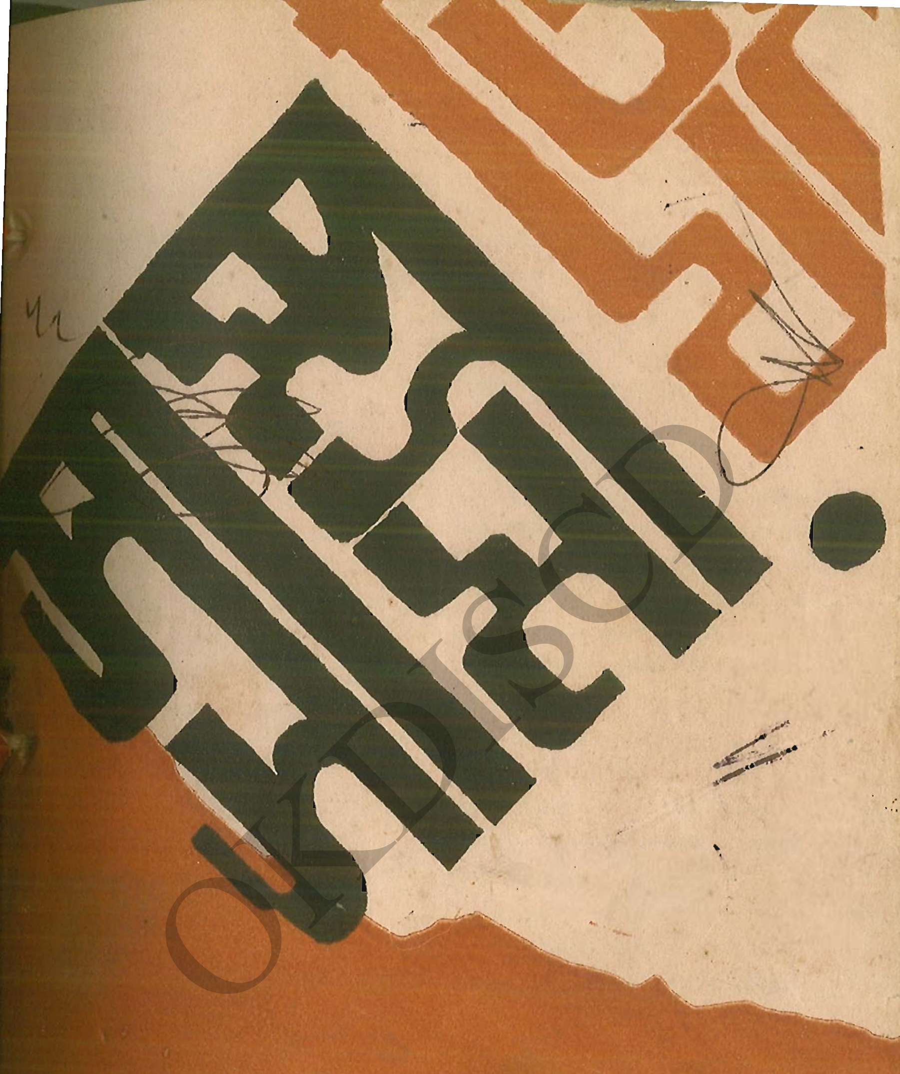

প্রথম সংকলন

এপ্রিল ॥ ১৯৭৬

সাম্প্রতিক সাময়িকী

সাংস্কৃতিক

পল ৰবচন

But I keep laughing
Instead of crying
I will keep on fighting
Untill I am dying…
(Ol' Man River)

বিশ্বৰ সমস্ত নিপীড়িত মানুহৰ বন্ধু গণশিল্পী পল ৰবচনৰ যোৱা ২৩ জানুৱাৰী তাৰিখে ফিলাডেলফিয়াত ৭৭ বছৰ বয়সত মৃত্যু হৈছে। পল ৰবচন মাথোন এজন সংগীত শিল্পী হোৱাহেঁতেন তেওঁৰ মৃত্যুক সমগ্ৰ বিশ্বই সোঁৱৰণ নকৰিলেহেঁতেন। পল ৰবচন আছিল বিশ্বৰ মুক্তিকামী জনসাধাৰণ ঘনিষ্ঠ বন্ধু।

১৮৯৮ চনৰ ৯ এপ্ৰিলৰ দিনা নিউ জাৰ্চিৰ প্ৰিন্সটনৰ এক ক্ৰীত-দাসৰ পৰিয়ালত পল ৰবচনৰ জন্ম। শিশু কালতেই মাকৰ মৃত্যু হয় অগ্নিদগ্ধ হৈ। মনৰ অশান্তিত দেউতাকে শিশু ৰবচনক লৈ ঘুৰিছিল এখন ঠাইৰ পৰা আনখন ঠাইলৈ। তাৰ মাজতেই ৰবচনে নিয়মিত পঢ়াশুনা চলাই গৈছিল। পঢ়াকালত ৰবচন অকল ভাল ছাত্ৰই নাছিল, গায়ক, এথ্‌লেট আৰু খেলুৱৈ হিচাপেও সুনামৰ অধিকাৰী হৈছিল। ১৯১৯ চনত স্নাতক হোৱাৰ পিচত আইন পঢ়িবলৈ যায় কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়লৈ। শিক্ষা সমাপ্ত হোৱাৰ পিচত আইন ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল যদিও আমেৰিকাৰ ভয়াবহ বৰ্ণবৈষম্যৰ কবলত পৰি সেই কাম এৰি দিবলৈ বাধ্য হ'ল।

সৰুৰেপৰা ৰবচনে বিভিন্ন ক্লাব আৰু সৰুসুৰা অনুষ্ঠানত গান গাই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। জীৱিকাৰ বাবে সেয়ে যোগ দিলে নাটকৰ দলত। ১৯২১ চনত ৰবচন অভিনীত প্ৰথম নাটক মঞ্চস্থ হ'ল। অভিনয় দেখি অভিভূত হৈ পৰিল খ্যাতনামা

OKDISCD

নাট্যকাৰ ইউজিন অ' নীল। অ' নীলে তেওঁৰ নাটক 'অল গড্'ছ চিলান গট উইংছ'ৰ (All God's chillun got wings) বাবে ৰবচনক নায়ক নিৰ্বাচিত কৰিলে। নাটক মঞ্চস্থ হ'ল ১৯২৪ চনত।

১৯২৫ চনত ৰবচনে গায়ক হিচাপে নিউয়ৰ্কৰ মঞ্চত থিয় হ'ল। নিগ্ৰো যুৱক ৰবচনৰ গানৰ খ্যাতি শীঘ্ৰেই বিয়পি পৰিল। যি মঞ্চত ৰবচনৰ গান থাকে, তাত শ্ৰোতাৰ ভিৰ হয়, বহুতে টিকট নাপাই উভতি যাব লগাত পৰে—'Whatever and whenever he performed, crowds of all walks of life flocked to listen to him' অৱশ্যে তেতিয়া তেওঁৰ গান আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে আধ্যাত্মিক ভাবমণ্ডিত। যিজন গায়কে আধ্যাত্মিক গানেৰে মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হৈছিল, সেইজন গায়কৰ পিচত এনে গুণগত পৰিবৰ্তন হৈছিল যে, আমেৰিকাৰ কুখ্যাত চিনেটৰ মেকাৰ্থিয়ে এসময়ত তেওঁক দেশৰ শত্ৰু হিচাপে অভিযুক্ত কৰিছিল। সেই ৰবচন পিচত বিশ্বৰ সমস্ত নিপীড়িত মানৱৰ বন্ধু হিচাপে চিহ্নিত হ'লগৈ।

সাতাইশ বছৰ বয়সতে ৰবচন অভিনেতা আৰু গায়ক হিচাপে বিখ্যাত হৈ পৰিল। লণ্ডনৰ এম্বেছেডৰ থিয়েটাৰত অ'নীলৰ 'The Emperor Jones' নাটকত অভিনয় কৰি ৰবচনে লণ্ডনৰ দৰ্শকৰ হৃদয় জয় কৰিলে। ১৯২৬ চনত ৰবচনে আমেৰিকাৰ বিভিন্ন ঠাইত গান গাই ঘুৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিচত আহিল আকৌ লণ্ডনলৈ, ভ্ৰমণ কৰিলে সমগ্ৰ ইউৰোপ। আকৌ লণ্ডনৰ দৰ্শক চমকিত হ'ল 'অ'থেলো' নাটকত ৰবচনৰ অভিনয় দেখি। 'মৰ্ণিং প'ষ্ট' কাকতে লেখিলে : A noble performance that was received with tumultuous enthusiasm.' ৰবচনে স্মৰণীয় অভিনয় কৰা আন কেইখনমান নাটক হ'ল—'Progy and Bess' 'Show Boat', 'Black Boy' আৰু The Hairy Ape.'

ইয়াৰ পিচত ৰবচনে প্ৰায় নিয়মিত ভাবে ইউৰোপ ভ্ৰমণ কৰিছে। বিশ্ববিশ্ৰুত ৰুছ পৰিচালক আইজেনষ্টাইনৰ আমন্ত্ৰণত ছোভিয়েট ৰাছিয়ালৈকো গৈছে। ৰবচনৰ গান শুনি ষ্টেলিনে মন্তব্য দিছিল : I have never heard such a communicative and bariton voice'। ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ কেইবাখনো ছবিতো অভিনয় কৰিছে। ১৯৪৩ চনত নিউয়ৰ্কত ৰবচন অভিনীত 'অ'থেলো' নাটকে এনে সফলতা লাভ কৰে যে, একেৰাহে সেইখন নাটক ২৯৬ নিশা মঞ্চস্থ হয়।

অভিনয়ৰ বাবে নহয়, ৰবচন বিশ্ববিখ্যাত হৈছিল গানৰ বাবে—মানুহৰ গান—অকল নিগ্ৰোসকলৰ জাতীয় আশা আকাংখাই নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰ নিৰ্যাতিত মানুহৰ দুখ-বেদনা আৰু সংগ্ৰামী চেতনাই ভাষা পাইছিল তেওঁৰ কণ্ঠত। তেওঁ অকল সমাজতন্ত্ৰত বিশ্বাসেই কৰা নাছিল, সেই সমাজতন্ত্ৰৰ

প্ৰচাৰ কৰিছিল। নিজৰ সন্তানক পঠাইছিল ৰুছ দেশত পঢ়া-শুনা কৰি সমাজতন্ত্ৰৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ।

ৰবচনৰ গানৰ ভিত্তি মাৰ্কিন লোক-সংগীত। সেই লোক-সংগীতকে আশ্ৰয় কৰি ৰবচনে বিশ্বৰ সমস্ত নিপীড়িত মানুহৰ হৃদয়ক জগাই তুলিব পাৰিছিল। সাগৰ গৰ্জন মুখৰিত কণ্ঠৰ অধিকাৰী পল ৰবচনক আমাৰ গণশিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসে কৈছে—'সংগীত সেনানায়ক'। এই সংগীত সেনানায়কৰ সংগ্ৰামৰ বহু কাহিনী আছে। গণশিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসৰ লেখাত এইজন মানৱ-প্ৰেমী শিল্পীৰ বিষয়ে পাওঁ—

১৯৪৭ চনৰ ১৭ আগষ্টৰ পৰা ৪ ছেপ্টেম্বৰলৈ নিউয়ৰ্কৰ কাষৰ পিক্ স্কিল (Peak skil) নামে ঠাইডোখৰত ৰবচনৰ এখন সংগীত অনুষ্ঠান আছিল। বৰ্ণবিদ্বেষী ফেছিষ্ট গুণ্ডাবোৰে জনালে : ৰবচন ইয়ালৈ গান গাবলৈ আহিলে তেওঁক পুৰি মৰা হ'ব। ৰবচনে তেওঁৰ গুৰুগম্ভীৰ নিষ্কম্প কণ্ঠস্বৰেৰে ক'লে : 'Yes, I will sing. Whenever the people want to hear me I sing of peace and freedom and of life' বৰ্ণবিদ্বেষী ফেচিষ্টবোৰে যেতিয়া প্ৰকাশ্যে এই ষড়যন্ত্ৰ চলাইছিল, তেতিয়া পুলিচ আৰু আইনৰক্ষাকাৰীইঁতে ভূমিকা লৈছিল নীৰৱ 'নিৰপেক্ষ' দৰ্শকৰ। তেতিয়া কৃষ্ণাংগ শ্ৰমিকসকলক সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল আমেৰিকাৰ শ্বেতাংগ শ্ৰমিকসকল। তেওঁলোকৰ সৈতে যোগ দিলে হাওৱাৰ্ড ফাষ্ট, পিটছিগাৰ আদি কেইজনমান বিশ্ববিখ্যাত শ্বেতাংগ লেখক আৰু শিল্পীয়ে। ৰবচনক বাহুবেষ্টনেৰে আগুৰি তেওঁলোকে খালিহাতেৰে থিয় হ'ল আক্ৰমণৰ সমুখত—উন্মাদ বৰ্ণবিদ্বেষীবোৰে অস্ত্ৰশস্ত্ৰ লৈ যেতিয়া আক্ৰমণোন্মুখ, তেতিয়া ৰবচনৰ সৈতে সকলোৱে গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে :

'We shall not—We shall not be moved!
Just jike a tree that's standing by the water,
We shall not be moved!—'

এই ঘটনা প্ৰসংগত হাওৱাৰ্ড ফাষ্টে কৈছে : 'এনে এটা পুৰণি স্তৱগানত সেইদিনা যি তাৎপৰ্য পাইছিলোঁ, তেনে গান জীৱনত কোনোদিনে শুনা নাই। উন্মাদ গুণ্ডাবোৰে মাজবাটতে ৰৈ গ'ল--It was moral enigma··· আকৌ চলিল আক্ৰমণ। সংগীতসেনাসকলে সাতদিন ধৰি প্ৰতিৰোধ চলাইছিল। বহু মানুহ আহত আৰু অচেতন হৈ হস্পিটাললৈ গৈছিল, তেওঁলোকৰ ঠাই পুৰাইছিল আনে আহি। ফেছিজিমৰ বিৰুদ্ধে কৃষ্ণাংগ আৰু শ্বেতাংগ সকলৰ সাৰ্থক, ঐক্যবদ্ধ এই সংগ্ৰামৰ এই কথা সুঁৱৰি হাওৱাৰ্ড ফাষ্টে লেখিছে : 'It was the fist great open manifestation on American fascism.'

OKDISCD

আমাৰ দেশত পল ৰবচনৰ Ol' man River গানটো খুবেই পৰিচিত। প্ৰথমতে পল ৰবচন এই গানটো গাওঁতে নিপীড়িত মানুহৰ নিঃসহায় আৰ্তনাদ প্ৰকাশ কৰিছিল এনেদৰে —

He must know something
But dont say nothing
He just keeps rolling along

পিচত ৰবচনে এই শাৰী কেইটা সলাই এনেদৰে গাইছিল —

'But I keep laughing
Instead of crying
I will keep on fighting
Untill I am dying

১৯৭৩ চনৰ মে' মাহত নিউৰ্কৰ কাৰ্ণোগী হলত ৰবচনৰ ৭৫তম জন্মদিৱস পালন কৰা হৈছিল। অসুস্থতাৰ বাবে ৰবচনে সেই অনুস্থানত যোগ দিব পৰা নাছিল কিন্তু এটা বাণী টেপ কৰি পঠাইছিল। তাত কৈছিল—

'মই আপোনালোকৰ আটাইকে জনাবলৈ বিচাৰোঁ, মই আগতে যি আছিলোঁ, এতিয়াও সেয়ে আছোঁ—মুক্তি, শান্তি আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ কাৰণে মানব জাতিৰ সংগ্ৰামৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি মই অনুগত। ...মোৰ অসুস্থতাই মোক অবসৰ লবলৈ বাধ্য কৰিছে সঁচা, তথাপি আপোনালোকে নিশ্চিত হৈ থাকিব পাৰে যে, মোৰ হৃদয়ে এতিয়াও গান গাই আছে...।'

সেই সাগৰ গৰ্জন মুখৰিত কণ্ঠৰ অধিকাৰী পল ৰবচন চিৰনিদ্ৰাত শায়িত হ'লেও বিশ্বৰ গণশিল্পীৰ হৃদয়ত তেওঁৰ গান বাজিয়েই থাকিব। তেওঁৰে কণ্ঠৰ গান 'জন ব্ৰাউন'ৰ ভাষাৰে 'But his soul goes marching on' তেওঁৰ আত্মা বহ্নিমান। + +

—পবিত্ৰকুমাৰ ডেকা

ঋত্বিক ঘটক

'আমি কিন্তু দাদা বাঁচতে চেয়েছিলাম...তুমি একবাৰ বলো আমি বাঁচবো দাদা আমি বাঁচবো...।'

বিতৰ্কমূলক চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা ঋত্বিক ঘটকৰ এটি প্ৰিয় চৰিত্ৰ নীতাৰ করুণ আৰ্তি আজিও কাণত বাজি থাকে: মই জীয়াই থাকিবলৈ বিচাৰিছিলোঁ...। (মেঘে ঢাকা তাৰা) নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, প্ৰেম, ন্যায় অন্যায়, সংগ্ৰাম—এই আটাইবোৰ তন্ন তন্নকৈ অতি গভীৰ মনোযোগেৰে বিশ্লেষণ কৰিববলৈ বিচৰা চলচ্চিত্ৰকাৰ ঋত্বিক ঘটক অতি আশাবাদী হৈও জীৱন

যন্ত্ৰণাৰ নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সমুখীন হ'ব নোৱাৰি অকালতে আঁতৰি গ'ল (২ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৭৬)।

ঋত্বিক ঘটকৰ জন্ম ১৯২৬ চনত। চলচ্চিত্ৰৰ সৈতে যুক্ত হয় ১৯৫০ চনত। ১৯৫১ চনত নিৰ্মিত প্ৰথম ছবি বেদেনী আৰু ১৯৫২চনত নিৰ্মিত নাগৰিক এ এতিয়াও মুক্তি নাপালে। ১৯৫৭ চনত প্ৰথম মুক্তিলাভ কৰা ছবিখন হ'ল অযান্ত্ৰিক। তাৰপিচত ১৯৬১ চনত মেঘে ঢাকা তাৰা আৰু ১৯৬০ চনত কোমল গান্ধাৰ। ১৯৬২ চনত সুবৰ্ণৰেখা। তাৰপিচত বহুদিন ছবি কৰা নাছিল। কিছুদিনৰ বাবে পুণা ফিল্ম ইন্সটিটিউটৰ অধ্যক্ষৰ কাম কৰিলে। এই সময়চোৱাতে কেইখনমান তথ্যচিত্ৰও নিৰ্মান কৰে। ১৯৭৩ চনত বাংলা দেশত ঋত্বিক ঘটকে এখন ছবি কৰে—তিতাস একটি নদীৰ নাম। শেষ ছবিখনৰ নাম যুক্তি তক্ক আৰ গপ্পো। শেষৰ দুয়োখন ছবিয়ে মুক্তিলাভ কৰা নাই। ঋত্বিক ঘটকক পদ্মশ্ৰী দিয়া হৈছিল, শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্যকাৰৰ পুৰস্কাৰো লাভ কৰিছিল, হিন্দী ছবিৰ চিত্ৰনাট্যকাৰ হিচাপেও এসময়ত জড়িত আছিল। ঋত্বিক ঘটক জড়িত আছিল ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ সৈতেও। নাটক লেখিছিল, অভিনয়ো কৰিছিল।

ঋত্বিক ঘটকৰ ছবিৰ সংখ্যা বেছি নহয়, তথাকথিত 'হিট' ছবিৰ জন্মদাতা হিচাপেও ঋত্বিকে কোনোদিনেই গৌৰবৰ আসন নাপালে। কম ছবি হ'লেও ঋত্বিকৰ প্ৰতিখন ছবিয়েই সুদীৰ্ঘ আলোচনাৰ বিষয়বস্তু। স্থানাভাবত ছবিৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা নহ'ল। পৰবৰ্তী সংখ্যাত এই বিষয়ে পাতনি মেলাৰ চেষ্টা কৰা হ'ব।

ব্যক্তিগতভাৱে, ঋত্বিক ঘটকৰ আমি যি কেইখন ছবি চাইছোঁ, আটাইকেইখনতে দেখা পাওঁ শেষত এক আশাৰ প্ৰলেপ। তিতাস আৰু যুক্তি তক্ক আমি এতিয়াও দেখা নাই; কিন্তু কিছু অংশৰ চিত্ৰনাট্য পঢ়াৰ সৌভাগ্য হৈছে। তিতাস একটি নদীৰ নামৰ কিয়দংশ আগবঢ়োৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।—

...... ছবিৰ নায়িকা বাসন্তীৰ অন্তিম মুহূৰ্ত। অতৃপ্ত সন্তান কামনা লৈ বাসন্তী মৃত্যুৰ অন্তিম কোলাত। খৰৰ প্ৰকোপত তিতাস নদী শুকাই মৰুভূমি যেন হৈছে, ক'তো সেউজৰ চিন নাই, প্ৰকৃতি যেন জলি পুৰি ছাই হৈ গৈছে। দেখা গৈছে, বাসন্তীয়ে মুমূৰ্ষু অৱস্থাত তিতাসৰ ৰুক্ষ বুকু খান্দি পানীৰ সন্ধান কৰিছে। শেষ মুহূৰ্তত এই পানীৰে ডিঙি নিতিয়ালে যেন তেওঁৰ প্ৰাণে এই মৰদেহ এৰি যাবলৈ বিচৰা নাই। অথচ বালি আঁতৰাই পানী পোৱা নাই। বাসন্তীয়ে প্ৰাণপণে চেষ্টা কৰিছে। ...... বাসন্তীয়ে যেন নোৱৰা হৈ আহিছে। হঠাৎ বালিৰ তলৰপৰা অকণমান ক'লা অপৰিষ্কাৰ পানী ওলাই আহিল। বাসন্তীয়ে লৰালৰিকৈ ঘটিত সেই পানী লৈ ডিঙিত ঢালি দিলে। লগে লগে দৃশ্যৰ এক

OKDSCD

আচৰিত পৰিবৰ্তন ঘটিল। বাসন্তীয়ে হঠাৎ দেখিলে, চকুৰ আগতে ক্ষন্তেক আগতে দেখা প্ৰকৃতিৰ যেন ৰূপান্তৰ হৈছে। ৰুক্ষ প্ৰান্তৰ ভৰি উঠিছে সেউজ শইচেৰে, আকাশত ভাহি ফুৰিছে মেঘৰ নাওবোৰ। আৰু মূৰৰ সমান ওখ ধানগছবোৰৰ মাজেৰে তালপাতৰ পেঁপা বজাই বজাই বাসন্তীৰ পিনে লৰৰি আহিছে এটি সুঠাম সুন্দৰ শিশু, তাৰ মুখত অনিৰ্বচনীয় হাঁহি, আনন্দৰ উচ্ছাস। বাসন্তীয়ে আগ্ৰহেৰে তাৰ পিনে হাত বঢ়ালে, শিশুটিয়ে যেন তেওঁৰ কোলালৈ আহিছে। প্ৰত্যাশাত মৃত্যু পথযাত্ৰিনী বাসন্তীৰ সৰ্বাংগ থৰ থৰকৈ কঁপি উঠিল, গোটেই জীৱনটো ইয়াকেইতো বিচাৰিছিল। আজি শেষ মুহূৰ্তত তেওঁৰ আশা পূৰণ হ'ব......কিন্তু ই কি? শিশুটিয়ে তেওঁৰ সমুখলৈ আহি আকৌ দূৰলৈ আঁতৰি গৈছে কিয়? বাসন্তীয়ে দুয়োহাত মেলি দিলে......কিন্তু শিশুটি আৰু দূৰলৈ আঁতৰি গৈছে...... আৰু দূৰলৈ। বাসন্তীৰ ওঁঠ দুখন কঁপি উঠিল......ইমান ওচৰলৈ আহিও গুচি গ'ল? আহ আহ আহ... ... ...

বাসন্তীৰ দুই চকুৰেদি পানী বৈ আহিল। আৰু লগে লগে পৰ্দাত বাসন্তীৰ সেই চলমান চিত্ৰ স্থিৰ হৈ গ'ল। দুই চকুত পানী, সমুখলৈ আগবঢ়োৱা দুই হাত, বাসন্তীৰ বেদনাবিধুৰ চাৱনি— চিৰদিনৰ বাবে স্থিৰ হৈ ৰ'ল প্ৰত্যাশাত। + +

—অমিতাভ বৰুৱা

বিদ্যুৎ পৰিবাহকৰ

আন এটি নাম 'এচকন'

'এচকন'ৰ দ্বাৰা উৎপাদিত বিদ্যুৎ পৰিবাহক সমূহে হাজাৰ হাজাৰ গাঁৱলৈ বিজুলী শক্তি কঢ়িয়াই নিয়ে যি শক্তিৰ ফলত গাঁৱৰ পাম্পছেট আৰু উদ্যোগসমূহ সক্ৰিয় হৈ পৰে।

শুভেচ্ছাৰে—

অসম কণ্ডাক্টৰচ এণ্ড টিউবচ লিমিটেড

(অসম চৰকাৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত)

বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী-২১

মাত্ৰ দহ বছৰীয়া জীৱন কালত প্ৰায় ১০০ খন বাছক-বনীয়া গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ গৌৰৱেৰে—

গুৱাহাটী বুক ষ্টলে

সমূহ পাঠকলৈ ৰঙালী বিহুৰ ওলগ জনাই আগবঢ়াইছে :

কুমাৰ কিশোৰৰ সম্পূৰ্ণ নতুন আংগিকৰ নতুন বিষয়-বস্তুৰ নৱতম উপন্যাস—

॥ হিমানী হিল্লোল ॥

(মূল্য ৮'০০ টকা)

ডেৰকুৰি বছৰৰ বিৰতিৰ পিচত **কাঞ্চন বৰুৱাৰ** যুগ-জয়ী উপন্যাস—

॥ অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা ॥

(২য় সংস্কৰণ : মূল্য—১৫'০০ টকা)

সৃজন আৰু মনন : (কবি আৰু কাব্য আলোচনা) ইমদাদ্ উল্লাহ

। মূল্য : ৬'০০ টকা

মন আৰু মন : (সাহিত্য আলোচনা) ৰাম গোস্বামী। মূল্য : ৬'০০ টকা

অস্তিত্বৰ শিকলি : (চুটি গল্প) নগেন শইকীয়া। মূল্য : ৪'৫০ টকা

ৰাজপথৰ নায়ক : (উপন্যাস) কামাখ্যা সভাপণ্ডিত। মূল্য : ৬'০০ টকা

শিশুৰ প্ৰতিপালন : (শিশু-স্বাস্থ্য বিজ্ঞান) চন্দ্ৰপ্ৰভা দেৱী।

মূল্য : ৬'০০ টকা

সাহিত্য আৰু চেতনা (প্ৰবন্ধ সংকলন) ডঃ হীৰেন গোহাঁই (যন্ত্ৰস্থ)

গুৱাহাটী বুক ষ্টল : শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী ৭৮১০০৩

OKDISCD

অসমৰ সমূহ ৰাইজলৈ ৰঙালী বিহুৰ
ওলগ জনাইছোঁ।

নিউ বুক ষ্টল

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী—৭৮১০০১
॥ ন-পুৰণি মূল্যবান অসমীয়া গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক ॥

ৰঙালী বিহুৰ ওলগ আৰু
শুভেচ্ছাৰে

গ্ৰন্থ-পীঠ

পাণবজাৰ ॥ গুৱাহাটী-৭৮১০০১
ফোন : ৪৯৭৫

ৰঙালী বিহুৰ আন্তৰিক
শুভেচ্ছাৰে

বুক লেণ্ড

পাণবজাৰ ॥ গুৱাহাটী-৭৮১০০১

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ
সোণৰ সোলেং আৰু দুটামান

[আকৌ এদিন পাৰ্বতীপ্ৰসাদৰ গীত শুনি]

মোৰ ল'ৰালিৰ গানে আজি ক'লে কাণে কাণে :
গানে যেনেকৈ কন্দুৱায়, নিচুকায়ো তেনেকৈয়ে, গানে
আনে নজনা খেল কিমান যে ধৰণে খেলিব জানে !

১।
ফুলত আছে নে ৰ'দত আছে
ৰাতিটো জ্বলি নুমাই যোৱা মাটিৰ চাকিৰ কোমল পোহৰ !

২।
কি বিজুলীয়াই ? সোঁৱৰণী ! কি যে তাৰ
আচৰিত উপহাৰ ; কবিক দি যায় জীৱনৰ
প্ৰথম কবিতাটোৰ সেই পাহৰা সোৱাদ, শব্দ
যাৰ আইৰ হাতৰ অন্ন ... ...

ক'ৰবাত জ্বলি থকা নক্ষত্ৰই/নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

ক'ৰবাত জ্বলি থকা নক্ষত্ৰই
মোক কয়: এইবোৰ জীৱন্ত মৰাশৰ ওচৰত
আঁঠু লোৱা ;

সিহঁতৰ এন্ধাৰ তেজত .
বেলিৰ উম নাই,
যন্ত্ৰণাৰ পুঁজ তেজত মিহলি হোৱাৰ পিচত
সিহঁত এতিয়া মৃত
অনুভৱ কৰা, এইদৰে জীৱন্ত মৰাশ হোৱাতকৈ
একুৰা জুই হৈ জ্বলা ভাল ।

সিহঁত নুমাই নেযায়
হাতত হাত মিলালেই
বুজি পাবা বাট কেনি
হাতত হাত মিলালেই
চিনি পাবা পোৰা মাটিৰ ৰস ;

ক'ৰবাত জ্বলি থকা নক্ষত্ৰই
মোক কয়ঃ সিহঁত নুমাই নেযায়
এদিন জুই হৈ জ্বলিব ।

দুটা কবিতা/বীণা ভূঞা

[১]

তোমাৰ বুকুত মুখ গুজি
দামী চোলাটোৰ একাংশ
চকুলোৰে তিয়ালে কি হ'ব !
কোনোবা দুৰ্বল ধোবাৰ
কৰ্কশ দুখন হাতৰ
খহটা পৰশে
সেইখিনি শুকুৱাই পেলাব ।

[২]

মোৰ মুখত
তলা লগাই
ছাবিবোৰ সিহঁতে মোক
জোকাৰি দেখুৱায় ।
সিহঁতে নাজানে
এতিয়া মোৰ যৌৱন,
প্ৰাণে প্ৰাণৰ ভাষা বুজাৰ সময় ;
মোৰ বুকুৰ জুইৰ উত্তাপ
মোৰ বন্ধুহঁতে আঁতৰতে পায় ।

জুইকুৰা/সনন্ত তাঁতি

জুইকুৰা মোক দিয়া
মোৰ আন্দোলিত তেজত এই জুইকুৰাই দাউ দাউকৈ
উজ্জ্বল হৈ আৰু এবাৰ জ্বলি উঠক ।

শব্দৰ পৃথিৱীত উত্তেজিত সময়ত এদল মানুহৰ
কাংখিত মুক্তি-চিঞৰে প্ৰোজ্জ্বল কৰিছে আমাৰ সাহস ।

সেয়ে জুইকুৰা মোক দিয়া
মোৰ শব্দৰ ভিতৰতে সেই জুইকুৰাই অন্ধকাৰৰ পাহাৰ ভাঙি
সৃষ্টি কৰক নতুন সূৰ্যোদয় ।

OKDISCD

জুইকুৰা মোক দিয়া
উৰ্ধগামী হৈছে আমাৰ ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা
নিম্নগামী হোৱাৰ অৰ্থই মৃত্যু
মৃত্যু মানেই সময়ৰ ওপৰত দীৰ্ঘ পদচ্যুতি অথবা ছেদ ।

সেয়ে জুইকুৰা মোক দিয়া
শত অশ্বাৰোহীৰ শব্দত মই অন্ধকাৰৰ ঘাটি ভাঙিবলৈ প্ৰস্তুত ।

আবিষ্কাৰ/উদয়াদিত্য ভৰালী

কবিতা কবিতা লগা কোমল সন্ধিয়াত
সাঁথৰৰ লেছেৰি বুটলি বিষণ্ণতাৰে বহোঁ মই
সমুখত ৰহস্যৰ কুঁৱলীৰ জলক-তবক আলি কেঁকুৰি ।
আইনাৰ কুঁৱলী ফালি মোক মই সোধা কথা ঃ
মই আছোঁ যতিহীন অবিৰাম ভাবত
নে সঁচা অস্তিত্বৰ প্ৰতিফলনত ।
উত্তৰত মোৰ মনে চেকুৰে বিশৃংখলতাৰ অচিনলৈ ।
গছকত পৰি ৰয় সংৰক্ষণৰ অবক্ষয় ।
কুণ্ডলী পকাই ভাবৰ সৃষ্টি হয়
ৰহস্যৰ ধোঁৱাত হেৰাই অন্বেষী মন ।
চাঁত কৰে লাগিল আহি
প্ৰিয়াৰ আদৰ যেন বতাহ এছাতি ।
গম পাওঁ জ্বলি উঠা ভোকৰ যাতনা
ভৰা পেটৰ কল্পনা বিলাসী মদাৰৰ সুবাসত ।
তথাপিতো নুনুমাই জ্বলন্ত কৰাল বহ্নি ।
থিয় হওঁ নিজকে চিকুতি
সমুখৰ বাঁওটো বাটেদি খোজ দিলোঁ
এটা মিচিকি হাঁহিয়ে
মানস চকুত ৰূৰে ইকাটি সিকাটি ।

বন্দিঘৰ/দেবীপ্ৰসাদ সিংহ

এন্ধাৰ মানেই ভিতৰত স্থিৰভাবে
দুই এটি প্ৰত্যয়ী নক্ষত্ৰ জ্বলে ।
কিয়নো ৰুমালৰ ফুলবছা, সুখী এঙামুৰি দিয়া স্মৃতিৰ দৰে
কিছু কিছু ঘৰমুৰা আকৰ্ষণ
এন্ধাৰত,
প্ৰবল, অদ্ভুত এন্ধাৰত
অদ্ভুত
দীৰ্ঘ, লংগৰৰ নিশ্চিত আশ্ৰয়ত বান্ধি ৰাখে ।
ভৰিৰ তলত আজি বহুতৰে সাধুকথাৰ সেই সৰিয়হ নাই
নাই সেই বিষণ্ণ উত্তাপ ।

তথাপি কোনোবাই সেই জান্তব, দুঃস্বপ্নৰ দৰে এন্ধাৰতে
বেউলাৰ দৰে উজাগৰে থাকে ।
শাণিত ছুৰীৰ দৰে
বিশাল, প্ৰতিৰোধী নিঃসংগতা ফালি
সমস্ত আপাত দৃশ্যৰ কেন্দ্ৰত ধ্ৰুৱ সেই দৃশ্যৰ বিশ্বাসেৰে
দুই এটি নক্ষত্ৰ জ্বলাই ৰাখে
উজ্জ্বল, ভালপোৱাৰ বাবে, স্থিৰ । ● অনুঃ তপন বৰুৱা

পল ৰবচনৰ প্ৰতি/নাজিম হিক্‌মত

সিহঁতে আমাক
গান গাবলৈ নিদিয়ে, ৰবচন,
নিগ্ৰো ভাই মোৰ,
সিহঁতে নিবিচাৰে—
আমাৰ কণ্ঠৰ সুতীব্ৰ ঝংকাৰ ।

কাৰণ, সিহঁতৰ বহুতো ভয়, ৰবচন,
ভয় পোহৰৰ
ভয় ৰূপৰ
ভয় শব্দৰ
ভয় স্পৰ্শৰ ।

ফৰহাডৰ ভালপোৱাত সিহঁতৰ আতংক
(হয়তো তোমালোকৰ ভিতৰতো
বহুতো ফৰহাড আছে,
ৰবচন, কোৱাচোন কি নাম তাৰ ?)

