকা হাবিয়াসৰ বাবেই নাৰীয়ে স্বামীৰ ওচৰত আবদাৰ ধৰে। কিছুমান নাৰীৰ অলংকাৰৰ প্ৰতি ইমানেই মোহ যে এসাজ নাখালেও নাই, অলংকাৰ পিন্ধিবলৈ কিন্তু লাগিবই। ইফালে স্বামীৰ সেই সামৰ্থ নাথাককেই। ফকৰা-যোজনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ এইটো দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰা হৈছে এনেদৰে—

খাবলৈ নাই পুঠি
তিৰোতাই বিচাৰে সোণৰ আঙুঠি।

অলংকাৰৰ প্ৰতি নাৰী চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতাৰ আন এটি দিশো ফকৰা-যোজনাত উন্মোচিত হৈছে এনেদৰে—

দিব থ'ব পাৰিলে ভাল
হাতে-কাণে নিপিন্ধালে ওফোন্দাই গাল।

অসমীয়া সমাজত সু-স্ত্ৰীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে ফকৰা-যোজনা পোৱা যায় এনেদৰে—

যিবা দ্ৰব্য আসি গৃহে মিলয়।
তাক যত্ন কৰি সাঞ্চি থৱয়।।
অল্প অল্প কৰি ধন সঞ্চয়।
সেইমতে ধন ধৰ্ম লভয়।।
সত্য কথা কয়ে মিছা নামাতি।
শাহু-শহুৰক কৰে ভকতি।।
অতিথিক অন্ন ভুঞ্জিবাক দেয়।
তেওঁৰ ঘৰে সদা লক্ষ্মী নেৰয়।।

বৰ বিলাসী, চঞ্চল তিৰোতাবোৰৰ নৈতিকতাক ফকৰা-যোজনাবোৰে সন্দেহৰ দৃষ্টিৰে চায়। আনহাতে 'সুতিৰী-ফেদেলী' বুলি ফকৰাত উল্লেখ আছে। ফকৰাই 'সুতিৰী ফেদেলী' বুলি ক'লেও কিন্তু দৰাক দেখিবলৈ ভাল ছোৱালীহে লাগিব, নহ'লে লগৰীয়াই তাক জোকাই মাৰিব। সমনীয়াৰ ভয়ত দেখিবলৈ ভাল নোহোৱা ছোৱালীক দৰাই কৈছে—

সমনীয়া আগলৈ নোলাবি ফাপৰী
বিকথি মাৰিব মোক।

ইফালে ছোৱালীয়ে উপযুক্ত দৰা নাপালে বিয়াত সন্মতি নিদিয়াৰ কথা উল্লেখ আছে এনেদৰে—

কাঁহীত নাখাওঁ বাটিত নাখাওঁ
নাখাওঁ সঁফুৰাত গুৱা।
মনৰ জোখাই নাপাওঁ মানে
দেহকো নকৰো চুৱা।।

আনহাতেদি বৰঘৰ শুৱনী জীয়ৰী ছোৱালী উলিয়াই দিবলৈ টান হ'লেও জীয়ৰী ছোৱালী বেছিদিন ঘৰত ৰখা শোভনীয় নহয়। গতিকে 'যমে নিলেও নিয়া, জোঁৱায়ে নিলেও নিয়া' বুলি জীয়াৰী ছোৱালী বিয়া দিবলৈ পালেই মাক-বাপেকৰ শান্তি।

বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত সু-লক্ষণীয়া ছোৱালী এজনী আনিলেও যে সকলো ঘৰতে ছোৱালীয়ে সুখে-শান্তিৰে থাকিব পাৰিব এনে নহয়। কোনো কোনো ঘৰত শাহু বোলা গৰাকীয়ে ৰাহু ৰূপ ধৰে— 'শাহু নহয় ৰাহু'।

কচু খালে খজুৱায়
শাহু হ'লে নচুৱায়
ননদ হ'লে খুটি তাল বায়।

সেয়েহে ফকৰাই জীয়ৰীক আগতেই সাৱধান বাণী শুনাই থৈছে— 'খাই ল খাই ল নৌ শাহুৰীলৈ যাওঁতে'। 'শাহুৰ বশৱৰ্তী বোৱাৰী থকা ঘৰখন ভাল' আৰু 'শাহু ভালেই বোৱাৰী ভাল' এনে কথা আছে এইদৰে—

মাছে গৰকা পাচলি খাবা
শাহুৱে গৰকা বোৱাৰী বাবা।

ইত্যাদি

সকলো মহিলাই ৰন্ধন প্ৰণালী জানিব লাগে। ৰন্ধন প্ৰণালী কলাবিদ্যাৰ অন্তৰ্গত। যি তিৰোতাই ৰান্ধিব নাজানে তাক বব-কাটিব নজনা তিৰোতাৰ দৰেই নিন্দা কৰা হয়—

ক বুলিব নোৱাৰে ৰত্নাৱলী পঢ়ে
পচলা খাবৰ জুতি নাজানে
ভোজ ৰান্ধিবলৈ ফুৰে।
ৰান্ধিব নাজানে বাঢ়িব নাজানে
খৰি মুঠা মুঠে পোৰে।
বব নাজানে কাটিব নাজানে
লোকৰ শালে শালে ফুৰে।

ইত্যাদি।

ভাল ৰান্ধনীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে আছে—

যি নাৰী ৰন্ধন শালক যায়
মিষ্ট কৰি পাক কৰে সদায়।।
নাহি মাত-বোল নকৰে দ্বন্দ্ব
খঙ তোলালেও নোবোলে মন্দ।।
যিটো গৃহস্থৰ বাঢ়য় শ্ৰী
বোলয় ডাকে সেই লক্ষ্মী স্ত্ৰী।।

বাহ্যিক লক্ষণৰ পৰা নাৰীৰ নৈতিক চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। বাহ্যিক আচৰণত নাৰীৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ পায়। সতী নাৰীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে ফকৰা-যোজনাত উল্লেখ আছে এনেদৰে—

সৰু সূতা কাটে বোৱয় তাঁত
চা-চুবুৰীয়াই নুশুনয় মাত
ৰন্ধন শালত নালাগে কালি
ডাকে বোলে তেওঁ ৰান্ধনি ভালি।।
আকৌ—
কাষত কলসী জলক যায়
তলমূৰ কৰি কাকো নেচায়।।
যেই পথে যায় সেই পথে আসে।
ডাকে বোলে ভাল মনক ভাষে।।

ইত্যাদি।

নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ অবিশ্বাস আৰু সাধাৰণতে নাৰীয়ে পেটত কথা লুকুৱাই ৰাখিব নোৱাৰে বুলি কৰা ধাৰণাও ফকৰা-যোজনাত পোৱা যায়।

তিৰী লতা, তিৰী পতা
তিৰীক নক'বা সঁচা কথা।।

নাৰীৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰ গঢ় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মাতৃৰ ভূমিকা বহুত। সেয়েহে ফকৰাত আছে—

টিক বলধী ওলায় মাটি
মাক ভালেই জীয়েক জাতি।।

আকৌ আন কিছুমান ফকৰাত নাৰীৰ সম্পৰ্কে সকিয়নী দি থৈছে—

তিৰীৰ লেনিওৱা
বৰযুণৰ কণিওৱা
ঘৰ চাই নকৰে মূধচ
এই তিনিতকৈ নাই কুন্ধচ।
সেইদৰে—
বাঢ়নীৰ বুটি, তিৰোতাৰ চুটি।
অথবা
কাউৰী টেঙৰ, মাউৰী টেঙৰ।

ইত্যাদি

পুৰুষে সদায় নাৰীক বশ কৰি থ'বলৈ বিচাৰে। সেয়ে মাকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ বিচৰা নাৰীক পুৰুষে শাসন বাণী শুনায়—

ধানো বানিবি পানীও আনিবি
পথাৰত কৰিবি কাম
মাকৰ ঘৰলৈ যাওঁ নুবুলিবি
নেগেৰা বোৱাদি বাম।

পুৰুষে নাৰীক দমন কৰাৰ বিষয়ে আন এটি ফকৰা-যোজনাত আছে—

কটাৰী ধৰাবা শিলে
নাৰীক ধৰাবা কিলে।

এনেদৰে ফকৰা-যোজনা সমূহৰ যোগেৰে নাৰী সম্পৰ্কে লোক-সমাজত প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা, নাৰীৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, সমাজত নাৰীৰ স্থান আদিৰ বিষয়ে সমাজে ধাৰণা কৰিব পাৰে। ফকৰা-যোজনাৰ মাজেৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ কথাবোৰ আমি গ্ৰহণ কৰো-নকৰো, সেইটো সুকীয়া বিষয়। কিন্তু সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰু সমাজ বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ফকৰা-যোজনাবোৰৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী —

(১) ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু — অসমীয়া প্ৰবাদ।
(২) ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ — অসমৰ লোক-সংস্কৃতি।
(৩) ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী — অসমীয়া জন সাহিত্য।
(৪) ড° লীলা গগৈ — অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
(৫) হলিৰাম মহন্ত ঠাকুৰ (সংগ্ৰাহক) — ফকৰা পুথি আৰু পৰমাৰ্থ তত্ত্ব।

অসমৰ উচ্চ শিক্ষা, বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ আৰু আনুষঙ্গিক সমস্যাৱলী

কল্যাণ বৰা, *সহকাৰী অধ্যাপক*, বুৰঞ্জী বিভাগ

সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমৰ উচ্চ শিক্ষা আৰু ইয়াৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত বিষয়সমূহে সমাজৰ সকলো সচেতন লোকৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সামগ্ৰিক দৃষ্টিত বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ভিতৰত কেৱল অসমতে উচ্চ শিক্ষাৰ লগত জড়িত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংখ্যা চকুত লগা। বিশেষকৈ গুৱাহাটী মহানগৰ সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে উচ্চ শিক্ষাৰ এক মিলনথলীত পৰিণত হৈছে। শেহতীয়াকৈ অসমৰ নৱ নিযুক্ত শিক্ষামন্ত্ৰী ড° হিমন্ত বিশ্ব শৰ্মাদেৱেও এই ক্ষেত্ৰত যথোচিত গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে। উচ্চ শিক্ষাৰ পূৰ্বৰ স্থবিৰতা আৰু বৰ্তমানৰ উন্নয়নৰ পৰিৱেশ ৰচনাৰ এই জটিল সন্ধিক্ষণত কেইবাটাও দিশ গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনা কৰাৰ সময় আহি পৰিছে।

সম্প্ৰতি অসমৰ প্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ (U.G.C.)ৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত সংশোধিত দৰমহা আদায় দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। নিঃসন্দেহে অসম চৰকাৰৰ ই এক প্ৰশংসনীয় পদক্ষেপ। তদুপৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষকসমূহৰ বাবে কৰা পেঞ্চনৰ ব্যৱস্থাও উচ্চ শিক্ষাখণ্ডত এক যুগান্তকাৰী সংযোজন। কিন্তু, পৰিতাপৰ কথা এয়ে যে, অসমত এতিয়াও দ্বিশতাধিক অপ্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয় আছে আৰু ইয়াৰ শিক্ষকসকলে এতিয়াও সামান্য দৰমহাতে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি যাব লগা হৈছে। অৱশ্যে বৰ্তমানৰ শিক্ষামন্ত্ৰীগৰাকীয়ে অপ্ৰাদেশীকৃত শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰাদেশীকৰণ বিধিখন বিল হিচাপে উত্থাপন কৰাৰ ফলত এই শিক্ষকসকলৰ সমস্যাসমূহ লাঘৱ হোৱাৰ আশা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এয়ে যে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া সম্পূৰ্ণ অৰ্হতা নথকা অথচ প্ৰায় দশক জুৰি এনেবোৰ শিক্ষানুষ্ঠানত সেৱা আগবঢ়াই অহা শিক্ষকসকলৰ ভৱিষ্যৎ কি হ'ব? এনে শ্ৰেণীৰ শিক্ষকৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ নিৰ্দেশনাৰ বিপৰীতে নগৈ বৰ্তমানৰ সংশোধিত দৰমহা দিব নোৱাৰিলেও স্নাতকোত্তৰ শিক্ষকৰ দৰমহাৰ গাঁথনিত দৰমহা দিয়াৰ কথা চিন্তা-চৰ্চা কৰি চাব পাৰে। অৱশ্যে, শিক্ষা বিভাগে তেওঁলোকৰ বাবে নিৰ্ধাৰিত যোগ্যতা অৰ্থাৎ নেট, শ্লেট, পি. এইচ. ডি. লাভৰ বাবে এক সময়-সীমা স্থিৰ কৰি দিয়াৰ ঘোষণাটোও আদৰণীয়। ইয়াৰ অন্যথা এনে শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত দুটা দৰমহাৰ দুটা শ্ৰেণীৰ শিক্ষকৰ সৃষ্টি হ'ব আৰু অসমৰ উচ্চশিক্ষাৰ কাৰণে ই কেতিয়াও মঙ্গলজনক নহয়।

তদুপৰি ২০০৪ চনৰ পৰা অসমৰ প্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয়সমূহত এক অদ্ভুত তথা ভাৰতৰ কোনো ৰাজ্যতে নথকা এক অন্যায় ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন হৈ আছিল। এই ব্যৱস্থা অনুসৰি বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত অৰ্হতাৰ সকলো চৰ্ত পূৰণ কৰা নৱ নিযুক্ত মেধাৱী শিক্ষকসকলক দুবছৰৰ বাবে মাত্ৰ ৫,০০০ টকাৰ স্থিৰ দৰমহাত নিযুক্তি দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছিল। বিশেষকৈ এনে ব্যৱস্থাৰ ফলত নিজৰ গৃহ জিলাৰ বাবে অন্য ঠাইত নিযুক্তি পোৱা শিক্ষকসকলৰ অৱস্থা অৱৰ্ণনীয় হৈ পৰিছিল। দুবছৰ উকলি যোৱাৰ পাছতো তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণ দৰমহা গাঁথনি লাভৰ বাবে উচ্চ শিক্ষা আয়ুক্তৰ কাৰ্যালয়লৈ তাঁত-বাতি কাঢ়ি থাকিব লগা হৈছিল। অৱশেষত অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদৰ ওচৰত সেওঁ মানি চৰকাৰে ২০০৯ চনৰ মে' মাহৰ পৰা এই ব্যৱস্থাৰ অন্ত পেলালে যদিও অন্যায়ভাৱে বঞ্চিত কৰি থোৱা দৰমহাৰ বাকী অংশ এই শিক্ষকসকলে আজিকোপতি আদায় নাপালে। শেহতীয়াকৈ চৰকাৰে তেওঁলোকৰ সেৱাৰ জ্যেষ্ঠতা চাকৰিত যোগদান কৰাৰ দিনাৰপৰা ধৰা হ'ব বুলি নিৰ্দেশ জাৰি কৰিলেও অতি সোনকালে তেওঁলোকৰ প্ৰাপ্য ধন আদায় দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাও উচিত। এখন কল্যাণকামী ৰাষ্ট্ৰত তাকো উচ্চ শিক্ষাৰ দৰে জাতিৰ মেৰুদণ্ড গঢ়াৰ বিভাগত বঞ্চনাৰ এনে উদাহৰণ নিঃসন্দেহে বিৰল।

সম্প্ৰতি নতুন নতুন মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ পৰিকল্পনাৰে চৰকাৰে উচ্চ শিক্ষাৰ উন্নয়নত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছে। এনে ব্যৱস্থাৰ অংশ হিচাপে ঐতিহ্যমণ্ডিত কটন কলেজক বিশ্ববিদ্যালয়লৈ উন্নীত কৰাৰ ব্যৱস্থা সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। কিন্তু, কেৱল সংখ্যাগত দিশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শিক্ষাৰ উন্নয়ন সাধনৰ প্ৰচেষ্টাতকৈ উচ্চ শিক্ষাৰ গুণগত মান অক্ষুন্ন ৰখাটোহে অতীৱ প্ৰয়োজনীয়। প্ৰকৃতাৰ্থত গুণগত মানদণ্ডৰ উন্নতিয়েহে শিক্ষাৰ প্ৰকৃত বিকাশ সাধন কৰিব নহ'লে উন্নয়ন কেৱল পাৰিসাংখ্যিক তথ্যতহে সীমাৱদ্ধ হৈ থাকিব। বৰ্তমান কেন্দ্ৰীয় মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদৰ সমহাৰত অসমৰ শিক্ষাৰ্থী সকলকো নম্বৰ দিয়াৰ যি দাবী উত্থাপন হৈ আহিছে সিও যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিয়নো আজিৰপৰা এটা বা দুটা দশক পূৰ্বে অসমৰ বোৰ্ডৰ পৰাই সফলতাৰে উত্তীৰ্ণ হোৱা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বহুতেই আজি দেশৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত। সেই সময়ৰ শিক্ষাৰ্থীসকলে কিন্তু কেইটামান নম্বৰ বেছিকৈ পোৱাত গুৰুত্ব নিদি প্ৰকৃততে নিজকে গঢ়াৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। গতিকে, শিক্ষাৰ গুণগত উন্নয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি কেৱল বাহিৰৰ শিক্ষানুষ্ঠানত নামভৰ্তিৰ স্বাৰ্থত অধিক নম্বৰ দিয়াটোৱে শিক্ষাখণ্ডৰ উন্নয়ন নুসূচায়।

এইখিনিতে অন্য এক গভীৰ চিন্তাৰ বিষয় হৈছে অসমত ৰঘুমলাৰ দৰে বাঢ়ি অহা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ শিক্ষানুষ্ঠানসমূহ। বিশেষকৈ অসমৰ সৰু-বৰ সকলো চহৰৰ অলিয়ে-গলিয়ে অসংখ্য জুনিয়ৰ কলেজ গা কৰি উঠিছে। উচ্চ হাৰৰ মাচুল লোৱা এনে জুনিয়ৰ কলেজসমূহৰ অধিকাংশতে কেনেধৰণৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা হৈছে সেয়াও বিচাৰ্যৰ বিষয়। তদুপৰি এনে শিক্ষানুষ্ঠানো দেখা গৈছে য'ত অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদে বিশেষ অনুসন্ধান নকৰাকৈয়ে পৰীক্ষাৰ কেন্দ্ৰ পতাৰ অনুমতি দিছে। ফলত শিক্ষানুষ্ঠানৰ ফলাফল উন্নত কৰি অধিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আকৰ্ষিত কৰাৰ লগতে চৰকাৰী অনুদানৰ লোভত এইবোৰৰ বহুতত নকলৰ অবাধ পয়োভৰ ঘটিছে। এই ক্ষেত্ৰতে অসমত লাহে লাহে খোপনি পুতিবলৈ আৰম্ভ কৰা ব্যক্তিগত বিশ্ববিদ্যালয়সমূহো সময় থাকোতেই চৰকাৰে নিয়ন্ত্ৰণৰ ব্যৱস্থা কৰা উচিত। উচ্চ শিক্ষাৰ শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত নিয়মীয়া পৰিদৰ্শনৰ অভাৱকো ইয়াৰ বাবে জগৰীয়া কৰিব পাৰি। অতি সোনকালে এনেবোৰ প্ৰক্ৰিয়াত বাধা নিদিলে এই প্ৰৱণতাই উচ্চ শিক্ষাক ধ্বংসমুখী কৰি তুলিব।

এতিয়া বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে মহাবিদ্যালয় তথা বিশ্ববিদ্যালয়সমূহৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া কেতবোৰ শেহতীয়া নিৰ্দেশনা মন কৰা যাওঁক। এনে এক নিৰ্দেশনা (UGC Regulation on minimum qualifications for appointment of teachers and other academic staff in Universities and Colleges and measures for the maintenance of standards in Higher Education, 2009)ৰ ২১.১ দফাত কোৱা হৈছে যে শিক্ষকসকল মহাবিদ্যালয়সমূহত নূন্যতম পাঁচ ঘণ্টা থকাটো বাধ্যতামূলক। নিঃসন্দেহে ই এক আদৰণীয় ব্যৱস্থা। কিন্তু, উক্ত দফাটোত এইটোও স্পষ্ট কৰি দিয়া হৈছে যে ইয়াৰ বাবে শিক্ষকসকলক মহাবিদ্যালয় বা বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষই আন্তঃগাঁথনিসহ প্ৰয়োজনীয় সা-সুবিধা প্ৰদান কৰিব লাগিব। কিন্তু, অসমৰ বেছিভাগ মহাবিদ্যালয়তে য'ত আন্তঃগাঁথনিৰ নামত নূন্যতম খোৱা পানীৰ সুবিধাখিনিও পৰ্যাপ্ত নহয় তাত এনেধৰণৰ ব্যৱস্থাটো এক প্ৰহসন মাত্ৰ।

দ্বিতীয়তে, এই বিধিৰ ৮.১.১ আৰু ৮.১.২ দফা অনুসৰি নিযুক্তিৰ পূৰ্বে আৰু কৰ্মৰত অৱস্থাত পি, এইচ, ডি, আৰু এম, ফিল, ডিগ্ৰী লাভ কৰা শিক্ষকসকলক দিবলগীয়া আগতীয়া বিশেষ বাৰ্ষিক ভাট্টা দিয়াৰ ব্যৱস্থাও অসমত আজি পৰ্যন্ত কাৰ্যকৰী কৰা হোৱা নাই। শেহতীয়াকৈ যোৱা এপ্ৰিল মাহত চৰকাৰে এক নিদেৰ্শযোগে এই ভাট্টা দিব বুলি ঘোষণা কৰিছে যদিও ইয়াৰ বাবে এনে কিছুমান চৰ্ত আৰোপ কৰিছে যে ই বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আযোগৰ নিৰ্দেশাৱলীক দেখ-দেখকৈ উলংঘা কৰা হৈছে। অতি পৰিতাপৰ কথা এয়ে যে অসম চৰকাৰে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ নিৰ্দেশনাসমূহক অতি কৌশলেৰে শিক্ষকসকলৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে প্ৰয়োগ কৰাহে পৰিলক্ষিত হৈছে।

তৃতীয়তে, এই বিধিৰ ৯.২.১ দফা অনুসৰি শিক্ষকসকলৰ বাবে ভ্ৰমণ ভাট্টা, বিশেষ ক্ষতিপূৰণমূলক ভাট্টা, সন্তানৰ শিক্ষাৰ কাৰণে ভাট্টা, বিশেষ স্থানত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰাৰ ভাট্টাসমূহো আদায় দিয়াৰ কোনো ব্যৱস্থা কৰা হোৱা নাই। অথচ একে শিক্ষাগত আৰু বৃত্তিগত অৰ্হতাৰ ভাৰতৰ অন্যান্য

ৰাজ্যৰ মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষকসকলে এইবোৰ লাভ কৰি আহিছে।

চতুৰ্থতে, কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থকা মহাবিদ্যলয়ৰ শিক্ষকসকলে পি. এইচ, ডি, ডিগ্ৰী আৰম্ভ কৰিব বিচাৰিলে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ নিদেৰ্শনা (UGC minimum standards and procedures for awards of M.Phil/Ph.D. degree regulation, June, 2009) অনুসৰি ছমহীয়া এক বিশেষ পাঠ্যক্ৰম গ্ৰহণ কৰিব লাগে। কিন্তু, এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষকসকলৰ ছুটীৰ সংক্ৰান্তত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে একো উল্লেখ নকৰাৰ অচিলা লৈ চৰকাৰ আৰু মহাবিদ্যালয়সমূহৰ কৰ্তৃপক্ষই এচাম শিক্ষকক পি, এইচ, ডি, কৰাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্ববিদ্যালয়সমূহেও নীৰৱ দৰ্শকৰ ভূমিকাহে পালন কৰা দেখা গৈছে। হাস্যকৰ কথা এয়ে যে, এফালে উচ্চ শিক্ষাৰ গুণগত মানদণ্ড উন্নয়নৰ স্বাৰ্থত শিক্ষকসকলক উচ্চ ডিগ্ৰী আহৰণ কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে অন্যহাতে তেওঁলোকক কোৱা হৈছে যৈ এইটো তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সমস্যা আৰু ইয়াত কৰ্তৃপক্ষৰ কৰিব লগা একো নাই। বিশ্বাস কৰিবলৈ টান যে অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ জগতখনত এনে কিছুমান ব্যৱস্থাও চলি আছে।

পঞ্চমতে, এই বিধিৰ ১০.১ দফা অনুসৰি শিক্ষকসকলক এটা শিক্ষাবৰ্ষত শৈক্ষিক কাম-কাজত অংশ ল'বৰ বাবে সৰ্বোচ্চ ৩০ দিনৰ বাবে কৰ্তব্য নিয়োজিত ছুটী (Duty leave)ৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ কোৱা হৈছে। বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ ২০০৯ চনৰ নিদেৰ্শনা অনুসৰি বৰ্তমানে শিক্ষকসকলৰ পদোন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত শৈক্ষিক পাৰদৰ্শিতাসূচক (Academic Performance Indicator)ৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। সেই অনুসৰি শিক্ষকসকলে বিভিন্ন গৱেষণা পত্ৰ পাঠ, আলোচনা চক্ৰ তথা শৈক্ষিক কৰ্মশালা আদিত অংশগ্ৰহণ, গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা ইত্যাদি পদোন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত বাধ্যতামূলক হৈ পৰিছে। কিন্তু কাৰ্যক্ষেত্ৰত অসমৰ বহুতো মহাবিদ্যালয়ত কৰ্তৃপক্ষই এইবোৰত উৎসাহ যোগোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বাধা প্ৰদান কৰাহে দেখা গৈছে। নিশ্চিতভাৱেই এনেবোৰ কথা উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে শুভ লক্ষণ নহয়।

গতিকে দেখা গৈছে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ এই বিধিসমূহৰ এনেদৰেই উলংঘা কৰি অহা হৈছে। অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাই এনেবোৰ বিষয়ক যথোচিত গুৰুত্ব দি সমাধানৰ কাৰণে আগবাঢ়ি অহা উচিত। ইয়াৰ উপৰিও অন্য এক উদ্বেগৰ বিষয় হৈছে যে, চৰকাৰে অসমৰ মহাবিদ্যালয়সমূহৰ প্ৰশাসনীয় কাম-কাজত কোনো চকু নিদিয়াৰ ফলত একাংশ মহাবিদ্যালয়ত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ পৰা অহা ধনৰ ব্যাপক অপব্যৱহাৰ হৈছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ মাজে সময়ে খবৰ কাগজত পঢ়িবলৈ পোৱা গৈয়ে থাকে। বছৰে বছৰে এক বুজন পৰিমাণৰ ধন এই মহাবিদ্যালয়সমূহলৈ আহি আছে তথাপিও বেছিভাগ মহাবিদ্যালয়তে আন্তঃগাঁথনি তথা প্ৰয়োজনীয় সা-সুবিধাৰ সামান্যও পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত শিক্ষামন্ত্ৰী ডাঙৰীয়াই যথোচিত গুৰুত্ব দি যোৱা দহ বছৰত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ পৰা অহা ধনৰ সমুদায় ব্যয়ৰ হিচাপ চৰকাৰী হিচাপ পৰীক্ষকৰ দ্বাৰা পৰীক্ষা কৰোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা উচিত। ইয়াৰ অন্যথা এই সমূহত কোটি কোটি চৰকাৰী ধন শৰাধ হোৱাৰ বিপৰীতে উচ্চ শিক্ষাৰ একো লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন আশা কৰাটো ভুল হ'ব।

তদুপৰি চৰকাৰী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকসকলক অসম শিক্ষা সেৱাৰ অন্তৰ্ভুক্ত চাকৰিয়াল আৰু ৰাজ্য চৰকাৰৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ৰাজপত্ৰিত বিষয়াৰ (Class -I Gazetted Officer) মৰ্যাদা দিয়া হয়। কিন্তু প্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয়সমূহৰ ক্ষেত্ৰত এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থা নাই। যদিহে এনে মহাবিদ্যালয়সমূহৰ প্ৰবক্তা বা অধ্যাপকসকলৰ নিযুক্তি পৰিচালনা সমিতিয়ে কৰা বাবেই এনেধৰণৰ সুবিধা দিব নোৱাৰি তেনেহ'লে অধ্যাপক নিযুক্তি প্ৰক্ৰিয়াটো সম্পূৰ্ণভাৱে চৰকাৰীকৰণৰ ব্যৱস্থা কৰা নিতান্তই দৰকাৰ। চৰকাৰী মহাবিদ্যালয়সমূহৰ প্ৰবক্তাই একেই অৰ্হতা লৈ যি চৰকাৰী মৰ্যাদা ভোগ কৰি থাকিব, সেই একেই মৰ্যাদা প্ৰাদেশীকৃত মহাবিদ্যালয়সমূহৰ অধ্যাপকসকলে নিশ্চিতভাৱেই লাভ কৰা উচিত।

গতিকে দেখা গৈছে যে, অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ জগতখন বিভিন্ন সমস্যাই ভাৰাক্ৰান্ত কৰি ৰাখিছে। এই প্ৰতিটো সমস্যাই যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু উচ্চ শিক্ষাৰ উন্নয়নৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। এইক্ষেত্ৰত নতুন শিক্ষামন্ত্ৰীগৰাকীৰ শিক্ষাখণ্ডত কেতবোৰ যুগান্তকাৰী পদক্ষেপে সকলোৰে মনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত আমি শিক্ষক সমাজে তেখেতৰ কাৰ্যত সম্পূৰ্ণৰূপে সহযোগ আগবঢ়োৱাৰো প্ৰতিশ্ৰুতি দিছো। দুয়োপক্ষৰ সহযোগত অসমৰ উচ্চ শিক্ষা ব্যৱস্থাক অধিক পৰিমাণে গতিশীল কৰাৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে অসমৰ মহাবিদ্যালয় তথা বিশ্ববিদ্যালয় স্তৰৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাক অদ্বিতীয় হিচাপে গঢ়ি তোলা সম্ভৱ বুলি আমি আশাবাদী।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ভক্তি ৰত্নাৱলী

তৰালী বৰা, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

ভক্তি ৰত্নাৱলী এখন মূল্যৱান বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰ। বৈষ্ণৱীয় চাৰিশাস্ত্ৰৰ ভিতৰত ইও এখন; তিহুতীয়া পৰমহংস বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ সংকলিত ভক্তিধৰ্মৰ এখনি উত্তম শাস্ত্ৰ। ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ ত্ৰয়োদশ বিৰচন বৈষ্ণৱ ভক্তিমাৰ্গৰ কৰণি স্বৰূপ। ভক্তি ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ সাৰ ভক্তি সাধনৰ উপাসনামুলক নিয়ম-নীতিৰ আপ্তবাক্য সমন্বিত। নানা ঠাইত সিচঁৰতি হৈ থকা সৎ, শুদ্ধ, পবিত্ৰজনৰ উপদেশেৰে আধ্যাত্মিক চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ এই গ্ৰন্থই ভক্তিশিক্ষাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

ভক্তি ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ কিছুমান উত্তম সংস্কৃত শ্লোকৰ সংকলন। এই গ্ৰন্থখনিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ কেইটামান কিংবদন্তী উল্লেখযোগ্য। ক্ৰমশঃ 'বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়ে কাশীত বাস কৰিছিল। তেওঁ ভাগৱত সমুদ্ৰ মন্থন কৰি ভক্তিৰত্নসমুহ একেঠাই কৰি ভক্তি ৰত্নমালা ৰচনা কৰে। ... জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ গৈ তেওঁ নিজ ৰচিত ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থ জগন্নাথৰ ওচৰত দি সেৱা কৰে।' কথিত আছে যে কাশীত গৌৰাঙ্গ প্ৰভুৰ সৈতে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ ভেটাভেটি হৈছিল। গৌৰাঙ্গদেৱে যেতিয়া পুৰীত থাকিবলৈ লয়, সেই সময়ত বিষ্ণুপুৰীৰ এজন শিষ্যই তেওঁক দৰ্শন কৰিবলৈ পুৰীলৈ আহে। এই শিষ্যৰ ওচৰতে গৌৰাঙ্গদেৱে বিষ্ণুপুৰীৰ পৰা এক ৰত্নাৱলী বিচাৰে। ফলত তেওঁ ভক্তি ৰত্নাৱলী প্ৰস্তুত কৰি মহাপ্ৰভুক দিয়ে। ৰামচৰণ ঠাকুৰ ৰচিত চৰিত পুথিৰ মতে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়ে ভক্তি ৰত্নাৱলী ৰচনা কৰি কাশীত থকা তেওঁৰ শিষ্য ব্ৰহ্মানন্দ পণ্ডিতক দিয়ে। পুথিখন বিষ্ণুপুৰীৰ নিৰ্দেশক্ৰমে বৰপেৰাত ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ তলত থৈ ওপৰত দুটা শ্লোক লিখি থৈ কৈছিল—

'ৰত্নাৱলী নাম দিয়া ভাগৱত সাৰ।
ৰাখিলন্ত শ্লোকখিনি উপৰে অহাৰ।।
বকাৰ আদি গ্ৰাম শকাৰ নাম ধৰি।
কায়স্থ কুলত জন্মিবন্ত শ্ৰীহৰি।। ৩৬২৫
সিকালত ৰত্নাৱলী আপুনি উলটিব।
আমাৰ কথাৰ তুমি প্ৰমাণ বুজিবা।
আসিব পণ্ডিত এক পূৰ্ব্ব দেশ হন্তে।
ই শাস্ত্ৰক দিবা তুমি পণ্ডিতৰ হাতে।।' ৩৬২৬

সেইমতে 'ব'কাৰ নামৰ ঠাইত (বৰদোৱা, বটদ্ৰৱা) 'শ' কাৰ নামে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে জন্ম হোৱা শুনি পূৰ্বৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ব্ৰহ্মানন্দই কণ্ঠভূষণৰ হাতত দি বৰদোৱালৈ পঠালে—

'আসিলাহা তুমি জানা সাধুৰ বাক্যত।
শাস্ত্ৰ লৈয়া শীঘ্ৰে দিয়া শংকৰ হাতত।।'

ভক্তিৰত্নাৱলী এখন মূল্যৱান ভক্তিশাস্ত্ৰ। ইয়াৰ বিচৰন তেৰটা। যথাক্ৰমে ভক্তি, সৎসঙ্গ, ভক্তি বিশেষণ, শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, পদসেৱন, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখ্য, আত্মনিবেদন আৰু শৰণ। এই বিৰচনবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল— শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মাজত সিচঁৰতি হৈ থকা নবধা ভক্তিৰ সাৰমৰ্মবোৰ আৰু নীতি-নিয়ম আদিৰে কৃষ্ণভক্তিৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশি মানৱ জাতিক হৰিভক্তি পৰায়ণ কৰাই সমাজ সচেতন কৰোৱা। বিশাল সংস্কৃত গ্ৰন্থ ভাগৱতৰ সাৰোদ্ধাৰ কৰি এই ৰত্নাৱলীখনিত নবধা ভক্তিৰ প্ৰেমজৰীৰে ঈশ্বৰত শৰণাপন্ন হৈ সৎসঙ্গৰ লগত ভক্তি কৰিবলৈ সৎ লোকৰ প্ৰামাণ্য বচনেৰে আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

ভক্তি ৰত্নাৱলীত প্ৰথম বিৰচন ভক্তি আৰু সমস্ত ধৰ্মৰ মুখ্যফলো ভক্তিয়েই। ভক্তিহীন ধৰ্ম সকলো নিষ্ফল। ভক্তিৰ ফলত আত্মাত ঈশ্বৰ সাক্ষাৎ হৈ মানুহক আনন্দ দান কৰে। সেয়ে সমস্ত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম শাস্ত্ৰৰ মূলতত্ত্ব—

'মিলিল যাহাৰ শ্ৰদ্ধা মুকুণ্ড সেৱাত।
হোৱে চিত শান্ত মিলে আনন্দ সাক্ষাত।।
সমস্ত শাস্ত্ৰৰ তাৎপৰ্য্য এহিমান।
সুতবাক্যে লৈয়ো তাৰ সাক্ষাতে প্ৰমাণ'।।

— ভক্তিৰত্নাৱলী

যাগ-যজ্ঞ, দান, ধৰ্ম, কৰ্ম, তীৰ্থ, ব্ৰত আদি

সকলোবোৰৰ ওপৰত নাৰায়ণ। এই সকলোবোৰ কৰাৰ ফলতো যদি অন্তৰত বৈৰাগ্য ভাবৰ উদয় নহয় তেনেস্থলত অহংকাৰেহে গা কৰি উঠে। ইয়াৰো এক সুন্দৰ উদাহৰণ ভক্তি ৰত্নাৱলীত পোৱা যায়। ব্যাসদেৱে জ্ঞানযোগ আৰু কৰ্মযোগ আচৰণ কৰিছিল। কিন্তু ই তেওঁ মনৰ শান্তি আনিব নোৱাৰিলে। পিছত নাৰদৰ উপদেশ মতে নাৰায়ণক একচিত্তে ভক্তি কৰিহে চিত্ত শান্ত কৰিব পাৰিলে—

'একচিত্তেমাধৱত কৰিলা ভকতি।
তেবে তান নিৰ্ম্মল নিশ্চল ভৈল মতি।।
ভকতি পৰম আনন্দ ভৈল জাত।
হৃদয়তে ঈশ্বৰ দেখিলা সাক্ষাত।।'

— ভক্তি ৰত্নাৱলী

ভক্তি ঈশ্বৰ সন্তোষৰ পৰম উপায়। ঈশ্বৰ সন্তোষৰ ফল বৰ্ণনাতীত। শাস্ত্ৰত ইয়াকে মুক্তি বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু মুক্তিতকৈ ভক্তি শ্ৰেষ্ঠ। সেয়ে ঘোষাত মাধৱদেৱে মুক্তিত নিস্পৃহ ৰসময় ভক্তিক কামনা কৰি ঈশ্বৰ কৃষ্ণ ভজনেৰে ভক্তিপ্ৰেমী হ'বলৈ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে—

'মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময় মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।।'১

— নামঘোষা

ভক্তি ৰত্নাৱলীতো সেই একে তাৎপৰ্য দাঙি ধৰিছে—

'যদ্যাপি মুকুতি পদ সুখ ৰূপ হয়।
তথাপি ভকতি শ্ৰেষ্ঠ কহিলো নিশ্চয়।।
সেৱাৰ আনন্দ সুখ মুকুতি নাই।
মুকুতিৰ সুখ মুখে ভকতি পাই।।'৫২

— ভক্তিৰত্নাৱলী

'এতেকে ভকতি শ্ৰেষ্ঠ মুকুতিত কৰি।
নাহি আহি সুখ আৰ ভকতিৰ সৰি।।"

— ভক্তিৰত্নাৱলী

বৈষ্ণৱ ভক্তিত ভজনীয় ঈশ্বৰ কৃষ্ণ। কৃষ্ণৰ নামৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন, অৰ্চন-বন্দনাদি নৱধা প্ৰেমজৰীৰ বন্ধনত বিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাৰ মাজত ঐকান্তিকতাৰে ভক্তি ওপজে। সেয়ে পৰম ঈশ্বৰ চৈতন্য ব্ৰহ্ম অনন্ত শক্তি শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱৰ আগত ৰহস্য ভকতি প্ৰকাশি তেওঁৰ ভক্তিৰ মহত্ব বখানি এইদৰে কৈছে—

'শুনিও উদ্ধৱ মোৰ ভক্তিৰ মহত্ব।
নাপাওঁ অন্ত ভক্তিৰ সামৰ্থ্য আছে কত।।'২১০

— ভক্তিৰত্নাৱলী

আনকি সসীমত থাকি অসীমৰ কল্পনা কৰা, অবিনশ্বৰ আত্মাৰ উপলব্ধিৰে ঐহিক আৰু পৰলৌকিক সদ্গতিৰ ভক্তি বাঞ্ছা কৰা হৰি ভক্তৰ কোনোবা প্ৰমাদ ঘটিলেও হৰি নামেৰেহে তেওঁলোকৰ প্ৰায়চিত্ত হয়। তেওঁলোক স্মৃতিৰঞ্জিত প্ৰায়চিত্তৰ বাহিৰত—

'যদিবা প্ৰমাদ মিলে আসি কদাচিত।
তথাপি ভক্তৰ নাহি আন প্ৰায়চিত্ত।।' ২১৯

— ভক্তিৰত্নাৱলী

কৃষ্ণ ভক্তিবৎসল নাম প্ৰেমত আকুল। তেওঁৰ নামেৰেহে প্ৰসাদ লভিব পাৰে। সেয়ে উদ্ধৱৰ আগত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে—

'কেৱল ভক্তিসে শ্লোক বশ্য কৰে নৰ।
নাহিকে ঔওম পন্থ ভকতিত পৰে।। ২২১
পৰম শ্ৰদ্ধায়ে মোৰ ভকতি আচৰি।
চণ্ডালো পবিত্ৰ হয় জানা নিষ্ঠ কৰি।।' ২২২

— ভক্তি ৰত্নাকৰ

ভক্তি আৰাধনাত সামাজিক উচ্চ-নীচতাৰ ভেদ ভাব নাই। ই আওঁপুৰণি সামাজিক বন্ধন মাথোন। নিষ্কাম সাধন মাৰ্গত সকলোৰে অধিকাৰ সমান আৰু এই বাটত কোনে কিমান আগবাঢ়িব পাৰে সেইটো ব্যক্তিগত চেষ্টাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। ইয়াত শ্ৰেণীভেদ বা পৌৰোহিত্যৰ স্থান নাই। আনকি বেদশাস্ত্ৰ উপনিষদতো এনে বিধিবদ্ধ কথা নাই। ই এক আত্ম সংস্কাৰ। চক্ৰবৎ ভ্ৰাম্যমাণ জীৱনৰ লগত ইয়াৰ গভীৰ সম্বন্ধ; বিভেদ কল্পনা অমূলক—

'জাতি কুলাচাৰ ধৰ্ম জ্ঞানে কৃষ্ণ দেৱতাৰ
নুহি অনুগ্ৰহৰ কাৰণ।
কিন্তু ভক্তিভাৱে আতি ভজোক অজাতি জাতি
আতে সন্তুষ্ট নাৰায়ণ।।' ১৬৩

— ভক্তি ৰত্নাৱলী

'জাতি কুলাচাৰ ধৰ্মে কোন কাৰ্য্য সাধিবেক
জ্ঞান কোন কাৰ্য্যত শকত।।
অজ্ঞানী অজাতি পাপী কৃষ্ণক ভজোক মাত্ৰ
তাৱো হৈব পৰম মহত।।' ২৪৫১

— দশম

মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱে ভক্তি ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থৰ গুৰু মাহাত্ম্যত গুৰুভক্তিৰে পাতনি মেলাৰ দৰে ভক্তি ৰত্নাৱলীতো প্ৰথমে ভক্তি বিৰচণেৰে ভক্তি, ভক্তিৰ তাৎপৰ্য, ভক্তিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়, ভজনীয় ঈশ্বৰ আদি নিৰ্ণয় কৰি সিদ্ধসকলৰ আপ্তবাক্যেৰে সংক্ষেপে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত ভক্তি কৰি মঙ্গলময় চিৰ সুন্দৰ প্ৰেমত তন্ময় হৈ আনন্দ লভিবলৈ শিকনি দিছে—

'মুকুতিত কৰি ভকতি গৰিষ্ঠ
এতেকে জানা সৰ্ব্বথা।
ভকতিৰ আগে বিষয়ৰ সুখ
তুচ্ছ হৈবে কোন কথা।।
সদা ভক্তি সুখ সহিতে বৈকুণ্ঠ
ঐশ্বৰ্য্য সমে মুকুতি।
একান্ত ভকতে পাৰে আনজনে
নপাৰে শুনা যুগুতি।।' ৬৯

— ভক্তিৰত্নাৱলী

সতাং সঙ্গঃ সৎসঙ্গ অৰ্থাৎ সৎসঙ্গ অজ্ঞান আন্ধাৰ নাশক, জ্ঞান ভক্তিৰ প্ৰদীপৰ দৰে। ভক্তিত থকা মানসিক সন্দেহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সৎসঙ্গৰ সাধুবচনত আঁতৰ হয়। তেতিয়া অন্তৰ নিৰ্মল হয় আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি থকা আকুলতা, জীৱ-নিধন তথা পাপৰ নৰক যন্ত্ৰণাৰ ভয় আঁতৰি অন্তৰাত্মাক ভক্তিৰসত মজাই ৰাখে। সেয়ে কৈছে—

'সন্তৰ আশ্ৰয় পাইলে সেহিমতে
ত্ৰিতয় কাৰ্য্য সাধয়।
গুচে কৰ্মজড় অজ্ঞান আন্ধাৰ
আৰৰ সংসাৰ ভয়।।' ৪৩৮

— ভক্তিৰত্নাৱলী

কেৱল সেয়ে নহয়; আধ্যাত্মিক দৰ্শনত সৎসঙ্গ ভক্তিমাৰ্গৰ পৰম সঙ্গী। ভক্তিমাৰ্গত সংসাৰখনক ভৱসমুদ্ৰৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে। গুৰুজনাই হয় সেই নৌকাৰ কাণ্ডাৰী; কৃষ্ণ নামে অনুকুল বায়ুৰূপে আগুৱাই সংসাৰ সমুদ্ৰ তৰাই জীৱক উদ্ধাৰ কৰে—

'নৃদেহমাদ্যং সুলভং সুদুৰ্লভং প্লবং সুকল্পংগুৰু কৰ্ণধাৰম্।
ময়ানুকুলেন নভস্কতেৰিতং পুমান্ ভৱাব্ধিংনতৰেৎস আত্মাহা।।'

— ভাগৱত ১১/২০/১৭

এতেকে মাধৱদেৱেও ঘোষাত তাকে এইদৰে নিন্দা কৰিছে—

'গুৰুভৈলা তাত কৰ্ণধাৰা, কৃষ্ণে ভৈলা অনুকুল বায়ু
তথাপি সংসাৰ নতৰয় আত্মঘাতী।'

— নামঘোষা

এই বিবেচনাত ভক্তিৰ প্ৰকাৰ নিৰূপণ কৰি তাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে, নৱধা ভক্তিৰে। সেই নৱধা ভক্তি হ'ল—

'শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন পদ সেৱন স্মৰণ।
আৰ্চ্চণ বন্দন দাস্য দেহ নিবেদন।।
সখিত্ব সহিতে নৱ বিধ এহিমান।
ইহাৰ লক্ষণ শুণা যাৰ যেন ঠান।।' ৪৪৮

— ভক্তিৰত্নাৱলী

সঁচাকৈয়ে ভক্তি ৰত্নাৱলী খনি ন-বিধ ভক্তি; ভক্তিৰ বিশেষণ, সৎসঙ্গ আৰু শৰণ নিৰূপণৰ ভক্তিতত্বমূলক আলোচনা গ্ৰন্থ। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ সংগৃহীত গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰাজিৰ অনুবাদ কৰোঁতা মাধৱদেৱে যে কান্তিমালা টীকাৰ সহায় লৈছে, এই কথা স্পষ্ট কৰি প্ৰকাশ কৰিছে—

'মহা কান্তিমালা যুক্ত ভক্তিৰত্নাৱলী গ্ৰন্থ
কৰিলোহো অনেক যতনে।
বিচাৰিয়ো পূৰ্ব্বপৰ ইহাৰ গুণক জানি
তুমি সব তুষ্ট হৈবা মনে।।
ইহাৰ শ্ৰীধৰ স্বামী উক্তি লিখনত যত
ন্যুনাধিক ভৈল নিৰন্তৰ।
সিসব চঞ্চল দোষ মই লুভিয়াৰ ক্ষমা
কৰিবে উচিত মহন্তৰ।। ১২০০

—ভক্তিৰত্নাৱলী

সংস্কৃত শ্লোকৰ এই গভীৰ তত্বপূৰ্ণ শাস্ত্ৰখনি মাধৱদেৱৰ হাতত 'নামঘোষা'ৰ দৰে সহজ সৰল হৈ পৰাত সকলোৰে অতি আদৰৰ হৈ ৰ'ল। যি কি নহওক, বিশাল সমুদ্ৰময় পৃথিৱীত, মহাসমুদ্ৰময় (বিশাল) ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ সাৰ স্বৰূপ এই ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত ভক্তিতত্বৰ ভাণ্ডাৰস্বৰূপে অতি আদৰৰ হৈ আছে আৰু ভৱিষ্যতেও থাকিব।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ
১। ভক্তিৰত্নাৱলী, সম্পাদনা— সোনাৰাম চুতীয়া।
২। গুৰুচৰিত, ৰামচৰণ ঠাকুৰ।
৩। গুৰুচৰিত কথা, সম্পাদনা— মহেশ্বৰ নেওগ।
৪। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ড° বাণীকান্ত কাকতি।
৫। ভক্তিবাদ, তীৰ্থনাথ শৰ্মা।
৬। নামঘোষা, মাধৱদেৱ।
৭। কথা গুৰুচৰিত, সম্পাদনা— উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু।
৮। দশম, শংকৰদেৱ।

নামনি সোৱনশিৰি জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্পঃ এক বিতৰ্ক

সুমন সূত, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

নদীৰ দেশ অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চল। ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মধ্যমণি অসমৰ সোঁমাজেদি বৈ গৈছে সুবিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী। অসমৰ প্ৰতিখন সৰু-বৰ নদীৰ দৰেই কাষৰীয়া ৰাজ্য অৰুণাচলৰ দিহিং, দিচাং, সোৱণশিৰি আদি নদীও ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ বৈ আহিছে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিদ্যুৎ নাটনি দূৰ কৰিবলৈ অৰুণাচলৰ নদীসমূহত বিভিন্ন সৰু-বৰ জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্প স্থাপনৰ আঁচনি লৈ ইতিমধ্যে কাৰ্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াৰে এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰকল্প হ'ল সোৱণশিৰি জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্প। এই প্ৰকল্পটো অৰুণাচল ৰাজ্যৰ ভিতৰত অসমৰ সীমামূৰীয়া অঞ্চল গেৰুকামুখত নিৰ্মাণ হৈ আছে। নিৰ্মাণৰত অৱস্থাত থকা এই জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্পটোৱেই বৰ্তমান অসমৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিৰ বহুচৰ্চিত, বহুবিতৰ্কৰ বিষয় হৈ পৰিছে।

সোৱণশিৰি নদীত বান্ধ নিৰ্মাণৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল জলবিদ্যুৎ উৎপাদন। অধিক বিদ্যুৎ উৎপাদনৰ যোগেদি উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বিদ্যুৎ ঘাটিৰ জোৰা মৰাৰ লগতে এই অঞ্চলৰ সামগ্ৰিক উন্নয়নৰ আশা দেখুৱাই এই জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ইয়াৰ নিৰ্মাণৰ ভাৰ এন.এইচ.পি.চি. (National Hydel Power Corporation)ৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছিল। এন.এইচ.পি.চি. কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ এটা সংস্থা যাৰ জন্ম হৈছিল ১৯৭৫ চনত। এই সংস্থাৰ মূল উদ্দেশ্যই হ'ল বিদ্যুৎ সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন প্ৰকল্পৰ পৰিকল্পনা কাৰ্যত পৰিণত কৰা। এন.এইচ.পি.চি.ৰ নেতৃত্বতে সোৱণশিৰি জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্পৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য চলি আছে।

প্ৰথমাৱস্থাত সমগ্ৰ অসমবাসীৰ লগতে সোৱণশিৰিপৰীয়া জনসাধাৰণেও ইয়াক লৈ সপোন দেখিছিল। সোৱণশিৰি পাৰৰ অনগ্ৰসৰ অঞ্চললৈ বিদ্যুৎ যোগান হ'লে পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌয়ে অঞ্চলটোৰ প্ৰভূত উন্নতি কৰিব বুলি আশা কৰিয়েই এই অঞ্চলৰ লোকসকলে এই বান্ধ সম্পূৰ্ণ হোৱালৈ অধীৰ আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰিছিল। পিছে বান্ধৰ কাম-কাজ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছতেই ইয়াৰ সন্মুখত প্ৰথমটো বাধা আহিল। বান্ধৰ কাম আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত অৰুণাচলৰ মুখ্যমন্ত্ৰী আছিল গেগং আপাং আৰু তেওঁৱেই এই বান্ধৰ কাম হৈ উঠিলে অৰুণাচলৰ ভাপৰিজো, য়াৱালি আদি ঠাই পানীত বুৰ যাব বুলি পতিয়ন গৈ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ হস্তক্ষেপত ইয়াৰে কাম বন্ধ কৰালে। কিন্তু পিছত অৰুণাচলৰ বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দল আৰু ছাত্ৰ সংগঠনসমূহে কেন্দ্ৰৰ ওপৰত হেঁচা প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ইয়াৰ কাম পুনৰ আৰম্ভ কৰোৱালে।

সময় বাগৰি একবিংশ শতিকা আৰম্ভ হ'ল আৰু সোৱণশিৰি বান্ধৰ নিৰ্মাণ কাৰ্যয়ো শামুকীয়া গতিৰে আহি ২০১২ চনত উপস্থিত হ'ল। পৰিৱৰ্তিত সময়ত এই বান্ধৰ সন্মুখত আন এক বাধাই দেখা দিলে। উক্ত বান্ধৰ নিৰ্মাণে নামনি অঞ্চললৈ ভয়ানক বিপদ কঢ়িয়াই আনিব বুলি সন্দেহ কৰি অসমৰ বিভিন্ন দল সংগঠনে এই বান্ধৰ নিৰ্মাণ বন্ধ কৰিবলৈ দাবী জনাই ভয়ানক প্ৰতিৰোধ গঢ়ি তোলে আৰু এই প্ৰতিৰোধৰ বাবে বৰ্তমান তাৰিখলৈকে ইয়াৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য স্থবিৰ হৈ আছে। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা আৰু কৃষক মুক্তি সংগ্ৰাম সমিতিৰ লগতে অসমৰ সৰ্বমুঠ ২৬ টা সংগঠনে এই বান্ধ নিৰ্মাণৰ বিৰোধিতা কৰি তীব্ৰ গণ আন্দোলন গঢ়ি তুলিছে। এই বিৰোধিতাৰ আঁৰৰ মুখ্য কাৰণটো হ'ল যে সোৱণশিৰি জলবিদ্যুৎ প্ৰকল্পৰ কাম সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিলে লখিমপুৰ, ধেমাজীৰ লগতে সমগ্ৰ নামনি অসম বানত বুৰ যোৱাৰ প্ৰবল সম্ভাৱনা আছে। এই কথাষাৰৰ মূল ভিত্তি হ'ল দল সংগঠনসমূহৰ বিৰোধিতাৰ ফলত চৰকাৰে গঠন কৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু আই.আই.টি. গুৱাহাটীৰ বিশেষজ্ঞ কমিটিৰ প্ৰতিবেদন। বান্ধ সম্পৰ্কত গঠিত কমিটিয়ে তথ্যভিত্তিক অনুসন্ধানৰ অন্তত দাখিল কৰা প্ৰতিবেদনত নিৰ্মাণৰত অৱস্থাত থকা বান্ধটোৰ পৰিকল্পনা যথেষ্ট আসোঁৱাহযুক্ত আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ বুলি প্ৰকাশ কৰি ইয়াৰ সংশোধনৰ কাৰণে চৰকাৰক পৰামৰ্শ দিছিল। বিশেষজ্ঞ কমিটিয়ে ৩ টা গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল—

(10.2.1 Part I : Recommendation on the Feasibility and the safety of the Dam.)

1. The present investigations carried out to examine the downstream impact of the Lower Subansiri Hydroelectric dam project reveal gross inadequecy in the relevant facts relating to construction of the dam at the present site by the concerned authorities. The selected site for the mega dam of the present dimension was not appropriate in such a geographically and seimologically sensitive location. The seismic design parameter is not properly chawen for the project. According to the investigation, the recommended seismic design parameter is at 0.5 or more. Therefore, it is recommended not to construct the mega dam in the present site.
2. Further, from geographical tectonic and seiomological points of view the Expert Group suggests not to consider the Himalayan foothills, south of MBT for any mega hydropower project.
3. It is recommended to redesign the project by sufficient by reducing the dam height and production capacity.

