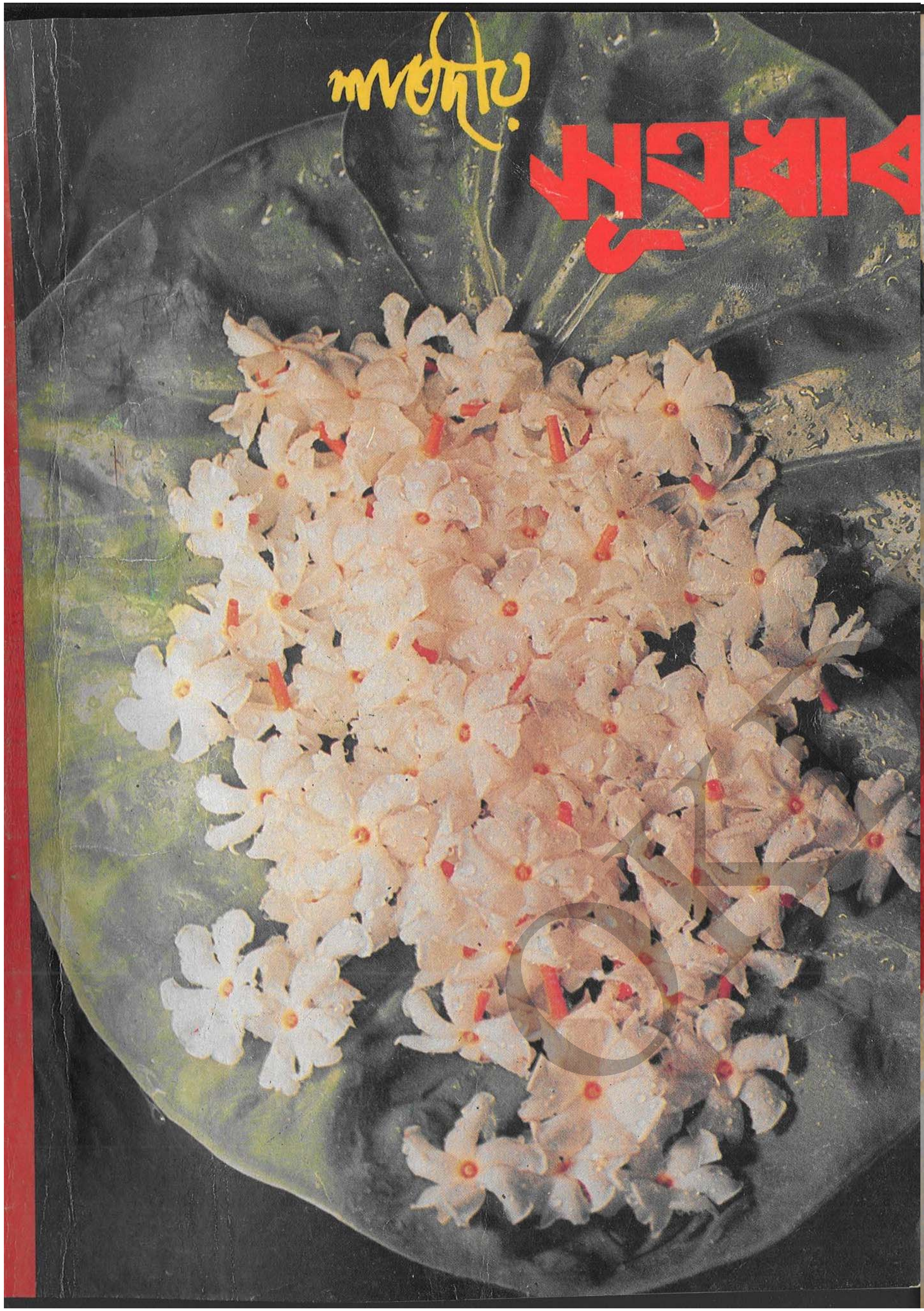


... – 781325, Assam

বিষয়-সূচী পাঠশালা

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ

তৃতীয় বছৰ অষ্টাদশ সংখ্যা Vol. III, No. 18
১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১ 1-15 October, 1991

বন্ধ

াৰি (পৌৰাণিক উপাখ্যান) □ যতীন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ৫
ক নাযাবা পাহৰি □ ৰঘূনাথ দেৱচৌধুৰী ৬
ত প্ৰসাদৰ সাহিত্যত নাৰী আৰু সত্যৰ বিচিত্ৰ স্বৰূপ □ ডঃ অশোক ভাগৱতী ১৮
তযঃ প্ৰমাণ, প্ৰচাৰ আৰু অন্যান্য প্ৰসংগ □ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী ২৭
ন্ঠ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কৃতিত্ব □ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী ৩৭
ছেকভ □ আনন্দ বৰমুদৈ ৩৯
মৰ দেওধনী নৃত্য □ ডঃ প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস ৪১
বিতা আৰু বিজ্ঞান □ ৰাজীৱ বৰুৱা ৫১
ষ্টিপাত □ ৰাম গোস্বামী ৫২
চেমুৱেল বেকেটৰ নাটক □ বিনোদ শৰ্মা ৫৫
নৰ 'হে যুদ্ধ স্বাগতম' □ অনুবাদ ডাঃ ৰণেন পাঠক ৬০
ন্সৰ জীৱন আৰু তেওঁৰ প্ৰধান বিশ্বাস সমূহ □ কুমুদ বৰুৱা ৭৯
াকী প্ৰাচীন ভাৰতীয় দাৰ্শনিকঃ যাজ্ঞৱল্ক্য □ শিৱনাথ বৰ্মন ৯৯
চকি □ প্ৰীতি কাকতি ৯৫

ন্যাস

ঙ্গৰ □ তীৰ্থ ফুকন ৮

ন্যাসিকা

জ্ঞাৰ আঁৰিয়া □ তোষেশ্বৰ চেতিয়া ৭০

ল্প

াৰ গাওঁঃ এটি এলিজি □ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা ২৪
বিচ্যুতি □ কমলা বৰগোহাঞি ৩৪
অপাংক্তেয় □ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা ৪৫
আশা (অনূদিত গল্প) □ সম্প্ৰীতি বৰ্মন ৪৭
অপ্ৰকাশ্য □ কাব্যশ্ৰী মহন্ত ৫৮
মিৰন'ৰ আৰু অনিৰুদ্ধ দ্বিবেদী □ কানাই গগৈ ৬২
আপোচ □ চন্দ্ৰশেখৰ শৰ্মা ১০৫
মনুষ্যত্বৰ অপহৰণ □ গীতাৰ্থ পাঠক ১১১
নিৰ্মল পানীৰ সন্ধানত (ৰাজস্থানী গল্প) □ এম আব্দুল মজিদ খান ১১

সাক্ষাৎ প্ৰসংগ

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি □ পংকজ মুদিয়াৰ ১১৮

কবিতা ৯১

বান্দৰ □ নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য
অসুখ □ অঞ্জন ভূঞা
অপেক্ষা □ উষা শইকীয়া
তুমি কাঞ্চন □ সনন্ত তাঁতি
কবিতাৰ ঘৰ □ ৰাবিয়া খাতুন
শইচ সতীৰ্থ □ হৰেন গগৈ
দ্বিতীয় কোৱাৰ্টেৎ : মহাতমসাত কৃষ্ণাৰ্জুন □ কবীন ফুকন
হুৰাই দে অ' চম্পাৱতী □ মুকুল কলিতা

চিনেমা

ঋত্বিক ঘটক আৰু 'অযান্ত্ৰিক' □ মালবিকা পাঠক ১২৬
চুইজাৰলেণ্ডৰ চলচ্চিত্ৰ: এটি আলোকপাত □ জয়ন্ত ডেকা ১২৯

বেটুপাতৰ ফটো: অনুতোষ দেৱ
অলংকৰণ: চম্পক বৰবৰা, সীমান্ত জ্যোতি বৰুৱা

সম্পাদক (অবৈতনিক)
হোমেন বৰগোহাঞি
সম্পাদনা সহকাৰী
মালবিকা পাঠক
মূখ্য প্ৰতিবেদক
হৰেন বুঢ়াগোহাঞি
কলা নিৰ্দেশক
চম্পক বৰবৰা
কাৰ্যাধ্যক্ষ
অনিল কুমাৰ গগৈ

পূৰ্বী প্ৰকাশন প্ৰাইভেট লিমিটেডৰ হৈ অনিল কুমাৰ গগৈৰ দ্বাৰা ইষ্টাৰ্ণ প্ৰেছ এণ্ড পাব্লিকেশ্যনচ প্ৰাঃ লিঃ-ত মুদ্ৰিত আৰু মনজেৰা হাউচ, মতিলাল নেহৰু ৰোড, পানবজাৰ, গুৱাহাটী - ১-ৰ পৰা প্ৰকাশিত: □ ফোন- ২৪৮৫৪, ২৭৮২৩, ৩৩৬১৮

Bombay:-
Mr. Subhajit Mitra
12, Shankar Jyoti 10th Road.
Chembur
Bombay-400071
Ph. 555, 4491

Calcutta:-
Mr. Gautam Sengupta.
7/1C Lindsay Street. (1st Floor)
Calcutta-700087
Ph. 241221, 248571

Delhi:-
Mr. Ranaji Sen.
B-51, Soami Nagar.
New Delhi-110017
Ph. 642, 8608

‘ উজ্জ্বল কমল মুখ, বিকশিত নীলোৎপল নয়ন যুগল,
শৰীৰত সদ্যফুলা কহুঁৱাৰ শুকুলা বসন,
কুমুদৰ কান্তি যাৰ, প্ৰমত্তা প্ৰমদা এই ঋতু শাৰদীয়ে
ভৰাই দিয়ক আহি আনন্দেৰে আটাইৰে মন ।’

(ঋতু সংহাৰ)

হিংসা আৰু সন্ত্ৰাসৰ,
কলীয়া মেঘৰ ছাঁয়া পাৰ হৈ,
শৰতৰ নিৰ্মল আকাশৰ দৰে
আমাৰ হৃদয় হওক
অমলিন, স্বচ্ছ, বিশাল ।
শুধ বগা শেৱালিৰ শুভ্ৰ সুৰভিয়ে
অন্তৰত জন্ম দিয়ক
শান্তি আৰু সদিচ্ছাৰ,
বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়ৰ ।

শাৰদীয় শুভ কামনাৰে -

॥ জনসংযোগ, অসম ॥

পৌৰাণিক উপাখ্যান

ত্ৰিপুৰাৰি

যতীন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

ত্ৰিপুৰাৰি মহাদেৱৰ এটা নাম। (ত্ৰি- তিনি, পুৰ- নগৰ, অৰি- শত্ৰু) মহাদেৱে ত্ৰিপুৰক তেওঁৰ পাশুপাত অস্ত্ৰ নিক্ষেপ কৰি বিনষ্ট কৰাৰ কাৰণে এই নাম পায়। পৃথিৱী সৃষ্টি হোৱাৰ পিছৰে পৰাই দেৱতা আৰু অসুৰ (ন-সুৰ) বিলাকৰ ভিতৰত সঘনে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ হৈছিল। কেতিয়াবা দেৱতা সকল জয়ী হৈছিল আৰু কেতিয়াবা দেৱতা সকলে পৰাজয়ও বৰণ কৰিছিল। অসুৰ বিলাক সাধাৰণতে বলবীৰ্যপূৰ্ণ আৰু অত্যন্ত শক্তিশালী আছিল। বিষ্ণু পুৰাণ মতে অসুৰ বিলাকৰ ব্ৰহ্মাৰ জংঘাৰ পৰা জন্ম। আৰু তেতিয়া দেৱতা সকলৰ শত্ৰু বিলাককে অসুৰ নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছিল। এই অসুৰ বিলাকে পূজা আৰু যাগ-যজ্ঞৰ অনুষ্ঠান বিলাক ধ্বংস কৰিছিল আৰু ইন্দ্ৰৰাজ্য অমৰাবতীলৈ গৈ তাত দেৱতা বিলাকৰ ওপৰত নানা উপদ্ৰৱ-অত্যাচাৰ আদি চলাইছিল। আৰু তেতিয়া দেৱতা সকলৰ সৈতে অসুৰ বিলাকৰ যুদ্ধ লাগিছিল। এবাৰ এনে যুদ্ধত অসুৰ বিলাক পৰাস্ত হোৱাৰ পিছত তাৰকাসুৰৰ তিনি পুত্ৰ তাৰকাক্ষ, কমলাক্ষ আৰু বিদ্যুন্মালীয়ে কঠোৰ তপস্যা কৰি ব্ৰহ্মাক সন্তুষ্ট কৰে আৰু ব্ৰহ্মাৰ পৰা এটা বৰ লাভ কৰে। এই বৰ আছিল যে তেওঁবিলাক তিনিজনে এনে পৃথক পৃথক পুৰত বাস কৰিব পাৰে য'ত সৰ্বপ্ৰকাৰ অভীষ্ট বস্তু থাকিব আৰু যাক কোনেও ধ্বংস কৰিব নোৱাৰিব; আনকি ব্ৰহ্ম শাপতো বিনষ্ট নহব আৰু সহস্ৰ বছৰৰ পিছত সিহঁত মিলিত হৈ এই ত্ৰিপুৰ যেতিয়া একত্ৰ হব তেতিয়া যি দেৱ শ্ৰেষ্ঠই এই সম্মিলিত ত্ৰিপুৰক এক বাণত ভেদ কৰিব পাৰিব তেৱেঁই সিহঁতক নিহত কৰিব পাৰিব। ব্ৰহ্মাই তেওঁবিলাকৰ প্ৰাৰ্থীত বৰত সন্মতি জনালে। তাৰকাসুৰৰ তিনি পুত্ৰই তেতিয়া 'দিতিৰ' পুত্ৰ আৰু দানৱ সকলৰ অদ্বিতীয় শিল্পী "ময়দানৱ"ৰ ওচৰ চাপিল কাৰণ ময়দানৱে ব্ৰহ্মাক সহস্ৰ বছৰ আৰাধনা কৰি দৈত্য গুৰু শুক্ৰাচাৰ্যৰ সমস্ত শিল্প বিদ্যাৰ অধীশ্বৰ হবলৈ সক্ষম হৈছিল। ময়দানৱে তাৰকাসুৰৰ তিনি পুত্ৰৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁবিলাকক তিনিখন পুৰ নিৰ্মাণ কৰি দিলে, 'তাৰকাক্ষ'ৰ কাৰণে স্বৰ্গত স্বৰ্ণময়পুৰ, 'কমলাক্ষ'ৰ কাৰণে অন্তৰীক্ষত ৰৌপ্যময়পুৰ আৰু "বিদ্যুন্মালী"ৰ কাৰণে পৃথিৱীত কৃষ্ণলৌহপুৰ। তাৰকাক্ষৰ পুত্ৰ 'হৰি'য়ে কঠোৰ তপস্যা কৰি ব্ৰহ্মাক সন্তুষ্ট কৰিলে আৰু ব্ৰহ্মাৰ বৰ লাভৰ প্ৰসাদত উল্লিখিত তিনি পুৰত একো একোটা মৃতসঞ্জীৱনী সৰোবৰ নিৰ্মাণ কৰাই লৈছিল। এই সৰোবৰৰ গুণ আছিল যে ইয়াত মৃত দৈত্য সকলক নিক্ষেপ কৰাৰ লগে লগে সেই মৃত দৈত্যসকল পুনৰ জীৱিত হৈ উঠিছিল। পুনৰ জীৱিত হোৱা দৈত্য সকলে চাৰিও ফালে বিচৰণ কৰি সকলোকে উৎপীড়ন কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু দেৱতা বিলাকে এই দৈত্য সকলৰ উৎপীড়নত অতিষ্ঠ হৈ সৃষ্টি কৰ্তা ব্ৰহ্মাৰ ওচৰ চাপিল। দেৱতাসকলে দৈত্যসকলৰ অসহনীয় উপদ্ৰৱৰ কথা ব্ৰহ্মাক অবগত কৰালে আৰু শীঘ্ৰে তাৰ প্ৰতিকাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। তেতিয়া ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলক 'শিৱ'ৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ক'লে। দেৱতাসকল শিৱৰ ওচৰ পালেগৈ আৰু তেওঁক দৈত্যসকলে কৰা সকলো উপদ্ৰৱৰ কথা বিবৰি কৈ তাৰ আশু প্ৰতিকাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। জঁটাধাৰী শিৱক দেৱতাসকলে স্তুতি কৰাত শিৱ সন্তুষ্ট হৈ তেওঁৰ আধা তেজ কোনো এজন দেৱতাই গ্ৰহণ কৰি ত্ৰিপুৰ ধ্বংস কৰিবলৈ ক'লে। কিন্তু কোনো এজন দেৱতাই তেওঁৰ আধা তেজ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। বৰং তেওঁলোকেহে নিজৰ নিজৰ আধা তেজ 'শিৱ'ক দিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে আৰু 'শিৱ'ৰ ওচৰত কৰযোৰে মিনতি জনাই সোনকালে ত্ৰিপুৰ বিনষ্ট কৰিবলৈ কাতৰ অনুৰোধ জনালে। তেতিয়া 'শিৱ'ই দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি দেৱতাসকলৰ কথাত মান্তি হ'ল আৰু তেওঁবিলাকৰ আধা তেজ গ্ৰহণ কৰি 'শিৱ' দুগুণ শক্তিশালী হৈ উঠি ত্ৰিপুৰ ধ্বংস কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। দেৱতাসকলৰ তেজ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ বহু শক্তিশালী হৈ পৰিল আৰু তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ মহাদেৱ নামেও জনাজাত হ'ল। মহাদেৱে তেতিয়া ত্ৰিপুৰ ধ্বংস কৰিবৰ অৰ্থে দেৱতাসকলক ৰথ আৰু ধনু তৈয়াৰ কৰিবলৈ ক'লে। দেৱ শিল্পী বিশ্বকৰ্মাই কথাৰ গুৰুত্ব বুজি অলপো বিলম্ব নকৰি তেতিয়াই ৰথ প্ৰস্তুত কৰিলে। চন্দ্ৰ দেৱতা আৰু সূৰ্য দেৱতা এই ৰথৰ চকা হ'ল। ইন্দ্ৰ, বৰুণ, যম আৰু কুবেৰ ৰথ টনা চাৰিটা অশ্ব হ'ল। বিষ্ণু আৰু অগ্নি মহাদেৱৰ বাণ হ'ল। আৰু দেৱ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মা ৰথৰ সাৰথি হ'ল। এইদৰে সাজু হৈ ত্ৰিপুৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে। বিষ্ণু, অগ্নি, চন্দ্ৰ, ব্ৰহ্মা আৰু ৰুদ্ৰৰ ভৰত ৰথ মাটিত পৰিল। তেতিয়া বিষ্ণুয়ে বৃষৰূপ ধাৰণ কৰি ৰথ ওপৰলৈ তুলিলে। মহাদেৱে তেতিয়া বৃষৰূপী নাৰায়ণৰ পিঠিত নিজৰ এক পদ আৰু অন্যপদ অশ্বৰ পিঠিত থৈ দানৱ পুৰৰ ফালে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি ৰৈ থাকিল। তেতিয়াৰ পৰাই কথিত আছে যে অশ্বৰ স্তন লুপ্ত হয় আৰু গৰুৰ খুৰা দ্বিধা বিভক্ত হয়। এইদৰে মহাদেৱে ধনুত পাশুপাত অস্ত্ৰ যোজন কৰি ত্ৰিপুৰ এক সৰল ৰেখাত উপনীত হোৱা সময়লৈ বাট চাই থকাৰ অলপ পিছতেই সেই ত্ৰিপুৰ একত্ৰ হ'ল আৰু মহাদেৱে কিঞ্চিত সময়ো নষ্ট নকৰি পাশুপাত অস্ত্ৰ নিক্ষেপ কৰিলে। এই অস্ত্ৰাঘাতত তাৰকাসুৰৰ তিনি পুত্ৰ ত্ৰিপুৰৰ সৈতে দগ্ধ হ'ল আৰু পশ্চিম সমুদ্ৰত পতিত হ'ল। এই কাৰণেই মহাদেৱৰ অন্য নাম ত্ৰিপুৰাৰি হয়।

পুনঃ মহাভাৰতৰ মতে এই ময়দানৱেই খান্ডবাৰণ্যত অৱস্থিত ধৰ্মৰাজ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজধানী ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত পান্ডৱ সকলৰ প্ৰীত্যৰ্থে এখন অপূৰ্ব সভাঘৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল যাক দেখি কৌৰৱ প্ৰধান দুৰ্য্যোধন আদিৰ ঈৰ্ষাগ্নি দুগুণে বাঢ়িছিল। ■

অতীতক নাযাবা পাহৰি

ৰঘূনাথ দেৱচৌধুৰী

কাল গতিশীল। ইয়াৰ জিৰণি নাই। ই অনাদি। কালৰ সোঁতত ভাহি অহা দৃশ্যহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। কালক নেদেখি। কালক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰি। ভাটি মূৱা বস্তুবোৰহে মানুহৰ চকুত পৰে। সিবোৰ মানুহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী। মানুহৰ হাতৰ কামবোৰ গতিশীল ৰূপত দেখি। দেখা বস্তুবোৰ ধৰি নাৰাখিলে কালৰ জগতখন উকা। কাল আৰু সৃষ্টি বা জগত একেই। দুয়ো এটা পৃষ্ঠাৰ দুই পিঠি। কালৰ সৃষ্টি নাই, সৃষ্টিৰো আদি নাই। দুয়ো সম্পূৰক। গতিকে কাল-সৃষ্টি একে সংজ্ঞাবাচক। স্ৰষ্টা অনাদি। কাল-সৃষ্টিও অনাদি। তিনিওটা বা অইন ভাবত দুটা একেই।

সৃষ্টিয়ে অতীতক বুজায়। ইয়াৰ স্বৰূপ অতীত। বৰ্তমান বোলা সৃষ্টিৰ বাহক কাল নাই। ভৱিষ্যৎ অনাগত। কালৰ স্হিতি এটা কাল-বিন্দুৰ ক্ষুদ্ৰতম অংশ মাথোন। যাক বৰ্তমানত থকা বুলি ভবা যায় সিও মুহূৰ্ততে অতীতৰ গৰ্ভলৈ গতি কৰে। 'বৰ্তমান বোলা শব্দটোৰেই 'ব'ৰ পৰা 'ন'লৈ উচ্চাৰণ কৰোতে এটাৰ পাছত এটাকৈ আখৰ অতীতত প্ৰবেশ কৰেগৈ। 'ন'ৰ আগত বহা আখৰ দুটা আগেয়ে অতীতত লুকাল। 'ন'ও গ'ল। কাল গতিশীল যিহেতু কাল বিভাগ ব্যাকৰণৰ সৃষ্ট।

কালৰ দৃষ্টিত দুটা বিৰুদ্ধ ভাব নিহিত। ঈশ্বৰৰ দৃষ্টিত কোটি কোটি বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডখন ইয়াতেই আৰু এতিয়াই। তেওঁৰ মানত সৃষ্টিখন গতিহীন বিৰাট কাল ব্যাপ্তি। আনহাতে মানুহৰ দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। ঈশ্বৰৰ দৃষ্টিশক্তিৰ এক এক কোটিৰো অধিক ক্ষুদ্ৰাদপি ক্ষুদ্ৰ অংশহে। যাৰ চকু যিমান মেল খায় সিমান পৰিমানত সি সৃষ্টিৰ কথা অনুভৱ কৰিব পাৰে। তত্ত্বদৰ্শীসকলে বহল ক্ষেত্ৰ দেখা পায়। তেওঁলোকৰ চকু নিজৰ হিয়াৰ মাজত ধ্যানত মেল খায়। গতিকে তেওঁলোকে বহু দূৰলৈ বহু কাললৈ আৰু বহুতক দেখা পায়। চকু মেল খোৱা বা জাপ খোৱাৰ ওপৰত ক্ষুদ্ৰমানৱৰ দৃষ্টি নিৰ্ভৰ কৰে।

আধ্যাত্মিক দৃষ্টিত উন্নত মানুহে সৃষ্টিৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সেই উপলব্ধি অসীম। দেখা বা শুনা বা মনেৰে ভবা সৃষ্টিখন ইতিহাস মহাপ্ৰলয়ত বিষ্ণুৱে সমুদ্ৰৰ তলিত কালৰ কোলাত শুই থকাৰ পিছত কালে জগাই দিছিল বোলা সৃষ্টিৰ আৰম্ভ বুলি ধৰা হয়। ব্ৰহ্মা সৃষ্টিৰ কালৰ বিৰাট খনিকৰ। ইয়াৰ আগতে বিষ্ণুৱে বহুবাৰ জগত সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বহু কোটি বছৰ অন্তৰে অন্তৰে মহাপ্ৰলয় ঘটাই নতুন নতুন সৃষ্টি কৰা সত্যতা হিন্দু মানসত চিৰজাগ্ৰত। আগৰ সৃজনবোৰ কালত হেৰাই গৈছে। আধুনিক জগতৰ ইতিবৃত্ত পুৰণি বেদ, আৰু 'শ্ৰীমদভাগৱত' বা 'গীতা'ত ধৰি ৰখা হৈছে। দুয়ো বেদ বা গীতা অপৌৰুষেয়; অৰ্থাৎ কোনো পুৰুষে ৰচা নাছিল। দুয়ো ভগৱদ্বাণী।

আনপক্ষে, আধুনিক বিজ্ঞানে নানা আলমত নান পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰে সৃষ্টি তত্ত্বৰ খানিকমান তথ্য দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে। বিজ্ঞানে সৃষ্টিৰ পম খেদি চল্লিশ লাখ বা তাতকৈ অলপ বেছি বছৰ কালত জীৱৰ সঞ্চাৰ হোৱাৰ সম্ভেদ দিছে। বহুজনে আকৌ গৱেষণাতে ব্যস্ত হৈ আছে। হ'লেও বিৰাট মহাকাশৰ ৰূপ গুণ কি তাক মহাকাশ বিজ্ঞানে সম্যক ধাৰণ কৰিব পৰা নাই যেন লাগে। প্ৰগতিশীল প্ৰমাণ লাভত কেতবোৰ বিজ্ঞান ধাৱমান। এয়া বিজ্ঞানৰ আৰম্ভণিহে; জয় দূৰত। মহামানৱ সকলে ভগৱানৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰে, কিন্তু তেওঁক নাপায় বা ওচৰলৈকেই যাব নোৱাৰে। যিমানেই চিন্তা নকৰক– ভগৱান অজ্ঞাত আৰু অজ্ঞেয়; কিন্তু, তেওঁৰ ব্যক্তিৰ ব্যক্তৰূপ সৃষ্টিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়েহে তেওঁ অচিন্ত্য অথচ ব্যক্তৰূপ, নিৰ্গুণ অথচ মায়াৰ বলত সগুণ। তেওঁ জগতৰ আধাৰ, জগতক ধৰি ৰাখিছে। ভগৱান কৃষ্ণৰ প্ৰণামত– অচিন্ত্য ব্যক্তৰূপায় নিৰ্গুণায় গুণাত্মনে। সমস্ত জগতাধাৰ-মূৰ্তয়ে ব্ৰহ্মণে নমঃ।

ভগৱানৰ বিভূতি বিশ্বত দেখিবলৈ শুনিবলৈ আৰু মনেৰে স্বৰূপত ভাবিবলৈ বৈ আছে। বিভূতি সৰ্বত্ৰ। জগতৰ সকলো গুণ, ৰূপ, ৰস, সৌন্দৰ্য সকলো ভালখিনি, সকলো উন্নত মানুহ, জীৱ-জগত স্হাবৰ জংগম আদিত দৃশ্যমান। সেইবোৰক লৈ মানুহে খেলা কৰে, চিন্তা কৰে, সৃজনী শক্তিৰে নতুন নতুন আৱিষ্কাৰ কৰে। সংসাৰখন মানুহৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ; ইতৰ প্ৰাণীৰ নহয়। মানুহৰ মাজেদি ভগৱানে ক্ষুদ্ৰ উন্নয়ন সাধন কৰিছে আৰু ক্ৰমাগত আদৰ্শৰ সুন্দৰ সৃষ্টিৰ পথত মানুহক লগাইছে। মানুহ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱ। বিভূতিৰ মাজত থাকি মানুহে ৰ আদেশ পালন কৰি থাকে।

কাল ইতিহাসৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন মন্ত্ৰদ্ৰষ্টাবৃন্দই মন্ত্ৰৰ মাজেদি স্বয়ং ভগৱানৰ বাণী শুনিছিল। সেই মন্ত্ৰবোৰ বেদ। বেদ মন্ত্ৰ পুৰুষানুক্ৰমে মন বাগৰি আহি আছে। দ্বাপৰত বেদব্যাসে বেদৰ চাৰি বিভাগ কৰে। সেইবোৰ ঋক্, যজুঃ, সাম আৰু অথৰ্ব। বেদ তদ্কালীন সামাজিক ইতিহাস।

সেইদৰে 'ৰামায়ণ', 'পাণিনিৰ ব্যাকৰণ, উপনিষদ মন্ত্ৰাদি, নানা সংহিতা, ওঠৰখন পুৰাণ, হৰিবংশ শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ আদিৰে ধাৱমান কালৰ সোঁতত বৈ অহা ইতিহাস লেখাত বান্ধি ৰখা হৈছে।

কালৰ ইতিহাসৰ কুঁকিত কাল-ছবিৰ বাখৰ-টুকুৰা ঠাহ খাই আছে। মানুহে মানুহৰ বাবে কাজত অহাখিনি বাছি লৈ নিজৰ মোনাত ভৰাব লাগে। ভাল বা বেয়া, হিতকাৰী বা অহিতকাৰী টুকুৰাৰ সম্ভেদ দিওঁতা নাই। ঈশ্বৰৰ বিধানত টুকুৰা নিৰ্বাচনত মনৰ স্বাধীনতা আছে। অতীতক নাজানিলে আমি ভৱিষ্যতৰ শুভ কামৰ আঁচনি হাতত লবলৈ অক্ষম। নজনাৰ দোষত সাজু কৰা আঁচনিৰ আউল লাগেঃ কৰা কামৰ কথাই নাই। আঁচনিহীন কাম সময়ত ভাগি পৰে। অতীতৰ কাম-কাজ নজনা লোকচাম বা জানিবলৈ অনিচ্ছুকবৃন্দ উচ-পিচ্ নলগা মৃততুল্য বা ভেঁৰা ছাগলিৰ জীৱন তুল্য। কালৰ সোঁতত উটি গৈ বহু ভাল বিষয় বা ভাল মানুহ (আজিৰ যুগত নাৰীও)-ক হেৰাই যাব নিদিয়াত দুটা কাজৰ সিদ্ধি হয়; – এটা, আমাৰ পূৰ্বপুৰুষ চামৰ সুকৃতি, সংস্কৃতি আৰু আনৰ হিতসাধিকা ইতিবৃত্ত বা পৰিচয় দানত আমি গৌৰৱ বোধ কৰিব পাৰো আৰু আনে মুগ্ধ হয়; আনটো পুৰণি ইতিবৃত্তৰ ওপৰত আমি নতুন ভাব ধাৰাৰ নতুন উন্নত সমাজ ৰচনাৰ আলম পাওঁ। সেই বাবেই আমি ভবা অনুচিত, অতীতখন মৃত। ই জীৱন্ত আৰু নতুন প্ৰাণৰ সঞ্জীৱনী সুধা। সেই জীৱন সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত। বৰ্তমান কালত ব্যক্তি আৰু সমাজ চেতনাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। দুয়োটা পৰস্পৰ পৰিপূৰক।

বালিচাহী এমুঠিকো গণিব পাৰি, ইতিহাসৰ আহিলা গণিব নোৱাৰি। দৃষ্টিৰ ওপৰত ইতিহাসৰ চিত্ৰ নিৰ্ভৰ কৰে। কোনোৱে ঘটনা বৰ্ণায়, কোনো জনে সমালোচনাৰে ঘটনাৱলী চালি জাৰি লয়, কোনো জনে আকৌ উপন্যাস, নাটক, গল্প, কবিতাৰ মাজেদি অতীত চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰে। যি দৃষ্টিৰেই নহওক লাগিলে ইতিহাসে সদায় অতীতত আউজে।

দেশলৈ ভাল ভাল ইতিহাসৰ টুকুৰা বাছি বাছি নাহে। অসমৰ মাটিৰ কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা, শিৱ সিংহ, ৰাজ-চ'ৰাৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ বা ডেভিদ স্কটৰ দিনৰ লেখীয়া থকা ইতিহাস ভৰি থাকিলেহেঁতেন যদি অসমখন কেনে সুন্দৰ হ'লহেঁতেন। সি ঈশ্বৰৰ বিধানত নহয়। নানা সন্দৰ্ভত দেশ-প্ৰেম বা দেশ-দ্ৰোহ– দুয়োটাকে ইতিবৃত্তৰ কুঁকিয়ে বহণ কৰে। সেই বুলি বদন বৰফুকন বা মিংগিমাহা তিলোৱাক ইতিহাসে দলিয়াই নেপেলায়। সুসংযত বিৱৰণৰ প্ৰয়োজন।

অসমৰ সামগ্ৰিক ইতিহাসে অসমৰ মাজেদি বৈ যোৱা কালৰ সোঁতত বহু কথা কাহিনী বৈ নি আছে। সিবোৰ ধৰি ৰাখিব পাৰি এখন বৃহত্তৰ সামগ্ৰিক ইতিবৃত্তৰ মাজেদিহে। প্ৰয়োজন বোধ প্ৰবল ভাবে প্ৰকট। কামতহে অহা নাই যেন লাগে। ইতিবৃত্তই ধৰি নাৰাখিলে বহু কথা হেৰাই যাব, অতীতৰ ক'লা গহবৰত লুকাই ৰ'ব।

অকালজয়ী অসমৰ– ইতিহাস এখন ৰচি প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে এচাম নিজঞীয়া নিঃস্বাৰ্থ দেশপ্ৰেমিক সাজু হব লাগিব। তেওঁ বা তেওঁলোক প্ৰথমতে ইতিহাসমুৱা হব লাগিব। মহৎ কামৰ আদিতে সাধনাৰ প্ৰয়োজন। আঠটা সুবৃহৎ খণ্ডৰ 'মহাত্মা গান্ধী' ৰচয়িতা টেণ্ডেলকাৰৰ সাধনা আৰু শ্ৰমৰ কথা ভাবিলে বিচ্যুৰ্তি নামানি আৰ্হিহে হোৱা উচিত। আগবাঢ়োতাই ইয়াৰে উৎসাহ-উদ্দীপনা পাব। [সেই লেখীয়া যোৱা ৫০ বছৰমান আগতে অমূল্য চৰণ বিদ্যাভূষণ সম্পাদিত ঘাইজনা উপ-সম্পাদক মণ্ডলী আছিল) 'বংগীয় মহাকোষ' মই চকুৰ আগতে দেখিছো আৰু পত্ৰিকা-আকাৰত ছপা নিৰ্দিষ্ট পৃষ্ঠাৰ মাহিলি এটকা বৰঙণিত দুবছৰমান গ্ৰাহক হৈছিলো। যিবোৰ গ্ৰাহকে নিজে বন্ধাই লোৱাৰ ব্যৱস্হা আছিল। সিখন কিন্তু মহাকোষ (এন্চাইক্লো-পিডিয়া)। বিদ্যাভূষণ ২২টা ভাষাৰ জ্ঞানৰ অধিকাৰী আছিল। 'আসামী' শব্দটো মই চিঠিৰে জনাই 'অসমীয়া' ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰামৰ্শ দিছিলো। পিছত যেনিবা 'অসমীয়া' শব্দ চলাইছে। 'আও নগা' শব্দত এই শব্দ অহাৰ প্ৰয়োজন আছিল। কথাৰ-ছলত অপ্ৰাসংগিক কথা ইয়াত ক'লো। অসমীয়া মহাকোষ এখনৰ আঁচনি মই 'জয়ন্তী' আলোচনীত ব্যৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছিলো। কোনো সহাৰি নাপালো।] মহৎ লোকৰ জীৱনীত ইতিহাস সোমাই থাকে। জীৱনী-সাহিত্যই অনুপ্ৰেৰণা দিব। যিবোৰ জুকিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়োজন।

পুৰাতত্ত্ব নিৰ্ভুল সত্য। এই বিভাগ নিখুঁট বিশ্বজনীন সত্যতাৰ বলবান আহিলা। অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয় ইতিহাস ৰচকৰ প্ৰধান আলম বুলি ভবাৰ প্ৰয়োজন। অসমখন অলেখ ভাস্কৰ্যৰে ভৰা। বহু লিপি পৰ্বতৰ গাত খোদিত। একোটাহত বচনে দেশৰ গৌৰৱ বহণ কৰে। কানাই বৰশী বোৱা শিলালেখ, শিলালিপি তাম্ৰলিপি, সাম্প্ৰতিক আমবাৰীৰ ভূগৰ্ভত খনন কাৰ্যত উদ্ধাৰ হৈ থকা ভগ্নাৱশেষ ৰাজি আৰু অসম জুৰি থকা অলেখ ভাস্কৰ্য– মঠ-মন্দিৰ আদি ইতিহাস ৰচনাৰ এপদ প্ৰধান আহিলা।

আগৰ অসম সম্পৰ্কে লিখিত বা উল্লিখিত সকলো সৰু বৰ গ্ৰন্থ, ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ, কাব্যাদি আৰু আত্মজীৱনী, জীৱনী সম্যক অধ্যয়ন কৰি আগবঢ়া ৰচকে নানা আলম সংগ্ৰহ কৰিব লাগিব। ইংৰাজী, অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষাৰ গ্ৰন্থ হব সম্বল। 'কামৰূপ শাসনাৱলী', 'আৰ্লি হিষ্টৰী অব কামৰূপ (অসমীয়াত পাব) ড০ সূৰ্য ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি, ড০ সত্যেন শৰ্মা, ড০ মহেশ্বৰ নেওগ আদিৰ গ্ৰন্থ হব নিশ্চয় অবলম্বন। তদুপৰি অসম সাহিত্য সভাবোৰৰ, জিলা সাহিত্য সভাবোৰৰ সকলো ভাষণাৱলী আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থ আৰু অন্যান্য অনুষ্ঠানৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ নিৰ্ভুল তথ্যেৰে ভৰা ইতিহাসৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ বুলি বুজিব লাগিব। চৰিত পুথিবোৰত বহু সম্বল পোৱা যায়। কোচ বিহাৰ, ৰংপুৰ, বগুৰা আদি জিলাৰ ডিষ্ট্ৰিক্ট গেজেটিঙৰ পাঠ্য। আজিৰ অসমত নানা জাতি-উপজাতিৰ আত্মচেতনা জাগিছে। তেওঁলোকৰ বিভিন্ন সামূহিক ভাব ধাৰা আৰু চেতনাৰ বিধে বিধে অধ্যয়ন কৰি নতুন ইতিহাসত ঠাই দিবই লাগিব। এই বিষয়ে স্বচক্ষে সমাজ অধ্যয়নৰত হৈ ক্ষেত্ৰস্হ হোৱাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন।

অকল সেয়ে নহয়– খিলঞ্জীয়া আভিজাত্য সম্প্ৰদায়ৰো ভাবধাৰা আৰু আচৰণ আদিৰ নিৰপেক্ষ বিবৰণৰ প্ৰয়োজন। গুৰু-গোসাঁই, দশকৰ্মী পুৰোহিত, অইন জীৱিকাৰ ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ (গণক), কলিতা, গোৱালপাৰাৰ ক্ষত্ৰিয় ৰাজবংশী, ৰাভা, কোঁচ আৰু চাওতাল, কামৰূপৰ ফালৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ কোঁচ, মাটিগিৰি সম্প্ৰদায়, নদীয়াল, থলুৱা কৈৱৰ্ত্ত, কেওট, কায়স্হ, আহোম, চাউদাং, উচ্চ শ্ৰেণীৰ আহোম, ৰজাঘৰীয়া বিষয়বাব ভোগী বংশজবৃন্দ, কছাৰী, মিকিৰ (কাৰবি), মিৰি, মিছিমি অসমত থকা নগা, মণিপুৰী, নেপালী আৰু ভালেমান জনজাতীয় (ট্ৰাইবেল) গোষ্ঠীৰ জাতিগত বা সম্প্ৰদায়গত ভাব ধাৰাৰ সম্যক অধ্যয়ন আৰু ইতিহাসত স্হান দিয়াৰ প্ৰয়োজন বুলি ভবা হৈছে। অতীতৰ আজিৰ আত্মচেতনা সম্যক ৰূপ দি বৃহত্তৰ অসম আৰু অসমীয়া সমাজ এখন ৰচনাৰ আগস্হান দিব লাগিব। অধিকন্তু।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাহক ইছলাম ধৰ্মীয় মুছলমানসকল। থলুৱা মুছলমান, ন-অসমীয়া বা চৰুৱা বা ভাইথেলি সকল অসম ভূমিৰ (ভৈয়াম অঞ্চলৰ বিশেষতঃ) আৰু অসমীয়াৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংশ আৰু অংগ। তেওঁলোকৰো সমাজগত আ-আচৰণ অধ্যয়ন আৰু সিবোৰৰ স্বৰূপ দান ইতিহাসৰ এক প্ৰধান বিষয়। সমাজ-চিন্তা, সমাজ-চেতনা, সমাজ-পদ্ধতিৰ সম্যক চিন্তাৰ বাবে ৰচয়িতাই ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন।

জাগ্ৰত মহিলা শক্তি আৰু নাৰী-শিক্ষাৰ মাজেদি আহি পৰা ভাবধাৰাৰ নিখুঁট চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰয়োজন।

অসমৰ সামগ্ৰিক ইতিবৃত্ত এখন ৰূপায়িত কৰাত অসমৰ গোষ্ঠীগত চিন্তাৰ ইতিহাস ৰচোতে গ্ৰীচ আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ মনোৰাজ্য সৃষ্টিৰ কথা স্মৰণীয়।

অসমৰ সামগ্ৰিক ইতিহাস এখন ৰচনাৰ প্ৰস্তুতি কাৰ্যলৈ অনাহূত আহ্বান কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছো।

উপন্যাস

দেংজিৰ

তীৰ্থ ফুকন

দেংজিৰ আলুনৰ আধাৰত ৰচিত

ওখ ওখ গছৰ ডাল পাতৰ ফাঁকে ফাঁকে সৰকি অহা ৰ'দৰ ৰেঙণি পৰি নিজৰাটোৰ পানীখিনি চিকমিকাই উঠিছিল। নিলগৰ পৰা ভাহি অহা জিলিৰ ঝংকাৰে যেন পানীত পৰি ছন্দিত হৈ উঠা ৰ'দৰ ৰেঙণিৰ লগত বাদ্য সংগতহে কৰিছিল। ঝুমখেতি কৰিবৰ কাৰণে হাবি কাটি মুকলি কৰি দিয়া জুইৰ ধোঁৱা এজাকে যেন আকাশৰ পাতল ডাৱৰ এচপৰাৰ লগত ধেমালিহে কৰিবলৈ লৈছিল।

বেলি কিমান হ'ল ধৰিব নোৱাৰি। গছ গছনিবোৰ ইমান ওখ যে তলৰ পৰা বেলিটো দেখা নাযায়। তথাপি সদায় অহাৰ দৰে, তাহিন, কাদম, কাছাং, কাবান, কানং, ছাথীহঁতৰ লগত দেংজিৰেও পানী কঢ়িওৱা বাঁহৰ দীঘল লাংঠে পিঠিত লৈ নিজৰাটোৰ ওচৰ পালেহি। কণমানি বোৱতী এই পানীৰ সোঁতক আচলতে নিজৰাও বুলিব নোৱাৰি। প্ৰকাণ্ড শিল এটাৰ ফাঁকেদি পানীৰ ক্ষীণ সুঁতি এটি বৈ আহিছে। গাঁৱৰ ৰাইজে তাত ফলা বাঁহ এডাল লগাই পানী বোৱাই আনি ভৰাই লব পৰাৰ সুবিধা কৰি লৈছে। বাঁহ ডালৰ আখিবোৰ উঠাই দিয়াৰ বাবে সামান্য হেলনীয়াকৈ পাতি দিয়া বাঁহ ডালৰ ওপৰেদি সৰসৰকৈ অনবৰত পানী বৈয়েই থাকে।

তাহিনৰ স্বভাৱটো আকৌ সঁচাই ৰাংঢালী। দুখ বেজাৰ বোলা বস্তুটো তাই চিনিকে নেপায়। হাঁহিবলৈ আৰু হঁহুৱাবলৈ, হঁহুৱাই

আনন্দ দিবলৈকে যেন তাইৰ জন্ম। খোজে কাটলেও যেন বনৰ হৰিণী।

লাংঠে দুটাৰে সৈতে খাংটো লাহেকৈ নমাই থৈয়েই তাই গাবলৈ ধৰিলে–

"মাংৰেপী নাংলে
ফাৰ কং পেন ফাৰচে
কাংয়ু চিৰাতে
লাচি নে ছেংৰে
ইংজাৰজি মন এ
চেং চিবেৰ উন এ।"

ভাবাৰ্থঃ
ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
পৰতো নবহে মন।
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

তাহিনে গীতটি আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে দেংজিৰৰ বাহিৰে আন কিজনীয়ে উজান দিবলৈ ধৰিলে। কাক লক্ষ্য কৰি তাহিনে গীতটো গাইছে সিহঁতে বুজি পাইছে – অৱশ্যে দেংজিৰেও নুবুজাকৈ থকা নাই। কিন্তু তাই যেন নিৰস্ত্ৰ সৈনিক। কৰিব পৰা একো নাই, আত্ম সমৰ্পণৰ বাহিৰে।

'তহঁতৰ আৰু আন কথা নাই। কেৱল–'

দেংজিৰে খং উঠা যেন দেখুৱাই কব খোজা কথাষাৰ শেষ হবলৈ নিদি ছাথীয়ে থাপ মাৰি কলে–

'ইচ যেন বেয়াহে পাইছে।'

'কচোন সঁচায়ে বেয়া পাইছনে?'

'নকৰ কেলৈ' – তাহিনে ধৰিলে।

এইবাৰ সঁচাকৈ দেংজিৰ পৰাস্ত, নিৰস্ত্ৰ সৈনিক। উচাং মাৰি অলপ আঁতৰি গৈ তাই লাংঠেত পানী ভৰাব ধৰিলে। বাকী কিজনীয়ে যেন হাঁহি হাঁহি বাগৰি পৰিব। তাহিনে আকৌ জুৰিলে–

"মাহিন ফ ৰাজাং।
চিমলীৰ মুং লাং ৰাং।।
নাংজু কাতেৰাম।
নেজু পাতাৰ নাংকান।।
তংচৰুণ এ কিৰান।
যাতি মুং লাং ৰাং।।
ভাবাৰ্থঃ
আগলি বাঁহৰে লাহৰি গগনা, বহি তাতে....
আহে কি নাহে ঐ.......
চিৰিপাতি মংগলখন চাওঁ।

আটাই কেইজনীয়ে হাঁহি হাঁহি বাগৰি পৰাৰ নিচিনা অৱস্থা। এনেতে দেংজিৰৰ লাংঠেটো হাতৰ পৰা এৰাই গৈ শিলত বাগৰি পৰিল। শিলচটাত ঠেকা খাই পানীখিনি ওলাই আহিল। লাংঠেৰ পৰা পৰি থকা পানী খিনিলৈ তাই একেথৰে কিছু সময় চাই থাকিল। সিহঁত কেইজনীৰ হাঁহিৰ খলকনিতহে তাই সম্বিত ঘূৰাই পালে। তাই পৰি থকা লাংঠেটো হাউলি দাঙিবলৈ হাত মেলিলে।

□ □ □

দূৰৈত কুঠাৰেৰে কাঠ, বাঁহ কটাৰ শব্দ ভাহি আহিছে। ডেকাচাং সাজিবলৈ গাঁৱৰ ৰাইজে দলে বলে কাঠ, বাঁহ কাটিছে। ডেকা চাং নহলে গাওঁখন সম্পূৰ্ণ নহয়। ই গাওঁখনৰ পৰম্পৰা।

হাবিত, লংকাম আৰু ডিলিয়েও ডেকাবোৰৰ লগত খুঁটাৰ বাবে কুঠাৰেৰে ডাঙৰ গছ এজোপা কাটিছে। মানুহৰ শব্দ আৰু দা-কুঠাৰ মৰাৰ শব্দ চাৰিওফালে উফৰি পৰিছে।

'পহু! পহু! পহু! – কোনোবা এটাই দূৰৰ ফালে দেখুৱালে। লগে লগে ডেকা জাকে হাতে হাতে দা লৈ দৌৰ মাৰিলে।

সকলোতকৈ আগবাঢ়িল 'লংকাম' আৰু 'ডিলি'।

বাকীবোৰ ৰৈ গ'ল। লংকাম আৰু ডিলি বহুদূৰ পালেগৈ, আৰু এটা সময়ত লংকামে ডিলিক চেৰ পেলাই আগবাঢ়িল। অলপ পাছত দুয়ো অদৃশ্য হ'ল।

'লংকামৰ লগত ডিলিয়ে কত পাৰিব? চাবি সি পহুটো জীয়াই জীয়াই ধৰি আনিব' – কোনোবা এটাই মন্তব্য কৰিলে–

'ঘপহকৰে নকবি চোন। হাজাৰ হওক, ডিলি বৰ মানুহৰ ল'ৰা। ধনী মানুহৰ পুতেক।

আন এজনে মাত লগালে।

'ধনী মানুহৰ পুতেক নহয় বুলি কৈছো নেকি? আচল কথাটোহে কৈছো। ধনৰ বল আছে সঁচা – দেহৰ বল, বুদ্ধিত পিছে? লংকামৰ লগত সি ফেৰ মাৰিব নোৱাৰিব।'

'বেয়াই লাগে অ' – বেচেৰাটোলৈ। সৰুতেই বাপেকটো মৰি থাকিল। মাকজনীয়ে কোনো মতে দুখে কষ্টই ডাঙৰ দীঘল কৰিলে। যিবা মাক জনী আছে বুঢ়ীৰো অৱস্থা বৰ ভাল নহয় – আজি যাওঁ কালি যাওঁ। চকু দুটা মুদাৰ আগতে বোৱাৰীজনী দেখি যোৱা হলে অলপ তেও শান্তি পালেহেঁতেন।'

'আকৌ বোলে দেংজিৰৰ লগত' – কথাষাৰ শেষ নহলেই – লংকাম দৌৰি দৌৰি আহি পালেহি। মুখত এমোকোৰা সাফল্যৰ হাঁহি। দুয়ো খন হাতেৰে কেঁচুৱা কোলাত লোৱাদি লৈ আহিছে হৰিণা এটা।

'আই ঐ দেহি – কেনেকৈ ধৰিলি' – কোনোবা এজনে সুধিলে।

লংকামে কবলৈ পোৱাৰ আগতে দৌৰি আহি ডিলিয়ে কলেহি–

'সি কটাই ক'ত ধৰিব পাৰে? মই ফৰ্মুটিয়াই খেদি পঠোৱাৰ বাবেহে।'

'এহ তোৰ ফালেৰে দেখোন দুবাৰো গৈছিল – ধৰিব নোৱাৰিলি কিয়?'

'চুপ থাক – খাবলৈ নোপোৱাটো ক'ৰবাৰ' – ডিলিয়ে ক'লে–

'কি কলি – সেইবুলি তোৰ খাইছো গৈ নেকি? চাই চিতি কথা কবি–'

লংকামৰ সঁচাকৈয়ে খং উঠিছিল।

'হ'ল,! হ'ল আৰু দে – সাধাৰণ কথা এটাতে তহঁতি কাজিয়া কৰিলে কেনেকৈ হ'ব। আমি ডেকা কালত ক'ত হৰিণা পহু ধৰিছিলো। হেৰৌ কাইলৈ পৰিহিলৈৰ পৰা একে লগতে 'তেৰাঙত' থাকিব লাগিব। মই আজিয়েই কৈ থলো। আকৌ কাজিয়া লাগিলে কিন্তু বিচাৰ হ'ব, জানি থবি।"

দলটোৰ অভিজ্ঞ বয়সিয়াল এজনে দুয়োৰে কাজিয়া ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰিলে।

লংকামে হৰিণাটো মেলি দিলে।

সি মুক্ত হৈ দৌৰ মাৰিলে।

'ব'ল ব'ল – এতিয়াও খুঁটা দুটা বাকী আছে' বয়সিয়াল মানুহ জনে আদেশৰ সুৰত ক'লে–

সকলোৱে কামত ধৰিলে – মানুহবোৰ হাবিৰ মাজত অদৃশ্য হৈ পৰিল। আকাশৰ তলত তেতিয়া কেৱল গছ, গছ, আৰু গছ। মাত্ৰ ভাহি থাকিল কুঠাৰেৰে গছ কটাৰ শব্দ।

□ □ □

'কাচিবুৰ আঠেৰাং' কঁকালত মেৰিয়াই লোৱা তাঁতশালত ফুল তুলি আছিল দেংজিৰ। 'হনঠাৰী লাংপং' ডাল ইফালে সিফালে সুমুৱাই হাৰপি ডালেৰে তাই গুণ-গুণাই কাপোৰ বৈ আছিল। চাং ঘৰটোৰ যিটো মূৰত তাইৰ তাঁতশাল খন আছে সেইখিনিত আগবেলাৰ বেলিটোৰ ৰ'দ বেছ ভালকৈ পৰে বাবেই, ৰূপহী দেংজিৰক বেছিকৈ ৰূপহী দেখাইছিল। তাইৰ বগা মুখ খন গুলপীয়া হৈ পৰিছিল।

'আইজনী অ' – অলপ আহচোন–

মাকৰ মাত শুনি তাই 'ঠেহু' ডাল কঁকালৰ পৰা লাহেকৈ খুলি সযতনে থৈ মাকৰ কাষলৈ গ'ল।

ইতিমধ্যে মাকে উৰালৰ ওচৰত ধান এক হোৰা থৈছেহি।

'বহুত দেখোন আই – অকলে দিগদাৰিয়েই হ'ব'–

'ৰহ মই তাহিনক মাতি আনো।'

মাকে লাহে লাহে উৰালত ধানখিনি ভৰাবলৈ ধৰিলে–

ইতিমধ্যে তাহিনক লৈ দেংজিৰ পালেহি। সিহঁত হালে মাকৰ পৰা কামখিনি খুজি ললে। লাহেকৈ মাক আঁতৰি গ'ল।

'শুনিছনে নাই – কাইলৈ ছাৰ্থে বুঢ়াই জিৰকেদামৰ কেলংচাৰপ বাছিব।

তাহিনে উৰাল খুন্দি খুন্দিয়েই ক'লে।

'কোন বা হয় এইবাৰ' – দেংজিৰে কলে–

'কিয়! লংকাম?'

'তাৰ দৰে ভাল ডেকা কোননো আছে গাঁৱত? ভয় নাখাবি আকৌ –মাজতে থাপ মাৰিব খোজা নাই'–

'ধেৎ আয়ে শুনিব। কিয় চিঞৰিছ?'

'তোৰ মনে ধৰা নাই নেকি?' তাহিনে কলে–

"সেই ডিলি বাঘে খোৱাটোৱে এৰিবনে?"

'কেলংচাৰপ্ সাধাৰণতে সৎ, কামিলা, গহীন গম্ভীৰ মানুহকহে পতা হয় – এইখিনি গুণটো লংকামৰ আছেই'

'হয় পিছে – সকলো ছাৰ্থেৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিছে।'

কথা এৰি দুয়ো উৰালত ধান খুন্দিবলৈ ধৰে। মাজে মাজে উৰালৰ শব্দৰ লগত উফৰি পৰিল – এটা, দুটা ধান।

□ □ □

'ৰংকেৰ পূজা' আনুষ্ঠানিক নিয়মেৰে চলি আছে। পূজাৰী সকল ব্যস্ত। গাঁৱৰ সকলো ৰাইজ সমবেত হৈছে। সকলোৰে সমূখত ধোঁৱা বৰণীয়া হৈ ক'লা বৰণ ধৰা বাঁহৰ পাত্ৰত কলহৰ হৰলাং – এনে সময়তে ছাৰ্থে অৰ্থাৎ গাওঁবুঢ়া আহি পায়হি। তেওঁক ডেকা কেইজন মানে আদৰি আনি বাঁহৰ ফুলাম ঢাৰি এখনত বহিবলৈ দি মান ধৰিলে। এজনে ছাৰ্থেৰ সমূখত হৰলাং এবাটি দি গলহি।

অলপ সময়ৰ পাছত হৰলাং এঢোক খাই লংকামলৈ চাই কাষলৈ মাতি আনে–

'বোপাই লংকাম অলপ আহচোন।' লংকাম আহি গাওঁবুঢ়াৰ ওচৰ চাপে–

'আহচোন বোপা, এইয়া ধৰ'

এইবুলি তিনিটি তামোল পাণ লংকামলৈ আগবঢ়ালে ছাৰ্থেই।

তামোল পাণ খিনি সসন্মানে লৈ লংকামে লাহেকৈ সুধিলে–

'আপোনাৰ নিচিনা মান্য ব্যক্তিয়ে এই অভাজনক কি কাৰণে এইদৰে তামোল পাণ দিছে অনুগ্ৰহ কৰি জনালে সন্তোষ পাম।'

'তোমালোকে জানাই আমি নীতি-নিয়ম পালন কৰি জিৰকেদাম সাজি উলিয়ালো। এতিয়া জিৰকেদাম চলাব লাগে। গতিকে এইবাৰ জিৰকেদামৰ কেলংচাৰপোৰ দায়িত্ব লবলৈ তোমাক মনোনীত কৰিলো –ৰাইজে কি কয়।' – ছাৰ্থে গহীনাই কলে

'হ'ব হ'ব – ভাল হ'ব। সি ভাল ল'ৰা' – ৰাইজে বেছি ভাগেই হয়ভৰ দিলে।

'ডেকাহঁত তোমালোকে জানা – জিৰকেদাম চলাবলৈ এজন কেলংচাৰপ্ লাগে – সেই কাৰণে লংকামক তিনিটা তামোল পাণেৰে শৰাই দিয়া হৈছে – সেই কাৰণে এইবাৰৰ জিৰকেদামৰ কাৰ্যকাল তিনিবছৰীয়া হ'ল।'

কথাখিনি কৈ ছাৰ্থে অলপ সময় ৰ'ল, আৰু পাত্ৰৰ পৰা এঢোক মদ খাই ললে–

এনেতে লংকামে বিনীত ভাবে ক'লে–

'এই দায়িত্ব লবলৈ মই একেবাৰে অলায়ক, গতিকে অন্য উপযুক্ত এজনক এই দায়িত্ব দিব লাগে।'

'মই সকলো দিশ চালি জাৰি চাইহে তোমাক কেলংচাৰপ্ পাতিছো। মোৰ বিচাৰত তুমিয়েই উপযুক্ত। গতিকে অমান্তি নহ'বা।'

ছাৰ্থেয়ে গহীন ভাবে কথা কেইষাৰ কলে–

লংকাম নীৰৱ হৈ তলমূৰ কৰি ৰ'ল কিছুপৰ।

তাহিন, কাছাং, ছাথীহঁতকে ধৰি গাভৰু জাকটো অলপ আঁতৰত থিয় হৈ ৰৈ আছিল। দেংজিৰো জাকটোত আছিল। তায়ো আছিল তলমূৰ কৰি।

লংকামে এবাৰ ওপৰলৈ মূৰ তুলি এপাক চাৰিওফালে চাই পঠিয়ালে। দেংজিৰে তলমূৰ কৰি থকা দেখি তাৰ চকু দুটা তাতে ক্ষন্তেক ৰৈ গ'ল। তেনেতে তায়ো মূৰ তুলি চালে। দুয়োটাৰ চকুৱে চকুৱে পৰিল। এপলক চকুৱে চকুৱে চাই দেংজিৰে আকৌ তলমূৰ কৰি দিলে।

'ছাৰ্থেৰ কথা মানি ৰাইজক সেৱা কৰি মই মোৰ ওপৰত দিয়া গুৰু দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিলো। ভগৱানে যেন দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ শক্তি দিয়ে' – এই বুলি কেলংচাৰপই ৰাইজক সেৱা কৰিলে।

'বেচ ভগবানে তোমাক মংগল কৰক।' ছাৰ্থেই আশীৰ্বাদ দিলে।

কেলংচাৰপৰ লগত সহায় কৰিবলৈ কেলংদুন, ছদাৰকেথে, ছদাৰ ছ, ছাংহৰাই কেথে, ছাংহৰাইছ, চেংক্ৰুপ কেথে, চেংক্ৰুপ ছ', বাৰলন কেথে, বাৰলন ছ, ম'তান আৰ এ, মতান আৰবি, থান আৰ এ, থান আৰ বি, লংবং কেথে, লংবংছ, মে আপাই, লাং আপাই, কৰে থক, বিথি থক, চিনহাক কেথে, চিনহাক ছ, আৰফেক কেথে, আৰফেক ছ, ফানকৃ কেথে, ফানকৃ ছ – এই মুঠ ২৬ জন বিষয়ববীয়া থাকিব। প্ৰতিটো বিষয়তে অনুষ্ঠানবোৰৰ কাম কাজবোৰ চলাবলৈ দুজনকৈ বিষয়ববীয়া দিয়াৰ নিয়ম। তোমালোককো আমি মনোনীত কৰিম।

ছাৰ্থে অলপ ৰ'ল।

কেলংচাৰপই লাহেকৈ আঁতৰি গৈ দেংজিৰৰ ফালে নোচোৱাৰ চলেৰে লক্ষ্য কৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ মনত ভীষণ উত্তেজনা।

'জিৰকেদাম আচলতে তোমালোকৰ প্ৰকৃত শিক্ষালয়। ভৱিষ্যত জীৱনৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব লগা সকলো কাম, সকলো কথা আমি জিৰকেদামতে শিকিছিলো। তোমালোকেও ইয়াতেই জীৱনৰ শিক্ষা লব লাগিব।'

পূজাৰ থলীত ছেং বাজি উঠিল। পুৰোহিতে ৰং কেৰৰ মন্ত্ৰ গাবলৈ ধৰিলে। কেলংচাৰপক বেৰি লৈ ল'ৰাবোৰে নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। কেৱল এটা কোণত গৈ খংমুৱাকৈ থিয় হৈ থাকিল 'ডিলি'।

□ □ □

'তিনিটা বছৰহে। তাৰ পাছততো সি কেলংচাৰপ্ হৈ নাথাকে। তেতিয়া দেখা যাব' – কথাষাৰ কৈয়ে দা খনেৰে জোৰেৰে কাষৰ গছ জোপাত ঘাপ মাৰি দিলে ডিলিয়ে।

"এৰা অ' – এই ছাৰ্থে বুঢ়াটোৰো বিচাৰ বুদ্ধি নাইকিয়া হ'ল হবলা। লংকামৰ নিচিনা লাওলোৱা টোকোনা এটাক আমাৰ কেলংচাৰপ পাতিব লাগেনে?"

ডিলিৰ বন্ধু ছেমচনে সহানুভূতি জনালে।

"আৰু ৰাইজবোৰ? সিহঁতৰো জানো নিজৰ বিচাৰ বুদ্ধি বিবেচনা থাকিব নালাগে। ছাৰ্থেয়ে কলে বুলিয়েই এক আষাৰেই ৰাজী।"

"নাই এইখন গাওঁত আৰু থাকিবলৈ মন নোযোৱা হৈছে।"

'অধৈৰ্য নহবিচোন ডিলি – সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কটাহে টেঙৰ মানুহৰ কাম। আমি তোৰ লগত আছো।'

বহি থকা গছৰ ডালটোৰ পৰা জাঁপ মাৰি নামিল ডিলি। লাহেকৈ ছেমচনো নামি আহিল।

□ □ □

জিৰকেদামৰ তেৰাঙত প্ৰথম দিনা কেলংচাৰপ হৈ সোমাওতে লংকামৰ মনটো অলপ উগুল থুগুল লাগিল। ঘৰটোলৈ আঁতৰৰ পৰাই এবাৰ চাই পঠিয়ালে।

আহল-বহল দীঘলীয়া তেৰাঙ ঘৰটোৰ তিনি ফালে বেৰ: মূধচৰ

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ □ ১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১

OKDISCD

এফালে খোলা। সেই ফালে চাঙলৈ উঠা কাঠৰ খাপ কটা এঢলীয়া – জখলা। চাঙৰ ওপৰতে চাৰিডাল গছৰ ডালেৰে বৰ্গ ক্ষেত্ৰাকাৰকৈ 'বালি ৰাখি' মাজত জুই শলাৰ দিহা।

নিশা ঘৰত ভাত পানী খাই তেৰাঙলৈ শুবলৈ যাওঁতেই প্ৰথম কামটোৰ কথা সি ভাবি গৈছিল। এতিয়া ঝুমতলি চাফা কৰাৰ বতৰ। প্ৰথমে নিজাববীয়াকৈ ঝুমতলি চিকুণাবলৈ লগাব লাগিব। পাছত – প্ৰয়োজন মতে গাঁৱৰ মানুহক সহায় কৰিবলৈ পাল পাতি দিব লাগিব।

প্ৰথমে দেংজিৰহঁতৰ ঘৰলৈ।

ওহো – ভাল নহ'ব কথাটো।

জিৰপু সকলে নিজে বাছি লোৱা বুলি ৰটিব। সিয়ে এতিয়া ক্লেংচাৰপ্। তাৰ পদবীৰ এটা সন্মান আছে। এই সন্মান ক্ষুণ্ণ হবলৈ দিব নোৱাৰি।

যাওঁতে মনে মনে কথাবোৰ ভাবি গৈছিল সি।

সি গৈ পোৱাৰ অলপ পিছতেই লাহে লাহে সকলো ডেকা গোট খালেহি। জুই শালৰ জুই কুৰা আগৰ পৰা জ্বলিয়ে আছিল। এইবাৰ সিহঁতে দপদপাই জ্বলাই দিলে। জুইশালৰ চাৰিওফালে ডেকাবোৰ বহিল।

ক্লেংচাৰপই লাহেকৈ কলে – 'ভাইহঁত তোমালোকে জানাই – জিৰকেদামত থকা সময়ত আমি প্ৰত্যেকেই নিজাববীয়াকৈ এডৰা ঝুমতলি কৰিব লাগে। গতিকে মই ভাবিছো আমি কাইলৈৰ পৰা তাকে আৰম্ভ কৰো। পিছত অন্য মানুহক সহায় কৰিবলৈ যাব লগা হ'ব।

'ক্লেংচাৰপ্ই ঠিকেই কৈছে।'

তেমেনে সমৰ্থন কৰিলে।

'তদুপৰি আমি অলপ বাঁহ বেত গোটাব লাগিব। আজৰি সময়ত আমি লাগতিয়াল সা-সঁজুলি সাজিম, নজনাবোৰেও শিকিব লাগিব।'

'অ অ' ঠিকেই কৈছে।'

'পিছে ক্লেংচাৰপ – আজি আমাৰ জিৰকেদামৰ তেৰাঙত প্ৰথম নিশা, গতিকে অলপ নাচ, গান, ৰং তামাচা কৰিলে কেনে হয়?' পাতৰে হাঁহি হাঁহি ক'লে–

'ভাল কথা' – চেংক্ৰুপ কেথে আৰু চেংক্ৰুপছ'ক কোৱা চেং আনিছেনে নাই?

'অ, চেংক্ৰুপ কেথে আৰু চেংক্ৰুপছ চোন আহি পোৱাহিয়ে নাই।'

ক্লেংচাৰপৰ কথাষাৰ শেষ হোৱাৰ লগে লগে সিহঁত হাল চেংটো কান্ধত ওলোমাই প্ৰবেশ কৰিলেহি। লগে লগে সকলোৱে গিৰ্জনি মাৰি দিলে।

'জানো নহয়। চেংক্ৰুপ কেথে আৰু চেংক্ৰুপ ছ' ঠিক সময়তে ওলাবহি' – পাতৰে কলে।

তেমেনে গীত জুৰিলে–

জাত জাত লে কিম
তা নাংফালছি ছেংদ
নে ৰাম থি লে চিল
তা জাং থেকথে লেকছ
হাই ৰই তই ৰা দ।

ভাৱাৰ্থঃ

কিনো খাই পাহৰিম তোকে ঐ লহৰী
কিনো খাই
পাহৰিম তোক
মিচিমি আহিব বৰে বিহূ আনিব
তাকে খাই পাহৰিম তোক।

লগে লগে বাজি উঠিল চেংক্ৰুপ কেথে আৰু চেংক্ৰুপ ছ'ৰ চেং। দুজনমান ডেকাই নাচিবলৈ ধৰিলে। নাচোনৰ ভৰত তেৰাঙ ঘৰটোৰ চাংখন কঁপি উঠিল।

ডিলি জুইৰ ওচৰতে বহি আছিল। এবাৰ খণ্ডেৰে জ্বলি থকা খৰি

এডালৰ আঙঠা ডোখৰ জোৰেৰে ভাঙি দিলে। দুডোখৰ মান আঙঠা উফৰি পৰিল।

হৰ লাঙৰ বাবে ডাঙৰ কেৰাহী খনত বহাই দিয়া চাউলখিনি উতলি ভক্‌ভকাই আছিল। চোতালত তেতিয়া কোনো নাই। কেৰাহীখনৰ কাষত দুটামান কুকুৰা চৰাই চৰি আছিল।

অলপ পিছত দেংজিৰৰ মাক আহি আধা সিজা চা উলখিনি উখুনিয়াই দিয়েহি।

'শুনিছনে হেৰৌ, বুলি অলপ দূৰৰ পৰা ভাহি অহা মাতষাৰ শুনি আঁধা সিজা চাউলখিনি উখনিয়াই উখনিয়াই দেংজিৰৰ মাকে একো নকৈ ঘূৰি চায়। জুইৰ ধোঁৱাই তেওঁৰ মুখখন আৱৰি আছিল।

হাঁহি! মুখেৰে বাপেকে আগুৱাই আহি দেংজিৰৰ মাকৰ কাষত বহি পৰে–

'হেৰৌ শুনচোন' – কথাষাৰ কৈ বাপেকে মাকৰ কাষলৈ চাপি যায়।

'কিনো হ'ল? বৰ ফূৰ্তি দেখিছো চোন?'' মাকে বিৰক্তি সনা সুৰত কলে।

''তই এইখিনি উখনিয়াই অলপ এইফালে আহচোন বাৰু।'' – কৈয়েই অলপ আঁতৰি চাংঘৰটোলৈ উঠি যায়।

আৰু অলপ পৰ কেৰাহীৰ ভাতবোৰ ল'ৰাই মাকে মুখখন মোহাৰি মোহাৰি বাপেকৰ ওচৰ পায়হি।

''আজি বুইছ – ৰুমতলি চাফা কৰি থাকোতে লং টেৰণ গৈ পালেগৈ।''

''ও!''

''শুনি যাচোন।''

'কৈ যা'

'মানে আমাৰ দেংজিৰ'

'দেংজিৰৰ' – মাক উদগ্ৰীব হৈ পৰে। বাপেকে হাঁহি হাঁহি সৰুকৈ কলে–

''লং টেৰণে বোলে আমাৰ আইজনীক বোৱাৰী কৰিবলৈ মন কৰিছে। খোজা বঢ়া কৰিবলৈ আহিবই বোলে – পিছে তই কেনে দেখ?''

''মোৰনো কি – তাইৰ ভাগ্যত যি আছে সেয়ে হ'ব।'' মাক-বাপেক কথা পাতি থকাৰ সময়ত দেংজিৰ চাং ঘৰটোৰ সিটো বাৰান্দাত বৈ যোৱা কাপোৰখিনি বৈ আছিল। বাপেকৰ মাত শুনি তাইৰ কাণ সেইফালে গ'ল। আগ্ৰহেৰে তাই বাপেক মাকৰ কথাখিনি কাণপাতি শুনিলে।

চোতালত সিজাই থকা মদৰ ভাত তেতিয়া দুগুণে ভক্‌ভকাই উঠিল। ফেন কিছু বাগৰি পৰিছিল।

□ □ □

'বতৰ কিকুৰ উৎসৱৰ পয়োভৰ। ঝুমতলিত প্ৰথম বতৰৰ শস্যৰ গুটি সিঁচিব। ভাল খেতি হবলৈ ভাল বতৰ লাগে। নিয়মীয়া বৰষুণ লাগে। খেতিটো ভাল নহলে হাহাকাৰ হ'ব। জীৰপ সকলৰ লগে লগে গাঁৱৰ সকলো গোট খাইছে। তালে তালে নৃত্য-গীত চলিছে। নৃত্যৰ তালে তালে, গীতৰ তালে তালে ধানৰ গুটি সিঁচিছে।

গাভৰুহঁতে ডেকা সকলক হৰলাং যাচিছে কিছুমানে গাভৰুহঁতৰ লগত চুপতিও মাৰিছে। এক আনন্দমুখৰ পৰিবেশ।

দেংজিৰেও হৰ লাং দিয়াৰ চলেৰে ক্লেংচাৰপৰ কাষ চাপে। হৰ লাং দিয়াৰ চলেৰে ক্লেংচাৰপৰ কাষ চাপি কাণে কাণে কয়–

''আজি আবেলি নিজৰাৰ ফালে যাবিচোন। ডাঙৰ কথা হৈছে।''

'হ'ব' – এবাৰতেই সন্মতি দিলে – ক্লেংচাৰপই।

চেং বাজি আছে। জিৰকেদামৰ জীৰপ সকলে – ডেকা-গাভৰুৱে খেতিৰ পথাৰত চেংক্ৰুপ কেথে আৰু চেংক্ৰুপছ'ৰ দংদং ঢোলৰ মাতত নাচি নাচি আপোন পাহৰা হৈ কোৰ চলায়। জিংজৰ চলায়। আশাৰ গীতেৰে, উদ্দীপনৰ ভাষাৰে পাহাৰৰ খাল বাম সমান কৰি দিয়ে। তাৰ মাজতে ডিলি গৈ দেংজিৰৰ ওচৰ চাপে।

'আমি ক্লেংচাৰ প নহলো বুলি হৰলাং এবাটিও নিদিয় নে?'

'হো' খা, খা' দেংজিৰে দিয়াৰ আগতেই তাহিনে মদ এবাটি ঢালি ডিলিক দিয়ে।

'আমি দিয়া মদ তিতা লাগিব নেকি? বাটিটোত হৰলাং বাকি বাকি তাই কয়–'

ডিলিয়ে মদ বাটি মুখত লয়। চকু দুটা কিন্তু দেংজিৰৰ মুখত, তাইৰ সৰ্বাঙ্গত।

কুলি চৰাইৰ মাত দূৰৰ পৰা ভাহি আহিছে। গছ-গছনিবোৰত বসন্তৰ পৰশ। জিলীৰ মাতে গম্ভীৰ কৰি তুলিছে ঠাইখিনিৰ নিস্তব্ধতা। কাষত নিজৰাটোৰ বোৱতী সোঁতৰ হৰ হৰ শব্দ ক্ষীণ ভাবে শুনা গৈছে।

'মই এতিয়া কি কৰো।' শিল এচটাত আউজি অন্যফালে মুখ কৰি থকা ক্লেংচাৰপই যেন প্ৰশ্নটো শুনি সম্বিত ঘূৰাই পালে। মুখখন ঘূৰাই চাই পঠিয়ালে দেংজিৰৰ ফালে।

গছৰ ফাঁকেদি সৰকি অহা ৰ'দ চেৰেঙা পৰি মুখখন তাইৰ মোহনীয়া হৈ পৰিছে।

'কি কৰিবি আৰু ভালহে। ডিলি ধনী ঘৰৰ ল'ৰা সুখত থাকিবি, খাবি। মোৰনো কি আছে – টোকোনা মানুহ।'

তাইক জোকাই চাবৰ মন গ'ল ক্লেংচাৰপৰ। দেংজিৰে একো নামাতি একেথৰে তাৰ ফালে চাই ৰ'ল। তাৰ পাছত বৈ অহা চকুপানী এটোপা মোহাৰি কলে–

'তেনেহলে তয়ো তেনেকৈহে কলি?'

ক্লেংচাৰপ কিছু সময় নিৰুত্তৰ। চকুৰ দৃষ্টি কেৱল তাইৰ চকুৰ মণিত। ক্ষন্তেক নীৰবতা, মুখেৰে একো নামাতি সি আগুৱাই গৈ তাইৰ চকুৰ পানীখিনি মোহাৰি দিয়ে আৰু লাহেকৈ সাবটি ধৰে। তাৰ দুবাহুত সোমাই যেন পৰম তৃপ্তি লাভ কৰে তাই। চকু দুটা মুদি দিয়ে।

'ভগবানক প্ৰাৰ্থনা কৰো আহা, জনমে জনমে যেন আমি এক আত্মা, এক প্ৰাণ হৈ থাকিব পাৰো।' – ক্লেংচাৰপই কথাষাৰি কোৱাৰ লগে লগে দেংজিৰে মুখখন তাৰ বুকুত জোৰেৰে গুজি দিলে।

'আমি যাওঁ' দূৰৰ পৰা ভাহি অহা তাহিনৰ মাতষাৰ শুনাৰ লগে লগে চক খাই উঠে তাই। চকুৱে চকুৱে চাই ক্লেংচাৰপৰ বাহু-মুক্ত হৈ যাব খোজে তাই।

'দেংজিৰ' – তাহিনৰ মাত আকৌ দূৰৰ পৰা ভাহি আহে, লগতে ক্ষীণকৈ শুনা যায় কেইবাজনীও ছোৱালীৰ হাঁহি, খিলখিল হাঁহি।

বলেৰে ক্লেংচাৰপৰ হাত দুখন এৰাই তাই দৌৰ মাৰিলে। দুখোজমান গৈ এবাৰ উভতি চায়। তাই যোৱাৰ ফালে নিথৰ হৈ চাই থাকে ক্লেংচাৰপ।

জিলীৰ মাত ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ আহে। আকৌ সেই নিস্তব্ধতা। শিল চটাৰ ফালে কিছু সময় চাই ৰয় সি।

OCDISC

দেংজিৰক বোৱাৰী কৰাৰ মনেৰে লংটেৰণে নতুন লাওৰ পাত্ৰত মদ ভৰাই বিয়াৰ বন্দবস্ত খাটাং কৰিবৰ বাবে দেংজিৰহঁতৰ ঘৰলৈ জাম্বিলী মোনাৰে যাত্ৰা কৰিলে।

কিছু সময় জিৰণিৰ অন্তত জাম্বিলীৰ পৰা লাওৰ পাত্ৰটো উলিয়াই দেংজিৰৰ বাপেকক সন্মান জনালে।

'কিহৰ বস্তু ফেৰা মোৰ আগত দি আজি হঠাতে সেৱা আগবঢ়াইছা?'

– দেংজিৰৰ বাপেকে সুধিলে।

"ল'ৰাটোৰ ইচ্ছা মতে আপোনাৰ লগত সম্বন্ধ পাতিবলৈ আহিছো। তাতেই আমিও বুঢ়া হৈ আহিছো, কাম বন কৰিব নোৱৰা অৱস্থা থাকিম নো আৰু কেইদিন? লাওৰ পাত্ৰটো দিয়া এয়াই কাৰণ।"

–লংটেৰণে লাহে লাহে কথাকেইটা কলে।

'সকলো ভাগ্যৰ কথা – মইনো আৰু কি কম। – আপোনাৰ নিচিনা সম্ভ্ৰান্ত মানুহ এজন যে এই দৰিদ্ৰৰ ঘৰত সম্বন্ধ বিচাৰি আহিছে, সেয়ে পৰম ভাগ্য।' দেংজিৰৰ বাপেকে উত্তৰ দিলে।

"অ' অৱশ্যে ভগবানৰে ইচ্ছা। তাতে ডিলিৰ পছন্দ আপোনাৰ ছোৱালী। আমাৰো মন। সি হেনো লগৰ সমনীয়াবোৰক কৈছে – দেংজিৰৰ যদি তাৰ লগত বিয়া নহয় তেন্তে জীৱনত সি বিয়াই নকৰায়।"

'সম্বন্ধ স্থাপনৰ বিষয় যেতিয়া সুস্থিৰ ভাবে চিন্তা কৰিহে ক'ব পৰা যাব' – দেংজিৰৰ বাপেকে আকৌ কলে। 'কন্যাৰো মন জানিব লাগিব আৰু গাৱঁৰ ছাৰ্থেকো কথাটো জনাই থব লাগিব। – আমি পিতৃ-মাতৃ বোৰৰ সন্মতি জনালে নহ'ব। ছোৱালীৰ ইচ্ছাৰ কথাও জনাটো ভাল।'

ইফালে লংটেৰণ দেংজিৰৰ ঘৰলৈ আহি পোৱাত ঘৰ খনত উখল মাখল লাগি গ'ল।

থাউকতে দেংজিৰৰ মন জানি লবলৈ মাকে তাইৰ কাষ চাপিলে –মাকে জানিছিল ইমান সহজ নহ'ব বুলি। গতিকে সকলো প্ৰকাৰে দেংজিৰক বুজাই বঢ়াই সন্মত কৰালে।

বাপেকে জীয়েকক মাতি সুধিলে–

'আই দেংজিৰ, তোৰ নী আৰু লক হেই সকলে কৈছে – এতিয়া তেখেত সকল বৃদ্ধ হেনো, কাম বন কৰিব নোৱৰা অৱস্থা। সেই হেতুকে তোমাক আদৰিবলৈ বিচাৰি লাওৰ পাত্ৰটো আনিছে, তুমি কিবা কবা নেকি?"

'আই, পিতাই মই তেনেই ফুকলি হৈ আছো। ধান-চাউল খুন্দিবও মই ভালকৈ নাজানো। বোৱা কটাও মই ভালদৰে শিকা হোৱা নাই। গতিকে মই লকহেই হঁতক সহায় কৰিব নোৱাৰিম।' দেংজিৰে কথা কেইষাৰ স্পষ্টভাবেই কলে।

জীয়েকৰ কথা শুনি মাকে এবাৰ তাইৰ ফালে পেন্দোৱাকৈ চাই পঠিয়ালে।

তাই বুজি পালে – মাকৰ খং উঠিছে।

জীয়েকৰ কথা শুনি বাপেকে কলে – 'নজনা কথাবোৰ নী সকলে শিকাব, পিতৃ-মাতৃয়ে ইচ্ছা কৰা ঘৰৰ লগত বিয়াত বহিলে জীৱনটো সুখৰ হয়। গতিকে আই তই অমান্তি নহবি।'

বাপেকৰ বুজনিত দেংজিৰে উত্তৰ দিলে–

'আমি ছোৱালী মানুহ, কলপাতৰ নুৰাৰ নিচিনা, বন শাকৰ নুৰাৰ নিচিনা। আমি আপোনালোকৰ দান দিব পৰা সম্পত্তিহে, গতিকে আপোনালোকৰ ইচ্ছাক বাধা নিদিওঁ।'

দুয়ো ঘৰে কথা পকা কৰিলে। দেংজিৰৰ বাপেকৰ মুখত সাফল্যৰ হাঁহি বিৰিঙি উঠিল।

'পিছে এটা কথা নহয়, জিৰকেদামৰ নিয়ম মতে যে তাত সোমালে তিনি বছৰলৈ বিয়া পাতিব নোৱাৰে। তেনেহলে কি আৰু তিনি বছৰ ৰ'ব লাগিব নেকি?' দেংজিৰৰ বাপেকে সুধিলে–

'অৱশ্যে নিয়মটো আছে – কিন্তু শ্লেংচাৰপৰ অনুমতি লৈ জিৰকেদামত থকা কালতো বিয়া পাতিব পাৰে।' লংটেৰণে লগে লগে উত্তৰ দিলে।

দেংজিৰৰ মাকে মাজতে আকৌ এবাৰ মদ আৰু ভজা মাংস দি গ'লহি।

'তেনেহলে কথা-বতৰা পকা কৰিবলৈ আমি অহা মাহৰ ১৫ দিন যোৱাত আকৌ আমি।'

'হ'ব, আপুনি যি ভাল দেখে।'

'অ, অ', শুভ কামত পলম নকৰাই ভাল।' দুয়ো পৰস্পৰক কৰদম জনালে।

দেংজিৰৰ বাপেকে পদূলি মুৰলৈকে লংটেৰণক আগবঢ়াই দিয়ে। ঘূৰি অহাৰ পৰত বাটে বাটে বাপেকে চিঞৰি কলে – 'বোলো শুনিছানে? অ' দেংজিৰৰ মাক, – ভাগ্যৰ ফল বুজিছা, সকলো ভাগ্যৰ ফল। ছোৱালী জনীৰ ভাগ্যৰ বলতহে এনে ধনী মানী মানুহ আমাৰ ঘৰত ভৰি দিছেহি।'

চাংঘৰৰ আহল বহল বাৰান্দাখনৰ একোণত বহি দেংজিৰে একান্ত মনে মুকলি নীলা আকাশৰ ফালে চাই থাকিল।

□ □ □

সূৰ্যৰ পোহৰত চৌদিশ জলমল্। পাহাৰৰ টিঙ এটা চুকত বহি আছে ডিলি আৰু ছেমচন।

'শ্লেংচাৰপ? শ্লেংচাৰপ ওলাইছে' অত্যন্ত খং আৰু বিদ্বেষেৰে কথা কেইটা কৈ শিলৰ চপৰা এটাত গোৰ মাৰি দিলে ডিলিয়ে। চপৰাটো সৰু সৰকৈ টিঙৰ পৰা বহুত তললৈ সৰি পৰিল।

'তই ভুল কৰিছ ডিলি। তাৰ গাত কোনো দোষ নাই।'

'মই সেইবোৰ নাজানো।'

'তই কথাটো আকৌ এবাৰ ভাবি চা।'

'ভাবি চাবলৈ কিটো আছে?'

'কিন্তু সঁচাকৈ কচোন তই দেংজিৰক ভাল পাৱনে? – তহঁতৰ মাজত কিবা সম্পৰ্ক আছিল?'

'সেইবোৰ অবান্তৰ। মোৰ বাবে দেংজিৰ ডাঙৰ কথা নহয়। ডাঙৰ কথাটো হৈছে – প্ৰতিশোধ। নিৰ্মম প্ৰতিশোধ।'

'কিন্তু – দেংজিৰেতো কোনো দোষ কৰা নাই – তাই কি দোষ কৰিলে?'

প্ৰশ্নটোৰ সহজ উত্তৰ নাপাই মনে মনে ৰ'ল ডিলি।

উত্তৰ নিদিয় কিয়?

ইয়াৰ এটাই উত্তৰ – 'সি খাবলৈ নোপোৱাটোৱে মোক সদায়ে পদে পদে পৰাজয় কৰি আহিছে – এইবাৰ জীৱনৰ আটাই তকৈ ডাঙৰ যুঁজত তাক মই পৰাজিত কৰিব খোজো।'

এইদৰে কথা পাতি আছিল ডিলি আৰু ছেমচনে। ঝুমতলি মুখৰ কৰি দূৰৰ পৰা ভাহি আহিছিল গীত।

□ □ □

'পৰাজিত?'

'অ' তেমেন, মই জীৱন যুঁজত পৰাজিত হলো।'

শ্লেংচাৰপ নোহোৱা হলে ভাল আছিল। এতিয়া বিয়া কৰিবলৈ গলে ছাৰ্থে বুঢ়াই বেয়া পাব। ৰাইজে দুষিব। ক'ব – 'শ্লেংচাৰপ হৈ এনেখন কৰিব লাগে নে?'

– কথাষাৰ কৈ দীঘল হুমুনিয়াহ এটা এৰিলে শ্লেংচাৰপই।

'এৰা, ময়ো একো ভাবি ওৰ পোৱা নাই। সি হেজাৰ হলেও এনেখন কৰিব নেলাগিছিল। তহঁতৰ কথাটো সি নজনাকৈ থকা নাই।'–

তেমেনে ক'লে–

'সি কি কৰিছে মই বুজি পাইছো।'

'কিয়?'

'একোতে মোক বলে নোৱাৰি এইবাৰ ধনৰ বলেৰে মোক পৰাস্ত কৰিব খুঁজিছে।' – শ্লেংচাৰপৰ মুখত এটা বিদ্ৰুপৰ হাঁহি বিৰিঙিল।

বিয়পি পৰা পোহৰ উজ্জ্বল কৰি তোলা ঝুমতলিৰ অন্য এটা পাহাৰৰ টিঙত থকা টঙী ঘৰটোৰ ওপৰত কথা পাতি আছিল শ্লেংচাৰপ আৰু তেমেনে। দুয়ো পৰম বন্ধু।

'এটা কাম কৰ। যি হয় হ'ব পলুৱাই লৈ যা।' – তেমেন কলে–

'এৰা অ' তাইও কৈছিল। মোক ইয়াৰ পৰা বহুদূৰলৈ পলুৱাই নিবলৈ। য'ত হাই-উৰুমি, দ্বন্দ্ব খৰিয়াল একো নাই। কেৱল তাই আৰু মই। তাই কৈছিল, তুমি ঝুমতলিৰ বাবে হাবি-বননি কাটি যাবা, মই সেইবোৰ চিকুণাই যাম। নিশা শুকাই যোৱা কটা গছ বনবোৰত 'মেৰোক্' দিম। সেই মেৰোক্‌ৰ পোহৰ চাই আমি নতুন সংসাৰ গঢ়াৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰিম।'

অলপ ৰৈ আকৌ কলে, 'শ্লেংচাৰপ নোহোৱা হলে তাকে কৰিলোহেঁতেন।'

'এৰা', হুমুনিয়াহ কাঢ়ি তেমেনে কলে–

□ □ □

ছাৰ্থেৰ মনটো সেইদিনা ভাল লাগি আছিল। জিৰকাদেম ভালদৰে চলিছে। শ্লেংচাৰপ ল'ৰাটো স্বভাৱেই চৰিত্ৰই সঁচাকৈ ভাল। তেনেহেন ডেকা এই অঞ্চলত নাইয়েই।

অৱশ্যে তেনেই টোকোনা। কিন্তু সি এদিন মানুহ হ'ব।

সম্পত্তি হয় স্বভাৱত, সম্পত্তি যায় স্বভাৱত। তাকেই তাহিনৰ বাবে জোঁৱাই কৰিলে কেনে হয়? – হঠাৎ এটা কাহানিও নভবা কথা এটা মনত খেলালে ছাৰ্থেৰ। লগে লগে ঘৈণীয়েকক এক প্ৰকাৰ চিঞৰিয়ে মাতিলে –'হেৰো অলপ আহচোন!'

ছাৰ্থেৰ পৰিবাৰে অলপ আঁতৰত গাহৰিক দানা দি আছিল। কাঠৰ পাত্ৰত ঢালি দিয়া তুঁহ গুৰি আৰু জগলী মিহলি কৰি দিয়া দানা খাই নোক নোকাই আছিল গাহৰি কেইটা।

ছাৰ্থেৰ প্ৰথমষাৰ মাত গৈ ঘৈণীয়েকৰ কাণত নপৰিল। গতিকে আকৌ এবাৰ মাতিলে–

'অ তাহিনৰ মাক'–

'গৈছো'–

তাহিনৰ মাক আহি ছাৰ্থেৰ ওচৰতে বহিল।

'কেলেইনো মাতিছিল?'

'এটা কথা ভাবিছো'

'জানোবা কি?'

'তাহিনৰ কথা।'

'শ্লেংচাৰপ ল'ৰাটো বেয়া নহয়। মানুহ হৈ খোৱাৰ লক্ষণ আছে।' –ছাৰ্থে কথাষাৰ অলপ আবেগেৰে কলে।

'পিছে একেবাৰে নিচলা যে । মাক জনী চকু মুদিলে দেখোন কোনোৱেই নাই। তাতে খাবলৈকে টনা টনি। ছোৱালীজনী দুখত পৰিব

OKDISC

নেকি?' – মাকৰ কথাত চিন্তাৰ আভাস।

'তাৰ যি স্বভাৱ দেখিছো সি একঠা খাব।'

'সেইটো নেদেখা ভৱিষ্যতৰ কথা। সেই বুলি দেখ দেখকৈ পেটৰ ছোৱালীটোক টোকোনা এটালৈ দিব পাৰি নেকি?'

'কথাতে কয় তিৰিয়ে বিচাৰে ধন থকা পৈ। নদীয়ালে বিচাৰে মাছ থকা নৈ'

'মই আৰু এটা কথা ভাবিছো – যদি ঘৰ জোঁৱাই কৰি লোৱা হয়?'

'তেনেদৰে হলে কথা বেলেগ, পিছে তাই বা পেটে পেটে কি ভাবি আছে?'

'ভাবিব আৰু কি? চৰুক সুধি চাউল বহালে হব নেকি?'

তোৰ মাৰে বাপেৰেও তোক সুধি মোলৈ দিছিল নেকি?'

'যি ভাল দেখ কৰ। তেনেহলে মোক কিয় সুধিছ?'

ছাৰ্থেৰ পৰিবাৰ অলপ বিৰক্ত হৈ আঁতৰি যায়। গাহৰি পোৱালি কেইটা তেতিয়াও নোক নোকাই দানা খাই আছিল।

জিৰকেদামৰ তেৰাঙত সিদিনা অলপ থমথমীয়া পৰিবেশ। সাধাৰণতে নঘটে যদিও জিৰকেদামৰ নিয়মত থকা কথা এটা ঘটিছে। ডিলিৰ লগত দেংজিৰৰ বিয়া।

অৱশ্যে জিৰকেদামত থকা তিনিটা বছৰত সাধাৰণতে কোনোৱে বিয়া নাপাতে। ক্লেংচাৰপৰ অনুমতি হলে ডেকা চাঙত থকা কালছোৱাতো কোনোবাই ইচ্ছা কৰিলে বিয়া পাতিব পাৰে। কেতিয়াবা অৱশ্যে দুই এজনে নপতাও নহয়।

ডিলিৰ বিয়াৰ বন্দবস্ত পকা হৈছে। দেংজিৰেও সন্মতি দিছে। ডিলিৰ নিচিনা ধনী ঘৰৰ ল'ৰা এটা জোঁৱাই হিচাপে পোৱাটো মাক বাপেকৰ কাৰণে গৌৰৱৰ কথা আৰু কইনাৰ বাবেও পৰম ভাগ্য বুলিয়ে মাক বাপেকে ভাবিছে।

সন্ধিয়া জুইশালত বহি বহিয়ে সভা বহিল। ডিলিয়ে নিজেই বিয়াৰ অনুমতি প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে।

'ক্লেংচাৰপ ডাঙৰীয়া আৰু ভাইহঁত। আই বোপায়ে মোৰ বিয়া ঠিক কৰিছে। গতিকে জিৰ কেদামৰ নিয়ম মতে মই ক্লেংচাৰপৰ অনুমতি বিচাৰিছো।'

কাঁহ পৰি জিন যোৱা অৱস্থা। কাৰো মুখত মাত নাই। কাৰণ, ভিতৰৰ ঘটনাবোৰ প্ৰায় সকলোৱে জানেই। ইজনে সিজনৰ মুখলৈ চোৱা চুই কৰিব ধৰিলে। ভিতৰৰ যন্ত্ৰণা, বেদনা যিমান পাৰে প্ৰকাশ হবলৈ নিদিয়াৰ চেষ্টা কৰি ক্লেংচাৰপই মন্তব্য কৰিলে–

'সাধাৰণতে জিৰকেদামত সোমোৱাৰ তিনি বছৰলৈ কোনেও বিয়া নাপাতে, তথাপি কোনোবাই ইচ্ছা কৰিলে অনুমতি দিয়াৰ নিয়মো আছে। – জিৰকেদামৰ ক্লেংচাৰপ হিচাপে মই ডিলিৰ বিয়াৰ অনুমতি দিলো।'

ভিতৰৰ পৰা ওলাই আহিব খোজা মনৰ বেদনাখিনি কোনো মতে কাকো নেদেখাকৈ ঢাকি ৰাখিবলৈ মিছাই চেষ্টা কৰিলে সি।

কথাটো লক্ষ্য কৰিলে তেমেনে।

দুই চাৰিজনে আনন্দতে হাত চাপৰি মাৰিলে। বাকী সকলে একো নামাতি মনে মনে থাকিল।

কথাকেইটা কোনো ৰকমে কোৱাৰ পিছত ক্লেংচাৰপ নিস্তব্ধ হৈ ৰ'ল।

জুইশালৰ জুই কুৰা প্ৰায় নুমাই গৈছিল। কোনেও সেইফালে মন কৰা নাছিল। আগতে দিয়া খৰিকেইডাল জ্বলি শেষ হৈ গৈছিল। আঙঠাবোৰ - জ্বলি আছিল উমি উমি।

লংটেৰণে ডিলিৰ বিয়া ধুমধামেৰে আয়োজন কৰিছে। জিৰকেদামৰ ডেকা সকলে দায়িত্বত পৰা কাম বন কৰি গৈছে। লংকামেও এপাক মাৰিছে। কাম বন বোৰৰ তাগিদা দিছে -- ক্লেংচাৰপৰ দায়িত্ব। বিয়া ঘৰৰ কাম কৰি অহাৰ পিছত সন্ধিয়া ক্লেংচাৰপৰ মাকে এদিন পুতেকক কলে–

"ছাৰ্থে বুঢ়াই কথা এটা কাণ ছুৱাইছে। মই বেয়া দেখা নাই। মইনো কেইদিন থাকিম? চকু দুটা মুদাৰ আগতে তোৰ ঘৰখন দেখি গলে শান্তিৰে মৰিব পাৰিলোহেঁতেন।"

'মই এতিয়া সেইবোৰ একো ভবা নাই আই। জিৰকেদাম দেখোন আৰু দুবছৰ আছেই। ক্লেংচাৰপ হৈ এনে কাম কৰিব নোৱাৰো।'

'ছাৰ্থে কি সেই কথা নাজানে নেকি? আজিয়ে বুলিনো কোনে কৈছে –দুটা বছৰনো পাৰ হবলৈ কেতপৰ? চাওঁতে চাওঁতে পাৰ হ'ব।'

'যেতিয়া বিয়া হয় হৈ থাকিব। তোৰ কিবা এটা গতি লগা শুনি গলেও চকু দুটা শান্তিৰে মুদিব পাৰিম।'

'এতিয়া ছাৰ্থেক একো কব নেলাগে আই। পিছত মই জনাম।' কৈয়েই লৰালৰিকৈ ওলাই গ'ল। ক্লেংচাৰপ যাবৰ পৰত কৈ গ'ল, 'জিৰকেদামৰ বিষয়া আহিব, ভাতৰ টোপোলাটো সোনকালে বিষয়াৰ হাতত দি পঠাবলৈ'–

মাকে ভেবা লাগি চাই ৰ'ল পুতেক যোৱাৰ ফালে।

□ □ □

তাহিন আছিল দেংজিৰৰ প্ৰাণৰ বন্ধু। ক্লেংচাৰপৰো বন্ধু। ক্লেংচাৰপ আৰু দেংজিৰৰ মনৰ মিলৰ কথা আগৰে পৰাই জানিছিল তাহিনে। দুয়োকো লগ হোৱাত, কথা বতৰা হোৱাত যিমান পাৰে সহায় কৰিও দিছিল।

বাপেক ছাৰ্থে যেতিয়া ক্লেংচাৰপৰ লগত বিয়া দিবলৈ ইচ্ছা কৰা বুলি জানিছিল। তেতিয়াও দেংজিৰৰ বিয়াৰ বন্দবস্তি পকা হোৱা নাছিল।

গতিকে সেই অধ্যায় সমাপ্ত বুলিয়েই ধৰি লৈছিল। কিন্তু দৈৱক ধিয়াই বাপেক মাকৰ আকুন্ঠ মিনতিত মান্তি হৈ কান্দি কান্দি ডিলিৰ লগত বিয়াত সোমাল দেংজিৰ।

তাৰ পিছত এতিয়া তাই কি কৰিব। ক্লেংচাৰপই দেংজিৰক ভাল পোৱাৰ দৰে তাইকো ভাল পাব পাৰিবনে? প্ৰকৃত ভাল পোৱাকে যদি নাপালে তেনেহলে জীৱনত আৰু কি পালে?

নাই – ভাগ্যৰ ফেৰতেই হওক বা আন কাৰণতেই হওক – ক্লেংচাৰপৰ জীৱনৰ পৰা দেংজিৰ হেৰাই গ'ল। চিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীক নিৰ্মম আঘাত হানি প্ৰাণৰ ধনক কাঢ়ি নিলে ডিলিয়ে।

এতিয়া ক্লেংচাৰপই কি কৰিব? নাই এবাৰ নিঃস্বাৰ্থ ভাবে তাক সোধাই ভাল।

ক্লেংচাৰপইও একেদৰে ভাবি আছিল কথাবোৰ।

কণমানি বোৱতী পানীখিনি বৰ নিৰ্মল। পানীখিনি চিল্‌চিলকৈ ফলা বাঁহ ডালেৰে বৈ আহিছিল। পানীৰ নিজৰাত গা ধুই আছিল তাহিন আৰু লগৰীয়াহঁত।

ক্লেংচাৰপই তাইক কৈ থোৱা মতেই অলপ আঁতৰত বৈ আছিল। যি ঠাইত দেংজিৰক প্ৰায়েই লগ কৰিছিল।

'পিছে কথাটো কি ভাবিছ?' প্ৰথমতে তাহিনেই সুধিলে–

'কিনো ভাবিবি আৰু। তইতো সকলো জানই।'

'অ' সি পিছে জানি শুনিও এনেকুৱা কৰিব নালাগিছিল।'

'হওক দে – সকলো ভগবানৰ ইচ্ছা – তাইৰ সুখেই মোৰো সুখ।'

'পিছে কথাবোৰ শুনিছনে নাই?' তাই কওঁ নকওঁকৈ কথাষাৰ কলে–

'সঁচাকৈ কচোন দেংজিৰক তই পাহৰিব পাৰিবি?'

'তইতো সকলো জান, তয়েই কচোন?' ক্লেংচাৰপৰ প্ৰশ্নটো শুনি নীৰৱ নিথৰ হৈ ৰ'ল তাহিন।

লংকাম ক্লেংচাৰপ হৈ থাকোতেই মাক ঢুকাল। মাক ঢুকুৱাৰ পিছত সঁচাকৈ নিঃসংগ হৈ পৰিল ক্লেংচাৰপ লংকাম। আছে – গাঁৱৰ লগৰ ডেকাবোৰ আছে। বন্ধু তেমেন আছে। বান্ধৱী তাহিন আছে। দেংজিৰক চিৰজীৱনৰ বাবে হেৰুৱাৰ পিছতে বাকীবোৰ বন্ধু-বান্ধৱীৰ সংগতো সি একো আনন্দ আৰু উৎসাহ নোপোৱা হৈ পৰিছিল আৰু মাকজনী ঢুকুৱাৰ পিছত যেন ভৰিৰ তলৰ মাটিখিনিও হেৰাই গ'ল।

দৌৰি গৈ সি তীব্ৰ বেগী হৰিণা এটা হাবিৰ মাজৰ পৰা জীয়াই জীয়াই ধৰি আনিব সহজে পাৰে – কিন্তু এখোজ দুখোজ গৈ আঁতৰি যাব লগা হোৱা দেংজিৰক সি ধৰি আনিব নোৱাৰিলে।

ছাৰ্থেৰ জীয়েক তাহিন। ৰূপে-গুণে দেংজিৰতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। ছাৰ্থেৰো মন আছিল – তাক জোঁৱাই কৰি – তাহিনক তাৰ হাতত গটাবলৈ তাৰ আপত্তি নাথাকিলে ঘৰ জোঁৱাই কৰি লবলৈও। তাৰ মাকেও কথাটো বেয়া দেখা নাছিল।

তাহিনে কি ভাবিছিল বাৰু? 'সঁচাকৈ কচোন, দেংজিৰক তাই পাহৰিব পাৰিবি?' – এই বুলি তাহিনে কিয় সুধিছিল তাক?

তাৰ মানে সি ইচ্ছা কৰিলেও তাৰ লগত বিয়া হোৱাত তাহিনৰ আপত্তি থাকিব পাৰে? তাহিনক বিয়া কৰালেই দেংজিৰক পাহৰি যাব পাৰেনে? তেনে কথা হবই নোৱাৰে। আচলতে তাহিনক বিয়া কৰোৱাৰ মানেই দেংজিৰৰ স্মৃতিক অধিক জীৱন্ত কৰি ৰখা। কাৰণ তাহিন আৰু দেংজিৰ আছিল অভিন্ন হৃদয় বন্ধু-ইজনী সিজনীৰ পৰিপূৰক।

সেইবাবেই মাকৰ ইচ্ছা কথা সত্ত্বেও ছাৰ্থেত আগ্ৰহ সত্ত্বেও সি তাহিনক বিয়া কৰোৱাৰ কথাটো মানি নললে। মানি লব নোৱাৰিলে।

তেমেনে কেইবাবাৰো জোৰ কৰি কৈছিল – 'কিনো নোহোৱা কথাটো হ'ল। ছোৱালী এজনী ভাল পাইছিলি – তাইৰ লগত বিয়া নহ'ল। নহ'ল নহ'ল আৰু – সেই বুলি জীৱনত বিয়া নকৰাবি নেকি?'

তেমেনৰ কথাত একো উত্তৰ দিব পৰা নাছিল সি।

ছাৰ্থেৰ কাণতো আচল কথাবোৰ পৰিছিলগৈ। গতিকে তেওঁ আৰু আগ নাবাঢ়িলে।

দিন আগবাঢ়িল। জিৰকেদামৰ ক্লেংচাৰপৰ মিয়াদ এদিন উকলিল। নতুন ক্লেংচাৰপই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিলে। জিৰকেদামৰ তেৰাঙত নতুন ক্লেংচাৰপক আদৰণি জনাই ছেং বাজিল। মুখৰিত হ'ল গীত। আৰম্ভ হ'ল নৃত্য।

নতুন ক্লেংচাৰপক দায়িত্ব গটাই দি আহি শূন্য ঘৰটোত সোমায়েই সি আকৌ অনুভৱ কৰিলে – পৃথিৱীত সি সঁচাকৈয়ে অকলশৰীয়া। বৰ অকলশৰীয়া। এবছৰৰ আগলৈকে ঘৰটোত মাক আছিল। বুঢ়ী মাকজনীয়েই ঘৰটোৰ শূন্যতা আঁতৰাই ৰাখিছিল। তাৰ আগলৈকে তাৰ লগত আছিল এসোপা জনা-নজনা সপোন। চিনাকি অচিনাকি আশা। দেংজিৰ আহিব। ঘৰখন উজ্জ্বলি উঠিব। দেংজিৰে কঁকালত মেৰিয়াই শালত কাপোৰ বব। একেলগে ঝুম তলীত কাম কৰিব।

সপোনবোৰ অকালতে মৰি থাকিল। যাক আপোন বুলি ভাবিছিল সি সপোন হৈ গ'ল।

তেন্তে কাৰ বাবে থাকিব লাগে এই নিৰ্জন নিঃসংগ জুপুৰীটোত অকলে অকলে? কাৰ বাবে? – কথাবোৰ ভাবি ভাবি নিজে নিজেই উত্তেজিত হৈ পৰিল লংকাম।

'দেংজিৰে বাৰু এতিয়া কি কৰিছে?'