বীজ আৰু মাটিত সিহঁতৰ আতংক
আতংক জনতাৰ দুৰ্জয় সোঁতৰ মুখত … … …
সিহঁতৰ ভয় সেই অকৃত্ৰিম হৃদয়ক
অথবা নিঃস্বাৰ্থ বন্ধুৰ হাতৰ স্মৃতিত
যি দুখন হাতে হয়তো কোনোদিনে
নুখুজিব প্ৰতিদান … … …

সেই পবিত্ৰ হাতৰ পৰশ
মই জানো,
কোনোদিনে নাপায় সিহঁতে ।
নিগ্ৰো ভাই মোৰ,
আমাৰ কণ্ঠলৈ সিহঁতৰ ভয়,
আমাৰ গান, সিহঁতৰ আতংক, ৰবচন । ●

অনু ঃ ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ

দ্বিতীয় পথ/নৰ্মান জৰ্ডান (আমেৰিকা)

সিহঁতে চেষ্টা কৰে
যাতে
তোমাৰ উদং জেপ
আৰু খালি পেট
ভৰি পৰে

মোৰ লগত আহা
মই ভৰাই তুলিম
তোমালোকৰ
ক'লা মনবোৰ ॥ ●

OKDISCD

অল’লু/য়েতুন্দ এসান (নাইজেৰিয়া)

সি কান্ধত কঢ়িয়াই নিয়ে সাতটা লাওখোলা।
ৰক্তলোলুপ বন্য চকু। ক্ষুধাৰ্ত দৃষ্টি।
যদি কোনোবাই চাই তাৰ চকুলৈ
সিয়ে হেৰুৱাই তাৰ হৃদয় মূৰ আৰু সৰ্বস্ব।
সাধুকথাই কয়, সি চয়তানৰ চৰ।
তাৰ নাই কোনো পৰিয়াল।
কোনো নাৰীয়েই তাৰ ফালে চোৱা অনুচিত।
সাধুকথাই কয়, বহু বহুদিনৰ আগতে
সি এদিন ওলাই গৈছিল উন্মাদৰ দৰে।
তাৰ দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীজনীয়ে দৌৰি আহি
তাক মাতিছিল ‘বাবা’ বুলি
আৰু লগে লগে তাইৰ মৰণ মিলিছিল।
জুমবান্ধি মানুহবোৰে তাৰ গালে দলিয়ায়
আৰু শুনা যায় চিঞৰ। তিৰোতাবোৰ
পলায় ভিতৰলৈ।
দুৱাৰ বন্ধ কৰে
আৰু চিঞঁৰে
‘অল’লু অল’লু অল’লু আহিছে।’
মই এদিন বাহিৰ ওলালোঁ।
বাহিৰত এদল মানুহ।
সকলো মুনিহ।
মই আকৌ চালোঁ, কিনো দেখা যায়ঃ
এটা লেপেঙা মানুহ।
বগা পাইজামা। খালি ভৰি।
তপা মূৰ। মুখত ক্ষতচিহ্ন।
আকস্মিকভাবে মই ভাবিছিলোঁ, মই যেন ঘূৰি গৈছোঁ
সেই নিৰব অতীতলৈ।
যেতিয়া অল’লু আছিল অৰ্ধদেবতা।
মূৰ সাতটা।
আচলতে যাৰ সঁচা মূৰ এটিও নাই॥

অনুঃ যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি

লেখক-লেখনি তথা শিল্প-সাহিত্য সম্পৰ্কত একাষাৰ

পোলেন বৰকটকী

বিষয় বস্তুটো এক অৰ্থত পুৰণি। কিন্তু আচৰিত ধৰণে আজিকোপতি এই বিষয়টোত নানা মুনিৰ নানা মতেই চলি আহিছে আৰু বহুতো সময়ত ইয়াৰ সুযোগ লৈ বহুতে কেতবোৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ প্ৰচলন কৰাৰো প্ৰয়াস পাইছে। গতিকে আমি ইয়াত মূলগত ভাবে লেখক আৰু লেখনি সম্পৰ্কত সাধাৰণতে উঠা প্ৰশ্নকেইটামান বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ চেষ্টা কৰিম।

মানুহে কৰা সকলো কামৰে একোটা উদ্দেশ্য আছে। লেখনিও এটা কাম, এক বৃত্তি। জীৱনত কৰিবলগীয়া বিভিন্ন কাম (Profession) থাকোঁতে যেতিয়া কোনোবাই হাতত কলম তুলি লয়, ঠিক সেই সময়তে স্থিৰ কৰি লোৱা উচিত তেওঁ কিয় হাতত কলম তুলি লৈছে। আমাৰ দেশত আৰ্থিক লাভৰ উদ্দেশ্যে লেখনিক বৃত্তি হিচাপে ল’বলৈ যোৱাৰ কোনো অৰ্থ নাই। কিয়নো এই ক্ষেত্ৰত অসমত অন্ততঃ কলমে বিশেষ সহায় নকৰে। আনহাতে জীৱিকাৰ সৎপন্থা হিচাপে কোনোবাই কলম তুলি ল’ব খুজিলেও এই ক্ষেত্ৰতো বৰ্তমান সময়ত ই কোনো ধৰণে সহায়ক নহয়। ধৰা হওক, অকল জীৱিকাৰ বাবেই কোনোবাই লেখে। তেতিয়া মূলতঃ তেওঁৰ এই কাৰ্য জীৱিকাৰ বাবে কৰা অইন যি কোনো কাৰ্য, যেনে কৃষক এজনৰ হাল

OKDISCD

বোৱা কাৰ্য, এজন শ্ৰমিকৰ যি কোনো শ্ৰম, এজন দিনমজুৰৰ জীৱিকাৰ বাবে কৰা যি কোনো কাৰ্যতকৈ বেছি, স্বকীয়া হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে এজন দিনমজুৰৰ শ্ৰমৰ সৈতে এজন লেখকৰ শ্ৰমৰ গুণগত পাৰ্থক্য হ'ল এই যে, লেখকৰ কায়িক শ্ৰমৰ লগতে জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰাৰ তথা তেওঁৰ বৃত্তিত নিজস্ব সাধনাৰ শ্ৰম নিহিত থাকে। লেখকৰ বৃত্তিগত যি সাধনাৰ শ্ৰম তাৰ মূল্যায়ণ সময় কিম্বা অৰ্থৰ বিনিময়ত কৰিব নিশ্চয় নোৱাৰি। প্ৰভেদ মাথোঁ সেইখিনিতেই। কিন্তু লেখনিক অকল জীৱিকাৰ পথ বুলি গ্ৰহণ কৰাটোও এক বিপদজনক কথা। কাৰণ জীৱিকাৰ অন্য পথ নিৰ্বাচন কৰাৰ সময়ত এজন লোকে অইনৰ কথা নাভাৱিলেও চলে। এজন দিন মজুৰে, এজন কাৰখানাৰ শ্ৰমিকে, এজন কৃষকে নিজৰ বৃত্তিত পৰস্পৰৰ স্বাধীনতাক অক্ষুন্ন ৰাখিব পাৰে। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে নিজৰ জীৱিকাৰ দ্বাৰা সমাজৰ কোনো কোনো শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাবে বিশেষ ক্ষতি সাধন নকৰে। আনহাতে লেখনিক সমপৰ্যায়ৰ জীৱিকাৰ পথ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ বিপদটো হ'ল এই যে, এই বৃত্তিয়ে সমাজৰ বৃহত্তৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে, কিম্বা ক্ষতিও সাধন কৰিব পাৰে। এই বাবেই লেখনিক সম-পৰ্যায়ৰ বৃত্তি বুলি গণ্য কৰিলেও এই বৃত্তিত বৃহত্তৰ সমাজৰ প্ৰতি এক এৰাব নোৱাৰা দায়িত্ব আহি পৰে। কাৰণ, লেখকৰ শ্ৰমৰ ফল শ্ৰমিক, কৃষক নিৰ্বিশেষে সকলোৰে আস্বাদনৰ বাবে সৃষ্ট হয়। গতিকে জীৱিকাৰ বাবে লেখনিক নিৰ্বাচন কৰাৰ সময়তো এই দায়িত্ব পালনৰ প্ৰশ্নটো আহিবই। যি বস্তু অইনৰ আস্বাদনৰ বাবে সৃষ্টি কৰা হয়, সেই বস্তু আস্বাদনৰ সুফল কুফল সম্পৰ্কে সচেতনতা তথা দায়িত্বৰপৰা স্ৰষ্টাই কোনো দিনে অব্যাহতি পাব নোৱাৰে। সেই বাবেই কোৱা হৈছে যে, বৃত্তি হিচাপেও লেখনি এক বিপজ্জনক আৰু গধুৰ দায়িত্বপূৰ্ণ বৃত্তি। এই অৰ্থত লেখনিও অইন শ্ৰমৰ বিনিময়ত সৃষ্ট নিত্য-ব্যৱহাৰ্য সামগ্ৰীৰ দৰে এক প্ৰকাৰ সামগ্ৰী, যাক সকলোৱে সমানে সুফলসহ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে।

ওপৰৰ কথাখিনি বৰ্তমান অসমৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰি চালে দেখিম যে, এই দৃষ্টিকোণৰপৰা লেখনিক কোনেও গ্ৰহণ কৰা নাই বা কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ তথাকথিত সামাজিক যশ, প্ৰতিপত্তি আনি দিয়া বিপুল অৰ্থ লাভৰ উদ্দেশ্যে কোনেও লেখা নাই—নেলেখে। লেখানক জীৱিকাৰ পথ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা লোকৰ সংখ্যাও ইমান নগণ্য যে, সিয়ে এতিয়ালৈ বৃত্তিগত বিপদ হিচাবে পৰিগণিত হোৱা নাই। অৱশ্যে এই দুই শ্ৰেণী লেখকৰ হাতত পৰিয়েই লেখনি তথা শিল্প-সাহিত্যই বেশ্যা-বৃত্তিৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰে। গতিকে দেখা যায় যে, লেখনিক জীৱিকা হিচাপে কিম্বা অৰ্থলাভৰ পথ হিচাপে বাচি নোলোৱাকৈও আমাৰ ইয়াত লেখকে লেখি আছে বা লেখে। স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠে—এই লেখকসকল

কোন? তেওঁলোকে কিয় লেখে? প্ৰথম প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সাধাৰণ ভাৱে আমাৰ প্ৰায় সকলোৰে জনা আছে। এই লেখকসকলৰ কায়িক পৰিচয় হ'ল এওঁলোক অন্যান্য বৃত্তিত জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা (শ্ৰমিক, কৃষক কিন্তু নহয়) মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এচাম লোক। দ্বিতীয় প্ৰশ্নটো দেখাত ব্যক্তিগত যেন লাগে। এই 'ব্যক্তিগত' বোলোঁতে এনে অৰ্থ বুজোৱা হৈছে য'ত অইনৰ কোনো মাত মতাৰ অধিকাৰ নাই। এই দ্বিতীয় প্ৰশ্নটো আৰু তাৰ উত্তৰ ব্যক্তিগত বুলি গণ্য কৰাটো আমাৰ প্ৰচলিত ধাৰণা। এনে ধাৰণা যে অকল পাঠক শ্ৰেণীয়েহে পোষণ কৰে এনে নহয়, আমাৰ লেখক সকলৰো বহুতে এনে ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ লেখে। কিয়নো, কেবা-জনো লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ লেখকেও ৰাজহুৱা ভাবেই এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত: 'লেখিব পাৰোঁ বাবে' নাইবা 'লেখি ভাল লাগে' বাবে আদি ধৰণে দিয়া কথাই ইয়াক প্ৰমাণ কৰে। আমি এতিয়া অলপ ফঁহিয়াই চোৱাৰ চেষ্টা কৰোঁ, দৰাচলতে এইটো এজন লেখকৰ ব্যক্তিগত প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে নেকি?

মই কিয় লেখোঁ? মই লেখিব পাৰোঁ বাবে। এই উত্তৰটোৱে আচলতে সূচায় এনে এক অৰ্থ যে, লেখিবৰ বাবে এক সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া প্ৰতিভাৰ 'আৱশ্যক হয়। যি প্ৰতিভা অইনৰ মাজত নাই, এক মাত্ৰ লেখক জনহে তাৰ অধিকাৰী। সমাজৰ বাকীবোৰ মানুহ সাধাৰণ আৰু লেখক-জন হ'ল অসাধাৰণ। গতিকে লেখকজনে তেওঁৰ অসাধাৰণত্বখিনিৰ বাবেই অইনৰ আগত সগৌৰৱে তেওঁ খেয়াল-খুচি মতে কৈ যাব পাৰোঁ। অলপ গমি চালে দেখা যাব যে, এই কথাখিনি অতি স্থূল, ফোঁপোলা-চিন্তা-প্ৰসূত আৰু অতীৱ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক মনোভাৱ-প্ৰসূত। কাৰণ প্ৰতিভা কাৰো বাবে 'ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত' কিম্বা আকাশৰপৰা পৰা বস্তু নহয়। ইও জনসাধা-ৰণৰে সম্পদ। পূৰ্বতে কোৱাৰ দৰে লেখনিও হ'ল জনসাধাৰণৰে ব্যৱহাৰ্য এক প্ৰকাৰ সামগ্ৰীস্বৰূপ। জনসাধাৰণ নাথাকিলে যিদৰে কাৰখানাৰ উৎপাদনৰ কোনো অৰ্থ নাই, সেই একেদৰে প্ৰতিভা (যাক কাৰখানাৰ উৎপাদনৰ এক কৌশল বুলি গণ্য কৰিব পাৰি) তাৰো কোনো মূল্য নাই। আনহাতে, যদি ধৰা হয় ই কাৰোবাৰ অনন্য এক ব্যক্তিগত সম্পদ, তেতিয়াও এটা কথা সত্য যে, এই প্ৰতিভাৰ গৰাকীক জনসাধাৰণে প্ৰভূত সন্মান প্ৰদান কৰি আহিছে ভৱিষ্যতেও কৰিব। গতিকে এই শ্ৰদ্ধা সন্মানৰ বিনিময়ত লেখকে অন্ততঃ নিজৰ মিথ্যা অহংকাৰৰ মুখা-খন খুলি থোৱা আৱশ্যক। ফোপোলা ভেমৰ আভৰণ খুলি থৈ তেওঁ নিজকে জনসাধাৰণৰ মাজৰ এজন বুলি চিনি পোৱাটো প্ৰথম কাম।

আকৌ, মই কিয় লেখো? মই লেখি ভাল পাওঁ বাবে; লেখাৰ প্ৰতি মোৰ অদম্য স্পৃহা আছে; এক অনুৰাগ আছে। অৰ্থাৎ লেখাটো মোৰ সম্পূ ব্যক্তিগত ইচ্ছা অনিচ্ছাৰ বশবৰ্তী কথা। ইয়াৰ অৰ্থ এনেকুৱা হয়:

OKDISCD

মই ঘৰত শুই থাকি ভাল পাওঁ, শোৱাৰ বাবে মোৰ অনুৰাগ আছে। গতিকে ঘৰত মই শুই থাকিম। ই এক ব্যক্তিগত কথা হ'ব পাৰে। কিন্তু একে সুৰতে লেখাৰ কথাটো ক'লে ই জানো ব্যক্তিগত কথা হ'ব পাৰে? পাঠক নাথাকিলে, জনসাধাৰণ নাথাকিলে কোনোবাই লেখিলে-হেঁতেন নে? ব্যবহাৰ কৰোঁতা নাথাকিলে কেনোবাই বিশেষ এক বস্তু উৎপাদনৰ বাবে এটা কাৰখানা সজাৰ কামত আগ্ৰহী হ'লহেঁতেন নে? তেতিয়া তেওঁৰ সেই বিশেষ বস্তুটো উৎপাদন কৰা কামত তেওঁৰ ব্যক্তিগত ইচ্ছা তথা অদম্য স্পৃহায়ো তেওঁক উৎসাহিত কৰিলেহেঁতেন নে? অকল নিজে ভাল পোৱা বাবেই লেখি উঠি তেওঁৰ সমস্ত লেখনি বাকচত তলা লগাই বন্ধ কৰি থোৱা লেখক কোনোবা আছেনে? যদি আছে, সেইজনেই একমাত্ৰ দাবী কৰিব পাৰে লেখাটো তেওঁৰ ব্যক্তিগত কথা; ব্যক্তিগত প্ৰশ্ন য'ত অইনৰ একো ক'বলগীয়া নাই।

"লেখকে কেবল নিজৰ বাবে লেখা কথাটো সত্য নহয়। সেই কথাটো সত্য হ'লে সি এক নিষ্ঠুৰ আঘাত স্বৰূপ হ'লেহেঁতেন। অকল যদি লেখক-জনেই একমাত্ৰ মানুহ হলহেঁতেন তেওঁ যিমান মন যায় লেখি যাব পাৰিলে-হেঁতেন; তেওঁৰ কামখিনিয়ে বস্তুবিশেষ (Object) হিচাপে কেতিয়াও পোহৰলৈ নাহিলহেঁতেন আৰু তেতিয়া স্বাভাবিকতে, এটা সময়ত তেওঁ কলম বন্ধ কৰিবলৈ বাধ্য হ'লহেঁতেন। নতুবা তেওঁ নিৰাশ হৈ পৰিবলৈ বাধ্য হ'লেহেঁতেন। কিন্তু লেখকৰ লেখা কামটোৱে পাঠকৰ পঢ়া কাম-টোও স্বাভাবিক এক দ্বন্দ্বাত্মক সামঞ্জস্য হিচাপে সামৰি লয় আৰু এই দুয়োটা সংযুক্ত কামে দুটা পৃথক শ্ৰেণীৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা মানি লয়। দৰাচলতে লেখক আৰু পাঠকৰ যুগ্ম প্ৰয়াসে (conjoint effort) বাস্তৱ আৰু কাল্পনিক বস্তুক মূৰ্ত ৰূপত দৃশ্যমান কৰি তোলে। "There is no art except for and by others." (জাঁ পল চাৰ্ত্ৰে)

আমাৰ বাবে এতিয়া বোধ কৰোঁ স্পষ্ট হৈছে যে, লেখাকাৰ্য অকল এজন লোকৰ ব্যগিক্তত ৰুচি অভিৰুচিৰ কথাই নহয়। এজন লোকে লেখিম বুলি লোৱা সিদ্ধান্তটো তেওঁৰ নিজা হ'ব পাৰে, কিন্তু যিদিনাই তেওঁ লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে সেই দিনাৰ পৰাই তেওঁৰ এক দায়বদ্ধতা আহি পৰিল অইনৰ প্ৰতি। কাৰণ তেওঁৰ কামটোৱেই হ'ল অইনৰ বাবে। গতিকে, এতিয়া, তেওঁ নিজে ভাল পায় বাবেই লেখক, কিম্বা তেওঁৰ তথাকথিত লেখনি-প্ৰতিভা আছে বাবেই লেখক, তেওঁ লেখিব লাগিব অইনৰ বাবেই, আৰু অইনৰ বাবে তৈয়াৰ কৰা বস্তু এটাৰ ভাল-বেয়াৰ সম্পৰ্কত অইনৰ মাত মতাৰ অধিকাৰ লেখকজনে কোনো দিনে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিব। দৰচলতে লেখক-পাঠকৰ সম্পৰ্কটো এক জটিল আৰু সূক্ষ্ম সম্পৰ্ক। "লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত উদাৰতাৰ এখনি চুক্তি থাকে।

সেই চুক্তি অনুসৰি পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি পৰস্পৰে পৰস্পৰক গ্ৰাহ্য কৰিব আৰু নিজৰ ওচৰত দাবী কৰাৰ দৰেই পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওচৰত দাবী কৰিব। এই বিশ্বাসেই হ'ল পৰস্পৰৰ উদাৰতাৰ চিন। ……………যেতিয়া পৰস্পৰে এটা স্বাধীন সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে, তেতিয়াই এক দ্বন্দ্বমূলক অহা যোৱা (dialectical coming and goin) প্ৰক্ৰিয়া প্ৰতিষ্ঠিত হয়; যেতিয়াই মই পঢ়োঁ, মই প্ৰকৃততে মোৰ নিজৰ দাবী পূৰণৰ হকে পঢ়োঁ আৰু যদি মোৰ সেই দাবী পূৰণ হয়, তেতিয়া লেখকৰ ওচৰত হয়ে মোক আৰু অধিক দাবী কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে। অৰ্থাৎ লেখকৰ পৰা অধিক দাবী কৰা মানেই মোৰ পৰাও তেওঁ অধিক দাবী কৰা। ইয়াৰ বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়াটোও লগে লগে সংঘটিত হয়। লেখকৰ দাবী এয়াই যে, মই তেওঁৰ ওপৰত কৰা মোৰ দাবীৰ দ্বাৰা তেওঁৰ সৃষ্টি কৰ্মক উৎকৰ্ষৰ শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ যাম। (জাঁ-পল-চাৰ্ত্ৰে : সাহিত্য কি ?)

আমি ওপৰত কিয় লেখা উচিত'ৰ উত্তৰত যিখিনি কৈছোঁ সেই-খিনিয়ে এতিয়াও প্ৰশ্নটোৰ এক বস্তুনিষ্ঠ (concrete) উত্তৰ আমাৰ আগত দাঙি ধৰা নাই। যিকোনো কামকে আমি যুক্তিৰে ন্যায়-সংগত বুলি প্ৰমাণ নকৰিলে সি সুস্থলোকৰ কাম বুলি গণ্য হ'ব নোৱাৰে। মই নেলেখিব পাৰিলোঁহেঁতেন; মোক কোনেও জোৰ কৰা নাই। তথাপি মই লেখোঁ কিয়? গতিকে, মই লেখিছোঁ যেতিয়া ইয়াৰ কিবা এক উদ্দেশ্য আছে; তাৰ লাভালাভ আছে, যাৰ অংশীদাৰ হলোঁ মই আৰু মোৰ পাঠক শ্ৰেণী। মোৰ লেখনিৰ উৎসনো কি? মই কি লেখিম? কাৰ বিষয়ে? কিহৰ বিষয়ে লেখিম? লেখক হিচাপে এইবোৰ প্ৰশ্নই প্ৰত্যেককে জুমুৰি দি ধৰাতো স্বাভাবিক। এৰা, মই লেখিব পাৰো মই দেখা পৃথিৱীখনৰ বিষয়ে। গছ, লতা, চৰাই, ফুল, তৰা, গানৰ বিষয়ে। আৰু মই লেখিব পাৰোঁ মোৰ কেউপাশৰ সমাজখনৰ বিষয়ে, সমাজৰ মানুহৰ বিষয়ে। মূলতঃ মই জানো, মই লেখিম অইনৰ বিষয়ে। অইন বোলতে গছ, লতা, ফুল মোৰ পাঠক নহয়; পাঠক হ'ল মই বাস কৰা সমাজখনৰ মানুহহে। মই লেখিম মোৰ সমাজৰ বাবে। লেখিম মানুহৰ বাবে। কিন্তু কিহৰ বিষয়ে? মানুহৰ সাধাৰণ স্বভাৱ হ'ল তেওঁ নিজৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচাৰে অধিক। গতিকে মানুহে লেখকজনৰপৰা দাবী কৰিব তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ বিষয়ে জানিবলৈ। মানুহৰ এই দাবী পূৰণ কৰিবলৈ লেখক বাধ্য।

এতিয়া এটা কথা বোধকৰোঁ প্ৰমাণিত হৈছে যে, লেখকৰ লেখনিৰ এই অভিযান (mission) ত সুদূৰত হ'লেও এক পৰিণতি (absolute end) আছে আৰু এই পৰিণতিলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই তেওঁ আগবাঢ়িব লাগিব। ইতিমধ্যে লেখক হিচাপে যদি মই সিদ্ধান্ত ল'লোঁ যে মই মানুহৰ

বিষয়েই লেখিম আৰু তেতিয়া এই সিদ্ধান্তৰ লগে লগে মোৰ কৰ্তব্য হ'ল মই যাৰ বিষয়ে লেখিবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছোঁ সেইজনৰ বিষয়ে পুংখানুপুংখ ভাবে জানি লোৱাটো। মোৰ লেখাৰ বিষয়বস্তু সেই মানুহজননো কোন ? তেওঁ কি ? মই জানো তেওঁ এক বিমূৰ্ত সত্তা নহয় ; মানুহ এক সামাজিক সত্তা। মানুহ সমাজখনৰ তথা সামাজিক ব্যৱস্থাৰ সৃষ্ট এক প্ৰাণী। দৰাচলতে প্ৰতিজন মানুহ— তেওঁৰ কৰ্ম, তেওঁৰ চিন্তা, এই সকলোবোৰ বহিঃজগতৰ দৃশ্যমান বস্তু আৰু ঘটনাৰ প্ৰতিফলনহে। এই অৰ্থত প্ৰতিজন মানুহ একো একোখন আয়না, য'ত প্ৰতিফলিত হয় বহিৰ্জগতৰ বাস্তৱ ঘটনা আৰু দৃশ্যাৱলী—যাৰ মাজত তেওঁ নিবিড় ভাবে জড়িত হৈ আছে। গতিকে মানুহক চোৱাৰ লগে লগে লেখকে সমাজক চাব লাগিব, পৰিবেশক চাব লাগিব, সমাজ-গাঁথনিক চাব লাগিব। আনহাতে এই সমাজ গাঁথনি চাবলৈ গ'লে আমি দেখোঁ কি ? আমি দেখো সমাজ খন অৰ্থনৈতিক ভাবে এখন শোষণ-ভিত্তিক সমাজ, য'ত বৃহৎ অংশৰ লোক বিভিন্ন ধৰণৰ শোষণ, বঞ্চনাৰ বলি হৈ আছে। আনহাতে, এইটোও সত্য যে, মানৱ ইতিহাসৰ সুদীৰ্ঘ যাত্ৰা কালত যিদিনাৰ পৰা খাদ্য সংগ্ৰহ কৰি ফুৰা 'সংগ্ৰাহক মানুহ' পৰিবৰ্তিত হ'ল 'উৎপাদনকাৰী মানুহলৈ' আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে যেতিয়া এই মানুহৰ মাজৰ পৰাই বিশেষ একোজন মানুহ হৈ পৰিল উৎপাদনৰ আহিলাৰ ব্যক্তিগত মালিক, সেই দিনাৰ পৰাই মানুহৰ সমাজত সকলো চিন্তা, সকলো কাম, সকলো ঘটনা-দুৰ্ঘটনাৰে সৰ্বময় নিয়ন্ত্ৰক হৈ পৰিল এই অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাকেই নাকিজৰি হিচাপে লৈ মুষ্টিমেয় দুই-এজনে হাজাৰ হাজাৰ জনক শোষিত, বঞ্চিত কৰি ৰখাৰ সুযোগ পালে। আজিও এইখনেই আমাৰ সমাজ।

এতিয়া লেখক জনৰ সমুখত আন এটা প্ৰশ্ন আহি পৰিল। লেখক হিচাপে তেওঁ যি অভিযান আৰম্ভ কৰিছে আৰু যাৰ জৰিয়তে তেওঁ কাৰোবাৰ বাবে absolute end আনিব খুজিছে, সেই absolute end ৰ বাবে তেওঁ কাক নিৰ্বাচন কৰি ল'ব ? কোনো এটা কামৰ জৰিয়তে যেতিয়া কোনোবাই কোনবা মানুহৰ ভাল পৰিণতি এটা কামনা কৰে, তেতিয়া তেওঁ কেইজনমান নিৰ্দিষ্ট মানুহকো নিৰ্বাচন কৰি ল'ব পাৰে। ধৰা হ'ল তেওঁ নিৰ্বাচন কৰি ল'লে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মানুহ কেইজনক নতুবা তেওঁৰ নিকট বন্ধু-বান্ধব কেইজনমানক (কাৰণ তেওঁলোকো একেখন সমাজৰে মানুহ) আৰু, এতিয়া তেওঁ এইকেইজন মানুহৰে সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি তথা মংগলৰ হকে যদি কাম কৰিবলৈ যায়, তেতিয়া দেখিব যে পদে পদে তেওঁলোকৰ প্ৰতি থকা দায়-দায়িত্ব পালন কৰাতেই তেওঁৰ জীৱনটো শেষ হৈ যাব, আৰু তেওঁৰ বৃহত্তৰ সমাজখনত যুগ যুগ

ধৰি চলি থকা অন্যায়, বৈষম্য, শ্ৰেণী-সংঘাত, অৰ্দ্ধ-সামন্ততন্ত্ৰ আদিৰ নীৰৱ দ্ৰষ্টা হৈ তেওঁ তেওঁৰ জীৱন শেষ কৰিব, আৰু অৱশেষত তেওঁ নিজেও হৈ পৰিব সমাজৰ অন্যায়, দুৰ্নীতি শোষণৰ এজন অংশীদাৰ। কাৰণ বস্তুতঃ এই কথা স্পষ্ট যে প্ৰচলিত অন্যায় দুৰ্নীতি, তথা শোষণৰ ভাগ নোলোৱাকৈ তেওঁ এই কেইজন লোকৰো সম্পূৰ্ণ মঙ্গল সাধিব নোৱাৰে। এতিয়া তেওঁৰ সমুখত আৰু এক প্ৰশ্ন আহি পৰিল : মই অন্যায়, শোষণক প্ৰশ্ৰয় দিম নে ? মই অন্যায়, শোষণৰ অংশীদাৰ হ'ম নে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ গলেও এজন সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল লোক হিচাপে লেখকে খুব স্বাভাৱিক হিচাপে তেওঁৰ অভিযান (mission)ত নিৰ্বাচন কৰি লোৱা এই মানুহকেইজনক আঁতৰাই থবলৈ বাধ্য।

ইয়াৰ পিচতে, একেখন সমাজতে বাস কৰি থকা অইন কিছুমান মানুহকো তেওঁ নিৰ্বাচন কৰি ল'ব পাৰে। সেইকেইজন হ'ল সমাজৰ মুষ্টিমেয় শোষক শ্ৰেণীটো, যিয়ে যুগ যুগ ধৰি অন্যায়, বৈষম্য আৰু শোষণেৰে নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰি আহিছে। তেওঁ এই কেইজনৰ মংগলৰ অৰ্থে কিবা কৰিব নে ? তেওঁ এই কেইজন লোকৰ পক্ষ ল'ব নে ? যি কাৰণত তেওঁ তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মানুহৰ হিত সাধন কৰাৰ কথাকো চিন্তা কৰা নাই, সেই একে কাৰণতে এইকেইজন লোকক নিৰ্বাচন কৰাৰ প্ৰশ্নও উঠিব নোৱাৰে। তেওঁলোক অন্যায়, দুৰ্নীতি আৰু শোষণৰ উৎস আৰু সেই বাবেই তেওঁলোক বৃহত্তৰ সমাজ খনৰ শত্ৰু। গতিকে, এজন লেখক হিচাপে তেওঁ যদি এই কেইজন মানুহক নিৰ্বাচন কৰি লয়, সেয়া কৰিব লাগিব তেওঁলোকক বৃহত্তৰ সমাজখনৰ শত্ৰুৰূপে চিহ্নিত কৰিহে।

এইদৰে বিশ্লেষণ কৰি চাই দেখা যাব যে, লেখকে যিখিনি মানুহক নিৰ্বাচন কৰি ল'ব লাগিব, সেইখিনি হ'ল সমাজৰ বৃহত্তৰ অংশ, শোষিত শ্ৰেণীৰ মানুহ। গতিকে লেখক হিচাপে তেওঁ এতিয়া স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰিলে যে তেওঁ লেখিব মানুহৰ বাবে, মানুহৰ বিষয়ে। সেই মানুহ হ'ল সমাজৰ শোষিত মানুহচাম, অৰ্থাৎ জনসাধাৰণ। তেওঁ লেখিব দাবী পূৰণ কৰিবলৈ। যদি তেওঁলোকে দাবী কৰিবও নাজানে, তেওঁৰ কৰ্তব্য হ'ব, তেওঁলোকক দাবী কৰিবলৈ শিকোৱা। তেওঁলোকৰ দাবী নিশ্চয়কৈ হ'ব তেওঁলোকৰ সৈতে একেলগে বহি, মুকলিকৈ আলোচনা কৰা; যি এমুঠি শত্ৰুৱে তেওঁলোকৰ অস্তিত্বকেই বিপন্ন কৰি তুলিছে, যাৰ শোষণত তেওঁলোক নিঃসহায়ৰ দৰে যন্ত্ৰণাত চটফট কৰি আছে সেই শত্ৰুৰ কবলৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰাৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰা; তেওঁলোকৰ মাজৰ এজন হিচাপে তেওঁলোকক সজাগ আৰু সচেতন কৰি তোলা।

OKDISCD

কাৰবাবে এই লেখা ? তথা শিল্প সাহিত্য কাৰৰ বাবে ?

ওপৰত কোৱাই হৈছে যে, লেখনি তথা শিল্প-সাহিত্য হয় অইনৰ কাৰণে। এই 'অইননো' কোন ? ওপৰত এই কথাও কোৱা হৈছে যে এই 'অইনেই' হ'ল জনসাধাৰণ। লেখনি তথা শিল্প-সাহিত্যই জনগণৰ মাজতেই ইয়াৰ প্ৰকৃত স্থান বিচাৰি পাব লাগিব। শিল্প-সাহিত্য যদি এক সামগ্ৰী হয়, জনগণেই হ'ব লাগিব ইয়াৰ একমাত্ৰ গ্ৰাহক। পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে, এজন অনুভূতিশীল, বিবেকবান লোকে যদি অইনৰ বাবে কিবা কৰিব খোজে আৰু তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ যদি অন্যায়, অবিচাৰ আৰু শোষণৰ নীচ-স্বাৰ্থপৰ অংশীদাৰ হ'ব নোখোজে, তেনেহ'লে তেওঁ এই জনগণৰেই পক্ষ ল'ব লাগিব। এইখিনিতে বহুতৰে বাবে এই জনগন বা জনসাধাৰণ শব্দটো বিমূৰ্ত যেন লাগিব পাৰে, গতিকে প্ৰকৃততে এই 'জনগণে' বাৰু কাক বুজায় ? এওঁলোক কোন ? সাধাৰণ ভাবে, এওঁলোক হ'ল সমাজৰ সেই অংশটো, য'ত আছে শ্ৰমিক, কৃষক আৰু চহৰ-নগৰৰ দুঃস্থ শোষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী। লেখনিয়ে নিশ্চয়কৈ এওঁলোকৰেই প্ৰকৃত উত্তৰোত্তৰ উন্নতিৰ চাহিদা পূৰণ কৰিব লাগিব।

লেখকে লেখনিক এক কাৰ্যপন্থা বুলি লৈ, আৰু লেখক-পাঠকৰ এই যুগ্ম প্ৰচেষ্টা (conjo nt effor) ত তেওঁ সামগ্ৰিক ভাবে এক বাস্তৱ সমস্যাৰ সমুখীন হ'ব পাৰে। সেয়া হ'ল: জনগণৰ হকে লেখিম হয়; কিন্তু জনগণে জানো সেয়া গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব ? অৰ্থাৎ গ্ৰাহক হ'ব পৰাৰ ক্ষমতা জানো তেওঁলোকৰ আছে ? এটা কথা সত্য যে, এই জনসাধাৰণৰো আকৌ এক বিশাল অংশ হ'ল সম্পূৰ্ণ নিৰক্ষৰ, যিয়ে আখৰকে চিনি নাপায়। তেওঁক আকৌ পাঠক বুলি ধৰি লোৱাৰ যুক্তি কত ? যিজনে বস্তুৰ ব্যৱহাৰেই নাজানে, তেৰেই আকৌ গ্ৰাহক হ'ব কেনেকৈ ? তেৰেঁই আকৌ বস্তুটোৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নত মানৰ হকে দাবী জনাব কেনেকৈ ? সমস্যাটো খুবেই বাস্তৱ। আমাৰ দেশত চৰকাৰী সূত্ৰে প্ৰকাশিত স্বাক্ষৰৰ সংখ্যা হ'ল শতকৰা ২৭ ভাগ (কথমপি চহীটো কৰিব পৰা লোককে ধৰি) আনহাতে ইয়াত যি জনসাধাৰণক বুজোৱা হৈছে, তেওঁলোকৰ হয়তো শতকৰা নব্বৈ জনেই নিৰক্ষৰ। (এই উদ্দেশ্যত আমি ব্যক্তিগত ভাবে অসমৰ গাওঁ অঞ্চলৰ কেইখন মান গাঁৱত এটি নমুনা সমীক্ষা (Sample Survey) চলাইছিলো; য'ত দেখা গৈছে কৃষক শ্ৰেণীৰ শতকৰা প্ৰায় নব্বৈ জনেই নিৰক্ষৰ। বহল সমীক্ষা চলালে হয়তো এই সংখ্যাৰ অলপ ইফাল-সিফাল হ'ব।) এনে এক বাস্তৱ পৰিস্থিতিত এই সমস্যাৰ সমুখীন হোৱাতো খুবেই স্বাভাৱিক আৰু নিৰাশ হৈ পৰাটোও অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু অলপ যুক্তিৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে আৰু নিজৰ উদ্দেশ্যত নিষ্ঠা আৰু সততা থাকিলে এনে পৰিস্থিতিতো লেখকজন নিৰাশ হ'বলগীয়া নহয়।

এইখিনিতে এটা সাধাৰণ উপমাৰ কথা মনলৈ আহিছে। ধৰা হওক, এজন লোকে তেওঁৰ পৰা আপেক্ষিক দূৰত্বত থকা কিছুমান লোকক বিশেষ এক কথা ক'ব খুজিছে; আনহাতে তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ দেখিছে যে তেওঁৰ সেই শ্ৰোতাসমূহ শাৰীৰিক-মানসিক ভাবে ইমান দূৰত আছে যে তেওঁ বিৰিয়াই ক'লেও তেওঁৰ কথা শ্ৰোতাই নুশুনিব, কিম্বা তেওঁৰ ভাষা বুজি নাপাব। তেতিয়া তেওঁ কি কৰিব ? তেতিয়া তেওঁ এটা কামেই কৰিব পাৰে, সেয়া হ'ল তেওঁ এনে এজন বা দুজনক বাচি ল'ব, যি কেইজন বৰ্তমান অৱস্থাত তেওঁ কোৱা কথা শুনাৰ দূৰত্বত আছে, কিম্বা তেওঁৰ ভাষা বুজি পোৱাৰ দূৰত্বত আছে। তেওঁ সেই এজন বা দুজন লোককেই বাচি লব পাৰে যিয়ে তেওঁৰ পৰা শুনা কথাখিনি সেই দূৰত বৈ থকা শ্ৰোতাসকলৰ ওচৰলৈ বহন কৰি লৈ যাব, ঠিক একে প্ৰক্ৰিয়াৰে। আৰু, এইদৰেই তেওঁ কোৱা কথাখিনি বৰ্তমান দূৰৈত ৰোৱা শ্ৰোতাজনতাৰ মাজত ক্ৰমে ক্ৰমে গৈ আংশিকভাবে হ'লেও এটা সময়ত প্ৰতিধ্বনিত হ'ব। তেওঁ বিৰিয়াই কোৱা কথাই এদিন নহয় এদিন বৰ্তমান সুদূৰপৰাহত যেন লগা জনতাক ছুবগৈ। এই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ কৃতকাৰ্যতা নিৰ্ভৰ কৰিব দুটা কথাৰ ওপৰত। প্ৰথম হ'ল, যিকথা ক'বলৈ স্থিৰ কৰা হৈছে, সেই কথা নিশ্চয়কৈ শ্ৰোতা জনতাৰ উদ্দেশ্যে হ'ব লাগিব অৰ্থাৎ, সেই কথাৰ মাজত শ্ৰোতাই নিজৰ কথাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পাব লাগিব। দ্বিতীয়তে, কওঁতাজনে এটা কথা স্পষ্টভাবে মনত ৰখা উচিত যে, তেওঁৰ ওচৰত থকা লোকজনৰ, যাৰ জৰিয়তে তেওঁ ঢুকি নোপোৱা এচাম লোকৰ ওচৰলৈ কিবা এক বিশেষ কথা কঢ়িয়াই নিব খুজিছে, তেওঁৰ ভূমিকা এক মধ্যস্থ লোকৰ ভূমিকাহে। মধ্যস্থ মানুহজনক বুজাব পৰাত কিম্বা মধ্যস্থ মানুহজনক কোৱাতেই তেওঁৰ বক্তব্য শেষ নহয়। তেওঁ মনত ৰাখিব লাগিব যে, দূৰৈত বৈ থকা আৰু বৰ্তমান পৰিস্থিতিত তেওঁ ঢুকি নোপোৱা বাবেহে বিশাল এচাম শ্ৰোতাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ এজন বা দুজন মধ্যস্থ লোকক নিৰ্বাচন কৰি লৈছে। কিবা এক বিশেষ কথা, বিশেষ জ্ঞানেৰে, বিশেষ শিক্ষাৰে তেওঁৰ ওচৰত থকা মুষ্টিমেয় কেইজমানক শিক্ষিত কৰি এক গোষ্ঠী [elite] তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে নহয়।

আমাৰ বৰ্তমান পৰিস্থিতিত ওপৰৰ উপমাটো নিশ্চয় খাপ খাব। লেখিবলৈ লৈ, জনসাধাৰণক পাঠক হিচাবে নিৰ্বাচন কৰি লৈয়ো যেতিয়া বাস্তৱত দেখা যায় যে জনসাধাৰণৰ শতকৰা ৮০।৯০ জনেই নিৰক্ষৰ, তেতিয়া আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে, লেখক জনৰ সমুখত অনুৰূপ সমস্যাই দেখা দিয়াটো স্বাভাৱিক। ওপৰৰ উপমাটোৰে তেনে এক সমস্যা আৰু তাৰ সমাধানৰ প্ৰশ্নটো বুজাবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সকলো

OKDISCD

সময়তে সমাজত লেখকৰ দুচাম পাঠক থাকে। এই দুচাম লোকৰ ভিতৰত বাস্তৱ আৰু সক্ৰিয় লোক [real public] চাম হ'ল লেখকৰ ওচৰত থকা সাময়িক পাঠকচাম। অৰ্থাৎ যি চামে বৰ্তমান শিক্ষা-দীক্ষা তথা মানসিক উৎকৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ সৈতে সহযোগিতা কৰিব পাৰে; লেখকৰ চিন্তাৰ অংশীদাৰ হৈ তেওঁৰ পৰা অধিক দাবী কৰিব পাৰে। অতি স্বাভাৱিকভাৱে এই চাম লোক সংখ্যাত অতি তাকৰ।

জনসাধাৰণৰ বাবে আৰু জনসাধাৰণৰ বিষয়েই লেখিবলৈ লৈয়ো লেখকে তেওঁৰ এই অভিযান [mission] ত আবিষ্কাৰ কৰা বাস্তৱ সত্য হ'ল এই যে জনসাধাৰণৰ বৃহত্তৰ অংশ তেওঁৰ পৰা বহু বহু দূৰত আছে। লেখকৰ বাবে এই বৃহৎ সংখ্যক লোক চামৰ অস্তিত্বহে আছে, কিন্তু বৰ্তমান তেওঁলোক হ'ল বিচ্ছিন্ন আৰু নিষ্ক্ৰিয় লোকৰ এক গোষ্ঠী [virtual public] সাধাৰণতে তেওঁৰ অভিযানত তৎকালিকভাৱে এইচাম লোক লেখকৰ পৰা ইমান বেছি দূৰত যে লেখিবলৈ লৈয়ে লেখকৰ বাবে তেওঁলোক দৃষ্টিগোচৰ নহ'বও পাৰে। কিন্তু আমি পূৰ্বতে এষাৰ কথা স্পষ্টভাৱেই কৈছোঁ যে লেখকৰ সৈতে বৰ্তমানত সক্ৰিয়ভাৱে সহযোগিতা কৰিব নোৱাৰিলে বাবেই, কিম্বা তেওঁৰ পৰা দূৰৈত আছে বুলিয়ে লেখকে তেওঁলোকৰ দাবীক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিব। বৰঞ্চ তেওঁৰ মূল লক্ষ্য হ'ব লাগিব এই লোক চামহে। তেওঁ সৰ্বদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁৰ অভিযানৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল এই লোক চামৰ সৈতে তেওঁৰ চিন্তাৰ বিনিময় কৰা।