বিশেষজ্ঞ কমিটিৰ পৰামৰ্শৰ পিচতো অসম চৰকাৰে তাক আওকাণ কৰি পূৰ্বৰ পৰিকল্পনাৰেই বান্ধৰ কাম চলাই যোৱাত চৰকাৰ আৰু দলসমূহৰ মাজৰ যুঁজ তীব্ৰতৰ হৈ পৰিছে। চৰকাৰ আৰু জলসমূহৰ মাজৰ 'হয়' 'নহয়' ৰ যুঁজখন কিমানদিন পৰ্যন্ত চলিব আৰু এই বান্ধৰ কাম কেতিয়া সম্ভৱ হৈ উঠিব, তাৰ সঠিক উত্তৰ কাৰোৰে হাতত নাই।

সোৱণশিৰি নদী বান্ধত পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰা অসম চৰকাৰ তথা ইয়াৰ নিৰ্মাণৰ লগত জড়িত এন.এইচ.পি.চি.য়ে নিজৰ দায়িত্ব সুচাৰুৰূপে পালন নকৰাৰ ফলতো এই বান্ধৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া সমস্যাই গুৰুতৰ তথা অধিক দীঘলীয়া ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। চৰকাৰে বাৰম্বাৰ উল্লেখ কৰিছে যে এই বান্ধৰ নিৰ্মাণৰ জৰিয়তে কোনো ধৰণৰ সমস্যাৰ সৃষ্টি নহয়; বৰঞ্চ অসমত বিদ্যুৎ সমস্যা আঁতৰ হোৱাৰ লগতে অসমে অন্য ৰাজ্যৰ পৰা বিদ্যুৎ ক্ৰয় কৰিব লগা নহ'ব। তেনেহ'লে এইটোও চৰকাৰৰ দায়িত্ব যে তেওঁলোকে ৰাইজক বুজাই পুনৰ বান্ধৰ কাম আৰম্ভ কৰক। চৰকাৰে ধৈৰ্য ধৰি নিজৰ কথা প্ৰমাণ কৰাৰ লগতে ৰাইজক বুজাবলৈ চেষ্টা নকৰি বলপ্ৰয়োগৰ যোগেদি নদীবান্ধ নিৰ্মাণ কৰাৰ চেষ্টা কৰাত এই সমস্যাই দিনক দিনে গভীৰৰ পৰা গভীৰতালৈ গতি কৰিছে। বৃহৎ নদীবান্ধৰ সম্পৰ্কে নীতিগতভাৱে সন্মত দিয়াৰ পূৰ্বে চৰকাৰে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰি বান্ধ নিৰ্মাণৰ সমৰ্থনত দোহাৰি অহা কথাখিনিৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰা উচিত।

সোৱণশিৰি নদীবান্ধৰ সমস্যাই গভীৰৰূপ ধাৰণ কৰি থকা সময়তে কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক, নোবেল বঁটা প্ৰাপক জোছেফ ষ্টিগলিজে অসমলৈ আহি ৮/১/২০১২ তাৰিখে কৰা মন্তব্যই বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। সাংবাদিকৰে হোৱা কথা-বতৰাত তেখেতে কৈছে— 'মই নামনি সোৱণশিৰি বৃহৎ নদীবান্ধ বিষয়ত অধ্যয়ন কৰা নাই। বৰ্তমান সময়ত বিদ্যুৎ উৎপাদনৰ বাবে এনে নদীবান্ধৰ বিপৰীতে মই সৰু সৰু বান্ধকহে পোষকতা কৰোঁ। অসমৰ দৰে বানাক্ৰান্ত ৰাজ্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে বৃহৎ নদীবান্ধ গভীৰ চিন্তাৰ বিষয়।' ষ্টিগলিজৰ মন্তব্যই চৰকাৰৰ সমস্যা অধিক বৃদ্ধি কৰিছে আৰু এতিয়া ই সম্পূৰ্ণৰূপে চৰকাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল যে চৰকাৰে কিদৰে এই সমস্যা দূৰ কৰে, অন্যথা হাজাৰ কোটি টকা ব্যয়ৰে নিৰ্মিত হৈ থকা এই বান্ধৰ কাম হয়তো সম্পূৰ্ণ নহ'বগৈ, চৰকাৰে এই প্ৰকল্পক যিমানেই জনসাধাৰণৰ হিতৰ কাৰণে গ্ৰহণ কৰা বুলি প্ৰচাৰ নকৰক কিয়, এই প্ৰকল্পক লৈ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত এতিয়াও সন্দেহ আৰু শংকা আঁতৰা নাই, বৰঞ্চ বাঢ়িছেহে।

চৰকাৰে সকলো পক্ষকে, বিশেষকৈ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক আস্থাত লৈ তেওঁলোকৰ মনত সৃষ্টি হোৱা সন্দেহ আৰু শংকা দূৰ কৰাৰ বাবে যথেষ্ট সাৱধানে কাৰ্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলেহে এই সমস্যাৰ সমাধান আশা কৰিব পাৰি। তাৰ পৰিৱৰ্তে উভয় পক্ষই জেদত লাগি থাকিলে সমস্যাৰ জটিলতা বাঢ়িবহে। এইক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ দায়িত্ব সৰ্বাধিক।

বিহু আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক দিশ

পাখী বৰা, স্নাতক ৩য় বৰ্ষ

বিহু অসমীয়া জাতিৰ অতি আপোন, অতি পিৰিচিত, অতি ওচৰৰ, অতিকে মন-প্ৰাণৰ আনন্দৰ উৎসৱ। বিহু অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় উৎসৱেই নহয়, ই অসমীয়াৰ বাপতি-সাহোন। বিহু উৎসৱ অসমত অতি পুৰণি কালৰ পৰাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে। পুৰণি বিহুৰ চিন্তাধাৰা আৰু আজিকালি মঞ্চত উপবিষ্ট হোৱা বিহুৰ মাজত বহুতো পাৰ্থক্য আছে। পুৰণি কালত বিহুৰ উদ্দেশ্য আছিল প্ৰকৃতিৰ পূজাৰ মাজেৰে কৃষিৰ সমুন্নতি, ঘৰত ব্যস্ত থকা বাই-ভনী, মা আদি মাতৃসকলৰ নিজহাতে বোৱা বস্ত্ৰ অৰ্থাৎ বিহুৱানৰূপী কৱচ ধাৰণ কৰি কৰ্ম-সংস্কৃতিৰে নতুন বছৰক আঁকোৱালি লোৱাটোহে। আজি কিন্তু বিহুৱান বজৰুৱা হৈছে, ব্যৱসায়ত পৰিণত হৈছে। আনহাতে, আগৰ বিহুত সেৱা আৰু আশীৰ্বাদৰ যি বিনিময় আছিল, সেইটো সমাজৰ শৃঙ্খলা ৰক্ষা কৰাত অতি সহায়ক আছিল। আজিকালি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ সংমিশ্ৰণ হোৱা বাবে সেই তুলনাবিহীন আনন্দৰ পৰা বহুতেই বঞ্চিত হৈছে।

'বিষুৱ' শব্দৰ পৰাই বিহুৰ নামকৰণ। বিহুৰ দিনা সংক্ৰান্তি। বিহুক দোমাহী বুলিও কোৱা হয়। সূৰ্যৰ বিষুৱ ৰেখা অতিক্ৰমৰ সময় কাৰণে বিহু। এক ৰাশিৰ পৰা আন ৰাশিলৈ সূৰ্যৰ গতি কাৰণে সংক্ৰান্তি। দুই মাহৰ সন্ধিক্ষণ কাৰণে দোমাহী বুলি কোৱা হয়।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱতে বিভিন্ন অৱস্থাত, বিভিন্ন ৰূপত নতুনৰ মাজত নতুনত্ব দি থাকে। আনহাতে, প্ৰকৃতি জগতৰ ক্ৰিয়াতেই মৰ্ত্যৰ জীৱই গুণ কৰ্ম অনুসৰি ভোগ কৰি থাকে। অহংকাৰ বশতঃ মূৰ্খলোকে নিজকে কৰ্তাজ্ঞান কৰিলেও আচলতে প্ৰকৃতিয়েই সৃষ্টি-স্থিতি-লয়ৰ কৰ্তা। মানুহে মাত্ৰ প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস আদি বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন দান ভোগ-উপভোগহে কৰে।

প্ৰকৃতেঃ ক্ৰিয়মানানি গুণৈঃ কৰ্মানি সৰ্ব্বশঃ।
অহঙ্কাৰাৎ বিমূঢ়াত্মা কৰ্ত্তাহমিতি মন্যতে।।

বসন্তকালক ঋতুৰাজ বুলি কোৱা হয়। কাৰণ, গছত নতুন নতুন পাত ওলাই ফলে-ফুলে জাতিস্কাৰ হৈ পৰে। কুলি-কেতেকীৰ মাতে দশোদিশ মুখৰিত কৰে। বসন্তৰ মলয়া বতাহে জলবায়ু নাতিশীতোষ্ণ কৰি ৰাখে। শীতৰ প্ৰকোপ আঁতৰাই সূৰ্যই উত্তৰায়ণত গতি কৰি মানুহক, জীৱক স্বৰ্গৰ সুগম পথ দেখুৱাই দিয়ে। দুৰ্গাদেৱীয়ে বাসন্তীদেৱী নাম লৈ প্ৰকৃতিক আৰু পৃথিৱীৰ জীৱক শক্তি প্ৰদান কৰে। ঋষি, মুনি, ব্ৰাহ্মণসকলে সিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ উপবাসে থাকি সাধনা কৰে। মুঠতে এই বসন্তকালত চাৰিওফালৰ পৰা পৃথিৱীয়ে ন সাজে সাজি কাচি ওলায়। তগৰ ফুলৰ গন্ধই প্ৰসাধনৰ কাম কৰে, কপৌ আদি ফুল ৰূপসজ্জাত সহায়ক হয়। সেইকাৰণেই ৰঙালী বিহুৰ তাৎপৰ্য বেছি। কাৰণ আনন্দৰ পৰিৱেশ। আনন্দই ব্ৰহ্মা। ব্ৰহ্মাই আনন্দ।।

বছৰটোৰ ভিতৰত প্ৰকৃতি প্ৰধানকৈ তিনিটা ৰূপত প্ৰত্যক্ষ হয়। যদিও ছয়টা ঋতু আমাৰ অনুভৱ হয়, তথাপি প্ৰধান ভাগ তিনিটা দৃশ্যমান হয়। সেয়েহে আমাৰ বিহুও তিনিটা— কঙালী, ভোগালী আৰু ৰঙালী।

ৰঙালী বিহু সাধাৰণতে সাতদিন পালন হয়। সাতদিনত বিবিধ শাক-পাত; কমেও ৭ বিধৰ। বেছি হ'লেতো ভালেই। শাক তুলি আনি শাকান্ন খোৱা প্ৰথা অসমীয়া সমাজত দেখা গৈছিল, এতিয়াও গাঁৱত ইয়াৰ প্ৰভাৱ নোহোৱা নহয়। অসমীয়া তিৰোতাৰ শাক তোলা এটা উৎসৱেই প্ৰচলিত হৈ আছে। পুৰুষসকলে ব'হাগৰ ১ তাৰিখৰ পৰা গোটেই ব'হাগ মাহটো জুৰি ভথেলি উৎসৱ পালন কৰে। দৰং জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ইয়াক 'দৌল' বোলা হয়। সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে ইয়াক আনন্দৰ উৎসৱ হিচাবে পালন কৰি আহিছে।

চ'ত-ব'হাগৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা গৰুৰ বিহু। বিহুক কৃষি উৎসৱ বুলি ক'লেও ভুল নহয়। অসম কৃষি প্ৰধান ৰাজ্য। কৃষি হৈছে অসমবাসীৰ মুখ্য জীৱিকা। কৃষিৰ প্ৰধান সম্বল হ'ল গৰুহাল। সেয়েহে গো লক্ষী বুলি মানি লৈ গৰুক সন্তুষ্ট ৰাখিবৰ কাৰণে প্ৰথম দিনাই গৰুবিহু পালন কৰা হয়। খেতিয়কে হাল উঠিবৰ দিনা আৰু ন খোৱাৰ দিনা গৰুক কলপাতত ভাত দিয়া প্ৰথা অসমীয়া খেতিয়কৰ মাজত প্ৰচলিত আছিল।

মাঘবিহুৰ আগদিনা, অৰ্থাৎ উৰুকাৰ দিনাও গৰুক ভোজন কৰোৱা প্ৰথা আছে। কঙালী বিহুতো পুৱাতে বাটিত সৰিয়হৰ তেল লৈ গৰুৰ শিঙত ঘঁহি দিয়া হয়। অৱশিষ্ট তেলখিনি ঘৰৰ পৰিয়ালে গাত ঘঁহিলে চৰ্মৰোগ নহয় বুলি বিশ্বাস। তাৰপিছত লাও-বেঙেনাৰ মালা পিন্ধাই পুখুৰী নাইবা নদীত গা ধুৱাই দীঘলতি পাতেৰে কোবাই কোবাই গৰুৰ গাৰ মাখি আদি খেদি গৰুক সুখ দিয়ে। আনকি এফাঁকি পদো গায়—

দীঘলতিৰ দীঘল পাত। গৰু জাৰো জাত জাত।
মাৰ সৰু, বাপেৰ সৰু, তই হ'বি বৰ গৰু।।

গৰুৰ ডিঙিত পিন্ধোৱা লাও-বেঙেনাৰ কিছু অংশ ঘৰৰ চালত থলে বছৰটোলৈ বেমাৰ নহয় বুলি বিশ্বাস। গধূলি পথাৰৰ পৰা গৰু চপাই আনি ধোঁৱা আদি দি নৈবেদ্য, চাকি-বন্তি দি নতুন পঘা গলত আঁৰি গোপূজা কৰা হয়।

ব'হাগৰ পহিলা তাৰিখটোৱে হৈছে মানুহ বিহু। সেই দিনা পুৱা গা-পা ধুই সৰুৱে ডাঙৰক সেৱা জনায়। ডিঙিত নতুন গামোছা লয়। সেয়ে বিহুৱান। মানুহ বিহুৰ দিনা বৰষুণ হ'লে সেই বছৰত খেতি ভাল হয় বুলি লোকবিশ্বাস। ব'হাগৰ সাত-বিহুক এইদৰে ভগোৱা হয়— চ'ত বিহু, ৰাতি বিহু, গৰু বিহু, মানুহ বিহু, কুটুম বিহু, মেলা বিহু আৰু চেৰা বিহু।

গৰুবিহুৰ দিনা পিঠাগুড়ি ভৰোৱা আৰু পানী ভৰোৱা দুটা ঘট দান কৰা প্ৰথা আছে। গোটেই বছৰটোত যাতে পানীৰ অভাৱ নহয়, খাদ্যৰ অভাৱ নহয়, এই উদ্দেশ্য কৰি ঘট দান কৰা হয়। ইয়াক ধৰ্মঘট বুলি কোৱা হয়।

<u>মন্ত্ৰ ঃ</u>

ওঁ দেৱ দেৱ মহাদেৱ নীলগ্ৰীৱ জটাধাৰ বাতবৃষ্টি হৰং দেৱ মহাদেৱ নমস্তুতে।

ৰাম নাম লিখি হনুমানৰ বীজ মন্ত্ৰ লিখি দিয়া প্ৰথাও আছে। হং হনুমন্তে ৰুদ্ৰাত্মাকায় হুংফট্।

কঙালী বিহুত খেতি ৰক্ষাৰ কাৰণে আকাশবন্তি জ্বলোৱা হয়।

উচ্চৈঃ প্ৰদ্বীপ আকাশে যো দদ্যাৎ কাৰ্ত্তিকে নৰঃ।
সৰ্ব্বকুলং সমূদ্ধৃত্য বিষ্ণুলোকমবাপ্নুয়াৎ
চতুষ্পথেষু ৰথ্যায়ধ বাস গৃহেষু চ।
বৃক্ষমূলেষু গোষ্ঠেষু কান্তৰে নহনেষু চ।
দ্বীপ দানানি সৰ্ব্বত্ৰ মহাফল মৱাপ্নুযাৎ।

গোটেই কাতিমাহ জুৰি তুলসীৰ গুৰিত চাকি দিয়া প্ৰথা প্ৰচলিত হৈ আছে। কং মানে স্বৰ্গ। তাৰ পৰাই কঙালী, যেনে— ৰ'দালী, জোনালী, ভোগালী আদি শব্দ সাধিত হৈছে। সেইদৰে কঙালী অৰ্থাৎ স্বৰ্গমুখ, শান্তি-প্ৰশান্তি আদি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হৈছে।

ভোগালী বিহুৰ তাত্ত্বিক দিশটো হ'ল কৃষি প্ৰধান অসমত খেতি সামৰি উৎপাদিত সামগ্ৰীৰে উৰুকাৰ দিনা প্ৰীতি-ভোজ, লগ-ভাত খোৱা। পুহ আৰু মাঘৰ সংক্ৰান্তি মকৰ সংক্ৰান্তিত সূৰ্য উত্তৰায়ণ হয়। দান-স্নান, পূজা-পাঠ আদিত অসীম সুফল। মকৰ সংক্ৰান্তি গোটেই ভাৰতবৰ্ষতেই পালন কৰে।

ভোগালী বিহু দেহৰ পৰিপুষ্টিৰ কাৰণে,
ৰঙালী বিহু দেহ-মনৰ আনন্দৰ কাৰণে,
কঙালী বিহু আত্মাৰ আধ্যাত্মিক বিকাশ, ভগৱৎ ভক্তি, পৰম আনন্দৰ বাবে।

"নাও তল যাব, শিল ওপঙিব, কোৱা বগা হ'ব, লুইত উজাই বব, তেবে কি আমাৰ কবুল ছাৰিবেক।"

— দেওধাই অসম বুৰঞ্জী

অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাৰ সমস্যা

প্ৰিয়া গোস্বামী, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

শিক্ষা হৈছে মানুহক সামাজিক জীৱনৰ উপযোগীকৈ গঢ়ি তুলিব পৰা এক মৌলিক উপাদান। শিক্ষাইহে মানৱ জীৱনলৈ পূৰ্ণতা আনিব পাৰে। শিক্ষা এনে এক প্ৰক্ৰিয়া যাৰ জৰিয়তে মানুহে নতুন চিন্তা ধাৰণা আৰু ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰি জীৱনৰ পথত আগুৱাই যাব পাৰে। শিক্ষা মানৱ জীৱনৰ সফলতাৰ মূল চাবি-কাঠি। কিন্তু এনে শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ সময়ত বিদ্যালয়সমূহে ভালেমান সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱা সততে পৰিলক্ষিত হয়।

আমাৰ সমাজত অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত বিশেষভাৱে ইংৰাজী শিক্ষাক অৱহেলা কৰা দেখা যায়। অসমীয়া মাধ্যমৰ এখন বিদ্যালয়ত ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাৰ সমস্যা থকাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কিন্তু এই সন্দৰ্ভত প্ৰশ্ন হয় অসমীয়া মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ইংৰাজী বিষয়ৰ ওপৰত দখল আৰু জ্ঞান অতি চিন্তনীয়ভাৱে হতাশজনক কিয়? নিশ্চয় ইয়াৰ আঁৰত বহুত কেৰোণ আছে। ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাৰ লগত জড়িত এই কেৰোণবিলাক আমি ভালদৰে ফঁহিয়াই চোৱাৰ আৰু তাৰ সমাধান বিচাৰি উলিওৱাৰ সময় আহি পৰিছে। কিন্তু ভাবিবলগীয়া বিষয়টো হৈছে এই সমস্যাৰ আঁৰৰ মূল কাৰণসমূহ কি? পাঠ্যক্ৰমৰ দোষ নে সুস্থ প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত শিক্ষকৰ অভাৱ? শিকাৰ প্ৰতি আগ্ৰহহীনতা নে অভিভাৱক তথা সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিষয়টোৰ প্ৰতি উদাসীনতা? নে এইবোৰৰ উপৰিও অন্য কিবা কাৰণ আছে যাৰ ফলত এই সমস্যাটোৱে গা কৰি উঠিছে? যি কাৰণেই নহওক, এই প্ৰাসঙ্গিক দিশটো অতি গুৰুত্ব সহকাৰে আৰু তাৰ ব্যৱহাৰিক দিশটো আখৰে আখৰে পালন কৰিলেহে সমস্যা সমাধানৰ পথ ওলাব।

অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহত ইংৰাজী ভাষাৰ পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণভাৱে আৰম্ভ হয় পঞ্চম শ্ৰেণীৰ পৰা আৰু দশম শ্ৰেণীত অন্ত পৰে। অৰ্থাৎ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ইংৰাজী ভাষা শিক্ষা লাভ কৰে মুঠ ছবছৰ কাল। আনহাতে ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে নাৰ্চাৰী শ্ৰেণীৰ পৰা দশম শ্ৰেণীলৈকে বাৰবছৰ কাল ইংৰাজী ভাষা শিকাৰ সুযোগ পায়। গতিকে তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল ইংৰাজী মাধ্যমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলতকৈ দুৰ্বল হয়। উচ্চ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ অতি উৎসাহেৰে একোজন পূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ ব্যক্তি হ'বলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা আহি উচ্চতৰ মাধ্যমিক শাখাত নামভৰ্তি কৰে। কিন্তু প্ৰথম পদক্ষেপতে তেওঁলোকৰ বাবে ইংৰাজী ভাষাটো হৈ পৰে প্ৰতিবন্ধক। বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে ইংৰাজী ব্যাকৰণৰ সৈতে পৰিচয় নাথাকে। আনহাতে ইংৰাজী শব্দও ভালকৈ নাজানে। ফলত ইংৰাজী বাক্য এটা লিখিবলৈ দিলে থমকি ৰয় নাইবা ইংৰাজীত কিবা এটা সুধিলেও নুবুজে বা বুজিলেও উত্তৰ দিব নোৱাৰি তলমূৰ কৰে। বৰ্তমান শিক্ষাদানৰ মাধ্যম হিচাপে মাতৃভাষাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছে। ইয়াৰ ফলত দিনটোত বহু সময় ধৰি ছাত্ৰসকলে ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দ বা বাক্য শুনাৰ পৰা বঞ্চিত হয়। এটা ভাষাক আয়ত্তলৈ আনিবলৈ সেই ভাষাৰ সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা আৰু সঘনে শুনাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়। সেয়ে অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহৰ ছাত্ৰসকলে দিনটোত ৪০-৪৫ মিনিট সময় শ্ৰেণীত শিক্ষকৰ মুখত ইংৰাজী বাক্য শুনি ইংৰাজী ভাষা শিকাটো সম্ভৱ নহয়। এইটো হৈছে আমাৰ অসমীয়া মাধ্যমৰ এক প্ৰধান সমস্যা।

আনহাতে শ্ৰেণীসমূহত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰত্যক্ষ সহযোগ নাপালে শিক্ষকজনেও শিক্ষাদানৰ মানসিক প্ৰস্তুতি হেৰুৱাই পেলাব। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে পাঠটো অসমীয়াত বুজাই দিবৰ বাবে বাৰে-বাৰে অনুৰোধ কৰাৰ ফলত ইংৰাজী শিক্ষকজনে পাঠ্যক্ৰম ব্যাখ্যা কৰোঁতে প্ৰায়েই মাতৃভাষাৰ সহায় ল'বলগীয়া হয়। এইটো হৈছে অসমীয়া মাধ্যমৰ আন এক সমস্যা।

এনেধৰণৰ সমস্যাবোৰ লক্ষ্য কৰিয়ে উচ্চতৰ মাধ্যমিক শ্ৰেণীৰ বাবে পাঠ্যক্ৰম তৈয়াৰ কৰোঁতাসকলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ইংৰাজী জ্ঞানৰ মানদণ্ডৰ প্ৰতি চিন্তা কৰি পাঠ্যক্ৰম যুগুত নকৰিলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে পাঠাপুথিসমূহৰ ৰস, ভাবাৰ্থ নাইবা ভাষাৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। ফলত ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাৰ প্ৰতি অনীহা ওপজে। চাবলৈ গ'লে অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰতি এটা অহেতুক ভীতি আছে। ইংৰাজী উচ্চাৰণ কৰিবলৈ বা লিখিবলৈ সংকোচ, ভয় কৰে— জানোচা ভুল হয় বা কোনোবাই উপলুঙা কৰে। সেয়ে মই ভাবোঁ চৰকাৰে ইংৰাজী পাঠদানৰ শ্ৰেণী বঢ়াব লাগে, যাৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনৰ পৰা অহেতুক ভয় বহু পৰিমাণে আঁতৰ হয়। এইক্ষেত্ৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শিকাৰ আগ্ৰহ থাকিব লাগিব, জ্ঞান আহৰণৰ পিপাসা থাকিব লাগিব। পাঠ্যক্ৰমৰ কিতাপৰ বাদেও ইংৰাজী ভাষাৰ অন্য কিতাপ বা আলোচনী পঢ়াৰ অভ্যাস গঢ়ি তুলিব লাগিব। লগতে ইংৰাজী কোৱা বা লিখাৰ অভ্যাসো গঢ়ি তুলিব লাগিব। আজিৰ পৰিস্থিতিত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা নকৰিলে নিজৰ ভৰিত নিজে থিয় দি চলিব নোৱাৰিব।

এই সমস্যাবোৰ সমাধান কৰিবলৈ হ'লে শিক্ষকসকলে ইংৰাজী শিকাওঁতে এনে শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে যাতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সহজে অনুশীলন কৰিব পাৰে। ইংৰাজী এটা চহকী ভাষা, সেইহে এই ভাষাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিবৰ বাবে ডাঙৰ-ডাঙৰকৈ পঢ়িবলৈ দিব লাগে। বানান শুদ্ধ হ'বৰ বাবে মাজে মাজে শ্ৰুতলিপি দিব লাগে আৰু ঘৰত প্ৰশ্নোত্তৰ কৰিবলৈ দিব লাগে। দীঘলীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ মাজতে ব্যাকৰণৰ অনুশীলন কৰাব লাগে। ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ আৰু অসমীয়াৰ পৰা ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰোৱাব লাগে। ব্যাকৰণ মুখস্থ কৰিবলৈ দিয়াতকৈ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়তেই প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পৰা বাক্য-গাঁথনি বেছি শিকাব লাগে। তেতিয়া নিশ্চয় ইংৰাজী পাঠ্যপুথি শ্ৰেণীত পঢ়া বা শিক্ষকে ব্যাখ্যা কৰাৰ সময়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে অধিক মনোযোগ দিব। অভ্যাসে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ সহায় কৰিব। শিক্ষাদানক আমাৰ সমাজে সন্মানেৰে গ্ৰহণ কৰক, শিক্ষা জগতৰ পৰা সৰু-বৰ দুৰ্নীতি দূৰ কৰক। শিক্ষক আৰু অভিভাৱক দুয়োৰে একক প্ৰচেষ্টা নহ'লে আজিৰ যুগত দায়িত্ব জ্ঞান কম থকা একোজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ফলপ্ৰসূভাৱে শিক্ষাদান কৰা সম্ভৱ নহয়। ইংৰাজী ভাষা অনবদ্য সুন্দৰ আৰু চহকী ভাষা। এই জটিল পৃথিৱীখনত সুন্দৰভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীল হৈ জীয়াই থাকিবলৈ ইংৰাজী ভাষা জ্ঞান আমাৰ থাকিবই লাগিব। আৰু এই ভাষা আয়ত্ত কৰাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক অভিভাৱক, পিতৃ-মাতৃ আৰু শিক্ষাগুৰুৱে বিশেষভাৱে সহায় কৰিব লাগিব। এই ইংৰাজী ভাষা শিক্ষাক সমস্যামুক্ত কৰি সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিবলৈ সমূহ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অভিভাৱক তথা সমাজৰ শিক্ষিতৰূপে পৰিগণিত ব্যক্তিৰে সজাগতা আৰু আগ্ৰহৰ প্ৰয়োজন।

"কোনটো জাতি কিমান উন্নত তাৰ একমাত্ৰ সাক্ষী সেই জাতিৰ সাহিত্য"

— কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

গোসাঁনী চৰিত্ৰকেইটাৰ যোগেদি নাৰী মনৰ যি ঈৰ্ষা ভাৱ প্ৰকট কৰিছে সেইটো অকল নাৰীমনতে নহয়, পুৰুষৰ মনতো এনে ঈৰ্ষাভাৱ প্ৰকট হয়। এনে সামাজিক পৰিস্থিতিৰে সৃষ্টি অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'হৃদয় এক বিজ্ঞাপন'ত নাৰীৰ বিষয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ বেদনাদায়ক ছবি পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও লেখিকা গৰাকীয়ে এইটো বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে নাৰী কেৱল পাকঘৰৰ কামৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়। নাৰীয়ে প্ৰতিটো কাম কৰিব পাৰে, তাকো বুজাইছে এনেদৰে—

'জ্ঞানসমৃদ্ধ মানে কেৱল উল গোঁঠা আৰু পোলাও বিৰিয়ানী ৰন্ধাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ নহয়। কাম কৰা, যিকোনো কৰি ভালপোৱা কাম। যিকোনো কামেই অভিজ্ঞতা কঢ়িয়াই আনে জীৱনলৈ।'

গ্ৰন্থখনত ভাস্বতী, প্ৰয়াস, মিঃ সুভাষ বাৰ্মা, বাসৱ বেনাৰ্জী, আলতাফ হুছেইন, সীমা নায়ৰ, ষ্টেলা লামা, ৰবীন লিংডো, মায়া লাহিড়ী, গীতা বসু, মহুৱা, ৰঙা মাসী, অবিনাশ, চন্দন, কিন্নৰী আদিৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা হৈছে।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দুৰ্গা'ৰ দৰে 'ভাস্বতী'ও এগৰাকী সহানুভূতিশীল নাৰীৰূপে প্ৰকট হৈছে। তাৰ উপৰিও ড° গোস্বামীৰ দৰে অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰো মন কাব্যিকতাৰে ভৰা, সেয়া উমান পোৱা গৈছে; যেনে— 'সকলো ভাল লাগে ..... নদী, উপত্যকা, পাহাৰ, পথাৰ, অৰণ্য, ...। শৰীৰত স্পৰ্শ কৰিব কেঁচা ঘাঁহ বা কোমল বালিয়ে ...... নিস্তব্ধতা ভাঙিব অজান পখীৰ মাতে ...... বতাহে কঢ়িয়াই আনিব বনৰীয়া ফুলৰ সুবাস......। জানো এয়া অনুভৱ, তথাপিও আকাংক্ষা জাগে।'

তাৰ উপৰিও মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে কোৱাৰ দৰে নাৰীৰ গোপন জীৱন, যৌন আবেদন, অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা আদিৰ বিভিন্ন কাৰণ অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ উপন্যাসখনতো দেখা যায়। কিন্তু এটা অকলশৰীয়া জীৱন মানুহৰ স্বাভাৱিক জীৱনৰ পৰিণতি নহয়। এয়া 'হৃদয় এক বিজ্ঞাপন'ৰ পৰিণতি আছিল। আজিকালি হৃদয় কিনি লোৱা হৈছে। মগজু বিক্ৰী হৈছে, হৃদয় এখন উকা কাগজ হৈ গৈছে। তাত কোনোবাই ৰং সানিলেও ৰং লাগি ৰৈছে, বোকা ছটিয়ালেও বোকা লাগি ৰৈছে। হৃদয়ৰ দাম, কছাইখানাৰ মঙহতকৈও কম আজি। এইটো দেখুওৱাত লেখিকা সাৰ্থক হৈছে। কিন্তু গ্ৰন্থখনত কিছু আসোঁৱাহ দেখা যায়। নাৰীৰ ওপৰত যিবোৰ অত্যাচাৰ বা উৎপীড়ন চলিছে সেইবোৰৰ বাবে যেন নাৰী গৰাকীয়েই জগৰীয়া আৰু গ্ৰন্থৰ শেষত লেখিকা গৰাকীয়ে সকলো মিলাইহে থ'ব বিচাৰিলে। এই দুয়ো গ্ৰন্থতে নাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ কথা সোঁৱৰাইছে আৰু দুয়োখন গ্ৰন্থত যিবোৰ ছবি দেখুৱাইছে সি ইমান সুন্দৰ হৈছে যে ইয়াৰ দুৰ্বল দিশসমূহ উলিয়াবলৈ সহজ নহয়।

"জীৱনক সত্য, সুন্দৰ আৰু মংগলময় কৰাই মানৱ আত্মাৰ চৰম উদ্দেশ্য"

— নীলমনি ফুকন

সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে

সুস্মৃতি মেধি, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

সংগীত এক পৰিধিবিহীন গভীৰ অনুভৱী সত্তা। ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টিৰ মূল উৎস শব্দ (নাদ), সময় আৰু পোহৰৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে সংগীত। জীৱজগতৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে সংগীতৰো সৃষ্টি হয়। প্ৰথম অৱস্থাত সংগীত প্ৰকৃতিত বিলীন হৈ আছিল। ভাষা সৃষ্টিৰ আগত জীৱ-জন্তু আৰু মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সংগীতক মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

সভ্যতাৰ উত্তৰণৰ লগে লগে উৰ্বৰ মস্তিষ্কৰ মানৱ সভ্যতাইও প্ৰকৃতিৰ দান 'সংগীত'ক এক ব্যাকৰণিক আৰু শৃংখলাবদ্ধ সংগীতৰ ৰূপ দিয়ে। লগে লগে 'সংগীত' মানুহৰ এক এৰাব নোৱাৰা অংগৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। ভৌগোলিক ভিন্নতা অনুসৰি ভাষা বেলেগ হ'লেও সংগীতৰ ভাষা-সুৰ একে। সপ্ত স্বৰক ভিত্তি কৰিয়েই সংগীতে আজি বিশালতা লাভ কৰিছে। সংগীত চাৰি উপবেদৰ (চাৰি উপবেদ— আয়ুৰ্বেদ, ধনুৰ্বেদ, অৰ্থশাস্ত্ৰ আৰু গন্ধৰ্ববেদ) গন্ধৰ্ববেদৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলে সংগীতক চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত মুখ্য স্থান দিছে।

গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যক বুজাবলৈ আমি আজিকালি যি 'সংগীত' শব্দ সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰোঁ তাৰ সৃষ্টিও দশম শতিকাৰ পাছত হোৱা বুলিহে অনুমান কৰা হয়। ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত সাৰংগদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' নামৰ গ্ৰন্থত সংগীত শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এইদৰে 'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সংগীত মুচ্ছ্যতে' অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিও বিধ কলাকে একেলগে 'সংগীত' বোলা হয়। গীত শব্দৰ লগত সম্ উপসৰ্গ লগ হৈ (সম্ + গীত) সংগীত শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা দিনৰেপৰা মানৱ সমাজে সংগীত কলাক এটি অতি পৱিত্ৰ আৰু মৰ্যাদাপূৰ্ণ কলা হিচাপে গণ্য কৰি আহিছে। সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বিভিন্ন সিদ্ধান্তসমূহ বহলভাৱে তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়। যেনে দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত, বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত আৰু ব্যৱহাৰিক সিদ্ধান্ত।

সংগীতৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতে বিভিন্ন সময়ত নিজ নিজ মতামত ব্যক্ত কৰি অহা দেখা পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ভিন ভিন পণ্ডিতসকলৰ ব্যক্তিগত সিদ্ধান্তৰ উপৰিও ভালেমান জাতিৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা জনবিশ্বাসো উল্লেখযোগ্য। দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ উদাহৰণ হিচাপে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংগীত বিদ্বান আৰু আধ্যাত্মিকবাদীসকলৰ সিদ্ধান্তৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকৰ মতে সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নাদৰ অধীন। এই আদি নাদ হ'ল ওম্কাৰ ধ্বনি আৰু ওম্কাৰ ধ্বনিয়ে সকলো ধ্বনিৰ মূল। এই নাদৰ সাধনাৰ মাজেদিয়ে পৰমব্ৰহ্মাৰ সন্ধান পাব পাৰি। নাদৰ পৰা সংগীতৰ সৃষ্টি আৰু সেয়ে সংগীতৰ লগত পৰমব্ৰহ্মাৰো ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। ভাৰতীয় চিন্তাধাৰা অনুসৰি যতেই সংগীত তাতেই ভগৱান বিদ্যমান।

গ্ৰীক দাৰ্শনিক এৰিষ্টটলৰ মতে সংগীত হ'ল মানৱৰ আধ্যাত্মিক উন্নতিৰ প্ৰধান মাধ্যম। আন এগৰাকী গ্ৰীক দাৰ্শনিক পাইঠাগোৰাছে সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতীক হিচাপে সংগীতক স্থান দিছে। বিথিউচ নামৰ পাশ্চাত্যৰ এগৰাকী দাৰ্শনিকৰ মতে সংগীতে দেহ আৰু মনৰ সংগতি আনি আত্মাৰ সৈতে পৰমাত্মাৰ মিলনৰ পথ সুগম কৰি তোলে।

সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক মত— আদিম অৱস্থাত গুহাবাসী মানৱে হিংস্ৰ জন্তু অথবা শত্ৰুৰ মনত ভয়ৰ সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণে ফোঁপোলা গছৰ মূঢ়াত চপৰিয়াই বা মৰা জন্তুৰ শুকান নাড়ী ধেনুভিৰীয়া বাঁহত লগাই শব্দ উলিওৱাৰ চেষ্টা চলাইছিল। ফৰাচী দেশত আৱিষ্কৃত প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগৰ গুহাত বাস কৰা মানৱে অঁকা ছবিত এজন চিকাৰীয়ে এখন ধেনু লৈ এটা পহু বধ কৰিবলৈ যোৱা দৃশ্য আছে। চিকাৰীজনে কিন্তু ধনুত কাঁড় লগোৱা নাই। ধনুৰ এটা মূৰ মুখৰ ভিতৰত থৈ আঙুলিৰে ধনুৰ

তন্তিত আঘাত কৰি তাৰ পৰা শব্দ উলিয়াবৰহে চেষ্টা কৰিছে। এচাম বৈজ্ঞানিকৰ মতে ফোঁপোলা গছৰ মুঢ়াত মৰা জন্তুৰ ছাল লগাই তাৰপৰা শব্দৰ উলিওৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰাই সংগীতৰ সৃষ্টি হৈছে। অন্য এদল বৈজ্ঞানিকৰ মতে মানুহে পশু-পক্ষীৰ মাত অনুকৰণ কৰাৰ ফলতেই সংগীতৰ সৃষ্টি হৈছে। মানুহ স্বভাৱতেই অনুকৰণ প্ৰিয়। সেইবাবে আদিম অৱস্থাত মানুহে প্ৰকৃতিৰ সকলো ভাল লগা গুণেই অনুকৰণ কৰিব বিচাৰিছিল। কোনো কোনোৰ মতে সংগীত মানৱ মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। হহাঁ আৰু কন্দাৰ ফলত আমাৰ কণ্ঠস্বৰো ভিন্ন ভিন্নভাৱে প্ৰসাৰিত হয়। এই কণ্ঠস্বৰৰ উঠা-নমাৰ পৰাই গানৰ সৃষ্টি হ'ল বুলি এচাম বিজ্ঞানীয়ে মত প্ৰকাশ কৰে।

সংগীতে মনত আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও ইয়াৰ এটা ব্যৱহাৰিক দিশো আছে। মানুহৰ মানসিক, দৈহিক, সামাজিক, ধাৰ্মিক আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত সংগীতৰ প্ৰয়োজনীয়তা আজিকালি সকলোৱে একে বাক্যে স্বীকাৰ কৰিছে। সেয়ে কোনো কোনো লোকে ক'ব বিচাৰে যে সংগীত হ'ল— মানৱৰ কৰ্মবহুল দৈনন্দিন জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ আৰু ভাৱধাৰাৰ মাজত সু-সামঞ্জস্য সাধনত বিশেষ বৰঙণি যোগোৱা এটি সুন্দৰ সুকুমাৰ কলা।

সভ্যতাৰ পোহৰ নোপোৱা মানুহৰ পৰা আদি কৰি আধুনিকতম সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱা সকলোলৈকে নৃত্য, বাদ্য, গীত পৰম্পৰাগতভাৱেই হওক বা অপৰম্পৰাগতভাৱেই হওক আকোৱালি লৈ চৰ্চা কৰি আহিছে। এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক বিকাশ আৰু ৰুচিবোধক চৰম নিদৰ্শন হিচাবে সংগীত কলাকে গ্ৰহণ কৰা হয়। সেয়েহে সংগীতক এটা জাতিৰ দাপোণ বুলিও কোৱা হয়।

<u>সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ</u>

১। সংগীত দাপোণ।

২। ৰাগ সংগীত।

গল্প

দুখৰ দিনৰ লগৰী

পাখী বৰা, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

পৰী দত্তই ক্লান্ত শৰীৰে অফিচৰপৰা আহি ঘৰ পাইছেহি। চাৰিওফালৰপৰা লাহে লাহে আন্ধাৰ নামি আহিছে। পৰীয়ে গ্ৰীলৰ গেইটখন খুলি বাৰাণ্ডাৰ লাইটটো জ্বলাই দিলে। মালিকনী অহাৰ বতৰা পাই বাৰাণ্ডাৰ একাষে থকা চৰাইৰ সজাটোৰপৰা বগা ৰঙৰ পোহনীয়া লাভ-বাৰ্ডকেইটাই সচৰাচৰ কৰাৰ দৰে চি-চিয়াঁই উঠিল, অৰ্থাৎ সিহঁতে যেন কৈছে— বাইদেউ আহিলা? অৱশ মনেৰে পৰী সজাটোৰ কাষ চাপি আহিল। তাইক দেখি সজাত থকা দহজনী চৰায়ে বিভিন্ন ধৰণৰ সুৰেৰে কোৰ্হাল আৰম্ভ কৰিলে। সিহঁতে যেন টান ঠোঁটকেইটাৰে সজাৰ জালত খুটিয়াই খুটিয়াই ফালি চিৰি ওলাই আহিবহে খুজিছে। আনদিনা হোৱা হ'লে অফিচৰ পৰা অহা পৰীয়ে সাজ নসলোৱাকৈয়ে সিহঁতৰ বাবে কেইডালমান দূবৰি বন, কেইটিমান বজ্ৰাৰ গুটি আৰু সজাৰ ভিতৰৰ মলাটোত এমলা পানী দিলেহেঁতেন। কিন্তু তাইৰ আজি তেনে কৰিবৰ মন নগ'ল। তাৰ পৰিৱৰ্তে তাই আহি বাৰাণ্ডাৰ চোফাখনত বহিলহি। লাভ-বাৰ্ডকেইটাই তাইলৈ চাই চি-চিয়াঁই থাকিল।

...... চাৰিওফালে নিস্তব্ধতা। বাহিৰত পাতল আন্ধাৰ। পৰীৰ বাহিৰে ঘৰত আৰু কোনো নাই। অকলশৰীয়া পৰীৰ দহবছৰৰ আগতে ঘটা মটৰ দুৰ্ঘটনাটোলৈ মনত পৰিল। তাই তেতিয়া অফিচত মাত্ৰ সোমাইছেহে— কেৰাণী হিচাপে।

দুৰ্গাপূজাৰ দিনকেইটা মোমায়েকৰ ঘৰত স্ফূৰ্তিৰে পাৰ কৰি সিহঁত ঘৰলৈ উভতি আহিছে। সিহঁত মানে পৰীৰ মাক-দেউতাক, ভায়েক আৰু ভনীয়েক। ভায়েক ৰবি তেতিয়া ষোল বছৰীয়া আৰু ভনীয়েক নিকি চৈধ্য বছৰীয়া। দেউতাকে গাড়ী চলাইছে। সিহঁতে ঘৰ পাবলৈ মাত্ৰ এক কিলোমিটাৰ বাকী আছে। এনেতে সন্মুখৰপৰা অহা দ্ৰুতবেগী ট্ৰাক এখনৰ খুন্দাত সন্মুখৰ আসনত বহি অহা মাক-দেউতাকৰ থিতাতে মৃত্যু হ'ল। পিছৰ আসনত বহা সিহঁত তিনিওটা দুৱাৰ খুলি বাহিৰ ওলাই ৰাস্তাত পৰিল। খন্তেকতে মৃত্যু

হোৱা মাক-দেউতাকৰ গাৰ ওপৰত পৰি সিহঁতে হুৰাওৰাওকৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে। চিঞৰ-বাখৰ শুনি ওচৰৰ মানুহ ওলাই আহি সিহঁতক হস্পিতাললৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে।

...... পৰীৰ মূৰত আকাশীসৰগ যেন ভাগি পৰিল। ভায়েক আৰু ভনীয়েকে বাইদেউ বাইদেউ কৈ বিনাব ধৰিলে। তাই এতিয়া কি কৰিব? ভাগ্যে তাইৰ ম'বাইল ফোনটো অক্ষত হৈ বেগতে আছে। তাই অভিক খবৰ দিব? ভবাৰ লগে লগে পৰীয়ে তাইৰ প্ৰেমিক অভিক দুৰ্ঘটনাটোৰ কথা ক'লে। খবৰটো পোৱাৰ অলপ সময়ৰ পিছতে অভি আহি তাইৰ কাষত থিয় হ'ল। তেতিয়াহে যেন পৰীয়ে কান্দিবলৈ সময় পালে। সেই মুহূৰ্তৰপৰা অভি তাইৰ জীৱনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিল। কিন্তু এতিয়া? এতিয়া যে তাই একেবাৰে অকলশৰীয়া ...।

...... পৰীয়ে ভাবিলে— প্ৰায় এমাহৰ আগতে তাই এনেদৰে বহি থকা দেখি ভিতৰৰ পৰা ভনীয়েক নিকি ওলাই আহি সুধিছিল— 'বাইদেউ আহিলা? মই তোমাৰ বাবে ৰুটি-তৰকাৰী ৰান্ধি থৈছো। মুখ-হাত ধুই তুমি খোৱাহি।' পৰীয়ে কান্ধৰপৰা বেগটো নমাই সুধিছিল— ৰবিয়ে ফোন কৰিছেনে?

ঃ অ', দাদা বোলে অফিচত বৰ ব্যস্ত। সেয়ে দাদাই অসমলৈ অহাত পলম হ'ব বুলি তোমাক ক'বলৈ কৈছে।

পৰীয়ে হুমুনিয়াহ কাঢ়ি কৈছিল— এৰা, তাৰ বৰ কষ্ট। অফিচত তাৰ ইমান খাটনি।

ৰবি যোৱাৰ পিছত পৰীৰ একমাত্ৰ লগ হ'ল নিকি। নিকি এতিয়া তাইৰ দিন-ৰাতিৰ লগৰী। কিন্তু এসপ্তাহৰ পিছত নিকিয়ে পৰীক ক'লে— তাই হোষ্টেলত থাকিব বিচাৰে। কাৰণ তাইৰ স্কুলখন বহুদূৰত। নিকিৰ কথাত পৰী চক্‌খাই উঠিল। তাই নিজকে চম্ভালি তৎক্ষণাত উত্তৰ দিলে— তই দেখোন সিদ্ধান্তই ল'লি। এতিয়া মোৰ অনুমতিৰ প্ৰয়োজন কিয়?

...... দুদিনমানৰ পিছত নিকিয়ে টালি-টোপোলা বান্ধি হোষ্টেললৈ ৰাওনা হ'ল। পৰীয়ে বাৰাণ্ডাত বহি বহি লক্ষ্য কৰিলে— সন্ধিয়াই লাহে লাহে ৰাতিৰ বুকুত প্ৰৱেশ কৰিছে। পেটত ভোকটোও বেচিকৈ লাগিছে। কিন্তু ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই নিজে কিবা এটা ৰান্ধি খাবলৈ তাইৰ সমূলি মন নগ'ল। সেয়ে ভোকক তুচ্ছ কৰি পৰীয়ে তাইৰ সোণোৱালী অতীতক ৰোমাঞ্চন কৰিলে, যি অতীতত তাইৰ জীৱন বাটৰ লগৰী হোৱাৰ হেঁপাহেৰে আগবাঢ়ি আহিছিল তাইৰ প্ৰেমিক অভি।

...... মাক-দেউতাকৰ মৃত্যুৰ দুবছৰৰ পিছত ভাই-ভনীৰ বাবে তাইৰ ব্যস্ততা দেখি এদিন অভিয়ে সুধিছিল 'মোৰ অপেক্ষাৰ অন্ত হ'বনে পৰী?' অভিক বিমুখ কৰাৰ শক্তি ক্ৰমে যেন পৰীৰ হেৰাই গৈছে। তথাপি তাই ক'লে— 'অভি, ৰবিয়ে এম. বি. এ. পাছ কৰালৈকে তুমি ৰব নোৱাৰানে? মই তাৰ পিছত আৰু কেতিয়াও বিমুখ নকৰোঁ।' কিন্তু এইবাৰ অভিয়ে তাইলৈ অপেক্ষা নকৰিলে।

অভিয়ে ক'লে— 'সিহঁতক লৈয়ে তুমি জীৱনত সুখী হোৱা। তোমাৰ ভাই-ভনীয়ে তোমাৰ ত্যাগৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰিলে মোতকৈ সুখী মানুহ এই পৃথিৱীত আৰু নাথাকিব।' ইয়াকে কৈ অভিয়ে পিছলৈ এবাৰো নোচোৱাকৈ দীঘল দীঘল খোজেৰে ওলাই যায়।

...... এইবাৰ পৰী বহাৰ পৰা উঠি লাভ বাৰ্ডকেইটাৰ কাষত থিয় হ'ল। তাই সজাটোৰ দুৱাৰখন খুলি দি ক'লে— যা, যা, তহঁত উৰি যা। তহঁত এতিয়া ডাঙৰ হ'লি, বহু ডাঙৰ হ'লি, নিজে খুঁটি খাব পৰা হ'লি। এতিয়া মোৰ প্ৰয়োজন কি? যা, যা, তহঁত উৰি যা।

সজাটো খুলি দিয়াত লাভ বাৰ্ডকেইটাই এটা এটাকৈ ওলাই আহি পৰীৰ চাৰিওফালে চি-চিয়াঁই উৰিবলৈ ধৰিলে। কেইটামানে সিহঁতৰ টান ঠোঁটবিলাকেৰে তাইক খুটিয়াবলৈ ধৰিলে। তাৰে এটা চৰাই আহি তাইৰ কোলাত বহিলহি। সিহঁতে তাইক মাজত লৈ যেন নাচিব ধৰিলে আৰু কান্ধে-মূৰে জঁপিয়াই কিৰিলিয়াবলৈ ধৰিলে। পৰীয়ে সিহঁতক আঁজুৰি আনি গাৰ পৰা আঁতৰাই ক'বলৈ ধৰিলে— যা, যা, তহঁতো উৰি যা। আজিৰ পৰা তহঁত মুক্ত আকাশৰ মুক্ত বিহংগ।

...... চৰাইকেইটাৰ বোধহয় খেলি-খেলি আমনি লাগিছিল। সিহঁতে পৰীক গায়ে-মূৰে খুটিয়াই মৰম কৰাৰ পিছত পাখিৰে ধপ্ ধপ্ শব্দ কৰি পুনৰ সজাত সোমাল। সজাৰ পৰা চকুৰে পিৰিক-পাৰাককৈ তাইলৈ চাই থাকিল। সজাৰ কাঠবিলাকত ঠোঁটৰে খুটিয়াই খুটিয়াই শব্দ কৰি সিহঁতে যেন ক'লে— বাইদেউ, তুমি কি কৈছিলা? আমি তোমাক এৰি যাব লাগে? নাযাও বাইদেউ, নাযাওঁ। এয়া চোৱা, আমি তোমাক এৰি নগ'লোঁ।

সিহঁতে সজাৰ ভিতৰৰপৰা পিৰিক্-পৰাক্‌কৈ তাইলৈ চাই থাকিল। সিহঁতে ঠোঁটেৰে খুটিয়াই শব্দ কৰিলে— খুট্-খুট্....।

..... দুগালে দুধাৰি চকুলো বোৱাই পৰী বহাৰ পৰা উঠিল আৰু কঁপা কঁপা হাতেৰে সজাৰ দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দিলে।

এখন নতুন পৃথিৱীৰ সন্ধানত

বিদিশা বুঢ়াগোহাঁই, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

আন্ধাৰ হ'ব নোৱাৰোঁ
মচি দিব নোখোজোঁ
পাখি লগা অতীতক
কিদৰে পাহৰোঁ...

শৰৎকালৰ এটা ধুনীয়া সন্ধ্যা। বাৰাণ্ডাত বহি থকা পংখীয়ে শুনিলে, ক'ৰবাৰপৰা ৰিণিকি ৰিণিকি গানৰ কলি এটা ভাঁহি আহিছে। পংখীয়ে কাণ উনালে— কোন দিশৰপৰা ভাঁহি আহিছে গানৰ কলিটো। কোনোবাই জানো পাহৰিব পাৰে অতীতক? ঠিক তাইৰ দৰে! তাইৰ দৰে আন কাৰোবাৰো চাগে প্ৰিয় এই গানটো। তাইৰ দৰে ছাগে তেঁৱো পাহৰিব নোৱাৰে অতীতৰ স্মৃতিবোৰ। গানটোৰ লগে লগে তাইৰ মনটোৱেও ঢাপলি মেলিলে অতীতলৈ। অতীতৰ দুঃসহ স্মৃতিবোৰলৈ।

পংখী এজনী মেধাৱী ছাত্ৰী। অষ্টম শ্ৰেণীৰ এই মেধাৱী ছোৱালীজনীয়ে খুউব ধুনীয়া কবিতাও লিখে। গল্প, কবিতা লিখি ভালপোৱা, গান শুনি ভালপোৱা, প্ৰকৃতিক ভালপোৱা, মানুহক ভালপোৱা এই ছোৱালীজনীয়েই এদিন সন্মুখীন হৈছিল জীৱনৰ এক জটিল সন্ধিক্ষণৰ। তাইৰ বান্ধৱী গীতিয়ে খবৰ আনিছিল— সিহঁতৰ স্কুলত ঠাইতে লিখা গল্প প্ৰতিযোগিতা পাতিছে। দুদিন পিছত হ'বলগীয়া সেই গল্প প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ তাই পংখীক দঢ়াই দঢ়াই ক'লে।

এসময়ত নিৰ্দিষ্ট দিনটো আহিল। মন নথকা সত্ত্বেও বান্ধৱীৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি তাই নিৰ্দিষ্ট সময়ত বিদ্যালয়ত উপস্থিত হ'লগৈ। যথাসময়ত প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হ'ল। তাই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰতিযোগিতাৰ শেষত ফলাফল ঘোষণা কৰা হ'ল। বিচাৰকৰ বিচাৰ অনুসৰি পংখীয়েই প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। পুৰস্কাৰটো হাতত লৈ তাই খৰধৰকৈ ঘৰলৈ খোজ ল'লে। উদ্দেশ্য মাকক পুৰস্কাৰটো দেখুৱাই আচৰিত কৰি দিয়া। আনন্দৰ আতিশয্যত তাই হয়তো সন্মুখৰ পৰা আহি থকা ট্ৰাকখন নেদেখিলেই।

দুৰ্ঘটনা হোৱা দেখি দৌৰি আহিল কাষৰ মানুহবোৰ। তেওঁলোকে তাইক হস্পিতাললৈ লৈ গ'ল। পংখী এদিন ঘূৰি আহিল হস্পিতালৰ পৰা। কিন্তু তাই ভৰি দুখন হেৰুৱালে। খেলি ভালপোৱা, দৌৰি ভালপোৱা ছোৱালীজনী নীৰৱ হৈ পৰিল। কিন্তু হতাশ নহ'ল। বৰং দুগুণ উৎসাহেৰে তাই হাতত কলম তুলি ল'লে আৰু হৃদয়ৰ ভাষাবোৰক কলমেৰে ৰূপ দিবলৈ ল'লে।

০০০

ভায়েকৰ মাতত পংখীয়ে সম্বিত ঘূৰাই পালে। ভায়েকে তাইলৈ এটা খাম আগবঢ়াই দিলে। কৌতুহলী হৈ তাই খামটো খুলি চালে। সদৌ অসম ভিত্তিত হোৱা গল্প প্ৰতিযোগিতাত তাই প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছে। এয়া তাইৰ বাবে এক বৃহৎ সাফল্য। তাই উৎসাহিত হ'ল। ভগৱানক ধন্যবাদ দি তাই আকাশলৈ চালে। এজাক জিলমিল তৰাৰ মাজত জোনটোৱে যেন হাঁহি আছে। তাইৰ এনে লাগিল তাই যেন এখন নতুন পৃথিৱীত প্ৰৱেশ কৰিছে। জোনটোলৈ চাই পংখীয়ে সংকল্প ল'লে— হাতৰ কলমটোক সাৰথি কৰি আগবাঢ়ি যোৱাৰ। ক'ৰবাত বাজি থকা গানটো ইতিমধ্যে শেষ হৈছিল। এটা নতুন গানৰ কলি ভাঁহি আহিল—

মানুহে মানুহৰ বাবে
যদিহে অকণো নাভাবে.....