প্ৰশ্নটো ভাবি নিজেই ভয় খালে সি। এতিয়া মাজ নিশা। গাওঁখন শুই আছে। পাহাৰৰ টিঙবোৰত নিয়ৰৰ দলিছা। কুকুৰৰ ভুক্‌ভুকনি মাজে মাজে ভাহি আহিছে। ডাৱৰৰ ফাঁকে ফাঁকে সৰকি অহা জোনৰ পোহৰবোৰ অ'ত ত'ত পৰিছেহি। প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ ভাবিবলৈ তাৰ ভয় লাগিল। কোনো চিন্তা নকৰাকৈয়ে নভবাকৈয়ে মুখত ওলাই আহিল এফাকি কাহানিও নোগোৱা গীত–

আংৰং দেংজেৰছ' ছেমলেং।
লংকি ছাৰ হাজজাং আৰং।।
চিফং দনছুৰি প্লেং চং।
লংকি নাংজু আলাম ৰং।।
ক্লিমছ দ' চিংদন চিংদন।
ইনত আৰাং যে দং দং।।
লাকে লংকি আল পং।
লংকি ছেং মাথা এছল।।

নেপথ্য কথা

এতিয়া ভালদৰে কাণেৰে নুশুনে। ৰক্তচাপেও আমনি কৰে। খোজ-কাটলো অলপ থৰক বৰক। বাৰ্ধক্যজনিত অসুখ বিসুখৰ বাবে শৰীৰো পৰি আহিছে।

এসময়ত মানুহজন যে খামী ডাঠ বৰালি বুকুৱা আছিল দেখিলেই বুজিব পাৰি। ডেকাকালত তেখেতে জিৰকেদামত (ডেকাচাঙত) থাকি পোৱা এই সাহিত্য-সংস্কৃতিসাধক গৰাকী হৈছে শ্ৰীবংলংটেৰাং, সাধক বুলিছো এই কাৰণেই যে বহু অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানে কৰিব নোৱৰা কাম কিছু তেখেতে অকলেই কৰিছে। কাৰ্বি সমাজৰ প্ৰায় সকলোবোৰ আলুন (গীত, পদ) অকলে অকলেই সংগ্ৰহ কৰিছে। কেৱল সংগ্ৰহেই নহয়, পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছে। কেতিয়াবা হয়তো কাৰোবাৰ সাহায্য পাইছে, নাপালে নিজেই প্ৰকাশ কৰিছে। গাঁথিৰ ধন ভাঙিও।

মানুহজনৰ ওচৰলৈ এদিন মোক লৈ গৈছিল–নবীন ইংতিয়ে। ভৈয়ামৰ কাৰ্বি সমাজৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা ভিত্তিক তথ্যচিত্ৰ আদাপআলুন নিৰ্মাতা নবীন ইংতিয়ে, লগত আছিল অজিত কাথাৰ।

মানুহজনৰ লোকগীতৰ সংকলনখনত আছে এটি মালিতা-জাতীয় গীত– দেংজিৰচআলুন। – দেংজিৰক এটা ডেকাই ভাল পাইছিল কিন্তু কিবা কাৰণত বিয়াখন নহ'লগৈ। ল'ৰাটোৰ গীত পদ গোৱাৰ অভ্যাস আছিল মানে অলপ স্বভাৱ কবি স্বভাৱ শিল্পী ধৰণৰ, ছোৱালীজনীক নোপোৱাৰ দুখতে বিয়াবাৰু নকৰিলে প্ৰেয়সীকে সুঁৱৰি সুঁৱৰি কিছু গীত গাই গাই বাকী জীৱন কটাই দিলে। তাৰ পিছত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকে এদিন চকু মুদিলে। গীতবোৰ থাকি গ'ল মানুহৰ মুখে মুখে। পাহাৰৰ টিঙে টিঙে। সেই গীত আজিও আছে। তাকে বোলা হয়–দেংজিচ আলুন।"

গীতটোত ভেঁজা দি এই কাহিনীটো তৰা হৈছে। শ্ৰীনবীন ইংতিৰ একান্ত আগ্ৰহৰ বাবেই কাহিনীটোৰো জন্ম। শ্ৰীবংলং টেৰাঙৰ লগত হোৱা কথা বতৰাৰ পৰা অলপ সমল পাইছো আৰু অন্য কিছু সমল যোগাইছে নগেন ইংতিয়েই।

OKDISCD

প্ৰবন্ধ

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্যত নাৰী আৰু সত্যৰ একাধিক বিচিত্ৰ স্বৰূপ

ড০ অশোক ভাগৱতী

আজিৰ চিন্তা জগতত খলক লগোৱা বহু চৰ্চিত দাৰ্শনিক জেকুৱাচ ডেৰিডাই (jacques Derrida)নিৎস্যে (Nietzsche)-ৰ বিভিন্ন দাৰ্শনিক কিতাপবোৰৰ সত্য আৰু নাৰী সম্পৰ্কে থকা কেতবোৰ লেখাৰ দাৰ্শনিক বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। নিৎস্যে এজন ৰোমান্টিক ভাবৰ জাৰ্মান দাৰ্শনিক আছিল। নিজে যদিও অতি দুৰ্বল শৰীৰৰ আছিল–তথাপি তেওঁ মানুহৰ শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিছিল আৰু খৃষ্টীয় দৰ্শনক মানুহ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি নৈৰাশ্য সৃষ্টি কৰা দৰ্শন বুলি ইয়াৰ তেনে ধৰণৰ সমালোচনা তেওঁৰ বহুতো দাৰ্শনিক গ্ৰন্থত আগবঢ়াইছে। নিৎস্যে দাৰ্শনিক হ'লেও তেওঁৰ মনটো কবি-সাহিত্যিকৰ দৰে আছিল আৰু তেওঁৰ লেখাত নাৰী সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন ধৰণৰ মন্তব্য আলোচনা কৰি ডেৰিডাই কোনো এক লেখাৰ যে বহুতো দিশ হব পাৰে– সেই কথা আমাক দেখুৱাইছে। যদিও ডেৰিডাৰ দৰ্শন পশ্চিমৰ দৰ্শনৰ লগত ঘনিষ্ঠ ভাবে পৰিচয় নাথাকিলে বুজি পোৱা টান হৈ পৰে–তথাপিও সাহিত্য সমালোচনা, সাহিত্য বিষয়ক অনেক অনুসন্ধান আজি এই দৰ্শনক ভিত্তি কৰিয়েই হবলৈ ধৰিছে। ডেৰিডাৰ এটা ধাৰণা– যি ধাৰণা সাহিত্য বিষয়ক লেখা (Text) পঢ়োতে আমি মনত ৰাখিব লাগে– সেয়া হ'ল (Heterogeneity of the Text) পাঠ্য নানা ধৰ্মী। এই ধাৰণাটোনো কি ডেৰিডাই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ধৰণে আলোচনা কৰিলেও ৰোমান্টিক দাৰ্শনিক নিৎস্যেৰ লেখাত নাৰী সম্পৰ্কে থকা মন্তব্যবোৰকে লৈ তাৰ ভাব আৰু সাহিত্যিক ৰচনাশৈলী আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কেনে– এইবোৰ দিশৰ পৰা চাই কোনো এক সাহিত্যিক লেখা যে বহুমুখী হব পাৰে সেই কথা তেওঁ আমাক চালি-জাৰি দেখুৱাইছে।

নিৎস্যেৰ লেখাত মূলতে নাৰী সম্পৰ্কে তিনি প্ৰকাৰৰ ভাব পোৱা যায়। সেই তিনি ধৰণৰ ভাব হ'ল– (১) প্ৰথম–নিৎস্যেৰ লেখাত নাৰীক এই বুলি হেয় প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে যে নাৰী শক্তিশালী আৰু চলনাময়ী। এই দৃষ্টিকোণ (Position) সত্যৰ নামত নাইবা গোড়া দৰ্শনৰ নামত নাইবা মানুহৰ সাধাৰণ জ্ঞান বা অন্ধ বিশ্বাসৰ ওপৰত আলম লৈ লোৱা হৈছে। এনে ধৰণৰ দৃষ্টিকোণক পুৰুষকেন্দ্ৰিক বুলি ক'ব পাৰি। এনেকুৱা সাহিত্যিক লেখাক Phallogocentric ভাবধাৰাৰ সাহিত্যিক লেখা বুলি ক'ব পাৰি। Phallogocentric-ৰ অসমীয়া পৰিভাষা বোধহয় লিংগকেন্দ্ৰিক বা লিংগচিহ্নকেন্দ্ৰিক মানসিকতা বুলি ক'ব পাৰি। (২) নিৎস্যেৰ কিছুমান লেখাত নাৰীক সত্য আৰু খৃষ্টীয় ধৰ্মৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলিও হেয় প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। নিৎস্যেই ভাবে–নাৰীয়ে কেতিয়াবা সত্যৰ লগত নিজকে এক বুলি নিজৰ পৰিচয় দিয়ে অথবা সত্যৰ পৰা নিলগত থাকিও তেওঁ সত্যৰ লগত পুতলাৰ দৰে খেলা কৰে আৰু সেই সত্যক নিজৰ সুবিধাৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰে।

কেতিয়াবা চলনা কৰি আৰু কোনো সময়ত নজনাকৈয়ে নাৰীয়ে লিংগকেন্দ্ৰিক মানসিকতাই নিৰ্ধাৰিত কৰা ব্যাপ্তিস্হানতে (Space) বিচৰণ কৰিছে। নিজৰ পৰিচয় ঢাকি ৰখা কলাকাৰে নাৰীক এনে ধৰণৰ যুক্তি তৰ্কৰে আদালতত থিয় কৰাইছে। কলাকাৰে বিশ্বাস কৰে যে নাৰী পুৰুষত্বহীন (Castrated)। ডেৰিডাৰ মতে নিৎস্যেৰ লেখাত নাৰী দুই প্ৰকাৰে পুৰুষত্বহীনঃ সত্যৰ দিশৰ পৰা আৰু অসত্যৰ দিশৰ পৰাও। (৩) এই দুই প্ৰকাৰে নাৰীক অস্বীকাৰ কৰাৰ পাছত নিৎসেই নাৰীক কিছুমান গুণৰ শক্তিশালী অধিকাৰিণী বুলি স্বীকৃতি দিছে। নাৰীৰ সেই ৰূপবোৰ হ'ল চলনাময়ী কলাকাৰ আৰু Dionysiac (প্ৰচণ্ড আবেগময়ী) নাৰীক পুৰুষে স্বীকৃতি নিদিয়ে কিন্তু নাৰীয়ে নিজেই নিজকে স্বীকৃতি দিয়ে আৰু নিজৰ পৰিচয় দি আৰু পুৰুষৰ ওপৰত নিজৰ ক্ষমতা প্ৰতিপন্ন কৰি নাৰীয়ে সেই স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত কৰে। নিৎস্যেৰ এই দৃষ্টিকোণে নাৰীক হেয় প্ৰতিপন্ন নকৰে আৰু নাৰী পুৰুষত্বহীন বুলি কোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে নাৰী শক্তিশালীহে হৈ উঠে।

ডেৰিডাই দেখুৱাইছে যে নিৎস্যেৰ ৰচনাশৈলীবোৰ অধ্যয়ন কৰি এই বিভিন্ন ধৰণৰ ভাববোৰ বিশ্লেষণ কৰি তেওঁৰ মূল ভাবনো কি সেই কথা আমি বিচাৰ কৰিব পাৰো। ৰচনা বহুমুখী হ'লেও আৰু তাৰ মূলভাবলৈ যোৱা অতি কঠিন হ'লেও আমি সেই চেষ্টা কৰিব লাগে। আমি কলাকাৰক ঈশ্বৰ স্বৰূপ বুলি ধৰি লৈ তেওঁৰ সৃষ্টি বিশ্লেষণ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিব নালাগে। এইটোও হব পাৰে যে যদি কোনো সাহিত্যক ৰচনাৰ বিভিন্ন দিশ একগোট কৰি চোৱা টান– হব পাৰে কলাকাৰে নিজেও স্পষ্ট ভাবে নিজকে নাইবা বিষয়টোক ভালকৈ বুজি নাপাইছিল। নিৎস্যেই বোধহয় নিজৰ লেখাৰ জটিলতাৰ মাজত নিজেই হেৰাই গৈছিল। সেই কাৰণেই বোধহয় মকৰাৰ জালৰ দৰে নিজেই সৃষ্টি কৰা জালৰ চমৎকাৰ চাই নিজেই তবধ মানিছিল। এয়া অকল নিৎস্যেৰ বিষয়েই নহয়–জ্যোতিপ্ৰসাদে নাৰীৰ বিষয়ে দাঙি ধৰা বিভিন্ন ভাব-অনুভূতি, আস্হা-অনাস্হাৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি। মন কৰিব লগীয়া কথা যে আমাৰ সাহিত্যত জ্যোতিপ্ৰসাদ নিৎস্যেৰ দৰে কবি সাহিত্যিক আছিল। ডেৰিডাই নিৎস্যেৰ নাৰীৰ সম্পৰ্কে ৰচনাশৈলী বিশ্লেষণ কৰি কৈছে–........ .তেওঁ এজন কলাকাৰ আছিল–......... .তেওঁ এই পুৰুষত্বহীন নাৰীক (Castrated woman) ভয় কৰিছিল।.........তেওঁ এজন কলাকাৰ আছিল, তেওঁ আনক পুৰুষত্বহীন কৰা নাৰীক (Castrating woman) ভয় কৰিছিল।.........তেওঁ এজন কলাকাৰ আছিল আৰু তেওঁ নিজকে প্ৰতিপন্ন কৰা নাৰীক (affirming woman) ভাল পাইছিল।

এই তিনিও শাৰী কথা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। বিভিন্ন সময়ত আৰু বিভিন্ন পৰিস্হিতিত নাৰীৰ বিষয়ে মূলতে এই তিনি ধৰণৰ মত বা ভাব অনুভূতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাতো পোৱা যায়। নিৎস্যেৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও নিজ মনে সৃষ্টি কৰা নাইবা বহিৰ্জগতত দেখা বহুতো নাৰীৰ ছবি মনত ৰাখিয়েই তেওঁ নাটকবোৰত নাৰীৰ এনে জটিল আৰু মনোগ্ৰাহী ছবিবোৰ আমাৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। এনে কৰাৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণো নিশ্চয় আছে। তেওঁৰ নাটক কেইখনৰ আলম লৈ আমি এতিয়া এই বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছো–

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰেম, নাৰী আৰু সত্য-অসত্য সম্পৰ্কে ধাৰণাবোৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা ডেৰিডাৰ উক্তিবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চোৱাৰ আগতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু সাহিত্য সম্বন্ধে জনা কথাবোৰকে আকৌ এবাৰ জুকিয়াই চাব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদ মূলতে এজন সংগীতজ্ঞ আৰু গীতিকাৰ হ'লেও নাট্যকাৰ কবি আৰু সংস্কৃতিৰ এজন সমালোচকো (Culture–critic)। তেওঁৰ জীৱনকাল ১৯০৩-ৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈকে আমাৰ দেশৰ বুৰঞ্জীৰো এক উল্লেখযোগ্য সময়। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে স্বাধীনতাৰ যুদ্ধ হয়, দেশে স্বাধীনতা পায় আৰু দেশৰ বুৰঞ্জীত এক নতুন অধ্যায়ৰ সূত্ৰপাত হয়। সেই কাৰণে এইটো অতি স্বাভাৱিক কথা যে তেজপুৰৰ আগৰৱালা পৰিয়ালৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ কলাৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা আন্দোলনলৈ জঁপিয়াই পৰে। শেহান্তৰত গৈ তেওঁ কলা সাধনা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অংগ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে কলাৰ কলাগত গুণ যাতে নিম্নগামী নহয় সেই কথালৈ চকু ৰাখে।

জোনাকী যুগত চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা সেই আন্দোলনৰ এজন প্ৰধান গুৰি ধৰোতা আছিল। ইয়াৰ পাছত এই পৰিয়ালৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে ব্যৱসায়ৰ ফালে নগৈ সাহিত্য আৰু সংগীতৰ ফালে যোৱাটো একো আচৰিত কথা নহয়। ব্যৱসায়ৰ ফালে নগৈ সংগীতৰ ফালে গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে যে বহুতো সমস্যাৰ সমূখীন হৈছিল সেই কথা আমি তেওঁৰ নাটকবোৰ পঢ়িলেই গম পাওঁ। ১৯২৬ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ বিলাতলৈ যায়। তালৈ গৈ কোনো ডিগ্ৰী আদি লবলৈ চেষ্টা নকৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে ইউৰোপত পাশ্চাত্য সংগীত আৰু চিনেমা নিৰ্মাণৰ কলা বিষয়ক শিক্ষা লয়। জাৰ্মানীত চিনেমা কেনেকৈনো নিৰ্মাণ কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদে বহুতো কথা শিকে। সেই সময়ত ইউৰোপত চিনেমা নিৰ্মাণৰ কলাৰ অভূতপূৰ্ব অগ্ৰগতি হৈছিল। পশ্চিমৰ পৰা পোৱা এই শিক্ষাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনক বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। পশ্চিমত থাকোতেই স্হাপত্য কলাৰ বিষয়েও তেওঁ বহুতো কথা শিকি আহে। সেই কাৰণে বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহি আমাৰ নামঘৰৰ স্হাপত্যলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথমেই চকু পৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সবাতোকৈ মহত্বপূৰ্ণ কৃতিত্ব হ'ল পশ্চিমৰ সংগীতৰ জ্ঞানকো লৈ তাক আমাৰ সংগীতৰ পৰম্পৰাৰ লগত মিলাই এক নতুন সৃষ্টিশীল সংগীত সৃষ্টি কৰা। এই বিষয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদে 'শোণিতকুঁৱৰী' নাটৰ দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনিত নিজেই উল্লেখ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিয়ালত সংগীত আৰু কলা-সাধনাৰ প্ৰেৰণা দেউতাক পৰমানন্দ আগৰৱালাৰ পৰাই আহিছিল। তেখেত (দেউতাক) সংগীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সহযোগী আছিল। এদিন বাণ থিয়েটাৰত শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ আখৰা কৰি আহি জ্যোতিপ্ৰসাদে দেউতাকক অৰ্গেনত বজোৱা শুনিলে–

তুলসীৰ তলে
 মৃগপহু চৰে
  তাকে দেখি ৰামচন্দ্ৰই
   শৰ ধনু ধৰে ৰাম ৰাম
    শৰ ধনু ধৰে।

সেই ৰাতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভালকৈ টোপনি নাহিল। অসমীয়া গানৰ সুৰবোৰ 'শোণিতকুঁৱৰী' নাটৰ গীতত লগাই নতুন ধৰণৰ সুৰ দিবলৈ ভাবোতেই ৰাতি পুৱাল। ৰাতিপুৱা বাণ ষ্টেজলৈ গৈ হাৰমনিয়ামটো লৈ

"গছে গছে পাতি দিলে
 ফুলৰে শৰাই"– গীতটোত অসমীয়া সুৰ দিলে। এই গীতটিত অসমীয়া সুৰটো আমি সকলোৱে ধৰিব পাৰো। ইয়াত পশ্চিমৰ সংগীতৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজে দিয়া অসমীয়া সুৰৰ কোনখিনিতে সংমিশ্ৰণ ঘটি কেনেকৈ গানটো চিৰস্মৰণীয় কৰিলে সেই কথা সংগীতজ্ঞ সকলেহে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পাৰিব। এইখন নাটৰে আন এটি গীত–

"আমাৰে সখিয়া আকুল বিয়াকুল
 সপোনৰ হাঁহিটি চাই।"–ৰ বিষয়েও সেই একেই কথাকেই ক'ব পাৰি। হয়তো পাশ্চাত্য সংগীতৰ এই গীত দুটাত কোনো প্ৰভাৱেই নাই?

ইউৰোপৰ পৰা ঘূৰি আহি ১৯৩১-৩২-ৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাগ লয় আৰু এই সময়তে তেজপুৰ অঞ্চলৰ কংগ্ৰেছৰ সেৱা দলৰ তেওঁ নেতা হয়। কংগ্ৰেছৰ ভলন্টিয়াৰবোৰক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ তেওঁ জাতীয়তাৰ গান গাবলৈ শিকাই আৰু নিজেই গানবোৰৰ সুৰ দিয়ে। ১৯৩৪ চনত অস্হায়ী ষ্টুডিঅ' এটা নিৰ্মাণ কৰি প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি নিজে নিৰ্মাণ কৰে আৰু পৰিচালনা কৰে। "জয়মতী" সংক্ৰান্ত কথাখিনি সকলোৱে জানে আৰু তাক আকৌ দোহাৰিব নোখোজো। সেই সময়তেই তেওঁ 'জয়মতী'ৰ গানবোৰৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড উলিয়াই আৰু "শোণিতকুঁৱৰী" নাটৰ গানবোৰো ৰেকৰ্ড হিচাপে উলিয়ায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিশ্চয় চিনেমা নিৰ্মাণৰ টেক্‌নিক্‌ কৌশল আৰু ৰেকৰ্ড আদি তৈয়াৰ কৰা যন্ত্ৰ-পাতিৰ কথাবোৰত বিশেষ ৰাপ আছিল। অকল সংগীতজ্ঞ নাইবা নাট্যকাৰ হোৱা হ'লে এইবোৰ কথাৰ ভু জ্যোতিপ্ৰসাদে নাপালেহেঁতেন। আজিওনো আমাৰ কেইজন কলাকৰৰ সংগীত বা চিনেমাৰ টেক্‌নিক দিশবোৰৰ জ্ঞান আছে? আজি

অৱশ্যে তেনে জ্ঞান আগতকৈ বেছি আৱশ্যক হৈ পৰিছে যদিও এতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে নিজে হাতে-কামে প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে সকলো কামতে নেলাগিলেও হয়। তেজপুৰৰ বাণ ষ্টেজত বিষ্ণু ৰাভাৰ লগত লগ লাগি জ্যোতিপ্ৰসাদে অৰ্কেষ্ট্ৰা দল এটা গঠন কৰে যিটো দলে পশ্চিমৰ সংগীতক আমাৰ দেশৰ সংগীতৰ লগত মিলাই এক 'অভিনৱ' গানৰ সৃষ্টি কৰে। বিষ্ণুৰাভাৰ এটি আমাৰ অতি প্ৰিয় গীত–

"নাহৰ ফুলে নুশুৱাই
তগৰ ফুলে শুৱাব"–

এই গীতটিৰ সুৰৰ বোলে কোনো পশ্চিমীয়া গীতৰ সুৰৰ লগত মিল আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুৰাভায়ো পশ্চিমীয়া সংগীত খুব শুনিছিল আৰু সেইবোৰ শুনি আমাৰ গীত-মাতৰ লগত সেয়া মিলাই তেজপুৰৰ সেই সময়ৰ সাংস্কৃতিক বাতাবৰণ অতি সুন্দৰ আৰু সংগীতময় কৰি পেলাইছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ এনে এজন কলাকাৰ আছিল যিজনে সুন্দৰৰ পূজাৰে কলা-সাধনা আৰম্ভ কৰি শেষত গৈ এজন যুক্তিনিষ্ঠ মানৱতাবাদী কলাকাৰ হৈ পৰিল। কলা তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ পৰা পৃথক কৰিব পৰা বস্তু বুলি নাভাবিছিল। কলাকাৰে জনতাৰ মূক বেদনা বা ইচ্ছাক অভিব্যক্ত কৰে। অকল সুন্দৰৰ পূজাৰী হৈ থকা হ'লে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ গীত আৰু সাহিত্যত জনতাৰ প্ৰতি এনে শ্ৰদ্ধা দেখুৱাব নোৱাৰিলেহেঁতেন। এইবোৰ কথা অসমত বহুবাৰ আলোচিত হৈ গৈছে যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কোনো বিশেষ দিশ বুজিবলৈ হ'লেও এইখিনি কথাও মনত ৰখা দৰকাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাবিছিল জনতাৰ সহায় লৈ সংস্কৃতিয়ে সদায়েই দুষ্কৃতিৰ লগত ৰণ দি থাকিব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৃষ্ণক আমাৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতিভূ-পুৰুষ বুলি ভাবিছিল। ৰোমান্টিক ভাবৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে কৃষ্ণক ঈশ্বৰ হিচাপে নহয়– সংস্কৃতিৰ নায়ক হিচাপেহে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাবিছিল– সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ মাজত বহিৰ্জগততে নহয় আমাৰ অন্তৰৰ ভিতৰতো সদায়েই ৰণ চলি থাকে। এই অমৃত মন্থনৰ পৰাই সৌন্দৰ্য আৰু সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে কলাকাৰেই হ'ল সমাজৰ নেতা, কাৰণ জীৱনৰ এটা উদ্দেশ্য হ'ল– সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰা আৰু সৃষ্টি কৰা। ৰূপকোঁৱৰৰ মতে মানুহ কেৱল ভাত-কাপোৰ লৈয়েই জীয়াই নাথাকি সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰে আৰু সৌন্দৰ্যক ভাল পায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণাক 'ৰোমান্টিক' বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁ নিজৰ শত্ৰুকো নমস্কাৰ কৰে কাৰণ শত্ৰুৱেও তেওঁৰ লগত সংঘাতত আহি কলাকাৰৰ মাজত লুকাই থকা সুন্দৰতাক ব্যক্ত কৰাত সহায় কৰে। এই যে সংঘাতত বিশ্বাস কৰে–সেই কাৰণেই বোধহয় বহুতেই জ্যোতিপ্ৰসাদক বিপ্লৱী কলাকাৰ বুলি ক'ব খোজে। স্বাধীনতা যুঁজাৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ নিশ্চয় বিপ্লৱী আছিল– তেওঁৰ ভাব জগত–তেওঁৰ আচল পৰিচয় হ'লে– "ৰোমান্টিক" বুলি ক'লেহে বোধহয় সঠিককৈ কোৱা হব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণা এজন ৰোমান্টিক কবিৰ দৰে। তেওঁ অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ উপাসক। মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্যৰ তেওঁ গম লব খোজে আৰু সাধাৰণ জীৱনো তেওঁ সুন্দৰ কৰি তুলিব খুজিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণা বুজিবলৈ তেওঁৰ নাটকবোৰত নাৰী, সৌন্দৰ্য আৰু সত্যৰ বিষয়ে তেওঁৰ যিবোৰ বিভিন্ন ধৰণৰ উক্তি আছে আৰু যেনেকৈ বেলেগ বেলেগ সুৰ আৰু ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰে এই কথাবোৰ আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে তাকে এতিয়া ডেৰিডাই নিৎস্যেই নাৰী সম্পৰ্কে কৰা বিভিন্ন মতবোৰৰ লগত মিলাই চোৱা যাওক। এনে কৰোতে আমি দেখিম যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰো ভাষাগত বিচিত্ৰতা আৰু নাৰী সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতবোৰ নিৎস্যেৰ দৰেই। জ্যোতিপ্ৰসাদে "শোণিতকুঁৱৰী" চৈধ্য বছৰ বয়সতে লিখে আৰু ১৯২১ চনত এই নাটখন আকৌ এবাৰ চকু ফুৰায়। ১৯৪৮ চনত তেজপুৰত এই নাটকখন মঞ্চত প্ৰথমবাৰ ৰূপায়িত কৰা হয়। কীৰ্তনৰ পদ, কামৰূপীয়া নৃত্যশৈলী জ্যোতিপ্ৰসাদে এই নাটকৰ জৰিয়তে ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰে আৰু চহৰৰ দৰ্শকেও এইবোৰৰ প্ৰতি সমাদৰ দেখুৱায়। আমাৰ বিচাৰ্য বিষয় নিৎস্যে আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী আৰু সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে ধাৰণাৰ সাদৃশ্য এই নাটকত আমি দেখা পাওঁ। নিৎস্যেৰ এই বিষয়ৰ লেখাৰ দৰে এই নাটকতো সুন্দৰতাৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰৰ মনৰ ধাৰণাই নাৰীৰ ৰূপ লয়। এই কথা নাৰীৰ কাৰণে পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। অনিৰুদ্ধ আৰু উষাৰ মনত সুন্দৰৰ যি ধাৰণা আছে তাকে চিত্ৰলেখাই ৰূপ দিছে। সাধাৰণতে সুন্দৰৰ এই ধাৰণা নিলগৰ পৰাহে সুন্দৰ হৈ থাকে। এই কথা শোণিতকুঁৱৰীৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে–যদিও বিষয় বস্তু পৌৰাণিক কাৰণে এই নাটকৰ পৰিসমাপ্তি উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন আৰু বিবাহেৰে হৈছে। উষাৰ মনৰ 'চিৰবাঞ্ছিত জন' নজনা দেশৰ নিচিনা লোক। উষাই এই সুন্দৰৰ ছবিখন সপোনত দেখা পালেও দিঠকত পাব বুলি নাভাবে। অনিৰুদ্ধই চিত্ৰলেখাৰ ছবিবোৰ দেখি কয়–'কি প্ৰহেলিকা, এয়ে দেখোন সেই ছবিখন, কল্পনাৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি এই পটত হাঁহি আছেহি।' উষা আৰু অনিৰুদ্ধ দুয়োৰে মনত দুয়োৰে ছবিখন এক সোণোৱালী সোঁৱৰণীৰ নিচিনা। দুয়োৰে আগত এখন আবৰণ আছে আৰু এই আবৰণ ভেদ নকৰিলে এই সপোন দিঠকত পৰিণত হব নোৱাৰে। কলাকাৰ চিত্ৰলেখাইহে এই সপোনৰ মূৰ্তি চিত্ৰৰ সহায়েৰে দিঠকতো ধৰি ৰাখিব পাৰে। 'শোণিতকুঁৱৰী'ত উষাৰ চৰিত্ৰত আমি নাৰীৰ সুন্দৰ ৰূপ এটা দেখা পাওঁ যিটো সপোন নে দিঠক সেই বিষয়ে আমাৰ মনত সন্দেহ থাকি যায়। ই যদি কেৱল এটা সপোনহে তেনেহ'লে এই সুন্দৰ নাৰী বা পুৰুষৰ ছবি সঁচা নে মিছা এই প্ৰশ্নটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনত আছে। সপোনৰ সোঁৱৰণি সঁচা নে দিঠকৰ আচল জগতখন সঁচা এইবোৰ কথা এই নাটকখনত আছে যদিও বাণ ৰজাৰ কথা আৰু 'হৰ-হৰি'ৰ যুদ্ধই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আচল ভাববোৰ বহুসময়ত এই নাটকত তল পেলাইছে। নাটকখনৰ ভাবাৰ্থ ইয়াৰ গীতবোৰত আছে যিবোৰৰ সুৰ আমাৰ কাণলৈ বাৰে বাৰে আহি থাকে। এই নাটকখন ৰস আৰু গোন্ধৰে ভৰপূৰ। সেই কাৰণে ইয়াৰ প্ৰথম গীতটি–

"গছে গছে পাতি দিলে
ফুলৰে শৰাই (ৰাম ৰাম)
বলিয়া ভোমোৰা গুঞ্জৰি আহে
গোন্ধতে ধিয়াই (ৰাম ৰাম)।"

আৰু কীৰ্তনৰ পৰা লোৱা 'দিব্য উপবন'ৰ ফুলৰ বৰ্ণনা নাটকৰ ভাব-অনুভূতিৰ লগত মিলি যায়। এই নাটকত নাৰীৰ যি ছবি আমি পাওঁ এয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী সৌন্দৰ্যৰ প্ৰথম এটি ছবি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী বা সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণা বা সত্য-অসত্যৰ ধাৰণা একে থাকে বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰত্যেকখন নাটকতে নাৰীৰ ছবি সত্যৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাব সলনি হৈ থাকে। এইখন নাটকত নাৰীৰ সৌন্দৰ্যৰ ছবিক বিনা সংকোচেৰে ৰূপকোঁৱৰে আদৰণি জনাইছে–

ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে
লাজুকী কুঁৱৰী মৰহি যায়।
সোণতে সুৱগা আহি সানি দিলে
গোলাপী গালতে ৰঙে চৰাই।
সপোনৰে সখা আহি দিলে দেখা
দিয়া সখী দিয়া হিয়া বিলাই।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম'ত উষাতকৈ জটিল নাৰী চৰিত্ৰ আমি দেখিবলৈ পাওঁ। 'শোণিতকুঁৱৰী' সপোনৰ ৰাজ্যৰ নাটক। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম'ত বাস্তৱৰ জগতখনৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদে সাহসেৰে সমুখীন হয়। কল্পনাৰ জগত, কল্পনাৰ সুন্দৰ নাৰী বা পুৰুষ আৰু বাস্তৱ জগতখন– এইবোৰেই হ'ল 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ আৰু 'ৰূপালীম'ৰ বিষয় বস্তু।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ মূল বিষয় বস্তু হ'ল–পৰম্পৰাগত সমাজখন আৰু "ৰোমান্টিক" ব্যক্তিৰ মন কেনেকৈ ইয়াৰ লগত সংঘাতত আহে। ৰাজ ক্ষমতাও এই পৰম্পৰাগত সমাজৰ ভিতৰতেই পৰে। ৰাজকোঁৱৰ 'সুন্দৰ' এই পৰম্পৰাগত সমাজৰ লগতেই সংঘাতত আহে কাৰণ তেওঁ নিজৰ মনে নধৰা কোনো কথা মানি নলয়। কিন্তু এই সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মনত নাৰী সম্পৰ্কে শোণিতকুঁৱৰীৰ অনিৰুদ্ধৰ নিচিনাকৈ কোনো সুন্দৰ ধাৰণা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই পাত্ৰই প্ৰথমতে নাৰীক দেখিব নোৱাৰে আৰু সেই কাৰণেই ৰাজমাৱে বৰকৈ ধৰা সত্বেও বিয়াৰ বন্ধনত সোমাব নোখোজে। প্ৰথমতেই সুন্দৰ কোঁৱৰে কয়–

> হব। তিৰোতা আৰু খোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শত আহিলে সি তোমাক জুৰি লব। সেই কাৰণে মুক্তি আৰু শান্তিপ্ৰয়াসী মুনি-ঋষিসকলে আমাৰ ধৰ্মৰ বহু শাস্ত্ৰই কামিনী কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ কৈছে।

কোঁৱৰে নিজৰ মনৰ ৰাজ্যত একেবাৰে অকলশৰীয়া। ৰূপৰ পূজাৰী হ'লেও সুন্দৰ কোঁৱৰে এই নাটকত যেনে ভাষাৰে নাৰীক আমন্ত্ৰণ কৰে সেই ভাষা শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ ভাষাতকৈ অনেক বেলেগ। বহুত সময়ত এনে লাগে যে উষা-অনিৰুদ্ধৰ ভাষা দুৰ্বল ভাব-প্ৰৱণতাৰ ভাষা। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ নাৰীৰ বিষয়ে অভিমত – নাৰীৰ বিষয়ে প্ৰচলিত কিছুমান অপবাদ আৰু ধাৰণাতকৈ পৃথক নহয়। ৰাজমাৱে সুন্দৰৰ বিয়া কাঞ্চনমতীৰ লগত ঠিক কৰি পেলায়। কিন্তু বিবাহৰ পাছত যেতিয়া সুন্দৰ কোঁৱৰে গম পাই যে কাঞ্চনমতীৰ বন্ধু অনংগৰ লগত প্ৰেমৰ সম্বন্ধ আছিল– তেতিয়া সকলো সামাজিক ৰীতি-নীতি বাদ দি কাঞ্চনমতীক পৰিত্যাগ কৰিব খোজে।

আমাৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল–কাঞ্চনমতীৰ চৰিত্ৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে কেনেকৈ ৰূপায়িত কৰিছে। কাঞ্চনমতী গুণৱতী নাৰী আৰু তেওঁৰ গাত "পদ্মিনী তিৰোতাৰ সকলো লক্ষণ বৰ্তমন।" কিন্তু এজনী বুদ্ধিমতী নাৰীৰ দৰে কাঞ্চনমতীয়ে সেই সমাজখনৰ স্বৰূপ বুজি পায়– যিখন মাজত তাই জীয়াই থাকিব লাগিব। সেই কাৰণে ৰজাৰ ঘৰে বিচৰা সেই বিয়াৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে যাবলৈ কাঞ্চনমতীয়ে সাহ নকৰে কিন্তু পুৰুষ অনংগৰামে সাহ কৰি সি কাঞ্চনমতীক যে আগৰে পৰা ভাল পায় আৰু বিয়া কৰাব খোজে কথাটো ৰজাক কোৱাটো তাই বিচাৰিছিল। অনংগৰামে যেতিয়া ৰাতি কোনেও নেদেখাকৈ 'সপোন ভাঙিলা' বুলি কাঞ্চনমতীৰ ওচৰলৈ অভিযোগ কৰিবলৈ আহে তেতিয়া তাই উত্তৰ দিয়ে– "আমাৰ দেশৰ ছোৱালীয়ে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে। চৰুক সুধি চাউল নবহায়।"

কাঞ্চনমতীৰ ভাষা মন কৰিব লগীয়া। সামাজিক অৱস্থাই তাইক পংগু কৰি পেলাইছে। ডেৰিডাই নিৎস্যেৰ নাৰী বিষয়ক কিছুমান উক্তিৰ বিষয়ে কোৱাৰ দৰেই আমিও ক'ব পাৰো যে কাঞ্চনমতী হ'ল এজনী পুৰুষত্বহীন নাৰী (Castrated woman) তাই অৱস্থাক মানি চলে। কিন্তু যেনেকৈ কোনো নাৰীয়ে নিজকে পুৰুষত্বহীন বুলি নাভাবে তেনেকৈয়ে কাঞ্চনমতীয়ে আচলতে নিজকে দুৰ্বল বুলি নাভাবে। সেই কাৰণে সামাজিক বাধা পাই তাইৰ ভাষা আক্ৰমণসূচক হৈ পৰে। কাঞ্চনমতীয়ে যেতিয়া অনংগক কয়– "আপোনাৰ পাটীৰ তিৰোতা নোহোৱাকৈ জানো আপোনাক মই ভাল পাব নোৱাৰো?" – তেতিয়া ইয়াৰ একো ভাল উত্তৰ অনংগৰামে দিব নোৱাৰে।

সুন্দৰ কোঁৱৰে বিয়াৰ পাছতো কাঞ্চনমতীৰ ওচৰলৈ যাব নোখোজে। কোঁৱৰৰ সুন্দৰৰ ধাৰণা বাস্তৱৰ সমুখীন হব নোৱাৰে। কোঁৱৰ আৰু কাঞ্চনমতীৰ মাজত হোৱা কথোপকথনবোৰ মন কৰিব লগীয়া। কুঁৱৰীৰ মুখো কম নহয়। কোঁৱৰৰ প্ৰত্যেক প্ৰশ্নৰে তেওঁ চোকা উত্তৰ দিয়ে। যিহেতু ৰাজশক্তি আৰু লিংগচিহ্নকেন্দ্ৰিক (Phallogocentric) সমাজৰ নিয়ম বৰ কঠোৰ– কাঞ্চনমতীয়ে শেষত গৈ আত্মহত্যা কৰিব লগীয়া হয়। এনে সমাজে সত্যৰো যে অনেক ৰূপ হব পাৰে এই কথা নামানে।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'শেৱালী'য়ে কোঁৱৰে নজনাকৈয়ে কোঁৱৰক আকৰ্ষিত কৰে। শেৱালীৰ মোহিনী শক্তি – এয়া হ'ল নাৰীৰ আন এটি ৰূপ। এই মোহিনী শক্তি চলনাময়ী হব পাৰে। সাধাৰণতে মানুহে ভাবে–নাৰীৰ মোহিনী শক্তি চলনাময়ী। নিৎস্যেই নাৰীৰ এই ৰূপো ভাল পাই আৰু ভয়ো কৰে। চলনাময়ী মোহিনী নাৰীয়ে সত্যক শ্ৰদ্ধা নকৰে। তেনে নাৰীয়ে কৃত্ৰিমতা, ফাকিৰ জৰিয়তেই পুৰুষৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। এনে নাৰীয়ে নিজৰ ভাব-অনুভূতি সদায় আনৰ পৰা গোপন কৰি ৰাখে। সেই কাৰণেই বোধহয় নিৎস্যেই কৈছে – এনে নাৰীয়ে সত্যনো কি সেয়া জানিব নোখোজে। শেৱালী চলনাময়ী নাৰী নহয় যদিও ৰাজমাও আৰু আন বহুতে ভাবে তাইয়ে চল কৰি কোঁৱৰক হাত কৰিলে। কোঁৱৰৰ প্ৰতি শেৱালীৰ আকৰ্ষণ– জোনবাইৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ যেনে হব পাৰে– তেনেকুৱাই। তাই কোঁৱৰক পাবলৈ আশা নকৰে– কোঁৱৰৰ কাৰণে লাগিলে তাই প্ৰাণো দিব পাৰে। নিৎস্যেৰ লেখাত নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু ৰূপ আঁৰত থাকিলেহে যেনেকৈ তাৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ে– তেনেকৈয়ে শেৱালীয়েও বাস্তৱ জগতত কোঁৱৰক পাব নোখোজে। ডেৰিডাৰ এই সংক্ৰান্তৰ চিন্তাৰ দাৰ্শনিক স্তৰত নাৰী বা পুৰুষৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাথাকে। কোঁৱৰে লিগিৰী এজনীক বিয়া কৰোৱা অনুচিত কাৰণেই এই লিগিৰীজনীৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত হয়। এই লিগিৰীজনীক যেতিয়া নিৰ্বাসিত কৰা হয় তেতিয়া তাইৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ আকৰ্ষণ শতগুণে বাঢ়ি যায়। শেৱালীয়ে কোঁৱৰৰ লগত মিলনৰ দ্বাৰা নহয়– চিৰবিচ্ছেদৰ দ্বাৰা নিজৰ আকৰ্ষণ যুগমীয়া কৰে। নাৰীয়ে এনেকৈ নিজৰ প্ৰেম চৰিতাৰ্থ (transcendence) কৰাৰ কথা নিৎস্যেৰ লেখাতো পোৱা যায়। লিগিৰী হ'লেও শেৱালী পুৰুষত্বহীন নহয়।

ৰূপালীম নাটকখনৰ নায়িকা 'ইতিভেন'ৰ

OKDISCD

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ □ ১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১

চৰিত্ৰ এক বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত নাৰীৰ প্ৰতি যেনেকৈ বহুতো বিতৃষ্ণামূলক উক্তি আছে তেনেবোৰ উক্তি ৰূপালীমতো পোৱা যায়। এই নাটকৰ নায়িকা ইতিভেন– সঁচাকৈয়ে এক চলনাময়ী নাৰী। ৰাইজৰ আগত দেশ, সতীত্বৰ কথা দোহাৰিলেও তাই আচলতে এইবোৰ কথা বিশ্বাস নকৰে। ইতিভেনৰ লগত বিয়া ঠিক হোৱাৰ পাছতো মণিমুগ্ধই যেতিয়া ৰূপালীম নামৰ গাঁৱলীয়া ছোৱালীজনীক অপহৰণ কৰে– তেতিয়া ৰুকমী প্ৰজাক লৈ ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ ৰাজ কাৰেং আক্ৰমণ কৰে। সাময়িকভাবে যেতিয়া ইতিভেনৰ জয় হয় তেতিয়া আমি গম পাওঁ যে তাই এতিয়াও মণিমুগ্ধক ভাল পাই আৰু ৰূপালীমক ত্যাগ কৰিলে তাই এতিয়াও মণিমুগ্ধকে বিয়া কৰাব পাৰে। কিন্তু মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক পাহৰিব নোৱাৰে কাৰণ ৰূমালীম হ'ল মণিমুগ্ধৰ কাৰণে এটি ধুনীয়া সপোন। মণিমুগ্ধই যদিও ৰূপালীমক পাব খোজে তথাপিও তাইৰ ৰূপ দেখি এনেকৈ মুগ্ধ হয় যে সি তাইক স্পৰ্শ কৰিবও নোখোজে। ইয়াত আমি আকৌ নিৎস্যেৰ নিচিনা কথা এটা দেখিলো যে –নাৰী সৌন্দৰ্যৰ পৰা দূৰত থাকিলেহে তাৰ ৰূপ অম্লান হৈ ৰয়। নিৎস্যেৰ এই বিষয়ে এনেকুৱা এটা ৰোমান্টিক ধাৰণাও আছে যে নাৰী সৌন্দৰ্যৰ ওচৰলৈ গ'লে ই মৃত্যুকো মাতি আনিব পাৰে। নাৰীৰ যৌনিকতাক (Feminine Sexuality) ভয় বা ঘৃণা কৰাৰ কাৰণেই এনে হব পাৰে।

নাৰী সৌন্দৰ্যৰ ওচৰলৈ গ'লে ই মৃত্যুকো মাতি আনিব পাৰে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক পোৱাৰ পাছত এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। নাটকৰ ষষ্ঠ অংকৰ কথাখিনি বিশেষকৈ মন কৰিব লগীয়া!ঃ "মণিমুগ্ধ– ৰূপালীম! ৰূপালীম! মৰ্মৰ মূৰ্তিৰ আঁৰত আৰু জীৱলগা ৰূপ লুকাই নথবা, আন্ধাৰ নিশাৰ হিম-চেঁচা সৰোবৰৰ পানীত স্পন্দন আৰু পুলকবিহীন পদুমৰ দৰে নৰবা, অহ্য তোমাৰ ৰূপৰ লহৰ তুলি তোমাৰ সৌন্দৰ্যৰ নিজৰাটি তোমাৰ শুৱলা অমৃতোপম কণ্ঠৰ শুৱদিৰে সানমিহলি কৰি মোৰ ওপৰেদি বোৱাই দি মোক ৰূপৰ ধলৰে ঢৌৱাই নিয়া। আহা ৰূপালীম।

[ৰূপালীম মণিমুগ্ধৰ ফালে লাহে লাহে আগবাঢ়ি আহে। কিন্তু যন্ত্ৰৰ দৰে বাহ্যিক জ্ঞান শূন্য হৈ আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে শেঁতা হৈ যাবলৈ ধৰে। এটা ত্ৰাসত ৰূপালীমৰ মুখ বিকৃত হৈ যায়।]

মণিমুগ্ধ– ৰূপালীম।

ৰূপালীম– [মাতিব নোৱাৰে, ওঁঠখন মাথোন কঁপে]

[মণিমুগ্ধই থৰ লাগি চাই লাহে লাহে উঠি ৰূপালীমৰ ওচৰলৈ যায় আৰু হাতত ধৰি বহি ৰূপালীমক তীব্ৰভাবে চায়। ৰূপালীমেও সেই দৰে চাই থাকে। এতিয়া ৰূপলীম একেবাৰে বিবৰ্ণ- থৰ থৰ কৰে কঁপিবলৈ ধৰে। ৰূপালীমৰ চকুযোৰ একেবাৰে মৰা মানুহৰ দৰে থৰ হয়। ৰূপালীম পৰি যাব ধৰে। মণিমুগ্ধই থাপ মাৰি ধৰি ৰাখে, মণিমুগ্ধই শয্যাত বহুৱাই দি সতৃষ্ণ নয়নৰে ৰূপালীমলৈ চাই মুগ্ধ হৈ থাকে। এবাৰ হাতখন আগবঢ়াই বুকুৰ কাপোৰখন উদঙাবলৈ আঙুলিৰে কাপোৰখন চুই হাত কোঁচাই আনে। তাৰ পিছত বহুত পৰ থৰ হৈ চাই পাছ হোঁহকি তাৰ পৰা আহি আসনত বহি থুতৰিত হাত দি ভাবিবলৈ ধৰে।]"

ওপৰত দিয়া উদ্ধৃতিৰ পৰা মণিমুগ্ধ আৰু আনকি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়েও আমি কেতবোৰ কথাৰ অনুমান কৰিব পাৰো। মণিমুগ্ধ আৰু ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰ সহজ সৰল ভাবে গ্ৰহণ কৰিলে আমি বোধহয় ভুল কৰাহে হব। এই চৰিত্ৰ দুটিত জটিলতা আছে আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ সেই সম্পৰ্কে সজাগ আছিল। ৰাতিপুৱাৰ পোহৰ হওঁতে লিগিৰীজনীয়ে কোঁৱৰৰ এনে আচৰণ দেখি বিস্ময় মানি ৰৈ থাকে। নাটকৰ এই অনুচ্ছেদৰ পৰা আমি গম পাওঁ যে শেষত গৈ স্বইচ্ছাই ৰূপালীমে মণিমুগ্ধৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ ৰাজী হয়। মণিমুগ্ধৰ ৰূপে ইতিভেনকে নহয় আনকি বলেৰে ধৰি লৈ অনা ৰূপালীমকো শেষত গৈ আকৰ্ষিত কৰে। মণিমুগ্ধই এবাৰ কয় সুন্দৰতা। স্পন্দনহীন আৰু 'পুলকবিহীন পদুমৰ' দৰে হব নালাগে আনহাতেদি যেতিয়া ৰূপালীমে প্ৰচণ্ড আবেগ দেখুৱাই তেতিয়া মণিমুগ্ধ পিছ হোঁহকি যায়। ওপৰত দিয়া উদ্ধৃতিৰ পৰা আমি গম পাওঁ যে মণিমুগ্ধই হাতত ধৰি ৰূপলীমৰ ফালে তীব্ৰ ভাবে চাই থাকে। ৰূপালীমেও সেইদৰে চাই থাকে। ইয়াৰ পাছত বোধহয় প্ৰেম-আবেগত বিহ্বল হৈ ৰূপালীমে 'থৰ থৰ কৰে কঁপিবলৈ ধৰে।' এই কঁপনি অকল ভয় খোৱাৰ পৰা হোৱা নাই। নাটকৰ এইখিনি অংশত ৰূপালীমৰ ভয়ৰ লগতে নাৰীৰ যৌনিকতাৰ এখন সৰু ছবিও জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। এনেয়েও ভয়ৰ যৌনিকতাৰ প্ৰশ্নৰ লগত মনস্তাত্ত্বিক সম্বন্ধ আছে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ চকুৰ থৰ লগা দৃষ্টি দেখি আকৰ্ষিত নহয় বৰঞ্চ ভয়হে খায়। মঞ্চৰ কাৰণে দিয়া নিৰ্দেশৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। ৰূপালীমক শয্যাত বহুৱাই দি "সতৃষ্ণ নয়নৰে" তাইলৈ চাই থাকে কিন্তু তাইৰ বুকুৰ কাপোৰখন "উদঙাবলৈ আঙুলিৰে কাপোৰখন চুই হাত কোঁচাই আনে।" ইয়াৰ পাছতেই মণিমুগ্ধই "পাছ হোঁহকি তাৰ পৰা আহি আসনত বহি থুঁতৰিত হাত দি ভাবিবলৈ ধৰে।" এনেবোৰ মঞ্চ নিৰ্দেশৰ পৰা আমি বুজিব পাৰো যে মণিমুগ্ধই কিবা এটা বেয়া পাই চিন্তিত হৈ ৰূপালীমৰ কাষৰ পৰা উঠি আহে। যদিও কেৱল মাত্ৰ ৰূপালীমক পাবৰ বাবে ৰুকমী ৰাজ্য ধ্বংস কৰিছিল তেনে ৰূপালীমক পায়ো মণিমুগ্ধই নিজৰ বাসনা চৰিতাৰ্থ নকৰিলে। ৰূপালীমে মণিমুগ্ধৰ কথা মানি "নিজৰ সোণময় শৰীৰটো" নিজ মনৰে দান কৰিবলৈ মান্তি হোৱাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ। মণিমুগ্ধৰ কাৰণে আৰু বোধহয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰণেও নাৰীৰ দূৰত্বই হ'ল নাৰীৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰধান কাৰণ। ৰূপালীম ৰহস্যময়ী হৈ থাকিলে মণিমুগ্ধই তাইৰ কাৰণে সকলো বাধা আওকাণ কৰিব পাৰে। তাই যদি তেওঁৰ কথা মানি নিজৰ প্ৰেমাকুলতা দেখুৱাই (কাৰণ তাই হ'ল এজনী সহজ সৰল স্বভাৱৰ ছোৱালী) তেতিয়াহ'লে মণিমুগ্ধই তাইৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা অনুভৱ কৰে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক মুকলি কৰি দি কয় "ৰূপালীম! ক্ষমা কৰিবা। যোৱা, তুমি মুক্ত।"

জ্যোতিপ্ৰসাদ আমাৰ সাহিত্যত নাৰী সৌন্দৰ্য আদিৰ বিষয়ে চিন্তা কৰা এজন অন্যতম লেখক। এই সাহিত্যিকজনে নাৰীৰ মানসিকতা খুব ভালকৈ বুজিছিল, নাৰীক হৃদয়ৰ পৰা ভাল পাইছিল আৰু নিজৰ চৰিত্ৰতো নিশ্চয় বহুতো নাৰীসুলভ গুণ আছিল। নাৰীক ৰূপায়িত কৰিব পৰা কলাকাৰ (Artist of the Feminine) এই কথা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত খুব ভালকৈ খাটে।

এতিয়া আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কলা-সাহিত্যত, নাৰীৰ আন এটি ৰূপৰ আলোচনা কৰিম। 'লভিতা' চৰিত্ৰৰ আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ আগতে এটা মূল কথা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ লেখাত বিভিন্ন ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰ আৰু নাৰী আৰু সত্যৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা বিশ্লেষণবোৰৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে তেওঁ এখন পুৰুষকেন্দ্ৰিক নাইবা এখন

Unipolar (একক-কেন্দ্ৰিক) পৃথিৱী আচলতে বিশ্বাস নকৰিছিল। তেওঁ বিভিন্নতাত বিশ্বাস কৰিছিল– সেই কাৰণেই নাৰীৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিছিল। আমাৰ নিচিনা এখন সমাজত নাৰীৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিয়া আৰু ৰূপৰ তেনে সাধনা কৰা – নাৰীসুলভ কথা হলেও সমাজে পুৰুষোচিত কথা বুলি নিশ্চয় নাভাবিছিল। নাৰীসত্তাৰ অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য (essence) কি এই প্ৰশ্ন জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজকে কৰিছে আৰু এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ যাওঁতেই বিভিন্ন ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাৰীসত্তাৰ এই অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নে নাৰীয়ে স্ব-ইচ্ছাই সত্যক নেওচা দি অসত্য বা মায়াজালৰ আশ্ৰয় লয়– জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনতো ৰোমান্টিক কবি-সাহিত্যিক সকলৰ দৰেই এই ৰহস্যৰ সুস্পষ্ট কোনো উত্তৰ নাই। দাৰ্শনিক ডেৰিডাই ৰোমান্টিক ভাবৰ নিৎস্যেৰ নাৰী সম্বন্ধে কৰা উক্তিবোৰ প্ৰণালীবদ্ধ ভাবে চাই এই মীমাংসালৈ আহিছে যে নাৰীয়েই হওক বা পুৰুষেই হওক এইবোৰ বিষয়ত কোনো নিৰ্দিষ্ট সত্য আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। ডেৰিডাই আৰু কয়– যে যিহেতু সত্যৰ ৰূপ অনেক সেয়ে নিৎস্যেৰ এনেবোৰ লেখা কোনো নিৰ্দিষ্ট ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। ব্যাখ্যা ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ হব।

জন্মদাতৃ মাতৃ কাৰণেই বোধহয় বা আন যি কাৰণতে নহওক কিয়– জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনত নাৰীৰ ছবিখন প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ পৰিচায়ক। নিৎস্যেই খৃষ্টিয়ান দৰ্শনক সমালোচনা কৰিছে– কাৰণ এই ধৰ্মই মানুহৰ স্বাভাৱিক বাসনাবোৰক দমন কৰিব খোজে। ইয়াৰ বিপৰীতে গ্ৰীক সকলৰ জীৱনবোধে বাসনাবোৰক ত্যাগ কৰিবলৈ আমাক নিশিকায়। নিৎস্যেই নাৰীৰ মানসিকতাক বোধহয় Dionysian বুলি ভাবে। এই দৃষ্টিকোণ খৃষ্টীয় ধৰ্মৰ বিপৰীতে যায়। ডায়নিচাচ হ'ল গ্ৰীচ দেশৰ পৌৰাণিক কাহিনী সমূহৰ সুৰাৰ দেৱতা। গ্ৰীক সকলে তেওঁক প্ৰচণ্ড আবেগ হিংসা আৰু অস্থিৰ ব্যৱহাৰৰ লগত জড়িত কৰে। এই দেৱতাজনৰ সাধুবোৰ সাধাৰণতে তেওঁৰ লগৰীয়া আৰু কুমাৰী সকলক লগত লৈ সুৰাপান আৰু আনন্দ উৎসৱ কৰাৰ কথাৰে ভৰি আছে। সেই কাৰণে নিৎস্যেই যেতিয়া তেওঁৰ পিতৃপুৰুষৰ পৰিচয় 'ডায়নিচিয়ান' বুলি কয় – ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যেএই দাৰ্শনিকে খৃষ্টীয় ঐতিহ্যৰ লগত নিজকে জড়িত কৰিব খোজা নাই। অসমৰ সমাজৰ ক্ষেত্ৰত বোধকৰো ক'ব পাৰি– যদি দেৱী পৰম্পৰা 'ডায়নিচিয়ান' ধৰণৰ তেনেহ'লে বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাক পুৰুষকেন্দ্ৰিক খৃষ্টীয় ধৰ্মৰ লগত ৰিজাব পাৰি। এনেবোৰ কাৰণতেই জ্যোতিপ্ৰসাদেও নাৰীক তেওঁৰ চিন্তাৰত প্ৰাথমিকতা দিছিল। কৃষ্ণক বোধহয় সুন্দৰ চায়নিচাচৰ দৰে দেৱতাৰ দৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে কল্পনা কৰিছিল। বাসনাহীন হৰি বুলি নহয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক 'লভিতা'ৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱধৰ্মী। আগৰ নায়িকাবোৰৰ দৰে ৰোমান্টিক ভাবাবেগত লভিতা উটি নাযায়। এই নাটকৰ ভাষা কবিতা নহয়– গদ্য। লভিতা এজনী গাঁৱলীয়া ছোৱালী আৰু জাপানী আৰু ইংৰাজৰ যুদ্ধৰ সময়ত অভূতপূৰ্ব পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছে যে সেই সময়ৰ বিপ্লৱী অসমীয়া জনগণেই হ'ল এই নাটকৰ আচল নায়ক। এই নাটকত আমি দেখো– কেনেকৈ অসমীয়া জনগণে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনত আগভাগ লৈছিল। এই নাটকত লেখকে সেই আন্দোলনৰ শক্তি আৰু তাৰ দুৰ্বলতাবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চায়। অসমীয়া সমাজত 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলন আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ কেনে প্ৰভাৱ পৰিছিল সেই কথা দেখুওৱা হৈছে। নাটকৰ পাতনিত লেখকে কয় যে কোনো বিশেষ ৰাজনৈতিক আদৰ্শক তেওঁ সমৰ্থন দিব খোজা নাই। সেই সময়ত অসমীয়া ৰাইজে মূলতে যিবোৰ ৰাজনৈতিক মত গ্ৰহণ কৰিছিল সেই সকলোবোৰ আবেগবিহীন ভাবে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

লভিতাৰ চৰিত্ৰক আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে কল্পনা কৰা হোৱা নাই। তাই এজনী সাধাৰণ অসমীয়া ঘৰৰ ছোৱালী যি হঠাতে এক অসাধাৰণ পৰিস্থিতিৰ লগত মুখামুখি হব লগীয়া হয়। তাইৰ ঘৰ ইংৰাজ বায়ুসেনাৰ এক বিমান ঘাটিৰ ওচৰত। লভিতাৰ দেউতাকৰ জাপানী বোমা আক্ৰমণৰ সময়ত মৃত্যু হয়। চৰকাৰী কৰ্তৃপক্ষই গাঁৱৰ মানুহক অলপ সময়ৰ ভিতৰতে গাঁও খালি কৰিবলৈ কয়। গাঁৱৰ এই মানুহখিনিৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ কাৰণে চৰকাৰে কোনো ব্যৱস্থা নোলোৱাত গাঁৱলীয়া ৰাইজে নিজৰ সাতামপুৰুষীয়া ঘৰ-বাৰী এৰি যাব নোখোজে। লভিতাই সাহসেৰে অন্যায় অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়ে। ঘৰ-বাৰী এৰিব লগীয়া হোৱা সত্বেও তাই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ এৰি নিদিয়ে।

লভিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ দৰে নহয়। সাধাৰণতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰে নিজকে পুৰুষৰ সমান শক্তিশালী বুলি নাভাবে। শেহান্তৰত গৈ কাৰেঙৰ লিগিৰী শেৱালীৰ দৰে তেনে নাৰী চৰিত্ৰবোৰেও পুৰুষতকৈও যে তেওঁলোকৰ মনোবল অধিক দৃঢ়– এই কথা দেখুৱাই দিলেও তেওঁলোকে নাৰীৰ কৌশলৰেই পুৰুষৰ পৰাও মৰ্যাদা আদায় কৰে। কাৰেঙৰ লিগিৰী শেৱালীয়ে নিজকে অসহায় নাৰী বুলি ক'লেও– আচলতে নিজেই দুৰ্বল বুলি বিশ্বাস নকৰে। দুৰ্বল বুলি নিজকে কৈ থাকিলেও যেই কোনো অৱস্থাৰ সন্মুখীন হব পৰা শক্তি কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ আছে। শেৱালীৰ নিচিনা নাৰী চৰিত্ৰই নিজৰ পৰিচয় আনৰ পৰা সদায় গোপন কৰি ৰাখে। (Lacking) সেই কাৰণে এনে নাৰীনো আচলতে কি সেই কথা বুজা টান হৈ পৰে। লভিতাৰ গুণবোৰ স্পষ্ট আৰু পুৰুষৰ দৰে নিৰ্ভীক ভাৱে তাই নিজৰ ভাব-অনুভূতি আমাৰ আগত দাঙি ধৰে। সেই কাৰণেই বোধহয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনে নাৰী চৰিত্ৰ তেওঁৰ আনবোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ তুলনাত সহজ-সৰল ধৰণৰ। হয়তো বিয়াল্লিছৰ সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদ সেই আগৰ দৰে ৰূপৰ পূজাৰী আৰু নাৰী-মনস্তত্ত্বৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষকো হৈ থকা নাই। হয়তো এনে হবও পাৰে যে নিজৰ জীৱন আৰু সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনত বাস্তৱৰ সন্মুখীন হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তন ঘটে। এই পৰিবৰ্তনে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ উপলব্ধিৰ যি বিচিত্ৰতা আগৰ নাটকবোৰত আমি দেখিছিলো– সেয়া প্ৰায় নাইকিয়া কৰি পেলালে। সত্যৰ অনেক ৰূপৰ পৰিবৰ্তে এতিয়া আমি দেখো যে জ্যোতিপ্ৰসাদে সত্যৰ এটা ৰূপকে দাঙি ধৰাৰ মানসিকতা গ্ৰহণ কৰিছে। সেই সময়ত এনে কৰা ৰাজনৈতিক কাৰণত নিশ্চয় দৰকাৰ আছিল যদিও এনে কৰাৰ ফলত পাছৰ নাটকবোৰত আমি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ উপলব্ধি বিচাৰি নাপাওঁ। ডেৰিডাৰ মতে নিৎস্যেৰ নাৰীৰ দৰে জীৱনৰ বিচিত্ৰময় হ'ল জীৱনৰ সত্য অথবা অসত্য– কোনো নিৰ্দিষ্ট এক ধৰণৰ সত্য জীৱনত নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদতো আমি এই কথা দেখিবলৈ পাওঁ। সূ

গল্প

মোৰ গাওঁঃ এটি এলিজি

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

বাঁহৰ পাতত শৰতৰ বতাহৰ ৰিব ৰিব, শীতৰ বিস্তাৰিত সৰিয়হ তলীত ৰং আৰু গন্ধৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ, বৰ্ষাৰ জ্যোৎস্নাস্নাত শুভ্ৰ ৰাতিৰ জলাশয়ত কুমুদ ফুলৰ হাঁহি, বসন্তৰ জাৰণিৰ পুষ্প-গন্ধৰ পয়োভৰৰ মাজত কুলি-কেতেকীৰ কূজন, ৰং-বিৰঙৰ অচিন চৰাইৰ সেউজী পাতৰ মাজে মাজে ৰমণীয় স্বৰ, গ্ৰীষ্মৰ দোকমোকালিত অমিতা ফুলৰ ওপৰে ওপৰে ভোমোৰাৰ গুঞ্জন – সেয়েই আছিল মোৰ গাওঁ – মোৰ শৈশৱৰ গাওঁ –মোৰ শৈশৱৰ স্বপ্নমন্দিৰ লীলাভূমি। ফল-মূল-শষ্যৰে নদন-বদন, ফুল-বৃক্ষ-লতিকাৰে ৰমক জমক মোৰ সেই গাওঁখনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি মই চাব নোৱাৰো পেহীক – আমাৰ পেহীক – মোৰ পেহীক। শুভ্ৰ গাৰ বৰণ, নিয়মীয়া উচ্চতা, ডিঙিত বগা মণিমালা, বুকুত পিন্ধা মেখেলা, আৰু চোলাৰ সলনি উৰি লোৱা এখন চাদৰ – সেয়ে আছিল আমাৰ পেহী – লাস-বিলাসৰ পৰা আঁতৰি থকা আমাৰ সৰল পেহী। মৰমিয়াল হৈয়ো মৰম লগাকৈ যি কথা নকয়, অসৎ আৰু অসত্যক অপ্ৰিয় হ'ব লাগিলেও যি প্ৰশ্ৰয় নিদিয়ে, সৎ আৰু সাধুক সকলো বিপদ নেওচা দিও যি বুকুত সাবটি লয় – সেয়েই আছিল মোৰ পেহী – আমাৰ পেহী –আমাৰ গোটেই গাওঁখনৰেই পেহী।

পেহীক হেনো বিয়া দি আমাৰ ঘৰ আৰু গাওঁখনৰ পৰা নিচেই সৰুতে, সাত বছৰ বয়সতেই উলিয়াই দিয়া হৈছিল। কিন্তু কিশোৰ পেহাৰ বিয়াৰ পিছতেই কিবা বৈৰাগ্য উপজিল। গতিকে হৈ যোৱা বিয়াখন মনৰ এটি খেয়ালেৰেই নাকচ কৰি পেহা যৌৱনত ভৰি দিয়া সময়তেই বৈৰাগী হ'ল। পেহীক আৰু ঘৰলৈকেই নিনিলে। আমাৰ পিতা-বৰপিতাহঁতৰ সৰল মনেও তেতিয়া আইন-আদালতৰ কথা মনলৈ নানি ভাগ্যকেই দুষি পেহীক ঘৰৰ ছোৱালী ঘৰতেই ৰাখি থলে। জীৱনত একাকিত্বৰ বোজা পাহৰাবলৈ ক্ৰমে ক্ৰমে বয়সত বাঢ়ি অহা পেহীক দায়িত্ব দিয়া হ'ল আমাৰ পৰিয়ালটোৰ – কুৰি-পঁচিশ জন লোকৰ প্ৰকাণ্ড যৌথ পৰিয়ালটোৰ চোৱা-চিতাৰ, ৰন্ধা-বঢ়াৰ। আই-বৰআই, এঘাৰ বাৰটি ল'ৰা-ছোৱালীৰ সকলোৰে অবিসংবাদী অভিভাবক হৈ উঠিল আমাৰ পেহী। আৰু সকলোৰেই অন্নদাত্ৰীও হৈ উঠিল তেঁৱেই। পেহী এনেকৈয়েই হ'ল গৈ ৰান্ধনী পেহী, অকল আমাৰেই নহয় – সমগ্ৰ গাওঁখনৰেই। গোটেই গাওঁখনেই তেওঁক মানে। সৰুৱে শ্ৰদ্ধা কৰে, ভয় কৰে; আৰু বৰে কৰে মৰম-চেনেহ। পেহীতকৈ ডাঙৰবোৰৰ পেহী হ'ল –মাই, বালা মাই, ৰান্ধনী মাই।

পেহীক লৈ কত কথাই যে মনত নপৰে। ৰন্ধা-বঢ়া কামখিনিৰ সময়ৰ বাহিৰে বাকীখিনি সময় পেহীৰ আজৰি সময়। কিন্তু কৰ্মী পেহীয়ে সময় কেতিয়াও বহি-শুই নকটায়। দৰাচলতে পেহীক কেতিয়াও বহি আৰু ৰাতিৰ বাহিৰে অন্য সময়ত শুই কটোৱা কোনেও দেখা নাই। সেয়েহে আজৰি সময় কটাবলৈ পেহীয়ে কাম নাপালে বাছি লয় আমাৰ সেই সমাজত তিৰোতাই সাধাৰণতে নকৰা অথচ মন কৰিলে কৰিব পৰা কেতবোৰ কাম। মাহতলীত গৈ মাহ তোলা, বাৰীৰ মাজত সৰা পাণ-তামোল বোটলা, পথাৰৰ মাজত গৈ বনৌষধি বিচৰা, হালতলীত গৈ হালোৱাহঁতক জলপান যোগোৱা আৰু অনেক কিবাকিবি। ৰোগী, অসুখীজনক আসুৰিক চিকিৎসাৰে অথৰ্ব মন্ত্ৰৰে জৰা-ফুকা কৰি চিকিৎসা কৰা পেহীৰ আছিল অন্য এটা কাম। কত ৰোগীয়ে যে তেওঁৰ ওচৰত এনে চিকিৎসা লৈ বেমাৰ উপশম কৰিছিল। কিন্তু পেহীয়ে কাৰো পৰা পইছা দাবী নকৰিছিল। আনহাতে উপকৃত ৰোগী সকলে বিনা পইছাৰ চিকিৎসাই ফল নিদিয়ে বুলি জোৰ কৰিয়েই পেহীৰ হাতত এটা বা দুটা পইছা গুজি দি গৈছিল গৈ।

এৰা, পেহীক লৈ কত কথাই যে মনত নপৰে। মাটি মাদুৰী যেতিয়া তুলিবলৈ হ'ব, সেই কামৰ বাবে আগুৱাই যাব পেহী নিজেই। পথাৰৰ মাজতে ওখ এডৰা মাটিত লহপহীয়াকৈ বাঢ়ি আহি ফল ধৰি পুৰঠ হোৱা মাহনিডৰাৰ একোণত পেহীয়ে বাঁহত খুঁটি আৰু কাপোৰেৰে অস্থায়ী, দিনতীয়া শিবিৰ পাতি লব মাহ তোলাৰ বাবে। পথাৰৰ কামত অনভ্যস্ত পেহীৰ গৰমকালিৰ জুইৰ তাপত ভাত ৰন্ধা অভ্যাস থাকিলেও ৰ'দৰ তাপত পথাৰত কাম কৰা অভ্যাস নাই। পেহীৰ সেই দিনতীয়া শিবিৰত থাকিব এক বদনা পানী, এটি ৰবাব টেঙা, নিমখ আৰু তামোল-পাণ। মাহ তোলাৰ মাজে মাজে ভাগৰ পলুৱাবলৈ কাপোৰৰ চালিখনৰ ভিতৰত সোমোৱা সময়ত পেহীয়ে সদ্ব্যৱহাৰ কৰিব এই সামগ্ৰীবোৰৰ। দুপৰীয়াৰ ৰ'দ যেতিয়া প্ৰখৰ হ'ব, পথাৰে, বাটে-পথে মানুহ-দুনুহ দেখিবলৈ নাইকিয়া হ'ব, পেহীয়ে তেতিয়াও তুলি থাকিব মাহ। আৰু সিপিনে ওচৰৰ জাৰণিত দুপৰৰ নিৰ্জন, নীৰৱ, মুহূৰ্ত অলস আৰু অধিক নিৰ্জন কৰি তুলিব কোনো অনামী চৰাইৰ অলস, উদাস ৰাৱে।

এয়া পেহীৰ অসাধাৰণ কাম হলেও পিছে তেওঁৰ স্বাভাৱিক কাম নহয়। তেওঁৰ স্বাভাৱিক কাম হ'ল ৰান্ধনি ঘৰত। ৰান্ধনি ঘৰৰ কামৰ আগত আৰু পিছত দিনটোৰ ভাগত তেওঁৰ যিখিনি আজৰি সময়, সেইখিনিতে কেতিয়াবা তেওঁ মোক নাইবা মোৰ কোনো ভাই-ভনী বা ভতিজা-ভতিজীৰ কাৰোবাক কোলাত তুলি, কাৰোবাক হাতত ধৰি, কাৰোবাক লগত লৈ ওচৰ ঘৰীয়ালৈ ফুৰিবলৈ যাব; আৰু নহলে বাৰীত, পথাৰত বা শাকনিত ইটো সিটো তোলাত লাগিব আৰু ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক লগাই দিব। ফুৰিবলগীয়া মানুহৰ ঘৰ গাওঁখনত অৱশ্যে পেহীৰ বৰ বেছি নাই। পেহীয়ে সকলো মানুহৰ লগত সমানে মিলিব নোৱাৰে। যি মানুহৰ মনোভাব পেহীৰ মনোমত নহয়, সেই মানুহৰ ঘৰলৈ পেহীয়ে সদায় আহ-যাহ নকৰে। মৰমৰ মাতষাৰিও হুঁটা কথাৰেই দিয়ে বুলি বুজি পাই যি পেহীক সহ্য কৰিব পাৰে, সেয়েহে পেহীৰ প্ৰতিও টান দেখুৱাব পাৰে।

সেই বুলি পেহীৰ প্ৰতি কিছুমান মানুহৰহে অকল সদ্ভাৱ, আনবোৰ বিৰূপ –সেয়াও নহয়। পেহীক বুজা মানুহৰ কথাই নাই, পেহীৰ হুঁটা মাত সহ্য কৰিব নোৱৰা লোক সকলেও দূৰৰ পৰা হলেও পেহীক শ্ৰদ্ধা কৰে, সমীহ কৰে। ঘৰে ঘৰে তেওঁৰ উপদেশ, তেওঁৰ সহায়ৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা হয়; বেমাৰত তেওঁৰ চিকিৎসা আৰু শুশ্ৰূষা লয় আৰু কাজে-কৰ্মই তেওঁৰ দিহা-পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰে। এনেবোৰ উপলক্ষ্যত বালাপেহীৰ দিহা-ভৰষা-সহায়ৰ তুলনা গাওঁখনৰ আৰু নাই। পুৰুষ সকলেও পেহীয়ে আগবঢ়োৱা এনে সহায় পৰামৰ্শ দিবলৈ অপাৰগ। সেয়েহে মোৰ গাঁৱত সকলোৱে কয়, গাওঁখনত এগৰাকীয়েই পুৰুষ – বালাপেহী। গোটেই গাওঁখন এফালে আৰু বালাপেহী অকলে এফালে।

মানুহে এইদৰে ওচৰৰ পৰাই হওক বা আঁতৰে আঁতৰেই হওক, তেওঁক দেৱীৰ আসনত বহুৱালেও – তেওঁক সিংহসদৃশ জ্ঞান কৰিলেও, পেহীৰ জীৱনতো উদাস মুহূৰ্ত থাকে, হতাশাৰ মুহূৰ্ত থাকে। অৱদমিত আৱেগ-অনুভূতি, হতাশা-ব্যৰ্থতা তেওঁৰ অন্তৰত কেতিয়াবা উঠলি উঠি তেওঁক অস্থিৰ কৰি তোলে, বিষণ্ন কৰি তোলে। তেওঁৰ সুখ-শান্তিৰ বাবে পৰাখিনি সকলো কৰা তেওঁৰ দুই ককায়েক আমাৰ পিতা-বৰপিতাই, নাইবা তেওঁৰ দুই বৌৱেক আমাৰ আই-বৰআয়েও তেওঁক আৰু তেতিয়া কোনো আশ্বাস দিব নোৱাৰে, সান্ত্বনা দিব নোৱাৰে। কামৰ মাজত বুৰি থকি কামৰ মহিমা গঞা ৰাইজক দেখুওৱা পেহীক তেতিয়া গঞা ৰাইজেও আৰু একো বুজাব নোৱাৰে। লোক চক্ষুৰ অলক্ষিতে পেহী যাব তেতিয় নিৰ্জন পথাৰৰ মাজলৈ, নাতি দূৰৰ বিলৰ পাৰলৈ নাইবা ঘৰৰ পিছপিনৰ ডাঠ ঘন বাৰীখনৰ মাজলৈ তেওঁৰ অতি মৰমৰ মই বা অন্য ভতিজা-ভতিজীহঁতৰ কোনেও তেতিয়া আৰু তেওঁৰ লগত যাব নোৱাৰে। পেহীক কৰবালৈ ওলাই যোৱা দেখি কোনোজন সৰু ল'ৰা-ছোৱালী লগত যাবলৈ ওলালেও হয় দিব তেওঁ হেকাহি মাৰি, নহয় গধুৰ মনেৰে কব, কিবা বন দৰৱ অকলে অকলেহে তুলিব লাগে বুলি।

বিস্তীৰ্ণ উদাস পথাৰত ফাগুন মহীয়া বতাহ এজাকত উটি ভাহি ফুৰা চতিয়না ফুলৰ গন্ধ এটি নাকত লৈও, অথবা বাৰিষাৰ পানীৰে স্ফীত হৈ উঠা আৰু বুকুত অজস্ৰ পানী-বনৰ লহপহীয়া বাঢ়নেৰে নতুন ৰূপ লোৱা সেউজী-ৰূপালী বিলৰ মাজত অনেক চৰাইৰ সৌন্দৰ্য চকুৰ আগত ৰাখিও, অথবা বাৰীৰ পিছ পিনৰ পলাশ-এজাৰ-শিমুলৰ

অংকনঃ চম্পক বৰবৰা

পুষ্পিত সৌন্দৰ্যক আওকাণ কৰিও পেহীয়ে তেতিয়া নীৰৱে চকুলো টুকিব – লোক চক্ষুৰ অন্তৰালত। তেওঁৰ অন্তৰত অনবৰত চেপি ৰখা শোক তেতিয়া যেন পাৰ ভাঙি ওলাই আহিব। নিজৰ সকলো সজ্ঞান চেষ্টাৰ সত্ত্বেও তেওঁ তেতিয়া উচুপি উঠিব –তেওঁৰ দুই চকুৰ পৰা ধাৰাসাৰে লোতক বাগৰি আহিব। পলাশ-মদাৰ-এজাৰৰ ৰঙৰ প্ৰাচুৰ্যই তেতিয়া আৰু পেহীক কোনো সান্ত্বনা নিদিয়ে; চতিয়না ফুলৰ সুবাসে পেহীক তেতিয়া উন্মনা নকৰে; বিলৰ বুকুত জলপক্ষীৰ লীলাই তেওঁক আৰু উদ্দীপ্ত নকৰে। এৰা, পেহীয়ে নীৰৱে কান্দে।

ক্ৰমে ক্ৰমে পেহীৰ বয়স পৰি আহে। বগা কপালত বয়সৰ আঁচোৰ পৰে। ক'লা চুলিত বাৰ্ধক্যৰ ৰং বিৰিঙে। দুবাহুৰ সুঠাম গঠন ঢাকি পেলায় সোতোৰা সুতুৰি ছালে। পেহীৰ সেই দেহৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগেই যেনিবা পৰিবৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰে গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰো। পেহীৰ শীৰ্ণ, কুঞ্চিত দেহৰ লগত তাল ৰাখিয়েই যেনিবা মোৰ গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপো ক্ৰমে জঁই পৰি যাবলৈ ধৰে। সময়ত আমাৰ পেহী, মোৰ পেহী আমাৰ ঘৰ, আমাৰ গাঁৱৰ পৰা হেৰাই যায়। আৰু লগে লগে হেৰাই যায় মোৰ গাঁৱৰ সেই উদ্ভিন্ন যৌৱনা ৰূপ।

মোৰ গাঁৱত এতিয়া আৰু ৰাশিয়ে ৰাশিয়ে সৰিয়হ নুফুলে। পুৱা-গধূলিৰ নিয়ৰ কণিকাত সৰিয়হ ফুলৰ সুবাস মিশ্ৰিত হৈ কাকো আৰু সি উন্মনা নকৰে। ধানৰ খেতিৰ নতুন নতুন প্ৰকাৰে সৰিয়হৰ খেতিক বিদায় দিলে। শৰতৰ জোনাকত ভেঁট ফুল ফুলি উঠিবলৈ গাঁৱৰ খাল-খাৱৈবোৰ পেহীৰ লগে লগেই যেন অদৃশ্য হৈ গ'ল; য়ি দুই এটি ৰ'ল গৈ, তাত আৰু ভেঁট ফুল নুফুলে। সি হ'লগৈ জাবৰ-ময়লা দম কৰা ঠাইহে। ফাগুনত দিশহাৰা বতাহ এতিয়াও মোৰ গাঁৱত বলে। কেৱল তাত নাই সেই চতিয়না বা ৰবাব টেঙাৰ ফুলৰ মন উন্মনা কৰা সুবাসৰ মিশ্ৰণ। এতিয়াৰ গাঁৱৰ পথাৰত চতিয়না গছক ঠাই দিবলৈ আৰু কাৰো ঠাই নাই; এতিয়াৰ গাঁৱৰ বাৰীত ৰবাব টেঙা ৰুবলৈ আৰু কাৰো আহৰি নাই। এজাৰ, পলাশ, মদাৰ ৰুবলৈ আৰু কাৰো উৎসাহ নাই। এতিয়া মোৰ গাঁৱৰ পথাৰ লঠঙা; বাৰী উদং। বিলত আৰু জাকে জাকে বগলী, শৰালী নপৰে। বিলৰ ৰূপালী বুকুত এতিয়া আৰু সেই পিটনিৰ সেউজ নাই।

মোৰ গাঁৱৰ সোঁমাজেৰে এতিয়া বিজুলী বাতিৰ তাঁৰ পাৰ হৈ গৈছে। গড়কাপ্তানি বিভাগৰ ৰাস্তাই নতুন যুগৰ মহিমাৰ গীত গাইছে। বিজুলীৰ তীব্ৰ পোহৰত মোৰ গাঁৱত এতিয়া ভেঁট ফুল ফুলিলেও অথলে যাব। গড়কাপ্তানি বিভাগৰ ৰাস্তাৰ ধূলিৰ মাজত পলাশ-মদাৰ-এজাৰ ফুলৰ সৌন্দৰ্যও ঢাক খাই পৰিব।

এৰা, মোৰ গাঁৱত এতিয়া আৰু মোৰ পেহী নাই; মোৰ পিতা-বৰপিতা নাই। মোৰ গাঁৱৰ আগে-পিছে গছ-লতিকাৰ নিবিড় কুঞ্জবন নাই। ৰং বিৰঙৰ চৰাই চিৰিকতিৰ বিচিত্ৰ সুৰৰ তান তাত আৰু শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। বনফুলৰ বিভিন্ন সুবাসে কাৰো আৰু মন উন্মনা কৰি নোতোলে। মোৰ গাওঁ এতিয়া লুন্ঠিত, লঠঙা – বালা পেহীয়ে, পিতাই-বৰপিতাই এৰি যোৱা গাওঁ। এতিয়াও তাত বতাহ বলে। নাই মাথোন সেই বতাহত ৰিব ৰিব কঁপিবলৈ ঘন বাঁহৰ জাৰণি। এতিয়াও তাত বাৰিষাৰ বৰষুণে ৰূপালী খেল খেলে। নাই তাত সেই সৌন্দৰ্য তুলি ধৰিবলৈ ভেঁট ফুল অথবা বগলীৰ জাক। এতিয়াও তালৈ ফাগুন আহে। নাই মাথোন এজাৰ-পলাশ-চতিয়নাৰ সঁহাৰি। এৰা, এতিয়াও মোৰ গাওঁখন আছে। নাই মাথোন মোৰ পেহী-পিতা-বৰপিতা; আৰু তেওঁলোকে এৰি থৈ যোৱা বৃক্ষ-লতিকা, চৰাই-চিৰিকতি আৰু ফল-ফুল। ■

সুন্দৰ, সুনিপুণ, প্ৰাণ চঞ্চল স্বাস্থ্য ?

যৌন শক্তি আৰু যৌন নৈপুণ্যৰ ওপৰতেই শাৰীৰিক স্বাস্থ্য, সুখ আৰু সমৃদ্ধি সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰশীল। সন্তানহীনতাকে ধৰি সকলো ধৰণৰ যৌন সমস্যা আৰু সোঁচৰা ৰোগৰ সৰ্বাধুনিক অতি সফল ব্যয়সাধ্য স্হায়ী আৰু দ্ৰুত নিৰাময়ৰ ১০০% হাৰৰ গহীন অংগীকাৰ আমি আগবঢ়াওঁ।

ব্যক্তিগত বা ডাকযোগে যোগাযোগ কৰক।

সপ্তাহৰ আটাইবোৰ দিনতেই পৰামৰ্শ দান কৰা হয়।

সময় পুৱা ৮ বজাৰ পৰা নিশা ৮•বজালৈ।

উত্তৰ পূৰ্ব ভাৰতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ যৌন বিশেষজ্ঞ

জেউতি ছেক্স ক্লিনিক

এফ, এ, পথ; কুমাৰ পাৰা

গুৱাহাটী-৭৮১০০৯

ৰেলগেট নং - ৬

ডাঃ এ, নেছাৰ

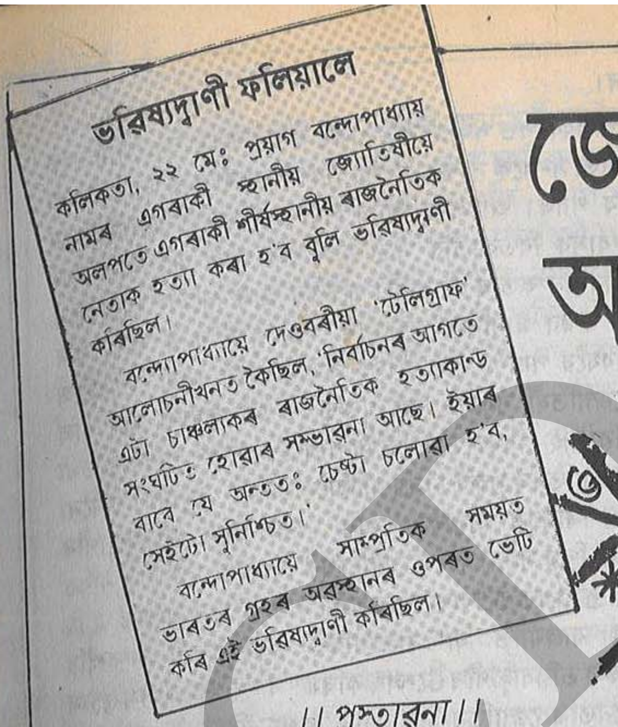
এম, বি, বি, এছ, এম ডি (গেট)

এম, আই, এছ, চি, এম, এন,

এছ, চি (যৌন) এম, জি, পি, এ (বম্বে)

প্ৰবন্ধ

জ্যোতিষঃ প্ৰমাণ, প্ৰচাৰ আৰু অন্যান্য প্ৰসংগ

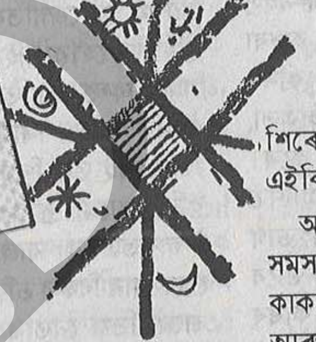


ভৱিষ্যদ্বাণী ফলিয়ালে

কলিকতা, ২২ মেঃ প্ৰয়াগ বন্দোপাধ্যায় নামৰ এগৰাকী স্হানীয় জ্যোতিষীয়ে অলপতে এগৰাকী শীৰ্ষস্হানীয় ৰাজনৈতিক নেতাক হত্যা কৰা হ'ব বুলি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল।

বন্দোপাধ্যায়ে দেওবৰীয়া 'টেলিগ্ৰাফ' আলোচনীখনত কৈছিল, 'নিৰ্বাচনৰ আগতে এটা চাঞ্চল্যকৰ ৰাজনৈতিক হত্যাকাণ্ড সংঘটিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ইয়াৰ বাবে যে অন্ততঃ চেষ্টা চলোৱা হ'ব, সেইটো সুনিশ্চিত।'

বন্দোপাধ্যায়ে সাম্প্ৰতিক সময়ত ভাৰতৰ গ্ৰহৰ অৱস্হানৰ ওপৰত ভেটি কৰি এই ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল।



প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

।। প্ৰস্তাৱনা ।।

আজগুৱী খবৰ নিৰ্বিবাদে হজম কৰাৰ ক্ষমতা আমাৰ অসীম। আমি প্ৰশ্ন নকৰো, তথ্যৰ উৎস সম্পৰ্কে সাধাৰণ অনুসন্ধানও নচলাওঁ, বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি নাচাওঁ বিভিন্ন খবৰৰ আঁৰত লুকাই থকা ভাবধাৰাৰ চেহেৰা আৰু চৰিত্ৰ। ৰাজীৱ গান্ধীৰ মৃত্যুৰ পাছত এখন বহুল ৰিত অসমীয়া দৈনিক কাকতত প্ৰকাশ পোৱা উদ্ধৃত খবৰটোও আমাৰ বহুতেই নিশ্চয় অৱলীলাক্ৰমে হজম কৰি পেলাইছে তৰ্কাতীত তথ্য হিচাপে। হয়তো খবৰটোৱে জ্যোতিষৰ সপক্ষে অকাট্য-অব্যৰ্থ যুক্তিৰ মৰ্যাদাও লাভ কৰিছে ইতিমধ্যে। পিছে বাকচৰ ভিতৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণকাৰী অৱস্হান দখল কৰা এই খবৰটো প্ৰকৃতাৰ্থত সঁচা নে? প্ৰয়াগ বন্দোপাধ্যায় নামৰ জ্যোতিষী গৰাকীয়ে সঁচাকৈ ৰাজীৱ গান্ধীৰ মৃত্যুৰ কথা আগতীয়াকৈ কৈছিল নে? উদ্ধৃত খবৰটো ভাল দৰে পঢ়িলে যিকোনো বুদ্ধিমান পাঠকে বুজিব পাৰিব যে – আন দহজন জ্যোতিষীৰ দৰে – বন্দোপাধ্যায়ৰ ভৱিষ্যদ্বাণীৰ ভাষা আৰু ভংগী বেছ অস্পষ্ট। খবৰটোৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে জ্যোতিষী গৰাকীয়ে অৱশ্যে 'শীৰ্ষস্হানীয় ৰাজনৈতিক নেতাক হত্যা কৰা হ'ব' বুলি কোৱা নাছিল, তেওঁ 'চাঞ্চল্যকৰ ৰাজনৈতিক হত্যাকাণ্ডৰ 'সম্ভাৱনা' থকাৰহে ইংগিত দিছিল। সন্দেহ নাই, ভাৰতবৰ্ষৰ বৰ্তমান অৱস্হাত এনে ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব বেছি। পিছে প্ৰয়াগ বন্দোপাধ্যায়ৰ মূল কথাখিনি পঢ়িলে বুজিবলৈ অসুবিধা নহয় যে গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্হানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'চাঞ্চল্যকৰ ৰাজনৈতিক হত্যাকাণ্ড'ৰ ভৱিষ্যদ্বাণী কৰোতে জ্যোতিষী গৰাকীয়ে ৰাজীৱ গান্ধীৰ কথা ভবা নাছিল। ১৯৯১ চনৰ ১২ মে'ৰ Telegraphৰ দেওবৰীয়া আলোচনীত বন্দোপাধ্যায়ে লিখিছিলঃ 'The Congress (I) will most definitely form the Government, with its allies my be, while Rajiv Gandhi will head the country as the Prime Minister.' এই ভৱিষ্যদ্বাণীৰ পৰা আমি এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঃ জ্যোতিষী প্ৰয়াগ বন্দোপাধ্যায়ে ৰাজীৱ গান্ধীৰ মৃত্যুৰ কথা ঘূণাক্ষৰেও ভবা নাছিল ভবাহেঁতেন তেওঁ গান্ধীয়ে প্ৰধান মন্ত্ৰী হিচাপে ভাৰতক নেতৃত্ব দিয়াৰ কথা কেতিয়াও নকলেহেঁতেন। এই সিদ্ধান্তৰ ভিত্তিত বিচাৰ কৰিলে আমি উদ্ধৃত কৰা বাকচ-বন্ধ বাতৰিটোৰ ভিত্তিহীনতা বঢ়িয়াকৈ ধৰা পৰে। দৰাচলতে প্ৰয়াস বন্দোপাধ্যায়ৰ সদ্য-উদ্ধৃত ভৱিষ্যদ্বাণীৰ ভিত্তিত এনে এটি বাতৰি লিখিব পৰা গলহেঁতেন যাৰ উপযুক্ত শিৰোনামা হ'লহেঁতেন 'ভৱিষ্যদ্বাণী নফলিয়ালে'। পৰিতাপৰ কথা যে এইবিধ যুক্তিবাদী সাংবাদিকতাৰ চৰ্চা আমাৰ সমাজত তেনেই সীমিত।

অৱশ্যে কেৱল আমাৰ সমাজেই নহয়, পশ্চিমীয়া সমাজো এনে সমস্যাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ ১,২00খন বাতৰি কাকতত নিয়মিতভাবে জ্যোতিষৰ শিতান প্ৰকাশ কৰা হয়। সমস্যা আৰু অনিশ্চয়তাই আচ্ছন্ন কৰা পশ্চিমৰ জন-মানসত জ্যোতিষে যে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব সেইটো সহজেই অনুমেয়। বাতৰি কাকতৰ ভূমিকাই এই প্ৰভাৱক নিশ্চয় ব্যাপকতৰ কৰি তুলিছে। সচেতন আৰু যুক্তিবাদী বিজ্ঞানী সকলে সমস্যাটোৰ এই দিশটো লক্ষ্য নকৰাকৈ থকা নাই। ১৯৭৫ চনত নিউ ইয়ৰ্কৰ 'The Humanist' নামৰ কাকতত জ্যোতিষ-বিদ্যাৰ বিজ্ঞান-বিবৰ্জিত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা এটা দীৰ্ঘ বিবৃতি প্ৰকাশ পাইছিল। এই বিবৃতিটোত চহী কৰিছিল বিশ্বৰ ১৭৬ জন প্ৰতিষ্ঠিত বিজ্ঞানীয়ে – এওঁলোকৰ ভিতৰত নোবেল-বিজয়ী ১৯ জন বিজ্ঞানীও আছিল। বিবৃতিটোত কাকত-আলোচনী আদি জনপ্ৰিয় গণ-মাধ্যমৰ অনিষ্টকৰ ভূমিকাৰ প্ৰসংগত কোৱা হৈছিলঃ 'We are especially disturbed by the continued uncritical dissemination of astrological charts, forecasts and horoscopes by media and by otherwise reputable newspapers, magazines and book publishers. This can only contribute to the growth of irrationalism and obscurantism.' [H. Narasimhaiah (Ed.), **Science, Nonscience and the Paranormal,** Bangalore, 1987, p. XIX] আমাৰ সমাজত জ্যোতিষ-বিশ্বাসৰ 'uncritical dissemination' কিদৰে হয় তাৰ নমুনা এটি আমি দাঙি ধৰিছো বৰ্তমান আলোচনাৰ আৰম্ভণিতেই। বিচাৰিলে এই প্ৰকাৰ আৰু বহুতো নমুনা পোৱা যাব। দৃষ্টান্ত হিচাপে কেইখাখনো বহুল প্ৰচাৰিত কাকত-আলোচনীয়ে নিয়মিত ভাবে প্ৰকাশ কৰা 'ৰাশিফল'ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। সাধাৰণ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে আমি কব পাৰো যে এইবোৰৰ নেপথ্যত ঘাইকৈ থাকে বাণিজ্যিক উদ্দেশ্য। পিছে বাণিজ্যিক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ নিমিত্তে প্ৰকাশিত এই জ্যোতিষ-বিশ্বাস সমূহৰ পৰিণতিৰ কথা জানো আমি দকৈ গমি চাওঁ? জীৱন আৰু জগত নিৰ্ভৰশীল গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্হানৰ ওপৰত – থোৰতে এয়ে জ্যোতিষৰ সাৰমৰ্ম। এনে চিন্তাই জানো মানুহক যুক্তিহীনতাৰ নিশ্চিদ্ৰ এন্ধাৰৰ পিনে ঠেলি নপঠিয়ায়? সামাজিক দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে সোচ্চাৰ আমাৰ এচাম সাংবাদিক এই ক্ষেত্ৰত বেছ নিৰ্লিপ্ত যেন লাগে। অৱশ্যে দুই-এক শ্ৰদ্ধেয় ব্যতিক্ৰম নোহোৱা নহয়। এই ব্যতিক্ৰমসমূহ সঁচাকৈ প্ৰশংসনীয় আৰু অনুকৰণীয়।

জ্যোতিষৰ বিৰুদ্ধে যুক্তিহীনতাৰ যি অভিযোগ তাৰ আঁৰত বহুতেই যুক্তি বিচাৰি নাপাব। এই চাম জ্যোতিষ বিশ্বাসীৰ মতে জ্যোতিষ এক ধৰণৰ জটিল আৰু গভীৰ বিজ্ঞান; ফোঁপোলা যুক্তিবাদ এই বিজ্ঞানৰ মৰ্ম

OKDISCD

বুজিবলৈ অক্ষম। আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ নিমিত্তে এওঁলোকে জ্যোতিষীৰ ভৱিষ্যদ্বাণী যে ফলিয়াই তাৰ দেধাৰ প্ৰমাণও দিয়ে। এই প্ৰমাণবোৰৰ এটা অংশ কিন্তু কল্পনাশ্ৰিত নহয়ঃ কিছু ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচাকৈ 'ফলিয়ায়'। জ্যোতিষৰ এই 'সাফল্য' বহুলাংশে নিৰ্ভৰ কৰে জ্যোতিষীৰ কৌশল আৰু বিশ্বাসীৰ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত। এই সন্দৰ্ভত আলোচনাৰ পৰবৰ্তী এটা অংশত আমি কিছু বহলাই আলোচনা কৰিম। সদ্যহতে উল্লিখিত 'সাফল্য'ৰ প্ৰচাৰমূলক দিশটোৰ ওপৰতহে ঈষৎ গুৰুত্ব দিব বিচাৰিছো। তাহানি ৰামেন্দ্ৰ সুন্দৰ ত্ৰিবেদীয়ে 'ফলিত জ্যোতিষ' শীৰ্ষক ৰচনাত লিখিছিলঃ 'এটা ঘটনা গণনাৰ লগত মিলিলেই দুন্দুভি বজাম আৰু সহস্ৰ গণনাত যিবোৰ ঘটনা নিমিলিলে তাৰ কথা গোপন কৰিম অথবা জ্যোতিষীৰ অজ্ঞতাৰ দোহাই দি সিবোৰৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিম –এনে কাম প্ৰশংসনীয় নহয়।' (বিজ্ঞান, জ্যোতিষ, সমাজ, কলিকতা, ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ১১) পিছে এই অপ্ৰশংসনীয় কামটো আমাৰ বহুতেই কৰে। জ্যোতিষীৰ এটা ভৱিষ্যদ্বাণী কেনেবাকৈ সঁচা বা প্ৰায় সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হলেই অত্যুৎসাহী সকলে হুলস্থূল লগাই দিয়ে; জ্যোতিষীৰ সৰহভাগ ভৱিষ্যদ্বাণী যে নফলিয়ায় সেই সত্যটো এই হুলস্থূলত সুবিধাজনক ভাবে তল পৰি যায়। অথচ সাধাৰণ বস্তুনিষ্ঠ বুদ্ধিৰে আমি উপলব্ধি কৰিব পাৰো যে শতকৰা পাঁচ ভাগ ভৱিষ্যদ্বাণী মিলি যোৱাতকৈ শতকৰা পচানব্বৈ ভাগ ভুল প্ৰমাণিত হোৱাটো বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

জ্যোতিষৰ ক্ৰমপ্ৰসাৰমান জনপ্ৰিয়তাৰ এটা ঘাই কাৰণ জ্যোতিষী সকলৰ তথাকথিত সাফল্যৰ অন্ধ, অতিৰঞ্জিত আৰু পক্ষপাতমূলক প্ৰচাৰ। এনে প্ৰচাৰে যে কেতিয়াবা জ্যোতিষীৰ মূল বক্তব্যকো বিকৃত কৰিব পাৰে তাৰ মুদ্ৰিত প্ৰমাণ আমি পাইছো 'ভৱিষ্যদ্বাণী ফলিয়ালে' শীৰ্ষক বাতৰিটোৰ সত্যতা বিচাৰ কৰোতে। জ্যোতিষী সকলৰ আত্মপ্ৰচাৰমূলক বিজ্ঞাপন-বিজ্ঞপ্তি সমূহ ভালদৰে ফঁহিয়াই চালে এই প্ৰকাৰ ভিত্তিহীন বা অস্পষ্ট দাবীৰ দেধাৰ নমুনা পোৱা যাব। ১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ মাহত অমৃতলাল নামৰ জনৈক জ্যোতিষীয়ে ভাৰতৰ কোনো নেত্ৰীৰ অকাল বিয়োগ বা ৰাজনীতিৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ কথা কৈছিল। ইন্দিৰা গান্ধীৰ মৃত্যুৰ পাছত এই গৰাকী জ্যোতিষীয়ে দাবী কৰিলে যে তেওঁ আচলতে ইন্দিৰা গান্ধীৰ মৃত্যুৰ কথাকেই কৈছিল। (দ্ৰঃ ভবানীপ্ৰসাদ সাহু, **অলৌকিকতা বনাম বিজ্ঞান**, কলিকতা, ১৯৮৯, পৃষ্ঠা ৬৮) প্ৰশ্ন হ'ল, যদি জানিছিলেই তেনেহলে ইন্দিৰা গান্ধীৰ নামটো তেওঁ স্পষ্টভাবে ঘোষণা নকৰিলে কিয়? আচলতে ভৱিষ্যদ্বাণীৰ অস্পষ্টতাৰ মাজতেই নিহিত থাকে জ্যোতিষীৰ স্বঘোষিত বা অনুৰাগী প্ৰচাৰিত 'সাফল্য'ৰ অন্যতম প্ৰধান উৎস।

আলোচনাৰ বৰ্তমান পৰ্যায়ত আমি জ্যোতিষৰ বিশেষ এটি স্বল্প-প্ৰচাৰিত দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব বিচাৰিছো। এই দিশটো হ'ল, জ্যোতিষৰ ব্যৰ্থতা আৰু বিফলতাৰ কাহিনী। পৰবৰ্তী অংশত উদাহৰণৰ সহায়ত এই কাহিনীকেই কোৱা হ'ব থোৰতে।

কেইটামান পৰীক্ষা, বিফলতাৰ সংক্ষিপ্ত তালিকা আৰু অতিৰিক্ত কেতবোৰ তথ্য

বিজ্ঞানে ঘাইকৈ পৰীক্ষা আৰু পৰ্যবেক্ষণৰ সহায়ত কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হয়। জ্যোতিষৰ বিজ্ঞান-মনস্ক সমালোচক সকলে ভাগ্য-গণনাৰ বিশ্বাসযোগ্যতাক নাকচ কৰোতে এই একেই পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। বিশ্ববিশ্ৰুত যুক্তিবাদী আব্ৰাহাম কোভূৰ আৰু অন্যান্য যুক্তিবাদী সকলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰ দৰাচলতে বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-পদ্ধতিৰেই সহজবোধ্য অভিব্যক্তি। এইধৰণৰ পৰীক্ষাৰ নমুনা আমি আলোচনাৰ এই অংশত উল্লেখ কৰিম। আগ্ৰহ-অনুসন্ধিৎসা থাকিলে আমাৰ দৰে সাধাৰণ মানুহেও এই প্ৰকাৰ পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে।

অৱশ্যে পৰিকল্পিত পৰীক্ষাৰ উপৰিও অন্য উপায়েৰেও জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতা সম্পৰ্কে সন্দেহ-সংশয় প্ৰকাশ অথবা তাৰ ভিত্তিহীনতা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। আচলতে আমি পৰ্যাপ্ত প্ৰমাণ নোপোৱাকৈয়ে একোটা বিশ্বাসক বিতৰ্কাতীত সত্য বুলি ধৰি লওঁ। এই অনিষ্টকৰ অভ্যাস বিজ্ঞান-মনস্কতাৰ বিৰোধী। সচেতন আৰু নিৰ্মোহ প্ৰচেষ্টাৰে নিজকে এই বন্ধ্যা মানসিক অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত কৰি আমি যদি জ্যোতিষৰ বিষয়ে পৰ্যাপ্ত তথ্য সংগ্ৰহ কৰাৰ চেষ্টা কৰো তেনেহলে দেখিম যে জ্যোতিষী সকলৰ বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হোৱা নাই। বিফলতাৰ এই উপেক্ষিত বা স্বল্প প্ৰচাৰিত তথ্য সমূহে কিন্তু জ্যোতিষৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ বঢ়িয়াকৈ উদঙাই দেখুৱায়। কোনো পৰিকল্পিত পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থা নকৰি কেৱল ব্যৰ্থ ভৱিষ্যদ্বাণীৰ ভিত্তিতেই তৰ্ক-প্ৰিয় সমালোচকে জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতাক নাকচ কৰিব পাৰে। প্ৰসংগত উল্লেখ্য যে আলোচনাৰ বৰ্তমান অংশত আমি ইচ্ছাকৃতভাবে ৰাজনীতি বা ৰাজনৈতিক নেতা/নেত্ৰী সম্বন্ধীয় কেতবোৰ বিফল ভৱিষ্যদ্বাণীৰ উল্লেখ কৰিম। সাম্প্ৰতিক কালৰ এচাম ৰাজনৈতিক নেতাৰ জ্যোতিষ-নিৰ্ভৰতাৰ বিজ্ঞান-বিৰোধী প্ৰৱণতাৰ, প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই আমি তথ্য-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত এই বিশেষ দিশটোৰ ওপৰত কিছু গুৰুত্ব দিবলৈ যত্ন কৰিছো।

।।ক।।

পৰীক্ষা ১ঃ ১৯৬৬ চনৰ কথা। আব্ৰাহাম কোভূৰে সস্ত্ৰীক দক্ষিণ ভাৰতৰ এখন চহৰৰ বাটেৰে খোজ কাঢ়ি গৈছিল। হঠাতে তেওঁ এগৰাকী জ্যোতিষীৰ 'চেম্বাৰ' দেখিলে। এই গৰাকী জ্যোতিষৰ ওচৰত হেনো পৃথিৱীৰ সকলো মানুহৰ কোষ্ঠী আছে – যিবোৰ আগতীয়াকৈ লিখি থৈ গৈছে প্ৰাচীন কালৰ ঋষি সকলে। জ্যোতিষীৰ এটা ভাটৌ আছে। জ্যোতিষীক 'ফি' দি নিজৰ ভাগ্য জানিব বিচৰা লোকৰ জন্মপত্ৰিকাখন হেনো এই ভাটৌটোৱে অলৌকিক শক্তিৰ বলত জন্মপত্ৰিকাৰ স্তূপৰ মাজৰ পৰা বিচাৰি আনে। কোভূৰে এটকা 'ফি' দি নিজৰ ভাগ্য-ভৱিষৎ জানিব বিচাৰিলে। ভাটৌটোৱে তৎক্ষণাৎ ৩৭ নং কাৰ্ডখন আনি দিলে। জ্যোতিষীয়ে ৩৭ নং জন্মপত্ৰিকাখন উলিয়ায় কোভূৰক কলে যে এইখনেই তেওঁৰ জন্মপত্ৰিকা। জন্ম পত্ৰিকাখন লিখা আছিল তামিল ভাষাত আৰু কোভূৰে তামিল ভাষা নজনাৰ বাবে জ্যোতিষীজনে নিজে জন্ম পত্ৰিকাখন পঢ়ি কোভূৰক বুজাই দিব বিচাৰিলে। কোভূৰে তেওঁক সেই কামৰ পৰা বিৰত কৰি ৩৭ নং কাৰ্ড আৰু জন্ম পত্ৰিকাখন পুনৰ যথাস্থানত থবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তাৰ পাছত, জ্যোতিষীক হতবাক কৰি, তেওঁ আৰু এটকা 'ফি' দি পুনৰ তেওঁৰ জন্ম পত্ৰিকাখন উলিয়াই দিব কলে। বিস্মিত আৰু উপায়হীন জ্যোতিষীয়ে আকৌ ভাটৌটো এৰি দিলে এইবাৰ অলৌকিক ভাটৌটোৱে আনিলে ১০৯ নং কাৰ্ড – তাৰ মানে ১০৯ নং জন্মপত্ৰিকা। মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে জ্যোতিষীৰ কৌশল ওলাই পৰিল। প্ৰাচীন কালৰ ঋষিৰ কথা বা ভাটৌৰ 'অলৌকিক' নিৰ্বাচন ক্ষমতাৰ গল্প – এই সকলোবোৰ মিছা। ভাটৌৱে নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী কাৰ্ড/কোষ্ঠী বাছে। নহলে একেজন মানুহৰ দুখন জন্মপত্ৰিকা হ'ব কেনেকৈ? (দ্ৰঃ A. Kavoor, **Begone Godmen**, Bombay, 1981, p. 46; ভবানীপ্ৰসাদ সাহু, ভূত-ভগবান-শয়তান বনাম ডঃকোভূৰ, কলিকতা, ১৯৮৪, পৃঃ ১৯৬)

পৰীক্ষা ২ঃ আব্ৰাহাম কোভূৰে বহুবাৰ জ্যোতিষী সকলক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। ১৯৭৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত শ্ৰীলংকাৰ থাৰ্ষ্টান কলেজৰ হলত জ্যোতিষীৰ বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে যুক্তিবাদী কোভূৰে। বহু নামী-দামী জ্যোতিষীক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল যদিও জনপূৰ্ণ হল ঘৰৰ পৰা মাত্ৰ এৰাকী জ্যোতিষী মঞ্চলৈ উঠি আহিল কোভূৰৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ। এওঁক দহটি হাতৰ ছাপ দিয়া হ'ল আৰু অনুৰোধ কৰা হ'ল দুটা কথা জনাবলৈ – ছাপ সমূহ পুৰুষ নে মহিলাৰ আৰু জীৱিত নে মৃত ব্যক্তিৰ। জ্যোতিষী গৰাকীৰ লগতে এগৰাকী সাধাৰণ দৰ্শককো একেটা কামকে কৰিবলৈ কোৱা হ'ল। এওঁলোকৰ সিদ্ধান্তবোৰ বিচাৰ কৰাৰ দায়িত্ব দিয়া হ'ল দুজন সাংবাদিকক। দেখা গ'ল, জ্যোতিষী গৰাকীয়ে শতকৰা ৩০ ভাগ আৰু সাধাৰণ দৰ্শক গৰাকীয়ে শতকৰা ২০ ভাগ সঠিক উত্তৰ দিছে। জ্যোতিষীৰ ক্ষমতা যে বিশ্বাসযোগ্য নহয় সেই কথা এই পৰিকল্পিত পৰীক্ষাটোৱে বঢ়িয়াকৈ দেখুওৱায় দিলে। (দ্ৰঃ A. Kavoor, **Gods, Demons and Spirits**, Bombay, 1984, pp. 112-113; ভবানীপ্ৰসাদ সাহু, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯৭)।

পৰীক্ষা ৩ঃ যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ Kanas City Committee for Skeptical Inquiryৰ অনুসন্ধানকাৰী সকলে জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতা সম্পৰ্কে বেছ কৌতূহলোদ্দীপক পৰীক্ষা এটি চলাইছিল। আমেৰিকাৰ এজন কুখ্যাত হত্যাকাৰী জন গেছি। এওঁ অতি নৃশংসভাবে হত্যা কৰিছে ৩৩ জন ব্যক্তিক। পৰীক্ষাটোৰ প্ৰতিবেদন লিখাৰ সময়ত মৃত্যুৰ অপেক্ষাত এই হত্যাকাৰীজন চিকাগোত কাৰাবদ্ধ অৱস্থাত। ক্যানছাছ চহৰৰ যুক্তিবাদী সকলে এইজন গেছিৰ জন্মপত্ৰিকাখন লৈ পাঁচ গৰাকী প্ৰসিদ্ধ জ্যোতিষীৰ কাষ চাপিল। জন্মপত্ৰিকাখন কাৰ সেই সম্পৰ্কে অৱশ্যে জ্যোতিষী কেইজনক কোনো কথা কোৱা নহ'ল। জ্যোতিষী কেইজনে কুখ্যাত অপৰাধীৰ জন্মপত্ৰিকা বিচৰ কৰি তেওঁলোকৰ ৰায় দিলে –"they [the astrologer] described him as having a 'well rounder personality', that he could 'offer a good role model' and that he would be 'excellent for working around young people'." (দ্ৰঃ **Indian Skeptic**, March, 1989) জন গেছি মৃত্যুৰ অপেক্ষাত কাৰাগাৰৰ ভিতৰত থকা নৃশংস ব্যক্তিত্বৰ এজন অসুস্থ ব্যক্তি। গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্থান বিচাৰ কৰি মানুহৰ ব্যক্তিত্ব তথা ভৱিষ্যতৰ কথা কব পাৰি বুলি দাবী কৰা জ্যোতিষী সকলে মৃত্যুমুখী জন গেছিক "good role model" বুলি ঘোষণা কৰা কথাটোৱে জানো জ্যোতিষৰ স্বৰূপ উদঙাই নেদেখুৱায়?