এনে ক্ষেত্ৰত, তেওঁৰ কৰ্তব্য হ'ব, তেওঁৰ ওচৰত থকা আপেক্ষিক সংখ্যাত তাকৰ লোকচামৰ অৰ্থাৎ real public ৰ জৰিয়তে তেওঁৰ অভিযান আৰম্ভ কৰা। এই [real public হ'ল তেওঁৰ অভিযানত মধ্যস্থ লোক। লেখকৰ উদ্দেশ্যত সততা আৰু নিষ্ঠা থাকিলে, এই বৃত্তিত আস্থা থাকিলে এদিন real public আৰু virtual public এই দুচাম লোক পৰস্পৰে এক হৈ পৰিব। নিসন্দেহে ই এক সময় সাপেক্ষ বিষয়। দৰাচলতে মানুহৰ প্ৰতিটো কামতে ভবিষ্যতৰ প্ৰতি আস্থা নিহিত থাকে। শস্যৰ বীজ সিঁচাৰ সময়ৰ পৰা শস্য চপোৱালৈ এক নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ব্যৱধান প্ৰতীক্ষা কৰিবই লাগিব। এই খিনিতে এষাৰ কথা দোহৰাৰ প্ৰয়োজন আছে যে, লেখকে সদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁৰ সৈতে মধ্যস্থ লোকৰ ভূমিকা লোৱা লোক চামেই লেখকৰ শেষ লক্ষ্য হব নোৱাৰে।

লেখকৰ এই মুষ্টিমেয় real public ৰ সৰ্বাংগীন উৎকৰ্ষ সাধনতেই নিজক নিয়ুক্ত ৰাখি এক বিশেষ গোষ্ঠী [elite] তৈয়াৰ কৰা লেখকৰ উদ্দেশ্য হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ বাস্তৱ অৰ্থত দেখা

যায় যে এই সক্ৰিয় গোষ্ঠীৰ মাজত অধিকাংশই ৰক্ষণশীলতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰতিভূ, আনহাতে প্ৰকৃত প্ৰগতিশীল শক্তি নিহিত আছে দ্বিতীয় গোষ্ঠী [virtual public ৰ মাজতহে। এইবাবেই লেখকে তেওঁৰ কাৰ্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখাটো প্ৰয়োজন। মুলতঃ উদ্দেশ্য স্থিৰ কৰি, কাৰ্যক্ষেত্ৰত নামি পৰিও যিজনে তেওঁৰ কাৰ্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা চিন্তা নকৰে, নতুবা ফলাফলৰ বিষয়ে সচেতন দৃষ্টি নাৰাখে, তেতিয়া তেওঁৰ কাৰ্যক এজন শিক্ষকৰ লগত ৰিজাব পাৰি। এনে এজন শিক্ষক, যিজনে শ্ৰেণীত নিষ্ঠাৰে বক্তৃতা দি গৈছে, কিন্তু তেওঁ এবাৰলৈও ভাবি চোৱা নাই, তেওঁৰ কথা ছাত্ৰই বুজিছেনে নাই। ঠিক একেদৰে লেখকেও জনসাধাৰণৰ হিতৰ বাবে কাৰ্যক্ষেত্ৰত আগবাঢ়িলেও তেওঁৰ কাৰ্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তথা ফলাফল সম্পৰ্কে সদায় সচেতন হৈ থকাটো প্ৰয়োজন।

লেখনি তথা শিল্প-সাহিত্য কাৰ বাবে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আমি এতিয়া নিসন্দেহে ক'ব পাৰোঁ যে শিল্প-সাহিত্য মানুহৰ বাবে। এই মানুহ কোনো এক সংখ্যালঘু বিশেষ গোষ্ঠীৰ মানুহ নহয়। এই মানুহ হ'ল, সেই মানুহ, যি জাতিৰ ইতিহাস সৃষ্টিৰ চালিকা শক্তি; সেই ক্ৰান্তিকাৰী মানুহ, যাৰ শ্ৰমৰ বিনিময়ত গঢ় লোৱা সভ্যতাক লৈ আমি গৌৰৱ কৰিব পাৰোঁ। এইখিনিতে মেক্সিম গৰ্কীয়ে কোৱা এইখিনি কথা উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ: মোৰ বাবে মানুহৰ বাহিৰত কোনো ধাৰণা থাকিব নোৱাৰে; মোৰ কাৰণে মানুহ, কেৱল মানুহ সত্য, যি হ'ল সকলো বস্তু, সকলো ধাৰণাৰ স্ৰষ্টা; মানুহেই হ'ল যাদুকৰ [miracle worker] আৰু প্ৰকৃতিৰ সকলো শক্তিৰ ভবিষ্যত সৰ্বময় কৰ্ম-কৰ্তা। আমাৰ পৃথিৱীখনৰ যিবোৰ সুন্দৰ সৃষ্টি, সেই সকলোবোৰ সম্ভৱ হৈছে মানুহৰ শ্ৰমৰ দ্বাৰা; মানুহৰ নিপুণ হাত দুখনৰ দ্বাৰা, আমাৰ সকলো চিন্তা, চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণাৰ উৎস হ'ল মানুহৰ শ্ৰম আৰু ইয়েই হ'ল আমাক পতিয়ন নিয়াব পৰা শিল্প-কলা, বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ইতিহাস। চিন্তাই ঘটনা প্ৰৱাহক অনুসৰণ কৰে। মই মানুহক অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা কৰোঁ, কাৰণ আমাৰ পৃথিৱীখনত সৰ্বত্ৰ মই দেখোঁ, আন একো নহয়, কেৱল মানুহৰ কল্পনা, তেওঁৰ যুক্তি, আৰু তেওঁৰেই সিদ্ধান্ত। ঈশ্বৰো হ'ল মানুহৰ মনৰেই এক আবিষ্কাৰ। .... যদি কিবা 'পবিত্ৰ' বুলি কোৱাৰ প্ৰয়োজন হয়; মই ক'ম একমাত্ৰ পবিত্ৰ কিবা যদি আছে সেয়া হ'ল মানুহৰ নিজৰ অসন্তুষ্টি আৰু তেওঁৰ নিজক উন্নত কৰাৰ প্ৰয়াস। মই আৰু পবিত্ৰ বুলি ক'ম মানুহে নিজে সৃষ্টি কৰা আৰু তেওঁৰ জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তোলা জঘন্য কামবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ ঘৃণাক, পবিত্ৰ বুলি ক'ম, লোভ, ঈৰ্ষা, ৰোগ, যুদ্ধ আৰু মানুহৰ

OKDISCD

মাজৰ শত্ৰুতাৰ অৱসান ঘটোৱাৰ মানুহৰ ইচ্ছাক, তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা।' এই মানুহ বিমূৰ্ত মানুহ নহয়। + +

প্ৰবন্ধটোত যিসকল মনীষীৰ চিন্তাৰ সহায় লোৱা হৈছে, সেই-সকল হ'ল :

১ জঁা-পল চাৰ্ত্ৰে : হোৱাট ইজ লিটাৰেচাৰ ?
২ মেক্সিম গৰ্কী : অন আৰ্ট এণ্ড ক্ৰাফ্‌ট অব ৰাইটিং
৩ মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় : লেখকেৰ কথা
৪ আডাম শ্বাফ : এ ফিল'ছফি অব মেন
৫ ক্ৰিষ্টোফাৰ কডৱেল : ইলিউচন এণ্ড ৰিয়েলিটি

এটি বিশেষ ঘোষণা

'সাম্প্ৰতিক সাময়িকী'ৰ এই বছৰৰ এটা সংখ্যা **'বিশেষ ভৱানন্দ দত্ত সংখ্যা'** ৰূপে প্ৰকাশ কৰা হ'ব।

ভৱানন্দ দত্তৰ প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত ৰচনাৰ বাছকবনীয়া সংগ্ৰহ, তেওঁৰ সহকৰ্মী বন্ধু আৰু সমালোচকৰ প্ৰবন্ধ আদি এই সংখ্যাৰ আকৰ্ষণ হ'ব। আমি জনাত ভৱানন্দ দত্তৰ বহুতো মূল্যবান চিঠি-পত্ৰ আৰু ৰচনা অসম আৰু বাহিৰৰ বহুতো বন্ধু-বান্ধৱৰ হাতত সিচঁৰিতহৈ পৰি আছে। আমাৰ বিশ্বাস এই সকলোবোৰ পোহৰলৈ আহিলেহে ভৱানন্দ দত্তৰ প্ৰতিভাৰ সম্যক মূল্যায়ন হ'ব। যিসকলৰ হাতত দত্তৰ লেখা-প্ৰবন্ধ, কবিতা বা চিঠিপত্ৰ আদি আছে, তেখেতসকলে সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ লগত সহযোগিতা কৰিব বুলি আমি ভাবোঁ। এনেধৰণৰ লেখা অক্ষতভাবে ঘূৰাই দিবলৈ আমি প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ।

সঃ সাঃ সাঃ

পিতামহৰ মৰণ

প্ৰণতি গোস্বামী

দুই তিনি ভেইছে একুৰি তিনি দুই দহ তিনি, দুই চাৰি চৌবিছে। এই ৰমা আজি আবেলিকে আহিবি দেই, কইনা দৰা খেলা আছে—তিনি শূন্যে ত্ৰিছে দেৰকুৰি—কেশৱৰ চোলাটোৰ চেকা-বোৰ চা। এনে লেতেৰা। ধেৎ শুনিৰ। ই—সুত্তনে যোৱা, সি নেওঁতা লগাই দিছে। সি বোলে অংকত চবতকৈ ৰেছি নম্বৰ পাইছে। তাৰ দেখোন কিতাপেই নাই। চিলটো যিখনহে, বাঁওডালত ধৰি বেগৰ দৰে গুলোমাই নিব পাৰি হিঃ হিঃ হিঃ। —ৰাইদেৱে শুনিলে কাণত ধৰাব দেই। ... চাৰি পাঁচ পঞ্চলিশে ডুকুৰি পাঁচ, চাৰি দহ পাঁচ।

সেউজীয়া ৰননিভৰাত শালিকা এহালে কথা পাতিছে—, 'খুৰিটি অঁ, খুৰিটি অ'...। কমলা বাইদেউৰ হাঁহিটো শালিকা দুটাৰ হাঁহিৰ সৈতে একেই।

সিহঁতে ঘূৰণীয়া হৈ নেওঁতা মাতিছে, মাজত এচাৰিডাল লৈ কমলা বাইদেউ। আলিবাটৰ টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰডালত ঘন-চিৰিকাৰ শাৰী।

অলপ পিছত টং টং টং কৈ ঘণ্টা বাজিল। বৃত্তটো জোৰেৰে ভাগি থাকিল। তাৰ টুকুৰাবোৰ আলিবাটৰ অ'ত ত'ত সিচঁৰিতহৈ পৰিল। টেলি-গ্ৰাফৰ তাঁৰৰ ঘনচিৰিকাৰ স্কুলো ছুটী হ'ল। প্ৰথমতে এটা, তাৰপিছত দুটা তাৰপিচত ভুক্কুংকৈ আটাইজাক।

OKDISCD

আজিকালি তাই নিজকে ডাঙৰ ছোৱালী বুলি গৌৰৱ কৰে। তাইৰ পিচত এটা ভায়েক আৰু এজনী ভনীয়েক হ'ল। গতিকে তাই স্কুলৰপৰা অকলে ঘৰলৈ যাব পাৰে। মাত্ৰ মঙলবাৰৰ দিনা মাল বোজাই কৰা বজাৰৰ গাড়ীবোৰ আৰু মদখোৰা মানুহলৈ ভয় লাগে। ঘৰটো দূৰৰপৰা দেখা মাত্ৰকে তাই দৌৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ককাকে বাৰান্দাত পুথি পঢ়ি থাকে। চশমাযোৰ বাৰে বাৰে নাকৰ তললৈ খহি পৰে। তাই যোৱা গম পালে ককাকে পুথিখন জপাই হাঁহি এটা মাৰে। তাৰ পিচত চশমাযোৰ সোলোকাই টেবুলত থয়। কাষতে ৰহি থকা কালু নামৰ নোদোকা কুকুৰটোৱে নেজডাল লৰাই লৰাই তাইক আদৰ জনায়। কালু যেন ককাৰ প্ৰহৰী। ককাৰ দৰে সিও নোদোকা।

মাত্ৰ দিগদাৰ হৈছিল এদিন। তাই স্কুলৰপৰা অকলে আহিছিল। অলপ অলপকৈ ৰতাহ মাৰিছিল। বতাহে তাইৰ চুটি ফ্ৰকটোৰ কোঁচবোৰ ফুলাই ঢৌ খেলাইছিল। তাইৰ দেখি বৰ মজা লাগিছিল। তাকে চাই চাই মনৰ খুচীত আহি থাকোঁতে কেতিয়ানো বতাহে তাইৰ ঢিলা হৈ যোৱা হাতৰ মুঠিৰপৰা ছাতিটো উৰাই নিলে গমেকে নাপালে। একে কোবেই ছাতি গৈ আলিফুটৰ পানীৰ ডোঙাত। অকমানি ছাতিটো নালডাল ওপৰলৈ কৰি ওভোতা হৈ পানীৰ ওপৰত লাটুমটোৰ দৰে ঘুৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। তাই আলিবাটতে ভৰিহাত জোকাৰি থাকিল। আলি-বাটটো থিয় এটা মথাউৰিৰ দৰে। ফুটটো বহল—বাৰিষাকাল; পানীৰে ভৰ্তি। তাইৰ কি কৰোঁ কি নকৰোঁ লাগিল। ইফালে সিফালে চালে; কোনো নাই সেই দুপৰীয়া। অলপ দূৰত মাত্ৰ কোনোবা এটাই পথাৰৰ মাজত গৰু চৰাইছে। তাই এই কান্দে!

গৰু ৰখা ল'ৰাটো এখোজ দোখোজ কৈআগবাঢ়ি আহিল। ওচৰ পালতহে তাই চিনি পালে—কেশৰ।

: কি হ'ল?

তাই ছাতিটোৰ ফালে আঙুলিয়াই দিলে। সি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। কেশৰ আলিবাটৰপৰা নামি গ'ল। লাহে লাহে সি একাঠু পানীলৈকে নামিল। তাৰপিছত হাতৰ এচাৰি ডালেৰে হাকুটিয়াই লাহে লাহে ছাতিটো পাৰৰ ফালে আনিলে। তাইৰ চকু দুটা আনন্দত তিৰ্বিৰাই উঠিল। পিছত যেতিয়া তাই কেশৰৰ হাতৰপৰা ছাতিটো নিজৰ হাতত ললে, শব্দ কৰিয়েই তাই হাঁহি দিলে। কেশৰেও।

: তই আজি স্কুললৈ নগলি কিয়?

কেশৰৰ হাঁহিটো ম্লান পৰি পৰি গ'ল।

: আজি নতুন লেছন লৈছে নহয়, তই কিয় নগলি?

: এ বৌটিয়ে যাবলৈ হাক দিলে, গৰু পাল ৰাখিবলৈ পঠিয়াই দিলে।

তাই আচৰিত হ'ল। ইহঁতৰ আকো মাকে স্কুললৈ যাবলৈ হাকহে দিয়ে! আমাৰ মায়ে আকো—

তহঁতৰ ভাল। আমাৰ নিচিনা···কেশৰৰ সম্পূৰ্ণ নহ'ল। গৰু পোৱালী এটা আগচি ধৰিবলৈ সি দৌৰ মাৰিলে। তাই কেই মুহূৰ্তমান সেইখিনিতে ৰৈ থাকিল। তাৰপিছত খোজ ললে। কেশৰৰ মাকজনীৰ কথা ভাবিলে। কেনেকুৱা মানুহ আকো! তাৰ দেউতাক নাই। মাকে লোকৰ ঘৰত কাম কৰে। প্ৰায়ে সিহঁতৰ ঘৰত চোতাল সাৰে, কাপোৰ ধোৱে, ধান জাৰে। বায়েকে লোকৰ পথাৰত ধান ৰোৱে, ধান কাটে। সিয়ো তেনেহলে লোকৰ গৰু ৰাখিব নেকি? স্কুলত নপঢ়ে? সদায় সদায় স্কুললৈ যাবলৈ তায়ো ভাল নাপায় যদিও স্কুলত নপঢ়িলে ডাঙৰ মানুহ হ'ব নোৱাৰি কাৰণে তাই পঢ়িবই লাগিব। কেশৰে আজিকালি খুব স্কুল ক্ষতি কৰে। বাইদেৱে কৈছে এনেকৈ হ'লে সি অহাবাৰ প্ৰথম হ'ব নোৱাৰিব। সি যদি স্কুল এৰি দিয়ে ভালেই হ'ব। তাই অহাবাৰ প্ৰথম হ'ব পাৰিব। তাই প্ৰথম হ'লে দেউতাকে কিবা এটা দিম বুলি কৈছে। কথাটো ভাবি তাইৰ নিজৰে আনন্দ লাগিব বুলি ভাবিছিল; কিন্তু নালাগিল। তাৰ সলনি কেশৰলৈ বেয়া লাগিহে গ'ল। আয়ৈ দেহি স্কুললৈ যোৱাৰ কথা ক'লতে মুখখন কেনেকুৱা কৰি পেলালে!

ঘৰৰ ওচৰ পালত তাই দৌৰিবলৈ ধৰিলে।

বাৰান্দাত ককাকে মুখত হোকাটো লৈ বহি আছিল। এই দৃশ্যটো দেখি তাই বৰ আমোদ পায়। মুৰটো হেলনীয়া কৰি তাই ৰৈ চাই থাকিল। সাঁথৰ এটা মনত পৰিল। স্কুলত লগৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰপৰা তাই বহুত সাঁথৰ শিকিছে। সেইবোৰ আহি ককাকৰ আগত কয়; ভাঙিব নোৱাৰিলে বৰ ৰস পায়। মাতিলে নামাতে, চুমা খালে মাতে, এই সাঁথৰটো সুধি এদিন ককাৰ মুৰ ঘমাই দিছিল।

ককা শকত-আৱত মানুহ। লপথপীয়া বগা মঙহবোৰেৰে চকীখন ভৰি থাকে। ককাই একো কাম নকৰে। মাছ নহলে ককাই ভাত খাব নোৱাৰে। সদায় ডুগিলাছ গাখীৰ খায়। চব মানুহে ককালৈ ভয় কৰে। ইমানবোৰ খায় কাৰণেই ককা শকত। শকত কাৰণে মানুহৰ ভয়।

দুৱাৰ মুখত প্ৰকাণ্ড এখন ফ'টো। ককাৰ দেউতাকৰ। মানে তাইৰ আজো ককাকৰ। ককাৰনো দেউতাক থাকেনে কৰবাত! ককা যেন সদায় ককা—এনেকুৱা লাগে। কিন্তু হয়। এদিন ককাও মৰি যাব। ফ'টোখন থাকিব। তাৰপিচত এদিন দেউতাও ককাৰ নিচিনা বুঢ়া হ'ব। আৰু এদিন দেউতাও মৰি থাকিব।

তাইৰ কিন্তু সেইসময়ত মৃত্যু সম্পৰ্কে তেনে কোনো ধাৰণা নাছিল। সেই কালত মানুহ মৰা বুলিলে কেশৱৰ দেউতাক মৰা দিনাৰ দৃশ্যহে মনত পৰে।

কেশৱহঁত বৰ দুখীয়া। সিহঁতৰ ঘৰৰ ওচৰতে ঘৰ। তাইৰ বৰ ভালকৈ মনত নাই। এদিন তাই দেখিছিল মানুহ দুজনে কিবা এটা সাঙী কৰি পিচপিনে পথাৰৰ ফালে লৈ গৈছে। পিচে পিচে কেশৱৰ মাক আৰু বায়েক কান্দি কান্দি দৌৰিছিল। ওচৰৰ তেনেকুৱাই দুখীয়া মানুহ কেইজনীমান টানি আজুৰি লৈ আহিছিল। তাই পিচত মাকক সুধিছিল কথাটোনো কি? মাকে ক'লে যে, কেশৱৰ দেউতাক মৰিল।

: মৰিল মানে কি?

: মানে তাৰ দেউতাক আজিৰপৰা নাই।

: কিয়?

: মৰিল কাৰণে পুৰি পেলাব।

: কিয় মৰিলনো মা?

: বেমাৰ হৈছিল।

বেমাৰ কিয় হয়? কিয় ডাক্তৰ নানিলে? কিন্তু মাকে ক'লে, এই সকলোতে ভগৱানৰ হাত আছে আকৌ।

তাই মাত্ৰ বুজিলে যে, ভগৱানে ইচ্ছা কৰিলে কাৰোবাক বেমাৰ দি মাৰি পেলাব পাৰে। ভগৱানক একো ভাল যেন নালাগিল তাইৰ। ককাৰ কাৰণেহে ভগৱান ভাল।

কিন্তু তাই আজি-কালি ডাঙৰ হ'ল। বহুত কথা জনা হ'ল, বহুত উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ল। বহুত কিতাপ পঢ়া হ'ল। সেই তাহানি বাৰান্দাৰ খটখটীত বৈ মৃত্যুৰ দুৱাৰ দলিত বহি থকা ককালৈ অবাক হৈ চোৱা ছোৱালীজনীয়ে জীৱনৰ বহু পথ অতিক্ৰম কৰি আহিল।

এতিয়া তাই বুজি পোৱা হ'ল, সময় এনেকুৱাই। এনেকৈয়ে ল'ৰা বুঢ়া হয়, বুঢ়া মৰি যায়। পৃথিৱীলৈ নতুন মানুহ আহে। যেন একোটি কুঁহি পাত। কিন্তু এই নতুন মানুহ অহাত কোনো চাৰ্ম নাই। একো নতুনত্ব নাই যেন। কিয়নো আজি বাৰান্দাৰ মস্ত চকীখনত বহি থকা ককাক দেখিলে ৰাজসিংহাসনত বহি ক্ষমতাৰ চাবুক চলোৱা কোনোবা উপৰি পুৰুষৰ ছবিহে মনত পৰে। সেই একেই মেজাজ, একেই প্ৰকৃতি। 'এই'—বুলি মাত লগাই ভিতৰলৈ চোৱাৰ লগে লগে কোনোবা এটা আহিব, হোকাটো লৈ যাব। যেন কোনোবাই ককাৰ ভৰি মালিছ কৰি দিবলৈকো সাজু আছে।

সেইকাৰণেই বোধহয় ককাৰ লগত আজিকালি তাইৰ সম্বন্ধ কম। দুয়োৰে ভিতৰত যেন আন্তৰিক দ্বন্দ্ব। আজিকালি ককা বেছি গহীন হ'ল। তায়ো তেনেকৈ ঘৰত নাথাকে। বিভিন্ন স্কুল-কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হোষ্টেলত থাকোঁতেই গৈছে। তাতে সিহঁতৰ টাউনতো ঘৰ এখন আছে আজিকালি। তাই আহিলেও ককাই সৰু কালৰ মিতিৰালিৰে তাইৰ লগত কথা নাপাতে। প্ৰয়োজনীয় দুই এটা কথা মাত্ৰ পাতে। ককাৰ হয়তো চিন্তা হৈছে মৰণলৈ নাইবা সংসাৰত ঘটি যোৱা পাৰ্থিৱ সম্পদবোৰলৈ। কিন্তু তাই ভাবে পাৰ্থিৱ সম্পদলৈ চিন্তা কৰিব লগা একো নাই। কিয়নো টকা পইচাৰ ক্ষেত্ৰত ককাতকৈ তাইৰ দেউতাক বেছি হিচাবি, বেছি বুদ্ধিয়ক। ককাতকৈ তেওঁ বেছি সিয়ান।

সেইকাৰণেই তাইৰ ঘৰলৈ আহিলে ভাল নালাগে।

তাহানিৰ কমলা বাইদেউক এদিন লগ পাইছিল তাই বজাৰত। বেগ এটা লৈ লেৰেলা শাক-পাচলিৰ মাজে মাজে ঘূৰি ফুৰিছে সস্তাত কিনিব পৰা কিবা শাক-পাচলি বিচাৰি। বাইদেউ ৰিটায়াৰ হৈছে। মুখৰ ছালবোৰ কোঁচ খাইছে। চুলিত ৰূপালী ৰং, তামোলৰ সেলেঙী লগা ওঁঠ। শিলৰ ফোঁটটো? আছে। কিন্তু ৰাইদেউক দেখি তাইৰ এনে লাগিল যেন সেই শালিকা চৰাইৰ দৰে মৰা, হাঁহিটো আৰু নাই। বাইদেৱে বোধহয় তাইক চিনি নাপালে। নাপাবই—বহুতদিনৰ আগৰ কথা।

স্কুলৰপৰা অহাযোৱা কৰা ৰাটটো একেই আছে। সৰু ডাঙৰ শিলবোৰ ৰাস্তাত পৰি আছে। কেতিয়াবা একোগাড়ী নতুন শিল পেলাই দিয়েহি। তাতকৈ বেছি একো নহয়। এই বাটেদিয়েই অহাযোৱা কৰে গধুৰ গধুৰ ট্ৰাক, বাছ, সৰু সৰু গাড়ী, চাইকেল। তাৰ মাজেদিয়েই পকা ধানৰ বতৰত চকাৰ কেৰকেৰ শব্দ কৰি একোখন দাঙৰী কটিওৱা গৰুৰ গাড়ী। গাড়ী আহি সিহঁতৰ দীঘল পদূলিয়েদি সোমাই চোতালত ৰয়হি। সুহুৰিয়াই অহা গাড়ীৰ চালকে সুহুৰি বন্ধ কৰি জাঁপ মাৰি নামি গৰুহাল যুঁৱলিৰপৰা খুলি নিয়ে। ল'ৰাটোৰ মুখ মলিন, ফটা গেঞ্জী, চুটি চুৰিয়া, ভৰিৰ গোৰোহা ফটা। তাইৰ চিনি পাবলৈ সৰহ পৰ নালাগে। সেইটো কেশৱ।

OKDISCD

কেশৱে কি ভাবে বুজিব নোৱাৰি। হয়তো সি আৱেগক প্ৰশ্ৰয় দিবলৈ সময় নাপায়। কিন্তু তাইৰ বেয়া লাগে। কেশৱৰ ওচৰত নিজকে অপৰাধী যেন লাগে। এসময়ত কেশৱক তাই ঈৰ্ষা কৰিছিল। কাৰণ তাইতকৈ কেশৱ পঢ়াত চোকা আছিল।

এদিন হঠাত ঘৰখনত হুলস্থূল লাগিল। ককা অসুস্থ হৈ পৰিল। সেই পৰ্বতাকায় থুলন্তৰ মানুজনে বিছনাত আশ্ৰয় ল'লে। ককাৰ বয়সো হৈছে যথেষ্ট। সিমান বয়সৰ মানুহ খুব কমেইহে বাচি আছে। ককাক বচাবৰ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নহ'ল। দূৰৰ নামী দামী ডাক্তৰ অনা হ'ল। খবৰ কৰিবলৈ অহা মানুহেৰে ঘৰ ভৰি পৰিল। ডেকাকালত ককা দপ্‌দপাই ফুৰা পুৰুষ আছিল। ককা ৰাজনৈতিক পেঞ্চন তথা স্বাধীনতাৰ ৰূপালীজয়ন্তীত তাম্ৰপত্ৰ পোৱা লোক। ব্যৱসায়ীসকলৰ লগতো ককাৰ ভাল ভাৱ। সেয়ে ককাৰ খবৰ কৰিবলৈ অহা গধুৰ পোছাক পিন্ধা মেদবহুল নেতা আৰু মিহি সূতাৰ কাপোৰ পিন্ধা বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ পুৰণি ব্যৱসায়ী বন্ধুৰ গাড়ীৰে চোতাল ভৰি পৰিল। শান্ত ঘৰখন উছলী-মুছলী। লগুৱা-লিক্‌চৌবোৰ নীৰৱ অথচ ব্যস্ত।

তায়ো গম্ভীৰ হৈ মৃত্যুমুখী ককাৰ বিছনাত বহিল। বহুদিনৰ মূৰত ককাৰ মুখখন সমুখৰপৰা চালে। চকুহাল আধামুদা। কঁপালত দুই এটোপা ঘাম। তাইৰ মন গ'ল ককাৰ বুকুত সোমাই পৰিবলৈ। তাইৰ মন গ'ল অভিমান কৰি ককাক ক'বৰ—ককা তুমি মোক বহুত দিন মৰম কৰা নাই। আমি দেখোন পৰস্পৰে বহুত আঁতৰি আহিলোঁ।

কিন্তু তাই নক'লে। কাৰণ ব্যক্তিগত হিচাপে ককা তাইৰ আপোন হ'ব পাৰে, কিন্তু চিন্তাৰ দিশৰপৰা তাই ককাক ঘৃণা কৰে। এইটো কোনেও নাজানে। বোধহয় ককায়ো। অৱশ্যে দুই এটা কথাত ককাৰ লগত তাইৰ দেখাদেখিকৈয়ে মত বিৰোধ হোৱা সঁচা।

ককাক সুস্থ কৰিবৰ কাৰণে টকা পানীৰ দৰে ঢলা হ'ল। তাই কোনো যুক্তি নেদেখিলে। বুঢ়া মানুহ মৰিবই। চকুৰ আগতে বহুতো উঠি অহা শিশু নাইবা একোটা পৰিয়ালৰ জীৱিকাৰ স্থল কৰ্মক্ষম মানুহ টকাৰ অভাৱত, চিকিৎসাৰ অভাৱত মৰিব লাগিছে।

কিন্তু ককা নমৰিল। উশাহ লবলৈ কষ্ট পোৱা মানুহটোৱে লঘু আহাৰ খাব পৰা হ'ল। শুবলৈকো কষ্ট পোৱা মানুহটোৱে গাৰুত আঁউজি বহিবপৰা হ'ল। আৰু এদিন থৰক্ বৰক্‌কৈ উঠি পায়খানালৈকো যাব পৰা হ'ল।

মানুহে ক'লে, ভগবানে ৰাখিলে।

তাৰপাচত এদিন ককাই ইচ্ছা কৰাত তাই হাতত ধৰি লাহে লাহে আনি আগফালৰ বাৰান্দাৰ চকীখনত বহুৱাই দিলেহি।

কেশৱে তেতিয়া চোতালত বিড়িয়াপাতৰপৰা ডাঙৰী ছুটা খহাই থৈছিল। অবিশ্বাস্য দৃশ্যটো দেখি সি আচৰিত হ'ল। কাৰণ সি বুঢ়া মৰিব বুলিয়েই ধৰি থৈছিল। সি কিছুসময় চাই থাকিল। তাৰপিছত বিড়িয়াপাত কান্ধত পেলাই গুচি গ'ল।

ককাৰ মৰিবৰ মন নাই। ককা যেন জীয়াই থাকিব যুগে যুগে।

কিন্তু তাই কেশৱৰ বিদ্ৰূপভৰা চাৱনিটো দেখিলে। তাতে যেন আছে ককাৰ মাৰণাস্ত্ৰ। ককা মৰিব। কালুৰ ঠাইত আজিকালি ককাৰ ওচৰত নেজ জোকাৰি বহি থাকে টম। টম কালুতকৈ চোকা আৰু শকত। টমে কেশৱলৈ চাই গোঁ গোৱাঁলে। তাই এনেয়ে ভাবিলে যে ককাক কোনোবাই মাৰিবলৈ আহিলে আগতে টমক মাৰি ল'ব লাগিব। + +

OKDISCD

ধীৰেন দত্তৰ কবিতাঃ এটি আলোচনা

দেবেন তামুলী

ঐতিহাসিক সত্যৰ বিকৃতিয়ে যে কেৱল সমসাময়িক সমাজৰহে ক্ষতি কৰে এনে নহয়, ভবিষ্যত সমাজকো বিপথে নিয়ে। এনে এক অস্বাস্থ্যকৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ আমাৰ সমাজত শক্তিশালী হৈ থকাৰ ফলতে গণ সংস্কৃতিৰ বহুতো পূজাৰী বিস্মৃতিৰ অটল গৰ্ভত দিনে দিনে লীন হৈ যাবলৈ ধৰিছে। তাৰে এক সুন্দৰ নিদৰ্শন হ'ল অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম পুৰোধা ধীৰেন দত্ত।

প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে, চন্দ্ৰকুমাৰ, কমলাকান্ত, অম্বিকাগিৰী আদিৰ হাতত জন্ম লোৱা আধুনিক কবিতাৰ মূল সুৰটো এহাতে মানৱতাবাদী আৰু আন হাতে জাতীয়তাবাদী আছিল যদিও সি আছিল মূলতঃ ৰোমাণ্টিক। বৃটিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণে সৃষ্টিকৰা অৰ্থনৈতিক সংকটৰ ফলত মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ যি পৰিৱৰ্তন ঘটিল, সেই পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ তেওঁলোকৰ চিন্তা চৰ্চাই ভেটা দি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেইবাবেই চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' হৈ পৰিল মাথোঁ এক লোকপ্ৰবাদ। কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ মাজত সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল হিচাপে ল'ব পৰাত সত্যতা থাকিব নোৱাৰে। পিচৰ দশক কেইটাত হেমবৰুৱা আদিৰ দুই এটা কবিতাত এই কঠোৰ বাস্তৱৰ কিছু তিক্ত প্ৰকাশ থাকিলেও পিচলৈ সি বলিষ্ঠ বাস্তৱ জীৱনৰ সৃজনীময়া ছবিৰ পৰিৱৰ্তে আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু জীৱন বিমুখ দৰ্শনৰ সংলাপত পৰিণত হ'ল। আধুনিক কবিতা মানেই বাস্তৱৰ মূৰ্ত প্ৰকাশৰ কবিতা বুলি কথাটোকে তেওঁলোকে মানি ল'ব পৰা নাছিল। বৈজ্ঞানিক যুক্তিসহ তেওঁলোকৰ এই চিন্তাৰ বিপক্ষে সেই সময়ত থিয় দিছিল আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জনক অমূল্য বৰুৱা ভৱানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ধীৰেন দত্ত আদিয়ে। (আধুনিক শব্দটো আমি ইয়াত ঊনৈশ শতিকাত জন্ম লোৱা আধুনিক যুক্তিবাদ আৰু বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদ অৰ্থাৎ মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদৰ এক পূৰ্ণ প্ৰতিফলন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ)। আধুনিক সভ্যতাৰ কদৰ্যতা, তিক্ততা আৰু ভণ্ডামিৰ দেহত এওঁলোকৰ কবিতাবোৰ আছিল একো একোটা অগ্নিবাণ। কিন্তু প্ৰকাশৰ উপযুক্ত মাধ্যমৰ অভাৱতেই হওক বা নিজৰ অমনোযোগিতাৰ বাবেই হওক, সমসাময়িক কবিসকলৰ কবিতাই যি প্ৰচাৰ পাইছিল, ধীৰেন দত্তৰ কবিতাই তেনে প্ৰচাৰ নাপালে আৰু ফলস্বৰূপে সমালোচক অথবা পৰৱৰ্তী যুগৰ পাঠকৰ দৃষ্টিৰ পৰা তেওঁৰ কবিতা লুকাই থাকিল।

তেনেহলে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ উৎস ক'ত? ১৯৩৫ চনতে তেওঁৰ কবিতাপুথি 'অভিযান'ৰ পাতনিত তেওঁ নিজেই লেখিছিল: 'আজি আমাৰ ধৰ্ম্ম কৰ্ম্ম সমাজ সকলোতে দেখা দিছে এটা অৱসাদ গ্লানি! চাৰিওফালে পুঞ্জীভূত অন্ধকাৰ ....যুবক সকল একেবাৰে জড় অচল! কিন্তু আমি সচাঁকৈয়ে মৰিমনে? যদি মৰিবলগীয়া হয়েই, এবাৰ ভালকৈ যুঁজ দি মৰিম। মৰিব লাগিলে বীৰৰ দৰে মৰিম। এই যুদ্ধৰ উদ্দীপনাই মোৰ মনত যি ধুমুহাৰ আবৰ্তৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰপৰাই হৈছে এই কবিতাৰ সৃষ্টি। মোৰ অভিযান সকলো প্ৰকাৰ জড়তা দীনতা হীনতাৰ বিৰুদ্ধে, সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ বিৰুদ্ধে।' সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ যাওঁতে ধীৰেন দত্তৰ কাপত কবিতাৰ জন্ম হৈছিল। অলপ চিন্তা কৰিলেই মনত পৰে যে, সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত সামন্ততন্ত্ৰৰ ভেটিটো নিকপ-কপীয়া আছিল আৰু সমাজত বিভিন্ন জাতৰ আকাশ-লংঘী পাৰ্থক্য আছিল। হৰিজন, মুচী, শূদ্ৰ, আদি সমাজত কেৱল অস্পৃশ্যই নাছিল, তেওঁলোকক জন্তুৰ দৰেও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই সৰ্বনাশী প্ৰভাৱৰ বশৱৰ্তী হৈ তেওঁ লেখিছিল:

'পুৱাতে উঠি দেখিলো মেতৰ
বীভৎস দৃশ্য সমূত ৰ'ল॥
ঘৃণাভাৱে মই উলটি ৰবত

গা-পা ধুই পবিত্ৰ হৈ
ভগৱত গীতা খুলি লৈ আগত
পঢ়িলো অতীৱ হেপাহ কৈ ॥'

সূক্ষ্ম জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু সত্যৰ প্ৰতি থকা সচেতন অন্বেষণ আৰু ভাল পোৱাই কোনো শিল্পী সাহিত্যিককে সমাজৰ ভুৱা নিয়ম শৃংখলাৰ জালেৰে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰে। ধীৰেন দত্তকো এনে নীতি নিয়মে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেয়ে পিচত তেওঁ 'মেতৰৰ কামেই গীতাৰ সাজ' বুলি ক'বলৈ দ্বিধাবোধ নকৰিলে।

মানৱ জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কে তেওঁ যেন এইবাৰহে দিব্য চকু লাভ কৰিলে। তাৰপিচৰ পৰাই সমাজৰ এনে নিষ্ঠুৰ শোষণ নীতিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ কাপৰ পৰা অবিৰাম শৰ নিক্ষেপ হ'বলৈ ধৰিলে।

'শূদ্ৰ শূদ্ৰ কিহৰ শূদ্ৰ সকলো মিথ্যা সকলো ছল
পুৰণি কলীয়া মিথ্যা ছলনা হীন দাসত্বৰ ভাঙিদে কল॥
মাটি ফালি তই আজি শস্য তয়েই পুহিছ ছত্ৰিশ জাত
তাৰ ফল পালি মহাহীন হ'লি শাস্ত্ৰৰ কঠিন বান্ধোন গাত।'

মানৱ জীৱনৰ প্ৰতি থকা এক ভিত্তিগত শ্ৰদ্ধাই, ঐকান্তিক ভাল পোৱাই মানুহক মহৎ সৃষ্টিৰ পথলৈ আগ বঢ়াই লৈ যায়; জীৱনৰ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈ শিকায়। ধীৰেন দত্তই মানুহক প্ৰাণতকৈয়ো অধিক ভাল পাইছিল। সেই বাবেই তেওঁ বিলাস বৈভৱ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি এক ঋষিতুল্য জীৱন যাপন কৰিছিল। সাহিত্যক তেওঁ শোষণহীন সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ এক অস্ত্ৰ হিচাপে লৈছিল আৰু সেই ৰাবেই সাহিত্যক ৰাজনীতিৰ পৰা পৃথক কৰি চোৱা নাছিল। দেশৰ নিৰক্ষৰ, এলেহুৱা অথচ শোষণৰ গেলা বোকাত তিল তিলকৈ পচি থকা মানুহক উদ্ধাৰ কৰিবৰ ৰাবেই তেওঁ সক্ৰিয় ৰাজনীতিত নামি পৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল:

'উঠ-খেতিয়ক নাঙল চলা
লগাই দে ভাই গণ্ডগোল
নতুন যুগৰ ৰাবুক দেখি
ফাঁকত পৰি নকৰ ভুল।'