পংখীয়েও সংকল্প ল'লে মানুহৰ বাবে, সমাজৰ বাবে কাম কৰাৰ...। বতাহজাকে যেন তাইক কাণে কাণে ক'লে— কলমৰ শক্তি বহুত বেছি......।

স্বাধীন

পুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

সেউজ বজাৰলৈ গৈছিল। ঘৰ আহি পাওতে তাৰ কিছু পলম হ'ল। আন্ধাৰ হোৱাৰ বাবে ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত বহি থকা দেউতাকক সি দেখা নাছিল। দেউতাকে তাক সুধিলে 'তোৰ ইমান পলম হ'ল কিয়?' সি কোনো উত্তৰ নিদিয়াকৈ ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। পাকঘৰত বজাৰ কৰি অনা বেগটো থৈ ভৰি-হাত ধুই সি নিজৰ কোঠাত সোমাল। দেউতাকে জানে, সি তেওঁৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিদিয়ে। সেউজ আৰু দেউতাকৰ মাজৰ এই দূৰত্ব সদায় চলি আহিছে। দেউতাকৰ শাসনে সেউজক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। সি ঘৰৰ শাসন বৰ পচন্দ নকৰে। সৰুৰে পৰা সেউজ আৰু তাৰ ভনীয়েক আশাই শাসনৰ মাজতেই ডাঙৰ হৈছে। ভনীয়েক আশাই এই বিষয়ত বৰকৈ বিৰোধিতা নকৰে যদিও সেউজে বুজি পায় আচলতে তাই কি বিচাৰে।

সেউজহঁতৰ ঘৰ নলবাৰী জিলাৰ বিদ্যাপুৰত। সি ওচৰৰে কলেজ এখনত এম. এ. পঢ়ি আছে। সি তাৰ মাক-দেউতাক আৰু একমাত্ৰ ভনীয়েক আশাক বৰ ভাল পায়। শাসনৰ মাজেৰে ডাঙৰ হোৱা সেউজে সৰুতে লগৰ ল'ৰাৰ সৈতে কোনোদিনে ভালদৰে খেলিবলৈও পোৱা নাছিল। ক্ৰমান্বয়ে কৈশোৰ মনে এই শাসনৰ বিৰোধিতা কৰি মুক্ত হ'বলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু সেই ইচ্ছা পূৰণ হ'বলৈ সম্ভৱ নোহোৱাৰ কাৰণ হ'ল ঘৰৰ পৰা ক'ৰবালৈ যাওঁতে, আহোতে আৰু প্ৰতিটো কামতেই সি দেউতাকৰ প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হয়। কিন্তু সেউজে প্ৰত্যেকটো প্ৰশ্নৰে উত্তৰ দিবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। সি ভালদৰে জানে যে সি কোনো দিনেই বেয়া কাম কৰা নাই আৰু ভৱিষ্যতেও নকৰে। অন্ততঃ এনে বিশ্বাস দেউতাকে তাৰ ওপৰত ৰাখিব লাগে, সি এইটোৰেই বিচাৰে। সেয়ে সি স্বাধীন মনেৰে থাকি তাৰ ইচ্ছাবোৰ পূৰণ কৰাৰ পথত আগবাঢ়িছিল।

সেউজে ভালদৰে স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰি কলেজৰ অধ্যাপক হোৱাটো দেউতাকে বিচাৰিছিল। কিন্তু সেউজৰ একান্ত ইচ্ছা, সি পঢ়া-শুনা কৰি ব্যৱসায় কৰিব। তাৰ মতে পঢ়া-শুনা কেৱল চাকৰিৰ বাবেই নহয়। দেউতাক নিজে এজন শিক্ষক, সেয়ে তেওঁ শিক্ষকক বহু শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। সেউজে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ তৃতীয় স্থান পাই স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিলে। তাৰ ৰিজাল্ট পাই দেউতাকে কৰা আনন্দ দেখি তাৰ বৰ ভাল লাগিল। মাকে ভাবিলে সেউজৰ আৰু দেউতাকৰ মাজত থকা ব্যৱধান হয়তো নোহোৱা হ'ব। কিন্তু কথা বিপৰীত হ'ল। দেউতাকৰ কথা নামানি চাকৰি কৰিবলৈ অমান্তি হোৱা সেউজক ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিবলৈ দেউতাক অমান্তি হ'ল। ফলত ঘৰখনত অশান্তিয়ে দেখা দিলে।

সেইনিশা কোনেও ভাত নাখাই নিজৰ নিজৰ বিচনাত পৰি থাকিল। সেউজৰ টোপনি অহা নাছিল। নিজৰ ভৱিষ্যতৰ কথা কিবা-কিবি মনলৈ অহাযোৱা কৰি থাকোঁতেই সি দেখিলে— কোঠাটোৰ এটা কোণত মকৰা এটাই আপোনমনেৰে অতি সন্তৰ্পণে জাল গাঁথিব লাগিছে, জালত লাগি ধৰা ম'হ-মাখি তাৰ আহাৰ হ'ব। মকৰাবোৰো স্বাধীন। সিহঁতে আনৰ ঘৰত, আনৰ কোঠাত নিজ ইচ্ছাৰে জাল পাতিব পাৰে। ৰাতি আনৰ বাৰীলৈ গৈ ফল খোৱা বাদুলিবোৰো স্বাধীন। তাৰ এনে লাগিল যেন এই পৃথিৱীত তাৰ বাহিৰে সকলো প্ৰাণীয়েই স্বাধীন। নাই, নাই, সি এনেকৈ থাকিব নোৱাৰে।

পিচদিনা পুৱা সি গুৱাহাটীত থকা খুৰাকৰ ঘৰ ওলালগৈ। খুৰাকে তাক বহুবাৰ ঘৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ ক'লে; কিন্তু সি মান্তি নহ'ল। সি ক'লে যে দিল্লীলৈ গৈ টেক্সটাইল ডিজাইনিঙৰ এটা কৰ্চ কৰিব। যিখন ঘৰত দেউতাকৰ সিদ্ধান্তই শিলৰ ৰেখা, সেইখন ঘৰত সেউজ মানসিকভাৱে একেবাৰে ভাগি পৰা যেন খুৰাকে অনুভৱ কৰিলে।...

এবছৰ সম্পূৰ্ণ কৰি সি পুনৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল নতুন আশাৰে। নিজস্ব পৰিকল্পনাৰে এটা ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিলে। দেউতাকে এইবাৰ তাক একো নক'লে। বৰঞ্চ সি নিজৰ ব্যৱসায়ত

সফল হৈ আগুৱাই যোৱাত দেউতাকে মনে মনে ভালেই পালে। সেউজৰ ভাব হ'ল, সি বাৰু দেউতাকক বৰ দুখ দিছে নেকি? কিছুদিনৰ পিছত সেউজক মাকে তাৰ বিয়াৰ কথা ক'লে। সেউজে কোনোদিনেই কাৰোবাক যে পচন্দ কৰি থৈছে সেই কথা মাকক কোৱা নাছিল। নোকোৱাৰ কাৰণ হ'ল সি ভাবিছিল তাৰ এই ইচ্ছাৰ ক্ষেত্ৰত দেউতাক কোনোপধ্যেই সন্মত নহ'ব। তথাপি সি সিদ্ধান্ত ল'লে— এই কথা সি দেউতাকক ক'ব; সি আৰু দেউতাকক দুখ দিব নিবিচাৰে। সি ভাবিলে, তাৰ মনৰ কথা দেউতাকক ক'লে তেওঁ ভাবি চিন্তিয়েই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব। দিনটো এনে কথা চিন্তা কৰি তাৰ ভাল লাগিল যে সি তাৰ বিয়াৰ মাজেৰে দেউতাকৰ লগত দীৰ্ঘদিনীয়া দূৰত্ব নাশ কৰিব।

আনন্দতে ঘৰলৈ আহি মাকক সাৱটি ধৰি সি ক'লে, 'মা, আমাৰ ঘৰত সকলো ঠিক হৈ যাব।' দেউতাকক নেদেখি সি সুধিলে— 'মা, দেউতা ক'লৈ গ'ল?' মাকে ক'লে যে দেউতাক গুৱাহাটীত থকা বাল্যকালৰ বন্ধু এজনৰ ঘৰলৈ গৈছে। সেউজে দেউতাক অহালৈ গভীৰ ভাৱে বাট চাই ৰৈছিল প্ৰথমবাৰৰ বাবে।

গধূলি সাতমান বজাত সেউজহঁতৰ পদূলিত এখন এম্বুলেঞ্চ আহি ৰ'লহি। সিহঁতে দেখিলে— দুজন মানুহে বগা কাপোৰেৰে ঢাকি ৰখা এটা মৃতদেহ নমাই আনিছে। সকলো হতভম্ব, কাৰ হ'ব এই মৃতদেহ? কোনেও সাহস কৰা নাই আগবাঢ়ি যাবলৈ। সেউজ আগবাঢ়ি যাব ধৰোঁতেই এখন মাৰুতি গাড়ীৰ পৰা খুৰাক নামি আহিল। খুৰাকে কান্দি কান্দি ক'লে, 'দাদা আৰু নাই।' গুৱাহাটীলৈ গৈ থকা বাছখনৰ সৈতে বিপৰীত দিশৰ পৰা অহা এখন ট্ৰাকৰ সংঘৰ্ষত দেউতাকৰ মৃত্যু হৈছে। এই কথা শুনি মাক আৰু আশাই দেউতাকক সাৱটি কান্দিবলৈ ধৰিলে। তাৰ মূৰত সৰগ ভাগি পৰিল। সি চকুৰে একো নেদেখা আৰু কাণেৰে একো নুশুনা হৈ পৰিল। মাক আৰু ভনীয়েকৰ হিয়াভৰা কান্দোনো যেন সি শুনা নাই। দেউতাকৰ হাত এখনত ধৰি সি মাত্ৰ দেউতাককে চাই ৰ'ল। তাৰ চকুৰ পৰা এটোপা চকুপানী নোলাল। তাৰ বিদ্ৰোহ, ঘৰখনত তাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা অশান্তি বুকুত লৈয়ে দেউতাকে চিৰদিনৰ বাবে সকলোকে এৰি গুচি গ'ল। সি একো কৰিব নোৱাৰিলে, প্ৰচণ্ড অনুতাপত সেউজৰ অন্তৰ ভাগি পৰিল।

খুৰাক আহি তাৰ কাষত বহিল। খুৰাকে তালৈ চালে, তাৰ চকুযুৰিত দুখ উপচি আছে, কিন্তু চকুলো পাৰ ভাঙি বৈ অহা নাই। খুৰাকে তাৰ কান্ধত হাত থৈ ক'লে, 'সেউজ, আজিৰ পৰা তই সম্পূৰ্ণ স্বাধীন হ'লি।' সেউজৰ চকুৰ পৰা এইবাৰ বাৰিষাৰ ঢলৰ দৰে পাৰ ভাঙি বৈ আহিল পানী। খুৰাকৰ কান্ধত মূৰ থৈ হুকহুকাই কান্দিলে সি। কান্দি কান্দি থোকাথুকি মাতেৰে সি ক'ল, 'কিয় সদায়ে মোৰ লগত এনে হয় খুৰা? মইতো এনেকৈ স্বাধীন হ'বলৈ বিচৰা নাছিলোঁ।'

তাৰ সমস্ত বিদ্ৰোহ চকুলোৰে— ....উটি গ'ল.......।

প্ৰত্যাৱৰ্তন

মেনকা প্ৰসাদ, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

কোঠাৰ খিৰিকীখন খুলি দিলে বৰ্ষাই। এচাটি বতাহ সোমাই আহিল কোঠাটোলৈ। বাহিৰত চৰাই-চিৰিকতিয়ে নৱ প্ৰভাতক আদৰণি জনোৱাত ব্যস্ত। কাষতে থকা বিচনাখনলৈ চালে বৰ্ষাই। নাই, মাকৰ তেতিয়াও টোপনি ভঙা নাই। বৰ্ষা বিখ্যাত ইঞ্জিনিয়াৰ ৰমনীকান্ত বৰুৱাৰ দ্বিতীয় সন্তান। বিজিত হৈছে বৰ্ষাৰ একমাত্ৰ ককায়েক। বৰ মৰমিয়াল স্বভাৱৰ। কিন্তু দুখৰ বিষয় বাৰ বছৰ আগতেই হঠাৎ এদিন ককায়েক ঘৰৰ পৰা যি নিৰুদ্দেশ হ'ল, সেই তেতিয়াৰ পৰা দেখা-দেখি নাই। বৰ্ষা বৰ অঁকৰা স্বভাৱৰ। দুৰ্নীতি তাই মুঠেই ভাল নাপায়। তাই স্পষ্টবাদী আৰু নিৰ্ভীক। সেইবাবে তাই দেউতাকক সকীয়াই থাকে। দেউতাক এজন দুৰ্নীতিপৰায়ণ ইঞ্জিনিয়াৰ।

মাজে মাজে তাইৰ ককায়েকলৈ বৰকৈ মনত পৰে। ক'লৈ গ'ল, ক'ত আছে, কি কৰিছে, আদি এশ-এবুৰি প্ৰশ্নই তাইক জুমুৰি দি ধৰে। কেতিয়াবা ঘৰখনত তাইৰ বৰ অকলশৰীয়া লাগে। দেউতাক অফিচলৈ গুচি যায়। মাক স্বাগতাই ওচৰৰে বিদ্যালয় এখনত শিক্ষয়িত্ৰী কৰে। সেই অকলশৰীয়া পৰিবেশত তাই ভাবে তাইৰ ককায়েক থকা হ'লে....। আচলতে ককায়েকক হেৰুৱাৰ বাবে একমাত্ৰ দায়ী দেউতাকেই। ককায়েকে দেউতাকৰ অন্যায়বোৰ দেখিব নোৱাৰে। এদিন বজাৰলৈ যাওঁতে বাটতে জুম বান্ধি থকা ল'ৰা কিছুমানৰ মাজৰ এটাই মাত দিলে—

'অ' বিজিত, বজাৰ কৰিলি নেকি?

'অ, বজাৰ কৰিলোঁ।'

তাৰ মাজেৰে আকৌ এটাই ক'লে— 'ঐ বাপেৰৰ দুই নম্বৰী টকাৰে খা মজা মাৰি। দুখীয়াৰ তেজ খাবলৈ পাইছতো। খা, খা, আৰুনো কিমান খাবি?'

কথাটো শুনি তাৰ মনটো মৰি গ'ল। সেইদিনাখনৰ কথাকেইটাই তাৰ মগজুত বৰকৈ খুন্দিয়াবলৈ ধৰিলে। মানুহে তাক প্ৰায়ে দেউতাকৰ কথা কৈ ঠাট্টা কৰে। এইবোৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি এদিন সি ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল। সেই দিনটোলৈ বৰ্ষাৰ আজিও মনত পৰে। কিমান যে ভগৱানৰ ওচৰত কাকুতি-মিনতি কৰিলে। কান্দি-কান্দি কেইবাদিনলৈ ভাত-পানী এৰিলে। তাৰ পাছতে সিহঁতে সেই ঘৰ এৰি গুচি আহিল। মাক-দেউতাকেতো বিজিত মৰিল বুলিয়ে ধৰি লৈছে। কিন্তু তাই মাকহঁতৰ বিপৰীত। তাইৰ মতে ককায়েক এতিয়াও জীয়াই আছে। সি ইমান নিষ্ঠুৰ হ'ব নোৱাৰে। এদিন নহয় এদিন সি উভতি আহিবই।

এনেতে দুৱাৰত টক্ টক্ শব্দ হ'ল। দুৱাৰখন খুলিবলৈ মাক স্বাগতা আগবাঢ়ি গ'ল। দুৱাৰখন খুলিয়েই স্বাগতাই দুজন যুৱকক দেখিলে আৰু তেওঁলোকক ভিতৰলৈ মাতি বহিবলৈ দিলে। যুৱক কেইজনক দেখি স্বাগতাৰ বিজিতলৈ মনত পৰিল। সি থকা হ'লে আজি এনেকুৱা হ'লহেঁতেন।

আপোনা....।

স্বাগতাৰ কথা শেষ নহওঁতেই এজনে ক'লে— 'আমাক আপুনি বুলি নক'লেও হ'ব খুৰী।

বাৰু, তোমালোকৰ ঘৰ ক'ত?

'নাই। আমাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ঘৰ নাই, গোটেই পৃথিৱীখনেই আমাৰ ঘৰ।' এজন যুৱকে ক'লে। স্বাগতাই আচৰিত হৈ সুধিলে— 'তোমালোকে কি ক'ব খুজিছা? মই ঠিক ধৰিব পৰা নাই।' 'বাৰু সেইবোৰ পাছতো ক'ম। আমি বৰ বিপদত পৰিহে আপোনালোকৰ ঘৰলৈ আহিলোঁ। আপোনালোকৰ ঘৰত আজি ৰাতিটো আশ্ৰয় ল'ব পাৰিমনে?' ইমান পৰে কথা শুনি ৰৈ থকা বৰ্ষাই তপৰাই মাত দিলে— 'পাৰিব! পাৰিব! নিশ্চয় পাৰিব।'

যুৱক দুজন আচৰিত হ'ল। বৰ্ষাই যুৱকদুজনক চাহ আনি দিলে। কথা বতৰা পতাৰ পাছত গম পালে সিহঁত দুজন এটা নিষিদ্ধ সংগঠনৰ সদস্য। পুলিচে সিহঁতক বিচাৰি চাৰিওফালে পিয়াপি দি ফুৰিছে। আজি কথমপি সিহঁত পুলিচৰ চকুৰ আগৰ পৰা সাৰি আহিছে। দুদিন হ'ল ভাত খোৱা নাই। সিহঁতৰ কথাবোৰ শুনি মাক-জীয়েকৰ বৰ বেয়া লাগিল। বৰ্ষাই তেওঁলোকৰ ঘৰত কোন কোন আছে সুধিলে। এজনে ক'লে— 'মা-দেউতা, ককাই-ভাই, বাই-ভনী সকলো আছে।' আনজনে দুখেৰে ক'লে তেওঁলোকৰ ঘৰত মাক-দেউতাক আৰু ভনীয়েকৰ বাহিৰে কোনো নাই। দেউতাক এজন দুৰ্নীতি-পৰায়ণ ব্যক্তি। দেউতাকৰ দুৰ্নীতিবোৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি সি বাৰ বছৰ আগতেই ঘৰৰ পৰা যি ওলাল আৰু আজিলৈকে কাকো দেখা নাই। স্বাগতাই যুৱকজনৰ কথাবোৰৰ লগতে মুখৰ আকৃতিটো যেন বিজিতৰ লগত মিল পালে। যুৱকজনে একেদৰে কথাবোৰ কৈ গ'ল— 'দুবছৰ আগতে এদিন ঘৰলৈ গৈছিলোঁ। কিন্তু তাত গৈ দেখিলোঁ সেই ঘৰটোত মা-দেউতাহঁত নাই। মানুহক সুধি গম পালোঁ তেওঁলোকৰ ল'ৰাজন নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ পাছতেই সেই ঘৰ এৰি তেওঁলোক ক'ৰবালৈ গুচি গৈছে। আজি আপোনালোকক পাই মোৰ এনে লাগিছে যে মই মোৰ হেৰোৱা ঘৰখন পুনৰ ঘূৰাই পাইছোঁ।' এনেতে স্বাগতাই সুধিলে— তোমাৰ মা-দেউতাৰ নাম কি আছিল?

'মোৰ মাৰ নাম স্বাগতা আৰু দেউতাৰ নাম ৰমনীকান্ত বৰুৱা।'

স্বাগতাই যুৱকজন তেওঁৰে সন্তান বুলি জানি সাৱটি ধৰিলে। লগে লগে বৰ্ষাই 'দাদা' বুলি চিঞৰি দিলে। মিলন অশ্ৰুৰে গোটেই কেইজনৰ গালবোৰ তিতি গ'ল।

অনুবাদ গল্প

হেৰোৱা শিশু

মূল ইংৰাজী— মুল্ক ৰাজ আনন্দ

ভাষান্তৰ— শৰৎ হাজৰিকা, *সহযোগী অধ্যাপক, বুৰঞ্জী বিভাগ*

বসন্ত উৎসৱৰ সময়। চহৰৰ জনবসতিপূৰ্ণ এলেকা আৰু সৰু সৰু আলিবাটৰ নিকুত্তাপ ছায়াত জাকে জাকে মানুহে ভুমুকি মাৰিছে। পিন্ধনত ৰং-বিৰঙী পোছাক, সকলোটি আনন্দত মচগুল। যেন গাঁতৰ পৰা ওলাই অহা জাক জাক সোণালী ৰঙৰ এন্দুৰহে। সূৰুযৰ ৰূপালী কিৰণ গাত সানি এই বিশাল জনসমুদ্ৰ চহৰৰ উপকণ্ঠৰ মেলাথলিৰ পিনে দ্ৰুতগতিত অগ্ৰসৰ হৈছে। কোনোবাজন খোজকাঢ়ি আহিছে, কোনোবাটো ঘোঁৰাত উঠি আহিছে, কোনোবাই আকৌ গৰুগাড়ী-ম'হৰ গাড়ীত আৰামত বহি আহিছে। এটা সৰুল'ৰা বাপেক-মাকৰ ভৰিৰ ফাকে-ফাকে খোজকাঢ়ি গৈ আছে। হাঁহি আৰু আনন্দৰে প্ৰাণোচ্ছল এই শিশুটিক ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল প্ৰথম প্ৰভাতৰ ফুলৰ কলি আৰু গানৰ মূৰ্চ্ছনাই বাৰে বাৰে হাত বাউল দি মাতিছে মুকলি পথাৰখনলৈ।

দোকানত শাৰী শাৰীকৈ সজাই থোৱা ৰং-বিৰঙৰ পুতলাবোৰ দেখি তাৰ চকু থৰ লাগি গৈছে। সি পিছপৰা যেন দেখিলেই বাপেক-মাকে মাত দিয়ে— 'এই, আহ, আহ'।

বাপেক-মাকৰ মাত শুনিলেই সি তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ দৌৰ দিয়ে, তেওঁলোকৰ আদেশ পালন কৰাৰ বাবে তাৰ বাধ্য ভৰি দুখন সাজু হৈয়েই থাকে। কিন্তু তাৰ চকুহাল পুতলাবোৰৰ পৰা আঁতৰি আহিব নিবিচাৰে। বাপেক-মাকে তাৰ বাবে বাট চাই আছিল। সি তেওঁলোকৰ ওচৰত ৰ'লহি। মনৰ আকাঙ্খা সি দমাই ৰাখিব পৰা নাই— 'মোক পুতলা লাগিব'। সি থেনথেনালে। অৱশ্যে বাপেকৰ শীতল চাৱনিত প্ৰকট হৈ উঠা সেই 'না' ভাবটোৰ লগত সি খুব ভালদৰেই পৰিচিত।

বাপেকে তাৰ পিনে চকু ৰঙা কৰি চালে। স্বেচ্ছাচাৰী শাসকৰ সেই চিৰ পৰিচিত চাৱনি। পুৱাৰ মুকলি বতাহত তাৰ মাকৰ মনটো কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰি আছিল। তেওঁৰ অন্তৰখন গলি গ'ল। তাৰ পিনে চেনেহসিক্ত হাতখন আগবঢ়াই দি তেওঁ ক'লে, 'চোৱাচোন পুতাই, সৌৱা আগফালে কি!'

আকাঙ্খিত বস্তুটো নোপোৱাৰ দুখত সি মুখখন ওফোন্দাই ফেঁকুৰি উঠিছিল— 'মা - আ - আ -।' কিন্তু মাকৰ কথা শুনাৰ লগে লগে কিবা নতুন বস্তু দেখাৰ আশাত সি উৎসুকতাৰে আগলৈ চালে। তাৰ চকু-মুখ উজ্জ্বল হৈ উঠিল। সিহঁতে ইতিমধ্যে ধূলিময় ৰাস্তাটো অতিক্ৰম কৰি পথৰুৱা বাট এটাত ভৰি দিছিল। সন্মুখত ফুলেৰে ৰমক-জমক হৈ থকা সৰিয়হৰ বিস্তীৰ্ণ পথাৰ, পাতল হালধীয়া ৰঙৰ ফুলবোৰ। গলাসোণ বৰণৰ হালধীয়া ফুলবোৰ বতাহত ছন্দোময় গতিত দুলিব লাগিছে। মাইলৰ পিছত মাইল জোৰা যেন এখন হালধীয়া শিখাৰ নদীহে। বনৰীয়া বতাহৰ প্ৰতিটো আচাৰত ঢৌ খেলি দূৰৈৰ মৰীচিকাময় ৰূপালী ৰঙৰ মহাসমুদ্ৰৰ সন্ধানত ই যেন ঢাপলি মেলিছে। হালধীয়া পথাৰখন শেষ হ'লেই পোৱা যায় শাৰী শাৰী বোকা লিপা ঘৰ। চাপৰ, থেপাথেপি। তাৰ আশে-পাশেই ৰং-বিৰঙৰ পোছাক পিন্ধা মানুহৰ জুম। ভাঁহি আহিছে হুইছেলৰ লেথেৰি নিচিগা শব্দ, দুৱাৰৰ কেৰ্কেৰণি, মানুহৰ গুণ্‌গুণনি, হাঁহি-খিকিন্দালি আৰু বিচিত্ৰ হৈ-হাল্লা। কুঞ্জবনৰ মাজৰ পৰা আকাশ-বতাহ নিনাদিত কৰি ভাঁহি আহিছে মহাদেৱ শিৰৰ ভয়ঙ্কৰ অট্টহাঁহি।

উৎসৱৰ আনন্দত অভিভূত হৈ শিশুটোৱে তাৰ স্বভাৱসুলভ বিস্ময়েৰে বাপেক-মাকৰ পিনে চাইছে। তেওঁলোকৰ মুখতো আনন্দৰ ৰেখা বিৰিঙি উঠিছে। ৰাস্তাৰ পৰা নামি সি ঘোঁৰা পোৱালিৰ দৰে দেও দি দি জঁপিয়াই ফুৰিব ধৰিলে। সৰু ভৰি দুখনেৰে খুটুক্-খুটুক্ শব্দ কৰি নাচি বাগি বতাহত ভাঁহি অহা সুগন্ধিৰ মাজত সি আকণ্ঠ নিমজ্জিত হ'ল।

ৰং-বিৰঙৰ লাহি ডেউকা কোবাই এজাক জিঞ্জা আকাশত উৰি ফুৰিছিল। ফুলৰ বুকুত মৌৰস চুহিবলৈ অহা এটা কলীয়া ভোমোৰা আৰু পখিলাৰ সন্মুখত অগা-দেৱা কৰি সিহঁতে যেন বাটভেটা দিব খুজিছিল। জিঞ্জাৰ জাকটোৰ ওপৰত সৰু ল'ৰাটোৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হ'ল। সি জিঞ্জাৰ জাকটো খেদি ফুৰিব ধৰিলে। সিহঁতৰ কোনোবা এটাই ডেউকা জপাই কৰবাত বহি পৰিব আৰু সি তেতিয়া তাক ধৰি পেলাব। এবাৰ সি জিঞ্জাটোক প্ৰায় ধৰিয়েই পেলাইছিল, পিছে জিঞ্জাটোৱে তাক বাগি দি পাখি কোবাই কোবাই একা-বেঁকা বাটেৰে উৰি শূন্যতে ওপঙি থাকিল। এইবাৰ এটা কলীয়া ভোমোৰাই তাক আকৰ্ষণ কৰিলে। কাণৰ কাষত গুণ্ গুণ্ কৰি সাহসী ভোমোৰাটোৱে তাৰ ওঁঠত যেন চুমাহে যাচিব। ধৰিব খুজিলে সি বাৰে বাৰে আঁতৰি যায়। এনেতে সি মাকৰ মাত শুনিবলৈ পালে—

'আহ পুতাই, আহ, আহ। কাষেদি আহি থাক।'

মনৰ আনন্দতে সি দৌৰ মাৰি আহিল আৰু বাপেক-মাকৰ লগত একেলগে খোজ কাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সন্মুখতে সৰু সৰু পকৰাৰ লানি। কেঁচুবোৰে পিলপিলাই ফুৰিছে। ৰ'দ পুৱাবৰ বাবে সিহঁত জাকে জাকে গাঁতৰ পৰা ওলাই আহিছে। পকৰাবোৰ চাই থাকোঁতে সি পিছপৰি ৰ'ল।

'হেই, আহ, আহ।' গছৰ তলৰ পৰা বাপেকহঁতে তাক মাতিলে। এটা কুৱাৰ পাৰত বহি বহি তেওঁলোকে তাৰবাবে অপেক্ষা কৰি আছিল। সি তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ দৌৰ দিলে।

ওচৰতে এজোপা বুঢ়া বনিয়ান গছ। বনিয়ান জোপাই তাৰ সুবিশাল, শক্তিশালী শাখা-প্ৰশাখা চাৰিওফালে বিস্তাৰিত কৰিছে। ফুলিব ধৰা জামু, চম্পক, কঁঠাল আৰু শিৰীষ গছৰ ওপৰেদি নিজৰ বাহু প্ৰসাৰিত কৰি বুঢ়া বনিয়ানজোপাই বিস্তীৰ্ণ এলেকা ছাঁ দি আছে। আইতা এগৰাকীয়ে নাতিক মৰমতে চাদৰখনেৰে মেৰিয়াই লোৱাৰ দৰে বনিয়ানজোপাৰ ছাঁয়ো উজ্জ্বল সোণালী আৰু তেজৰঙী গুলমোহৰৰ বাগিচাখনক ওপৰৰ পৰা সাৱটি ধৰি আছে। প্ৰস্ফুটিত ফুলকলিবোৰে যেন লাজতে ৰঙা-চিঙা পৰি সূৰ্যদেৱতালৈ নৈবেদ্যহে আগবঢ়াইছে। সিহঁতৰ গাভৰু দেহৰ সুবাস কোনেও যাতে শুঙিব নোৱাৰে, তাৰবাবে কোনোবাই অনবৰতে পহৰা দি থকা সত্বেও এই ফুলবোৰে নিজকে আধা উদঙাই মৃদু মলয়া বতাহত চৌদিশে ৰেণুৰ সুৰভি সিঁচি দি অদম্য উচ্ছাসত মতলীয়া হৈছে।

কুঞ্জবনত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে তাৰ গায়ে-মূৰে যেন পুষ্পবৃষ্টিহে হ'ব ধৰিলে। বাপেক-মাকৰ কথা পাহৰি সি নিয়ৰসিক্ত ফুলৰ পাপৰি বুটলিব ধৰিলে। সি হঠাতে কপৌৰ কুৰুলি শুনিবলৈ পালে। লগে লগে সি দেউতাকৰ ওচৰলৈ দৌৰি গ'ল আৰু ফোঁপাই-জোপাই ক'ব ধৰিলে, 'কপৌ! কপৌ!' নিয়ৰসিক্ত ফুলৰ পাহিবোৰ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তাৰ হাতৰ পৰা সৰি পৰিল। তাৰ বাপেক-মাকৰ চকুৰে-মুখেও কৌতুহলৰ ছাঁপ। অদূৰত এটা কুলিয়ে কু-উ, কু-উ কৈ প্ৰেমগীত জুৰিছে। কুলিৰ কোমল মাতত তেওঁলোকৰ অৱৰুদ্ধ আত্মাও মুক্ত বিহঙ্গ হৈ আকাশত উৰিব ধৰিলে।

'এই, আহ-আহ।' তেওঁলোকে তাক মাতিলে। মনৰ উলাহতে সি বনিয়ানজোপাৰ চাৰিওফালে দেও দি জঁপিয়াই দৌৰি ফুৰিছিল। তেওঁলোকে তাক মাতি আনিলে আৰু সৰিয়হৰ পথাৰৰ পৰা মেলাথলিৰ পিনে যোৱা অকোৱা-পকোৱা ঠেক আলিবাটেৰে আগুৱাব ধৰিলে।

সিহঁত যিমানেই গাঁৱৰ ওচৰ চাপি আহিছে, সিমানেই মেলাৰ পিনে যোৱা জাক জাক মানুহ চকুত পৰিছে। মেলা মহাসমুদ্ৰত বিলীন হ'বৰ বাবে সৰু সৰু আলিৰে জাক জাক মানুহে ঢাপলি মেলিছে। নতুন জগতখনত সোমাই অপাৰ বিস্ময়ত সি বিভ্ৰান্ত হৈ পৰিল। সি মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈছে, উগুল-থুগুল ভাবো তাৰ মনলৈ আহিছে। প্ৰৱেশ পথৰ এচুকত মিঠাইৱালা এটাই চিঞৰিছে, 'গোলাপ জাম... ৰসগোল্লা... বৰফি... জেলেপী....।' সোণালী, ৰূপালী পাতেৰে ধুনীয়াকৈ সজাই থোৱা ৰংচঙীয়া মিঠাইৰ দোকানখনত মানুহে হেতা-ওপৰা লগাইছে। ল'ৰাটোৱে মুগ্ধ বিস্ময়ৰে সেইপিনে চাই আছে। বৰফিকেইটা চকুত পৰাৰ লগে লগে তাৰ জিভাৰ পানী পৰিব ধৰিলে। বৰফি তাৰ প্ৰিয় মিঠাই। 'মই বৰফি খাম।' সি কুনকুনালে। অৱশ্যে সি মোটামুটিভাৱে জানেই, বাপেকে তাক কেতিয়াও মিঠাই কিনি নিদিয়ে, বৰঞ্চ খকুৱা বুলি তাক বকিবহে। গতিকে বাপেক-মাকৰ উত্তৰলৈ বাট নাচাই সি খোজ ধৰিলে।

'গুলমোহৰৰ মালা..... গুলমোহৰৰ মালা' বুলি ফুল বেপাৰী এটাই চিঞৰি আছে। মৃদু মলয়াৰ বোকোচাত উটি-ভাহি ফুৰা ফুলৰ মাদকতাময় সুবাসে ল'ৰাটোক তীব্ৰভাৱে আকৰ্ষণ কৰিলে। ফুলেৰে উপচি থকা খৰাহিটোৰ ওচৰলৈ গৈ সি শুনা-নুশুনাকৈ পেনপেনাব ধৰিলে, 'মোক মালা এডাল দিয়া।' পিছে বাপেকেযে মালাডাল কেতিয়াও কিনি নিদিয়ে কেইকথা সি ভালদৰেই জানে। বাপেকে ক'ব— কামত নহা বস্তুতহে তাৰ চকু। জানি-বুজি সি বাপেক-মাকৰ উত্তৰলৈ বাট নাচাই

আগতীয়াকৈয়ে খোজ ল'লে।

হাতত এজোঁটা বেলুন লৈ এজন মানুহ বৈ আছিল। ৰঙা, নীলা, বেঙুনীয়া, হালধীয়া— নানাৰঙী বেলুনবোৰ আকাশত উৰিব ধৰিছে। ৰামধেনুৰ সাতৰঙী উজ্জ্বলতাৰে চকু চাট মাৰি ধৰা ৰঙীণ বেলুনবোৰে সৰু ল'ৰাটোক বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰিলে। তাৰ মনত দুৰ্ব্বাৰ আকাঙ্খা জন্মিল— গোটেইবোৰ বেলুনকে সি কিনি পেলাব। কিন্তু সি ভালকৈয়ে জানে— বাপেকে তাক কেতিয়াও বেলুন কিনি নিদিয়ে। বৰঞ্চ এই বুলিহে ক'ব— তাৰ বেলুন ফুলাই ফুৰাৰ বয়স আছে জানো? সিতো এতিয়া কেঁচুৱা হৈ থকা নাই। গতিকে সি বিনা প্ৰতিবাদ আগলৈ গৈ থাকিল।

সন্মুখতে সাপ নচুওৱা বাজিকৰ এটাই সাপৰ খেলা দেখুৱাই আছে। পাচি এটাত কুণ্ডলী পকাই সোমাই থকা সাপ এডালক বাঁহী বজাই বজাই মানুহজনে বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিছে। বাঁহীৰ সুৰে সুৰে ৰাজহাঁহৰ ডিঙিৰ নিচিনাকৈ সাপডালৰ ডিঙিটোও বেঁকা হৈ এবাৰ উঠিছে, এবাৰ নামিছে। ছন্দোময় গতিত সাপডালে নৃত্য কৰি আছে। বাঁহীৰ কোমল মধুৰ সুৰে জলপ্ৰপাতৰ ঢৌৰ নিচিনাকৈ সাপডালৰ অদৃশ্য কৰ্ণকুহৰত কঁপনি তুলিছে। সৰু ল'ৰাটোৱে তন্ময় হৈ সাপৰ খেল চোৱাত লাগিল। কিন্তু হঠাতে তাৰ মনত পৰিল— মাকহঁতে তাক সাপ নচুওৱাৰ পেঁপাৰ পেঁ পেঁ পেঁ পেঁ মাত শুনিলে দূৰতে বিদূৰ হ'বলৈ কৈছিল, সি লগে লগে তাৰপৰা আঁতৰি আহিল।

পূৰ্ণগতিত ঘূৰি থকা চকৰি এটাৰ সন্মুখত মানুহৰ জুম বান্ধিছে। মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-বুঢ়া সকলোকে উঠাই লৈ চকৰিটোৱে পাকঘূৰণি খাই খাই উঠা-নমা কৰি আছে। মানুহৰ চিঞৰ-বাখৰ, হৈ-হাল্লা, উচ্ছল হাঁহি-তামচা। চকৰিত উঠি কোনোবাজনৰ আকৌ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিছে। সৰু ল'ৰাটোৱে চকৰিটোৰ ফালে বৰ মনোযোগেৰে চাই গৈছে। তাৰ চকুযুৰি উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, মুখত ফুটি উঠিছে হাঁহিৰ গুলপীয়া ৰেখা। আশ্চৰ্যত তাৰ মুখ মেল খাই গৈছে, আনন্দত তাৰ সৰু সৰু ওঁঠ দুটা কপি উঠিছে। তাৰ এনেহে লাগিছে সিও যেন চকৰিত উঠি ঘূৰিব লাগিছে। চকৰিটো প্ৰথমতে খুব জোৰত চলি থকা যেন লাগিছিল, পিছত ই লাহে লাহে এক নিৰ্দিষ্ট গতিত ঘূৰি থাকিল। সৰু ল'ৰাটোৱে ওঁঠত আঙুলি থৈ তন্ময় হৈ সেইপিনে চাই থাকিল। এইবাৰ সি তাৰ অদম্য হেঁপাহ দমন কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। বাপেকে উঠিব নিদিয়ে বুলি জানিও সি এইবাৰ সজোৰে দাবী পেচ কৰিলে— দেউতা, মই চকৰিত উঠোঁ, মা, মোক চকৰিত উঠোৱা।

কোনো উত্তৰ নাহিল। সি পিছৰফালে ঘূৰি চালে। কিন্তু তাৰ মাক-দেউতাক তাত নাছিল। সি ইফালে-সিফালে চালে। ওহোঁ, তাতো তাৰ মাক-দেউতাক নাছিল। সি আগলৈ চালে, পিছলৈ চালে। কিন্তু ক'তোৱে সি মাক-দেউতাকৰ শুংসূত্ৰ নাপালে।

তাৰ শুকাই অহা ডিঙিয়েদি জোৰেৰে কান্দোন ওলাই আহিল। ভয়তে বেঙেমূতা গৰুৰ দৰে কঁপি কঁপি 'মা, মা, দেউতা, দেউতা' কৰি চিঞৰি চিঞৰি সি দৌৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ ভয়াৰ্ত দুচকুৰে ধাৰাসাৰে চকুলো বব ধৰিলে। ভয়তে সি থৰ-কাছুটি হেৰুৱালে, সি থৰ্-থৰ্কৈ কঁপিব ধৰিলে। বিততে হৈ সি এবাৰ ইফালে, এবাৰ সিফালে দৌৰি ফুৰিব ধৰিলে। ক'লৈ যাব, কি কৰিব, সি ভাবি পোৱা নাই, মাথোঁ দৌৰিছে। মা... আ.... আ, দেউ...তা - আ - আ। চিঞৰত সি গগন ফালিছে। চাৰিওফালে তাৰ চিঞৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। তাৰ চকুৰ পানী, নাকৰ শেঙুন আৰু মুখৰ লেলাৰটি একাকাৰ হৈছে। ঘামত তিতি গৈছে তাৰ গাৰ কাপোৰ। তাৰ হালধীয়া পাগুৰিটো বাবে বাবে খুলি গৈছে। গাৰ ঘামেৰে তাৰ ধূলিময় পোছাকযোৰ অধিক মলিয়ন হৈছে। তাৰ পাতল-লেৰেলা শৰীৰটো যেন শিলৰ দৰে গধুৰ হৈ পৰিছে। কিছুসময় খঙে-দুখে ইফালে-সিফালে দৌৰি-দৌৰি কৰি সি ভাগৰি পৰিল। পৰাজয়ৰ হতাশাত সি স্থিৰ হৈ গ'ল। তাৰ কান্দোন এতিয়া উচুপনিলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। অদূৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহনিত এজাক মানুহে কথা পাতি আছে। তেওঁলোকে লেপ-লেপাই কথা কৈ আছে আৰু হাঁহিছে। সেই মানুহবোৰে যেন কথা ক'ব লাগে কাৰণেই কৈছে আৰু হাঁহিব লাগে কাৰণেই হাঁহিছে। উজ্জ্বল হালধীয়া ৰঙৰ কাপোৰৰ ফাকেৰে সি সেই মানুহবোৰক তন্ন-তন্নকৈ চাব ধৰিলে। কিন্তু সেই মানুহবোৰৰ মাজতো তাৰ মাক-দেউতাক নাছিল। সি আকৌ দৌৰিবলৈ ধৰিলে।

ওচৰৰে এঠাইত এটা মন্দিৰৰ সন্মুখত মানুহৰ ভীৰ দেখা গৈছিল। সি চিধাই সেইপিনে দৌৰ দিলে। মানুহৰ ভীৰত বিৰ দি বাট নোপোৱা অৱস্থা। 'মা-মা, দেউতা-দেউতা' কৈ উচুপি-উচুপি সি মানুহৰ ভৰিৰ ফাকেদি হেঁচুকি-গচকি আগলৈ গৈ থাকিল। মন্দিৰৰ প্ৰৱেশ পথত মানুহৰ ভীৰ ভয়ানকধৰণে বৃদ্ধি হৈছে। মানুহেই মানুহ। উজ্জ্বল তীক্ষ্ণ চকুবোৰে পিতপিতাই কিহবাৰ সন্ধান কৰিছে, পেশীবহুল হাতবোৰেৰে সন্মুখৰ জনক থেলি-হেঁচুকি তেওঁলোক আগলৈ যোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ ভৰিৰ মাজেৰে সামান্য সুৰঙা উলিয়াই আগবাঢ়ি যাবৰ বাবে সৰু ল'ৰাটোৱে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সেই পেশীবহুল মানুহবোৰৰ জান্তৱ হাতোৰাই থেলি-হেঁচি তাক ইফালৰ পৰা সিফাললৈ ঘূৰাই ফুৰিব ধৰিলে। এবাৰ সি কাৰোবাৰ ভৰিৰ গচকত চেপেটা লাগিবই ধৰিছিল। 'মা - আ - আ, দেউতা - আ - আ' বুলি সৰ্বশক্তিৰে চিঞৰ মাৰি নিদিয়া হ'লে সি হয়তো সিপুৰীয়ে পালেগৈহেঁতেন। ভীৰৰ মাজতে কোনোবা এজনে তাৰ আৰ্তনাদ শুনিলে। হেঁচা-থেলাৰ মাজতে কুঁজা হৈ তেওঁ তলৰ পিনে চালে আৰু অতি কষ্টৰে টানি-আজুৰি তাক থিয় কৰিলে।

'হেৰা ল'ৰা, তুমি কেনেকৈ এইখিনি পালা আহি? দেউতাৰাৰ নাম কি?' তেওঁ তাক সুধিলে। ভীৰৰ মাজেদি সুৰঙা উলিয়াই তেওঁ তাক বাহিৰলৈ উলিয়াই অনাৰ চেষ্টা কৰিছিল। সি এইবাৰ আগতকৈয়ো জোৰেৰে কান্দিব ধৰিলে। ফেঁকুৰি ফেঁকুৰি সি ক'লে, 'মোক মাক লাগে, মোক দেউতাক লাগে।'

মানুহজনে তাক শান্ত কৰিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিলে। 'ঘোঁৰাত উঠিবা নেকি?' ঘূৰি থকা চকৰিটোৰ পিনে আঙুলিয়াই তেওঁ লাহেকৈ সুধিলে।

সৰু ল'ৰাটোৰ কান্দোন বন্ধ নহ'ল। কান্দোতে কান্দোতে তাৰ ডিঙি শুকাই গৈছে। হাত ভৰি আচাৰি সি কেৱল চিঞৰিলে, 'মাক লাগে, দেউতাক লাগে।'

সাপৰ খেলা দেখুওৱা মানুহজনে তেতিয়াও বাঁহীৰ সুৰে সুৰে ফেটীসাপ এডাল নচুৱাই আছিল। সৰু ল'ৰাটোক তেওঁ সাপৰ খেলা চলি থকা ঠাইলৈ লৈ আহিল। 'বৰ ধুনীয়াকৈ বাঁহী বজাইছে, নহয়নে বোপাই।' মানুহজনে তাক ফুচুলিয়ালে।

কিন্তু সি সেইপিনে নাচালেই, তাৰ সৰু সৰু আঙুলিৰে দুই কাণত সোপা দি দেহৰ সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰি সি চিঞৰি উঠিল, 'মোক মাক লাগে, মোক দেউতাক লাগে।'

মানুহজনে এইবাৰ তাক ৰং-বিৰঙী বেলুনবোৰৰ ওচৰলৈ লৈ আহিল। তেওঁ আশা কৰিছিল বেলুনবোৰৰ ৰং-বিৰঙৰ বাহাৰ দেখি সি ভোল যাব। 'সৌৱা চোৱাচোন, বেলুন, বৰ ধুনীয়া লাগিছে, নহয়নে? একদম ৰামধেনুৰ নিচিনা। কিনি দিম নেকি এটা?' তেওঁ তাক সুধিলে। কিন্তু ভিন ভিন আকাৰৰ বেলুনবোৰৰ ৰং-বিৰঙৰ উজ্জ্বলতাই সৰু ল'ৰাটোক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। সি বেলেগফালে মুখ ঘূৰালে। মাজে মাজে মাথোঁ উচুপি থাকিল, 'মা ক'ত? দেউতা ক'ত?'

মানুহজনে তেতিয়াও তাক শান্ত কৰিবলৈ চেষ্টা চলাই আছিল। তেওঁ তাক গেটৰ সন্মুখত ফুলবেচি থকা মানুহজনৰ ওচৰলৈ লৈ আহিল।

'চোৱাচোন বোপাই, ফুলবোৰৰ পিনে। ইমান ধুনীয়া লাগিছে। গোন্ধটোও বৰ ধুনীয়া নহয়নে? মালা এডাল কিনি দিও, ডিঙিত পিন্ধিবা?'

সৰু ল'ৰাটোৱে নাক কোঁচাই ফুলৰ পাচিটোৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি আহিল। সি পুনৰ ফেকুৰিবলৈ ধৰিলে, 'মা ক'ত? দেউতা ক'ত?'

বুজনি নমনা কান্দুৰাটোৰ মুখত মিঠাইৰেই সোপা দিব পাৰি নেকি ভাবি মানুহজনে তাক মিঠাইৰ দোকানলৈ লৈ গ'ল। 'কোনটো কোনটো মিঠাই খাবা কোৱা।' তেওঁ সুধিলে।

মিঠাইৰ দোকানত মোক খা, মোক খা কৰি থকা ৰং-চঙীয়া মিঠাইবোৰেও এইবাৰ তাৰ লোভ লগাব নোৱাৰিলে। সি মিঠাইৰ দোকানৰ ফালে পিছ দি ল'লে। সি মাথোঁ উচুপি থাকিল, 'মোক মাক লাগে, মোক দেউতাক লাগে।'

(মুল্ক ৰাজ আনন্দৰ 'The Lost Child' গল্পৰ অসমীয়া ভাষান্তৰ)

ভ্ৰমণ কাহিনী

কাজিৰঙা ভ্ৰমণ

মম্পী পাঠক, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

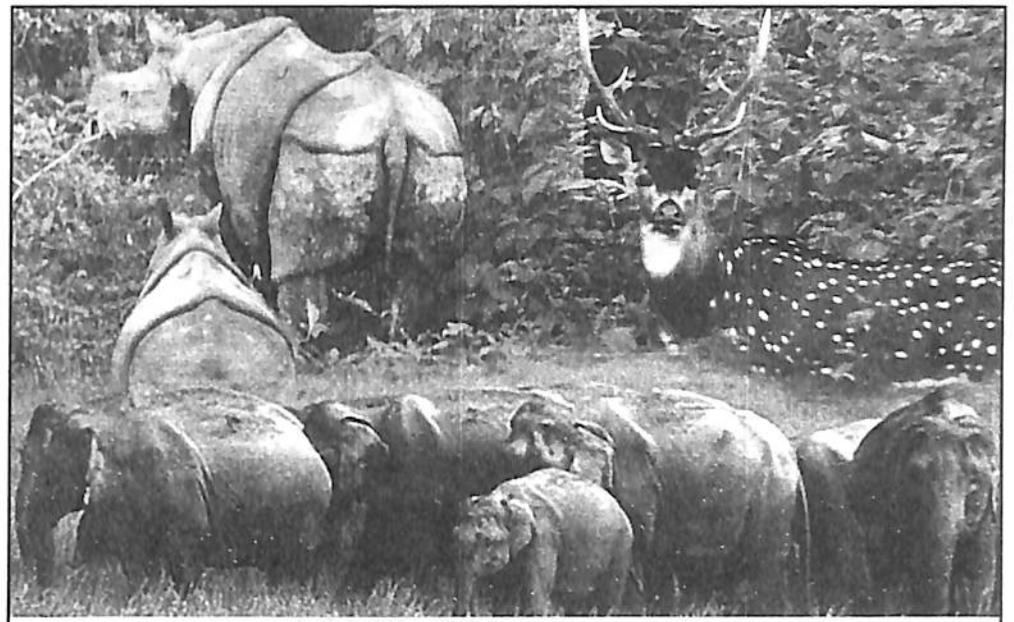
কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান গোলাঘাট জিলাৰ পশ্চিম অংশৰ সৈতে নগাঁও আৰু কাৰ্বি আংলং জিলাৰ কিছু অংশ লৈ গঠিত। ইয়াৰ আয়তন ৪৩০ বৰ্গ কিঃমিঃ। ইয়াৰ উত্তৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ, দক্ষিণে কাৰ্বি আংলং পাহাৰ, পূবে বোকাখাট নগৰ আৰু পশ্চিমে বুঢ়াপাহাৰ। ই ৯৩.৫ ডিগ্ৰী পূবৰ পৰা ৯৩.৮ ডিগ্ৰী পূব দ্ৰাঘিমাংশ আৰু ২৬.৩ ডিগ্ৰী উত্তৰৰ পৰা ২৬.৪৫ ডিগ্ৰী উত্তৰ অক্ষাংশৰ মাজত অৱস্থিত।

২০০৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহত আমি কাজিৰঙা ভ্ৰমণলৈ গৈছিলোঁ। আমি মানে মই, দাদা-বৌ আৰু ভাইটি। দাদা এজন বন বিভাগৰ কৰ্মচাৰী। সেই সূত্ৰে আমি কঁহৰা ৰেঞ্জৰ অন্তৰ্গত মিহিমুখত থকা দাদাহঁতৰ কোৱাৰ্টাৰত আছিলোঁ। কোৱাৰ্টাৰটোত এটা চাংঘৰ আছিল। অন্য এটা চাংঘৰ কাষতে থকাৰ বাহিৰে তাত কোনো মানুহৰ ঘৰ নাছিল। চাংঘৰটোৰ বাৰান্দাত থিয় দিলে চকুৰে মনিব পৰালৈকে কহুৱাবন, নল-খাগৰি আৰু সৰু সৰু জোপোহাবোৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সন্মুখেদি বৈ আছে এখন নৈ, নদীখনৰ নাম মিহি। মিহি নৈৰ পাৰতে এটা টাৱাৰ আছে। এই টাৱাৰটোৰ পৰাই পৰ্যটকসকলে বন্যপ্ৰাণী নিৰীক্ষণ কৰাৰ লগতে হাতীত উঠি বন্যপ্ৰাণী দৰ্শনৰ সুযোগ লাভ কৰে। টাৱাৰটোৰ পৰা কিছু নিলগত আছে এটা চেক্‌গেট অৰ্থাৎ কাজিৰঙাৰ অন্তৰ্ভাগলৈ যোৱাৰ প্ৰধান দ্বাৰ। এই গেটতে পৰ্যটকসকলৰ টিকট নিৰীক্ষণ কৰা লগতে নিৰাপত্তাৰক্ষীৰ সহায়ত দৰ্শনৰ সুবিধা প্ৰদান কৰা হয়। প্ৰধান দ্বাৰৰ কাষতে দৰ্শনাৰ্থীৰ চকুত পৰাকৈ দুখন চাইনবোৰ্ড স্থাপন কৰা আছে। এই চাইনবোৰ্ডৰ জৰিয়তে জানিব পাৰি কাজিৰঙাত কেনেধৰণৰ জীৱ-জন্তু পোৱা যায়। এই বোৰ্ডখনৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল জীৱ-জন্তুবোৰৰ স্থানীয় আৰু বৈজ্ঞানিক দুয়োবিধ নাম উল্লেখ আছে।

কাজিৰঙাত পোৱা জীৱ-জন্তুবোৰ হ'ল— গড় (Rhinocers), হাতী (Elephant), ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ (Royal Bengal Tiger), বনৰীয়া মহ (Wild Buffalo), বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ হৰিণা, নানা জাতৰ বান্দৰ, শিহু, ধনেশ, বনৰীয়া ৰাজহাঁহ আদিকে ধৰি বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ চৰাই-চিৰিকতি আদি।

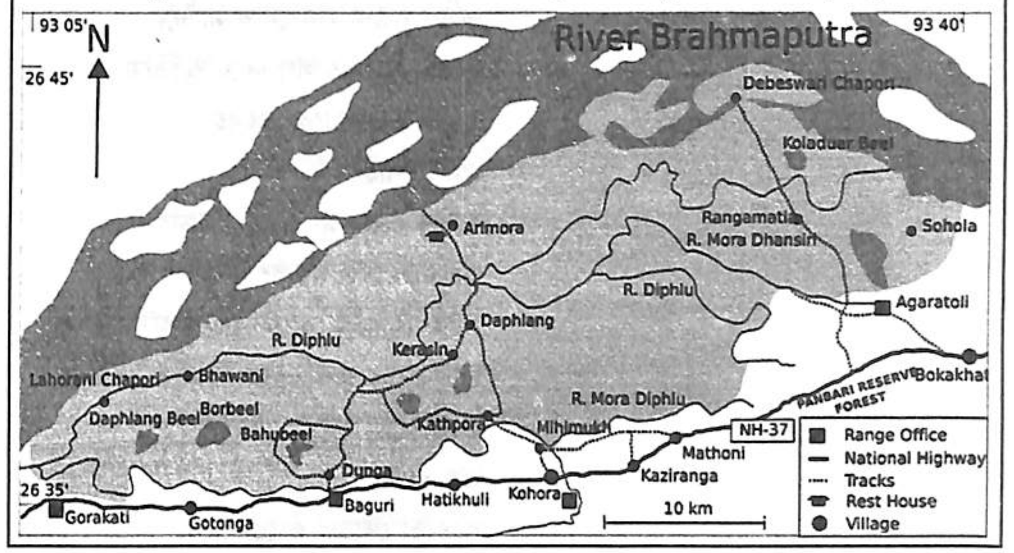
আমি থকা চাংঘৰটোৰ চাৰিওফালে দৰ্শনাৰ্থী কঢ়িয়াই নিয়া হাতীবোৰ বান্ধি ৰখা হয়। আবেলি তিনি বজাৰ পৰাই তাত প্ৰবল বেগত বতাহ বলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই যে আৰম্ভ হয় পুৰা সাতমান বজাতহে বতাহৰ বেগ কমে। সন্ধিয়া হোৱাৰ লগে লগে জাক জাক বনগাহৰি আহি চাংঘৰৰ তলত ঘূৰি ফুৰে। গতিকে সন্ধিয়াৰ পিছত তললৈ নামি আহিব পৰা নাযায়। বাৰান্দাত বহিলে জোনাকী পৰুৱাবোৰ দেখা যায়। লগতে হৰিণাৰ মাত, সুগৰি বজোৱা যেন লাগে। হাতীবোৰে কাণ কোবোৱাৰ শব্দও শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিভিন্ন জন্তুৰ বিচিত্ৰ মাতৰ লগতে চৰাইৰ কলৰৱেৰে মুঠতে এটা মায়াময় পৰিৱেশ।

পুৱা চাৰি বজাৰ পৰা আৰম্ভ হয় ‘Elephant riding’অৰ বাবে হাতীবোৰ সাজু কৰা কাৰ্য। হাতীৰ মাউতসকলে হাতীৰ পিঠিত আসনবোৰ ৰছীৰে বান্ধি সাজু কৰি তোলে। এটা ডাঙৰ হাতীয়ে সাতৰ পৰা দহজন মানুহ কঢ়িয়াই নিয়াৰ বিপৰীতে এটা সৰু হাতীয়ে দুজন বা তিনিজনহে মানুহ কঢ়িয়ায়। ৪-৪৫ বজাৰ লগে লগে পৰ্যটকসকলে সন্মুখৰ টাৱাৰটোত উপস্থিত হয় আৰু হাতীৰ পিঠিত যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। এনেদৰে ৭-৪৫ বজালৈ তিনিটা ভাগত হাতীৰ দ্বাৰা দৰ্শন কৰোৱা হয়। একোটা ভাগৰ সময় ১ ঘণ্টা ১৫ মিনিটকৈ। মই, দাদা-বৌ আৰু ভাইটিৰ সৈতে সৰস্বতী নামৰ এজনী হাতীৰ পিঠিত উঠি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলোঁ। যাত্ৰাপথত বিশ্ববিখ্যাত এশিঙীয়া গঁড়, হৰিণ, বনৰীয়া ম'হ আদি দেখা পাইছিলোঁ। একেলগে দহ-বাৰটা হাতীয়ে কহুৱা বনৰ মাজে মাজে যাত্ৰী লৈ বিচৰণ কৰি ফুৰাৰ দৃষ্টিনন্দন দৃশ্য ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰি। সম্পূৰ্ণ ১ ঘণ্টা ১৫ মিনিট ভ্ৰমণৰ অন্তত আমি ঘূৰি আহিছিলোঁ।