পৰীক্ষা ৪ঃ জ্যোতিষী সকলে সঘনে দাবী কৰে যে তেওঁলোকৰ অসংখ্য ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। এই দাবীৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ দুগৰাকী জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানীয়ে প্ৰসিদ্ধ জ্যোতিষী আৰু জ্যোতিষ সংস্থাৰ ৩০১১টা নিৰ্দিষ্ট ভৱিষ্যদ্বাণীৰ বিষয়ে অনুসন্ধান চলালে। পৰীক্ষাৰ শেহত দেখা গ'ল যে শতকৰা মাত্ৰ দহভাগ ভৱিষ্যদ্বানী সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। "The public reads the predictions in newspapers and magazines; the fact that 90% of these prediction never come true is not publicized." [P. Krutz and A. Fraknoi, "Scientific tests of astrology do not support its claim", in H. Narasimhaiah (Ed.), **op. cit**, pp. 213-214)

।।খ।।

ভৱিষ্যদ্বাণী	বাস্তৱ সত্য
গ্যালিলিয়ে ট্যাচক্যানিৰ ডিউক ফাৰ্ডিন্যান্ডৰ জন্ম-পত্ৰিকা তৈয়াৰ কৰি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল যে ডিউকৰ দীৰ্ঘায়ু সুনিশ্চিত।	গ্যালিলিওৰ ভৱিষ্যদ্বাণীৰ কেইসপ্তাহমানৰ পাছতেই ডিউকৰ মৃত্যু হয়।
দুজন প্ৰসিদ্ধ জ্যোতিষীয়ে কৈছিল যে ভল্টেয়াৰ মাত্ৰ ৩২ বছৰ জীয়াই থাকিব।	ভল্টেয়াৰ জীয়াই আছিল ৮৪ বছৰ।
জনৈক ভাৰতীয় জ্যোতিষীয়ে ঘোষণা কৰিছিল যে ১৯৮৫ চনত বিশ্বযুদ্ধ হবই।	১৯৯১ চনলৈকে বিশ্ব-যুদ্ধ হোৱা নাই।
নিজকে 'মাৰ্ক্সবাদী' বুলি দাবী কৰা এগৰাকী জ্যোতিষীয়ে কৈছিল যে ১৯৮৫ চনৰ মাজ ভাগত ইন্দিৰা গান্ধী একনায়ক-তন্ত্ৰৰ পিনে ঢাল খাব।	১৯৮৫ চনলৈকে ইন্দিৰা গান্ধী বাচি নাথাকিল।
১৯৭৯ চনত Astrological Magazineত ঘোষণা কৰা হ'ল যে চৰকাৰ বা জনতা পাৰ্টিৰ পতনৰ কোনো সম্ভাৱনা নাই।	১৯৮০ চনত ইন্দিৰা গান্ধী পুনৰ ক্ষমতালৈ আহিল।
একেখন আলোচনীত কোৱা হৈছিল যে ব্যক্তিগত ভাবে ইন্দিৰা গান্ধী নিৰ্বাচনত জয়ী হলেও তেওঁ প্ৰধান মন্ত্ৰী হ'ব নোৱাৰে।	জনতা চৰকাৰৰ পতনৰ পাছত ইন্দিৰা গান্ধী প্ৰধান মন্ত্ৰী হ'ল।
সুপ্ৰসিদ্ধ জ্যোতিষী ৰমনে ১৯৭৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত ভৱিষ্যদ্বাণী কৰি কৈছিল যে কেৱল জীয়াই থকাই নহয়, জনতা চৰকাৰে বিস্ময়জনক ভাবে আগতকৈ ভালদৰে কাম কৰিব।	এবছৰ পাছতেই জনতা চৰকাৰৰ পতন হ'ল।
১৯৮৭ চনৰ Reliance World Cupৰ সময়ত এগৰাকী জ্যোতিষীয়ে কলে যে এইবাৰ বিজয়ী হ'ব পাকিস্তান। অন্য এগৰাকীয়ে কলে যে ভাৰতেহে বিজয়ীৰ সন্মান লাভ কৰিব।	ভাৰত বা পাকিস্তানে নহয়, বিজয়-মাল্য পিন্ধিলে অষ্ট্ৰেলিয়াইহে।

[তথ্যৰ উৎসঃ A. Kavoor, **Begone Godmen**, P. 41; ভবানীপ্ৰসাদ সাহু, **অলৌকিকতা বনাম বিজ্ঞান**, পৃষ্ঠা ৭১-৭২; H. Narasimhaiah (Ed.), **op. cit**, p. 315-316; K Chakravarty, 'Is Astrology a Science?' **Assam Tribune**, 28 January, 1990]

।।গ।।

তথ্য ১ঃ সাম্ৰাজ্য-বিস্তাৰৰ সপোন দেখা পৰাক্ৰমী হিটলাৰে জ্যোতিষীৰ ওপৰত অটল আস্থা ৰাখিহে প্ৰতিটো খোজ দিছিল। এই হিটলাৰৰ শোচনীয় পৰিণতিৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। জ্যোতিষীৰ গণনা অভ্ৰান্

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ □ ১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১

হোৱাহেঁতেন হিটলাৰে নিশ্চয় আগতীয়াকৈ নিজৰ ভৱিষ্যতৰ কথা জানিব পাৰিলেহেঁতেন। (দ্ৰঃ অৰ্জুন ৰায়, **জ্যোতিষ সম্পৰ্কে কয়েকটি অপ্ৰিয় প্ৰশ্ন**, কলিকতা, ১৯৮২, পৃষ্ঠা ১৬)

তথ্য ২ঃ আমাৰ বহুতো প্ৰতিষ্ঠিত বা উদীয়মান নেতাৰ জ্যোতিষ-নিৰ্ভৰতা আজি সকলোৰে জনা কথা। এই পৰম্পৰাৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই নিশ্চয় অন্ততঃ দুশ গৰাকী জ্যোতিষীয়ে সঞ্জয় গান্ধীৰ ৰাশিচক্ৰ বিচাৰ কৰিছিল। এই দুশ গৰাকী জ্যোতিষীৰ ভিতৰত এজনেও তেওঁৰ মৃত্যুৰ কথা কোৱা নাছিল। (দ্ৰঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৪০)

তথ্য ৩ঃ ১৯৯১ চনৰ নিৰ্বাচনৰ কাৰণে মনোনয়ন পত্ৰত ৰাজীৱ গান্ধীয়ে চহী কৰিছিল দিনৰ ঠিক ১১-০৫ মিনিটত। ৰাজীৱ গান্ধীক এই 'শুভক্ষণ' বাছি দিছিল তেওঁৰ বিশ্বস্ত জ্যোতিষী সকলে। (**The Statesman**, 25 April, 1991) জ্যোতিষী নিৰ্ধাৰিত 'শুভক্ষণ'ত মনোনয়ন পত্ৰত চহী কৰা সত্ত্বেও ৰাজীৱ গান্ধী নিৰ্বাচনৰ আগতেই নিহত হয়।

তথ্য ৪ঃ 'শ্ৰীলংকাৰ প্ৰাক্তন প্ৰধান মন্ত্ৰী বন্দৰনায়কে পাৰিবাৰিক জ্যোতিষীৰ পৰামৰ্শক্ৰমে পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট সময়তকৈ ৩০ মিনিট পাছত শপত গ্ৰহণ কৰিছিল। পিছে 'শুভমুহূৰ্ত'ত শপত গ্ৰহণ কৰিলেও শাসনকাল শেষ হোৱাৰ আগতেই তেওঁক হত্যা কৰা হয়। (দ্ৰঃ A. Kavoor, **Gods, Demons and Sprits**, p. 114)

তথ্য ৫ঃ বাতৰি কাকতৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে অসমৰ মুখ্য মন্ত্ৰী হিতেশ্বৰ শইকীয়াই শপত লোৱাৰ দিন নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল জ্যোতিষীৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী। নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে জ্যোতিষীয়ে শপত লোৱাৰ কাৰণে মুখ্য মন্ত্ৰীক আটাইতকৈ 'শুভ' দিনটোৰ আটাইতকৈ 'শুভ' ক্ষণটি বাছনি কৰি দিছিল। পিছে 'শুভ' দিনত শপত ললেও শাসনভাৰ লোৱাৰ পাছৰে পৰা মুখ্য মন্ত্ৰী বা ৰাজ্যখনৰ অৱস্থাৰ উন্নতি এতিয়ালৈকে পৰিলক্ষিত হোৱা নাই।

আলোচনা

প্ৰশ্ন– বিফলতাৰ তথ্য-তালিকাৰ প্ৰত্যুত্তৰত জ্যোতিষী বা জ্যোতিষ-বিশ্বাসীয়ে পোনচাটেই প্ৰশ্ন কৰিবঃ 'কিন্তু জ্যোতিষীৰ বহু ভৱিষ্যদ্বাণী যে ফলিয়ায় সেই সত্যক জানো অস্বীকাৰ কৰিব পাৰি?' টিলিকিতে প্ৰশ্নটো উৰাই নিদি আমি বোধহয় এই সন্দৰ্ভত চিন্তা-চৰ্চা কৰা উচিত। কিছু ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচা বুলি প্ৰমাণিত হোৱাৰ কাৰণ কি?

উত্তৰ – কাৰণ একাধিক। প্ৰথমেই কাকতালীয় সংযোগৰ কথা উল্লেখ কৰা যায়। বিফলতাৰ সংক্ষিপ্ত তালিকাত আমি ভল্টেয়াৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছো। ভল্টেয়াৰ যদি ৩২ বছৰত ঢুকালহেঁতেন তেন্তে ফ্ৰান্সৰ সেই জ্যোতিষী দুজনৰ ভৱিষ্যদ্বাণী জ্যোতিষীৰ সপক্ষে অব্যৰ্থ যুক্তি হিচাপে আজিলৈকে ব্যৱহৃত হ'লহেঁতেন। পিছে আমি ভাবো, সেই ভৱিষ্যদ্বাণী 'সঁচা' বুলি প্ৰমাণিত হোৱাহেঁতেনও সি হ'লহেঁতেন এক কাকতালীয় যোগাযোগ। এই ধৰণে কাকতালীয় সংযোগ আৰু সম্ভাৱ্যৰ নিয়ম অনুযায়ী জ্যোতিষীৰ কিছু ভৱিষ্যদ্বাণী 'সফল' হয়। পিছে সঁচা কথা কবলৈ গলে ভৱিষ্যদ্বাণীৰ 'সাফল্য'ৰ নিশ্চয়তা বহুলাংশে নিৰ্ভৰ কৰে জ্যোতিষীৰ বাণী ব্যক্ত কৰা ভাষা আৰু ভংগীৰ ওপৰত। মানুহৰ ভাগ্য গণনা কৰোতে জ্যোতিষী সকলে সাধাৰণতে এনে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে যাৰ একাধিক অৰ্থ থাকিব পাৰে অথবা যাৰ অৰ্থ ইমানেই শিথিল বা/আৰু অস্পষ্ট যে দৈনন্দিন জীৱনৰ বহুতো স্বাভাৱিক শুভ-অশুভ ঘটনাক ই সহজেই সাঙুৰি লব পাৰে। এইধৰণৰ ভৱিষ্যদ্বাণী 'সফল' হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব বেছি।

প্ৰশ্ন – ভৱিষ্যদ্বাণীৰ অস্পষ্ট ভাষা আৰু সুবিধাজনক ভংগীৰ উপৰিও জ্যোতিষী সকলৰ দূৰদৃষ্টিৰ কাৰণেও জানো কেতবোৰ ভৱিষ্যদ্বাণী নফলিয়ায়?

উত্তৰ – নিশ্চয় ফলিয়ায়। আমি 'টেলিগ্ৰাফ' কাকতত প্ৰয়াগ বন্দোপাধ্যায়ে ঘোষণা কৰা ভৱিষ্যদ্বাণীৰ কথা প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিছো। এই অৰ্থত নফলিয়ালেও তেওঁ সেই ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল ৰাজনৈতিক দূৰদৃষ্টিৰ আধাৰত – সম্প্ৰতি সন্ত্ৰাসবাদে সৃষ্টি কৰা অনিশ্চয়তাৰ কথা মনত ৰাখি। ৰাজনৈতিক নেতা বা অৱস্থাৰ কথা কওঁতে জ্যোতিষী সকলে সাধাৰণতে এই প্ৰকাৰ পৰ্যবেক্ষণ লব্ধ দূৰদৃষ্টিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অৱশ্যে নিৰ্ভৰ নকৰিলেও বা কৰাৰ ক্ষমতা নাথাকিলেও জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাবে হ্ৰাস পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে বুলি মনে নধৰে। দহ গৰাকী জ্যোতিষীয়ে দহবিধ ৰাজনৈতিক ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিলে অন্ততঃ এটা 'সঁচা' বুলি প্ৰমাণিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব বেছি। আৰু এটা 'সঁচা' বুলি প্ৰমাণিত হলেই আমি বাকী নটা ব্যৰ্থ ভৱিষ্যদ্বাণীৰ কথা পাহৰি যাওঁ। প্ৰসংগত উল্লেখ্য যে অ-ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ সন্দৰ্ভত বা ব্যক্তিগত ভাগ্য-ভৱিষ্যতৰ সম্পৰ্কেও দূৰদৃষ্টিৰ সহায়ত কেতিয়াবা 'সফল' ভৱিষ্যদ্বাণী কৰা সম্ভৱ। চকুৱে-মুখে বুদ্ধিৰ দীপ্তি বিৰিঙি থকা স্বচ্ছল অৱস্থাৰ ডেকা-গাভৰুক বুদ্ধিমান জ্যোতিষীয়ে জানো দূৰদৃষ্টিৰ সহায়ত 'উজ্জ্বল ভৱিষ্যত'ৰ কথা নকব?

প্ৰশ্ন– কিন্তু জ্যোতিষীয়ে জানো বিপদ-বিঘিনিৰ কথা নকয়?

উত্তৰ – কয়। আৰু সেই ভৱিষ্যদ্বাণীবোৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত 'ফলিয়ায়'। কাৰণ মানুহৰ জীৱনত আপদ-বিপদ-বাধা-বিপত্তি আছেই; অসুখ-বিসুখেও মানুহক পীড়িত বা চিন্তাগ্ৰস্ত কৰে। প্ৰমূল্যৰ সংকট আৰু সংঘাতৰ ফলত ঘাইকৈ পাৰিবাৰিক অশান্তিও বাঢ়িছে। অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা তথা বিপৰ্যয়ৰ সমস্যা তো আছেই। পিছে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে বাধা-বিপৰ্যয় তথা অপায়-অমংগলৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ জ্যোতিষী সকলে 'সুনিশ্চিত' ব্যৱস্থাও দিয়ে। কোনো কথাকেই বিনা প্ৰশ্নে মানি নোলোৱাৰ মানসিক অভ্যাস যি সকলৰ মজ্জাগত তেওঁলোকে কিন্তু স্বাভাৱিকতে এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিবঃ মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, আয়ুস, চাকৰি, সুখ-শান্তি আদি যদি জন্ম-লগ্নৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্থানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল তেনেহলে প্ৰতিকূল গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অশুভ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিবলৈ মানুহৰ যি জ্যোতিষ-নিৰ্ভৰ চেষ্টা তাৰ জানো কিবা অৰ্থ আছে? এইধৰণৰ অস্বস্তিকৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিদিয়াকৈ অৱশ্যে জ্যোতিষী সকল বহি নাথাকে। পিছে সাধাৰণতে এই প্ৰকাৰ উত্তৰ উদ্ভট বৈচিত্ৰ্য আমোদজনক যদিও তাৰ আঁৰত থকা আত্মৰক্ষামূলক অযুক্তি সঁচাকৈ পীড়াদায়ক।

প্ৰশ্ন – জ্যোতিষৰ 'সাফল্য'ক আমি অন্য দৃষ্টিকোণৰ পৰাও বিচাৰ কৰি চাব পাৰো। বিবেকানন্দই এঠাইত কৈছেঃ তুমি দেখিবা যে জ্যোতিষ বা সেইধৰণৰ ৰহস্যময় কথাত আস্থা সাধাৰণতে দুৰ্বল মনৰ লক্ষণ। সেই বাবে যেতিয়াই এইবোৰ কথাই আমাৰ মনত প্ৰাধান্য পাব তেতিয়াই আমাৰ উচিত চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ লোৱা – ভাল আহাৰ আৰু বিশ্ৰাম গ্ৰহণ কৰা।' (**The complete works of Swami Vivekananda**, Calcutta, 1989, p. 184) চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী ভাল আহাৰ আৰু পৰ্যাপ্ত বিশ্ৰাম লব পৰা অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আমাৰ সৰহ ভাগ মানুহৰ আছে নে নাই সি অৱশ্যে এটা সুকীয়া প্ৰশ্ন। পিছে বিবেকানন্দই গভীৰ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰে সঠিক ভাবেই চিনাক্ত কৰা 'দুৰ্বল মন'ৰ মানুহখিনিক মোহিত বা সন্মোহিত কৰি থব পৰা দক্ষতাৰ দ্বাৰা জানো জ্যোতিষী সকল কিছুক্ষেত্ৰত 'সফল' হোৱা নাই?

উত্তৰ – নিশ্চয় হৈছে। জ্যোতিষী সকলৰ বিজ্ঞাপন সমূহ পঢ়িলে বুজিব পাৰি যে 'দুৰ্বল মনৰ' সমস্যা জৰ্জৰ মানুহখিনিয়েই তেওঁলোকৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এইবিধ মানুহৰ মনত আস্থা জন্মাবলৈ বেছি পৰ নালাগে। কিয়নো, জ্যোতিষী সকল কেৱল ভাষাৰ সুদক্ষ যাদুকৰেই নহয়, অন্তৰ্দৃষ্টি সম্পন্ন মনস্তাত্ত্বিকো। এই মনস্তাত্ত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টি থকাৰ বাবে তেওঁলোকে মানুহৰ – মানে ভৱিষ্যদ্বাণী ক্ৰেতাৰ – মানসিক চাহিদা বুজি ব্যক্তিত্ব তথা ভাগ্য-ভৱিষ্য সম্পৰ্কে এনে কেতবোৰ কথা কয় যিবোৰে মানুহৰ আশা আৰু আশংকাক প্ৰতিফলিত কৰে। কেৱল সেয়ে নহয়, জ্যোতিষীৰ সপ্ৰশংস মন্তব্য বা প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ উজ্জ্বল আশ্বাসে এক বুজন সংখ্যক মানুহৰ অহংবোধকো তৃপ্ত কৰে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এনে পৰিস্থিতিত জ্যোতিষীৰ মন্তব্য তথা ভাগ্য-গণনাৰ কাষ চপা বা বিশ্বাস সহকাৰে 'ৰাশিফল' পঢ়া লোক সকলৰ মনত জ্যোতিষীৰ বিশ্বাস যোগ্যতা সম্পৰ্কে দৃঢ় পূৰ্ব ধাৰণা বা ঐতিহ্যসূত্ৰে যান্ত্ৰিক ভাবে গৃহিত কেতবোৰ বিশ্বাস থাকেই। এইবোৰেও

ভৱিষ্যদ্বাণী 'সত্য' বুলি প্ৰমাণিত হোৱাত কম সহায় নকৰে। কোৱা বাহুল্য যে জ্যোতিষীৰ বিষয়ে এই ধৰণৰ পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত ধাৰণা কিছুমান থকাৰ বাবে জ্যোতিষ-বিশ্বাসী সকলে সামান্য সাফল্যকে অতিৰঞ্জিত কৰে আৰু অসামান্য বিফলতাক গুৰুত্বহীন বা গৌণ বুলি ভাবে। (সম্ভৱতঃ এইপ্ৰকাৰ পূৰ্ব ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ কিছু চিৰিয়াছ লোকেও –কোনো ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈ – জ্যোতিষ চৰ্চা কৰে।)

প্ৰশ্ন – তাৰ মানে জ্যোতিষৰ সাফল্য কিছু ক্ষেত্ৰত জ্যোতিষ-বিশ্বাসীৰ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল?

উত্তৰ – আলোচ্য কথাখিনিৰ পৰা জানো সেই সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাটো যুক্তি সংগত নহ'ব? অৱশ্যে জ্যোতিষ-বিশ্বাসীৰ মনস্তত্ত্বৰ কথা কওঁতে আমি আৰু এটা দিশৰ প্ৰতি চকু দিয়া উচিত হ'ব। মানুহ আৰু পশুৰ পাৰ্থক্যৰ কথা আলোচনা কৰোতে আমি সচৰাচৰ এটা গুণগতভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ পাৰ্থক্যৰ কথা উল্লেখ নকৰো। এই উপেক্ষিত বা স্বল্পালোচিত পাৰ্থক্যটো হ'ল – আত্ম-প্ৰতাৰণাৰ ক্ষমতা কেৱল মানুহৰহে আছে, পশুৰ নাই। যিবোৰ মানুহ আত্ম সমালোচনা-বিমুখ, নিজৰ দোষ-দুৰ্বলতা ফঁহিয়াই ব্যৰ্থতা বিফলতাৰ অকণো দায়িত্ব নিজে কান্ধ পাতি লব নোখোজে, তেওঁলোকে সাধাৰণতে – প্ৰায় অসচেতন ভাবেই – আত্ম-প্ৰতাৰণাৰ ওপৰত বৰকৈ নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হয়। নিজকে ফাকি দিয়া বা দিবলৈ বিচৰা এইবিধ মানুহ জ্যোতিষৰ বিশেষ অনুৰাগী হৈ পৰাটো খুবেই স্বাভাৱিক। কিয়নো, জ্যোতিষে ব্যৰ্থতা-বিফলতাৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ মানুহক দায়ী নকৰে, দায়ী কৰে আকাশৰ অশুভ বা প্ৰতিকূল গ্ৰহ-নক্ষত্ৰকহে। আত্ম-প্ৰতাৰক সকলে সকলো দায়িত্বৰ বোজা ৰাহু-কেতু-শনি ইত্যাদিৰ কান্ধত দি নিজকে নিৰ্দোষি বা অসহায় কল্পনা কৰি জানো কম তৃপ্তি আৰু স্বস্তি পায়?

প্ৰশ্ন – আত্ম-প্ৰতাৰণাই বাৰু জ্যোতিষী সকলৰ বিশ্বাস তথা ধ্যান-ধাৰণাক প্ৰভাৱিত নকৰেনে? আনৰ ভূত-ভৱিষ্যত আমাৰ নখ-দৰ্পণত – এই আত্ম-অভিমানে, পৰোক্ষ আৰু অসচেতন ভাবে, জ্যোতিষী সকলক নিজৰ বিশ্বাস তথা বিদ্যাক মতান্ধ লোকৰ দৰে আঁকোৱালি ধৰি থাকিবলৈ উদ্‌গনি দিয়ে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

উত্তৰ – একাংশ জ্যোতিষীৰ বেলিকা ব্যাখ্যাটো নিশ্চয় প্ৰযোজ্য। অৱশ্যে উল্লিখিত আত্ম-অভিমানৰ উপৰিও অন্যান্য কেতবোৰ কাৰণেও তেওঁলোক আত্ম-প্ৰবঞ্চনাৰ বলি হ'ব পাৰে। যেনে, ভৱিষ্যত দ্ৰষ্টা হিচাপে সমাজৰ এটা অংশত জ্যোতিষীয়ে যিমান মৰ্যাদা পায় – তাৰ প্ৰতি অপ্ৰতিৰোধ্য আসক্তি থকাটো আচৰিত একো নহয়। আমাৰ ধাৰণা, সকলো জ্যোতিষীকে চালাক-চতুৰ-ধুৰন্ধৰ মানুহ বুলি ভবাৰ যুক্তি নাই। যুক্তিবাদী কোভূৰে কোৱাৰ দৰে সৰহ ক্ষেত্ৰতে জ্যোতিষী সকল 'deluded persons; (A. Kavoor, Begone Godman, p. 47) অৱশ্যে ভিত্তিহীন বদ্ধমূল বিশ্বাসৰ বশবৰ্তী নহৈ ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্যে জ্যোতিষ 'চৰ্চা' কৰা জ্যোতিষীৰ সংখ্যাও কম নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বিজ্ঞাপনাশ্ৰয়ী জ্যোতিষ চৰ্চাৰ স্ব-ঘোষিত শ্ৰেষ্ঠতাই এই বাণিজ্যমুখী ধাৰাটো ব্যাপকতৰ হোৱাৰেই স্পষ্ট প্ৰমাণ। যুক্তিবাদী সকলে চলোৱা জ্যোতিষ বিষয়ক পৰীক্ষাৰ যি বিবৰণ আমি এই প্ৰবন্ধৰ দ্বিতীয় অংশত দাঙি ধৰিছো তাৰ প্ৰথমটো, পৰীক্ষাত কোভূৰে লগ পোৱা জ্যোতিষী গৰাকী নিশ্চয় 'deluded ব্যক্তি নহয়; মানুহৰ উৎকণ্ঠা-উদ্বেগৰ সুবিধা লৈ বেহা কৰিবলৈ বিচৰা অবিমিশ্ৰ ব্যৱসায়ীহে তেওঁ। পিছে আমি উল্লেখ কৰা দ্বিতীয় পৰীক্ষাত কোভূৰৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি মঞ্চলৈ উঠি অহা জ্যোতিষী গৰাকী সম্ভৱতঃ 'deluded persons'ৰ এজন। কোৱা বাহুল্য যে বিজ্ঞাপনবোৰ ভালকৈ পঢ়িলে বিজ্ঞাপনদাতা জ্যোতিষীৰ গোপন-অভিপ্ৰায় বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়ঃ 'Commercialisation of superstition'ৰ নিৰ্ভেজাল নমুনা পত্ৰিকা-পঞ্জিকাত প্ৰকাশিত এই বিচিত্ৰ বিজ্ঞাপনবোৰ। অলপতে অমৃতলাল নামৰ এগৰাকী জ্যোতিষীয়ে – যি, আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা মতে, ইন্দিৰা গান্ধীৰ মৃত্যু সম্পৰ্কে ভৱিষ্যতবাণী কৰা বুলি দাবী কৰিছিল –তেওঁ এখন জনপ্ৰিয় বঙলা সাপ্তাহিকত এটি সুচতুৰ বিজ্ঞাপন দিছে। বিজ্ঞাপনৰ শেহত আছে স্ব-ঘোষিত আত্মশ্ৰেষ্ঠতাৰ স্পষ্ট নমুনাঃ 'সব –জ্যোতিষী বাৰ বাৰ/অমৃতলাল একবাৰ। /কৰতে গ্ৰহেৰ প্ৰতিকাৰ/মেটাল ট্যাবলেটেৰ জুড়ি ভাৰ।' অৰ্থাৎ, প্ৰতিকূল গ্ৰহৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ তুলনাবিহনী 'মেটাল ট্যাবলেট' পৰিধান কৰা উচিত অদ্বিতীয় জ্যোতিষী অমৃতলালৰ অব্যৰ্থ গণনাৰ ভেটিত।

উত্তৰ – একাংশ জ্যোতিষীৰ বেলিকা ব্যাখ্যাটো নিশ্চয় প্ৰযোজ্য। অৱশ্যে উল্লিখিত আত্ম-অভিমানৰ উপৰিও অন্যান্য কেতবোৰ কাৰণেও তেওঁলোক আত্ম-প্ৰবঞ্চনাৰ বলি হ'ব পাৰে। যেনে, ভৱিষ্যত দ্ৰষ্টা হিচাপে সমাজৰ এটা অংশত জ্যোতিষীয়ে যিমান মৰ্যাদা পায় – তাৰ প্ৰতি অপ্ৰতিৰোধ্য আসক্তি থকাটো আচৰিত একো নহয়। আমাৰ ধাৰণা, সকলো জ্যোতিষীকে চালাক-চতুৰ-ধুৰন্ধৰ মানুহ বুলি ভবাৰ যুক্তি নাই। যুক্তিবাদী কোভূৰে কোৱাৰ দৰে সৰহ ক্ষেত্ৰতে জ্যোতিষী সকল 'deluded persons; (A. Kavoor, Begone Godman, p. 47) অৱশ্যে ভিত্তিহীন বদ্ধমূল বিশ্বাসৰ বশবৰ্তী নহৈ ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্যে জ্যোতিষ 'চৰ্চা' কৰা জ্যোতিষীৰ সংখ্যাও কম নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বিজ্ঞাপনাশ্ৰয়ী জ্যোতিষ চৰ্চাৰ স্ব-ঘোষিত শ্ৰেষ্ঠতাই এই বাণিজ্যমুখী ধাৰাটো ব্যাপকতৰ হোৱাৰেই স্পষ্ট প্ৰমাণ। যুক্তিবাদী সকলে চলোৱা জ্যোতিষ বিষয়ক পৰীক্ষাৰ যি বিবৰণ আমি এই প্ৰবন্ধৰ দ্বিতীয় অংশত দাঙি ধৰিছো তাৰ প্ৰথমটো, পৰীক্ষাত কোভূৰে লগ পোৱা জ্যোতিষী গৰাকী নিশ্চয় 'deluded ব্যক্তি নহয়; মানুহৰ উৎকণ্ঠা-উদ্বেগৰ সুবিধা লৈ বেহা কৰিবলৈ বিচৰা অবিমিশ্ৰ ব্যৱসায়ীহে তেওঁ। পিছে আমি উল্লেখ কৰা দ্বিতীয় পৰীক্ষাত কোভূৰৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি মঞ্চলৈ উঠি অহা জ্যোতিষী গৰাকী সম্ভৱতঃ 'deluded persons'ৰ এজন। কোৱা বাহুল্য যে বিজ্ঞাপনবোৰ ভালকৈ পঢ়িলে বিজ্ঞাপনদাতা জ্যোতিষীৰ গোপন-অভিপ্ৰায় বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়ঃ 'Commercialisation of superstition'ৰ নিৰ্ভেজাল নমুনা পত্ৰিকা-পঞ্জিকাত প্ৰকাশিত এই বিচিত্ৰ বিজ্ঞাপনবোৰ। অলপতে অমৃতলাল নামৰ এগৰাকী জ্যোতিষীয়ে – যি, আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা মতে, ইন্দিৰা গান্ধীৰ মৃত্যু সম্পৰ্কে ভৱিষ্যতবাণী কৰা বুলি দাবী কৰিছিল –তেওঁ এখন জনপ্ৰিয় বঙলা সাপ্তাহিকত এটি সুচতুৰ বিজ্ঞাপন দিছে। বিজ্ঞাপনৰ শেহত আছে স্ব-ঘোষিত আত্মশ্ৰেষ্ঠতাৰ স্পষ্ট নমুনাঃ 'সব জ্যোতিষী বাৰ বাৰ/অমৃতলাল একবাৰ। /কৰতে গ্ৰহেৰ প্ৰতিকাৰ/মেটাল ট্যাবলেটেৰ জুড়ি ভাৰ।' অৰ্থাৎ, প্ৰতিকূল গ্ৰহৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ তুলনাবিহনী 'মেটাল ট্যাবলেট' পৰিধান কৰা উচিত অদ্বিতীয় জ্যোতিষী অমৃতলালৰ অব্যৰ্থ গণনাৰ ভেটিত। (প্ৰসংগতঃ 'নিৰাপত্তা-বিক্ৰেতা'ৰ এই বিজ্ঞাপনত উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'মেটাল ট্যাবলেটৰ দাম অন্য গ্ৰহ-ৰত্নৰ তুলনাত বহুত কম।') অনুমান কৰিব পাৰি, এই প্ৰকাৰ ব্যৱসায়িক জ্যোতিষ চৰ্চা প্ৰাচীন ভাৰততো আছিল। সম্ভৱতঃ এইবাবেই ঘাইকৈ গৌতম বুদ্ধই তাহানি কৈছিলঃ যি সকলে গ্ৰহ নক্ষত্ৰৰ হিচাপ কৰি সুখ-দুখৰ নানা ঘটনাৰ পূৰ্বাভাষ দিব পাৰে বুলি দাবী কৰে, তেওঁলোকৰ সান্নিধ্যত নথকাই উচিত; (উদ্ধৃতঃ **বিজ্ঞান, জ্যোতিষ, সমাজ**; পৃষ্ঠা ২২)।

প্ৰশ্ন– কিন্তু সান্নিধ্য জানো আমি পৰিহাৰ কৰিব পাৰিছো? সাধাৰণ মানুহৰ কথা বাদেই দিছো, শিক্ষিত লোকও – আনকি বিজ্ঞানী বা বিজ্ঞানৰ শিক্ষকও – জ্যোতিষৰ শৰণাপন্ন হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ কি?

উত্তৰ – এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দৰাচলতে এটি সুকীয়া প্ৰবন্ধৰহে বিষয়। তথাপিও থোৰতে আমি এটা কথা কৈ থব পাৰো। জীৱিকাৰ নিমিত্তে বা বিজ্ঞানৰ বিশেষ এটা বা একাধিক ক্ষেত্ৰৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ কাৰণে বহুতো লোকে বিজ্ঞানী বা বিজ্ঞান শিক্ষকৰ বৃত্তি গ্ৰহণ কৰে। এওঁলোকৰ জীৱিকা বা বৌদ্ধিক আগ্ৰহ বিজ্ঞানৰ সতে সম্পৰ্কিত বুলিয়েই যে বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বুদ্ধিও এওঁলোকৰ আয়ত্তাধীন হ'ব তাৰ কোনো মানে নাই। আধুনিক শিক্ষা লাভ কৰা অন্যান্য লোকৰ বিষয়েও একেষাৰ কথা প্ৰযোজ্য হ'ব পাৰে। এই বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বুদ্ধি নো কি? পণ্ডিত সকলে এই সম্পৰ্কে বহুতো আলোচনা-বিলোচনা কৰিছে। বৰ্তমান প্ৰসংগত আমি সেইবোৰ তত্ত্বগধুৰ কথাৰ মাজলৈ নগৈ তাহানি ৰাজশেখৰ বসু

ডাঙৰীয়াই 'বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি' নামৰ চিত্তাকৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটাত লিখা এষাৰ কথা উদ্ধৃত কৰিব বিচাৰিছো। তেওঁৰ মতে বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি হ'ল 'গৱেষণাৰ সময়ত বিজ্ঞানীয়ে যেনেকৈ অত্যন্ত সতৰ্ক হৈ আৰু সংস্কাৰ তথা পক্ষপাত দমন কৰি সত্য নিৰ্ণয়ৰ চেষ্টা কৰে, সকলো ক্ষেত্ৰতেই সেই প্ৰকাৰৰ বিচাৰৰ চেষ্টা।' (দেবী প্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত, প্ৰতিৰোধঃ অন্ধতা ও অযুক্তিৰ বিৰুদ্ধে, কলিকতা, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ১৩৪-১৩৫) বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিৰ এই সংজ্ঞা সহজ হলেও তাৰ সাধনা বা সেই সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰাটো কিন্তু সহজসাধ্য নহয়।

প্ৰশ্ন – কিন্তু কেৱল বৌদ্ধিক দৌৰ্বল্যৰ বাবে জানো মানুহে জ্যোতিষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে? সহজাত আবেগ তথা মনস্তাত্ত্বিক চাহিদাৰ এই ক্ষেত্ৰত কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা নাই নেকি?

উত্তৰ – ভৱিষ্যদ্বাণীৰ 'সাফল্য'ৰ স্বৰূপ আৰু উৎসৰ আলোচনা প্ৰসংগত আমি আবেগ আৰু গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে কিছু ইংগিত দিবলৈ যত্ন কৰিছো। সেই কথাবোৰে জ্যোতিষৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জনপ্ৰিয়তাৰ 'ৰহস্য' বুজাতো অলপ সহায় কৰিব বুলি মনে ধৰে। এই প্ৰসংগত মানৱ-মনস্তত্ত্বৰ আৰু এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্যৰ কথা উল্লেখ কৰা প্ৰাসংগিক হ'ব। ভাগ্য-ভৱিষ্যত জনাৰ প্ৰায় সহজাত আগ্ৰহ এটা মানুহৰ মনত চিৰদিনেই আছে। সমাজ বিকাশৰ সতে সংগতি ৰাখি এই অপ্ৰতিৰোধ্য আগ্ৰহটোৰ সামাজিক চৰিত্ৰৰ কিছু সালসলনি হৈছে সঁচা, কিন্তু আগ্ৰহটো সেই প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰ পৰাই আছে, ভৱিষ্যতেও থাকিব। অৱশ্যে 'ভৱিষ্যতেও থাকিব' বোলোতে আমি ক'ব বিচৰা নাই যে এই আগ্ৰহে ক্ষেত্ৰ বিশেষে জন্ম দিয়া যুক্তিহীন বিশ্বাস বোৰও ভৱিষ্যতে থাকিব। কিয়নো, সামাজিক নিৰাপত্তা আৰু মানুহৰ যুক্তিশীলতা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে এই আদিম আগ্ৰহটোৱে মানুহক যুক্তিহীনতাৰ উদ্ভট ৰাজ্যলৈ ঠেলি পঠিওৱাৰ সম্ভাৱনা ক্ৰমে কমি আহিব। মানুহৰ এই মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যটোৰ বিষয়ে জনৈক লেখকে কৈছেঃ 'The anxiety to know one's fate is so great that often ill-tidings may be preferred to an absence of information, and after a period of enxious waiting even bad news may come as some thing of a relief, because it frees a person to adjust actively to a situation.' (G. Jahada, the psychology of superstition, Penguin Book, 1971, p 133.) এই মানসিকতাৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে আমি বুজিব পাৰিম কিয় শ্ৰেণী আৰু শিক্ষা নিৰ্বিশেষে এক বৃজন সংখ্যক লোকে নিজৰ ভাগ্য-ভৱিষ্যত জানিবলৈ জ্যোতিষীৰ কাষ চাপে, আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষণৰ গতি-বিধিৰ ভিত্তিত জানিব বিচাৰে অনাগত দিনৰ চেহেৰা-চৰিত্ৰ। আৰু যিহেতু জ্যোতিষীয়ে কেৱল ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে জ্ঞানেই নিদিয়ে, নিশ্চিত নিৰাপত্তাৰো ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে – সেই গতিকে জ্যোতিষ-বিশ্বাসী সকল আত্ম সংৰক্ষণমূলক প্ৰবৃত্তিৰ তাগিদাত জ্যোতিষীৰ ওপৰত আৰু বেছিকৈ নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰে।

প্ৰশ্ন – এই অপ্ৰতিৰোধ্য আগ্ৰহটো – যাক সহজাত মানসিক বৈশিষ্ট্য বুলি কোৱা যায় – সেই আগ্ৰহটোৰ হ্ৰাস-বৃদ্ধিৰ লগত জানো সমাজ-ব্যৱস্থাৰ সম্পৰ্ক নাই? শ্ৰেণী বিভক্ত সমাজৰ অনিশ্চয়তা – অস্থিৰতাই মানুহৰ ভাগ্য-ভৱিষ্যত জনাৰ আগ্ৰহটোক তীব্ৰতৰ আৰু ব্যাপকতৰ কৰা নাই নে?

উত্তৰ – এই প্ৰশ্নটোৰ ওপৰত আনকি যুক্তিবাদী আব্ৰাহাম কোভুৰেও উপযুক্ত গুৰুত্ব দিয়া নাই। তেওঁ লিখিছে যে জ্যোতিষৰ কোনো ভিত্তি নাই যদিও – 'it [astrology] will continue to flourish as long as there are gullible fools in the world.' (A. Kavoor, **ibid.**, p. 45) কিন্তু কি ধৰণৰ সমাজ ব্যৱস্থাই নিজৰ স্বাৰ্থতেই মানুহক 'gullible fools' কৰি থয় অথবা কি প্ৰকাৰ সমস্যা-সংকটত পৰি মানুহে নিজৰ ভাগ্য-ভৱিষ্যত জানিবলৈ অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছা সত্ত্বেও 'gullible fools' লৈ ৰূপান্তৰিত হয় তাৰ বিতং বিশ্লেষণ বা স্পষ্ট ইংগিত কোভুৰৰ এতিয়ালৈকে পঢ়িবলৈ পোৱা লেখাত আমি পোৱা নাই। অথচ আমি জানো যে জ্যোতিষৰ জনপ্ৰিয়তা তথা প্ৰসাৰৰ কাৰণ অনুসন্ধান কৰোতে সমস্যা মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অসহায়তা –অনিশ্চয়তাৰ ওপৰত বিশেষভাবে গুৰুত্ব দিয়াটো বাঞ্ছনীয়। মানুহৰ সমাজ-চেতনা তথা জ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথাও এই প্ৰসংগত সমানেই স্মৰ্তব্য। কিয়নো, যিজন দৰিদ্ৰলোকে উপযুক্ত সমাজ-চেতনা তথা জ্ঞানৰ সহায়ত নিজৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ কাৰণ বিচাৰি পাইছে – তেওঁ ভাগ্য ভৱিষ্যত জানিবলৈ জ্যোতিষীৰ কাৰ চপাৰ সম্ভাৱনা কম অথবা নায়েই। অন্য হাতেদি, তেওঁ আৰু তেওঁৰ দৰে লোক সকলে যদি বাৰে বাৰে নিজৰ সমস্যা সংকটৰ কাৰণ তথা সমাধানৰ উপায় বিচাৰি জোতিষীৰ শৰণাপন্ন হয়, তেনেহলে জ্যোতিষীতকৈ পৰোক্ষ অথচ নিশ্চিতভাবে বেছি লাভবান হ'ব স্থিতাৱস্থাৰ ৰক্ষক সকল। এই ক্ষেত্ৰত আকাশৰ গ্ৰহ নক্ষত্ৰবোৰে স্থিতাৱস্থাৰ বিশ্বস্ত আৰু বলিষ্ঠ প্ৰহৰীৰ ভূমিকা লয়।

প্ৰশ্ন – কিন্তু যিসকল আঢ্যৱন্ত লোক – তেওঁলোকৰ মাজতো দেখোন জ্যোতিষ জনপ্ৰিয়? ইয়াৰ ব্যাখ্যা কি?

উত্তৰ – মধ্যশ্ৰেণীৰ কথা বাদেই দিছো, আনকি বিপুল বৈভৱৰ গৰাকী সকলৰো নিজস্ব সমস্যা সংকট আছে। কোৱা বাহুল্য যে ধনিক শ্ৰেণীৰ এই সমস্যা সংকটৰ লগত মধ্যশ্ৰেণী বা তাৰ তল খলপত থকা লোক সকলৰ সমস্যা-সংকটৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গুণগত পাৰ্থক্য বিদ্যমান। কিন্তু হলেও যি অনিশ্চয়তা তথা আশংকাৰ দ্বাৰা সমাজৰ উচ্চ মহল আক্ৰান্ত, তাৰ স্বাভাৱিক ফলস্বৰূপে জ্যোতিষৰ জনপ্ৰিয়তা সেই মহলতো অটুট। মধ্যশ্ৰেণীৰ সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰা যি সকলে – কষ্ট স্বীকৰ কৰি বা নীতিবোধক অস্বীকাৰ কৰি – বগুৱা বাই ওপৰলৈ উঠিছে, তেওঁলোক নবলব্ধ সুবিধা আৰু সন্মান হেৰুওৱাৰ উদ্বেগত জ্যোতিষৰ প্ৰতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয় বুলি অনুমান কৰা বোধহয় অসংগত নহ'ব। শিক্ষিত লোকৰ কেৰিয়াৰ কেন্দ্ৰিক মানসিকতাইও নিশ্চয় এই আকৰ্ষণক তীব্ৰতৰ কৰে। অন্যান্য বহু বিচিত্ৰ সমস্যা আছে যিবোৰৰ সবিশেষ উল্লেখে এই আলোচনাৰ দৈৰ্ঘ্য অবাঞ্ছিত ভাবে বঢ়াব।

প্ৰশ্নঃ অৰ্থাৎ, উৎস আৰু উদ্দেশ্য সুকীয়া হলেও ধনী-দুখীয়া সকলো মানুহৰ মনত দুটি বস্তু নিশ্চিত ভাবে থাকেঃ কিছু আকাংক্ষা আৰু কিছু আশংকা। এই দুটা বস্তু থকাৰ বাবেই জানো কাকতে পত্ৰে প্ৰকাশিত 'ৰাশিফল'ৰ প্ৰতি মানুহ আকৃষ্ট নহয়?

উত্তৰ – 'ৰাশিফল'ৰ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সামাজিক চৰিত্ৰ তথা তেওঁলোকৰ মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে আমাৰ সমাজতত্ত্বৰ ছাত্ৰ সকলে বঢ়িয়াকৈ অনুসন্ধানমূলক সমীক্ষা চলাব পাৰে। কোনে জানে, হয়তো ইতিমধ্যে এই বিষয়ে অনুসন্ধান কাৰ্য আৰম্ভ হৈছেই। সি যি কি নহওক, এই কথা নিঃসন্দেহে কোৱা যায় যে – দুই এজন সংশয়বাদী ৰসিক লোকৰ বাহিৰে – চিত্ত বিনোদনৰ বাবেহে মাথোন কোনেও ৰাশিফল নপঢ়ে। এই ৰাশিফলবোৰে জ্যোতিষৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াত বিশেষভাবে সহায় কৰিছে। কেৱল জনপ্ৰিয়তাই নহয়, জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতাৰ দৃঢ়ীকৰণতো মুদ্ৰিত 'ৰাশিফল'ৰ ভূমিকা আছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কাৰণ, স্বল্পশিক্ষিত লোকে – আৰু কিছু শিক্ষিতলোকেও –সৰলভাবে বিশ্বাস কৰে যে ছপাশালত ছপা হোৱা কথা কেতিয়াও মিছা হ'ব নোৱাৰে। গতিকে কাকত বা আলোচনীত প্ৰকাশিত 'ৰাশিফল'ও মিছা হ'ব নোৱাৰে। এই প্ৰসংগত আমি কাকত-আলোচনীৰ স্বত্বাধিকাৰী/সম্পাদক সকলৰ বিষয়ে দু-আষাৰ কোৱা উচিত হ'ব। যিবোৰ কাকত-আলোচনীত 'ৰাশিফল' প্ৰকাশ কৰা হয় –সিবোৰৰ স্বত্বাধিকাৰী/সম্পাদকৰ উদ্দেশ্য বা বিশ্বাসৰ বিষয়ে আমি দুটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰোঃ ১। তেওঁলোকে নিজে জ্যোতিষত বিশ্বাস নকৰিলেও বাণিজ্যিক উদ্দেশ্যে কাকত-আলোচনীত ৰাশিফল প্ৰকাশ কৰে; ২। জ্যোতিষৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ আস্থা অটুট, গভীৰ আৰু তৰ্কাতীত। যদি আমাৰ প্ৰথমটো সিদ্ধান্ত সঁচা তেনেহলে কব লাগিব যে এইচাম নেতৃস্থানীয় শিক্ষিতলোকে পঢ়ুৱৈ সমাজক অযুক্তিৰ অন্ধকাৰলৈ ঠেলি পঠিয়াইও সম্পদ আহৰণ কৰিবলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। আৰু যদি আমাৰ দ্বিতীয় সিদ্ধান্তটো সঁচা, তেনেহলে আমি সংশ্লিষ্ট স্বত্বাধিকাৰী/সম্পাদক সকলক এইবুলি প্ৰশ্ন কৰিব পাৰোঃ নিজৰ জ্যোতিষ বিশ্বাসৰ লগত সংগতি ৰাখি আপোনালোকে সকলো ধৰণৰ ৰাজনৈতিক/অৰাজনৈতিক সমালোচনা জানো বন্ধ কৰা উচিত নহয়? কিয়নো মানুহৰ সাফল্য, ব্যক্তিত্ব, নীতিবোধ, মানসিকতা ইত্যাদি যদি গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল – তেন্তে নানা ধৰণৰ অপকৰ্মৰ বাবে জগৰীয়া লোকক গালি-গৰিহনা দিয়াৰ কোনো অৰ্থ নাই। ঠিক একে যুক্তিতেই ভাল কামৰ কাৰণেও প্ৰশংসা প্ৰশস্তি অৰ্থহীন, কাৰণ সাফল্য আৰু সৎ কৰ্মও গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্থানৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল।

প্ৰশ্ন – কিন্তু কাকত-আলোচনীৰ স্বত্বাধিকাৰী/সম্পাদক সকলে কব পাৰে যে পঢ়ুৱৈ সমাজে আচলতে ৰাশিফলৰ ওপৰত বৰ গুৰুত্ব নিদিয়ে; ঘাইকৈ তেওঁলোকৰ আমোদৰ বাবেহে 'ৰাশিফল' প্ৰকাশ কৰা হয়। আত্মপক্ষ সমৰ্থনত এইপ্ৰকাৰ যুক্তি আগবঢ়ালে ওপৰত উল্লেখ কৰা সিদ্ধান্ত দুটা জানো দুৰ্বল হৈ নপৰিব?

উত্তৰ – নিজৰ সপক্ষে দাঙি ধৰা যুক্তিত যদি সত্যতা আৰু সততা থাকে, তেন্তে আমাৰ সিদ্ধান্ত দুটা ভুল বুলি প্ৰমাণিত হলেও আক্ষেপ কৰিবলগীয়া একো নাই। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক আমি পুনৰ এটা অনুৰোধ কৰিব পাৰো। 'The committee for the scientific investigation of claims of the para-normal নামৰ যুক্তিবাদী সংগঠনটোৱে ১৯৮৪ চনত যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ ১,২০০ খন কাকতক অনুৰোধ জনাইছিল যাতে তেওঁলোকে জ্যোতিষ বিষয়ক শিতানত এই ঘোষণাটো ছপা কৰেঃ 'The following astrological forecasts should be read for entertainment value only. Such predictions have no reliable basis in scientific fact.' [H. Narasimhaiah (Ed.), **Op. cit**, p. 25) জ্যোতিষ বিশ্বাসে মানুহৰ চিন্তা-চেতনাক বন্ধ্যা আৰু বিপথগামী কৰাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থাকে কাৰণে যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ যুক্তিবাদী সংগঠনটোৱে এই ঘোষণাটো প্ৰকাশ কৰাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। আমাৰ যিসকল স্বত্বাধিকাৰী/সম্পাদকে মূলতঃ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আমোদ আনন্দৰ বাবে 'ৰাশিফল' প্ৰকাশ কৰে বা কৰা হয় বুলি কব বিচাৰে তেওঁলোকে এইপ্ৰকাৰ যুক্তিবাদী ঘোষণা এটি নিয়মিত ভাবে ছপা কৰি এক অনুকৰণীয় আৰ্হি হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিব নে?

সামৰণিৰ পৰিবৰ্তে দু-আষাৰ

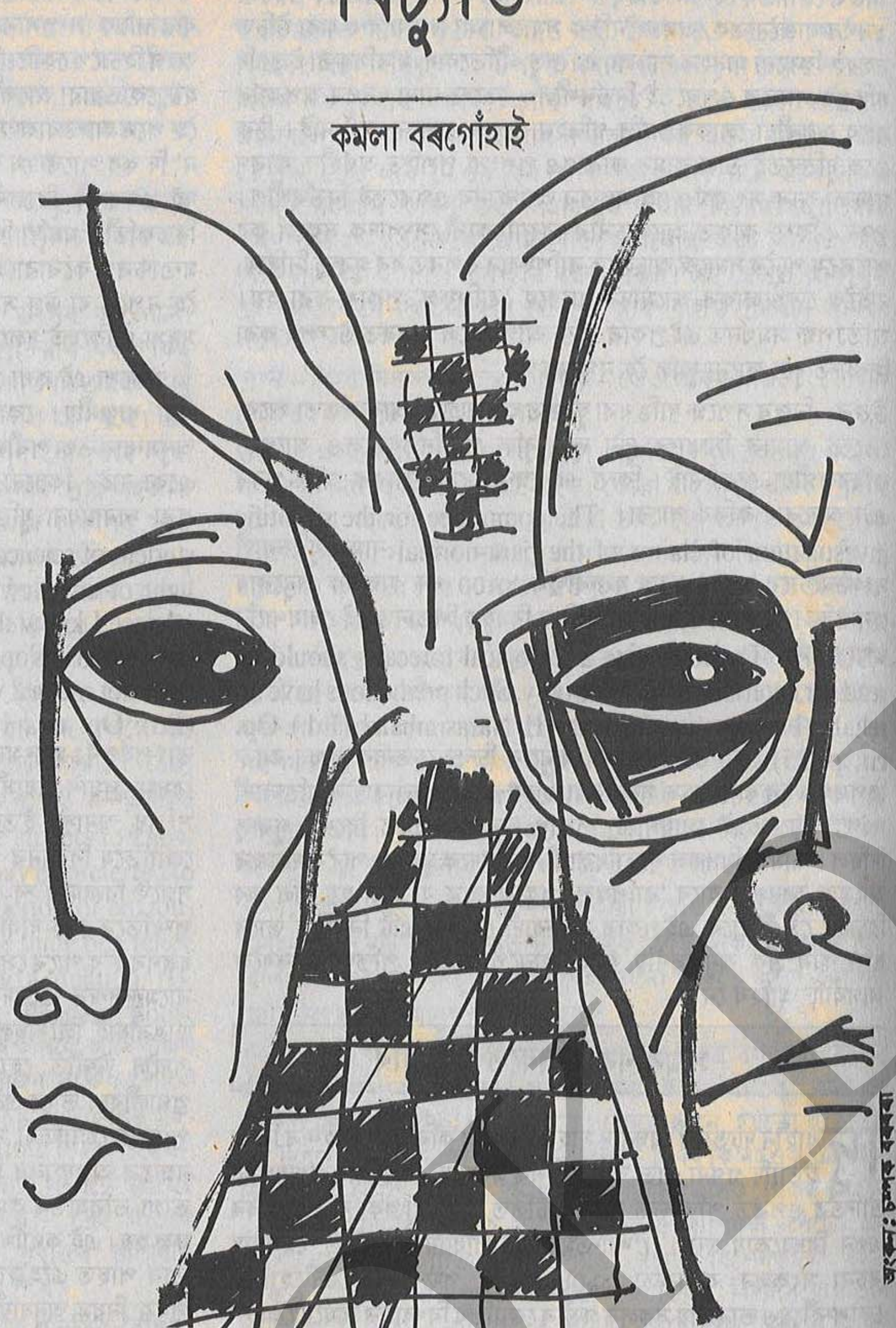
দ্বিধাহীন দৃঢ়তাৰে মেঘনাদ সাহাই ঘোষণা কৰিছিল – 'হিন্দুৰ তিথি ইত্যাদি গণনা, শুভ-অশুভ দিনৰ মতবাদ, কেতবোৰ মধ্যযুগীয়া ভ্ৰান্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰচলিত হিন্দু পঞ্জিকা কু-সংস্কাৰৰ এখন বিশ্বকোষ মাত্ৰ।' ('শান্তিময় চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত, **মেঘনাদ ৰচনা সংকলন**, কলিকতা, ১৯০৮ শকাব্দ, পৃষ্ঠা ১৫২) ঐতিহাসিক কোশম্বীয়েও ভাৰতীয় সকলৰ গভীৰ জ্যোতিষ বিশ্বাসৰ বিষয়ে কোনো লুকঢাক নোহোৱাকৈ লিখিছেঃ 'The crudest of Indian superstitions is faith in astrology.' (D. D. Koswamibi, **Science, Society and Peace**, Pune, 1986, p. 54) এই নিন্দাসূচক কথাবোৰ পঢ়ি জ্যোতিষৰ আধুনিক সমৰ্থক তথা 'বৈজ্ঞানিক' পদ্ধতিৰে মানুহৰ ভাগ্য-গণনা কৰা জ্যোতিষী সকল জাঙুৰ খাই উঠা স্বাভাৱিক। কিয়নো, জ্যোতিষক বিজ্ঞান ভিত্তিক বিদ্যা হিচাপে চৌদিশে প্ৰচাৰ চলোৱাৰ এটা অবিৰত সচেতন প্ৰয়াস সম্প্ৰতি তীব্ৰতৰ হৈছে। লক্ষণীয় যে ই প্ৰচাৰ-প্ৰয়াসহে, বিজ্ঞান ভিত্তিক বিদ্যা হিচাপে প্ৰমাণ কৰাৰ প্ৰয়াস নহয়। আজিকালি বিজ্ঞানৰ নাম নললে কোনো কথাই মানুহৰ মনত গভীৰ আৰু স্থায়ীভাবে সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। গতিকে এই যুগ ধৰ্মৰ লগত সংগতি ৰাখি জ্যোতিষেও অন্ধবিশ্বাস হিচাপে নিন্দিত নহৈ বিজ্ঞান বুলি বন্দিত হ'ব বিচাৰিছে। এনে 'বিজ্ঞানমুখী' প্ৰচাৰৰ ফলত জ্যোতিষ-নিৰ্ভৰ আধুনিক মানুহে এক ধৰণৰ মানসিক স্বস্তি তথা আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰে; তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে যে বিজ্ঞান-বিচ্যুত হৈ জ্যোতিষৰ অনুৰাগী হৈ পৰা নাই তেওঁলোকে। অন্যহাতেদি, বিজ্ঞাপনাশ্ৰিত জ্যোতিষ চৰ্চাকাৰী সকলে 'বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি'ৰ কথা কয় শিক্ষিত চামক আকৃষ্ট কৰিবলৈ – বজাৰৰ ব্যৱসায়িক সম্প্ৰসাৰণৰ উদ্দেশ্যে। এই 'বিজ্ঞানমুখী' প্ৰচাৰ-প্ৰয়াসৰ অংগ হিচাপে কেতিয়াবা কম্পিউটাৰ ব্যৱহাৰৰ কথা সগৰ্বে ঘোষণা কৰা হয়, কেতিয়াবা আকৌ দুই-এগৰাকী জ্যোতিষ সমৰ্থক বিজ্ঞানীৰ মতামত হৈ পৰে আপ্তবাক্য সদৃশ। পিছে আমাৰ সাধাৰণ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে আমি ন' দি কব পাৰো যে প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ শেহতীয়া পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰে বা দুই-এগৰাকী বিজ্ঞানীৰ আগ্ৰহ বা মতামতে জ্যোতিষক বিজ্ঞানৰ বিতৰ্কাতীত মৰ্যাদা দিব নোৱাৰে – যেনেকৈ 'কেছেট'ৰ সহায়ত বেজে মন্ত্ৰোচ্চৰণ, কৰোৱালেই আদিম যুগীয়া উদ্ভট মন্ত্ৰ-চিকিৎসা 'বৈজ্ঞানিক' হৈ নপৰে বা উগ্ৰ-সাম্প্ৰদায়িক দলত দুই-এজন অন্য সম্প্ৰদায়ৰ সভ্য-সদস্য থাকিলেই দলটো উদাৰ বুলি প্ৰমাণিত নহয়!

অৱশ্যে এই কথা কোৱা বাহুল্য যে বিজ্ঞান মনস্ক মানুহে মনটো মুক্ত ৰখা বাঞ্ছনীয়। কোনোবাই যদি কয় যে জ্যোতিষৰ বিষয়ে আৰু অনুসন্ধান তথা পৰীক্ষা-পৰ্যবেক্ষণ চলোৱা উচিত তেন্তে আমাৰ কবলৈ একো নাই। কিয়নো, জ্যোতিষক বিজ্ঞান-বিবৰ্জিত বিদ্যা বুলি ঘোষণা কৰা স্বনামধন্য যুক্তিবাদীয়েও দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাত লিখিছেঃ 'being a student of science I am prepared to revise my views in the light of any new information. I still keep on open mind —since I know that mind is like a parachute which works only when it is open. But I wish to submit that an open mind does not mean a vacant or a blank mind. [H. Narasimhaiah (Ed), **Op. cit.**, 193) শেহৰ কথাখিনি আমাৰ বাবে বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণঃ মুক্ত মন মানেই কিন্তু ৰিক্ত মন নহয়। অৰ্থাৎ, জ্যোতিষৰ বিষয়ে প্ৰমাণ-প্ৰয়াসী যুক্তিবাদী মনত স্বাভাৱিকতে কেতবোৰ প্ৰশ্ন, সংশয়, অনাস্থা ইত্যাদি বিৰাজমান। এইবোৰ দূৰ কৰিব পাৰিলেহে জ্যোতিষে বিজ্ঞানৰ প্ৰকৃত স্বীকৃতি পাব। কিন্তু বিজ্ঞাপন বা বিতৰ্কত সগৰ্বে বিজ্ঞানৰ স্ব-ঘোষিত মৰ্যাদা ঘোষণা কৰিলেই নহব, বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে সেই দাবী প্ৰমাণ কৰিব লাগিব। এই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি কি ধৰণৰ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে তাহানি 'ফলিত জ্যোতিষ' শীৰ্ষক নিবন্ধত ৰামেন্দ্ৰসুন্দৰ ত্ৰিবেদীয়ে কিছু আভাস দিছিল প্ৰস্তাৱাকাৰে। ত্ৰিবেদী ডাঙৰীয়াই লিখিছিল যে 'ফলিত জ্যোতিষক যিসকলে বিজ্ঞান-বিদ্যাৰ পদলৈ উন্নীত হোৱা বিচাৰে' তেওঁলোকে সু-পৰিকল্পিত আৰু প্ৰণালীবদ্ধ ভাবে এই প্ৰকাৰ এটি বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰকঃ প্ৰথমেই জ্যোতিষী সকলে পৰিষ্কাৰ আৰু পোনপটীয়াকৈ কওক গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ অৱস্থানৰ ভিত্তিত কোন নিয়ম অনুযায়ী গণনা কৰি মানুহৰ ভাগ্য-ভৱিষ্যতৰ কথা কোৱা যায় আৰু কোনটো গ্ৰহ কত থাকিলে কি ফল হয়। এই কথাখিনি কওঁতে জ্যোতিষী সকলৰ 'ভাষা যেন স্পষ্ট হয়'। তাৰ পাছত এহেজাৰমান শিশুৰ সঠিক জন্মকাল প্ৰকাশ কৰি 'পূৰ্বৰ প্ৰদত্ত নিয়ম অনুযায়ী গণনা কৰি তাৰ ফলাফল স্পষ্ট ভাষাত লিখিব লাগিব।' ইয়াৰ পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত জন্ম-পত্ৰিকাত লিখিত ভৱিষ্যদ্বাণীৰ লগত বাস্তৱ জীৱনৰ তথ্যবোৰ তুলনা কৰিলেই জ্যোতিষৰ বিশ্বাসযোগ্যতাৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰমাণ পোৱা যাব। কিয়নো, 'পূৰ্বে প্ৰচাৰিত ফলাফলৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ফলাফল মিলি গলেই ঘোৰ অবিশ্বাসীও ফলিত জ্যোতিষৰ বিশ্বাসী কৰিবলৈ বাধ্য হব।' অৱশ্যে এহেজাৰ জন্ম-পত্ৰিকাৰ ভিতৰত যদি কেৱল পঞ্চাশৰ ভৱিষ্যদ্বাণী ফলিয়ায় তেন্তে বুজিব লাগিব যে জ্যোতিষত আচলতে গুৰুত্ব দিব লগীয়া একো নাই। (বিজ্ঞান, জ্যোতিষ, সমাজ, পৃষ্ঠাঃ ১১; দেবীপ্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৩৯)।

উনৈশ শতিকাৰ বিদায়কালত ৰামেন্দ্ৰ সুন্দৰ ত্ৰিবেদীয়ে লিখিছিল জ্যোতিষ বিষয়ক এই সম্ভাব্য পৰীক্ষাৰ কথা। আজি একবিংশ শতিকাৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিওঁ আমি সেই একেই পৰীক্ষাৰ কথাকে পুনৰ দোহাৰিবলৈ বাধ্য হৈছো – ই জানো আংশিকভাবে আমাৰ বৌদ্ধিক বন্ধ্যাত্ব বা বিপথগমনৰ বিস্ময়কৰ নিদৰ্শন নহয়? ❖

বিচ্যুতি

কমলা বৰগোঁহাই



আজিকালি ঘৰত সোমাই থাকিবলৈ টান পোৱা হৈছো। নানা ধৰণৰ মানুহে আহি হকে বিহকে আমনি কৰি থাকেহি। বেছিভাগ মানুহেই বাবাক বিচাৰি আহে। সি দেখোন বৰকৈ ঘৰত নাথাকেই। বিভিন্ন কামত ঘূৰি ফুৰে। সি নথকা অৱস্থাত ময়েই মানুহবোৰৰ লগত কথা বতৰা পাতিব লগা হয়। মানুহবোৰে তাক যিবোৰ কামৰ বাবে খাটনি ধৰিবলৈ আহে সেইবোৰ দেখি মোৰ নিজৰে সন্দেহ হয় সি ছাত্ৰ নেতা নে বিধায়ক।

বাবাৰ অনুপস্থিতিত আজি আবেলিও মই কেইবাজনো মানুহৰ লগত সৌজন্যতা সূচক দুই এষাৰ কথা বতৰা হৈ তেওঁলোকক বিদায় দিলো। চেপনৰ ফুকন নামৰ আদহীয়া মানুহজনে মোকে লগ কৰিবলৈ অহাৰ কথা কলে। উদ্দেশ্যৰ কথা সোধাত সন্তৰ্পণে কলে–

'ছোৱালী জনীয়ে এল পি স্কুলৰ চাকৰিৰ বাবে দৰ্খস্ত কৰিছে। আপুনি কিবা এটা কৰি দিব।'

'নামটো দিব। বাছনি সমিতিৰ সভাত মই চাম বাৰু।'

'চাৰে তেনেকৈ গা এৰা দিলে নহ'ব। বন্দৱস্ত পকা হোৱাই ভাল। তাইৰ চাকৰিটো কৰি দিব। মই দহ হেজাৰ দিম।'

মই খঙেৰে কলো–

'মই শিক্ষক মানুহ। আপুনি মোক টকা যাচিবলৈ আহিছে। ওলাই যাওক মোৰ ঘৰৰ পৰা।'

'নহয় চাৰ, বাকীবোৰ মেম্বাৰে তেনেকৈ ৰেট বান্ধি দিছে বুলি কোৱা বাবেহে মই এনেকৈ কৈছিলো। প্ৰতিজন মেম্বাৰৰ বিশটাকৈ কোটা আছে বুলি শুনিছো।'

'আপুনি ভালে ভালে যাওক।'

মানুহজন ওলাই যোৱাৰ পাছত মোৰ মনটো বিমৰ্ষ হৈ পৰিল। বজাৰৰ ফালে এপাক ওলাই যাওঁ বুলি ভাবিলো। চোতাল পাওঁতেই পৰিবাৰে মাত লগালে–

'খোজ কাঢ়িয়েই যায় নেকি?'

'অঁ বজাৰৰ পৰা আহোগৈ। কেই খোজনো বাট?'

'ম'পেডখন লৈ যাব নোৱাৰে নেকি? ওৰেটো জীৱন কৃপণালি কৰি নিজেও কষ্ট পালে, আমাকো কষ্ট দিলে। এতিয়া লোকে কিনি দিয়া ম'পেডখন চলাবলৈও চিন্তা কৰা হ'ল।'

পৰিবাৰৰ কথাত কাণ নিদি একেকোবে আলিবাট পালোহি। ট্ৰেন্সপোৰ্ট বুক ষ্টলৰ পৰা বাতৰি কাকতখন আনি ৰাজুৰ দোকানতে অলপপৰ বহাৰ কথা ভাবিলো। পেট্ৰেল ডিপোৰ সমুখ পাওঁতেই মহাবীৰ বেৰিয়াই চিঞৰিলে – 'মাষ্টৰবাবু নমস্কাৰ। অলপ বহিব আহক।'

মহাবীৰ বেৰিয়া নগৰখনৰ প্ৰখ্যাত ব্যৱসায়ী। শিল-বালি-ইটা-কাঠ সকলো ব্যৱসায় আছে। আগতে মোক চিনিয়েই নাপায়। এতিয়া উপযাচি মাতে।

বেৰিয়াৰ দোকানত সোমাই তাত থকা টিনৰ চকী এখনত বহিব খোজোতে বেৰিয়া বহি থকা গাদীখনতে বহিবলৈ মাতিলে। চাহ-পান খুৱাই লৈ বেছ ঘৰুৱা ভাবত কলে–

'মাষ্টৰ বাবু, লেণ্ড এডভাইছৰী কমিটীৰ মিটিঙত মোৰ বটামৰাৰ মাটিডোখৰৰ কথাটো চাব। মই তাতে ইমান বছৰ শিল, বালি, কাঠৰ কুণ্ডা পেলাই থওঁ। এতিয়া সেইডোখৰ মাটি ফিল্ডৰ কাৰণে বিচাৰিছে। এচলীয়া মাটি। মই খাজানা দি আছো। আপুনি কথাটো চাব।'

'দেখা যাওকচোন কি কৰিব পাৰো।'

'তেনেকৈ নকব মাষ্টৰবাবু। আপুনি মোক চাব মই আপোনাক চাম। এইটোৱেই দেশ দুনিয়াৰ নিয়ম। হেঃ হেঃ।'

বেৰিয়াই বৰ অৰ্থপূৰ্ণ হাঁহি এটা মাৰিলে। মই একো নামাতিলো। বাহিৰত আন্ধাৰ হৈছেই। প্ৰায়বোৰ দোকান বন্ধ হ'ব খুজিছে। মই খৰখোজেৰে বাতৰি কাকতখন বিচাৰি গলো।

ট্ৰেন্সপোৰ্ট বুক ষ্টলৰ শৰ্মাই আজি কেইবাখনো বাতৰি কাকত দিয়া দেখি কলো–

'মই এখন কাগজহে লওঁ।'

'ভাস্কৰে এই আটাইকেইখন দিবলৈ কৈছে।'

'ঠিক আছে দিয়া তেন্তে।'

ভাস্কৰ বাবাৰ পোছাকী নাম। এৰা, কি যে দিন কাল হ'ল। সৌ-সিদিনালৈকে বাবাক আটায়ে চিনি পাইছিল 'শইকীয়া মাষ্টৰৰ পুতেক' বুলি আজি মই ক'ৰবাত ক'ৰবাত চিনাকি দিবলগীয়া হৈছে 'ভাস্কৰৰ দেউতাক' হিচাপে।

বাবা আমাৰ অতি আদৰৰ জ্যেষ্ঠ সন্তান। তাৰ পাছতে মাজনী। সিহঁত হালক লৈ মই বহুত জল্পনা কল্পনা কৰিছিলো। বিশেষকৈ বাবাৰ কিছুমান কামে মোৰ মনলৈ বহুত আশা কঢ়িয়াই আনিছিল। স্কুলৰ তলৰ শ্ৰেণীত থাকোতেই সি মনে মনে কবিতা লিখিছিল। মাকে মোক বাবাই কবিতা লিখাৰ কথা কলেও মই বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাছিলো। স্কুল আলোচনীৰ উপদেষ্টা নৰেণ হাজৰিকাই যেতিয়া মোক কলে–

'চাৰ, আপোনালোকৰ ভাস্কৰে বৰ ধুনীয়া কবিতা লিখিছে। মই এটা স্কুলৰ আলোচনীত ছপাবলৈ দিছো। দুই এটা কবিতা বাতৰি কাকত আলোচনীৰ শিশু শিতানলৈও পঠাবলৈ কৈছো।'

হাজৰিকাৰ কথা শুনি মই বৰ পুলকিত হৈছিলো আৰু বাবাৰ বাবে কেইবাখনো আলোচনী কিনি নিছিলো।

হাইস্কুলৰ ওপৰ ক্লাচত থাকোতে স্কুলৰ বছৰেকীয়া তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাত বাবাই যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱালে তাকে চাই কলেজৰ অধ্যাপক অনিল শইকীয়াই ভূয়সী প্ৰশংসা কৰি কলে–

'এনেকুৱা মানদণ্ডৰ তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা কলেজ সপ্তাহতো দেখা নাযায়। এয়া নিঃসন্দেহে আন্তঃ কলেজ পৰ্যায়ৰ। ভাস্কৰজ্যোতিৰ মাজত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে।'

অনিল শইকীয়া নিজে এজন পণ্ডিত লোক। শইকীয়াৰ কথা শুনি মই গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছিলো।

হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত বাবাই প্ৰথম বিভাগ পালে। উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত বাবাই দ্বিতীয় বিভাগ পালে। মাকৰ বৰ ইচ্ছা আছিল বাবাক ডাক্তৰী পঢ়ুওৱাৰ। মেডিকেলত চিট নাপাব বুলি জানি মই তাক ডিব্ৰুগড় বা শিৱসাগৰত গৈ বি এছ চি পঢ়িবলৈ কলো। বাবাই পিছে স্থানীয় কলেজখনতে ইংৰাজীত অনাৰ্চ লৈ বি এ পঢ়াৰ কথা কলে। মই আপত্তি নকৰিলো। সাহিত্যৰ প্ৰতি তাৰ ৰাপ আছে। ইংৰাজী বিষয়ত সি ভালেই কৰিব বুলি ভাবিছিলো।

কলেজলৈ গৈ সি যেতিয়া কলেজৰ নিৰ্বাচনত সাধাৰণ সম্পাদকৰ পদৰ বাবে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিবলৈ থিয় হ'ল মই তাক মাতি আনি কলো–

'তই কিয় সাধাৰণ সম্পাদক হ'ব খুজিছ?'

'কলেজত বহুত দুৰ্নীতি হৈছে। মই সেই দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব খুজিছো।'

'এইবোৰত লাগি থাকিলে তোৰ পঢ়া ক্ষতি নহবনে?'

'মই নিজৰ লাভ লোকচানৰ কথা ভবাতকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ সমূহীয়া স্বাৰ্থৰ কথা ভাবিছো।'

মই একো নামাতিলো। বাবা বিপুল ভোটত জয়ী হ'ল। তেজস্বী সুৰত বক্তৃতা দিব পৰাটোৱেই বাবাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ বুলি ভাবিলো। তাৰ পাছত সকলোতে দ্ৰুত পৰিবৰ্তন ঘটিল। কলেজৰ দেওনা চেৰাই বাবাই আঞ্চলিক ছাত্ৰ সংস্থাৰ সম্পাদক হ'ল। জিলা ছাত্ৰ সংস্থাৰ বিষয়ববীয়া হ'ল। কিতাপ পত্ৰ আৰু ক্লাচৰ লগত সম্পৰ্ক কমি আহিল। চাইকেল এৰি মটৰ চাইকেল ললে। মই পৰিবাৰক সুধিলো–

'বাবাই চলাই ফুৰাখন কাৰ মটৰ চাইকেলহে?'

'কেলেই, তাৰ নিজৰ আকৌ।'

'মটৰ চাইকেল কিনিবলৈ সি টকা ক'ত পালে?'

'আপোনাৰো যে আৰু কথা! সি ছাত্ৰ সংস্থাৰ কামতে সদায় ঘূৰি নুফুৰে জানো। ছাত্ৰ সংস্থাই লৈ দিছে হবলা।'

পৰিবাৰৰ কথাত মই পতিয়ন নগলো।

বি এ প্ৰথম খণ্ডৰ বাছনি পৰীক্ষাৰ সময়তে পৰিবাৰে মোক কলে –

'বাবাই অনাৰ্চৰ পৰীক্ষা নিদিয়ে হেনো। পাছ কৰ্চহে দিব।'

'সেইটো তাৰ মতি গতি দেখি আগতেই বুজি পাইছো।'

'আপুনি কেৱল তাৰ দোষটোহে দেখে। পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ তাৰ আজৰিয়ে নাই দেখোন।'

কথাষাৰ কৈয়ে পৰিবাৰ উচাৎ মাৰি আঁতৰি গ'ল। বহাগ বিহুৰ সময়ত পৰিবাৰৰ ওচৰত বৰ অপদস্থ হলো। প্ৰফেচনেল টেক্সৰ, খেলিমেলিৰ বাবে এপ্ৰিল মাহৰ আঠ নে ন তাৰিখেহে দৰমহা পাইছিলো। দৰমহা পোৱাৰ দিনা পৰিবাৰক টকা তিনিশ যাচি কলো–

'মাজনীৰ লগত গৈ বিহুৰ কাপোৰ কানি কিনি আনিবাগৈ। মোলৈ গেঞ্জি এটা আনিলেই হ'ব।'

'অ' আপোনাক কোৱাই নাই। বাবাই পৰহিয়ে বিহুৰ কাপোৰ কানি আনিলে। আপোনালৈ ধুতি-পাঞ্জাবী, মাজনীলৈ মুগাৰ কাপোৰ, মোলৈ পাটৰ কাপোৰ।'

হাতৰ মুঠিত থকা টকা তিনিশই মোক উপহাস কৰা যেন লাগিল।

উৰুকাৰ দিনা বহা বজাৰত মই বহুত বিচাৰ খোচাৰ কৰি দৈ দুটেকেলি কিনিছিলো। সেই দিনা আবেলি গাখীৰ যোগান বিভাগৰ পিয়ন এজন আহি ক্ৰিম দুটেমা দি গ'লহি। মই পিয়ন জনক সুধিলো–

'এইবোৰ চৰকাৰী ক্ৰিম নেকি?'

'নহয় চাৰে ঢলাৰ পৰা কিনি আনিছে।'

'দামটো লৈ যাওক।'

'চাৰে দি পঠাইছে। দাম নালাগে।'

বিহুৰ দিনা আটায়ে সেই ক্ৰিমেৰে টকালি পাৰি জলপান খালে। মোৰ দৈ টেকেলি দুটাত কোনেও হাত নিদিলে। মাকে ক্ৰিমখিনিৰ প্ৰশংসা কৰা দেখি বাবাই গৰ্বেৰে কলে–

'ঠিক আছে মা। অহাবাৰ পাঁচ কিলো দিবলৈ কম।'

তাৰ পাছত ঘৰখনলৈ ইটো সিটো বস্তু আহি থাকিল। ৰঙীন টিভি আহিল। মাজে মাজে আমাৰ ঘৰত ভুমুকি মৰা মন্ত্ৰী বিধায়কৰ বাবে দামী চোফাচেট আহিল। মাজনী আৰু মাকৰ ভিডিঅ' চিনেমা চোৱাৰ চখ বাঢ়িল। ঘৰখনৰ এই পৰিবৰ্তন বোৰৰ লগত মই নিজকে খাপ খুৱাই লবলৈ বৰ টান পাইছিলো।

এদিন মোৰ নামত এখন চৰকাৰী চিঠি আহিল। মোক মহকুমা ভূমি উপদেষ্টা সমিতিৰ সভ্য কৰা বুলি গম পালো। আন এখন চৰকাৰী চিঠি যোগে মই গম পালো –মোক প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক বাছনি সমিতিৰ সভ্য কৰা হৈছে। আজিকালি প্ৰায়বোৰ সভা সমিতিলৈও নিমন্ত্ৰণ পাওঁ। কাঢ়া হেডমাষ্টৰ হিচাপে নাম থকা আমাৰ স্কুলৰ হেডমাষ্টৰে মোক মাতি নি কলে–

'আপোনাৰ এইবাৰ ক্লাচ খুব কমাই দিছো। চৰকাৰী কামত যাওঁতে আপুনি ছুটীৰ কথা ভাবিবই নালাগে। ভাস্কৰক অ' এন জি চি-ৰ গ্ৰান্ট এটাৰ কথা কবচোন। ময়ো কেইবাবাৰো কৈছো। কিন্তু মই কোৱা আৰু আপুনি কোৱা দুটা সুকীয়া কথা।'

মাজনী আৰু মাকৰ খেচখেচনিত আজিকালি মোৰ পোছাক পৰিচ্ছদ বহুত পৰিপাটি হ'ল। স্কুল আৰু অন্যান্য ঠাইলৈ অহাযোৱা কৰিবলৈ বাবাই মোক মপেড এখনো কিনি দিছে। মপেড খন চলাবলৈ ইচ্ছা নকৰো বাবেই পৰিবাৰে আজি ভৰ্ৎসনা কৰিছে।

বাবাৰ লগে লগে মাজনীৰো পঢ়া-শুনা একেবাৰে গ'ল। কথমপি হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষা পাছ কৰি কলেজত ভৰ্তি হৈছে। ৰিজাল্টৰ কথা লৈ তাইহে বৰ মাত দিছে–

'ঘৰলৈ ইমানবোৰ মানুহ আহি থাকে। মই পঢ়িবলৈ সময় পাওঁ ক'ত? পাছ যে কৰিছো সেয়ে বহুত।'

এই আগগুৰি নোহোৱা কথাবোৰ ভাবি ভাবি কেতিয়া যে ঘৰৰ আগ পালোহি গমেই পোৱা নাছিলো। চোতালত মটৰ চাইকেল এখন আছে। বাবা আজি ইমান সোনকালে আহিলনে? নিশা আমি ভাত খোৱাৰ পাছতহে সি ঘৰ সোমায়হি। দুই-এজন ঘনিষ্ঠ মানুহৰ মুখে গম পাইছো যে বাবাই আজিকালি মদো খায়। পৰিবাৰক কথাষাৰ কবলৈকে মোৰ সাহস হোৱা নাই।

আজিও আটাইবোঁৰে মিলি ভিডিঅ' চিনেমা চাই আছে হবলা। পৰিবাৰো তাতে আছে। আজি ভাত নিৰ্ঘাত দেৰি হ'ব। নিজৰ কোঠাত সোমাই বাতৰি কাকত পঢ়াই ভাল। আজি বাতৰি কাকতো কেইবাখনো আছে।

আজিকালি বাতৰি কাকত মেলিবই নোৱাৰি। সকলোফালে কেৱল অশান্তি। কি যে হ'ব!

ঘৰৰ সন্মুখত গাড়ী এখন ৰোৱাৰ শব্দ শুনিছো। বাবা আহিল হবলা। কিছু সময়ৰ পাছত পৰিবাৰ মোৰ কোঠালৈ আহি কলেহি–

'হেৰি আগফালে ওলাই যাওকচোন। ডেকা দুজনে আহি আপোনাকহে বিচাৰিছে কি কথা জানো!'

আগফালৰ কোঠাত বহি থকা এজন ডেকাক চিনি পালো। ত্ৰিদিব গগৈ। ইয়াৰে ব্যৱসায়ী। এসময়ত মোৰ ছাত্ৰ আছিল। ত্ৰিদিবে কলে–

'চাৰ, আপোনাক খবৰ এটা দিবলৈ আহিলো। বেতনি তিনি আলিৰ ওচৰত ভাস্কৰৰ মটৰ চাইকেল এক্সিডেন্ট হ'ল। মেডিকেললৈ নিছে। বেছি দুখ পোৱা নাই। বাইদেউক কথাষাৰ কোৱাই নাই। আপুনি মেডিকেললৈ যায় যদি ওলাওক।'

'তোমালোক যাবা নেকি?'

'অ' যাম।'

'ঠিক আছে, মই আহিছো, ৰবা।'

চিনেমা চাই থকা পৰিবাৰক মই কলো–

'মই এফালে যাওঁ বুজিছা।'

'এই নিশাখন কেনি যায়নো?'

'হঠাৎ যাব লগা হ'ল। এওঁলোকৰ লগতে যাওঁ।'

পৰিবাৰৰ মুখত বিশেষ কোনো উৎকন্ঠা নাই। মাজনীৰ লগতে ওচৰৰ ল'ৰা-ছোৱালী দুটামানেও চিনেমা চাই আছে। পৰিবাৰে মাত লগালে 'আপোনাৰ ভাত টেবুলতে সজাই থম।'

'মই খঙেৰে কলো–

'নাখাওঁ তোমাৰ ভাত। তুমি চিনেমাকে চাই থাকা।'

ত্ৰিদিবৰ গাড়ীখনত বহাৰ লগে লগে মোৰ মনত মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। বাবাৰ এক্সিডেন্টৰ কথা পৰিবাৰক নকৈ ভুল কৰিলো নেকি? ইমানবোৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ সন্মুখত তেওঁক টান কথা শুনালো। নহয়, ভালেই হৈছে এয়া তেওঁৰ প্ৰাপ্য। ল'ৰা-ছোৱালী হালক তেওঁ অকণো শাসন নকৰিলে। মই কিবা এষাৰ কলেও তেওঁ সিহঁতৰ ফলীয়া হৈ মুখ পাতি ধৰে। তাৰ পৰিণতিত বাবাৰ আজি এই দশা হ'ল। হে প্ৰভু, বাবাৰ যেন একো নহয়।

খোৱাং তিনি আলি পাৰ হোৱাৰ পাছতে দুজনমান পুলিচে ট্ৰাক এখন ৰখি থকা দেখিলো। ত্ৰিদিবে মোৰ মুখলৈ চাই কিবা এষাৰ কব খুজিও মোৰ নিৰ্লিপ্ত ৰূপ দেখি পুনৰ গাড়ীৰ ষ্টিয়েৰিঙত মনোনিবেশ কৰিলে।

মেডিকেল কলেজৰ কেজুৱেলিটি ৱাৰ্ডৰ সন্মুখত ত্ৰিদিবে গাড়ীখন ৰখাৰ লগে লগে দুজনমান ল'ৰা গাড়ীখনৰ ওচৰ চাপি মাত লগালে–

'চাৰ পালেহি। আহক। চিন্তাৰ কোনো কাৰণ নাই বুলি কৈছে।'

অৱশ খোজেৰে মই ৱাৰ্ডলৈ সোমাই গলো। অচেতন অৱস্থাত বাবা শুই আছে। চেলাইন এটাও দি থৈছে। বুকুত এটা বেণ্ডেজ। বাবাৰ মুখখনলৈ চাই মোৰ বুকুখন শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিলে। চিনাকি ডেকা এজনে মোক সান্ত্বনা দিলে–

'চাৰ, আপুনি এনেকুৱা কৰিলে কেনেকৈ হ'ব? ভাস্কৰৰ ভাগ্য ভালেই বুলিছো। ডিজেল ট্ৰাকৰ লগত খুন্দা মাৰিও বিশেষ একো হোৱা নাই। হেলমেট পিন্ধি থকা বাবেই ৰক্ষা পৰিল। কোনোবাই চিনি পাই ভাস্কৰক লগে লগে ইয়ালৈ আনিলে।'

মেডিকেল কলেজত পঢ়ি থকা কেইবাজনো লগৰ ল'ৰাই বাবাৰ তদাৰক কৰি আছে। দৌৰ মাৰি গৈ ডাক্তৰে লিখি দিয়া দৰৱ আনিছে। দুই এজনে প্ৰয়োজন হলে তেজ দিবলৈও সাজু হৈছে। ৰঞ্জিত বৰুৱা নামৰ মোৰ চিনাকি ল'ৰা জনে কলে–

'প্ৰফেচাৰে নিজে আহি দুবাৰ চাই গৈছেহি। বাওঁ ভৰিখনৰ হাড় ভাগিছে বুলি সন্দেহ কৰিছে। বুকুত অলপ দুখ পাইছে। দু-ঘন্টামানৰ মূৰতে চেঞ্চ আহিব বুলি কৈছে।'

কোনোবা এজনে মোলৈ ফ্লাস্কত চাহ অলপ আনিছিল। মই নাখালো। বাৰান্দাৰ বেঞ্চ এখনত বহি মই নীৰৱে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলো। অধীৰ ভাবে মই অপেক্ষা কৰিছিলো কেতিয়া বাবাই চকু মেলি চাব; কেতিয়া বাবাই মাত এষাৰ মাতিব।

ল'ৰা এজনে আহি মোক ফুচফুচাই কলে –'ভাস্কৰে মুখেৰে কিবা কিবি বকিছে। অলপ পাছতে চেঞ্চ আহিব হবলা।' কথাষাৰ শুনি মই খৰধৰকৈ বাবাৰ বিছনাখনৰ কাষলৈ আহিলো। বাবাই সৰুকৈ দুই এটা শব্দ কৈছে। মই – বৰ শহাকণীয়া হৈ ৰলো। বাবাৰ মুখৰ পৰা এটা দুটা শব্দ ওফৰি আহিল–

'দেউতা – অ' দেউতা। মহা বুৰ্বক – ইমান – সুবিধা – দিছো – কি – কৰিছে–'

প্ৰবন্ধ

নীলকণ্ঠ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কৃতিত্ব

যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰৰ অৱদান এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে জয়জয়তে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা (১৮৭১-১৯৪৬) আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ (১৮৭১-১৯০২) নাম মনলৈ আহে। সেই ঠাইতে জন্ম গ্ৰহণ কৰা নীলকণ্ঠ বৰুৱা (গোহাঞি বৰুৱা) মানুহজন সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰায় উপেক্ষিত। আজি এইজন ব্যক্তিৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা আমাৰ প্ৰবন্ধৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। তেওঁ যে উক্ত স্থানত এক সাহিত্যিক পৰিমন্ডল গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল সেই কথা তেওঁৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত হয়।

ঘিণাৰাম গোহাঞি বৰুৱাৰ দুগৰাকী ভাৰ্যাৰ পৰা ১৪টা সন্তানৰ ভিতৰত নীলকণ্ঠ সপ্তম আৰু পদ্মনাথ (গোহাঞি বৰুৱা) অষ্টম। সেই ফালৰ পৰা নীলকণ্ঠ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ অগ্ৰজ।

নীলকণ্ঠ বৰুৱাই (পিছত গোহাঞি বৰুৱা) ১৮৬৯ চনৰ ১৫ জেঠত উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ এন্ট্ৰেন্স মহলাত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে কলিকতালৈ যায়। তেওঁৰ কলেজীয়া শিক্ষাৰ বিষয়ে বিশেষ জনা নাযায়। তেওঁ কলিকতাৰ অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ এজন সক্ৰিয় সদস্য আছিল। 'জোনাকী' কাকত (১৮৮৯) ওলোৱাৰ কেইমাহমানৰ মূৰত অ-ভা-উ-সা-সভাৰ এখন সভাত উত্থাপিত হোৱা "পানৱালী মোকৰ্দমাই" দুই এক সভ্যক বিতুষ্ট কৰে। সেয়েহে ১৪নং প্ৰতাপ চাটাৰ্জী লেনৰ মেছ নিবাসী কেইজনমান ছাত্ৰই সেই সভাৰ লগত ফেৰ মাৰি 'আচামীজ লিটাৰেৰী ক্লাব' (অসমীয়া সাহিত্য সভা) স্থাপন কৰে। আৰু ১৮১৩ শকত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা আৰু নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ(?) সম্পাদনাত বিজুলী নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী ওলায়। এই আলোচনীৰ পদ্মনাথ বৰুৱা (গোহাঞি বৰুৱা) দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বছৰৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত আচামীজ ষ্টুডেন্টচ্ লিটাৰেৰী ক্লাব তালিকাৰ পৰা জনা যায় যে নীলকণ্ঠ বৰুৱা উক্ত ক্লাবৰ সাধাৰণ সভ্য আছিল। তেওঁ জোনাকী আৰু বিজুলী আলোচনী দুখনৰ উন্নতিৰ হকে চেষ্টা কৰে। এই উদ্যমৰ বাবে তেওঁ 'গাঁওবুঢ়া' নামে অভিহিত হৈছিল। বিজুলী দ্বিতীয় ভাগত তেওঁৰ মধ্যাকৰ্ষণ (পৃঃ ৫৭-৫৯) নামৰ এটা বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধ আৰু 'মেম' (১) নামৰ সামাজিক উপন্যাসখন ছোৱা-ছোৱাকৈ চাৰি সংখ্যাত প্ৰকাশ হয়। তেওঁৰ কৃতিত্ব হৈছে প্ৰথম অসমীয়া কবিতা আলোচনী 'কবিতা-লতা' সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশ কৰাত।

আজি কেইবছৰমানৰ পৰা অসমত কবিতা চৰ্চাৰ জোৱাৰ উঠিছে; কবি-চক্ৰ, কবি-সন্মিলন আদি স্থাপিত হৈছে। কবিতা-আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছে। কাব্য চৰ্চাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে চমজদাৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ অভাৱ হোৱা নাই। এয়া কবিসকলৰ যুগৰ প্ৰতি সচেতনতা।

আমি বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত ভৰি দিছো। অতীত ৰোমন্থন কৰিলে সাহস আৰু প্ৰত্যয় অনুভৱ কৰা যায়। অ-ভা-উ-সা-সভাৰ শৰাইঘটীয়া দলটিৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ নীলকণ্ঠ বৰুৱা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিত ব্ৰতী হ'ল। বংগৰ নৱ জাগৰণৰ ঢৌত অৱগাহন কৰি তেওঁ নিজৰ ওপজা ঠাই উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰলৈ ঘূৰি আহিল। পদ্মনাথ আৰু পানীন্দ্ৰনাথে পাঠ্য পুথিৰ অভাৱ পূৰণ কৰাত মন দিলে। নীলকণ্ঠই কবিতাৰ এটা পৰিমন্ডল সৃষ্টি কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিলে। উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰৰ নাকাঁঢ়ী গাঁও আৰু চেতিয়া গাঁৱক কেন্দ্ৰ কৰি কবিতা চৰ্চাৰ জোৱাৰ উঠিল। তেওঁ ডম্বৰুধৰ গগৈ, ৰোহিতাশ্ব শইকীয়া, কনকনাথ গগৈ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সাহিত্য ৰত্ন) আদিৰ সহযোগত প্ৰথম কবিতা আলোচনী কবিতা-লতা প্ৰকাশৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। এইসকল লোকৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত অসমৰ তেতিয়া কলিয়াপানী নামে খ্যাত উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰৰ পৰা 'কবিতা-লতা' ওলাল। এয়া যেন ডাৱৰৰ মাজত বিজুলীৰ চমকনি। বিনাশ্ৰয়ে ন-জীৱন্তি কবিতা বনিতা লতা। কবিতা লতাই আশ্ৰয় নেপালে– গ্ৰাহকৰ উদাসীনতা। এনে অৱস্থা হ'ল যে প্ৰথম বছৰ 'কবিতা-লতা'ৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ সংখ্যা পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ পুত্ৰ ডম্বৰুধৰ গগৈৰ নিজৰ গাঁঠিৰ ধন ভাঙি প্ৰকাশ কৰিলে। সিমানতে কবিতা-লতা বন্ধ হ'ল।

নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'কবিতা-লতা' বৰ্তমান দুষ্পাপ্য। গতিকে ১৯১১ চনত প্ৰকাশিত উক্ত আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ (৪৬৩ শংকৰাব্দ), প্ৰথম সংখ্যাৰ এটি চমু পৰিচয় তলত দিয়া হ'ল। এইখন ৩২ পিঠিৰ আলোচনী, তাৰে ২৬ পিঠি কবিতা আৰু ৬ পিঠি গদ্য। এইখন তিনিমহীয়া আলোচনী, বছৰেকীয়া বৰঙণি আঠ অনা। 'কবিতা-লতা' প্ৰথম পৃষ্ঠাত ডম্বৰুধৰ গগৈৰ 'কবিতা-লতা' নামৰ কবিতাটি মুদ্ৰিত হৈছে।

আশা কল্পতৰু দেখি সাহিত্য বনত,
        কাষ চাপি হেঁপাহ চকুৰে,
চেনেহ সম্বল লই   মেলি পাত কুঁহি,
        সাৱটিছো দুৰ্বল দেহেৰে।
লাৱণ্য লতিকা   মই নহওঁ ৰূপহী
        কৰ্তব্যৰো বুজা নাই মোল।
নোৱাৰি তুষিব মন   জানো তৰুবৰ
        বিবুদ্ধিত পৰি হওঁ ভোল।
শংকান্বিতা হিয়া মোৰ   কঁপে সি ভয়ত

ধূমুহাত সৰোৰুহ দৰে,
নেপালে আদৰ যাৰ   জনম প্ৰতিজ্ঞা
অকালতে জানো লৰে চৰে।
সাদৰ সংগিনী হই   আগুৱালো তেও,
ঈশ-নাম-গুণ-মন্ত্ৰ জঁপি
দুখ-শোক এৰি   নিতে নিজৰ কৰ্তব্য
সাধো যেন মন প্ৰাণ সঁপি।

দ্বিতীয় কবিতা হৈছে প্ৰাৰ্থনা (পৃঃ ২)–

"মেলিলো দীনৰ চকু তোমাকে দেখো,
আছা প্ৰভু হিয়া মোৰ জুৰি,
ভাব-চিন্তা-বুদ্ধি জ্ঞান তুমি মোৰ প্ৰাণ
মোৰ হিয়া তোমাৰেই পুৰি।"

(হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা)

তৃতীয় কবিতা হৈছে 'দ্বাৰিকা'ৰ 'আহ্বান' (পৃঃ ৩-৪)–

"আই ঔ তুলসী   আই ঔ সিধাই
পদুম আনন্দ হলি।
গীত গাই গাই   ফুলনি সোমাই
আনো গই ফুল তুলি

0 0 0

সদা বিদ্যমান   সৰ্বশক্তিমান
দয়ালু পিতাৰ থানি।
দুজনাৰে শান্তি   মাগো দিনে ৰাতি
ফুৰোতে সাগৰ মাতি।"

চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম কবিতা দুটা পদ্মধৰ চলিহাৰ–

(১) "সকলো হিয়াতে   মিলন কিৰণ
ৰটিছে নীৰলে আজি।
দূৰ ভৱিষ্যৰ   আশাৰ মধুৰ
বেণুটি উঠিছে বাজি।"

0 0 0

(উৎসৱৰ দিন, পৃঃ ৫)

(২) সুখ আৰু দুখ (পৃঃ ৬)

ষষ্ঠ কবিতাটো হৈছে 'মিলন মাধুৰী' (শ্ৰীম)। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিত আছে–

"কালৰ কুটিল গতি   কি বুজিম হায়
হিয়া দেখো আজি শূন্য হ'ল,
চেনেহী চৰাই জাক   কালি পুহিছিলো
আজি মোক এৰি উৰি গ'ল।"

0 0 0

(পৃঃ ৬–৭)

সপ্তম কবিতাটোৰ নাম "নোৱাৰো চিনিব তোক দফলা নে যোগী।" – লেখক গোগৰীয়া

অষ্টম কবিতাটো হৈছে হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'পণ্ডিত'–

'বই যায় দিনমোৰ মৃতসকলৰ।
যতে চাওঁ দেখো মত অতীত কালৰ।

0 0 0

পিছৰ কবিতাটো হৈছে আকাশবাণী, ৰচয়িতা ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা।

"তিৰবিৰ কৰি তৰা অগণন
অনন্ত আকাশ জুৰি।"

0 0 0

(পৃঃ ১০)

পৰবৰ্তী কবিতা 'বলিয়া'ৰ লেখক দেদাৰুদ্দিন–

"জানিছো ৰচকী তই দেহাত সোমাই
ৰচক পচক কই ইফালে সিফালে।"

0 0 0

(পৃঃ ১০-১১)

একাদশ কবিতাটো হৈছে 'নৈৰ পাৰত', ৰচয়িতা কনকনাথ গগৈ। আৰম্ভণি পংক্তিটো হৈছে–

এদিন ঘটনাক্ৰমে বসন্ত কালত
আছিলো এৰাতি গই তটিনী পাৰত
কৰ্তব্যকালত ঘূৰি
ওৰে দিন ঘূৰি ঘূৰি।"

(পৃঃ১১-১৫)

পৰবৰ্তী'লতা' কবিতাৰ লেখক যজ্ঞেশ্বৰ চলিহা (পৃঃ ১৬)।

তেৰ আৰু চৈধ্য নম্বৰ কবিতাৰ– 'কোন' আৰু 'মনৰ কথা', লেখক ৰোহিতাশ্ব দত্ত। পোন্ধৰ নম্বৰ 'সম্প্ৰদান' কবিতাৰ ৰচয়িতা ভূৰাম বৰুৱা। ইয়াৰ পিছত দেৱানন্দৰ 'নীতি বচন'। এই শ্লোকৰ ভাঙনি। যেনে–

"গুণৱন্তসকলক গণনা কৰোতে
নপৰে আগত নাম যাৰ,
সিজনৰ মাতৃ যদি পুত্ৰৱতী হয়
অপুত্ৰকা নাম হব কাৰ।

সপ্তদশ কবিতাটো হৈছে 'ৰামৰ ওচৰত ৰাৱণৰ বিদায়।" (পৃঃ ২৩-২৬) ৰামায়ণৰ অনুকৰণত লিখা এই কবিতাটোত লেখকৰ নাম নাই। ইয়াৰ আৰম্ভণিত আছে–

"স্বৰ্ণ লংকা অন্ধকাৰ সকলোৰে
হাহাকাৰ
কান্দে সবে আছে যত যেনে;
পুতেক মৰিছে যাৰ   আৰু যত বিধবাৰ
কান্দোনৰ ঢেউ উঠে ঘনে।"

ইয়াৰ পিছতে গদ্য ভাগ (পৃঃ ২৬-৩০)। প্ৰথম প্ৰবন্ধ হ'ল 'শিক্ষা'। ইয়াৰ আৰম্ভণিত আছে, "শিক্ষাই মানুহৰ সৌন্দৰ্য। শিক্ষাৰ অতুল তুলিকা আৰু মানুহৰ হৃদয় পটত আনৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ অংকিত হয়, ৰেখাহীন মলিন ফলক চিত্ৰকৰৰ শত কৌশল সম্পাতত যেনে সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰে আৰু জগতৰ সি যেনে এটা অভিলাষিত বস্তু হৈ উঠে, শিক্ষাৰ পৰিস্কৃত হৃদয়ো সেইদৰে বিশ্বৰ আশ্বাস দিয়া সামগ্ৰী হয়।"

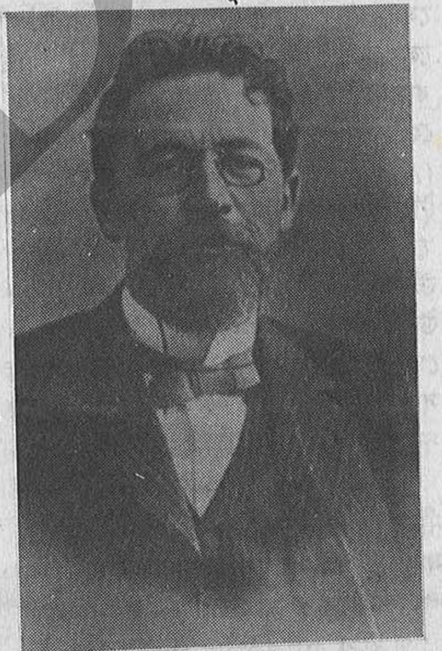
ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়ত 'স্বাস্থ্য বিষয়ক কথা– 'দেহাই বেহা" (৩০-৩১)। ইয়াৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল– ১। সাধাৰণ উপকাৰী বস্তু, হিতকৰ বস্তু। ২। সাধাৰণ অপকাৰী বস্তু, ৩। সংযোগ বিৰুদ্ধ বস্তু, ৪। স্বাস্থ্যৰ বিশেষ হিতকৰ বস্তু, ৫। স্বাস্থ্যৰ বিশেষ অহিতকৰ বস্তু, ৬। বস্তু বিশেষে অজীৰ্ণ। (ক্ৰমশ)। এই অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিত আছে–"শালিধানৰ ভিতৰত বৰা (কামৰূপৰ ময়নাগেৰী) আহু ধানৰ ভিতৰত সহ (কামৰূপত চাম্পে) আৰু ময়দাৰ ধানৰ ভিতৰত যব আৰু গোমধান উপকাৰী। দাইলৰ ভিতৰম মগু, মচুৰ আৰু অৰহৰ ভাল। এয়ে প্ৰথম সংখ্যা "কবিতা–লতা"ৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয়।

ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'আলোচনী' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীত (৩য় বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৩৩ মাঘ, পৃষ্ঠা ১২৮) প্ৰকাশিত সমালোচনাৰ এটা উদ্ধৃতি তলত দিয়া হ'ল– ',তিনিমহীয়া . আলোচনী। বাৰ্ষিক বেচ আঠঅনা। উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰৰ শ্ৰীযুত নীলকণ্ঠ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ পুহ মাহৰ পৰা ওলাইছে। 00000 প্ৰথমৰ ২৬ পিঠি পদ্য আৰু শেহৰ ছপিঠি গদ্য।"

নীলকণ্ঠ বৰুৱাই উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰত এখন সাহিত্যিক সমাজ গঢ়ি তুলিবৰ মনেৰে 'কবিতা-লতা' নামৰ তিনিমহীয়া আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ সেই উদ্যোগত হাত উজান দিছিল ডম্বৰুধৰ গগৈ, ৰোহিতাশ্ব শইকীয়া, কনকনাথ গগৈ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, ঢকুৱাখানাৰ চন্দ্ৰ শেখৰ দাস, ভূৰাম বৰুৱা আদিয়ে। কবিতা-আলোচনী প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ লক্ষ্মীমপুৰ বাটকটীয়া আছিল। কিন্তু জনসাধাৰণ সেই বিষয়ে নিৰ্বিকাৰ হোৱাৰ কাৰণে "কবিতা-লতা" অকালতে মৰহি গ'ল। আকৌ পানীন্দ্ৰ নাথ গগৈৰ পুত্ৰ ডম্বৰুধৰে সেই কাকতৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ নিজ খৰচত প্ৰকাশ কৰি সাহিত্য-প্ৰীতিৰ এটা উজ্জ্বল নিদৰ্শন দেখুৱালে। আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'কবিতা-লতা'ৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখা থাকিব। ■

এন্টন ছেকভ

আনন্দ বৰমুদৈ



নাটকৰ প্ৰখ্যাত সমালোচক এফ এল লুকাছে কৈছিল যে পৃথিৱীৰ আগশাৰীৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত ছেকভৰ অসাধাৰণ জটিল ব্যক্তিত্বই তেওঁক অতি প্ৰবল ভাবে আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু লুকাছে টুৰ্গেনিভৰ দৰে ছেকভকো এপিনৰ পৰা পশ্চিমীয়া দেশৰ লেখক বুলি গণ্য কৰিছিল। টলষ্টয় বা ডষ্টয়েভস্কিৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিমীয়া দেশৰ পাঠকে তেওঁলোকৰ বাবে আচহুৱা এক ধৰণৰ আবেগ আৰু অতিৰঞ্জনা দেখা পায়; গ্ৰীক, ফৰাছী বা ইংৰাজ মন এটাৰ অনুশাসনৰ অভাৱ দেখে। ছেকভৰ বিজ্ঞান শিক্ষাই তেওঁৰ মনটোক সৰু কালৰ পৰাই আত্ম সংযম আৰু অনুশাসনৰ পাঠ শিকাইছিল। ৰাছিয়ান হৈয়ো পশ্চিমীয়া পাঠকৰ দৃষ্টিত তেওঁ আছিল ইউৰোপীয় উদাৰপন্থী। জাতীয়তাবাদ, স্বেচ্ছাচাৰ, অন্ধবিশ্বাস, গোড়ামি, মহান ৰাছিয়ান কৃষক, ৰাছিয়ান আত্মা আদি ধাৰণাক তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল।

ছেকভে ৰাছিয়াক প্ৰায়েই সমালোচনা কৰিছিল। ২৪-৪-১৮৯৯ চনত তেওঁ চুভৰিনলৈ লেখিছিল, 'ৰাছিয়া এখন এচীয় দেশ; ইয়াত বিবেকৰ আৰু কথা কোৱাৰ স্বাধীনতা নাই।' ১৮৮২ চনত তেওঁক এবাৰ এজন ৰাছিয়ান সেনাধ্যক্ষই ৰেল দুৰ্ঘটনা এটাৰ ওপৰত দিয়া মন্তব্যৰ কাৰণে কৰায়ত্ব কৰিবলৈ ধৰিছিল। ছেকভে কৈছিল, 'এনেকুৱা দুৰ্ঘটনা গাহৰি সদৃশ ৰাছিয়াতহে ঘটিব পাৰে।' ফ্ৰান্সৰ পৰা তেওঁ এবাৰ চুভৰিনলৈ লেখিছিল, 'ফ্ৰান্সৰ প্ৰকৃতিয়ে মোক উন্মনা কৰা নাই, কিন্তু মই এই দেশৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰেমত পৰিছো। সংস্কৃতি ইয়াত প্ৰতিখন দোকানৰ খিৰিকিৰ পৰাও নিগৰি ওলাইছে, ইয়াত প্ৰতিটো কুকুৰৰ গাতো সংস্কৃতিৰ গোন্ধ।'

ছেকভৰ নিজৰ শিল্পৰ জগতখনত অনেক মোহভংগ বুদ্ধিজীৱীক দেখা পোৱা যায়। মুক্তি আৰু সভ্যতা পিছুৱাই গৈ থকা এখন দেশত থাকি তেওঁলোক হতাশ। ছেকভ নিজেও এজন চাৰ্ফৰ নাতি হোৱা বাবে ব্যক্তিত্বই দ্ৰুত গতিত বিকাশ লাভ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু এবাৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ পিছত তেওঁৰ শিল্পী সুলভ বিবেক জাগি উঠিছিল, আৰু আন বহুত জনপ্ৰিয় লেখকৰ দৰে অৰ্ডাৰ লৈ বস্তাই বস্তাই সস্তীয়া কথা লেখি আৰু জনপ্ৰিয় হবলৈ বিচৰা নাছিল। ছেকভে ১৮৮৬ চনত মুঠ ১১৫টা গল্প লেখিছিল, ৮৭ চনত সংখ্যা কমি গৈ ৬৫টা হয় আৰু ৮৮ চনত তেওঁ মাত্ৰ ১৩টা গল্প লেখে। কিবা এটা লেখি হলেও পাণ্ডুলিপিটো ঘূৰি নোচোৱাকৈ প্ৰকাশকলৈ দলি মাৰি দিয়া বিধৰ লেখক ছেকভ নহয়। তেওঁ অতি বিবেকবান আৰু সচেতন লেখক। শান্ত, নিৰ্জন পৰিবেশত তেওঁ লেখিবলৈ ভাল পাইছিল। তেওঁ কৈছিল, 'মই পোনপটীয়াকৈ প্ৰকৃতিৰ পৰা লেখিব নোৱাৰো। মই স্মৃতিৰ পৰাহে লেখো। মোৰ গল্পৰ বিষয় প্ৰথমে মনৰ ফিল্টাৰৰ মাজেদি পাৰ হ'ব লাগিব, যাতে দৰকাৰী কথাবোৰ পাৰ হৈ অদৰকাৰীবোৰ ৰৈ যায়।' তেওঁৰ মতে গা-মন বৰফৰ দৰে শীতল লাগিলেহে লেখক লেখাত বহা উচিত। এই শীতলতা মানে অনীহা নহয়; ই নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সংযম।

ছেকভে লেখকক বস্তুনিষ্ঠ আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক হোৱাৰ কথা কৈছিল। তেইশ বছৰ বয়সতে তেওঁ এবাৰ ভায়েক আলেকজেণ্ডাৰক বিষয়ীগত হৈ লেখাৰ বাবে দাবি দিছিল, 'তোমাৰ নিজা ব্যক্তিত্ব পেলাই দিয়া, নিজকে নিজৰ গল্পৰ নায়ক নেসাজিবা, অন্ততঃ আধাঘন্টাৰ কাৰণে ব্যক্তিত্ব এৰা।' তেওঁৰ মতে লেখকে মানুহ বা বস্তুৰ ছবি আঁকোতে যি ৰূপ দেখা পায় সেই ৰূপতহে আঁকিব লাগে, কেনে ৰূপ হোৱা উচিত তাক আঁকিব নেলাগে। নাটক এখনৰ গোটেইবোৰ চৰিত্ৰ যদি লেখক জনৰ দৰেই হয়, সেইখননো কি নাটক হ'ব? 'দা চি-গাল' নাটকত ছেকভৰ নিজৰ জীৱনৰ কথাও সোমাই গৈছে, কিন্তু তেনে ঘটনাক সাৰ্বজনীন তাৎপৰ্য দি কলাৰ ৰূপলৈ উন্নীত কৰিহে নাটকত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ছেকভে লেখকক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল, 'মানুহক মানুহ দিয়া, নিজকে দিব নেলাগে।'

বস্তুনিষ্ঠ চিন্তা, নিৰ্লিপ্ততা, নিৰাবেগ নৈৰ্ব্যক্তিকতা ছেকভৰ খেয়াল-খুচি নহয়, সত্য অন্বেষণৰ প্ৰয়োজনীয় অৱস্থা। লেখক এজন তেওঁৰ মতে ৰসায়ন বিজ্ঞানী এজনৰ দৰেই নিৰাবেগ হোৱা দৰকাৰ। তেওঁ কৈছিল, 'তুমি যদি জীৱনক বুজি পাইছা, কিতাপত কোনে কি লিখিছে বাদ দিয়া; নিজে নিৰীক্ষণ কৰা, ধ্যান কৰা।'

ছেকভ নিজে চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু বোধহয় তাৰ পৰা সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণ আয়ত্ত কৰিছিল। মাইকেলেঞ্জেলোৱে শিল্পী সাহিত্যিকক আৰ্কিটেক্চাৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ কৈছিল, লিওনাৰ্ডো আছিল অংকৰ পণ্ডিত আৰু ট'মাছ হাৰ্ডিয়ে আৰ্কিটেক্চাৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। আমাৰ সমাজত আজিকালিও এটা তৰাং ধাৰণা প্ৰচলিত যে কলা আৰু বিজ্ঞান পৰস্পৰ বিৰোধী। হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত ভাল ফল দেখুৱালে বহু অভিভাৱক আৰু ছাত্ৰই বিজ্ঞান পঢ়িব লাগিবই বুলি ধৰি লয়। বিজ্ঞানৰ শ্ৰেণীত নাম লিখায়েই কোনো কোনো ছাত্ৰই নিজকে বিজ্ঞানী বুলি ভাবি কলাৰ ছাত্ৰত তুচ্ছ জ্ঞান কৰে। ছেকভে কৈছিল, 'বিজ্ঞান আৰু কলা শত্ৰু নহয়, বন্ধুহে।...... শৰীৰত তেজ কিদৰে চলাচল কৰে তাক জানিলে মানুহ এজনৰ অভিজ্ঞতা চহকী হয়। লগতে যদি তেওঁ ধৰ্মৰ ইতিহাসো জানি থয়, তেওঁৰ অভিজ্ঞতা দুখীয়া হৈ নপৰে, আৰু সমৃদ্ধহে হ'ব।' বিজ্ঞান আৰু কলা হাতত ধৰাধৰিকৈ আগ বাঢ়িব লাগে। বিশ্বাস আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভেদ বুজাবলৈ ছেকভে কৈছিল, 'যেতিয়া কাৰোবাৰ বৰ পিয়াহ লাগে, তেওঁৰ ভাব হয় সাগৰ খনকে খাই পেলাব – এয়া তেওঁৰ বিশ্বাস; যেতিয়া খাবলৈ দিয়া হয় মানুহজনে দুগিলাচতকৈ

বেছি পানী খাব নোৱাৰে – এয়া বিজ্ঞান।' গভীৰ বিশ্বাস অবিহনে লেখিব নোৱৰা লেখক ছেকভ নহয়।

নাটকৰ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰাধিক্য ছেকভে ভাল নেপাইছিল। 'দা চি-গাল' নাটকৰ অভিনয় চাই তেওঁ এবাৰ অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলক কৈছিল, 'আচল কথা হ'ল নাটকীয়তা পৰিহাৰ কৰি নাটকখন অভিনয় কৰা।' বাস্তৱ জীৱনতো ছেকভে কোনো ধৰণৰ অভিনয় আৰু ভণ্ডামি সহ্য নকৰিছিল। 'এৰিয়াদনি' নামৰ চুটি গল্প এটাত এই কথা পৰিষ্কাৰ হৈ ফুটি উঠিছে। প্ৰেমিকে নায়িকাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে, 'তাই যেতিয়া মোক ভাল পাওঁ বুলি কয়, মোৰ এনেকুৱা লাগে যেন এটা ধাতুৰে গঢ়া নাইটিংগেলে গীত গাই আছে।' ছেকভৰ স্বভাৱ শান্ত আছিল যদিও ভণ্ডামি কৰা ভদ্ৰ মহিলাৰ প্ৰতি ডঃ জনচন অথবা বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব সুলভ বাক্যবাণ এৰিবলৈ সংকোচ নকৰিছিল। এবাৰ এগৰাকী ভদ্ৰ মহিলাই ক'লে, 'আন্টন পাভল' ৰিচ্ছ জীৱনটো বৰ আমনিদায়ক হৈ পৰিছে, চাৰিওফালে ইমান নিৰস..... মই বেমাৰী হৈ পৰিছো।' ছেকভে উত্তৰ দিলে, 'হয়, হয়, এইটো এটা বেমাৰেই। লাটিন ভাষাত ইয়াক মৰবাছ ফ্ৰদুলেন্টাছ (Morbus Fraudulentus) বুলি কয়।' এবাৰ এজন বন্ধুৱে ছেকভক ক'লে, 'মই বাৰু কি কৰা উচিত? কথাবোৰ ভাবিলেই দেখোন মই বলিয়া হৈ যাওঁ।' ছেকভে উত্তৰ দিলে, 'ভদ্‌কা অলপ কমাই খাবা।'

গৰ্কীয়ে ছেকভৰ বিষয়ে কৈছিল, 'অতি সুন্দৰ ভাবে সৰল এই মানুহজনে সকলো সঁচা, সৰল আৰু নিষ্ঠাবান বস্তু ভাল পাইছিল আৰু আন মানুহকো সৰল কৰিব পৰাৰ এক অদ্ভূত ক্ষমতা তেওঁৰ আছিল।' সেই সময়ৰে আন এজন মহান লেখক জন মিলিংটন চিন্‌জেও কৈছিল, 'জীৱনত আটাইতকৈ সৰলটোৰ দৰে মহান বস্তু আৰু একো নাই।' সৰলতা বা কমনীয়তাৰ দৰে গুণবোৰ আমাৰ সমাজত আজিকালি বৰ সমাদৃত নহয়। মানুহক জুমুৰি দি ধৰা হাজাৰ বিজাৰ সমস্যাও তাৰ বাবে দায়ী হ'ব পাৰে। ছেকভে বিচৰা সৰলতা শিশুৰ নিষ্পাপ সৰলতা ঠিক নহয়। এই অৱস্থা অতিক্ৰম কৰি জটিলতাৰ মাজত সোমাই পৰাৰ অন্তত আধিভৌতিক কবিতা, একাডেমিক সমালোচনা, দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ মেৰপাক আদিৰ পৰা ওলাই মানুহে অনুভৱ কৰে জীৱন বৰ কৰুণ বা আনন্দৰ আৰু নিচেই খন্তেকীয়া আৰু তত্ত্ব আৰু ভাবনাৰ অদৰকাৰী মেৰপাকত ইয়াক নষ্ট কৰিব নোৱাৰি আৰু তেতিয়া মানুহৰ আন এক সৰলতা প্ৰাপ্তি হয়। এই সৰলতাহে আচল সূক্ষ্ম চিন্তাৰ লগত জড়িত। ছেকভৰ মতে মানুহ যিমানে সত্যৰ কাষ চাপে সিমানে তেওঁ বুদ্ধিমান আৰু সৰল হয়।

ছেকভে যি কোনো লেখা চুটি হোৱাটো পছন্দ কৰিছিল। নিজকে বেছি ভাল পোৱা মানুহেহে অদৰকাৰী ভাবে কথা দীঘল কৰে। তেওঁ কৈছিল, 'মোৰ কিবা এটা মানসিক ৰোগ হৈছে। নিজৰেই হওক বা আন লেখকৰে হওক, যি কিতাপকে পঢ়ো, মোৰ ধাৰণা হয় লেখাবোৰ প্ৰয়োজন মতে চুটি হোৱা নাই।' তেওঁৰ নোটবুকত ডাওঁদেইৰ (Alphonso Daudet) কেইটামান শাৰী টুকি থোৱা আছিল। চৰাই এটাক সোধা হ'ল 'তোমাৰ গীতবোৰ ইমান চুটি কিয়? তোমাৰ উশাহবোৰ চুটি নেকি?' চৰাইজনীয়ে উত্তৰত ক'লে, 'মোৰ বহুত গীত আছে আৰু গোটেইবোৰ গীত গাম।' অসমীয়া সাহিত্যতো এনে বহুত লেখক আছে যি সকলৰ বাবে ছেকভৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য।

ছেকভ নীতিবাগীশ নহয়, কিন্তু নীতিজ্ঞান চেতনা তেওঁৰ অতি সূক্ষ্ম। সমাজত মানুহৰ অৱস্থান কুকুৰা যুঁজৰ দৰ্শকৰ দৰে হ'ব নেলাগে। কুকুৰা যুঁজৰ দৰ্শক হলে নিজৰ কুকুৰা এটা থকা ভাল। সতীৰ্থৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছিল, 'আমাৰ প্ৰতিভাত বহু পৰিমাণে ফচফৰাচ আছে, কিন্তু লোহা নাই। আমি বোধহয় ধুনীয়া গীত গোৱা চৰাই, কিন্তু আমি ঈগল নহয়। লেখকক লোহাৰ প্ৰয়োজন।'

সাহিত্য আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰশ্নটো অতি পুৰণি প্ৰশ্ন। উদ্দেশ্যহীন লেখাক ছেকভে অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। সকলো লেখক দাৰ্শনিক নহয় আৰু তেওঁলোকে নতুন প্ৰমূল্য সৃষ্টি কৰিবও নেলাগে। কিন্তু তেওঁ মন কৰিছিল যে বহুত লেখকৰ যুক্তি বিচাৰ ইমান নিঃকিন যে তেওঁলোকে একো কথাকে প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ মতে ইব্‌চেনৰ গডষ্টৰ দৰে নৈতিক প্ৰমূল্যৰ আধাৰত লেখা নাটকেও যুক্তি বিচাৰেৰে একো কথা প্ৰমাণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু তথাপি এইটো কথা ঠিক যে সৃজনশীল লেখকে মানুহক চিন্তা কৰিবলৈ শিকায় আৰু মানুহক নতুন মানুহলৈ পৰিবৰ্তন কৰে।

লেখক যিহেতু ধৰ্মগুৰু নহয়, সাহিত্য প্ৰচাৰ মুখী হ'ব নেলাগে। জ্ঞানী লেখকে শিল্প কলাৰ মাজত নৈতিকতা কৌশলেৰে ঢাকি ৰাখে। কিন্তু সাহিত্য নীতিজ্ঞান বৰ্জিত হ'ব নোৱাৰে। সকলো শিল্প কলাৰ লগতে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ প্ৰশ্ন জড়িত। লেখকে বিচাৰক নিবিচাৰক, নিৰ্বাচিত বিষয়বস্তু আৰু চিত্ৰিত চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকৰ নিজা মূল্যবোধ প্ৰকাশ পায়।

উদাৰ সহানুভূতিৰ ছেকভে দলীয় ৰাজনীতিকলৈ বৰ বেছি মূৰ ঘমোৱা নাছিল। তেওঁৰ মতে মহৎ লেখকে ৰাজনীতিৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ যিমান দূৰ প্ৰয়োজন, সিমান দূৰহে ৰাজনীতিৰ লগত জড়িত হ'ব লাগে। ড্ৰেইফাছ সমস্যাত কিন্তু ছেকভ ৰাজনীতিৰ লগত জড়িত হৈছিল কাৰণ তাৰ লগত মৌলিক মানৱীয় ন্যায় বিচাৰৰ প্ৰশ্নটো জড়িত আছিল। সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ অৱক্ষয়মান সংস্কৃতিক ব্যংগ কৰি লেখাৰ বাবেই ছেকভৰ লেখাই ৰাছিয়ান পাঠকৰ অনুমোদন লাভ কৰিব পাৰিছিল। ইব্‌চেনৰ দৰে ছেকভো ব্যক্তি স্বাধীনতাত ইমান বিশ্বাসী আছিল যে তেওঁ কাহানিও জুমৰ মাজত মিলি যাব পৰা নাছিল। তেওঁ বৰ ভাল পাৰ্টি সদস্য হ'ব নোৱাৰিছিল।

ৰাছিয়াত যেতিয়া ডেকা লেখকৰ ঐক্যৰ আহ্বান দিয়া হৈছিল, ছেকভে তাক সমালোচনাহে কৰিছিল। তেওঁৰ সঁহাৰি আছিল অতি শীতল – 'ষ্টক এক্‌চেঞ্জ, ৰাজনীতি আৰু ধৰ্মক্ষেত্ৰত ঐক্যৰ প্ৰয়োজন মই বুজি পাওঁ কিন্তু ডেকা লেখক সকল কিয় ঐক্যবদ্ধ হ'ব লাগে মই বুজি নেপাওঁ। আমি সকলোৱে কথাবোৰ একে ধৰণেৰে চিন্তাও নকৰো, অনুভৱো নকৰো; আমাৰ লক্ষ্য বেলেগ বেলেগ, অথবা আমাৰ কোনো লক্ষ্যই নাই। .....লেখকৰ ঐক্য প্ৰয়োজনীয় জানো?'