'জাগা জাগা তুমি বিৰাট শক্তি স্বাধীন ৰায়ত কৃষক দল,
বজোৱা, মাদল ৰণ দুন্দুভি পলাব কেনিবা অসুৰ ছল।"
জাগাহে হজুৱা কৃষক বন্ধুৱা জাগা জাগা যত লুণ্ঠিত ভাই,
নতুন যুগৰ নৱ উদ্দীপনা সিৰে সিৰে আজি ৰাগৰি যায়।'

'উঠা মিস্ত্ৰী, কহঁাৰ কমাৰ
আন্ধাৰৰ শেষ আহিল তোমাৰ
লোৱা অধিকাৰ নিজ বাহু বলে
নিজে কৰা কৰ্মৰ,
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

ৰাজনীতিৰ জীৱন সমাজৰ বাবে, দহৰ বাবে উপকাৰ কৰিবলৈ অহা জীৱন, ত্যাগৰ জীৱন। কঠোৰ ত্যাগ নহ'লে, জীৱন জোৰা সংগ্ৰাম নহ'লে, এনে কাৰ্যৰ ফল-প্ৰাপ্তি নহয়। কিন্তু কেইজনেইবা এনে কঠোৰ ত্যাগ আৰু আজীৱন সংগ্ৰামৰ মাজেৰে আগুৱাই যাবলৈ প্ৰস্তুত? বহু-তেই হয়তো কিছুদূৰ আগবাঢ়ি যায়, কিন্তু এনে কষ্ট আৰু ত্যাগ সহ্য কৰিব নোৱাৰি উভটি আহি আকৌ আৰামী চকীত আৰাম কৰেগৈ। সেই সকলৰ প্ৰতি ধীৰেন দত্তৰ শ্লেষোক্তি এনে ধৰণে ফুটি উঠিছে:

'শান্তি ? সুখ ? ?
ইতো বিলাসিতা
আৰামৰ ক্লীৱতাৰ লক্ষণ মাথোন
নাপাবা নাপাবা তাত
জীৱনৰ যৌবন স্পন্দন,
....
জীৱনৰ লয়তেই জীৱনৰ জয়
হব বন্ধু মোৰ চিৰ দিনলৈ।

অৱশ্যে এটা কথা উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে, তেওঁৰ কবি জীৱনৰ সমস্ত কবিতা পঢ়িলে তেওঁৰ কবিতাত দুটা ভিন্ন সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এটা হ'ল মানৱতাবাদী সুৰ আৰু আনটো হ'ল সাজতান্ত্ৰিকতাৰ সুৰ। ধীৰেন দত্তৰ জীৱনৰ আগ বয়সৰ কবিতাসমূহ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'মৰিতে চাহিনা আমি সুন্দৰ ভূবনে, মানবেৰ মাঝে আমি বাচিবাৰে চাই' ধৰণৰ মানৱতাতকৈ অধিক উচ্চ নহয়।

কিন্তু শেষ বয়সৰ কবিতাসমূহত বৈজ্ঞানিক সমাজতন্ত্ৰৰ সুৰ স্পষ্ট। অৱশ্যে ইয়াৰ কাৰণ এনেকুৱাও হ'ব পাৰে— ১৯২০-২১ চনত সমগ্ৰ দেশজুৰি গান্ধীয়ে আৰম্ভ কৰা স্বৰাজ আন্দোলনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত। কিন্তু এই স্বৰাজে ভাৰতীয়ৰ জাতীয় জীৱনলৈ উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্তন আনিব নোৱাৰিলে। দেশজোৰা এই আন্দোলনত দেহে কেহে খাটি তেওঁ হয়তো দেখিছিল যে দেশৰ স্বৰাজে তেওঁলোকৰ আশা আকাংক্ষা অকণো পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। হয়তো বুজি

OKDSCD

উঠিছিল যে, ধনী-দুখীয়া এক হৈ কাম কৰিলেই সৰ্বহাৰাৰ শোষণৰ সাতাম পুৰুষীয়া শিকলিডাল ডিঙিৰপৰা আঁতৰি নাযায়। সেইবাবেই তেওঁ সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতাক সফল কৰিবলৈ শ্ৰেণীভিত্তিক সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। আনকি গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা অহিংস আন্দোলনৰ প্ৰতি তেওঁ সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছিল—এনেদৰে :

'সত্যক আন্ধাৰ কৰি
অসত্যৰ তমোৰাশি নিবিড় আন্ধাৰ,
অহিংসাৰ আঁৰে জ্বলে
ভণ্ডামিৰ ক্লীব অনাচাৰ।

ধীৰেন দত্ত কেৱল সাম্যবাদৰ প্ৰৱক্তাই নাছিল, তেওঁ নিজে আছিল সাম্যবাদী আদৰ্শৰ এক জ্বলন্ত প্ৰতীক। সেই বাবেই এটা বঙালী পৰিয়ালত জন্ম লৈয়ো কোনো আঞ্চলিকতাবাদী অথবা মধ্যবিত্তসুলভ মনোভাবে তেওঁৰ মনটোক বান্ধি ৰাখিব পৰা নাছিল। ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবেইহে তেওঁ (যিটো আজিকালি বহুত নেতাই নেপাললৈ গ'লে নেপালী টুপী আৰু অসমলৈ আহিলে মেখেলা চাদৰ পিন্ধি কৰে) অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰিছিল এনে নহয়, ইয়াৰ থলুৱা গীত-মাত তেখেতৰ অতি আপোন আছিল। অসমৰ চহা খাটিখোৱা মানুহৰ জীৱনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ কবিতাত যি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ দৃষ্টান্ত বিৰল। শ্ৰমিক কৃষকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা তেওঁ এনে কিছুমান কথিত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, যিবোৰ তেওঁলোকৰ জীৱনৰ লগত আন্তৰিক সম্বন্ধ নাথাকিলে বুজা আৰু আয়ত্ত কৰা কঠিন। যেনে :

"উঠ খেতিয়ক নাঙল চলা
লগাই দে ভাই গণ্ডগোল।'

'ৰায়ত আজি পেটৰ ভোকত ফুৰে চোৰা কল্লমল্লাই
"সাচ্ছা মালিক ভোকত মৰে
কাচ্ছা মালিকে দুগুণ খায়'

'হ হুঁচিয়াৰ নাই পৰোৱায়
কিহৰ মৃত্যু কিহৰ ভয় ?

অনুকাৰ শব্দৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু ছন্দ আৰু লয়ৰ যি ঝংকাৰ তেখেতৰ কবিতাত শুনিবলৈ পোৱা যায়, সমসাময়িক কবি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰে সাম্প্ৰতিক কবিৰ কবিতাটো সি অতি বিৰল।

'লক্ লক্ লক্ নাচা চামুণ্ডা কঁপক পৃথিবী,
ঠক্ ঠকা ঠক্ ঠক্ ঠক্।
উল্কা উৰ্ম্মি ঝাঞ্চা ধুমুহা প্ৰলয় প্লাবন মৃত্যুকাল'

'পাপ যুগ সভ্যতাৰ ক্লীবময় যুগ অৱসান
সত্যৰ আলোক পাতে সৌন্দৰ্য্যৰ নতুন বিধান।'

ব্যক্তিগত প্ৰতিভাই মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতাবোধ আৰু শ্ৰেষ্ঠতাৰ শেষ মাপকাঠি নহয়। ধীৰেন দত্তই নিজেই সাধাৰণ মানুহৰ দুখ দুৰ্দশাৰ লগত অংগাংগী ভাৱে জড়িত আছিল। ৰাজনৈতিক আদৰ্শ আগত ৰাখি তেওঁ অসমত সৰ্বপ্ৰথম কৃষক আৰু ছাত্ৰ সংগঠন কৰিছিল আৰু আজীৱন এনে কৰ্মৰ লগত জড়িত আছিল। সংগ্ৰামী মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সমূহ হৃদয়ৰ মৰ্মস্থলত গ্ৰহণ কৰি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে সি প্ৰগতিশীল সাহিত্য নহৈ শ্লোগানবাদৰ ভেৰীধ্বনিত পৰিণত হয়। কিন্তু কেৱল অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাই সাহিত্য নহয়। ধীৰেন দত্তৰ কবিতা সমূহ কেৱল অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা নহয়, তাত আছে জীৱন আৰু অভিজ্ঞতাৰ এক গভীৰ মূল্যবোধ— যি মূল্যবোধে ভৱিষ্যত জীৱনক প্ৰত্যয় দি আগুৱাই নিব পাৰে। সেইবাবেই বাস্তৱমুখী কবিতা হিচাপে তেওঁৰ কবিতা সাৰ্থক কবিতা। আজিও যেন দত্তই ৰিঙিয়াই কয় :

'Tell them when you
Go home back
(That) we have given
Our to day
For their to-morrow'

এইষাৰ কথাৰ যথাৰ্থতা আমি বুজিব পাৰিলেই অসমৰ কাব্য গগণ নতুন জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান হ'ব। + +

OKDISCD

কাঠ মিস্ত্রিৰ ঘৰ

ধীৰেন দত্ত

[আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ অন্যতম জনক ধীৰেন দত্তক এতিয়াৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰহচাম পাঠকেই নাজানে। ১৯১০ চনত এটা সাধাৰণ বঙালী পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা দত্ত আছিল শ্ৰমিক কৃষকৰ অকৃত্ৰিম বন্ধু। ওপৰৰ আলোচনাত দত্তৰ কবিতাৰ লগত পাঠকৰ সম্যক পৰিচয় দিয়াৰ যত্ন কৰা হৈছে। অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন বুলি আমি ভবা দত্তৰ এই কৱিতাটো ইয়াত পুনৰ্মুদ্ৰিত কৰা হ'ল।]

ৰাণ্ডাৰ হেঁচা কচ্ কচা কচ্
ঝাণ্ডাৰ দৰে উৰে পট পট্
আজাৰ, শিমলু, শাল, শিঙৰিক
দিয়ে ৰূপ মনোহৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

নিৰস কঠিন বেঁকা বেঁকি কাঠ
বটালী খুন্দাত উঠে জাঁত জাঁত
ৰূপৰ জপনা মেল খাই উঠে
পাই ৰূপ মনোহৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

টপাটপ পৰে কপালৰ ঘাম
ফেন যায় যায় নাই বিশ্ৰাম
দিন নাই জিৰাবৰ,
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

জমি থাকে থাক্, সাজে জাকে জাক
প্ৰৱাল দ্বীপৰ শৃঙ্গৰ দৰে
আচ্‌বাবে ভৰে ঘৰ;
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

টেবুল, চেয়াৰ, আলনা, ড্ৰয়াৰ
সাজে আলমাৰি টিপয় চাহৰ
শত ভঙ্গীত নৱ ৰূপান্বিত
ৰূপ লয় মনোহৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

বিশ্বৰ যত কৰ্মীৰ দল
তেজ ঢালি গঢ়ে প্ৰসাদ উজ্জ্বল
মায়াপুৰী মানৱৰ;
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

হুঁয় হতভাগা থাকে আন্ধাৰত
বিশ্ব শিল্পী মহাবিশ্বৰ
কৰে হাঁহাকাৰ বিলয় বিকাৰ
প্ৰতিদান নাই কৰ্মৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

বিলাসীৰ দল আৰামী চকীত
গা ঢালি গাই প্ৰেমৰ সঙ্গীত
মিলনৰ বিৰহৰ—
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

লাখ মানুহৰ বাহুৰ কৰ্ম
কাঢ়ি গঢ়ি তোলে প্ৰমাদ হৰ্ম্য,
হয় ডাঙৰীয়া উদাৰ মহৎ
বৰনেতা সমাজৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

উঠা মিস্ত্ৰী, কহাঁৰ, কমাৰ
আন্ধাৰৰ শেষ আহিল তোমাৰ
লোৱা অধিকাৰ নিজ বাহুবলে
নিজে কৰা কৰ্মৰ,
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

+ + +

OKDISCD

অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কত

অৰূপকুমাৰ গোস্বামী

এজন খাটীৰ ওপৰৰ মৰণমুখী লোকৰ বিছনা। মানুহজনৰ পুতেক আমাৰ (মৰণকালত খবৰ কৰিব অহা, মোকে ধৰি আমি পাঁচজনমানৰ) বন্ধু। মানুহজন চৰকাৰী চাকৰীয়াল আছিল—ঘৰ এখন সজালে, প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সন্তান জীয়েক দুগৰাকীক ভালকৈ পঢ়ুৱাই শুনাই ভাল জেগাত বিয়া দিলে। আমাৰ বন্ধু একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তানজনেও চাকৰি এটা গোটালে। মানুহজনে মদ খোৱাৰ অভ্যাস কৰিছিল; আৰু এতিয়া কেন্সাৰত ভুগিছে। পেটত গৰম পানীৰ মোনাৰে সেক দি, কুঁজা হৈ বহি থকা বুঢ়াজনৰ ভৰিৰ ওচৰত কেইখনমান বহী— বুঢ়াৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপি।

বুঢ়াই কেঁকাই-গেঠাই থকা নাছিল; আমাক উদ্দেশ্য কৰি লাহে লাহে কথা আৰম্ভ কৰিলে। এমাহমান ভুগি থকাৰ সেই কাল-ছোৱাত তেখেতৰ হেনো বহি কথা কৰলৈ পালেহে বিশ্ৰাম হয়; শুই থাকিলে বিশ্ৰাম নহয়, হয় পীড়া। মই লক্ষ্য কৰি আচৰিত হলোঁ যে তেখেতৰ মাত ঠিক আছে, স্মৃতি ঠিক আছে (কবিতা কেইবাটাও তেখেতে বহী নোচোৱাকৈ আবৃত্তি কৰি শুনালে)। শুনিবলগীয়া আছিল তেখেতৰ কবিতাবোৰ! কবিতাবোৰ ঈশ্বৰৰ গুণগানমূলক, মোক ক-মানৰ পৰা পঢ়া ঈশপ্ৰাৰ্থনামূলক পদ্যবোৰৰ কথা মনত পেলাই দিলে; মনত পেলাই দিলে নলিনীবালা দেবীৰ ‘পৰশমণি’ আদি ‘ৰহস্যবাদী’ কবিতাৰ কথা। তেখেতৰ আবৃত্তিৰপৰা এষাৰ দুষাৰ কবিতা এতিয়া মোৰ মনত পৰে:

‘মইতো অহা নাই, তুমি পঠিয়ালা তোমাৰ দায় সাধিবৰ বাবে।’
‘সংসাৰ মৰুত, তুমি সৰোবৰ
মানৱৰ জিৰণি ঠাই।;

আন এষাৰি কবিতাত তেখেতে পৃথিবীক ‘বিদেশ’ বুলিছে। মানুহজনে কবিতাখিনি ছপাব নোৱাৰি আক্ষেপ কৰিছিল। মই দস্তুৰমত আচৰিত হলোঁ এই কথা লক্ষ্য কৰি যে তেখেতৰ লেখাখিনি অসম চহৰৰ অষ্টম-নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰৰ সভা পাতি বক্তৃতা দিয়াৰ বা আলোচনী উলিয়াই প্ৰবন্ধ ছপোৱাৰ অশোভনীয় হেঁপাহৰ দৰে হেঁপাহ এটাৰপৰা উদ্ভূত নহয়। তেখেত আছিল খাটীৰ ওপৰৰ, তাতে মৃত্যু-মুখী। পেটত গৰমপানীৰ মোনাৰে সেক দি, দেহৰ ভিতৰত মাৰাত্মক ব্যাধিৰ অত্যাচাৰ সহি সহি, মুখেৰে কবিতা আবৃত্তি কৰা, স্মৃতিৰ

অনুশীলন কৰা: কি যন্ত্ৰণা হ’ব পাৰে! এই যন্ত্ৰণা তেখেতে সহিছিল কি উলাহত? ঈশ্বৰ আছে বুলি ভাবি, ঈশ্বৰৰ কল্পনা কৰি। বুঢ়া মানুহজনৰ সেই ভ্ৰমৰ নিতান্ত আৱশ্যক হৈছিল, আৰু বহুতো কবিতা ৰচনা কৰি (এই ধৰণৰ কবিতাৰ বাবে উপযোগী অসমীয়া ভাষা নলিনীবালা দেৱী, ৰঘু চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি আদিৰ কবিতা, আমি ক-মানৰপৰা পঢ়িবলৈ পোৱা নানা প্ৰাৰ্থনা ইত্যাদিৰ ঐতিহ্যই সম্ভৱ কৰি তুলিছে) তেওঁ সেই ভ্ৰমক চকুৰে চাব পৰা, পঢ়িব পৰা, বুজিব পৰা এক সত্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি লৈছিল। এই কীৰ্তিয়ে, তাৰ উত্তেজনাই মৃত্যুমুখী মানুহজনকো ৰচাই ৰাখিছিল, সজীৱ কৰি ৰাখিছিল, বোধহয় তেওঁৰ মৃত্যুকো হেঁাহকাই ৰাখিছিল।

ঈশ্বৰ—তেখেতৰ কবিতাৰ এই বিষয়বস্তুৰ যোগ্যতা সন্দেহাতীত কৰিবৰ বাবে তেখেতে প্ৰায় সেহাই সেহাই মৃত্যুমুখী মানুহৰ স্বাভাৱিক আন্তৰিকতাৰে (মৃত্যুমুখী মানুহে ফাঁকি দিবনে?) মন্তব্য কৰিলে:

‘অঁকৰা মানুহেহে ঈশ্বৰতকৈ চতুৰ হ’ব ওলায়। পৃথিবীৰ যতমানে ডাঙৰ মানুহ (সেইসকলৰ লেখা তেখেতে হেনো পঢ়িছে), সকলোৱেই ঈশ্বৰৰ ওচৰত সৈমান।’

মই ভাবিলোঁ সেই মৃত্যুমুখী কবিজনে পঢ়া এটা ইংৰাজী কবিতা হ’ব Henry Cardinal Newmanৰ Lead Kindly Knight যিটো হেনো মোহনদাস কৰমচাঁদ গান্ধীৰো বৰ প্ৰিয় আছিল।

ৰঘু চৌধাৰী, নলিনীবালা, যতীন দুৱৰা আৰু এই বুঢ়া মানুহজনৰ কবিতাই গঢ় দিয়া সেই কাব্যিক ঈশ্বৰবিশ্বাসৰ (নিৰক্ষৰ অসমবাসীৰ বিচিত্ৰ পূজাপাতলজনিত ঈশ্বৰবিশ্বাসতকৈ পৃথক) ঐতিহ্যৰ কথা ভাবি-গমি মোৰ মনটো ফৰকাল হ’ল, মই বুজিলোঁ অসমত ঐহিকতা চৰ্চাৰ দৌৰ কিমান —ইটালোহাৰ ঘৰ ঘিজনে সজাই উলিয়ালে, জীয়েকক Physiology, Zoology, Medicine পঢ়ুৱাই যি শৰীৰবিদ কৰিলে, যি চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত বহু বছৰ আমোলাৰ কাম কৰিলে, তেওঁৰ জীৱনত একমাত্ৰ বিশ্বাস সম্ভৱ হ’ল ঈশ্বৰবিশ্বাস—কোনো কঢ়া সমাজসংগঠনকাৰী (ভাগৱতী ধৰ্মৰ কৃষ্ণবিশ্বাসৰ দৰে) ঈশ্বৰবিশ্বাস নহয়, এক নিৰল-পাতল ঈশ্বৰবিশ্বাস, যি লেহুকা ভাষাত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে বা লেহুকা ভাষাই যাক ব্যক্ত কৰিছে:

‘মইতো অহা নাই, তুমি পঠিয়ালা
তোমাৰ দায় সাধিবৰ বাবে।’
‘সংসাৰ মৰুত, তুমি সৰোবৰ
মানৱৰ জিৰণি ঠাই।’

OKDISCD

ইয়াত ঈশ্বৰ এক সৰ্বনাম মাথোন ('তুমি'), যাৰ জন্মকাহিনী নাই, অৱতাৰকাহিনী নাই, জীৱনী নাই, যি মনত পেলায় অম্বিকাগিৰীৰ ঈশ্বৰসম্বোধন 'তুমি' লৈ।

মই নিজৰ ভুল আৰু অজ্ঞতাকে আৱিষ্কাৰ কৰিলোঁ। নিজৰ জীৱনৰ জোখত জাতিৰ জীৱনৰ ধাৰণা কৰি মই ভাবিছিলোঁ, নলিনীবালা দেৱী, ৰঘু চৌধাৰী আদিৰ সৰল-নিৰল ঈশ্বৰবাদৰপৰা অসমীয়া জাতীয় চিন্তা বহুদূৰ আগবাঢ়ি আহিল। অসমীয়া আলোচনীত পশ্চিমীয়া ৰস্তুবাদী সমাজৰ কৱিসাহিত্যিক-চিন্তাৱিদৰ কাব্য-সাহিত্য-চিন্তাৰ গহীন-গম্ভীৰ, 'আলোচনা' মূল্যায়ণৰ চেষ্টা দেখা পাই মোৰ ভ্ৰম হৈছিল যে আমি বোধহয় বস্তুবাদী চিন্তাৰ পথত সোঁমাজমানেই পালোঁহি। বুঢ়াৰ কৱিতা শুনি শুনি মই শান্তভাৱে পতিয়ন গলোঁ যে সেই আলোচনাবোৰ আলোচনা নহয়, পৰীক্ষাৰ্থী সকলৰ মুখস্থবিদ্যাৰ পৰিণতি মাথোন।

বুঢ়াই তেখেতৰ কৱিতা চৰ্চাত হোৱা অসুবিধাৰ কথা উল্লেখ কৰিলে : অসমীয়া ভাষা অযোগ্য মাধ্যম; ইংৰাজীভাষাতে তেখেতে ক'লে যে সেই ভাষাত মাতৃভাষাতকৈ তেখেঁত বেছি প্ৰকাশক্ষম। তেখেতে আৰু কলে যে তেখেতে পঢ়া বেছিখিনি কিতাপেই ইংৰাজী কিতাপ। "অসমীয়া ভাষাত পঢ়িবলৈ আছেনো কিটো?"—তেখেতে মন্তব্য কৰিলে। মই পঢ়া আলোচনীবোৰৰ পশ্চিমীয়া ৰস্তুবাদী সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ পৃষ্ঠাভৰ্তি 'আলোচনা'বোৰৰ কথা নীৰবে, দৃঢ়তাৰে অৱহেলা কৰি মইও সঁহাৰি দিলোঁ—'হয়, আছেনো কিটো!"

'এইটো নহয় হাঁহি-তামাছাৰ ভাগৰজুৰোৱা
গান,
ইযে জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰা অগ্নি-ৰীনাৰ
তান।
ইযে সুপ্ত জীৱন চকোৱা জগোৱা বজ্ৰনিনাদ
তান,
ইযে মানৱৰ অধিকাৰ হেতু কৰা শৃংখল
অভিমান।
ইযে শত আঘাতৰ ৰক্ত ধুওৱা শ্ৰাৱনৰ
মহাবান,
ইযে মাতৃ আদেশ সন্তান প্ৰাণ দিবলৈকে
বলিদান।"

সকলোৱে জানে এয়া ভাৰতীয় মহাজাতীয় মুক্তিযুদ্ধৰ অনুগত অসমৰ মুক্তিযুদ্ধই জন্ম দিয়া কৱিতা। প্ৰত্যাশা, এই কৱিতাই প্ৰতিফলিত

কৰক আমাৰ মুক্তিযুদ্ধৰ তত্ত্ব। কিন্তু এই কৱিতাৰ পাছফালে কোনো সঠিক তত্ত্ব উপস্থিত আছে বুলি মনে ধৰেনে? কৱিগৰাকীয়ে কোনো সঠিক দাৰ্শনিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক তত্ত্বত উপনীত হৈছে বুলি মনে ধৰেনে? প্ৰসংগক্ৰমে, অসমৰ মুক্তিযুদ্ধৰ কোনো শ্বহীদে ৰাজনৈতিক-দাৰ্শনিক-সামাজিক উপলব্ধিৰ কোনো দলীল এৰি গৈছেনে?

যেতিয়া কৱিতা সৰ্বপ্ৰকাৰ কামৰ ছোৱালীটি (maid of all wrok) আছিল, যেতিয়া ৰাজনৈতিক, সামাজিক বিজ্ঞানে নামমাত্ৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল, তেতিয়া কথা বেলেগ আছিল। (সৰ্বপ্ৰকাৰ কামৰ ছোৱালী কাব্যৰ দৃষ্টান্ত : উত্তৰে গাজিলে মাৰিবা লৰ। দক্ষিণে গাজিলে জানিবা খৰ'। বতৰবিজ্ঞান বা meteorology ৰ বিজ্ঞানী গুলোৱাৰ আগতে অসমবাসীৰ কাৰণে কৱিতাফাকি আঁছিল বতৰবিজ্ঞান Weather Saw

কুৰি শতিকাত সমাজৱিজ্ঞান এক বিজ্ঞান; উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফাললৈ মানৱ-বুৰঞ্জীৰ মূলনীতি (law) উদ্ধাৰ হৈছে। এই ৱিজ্ঞান, এই মূলনীতি আয়ত্ত কৰিহে পৃথিবীময় যুগৰ কৱিতা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে, অন্যথাই ই হৈছে ছন্দৰ দম্ভ। আলোচ্য অসমীয়া কৱিতা কেইফাঁকিত সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছে—ই স্বভাৱিক : মৃত ভাষাৰ শব্দই শূন্যতা ঢাকিছে।

'ইযে শত আঘাতৰ ৰক্ত ধুওৱা,,
শ্ৰাৱণৰ মহাবান,

আনবোৰৰ তুলনাত, ওপৰৰ শাৰীটিৰ বক্তব্য সঠিক। শাৰীটিৰ বক্তব্য সঠিক বুলিয়েই মনত সি পোনপটীয়া প্ৰশ্নৰ উদ্ভৱ ঘটায় : 'শত আঘাতৰ ৰক্ত' ধুওৱা সমাধানটো মানৱিক-সামাজিক সমাধাননে (শ্ৰাৱনৰ মহাবান এক প্ৰাকৃতিক ঘটনা) নে 'শত আঘাত, যি হানিছিল, সিয়েই মানৱিক-সামাজিক নহয়, হয় মাত্ৰ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ?

'একফালে আছে শত ৰোষাগ্নি
মাটিৰ ভাপেৰে গঢ়া,
আনফালে আছে একেটি অস্ত্ৰ
আত্মবলেৰে ভৰা।'

একফালে..............আনফালে : নিশ্চয় ওপৰৰ কৱিতাফাঁকিত দুই প্ৰতিদ্বন্দ্বী শিবিৰৰ কথা কোৱা হৈছে। একশিবিৰত মাথোন 'একেটি অস্ত্ৰ'—আত্মবলৰ 'একেটি অস্ত্ৰ'; প্ৰতিদ্বন্দ্বী শিবিৰত 'মাটিৰ ভাপেৰে গঢ়া' 'শত ৰোষাগ্নি'। স্পষ্টকৈয়ে, কৱিৰ বহুমূলীয়া উদগনি একেটি-অস্ত্ৰ-মাথোন শিবিৰৰ প্ৰতি। + +

OKDISCD

অলংকৃত শৃংখল

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

তাৰ মানে !

ইমান সময় বলীনদাই হাতত ডুখনৰ মাজত মুৰটো গুজি আমালৈ নোচোৱাকৈ কথা কৈ গৈছিল। এইবাৰ মুৰ তুলি চালে। বলীনদাৰ চকু দুটা কিঞ্চিৎ ৰঙা পৰিছে। বোধহয় কালি ৰাতি দেৰীকৈ শুইছিল। এইটো তেওঁৰ এটা পুৰণি দস্তুৰ। শনিবাৰে ৰাতি দেৰীলৈকে পঢ়িব আৰু দেওবাৰে ন-দহ বজাত শয্যাত্যাগ কৰিব।

—বুজা নাই? ৰ বাৰু; বুজাই কৈছোঁ। কাপৰ তলত পৰি থকা চাহটোপা নিঃশেষ কৰি বলীনদাই চাৰমিনাৰ এটা জ্বলাই ল'লে।

—তইঁতে মন কৰিছ নে নাই নাজানো, কিছু পণ্ডিত আছে—তাৰ ভিতৰত মেক্সি পণ্ডিতো আছে, মিনি পণ্ডিতো আছে—তেওঁলোক সৰ্বদা হিন্দু স্ত্ৰীধৰ্ম নামৰ প্ৰাচীন মামৰে ধৰা বস্তু এটা পালিচ কৰাত ব্যস্ত। এই পণ্ডিতসকলে ভাৰতীয় নাৰীক ইয়াঁ লম্বা লম্বা চাৰ্টিফিকেট দিয়ে, ভাৰতীয় মাতৃক দিয়ে সম্মানৰ শ্ৰেষ্ঠ পদক। বিবেকানন্দ, গান্ধী, ৰাধাকৃষ্ণনৰ দৰে ৰাম্ভ ৰাম্ভ মানুহো এই পালিচকৰ্মত নিয়ুক্ত! ১৯০০ চনত আমেৰিকাবাসীৰ আগত বিবেকানন্দই ঘোষণা কৰিলে: The ideal of womanhood in India is motherhood that…that —ধেৎ, কি আছিল জানো? —অ' মনত পৰিছে— that marvel ous unselfish, all suffering, ever forgiving mothe বঢ়িয়া চাৰ্টিফিকেট! গান্ধীৰ মুখতো সেই একে প্ৰশস্তি! womanl is sacrifice personified ইয়াতকৈ ভাল আৰু কি চাৰ্টিফিকেট লাগিছে? আচল কথা কি জান, ভাৰতীয় নাৰীক যিডাল শৃংখলে বান্ধি ৰাখিছে, এই চাৰ্টিফিকেট আৰু সম্মানৰ পদকবোৰে সেই শৃংখলডালক অলংকৃতহে কৰিছে! সেইকাৰণে মই কৈছিলোঁ এই মহাপণ্ডিতসকলে যি স্ত্ৰীধৰ্ম, নাৰীত্ব আদিৰ কথা কয়, সি প্ৰকৃততে অলংকৃত শৃংখলহে। এতিয়া বুজিলি?

কথাখিনি শেষ কৰি বলীনদাই তৃপ্তিৰে চাৰমিনাৰত এটা দীঘল টান দিলে। যেন এক গধুৰ দায়িত্ব সম্পন্ন কৰি তেওঁ এতিয়া নিশ্চিন্ত মনে ৰহিব পাৰিছে।

—তাৰমানে হিন্দু নাৰীৰ আদৰ্শ একপ্ৰকাৰ শৃংখল?

—হুঁ—শৃংখল নহয়নো কি? তইঁতে কি ভাৱনেকি যে মধ্যযুগীয়া মনুৱে নাৰীমুক্তিৰ ঝাণ্ডা উৰুৱাইছিল?

মই জয়ন্তৰ মুখলৈ চালোঁ। সি তাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ শুনি কিঞ্চিৎ নাৰ্ভাছ হৈ পাৰছে বোধহয়। বলীনদাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা তাৰ বেচি দিন হোৱা নাই, স্বাভাৱিকতে বলীনদাৰ 'বৈশিষ্ট্য' সমূহৰ বিষয়ে তাৰ সম্যক জ্ঞান হোৱা নাই। অৱশ্যে হঠাৎ কেতিয়াবা প্ৰচণ্ড ব্যংগোক্তি কৰাৰ বদ্ অভ্যাস এটা যে বলীনদাৰ আছে, সেই কথা তাক মই প্ৰথম অহাৰ দিনাই জনাই থৈছিলোঁ।

—নাই, আমিনো কি ভাবিম বলীনদা, জয়ন্তই উত্তৰ দিয়াৰ আগতে মই ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ, আমাৰ কলেজৰ ফিলছফিৰ প্ৰফেছৰ হৰেকৃষ্ণ শৰ্মাই মাজে মাজে কয়—

—কি— কি নাম কলি? কি কৃষ্ণ?

—হৰেকৃষ্ণ শৰ্মা। মাৰাত্মক ইনটেলেক্চুৱেল বলীনদা। খুব কিতাপ পঢ়ে।

—হয় নেকি? উত্তম কথা। কিতাপে জ্ঞানোদয়ৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। মোক পিচত মনত পেলাই দিবি, মই তেওঁৰ জ্ঞানোদয়ৰ বঢ়িয়া কাহিনী এটা ক'ম। অ'— কি কৈছিলি তেওঁৰ কথা?

—তেওঁ আমাক কয়, হিন্দুৰ স্ত্ৰীধৰ্ম শ্ৰেষ্ঠ আদৰ্শ। হিন্দু ধৰ্মই হেনো নাৰী জাতিক চৰ দিছে। ঋক্‌বেদ, মহাভাৰত, মনুসংহিতা, গীতা আদিৰ পৰা তেওঁ কোটেচন দিয়ে। আমি মনে মনে শুনি যাওঁ।

—কেলৈ মনে মনে শুনি যাৱ? তইঁতৰ ক'বলগীয়া একো নাই?

—কি ক'ম? আমিনো জানো কি?

—কেলৈ, গীতা পঢ়া নাই তইঁতে? হুঁ— নাই পঢ়া? অৱশ্যে পঢ়িবিনো কেতিয়া? সময় ক'ত? পাঁচ-ছয় বাৰ 'শ্বোলে' চাই গব্বৰ সিঙৰ ডায়লগ মুখস্থ মাতোঁতে তইঁতৰ জিন্দেগী যায়!

মাজেসময়ে কেইৰাখনো হিন্দী চিনেমা একেলগে চোৱাৰ বদ্ অভ্যাস এটা মোৰ আছে। এই কথা বলীনদাৰ অজ্ঞাত নহয়। কিন্তু পাঁচ-ছয়বাৰ 'শ্বোলে' চাই ডকাইতৰ ডায়লগ মুখস্থ মতাৰ কথাটো একেবাৰে মিছা। আমাক গালি-গালাজ দিয়াৰ সময়ত বলীনদাই সদায় কথাবোৰ কিছু বঢ়াই কয়। তেওঁৰ মতে, আমাৰ দোষবোৰ বঢ়াই নল'লে তেওঁৰ হেনো আমাক গালি দিয়াৰ 'ড' নাহে!

—তইঁতৰ শৰ্মাচাৰে নিশ্চয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ লেংটিত ধৰি নাৰী জাতিক মুক্তিৰ বৈতৰণী পাৰ হ'ব কয়? এই ধৰণৰ এচাম পণ্ডিত আমাৰ সমাজত নথকা নহয়। স্ত্ৰীশক্তিৰ জাগৰণৰ কথা লেখোঁতে তেওঁলোকে গীতাৰ কোটেচন দিয়ে। ষ্ট্ৰেঞ্জ! ইহঁতে কি গীতাখন ভালকৈ পঢ়া নাই? নে ভক্তিভাৱত

OKDISCD

বুৰগৈ চকু মুদি কেৱল গীতাৰ পাত লুটিয়াই যায়? অৱশ্যে মই ইমান আচৰিত হোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই। ধৰ্মৰ নামাৱলী পিন্ধি নাৰীমুক্তিৰ কথা ক'লে এই ধৰণৰ অদ্ভুত, খাপ নোখোৱা কাণ্ড ঘটিবই।

বলীনদাৰ চিগাৰেটটো শেষ হৈ আহিছিল। খিড়িকীৰে চিগাৰেটটো বাহিৰলৈ দলিয়াই দি তেওঁ নতুন এটা জ্বলাই ললে। কথাৰ নিচাত মছ-গুল হৈ থাকিলে বলীনদাই এটাৰ পাছত এটা চিগাৰেট হুপি যায়। যেন মুখত চিগাৰেট নাথাকিলে তেওঁৰ কথাই বন্ধ হৈ যাব!

—গীতাৰ কোনোবা এটা অধ্যায়ত— বোধহয় ৰাজবিদ্যা-ৰাজগুহ্য-যোগঃত কোৱা হৈছেঃ 'হে অৰ্জুন! যিসকলৰ নীচ কুলত জন্ম, যি-সকল নাৰী, অথবা বৈশ্য বা শূদ্ৰ তেওঁলোকেও পৰম গতি পায় যদি তেওঁলোকে মোৰ শৰণ লয়।' ইয়াৰ অৰ্থ কি? যিবোৰ পণ্ডিতে স্ত্ৰী-ধৰ্মৰ শৃংখলডাল অলংকৃত কৰাত ব্যস্ত—যেনে তইঁতৰ হৰেকৃষ্ণ পণ্ডিত তেওঁলোকক সুধিবিচোন এই শ্লোকটোত ভাৰতীয় নাৰীক কি স্থান দিয়া হৈছে? যি গীতাক হিন্দু ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ বোলা হয়, তাত নাৰীৰ অৱস্থা কি অপমানজনক, কি শোচনীয়! আনকি ব্ৰাহ্মণ নাৰীও তথাকথিত নীচ কুলত জন্ম লোৱাবোৰৰ সমান!

জয়ন্তই মোলৈ চালে। তাৰ মুখত তৃপ্তিৰ অস্ফুট হাঁহি। সি বোধহয় বলীনদাৰ যুক্তিবোৰ ভাল পাইছে। বলীনদাই কিন্তু জয়ন্তৰ এই ভাব পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা নাই, চকু মুদি মুখৰ ভিতৰত কিবা এটা দুৰ্বোধ্য সুৰ গুনগুনাই তেওঁ কিবা চিন্তা কৰাত ব্যস্ত।

—হিন্দু স্ত্ৰীধৰ্মৰ বঢ়িয়া উদাহৰণ পোৱা যায় মনুৰ কথাবোৰত, চকু মুদিয়েই বলীনদাই কথা আৰম্ভ কৰি দিলে, তইঁতে আকৌ মই বোকা-খাটৰ মনুৰ কথা কৈছোঁ বুলি ভাবিছ নেকি? সিতো এটা মস্ত হাৰামী! কথা নাই, বতৰা নাই এদিন তাৰ দুখৰ কথা পেঘেনিয়াই থাকি তইঁতৰ নবৌৰৰ পৰা নগদ পঞ্চাশ টকা লৈ পলায়ৰ্ধং! এসপ্তাহৰ পাছতেই দিয়াৰ কথা আছিল। তাক পালে কৰি যে টকাখিনি নিদিলেও সি—

—বলীনদা, আপুনি আমাক মনুসংহিতাৰ কথাহে—

—অ', ঠিকেইতো মই যে আৰু কি! মনুৱে কি কৈছে জান? কুমাৰীকালত নাৰী নিৰ্ভৰশীলা পিতাৰ ওপৰত, যৌৱনকালত পতিৰ ওপৰত আৰু বাৰ্ধক্যত পুত্ৰৰ ওপৰত; নাৰীৰ কেতিয়াও স্বাধীনতা থকা উচিত নহয়। মনুৰ মতে আনকি ঘৰতো কোনো নাৰীয়ে স্বাধীনভাৱে কাম কৰা উচিত নহয়। পতিব্ৰতা নাৰীসম্পৰ্কেও মনুৰ নিৰ্লজ্জ বক্তব্য স্বামী যদি সম্পূৰ্ণ গুণহীন, দুশ্চৰিত্ৰ আৰু লম্পট হয়, তথাপি তেওঁক দেৱতা জ্ঞান কৰি পূজা কৰাটো পত্নীৰ একান্ত কৰ্তব্য। নাৰীজাতিৰ

স্বভাৱ সম্পৰ্কেও মনুৱে যথেষ্ট আপত্তিজনক কথা কৈ গৈছে। এইবোৰ শ্লোক তইঁতক নাস্তিক বনাবলৈ মই তৈয়াৰ কৰা নাই, হিন্দু ধৰ্মৰ বিষয়ে ভালদৰে জনা মানুহক সুধিলে আৰু জঘন্য শ্লোকৰ খবৰ তইঁতে নিশ্চয় পাবি।

—শৰ্মাছাৰে কিন্তু এইবোৰ শ্লোকৰ কথা আমাক কেতিয়াও নকয়। তেওঁ কয়, নাৰীক সম্মান কৰিব লাগে বুলি মনুৱে হেনো বহুত ঠাইত লেখি গৈছে। কোনোবা এটা শ্লোকত হেনো আছে—এঃ পাহৰিলো নহয় কি আছিল জয়ন্ত?