হাতীত উঠি ফুৰাৰ দুদিন পিছত কাজিৰঙাৰ বন্যপ্ৰাণী চাবলৈ জীপ গাড়ীত ভ্ৰমণ কৰিছিলোঁ। বিয়লি ২ বজাত এখন গাড়ী আহি হৰ্ণ বজোৱাত বাৰান্দালৈ ওলাই আহোঁ। জীপৰ চালকজনে গাড়ীত উঠিবলৈ কোৱাত মই পশ্চিমবংগৰ বঙালী পৰিয়াল এটাৰ লগত এবুকু আশা লৈ খোলা জীপ গাড়ীখনত যাত্ৰা কৰোঁ। সুগৰি পহুৰ জাক, বনৰীয়া ম'হ আদি জীৱ জন্তুৰ লগতে ৰাস্তাৰ দাঁতিত ওলমি থকা কপৌফুলবোৰে প্ৰকৃতিৰ ৰহন চৰাইছিল। ভ্ৰমণৰ সময়ছোৱাত আমি দেখিবলৈ পাইছিলোঁ জাক জাক হৰিণা, বনৰীয়া ম'হ, ধনেশ পখী, ঈগল ইত্যাদি। এটা বিৰল দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। এটা তিনি মহলাৰ টাৱাৰত উঠি আমি যেতিয়া জীৱ-জন্তু চাই আছিলোঁ, এটা নাহৰফুটুকী বাঘে এটা হৰিণ খেদি ফুৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলোঁ। প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ লগে লগে দৰ্শনাৰ্থীসকলৰ কেমেৰাবোৰ সক্ৰিয় হৈ উঠিল। তেওঁলোকৰ কেমেৰাত বন্দী হ'ল বাঘে হৰিণ চিকাৰ কৰাৰ দৃশ্য। যি সময়ছোৱাত বাঘে অস্তিত্বৰ সংকটত পৰিছে তেনে সময়ত এনে এটা বিৰল দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি সঁচাই মই নিজকে ভাগ্যৱান বুলি ভাবিছোঁ। মুঠতে অসংখ্য টুকুৰা-টুকুৰ স্মৃতিৰে ভৰপুৰ মোৰ প্ৰথম কাজিৰঙা ভ্ৰমণ।

Kaziranga National Park – a leading wildlife sanctuary of Assam



তাৰপিছত আৰু দুবাৰ কাজিৰঙালৈ গৈছোঁ। নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰে ‘কাজিৰঙা দৰ্শন’ শীৰ্ষক ভ্ৰমণ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠাবোৰ ভৰি পৰিছিল। কাজিৰঙা প্ৰেমৰ এক নিজৰা, যি নিজৰাৰ পানীয়ে মোৰ দৰে তৃষ্ণাতুৰ লোকৰ তৃষ্ণা দূৰ কৰাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা চলাই আছে। এই তৃষ্ণা দূৰ হোৱা বুলি মই ক'ব নোখোজোঁ। কাৰণ, মোৰ সীমাহীন হেঁপাহ এতিয়াও দূৰ হোৱা নাই। মুঠতে কাজিৰঙা এক জ্ঞান আহৰণৰ ভঁড়াল। কিন্তু বৰ্তমান কাজিৰঙা অভয়াৰণ্যত উদ্ভৱ হোৱা কিছুমান সমস্যাই অদূৰ ভৱিষ্যতে ইয়াক অস্তিত্বৰ সংকটত ভোগাব পাৰে। তাৰে ভিতৰত বানপানী, চোৰাং-চিকাৰীৰ দ্বাৰা গঁড় নিধন, ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাইপথ পুনঃনিৰ্মাণ আৰু প্ৰদূষণ উল্লেখযোগ্য। উল্লিখিত সমস্যাবোৰ প্ৰতিৰোধ কৰিব নোৱাৰিলে ভৱিষ্যতে কাজিৰঙাক ইতিহাসৰ পাততহে বিচাৰি পোৱা যাব। গতিকে আমি কাজিৰঙা ৰক্ষাৰ বাবে সংকল্পবদ্ধ হোৱাটো প্ৰয়োজন।

কবিতা

অকলশৰীয়া

বিদিশা বুঢ়াগোঁহাই, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

কেনেকৈ মই অকলশৰীয়া?
যেনিয়ে যাওঁ লগে লগে যায়
আকাশৰ ছায়া আৰু
গছৰ সেউজীয়া।
কেনেকৈ মই অকলশৰীয়া?
ভৰিৰ পতাৰ লগ নেৰে মাটিয়ে
নিজান মুহূৰ্তত লগ দিয়ে স্মৃতিয়ে
কাষে কাষে থাকে অহৰহ
দিনৰ পোহৰ
ৰাতিৰ জ্যোৎস্না অথবা আন্ধাৰ
কেনেকৈ মই অকলশৰীয়া?
গানবোৰ বাজি থাকে সময়ে অসময়ে
চৰাইবোৰে কুৰুলিয়ায় যেনিয়ে তেনিয়ে
হাঁহি থাকে সমুখত হেজাৰ কিতাপৰ জাপে
ভয় নালাগে।
প্ৰতিটো খোজৰ পাছে পাছে
আৰু এটা খোজ থাকে
উশাহ এটাৰ লগে লগে
আন এটা নিশাহ।
আৰু থাকে গোলক এটাৰ ভিতৰত
গুচি গৈয়ো ঘূৰি আহিব পৰা
এটা বেলিমুৰা বাট...।

সেউজীয়া হৃদয় আৰু মোৰ পৃথিৱীখন

ড° নমিতা কলিতা, দৰ্শন বিভাগ

শুকুলা বিৰিণাৰ মাজে মাজে যেতিয়া
তুমি দৌৰি থাকা
আকাশত মেঘৰ আঁচলে ঢাকে
মোৰ মুখ
আৰু
সেউজীয়া গোন্ধত চাতি-ফুটি কৰে
পৃথিৱীৰ লাহী শৰীৰ।

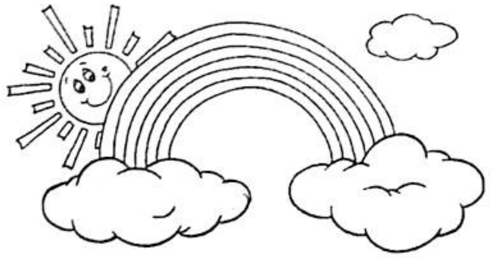
মিছা নক'বা, কালি নদীত গা ধুইছিলা
চুলিকোছা মেলি দিলা, আৰু তাৰ ছাঁত
জিৰালে ভাগৰুৱা ভোমোৰা।
এখন এখনকৈ খুলিলা, পিন্ধিলা
এবাৰো নাভাবিলা
সূৰুযে চাইছে তোমাৰ সেউজীয়া দেহ।

তোমাৰ কাৰণেই গুণ্-গুণাওঁ
সুহুৰিয়াই সুহুৰিয়াই পাৰ কৰো
ভাগৰৰ ক্ষণ
তুমি গীত নহয়, গীততকৈ ভাল লগা
নামবিহীন মোৰ হৃদয়ৰ কবিতা
প্ৰতিটো ছন্দত যৌৱনৰ আলাপ।

ভাল লাগিছে

মনালিছা দেৱী, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

ভাল লাগিছে জানা
আমি যে মনে মনে আছোঁ
ক'বলগীয়া বহুত কথা মোৰ আছে
যিবোৰ মই আগতেই ভাবিছিলোঁ।
যোৱাৰাতি মোৰ মনটো বৰ বেয়া লাগিছিল।
এতিয়া এনেকৈয়ে ভাল লাগিছে
বেলিটোৰ মুঠি মুঠি পোহৰ
পানীত পৰি চিক্‌মিকাইছে
ৰৌদ্ৰস্নাত তোমাৰ মুখ।



মই কবিতা লিখো

বন্দিতা বৰা, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

তোমাৰ স্মৃতিক ৰোমন্থন কৰি
মই কবিতা লিখোঁ
তোমাৰ ভালপোৱাৰ কথাৰে গঢ়োঁ
মোৰ কবিতাৰ শৰীৰ।
তোমাৰ আকুল হৃদয়ৰ মৰমেৰে
কবিতাৰ মালা গাথোঁ।
তোমাৰ বুকুৰে উপচি পৰা
সেউজীয়া শব্দৰ বাগিচাত
মই মোৰ কবিতাৰ কৰণি ভৰাওঁ
সেউজীয়া শব্দ চিঙি
তোমাৰ দুটি ওঁঠৰ ফাঁকেৰে
কথা সৰাৰ মাদকতা দেখি
মই ডুব যাওঁ
তোমাৰ স্মৃতিৰে উপচি থকা
মোৰ ভাৱনাৰ গভীৰতাত।

কিয় এনে হয়

প্ৰমতা ডাউলাগুফু, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

কেতিয়াবা কিয় জানো
এনেয়ে
বৰ ভাল লাগে
মনটো ভৰি থাকে
গুণগুণাই কিবা এটি গায়।
গছ
পাত
ফুল
পখিলা...
সকলোকে চুই
সাবটি ধৰি
আৰু কেতিয়াবা
একোকে ভাল নালাগে।
তেতিয়া মনটো হৈ পৰে
দুপৰীয়াৰ প্ৰখৰ ৰ'দত
আধাপোৰা হোৱা
'ফৰগেট মি নট' ফুল এপাহৰ দৰে!
নাজানো কিয় এনে হয়
হয় নেকি মোৰ দৰে
আপোনাৰো কেতিয়াবা?

সপোন

পুণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

সপোন দেখাইচোন আমাৰ সপোন।
ডেউকা মেলি মই উৰিলো,
কেনি উৰিম নিজকে সুধিলো।
'লক্ষ্যস্থান অভিমুখে গৈ থাকা'
উত্তৰ আহিল মনৰ পৰা।
মোৰ স'তে যাব মোৰ সংগী
যাক মই ভাল পাওঁ।
মইতো দেখিছো বহুত সপোন এই আশাৰেই।
জীৱন সজাই তোলা বিভিন্ন বৰণৰ
বিভিন্ন সপোনে লুকাভাকু খেলে মোৰ স'তে
হেঙুলী আৰু উষাৰ বৰণৰ দৰে।
আগবাঢ়ি যাওঁ—
কিন্তু আমাৰ কাষত কোনোৰে নাথাকে।
সপোনক দিঠক কৰাৰ আকাংক্ষাত আমি
হেৰুৱাওঁ বহুতো সৰু সৰু সপোন।
শেষত ভাঙি পৰে আমাৰ অন্তিম সপোন।
আচলতে সপোন দেখাই হ'ল আমাৰ সপোন।

অশান্ত বলয়

বৰ্ণালী বৰবৰা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

আকাশৰ বুকুৰ উৰ্মিমালাত
ৰৈ ৰৈ বাজে শংখধ্বনি
কৰ্ণপটহত ঝংকাৰিত হয় পবিত্ৰ কলৰোল
শুনি শুনি আত্মবিস্ময়ত লীন হৈ যাও।
কিযে আকুলতা
চিৰন্তন আহ্বান অৱগাহনৰ
প্ৰলম্বিত শান্তিৰ নিজৰাত স্নান কৰাৰ
সাগৰৰ গভীৰ বিশাল উজ্জ্বলতাত
হেৰাই যোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে।

মৰুৰ প্ৰান্তত আকণ্ঠ তৃষ্ণা নিবাৰণৰ
মৰুদ্যানৰূপী আজৰ মৰীচিকাৰ সন্ধানত
সীতাদেৱীয়ে সোণৰ হৰিণাৰ বাবে কৰা
সীমাহীন আকুলতা।
হিয়া যেন দুৰু দুৰু কঁপি উঠে
অশান্ত বলয়ত।
দূৰ সীমনাত নিৰ্লিপ্ত হিমাভূত গিৰিবৰ
নয়নাভিৰাম নীলিমত ঝংকাৰিত ৰুণজুন
হিমবৃষ্টিৰ সপোনসম স্পৰ্শৰ
আচ্ছাদিত ব্যাকুলতাত
সপোনৰ প্ৰাপ্তি সুখ জানো চিৰন্তন...?

জোনাক

নয়নমণি বৰা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

ৰক্তপিপাসু হৈতো তোমালোকে
জন্ম লোৱা নাছিলা
তোমালোকেওতো বাস কৰিছিলা
জোনাকৰ দেশত...
হয়তো পাতিছিলা জোনাকত বহি
তোমালোকৰ সপোনবোৰৰ কথা,
হয়তো বিচৰণ কৰিছিলা
প্ৰেয়সীৰ সৈতে এখন সপোনৰ দেশত।
ক'ত হেৰাই গ'ল
সেই সপোনবোৰ
জোনাকৰ দেশৰ পৰা,
কিয় হেৰাই গ'ল এই সপোনবোৰ?

তোমালোকৰ হাতত আছিল
প্ৰেয়সীৰ বাবে
ৰঙা সুকোমল গোলাপৰ কলি।
ক'ৰ পৰা আহিল
অস্ত্ৰৰ ভয়ংকৰ জন্‌জননি!
কাৰবাবে এই ধ্বংসযজ্ঞৰ কাৰবাৰ?
ন-বোৱাৰীৰ উকা কপাল দেখি
নাইবা সেই পিতৃহীন অনাথ শিশুৰ
নিষ্পাপ মুখখনলৈ চকু পৰিলে
কঁপি নুঠেনে বুকু?
বুকু উদং হৈ যোৱা মাতৃৰ কৰুণ বিননিয়ে
তোমালোকৰ হৃদয় স্পন্দিত নকৰেনে
ক্ষন্তেকৰ বাবেও?

মনত নপৰেনে তোমাৰ প্ৰেয়সীৰ
মৰমী মুখখনিলৈ
যি হয়তো এতিয়াও ৰৈ আছে
হাতত এপাহি গোলাপ লৈ
তোমাৰ বাবে...
হয়তো হৈ আছে
ফুল, তৰা আৰু গানৰ
মালা গাথি লৈ।

ঘূৰি আহাঁ
জোনাকৰ দেশলৈ
জোনাক এতিয়াও আছে
তোমালোকৰ বাবে
তোমালোক এখোজ আগবাঢ়ি আহা
জোনাকলৈ
জোনাকে তোমাক
দুখোজ আগবঢ়াই আনিব
পোহৰৰ দেশলৈ!
(আন্ধাৰ অৰণ্যত হেৰাই যোৱাসকলৰ বাবে)

যাত্ৰী

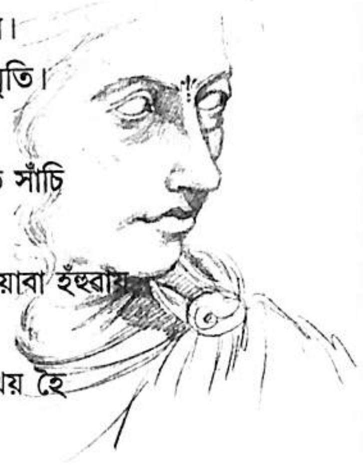
বন্দিতা বৰা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

কোনে জানে
সময়ে কাৰবাবে কেতিয়া
কি ৰূপ কঢ়িয়াই আনে!
হয়তো কাৰোবাৰ বাবে কঢ়িয়াই আনে
একাঁজলি সুখৰ বতৰা
নতুবা আনিব পাৰে
বিষাদৰ কলীয়া ডাৱৰ,
বলিব পাৰে
জীৱনত দুখৰ কুৰুৱা বতাহ।
নাজানো
কাৰ কেতিয়া কি হৈ যায়।
মাথোঁ জানো
আমি একোজন যাত্ৰী
অচিন পথৰ।

মা

ৰশ্মি দেৱী, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

মা, তোমাৰ অশ্ৰুসিক্ত হৃদয়ে
জগাই তুলিছিলি মোক
স্বপ্ন জগতৰ পৰা
দিঠকৰ বাটত বাট বুলিবলৈ।
তোমাৰ প্ৰেৰণাই মোক
বাৰে বাৰে কঢ়িয়াই নিছিল
সপোনৰ সাতোৰঙী অট্টালিকাৰ
সুউচ্চ চূড়ালৈ।
তুমি আজি স্মৃতি।
হৃদয়ৰ মণিকোঠত
তোমাৰ একাঁজলি স্মৃতি সাঁচি
মই আজি বাট বুলোঁ।
তোমাৰ স্মৃতিয়ে কেতিয়াবা হুঁহুৱায়
কেতিয়াবা কন্দুৱায়
আৰু জীৱন বাটৰ পাথেয় হৈ
পোহৰৰ বাট দেখুৱায়।



সপোনৰ স'তে মই

অভিনন্দা গোস্বামী, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

সপোন, তুমি মোৰ ওচৰলৈ সদায় আহাঁ
সদায় এক নতুন নতুন কথালৈ
বাৰে বাৰে কিয় আমনি কৰা মোক
হেৰা সপোন কোৱানা!
তুমি মোক বেয়া পোৱা নেকি
হেৰাই যে যোৱা নিমিষতে!
কেতিয়াবা কিছু আশা আৰু কেতিয়াবা নিৰাশা।
০০০০
সপোন তোমাক এৰি মোৰ জীৱনটো
তেনেই আধৰুৱা আৰু অসম্পূৰ্ণ।
তুমিয়েই মোক
আনন্দ দিয়া, সাহস দিয়া।
কেতিয়াবা তুমি আকৌ আধাতে কন্দুৱাই
ক'ৰবাত হেৰাই যোৱা।
কোৱা তোমাৰ অবিহনে মই কিদৰে থাকো?
০০০০
সপোন মই তোমাক কেৱল
টোপনিতহে দেখা পাওঁ।
আজি তুমি আকৌ আহিবা
মোৰ ওচৰলৈ
মিঠা মিঠা গান হৈ।।

আলোড়ন

মঞ্জুদেৱী দাস, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

বিস্তীৰ্ণতাত বিলীন হৈছে ডাৱৰবোৰ
জোনাকৰ বুকুত
জোনটোৱে উশাহত অনুভৱ কৰিছে
ডাৱৰৰ গোন্ধ।
ডাৱৰবোৰ খহি পৰে চপৰা চপৰ।
আকৌ গুৰুম্ গুৰুমকৈ
মৃদংগ বজায়।
জোনটোৰ আঁৰ লৈ
মেঘবোৰো হৈ পৰে
ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৰে।

আধৰুৱা

আছায়া বেগম খণ্ডকাৰ, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

সকলো বস্তুৰেই দেখোন
আধৰুৱা হৈ ৰয়
ইচ্ছা, দুখ, আনন্দ...
সম্পূৰ্ণ নহয় একোৰেই
ইটো সিটোৰ অবিহনে।
জীয়াই থকাৰ ইচ্ছা
জীৱনত ৰং ঢালি
আপোনমনে মতলীয়া হোৱা।
বহু দূৰ বাট ভটিয়াই
সীমা পাবলৈ বাকী।
আধৰুৱা হৈ ৰয়—
মঞ্চত অভিনয় কৰা
জীৱনৰ শিৰোনামটিও।

শৈশৱে মাতে ৰিঙিয়াই

প্ৰতিমা কলিতা, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

শৈশৱ তুমি আহিবানে?
আহিবানে আকৌ ঘূৰি
মোক অলপ সুখৰ ছাঁ বিলাবলৈ?
হেৰোৱা দিনৰ সেই সোণোৱালী
সপোন লগত লৈ।
য'ত মই প্ৰথম মা শব্দটো শিকিছিলোঁ।
দেউতাৰ হাতত ধৰি খোজ কাঢ়িছিলোঁ।
বৰ্তমানৰ মাজত বিলীন হৈ
অতীতৰ সেই সোণোৱালী
দিনবোৰ ক'ত?
ক'তযে হেৰাই গ'ল!
মই কান্দিছিলোঁ মাৰ ৰঙা চকু দেখি
দেউতাই কোলাত লৈ নিচুকাইছিল।
কেতিয়াবা খং উঠে। কিয় যে ডাঙৰ হৈছিলোঁ
সেই মধুৰ শৈশৱৰ
দিনবোৰ হেৰুৱাবলৈ!
এতিয়াও সেই মধুৰ দিনবোৰে
ৰিঙিয়াই মাতে কাষলৈ।
কিন্তু এতিয়া যাব খুজিও
যাব নোৱাৰোঁ ঘূৰি অতীতলৈ।

মৃত্যুও এটি শিল্প

আৰতি ডেকাৰজা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

(শিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱলৈ এই কবিতাৰ যোগেদি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাইছোঁ)

ভাৰতৰে পূবৰ দেশত
তুমি মেলিলা প্ৰথম চকু।
জীৱন নাটৰ শেষত
মুদিলা চকু
চেনেহী আইৰ শীতল কোলাত।
চিৰশান্তিৰে শোৱা তুমি সপোন দেখি!
তুমি শিল্পৰ ভূপেন্দ্ৰ
তোমাৰ মৃত্যুও শিল্প
তুমি জানা জানো এই শিল্পই
কত সহস্ৰজনক কন্দুৱাই
ব্ৰহ্মপুত্ৰত শাওণৰ ঢল বোৱাই
আনিছে কুঁৱলী সনা শৰতত।
তোমাৰ বন্দনাত পঞ্চমুখ
ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দুয়ো পাৰ।
তুমি অসমৰ সূৰ্য
তুমিয়ে অসমৰ ৰত্ন
আৰু
ভাৰতৰ সুযোগ্য সন্তান।
তোমাৰ সৃষ্টিৰাজি
এক সৰ্বোৎকৃষ্ট
শিল্প নিদৰ্শন
য'ত তোমাৰ প্ৰাণময়
কবিত্বৰসৰ চিত্ৰকল্পত
জড়ে জীৱন পায়।

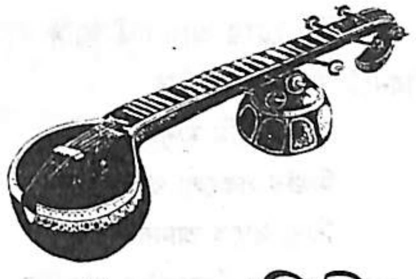
তোমাৰ কণ্ঠৰ
সেই সুধাই
জীৱন বাঙ্ময় কৰি তোলে।
তুমি এই কণ্ঠেৰে গোৱা
অসমী আইৰ জয়গান
জনসাধাৰণৰ হৃদয়ৰ গান।
তোমাৰ সেই জীপাল গান শুনিবলৈ
লাখ লাখ অনুৰাগী ব্যাকুল!
যি গানৰ শিৰাই শিৰাই
বৈ আছিল সুৰৰ মূৰ্ছনা,
যি ছন্দৰ স্পন্দনত
স্পন্দিত হৈছিল জীৱনৰ লয়।
তুমি মানৱদৰদী
বিশ্ব প্ৰেমিক
তুমি শংকৰ-মাধৱৰ
গীত গাইছিলা।
তুমিয়ে অসমীয়া জাতিক
বিশ্ব দৰবাৰত চিনাকি দিলা
ধন্য মহাপুৰুষ
তুমি সঁচায়ে অসমৰ ৰবি
বৌদ্ধিক জগতৰ ধ্ৰুৱতৰা,
অসমীয়া জাতিৰ পথপ্ৰদৰ্শক।

তোমাৰ মৃত্যুও এক শিল্প
যি মৃত্যুয়ে অসমৰ
লক্ষ লক্ষ জনতাক
একত্ৰিত কৰিছিল
জাতি, ভেদ, বৰ্ণ
সিটো তোমাৰ মৃত্যুত বিদীৰ্ণ।
এতিয়া শূন্যতাৰে গ্ৰাস কৰা
অসমী আইক এৰি
ক'লৈনো যোৱা?
তুমি শিল্পী
তুমিযে কৈছিলা, সেই ঠাই নেকি
'কাণেৰে নুশুনা, চকুৰে নেদেখা...'
অজান মুলুক?

সাৰথি

মৃগাংকী শইকীয়া, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

বৰষুণত কেতিয়াবা তিতিছানে?
লাগিছেনে বসন্তৰ প্ৰথম পৰশ!
কেতিয়াবা জোনটোক সুধিছানে
তাৰ সুন্দৰতাৰ কথা,
জোনাক নিশা তাৰ সুন্দৰতাত
ৰোমাঞ্চিত হোৱাৰ কথা?
সন্ধিয়াৰ তৰাটোৰ লগত
তুমি হয়তো নাই পতা কথা।
মই কিন্তু পাতিছোঁ,
তুমি হয়তো মোক ভুল বুজিছা
কিন্তু এয়াই যে মোৰ সাৰথি
মোৰ সপোনৰ
মোৰ দিঠকৰ।
কাৰণ তোমাৰ পৰা আঁতৰি
এয়াই মোৰ একমাত্ৰ লগৰী।



সপোনৰ পৃথিৱীত

ফাহমিন আখতাৰ, স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

এটি দুঃস্বপ্নৰ শেষত
সাৰ পাই মই
শুনিছিলোঁ
দূৰৈত এটি জিলিৰ চি-চিয়নি।
একাকাৰ হৈ গৈছিল সি
মোৰ স্বপ্নৰ জগতৰ লগত।

এডাল এডালকৈ
গোটেইকেইডাল তাঁৰ ছিগি গ'ল।
তথাপিও মই
সযতনে ৰাখিছোঁ মোৰ স্বপ্নৰ
বীণখন...
কাৰণ সি মোক
এদিন প্ৰদান কৰিছিল সুৰৰ ঝংকাৰ
চিৰগতিময়! চিৰসেউজ!!
যাৰ সন্ধান এতিয়া
ক'তো পাবলৈ নাই
মোৰ ভগ্ন হৃদয়ৰ বাহিৰে!

মৃত্যু

কাবেৰী খাটনিয়াৰ, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

আনৰ অধীন হৈয়ে আগুৱাওঁ আমি
জীৱনটো ভগৱানৰ অধীন
আৰু আমি মানুহৰ অধীন।
নিজৰ সকলো থাকে
কিন্তু থাকে আনৰ হাতত।
কি যন্ত্ৰণা! নিজৰ জীৱনটোও পৰাধীন
কিবা পোৱাৰ বাবে আশাৰ ৰেঙণি
মনত জিলিকি উঠে,
স্বাৰ্থপৰ মানুহে
তাকে কাঢ়ি নিয়ে নিজৰ বাবে।
জীয়াই থকাৰ দুদিনীয়া মুহূৰ্তত
জীৱনৰ নামত
চকুলোৰ যন্ত্ৰণা সহিও আমি সুখী।
কিয়নো যন্ত্ৰণাবোৰ আনৰ অধীন নহয়,
হওঁ কেৱল আমি!
মানুহৰ শৰীৰ
জ্বলাই দিয়ে মানুহে। নাম দিয়ে মৃত্যু।
কিন্তু আত্মা থাকে অমৰ হৈ
অথচ স্বাধীন নহয়। সিয়ো থাকে
ভগৱানৰ অধীন হৈ।

সপোনৰ ৰঙা দলিছা

অঞ্জলি বৰুৱা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

সপোনৰ ৰঙা দলিছাত
পাহি মেলি শুই থাকে
বহু ফুল
ৰঙা, নীলা, হালধীয়া আৰু বহুৰঙী
ছাঁ পোহৰৰ বুটাবছা।
ৰিণি ৰিণি ভাঁহি আহে
আশা আৰু নিৰাশাৰ গান
পোৱা আৰু নোপোৱাৰ উখল-মাখল।
সপোনৰ বাগিচাৰ কোনোটো পাহিত
আশাৰ চিকিমিকি উজ্জ্বল পোহৰ
সাগৰৰ দৰে বিশাল
কোনোটি পাহিত আকৌ
বিষাদৰ চকুলো
হৃদয় ভাঙি টুকুৰা টুকুৰ কৰা।
সপোন! তোৰ নাই আদি, নাই অন্ত
নাই তোৰ অকণো ভাগৰ।

মই আৰু মোৰ সপোন

ৰিমছি গোস্বামী, স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

জীৱন মানেইতো এক সপোন
সপোন মানেই জীৱন।
দিনৰ আৰম্ভনি সপোন গঢ়াৰ
ৰাতিৰ ৰঙীন সপোনবোৰৰ।
দেখিছোঁ সপোন
বাৰিষাৰ পাৰভঙা বানৰ দৰে
উটিছোঁ, ভাহিছোঁ সপোনৰ দেশত
কতয়ে সপোনৰ খেলা।
সপোন অবিহনে জীৱন?
এয়াযে সপোনৰ বাহিৰত।
নিশাৰ এন্ধাৰত
সপোনবোৰে দেও দি জঁপিয়াই ফুৰে
শূন্যতে দুহাত মেলি।
কেতিয়াবা হাঁহে, কেতিয়াবা কান্দে
পৰী হৈ আকাশত উৰে।
সপোন মানেইতো জীৱন
জীৱন মানেই সপোন
ডেউকাবিহীন পখী
সপোনবিহীন জীৱন।

মই যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ম

আৰতি ডেকাৰজা, স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

যেতিয়া মই বৃদ্ধ হ'ম
হাতত লাখুটি লৈ
চিনাকি চকীখনত বহি
চকুত বিতচকু পিন্ধি
অতীত জীৱনৰ
ক'লাজৰ পৃষ্ঠা লুটিয়াম।
দুনাই সোৱাদ ল'ম
সেই নষ্টালজিক দিনবোৰৰ।

য'ত থাকিব
পঞ্চামৃতৰ সোৱাদ
জীৱনৰ প্ৰতিটো কৰ্তব্য
প্ৰতিটো দায়িত্ব আৰু
প্ৰতিটো কোণৰ পৰা
যি আনন্দ কৰিছিলো
সেই সকলো।

লগতে থাকিব
মোৰ শৈশৱ, কৈশোৰ
আৰু যৌৱনৰ
মুক্ত আকাশৰ তলৰ
এটি মুক্ত বিহঙ্গ হৈ
জীৱনত বিচৰা
সেই বতাহ, বৰষুণ
আৰু ৰ'দালি।
আনন্দ-বেজাৰৰ
সৰলীকৰণ কৰা
জীৱনৰ অংক।

জীৱনৰ যি নদীৰ গতি
চিৰপ্ৰবাহমান।
জীৱনৰ প্ৰেমৰ সংগীতৰ
মূৰ্চ্ছনা তুলিব
জীৱন নাটৰ নেপথ্যত
মৃদু আলোড়ন তুলিব
সেউজ প্ৰত্যাশাত।

সময় অসময়
কি এক নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ খেল!
তলসৰা পাপৰিয়ে
সোঁৱৰায় ইয়াৰ কথা।
তুমি পাপৰি
মাটিৰ সংস্পৰ্শত;
আৰু মোৰ অস্তিত্ব
বিলীন হ'ব পঞ্চভূতত
সময়ৰ চক্ৰত।

জীৱনৰ নষ্টালজিক স্মৃতিয়ে কঢ়িয়ায়
মাদকতাৰ আনন্দ।
নিষ্ঠুৰ সময়ৰ অনুভৱে
বিষাদ-বেদনাই
চকুত আঁকি দিব
দুটোপাল বৰষুণ।
য'ত মোক দেখা যাব
ছাঁ-পোহৰত
ৰহস্যৰে ভৰা
আলৰ বৃদ্ধৰ ৰূপত।

বাংলা বিভাগ

মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।
এই সুর্যকরে এই পুষ্পিত কাননে
জীবন্ত হৃদয়ে—মাঝে যদি স্থান পাই!
ধরায় প্রানের খেলা চিরতরঙ্গিত,
বিরহ মিলন কত হাসি-অশ্রু-ময়—
মানবের সুখে দুঃখে গাঁথিয়া সংগীত
যদি গো রচিতে পারি অমর-আলয়!
তা যদি না পারি, তবে বাঁচি যত কাল
তোমাদেরি মাঝখানে লভি যেন ঠাঁই,
তোমরা তুলিবে বলে সকাল বিকাল
নব নব সংগীতের কুসুম ফুটাই।
হাসিমুখে নিয়ো ফুল, তার পরে হায়
ফেলে দিয়ো ফুল, যদি সে ফুল শুকায়।।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রবন্ধ

ভূপেন হাজরিকার সঙ্গীত মানবিকতারই এক অন্য নাম

ড° জয়ন্তী সাহা, *বিভাগীয় প্রধান*, বাংলা বিভাগ

সকলের প্রতি অর্থাৎ শত্রু-মিত্র নির্বিশেষে ভালোবাসাই হ'ল মানব ধর্ম। 'মিত্রকে যে ভালোবাসে, সকাম সে ভালোবাসা।' সুতরাং কেবল আত্মীয়কে ভালোবাসাই মানবধর্ম নয়। এ প্রসঙ্গে শ্রীমদ্ভগবদ্‌গীতাতেও বলা হয়েছে —

সর্বভূতস্থমাত্মানং সর্বভূতানি চাত্মনি।
ঈক্ষতে যোগমুক্তাত্মা সর্বত্র সমদর্শনঃ।

অর্থাৎ ব্রহ্মদর্শী পুরুষ আত্মাকে সকল ভূতে অবস্থিত এবং আত্মাতে সকল ভূতকে অভেদ দর্শন করেন। সুতরাং তাঁদের কাছে কেউই পর নন।

আজ থেকে প্রায় আড়াই হাজার বছর আগে চাণক্য বলেছিলেন —

অয়ং নিজঃ পরো বেতি গণনা লঘুচেতসাম্।
উদারচরিতানাম্ভ বসুধৈব কুটুম্বকম্।।

অর্থাৎ এই ব্যক্তি আমার আপন বা পর — এরূপ চিন্তা হীনচেতা ব্যক্তিরাই করে থাকে। কিন্তু যাঁরা উদারচেতা, তাঁদের কাছে জগতের সকল জীবই আত্মীয়। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে মানব প্রেমের সার্থক একটি পদ আমরা পদাবলীর চণ্ডীদাসের রচনাতে পাই। যেমন

'শুনহ মানুষ ভাই।
সবার উপরে মানুষ সত্য
তাহার উপরে নাই।।'

স্বামী বিবেকানন্দ বলেছিলেন —

'জীবে প্রেম করে যেই জন,
সেই জন সেবিছে ঈশ্বর।'

হিন্দু ধর্মশাস্ত্রে তাই বলা হয়েছে, 'যত্র জীব তত্র শিব' স্রষ্টা ঈশ্বরের সৃষ্টি মানববিশ্বের সেবা করার

অর্থই হ'ল ঈশ্বরের সেবা করা। সহস্র বিভেদ সত্ত্বেও পৃথিবীর সকল মহৎ ধর্মই মানব জাতির কল্যাণ সাধণের ক্ষেত্রে একমত পোষণ করে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিভিন্ন রচনায় যেমন — গল্প, কবিতা, নাটক, প্রবন্ধ, উপন্যাস এমনকি তাঁর অমূল্য গানেও তিনি সর্বদা মানবতার জয়গান গেয়ে গেছেন।

'Shakti' গ্রন্থে 'My journey as a writer' নামক প্রবন্ধে মামণি রয়সম গোস্বামী মানবতা ও জীবনের অভিজ্ঞতার সুন্দর বর্ণনা দিয়ে প্রবন্ধটির শেষে লিখেছেন, "I write in a simple direct language with the aim of entering directly in the readers heart. To me humanity is the light, which illuminates the souls. No light in the world is greater than the light of humanity." (দ্র. কিশলয়, প্রস্তাবনা সংখ্যা, দিল্লী শাখার মুখপত্র ঃ সম্পা. প্রতিমা ঠাকুৰীয়া, অসম সাহিত্য সভা)

আজকের যুগ মানব প্রেমের যুগ। ভূপেন হাজরিকা মানবের অন্তরে সমবেদনা জাগিয়েই ক্ষান্ত থাকেন নি— তিনি খোঁজেন মানবতার সক্রিয় প্রকাশ। তাঁর গানে তাঁর কোমল মানব হৃদয়ের মানবীয় স্পন্দন আমরা সুন্দরভাবে শুনতে পাই। তাঁর গানে মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট। মানুষের দুঃখ-কষ্ট, দারিদ্র বা শোকাবহ পরিস্থিতির করুণ চিত্র তুলে ধরতে ভূপেন হাজরিকা একজন অদ্বিতীয় শিল্পী। মানবীয় কোমলতা ভূপেন হাজরিকার শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য। মানবতাবাদকে কেন্দ্র করে উদ্ভব হওয়া নতুন নতুন চিন্তাধারা এবং নতুন নতুন চেতনা তাঁর গানের মধ্যে পাওয়া যায়।

মানবপ্রেমের এক যুগ-চেতনা শ্রোতাদের মনের মধ্যে তিনি জাগিয়ে তুলতে বিশেষ চেষ্টা করেছেন। নিপীড়িত-আর্ত-নিঃস্ব বা জীবনে দুঃখ-কষ্ট ভোগকরাদের প্রতি সহানুভূতির দৃষ্টি আকর্ষণ করার জন্য তিনি সবসময় কাতর আহ্বান জানিয়ে এসেছেন।

গানের মাধ্যমে তিনি বিশ্বকে একাকার করে দিতে পেরেছিলেন। তাই তিনি গেয়েছেন —

'আমি গঙ্গার থেকে মিসিসিপি হয়ে ভল্গার রূপ দেখেছি,
অটোয়ার থেকে অষ্ট্রিয়া হয়ে প্যারিসের ধুলো মেখেছি...।'

এখানেই তাঁর সংগীতের ভাষা পায় বিশ্বমুখীনতার সুর। এই সুর দৃঢ় হয় তাঁর আমেরিকাবাস কালে। সময়টা ১৯৪৫-১৯৫৫ সাল। এসময় তিনি বিশ্ববিখ্যাত গণশিল্পী পল রবসনের সংস্পর্শ আসেন যাঁর নৈকট্য সুধাকণ্ঠের বিশ্বচিন্তা ও বিশ্বভাবনাকে আরও উন্মুক্ত করে দেয় —'We are on the same boats brothers...'।

সুধাকণ্ঠ কেবল অসমের নয়, তিনি বিশ্বব্যাপী। তিনি নিজেই দিয়ে গেছেন নিজের পরিচয় —

'আমি এক যাযাবর, পৃথিবী আমাকে আপন করেছে ভুলেছি নিজের ঘর...।'

মানুষের মুক্তি এবং গভীর জাতীয় প্রেম ও মানব প্রেমের স্বপ্নের মধ্য দিয়ে নিজের দর্শন তুলে ধরেছেন তিনি। অসম ও উত্তর-পূর্বাঞ্চলের গণ্ডি ছাড়িয়ে তাঁর সংগীতের জাদু ছড়িয়ে পড়ে পশ্চিমবঙ্গ, বাংলাদেশ, ভারতের অন্যান্য রাজ্য তথা সমগ্র বিশ্বে। তিনি আধুনিক অসমে সংস্কৃতির রূপকার। অসম-বঙ্গের সংযোগ সেতু, সম্প্রীতির দূত হয়ে উঠেছিলেন ভূপেন হাজরিকা। তাই তো তিনি যখন উদাত্ত কণ্ঠে গেয়ে ওঠেন 'গঙ্গা আমার মা, পদ্মা আমার মা...' অথবা 'সবার হৃদয়ে রবীন্দ্রনাথ চেতনাতে নজরুল ...' তখন প্রত্যেক বাঙালি যেন নষ্টালজিক হয়ে পড়ে, মনের মাঝে উথলে ওঠে আবেগ। অসম ও অসমিয়ার প্রাণের শিল্পী ছিলেন ড° ভূপেন হাজরিকা, তিনি যখন গেয়ে ওঠেন 'অসম আমার রূপহী, গুণরো নাই শেষ...' তখন মুহূর্তে অসমবাসীর হৃদয়-আসনে জায়গা করে নেন।

ভূপেন হাজরিকার বিভিন্ন গানে যেমন 'দুর্বল মানুহে যদি জীবনর কোবাল নদী পার হয় তোমারে সাহত, তুমি হেরুবানো কি?' 'অগণন মানবর শান্তি সমদল, সৃষ্টিকামী জীবন্ত', 'জাগি উঠা মানবে হেজার চিএ্রর মারে।' মানবতাবাদের আশাপূর্ণ প্রকাশভঙ্গী দেখতে পাওয়া যায়।

ভূপেন হাজরিকার গানে মানবপ্রেম ও আধ্যাত্মিকতার জন্যই তাঁর গান কেবল সমগ্র ভারতবর্ষেই নয় পৃথিবীর অন্যান্য জায়গাতেও সমাদৃত হয়েছে। বিশ্ব যুব মেলাতে 'সাগর সঙ্গমত কতনা সাঁতুরিলো', গীতে প্রকাশ পাওয়া আজকের মানব হৃদয়ের অনুকম্পার স্বাদ পৃথিবীর বহু লোক পেতে সমর্থ হয়েছেন। সেই রকম 'মানুষ মানুষের জন্য' গানটিতে প্রকাশ পাওয়া আন্তরিকতা এবং ঐকান্তিক মানব প্রেমের অমৃতও পৃথিবীর বহুলোক পান করেছেন।

উপরোক্ত গানগুলি ছাড়াও ভূপেন হাজরিকার মানবতাবাদ এবং মানব-প্রেম নানা গানে নানা রূপে প্রকাশ পেয়েছে ঃ 'শীতর সেমেকা রাতি', 'জীবনটোর কান্দোনখিনি নিজেই সাঁচি থ'লো', 'ভর বারিষার বানে/খহাই নিলে গাঁও/পারতে উচুপি উচুপি কান্দে/দুখীয়ার ছাও/', 'হে মোর অসমর শ্রোতা জনতা/ কি মতেনো বুজাম আমি / বিহার রাজ্যর কোটি কোটি লোকে/ দেখিছে এক শ্মশান ভূমি/', 'মিছর দেশর/নীল নৈর পাররে/ফাল্লাহীনে (দুঃখী কৃষক) বিনালে/কৈ কৃষকর বুকুরে বেথা' ইত্যাদি।

মানব - সাগরের জাগ্রত কোলাহল সম্পূর্ণভাবে না শুনলেও, প্রতিধ্বনি আমরা শুনতে পারি— সেই প্রতিধ্বনিই আমাদের ভাবিয়ে তুলতে পারে নিশ্চয়ই। যেমন— 'প্রতিধ্বনি শুনো মই/প্রতিধ্বনি শুনো ... হাজার পাহার মই বগাব নেজানো /নিশার চিএ্ররটির/প্রতিধ্বনি শুনো/প্রতিধ্বহনি শুনো।' এছাড়া তাঁর 'অটোরিক্সা চলাওঁ আমি দুয়ো ভাই...।' এটি একটি জীবনমুখী গীত। 'যুবতী অনামিকা গোস্বামী আরু যুবক প্রশান্ত দাসে...' শীর্ষক গীতটি একদিকে জাতিভেদ-বর্ণবৈষম্যের বিপক্ষে এক দৃঢ়বার্তা ও অন্যদিকে মানুষের মন আধুনিকতার দিকে ধাবিত হওয়া সময়কে প্রতিনিধিত্ব করার কথা, এটিও ভূপেন হাজরিকার গানের একটি বৈশিষ্ট্য। 'কত জোবানর মৃত্যু হ'ল...' শীর্ষক গীতটি ১৯৬২ সনের চীনা যুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে লেখা যদিও একে দেশপ্রেমমূলক গীতের শারীতে রাখতে পারি। ঠিক সেভাবে 'জিন্দাবাদ মেণ্ডেলা...' শীর্ষক গীতটি মেণ্ডেলার কারাবাসের সমাপ্তিকে নিয়ে লেখা যদিও একে মানবতাবাদী গীত হিসেবেও ধরতে পারি। আসলে তাঁর সুপ্ত শিল্পী সত্তাতে থাকা মানবপ্রেম ও দেশপ্রেম তাঁর গানগুলিকে কালোত্তীর্ণ করে তুলেছে।

ড° ভূপেন হাজরিকার কালজয়ী গীত 'মানুষ মানুষের জন্য' — মানুষের কথা এর থেকে বেশী বলা গীত আর কি হতে পারে? একই কথা বলতে পারি 'গংগা আমার মা, পদ্মা আমার মা', 'গংগা বইছ কেন' আদি গীতের ক্ষেত্রেও। ভূপেন হাজরিকা বিশ্বমুখী মানসিকতাতে যে সকল বাংলা গীত গেয়েছেন সেগুলি বাংলা গীতের এক গর্বের বিষয়।

পরিশেষে গীতিকার, সুরকার এবং গায়ক যখন একজনই হন তখন এক একটি পরিস্থিতিতে সেই ব্যক্তিকে গীত রচনা করে সুর দিয়ে গাইতে বাধ্য করায় এবং তখনই শিল্পীর মধ্যে লুকিয়ে থাকা মানবপ্রেম, প্রকৃতিপ্রেম, দেশপ্রেম সেই গানকে কালজয়ী করে তোলে।

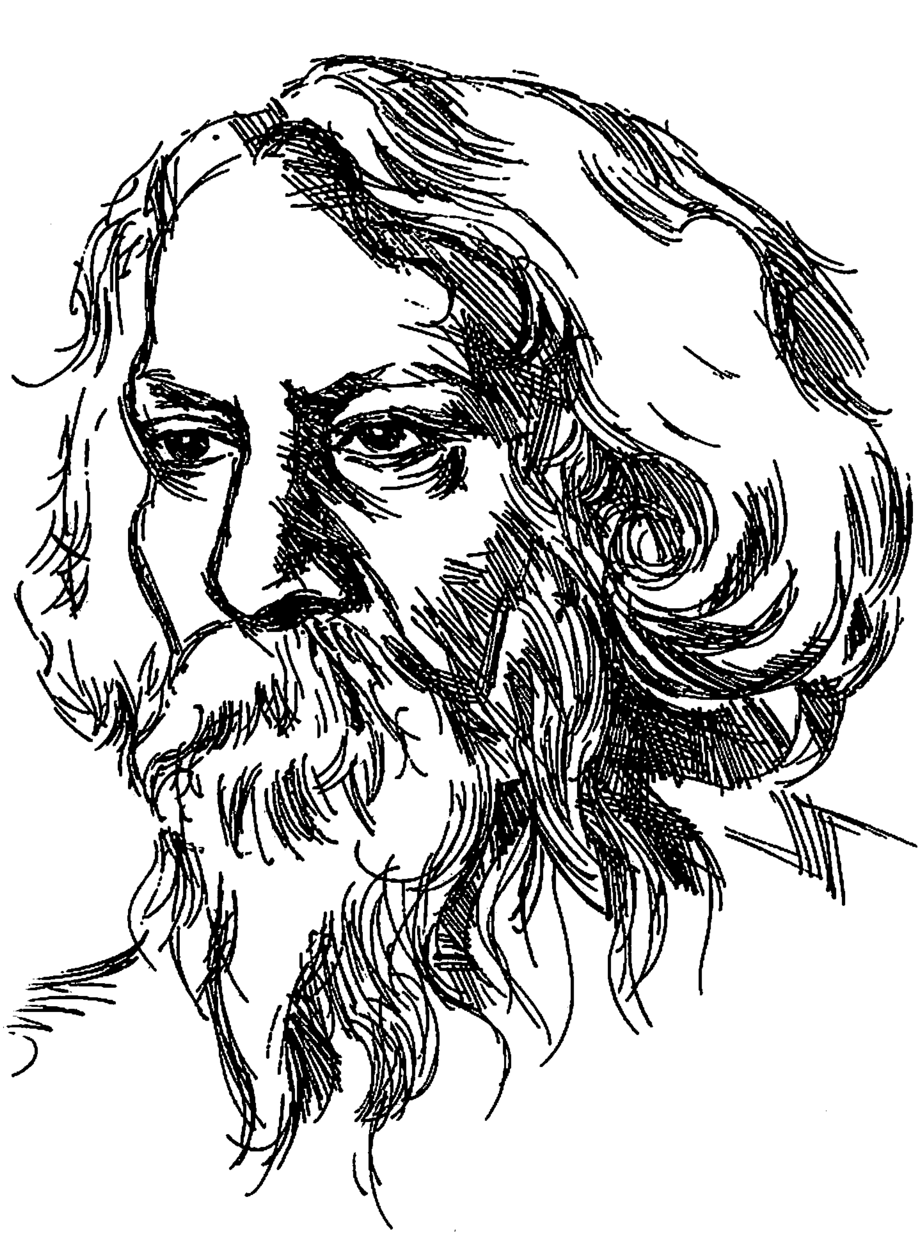
অসমের জীবন্ত কিংবদন্তি ভূপেন হাজরিকার কণ্ঠস্বর সংরক্ষণে গৌহাটি বিশ্ববিদ্যালয়ের ইতিহাস বিভাগের প্রাক্তন বিভাগীয় প্রধান ড° দীপঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় অত্যন্ত আগ্রহী ছিলেন। মূলত তাঁরই কর্মপ্রচেষ্টায় প্রকাশিত হয়েছে— 'এ ট্রিবিউট টু ড° ভূপেন হাজরিকা' শীর্ষক একটি অডিও সিডি এবং বিশ্বের ১৩টি শব্দ অভিলেখাগারে সংরক্ষিত হয়েছে অসমরত্ন ড° হাজরিকার অনন্য সাধারণ কণ্ঠস্বর। মানবদরদী ভূপেন হাজরিকার কণ্ঠস্বর সংরক্ষণে তৎপর হওয়ার জন্য এই সুযোগে আমরা শ্রী বন্দ্যোপাধ্যায়কে সাধুবাদ জানাই।

"মুকুট পরা শক্ত, কিন্তু মুকুট ত্যাগ করা আরও কঠিন।"

— রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ভাবনা

রঞ্জয় সাহা, *সহকারী অধ্যাপক*, বাংলা বিভাগ



রবীন্দ্রনাথ সর্বার্থেই ছিলেন সাহিত্য সাধক। তিনি একদিকে যেমন নিত্য নতুন সাহিত্য সৃষ্টি করে প্রাণধর্মী সৃজনশীলতার পরিচয় দিয়েছেন, অপরদিকে তেমনি সাহিত্যতত্ত্ব, সাহিত্য-বিচার এবং সাহিত্য-মীমাংসা বিষয়েও নানাভাবে তাঁর সুনিশ্চিত অভিমত ব্যক্ত করে তাঁর মননশীলতার সুস্পষ্ট পরিচয় জ্ঞাপন করেছেন। রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শন, অধ্যাত্ম অনুভূতি ও সৌন্দর্যবোধ যুক্ত বেণীর মতো পরস্পর সংবদ্ধ। একটিকে আরেকটি থেকে বিচ্ছিন্ন করা যায় না, করলে রবীন্দ্রমানসের সামগ্রিকতা খণ্ডিত হয় - তার সম্পূর্ণ পরিচয় পাই না। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা এবং দর্শনচিন্তা এমন ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে যে তাঁর জগৎতত্ত্ব এবং জীবনতত্ত্বের মধ্যে, তাঁর দার্শনিক উপলব্ধিতে খুঁজে পাওয়া যায় তাঁর সাহিত্যচিন্তার অনেক মূলসূত্রকেই। রবীন্দ্রনাথের পরিণতি পর্বের সাহিত্যতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনাতেই আমরা তাঁর এই বিশেষ বিশেষ চিন্তাধারার পরিচয় পাই। অতএব, এই হিসেবে রবীন্দ্রনাথকে আমরা আধুনিক বাঙলার সাহিত্যমীমাংসা-শাস্ত্রের অগ্রদূতরূপে গ্রহণ করে নিতে পারি, এবং প্রাচীন ভারতের নমস্য আলঙ্কারিকদের সঙ্গে তাঁর নামও একই সঙ্গে উচ্চারণ করতে পারি।

'সাহিত্য' শব্দটির প্রয়োগ প্রাচীনতর কালে বিশেষ পাওয়া যায় না, তৎস্থলবর্তী শব্দ ছিল 'কাব্য'। 'সাহিত্য' শব্দটির মূলে রয়েছে 'সহিত' শব্দ। প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ 'সাহিত্য' শব্দকে বিশ্লেষণ করেন— 'হিতের সহিত বর্তমান' রূপে- অর্থাৎ এ থেকেই বোঝা যায় যে, প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ হিত-সাধনাকেই সাহিত্যের উদ্দেশ্য বলে বিবেচনা করতেন। কিন্তু সাহিত্যের এই উদ্দেশ্য পরায়ণতা অনেকেই মেনে নিতে চান না বলে ওঁরা 'সাহিত্য' শব্দটিকে ভিন্নভাবে বিশ্লেষণ করে থাকেন। এঁরা মনে করেন 'সহ ইত' অর্থাৎ 'সহ' অর্থই এখানে প্রধান-শব্দের সঙ্গে অর্থের মিলনেই সাহিত্য সৃষ্টি হয়। এতে সহিত-ত্বের ভাবটা বজায় থাকলেও রবীন্দ্রনাথ এর এত সরল অর্থ মেনে নেন নি। তিনি মিলন বা নৈকট্য অর্থেই 'সাহিত্য' শব্দটিকে গ্রহণ করেছেন, কিন্তু শব্দের সঙ্গে অর্থের মিলন নয়, এই মিলন এক হৃদয়ের সঙ্গে অপর হৃদয়ের, রসস্রষ্টা কবি - হৃদয়ের সঙ্গে রসভোক্তা পাঠক হৃদয়ের সাযুজ্য-স্থাপনে সাহিত্যের সার্থকতা। রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'সাহিত্যের প্রভাবে আমরা হৃদয়ের দ্বারা হৃদয়ের যোগ অনুভব করি, হৃদয়ের প্রবাহ রক্ষা হয়, হৃদয়ের সহিত হৃদয় খেলাইতে থাকে, হৃদয়ের জীবন ও স্বাস্থ্য-সঞ্চার হয়। যুক্তিশৃঙ্খলের দ্বারা মানবের বুদ্ধি ও জ্ঞানের ঐক্যবন্ধন হয়, কিন্তু হৃদয়ে হৃদয়ে বাঁধিবার তেমন কৃত্রিম উপায় নাই। সাহিত্য স্বত উৎসারিত হইয়া সেই যোগসাধন করে। সাহিত্য অর্থেই একত্র থাকিবার ভাব— মানবের 'সহিত' থাকিবার ভাব - মানবকে স্পর্শ করা, মানবকে অনুভব করা। সাহিত্যের প্রভাবে হৃদয়ে হৃদয়ে শীতাতপ সঞ্চারিত হয়, বায়ু প্রবাহিত হয়, ঋতুচক্র ফিরে, গন্ধ গান ও রূপের হাট বসিয়া যায়। উদ্দেশ্য না থাকিয়া সাহিত্যে এইরূপ সহস্র উদ্দেশ্য সাধিত হয়।' সাহিত্যে এই যে মিলন ঘটে, এটি ত্রিমুখী ধারায় বিকশিত হতে পারে— প্রথমত, এই মিলন সাধিত হয় লেখকের সঙ্গে বহির্জগতের, ব্যক্তির সঙ্গে বিশ্বের মিলন। দ্বিতীয়ত, ঘটে লেখকের সঙ্গে তাঁর সৃষ্টির মিলন এবং তৃতীয়ত, সাহিত্য-সংসারের সঙ্গে মিলন ঘটে পাঠকের এবং এই সূত্রে লেখকের সঙ্গে পাঠকের। 'সাহিত্য' গ্রন্থের 'সাহিত্যের উদ্দেশ্য' নামক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'বন্ধুতে বন্ধুতে মিলন হইলে আমরা কত বাজে কথাই বলিয়া থাকি। তাহাতে করিয়া হৃদয়ের কেমন বিকাশ হয়। কত হাস্য, কত আলাপ, কত আনন্দ! পরস্পরের নয়নের হর্ষজ্যোতির সহিত মিশিয়া সূর্যালোক কত মধুর বলিয়া মনে হয়! বিষয়ী লোকের পরামর্শমত কেবলই যদি কাজের কথা বলি, সকল কথার মাধ্যেই যদি কীটের মতো উদ্দেশ্য ও অর্থ লুকাইয়া থাকে, তবে কোথায় হাস্যকৌতুক, কোথায় প্রেম, কোথায় আনন্দ! তবে চারিদিকে দেখিতে পাইব শুষ্ক দেহ, লম্ব মুখ, শীর্ণ গণ্ড, উচ্চ হনু, হস্যহীন শুষ্ক ওষ্ঠাধর, কোটরপ্রবিষ্ট চক্ষু— মানবের উপছায়াসকল পরস্পরের কথায় উপরে পড়িয়া খুদিয়া খুদিয়া খুঁটিয়া খুঁটিয়া অর্থই বাহির করিতেছে, অথবা পরস্পরের পলিতকেশ মুণ্ড লক্ষ্য করিয়া উদ্দেশ্য কঠিন কথার লোষ্ট্র বর্ষণ করিতেছে।

অনেক সাহিত্য এইরূপ হৃদয়মিলন উপলক্ষে বাজে কথা এবং মুখোমুখি, চাহাচাহি, কোলাকুলি। সাহিত্য এইরূপ বিকাশ এবং স্ফূর্তি মাত্র। আনন্দই তাহার আদি অন্ত মধ্য। আনন্দই তাহার কারণ, এবং আনন্দই তাহার উদ্দেশ্য। না বলিলে নয় বলিয়াই বলা ও না হইলে নয় বলিয়াই হওয়া।'

সাহিত্য মীমাংসায় যে প্রশ্নটি সর্বদেশে সর্বকালে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ বলে বিবেচিত হয়, তা হলো— সাহিত্যের লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য বিষয়ক। সাধারণত এর উত্তর 'সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্'— এর মধ্যেই নিবদ্ধ থাকে। সত্যের ধারণা দেশকালের প্রেক্ষাপটে পরিবর্তিত হয়। একালের বস্তুবাদী দার্শনিক তথা সাহিত্যের ভোক্তাগণ মনে করেন যে সাহিত্যে ঘটে জীবনের রূপায়ণ এবং সাহিত্য সমাজের দর্পণ। সাহিত্যে 'শিব' অর্থাৎ মঙ্গলের ভূমিকা বিষয়েও সেকালের মতোই একালেও বহু সমালোচকই অভিন্নমত। সমাজের হিতসাধন ব্যতীত সাহিত্যের অপর কোনো উদ্দেশ্যকেই তাঁরা স্বীকার করেন না। সৌন্দর্য বিষয়েও সেকালে-একালে বিশেষ পার্থক্য নেই। সেকালের অলঙ্কারবাদী— যাঁরা মনে করতেন 'কাব্যংগ্রাহ্যম্ অলঙ্কারাৎ', তাঁরাও স্বীকার করতেন 'সৌন্দর্যমলঙ্কারম্'— অর্থাৎ সৌন্দর্যই অলঙ্কার। একালের 'নন্দনতত্ত্ববাদী' অর্থাৎ 'ইস্থেট্'গণও সাহিত্যের মূল লক্ষ্য যে সৌন্দর্যসৃষ্টি এ বিষয়ে ঐক্য মত পোষণ করেন। অথচ আমাদের প্রচালিত ধারণায় যে রবীন্দ্রনাথকে আমরা 'সত্য-শিব-সুন্দরে'র উপাসক বলে মনে করে এসেছি, তিনি কিন্তু সাহিত্যের লক্ষ্য নির্দেশ করতে গিয়ে এদের পাশ কাটিয়ে গেছেন। এদের কোনোটিকেই পরিপূর্ণভাবে অস্বীকার না করেও রবীন্দ্রনাথ 'আনন্দ'কেই সাহিত্যের চরম লক্ষ্য বলে নির্দেশ করেছেন।

রবীন্দ্রনাথ আবাল্য যে ঔপনিষদিক পরিবেশে লালিত পালিত হয়েছেন, সেই উপনিষদ থেকেই তিনি আহরণ করেছিলেন 'আনন্দ'বিষয়ক ধারণা। 'আনন্দ-রূপমতৃংযদ্বিভাতি'— যা কিছু আছে, সবই আনন্দ-স্বরূপ সবই অমৃত। রবীন্দ্রনাথ 'সাহিত্যের উদ্দেশ্য' প্রবন্ধে এই বলে উপসংহার টেনেছেন ঃ 'আনন্দই তাহার (সাহিত্যের) কারণ, এবং আনন্দই তাহার উদ্দেশ্য'। তাহলে দেখতে পাওয়া

যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথ কলাকৈবল্যবাদীই নন, বরং বলা যায়, তিনি আনন্দবাদী। তাঁর সুরের সঙ্গে সঙ্গতি থাকায় কবি কিটসের সেই বিখ্যাত উক্তি স্মরণ করা যাক ঃ 'A think of Beauty is a joy for ever.'