ইব্‌চেনৰ দৰে ছেকভেও গোড়া জাতীয়তাবাদত বিশ্বাস নকৰিছিল। তেওঁ নোটবুকত লেখিছিল, "ক'তো জাতীয় বিজ্ঞান বুলি বস্তু এটা নাই; যিটো কেৱল জাতীয়হে সি বিজ্ঞানো নহয়।" ল'ৰালি কালতে প্ৰচুৰ পৈত্ৰিক নিৰ্যাতন পোৱা বাবে ছেকভে গোটেই জীৱন যিকোনো ধৰণৰ নিৰ্যাতনকে ঘিণ কৰিছিলঃ 'মোৰ বাবে আটাইতকৈ পৱিত্ৰ বস্তু মানুহৰ শৰীৰ, স্বাস্থ্য, মন, প্ৰতিভা, অনুপ্ৰেৰণা, প্ৰেম আৰু যি কোনো ধৰণৰ হিংসা আৰু ভণ্ডামিৰ পৰা নিৰন্তৰ স্বাধীনতা।' সকলো ধৰণৰ গতানুগতিকতা আৰু স্বেচ্ছাচাৰক তেওঁ বেয়া পাইছিল। ছেকভ আছিল নিৰ্ভীক, আপোচবিহীন আৰু স্বাধীনমনা।

অসমৰ দেওধনী নৃত্য

ড০ প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস

অসমৰ প্ৰাচীন পৰিবেশ্য কলা (Performing art) অনুষ্ঠান-বোৰৰ ভিতৰত দেওধনী নৃত্য অন্যতম। এই নৃত্য সম্পূৰ্ণ ৰূপে আচাৰমূলক (ritualistic)। মনসা বা মাৰৈ পূজাৰ লগত অংগাংগী ভাবে জড়িত এই নৃত্যানুষ্ঠান কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা জিলাত বিশেষ ভাবে প্ৰচলিত। এই ঠাইবোৰৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় উভয় জনগোষ্ঠীৰ মাজত দেওধনী নৃত্যৰ পৰম্পৰা আছে।

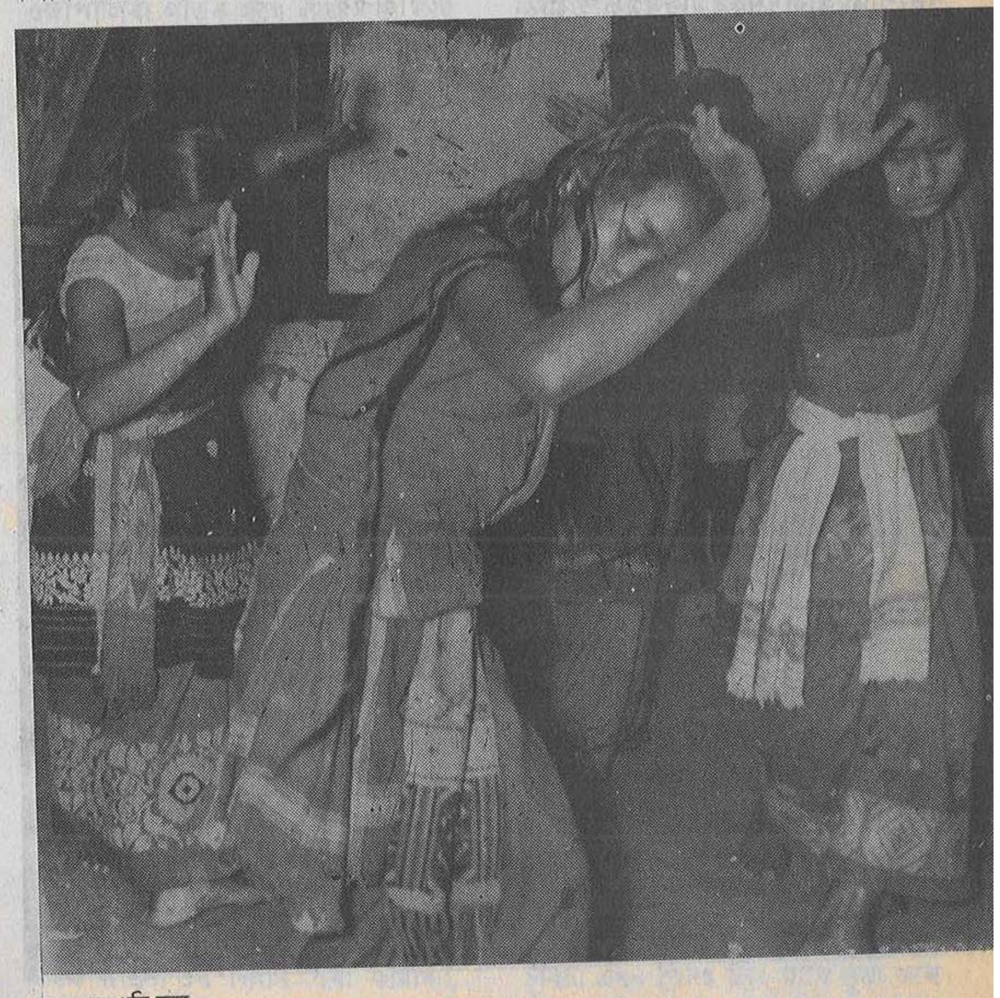
অসমৰ দেওধনী নৃত্যৰ আৰম্ভণি কেতিয়া হৈছিল আৰু কোন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰথমতে এই নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল, সেই বিষয়ে সঠিক মন্তব্য দিয়া টান। অসম ভূমিৰ এটি আদিম জনগোষ্ঠী বড়োসকলৰ মাজত দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। এতিয়ালৈকে পোৱা সাক্ষ্যবোৰৰ ভিতৰত বড়ো-কছাৰীৰ মাজত প্ৰচলিত দেওধনী নৃত্য সম্পৰ্কীয় উল্লেখকে প্ৰাচীন বুলিব পাৰি। অষ্টাদশ শতিকাত সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞ ৰচিত 'দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী' পুথিত কছাৰী সকলৰ মাজত দেওধনী উঠাৰ কথা পোৱা যায়। বিশ্ব সিংহৰ অভিষেকৰ সময়ত যি আনন্দ উৎসৱ হৈছিল সেইবোৰৰ ভিতৰত কোঁচ-কছাৰীসকলৰ দেওধাই নাচ অন্যতম আছিলঃ

কুবাচ কছাৰীগণে   মাদল বজায় ঘনে
    তাৰ মতে সিও গাৱে গীত।
তাতে বোলে দেওধাই   অদম্য ভাতক খাই
    সমস্তৰে মন আনন্দিত।।

আকৌ আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণৰ আগে আগে মহাদেৱৰ দ্বাৰা স্বপ্নাদৃষ্ট হৈ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে কছাৰী নিয়মে পূজা পাতল কৰাৰ কথা পুথিখনত পোৱা যায়।

প্ৰথম নিশাত দেখা দিলা সদাশিৱ।
বোলে আপোনাৰ নীতি এৰিলিহি কিয়।।
কছাৰীৰ মতে এভো কৰিয়ো নাচন।
তোৰ জয় হৈবে কৈলো স্বৰূপ বচন।।
এহি বুলি মহাদেৱ অন্তৰ্দ্ধান ভৈলা।
চেতন লভিয়া ৰাজা সম্ভাৰ ছপাইলা।।
সোণকোষ নদীৰ তীৰত থানা গাৰি।
পাতিলা নাচন যত আনিয়া কছাৰী।।
হংস পাৰ মদ ভাত মহিষ শূকৰ।
কুকুৰা ছাগল উপহাৰ নিৰন্তৰ।।
পাতিলা নাচন তথা মাদল বজাই।
সবাৰো মাজত তুলিলন্ত দেওধাই।।

বড়ো-কছাৰী সকলৰ বাথৌ দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত খেৰাই পূজাত দেওধনী নৃত্য কৰা প্ৰথা আছে। দেওধনী নাচৰ লগত খাম আৰু চিফুং বজোৱা হয়। নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে মাদল আৰু চিফুঙৰ শব্দ কৰাৰ লগতে মন্ত্ৰ পাঠ কৰা হয়। প্ৰধানকৈ বাথৌ মহাৰাজৰ উদ্দেশ্যে উচ্চাৰিত মন্ত্ৰৰ লগে লগে ক্ৰমে দেওধনীৰ শৰীৰ আন্দোলিত হব ধৰে। শৰীৰ সঞ্চালনৰ মাজে মাজে দেওধনীয়ে দীঘলীয়া চিঞৰ মাৰে। খেৰাই পূজাত দেৱ-দেৱীৰ আহ্বান আৰু স্তুতিমন্ত্ৰৰ বাহিৰে দেওধনী নৃত্যৰ লগত কোনো গীত পদ গোৱা নহয়। বেলেগ বেলেগ দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে উচ্চাৰিত মন্ত্ৰ আৰু নৃত্য ভেদে চিফুং আৰু খামৰ বেলেগ বেলেগ সুৰ আৰু তাল আছে। সেই সুৰ আৰু তালৰ ছেৱে ছেৱে দেওধনীয়ে নৃত্য কৰে। দেওধনীয়ে খোলা তৰোৱালৰ ওপৰত উঠি সুদা ভৰিৰে নচা, বলিৰ কেঁচা তেজ পি খোৱা আদি অলৌকিক



বড়ো দেওধনি নৃত্য

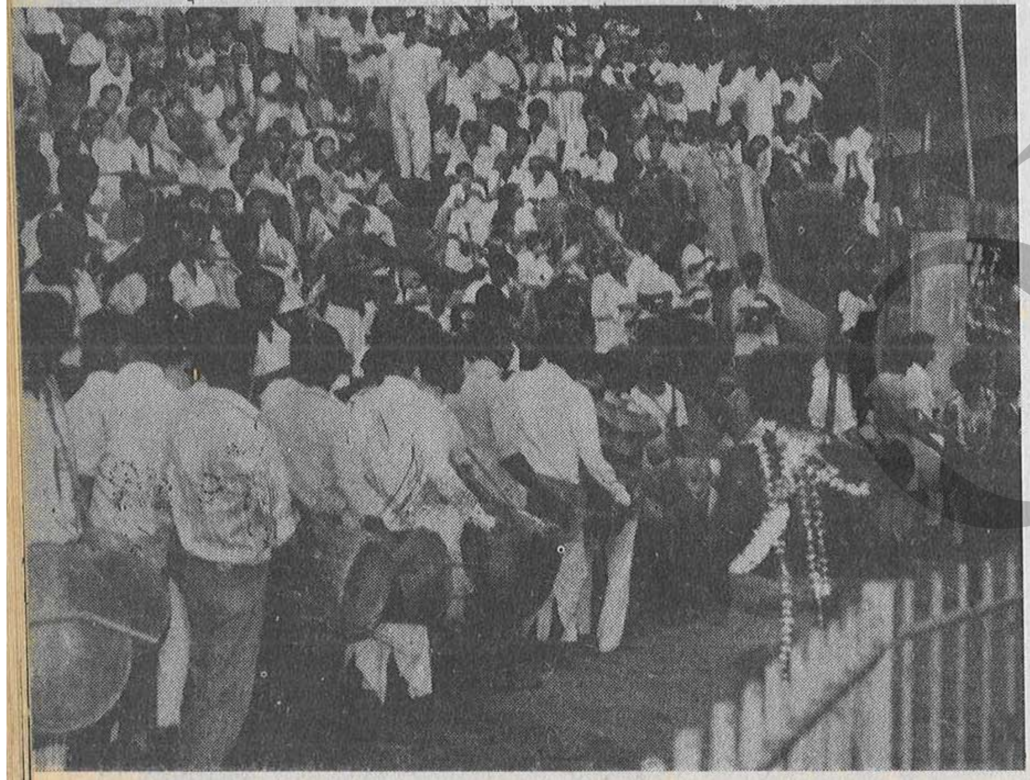
OKDISCD

কাৰ্য সম্পাদন কৰাৰ লগতে সময়ে সময়ে ভৱিষ্যৎবাণী কৰে। দেওধনী নাচৰ খমুন নৃত্য, ছাত্ৰলী, ঢাল গেলেনায়, গেন দেউলা বনায়, ঘোঁৰা ডাব্ৰানাই, ইচা গলাউ, বাদালী, নাও বনাই আদি বিভিন্ন নাম আছে। কোনো কোনো মুহূৰ্তত দেওধনীৰ শৰীৰত কামাখ্যা, বাথৌ, লক্ষ্মী আদি বিভিন্ন দেৱ-দেৱীয়ে ভৰ কৰে। যি সময়ত যি গৰাকী দেৱতা অথবা দেৱীয়ে দেওধনীৰ শৰীৰত ভৰ কৰে সেই দেৱ-দেৱীকে তেওঁ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি নৃত্য কৰে।

গেৰুৱাৰ (কাজা) দেওধা নৃত্য

দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ পাতি ৰাভা সকলৰ মাজতো দেওধনী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। ৰাভা সকলৰ মনসা বা মাৰৈ পূজাত নৃত্য গীত কৰে। জনজাতীয় লোকেৰে গঠিত এই ওজাপালি অনুষ্ঠানক মাৰৈ গান বুলি কোৱা হয়। মাৰৈ গানৰ গীত পদবোৰৰ নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণৰ গীত পদৰ সৈতে প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে মিল পোৱা যায়। মাৰৈ গানত দেধানী (দেওধনী) উঠা প্ৰথা আছে। ওজাপালিৰ গীত পদৰ লগে লগে মাৰৈ গানত দেওধনীয়ে নৃত্য কৰে। দেওধনীয়ে ওজাপালিৰ গীত পদবোৰ নৃত্যৰ যোগেদি ব্যাখ্যা কৰি যায়। সেই ফালৰ পৰা তেওঁক ওজাপালি আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ মধ্যস্থ ব্যক্তি বুলিব পাৰি। পূজাৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানতো দেওধনীয়ে পুৰোহিতৰ ভূমিকা লয়। উল্লেখযোগ্য যে, ৰাভাসকলৰ মাৰৈ পূজাত তেনেদৰে পুৰোহিত নাথাকে। ওজাপালিৰ গীত পদৰ লগে লগে পূজাৰ কাম আগবাঢ়ে। ওজাপালিৰ গীত পদৰ উপৰিও দেধানীৰ নৃত্যৰ লগত সময়ে সময়ে ঢোল বজোৱা হয়।

পূজাৰ সময়ত দেধানীৰ শৰীৰত দেও লম্ভে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। নৃত্যৰ চৰম মুহূৰ্তত দেধানীয়ে দীঘলীয়া চিঞৰ মাৰি দেৱ-দেৱীসকলক আহ্বান জনায়। মাৰৈ গানৰ দেধানীয়ে ভাৱষ্যৎবাণীও কৰে। পূজাৰ মাজনিশা আৰু বিসৰ্জনৰ সময়ত দেধানীয়ে অলৌকিক কৰ্ম আৰু শক্তি চৰম পৰ্যায় পায়। ওজাপালিৰ গীত পদৰ লখিন্দাৰৰ সৰ্প দংশনৰ বৰ্ণনাৰ সময়ত দেধানী দবত পৰে। তেতিয়া দেধানী অচেতন হয় আৰু ওজাপালিয়ে লখিন্দাৰৰ পুনৰ জীৱন প্ৰাপ্তিৰ গীত পদ গাই দেধানীৰ চেতনা ঘূৰাই আনে। মাৰৈ গানৰ দেধানী নৃত্য অধিক অভিনয় ধৰ্মী। নৃত্যৰ সময়ত দেধানীয়ে সদায় মুক্তকেশী হৈ নাচে। প্ৰতিটো নৃত্যৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিত মূৰটো বৃত্তাকাৰে সঞ্চালন কৰি দেধানীয়ে চুলিটাৰ ঘূৰায়। মাজে মাজে দেধানীৰ লগত এক বা ততোধিক পালিয়ে অভিনয়ধৰ্মী নৃত্যত যোগ দিয়ে।



...ৰ দেওধা নৃত্য

কামৰূপ আৰু দৰঙৰ মনসা বা মাৰৈ পূজাত দেওধনী নৃত্য অপৰিহাৰ্য অংগ আছিল। কিছুদিনৰ আগলৈকে মাৰৈ পূজাৰ সময়ত ওজাপালিৰ গীত পদৰ লগত দেওধনী সকলেও নৃত্য কৰিছিল। দেওধনী সকল চিৰকুমাৰী। কুমাৰী অৱস্থাতে দেওধনীয়ে নিজকে দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে উছৰ্গা কৰে। ওজাই দেওধনীক শিক্ষা দি নৃত্য বিদ্যাত পাকৈত কৰি তোলে। উল্লেখযোগ্য যে, বড়ো বা ৰাভা দেওধনীয়ে বিবাহিত জীৱন যাপন কৰাত কোনো বাধা নিষেধ নাই। খেৰাই পূজাত অংশ লোৱা গাভৰু দেওধনী বিবাহ পাশত আবদ্ধ হব পাৰে।

দৰঙৰ দেওধনি নৃত্য

আকৌ মাৰৈ গানত বিবাহিতা নাৰীয়েও দেধানী হিচাপে নৃত্য কৰিব পাৰে। মাৰৈ পূজাৰ দেওধনীৰ শৰীৰতো দেৱ-দেৱীয়ে ভৰ কৰে আৰু ফলত তেওঁলোক অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰী হয় বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। মাৰৈ পূজাৰ দেওধনীয়েও ভৱিষ্যৎবাণী কৰে।

মাৰৈ পূজাৰ অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে দেওধনী পূজা মন্ডপলৈ আহি দেৱীৰ সমুখত এখন কলপাতৰ ওপৰত বহে। ওজাপালিৰ বন্দনা গীতৰ লগে লগে দেওধনীয়ে বহা ঠাইত মৃদু ভাৱে নিজৰ শৰীৰ আন্দোলিত কৰে। ইয়াৰ পিছতে জয়ঢোল আৰু তালৰ শব্দৰ লগে লগে দেওধনীৰ নৃত্য আৰম্ভ হয়। দেওধনী নৃত্যৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু নাম আছে। তেনে কেইটামান নাম হৈছে-শিৱ নাচন, হাড়ি নাচন, ধৰ্ম নাচন, ৰণচন্ডী নাচন,ধন তোলা কুবেৰ নাচন, মেচা মেচেনী নাচন, কাৰ্ত্তিক নাচন, লক্ষ্মী নাচন, ভবানী নাচন ইত্যাদি। সেইদৰে জয়ঢোলৰো দেওবাদী, খৰাবাদী, গোৰাবাদী, হনুমন্তীয়া-বাদী, চাৰিকুৰীয়াবাদী আদি বিভিন্ন বাদী আছে। ঢোল-তাল বাদনৰ উপৰিও দেওধনী নৃত্যৰ লগে লগে ওজাপালি সকলে বিভিন্ন গীত পদ গায়। এই গীত পদবোৰ পদ্মাপুৰণৰ পৰা আৰু লৌকিক আখ্যানৰ পৰা পৰিবেশন কৰা হয়। দেওধনীয়ে গীত পদৰ আখ্যান সমূহৰ নৃত্য ৰূপ দিয়ে। দেওধনী নৃত্য সমূহৰ ভিতৰত ৰণচন্ডী আৰু কাৰ্ত্তিক নাচন সবাতোকৈ ভয়ংকৰ আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ। নৃত্যৰ কোনো কোনো অংশত দেওধনীৰ লগত দুই এক ওজাপালিয়েও অংশ গ্ৰহণ কৰে।

মাৰৈ পূজাৰ সামৰণিৰ আগৰ দিনা বৰদক বা ভৰদক বুলি কোৱা হয়। বৰদকৰ আবেলিৰ পৰা দেওধনী সকলে নৃত্য কৰে। ওজাপালিৰা গীতৰ লগে লগে নৃত্য কৰি কোনো এসময়ত দেওধনী অচেতন হৈ পৰি যায়। দেওধনী অচেতন হোৱাৰ অৱস্থাক দকত পৰা বুলি কোৱা হয়। দকত পৰা দেওধনীক অচেতন অৱস্থাৰ পৰা ওজাপালিয়ে গীত পদৰ আবৃত্তি কৰি পুনৰ চেতন অৱস্থালৈ ঘূৰাই আনে। পদ্মাপুৰাণৰ ভাটিয়ালী খন্ডত বৰ্ণিত কালীনাগে লখিন্দাৰক দংশন কৰাৰ পৰা পুনৰ্জীৱন লাভ কৰালৈকে গীতাংশ এইখিনি সময়ত গোৱা হয়। পদ শেষ হোৱাৰ পাছত দেওধনীয়ে চেতন লাভ কৰে আৰু উঠি বহে। দেওধনী দকত পৰা অৱস্থাৰ পৰা বিভিন্ন পৰ্যায় আৰু নাম আছে। শিৱই বিষ পান কৰি ঢলি পৰা অৱস্থাক শিৱদক, লখিন্দাৰ বিবাহ মন্ডপত ঢলি পৰা অৱস্থাক ছায়ামায়া দক, লখিন্দাৰক সৰ্পই দংশন কৰা অৱস্থাক বৰদক বা ভৰদক বোলা হয়। ছায়ামায়া দকত পৰা অৱস্থাত দেওধনীয়ে ভৱিষ্যৎবাণী কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।

দেওধনী নৃত্যৰ আলোচনা প্ৰসংগত কামৰূপত প্ৰচলিত দেওধা নৃত্যৰ কথাও বিচাৰ কৰিব লগীয়া। শাওণ আৰু ভাদ মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাৰ পৰা কামাখ্যা, শুৱালকুছি, পচৰীয়া আৰু গেৰুৱা আদি ঠাইত তিনিদিনীয়া আৰু পাঁচ দিনীয়াকৈ মনসা বা মাৰৈ পূজা অনুষ্ঠিত হয়। মাৰৈ পূজাত ঢোল, তাল আৰু কালীৰ শব্দৰ লগে লগে পুৰুষ দেওধা বা দেউলাই নৃত্য কৰে। দেওধাসকলক জকি বা ঘোৰা বুলিও কোৱা হয়। একো একোজন দেওধাই একোজন দেৱতা বা দেৱীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। মহাদেৱ, গনেশ, কুবেৰ, দক্ষিণকালী, শ্মশানকালী, কামাখ্যা, তাৰা, ভৈৰৱী, ত্ৰিপুৰা, ভুবনেশ্বৰী, বগলা, ছিন্নমস্তা, কেঁচাই খাইতী আদি বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ জকি বা ঘোৰা আছে।

দেওধাই সকল অইন সাধাৰণ মানুহৰ দৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। মাৰৈ পূজাৰ সময়ত তেওঁলোকৰ শৰীৰত দেৱ-দেৱীয়ে ভৰ কৰে। সেইখিনি সময়ত দেওধাসকল অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰী হয় বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। এই সময়ছোৱা দেওধাই কিছুমান নিৰ্ধাৰিত নিয়ম-নীতিৰ মাজেৰে অতিবাহিত কৰিব লাগে। মাৰৈ পূজাৰ সময়ত দেওধাসকলে নিজ নিজ পূজাৰ স্থানত নৃত্য কৰে। কোনো নতুন দেওধাই পূজাত নৃত্য কৰিবলৈ হ'লে কিছুমান বিশেষ কাম সম্পাদন কৰি দেখুৱাব পাৰিলেহে তেওঁক নাচিবলৈ অনুমতি দিয়া হয়। নৃত্যৰ সময়ত দেওধাসকলে চোকা অস্ত্ৰৰ ওপৰত উঠি নচা, জুই শিখা মুখৰ ভিতৰলৈ সুমুৱাই দিয়া, বলিৰ ডিঙি কামুৰি চিঙা আৰু কেঁচা তেজ পান কৰা আদি অলৌকিক কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰে। দেওধাসকলে ভক্ত সকলৰ উদ্দেশ্যে ভৱিষ্যৎবাণীও কৰে।

দেওধনী নৃত্যৰ লগত দেওধানাচৰ প্ৰাসংগিকতা (context)' একে যদিও কলাশৈলী (art form) হিচাপে দুয়োটা একে বস্তু বুলি ক'ব নোৱাৰি। নৃত্য কলাৰ বিচাৰত দেওধা নাচতকৈ দেওধনী নৃত্য অধিক সূক্ষ্ম পৰ্যায়ৰ। দেওধা নাচত তেনে কোনো বিশিষ্ট ভংগী বা মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। চলন দেওধা নাচৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। নৃত্যৰ নামত দেওধাসকলেও জঁপিয়ায়, দৌৰে আৰু মাজে মাজে দীঘলীয়া চিঞৰ মাৰে। অৱশ্যে এই সকলোবোৰ কাৰ্যতে এটা লয় আছে। দেওধনী নৃত্যত মুদ্ৰাৰ প্ৰয়োগ আছে। অৱশ্যে কামৰূপ দৰঙৰ ওজাপালিৰ লগত নচা দেওধনীতকৈ ৰাভা দেধানী নাচত মুদ্ৰাতকৈ চলন বেছি। সাজ সজ্জাৰ ক্ষেত্ৰতো দেওধাতকৈ দেওধনীৰ সাজ সজ্জা অধিক চকুত লগা। দেওধা সকলে সাধাৰণতে চুৰিয়া এখন পিন্ধি উদং গাৰে নৃত্য কৰে। দুই এক দেওধাই কান্ধত চাদৰ এখন

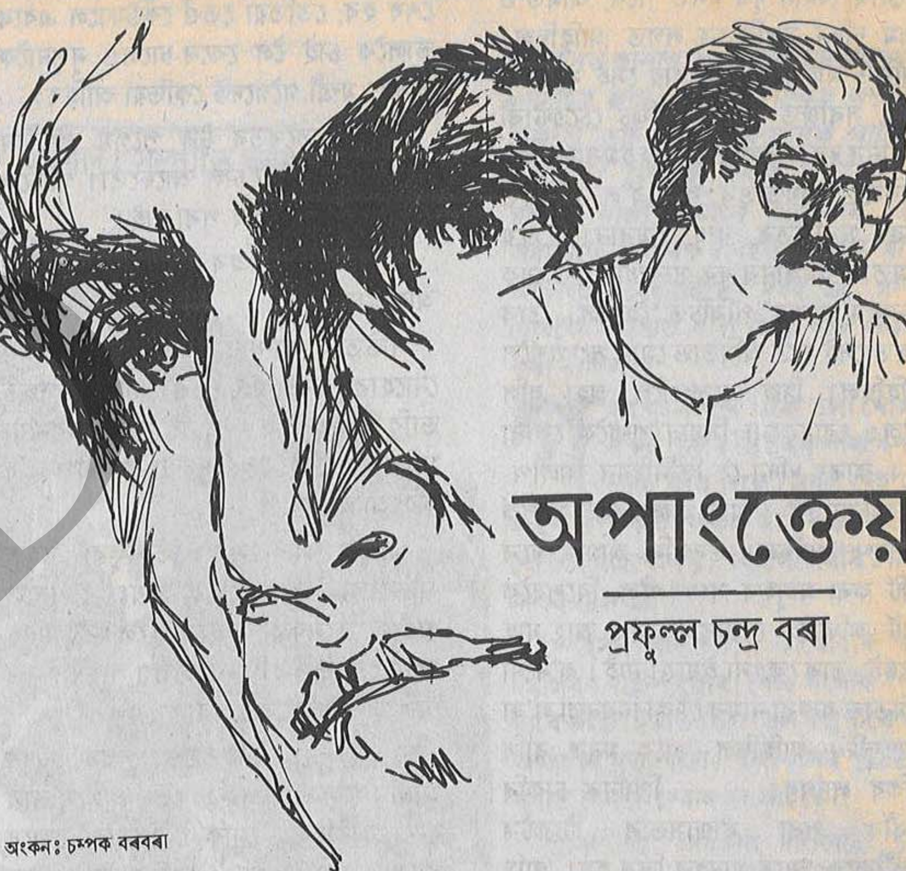
ওলোমাই লয়। দেওধাসকলৰ কাপোৰৰ ৰং ৰঙা, হালধীয়া অথবা বগা। তেওঁলোকে শৰীৰৰ উদং অংশ সেন্দুৰ চন্দনেৰে বোলাই লয়। ডিঙি আৰু মূৰত ফুল পাতৰ মালা পিন্ধে। দুই এক দেওধাই মূৰত ফুল পাতেৰে সজা মুকুটো পৰিধান কৰে। দেওধনীয়ে নৃত্যৰ সময়ত বুকুত মেখেলা পিন্ধি তাৰ ওপৰত ৰঙা ৰঙৰ অগৃৰাণ বা ৰিহা মেৰাই লয়। কঁকালত এখন ৰঙা কাপোৰ বান্ধে। দেওধনীয়ে প্ৰচুৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰে। তেওঁলোকে হাতত গামখাৰু বা মুঠিখাৰু, আঙুলিত আঙঠি, কাণত ফুটি, নাকত নাকফুল আৰু ডিঙিত চন্দ্ৰহাৰ, গলপত আদি অলংকাৰ পিন্ধে। দেওধনীয়ে মুক্তকেশী হৈ নৃত্য কৰে যদিও খোপা বান্ধিব পাৰে। নৃত্যৰ সময়ত ডিঙি আৰু মূৰ সঞ্চালন কৰি চুলিকোছা মুক্ত কৰি লয়। ৰাভা দেধানীৰ সাজপাৰ সাধাৰণ। তেওঁলোকৰ অলংকাৰ পাতিতো তেনে প্ৰাচুৰ্য দেখা নাযায়। দেওধনী নৃত্যই ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল কাৰণেই হয়তো দেওধনী সকলৰ সাজপাৰ আৰু অলংকাৰ পাতিৰ ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। দেওধা নাচ আৰু দেওধনী নৃত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য পাৰ্থক্য হৈছে- প্ৰতিজন দেওধাই একোজন দেৱতা অথবা দেৱীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে নৃত্য কৰে। প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দেৱতা বা দেৱী গৰাকীয়ে দেওধাৰ গাত ভৰ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। কিন্তু দেওধনী নৃত্যৰ এগৰাকী দেওধনীয়ে সময়ে সময়ে নৃত্যৰ মাজত বেলেগ বেলেগ দেৱ-দেৱী আৰু অইন চৰিত্ৰকো প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

অসমৰ দেওধনী নৃত্যৰ উৎস আৰু মনসা বা মাৰৈ পূজাৰ লগত এই নৃত্যৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে সঠিক মন্তব্য দিয়া টান। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত উৰ্বৰা আচাৰ অনুষ্ঠানৰ (fertility rite) লগত অলৌকিক কাৰ্য আৰু নৃত্য গীত প্ৰদৰ্শন কৰা প্ৰথা আছে। ভাৰতবৰ্ষতো বিভিন্ন ঠাইত এনে আচাৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছে। সৰ্পৰ লগত উৰ্বৰা শক্তিৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধীয় বিশ্বাস অতি প্ৰাচীন। পাছলৈ এনে বিশ্বাস সৰ্পৰ দেৱী মনসাৰ ওপৰতো আৰোপিত হৈছে। বিহাৰ, বংগ আদি ঠাইত সন্তান লাভৰ কামনাৰে মনসাৰ পূজা কৰা দেখা যায়। অসমতো প্ৰধানকৈ ধন সম্পদ বৃদ্ধি আৰু মাৰিমৰক দূৰ হোৱাৰ কামনাৰে মনসা বা মাৰৈ পূজা কৰে যদিও কোনো কোনো সম্প্ৰদায়ৰ ৰক্ষাকৰ্ত্ৰী দেৱী (tutelar goddess) আৰু কোনোবাই সন্তান লাভৰ কামনাৰেও মনসা পূজা কৰা দেখা যায়। বিহাৰ আৰু বংগদেশৰ কোনো কোনো ঠাইত মনসা পূজাৰ সময়ত সাপৰ ওজাৰ দ্বাৰা সৰ্প দংশনৰ অভিনয়ধৰ্মী ক্ৰিয়া আৰু নৃত্য গীত আৰু ভৱিষ্যৎবাণী কৰা প্ৰথা আছে। দক্ষিণ ভাৰতৰ কোনো কোনো অঞ্চলত সৰ্পদেৱীৰ পূজাৰ সময়ত দেওধনী নৃত্য সদৃশ অনুষ্ঠান আৰু ভৱিষ্যৎবাণী কৰা পোৱা যায়। সৰ্প আৰু সৰ্পদেৱী মনসাৰ লগত উৰ্বৰা শক্তিৰ সম্পৰ্কৰ কাৰণেই এই পূজাৰ সময়ত অলৌকিক কাৰ্য আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰথা জড়িত হব পাৰে। অৱশ্যে মাৰিমৰকৰ লগত মাৰৈ বা মনসাৰ সম্বন্ধৰ পৰাহে এই পূজাৰ লগত অলৌকিক কাৰ্য আৰু ভৱিষ্যৎবাণী কৰা প্ৰথাৰ প্ৰচলন হৈছে বুলি বহুতে অনুমান কৰে।

দেওধনী নৃত্য বড়ো কছাৰী জনগোষ্ঠীৰ দেওধনী অনুষ্ঠানৰ পৰা অহা বুলি বহুতো গৱেষকে মত প্ৰকশ কৰিছে। খেৰাই পূজা বড়ো সকলৰ ৰক্ষক দেৱতা বাথৌ মহাৰাজৰ উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত হয়। শস্যৰ সমৃদ্ধি, মাৰিমাৰকৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ উদ্দেশ্যে খেৰাই পূজা কৰা হয়। কিন্তু সেই পূজাৰ অংগ দেওধনী নাচ প্ৰধানকৈ বীৰত্বসূচক নৃত্য। চিকাৰ কাৰ্য আৰু যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ লগত এই নৃত্য ৰূপৰ বিশেষ সম্পৰ্ক আছে। হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্বে কোঁচ সকলৰ ধৰ্ম আৰু জীৱন পদ্ধতিৰ বড়োসকলৰ লগত ভালেখিনি মিল আছিল। পাছলৈ তেওঁলোকে ক্ৰমে পূৰ্বৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান এৰি হিন্দু সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰে চলিবলৈ ধৰে। এনেদৰে নতুন জীৱন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ বল-বীৰ্য কিছু পৰিমাণে টুটিবলৈ ধৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। সেই কাৰণে নৰনাৰায়ণে হয়তো পূৰ্বৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানবোৰৰ কিছুমান পুনৰ প্ৰবৰ্তনৰ যত্ন কৰে। সেই আচাৰ-অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত দেওধনী উঠা প্ৰথা অন্যতম আছিল। প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উদ্ধৃত কৰা দৰং ৰাজবংশাৱলীৰ পদ কেইফাকিয়ে তেনে এটি ইংগিত দিয়ে।

দেওধনী শব্দটোৰ বিভিন্ন ব্যাখ্যা দিয়া হয়। 'দেওধনী' শব্দৰ অভিধানগত অৰ্থ দেওৱে ধৰা মানুহৰ দেওপাৰণি আৰু বকনি। বিভিন্ন দেৱ-দেৱীয়ে দেওধনীৰ মুখেৰে ভৱিষ্যৎবাণী ধ্বনিত কৰে কাৰণে তেওঁলোকক দেওধনী বুলি কোনোৱে কয়। কোনো কোনোৱে দেৱতাৰ নাৰী অৰ্থাৎ দেৱ-দেৱী লম্ভা নাৰী কাৰণে তেওঁলোকক দেওধনী আখ্যা দিয়া বুলি কয়। এই সকলৰ মতে স্ত্ৰী বাচক দেওধনী শব্দৰ পৰা পুৰুষবাচক দেওধা শব্দটো সাধিত হৈছে আৰু দেওধা নাচ দেওধনী নৃত্যতকৈ পাছৰ বস্তু। উল্লেখযোগ্য যে, দেওধনী আৰু দেওধা সকলৰ দকত পৰা অৱস্থাটোৰ লখিন্দাৰৰ সৰ্প দংশনৰ সৈতে আৰু দেওধনী অনুষ্ঠানৰ স্বামীৰ জীৱন লাভৰ অৰ্থে বেউলাই মহাদেৱৰ সমুখত নৃত্য গীত কৰা কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক আছে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। তেনে বিচাৰত দেওধনী নৃত্য মনসাৰ গীত পদ গোৱা সুকনানী ওজাপালিৰ অন্তৰংগ অনুষ্ঠান বুলি ধৰিব লাগিব। আনহাতে বিহাৰ বংগৰ মনসা পূজাতো মনসাৰ পাঁচালী পাঠ কৰা নিয়ম আছে যদিও সেইবোৰ ঠাইত অসমৰ দৰে ওজাপালি আৰু দেওধনী নৃত্য অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। গতিকে দেওধনী নৃত্য অসমৰ সুকনানী ওজাপালিৰ মনসা গীত পদৰ অভিনয়ধৰ্মী অনুষ্ঠান বুলি ভাবিব পাৰি। এই নৃত্য মূলতে বড়ো-কছাৰী সকলৰ দেওধনী অনুষ্ঠানৰ বস্তু আৰু পাছত ওজাপালিৰ অনুষ্ঠানত সোমাই পৰিব পাৰে।

জনবল আৰু ৰণবল লাভৰ উদ্দেশ্যে এসময়ত কোঁচ ৰজাসকলে মনসা পূজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এই ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ভালেমান কবিয়ে মনসাৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি গীত পদ ৰচনা কৰিছিল। বড়োসকলৰ দেওধনী নৃত্যৰ অলৌকিক আৰু তাৰ লগত জড়িত জন বিশ্বাসৰ ফলত সমধৰ্মী মনসা পূজাৰ নৃত্য গীতৰ অনুষ্ঠানৰ লগতো ই জড়িত হৈ পৰিছিল। দেওধনী মূলতে আদিম জনজাতীয় সমাজৰ অনুষ্ঠান যদিও ধৰ্মীয় পটভূমি আৰু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ কাৰণে ইয়াৰ ভালেখিনি পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন সাধন হৈছে। এই নৃত্যানুষ্ঠান অসমৰ একাধিক জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ সংমিশ্ৰিত আৰু সমন্বয়ৰ কলা ৰূপ। পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱ আৰু সামাজিক অবিচাৰৰ কাৰণে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ এই অপূৰ্ব সম্পদ বিলুপ্তিৰ পথত আগবাঢ়িছিল। কেইগৰাকীমান সাহসী কলা সাধকৰ অনলস চেষ্টাৰ ফলত দেওধনী নৃত্যই পুনৰ জীৱন লাভ কৰা আৰু পৰিবৰ্তিত পটভূমিত ইয়াৰ চিন্তা চৰ্চাৰ নতুনকৈ আৰম্ভ হবলৈ ধৰাটো আশাৰ কথা। ■



অংকনঃ চম্পক বৰবৰা

অপাংক্তেয়

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা

অমিতাভে চাকৰিটো পালে।

খবৰটো শুনি মোৰ স্বাভাৱিকতে ভাল লাগিল।

দুদিনমানৰ পিছতে অমিতাভক হঠাৎ লগ পাই গ'লো। কিন্তু ল'ৰাজনৰ ব্যৱহাৰত মই আচৰিত হ'লো।

প্ৰথম দিনা মই সিমান আচৰিত হোৱা নাছিলো। অমিতাভে পাৰ্টি অফিচৰ পৰা কিছু দূৰ নিলগত মোক নিৰলে লগ পাই ক'লেঃ দাদা, মই যে আপোনালোকৰ পাৰ্টি অফিচলৈ গৈ ৰাজনীতিৰ কথাবোৰ পাতিছিলো, আন মানুহক নক'ব। মই আপোনৰ লগত ৰাজনীতিৰ একো কথাই পতা নাছিলো বুলি মই এতিয়া ধৰি লৈছো।

ঃহব হব। ক'ত মানুহ আহি ক'ত ধৰণৰ কথা পাতে। তাকেইনো মই ক'ত ক'বলৈ যাম। চিন্তা নকৰিবা।

– মোৰ অমিতাভৰ ভয়ৰ কাৰণ অনুমান কৰাত টান হোৱা নাছিল। কিন্তু দ্বিতীয় দিনা ঠিক তেনেকৈয়ে চক বজাৰৰ ওচৰত নিভৃত ঠাই এডোখৰত লগ ধৰি অমিতাভে ক'লেঃ দাদা, মই যে আপোনালোকৰ পাৰ্টি অফিচলৈ দুদিন নে তিনিদিন গৈছিলো, সেই কথা যেন অনুগ্ৰহ কৰি কাকো নকয়।

ঃহব হব, তুমি ইমান চিন্তা কৰিছা কিয়? হেৰা, আমাৰ অফিচলৈ অহা মানুহৰ সীমা-সংখ্যা নাই। কোন আহে কোন নাহে তাকে আনৰ আগত কৈ ফুৰিবলৈ সময়েই বা ক'ত।

ঃ নহয় দাদা, বেয়া নাপাব। মই এনেয়ে মানে বাই দি ৱে' কথাটো কৈ থৈছো আৰু।

মোৰ যিমান দূৰ মনত পৰে, অমিতাভে মোৰ ওচৰলৈ তিনিদিনতকৈ বেছি অহা নাছিল। ল'ৰাটো ইমান বিব্ৰত হোৱাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা মোৰ পক্ষে টান হৈছিল।

মই দলৰ জিলা সম্পাদক হোৱাৰ পিছৰ পৰাই অৰ্থাৎ যোৱা প্ৰায় চাৰি বছৰ ধৰি পাৰ্টি অফিচৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক স্বাভাৱিকতেই অতি নিবিড়। দিনটোৰ সৰহভাগ সময় মই পাৰ্টি অফিচতেই কটাই দিওঁ। মাহটোৰ কমেও পোন্ধৰ দিন তাতেই ৰাতিও থাকিব লগা হৈছে। আৰু নানা সংকটৰ সময়তো বহুত দিন পাৰ্টি অফিচতেই কটাই দিছো। অনেক দিন নিশাৰ ভাগত প্ৰায়েই একমাত্ৰ সংগী অফিচ চেক্ৰেটাৰী আব্দুল মান্নান। কেতিয়াবা সংগী হয় দলৰ দুই এজন দূৰণিবটীয়া কৰ্মী।

অৱশ্যে পাৰ্টি অফিচলৈ সময়ে সময়ে লানি নিছিগা মানুহৰ সোঁত বয়। কেতিয়াবা আকৌ মাত এষাৰ মাতিবলৈকো কাকো লগ পোৱা নাযায়। অফিচটোৰ উদুলি-মুদুলি আৰু নিমাওমাও দুয়োটা অৱস্থাৰে মই জীৱন্ত সাক্ষী। আমি দলৰ পূৰ্ণকালীন আৰু একান্ত অনুগত কৰ্মীবোৰে দলৰ জয়-পৰাজয়, উত্থান-পতন সকলো অৱস্থাতে দলক একেদৰেই সেৱা কৰি আহিছো। জ্ঞান-বিশ্বাসত তাৰ হীন-দেঢ়ি হোৱা নাই। কেতিয়াবা প্ৰবীণ নমস্যসকল দলৰ পৰা আঁতৰি গৈছে, নবীন কোনোবা আহিছে। এই অহা-যোৱাৰ মাজতো আমি একো নতুনত্ব নেদেখো। কাৰোবাক আদৰিবলৈ কেতিয়াবা ফুলৰ মালা আৰু গামোচা বিচাৰি হায়ৰাণ হৈছো, কেতিয়াবা কাৰোবাক বহিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰস্তাৱৰ নকল কৰি বাতৰি কাকতলৈ পঠাইছো। এনে ধৰণৰ গতানুগতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত আমি অভ্যস্ত হৈ পৰিছো। তাহানি আমাৰ জিলা সভাপতি ৰাজেশ্বৰ গোহাঁয়ে কৈছিলঃ হেৰা, সেইবোৰ নেতা, কৰ্মী নহয়। তেওঁলোক নেতা হৈয়ে উপজিছে, আমিহে কৰ্মী হৈ উপজিছো। মনত ৰাখিবা আমিহে দল ৰক্ষা কৰিব লাগিব, তেওঁলোক অলংকাৰ। আমি একে ঠাইতে থকা চৰাই, তেওঁলোক মাজে মাজে দেশান্তৰ হয়–ইংলিছত কয় মাইগ্ৰেটৰী বাৰ্ড, বুজিছা।

তেনেকৈ এবাৰ পাৰ্টিৰ বেয়া দিনবোৰৰ সময়তে অমিতাভে মোক লগ পাবলৈ পাৰ্টি অফিচলৈ আহিছিল। অৱশ্যে দিন-বাৰ মোৰ সিমান সঠিককৈ মনত নাই। তাৰ পিছত বোধকৰো দুবাৰমান আহিছিল। দুদিন বোধকৰো তেওঁ এজন বন্ধুৰ লগত আহিছিল আৰু আন এদিন সন্ধ্যা অকলেই আহিছিল। তেতিয়া আমাৰ দলৰ অৱস্থা ভাল। সেইবাৰ চৰকাৰো আমাৰ দলেই গঠন কৰিছিল। অমিতাভৰ কিছু ব্যক্তিগত স্বাৰ্থজড়িত গোপনীয় কথা আছিল, আৰু সেইদিনা তেওঁ অকলেই আহিছিল আৰু মোৰ লগত কিছু দীঘলীয়াকৈ কথা পাতিছিল।

অমিতাভ পিন্ধন উৰণত মাৰ্জিত। চৌখিন আৰু চেহেৰা-পাতিও দেখনিয়াৰ আছিল। বয়স দেখাত প্ৰায় চাব্বিশ সাতাইশ বছৰীয়া হব। ল'ৰাজনে ফিজিক্সত এম এছ চি পাছ কৰাৰ তেতিয়ালৈ দুবছৰ নে তিনি বছৰ হৈছিল হেনো। চাকৰি হোৱা নাছিল। আমি ৰাজনীতি কৰা মানুহ, পিন্ধন-উৰণত জধলা ধৰণৰ হ'লেও চৌখিন আৰু পৰিপাটি পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ডেকা মানুহৰ প্ৰতি মোৰ এটা আকৰ্ষণ আছে। অমিতাভক প্ৰথম দৰ্শনতে মোৰ ভাল লগাৰ কাৰণো আছিল সেয়ে।

মোৰ যিমান দূৰ মনত পৰে, অমিতাভ প্ৰথম দুদিন সুৰজিতৰ লগত আহিছিল। সুৰজিত মানে গান যে গায় সেই সুৰজিত শৰ্মা। সুৰজিত আমাৰ অফিচ চেক্ৰেটাৰী মান্নানৰ দূৰ সম্বন্ধীয় ভায়েক ইমৰানৰ বন্ধু আছিল। অমিতাভৰ বন্ধু হ'ল সুৰজিত আৰু সুৰজিতৰ বন্ধু ইমৰান। সেয়ে অমিতাভ ইমৰানৰ দূৰ সম্বন্ধীয় ককায়েক মান্নানৰ লগত পৰিচিত হৈছিল। তাৰ পিছত সেই সূত্ৰে অমিতাভ মোৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। ঠিক সংস্পৰ্শলৈ অহা বুলি ক'লেও বোধকৰো সিমান শুদ্ধকৈ কোৱা নহব, কাৰণ দুদিন নে তিনিদিনৰ আলাপ-আলোচনাতেই আমাৰ মাজৰ সেই সম্পৰ্ক সীমাবদ্ধ আছিল। তদুপৰি আমাৰ দৰে পাৰ্টি কৰা মানুহৰ সংস্পৰ্শলৈ, বিশেষকৈ পাৰ্টি অফিচলৈ দেধাৰ মানুহৰ আহ-যাহ আছেই, তাৰ কোনো ইয়াত্তা নাই। ক'ৰনো অমিতাভ বৰুৱা নামৰ ডেকা নিবনুৱা ল'ৰা এটা দুদিন আহিছিল, তাকে মনত ৰাখি থাকিব লাগিব। .... পিয়নৰ চাকৰি প্ৰাৰ্থীৰ পৰা ৰাজ্যসভাৰ টিকেটৰ প্ৰাৰ্থীলৈকে ইয়াত মানুহৰ ভিৰ হয়। আমি মাত্ৰ আলেখ-লেখ চোৱা মানুহ। কেতিয়াবা কাৰোবাক কাৰোবাৰ হৈ কথা এষাৰ কৈ দিব লগা হয়। সেই কথাষাৰৰ পৰা কেতিয়াবা কণাৰ ফৰ্মূটিৰ দৰে কাৰোবাৰ বিশেষ কাৰ্যও সিদ্ধি হৈ গৈছে। .... কেতিয়াবা একোজন ওলায়হি— এনভেলপ এটা হাতত বৰ কায়দাৰে গুজি দি যায়। পিছত খুলি চাই দেখো— এখন অনুনয়-বিনয় ভৰা পত্ৰ আৰু লগত দুশ বা তিনিশ টকাৰ নোট। কেতিয়াবা পাওঁ বাৰী-দুখুনীৰ আমাৰ দলৰ মন্ত্ৰীলৈ লিখা আবেদন। কেতিয়াবা মন্ত্ৰীলৈ লিখা আবেদনৰ লগতে মোলৈকো বা আমাৰ জিলা সভাপতিলৈকো লিখা একোখন দীঘলীয়া চিঠি— য'ত মনৰ সকলো দুখ-যাতনা হিয়া উবুৰিয়াই লিখা হয়।

এই পাৰ্টি অফিচটোত কিযে ৰহস্যময় মানুহৰ লগত আদান-প্ৰদান ঘটিছে তাকে ভাবি ভাবি কেতিয়াবা মই অকলে অকলে হাঁহো। কেতিয়াবা একোজনৰ আৱিৰ্ভাৱ হব। ঘন্টাৰ পিছত ঘন্টা বহি থাকিব। পুৰণি বাতৰি কাকতৰ পৃষ্ঠাবোৰ উৰাই-ঘূৰাই চাব।

ঃ কওকচোন, আপোনাৰ কি কথা আছিল?

ঃ হব হব। মই বহিছো বাৰু, আপুনি কাম কৰকচোন।

যেতিয়া এজন এজনকৈ সকলো মানুহ গৈ শেষ হব, তেতিয়া তেওঁ কেউফালে এবাৰ ভালকৈ চাই লৈ বেৰে-চালেও নুশুনাকৈ সুধিবঃ মন্ত্ৰী গগৈদেউ কেতিয়া আহিব?

ঃ অ' তেখেতৰ টুৰ প্ৰগ্ৰেম পষ্টপন কৰিছে। এচম্বলী চলি আছেতো। গতিকে কেতিয়া আহিব ক'ব পৰা নাই।

ঃ হয় নেকি? হব বাৰু। মই এতিয়া আহোচোন।

সাউতকৈ আন্ধাৰৰ আঁৰ লৈ মানুহজন নোহোৱা হব। মই তেওঁ যোৱাৰ পিছত ভাবি বিস্মিত হওঁ সঁচাই সেই খবৰটো সুধিবৰ বাবেই তেওঁ দুঘন্টা বোন্দাপৰ দি বহি আছিল নে?

আব্দুল মান্নানেও তেনেকুৱা বহুত অভিজ্ঞতাৰ কথা মোক কয়ঃ বজাৰলৈ যাওঁতে তেনেকুৱা ক'ত চোপ লৈ থকা মানুহ মই নিতৌ সাজৰ পিছতহে লগ পাওঁ। দিনত দেখিলেও চিনি নোপোৱা হয়।

.... অমিতাভে প্ৰথম দুদিন আমাৰ দলৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিছিল। মোক কেতিয়াবা সোধে বাজেটখনৰ কথা, কেতিয়াবা নতুন ইন্ডাষ্ট্ৰিয়েল পলিচিৰ কথা। মই কওঁ, সেইবোৰৰ উত্তৰ আমাৰ প্ৰফেচাৰ চক্ৰবৰ্তীক সুধিবা, মই ভাই দলৰ কাম কৰা সাধাৰণ ৱৰ্কাৰ, মই তোমাক সেইবোৰ বুজাব নোৱাৰিম।

কিন্তু এদিন আকৌ সেই অমিতাভেই কৈছিলঃ চাওক দাদা, আপোনালোকৰ দলৰ নানা ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ সত্বেও, আমি এইটো দলকেই সমৰ্থন কৰাৰ বাহিৰেতো গত্যন্তৰ নাই। ....

আৰু এদিন, — বোধকৰো শেষৰ দিনা অমিতাভ পাৰ্টি অফিচলৈ অকলে আহিছিল। সন্ধ্যা সময়ৰ কথা। অফিচত কেইবাজনো দলীয় কৰ্মী আছিল। এজন এজনকৈ গৈ শেষ হওঁতে যথেষ্ট ৰাতিও হৈছিল। অৱশেষত মান্নানো ওলাই গ'ল বজাৰৰ ফালে।

সেইদিনা অমিতাভে একপ্ৰকাৰ কাওবাও কৰিয়েই মোৰ পৰা মন্ত্ৰী গগৈলৈ এখন চিঠি লিখাই নিছিল। মন্ত্ৰী গগৈয়ে তেনেকৈ চাকৰি-বাকৰিৰ বাবে তেওঁলৈ চিঠি লিখি পঠালে ভাল নাপাইছিল। মই উপায়ান্তৰ হৈ চিঠিখন লিখিলো। উচ্চ শিক্ষিত এটা নিবনুৱা ডেকা ল'ৰা, হ'লে কিবা এটা উপকাৰ হওক, মোৰ সেই ভাবটোও অৱশ্যে আছিল। ....

.... অমিতাভে চাকৰিটো পোৱাৰ খবৰটো পায়েই ভাবিছিলো, তেওঁক লগ পালে কিজানি খুব ভাল লাগিব। কিন্তু কেইবাদিনো বাট চালো, নতুন চাকৰিত 'জইন' কৰাৰ আগতে অমিতাভে টাউনতে ঘূৰি পকি ফুৰাও কোনো কোনোৱে দেখিছিল, কিন্তু তেওঁ মোক লগ পাবলৈ নাহিলচোন। .... পাৰ্টি কৰিবলৈ আহি কি ধৰণৰ মানুহবোৰক যে লগ পাইছো। যাহ্ এই চব ভাবি লাভ নাই। ....

সেইদিনাই সন্ধিয়া মই 'সৰস্বতী বুক ষ্টল'ত বাতৰি কাকত দুখনমানৰ পাত লুটিয়াই আছিলো। ঘপহকৈ মোৰ আগতে ওলালহি অমিতাভ। মই অমিতাভক লগ পাই খুব ভাল পালোঃ হেৰা অমিতাভ, ক'ৰ পৰা আহিলা? চাকৰিত কেতিয়া 'জইন' কৰিবাগৈ?

অমিতাভে মোক দেখি অচিনাকি মানুহৰ মুখলৈ চোৱা দি কেই মুহূৰ্তমান থৰ হৈ চালে। তাৰ পিছত দোকানখনৰ পৰা দহ ফুটমান আঁতৰৰ গুমটিখনৰ কাষৰ আন্ধাৰৰ ফালে মাতি নি ক'লেঃ দাদা, আজিৰ পৰা যেন আপুনি মোক এজন অচিনাকি মানুহ বুলি ধৰি লয়। ময়ো ধৰি লৈছো, আপোনাক মই কোনো দিনেই চিনি পোৱা নাছিলো। আৰু আপুনি মোৰ কাৰণে মন্ত্ৰী-তন্ত্ৰীৰ লগত সংযোগ কৰাও নাছিল। এইবোৰ বহুত জটিল আপুনি বুজিবলৈ টান পাব। অৱশ্যে মই আপোনাক ধন্যবাদ এটা দিবই লাগিব। ধন্যবাদ দেই। ....

তাৰ পিছত অমিতাভে কেউফালে সতৰ্ক দৃষ্টিৰে চালে আৰু লৰালৰিকৈ মোৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি গুচি গ'ল।

বিজুলী সঞ্চাৰে ঘটনাটো ঘটি গ'ল। মই বুজিবলৈ বৰ জটিল যেন পালো।

ভাবি-চিন্তি খোজ কাঢ়ি ঘূৰি আহি পাৰ্টি অফিচ পালোহি।

আব্দুল মান্নানে অফিচত কিবা কাগজ এখন টাইপ কৰি আছিল।

মই তেওঁৰ ওচৰতে চকী এখনত বহিলো।

মান্নানে টাইপ কৰি উঠি ক'লেঃ দাদা, অমিতাভ নামৰ ল'ৰাজনক চাকৰি পোৱাৰ পিছত লগ পাইছেনে? আজি আবেলি ট্ৰেন্সপ'ৰ্ট অফিচত মোক লগ পাই তেওঁ দেখোন মাত এষাৰো নামাতিলে। কিবা অচিনাকি মানুহৰ দৰে মোক দেখি সিফালে মুখখন ঘূৰাই দিলে, কথাটো কি?

মোৰ হাঁহি উঠি গ'ল।

মান্নানে কি বুজিলে ক'ব নোৱাৰো, তেৰোঁ দেখোন মোৰ লগতে সমানে হাঁহিবলৈ ধৰিলে।

আশা

অনুবাদঃ সম্প্ৰীতি বৰ্মন

অংকনঃ চম্পক বৰবৰা

[স্পেইনৰ কাৰাগাৰত আশা নামৰ কণমানি কন্যাটিৰ জন্ম। নৰকৰ পঙ্কিল কদৰ্যতাৰ মাজতে তাই একলা দুকলাকৈ বাঢ়িবলৈ ধৰিছিল। লেখকে তাইৰ দৃষ্টিৰেই এই গল্পৰ নাজ্জী সকলৰ অত্যাচাৰ আৰু অন্যহাতে সাধাৰণ মানুহৰ স্বপ্নীল আশা-আকাংক্ষা দেখুৱাইছে! দুৰ্ধৰ্ষ এই গল্পৰ লেখকে সম্ভৱত বাধ্য হৈয়ে নাম ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল।]

গধূৰ বুটৰ শব্দ আৰু তলা খোলাৰ শব্দই চেলৰ ভিতৰৰ পৰিবেশটো স্পষ্ট কৰি দিলে। দুৰ্বল দেহ এটা যন্ত্ৰণাত কেঁকাই কেঁকাই মাটিৰ ওপৰত মুখ থেকেচা খাই পৰিল। 'বি' গেলেৰীৰ ছাব্বিছ নম্বৰ চেল এইটো।

স্পেইনৰ বন্দীশাল। কাৰোবাৰ বাবে যমালয়ৰ দক্ষিণ দুৱাৰ; বেছি সংখ্যক বন্দীৰ বাবে জীৱন ইয়াত তিল তিল যন্ত্ৰণাৰে ভৰা অন্তহীন মৃত্যু যাত্ৰা। বন্দীশালৰ প্ৰাচীৰেও ঘৃণাত যেন নিঃশ্বাস পেলাইছে।

আৰু এই অন্ধকাৰ দালানটো চকুত পৰিলেই আপোনা আপুনি ওঁঠ কামোৰ খাই তেজৰ লুণীয়া স্বাদ মুখত লাগে। ঘৃণাৰ যদি ধ্বংস কৰাৰ শক্তি থাকিলহেঁতেন তেতিয়াহলে বহুদিনৰ আগতেই এই গ্ৰেনাইট পাথৰবোৰ গুড়ি হৈ গ'লহেঁতেন।

উনৈশ শ' ছয়চল্লিছ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ সেই নিৰ্দিষ্ট পুৱাটোত জেলৰ কচাইহঁতে যি গাভৰু গৰাকীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে, তাইৰ নাম এন্টনিয়া। অন্যান্য পাঁচজনী ছোৱালীৰ দৰেই সাধাৰণ তাইৰ নাম। কিন্তু অপৰাধটো নিশ্চয় গুৰুতৰ। দুয়োখন হাত হাতকেৰেয়াৰে বন্ধা। পিন্ধা কাপোৰ ক্ষতচিহ্ন, নিৰ্যাতনৰ ফলত সৰ্বশৰীৰ ৰক্তাক্ত। জেলৰ প্ৰহৰীহঁতে গুৰিয়াই গতিয়াই এই ঘৃণনীয় দুৰ্গৰ ভিতৰলৈ তাইক ভৰাই দিলে, ইয়াৰ পৰা এজন ব্যক্তিয়েও যে প্ৰাণ লৈ ওলাই যাব পাৰিছে তাত সন্দেহ আছে। বন্দীশালৰ প্ৰথম দুৱাৰখন পাৰ হৈয়ে তাই ভয়ত দিশহাৰা হৈ চাৰিওফালে সন্ত্ৰস্ত হৈ চালে। সকলোৱে ভবাৰ দৰে তায়ো ভাবিলে মৃত্যুৱেহে এই নৰককুণ্ডৰ পৰা তাইক ৰেহাই দিব পাৰিব।

সপোনতো তাই কোনোদিনে বন্দী হোৱাৰ কথা ভবা নাছিল কাৰণ কোনো দিনেই কাৰোবাৰ কিবা ক্ষতি কৰা বুলি নাজানে। বৰং তাই অসম্ভৱ লাজুক প্ৰকৃতিৰ গাভৰু। কণমান ল'ৰাটোক বুকুত

OKDISCD

সাবটি তাই টোপনি গৈছিল। হঠাৎ পুলিচ আহি বিছনাৰ পৰা তুলি তাইক 'ৰাজনৈতিক অপৰাধী' বুলি গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। কিন্তু ৰাজনীতিৰ তাই একো নুবুজে, কোনো দিনেই ৰাজনীতিকলৈ তাই মূৰ ঘমোৱা নাই।

অৱশ্যে তাইৰ স্বামীয়ে স্বৈৰতন্ত্ৰী শাসনৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি যোৱা বছৰ পৰ্যন্ত বন্দী হৈ থকা কথাটো সত্য। কিন্তু তাই বেচেৰীয়ে স্বৈৰতন্ত্ৰ কাক কয় তাকে নাজানে। স্বামী আৰু দু-বছৰীয়া ল'ৰাটিক লৈ তাইৰ জীৱন ঘূৰে। তাইক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিবলৈ অহা দানৱবোৰৰ মাজৰে এজনে কোৱা তাই শুনিছিল 'মহিলা সকলক লৈ তুমি বজাৰত এখন সভাৰ আয়োজন কৰিছিলা', 'কি ক'লা!' তাই অবাক হৈ ক'লে 'মই তোমালোকৰ কথাৰ এটা শব্দও বুজা নাই......'

তাইৰ গালত প্ৰচন্ড এটা চৰ শোধাই পুলিচটোৱে গৰ্জি উঠিল 'চুপ থাক কুকুৰণী।'

ছোৱালীজনীয়ে সেই মুহূৰ্তত এবাৰলৈও মনত পেলাব নোৱাৰিলে বজাৰত কি হৈছিল। হয়তো তাই কেতিয়াবা ক্ষুৰধাৰ জ্বালাত, বয়বস্তুৰ চৰা দাম, সংসাৰৰ দুখ কষ্টৰ অভিযোগ কৰিছে। কাৰণ স্বামী আৰু কণমান সন্তানটোকে পেট ভৰাই খাবলৈ দিব নোৱৰাৰ দুখে তাইক বৰকৈ পীড়া দিয়ে।

এতিয়া চেঁচা মজিয়াৰ ওপৰত লুটি খাই পৰি তাই উপলব্ধি কৰিলে আৰু বহু যন্ত্ৰণা সহিব লাগিব। তাইৰ বাবে আজি সকলো আশাই শেষ হৈছে। চেলৰ ভিতৰৰ অবৰুদ্ধ পৰিবেশত যেন উশাহ বন্ধ হৈ আহিছে; ভাব হ'ল যেন তৎমুহূৰ্ততে মৃত্যু হ'ব। উৎকন্ঠাত এন্টনিয়া শিয়ৰি উঠিল– আৰু কেইটামান মাহৰ পিছতে তাইৰ দ্বিতীয় সন্তানে পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখিব। নহয়, তাইৰ সন্তানৰ জন্ম এই বন্দীশালত হ'ব নোৱাৰে, কেতিয়াও নোৱাৰে। ইমান বৰ্বৰ অপৰাধ কোনো মানুহে কেতিয়াও কৰিব নোৱাৰে।

অথচ সেই অপৰাধেই ঘটিল। চেলৰ ভিতৰলৈ নিয়াৰ পিছত তাইক প্ৰথম বাৰৰ বাবে বাহিৰলৈ উলিয়াই অনা হৈছিল জেলৰ হস্পিটেললৈ। হস্পিটেলখনো চেলৰ দৰেই অন্ধকাৰ অপৰিষ্কাৰ। তাতেই তাইৰ সৈতে অন্যান্য সম-দুঃখভাগিনী, অত্যাচাৰিতা, সঙ্গিনী সকলৰ পৰিচয় ঘটিল। নবজাতা এজনী কন্যা। বন্দীশালৰ ভিতৰত কি যন্ত্ৰণাময় সেই জন্মদান! কন্যাটি জন্মাৰে পৰা অন্যান্য সকলো বন্দিনীয়ে সিদ্ধান্ত ললে যে, তাইৰ নাম ৰখা হ'ব – 'এচপাৰানজা', স্পেইন ভাষাত যাৰ অৰ্থ হয় 'আশা'। তাইৰ মাতৃ এন্টনিয়াই প্ৰথমে সিহঁতে ঠাট্টা কৰা বুলি ভাবিছিল কাৰণ যাৰ বাবে এই জীৱন জীৱন্ত সমাধি, সিহঁতৰ জানো আশা আছে? এই অত্যাচাৰৰ মুক্তি কেৱল মৃত্যুৱেহে দিব পাৰিব।

এন্টনিয়াৰ বিছনাৰ কাষতে যক্ষ্মা ৰোগাক্ৰান্ত এগৰাকী বৃদ্ধা আছিল। ১৯৩৭ চনৰে পৰা সেই হতভাগিনী তিল তিল ভাবে মৃত্যু পথযাত্ৰী; অথচ তেওঁ এবাৰো মৃত্যুৰ কথা নাভাবে। জীৱনত যে তেওঁৰ ক'ত আশা!

সেই বৃদ্ধায়ে তেওঁৰ লেতেৰা সোঁতমোচ খোৱা বিছনাত ভৰ দি উঠি এন্টনিয়াক জীৱনক নিবিড়ভাবে ভাল পাবলৈ উপদেশ দিছিল, 'আইজনী তুমি ভুল কৰিছা, জীৱনক নিবিড়ভাবে ভাল পাব লাগিব, বাহিৰৰ মুক্ত জনসাধাৰণতকৈ আমি বন্দীশালৰ কয়দী সকলে সকলোকে ভাল পাব লাগিব আমাৰ সমগ্ৰ শক্তিৰে আমি জীৱনক আঁকোৱালি লব লাগিব; মৃত্যুক জিনিব লাগিব। আৰু সেয়া আমাক জীৱনৰ আশা আৰু বিশ্বাসেহে দিব। দেখিলাইতো অত্যাচাৰীৰ শিলৰ প্ৰাচীৰ আৰু লোহাৰ শকত শিকলিৰ বান্ধোনেৰেও নতুন এটা জীৱনৰ আৱিৰ্ভাৱক এই মৰিশালিৰ মাজত লুকাই ৰাখিব নোৱাৰিলে। সিহঁতে তথাপিও জীৱনক ঘৃণা কৰে। সিহঁতে তোমাক ঘৃণা কৰে। নিজৰ মৃত্যু কামনা কৰি তুমি সিহঁতৰ এই পাশবিক অত্যাচাৰ চলাই যোৱাৰ পথ সহজ কৰাৰ বাহিৰে আৰু কি কৰিবা? আশা লৈয়ে আমি জীয়াই থাকিম। আৰু সেই বাবেই মই ভাবো এই নবজাতাক 'আশা' বুলিয়ে মতা উচিত হ'ব।

অকণমানি আশাৰ জন্ম হোৱা খবৰটো শ' শ' বন্দীৰ মাজত তৎক্ষণাত প্ৰচাৰ হৈ পৰিল। প্ৰত্যেক বন্দীৰ বাবে আশা দুৰ্লভ বস্তুৰ দৰে হৈ উঠিল। যাদুৰ দৰেই ক'ৰবাৰ পৰা আশাৰ বাবে সৰু পাখীৰ গাৰু এটা আহিল। জেলৰ ভিতৰত চুলি বন্ধা ফিটা কোনেও দেখা নাছিল কিন্তু এতিয়া সেইবোৰ কোনোবা গুপ্তস্থানৰ পৰা ওলাই আহিব ধৰিলে, আৰু লগে লগে আশাৰ সৰু সৰু পিন্ধা কাপোৰ তৈয়াৰৰ বাবে নানা ধৰণৰ সৰঞ্জামো আহিল।

কন্যাটিৰ আগমনে মাকৰ দিনবোৰ কিন্তু কম দুৰ্বিসহ কৰি তোলা নাছিল। তাৰ পিছতো আৰু ষাঠি দিন তাই চেলতে কটাইছিল। কিন্তু সকলোৰে অজ্ঞাতে অজ্ঞাত স্থানৰ পৰা কেঁচুৱাৰ গাখীৰ যোগান ধৰা হৈছিল। জেল কৰ্তৃপক্ষৰ পৰা নিশ্চয় কেঁচুৱাৰ গাখীৰ দিয়াৰ ব্যৱস্থা নাছিল। কিন্তু বন্দী সকলৰ নানা ধৰণৰ নিজস্ব উপায় আছিল, যাৰ ফলত কেঁচুৱাৰ আহাৰৰ অভাৱ এদিনো হোৱা নাছিল।

বন্দীশালত জন্ম হোৱা সত্ত্বেও অন্যান্য শিশুৰ তুলনাত আশাৰ যথেষ্ট পুতলা গোট খালে। প্ৰতিটো চেলতে তাইৰ বাবে ফটা কাপোৰ, সূতা, কাঠৰ টুকুৰাৰে খেলাৰ বস্তু তৈয়াৰ হবলৈ ধৰিলে। যি গভীৰ মমতা আৰু যত্নৰে সেইবোৰ তৈয়াৰ হৈছিল তাৰেই সেই সামান্য বস্তুও অমূল্য হৈ উঠিছিল। আশাৰ অকণমান বিছনাখনৰ কাষত থকা ৰঙীন খেলনাবোৰে যেন জেলৰ ভিতৰৰ অপৰিষ্কাৰ প্ৰাচীৰবোৰৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে।

বছৰৰ পিছত বছৰ বাগৰিল। এন্টনিয়াৰ মিয়াদ পাঁচ বছৰৰ। আশাৰ বয়স এতিয়া চাৰে তিনি। চেল আৰু জেলখানাৰ চোতালখনৰ বাহিৰে তাই কেতিয়াও ক'লৈকো যোৱা নাই। মুক্তিৰ কোনো অৰ্থই তাই নাজানে অথবা নুবুজে। তাইৰ বাবে মুক্তিৰ অৰ্থ বন্দীশালৰ চোতালত খেলাধূলা কৰা আৰু এটা কোঠাৰ পৰা অন্য এটা কোঠালৈ ল'ৰা-ঢপৰা কৰা। প্ৰতি গৰাকী বন্দী মহিলাই যেন আশাৰ মাতৃ। কিন্তু আশাৰ স্মৃতিৰ পৰা জেলৰ নিষ্ঠুৰ দৃশ্যবোৰ তেওঁলোকে কিন্তু মচি দিব পৰা নাছিল।

প্ৰথম দিনৰ ঘটনাটো অতি বীভৎস। সমগ্ৰ মুখ তেজেৰে ৰাঙলী এজনী তিৰোতাক আশাই চেললৈ ঘূৰাই অনা দেখিছিল। সকলোৱে দৌৰি আহি তাইক শুশ্ৰুষা কৰিবলৈ আগুৰি ধৰিছিল।

অন্য এদিন আশাৰে সৈতে অন্যান্য বন্দিনী সকলক জেলৰ 'চয়তান মানুহ' নামেৰে জনাজাত মানুহবোৰে খেদি আনি বাৰান্দাত গোটাই লৈ জুমটোৰ পৰা নিৰ্দ্দিষ্ট এজনী তিৰোতাক টানি আজুৰি নি খুঁটা এটাত বান্ধি সকলো প্ৰহৰীয়ে একে লগে লাঠী চৰ ভুকু কিলেৰে তাইৰ দেহ ৰক্তাক্ত কৰি তুলিহে ক্ষান্ত হৈছিল। অন্যান্য বন্দিনী সকলে এই দৃশ্য দেখি কৰুণ আৰু তীক্ষ্ণভাবে আৰ্তনাদ কৰি উঠিল। শেষ পৰ্যন্ত কণমানি আশা মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰিল। কিন্তু মূৰ্চ্ছা যোৱাৰ আগ মুহূৰ্ততো তাইৰ চেতনাৰে গম পাইছিল যে তাইৰ মাক আৰু অন্যান্য বন্দী সকলক বান্ধি সেই একেবোৰ মানুহে অত্যাচাৰ কৰিছিল।

চেলৰ ভিতৰত জ্ঞান অহাত তাই যেতিয়া প্ৰথম চকু মেলিলে তেতিয়া তাইক তাই শুই পৰা বুলি কোৱা হ'ল। কিন্তু তাই স্পষ্টকৈ মাক আৰু অন্যান্য বন্দিনী সকলৰ ক্ষত-বিক্ষত মুখৰ পৰা তেজ ওলোৱা দেখিছিল। আৰু দেখিছিল বহু বন্দিনীয়ে মাটিত লুটি খাই পৰি তীব্ৰ যন্ত্ৰণাত কেঁকাইছে।

আশা এতিয়া আৰু ডাঙৰ হৈছে যদিও তাইৰ মগজুৱে এই কথাবোৰৰ অৰ্থ নুবুজে। প্ৰায়ে ৰাতি সমস্ত বন্দীবোৰে সমস্বৰে কি এক অদ্ভূত গীত গায়! আৰু গীত গোৱাৰ দিনা একে প্ৰক্ৰিয়াৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটে। নিচেই পুৱাতে জেইলাৰ আহি সিহঁতৰ ভিতৰতে এজনক যেতিয়া দীঘল বাৰান্দাৰে লৈ যায় তেতিয়া তেওঁ সেই গীত আৰম্ভ কৰে আৰু বাকী বন্দীবোৰে সমস্বৰে তেওঁৰ কন্ঠত কন্ঠ মিলায় আৰু চেলৰ দুৱাৰত গুৰিয়ায়।

কিছু সময়ৰ পিছত বজ্ৰপাত হোৱাৰ দৰে শব্দ শুনা যায়। অকণমানি আশাই উচপ্ খাই উঠে। পিছ মুহূৰ্ততে বহু দূৰৈত এটা চিৎকাৰ যেন হঠাৎ বৈ যায়। 'জিন্দাবাদ' শব্দটোৰে সেই চিৎকাৰ আৰম্ভ হৈয়ে বৈ যায়। গতিকে সেই শব্দটো তাইৰ স্মৃতিত সজীৱ আৰু জীৱন্ত হৈ আছে।

আশাই একো নুবুজে। প্ৰত্যেকবাৰেই এই একে ঘটনাৰে পুনৰাবৃত্তিৰ পিছত, প্ৰথম বাৰৰ পৰা যি তিৰোতা গৰাকীয়ে গান গাই ওলাই গৈছিল তাই উভতি নাহিল কিয়! সকলোৱে তাইক কয় যে, তাইৰ সেই গৰাকী বান্ধৱী বন্দীশালৰ পৰা গুচি গৈছে। সেয়ে এতিয়াৰ পৰা আশা অন্য অচিনাকি বন্দিনীৰ লগতে থাকিব লাগিব। কিন্তু তাই ভাবি অবাক হয়, আমাৰ বন্ধু যদি এই বন্দীশালৰ পৰা ভাল ঠাইলৈ গৈছে তেনেহলে সকলোৱে মিলি ইমান কান্দে কিয়!

আশাই অন্য এদিন দেখিলে যে, সকলো গোট খাই এটা বিশেষ দিন লৈ আলোচনা কৰিছে। সকলো তিৰোতাই কৈছে যে, চৈধ্য এপ্ৰিললৈ আৰু বেছি দিন নাই। তাৰ অৰ্থ তাই নুবুজিলেও আনন্দত চঞ্চল হৈ উঠিল।

অৱশেষত উৎসৱৰ দিনটো আহিল। আশাই মনৰ আনন্দত শুই শুই উৎসৱৰ স্বপ্ন দেখিছিল, হঠাৎ এটা সুতীক্ষ্ণ আৰ্তনাদত তাইৰ টোপনি ভাগি গ'ল। ভীৰু চকু দুটা মেলি তাই দেখিলে তেতিয়াও চাৰিওফালে অন্ধকাৰ। আশাই গমেই পোৱা নাছিল কেতিয়ানো তাইক আনি চোতালত থলেহি। চাৰিওফালে চাই তাই কতো মাকক নেদেখিলে। কিন্তু অবাক হৈ দেখিলে আগদিনা দেখা কাপোৰৰ টুকুৰাবোৰ এখন খিৰিকিত ওলমিছে। কাপোৰবোৰ একেলগে চিলাই কৰি ৰঙা হালধীয়া বেঙুনীয়া ৰঙৰ এখন পতাকা বনোৱা হৈছে। তাই নুবুজিলে সকলো মানুহে কিবা লিখা এখন কাগজ আৰু সেই ৰঙীন পতাকাখনৰ ফালে চাই ইমান উল্লসিত কিয় হৈছে! তথাপি তাইৰ ভাল লাগিল; উৎসৱ সম্বন্ধে এটা ধাৰণা হ'ল।

হঠাৎ আশাই দেখিলে প্ৰহৰীবোৰে হঠাৎ বন্দীবোৰক ধৰি মাৰ পিট কৰি তাইৰ মাক আৰু অন্য আঠজন আশাৰ চিনাকি বন্দীক মাৰি মাৰি বন্দীশালৰ একেবাৰে ভিতৰৰ ফালে লৈ গ'ল। বন্দীবোৰৰ চিঞৰ-বাখৰ শুনা গ'ল। এইবাৰ তাই ইমান দিনে মাজ পথতে বৈ যোৱা কথাষাৰ সম্পূৰ্ণকৈ শুনিলে; অইনৰ লগতে তাইৰ মাকেও 'গণতন্ত্ৰ জিন্দাবাদ' বুলি উচ্চস্বৰে চিঞৰিলে। কিন্তু এই গণতন্ত্ৰটো কি বস্তু যে এবাৰ নাম উচ্চাৰণ কৰিলেই 'চয়তান' হঁতৰ হাতত ইমান মাৰ খাব লগা হয়।

প্ৰথমতে আশাই চিঞৰি ক'ব খুজিছিল যে তাইৰ মাকে ৰঙীন কাপোৰখন খিৰিকিত বন্ধা নাই। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে মাকে 'এটা কথাও নকবি' বুলি কোৱা সতৰ্কবাণীলৈ মনত পৰিল। কিন্তু তাই ভাবি নাপায় কিয় মাকে সঁচা কবলৈ নিদিয়ে। হঠাৎ তাই মাকলৈ চাই স্তব্ধ হৈ ৰ'ল; কি এক অপূৰ্ব আনন্দৰ উজ্জ্বলতাই তাইৰ মাকৰ মুখ মন্ডলত বিয়পি পৰিছে। আৰু অশ্ৰুসিক্ত নয়নেৰে মাকে পতাকাখন চাই আছে।

আশাৰ বাবে দেওবাৰৰ দিনটো সকলোতকৈ আনন্দকৰ। অকণমানিৰে পৰা তাই দেখি আহিছে যে, বন্দীবোৰক দেওবাৰেহে দেখা কৰিবলৈ মানুহ আহে। কিন্তু তাইক দেখা কৰিবলৈ হ'লে কোনো নাহে। অৱশ্যে মাকে কোৱা শুনিছে যে, বহুত দূৰৈৰ দেশত তাইৰো দেউতাক, ককায়েক আছে কিন্তু সিহঁতৰ যথেষ্ট পইছা নথকাৰ বাবে সিহঁত আহিব নোৱাৰে। আশাই অৱশ্যে বন্দীবোৰক দেখা কৰিবলৈ অহা কোনো মানুহকে কাহানিও দেখা নাই যদিও কল্পনাতে ভাবে, সেইবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহ, সিহঁতৰ পকেটবোৰ বহু বয় বস্তুৰে উপচি ওলমি থাকে। এনেকৈ ভবাৰ তাইৰ থল আছে কাৰণ তাইৰ বন্ধুবোৰক লগ কৰিবলৈ অহা মানুহবোৰে তাইলৈও বহুত মিঠাই, অন্যান্য খোৱা বস্তু আৰু বহুত সুন্দৰ বস্তু আনে। ইমান বেছি বস্তু তাই পায় যে সেইবোৰেৰে তাইৰ সিটো দেওবাৰলৈকে আঁটে।

এদিন আচৰিত ধৰণে তাইকো মানুহে লগ কৰিবলৈ অহাৰ দৰে ঘটনা ঘটিল। সেইদিনা পুৱাৰ ভাগত ডাক অনা মানুহজনে তাইক এটা কাগজৰ পেকেট আনি দিলে। ইতিমধ্যে খোলা আৰু ফটা কাগজৰ মাজেদি ধুনীয়া ধুনীয়া কিবাকিবি বস্তু জিলিকি আছিল। তাইৰ মাকে হাতত পেকেটটো লোৱা সত্ত্বেও তাইৰ ভাব হ'ল যেন মানুহবোৰে ভুল কৰিহে সেইটো সিহঁতক দিছে আচলতে নহয়। কিন্তু মাকে সেইটো ফ্ৰান্সৰ পৰা অহা বুলি কোৱাতহে তাই পতিয়ন গ'ল।

'ফ্ৰান্স? সেইটো আকৌ কি?'

অবাক বিস্ময়েৰে আশাই সোধে।

'ফ্ৰান্স ইয়াৰ পৰা বহু দূৰৈত থকা এখন দেশ। অৱশ্যে ঠিক ক'ত আছে ময়ো নাজানো। মাকে ক'লে, 'কিন্তু আমি বাৰে বাৰে শুনিছো যে ফ্ৰান্সৰ শ্ৰমিক আৰু জনসাধাৰণে আমাক আৰু আমাৰ বন্ধু সকলক খুব ভাল পায়। আমাৰ দৰেই স্পেইন দেশীয় বহুত মানুহে তাত বাস কৰে।

'কিন্তু সিহঁতেতো আমাক চিনি নাপায়' আশাই প্ৰতিবাদ জনালে।

'নিচিনিলে বাৰু বস্তু পঠাব কিয়?'

অৱশেষত তাই আশা নকৰাকৈয়ে দেখিলে সঁচাকৈয়ে পেকেটটো তাইৰে। সেইটো খুলি বস্তুবোৰ এটা এটাকৈ বাহিৰ কৰিলে। কি আচৰিত! দুটা ফ্ৰক, চকোলেট, মিঠাই আৰু এটা মস্ত ডাঙৰ পুতলা – সঁচাকৈয়ে এটা পুতলা।

আশাই উপহাৰবোৰ ঘূৰাই ঘূৰাই চাওঁতে মাকে কিন্তু তাইৰ ফ্ৰকটোৰ পৰা ওলাই পৰা কাগজ এখিলা লৈ পঢ়াতহে লাগিল। কিছু সময়ৰ পিছত মাকে তাইক যেতিয়া মাতি কবলৈ ধৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ দুচকু আনন্দাশ্ৰুৰে পূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। 'শুনা আশা, বহুত স্পেইনীয় মহিলাই তোমালৈ এই উপহাৰবোৰ পঠাইছে। তেওঁলোকো আমাৰ দৰেই মানুহ। তেওঁলোকেও আমাৰ বাবে ভবা-চিন্তা কৰে। তেওঁলোকে লিখিছে যদিও তোমাৰ লগত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত পৰিচয় নাই তথাপি তোমাক খুব ভাল পায় আৰু সেয়ে এই উপহাৰবোৰ তোমালৈ পঠিয়াইছে। আজিৰ পৰা তুমি আৰু বহুতো মাতৃ লাভ কৰিলা আশা। তুমি হয়তো মোৰ কথাৰ অৰ্থ নুবুজিবা কিন্তু তোমাৰ দৰে সন্তানৰ বাবে স্পেইনত হাজাৰ হাজাৰ মাতৃ আছে।

আশাই ভবা মতে কথাষাৰ ভাল দৰে নুবুজিলেও উপলব্ধি কৰিলে যে নতুনকৈ লাভ কৰা মাতৃ সকললৈ তাইও কিবা উপহাৰ পঠোৱাটো উচিত হ'ব। মাকক মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰি আশাই ক'লে, 'মোক ভালপোৱা মানুহৰ বাবে ময়ো কিবা এটা কৰিম মা। এইবাৰ মই লিখিবলৈ শিকিম আৰু তেওঁলোকলৈ লিখিম।'

আশাই ইচ্ছা কৰা মতে চিঠিখন দীঘলীয়া কৰাৰ ধৈৰ্য তাইৰ নাই। মাত্ৰ কেইটামান কথা লিখিবলৈ শিকিয়েই এডোখৰ কাগজত মাকৰ সহায়ত তাইৰ নতুন মাতৃ সকললৈ লিখিলে 'ময়ো তোমালোকক খুউব ভাল পাওঁ। ইয়াত তোমালোকৰ কথা বহুত শুনিছো। মোক তোমালোকে 'কণমানি কন্যা' কৰি লোৱাৰ বাবে খুব ভাল লাগিছে। মোৰ ভালপোৱা আৰু চুমা লবা।'

ইয়াৰ দুমাহৰ পিছত আশা আৰু মাকক লগ ধৰিবলৈ দুজন মানুহ অহা বুলি জনোৱা হ'ল।

'দুজন মানুহ!' বিস্ময়ত মাকে চিঞৰি উঠিল, 'অসম্ভৱ, মোৰ স্বামীয়েতো ইয়ালৈ অহাৰ কথা জনোৱা নাই। তাৰ উপৰি ইয়াৰ কাকোৱেই মই চিনি নাপাওঁ।'

আশাই কিন্তু প্ৰচণ্ডভাবে ভয় খালে কাৰণ তাইৰ জন্মৰে পৰা দেখি অহা পুৰুষবোৰ কেৱল 'চয়তান'। সিহঁতে তাইৰ মাক আৰু অন্যান্য বন্ধুবোৰক ধৰি বান্ধি শাৰীৰিক নিৰ্যাতন কৰে। আশাই নিজেই বহুবাৰ এই অত্যাচাৰৰ মুখামুখি হৈছে আনকি অতি জঘন্য (বুলি অইনে কয়) গালি শপনিও শুনিছে। মাক আৰু তাইক দেখা কৰিবলৈ অহা মানুহ দুজনেও নিশ্চয় সিহঁতক ধৰি অত্যাচাৰ কৰিব। ভয়তে কঁপি কঁপি আশাই মাকৰ হাতখনত মুঠি মাৰি ধৰি এটা ডাঙৰ কোঠালৈ আহিল। কোঠাটোৰ মাজতে লোহাৰ গৰাদেৰে দুভাগ কৰা। গৰাদৰ সিপাৰে বহুত মানুহ। সিহঁতক লগ কৰিবলৈ অহা মানুহ দুজনক তাই দেখিলে। আচৰিত! এওঁলোকৰ দৃষ্টিত স্নেহৰ বন্যা আৰু হাঁহিৰে ভৰা মুখ!

পৰস্পৰক সম্বোধন কৰাৰ পিছত মানুহ দুজনে সৰু মাতেৰে জনালে যে তেওঁলোক এটা কাৰখানাৰ শ্ৰমিক সকলৰ প্ৰতিনিধি হৈ আহিছে। কাৰখানাৰ জ্ঞান আশাৰ নাথাকিলেও তাই প্ৰশ্ন নকৰি মনে মনে ৰ'ল। সিহঁতৰ ভিতৰৰে কম বয়সীয়া ল'ৰা জনে আশাক এবাৰ গৰাদৰ বাহিৰলৈ আনিবলৈ প্ৰহৰীক অনুৰোধ জনালে। এই প্ৰসংগত তৰ্কাতৰ্কি হলেও আশাক অৱশেষত বাহিৰলৈ উলিয়াই নিবলৈ ৰাজী হ'ল। আশা বৰ আনন্দিত নহ'ল যদিও মানুহজনে তাইক কোলাত লৈ চুমা খালে। তাই মানুহজনৰ দুচকু পানীৰে উপচি পৰা দেখিলে আৰু তেওঁ তাইক বৰ জোৰেৰে সাবটি থকাৰ বাবে তাইৰ কষ্ট হলেও কিন্তু ভয় খোৱা নাছিল। তাই উপলব্ধি কৰিছিল যে তেওঁলোক 'ভাল মানুহ' আৰু সেয়ে এটুকুৰা কাগজ তাইৰ ফ্ৰকত ভৰাই দিওঁতে গম পোৱা সত্ত্বেও তাই মনে মনে থাকিল। শেষত তেওঁলোকে অনা খোৱা বস্তুৰ বাবে মাকে ধন্যবাদ জনালে। তেওঁলোকে বেছিকৈ খোৱা বস্তু আনিব নোৱৰাৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলে।

মাকৰ লগত আশা পুনৰ চেললৈ ঘূৰি আহিল আৰু মাকক কাগজৰ টুকুৰাটোৰ কথা ক'লে। সেইখন পঢ়িবলৈ সকলোবোৰ তিৰোতাই দৌৰি আহিল। এটা সৰৱ আলোচনা আৰম্ভ হ'ল। আশাৰ ভাব হ'ল যেন সকলোৱে অতি আনন্দিত হৈছে কিন্তু সেই অকণমান কাগজখনে কেনেকৈ ইমান আনন্দ দিছে তাকহে তাই নুবুজিলে। কেইটামান শব্দ মাত্ৰ তাইৰ কাণত পৰিছিল 'ওৱাৰিশ', 'শান্তি সেনা', 'নিপীড়িত সকলৰ মুক্তি'। এইবোৰৰ অৰ্থ একোৱেই তাইৰ বাবে বোধগম্য নহ'ল। তথাপি এইআনন্দৰ নিমিত্ত তাই হোৱাৰ বাবে তাই স্ফূৰ্ত্তি পালে। বিভিন্ন গল্পত শুনা বীৰৰ কাহিনীবোৰৰ ভিতৰৰে নিজকে এজন বীৰ যেন লাগিল।

পিছদিনাখন তাই দেখিলে যে সকলো বন্দীয়ে লুকাই চুৰকৈ এখন কাগজত কিবা লিখিছে। আগদিনা পোৱা চিঠিখনৰ এয়া উত্তৰ বুলি তাইক কোৱা হ'ল। আশাই মাজতে ক'লে, 'ময়ো তেওঁলৈ লিখিব বিচাৰো কিন্তু কি লিখিম নাজানো।' তাইৰ কথা শুনি মাকে তাইক হাতত ধৰি ধীৰে ধীৰে লিখাবলৈ ধৰিলে – 'আমিও ইয়াত মৰিব নিবিচাৰো। ইমান অত্যাচাৰ, ইমান দুখ সহ্য কৰিও আমি জীৱনক ভাল পাওঁ। আমি জীয়াই থাকিব বিচাৰো কাৰণ ভৱিষ্যতৰ ওপৰত আমাৰ অনেক আশা আৰু অনেক বিশ্বাস আছে। প্ৰতিজন মানুহ, যি আমাৰ দৰে চিন্তা কৰে তেওঁলোকৰ কোনেও সদায় নিষ্ক্ৰিয় হৈ মনে মনে নাথাকে। মই বন্দী সকলৰ মাজৰে এজনী সৰু ছোৱালী; মোক সকলোৱে আশা বুলি মাতে। ময়ো শান্তি বিচাৰো। শান্তি বিচাৰো – মোৰ দেউতাক, মোৰ ককাইদেউক চাবলৈ পাম, এই আশাৰে। কদৰ্য এই ঠাইখনৰ পৰা বাহিৰৰ পৃথিৱীলৈ ওলাবলৈ পাম – এই আশাৰে আৰু যি আকাশ, পথাৰ মই কোনোদিনেই দেখা নাই, তাত মোৰ দৰে কণমান অনেক শিশুৰ মাজৰে এজনী কণমান ছোৱালী হৈ খেলিবলৈ পোৱাৰ আশাৰেই শান্তি বিচাৰো।' 'তুমি সঁচায়ে এইবোৰ বিচাৰানে বাৰু?' মাকে তাইক প্ৰশ্ন কৰিলে।

'নিশ্চয়!' আশাই দৃঢ়স্বৰে ক'লে, আৰু 'মা, যদি এয়ে শান্তি হয় তেনেহলে ফ্ৰান্সৰ যিসকল তিৰোতাই মোলৈ উপহাৰ পঠাইছে ময়ো তেওঁলোকৰ দৰেই। শান্তিৰ অৰ্থ নাজানিলেও ময়ো তেনে শান্তি ভাল পাওঁ মা।' ■

কবিতা আৰু বিজ্ঞানঃ

সাদৃশ্য সন্ধান

ৰাজীৱ বৰুৱা

'There are no people without poetry, there are, however, peoples without prose'
—OCTAVIO PAZ

কবিতা আৰু বিজ্ঞান। দুটা ভিন্ন বিষয়, দুখন পৃথক জগতৰ সৃষ্টি। আপাতদৃষ্টিত দুয়োটা বিষয়ৰ মাজত কোনো সন্নিধি (proximity) নাই। দুয়োটা বিষয়ে জীৱন আৰু জগতৰ দুটা পৃথক দৃষ্টিভংগীৰে চোৱা, দুটা সুকীয়া মাধ্যমক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বিজ্ঞান তথ্য যুক্তি আৰু প্ৰপঞ্চ নিৰ্ভৰ। আনহাতে কবিতা অনুভূতি আৰু কল্পনাশ্ৰয়ী। এই দিশৰ পৰা কবিতাৰ জগতখন বিশালতৰ আৰু ধূসৰ। কিন্তু বিষয় দুটাৰ মাজৰ এক বুনিয়াদ সাদৃশ্য হ'ল, বিষয় দুয়োটাই সৃজনধৰ্মী।

গভীৰ ভাবে লক্ষ্য কৰিলে বিষয় দুটাৰ মাজত আৰু কিছু সাদৃশ্যৰ সন্ধান পোৱা যায় যিবোৰ মুঠেই কাকতালীয় নহয়। কবি আৰু বিজ্ঞানী উভয়ে তেওঁলোকে বিচৰণ কৰা পাৰ্থিৱ বা অপাৰ্থিৱ জগতখনকে নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰে বা বৰ্ণনা কৰে। সৃজনশীল শক্তিৰে তেওঁলোকে কেতবোৰ সকলোৰে পৰিচিত অতি সাধাৰণ বস্তুক অসাধাৰণ ৰূপ দিয়ে। বিজ্ঞানীয়ে কেতিয়াবা প্ৰ-কল্পিত (Hypothetical) ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি কৰ্মত নিৰত হব লগা হয়। ইয়াৰ বাবে তেওঁ বহু সময়ত কবিৰ দৰে কল্পনা শক্তি আৰু স্বজ্ঞা (intuition)-ৰ আশ্ৰয় লয় যাতে তেওঁ আৱিষ্কাৰ বা উদ্ভাৱন কৰিব খোজা বস্তুটোৰ দৃশ্যায়িত ৰূপ দেখা পায়।

কবিতাৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া লৈ লক্ষ্য কৰিলে বিজ্ঞানীৰ লগত কবিৰ আৰু এক মানসিক সংযোগ পৰিদৃষ্ট হয়। টি এছ এলিয়টে তেওঁৰ 'দা মেটাফিজিকেল পোয়েটছ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিছেঃ সৃষ্টি কৰ্মত সম্পূৰ্ণ ৰূপে নিবিষ্ট হোৱাৰ সময়ত কবিয়ে অবিৰত ভাবে অসদৃশ বা ভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটায়। সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ অভিজ্ঞতা বিশৃংখল, অসংলগ্ন আৰু খণ্ডিত। কবি প্ৰেমত পৰা অথবা তেওঁ স্পিনোজা পঢ়া– এই দুই অভিজ্ঞতাৰ মাজত কোনো সম্পৰ্ক নাই। সেইদৰে মুদ্ৰা লেখন যন্ত্ৰৰ শব্দ আৰু ৰন্ধন-প্ৰকৰণৰ ঘ্ৰাণ সম্পৰ্কহীন কথা। কিন্তু কবিৰ মনন জগতত এই অভিজ্ঞতাবোৰে সদায় কিছুমান পূৰ্ণ অৱয়ব গঠন কৰে। (When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.)