মোৰ স্মৃতিশক্তি ভীষণ দুৰ্বল। উপায় নাপাই মই জয়ন্তৰ শৰণ ললোঁ। বলীনদাৰ চিগাৰেটটো ইতিমধ্যে নুমাই গৈছিল, সেইটো জ্বলাই লৈ কপালৰ ওপৰত পৰি থকা অবিন্যস্ত ৰুক্ষ চুলিকেইডাল হাতেৰে আঁতৰাই তেওঁ জয়ন্তলৈ আগ্ৰহেৰে চালে।

—মোৰ ঠিক মনত নাই। এটা শ্লোকত হেনো মনুৱে পিতাতকৈ মাতৃ সহস্ৰগুণ বেছি পূজনীয়া বুলি কৈছে। আৰু এঠাইত হেনো মনুৱে কৈছে, নাৰী সম্মানিত হ'লেহে দেৱতাসকল প্ৰসন্ন হয়।

—ঠিক কথা, এইধৰণৰ সুন্দৰ কথা মনুৱে নোকোৱা নহয়। হিন্দু ধৰ্মত নাৰী হয় দেৱী নহয় দাসী ক'তো মানুহ হিচাপে স্বীকৃতি পোৱা নাই। দাসত্বক মহত্ব বুলি চলাই দিয়াত হিন্দু স্ত্ৰীধৰ্মৰ তাত্ত্বিকসকল ওস্তাদ। কিন্তু আচল কথা হ'ল মনুৱে এই কথাবোৰ লেখিছিল কেলৈ? এইটো অৱশ্যে এটা দৰকাৰী প্ৰশ্ন। কিন্তু বাপুহঁত, এই প্ৰশ্নৰ বিশদ উত্তৰ পাবলৈ হ'লে মই যে মোৰ দেওবৰীয়া বজাৰ আজি স্থগিত ৰাখিব লাগিব! তৰে চমুকৈ কেইটামান কথা অনুমান কৰা যায়। যেনে, অন্যান্য ভোগ দ্ৰব্যৰ লগত নাৰীৰ এটা পাৰ্থক্য আছে নাৰী জড় পদাৰ্থ নহয়। সেয়ে তেল দি মাজে মাজে নাৰীৰ হৃদয় মন জয় কৰাৰ চেষ্টা চলে। কোনোবা এখন উপনিষদত হেনো ঋষিয়ে স্পষ্টভাৱে কৈ দিছেঃ পত্নীৰ প্ৰতি আমাৰ যি ভালপোৱা সি আচলতে পত্নীৰ বাবে নহয়, সেই ভালপোৱাৰ আচল লক্ষ্য আত্মসুখ। ইয়াৰ উপৰি আনুগত্য লাভ কৰা কিম্বা স্ত্ৰীধৰ্মৰ শৃংখল-ডালক অলংকৃত কৰাৰ মতলবো স্ত্ৰীবন্দনাৰ মাজত থকাটো অত্যন্ত স্বাভাৱিক। আকৌ, শৈশৱত প্ৰচলিত ধ্যান ধাৰণাবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মগজত সুমুৱাই দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যিহেতু মাকৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ, সেই কাৰণেও মাতৃ-ভক্তিৰ শ্লোকবোৰৰ জন্ম হ'ব পাৰে।

—মোক এদিন আপুনি কৈছিল, হিন্দু শাস্ত্ৰত থকা নাৰী বন্দনাৰ মাজত তান্ত্ৰিকসকলৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে।

—কথাটো মোৰ নহয়, এখন কিতাপত মই পাইছিলোঁ। শেষ হৈ অহা চিগাৰেটটো খিড়িকীৰে পেলাই দি মুখখন এনেই এবাৰ হাত দুখনেৰে

OKDISCD

মোহাৰি ৰলীনদাই ক'লে, আচল কি জান? য'ত স্বাধীনতা নাই, তাত তথাকথিত শ্ৰদ্ধা ভালপোৱাৰ কোনো মূল্য নাই। কোনো ধৰণৰ স্বাধীনতা নিদি নাৰীক সম্মান দেখুৱাৰ জানো কিবা অৰ্থ আছে? মনুৰ দুই এটা শ্লোক লৈ তহঁতৰ হৰেকৃষ্ণ পণ্ডিতহঁতে যিমানেই লম্ফ জম্ফ নকৰক, মনু যে উগ্ৰ পিতৃতন্ত্ৰৰ ধ্বজাধাৰী সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই।

একেলগে বহুসময় কথাপাতি বলীনদা বোধহয় অলপ ভাগৰি পৰিল। হাত দুখনৰ মাজত মূৰটো গুজি তেওঁ পুনৰ সেই দুৰ্বোধ্য সুৰ গুনগুনাবলৈ আৰম্ভ কৰি দিলে। এইবাৰ অৱশ্যে সুৰৰ লগে লগে টেবুলৰ ওপৰত চলিল তেওঁৰ ৰুক্ষ আঙুলিৰ তবলা-বাদন। মই জয়ন্তলৈ চালোঁ। সি অন্যমনস্কভাবে কিবা চিন্তা কৰি আছে। জয়ন্ত ল'ৰাটো এনেই ছিৰিয়াছ, তাতে ৰলীনদাৰ দৰে মানুহৰ পাল্লাত পৰিলে সি আৰু ছিৰিয়াছ হৈ পৰে। তাৰ অন্যমনস্ক ৰূপটো দেখি হঠাৎ মোৰ বুৰঞ্জীৰ পাঠ্য পুথিত থকা প্ৰাচীন গ্ৰীক দাৰ্শনিকবোৰৰ ছবিলৈ মনত পৰি গ'ল।

—আচ্ছা বলীনদা, হঠাৎ নীৰবতা ভাঙি জয়ন্তই মাত লগালে, সীতাক তো বহুতেই আদৰ্শ নাৰী বুলি কয়। গান্ধীয়েও কৈছিল, সীতা আদৰ্শ পত্নী। পিছে আপুনি যি স্ত্ৰীধৰ্মৰ নামৰ শৃংখলৰ কথা কৈছে, সেই শৃংখলে জানো, সীতাকো বান্ধি ৰখা নাই?

—আলবাৎ থৈছে। আৰু তহঁতে নাভাবিবি যে গান্ধীয়ে নাৰীজাতিক শৃংখল মুক্ত কৰিব বিচাৰিছিল। তেওঁ মাথোন শিকলিডাল মাজে সময়ে অলপ ঢিলাই দিয়াৰ কথা ঘোষণা কৰিছিল। এই ঘোষণাৰ মূলত স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু বিংশ শতিকাৰ অগ্ৰগতিৰ বৰঙণি নিশ্চয় আছে। অকল গান্ধীয়েই নহয়, ভাৰতবৰ্ষৰ বাঘা বাঘা পণ্ডিতো এই সীতাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ। তহঁতৰ হৰেকৃষ্ণ পণ্ডিতো নিশ্চয় সীতাপন্থী! এই সীতা সম্পৰ্কে কিন্তু এজন বিদেশী লেখকে—কি আছিল জানো মানুহজনৰ নামটো, তেওঁ বঢ়িয়া মন্তব্য এটা দিছে: Sita's grea ness is in the annihilation of her individuality. তহঁতৰ হৰেকৃষ্ণ পণ্ডিতক এই কোটেচনটো দিবিচোন, লেখক আৰু কিতাপৰ নাম যোগাৰ কৰি দিম। কমিউনিষ্ট লেখক নহয়, কৈ দিবি, জাত যোৱাৰ ভয় নাই!

কথাখিনি কৈ তেওঁ নিজৰ কপালখন আঙুলিৰে টুকুৰিয়াব ধৰিলে। বোধহয় বিদেশী লেখকজনৰ নামটো মনত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মই নীৰৱে দৃশ্যটো উপভোগ কৰিব ধৰিলোঁ। হঠাৎ তেওঁ টেবুলৰ ওপৰত হাউলি পৰি সিঁচৰিত হৈ থকা কিতাপবোৰৰ নাম পঢ়ি যাব ধৰিলে।

—ওহোঁ, নাপালোঁ। বোধহয় দেউৰীয়ে কিতাপখন গাইব কৰিলে! ঠিক আছে ৰাক, মই যোগাৰ কৰি দিম। পঢ়িবি তো? আচ্ছা ৰাদ দে এতিয়া কিতাপৰ কথা। আমি কি কথা পাতিছিলোঁ? অ' মনত পৰিছে সীতাৰ কথা। এই সীতাৰ মাজেৰে আমাৰ দেশত সতীত্বৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হয়। অথচ মজাৰ কথা কি জান, এজন গৱেষকৰ মতে দেব-ভাষা সংস্কৃতত হেনো গণিকাৰ প্ৰতিশব্দ আছে ৩৩০ টা! সতীত্বৰ কি বিচিত্ৰ ফল!! অৱশ্যে সতীৰ দেশত পুৰুষৰ লম্পটাচৰণ দেখি বিস্মিত হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই। ভালদৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখিবি যে অৰ্ধাংগিনি সহধৰ্মিনী, পতিব্ৰতা সতী আদি শব্দ পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিব গ'লে শব্দ বিচাৰি হাৰাশুৰি খাই মৰিব লাগে। এইবোৰেইতো প্ৰমাণ কৰে স্ত্ৰীধৰ্মৰ আচল চেহেৰা কি!

বলীনদাই দেৱালৰ খিলিত ওলমাই থোৱা হাত ঘড়ীটোলৈ চালে; চাৰে ন বাজিছে। মোৰ ভয় হ'ল, বলীনদাই যদি আকৌ নতুনকৈ কিবা আলোচনা আৰম্ভ কৰি দিয়ে, তেন্তে আজি আৰু তেওঁৰ বজাৰ কৰাই নহ'ব। যোৱা দেওবাৰেও একে ঘটনাই ঘটিছিল। প্ৰায় এঘাৰ বজাত বলীনদাই গম পাইছিল যে বজাৰৰ সময় কেতিয়াবাই পাৰ হৈ গ'ল। অৱশেষত নবৌৰ অৱস্থা দেখি চাইকেল মাৰি মইয়েই বজাৰখিনি কৰি দিছিলোঁ।

—বুইছ, আৰু বহুত কথাই আলোচনা কৰা যায়। যেনে, স্ত্ৰীধৰ্মৰ লগত প্ৰাইভেট প্ৰপাৰ্টি বা অৰ্থনীতিৰ সম্পৰ্ক কি, কিম্বা কিয় বিত্তবান শ্ৰেণীৰ ওপৰত এই স্ত্ৰীধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আপেক্ষিকভাবে বেচি। কিন্তু সিমানবোৰ কথা আলোচনা কৰিব গ'লে নিৰ্ঘাৎ তইঁতৰ নবৌৰ ঝাড়ুহস্তে প্ৰবেশ ঘটিব! চাৰে ন বাজিল, ধেমালি নেকি? উঠ উঠ, তইঁতৰ কাৰণে দেখিছোঁ মই কেতিয়াবা ত্যাজ্যস্বামী হ'ব লাগিব!

OKDSCD

বলীনদাৰ ভাব-ভংগী দেখি মনত হ'ল ইমান সময় আমি যেন জোৰকৈ তেওঁক বহুৱাই থৈছিলোঁ। এইবোৰ অভিনয়ত তেওঁ ওস্তাদ। ব্যস্তভাবে মুৰ ফণীয়াই তেওঁ ঘড়ীটো পিন্ধি ললে। তাৰপাছত চাৰমিনাৰৰ পেকেটত থকা শেষ চিগাৰেটটো দুই ওঁঠৰ মাজত চেপি ধৰি তেওঁ গাৰুৰ তলত থোৱা নোটকেইখন পকেটস্থ কৰিলে।

মোৰ হঠাৎ কথা এটা মনত পৰি গ'ল : বলীনদাই যে শৰ্মাছাৰৰ জ্ঞানোদয়ৰ বিষয়ে কিবা ক'ম বুলি কৈছিল! নিশ্চয় মজাৰ কথা হ'ব।

—বলীনদা, আপুনি যে শৰ্মাছাৰৰ বিষয়ে কিবা ক'ম বুলি কৈছিল, কি কথা?

—শুনিবি জানো? গুৰু-নিন্দা শ্ৰৱণ মহাপাপ কিন্তু! শুন বাৰু। তইঁতৰ হৰেকৃষ্ণ শৰ্মাৰ লগত মোৰ ভাগিনী এজনী এবাৰ শিক্ষামূলক এক্সকাৰচনত গৈছিল। সেই এক্সকাৰচনত তহঁতৰ চাৰে ভাৰতীয় নাৰীৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্মান মোৰ ভাগিনীজনীৰ ওপৰত বলপূৰ্বকভাবে জাপি দিব খুজিছিল।

—তাৰ মানে?

—অৱশেষে সেই পবিত্ৰ সম্মানৰপৰা তাইক শেষ পৰ্যন্ত বঞ্চিত কৰা হ'ল। পিছে তাৰ কাৰণে এই অধমৰ পকেটৰপৰা দেৰশ টকা গ'ল!

—কিয়?

—এবৰ্ছন—গৰ্ভপাত!!

—অসভ্য কৰবাৰ!

ক্ৰুদ্ধ নাৰীকণ্ঠ। আমি চক্ খাই উঠিলোঁ। কোনে বলীনদাক অসভ্য বুলি কলে? পাছলৈ চাই দেখিলোঁ দুৱাৰ মুখত নবৌ দণ্ডায়মান! হাতত বজাৰৰ বেগ।

\+ \+

OKDISCD

এৰাবাৰীৰ বিৰ্নিঃ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পিতাপুত্ৰ'

ডঃ হীৰেন গোহাঁই

বহুপ্ৰশংসিত উপন্যাস 'পিতাপুত্ৰ'ৰ বকলাত লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ যি পৰিচয় দিয়া হৈছে, সেইমতে তেওঁ বেছি মানুহৰ লগত হলিগলি কৰি ভাল নাপায়। তেওঁ ভাবে যে 'The soul selects its her own company'। চেলেপু পাঠকে বগৰ কৰি ক'ব পাৰে যে বৰগোহাঞিৰ soul-এ (আত্মাই) এক বিশেষ ৰাজনৈতিক বৰণৰ লোকৰ company (সংগ) বৰ পছন্দ কৰে আৰু আন এক বিশেষ ৰাজনৈতিক বৰণৰ লোকৰ ছাঁটোকে সহিব নোৱাৰে!

কথাটো তেনেই ধেমালি নহয়। উপন্যাসখনত যি এখন ক্ষয়িষ্ণু, পংগু সমাজৰ ছবি ডাঙি ধৰা হৈছে, সামৰণিত তাৰ উদ্ধাৰৰ পথ কি হ'ব সেই প্ৰশ্নও প্ৰবল হৈ উঠিছে। দেখা গৈছে যে লেখকৰ সমৰ্থন থকা কালীনাথে সমাজ সংস্কাৰৰ ৰাজআলি হিচাবে এক বিশেষ দলৰ প্ৰাৰ্থী হিচাবে নিৰ্বাচনত নামিছে। আনহাতে উগ্ৰ সাম্যবাদী সৌমিত্ৰই চেঙেলীয়া ল'ৰাৰ দৰে মদ খাই বীৰত্বপূৰ্ণ মাতলামি কৰিছে যদিও পাঠকৰ মনত তিলমানো সন্দেহ ৰখা নহয় যে সৌমিত্ৰ এটা আত্মকেন্দ্ৰিক অপদাৰ্থ। ৩১৭-৩১৮ পৃষ্ঠাত গাৱঁলীয়া বিপ্লবী এজনৰ লগত আমাৰ পৰিচয় হৈছে, পিছে তেৱোঁ আৰু এক কিচিমৰ অপদাৰ্থ। চীন-ভিয়েটনাম-লাওচত যিয়েই নহওক পুণ্যভূমি ভাৰতৰ পবিত্ৰাত্মা লেখকে সাম্যবাদৰপৰা ভাৰতৰ কিবা উপকাৰ হ'ব বুলি নাভাবে।

ভাৰতৰ সাম্যবাদী আন্দোলনত ত্যাগ, সংযম, বিনয়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্বৰূপ, শ্ৰমিক কৃষক জনতাৰ সুখ-দুখৰ সহজ অংশীদাৰ, অথচ পৰিশ্ৰমী আৰু কৰ্মকুশল জননেতাৰ ইমানেই অভাৱ ঘটিছিলনে যে কেৱল অপদাৰ্থবোৰহে বৰগোহাঞিৰ চকুত পৰিল? শোধনবাদী মনোভাবে এই আন্দোলনৰ শ্ৰেষ্ঠ নেতাসকলৰ চৰিত্ৰতো নিশ্চয় দুৰ্বলতা আৰু বিচ্যুতিৰ জন্ম দিছে, কিন্তু তাৰ বাবেই তেওঁলোক বহুৱা হৈ পৰা নাই, নাইবা তাৰ

ফলস্বৰূপে শুদ্ধ নেতৃত্ব আৰু শুদ্ধ পথ ওলাই অহাৰ সম্ভাৱনা অনিবাৰ্যভাৱে বন্ধ হৈ যোৱা নাই। এনে গভীৰ ঐতিহাসিক চেতনা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি বৰগোহাঞিৰ নহ'ল কিয়? কিয় তেওঁ দেখা নাপালে যে, কালীনাথৰ দৃষ্টিভংগী আৰু কাৰ্যপন্থা গ্ৰহণ কৰা সকলৰ অনেকেই বাস্তৱত তীব্ৰ আত্ম-দ্বন্দ্বত ভুগি অৱশেষত হতাশ আৰু নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিছে? এই বিকৃত বিচাৰৰ উঁহ প্ৰকৃততে কি? আচলতে উপন্যাসখন এক শ্ৰেণীগত দৃষ্টি-ভংগীৰ দলিল। ভাৰতীয় সমাজৰ ঐতিহাসিক বিকাশৰ এক সন্ধিক্ষণত বৰগোহাঞিয়ে প্ৰগতিৰ অগ্ৰণী শ্ৰেণীৰ সংগ লোৱা নাই, বৰং উপন্যাস-খনৰ আবেগিক ব্যঞ্জনাই মূৰ্ত কৰি তুলিছে ক্ষয়িষ্ণু, মুমূৰ্ষু শ্ৰেণীৰ তি তেওঁৰ গভীৰ, বিষণ্ণ মমতা।

আন কিছুমান খ্যাতিমান অথচ অৰ্ধমূৰ্খ লেখকৰ দৰে বৰগোহাঞিয়ে ৰাজনীতি 'চুৱা' বস্তু বুলি ভৱা নাই। ৰাজনীতিৰ গুৰুত্ব তেওঁ ভাল-দৰে উপলব্ধি কৰিছে—ই তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ লক্ষণ। কিন্তু উপন্যাসৰ কথা আৰু কাহিনীত জাৱন্ত হৈ নুঠা এটা ৰাজনীতিৰ হৈ তেওঁ কৃত্ৰিমভাৱে আৰু গাৰ বলেৰে ওকালতি কৰিবলৈ গৈছে—ই এক মৌলিক অসাধুতা (insincerity) আৰু সুবিধাবাদৰ লক্ষণ। বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ নিৰাপদ গণ্ডীৰ বাহিৰত খোজ দিবপৰা সাহসী কৌতূহল আৰু মানসিক বলিষ্ঠতা তেওঁৰ নাই। বাস্তৱবাদৰ নামত অন্ততঃপক্ষে সাৰটি থাকিবলৈ বিচাৰিলে কবলৈ আৰু একো নাথাকে।

'পিতাপুত্ৰ' উপন্যাসখনৰ অধিকাংশই সুখপাঠ্য। অ'ত ত'ত ভাষাৰ অতিৰঞ্জন আৰু বহু বক্রিতা আমাৰ চকুত পৰিলেও সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি যে অভিজ্ঞতাৰ যথাযথ, সজীৱ ৰূপায়নৰ বাবে বৰগোহাঞিয়ে এই উপন্যাসত পৰিশ্ৰম কৰিছে আৰু বহুলাংশে সেই পৰিশ্ৰম সন্দেহাতীতভাৱে সফল হৈছে। তেওঁৰ আগৰ গল্প উপন্যাসৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাত যি চঞ্চলতা আৰু অধীৰতা আছিল তাক বৰগোহাঞিয়ে অতিক্ৰম কৰিছে। গাঁৱৰ প্ৰকৃতি আৰু গঞাজীৱনৰ বিভিন্ন দৃশ্য আৰু বিভিন্ন দিশ বৰ-গোহাঞিৰ লেখনিয়ে স্মৰণীয়ভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে—সি মঠাউৰিভঙা বান-পানীৰ কৰাল আক্ৰোশেই হওক নাইবা পৰি অহা পোহৰৰ মাজেদি ধুলি উৰাই উভতি অহা গৰুজাকৰ চিনাকী গোন্ধেই হওক নাইবা নতুন ধানৰ স্পৰ্শ আৰু গন্ধৰ মন ভৰাই তোলা তৃপ্তিয়েই হওক। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ ভিত্তি যে গাওঁ, বৰগোহাঞিয়ে ভালকৈ উপ-লব্ধি কৰিছে। সেয়ে এইখন উপন্যাসৰ কাহিনীত এটা ওজন আৰু অৰ্থঘনত্ব আছে যিবোৰ তেওঁৰ আগৰ উপন্যাসৰ কাহিনীত নাছিল।

উপন্যাসৰ দৃশ্যপটৰ বিৰাট বিস্তৃতিও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। দুটা পুৰুষৰ জীৱনৰ ঐতিহাসিক প্ৰবাহ তাৰ সকলো অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক তাৎপৰ্য সহ পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে বৰগোহাঞিয়ে। বহু বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশৰে কল্পনাৰ মঞ্চ তেওঁ প্ৰাণচঞ্চল কৰি তুলিছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত ঘটা ক্ৰিয়াপ্ৰক্ৰিয়া আৰু দ্বন্দ্বও গতানুগতিক নহয়, বিচিত্ৰ। এনে এক ঐতিহাসিক প্ৰয়াস 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ পিচত বোধহয় এয়েই প্ৰথম।

কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ বুৰ্জোৱা মনোগতবাদী দৃষ্টিভংগীৰ সংকীৰ্ণতা আৰু সীমাবদ্ধতাই এই বিশাল চিত্ৰপটৰ মাজত পীড়াদায়ক বিকৃতি আৰু অসত্যৰ জন্ম দিছে। মহাজনী শোষণ আৰু ভূমিস্বত্বাধিকাৰীৰ শোষণ তেওঁ হুবহুকৈ দেখুৱাইছে হয়, কিন্তু মহঘুলি গাঁৱৰ বাস্তৱৰ অন্য এটা দিশ যে নগৰত আছে, বৰগোহাঞি সেই সম্পৰ্কে অচেতন। উপন্যাসখনত নগৰীয়া জীৱনৰ উপস্থিতি ছঁয়াময়া বিধৰ অথচ মহঘুলি গাঁৱৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সত্যটো চহৰৰ বিলাসী পৰজীৱী শ্ৰেণীসমূহ—ব্যৱসায়ী, মাটিৰ মালিক, চাকৰিয়াল আৰু শাসনযন্ত্ৰৰ হৰ্তাকৰ্তা আমোলা-সমূহ, বিদেশী স্বাৰ্থৰ দালালসমূহ—বাদ দি অৱধান কৰিব নোৱাৰি। আৰু কিছুমান ত্ৰুটিৰ কথা আমি পিচত উল্লেখ কৰিম, যিবিলাকে বৰগোহাঞিৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ গুৰুতৰ কৰিব। তাৎকালিক বাস্তৱতাৰপৰা ঐতিহাসিক সত্যৰ প্ৰতি যাব খোজোঁতে তেওঁ বাৰে বাৰে উজুটি খাই অৱশেষত ভুল বাটেৰে আগবাঢ়িছে। যিমানেই দিন যাব, পাঠকৰ চকুত সিমানে স্পষ্ট হ'ব এই বিকৃতি, এই অসত্যৰ স্পৰ্শ।

কাহিনীৰ নায়ক শিৱনাথৰ জীৱনবোধ আৰু জীৱনসংগ্ৰাম যিমান অন্তৰংগতাৰে, যিমান মৰ্মস্পৰ্শী সহানুভূতিৰে বৰগোহাঞিয়ে ফুটাই তুলিছে, তেওঁৰ পিচৰ পুৰুষৰ জীৱনৰ ৰূপায়ণত তেওঁ সেইখিনি গাঢ়তা আনিব পৰা নাই। বিদ্ৰোহী গৌৰীনাথ কেৱল পৰিয়ালৰ পৰা নহয়, কাহিনীৰ পৰাই নিৰ্বাসিত হৈছে। তাৰ কাৰণ জানো এয়ে নহয় যে সচেতন আৰু সবল বিদ্ৰোহৰ ছবি বৰগোহাঞিয়ে আঁকিব নোৱাৰে বা আঁকিব নোখোজে? লক্ষ্মীনাথ এটা নিৰ্বোধ আৰু পশুতুল্য গুণ্ডা—তাৰ পিতৃ-বৈৰিতা কাহিনীৰ বাবে তাৎপৰ্যহীন; বৰ বেছি অদৃষ্টৰ নিষ্ঠুৰতাৰ অন্যতম প্ৰমাণ। আৰু কালীনাথ এটা দুৰ্বল ভাল মানুহ। পৰিবৰ্তনৰ বাবে যি নিষ্ঠুৰতাৰ মাচুল ভৰিব লাগে, কালীনাথে জানো সেইখিনি মাচুল ভৰিব পাৰিব? দেউতাকৰ অৰ্থহীন সংস্কাৰৰ প্ৰতি মমতাত বহাগীৰ প্ৰতি লহপহকৈ বাঢ়ি অহা ব্যক্তিগত আৰু গভীৰ আকৰ্ষণ 'ত্যাগ' কৰিব পৰা কালীনাথে সমাজৰ জাহিজাবৰৰ প্ৰতি মমতাত মজি নাথাকিবনে? শিৱনাথক লাহে লাহে বুজাবলৈ চেষ্টাওতো কৰিব

OKDISCD

পাৰিলেহেঁতেন কালীনাথে। দেউতাকৰ প্ৰতি মমতাত আৰ্দ্ৰ হৃদয়েৰে কালীনাথে বিফল যৌৱনৰ কথা কিয় এবাৰো নাভাবিলে? কেৱল নিজৰ বঞ্চিত জীৱনৰ দুখতে হুমুনিয়াহ কাঢ়িলে? পাঠকে অনুভৱ নকৰি নোৱাৰে যে সমাজসংস্কাৰ কালীনাথৰ এটা উপকৰা ইচ্ছা, কিন্তু বহাগীৰ প্ৰতি তাৰ আকৰ্ষণত আছে অন্য এক গভীৰতা। এই ক্ষেত্ৰত তাৰ 'ত্যাগ' এক কৰুণ আত্মপ্ৰতাৰণা মাত্ৰ। সমাজৰ নিৰবচ্ছিন্ন প্ৰৱাহত যিবোৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ বিকশিত হৈছে, যিবোৰ অচিৰে লক্ষ লক্ষ মানুহৰ প্ৰাণৰ দাবী আৰু প্ৰেৰণাত পৰিণত হ'ব, সেইবোৰৰ পৰা বৰগোহাঞিৰ কল্পনাৰ নতুন পুৰুষ বিচ্ছিন্ন আৰু বঞ্চিত—অতএৱ নিস্তেজ। আনহাতে তেওঁৰ মমতাই আথেৰেথে আঁকোৱালি লোৱা শিৱনাথ যে সামন্তযুগীয় কৰ্তৃত্বশীলতা, স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু অৱদমনৰ প্ৰতিমূৰ্তি, এই কথা তেওঁৰ উপন্যাসত আভাসে-ইংগিতেও ফুটাই তোলা নাই।

শিৱনাথ এক সৰুসুৰা জমিদাৰ। নিজে খেতিবাতি চলালেও ওচৰৰ নিছলা কৈৱৰ্তগাঁৱৰ মানুহখিনিৰ শ্ৰমৰ ওপৰত তেওঁৰ পৰিয়াল বৰ্তি আছে। এই শোষণৰ নিৰ্মমতা আৰু স্বাৰ্থপৰতা শিৱনাথে উপন্যাসৰ কোনো কোনো মুহূৰ্তত স্বীকাৰ কৰিছে। সত্যৰ সন্ধানত বৰগোহাঞি এইপৰ্যন্ত আগুৱাই আহিছে। শোষণৰ এই নিৰ্মম, ছলনাময়, সৰ্বগ্ৰাসী জালখন তেওঁ আঁৰবেৰ নোহোৱাকৈ আঁকি দেখুৱাইছে। কিন্তু সিমানেই। শিৱনাথ আৰু লেখকৰ চকুত নিষ্পেষিত কৈৱৰ্তগাঁৱৰ মানুহখিনি অমানুষিক দাৰিদ্ৰ্য, সামাজিক অৱমাননা আৰু বৈষম্য, আৰু দাসতুল্য অৱদমনৰ ক্ৰীড়নক। একোজন কৈৱৰ্ত খেতিয়কৰ অসহায় দুৰ্দশা আৰু হতাশ নীচাত্মিকা তেওঁ যেনে সূক্ষ্মভাৱে অংকণ কৰিছে, সেই অন্ধকাৰাচ্ছন্ন গাঁওবোৰৰ মাজত মানৱীয় মৰ্যদাৰ বাবে যি বিদ্ৰোহ আৰু আকুতিৰ জুই উমাই উমাই জ্বলি আছে, তাৰ প্ৰতি তেনেকৈ উদাসীন হৈ থকাটো ঔপন্যাসিক আৰু মানুহ হিচাপে তেওঁৰ কৰুণ ব্যৰ্থতা। এনে অমৰ্যদা আৰু গ্লানিৰ নৰকৰ পৰাই ৰুছ আৰু চীন বিপ্লৱৰ অগ্নিশিখা ওলাই শোষণ দমনৰ দুৰ্গ ভস্মীভূত কৰিছিল। তাহানিৰ পৰাতে আমাৰ কছাৰী-কৈৱৰ্ত মানুহৰ মাজৰ পৰাই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ বনজুই জ্বলি উঠিছিল। আজি সি বৰগোহাঞিয়ে ভবাদৰে নুমাই গৈছে জানো?

শিৱনাথ মূলতঃ এটা passive চৰিত্ৰ। তাৰ কোনো আদৰ্শ নাই, কোনো স্বপ্ন নাই। জীৱন সম্পৰ্কে অধীৰ জিজ্ঞাসা আৰু তীব্ৰ সংশয়ো শাস্ত্ৰবাক্যৰ শান্তিবাৰি ঢালি তেওঁ শীতল কৰি ৰাখে। এখন পৰিৱৰ্তনশীল সমাজৰ মৰ্মবস্তু (essence) উপযুক্ত প্ৰতিনিধি তেওঁ হ'ব কেনেকৈ? ৰুছদেশত যেতিয়া জমিদাৰী শোষণৰ কাৰাগাৰত বন্দী লক্ষ লক্ষ ভূমিদাসে কাৰাগাৰৰ দেৱালত খুন্দিয়াই মুক্তিৰ বাবে হাঁহাকাৰ কৰি উঠিছিল, তাৰ প্ৰতিধ্বনি প্ৰাসাদত বহিও শুনিছিল অভিজাত সন্তান তল্‌স্তয়ে। সেয়ে তেওঁৰ War and Peaceৰ নায়ক Pierre আৰু Anna Kareninaৰ Levin গতানুগতিক জীৱনৰ চাৰিবেৰৰ মাজত অতৃপ্ত, অশান্ত, সংশয় আৰু জিজ্ঞাসাৰ ধুমুহাত মথিত। এই দুই চৰিত্ৰৰ ধ্যানধাৰণা সমূহ utopian আৰু কিছুদূৰ ৰহস্যবাদী যদিও তেওঁলোকৰ এই সন্ধানী মন আৰু আদৰ্শবাদী প্ৰৱণতাই তেওঁলোকক সৰ্বকালৰ বাবে তেওঁলোকৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি কৰি ৰাখিছে।

এই প্ৰসংগত তল্‌স্তয়ৰ ব্যক্তিগত জীৱনো স্মৰণীয়। শেষজীৱনত যি অন্তৰ্দৃষ্টি, মানবতাবোধ আৰু বিবেকৰ তাড়নাত ৰাষ্ট্ৰনায়ক আৰু ধৰ্মগুৰু সকলৰ নিৰ্যাতন আৰু শাওপাত মূৰত লৈ সিহঁতৰ বিৰুদ্ধে তল্‌স্তয়ে অকলে থিয় দিছিল আৰু নিষ্পেষিত কৃষকসমাজৰ মুক্তিৰ দাবী অবিচল দৃঢ়তাৰে তুলি ধৰিছিল, সেইখিনি মূলধন আছিল বাবেই তল্‌স্তয়ৰ নানা ভাববাদী বিচ্যুতি সত্ত্বেও তেওঁ আছিল দ্ৰষ্টা। আৰু সেইখিনি দৃঢ়তা আৰু নিৰ্ভাজ বিবেকবোধৰ অভাৱতে হোমেন বৰগোহাঞি অনুভূতিশীল আৰু বুদ্ধিমান হৈও স্থূল আৰু সস্তীয়া ভাববিলাসৰ পৰিবেশক। শিৱনাথৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ শ্ৰেণীগত দৃষ্টিভংগীৰ ওচৰত তেওঁ অকাতৰে আত্মসমৰ্পণ কৰিছে।

আচৰিত নহয় যে শিৱনাথৰ চেতনাত এহাতে আছে প্ৰকৃতিৰ প্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰতি, তাৰ মন উথলোৱা ঐশ্বৰ্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি তীব্ৰ আৰু ৰসাপ্লুত সঁহাৰি, আনহাতে নিজৰ জীৱনত বঞ্চনা, লোকচান, অতৃপ্তি আৰু আবেগিক দৈন্যৰ কৰুণ অনুভূতি। প্ৰৌঢ় শিৱনাথে সপোন দেখিছে ডেকা বয়সতে পলাই গৈ বিহুতলীত দেখা ভৰযৌৱনা নাচনীবোৰৰ যৌৱনৰ মাদকতাৰ—সিহঁতৰ মুখ আৰু দেহশ্ৰীৰ অসহনীয় কামনাচঞ্চল ইংগিতৰ। কিন্তু তেওঁ বিয়া কৰালে দেউতাকে বাছি দিয়া এগৰাকী সাধাৰণ আৰু কুৰূপা তিৰুতাক। ঘৈণীয়েকৰ লগত ক্ৰমে তেওঁৰ নিবিড় আত্মীয়তা ঘটিছে—কিন্তু কৈশোৰৰ সেই মোহস্বপ্ন তেওঁ পাহৰিব পৰা নাই। আত্মসংযম আৰু ধৰ্মকথাৰ প্ৰলেপৰে সেই অন্তৰ্দাহ শান্ত কৰি ৰাখিছে মাত্ৰ। আচলতে বিগত পুৰুষৰ বঞ্চনা, অপ্ৰাপ্তি, অতৃপ্তি আৰু আপোচৰ প্ৰতীক শিৱনাথ। পঢ়াশলীয়া শিক্ষাৰ গুণত তেওঁ সকলো মানুহৰ সমতা আৰু মৰ্যদাৰ কথা জানিছে, কিন্তু তেওঁৰ আগত 'নীহকুলীয়া' মানুহ এজন চকীত বহিলে তেওঁ খঙত একোনাই হয়। অন্তৰৰ নতুন সজীৱ অনুভূতিক, মস্তিষ্কৰ নতুন শিক্ষাক যথাযথ স্বীকৃতি দিব নজনা এটা পুৰুষৰ তেওঁ প্ৰতিনিধি। কেৱল হয়তো তেওঁৰ পুৰুষৰ আন মানুহে সেই কথা নাভাবে, তাকে লৈ বেছি খেদ নকৰে। সামাজিক নীতিনিয়মৰ সকলো বান্ধোন তেওঁলোকে স্বেচ্ছাই মানি লৈছে। কিন্তু ৰোমান্তিক দিবাস্বপ্নত অভ্যস্ত, মোহময় কল্পনাত আসক্ত শিৱনাথে মনে মনে সেই

OKDISCD

অভাৱ গভীৰভাবে উপলব্ধি কৰে। বৰগোহাঞিয়ে কৈছে যে শিৱনাথ কবি, আমি নামানো। শিৱনাথ স্বপ্নবিলাসী। কবি হোৱা হ'লে হয়তো তেওঁৰ স্বপ্নৰ কথাবোৰ আন আন মানুহক ফুটাই কৰলৈ তেওঁ সাহস কৰিলেহেঁতেন।

এনে ধৰণৰ সাহসৰ প্ৰতি বৰগোহাঞিৰ মনোভাৱ হ'ল অৱজ্ঞা আৰু অবিশ্বাসৰ। যি সামাজিক নীতিনিয়মৰ চাৰিবেৰ মানি শিৱনাথে সংসাৰ চলাইছে, তাক লংঘন কৰা মানুহবোৰ দুঃসাহসী, অধৰমী, পাগল! বৰগোহাঞিৰ শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ এটা আমোদজনক উদাহৰণ হ'ল বিনোদ নামৰ চৰিত্ৰটো। বিনোদে তাৰ স্বভাৱৰ কিবা এটা তাড়নাত গাঁৱলীয়া সমাজৰ মুকলিমনেৰে নানা বিশ্বাস আৰু নীতিনিয়ম সঘনে লংঘন কৰে আৰু ফলত সমাজৰ পৰা সঘনে এঘৰীয়া হৈ থাকে। শিৱনাথ বা বৰগোহাঞি কোনেও বিনোদৰ চৰিত্ৰৰ এই অদ্ভুত প্ৰবৃত্তি বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। শিৱনাথ আৰু বৰগোহাঞিয়ে এই চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰিছে ভয়, সন্দেহ, বিতৃষ্ণা। এই প্ৰতিক্ৰিয়া নিতান্তই ৰক্ষণশীল। গ্ৰাম্য সমাজৰ ভণ্ডামিবোৰত যেতিয়া বিনোদে আঘাত কৰে, তেতিয়া এটা সস্তীয়া মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাৰে বিনোদৰ Challenge এৰাই শিৱনাথৰ সংস্কাৰক সমৰ্থন কৰিছে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে। বিনোদৰ বিদ্ৰোহক এটা বিকৃত চৰিত্ৰৰ eccentricity হিচাবে নলৈ নতুন মূল্যবোধৰ জন্মযন্ত্ৰণা হিচাবে লবলৈ অৱশ্য কিছুমান মানুহৰ অসুবিধা আছে।

বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসখনৰ মৌলিক দুৰ্বলতাৰ আন এটা দিশ হ'ল এয়ে। উপন্যাসত অভিজ্ঞতাৰ জীৱনে সদায় অতীতৰ প্ৰস্তৰীভূত ধ্যান-ধাৰণাসমূহ গলাই দিয়ে। কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ তেনে প্ৰত্যাহ্বানক বৰগোহাঞিয়ে যেন ভয় কৰে। সেয়ে বেছিভাগ চৰিত্ৰকে সিহঁতৰ আশা-আকাংক্ষাৰ জৰীয়তে গতিশীলতা নিদি তেওঁ সিহঁতক কিছুমান পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত (Pre conceived) তত্বৰ গতিহীন ভাগ্য দান কৰিছে। সিহঁত আমাৰ মানত কেতিয়াও অপ্ৰত্যাশিত বা বিস্ময়কৰ নহয়—যিমানেই বিচিত্ৰ নহওক। বৰগোহাঞিয়ে আগেভাগেই ব্যাখ্যাৰ ভুৰুকাত ভৰাই সিহঁতৰ বিকাশৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিছে। সেয়ে উপন্যাসখনত অভিজ্ঞতাই তাৰ সম্পূৰ্ণ নিজস্ব প্ৰাণস্পন্দন পাব পৰা নাই।