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের অবলম্বন রূপে স্বীকার করেছেন ভাবের বিষয়কে, সেখানে জ্ঞানের বিষয় অপাংক্তেয়। তবে ভাব-অর্থে তিনি সমগ্র মনকেই গ্রহণ করেছেন, যেখানে বুদ্ধিরও স্থান রয়েছে। তিনি বুদ্ধিবাদী নন, কিন্তু রোম্যান্টিকদের মতো বুদ্ধি-বিরোধীও নন। রবীন্দ্রনাথ ভাবকে হৃদয়ধর্মী অনুভূতিজাতীয় বৃত্তি তথা প্রজ্ঞাবৃত্তিরূপে গ্রহণ করেছেন এখানে রোম্যান্টিকদের সঙ্গে তাঁর সাধর্ম্য। সাহিত্য বা শিল্পের ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্ত্যের রোম্যান্টিকদের মতোই ছিলেন প্রকাশবাদী, কিন্তু তা শুধুই কবির আত্মপ্রকাশ নয়, তিনি বলেন মান-প্রকাশের কথা। প্রকৃতি ও মানুষের নিবিড় অন্তরঙ্গতার বিশ্বাসী রবীন্দ্রনাথ এখানেও রোম্যান্টিকদের সমধর্মী, অবশ্য পরবর্তীকালের রচনায় রবীন্দ্রনাথ রোম্যান্টিকতা থেকে উত্তীর্ণ হতে চেষ্টা করেছেন।

'সাহিত্যের সামগ্রী' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, 'একেবারে খাঁটিভাবে নিজের আনন্দের জন্যই লেখা সাহিত্য নহে। অনেকে কবিত্ব করিয়া বলেন যে, পাখি যেমন নিজের উল্লাসেই গান করে, লেখকের রচনার উচ্ছ্বাসও সেইরূপ আত্মগত, পাঠকেরা যেন তাহা আড়ি পাতিয়া শুনিয়া থাকেন।

পাখির গানের মধ্যে পক্ষিসমাজের প্রতি যে কোনো লক্ষ নাই, এ কথা জোর করিয়া বলিতে পারি না। না থাকে তো নাই রহিল, তাহা লইয়া তর্ক করা বৃথা, কিন্তু লেখকের প্রধান লক্ষ্য পাঠক সমাজ।'

স্বল্পকালীন প্রয়োজন এবং চিরকালীন অমরতার মধ্যে যেমন পার্থক্য রয়েছে, তেমন পার্থক্য রয়েছে উভয়ের প্রকাশ ধর্মিতার মধ্যেও। আমাদের নিত্য প্রয়োজনের জন্য ধান, গম, যব প্রভৃতির বীজ বপন করি, যার স্থায়িত্ব বর্ষাকাল, কিন্তু অরণ্য প্রতিষ্ঠার জন্য বপন করি বনস্পতির বীজ। অপ্রয়োজনীয় হ'লেও সাহিত্যের মধ্য দিয়ে মানুষ শাশ্বত জীবন লাভেরই স্বপ্ন দেখে, আর সারবান্ সাহিত্যে প্রয়োজন মেটে কিন্তু তা দীর্ঘস্থায়ী হয় না। জ্ঞানের কথা একবার শুনলেই তার প্রয়োজন ফুরিয়ে যায়, কারণ জানা কথা বারবার শোনার প্রয়োজন হয় না, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, 'জ্ঞানের কথা একবার জানিলে আর জানিতে হয় না। আগুন গরম, সূর্য গোল, জল তরল, ইহা একবার জানিলেই চুকিয়া যায়, দ্বিতীয়বার কেহ যদি তাহা আমাদের নূতন শিক্ষার মতো জানাইতে আসে তবে ধৈর্য রক্ষা করা কঠিন হয়। কিন্তু ভাবের কথা বার বার অনুভব করিয়া শ্রান্তিবোধ হয় না। সূর্য যে পূর্ব দিকে ওঠে এ কথা আর আমাদের মন আকর্ষণ করে না, কিন্তু সূর্যোদয়ের যে সৌন্দর্য ও আনন্দ তাহা জীবসৃষ্টির পর হইতে আজ পর্যন্ত আমাদের কাছে অম্লান আছে।' অতএব নিজের যে বিষয়কে মানুষ চিরকালের জন্য ধরে রাখতে চায়, তা কখনও জ্ঞানের বিষয় নয়, ভাবের বিষয়। জ্ঞানের বিষয়কে ভাষান্তরিত করলে তার উজ্জ্বলতার বৃদ্ধিও হতে পারে কিন্তু ভাবের বিষয়কে ভাষা থেকে বিচ্ছিন্ন করা যায় না। যে ভাব সর্বজনের তাকে নিজের করে নিয়ে আবার সকলের করে তোলাই সাহিত্য, ললিতকলা কিংবা যে কোনো শিল্প-সৃষ্টি। অঙ্গার বা কার্বন আকাশে-বাতাসে সর্বত্র ছড়িয়ে আছে। গাছপালা তাকে নিগূঢ় শক্তিবলে নিজস্ব করে নিয়ে, পরে অপরের কাজে লাগায়। তেমনি সাধারণ জিনিসকে প্রথমে নিজের করে নিয়ে, পরে বিশেষভাবে সাধারণের করে তোলাই সাহিত্যের কাজ।

সাহিত্যকে যদি এইভাবে বিচার করা যায়, তবে সাহিত্য থেকে জ্ঞানের বস্তু বাদ পড়ে যায়। কারণ জ্ঞানের বস্তু সত্যবস্তু, তা' ব্যক্তি-নিরপেক্ষ, দেশে কালে তার রূপ সর্বত্র এক — হৃদয়ের রঙেও তার রঞ্জিত হবার সুযোগ নেই, অতএব সত্য-ভিত্তিক বিজ্ঞানের পক্ষ সাহিত্য হওয়াও সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'যে সকল জিনিস অন্যের হৃদয়ে সঞ্চারিত হইবার জন্য প্রতিভাশালী হৃদয়ের কাছে সুর রঙ্ ইঙ্গিত প্রার্থনা করে, যাহা আমাদের হৃদয়ের দ্বারা সৃষ্ট না হইয়া উঠিলে অন্য হৃদয়ের মধ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না, তাহাই সাহিত্যের সামগ্রী।'

আমরা আনন্দে হাসি ও দুঃখে কাঁদি, তাতে কোনোরকম বাড়াবাড়ি (Exaggeration) থাকে না, কিন্তু অন্যের কাছে যখন 'আনন্দ বা দুঃখ' প্রকাশ করি তখন বাড়াবাড়ি ঘটে যায়। মা-ও যখন 'সশব্দ বিলাপে পল্লীর নিদ্রাতন্দ্রা' দুর করে দেয় তখন সে 'শুদ্ধমাত্র পুত্রশোকের গৌরব'ও প্রকাশ করতে চায়। কারণ 'নিজের কাছে দুঃখ সুখ প্রমাণ করিবার প্রয়োজন হয় না, পরের কাছে তাহা প্রমাণ করিতে হয়।' এই কারণেই পুত্রশোকাতুরা মাতার বিলাপের সুরও যথেষ্ট চড়া হয়। পুত্রের মৃত্যুতে জগতের হয়তো কোন ক্ষতি বৃদ্ধি হবে না, কিন্তু তাতে মাতৃহৃদয়ে যে কত ক্ষতিগ্রস্ত হ'ল, তার উচ্চকণ্ঠে বিলাপের দ্বারা নিজের শোকের প্রবলতার দ্বারা এত ক্ষতির প্রাচুর্যকে বিশ্বের কাছে ঘোষণা করে তার পুত্রকে যেন গৌরবান্বিত করতে চায়! নিজের কাছে যা শোক তাতে থাকে 'একটি স্বাভাবিক সংযম', যখন তা 'পরের কাছে ঘোষণা' তখন তা 'সঙ্গতির

সীমা' লঙ্ঘন করে। আমাদের 'হৃদয়ভাবে'র দুটো দিক— একটা নিজের জন্য, একটা পরের জন্য। আমার 'হৃদয়বেদনা' যত বেশি লোকের 'সমবেদনা' আকর্ষণ করতে পারবে ততই তার 'সত্যতা' প্রতিষ্ঠিত হবে। সুতরাং, 'নিজের ভাবকে এমন করিয়া প্রকাশ করিতে হয় যাহাতে পরের কাছেও তাহা যথার্থ বলিয়া অনুভূত হইতে পারে।' তার জন্যই 'বাড়াবাড়ি'। দূর থেকে কোনো জিনিসকে দেখাতে হ'লে তাকে বড়ো করেই দেখাতে হয়। নইলে জিনিসটা যতটা ছোটো দেখায় ততটাই মিথ্যে দেখায়, এইজন্যই 'বড়ো করিয়াই তাহাকে সত্য করিতে হয়।' শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে বড়ো-করবার একটা ব্যাপার থাকে— 'সত্যরক্ষাপূর্বক এই বড়ো করিয়া তুলিবার ক্ষমতায় সাহিত্যকারের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায়। যেমনটি ঠিক তেমনি লিপিবদ্ধ করা সাহিত্য নহে।'

সাহিত্য ও ললিতকলায় প্রত্যক্ষতার অভাব পূরণ করবার জন্য 'ছন্দোবদ্ধ-ভাষা-ভঙ্গির নানা প্রকার কল-বল আশ্রয়' করতে হয়। ফলে রচনাটির বিষয় বাইরে কৃত্রিম হয়ে অন্তরে প্রাকৃতের চেয়ে 'অধিকতর সত্য' হয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথ 'ভাষা ও ছন্দ' নামক একটি কবিতায় একটি অতি পরিচিত কাহিনী বর্ণনা প্রসঙ্গে সাহিত্য তত্ত্ব-বিষয়ক কিছু প্রশ্নের মীমাংসা দান করেছেন। তমসাতীরে পরিভ্রমণ-রত বাল্মীকি তাঁর নবাবিষ্কৃত ছন্দ নিয়ে বিব্রত বোধ করছিলেন, কারণ বিধাতা প্রদত্ত অলৌকিক আনন্দের ভার তাঁর বক্ষে অপার বেদনা সৃষ্টি করেছে, তখন দেবর্ষি নারদ তাঁর সম্মুখে উপনীত হয়ে জানতে চাইলেন— এই ছন্দের সাহায্যে তিনি কাকে অমরতা দান করতে চাইছেন। প্রত্যুত্তরে বাল্মীকি জানালেন যে

মানুষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বদ্ধ চারি ধারে,
তাই মানবের জীর্ণবাক্যে মোর ছন্দ দিয়ে নব সুর,
অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তারে যাবে কিছু দূর
ভারের স্বাধীন লোকে।'

এবং 'তুলিব দেবতা করি মানুষেরে মোর ছন্দে গানে।'

কিন্তু এমন মানুষের সন্ধান মহামুনি বাল্মীকির জানা নেই বলেই তিনি জানতে চাইলেন—

'কহ মোরে, সর্বদর্শী হে দেবর্ষি, তাঁর পুণ্য নাম।'

দেবর্ষি নারদ তখন বাল্মীকিকে অয্যোধার রঘুপতি রামচন্দ্রের কথা জানালে বাল্মীকি সবিনয়ে নিবেদন করলেন যে তিনি রাম-জীবনের সমস্ত কাহিনী জানেন না, তাই কীভাবে তাঁর কাহিনী রচনা করবেন —

'পাছে সত্যভ্রষ্ট হই, এই ভয় জাগে মোর মনে।'

এর উত্তরে দেবর্ষি নারদ যা বললেন, তাতেই রয়েছে জগতের নিত্যসত্যের প্রতি ইঙ্গিত, একালে আমরা যাকে 'সাহিত্য সত্য' বা 'poetic truth' নামে অভিহিত করি, তারি প্রতি পূর্ণ সমর্থন। দেবর্ষি বললেন —

'সেই সত্য যা রচিবে তুমি
ঘটে যা তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি
রামের জন্মস্থান, অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনো।'

মানুষ চিরকালেই গদ্যভাষায় কথা বলে, কিন্তু পৃথিবীর যে কোন ভাষার আদি সাহিত্যে দেখা যায় যে মানুষ তার মনোভাব প্রকাশ করেছে ছন্দোবদ্ধ কাব্যে। প্রাকৃত জগৎকে যখন আমরা কোন ইন্দ্রিয়ের সাহায্যে উপভোগ করি, তখন তাতে যে প্রত্যক্ষতা থাকে, তার ফলে তা সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের মনের মুকুরে ছায়া সঞ্চার করে। তারপর তা আমাদের মনের জারক-রসে জারিত হয়ে আমাদের নিজস্ব জগৎ হয়ে ওঠে। তাকে যখন আবার বাইরের জগতে সাহিত্য আদি যে কোন শিল্পরূপে প্রকাশ করতে যাই, তখনই তাতে যোজনা করতে হয় ছন্দ-আদি বিভিন্ন কলা-কৌশল যা'—

'অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তারে যাবে কিছু দূরে
ভাবের স্বাধীন লোকে, পক্ষবান্ অশ্বরাজ-সম
উদ্দাম-সুন্দর-গতি।'

রবীন্দ্রনাথ 'সৌন্দর্যবোধ' প্রবন্ধটিতে সৌন্দর্যের স্বরূপ বোঝাতে গিয়ে একই বক্তব্য নানাভাবে, নানা ভাষায় এবং নানা দৃষ্টান্তরে সাহায্যে পরিস্ফুট করতে চেয়েছেন। সৌন্দর্য বস্তুতে নেই, তার অবস্থান মানুষের মনে। রবীন্দ্রনাথ 'শ্যামলী'র 'আমি' কবিতায় বলেছেন—

আমারই চেতনার রঙে পান্না হল সবুজ,
চুনি উঠল রাঙা হয়ে।
আমি চোখ মেললুম আকাশে,
জ্বলে উঠল আলো
পূবে পশ্চিমে।
গোলাপের দিকে চেয়ে বললুম, 'সুন্দর',
সুন্দর হল সে।

অনেক পণ্ডিত ব্যক্তি ভবিষ্যদ্বাণী করেন যে, 'সভ্যতা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের বিনাশ হইবে।' তাঁরা সভ্যতার সঙ্গে সাহিত্যের খাদ্য-খাদকের সম্পর্ক খুঁজে পান। এ-বিষয়ে মেকলের একটি বিখ্যাত উক্তি ঃ 'As civilisation increases, the quality of poetry almost decreases.' কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ধারণা এর সম্পূর্ণ বিরোধী। অন্তত তাঁর বিশ্বাস সম্পূর্ণ অটুট এবং বিকল্পহীন যে, সাহিত্য ব্যতিরেকে উন্নত মানব সভ্যতার ধারণা অসম্পূর্ণ। তিনি

বলেছেন, দেশ জুড়ে যদি সব রাস্তা পাকা হয়, সবুজ শস্যক্ষেত্রের চিহ্নমাত্র না-থাকে, তবে সভ্যতার বিকাশ হবে না, হবে বিনাশ। লণ্ডন শহরটা বাড়তে বাড়তে যদি সমগ্র দ্বীপ জুড়ে বিস্তৃতি লাভ করে তাহলে 'মানব কেমন করিয়া টিকে! মানব তো পণ্ডিত-বিশেষের দ্বারা নির্মিত কল-বিশেষ নহে'। বস্তুত, মানুষ যন্ত্র নয়। সুতরাং অবসর, অবকাশ, অবকাশের ফসল শিল্প সাহিত্য সংগীত এসব তার চাই, অন্যথায় পৃথিবী মানুষের বাসের অযোগ্য হয়ে উঠবে, মানুষ যন্ত্রে পরিণত হবে।

পাশ্চাত্য সাহিত্য চিন্তার গুরু এরিস্টটল কাব্যের সত্যকে higher reality বলেছেন, এবং সাহিত্যে probable impossibilitiesকে অগ্রাধিকার দিয়েছেন। ম্যাথু আর্ণল্ড কাব্যকে জীবন সমালোচনা বলেছেন, মানব সম্পর্ককে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ বলেছেন। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ তীব্র অনুভূতির প্রকাশকে কাব্য বলেছেন। সাহিত্য সৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথও হৃদয়ানুভূতিকে অপরিহার্য মনে করেছেন।

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি যেমন আধুনিক প্রাচীন, স্বকাল সর্বকাল, স্বদেশ সর্বদেশে প্রসারিত, তাঁর মনন চিন্তা যেমন ব্যাপ্ত ও সুগভীর, নানা বৈচিত্রের মধ্যে সমন্বয়ের ঐক্য আবিষ্কার করে অখণ্ড রসবোধের দ্বারা নিত্যকালের পটভূমিকায় জগৎ ও জীবনকে আনন্দ-সুন্দর রূপ দিয়েছেন, তেমনি সামগ্রিক দৃষ্টিশক্তি ও বোধশক্তির পরিচয় আর কারও মধ্যে পাই না। অনেকের সাহিত্য ভাবনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঐক্য থাকা সত্ত্বেও— এইখানে তাঁর মৌলিকত্ব। এইখানেই তিনি অনন্য। সাহিত্যালোচনায় বিচারবুদ্ধির সঙ্গে রসভোগ ও সৌন্দর্য বিশ্লেষণের চেষ্টা রবীন্দ্রনাথকে একটা স্বতন্ত্র মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছে— একথা শ্রদ্ধার সঙ্গেই স্বীকার্য। রবীন্দ্রনাথের সত্তর বৎসর পূর্তি উপলক্ষে রবীন্দ্রজয়ন্তী সভার অভিনন্দনে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন— "কবিগুরু, তোমার প্রতি চাহিয়া আমাদের বিস্ময়ের সীমা নাই।" রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এ কথাই শেষ কথা।

"পুষ্প আপনার জন্য ফুটে না।
পরের জন্য তোমার হৃদয় কুসুমকে প্রস্ফুটিত করিও।"
— বঙ্কিমচন্দ্র

স্বামী বিবেকানন্দ

অনুশ্রী দাস, স্নাতক তৃতীয় বর্ষ

আধুনিক যুগে মানবজাতি যাঁদের কর্মে ও চিন্তায় বিশেষ রূপে সমৃদ্ধ হয়েছে ভারতবর্ষের স্বামী বিবেকানন্দ তাঁদের মধ্যে অন্যতম। স্বামী বিবেকানন্দ ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দের ১১ই জানুয়ারী কলকাতার শিমুলিয়া অঞ্চলে সুবিখ্যাত দত্ত বংশে জন্ম গ্রহণ করেন। তাঁর পিতা বিশ্বনাথ দত্ত। মাতা ভুবনেশ্বরী দেবী। বালক নরেন্দ্রনাথ ছিলেন খুবই দুরন্ত। কিন্তু তাঁর বুদ্ধি ও স্মৃতিশক্তি অত্যন্ত প্রখর। খেলাধূলা ও শরীরচর্চায় তিনি আগ্রহী ছিলেন। মাত্র চৌদ্দ বৎসর বয়সে প্রবেশিকা পরীক্ষায় পাশ করে নরেন্দ্রনাথ জেনারেল এসেম্ব্লিস কলেজে ভর্তি হন। তাঁর জ্ঞানতৃষ্ণা ছিল অসীম। ঈশ্বর আছেন কি-না এটি জানবার জন্য প্রথমে তিনি ইউরোপীয় ধর্ম দর্শন পাঠ করেন। কিন্তু অন্তর কিছুতেই তৃপ্ত হল না। ক্রমশ তিনি ঈশ্বরে অবিশ্বাসী হয়ে উঠলেন। খ্রিষ্টান ও ব্রাহ্ম ধর্ম তাঁর কৌতূহল মিটাতে পারল না। এরূপ মনের অবস্থা নিয়ে তিনি ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে বি.এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। এই সময়েই তাঁর পিতার মৃত্যু হওয়ায় সংসারের সমস্ত দায়িত্ব তাঁর উপর ন্যস্ত হয়। স্বামী বিবেকানন্দ ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে আমেরিকার শিকাগো শহরে বিশ্বধর্ম মহাসম্মেলনে যোগদান করে হিন্দু ধর্মের চিরন্তন আদর্শ প্রচার করেন। বহু পাশ্চাত্য নরনারী তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। তাঁর পাশ্চাত্য শিষ্যদের মধ্যে মিস্ মার্গারেট নোবেল বা ভগিনী নিবেদিতার নাম বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য।

এরপর স্বামীজি পাশ্চাত্যের বিভিন্ন দেশ ভ্রমণ করে স্বদেশে ফিরে আসেন। অবিরত কর্মে নিযুক্ত থাকবার ফলে স্বামীজির স্বাস্থ্য ধীরে ধীরে ভেঙ্গে পড়ে। তবু অসীম মানসিক শক্তির জোরে তিনি কাজ করে যেতে থাকেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি বিশেষ অসুস্থ হয়ে বেলুড়ে চলে আসেন। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা জুলাই ধ্যানসমাহিত অবস্থায় স্বামী বিবেকানন্দ দেহত্যাগ করেন।

মহাপুরুষদের আমরা অমর বলে থাকি এই কারণে যে, তাঁদের দেহ বিনষ্ট হয়। কিন্তু আদর্শ চিরকাল জীবিত থাকে। স্বামী বিবেকানন্দও এমনি একজন অমর মহামানব।

গল্প

ইন্দুভূষণের ইন্দু

মান্টি দেবনাথ, স্নাতক প্রথম বর্ষ

শৈশবকাল আমাদের সবার কাছেই আনন্দদায়ক ও সুখদায়ক। শুধু খেলা-ধূলা করা, খাওয়া দাওয়া করা ও পড়াশুনা করা ছাড়া আমাদের অন্য কোন চিন্তাই থাকে না। আমাদের চারপাশে কি ঘটছে, বা আমাদের সংসারটি কিভাবে চলছে তা নিয়ে মাথা ঘামাতে হয় না। আজ ঠিক একইভাবে ইন্দু জীবনের এক বিশেষ পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়ে নিজের শৈশবকাল, জন্মস্থানের কথা ও নিজের সংসারের কথা ভাবছে। কিভাবে সে ঐ গ্রামটিতে নিজের সমবয়সী ছেলে মেয়েদের সঙ্গে খেলা করতো। গাছে উঠে আম চুরি করে খেত। আর বাগান মালিক যখন তাদেরকে দেখে ফেলত তখন কিভাবে তাঁরা বাগান থেকে আর কোন দিক না দেখে দৌড়ে পালাত। এইগুলি সব এখন তার স্মৃতি হয়ে রয়েছে। ইন্দুর ঘরে তার মা, বাবা, বড় ভাই ও ঠাকুমা ছিল। ঠাকুমা ইন্দুকে বড় ভালবাসত। সেও ঠাকুমাক প্রাণভরে ভালবাসত। ইন্দু তার দাদা থেকে চার বছরের ছোট। তার মা বাবা কিন্তু ইন্দুকে মেয়ে বলে তাকে এত ভালবাসা দিত না, যতটুকু না তারা তাঁদের ছেলেকে দিত। কিন্তু ইন্দু কখনও সে বিষয়ে ধ্যান দেয় নি। কেননা সে তার ঠাকুমা থেকে অকৃত্রিম ভালবাসা পেয়েছিল। মোহন তার বোন থেকে বড় ছিল তাই সে তার বোনের উপর নিজে দাদা হবার জোর দেখাত। মোহন ছোট থেকেই পড়াশুনায় ততটা ভাল ছিল না। পাড়ার অভদ্র ছেলেদের সঙ্গে বেশীরভাগ সময় খেলাখূলা করে কাটাত। ঘর থেকে স্কুলে যাবার জন্য বেড়িয়ে যেত, কিন্তু স্কুলে না গিয়ে খেলাধূলায় ব্যস্ত হয়ে পড়ত। ইন্দু তাকে রাস্তায় দেখে এসে মা বাবাকে বললে তাঁরা তার কথা বিশ্বাস করতেন না।

ইন্দু বড় হয়েছে। সে পঞ্চম শ্রেণীতে উঠেছে। সে পড়াশুনায় খুব ভাল। ক্লাসে প্রত্যেকবার প্রথম হয়ে আসছে। শিক্ষক-শিক্ষিকাগণ তাকে অনেক আদর করত। ঘরে যতটুকু আদর সে নিজের মা বাবা থেকে না পেত সেটুকু আদর স্কুলে এসে পেত। মোহন নবম শ্রেণীতে পড়ে। সে পড়াশুনায় কোন মন দেয় না। ক্রমে দিন পার হয়ে এল। মোহন কোন রকম করে মেট্রিক পাশ করে স্কুল থেকে বেড়িয়েছে। তার মা-বাবার খুশির ঠিকানা নেই। মোহন কলেজে ভর্তি হয়েছে। এভাবে বছর পেরিয়ে ইন্দু প্রথম স্থান দখল করে বাংলা, বিজ্ঞান, ইংরেজিতে লেটার নিয়ে পাশ করেছে, এবং স্কুলে সেই ভাল ফল করেছে। স্কুলের ছাত্র-ছাত্রী, শিক্ষক-শিক্ষিকা সবাই তাকে এসে অভিনন্দন জানাচ্ছেন। পাড়ার সকলেই আনন্দিত হয়েছে। ইন্দু এখন কলেজে যেতে চায়। কিন্তু তার মা-বাবা তাকে কলেজে ভর্তি করাতে চান না। তাঁরা ভাবেন মেয়ে মানুষের আর পড়ে কী হবে! ইন্দু কিন্তু নাছোড়বান্দা। সে একবেলা না খেয়ে থাকতে পারবে কিন্তু পড়াশুনা না করে থাকতে পারবে না। তারপর স্কুলের শিক্ষক শিক্ষিকাগণ তার মা-বাবাকে অনেক বুঝিয়ে সুঝিয়ে তাকে কলেজে যাওয়ার অনুমতি দেওয়ার জন্য রাজী করান। তাদের অবস্থা বেশ ভালই। ইন্দু কলেজে পা দিয়ে যেন আরও উচ্চাকাংখী হয়ে যায়। তার মনের আশাগুলি তীব্র হয়ে উঠে। সে ভাবল যে এখন সে আরও ভালো করে পড়াশুনা করবে ও ভালো রেজাল্ট করে মা-বাবার মুখ উজ্জ্বল করে তুলবে। নিজের পায়ে দাঁড়াবে। আর সে দিকে মোহন এক বছর কলেজে পড়ে তার পরই কলেজ বাদ দিয়ে বন্ধুদের সঙ্গে অসৎ কর্মে জুটে যায়। দিনরাত ঘুরে ফিরে কাটায়। কোন কাজকর্ম করে না। তার মা বাবা একটু চিন্তিত হয়ে পড়ে তাকে নিয়ে। আর এদিকে ইন্দু উচ্চতর মাধ্যমিক পরীক্ষায় প্রথম স্থান পেয়ে উত্তীর্ণ হয়েছে ও চারটি লেটারও পেয়েছে। এখন সে বি. এস. সি পড়ার জন্য নতুন করে নামভর্তি করিয়েছে। এদিকে তার ঠাকুমা অসুস্থ হয়ে পড়েন ও একদিন হঠাৎ মারা যান। ইন্দুর মন ঠাকুমার মৃত্যুতে ভীষণ খারাপ হয়ে যায়। এভাবে দিন পেরিয়ে ইন্দু বি. এস. সি. পাশ করে মেডিকেল কলেজে ভর্তি হয়। সেখান থেকে ডাক্তারি পাশ করে বেড়িয়ে আসে। ডাক্তারি পাশ করার পর তার মনে এক নতুন আলোড়ণের সৃষ্টি হয়। সে ভেবেছে যে সে দরিদ্র মানুষের সেবা করে জীবন সফল করবে। তার মা বাবাও এখন মেয়ের উত্তীর্ণ হওয়া দেখে কিছুটা আনন্দিত হয়েছে। আবার একই সঙ্গে ছেলের কথা ভেবে দুঃখিত হয়েছে। তাঁরা ভাবছেন যে, যে ছেলেকে তাঁরা এত আদর যত্ন দিয়েছে যাকে ভাল মানুষ বানাবার জন্য তাঁরা এত চেষ্টা করেছে আজ সে অমানুষ হয়ে দাঁড়িয়েছে। আর যাকে তাঁরা মেয়ে বলে সামান্য সুখের আদরটুকুও দিত না আজ সে মেয়ে ডাক্তার হয়ে তাঁদের সামনে দাঁড়িয়েছে।

আজ মোহন কুসঙ্গের সঙ্গে থেকে খারাপ পথে পরিচালিত হয়েছে। এখন সে প্রায়ই জেলে যায় আসে। বহুবার ইন্দু তাকে জেল থেকে বের করে এনেছে। তাকে ভালো হবার অনেক উপদেশ দিয়েছে। কিন্তু সে কারও কথাই শোনে না।

আর সেদিকে ইন্দু গরীব দুঃখীর সেবা করে। একটি সরকারী হাসপাতালে নতুন করে কাজে যোগদান করেছে। আর তার বাবাও এখন বুড়ো হয়ে এসেছে। ঘর সংসার এখন ইন্দুর টাকাতেই চলে। মা বাবাকে সে একটুকুও দুখ পেতে দেয় না। এখন ইন্দুর বাবা উৎপল দত্তও নিজের ছেলের আশা বাদ দিয়ে মেয়েকে নিয়েই গৌরব অনুভব করেন। ইন্দুও এখন মা বাবার ভালবাসা পেয়ে যেন এক নতুন জীবন পেয়েছে বলে ভাবে। এভাবে চলতে থাকায় তার বাবার একদিন মৃত্যু হয়। মোহন কিন্তু সেই সময়টুকুতেও ঘরে একবার আসেনি। ইন্দুই তার বাবার মুখাগ্নি সম্পন্ন করে। এটা তার বাবার শেষ আশা ছিল। বাবার মৃত্যুতেও দাদার এরূপ ব্যবহারে সে একটু নিরুৎসাহ হয়ে পড়ে। এখন সে তার মাকে নিয়ে জীবন কাটাচ্ছে। সে ভেবে নিয়েছে যে এখন তার উদ্দেশ্য শুধু মার সেবা করা ও নিজের কর্মে গভীর মনোযোগ দেওয়া। ইন্দুর এখন প্রায় ত্রিশ বছর হয়ে এসেছে। বাকী জীবন সে একাই থাকবে এটাই তার ইচ্ছে। এভাবে যেতে যেতে একদিন হঠাৎ তার মারও মৃত্যু হ'ল। মোহনের এখন কোন খবরও নেই। এখন সে এই সংসারে একাই বাস করছে।

মায়ের মৃত্যুর বৎসরান্তে মেডিকেল কলেজের প্রিয় বন্ধু ইন্দুভূষণের সঙ্গে দেখা হ'ল। ইন্দুভূষণ ইন্দুকে ফিরে পেল ও দুজনে নতুন জীবনে প্রবেশ করল।

আজ প্রায় চল্লিশ বছর বাদে নির্জনে বসে তারা নিজেদের অতীতের জলছবি দেখছে।

"প্রাচীরের ছিদ্রে এক নামগোত্রহীন
ফুটিয়াছে ছোট ফুল অতিশয় দীন।
'ধিক ধিক' বলে তার কাননে সবাই,
সূর্য উঠি বলে তারে, 'ভাল আছ, ভাই'?"

— রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

গল্প

ইন্দুভূষণের ইন্দু

মাণ্টি দেবনাথ, স্নাতক প্রথম বর্ষ

শৈশবকাল আমাদের সবার কাছেই আনন্দদায়ক ও সুখদায়ক। শুধু খেলা-ধূলা করা, খাওয়া দাওয়া করা ও পড়াশুনা করা ছাড়া আমাদের অন্য কোন চিন্তাই থাকে না। আমাদের চারপাশে কি ঘটছে, বা আমাদের সংসারটি কিভাবে চলছে তা নিয়ে মাথা ঘামাতে হয় না। আজ ঠিক একইভাবে ইন্দু জীবনের এক বিশেষ পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়ে নিজের শৈশবকাল, জন্মস্থানের কথা ও নিজের সংসারের কথা ভাবছে। কিভাবে সে ঐ গ্রামটিতে নিজের সমবয়সী ছেলে মেয়েদের সঙ্গে খেলা করতো। গাছে উঠে আম চুরি করে খেত। আর বাগান মালিক যখন তাদেরকে দেখে ফেলত তখন কিভাবে তাঁরা বাগান থেকে আর কোন দিক না দেখে দৌড়ে পালাত। এইগুলি সব এখন তার স্মৃতি হয়ে রয়েছে। ইন্দুর ঘরে তার মা, বাবা, বড় ভাই ও ঠাকুমা ছিল। ঠাকুমা ইন্দুকে বড় ভালবাসত। সেও ঠাকুমাক প্রাণভরে ভালবাসত। ইন্দু তার দাদা থেকে চার বছরের ছোট। তার মা বাবা কিন্তু ইন্দুকে মেয়ে বলে তাকে এত ভালবাসা দিত না, যতটুকু না তারা তাঁদের ছেলেকে দিত। কিন্তু ইন্দু কখনও সে বিষয়ে ধ্যান দেয় নি। কেননা সে তার ঠাকুমা থেকে অকৃত্রিম ভালবাসা পেয়েছিল। মোহন তার বোন থেকে বড় ছিল তাই সে তার বোনের উপর নিজে দাদা হবার জোর দেখাত। মোহন ছোট থেকেই পড়াশুনায় ততটা ভাল ছিল না। পাড়ার অভদ্র ছেলেদের সঙ্গে বেশীরভাগ সময় খেলাধুলা করে কাটাত। ঘর থেকে স্কুলে যাবার জন্য বেড়িয়ে যেত, কিন্তু স্কুলে না গিয়ে খেলাধূলায় ব্যস্ত হয়ে পড়ত। ইন্দু তাকে রাস্তায় দেখে এসে মা বাবাকে বললে তাঁরা তার কথা বিশ্বাস করতেন না।

ইন্দু বড় হয়েছে। সে পঞ্চম শ্রেণীতে উঠেছে। সে পড়াশুনায় খুব ভাল। ক্লাসে প্রত্যেকবার প্রথম হয়ে আসছে। শিক্ষক-শিক্ষিকাগণ তাকে অনেক আদর করত। ঘরে যতটুকু আদর সে নিজের মা বাবা থেকে না পেত সেটুকু আদর স্কুলে এসে পেত। মোহন নবম শ্রেণীতে পড়ে। সে পড়াশুনায় কোন মন দেয় না। ক্রমে দিন পার হয়ে এল। মোহন কোন রকম করে মেট্রিক পাশ করে স্কুল থেকে বেড়িয়েছে। তার মা-বাবার খুশির ঠিকানা নেই। মোহন কলেজে ভর্তি হয়েছে। এভাবে বছর পেরিয়ে ইন্দু প্রথম স্থান দখল করে বাংলা, বিজ্ঞান, ইংরেজিতে লেটার নিয়ে পাশ করেছে, এবং স্কুলে সেই ভাল ফল করেছে। স্কুলের ছাত্র-ছাত্রী, শিক্ষক-শিক্ষিকা সবাই তাকে এসে অভিনন্দন জানাচ্ছেন। পাড়ার সকলেই আনন্দিত হয়েছে। ইন্দু এখন কলেজে যেতে চায়। কিন্তু তার মা-বাবা তাকে কলেজে ভর্তি করাতে চান না। তাঁরা ভাবেন মেয়ে মানুষের আর পড়ে কী হবে! ইন্দু কিন্তু নাছোড়বান্দা। সে একবেলা না খেয়ে থাকতে পারবে কিন্তু পড়াশুনা না করে থাকতে পারবে না। তারপর স্কুলের শিক্ষক শিক্ষিকাগণ তার মা-বাবাকে অনেক বুঝিয়ে সুঝিয়ে তাকে কলেজে যাওয়ার অনুমতি দেওয়ার জন্য রাজী করান। তাদের অবস্থা বেশ ভালই। ইন্দু কলেজে পা দিয়ে যেন আরও উচ্চাকাংখী হয়ে যায়। তার মনের আশাগুলি তীব্র হয়ে উঠে। সে ভাবল যে এখন সে আরও ভালো করে পড়াশুনা করবে ও ভালো রেজাল্ট করে মা-বাবার মুখ উজ্জ্বল করে তুলবে। নিজের পায়ে দাঁড়াবে। আর সে দিকে মোহন এক বছর কলেজে পড়ে তার পরই কলেজ বাদ দিয়ে বন্ধুদের সঙ্গে অসৎ কর্মে জুটে যায়। দিনরাত ঘুরে ফিরে কাটায়। কোন কাজকর্ম করে না। তার মা বাবা একটু চিন্তিত হয়ে পড়ে তাকে নিয়ে। আর এদিকে ইন্দু উচ্চতর মাধ্যমিক পরীক্ষায় প্রথম স্থান পেয়ে উত্তীর্ণ হয়েছে ও চারটি লেটারও পেয়েছে। এখন সে বি. এস. সি পড়ার জন্য নতুন করে নামভর্তি করিয়েছে। এদিকে তার ঠাকুমা অসুস্থ হয়ে পড়েন ও একদিন হঠাৎ মারা যান। ইন্দুর মন ঠাকুমার মৃত্যুতে ভীষণ খারাপ হয়ে যায়। এভাবে দিন পেরিয়ে ইন্দু বি. এস. সি. পাশ করে মেডিকেল কলেজে ভর্তি হয়। সেখান থেকে ডাক্তারি পাশ করে বেড়িয়ে আসে। ডাক্তারি পাশ করার পর তার মনে এক নতুন আলোড়ণের সৃষ্টি হয়। সে ভেবেছে যে সে দরিদ্র মানুষের সেবা করে জীবন সফল করবে। তার মা বাবাও এখন মেয়ের উত্তীর্ণ হওয়া দেখে কিছুটা আনন্দিত হয়েছে। আবার একই সঙ্গে ছেলের কথা ভেবে দুঃখিত হয়েছে। তাঁরা ভাবছেন যে, যে ছেলেকে তাঁরা এত আদর যত্ন দিয়েছে যাকে ভাল মানুষ বানাবার জন্য তাঁরা এত চেষ্টা করেছে আজ সে অমানুষ হয়ে দাঁড়িয়েছে। আর যাকে তাঁরা মেয়ে বলে সামান্য সুখের আদরটুকুও দিত না আজ সে মেয়ে ডাক্তার হয়ে তাঁদের সামনে দাঁড়িয়েছে।

আজ মোহন কুসঙ্গের সঙ্গে থেকে খারাপ পথে পরিচালিত হয়েছে। এখন সে প্রায়ই জেলে যায় আসে। বহুবার ইন্দু তাকে জেল থেকে বের করে এনেছে। তাকে ভালো হবার অনেক উপদেশ দিয়েছে। কিন্তু সে কারও কথাই শোনে না।

আর সেদিকে ইন্দু গরীব দুঃখীর সেবা করে। একটি সরকারী হাসপাতালে নতুন করে কাজে যোগদান করেছে। আর তার বাবাও এখন বুড়ো হয়ে এসেছে। ঘর সংসার এখন ইন্দুর টাকাতেই চলে। মা বাবাকে সে একটুকুও দুখ পেতে দেয় না। এখন ইন্দুর বাবা উৎপল দত্তও নিজের ছেলের আশা বাদ দিয়ে মেয়েকে নিয়েই গৌরব অনুভব করেন। ইন্দুও এখন মা বাবার ভালবাসা পেয়ে যেন এক নতুন জীবন পেয়েছে বলে ভাবে। এভাবে চলতে থাকায় তার বাবার একদিন মৃত্যু হয়। মোহন কিন্তু সেই সময়টুকুতেও ঘরে একবার আসেনি। ইন্দুই তার বাবার মুখাগ্নি সম্পন্ন করে। এটা তার বাবার শেষ আশা ছিল। বাবার মৃত্যুতেও দাদার এরূপ ব্যবহারে সে একটু নিরুৎসাহ হয়ে পড়ে। এখন সে তার মাকে নিয়ে জীবন কাটাচ্ছে। সে ভেবে নিয়েছে যে এখন তার উদ্দেশ্য শুধু মার সেবা করা ও নিজের কর্মে গভীর মনোযোগ দেওয়া। ইন্দুর এখন প্রায় ত্রিশ বছর হয়ে এসেছে। বাকী জীবন সে একাই থাকবে এটাই তার ইচ্ছে। এভাবে যেতে যেতে একদিন হঠাৎ তার মারও মৃত্যু হ'ল। মোহনের এখন কোন খবরও নেই। এখন সে এই সংসারে একাই বাস করছে।

মায়ের মৃত্যুর বৎসরান্তে মেডিকেল কলেজের প্রিয় বন্ধু ইন্দুভূষণের সঙ্গে দেখা হ'ল। ইন্দুভূষণ ইন্দুকে ফিরে পেল ও দুজনে নতুন জীবনে প্রবেশ করল।

আজ প্রায় চল্লিশ বছর বাদে নির্জনে বসে তারা নিজেদের অতীতের জলছবি দেখছে।

"প্রাচীরের ছিদ্রে এক নামগোত্রহীন
ফুটিয়াছে ছোট ফুল অতিশয় দীন।
'ধিক ধিক' বলে তার কাননে সবাই,
সূর্য উঠি বলে তারে, 'ভাল আছ, ভাই'?"

— রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কবিতা

নেমে এসো ধরাতলে

মিতালী ঘোষ, স্নাতক প্রথম বর্ষ

ধরা ও ছোঁয়ার জগতের থেকে,
হারিয়ে গিয়েছ? তুমি বহুদূরে।
শুধু একবার এসো তুমি এই ধরাতলে
ধন্য হোক ধরাভূমি তোমার কৃপাবলে।
তুমিই ছিলে সেই বৃক্ষ যার শিকড় গেছে বহুদূর
তোমার অবিহনে শাখাগুলো ভেঙে চুর চুর!

একটি বার এসো তুমি, শুধু একটি বার,
জানি আমি জানি ওগো,
সাধুদের পরিত্রাণ করতে আস বার বার।
হৃদয়ে হৃদয়ে মিলিয়ে দাও সকলকে
চাইব না এই ধরাতে বার বার তোমাকে।
এসো গো প্রাণের ঠাকুর, নেমে এসো ধরাতলে
নইলে বুকভরা অভিমান নিয়ে যাব আমি চলে।।

স্বপ্ন আসে স্বপ্ন যায়

বন্দনা সূত্রধর, স্নাতক দ্বিতীয় বর্ষ

স্বপ্ন আসে স্বপ্ন যায়,
তাকে যায়না ধরা, যায়না ছোঁয়া।
কখনও আবার থাকে না তার স্মৃতি,
কখনও সেই স্বপ্নই যে হয় বাস্তব।
আবার কখনও হয় না সেই স্বপ্ন বাস্তব,
সে যেন স্বপ্ন স্বপ্নই থেকে যায়।
কিন্তু যখন আসে স্বপ্ন—
তখন আমরা থাকি নিদ্রায় নিমগ্ন।
কখনও মুহূর্তেই সে স্বপ্ন ভেঙ্গে যায়।
থাকেনা তখন তার আর কোনো অবকাশ,
তবুও আমরা দেখি নানা স্বপ্ন।

বৃষ্টি ভেজা দিন

পিংকি সাহা, স্নাতক প্রথম বর্ষ

আকাশ কালো
মেঘ এলো,
পাখিরা সব ঘরে গেল,
বৃষ্টি ভেজা গাছ গুলিতে।
পাতার সব নড়ে দাঁড়ালো,
আনন্দিত উৎফুল্লিত।
পাতারা সব নৃত্য করলো,
ব্যাঙেরা সব গান জুড়ালো।
বর্ষার দিনে মাছেদের ভালো,
এপার ওপারে করে এলোমেলো,
তাদের খুশি দেখে
প্রাণটা আমার জুড়ালো।

স্বপ্ন

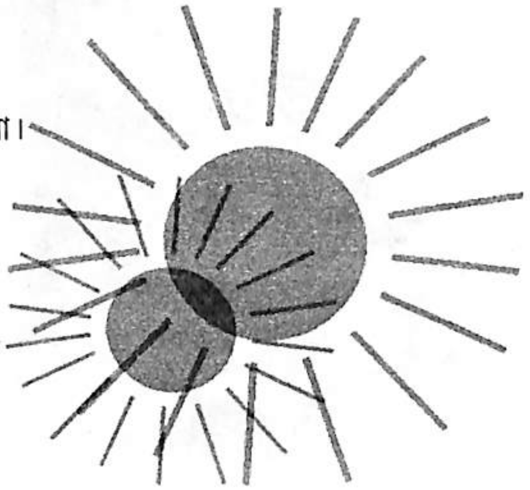
পলি কর, স্নাতক তৃতীয় বর্ষ

স্বপ্ন কত যে দেখলাম
সব কি সত্যি হয়!
এক সুখের রাত্রে কত কিছু না দেখলাম
সব কি বলা যায়!
আশা নিয়ে স্বপ্নের বুকে দৌড়ালাম
সেটি কি কোনো এক কথা,
হৃদয়ের ডোরে স্বপ্নের বন্ধনে
কাউকে কি আবদ্ধ করা যায়!
কী স্বপ্ন, কী প্রাণের কথা, কী স্বপ্নের গভীরতা
হৃদয়ের কাছে সব কি মিথ্যে কথা?
কী সেই স্বপ্ন, কী সেই আশা
জানি না কোনো কথা।
কোনে এক হৃদয়ের টানে
স্বপ্ন যে বলে কত কথা।
স্বপ্নের টানে হৃদয় ডাকে
বলি শুধু এই কথা।

শ্রদ্ধেয় ভূপেন

প্রিয়া সাহা, স্নাতক প্রথম বর্ষ

একদিন কোথাও শুনতে পেলাম
একটি ভূপেন্দ্র গীতের গুন গুন
হঠাৎ একটি বিষাক্ত কাঁটায়
বুকে বিঁধে গেল
কেবল নীরবতা বিরাজমান
ভূপেন দা আর নেই
হাজার হাজার অশ্রুভরা চোখ
মাত্র একপলক দেখার জন্য
তোমার নশ্বর দেহখানি
পুনরবার জাগিয়ে তুললাম
মহাপুরুষ শংকবদেবের এই মিলনভূমিতে
মানব প্রেম
হৃদয়ের ভাষাহীন প্রকাশ
অনেক কষ্টে চেপে রাখা
অনুভূতিগুলো
বলতে চেয়েও বলতে পারিনা
এখন প্রতিজন লোক নীরব দর্শক
তোমার জীবনের নাটকের
তোমার ত্যাগ আদর্শে
আপ্লুত নতুন প্রজন্ম
হে সুধাকণ্ঠ তুমি আবার এসো।



পুরানো সেই দিনের কথা

নন্দিতা রায়, স্নাতক দ্বিতীয় বর্ষ

কেন যে মনে পরে আমার
সেই পুরানো কথা
কেন যেন ভেসে উঠে
সেই দিনের ছবি
জানিনা আমি কিছুই জানিনা।
কেন, কেন মনে পরে আমার
সেই পুরানো দিনের কথা।

দিনের পর দিন চলে যায়,
কিন্তু সেই পুরানো স্মৃতি মনে
থেকে যায়।
আর সেই স্মৃতিই হয়ে উঠে
বর্তমানের সুখ-দুখের কারণ।
সেই বিগত কথা,
সেই বিগত সংসার
আর সম্বন্ধিতে সেই মানুষ।
স্মৃতি যেন এক বিশাল
রহস্যময়,
এক মানসিক ব্যাপার।
কিন্তু স্মৃতি যতই পুরানো হয়
ততই শক্তিশালী হয়,
এই স্মৃতিই একদিন হয়ে উঠে
এক ইতিহাস।
আর ইতিহাসের কাছ থেকেই,
আমরা বুঝতে পারি
ন্যায়-অন্যায়ের ব্যবধান।
ইতিহাসই আমাদের শক্তি যোগায়
করে তোলে আমাদের
প্রতিবাদী।

কিন্তু আজ আমি বাধ্য,
আমি অক্ষম
পারিনা করতে প্রতিবাদ।
হতে চায়না কেহ আমার
প্রতিবাদী সাথী।
তারা ব্যঙ্গ করে বলে
ইদুঁর হয়না কখনো হাতী।
তাই, তাই আমি চাইনা
আমি মনে করতে চাইনা
সেই পুরানো ইতিহাস।
যা শুধু দেয় আমাকে
অসীম উগ্রবেদনা।
আমি দুখিত আজ,
তাই আমার হৃদয় থেকে বের
হয়
এক কষ্টকর শব্দ
আমি যেন ভুলে যাই সেই
স্মৃতি
ভুলে যাই যেন ইতিহাস।
কিন্তু আমি জানি
আমার দৃঢ় বিশ্বাস
পারব না ভুলতে আমি
সেই ইতিহাস।
কিন্তু যদি কালের বলে
কোলাহলে ভুলে যাই
সেই ইতিহাস।

পারব না আমি কিছুতেই,
পারব না বেঁচে থাকতে
স্বাভাবিক হয়ে,
আনন্দ-জয়ে
হব পরিণত আমি পাগলে।
তাই আহ্বান জানাই আমি
এসো বেরিয়ে
এসো হে প্রতিবাদী জনগণ,
চলো সবে মিলে ধ্বংস করি
অন্যায়ের সংগঠন।
চলো মুছে দিই সমাজ থেকে
এই মলিন প্রথা,
যা দিয়েছে এতোদিন
সহস্র জনগণদের ব্যথা।
তাই, আহ্বান জানাই আমি
এসো হে বন্ধু, আপনজন,
সবে মিলে করি হানি
অন্যায়কারীর বল।
তা না হলে অপমানিত হবে
মূল্যহীন হবে সেই ইতিহাস,
বৃথা যাবে স্মরণীয় সমস্ত দিবস
অন্যায় করবে পুনরায়,
আমাদের সকলকে করবে বশ।

তাজমহল

ডোনা দাস, স্নাতক প্রথম বর্ষ

দূর থেকে সূর্যালোকে দেখা
যেন চূণকাম করা সাধারণ একটি তাজমহল,
আগ্রা দূর্গের অলিন্দে বসে সম্রাট শাহজাহান
অনির্মেষ দৃষ্টিতে চেয়ে দেখতেন তার সাধের তাজমহল।
আলমগীর পিতারই ইচ্ছায়
প্রস্তুত করেছেন শেষ শয্যা মমতাজের পাশেই।

পূর্ণিমার চাঁদের জ্যোৎস্নায় অস্ফুট মর্মর-ধ্বনি বাজছে,
ঝাউবীথি থেকে নয়- যেন সুদূর অতীত থেকে।
মর্মর ধ্বনি নয় যেন চাপা কান্নাই
ভেসে আসছে ঝাউবীথি থেকে।।
মিনার, মিনারেট, গম্বুজ স্পষ্ট হ'ল
অন্ধকার ভেদ কার শুভ্র আভাসে ফুটে উঠল তাজমহল।

কন্টাক্টর, হোটেলওয়ালা, ফেরিওয়ালা, টাঙাওয়ালা
এরা সবাই যেন তাজমহলের টাকায় সুখী,
এইরূপ অন্ধকার, জ্যোৎস্না, সন্ধ্যা, শীত-গ্রীষ্ম-বর্ষা-শরতে
বহুবার দেখেছি এই তাজমহলকে।

একদিন তাজমহলের পাশেই ডাক্তারের কাছে এল এক বৃদ্ধ,
তার পিঠে ছিল প্রকাণ্ড এক ঝুড়ি বাঁধা।
মেরুদণ্ড যেন বেঁকে গেছে বেচারার
সেই বোঝা বয়ে বয়ে।

চেহারাটা বাউলের মত, আলখাল্লাপরা, ধবধবে সাদা দাঁড়ি,
কথা বলে সে চোস্ত উর্দু ভাষায়,
পত্নীকে বয়ে নিয়ে এসেছে
ডাক্তারকে দেখাবে বলে।
পত্নীর হয়েছিল ক্যাংক্রাম্ অরিস
তাই দুর্গন্ধে হাসপাতালে থাকতো না কেউ পাশে।
মুখখানা আধা পচে গেছে, ডানদিকে নেই গালটা
দাঁতগুলো তার মধ্যে বেড়িয়েছে প্রচণ্ড বীভৎসভাবে।
ডাক্তার তাকে স্থান দিলেন এক বড় গাছতলায়
কম্পাউণ্ডার, ড্রেসার, মেথর কেউ যে যেতে চায় না কাছে।

একদিন এল প্রবল এক ঝড়
গাছতলায় বর্ষা থেকে পত্নীকে আড়াল করছে দিয়ে এক চাদর।
সামান্য একটা চাদরে মুষলধারা ঝড় না আটকায়
সে কথা বৃদ্ধকে কে বোঝায়।

একদিন ডাক্তার দেখলেন মাঠের মাঝে
ঝাঁ ঝাঁ দুপুরে ইট কাঁদা দিয়ে বৃদ্ধ কী যেন পুঁতছে,
বৃদ্ধকে জিজ্ঞেস করায়
সে বলে উঠল, বেগমের কবর সে গাঁথছে।

ডাক্তার তাকে জিজ্ঞেস করেন
কী তোমার নাম, থাক কোথায়?
আমি গরিব পরবর, নাম ফকির শাহজাহান
তাজমহলের আশেপাশেই আমার ধাম!