আপাতদৃষ্টিত বিসংগতিপূৰ্ণ যেন লগা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক পদ্ধতিগত ভাবে ঐক্যসূত্ৰত গ্ৰথিত কৰাৰ নৈপুণ্যৰ লগতে এই কাৰ্যৰ বাবে অতীব প্ৰয়োজনীয় অভিনিবেশ বিজ্ঞানীৰ ক্ষেত্ৰতো অপৰিহাৰ্য। কবিৰ দৰে মনস্বিতা আৰু দৃষ্টিৰ বিশালতা বিজ্ঞানীৰো সাৰথি স্বৰূপ।

কবিয়ে বিজ্ঞানক কোনো কালে উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। ভাৰ্জিল, চচাৰ, শেক্সপীয়েৰ, ডান, ৱ'ৰ্ডছৱৰ্থ, ব্লেক, এলিয়ট, অডেন, লুইছ মেকনিচ ইত্যাদি কবিয়ে বিজ্ঞানীৰ বিভিন্ন আৱিষ্কাৰ আৰু সৃষ্টিক কবিতাৰ প্ৰসংগ বা অনুষংগ (association) হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ভাৰ্জিলৰ 'জৰ্জজিছ' নামৰ কতিবটোৰ বিষয় হ'ল- কৃষি। কবিতাটোত প্ৰকাশিত হৈছে ভাৰ্জিলৰ যুগৰ বৈজ্ঞানিক ধ্যান-ধাৰণা। চৈধ্য শতিকাৰ ইংৰাজ কবি জিঅ'ফাৰী চচাৰৰ 'দা নানছ প্ৰীষ্টছ টেল'ত সপোনৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে এইদৰেঃ

'Swevenes engendrew of repleccions
And ofte of fume and complecciones.....'

(সপোন, অতিভোজন, স্নায়বিক উত্তেজনা আৰু অতিপাত হাস্য-উল্লাসৰ পৰিণতি)

সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজ মেটাফিছিকেল কবি জন ডানে বিজ্ঞানক 'ne·vphilosophy' বুলি অভিহিত কৰিছিল ডানৰ কবিতাত কেৱল বিজ্ঞানৰ বিষয়ে উল্লেখেই নহয়, বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্পও সন্নিবিষ্ট হৈছে। ডানে বিজ্ঞানৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে,

And New philosophy calls all in doubt,
The element of fire is quite put out:
The sun is lost, and the earth, and noman's cirt
Can well disect him where to look far it.

(An Anatomy of the world, 205)

এলিয়টক অনুপ্ৰাণিত কৰা ডানৰ কবিতাত বিজ্ঞানৰ নতুন সৃষ্টিক চিত্ৰকল্পৰ ৰূপত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'এ ভেলিডিকচন ফ'ৰবিডিং ম্যৰ্নিং' নামৰ কবিতাটোত তেওঁ এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক কম্পাছ যন্ত্ৰৰ কাটাৰ লগত তুলনা কৰিছে।

(they are two so as stiff twin compasses are two)। 'দা ছান ৰাইজিং' শীৰ্ষক অন্য এক বিখ্যাত কবিতাত তেওঁ সেই সময়ৰ আৱিষ্কৃত হোৱা দুখন ইন্ডিয়া (পূব আৰু পশ্চিম)-ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৱ'ডছৱৰ্থ আৰু উইলিয়াম ব্লেকে কবিতাত অধিযন্ত্ৰবাদী বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱক স্পষ্টভাবে স্বীকৃতি দিছে। ক্ৰেম্বিভূত গণিত শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰা ৱ'ডছৱৰ্থে 'দা প্ৰিলুড'ত গণিতৰ শিল আৰু কবিতাৰ খোলাক মহা প্লাৱনৰ পৰা ৰক্ষা কৰা আৰৱ এজনৰ এক আচৰিত সপোনৰ বৰ্ণনা কৰিছেঃ

.....the Arab told him that the Stone,
Top give it in the language of the dream
. . . .
'This other' pointing to the shell, this Book.......

Book V, Books 86 to 90)

ৱ'ডছৱৰ্থৰ দৃষ্টিত শিল আৰু খোলা হ'ল, বিজ্ঞান আৰু কবিতা– যুক্তি আৰু অনুভৱ।

পোপ, টেনিচন, জেফাৰছ ৰবাৰ্ট ফ্ৰ'ষ্ট আদি কবি সকলে বিজ্ঞানৰ প্ৰতি পোষণ কৰা ধাৰণা তেওঁলোকৰ পাঠকৰ মনতো গঢ় দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। এই ধাৰণাৰ কেতবোৰ বিজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষোভো আছিল। গ্ৰাম্য প্ৰকৃতি শান্ত-সৌম্য পৰিবেশক আঁকোৱালি লোৱা ৰবাৰ্ট ফ্ৰ'ষ্টৰ বিজ্ঞানবৈৰিতা সৰ্বজন বিদিত। আধুনিক যুগৰ কবিয়ে অধিক সচেতন ভাবে বিজ্ঞানৰ সৈতে এক ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছে। বিজ্ঞানৰ নিত্য নতুন সৃষ্টিৰ পৰা কবিতাৰ বিষয় বস্তু অথবা আইডিয়া আৰু চিত্ৰকল্প আহৰণ কৰি বিজ্ঞানক কাব্যিক আৰু দাৰ্শনিক উদ্দেশ্যত ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁলোক ধন্য হৈছে। টি এছ এলিয়ট আৰু তেওঁৰ মাৰ্কিন বন্ধু এ'জৰা পাউন্ডৰ গদ্য সাহিত্যত বিজ্ঞানৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। কুৰি শতিকাৰ অন্য এক শ্ৰেষ্ঠ কবি ডব্লিউ এইছ অ'ডেন আৰু উইলিয়াম এম্পছনৰ কবিতাত বিজ্ঞান বিষয়ক চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ লক্ষণীয়। চেকোশ্লা-ভেকিয়াৰ বিখ্যাত কবি মি'ৰশ্লাভ হুলুব এগৰাকী কেমিষ্ট আৰু ঔষধ বিজ্ঞানী। কবি ইভা ৰয়ছ্টন এগৰাকী টেক্নিচিয়ান। লুইছ মেকনিছ বিজ্ঞানীৰ ছবি নিৰ্মাণ কাৰ্যত জড়িত আছিল। চিলিৰ কবি নিক্কানৰ পেৰ্ৰা এগৰাকী পদাৰ্থবিদ। এইদৰে কবি আৰু বিজ্ঞানী– দুয়োটা সত্তাৰে অধিকাৰী ব্যক্তি আৰু নিশ্চয় ওলাব। ■

প্ৰবন্ধ

দৃষ্টিপাত

ৰাম গোস্বামী

পশ্চিমীয়া দেশ সমূহৰ কথা নকলোৱেইবা আমাৰ দেশৰ চহৰ সমূহতো ধনী আৰু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ অনেকৰ ঘৰত কিতাপ-পত্ৰৰ আদৰ প্ৰায়ে নোহোৱা হৈছে। আজিকালি এইবোৰ পৰিয়ালৰ আকৰ্ষণ টেপ-ৰেকৰ্ডাৰ, ভি ডি অ' কেছেট, টেলিভিছন, কেবোল টেলিভিছন প্ৰভৃতি আধুনিক যোগাযোগৰ মাধ্যমবোৰৰ প্ৰতি বেছি প্ৰবল হোৱা চকুত পৰিছে। আগতে জ্ঞান লাভৰ বাবে চহকী লোকসকলে কিতাপ ক্ৰয় কৰি কিতাপ ভৰা আলমাৰি সজাইছিল। দামী দামী কিতাপবোৰে ড্ৰয়িংৰুম, পঢ়া ৰুমৰ শোভা বৰ্ধন কৰিছিল। এই গ্ৰন্থ সজ্জাই পৰিয়ালটোৰ সংস্কৃতি-প্ৰীতি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক কিতাপৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল। মনত আছে, আমাৰ ঘৰত দেউতাই কিতাপ-পত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ ঘৰতে এটা ঘৰুৱা পুথিভঁৰাল আৰম্ভ কৰি নানা বিষয়ৰ কিতাপ-পত্ৰ সংগ্ৰহ কৰি সযত্নৰে আলমাৰিত ভৰাই থৈছিল। পুৰণি অসমীয়া আলোচনীবোৰ পকা-বন্ধা কৰি থৈ দিছিল। স্বৰ্গীয় বেণুধৰ শৰ্মা, ড০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অধ্যাপক যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী প্ৰভৃতিয়ে আমাৰ ঘৰত থকা পুৰণি আলোচনীবোৰ তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আৰু এটা পুৰণি কথাৰ অভাৱ দেখিছো। আগতে পৰিয়ালৰ মাজত এটা মধুৰ পৰিবেশে বিৰাজ কৰিছিল। পৰিয়ালৰ সকলোৱেই তিথি-উৎসৱ, বিয়া-সবাহ আনকি সৰু সুৰা ক্ৰিয়া-কান্ডটো মিলিত হৈ এটা আনন্দ মুখৰ পৰিমন্ডল গঢ়ি তুলিছিল। পৰিয়ালৰ লোক মিলিত হৈ নানা কথা-বতৰা হৈছিল, ৰং-ধেমালি কৰি ঘৰখনত উখল-মাখল লগাইছিল। গানৰ বৈঠক বহিছিল। গান গাব জনা বা যন্ত্ৰ সংগীত বজাব পৰা ওস্তাদক নিমন্ত্ৰণ কৰি 'আঁছৰ' বহুৱা হৈছিল। এইবোৰত সকলোৱে যোগ দি তৃপ্ত হৈছিল। আজি সেই পৰিবেশ নাই। আজি আৰু মানুহে ঘৰত সকলো গোট খাই সংগীতৰ বৈঠক নবহুৱায়, আগৰ দৰে সকলোৱে ৰং-ৰহইচ নকৰে। আজি মানুহ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক। নিজক লৈয়ে মানুহ ব্যস্ত। ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত। সিহঁতৰ মানসিক গঠন হৈ পৰিছে নিজৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। লাহে লাহে পৰিয়াল-বান্ধোন শিথিল হৈ আহিছে। আজি চহৰীয়া জীৱনত সৌন্দৰ্য আৰু কমনীয়তা নোহোৱা হৈছে। সংস্কৃতিৰ ব্যাখ্যা বেলেগ ধৰণেৰে অৰ্থ কৰা হৈছে। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে 'পপ মিউজিকে' শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে 'ব্ৰেকডেন্সে।' স্বৰ সাধনা, নৃত্য সাধনাৰ কথা নাই। অশিক্ষণ মাতেৰে নিপুণতাবিহীন অংগ চালনাৰে চমকপ্ৰদ সাজ-সজ্জা আৰু ডাঠ অংগ ৰচনাৰে চেমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সাংস্কৃতিক কাৰ্যসূচীত যোগ দিছে, টি ভি-ত প্ৰগ্ৰেম পাইছে, বানপানী সাহায্যৰ্থে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰিছে। কোনো কোনো মাক-বাপেকে এনে কাৰ্যত ল'ৰা ছোৱালীক উৎসাহ দেখুৱাই বাহ্ বাহ্ লৈছে। আজি আৰু অৰ্কেষ্টাত চেতাৰ, বেহেলা, বাঁহী সাধাৰণতে নাবাজে। পশ্চিমীয়া সংগীতৰ নানা বিধ যন্ত্ৰ, কেটেলড্ৰাম্ আদি জনপ্ৰিয় যন্ত্ৰ সংগীতেৰে বুজি নোপোৱা বিখ্যাত পপ-গায়কৰ অনুকৰণ কৰা বেসুৰীয়া সংগীতৰ কোলাহল বিৰাজমান। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, সামাজিক অনুষ্ঠান, আনকি মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদি কামতো পাশ্চাত্য সংগীতৰ প্ৰয়োজন! যি সকলে বৰগীতৰ অভ্যাস কৰিছে তেওঁলোকৰ অনেকৰে গীত মাতৰ কোনো ধৰা বন্ধা সুৰ-তান নাই। 'এ জয় ৰঘুৰনন্দন' এটা মনোগ্ৰাহী প্ৰাৰ্থনা গীত। শুদ্ধভাবে পৰিবেশন কৰিব পাৰিলে শ্ৰোতা দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ জুৰ পৰি যায়। এখন অনুষ্ঠানত এই গীতটো গোৱা শুনি কাণত সোপা দিব লগীয়া অৱস্থা হৈছিল। সংগীতৰ চৰ্চা নথকা সুৰ-তাল-লয়ৰ জ্ঞান নথকা শিল্পীৰ মুখত এই সুন্দৰ গীতটোৰ মাধুৰ্য সম্পূৰ্ণ বিনষ্ট হৈছিল। গীতা-পাঠ, চন্ডী-পাঠ, কীৰ্তন-পাঠ, নামঘোষা-পাঠ আদিতো কৃত্ৰিমতা সোমাইছে। এইবোৰ পাঠত শব্দ উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা, স্পষ্টতা ৰক্ষিত হ'লে শ্ৰোতাৰ সহজে বোধগম্য হয়। এইবোৰ পাঠত এটা সংগীতময় আবেদন থাকে। সংগীতজ্ঞ বীৰেন ফুকনে দুৰ্গা পূজাত চন্ডীপাঠ কৰা শুনিছো। তেওঁৰ নিখুঁত উচ্চাৰণত, সংগীতময় বাক্ভংগিমাত আমাৰ মন একাগ্ৰ ভাবে আকৰ্ষণ হয়, আমি ৰস অনুভৱ কৰো। সকলো বিষয়তে যেন আজি আমি সৌন্দৰ্য চেতনা হেৰুৱাই পেলাইছো। ভাৰতীয় কলা-সংস্কৃতিৰ যি গভীৰ নিদৰ্শন তাক আমি অবজ্ঞা কৰিছো।

গ্ৰন্থপাঠৰ শৃংখলাৰ মাজতো আমি দেখিবলৈ পাইছো শৈথিল্য আৰু আলস্য। একাগ্ৰতাৰ অভাৱত আমি চিন্তা জগতত প্ৰবেশ কৰিব পৰা নাই। নিজক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ আৰু নিজৰ মূল্য উপলব্ধি কৰাৰ এটা সুদৃঢ় পথ আমি বিচাৰি পোৱা নাই। এদিন এনে এটা সময় আছিল যি সময়ত কবি, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ সকলে তেওঁলোকৰ ভাবনা-চিন্তাৰে জনসাধাৰণক জ্ঞানৰ বন্তিৰে জগাই তুলিছিল, তেওঁলোকক চিন্তা জগতলৈ লৈ গৈছিল। বোধকৰো, এই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব যে আধুনিক সাহিত্যত প্ৰচ্ছন্ন চিন্তাৰ অভাৱ। প্ৰাচীন মহাকাব্যৰ কথা আমি পাহৰি পেলাইছো। এইবোৰে আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক সুন্দৰক ভাল পোৱা আৰু অসুন্দৰক ত্যাগ কৰা শিক্ষা দিছিল। আজি কিন্তু ওলোটা ঘটিছে। যাক আমি অপসংস্কৃতি বুলি কওঁ, সেই অপসংস্কৃতিত সোমাই থকা কুৎচিত ৰূপটো আমি ঘৃণা নকৰি, আঁকোৱালি ধৰিছো। ভাল চিন্তা কৰাৰ সামৰ্থ্য নোহোৱা হৈছে। বিশ্ব সাহিত্য, মহৎ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা পঢ়ুৱৈ আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা সংখ্যাত ৰৈছেগৈ। কিয় এনে হৈছে? এটা সময় আছিল যেতিয়া সাধাৰণ শিক্ষিত লোকেও গুৰুত্বপূৰ্ণ দাৰ্শনিক আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ত সক্ৰিয় ভাবে যোগ দিছিল। আজি মানুহৰ আলোচনাৰ বিষয় হৈছে ৰাজনীতি আৰু দলীয় প্ৰশাসনীয় প্ৰসংগক লৈ তৰ্ক-বিতৰ্ক। মানুহৰ মনত উত্তেজনা সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা সাহিত্যৰো আছে। এই উত্তেজনা মানুহৰ জীৱনক আৰু চিন্তাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। কবিতাৰ মাজত, গল্পৰ মাজত, নাটকৰ মাজত সামাজিক ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে উত্তেজিত, প্ৰতিবাদী সাহিত্য ওলাইছে। কিন্তু গ্ৰন্থ পাঠৰ ৰসিক পঢ়ুৱৈৰ অভাৱ ঘটিছে। শতকৰা ৫ ভাগ লোকৰ মাজতে সাহিত্য-চৰ্চা, সাহিত্য ৰচনা সোমাই আছে। ব্যাপক হাৰত কিতাপ পঢ়া শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা নিতান্তই নগণ্য। এনে অৱস্থা অকল আমাৰ দেশতে নহয়। পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে কিতাপৰ সমাদৰ আগৰ দৰে হৈ থকা নাই। আজি টেলিভিছনৰ ৰাহুৱে এই সংস্কৃতি গ্ৰাস কৰাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। যিবোৰ আলমাৰিত আমাৰ আগৰ চাম মানুহে বহু আদৰ-যতনেৰে বছা বছা কিতাপ থৈছিল সেইবোৰ আলমাৰিৰ ৰেক্ খালি কৰি সেইবোৰত বৈদ্যুতিক অৱসৰ বিনোদনৰ যন্ত্ৰপাতি কেছেট, ভি চি আৰ, ভি ডি অ', ৰেকৰ্ড প্লেয়াৰ ৰখা হৈছে। কথোপকথনৰ যি কলাত্মক অনুভৱ, যি আমেজ, তাক 'এম্প্লিফায়াৰ' অৰ্থাৎ স্বৰবিবৰ্ধক যন্ত্ৰৰ কোলাহলে তল পেলাইছে। মধ্যবিত্ত ঘৰত টি ভি চিৰিয়েল নতুবা খেল-প্ৰদৰ্শনৰ দৃশ্য হৈছে মুখ্য আকৰ্ষণ। সেই সময়ত নিস্তব্ধতা অৱলম্বন নকৰিলে বিৰক্ত-ভাজন হব লাগে। কোনো কোনো মাক-বাপেকে বা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে খবৰ কাগজৰ লগত সম্পৰ্ক নাৰাখে। ৰাখিলেও হেডলাইন আৰু 'আল্ফাৰ খবৰ'বোৰ চকু ফুৰায় মাত্ৰ। খবৰ সৰ্ব যুগত বাতৰি কাকতেই জন-সংযোগৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম যদিও টি ভি-ৰ আকৰ্ষণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত প্ৰবল। এই প্ৰবলতাতে আজি ঘৰে ঘৰে টি ভি সোমাইছে আৰু মেজিকৰ দৰে ল'ৰাৰ পৰা বুঢ়ালৈকে মন বিভোৰ কৰি ৰাখিছে। সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ সকলোৰে বাবে টি ভি নহ'লে সুখ নাই। নিৰক্ষৰ ঘৰুৱা লিগিৰা-লিগিৰীয়েও টি ভি-ৰ কাৰ্যসূচীৰ খবৰ ৰাখে। কেতিয়া চিত্ৰহাৰ ওলাব, কেতিয়া হিন্দী চিৰিয়েল আৰম্ভ হব কোন বাৰে কি চিৰিয়েল আছে, সকলো তেওঁলোকৰ কণ্ঠস্বৰত। অথচ, ঘড়ীত কেইটা বাজিছে তাক পঢ়িবৰ জ্ঞান তেওঁলোকৰ নাই। অৱশ্যে টি ভি-ত যে ভাল আকৰ্ষণীয় কাৰ্যসূচী নাই এনে নহয়। আজিকালি বহুতো শিক্ষা ভিত্তিক কাৰ্যসূচী দেখুওৱা হয়। বিশেষকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ বাবে জ্ঞান লাভৰ বিভিন্ন কাৰ্যসূচী আছে, আলোচনা আছে। কিন্তু সেইবোৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব পৰা নাই। অনেকৰ এইবোৰ বুজিবলৈ প্ৰাথমিক জ্ঞান বা প্ৰস্তুতি নাই। পঢ়া-শুনাত স্পৃহা নাথাকিলে কোনো মাধ্যমে জ্ঞান প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ অনেক ল'ৰা-ছোৱালী আছে যিবোৰে দুপৰীয়া প্ৰদৰ্শিত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ দ্বাৰা আয়োজিত শিক্ষা ভিত্তিক কাৰ্যসূচীত মনোনিবেশ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে দেখা গৈছে, বৈদ্যুতিক মাধ্যমত যি বিপ্লৱ ঘটোৱা হৈছে সেই বিপ্লৱে আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক খবৰ আৰু জ্ঞান বিস্ফোৰণত আগবঢ়াই নিব পৰা নাই। এতিয়াও তেওঁলোকে নিজ নিজ মায়া ৰাজ্যত ভ্ৰমি ফুৰিছে। পূৰ্বপুৰুষ সকলৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰে আজিৰ চাম ল'ৰা-ছোৱালীয়েও ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচিছে। তেওঁলোৰ আশা-আকাংক্ষা আগৰ দৰেই কল্পনা ৰাজ্যতে সোমাই আছে। পৰিবৰ্তন হৈছে মাত্ৰ অনুভূতিত, উপলব্ধিত। কি ভুল, কি বেয়া এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে ধাৰণা কৰিব পাৰিছে মাত্ৰ, কিন্তু কাৰ্যক্ষম হব পৰা নাই, সুবিধা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকৰ ধাৰণা বদলিছে যেনেকৈ বদলিছে তেওঁলোকৰ পুৰণি অভ্যাসবোৰ। কিন্তু তেওঁলোকে নতুন পৃথিৱীৰ লগত আগবাঢ়ি যাব পৰা নাই। ২৪ ঘন্টীয়া দিনটোত তেওঁলোকে কৰিব লগীয়া বহুতো কাম আছে। কেনেকৈ অৱসৰ সময়খিনি ফলদায়ক কৰিব পাৰিব, কেনেকৈ জীৱনৰ আনন্দ ভোগ কৰিব পাৰিব সেই বিষয়েও চিন্তা কৰিবলৈ সময় উলিয়াব লাগিব। আজৰি সময় নিৰৰ্থক ভাবে অপচয় নঘটাই ভাল কামত ব্যয় কৰিব জানিলে প্ৰকৃত আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি। বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত সাহিত্য-চৰ্চা এটা ফলদায়ক ব্যৱহাৰ। সাম্প্ৰতিক কালত বাছনিক (মৌখিক) উপায়েৰে সাহিত্য বিকাশ ঘটোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে য়ুৰোপীয় দেশ সমূহত আজৰি সময়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে 'কবিতা-আবৃত্তি' অনুষ্ঠান পাতি নতুন কবিতাৰ বিকাশ ঘটাইছে। ছপা নোহোৱা নাটক উপন্যাস নাটকীয় ৰূপত অনুষ্ঠানত পাঠ কৰা হৈছে। লগতে সংগীতৰো চৰ্চা চলিছে। অৱশ্যে এটা কথা ক'ব লাগিব যে সময়ৰ সজ ব্যৱহাৰ কেনেকৈ কৰিব, সকলোৰে বাবে একে নহবও পাৰে। অনেক ল'ৰা-ছোৱালী আছে যিবোৰে নীৰৱে নিৰলে কিতাপ পঢ়ি ভাল পায়। কনভেন্টত পঢ়া কোনো কোনো ছোৱালীৰ কথাকে কৈছো। ১৫ বছৰৰ পৰা ২৩ বছৰলৈকে এওঁলোকৰ মনৰ চঞ্চলতা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পায়। এজন মনো বিশেষজ্ঞই কৈছে যে এই বয়সৰ সময়ছোৱাত তেওঁলোকে মনৰ ক্ষুধা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ এনে কিছুমান কিতাপৰ সংগী হব খোজে যিবোৰৰ মাজত তেওঁলোকে দৈহিক বা মানসিক যন্ত্ৰণা লাঘব কৰাৰ সংকেত বিচাৰি পায়। এনে কিতাপ নোহোৱা নহয়। এই চাম পঢ়ুৱৈৰ (youngadults) বাবে

OKDISCD

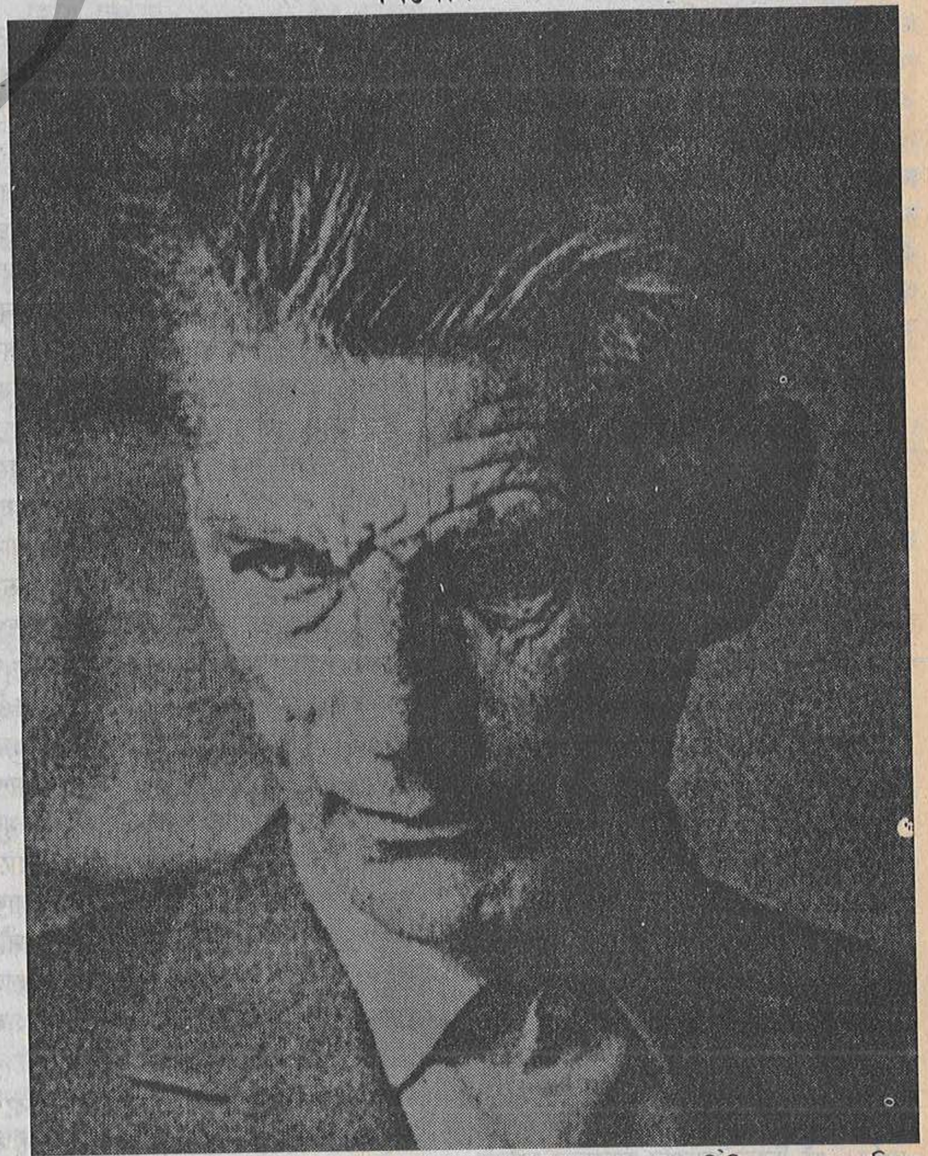
ইংৰাজী ভাষাত 'মিলচ্ এন্ড বুনচ্' নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰতিষ্ঠানে চকুত লগ বেটুপাতেৰে সৰু সৰু ধৰণৰ উপন্যাসিকা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰৰ কাহিনী বিন্যাস এনেভাৱে ৰচিত হৈছে, য'ত উত্তেজনা-প্ৰৱণ যৌন-আকৰ্ষণ আছে, যৌৱন বাগৰা প্ৰেম-প্ৰীতি আছে, মন-প্ৰাণ ৰাই-জাই কৰা ক্ৰিয়াকৰ্ম আছে। এইবোৰ পঢ়ি ছোৱালীৰ মন মোহাচ্ছন্ন হয় আৰু কাল্পনিক ৰোমান্সৰ ৰাজ্যত সোমাই ঘূৰ্ণিপাক্ ধৰে। যেতিয়া এই কম বয়সীয়া ছোৱালীহঁতে জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হব লগা হয় তেতিয়া তেওঁলোকৰ মোহমুক্ত হওঁতে মানসিক দ্বন্দ্ব আৰম্ভ হয়। অৱশ্যে সকলো এই বয়সৰ ছোৱালীয়ে এনে ধৰণৰ কিতাপ পঢ়ে বুলি আমি নিশ্চয়কৈ ক'ব খোজা নাই। ঘৰুৱা পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা পাৰিবাৰিক সুখ-মৰম আৰু সংগ লাভ কৰা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এনে মানসিক চিত্ত বিনোদন ভাল নাপায়। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ খেল-ধেমালি কলা-সাধনা আছে যিবোৰত তেওঁলোক ব্যস্ত থাকি মানসিক পীড়ন বা উত্তেজনা লাঘব কৰে। আৰু এটা মোহনীয় আকৰ্ষণ হৈছে সাম্প্ৰতিক কালত গ্ৰন্থবিপনি ওপচাই পেলোৱা ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীবোৰ! উপন্যাসৰ দৰেই এইবোৰ মেগাজিন্ ৰোমান্সকৰ। গুৱাহাটীৰ 'মেগাজিন ষ্টল' কিমান দ্ৰুত গতিত বাঢ়িছে, ভাবিলে তবধ মানিব লাগে। এইবোৰৰ গ্ৰাহক অধিক সংখ্যক যুৱক-যুৱতী। কিতাপৰ দাম বেছি বাবে এই বহুৰঙী মেগাজিনবোৰে গ্ৰাহক গোটোৱাত সুযোগ লৈছে। 'টিন্-এইজাৰৰ' বাবে এনে মেগাজিনত অপৰ্যাপ্ত সমল আছে। নানা ধৰণৰ চাঞ্চল্যকৰ আলোকচিত্ৰ, খবৰ, অনুসন্ধানকাৰী সংবাদসেৱীৰ বিস্ময়কৰ ঘটনা-বিস্ফোৰণ (Blown up narration), ৰাজনৈতিক পৰ্যালোচনা, অভিযোগ, কেলেংকাৰি আদিৰে এই ৰংচঙীয়া আলোচনীবোৰৰ বিক্ৰী কৰ্তাৰ সমস্যা নাই। এইবোৰৰ তুলনাত সময় মতে নোলোৱা, ওলালেও প্ৰথম সপ্তাহ পাৰ হৈ যোৱাৰ পাছত প্ৰকাশ পোৱা, অসমীয়া আলোচনীৰ অৱস্থা নৈৰাশ্যজনক। এইবোৰৰ বিক্ৰী উৎসাহজনক নহয়। শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা মাল-মছলা ইয়াত পাবলৈ নাই। দুই এজন শিক্ষক, অধ্যাপক, লেখক-সমালোচক হৈছে অসমীয়া আলোচনীৰ নিয়মীয়া গ্ৰাহক। এইবোৰক পৰিয়ালৰ আলোচনী বুলিব নোৱাৰি। এগৰাকী প্ৰকাশকে কৈছে যে আমাৰ শিক্ষিত সমাজত ডেকা-গাভৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলেই কিতাপ আৰু আলোচনীৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ পঢ়ুৱৈ। তেওঁলোকৰ পঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত সংকীৰ্ণতা নাই। মনৰ খোৰাক পালেই হ'ল। ভাষা মুখ্য নহয়, গৌণ। কিতাপ পঢ়া বাসনা থাকিলেও তেওঁলোকে নিজে কিনি পঢ়িব নোৱাৰে। সাধাৰণ পকেটবুক এখনৰো দাম কমেও ৬০/৭০ টকা। লাইব্ৰেৰীলৈ যোৱা মানসিকতা তেওঁলোকৰ নাই। অতি প্ৰয়োজনীয় নহ'লে তালৈ যোৱাও নহয়, গ'লেও প্ৰয়োজনীয় কিতাপ বিচাৰি হতাশ হব লাগে। সেই বাবে আমাৰ দেশত গ্ৰন্থৰ এখন নিৰ্ভৰযোগ্য বজাৰ এতিয়াও গঢ়ি উঠা নাই। লাইব্ৰেৰীবোৰেও ভবা মতে কিতাপ-পত্ৰৰ যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। মেগাজিন নপঢ়িলে নচলে। ১০ টকাতে এখন মনোগ্ৰাহী মেগাজিন কিনিব পাৰি, খবৰো থাকে দেধাৰ। লগতে তেওঁলোকৰ ভাল লাগে গান। গান মানে 'গজল'। গজল শুনাৰ অনুৰাগ বহুতৰে। ভাল লাগে সন্ধিয়া সময়খিনি কটাবলৈ বন্ধু-বান্ধৱীৰ সংগ সুখ।

আজৰি পৰত কিতাপ পঢ়া বিষয়টো এতিয়াও আশা কৰা মতে ফলপ্ৰসূ হব পৰা নাই। এতিয়াও আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে ইংৰাজী ভাষাৰ কিতাপ-আলোচনীৰ জৰিয়তে নিজৰ চিন্তা তৰংগ চম্ভালিব লগা হৈছে। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ (নতুন দিল্লী) সভাপতি শ্ৰীআনন্দ স্বৰূপে আক্ষেপ কৰি কৈছে যে আমাৰ দেশত পশ্চিমীয়া দেশৰ তুলনাত উঠি অহা শিক্ষিত তৰুণ-তৰুণীৰ মনৰ স্পৰ্শকাতৰ অঞ্চলত প্ৰবেশ কৰিব পৰা গ্ৰন্থ তেনেকৈ ওলোৱা নাই। আজি গ্ৰন্থ সংস্কৃতিৰ ৰেহ-ৰূপ আগতকৈ বহুতো পৰিবৰ্তন হৈছে। সমস্যা জৰ্জৰিত দেশখনত তৰুণ-তৰুণীক সহায় কৰিব পৰা প্ৰকৃত গ্ৰন্থৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। বৰ্তমানৰ গ্ৰন্থ সমূহে তেওঁলোকক ভৱিষ্যতৰ সন্ধান দিব পৰা নাই, এখন সুস্থ, সবল আৰু নিৰাপদ সমাজ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ যোগাব পৰা নাই। এটা কাৰণ হৈছে, আমাৰ শিক্ষানুষ্ঠানত যি নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰম আছে সেইবোৰে মাত্ৰ সীমিত বিষয়তহে তথ্য পৰিবেশন কৰে। এইবোৰ বৰ্তমানৰ যুগত যথেষ্ট নহয়। পৰীক্ষাক ভিত্তি কৰিয়েই এই তথ্য সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এইবোৰৰ সমাজ চিত্ৰৰ প্ৰকৃত বৰ্ণনা নাই সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক বিশ্লেষণত্মক আলোচনা নাই। আজি তৰুণ শক্তিৰ সন্মুখত যি প্ৰত্যাহ্বান আহিছে, যি জটিল বাস্তৱতাই দেখা দিছে সেইবোৰৰ ইংগিত আৰু সমাধান পাঠ্যপুথিত পাবলৈ নাই। আজি অধিকাংশ লেখকৰ দৃষ্টিভংগী বাস্তৱমুখী নহয়। তেওঁলোকে পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাতে সাহিত্য কৰ্ম অব্যাহত ৰাখিছে, নতুন নতুন জ্ঞানৰাজিৰ লগত তেওঁলোকৰ যোগাযোগ নিতান্তই সামান্য। আজিৰ তৰুণ শক্তিক আকৰ্ষিত কৰিবলৈ ভাৰতীয় ভাষাত বহল জ্ঞান বুদ্ধিৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ গ্ৰন্থ-ৰচনা জৰুৰী হৈ পৰিছে। পশ্চিমীয়া কলা-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ পৰা প্ৰভাৱ মুক্ত কৰিবলৈ এনে অভিযান আদৰণীয়। অৱশ্যে গান্ধীজীয়ে কোৱাৰ দৰে, বাহিৰৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ আমাৰ ঘৰত সোমালেও আমি সেই প্ৰবাহত উটি-বুৰি নিজৰ অস্তিত্ব হেৰুৱাব নালাগিব। ভাৰতীয় বুলিয়েই আমি গৌৰৱবোধ কৰিব লাগিব। সূ

সূত্ৰধাৰ
ডাকযোগেও আপুনি পাব।
বছৰেকীয়া বৰঙণি: ১৩২ টকা (২৪ টা সংখ্যা)
ছমহীয়া বৰঙণি: ৬৬ টকা (১২ টা সংখ্যা)
ডাক মাচুলৰ পৰা ৰেহাই দিয়া হ'ল।
আপোনাৰ বৰঙণি ডিমান্ড ড্ৰাফট অথবা চেক যোগে পূৰ্বৰী প্ৰকাশন প্ৰা: লি:, গুৱাহাটীৰ নামত তলৰ ঠিকনালৈ পঠিয়াওক:
চাৰ্কুলেচন মেনেজাৰ
সূত্ৰধাৰ
মনজেৰা হাউচ, মতিলাল নেহৰু পথ
পানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

ছেমুৱেল বেকেটৰ নাটক

বিনোদ শৰ্মা



কুৰি শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে ফ্ৰান্সত কোনো নতুন নাট্যকাৰৰ জন্ম হোৱা নাছিল। কিন্তু বেকেট (১৯০৬ – ১৯৮৯-২১ ডিচেম্বৰ), আৰ্টড় (১৯০৫), আদমৱ (১৯০৮), জেনেট (১৯০৯), শিচেদ (১৯১০), আয়নেস্কো আদি নাট্যকাৰে সমসাময়িক সমাজখন গৱেষণা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে নাটকৰ জৰিয়তে আৰু আৰম্ভও কৰিলে এক অস্বাভাৱিক চিন্তা চৰ্চাৰ মাজেৰে। ফলত এই ৰচনা শৈলীয়ে ফ্ৰান্সৰ নাট্যামোদী ৰাইজৰ মনত নতুন প্ৰবাহ বোৱাবলৈ সক্ষম হ'ল। এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে চিন্তা চৰ্চা সুকীয়া, প্ৰত্যেকৰ উপস্থাপন ৰীতিও বেলেগ বেলেগ। জেনেটকে আদি কৰি কিছুমানৰ লেখাত স্বাভাৱিকতাৰ ছাপ দেখা গ'লেও আয়নেস্কো আৰু বেকেটৰ লেখাত স্বাভাৱিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়।

আইৰিচ ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, কবি ছেমুৱেল বেকেট হৈছে উদ্ভট দৰ্শনৰ প্ৰবক্তা। দ্বিতীয় মহাসমৰ, ৰুচ বিপ্লৱ, সমসাময়িক ইউৰোপৰ ঘটনাৱলীয়ে বেকেটৰ লেখাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে মানুহৰ চিন্তাৰ বিচ্ছিন্নতা প্ৰকাশ পায়। এই বিচ্ছিন্নতাৰ কাৰণ ক্যেমুৱে এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে– বুৰ্জোৱা প্ৰতিযোগিতা, শোষণ, নিপীড়ন, হত্যা, আত্মহত্যা, অহৰহ মৃত্যুৰ ভাবুকি, পতন আদিৰ বাবে মানুহ সাধাৰণতে বিচ্ছিন্ন হয়। মানুহ আৰু মানুহৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, মানুহ আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ সম্পৰ্ক, মানুহ আৰু নতুন মূল্যবোধৰ সম্পৰ্কৰ পতন ঘটিছে, ফলত মানুহে মানৱীয় সত্তাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে।

এই নিৰস দৰ্শনৰ সৈতে দৰ্শকে প্ৰথমে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে বেকেটৰ প্ৰথম নাটক 'এলুথেৰিয়া' মঞ্চত উপস্থাপন কৰিব পৰা নাছিল, আনকি প্ৰকাশৰ কাৰণে কোনো প্ৰকাশকো আগবাঢ়ি অহা নাছিল। কিন্তু এদিন এই দৰ্শনো মানুহে গ্ৰহণ কৰিব পৰা হ'ল। বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গডট' নাটকখন ১৯৫২ চনত বাৰ্লিনত প্ৰথম অভিনীত হৈছিল আৰু উক্ত নাটকৰ অভিনয় একে লেথাৰিয়ে পাঁচ নিশালৈ চলিছিল।

বেকেটৰ দৰ্শনত দায়বদ্ধতাৰ কোনো ছাপ নাই। জীৱনৰ অৰ্থ আৰু ভৱিষ্যৎৰ কৰ্তব্য সম্পৰ্কে বেকেট সন্দিহান। বেকেটৰ লেখাৰ চৰিত্ৰ সমূহ বিচ্ছিন্ন, বিপন্ন। আত্মিক আৰু বাহ্যিক জগতৰ সৈতে এইবোৰ চৰিত্ৰই কোনো সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। মানুহ চিৰদিন নিসংগ। এওঁলোক বিচ্ছিন্ন বাবে এওঁলোকে অইন মানুহৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ আনকি নিজৰ নামটোও বিচাৰি নাপায়।

বেকেটৰ নাটক সমূহ যন্ত্ৰণাৰ মঞ্চত উপস্থাপিত কাতৰ চৰিত্ৰৰ নাটক। নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ অন্য এক পৃথিৱীৰ মানুহ। সেয়ে কাহিনী বিলাক বিচ্ছিন্ন, ভগা-ছিগা, সম্পৰ্কহীন ঘটনাৰ সমষ্টি। সেয়ে এইবোৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ আচহুৱা, সংলাপবোৰ হ'ল তেনেই চুটি, সংগতিহীন। নাটকৰ কৌশলো তেনেই ছিন্ন ভিন্ন।

চমকপ্ৰদ, দুৰ্বোধ্য তেওঁৰ নাটৰ চৰিত্ৰ। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ যাত্ৰা লক্ষ্যহীন, এই যাত্ৰা অশান্ত। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ কোনো উচ্চ লক্ষ্য নাই। বেকেটৰ নাটৰ নায়ক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ

কিবা এটি। বেকেটৰ নাটৰ নায়ক জানোৱাৰ সদৃশ। হবই, য'ত কোনো সাৰ সুৰ নাই, যিখন ঠাই কঠিন বন্ধ শুকান শীতল ক'লা, য'ত শব্দহীন জগত বৰ্তমান তাতে এইবোৰ চৰিত্ৰই বাস কৰে। এইবোৰ মানুহৰ জনম বেকেটে জানোৱাৰৰ পৰাই বুলি কৈছে। বন্দী জানোৱাৰ বিলাকে যেনেদৰে যন্ত্ৰণাকাতৰ গেঙনি মাৰি থাকে, এইবোৰ চৰিত্ৰইও তেনেদৰে গেঙনি মাৰি থাকে। 'হেপি ডেইজ' নাটকত বেকেট উন্নিৰ মুখেৰে নায়কক কোৱাইছে– 'ওহো, তুমি যে আনৰ দৰে মৃত তাত কোনো সন্দেহ নাই, কোনো কথা নাই তুমি তাতো আছা। . . . (হেপি ডেইজ, পৃঃ ৩)

বেকেটৰ নাটৰ চৰিত্ৰই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বুকুত শূন্য জগতৰ সৈতে থিয় হৈ কথা পাতে। নাটকৰ চৰিত্ৰই এনেদৰে কল্পনাত ডুবি থাকে যে যোৱা কালিৰ ঘটনাও তেওঁলোকৰ মনত নপৰে। . . . . বেকেটে 'ওৱেটিং ফৰ গডট' নাটকত লিখিছে–

ৱালাডিমিৰঃ এইটো চোৱা।

[সিহঁতে গছজোপাৰ পিনে চায়।]

এষ্ট্ৰাগনঃ মই একো দেখা নাই।

ৱালাডিমিৰঃ কিন্তু কালি আবেলি গছজোপা ক'লা আৰু উদং আছিল। আৰু এতিয়া পাতেৰে ভৰি আছে।

এষ্ট্ৰাগনঃ পাতেৰে?

ৱালাডিমিৰঃ এৰাতিৰ ভিতৰতে।

এষ্ট্ৰাগনঃ তেন্তে এয়া বসন্ত হবই লাগিব।

ৱালাডিমিৰঃ কিন্তু এৰাতিৰ ভিতৰতে।

এষ্ট্ৰাগনঃ মই কৈছো নহয়– কালি আমি ইয়াতে নাছিলো। এইটো তোমাৰ ৰাতিৰ দুঃস্বপ্ন।

ৱালাডিমিৰঃ তোমাৰ সৈতে কালি আবেলি আমি ক'ত আছিলো?

এষ্ট্ৰাগনঃ মই কম কেনেকৈ? অন্য ঠাইত শূন্যতাৰ অভাৱ হোৱা নাই।

বেকেটৰ দৰ্শন যুক্তিবাদ অযুক্তিবাদ, অসীমিতক সীমিত, অশান্তক শান্ত কৰাৰ দৰ্শন। এই চিন্তা শ্বপেন আৱাৰৰ দৰ্শনৰ সৈতে কিছু মিল আছে। শ্বপেন আৱাৰৰ দৰ্শনৰ উক্তি তেওঁৰ উপন্যাস, গল্প, নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মুখত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁ কিন্তু শ্বপেন আৱাৰৰ দৰ্শন অধ্যয়ন কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাছিল। কাণ্টৰ দৰ্শনো অধ্যয়ন কৰিছিল। 'প্ৰাউষ্ট' গ্ৰন্থত বেকেটে শ্বপেন আৱাৰৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰিছিল।

দৰ্শকক সহজতে অভিভূত কৰিব পৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত বেকেটো এজন। যদিও তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই সূক্ষ্ম কঠিন, তথাপি ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰত লাভবান হৈছিল।

বেকেটৰ প্ৰখ্যাত নাটক সমূহ হ'ল–

(ক) ওৱেটিং ফৰ গডট।
(খ) এণ্ডগেম।
(গ) এক্ট উইডাউট ওৱাৰ্ডচ।
(ঘ) ক্ৰাপচ লাষ্ট টেপ।
(ঙ) হেপি ডেইজ।

(ক) ওৱেটিং ফৰ গডট

ওৱেটিং ফৰ গডট (১৯৫৩) নাটৰ বিষয় বস্তুৰ পিনে চাব গ'লে দেখা যায় চাৰিটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে গেটেই খৃষ্ট সমাজখনকে প্ৰতিফলিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ পুৰাতত্ত্ব আৰু বুৰঞ্জীৰ সহায় লব লগীয়াত পৰিছে। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ চাৰিটা। ৱালাডিমিৰ, এষ্ট্ৰাগন, পুজো আৰু লাকি। নাটকখনত আৰু এটা সৰু ল'ৰাৰ চৰিত্ৰ আছে। সৰু ল'ৰাটো হ'ল শিশু মনৰ 'গডট' প্ৰেমী ল'ৰা-ছোৱালীৰ বৰ্তাবাহক। ৱালাডিমিৰ হৈছে আধ্যাত্মিক দিশৰ প্ৰতিনিধি, এষ্ট্ৰাগন হৈছে পাশৱিক দিশৰ চৰিত্ৰ। পুজোই শোষক আৰু লাকি শোষিতৰ চৰিত্ৰ। এষ্ট্ৰাগন আৰু ৱালাডিমিৰ মাজেৰে আমি সিহঁতৰ ভয়, আশা, আকাঙ্ক্ষা, ঘৃণা, ভালপোৱা দেখা পাওঁ। লাকি আৰু পুজোৰ মাজেৰে খৃষ্ট সমাজৰ বাহ্যিক ৰূপটোহে দেখা পাওঁ। জীৱনৰ মাজেৰে বিচৰা পথৰ সন্ধান, মানুহৰ আশা আকাঙ্ক্ষা আৰু আশা নিৰাশাৰ মাজৰ দ্বন্দ্বই হ'ল এই নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য। মানুহৰ দুঃখজনক নিযুক্তিৰ বাবে আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰ জীয়াই থাকে। আৰু নিযুক্তিবোৰ হ'ল জীৱনৰ অভাৱনীয় টুকুৰা। এই অভাৱনীয় টুকুৰাৰ মাজতে পোৱা যায় একোটি সত্য। এই সত্যই হ'ল 'গডট'।

নাটৰ চৰিত্ৰবোৰে 'গডট'ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিহে থাকে, কিন্তু 'গডট'ক বিচাৰি নাপায়। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল পৃথিৱীৰ ওপৰত মানুহৰ জীৱনে সত্য, পৃথিৱী এৰি অন্য এখন ঠাইৰ কথা এইবোৰ মানুহে কল্পনা কৰিব নোৱাৰে।

এষ্ট্ৰাগনঃ মই আপোনাক সুধিছো– সঁচাকৈয়ে আমি আবদ্ধ?

ৱালাডিমিৰঃ আবদ্ধ।

এষ্ট্ৰাগনঃ আ-ব-দ্ধ।

ৱালাডিমিৰঃ আমি যে আবদ্ধ তুমি কেনেকৈ জানা?

এষ্ট্ৰাগনঃ নিম্নগামী।

ৱালাডিমিৰঃ কিন্তু কালৈ? কাৰ দ্বাৰা?

এষ্ট্ৰাগনঃ তোমাৰ মানুহজনলৈ।

ৱালাডিমিৰঃ গডটলৈ? গডটৰ কাৰণে আবদ্ধ? কি যে বিশ্বাস, ইয়াৰ কোনো প্ৰশ্ন নাই। (বিৰাম)

মানুহ চিৰদিনৰ পৰা এনেদৰে বৈ আছে। যাত্ৰা কৰি আছে কিন্তু কোনো দিনে নিৰ্দিষ্ট বিন্দুত উপনীত হব পৰা নাই। প্ৰাপ্তিৰ কোনো আনন্দ নাই। 'একো নোহোৱাটোৱে আচল সত্য'– এচলিন পৃঃ ৭২। মানুহে এই সীমা অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই। কিয় অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই সেইটোৱে হ'ল আচল কথা। বেকেটৰ মতে খৃষ্ট ধৰ্মালম্বী মানুহ এনেকুৱাই। মানসিক ভাবে তেওঁলোক দুৰ্বল, সেয়ে এটা অনিৰ্দিষ্ট বস্তুৰ বাবে মঞ্চৰ ওপৰত বৈ থাকে।

মহাসমৰ বিপ্লৱ আৰু অমানুষিক ঘটনাৱলীয়ে পশ্চিমীয়া দেশৰ মানুহক অমানুহ কৰি পেলাইছে। নিজৰ মানুহৰ মাজতো সম্পৰ্ক নাশ কৰি পেলাইছে। মানুহে পাপত ডুব গৈছে, কিন্তু পুণ্যৰ বাবে কোনো হাবিয়াস নাই। সেয়ে বেকেটে উক্ত নাটকত কৈছে– 'মানুহ নিষ্ঠুৰ, অজ্ঞ, বান্দৰ।" খৃষ্ট সমাজখনক তেনেদৰে সমালোচনা কৰিলেও তেওঁ কিন্তু নাটকৰ ৱালাডিমিৰ মুখেৰে কৈছে– 'অন্ততঃ এবাৰৰ কাৰণে হ'লেও নিষ্ঠুৰ গ্ৰাসত পৰা এই দুৰ্ভগীয়া সকলৰ যোগ্য প্ৰতিনিধিত্ব কৰো।' অৱশ্যে কেনেদৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব তাৰ কোনো ইংগিত বেকেটে দিয়া নাই।

(খ) এণ্ডগেম

এণ্ডগেম (১৯৬৩) নাটকখনত এহাল দম্পতিৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাইছে। দুয়ো দুটা ডাষ্টবিনৰ ভিতৰত আছে। মাজে সময়ে দুয়ো বতাহ লবৰ বাবে ওপৰলৈ উঠে। বৃদ্ধই গল্প কয়, বুঢ়ীয়ে শুনে। গল্প শুনি শুনি বুঢ়ীয়ে নিজকে পাহৰি যায়। এটা মুহূৰ্ত আহে দুয়োৱে দুয়োকো পাব বিচাৰে। তেতিয়া দুয়োৰো মুখ দুখন ওচৰ চাপি আহে। কিন্তু দুয়োৱে দুয়োকো চুকি নাপায়।

আচৰিত উপস্থাপন ৰীতিয়ে এইখন নাটৰ বৈশিষ্ট্য। বেকেটে নাটখনত ঘটনা সমূহ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। সেই বাবে নাটখনত প্ৰতীকী ব্যঞ্জ নাই প্ৰধান্য লাভ কৰিলেও দৰ্শকক মোহিত কৰিব পৰা গুণও আছে। কিছুমান দৃশ্যত নাট্যকাৰে নিজৰ বক্তব্যও দাঙি ধৰা দেখা যায়। নাটকৰ গুণগত কলা-কৌশলৰ সৈতে নিজৰ বক্তব্য খাপ খাই পৰিছে।

(গ) এক্ট উইডাউট ওৱাৰ্ডচ

উক্ত নাটখনৰ মুখ্য ভূমিকাত আছে এজন পদচাৰী। পদচাৰীজনে গছৰ তলত জিৰণি লৈছে। তেওঁৰ দুঃখ কষ্ট দেখি গছডালৰ পৰা এটা ঠাল বাঢ়ি আহে। ইয়াকে দেখি বাঢ়ি অহা গছৰ ডালটোৰ তললৈ আগবাঢ়ি আহে, কিন্তু তড়িৎ গতিত ডালটো শুকাই যায়।

ওচৰতে আছে এটি জুৰি। জুৰিটোৰ ওপৰৰ পৰা এটা লোটা নামি আহে। পদচাৰীজনে লোটাটো ধৰিব বিচাৰে। কিন্তু লোটাটোও আঁতৰি যায়। লোটাটোৰ পিছত দৌৰি দৌৰি তেওঁ ভাগৰি পৰে। শেষত তেওঁ হাতখনো তুলিব নোৱৰা অৱস্থা হয়।

গছৰ ছাঁত থাকি আদিম মানুহৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ বাসনাৰ কথা বেকেটে উক্ত নাটকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে। মানুহে আদিম মানুহৰ জীৱনলৈ যাব লগীয় হ'ল কিয়? যান্ত্ৰিক জীৱনত যদিহে শান্তিৰ স্থল বিচাৰি নাপায় তেতিয়া হ'লে আদিম জীৱনলৈ ঘূৰি যোৱাটো স্বাভাৱিক।

(ঘ) ক্ৰাপচ লাষ্ট টেপ

ক্ৰাপচ লাষ্ট টেপ (১৯৫৮) বেকেটৰ এখন কৃতকাৰ্য নাটক। মানুহ কেনেদৰে প্ৰতাৰিত হয় তাকে উক্ত নাটকৰ জৰিয়তে দেখুৱাইছে।

ক্ৰাপচ এজন বুঢ়া। মানুহজনে বিশেষ বিশেষ ঘটনাৱলী আৰু নিজৰ অভিজ্ঞতা বিলাক বছৰৰ শেষত টেপ কৰি ৰাখিছিল। বিশ বছৰ অতীতৰ বিশেষ মুহূৰ্ত এটা তেওঁ এদিন বজালে, কিন্তু তেওঁৰ এইবোৰ মনত নপৰিল আনকি টেপৰ কিছুমান শব্দও তেওঁ বুজি নাপালে। তেতিয়া সেইবোৰ শব্দৰ অৰ্থ উলিয়াবৰ বাবে তেওঁ অভিধান উলিয়াব লগীয়া হ'ল।

শেষত তেওঁ এটা প্ৰেমৰ ঘটনালৈ আহিল। বিগত দিনৰ এই প্ৰেমৰ ঘটনাটো টেপত বজালে আৰু ঘটনাটো তেওঁৰ মনত পৰিল। নায়িকা হ'ল এগৰাকী কুৎচিতা বুঢ়ী ৰমনী। নায়িকাক লৈ তেওঁ হ্ৰদৰ পাৰত বহি প্ৰেমালাপ কৰিছিল। আৰু তাকে তেওঁ জীৱনৰ শেষ অধ্যায়ত (তেওঁৰ বৰ্তমান বয়স ঊনসত্তৰ বছৰ) টেপৰ সহায়ত শুনিলে।

তেওঁৰ আৰু বহুতো টেপ আছিল। আনকি ঊনচল্লিশ বছৰ অতীতৰ টেপও আছিল। তেওঁ সেইবোৰো বজালে। বিশ বছৰ অতীতৰ টেপকে তেওঁ মনত পেলাব পৰা নাই, ঊনচল্লিশ বছৰ অতীতৰ টেপ কেনেকৈ মনত পেলাব পাৰিব- নোৱাৰিলে।

নাটৰ শেষত তেওঁ প্ৰেমৰ কাহিনীটো আকৌ এবাৰ বজায়। তাৰ পিছত নাটৰ সমাপ্তি ঘটে।

(ঙ) হেপি ডেইজ

হেপি ডেইজ (১৯৫৭) নাটকৰ নায়িকা উন্নি। তাই শকত কিন্তু লাস্যময়ী। মাটিৰ ঢিপ এটাৰ ওপৰত বহি আছে। প্ৰথম অংকত তিৰোতা গৰাকীয়ে ঢিপৰ মাজত থাকিলেও বুকুৰ ওপৰৰ অংশ দেখা যায়। দ্বিতীয় অংকত অকল মুখমণ্ডল ওলাই থকাহে দেখা যায়। তেওঁৰ গিৰিয়েক হ'ল উইল্লি। তেওঁ বাতৰি কাকত এখন পঢ়াত ব্যস্ত। তেওঁ কিন্তু লৰচৰ কৰিব পাৰে।

উন্নিয়ে নিৰুৎসাহক বিসৰ্জন দিছিল। আনকি সংকটাৱস্থাতো জীৱনক দুঃখ দিয়া নাছিল। তেওঁ কোনো অৱস্থাতে নিজৰ গোড়ামি বাদ দিয়া নাছিল। ইয়াতে নাটৰ বিয়োগ প্ৰকাশ পাইছে।

বেকেটে কেতিয়াবা মুক্তিৰ গান গোৱাৰ কথা ভাবে, কিন্তু এইবোৰ বাদ দি নিৰাশাত ডুব মাৰে। 'হেপি ডেইজ' নাটকত উন্নিয়ে কৈছে 'দিনবোৰ প্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে। (হাঁহি) মান্ধাতা যুগৰ পদ্ধতি সমুখত ৰাখি আগবাঢ়িছে। (বিৰতি) ইমান সোনকালে গান গোৱাটো ডাঙৰ ভুল হব। [হেপি ডেইজ- পৃঃ ২৫]

বহুতো সমালোচকৰ মতে মূক অভিনয়ে বেকেটৰ দিনত শীৰ্ষস্থান লাভ কৰিছে। কিন্তু অসংগত সাহিত্য আজিৰে ৰচনা নহয়। আনহাতে একেবাৰে প্ৰাচীন কাললৈ গ'লে গ্ৰীক আৰু ৰোমিও অনুকৰণমূলক নাটক 'মাইমাৰ্স' আৰু সংস্কৃত একাকিংকা 'ভান' নাটকত মূক অভিনয়ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। কিন্তু সেয়ে হ'লেও বেকেটৰ 'এক্ট উইডাউট ওৱাৰ্ডচ' মূক নাটকখনৰ বিষয়ে টাইনানে কৈছিল– This kind of facil pessimism is dismaying in an author of Backetts Starture. অথচ টাইনানে বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গডট' নাটকখন উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। 'ওৱেটিং ফৰ গডট' নাটকখনত মূক অভিনয়ৰ প্ৰচলন ঠায়ে ঠায়ে দেখা যায়। নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰে মঞ্চত ওলোৱাৰ পৰাই নিষ্ক্ৰিয় হৈ নাথাকে। আচহুৱা যেন লাগিলেও কিবা নহয় কিবা এটা কাম সিহঁতে কৰিয়ে থাকে। মিউজিক হলৰ কৌতুক অভিনেতাৰ দৰে এইখন নাটৰ চৰিত্ৰবোৰে ওপৰা ওপৰিকৈ কথা কয়। সিহঁতৰ এই ধৰণৰ উপস্থিতিয়ে মঞ্চৰ এটা আছুতীয়া বৈশিষ্ট্যলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে, সেই বৈশিষ্ট্য সাহিত্যৰ আন মাধ্যমত পোৱা নাযায়। নাট্যকাৰে বৰ্ণাব নোৱৰা কেতবোৰ কথা অংগি-ভংগীৰে প্ৰকাশ কৰি নাট্যকাৰৰ বক্তব্য দৰ্শকৰ ওচৰলৈ কঢ়িয়াই আনিছে।

'এক্ট উইডাউট ওৱাৰ্ডচ'ৰ বিষয়ে কেনেথ টাইনানে এনেদৰে বিৰূপ মন্তব্য দিয়াৰ কাৰণ কি? বোধহয় মানুহ আদিম অৱস্থালৈ ঘূৰি যোৱাটোৱে মূল কাৰণ। কিন্তু উদ্ভট নাট্যকাৰ সকলৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে যে তেওঁলোকে নিৰাশাৰ মাজেৰে আশাৰ ৰেঙণি দেখুৱাব বিচাৰে। সমাজক বাস্তবৰ লগত সমুখীন হবলৈ আহ্বান জনায়। মানুহে নিজে নিজৰ মুক্তিৰ পথ বিচাৰি উলিয়াব লাগিব। বেকেটে 'ওৱেটিং ফৰ গডট' নাটকত লিখিছে–

ৱালাডিমিৰঃ সিহঁতে কি ক'ব?

এষ্ট্ৰাগনঃ সিহঁতে সিহঁতৰ জীৱনৰ কথা ক'ব।

ৱালাডিমিৰঃ সিহঁতে জীয়াই থকাটোৱে সিহঁতৰ বাবে যথেষ্ট।

এষ্ট্ৰাগনঃ সিহঁতে ইয়াৰ বাবে আলোচনা কৰিব।

ৱালাডিমিৰঃ সিহঁতৰ বাবে মৃত্যুও যথেষ্ট নহয়।

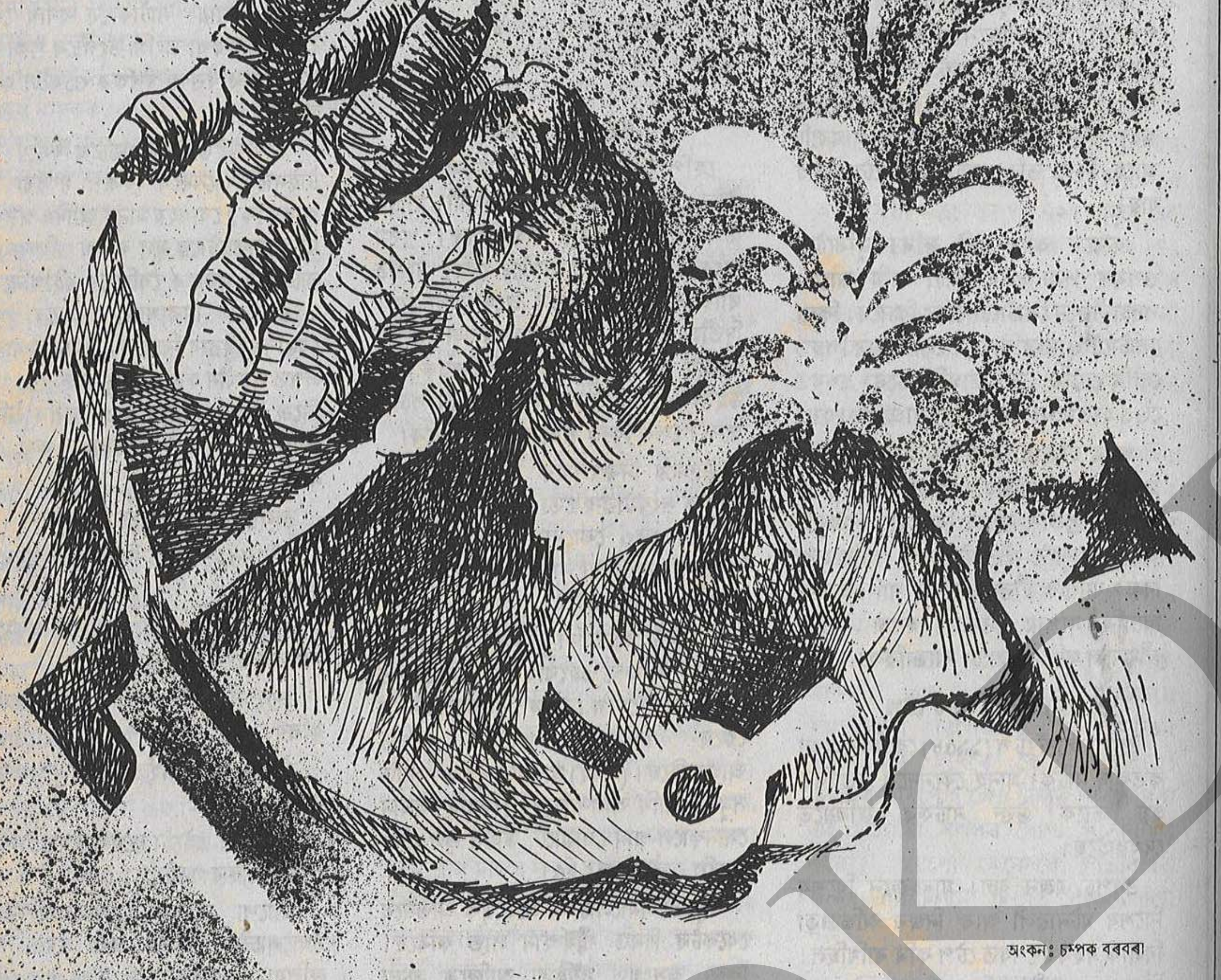
এষ্ট্ৰাগনঃ এইটো যথেষ্ট নহয়। (নীৰৱ) (ওৱেটিং ফৰ গডট, পৃঃ ৬৪)

অৱশ্যে বেকেটৰ দৃষ্টিভংগী বহুতো সমালোচকে সমৰ্থন কৰা দেখা যায়। জুলিয়াচ লেবাৰৰ মতে– 'The situation is such that in this place each man must find his way, hold himself up, and develop strength by himself, here the heart is weighed in the balance, no one intercedes for him. This holds true here much more than on the battle field for her all pathos and high passion are lacking; here the heart is just into the scale without any make weight, here one can delude oneself about nothing, for one is always alone within four bare walls that become as bright as mirror of the soul. [Dying We Live p. 138]

গল্প

অপ্ৰকাশ্য

কাব্যশ্ৰী মহন্ত



অংকন: চম্পক বৰবৰা

'মই কি ভাবো জান?' খোলা এলবামটোৰ মাজৰ পৰা ন বছৰৰ পূৰণি মাত এটা ভাহি আহিল। 'পৃথিৱীখনত ঘটি থকা বেছিভাগ অপৰাধৰ মূলতে হৈছে মানুহৰ, চেক্সুৱেল ডিছচেটিছফেকশ্বন। এটা চলিউচনৰ কথা ভাব চোন। একবিংশ শতিকাত বাৰু নগৰ-চহৰবোৰত ৰাস্তাৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে কিছুমান sex booth নিৰ্মাণ কৰিব পৰা বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়া এটাৰ উদ্ভাৱন হবনে? ইচ্ছা কৰিলেই মানুহে সেই sex booth-ত গৈ যন্ত্ৰৰ সহায়ত নিজক পৰিতৃপ্ত কৰি আহিব পাৰিব। য'ত কোনো ধৰণৰ সামাজিক বাধ্যবাধকতাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰিব?'

কোঠালিটোৰ কোনোবা এটা অদৃশ্য কোণত এখন অবাক মুখাবয়বৰ সৃষ্টি হ'ল। প্ৰকাশৰ দুৰন্ততাত বিস্মিত এযুৰি ভীতিবিহ্বল চকু। 'হুঃ' সেই ভীতিক উপলুঙা কৰিয়েই যেন এলবামটোৰ মুখখন আকৌ এবাৰ হুংকাৰি উঠিল– 'ভাবিছ নেকি এই মানুহে পাতি দিয়া সম্পৰ্কবোৰত কিবা এটা সঁচা চেন্টিমেন্টে কাম কৰে বুলি? মই যদি কিবা এটা বস্তুক আটাইতকৈ ঘৃণা কৰিবলৈ শিকিছো, সেয়া হৈছে ব্লাড ৰিলেশ্বন।

প্ৰকৃততে এইটো কোনো ৰিলেশ্বনেই নহয়।' কোঠালিটোৰ বতাহবোৰ ঘামিছিল। সন্ধিয়াৰ আধা আন্ধাৰ, আধা পোহৰৰ মাজত যেন এটা অশৰীৰী আত্মাই ক'ৰবাত ঘন ঘনকৈ উশাহ লৈছিল।

'পাগল হৈছ নেকি তই?'

ক্ষীণ দুৰ্বল কণ্ঠ এটাই হুংকাৰটোৰ প্ৰতিবাদ কৰি উঠিল। পিছ মুহূৰ্ততে উন্মত্ত হাঁহিৰ খলকনিত কোঠালিটোৰ বেৰ, চাল, বতাহেই নহয়, চৌপাশৰ সুস্থ ইন্দ্ৰিয়বোৰেই যেন মুখ লুকুৱাবলৈ বাধ্য হ'ল।

'পাগল বুলিছ, বোল। এতিয়া 'পাগল' শব্দটোৱেই হৈছে মোৰ আটাইতকৈ কাম্য। তহঁতবোৰ পাগল হবলৈ শিকা নাই। নালাগে শিকিব। থাক। খুব সুখী জীৱন-যাপন কৰ। বুইছ মোৰ জন্মটোৱেই হৈছে এটা চূড়ান্ত পাগলামি। ঘৃণনীয় সেই বৈধ মুহূৰ্তটোত য'ত মোৰ ভ্ৰূণাৱস্থাৰ অংকুৰণ ঘটিছিল সেই মুহূৰ্তটোত মোৰ পিতৃ-মাতৃৰ মাজত চাগে কোনো ধৰণৰ আন্তৰিক সৌহাৰ্দ্যই স্থাপন হোৱা নাছিল। পাগলৰ বাহিৰে আৰু কি হোৱা সম্ভৱ মোৰ বাবে? মোৰ নিচিনা পাগল পৃথিৱীখনত আৰু বহুত আছে। মাত্ৰ সিহঁতে নিজৰ নিজৰ পাগলামিৰ ওপৰত চূড়ান্ত ফাকিৰ প্ৰলেপ দি থব পাৰে, যিটো মই নোৱাৰো। বুজিছ, মানুহৰ চেতনাৰ ওপৰত চলা ভুৱা বৈধতাৰ নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ তুলনাত পৃথিৱীৰ আন কোনো সমস্যাই ডাঙৰ হব নোৱাৰে।'

কোবাল বতাহ এজাক খিৰিকীখনেদি সোমাই আহিছিল। এলবামটোৰ পাতখিলা লুটি খাই গৈছিল। বতাহৰ কোবত বেৰত আঁৰি থোৱা কেলেণ্ডাৰখন বাৰে বাৰে উৰি, পুনৰ বেৰত ঠেকা খাই খেৰেক খেৰেককৈ এটা শ্ৰুতিকটু শব্দৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কোনোবা এটা নিশ্ছিদ্ৰ কুঠৰীৰ বতাহৰ মাজত ওপঙি ফুৰা শব্দবোৰ যেন অদৃশ্য পথেদি উটি আহিছিল। 'তই মোৰ বন্ধু। মোক তই ভাল পাৱ। কিয়? নাপাবওতো পাৰিলিহেঁতেন! তোৰ ভালপোৱাততো স্বাৰ্থও থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। কিয় নাই? কাৰণ তোৰ মোৰ মাজত সেই যুক্তিহীন তেজৰ সম্পৰ্কটো নাই। মোৰ কোনো কথা সমৰ্থন নকৰিও তই সমাজৰ চকুত মোৰ আপোনটো হৈ দেখুৱাব লাগিব, এনেকুৱা ঘৃণনীয় চৰ্ত তোৰ মোৰ মাজত নাই। সম্ভোগৰ তাড়নাত পিতৃ-মাতৃয়ে সন্তান জন্ম দিয়ে আৰু তাক চৰম স্বাৰ্থপৰতাৰ আৱৰণ পিন্ধাই ঢাকি ৰাখে। যেতিয়া মোৰ ডাঙৰ দাদাই তিনিটা বিষয়ত লেটাৰ মাৰ্ক লৈ মেট্ৰিক পাছ কৰিছিল, এশ তিনি ডিগ্ৰী জ্বৰ গাত লৈ মুখত একো নিদিয়াকৈ মই বিছনাত পৰি আছিলো। দিনটোৰ ভিতৰত এবাৰো মা বা দেউতাই মোৰ খবৰ কৰা নাছিল। সেইদিনাই ঠিক কৰিছিলো, কাৰো স্বাৰ্থ পূৰণত অৰিহণা যোগাব পৰা কাম যাতে মোৰ দ্বাৰা সম্পাদন নহয়, লাগে সি যিমানেই সুন্দৰ আৰু মহৎ কাম নহওক। সেই স্বাৰ্থজড়িত লেতেৰা আন্দাৰে যাতে মোক কাহানিও স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে।....... পয়ঁত্ৰিশ বছৰতকৈও অধিক বয়সত মোৰ ডাঙৰ বাইদেউৰ বিয়া হৈছিল। বিয়াৰ পাঁচ বছৰমানৰ আগৰে পৰাই ঘৰখনত তাইৰ উপস্থিতিয়ে মা আৰু দেউতাক ভূতৰ দৰে খেদি ফুৰিছিল। আৰু তাইৰ অৱস্থা কি হৈ পৰিছিল শুনিবি? এদিন আবেলি ঘৰত কোনো নথকা অৱস্থাত মই তাইৰ কোঠালৈ সোমাই গৈ কি দেখিছিলো জান? বিশ্বাস কৰিবি?'

আস্! ক'ৰবাৰ অদৃশ্য আগ্নেয়গিৰি ফাটি যেন গলিত লাভা ওলাই চৌদিশ ঢাকি ধৰিছে। কেউদিশে উত্তপ্ত বহ্নিশিখা, ভাপ আৰু ধোঁৱাৰ মাজত নিজক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ শক্তি মানুহৰ থাকেনে?

'শুন, চোফা এখনত তাই ওপৰমুৱাকৈ পৰি আছিল। চকু দুটা আধা মুদা। সেই মুদখোৱা চকু পতাৰ সুখ, সপোনত তাই ইমান বিভোৰ আছিল যে বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ ৰূপ, ৰস আস্বাদনৰ শক্তি যেন তাইৰ হেৰাই গৈছিল। অসংলগ্ন কাপোৰ-কানিৰ মাজত তাইৰ হাতৰ তলুৱা দুখন কোনখিনিত আছিল মই প্ৰথমতে দেখা পোৱা নাছিলো। যেতিয়া দেখা পাইছিলো, তেতিয়া ভাব হৈছিল মোৰ এই শৰীৰটোৰ প্ৰতিটো অংগই গৰম বাষ্প হৈ উৰি যাওক, এতিয়াই এই মুহূৰ্ততে! শৰীৰৰ কিছুমান নিকৃষ্ট দাবী সংযত কৰাৰ ৰুচি আৰু মানসিক সামৰ্থ্য তাই পঁয়ত্ৰিশ বছৰ বয়সলৈকে আহৰণ কৰিব পৰা নাছিল।'

ঘন ঘন উশাহৰ শব্দৰ লগে লগে এলবামটোৰ প্ৰতিখিলা পাত কঁপি উঠিছিল বতাহত, যেন কোনো দুৰন্ত যুৱকৰ ক্ৰোধাৎস্ফীত উন্নত বক্ষ।

'আৰু তাইৰ বিয়াৰ পিছত সেই দাবীক আন্তৰিকতাৰে সৈতে পূৰণ কৰা মানুহজনক তাই কি ব্যৱহাৰ কৰিছিল জাননে? কামত নহা বেমাৰী বুঢ়া কুকুৰকো মানুহে তেনে ব্যৱহাৰ নকৰে। দিনে নিশাই অকথ্য গালি, গালাজ ককৰ্থনা শুনি শুনি আৰু কিছুমান অবাঞ্চনীয় ফৰমাইচ পূৰাবলৈ গৈ গাধাৰ দৰে খাটি খাটি মানুহজনে আদ-বয়সতে স্বাস্থ্য, উদ্দীপনা, আনন্দ, কৰ্মশক্তি সকলো হেৰুৱাই পেলাইছিল। মোৰ সৰু ভনীজনী যেতিয়া বাইদেউ ঘৰত থকা অৱস্থাতে নিজৰ পছন্দৰ দৰাৰ লগত চিভিল মেৰেজ কৰি ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছিল সম্পূৰ্ণ দুটা দিন গৰজি গৰজি দেউতাই ঘৰখনত তাইৰ চিন মোকাম পৰ্যন্ত নাইকিয়া কৰি পেলাইছিল। তাইৰ পঢ়া কিতাপ, পিন্ধা কাপোৰ-কানি, শেষ বস্তুপদলৈকে নিঃচিহ্ন কৰি পেলাইছিল। ঘৰৰ কোনোবাই ভন্টীৰ নামটো পৰ্যন্ত উচ্চাৰণ কৰাটো মাৰাত্মক অপৰাধ আছিল। কিন্তু ডাঙৰ বাইদেউৰ বিয়াৰ দুবছৰৰ পিছত যেতিয়া ভন্টীয়ে তাইৰ ইঞ্জিনিয়াৰ স্বামী আৰু শিশু সন্তানক লৈ আমি থকা চহৰতে নিগাজীকৈ বসতি কৰিবলৈ আহিল আৰু মা-দেউতাক দেখা কৰিলেহি, পৰিস্থিতিৰ অভাৱনীয় সলনি ঘটিল। হোম পুৰি, সম্প্ৰদানৰ মন্ত্ৰ পাঠ কৰি উলিয়াই দিয়া বৰ জীয়েকৰ খবৰ কৰিবলৈ সময়ে নুকুলোৱা মা-দেউতাই ভন্টীৰ ঘৰলৈ মাহেকে-পষেকে যোৱা কৰিলে। মাখনৰ পুতলা হেন নাতিয়েকক ঘৰলৈ আনি আবেলি পৰত তাৰ আঙুলিত ধৰি বাটলৈ ওলাই যাবলৈ পালে দেউতাই অভাৱনীয় আনন্দ পোৱা হ'ল। আৰু মই হ'লো এই সকলোবোৰৰে ফচল। নিতান্ত সৰুৰে পৰাই মোৰ প্ৰতি মা, দেউতাৰ আচৰণ বা প্ৰতিক্ৰিয়াই মোক এই কথা প্ৰতীয়মান কৰাব পৰা নাই যে মই বিশেষ কিবা এটা কৰিলে তেওঁলোকে খুব সুখী হব, অথবা অইন কিবা এটা কৰিলে নিতান্ত আঘাত পাব। ডাঙৰ দাদাৰ পৰীক্ষাৰ ছমাহ আগৰ পৰাই ব্যস্ত মা বা দেউতাই মই নক'লে মোৰ পৰীক্ষা কেতিয়া হব নাজানিছিল। মোৰ বেয়া ফলাফলে যেনেকৈ তেওঁলোকক ব্যথিত কৰিব পৰা নাছিল, তেনেকৈ ভাল কিবা এটাতো কি বুলিনো আনন্দ প্ৰকাশ কৰিব তেওঁলোকে যেন বুজিয়েই নাপাইছিল। ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে মোৰ এটা চখ্ বাঢ়ি গৈছিল। কোনোবা প্ৰতিবেশী নাইবা বন্ধু-বান্ধৱে আহি দেউতাৰ আগত 'আপোনাৰ সৰুটো ল'ৰাহে কিয় এনেকুৱা হ'ল বুজি নাপালো', বুলি ক'লে দেউতাৰ মুখখন চাবলৈ বৰ মন গৈছিল। আস! মোৰ প্ৰতি যিমানেই উদাসীন হৈ নেদেখুৱাওক লাগে পৃথিৱীৰ মানুহৰ বাবে এটা কথা সদায়ে সত্য যে, তেৱেঁই মোৰ পিতৃ! মোৰ তেজবোৰ, মাংসবোৰ, হাড়বোৰ, মজ্জাবোৰ, এই সকলোবোৰৰ যেন সৃষ্টিকৰ্তা তেৱেঁই।'

চৌদিশৰ কঠোৰ অন্ধকাৰৰ মাজত নৈশব্দই কেইটামান সম্মোহনী মুহূৰ্তত ৰাজত্ব কৰিলে। মাত্ৰ কেইটামান মুহূৰ্ত..... ..। ঘড়ীটোৰ টিক্‌টিক্ শব্দ চলি থাকিল। বাহিৰত বতাহৰ উদ্গত গদগদ্ কণ্ঠ যেন কিহবাই ৰোধ কৰিলে। দুবৈৰ বিক্ষিপ্ত, অৰ্ধচেতন, দুই এটা তৰাৰ চকুৰ পৰা যেন এটোপাল, দুটোপাল অশ্ৰুজল সৰি পৰিল। অন্ধকাৰৰ মাজত এলবামটোৰ পাতখিলাৰ কঁপনিও এটা সময়ত মাৰ গ'ল। ■

প্ৰবন্ধ

লু চুনৰ 'হে যুদ্ধ স্বাগতম'

অনুবাদঃ ডাঃ ৰণেন পাঠক

[নম্ৰতা মহৎ লোকৰ এক বিশেষ পৰিচয়। পৃথিৱীৰ অমৰ কথা শিল্পী মোপাঁচা, ফ্লবেয়াৰ, টলষ্টয়, টুৰ্গেনিভ আদিৰ শাৰীতেই চীন দেশৰ প্ৰসিদ্ধ গদ্য লেখক লুচুনে স্থান পায়। অথচ লুচুনে তেওঁৰ প্ৰথম নিৰ্বাচিত গদ্য সংকলনখন প্ৰকাশ হওঁতে লিখিছিল এই বুলি– "মোৰ গল্পবোৰ শিল্প কৰ্ম নহয়। এইবোৰ যে গল্প হিচাপে স্বীকৃত হৈছে অথবা কিতাপৰ আকাৰত ছপা হৈছে তাকে দেখি মোৰ নিজকে ভাগ্যবান যেন লাগিছে।" সেই গদ্য সংকলনৰ পাতনিত লিখা "হে যুদ্ধ স্বাগতম" লুচুনৰ আত্মকথা। এই কথাখিনিক এক ঐতিহাসিক সাহিত্য বুলিব পাৰি। ইয়াৰ মাজত লুকাই আছে সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ মাজত বিৰাজ কৰা এক দাৰ্শনিক আৰু আত্মিক সম্পৰ্কৰ কাহিনী। অমৰ নিগ্ৰো সংগীত শিল্পী পল ৰবচনে যেনেকৈ হাতৰ গীতাৰখনেৰে শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনেই কৰা নাছিল বৰঞ্চ তাৰ প্ৰতিটো টোকৰত সৃষ্টি কৰিছিল এক অভূতপূৰ্ব চেতনা আৰু প্ৰেৰণাৰ ঠিক তেনেকৈ সময়-সচেতন গল্প লেখক লুচুনেও কলম হাতত তুলি লৈছিল সুপ্ত মানুহৰ মগজুত অকণমান হ'লেও চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ। অথচ কালোত্তীৰ্ণ তেওঁৰ গল্পবোৰৰ মাজত কোনো পাৰ্টি-ধৰ্মী গোন্ধ নাই, আছে মানৱতাৰ সন্ধান। ১৯২২ চনতে লিখা লু চুনৰ "হে যুদ্ধ স্বাগতম" সাহিত্য সম্পৰ্কে এক নতুন দিক্‌দৰ্শন, এক নতুন প্ৰমূল্য। সেয়ে ইয়াৰ অনুবাদ পাঠকলৈ আগবঢ়োৱা হৈছে।]

যৌৱন কালত আমিও বহুত সপোন দেখিছিলো। সেইবোৰ কথা আজি-কালি পাহৰিয়ে গৈছো। তাকে লৈ মনত কোনো খেদো নাই। অতীতৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ এক বিশেষ মাদকতা আছে। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিজকে বৰ অকলশৰীয়া বোধ হয়। পাৰ হৈ যোৱা দিনবোৰৰ কথাকেই ভাবি থাকি একো লাভ নাই। কিন্তু অসুবিধা হৈছে সম্পূৰ্ণকৈ কোনো কথাই পাহৰি যাব নোৱাৰি। ইচ্ছা কৰিলেও নোৱাৰি। জীৱনৰ চাৰিটা মূল্যবান বছৰ মহাজনৰ (বস্তু বন্ধকী ৰখা) গোলা আৰু ঔষধৰ দোকানলৈ বাতি কাৰোতেই পাৰ হৈছে। বয়স তেতিয়া কিমান হৈছিল মনতেই নপৰে। ঘৰৰ পৰা মায়ে দি পঠোৱা কাপোৰ অলংকাৰ আদিৰ টোপোলটো লৈ ভয়ে ভয়ে মহাজনৰ গোলাত থিয় হৈছিলো অনিচ্ছা সত্বেও। সিহঁতৰ ঘৃণা মিশ্ৰিত টকা কেইটামান কাপোৰ আৰু অলংকাৰখিনিৰ বিনিময়ত হাত পাতি লৈছিলো। হাতত পোৱা টকা কেইটা লৈ পোনেই ঔষধৰ দোকানলৈ লৰ দিছিলো। তাৰ পৰাই অসুস্থ পিতাইৰ বাবে ঔষধ কিছুমান লৈ ঘৰ পোৱাৰ পিছত নিজকে ব্যস্ত ৰাখিবলৈ কামৰ অভাৱ নাছিল। যিজন বৈদ্যই দেউতাক চিকিৎসা কৰিছিল তেওঁৰ নিদানৰ বস্তুবোৰ যেনে দহ বছৰ পুৰণি ঘি, নিয়ৰত তিয়াই থোৱা আখৈ, জোনাকী পৰুৱাৰ যোৰা, পুৰণি শুকুতা গুৰি ইত্যাদি যতনাই দিয়া কম কষ্টসাধ্য কাম নাছিল।

মই ভাবো যিসকলে স্বচ্ছল অৱস্থাৰ পৰা নিঃস্ব অৱস্থালৈ গতি কৰিছে তেওঁলোকেহে বেছিকৈ অনুভৱ কৰে সংসাৰ কেনে দুৰ্ভোগৰ বস্তু।

মই নৌ অকাডেমীৰ স্কুলত (এন-এ-কে) পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ কৰিছিলো। মই জনো মায়ে সেইটো বিচৰা নাছিল। কিন্তু মাৰ উপায় নাছিল। যোৱাৰ ভাড়া আৰু ইচ্ছামতে চলিবলৈ অনুমতি দিয়াৰ বিকল্প মাৰ নাছিল। স্বাভাৱিকতে মায়ে কান্দিছিল। কাৰণ প্ৰাচীন সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা আৰু ৰজা ঘৰৰ পৰীক্ষাত বহাটোহে সকলোৰে কাম্য আছিল। বিদেশী বিদ্যা অধ্যয়ন কৰোতাসকল এফালে নিষ্কৰ্মা হয় আৰু আনফালে তেওঁলোকে চয়তানৰ ওচৰত নিজৰ আত্মা বিক্ৰী কৰি দিয়ে, এই বুলিয়েই আমাৰ ফালৰ মানুহে ধৰি লৈছিল। তৎসত্বেও মই নৌ অকাডেমীৰ স্কুলত ভৰ্তি হওঁ। তাতেই পোন প্ৰথম প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান, ভূগোল, ইতিহাস, চিত্ৰাংকন আৰু শাৰীৰিক শিক্ষাৰ দৰে বিষয়ৰ নাম শুনো। "মানৱ দেহ সম্পৰ্কে নতুন পাঠ" আৰু "ৰসায়ন আৰু স্বাস্থ্য সম্পৰ্কে ৰচনা" এই দুই পুথিৰ কাঠৰ সংস্কৰণ দেখা সৌভাগ্য হয়। ইয়ালৈ আহি মানৱ দেহ আৰু ৰোগ চিকিৎসা সম্পৰ্কে যি অলপ অচৰপ জ্ঞান আৰ্জিছো তাৰ লগত তুলনা কৰি আমাৰ গাঁৱত চিকিৎসা কাৰ্য সম্পাদন কৰা বৈদ্যজনৰ কথা ভাবিলে গা শিৰশিৰাই যায়। হয় তেওঁ একোৱেই নাজানে নহয় তেওঁ মহাজনৰ গোলাত থকা কেইজনৰ দৰে হৃদয় ৰহিত বেপাৰী। আমাৰ গাঁও অঞ্চলত আজিও তেনেকুৱা চিকিৎসকৰ হাতত নিগৃহীত পংগুপ্ৰায় আৰু তেওঁলোকৰ পৰিয়ালবৰ্গৰ কথা ভাবি মনত সমবেদনা জাগে। অনুবাদ গ্ৰন্থ পঢ়ি গম পাইছো পশ্চিমীয়া চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ফলত জাপানৰ চিকিৎসা সেৱাত প্ৰভূত সংস্কাৰ সাধন হৈছে।

এই সামান্য জ্ঞানৰ ফলতেই জাপানৰ এখন প্ৰাদেশিক মেডিকেল কলেজত পঢ়াৰ সুযোগ পাওঁ। মই সপোন দেখিবলৈ ধৰো দেশলৈ ফিৰি গৈ পিতাইৰ দৰে আসুৰিক চিকিৎসাৰ চিকাৰ হোৱা ৰুগ্ন সকলক আৰোগ্য কৰি তুলিম। যুদ্ধ লাগিলে সেনা বাহিনীৰ ডাক্তৰ হিচাপে কাম কৰিম আৰু লগতে চীনত এক সংস্কাৰ আন্দোলনৰ দ্বাৰাই দেশবাসীৰ বিশ্বাস জগাই তুলিম।

আজিকালি মাইক্ৰ'বায়োলোজিৰ কলাছত জীৱাণু কি আহিলাৰ সহায়ত দেখুৱায় নাজানো। তাহানি লণ্ঠনস্লাইড ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বক্তৃতাৰ পিছত শিক্ষক সকলে ইয়াৰ সহায়ত প্ৰাকৃতিক দৃশ্য বা বাতৰি কাকতৰ ছবি চাই সময় কটাইছিল। তেতিয়া ৰুছ-জাপান যুদ্ধ চলিছিল। বক্তৃতা কক্ষত অন্য ছাত্ৰ সকলৰ সৈতে ময়ো হাত তালি আৰু আনন্দ ধ্বনি কৰিছিলো যেতিয়াই ৰুছ পতনৰ ছবি দেখুওৱা হৈছিল। বহুদিন ধৰি স্বদেশী কোনো লোক দেখা নাছিলো। এদিনাখন বাতৰি কাকতত কেইজনমান স্বদেশী লোকৰ ছবি দেখি চকু স্থিৰ হ'ল। তাৰে এজন চীনা বন্দী আৰু আন কেইজনে তাক চাই আছে। বন্দীজন হৃষ্টপুষ্ট কিন্তু উদাস। বাতৰি কাকতৰ ভাষ্যমতে মানুহজনে ৰাছিয়াৰহৈ চোৰাংচোৱাগিৰি কৰিছিল। আন কোনোৱে যাতে তাৰ কুকাৰ্যৰ অনুকৰণ নকৰে তাৰ বাবে তাক মৃত্যু দণ্ড দিয়া হৈছে। জাপানী সৈন্য সকলে ৰাজহুৱাকৈ তাৰ মুণ্ডচ্ছেদন কৰিব। তাৰে ৰং চাবলৈ আন কেইজন চীনা তাত সমবেত হৈছে। পঢ়া অসম্পূৰ্ণ কৰিয়েই মই ট'কিঅ' অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলো। কাৰণ সেই ছবি দেখাৰ পিছত চিকিৎসা শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি জাপানত পঢ়ি থাকিবলৈ মনে নামানিলে। এখন দুৰ্বল আৰু অনুন্নত দেশৰ এজন হৃষ্টপুষ্ট লোকক উদাহৰণ হিচাপে বলি দিয়া আৰু আন কেইজনমানক সেই কৰুণ দৃশ্যৰ দৰ্শক সজোৱাৰ দৰে ঘটনা মোৰ বিবেকে সহজে লব নোৱাৰিলে।

মই অনুভৱ কৰিব ধৰিলো দেশৰ মানুহৰ মানসিকতাৰ পৰিবৰ্তন ঘটোৱাটোৱেই সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। মই এই কথাও উপলব্ধি কৰিব ধৰিলো যে এই কামৰ বাবে সাহিত্যই হ'ল আটাইতকৈ উত্তম পন্থা। চীনৰ বুকুত এক সাহিত্য আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলো। তেতিয়া ট'কিঅ'ত বহুতো চীনা ছাত্ৰই আইন, ৰাষ্ট্ৰ বিজ্ঞান, পদাৰ্থ বিজ্ঞান, ৰসায়ন বিজ্ঞান আৰু পুলিচ প্ৰশিক্ষণ আদি বিষয়তো অধ্যয়ন কৰি আছিল। কিন্তু শিল্প সাহিত্য বিষয়ত অধ্যয়ন কৰোতা এজনো নাছিল। তথাপিও কেইজনমান সহযাত্ৰী ওলাল। এটি নতুন যুগৰ আহ্বান কল্পে প্ৰথম পদক্ষেপ হিচাপে এখন আলোচনী প্ৰকাশৰ কাম হাতত ল'লো। নাম ঠিক হ'ল "নতুন জীৱন"। প্ৰকাশৰ তাৰিখ ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে এজন এজনকৈ সহকৰ্মী সকলে পুলুকা মাৰিবলৈ ধৰিলে। শেষত ৰ'লো আমি মাত্ৰ তিনিজন। ইতিমধ্যে তহবিলো প্ৰত্যাহত হ'ল। কপৰ্দকহীন আমি তিনিজনৰো সোনকালেই এৰা এৰি হ'ল। এনেকৈয়ে 'নতুন জীৱন'ৰ অপমৃত্যু ঘটিল।

কথাবোৰ প্ৰথমতে বুজা নাছিলো। লাহে লাহে বুজিব ধৰিলো। কথা হ'ল কোনোবাৰ আকাংক্ষাক সমৰ্থন কৰিলে তাক সমৰ্থন কৰিব লাগে নহ'লে সমৰ্থন প্ৰত্যাহাৰ কৰি তাক প্ৰতিৰোধ কৰি তোলা হয়। কিন্তু সকলোতকৈ ডাঙৰ ব্যৰ্থতা হ'ল স্বোচ্ছাৰ কণ্ঠই যদি সমৰ্থনে নেপায় আৰু বাধাও নেপায়। ই হ'ল বিশাল মৰুভূমিত অকলে পৰি থকাৰ দৰে কথা। সেয়ে মই বৰ নিসংগ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলো। আৰু এই ক্ৰমবৰ্ধমান নিসংগতাই মোৰ হৃদয় এক বিষাক্ত সৰ্পৰ দৰে মেৰিয়াই ধৰিলে। এই সীমাহীন দুখতো মই ক্ষুদ্ৰ অনুভৱ কৰা নাছিলো। কাৰণ এই অভিজ্ঞতাৰ পৰাই মই বুজিব পাৰিছিলো যে মই সেই ধৰণৰ বীৰ পুৰুষ নহওঁ যাৰ আহ্বানত লক্ষ জনতা সমবেত হয়।

কিন্তু এই যন্ত্ৰণাদায়ক নিঃসংগতাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিল। সেয়ে অনুভূতি ভোটা কৰি দিবলৈ একে সময়তে অতীতৰ পিনে দৃষ্টি ৰাখি বৰ্তমানৰ সতে তাল মিলাই চলিবলৈ নানা উপায় অবলম্বন কৰিলো। পিছলৈ আৰু বিশাল নিঃসংগতা আৰু দুঃখবোধে মোক ঘেৰি ধৰে। অৱশ্যে সেইবোৰ মই ৰোমন্থন কৰিব নোখোজো। মই ভাবো মোৰে সৈতে মোৰ সেই দুখবোৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিব। অনুভূতিবোৰ ভোটা কৰি পেলোৱাৰ মোৰ চেষ্টা ব্যৰ্থ হোৱা নাছিল। মোৰ যৌৱনৰ উৎসাহ উদ্দীপনা হেৰাই পেলাইছিলো।

এটা নিৰ্জন ঘৰত প্ৰাচীন লিপি কিছুমান নকল কৰা কাম গোটাই লৈ কেইবছৰমান আছিলো। এদিন নতুন জীৱন পৰিকল্পনা কৰা দিনৰ বন্ধু এজনে আহি জনালে তেওঁলোকে নতুন জীৱন উলিয়াব। লিখিব লাগে। মই ক'লো– "খিৰিকিবিহীন এটি লোহ ঘৰৰ কথা চিন্তা কৰা যাক ধ্বংস কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ ভিতৰত পৰি আছে বহুতো সুসুপ্ত ব্যক্তি। এওঁলোকে সোনকালেই দম বন্ধ হৈ মৰিব। কিন্তু যিহেতু গভীৰ নিদ্ৰাৰ অচেতনতাত এওঁলোকৰ মৃত্যু ঘটিব; গতিকে মৃত্যু যন্ত্ৰণা এওঁলোকে নোভোগে। এওঁলোকৰ মাজৰ দুই চাৰিজনৰ নিদ্ৰা যদি গভীৰ নহয় হয়তো তোমাৰ চিঞৰত তেওঁলোকৰ নিদ্ৰা ভংগ হব পাৰে বুলি যদি তুমি হুলস্থূল কৰা আৰু তেওঁলোকক মৃত্যু যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিবলৈ দিয়া তাৰ পৰা কি উপকাৰ হব?" তেওঁ ক'লে– "যদি কেইজনমানৰো নিদ্ৰা ভংগ হয়, তুমি কি ডাঠি ক'ব পৰা যে লোহাৰ ঘৰ ভাঙি পেলোৱাৰ কোনো আশাই নাই?"

সঁচা কথা, মই তেতিয়াও সম্পূৰ্ণ আশা ত্যাগ কৰা নাছিলো। কাৰণ ভৱিষ্যতৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে আশা। তাৰ সম্ভাৱনা নাকচ কৰাৰ কোনো যুক্তি মই বিচাৰি নেপালো। সেয়ে মই লিখিবলৈ সন্মত হ'লো। মোৰ প্ৰথম লেখা আছিল "এজন পাগলৰ ডায়েৰি"। তাৰ পিছত মোৰ কলম থমকি ৰোৱা নাই।

(তাৰ পিছৰ ইতিহাস আমি জানো। এক মহৎ আকাংক্ষাই উদ্বুদ্ধ কৰা লুচুনৰ কলমে লুচুনক বিশ্বৰ সতে পৰিচয় কৰি দিলে। চীনা গল্প সাহিত্যক বিশেষ আন্তৰ্জাতিক মৰ্যাদা দান কৰা লুচুনৰ সাহিত্যই সুপ্ত চীনৰ জনগণৰ মনত এক নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। চীনৰ জনগণতান্ত্ৰিক বিপ্লৱত এই সাহিত্যৰ বৰঙণি অনস্বীকাৰ্য।) ■

মিৰ'নৰ আৰু অনিৰুদ্ধ-দ্বিৰেদী

কানাই গগৈ

"আমাক সুবিচাৰ লাগে!" "আমি শ্ৰমিকসকলো মানুহ; আমাক অমানৱীয় ব্যৱহাৰ কৰা নচলিব!"

"মেনেজমেন্ট এতিয়াও নিমাত কিয়?"...

এনে ধৰণৰ কথা লিখা আৰু কিছুমান প'ষ্টাৰ লৈ মানুহখিনিয়ে কয়লা খনিৰ এজেন্টৰ কাৰ্যালয়ৰ সমুখত জুম বান্ধি থিয় হৈ আছিল; কিছুমান অ'ত ত'ত বহি পৰিছিল। তেওঁলোকে নিজৰ ভিতৰতে কিবাকিবি আলোচনা কৰি আছিল।

কাৰ্যালয়ৰ ভিতৰত বহি এজেন্টজন নিজৰ কামত ব্যস্ত হৈ আছিল। গড়্ৰেজৰ ডাঙৰ টেবুলখনৰ তিনিকাষে খনিৰ সঞ্চালক অৰ্থাৎ মেনেজাৰকে ধৰি আন বিষয়াসকল বহি আছিল। মাজে মাজে এজেন্টে নিজৰ বাওঁহাতে ষ্টেন্ডৰ ওপৰত ৰখা টেলিফোন কেইটাৰ একোটাকৈ দাঙি কাৰোবাক কিবা সুধিছিল, কাৰোবাৰ লগত কিবা পৰামৰ্শ কৰিছিল, কাৰোবাক কিবা নিৰ্দেশ দিছিল। তেওঁৰ সমুখত বহি থকা বিষয়াসকলৰ চকু-মুখত উৎকণ্ঠা, অথচ এজেন্টে সচৰাচৰ কৰাৰ দৰেই আচৰণ কৰি গৈছিল। তেওঁৰ ভাব-ভংগী, কথা-বতৰা, আচৰণত এনেকুৱা ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠে যেন নিজৰ দায়িত্ব-কৰ্তব্য সম্পৰ্কে তেওঁ যথেষ্ট সজাগ আৰু সেইবোৰ তেওঁ হেলাৰঙে পালন কৰি গৈছে; তেওঁ নিজে যথেষ্ট সৎ, সাহসী আৰু নিষ্ঠাবান হোৱাৰ লগতে তেওঁৰ জীৱনটোও যেন ৰাইজ আৰু দেশৰ বাবে উৎসৰ্গীত; কৰ্তব্য পালনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যথেষ্ট কঠোৰ হ'লেও আনৰ দুখ-দুৰ্দশা, চিন্তা-অসুবিধা আদিৰ প্ৰতিও তেওঁ যেন সদায়েই সহানুভূতিশীল; অধীনস্থসকলৰ পৰা কাম আদায়ৰ ক্ষেত্ৰত কোনো আপোচ নকৰিলেও তেওঁলোকৰ নিৰাপত্তাৰ বাবেও যেন তেওঁ সকলো সময়তে প্ৰস্তুত।

অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীয়ে মটৰ চাইকেলখন জুম বান্ধি থকা মানুহখিনিৰ প্ৰায় গাতে লগাই ৰাখিলে। চাইকেলৰ ওপৰত বহি থাকিয়েই সি মানুহখিনিৰ ফালে চাই পঠিয়ালে। সি অনুভৱ কৰিলে, তাক দেখি যেন বহুতে কিবা এটা অস্বস্তি অনুভৱ কৰিছে। চাইকেলৰ পৰা নামি সি এজেন্টৰ কোঠাৰ দুৱাৰৰ ফালে আগবাঢ়িল। তাৰ ওঁঠত ঈষৎ বিদ্ৰূপ সনা মিচিকিয়া হাঁহি। সি আগবাঢ়ি যাওঁতে বহুতে অভ্যাসবশতঃ বহাৰ পৰা উঠি তাক চালাম দিলে। প্ৰত্যুত্তৰ হিচাপে সি মূৰ দুপিয়াই আগবাঢ়িল আৰু মানুহৰ মাজত তাৰ চকুৱে দীপংকৰ বিশ্বাসক বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে দীপংকৰৰ চকুত নপৰিল। সি হয়তো এতিয়া চিকিৎসালয়ত পৰি আছে। কালি খঙৰ ভমকত সি দীপংকৰক কিমান গুৰিয়ালে-ভুকুৱালে, নিজেই নাজানে।

অনিৰুদ্ধই দুৱাৰমুখত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে এজেন্টে তালৈ মূৰ তুলি চালে। লগে লগে তেওঁৰ চকুত দেশৰ বিস্ময় আৰু আতংক ফুটি উঠিল। জীৱনত প্ৰথম বাৰৰ বাবে সি এজেন্টৰ চকুত এই দৃষ্টি দেখিলে। তাৰ হঠাতে কেইমাহমানৰ আগৰ ঘটনা এটালৈ মনত পৰি গ'ল। সেইদিনা ৰাতি ঠিকাদাৰজনৰ ভৰিত ধৰি তেওঁক এৰি দিবলৈ কাকূতি-মিনতি কৰোঁতেও দূৰত থকাৰ কাৰণে আৰু আন্ধাৰ হোৱা বাবে এজেন্টৰ সেই ভয়াতুৰ দৃষ্টি তাৰ চকুত পৰা নাছিল। ....

– তুমি?! – বিস্ফোৰিত নেত্ৰে এজেন্টে তালৈ শব্দটো দলি মাৰি পঠালে, যেন তেওঁ সমুখত বাঘহে দেখিছে। – তুমি ইহঁতৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহিলা?! – এজেন্টে যেন কথাটো সমূলি বিশ্বাস কৰিব পৰা নাই। কোৱাৰ লগে লগে তেওঁ অনিৰুদ্ধৰ কান্ধৰ ওপৰেদি বাহিৰলৈ চায়ো পঠিয়ালে। বাহিৰৰ পৰা চকু ঘূৰাই অনাৰ পাছতো তেওঁ অনিৰুদ্ধৰ মুখলৈ কিছু সময় চাই থাকিল। কালি ইমানটো কাণ্ড হৈ যোৱাৰ পাছতো জুম বান্ধি থকা মানুখিনিৰ মাজেৰে অনিৰুদ্ধই যে অলপো বাধা নোপোৱাকৈ আহিব পাৰিলে– এই কথাষাৰ যেন এজেন্টে এতিয়াও বিশ্বাস কৰিব পৰা নাই।

দুৱাৰডলি পাৰ হৈ অনিৰুদ্ধ চকী এখনৰ ফালে আগবাঢ়িল। উত্তৰ দিয়াৰ প্ৰয়োজন সি অনুভৱ নকৰিলে। তাৰ ওঁঠৰ মিচিকিয়া হাঁহিটোত থকা ঈষৎ বিদ্ৰূপৰ ঠাই লাহে লাহে পুতৌৱে দখল কৰিলে। বহি থকা বিষয়াসকলে তাৰ ফালে এবাৰ চায়েই তলমূৰ কৰিলে, – তেওঁলোকেও যেন কিবা এটা অস্বস্তি অনুভৱ কৰিছে।

– তাৰ পাছত? তাৰ পাছত কি হ'ল? –ইমানলৈকে যথেষ্ট ধৈৰ্যৰে শুনাৰ পাছত মিৰ'নৰে আৰু অপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে– তেওঁ সুধিয়েই পেলালে।

– তাৰ পাছত মই পকেটৰ পৰা ৰেজিগ্‌নেশ্বন লেটাৰখন উলিয়াই এজেন্টলৈ আগবঢ়াই দিলো। – অনিৰুদ্ধই আকৌ কৈ যাবলৈ ধৰিলে। – এজেন্টে লেটাৰখন লৈ বহুত পৰ মনে মনে থাকি কিবা এটা চিন্তা কৰিলে। তাৰ পাছত মোৰ ফালে নোচোৱাকৈয়ে লাহে লাহে ক'লে, "জেনেৰেল মেনেজাৰে তোমাক এবাৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ মাতিছে।" শুনি মোৰ লগে লগে খং উঠি গ'ল আৰু ক'লো, "মই কাৰোৰে লগতে দেখা কৰিব নিবিচাৰো"; আৰু বহাৰ পৰা উঠিলোৱেই। এজেন্টে লগে লগে কথাৰ সুৰ সলাই ক'লে, "নহয়, জি-এম তোমাতকৈ বয়সত ডাঙৰ আৰু মাতিছে যেতিয়া অন্ততঃ সেই বাবেই এবাৰ তুমি তেওঁৰ ওচৰলৈ যোৱা উচিত।" একো উত্তৰ নিদি মই অফিচৰ পৰা ওলাই গুচি আহিলো।

– পিছে জি-এমৰ ওচৰলৈ গ'লনে নাই?
– মিৰ'নৰে আকৌ সুধিলে।

– মই অলৰেডি কোম্পানীৰ পৰা ৰিজাইন দিছো। ম ই এতিয়া কাৰোৰে আণ্ডাৰত নহয়। মোৰ এতিয়া কোনো ধৰণৰ ৰেছ্‌পন্‌ছিবিলিটিও নাই। গতিকে কোনোবাই মাতিলেও মই এতিয়া কাৰোৰে ওচৰলৈ যোৱাত নাই। নাও, আই এম এ ফ্ৰি মেন!