আচৰিত নহয় যে এক চৰম মোহভংগ আৰু নৈৰাশ্যত শিৱনাথৰ ব্যৰ্থতাবিধুৰ জীৱন শেষ হৈছে। বিশেষ কোনো প্ৰবল আশা বা আকাংক্ষা তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু এজন এজনকৈ তেওঁৰ দুজন পুতেকে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে দ্ৰোহ আচৰিছে, তৃতীয়জন তেওঁৰ বিশেষ পিয়পাত্ৰ নহয়। একমাত্ৰ আদৰৰ জীয়েকৰ ৰূপ বসন্তই ধ্বংস কৰি তেওঁৰ সংসাৰৰ ৰোজা

(৬৪ পৃষ্ঠাত চাওক)

উনৈশ শতিকাৰ বৌদ্ধিক জাগৰণ আৰু বঙালী-অসমীয়া সম্পৰ্ক

ড° অমলেন্দু গুহ

অসমীয়া আৰু বঙালীয়ে ইজনে সিজনৰ কথা বুজি পাবলৈ ৰবকৈ টান নাপায়। কিয়নো, সুদূৰ অতীজৰপৰাই এই দুই চুবুৰীয়াৰ মাজত সাংস্কৃতিক দিয়া-নিয়া চলি আহিছে। একেই পূৰ্ব-মাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা উপজি, উমৈহতীয়া শূণ্যপুৰাণ আৰু বৌদ্ধ দোঁহাৰ ঐতিহ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষা এতিয়াও পৰস্পৰৰ নিচেই ওচৰ আৰু আপোন হৈ আছে। কিন্তু যেতিয়ালৈকে অসম অৱশিষ্ট ভাৰতৰপৰা ৰাজনৈতিকভাৱে বিছিন্ন আছিল, তেতিয়ালৈকে অসমৰ বৌদ্ধিক জীৱনত বঙালীৰ, নাইবা বঙালীৰ বৌদ্ধিক জীৱনত অসমীয়াৰ, কোনো বিশেষ ভূমিকা বা অৱদান নাছিল।

এই ৰাজনৈতিক বিচ্ছিন্নতাৰ ওৰ পৰিল উনৈশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভত; অসমৰ বৃটিছ ভাৰত-ভুক্তিৰ দিনৰেপৰা। এই সন্ধিক্ষণত অন্তৰ্দ্বন্দ্বেৰে জুৰুলা, মানভগনীয়া, কানীয়া অসম আছিল জনবিৰল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ জনসংখ্যা তেতিয়া দহ লাখৰো কম। বৃটিছ প্ৰশাসন আৰু চাহখেতিৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে জিলাই জিলাই সৰু সৰু চহৰৰ সৃষ্টি হ'ল; শিল্প-চহৰ নহয়, প্ৰশাসনৰ সদৰ ঠাই। এইবোৰ চহৰত বহিৰাগত বঙালী আমোলা, উকীল-মোক্তাৰ, কেৰাণী-মহৰী ডাক্তৰ-কম্পাউণ্ডৰ সকলৰ বসতি হ'ল। *এওঁলোকৰ যোগেদিয়ে সৰ্বপ্ৰথম প্ৰবলভাবে বাহিৰা পশ্চিমীয়া বা-বতাহ অসমত সোমাই পৰিল। বংগ প্ৰেচিডেন্সিৰ কলিকতাৰপৰা নিয়ন্ত্ৰিত অখণ্ড প্ৰশাসনৰ তলত অসমীয়া আৰু বঙালীৰ দৈনন্দিন যোগাযোগ আৰু ভেটাভেটিৰ যুগ আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু, ১৮৩৬—৭১ কালছোৱাত, বৃটিছ শাসক সকলে অসমীয়াৰ ঠাইত বাংলাক ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাতো থলুৱা ভাষা হিচাপে মৰ্যদা দি থাকি দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত মনোমালিন্যৰ কঠিয়া সিঁচি থৈছিল। অৱশ্যে এই মনোমালিন্য বিশ শতিকাৰ আগে তীব্ৰ হৈ উঠা দেখা নাযায়। উনৈশ শতিকাৰ ভাষা-আন্দোলনৰ আগ-

* সৰু চহৰবোৰৰ বিকাশো আছিল নিচেই সীমাবদ্ধ। ১৯০১ চনত খাচ অসমৰ (Assam proper) ২১ লাখ জনসংখ্যাৰ ভিতৰত চহৰবাসীৰ সংখ্যা আছিল মাত্ৰ ৫২ হেজাৰ (২·৪১ শতাংশ)

OKDISCD

ৰণুৱা সকলে বংগৰ সমকালীন বৌদ্ধিক জাগৰণৰপৰা ভালেখিনি উদগনি পাইছিল। বহুতে বাংলাভাষাত গ্ৰন্থও মুদ্ৰিত কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি' (কলিকতা, ১৮২৯), মুন্সি কেফায়তুল্লাহ্‌ৰ 'কৃষিদৰ্পণ' (১৮৫৩) আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল-ফুকনৰ কেইবাখনো গ্ৰন্থ বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য। হলিৰামৰ কিতাপখনেই সমকালীন বংগদেশক অসমীয়াৰ অনুকৰণীয়া ইতিহাসচেতনাৰ সৈতে চিনাকি কৰাই দিছিল।

বংগৰ চিন্তাজগতত উনৈশ শতিকাত যি আলোড়ন দেখা গৈছিল, যাক 'বংগীয় ৰেনেছাঁ' বুলিও কোৱা হয়—সি বংগতেই সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকিল। বহিৰাগত আমোলা সকলৰ নেতৃত্বত নহয়, কলিকতালৈ গৈ পাশ্চাত্য শিক্ষা লোৱা অসমীয়া ডেকাসকলৰ নেতৃত্বতে বংগৰ নৱজাগৃতিয়ে অসমতো শিপা মেলিলে। অৱশ্যে বেপ্‌টিষ্ট মিছনেৰী সকলৰ সাংস্কৃতিক কাৰ্যকলাপো ইয়াৰ আন এটি উৎস আছিল। এই প্ৰসংগত, মিছনেৰী আলোচনী, 'অৰুনোদই'ৰ ভূমিকা আটাইতকৈ লেখত লবলগীয়া সন্দেহ নাই, কিন্তু এইখনেই অসমীয়াই পঢ়া একমাত্ৰ আলোচনী নাছিল। ১৮৪৬-৫৪ কালছোৱাত, 'অৰুনোদই'ৰ মুঠ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা বছৰি ৩৯৭ জনৰপৰা ৫৭৬ জনলৈকে উঠা-নমা কৰিছিল—তাৰ ভিতৰত মিছনেৰী আৰু ইউৰোপীয় গ্ৰাহকৰ সংখ্যাই আছিল সৰহ—শতকৰা প্ৰায় সত্তৰ। অসমীয়া গ্ৰাহকৰ সংখ্যা এশ আৰু আঢ়ৈ শৰ ভিতৰত উঠা-নমা কৰিছিল। এই কেই বছৰৰ হিচাপ একে লগে ধৰিলে, অসমীয়া গ্ৰাহক মুঠ গ্ৰাহকৰ ৩০ শতাংশ মাত্ৰ আছিল (উৎস: 'অৰুণোদই', নৱম খণ্ড, ৬নং, জুন ১৮৫৪, পৃঃ ৯৫)। বাংলা আলোচনীবোৰ প্ৰচাৰ-সংখ্যা জনা নাযায়; কিন্তু এইখিনি কথা জানিব পৰা যায় যে, 'আসামদেশীয় অতিমান্য লোকেৰা বংগদেশ এবং বংগদেশে প্ৰচলিত তাবদ্ব্যাপাৰেৰ সঙ্গে এতদ্দেশীয় সম্বাদ-পত্ৰেৰ দ্বাৰা সম্পৰ্ক ৰাখেন। ঐ আসাম দেশস্থেৰা যাদৃশ এতদ্দেশীয় সম্বাদপত্ৰ গ্ৰাহক, তাদৃশ প্ৰায় বঙ্গদেশেৰ কোনো জিলায় দৃষ্ট হয় না' ('সমাচাৰ-চন্দ্ৰিকা', ৩০ জুলাই, ১৮৩১)। 'অৰুণোদই'ৰ আবিৰ্ভাৱৰ পিচতো, অসমত বাংলা আলোচনীবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা থাকিয়ে গৈছিল।

তথাকথিত বংগীয় ৰেনেছাঁৰ আহিত অসমত নৱজাগৰণৰ কঠিয়া সিঁচিছিল প্ৰথম ইংৰাজী-জনা অসমীয়া যজ্ঞৰাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে (১৮০৫-১৮৩৮)। তেওঁ ৰজা ৰামমোহন ৰায়ৰ (১৭৭২-১৮৩৩) প্ৰত্যক্ষ সংস্পৰ্শলৈ আহি ব্ৰাহ্ম-মনোভাবাপন্ন হৈ পৰিছিলি। ৰামুনৰ ল'ৰা হ'লেও, মদ আৰু গোমাংসত তেওঁৰ অৰুচি নাছিল। ১৮৩৫ চনত গুৱাহাটীত প্ৰথম বাংলা আৰু ইংৰাজী স্কুল স্থাপন কৰাত তেওঁ অন্যতম আগৰণুৱা আছিল। এই শেষোক্ত স্কুলতে ১৮৩৭ চনত নাম লগাইছিল তেওঁৰ ভতিজাক আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে (১৮২৯-১৮৫৯)। কিন্তু আনন্দৰামৰ শিক্ষাজীৱনৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাল কলিকতাৰ হিন্দু-কলেজত ১৮৪১-৪৪ বছৰ কেইটা। হিন্দুকলেজ তেতিয়া 'ইয়ং বেংগল'ৰ মেলমিটিঙৰ কেন্দ্ৰ। গতিকে, এইটো স্বাভাৱিক যে আনন্দৰাম বংগীয় ৰেনেছাঁৰ দ্বাৰা গভীৰভাবে প্ৰভাবিত হৈয়ে অসমলৈ ঘূৰি আহিছিল। পৰৱৰ্তী জীৱনত তেওঁৰ বৈজ্ঞানিক আৰু সংস্কাৰপন্থী দৃষ্টিভংগীত এই প্ৰভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭—১৮৯৪) ছাত্ৰ হিচাপে কলিকতালৈ আহিছিল চিপাহী-বিদ্ৰোহৰ ভালেমান বছৰ আগতে। সমকালীন সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাব তেওঁৰ ওপৰতো পৰিছিল। ১৮৬৯ চনত তেওঁৰ ব্ৰাহ্মধৰ্মগ্ৰহণ আৰু ১৮৭০ চনত বিধবা-বিবাহ তাৰে ফল। সৰ্বোপৰি, মাতৃভাষাৰ হৃত মৰ্যদাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ আন্দোলনত আনন্দৰাম, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ইত্যাদিৰ সৈতে গুণাভিৰামো আগশাৰীত আছিল।

১৮৭৪ চনত বংগ প্ৰেচিডেন্সিৰপৰা অসমক বিছিন্ন কৰি স্বকীয়া এখন প্ৰদেশ হিচাপে গঢ় দিয়াৰপৰা অসমীয়াই আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কিছু সকাহ পালে। ইয়াৰ দুবছৰ আগেই খাচ অসমৰ (গোৱালপাৰাৰ বাহিৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বাকী পাঁচখন জিলা) থলুৱা ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাই স্বীকৃতি পাইছিল। কিন্তু, আধুনিক অসমৰ বুদ্ধিচৰ্চাৰ ভেটিটো আছিল তেতিয়াও তেনেই ক্ষীণ। ১৮৭২ চনত অসমত তিনিখন মাত্ৰ থলুৱা আলোচনী চলিছিল —তাৰে দুখন শিৱসাগৰৰপৰা আৰু এখন গুৱাহাটীৰপৰা ওলাইছিল। সিটো বছৰত নিজ অসমৰ ৬ খন মাত্ৰ ইংৰাজী স্কুলৰপৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা দিবলৈ ছাত্ৰ ওলাইছিল। তাৰে মাত্ৰ ৪ জনে পাছ কৰিছিল। ১৮৭২ চনৰ first arts পৰীক্ষাত গুৱাহাটীৰপৰা ৫ জন পৰীক্ষাৰ্থী ওলাই-ছিল; কিন্তু এজনো উত্তীৰ্ণ হোৱা নাছিল। পিচত কলেজ বিভাগ বন্ধ হৈ গ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ স্কুলবোৰৰপৰা ১৮৯৮ চনত মাত্ৰ ৩২ জন আৰু ১৮৯৯ চনত মাত্ৰ ৫১ জনে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰিছিল। উনৈশ শতিকাৰ শেহতীয়া বাৰটা বছৰত বি. এ পৰীক্ষা পাছ কৰি ওলোৱা থলুৱা লোকৰ সংখ্যা আছিল ২৯ জন মাত্ৰ। গতিকে অসমৰ প্ৰশাসনিক কামে কাজত বহিৰা-গত বঙালী মধ্যবিত্তৰ নিয়োগ পৰিবেশ-নিৰ্দিষ্ট আছিল। বঙালী কমাৰ, কুমাৰ, সোণাৰী, নাপিত ইত্যাদিয়েও জীৱিকাৰ সন্ধানত অসমলৈ আহি আছিল। এইদৰে অসমৰ নগৰ আৰু বাগিচাবোৰৰ অৰ্থনৈতিক সামাজিক জীৱনত বঙালী বৰ্ণহিন্দু প্ৰাধান্যৰ বিস্তাৰ উনৈশ শতিকাৰ এটি তাৎপৰ্য-পূৰ্ণ ঘটনা। অৱস্থাৰ হেঁচাত এইদৰে থলুৱা কৃষিভিত্তিক সংস্কৃতিৰ সমান্ত-ৰাল এটি জাপি দিয়া নগৰীয়া, বঙালী সংস্কৃতিৰ দ্বৈত অৱস্থিতিৰ (dualism) যুগ আৰম্ভ হ'ল। বঙালীৰ থিয়েটাৰ, যাত্ৰা, ব্ৰাহ্মসমাজ, হৰিসভা, কালী

OKDISCD

মন্দিৰ, দুৰ্গাপূজা অসমতো থিতাপিকৈ ৰহিল, কিন্তু অসমীয়া কৃষকসমাজৰ বিহু, ভাওনা, নামঘৰ, সত্ৰৰ সৈতে সাঙোৰ খাই যাব নোৱাৰিলে। তথাপি উথন অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো এই বহিঃ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত নপৰাকৈ থকা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাক-জোনাকী যুগে বিশেষকৈ ইয়াৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

প্ৰাক্ জোনাকী যুগত অসমীয়াৰ মনত তৎকালীন বঙালী প্ৰাধান্যই কি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, ইয়াত অলপ আলোচনা কৰা যাওক। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৮৮৫ চনত 'আসাম বন্ধু' আৰু হৰনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদনাত ১৮৮৬ চনত "মউ" এই দুখন আলোচনীয়ে কলিকতাৰপৰা আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। দুখনতে সমকালীন বঙালী-অসমীয়া সমস্যা সম্পৰ্কে বিতংকৈ আলোচনা হৈছিল। সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধবিলাকৰ সৈতে লেখকৰ নাম প্ৰকাশিত হোৱা নাছিল। খুব সম্ভব, এইবোৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধ আছিল। সেইযুগত অসমীয়া-বঙালীৰ স্বাৰ্থসংঘাতৰ দৰে তিক্ত বিষয় আলোচনা কৰোঁতেও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱিয়ে যি উদাৰ দৃষ্টি আৰু অসাম্প্ৰদায়িকতাৰ পৰিচয় দিছিল, আজিৰ সাংবাদিকতাৰ যুগত তাৰ তুলনা পোৱা টান।

বঙালী-অসমীয়াৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধীয় সমস্যাটোৰ বুজ তেওঁলোকে কিদৰে লৈছিল, তিনিটা প্ৰবন্ধৰপৰা ব্যাপক উদ্ধৃতি দি আমি ইয়াত তাকেই আলোচনা কৰিম। আটাইকেইটা প্ৰবন্ধত ইতিহাসবোধ আৰু নিৰপেক্ষ বিশ্লেষণ শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বঙালী আৰু অসমীয়াৰ মনত যে এটা পাৰস্পৰিক অশ্ৰদ্ধাৰ ভাব আছিল, এইটো কথা লুকাই থোৱাৰ কোনো চেষ্টা আলোচ্য প্ৰবন্ধবোৰত নাই। লেখকে সমস্যাটোৰ ভিতৰ সোমাই ইয়াৰ কাৰণ নিৰ্ণয়ৰ বাবে যত্ন কৰিছে, আৰু এইখিনি কৰোঁতে কোনো পক্ষপাতিত্ব বা বিদ্বেষভাৱ দেখুওৱা নাই।

(৬০ পৃষ্ঠাৰ পিচৰ পৰা)

দুৰ্বহ কৰিছে। সুদীৰ্ঘ মানসিক অশান্তি আৰু কষ্টৰ মূৰত যেতিয়া তেওঁৰ পত্নী মৃত্যুৰ মুখত পৰিছে, তেতিয়া যেন অপৰিসীম নিঃসংগতা আৰু স্তব্ধতাৰ মাজত সোমাই গৈছে তেওঁ। গাঁৱৰ মৰিশালীত ঘৈণীয়েকক সৎকাৰ কৰা ঠাই টুকুৰাত থিয় দি তেওঁ নিজৰ দৰে আৰু বহু দুৰ্ভগীয়াৰ আশা-আকাংক্ষা ভস্মীভূত হোৱাৰ ইতিহাস যেন অনুভৱ কৰিছে। কোনো আধ্যাত্মিক সান্ত্বনাই সেই শূন্যতাৰ ভাৰ লাঘৱ কৰিব পৰা নাই। শিৱনাথ আজিৰ যুগৰ মানুহ।

এই সকৰুণ শূন্যতাৰ তীব্ৰতাই উপন্যাসখনৰ শেষপৃষ্ঠাত হিয়া ঢাকুৰি ফুৰিছে। তুলনাত কালীনাথৰ সমাজ সংস্কাৰ ফুটুকাৰ ফেন। তাৰপৰাই প্ৰমাণ হয় বৰগোহাঞিৰ চেতনাত কোনটো ভাবৰ গুৰুত্ব অধিক। ++

সামাজিক বিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত অসমলৈ বঙালীৰ আগমনৰ ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা প্ৰসংগত 'বঙালী' প্ৰবন্ধত কোৱা হৈছে ঃ

"যানক খেদি যেতিয়া বৃটিশ গবৰ্ণমেণ্টে এই দেশ ললে, তেতিয়া অনেক বঙালী আমাৰ দেশলৈ আহে। অধিক ক (কি) আমাৰ দেশত ইংৰাজৰ অধিকাৰ হলেও আমাৰ সাধাৰণ মানুহে বঙালৰ দিন বুলিহে কয়। বৃটিশ পতাকাৰ লগত আৰু তাৰ পাছে কিছুমান দিনলৈকে যিবোৰ বঙালী আমাৰ দেশলৈ আহিছিল সেই সকলে আমাৰ মানত ইংৰাজৰ তলতে মৰ্য্যাদা ললে। বঙালী আৰু ইংৰাজৰ ভিতৰত আমাৰ মানুহে সৈতে বঙালীৰেই সাক্ষাৎ সাদৃশ্য। ইংৰাজৰ আচাৰ-ব্যবহাৰ আমাৰ দেশতকৈ দহ হাজাৰ মাইলৰ দূৰৈ। বঙালীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰেৰে অনেক সামীপ্য। এই কাৰণে বঙালী আচাৰ আমাৰ অনুকৰণীয় হল। ...খোৱা, পিন্ধা-ফুৰা, কথা কোৱা, লেখাপঢ়া, ধেমালী, সদ্ভাৱ ৰক্ষা, বিলাস, আমোদ সকলো বিষয়তে বিদেশী বা বঙালী ৰীতিনীতি আৰু কাৰ্য্য আমাৰ ভিতৰত সোমাল। উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকেই প্ৰথমে সমাজৰ নিয়ম পৰিবৰ্তন কৰে। পুৰণি গুচাই ন কথা উলিয়ায়। পাচেহে সেই কথা সামান্য শ্ৰেণীলৈ বই যায়। সেইৰূপে ওখ গুণৰ লোকৰ ভিতৰতে প্ৰথমে পৰিবৰ্তন সোমাবলৈ ধৰিলে।" আসাম বন্ধু, ৩য় সংখ্যা, ১৮৮৫, পৃঃ ৯৫—৯৬।

অসমীয়াই বঙালীক অনুকৰণ কৰিছিল কিয়, তাৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা এটি উপৰোক্ত উদ্ধৃতিত পাওঁ! অসমলৈ অহা ভাগ্যান্বেষী বঙালীসকল ইতিপূৰ্বেই পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু বৃটিছ প্ৰশাসনৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ ফলত, তেওঁলোকেই আছিল অসমীয়াৰ চকুত আধুনিকতাৰ প্ৰতীক। আজিকালিৰ সমাজবিদসকলৰ (sociologist) মতে, আধুনিক ভাৰতৰ সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত দুটা সমান্তৰাল ধাৰা চলি আছে। এটাক নাম দিয়া হৈছে 'সংস্কৃতায়ন' (sanskritisation), আনটোৰ নাম 'পাশ্চাত্যায়ন' (westernisation)। হিন্দুসমাজৰূপী জখলাত বিভিন্ন বৰ্ণজাতিৰ স্থান অগাপিচাকৈ নিৰ্দিষ্ট—বামুনৰ স্থান সকলোৰে ওপৰত। সমাজৰ চকুত বামুনৰ বাহিৰে বাকীবোৰ জাতিৰ সমূহীয়া উত্থান-পতন সম্ভৱ। তলতীয়া জাতি এটাই অপেক্ষাকৃত ওপৰৰ জাতি এটাৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ অনুশীলন কৰি ওপৰৰ শাৰীলৈ উঠিবলৈ যত্ন কৰে। থলুৱাভাবে আৰ্থিক বা ৰাজনৈতিক প্ৰতিপত্তি আৰ্জিব পাৰিলে, সফলো হয়। এনেকুৱা সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ নাম

OKDISCD

সংস্কৃতায়ন। উজনিত মৰাণ, চুতিয়া, আহোমে এইদৰে পুৰণি ৰীতিনীতি এৰি হিন্দু হৈছে, দোৱান এৰি অসমীয়া হৈছে। লালুং, কছাৰীয়ে প্ৰথমে শৰণীয়া, তাৰ পাচে মদ-গাহৰি-দোৱান এৰি ক্ৰমে সৰু কোঁচ বৰকোঁচলৈ উন্নীত হ'ব পাৰে। কোঁচে কলিতাৰ সমাজত সোমায়। এইদৰে কলিতায়ো কায়স্থৰ সমান বা প্ৰায় সমান সামাজিক মৰ্যদা আদায় কৰি লৈছে। ৰাজবংশীয়ে তথাকথিত হেৰুৱা ক্ষত্ৰিয়ত্ব আজিবলৈ যত্ন কৰি আছে। মুঠতে উচ্চবৰ্ণৰ ৰীতিনীতি অনুশীলনৰ যোগেদি এইদৰে সমাজ-বিৱৰ্তন চলি থাকে। দ্বিজবৰ্ণৰ ভিতৰত বিধবাৰ পুনৰ বিয়া নহয়; হোম নোপোৱাকৈ বা ধৰি নি বিয়া নহয়। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত বামুনৰ তলৰ শাৰীৰ জাতিবোৰে বামুনৰ আচাৰ অনুকৰণীয় বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। গ্ৰহণ কৰাৰ উদ্দেশ্য সমাজত মৰ্যদা বৃদ্ধি। জনজাতিৰ মডেল কোঁচ, কোঁচ-কেওটৰ মডেল কলিতা; কলিতাৰ মডেল কায়স্থ। এইদৰে যি সামাজিক পৰিৱৰ্তন হয় আধুনিক সমাজবিদে তাকেই কৈছে সংস্কৃতায়ন।

আনফালে বৃটিছৰ দিনত সামাজিক মৰ্যদাবৃদ্ধিৰ যি সমান্তৰাল বিকল্প বা পৰিপূৰক পৰিৱৰ্তন ধাৰাৰ দেখা পাওঁ তাক পাশ্চাত্যায়ন বুলি কোৱা হয়। উনৈশ শতিকাৰ অসমৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, পাশ্চাত্যায়নৰ বিশেষ ৰূপটি 'ৰঙালী' প্ৰবন্ধটিৰ লেখকে ঠিকেই ধৰিব পাৰিছিল। নকৈ অহা ইংৰাজী-শিক্ষিত বঙালীক মডেল হিচাপে মানি লোৱাৰ ফলত, অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱা জীৱনত কি কি পৰিৱৰ্তন সোমাইছিল, তাৰ বৰ্ণনা তলত দিয়া মতে পাওঁ:

'...ডালনা, কড়ি (?), চাটনী, মোচাৰ ঘণ্ট, কালিয়া, কাবাব, পোলাও সোমাল। ...ৰুটি, পুড়ী; জিলিপী, সন্দেশ, মতিচুড়, ছানাবড়া আহিল। ...মগমল তাৰৰ ধুতী, কুৰ্ত্তা, কামিজ, বানিয়ন, চাপকান, চোলা, অমাসা, মোড়াশা, টুপী, সাল, ৰুমাল, জোতা-মুজা, পাওজামা সোমাল। বিয়াৰ ওজা ভাওনাৰ লগ লৈ যাত্ৰা, বাইগান আহিল। হোলোঙ্গ নাও ঘোড়াৰ লগ লৈ পানসৈ নাও, গাড়ী, পাল্‌কী আহিল। ...আমাৰ দেশত ইজনে সিজনৰ ঘৰত খোৱাৰ যি বাধা আছিল সি গুচিব ধৰিছে। ...কালৰ গতিত অনেক নন কথা আমাৰ মানুহে লব অথবা কৰিব লাগিছে। অনেক বিদেশী অথবা বঙালী কথা আমাৰ ভিতৰত সোমাইছে। কেতৰিলাক তাৰে আকৌ এনেভাবে সোমাইছে যে হঠাৎ আমি এড়িব নোৱাৰোঁ।' —ঐ, পৃঃ ৯৬-৯৮।

এইবোৰ পৰিৱৰ্তনক শিক্ষিত অসমীয়াই স্বাগত জনাইছিল। কাৰণ, এইবোৰ আছিল ন-কৈ অহা 'ভাটি-সভ্যতা'ৰে বহিৰংগ। 'মউ' আলোচনীখনত অজ্ঞাতনামা লেখকৰ 'তিৰুতাৰ বন কি?' প্ৰবন্ধটিত এই বিষয়ে লেখা হ'ল:

'আচাৰ ব্যৱহাৰত যি পৰিবৰ্তন হৈছে সি প্ৰায় ভালৰ পিনেই হৈছে। চুলিকটা বঙালে আহি অসমীয়াৰ চুলি কটালে, ঠেঙা পিন্ধাই ঠেঙা পিন্ধুৱালে, খৰম গুচি জোতা হ'ল, এঙা চোলা গুচি চাপকন হল, জাপি গুচি ছাতা হল, পিৰা গুচি চকি মেজ হল, পুথি গুচি কিতাপ হল। ...এইবোৰ সময়ভেদে লাগতিয়াল হৈ পৰিছে।' —'মউ' ১ম সংখ্যা, ডিচেম্বৰ ১৮৮৬, পৃঃ ১-২।

এইবোৰ বাহিৰা পৰিৱৰ্তনেই 'ভাটি-সভ্যতা'ৰ মূলকথা নাছিল। মূল কথা আছিল জীৱনৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিভংগী। বৃটিছ শাসনৰপৰা এই দৃষ্টিভংগী লাভ কৰি, অসমীয়া মধ্যবিত্তই বৃটিছ শাসনক তথা বৃটিছৰ—সৃষ্ট ভাটি-সভ্যতাক স্বাগত জনাইছিল। সেয়ে উপৰোক্ত প্ৰবন্ধৰ বক্তব্য:

'ভাটি সভ্যতাৰ স্বাধীনতা-প্ৰিয়তা নথকা হলে আজি আসামৰ আধা মানুহ বন্ধা আৰু গোলাম বান্দী হৈ থাকি দুখেৰে কাল কটাবলগিয়াত পৰিলহেঁতেন। ভাটি সভ্যতাৰ গুণেই আসামৰ কঙালিয়ে ভাত নাপালেও বিচাৰ পায়, বঙালে জাত নাপালেও ঠাই পায়। ...হে ভাটি-সভ্যতা! এনেকুৱা যে তুমি, তোমাক প্ৰণাম।' —ঐ, পৃঃ ২।

এই 'ভাটি-সভ্যতা'ৰ সহায়ক আৰু বাহক হিচাপেই ন-কৈ অহা বঙালীসকলক আধুনিকতাপন্থী অসমীয়াই গ্ৰহণ কৰিছিল। সেয়ে বঙালী সম্পৰ্কে অসমীয়া সমাজৰ আৰু অসমীয়া সম্পৰ্কে বঙালী সমাজৰ বিৰূপ মনোভাবৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকে থিয় দিছিল। কিয়নো, ইংৰাজী শিক্ষিত অসমীয়াৰ সংখ্যা ইমানে তাকৰ আছিল যে, চাকৰি বাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত বহিৰাগতৰ লগত তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থ সংঘাত উনৈশ শতিকাত তীব্ৰ হৈ উঠাৰ কথা নহয়। পিচপৰা জনবিৰল অসমত বহিৰাগতৰ দৰকাৰ আছিল। মস্কিল হৈছিল অসমীয়া খেতিয়কৰ। অসমীয়া ভাষাই চৰকাৰী স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পিচতো বাংলা ভাষাহে অনা-অসমীয়া আমোলাসকলৰ লগত কথা পতাৰ মাধ্যম হৈ আছিল। জিলা চহৰলৈ আহিলে অসমীয়া খেতিয়কে বিদেশলৈ অহা যেন অনুভৱ কৰিছিল। গতিকে, চাকৰি-বাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত সংঘাতটো আছিল গৌণ, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সং-

OKDISCD

ঘাতটো আছিল মুখ্য। তাৰ উপৰি অচিনাকি বঙালীৰ পেতি বৰ্ণ-সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাতো আছিলেই। অকল পাৰত-গজা বঙালীয়েই অসমীয়াক অসভ্য, জংঘলী বুলি ভাবিছিল এনে নহয়, ৰক্ষণশীল অসমীয়ায়ো বঙালীক তেনেকুৱাই ভাবিছিল। 'বঙালী' প্ৰৱন্ধত উদ্ধৃত নিম্নোক্ত শ্লোকটি তাৰ উদাহৰণ :

> দেশে সিংহসমা, বনে পশুসমা, দেশান্তৰে জম্বুকাঃ।
> আহাৰে বক-কাক-শূকৰসমাঃ ছাগোপমা মৈথুনে ॥
> বাঙ্গাঁলা যদি মানুষা হৰি হৰি প্ৰেতাস্তদা কীদৃশাঃ ॥

কিন্তু আধুনিকতাপন্থী অসমীয়া মধ্যবিত্তই এই পৰম্পৰ-বিদ্বেষৰ নিন্দা কৰিছিল, উভয় সম্প্ৰদায়ক ওচৰ চপাবলৈ যত্ন কৰিছিল! 'অসমীয়া আৰু বঙালী' প্ৰৱন্ধত লেখা হৈছিল :

> 'বঙালিৰ মুখেৰে ইংৰাজী নপঢ়িলে অসমীয়াক অসমীয়াই পঢ়াওঁতা নাই। ...তথাপি যে বঙালিক ইমান ঘিণ কৰে, এইটো অসমীয়াৰ পক্ষে বৰ গ্লানিৰ কথা। বঙালিয়ে যে আসামলৈ আহি ইয়াৰ কাম-কাজবোৰ লয়হি, ই সিইতৰ বিদ্যাবুদ্ধিৰ বলত। ইয়াৰ বাবে সিইঁতক আমি হিংসা নকৰি বৰঞ্চ সিইতৰ নিচিনা পাৰ্গত হবলৈ হে পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে। ...বঙালিয়ে সৈতে আমাৰ যিমান ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ে; তিমান অসমৰ মঙ্গল। ...হে অসমীয়া! হৃদয় বহল কৰা, আৰু সেই বহল হৃদয়ত গোটেই ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো জাতিক ভ্ৰাতৃস্থান দিয়া...কিন্তু বঙালি ভায়া! অকল যে অসমীয়াৰ গাতে আটাইখিনি দোষ এনে নাভাবিবা। এহাতে চাপৰি নাবাজে। এই কন্দলৰ মূলত তুমিও এফেৰিমান আছা। বঙালি মানুহে অসমীয়াক অসভ্য জাতি যেন ভাবে; বঙালি লগ পালে, অসমীয়াক লগ নিবিচাৰে; অসমীয়া ভাষা অসভ্য জাতিৰ ভাষা বুলি নিশিখে; এনে অবস্থাতনো কেনেকৈ অসমীয়াই সৈতে বঙালিৰ সদ্ভাব হব? আসামত ইমান বঙালিৰ মাজত কিবা জানি এজনও নাই যি অসমীয়া কথা ভালকৈ কব পাৰে। ...যেতিয়ালৈকে ভাষা ভালকৈ কবলৈ নোৱাৰে, তেতিয়ালৈকে অসমীয়াই সইতে মিল প্ৰীতি হোৱা অসম্ভব...'—মউ, ২য় সংখ্যা, জানুৱাৰি ১৮৮৭, পৃঃ ৫০-৫১।

মুখেৰে অসম্ভৱ বুলি ক'লেও, লেখকে সম্ভৱ বুলি ভাবিছিল আৰু তাৰ বাবে উভয় সম্প্ৰদায়লৈ গোহাৰি জনাইছিল।

কিন্তু সেই যুগৰ অসমীয়া আৰু বঙালী মধ্যবিত্ত উভয়ৰে দৃষ্টিভংগী আছিল কৃষক সমাজৰপৰা বিছিন্ন। তেওঁলোকৰ বৌদ্ধিক জাগৰণ (তথা-

(৭০ পৃষ্ঠাত চাওক)

মোৰ কবিতাৰ অন্তৰালৰ কথা

ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ

(এক)

চকুমুদিলেই সেই ল'ৰাটো আহি মোৰ সন্মুখত থিয় হয়। পাহাৰে-পৰ্বতে, লুইতৰ পাৰে-পাৰে ঘূৰি ফুৰা অকলশৰীয়া সেই ল'ৰাটো, যি দুপৰীয়া মাকক ফাঁকি দি গল্পৰ কিতাপ পঢ়ে, শুকতাৰা, ৰং-মচাল, মৌচাক, ৰামধেনু শিশু-সাথীৰ দৰে চেমনীয়া আলোচনীয়ে যাৰ শৈশৱৰ লগৰী হৈ মনৰ গভীৰত ধীৰে ধীৰে সেই সুপ্ত বাসনাৰ সাঁচ পেলায় —তুমিও লেখা! তুমিও লেখা!! চৰি পাঁচৰছৰ বয়সতে পঢ়া কবিগুৰুৰ 'সহজপাঠ'ৰ ছড়াৰ ছন্দ কাণত বাজি থাকে—'ডাক ছাড়ে ও-ঔ, ভাত আনো বড় বৌ' ॥ মনটো তাৰ কোমল। মানুহৰ দুখত সি দুখ পায়। নদীৰ পাৰত পৰি থকা অৰ্ধমৃত মানুহজনক ঘৰত নজনাকৈ মনে মনে চাউল-দালি দি থৈ আহে। ওচৰ চুবুৰীয়াৰ ঘৰৰ ফুনু বাইদেউৰ বিয়াৰ পিচত তাৰো মন কিবা এক শূন্যতাত ভৰি থাকে।

সৰুৰেপৰা সি কিছুমান কথা ভাবে। মানুহৰ কথা, জীৱনৰ কথা। বৰ মানুহৰ ধন-ঐশ্বৰ্যৰ অহংকাৰ সি কোনোমতে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। দুখীয়া মানুহক সিহঁতে মানুহ বুলি নাভাবে কিয়? —এই কথাষাৰে তাক ভবায়। মাজে মাজে ছন্দ মিলাই সি দুই এটা কবিতা লেখে। এদিন ৰিক্সাৱালাক লৈ সি এটা কবিতা লেখি পেলালে : 'মোৰা ৰিক্সাৱালা ভাই/মোদেৰ চলাৰ বিশ্ৰাম নাই...' —কোনেও গম নোপোৱাকৈ বঙা ডাঠ কাগজৰ বহীখন লাহে লাহে ভৰি উঠে—'দুঃখীৰামেৰ দুঃখযে ভাই জীবন ভৰে ঘুচলোনা/সুখেৰ আশায় পথ চেয়ে তাৰ চোখেৰ জলও মুছলোনা।' মাজে মাজে সি দুই এটা গল্পও লেখে। কিন্তু ঘৰৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ ভয়ত কাকো নেদেখুৱায়। স্কুলৰ কিতাপ-পত্ৰ তাৰ মুঠেই ভাল নালাগে। ঘৰৰপৰা কেতিয়াবা দুই চাৰি পইচা যি পায়, সেই পইচাৰে লেফাফা কিনি কবিতা-গল্প লেখি পঠিয়ায় 'দেব-সাহিত্য কুটীৰ'ৰ ঠিকনাত। 'শুকতাৰা'ত তাৰ গল্প-কবিতা ছপা হোৱা হ'লে! —প্ৰতীক্ষাত ৰৈ থাকে। কিন্তু সেই বহু-আকাংক্ষিত চিঠিখন নাহে। ডাকপিয়নজনে তাৰ প্ৰতি যেন কিবা অবিচাৰ কৰিছে—এনে ভাব হয়। তাৰেই লগৰীয়া শৰদিন্দু দাসে প্ৰকাশ কৰা হাতে লেখা আলোচনী 'পৰশমণি'ত তাৰ প্ৰথম কবিতা ওলায়। কিন্তু মনৰ অতৃপ্তি

OKDISCD

থুপুচে। ছপাৰ আখৰত কেতিয়া জিলিকি উঠিব সি আনক ক'ব নোৱাৰা কথাবোৰ! হঠাতে এদিন সেই ইপ্সিত চিঠিখন আহিল। 'শ্ৰীচৰণেষু' নামৰ আলোচনীখনত তাৰ 'প্ৰতিদান' নামৰ গল্পটো ছপা হৈ ওলাল। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু আছিল—এজন দুখীয়া ল'ৰাই কেনেকৈ আন এজন পানীত পৰা ল'ৰাক বচাবলৈ গৈ নিজৰ জীৱন দিয়ে। তাৰপিচত সেই একেখন আলোচনীতে সঁচা ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা 'দাগ' নামৰ গল্পটোও প্ৰকাশ পায়। আলিপুৰ-দুৱাৰৰ এজন ৰেলৰে ড্ৰাইভাৰ এটা দুৰ্ঘটনাৰ পিচত চাকৰিত ইস্তফা দি গুচি যায়। এই দুটা গল্পতে আছিল মানুহৰ মানৱিক দিশটোৰ প্ৰকাশ।

কিন্তু শুকতাৰাত লেখা ছপা নোহোৱালৈকে তাৰ যেন শান্তি নাই। সি সেই সময়ৰ বিখ্যাত শিশু সাহিত্যিকসকলৰ লেখা পঢ়ে। আৰু তেওঁলোকৰ লেখনিৰ গুণখিনি বুজিবলৈ যত্ন কৰে। এবাৰ পূজাৰ বন্ধত ফুৰিবলৈ কলিকতালৈ গৈ ঝামাপুকুৰ লেনৰ 'শুকতাৰা' অফিচটো বিচাৰি উলিয়ায়। অফিচ ঘৰত ৰহি বুঢ়ামানুহ এজনে মস্ত এডাল হেণ্ডেলৰ কলমেৰে শকত এখন বহীত কিবাকিবি লেখি আছে। চশমাৰ ফাকেদি মানুহজনে সুধিলে—কাক লাগে? ল'ৰাটোৱে প্ৰবন্ধটো তেওঁৰ হাতত তুলি দিলে। এদিন খবৰ আহিল ছপা হ'ব—'এদেশে ফুটবল খেলাৰ জন্মদাতা।'

নতুন উদ্যমেৰে সি আকৌ লেখিবলৈ ল'লে—'ওৰে গৰীব দুখীৰ দল/তোৰা ৰাখৰে বুকে বল।'...