(বনফুলের 'তাজমহল' নামক ছোটগল্পের পদ্যরূপ)

অতুলনীয় ভারত

বিজয়ীতা সাহা, স্নাতক প্রথম বর্ষ

অতুলনীয় ভারতমাতার সৌন্দর্য ও সনাতন ধর্ম
এই ভারতমাতার কোলেই আমাদের জন্ম ও কর্ম।
ভারতমাতার সুন্দর ও কোমল রূপ
খুঁজে পাওয়া কঠিন এমন দ্বিতীয় আর এক স্বরূপ।
এদেশে জন্মেছেন মহীয়সী নারী ও মহাপুরুষগণ
এদেশেই রেখে গেছেন তাদের মহান কর্ম জীবন।
বিধাতা দিয়েছেন ভারতমাতাকে শস্য-শ্যামল ভুবন
এখানেই হয়েছে আমাদের সফল জীবন।
ভারতমাতার বুকে বয়ে চলছে গঙ্গা, যমুনা, সরস্বতী,
ঈশ্বর তুমি বজায় রেখো এদেশের সুমতি।
পদ্মের মতো ফুটে আছে তাজমহল তোমার কোলে,
তাই আজ সে পৃথিবীর বুকে স্থান করে নিয়েছে—
সপ্তাশ্চর্যের এক আশ্চর্য বলে।
তোমাতেই বিধাতা হিমালয়কে স্থান দিয়েছেন বিনা কোন দ্বিধাতে
কৃষ্ণা, কাবেরী, গোদাবরী, ব্রহ্মপুত্র, নর্মদা সকলই তোমাতে।
হিন্দু, মুসলমান, খ্রিষ্টান সকলকে করেছ গ্রহণ
তোমার এই কৃতিত্বে করে তোমাকে সকলে স্মরণ।
অন্য দেশকেও ভেবেছো তুমি ভাই ভাই,
তাই তোমার শ্লোগান "যুদ্ধ নয় শান্তি চাই"।
হয়ে থাকবো মোরা তোমার কাছে চিরঋণী।
ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করবো পর জন্মে যেন এখানেই ফিরি।

জাগ্রত দেবতা

সুস্মিতা বণিক, স্নাতক প্রথম বর্ষ

মন্দিরটি যদিও জীর্ণ, ঘেঁটুবন কচুবন চারদিকে
দিনান্তে মহাদেবের মাথায় পড়ে না জল এক সিকে।
সনাতনপুরে বিপিন চৌধুরী মকদ্দমায় জিতেছেন
দেবাদিদেব মহাদেবের নিকট মানত করেছেন।
পালেদের বাড়ির ছেলেটার টাইফয়েড রোগ ছিল,
এই মহাদেবের কাছে গিয়ে সে সুস্থ হয়ে ফিরল।
মুকুজ্জেদের যে আজকাল এত বাড়-বাড়ন্ত হয়েছে,
তাও এই মহাদেবের কৃপায়— সবাই তা জেনেছে।
হরিহর ঘোষালও লটারি পেয়ে অনেক টাকা এনেছে।
বৈশাখী পূর্ণিমার দিন মহাদেবকে কেন্দ্র করে
প্রতিবৎসর প্রকাণ্ড উৎসব হয় সনাতনপুরে।
বহু নরনারী সেদিন শিবের মাথায় জল ঢালেন
শিব শিব হর হর বোম বোম ধ্বনিতে আকাশ বাতাস মুখরিত করেন।
আর একটা ঘটনা সেদিন ঘটে
প্রতি বৎসর একজন লোক পাগল হয় বটে।
সে বছরও পূর্ণিমা উৎসব সুসম্পন্ন হ'ল।
উৎসবের পরদিন পালেদের চণ্ডীমণ্ডপে আলোচনা চলছিল।
এমন সময় যাদব এসে বললো, ওহে শুনছ,
এ বছর কেউ পাগল হয় নি। দেখে এলাম, কী ভাবছ !
প্রবীণ নীলমণি বললেন, হতে পারে না,
সনাতনবাসীরা কেউ আর শঙ্কাহীন হয়ে থাকতে পারলেন না।
এবছর কেউ পাগল হয়নি, তাই কোন অমঙ্গল ঘটবে নিশ্চয়ই
মাতব্বর হালদার বললেন, এটি কলির প্রতাপ ছাড়া আর নয় কিছুই।
মুকুজ্জেরা দায়ী করলেন পুরোহিতকে, ওই ব্যাটাই গোলমাল কিছু করেছে।
দারুণ দ্বিপ্রহর। বৈশাখের দ্বিপ্রহর রৌদ্রে চতুর্দিক পুড়ে যাচ্ছে।
ঘরে ঘরে কপাট জালালা বন্ধ। নীলমণি একা একা রাস্তায় বেড়িয়ে পড়েছেন
রক্ত-চক্ষু স্ফীত নাসা। দ্বারে দ্বারে পাগল খুঁজে চলছেন।
সনাতনপুরবাসীগণ স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন
সবাই স্বীকার করলেন জাগ্রত মহাদেব জাগ্রতই আছেন।

(বনফুলের 'জাগ্রত দেবতা' নামক ছোটগল্পের পদ্যরূপ)

নিমগাছ

প্রিয়াংকা দাস, স্নাতক প্রথম বর্ষ

কেউ ছালটা ছাড়িয়ে নিয়ে সিদ্ধ করে।
কেউ আবার পাতাগুলো ছিঁড়ে শিলে পিষে।।
কেউ বা ভাজে গরম তেলে।
খোস দাদ হাজা চুলকানিতে লাগাবে বলে।।

নিমগাছ চর্মরোগের অব্যর্থ মহৌষধ যেমন।
কচি পাতাগুলো খায়ও অনেকে কাঁচাই তেমন।।
কেউ কেউ বেগুনের সাথে খায় ভেজে পাতাগুলো।
যকৃতর জন্য ভারী উপকারী বলে এই গুলো।।

কত লোকে নিমের কচি ডালগুলো চিবোয় দাঁত ভাল থাকে বলে।
কবিরাজরা সদাই নিমগাছের খুব প্রশংসা করে চলে।
বাড়ির সামনে গজালে বিজ্ঞরা খুব খুশি হন।
বলে উঠেন, নিম গাছের খুব ভাল হাওয়া একে কেটো না কখনো।।

একদিন হঠাৎ এক নতুন ধরণের লোক এল।
পাতা ছিঁড়ল না, ডাল ভাঙ্গল না, শুধু এক দৃষ্টিতে চেয়ে রইল।
বাঃ কি সুন্দর পাতাগুলো... বাঃ কি রূপ!
থোকা থোকা ফুলেরই বা কি বাহার, এক ঝাঁক নক্ষত্র
নেমে এসেছে যেন নীল আকাশ থেকে সবুজ সায়রে! বাঃ
বলে উঠল অন্য কেউ তিনি নন,— তিনি কবি।

কবির সঙ্গে চলে যেতে নিমগাছটার ইচ্ছে আছে
কিন্তু সে যেতে পারল না, কেননা শিকড় আবর্জনার ভিতর
অনেক দূর পর্যন্ত সোজা চলে গেছে।
না যেতে পেরে অনিমেষ নয়নে কবির দিকে শুধু চেয়ে আছে।
নিমগাছ থাকা বাড়ীর গৃহকর্ম নিপুণা লক্ষ্মী বউটির
যেন তারই মত এক দশা এই নিমগাছটির।।

(বনফুলের 'নিমগাছ' নামক ছোটগল্পের পদ্যরূপ)

संस्कृत विभाग

सर्वं विष्णुमयम्

यावद्वत्सपवत्सकाल्पकवपुर्यावत्कराङ्घ्र्यादिकम्
यावद्यष्टिविषाणवेणुदलशिग्यावद्विभूषाम्बरम्।
यावच्छीलगुणाभिधाकृतिवयो यावद्विहारादिकम्
सर्वं विष्णुमयं गिरोऽङ्गवदजः सर्वस्वरूपो बभौ॥१०-१३-१९॥

- श्रीमद्भागवते दशमस्कन्धे त्रयोदशोऽध्यायः

प्रसङ्ग : पाठभेदो मन्त्राणाम्

ड॰ सञ्जिता सिंह, संस्कृत: विभाग:

मन्त्रब्राह्मणारण्यकोपनिषदात्मको वेदः इति मत्वा अर्वाचीनैः वेदस्य चत्वार भेदाः मन्यन्ते। यागानुष्ठानसर्वस्वं मन्यमानाः प्राचीनास्तु वेदं मन्त्रब्राह्मणात्मकम् एव चिन्तयन्ति स्म। अतः खलु भाष्यकारप्रवरः सायनाचार्यो वदसंज्ञाम् एवं विदधाति- मन्त्रब्राह्मणात्मकः शब्दराशिर्वेद इति।

आपस्तम्बकात्यायनप्रमुखैरपि उच्यते- मन्त्रब्राह्मणयोर्वेद नामधेयम् इति। ब्राह्मणानि अपि प्रकृततया व्याख्यानग्रन्थानि एव। उक्तं च- ब्राह्मणं नाम कर्मणस्तन्मन्त्राणां व्याख्यानग्रन्थः। अपि वा कर्मचोदनानि ब्राह्मणानि। अतः मन्त्रेषु मुख्यतया वेदत्वम् आपद्यते।

ऋक्सामयज्वथर्वानां संहिताभागो मन्त्रनाम्ना अपि ज्ञायते। यस्मात् यज्ञकर्मणो मननम् अनुष्ठानोपयोगीनाम् उपकरणानां वा ज्ञानं सम्पद्यते तदेव मन्त्राभिधेयं भवति इति चिन्तयन् निरूक्तकारो यास्को मन्त्रशब्दस्य निर्वचनम् एवम् उपस्थापयति- मन्त्रा मननात्। मन्त्रास्तु त्रिप्रकारकाः भवन्ति ऋक्संज्ञकाः, सामसंज्ञकाः यजुसंज्ञकाश्च। ऋङ्मन्त्राणाम् अर्थानुसारं पादव्यवस्था भवति। गेयाः ऋचः सामनाम्ना परिचीयन्ते तथा शिष्याः मन्त्राः यजुःशब्देन ज्ञायन्ते। एतेषां त्रिप्रकाराणां मन्त्राणां नैकाः पाठभेदाऽपि सन्ति।

वेदा अपौरूषेया इति भारतीयाः विश्वसन्ति। कथितम् अस्ति-

युगान्तेऽन्तर्हितान् सेतिहासान् महर्षयः।
तपसा लेभिरे पूर्वमनुज्ञाता स्वयम्भुवा॥

अपि वा

अनादिनिदना नित्या वागुत्सृष्टा स्वयम्भुवा
आदौ वेदमयी वाणी यस्मात्सर्वाः प्रवृत्तयः॥

सा एषा वेदमयी वाणी इश्वरनिःसृता अतः अस्याः अक्षरशः संरक्षणम् आवश्यकम् इत्येवं चिन्तयन् साक्षात्कृतधर्माण ऋषयः वेदाध्ययनविधिम् संयोजयन्ति स्म। तासु उल्लेखनीया अस्ति एषा कारिका-

अविदित्वा ऋषिं छन्दो दैवतं योगमेव च।
अध्यापयेज्जपेद्वापि पापीयाञ्जायते तु सः॥

वेदपाठो यथा सर्वथा दोषमुक्तः स्यात् तथा विधातुमपि नियमाः बद्धाः। स्मर्यते च-

मन्त्रो होनः स्वरतोवर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो
न तमर्थमाह।
स वाग्वजो यजमानं हिनरित यथेन्द्रशत्रुः
स्वरतोऽपराधात्।

वेदमन्त्राणां वर्णाक्षरमात्राणाम् अविवर्तित रूपसंरक्षणार्थम् विविधाः पाठप्रणाल्यः प्रवर्त्तिताः। प्रथमं तावत् प्रकृति विकृतिभेदेन पाठरीति द्विधा विभक्ता। प्रकृति पाठे मन्त्राणाम् अक्षरक्रमम् अपरिवर्त्तितं वर्त्तते। संहितापदक्रमा इत्येते त्रयो भेदाः प्रकृतिपाठरूणेण ज्ञायन्ते तथा जटादयः पाठाः विकृति पाठनाम्ना परिचीयेन्त।

विकृतिपाठानां भेदास्तु व्याढीमुनिना एवम् उल्लिख्यन्ते-

जटा माला शिखा लेखाध्वजो दण्डोरथो घनः
अष्टौ विकृतयः प्रोक्ताः क्रमपूर्वा मनीषिभिः॥

वेदसंहितासु लिपिवद्धानां मन्त्राणाम् अविकलम् उच्चारणं संहितापाठे भवति। वर्णानाम् परः सन्निकर्षम् एव संहितानाम्ना ज्ञायते। अतीव सन्निकृष्टानां वर्णानाम् यथायथपाट एव संहितापाठः। मन्त्रगतानां प्रतिपदानां सन्धिविच्छेदपूर्वकं तथा बद्धानां पदानाम् व्यासपूर्वकं पाठः पदपाठः। पदपाठस्य प्रवर्तयिता शाकल्यः। लङ्कासम्राट् रावणोऽपि सर्वस्य एव ऋग्वेदस्य पदपाठः कृतवान् इति उच्यते परन्तु तस्य कृतयः अनुपलब्धा। क्रमपाठे अनुक्रमेण साहितागते द्वे पदे गृह्येते। पदद्वयोच्चारणात् परम् परस्मिन् क्रमे पूर्वक्रमस्य परपदम् पूर्वपदे आपद्यते तथा मूलसंहितायाः परपदं गृहयते। एवम् आसमाप्तेः एषा विधि कार्यं करोति। क्रमपाठस्य प्रयोजनम उल्लिख्य ऋषिभिः कथ्यते- क्रमः स्मृतिप्रयोजनः इति। जटापाठः किञ्चित् क्रमपाठवत् भवति। क्रमपाठे संहितापाठस्य पदक्रमम्

अव्याहतं तिष्ठति। परन्तु जटापाठे क्रमं व्याहतं भवति। वस्त्रवयने सुत्रस्य यादृशी गति भवति तादृशी एव गति भवति जटापाठे पदानाम्। अत्रापि अनुक्रमेण द्वे पदे (प्रथमद्वितीये) गृह्येते। द्वयोः पदयोः क्रमपरिवर्तनपूर्वकं त्रिवारोच्चारणात् परम् पुनः द्वे पदे गृह्येते। एवं क्रमेण सम्पूर्णो मन्त्रः पठयते।

मालापाठे संहितागतानां पदानां संख्याक्रमविशेषम् उद्धृत्य पाठः क्रियते। यथाक्रमेण प्रथमम् संहितागतम् आद्यं द्वितीयं षष्ठं तथा पञ्चमपदम उद्धृत्य उच्चार्यते। एवं च क्रमेण विशेषपदसंख्यां गृहीत्वा पाठः क्रियते मालापाठे। मालापाठस्य स्वरुपं कारिकायाम् अस्यां व्यक्तीक्रियते-माला मालेव पुष्पाणां पदानां ग्रन्थिनी हि सा। आवर्त्तन्ते त्रयस्तस्यां क्रमव्युत्क्रमसंक्रमाः।

लेखापाठोऽपि न व्यतिक्रमः। लेखापाठे क्रमपाठस्य विपर्यासो लक्ष्यते। अस्मिन् द्वयोः पदयोः त्रयाणां वा पदानां यथाक्रमं विपरीतक्रमेण वा पाठः क्रियते। साधारणतया अत्र संहितापाठात् पदग्रहणम् एवंक्रमेण भवति- आद्यं द्वितीयं तदनन्तरं द्वितीयम् आद्यं पुनश्च आद्यं द्वितीयम्। ततः परं द्वितीयं तृतीयं चतुर्थं च पदानि गृह्यन्ते। ततः परं चतुर्थं पञ्चमं द्वितीयं च पदानि गृह्यन्ते। एवं पदसंख्यानां विशेषक्रमम् अत्र न अनुस्रियते। लेखापाठस्य स्वरुपम् अत्र उल्लिख्यते -

क्रमात द्वित्रिचतुः पञ्चक्रममुदाहरेत्।
पृथक् पृथक् विपर्यस्य लेखामाहुः पुनः क्रमात्॥

शिखा पाठो जटापाठस्य अनुरूपं भवति। केवलम् अत्र कतिचित् चरणे त्रिपदक्रमाणां समाहारः संलक्ष्यते। ध्वजापाठश्च क्रमपाठस्य अनुरूपं भवति। क्रमपाठम् अनुसृत्य षट्पदानां पठनानन्तरं पुनो विपरीतक्रमेण तेषां पदानाम् अत्र पाठः क्रियते।

दण्डपाठः किञ्चिज्जटापाठसदृशः। दण्डपाठस्य लक्षणम् एवं निबद्धम् -

क्रममुक्त्वा विपर्यस्य पुनश्च क्रममुत्तरम्।
अर्धर्चादेव मुक्तोऽयं क्रमदण्डोऽभिधीयते॥

रथापाठे क्रमेण आद्यं द्वितीयं चतुर्थं पञ्चमं ततः परम् द्वितीयमाद्यं पञ्चमं चतुर्थम् इत्येवं पदक्रमं क्रियते।

घनपाठे च आद्यानां चतुर्णां पदानां जतापाठमनुसृत्य द्वयोः द्वयोः पदयोः पदक्रमं विधीयते। ततः परं त्रयाणां पदानां क्रमं विपरीतक्रमेण क्रियते विपर्यासेन च।

एतेषाम् एकादशभिदानां पाठानां मध्ये संहितापाठो निर्भुजसंज्ञया ज्ञायते। शिष्टाः प्रतृणा इति ज्ञायन्ते। संहितां पदं च वर्जयित्वा जटादीनां पाठानां भित्तिः क्रम एव परिगणनीय इति।

पातञ्जलानुसारम् योगशव्दस्यार्थः

रश्मि डेका, *सहकारी अध्यापिका,* संस्कृत विभागः

महर्षि पतञ्जलिः भवति योगशास्त्रस्य प्रेणता। अस्मिन् योगशास्त्रे योगशव्दस्यार्थः पतञ्जलिना सम्यक्रोपेन आलोच्यते। एतदुपरि योगस्य अष्टाङ्गानि, चित्तवृत्तयः चित्तभूमयः, सम्प्रज्ञातऽसम्प्रज्ञात समाधिः इत्यादि विषयान् अपि सुचारुतया आलोचनं क्रियते। अयं पतञ्जलिः जगत्यस्मिन् जीवः ईश्वर श्चेति तत्वद्वयं स्वीकरोति, अतएव दर्शनस्यास्य सेश्वरसांख्यदर्शनम् इति अपर नामोऽपि प्रचलति। महर्षिणा पतञ्जलिना प्रणीतत्वात् एतद्दर्शनम् पातञ्जलदर्शनम् इति नामऽपि ज्ञातम् भवति। पतञ्जलि विरचिते योगसूत्रे चत्वार पादाः सन्ति। तेषां नामानि यथा समाधिपादः, साधनपादः, विभूतिपादः, कैवल्पपादः चेति। योगदर्शने षड्विंशति तत्वानि भवन्ति। सांख्यदर्शनाभ्युपगतानि पञ्चविशंति तत्वानि एतदुपरि एक ईश्वर तत्वमपि पतञ्जलिना स्वीकृतत्वात् षड्विशंति तत्वानि जायेन्त।

योगशव्दः युजधातोघञप्रत्यये कृते निष्पद्यते। महर्षिप्रवरेण पतञ्जलिना योगशव्दस्य लक्षणम् एवं प्रदीयते- 'योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः इति'। एवं चित्तस्य वृत्तिनां निरोधः योगः एत्युच्यते पतञ्जलिना। अर्थात् चित्तस्य या सन्ति वहिर्मुखवृत्तयः तासां निरोधः योगशव्दस्यार्थः। चित्तं नाम अन्तःकरणम् मनः वा। दार्शनिकानां मते मनवुद्धिरहंकारात्मकम् अन्तःकरणम्। वृत्ति शव्देनात्र पञ्चवृत्तयः एव वोध्यते। पञ्चवृत्तयः यथा- प्रमानविपर्ययविकल्पनिद्रास्मृतयश्चेति। तत्र प्रमाणम् भवति- प्रत्यक्षानुमानशव्दरूपम् त्रिविधम्। विपर्ययस्तु जगत्यस्मिन् विद्यमानानाम् वस्तुनाम् मिथ्याज्ञानम्। शव्दज्ञानादेव उत्पद्यमानं परं सत्यशूण्यं ज्ञानं विकल्पः। तमाधिक्याऽवलम्विता वृत्तिः निद्रा। अनुभूतानां विषयानां यथावत् स्मरणम् एव स्मृतिः।

प्रसङ्गक्रमेण मया श्रीमद्भगवत्गीतायाम् योगस्य विषये भगवान श्रीकृष्णेन किं वर्णयते तदपि उल्लिख्यते। संस्कृत साहित्ये भारतीय जनानां मध्ये वा श्रीमद्भगवदगीतायाः अत्यधिकं महत्वं विद्यते। तत्र गीतायाम् भगवता श्रीकृष्णेण एवं उच्यते- 'समत्वं योगः' 'योगः कर्मसुकोशलम्'। किमपि कार्यस्य पूर्णता तदैव अधिगछति यदा कोऽपि जनः समग्ररुपेन मनोयोगः तस्मिन् कर्मणि स्थापयति। केषांचित् पण्डितानां मते युजियोगः इति धातुना निष्पन्नत्वात् योगशव्दस्यार्थः संयोगार्थः एव भवति न तु निषेधार्थः। भगवता याज्ञवल्केनाऽपि उक्तं- संयोगो योगः जीवात्मापरमात्मनो। परन्तु महर्षि पतञ्जलिः योगस्य संयोगार्थः न स्वीकरोति। तेन कथ्यते यत् जीवात्मापरमात्मा च अतीव व्यापकं तत्वम्। तथाहि धातुनाम् अनेकार्थाः इति स्वीकृतत्वात् युजधातोः समाधि अर्थः कृतः पतञ्जलिना। योगशव्दस्य समाध्यर्थः स्वीकारः समीचिनः भवति इति पतञ्जलिना उपस्थाप्यते। समाधि शव्दस्य व्युत्पत्तिगतार्थः तावत् चित्तविक्षेपान निरस्य तस्य सर्वथा एकाग्रीकरणम्।

चाणक्य नीति

जिमि थाउचेण, स्नातक तृतीय वर्षः

धनहीने न हीनश्च धनिकः स सुनिश्चयः।
विद्यारत्नेन यो हीनः स हीनः सर्ववसुषु॥

निर्धन व्यक्ति हीन अर्थात छोटा नहीं है, धनवान वही है जो अपने निश्चय पर दृढ़ है, विद्या रुपी रत्न से जो हीन है, वह सभी चीजों से हीन हैं॥ 1 ॥

दृष्टिपूतं न्यसेत् पादं वस्त्रपूतं पिबेज्जलम्।
शास्त्रपूतं वदेद् वाक्यं मनः पूतं समाचरेत्॥

अच्छी तरह देखकर पैर रखना चाहिए, कपड़े से छानकर पानी पीना चाहिए, शास्त्र से (व्याकरण से) शुद्ध करके वचन बोलना चाहिए और मन में विचार करके कार्य करना चाहिए॥ 2 ॥

देख-भालकर चलने, शुद्ध जल तथा शुद्ध वचनों का प्रयोग करने और मन से भली प्रकार से सेच-समझाकर कार्य करने की बात यहां कही गई है।

सुखार्थी चेत् त्यजेद विद्यां विद्यार्थी चेत् त्यजेत् सुखम।
सुखार्थिनः कुतो विद्या विद्यार्थिनः कुतः सुखम्॥

विद्यार्थी को यदि सुख की इच्छा है और वह परिश्रम करना नहीं चाहता तो उसे विद्या प्राप्त करने की इच्छा का त्याग कर देना चाहिए। यदि वह विद्या चाहता है तो उसे सुख-सुविधाओं का त्याग करना होगा क्योंकि सुख चाहने वाला विद्या प्राप्त नहीं कर सकता। दूसरी ओर विद्या प्राप्त करनेवालो को आराम नहीं मिल सकता॥ 3 ॥

आचार्य चाणक्य ने उक्त श्लोक के माध्यम से कहा है कि सुख और विद्याप्राप्ति में वैसे ही संधि असंभव है जैसे-जैसे प्रकाश और अंधकार का मेल एक के रहते दूसरे का उपस्थिति खोया रहता है।

व्याकरणस्य महत्वम्

निलाक्षी मिलि मेदक, संस्कृत विभागः

व्याक्रियन्ते शब्दाः अनेनेति शब्दज्ञानजनकं शास्त्रं व्याकरणम्। श्बदोऽयं विआङ्-उपसर्गाभ्यां कृ धातोः ल्युट्प्रत्ययकृते सिद्धति। भाष्यकारः पतञ्जलिः व्याकरणस्य अपरं नाम शब्दानुशासनं प्रस्तोति। किन्नाम अनुशासनम्। प्रश्नोऽयं विचारपथि आगते इदं कथितुं शक्यते यत् अनुशिष्यन्ते अपशब्देभ्यो विविच्य कथ्यन्ते साधुशब्दाः अनेनेति तदनुशासनम्। अनेन प्रकारेण शब्दानुशासनम् इति शब्दानुशासनम् कथितुं शक्यते।

व्याकरणशास्त्रे हि शब्दानां प्रकृतिप्रत्ययादीनां सूक्ष्मातिसूक्ष्मं विवेचनं विद्यते। एतदतिरिक्तं ध्वनिस्फोटादीनां संज्ञासन्धिसमासादीनां आगमादेश प्रकृतिप्रत्ययादीनां पदवाक्यपदार्थादीनाञ्च विवेचनमपि व्याकरणशास्त्रे एव प्राप्यते। भगवता भाष्यकृता पतञ्जलिना व्याकरणस्य पञ्चप्रयोजनानि उपस्थाप्यन्ते-

'रक्षोहागमलघ्वसन्देहाः प्रयोजनम'

भाष्यकारमतेन वेदानां रक्षार्थम् ऊहार्थं लध्वर्थं सन्देह निसनार्थञ्च व्याकरणाध्ययनम् अनिवार्यम्। भगवान् पतञ्जलिः शास्त्रवचनम् उद्धरति यत् ब्राह्मणैः निष्प्रयोजनमपि षडवेदाङानाम् अध्ययनमवश्यमेव कर्त्तव्यम्- ब्राह्मणेन निष्कारणेधर्मः षडङ्गो वेदोऽध्येयो ज्ञेयश्च। प्रधानञ्च षडङ्गेषु व्याकरणम्। (महाभाष्य)

जगत्यस्मिन् भाषायाः महत्वं सुविदितमेव। मानवाः भाषामाध्यमेनैव भावानां विचाराणाञ्च पारस्परिकम् आदानप्रदानं कुर्वन्ति। भाषया एव वयं सर्वे जनाः अन्येषां जनानां मनोभावन् जानीमः। कथनेऽस्मिन् अतिशयोक्तिः न भविष्यति यत् संसारेऽस्मिन् भाषया एव सर्वाणि कार्याणि प्रचलन्ति। अतएव सत्यमिदमुक्तम् ऋग्वेदसंहितायाम्-

मया सो अन्नमति यो विपश्यति यः प्राणिति यः शृणोत्युक्तम्।
अमन्तवो मां त उप क्षियन्ति श्रुधिश्रुत श्रद्धिवं ते वदामि॥

भाषयाः शुद्धस्वरुपस्य परिज्ञानाय व्याकरणाध्ययनस्य सुतरां अपेक्षाऽस्ति। अनेन विना भाषायाः शुद्ध स्वरूपं कथमपि ज्ञातुं न शक्यते। शुद्धशब्दज्ञानाय शुद्धवर्णोच्चारणाय शुद्धशब्दप्रयोगाय च व्याकरणशास्त्रस्य अध्ययनम् अत्यावश्यकम्।

केनचित् विदुषा सत्यमेवोक्तम्-

यद्यपि बहुनाधीषे तथापि पठ पुत्र व्याकरणाम्।
स्वजनः श्वजनो मा भूत् सकलं शकलं सकृत् शकृत्॥

यो जनः व्याकरणस्य अध्ययनं सुष्ठरूपेण न करोति सः स्वजनशब्दस्यार्थ स्वकीयः जनः इति न गृहीव्वा प्रमादवशात् अज्ञानवशाद्वा स्वानः एव गृह्नाति। सकृत् शब्दस्यार्थ एकबारं भवति परन्तु अज्ञानवशात् मलं एव गृहीतुं शक्यते। एवञ्च सकलशब्दस्यार्थः समस्तमस्ति, परन्तु व्याकरणज्ञानेन विना अंशरुपः अर्थः गृहीतुं शक्यते। अतएव इदं सुस्पष्ट यत् शब्दानां सम्यग् अर्थज्ञानाय व्याकरणाध्यनस्य महती आवश्यकता वर्तते।

व्याकरणं तु वेदाध्ययनस्य मुखस्वरूपमस्ति। मुख शब्दः लक्षणया प्राधान्यार्थवाची। व्याकरणशास्त्रं वेदस्य मुखम् इति कथनस्य तात्पर्योऽयमस्ति यत् वेदानाम् अध्ययनं तावत् पूर्णं सन्तोषजनकं न भवति यावत् सम्यग्रूपेण व्याकरणशास्त्रस्याध्ययनं न भवेत्। यथा शरीरे मुखस्य एव सौन्दर्याधायकरूपेण प्रतिष्ठा अस्ति तथैव वेदाध्ययने व्याकरणस्यापि अतीव प्रतिष्ठा दृश्यते। यथा ललितललितं सुन्दरमुखमवलोक्य जनाः आकृष्टाः भवन्ति तथैव व्याकरणपरिष्कृतं शुद्ध ललितं माधुर्यगुणोपेतं वचनं निशम्य जनाः वेदान्प्रति आकृष्टाः भवन्ति। यथा प्रफुल्लितवदनारविन्दं समीक्ष्य चक्षुषि तृप्तिम् अनुभवन्ति तथैव व्याकरणपरिष्कृतं सुललितं वाक्यं श्रुत्वा कर्णौ आनन्दं भजते। पाणिनीयशिक्षायां प्रत्येकस्य वेदाङ्गस्य उपयोगितामाश्रित्य वेदस्य शरीरावयवरूपेण महत्वं प्रदर्शयिता त्रनृषिणा उक्तम्-

छन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ पठयते।
ज्योतिषामयनं चक्षुर्निरूक्त श्रोत्रमुच्यते॥
शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य मुखं व्याकरणं स्मृतम्।
तस्मात् साङ्गमधीत्यैव ब्रह्मलोके महीयते॥ (पाणिनीय शिक्षा ४१-४२)

शब्दापशब्दज्ञान प्रकृतिप्रत्ययज्ञानं शब्दनिर्माणप्रक्रियाज्ञानञ्च व्याकरणेनैव प्राप्तुं शक्यते। अतः व्याकारणस्य महत्वं सर्वेषां वेदपाठिनां वेदाध्यायिनाञ्च कृते परमावश्यकम्। उक्तञ्च केनचित्- एकः शब्द सम्यक् ज्ञातः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुक् भवति।

सम्प्रति संस्कृतज्ञानक्षेत्रे पाणिनीयव्याकरणस्य प्रतिष्ठा वर्तते। महामुनिना पाणिनिना संस्कृतव्याकरणस्य सम्यगरूपेण ज्ञानसामान्येषु ज्ञानार्थं अष्ट्याध्यायीत्यास्व्या कृतिः समजनि। एषा कृतिः संस्कृतव्याकरणस्य परिपूर्णा परिष्कृता परिनिष्ठिता समलङ्कृता च कृतिरस्ति। अत्र व्याकरणनियमाः सूत्रपद्धतिमाश्रित्य उपन्यस्ताः सन्ति। ग्रन्थेऽस्निन् अष्टौऽध्यायः सन्ति। प्रत्येकस्मिन पादे सूत्राणां संख्या असमाना अस्ति।

उपर्युक्तविवेचनेन् इदं सुस्पष्टं यद व्याकरणाध्ययनेन विना वेदाध्ययनं न सम्भविष्यति। वेदाध्यनं तु अस्माकं भारतीयानां आवश्यकं कर्तब्यमस्ति। आस्माकं हिन्दुधर्मस्य भारतीयपरम्परायाः भारतीयसंस्कृतेश्च रक्षा कथमपि वेदाध्ययेन विना भवितुं न शक्यते। अतएव अस्माभिः वेदाध्ययनं आवश्यकम् वेदाध्ययनार्थञ्च व्याकरणस्याध्ययनम् अतीवावश्यकम्।

हिन्दी विभाग

कोई भी संस्कृति जीवित नहीं रह सकती यदि वह अपने को अन्य से पृथक रखने का प्रयास करे।

- महात्मा गाँधी

स्नेहदेवी की कहानी 'बिचित्र' : एक आलोचना

डॉ॰ मनिका शइकीया, *सहकारी अध्यापिका, हिन्दी विभाग*

प्राय: 450 से भी अधिक कहानियाँ लिखकर असमीया साहित्य भण्डार को समृद्ध करनेवाली स्नेहदेवी असमीया साहित्याकाश के उज्वल नक्षत्र स्वरुप हैं। 'स्नेहदेवीर एकुकि गल्प' के अन्तर्गत विचित्र कहानी में मानसिक अन्तर्द्वन्द्व को निपुणता के साथ प्रस्तुत किया गया है। काबेरी विधाता द्वारा रची गयी एक अनुपम सृष्टि है, जो गुणों से भी स्वयंसम्पूर्ण है। यही युवती मानसिक अन्तर्द्वन्द्व में पीसती रहती है।

काबेरी प्रतिमा की दूर की मौसी की बेटी है, जिसे प्रतिमा अपने साथ कुछ दिन रहने लिए बुला लेती है। उस साल मैट्रिक परीक्षा देनेवाली युवती काबेरी अल्पभाषी है। प्रतिमा के यहाँ उसका रिश्तेदार देवर कांति भी आता है। क्रमश: काबेरी और कांति में प्रेम हो जाता है। यह बात प्रतिमा भी समझती है। 'शिक्षित, चरित्रवान कांति के साथ अगर काबेरी का विवाह हो जाय, तो बुरा ही क्या है?' - ऐसी भावना लेकर प्रतिमा पहले काबेरी का मन जान लेती है और फिर काबेरी की माँ को यह खुश खबरी देने के लिए मौसी के घर पहुँचती है। लेकिन वहाँ उसे कुछ और ही मिला। काबेरी की माँ काबेरी की रिश्ता जमींदार के घर लगभग पक्की कर चुकी थी। विवाहोपरांत सिर्फ गरीबी ही झेलनेवाली काबेरी की माँ चाहती थी कि उसकी लाड़ली पर उसकी जैसी स्थिति कभी न आए। माँ की दृष्टि में रुपये-पैसे ही सबकुछ है, चरित्र पर ध्यान देना जरुरी नहीं है- 'मइ हले कोम प्रतिमा, चरित्रर उपरत इमान गुरुत्व दिया निष्प्रयोजन। चरित्र आजि बेया हैछे काइलै संशोधन होब, किन्तु दारिद्रता सेया होल पाप!'

प्रतिमा मौसी की इस राय के विरुद्ध ज्यादा कह नहीं पायी- कुछ बोली नहीं। स्वभाव से भी जिद्दी काबेरी ने भी इस विवाह का विरोध नहीं किया। यहाँ तक कि महेश, जिससे उसका विवाह होनेवाला है, उसका वद्-चरित्र जानते हुए भी। काबेरी माँ की इच्छा रखने के लिए अपने प्रेम को बिना वाक्य व्यय ही कुर्बाण कर देती है- 'जगतत मातृर ऋण मानुहे शोध करिब नोवारे।'

'सदाय भालमते चला, कोनोरे दोष धरिबलै सुयोग नोपोवा छोवाली जनीये सदाय निजर जेद राखि चलिछिल, निरबे कोनो तर्क नकराके, मुखलै कठोरता नानाकै।' इस निष्पाप युवती को विवाहित जीवन में कभी शांति नहीं मिली। पति महेश कलिकता (कोलकाता) के घर में रहता था। वही उसका अपमृत्यु होता है। दो साल पहले जब प्रतिमा काबेरी से मिली, प्रतिमा ने महसूस किया कि इस लड़की ने जाने कितनी वेदनाएँ मन में दबाकर रखी है। काबेरी के मन में माँ प्रति तीब्र क्षोभ है। जिसका प्रमाण हमें इस उदाहरण से मिलता है- 'माकर उचरत प्राय एघण्टा रैउ काबेरीये एको कथा पता नाछिल।' उधर काबेरी की माँ ऐश्वर्यशालिनी बेटी की बाहरी दिखावे साज-सज्जा, रंग-ढंग से आह्लादित थी। प्रतिमा को दोनो माँ-बेटी का भावनात्मक अंतर अनबुझी पहेली जैसी ही लगी। प्रतिमा के आग्रह करने पर कि 'केतियाबा चिठि-पत्र एखन दिबिचोन काबेरी' (कभी एक पत्र तो लिखना, काबेरी) के उत्तर में काबेरी अपनी मानसिक प्रस्तुति के अभाव ही बताती है। इस घटना के दो वर्ष बाद आज वही काबेरी अपने मन की व्यथा, मन में अबतक दबी द्वन्द्वों को व्यक्तकर प्रतिमा बहन को चिट्ठी लिख रही है। चिट्ठी पढ़ते-पढ़ते प्रतिमा काबेरी की अनुभूति समझ लेती है। अंधेरे में बैठी काबेरी अपनी अंतरात्मा के समक्ष भूल स्वीकार करनेवाली काबेरी को क्या प्रतिमा समझ पायी? नारी मन के विचित्र स्वरुप को कौन-क्या समझेंगे?

नारीवादी लेखिका स्नेहदेवी ने अपनी कहानियों में नारी की अन्तर्दशा, नारी हृदय की अनुभूतियाँ, अवचेतन मन का सुन्दर विश्लेषण किया है। 'बिचित्र' कहानी में तीन स्त्री-पात्र हैं। इन तीनों ही नारी पात्रों की मानसिकता का सुन्दर विश्लेषण लेखिका ने किया है। प्रतिमा, काबेरी और काबेरी

की माँ – तीनों ही अलग-अलग विचारधारा से परिचालित है। काबेरी की माँ ने विवाहित जीवन में आर्थिक अनाटन ही भोगा। यही अभाव उसे यहाँतक सोचने को मजबूर कर देता है- 'मइ निजे भात राँधि, गोबर पेलाइ, बाहि बन करि जीवनटो कटालो। छोवाली जनीरो तेने अवस्थात दिन जाउक – एइटो मइ भाबिबलै टान पाऊँ।' (मैं तो घर की चारदीवारियों में घर की काम-धंधा में ही जीवन बितायी। बेटी भी ऐसी जिन्दगी जीए, मैं सोस भी नहीं सकती।)

काबेरी की माँ की कमजोरी अर्थ-सम्पत्ति ही है – व्यक्ति का चरित्र उसके लिए मान्य नहीं रखता है। यह बड़ी आश्चर्यपूर्ण बात है कि प्रत्येक व्यक्ति जानता है कि चरित्र ही व्यक्ति जीवन की सम्पत्ति है – यह जानते हुए भी काबेरी की माँ कांति की अस्वच्छलता की बात उठाकर धनवान बाप का चरित्रहीन बेटा महेश से अपनी बेटी का विवाह करवाने को राजी हो गयी। नारी मन हमेशा स्वच्छलता की कामना करता है। सामाजिक पहचान को भी नारी सर्वोपरि मानती है। शायद यही कारण है कि काबेरी की माँ बेटी की भौतिक सुख-शांति की ही कामना करती हुई महेश जैसे चरित्रहीन व्यक्ति से विवाह करवाने को राजी हो गयी।

नारी मन का दूसरा रुप लेकर प्रतिमा कहानी में आती है। वह भौतिक सुख-शांति से अधिक महत्व आत्मिक शांति पर देती है। इसीलिए वह कांति की शिक्षा उसके चरित्र पर ही महत्व देती है-न कि उसकी आर्थिक स्थिति पर। कोमल हृदय, स्नेहशील प्रतिमा काबेरी की विवाह से नाखुश है। वह मन ही मन चाहती थी कि काबेरी अपनी स्वाभाविक जिद पर आ जायेगी और कैसे भी हो शादी टूट जायेगी। लेकिन ऐसा कुछ नहीं हुआ। प्रतिमा को मानसिक अशांति हुई, क्योंकि वह काबेरी की आनेवाली जिन्दगी का कोहरा अंदाज कर चुकी थी। नारी के मन में अगर कोई अनिश्ययता आ जाती है, तो उसकी निष्कृति के बिना उसे शांति नहीं मिलती है। मानसिक पीड़ा में ही वह दिन बिताती है। काबेरी प्रतिमा को लिखे पत्र में जिस मानसिक पीड़ा का संकेत करती है, उसके लिए प्रतिमा स्वयं को ही दोषी मानती है- 'तेन्ते मये दायी? काबेरीर मनत जदि किबा दूख आछे तार बाबे दोषी मइ?' इस प्रकार सम्पूर्ण कहानी में प्रतिमा मानसिक उलझन में ही रहती है।

कहानी का तीसरा नारी पात्र काबेरी ही कहानी का केन्द्रबिन्दु है। इस पात्र को कहानीकार ने जटिल नारी मन का प्रतीक बनाकर प्रस्तुत किया है। यह पात्र बड़ा ही बिचित्र है। अपनी माँ की इच्छा का परिपालन हेतु अपनी अभिलाषाओं को वह तिलांजलि दे देती है। अपनी इच्छा के विरुद्ध काम करने को मजबूर काबेरी की मन:स्थिति कैसी रहेगी- यह सहज अनुमेय है। फिर भी काबेरी अपना दु:ख अपने मन की भावनाओं को किसी के सामने व्यक्त नहीं करती है। एकांत अनुगत की भाँति सारी उलझने स्वीकार कर लेती है। यही कारण है कि प्रतिमा के आग्रह करने पर काबेरी चिट्ठी लिखने की मानसिक प्रस्तुतिहीनता बताती है कही सच्चाई की खुलासा न हो जाय; विवाहित जीवन में जिस काबेरी को कभी सुख प्राप्त नहीं हुआ, वही काबेरी माँ को संतुष्ट करने के लिए बाहरी दिखावा करती है- जर्मींदार की बहु होने के नाते खोखला आभिजात्य की बनावटी प्रसाधन से खुद को सजाती है। लेकिन मन में छिपी अभिमान उसके चेहरे पर साफ झलकता है। माँ के प्रति उसके मन में जितना विरोध है- प्रतिमा उसे पहचान लेती है। किन्तु कहाँतक दबाकर रखेगी अपने द्वन्द्वों को? जीवन रूपी नदी में अकबक खाती हुई, आत्माभिमान को नजर अन्दाज करती हुई, जीवन को प्रत्याह्वान देनेवाली काबेरी अंतत: मन की सारी व्यथाद्वन्द्व को प्रतिमा के लिए लिखे पत्र में व्यक्त कर देती है। बरसात की सलिला जिसप्रकार उत्ताल जलराशि को अपने वक्ष पर धारण करके भी निरव ही बहती जाती है, ठीक वही हाल काबेरी का है। लिखने के लिए अपार बातें हैं, लेकिन लिखा नहीं जाता है। किन्तु दो साल बाद प्रणयभंग की यंत्रना से पिष्ट होकर, वेदना सिक्त हृदय शोक में विह्वल होकर अन्तत: काबेरी प्रतिमा को पत्र लिखती है। जो काबेरी कभी सोचती थी- जीवन की आपाधापी को झेल लेगी, वही प्रश्न करती है- जीवन में उसे क्या मिला, जीवन को उसने क्या दिया?

इन तीनों नारी पात्र के माध्यम से कहानीकार ने नारी मन की जटिल अवस्थाओं को संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत किया है। विशेषत: काबेरी की अनुभूति व्यक्त करने में कहानीकार पूर्णत: सफल हुई है। कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी के माध्यम से एकबार फिर यह दर्शाया है कि प्रेम का मार्ग काँटों से भरा है। अमीरी और गरीबीपन विवाह के समय विराट सवाल बनकर सामने खड़ा हो जाता है। वस्तुत: प्रस्तुत कहानी के माध्यम से काबेरी रुपी स्त्री की अनुभूति को शब्दायित करना ही लेखिका का उद्देश्य है। नारी मन की जटिल अवस्था को चित्रित करके मध्यवित्त समाज की समास्याओं को संवेदन के साथ व्यक्त करना ही 'बिचित्र' कहानी का उद्देश्य है।

कबीर वाणी की प्रासंगिकता

उदय भान भगत, *सहकारी अध्यापक,* हिन्दी विभाग

कबीर हिन्दी के भक्तिकाल की निर्गुणोपासक ज्ञानाश्रयी शाखा के सर्वश्रेष्ठ और प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं। उन्होंने उच्च-वर्गीय हिन्दू-मुसलमानों के धार्मिक एवं सामाजिक आडम्बरों का विरोध कर ऐसे लोक-धर्म की स्थापना करने का प्रयत्न किया था जिसे साधारण जनता अपनाकर सुखी जीवन व्यतीत कर सकती थी। कबीर निम्नवर्ग की अशिक्षित, धार्मिक आडम्बरों से पीड़ित और सताई हुई जनता में सबसे अधिक लोकप्रिय रहे हैं। उनकी वाणी की लोकप्रियता इस बात का प्रमाण है कि सच्ची बात चाहे कैसी भी अटपटी, रुखी, निरस और काव्य-गुणों से रहित भाषा में क्यों न कही जाय सदैव अपना गहरा प्रभाव डालती है। कबीर स्वच्छंद विचारक थे। उन्होंने अपने नवीन मत के समर्थन में धार्मिक सिद्धान्तों के साथ-साथ सांसारिक जीवन में काम आने वाले व्यावहारिक आचार-विचारों का भी आवश्यकतानुसार वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने धार्मिक तथा सामाजिक क्षेत्र में जहाँ कहीं भी प्रगति को रोकनेवाली रुढ़ियों का पालन होते देखा है वही उनका दृढ़ता से खंडन किया है। उन्होंने बाहरी आडम्बरों को बढ़ावा देने वाले सभी धर्मों की खुलकर आलोचना की है। उन्होंने सभी धर्मों के ठेकेदार बनने का दम्भ करनेवाले पण्डे-पुजारियों, ढोंगी साधु-फकीरों तथा मुल्लाओं को कस कर फटकारा है। समाज की बुराइयों को दूर करने के लिए कबीर ने तत्कालीन परिस्थितियों में अपनी जिन वाणियों को माध्यम बनाया था वह वर्तमान परिस्थिति में भी प्रासंगिक बनी हुई है। तत्कालीन समस्यायें ज्यों की त्यों वर्तमान समस्यायें बनकर व्यक्ति और समाज को लीलने के लिए सुरसा की तरह मुँह बाये खड़ी हैं।

वर्तमान युग की बुद्धिवादी समाज की सबसे बड़ी समस्या है, प्रेम। इस प्रेम की कमी की वजह से ही व्यक्ति के मन, समाज, राष्ट्र एवं पूरे विश्व में संत्रास घर कर चुका है। इस समस्या का समाधान आपसी बैर को भूलकर प्रेम भावना से ही हो सकता है। इसके अलावे आडम्बर, प्रदर्शनप्रियता, जीवहिंसा इत्यादि की समस्या भी ज्यों की तयों बनी हुई हैं। इन सारी समस्याओं के समाधान के लिएक बीर ने अपनी जिन कटु वाणियों का सहारा लिया था, वे वाणियाँ आज भी प्रासंगिक बनी हुई हैं। कबीर के मन से यदि प्रत्येक व्यक्ति प्रेरित हो, उसे अपने जीवन में उतार ले तो आज की सारी समस्यायें अपने-आप मिट जायेंगी। कबीर ने भक्ति एवं समाजसुधार के लिए ज्ञानमार्ग में खण्डनात्मक पद्धति का सहारा लिया है। आ० हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार- "कबीर की वाणी वह लता है, जो भक्ति की बीज पड़ने से अंकुरित हुई है।" कबीर वाणी की प्रासंगिकता का अध्ययन हम निम्न बिन्दुओं पर कर सकते हैं।

1. प्रेम की प्रासंगिकता
2. विरह की प्रासंगिकता
3. गुरु की प्रासंगिकता
4. समय की प्रासंगिकता
5. सदाचार की प्रासंगिकता
6. जीव हिंसा की प्रासंगिकता
7. बाह्याचार / कुप्रथा / पाखंड विरोध की प्रासंगिकता

प्रेम की प्रासंगिकता

कबीर की दृष्टि में प्रेम का स्थान सर्बोपरि है। उनका प्रेम किसी व्यक्ति या जाति के प्रति नहीं था। वे सभी जीवों के प्रति प्रेमभाव रखते थे और दूसरों को भी उसी प्रेम पथ पर चलने का निर्देश देते थे। वे जानते थे कि घृणा से बैर की सृष्टि होती है। प्रेम से तो वन्य पशुओं को भी अपने वश में किया जा सकता है, फिर मानव को क्यों नहीं? इस प्रेम की भावना को प्रचारित करने के लिए 'स्वार्थ' की नहीं 'परमार्थ' की जरुरत है। प्रेम का स्फुरण हृदय से होता है

मास्तिष्क से नहीं। प्रेम की समस्या वर्तमान समय की एक ज्वलंत समस्या है। प्रेम के बिना शांति संभव ही नहीं। आज प्रत्येक व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और विश्व जिस संत्रास की समस्या से जूझ रहा है उस संत्रास की अग्नि को प्रेम-जल से ही बुझाया जा सकता है। यदि हम किसी परिवार की गतिविधियों का अवलोकन करें तो पता चलेगा कि उसके यहाँ अनेक भैतिक साधनों के मौजूद रहने पर भी वह परिवार / दंपति सुखी नहीं है। इसका मतलब यह हुआ कि सुख और चैन को कोई पैसे से नहीं खरीद सकता। शांति तो अन्दर की चीज है जो हृदय से नि:सृत होती है। उस प्रेम की प्राप्ति के लिओ अहंकार त्याग एवं आत्मसमर्पण की आवश्यकता है। कबीर की दृष्टि में -

'प्रेम न बाड़ी उपजे, प्रेम न हाट बिकाय।
राजा प्रजा जिस रुचे, सिर दे सो ले जाय॥'

कोई व्यक्ति चाहे कितना भी धनवान क्यों न हो वह प्रेम को पैसे से खरीद नहीं सकता और न इसे अपने बाड़ी में फसल की तरह उगा सकता है। कबीर ने इस प्रेम के घर को मौसी का घर नहीं बताया है जहाँ पर कोई अपनी इच्छा आ जा सके। इस प्रेम के घर में प्रवेश करने के लिए अहंकार त्याग एवं आत्मसमर्पण की नितान्त आवश्यकता है-

'कबीरा यह घर प्रेम का खाला का घर नाहीं।
सीस उतारै भूईं धरै सो पैसे घर माही।'

कबीर ने प्रेम के पाठ पढ़ने के लिए लोगों को सलाह दी है। क्योंकि मोटी-मोटी पोथियाँ पढ़नेवाले को तब तक ज्ञानी नहीं कहा जा सकता, जब तक वह प्रेम का पाठ नहीं पढ़ लेता। साधारणत: आज की परिस्थिति में देखा जाता है कि पति-पत्नी, बाप-बेटे, सास-बहू में प्राय: तनातनी की स्थिति परिवार में बनी रहती है। इस विषम परिस्थिति का एक मात्र कारण है प्रेम की कमी। इस समस्या का समाधान आपसी प्रेम-भाव की जागृति से ही किया जा सकता है। यदि कबीर की इन वाणियों को बारीकी से पढ़ा जाय तो ये वाणियाँ वर्तमान मानव की समस्या से निजात दिलाने की एक कड़ी मालुम पड़ेगी। साथ ही सुमार्ग पर चलने की प्रेरणा देने वाली भी सिद्ध होगीं। अत: कबीर ने प्रेम के पाठ पढ़ने वाले को ही सच्चा ज्ञानी बताया है -

'पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुआ पंडित भया ना कोय।
ढाई अक्षर प्रेम का पढ़े सो पंडित होय॥'

अत: कुल मिलाकर देखा जाय तो कबीर का प्रेम-दर्शन व्यक्ति, समाज, राष्ट्र और पूरे विश्व के लिए प्रेरणादायक और शांतिदायक है।

विरह की प्रासंगिकता

विरह का मूल अर्थ है विशेष रुप से रहित। अर्थात् जब हम किसी विशेष वस्तु से अपने को अलग पाते हैं वह है विरह की स्थिति। कबीर ने भक्ति के लिए विरह को नितांत आवश्यक माना है। उन्होंने भक्ति में विभोर होकर आत्मा एवं परमात्मा के पारस्परिक वियोग का जो वर्णन किया है, उसमें वैसी ही विरह की तीव्रता दिखाई देती है, जैसी माधुर्य-भाव की भक्ति में देखी जाती है। कबीर की आत्मा अपने निर्गुण एवं निराकार परमात्मा के लिए विरह-व्यथित नारी की भांति छटपटाती हुई अंकित की गयी है, उसे न दिन में सुख मिलता है न रात में, न जागने पर सुख मिलता है न स्वप्न में, न धुप में चैन मिलता है, न छाँव में-

'वासुरि सुख न रैन सुख ना सुख सपुनै माँहि।
कबीर बिछुट्या राम सो न सुख धूप न छाँहि॥'

इस विरह की प्रासंगिकता वर्तमान संदर्भ में यह है कि ज्ञान-पिपासु (छात्र/शिक्षक) यदि विभिन्न क्षेत्र में ज्ञान प्राप्त करना चाहता है तो उसे विरह के दौर से गुजरना ही पड़ेगा। ज्ञान के क्षेत्र आत्मसंतुष्टि एवं तृप्ति बहुज्ञता में बाधक सिद्ध होगी और विकास के मार्ग में बाधक होगी। अत: कबीर ने विरह को छोड़ने की नहीं पकड़कर रखने की बात कही है -

विरह कहै कबीर से तू जनि छाड़ै मोहि।
पार ब्रह्म के तेज में तहाँ लै राखौं तोहि॥

यहाँ हम विरह को ज्ञान-पिपासा की संज्ञा दे सकते हैं, जो लक्ष्य प्राप्ति के लिए जरुरी है।

गुरु की प्रासंगिकता

कबीर की भक्ति में गुरु को अत्यधिक महत्व प्रदान किया गया है। गुरु गोविन्द से भी बड़े हैं। गुरु ही शिष्य को अज्ञान रुपी अंधकार से बाहर निकालकर ज्ञान रूपी प्रकाश का साक्षात्कार कराते हैं। कबीर के अनुसार गुरु भी उच्चकोटि का होना चाहिए। वह ज्ञान का भंडार होना चाहिए। उसमें शिष्य के पथ-प्रदर्शन की पूर्ण क्षमता होनी चाहिए। ऐसे गुरु को कबीर ने सतगुरु के नाम से अभिहित किया है तथा उसकी अनंत महिमा का गुण-गान किया है, क्योंकि वह अनन्त उपकार करनेवाला होता है, उसमें अनंत दृष्टि प्रदान करने की शक्ति होती है और वह उस अनंत असीन ब्रह्म का साक्षात्कार कराने में समर्थ होता है-

'सतगुरु की महिमा अंनत, अनंत किया उपगार।
लोचन अनंत उघारिया, अनंत दिखावनहार।'

कबीर ने अपनी वाणी में सतगुरु की महिमा का बखन किया है। सतगुरु ही सतज्ञान दे सकता है। आज शिक्षा के क्षेत्र में जो ट्यूशन की प्रक्रिया शुरु हुई है वहाँ ज्ञानदान की सदिक्षा गुरु में कम तथा अर्थ-अर्जन की प्रवृति ज्यादा दिखाई पड़ती है। इस मनोवृत्ति वाले गुरु के लिए कबीर की वाणी पूर्णत: अनुकरणीय है।

कबीर ने अन्य स्थान पर गुरु-शिष्य के सम्बंध का जिक्र किया हैं, जहाँ वे कहते हैं कि शिष्य को चाहिए कि वह अपनी अज्ञानता के गुरुके समक्ष समर्पित कर दे और गुरु से ज्ञान प्राप्त कर ले। दूसरी ओर गुरु को ऐसा होना चाहिए कि वह अपने शिष्य से ज्ञानदान का प्रतिदान कुछ न ले -

'सीस तो ऐसा चाहिए गुरु को सब कुछ देय।
गुरु तो ऐसा चाहिए, सीस से कछु ना लेय॥'

कबीर ने एक कदम और आगे बढ़कर गुरु और शिष्य के सम्बंध तथा शिष्यके चरित्र-निर्माण एवं पुत्रवत व्यवहार का जिक्र किया है। उन्होने गुरु को कुम्हार और शिष्य को कुंभ सदृश माना है। कुम्हार घड़ा बनाते समय जितनी सावधानियाँ बरतता है और मिट्टी में मिले कंकड़ को बारिकी से छाँटता है वैसे ही शिष्य के निर्माण में गुरु की भूमिका होनी चाहिए। गुरु को कभी कभी बाहर से कठोर भी होना पड़ता है लोकिन शिष्य के प्रति उसका लगाव पुत्रवत होना चाहिए -

'गुरु कुम्हार सीस कुंभ है गहि गहि काढ़े खोट।
अंतर हाथ सहार दे बाहर बाहै चोट॥'

समय की प्रासंगिकता

साधारणत: आज time management की बात कही जाती है। क्योंकि समय किसी की प्रतीक्षा नहीं करता। अपनी छोटी-सी जिन्दगी में समय रहते कुछ कर लेना जरुरी है। समय की महत्ता को पहचान कर कर्म में प्रवृत होना सभी व्यक्तियों के लिए जरुरी है। इस समय की महत्ता विद्यार्थियों के लिए बहुत ही जरुरी है। समय बलवान होता है, मनुष्य नहीं। समय का सदुपयोग करनेवाला व्यक्ति ही विकास के पथ पर आगे बढ़ता जाता है। कबीर की वाणी की प्रासंगिकता इस क्षेत्र वहाँ पड़ती है, जहाँ वे कहते हैं -

'काल करै सो आज कर आज करै सो अब।
पल में परलय होएगा बहुरि करेगी कब॥'

कबीर ने आलसी और कल की प्रतीक्षा करनेवालों को स्पष्टता बता दिया है कि जो कल की प्रतीक्षा करता है उसका कल कभी आता ही नहीं। इसलिए कल करने की सोची हुई को आज और आज करने को सोचा हुआ काम को अभी कर लेना चाहिए।

कबीर एक भक्त थे, इसलिए उन्होने बहुत सारी बातें भक्तों के प्रसंग में कही है। लेकिन उनकी वाणियों को हम बारीकी से अध्ययन कर वर्तमान संदर्भ में उसकी प्रासंगिकता पर दृष्टि डालें तो वह सारी बातें प्रत्येक व्यक्ति के लिए अनुकरणीय सिद्ध होती हैं। कोई भी व्यक्ति यदि समय रहते अपने कामों को सम्पन्न नहीं कर लेता तो बाद में उसे पश्चाताप ही करना पड़ेगा -

'लूटि सकै तो लूटियौ, राम नाम की लूटि।
पाछै ही पछिताहुगे, यह तन जैहैं छूटि॥'