ইমানদিনৰ অভিজ্ঞতাৰে মই যি বুজি পাইছো, এই একাচেকা, আঁকোৰগোজ মানুহটোৰ নিজৰ কথাৰ সলনি নহব।

ঘটনাটোৰ সম্পৰ্কে আমি গম পালো অলপ দেৰিকৈ। ৰাতিপুৱা বাসস্থানৰ পৰা আমি পোনে পোনে কয়লাখনিলৈ আহিছিলো। আমাৰ 'জিপছি'খনত এতিয়া আৰু এজন আৰোহীৰ সংখ্যা বাঢ়িল। ইতিমধ্যে ছমাহমান পাৰ হৈ গৈছে। মিৰ'নৱক সহায় কৰিবৰ বাবে আৰু দুজন ছোভিয়েত বিশেষজ্ঞ আহি তেওঁৰ লগ লাগিছেহি। তেওঁলোকৰ এজন ৰাতিপুৱা আৰু আনজন ভাটিবেলা কামলৈ, অৰ্থাৎ কয়লাখনিলৈ আহে। প্ৰস্তুতি পৰ্ব শেষ হৈ এতিয়া ইয়াৰ কয়লা নিষ্কাষন পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ চলি আছে। বাদল সিঙে এতিয়াও আগৰ দৰেই 'জিপছি'খন আটোম-টোকাৰীকৈ ৰাখিছে।

কয়লাখনিত অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীক নেদেখি তাৰ কথা সোধাত কোনোবাই আমাক সি আজি ছুটী লৈছে বুলি কৈছিল। কথাটোৰ প্ৰতি আমিও বিশেষ গুৰুত্ব নিদি কামৰ মাজত সোমাই পৰিছিলো, কাৰণ বিষয়াসকলে মাজে মাজে আকস্মিক ছুটী লয়েই। কিন্তু কিছু সময়ৰ পাছত বাদল সিঙে ক'ৰবাত শুনি আহি মোক ক'লেহি যে কালি হেনো খনিতে কাম কৰা কোনোবা এজনক অনিৰুদ্ধই বৰ বেয়াকৈ মাৰধৰ কৰিলে আৰু এতিয়া হেনো শ্ৰমিক সংগঠনে এজেন্টৰ কাৰ্যালয় ঘেৰাও কৰি আছে। কামৰ খবৰ-খাতি লোৱা, নতুনকৈ নিৰ্দেশাদি দিয়া কামত মিৰ'নৱ ব্যস্ত আছিল। এইবোৰ হৈ যোৱাৰ পাছত মই মিৰ'নৱক বাদল সিঙৰ কথাখিনি অনুবাদ কৰি দিলো।

আজিকালি মিৰ'নৱে কিছুমান কাম দোভাষী নোহোৱাকৈয়ে চলাই যাব পাৰে। হিন্দী ভাষাটোৰ ৰুছ ভাষাটোৰ লগত কিছু সাদৃশ্য আছে। তদুপৰি সদায় একেবোৰ শব্দকে শুনি থাকিলে শব্দবোৰ মনত ৰৈ যায়। মিৰ'নৱৰো এনেকুৱা সততে ব্যৱহাৰ হোৱা বহুতো শব্দ মনত আছে। এই শব্দবোৰৰ সহায়ত ব্যাকৰণহীন হিন্দী কৈ মিৰ'নৱে খনিৰ শ্ৰমিকসকলৰ লগত ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰে। গতিকে মই নহ'লেও মিৰ'নৱৰ– কামৰ ক্ষেত্ৰত– বিশেষ অসুবিধা নহয়। ময়ো প্ৰায় ছমাহ ধৰি খনিলৈ অহা-যোৱা কৰি কৰি, ইয়াৰ খুটি নাটিবোৰৰ মাজলৈ সোমাই সোমাই খনিৰ জীৱনটোৰ লগত এক প্ৰকাৰ অভ্যস্ত হৈ পৰিছো। খনিৰ বিষয়াসকলৰ লগত থাকি তেওঁলোকৰ লগত ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰি কৰি তেওঁলোকৰে এজনৰ দৰে হৈ পৰিছো। খনিৰ শ্ৰমিকসকলেও আমাক খনিৰে একোজন বিষয়াৰ দৰে ভাবিবলৈ লৈছে। আমাৰ বন্ধুত্ব বিশেষকৈ বাঢ়িছিল অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীৰ লগত। একাচেকা, জেদী অনিৰুদ্ধৰ মিৰ'নৱৰ লগত চৰিত্ৰৰ ভালেখিনিও সাদৃশ্য আছিল। আমি কেতিয়াবা কেতিয়াবা অনিৰুদ্ধৰ বাস ভৱনলৈও আমন্ত্ৰিত হৈ গৈছিলো। গতিকে অনিৰুদ্ধৰ লগত ইমানখিনি হৈ যোৱাৰ পাছত আমি তাৰ ওচৰলৈ এবাৰ যোৱাটোৱেই কৰ্তব্য হৈ পৰিছে। মই অনুমান কৰিছো, মিৰ'নৱেও অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ কথাকেই ভাবিছে।

কামৰ নিৰ্দেশাদি দিয়াৰ পাছত মই কোঠাৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহিলো। অনতিদূৰত শ্ৰমিক কেইজনমানে অনিৰুদ্ধৰ বিষয়ে কথা পাতি আছিল। মোৰ কাণত পৰিলঃ

– দ্বিৱেদী চাহাবকতো কোম্পানীৰ পৰা

খেদাবই! খেদাওক! তেওঁৰ কাৰণে আমাৰো জীৱনত শান্তি নোহোৱা হৈছিল। অনবৰত চিঞৰ-বাখৰ, অনবৰত গালি .... খালি কাম আৰু কাম। যেনিবা চৰকাৰী কোম্পানী চলোৱা নাই, নিজৰ কোম্পানীহে চলাইছে। আৰে, কি দৰকাৰ ইমান কাম কৰাৰ? আমি চাকৰি কৰিবলৈ আহিছো, কাম কৰিবলৈতো অহা নাই! লোকচান গভৰমেন্টৰ হব, আমাৰতো নহয়!

– চিঞৰ-বাখৰ কৰিলেও গালি দিলেও দ্বিৱেদী চাহাব কিন্তু সৎ মানুহ আছিল। চাহাবে কিমান খাটিছিল! নিজৰ বিজনেচতো কিজানি মানুহে ইমানকৈ নাখাটে। নিজৰ ঘৰ-বাৰীৰ দৰেই কয়লা খনিটো আপদাল কৰি ৰাখিছিল! আৰু বহুত চাহাবে ইয়াত কাম কৰে; ক'তা, তেওঁলোকেতো তেনেকৈ নাখাটে................

– সৎ হ'ল বুলিয়েই, খাটে বুলিয়েই মানুহো পিটিব নেকি? এইবাৰ দ্বিৱেদী চাহাবক ৰেহাই দিলে পিছলৈ আমাৰে বিপদ আছে। মেনেজমেন্টে কিবা একশ্বন নল'লে আমি ইউনিয়নে এৰি দিয়াত নাই। দৰকাৰ হ'লে ষ্ট্ৰাইক কৰিম। নহ'লে পাছত আনবোৰ চাহাবেও ৱৰ্কাৰৰ ওপৰত হাত উঠাবলৈ সাহস কৰিব ....

মি'ৰনৰে মোৰ নাম ধৰি মতাত মই তাৰ পৰা গুচি আহিলো। ৰাজহুৱা খন্ডৰ এই বৃহৎ প্ৰতিষ্ঠানটোৰ নিয়ম-কানুন সম্পৰ্কে মই যিমানখিনি জানো, তাৰ পৰা এইটোৱেই অনুমান কৰিব পাৰো যে অনিৰুদ্ধ কামৰ পৰা বৰ্খাস্ত হোৱাই স্বাভাৱিক। বিপৰীত ক্ষেত্ৰতো, অৰ্থাৎ শ্ৰমিকে বিষয়াৰ ওপৰত হাত উঠালেও শ্ৰমিকজন সাধাৰণতে বৰ্খাস্ত হয়।

মই অনুমান কৰাৰ দৰে মিৰ'নৰ অনিৰুদ্ধৰ তালৈ যাবলৈকে ওলাইছিল। আমি যেতিয়া 'জিপছি'ৰে আহি অনিৰুদ্ধৰ বাস ভৱন পালোহি, সি ইতিমধ্যে এজেন্টৰ ওচৰৰ পৰা ঘূৰি আহিছে। আমাৰ আগত এজেন্টৰ লগত হোৱা কথোপকথনৰ কাহিনীটো কৈ সি ড্ৰইংৰুমত পায়চাৰি কৰিবলৈ ধৰিলে। হাত দুখন দাঙি দাঙি সি মাজে মাজে 'নাও, আই এম এ ফ্ৰি মেন; নাও, আই এম নট আন্ডাৰ এনিবডি' বুলি ক'বলৈ ধৰিলে– যেন আমাক পতিয়ন নিয়াবলৈকে যে সি এতিয়া সঁচাকৈয়ে 'স্বাধীন মানুহ'! তাৰ কথা-বতৰা, ভাব-ভংগীত এনেকুৱা ভাব ফুটি উঠিবলৈ ধৰিলে যেন গধুৰ বোজা এটা তাৰ কান্ধৰ পৰা খহি পৰিছে আৰু সি সঁচাকৈয়ে সকাহ অনুভৱ কৰিছে।

কিন্তু মোৰ মনত অন্য এটা চিন্তাই বাহ লৈছে; ইয়াৰ লগে লগে অতীতৰ কিছুমান কথাও মনত পৰিছে। আমাৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ বাধা নথকাৰ বাবেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক, অনিৰুদ্ধৰ লগত মোৰ এক সুহৃদতাৰ ভাব গঢ়ি উঠিছিল। আমি পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওচৰত বহুতো বিষয়ত অন্তৰ খুলি আলোচনা কৰিছিলো। কথা অৱশ্যে সিয়েই বেছি কৈছিল, মই মাথো নীৰৱ শ্ৰোতাৰ ভূমিকা পালন কৰি গৈছিলো। কয়লাখনিৰ বিষয়াসকলৰ মাজত হোৱা বিভিন্ন কথা-বতৰা, আলোচনা আদিতো মই প্ৰায়েই উপস্থিত আছিলো। মোৰ যি ধাৰণা, মোৰ উপস্থিতিয়ে তেওঁলোকক বিৰক্ত কৰা নাছিল বা অস্বস্তিতো পেলোৱা নাছিল। মোৰ এই দোভাষীৰ কামটো অস্থায়ী, স্থায়ী দোভাষীজন অহাৰ পাছতে মই মোৰ আগৰ কামলৈ ঘূৰি যাব লাগিব। মই কিছু দিনৰ পৰা লক্ষ্য কৰিছিলো, অনিৰুদ্ধ যেন কিবা কথাত বিদ্ৰোহী হৈ আছে, কাৰোবাৰ বিৰুদ্ধে পুঞ্জীভূত ক্ৰোধে যেন তাৰ মাজৰ পৰা ওলাবলৈ বাট বিচাৰি ফুৰিছে। তাৰ তুলনাত মোৰ আগত এতিয়া পায়চাৰি কৰি ফুৰা অনিৰুদ্ধটো বহুত শান্ত, সহজ, ৰিলেক্সড্। কিন্তু এতিয়া সি চিন্তা শূন্য হ'লেও দুদিনৰ পাছত তাৰ জীৱনলৈ চিন্তা আহিব। কাৰণ সি বিবাহিতঃ তাৰ পত্নী আছে, তিনিটাকৈ সন্তান আছে। এতিয়া খঙৰ ভমকত বা জিদত লাগি চাকৰি ইস্তাফা দিলেও দুদিনৰ পাছত তাৰ পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণৰ প্ৰশ্ন আহিব।

মোৰ চিন্তাৰ সমান্তৰালকৈ যেন মিৰ'নৰেও চিন্তা কৰিছে। তেওঁ অনিৰুদ্ধক সুধিলে–

– চাকৰি বাদ দি এতিয়া পিছে আপুনি কি কৰিম বুলি ভাবিছে?

– বিজনেছ কৰিম। – তপৰাই সি উত্তৰ দিলে, যেন উত্তৰটো তাৰ জিভাৰ আগতে আছিল। – মোৰ গাত শক্তি আছে, কামত খাটিব পৰা অভ্যাস আছে। সকলো হৈ যাব। বিজনেছ কৰিম। মই নিজেই নিজৰ মালিক হম, কাৰোৰে তলত নাথাকো।

ব্যৱসায় কৰা সহজ হয় নে নহয় মই নাজানো। কিন্তু তাৰ বাবে নিশ্চয় অভিজ্ঞতা লাগে। আৰু অনিৰুদ্ধৰ সেই অভিজ্ঞতা একেবাৰেই নাই। এখন ভিতৰুৱাল গাঁৱৰ খেতিয়ক পৰিয়াল এটাৰ ল'ৰা সি। সৰুতে প্ৰায়েই পথাৰত কাম কৰিছিল। এদিন উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলেজলৈ আহিল। পঢ়া শেষ কৰিয়েই চাকৰিত সোমাল। ইয়াৰ মাজত ব্যৱসায়ৰ অভিজ্ঞতা ক'ত? এইবোৰ কথা সি এদিন মোক নিজেই কৈছিল।

মই শেষবাৰৰ বাবে এটা চেষ্টা চলালো। ক'লোঃ

– এজেন্টৰ কথামতে এবাৰ যদি তুমি জি-এমৰ লগত দেখা কৰি–

মোৰ কথা শেষ হবলৈ নিদি অনিৰুদ্ধই জাঙুৰ খাই উঠাৰ দৰে উঠিল। ক'লেঃ

– এজেন্টৰ নামেই তুমি মোৰ আগত নলবা! সি এটা কাৱাৰ্ড- কাপুৰুষ! সি এটা চোৰ– ঠিকাদাৰৰ লগ হৈ সি কোম্পানীৰ পইছা – ৰাইজৰ পইছাবোৰ আত্মসাৎ কৰে। কিন্তু ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কৈ ভাৰতৰ নেতাবোৰৰ দৰে এনেকুৱা ভাব দেখুৱাই যে তেওঁৰ দৰে সৎ, সাহসী, নিষ্ঠাবান লোক এই পৃথিৱীতে নাই। কিন্তু যি মানুহে নিজকে ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে সি কিহৰ পুৰুষ! এদিন কি হৈছিল জানা? মই সেইদিনা সন্ধিয়া দোকানৰ পৰা ঘৰলৈ উভতিছিলো। এন্ধাৰ হৈছিল যদিও কিছু দূৰলৈকে অলপ অলপ মণিব পৰা হৈ আছিল। এজেন্টৰ ঘৰলৈ যোৱা ৰাস্তাটোত দেখিলো, এটা মানুহে অইন এটা মানুহৰ ডিঙিত ধৰি জোকাৰি জোকাৰি নন্‌পাৰ্লামেন্টৰী ৱৰ্ড কিছুমান ইউজ কৰি বেধুম গালি দিছে। তাৰ মাতৰ পৰা বুজিলো যে সি স্থানীয় ঠিকাদাৰ এটা। সিটো মানুহে হাতযোৰ কৰি কিবাকিবি কৈছে, ঠিকাদাৰে মনা নাই; তাৰ পাছত হঠাতে মানুহটোৱে ঠিকাদাৰৰ ভৰিত ধৰি কাকুতি-মিনতি কৰিবলৈ ধৰিলে। ঠিকাদাৰে অৱশেষত এজেন্টক এৰি দিলে, এজেন্টে কাপোৰ-কানি ঠিক কৰি ভব্য-গব্য মানুহৰ দৰে ঘৰলৈ খোজ ল'লে, যেন একোৱেই হোৱা নাছিল! মই বহুত দেৰি ৰাস্তাতে সৰগ পৰা মানুহৰ দৰে থিয় হৈ আছিলো। একোবাৰ ভাবিছিলো– ঠিকাদাৰটোক গৈ দুগোৰমান দি আহো। কিন্তু কিবা ভাবি বাদ দিলো। পিছদিনা অফিচলৈ গৈ দেখো, এজেন্টে আগৰ দৰেই আচৰণ কৰি গৈছে। দিনত সিংহ আৰু ৰাতি শিয়াল! সেইদিনা মই লাজত এজেন্টৰ চকুলৈ চাব পৰা নাছিলো। কেইদিনমানৰ পাছত গম পালো যে বেছি কমিছন বিচাৰি ঠিকাদাৰৰ বিল এখন এজেন্টে পাছ কৰি দিব খোজা নাছিল বাবেই সেইদিনা ঠিকাদাৰে এজেন্টৰ টেঁটুত ধৰিছিল। এইবোৰ মানুহেই কলিয়েৰী চলাইছে, কোম্পানী চলাইছে। সিহঁতৰ মাজত লাজ বোলা, আত্মসন্মান বোলা একো বস্তু নাই। সেইটো এজেন্টৰ কথামতে মই কিয় জি-এমৰ ওচৰলৈ যাম? আৰু মোৰ হৈ ডিছিচন লবলৈ জি-এম কোন?

ইয়াৰ পাছত আৰু অনিৰুদ্ধক বুজাই একো লাভ নাই। আমি কয়লা খনিলৈ উভতি আহিলো।

বাটত মিৰ'নৰে মোক ক'লেঃ

– অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীক মোৰ যথেষ্ট ভাল লাগিছিল। মানুহটো পৰিশ্ৰমী হোৱাৰ লগে লগে বুদ্ধিমানো আছিল। সি খনিৰ ভিতৰলৈ সদায় গৈছিল, নিজে ইন্টাৰেষ্ট লৈ আমাৰ মেথডবিলাক বুজাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ বাহিৰেও আৰু কেইবাজনো অফিচাৰে এইখন কলিয়েৰীতে কাম কৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ কিছুমানে খনিৰ ভিতৰলৈকে যাব নোখোজে– আমাৰ মেথডবোৰ বুজাৰ চেষ্টা কৰাতো দূৰৰ কথা। ভাৰতৰ দৰে এখন দেশৰ কাৰণে তুলনামূলক ভাবে বেছি উৎপাদন দিব পৰা অথচ কম খৰচীয়া আমাৰ মেথডবোৰেই ছুইটেবল। আৰু এই মেথডবোৰ আগলৈ একমাত্ৰ অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীয়েহে ইয়াত কন্‌টিনিউ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। – ইয়াৰ পাছত অলপ ৰৈ মিৰ'নৰে মোক সুধিলে– এটা ডাঙৰ ভুল কৰিলেও আৰু জিদত লাগি নিজে চাকৰি ইস্তাফা দিলেও জি-এমে জানো অনিৰুদ্ধক কোম্পানীত ৰখাৰ চেষ্টা নকৰিব? কাৰণ জি-এমে নিশ্চয় জানে যে অনিৰুদ্ধৰ দৰে মানুহহে আচলতে কোম্পানীত দৰকাৰ।

প্ৰতিষ্ঠানৰ বাহিৰৰ মানুহ হিচাপে মোৰ পক্ষে এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া কঠিন আৰু উচিতো নহয়। সেইবাবে মই ৰাষ্ট্ৰদূতৰ দৰে উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰিলো। ক'লোঃ

– জি-এমে অনিৰুদ্ধক কোম্পানীত ৰাখিব খোজে নে নোখোজে, সেইটো সময়ে ক'ব। তদুপৰি ইউনিয়ন বুলিও বস্তু এটা ইয়াত আছে–

– ইউনিয়ন! মোৰ কথা শেষ হবলৈ নিদিয়াকৈয়ে মিৰ'নৰে ভোৰভোৰাবলৈ ধৰিলে। – ভাৰতত ইউনিয়নবোৰে কি কৰে নকৰে, কি বিচাৰে-নিবিচাৰে – সেইবোৰ ময়ো জানো।

শ্ৰমিক সংগঠনৰ নাম শুনিলেই আজিকালি মিৰ'নৰে নাক কোঁচায়। আৰু অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীয়েই আচলতে মিৰ'নৰৰ মনত এনেকুৱা মনোভাবৰ বীজ সোমোৱাইছিল। এদিন সি মিৰ'নৰ আগত শ্ৰমিক সংগঠনৰ ওপৰত এটা দীঘল 'বক্তৃতা' দিছিলঃ

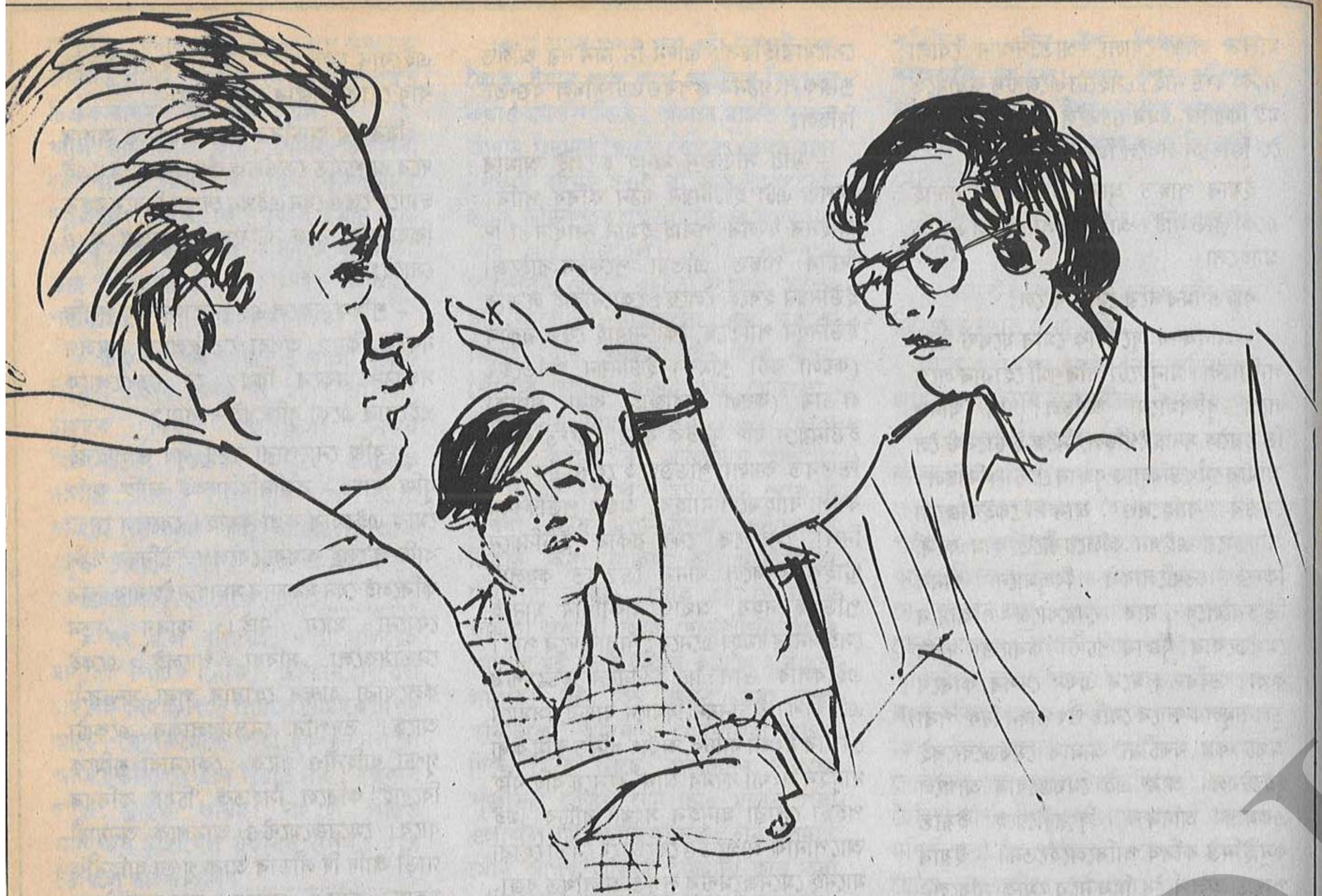
– মাত্ৰ সাতজন মানুহ হ'লেই আমাৰ দেশত এটা ইউনিয়ন গঠন কৰিব পাৰি। আইনৰ ফালৰ পৰাই ইমান স্বাধীনতা দি দিয়াৰ পাছত এতিয়া প্ৰফেছন-ৱাইজো ইউনিয়ন হবলৈ লৈছে। কোনোবাই ল'ডাৰ ইউনিয়ন পাতিছে, কোনোবাই ফেছ-ৱৰ্কাৰ (কয়লা কটা শ্ৰমিক) ইউনিয়ন পাতিছে। ল'ডাৰ (কয়লা বোজাই কৰা শ্ৰমিক) ইউনিয়নে যদি ষ্ট্ৰাইক কৰে, তেন্তে খনিৰ ভিতৰত কয়লা প্ৰডিউছ হ'লেও এক গ্ৰাম কয়লা বাহিৰলৈ নাহিব। অৰ্থাৎ প্ৰডাকশ্বন নিল্! সেইদৰে ফেছ-ৱৰ্কাৰ ইউনিয়নে ষ্ট্ৰাইক কৰিলে খনিৰ ভিতৰত কয়লাই প্ৰডিউছ নহয়, অৰ্থাৎ বাকীখিনি মানুহে সেইদিনাৰ দৰ্মহা এনেয়ে পোৱাৰ দৰে পায়। এইবিলাক ভাৰতীয় ইউনিয়ন মুভমেন্টৰ এটা দিশ। ইউনিয়ন যিমানে বাঢ়িব, সিমানে নেতাৰ সংখ্যা বাঢ়িব, অৰ্থাৎ খনিত কাম কৰা মানুহৰ সংখ্যা কমিব আৰু এনেয়ে বহি বহি পইছা লোৱা মানুহৰ সংখ্যা বাঢ়িব। মই আপোনাক আগতেও কৈছো যে নেতা হোৱা মানেই মেনেজমেন্টৰ লগত অলিখিত বুজা-পৰা কৰি টকা-পইছা আত্মসাৎ কৰা। এইখন কলিয়েৰীত অফিচৰ বাবু বিলাকেই হ'ল ইউনিয়নৰ লীডাৰ। সিহঁতেই দৰ্মহাৰ বিল বিলাক বনায় আৰু এক্সেছ পে'মেন্ট কৰোৱায়; পাছত কেশ্বিয়াৰৰ লগত সেই ওপৰঞ্চি টকাৰ ভাগ-বাতৰা কৰে। ইহঁতেই ৱৰ্কাৰ বিলাকৰ এল-টি-চি বিল বনায় আৰু ইয়াৰ বাবে ৱৰ্কাৰবিলাকে সিহঁতক দুই-তিনি হাজাৰকৈ ঘোচ দিব লগীয়া হয়– নহ'লে বিলবোৰেই ক'ৰবাত হেৰাই থাকিব! এক্সিডেন্ট কম্পেন্‌ছেছন আদিৰ টকাও সিহঁতৰ প্ৰত্যেককে চাৰি-পাঁচ হাজাৰকৈ ঘোচ দিলেহে ৱৰ্কাৰৰ হাতত পৰেগৈ। এইবোৰ মাত্ৰ কেইটামান উদাহৰণ। তদুপৰি ৱৰ্কাৰবিলাকৰ কোৱাৰ্টাৰ আদি মেৰামতি কৰিবৰ সময়তো নেতাহঁতক পইছা নিদিলে কাহানিও মেৰামতি নহয়। অথচ সিহঁতৰ ঘৰবোৰ চাব– খনিৰ পৰা ইটা-বালি-চিমেন্ট-কাঠ নি অট্টালিকা কৰি কৰি লৈছে। কোম্পানীৰ কামৰ বেলিকাও সিহঁতে অফিচত দুঘন্টাও মনপূতি কাম নকৰে। কাম নকৰাতো বাদেই, সিহঁতে অফিচত চাৰি ঘন্টাৰ বেছি উপস্থিতো নাথাকে। অথচ প্ৰতিমাহে সিহঁতক এটা নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণৰ অ'ভাৰ-টাইম ছেংকশ্বন কৰি দিব লাগে! এইবোৰ কোম্পানীত অফিচাৰ হোৱাতকৈ বাবু হোৱা হাজাৰ গুণে শ্ৰেষ্ঠ!

মিৰ'নৰ আচৰিত হয়, কাহানিও আগৰ দৰে আশ্চৰ্যত তেওঁ চকু কঁপালত নুঠে। এই ছমাহে তেওঁ যেন এইখন দেশৰ বিষয়ে বহুত কিবাকিবি বুজি উঠিছে। অৱশ্যে তেওঁ সোধেঃ

– শ্ৰমিক সকলে এই নেতাসকলক সলনি নকৰে কিয়? অথবা তেওঁলোকে বেলেগ সংগঠন নকৰে কিয়? নে তেওঁলোকে এইবোৰ একো বুজিয়েই নাপায়?

– বুজি নোপোৱা নহয়, খুব ভালদৰেই বুজি পায়, – ৱৰ্কাৰবিলাকেই আহি আহি মোক এইবোৰ কথা কয়হি। বেলেগ নেতা বাছি ল'লেই অথবা বেলেগ ইউনিয়ন গঠন কৰিলেই যেন সমস্যাৰ সমাধান হৈ যাব, তাৰ কোনো মানে নাই। কাৰণ নতুন নেতাসকলো সুবিধা পালেই একেই কলখোৱা বান্দৰ হোৱাৰ পূৰা সম্ভৱনা আছে। তদুপৰি নেতাবিলাকৰ একোটা গুন্ডা বাহিনীও থাকে– কোনোবা শ্ৰমিকে বিদ্ৰোহ কৰিলে সিহঁতক 'চিধা' কৰিবৰ বাবে। মেনেজমেন্টেও আৱশ্যক অনুযায়ী গাড়ী আদি দি লীডাৰ আৰু গুন্ডা বাহিনীক সহায় কৰে। কাৰণ মেনেজমেন্টকো ঠিকাদাৰ আদিৰ পৰা ক'লা ধন আদায়ৰ সময়ত দেখিও নেদেখাৰ ভাও ধৰা এনেকুৱা ইউনিয়নৰ নেতাৰ দৰ্কাৰ পৰে। মেনেজমেন্ট মানে ডাঙৰ ডাঙৰ অফিচাৰ বিলাকেহে ঠিকাদাৰৰ পৰা কমিছন পায়। আমাৰ দৰে সৰু সৰু আৰু খাটি-খোৱা অফিচাৰে দৰ্মহাৰ বাহিৰে এক পইছাও বাহিৰৰ পৰা নাপায়। তথাপিও এটা কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে কোনোবা শ্ৰমিক বিপদত পৰিলে তেওঁক সহায় কৰিবলৈ সকলোবোৰ শ্ৰমিকেই আগবাঢ়ি আহে। কিন্তু কোনোবা অফিচাৰ এজন বিপদত পৰিলে তেওঁক সহায় কৰিবলৈ কোনো এজন অফিচাৰ আগবাঢ়ি নাহে। কাৰণ প্ৰতিজন অফিচাৰেই নিজৰ স্বাৰ্থৰ কথাহে প্ৰথমে ভাবে। অফিচাৰ জাতটোৱেই এনেকুৱা! আমাৰ অফিচাৰ বিলাকৰো এটা ইউনিয়ন আছে– অফিচাৰচ এছোশ্বিয়েছন – কিন্তু অফিচাৰক বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ইয়াৰ হাতত সময় নাই!

খনিৰ কাৰ্যালয়ত কাম কৰা মহিলা এগৰাকীয়ে আমাক চাহ দি গ'লহি। চাহত শোহা মাৰি অনিৰুদ্ধই পুনৰ কৈ যাবলৈ ধৰিলেঃ



– সংখ্যাত তেনেই নগণ্য হ'লেও কিছুমান সৎ মানুহ প্ৰতিটো ইন্ডাষ্ট্ৰিতে থাকে। এওঁলোকক কাম কৰিবৰ বাবে কেতিয়াও ক'ব লগীয়া নহয়। এওঁলোকে নিজেই নিজৰ কামত লাগে আৰু আচল কথা হ'ল– এওঁলোকে ইণ্ডাষ্ট্ৰিটো নিজৰ ঘৰ-বাৰী বুলি ভাবি লৈ কাম কৰে। কিন্তু সৰহ সংখ্যক মানুহেই কেৱল ফাকি দি দৰ্মহা লোৱাৰ তালত থাকে; এওঁলোকেই যতমানে গন্ডগোলৰ সৃষ্টি কৰে, সামান্য কথাত আৰু কেতিয়াবা মিছা অজুহাতত হুলস্থূলৰ সৃষ্টি কৰে, ষ্ট্ৰাইক কৰে। আইৰণিকেলি ইউনিয়নত এইবোৰ মানুহৰে প্ৰতিপত্তি বেছি! গতিকে নিজৰ ভাব মূৰ্তি বজাই ৰাখিবলৈ আৰু ক্ষমতাৰ ভাগ আনৰ হাতত নিদিবলৈ ইউনিয়নৰ লীডাৰবিলাকে এইবোৰ মানুহকে সমৰ্থন কৰে। এইদৰে এই ধৰণৰ মানুহৰ পাছত থাকি ইউনিয়নৰ লীডাৰবিলাকৰ ব্যক্তিগত আকাঙ্ক্ষা হয়তো পূৰণ হৈছে, কিন্তু সামগ্ৰিক ভাবে দেশৰ ইন্ডাষ্ট্ৰিয়েল ৰিলেশ্বন, ৱৰ্কিং এনভাইৰন্মেন্ট-ৰ যে কি বিস্তৰ ক্ষতি হৈছে–এইবোৰ কথা কেৱল ইন্ডাষ্ট্ৰিৰ সৎ মানুহখিনিয়েহে উপলব্ধি কৰিছে, আমাৰ দেশৰ আইন-কানুনৰ ৰচোতাসকলেও এইবোৰ কথা বুজি পোৱা নাই অথবা বুজি পায়ো নিজৰ স্বাৰ্থত বুজি পাব খোজা নাই।

এসময়ত "নিকাগ্দা দি পাইমিঅ'শ্ব্ এতু স্ত্ৰানু, এতত নাৰ'দ (এইখন দেশ, এইখিনি মানুহক কাহানিও বুজি পোৱা নাযাব)" বুলি স্বগতোক্তি কৰা মিৰ'নৰ আজিকালি বহুত শান্ত হৈ থাকে। ইমান সময়ে তেওঁ অনিৰুদ্ধৰ কথাবোৰ মোৰ অনুবাদৰ যোগেদি মনোযোগেৰে শুনি আছিল, – এইবাৰ তেওঁ মুখ খুলিলেঃ

– নামত আৰু দেখাত একেই ৰাজহুৱা খন্ডৰ প্ৰতিষ্ঠান যদিও ভাৰত আৰু ৰাছিয়াৰ কোম্পানীবিলাকৰ মাজত– ইহঁতৰ গঠন, ঔদ্যোগিক সম্পৰ্ক, কাৰ্মিক পৰিবেশৰ মাজত আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ আছে। ইয়াত অফিচাৰ বিলাকে ইউনিয়নলৈ ভয় কৰে, কাৰণ ইউনিয়নৰ ৰোষত পৰিলে তেওঁলোকৰ ৰক্ষা নাই। আৰু আশ্বৰ্যজনক ভাবে ইউনিয়নৰ ৰোষত পৰা অফিচাৰক মেনেজমেন্টেও লেই-লেই চেই-চেই কৰে; হয়তো নিজৰ সুৰক্ষাৰ বাবেই। আৰু শ্ৰমিকৰ পৰা কাম বিচৰা অফিচাৰবিলাকহে সাধাৰণতে ইউনিয়নৰ ৰোষত পৰে! তদুপৰি এলেহুৱা, কামত ফাকি দিয়া শ্ৰমিকৰ ওপৰত একশ্বন লোৱাৰ একো পদ্ধতি ইয়াত নাই। সেইবাবে ইয়াত ইমান বিশৃংখলতা, অনিয়ম, অনিয়মানুবৰ্তিতা আৰু সেই বাবেই ইয়াত চৰকাৰী সম্পত্তিৰ ইমান অপচয় হয়। আৰু সেই কাৰণেই ইয়াত টাৰ্গেট কাহানিও কম্প্লিট নহয়। কিন্তু আমাৰ তাত শ্ৰমিকৰ কথাতো বাদেই, দোষ কৰিলে অফিচাৰকো শাস্তি দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছেঃ দৰ্মহা কটাৰ উপৰিও দোষৰ ওজন অনুপাতে চাকৰিত অধোন্নতিও হয়। সেই বাবেই আমি সকলোৱে নিজৰ দায়িত্ব নিয়াৰিকৈ পালন কৰাত গুৰুত্ব দিওঁ। কিন্তু ইয়াত বেমেজালি, অনিয়ম, দুৰ্নীতি দেখি দেখি সৎ মানুহবিলাকৰো মনবোৰ ভাগি পৰে। তদুপৰি ইয়াত আমাৰ তুলনাত অফিচাৰবিলাকে বহুত বেছি সা-সুবিধা পায়; 'অৱশ্যে অফিশ্চিয়েলি যিমান পায় তাতকৈ বহুত বেছি আনঅফিচিয়েলি ভোগ কৰি থাকে। ৱৰ্কাৰবিলাকেতো এইবোৰ কথা লক্ষ্য কৰে, গতিকে সিহঁতেও বেছি সা-সুবিধা দাবী কৰিবলৈ বা কামত ফাকি দিবলৈ অজুহাত বিচাৰি পায়–

– আমাৰ প্ৰতিজন ভাৰতীয় মানুহৰ স্বভাৱতে, অন্তৰতে আৰু তেজতে ভণ্ডামি, ঠগবাজি, ফাকিবাজিৰ বীজ সোমাই আছে, –মিৰ'নৱৰ কথা শেষ হবলৈ নিদি অনিৰুদ্ধই কৈ উঠে, – বিশেষকৈ মধ্যবিত্তৰ মাজত এই প্ৰৱণতা আটাইতকৈ বেছি- এটা ঐতিহাসিক বিবৰ্তনৰ মাজেদি পশ্চিমত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ জন্ম হৈছিল, সেই বাবে তেওঁলোকৰ চেতনাত কুসংস্কাৰ নাথাকি থাকিল যুক্তি। কিন্তু ভাৰতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীটো এদিনতে হোৱা; এওঁলোকৰ ওপৰত ঐতিহাসিক বিবৰ্তনৰ একো প্ৰভাৱ নাই। সামন্তবাদী ভাৰতবৰ্ষই ইংৰাজে অধিকাৰ কৰাৰ পাছত ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰত ভাৰতত 'বুৰ্জোৱা' বা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী এটাৰ জন্ম হ'ল; আচলতে এওঁলোকে বুৰ্জোৱাৰ পোছাকটোহে পিন্ধি ল'লে, কিন্তু মানসিকতা সেই সামন্ত যুগীয়া হৈয়েই থাকিল। আনকি আজিও ভাৰতীয় মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে সেই সামন্ত যুগীয়া মানসিকতাৰ প্ৰভাৱ অতিক্ৰম কৰিব পৰা নাই। সেই বাবে ভাৰতত মধ্যবিত্তৰ সোঁহাতে যদি ছুপাৰ কম্পিউটাৰ থাকে, তেন্তে বাওঁহাতে বিশ্বকৰ্মাৰ মূৰ্তিয়ে তেওঁক অভয়দান কৰি থাকিব লগা হয়। ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ জন্মলগ্নতে যি ভণ্ডামি সোমাল, সেই ভণ্ডামি এতিয়া ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰলৈকে বিয়পি পৰিছে। আৰু সেই বাবেই ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ দ্বাৰা ৰচিত আইন-কানুন আদি সকলোতে ইমান ভণ্ডামি, ইমান সুৰুঙা; কাৰণ যিমান পাৰি কম কষ্টেৰে আৰু আনকি ফাকি দি বেছি সুবিধা আদায় কৰাই হৈ পৰিছে ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ লক্ষ্য।

অনিৰুদ্ধৰ এই 'বক্তৃতা' আৰু কিমান পৰলৈকে চলিলেহেঁতেন, হয়তো সি নিজেই নাজানে। কিন্তু খনিৰে মানুহ এজনে এটা জৰুৰী কাম লৈ তাৰ ওচৰলৈ অহাত এই 'বক্তৃতা'ৰ ইয়াতে যতি পৰিল আৰু সি আমাৰ ওচৰৰ পৰা উঠি গ'ল। সি যোৱাৰ পাছত মুখত তৃপ্তিৰ হাঁহি লৈ মিৰ'নৱে মন্তব্য দিলেঃ

- ইন্তিলিগ্যেন্ত্নি পৰিন! অন স্ন্যো ইশ্চা' ব'ল্শেব ন্ৰাৱিংছা! (ইন্টেলিজেন্ট ল'ৰা! তেওঁক মোৰ ক্ৰমে বেছিকৈ ভাল লাগিবলৈ ধৰিছে!)

মই অনিৰুদ্ধৰ কথাই ভাবি আছিলো। সি হয়তো এইবোৰ কথা নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ পৰাই কৈছে। মোৰ হঠাতে অন্য এটা ঘটনা মনত পৰিল। এদিন এনে ধৰণৰ কিছুমান কথা লৈয়েই অনিৰুদ্ধ আৰু এজেন্টৰ মাজত তৰ্কাতৰ্কি হোৱাৰ দৰে হৈছিল। সচৰাচৰ থকাৰ দৰে সেইদিনাও মই তেওঁলোকৰ ওচৰত উপস্থিত আছিলো। সেইদিনা কাৰ্যালয়ত অনিৰুদ্ধৰ কোঠাত সচৰাচৰ থকা ডাঙৰ গডৰেজৰ টেবুলখনৰ ঠাইত সৰু টেবুল এখনহে আছিল। অনিৰুদ্ধই এই সৰু টেবুলখন দেখুৱায়েই এজেন্টক প্ৰায় টান মাতেৰে সুধিছিলঃ

– আপুনি ডাঙৰ টেবুলখন ইয়াৰ পৰা কিয় লৈ গুচি গ'ল? আপোনাৰতো এখন ডাঙৰ টেবুল অলৰেডি আছিলেই। এই সৰু টেবুলখনত কাম কৰিবলৈ আমাৰতো অসুবিধা হয়।

এজেন্ট যেন এই প্ৰশ্নটোৰ বাবেই সাজু হৈ আছিল। অনিৰুদ্ধই সোধাৰ লগে লগে তেওঁ শান্ত-স্বাভাৱিক কণ্ঠেৰে ক'বলৈ ধৰিলেঃ

– য়ু, চি, তুমি নাভাবিবা যে টেবুলখন মই নিজৰ বাবে নিছো। ইট ৱাজ জি-এমছ অৰ্ডাৰ! আই ড'ন্ট ন', ৱাট হি উইল ডু উইথ দিছ টেব্‌ল! – তাৰ পাছত কৈ তেওঁৰ নিজস্ব স্বাভাৱিক নাটকীয় ভংগীৰে ক'বলৈ ধৰিলে– তোমালোকে জীৱনত ইমান বেছি ফেছিলিটি বিচৰা কিয়? আমাৰ দিনততো এইবোৰ একোৱেই নাছিল। অফিচতো নাছিলেই আনকি বহিবলৈও আমি চেয়াৰ এখন পোৱা নাছিলো। আমি যিমান কষ্ট কৰিছিলো, তোমালোকেতো তাৰ আধাও নকৰা; অথচ ফেছিলিটিৰ কথা তোমালোকে আগেয়ে ভাবা। উই শ্বুড আলৱেজ থিংক ডেট উই মাষ্ট ডু ছামথিং ফৰ দি নেশ্বন।

– আপোনালোকে এটা পৰিবেশত কাম কৰিছিল, ডাঙৰ হৈছিল বুলিয়েই বিশ-ত্ৰিশ বছৰৰ পাছতো আমিও যে ঠিক তেনেকুৱা এটা পৰিবেশতে কাম কৰিব লাগিব, ডাঙৰ হব লাগিব– তাৰতো কোনো মানে নাই! তেনেহ'লে দেশত প্ৰডাকশ্বন বঢ়াৰ, দেশে উন্নতি কৰাৰো কোনো অৰ্থ নাই। এটা সামান্য উদাহৰণ দিওঁ। আপোনালোকে কম্পিউটাৰৰ নামেই শুনা নাছিল, আমি বিলাকে অন্ততঃ কম্পিউটাটো ছুই পালো; কিন্তু আজিৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে কম্পিউটাৰটো অপৰিহাৰ্য বস্তু হৈ পৰিছে। গতিকে আজিৰ ল'ৰা-ছোৱালীক যদি মই আমি ব্যৱহাৰ নকৰিলো বুলিয়েই তইঁতেও কম্পিউটাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নালাগে বুলি কওঁ, তেন্তে সিহঁতে মোক পাগল বুলিহে হাঁহিব।

– অ'কে, অ'কে; এইবোৰ কথাতকৈ আমাৰ পাতিব লগীয়া কামৰ কথা বহুত আছে, – এজেন্টে দক্ষতাৰে প্ৰসংগ সলনি কৰি দিলে। – কালিৰ ৱৰ্কাৰজনৰ কথালৈ আহো। তুমি কৈছাঃ ৱৰ্কাৰে আহি তোমাক হোৱাই-নোহোৱাই গালি পাৰি থৈ যাব, স্লেং ৱৰ্ড ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু তুমি মনে মনে কিয় শুনি থাকিবা? য়ু চি, ইন্ডাষ্ট্ৰিত থাকিবলৈ হ'লে এইবোৰ কথাক ভাতৰ লগৰ পানী বুলি ধৰিব লাগিব। অফিচাৰক গালি দি থকাতো কিছুমান ৱৰ্কাৰৰ অভ্যাসেই। কিন্তু তুমি সিহঁতক একো কৰিব নোৱৰা; সিহঁতক মাৰিব নোৱৰা, গালি দিব নোৱৰা, সিহঁতৰ দৰে স্লেং ৱৰ্ডো ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱৰা! এইটো ইন্ডাষ্ট্ৰি, ইয়াত এইবোৰ চলিবই। ইয়াত বহুত ধৰণৰ মানুহ আছে। এইটো তোমাৰ কলেজ নহয় যে ষ্টুডেন্টে প্ৰফেচাৰক সন্মান কৰিবই।

– কিন্তু, চাৰ, সিহঁতৰ যেই সেই কথা আমি কিয় শুনি থাকিব লাগে?! আমিতো সিহঁতৰ চাকৰ নহয়! এইটো গভৰ্ণমেন্ট কোম্পানীত সিহঁত যেনেকুৱা চাকৰিয়াল, আমিও তেনেকুৱা চাকৰিয়াল।

নও, য়ু কান্ট ডু এনিথিং, – এজেন্ট বহাৰ পৰা উঠিল, – মাত্ৰ এটাই উপায় আছেঃ সুযোগ বিচাৰি থাকিব লাগিব। কিবা লিগেল সুযোগ পালেই সিহঁতৰ ওপৰত একশ্বন লব লাগিব।

কৰিডৰেদি এজেন্ট জীপৰ ফালে আগৱাঢ়িল। অনিৰুদ্ধই তেওঁৰ পিছে পিছে আহি থাকি কৈ যাবলৈ ধৰিলেঃ

– মোৰ বোধেৰে কেইটামান উপৰুৱা টকাৰ কাৰণেই কিছুমান অফিচাৰে যদি কিছুমান ৱৰ্কাৰৰ লগত লেটি-পেটি নকৰিলেহেঁতেন, তেন্তে আজি ৱৰ্কাৰ বিলাকে আমাক সকলোকে ইমান অসন্মান কৰিবলৈ সাহস নকৰিলেহেঁতেন।

এজেন্টে অনিৰুদ্ধৰ কথাত একো উত্তৰ নিদিলে। জীপত বহি মাথোন তেওঁ ক'লেঃ

– অ'কে, দেন, ট্ৰাই ফৰ ম'ৰ প্ৰডাকশ্বন! এন্ড দেট ইজ আৱাৰ মেইন জব!

জীপখন আঁতৰি গ'ল। অনিৰুদ্ধই একে ঠাইতে ৰৈ জীপখন যোৱাৰ ফালে কিছু সময় চাই থাকিল। তাৰ মুখত ক্ষোভ, বিৰক্তি, বিতৃষ্ণা। তাৰ পাছত সি আকৌ লাহে লাহে নিজৰ কোঠালৈ ঘূৰি আহিল। চকীখনত বহিয়েই সি খং-বিতৃষ্ণা মিশ্ৰিত কণ্ঠেৰে কৈ যাবলৈ ধৰিলেঃ

– দেখিছা, কোম্পানীৰ এই প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড অফিচাৰ বিলাকৰ কাণ্ড! মুখেৰে

ইহঁতে ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কয়, দীঘল দীঘল উপদেশ দিয়ে। অথচ সিহঁতৰ প্ৰত্যেকেই একোটা একোটা চোৰ! এইটো এজেন্টে আমাৰ আগত উপদেশ দিয়েঃ "উই শ্বুড নট বি দি লায়েবিলিটিজ টু দি কান্ট্ৰি! অথচ সি কলিয়েৰীৰ পৰা বস্তু-বাহানি নি নিজৰ ঘৰ-দুৱাৰ সজায়; কলিয়েৰীৰ কাঠ আৰু কাঠ-মিস্ত্ৰী ব্যৱহাৰ কৰি নিজৰ বাবে ফাৰ্ণিচাৰ বনায়! উৎপাদন খৰচ কমাবলৈ উপদেশ দিয়া মানুহটোৱে কোম্পানীৰ পৰা পোৱা দুখন জীপৰ এখন চাকৰি কৰি থকা ঘৈণীয়েকক অফিচলৈ অহা যোৱা কৰিবলৈ দিয়ে। কিন্তু কোনোবা অফিচাৰে বিচাৰিলে জীপ এখন কাহানিও নাপায়! ইয়াৰ টেবুলখন সি নিজৰ ঘৰলৈকে নিছে– ঘৈণীয়েকে বিচাৰিলে চাগে– সি জি-এম-ৰ নাম লোৱাটো এটা অজুহাত মাত্ৰ।

ইয়াৰ পাছত বহুত সময় সি মৌন হৈ বহি থাকিল। লাহে লাহে পৃথিৱীৰ সমস্ত দুখ-ক্ষোভ আৰু হতাশাই যেন তাক হেঁচি ধৰিলে। সি যেন ক্লান্ত হৈ পৰিল। তাৰ পাছত জীৱনত সকলো হেৰুওৱা মানুহৰ দৰে অৱশ কণ্ঠেৰে সি লাহে লালে কৈ যাবলৈ ধৰিলেঃ

– এই কথা জানিও যে এইবোৰ কোম্পানীত যিমানে কষ্ট নকৰিলেও কষ্ট কৰোতাজনৰ একো লাভ নহয়– মই যে এতিয়াও ইমান কষ্ট কিয় কৰি আছো, নিজেই নাজানো। এসময়ত মোৰ এটা জেদ আছিল–পৃথিৱীৰ উন্নত দেশৰ মানুহবোৰৰ দৰে এইখন দেশৰ মানুহেও যে কিবাকিবি বহুত কৰিব পাৰে, তাকে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাবলৈ মই বহুত খাটিছিলো। কিন্তু দেখিলো, মোৰ পৰিশ্ৰমৰ সুযোগ লৈ ডাঙৰ ডাঙৰ অফিচাৰবোৰে ওপৰৱালাৰ ওচৰত বাহ্‌বা লৈছে, আৰু মই কেৱল "ৱেল ডান, কিপ ইট আপ!" জাতীয় সান্ত্বনা বাণীৰ বাহিৰে একো পোৱা নাই। অথচ এইবোৰ অফিচাৰে ঠিকাদাৰৰ ভুৱা বিলবোৰ পাছ কৰি কৰি দুহাতেৰে টকা ঘটিছে আৰু তাৰ লগে লগে মোৰ পৰিশ্ৰমো সিহঁতে নিজৰ পেটত হজম কৰিছে! মোৰ পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত মোৰ নিজৰ কিবা লাভ হওক বা নহওক, অন্ততঃ দেশখনৰে যদি কিবা উপকাৰ হ'লহেঁতেন, তেতিয়াও মই মনত শান্তি পালোহেঁতেন। কিন্তু এইবোৰ চতুৰ অফিচাৰে ৰাইজৰ পইছাবোৰৰ লগতে মোৰ পৰিশ্ৰমো হজম কৰি দেশখনকে ৰসাতললৈ ঠেলি দিছে। এনেকুৱা এখন দেশত, এনেকুৱা এটা কোম্পানীত সৎভাবে কাম কৰিয়েইবা কি লাভ আছে!

সেই মুহূৰ্তত মই ভাবিছিলো অন্য এটা কথা। এইটো তথাকথিত ৰাজহুৱা খণ্ডৰ প্ৰতিষ্ঠান হ'লেও ইয়াৰ সঞ্চালকসকলে অধীনস্থ বিষয়াসকলৰ পৰা তোষামোদ আদি বিচাৰে, তেওঁলোকৰ আদেশ বিনাদ্বিধাই পালন কৰাটো কামনা কৰে। তদুপৰি ইয়াত বহুত আদেশ-নিৰ্দেশ মৌখিক ভাবেই ইজনৰ পৰা সিজনলৈ বাগৰে, কাৰণ লিখিত ভাবে এইবোৰ দিয়াত আইনৰ মেৰপাকৰ প্ৰশ্ন আহে। আৰু মৌখিক আদেশ-নিৰ্দেশবোৰ পালন কৰা নহ'লেই বা পালনত গাফিলতি আহিলেই সঞ্চালকসকল অধীনস্থ সকলৰ ওপৰত ৰুষ্ট হয়। অন্যহাতেদি অধীনস্থসকলে অপ্ৰিয় সত্য সঞ্চালক সকলৰ মুখৰ আগতে কোৱাটোও তেওঁলোকে নিবিচাৰে। অথচ অনিৰুদ্ধই এইবোৰ অলিখিত কিন্তু এনেবোৰ চাকৰিত অতীৱ প্ৰয়োজনীয় বিধি-বিধান মানি নচলে। আজি সি এজেন্টৰ মুখৰ আগতে এনেকুৱা এষাৰ অপ্ৰিয় সত্য কথা ক'লে। গতিকে এজেন্ট তাৰ ওপৰত ৰুষ্ট হোৱাই স্বাভাৱিক।

আৰু এদিন ঠিক এইটো দোষৰ বাবেই অনিৰুদ্ধৰ জীৱনত সেই ডাঙৰ ঘটনাটো ঘটি গ'ল, যাৰ বাবে সি কামৰ পৰাই ইস্তাফা দিব লগীয় হ'ল। এইবোৰ কথা অৱশ্যে পাছত মোক এদিন অন্য এজন বিষয়াইহে কৈছিল।

সেইদিনা কিবা কাৰণত খনিৰ ভিতৰত মাইনিং ছৰ্দাৰ নথকা বাবে অনিৰুদ্ধই মানিং ছৰ্দাৰ তথা শ্ৰমিক সংগঠনৰ কৰ্মকৰ্তা দীপংকৰ বিশ্বাসক খনিৰ ভিতৰলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। দীপংকৰে সাধাৰণতে খনিৰ বাহিৰতে থাকে আৰু খনিৰ কামৰ সলনি নিজৰ শ্ৰমিক সংগঠনৰ কাম কৰি ফুৰে। শ্ৰমিক সংগঠনৰ কৰ্মকৰ্তা কাৰণে তাৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতোতা কোনো নাই। তদুপৰি এজেন্টৰ লগতো তাৰ বহুত হলিগলি; গতিকে দীপংকৰে অনিৰুদ্ধৰ আদেশ অমান্য কৰি বাহিৰতে থাকিল। এই কথা জানিব পাৰি একাচেকা, জেদী অনিৰুদ্ধই দীপংকৰৰ উপস্থিতি (হাজিৰা) কাটি তাক খনি এৰি যাবলৈ নিৰ্দেশ দিলে আৰু নিজে খনিৰ ভিতৰলৈ গ'ল।

অনিৰুদ্ধ যোৱাৰ পাছত দীপংকৰে চিঞৰি-বাখৰি অনিৰুদ্ধৰ চৈধ্য পুৰুষ উদ্ধাৰি গালি পাৰি নিজৰ আশে-পাশে দুই-চাৰিটা মানুহ গোট খুৱাই ল'লে। তাৰ পাছত "মোৰ হাজিৰ যি কাটিছে, তাক আজি মই দেখুৱাম– এই দীপংকৰ বিশ্বাস কোন!" জাতীয় কিছুমান কথা কৈ কৈ আৰু লগতে বুকুত ঢকিয়াই ঢকিয়াই সি ভোঁ-ভোঁৱাই খনিৰ পৰা গুচি আহিল আৰু একেবাৰে এজেন্টৰ ওচৰ পালেগৈ।

আবেলি, প্ৰথম শ্বিফ্‌টৰ সমাপ্তিৰ পাছত, অনিৰুদ্ধক এজেন্টৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কোৱা হ'ল। সেই সময়ত মিৰ'নৱ আৰু মই খনিৰ কাৰ্যালয় এৰি বাসস্থানৰ ফালে 'জীপ্‌ছি'ত আহি আছিলো।

অনিৰুদ্ধ এজেন্টৰ ওচৰলৈ আহিল। এজেন্টৰ কাৰ্যালয়ত ভৰি দিয়েই অনিৰুদ্ধই বুজি পালে, তাক কিহৰ বাবে মতা হৈছে। তথাপিও সি শান্ত ভাবে এজেন্টৰ সমুখৰ চকী এখনত বহি পৰিল। তাৰ বাওঁফালে বেৰত আউজি দীপংকৰ ৰৈ আছিল। তাৰ দৃষ্টি টেবুলখনৰ ওপৰত নিবদ্ধ, যেন সি অনিৰুদ্ধক দেখাই নাই। তাৰ মুখত এতিয়াও ক্ৰোধ আৰু বেপৰোৱা ভাব বিৰাজমান। এজেন্টে অনিৰুদ্ধৰ ফালে মূৰ নোতোলাকৈয়ে সুধিলেঃ

– আজি তোমাৰ মাইনত (খনিত) কোনো মাইনিং ছৰ্দাৰ নাছিল নেকি?

– নাছিল, ছাৰ। – সি চমুকৈ ক'লে।

– কিয়? – একে ভংগীৰেই এজেন্টে সুধিলে।

– এজনে ছুটী লৈছিল, বাকী দুজনে একেলগে ছিক (sick) মাৰিলে। – শান্ত ভাবে সি কৈ গ'ল।

– মাইনিং ছৰ্দাৰ নহ'লেওতো কেতিয়াবা কেতিয়াবা মাইনৰ কাম চলে–

– কেতিয়াবা চলোৱাটো বেলেগ কথা, কিন্তু খনিত মাইনিং ছৰ্দাৰ থকা সত্ত্বেও খনিৰ ভিতৰলৈ নাযাব কিয়? – এজেন্টৰ চালে-বেৰে কোবোৱা কথাবোৰ সি মূল প্ৰসংগৰ ফালে ঘূৰাবলৈ চালে।

– কেতিয়াবা কেতিয়াবা যদি চলি যায়, তেন্তে আজিও মাইনিং ছৰ্দাৰ নাই বুলি ধৰি লৈ চলাই দিব পাৰিলাহেতেঁন। – ইয়াৰ পাছত খন্তেক ৰৈ এজেন্টে পুনৰ ক'লে, –বাৰু, ঠিক আছে, দীপংকৰক আজিৰ হাজিৰাটো দি দিবা।

অনিৰুদ্ধ বহুত সময় হতভম্ব হৈ বহি থাকিল। হঠাতে তাক যেন এসোপা ভাগৰে হেঁচি ধৰিলে।

– ঠিক আছে। – অলপ উষ্মাৰে কথাযাৰ কৈ সি যাবলৈ বুলি বহাৰ পৰা উঠিল।

সেই মুহূৰ্ততে তাৰ দীপংকৰৰ ওপৰত চকু পৰিল। দীপংকৰে ওঁঠত বিদ্ৰূপ মিশ্ৰিত কুটিল হাঁহি এটা লৈ তালৈকে চাই আছে। এই হাঁহিটোৱেই তাৰ মূৰৰ ঘিউ উতলাই দিলে। ইমান দিনৰ পুঞ্জীভূত ক্ষোভ-বেদনা, হতাশা-দুঃশ্চিন্তা, বিৰক্তি-বিতৃষ্ণা, দুঃখ আৰু ক্ৰোধৰ যেন একে সময়তে তাৰ ভিতৰৰ পৰা উদ্গিৰণ ঘটিল; – দীপংকৰৰ চুলিকোছাত থাপ মাৰি ধৰি সি তাক মজিয়াত বগৰাই ল'লে। তাৰ পাছত হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই তাক গুৰিয়াবলৈ-ভুকুৱাবলৈ ধৰিলে। তাৰ লগে লগে সি চিঞৰিবলৈ লাগিলঃ

– .... চোৰ, ফাকিবাজ, ভণ্ড, অকমৰ্ণ্য, ঠগ .... তহঁতেই দেশখন লুটি-পুটি খালি .... তহঁতৰ বাবেই দেশখন ৰসাতলে গ'ল ....

কাৰ্যালয়ৰ মানুহবিলাকে ধৰি-মেলি অনিৰুদ্ধক দীপংকৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে। ইতিমধ্যে খঙৰ ভমকত তাৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপিছিল। আঁজোৰ মাৰি সি নিজকে মুক্ত কৰি ল'লে। তাৰ পাছত এবাৰো পাছলৈ নোচোৱাকৈ সি ফোঁ-ফোঁৱাই মটৰ চাইকেলখনৰ ফালে খোজ ল'লে।

আৰু ইয়াৰ পাছদিনা সি চাকৰিৰ পৰা ইস্তাফা দিলে।

কিন্তু এজন বিষয়াৰ অনুপস্থিতিত খনিৰ কাম-কাজ বন্ধ হৈ নাথাকে। অনিৰুদ্ধৰ ঠাইত খনিৰ তত্ত্বাৱধানত অইন এজন বিষয়াক বহুওৱা হ'ল। তথাপিও খনিত যেন কিবা এটা নাই! খনিৰ কাম গতানুগতিক ভাবে চলি আছে, অথচ ইয়াৰ মাজতো যেন কিবা এটা অনুপস্থিত। মই লক্ষ্য কৰিছো, মিৰ'নৱেও এই কেইদিন কামত সম্পূৰ্ণকৈ মন বহুৱাব পৰা নাই। মাজে মাজে তেওঁ মোক কয়ঃ

– য়া ইৱ' আৎছুৎছ্‌ত্বিয়ে অ'ষ্ছিন ষ্চুছ্‌ত্বয়্ন (মই তেওঁৰ অনুপস্থিতি খুব বেছিকৈ অনুভৱ কৰিছো)। কিমান ইন্টেলিজেন্ট ইঞ্জিনিয়াৰ আছিল! ভাষাৰ ব্যৱধান থকা সত্ত্বেও কামৰ কথা পাতিলে মই দুটা শব্দ কোৱাৰ পাছতে তেওঁ মোৰ উদ্দেশ্য বুজিব পাৰিছিল। এনেকুৱা এজন ইঞ্জিনিয়াৰকো ইয়াৰ পৰা দেখাই দিয়া হ'ল! আৰু খেদাব লগীয়া হ'ল কিছুমান অকৰ্মণ্য, অলগৰ্ধ, প্ৰবঞ্চক, ফাকিবাজ মানুহৰ বাবে! উস!..................

পাছলৈ মিৰ'নৱৰ বাবে এই আটাইবোৰ হয়তো অসহ্য হৈ পৰিল। তেওঁ এদিন মুখ্য সঞ্চালকৰ ওচৰলৈ গৈ উপযাচি অনিৰুদ্ধক পুনৰ আগৰ ঠাইলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। মুখ্য সঞ্চালকে কিছু সময় ভাবি মিৰ'নৱক মাত্ৰ এষাৰ কথাই ক'লেঃ

– কেৱল ভাল ইঞ্জিনিয়াৰ হ'লেই যথেষ্ট নহয়, ইয়াৰ লগে লগে ভাল এড্‌মিনিষ্ট্ৰেটৰো হব লাগে।

অনিৰুদ্ধৰ চকীখনত বৰ্তমানে বহি থকা বিষয়া অমিত নাগৰ দিনত খনিত বিশৃংখলতা, অনিয়মানুবৰ্তিতাৰ যেন কিঞ্চিৎ বৃদ্ধি হ'ল। অন্যহাতে মিৰ'নৱৰ দুঃশ্চিন্তা যেন আৰু অকণমান বাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ স্বভাৱজাত চৰিত্ৰৰ বাবে এইবোৰ তেওঁ সহজভাবে ল'ব পৰা নাই। কেতিয়াবা তেওঁ অমিত নাগক সোধেঃ

– মিঃ নাগ, এইবোৰ আৰু কিমান দিন চলিব?

– কোনবোৰ? – অমিত নাগে ওলোটাই মিৰ'নৱক সোধে।

– এইযে খনিত ৱৰ্কাৰবিলাকৰ মাজত উচ্ছৃংখলতা, অনিয়মানুবৰ্তিতা আদি বাঢ়ি গৈছে, অথচ সিহঁতৰ পৰা কাম বিচৰাতো দূৰৰ কথা, সিহঁতক শাসন কৰোতাই কোনো নাইকিয়া হৈ পৰিছে, – এইদৰে ইণ্ডাষ্ট্ৰি কিমান দিন টিকিব? তদুপৰি একো নিয়ম-নীতি নোহোৱাকৈ আপোনালোকে কামবোৰ কৰিছে, যথেমধে আৰু য'তে-ত'তে কয়লা এক্সট্ৰেকশ্বন কৰিছে, – এইবোৰ আৰু কিমান দিন চলিব? এইদৰে দেখোন কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে সকলো কয়লা ধ্বংস হৈ যাব! এইবোৰতো জাতীয় সম্পদ আৰু এইবোৰ যধে-মধে ধ্বংস কৰাৰ অধিকাৰ কাৰোৰে নাই। – অলপ ৰৈ মিৰ'নৱে পুনৰ কৈ যাবলৈ ধৰে– মইতো বিদেশী, মই মাত্ৰ দুবছৰমানৰ বাবে এইখন দেশলৈ আহিছো; নিয়ম মতে এইবোৰ কথাত মূৰ ঘমোৱা মোৰ কৰ্তব্যৰ ভিতৰত নপৰে, – কিন্তু সৰুৰে পৰা মই হয়তো এনেকুৱা শিক্ষা পালো যে এইবোৰ দেখি-শুনিও চকু মুদি থকা মোৰ বাবে অসম্ভৱ।

অমিত নাগে লগে লগে ইয়াৰ উত্তৰ নিদিয়ে; কিছু সময় মনে মনে থাকি কিবা চিন্তা কৰি কৰি কোৱাৰ দৰে তেওঁ কৈ যাবলৈ ধৰেঃ

– আজিৰ ভাৰতত কাম কৰাতকৈ কাম কৰা দেখুওৱাৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দয়া হয়। তদুপৰি কেৱল কাম কৰিলেই নহব, ইয়াৰ লগে লগে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে পলিটিক্সো চলাব লাগিব; নহ'লে কাৰ চক্ৰান্তত ক'ত উফৰি পৰিব লগীয়া হয়, তাৰ একো ঠিকনা নাই। চিধাচিধি আৰু সৎ হৈ থাকি আজিৰ ভাৰতত একো লাভ নাই। সকলোৱেইতো দেশখন কেৱল লুটি-পুটি খোৱাৰ তালত আছে, – ময়েইবা পিছ পৰি থাকো কিয়? তদুপৰি ৱৰ্কাৰৰ পৰা কাম বিচাৰি বা সিহঁতক শাসন কৰিবলৈ গৈ নিজৰ শত্ৰু কিছুমান বঢ়াই লওঁ কিয়? বিপদত পৰিলে ইয়াততো কোনেও কাকো বচাবলৈ নাহে, বৰঞ্চ আনক বিপদৰ মাজলৈ ঠেলি দিবলৈহে সকলোৱে সুযোগ বিচাৰি ফুৰে! আনহাতে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গ'লেই বিপদ, অকলেই পূৰা চিষ্টেমটোৰ বিৰুদ্ধে কেনেকৈ যুঁজিব?! অকলে যুঁজিবলৈ গ'লেই অনিৰুদ্ধ দ্বিৱেদীৰ দৰে ৰাস্তাৰ কাষৰ নৰ্দমাত পৰি ৰ'ব লাগিব।

মিৰ'নৱে আৰু কিছুদিন চেষ্টা কৰি চালে। কিন্তু পৰিস্থিতিৰ একো সলনি নহ'ল। লাহে লাহে তেওঁৰ মাজতো যেন ক্ষোভ-বেদনা, হতাশা-দুঃশ্চিন্তা, বিৰক্তি-বিতৃষ্ণা, দুঃখ আৰু ক্ৰোধ পুঞ্জীভূত হবলৈ ধৰিলে। এদিন খনিৰ কাৰ্যালয়তে তেওঁ বুকুত এটা প্ৰচণ্ড বিষ অনুভৱ কৰিলে। বিষৰ যন্ত্ৰণাত হটঙা-শক্তিশালী মানুহটো প্ৰায় মূৰ্ছা যোৱাৰ দৰে হ'ল। তেওঁক ততালিকে চিকিৎসালয়লৈ লৈ অনা হ'ল।

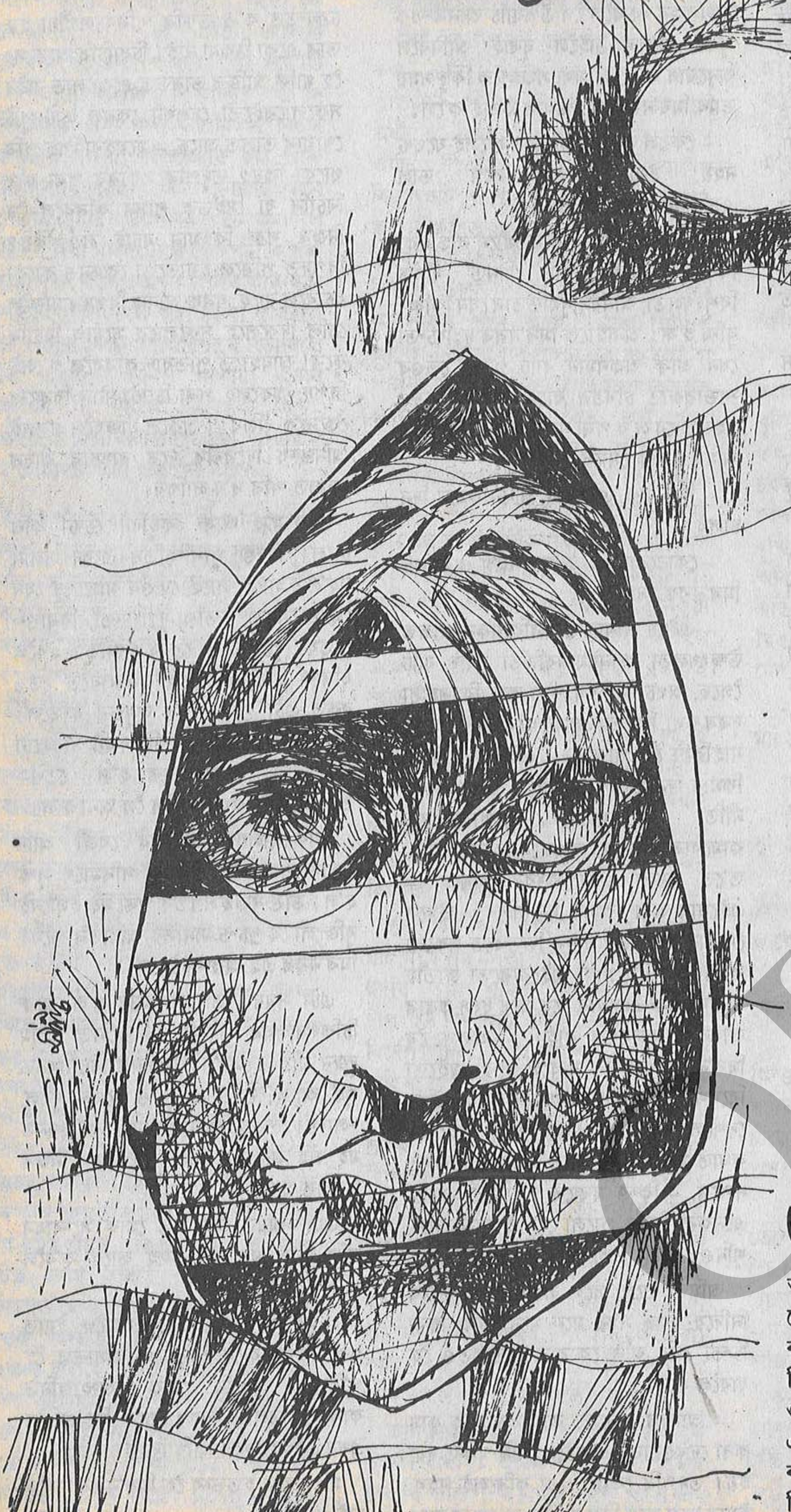
চিকিৎসালয়ত ডাক্তৰে বেজী আদি দিয়াৰ পাছত তেওঁ কিছু পৰিমাণে সুস্থ হ'ল। ডাক্তৰৰ ইংগিতৰ পৰা মই ইমানেই বুজিলো যে প্ৰচণ্ড মানসিক আঘাতৰ বাবেই মিৰ'নৱৰ এই অৱস্থা হৈছে।

এটা সময়ত ডাক্তৰ আদি গ'ল আৰু চিকিৎসালয়ৰ সুকীয়া কোঠাটোত আমি দুজন মাত্ৰ ৰ'লোগৈ। মিৰ'নৱ বিছনাখনত শুই আছে; তেওঁ এতিয়াও যথেষ্ট দুৰ্বল, ক্লান্ত। তেওঁৰ বিছনাৰ কাষত চকী এখনত মই বহি আছো। আমি দুয়ো নিজৰ নিজৰ চিন্তাত মগ্ন।

এটা সময়ত মিৰ'নৱে মোক সম্বোধন কৰি দুৰ্বল মাতেৰে লাহে লাহে ক'বলৈ ধৰিলেঃ

– মই ৰাছিয়ালৈ উভতি যামগৈ, ইয়াত থকা মোৰ বাবে ইতিমধ্যে অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। আপুনি মোক স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত ৰিলীজ দিবৰ বাবে জি-এম-লৈ এখন এপ্লিকেশ্বন লিখি দিয়ক।

মই মাথো হতভম্ব হৈ মিৰ'নৱৰ মুখলৈ চাই থাকিলো



নৱ-প্ৰজ্ঞাৰ আঁৰিয়া

তোষেশ্বৰ চেতিয়া

প্ৰস্তাৱনা

এই প্ৰৌঢ় বয়সত অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱাই এক প্ৰতিকূল সংঘাতৰ সমুখীন হ'ব লগা হ'ল। সঁচা কথা, আনৰ ক্ষেত্ৰত উপদেশ দিয়া সহজ কথা, যেনেকৈ সহজ ভটিয়নী নাৱত যোৱা। আন কাৰোবাৰ বিপদ আপদ হলে সহজে সান্ত্বনা দিব পাৰি। কোনো মন্তব্য তেনে ক্ষেত্ৰত ওপৰতে দিব পাৰি। কিন্তু নিজৰ ক্ষেত্ৰত? এৰা, ভুক্তভোগী নোহোৱালৈকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। নিজক বুজনি দিয়া আৰু নিজ জীৱনৰ সংঘাতৰ লগত সাহসী আদৰ্শৰে সমুখীন হোৱাটো সঁচাই অতি কঠিন কাম। আঢ়ৈ-কুৰি বছৰীয়া অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱাই সেই ৰূঢ় সত্য আজি মৰ্মে মৰ্মে বুজি পালে।

সেয়ে ৰবীন বৰুৱাৰ বৈজ্ঞানিক হলডনৰ সেই মূল্যবান মন্তব্যষাৰ আজি মনত পৰি গ'ল। ৰোগৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানী জনে লিখিছে "Serious illness in ourselves or our friends rouses a good deal of emotion. Now, when we are emotional about a subject we feel a need to believe something about it, and we do not care very much whether our believes are rational." (আমাৰ নিজৰ বা বন্ধু মহলৰ মাজত গুৰুতৰ বেমাৰ হলে আমি যথেষ্ট ভাবপ্ৰৱণ হৈ পৰো। যেতিয়া আমি কোনো বিষয়ত ভাবপ্ৰৱণ হওঁ তেতিয়া আমি সেই সম্পৰ্কত কিছু কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ লওঁ, যিবোৰ যুক্তি-সংগত হয়নে নহয় তালৈ আমি বিশেষ ভ্ৰুক্ষেপ নকৰো।)

এটা সময়ত হলডনৰ এনেধৰণৰ বাস্তৱ মূল্যাংকনক ৰবীন বৰুৱাই বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। ভাবিছিল এইবোৰ দুৰ্বল মানুহৰ জীৱনৰ ঘটনা। সবল মানুহে কেতিয়াও বিশ্বাসৰ আপোচ নকৰে। তেনেলোক শত ধুমুহাকো নেওচি পথাৰৰ মাজৰ নিসংগ বৃক্ষৰ দৰে থিয় হৈ থাকে। কাপুৰুষে প্ৰকৃত মৃত্যুৰ আগতে বহুবাৰ মৰাৰ দৰে দৃঢ়মনৰ সাহসী মানুহ কেতিয়াও নমৰে। যুগে যুগে তেনে শক্তিশালী লোকেই সমাজক পৰিবৰ্তন কৰিছে, সভ্যতাক আগুৱাই আনিছে আৰু ন-ইতিহাস গঢ়িছে। এনে ধাৰণাৰেই অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱাই এক বস্তুবাদী আদৰ্শৰ অনুসৰণ কৰি আহিছে। এটা যুক্তি-বিজ্ঞান-বিশ্বাসী উন্নত মন তেওঁ গঢ়ি তুলিছে।

অথচ, কঠোৰ বাস্তৱৰ সমুখত ৰবীন বৰুৱাই হঠাতে যেন কিছু আপোচ কৰিব লগা হ'ল। গোটেই জীৱন প্ৰতিবাদ কৰি অহা সমাজৰ উৱলি যোৱা প্ৰমূল্যৰ সমুখত যেন তেওঁ কিছু কাবু হব লগা হ'ল। আজীৱন সংগ্ৰাম কৰি অহা সমাজৰ আৱৰ্জনাবোৰৰ লগত যেন বৰুৱাই আজি কিছু হাত মিলাব লগা হ'ল কেউফালৰ অৱক্ষয়ৰ মাজত থাকিও নিজক নিকা কৰি ৰাখিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি তেওঁ নিজেও যেন পিতনিৰ কদৰ্যতাৰে কিছু লেতেৰা হৈ পৰিল।

পিছে কেনে সমাজ পৰিবেশৰ মাজত অধ্যাপক বৰুৱাৰ মানসিকতা লালিত পালিত হৈছিল? কেনে ক্ষয়িষ্ণু প্ৰমূল্যৰ মাজত তেওঁ নিজক গঢ় দিবলৈ কঠোৰ যুঁজ দি আহিছে? কি ধৰণৰ অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰৰ মাজত বৰুৱাই এক উন্নত মূল্যবোধ আৰু উচ্চ মানসিকতা গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে?

শৈশৱ-কৈশোৰৰ পটভূমি

আহঁতগুৰি। এখন পিছপৰা ঠাই। আধুনিক সভ্যতাৰ কোনো পোহৰ নপৰা এখন ঠাই। নগৰৰ লগত নাই বাছৰ সংযোগ, নাই ৰেলৰ যোগাযোগ। উৰা জাহাজ কোনো মানুহে দেখাই নাই – আকাশত দেখাৰ বাহিৰে। নগৰলৈ যাবলৈ কেইবাদিনো লাগে। খোজ কঢ়া, নৈ পাৰ হোৱা আৰু বোকাপানী খচকি যোৱা যাত্ৰা বৰ দুৰ্গম আৰু বিপদজনক হেতুকেই নগৰলৈ কেচ্-মামলাৰ বাবে যাব লগা হলে ঘৰত হাঁহ কুকুৰা মাৰি খাই যায়, জানোচা ঘূৰি আহি ঘৰ নেপাবই। জংঘলৰ মাজৰ ৰাস্তাৰে যাওঁতে কেতিয়া যে আহি বাঘ ভালুক আৰু বনৰীয়া ম'হে আক্ৰমণ কৰি প্ৰাণ মাৰিবহি তাৰ কোনো ঠিক নাই। ৰবীন সৰু হৈ থাকোতেই তাৰ ডাঙৰ মাজু দদায়েকক বনৰীয়া ম'হে খুচি মৰা কথা তাৰ মনত পৰে। দীঘল জোঙা শিঙেৰে পেটত খুচি নাড়ি-ভুৰু উলিওৱা তেজেৰে ৰাঙলী দদায়েকৰ মৃতদেহৰ দৃশ্যৰ কথা মনত পৰি তাৰ গা এতিয়াও শিয়ৰি উঠে।

লুইত-সোৱনশিৰি-ঢলৰ পানীয়ে আহঁত-গুৰি ঢৌৱাই যায়। বছৰি কেইবাবাৰো ৰবীনহঁতৰ গাওঁ বুৰ যায়। ওখ চাং সাজি সিহঁত থাকে। বাৰীতে বৰশী বাই মাছ ধৰে। নাৱত গৈ সিহঁতে খলিহা-ডিঙৰা চাই, কাঠ আনে, বেত কাটে আৰু দলমৰা কণামুচৰি, কনুৱা, বগ, কাম-চৰাই আদি ধৰে। পানীত সাঁতুৰি নাডুৰি মাজি-নাও আৰু চৌকুমাৰৰ চৈদিয়া নাওবোৰ চাই ৰবীনহঁত আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰে। ঘগৰাৰ বালিত কাছকণী বিচৰা, কঢ়া নৈৰ গড়াৰ গাঁতত বামি মাছ ধৰা আৰু আহঁতগুৰিৰ দলনিত ভাৰে ভাৰে উজানৰ মাছ ধৰাটো ৰবীনহঁতৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কাম আছিল। ৰবীনৰ মনত পৰে–

এদিন উজানত ধৰা মাছ বলে নোৱাৰি সি কান্দিছিল। অন্য এদিন খলহাত ধৰা বাৰ কুৰি মাছ, নিব নোৱাৰিছিল। আকৌ কোনোবা এদিন চেপাত সোমোৱা মাছ কঢ়িয়াব নোৱাৰি ৰবীনে ফেকুঁৰিছিল। আটাইকেইবাৰতেই ককায়েক নবীন আৰু দেউতাক প্ৰশান্ত বৰুৱাই খবৰ পাই তাক সহায় কৰি দিছিল।

আহঁতগুৰিৰ সকলো ল'ৰাৰ দৰেই ৰবীনেও হাল বাবলৈ, জেঙৰা বাতিবলৈ আৰু পাচি খৰাহী সাজিবলৈ শিকিছিল। গেজিঙত গৰু, ম'হৰ পিঠিত পেঁপা বজোৱা, ঘগৰাৰ বালিত জাঁপ মৰা, পকা খেলা আদি খেলি নল-খাগৰি-ইকৰা বিৰিণানীৰ মাজেদি বনগীত গাই ৰবীনহঁতে শৈশৱকাল কটাইছিল। মাঘৰ বিহুত বাৰীত বান্ধিবলৈ আৰু বহাগ বিহুত পঘা বনাবলৈ কোমল আৰু শেলুকীয়া তৰা ফিটিয়াই আনিছিল। মেজি-সজা হুঁচৰি গোৱা, ভাওনা-বিয়া-সবাহ আদিত ডাঙৰ চামৰ লগতে সিহঁতও টলৌ-টলৌ কৈ ঘূৰি ফুৰিছিল।

'কাইলৈৰ পৰা তই স্কুললৈ যাবি সোণ', দেউতাকে এদিন ক'লে, 'এই ল তোৰ ফলি গুটি'।

ভয়ে ভয়ে ৰবীন গেজিঙৰ নতুন স্কুলত গৈ ওলাল। মাষ্টৰে লিখি দিয়া ক, খ আঁকেৰে ঘূৰাই সি চিলটখন ভৰাই পেলালে। ঘূৰি আহোতে আনে তাক দেখি হঁহাত ৰবীনে ম'হৰ ঘূলিৰ পানীৰে চিলটখন মোহাৰি চাফা কৰিলে। সেয়েই আৰম্ভ হ'ল তাৰ শিক্ষা-জীৱন। আৰম্ভণিতে সি আছিল বৰ গধুৰ। কান্ত মাষ্টৰৰ চেকনিৰ কোবত সি হাঁউ হাঁউ কৈ কান্দিছিল। মাষ্টৰে তাৰ নাম দিছিল 'মেলেধুৱা'। আটায়ে তাক 'মেলেধুৱা' বুলি জোকাইছিল।

এদিন স্কুলৰ ওচৰতে ওলাল এটা ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ। খনিকৰক কামুৰিলেও। ভয়ত ৰবীনহঁতে চাপৰিৰ স্কুলকেই এৰি দিলে। তাৰ পিছত শুকান পুখুৰীৰ পুৰণি স্কুলত সি নাম লেখালে। আচৰিত কথা যে দুপৰ মাষ্টৰৰ নতুন পদ্ধতিৰ শিকনিত ৰবীন ইমান চোকা হবলৈ ধৰিলে যে সি ৬ মাহত ডবল প্ৰমোচন পালে। শ্ৰেণীত সদায় প্ৰথম হ'ল। প্ৰাইমাৰীত বৃত্তিও পালে। এমভিত ডি আইৰ পৰা বিশেষ বঁটা পাই জলপানিও পালে।

'বুইছ, ৰবীন', দেউতাকৰ উপদেশ, 'কোনো ভূত-প্ৰেত অপদেৱতাক বিশ্বাস নকৰিবি। সেইবোৰ চব মিছা। সদায় এক ঈশ্বৰৰ নাম লবি। সকলো বিপদৰ পৰা ৰক্ষা পাবি।'

দেউতাকৰ কথাই ৰবীনৰ শিশুমনত ৰেখাপাত কৰিছিল। দেউতাক পণ্ডিত মানুহ আছিল। সংস্কৃত, নেপালী, বঙালী, হিন্দী আদি ভাষা জানিছিল। তেখেতে শৰণ

অংকন – সীমান্ত জ্যোতি বৰুৱা

OKDISCD

লোৱা নাছিল আৰু ভকতো হোৱা নাছিল। কোনো কাম সকাম, বেদুৱাইক দেউতাকে বিশ্বাস নকৰিছিল। তেখেত আছিল বাৰ চহৰৰ নামৰ পাঠেক আৰু তত্ত্বগৱেষক সুন্দৰ, সুশ্ৰী চেহেৰা, সুললিত কন্ঠ আৰু অকাট্য যুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত দেউতাক প্ৰশান্ত বৰুৱা আছিল আহঁতগুৰিৰ অদ্বিতীয়।

ৰবীনৰ মাক দেৱী প্ৰভাও শিক্ষিতা মহিলা আছিল। মজলীয়া স্কুলত পুৰস্কাৰ পোৱা দশম স্কন্ধ ভাগৱতখন এতিয়াও কাপোৰেৰে সুন্দৰকৈ বন্ধাই থোৱা আছে। মাক দেৱীপ্ৰভাই নামঘৰত আৰু আই সবাহত শুৱলাকৈ দিয়া আই নাম 'গধূলিতে আই আহে পদূলিলৈ চাই মহামায়া আই আহে সোণৰ বংশী বাই'। আজিও ৰবীনৰ কাণত ৰিণিৰিণি বাজে। দেউতাকে পিছে মাকক কৈছিল–

'তোমাৰ আইনাম শুনি ভাল লাগে। পিছে এনে নাম শুনি বসন্ত ৰোগী কেতিয়াও ভাল নহয় বুজিছা। তাৰ বাবে চিটা লব লাগিব। শুনা, আমাৰ ৰবীন পিছে বেলেগ ল'ৰা হ'ব। কাৰণ তাৰ জন্মৰ সময়ত গাঁৱত কলেৰা হোৱাত তাক বাজ উলিওৱা আৰু শুদ্ধি হোৱা আদি একো কৰাই নহ'ল। গতিকে সিও এইবোৰ অৰ্থহীন নীতিৰ বিপৰীতে সাহসী মানুহ হ'ব।' মাকে দেউতাকৰ কথাবোৰ শুনি যায়। কোনো প্ৰতিবাদ নকৰে। সম্ভৱত এইবোৰ অন্ধসংস্কাৰত তেওঁৰো আন্তৰিক বিশ্বাস নাছিল।

ৰবীনে সৰুৰে পৰাই এক সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ মাজেৰেই ডাঙৰ হৈছিল। দেউতাকৰ ভাল ব্যৱসায় আছিল। আহঁতগুৰিত প্ৰথম কলগানটো সিহঁতৰেই আছিল। নাগিন ফিলিমৰ গান 'গোলাপী সখী আজি মন হ'ল উচাটন' গীত, জয়মতী, শোণিত কুঁৱৰীৰ পাল্লা আদি সিহঁতে প্ৰাণভৰি শুনিছিল। অঞ্চলটোৰ প্ৰথম চিংগাৰ মেচিনটো আৰু হাৰমনিয়ামখনো সিহঁতৰেই আছিল। গধূলি কেইবাখনো গাঁৱৰ ডেকা গোটখাই গান বাজনা কৰিছিল। মহাভাৰত পাঠ কৰিছিল। শংকপৰাৰ নেপালী খুটিৰ লামিছন, কাঞ্চা-মাইলাহঁত আহি কানিৰ খোলা পাতিছিল আৰু নেপালী শাস্ত্ৰ পঢ়িছিল।

পিছে ৰবীনহঁতৰ এদিন বেয়া দিন আহিছিল। বৰ ককায়েক কবীন বৰ চোকা ল'ৰা আছিল। প্ৰাইমাৰীত উজনি অসমতে প্ৰথম হৈ বৃত্তি পাইছিল। মেট্ৰিক দিবৰ বছৰতেই শিৱদলত শিৱৰাত্ৰী চাবলৈ গৈ তাৰ জ্বৰ আৰম্ভ হ'ল। সেই জ্বৰ আৰু ভাল নহ'ল। সেই জ্বৰেই যক্ষ্মালৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। সেইকালত যক্ষ্মাৰ চিকিৎসা নাছিল। যোৰহাটৰ মিশ্যনত তিনি বছৰৰ চিকিৎসা খৰচ যোগাওঁতেই ৰবীনহঁতৰ চিলাই কল, কলগান, হাৰমনিয়াম, চাইকেল, সোণৰ অলংকাৰ আৰু ব্যৱসায় আদি সমুদায় উচন গ'ল। মূঠতে প্ৰশান্ত বৰুৱা ডাল দৰিদ্ৰ হৈ পৰিল।

এদিন মাক দেৱীপ্ৰভাই চোতালত আউলী-বাউলী হৈ বাগৰি কান্দি থকা দেখি আৰু গাঁৱৰ মানুহ গোটখোৱাত ৰবীনে জানিলে যে ককায়েক কবীন বোলে অপাৰেশ্যন কৰোতে মৰিল। সেই যে পৰিল মাক আৰু নুঠিল। একেবাৰে ভাঙি পৰি এদিন মাকৰো মৃত্যু হ'ল। ইফালে ধন, বৰপো আৰু পত্নী হেৰুৱাই চিৰ শান্ত প্ৰশান্ত বৰুৱা অশান্ত হৈ পৰিল। তেওঁৰ মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰোৱাৰ অৱস্থা। তেওঁৰ এক ভুল ধাৰণা হ'ল যে বেছি মগজু হলে আৰু পঢ়াশুনা কৰিলেই মানুহৰ এনে দুৰাৰোগ্য বেমাৰ হয়। গতিকে ৰবীনকো ধমক দি কয়–

'থ, থ, সিমান পঢ়ি নাথাকিবি। দেখিলি নে বৰ ককায়েৰ কি হ'ল। যা, যা অন্য কামবনত লাগ। ইমান পঢ়াত লাগি থাকি লাভ কি?'

ৰবীন হলে দেউতাকৰ তেনে উপদেশত পতিয়ন নগ'ল। সি বৰঞ্চ পাঠ্যপুথিৰ লগতে আঁহতগুৰি অঞ্চলৰ সকলো গ্ৰাম্য পুথিভৰাঁলৰ পৰা বিভিন্ন পুথি আনি অধ্যয়ন কৰিবলৈ হে ধৰিলে। বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত ৰচনা, কবিতা, গল্প আদি লেখি পুৰস্কাৰ পাবলৈহে ধৰিলে। তাৰ বৰঞ্চ উল্টাভাবহে হ'ল। দেউতাকক সি সাধাৰণ জ্ঞানেৰে ক'লে–

'দেউতা, কবীনদা শিৱপূজা কৰিবলৈ গৈ বেমাৰী হ'ল। দেৱতাই তেনেহলে মানুহক বচাব নোৱাৰে। তেনেহলে পূজা ধৰ্ম আদি কৰি লাভ কি?'

জীৱনৰ দুৰ্যোগত জুৰুলা প্ৰশান্ত বৰুৱাই সাম্প্ৰতিকে কিছু দুৰ্বল হলেও আজীৱন বিশ্বাস কৰা যুক্তি আৰু বিজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে কোনো মন্তব্য নিদিলে। ইফালে ৰবীনৰ ধৰ্ম-দেৱতা পূজা আদিৰ ওপৰত ক্ৰমে ঘৃণা জাগিবলৈ ধৰিলে। এম, ভি পৰীক্ষা দি ৰবীন ঘৰতে বহি আছিল। ওচৰৰ কমলাদাই আহি ক'লে, 'ৰবীন, এটা কথা শুনিছনে? আমাৰ স্কুললৈ পঠোৱা পাউদাৰ গাখীৰবোৰ ল'ৰাক নিবিলাই চাৰহঁতে বোলে ঘৰলৈ লৈ গ'ল। এইটো ভাল কথা হৈছে নে?'

'কেনেকৈ ভাল কথা হ'ব কমলাদা।' ৰবীনে উত্তৰ দিলে। 'এইবোৰ অন্যায় কাম। চাৰহঁতে কৰিলেও মানি লব নোৱাৰি।'

'তেনেহলে ব'ল আমি প্ৰতিবাদ কৰো।' কমলাই কলে, 'আমি এনে দুৰ্নীতি সহ্য কৰিব নোৱাৰো।'

বচ্। সেয়াই হ'ল কমলাৰ লগত আৰম্ভ কৰা ৰবীনৰ জীৱনৰ প্ৰথম প্ৰতিবাদী আন্দোলন। দুয়োটাই ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে পোষ্টাৰ লিখিলে 'পাউদাৰ গাখীৰৰ দুৰ্নীতি বিচাৰ কৰক।' 'ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বঞ্চিত কৰা সকলক শাস্তি দিয়ক।' ৰাতি স্কুলৰ গেটত আৰু সমুখৰ সোণাৰু গছজোপাত সিহঁতে পোষ্টাৰ আঁৰিলে।

পিছদিনা ঘটনা একেবাৰে সাংঘাতিক। পোষ্টাৰ দেখি হেড মাষ্টৰ খঙত উন্মাদ হ'ল আৰু স্কুলৰ ছাত্ৰ সভাৰ সম্পাদকক এনে কাম কৰা বুলি উঠিব নোৱাৰাকৈ পিটিলে। লগে লগেই পাউদাৰ গাখীৰৰ দুৰ্নীতি আৰু প্ৰমাণ নোহোৱাকৈ ছাত্ৰ-সম্পাদকক মাৰাত্মক শাস্তি দিয়াৰ বাবে ৰাজহুৱা সভাও হ'ল। কমলা-ৰবীনৰ কিন্তু মনত দুখ থাকি গ'ল। কাৰণ কেক্কেৰ্টুৱাই তামোল খোৱাৰ দোষত নেউলক বান্ধি কিলোৱা হ'ল।

শৈশৱৰ পৰা ক্ৰমে কৈশোৰত ভৰি দিয়া ৰবীন হাইস্কুল পালেহি। যৌৱনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি অনুভূতিক্ৰমে তাৰ দেহলৈ আহিল। আহিল কাল-সন্ধিৰ আবেগ-অনুভূতি। এদিন বন্ধু ভূপেনৰ নাহৰবাৰীৰ মাহীয়েকৰ ঘৰলৈ গৈছিল। মাহীয়েকৰ গাভৰু ছোৱালী পদুমীৰ লগত তাৰ চিনাজনা হ'ল। ৰাতি সি যিটো কোঠাত অকলে শুইছিল তালৈ পদুমীও আহি তাৰ বিছনাত বহিছিল। পদুমীয়ে নিঃসংকোচে তাৰ সোঁহাতখন তাইৰ হাতত লৈ মৰমেৰে কৈছিল – 'আপুনি যে ইমান চোকা ৰবীনদা। কোনে যে আপোনাক এনে মগজ দিলে।' ৰবীনে কি উত্তৰ দিব ঠিক কৰিব পৰা নাছিল। কাৰণ এজনী গাভৰুৰ লগত প্ৰেমালাপ কৰাৰ অভ্যাস আৰু সাহস তাৰ নাই। তথাপি সি কলে, 'কোনে নো তোমাক কলে। আমাতকৈ বহুত বেছি চোকা ল'ৰা আছে জানা, পদুমী।'

'এনে চোকা দাদা এজন মই আপোন কৈ পোৱাহেঁতেন', বুলি কৈ পদুমীয়ে অভিজ্ঞ গাভৰুৰ দৰে তাৰ হাতখন বুকুত হেঁচি ধৰিছিল। সি জ্বৰ ঘামে ঘামিছিল। ভয়-উত্তেজনা আৰু অজলামীত সি বোবা হৈ গৈছিল। তাৰ এটাই মাথোন উপলব্ধি হৈছিল যে ছোৱালীবোৰ বৰ সৰুৰে পৰাই পাকৈত হৈ উঠে। ইহঁতে কথাবোৰো যে ইমান ধুনীয়াকৈ কব জানে।

কেইদিনমানৰ পিছত ৰবীনে পদুমীৰ পৰা পাইছিল জীৱনৰ প্ৰথমখন প্ৰেমপত্ৰ। দেউতাকৰ ভয়ত সি বাৰীত লুকাই চিঠিখন পঢ়িছিল। আৰু কোনেও পাব নোৱাৰাকৈ খুঁটাৰ কেপত সোমোৱাই থৈছিল। সি পদুমীৰ চিঠিৰ বেছি উত্তৰ দিব লগা নহ'ল। ভাল দৰা পায় পদুমীক বিয়া দি দিলে। সি সামান্য দুখ অনুভৱ কৰিলেও সেই বয়ঃসন্ধিৰ কালত বিশেষ দুখ নেপালে।

তাৰ পিছত ৰবীনৰ সমগ্ৰ হাইস্কুল আৰু কলেজৰ জীৱনৰ একাংশ আবৰি ৰাখিলে সুবৰ্ণ দুৱৰাই। কিন্তু প্ৰেমৰ এনে সম্পৰ্কই তাক কোনো দিনেই পঢ়াশুনা, খেলা, সাহিত্য চৰ্চা আদিত ব্যাঘাত জন্মোৱা নাছিল। কাৰণ সি কোনো দিনেই নিয়ন্ত্ৰণহীন দৈহিক প্ৰেমৰ আতিশয্যত ভোগা নাছিল। তাতকৈ একশ্ৰেণীৰ তলত পঢ়া সুবৰ্ণৰ লগত ৰবীনৰ স্বাভাৱিক অহা-যোৱা, মিলামিচা, বিহুৱে-উৎসৱে খোৱাবোৱা আৰু বিয়া সবাহে লগ পোৱা আদিক লৈ অইনে মুখৰোচক গল্প কৰে। সুবৰ্ণৰ সৰু ফুটীয়া দেহ, মিঠা বৰণ আৰু মৰমলগা মাতৰ প্ৰতি ৰবীনৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিক। সি কিতাপ-পত্ৰ বিশেষকৈ, গল্প-উপন্যাস নি সুবৰ্ণক পঢ়িবলৈ দিয়ে। কেতিয়াবা দুয়ো একেলগে পঢ়ি উপভোগ কৰে। ৰবীনৰ লেখা মেলাৰ ওপৰতো সুবৰ্ণৰ উচ্চ ধাৰণা। ইমান সঘন সহচৰ্য থাকিলেও ৰবীনে তাইক 'আপুনি' বুলিয়েই মাতে। আটাইতকৈ আচৰিত কথা যে সিহঁতে কোনো দিনেই এখনো চিঠি লিখি সিহঁতৰ সম্পৰ্ক প্ৰেম, বন্ধুত্ব নে স্নেহ তাৰ বিনিময় কৰা নাই।

ভাৰত-চীন সীমা বিবাদৰ সময়। কেউফালে ভয় অনিশ্চয়তা আৰু সংশয়। স্কুল ছুটী হোৱাৰ পিছতেই সুবৰ্ণই ৰবীনক সিহঁতৰ ঘৰলৈ লগ ধৰিলে। দুয়ো একেলগে ডেৰ মাইল দূৰৰ সুবৰ্ণহঁতৰ আমগুৰি গাঁৱলৈ গ'ল। লগৰবোৰে দেখি ইয়াৰ্কি মাৰিলে। সুবৰ্ণহঁতৰ ঘৰখনে এটা প্ৰতিভাবান চোকা ল'ৰা বুলি তাক চেনেহ কৰে। চাহ জলপান খাই দুয়ো সুবৰ্ণৰ কোঠাত বহিল।

'মোক কিয় মাতি আনিলে দুৱৰা?' ৰবীনৰ প্ৰশ্ন। 'যুদ্ধৰ বাতৰিয়ে মনবোৰ বেয়া কৰি পেলাইছে, বৰুৱা' সুবৰ্ণৰ আধাৰুৱা উত্তৰ।

'হয় পিছে, তাতে কি হ'ল? মইনো কি কৰিব পাৰো?'

'এনে অসহায় মুহূৰ্তত আপোনাক কাষত পাবলৈ বৰ মন যায়।' সুবৰ্ণই লাহিমাতেৰে যোগ দিলে – 'আপোনাৰ দৰে সৎ-সাহসী প্ৰতিভাবান সংগী কাষত থাকিলে মনত সাহস পাওঁ।'

'এই সময়তেই যদি শত্ৰুৱে আমাক আক্ৰমণ কৰে?' ৰবীনৰ প্ৰশ্ন।

'একেলগে মৰি শান্তি পাম। ভাল মানুহৰ লগত মৰিও সুখ আছে।'

'কিয়, আপোনাৰ চেনেহী ঘৰখন দেখোন আছেই।'

'হয়, পিছে, তেওঁলোকে মোৰ দেহৰহে লগ। কিন্তু মন আৰু আত্মাৰ নৈতিক সংগী হ'ল আপুনি।'

সুবৰ্ণৰ ঘৰলৈ কলেজত পঢ়ি থকা তাইৰ ককায়েকৰ বন্ধু বহুতো যায়। ৰবীনে পিছে সেইবোৰলৈ মন কাণ নিদিয়ে। সুবৰ্ণৰ লগৰ সম্পৰ্কই তাক অধিক অনুপ্ৰাণিত কৰিহে তোলে।

নৱমমান মান শ্ৰেণীত ৰবীন সৰস্বতী পূজা কমিটীৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। ধৰ্ম-মূৰ্তিপূজা আদিৰ ওপৰত তাৰ মুঠেই বিশ্বাস নাই। সেয়ে মূৰ্তি পূজাৰ নামত অযথা খৰচ কৰাৰ বিৰুদ্ধে সি প্ৰস্তাৱ দিয়ে। অৱশ্যে ছাত্ৰ একতা সভাৰ ভোটত সি পৰাস্ত হয়। তথাপি সি মূৰ্তি পূজাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ খৰচ একেবাৰে কমাই দিলে। আনকি পূজাৰ নৈবেদ্যবোৰ পূজাৰীক দান নিদি সি ছাত্ৰ সকলক বিলাইহে দিলে। ফলত পূজাৰী, স্কুলৰ সংস্কৃত শিক্ষক গোস্বামী খঙত অগ্নি শৰ্মা হৈ তাক অনেক শাওশপনি দিলে।

দশমমান শ্ৰেণীতো পুনৰ সি পূজা কমিটীৰ সম্পাদক হ'ল। এইবাৰ পিছে ছাত্ৰৰ সাধাৰণ সভাত মূৰ্তিপূজা বিৰোধী ভোটা-ভোটত সি জিকিল। কাৰণ ৰবীনৰ সম্পাদনাতেই প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা স্কুলৰ মুখপাত্ৰ 'সূৰ্যস্নান'ত সি ধৰ্ম পূজাদিৰ অসাৰ্থকতাৰ সম্পৰ্কত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল। পূজাৰ সামগ্ৰীৰ পৰা বঞ্চিত হৈ গোস্বামী মাষ্টৰ জমদগ্নি হৈ ৰবীনক শাওপাত দি কলে – 'তই নাস্তিক হলি। তই বৰকৈ অতিচাৰী হলি। তাই নৰকত পচিবি। পৰীক্ষাত ফেইল মাৰিবি। গেলি গেলি মৰিবি।'

'শিক্ষাগুৰুৰ অভিশাপ আশীৰ্বাদহে হয় চাৰ', ৰবীনে হাঁহি হাঁহি উত্তৰ দিলে।

মেট্ৰিক পৰীক্ষা দিবলৈ নগৰলৈ যাত্ৰা কৰাৰ সময়ত পদূলি মুখৰ নামঘৰত বাহৰ পতা কূল-পুৰোহিত গোঁসাইৰ পৰা শুভেচ্ছা বিচাৰিলে ৰবীনে। গোঁসায়ে নবছৰৰ গুৰু কৰ পঞ্চলিছ টকা দিলেহে আশীৰ্বাদ দিব বুলি কোৱাত ৰবীনে স্পষ্টভাবে উত্তৰ দিলে–

'টকাৰে কিনা আশীৰ্বাদ মোক নালাগে –য'ত আন্তৰিকতা নাই।'

'তুমি উদ্ধত ভাবে কথা কৈছা', গোঁসাইৰ কঢ়ামাত, 'তোমাৰ মংগল নহ'ব। তুমি যি উদ্দেশ্যেত ওলাইছা বিফল হ'বা।

'মোৰ শ্ৰম-সাধনা আৰু মগজুৰ ওপৰত আপোনাৰ কোনো অধিকাৰ নাই', ৰবীনে কঠোৰ ভাবে কলে – 'অৱশ্যে মোৰেই ভুল, ওলায়েই গোড়া বামুণ দেখি নিজেহে অমংগল মাতিলো।' দৃঢ়মনে ৰবীন ওলাই গ'ল।

পৰীক্ষাৰ ফলাফলত দেখা গ'ল যে কাৰোৰে হাকবচন অভিশাপে ৰবীনক বাধা দিব নোৱাৰিলে। জিলাখনৰ ভিতৰতেই প্ৰথম হৈ প্ৰথম বিভাগত সি মেট্ৰিক পাছ কৰিলে। অৱশ্যে তাৰ পৰীক্ষাৰ সুফল পোৱাৰ আগতেই দেউতাকৰ মৃত্যু হ'ল। সি ফলাফল পায়েই গোস্বামী চাৰৰ ওচৰলৈ গৈছিল দেখা কৰিবলৈ। গোস্বামী চাৰে গদ গদ কন্ঠেৰে ক'লে – 'তই ঠিকেই কৈছিলি ৰবীন। শিক্ষাগুৰুৱে ছাত্ৰক শাওপাত দিব নোৱাৰে। দিলেও সি আশীৰ্বাদতহে পৰিণত হয়।'

প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত

ৰবীন তেতিয়া ডিগ্ৰীৰ ছাত্ৰ। ৰাজহুৱা সভাত লাগি সি বহুদিন সুবৰ্ণক লগ কৰিব পৰা নাছিল। হঠাতে সুবৰ্ণলৈ মনত পৰি সি গৈ সুবৰ্ণৰ ঘৰৰ চিনাকি চ'ৰাঘৰত বহিলগৈ। বৈৱেক মালিতাই চাহ তামোল দি কৈফিয়ৎ ললে – 'তুমি দেখোন বহুত দিন নহা হ'লা মইনা? কিবা বেয়া পালা নেকি?'

'নাই বৌ, নানান ৰাজহুৱা কামত ব্যস্ত থাকি সময়কে কৰিব পৰা নাই', ৰবীনে হাঁহি মাৰি উত্তৰ দিলে, 'বেয়া পোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে বৌ। পিছে ভালে আছানে? সুবৰ্ণ ক'ত?'

'অ', অকণিৰ কথা সুধিছা?' মালিতা বৌৰ মাতত কিছু ইতস্ততাৰ ভাব, 'আছে আছে ভিতৰতে কিবা কৰি আছে।'

ৰবীনৰ সামান্য উৎকন্ঠা হ'ল। আনদিনা দেখোন সি যোৱাৰ লগে লগেই তাই সম্ভাষণ জনায়। নিজহাতে চাহ জলপান

দিয়ে। তাইৰ পঢ়াকোঠালৈ ৰবীনক লৈ যায় নানা গল্প গুজব কৰে। ঘৰখনৰ কোনেও সন্দেহো নকৰে। আজি যেন কিবা এটা ব্যতিক্রম ঘটিছে। সি অহাৰ সময়ত সুবৰ্ণৰ পঢ়া কোঠাত কথাৰ গুণগুণনি শুনা যেন লাগিছিল। এতিয়া তাৰ উপস্থিতিৰ লগে লগেই যেন কোঠাটো স্তব্ধ হৈ গ'ল।

'মই যাওঁ বৌ, দুৱৰাক বহুতদিন দেখা নাছিলো আজি অলপ দেখা কৰো বুলি আহিছিলো। তেখেত ব্যস্ত যদি থাকক। আমনি নকৰো। মোৰো বিশেষ দৰকাৰ একো নাই।' কিবা এক অপমানবোধে ৰবীনক ভাব-প্ৰবণ কৰি তুলিলে। তাৰ আত্ম-সন্মানত আঘাত লাগিল। সি সাধাৰণ অৱস্থাৰ ছাত্ৰ হলেও সি কাৰোৰে ওচৰত আজিলৈকে শিৰনত কৰা নাই। সুবৰ্ণৰ লগত থকা ৰবীনৰ সম্পৰ্কতো নিভাঁজ আন্তৰিকতাৰ বাহিৰে কোনো স্বাৰ্থৰ গোন্ধ নাই।

ৰবীন উঠাৰ লগে লগে মালিতা বৌ চিৎকাৰ কৰি উঠিল 'ইস্ তুমি উঠিলাই নেকি ৰবীন মইনা' অ' অৰ্কণি অৰ্কণি, ওলাই নহা কিয়? ৰবীন মইনা যায়েই এতিয়া। মইনাই বেয়া পায় যাব এতিয়া।'

ৰবীনে পিৰালীৰ পৰা নামি চোতাল পাওঁতেই সুবৰ্ণই ওলাই আহি অপৰাধীৰ সুৰত মাত লগালে–

'আপুনি উঠিলেই নেকি বৰুৱা? আহকচোন কেলেই খং কৰি যায়নো?'