শৈশৱৰ দেওনা পাৰ হৈ এদিন সেই ল'ৰাটো কলিকতাৰ এখন কলেজত ভৰ্তি হ'ল। তাৰ চৌপাশৰ জগত সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণা যেন

(৬৮ পৃষ্ঠাৰ পিচৰ পৰা)

কথিত ৰেনেছাঁ) মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ চাৰিবেৰ ডেই পাৰ হৈ খেতিয়কৰ চোতালখন চুব পৰা নাছিল। চিপাহীবিদ্ৰোহৰ সময়ত তেওঁলোক আছিল ইংৰাজৰ ফলীয়া। বৃটিছ শাসন আৰু আধুনিকীকৰণৰ মাজত কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক থকাটো ধৰি লৈ, তেওঁলোক এই শাসনৰ লগত সৰ্বাংগীন সহযোগিতাৰ নীতি লৈছিল। এতেকে, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত অসমীয়াৰ ঠাইত বাংলা ভাষা চলোৱাৰ নীতিক তেওঁলোকে সাম্ৰাজ্যবাদী ভেদনীতি বুলি ধৰিব পৰা নাছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ শেহতীয়া দশকত উত্তৰ কামৰূপ আৰু দৰঙৰ 'ৰাইজ মেল' আন্দোলনৰ দ্বাৰাই অসমত বুদ্ধিজীৱিৰ দৃষ্টিভংগীত কিছু পৰিৱৰ্তন আহিছিল। তেতিয়াৰেপৰা প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদী চেতনাৰ সত্ৰপাত। এই চেতনা তাৰ পিচত ব্যাপক গণ-আন্দোলনৰ ভেটি হয়। + +

সমস্ত সৰ্লনি হ'বলৈ ধৰিলে। সেই সৰু ল'ৰাটোৰ খোজ খৰস্ৰোতা লুইতৰ পানীত যেন মিলি গ'ল।

(দুই)

কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে মোক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে দৰ্শন বিভাগৰ অধ্যাপক নৃপেন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে। তেখেতৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব, সংযম, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰ, মাৰ্ক্সবাদ আৰু মনস্তত্বৰ অসাধাৰণ জ্ঞানে মোক গভীৰভাৱে আকৃষ্ট কৰিলে। তাৰ উপৰি তেওঁ তেতিয়া পৰিচয়, বিংশ শতাব্দী, আনন্দবাজাৰ আৰু বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লেখি আছে। সেই সময়ত মনস্তত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইবাটাও গল্প লেখি পেলালোঁ। সেই সময়ৰ ১৫।১৬ টা গল্প ছপা হৈছিল 'মাসিক ৰহস্য পত্ৰিকা'ত।

অৰ্থনীতিৰ অধ্যাপক ভৱতোষ দত্তই এদিন ক্লাছত 'থিঅ'ৰি অৱ্ ছাৰপ্লাছ ভেলু'ৰ ওপৰত বিশদভাৱে আলোচনা কৰিলে। ল'ৰালিত মনলৈ অহা বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ যেন স্পষ্ট হ'বলৈ ধৰিলে। গল্প লেখা বন্ধ হ'ল।

কলিকতাত তেতিয়া স্কুল-কলেজ আৰু বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত দেৱাল কাকতৰ [wallmagazine] প্ৰদৰ্শনী আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ খুব প্ৰচলন আছিল। আমি ৩৬ নম্বৰ দেবীনিবাস ৰ'ডৰ পৰা 'নিৰ্ঝৰ' নাম দি এখন দেৱাল কাকত উলিয়ালোঁ। কাকতখন বিশেষভাৱে প্ৰশংসিত হ'ল। এইখন কাকততে বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ওপৰত লেখিলোঁ প্ৰথম আধুনিক কবিতা—'সে এক পুণ্য লগনে।' কবিতাটো কিমানদূৰ আধুনিক হৈছিল, সেই সম্পৰ্কে মোৰ নিজৰেই যথেষ্ট সংশয় আছিল। সেই সময়ৰ বিখ্যাত কবি প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, সমৰ সেন, বুদ্ধদেৱ বসু, সুভাষ মুখোপাধ্যায়ৰপৰা আৰম্ভ কৰি সুকান্তৰ প্ৰকাশিত সমস্ত কবিতা পঢ়ি পেলালোঁ। আৰু আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণবিলাক বুজিবলৈ যত্ন কৰিলোঁ। ভাৱ আৰু ভাষাৰ মাজত বিচাৰি পালোঁ নতুনত্ব। শব্দক ঘহি-পিহি যেন নতুন ৰূপ দিছে। সমৰ সেন, সুকান্ত, সুভাষ মুখোপাধ্যায় আৰু প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰৰ কবিতাই শিকালে কেনেকৈ দৈনন্দিন জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰি। দিলে নতুন জীৱনৰ সন্ধান। প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত যি অমানুবিক শোষণ, বঞ্চনা তাৰ প্ৰতি তীব্ৰ ঘৃণা উপজিবলৈ ধৰিলে। মাৰ্ক্সবাদৰ সামান্য অধ্যয়নে সমাজৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক সমস্যাবিলাক বুজাত সহায়

OKDISCD

কৰিলে। অনুভৱ কৰিলোঁ সমাজৰ প্ৰতি একধৰণৰ দায়িত্ববোধ। নতুন উদ্যমেৰে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। সেইসময়ত সুন্দৰবন অঞ্চলত হোৱা কৃত্ৰিম দুৰ্ভিক্ষৰ প্ৰতিবাদত লেখিলোঁ—'যতক্ষণ দেহে আছে প্ৰাণ/তুন থেকে তুলে নিই যন্ত্ৰণাৰ শৰ/আগামী বসন্তে না হয় এ মাটিতে ৰেখে যাব আমাদেৰ ৰক্তেৰ স্বাক্ষৰ॥' কবিতাটো সেইসময়ত 'নন্দন'ত প্ৰকাশ হৈছিল। বহুতেই এই কবিতাটোৰ মুক্তকণ্ঠে প্ৰশংসা কৰিছিল। কবিতাটো ইংৰাজী আৰু হিন্দীলৈ অনুবাদো হৈছিল। পিচত এই কবিতাটোৰ নামেৰে কবিবন্ধু কমলেশ সেনৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশ হৈছিল মোৰ বাংলা কবিতাৰ প্ৰথম সংকলন 'মৃত্যুৰ সীমান্তে দাঁড়িয়ে'।

ইতিমধ্যে গুৱাহাটীলৈ উভতি আহি কণিকা নন্দন, বিংশ শতাব্দী, উত্তৰযুগ, উত্তৰকাল আদি আলোচনী সমূহত কবিতা লেখিবলৈ ল'লোঁ। তথাপি কৰ'বাত যেন অসম্পূৰ্ণতা! এইসময়তে নিয়মিতভাৱে অসমীয়া কাকত আলোচনী পঢ়িবলৈ ধৰোঁ আৰু অসমীয়াত লেখাৰ হেঁপাহ প্ৰবল হয়। অসমৰ জনজীৱনৰ সৈতে অনুভৱ কৰোঁ এক নিবিড় আত্মীয়তা। মানুহৰ সুখ-দুখৰ কথা, বঞ্চনাৰ কথা অসমীয়াত লেখিবলৈ বৰ মন যায়। মোৰ সৈতে চিনাকী হোৱা নতুন পৃথিৱীৰ সন্ধান যে আনকো দিব লাগিব। ৰাম গগৈৰ কবিতা তেতিয়া মোৰ বৰ প্ৰিয়। 'পথাৰ', 'এটমবোমা'—কবিতাদুটাই মোক ভীষনভাৱে আলোড়িত কৰিলে। ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ সমাজ সচেনতা, ক্ষয়িষ্ণু সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্বেষ, আন্তৰ্জাতিকতাবোধে মোক মুগ্ধ কৰিলে—সকীয়াই দিলে এক কঠিন দায়িত্ব-বোধৰ কথা। মানুহৰ প্ৰতি অসাধাৰণ মমত্ববোধ নাথাকিলে এই দায়িত্ব পালন কৰা অসম্ভৱ। ইতিমধ্য 'নৱযুগ' অফিচলৈ খুব অহা-যোৱা কৰি আছো। সাহিত্যিক বন্ধু সদা শইকীয়াৰ সৈতে অকৃত্ৰিম বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰেৰণা আৰু উৎসাহতেই প্ৰথম অসমীয়া কবিতা লেখিলোঁ। কবিতাটোত কেইবাটাও মাৰাত্মক ভুল আছিল। শ্ৰীশইকীয়াই মোক হতাশ নকৰি কবিতাটো শুদ্ধ কৰি প্ৰকাশ কৰিলে। মূৰৰ ওপৰত আহি পৰিল আৰু গধুৰ দায়িত্ব। দিনটোত জীৱিকা নিৰ্বাহৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম। ৰাতি ভাগৰে-জোগৰে আহি অকণমান আজৰি পালেই অসমীয়া আলোচনী কিতাপ-পত্ৰ পঢ়োঁ। এটা ভাষাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিলে সেইভাষাত সাহিত্য ৰচনা অসম্ভৱ। অসমীয়া, বাংলা দুয়োটা ভাষাতেই লেখা চলাই থাকিলোঁ।

সেইসময়ত 'নৱযুগ'ত পবিত্ৰ ডেকাৰ এটা গল্প ছপা হৈছিল। এজন মানুহৰ ডায়েৰীৰ পাতত লেখা হিচাপটোয়েই আছিল গল্পৰ বিষয়বস্তু। গল্পটো পঢ়াৰ পিচত তেওঁৰ লগত চিনাকী হ'লোঁ। বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিল।

তেখেতে মোক মোৰ কিছুমান ভুল শুধৰাই দি অসমীয়া শিকাত যথেষ্ট সহায় কৰিলে। আজিলৈকে মই অসমীয়া ভাষাৰ শিক্ষাৰ্থী বুলিয়েই নিজকে ভাবোঁ। কাৰণ লৌকিক গঞা ৰাইজৰ ভাষা মোৰ আয়ত্বাধীন হোৱা নাই।

(তিনি)

মই ভাবোঁ আৰু বিশ্বাস কৰোঁ যে, প্ৰতিজন লেখকৰেই লেখাৰ আঁৰত কিবা এটা উদ্দেশ্য থাকে—থাকে জীৱনদৰ্শন। মোৰো আছে লেখাৰ মাজেদি কেনেকৈ মানুহক সচেতন কৰি তোলা যায়—'মানুহক মানুহৰ দৰে থিয়' কৰাবৰ কাৰণেই মই মোৰ লেখনিক ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। লগতে নতুন জীৱন, নতুন দিনৰ স্বপ্ন—য'ত মানুহে পাব মানুহৰ পূৰ্ণমৰ্যদা। যিসকল আজি ভাষাহীন, তেওঁলোকেও মানুহৰ দৰে থিয় হ'ব পাৰিব। সাম্য-মৈত্ৰী আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ বাবেই হ'ব কবিতা। কবিৰ ৰাজনীতি হ'ব—বঞ্চিত মানুহৰ জীৱনত পৰিপূৰ্ণতা আনি দিয়া।

এদিন ৰাতি এজন বন্ধুৰ সৈতে কিবা কামত গৈ আছিলোঁ। জাৰৰ ৰাতি। তিনিমহলীয়া ঘৰ এটাৰ বাৰান্দাত এজন মানুহে গাত আধাফটা বস্তা মেৰিয়াই বহি আছিল। হঠাতে ঘৰৰ মালিকজন ওলাই আহি মানুহজনক ডিঙিত ধৰি উলিয়াই দিলে। মানুহজনে খঙত চিঞৰি চিঞৰি কিবাকিবি ক'বলৈ ধৰিলে। তাৰে ভিতৰত একেষাৰ কথা বুজিছিলোঁ—'এনেকুৱা দিন নাথাকিব।' এই ঘটনাপৰাই সৃষ্টি হৈছিল মোৰ 'জাৰৰ ৰাতিৰ মানুহজন'—নামৰ কবিতাটো। জাৰৰ ৰাতিৰ মানুহজনক মই আজিও পাহৰা নাই। সেই একেজন মানুহকে আকৌ এদিন লগ পালোঁ আলি দোমোজাত। ভৰদুপৰীয়া সকলো হেকৰাই......'পিঠিত গধুৰ বোজা/কুঁজা হৈ যোৱা পিঠি।' তথাপি দুচকুত যেন নতুন দিনৰ স্বপ্ন..........

কবিতাৰ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰপৰা ল'ব পাৰিলে পাঠকৰ সৈতে সেতু ৰচনা কৰা সহজ হয়। পাঠকেও নতুন কবিতাৰ অনুৰাগী হৈ উঠে। নানান ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি এই কথাষাৰ মই উপলব্ধি কৰিছিলোঁ। ফুটপাথত বাসকৰা মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ বিভিন্ন চিত্ৰ লৈ ৰচনা কৰিছিলোঁ 'সুন্দৰ দিনৰ বাবে'—নামৰ কবিতাটো। শিৱমন্দিৰৰ ওচৰৰ চাৰিআলিটোত সংঘটিত হোৱা এটা দুৰ্ঘটনাৰপৰা এজন মানুহে আচৰিত ধৰণে ৰক্ষা পাইছিল। 'ফটা কামিজৰ ধূলি জোকাৰি'—মানুহজন আকৌ মূৰ দাঙি থিয় হৈছিল। সমগ্ৰ চিত্ৰটো আনি ব্যৱহাৰ কৰিছিলোঁ। মোৰ 'পেণ্টাগনৰ ভূত'—নামৰ কবিতাত। কবিতাটো এজন খ্যাতিমান সমালোচকে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

OKDISCD

অনুৰাগী পাঠকেই হ'ব কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক। সমালোচকৰ সমালোচনাই কবিতাৰ আঁত বিচাৰি উলিওৱাতহে সহায়ক হ'ব। নতুন এটা কবিতা লেখাৰ পিচত মই মোৰ বন্ধুসকলক সেই কবিতাটো শুনাওঁ। কাৰণ তেওঁলোকৰ মতামত মোৰ কাৰণে বৰ মূল্যবান। তেওঁলোকে কবিতাটো কেনেধৰণে গ্ৰহণ কৰে—কিবা নতুন দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে আকৌ ভাবি চাওঁ। এনেধৰণেই আজিও আগবাঢ়ি আছোঁ। সাৰ্থকতা, ব্যৰ্থতা—বিচাৰ কৰিব পাঠকে।

এটা বিশেষ ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে যথাযথ শব্দৰ ব্যৱহাৰে কবিৰ জীৱনত জয়যাত্ৰাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়ে। কাৰণ কিছুমান শব্দই অপ-ব্যৱহাৰৰ ফলত তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য হেৰুৱায়। শব্দটোৱে তেতিয়া কোনোধৰণৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰে। ব্যৰ্থ প্ৰয়োগৰ ফলত মাথোঁ অন্ধমুনিৰ অভিশাপ লৈ ঘৰলৈ উভতি আহে। (আমাৰ বহুতৰেই ধাৰণা—কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেই কবিতাটো প্ৰগতিশীল কবিতাৰ শাৰীত পৰিব। এনে ধৰণৰ ধাৰণাৰপৰা এৰাব নোৱাৰা যান্ত্ৰিকতাৰ সৃষ্টি হয়, য'ত অভিজ্ঞাৰ সৈতে আন্তৰিকতা নাথাকে।) ফলত পাঠকেও এনে কবিতাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ উঠে। কবিতাৰ সামগ্ৰিক আবেদনটোহে মূলকথা।

মোৰ কবিতা সম্পৰ্কে দুই চাৰিজন সমালোচকে বিভিন্ন ঠাইত আলোচনা কৰিছে যদিও পাঠকেই হ'ল মোৰ কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক।

কবি বন্ধু অৰনী চক্ৰবৰ্তীয়ে আগবাঢ়ি আহি তেওঁৰ ওচৰত থকা কেইটামান কবিতা থুপ খুৱাই মোৰ প্ৰথম অসমীয়া কবিতাৰ সংকলন 'বৃত্ত ভঙা সময়' প্ৰকাশ কৰে।

আমাৰ কেইজনমান বন্ধুৰ সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাত প্ৰথম অসমীয়া-কবিতাৰ কাকত 'অসমীয়া কবিতা' প্ৰকাশ হৈছিল। কবিতাৰ প্ৰতি পাঠকৰ আগ্ৰহ বঢ়াবলৈ কৰা আমাৰ প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক হৈছিল। কিন্তু আৰ্থিক অসুবিধাৰ বাবে পিচত কাকতখন বন্ধ কৰি দিব লগা হ'ল।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ প্ৰগতিশীল কবিসকলৰ কবিতাৰ সৈতে আমাৰ পাঠকৰ এক সহৃদয় সম্পৰ্ক স্থাপনৰ বাবে অনুবাদ কবিতাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি অনুবাদ কৰিছিলোঁ—নাজিম হিক্‌মত, মায়াকভস্কি, হো-চি-মিন, ট'হু, লেংষ্টন হিউজ আৰু নেৰুদাৰ কবিতা। ইয়াৰ ভিতৰত নাজিম হিক্‌মতেই মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় কবি।

কেতিয়াবা হতাশ হৈ যাওঁ। ইমান পৰিশ্ৰমৰ পিচত প্ৰকাশকৰ সঁহাৰি নোপোৱাত মনটো যেন ব্যৰ্থতাৰ এন্ধাৰে আৱৰি ধৰে। ভাবোঁ,

(৭৬ পৃষ্ঠাত চাওক)

বুকুৰ কামোৰ/অৰুণ গোস্বামী

বতৰটো বেয়া। কৰ্ম-কৰ্তাসকলৰ মনৰ উদ্যম সেমেকি গৈছে। আজি ভৰ বিহুৰ দিনানো বতৰটো এনে হ'ব লাগেনে? এনেকুৱা বতৰ হ'লে মনটো বৰ বেয়া লাগে। হাজাৰ হাজাৰ টকা তুলি কৰা অনুষ্ঠান পানী হৈ যায়। কামৰ মাজতে সকলোৱে বতৰটোলৈ চাইছে। অৱশ্যে পুৱা ভাগত এনেকুৱা হ'লে ইবেলা বতৰ ভাল হয়। দুপৰীয়াৰপৰা নহ'লেও সন্ধিয়াৰপৰা বতৰটো মুকলি হ'লেই হ'ল। অস্থায়ী মঞ্চটোৰপৰা কৰ্ম-কৰ্তাসকল নামি আহি ৰভাতলীৰ সমুখৰ চকীকেইখনমানত বহিল। বেতৰ চকী, টিনৰ চকীৰে ৰভাখন ভৰি আছে। সমুখৰফালে কেইশাৰীমান বেতৰ চকী ৰচীৰে আগুৰি থোৱা আছে। য'ত বিশেষ ভাগটো শেষ হৈছে, ডাঠ কাগজৰ ওপৰত বগা কাগজ লগাই লেখি থোৱা আছে 'পৃষ্ঠপোষক'। বেতৰ চকীবোৰৰ পাছৰপৰা শাৰী শাৰীকৈ পাঁচশমান টিনৰ চকী। তাৰপাছত অৰ্থাৎ ৰভাখনৰ শেষৰফালে কাঠৰ বেঞ্চ দিয়া হৈছে। সকলো মিলাই এহাজাৰমান মানুহ বহিব পৰাৰ ব্যৱস্থা। কিন্তু ৰভাতলীত দুহাজাৰমান মানুহে বহি, থিয়হৈ অনুষ্ঠান চাব পাৰে। চায়। কেবাবাৰো ইয়াত বিহুসম্মিলন হৈছে। এইবাৰৰ আয়োজন আগতকৈ বেছি। ষাঠি হাজাৰ টকাৰ আঁচনি। টকা বহুত উঠিছে। জিলা উপায়ুক্ত হ'ল বিহু সমিতিৰ সভাপতি। স্থানীয় এম্,এল,এ জন কাৰ্যকৰী সভাপতি। টেক্স আৰু ছাপ্পাই বিভাগৰ ছুপাৰইন্টেন্ডেন্ট দুজন যুটীয়া সম্পাদক। টকাৰ অভাব নাই। বছৰেকৰ মূৰত হোৱা জাতীয় উৎসৱ। টকা দিবলৈ কোনেও কেয়াৰ কৰা নাই। বিহুৰ এমাহৰ আগৰেপৰা টকা তোলাৰ কাম আৰম্ভ হৈছে। অফিচ ছুটীৰ পিছত কাৰ্যকৰী সমিতিৰ সভ্যসকলে দলবান্ধি হাতত ৰচীদ বহী লৈ টকা উঠাবলৈ যায়। প্ৰতিদিনেই দুই তিনি হাজাৰৰ কম নুঠে। স্থানীয় ব্যৱসায়ী আৰু ঠিকাদাৰ বহুতেই আহি সম্পাদকৰ অফিচতে টকা দি যায়হি। জাতীয় উৎসৱ। এনে কামত টকা দিলে পবিত্ৰ কাম কৰা হয়।

ডাঙৰ নগৰ। পুবে-পশ্চিমে মিলি কেবাখনো বিহু সম্মিলন হয় যদিও এইখনেই আটাইতকৈ ডাঙৰ। ইয়াৰ কাৰ্যকৰী সমিতিত নগৰৰ আটাইবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহ আছে। সমান মৰ্যাদাৰ মানুহক পদবী দিবলৈ উপাই নথকাত সভাপতি, কাৰ্যকৰী সভাপতি, উপদেষ্টা, পৃষ্ঠপোষক আদি নামবোৰ উলিয়াব লগা হ'ল। তাৰ বাহিৰেও বিভিন্ন শাখা সমিতি।

OKDISCD

—আবে দোচ তোৰ লগত দিলদিয়া দৰ্দ ল্লিয়া হোৱা নাইতো ?

—আবে দোচ তোৰ লগত দিলদিয়া দৰ্দ ল্লিয়া হোৱা নাইতো ? ভণ্টি, ৰাতিকৈ আহিবা। বাপ্‌ৰে কমপ্লিট জিনত্‌ আমন। উস্‌ মই যদি ভেনিটি বেগ হ'লোঁহেঁতেন !

—কেলেই আঠুত ঘহনা খাই খাই যাবলৈ।

—তাতোকৈ মই যদি এটা ব্ৰা হ'লোঁহেঁতেন। আইডিয়া।

—ভণ্টি ৰাতি হাম তুম্‌ একে কমড়েমে বন্ধ হেই—'জুলী আই লাভ ইউ,—ফাংছনলৈ আহোঁতে শাড়ীখন আৰু অলপ তলত মানে এক ইঞ্চি তলত পিন্ধি আহিবা ছুইট।

—আবে, (অশ্লীল) ভনীয়েকৰ লগত একেলগে পঢ়াটোৰহে কোৰ বেছি হ'ল।

ছোৱালীজনী আঁতৰি গ'ল। সিহঁতৰ মনলৈ আকৌ টকাৰ চিন্তা আহিল।

—গেটিং—। ঐ প্ৰতাপ গেটিং। আইডিয়া। গুমটিবোৰৰ পৰাতো কলেক্‌ছেন কৰা নাই। আইডিয়া।

ৰবলৈ নাই। কাষৰ গুমটিখনত সোমালেই।

—পাঁচটকা লেখোনে দহটকা লেখোঁ ?

—নাই নাই সিমান নেলেখিব। গৰীব মানুহ ; চান্দা অনবৰতে দিয়েই আছোঁ।

—হেৰা, বছেৰেকৰ মূৰত বিহু এবাৰহে আহে। তোমাৰপৰা আমি সদায় চান্দা তুলিবলৈ নাহো নহয়।

—হেৰা—হেৰা, নিদিবা কিয়হে ? অসমীয়াৰ উৎসৱত টকা দহোটা নিদিবা কিয় ? ক'ত বহি টকা ঘটিছা ?

—নাই বাবু একটকা লেখক।

—কি এটকা ! আমি আৰু কথা নকম দেই।

ৰেচেৰাহঁতৰ দেশপ্ৰেম বেছি। অসমৰ মাটিত বহি টকা ঘটি আছে যেতিয়া অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱত কিয় চান্দা নিদিব। অসমীয়া ডেকা। এই জাতীয় প্ৰেমৰ বলতেই গুমটি দোকান কেখনৰপৰা টকা আদায় কৰিব পাৰিলে। দুপৰীয়া ভাতৰ কাৰণেতো চিন্তাই নাই। কুপন পাঁচখন ললেই হয়।

—বতৰ ঠিকেই আছে 'বুইছ'। ছান্স হেৰালে আৰু ঘূৰি নাহে। ঘনই কামটো কৰিবনে নকৰে ?

—আবে (অশ্লীল) ঘনই এবাৰ দায়িত্ব গাত ল'লে কাহানিবা ফেইলাৰ হোৱা দেখিছ ?

বতৰ একেই থাকিল। অথচ মানুহ নকমিল। পেন্দেলত খালি আসন নাই। থিয় হ'বলৈ যে মানুহে ঠাই পাইছে সেয়ে বহুত। প্ৰতাপ, অতুল, প্ৰৱীণ, অমৰ আৰু টংকেশ্বৰে কুপন পাঁচখন লৈ ভাতখাই ললে। অলপ অলপ বতাহ মাৰিছিল। দীঘল চুলিবোৰ উৰিছিল। সিহঁতে মূৰত একোদাল ৰঙাফিটা মাৰি ললে। অৱশ্যে দুটাই মূৰত টিকনি থকা গোঠা টুপী পিন্ধিছিল। সিহঁত গৈ পেন্দেলৰ সেইফালে এনেদৰে কায়দা কৰি থিয় হ'লগৈ যেন এই গোটেই ছোৱালী মথাৰ অভিভাৱক হ'ল সেই পঞ্চবীৰ। ছোৱালীবোৰৰ বহুতেই নহয় প্ৰায় সকলোৱেই সিহঁতক চিনি পায়। কাৰোবাৰ চকু ভুলক্ৰমে এবাৰ সিহঁতৰ কোনোবাটোৰ চকুত পৰিলেই নমায় আনে। অলপ টেঙৰ দুই এজনীয়ে কেতিয়াবা চকুৰে চকুৰে পৰিলে হঁহাৰ নিচিনাও কৰে।

সন্ধ্যা লাগিল। বতৰ বেয়া। কিন্তু বৰষুণ দিয়া নাই। ৰাতিৰ ফাংছনৰ কাৰণে মানুহ। কিছুদেৰিৰ কাৰণে প্ৰতাপহঁতৰ দলটো পেন্দেলৰ ওচৰত নাই। আকৌ একেফালেই দেখা গল। মঞ্চত কি হৈছে সিঁহতে নাজানে। কিন্তু ৰভাৰ তলত বহি থকা কোনজনী ছোৱালীয়ে কি পিন্ধিছে, কাৰ নম্বৰ কিমান সিহঁতে ক'ব পাৰিব। সিহঁতৰ দলত ছটা হ'ল। ঘনও আহিল। মাল খোৱাত সিহঁত বেয়া নহয়। তিনি বটল ছিঙিলে। বহুত দিনলৈ এই সুবিধা পোৱা নাযায়। অলপ বতাহ মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভলণ্টিয়াৰবোৰক সাৱধানে থাকিবলৈ ঘোষণা কৰা হল। কেইটামান পুলিচো আছে। বতাহ অলপ বেছি হ'ল। পেন্দেলৰ পিচফালে এটা হুলস্থূল হ'ল। মানুহবোৰে থিয় হৈ থিয় হৈ চাবলৈ ধৰিলে। সাউংকৰে ঘন সেইখিনিৰপৰা আঁতৰিল। বতাহ বেছি হ'বলৈ ধৰিলে আৰু এবাৰ লাইট নুমাই গ'ল। চাৰিওফালে হুলস্থূল। চিঞৰ বাখৰ। মাইকী মানুহবোৰে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। ৰভাতলত যে মানুহ জুটি মাৰি মাৰি জোটপোটখাই পৰিছে সেয়া আন্ধাৰতেই সকলোৱে গম পালে। মঞ্চৰপৰা কোনোবাই চিঞৰি চিঞৰি কিবা কিছুমান কবলৈ ধৰিলে। মানুহৰ লৰা ঢপৰা হ'ল। বহুতো ছোৱালীয়ে চিঞৰি চিঞৰি কান্দিছিল। লৰাছোৱালীবোৰেও চিঞৰিছিল। পুলিচৰ হুচেইল। এটা অভিনৱ ব্যৱস্থাৰে ৰভাতল পোহৰ কৰা হল। পেন্দেলৰ বাহিৰত থকা গাড়ীবোৰৰ হেড্‌লাইট ৰভাৰফালে দি জ্বলাই দিয়া হল। পোহৰৰ লগে লগে কিছুমান দৌৰি পলাল। অতুলহঁত গলিটোৰেদি দৌৰ মাৰিলে।

...ঘন ঠিক আছে দেই। সি এক্সপাৰ্ট। লাইনটো অফ কৰি দিলে। আবে ভালকৈ কামুৰিলোঁ। মই কিজানি জিনত আমনকে ...লোঁ। বৰ মজা দেই। মই পিছে আচলটো নাপালোঁ। বহুত দেৰি

OKDISCD

যোৱা বছৰৰ পৰা বিহুসন্মিলনখন তিনিদিনীয়াকৈ পতা হৈছে। আজি দ্বিতীয় দিন। মানুহৰ বিহু। আজিৰ অনুষ্ঠানেই আটাইতকৈ ডাঙৰ। যোৱাবছৰ আজিৰ অনুষ্ঠানৰ ৰাতি প্ৰায় দহ হাজাৰমান মানুহ হৈছিল। অসমৰ বিখ্যাত শিল্পীসকলক মতা হৈছিল। আহিছিলো। মনাই ওজাক ৰাতি তিনিবজাতহে মঞ্চলৈ উলিউৱা হৈছিল। তাতে তেওঁ অসন্তোষো কৰিছিল। ৰাতি তিনিবজাত হেনো ঢোল বজোৱাৰ মুড্ নাথাকে।

—আপুনি নো কিয় অসন্তোষ কৰে বাৰু। ঢোল বজোৱাৰ মুড্ নাথাকিলে কি হ'ল? শুনাৰ যে মুড্ থাকে। চাওকচোন, বাহিৰত কিমান মানুহ। নগৰৰ আটাইকেইখন বিহুসন্মিলনৰ মানুহ আহি গ'ল চাওক। আৰু এই মানুহবোৰ কিয় আহিছে বুলি ভাবিছে? আপোনাৰ ঢোল শুনিবলৈহে আহিছে। আৰু আপোনাকেই যদি আমি আগতে উলিয়াই দিওঁ তাৰ পাছত আৰু মানুহ থাকিব বুলি ভাবিছেনে?

কথা শুনি ওজাই শান্তি পালে। তেখেত ঢোল বজাবলৈ ওলাল। ওজাই মনতে ভাবি থৈছিল যে সেই টেঁটেঁয়া মাতৰ ছোৱালীজনীক দৰ্শকে নিবিচৰাতো কিয় পাঁচটা গান গাবলৈ দি সময় নষ্ট কৰা হৈছিল, ক'ব। পিছে তেতিয়া কব নোৱাৰিলে। টেঁটেঁয়া মাতৰ ছোৱালীজনীৰ বাপেকে বিহুমেলাৰ কাৰণে পাঁচ হাজাৰ টকা দিছে। প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। সাতখন চাহবাগিছা আছে। ওজাই অসন্তোষ মনেৰে চাই থাকোতে এইবোৰ খবৰ সংগ্ৰহ কৰি থৈছিল। ক'ম বুলি ভাবিছিল। নক'লে। তাতকৈয়ো ডাঙৰ কথা হ'ল কৃষ্টিশাখাৰ যুটীয়া সম্পাদকজন ছোৱালীজনীৰ ককায়েক। ছোৱালীজনীয়ে গান গাওঁতে মঞ্চ ভৰি গ'ল। কাৰণ কুৰিটামান ডেকা লৰাৰ হাতত কুৰিবিধমান যন্ত্ৰ। ছোৱালীজনীয়ে এঁাকি

(৭৪ পৃষ্ঠাৰ পিচৰ পৰা)

লেখিনো কি হ ব! মই নেলেখিলে জানো সাহিত্যৰ কিবা ক্ষতি হ'ব? কিন্তু নোৱাৰোঁ। এই যন্ত্ৰণাৰপৰা যেন মুক্তি নাই। একধৰণৰ দায়িত্ব-বোধ আৰু অগণিত পাঠক-পাঠিকাৰ মৰমে আকৌ শক্তি আৰু প্ৰেৰণা দিয়ে। তেওঁলোকেই মোৰ সকলো শক্তিৰ উৎস। তেওঁলোকৰ মৰম, ভাল পোৱাই মোৰ পাথেয়। তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাখিনিক সজাই পৰাই আকৌ তেওঁলোকক ওভতাই দিব নোৱাৰিলে যেন শান্তি নাই।

মোৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিতাটো আজিও লেখা নাই। লেখাৰ আগলৈকে প্ৰতিটো কবিতাই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি ভাব হয়। কিন্তু লেখাৰ পিচত দেখোঁ — মোৰ ধাৰণা ভুল। সাময়িক তৃপ্তিৰ পিচত আকৌ সেই অতৃপ্তি। নতুন সাৰ্থক কবিতাটো কোনোমতে লেখা হৈ নুঠে। তথাপি প্ৰতিক্ষাত বৈ থাকিবই লাগিব। + +

গোৱাৰ পিছত যন্ত্ৰবোৰে একেলগে চিঞৰি উঠে। দৰ্শকৰ ফালে পিঠি দিয়া মানুহ এটাই শূন্যতে হাত দুটা জোকাৰি থাকে। যেন যাদুহে কৰিছে। ছোৱালীজনীৰ টেঁটেঁয়া মাত আৰু যন্ত্ৰবোৰৰ চিঞৰ বাখৰত প্ৰায় এঘণ্টা সময় গ'ল ছোৱালীজনীৰ বয়স কুৰিৰ তলে ওপৰে। চুটি চোলা পিন্ধিছে। বুকুখন টিঁটিকৈ জোঙা। ওপৰ ফালেও চোলাটো যথেষ্ট চুটি। ফলত বুকুৰ বগা মঙহ ওলাই আছিল। ওচৰত বেহেলা বজোৱা ল'ৰাটোৱে বেহেলাৰ তাঁৰ কেইডাললৈ চাইছেনে বাৰু ছোৱালীজনীৰ আধা ওলোৱা বগা মঙহখিনিলৈ চাইছে! এইবোৰকে দেখি শুনি ওজাৰ ভিতৰতে খং উঠি আছিল। তাতে বেমাৰী মানুহ। আজি কেবাবছৰো ধৰি বেমাৰত পৰি আছে। দৰ্শকৰ পৰা বাঃ বাঃ লবলৈ অহা নাই। ঢোল বজাই টকা কেইটামান নিবলৈহে আহিছে। পেটতো পেটেই, তাৰ বাহিৰেও পাৰিলে চিকিৎসা। ওজাই ঢোল বজাওঁতে প্ৰথমে ল'ৰা কিছুমানে কিৰিলি পাৰিছিল। হাত চাপৰি বজাইছিল। তাৰপিচত লাহে লাহে ৰভাতলী শূন্য হৈ আহিছিল। ৰাতি চাৰে তিনি বজাত ক'ৰনো মানুহে ঢোলৰ মাত শুনি থাকিব। তাতে নগৰীয়া মানুহ।

এইবাৰ মানুহ আগতকৈ বেছি হ'ব বুলি আশা কৰা হৈছে। আগৰ কেবাৰতকৈ এইবাৰ শিল্পীৰ সমাৰোহ বেছি হ'ব। অসমৰ এনে এজন নামী শিল্পী নাই যাৰ লগত যোগাযোগ কৰা হোৱা নাই। তাৰ বাহিৰেও মতা হৈছে কথাছবিৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী। শকত আকাৰৰ এখন স্মৃতিগ্ৰন্থও ওলাব। স্মৃতিগ্ৰন্থত দিবৰ কাৰণে বহুত ফ'টো তোলা হৈছে। যোৱা বছৰৰো ফটো ছপা হ'ব। অসম সাহিত্য সভাৰ এজন অন্যতম বিষয় ববীয়াই স্মৃতিগ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লৈছে। তেওঁ নিজেও জানে যে সাহিত্যৰ নামত তেওঁ সম্পাদকলৈ চিঠি এখনো লেখি পোৱা নাই। তথাচ সাহিত্যসভাৰ কৰ্মকৰ্তা। তাতে কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। এইবাৰ সম্পাদকীয়ত তেওঁ মাধমাৰ এটা দিব এজনক। সম্পাদকৰ দায়িত্ব পোৱাৰ পৰা তেওঁৰ মনত এইটো চিন্তাই বাঁহ পাতিছে। এজন ডেকা গল্পলেখকে এবাৰ এটা গল্পত লেখিছিল বোলে সঁচা কথা কবলৈ গ'লে কলেজৰ শিক্ষক সকলৰ মাজত বহুতৰেই বৌদ্ধিক দৈন্য খুব বেছি। বিশেষতঃ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপকেই সম্ভৱতঃ অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক নাৰাখে। সেই গল্পলেখকক এইবাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থৰ সম্পাদকীয়তে দিব লাগিব। তাৰ নামটো দি দিয়াই ভাল হ'ব নেকি! প্ৰেমিকাৰ 'আঁচলত আবেলি আবেলি গন্ধ' পোৱা ৰেডিঅ'ত গীত লেখা গীতিকাৰ জনক সম্পাদকীয়টো লেখি দিবলৈ কোৱা হৈছে। সেই গল্প লেখকটোৰ গ্ৰটোকে প্ৰকাশ কৰা ভাল হ'বনেকি তেওঁৰ লগত পৰামৰ্শ কৰিব

OKD

লাগিব । বিপদো আছে । স্মৃতিগ্ৰন্থ বছৰেকত ওলাব এবাৰ । কিন্তু
সি গল্প-উপন্যাস লেখিব বছৰেকত বহুত । নাম নিদিলেও তাক
এইবাৰ ধৰাশায়ী কৰিব লাগিব ।

এইবোৰ বহুত আয়োজন ।

কিন্তু বতৰটো ! বতৰটোৱেই সকলো পণ্ড কৰিব এতিয়া । বতৰটো
বেয়া হবলৈ পালে আজিহে । চি, আই, এৰ কাৰবাৰ বুজিছে । চি,
আই, এৰ কাৰবাৰ । কোনোবা এজনে কবলৈহে পালে, চকীত বহি
থকা আটাইকেউজনে হাঁহিবলৈ ধৰিলে ।

হাঁহিৰ শব্দত প্ৰতাপহঁতে ঘূৰি চালে । প্ৰত্যেকৰে মুখত জ্বলা
চুৰট । পাঁচোটাৰ দল । কৰ্মকৰ্তাহঁতৰ চকুৱে চকুৱে পৰিল । মাতিলে ;
অতুল, তোমালোক অলপ আহাঁচোন । অতুল আৰু টংকেশ্বৰে মুখৰ
জ্বলা চিগাৰেট দুটা লগৰকেইটাৰ হাতত দি ৰভাৰ তললৈ সোমাই
গল ।

—ছাৰ ।

—বতৰ দেখিছা ! কোনো নাযাবাহঁত । বতৰ বেয়া হলেও মানুহ
আহিবই । তোমালোক গুচি গলে বিপদ হব ।