सदाचार की प्रासंगिकता

कबीर की साखियाँ मानव को सदाचार एवं शुद्धाचरण की शिक्षा एवं प्रेरणा देती है। सद्व्यवहार से ही हम किसी को अपना हितैषी बना सकते हैं। व्यक्ति को और समाज को एक मंच पर खड़ा कर विश्वमैत्री की स्थापना कर सकते हैं। कबीर ने मधुर वचन बोलने और कटुक वचन को त्यागने के लिए अपनी साखियों में स्पष्टत: कहा है क्योंकि मधुर वचन औषधि के समान है और कटुक वचन तीर के समान -

'मधुर वचन है औषधि कटुक वचन है तीर।
श्रवण द्वार ह्वै संचरै सालै सकल सरीर॥'

कबीर ने अहंकार रहित वचन बोलने की प्रेरणा अपनी वाणियों के माध्यम से दी है। कबीर के ये सारे विचार आज भी प्रासंगिक बने हुए हैं। क्योंकि वर्तमान बुद्धिवादी समाज में कर्ण-कटु शब्द ही ज्यादा सुनाई पड़ते हैं। अहं की भावना से प्रेरित व्यक्ति न तो अपनी वचन से दूसरों को शीतल कर सकता है न खुद आत्मिक सुख प्राप्त कर सकता है। कबीर के अनुसार -

'ऐसी वाणी बोलिए मन का आपा खोय।
औरन को शीतल करै आपहु शीतल होय॥'

कबीर ने एक साखी में हाथी और चींटी का उदाहरण देते हुए कहा है -

'लघुता ते प्रभुता मिले प्रभुता ते प्रभु दूरी।
चींटी ले शक्कर चली हाथी के सिर धूरी।।'

यहाँ अहंकार त्याग की बात कही गयी है, जो वर्तमान युग में लोगों के लिए नितान्त अनुकरणीय है। अहंकारी व्यक्ति उस हाथी के समान है जिसके सिर पर सिर्फ धूल ही होता है और अहंकार रहित व्यक्ति उस चींटी के समान है

जो अपनी क्षमता से अधिक काम करने की साहस और दृढ़ता रखता है।

कबीर ने तन शुद्धि से ज्यादा मन की शुद्धि पर बल दिया है। यदि कोई व्यक्ति आधुनिक सोन्दर्य प्रसाधन से अपने शरीर और चेहरे को सुन्दर बना ले तो इसका मतलब यह नहीं कि उसका मन साफ है और आचरण में शुद्धता है। सतकार्य के लिए मन की शुद्धि बहुत जरुरी है। कबीर ने मछली का उदाहरण देते हुए कहा है कि मछली हमेशा पानी में ही रहती है, लेकिन उसके शरीर का गंध कभी मिटता नहीं –

'नहाए धोये क्या भया, ज्यों मन मैल ना जाय।
मीन सदा जल बीच रहै धोए बास ना जाय॥'

आज के युग की एक सबसे बड़ी समस्या है पर दोष को देखना और उसकी आलोचना करना। साधारणत: जब कहीं दो-चार लोग बैठते हैं तो वे किसी अन्य की दोषों की ही चर्चा करते हैं लेकिन वे खुद आत्ममंथन करके अपने दोष को नहीं देखते। हजारों बुराइयाँ करने वाला व्यक्ति किसी दूसरे द्वारा अनजान में हुई गलती को आलोचना करता है और उसके दंड का भी विधान करता है, लेकिन वह अपने गिरेबान में कभी झाँककर नहीं देखता –

'दोष पराये देख के चलत हँसत हँसत।
आपन याद न आवई जाके आदि न अंत॥'

जीव हिंसा का विरोध

कबीर की वाणियों में जीव हिंसा का पूर्ण विरोध मिलता है। क्योंकि परमात्मा का निवास प्रत्येक जीव के अन्दर है। हमारे आस-पास रहनेवाले जो भी जीव हैं वे हमारे उपकारी हैं। चाहे वे विषैले ही क्यों न हों। दूसरी बात यह है कि इस धरती पर हमें जीवन यापन करने का जितना अधिकार है उतना ही अधिकार अन्य जीवों का भी है। लेकिन सबसे बड़ी बात यह है कि जीव हत्या से मनुष्य के अन्दर की कोमल वृतियाँ समाप्त हो जाती हैं और ह्रदय में कठोरता घर कर जाती है। इसलिए कबीरने जीव हत्या का सख्ती से विरोध किया है –

'बकरी पाती खाती है ताकी काढ़ि खाल।
जो नर बकरी खात है तिनको कौन ह्वाल।'

मुसलमानों द्वारा की जाने वाली गो हत्या का विरोध करते हुए कबीर ने कहा है –

'दिनभर रोजा रखत है राति हनत है गाय।
यह तो खून वह बन्दनी कैसे खुशी खुदाय॥'

आडम्बर/पाखण्ड/बाह्याचार/कुप्रथा का विरोध एवं उसकी प्रासंगिकता

कबीर के समय में उत्तरी भारत के अंतर्गत हिन्दु और मुसलमान दो बड़ी जातियाँ निवास करती थीं। इन दोनों में अपने-अपने आचार-विचारों, रीति-रिवाजों, सामाजिक एवं धार्मिक मान्यताओं आदि के बारे में दढ़ना एंव कट्टरता विद्यमान थी, जिसके परिणामस्वरूप दोनों जातियाँ परस्पर एक-दूसरे से लड़ती रहती दिं, द्वेष एंव वैमनस्य रखती थी और कोई भी किसी से समझोता करने को तैयार न थी। उस समय हिन्दु धर्म और इस्लाम धर्म के ठेकेदार भोली-भाली जनता को बहकाकर अनेकानेक पाखण्डों, बाह्याचारों, अंधविश्वासों एंव मिथ्या आदम्बरों में फँसाये रखते थे और अपने-अपने मत की श्रेष्ठता प्रतिपादन करते हुए पारस्परिक मनोमालिन्य एंव ईर्ष्या-द्वेष को प्रश्रय देते थे। इन संकोर्ण विचारों के कारण उस समय समाज का संतुलन बिगड़ रहा था, कुरीतियों एंव कुप्रभाओं का बोलबाला था, धार्मिक अव्यवस्था बढ़ती जा रही थी, सामाजिक विषमता देश में घर कर रही थी और रुढ़िवादी विचारधारा पनप रही थी। अतएव उस समय किसी ऐसे महात्मा या धर्म-प्रवर्तक अथवा सामाजिक नेता की आवश्यकता थी, जो दोनों धर्मो की बुराईयों का अध्ययन करके उनसे ऊपर उठकर बुराइयों को दूर कर सके, हिन्दू और मुसलमान दोनों में समता स्थापित कर सके और सामाजिक अव्यवस्था को दूर करके समाज में सुन्दर एवं सुदृढ़ व्यवस्था स्थापित कर सके। ऐसे ही संक्रांति युग में महात्मा कबीर का प्रादुर्भाव हुआ और उन्होंने तत्कालीन अव्यवस्था, आडम्बरप्रियता, मिथ्यावादिता, अहंकारप्रियता, रुढ़िवादिता तथा मिथ्या धार्मिकता का भली प्रकार अध्ययन करके उन्हें दूर करने का बीड़ा उठाया। (हिन्दी के प्राचीन प्रतिनिधि कवि)

कबीर के समय में हिन्दू धर्म एवं हिन्दु समाज के अंतर्गत पौराणिक एंव धर्म सम्बंधी परम्पराएँ प्रचलित थी, जिसके फलस्वरूप हिन्दू जनता पौराणिक आचार-विचार सम्पन्न धार्मिक क्रियाओं में सतत लीन रही आ रही थी। उसमें पूजा-पाठ, यज्ञानुष्ठान, कर्मकांड आदि का बोलबाला था। इन कार्यो के द्वारा पुराणपंथी पंडित एंव कर्मकांडी ब्राह्मण अपने यजमानों को ठगते रहते थे, वे तत्वज्ञानी न होकर उल्टा-सीधे कर्म करने वाले अशिक्षित एंव अर्द्धशिक्षित थे तथा बाह्याचारों में जनता को लीन रखकर अपना उल्लु सीधी किया करते थे। कबीर ने हिन्दू धर्म के उक्त मिथ्याडम्बर एंव पाखण्ड का डटकर विरोध किया, हिन्दू धर्म के ठेकेदार इन पंडितों को कसाई कहकर इनकी पोल खोलना आरम्भ किया तथा उनके कुकर्मो, नीच करतूतों, मिथ्या-कृत्यों आदि का उल्लेख करके उन्हें जनता का कट्टर शत्रु घोषित किया।

कबीर ने हिन्दुओं द्वारा की जानेवाली मूर्तिपूजा का कड़ाई से विरोध किया है। उनका मानना था कि पत्थर की मूर्ति पर दूध, फल, चन्दन चढ़ाने और दीप जलाने से न तो सच्ची भक्ति हो सकती है न मुक्ति मिल सकती है। सच्ची भक्ति तो मानव की सेवा में है। हमारे समाज में हजारों ऐसे मुँह हैं, जिन्हे दो जून की रोटी नहीं मिल पाती वही एक ऐसा वर्ग है जो पूजा के नाम पर लाखों रूपया पानी की तरह बहा देता है। इसलिए मानवतावाद के समर्थक कबीर ने मूर्तिपूजा का कड़ाई से विरोध किया है –

पाहन पूजै हरि मिलै तो मैं पूजूँ पहार।
ताते वे चाकी भली पीसी खाय संसार।

कबीर ने माला फेरनेवाले ढोंगियों को भी अपनी वाक्यवाण का निशाना बनाया है। माला फेरनेवालों में हिन्दु और मुसलमान दोनों हैं। सिर्फ माला लेकर फेरने से भक्ति नहीं हो सकती। यह तो मात्र दिखावा है। भक्ति तो पवित्र ह्रदय से होती है। इसके लिए शुद्ध चित का होना जरूरी है। आज भी इसतरह के ढोंगी प्राय: दिखाई पड़ते हैं जो हाथ में माला को लेकर फेरते हैं लेकिन बुराई में डूबे अपने मन को अच्छाई की ओर नहीं मोड़ते। इसलिए कबीर ने कहा है–

"कबीरा माला काठ की फहि समुझावे तोहि।
मन न फिरावे आपणा काहे फिरावै मोहि।"

कबीर ने जाति-प्रथा, हुआछूत का भी कड़ाई से विरोध किया है। हुआछूत समाज का एक ऐसा नासूर है जो मानव के बीच विभेद पैदा करता है। इसके वजह से मानव विभिन्न जातियों एंव सम्प्रदायों में बँट जाता है। कबीर के अनुसार संसार में सिर्फ दो-ही जातियाँ हैं- एक स्त्री और दूसरा पुरुष। इसके अलावा जो जातियाँ बँटी हुई है वह कर्म, धर्म, वर्ण एंव स्थान के आधार पर बँटी हैं। उसे हमने अपनी स्वार्थ के लिए बाँट रखा है। इस वर्ग विभाजन ने समाज में विभेद ही पैदा किया है। इससे न किसी समाज का विकास हो सकता है न राष्ट्र का न विश्व का। जाति-भेद प्रथा को माननेवाले हिन्दुओं की कड़ा आलोचना करते हुए कबीर ने कहा है –

हिन्दु अपनी करै बड़ाई गागर न छुअन देई।
वेश्या के पायन तर सोनै यह देखो हिन्दु आई।

दूसरी तरफ धर्म के ठेकेदार ब्राह्मणों, जो हुआछूत को ज्यादा माननेवाले थे उन्हें कबीर ने आड़े हाथों लेते हुए कहा कि –

"जो तू बामन बामनी जाया, आन बाट है क्यों नहीं आया।"

हिन्दुओं की ही भाँति मुसलमानों में भी मिथ्या-विचार एंव आडम्बरों का बोलबाला था। इस्लाम धर्म के अनुयायियों को कबीर ने प्राय: तुर्क नाम से अभिहित किया है और इस मत के ठेकेदारों को काजी, मुल्ला, शेख, दरलेश आदि नामों से पुकारा है। उन्होंने 'अजाँ' देने और नमाज पढ़नेवाले मुसलमानों की भी कसकर खबर ली है क्योंकि भक्ति के लिए स्वच्छ मन की आवश्यकता है दिखाने की नहीं। कबीर ने अजाँ को ढोंग एंव दिखावा मानते हुए उसकी कड़ी आलोचना की है–

"कांकर पात्थर जोरि के मस्जिद लई चुनाय।
ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे क्या बहरा हुआ खुदाय।'

× × × × × × × × × ×

"मस्जिद भीतर मुल्ला पुकारे क्या साहब तेरा बहरा है।
चीटी के पग जेवर बाजै सो भी साहब सुनता है।'

अपने को मुसलमान कहकर गर्व करने वालों को कबीर ने स्पष्टत: कहा है–

'जो तू तुरक-तुरकनि जाया भीतर खतना क्यों न कराया।'

समन्वय भावना :

कबीर के साहित्य में उच्चकोटि के समन्वयवाद की झाँकी मिलती है, क्योंकि कबीर ने तत्कालीन जनजीवन में व्याप्त पारस्परिक वैषम्य को दूर करके उसके स्थान पर साम्य एंव ऐक्य स्थापित करने का बड़ा ही सराहनीय कार्य किया है। कबीर आत्मा को परमात्मा का अंश मान सभी प्राणियों में परमात्मा का निवास मानते थे। इसलिए जब वह हिन्दु-मुसलमानों को आपस में एक-दूसरे का विरोध करते और लड़ते-झगड़ते देखते थे तो उन्हें बड़ा दु:ख होता था। इसलिए उन्होंने हिन्दू और मुसलमान दोनों को ही समझाया कि तुम्हारे राम और रहीम दोनों एक ही हैं, इसलिए तुम्हें आपस में मेल से रहना चाहिए। साधारण लोग इस रहस्य को न जान पाने के कारण आपस में लड़ मरते हैं–

"कह हिन्दु मोहि राम पियारा दुरक कहै रहमाना।
आपस में दोउ लरि मरत है मरम नकोउ जाना।'

कबीर ने हिन्दु-मुसलमान में एकता स्थापित करने के लिए ही दोनों की कटु आलोचना की थी। वे इन दोनों जातियों में समन्वय लाकर विश्व में शांति स्थापित करना चाहते थे। धर्म कभी भी वैर भाव रखने की शिक्षा नहीं देता। चाहे किसी भी धर्म का व्यक्ति क्यों न हो उसके धर्म-कर्म

का उद्देश्य एक ही होता है। कबीर वाणी की प्रासंगिकता वर्तमान संदर्भ में यही हैं कि कबीर के समय में हिन्दु और मुसलमान में जो वैर-भाव था वह आज भी है। 1992 में राम जन्मभूमि मिं बाबरी मस्जिद की जो घटना हमारे यहाँ हुई उसके प्रसंग में कबीर की उक्ति पूर्णत: स्पष्ट है कि भक्ति के मर्म को न समझ पाने के कारण ही साम्प्रदायिक दंगे होते हैं। मन्दिर-मस्जिद जो कंकड़-पत्थर से बने हुए जड़ वस्तु हैं उसके नाम पर हजारों-लाखों चेतन प्राणियों की हत्या हो जाती है, यह मूर्खता नहीं तो क्या है?

उपसंहार :

कबीर हिन्दी साहित्य में सिर्फ कटु आलोचक ही नहीं है, अपितु एक सच्चे समाज-सुधारक भी हैं और उनकी इस आलोचना में सन्तुलित समदृष्टि एवं अद्भुत सुधार-भावना भी है। यही कारण है कि कबीर ने जो कुछ कहा है, निष्पक्ष होकर कहा है, निर्हद एंव निर्भीक होकर कहा है। उन्होंने सम्पूर्ण समाज में व्याप्त वैषम्य का विरोध करके उसमें साम्य स्थापित करने का प्रयत्न किया है। परोपकार, सेवा, क्षमा, धैर्य, अहिंसा आदि का प्रचार करके जन-जीवन में शुद्ध आचरण एंव साहिकता की वृद्धि पर जोर दिया है, मिथ्या आडम्बर एवं पाखण्डों का विरोध करके आन्तरिक साधना एवं अंत:करण की शुद्धि के महत्व का प्रतिपादन किया है, पशु-वध या गो-वध का विरोध करके जनसाधारण में अहिंसा एवं सत्विकता का प्रचार किया है, सामाजिक अध:पतन का उल्लेख करके समाज में नैतिकता एंव सदाचार की प्रतिष्ठा की है, धर्म एंव ईश्वर की एकता का प्रतिपादन करके हिन्दु-मुस्लिम ऐक्य स्थापित किया है। कुल मिलाकर देखा जाय तो कबीर के समय की सारी समस्याएँ वर्तमान समय की ज्वलंत समस्याएँ बनी हुई है। जब तक ये सारी समस्यायें मिट नहीं जाती, तब तक कबीर प्रासंगिक बने रहेंगें और उनकी वाणियों की प्रासंगिकता वर्तमान समय में दिखाई पड़ती रहेंगी।

संदर्भ ग्रंथ सूची :

- तिवारी, रामचन्द्र, 'कबीर मीमांसा', लोकभारती प्रकाशन, 1996।
- द्विवेदी, हजारी प्रसाद, 'कबीर', विश्वविद्यालय प्रकाशन, 1992।
- नगेन्द्र, (सम्पा) 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', मयूर पेपर बैक्स, दिल्ली, 1995।
- मिश्र, भगवत स्वरूप (सं), 'कबीर ग्रंथावली', विनोद पुस्तक मन्दिर, नवीन संस्करण।
- शर्मा, राजनाथ, 'हिन्दी के कवि और लेखक', विनोद पुस्तक मन्दिर, 1979।
- सक्सेना, द्वारिका प्रसाद, 'हिन्दी के प्राचीन प्रतिनिधि कवि', विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, 2009।
- सिंह, जयदेव एंव वासुदेव, 'कबीर वाणी पीयूष', विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, 1988।
- 'कबीर', प्रकाशन विभाग, यूलना एंव प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, 1978।
- 'हिन्दी काव्य सुधा', प्रकाशन विभाग, गौहाटी विश्वविद्यालय, गुवाहाटी, 2005।

हिन्दी साहित्य में मलिक मुहम्मद जायसी का स्थान एवं महत्व

संगीता कुमारी पासी, स्नातक द्वितीय वर्ष

सूफी काव्यधारा को मलिक मुहम्मद जायसी ने एक नया मोड़ दिया है। सूफी कवियों में जायसी सर्वश्रेष्ठ है। इन्होंने ठेठ अवधी पूर्वीपन को अपनाया है। यद्यपि जायसी का अवधी प्रयोग असंस्कृत हे किन्तु भाषा की स्वाभाविकता सरसता और मनोगत भावों की प्रकाशन सामग्री ने जायसी को अवधी साहित्य क्षेत्र में मान्य बना डाला है। नि:सन्देह जायसी के काव्य में अत्याधिक पुन रुक्तियाँ हैं। उसमें अनावश्यक पांडित्य प्रदर्शन भी है, अत्युक्तियों की भारमार है। हिन्दु-संस्कृति का अपूर्ण ज्ञान है, भाषा च्युति संस्कृत दोष भी है, किन्तु फिर भी जायसी का भारतीय साहित्य और संस्कृति में एक विशिष्ट स्थान है। जायसी के काव्य में प्रधानता रसराज शृंगार की है। 'पद्मावत' में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों का अच्छा परिपाक हुआ, किन्तु उसमें प्रधानता वियोग पक्ष की है। नागमती के माध्यम से वर्णित विप्रलम्भ शृंगार इनके अक्षय यश का एक आलोक स्तंभ है। इस क्षेत्र में कदाचित ही कोई अन्य हिन्दी कवि इनकी समता कर सके। एक तो विरह जनित प्रेम में विलक्षण तीव्रता, अनिर्वचनीय क्रियाशीलता तथा निराली तड़प होती है, दूसरे जायसी ने अपने प्रेम विधुर हृदय की कोमल वेदन के अविरल आँसुओं से भिगीकर उसमें मनिकांचन योग कर दिया है। जायसी के विरह वर्णन में इतनी व्यापकता, तीव्रता, मार्मिकता और तन्मयता है कि समस्त जगत जड़ एवं चेतन उससे द्रवीभूत हो जाता है। उनकी बिरह की व्यापकता का एक चित्र देखिए-

'नैनन चली रकत कै धारा। कंथा भीजि भएउ रतनारा॥
सूरज बूडिं उठा हुई राता। औ मजीठ टेसू बन राता॥
औ बसन्त राती बनसपती। औ राते सब जोगी जती॥'

यहाँ प्रकृति के द्वारा सहानुभूति प्रदर्शित की गई है। साहित्य में विरह वर्णन के प्रकरण में पशु, पक्षी, पुष्प और पादपों से प्रियतम का पता पूछने की उदाहरण तो मिल जाते हैं जैसे कालिदास के 'मेघदूत' में विरही यक्ष धुएं और जल के संघात बादल को अपनी प्रेमिका के लिए सन्देश देता है, राम सीता के वियोग में बन के खग, मृग और मधुकर श्रेणी से अपनी मृगनयनी के संबंध में पूछते हैं, किन्तु किसी पक्षी ने व्यथित होकर विरही के साथ सहानुभूति प्रदर्शित की हो, ऐसी नवीनता केवल जायसी में ही मिलेगा। नागमती रत्नसेन के विरह में वन-वन में दिन-रात बिलख और कलप रही है-

'फिरि -फिरि रोय कोई नहिं डोला।
आधी रात विहंगम बोला॥
तू फिरि-फिरि दाहे सब पांखी।
केहि दुख रैन न लावसि आंखी॥'

नागमती एक आदर्श हिन्दु महिला है। उसमें पतिभक्ति पूर्ण रुप में विद्यमान है। उसके प्रेम में ऐन्द्रियता की अपेक्षा मानसिक पक्ष की प्रधानता है। उसमें एक महान त्याग है जो उसे बहुत ऊँचा उठा देता है -

'मोहिं भोग सो काम न बारी।
सौह दिस्ति की चाहनि हारी।'

जायसी को अपने 'पद्मावत' में जितनी सफलता वियोगपक्ष में मिली है उतनी संयोग-पक्ष में नहीं। यद्यपि उनका यह पक्ष भी सजीव है और इस दिशा में उन्होंने काफी मर्मस्पर्शी चित्र अंकित किये हैं, पर उनमें इतनी व्यापकता, तीव्रता और गंभीरता नहीं जितनी कि विप्रलंभ शृंगार में है। उन्होंने संयोग शृंगार के वर्णन में षट-ऋतु का वर्णन किया है, जो कि आकर्षक है। जायसी द्वारा रचित 'पद्मावत' एक प्रबन्ध काव्य है, अत: इसमें शृंगार रस के अतिरिक्त अन्य रसों का समावेश भी हुआ है। रत्नसेन के सिंहल गमन, रानियों का विलाप तथा रत्नसेन की मृत्यु के प्रकरणों में करुण रस का

अच्छा परिपाक हुआ है। युद्ध वर्णन में वीभत्स का अच्छा उद्रेक है। क्षात्र तेज सम्पन्न गोरा-बादल आदि पात्रों में वीर रस की भी सुन्दर व्यंजना हुई है। जायसी का वात्सल्य वर्णन कुछ शिथिल सा है। भारतीय साहित्य और सांस्कृतिक समन्वय का श्रेय तो इनको है ही, कवि के नाते सूफी काव्यों मे दोहा, चौपाई, छंन्दों का भरपूर प्रयोग किया है। इनका अवधी भाषा में इतना सफल प्रयोग किया है कि वे कदाचित हिन्दी के अमर ग्रन्थ 'रामचरित मानस' के रचयिता तुलसी को भी इस दिशा में पथ-प्रदर्शक कहे जा सकते है। जायसी ने अपने काव्यों में सादृश्यमूलक अलंकारों का सफल प्रयोग किया है। उपमा, रूपक उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारों की भी इनके काव्यो में भरमार थी। जायसी ने यद्यपि यह दिखाया है कि परमात्मा की ज्योति सवत्र व्याप्त है तथापि उन्होंने अपने अन्तर को भी परमात्मा के प्रकाश से रहित माना है। उनका यह कथन है कि परमात्मा ह्रदय में निहित है, केवल उनके साक्षात कराने वाले की आवश्यकता है- 'पिउ ह्रदय महं भेट न होई को रे मिलाव कहों केहि रोई।'

जायसी के काव्यों में हमें रहस्यबाद की भी झलक देखने को मिलती है। जायसी के रहस्यवाद में मिलनातुरता और तड़प दोनों है। जायसी का आराध्य आराधक के लिए उतना ही तड़पता है जितना कि आराधक स्वयं और इसका कारण है जायसी के ह्रदय की प्रशात्त द्रवणशीलता जायसी के 'पद्मावत' के अंत में जो निम्नांकित संकेतकोष दिया है उससे भी उनकी रहस्यवादी प्रवृत्ति अर्थात लौकिक प्रेम से आलौकिक प्रेम की अभिव्यंजना का आभास मिलता है-

'तन चितउर मन राउर कीन्हा।
हिय सिंहल बुधि पदमिनि चीन्हा॥'

जायसी ने अपने काव्यों में भिन्न-भिन्न प्रकार से प्रकृति चित्रण किया है। उनकी प्रकृति चित्र की शैलियां है- परिगमण शैली, अतिशयोक्तिपूर्ण शैली, प्रतीक शैली और रहस्यात्मक शैली।

इस तरह जायसी की काव्य रचना अपने में ही बेजोड़ सिद्ध होती है। उन्होंने काव्य-रचना करते समय छोटी से छोटी बातों का ध्यान रखा। इसी कारण इनकी नागमती का विरह वर्णन सचमुच अतुलनीय है। अपने काव्यों में इन्होंने छन्द और अलंकारों का भरपूर प्रयोग किया है। प्रकृति का चित्रण करने में भी इन्होंने हिन्दु-संस्कृति का जो सुन्दर वर्णन इन्होंने अपने काव्यों में किया है वह शायद ही कोई कर पाये। इनके दोहें जो भी एक बार पढ़ लेता है वह तन-मन से मंत्रमुग्ध हो जाते है। अत: हिन्दी सूफी काव्यधारा में जायसी का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है।

मेघ आये

संगीता कुमारी, स्नातक द्वितीय वर्ष

मेघ आये बड़े बन-ठन के सँवर के
आगे आगे नाचती गाती बयार चली,
दरवाजे खिड़कियाँ खुलने लगीं गली-गली,
पाहुन ज्यों आए हों गावँ में शहर के
मेघ आये बड़े बन, ठन के सवँर के।

पेड़ झुक झाँकने लगे गरदन उचकाए,
आँधी चली, धूल भागी घाघरा उठाए
बाँकी चितवन उठा नदी ठिठकी, घूँघट सरके।
मेघ आये बड़े बन ठन के सवँर के।

बूढ़े पीपल ने आगे बढ़कर जुहार की
'बरस बाढ सुधि लीन्हीं'—
बोली आकुलाई लता ओट हो किवाड़ की,
हरसाया ताल लाया पानी परात भर के।
मेघ आये बड़े बन ठन के सँवर के।

क्षिनिज अटारी गहराई दामिनी दमकी,
'क्षमा करो गाँठ खुल गई अब शरम की,
बाँध टूटा झर-झर मिलन के अश्रु धरके।
मेघ आए बड़े बन-ठन के सँवर के।

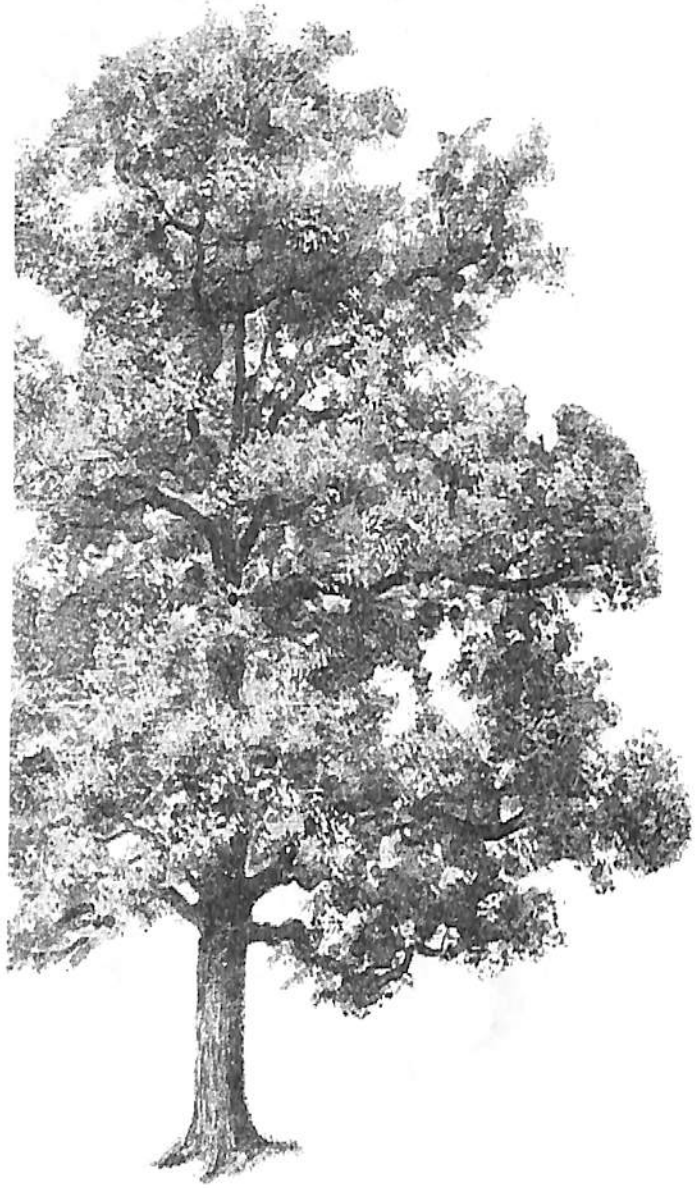
नींद में आना

श्रद्धारानी डेका, स्नातक तृतीय वर्ष

आते हो तुम हमेशा नींद में जाने के बाद
फिर उठने के बाद क्यों नहीं रहते हो याद।
मीठी सी नींद को तुम कर देते हो रंगीन,
ऐसा लगता है जैसे बज रहा कोई संगीत।
कभी तुम हमें सुख तो कभी दुख देते हो
तो कभी जीवन जीने का मार्ग दिखाते हो।
डर लगता है कभी अगर तुम मुझसे रुठ जाओ,
कैसे मनाऊंगी तुम्हें जरा तुम मुझे बताओं,
आँखों में रहना तुम हमेशा एक सुखद स्मृति की तरह,
ताकि हर पल देख संकू तुम्हें आईने की तरह।
प्यारी सी अनुभव के साथ प्यारा सा नाम है तुम्हारा,
जीवन को रोशनी से भर देना हमारा।
दिल में बसाकर सिर्फ तुम्हारा एहसास,
हमेशा तुम्हें मैं रखूंगी अपने ह्रदय के पास।
दिल कहता है कि सबसे चुराकर तुम्हें अपना कर लूँ,
नींद में जाकर सिर्फ तुम्हें ही महसूस करुँ।

हरियाली

भारती सिंह, स्नातक द्वितीय वर्ष



फैली खेतों में दूर तलक
मखमल की कोमल हरियाली
लिपटी जिससे रवि की किरणें
चाँदी की सी उजली जाली!
तिनकों के हरे हरे तन पर
हिल हरित रुधिर है रहा झलक,
श्यामल भू-तल पर झुका हुआ
नभ का चिर निर्मल नील फलक!

रोमांचित सी लगती वसुधा
आई जौ गेहूँ में बाली,
अरहर सनई की सोने की
किंकिणियाँ हैं शोभाशाली!
उड़ती भीनी तैलाक्त गंध
फूली सरसों पीली-पीली,
लो, हरित धरा से झाँक रही
नीलम की कलि, तीसी नीली!

अब रजत स्वर्ण मंजरियों से
लद गई आम्र तरु की डाली,
झर रहे ढाक, पीपल के दल,
हो उठी कोकिला मतवाली।
महके कटहल, मुकुलित जामुन,
जंगल में झरबेरी झूली,
फूले आड़ू, नींबू, दड़िम,
आलू, गोभी, बैगन, मूली!

सपना

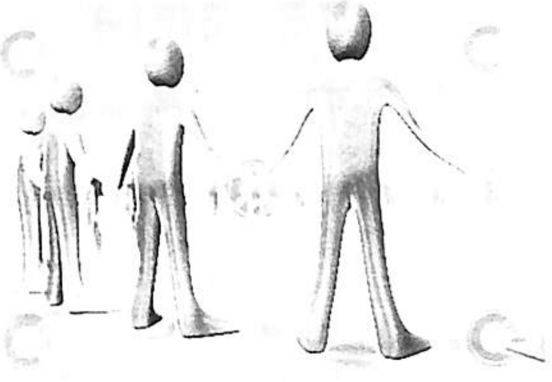
दीपा कुमारी, स्नातक द्वितीय वर्ष

सपना था आँखों में कुछ ऐसा
कि हम इस जहाँ को स्वर्ग बनाए।
सपना था आँखो में कुछ ऐसा
कि सबको देश-प्रेम का पाठ पढ़ाए॥

सपना था रातों का कुछ ऐसा
कि इस रात को सुबह बनाए।
सपना था रातो का कुछ ऐसा
कि इस देश में फैले अंधेरे को मिटाए॥

सपना था इस देश का कुछ ऐसा
कि इस देश में फैले बुराइयों को मिटाए।
सपना था इस देश का कुछ ऐसा
कि इस देश को हीरे मोती से सजाए॥

सपना था इस कविता का कुछ ऐसा
कि इससे अनेकता में एकता बढ़ाए।
सपना था इस कविता का कुछ ऐसा
कि इससे सबको देश का महत्व बताएँ॥



एकता की चाह

लक्ष्मी सिंह, स्नातक द्वितीय वर्ष

एक दिन मैंने देखा था सपना
सबमें ही समान एकता।
यह सारा संसार ही सुखियों से भरा
जिसमें ना हो दु:खो का डेरा।
हम सब का ही अधिकार बराबर
जिसमें ना हो भय किसी का।
हम कुछ ऐसा कर जायें
जो किसी की सिखाने के काम आये।
हम सब रहे मिल जुल कर
ना हो किसी का भेद भाव।
एक दिन मैंने देखा था सपना
सबमें हो समान एकता।

एक जहान

अलका कुमारी चौहान, स्नातक प्रथम वर्ष

इंद्रियों से प्राप्त अनुभव है
ज्ञान।
विषय की जानकारी है
अभिमान।
और विषय का विशिष्ट ज्ञान है
विज्ञान।
जो मुश्किल से मिले
वह है सम्मान।
जो आसानी से मिले
वह है अपमान।
और जो दुनिया में जल्दी न आए,
वह है कल्याण।
जो पहली बार गलती करे
वह है नादान।
जो दूसरी बार गलती करे
उसे नहीं है कुछ ज्ञान।
जो गलतियों पर गलती करे
वह है शैतान।
जहाँ प्यार का वास हो
वह जगह है हिंदुस्तान।
जो सबका मालिक है
वह है भगवान
जिसे करते हैं हम
कोटि-कोटि प्रणाम।

सपना तो सपना है

सुमन सिंह, स्नातक तृतीय वर्ष

सपना, एक सपना होता है
जो कभी कभी झूठा और सच्चा होता है
कुछ पल में वो खुशी मिलती है
कुछ पल में वो अहसास होता है।
सपना जो तेरी यादो का समुद्र लगता है।
जिसे पाने और स्पर्श करने की तमन्ना होती है
पर, सपना तो सपना होता है।
जो कभी झूठा और कभी सच्चा होता है
सपना जीने की चाह लाता है
जो जीने की वजह दे जाता है॥
जीवन भी एक सपना है
जो कभी झूठा और कभी सच्चा होता है
सपना सबका अरमान होता है
जो कभी न साकार होता है
सपना तो सपना होता है
जो कभी झूठा और कभी सच्चा होता है॥

English Section

In a day, when you do not come across any problems you can be sure that you are travelling in a wrong path.

- Swami Vivekananda

Detective Fiction: An Overview

Rita Bora, *Head of the Deptt.*, English

Even though some of the literary highbrows condescendingly refer to detective fiction as a mere jigsaw puzzle lacking in serious contemplation of life, it remains undoubtedly a very popular kind of fiction and in the best of its genre the appeal does not consist in the puzzle alone but in the characterization, the locale, the wit and humour, in short, in the author's style. The general layout of the detective fiction is well-known. A crime, mostly a murder, takes place in mysterious circumstances and it confounds everybody. It could be an in-house affair or an outside job but there is no clue. It is then that the private detective (sometimes he can also be a police officer) enters the scene and with his keen observation and uncanny skill he collects clues which look hardly of any importance to others. The clues often lead to more than one direction the pursuit of which takes the detective to encounter many characters often inmates of the house of the victim or his friends and relatives. Depending on the skill of the writer, these interviews can be very entertaining and humorous, as almost invariably is the case in Agatha Christie's novels where the eccentricity and brilliance of her famous creation - detective Hercule Poirot never fails to captivate the readers. These encounters can also be suspenseful and sometimes they provide the authors with the opportunity to delve into the psychology of the characters.

While the investigations are in progress, often a second crime, mostly another murder, takes place confusing earlier inferences as to the identity of the killer. Of course, this identity is not revealed by then but the trend of investigation, little incidents, some inconsistencies in the deposition of the people questioned by the detective lead to some suspicion about a character as the prepetrator of the crime. The second murder and sometimes it may be followed by more of this, leave further clues and upsets the earlier inferences and the reader often ends up suspecting more than one person as the killer. When the picture gets fairly foggy with no light to the right direction, the detective unravels the mystery in an expository summary of his findings and the reader is surprised to find that the person he has least suspected has turned out to be the killer. Of course, to hold the reader's attention making the exposition logical and credible is no mean job and success of the novel depends on the extent to which the writer manages to keep the reader on the edge of his seat. In Agatha Christie's novels the detective Hercule Poirot reserves the climax to a final sit together of all the prime characters in the Hall or lobby, as the case may be, where he gives his grand performance often leading his audience to suspect one fellow and then another as the brilliant exposition and deduction proceeds to its logical end.

Generation of readers swear by the captivating presence of the famous creation of Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) detective Sherlock Holmes. These stories of Sherlock Homes where accompanied by his faithful friend

and chronicler Dr. Watson the famous detective, unravels mysteries after mysteries and solves the crimes bringing the perpetrator to justice has remained popular even today. Indeed, the uncanny skill of Sherlock Holmes of deduction through sharp observation and logical analysis set a trend in detective novels where many authors started emulating the Holmes method. It is not only the intriguing plots but the character of Sherlock Holmes with his strong individuality and also the atmosphere of Victorian England that lay a powerful hold on the readers' mind.

It is generally believed that Detective fiction made its appearance in the early nineteenth century and Edgar Allen Poe with his book 'The Murders in the Rue Morgue' (1841) was credited as the first mystery writer. But the classic Detective fiction which became enormously popular and still continues to be so evolved in England. During the years between the two World Wars i.e roughly between 1920s and 1930s the British detective novel flourished and almost set its structure and mode. The reader is confronted with a puzzle in the unravelling of which he is led into a labyrinth following twists and turns of the story. Beguiled by the diabolical cleverness of the murderer and finally to the climax where the criminal is unmasked by the superior intelligence and extraordinary deductive skill of the detective. Within this structural pattern different writers, manipulated their stories, some giving prominence to the characters, delving into their psychology and some to the plot, the atmosphere, the locale and of course the interesting personality of the detective.

Sherlock Holmes, created by Sir Arthur Conan Doyle has remained the most famous fictional detective. Father Brown, a creation of G. K. Chesterton (1874-1936) was a Catholic priest, kindly and absent minded but a shrewd judge of character. Agatha Christie's (1890-1976) unique creation Hercule Poirot, the little Belgian with his egg shaped bald head and the carefully tended moustache of which he was enormously proud solved mysteries using his 'little grey cells' i.e through brainwork analysing and deducting rather than running form place to place chasing criminals and he continues to entertain scores of readers who has become addicted to him. Agatha Christie's another famous creation is Miss Marple, the village spinster who looks frail and innocuous but she is a shrewd judge of character and is more than a match to the devilish intrigue and cunning of the villain.

Mere crime and violence do not form the substance of a detective novel, the defining element is the presence of a central mystery and its final resolution by a process of intelligent investigation and deduction. Though many writers like to start novels with the discovery of a shocking murder and thereby to hold the attention of the readers, there are many others like P. D. James (1920) who has introduced the detective Adam Dalgliesh, who prefer to present the setting, the local, the community first and gradually build up the atmosphere before introducing murder. Different writers have different approaches, as is only natural, but the essential elements remain. Many think that the structure of the detective fiction is too straight jacketed to give full play to the imagination, revealing the nuances of human emotion and the psychological motivation of the characters. To a certain extent it may be true but then the concern with human emotions and psychology and detective fiction are not mutually exclusive; only the focus of the detective writer is different. Indeed there are writers who use all these functionally in their stories of crime and detection. Writers like P. D. James finds the structure of the detective novel an ideal format to write her mysteries which are like mainstream novels. Of course there will have to be a fine balance. If an author becomes too ambitious to achieve some deeper objectives and shifts the

focus away from the central mystery which is the heart of the detective fiction to serious examination of the psychology of the characters, the interplay of human emotions, the family life of the characters and the social life of the community at large, he / she may yet produce a great novel but this will be of a different kind and it will not be a detective novel. The author will be required to integrate different elements functionally to the heart of the matter without allowing these elements to blunt the sharp edges of the expectancy of the readers who are looking forward to the unravelling of the mystery.

British Detective novelists of the golden age writing during the 1920s and 1930s have generally a world view of a settled society where orderliness and goodness are the cherished values and murder an aberration. The novel set in a closed society, ideally a village or a manor house invites the readers to participate in the game of discovering the identity of the killer groping along a path strewn with confusing clues till the climactic moment when the villain is finally unmasked. The entertainment is not marred by a strong upheaval of human emotions questioning the ambiguity of facile moral judgement. It is comfortable reading, absorbing and entertaining with the locales sometimes evoking nostalgia and romantic longing. Part of the continues interest and popularity of this type of fiction, the whodunits may be attributed to these traits.

The American detective novel, rooted in a different literary tradition are quite different, be it the personality of the detective, the setting, or the manner of the pursuit after the criminal and above all the style, the speaking voice of the articulator, the author or the detective. It is sardonic, unsentimentality bordering on callousness, direct and unadorned. There is more violence, gangsterism, cruelty. Power, corruption and rapacity are much in display and the detective who is usually ruthless and efficient relies more on brawn than on 'the little grey cells' to apprehend the killer.

There are a number of competent storytellers in this mode of hard boiled detective fiction which rather tend to be thrillers. The best writers in this mileu are Dashiel Hammett (1894-1961), Raymond Chandler (1888-1959), Ross Macdonald (1915-1983).

The serial killers with morbid psychological problems has made frequent appearances in the contemporary novels. Though the unravelling of the mystery still provides an exciting climax, the predominant emotion is of terror, insecurity and an apprehension of violent death in an increasingly hostile world.

Over the years so many grand artistic creations have captivated the minds of the readers – Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Miss Marple, to name a chosen few. They are as diverse as the city dwelling, orchid loving, corpulent arm chair detective Nero Wolfe of Rex Stout and the city resisting, lanky, red haired village constable Hamish Macbeth of M. C. Beaton who has to do a considerable running around in his battered vehicle in a remote corner of Scotland.

As is only natural, famous writers of long standing popularity have also had their share of criticism some of which are quite perceptive. Agatha Christie, it is said, lays out her plot of crime like a game, the ingenuity purposedly designed to confuse the readers. Dorothy Sayers, inspite of her considerable talent and acumen also devises some unconvincingly clever method of crime like in the Murder must Advertise. Ngaio Marsh, in spite of her brilliant openings, allows her stories to sag somewhat, particularly in the details of investigation of the crime. P. D. James with her wonderful sense of place and evocative power also allows her narrative to wander away from the main course thereby slackening both the pace and the tension she had herself built up. She is of course too good an artist not to be

aware of this and never fails to restore the excitement in the climactic scene.

21th century is about to enter its second decade. Number of new writers have emerged, some with remarkable promise, happily concocting a rich brew for their mystery novels. Films, TVs, DVDs featuring Sherlock Holmes and Hercule Poirot have ensured their reach to a large viewing public.

Popularity of the detective novel has not diminished. Many readers still prefer to vicariously enjoy the adventures of Sherlock Holmes and to get befogged and enlightened by turns in the reassuring presence of Hercule Poirot and Miss Marple. And may it be so for many many years.

Indira Goswami's *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* and Dr Santwana Bordoloi's *Adahya*

Afshana Hussain Choudhury, BA (English Major), Second Semester

Adahya is an adaptation of Indira Goswami's *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah.* Both the novel and the film describe the mid-twentieth century Assamese society and the widow culture of the Assamese Brahmin community of the time. Goswami's short stories and novels, set in different names of India, give her readers a taste of the life in Assam and also of the life beyond the boundaries of the state. When talking on the tough social issues of urban life, the harsh lives of labourers and the plight of widows in Vrindavan and Assam, Goswami displays great empathy and compassion. She has an ear for the real language used by the people and, hence, she is capable of reproducing the coarse conversations of her characters. Her way of expressing anger or indignation at forced rituals and oppressive social customs is very subtle and restrained in all her writings.

The Moth-Eaten Seat of a Tusker is a *satra* (Vaishnavite monastery) in the South Kamrup district of Assam. *Adahya* also describes Amranga *Satra* in South Kamrup of Assam. The plot revolves round the lives of two Brahmin widows in the family of the *Satradhikar*. *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* vividly brings out the superstitions, the abuse of power and the oppression that the widows were subjected to. The theme is the socio-economic decadence of the feudal institution existing till modern times when India was on the threshold of independence.

Assamese culture has been depicted in great detail in both *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* and *Adahya.* Both describe the beliefs, customs, rituals, food-habit, dress and the patterns of the houses of the Assamese people.

The widows, basically from the Assamese Brahmin community, were regarded as inauspicious and had to suffer great disadvantages. They had to lead a hopeless and frustrated life and observe many restrictions throughout their isolated lives. A widow was served a strict vegetarian food. She could not eat onion, garlic, fish, meat etc. as mentioned in the novel : "Durga will not be allowed to eat cooked food. Her daily share for three days will be raw vegetables and fruits"– such was the direction about food in the film, *Adahya*.

Both the novel and the film revcal that Assamese Brahmin widows could not wear ornaments and flowers, and were refrained from using perfumed oil or soap and could not use mirror. They had to wear white dresses and could not put vermillion on their foreheads. In the novel Mark says, "Do you know how beautiful you (*Giribala*) are ? Have you ever seen your face in the mirror?" In Assamese Brahmin society, the widows were regarded as impure. It was believed that whatever the widows touched, became impure and, hence, nobody could use or touch

those things. Again, the widows were not allowed to enter the kitchen where food was cooked for the family: "She took a step towards the kitchen. Durga from the middle of the assembled women, cried out, 'Don't go there! The stove for cooking fish is kept there.' The Assamese society believed that owing to the presence of evil stars, many unusual events happened in life: "Her mother-in-law suspected that Durga's real horoscope had three *papagrahas* (evil planets)." She was considered inauspicious because of the *papagrahas*. The Assamese women were brought up with the belief that husbands were incarnations of God. They, therefore, always prayed for the well-being of their husbands. Even a widow offered prayers to her dead husband: "You must offer flowers, *tulsi* and water daily to your dead husband's wooden sandals *(padukas)*. You know husband is a god for a woman."

People believed that a married woman should not touch a widow. If a married woman did so, she, too, would become a widow: "Don't touch her, you women with *sindoor*! She is a widow now." An Assamese Brahmin widow should not touch the shadow of other persons. If she did, she would be required to take a bath to purify herself: "All of a sudden, there was an abrupt cry from Durga. She had found to her horror that Mark *Sahib*'s shadow had fallen on her body! A foreigner's shadow on a Goswami widow!! She fled innediately to the well and prepared for a second bath."

The novel throws light on the traditional ornaments worn by the Assamese people. Among these are the *dugdugi* (a kind of neck-ornament), *galpata* (a kind of neck-plate), *thuriya* and *keru* (ear-ornaments) and *jon-biri* (crescent-shaped ornament worn on the neck). The houses of the Assamese people were very simple. They were generally made of thatch, bamboo and reeds, and were called *kecha-ghars*. They had separate kitchens, drawing-rooms, guest-rooms, dining-rooms, prayer-rooms and living-rooms. There were courtyards in front of their houses where ceremonial functions were held. The courtyards were cleaned with a mixture of mud and cow-dung.

The practice of having a raised bamboo structure for storing articles above the fire-place called *dhowa chang* has been mentioned in the novel. The *dhowa chang* is kept in the kitchen for keeping eatables or for drying things for future use. This is kept above the fire-place. The use of the *pira* (low stool), *dhenki* (manual husking machine), *khundana* (wooden pestle for crushing betel-nuts), *sarai* and *barpira* by the Assamese people is also mentioned in the novel. The food habit of the Assamese people can also be known from *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah*. Rice is the staple food of the Assamese people. Milk, curd, *chira*, *chunga pitha* and different kinds of sweets are mentioned in the novel. Delicious preparations were made from different kinds of vegetables, fish, meat, pulses, spices etc. It is mentioned in *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* that Assamese Brahmins used to take mutton, *mati-dal*, *rahar-dal*, ginger, pepper, potato, brinjal, sponge-gourd, papaya, ash-gourd etc. A favourite and common habit of the Assamese people was (and still is) the chewing of raw areca-nut with betel leaf and lime. It is also mentioned that Assamese people used to take their food from plates of banana-leaves at social functions. In a typical Brahmin family, girls were regarded as pure till they attained puberty. After attaining puberty, they were considered impure. It was customary in the Brahmin society for the girls to marry before they attained puberty. Brahmin boys also were not allowed to marry adult girls. This is seen in the case of Iliman and Indranath in the novel. After puberty, it became problematic for Iliman to be married to Indranath. Being a Brahmin, Indranath could not marry Iliman though he was in love with her. The *adhikar* or the head

of the *satra*, occupied a respectable position in the Assamese society. All the members of the society respect the *adhikar*.

It is mentioned in *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* that the *adhikar* and rich merchants used to keep several elephants to display their status. These elephants were used to pull timber and catch wild elephants in the *mahals* of south Kamrup. This was a respectable business, which the *adhikars* ran with a lot of interest. In this process, many of them amassed huge wealth. Depiction of rituals is found in plenty in Mamoni Raisom Goswami's fictional writings. In *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah*, it is mentioned that the Assamese Brahmin widows were not allowed to take non-vegetarian food and if anybody took it, it was regarded as a sin and she had to perform some purification rites, under the instruction of the society. If a widow ate fish and meat, performance of an eight-*dhanu prayaschitta* (purification rite for expiation in which eight quarters of a rupee and other gifts are paid to the afficiating priests) was a must. If a widow ate *masoor-dal* and white pumpkin or chewed betel-nut she was required to perform a three-*dhanu prayaschitta* (purification rite for expiation in which three quarters of a rupee and other gifts are paid to the officiating priests).

In *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* Giribala, who is a widow, eats mutton at a social function and for this she performs *prayaschitta*. "She was pulled towards the well. The *purohit* dipped *dubori* grass in water and sprinkled it on Giribala. He chanted a Sanskrit *mantra* which was characterized by faulty grammar and wrong pronunciation."

If an Assamese widow maintained amorous relationship with a man, it was regarded as a grave sin by the society and for this she had to perform some *prayaschitta*. A Brahmin widow had to perform a nineteen-*dhanu prayaschitta* for the sin of having sexual relationship with a low-caste man. In the novel, Giribala develops a strong fascination for Mark *Sahib*, who was a Christian and for this, she had to perform some purification rites. She was brought to a small hut, made of dry banana-leaves and straw. It was set on fire with Giribala in it.

Both the novel *Dantal Hatir Uye Khowa Hawdah* and the film *Adahya* depict the degenerated culture of the Assamese Brahmin society. The sole objective of Mamoni Raisom Goswami was to give a detailed description of various aspects of the decadent Assamese Brahmin culture and Santwana Bordoloi's objective also was no different from Goswami's.

Umrangso: A Dream Valley

Sonia Singh, BA (English Major), Second Semester

Umrangso is a small hill town blessed with scenic natural splendors.

Umrangso is situated on the borders of Assam. The hill station is merely 112 kilometres off Haflong. The North Cacher Hills region forms a natural and beautiful backdrop of the hill station. In order to enjoy the journey up to Umrangso one should start from Haflong Hill Umrangso and, thereafter, from Jowai to Shillong Hill. The district can be divided into three distinct zones from south to north. The southern face of Borail Range receives considerable high precipitation. The northern face falls in the rain shadow of the Range and consequently precipitation is much lower. The northern part of the district around Langting is one of the driest and hottest parts of Assam. The central part has a cool and equable climate, Cyclonic disturbances and storms occur frequently in Surma Valley, but seldom visit Dima Hasao district. This is due to the shielding effect of Borail Range. Thunderstorm is quite frequent during the months of summer. Mist and fog occur in the winter months. Frost is unknown, even in depression. Light to moderate winds blow from north or north-east, except during monsoon when the wind blows from southwest.

Winter starts in the middle of November when both day and right temperatures start falling. The mean maximum and minimum temperatures are 25.9^{0}c and 17.5^{0}c respectively At Haflong, January is the coolest month with maximum and minimum temperatures being 20.7^{0}c and 10.7^{0}c respectively. The lowest temperature recorded at Haflong is 5.4^{0}c. Summer starts in March, when day and night temperatures start rising. The average temperature in summer is 27.7^{0}c, while the highest recorded temperature is 34.7^{0}c. August and September are the hottest months of the year.

The typical sub-tropical monsoon climate prevalent in the area is characterized by excessive moisture content in the air throughout the year. The area receives pre-monsoon shower during April, which is accompanied by thunderstorms and hail force winds. This spell of pre-monsoon shower is followed by a brief dry day, and monsoon starts in the end of May or the beginning of June. The amount of rainfall is highest in the month of July and August. Southern-most part of the district gets the highest rainfall in the district. Rainfall and the number of rainy days decrease from south to north.

Umrangso has a cool and pleasant type of climate. It is very cold in winter and less hot in summer. As, it is a hilly place, Jhum cultivation is widely practised in this area. Tea estates are also found in plenty.

Though Umrangso is the native place of the Dimasa tribe, people of other communities also live there. The people of the place can rightly take pride in the unity and brotherhood they have been maintaining at all costs.

Umrangso, the only industrial town of Dima Hasao, is 112 kms away from Haflong and 224 kms away from Guwahati. The huge Hydel plant has came up under North-East Electric Power Corporation (NEEPCO) with dams in the Kapili river. The company employs a large number of people and many workers work under the company. The Kapili-Hydro Electric Project is 7 kms away from Umrangso, the waters of Garampani merge with the waters of Kapili Hydro-Electric Project. Dams and barrages are built over the river Kapili. The Kapili Hydro-Electric Project Township is a beautiful picture on the canvas of Umrangso.

Visitors to this area can enjoy both hot and cold bath and fishing in the river Kapili. Umrangso was earlier known as Garampani, as Garampani is a hot waterspring near Umrangso. It is believed that the water of this spring has medicinal properties. Boating on the serene water of the lake and the picturesque scene which is visible from the hill top, are enough to magnetize its visitors. Garampani is famous for its hot springs and captivating views of waterfalls. It is about 124 kms away from Haflong and a good place for holiday-makers and sight-seers.

A few metres away towards the east, is a reserve forest abounding in wild animals. The manicured green cover on the undulating slopes here represents the dawn of a new era. The Kapili Tea Estate is a pioneering plantation project in Dima Hasao.

Limestone deposits near Umrongso have prompted another industrial activity in the region. There are three cement plants there in Umrangso. VCL (Viney Cement Limited) is one of them.

Anyone who happens to make a trip across the tiny picturesque district of Dima Hasao through the cliffs and curvatures, raptilic paths and rails with innumerable dark tunnels, is bound to feel the thrills of quiet and serene beauty that pervades all around. The road to Umrangso unfolds like a dream. A procession of hills streches up to distant lands where shapes merge with the misty horizon. A gentle breeze whistles its way through the young pine plantations like an enchantress leaving traces of fragrance behind, while for off in the distance the setting sun calls it a day. Its rays touching the water below like a magic wand turn the lake into molten gold. This is Umrangso, a dream come true in the lap of the silent hills.

MIME

Saleha Yeasmin Chowdhury, BA (English Major), Second Semester

Mime is a form of facial expression and gesture to tell a story. It is basically a form of folk art and one of the earliest forms of self-expression through gestures that existed even before people could speak a language. The word "mime" comes from the Greek word "pantomimus" which means "imitating all". Mime played a major role in the development of theatrical arts all over the world. It is very useful not only for actors or performers, but also for anyone who needs to communicate clearly.

Everyone does mime. For example, when we wave at someone to bid good-bye, or shake a fist at someone threatening to beat him, or we raise our hand in the class to indicate that we know the answer to a question we use a mime. When we see somebody with his thumbs up we understand that he is suggesting appreciation. When a politician shows a 'V' with his fingers he suggests victory. When the umpire in a cricket match raises his index finger he declares his decision that a batsman is out. All these speechless activities are mimes. When we look around ourselves with keen observant eyes, we understand that we are living in a world of mimes. It is important to note that mime has no contention with speech. It, on the otherhand, gives beauty and clarity to speech. Naturally, it did not disappear after the advent of speech. It remained in human civilization not only as a mode of expression but also as a form of art. It has already turned into a good form of art and proved to be a source of popular entertainment. It is constantly experiencing modifications and trying to achieve perfection. It has been proved that even moral lessons can be imparted through mimes. The kind of mime that does this job is called ethologue. The Europeans claim that mime was first used in the performance of ancient Greek comedies and farcical plays. But we can also rightly claim that *mukabhinay*, meaning "silent acting", is also a very ancient from of art in Indian culture. *Mukabhinay* or mime is the representation of moods and actions through gestures. Mime has its mark on everything from religious rituals to street theatre and the classical ballet. It appears very simple, but in making it realistic one needs to acquire a lot of skill and undergo a lot of practice.