'ভিতৰত কোন আছেনো দুৱৰা, আপুনি যে ইমান ব্যস্ত?' সামান্য ধৈৰ্যৰে ৰবীনে পোনপটীয়া প্ৰশ্ন কৰিলে। সুবৰ্ণই থতমত খাই কঁপা কঁপা মাতেৰে ঘেঁহাই ঘেঁহাই উত্তৰ দিলে 'ককাইদেউৰ বন্ধু ৰমাদা আহিছিল.......।'

'অ বুজিছো' সুবৰ্ণৰ কথা শেষ নহওঁতেই ৰবীনে থপিয়াই কলে 'ৰমা গগৈ আছে। বি এ পছা, গুৱাহাটীৰ কেৰেণী 'ৰমাদা' ভিতৰত আছে। তাকেনো ইমান পৰে ওলাই আহি কোৱাত কি জগৰটো আছিল।'

'নহয় মানে, আমি কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা পাতি আছিলো।' সুবৰ্ণই দুৰ্বল কণ্ঠেৰে উত্তৰ দিলে – 'ভাবিছিলো আপুনি কিছু সময় বহিব বুলি।'

'আপোনাৰ ধাৰণা শুদ্ধ নহয় মিচ দুৱৰা', ৰবীনৰ মাতত দৃঢ়তা, 'মই কোনোদিন আপোনাৰ প্ৰেমৰ পথৰ কন্টক হ'ব খোজা নাই। মোক এনেদৰে বাহিৰত ৰাখি উপেক্ষা নকৰি আপুনি ৰমাদাৰ লগতে মোকো খোলাভাবে কথা পতাব পাৰিলেহেঁতেন।'

'নহয়, আপুনি ভুল বুজিছে বৰুৱা।' সুবৰ্ণৰ অসহায়া কণ্ঠস্বৰ।

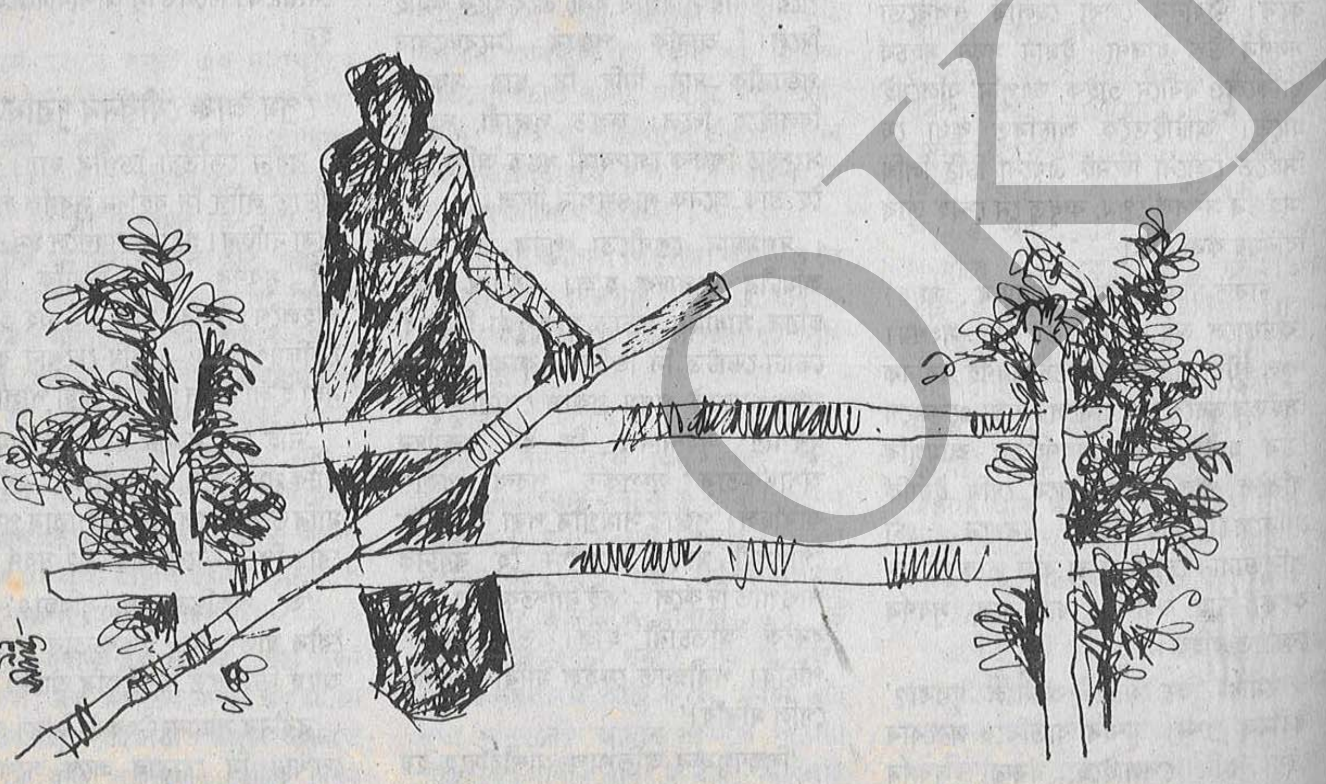
'ভুল বুজিব লগা মোৰ একো নাই', ৰবীনে কঠোৰ সুৰত যোগ দিলে, 'মই কোনো দিন কোনো সংকীৰ্ণ উদ্দেশ্য লৈ ইয়ালৈ অহা নাই। আপোনাক যেনেকৈ মই শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মান কৰো, তেনেকৈ আপুনিও মোক সম ব্যৱহাৰ কৰা উচিত। তাকে নকৰি এইদৰে আনৰ ওচৰত মোক হেয় কৰাৰ আপোনাৰ কোনো অধিকাৰ নাই। গতিকে আজি আপোনাক শুনাই গলো, ৰমাদাৰ লগত আপোনাৰ সম্পৰ্ক সুন্দৰ হওক। মংগল হওক আপোনালোকৰ ভৱিষ্যত। গ্ৰেজুৱেট কেৰেণী ৰমা গগৈৰ সমকক্ষ নোহোৱালৈকে মই আৰু আপোনাৰ মুখ নেচাওঁ।'

দৃঢ় পদক্ষেপেৰে ৰবীন বৰুৱা সুবৰ্ণহঁতৰ নঙলা পাৰ হৈ গৈছিল। পিছফালৰ পৰা চিঞৰা সুবৰ্ণ আৰু মালিতা নবৌৰ কণ্ঠস্বৰ তাৰ কাণত ৰিণিকি ৰিণিকি বাজিছিল।

তাৰপিছত অধিক অধ্যয়ন আৰু সমাজসেৱাত ৰবীন লাগি গৈছিল। টকাৰ অভাৱত সি এখন হাইস্কুলত শিক্ষক পদতো যোগ দিছিল। সুবৰ্ণৰ অৱহেলাৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ ৰবীনে অধিক অধ্যয়ন, সাহিত্য চৰ্চা আৰু সমাজসেৱাত ব্ৰতী হৈছিল।

আহঁতগুৰিৰ ৰাইজে কাণিবিল ডাকৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ৰান্ধনী বিল ৰক্ষা সংগ্ৰাম কৰিছিল। ফলত ৰাইজ আৰু মহাজনৰ ৰক্ষক পুলিচৰ মাজত সংঘৰ্ষ হৈছিল। শেষত আহঁতগুৰিত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ১৪৪ ধাৰা জাৰি কৰিছিল। ৰাইজৰ নেতাবোৰক পুলিচে জেইললৈ নিছিল।

ৰবীনো বহি থকা নাছিল। বিল ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামত সিওঁ জঁপিয়াই পৰিছিল। ফলত তাক তিনিবাৰকৈ গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল।



অংকন – সীমান্ত জ্যোতি বৰুৱা

জেইলৰ পৰা আহি অধিক মনোবল বান্ধিও ৰবীনৰ বৰ নিঃসংগবোধ হৈছিল। এনে অসহায় অৱস্থাত কোনো নাৰীৰ সৌহাৰ্দ্যই সঁচাই মনোবল দিয়ে। ঘপক কৈ তাৰ সুবৰ্ণলৈ মনত পৰে। পূৰ্বৰ অৱস্থা হোৱা হলে ৰবীনে তৎকালেই সুবৰ্ণৰ ওচৰ পালেগৈহেঁতেন। সুবৰ্ণৰ সহচৰ্যত সি অধিক প্ৰেৰণা পালেহেঁতেন। কিন্তু এতিয়া নহ'ব। মৰিলেও তাৰ প্ৰতিজ্ঞা ভংগ নহ'ব। ৰমা গগৈতকৈ যোগ্যতৰ হৈহে সি সুবৰ্ণৰ মুখামুখি হ'ব যদিহে প্ৰয়োজন হয়। এতিয়া মানে চাগৈ তাই 'ৰমাদাৰ'ৰ প্ৰেমত হাবু-ডাবু খাই ৰবীনৰ স্মৃতিক কবৰ দিছে। পানীত তিতা চৰাইয়ে পাখি জোকাৰি নিকা হোৱাৰ দৰে সিও জোৰ কৰি সুবৰ্ণৰ স্মৃতিক আঁতৰাই থলে।

ৰবীনৰ এনে মানসিক শূন্যতাৰ সময়তেই এদিন হঠাৎ ওলালহি নবৌৱেকৰ সৰু ভনী শিৱানী। এনেয়ে শিৱানী দেখাই শুনাই সুন্দৰ ছোৱালী। ককায়েকৰ লগত বহু বছৰ নগালেন্ডত থাকিব লগা হোৱাত তাইৰ পঢ়াশুনা বেছি নহ'ল। তথাপি বাহিৰত থকা বাবে শিৱানীৰ কথা-বতৰা আৰু ব্যৱহাৰ পাতি বেচ আগবঢ়া। কনিষ্ঠা খুলশালী শিৱানীৰ প্ৰতি ৰবীনে কোনো দিনেই দৃষ্টি দিয়া নাছিল। কিন্তু এইবাৰ মানসিক নিঃসংগতাৰ সময়ত সপ্তাহচেৰেক থাকিবলৈ অহা শিৱানীৰ প্ৰতি তাৰ বেচ আকৰ্ষণ বাঢ়িল। সেয়ে ৰবীনে তাইক মৰমেৰে সুধিলে–

'তই যে আমাৰ ঘৰত দীঘলীয়াকৈ থাকিবলৈ আহিলি কথাটো কি?'

'আপোনাৰ জেইললৈ নিয়াৰ খবৰ পায়েই আহিলো ভিনদেউ', শিৱানীৰ উত্তৰ।

'মোৰ জেইল হ'ল তোৰ তাতে কি হ'ল শিৱানী?' ৰবীনৰ খাৰা প্ৰশ্ন।

'শুনি বৰ বেয়া লাগিল ভিনদেউ', শিৱানীৰ সৰল উত্তৰ, 'আপোনাৰ দৰে ভাল মানুহ এজনকনো জেইললৈ নিব লাগেনে?'

'তাৰ মানে তোৰ মোলৈ মৰম আছে শিৱানী?' ৰবীনে সোধে।

'আছেতোন, নহলে আহোনে?' শিৱানীয়ে তপৰাই উত্তৰ দিয়ে।

'তেতিয়াহলে তই মোক ভাল পাৱনেকি?'

'ইহ, মই কব নোৱাৰো।', লাজত ৰঙা পৰি শিৱানীয়ে কয় – 'আমাৰ দৰে কলেজৰ মুখ নেদেখা গাঁৱলীয়া ছোৱালী জানো আপোনাক ভালপোৱাৰ যোগ্য ভিনদেউ?'

'ভালপোৱা ডিগ্ৰীৰে নোজোখে আঁকৰি। হৃদয়েৰেহে জোখে। গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ চেনেহ হে নিভাঁজ।'

এনেদৰেই ৰবীন আৰু শিৱানীৰ প্ৰেমৰ এনাজৰিডাল মজবুত হৈ উঠে। দুয়ো ক্ৰমে ওচৰ চাপি আহে। আনকি ভৱিষ্যত জীৱন সংগী হোৱাৰো প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হয়। ৰবীনৰ অজানিতেই সুবৰ্ণৰ প্ৰতি থকা ক্ষোভখিনি শিৱানীৰ অকৃত্ৰিম চেনেহত উপশম ঘটায়।

শিৱানীৰ প্ৰেৰণা আৰু নিজ শ্ৰম-সাধনাৰে ৰবীনে বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম হৈ বি এ পাছ কৰিলে। তাৰ হাইস্কুলৰ শিক্ষক পদো স্থায়ী হয়।

দিনবোৰ পাৰ হৈ যায়। ৰবীনৰ মনত সুবৰ্ণৰ স্মৃতি ক্ৰমে ক্ষীণ হৈ পৰে। অধিক সমাজ সেৱা আৰু অন্যায়বিৰোধী কামত সি ব্যস্ত হৈ পৰে। কাণিবিলমুক্তিৰ সংগ্ৰামত সফল নেতৃত্ব দি ৰবীন জনপ্ৰিয় নেতা হৈ পৰে; অধিক বস্তুবাদী দৰ্শনৰো সি ভক্ত হৈ পৰে।

ইতিমধ্যে ৰমা গগৈৰ বিয়া হৈ যায় গুৱাহাটীৰ কোনোৱা চাকৰি কৰা ছোৱালীৰ লগত। ৰমাৰ দৰে সুবিধাবাদীৰ দ্বাৰা এনে কাম কৰাতো স্বাভাৱিক বুলিয়েই ৰবীনে ধৰি ললে।

আকৌ এদিন সুবৰ্ণৰ বিয়াৰ খবৰো ৰবীনে পালে। দুলিয়াজানৰ গেছ কোম্পানীৰ তৃতীয়বৰ্গৰ চাকৰিয়াল হেনো সুবৰ্ণৰ দৰা। খবৰ শুনি ৰবীনৰ মনত কিছু প্ৰতিক্ৰিয়া হ'লেও সি সহজে লবলৈ চেষ্টা কৰিলে। সুবৰ্ণৰ জীৱনত এতিয়া যিয়েই নঘটক লাগে তাৰ বাবে সি মাথাব্যথা নকৰে। তাতে সুবৰ্ণৰতো কাৰোবাৰ লগত এদিন বিয়া হবই। এতেকে বিশেষ চিন্তা নকৰে সি।

পিছে একো নেভাবে বুলি থাকোতে প্ৰায় তিনি বছৰৰ পিছত অকস্মাতে সুবৰ্ণৰ চিঠি পায় ৰবীন সচকিত হ'ল। সুবৰ্ণৰ চুটি চিঠি সি পঢ়ি গ'ল।–

শ্ৰদ্ধেয় বৰুৱা,

ঘৰে মোৰ বিয়া পতাৰ খবৰ আপুনি নিশ্চয় জানিছে। আপোনাক এই সময়ত লগ পাবলৈ বৰ মন গৈছে। এই ৩ বছৰেও জানো মই অপৰাধৰ পৰা মুক্তি পাব পৰা নাই? মোৰ ওপৰত উঠা খং অভিমান জানো এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই? এতিয়া দেখোন আপোনাৰ প্ৰতিজ্ঞা পূৰ্ণ হ'ল। আপুনিচোন সিবোৰতকৈ যোগ্যতৰ হ'ল। গতিকে এবাৰ জৰুৰ আহক। মোৰে শপত এবাৰ সোনকালে আহক।

চিঠি পঢ়ি ৰবীনে মনস্থিৰ কৰিলে যে বিয়াৰ আগতে সুবৰ্ণক এবাৰ সি দেখা কৰিব। হেজাৰ হওক সুবৰ্ণৰ বাবে তাৰ বুকুৰ কোনোবা অংশত একণ কোমল ঠাই আছে। শিৱানীয়ে তাৰ অন্তৰ ভৰাই তোলাৰ সত্ত্বেও সুবৰ্ণক হয়তো সি একেবাৰে পাহৰিব নোৱাৰিব।

সুদীৰ্ঘ ৩ বছৰৰ পিছত ৰবীন পুৰণি চিনাকি সুবৰ্ণৰ ঘৰ পালেগৈ। সি এতিয়া পূৰ্বৰ ছাত্ৰ ৰবীন নহয়। সি নামী গ্ৰেজুৱেট শিক্ষক। সুবৰ্ণও এতিয়া পূৰ্বৰ প্ৰিয়া সংগী হৈ থকা নাই। তাই এতিয়া বিবাহৰ দুৱাৰডলিত।

সুবৰ্ণ বাহিৰলৈ ওলাই আহিল। ৰবীনক হাতত ধৰি ভিতৰলৈ লৈ গ'ল। তাই যেন পূৰ্বৰ ভুলৰ প্ৰায়শ্চিত্তহে বিচাৰিছে। সি লক্ষ্য কৰিলে সেই একেটাই পুৰণি চিনাকি ঘৰ, একেটাই পৰিচিত পঢ়া কোঠা। সেই একেজনীয়েই সুবৰ্ণ। বিয়াৰ চিন্তাত সামান্য খীণালেও তাইৰ মুখৰ আকৰ্ষণ আৰু মাতৰ কমনীয়তা মুঠেই কমা নাই।

'ঘৰত কোনো নাই নেকি দুৱৰা?' ৰবীনে সোধে, 'ভালে আছেনে?'

'ঘৰত মই অকলেই আছো' সুবৰ্ণৰ কন্ঠত মৰমৰ ভাব প্ৰকাশ পায়।

'সকলোৱেই বিয়াৰ যোগাৰত ব্যস্ত। আপুনিয়েই আজি আমাৰ ঘৰৰ গাৰ্জেন।' সুবৰ্ণৰ মাতত পূৰ্বৰ কৰ্তৃত্ব লাভৰ সুৰ ফুটি উঠে।

'কিন্তু মই কেনেকৈ হঠাৎ ঘৰৰ গাৰ্জেন হম মিছ দুৱৰা? মোৰ অধিকাৰেইবা বা ক'ত?'

'মিচ দুৱৰা নহয়', সুবৰ্ণই আবেদনৰ সুৰত কয়, 'সুবৰ্ণ বুলি মাতকচোন ৰবীনদা। মই জানিছিলো যে আপুনি এদিন আহিবই। সেই বিশ্বাস মোৰ আছে। যোৱা কেইবছৰে মই আপোনাক আমনি কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই। কাৰণ মই জানো যে আপোনাক প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰা বিচলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মানে আপোনাক অপমান কৰা।

ৰবীন কিছুপৰ নীৰৱে থাকিল। কি উত্তৰ দিব সি! সুবৰ্ণক অৱমাননা কৰিবলৈও তাৰ সৎ নগ'ল। বিশেষকৈ তাই পৰ পুৰুষৰ স্ত্ৰী হ'ব। এয়েই হয়তো শেষ সুযোগ সুবৰ্ণক আপোন ভাবে লগ পোৱাৰ। ৰবীন নীৰৱে থকা বাবে সুবৰ্ণই মাত লগালে–

'আপুনি আজি আমাৰ ঘৰত ৰাতি থাকিব

লাগিব ৰবীনদা। মোক এবাৰ ক্ষমা কৰি যাওক। অন্ততঃ মোৰ হাতৰ এসাজ খাই যাওক। ইয়াৰ পিছততো আৰু আমি বহুত দূৰলৈ আঁতৰি যামগৈ।'

ৰবীন সন্মত হ'ল। তাৰ খং অভিমান উৰি গ'ল। অন্ততঃ সুবৰ্ণৰ শেষ অনুৰোধটো সি উলাই কৰিব নোৱাৰিলে।

ভাত পানী খাই ৰাতি ৰবীন শুবলৈ সাজু হ'ল। শোৱনি কোঠালৈ সুবৰ্ণই তাক মাতি নিলে। একেখন বিছনাতেই বহি তাই হাতৰ আঙঠিতো খুলি ৰবীনৰ হাতত দি থোকাথুকি মাতেৰে কলে–

'চাওক ৰবীনদা। এইটো দৰাই পিন্ধোৱা আঙুঠি। মই দৰাক চিনিজানি নেপাওঁ। মোৰ মতামতৰ কোনো মূল্য নাই। ঘৰবুঢ়ী হলো গতিকে উলিয়াই দিব লাগে এয়েই হ'ল ঘৰঘৰোৱালৰ কথা।'

'সেইটো অভিভাবকৰ স্বাভাৱিক চিন্তা', ৰবীনে গহীনাই কলে।

'কিন্তু ৰবীনদা। আপুনি মোক ক্ষমা কৰি দিয়ক। আপুনি মত দিয়ক। মই এতিয়াই এই আঙুঠি দলিয়াই পেলাওঁ। আমাৰ ঘৰেও কোনো আপত্তি নকৰে।'

সুবৰ্ণৰ মাতত কান্দোন। ৰবীন পিছে নীৰৱ-নিস্তব্ধ। শিলপৰা কপৌৰ দৰে সি নিঠৰ হৈ পৰিল। কি সমিধান দিব সি? সুবৰ্ণক লৈ সংসাৰ কৰাৰ কথা কোনোদিনেই সি ভবা নাছিল। আৰু এতিয়া......?

'কওক, উত্তৰ দিয়ক ৰবীনদা', তাৰ ডিঙিত সাবটি ধৰি সুবৰ্ণই কান্দি কান্দি কলে –'কওক ৰবীনদা, মোক আপোনাৰ কৰি লব? মনে মনে আছে কিয়?'

'এতিয়া বৰ পলম হৈ গ'ল সুবৰ্ণ', ধৈৰ্যৰে ৰবীনে উত্তৰ দিলে।

'কেনেকৈ পলম হৈ গ'ল ৰবীনদা' ব্যাকুল ভাবে সুবৰ্ণই সুধিলে।

'সঁচাকৈ বৰ পলম হৈ গ'ল সুবৰ্ণ। মই এতিয়া নিৰুপায়। মই শিৱানীৰ ওচৰত প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ। তাই মোৰ বাক্‌দত্তা। মই মত কেনেকৈ বদলাওঁ?'

'মানুহৰ মুখত শুনা কথাবোৰ তেনে সঁচা?' সুবৰ্ণৰ অধীৰ প্ৰশ্ন।

'হয়, সঁচা কথা সুবৰ্ণ। যোৱা তিনি বছৰে মোৰ জীৱনৰ গতি সলনি হৈ গ'ল।

'হায় মই হতভাগিনী' বুলি সুবৰ্ণই পাৰে মানে কান্দিলে। বহু পৰৰ পিছত কিছু ধৈৰ্য ধৰি তাই কলে – 'ঠিক আছে ৰবীনদা। মোৰ পাপৰ পৰাচিত হৈছে। আপোনাক অন্যায় অনুৰোধ নকৰো। বেচেৰী শিৱানীৰ সৌভাগ্যৰ পথত মই হেঙাৰ নহওঁ। তাই ভাগ্যৱতী, তাই সুখী হওক।'

এটা সময়ত গভীৰ নিসংগ নিশাৰ নিস্তব্ধতাৰ মাজত সুবৰ্ণই ৰবীনক আবেগেৰে সাবটি ধৰি বাউলি হৈ কলে–

'ৰবীনদা, আপোনাক পোৱাৰ ভাগ্য মোৰ নাই। তাৰ বাবে দুখ নকৰো। কপালত যি লেখা আছে হ'ব আৰু। মোৰ এটা শেষ অনুৰোধ। আহকচোন, এটা মধুৰ নিশাৰ আপুনি মোৰ শৰ্যাসংগী হওক। ইয়াৰ পিছত মই পৰৰ হৈ যাম। আহক, আজি নিশাৰ বাবে আপুনি মোৰ হৈ যাওক।'

সুবৰ্ণই উত্তেজিত হৈ বলেৰে ৰবীনক বিছনাত শুৱাই দি সাবটি ধৰি পাৰেমানে চুমা খাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু ৰবীন যেন জড় পদাৰ্থ হৈ গ'ল। নাই, নাই, এনে কাম কেনেকৈ হ'ব? আনৰ স্ত্ৰী হবলৈ যোৱা সুবৰ্ণক সি অশুচি কৰিব কিয়? সুবৰ্ণৰ প্ৰতিতো তাৰ কোনো দৈহিক ক্ষুধা নাছিল। তাইৰ ভাবী স্বামীক সি কিয় প্ৰতাৰণা কৰিব? আৰু শিৱানীক? শিৱানীকো প্ৰতাৰণা কৰা নহবনে? নাই নাই, এনে স্খলনক ৰবীনে কেতিয়াও প্ৰশ্ৰয় দিব নোৱাৰে। তাৰ সবল সুদৃঢ় পৌৰুষ জাগি উঠিল। সি জোৰেৰে অৰ্দ্ধউলংগ সুবৰ্ণৰ বাহুৰ পৰা নিজক মুক্ত কৰি কলে – 'ক্ষমা কৰিবা সুবৰ্ণ। ক্ষণিকৰ উত্তেজনাত পশু হৈ আমি আটাইবোৰ ডুবিব নোৱাৰো। বেয়া নাপাবা মই আহিলো।'

শেষবাৰৰ বাবে সুবৰ্ণক স্নেহৰ চুমা এটা যাচি দৃঢ়মনা ৰবীন সুবৰ্ণৰ শোৱাকোঠাৰ পৰা ওলাই গৈ আলহী শোৱা কোঠা পালে গৈ। বহু সময়ৰ পিছত সম্পূৰ্ণ সংযত সুবৰ্ণ আহি তাৰ কোঠাত সোমাই ৰবীনৰ দুই ভৰিত ধৰি সেৱা কৰি কলে–

'আপুনি দেৱতা ৰবীনদা। মোক অলপ আশীৰ্বাদ দিয়ক।'

'মই সেৱা আৰু আশীৰ্বাদ আদিত বিশ্বাস নকৰো সুবৰ্ণ।' সুবৰ্ণক তপৰাই তুলি ধৰি ৰবীনে কলে – 'মোৰ অন্তৰভৰা শুভেচ্ছা থাকিল।'

ৰবীন বৰুৱাৰ শুভেচ্ছালৈয়েই সুবৰ্ণৰ বিবাহ হৈ গ'ল।

সুবৰ্ণক বিদায় দি শিৱানীক আঙঠি পিন্ধাই ৰবীন বৰুৱা উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাত্ৰা কৰিলে। বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগে লগেই ৰবীনে বস্তুবাদী দৰ্শন মাৰ্ক্সবাদক জীৱনৰ আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। বিশ্ব সাহিত্যৰ জ্ঞানৰ লগতে সেয়ে ৰবীনে যুক্তি-বিজ্ঞানৰ নব-বিশ্ববীক্ষা প্ৰজ্ঞাও আয়ত্ত কৰিলে।

বিশ্ববিদ্যালয়তো ৰবীনৰ আদৰ্শ-সংঘাত হৈছিল। ধৰ্মান্ধ ছাত্ৰ-শিক্ষকৰ লগতো তাৰ আদৰ্শদ্বন্দ্ব হৈছিল। বিশেষকৈ ছাত্ৰাবাসৰ নায়কৰূপে ৰবীনে সৰস্বতী পূজা আদি বন্ধ কৰি দিছিল। সেই ক্ষেত্ৰত জনদিয়েক উন্নতমনা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েও তাক সহায় কৰিছিল। অৱশ্যে খণ্ডত জ্বলি-পকি অকণ শৰ্মাৰ নেতৃত্বত ৰবীনক আক্ৰমণ কৰিছিল আৰু 'চালা অধৰমী আহোমৰ জাত। দেবদেৱীৰ মূল নুবুজে' বুলি ৰবীনক গালি গালাজো কৰিছিল। বাধ্য হৈ বিশেষকৈ গোষ্ঠীত ধৰাত সবল ডেকা ৰবীন বৰুৱাইও 'চাওঁচোন বাৰু বামুণৰ বল' বুলি ক্ষীণমীন অকণ শৰ্মাক গতামাৰি বহুত দূৰত পেলাই দিছিল।

লগে লগেই ছাত্ৰাবাসত সভা বহিছিল। ৱাৰ্ডেন আৰু মুখ্য ৱাৰ্ডেনো আহিল। বিচাৰত অকণ শৰ্মাক চব্বিছ ঘন্টাৰ ভিতৰত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰাৰ হুকুম হ'ল। অৱশ্যে অকণ শৰ্মাৰ দেউতাক আৰু ককায়েকহঁত আহি ৰবীনৰ হাতে-ভৰিয়ে ধৰাত ৰবীনে তাক ক্ষমা কৰি দিছিল।

বিশ্ববিদ্যালয়ত আদৰ্শমিলা সহপাঠী ৰমলা আৰু ফুলমাৰ লগত ৰবীনৰ প্ৰগাঢ় বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠিছিল। ৰবীনৰ প্ৰায়বোৰ লেখাই সিহঁতে সুন্দৰকৈ কপি কৰি দিছিল। তিনিওৰে উদ্যোগত এক প্ৰগতিশীল মঞ্চ 'ক্ৰান্তিচক্ৰ' গঢ়ি উঠিছিল। ৰমলা ভাল লেখিকাও। কু-সংস্কাৰ, অন্ধতা আৰু ভণ্ডামীৰ মুখা তাই সাহসেৰে খুলি দিছিল। ফলত ৰমলা আক্ৰান্তও হৈছিল। অৱশ্যে সেইবোৰলৈ তাই ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিল। ইংৰাজী; অসমীয়া, হিন্দী আৰু বঙালীত উদাত্ত কণ্ঠেৰে বক্তৃতা দি ৰমলাই দুঃসাহসৰ পৰিচয় দিছিল। বহুতে উপলুঙা কৰি ৰমলাক 'মতা ছোৱালী' বুলিও জোকাইছিল। আনকি ৰবীনৰ লগত ৰমলাক জোৰাই পোষ্টাৰো মৰা হৈছিল।

ইফালে ফুলমা আছিল বিহু নাচত পাকৈত আৰু বস্তুবাদত বিশ্বাসী। শিক্ষামূলক ভ্ৰমণত ফুলমা ৰবীনৰ সংগী আৰু একৰকম অভিভাবিকা স্বৰূপ আছিল। সিহঁতে এটা অতি দুঃসাহসী কাম কৰিছিল। আঢ়ৈ-কুৰি দিনীয়া সুদীৰ্ঘ যাত্ৰাত লগৰ বহু গৰাকী সংগীয়ে ধৰ্মস্থানত দিয়া দান-দক্ষিণাৰ সমুদায় টকা সিহঁতে বুটলি লৈছিল। সিহঁতৰ এনে নাস্তিক কাম দেখি আটায়ে তবধ মানিছিল।

অৱশ্যে জয়পুৰৰ 'সতীকা মন্দিৰ'ত ৰবীন ফুলমা কিছু বিদপত পৰিছিল। সেই মন্দিৰত বোলে পূজা কৰিলে অপুত্ৰকে পুত্ৰ পায়, আবিয়৷য়ে গিৰী পায় আৰু নিৰ্ধনীও ধনী হয়। গাভৰু ছোৱালীয়েও ওৰণিলৈহে সেই মন্দিৰত সোমাব পাৰে। এটকাৰ কমত দক্ষিণাও নলয় হেনো। ৰবীনহঁতে দক্ষিণাৰ টকা গোটাওঁতেই যমদূত সদৃশ পান্ডা কেইটামানে টকাবোৰ কাঢ়ি লৈ ধমক দিলে 'তুমলোগকো মাৰ দুংগা' বুলি। ৰবীনহঁতে অৱশ্যে পান্ডাহঁতৰ শাৰীৰিক আক্ৰমণকহে ভয় কৰিছিল। কোনো দেবীক বা যাদু শক্তিক সিহঁতে কেৰেপ কৰা নাছিল।

মদ্ৰাজৰ সুনীল মেৰিনাবীচত বহি ফুলমাই ৰবীনক প্ৰস্তাব দিছিল–

'আমাৰ এই আদৰ্শক যুগমীয়া কৰিলে কেনে হয় ৰবীনদা?'

'আমাৰ আদৰ্শক যুগমীয়া কৰাৰ কি কথাটো আছে?' ৰবীনে নুবুজাৰ দৰে কলে, 'এই আদৰ্শ দেখোন চিৰ যুগমীয়া।'

'নহয় ৰবীনদা', ফুলমাই লেনীয়াই কয়, 'আদৰ্শৰ লগতে আমাৰ যুগ্ম সম্পৰ্কও স্হায়ী কৰাৰ কথা কৈছো।'

'তেনে আশা নকৰিবা ফুল', ৰবীনে অনুৰোধৰ সুৰত কলে, 'মই নিৰুপায়। মই ইতিমধ্যে এংগেইজড। শুনা ফুল, আমি দূৰণিৰ পৰাই আদৰ্শ ৰক্ষা কৰো আহা।'

যুক্তিবাদী ফুলমাই অৱশ্যে আবেগিক পীড়ন নকৰিলে। বালিত বহি সমুদ্ৰৰ বালৈ ফুলমাই ৰবীনক সাবটি ধৰি কাষৰ ৰঙীন শামুকবোৰ দেখুৱাই তাই কলে – 'ঠিক আছে ৰবীনদা, এই ৰঙীন শামুকবোৰৰ দৰেই আপোনাৰ এংগেইজমেন্ট ৰঙীন হওক। আপোনাৰ ভাগ্যবতী ভাবীয়ে যাতে আদৰ্শ ৰক্ষাৰো সতীৰ্থ হয় তাকেই মই অন্তৰেৰে কামনা কৰিলো।'

'তোমাৰ উদাৰতাক অনেক ধন্যবাদ ফুলমা', বতাহে উৰাই নিয়া ফুলমাৰ সুগন্ধী চুলিবোৰত দুহাত বোলাই দি ৰবীনে কৃতজ্ঞতা জনালে।

সুখ্যাতিৰে এম এ পাছ কৰি আহঁতগুৰি কলেজত ৰবীনে যোগদান কৰিলে। গংগাক সাক্ষী কৰ শিৱানীক বিয়াও কৰিলে। সুখৰ ভৰা সংসাৰ চলিল। পদুমী, সুবৰ্ণ, ফুলমাহঁতো আপোন সংসাৰৰ কক্ষপথত সময়ত হেৰাই গ'ল। থাকিল মাথোন ৰবীনৰ বুকুত সিহঁতৰ ক্ষীণ স্মৃতি আৰু একণ দুৰ্বল স্হান।

ৰবীনে পিছে বস্তুবাদ, যুক্তি, ।বজ্ঞান আৰু মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনকেই আজীৱন অনুসৰণ কৰি গ'ল। সি কোনো মন্দিৰত যোৱা নাই, ভাববাদত মূৰ দোওঁৱা নাই, কোনো জ্যোতিষী-দৈৱজ্ঞৰ কাষ চপা নাই, ভাগ্যক ধিয়াই থকা নাই, অন্ধবিশ্বাস তথা কু-সংস্কাৰক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। আনকি এটা লটাৰী টিকটো সি কিনা নাই। বছৰবোৰ এনেদৰেই বাগৰি যায়।

প্ৰৌঢ়কালৰ আদৰ্শ-সংঘাত

ৰবীনৰ সৰু ককায়েক নবীন হঠাৎ ৰোগাক্ৰান্ত হ'ল। ৫৮ বছৰীয়া ককায়েকৰ বিভিন্ন চিকিৎসা কৰাও হ'ল। ৰবীন বিমূঢ় হ'ল। বৰককায়েক কবীনৰ চিকিৎসতে লাগি থাকোতে নবীনৰ পঢ়া-শুনাত মনোযোগ দিব পৰা নহ'ল। সেয়ে নবীনে তলশ্ৰেণীৰ পৰাই পঢ়া এৰিব লগা হ'ল। তথাপি গাঁৱত পাঠেক আৰু বায়েন হিচাপে নবীন বেছ জনপ্ৰিয়। অনেক চেষ্টা-চিকিৎসাৰ পিছতো নবীনৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নগ'ল। নবীনৰ মৃত্যু হ'ল। এটা ভৰা পৰিয়াল ৰবীনৰ কান্ধত এৰি মাজু ককায়েক নবীনে চিৰ বিদায় ললে। বৰককাই, পিতৃ আৰু মাতৃৰ বিয়োগৰ ভালে বছৰৰ পিছত ৰবীনে দুঃসহ বেদনা অনুভব কৰিলে। আপোন নাড়ীৰ ভাইৰ মৃত্য-যন্ত্ৰণা কেনে অসহনীয় সি অনুভব কৰিলে।

এক শোকাকুল পৰিবেশত ককায়েক নবীনৰ মৃতদেহ কান্ধতলৈ ৰবীনহঁত শ্মশানলৈ গ'ল। কিন্তু শ সাঙীত তোলাৰ আগতে আৰু চিতাত তোলাৰ সময়ত মৃতদেহক সেৱা কৰি আশীৰ্বাদ লোৱা যুক্তিহীন পৰম্পৰা এনে আবেগিক মুহূৰ্ততো ৰবীনে মানিব নোৱাৰিলে। কাৰণ জড় পদাৰ্থ সদৃশ মৃতদেহক সেৱা কৰাৰ কোনো যুক্তি থাকিব নোৱাৰে।

তাতেই আৰম্ভ হ'ল ৰবীনৰ আদৰ্শ দ্বন্দ্ব আৰু বিশ্বাসৰ সংঘাত। বস্তুবাদৰ মতে মৃত্যুৰ লগে লগেই সকলো শেষ। আত্মা-পৰমাত্মা, পুনৰ জন্মাদি হ'ল কেৱল অন্ধবিশ্বাস। প্ৰেতাত্মা পূজাৰতো প্ৰশ্ন উঠিবই নোৱাৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত ককায়েক নবীনৰ শ-সৎকাৰ কৰি আহিয়েই যেতিয়া গাঁৱৰ সাতোলাই ৰবীনক উপদেশ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়া ৰবীন একৰকম হতভম্ব হৈ পৰিল–

'বাপু ৰবীন', সাতোলাৰ ধৰমচেলোৱা মাত, 'কালিলৈ থাকি পৰহিলৈ তিলনী পৰিছেই। যা-যোগাৰৰ দায়িত্বফেৰাতো তোৰ ওপৰতেই পৰিছে। গতিকে বহি থাকিলে নহ'ব।'

'শুনা ৰবীনবাপ', গাওঁবুঢ়াৰ গহীন উপদেশ। 'বেদুৰাইৰ ওচৰতো চোৱা-চিতাই পেৰেতফেৰা গুচাব লাগিব। আমি ৰাইজখন লগত আছোৱেই। গাওঁখনৰে মাটি মিঠা প্ৰিয় নবীনৰ আত্মাক মুক্তি দিবই লাগিব।'

ৰবীনৰ একৰকম বোবা হোৱাৰ অৱস্হা। একমাত্ৰ ককায়েকৰ মৃত্যুৰ এনে শোকাবহ অৱস্হিতি, গঞাৰাইজৰ সমবেদনাৰ সাগৰ উঠলি উঠাৰ সময়ত সি সজোৰে প্ৰতিবাদ কৰে কেনেকৈ? ইফালে তাৰ আত্মজ্ঞান বিশ্বাসৰ বিৰুদ্ধে সি কু-সংস্কাৰত লাগে কেনেকৈ? আজিৰ এনে দুৰ্বল মুহূৰ্তত তাৰ জীৱনৰ সকলো সাধনা ত্যাগ ব্ৰত আৰু প্ৰতিজ্ঞা সি অথলে যাবলৈ দিবনে? নাই, নাই, তেনে কথা কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। সি অন্ধ পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিব, সি কঠোৰ হ'ব আৰু তাৰ আদৰ্শ ৰক্ষা কৰিব।

'কি ভাবি আছা ৰবীন ভাই?' অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষক তনুশ্যামদাই ৰবীনৰ কান্ধত হাত দি মৃদু প্ৰশ্ন কৰিলে– 'মই বুজিছো যে তুমি উভয় সংকটত পৰিছা। তুমি সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাক মানি লব পৰা নাই? কিন্তু কি কৰিবা? সমাজৰ চেতনা যেতিয়ালৈকে উন্নত নহয় তেতিয়ালৈকে হয়তো 'আমি কম বেছি পৰিমাণে আদৰ্শ-বিশ্বাসৰ কিছু আপোচ কৰিবই লাগিব।'

'কিন্তু তনুশ্যামদা', প্ৰতিবাদ কৰি ৰবীনে মাত লগায় – 'মই কিদৰে মোৰ জীৱনৰ সমস্ত সাধনা জলাঞ্জলি দিওঁ? আপুনিয়েই কওঁকচোন বাৰু?'

'প্ৰশ্নটো সঁচাকৈ, বৰ জটিল', তনুশ্যামৰ মাতত সহানুভূতিৰ সুৰ – 'পিছে তুমি তোমাৰ সদ্য-বিধৱা বৌৱেৰা আৰু মাউৰা ভতিজাহঁতক বুজাব পাৰিবানে? পাৰিবানে তোমাৰ বংশ পৰিয়াল মিতিৰ কুটুম্ব আৰু গঞা-জ্ঞাতি ৰাইজ সকলক বুজাব?'

'মই কেনেকৈ কম তনুশ্যামদা?' ৰবীনৰ দুৰ্বল উত্তৰ–

'চেষ্টা কৰি চাব পাৰো। সফল হ'ব পাৰো নোৱাৰো কব নোৱাৰো।

'নোৱৰা, নোৱৰা, কেতিয়াও নোৱৰা', তনুশ্যামৰ মাতত দৃঢ়তা – 'এইখন সমাজত মৃতকৰ সা-সকাম আৰু দহা-কাজ নকৰাকৈ থকা কোনো উদাহৰণ ইতিহাসত আছেনে?

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ □ ১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১

নাই। তুমি প্ৰতিবাদ কৰিলে এঘৰীয়া হৈ যাবা। সমাজে তোমাক স্বাৰ্থপৰ, পেট-কুলি আৰু মহা-কৃপণ বুলি হাঁহিব। এই অজ্ঞ-অশিক্ষিত-অসচেতন সমাজে মাথোন কব যে ৰবীনে টকা-পইছা ভাঙিবলৈ পায়েই আপোন ককায়েকৰ দহা-কাজ কৰিব বিচৰা নাই বুলি।' এনেতে ৰবীনৰ বিধৱা বৌৱেকে আউলী-বাউলী চুলিৰে ইনাই বিনাই কান্দি ৰবীনৰ ভৰিত পৰি কবলৈ ধৰিলে–

'ককায়েৰে গ'ল। এতিয়া তোমাৰ ওপৰতেই সকলো নিৰ্ভৰ কৰিছে। ককায়েকৰ পেৰেত যেনেতেনে গুচাবই লাগিব। তুমি যি বুলিয়েই নাভাবা লাগে ককায়েৰাৰ অশুচ নুগুছাই আমি গঞাৰ পৰা এঘৰীয়া হৈ কেনেকৈ থাকিম? তুমি হাত পাতি নধৰিলে ৰাইজৰ পৰা মাগি খুজি মাটি বাৰী বেছি হলেও ককায়েৰৰ মৰণৰ মুখৰ ছাই গুচাব লাগিব। ককায়েৰাই দহা-কাজ কৰিবলৈও একো এৰি যোৱা নাই?' কান্দি কাটি বেহুচ হোৱা বৌৱেকক বঢ়াই বুজাই ভিতৰলৈ লৈ থোৱা হ'ল। ঘটনা দেখি বিমূঢ় ৰবীনলৈ চাই তনুদায়েই মাত লগালে–

'দেখিলা ৰবীন। মোৰ বোধেৰে এনে প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত তুমি কিছু এৰাধৰা নকৰি নোৱাৰিবা। মোৰ পৰামৰ্শ হ'ল – তুমি প্ৰতিবাদ-সমৰ্থন একো নকৰি নীৰৱে বহি থাকা। ময়েই তোমাৰ হৈ সকলো কৰিম তোমাৰ তহবিলৰ পৰা।

'কিন্তু তনুদা। সেয়াও জানো ময়েই কৰা নহ'ব? তেনে কাম মাছ নেখাই জিজি খোৱাৰ সদৃশ্য নহবনে?'

'হ'ব। কিন্তু এই সময়ত এয়াই উত্তম উপায় বুলি ভাবো। ভাবিচোৱা, গোটেই সমাজখনৰ পৰা আঁতৰি তুমিনো ক'ত মাটি এৰি সৰগত থাকিবা? তাৰ উপৰি সমাজখনক বাদ দি ক'ত নো তুমি আদৰ্শ বিলাবা, সংগঠন কৰিবা?'

উভয়, সংকটত আৰু ৰূঢ় বাস্তৱৰ কঠোৰতাত অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱা, বস্তুবাদী-মাৰ্ক্সবাদী, কমিউনিষ্ট ৰবীন বৰুৱা একৰকম বোবা হৈ গ'ল। এতিয়াহে বুজি পালে যে আনৰ ক্ষেত্ৰত উপদেশ দিয়া যিমান সহজ, নিজৰ ক্ষেত্ৰত পালন কৰা সিমান কঠিন বুলি।

অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱাৰ আদৰ্শৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ সুযোগতেই তাৰে তহবিলৰ ধনেৰেই অন্ধবিশ্বাস, কু-পৰম্পৰা আৰু প্ৰেতাত্মা পূজাৰ কাম আৰম্ভ হৈ গ'ল। তিলানীপতা, বামুণক চোওৱা, গণকক দান দক্ষিণা, ভোজনী দিয়া, দশপিন্ড, জলপিন্ড দিয়া, মৃতকৰ হৈ সাজ-কাপোৰ বিছনাপত্ৰ, বাচনবৰ্তন, ধাতু আদি দান দিয়া, নামগোৱা, ভোজখোৱা, গিয়াতলী কৰা, গায়ন-বায়ন লগোৱা আৰু ক'ত কি যে অদ্ভূত অবাস্তৱ, অন্ধবিশ্বাসী কাম-কাজ কৰা যে হৈ গ'ল। জড় পদাৰ্থৰ দৰে ৰবীনে নীৰৱে সকলোবোৰ দূৰৰ পৰাই চাই ৰ'ল। মনৰ সকলো সংঘাত, চিন্তাৰ সকলো দ্বন্দ্ব, বুকুৰ সকলো আঘাত, পৰাজয়ৰ সমস্ত গ্লানি আৰু লোক-চক্ষুৰ সকলো অপমান সি বোবাৰ দৰে সহ্য কৰি যাবলৈ বাধ্য হ'ল। ককায়েকৰ দহা-কাজত কিমান হাজাৰ টকা খৰচ হ'ল – সেইটো ৰবীনৰ বাবে মুঠেই আপচোচৰ কথা নহয়। বৰঞ্চ তাৰ বহুগুণ মূল্য আপোন সহোদৰ ভাতৃৰ বাবে দিবলৈ ৰবীন অকুন্ঠচিত্তে প্ৰস্তুত। কিন্তু সি অসহ্য যন্ত্ৰণাত ছটফটাব লগা হৈছে জীৱনজোৰা আদৰ্শ-বিশ্বাস-সাধনাৰ মূল্য দিব লগা হোৱা বাবেহে।

· যি পাপ কৰে সি অপৰাধী আৰু যি পাপীক আশ্ৰয় দিয়ে সিও সমানেই অপৰাধী। নিতান্ত ধৰ্মীয় অৰ্থত নললেও ৰবীনৰ পৰোক্ষ প্ৰত্যক্ষ সহযোগত চলা এনে সামন্তবাদী কাম-কাজৰ অপৰাধবোধে তাক ম্ৰিয়মান কৰি পেলালে। সি ককায়েকক জীৱিত কালত সি আশাতীত সুখ দিব নোৱাৰিলে। আনকি আদ বয়সত হোৱা মৃত্যুৰ পৰাও বচাব নোৱাৰিলে। সেই ককায়েকৰ পৰকালৰ সুখ-শান্তি আৰু মুক্তিৰ বাবে বোলে এইবোৰ কৰা হৈছে। ক'ত আছে পৰকাল? ক'ত আছে পুনৰ জন্ম? আছেনে আত্মা পৰ-আত্মাৰ কিবা এটা প্ৰমূল্য??? ৰবীনে জ্ঞান বিশ্বাস যুক্তিৰে তাক ঢুকি নাপায়। সেইবোৰ কৌটীকলীয়া ভাববাদী মতবাদত তাৰ বিশ্বাস নহয়। কোনো মতেই সি এনে দৰ্শনত পতিয়ন যাব নোৱাৰে। অথচ কাপুৰুষৰ দৰে পলায়নবাদী হৈ সি আজি আপোচ কৰিছে। কেৱল আপোচ কৰাই নহয় এনে অপপ্ৰমূল্যক সাৰ-জাৱৰ দি ইন্ধনো যোগাইছে। এক দুৰ্বহ মানসিক অশান্তিত ৰবীন ম্ৰিয়মান হ'ল। কু-সংস্কাৰৰ অন্ধকাৰত সি পোত যোৱাৰ অৱস্থা হ'ল। কোনে জ্বলাব এতিয়া যুক্তিবিজ্ঞান প্ৰজ্ঞাৰ এগছি সূৰ্যমুখী বন্তি? ক'ত পাব সি সেই প্ৰমেথিউছক অন্ধকাৰ সমাজলৈ জুইশিখা নমাই আনিবলৈ??

ককায়েক নবীনৰ অন্তেষ্টিক্ৰিয়াৰ ধূমধূপালৰ মাজত ৰভা-ঘৰৰ এচুকত অধোবদনে বহি আছিল পৰাজিত অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱা। এনেতে সমীপৰ মন্ডপত তকাতৰ্কিৰ উচ্চস্বৰ শুনি সি মূৰ তুলি চালে। সাধু-সাতোলাৰ লগত সেয়া তৰ্কাতৰ্কি কৰিছে ৰবীনৰ বৰ পুত্ৰ অজয়ে। গুৱাহাটীৰ কলেজত পঢ়ি থকা অজয় বৰদেউতাকৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই। যোৱাকালি আহি পাইছেহিহে মাথোন। ৰবীনে পুতেকৰ কান্ড দেখি একপ্ৰকাৰ অবাক হ'ল। বৰপুত্ৰ অজয়ো যে দেউতাকৰ আদৰ্শৰ দাফতেই ইমান মজবুত হৈ গঢ় লৈছে ৰবীনৰ তেনে ধাৰণা দৃঢ় হোৱা নাছিল।

'ডাঙৰ বোপা, আহা', সাধুৰ গম্ভীৰ কন্ঠ 'শান্তিয়নী খাব লাগে। বৰ দেউতাৰ মৃত্যুৰ অশৌচৰ পৰা শুদ্ধি হ'ব লাগে।'

'সাধু, দৌতা, আপুনি মৰিবনে নমৰে?' অজয়ৰ পোনপটীয়া প্ৰশ্ন।

'কিয় নমৰিম বোপাই? কোনো অমৰ নহয়।' সাধুৰ উত্তৰ।

'তেনেহলে আপুনি মৰিলে কোনে শান্তিয়নী দিব?' অজয়ৰ তিৰ্যক প্ৰশ্ন, 'মৃত্যুৰ পিছত সকলো কুচিন্তাৰ উৰ্ধ্বত থকা বৰদেউতাৰ ক্ষেত্ৰত কি অশৌচ থাকিব পাৰে?' সমবেত গঞাই সাধুক অপদস্ত কৰা যেন বোধ কৰি বুজায়-বঢ়াই অজয়ক আঁতৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিলে।

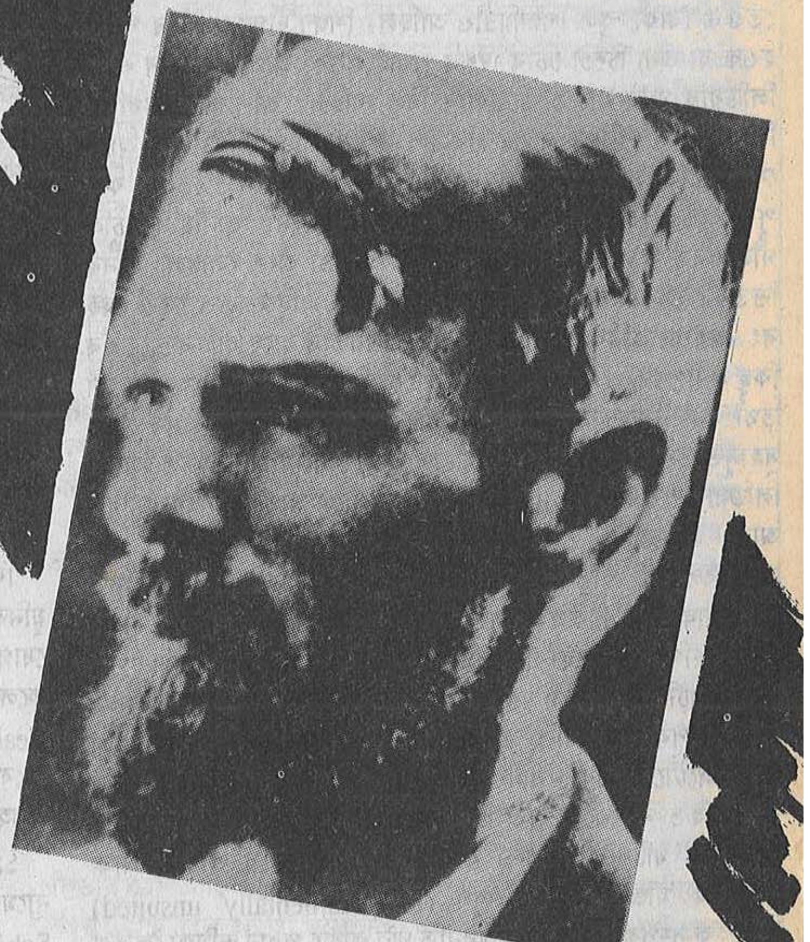
অজয়ে দৃঢ় কন্ঠ পিতৃ ৰবীনৰ কাণত পৰিল।

'নাই, নাই, মই শান্তিয়নী নাখাওঁ। এনে প্ৰেতাত্মা পূজাৰ নৈবদ্য মই গ্ৰহণ নকৰো। শান্তিয়নী খালে কি হ'ব? কপটীয়া মানুহক ই শুচি কৰিব পাৰিবনে? নিশ্চয় নোৱাৰে। নাই, ভাত খাম। ভাত খালে পেট ভৰিব।'

হতাশাগ্ৰস্ত ৰবীন বৰুৱা স্বপ্নাবিষ্ট লোকৰ নিদ্ৰাভংগ হোৱাৰ দৰে হঠাৎ জাগি উঠিল। তেনেহলে ৰবীন বৰুৱাৰ অ'তকালৰ সাধনা অথলে যোৱা নাই। অজয়হঁতে, ৰবীনৰ উত্তৰ পুৰুষে তেনেহলে সেই সাধনাৰ বাস্তৱ ৰূপ দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। ৰবীনৰ সাময়িক পৰাজয় হলেও তেনেহলে চূড়ান্ত পৰাজয় হোৱা নাই। ৰবীনহঁতৰ য'ত পৰাজয় হৈছে, অজয়হঁতৰ তাত নিশ্চয় পৰাজয় নহয়। ৰবীনহঁতে আৰম্ভ কৰা আধাৰুৱা কাম সিহঁতে নিশ্চয় সম্পূৰ্ণ কৰিব। যুক্তি, বিজ্ঞান তথা বস্তুবাদী আদৰ্শৰ নব প্ৰজ্ঞাৰ আঁৰিয়াডাল অজয়হঁতে নিশ্চয় প্ৰজ্বলিত কৰিব।

এক অদ্ভূত প্ৰেৰণাত অধ্যাপক ৰবীন বৰুৱা উদ্দীপিত হ'ল। ☐

লৰেন্সৰ জীৱন আৰু তেওঁৰ প্ৰধান বিশ্বাস সমূহ



কুমুদ বৰুৱা

বিশ্ব সাহিত্যৰ এজন অতিশয় বিতৰ্কিত ব্যক্তি আৰু নমস্য ঔপন্যাসিক ডেভিদ হাবটি লৰেন্সৰ (D. H. Lawrence) পত্নী ফ্ৰিডা লৰেন্সৰ (Frieda Lawrence) স্মৰণীয় উক্তি লৰেন্সৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ ব্যাখ্যাত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ স্মৃতি কথাৰ এঠাইত ফ্ৰিডা লৰেন্সে এই বুলি লিখিছেঃ 'কেতিয়াবা মই ভাবো বৃটিছ সভ্যতা বৃক্ষৰ তেঁৱেই আছিল অন্তিম সম্ভাৱনাময় অংকুৰ। বৃটিছ সভ্যতাৰ পতন আসন্ন হোৱা নাই সঁচা, কিন্তু সেই বৃক্ষই সময়তকৈ পূৰ্বেই গজালি মেলিলে আৰু সময়তকৈ পূৰ্বেই ডাল-পাত মেলি আকাশ ছানি ধৰিলে। কি দুঃসহ সেই অভিজ্ঞতা, সভ্যতাৰ নিৰ্বোধিতা! কোনেও তেওঁৰ বিস্ময়কৰ প্ৰতিভা বুজি নেপালে। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁক ইতিকিং কৰা হ'ল, নিগৃহীত কৰা হ'ল। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ যথাৰ্থ স্বীকৃতি নোপোৱাকৈয়ে, নানান গঞ্জনা সহিয়েই তেওঁ মৃত্যুক আঁকোৱালি লব লগাত পৰিল। আমাৰ সকলোৰে বাবে কিমান প্ৰয়োজন আছিল তেওঁৰ! তেওঁৰ সমালোচক সকলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলোৱেই এতিয়া আবেগপ্ৰৱণ হৈ উঠিছে। তেওঁক সমালোচনা কৰাতকৈ, নিজৰ অন্তৰ্প্ৰাণিত যদি তেওঁক তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেহেঁতেন, তেওঁলোকেই হয়তো তাৰ পৰা বেছি উপকৃত হ'লহেঁতেন' ('Not I, but the wind': Quoted by Dr. F. R. Leavis in 'D. H. Lawrence/Novelist')

মাত্ৰ ৪৪ বছৰ বয়স পাৰ হওঁতেই মৃত্যু বৰণ কৰা, জীৱন কালত অৱহেলিত অথচ প্ৰখৰ মেধা, বুদ্ধি আৰু মনীষাৰ অধিকাৰী এইজন মানৱদৰদী ঔপন্যাসিকৰ জন্ম হৈছিল ১৮৮৫ চনৰ ১১ চেপ্টেম্বৰত, ইংলন্ডৰ নটিংহামশ্বায়াৰৰ ইষ্টউড্ (Eastwood) নামৰ কয়লাখনিৰ গাঁৱত। তেওঁৰ দেউতাক জন আৰ্থাৰ লৰেন্স আছিল কয়লাখনিৰ শ্ৰমিক। আৰ্থাৰ লৰেন্সৰ কোনো ধৰণৰ শিক্ষা-দীক্ষা নাছিল। তেওঁ হেনো নিজৰ নামটোকে ভালদৰে লিখিব নাজানিছিল। দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবে ল'ৰালিৰ সাত বছৰ বয়সৰ পৰাই তেওঁ কয়লাখনিৰ শ্ৰমিকৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিব লগাত পৰিছিল। আৰ্থাৰ লৰেন্সে প্ৰচুৰ মদ্যপান কৰিছিল। এই লৈ ঘৰত প্ৰায়ে উত্তপ্ত হুলস্থলীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছিল; কিয়নো তেওঁৰ সুশিক্ষিত পত্নীয়ে এনেকুৱা জীৱন ভাল নেপাইছিল। কয়লাখনিৰ সহকৰ্মী আৰু জ্যেষ্ঠ বিষয়া সকলক আৰ্থাৰ লৰেন্সে অভদ্ৰ আৰু হৃদয়হীন ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উল্লেখ আছে যে অশালীন ব্যৱহাৰ আৰু বিশৃংখল উদন্ড জীৱন যাপন কৰাৰ বাবে নিজ পিতৃৰ প্ৰতিও পুত্ৰ লৰেন্সৰ কোনো ধৰণৰ সম্ভাৱ আৰু আন্তৰিকতা নাছিল। জীৱনৰ পিছৰ ফালে অৱশ্যে লৰেন্সে স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁ তেওঁৰ দেউতাকৰ প্ৰতি উচিত বিচাৰ নকৰি বিপৰীতে অমানৱীয় দৃষ্টিভংগীহে গ্ৰহণ কৰিছিল। অকৃত্ৰিম সহৃদয়তাৰ উষ্ণতাৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁৰ দেউতাকৰ যে এটা ব্যতিক্ৰম ব্যক্তিত্বও আছিল, সেইবোৰৰ খা-খবৰ লবলৈ তেওঁ কেতিয়াও চেষ্টা কৰা নাছিল। দেউতাকৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাব গ্ৰহণ কৰাত যে মাক

OKDISCD

লিডিয়াই মুখ্য ভূমিকা লৈছিল, সেই কথাও লৰেন্সে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

লৰেন্সৰ মাক লিডিয়া আছিল যথেষ্ট শিক্ষাৰে শিক্ষিত, ভদ্ৰ আৰু মাৰ্জিত ব্যৱহাৰৰ নাৰী। লিডিয়া স্বচ্ছল পৰিয়ালৰ ছোৱালী আছিল। তেওঁ এগৰাকী স্কুল-শিক্ষয়িত্ৰীও আছিল। শিক্ষা-দীক্ষাৰ ফালৰ পৰাই হওক বা অন্য চিন্তা-চৰ্চাৰ দিশৰ পৰাই হওক, আৰ্থাৰ লৰেন্স আৰু লিডিয়াৰ মনৰ মাজত একেবাৰে মিল নাছিল। অশিক্ষিত আৰ্থাৰক লিডিয়াই কি কাৰণত পছন্দ কৰিছিল সিও ৰহস্যজনক। উল্লেখ আছে যে আৰ্থাৰ লৰেন্সৰ কিছুমান ভাল গুণো আছিল। তেওঁৰ কন্ঠ পুৰুষোচিত আৰু শুৱলা আছিল। তেওঁ হেনো স্থানীয় ব্ৰিনচ্‌লি গীৰ্জাঘৰত ক'ৱাইৰত (choir) স্তুতি-পাঠতো অংশ লৈছিল। খনিৰ ভিতৰত যেনেকুৱা ব্যৱহাৰেই নকৰক কিয়, বহিৰ্জগতত তেওঁ ৰেই ৰং ৰহইচো কৰিব জানিছিল। এনে সহৃদয়তাৰ বাবে বাহিৰত তেওঁৰ কিছু জনপ্ৰিয়তাও আছিল। বোধহয় এনে কিছুমান প্ৰকাশ্য মানৱীণ গুণ তথা আন্তৰিকতাৰ বাবেই লিডিয়া ভৰ যৌৱনত আৰ্থাৰৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈয়ে আকৃষ্ট হয়। যৌৱনৰ কোনো এটা সময়ত হয়তো লিডিয়াৰ দৰে ভদ্ৰ মহিলাৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ আৰ্থাৰো সক্ষম আছিল আৰু লিডিয়াক তীব্ৰভাবে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। এনে অন্তৰংগতাৰ পৰিণতি স্বৰূপেই ১৮৭৫ চনৰ ২৭ ডিচেম্বৰত তেওঁলোক দুয়ো বিবাহ-পাশত আৱদ্ধ হয় আৰু এটা দুটাকৈ পাঁচটা সন্তানৰ পিতৃ-মাতৃ হোৱাৰ গৌৰৱো অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু সংসাৰ বঢ়াৰ লগে লগে মনোমালিন্যও বাঢ়িবলৈ ধৰাত দুয়োৰে মাজৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ অৱনতি ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আৰু সমগ্ৰ পৰিয়ালটোৱেই এক নিৰানন্দময় আবেগিক অস্থিৰতাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। লিডিয়াৰ হয়তো ক্ৰমাৎ মোহভংগ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আৰু সেয়ে আৰ্থাৰ আৰু লিডিয়াৰ মাজৰ অসংগতিপূৰ্ণ (temperamentally unsuited) বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ ক্ৰমান্বয়ে অৱনতি ঘটা কাৰ্যত প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল স্বয়ং পত্নী লিডিয়াই নিজে। তেওঁলোকে দুয়ো প্ৰায়েই কাজিয়া কৰিছিল। এনে মনোমালিন্যৰ অমংগলীয়া প্ৰভাৱ সন্তানৰ ওপৰতো পৰিছিল। কিন্তু লিড়িয়াই যথেষ্ট আত্মত্যাগেৰে সেই অশুভ প্ৰভাৱৰ পৰা সন্তানকেইটিক ৰক্ষা কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। সকলোকে সুশিক্ষা দিবলৈ তেওঁ যথাসম্ভৱ আত্মোৎসৰ্গ কৰিছিল। বৈবাহিক জীৱনৰ বিফলতা ঢাকিবলৈ, নিজ স্বামীৰ মাজত বিচাৰি নোপোৱা সুখ আৰু স্বপ্নৰ সাৰ্থকতা লিডিয়াই প্ৰথমে তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্ৰৰ মাজত পাবলৈ আশা কৰিছিল। কিন্তু দ্বিতীয় পুত্ৰৰ দুৰ্ভাগ্যজনক অকাল মৃত্যুৱে তেওঁকো হতাশ কৰিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁ সেই আশা আৰু আবেগিক শূন্যতা পূৰ্ণ কৰাৰ শেষ অৱলম্বন ৰূপত পুত্ৰ লৰেন্সক মানুহে হিচাপে গঢ় দিবলৈ সংকল্প লৈছিল। তেওঁৰ জীৱনত মাকৰ এৰাব নোৱৰা প্ৰভাৱৰ কথা লৰেন্সে তেওঁৰ তৃতীয় সাৰ্থক উপন্যাস 'Sons and Lover'ত অপূৰ্ব দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

সাংসাৰিক জীৱনৰ এনে অভাৱনীয় দুৰ্দশাই হয়তো লৰেন্সৰ সুপ্ত প্ৰতিভাক প্ৰভাৱিত কৰিলেও, তেওঁক বিচলিত কৰিব পৰা নাছিল। ঘৰ আৰু বাহিৰত অপ্ৰীতিকৰ তথা প্ৰতিকূল পৰিবেশ; তাৰ ওপৰত সংসাৰৰ নানান অভাৱ অনাটন আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ নিপীড়ন। শৈশৱতেই লৰেন্স এবাৰ নিমোনিয়া ৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু সেই ৰোগৰ পিছলৈ নিৰাময় হৈছিল যদিও তাৰ বিধ্বংসী প্ৰভাৱৰ ফলতেই জীৱনৰ শেষ বয়সত তেওঁক যক্ষ্মাৰোগে আক্ৰমণ কৰে বুলি বহুতে কব খোজে। নিমোনিয়া ৰোগৰ কুপ্ৰভাৱৰ ফলত লৰেন্সৰ স্বাভাৱিক স্বাস্থ্য একেবাৰে ভাগি যায়। কিন্তু মাকৰ আশাশুধীয়া অনুপ্ৰেৰণা তথা নিজৰ জ্ঞান লাভৰ প্ৰতি থকা অদম্য স্পৃহাৰ বাবেই ভগ্ন স্বাস্থ্যৰেই তেওঁ পঢ়াশুনা কৰি যায়। অত্যন্ত চোকা মগজুৰ চিন ফুটি নোলালেও, সৰুৰে পৰাই হেনো লৰেন্স অতিশয় অধ্যয়নশীল ল'ৰা আছিল। ১৩ বছৰ বয়সত, ১৮৯৮ চনত তেওঁ তেওঁলোকৰ পৰিষদৰ (council) তৰফৰ পৰা নাটিংহাম হাইস্কুলত পঢ়িবলৈ এটা বৃত্তি লাভ কৰে। হাইস্কুলত তেওঁ তিনিবছৰ কাল শিক্ষা লাভ কৰি স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰে আৰু নিজ উপাৰ্জনেৰে মাকক সংসাৰ চলোৱাত সহায় কৰিবলৈ তেওঁ নাটিংহামৰে শল্য চিকিৎসাৰ অস্ত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা কাৰখানা এটাৰ সৰু চাকৰিত নিযুক্ত হয়। বিনিময়ত দৰমহা হিচাপে লাভ কৰে সপ্তাহে প্ৰতি তেৰ চিলিংকৈ। সেয়া ১৯০১ চনৰ কথা। সেই বছৰতে স্কুল এৰাৰ কিছুদিন পিছতেই লৰেন্সৰ লগত জেছি চেম্বাৰচ্‌ (Jessie Chambers) নামৰ এজনী ছোৱালীৰ লগত দেখা-সাক্ষাৎ হয়। জেছিৰ অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁ চাকৰিৰ নিৰস জীৱনৰ পৰা পুনৰ টানি লৈ যায় শিক্ষাৰ জীৱনলৈ আৰু ইষ্টউডৰ স্কুলখনতে শিক্ষক হিচাপে নিযুক্তি পায়। কিন্তু এই জীৱনো লৰেন্সৰ বাবে আছিল এটা যান্ত্ৰণাদায়ক অভিজ্ঞতা, যিটো তেওঁ ১৯০৬ চনলৈকে সহন কৰিব লগাত পৰিছিল। পিছলৈ লৰেন্সে জীৱনৰ এই অধ্যায়ৰ অভিজ্ঞতাক 'three years' savage teaching of collier lads' বুলি বৰ্ণনা কৰিছিল।

শিক্ষকতা কৰি থকা অৱস্থাতে ১৯০৪ চনতে লৰেন্সে নাটিংহাম য়ুনিভাৰ্চিটি কলেজত পঢ়িবলৈ King's Scholarship লাভ কৰাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰে। কিন্তু তেওঁ কলেজত ভৰ্তি হয় ১৯০৬ চনতহে। কলেজত দুবছৰ পঢ়াৰ পিছত ১৯০৮ চনত তেওঁ Board of Education Teachers' Certificate লাভ কৰে। কলেজৰ অভিজ্ঞতাও লৰেন্সৰ বাবে বৰ সুখদায়ক নাছিল। তাৰ যান্ত্ৰিক আৱহাৱাত তেওঁৰ জীৱন প্ৰায় অসহনীয় হৈ উঠিছিল।

১৯০৮ চনৰ অক্টোবৰ মাহত দক্ষিণ লন্ডনৰ ক্ৰয়ডন (Croydon) নামে ঠাইত অৱস্থিত ডেভিদচন ৰোড স্কুলত (Davidson Road School) লৰেন্সে এটা শিক্ষকৰ চাকৰি পায় আৰু তাতে নিযুক্ত হয়। তেনে পৰ্যায়ৰ স্কুলৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰয়ডনৰ স্কুলখন লন্ডনৰ ভিতৰতে এখন ডাঙৰ আৰু সকলো সা-সুবিধাৰে উন্নত স্কুল আছিল। আৰু তাৰ অনুকূল পৰিবেশতেই হেনো লৰেন্সৰ শিল্পী-প্ৰতিভাই প্ৰথম আধাৰ লাভ কৰে। যদিও কম সময়ৰ বাবে তেওঁ শিক্ষকতা কৰিছিল, ক্ৰয়ডনতেই লৰেন্সৰ স্বাভাৱিক সাহিত্যিক প্ৰতিভা অংকুৰিত হয়। তাতেই তেওঁ নিজস্ব এটা ব্যক্তিত্বও গঢ়ি তোলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অন্তৰংগ বান্ধৱী জেছি চেম্বাৰচৰ অৱদানেই আছিল সৰ্বাধিক। পিছলৈ এই কথাও লৰেন্সে খোলাখুলিকৈ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

ক্ৰয়ডনৰ শিক্ষকতা কৰি থাকোতেই লৰেন্সে প্ৰথমে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বান্ধৱী জেছি চেম্বাৰচৰ চেষ্টাত ১৯০৯ চনত তাৰে কিছুমান কবিতা 'A Still Afternoon' শীৰ্ষক নামকৰণেৰে ফৰ্ড মেডক্স হুফাৰ সম্পাদিত 'The English Riview' পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায়। দৰাচলতে লৰেন্সক লিখক হিচাপে পাঠক সমাজত পৰিচয় কৰোৱাত জেছি চেম্বাৰচৰ নামেই প্ৰথমে লব লাগিব। ই আছিল তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰণয়ঘটিত মধুৰ সম্পৰ্কৰ অন্যতম ফলাফল। সেই একে বছৰতে, অৰ্থাৎ ১৯০৯ চনতে লৰেন্সে তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'The White Peacock' লিখি শেষ কৰে। ১৯১১ চনত সেই উপন্যাস ছপা কৰি উলিওৱাৰ স্বপ্নই বাস্তৱ ৰূপ পায়। কিন্তু ইতিমধ্যেই কেন্সাৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱা লৰেন্সৰ মাকৰ ৰোগ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। জেছি আৰু লৰেন্সৰ চেষ্টাত মৃত্যুৰ পূৰ্বেই মাকে পঢ়িব পৰাকৈ 'The White Peacock'ৰ এটা Pre-publication কপি যোগাৰ হয় যদিও, মাকৰ শোচনীয় শাৰীৰিক দুৰ্বলতাৰ বাবে সেই প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ হয় আৰু কেইদিনমানৰ ভিতৰতে মাক মৃত্যু মুখত পৰে। সেই বছৰতে মাকৰ মৃত্যুৰ পিছত লৰেন্স পুনৰ এবাৰ নিমোনিয়া ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। ফলত ঠাই সলনি কৰাৰ বাবে চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শমতেই শিক্ষকৰ চাকৰি তেওঁ ইস্তফা দিয়ে আৰু এজন ব্যৱসায়িক লেখকৰ (Professional Writer) জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়।

ইফালে উপন্যাস লিখাৰ দক্ষতা আৰু উপকন্ঠ অঞ্চলৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰ বাবে 'The White Peacock'ৰ জৰিয়তে এজন নতুন প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন লেখক হিচাপে ইতিমধ্যেই লৰেন্সৰ নাম ইংৰাজ পাঠক সমাজত পৰিচিত হবলৈ ধৰে। ১৯১০-১১ চনৰ ভিতৰত 'The English Riview' পত্ৰিকাত লৰেন্সৰ আৰু তিনিটা গল্প প্ৰকাশ পায়।

১৯০১ চনত স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰাৰ দিনতে লগ পোৱা বান্ধৱী জেছি চেম্বাৰচৰ লগত লৰেন্সৰ প্ৰণয়ঘটিত সম্পৰ্ক ১৯১১ চনলৈ প্ৰায় এক দশক জুৰি চলিছিল। জেছিৰ ঘৰ আছিল ইষ্টউডৰ দুমাইল নিলগৰ উত্তৰ ফালৰ এটা অঞ্চলত। এখন কৃষিপামৰ (Haggs Farm) স্বত্ত্বাধিকাৰী দেউতাকৰ একমাত্ৰ কন্যা সন্তান আছিল জেছি। অপূৰ্ব সৌন্দৰ্য আৰু যৌন আবেদনৰে অপৰূপা নহলেও, সাধাৰণ বিচাৰত জেছি আছিল এক ব্যতিক্ৰম নাৰী সুলভ ব্যক্তিত্বৰ সংমিশ্ৰণেৰে সুন্দৰী নাৰী আৰু লৰেন্সৰ প্ৰায় সমবয়সীয়া। জেছি আছিল অতিশয় শিল্পী সুলভ মনোবৃত্তিৰ ছোৱালী। জ্ঞান-লাভৰ জৰিয়তে নিজ ব্যক্তিত্ব গঢ়ি তোলাৰ প্ৰতি সহজাত আকৰ্ষণ আছিল জেছিৰ ব্যক্তিত্বৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সাহিত্যৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ভালপোৱা জেছি আছিল ভদ্ৰ, মাৰ্জিত আৰু ৰুচি সম্পন্ন ছোৱালী। এইকাৰণেই সৰ্বসাধাৰণ যুৱকৰ তোষামোদেও জেছিক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু শিল্পীসুলভ লৰেন্সৰ আৱিৰ্ভাৱে জেছিৰ জীৱনত এক অভূতপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। অলপদিনৰ ভিতৰতে তেওঁলোকৰ মাজৰ মধুৰ হৃদ্যতাই ৰূপ সলাইছিল অভাৱনীয় অন্তৰংগতালৈ আৰু শেষলৈ গভীৰ প্ৰণয়লৈ। কেতিয়াবা চাইকেল, নহলে খোজেৰেই লৰেন্সে জেছিৰ ঘৰলৈ অহাযোৱা কৰিছিল। উল্লেখ আছে যে এই সম্পৰ্ক লৈ লৰেন্সৰ মাক লিডিয়া হেনো সুখী নাছিল। লিডিয়াই ভয় কৰিছিল জানোচা জেছিয়ে লৰেন্সক সম্পূৰ্ণৰূপেই তেওঁৰ পৰা আঁতৰাই লৈ যায়। কিন্তু লৰেন্সে নিজৰ মাকক প্ৰাণভৰি ভাল পাইছিল। আত্মজীৱনীমূলক 'Sons and Lovers' উপন্যাসত লৰেন্সে এই অভয় সম্পৰ্কৰ মনোমোহা চিত্ৰ আঁকিছে। বহুতো পাঠক সমালোচকে এই সত্যৰ আধাৰতেই 'Sons and Lovers' উপন্যাসত উপন্যাসৰ নায়ক পল মৰেলৰ 'মাতৃকাম গূঢ়ৈষা'ৰ (Oedipus Complex) কথাটোও উত্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাও দেখা যায়। সেইবোৰ 'ৰোমান্টিক' দিনত জেছি আৰু লৰেন্স দুয়ো প্ৰকৃতিৰ মাজত নিবিড় আন্তৰিকতাৰে একেলগে বহি ঘন্টা ঘন্টা ধৰি ৰোমান্টিক কবিতা আৰু উপন্যাস অধ্যয়ন তথা চৰ্চা কৰিছিল। 'Sons and Lovers' উপন্যাসত মিৰিয়ামৰ (Miriam) চৰিত্ৰৰ মাজত আমি তাৰ সজীৱ কল্পনাৰ অনুভূতিশীল পৰিতৃপ্তি লাভ কৰিব পাৰো।

১৯০৮ চনৰ পৰা ১৯১১ চনলৈ, এই তিনি বছৰ ক্ৰয়ডনৰ অভিজ্ঞতা লৰেন্সৰ বাবে কিন্তু একেবাৰে সুখকৰ নাছিল। মাকৰ কেন্সাৰ ৰোগ আৰু শেষত মৃত্যু, তেওঁৰ নিজৰ ভগ্ন-স্বাস্থ্য আৰু দাৰিদ্ৰ্য, অনিশ্চিত ভৱিষ্যত এইবোৰেই হয়তো আছিল তেওঁৰ কৰুণ অৱস্থাৰ বাস্তৱ কাৰণ। কিন্তু পিছলৈ ধাৰণা কৰিব পৰা মতে, তাৰ অন্যান্য কাৰণৰ ভিতৰত আছিল অনিশ্চিত জীৱনৰ অন্তৰ্লীন শূন্যতা আৰু আবেগিক অস্থিৰতা। তেওঁৰ জীৱনৰ সেই শূন্যতা পূৰণ কৰি জেছি চেম্বাৰচেও আনকি তেওঁৰ আবেগিক সুস্থিৰতা (Emotional stability) ঘূৰাই অনাত বিফল হৈছিল। ইয়াৰ কৰুণ পৰিণতি আছিল জেছিৰ লগত সেই দীৰ্ঘদিনীয়া সম্পৰ্কৰ অৱনতি আৰু শেষত দুয়োৰে মাজত বিচ্ছেদ. সেয়া আছিল ১৯১১ চনৰ কথা।

১৯১২ চনত লৰেন্সৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'The Trespassers' প্ৰকাশ পায়। এই উপন্যাস প্ৰকাশ পোৱাৰ কিছুদিন আগতে, ভৱিষ্যত জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে পৰামৰ্শ বিচাৰি তেওঁ নাটিংহাম য়ুনিভাৰচিটি কলেজৰ তেওঁৰেই একালৰ অধ্যাপক আৰ্ণেষ্ট উইক্‌লীৰ (Earnest Weekley) কাষ চাপে। তাতেই তেওঁৰ প্ৰথম দেখা সাক্ষাত হয় তিনিটা সন্তানৰ মাতৃ, তেওঁতকৈ বয়সত পাঁচ বছৰে ডাঙৰ, অধ্যাপক পত্নী ফ্ৰিডা উইক্‌লীৰ (Frieda Weekley) লগত। প্ৰথম সাক্ষাততেই দুয়ো দুয়োকে আকৰ্ষণ কৰে। কিছুদিনৰ ভিতৰতে দুয়ো সামাজিক ভাবে অস্বীকৃত অবৈধ প্ৰেমৰ বান্ধোনেৰে আৱদ্ধ হৈ পৰে আৰু তাৰেই অন্তিম পৰিণতি স্বৰূপে দুয়ো এদিন ইংলিচ চেনেল পাৰ হৈ জাৰ্মেনীলৈ পলাই যায়। ফ্ৰিডা উইক্‌লী জাৰ্মেনীৰ আঢ্যৱন্ত Von Richthofen পৰিয়ালৰ ছোৱালী আছিল। তেওঁৰ দেউতাক আছিল এজন বেৰন (Baron) আৰু সামৰিক প্ৰশাসক (Military Governor)। ইংলণ্ডৰ পৰা জাৰ্মেনীলৈ পলাই গৈ লৰেন্স আৰু ফ্ৰিডা দুয়ো ফ্ৰিডাৰ দেউতাকৰ ঘৰত উঠেগৈ। প্ৰথমতে কিছুদিন দুয়ো প্ৰকৃত সত্য গোপন কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু এদিন যেতিয়া ইংৰাজ চোৰাংচোৱা বুলি লৰেন্সক সন্দেহ কৰি জাৰ্মেনীৰ পুলিচে ধৰি লৈ যায়, ফ্ৰিডাই বাধ্য হৈ দেউতাকক সকলো কথা ভাঙি পাতি কব লগাত পৰে। এনে অসামাজিক কান্ডত ফ্ৰিডাৰ দিউতাক আচৰিত হয় আৰু ভীষণভাবে মৰ্মাহত হয়। তেওঁ ফ্ৰিডাক পুনৰ আৰ্ণেষ্ট উইক্‌লীৰ ওচৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ উপদেশ দিয়ে আৰু তাৰ আশু ব্যৱস্থা লবলৈ চেষ্টা চলায়। কিন্তু ফ্ৰিডা কোনো পধ্যেই মান্তি নহ'ল। উল্লেখ আছে যে আৰ্ণেষ্ট উইক্‌লীৰ লগত ফ্ৰিডাৰ বৈবাহিক সম্পৰ্ক আছিল অতিশয় হতাশজনক। দুয়োৰে মাজত বয়সৰ ব্যৱধান আছিল ১৬ বছৰৰ। লৰেন্সৰ লগত পলাই আহিবৰ সময়ত ফ্ৰিডাৰ বয়স আছিল ৩১ বছৰ আৰু আৰ্ণেষ্ট উইক্‌লীৰ বয়স আছিল ৪৭ বছৰ। আনফালে আকৌ লৰেন্সক গ্ৰেপ্তাৰ কৰাত ফ্ৰিডাৰ দেউতাকৰ হাত থকাৰ কথাও পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। যথা সম্ভৱ দেউতাকে এই সম্পৰ্কৰ সত্যটো পূৰ্বেই অনুমান কৰিব পাৰিছিল আৰু তেনে কাৰ্যৰ দ্বাৰা ফ্ৰিডাক লৰেন্সৰ পৰা আঁতৰাই পুনৰ আৰ্ণেষ্ট উইক্‌লীৰ জীৱনলৈ ঘূৰি যাবলৈ বাধ্য কৰোৱাই আছিল দেউতাকৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু জীয়েক ফ্ৰিডাৰ অনমনীয় দৃঢ়তাত উপায়ান্তৰ হৈ দেউতাকে পিছলৈ লৰেন্সক ৰক্ষা কৰাত সহায়তা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছিল। ১৯১৪ চনত দুই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা ইংলন্ডলৈ ঘূৰি অহাৰ পিছত জুলাই মাহত ফ্ৰিডা আৰু আৰ্ণেষ্টৰ মাজত বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পন্ন হয় আৰু তাৰ কিছুদিন পিছতেই আইনগত ভাবে লৰেন্স আৰু ফ্ৰিডা বিবাহ-পাশত আৱদ্ধ হয়

ফ্ৰিডাৰ লগত লৰেন্সৰ সাক্ষাৎ আৰু পিছলৈ দুয়োৰে বিয়া, লৰেন্সৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ঘটনা। লৰেন্সৰ জীৱনলৈ সৃষ্টিশীল সুস্থিৰতা ঘূৰাই অনাত অথবা জেছি আৰু মাকৰ অভাৱ পূৰণ কৰাত ফ্ৰিডাই সফলতাৰে অগ্ৰণী ভূমিকা লৈছিল। কিন্তু সম্পৰ্কৰ অসামাজিকতাৰ বাবে দুয়ো যথেষ্ট দুৰ্ভোগও ভুগিব লগাত পৰিছিল। তথাপিতো সেই সম্পৰ্কই দুয়োৰে জীৱনত প্ৰদান কৰিছিল আশাব্যঞ্জক সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা।

বোধহয় নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত এটা 'pure relationship'ৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন বাস্তৱত কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। উল্লেখ আছে যে বৈবাহিক জীৱনত লৰেন্সৰ লগত ফ্ৰিডাৰ মনোমালিন্য নঘটাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজত সম্ভৱতঃ temparamental compatibility থকাৰ বাবেই তাৰ মাজতো মধুৰ সম্পৰ্কও সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। হয়তো তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ মাজত মূলতঃ এটা গভীৰ

বুজাবুজিৰ অন্তৰ্লীন সংহতি সক্ৰিয় আছিল। মতবিৰোধবোৰ হয়তো দৈনন্দিন জীৱনৰ অনিবাৰ্য স্থূল সমস্যাবোৰক লৈ; সেইবোৰ সংযোগৰ (Union) অমোঘ মতানৈক্য নাছিল। এই অৰ্থতেই ফ্ৰিডা আৰু লৰেন্সৰ সম্পৰ্ক সামাজিক দৃষ্টিত অশোভনীয় আৰু বৃহত্তৰ সামাজিক স্বাৰ্থত কাম্য নাছিল যদিও, তেওঁলোকৰ পূৰ্বৰ জীৱনৰ আত্মঘাতী হতাশা আৰু শূন্যতাৰ নিৰসনত আৰু আবেগিক সুস্থিৰতাৰ স্বাৰ্থত এনে পদক্ষেপ প্ৰয়োজনীয়ও হৈ পৰিছিল। সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা তথা ৰুক্ষ ব্যৱহাৰৰ বাবে তেওঁলোকে প্ৰায়েই একে ঠাইতে থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল আৰু অ'ত-ত'ত ঘূৰি ফুৰিছিল যদিও, বৈবাহিক জীৱনত দুয়ো সুস্থিৰ আৰু সুখী আছিল ('Lawrence touched a new tenderness in me' —Frieda)। পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে 'বৈবাহিক সূত্ৰে' লগ লাগি, সুস্থিৰ, সুখী জীৱন যাপন কৰিবলৈ কৰা সংগ্ৰাম, কষ্ট স্বীকাৰ আৰু তাৰ মাজেৰে লাভ কৰা দ্বন্দ্বময় আনন্দৰ প্ৰক্ৰিয়াহে আচলতে সংযোগ (Union) –তাৰ মাজেদিহে সম্পৰ্ক টিকি থাকে; সেই সৃষ্টিশীল দ্বান্দ্বিক সক্ৰিয়তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সমন্বয়েই (Harmoney) হ'ল অমোঘ প্ৰেম (Finality of Love) আৰু তাৰ সামাজিক ৰূপ হ'ল অমোঘ বৈবাহিক সম্পৰ্ক (Finality of marriage)। দ্বান্দ্বিক গতিশীলতাৰ স্থিতাৱস্থাই প্ৰেম অথবা বৈবাহিক জীৱনৰ গৰাখহনীয়া অথবা বিচ্ছেদ; নহলে বিধ্বংসী অস্থিৰতা সাব্যস্ত কৰে। অসামাজিকতাৰ পৰা নিলগত সেয়ে হয়তো দুই কুল ৰক্ষা কৰিবলৈ সামাজিক ভাবে গ্ৰহণীয় স্বামী-স্ত্ৰী উভয়েই চিৰন্তন ভাবে তেওঁলোক 'দুয়োৰে মাজত' বিকশিত হ'ব লগা 'নতুন সম্পৰ্ক'ৰ (forever changing, forever newer relationship) জৰিয়তে গতানুগতিকতাৰ স্থিতাৱস্থা ভংগ কৰিবলৈ সক্ৰিয় হ'ব পাৰিব লাগিব – তেনে বিজ্ঞান সন্মত গতিশীল ব্যৱস্থাত ব্যক্তিৰ প্ৰেম আৰু বিবাহ বিফল হোৱাৰ কোনো কাৰণ নেথাকে। দৈনন্দিন জীৱনৰ স্থূল, লাপি-লুপা মতবিৰোধবোৰে স্বামী-স্ত্ৰী বা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ অমোঘ মতানৈক্যৰ সত্য প্ৰতিপন্ন নকৰে। পাৰস্পৰিক বুজাবুজিৰ উত্তৰণ প্ৰক্ৰিয়াত আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ বাটত হয়তো সেইবোৰ অপৰিহাৰ্য বুলিহে পৰিগণিত হ'ব। সেই সংগ্ৰাম আৰু বিৰোধ নিৰসনৰ মাজেৰে নিশ্চিত (secure) কৰিব লগা আবেগিক সুস্থিৰতাৰ অমোঘতা (Finality of psychological harmonising) তথা তাৰ যথাৰ্থ সংযোগহে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ যুগ্ম-জীৱনৰ মিলা-প্ৰীতি আৰু সুখ-শান্তিৰ মূলাধাৰ। অন্যথাই নিশ্চিত অসামাজিকতা – নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰিলেও, হয় আত্মঘাতী ট্ৰেজেদি নহয় অসামাজিক সম্পৰ্ক ব্যক্তিৰ জীৱনত অনিবাৰ্য হৈ উঠে। সেই কাৰণেই সমাজে জাপি দিয়া সম্পৰ্কৰ বিফলতাত, তাত লক্ষ্য কৰিব পৰা ন্যায্য অভাৱৰ ফলত, পুৰুষ-নাৰীয়ে অনুসন্ধান কৰা নতুন সম্পৰ্কৰ সত্যই সমাজ বা পৰিয়ালৰ সন্ধানত আঘাত কৰে যদিও – সেইটোৱেই সমাজে দকৈ ভাবি চাব লগা প্ৰধান সমস্যা। এই দিশত কঠিন নতুন চিন্তাতকৈ ৰক্ষণশীলতাক খামোচ মাৰি ধৰি থকা সহজ বাবেই, স্থিতাৱস্থা ভালপোৱা সমাজে তাকেই কৰে। এই ক্ষেত্ৰত যুক্তিত উঠা আত্মত্যাগী, সামাজিকভাবে শোভনীয় অৱদমনৰ (suppression) সৃষ্টিমুখী সত্যতাৰ কাৰ্যকৰী ক্ষমতা কিন্তু বিতৰ্কৰ ঊৰ্ধ্বত নহয়। এনে অৱদমনৰ সৃষ্টিশীলতাক আচলতে কোনো 'বিকল্প' সুস্থিৰতাইহে অনুপ্ৰাণিত কৰে।

লৰেন্স আৰু ফ্ৰিডাৰ বৈবাহিক জীৱন সামাজিক ভাবে নিন্দনীয় আছিল যদিও সেই সম্পৰ্কই প্ৰদান কৰা আবেগিক সুস্থিৰতাই (লৰেন্সে তেওঁলোকৰ যুগ্মজীৱনৰ সাফল্য আৰু কাৰ্যকাৰিতা 'Look! we have come through' কবিতাৰ মাজত অপাৰ অনুভূতিশীলতাৰে ঘোষণা কৰিছে) কাৰ্যকৰীভাবেই লৰেন্সৰ প্ৰতিভা বিকশিত কৰিছিল আৰু সেই সূত্ৰেই অঘৰী জীৱন যাপন কৰিও তেওঁ বিশ্বসাহিত্যলৈ অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়াই যাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৯১৪ চনত লৰেন্সৰ বিয়াৰ এমাহমানৰ পিছতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ (The first world war) সূত্ৰপাত হয়। এই বছৰতে সৈন্য বাহিনীত যোগ দিবলৈ কৰা লৰেন্সৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা ভগ্ন স্বাস্থ্যৰ বাবে ব্যৰ্থ হয়। দ্বিতীয় প্ৰচেষ্টাত তেওঁ ১৯১৫ চনত দাৰ্শনিক বাৰ্ট্ৰেণ্ড ৰাছেলৰ (Bertrand Russel) লগ লাগে আৰু নাগৰিকৰ মনত মহাযুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ সচেতনতা জগাবলৈ সভা-সমিতিৰ যোগে বক্তৃতা অভিযান (Lecture campaign against war) চলাবলৈ উঠি পৰি লাগে। কিন্তু ৰাছেলৰ লগত মতবিৰোধ ঘটাত সেই মানৱীয় প্ৰচেষ্টাও ব্যৰ্থ হয়। এই বছৰতে তেওঁৰ চতুৰ্থ উপন্যাস 'The Rainbow' প্ৰকাশ পায়; কিন্তু অশ্লীলতাৰ (Obscenity) দোষত উপন্যাসখন প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগেই নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰা হয়। হতাশগ্ৰস্ত হৈ তাৰ পিছত তেওঁ ফ্ৰিডাক লগত লৈ নিৰাপদে সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ কৰ্ণৱাল (Cornwall) উপকূলীয়া অঞ্চলত গৈ উপস্থিত হ'ল আৰু তাতে এটা উপকূলীয় পঁজাঘৰত থাকিবলৈ ললে। কিন্তু পত্নী জাৰ্মান হোৱা বাবে, বৃটিছ সামৰিক বাহিনীৰ লোকে জাৰ্মান নৌ-বাহিনীৰ পক্ষে চোৰাংচোৱাগিৰি কৰাৰ থল দেখা পাই, লগতে তেওঁৰ অনৈতিক লেখা (immoral writings) আৰু যুদ্ধ-বিৰোধী কাৰ্যকলাপৰ অভিযোগত লৰেন্স দম্পতিক তাৰ পৰা ততালিকে আঁতৰি অহাৰ আৰু দেশৰ কোনো মধ্য অঞ্চলত গৈ বাস কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। চাৰিও দিশৰ পৰাই কেৱল হতাশা আৰু ব্যৰ্থতা। কোনো কোনোৱে কব খোজে যে এই হতাশা, ব্যৰ্থতা তথা নিজ দেশৰ মানুহৰ অমানৱীয় আচৰণ আৰু অত্যাচাৰে লৰেন্সক বিদ্ৰোহী কৰি তোলাৰ পৰিবৰ্তে বেছি নিৰাশহে কৰি তুলিছিল। তেওঁ আনকি এটা 'নিৰ্যাতন মনোবিকাৰ'ত (Persecution mania) ভোগা বুলিও বহুতে অভিযোগ তোলে। সেই বাবেই হেনো তেওঁ বহুদিন ধৰি একো লিখামেলা কৰা নাছিল আৰু এই জীৱনৰ কোনো এটা সময়ত আনকি আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টাও চলাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ কৰ্মময় জীৱনৰ তথ্যপাতিয়ে সেই ধৰণৰ মানসিকতাৰ সত্যতা সমৰ্থন নকৰে। ১৯১৪ চনৰ পৰা ১৯১৭ চনৰ অক্টোবৰ মাহত ইটালীলৈ একেবাৰে গুচি যোৱালৈকে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ বহু কথা উল্লেখ আছে যদিও, সেইছোৱা সময়ত তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়া ব্যাহত হোৱাৰ কোনো সাক্ষ্য-প্ৰমাণ নাই। কিয়নো এই ছোৱা সময়তেই তেওঁ টমাচ হাৰ্ডিৰ (Thomas Hardy) সাহিত্যৰ মূল্যায়ন, 'Women in Love' উপন্যাসৰ প্ৰথম সংস্কৰণ 'The Sisters', 'The Crown' নামৰ প্ৰবন্ধ, তাৰ পিছত নতুন ৰূপত মূল 'Women in Love' উপন্যাস (মোৰ দৃষ্টিত লৰেন্সৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস), 'The Reality of Peace' প্ৰবন্ধ, 'Studies in Classic American Literature' নামৰ মূল্যবান সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ, – ইত্যাদি ভালেমান সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ৰচনাত ব্যস্ত আছিল। ১৯২২ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ 'Aaron's Rod' নামৰ উপন্যাসৰ আৰম্ভণি এইছোৱা সময়ৰ ভিতৰতে হৈছিল।

১৯১৮ চনত প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ অৱসান ঘটে। যুদ্ধৰ অৱসানে লৰেন্সৰ মনত নতুন প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু আশাৰ ৰেঙণি সূচনা কৰে। তেওঁৰ কিছু হেৰুৱা আত্মবিশ্বাসো তেওঁ পুনৰ ঘূৰাই পায় আৰু মানৱ জাতিৰ মনত পুৰণি অৱক্ষয়ী বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ ঠাইত নতুন বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হয়। বহুতো প্ৰগতিশীল সমাজতাত্ত্বিক বুদ্ধিজীৱীয়ে লৰেন্সৰ বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰে বিচৰা পৰিবৰ্তনক সন্দেহৰ চকুৰে চালেও, লৰেন্সৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল যে কেৱল সমাজতাত্ত্বিক ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণেৰে নৈতিকতাৰ (Morality) সামাজিক তথা ঐতিহাসিক ভিত্তি উদ্ঘাটন সম্ভৱ নহয়। লৰেন্সে বোধহয় নৈতিকতাৰ অমোঘ তাৎপৰ্যত বিশ্বাস ৰাখিছিল বাবেই, সৎ আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ কল্পনাত ব্যক্তিৰ অন্তৰ্জগতৰ জটিল মহিমাৰ অনুভূতিশীল ব্যাখ্যা তথা অনুসন্ধানতহে অধিক সময় অতিবাহিত কৰিবলৈ, তেনে সাধনাত নিজকে আত্মনিয়োগ কৰিছিল। মোৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা যে সেই বিশ্বাস সাম্প্ৰতিক কালত নকল অনুভূতিৰ (counterfeit emotion) জটিলতাৰে কিছু হলেও বাস্তৱায়িত হ'ব লাগিছে; বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই তাকেই প্ৰমাণ কৰে। মনত ৰখা ভাল হ'ব যে ফ্ৰিডাৰ নিচিনা পৰ-স্ত্ৰীক বিয়া কৰালেও, ব্যক্তিৰ অন্তৰ্জগতৰ অনুসন্ধানেৰে লৰেন্সৰ নৈতকতা-বিচাৰ, সেই ক্ষুদ্ৰ পৰিধিৰ সীমাতে সীমাবদ্ধ নাছিল। তাৰ অন্তিম পৰ্যায়টোৰ সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছিল তেওঁৰ 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় মানৱসত্তা'ৰ (পিছলৈ আলোচিত হৈছে) ধাৰণাৰ 'মানৱীয়' কল্পনাইহে। কোনো উতনুৱা পাঠকেই তেনে কল্পনাক উন্মত্ততা বুলি নাকচ কৰিবলৈ সাহস নকৰাই উত্তম পন্থা বুলি হয়তো বিবেচিত হ'ব। কিয়নো সভ্যতা ৰক্ষা কৰাৰ 'ব্যৱহাৰিকতা' নেদেখিলেও, বুৰ্জোৱা মানৱতাবাদৰ ছদ্মবেশী চৰিত্ৰ বুজাত লৰেন্সৰ জিজ্ঞাসাই আমাক সহায় কৰে।

১৯১৮ চনত প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ অৱসানে যেতিয়া নানান বাধ্যবাধকতা অন্তৰ্হিত কৰিলে, লৰেন্স দম্পতিয়ে বিস্তাৰিত ভাবে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা লভিবলৈ মন মেলিলে। ইটালীৰ পৰা প্ৰথমে তেওঁলোক বৰ্তমানৰ শ্ৰীলংকা ভ্ৰমণ কৰে। তাৰ পিছত চিচিলি, অষ্ট্ৰেলিয়া, আমেৰিকাকে ধৰি বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰে আৰু শেষত মেক্সিকোত গৈ স্থায়ীভাবে থাকিবলৈ মনস্থিৰ কৰে। উল্লেখ আছে যে ১৯১৮ চনৰ নবেম্বৰ মাহত যেতিয়া পৰিস্থিতি দেশ ভ্ৰমণৰ বাবে অনুকূল হয়, তাৰ কিছুদিন পিছতে ১৯১৯ চনৰ প্ৰথম মাহত আৰম্ভ কৰি ১৯২০ চনৰ গ্ৰীষ্মকাললৈকে তেওঁলোকে লেৰিচি (Lerici) আৰু নেপলচ (Naples) ভ্ৰমণ কৰে। তাৰ পিছত চিচিলিলৈ যায় আৰু ১৯২২ চনৰ প্ৰথমভাগলৈকে তাতে থাকিবলৈ লয়। সেই বছৰৰে ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ শেষৰ ফালে তেওঁলোকে অষ্ট্ৰেলিয়ালৈ জাহাজেৰে যাত্ৰা কৰে। ইতিমধ্যেই তেওঁৰ ভগ্ন স্বাহ্যৰ যথেষ্ট পৰিমাণে অৱনতি ঘটে আৰু চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ মতে তাৰ পিছতেই লৰেন্স দম্পতিয়ে স্বাস্থ্যৰ অনুকূল বাতাবৰণ থকা নিউ মেক্সিকোত গৈ স্থায়ীভাবে থকাৰ কথা চিন্তা কৰে। ১৯২২ চনৰ চেপ্টেম্বৰ মাহত তেওঁলোকে নিউ মেক্সিকোত গৈ পদাৰ্পণ কৰে। প্ৰায় চাৰিবছৰকাল তেওঁলোক তাত থাকে। স্বাস্থ্যৰ উন্নতি হওক ছাৰি মেক্সিকোতেই লৰেন্সৰ শৰীৰত যক্ষ্মাৰোগ বৃদ্ধি পায়। ভগ্ন স্বাস্থ্যৰ চিন্তাই লৰেন্স দম্পতিক পুনৰ ১৯২৬ চনত ইটালীলৈকে ঘূৰাই লৈ আহে। তাতেই ফ্লোৰেন্সৰ ওচৰৰ ঠাই এখনত ১৯২৮ চনলৈকে প্ৰায় দুবছৰ কাল তেওঁলোকে অতিবাহিত কৰে। যক্ষ্মাৰোগ বৃদ্ধি পোৱাত পিছত লৰেন্সক দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ কোনো এটা স্বাস্থ্য নিকেতনলৈ (Sanatorium) স্থানান্তৰিত কৰা হয় আৰু তাতেই এটা আছুতীয়া ঘৰত (Villa) ১৯৩০ চনৰ ২ মাৰ্চ তাৰিখে, মৰমৰ পত্নী ফ্ৰিডাক অকলশৰীয়া কৰি মাত্ৰ ৪৪ বছৰ বয়সত, এই নিৰলস সাধনাৰ শিল্পী গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল আৰু যান্ত্ৰণাৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিসমাপ্তি ঘটে।

সামাজিক গঞ্জনা, যান্ত্ৰণা, দুখ-কষ্ট, অভাৱ-অনাটনে পৃথিৱীৰ বহুতো মহৎ শিল্পীকেই চেপি-খুন্দি নিঃশেষ কৰিব পৰা নাই। বৰং তেওঁলোকৰ সুপ্ত প্ৰতিভাক উজ্জ্বলাই তোলাহে পৰিলক্ষিত হয়। মনীষী লৰেন্সো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ১৯১২ চনৰ পৰা মৃত্যু পৰ্যন্ত এই প্ৰায় একুৰি বছৰ কালেই তেওঁৰ অসাধাৰণ বেগী আৰু তপস্বী সৃষ্টিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহণ কৰে। গোটেই জীৱন অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিলেও, বোজা বৈ লৈ ফুৰা যক্ষ্মাৰোগ, ভগ্ন স্বাস্থ্য তথা অন্যান্য প্ৰতিকূলতায়ো লৰেন্সৰ বিশাল প্ৰতিভাক কেতিয়াও প্ৰতিহত কৰিব পৰা নাছিল। ফ্ৰিডাৰ সান্নিধ্যৰ দোষত অঘৰী জীৱনৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো তেওঁ যিমান সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ হিচাপ তথা গভীৰতাৰ মূল্যায়ন কৰিলে ভাবিবই নোৱাৰি যে তেনে বৈপৰীত্যৰ মাজতো তেনে মানবিশিষ্ট ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি কাৰ্য সম্ভৱ হ'ব পাৰে। লৰেন্সৰ মনীষাৰ অলৌকিক যাদুস্পৰ্শতহে যেন সেইবোৰ সম্ভৱ হৈ উঠিছিল! তাকে দেখি অভিভূত হৈয়ে বোধহয় কবি অডেনে (W. H. Auden) কৈছিল – "There is one characterstic of D. H. Lawrence which can never fail to delight the reader, namely, the enormous pleasure he took in writing."

১৯০৯ চনত প্ৰথম কবিতা প্ৰকাশৰ দিন ধৰি ১৯৩০ চনলৈকে লৰেন্সে নিৰলস ভাবে সাহিত্য চৰ্চা কৰি যায়। প্ৰকাশৰ সময় অনুসাৰে তেওঁৰ উপন্যাস সমূহ হ'লঃ ১। The White Peacock (১৯১১) ২। The Trespasser (১৯১২) ৩। Sons and Lovers (১৯১৩) ৪। The Rainbow (১৯১৫) ৫। Women in Love (১৯২০) ৬। The Lost Girl (১৯২০) ৭। Aaron's Rod (১৯২২) ৮। Kangaroo (১৯২৪) ৯। Plumed Serpent (১৯২৬) ১০। Lady Chatterley's Lover (১৯২৮) ১১। The Man Who Died (১৯৩০)। তেওঁৰ বিভিন্ন গল্প সংকলন বিলাক হ'লঃ ১। England my England ২। The Prussian Officer ৩। Love Among The Haystacks ৪। The Women Who Rode Away ৫। The Princess ইত্যাদি। তেওঁৰ ভ্ৰমণমূলক সাহিত্য গ্ৰন্থ সমূহ হ'লঃ ১। Twilight In Italy ২। Sea And Sardinia ৩। Mornings In Mexico। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন সময়ত লিখা কবিতা সমূহ, যেনে – 'Look! We Have Come Through' (১৯১৭), চিচিলিত লিখা 'Birds, Beasts And Flowers' ইত্যাদি। পিছলৈ ১৯৬৪ চনত তেওঁৰ সকলোবোৰ কবিতা 'The Complete Poems of D. H. Lawrence' নামে প্ৰকাশ পায়। একেধৰণে তেওঁ লিখা নাটক সমূহ 'The Complete Plays of D. H. Lawrence' নামে প্ৰকাশ পায়। অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত মৰণোত্তৰ মূল্যবান সংকলন 'Phoenix' (দুই খণ্ডত সমাপ্ত) ১৯৬১ আৰু ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশ পায়। Apocelypse (১৯৩১), Assorted Articles (১৯৩০), Etruscan Places (১৯৩২) ইত্যাদি নানান ভিন্ন ৰচনাৱলী লৰেন্সৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনাৰ অন্যতম সাক্ষী। লৰেন্সৰ আন আন উল্লেখযোগ্য ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত হ'লঃ ১। Psychoanalysis and the Unconcious (১৯২১), ২। Fantacia and the Unconcious (১৯২২) নামৰ মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় ৰচনা। এই ৰচনা সমূহ পিছলৈ ১৯৬১ চনত গ্ৰন্থ আকাৰত প্ৰকাশ হয়। এইবিলাকত বাদেও অন্যান্য সমালোচনামূলক ৰচনাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'লঃ ১। A Propos of Lady Chatterley's Lover ২। Pornography and Obscenity ৩। Study of Thomas Hardy ৪। John Galsworthy ৫। The Crown। লৰেন্সৰ সাহিত্য-সমালোচনামূলক চিন্তাৰ অন্যতম কীৰ্তি হ'ল – 'The Studies in Classic American Literature'। তেওঁ বিভিন্ন সময়ত লিখা সাহিত্য বিষয়ক চিঠিপত্ৰ সমূহো ১৯৬২ চনত (দুই খণ্ডত) প্ৰকাশ হৈ ওলায়। দেখা যায় যে তেওঁৰ অসাধাৰণ সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ পৰা সাহিত্যৰ কোনো দিশেই বাদ পৰি যোৱা নাই। তেওঁৰ চমু অথচ কষ্টসাধ্য জীৱনত ইমানবোৰ সৃষ্টি নিঃসন্দেহেই তেওঁৰ ঐকান্তিক শিল্প-সাধনাৰেই সাক্ষী স্বৰূপ।

লৰেন্সৰ প্ৰধান বিশ্বাস সমূহঃ

সাহিত্যৰ সমস্যাৰ অন্ত নাই। তাৰ আপেক্ষিক ভাবে স্বাধীন, স্বতন্ত্ৰ

চৰিত্ৰ এটাত বিশ্বাস ৰখা সকলেও চাগে এই কথা মানি লব যে সি জীৱনৰ বাট বুলি গৈ থাকোতে সুখ-দুখ দুয়োটাৰেই অভিজ্ঞতা লাভ কৰে। সাহিত্যৰ সমস্যাৰ নানান অভিজ্ঞতাই প্ৰমাণ কৰে যে বস্তুজগতৰ প্ৰভাৱ ই একেবাৰেই আওকাণ কৰি চলিব নোৱাৰে। কাৰণ তাৰ স্ৰষ্টাজনেই সেই প্ৰভাৱৰ মাজত থাকে। তাৰ উপৰি সাহিত্য কোনো 'পৰমাৰ্থিক জ্ঞান'ৰ উৎস নহয়; ই বস্তু জগতৰ মানুহৰ বিষয়েই জ্ঞান। তথাপিও যেন ব্যক্তিৰ পৰম অৰ্থ থকা অন্তৰ্জগতৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰাৰ সাহসো ই হেৰুৱায় পেলায়।

সাহিত্য আচলতে কি? বাস্তৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এখন কল্পনাৰ জগত নে, অন্য ধৰণৰ কোনো বাস্তৱৰ দাপোণ নে, শিল্পীৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত জীৱনবোধৰ অনুকৃতি? কবি এলিয়টে (T. S. Eliot) কৈছে, লেখকৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ নহয়, ব্যক্তিত্বৰ বন্ধনৰ পৰা পলায়নহে সৎ সাহিত্যৰ অন্যতম চৰ্ত। এলিয়টৰ এনেকুৱা ধাৰণাই 'Collective Conciousness'ৰ বাস্তৱতা সমৰ্থন কৰে। এই 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা' বস্তুটো কি? আকৌ, লৰেন্সৰ ক্ষেত্ৰত কোৱা হয় যে সাহিত্য-কলাক তেওঁ কেতিয়াও অন্তৰ্জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন, স্বতন্ত্ৰ ৰূপত চাব খোজা নাছিল; লৰেন্সৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তাত তেওঁৰ এটা প্ৰধান ধাৰণাই আছিল 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় সত্তা'ৰ ছায়াপাত (The whole being alive)। লৰেন্সীয় সাৰ্থক সাহিত্যৰ 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা' তেতিয়াহলে কেনেকুৱা ধৰণৰ?