—নাই নাই ছাৰ আমি আছোঁ । এইকেইদিন আমাৰ টোপনি খতি ।
বৰ কষ্ট হৈছে ছাৰ ।

সিহঁতে কিহত, ক'ত কিমান কষ্ট কৰিছে, কিমান টোপনি খতি
কৰিছে, কৰ্মকৰ্তাসকলেও জানে । মাত্ৰ হাতত ৰাখিবৰ কাৰণেহে এই
ব্যৱস্থা । সিহঁতে আনকি ৰাতিয়েই বা দিনতেই মঞ্চৰ ভিতৰলৈ
চাহখোৱা কাপপ্লেটবোৰ আনিবলৈকো সোমাবলৈ নাপায় ।

প্ৰবীণে কলে, এই অতুল, টকা কেইটামান সৰকানা । অতুলে
কলে, ধেৎ কালি ত্ৰিশ টকা দিছেহে ।

—গুলীমাৰ ত্ৰিশ টকা । আৰে এটা বটলৰ দাম নহয় (অশ্লীল) । ...
...(অশ্লীল) বতৰটো বেয়া যেনেতেনে আনচোন কেইটামান । ...
(অশ্লীল) ইহঁতৰ ভয়টোৱেই খালে । (অশ্লীল) ষাঠিহাজাৰ টকাৰ
ইস্তিমেত্ জাননে নাই । আৰে ফৰটিমান সৰকাচোন এতিয়া । নহলে
ৰচিড্ বহী এখনকে আন । একশ উঠিলেও বহুত ।

সিহঁত আগবাঢ়ি গল । যথেষ্ট সাহসী বুলিয়েই সিহঁতে নিজকে
ভাবে । কাৰণ যি কোনো মাৰপিটক সিহঁতে পৰোৱাই নকৰে ।
যিকোনো ছোৱালী জোকাবলৈ সিহঁত পিছ নপৰে । যিকোনো ঠাইত
মাল খাবলৈ সিহঁতে কেয়াৰ নকৰে । সিহঁতক দেখিলে সকলোৱে ভয়
কৰে । সিহঁত সাহসী । হলেও পেণ্ডেলত ৰহি থকা কৰ্মকৰ্তাসকলৰ

ওচৰলৈ টকা খুজিবলৈ বা টকাৰ সলনি ৰচিদ বহী এখন খুজিবলৈ
যাবলৈ সিহঁতৰ সাহস নহল । ইটোৱে সিটোক খুজিছিল । টানিছিল ।
শেষত দলবান্ধি পাঁচোটা আগবাঢ়িল ।

বৰ বেছি কেৰজেৰ কৰিবলগা নহ'ল । সিহঁতৰ কথাত কৰ্মকৰ্তা-
সকল পতিয়ন গ'ল । অৱশ্যে নগদ টকা সিহঁতক দিয়া নহ'ল । সিহঁতে
আগবঢ়োৱা পৰামৰ্শকে কাৰ্যকৰী কৰি চান্দা তোলা ৰচিদ বহী এখনকে
দিয়া হ'ল । বহীখনত একুৰি পাঁচখিলা পাত আছিল । পাঁচ টকাকৈ
হলেও এশপচিশ টকা ।

পঞ্চপাণ্ডৱে ৰচিদবহীখনকে হাতত লৈ সুহুৰীয়াই ওলাই আহিল ।
আহোঁতে কৈ আহিল ; দাদা—ছাৰ,—আমি আছোঁ । প্ৰয়োজন হলেই
মাতিব । আমি হাজিৰ । ভাত খাবৰ সময়ত কিন্তু নাপাহৰিব ।
সিফালৰ পৰাও কোৱা হল, তোমালোক নাথাকিলে নহ'ব । বতৰো
বেয়া । ভাত খাবৰ সময়ত খাদ্যসমিতিৰ সম্পাদকৰপৰা কুপন লৈ যাবা ।
বতৰ বেয়া কিন্তু, হুঁচিয়াৰ ।

বতৰ বেয়া । এই বতৰকেই সিহঁতে আশা কৰি আছে । ঈশ্বৰে
সিহঁতলৈয়ো চকু মেলি চায় । দিনটো এনেদৰে বতৰটো থাকক । সন্ধ্যা
হ'ব সময়ত মানুহ পেণ্ডেলৰ ভিতৰত সোমাৱাৰ পাছত বতৰ—বতৰ—,
ওঁ বৰষুণ আনিলেই হয় ।

বৰষুণতকৈ বতাহটো আহিলে বেছি ভাল বে । অমৰৰ কথাটোক
আটাইকেউটাই হয়ভৰ দিলে । বৰষুণতকৈ বতাহ ভাল । বিশেষতঃ
এনেকুৱা ফাংছনত বতাহে বেছি হেল্প কৰে ।

ৰাস্তা পায়েই সিহঁতৰ এটা চিন্তা হ'ল । চান্দাৰ চিন্তা । আজি
বিহুৰ দিনা চান্দা দিব কোনে ? দ্বিতীয়তে নগৰত এনেকুৱা এখন
দোকান নাই য'ত চান্দা তুলিবলৈ বাদ দিয়া হৈছে । এই লৈ আকৌ
সিহঁতৰ মাজত কথা কটা-কটি হ'ল । প্ৰবীণে অমৰক দোষ দিলে ।
অমৰে প্ৰতাপক । প্ৰতাপে অতুলক । অতুলেই নগদ টকাৰ প্ৰশ্ন
এৰি প্ৰথমেই ৰচিদ বহীৰ আইডিয়াটো দিছিল ।

—ঐ সৌজনী জিনত আমন ক'ৰ ৰে । নতুন মাল । চকু নাচাৰ
কিয় ? আচ্ছা আমাৰ ঘৰৰ আগেদিয়েই যায় সদায় । গাৰ্লছত পঢ়ে ।

—ঐ ঐ মোৰ ভণ্টিৰ লগত একেলগে পঢ়া, একো নকবি ।

—তোৰ ভণ্টিৰ লগতহে একেলগে পঢ়া (অশ্লীল), তোৰ লগততো
পঢ়া নাই । (অশ্লীল) তাৰ ভনীয়েকৰ লগত একেলগে পঢ়া কাৰণে
(অশ্লীল) মাতিবই নোৱৰা হ'ল ।

OKDISCD

—আবে দোচ তোৰ লগত দিনদিয়া দৰ্দ লিয়া হোৱা নাইতো ? ভণ্টি, ৰাতিকৈ আহিবা । বাপ্ ৰে কমপ্লিট জিনত্ আমন । উস্ মই যদি ভেনিটি বেগ হ'লেঁ।হেঁতেন !

—কেলেই আঠু ত ঘহনা খাই খাই যাবলৈ ।

—তাতোকৈ মই যদি এটা ব্ৰা হ'লেঁহেঁতেন । আইডিয়া । হাম তুম্ একে কমড়েমে বন্ধ হেই—'জুলী আই লাভ ইউ,—ভণ্টি ৰাতি ফাংছনলৈ আহোঁতে শাড়ীখন আৰু অলপ তলত মানে এক ইঞ্চি তলত পিন্ধি আহিবা ছুইট ।

—আবে, (অশ্লীল) ভনীয়েকৰ লগত একেলগে পঢ়াটোৰহে কোব বেছি হ'ল ।

ছোৱালীজনী আঁতৰি গ'ল । সিহঁতৰ মনলৈ আকৌ টকাৰ চিন্তা আহিল ।

—গেটিং— । ঐ প্ৰতাপ গেটিং । আইডিয়া । গুমটিবোৰৰ পৰাতো কলেক্‌ছেন কৰা নাই । আইডিয়া ।

ৰবলৈ নাই । কাষৰ গুমটিখনত সোমালেই ।

—পাঁচটকা লেখোনে দহটকা লেখোঁ ?

—নাই নাই সিমান নেলেখিব । গৰীব মানুহ ; চান্দা অনবৰতে দিয়েই আছোঁ ।

—হেৰা, বছেৰেকৰ মূৰত বিহু এবাৰহে আহে । তোমাৰপৰা আমি সদায় চান্দা তুলিবলৈ নাহো নহয় ।

—হেৰা—হেৰা, নিদিবা কিয়হে ? অসমীয়াৰ উৎসৱত টকা দহোটা নিদিবা কিয় ? ক'ত বহি টকা ঘটিছা ?

—নাই বাবু একটকা লেখক ।

—কি এটকা ! আমি আৰু কথা নক ম দেই ।

ৰেচেৰাহঁতৰ দেশপ্ৰেম বেছি । অসমৰ মাটিত বহি টকা ঘটি আছে যেতিয়া অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱত কিয় চান্দা নিদিব । অসমীয়া ডেকা । এই জাতীয় প্ৰেমৰ বলতেই গুমটি দোকান কেখনৰপৰা টকা আদায় কৰিব পাৰিলে । দুপৰীয়া ভাতৰ কাৰণেতো চিন্তাই নাই । কুপন পাঁচখন ললেই হয় ।

—বতৰ ঠিকেই আছে 'বুইছ' । ছান্স হেৰালে আৰু ঘূৰি নাহে । ঘনই কামটো কৰিবনে নকৰে ?

—আবে (অশ্লীল) ঘনই এবাৰ দায়িত্ব গাত ল'লে কাহানিবা ফেইলাৰ হোৱা দেখিছ ?

বতৰ একেই থাকিল । অথচ মানুহ নকমিল । পেন্দেলত খালি আসন নাই । থিয় হ'বলৈ যে মানুহে ঠাই পাইছে সেয়ে বহুত । প্ৰতাপ, অতুল, প্ৰবীণ, অমৰ আৰু টংকেশ্বৰে কুপন পাঁচখন লৈ ভাতখাই ললে । অলপ অলপ বতাহ মাৰিছিল । দীঘল চুলিবোৰ উৰিছিল । সিহঁতে মূৰত একোদাল ৰঙাফিটা মাৰি ললে । অৱশ্যে দুটাই মূৰত টিকনি থকা গোঠা টুপী পিন্ধিছিল । সিহঁত গৈ পেন্দেলৰ সেইফালে এনেদৰে কায়দা কৰি থিয় হ'লগৈ যেন এই গোটেই ছোৱালী মখাৰ অভিভাৱক হ'ল সেই পঞ্চবীৰ । ছোৱালীবোৰৰ বহুতেই নহয় প্ৰায় সকলোৱেই সিহঁতক চিনি পায় । কাৰোবাৰ চকু ভুলক্ৰমে এবাৰ সিহঁতৰ কোনোবা-টোৰ চকুত পৰিলেই নমায় আনে । অলপ টেঙৰ দুই এজনীয়ে কেতিয়াবা চকুৱে চকুৱে পৰিলে হঁহাৰ নিচিনাও কৰে ।

সন্ধ্যা লাগিল । বতৰ বেয়া । কিন্তু বৰষুণ দিয়া নাই । ৰাতিৰ ফাংছনৰ কাৰণে মানুহ । কিছুদেৰিৰ কাৰণে প্ৰতাপহঁতৰ দলটো পেন্দেলৰ ওচৰত নাই । আকৌ একেফালেই দেখা গল । মঞ্চত কি হৈছে সিঁহতে নাজানে । কিন্তু ৰভাৰ তলত বহি থকা কোনজনী ছোৱালীয়ে কি পিন্ধিছে, কাৰ নম্বৰ কিমান সিহঁতে ক'ব পাৰিব । সিহঁতৰ দলত ছটা হ'ল । ঘনও আহিল । মাল খোৱাত সিহঁত বেয়া নহয় । তিনি বটল ছিঙিলে । বহুত দিনলৈ এই সুবিধা পোৱা নাযায় । অলপ বতাহ মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে । ভলণ্টিয়াৰবোৰক সাৱধানে থাকিবলৈ ঘোষণা কৰা হল । কেইটামান পুলিচো আছে । বতাহ অলপ বেছি হ'ল । পেন্দেলৰ পিচফালে এটা হুলস্থূল হ'ল । মানুহবোৰে থিয় হৈ থিয় হৈ চাবলৈ ধৰিলে । সাউৎকৰে ঘন সেইখিনিৰপৰা আঁতৰিল । বতাহ বেছি হ'বলৈ ধৰিলে আৰু এবাৰ লাইট নুমাই গ'ল । চাৰিও-ফালে হুলস্থূল । চিঞৰ বাখৰ । মাইকী মানুহবোৰে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে । ৰভাতলত যে মানুহ জুটি মাৰি মাৰি জোটপোটখাই পৰিছে সেয়া আন্ধাৰতেই সকলোৱে গম পালে । মঞ্চৰপৰা কোনোবাই চিঞৰি চিঞৰি কিবা কিছুমান কবলৈ ধৰিলে । মানুহৰ লৰা ঢপৰা হ'ল । বহুতো ছোৱালীয়ে চিঞৰি চিঞৰি কান্দিছিল । লৰাছোৱালীবোৰেও চিঞৰিছিল । পুলিচৰ হুচেইল । এটা অভিনৱ ব্যৱস্থাৰে ৰভাতল পোহৰ কৰা হল । পেন্দেলৰ বাহিৰত থকা গাড়ীবোৰৰ হেড্ লাইট ৰভাৰফালে দি জ্বলাই দিয়া হল । পোহৰৰ লগে লগে কিছুমান দৌৰি পলাল । অতুলহঁত গলিটোৱেদি দৌৰ মাৰিলে ।

...ঘন ঠিক আছে দেই । সি এক্সপাৰ্ট । লাইনটো অফ কৰি দিলে । আবে ভালকৈ কামুৰিলোঁ । মই কিজানি জিনত আমনকে লোঁ । বৰ মজা দেই । মই পিছে আচলটো নাপালোঁ । বহুত দেৰি

OKDISCD

চকু মাৰি মাৰি গল। মোৰ হাতত কিজানি বোৱাৰীহে পৰিল। হৈ যাব দে। ঘন ধৰা নপৰিলেই হয়। একে কামোৰতে চিঞৰ মাৰি দিলে। একে আজোৰেই গাৰ ব্লাউজ একুৰাই পেলালে। টুকুৰাটো জেপতে আছে। সিহঁতে বীৰত্বৰ কথা পাতি পাতি দৌৰি গ'ল। অতুলে একে আঁজোৰেই ফটা চোলাৰ টুকুৰাটো জেপত খেপিয়াই চালে।

অতুল সেই ৰাতি প্ৰৱীণহঁতৰ ঘৰতে শুলে। মাল খোৱা অলপ বেছি হ'ল। টোপনি প্ৰথমে অহা নাছিল। পাচলৈ আহিল।

সাৰ পাওঁতে দিনৰ বাৰ বাজিল। প্ৰৱীণো উঠিল। গাটো চলংপলং লাগিছে। মুখ ধুই দুই বন্ধু আকৌ ওলাল। হোটেলত সোমাই চাহ খাই ললে।

—এটা কাম কৰোঁ। আমি কাপোৰ-কানিবোৰ সলাই অহা ভাল হব। অতুলে ক'লে। মোক ছার্ট এটা দিবি? প্ৰৱীণে ক'লে। ব'ল। সলাই লম।

—কালি অলপ মাল টনা বেছি হল। গাটো বৰ চলংপলং লাগিছে বে। ঐ ৰিক্সা। দুয়োটা ৰিক্সাত উঠিল। আমোলাপট্টি চল। ৰিক্সা চলিবলৈ ধৰিলে। ৰিক্সাৰ জোকাৰত সিহঁত ঢলি ঢলি পৰিছে। কালি অলপ বেছি হ'ল।

অতুলহঁত নামিল। জেপত পোৱা ভঙাপইচা দুটামান লেখ নকৰাকৈ ৰিক্সাত দি দিলে। ঘৰখনত যেন এটা আচহুৱা পৰিৱেশ। অতুলহঁত নিজৰ কোঠাটোলৈ সোমাই গল। ভিতৰত অলপ বেছি মানুহ থকাৰ অনুমান হ'ল। কোনোৱাই কেঁকাইছে। অতুলে প্ৰৱীণলৈ চালে! প্ৰৱীণে অতুললৈ। অতুল অলপ আগবাঢ়ি গৈ কোঠাটোৰ পৰ্দাখনৰ ওচৰত ৰ'লগৈ। ভিতৰত মানুহ। সি এখোজ এখোজকৈ কোঠাটোত সোমাই গ'ল। বিছনাখন দেখি তাৰ মূৰটো ঘূৰাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

ভনীয়েক ৰাণুৱে কেঁকাই কেঁকাই বিছনাত শুই আছে। সি এবাৰ জলক-তবক চকুৰে চালে। শুনিলে ৰাতিৰ ফাংছনত আন্ধাৰৰ সুযোগ লৈ কোনোবা অসভ্য গুণ্ডাই ভনীয়েক ৰাণুক বেয়াকৈ কামুৰিলে। আঁজুৰি গাৰ ব্লাউজো ফালিলে। অতুলৰ মূৰটো অসম্ভৱ ঘূৰাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সি সোঁহাতখন পেণ্টৰ জেপলৈ ভৰাই জেপত থকা ফটা ব্লাউজৰ টুকুৰাটো খামুচি ধৰিলে। সি চলংপলংকৈ ওলাই আহিব খুজি পৰ্দাখনৰ ওচৰত বৈ যাব লগা হ'ল। পেণ্টৰ জেপত সি সোঁহাতেৰে ফটা ব্লাউজৰ টুকুৰাটো খামুচি ধৰি থাকিল।

(৮৪ পৃষ্ঠাত চাওক)

আজিৰ নাটক আৰু সমাজ

অজিত কুমাৰ গোস্বামী

আজিকালি একশ্ৰেণীৰ লোকে নাটকক সমাজৰ বিচাৰহীন দাপোণৰ লগতহে তুলনা কৰে; নাট্যকলা মাত্ৰই উদ্দেশ্যধৰ্মী বুলিলে তেওঁলোক জিকাৰ খাই উঠে। সেইশ্ৰেণীয়ে আহি গুৰুসকলেই অনুকৰণ কৰি নাটকক 'জীৱনৰ প্ৰতিকৃতি, মানৱ প্ৰকৃতিৰ ফলক আৰু সত্যৰ প্ৰতিফলন' বুলি স্বীকাৰ কৰিলেও এই 'সত্য শব্দটো যে'সময় সাপেক্ষ সত্য' তাকেহে মানি লব নোখোজে। 'সত্য' শব্দটোৰ অৰ্থ এতিয়াও কিবা 'চিৰন্তন সত্য' বুলিহে বাখ্যা কৰে। সেইশ্ৰেণীৰ সমালোচক সংখ্যাত একেবাৰে কম নহয়। এওঁলোকে ভাবিয়েই নাচায় যে দাপোণে মাত্ৰ তাৰ সমুখত থিয় হোৱা সকলো বস্তুৰ নিৰস-জঠৰ প্ৰতিফলনহে দাঙি ধৰে। কিন্তু শিল্পৰ উদ্দেশ্য তাতোকৈ বহুত মহৎ, বিস্তৃত আৰু উদ্দেশ্যপূৰ্ণ। শিল্পই বাস্তৱত ঘটা ঘটনাবোৰৰ মাজৰপৰা কিছুমান বিশেষ মুহূৰ্ত নিৰ্বাচন কৰি বাস্তৱৰ সাৰবস্তা (Essence) ভেদ কৰিবৰ কাৰণে তাক বিশ্লেষণ কৰি নতুনকৈ গঢ় দিয়াৰ চেষ্টা কৰে। ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ আদি গুৰু ভৰত মুনিৰ মতেও—'উত্তমাধম মধ্যানং নৰানাং কৰ্ম্মসংশ্ৰয়ম। হিতোপদেশ জননং ধৃতিক্ৰীড়া সুখাদিকৃত্ ॥ ১১৪ ॥। দুঃখাৰ্ত্তানাং সমৰ্থানাং শোকাৰ্ত্তানাং তপস্বিনাম্। বিভ্ৰান্তি জনন' কালে নাট্যমেতন্ময়াকৃতম্ ॥ ১১৫ ॥ (নাট্যশাস্ত্ৰ—১ম পৰিচ্ছেদ)। অৱশ্যে ভাৰতীয় সভ্যতাৰ আদি সময়ৰে গুৰু হোৱাৰ কাৰণে তেখেতসকলে সকলোলোকৰ দুখ পৰিত্ৰাণৰ উপায় কেৱল ভাববাদতেই পাইছিল। ভাববাদী ঐতিহ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী ৰাধাকৃষ্ণণেও একেটা সুৰতে ক'লে যে শিল্প সাহিত্যৰ 'উদ্দেশ্য কেৱল পৃথিবীখনক প্ৰতিফলিত কৰাটোৱেই নহয়। সমাজক উদ্ধাৰ কৰাহে আমাৰ উদ্দেশ্য হব লাগিব। কবি লেখকসকল কেৱল মনোৰঞ্জকেই নহয়। তেওঁলোকে সমাজৰ উচ্চাভিলাষ সমূহ ভৱিষ্যদ্বক্তাৰ দৰে দাঙি ধৰিব লাগিব।' কিন্তু অতীত কালৰ মুনি ভৰতৰপৰা আৰম্ভ কৰি ৰাধাকৃষ্ণণলৈকে 'সমাজক উদ্ধাৰ কৰাৰ উপায় হিচাপে ভাববাদকে দি গ'ল। কিন্তু মানব সভ্যতা ইমানখিনি আগবাঢ়ি যোৱাৰ পিচতো মানৱীয় সমস্যা সমাধানৰ উপায় আমি বিজ্ঞান আশ্ৰিত বস্তুবাদৰ আশ্ৰয় নল'ম নে?

বস্তুবাদ আশ্ৰিত সমাধানৰ উপায় দেখুৱাটো বাদেই আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যত ৰচিত হোৱা নাটক সমূহত সমস্যা উদঙাবলৈ দুই একে দুৰ্বলভাৱে চেষ্টা কৰিলেও সমাধানৰ উপায়ৰ ইংগিত দিয়াৰ পৰাও নাট্যকাৰসকল

OKDISCD

বিৰত থাকে । এতিয়া আমাৰ প্ৰশ্ন হয় তেখেতসকলে কাৰ কাৰণে লেখিছে ? তেওঁলোকৰ লেখাই কাৰোবাক দীৰ্ঘস্থায়ীভাৱে আলোড়িত কৰিব পাৰিছেনে ? যদি পৰা নাই, কিয় পৰা নাই ?

কাৰ কাৰণে লেখিছে বুলি প্ৰশ্ন কৰোঁতে নিজৰ মস্তিস্কটো বুৰ্জোৱা-সকলৰ ওচৰত বন্ধকত ৰখা লেখকসকলেও নিশ্চয় উত্তৰ দিব—'জনসাধাৰণৰ কাৰণে আকৌ ! কিন্তু এই 'জনসাধাৰণ' শব্দটোৰ সংজ্ঞা দিবলৈ ক'লে তেওঁলোক মস্কিলত পৰে । শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজত সকলো লোকৰেই প্ৰয়োজন একে হোৱাটো অসম্ভৱ । সেয়ে, তেওঁলোকৰ অভিৰুচিও পৃথক হোৱাটো খুবেই স্বাভাৱিক । নগৰৰ বা গাঁৱৰো খুব নগণ্য সুবিধাভোগী অংশৰ লোকসকলে ভালপোৱা নাটক একোখন শোষিতসকলৰ মনঃপুত নোহোৱাটো খুবেই স্বাভাৱিক । সেয়েহে এবছাৰ্ড, এব্‌ষ্ট্ৰেক্ট আদি নাটক নগণ্য অংশৰলোকে পঢ়িলেও, ইয়াৰ অভিনয়ে সকলো লোককে আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে । গতিকে শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজত জনসাধাৰণ বোলোঁতে সমাজৰ শোষিত-বঞ্চিত বৃহত্তৰ 'সাধাৰণ' অংশটোকে বুজিব লাগিব । এই অংশটোত নিশ্চয় কৃষক, মজুৰ কেৰাণী-মহৰী আদি খাতিখোৱা লোকসকলেই পৰিব । নাট্যকাৰসকল সমাজক উদ্ধাৰ কৰাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হ'লে আৰু সেই নাটক শোষিতশ্ৰেণীৰ আদৰণীয় হ'বলৈ হ'লে নাটকৰ দৃশ্যাৱলীত কৃষক-মজুৰৰ নিজৰেই অথবা অন্ততঃ মানসিক ভাৱে পৰিচিত দৃশ্যাৱলীত প্ৰকাশ পাবই লাগিব । তেওঁলোকৰ জীৱনৰ দৃশ্যাৱলী প্ৰতিফলিত হলেহে নাটকখনে তেওঁলোকৰ মনত সাঁচ বহুৱাব পাৰিব ।

অৱশ্যে কাৰ কাৰণে লেখিম বুলি ভবাৰ আগতে আমি নিশ্চয় জানিব লাগিব আমি কি উদ্দেশ্যে লেখিম । সমাজত সুখেৰে আনন্দৰে থাকিবৰ কাৰণে কেৱল কৃষকশ্ৰমিকৰ শ্ৰমেৰে জীয়াই থাকিম নে নাট্যকাৰ তথা শিল্পী-সাহিত্যিকৰো কিবা কৰণীয় আছে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সমাজৰ বুৰ্জোৱাসকলৰ বাহিৰে বাকীসকলে নিশ্চয় দৃঢ়কণ্ঠে ক'ব—শিল্পী-নাট্যকাৰে কেৱল মনোৰঞ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰিলেই নহ'ব । সমাজখন সকলোৰে সমানে

(৮২ পৃষ্ঠাৰ পিচৰ পৰা)

নিজক পৰি যোৱাৰ পৰা বচাবৰ কাৰণে সি পৰ্দাখন খামুচি ধৰি মুখখন পৰ্দাখনেৰে ঢাকি দিলে । সি ক্ৰমে ক্ৰমে আন্ধাৰ দেখিবলৈ ধৰিলে । ৰাণুৰ গালত কোনে কামুৰিলে ? গাৰ ব্লাউজটো কোনে আঁজুৰি ফালিলে ?

অতুলৰ টান মুঠিৰে ধৰা পৰ্দাখন গজালৰপৰা এৰাই গ'ল । লাহে লাহে ঢলি পৰা গছ এজোপাৰদৰে দুৱাৰমুখতে অতুল ঢলি পৰিল ।

+ +

উপভোগ্য কৰি গঢ় দিয়াৰ দায়িত্ব তেওঁলোকৰো সমানে আছে । সকলো মানুহ জীয়াই থকাৰ পদ্ধতিক মহত্তৰ আৰু সুন্দৰতৰ কৰিব লাগিব শিল্পী নাট্যকাৰেও— তেওঁলোকে কেৱল এটা শ্ৰেণীৰ মনোৰঞ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰিলেই নহব । গতিকে সকলোৰে এই জীৱন মহত্তৰ, সুন্দৰতৰ কৰাৰ যি 'কৃতি' বা 'কৰ্ম' তাকেই আমি কম 'সংস্কৃতি'। এই উপায়ৰ ভিতৰত দৃশ্যকাব্য বা নাটকেই আটাইতকৈ উপযোগী সংস্কৃতি । কাৰণ নাটক নামৰ সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা সমাজৰ অৱস্থা অধ্যয়ন কৰা, বুজুৱা আৰু লগে লগে ইয়াক সলনি কৰাৰ উপায়ৰ ইংগিত দিয়া আটাইতকৈ সহজ হয় । এইখিনিতে আমি উন্মুকিয়াই থোৱা উচিত হ'ব যে অসমীয়া সাহিত্যত ৰচিত হোৱা নাটক সমূহত (বৈষ্ণৱী যুগৰ ৰচনা বাদ দি) সীমাবদ্ধ ভাৱে সামাজিক অৱস্থাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও সেই অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰৰ ইংগিতহে কোনো এখন নাটকতো দিয়া হোৱা নাই । কিন্তু আমি জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ ভাষাতেই কওঁ - 'থিয়েটাৰ হ'ল এটা প্ৰচেষ্টা য'ত সন্ধ্যা লগাৰ চিত্তাকৰ্ষক গল্প বিক্ৰী হয় । দৰ্শকে টকাৰ বিনিময়ত আমাৰ কাষত জীৱনৰ পৰা কিছু চাব বিচাৰে………… প্ৰধানতঃ মানুহৰ বিপদ সংকুল অৱস্থা, তাৰ বিশ্লেষণ, তাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু আমোদ প্ৰমোদ । দৰ্শকে তাৰ উত্তৰণত অংশ গ্ৰহণ কৰিব বিচাৰে আৰু তাৰ পতনৰপৰা আনন্দ বিচাৰে । গতিকে এনে ধৰণৰ জন-সংস্কৃতিৰ কাৰণে আমি প্ৰথমতঃ চকু দিব লাগিব নাটকৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত । তাকে কৰিবলৈ সংগ্ৰামী মানুহক আনন্দ দিবতো লাগিবই লগে লগে তেওঁলোক কেনে অৱস্থাত আছে আৰু তাৰপৰা উত্তৰণৰ ইংগিত পাবই লাগিব ।

গতিকে শোষিত সকলক উদ্ধাৰ কৰাৰ কাৰণে পোনতে সমাজ-কাঠামোক সলনি কৰাৰ বাট প্ৰস্ফুটিত হব লাগিব । শ্ৰমিক-কৃষকৰ মুক্তিৰ কাৰণে ৰাষ্ট্ৰক্ষমতা থাকিব লাগিব তেওঁলোকৰ নিজৰ হাতত। তেতিয়াহে সমাজ কাঠামোৰ মূল বুনিয়াদ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা তেওঁলোকৰ হাতত থাকিব । একেটা কথাকেই থূলমূলকৈ মেক্সিম গৰ্কীৰ ভাষাত— 'সাহিত্যই সকলো দেশৰ সৰ্বহাৰাৰ বৈপ্লৱিক সত্তাক জাগ্ৰত কৰিব পাৰিব লাগিব । তাকেই কৰিবৰ কাৰণে মাটি আৰু শ্ৰমৰ আহিলা পাতিৰ ব্যক্তিগত মালিকানাৰ সমাহাৰ ঘটোৱা আৰু সকলোধৰণৰ সামাজিক ৰঘুমলাৰ ধ্বংসৰ উদ্দেশ্যেই কলা সৃষ্টি হব লাগিব । কিন্তু এনে ধৰণৰ জন-সংস্কৃতি সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে অসমৰ সংস্কৃতি কৰ্মীয়ে মনত ৰাখিব লাগিব যে বৰ্তমান অসমৰ সৰহ সংখ্যক জনগণৰ মনত ভাৱবাদী যাত্ৰা-ভাওনা আদিয়ে অত্যন্ত প্ৰভাৱ পেলাই আছে । এই ভাৱবাদী যাত্ৰা-ভাওনাই জনতাক অদৃষ্টবাদৰ ওপৰতহে

OKDISCD

বিশ্বাসী কৰি ৰাখিছে। শ্ৰমিক কৃষকৰ শুভদিনৰ কাৰণে বাট মুকলি মাত্ৰ তেওঁলোকেইহে যে কৰিব পাৰিব সেই কথা কিন্তু যাত্ৰা ভাওনাত তেওঁলোকে নেদেখে। বৰঞ্চ তেওঁলোকৰ দুখ নিবাৰণৰ কাৰণে অদৃষ্টবাদতহে শৰণ লবলৈ শিকায়। গতিকে যাত্ৰাভাওনাৰ এই কু-প্ৰভাৱক আমি অন্ত পেলাবই লাগিব। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে আমি ইমান সোনকালে ভাববাদী যাত্ৰা-ভাওনা বন্ধ কৰিব পাৰিমনে? উত্তৰ হ'ব— নোৱাৰিম। কাৰণ শ্ৰমিক কৃষকৰ একমাত্ৰ আনন্দ বিনোদৰ উপায় সেই যাত্ৰা-ভাওনাৰ ঠাইত তেওঁলোকে বিকল্প 'যাত্ৰা-ভাওনা' কিছু পাবই লাগিব। তেনে সংস্কৃতি প্ৰথম অৱস্থাত অমসৃণ হ'লেও তেওঁলোকে প্ৰত্যেকেই অংশ গ্ৰহণ কৰিব পৰা হ'ব লাগিব। তেনে কৰিবলৈ আমি একে কোবেই চলিত যাত্ৰা-ভাওনাৰ পদ্ধতি বাদ দিব নোৱাৰিম। কিন্তু তাৰ বিষয় হ'ব লাগিব বস্তুবাদী। অদৃষ্টবাদৰ ওপৰত বিশ্বাসী কৰি নুতুলি শ্ৰমিক কৃষকক বৈজ্ঞানিক উপায় দেখুৱাই বুজাব লাগিব তেওঁলোকে কেনেকৈ নিজৰ সুখ সমৃদ্ধি সৃষ্টি কৰিব পাৰে। জনগণৰ আত্ম-বিশ্বাস পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই হব আমাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান কৰ্তব্য। যাত্ৰা-ভাওনাৰ পদ্ধতিক ভেটি কৰি আমি বস্তুবাদআশ্ৰিত নতুন ৰূপ-ৰসৰ যাত্ৰা ভাওনাৰ সৃষ্টি কৰিবই লাগিব। 'আমি অতীতৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ আহি লবলৈ নিশ্চয় অস্বীকাৰ নকৰোঁ। আৰু সেইবোৰক নতুন বিষয় বস্তুৰে সৈতে নতুনকৈ গঢ় দিলেই সেইবোৰ জনতা আৰু বিপ্লৱৰ কামত আহিব। তাকেই কৰিবলৈ যাওঁতে নাটকীয় বক্তব্যৰ উপস্থাপনৰ ৰীতি (form)ৰ চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টিৰ পৰিবৰ্তে কি বক্তব্য দাঙি ধৰা হৈছে তাৰ ওপৰতেহে অধিক গুৰুত্ব দিব লাগিব— যাতে বক্তব্যখিনি জনসাধাৰণে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। সেয়েহে নাটকীয় ঘটনা সৰ্বসাধাৰণৰ জীৱনৰ লগত জড়িত বা তেওঁলোকৰ পৰিচিত হোৱাটো খুবেই প্ৰয়োজনীয়, তেনে কলাৰ প্ৰভাৱো বেছি হয়। অৱশ্যে তাকেই কৰিবলৈ যাওঁতে আমি নাটকৰ শিল্পগুণৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখিবই লাগিব।

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টৰ নাট্য-পদ্ধতিত লেখা নাটক ইতিমধ্যে অসমত আৰম্ভ হৈছেই। অৱশ্যে এই নাট্য পদ্ধতিকো আমাৰ কৃষক শ্ৰমিকৰ কাৰণে অধিক সহজ সৰল কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিব লাগিব। এইখিনিতে মাও চে তুঙৰ এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য 'বিদেশী কলা কৃষ্টি মাত্ৰেই বৰ্জন কৰাৰ নীতিও ভুল হব, কাৰণ আমি বিদেশী প্ৰগতিশীল শিল্পও আমাৰ কলা-কৃষ্টিৰ সৈতে সম্পূৰ্ণভাৱে সংমিশ্ৰিত কৰি চীনৰ নতুন কলাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি কৰাব লাগিব। কিন্তু চীনৰ শিল্প-কলাত বাচ বিচাৰহীন সংযোজন ভুল হ'ব। কাৰণ আমি সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচাৰ বিবেচনা কৰিহে চীনৰ জনতাৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰিব লাগিব। আমি

চীনৰ জনতাই গঢ়ি তোলা কলাৰ কাৰণে ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ কলা কৃষ্টিক আদৰ্শ হিচাপে লোৱা উচিত।" উদ্ধৃত বাক্য কেইটাত আমি 'চীনা' শব্দটোৰ ঠাইত 'আমাৰ' আৰু 'ছোভিয়েট ইউনিয়ন' শব্দ দুটাৰ ঠাইত 'প্ৰগতিশীল দেশৰ' শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰেনে?

অৱশ্যে জনগণৰ মনত এই বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰা সক্ৰিয় কৰিবলৈ যাওঁতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে জনগণৰ মনোজগতত এতিয়াও সামন্ত যুগীয় চিন্তাধাৰাই খোপনি পুতিয়েই আছে। জাত-পাত, ধৰ্ম, আচাৰ-বিচাৰ, কুসংস্কাৰকে ধৰি ভূত-প্ৰেত আৰু অদৃষ্টবাদৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ সৰহ সংখ্যকৰে এতিয়াও বদ্ধ মূল বিশ্বাস। গতিকে এনে চিন্তাধাৰাই তেওঁলোকক আকৃষ্ট কৰি ৰাখিলে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তেওঁলোকক বাট দেখুৱা মাত্ৰ অৰণ্যৰোদনহে হব। গতিকে আমি তেওঁলোকৰ মনৰ এই সামন্তযুগীয় চিন্তাধাৰাক নিৰ্মূল কৰিবই লাগিব। তাৰ উপৰি আমাৰ সমাজত নতুনকৈ সোমালেহি ইয়াংকী সংস্কৃতি। সাজ-পোছাকৰপৰা আৰম্ভ কৰি আচাৰ আচৰণলৈকে এই সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ বাঢ়ি গৈছে। ক্ষয়িষ্ণু বুৰ্জোৱা সমাজ ব্যৱস্থাৰ সবাটোকৈ প্ৰভাৱশালী এই সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ অৱশ্যে চহৰ অঞ্চলতেই বেছি যদিও লাহে লাহে গ্ৰাম্য সমাজলৈকো সোমাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনে সংস্কৃতিয়ে জনতাৰ বিপ্লৱী মনোভাৱক ধ্বংস কৰি সংগ্ৰামী মনোভাৱক ভোতা কৰি পেলায়। গতিকে আমাৰ আদৰ্শ নব জনসংস্কৃতিৰ গণনাট্যৰ দ্বাৰা সামন্তযুগীয় চিন্তাধাৰা আৰু বুৰ্জোৱা ইয়াংকী সংস্কৃতিক ধ্বংস কৰাৰ বিষয় প্ৰচাৰিত হ'বই লাগিব। তেতিয়াহে জনতাৰ বিপ্লৱী চিন্তাধাৰা সক্ৰিয় হব পাৰিব।

যিহেতু আমাৰ পৰিকল্পিত গণনাট্যই অপসংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰি জনতাৰ মনত বৈপ্লৱিক চিন্তা জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে দায়বদ্ধ; সেয়েহে ই বৃহৎ সংখ্যক জনতাৰ মাজলৈ প্ৰসাৰিত হ'বই লাগিব। গতিকে ভাৱ-বাদী যাত্ৰা ভাওনাত জনতাই অংশগ্ৰহণ কৰাৰ দৰেই আমাৰ এই বস্তুবাদী চিন্তাৰ বাহক নাটকো জনতাই নিজেই কৰিব পাৰিব লাগিব। বিশেষ একোটা দলে পোহৰ শব্দ আদি নিয়ন্ত্ৰণ তথা সংগীত আদিৰ চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰি কেৱল জনতাৰ বাহ বাহ লোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলেই নহব। গতিকে আমাৰ এই গণনাট্য মুক্ত আকাশৰ তলত মুক্তাংগণত হাজাৰ-বিজাৰ দৰ্শকৰ আগত জনতাই কৰিব পাৰিব লাগিব। তেতিয়াহে ই সুদূৰ-প্ৰসাৰী আৰু দীৰ্ঘস্থায়ী হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে + + +॥

OKDISCD

We could give you a lot of high facts
About our Glasswares
But we stop at saying –
It is the quality that counts

**Always instist on quality products of
Assam Glass Industries Limited,
The pioneer of its kind in North-Eastern
Region**

Engaged in the Manufacture of
Chimney-Tumblers-Jars-Bottles
And many more products to your satisfaction

For Details, please contact—

Assam Glass Industries Ltd.

(Under The Management of Assam Industrial Development
Corporation Limited)

KALAPAHAR : GAUHATI-781016.

PHONE-7701.

OKDISCD

SAMPRATIK SAMAYIKEE ☐ APRIL '76 ISSUE ☐ VOL. I
PRICE : RS. 2·00

সৰ্বাধিক প্ৰচাৰিত ভিন্ন ৰুচিৰ

মাহেকীয়া আলোচনী

বিস্ময়

হেদায়েৎপুৰ ॥ গুৱাহাটী-৭৮১০০৩
ফোন : ৭০২৩

Printed & Published by M. Borah at Print Well, Gauhati-781001
Cover Printed at Bismoi Printers, Gauhati-781003
Editor : Nitya Borah