In Europe, Mime as a form of drama originated in Sicily and southen Italy. Sophron of Syracuse in the fifth century BC and Herodas in the third century BC composed mime plays. In the theatre of Dionysus in Athens, masked actors played mimes. During the festivals of Dionysus, in particular, the performers of Athens made special arrangements to honour this great God of theatre with different kinds of theatrical performance, including mime. It is believed that the most elaborate form of mime known as hypothesis approached the level of true drama. This was usually performed by companies of actors. They concentrated more on the development of characters than on the development of plot. Often one actor would play the part of several characters in the production.

Mime flourished considerably during the period of Emperor Augustus (sov. 27 BC to 14 AD), but had to pass through hard times after the fall of the Roman Empire (5th c. AD). The church authorities started discovering bawdy and indecent elements in almost all the performances. The basic form of mime survived even when many mime performers were ex-communicated and theatres showing mimes were closed down. The attitude of the church towards mime softened with the progress of time and it started reviving in the Christian world. Some parts of morality and mystery plays began to be performed in mime. In mediaeval England, a mime performer was called a mummer. Throughout the middle ages, mime remained a highly popular form of art all over Europe.

A kind of mime called *Comedia dell Arte* originated in the marketplaces and streets of early sixteenth-century Italy. Sometimes actors wearing masks, performed mimes with exaggerated comical gestures and acrobatic skills. They were called "zanni"s. In Shakespeare's *Twelve Night* Malvolio redicules sir Andrew and Toby Belch as "fool's zanies" (sic). The "zannis" of Italy moved from country to country showing their performances. The people of the countries they went to started imitating the "zanni" style. Jean Gaspard Batiste Deburan created a number of popular stock characters including "pierrot", who represent the heart-broken protagonist. He is known as "pedrolino" in the Italian tradition. In 1786, Joham Jacob Engel wrote a study on the mime in which he declared that silent performances were superior in their ability to depict true emotion. Around the time of the French Revolution, pantomime became a vehicle of revolutionary political ideas. It started representing the anger of the masses against their oppressors. Since miming was not an official form of performance, actors were not subject to the censorship which was usually imposed upon other types of performance artists.

A very well-known form of contemporary mime was developed by Marcel Marceau. Of the French miming tradition, three modern schools were developed: one by Etienne Decroix, one by Jacques Lecog and the third one by Marcel Marceau. Marceau popularized a clown named "Bip" who, in turn, popularized the white face and black-and-white striped outfit, which is the most recognizable image of the mime. In 1949, Marceau formed a troupe named Compagnie de Mime Marcel Marceau, which received the French Deburau Prize. Marceau appeared on many television programmes and acted in several films.

During the nineteenth and twentieth centuries mime practitioners revitalized the tradition, adding many new components to ancient miming techniques. Jacques Copeau, a prominent French theorist, producer, actor, director and dramatist, established an acting school named the *Theatre du Vieux Colombier* where he introduced to his students the art of miming with a mask. This was an attempt to present substitutes for the realistic "well-made" play. He also wanted to undermine the star system prevailing among celebrity actors. The research and practice of Copeau and his student, Etienne Decroux, brought a lot of glory to the art of mime. Mime practitioners, who believed that mime was an isolated art in which the expression of human experiences with stylized gestures and body movements were enough, were gradually convinced that it was as good as any great art and it could successfully be combined with any serious drama and was capable of taking any dramatic activity to the summit of excellence.

There are multiple styles of twentieth-century mime, which have enriched other stage arts. It has influenced the rise of what is known as "physical theatre". Mime in the twentieth century incorporated so many new elements that it was

no longer referred to exclusively as mime. It was called mime-dance, mime-clowning, mime puppetry, *Nea Vaudeville* etc. and if it contained movement expression along with other elements, it was loosely alluded to as "physical" or "movement theatre".

Classical dances in India extensively use mimes. They use specific hand-gestures called *mudras* which accompany dance and further the stories they tell. The hand-gestures are highly detailed and the dancers take care to properly execute them. In *Kathakali.* in particular, the performers present a narrative *via* stylized gestures to play different characters and actions, and describe landscapes. Recitation and music and sometimes effective footwork accompany the performance.

It is difficult to get the names of ancient mime actors. Yet the first recorded mime actor was Telestes who took part in Aeschylus's famous play *Seven Against Thebes*. Mime had a commendable role in the early phase of motion picture, when stories were mainly told with heightened body-movements. Silent film comedians like Charlie Chaplin, Harold Lloyd and Buster Keaton had, therefore, to learn the craft of mime in the theatre and use it in cinema. Samuel Avital, Wolfe Bowart, Tonny Brown , Adam Darius, Carlos Martinez, Harpo Mark and his brothers, Nola Rae, Pan Tau, Richmond Shepard, Jogesh Dutta, Lon Chaney and Daro Fo are some of the internationally acclaimed mime actors. Moinul Haque of Assam founded the first ever mime institute of the northeast, named "Mime Academy" in 1991. Haque is an eminent mime performer, who won the prestigious Sangeet Natak Akademi Award in 2009.

Creative literature has not been thoroughly negligent of the mime performers. *Ansichten eines Clowns* (literally meaning "Opinions of a Clown"), a novel written by Germany's foremost post-World War II writer and Nobel laureate, relates the downfall of a mime artist named Hans Schneir. He descended into poverty and drunkenness after being abandoned by his beloved. "Coulrophobia", a story written by the Pushcart Prize winner Jacob Appel, depicts the tragedy of a landlord whose marriage slowly collapses after he rents a spare apartment to a mime actor who succeeds in winning the heart of his wife. *The Last Butterfly*, the first novel by the Canadian writer Michael Jacot, depicts the pathetic conditions of a mime artist in Nazi-occupied Europe, who is forced by his oppressors to perform for a team of Red Cross observers.

Bharat Natyam: From Temple to Stage

Pratishruty Saikia, BA (English Major), Second Semester

Bharat Natyam, a classical form of Indian dance originated in the South Indian state of Tamil Nadu. It is one of the oldest and the most perfect dance forms among the Indian classical styles of dance. Graceful body-movements, mime and music contribute in equal measure and proportion to the perfection of this dance. Speaking a universal language of gestures replete with diverse moods and emotions, it brings to life the glorious sculptures of the temples as well as many lively stories from Indian mythology.

Indian classical dance is, above all, religious and it was performed in the past strictly in the temples by *devadasis*, i.e. female dancers who were hereditarily attached to the temples and had been dedicated to some deity. The word *Bharata* signifies the author of the famous Sanskrit treatise on stagecraft, named *Natya Sastra*. The word *Bharat Natyam* has its etymology as: *bha* for *'bhava'* or '*abhinaya*'/'expression', *ra* for *raga* or 'melody' and *'ta'* for *tala* or 'rhythm'.

Traditionally, the dance was performed by *devadasis* (community of female temple dancers) in the ancient temples. The *devadasis* were women who dedicated their lives to the service of the temple deities. Somewhere around 1930s some surviving *devadasis*, such as the legendary Balasaraswati, were called for stage-performance by the educated elite intent on learning this dance. In ancient times Bharat Natyam was performed as *sadir attam* (court dance) by *kovil* (temple *devadasis*). E. Krishna lyer and Rukmini Devi Arundule renamed the *sadir attam* as *Bharat Natyam* in 1930. Many ancient sculptures in Hindu temples are bassed on *Bharat Natyam karanas* or dance postures. It is said that the celestial dancers (*apsaras*) brought down this dance form to the earth where it became famous by the acronymous word *bharat* with the word *natyam* added to it.

It was customary for many Hindu temples to keep bands of trained musicians and dancers. The practice was encouraged by the rulers of the land in which the temples were situated. The traditional *Bharat Natyam* is inseparable from music and drama. *Bharat Natyam* has three distinct elements: *nritta* (rhythmic dance material), *natya* (mime or dance with an exaggerated dramatic quality) and *nritya* (combination of *nritta* and *natya*).

The use of slave girls as temple dancers is a global phenomenon and has a long history. History bears testimony to the fact that slave women dedicated to temple deities not only danced but also satisfied the lasciviousness of the priests of the temples and the rulers of the lands. The Great Harris Papyrus of ancient Egypt reveals that during the reign of Ramesses III as many as 86,486 male and female slaves were dedicated to the Egyptian gods and godesses and it would be no wild speculation to say that a sizeable section of the female slaves had to become dancers at the temples. The history of Babylon bears evidence to the fact that the slave women who had been dedicated to the goddess *Ishtar* had to give company not only to the deity

but also to the priests of the temples. All those women were required to be excellent singers and dancers. *Ishtar* had a lover, named *Tammuz*. Royal persons and priests represented that *Tammuz* in the temples of Babylon and got their carnal desires satisfied by the female dancers in them. In his famous book *The Golden Bough*, J. G. Fraser has observed that there had been dancing women in almost all the temples of West Asia (including those in Jerusalem) long before the beginning of the Christian Era. In the book *The Gateway to the Dance*, Ruby Ginner has said that in ancient Greece "Long robed lonians delighted the God with dancing and song." Those "Long robed Ionians" were temple slaves. Temple women in ancient Greece were called Hierodule who were bound to satisfy the royal personages and priests not only with dance and music but also with sex. This practice prevailed abundantly in the temples of Juno, Venus and Bacchus. There existed a kind of temple dancers named Virgins at the Sun in the temples of the Incas in South America. Given the fact that these 'Virgins' were surrounded by lascivious priests, it is doubtful how many of them could retain their virginity.

A cave-inscription at Ramgarh in Madhya Pradesh in India reveals the existence of a temple dancer named Sutanuka in third century BC India. The inscription reads as follows: "There was a *devadavi* named Sutanuka who loved an artist named Devadutta of Benares." Ancient civilizations in all countries gave an almost unhindered freedom to the kings in respect of the enjoyment of everything worth-enjoying on this planet. While the ancient canons allowed a common man to be united with a public woman, they allowed a king to be united not only with a public woman but also with a heavenly dancer. This heavenly dancer was a beautiful *devadasi* or an *apsara* on earth. Madhavi in the Tamil epic *Silappadikaram* was perfectly in line with the so-called heavenly dancers like Urvasi, Menaka, Rambha and Ghritachi. The temple dancers in Orissa were called *Maharis* or *Surabeshyas*. They were called *Gunis* also. In his book *Castes and Tribes of Southern India*, the famous anthropologist Edgar Thurston observes that many *gunis* were converted into public prostitutes. "*Gunis* is the name of Oriya dancing girls and prostitutes. It is derived from the Sanskrit *Guna*, meaning qualifications or skill in reference to their possession of qualification for, and skill acquired by training when young in enchanting by music, dancing etc." The *Mystore Gazetteer* speaks of a variety of *devadasis* named Basavi. It says: "The 'Basavi' system, which involved a sort of prostitution was prevelent in the district. In a few castes, in a few cases, the daughter instead of being given in marriage, was dedicated to a god or goddess and was turned into what is known as a 'Basavi'. Sometimes a girl suffering from a serious illness was promised to be so dedicated, if she recovered. In a few families it was a custom to dedicate one of their daughters, often the oldest. Sometimes a girl became a 'Basavi' if she was unable to get a bridegroom." When a *devadasi* was rendered incapable of singing and dancing, and satisfying the carnal desires of the priests and royal personages, she was called *taikkijhabi*. This *taikkijhabi* was divested of her *pampadams* or ear-ornaments and ousted from the temple. Her *pampadams* were given to some *artumpatra* or young dancing-girl. While the *taikkijhabi* moved from house to house and street to street begging, the *artrupatra* having tattoos on her body and wearing her *pampadams*, danced in the temples and distributed sexual favour among priests and royal personages.

The platform where the *devadasis* of Tamil Nadu used to dance was called *'thadpad'*. There were *rajadasis* also, who also danced. They had to dance under *dvajastambhas* or flag-staffs. Both the *devadasis* and the *rajadasis* received their training in dancing under *nattuans*. These *nattuans* did not take part in dance. They trained and directed dance. Temple dance, as a form of art, flourished till the early years of the twentieth century on the mutual cooperation of the *devadasis* and *nattuans*.

The first attempt to stop the *devadasi* system in Madras (now Tamil Nadu) is a matter of 1929. But the attempt failed. However, this heinous system received a legistative blow in 1947. Though the blow was not fully successful, it appeared clear that the system would not continue long. We are glad to say that while the *devadasi* system has now officially gone out of existence, the dance forms of the *devadasis* are not only existing, but also flourishing. The dances which were once performed in the light of earthen or metal lamps are now being performed under the dazzling light of electricity. It is evident from some temple engravings that the *devadasis* who danced wore huge ornaments but put on insufficient clothes; but the Bharat Natyam artists today put on both sufficient clothes and ornaments. The ornaments are, however, made of cheap metals .

Bharat Natyam was brought to the stage at the beginning of the twentieth century. At present the Bharat Natyam recitals are usually not performed inside the temple but outside it. Most contemporary Bharat Natyam performances take place on the stage with electronic devices recording every detail of the performances. In popular culture, the modified, modernized or semi-classical Bharat Natyam is being exposed largely through commercial movies, tv-programmes and dazzling stage-performances. There are academics and commercial dance institutes with *gurus* to teach Bharat Natyam. Many people choose to learn Carnatic music along with Bharat Natyam. In the course of its movement from temples and courts to the concrete stage, the modern Bharat Natyam has rapidly passed from the perview of traditional hereditory families and dancers to the hands of the educated elite. Furthermore, this Indian dance is often considered a means of meditation and reflection. While it continues to draw on traditional movements and spirituality, it is experiencing changes and modifications in both style and theme. Until the 1930s, this dance was performed almost exclusively by the *devadasis* and sometimes by the *rajadasis*. But since the beginning of a vigorous campaign to end the *devadasi* system, all the Indian classical art forms including Bharat Natyam have got rid of their previous stigma and become highly adorable art-forms. The *devadasis* in the past were married to the stone-deities in the temples, but the dancers of any kind of classical dance today live happy and decent family lives and occupy highly respected places in society. Moreover, the Bharat Natyam *gurus* are getting extraordinary importance in society. Younger generation is paying these *gurus* both honour and honorarium. Today Bharat Natyam is taught and performed in class-rooms, on stages and at festivals. It is scientifically taught with direct reference to the *Natya Sastra*, an ancient book describing Indian performing arts including dance, theatre and music.

Bharat Natyam is known for its preciseness and perfection of the movements. Different postures of this dance-form are called *karanas*. These *karanas* are prevalent in the sculptures of the Hindu temples. There are eight universal emotions or *rasas*, which are supposed to be used in every performance. The eight emotions are love, pity, anger, disgust, heroism, awe, terror and comedy. *Mudras* or hand gesures are also used in the dance to support the emotions represented. During the performance, Carnatic music, which is a very precise form of Indian music, is used. The dance is a visual embodiment of the music with incredibly exact choreography from head to toe and exaggerated eye-movements.

The costumes are just as intricate as the dance and music. The dancers use a dramatic make-up to make their facial expressions highly effective. This beautiful dance-form is now thriving after its virtual departure from the temples and finding a stage for performance in every part of this planet.

Today Bharat Natyam has remarkably digressed from its *devadasi* roots. Dancers are using materials from a vast array of traditions and looking at ethnic and traditional materials with highly receptive minds. Bharat Natyam is now being danced even with Rabindra Sangeet and Bodo songs. Now the question is whether these innovations, modifications and experiments are cutting at the roots of the pristine beauty or ecstasy of Bharat Natyam. If it is doing that, we must say goodbye to experiments. If it is not doing that, we must welcome innovations and modifications, because we know that culture is a fresh and ever flowing river, not a stagnant pool, where motionless matters nor and nauseate.

References :

1. Bhattacharya, Mandira: "Bharat Natyam: Mandir Theke Manche", *Samay Prabaha*, 6 September, 1992, Guwahati.
2. Chattopadhyay, Gayatri: *Bharater Nrityakala,* Calcutta: Navapatra, 1989.

Origin of the Leeches: A Karbi Folk-Tale

Retold by: Livai Patorpi, BA (English Major), Second Semester

Once upon a time, there was great king in the land of the Karbis. It is said that during that time the land was not fully mature. He had two sons, Hon Kungor and Mon Kungor. The eldest son, Hon Kungor, is said to be very strong. He was a cultivator and it is said that he could cultivate a vast tract of land within a very short time. The younger son, Mon Kungor, was very handsome and he possessed a very sharp brain.

One night, Mon Kungor saw in his dream a very beautiful princess known as Dalimet living in an eastern land. She was the only daughter of the Great King of heaven, Songsar Recho, who was worshipped by all Karbi people as the God of their land. Mon Kungor revealed his dream to an old woman who was believed to be a fortune-teller. The woman told him that the princess in his dream was his would-be wife.

Mon Kungor then told his parents about his dream and about the old woman's prediction. The King and the Queen then told their eldest son Hon Kungor to go to that Kingdom to get the princess for his brother, since he had the strength and energy to go. But he could not reach the place even though he had travelled a very long distance, because he did not know that the Kingdom was purely imaginary. So, he returned to his palace disappointed and alone. Mon, then set out alone in search of that invisible Kingdom and the princess of his dream. He went on and on, but did not find the place. At last he felt exhausted and started searching for a shelter to sleep at night. After a long search, he found his old widow grandmother's hut in the midst of the forest.

Mon Kungor went to the hut and found it closed. He with all eagerness to meet her, knocked at the door of the hut. Hearing it, the old widow opened the door. Mon, then, said to the widow, "Grandma, I have come a long way; so, I am very exhausted now. If you permit me, I will take shelter for the night at your house. I have come to this place in search of Princess Dalimet, the daughter of Songsar, who is the King of Earth and Heaven." The old widow, who knew the secret kingdom on the holy place, told him, in detail, all possible ways of finding out the place.

The old widow, however, told Mon that it was not so easy to enter the Kingdom. While entering it he would face many problems and hazards on the way to it. He would be required not only to fight a number of evil spirit and devils but also to encounter thunder, lightning and storm. He would be required to cross many rivers and fight wild animals. They would aggressively stand in his way and hinder him. To overcome all those dangers he would need to be very patient and make a quick use of his brain. She advised him to take his grandfather's walking stick which would stand in good stead in his danger. That stick would serve as a source of his power and strength. Seeing the stick, they would stay aside and give up the idea of disturbing him. And as soon as he would see the princess, he must catch hold of her and put her in a golden cage and run away with her.

Mon decided to follow her advice and resumed his search for the princess with the stick held tightly in his hand. He went and went, crossed rivers, mountains and forests, fighting wild animals, spirits and monsters. At last he reached the Kingdom and found the princess. As soon as he found her, he put her in the golden cage, and progressed towards his own Kingdom with the girl in it. On his way back, Mon took rest under the shade of a tree beside a river. He placed the golden cage beside him and fell asleep. Meanwhile, a devil appeared there with a view to eating his sweet liver and drinking his blood. Her eyes were drawn towards Dalimet Kungri in the cage beside Mon. She felt jealous of her purity and beauty and took the golden cage to the river and dipped Dalimet Kungri into it and killed her there. She then took out all the cloths of the princess and put it all on her own body and disguised herself as Dalimet Kungri and stayed quietly in the cage. Mon remained completely ignorant of what had happened during his sleep. Meanwhile, she started apprehending that the Princess might not have die, and in case she had been alive her dream of marrying Mon would remain unfulfilled.

After sometime, Mon woke up and went to his palace to tell his parents about the success of his mission and the need to make preparations for bringing the Princess into the palace. The King and the Queen then ordered their ministers and soldiers to accompany their son, Mon, and bring in the Princess to the palace. Beating their drums and playing their flutes, the soldiers and ministers went along with Mon to the place where he had kept the golden cage. They brought the cage to the palace. But when the Queen bathed the Princess for the marriage, they felt unable to breathe, and were about to vomit owing to the bad smell coming out of the bride's body. So, they were overpowered by the fear that the girl might not be Dalimet Kungri. Mon must have brought a wrong person, because the real princess would not have that kind of bad smell. But Mon Kungor, was fully convinced that the girl, he brought, was none but Dalimet Kungri. So, though she looked ugly and smelt abominably, he accepted her as his wife.

Days, months and years passed. One day a cowherd, while looking after some cows near a river bank, saw a lotus blooming beautifully in the river. He went there and plucked the flower and took it as a present for the bride of the palace. The people of the Kingdom then began to throng to see the beautiful flower almost forgetting to have a gaze at the beauty of the wife of the prince, because, the beauty of the flower had far surpassed her beauty. The wife of the prince got disappointed and smashed the flower into pieces and threw it away into the garden. From the damaged flower there emerged a Hunmili flower-plant. The flower was so beautiful that the people could not take their eyes away from it. So, the bride was again jealous of it and plucked the flower out and gave it to a beggar. The beggar took it home happily and put it in a basket. The next morning, when the beggar went near the basket to have a look of the flower, he did not find it. Instead of the flower, he saw an egg lying in the basket. The flower had turned itself into an egg and from the egg, it transformed into a baby girl.

The baby girl grew up into a beautiful girl with the love of the beggar and the villagers. They then called her Hunmili, for she had her birth from the Hunmili flower. The beauty of Hunmili again surpassed the beauty of the bride so much that people began to think that it would be very good if they could marry Mon with Hunmili. Then one day, they married the two. Afterwards, the devil (the first wife of Mon) came to know that Hunmili was none but the Dalimet Kungri she had killed. So, she planned to kill her again.

One day, the devil secretly hung a sharp sword over the Prince's bed. She tied it to the ceiling with a thin thread so that it might fall down upon Mon's chest and kill him. Then she would be able to eat his liver and drink his blood. When Hunmili came to know about it, the devil cunningly accused her of the mischief, though in reality it was the devil herself who had done it. She was the one who always pretended to love her so that she could eat his liver one day. Mon, however, got angry with Hunmili as the devil repeatedly complained to him against her. So, he asked his soldiers to take Hunmili away and to punish her appropriately. The devil secretly instructed the soldiers to kill Hunmili and bring her liver to her. In fact she intended to eat her liver because for a long time she had not eaten any liver.

The soldiers, who knew the real culprit but did not dare to tell the truth to Mon, took Hunmili to a far off place from their Kingdom. They felt pity for their good mistress, so, they tried to find out a safe shelter for her, but found none. Then, they built a bamboo cottage beautifully in a large forest where no human being dared to live. The hut was built behind twelve mountains in that dense forest to ensure that the devil could have no knowledge about her.

They went back to their palace and presented the liver of a dog named Subong to the devil, who thinking it to be Hunmili's liver devoured it up happily. Ever since receiving the news of Hunmili's death, prince Mon's mind had never been in peace. He could not eat, sleep or talk to people. He always looked depressed with thoughts of Hunmili. He could not forgive himself. He began to suffer from different kinds of ailments and began to take rest in bed. He started living alone.

Mon's condition so worsened that his soldiers started pitying him. So, one day, like every year, they organized a hunting trip to the forest. They invited and insisted their prince Mon on accompanying them in the hunting so that he might feel little better. They went and went, but did not find even a single bird. They crossed the first mountain, the second mountain, the third, the fourth and thus, the twelfth mountain, too. They had reached the place where the soldiers had kept Hunmili. The next day, there was a heavy rain with thunder and storm. They had to find out a cave where the prince could take his shelter, but they found none. Then they took him to the hut they had once built for Hunmili to live in, long ago. There, inside the hut, they found the firewood still burning but did not find its owner. Mon then prayed to Nature asking her permission to stay in the hut. "Whosever hut it may be and whosever area it may be, we are going to take shelter here in this hut for the night."

The next morning, when Mon woke up and went out to wash his face, he heard the sweet chirping of the birds. When he looked up, he saw two birds talking to each other. They were discussing the different forms of Dalimet Kungri between themselves. Mon listened to them curiously in silence. One of the two said to the other, "O friend, what a sad story it is! Before Mon Kungor had taken away the daughter of Barithe (King Songsar), the supreme deity of this land, to his palace, it was very pleasant to live in. The situation was very peaceful and the ambience beautiful. Things were in peace and harmony and everything was going on peacefully and happily according to Nature's design. There were people to worship her also." Then the other replied to her, "Oh! Were they so? Tell me, tell me, my friend! I want to know about Dalimet.

Then the first bird said to her, "Yes, yes, I'll tell you surely, Dalimet Kungri (Hunimli). (The bird was Dalimet Kungri herself who had transformed herself into a bird). Having heard the conversation, Mon Kungor, looked at the bird and said to one of them, "If you are really Dalimet Kungri, please come flying to me and sit on to my palm." The bird which was actually Dalimet Kungri came flying to him and sat on his palm. The prince then caught hold of her tightly. The bird entreated him to free her from his clutch. She said, "If you take me back to the palace, the devil will eat me up."

Mon, then wanted to know of her why and how she was transforming into a bird from a human being. The bird told Mon everything about her transformation. She revealed to him the true nature of his first wife. She told him that his first wife was not actually a human being, but a devil, constantly plotting to kill both of them so that she could satisfy her carnivorous nature by eating their livers and drinking their blood. Having told him all these, the bird returned to its original human form and got united with the Prince. They kissed each other sweetly and had their food together happily.

Then they planned to punish the devil appropriately. Mon and his soldiers returned to their palace keeping Dalimet Kungri behind in the hut and promising her that she would be taken back to the palace after the devil was killed. Reaching the palace, Mon asked his devil-wife to go with him for a bath in the river. They went to the river where the devil had once drowned Dalimet Kungri to death. As soon as the devil bent her head to wash her hair in the river, Mon drew out his sword and cut her neck. He, in fact, completely separated the head from the rest of the body and threw both the parts into running water. From the blood of the devil, were born thousands of leeches. These leeches have no eyes, but wherever they get the smell of blood, they go running to suck it, thinking it must be the blood of Dalimet Kungri and her husband.

With a huge procession of horses and elephants and beating of drums, the King's men, then, went to the forest to bring back Dalimet Kungri from the hut. They crossed seven mountains, thirteen rivers and twenty-five fountains to reach the hut where Dalimet Kungri was living. They brought her back to the palace and handed her over to the Prince. While the prince and Dalimet lived happily in the palace, the devil remained in wetlands in the form of leeches constantly looking for blood to quench her thirst with.

Chimneysweeps: In Life and Literature

Joyshree Saikia, BA (English Major), Second Semester

A pathetic trade in English life was the sale of tender-aged boys for chimneysweeps. A chimneysweep was one who cleaned the ash and soot from the chimney. In the United Kingdom boys were bought from workhouses and poor people, and trained by master-chimneysweeps to climb housetops and clean the chimneys there. Boys as young as six or seven years of age had to climb narrow hot flues taking fumes and smoke away from boilers. The work was dangerous as they could be jammed in the flues, suffocate or be burnt to death. The soot was a carcinogen and the boys had to remain constantly in the touch of soots. They had to carry huge soot all over their bodies. They were scarcely allowed to wash themselves and, hence, they were prone to Chimneysweeps' Cancer, called "soot want". These unfortunate boys slept together on the floor with sacks covering their bodies. These were the sacks they used during the day time. There used to be huge soots over the sacks and yet the boys had nothing else to cover themselves with. These sacks are called "Sleeping Blacks."

With the increase of urban population that came with rapid industrialization, the number of houses with chimneys also increased and the service of the chimneysweeps became much sought after. Buildings were higher and higher and new chimneytops were grouped together. Though chimneys started to appear in Britain around 1200, when they replaced the open fire burning in the middle of one-room houses, they proliferated in the country, especially in its industrial north, after the Industrial Revolution.

The sufferings of the chimneysweeps were indescribable. The master-chimneysweeps compelled the new recruits under them to go up by their knees and elbows, bearing unbearable physical pains. The masters would harden up their skins by keeping them standing beside roasting fire. The boys were paid no wages and had to live with the masters who fed them. They were compelled to remain dirty and denied the freedom of using water on their bodies and become clean. They were, in fact, punished if they bathed or attempted to bathe. The master-chimneysweeps were resolute on depriving them of the taste of fresh life through bath. Sometimes an apprentice would be persuaded to climb a ladder while the master-sweep would either light a fire of straw or brimstone candle underneath and encourage the helpless boy to increase his painstakingness by bearing the heat. Another method of increasing his painstakingness was to send another boy up behind him to prick pins into the soles of his feet or buttocks.

An 1817 report to the British Parliament reveals that climbing boys suffered inhuman torture and neglect. In addition, they exhibited stunted growth and deformity of their spines, legs and arms. Their ankle joints and knees were awfully affected. Sores and inflammation of the eyelids that could lead to the loss of sight were very common. Bruises and burns were obvious hazards of having to work in an overheated environment. Cancer of the scrotum was only found among chimneysweeps and, hence, it was called "chimneysweeps' cancer" in the hospitals. Asthma and inflammation of the

chest were attributed to the fact that the boys had to be out in all weathers.

Master-chimneysweeps were often depicted in Victorian literature as scoundrels who abused and persecuted their childworkers. However, these scoundrels were rich and powerful members of British social life. In the 1840s the master-chimneysweep of the Stagg's Gardens emerged as a leading political figure of his locality, writes Dickens in his novel *Dombey and Son*. Gamfield in Dickens's *Oliver Twist* earned three pound ten shillings as a premium for accepting Oliver as an apprentice from the workhouse that was keen on getting rid of the orphan. Gamfield, however, expected more, i.e. five pounds as had been promised by the workhouse authorities, but the authorities justified the revised premium, pointing out that the cost of maintaining Oliver would be negligible. Anyway, Gamfield got not only Oliver but also some money. Many poor people sold their children to these master-chimneysweeps. Tom, in William Blake's poem "The Chimneysweeper" in his *Songs of Innocence* vindicates his allegation with the following words :

"When my mother died, I was very young,
And my father sold me while yet my tongue
Could scarely cry weep weep weep.
So your chimneys I sweep and in soot I sleep.

Here the chimneysweep categorically alleges that he was sold when he was very young and it was none but his father who had sold him. Though he was deprived of human treatment by his earthly masters, he expected good treatment and justice from his father in heaven and, therefore, in a dream that is spoken of in the poem, he feels that he, along with other chimneysweeps, was set free by an Angel and sent to heaven. A note of sarcasm on the catechistic lesson of duty taught in the charity schools of the eighteenth century ends the poem: "So if all do their duty, they need not fear harm."

Blake's "The Chimney-Sweeper" in his *Songs of Experience* relates the chimneysweep's complain that his parents clothed him in the clothes of death and went to the church to praise God, the Priest and King – "who make up a heaven" of the misery of the chimneysweeps.

In his *Sketches by Boz*, Dickens sketches the streets of London where little boys with their high spirited mirth provided a contrast to the demeanour of a little chimneysweep who not only knocked hard on a rich man's door till his hand ached but also endangered his lungs by crying aloud to awaken the maidservant of the house and allow him an opportunity to sweep the chimney at the housetop.

In his novel *The Water Babies*, Charles Kingsley amalgamates illusion with reality and depicts the horrible conditions of the lives of the chimneysweeps and indicate what they might be in their conditions of freedom. In this novel Kingsley portrays his protagonist Tom, a young chimneysweep, who did not remember ever having had a father. Along with him there were other chimneysweeps who earned money for their masters. Kingsley's Tom could not read or write, nor could he say his prayers. He did not wash himself as there was no water at the place where he was kept. His dirty black figure terrorized girls and elicited the laughter of economically affluent boys. His master was a hard hearted, foul-mouthed fellow who never felt tired of using obscence words at the chimneysweeps under him.

In real life, Tom spent half his time crying and laughed the other half. When he was persuaded to climb the dark flues, he cried, rubbing his poor knees and elbows. He cried when he was hungry and beaten also. He laughed with other boys when he had a halfpenny in his pocket. When in the company of other chimneysweeps, he would proudly toss it and try to display his importance before them. He worked in the North of England where there were many chimneys to sweep and the chimneysweeps had a lot of money to earn for their masters. He dreamed of becoming a master-sweep who would sit in the public-house with a quart of beer and a long pipe and play cards for silver money. He further dreamed that he would have three apprentices under him and while bullying them he would knock them out just as his master did to him.

One day, while doing his dreadful work, Tom by mistake, emerged in the bedroom of Ellie who was an upper-class girl. She mistook him for a thief and chased him. He ran away, hot and bothered, and slipped into a cooling stream, where he was transformed into a "water-baby". He became a do-as-you-like, embarking on a series of adventures and mixing freely with other water-babies like him. His character improved and he proved to be a moral creature. The major spiritual creatures in this new world were the fairies "Mrs. Do-as-you-would-be-doneby", "Mrs Be-done-by-as-you-did" and Mother Carey. Tom was allowed the company of Ellie, who had drowned after his escape.

Grimes, Tom's old master, also drowned and in his final adventure, Tom travelled to the end of the world where his torturer was being punished for his misdeeds. Tom helped Grime to find repentence and Grime was given a second chance to successfully perform a penance. By proving his earnestness to do the right things to do, Tom earned himself a return to human form and become "a great man of science" who could "plan railways, and steam-engines and electric telegraphs and rifled guns and so forth." He and Ellie got united, but the book claims that they never married.

The story of *The Water Babies* is thematically concerned with the question of Christian redemption. With this theme, Kingsley amalgamates the reality that industrialized England treated her poor badly and encouraged the employment of children even in extremely hazardous works.

The Water Babies is a didactic fable through which Kingsley exposes many common practices and prejudices of the time. It had been intended, in part as a satire, a tract against child-labour, and also as a serious critique of the closed-minded approaches to scientists like Darwin, whom Kingsley had once praised. In the book, Kingsley argues that no person is qualified to say that something he has not seen (e.g. human soul or a water-baby) does not exist. In fact, Kingsley's argument in favour of Darwin is based on a wrong interpretation of Darwin's theory of evolution. While Kingsley's water-babies and the do-as-you-likes-in water were sheer figments of his imagination, Darwin's theory of evolution is a scientific theory in which imagination has scarcely any role to play. Moreover, in Kingsley's writings there is a determined effort to defend religion what his contemporary Marx saw as a tool of exploitation and an opium of the people.

However, Kingsley's *Water-Babies* made a tremendous impact on the nineteenth century English Society. The novel was highly popular in England during his day and was a mainstay of British children's literature for many decades. In 1875, Shaftesbury deplored the practice of employing children for the sweeping of chimneys with the following note in his diary : "One hundred and two years have elapsed since the Good Jonas Hanway brought the brutal inequity before the public, yet in many parts of England and Ireland, it still prevails with the full knowledge and consent of thousands of all classes."

MIRROR

Rumi Tanti, BA (English Major), Second Semester

The mirror in us is hard to find,
In the deep and vast ocean of the mind.
We swim to find,
But to see ourselves in the mirror is tough
The mirror in ourselves is hard to face,
Because it always tells us the truth,
And makes us realize our faults.
Actually, finding our mirror
And standing without fear before it
Is a proof of our purity.
It never shows any artificial theory
It exactly shows the reflection of the mind.
A shadow of ours is not always
A thing of our satisfaction.
So also a mirror
Is not a thing of our eternal joy.
We refuse to face the truth,
And thus, it is easy to ignore !!
The more we grow distant,
The closer it comes to us.

LOVE

(Liberal translation of the Karbi poem 'Konghon' by Longkam Teron)

Moina Katharpi, BA (English Major), Second Semester

Man comes to the earth to live
And God is no sender of bad man.
What's the use of all your prayers
So long your minds are good ?
If we love or care man
Would God ever disapprove of it ?
You would please everybody
As long as your words are sweet.
If man loves each other
Nothing on earth can ever be a hurdle.
No other hatred on earth
Is stronger than man's hatred for his fellowman.
How will peace exist on earth
If every man fights his neighbour?
If we fight or quarrel all the while
We can't expect God's forgiveness.

SWEETHEART

Chayanika Bharali, BA (English Major), Second Semester

Ever since you
tiptoed into my life
and touched my world
with your magical touch

Ever since you
walked by my side
along that uncounted
destination unseen

I realized how
love has come to me
moulding the beauty
of two worlds into me.

SUCCESSFUL PEOPLE

Jyotismita Gohain, BA (English Major), Second Semester

Successful people are active
with thoughts very positive;
They see the cup as half-full,
rather than half empty.

They keep awake and work hard,
and don't get discouraged,
even when they fail.

They know that in the end,
succeed they will !
Source of inspiration are they
to all who want to succeed.

THEY MAKE ME SMILE

Rumi Tanti, BA (English Major), Second Semester

Birds dancing under the rainbow make me smile.
Red, green, pink, purple and all other colours
also inspire my smile.
Singing in the meadow,
with flowers and trees around me
I smile a lot.
Watching rippling rivers and reading fairy tales,
I smile and enjoy myself,
Singing hymns too makes me smile
When a cute baby smiles at me,
I too feel like smiling,
Playing with animals and birds makes me smile,
Going to a temple makes me smile,
All God-gifted things and creatures
Make me smile.

MOTHER

Afshana Hussain Chowdhury,
BA (English Major), Second Semester

When I was born,
and opened my eyes,
an angelic face appeared
to stop my cries.
But as I started the process
of love, recognition, caring
I got sure that
the loving face was of my mother's.
Because of her love,
care and blessings,
I am what I am today
and what I am going to be.
I've learnt a lot from her–
learnt to respect elders,
and to take care of the young.
I thank God for giving me
such a loving mother !
I love my mother
and know she, too, loves me.
Though she scolds me sometimes,
she's none but my own
loving mother.

আলোকচিত্ৰ আৰু প্ৰতিবেদন

'নগাঁও ছোৱালী কলেজ আলোচনী'ৰ সম্পাদনা সমিতি

বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে
পূণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা (সম্পাদিকা), বিজয় প্ৰসাদ সিং, ড° জয়ন্তী সাহা, ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ (অধ্যক্ষা), জ্যোতিৰ্ময় জানা, শৰৎ হাজৰিকা, কল্যাণ বৰা।

কলেজৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ একাংশ

বহি থকা (বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে) ঃ নিজামুদ্দিন আহমেদ, ললিত বৰবৰা, বিজয় প্ৰসাদ সিং, ড° গায়ত্ৰী দেৱী, স্বপ্না নেওঁগ, ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ (অধ্যক্ষা), মুনি কাকতি, ৰাজেন দেৱনাথ, শৰৎ হাজৰিকা, মীৰা বৰুৱা, ড° মঞ্জু লস্কৰ।

ঠিয়হৈ (বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে) ঃ ড° জয়ন্তী সাহা, সঞ্চিতা বৰা, নীলাক্ষী মিলি, ড° নমিতা কলিতা, মৃদুলা কাশ্যপ, জোনালী ডেকা, জোনালী মুদৈ, ৰশ্মি ডেকা, নীতু কুমাৰী গুপ্তা, ড° মণিকা শইকীয়া, লীনা বৰা হাজৰী, অমিয়া পাটৰ, লাৱণ্য দাস, কল্যাণ বৰা, শংকৰজ্যোতি বৰা, ৰঞ্জিত বৰুৱা।

ঠিয়হৈ (বাওঁফালৰ দ্বিতীয় শাৰী) ঃ উদয় ভান ভগত, মনোজ কুমাৰ চুতীয়া, ড° বিশ্বজিত দাস, স্মৰজিত ওজা।

ঠিয়হৈ (বাওঁফালৰ তৃতীয় শাৰী) ঃ লোহিত পায়েং, নিত্যানন্দ ডেকা, মুনীন বৰা।

অধ্যক্ষা আৰু কাৰ্যালয়ৰ কৰ্মচাৰীবৃন্দ

বহি থকা (বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে) ঃ দেৱজিত বৰদলৈ, কুলেন শইকীয়া, মুহিৰাম বৰা, ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ (অধ্যক্ষা), কমল মুক্তিয়াৰ (মুখ্য সহায়ক), মুনীন্দ্ৰ শইকীয়া, ৰবীন শইকীয়া।

ঠিয়হৈ (বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে) ঃ জোনমণি শইকীয়া, টংকেশ্বৰ শইকীয়া, ৰামনৰেশ ৰাই, বদনচন্দ্ৰ ভূঞা, হেমন্ত বৰা, হৰকান্ত শইকীয়া, গিৰিধৰ হাজৰিকা, দেৱেন শইকীয়া, বামদেও সিং।

অধ্যক্ষাৰ সৈতে ছাত্ৰী একতা সভাৰ কেইগৰাকীমান সদস্যা

বহি থকা ঃ ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ (অধ্যক্ষা)।
ঠিয়হৈ (বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে) ঃ নন্দিতা ৰায়, পূণ্যশ্ৰী বেজবৰুৱা, সুমন সূত, অঞ্চল কুমাৰী ৰায় (সাধাৰণ সম্পাদিকা), সুস্মৃতি মেধি।

২০১১ বৰ্ষত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ অৰ্থসাহাৰ্যত ইতিহাস আৰু ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ দ্বাৰা আয়োজিত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰৰ কেইটিমান মুহূৰ্ত্ত

২০১০-২০১১ বৰ্ষৰ মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ সমাৰোহৰ কেইটিমান মুহূৰ্ত্ত

নামেৰী ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানলৈ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ বাবে যোৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰীসকল বিভিন্ন মুহূৰ্ত্তত

সাধাৰণ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন

২০১০-১১ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে মই নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অধ্যক্ষা মহোদয়া তথা সকলো শিক্ষাগুৰু আৰু ছাত্ৰী বান্ধৱীলৈ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলো। সকলোৱে মোক এই পদটিৰ বাবে নিৰ্বাচিত কৰি কলেজখনৰ বাবে সেৱা আগবঢ়াবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰিলে। ইয়াৰ বাবে মই সকলোকে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

এই গুৰু দায়িত্ব কান্ধত লৈ মই প্ৰথমতে চিন্তাত পৰিছিলো যদিও ছাত্ৰী একতা সভাৰ সকলো
ছাত্ৰীৰ সহায় সহযোগত মোৰ এই চিন্তা দূৰ হৈছিল। তেওঁলোকে মোৰ প্ৰতিটো খোজতে সহযোগ
আগবঢ়াইছিল। ইয়াৰ উপৰিও কলেজ সপ্তাহ সমাৰোহতো সকলোৱে মোক যথাযোগ্য সহযোগ
আগবঢ়াইছিল। এই চেগতে মই কলেজৰ প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰীকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। তেওঁলোকৰ
সহযোগ অবিহনে মোৰ প্ৰতিটো কাৰ্য অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিলহেঁতেন।

আমাৰ কলেজৰ সবাতোকৈ প্ৰিয় অনুষ্ঠান নৱাগত আদৰণী সভাৰ আয়োজন অতি জাক-জমকীয়াভাৱে
কৰা হৈছিল। এই অনুষ্ঠানত প্ৰায় সকলো ছাত্ৰীয়ে ভাগ লৈছিল তথা নৱাগত ছাত্ৰীসকলে নিজৰ অনুভৱ
ব্যক্ত কৰিছিল। লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিৰ বাবে ছাত্ৰীসকলে কিদৰে সঠিক পথত আগবাঢ়িব লাগে সেই সম্পৰ্কে এই
সভাত বিভিন্নজনে ছাত্ৰীসকলক মাৰ্গদৰ্শন কৰে। ইয়াৰ বাবে মই শিক্ষাগুৰুসকলক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো।

কলেজৰ বাৰ্ষিক উৎসৱ যেনে— সৰস্বতী পূজা, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ তিথি আদিৰ লগতে
কলেজত আয়োজন কৰা তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা, ছেমিনাৰ আদি অনুষ্ঠানতো সকলোৱে অংশগ্ৰহণ আৰু সহায়
সহযোগ শলাগ ল'বলগীয়া।

কলেজৰ সকলো কৰ্মচাৰীয়েই মোৰ কাৰ্যকালত সম্পূৰ্ণৰূপে সহায় সহযোগ আগবঢ়াইছে আৰু
সকলোৰে সহযোগত নিজ দায়িত্ব পালন কৰিব পাৰিছো। ইয়াৰ বাবে তেওঁলোককো ধন্যবাদ যাচিলোঁ।

মোৰ কাৰ্যকালত মই কলেজৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰে উন্নতি সাধন কৰিববৈ চেষ্টা কৰিছিলো। কিন্তু সময়
আৰু সুবিধাৰ অভাৱে এই সকলোবোৰ কাৰ্যকৰী হ'বলৈ নিদিলে। শেষত সকলোৰে ওচৰত মোৰ
কাৰ্যকালত হোৱা ভুল-ত্ৰুটিবোৰৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি মোৰ এই প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছো।

ধন্যবাদেৰে

অঞ্চল কুমাৰী ৰায়

সাধাৰণ সম্পাদিকা,
নগাঁও ছোৱালী কলেজ

সংগীত সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন

২০১০-১১ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে নগাঁও চহৰৰ মাজমজিয়াৰ কলঙৰ পাৰত যিসকল মহান ব্যক্তিৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাত নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়খনি গঢ়লৈ উঠিছিল তেওঁলোকলৈ মই সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম জ্ঞাপন কৰিলো। মোক ছাত্ৰী একতা সভাৰ সংগীত সম্পাদিকা হিচাপে যোগ্য বিবেচনা কৰি মহাবিদ্যালয়খনিৰ সেৱা কৰাৰ সুবিধা দিয়াৰ বাবে শ্ৰদ্ধাৰ অধ্যক্ষা মহোদয়া, উপাধ্যক্ষা মহোদয়া আৰু শিক্ষাগুৰুমণ্ডলীৰ লগতে ছাত্ৰী বান্ধৱী সকললৈও মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।

ঐতিহ্যমণ্ডিত নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ সংগীত সম্পাদিকা হিচাবে ২০১০-১১ বৰ্ষৰ সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সুবিধা পোৱাৰ বাবে মই সঁচাকৈ গৌৰৱান্বিত।

মোৰ কাৰ্যকালত ছাত্ৰী একতা সভাৰ সম্পাদিকাসকলৰ সহযোগত বছেৰেকীয়া উৎসৱবোৰ যথেষ্ট উৎসাহ-উদ্দীপনাৰে পালন কৰিছিলো। কলেজ সপ্তাহৰ সংগীত প্ৰতিযোগিতাসমূহত ছাত্ৰীসকলৰ যোগদান শলাগ ল'বলগীয়া। কলেজৰ আটাইতকৈ আদৰৰ অনুষ্ঠান নৱাগত আদৰণি সভাৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানলৈ কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী শ্ৰীৰিম্‌লি শৰ্মাক আমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিলো। তেওঁৰ উপৰিও কলেজৰ ছাত্ৰীসকলৰ বাৰেবৰণীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহে নৱাগত আদৰণি সভাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছিল।

মোৰ কাৰ্যকালতে ২০১০-১১ বৰ্ষত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ে ৫০ বছৰত ভৰি দিয়ে আৰু এই উপলক্ষে আয়োজন কৰা সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষৰ শুভাৰম্ভ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচীৰে কৰা হয়।

সংগীত সম্পাদিকাৰ কাৰ্যকালত মোক বিভিন্ন ধৰণে সহায় সহযোগিতা আগবঢ়োৱা বাবে বিভাগীয় শিক্ষাগুৰুসকলৰ লগতে ছাত্ৰী একতা সভাৰ সমূহ সদস্যা তথা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰীকে মই ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

শেষত মোৰ কাৰ্যকালত ভুল-ত্ৰুটি যদি হৈছে তাৰবাবে ক্ষমা বিচাৰি এই প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছো।

'জয়তু নগাঁও ছোৱালী কলেজ'

ধন্যবাদেৰে

সুস্মৃতি মেধি

সম্পাদিকা, সঙ্গীত বিভাগ
নগাঁও ছোৱালী কলেজ

তৰ্ক আৰু আলোচনা-চক্ৰ বিভাগৰ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন

২০১০-১১ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা মহোদয়া প্ৰমুখ্যে সকলো শিক্ষাগুৰু আৰু মহাবিদ্যালয় পৰিয়ালৰ সকলোলৈকে মোৰ শ্ৰদ্ধা তথা মৰম জ্ঞাপন কৰিছো। নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ দৰে ঐতিহ্যপূৰ্ণ মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী একতা সভাৰ সদস্য হ'বলৈ পাই মই সঁচাকৈ গৌৰৱান্বিত। নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী একতা সভাৰ সদস্যা হোৱাটো মোৰ বাবে এটা সপোনৰ দৰে। মোৰ এই সপোন বাস্তৱায়িত কৰাৰ বাবে মহাবিদ্যালয়ৰ সমূহ সদস্যৰ ওচৰত মই চিৰঋণী।

'তৰ্ক আৰু আলোচনা চক্ৰ' বিভাগৰ গুৰু দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰে পৰা কলেজ সপ্তাহ সমাৰোহকে আদি কৰি মহাবিদ্যালয়ৰ সকলো অনুষ্ঠানতে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ যথাসম্ভৱ চেষ্টা কৰিছিলো। কিন্তু মোৰ সংকলোবোৰ পৰিকল্পনা বাস্তৱায়িত কৰাটো সম্ভৱ নহ'ল। আশাকৰো মোৰ পিছৰ সকলে মহাবিদ্যালয়খনিক উন্নতিৰ শিখৰলৈ আগবঢ়াই লৈ যাব।

মোৰ এই কাৰ্যকালত বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শৰে আগবঢ়াই নিছিল তত্বাৱধায়ক মনোজ চুতীয়া আৰু শংকৰজ্যোতি বৰা ছাৰ, অধ্যক্ষা মহোদয়া আৰু শিক্ষাগুৰুসকলে। লগতে বিভিন্ন ধৰণে সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী বান্ধৱীসকলে। এই ছেগতে সকলোলৈকে আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো।

শেষত মোৰ কাৰ্যকালত হোৱা দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা বিচাৰি মোৰ প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছো।

'জয়তু নগাঁও ছোৱালী কলেজ'

'জয়তু নগাঁও ছোৱালী কলেজ ছাত্ৰী একতা সভা।'

ধন্যবাদেৰে

সুমন সুত

সম্পাদিকা, তৰ্ক আৰু আলোচনা চক্ৰ বিভাগ
নগাঁও ছোৱালী কলেজ

ক্ৰীড়া সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন

২০১০-১১ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগত জড়িত পৰম শ্ৰদ্ধাৰ ব্যক্তিসকলৰ শ্ৰীচৰণত প্ৰণাম যাচিছো। এই মহাবিদ্যালয়খনৰ প্ৰতিষ্ঠা লগ্নৰে পৰা বিভিন্ন ধৰণে সেৱা আগবঢ়াই অহা শিক্ষক-কৰ্মচাৰীসকললৈও মই শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিছো।

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ ক্ৰীড়া বিভাগৰ সম্পাদিকা পদৰ বাবে মোক যোগ্যবুলি বিবেচনা কৰি উক্ত পদত কলেজখনৰ সেৱা কৰিবলৈ সুযোগ দিয়াৰ বাবে মই সকলোৰে প্ৰতি অশেষ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

মোৰ কাৰ্যকালত বিভাগীয় তত্বাৱধায়কসকলৰ লগতে সমূহ শিক্ষাগুৰু আৰু ছাত্ৰী বান্ধৱী সকলৰ সহযোগিতাত মই মোৰ দায়িত্বখিনি পালন কৰিবলৈ সাহস পাইছিলো। সকলোৰে আন্তৰিক সহযোগিতাৰ বাবেই 'কলেজ সপ্তাহ সমাৰোহ', 'নৱাগতা আদৰণি সভা', 'সৰস্বতী পূজা', 'শংকৰদেৱৰ তিথি' আদি অনুষ্ঠানসমূহ সুকলমে পৰিচালনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিলো। গতিকে মই শিক্ষাগুৰু, বিভাগীয় তত্বাৱধায়ক, সম্পাদিকা আৰু ছাত্ৰী বান্ধৱী সকলোলৈকে কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই আগবঢ়ালো।

মোৰ সীমিত কাৰ্যকালত ভবা বহুতখিনি কাম অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল। তাৰবাবে মই দুঃখিত। মোৰ আধৰুৱা কামখিনি সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপায়ণ কৰিবলৈ মই মোৰ পৰৱৰ্তী সম্পাদিকাক অনুৰোধ জনালো।

কলেজৰ সেৱা কৰোতে অজ্ঞাতভাৱে হয়তো বহুতো ভুল-ক্ৰটি হৈছে, গতিকে সন্মানীয় শিক্ষাগুৰু, কৰ্মচাৰীবৃন্দ আৰু ছাত্ৰী বান্ধৱী সকলোৰে পৰা ক্ষমা বিচাৰিছো।

সদৌ শেষত মই পুনৰবাৰ সকলোলৈকে শ্ৰদ্ধা, ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰি কলেজৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতি কামনাৰে এই প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিলো।

ধন্যবাদেৰে

নন্দিতা ৰয়

সম্পাদিকা, ক্ৰীড়া বিভাগ

নগাঁও ছোৱালী কলেজ

ছাত্ৰী সাহাৰ্য পুঁজিৰ সম্পাদিকাৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন

২০১০-১১ বৰ্ষ

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে অধ্যক্ষা মহোদয়া প্ৰমুখ্যে শিক্ষাগুৰু আৰু বন্ধু-বান্ধৱী সমন্বিতে এই মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিজন সদস্যালৈ সশ্ৰদ্ধ প্ৰণিপাত জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

ঐতিহ্যমণ্ডিত নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী একতা সভাৰ এগৰাকী সদস্যা ৰূপে নিজকে নিয়োজিত কৰিবলৈ পাই মই সঁচায়ে গৌৰৱান্বিত।

২০১০-২০১১ বৰ্ষত অনুষ্ঠিত মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰতিটো অনুষ্ঠানতে মই মোৰ কৰ্তব্য নিষ্ঠা সহকাৰে পালন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলো। লগতে সাহাৰ্য পুঁজি বিভাগৰ সম্পাদিকা হিচাপে মোৰ ওপৰত ন্যস্ত বিভাগীয় কামসমূহো কৰি যাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিলো।

দায়িত্ব পালনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে মোক সু-পৰামৰ্শ দি সহায় কৰিছিল অধ্যক্ষা মহোদয়া আৰু মহাবিদ্যালয় পৰিয়ালৰ সমূহ সদস্য-সদস্যাই। তদুপৰি বিভিন্ন কামত সাহস তথা সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছিল মোৰ বান্ধৱীসকলে। এই সুযোগতে মই তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

সাহাৰ্য পুঁজিৰ বিভাগীয় সম্পাদিকা হিচাপে দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য পালনত যদি জ্ঞাত-অজ্ঞাতে ভুল হৈছিল তাৰবাবে ক্ষমা মাৰ্জনা বিচাৰিছো।

সৰ্বশেষত মহাবিদ্যালয় পৰিয়ালৰ সকলোলৈকে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰি মোৰ এই প্ৰতিবেদনৰ সামৰণি মাৰিছো।

'জয়তু নগাঁও ছোৱালী কলেজ'।

ধন্যবাদেৰে

মমতাজ বেগম

সম্পাদিকা, ছাত্ৰী সাহাৰ্য পুঁজি

নগাঁও ছোৱালী কলেজ

শেষ পৃষ্ঠা

আলোচনীখন শিক্ষানুষ্ঠান এটাৰ দাপোণস্বৰূপ। সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ আলোচনী এখন পঢ়ুৱৈৰ হাতত তুলি দিবলৈ সকলোৱে বিচাৰে। আমিও বিচাৰিছিলোঁ। কিন্তু পৰ্যাপ্তসংখ্যক লেখাৰ অভাৱত বাৰে বাৰে থমকি ৰ'ব লগা হৈছিল। অৱশেষত সীমিত শক্তি আৰু সামৰ্থ্যৰ মাজেদিয়ে এই আলোচনীখন পঢ়ুৱৈৰ হাতত তুলি দিয়া হ'ল। বিচাৰৰ ভাৰ সদাশয় পঢ়ুৱৈৰ হাতত।

- সম্পাদিকা

কলেজ সঙ্গীত

ৰচনা আৰু সুৰ

অধ্যাপক ইদ্ৰিছ আলি

আমি এই কলঙৰ পাৰতে
পোহৰৰ কাৰেং সজাওঁ
ফুলৰ হাঁহিৰে আমি
জ্যোতিৰ শিখাৰে ৰচা
আশাভৰা কাহিনী শুনাওঁ।।

আমাৰ সপোনে চুমে বিশাল আকাশ
ইয়াত জীৱনে পালে অসীম আবাস
সুৰৰ সেনানী সাজি
জীৱন হবিৰে আমি
সাহসৰ আগনি জ্বলাওঁ

আমি মহাপুৰুষৰ আশিসেৰে মণ্ডিত
এই পৱিত্ৰ ভূমিতে
ৰচি যাওঁ জীৱনৰ যুগমীয়া ইতিহাস
ধৰণীৰ প্ৰতিকণা ধূলিতে।
নবীন প্ৰভাতে আহি
পোহৰাব ধৰা খনি
আমি তাৰে আৱাহনী গাওঁ।।

Here, on the bank of river Kalong, we bring the message of light and hope to the world. With our dreams stretching to the horizon, we march forward to the realities of life with courage and confidence. Here, graced by the blessings of the Great Saint of our land, we embrace the whole universe. The dawn of new hopes enkindles our earth and we greet it with our morning song.