এলিয়টীয় নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণাই আমাক আজিও আহুকালত পেলায়। তেওঁৰ নিজস্ব ধাৰণাক অতিশয় বিজ্ঞান সন্মত কৰিবলৈ যাওঁতে, তেওঁ যি ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে এনে ধাৰণাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে (এনে যুক্তি-তৰ্কত শ্ৰীযুত অজিৎ বৰুৱা দেৱৰ কিছু বিস্তাৰিত ভাবে কৰা মূল্যৱান আলোচনাই অলপতে মোক যথেষ্ট উৎসাহিত কৰিলেঃ 'সাহিত্যৰ বিষয়ে' গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।), সেই ধাৰণা নানান অভিজ্ঞতাজনিক কাৰণত সৰ্বাত্মক ভাবে গ্ৰহণ নকৰি ময়ো ভাবিবলৈ ধৰিছো যে এলিয়টীয় অৰ্থত 'ব্যক্তিত্বৰ আত্মদমনত' সম্পূৰ্ণ আস্থা নেৰাখিলেও সৎ সাহিত্যৰ ক্ষতি নাই। 'এই বিশেষাৰ্থ হ'ব পাৰে শিল্পকৰ্ম। শিল্পীৰ দ্বাৰা এটা নিৰ্লিপ্ততাৰ ভাব সচেতন ভাবে অনুধাৱন, যেন সৃষ্টিকৰ্তা হিচাপে সৃষ্ট কৰ্মৰ পৰা তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিগত ভাবাবেগ, পক্ষপাত বা সংস্কাৰক যথা সম্ভৱ নিলগাই ৰাখিছে' (ঐ গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩৫-৩৬)। নে নৈৰ্ব্যক্তিকতা এই অৰ্থত নেকি যে ব্যক্তিৰ স্ব-ব্যক্তিসত্তাৰ লগত তাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই? নাইবা যথাৰ্থ আত্ম বিশ্বাসেৰে চমুকৈ কব পৰা যায় নেকি যে 'প্ৰকৃততে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা, ব্যক্তিগত সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্তিয়েই হ'ল 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা' – আৰু এই অৰ্থত সি সকলো মহান সমালোচকৰ দ্বাৰা স্বীকৃত মহৎ, সৎ বা বিশ্বজনীন সাহিত্যৰ লক্ষণ?' (ডঃ হীৰেন গোঁহাই, 'পৃষ্টি আৰু যুক্তি', পৃঃ ৮৭)।

এই লানি ৰচনাৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধতেই ('লৰেন্স অধ্যয়নৰ প্ৰাসংগিকতাঃ ব্যৰ্থতা আৰু ব্যৰ্থতাৰ ন্যায্যতা') মই কৈছিলো যে বাস্তৱ জীৱনৰ অনুকৃতি বা সি বাস্তৱৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা কল্পনাৰ জগত হলেও লৰেন্সৰ 'সমালোচনাৰ ঘাই ভিত্তি মানৱীয় কল্পনাৰ আদৰ্শটোক একাষৰীয়াকৈ এন্ধাৰত ৰাখিলে, তেওঁৰ প্ৰতি কৰা সমস্ত বিচাৰেই অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। তেওঁৰ সমাজ সমালোচনা আৰু সাহিত্য জীৱনৰ মূল প্ৰেৰণাৰ লগত তেওঁৰ এই আদৰ্শটোৰ অন্তৰংগতাও অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত'। এইখিনিতে নিশ্চয় এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিব পৰা যায়ঃ এই ক্ষেত্ৰতে তেতিয়া হলে লেখকৰ 'ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ দৃষ্টিকোণ' আৰু 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা'ৰ মাজত পাৰ্থক্য কোনখিনিত? লৰেন্সৰ সাহিত্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা বিচাৰ সেয়ে অতিশয় আহুকলীয়া কাম; কিয়নো এলিয়টে বিচৰাৰ দৰে হয়তো লৰেন্সে ব্যক্তিত্বৰ বন্ধনৰ পৰা পলায়নৰ ধাৰণাত বিশ্বাস ৰখা নাছিল। সেয়ে মই লৰেন্সৰ সাহিত্য-সমালোচনাত এই কেন্দ্ৰীয় ধাৰণাটো অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু তাক আমি সততে মনত ৰখাটোও প্ৰয়োজনীয় কথা বুলি ভাবো।

এটা বিশেষ অভিযোগ লৰেন্স প্ৰসংগত আজিও উত্থাপিত হব লাগিছে। সেইটো হ'ল, 'প্ৰকৃত বস্তু জগতৰ অভিজ্ঞতা'ৰ পৰা তেওঁৰ পলায়নৰ মনোভাব। অন্য ভাষাত, তেওঁৰ সাহিত্য নিজস্ব ধাৰণা আৰু দৃষ্টিকোণেৰে সংপৃক্ত জীৱনবোধৰ অনুকৃতি। সেয়ে প্ৰশ্ন উঠে লৰেন্সৰ ধাৰণা সমূহ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাতকৈ কোনো 'পৰমাৰ্থিক জ্ঞান'ৰ দ্বাৰাহে প্ৰভাৱিত নেকি? কিন্তু আমি জানো যে তেওঁৰ সাহিত্য, তেওঁৰ উপন্যাস বস্তু জগতৰ মানুহৰ বিষয়েই। বৈপৰীত্যটো হ'ল – তেওঁৰ উপন্যাস সৎ, সুন্দৰ আৰু সুস্থ সমাজ গঢ়াৰ বাটত তেওঁৰ ব্যক্তিগত অনুসন্ধান আৰু অগতানুগতিক দৃষ্টিকোণেৰে প্ৰয়োজন বুলি ভবা মানৱীয় গুণ সমূহৰ অভাৱ আৰু তাৰ দ্বন্দ্বৰ নাটকীয় ৰূপায়ণ। আধুনিক বুৰ্জোৱা সভ্যতাত সমাজৰ জড়াগ্ৰস্ততাত হয়তো তেনেবোৰ মানৱীয় গুণৰ অভাৱৰেই প্ৰতিক্ৰিয়া – উপন্যাসত যেন লৰেন্সে তাকেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছে। বহুতে অভিযোগ কৰাৰ দৰে আচলতে সেইবোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কোনো 'ব্যৱহাৰিক' বাস্তৱতা সঁচাই নাই নেকি? এনে অব্যৱহাৰিকতাৰ বাবেই সেইবোৰ কোনো 'পৰমাৰ্থিক' জ্ঞানলব্ধ আৰু জাপি দিব খোজা দৃষ্টিকোণ নেকি? বস্তুবাদী আধুনিক সভ্যতাৰ সাধাৰণ মানুহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় 'ব্যৱহাৰিক' বক্তব্য তাত নাই নেকি?

এটা সান্ত্বনা লাভৰ প্ৰয়াস অৱশ্যে কৰিব পৰা যায়। বোধহয় সমাজ বিবৰ্তনৰ কোনোবা এটা স্তৰত অতীততেই সেই গুণাৱলীৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ অৱলুপ্তি ঘটিল আৰু সি কোনোকালে নকৈ উধাব নোৱাৰিলে। অতীতৰ সেই মানৱীয় গুণাৱলীৰ অভাৱ এতিয়া আধুনিক যুগৰ জড়াগ্ৰস্ততাৰ লক্ষণ বুলি কলে কোনে বিশ্বাস কৰিব? আধুনিক সমাজ জীৱন ইমান বিস্তৃত আৰু জটিল হৈ পৰিল যে সেইবোৰৰ অস্তিত্ব অনুসন্ধান তথা স্বীকাৰ কৰাতকৈ লৰেন্সৰ এনে সাধনাৰ হাহাকাৰক ('I am a failure. I am a failure as a man in the world of men.....') কোনো 'neurotic refusal of life.' বুলি অভিহিত কৰিবলৈহে যেন আধুনিক মানুহ প্ৰবল ভাবে আলোড়িত হ'ব! কিন্তু আধুনিক কৃত্ৰিম জীৱন প্ৰণালীত বিধ্বস্ত মানুহে জানো তাৰ নানান অকৃত্ৰিম, মানৱীয় অভাৱৰ চাকনৈয়াত, আধুনিক দুৰ্দশাৰ প্ৰকৃত কাৰণ বিচাৰি হাবাথুৰি নোখোৱাকৈ আছে? লৰেন্সৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাই এই ক্ষেত্ৰত জানো আধুনিক মানুহক একো নিদিয়াকৈ আছে? 'আধুনিক জীৱনৰ প্ৰাথমিক অভাৱবোৰৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ সমালোচনা – যি সমালোচনা তৰ্কশাস্ত্ৰৰ নহয় – আমি মানি লবলৈ বাধ্য' বুলি প্ৰত্যয় যাওঁতে, তেওঁৰ অধ্যৱসায়ী অনুভৱে আধুনিক বস্তুবাদী মানুহলৈ যাত্ৰাপথত বাৰু একো এৰি থৈ যোৱা নাই নে?

লৰেন্সক বহুতেই উপেক্ষা কৰাৰ অন্তৰালত আন এটা অভিযোগ হ'ল, বস্তুজগতৰ প্ৰতি তেওঁৰ সম্যক জ্ঞানৰ অভাৱ তথা উদাসীনতা। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁ নিজে কিন্তু এনে প্ৰভাৱৰ বাস্তৱতা যুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। তথাপিও বস্তুজগতৰ নানান প্ৰভাৱ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা সত্বেও, তেওঁ তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে সমস্যা সমাধানৰ কোনো ধৰণৰ বস্তুনিষ্ঠ অৱলম্বনৰ কথা চিন্তা কৰা পৰিলক্ষিত নহয়। আনকি তেওঁৰ নিজৰেই জীৱনৰ বঞ্চনা আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ প্ৰকৃত কাৰণ সম্বন্ধেও তেওঁ আছিল সম্পূৰ্ণ উদাসীন আৰু নিৰ্বিকাৰ। বস্তুজগতৰ প্ৰত্যক্ষ অৱক্ষয়ী প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰা সত্বেও, তেওঁ সদায়েই সম্ভৱ স্থলত, নিজৰ অন্তৰ্প্ৰাণৰ অকৃত্ৰিম বিষয়ীগত দৃষ্টিকোণেৰেহে মানুহক প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল অথবা

সাহিত্যত তাক কলাসন্মত ভাবে সন্ধান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া কথা এইটোৱেই যে মানুহৰ প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতাত প্ৰতিফলিত যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ স্পষ্ট স্বীকৃতিৰ জৰিয়তে তেওঁৰ দৰে গভীৰ জীৱনবোধ সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ সভ্যতাৰ বিবৰ্তনতেই এক যুগান্তকাৰী সংযোজন। তথাপিও, তেওঁৰ সাহিত্যক কিছু পৰিমাণে বস্তুজগতৰ বাস্তৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত কল্পনাৰ জগত বুলি মানি ললেও, আমি যেন তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসক কোনো ব্যাখ্যা অসম্ভৱ 'পৰমাৰ্থিক' জ্ঞানৰ আহুকলীয়া অবাস্তৱ ধাৰণাৰ অনুপ্ৰেৰণা বুলি মানি লবলৈকো টান নেপাওঁ! কিয়?

মোৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস, মানুহৰ জীৱন আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে লৰেন্সৰ ধাৰণাবোৰ অতিশয় অভিনৱ ধৰণৰ আছিল; বহুতেই হয়তো বস্তুজগতৰ দানবীয় প্ৰভাৱত অতিমাত্ৰা জুৰুলা হোৱাৰ ফলতেই তেওঁৰ আঁকোৰগোজ ধাৰণা বা বিশ্বাস সমূহৰ প্ৰতি আজিও আঙুলি টোঁৱাবলৈ এৰা নাই। এনে অভিযোগ খণ্ডন কৰি আনকি লৰেন্সে নিজেও এই কথা স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে স্থূল বাস্তৱৰ প্ৰতিকূলতাৰ মাজত প্ৰতিপালিত হৈয়ে তেনে বাস্তৱৰ কষটিশিলত ঘঁহি-মাজিহে, তেওঁ সাহিত্যত মানুহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এক নতুন জীৱন ধৰ্মী অনুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তেনে ব্যতিক্ৰম জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ সুফল স্বৰূপেই বোধহয় তেওঁ বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণত অপৰিচিত অন্য ধৰণৰ দৃষ্টিকোণেৰে জীৱন জুখিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাছিল। একে এষাৰে কবলৈ গ'লে, তেওঁৰ প্ৰতি এনে ধাৰণাই হয়তো সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ যে লৰেন্সৰ সাহিত্য আছিল সৎ আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ কল্পনাত তেওঁৰ ব্যতিক্ৰম, অগতানুগতিক জীৱন অন্বেষণ আৰু জীৱনবোধৰ প্ৰতীক স্বৰূপ আৰু তাৰেই অন্যান্য শিল্পৰূপ। ইয়াৰ লগতে লৰেন্সৰ গতিশীল নীতি বুদ্ধিৰ আদৰ্শক জড়িত কৰিব পাৰিলেই হয়তো তেওঁৰ প্ৰতি আমাৰ যথাৰ্থ মনোভাবে চূড়ান্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিব।

এই প্ৰবন্ধত আমি লৰেন্সৰ সাহিত্য-সমালোচনা তথা তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মাজৰ অন্তৰ্নিহিত ধাৰণাবোৰৰ সহায়তেই তেওঁৰ বিতৰ্কিত বিশ্বাস সমূহৰ চমু আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম। এনে প্ৰয়াসত যোগ্যজনে ভুলত্ৰুটি উদঙাবলৈ অথবা সীমাবদ্ধতাৰ ধূসৰ জাল ফালি অধিক জ্ঞানৰ পোহৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰিলে, সি আমাৰ বাবে আদৰণীয় আৰু কল্যাণকৰ হ'ব।

লৰেন্সৰ জীৱনধৰ্মী অনুসন্ধানৰ ভিত্তি তলত উল্লেখ কৰা মূল ধাৰণা সমূহৰ ওপৰতেই বিশেষ ভাবে নিৰ্ভৰ কৰিছেঃ–

১। মানুহৰ আবেগ-অনুভূতি (emotion) আৰু ধী-শক্তি বা বুদ্ধিমত্তাৰ (intellect) মাজত প্ৰকৃত অৰ্থৰ ভাৰসাম্যতা। জীৱন্ত সত্তাৰ গোপন ৰহস্যময়তাৰ (dark mysteries) প্ৰতি সুবিচাৰ।

২। সামাজিক সচেতনতা (Social conciousness) আৰু স্ব-ব্যক্তি সত্তাৰ সচেতনতাৰ (Individual conciousness) মাজৰ দ্বন্দ্বৰ নিৰসনত স্ব-ব্যক্তিসত্তাৰ সচেতনতাৰ সংৰক্ষণ।

৩। ব্যক্তি সত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ বিশেষত্বৰ (Individual peculiarities) স্বীকৃতি আৰু তাৰ পোহৰত নৈতিকতা বিচাৰ।

৪। পুৰুষ, নাৰী তথা বিশ্বজগতৰ মাজৰ সম্পৰ্ক (Man-Women-Cosmos relationship) আৰু ঐক্য আৰু তেনে সম্পৰ্কত একমাত্ৰ 'বৰ্তমান ক্ষণ'ৰ (Living moment) গুৰুত্ব।

এই প্ৰধান ধাৰণা সমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই লৰেন্সে বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত, যেনে, আধুনিক যান্ত্ৰিক সভ্যতা, সমাজ-সমালোচনা, মানুহৰ জ্ঞান-লাভৰ উদ্দেশ্য, অকৃত্ৰিম, নিৰ্ভেজাল অনুভূতিৰ পৰিবৰ্তে নকল অনুভূতিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ, অন্তৰ্জগতৰ পৱিত্ৰ আত্মাৰ ভূমিকা, সাহিত্য নীতিবোধ আৰু জীৱন– ইত্যাদি প্ৰায় সকলো মানৱীয় দিশৰ ওপৰতেই তেওঁৰ মতামত ব্যক্ত কৰি গৈছে।

লৰেন্সীয় নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণাটোৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই পোন প্ৰথমে এনে আলোচনা কৰা যাওক। সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য, মন আৰু শৰীৰৰ ঐক্য-বিভাজনৰ বিৰুদ্ধে এখন ধৰ্ম যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ (a crusade against the split between mind and body) হোৱা তেওঁৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আমি লৰেন্সৰ সাহিত্যৰ সমস্ত ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰো। মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে লৰেন্সৰ কল্পলোক (Vision) এই মূল বিশ্বাসৰ আধাৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত।

আলোচনাৰ প্ৰাথমিক স্তৰত লৰেন্সৰ ধাৰণাৰ কেইটামান প্ৰধান বিৰোধমূলক শব্দ অথবা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি প্ৰথমেই আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছো। সেই কেইটা হ'ল–

ক। মন অথবা মনন (Mind) আৰু শৰীৰ (Body)।

খ। ধী-শক্তি বা বুদ্ধিমত্তা (Intellect) আৰু আবেগ-অনুভূতি (Emotion)।

গ। মানসিক সচেতনতা (Mental conciousness) আৰু ৰক্তজাত সচেতনতা (Blood conciousness)।

ঘ। মানসিক জ্ঞান (Mental Knowledge) আৰু ৰক্তজাত জ্ঞান (Blood Knowledge)।

ঙ। আধ্যাত্মিক সচেতনতা (Spiritual conciousness of the mind) আৰু অন্তৰ্জগতৰ গোপন ৰক্তজাত শক্তি আৰু কৰ্মপ্ৰৱণতা (Dark potency of blood acts)।

চ। যুক্তি (Reason) আৰু অনুভূতি (Feeling)।

ছ। আত্মা (Spirit) আৰু দৈহিক সত্তা (Body)।

জ। সামাজিক সচেতনতা (Social conciousness) আৰু স্ব-ব্যক্তিসত্তাৰ সচেতনতা (Individual conciousness)।

এনেবোৰ বিৰোধ আৰু সমন্বয় চিন্তাই লৰেন্সৰ সাহিত্যিক আদৰ্শক মুখ্যতঃ প্ৰভাৱিত কৰিছে। ৰক্তজাত সচেতনতাৰ অনুৰূপ খণ্ডবাক্য হিচাপে আবেগিক সচেতনতা (Passional conciousness) অথবা প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতা (Instinctive conciousness) আদি খণ্ডবাক্য ব্যৱহৃত হৈছে। তাৰ উপৰি এনেবোৰ ধাৰণাৰ পৰাই লৰেন্সৰ চিন্তাত প্ৰকৃত অনুভূতি (Profound, vital and sincere emotion) আৰু তাৰ বিপৰীতে নকল অনুভূতিৰ (counterfeit emotion) ধাৰণাই তেওঁৰ চিন্তাত ঠাই পাইছে।

এইবোৰৰে আনুষংগিক কেইটামান বিৰোধ নিৰসনৰ অনুসিদ্ধান্তও চৰ্চিত হৈ আহিছে। যেনে, ব্যক্তিৰ প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতা আৰু সামাজিক সচেতনতাই প্ৰতি পলতেই উভয়ে উভয়ক অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। মানসিক সচেতনতাই ক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰা মুহূৰ্তৰ পৰাই প্ৰবৃত্তিগত অথবা ৰক্তজাত সচেতনতা পৰাভূত হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো আৰম্ভ হয়। মানসিক সচেতনতাৰ পৰা উদ্ভূত আধ্যাত্মিক সচেতনতাই কেতিয়াও ব্যক্তিৰ প্ৰবৃত্তিগত, গোপন ৰক্ত সচেতনতাক প্ৰশ্ৰয় দিব নোখোজে। প্ৰত্যেক সামাজিক ব্যক্তিৰ জীৱনতেই প্ৰবৃত্তিগত তথা মানসিক অথবা সামাজিক সচেতনতাৰ মাজত চিৰন্তন বিৰোধ অৱধাৰিত।

মন আৰু শৰীৰৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰ ভাৰসাম্যতাৰ মাজেৰে বিকশিত হৈ উঠিব পৰা, তেওঁৰ পূৰ্ণাংগ সৃষ্টিশীল ব্যক্তিসত্তা অথবা মানৱসত্তাৰ (Spontaneous creative fullness of being) ধাৰণাটোৰ প্ৰসংগত লৰেন্সে বিশ্বাস কৰিছিল যে আধুনিক সভ্যতাত ব্যক্তি সম্পূৰ্ণ মানৱ

সত্তাৰ অধিকাৰী হবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ সমতাৰ (a balance between intellect and emotion) আধাৰত স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে বিকশিত হ'ব লগা এনে অকৃত্ৰিম ব্যক্তি সত্তাৰ অভাৱেই আধুনিক মানৱ সভ্যতাৰ ৰোগ গ্ৰস্ততাৰ অন্যতম কাৰণ। অতি বাস্তৱবাদী সকলে এনে যুক্তি হয় তাচ্ছিল্যৰে থকা সৰকা কৰিব, নহয় ভদ্ৰভাবে মৃদু হাঁহিৰে উৰাই দিব। আধুনিক বস্তুবাদী সমাজৰ অভ্যস্ত, Practical, কৰ্মোদ্যোগী, নেতৃস্থানীয় সকলো ব্যক্তিয়েই অকৃত্ৰিম আবেগিক ভাৰসাম্যৰে সুস্থিৰ ব্যক্তিনে? তাৰ প্ৰমাণ কি? তেওঁলোকৰ মানৱীয় সৃষ্টি? বহুতেই বস্তুজগতৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আৰু সংগ্ৰামৰ বহু নিলগত অৱস্থান কৰা, এনে মন্তব্য তেনেই একাচেকা বুলি ভাবিলেও, আধ্যাত্মিক গোপন জীৱনত, মোৰ ধাৰণাত, এনেধৰণৰ ভাৰসাম্যৰ অপৰিহাৰ্যতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰাটো উচিত নহ'ব। ব্যক্তিৰ সৃষ্টিশীল অথবা ধ্বংসমুখী মনস্তত্ত্ব অধ্যয়নৰ কোনো বিজ্ঞানসম্মত, যুক্তিনিৰ্ভৰ ব্যাখ্যা নাই বুলি তেওঁলোকে অৱশ্যে এনে ভাৰসাম্যৰ ধাৰণা ভ্ৰান্তিমূলক (Fallacious) বুলি 'কুতৰ্ক'তো প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰে। কুতৰ্কৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ সাহসো মোৰ নাই। কাৰণ ময়ো জানিব পাৰিছো যে মনস্তাত্ত্বিক সুস্থিৰতা (Psychological harmonising) 'বেলেগেও' সম্ভৱ হ'ব পাৰে আৰু বহুতো 'আত্মত্যাগী' সৎ সৃষ্টি তেনে 'সুস্থিৰতা' তথা 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা'ৰহে অন্যতম পৰিণাম হ'ব পাৰে বুলিও ভাবো। কোৱা বাহুল্য হ'ব যে তেনে 'আত্মত্যাগী সুস্থিৰতা' তথা 'নৈৰ্ব্যক্তিকতা'ই ৰচনা কৰা এই 'সুন্দৰ ধৰা'ত আজি আমি কিন্তু উশাহ লবলৈকো কষ্ট পাইছো। অৱশ্যে সুন্দৰ সমাজ গঢ়াত শিল্পী-ব্যক্তিত্বৰ নিৰ্ণয়কাৰী ভূমিকা খৰ্ব হোৱাৰ চাই বুদ্ধিজীৱীৰ দ্বাৰা নিত্য-নতুন ধাৰণাৰ আমদানিও অকল্পনীয় নহয়!

লৰেন্সৰ ধাৰণা নীতিবোধ (Morality) জীৱনৰ বাহিৰৰ পৰা আহৰণ কৰিব পৰা যান্ত্ৰিক আহিলা নহয়। নীতিবোধ হ'ব লাগিব ব্যক্তিৰ অকৃত্ৰিম জীৱনবোধৰ (Way of life) ন্যায়সংগত প্ৰতিক্ৰিয়া। অন্যথা স্বাভাৱিক অনুভূতিৰ বিপৰীতে গতি কৰি ব্যক্তিৰ বিবেকে অবদমনহে সাব্যস্ত কৰিব পাৰে। অনুৰূপ বিশ্বাসেৰেই উপন্যাসৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত-কৰা তেওঁৰ অগতানুগতিক মন্তব্য সৃষ্টিশীল কলা-সাহিত্যৰ জগতত এক যুগান্তকাৰী অৱদান।

লৰেন্সৰ মানৱীয় কল্পনা, তাৰ সামাজিক ব্যৱহাৰিকতা তথা ব্যৰ্থতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আমি তেওঁৰ 'এৰাধৰাৰ চৰ্ত'ৰ (Flexibility criterion) প্ৰস্তাৱটো বিচাৰ কৰি চাব পাৰো। আকাশখনৰ তলত আমাক নিজকে তেনেই নগণ্য বা তুচ্ছ আৰু শক্তিহীন যেন নেলাগেনে? সেই কাৰণেই বোধহয় আমি নিজৰ লগত নোৱাৰিলেও, গতিশীল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগত এটা সু-সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থবান হওঁহক। এই সু-সমন্বয়ৰ সম্পৰ্ক সুৰুচিপূৰ্ণ, পৰিমাৰ্জিত আৰু হয়তোবা ৰহস্যময়তাৰে আচ্ছন্ন। কিন্তু সি পূৰ্ণাংগ আৰু সক্ৰিয়; সেয়েই সৃষ্টিশীল। গভীৰ ভাবে অনুধাবন কৰিলে ধৰা পৰিব যে এই সম্পৰ্কত এটা গতিশীল সহজসাধ্য, নমনীয়, এৰা-ধৰাৰ মনোভাব সুস্পষ্ট। এই Flexibility criterionটোকে আমি যদি আমাৰ মন আৰু শৰীৰৰ দাবী সমূহৰ ভাৰসাম্য অৰ্জনৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিব খোজো – তেতিয়া 'Pure emotion' আৰু সকলো ধৰণৰ সামাজিক 'Pure relationship'ৰ দ্বন্দ্বক আমি এই এৰা-ধৰাৰ চৰ্তটোৰ দ্বাৰাহে বুজিব লাগিব। ভাৰসাম্যৰ চৰ্তটো অকৃত্ৰিম অথচ সুস্থ গতিশীলতাৰ চৰ্ত, সি প্ৰতিক্ৰিয়াশীল স্থিতাৱস্থাৰ চৰ্ত নহয়। একে অৰ্থতে যি অকৃত্ৰিম অথচ সুস্থ 'পৱিত্ৰ আত্মা'ই (Holy Ghost) মধ্যস্থতাকাৰী হিচাপে, আবেগ-অনুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ মাজত এটা সুসমন্বয় স্থাপন কৰি 'Pure emotion' আৰু 'Pure relationship' অৰ্থপূৰ্ণ আৰু কাৰ্যকৰী কৰি তোলে, তাৰ চৰ্তও হ'ল গতিশীলতা, – চিৰন্তন পৰিবৰ্তনশীলতা; কিয়নো কেৱল 'পৱিত্ৰ আত্মা'ৰ উপগনিতেই যে সেইবোৰ পৰিবৰ্তিত হৈ থাকিব লাগিব এনে নহয়, প্ৰকৃতিৰ নিয়ম হিচাপে তাৰ অধীনৰ সকলো সম্পৰ্কই গতিশীল তথা পৰিবৰ্তনশীল; এতেকে উক্ত অকৃত্ৰিম আৰু সুস্থ ভাৰসাম্যৰ বাবে এৰা-ধৰাৰ চৰ্তটোও পৰিবৰ্তনশীল। যি শক্তিয়ে সম্পৰ্কৰ ভাৰসাম্যৰ এনে সুৰুচিপূৰ্ণ, পৰিমাৰ্জিত আৰু সূক্ষ্ম পৰিবৰ্তনত সহায় কৰে, সেই শক্তিয়েই হ'ল ব্যক্তিৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত নীতিবোধ (Morality)। লৰেন্সে কৈছিল 'Morality is that delicate, forever trembling and changing balance between me and my circumambient universe, which precedes and accompanies a true relatedness.' সাহিত্য তথা জীৱনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ এনে নীতিবোধতেই আস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল। সেয়ে লৰেন্সৰ বিশ্বাসত গতিশীল 'বৰ্তমান ক্ষণ'ৰ (Living moment) গুৰুত্ব সৰ্বাধিক। লৰেন্সৰ এনে ধাৰণাত কিন্তু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিসংগতিও লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এনে মাপকাঠিৰে জুখিলে, বিশ্বৰ বহুতো সাৰ্থক বুলি স্বীকৃত শিল্পী আৰু শিল্প-সৃষ্টিকে সন্দেহৰ চকুৰে চাব লাগিব। সেয়ে হয়তো লৰেন্সে অনুভৱ কৰিছিল যে এনে ধাৰণাৰ লগত আন কিবা এটাও নিশ্চয় যোগ দিব লাগিব যাতে মূল সত্যটো বিকৃত নহয়। কিন্তু কি সেই মূল সত্যটো আৰু কি সেই যোগ দিবলগীয়া বস্তুটো? প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সম্পৰ্কবোৰৰ গতিশীলতাৰ বৈজ্ঞানিক কাৰণত তাৰ মাজত বিৰোধহীন সমন্বয়ৰ চিৰন্তন সত্য প্ৰতিপাদিত হোৱাটো সম্ভৱ; কিন্তু ব্যক্তিৰ অন্তৰ্জগতৰ প্ৰকৃতিত এটা আশংকা ৰৈ যায় যে গতিশীল সুস্থ নীতিবোধেও সদায়েই গ্ৰহণীয় নিত্য-নতুন মূল্যবোধৰ ৰূপ উন্মোচন কৰিব নোৱাৰিবও পাৰে। কিয়নো অতীতৰ শৃংখলিত নৈতিকতাৰ পৰিবৰ্তন 'বৰ্তমান ক্ষণ'ৰ দৰে পৰিবৰ্তনশীল নহয়। গতিশীল বাস্তৱ সমাজ-জীৱনত হয়তো নৈতিকতাৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ প্ৰকাশ আমি লক্ষ্য কৰো আৰু ই স্বাভাৱিকো; কিন্তু সি 'বৰ্তমান ক্ষণ'ৰ গতিশীলতাৰ সক্ৰিয়তাৰে নিশ্চয় পৰিবৰ্তিত হৈ নেথাকে। এইবাবেই ভালকৈ নুবুজিলে বহমান নীতিবোধৰ সুস্থ আদৰ্শইও শিল্পী আৰু শিল্প সৃষ্টিৰ বিচাৰত আহুকাল সৃষ্টি কৰাৰ সম্ভাৱনাহে অধিক। কিন্তু পুনশ্চ, সমাজৰ অকৃত্ৰিম আৰু সুস্থ জীৱনৰ দাবীত নৈতিক জীৱনৰ গতিশীলতাৰ এৰা-ধৰাৰ চৰ্তটো নিশ্চয় মানৱীয় হবলৈ বাধ্য। মোৰ বোধেৰে, বহমান নৈতিকতা অথবা শিল্পীৰ অভিভাৱকসুলভ প্ৰচলিত নৈতিকতাৰ প্ৰতি অন্ধ আস্থাৰ পৰিবৰ্তে, গতিশীল নৈতিকতাৰ 'বিচিত্ৰ প্ৰকাশ'ৰ যথাৰ্থ ধাৰণা এটাইও লৰেন্সৰ ধাৰণাৰ চৰ্ত পূৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে। কবি ডন, ৰুছো, ৰিছাৰ্ডচন, চুইফট আদিৰ সমালোচনাত তেনেকুৱা ধাৰণাইহে হয়তো লৰেন্সক সহায় কৰিব। কিয়নো যি শিল্প বা শক্তিৰ (লৰেন্সে বিচৰাৰ দৰে সম্পূৰ্ণ নিখুঁত নহলেও) সক্ৰিয়তা স্বৰূপে অথবা লৰেন্সে বিচৰাৰ দৰে sympathetic harmonyৰ সক্ৰিয়তা স্বৰূপে মানৱ-সভ্যতা বাচি আছে বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি, সেই কল্পনাশক্তি আৰু তাৰ 'অস্বীকৃত' ব্যৱহাৰিক কাৰ্যকাৰিতাও নিশ্চয় মানৱীয় আৰু আদৰণীয় হবলৈ বাধ্য। নীতিবোধ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত লৰেন্সক শতকৰা এশভাগ নম্বৰ দিব পৰা নগলেও, তেওঁৰ চিন্তাৰ ইতিবাচক অৱদানৰ গুৰুত্ব কোনেও হয়তো নুই কৰিব নোৱাৰে। নীতিবুদ্ধিৰ বিচাৰৰ ফালৰ পৰা লৰেন্সৰ 'প্ৰকৃত সাহিত্য'ৰ (True Literature) ধাৰণা প্ৰয়োজনীয় সংশোধনীয়ও অনুৰূপ 'মানৱীয়' কাৰণতেই আমাৰ কাম্য। কিন্তু প্ৰধান সমস্যাটো হ'ল, প্ৰকৃতিগত sympathetic harmony ব্যক্তিৰ বাস্তৱত সম্ভৱ নহয় কিয়? আত্মপ্ৰকৃতিৰ আকাশৰ তলত সকলো ব্যক্তিয়েই স্থিৰপ্ৰজ্ঞৰ দৰে থিয় দিব নোৱাৰে কিয়? এনে

চিন্তাই আমাক হয়তো লৰেন্সৰ অবাস্তৱ চিন্তাৰ পৰিবৰ্তে মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতিহে শ্ৰদ্ধাশীল হবলৈ উদ্গাব পাৰে।

লৰেন্সে বিশ্বাস কৰিছিল যে কোনো সাহিত্য কৰ্মই তেতিয়াহে সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে, যেতিয়া তেজ মঙহৰ স্ৰষ্টা জনে তেওঁৰ বুদ্ধি (Intellect) আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ (Emotion) মাজত এটা সমতা ৰক্ষা কৰি চলিবলৈ সক্ষম হয়। এই কথাটোৱে তেওঁ বিশ্বাস কৰা মতে শৰীৰ (Body) আৰু মনৰ (Mind) মাজৰ সমতা ৰক্ষা কৰাৰ কথাটোও সমৰ্থন কৰে। এই অৰ্থতেই ৰক্তজাত জ্ঞান (Blood Knowledge) আৰু যান্ত্ৰিক, মানসিক জ্ঞানৰ (Mechanical, mental knowledge) মাজৰ সমতাৰ কথাটোও বুজোৱা হয়। লৰেন্সৰ মতে এনেকুৱা এটা ভাৰসাম্য অৰ্জন কৰাটো বাস্তৱত সম্ভৱ। কেনেকৈ? আমাৰ অন্তৰৰ অকৃত্ৰিম, নিভাঁজ জীৱন্ত সত্তাক যেতিয়া বিবেক অথবা মানসিক সচেতনতাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে আৰু শৰীৰে এনে অৱস্থাত যেতিয়া জাপি দিয়া যুক্তিৰ অনুশাসন অনুসৰণ নকৰে, তেতিয়াই ধীশক্তি আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ মাজত এটা মধুৰ সমন্বয় সাধিত হ'ব পাৰে। এই অৰ্থতেই ৰক্তজাত সচেতনতা (Blood conciousness) আৰু মানসিক সচেতনতাৰ (Mental conciousness) মাজত এটা দ্বন্দ্ব (Contradiction) সদা-বিদ্যমান। মানসিক সচেতনতাৰ লগত সামাজিক ভাবে দায়বদ্ধ আধ্যাত্মিক সচেতনতা জড়িত। আনহাতে তাৰ বিপৰীতে গোপনীয়তাৰ সচেতনতা ৰক্তজাত সচেতনতাৰ লগত জড়িত। এনে বিৰোধৰ মীমাংসা কৰিব পাৰিলেই ব্যক্তিৰ লগত তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক বিশ্বজগতৰ এটা সংগত সম্পৰ্ক (Man-Woman-Cosmos relationship) স্থাপিত হ'ব পাৰে। লৰেন্সৰ এনে দৃষ্টিভংগীৰ অমোঘ সামাজিক প্ৰতিক্ৰিয়াটো বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়াঃ তেওঁ দাবী কৰিছিল যে সকলো নিষ্ঠাবান আৰু সাধু শিল্প কৰ্মৰ অন্যতম চৰ্ত হ'ব – চিৰন্তন ভাবে পৰিবৰ্তনশীল নতুন সম্পৰ্কবোৰৰ 'ৰামধেনু' ৰূপ দৃশ্যমান কৰা (depiction of the 'rainbow' of forever changing, and therefore, forever new relationships.)।

লৰেন্সৰ ঘোষণাবোৰ বাস্তৱিকতেই জটিল, সূক্ষ্ম খুতি-নাতিৰে ভৰা আৰু ওপৰে ওপৰে চালে সেইবোৰে আমাক ভুল ধাৰণা দিয়াটোৱেই স্বাভাৱিক আৰু প্ৰত্যাশিত ঘটনা। লৰেন্সৰ নাম শুনিলেই অৱজ্ঞাত পিছ হোঁহকি অহা, শুচিবায়ুগ্ৰস্ত, অতিবাস্তৱবাদী 'সৰল' পাঠকক সোঁৱৰাই দিব খোজো যে লৰেন্স অধ্যয়নৰ প্ৰাসংগিকতাক যি সকলে বীটলছ (Beetles) নাইবা হিপ্পী (Hippies) অথবা অন্যান্য উদ্দেশ্যবিহীন ভাবে ঘূৰি ফুৰা মানুহৰ মাজতহে বিচাৰি পোৱা যাব বুলি উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত অভিযোগ উত্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে, মোৰ বোধেৰে তেনে অভিযোগ স্থূল বস্তুবাদী মুখাপিন্ধা চিন্তাৰ মতান্ধতা মাথোন। কিয়নো আনকি সুধী সমাজতো নৈতিকতাৰ গতিশীলতা আৰু পৰিবৰ্তনক কেন্দ্ৰ কৰি বক্তব্যৰ এক অচলাৱস্থা এতিয়াও বিদ্যমান। বস্তুবাদী সমাজ-জীৱনৰ দ্ৰুত বিবৰ্তনৰ পৰিবৰ্তিত পৰিস্থিতিতো, গতানুগতিকতা তথা মূল্যবোধৰ ৰক্ষণশীলতাত আমি ইমানেই অভ্যস্ত হৈ পৰিছো যে 'নৈতিক জীৱনৰ গতিশীলতাৰ' যথাৰ্থ কল্পনীয় ৰূপ এটা পৰিগ্ৰহণ কৰাত আমি সদায়েই ব্যৰ্থ হওঁ। মোৰ ধাৰণা, আমাৰ বস্তুবাদী পৰিবৰ্তন মানি লৈও এনে ব্যৰ্থতা ঢাকিবলৈ আমি আমাৰ 'নৈতিক জীৱনৰ গতিশীলতা'ৰ ফলত অৱলম্বন কৰিব লগা পৰিবৰ্তনৰ সত্যতা অস্বীকাৰ কৰো। এনেকুৱা প্ৰতিকূল পৰিবেশত, এখন ৰক্ষণশীল সমাজত নৈতিক জীৱনৰ পৰিবৰ্তনৰ অথবা তাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশৰ 'সুস্থ' ৰূপ এটা আমি কেনেকৈ কল্পনা কৰিম? কিন্তু অপ্ৰিয় হলেও দুৰ্ভাগ্যজনক সত্যটো এনেকুৱাই যে, পৰ্দাৰ আঁৰত পৰিবৰ্তিত নৈতিকতাৰ বাস্তৱতা আমি গ্ৰহণ কৰিব লাগিছো। আমি বুজি পাওঁ যে আমি এখন তথাকথিত নকল, মুখাপিন্ধা সমাজতহে বাস কৰিছো; কিন্তু সত্যৰ নিৰাভৰণ ৰূপ উদ্ঘাটিত হোৱাৰ অকল্পনীয় আশংকাত নাইবা লজ্জাবোধত মুখ উলিয়াবলৈ ভয় কৰি আমি জানো এটা কৃত্ৰিম জীৱন প্ৰণালীত অভ্যস্ত হৈ পৰা নাই? পৰিবৰ্তিত নৈতিকতাৰ বাস্তৱতা আৰু সত্যতা দ্বিধাহীন সাহসেৰে বুকুত হাত থৈ কোনোবাই অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিবনে? পৰম্পৰাগত মূল্যবোধত গদ্‌গদ্ ভালুকৰ সাঙী হৈ পৰা আমাৰ প্ৰচলিত নৈতিক জীৱনৰ গতিশীলতাক সততেই অস্বীকাৰ কৰিবলৈ পৰাংমুখ নোহোৱা এখন ভণ্ড আৰু কৃত্ৰিম সমাজৰ বাবে বোধহয় তাতোকৈ অধিক অক্ষমনীয় ট্ৰেজেদি আন একো হ'ব নোৱাৰে। এনেকুৱা মুখাপিন্ধা সমাজত বুদ্ধিৰ জগতৰ বিচ্যুতি তথা অৰাজকতাৰ অন্যতম অভিব্যক্তি হ'লঃ চোৰেই চোৰক সমাজত হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সততেই উন্মুখ হোৱা ৰুগ্নতা।

এনেবোৰ বিশ্বাসৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই সেয়েহে মনীষী লৰেন্সে কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যে আমি আমাৰ মানসিক সচেতনতা আৰু আমাৰ অনুভূতিশীল চেতনাক শিক্ষিত (Cultivate) কৰি তুলিব লাগিব যাতে দুৰাগ্ৰহ আৰু দুৰাকাংক্ষাই আমাৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতা বা ৰক্তজাত সচেতনতাক কলুষিত কৰিব নোৱাৰে ('the courage to admit what he feels as well as the flexibility to know what he feels')। লৰেন্স প্ৰসংগত এই ঘোষণা নিশংকচিত্তে মনত ৰাখিবলগীয়া।

বহুতৰে ধাৰণা যে লৰেন্স প্ৰবৃত্তিৰ অবাধ স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক। কিন্তু দৰাচলতে সেই ধাৰণা সঠিক নহয়। লৰেন্সে কৈছিল, আমি নিজকে এনেভাবে শিক্ষিত কৰি তুলিব লাগিব যাতে সেইবোৰ কোনো শিলালিপিৰ ধৰ্মোপদেশ নহয়; বৰং সেই শিক্ষা আমাৰ অন্তৰৰ কোনো অকৃত্ৰিম 'পৱিত্ৰ আত্মা'ৰ প্ৰতি নিষ্ঠাবান শ্ৰদ্ধাৰ ৰূপত বাস্তৱায়িত হয়। তেওঁৰ মতে সকলো মানুহৰ আপোন সত্তাতেই দুই ধৰণৰ প্ৰবৃত্তি (Instinct) লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এটা হ'ল অগভীৰ তৰাং দুৰন্ত প্ৰবৃত্তি (Shallow) আৰু আনটো হ'ল সুশিক্ষিত, সংযত প্ৰবৃত্তি (Profound)। আমি আমাৰ Vital, Sincere আৰু Profound emotionৰ প্ৰতি সহজাত ভাবে দায়বদ্ধ হৈহে প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতাক বাট দেখুৱাব লাগিব। তাৰ পূৰ্বচৰ্ত হিচাপে আমি সেয়েহে হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব লাগিব, আমাৰ 'প্ৰকৃত অকৃত্ৰিম অনুভূতি'ৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ কেনেকুৱা হ'ব!

লৰেন্সৰ মতে 'পৱিত্ৰ আত্মা'ই সকলো মানুহৰ গাতে বিৰাজ কৰে। আমাৰ স্থূল প্ৰবৃত্তিৰ তীব্ৰতা, আমাৰ স্বাভাৱিক অহং ভাব অথবা আমাৰ মানসিক সচেতনতাৰ ইচ্ছা শক্তিক যাতে আমি দুৰ্বাৰ, অবাৰিত আকাংক্ষাৰ প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰো, তাত আমাক আমাৰ 'পৱিত্ৰ আত্মা'ই সংযম প্ৰদান কৰে। এই কথাও সত্য যে 'পৱিত্ৰ আত্মা'ৰ উপস্থিতিয়ে আমাক আমাৰ বুদ্ধিগত সচেতনতা সত্ত্বেও যেনেকৈ কৃত্ৰিম হোৱাত বাধা দিয়ে; ঠিক তেনেকৈ ই তাৰ বিপৰীতে আমাক, অকৃত্ৰিম হবলৈ উদ্যত হোৱা আকাংক্ষাকো সঠিক পথ দেখুৱায়। যাৰ অন্তৰত 'পৱিত্ৰ আত্মা' দায়বদ্ধভাবে ক্ৰিয়াশীল, তেওঁ কেতিয়াও 'প্ৰাণঘাতী সহৃদয়তাৰ অকৃত্ৰিমতা'ক (Deadly earnestness) প্ৰশয় দিব নোৱাৰে। কিয়নো এনেকুৱা প্ৰাণঘাতী সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ ইচ্ছাশক্তিমতে চলিবলৈ সামাজিক মানুহে আনকি নকলমুখা পিন্ধিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে তথাকথিত ভণ্ড সামাজিক ন্যায়ৰ স্বাৰ্থত অকৃত্ৰিম অনুভূতিৰ অৱদমনৰ (Supression) জৰিয়তে আমি বেছি হুচিয়াৰ (Serious) হবলৈ গলেও বিপদ আছে। তেনে ইচ্ছাকৃত Seriousnessএ আমাৰ জীৱনবোধলৈ কৃত্ৰিমতা আনি দিব। কিন্তু

পৰিতাপৰ বিষয় এইটোৱেই যে উল্লিখিত দুয়োটা 'চালু' প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজৰ যি দ্বন্দ্ব, তাৰ বিচাৰ কৰিলে, আমি লক্ষ্য কৰিব পাৰো যে আধুনিক সভ্যতাত মানুহে সমাজৰ ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিৰ বলি হৈ (অথবা লয় নোপোৱা মূল্যবোধৰ প্ৰতি নকল আস্থা প্ৰকাশ কৰি) একো একোটা মুখাপিন্ধা অসাধু জীৱনহে (Dishonest life) যাপন কৰিব লাগিছে। উদাহৰণ বিচাৰি হাবাথুৰি নেখাই নিজকে চিকুটি চালেই এই সত্য পাঠকে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। কিন্তু লৰেন্সে কৈ গৈছিল সাধু জীৱন যাপনৰ উদ্দেশ্যে মন আৰু শৰীৰৰ দাবীৰ দ্বন্দ্ব নিৰসনত, বলপূৰ্বক ইচ্ছাশক্তি (Forced will) অথবা বলপূৰ্বক আত্মসমৰ্পণ (Forced submission) কোনোটোকেই বিচ্ছিন্নভাবে প্ৰশ্ৰয় দিব নেলাগিব। লৰেন্সৰ মতে এনে উক্তিৰ মাজত নিহিত বৈপৰীত্যৰ দ্বন্দ্বই নিৰসন বিচাৰে তাৰ মাজৰ এটা মধুৰ সমন্বয়ত। তেনে অনুসন্ধানেই আছিল শিল্পী লৰেন্সৰ নিষ্ঠাবান জীৱনৰ সাধনা। সেয়ে হয়তো তেওঁ 'The Rainbow' উপন্যাসত নায়িকা আৰচুলাৰ জৰিয়তে উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলঃ She repudiated him. He was as he was. It was good that he was as he was. Who was she to have a man according to her own desire? It was not for her to create, but to recognize a man created by God. The man should come from the infinite and she should hail him. She was glad she could not create her man. She was glad she had nothing to do with his creation. She was glad that this lay within the scope of that vaster power in which she rested at last. The man would come out of Eternity to which she herself belonged. একেধৰণৰ উপলব্ধি আমি ইয়াৰ আগৰ Sons and Lovers' উপন্যাসত নায়ক পল মৰেলৰ (Paul Morel) চৰিত্ৰতো লক্ষ্য কৰিব পাৰোঃ He was so foolish, so wasteful, never at peace with himself. And now where would he go? And what did he care that he wasted her? He had no religion; it was all for the moment's attraction that he cared, nothing else, nothing deeper. Well, she would wait and see how it turned out with him. When he had had enough he would give in and come to her........ But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His first were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming, glowing town, quickly.

ব্যক্তিসত্তাৰ 'দ্বৈধতা' (Dualism) আৰু 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় সত্তা' (Whole being alive) প্ৰসংগতো লৰেন্সৰ ধাৰণা তেওঁৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্বাসৰ অনুকূল। তেওঁৰ মতে ব্যক্তি হিচাপে এজন লেখকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ ব্যক্তি সত্তাৰ 'দ্বৈধতা' আৰু 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় সত্তা'ৰ উপস্থিতি অতিশয় জৰুৰী। কিয়নো এজন লেখক কেৱল আবেগ-অনুভূতিৰ দিশত সক্ৰিয় হলেও নহ'ব; তেওঁ বুদ্ধি আৰু মানসিক সচেতনতাৰ দিশতো সক্ৰিয় আৰু যোগ্য ব্যক্তি হ'ব লাগিব। এই দুয়োটা চেতনাৰ সক্ৰিয় সমন্বয় সংঘটিত হলেহে, প্ৰকৃতপক্ষে এজন লেখকক 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় সত্তা'ৰে উদ্বুদ্ধ লেখক বুলি কব পৰা যাব। এনে সম্পূৰ্ণতা (Wholeness) অৰ্জন কৰিব পৰা ব্যক্তিয়েহে প্ৰকৃততে আন ব্যক্তি তথা তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতৰ লগত সৃষ্টিশীল সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিব। ব্যক্তি সত্তাৰ এনে ধৰণৰ সম্পূৰ্ণতাহে (Fullness of being) জীৱনৰ অপ্ৰতিৰোধ্য নিয়ম আৰু আন সত্তাৰ লগত প্ৰকৃত যোগাযোগৰ অমোঘ চৰ্ত। ব্যক্তিসত্তৰ প্ৰকৃত স্বাধীনতাৰ (Freedom) পূৰ্ণতাৰ বাবেও এইটোৱেই অন্তিম চৰ্ত। 'Individuality leads to togetherness'। অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি সত্তাৰ আন সত্তাৰ লগত প্ৰকৃত অৰ্থৰ সমন্বয়ৰ দ্বন্দ্ব সেয়ে এটা দ্বৈধতাৰ (Dualism) প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এনে দ্বৈধতাই লৰেন্সৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্বাসৰ ভেটি চিহ্নিত কৰে। সেয়ে হয়তো তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল – 'I know, I am compound of two waves..... I am framed in the struggle and embrace of the two opposite waves: of darkness and of light'. (Phoenix II) কমপক্ষেও অন্তৰ্জগতৰ এই সত্য সকলো ব্যক্তিয়েই দ্বিধাহীনভাবে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। এই সত্যৰ খাতিৰতেই লৰেন্সৰ যুগান্তকাৰী সিদ্ধান্তটো আছিল যে সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ ঐতিহাসিক তথা বস্তুবাদী বিবৰ্তনৰ গুৰিত মানৱজাতিৰ মানৱীয় কল্পনাৰে উত্তৰণ, এনে দ্বৈধতাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আহিছে। মোৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা, মানৱজাতিয়ে দাম ভৰি হলেও এদিন এনে ধাৰণাৰ স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হ'ব। কিয়নো এনে ধাৰণাৰ এটা শক্তি হ'ল শান্তিৰ উদ্দেশ্যে আৰু আনটো হ'ল প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা তথা সামৰিক বিজয়ৰ উদ্দেশ্যে। অৰ্থাৎ 'Mankind lives by a two-fold motive: the motive of peace...... and motive of contest and martial triumph.' লৰেন্সৰ দৃষ্টিত ই মানৱ জীৱনৰ অপ্ৰতিৰোধ্য নিয়ম আৰু ব্যক্তি সত্তাৰ সৃষ্টিশীল জীৱনত এনে দ্বৈধতাৰ অন্যতম প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপ হ'ল ধ্বংস আৰু পুনৰ্জন্মৰ (annihilation and regeneration) বাস্তৱতা। এনে দ্বৈধতাৰ ঐক্যই হ'ল 'পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় ব্যক্তি সত্তা'ৰ ধাৰণা যাৰ অবিহনে মানৱজাতিৰ কল্যাণ সম্ভৱ নহয়।

নিজৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতা জুখিবলৈ – 'এক পলাতক জগতত যি মানুহে বিপৰীত দিশ লয়, তেওঁক পলায়ন কৰা যেন দেখি' বোলা কবি এলিয়টৰ এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাষাৰ আমি লৰেন্সৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰো। আধুনিক বস্তুবাদী সভ্যতাৰ বৰ্দ্ধিত ৰোগগ্ৰস্ততাৰ ফলত নিজৰ চিন্তাৰ প্ৰতি লৰেন্সৰ প্ৰগাঢ় বিশ্বাস ইমানেই বাঢ়িছিল যে 'Women in Love' উপন্যাসত বাৰকিনৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে তেওঁ হয়তো হতাশ হৈয়ে এনেকুৱা উপলব্ধিত উপনীত হৈছিলহিঃ 'Well, if mankind is destroyed, if our race is destroyed like Sodom, and there is this beautiful evening with the luminous land and trees, I am satisfied. That which informs it all is there, and can never be lost. After all, what is mankind but just one expression of the incomprehensible? And if mankind passes away, it will only mean that this particular expression is completed and done. That which is expressed, and that which is to be expressed, cannot be diminished. There it is, in the shining evening. Let mankind pass away — time it did. The creative utterances will not cease, they will only be there. Humanity does not embody the utterances of the incomprehensible any more. Humanity is a dead letter. There will be a new embodiment, in a new way. Let humanity disappear as quick as possible.' সময়ে লৰেন্সৰ বিশ্বাস সমূহ কিভাবে গ্ৰহণ কৰিব সি আমাৰ ভৱিষ্যত চিন্তাত প্ৰায় ধূসৰ হৈয়ে ৰৈছে; কিন্তু এটা কথা নিশ্চিত যে তেওঁৰ চিন্তাত ধৰা পৰা অভাৱবোৰে, তাৰ আধুনিক দ্বান্দ্বিক দৃষ্টিকোণবোৰে যান্ত্ৰিক সমাজ-জীৱনৰ মুখা প্ৰতিদিনেই খুলিব লাগিছে। অৰ্থাৎ অসাধু (Dishonest) জীৱনৰ (নিজৰ অন্তৰ্জীৱনৰ কলুষ-কালিমা, অসৎ চিন্তা গোপন কৰি উজ্জ্বল ভাবমূৰ্ত্তি প্ৰকাশৰ চেষ্টা) অনিশ্চয়তা যে ক্ৰমান্বয়ে বাস্তবায়িত হ'ব লাগিছে – সেই লৈ নিশ্চয় এদিন মতদ্বৈধৰ অন্ত পৰাৰ সম্ভাৱনাই

অধিক উজ্জ্বল। কিয়নো মানৱজাতিৰ বাস্তৱ (Real) সমূহীয়া জীৱনত (Collective life) লৰেন্সৰ মানৱীয় কল্পনাৰ ব্যৱহাৰিকতা 'বাস্তৱায়িত' (?) নহলেও, কেৱল অমানৱীয়ভাবে, ভণ্ডামিৰে বাচি থকাৰ তাড়নাতেই যে মানুহে বিধ্বংসী নকল জীৱন যাপন কৰিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰা হৈছে, লৰেন্স বিৰোধী সকলৰ বাবে তাতোকৈ অসাধু আৰু আত্মম্ভৰি অৱস্থান বোধহয় আন একোৱেই নাই। মাৰ্ক্সবাদী ঐতিহাসিক বস্তুবাদৰ দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে স্ব-ব্যক্তি সত্তাৰ সচেতনতা, সমাজ আৰু শ্ৰেণী-সচেতনাৰ প্ৰকাশ মাথোন। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰগতিশীল বুদ্ধিৰ চৰ্চাত এনেকুৱা দৃষ্টিকোণেই সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় আৰু নিৰ্ভুল (Undisputed) দৃষ্টিকোণ। সমস্যাটো হ'ল, তাৰ মাজৰ দ্বান্দ্বিক ঐক্যই (Dialectical unity) আনহাতে তাৰ মাজৰ বিৰোধৰ (Contradiction) কথাটোও কিন্তু অস্বীকাৰ কৰা নাই। লৰেন্সৰ ক্ষেত্ৰত যদি, তেওঁ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থত, শ্ৰমিক পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰি, শ্ৰমিকৰ অৱস্থানটোক উপেক্ষা কৰি প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ভূমিকা পালন কৰা বুলি যুক্তি দিয়া হয়, মোৰ ধাৰণা যে তেনে বিচাৰ লৰেন্সৰ ক্ষেত্ৰত বৰ অমানৱীয় হ'ব। সন্দেহ নাই মাৰ্ক্সীয় বিচাৰে এনেক্ষেত্ৰত বৃহত্তৰ পটভূমিত (Collective conciousness) কৰা বিচাৰ সমৰ্থন কৰে। কিন্তু ব্যক্তিগত বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত মাৰ্ক্সীয় বিচাৰে কেৱল শ্ৰেণী-স্বাৰ্থৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ দোহাই দি তাক উপেক্ষা কৰিলেই মানৱজাতিৰ সপক্ষে কৰা সংগ্ৰাম যে অমোঘ অৰ্থত কল্যাণকৰ, সেই কথা নিশ্চিতভাবে নোকোৱাই ভাল। কিয়নো ব্যক্তি সত্তাৰ যি বৈশিষ্ট্যৰ ফলত ব্যক্তিগত বিদ্ৰোহ সম্ভৱ, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বৃহত্তৰ পটভূমিৰ ব্যক্তিৰ মাজতো থাকিব নোৱাৰে বুলি কৰা বিশ্বাস বিজ্ঞান সন্মত নহবও পাৰে। এই কথাটোৱে 'শ্ৰেণীহীন' সমাজ ব্যৱস্থাৰ স্ব-ব্যক্তি সত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথাটেও সমৰ্থন কৰে। কোনো মাৰ্ক্সবাদীয়েই যুক্তি-তৰ্কেৰে বোধহয় এনে সত্যতাৰ অস্তিত্ব মিছা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাব নোৱাৰে। মাৰ্ক্সবাদী দৃষ্টিকোণৰ সচেতনতাই সামগ্ৰিক ভাবে সমাজত গতি নিৰ্ণায়ক ভূমিকা পালন কৰে নে নকৰে, সেই কথা কালান্তৰৰ অভিজ্ঞতাইহে প্ৰমাণ কৰিব পাৰিব। ব্যক্তিৰ সুৰক্ষিত মনস্তত্ত্বৰ লগত যুক্ত বাবেই এই বিলাক বৰ আহুকলীয়া বিতৰ্ক। নিজকে জড়িত কৰাৰ ত্যাগেৰে শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ প্ৰকৃত জীয়া অভিজ্ঞতাহে এনেবোৰ আহুকালৰ একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণ বুলি মানি ললেও, সন্দেহ ৰৈ যায় যে মাৰ্ক্সবাদকেই পূৰ্ণাংগ তথা শুদ্ধ বিশ্ববীক্ষা বুলি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে মানি নলবও পাৰে বা নলয়। তেনে সংঘাতৰ মাৰ্ক্সীয় বিচাৰো যেন একপক্ষীয়। কাৰ্লমাৰ্ক্সে ইংগিত কৰা পথেৰে বিকশিত অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতাৰ প্ৰক্ৰিয়াত বুৰ্জোৱা সুলভ মানসিকতাৰ সৃষ্টি অৰ্থহীন হয় নে নহয়, সিও তৰ্কাতীয় নহয়। সকলো সমাজতেই লৰেন্সৰ বিশ্বাসেই এই ক্ষেত্ৰত বোধহয় ফলপ্ৰসূ সিদ্ধান্ত যে মানৱজাতিৰ নৈতিক জীৱনৰ গতিশীলতাও অৱধাৰিত। পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে সেই বিবৰ্তনক বিভিন্ন সমাজৰ অসাধু ব্যক্তিত্বৰ অভিব্যক্তিয়েহে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব লাগিছে আৰু মানৱজাতিৰ আধুনিক অৱক্ষয়ক আহ্বান জনাইছে। সেয়ে Women in Love উপন্যাসৰ বাৰকিনৰ (Barkin) চৰিত্ৰৰ দৰে মোৰো কবৰ মন যায়ঃ At least my only rightness lies in the fact that I know it. I detest what I am, outwardly. I loathe myself as a human being. Humanity is a huge aggregate lie, and a huge lie is less than a small truth. Humanity is less, far less than the individual, because the individual may sometimes be capable of truth, and humanity is a tree of lies. And they say that love is the greatest thing; they persist in saying this, the foul liars, and just look at what they do! Look at all the millions of people who repeat every minute that love is the greatest, and charity is the greatest — and see what they are doing all the time. By their works we shall know them, for dirty liars and cowards, who daren't stand by their own actions, much less by their own words.'

বিভিন্ন জীৱন্ত সত্তাৰ মাজৰ প্ৰাণৱন্ত আকৰ্ষণৰ ৰহস্যই হ'ল প্ৰেম আৰু সহানুভূতিঃ পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰতো লৰেন্সৰ মন আৰু শৰীৰৰ মাজৰ সুসমন্বয়ৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্বাসেই নিৰ্ণায়ক ভূমিকা পালন কৰিছে। ব্যক্তিৰ জীৱনত যি পূৰ্ণাংগ স্বাধীনতাৰ কথা আমি সগৌৰৱেৰে ঘোষণা কৰিবলৈ পিছ নোহোহকো, সেই স্বাধীনতা ব্যক্তিয়ে নিৰ্জনতাত, বিচ্ছিন্ন পৰিবেশত, অকলশৰে উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। এনে স্বাভাৱিক কাৰণতেই পুৰুষক নাৰীৰ আৰু নাৰীক পুৰুষৰ প্ৰয়োজন হয়। লৰেন্সৰ এই ধাৰণাই পুৰুষ আৰু নাৰীৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণৰ ব্যাখ্যাত যুগান্তকাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কিন্তু এই সম্পৰ্কৰ মাজত ব্যক্তিৰ স্ব-ব্যক্তি সত্তাৰ (Individuality) স্বাধীনতা কেনেকৈ ৰক্ষিত হ'ব? লৰেন্সৰ 'Women in Love' উপন্যাসত Hermoine আৰু 'Aaron's Rod' উপন্যাসত Lottie চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা নাৰী সুলভ Individualityৰ স্বাধীনতাৰ extreme প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া। নাৰী চৰিত্ৰ দুটিয়ে ঔপন্যাসিকৰ পৰা সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা নাই। এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নৰ সঠিক উত্তৰ আৰু তাৰ ব্যাখ্যাই, মই ভাবো, লৰেন্সৰ জীৱন অন্বেষণৰ এক অনন্য শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। সাধাৰণৰ বাবে দেখাত সাঁথৰ সদৃশ্য যেন লাগিলেও, পুৰুষ আৰু নাৰী – এই দুই পৃথক ব্যক্তি সত্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ সমন্বয় সাধনেই, স্ব-ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰাৰ পূৰ্ব চৰ্ত। এই সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়াটো হ'ল এক বিশেষ অৰ্থৰ সংযোগ অথবা সন্ধি (Union); ই কেতিয়াও সংযোজন (Fusion) নহয়। এনে ধৰণৰ সংযোগ বা সন্ধিয়েই পুৰুষ আৰু নাৰীক বিশ্ব জগতৰ লগতো একাত্ম হোৱাত সহায়তা কৰে; আৰু এনে ধৰণৰ সৃষ্টিশীল একাত্মতাইহে দৰাচলতে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মধুৰ সংযোগৰ সাৰ্থকতা সূচায়। সংযোগৰ বিফলতাই হ'ল জড়াগ্ৰস্ততাৰ লক্ষণ। এনে সংযোগ সাধনৰ উদ্দেশ্যে পুৰুষৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব তেওঁৰ স্বাভাৱিক পৌৰুষৰ (Essential maleness) আৰু নাৰীৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব তেওঁৰ স্বাভাৱিক নাৰীত্বৰ (Essential femalness) প্ৰকাশ। লৰেনসৰ এটা প্ৰধান অভিযোগেই হ'ল যে আধুনিক যুগত আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম, পৰম্পৰা, তথাকথিত মতান্ধ (dogmatic) সামাজিক নীতিবুদ্ধি, ব্যক্তিৰ মানসিক সচেতনতা আৰু বুদ্ধিৰ গোপনীয়তা তথা চাতুৰ্যই, নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত স্থাপিত হ'ব লগা স্বাভাৱিক সংযোগৰ মাজলৈ, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ অজ্ঞাতেই নানা তৰহৰ বিকৃতি কঢ়িয়াই আনিছে। এনে কাৰণতেই ব্যক্তিৰ মাজত স্বাভাৱিক সম্পৰ্কৰ জীৱন প্ৰণালীৰ পৰিবৰ্তে তাত বিশৃংখলাৰহে সৃষ্টি হৈছে। এটা ভাৰসাম্যৰ জীৱন (balanced life) যাপন কৰাতকৈ পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতা আৰু তাৰ বিপৰীতে মানসিক সচেতনতাৰ দুই পৃথক মেৰুত বাস কৰিব লগা হোৱাৰ ফলত, আধুনিক সভ্যতাত ব্যক্তিৰ মাজৰ সম্পৰ্কত বিধ্বংসী সংঘাতৰ ৰূপ ক্ৰমান্বয়ে ব্যাপকতৰ হ'ব লাগিছে।

এইখিনিতে মই কিছু বিতৰ্কমূলক কথা অৱতাৰণা হ'ব পৰাৰ অৱকাশ আছে বাবেই, তাৰ আলোচনা স্থগিত নৰখাই মংগলজনক কাম হ'ব বুলি ভাবিছো। লৰেন্সৰ উক্ত মতামত বিতৰ্কমূলক বুলি সন্দেহ উপজিলেও, মুখ্যতঃ বস্তুবাদী প্ৰভাৱৰ ফলত চিহ্নিত হোৱা দ্বন্দ্বটোৰ উভয় ক্ৰিয়াশীল শক্তিৰ প্ৰতি আৰোপিত হ'ব লগা এটা সৰ্বাত্মক ধৰণৰ

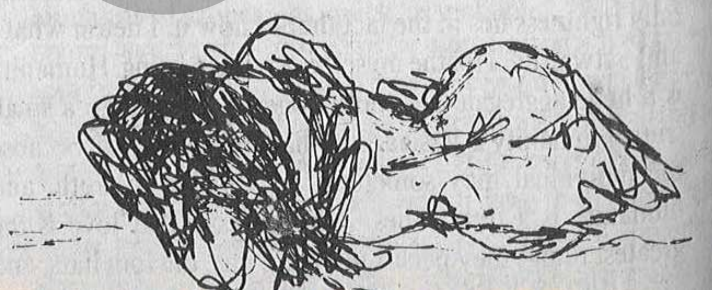
দৃষ্টিপাতৰ অৱকাশ কিন্তু নুই কৰা নেযায়। কিন্তু মোৰ ধাৰণাত, এনে সৰ্বাত্মক দৃষ্টিকোণৰ অভাৱেই লৰেন্সৰ প্ৰতি বহুতো সমালোচকৰ অবিচাৰৰ ঘাই কাৰণ।

পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মধুৰ সংযোগ বা মিলনৰ পিছৰ যি সৃষ্টিশীল যুগ্ম একক সত্তাৰ কল্পনা লৰেন্সে কৰিছিল – বাস্তৱজীৱনত সেইটো প্ৰত্যক্ষ নহয় বাবেই (বিয়া-বাৰুৰ স্থায়িত্বক তেতিয়া হলে আমি কি বুলি অভিহিত কৰিম? সকলো দম্পতিৰে দাম্পত্য জীৱন আবেগিক আৰু বুদ্ধিজাত ভাৰসাম্যৰে সুস্থিৰনে? সেই সুস্থিৰতা প্ৰকৃততে সৃষ্টিশীল নে মুখাপিন্ধা সুস্থিৰতাৰে অৱক্ষয়ী নকল adjustment?), আমি তাৰ সম্ভাৱনীয়তাকো অস্বীকাৰ কৰিব লাগিব নেকি? কিন্তু মই ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰ হিচাপে অনুভৱ কৰো যে যি মানৱীয় কল্পনাৰ সক্ৰিয়তা স্বৰূপে (তথাকথিত অসামাজিক অনুপ্ৰেৰণাৰ সুফলবোৰো তাৰ অন্তৰ্গত) সভ্যতাই বৰ্তমান অৱস্থা পাইছেহি, তাৰ মূলতেই আছে লৰেন্সৰ ধাৰণাৰ বাস্তৱতা। নহলে হয়তো সভ্যতাই পৃথিৱীখন মৰিশালিত পৰিণত কৰিলেহেঁতেন। খোলাখুলিকৈ এনে বিশ্বাসৰ স্বীকৃতি নিদিলেও, প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই অন্তৰ্জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে লৰেন্সৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হবলৈ বাধ্য। অন্তৰ্প্ৰাণৰ এনে নিগূঢ় আত্ম-প্ৰত্যয়ৰ তথা সমাজ জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক দিশত তাৰ অস্বীকৃতিৰ বিৰুদ্ধেই লৰেন্সে তাৰ জীৱন সংগ্ৰাম কৰি গ'ল। তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সেইবোৰ সংঘাতৰেই জীৱন্ত কল্পৰূপ। হয়তো লৰেন্সৰ বাবে বেলেগ ধৰণৰ খোলা স্বীকৃতিৰ প্ৰয়োজনো নাই। সভ্যতা বাচি থকালৈকে ব্যক্তিৰ অন্তৰ্জগতৰ লৰেন্স জীয়াই থাকিব। আমাৰ এনে প্ৰত্যাহ্বানপূৰ্ণ ঘোষণাত বাস্তৱ জীৱনৰ কাৰ্যকাৰিতাৰ চৰ্ত হিচাপে ব্যক্তিৰ আত্মত্যাগী 'সৃষ্টিশীল নৈৰ্ব্যক্তিকতা'ৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিচাৰ একেবাৰে সুকীয়া বিষয়। এনে বিৰোধৰ সত্য আৰু সূক্ষ্মতা অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰিলে লৰেন্সৰ বক্তব্যৰ গভীৰতা বুজাৰ দাবী তেনেই থুনুকা ধৰণৰ হ'ব। স্বীকৃতি দিয়া-নিদিয়াটো বেলেগ কথা। মুঠ কথাত সেই বিৰোধৰ তত্ত্বগত কথাটো হ'ল লৰেন্সে উপস্থাপন কৰিবলৈ বিচৰা পূৰ্ণাংগ সক্ৰিয় ব্যক্তিসত্তাৰ অৱস্থিতিৰ স্বীকৃতি।

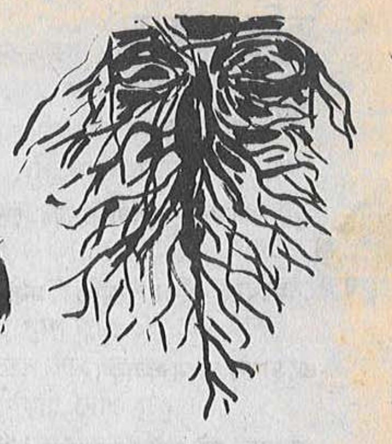
বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই কথাও কব পৰা যায় যে ব্যৱহাৰিকতাৰ স্বাৰ্থতেই হওক অথবা সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ মানৱতাবাদৰ (collective humanism) স্বাৰ্থতেই হওক – 'We lay more importance on one aspect of life at the expense of the other'। বহুতো অভিজ্ঞ বুদ্ধিজীৱীয়ে হয়তো এনে ঘোষণাৰ মাজত নিহিত ব্যৱহাৰিক যুক্তিটো (যেনে মাৰ্ক্সবাদ) মানৱজাতিৰ মংগলৰ বাবে কেৱল কাম্যই নহয়, অপৰিহাৰ্য বুলি কবলৈকো আগবাঢ়ি আহিব। কিন্তু তেনে বিতৰ্কত লৰেন্সৰ অভিযোগটো বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া এই বাবেই যে আমি জীৱনৰ পূৰ্ণাংগ ব্যক্তি সত্তা অথবা মানৱ সত্তাৰ সম্ভাৱনীয়তাটো সদায়েই 'অব্যৱহাৰিকতা'ৰ দোহাই দি খন্ডন কৰি আহিছো। আনৰ বাবে আচহুৱা, কিন্তু মোৰ বাবে সৰল আত্ম প্ৰত্যয়ৰ সত্যটো হ'ল সমাজ আৰু সভ্যতা (দুটা মূল সামাজিক শিবিৰৰ সংঘাতৰ মাজতো) যি 'অদৃশ্য' পূৰ্ণাংগ সৃষ্টিশীল মানৱ সত্তাৰ সক্ৰিয়তা ৰূপত আজিও বাচি আছে – সেই অনুপ্ৰেৰণা সম্পৰ্কে আন মানুহ যান্ত্ৰিকতাৰ বাবে হয় সচেতন নহয়, নহয় তাৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে তেওঁলোক এতিয়াও অজ্ঞান এন্ধাৰতে বুৰ গৈ আছে। উল্লিখিত অভিজ্ঞ বুদ্ধিজীৱীৰ যুক্তিটো মানি লোৱাৰ বিপদটো পিছলৈ আলোচিত হৈছেঃ স্ব-ব্যক্তিসত্তা সামাজিক ন্যায়ৰ স্বাৰ্থত সামাজিক কৰ্মৰ ভিত্তি নহ'ব পাৰে, কিন্তু ব্যক্তিৰ সুৰক্ষিত মনস্তত্ত্বই যে সেই আত্মত্যাগী সামাজিকতাৰ দায়ত 'নকল অনুভূতি'ৰ (Counterfeit emotion) মুখা পিন্ধিবলৈকো কুন্ঠাবোধ নকৰে – তাৰ পৰা আমাক কেনেকুৱা জ্ঞান তথা কৰ্মোদ্যোগে ৰক্ষা কৰিব? শাৰীৰিক শ্ৰমৰ (Labour) অভিজ্ঞতা তথা জীৱন-সংগ্ৰামত সঁচা উপলব্ধিয়ে যে ব্যক্তিক অন্তৰ্জগতৰ প্ৰবৃত্তিগত সচেতনতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বিছিন্ন কৰি তেওঁক কেৱল সামাজিক ভাবেহে দায়বদ্ধ কৰি তুলিব পাৰে – সেই কথাটোও জোৰ দি নোকোৱাই ভাল।

এনে কাৰণতেই বোধহয় লৰেন্সে আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ তথা যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ কটু সমালোচনা কৰিব পাৰিছিল। এই সভ্যতাৰ বিকাশে ক্ৰমান্বয়ে 'দুয়োবিধ' মানৱীয় মূল্যবোধৰ ঠাইত দুৰাকাংক্ষাহে জোৰদাৰ কৰি তুলিছে। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ স্বাভাৱিক, সংগতিপূৰ্ণ সম্পৰ্কৰ অভাৱৰ বাবে লৰেন্সে সেয়েহে যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু বস্তুজগতৰ অভাৱনীয় সমৃদ্ধিৰ প্ৰভাৱকেই জগৰীয়া কৰিব বিচাৰিছিল। কিন্তু নেমানি উপাই নাই যে আমি অপ্ৰতিৰোধ্য আৰু অনিবাৰ্য বস্তুবাদী সমাজ বিকাশৰ গতি ৰোধ কৰিব নোৱাৰো; অথবা অতীতলৈকো উভতি যাব নোৱাৰো। গতিকেই কোৱা হয় যে, সংঘজীৱনৰ প্ৰত্যাবৰ্তন সম্ভৱ নহয় বাবে, লৰেন্সৰ কল্পনাৰ কোনো 'ব্যৱহাৰিক কাৰ্যকাৰিতা' নাই। সেইবোৰ তেওঁৰ অসুস্থ, বা খেয়ালী মনৰ অপপ্ৰচাৰ মাথোন। কিন্তু আমি জানো ওলোটাই প্ৰশ্ন তুলিব নোৱাৰো – অপ্ৰতিৰোধ্য, বস্তুপ্ৰধান দানৱীয় বিবৰ্তনৰ বাবে জগৰীয়া কোন? সমাজৰ অনিবাৰ্য বিকাশক যথা সময়ত সদ্‌গতি দেখুৱাব নোৱৰাৰ বাবে দায়ী কোন? মানৱ সমাজৰ বস্তুবাদী বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়াত যদি মানুহৰ সৃষ্টিশীল উদ্যম আৰু অধ্যৱসায়েই ক্ৰিয়াশীল, তেনে যুক্তিৰ পোহৰত বিচাৰ কৰি চালে, মানুহৰ সৃষ্টিশীল পূৰ্ণাংগ মানৱসত্তাৰ 'ব্যৱহাৰিক বিকাশ'ৰ সম্ভাৱনাহীনতাৰ বাবে মানুহেই জানো জগৰীয়া নহয়? আমাৰ দ্বাৰা যিটো সম্ভৱ নহ'ল, তাক নাকচ কৰাৰ মানৱীয় অধিকাৰ আমি কেনেকৈ লাভ কৰিলো? সেয়ে হয়তো মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাসত এনে পৰাজয়েই সভ্যতান্বেষী মানুহৰ জীৱনত অন্য এক কৰুণতম অধ্যায়। কোৱা বাহুল্য হ'ব যে সেই কৰুণতম অধ্যায়ৰ আহুকলীয়া অনুসন্ধানেই লৰেন্সৰ জীৱনৰ সাধনা-স্বৰূপ আছিল। লৰেন্সক অগ্ৰাহ্য অথবা উপেক্ষা কৰাৰ অধিকাৰ তেনেহলে আমি কেনেকৈ সাব্যস্ত কৰিলো? সি যি কি নহওক, দুৰ্ভাগ্যজনক সত্য এটাইঃ আমি আজি সভ্যতাৰ এনে এক সন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছোহি, য'ত লৰেন্সৰ মানৱীয় কল্পনাৰ কোনো প্ৰসাংগিকতা নাই, আছে কেৱল তেওঁৰ ব্যৰ্থতা। বিসংগতিৰ যুক্তিটো (Paradox) হ'ল, মানৱ সভ্যতা আজি প্ৰগতিশীল বুদ্ধি আৰু সমৃদ্ধিৰ মাজতো পতনমুখী। মোৰ ধাৰণা যে সভ্যতা বাচি থকা দিনলৈকে কোনো ব্যাখ্যাতীত, অদৃশ্য সৃষ্টিশীল পূৰ্ণাংগ মানৱ সত্তাইহে সভ্যতা চলাই লৈ যাব। লৰেন্সৰ প্ৰাসংগিকতাক আমি 'অব্যৱহাৰিকতা'ৰ দোষৰ বাবে স্বীকৃতি নিদিব পাৰো, তাৰ বিনিময়ত কিন্তু দানবীয় প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ পৰাও হাত সাৰিব নোৱাৰো – সেই কথাটোও আমি সততে মনত ৰাখিব লাগিব।

(অহা সংখ্যাত)



কবিতা



বান্দৰ

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

আহা আমি পঢ়ো ডাৰউন
জানি লওঁ, বুজি লওঁ
এটা কথা–
আমাৰ
আজোককাবোৰ হেনো
আছিল বান্দৰ

আহা আমি পঢ়ো ডাৰউইন
গছে গছে জঁপিয়াওঁ
শস্য নাশো
হ'লে প্ৰয়োজন
হাতত বন্দুক লৈ
খেলা কৰো
নিৰীহ তেজৰ

আফ্ৰিকাত
অচ্‌উইচত
গংগাত
লুইতত

ক'ৰবাত
কাৰোবাৰ মূৰ লৈ
শ্মশানৰ
কাপালিক হৈ
কপালত
তেজৰ ত্ৰিপুণ্ড আঁকো

আহা আমি ডাৰউইন পঢ়ো
ইয়াত
জীয়াই থাকে নো কোন?
– যোগ্যতমজন
আজি তেওঁৰে দীঘল হাত
নিজেই মইনা হৈ
শালিকাৰ মাতে মাত
বাঘৰ চোঙত মেলে
হৰিণাৰ নাট

আহা আমি ডাৰউইন পঢ়ো
হাঁহি নাচি জঁপিয়াই
অৰণ্যত কৰো আহা
পৰস্পৰে
এঘড়ী লড়াই

কাৰণ

সভ্যতাৰ শিপা ক'ত
বিচাৰি ফুৰোতে
এজন বিদ্বানে
তাহানিতে
কৰিলে প্ৰমাণ
আমাৰ
আজোককাবোৰ হেনো
আছিল বান্দৰ □

অসুখ

অঞ্জন ভূঞা

উৎসৰ্গঃ সমীৰ তাঁতী

যোৱাৰ আগলৈকে বিচাৰিলো এই অনাচ্ছাদিত ঘৰ
পুৰণি অসুখ এটাৰ দৰে অপূৰণ, উদ্বেগ
এন্ধাৰৰ পথাৰত এতিয়া ধনগুলৈ হৈ জ্বলে শিলৰ মূৰ্তি

বৰ বেদনাৰ্ত, এই আমোলমোল শেৱালিৰ ছবি
আৰু মই যাক দিবলৈ পাহৰি আহিলো, মোক

অৰণ্যৰ এনে শেহতীয়া দিনতো সাৰে থাকো
উদ্যান আনন্দত হুৰাই দিব খোজো এজাক ৰঙীন চৰাই
(মই মোৰ দৰে এটা গান গাব খোজো
যেনেকৈ প্ৰথম মাতিছিলো, তোমাৰ মাত)

সোঁৱৰণিৰ মাজেদি গৈ থাকোতে
আদবাটতে আগচি কোনোৱে সোধে 'মোৰ ঘৰ কেনি'
তলমূৰে খোজ কাঢ়োতে উজুতিয়াই যাওঁ সময়ৰ ভাস্কৰ

এটা কিংবদন্তিৰ পাছত আকৌ মাটিত খোজ কাঢ়ো
নদীৰ ঘাটে ঘাটে তুলি লওঁ জীৱন নামৰ স্থিৰ ছবি

পুৰণি অসুখৰ দৰে সহি থাকো, একেই এটা দুখ। □

অপেক্ষা

উষা শইকীয়া

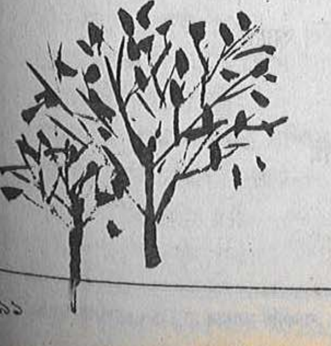
হঠাতে গুলিৰ শব্দত
পখীবোৰ দিগন্তত থৰ হৈ ৰ'ল।
গছপাত, ফুল, নদী নিজৰা,
সকলো নিঠৰ নিমাত
নিমাত নিজম পৃথিৱী।।

বগা কাপোৰেৰে
মৃতদেহ ঢাকোতে ঢাকোতে
অৱশ হ'ল মোৰ দুহাত,
শিল হৈ ৰ'ল
দুখৰ চকুলো।।

শেৱালী ফুলত তেজৰ দাগ,
দুবৰি বনত সন্ত্ৰাসত উচুপি, ৰ'ল
শাৰদীয় জোনাক!

সেয়েহে যাচিছো অঞ্জলি
মোৰ স্বদেশৰ মোৰ স্বজাতিৰ
মোৰ অনুজ মোৰেই অগ্ৰজৰ
শান্তি আৰু মুক্তিৰ বাবে আজি
সমস্বৰে বাজি উঠক,
মাতৃ পূজাৰ সকলো
মঙ্গলকামী শংখ, ডবা, কাঁহ,
আজি বন্ধ হওক হত্যাৰ ৰাজনীতি!
বন্ধ হওক সোণৰ অসম গঢ়িব বিচৰা
মিথ্যা দেশপ্ৰেমিকৰ ভাও।

তাৰ ঠাইত সবাৰে জীৱনত শিক্ষাই ধৰা দিয়ক,
কৰ্মৰ আধাৰত
হাজাৰ ফুল ফুলক।
হতাশাত দুৱাৰডলিত বৈ থকা
মোৰ আইয়ে হাঁহিব,
উচুপি উচুপি।। □



তুমি কাঞ্চন

সনন্ত তাঁতি

তুমি কাঞ্চন। এসময়ত মই তোমাৰ বাবে বলিয়া হৈ উঠিছিলো।
সেইবোৰ এতিয়া স্মৃতি। মৰহি যোৱা ফুলৰ সুগন্ধ। মলিয়ন হৈ পৰা
এডোখৰ চন্দন ফলক।

এসময়ত মই চাটল ৰেলেৰে চুইছিলো ধুমুহাক। কান্ধত তাঁতৰ বেগ।
নথিপত্ৰ। ডায়েৰি। কবিতা। বুকুৰ ভিতৰতে প্ৰেম। উশাহত উত্তেজনা।
শুনিছিলো বিদ্যুৎ প্ৰবাহিত সংলাপ।

তুমি কাঞ্চন। মোৰ প্ৰিয় বিষয়ৰ উজ্জ্বল প্ৰচ্ছদ। এক অভাবনীয় সুন্দৰ প্ৰতীক।
মোৰ দুখ নিৰাময়ৰ বাবে কিছুমান আধা সিয়া কাঁথৰ ফুল।
তুমি কাঞ্চন। প্ৰতিটো দিনতেই মই তোমাৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছিলো।

তোমাৰ বাবে মোৰ ভিতৰতে কিমান ভাঙোন।
তোমাৰ বাবে মোৰ ভিতৰতে কিমান আত্মকলহ।
তোমাৰ বাবে মোৰ ভিতৰতে কিমান বিদ্ৰোহ আৰু অগ্নি সংযোগ।
এদিন মই বিক্ষুব্ধ হৈ উঠিছিলো। এনেকি দুৰ্বাৰো।

তুমি কাঞ্চন। মই চীৎকাৰ কৰি তোমাক মাতিছিলো।
কেতিয়াবা সহাৰি নাপাই বলিয়া হৈ উঠিছিলো।

তুমি কাঞ্চন। এসময়ত তোমাৰ বাবে মই উদ্বিগ্ন হৈ উঠিছিলো।
সেইবোৰ এতিয়া স্মৃতি। মৰহি যোৱা ফুলৰ সুগন্ধ। মলিয়ন হৈ পৰা
এডোখৰ চন্দনফলক। □

কবিতাৰ ঘৰ

ৰাবিয়া খাতুন

প্ৰতিটো কবিতাৰে নিজস্ব ঘৰ এখন আছে
নিঃকিন আত্মাৰে ঘেৰা
এখন শুকান উদাসীন নিঃসংগতাৰ ঘৰ

ঘিটমিট্ অন্ধকাৰত এখন হৃদয় বহি থাকে
মন্দিৰলৈ বাট দেখুৱাই নিয়া
এটি প্ৰাৰ্থনাৰ পোহৰত কেতিয়াবা শোৱে
মানুহ আৰু পৃথিৱীৰ বাবে সপোন দেখে

নিঃকিন আত্মাবোৰে গান গায় নাচে
জীৱন ডিঙা বাই থকা বান্ধহে......

মংগলধ্বনি শুনিলে হৃদয়ে সাৰ পায়
কোনোবাই মাত এষাৰ দিয়ে নেকি জুমি চায়

আত্মাবোৰে ক্ষন্তেক জিৰাবলৈ হাত বাউল দি মাতে
নিৰ্জনতাই তাকে দেখি ঢেক্‌ঢেকাই হাঁহে

প্ৰতিটো কবিতাৰে নিজস্ব ঘৰ এখন আছে
ঘৰখনৰ কাৰণে কবিতা নে কবিতাৰ কাৰণে ঘৰ
এইকথা কবিয়েও ভালদৰে নাজানে। □

শইচ সতীৰ্থ

হৰেন গগৈ

বুকুৰ শইচক তুমি দিলা অপাৰ আনন্দ
ওপজা মাটিৰ অমৃত গোন্ধ বাৰে বাৰে কঢ়িয়াই আনে
বিদ্ৰোহী কলিজাৰ আহত সপোন
আঃ সুহুৰিয়াই গুচি যোৱা তেজাল দুখো ইমান আপোন

এতিয়াও চুই চাওঁ ওঁঠত লাগি থকা তোমাৰ হাতৰ সেউজ-স্পৰ্শ
গৰ্ভিণী পথাৰৰ মৃদু ছাঁত কঁপে ফুলৰ ঘাই শিপা
বাঁহনি ফালি জিলিৰ কৰুণ মাতে আওৰাই ভোকৰ উন্মাদ গান
ধুমুহাত উভালি মৰে সেউজীয়া গছৰ বিয়াকুল প্ৰাণ
ক'ৰবাত এৰি থৈ আহিলো
শীতল শৰীৰ সোণালী পোছাক
পুৱাতে ডিঙি মেলি চাওঁ ক'ত উমলি আছে
পোহৰ পিয়াসী চৰাইজাক

বীজ সিঁচি কাঁইট ভাঙি আহিবা তুমি
তোমাৰ বাবে বৈ থাকিম ইয়াত
শস্যলগ্নৰ অপেক্ষাত। □

দ্বিতীয় কোৱাৰ্টেৎ : মহাতমসাত কৃষ্ণাৰ্জুন

কবীন ফুকন

(১)

হে বাসুদেৱ!
দিনৰ দ্যুতিত, জোনাকৰ যুৱলিত
মহানগৰৰ অনাবৃত ভোঁহ তুমি নিজেই দেখিলা!
বিদেহী চেতনা হৈও তুমি সখি বিস্ময় মানিলা!

সখি মোৰ এনে লাগে,
ইতিহাসে স্তৰে স্তৰে সামৰি আনিছে যেন
মানুহ আৰু মানুহৰ সমুখ সমৰ;
বাটে ঘাটে ঘৰে পৰে মেলি দিছে তাৰেই সলনি
জহ্লদৰ জঘন্য জিঘাংসা,
আততায়ী তমসাত অলৰ অচৰ।
দিয়া মোক, সমিধান দিয়া;
ভ্ৰাতৃঘাতী ৰণ তুমি ভেটিব নোৱাৰি
আৰু এটি শতিকাৰ অন্তিম জধলা দশক
সামৰি থবলে'–
জড় আৰু চেতনাৰ প্ৰাত্যহিক ভাওনাৰ
আৰু এক পৰিণতি
মনে মনে তোমাৰ মনতে, সখি তুমি
কেনেকে পাঙিলা?
কোৱাহে কেশৱ,
কিবা জানো হ'ব পাৰে
বাৰুদে বোৱাই অনা তেজৰ ধলত
সঁচাকৈয়ে আকস্মিক, সঁচাকৈয়ে অভিনৱ?

আজি নিশা সখি তুমি কিয়নো নীৰৱ?
এতিয়ালে ময়ো যে বুজিব পাৰিছো,
হে প্ৰিয়তম, সুন্দৰতম,
অভিশপ্ত সময়ত মানুহৰ কপট হৃদয়
হ'ব পাৰে কিমান নিৰ্দয়!
উলংগ আত্মাত প্ৰেত আৰু পিশাচৰ
প্ৰাণময় অভিনয়!

জানো সখি জানো,
জৰাময় সময়ৰ বেহুঁচ সন্ন্যাসে
সময়ে সময়ে সময় সুথিল কৰে।
ধোঁৱাৰ চাঙৰ পৰা আৰু এক দৰ্শনৰ
কলচিটো সৰি পৰি ভাঙে।
মাজনিশা অকলে অকলে
কা কা কৰি কাউৰী এজনী উৰি
সখি মোক বিহ্বল কৰে।
প্ৰেত আৰু পিশাচৰ দেখি অভিনয়,
তোমাক সুধিছো মইঃ
সময়েৰে সময়ৰ সশস্ত্ৰ সন্ধিৰ
কোনে কৰে চৰিত্ৰ নিৰ্ণয়?
কেতিয়া কেনেকে হয়
মৰিশালি কবৰৰ পৰা
ধী আৰু চেতনাৰ নতুন উদয়?
শূন্যত, সাগৰত, নিচা খোৱা নগৰত,
বিধ্বস্ত পাহাৰ আৰু বিবস্ত্ৰ অৰণ্যত
প্ৰলয়ৰ খুচুৰা সংকেত তুমিতো শুনিছা,
কোৱা সখি তুমি বাৰু কেনেকে সহিছা?

মই যে ফাল্গুন, মই যে অৰ্জুন।
কুৰুক্ষেত্ৰৰ মেৰপেঁচ গমি পিতি দুৰ্দম তমসাতো
তোমাক সাৰথি পাই হৈছিলো তাহানি নিৰ্ভয়।
পিছে ইতিহাস কি যে নিৰ্দয়!
মহাযুদ্ধৰ কোকমোকালিত
বিবশ মনেৰে মোৰ
বিৰাগ বিতৃষ্ণাবোৰ সকলো চম্ভালি
হৈছিলো তাহানিৰ সত্যকাম বিৰল বীভৎস্য;
তথাপিও আজি, হে জিষ্ণু,
অবিদ্যাত অশুধ হোৱা মানুহৰ, অচেতন
জড়ীভূত মনৰ পৰশ পাই
নিৰ্দ্বন্দ্ব বিষাদত হওঁ মই অতীব বিমন।

হে বাসুদেৱ!
মনে মোৰ তথাপিও সমিধান বিচাৰে অনেক;
এতিয়াও টোপনিত ঢলি পৰা নাই
ধৰাশায়ী অনিমেষ আটক বিবেক।
সহজ সান্ত্বনা মই অকণো বিচৰা নাই,
আঁউসীৰ এন্ধাৰত কদাকাৰ আকাশত
অকলশৰে উৰি ফুৰে বায়স চৰাই।
অনচ্ছ শিহৰণে নিশাৰ নগৰ
অশ্লীল গীত জুৰি পাৰে মানে নিচুকায়।

কাউৰী জনীয়ে বাৰু কি সখি কিনো সূচায়?

মহাতমসাত আজি পাহাৰৰ শিখৰৰ পৰা
দেখিছানে তুমি
ৰিণিকি ৰিণিকি দ্যুতিময় গুৱাহাটী?
শুভ আৰু অশুভৰ
শুধ আৰু অশুধৰ ভেদজ্ঞান সমূলি পাহৰি
অচেতন, জড়ীভূত, পুতলী পিশাচী।'

বাসুদেৱ তুমি, তুমি অক্লান্ত অনন্ত চেতনা,
উদাস নহয় তুমি নহয় নিৰ্লিপ্ত,
স্নেহশীল হৈও তুমি অনাসক্ত!
সখি তুমি মহাকাল, তুমি যে চিন্ময়!
মই সখি নিচেই থুনুকা, মই যে মৃন্ময়!
বায়স চৰাই এটি বেসুৰা বজাই
বাৰে বাৰে কেনি উৰি যায়?
মহাতমসাত মহানগৰক গীত জুৰি
কোনে নিচুকায়?

(২)

আকাশত জোন নাই তৰাৰ চমক নাই,
ঘামসৰা মাজনিশা উৰি ফুৰে বায়স চৰাই।

বুকুৰ তমসা ভেদি সখি মোক স্মৃতিয়ে জোকায়....
গ'ল ৰাতি মই এটি সপোন দেখিলোঃ
সোণৰ জখলা শূন্যতে আঁউজাই
ডাঠ ঘন তমসাত চোপ লোৱা আকাশলৈ
খাপে খাপে মই যেন গৈছিলো উঠি....
হঠাৎ দেখিলো, জখলাৰ শেষ খাপ
ভয়ংকৰ সোণালী নগৰ উদ্যত ফণা –!
একেই জখলাৰে বেগাই আহিলো নামি.....
দেখিলো তেতিয়া মই তমসাৰ তিৰবিৰ চকুঃ
'হাতে পাশ জৰি, চক্ষু টেৰ কৰি,
স্থূলন্তৰ তাৰ জাঙগ।
কৃষ্ণবৰ্ণকায়, দেখি ধাতু যায়,
হাতত লোহাৰ ডাঙগ।।
প্ৰায় লগে লগে
তমসা কোবাই অহা সাগৰৰ ধুমুহাত
যেন প্ৰতিক্ষণে শুনিছিলো
লাঞ্ছিতা কোনোবা নাৰীৰ
সন্তাপৰ প্ৰাচীন কাহিনী.....

হে বাসুদেৱ,
উজানৰ মাছ নুজোৱাকে কেনেকে ৰাখিবা?
পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ ৰোল প্ৰতিদিনে কিমান সহিবা?

মোৰো সখি স্মৃতিৰ ভাঁজত
অভিশপ্ত বৃহন্নলা আছে.....
স্নায়ুত বিয়পি আছে
নাৰী আৰু পুৰুষৰ
প্ৰেম আৰু লিপ্সাৰ
ঘৃণা আৰু ক্ৰুৰতাৰ
সৃষ্টিৰ হত্যাৰ
আদিম নিৰ্যাস.....
দেহৰ ভাঁজত আছে নৃত্যৰ লয়,
আছে আৰু সুভদ্ৰা সুবাস
নৰকৰ নিঠুৰ দুৰ্বাস.....
মোৰ সত্তাৰ দুৱাৰত খুন্দা খাই থৰ হয়
অদূৰৰ সুদূৰৰ আলফুল আনমনা সুৰ,
স্নায়ুৰ জালত যেন পখিলা পৰেহি উৰি
স্তিমিত ধ্বনিৰে বাজে প্ৰাণময় প্ৰেমৰ নেপূৰ।
স্মৃতিৰ মেঘতে হায় নৃত্যৰতা ভৈৰৱী চমকে,
বিস্মৃতিৰ মৰিশালিত
তমসাৰে তমসাৰ দুৰ্ধৰ্ষ ধৰ্ষণ চলে.....
তমসাৰে তমসাৰ তুমুল যুঁজত
তমসাই তৰোৱাল তমসাই ঢাল
আকালত অকালতে নাচে মহাকাল......

শুনা জানো নাই তুমি
ক্ষয় যোৱা ৰুক্ষ বুকুত আসক্তৰ বেহুঁচ প্ৰলাপ,
ব্যাধিগ্ৰস্ত যৌনতাৰ জৰাময় অবাইচ আলাপ?
দুৰ্মদ দুঃশীলৰ দুৰ্বাদিল লিপ্সাত
প্ৰেমৰ মৃত্যু হ'ল,
ধৰ্ষিতা কুমাৰীৰ স্ফীত এটি মৃতদেহ
চেনেহীঘাটত আহি খাপৰিত ৰ'ল.....
মোৰ ক্লীবত্বৰ শিহৰণে তমসাৰ আমেজ বিচা

OKDISCD

স্নায়ুৰ জালত মোৰ পিতামহে হুমুনিয়া কাঢ়ে,
অজলা নাৰীয়ে উচুপে......

(৩)

জোন নাই তৰা নাই
গছে পাতে চুকে কোণে লুহীয়া এন্ধাৰ।
ক্ষমতাৰ ক্ষমাহীন ক্ষুব্ধ ক্ষুধাত
অপৰাধী অভিসাৰ, যাদুকৰী বাৰুদ অপাৰ।

হে সখি, দ্বাৰকা নৃপতি।
তমসাৰ নিবিড়তা দেখি,
আচলতে তুমি বাৰু উদাস নে নিৰ্লিপ্ত?
নিষ্কাম কৰ্মৰ নিপুণ সাৰথি তুমি
কুলৰ পতন দেখি
নিৰ্বিকাৰ অনাসক্ত কিয়?
যদুমণি তুমিতো নাছিলা নিষ্ক্ৰিয়
ভীষ্ম দ্ৰোণ নিমাত থাকোতে
পাঞ্চালীক যাতনাই কাতৰ কৰোতে....
কি ভাবি কি গুণি ক'ত কেতিয়া
তুমি নীৰৱ নিষ্ক্ৰিয় বা সৰৱ সক্ৰিয়?

হে অপ্ৰমেয়!
মই যে মৃন্ময়, মই সহিব নোৱাৰো,
মায়াৰ জালত মোৰ দৃষ্টি নিবন্ধ হয়,
বামতেই ডুবি মৰো দ-ত ওপঙি থাকো,
তমসাত দিক্‌ভ্ৰষ্ট হয় যে হৃদয়....
গুপ্ত ঘাতকৰ হয় ন অভ্যুদয়।
ৰিক্ত হিয়াত সখি সুনীতিৰ স্খলন হ'বই,
নৈৰাজ্যবাদত হ'বই এদিন
ডাহেচীয়া দিক্‌ভ্ৰষ্ট বিপ্লৱৰ ক্ষয়।
আত্মজ্ঞান অবিহনে উদ্যোগ উদ্ধত্য হয়,
শাসকৰ শাসিতৰ উভয়ৰে অপৰাধ পৰম আশ্ৰয়...
শান্তি দুষ্কৰ সখি, শান্তি দুঃসাধ্য,
ক্ষমতাৰ টালিবাজি নিলাজ অবাধ্য।
আত্মাৰ তমসাত মানুহ বিনষ্ট,
শব্দৰ ব্ৰহ্মত ডুবি যায় সূৰ্য......

(৪)

মন মোৰ মৰি যায়
বুকু যায় দহি.....

হে ৰাজন! দ্বাৰকা নৃপতি!
অৰিদ্যাত অশুধ হৈ অৰ্থশাস্ত্ৰ সমূলে মলঙে,
অনন্ত তমসাত সভ্যতাৰ এৰাল সোলকে.....

ভয়ংকৰ!
ঘৰ্মাক্ত মেঘাচ্ছন্ন নিশাৰ দুপৰ।
বিনাশৰ শংকাৰে দশোদিশে শংকিত প্ৰাণ,
শুকপখী মাতে ঘনে ৰমণৰ অশুভ আহ্বান।
মাতৃস্তনৰ পৰা অবিৰাম ৰক্তক্ষৰণ,
মানুহৰ মানুহলে' সংগোপনে কি আয়োজন!
আৰু কি না[illegible]জ সখি

নীতিৰ যুঁজৰ বাবে কালৰ বিকুল?
কোনে ৰাখে কোনে তাৰে
গৰল পিপাসু এই তোমাৰেই যদুকুল?

উল্লাসিত ৰমণৰ তাণ্ডৱ নৃত্যত
ল'ৰাহঁতে আপোনাক আপুনি হানিব,
বনে বাঘক নামানিলে
বাঘে জানো বনক মানিব?
উৰি যায় এন্ধাৰেদি এন্ধাৰৰ বায়স চৰাই,
জোন নাই, তৰা নাই, নাচে তমসাই।
ইমূৰে সিমূৰে সখি আকালৰ ভাত নাই,
প্ৰাণৰ পখীৰ পাখি থৈছো জপাই।

এন্ধাৰত মাজে মাজে ফেউৰাৰ ৰাও,
মাজে মাজে মৰিশালিৰ নিমাওমাও।
অংগ, উপাংগ হয় ত্ৰাসত বিভোল
তমসাত উৰি উৰি কাউৰীজনীয়ে
প্ৰলয়ৰ বজায় বিকুল.....
চিন্তাত আউল লাগে
ভেদজ্ঞান ভগ্নোৎসাহ প্ৰাণত উপচি পৰে।
ঢোৰোহা মনক আৰু
বনগীত বৰগীতে ভেদিব নোৱাৰে।
এবাৰ কান্ধুলি লুটি এবাৰ খৰলিপাক
সশস্ত্ৰ সন্ধিত সময়ৰ সনাহী বিপাক.......

সুন্দৰ তৰুণ তনু
উটি ভাহি জহি খহি গ'ল....
বিপ্লৱ বিনষ্ট হ'ল
তেজৰ ধলত......

হে যদুমণি,
তুমিয়েই গতি, অধোগতি প্ৰগতি দুৰ্গতি,
মৃন্ময়ৰ চিন্ময়েৰে হ'বনে সংহতি?
জানো সখি,
সমত্বৰ থিৰ হোৱা মনে
ঐহিকৰ মাজতেই ঐহিকক জয় কৰে,
সমত্বৰ অভাৱত ৰণ-ঘোঁৰা গৰ্জি উঠে
ৰণভেৰি তমসাত বাজে....
বিচ্ছিন্ন চেতনা হয় ক্ষোভত বিমোৰ....
সখি আজি মন মো[illegible]ন্ধাৰ, গধূৰ.......

হুৰাই দে অ' চম্পাৱতী

মুকুল কলিতা

"হুৰ হুৰ বটা চৰাই
মোৰ ধান নেখাবি তই ....।
ধানো খাম ....।।

সাপ হৈ নাহিল ৰজাৰ কোঁৱৰ
অভিশাপ হৈ আহিল বানৰ জোৱাৰ
কাক হুৰাবি হুৰাবি কাক
ক'ত পৰিব হালধীয়া চৰাইৰ জাক

পলসৰ দুহাত তলত পকা ধানৰ উকমুকনি
বগলি পাখিতো আজি ইমান এন্ধাৰ

আই ভোকত ক'লা পৰা চকুত
জোঁৱাই এ কাজল নিপিন্ধায়

'আই মোৰ হাতে কুটেকুটাই
বাচা তোক জোঁৱায়ে খাৰু পিন্ধাই
আই মোৰ পেটত কুটেকুটাই ভোক
বাচা তোক, বাচা তোক ....।"

চম্পাৱতী পাৰ যদি হুৰাই দে
সৰ্বগ্ৰাসী ঢৌবোৰ
হুৰাই দে তোৰ কণ্ঠৰ যাদুৰে
আকালৰ হাহাকাৰ

আকৌ পৰক সোণালী পথাৰত লহপহ থোক
শাঁত পৰক কাঙাল পেটৰ আতুৰ ভোক

চম্পাৱতী হুৰাই দে, হুৰাই দে ....।

বন্‌চেকি

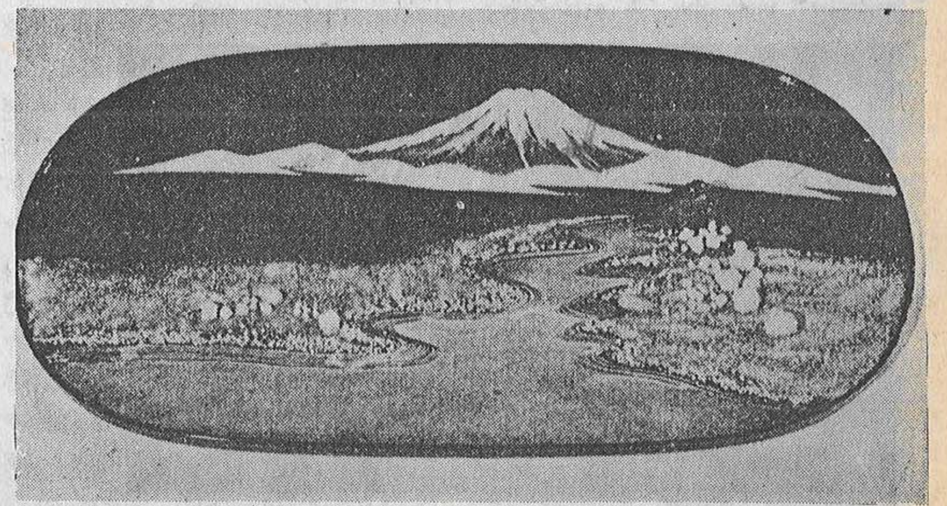
প্ৰীতি কাকতী

জাপানৰ এখন প্ৰাচীন চিত্ৰত দেখা যায়, এটা বালিময় গৰ্তৰ ওপৰত এটা পাত্ৰ, তাৰ ওপৰত এটা সৰু শিল। শিলটোৰ চাৰিওফালে ছটিওৱা আছে খহটা বালি। শিলটোৱে চুমিচেন পৰ্বতক বুজাইছিল। প্ৰাচীন কোৰিয়াত যুৱৰাজে সিংহাসন আৰোহণ উপলক্ষে পিন্ধিব লগা পোছাক সুগন্ধি কৰিবৰ বাবে এনেধৰণৰ সুগন্ধি দ্ৰব্য পোৰা পাত্ৰ ব্যৱহ ৰ কৰি ছিল বুলি জনা যায়। পিছলৈ কোনো পৰ্ব উপলক্ষে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ বাবে ইয়াৰ ওপৰ অংশ অৰ্থাৎ শিলেৰে সৈতে পাত্ৰটো ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰথা প্ৰচলিত হ'ল। এই প্ৰথাই পিতৃ-মাতৃ আৰু সন্তান, স্ত্ৰী আৰু পুৰুষ, ভ্ৰাতৃ আৰু ভগ্নীৰ আৰু সুহৃদৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ (যি শিলৰ দৰে অলৰ আৰু কঠিন হোৱা উচিত) প্ৰতীক বুজাইছিল। বন্‌জান (Bonjan) বুলি কোৱা এই প্ৰথাত অলংকাৰ ৰূপে এখন ট্ৰেত এটা শিল থোৱা হৈছিল।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰাচ্যত মানুহৰ ধুনীয়া শিল বিচাৰি সাঁচি থোৱা স্বভাৱ আছে। তেওঁলোকে সেইবোৰ বৰ মৰমৰ চকুৰে চায়। জাপানত নানা ৰং আৰু আকৃতিৰ ধুনীয়া শিল পোৱা যায়, জাপানী লোকে সেইবোৰত বৰ মূল্য দিয়ে। তেওঁলোকে সেইবোৰক নানা ধৰণে প্ৰশংসা কৰে। ফলত জন্ম হ'ল কলা সন্মত ভাবে সজোৱা শিল আৰু বালিৰ লেণ্ডস্কেপ। শিলৰ কাষত বালি থৈ স্থল আৰু জলৰ দৃশ্য কৰিব ধৰিলে। ইয়ে পিছত বন্‌চেকি নামেৰে খ্যাত হ'ল। ট্ৰেত কৰে কাৰণে ইয়াৰ ট্ৰেনেণ্ডস্কোপ বুলিও কয়।

প্ৰাচীন কালত জাপানীলোকে ট্ৰে বা বোৰ্ডত থোৱা শিলক অপাৰ প্ৰশংসা কৰিছিল বুলি বহুতো প্ৰাচীন লেখাত উল্লেখ কৰা আছে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ এখন 'স্কুল'তো ট্ৰেৰ দৰে পাত্ৰত শিল থকা দেখা যায়। এখন প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ ছবিত দেখা যায়, কাষৰ একোঠত এটা পাত্ৰত এটা নীলা শিল থোৱা আছে। ১৪ শতিকাৰ সাহিত্যয়ো জানিব দিয়ে সেই কালৰ মানুহে শিল আৰু বালিৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিছিল বুলি। সেইবোৰ মানুহে উদ্যানত সজাই ৰাখিছিল। বহুতো পুৰণি মন্দিৰৰ চৌহদত লেণ্ডস্কেপ উদ্যান কৰিছিল শিল আৰু পাহাৰেৰে। অকল বালিৰে কৰা উদ্যানো আছে। এই বালিত ধুনীয়া নক্সা কৰা হৈছিল। এনে উদ্যান দেখা যায় কিয়োটোত, সবাতোকৈ বিখ্যাত হৈছে ৰিয়োক্তি মন্দিৰৰ উদ্যান। শিলক প্ৰশংসা কৰা প্ৰথাটো ধীৰে ধীৰে বিকাশ লাভ কৰি ক্ৰমে কলাৰ মৰ্যাদা পালে। এই কলাত ক'লা ৰং দিয়া এখন উপবৃত্তাকাৰ বা আয়তাকাৰ ট্ৰেত স্থল বা সমুদ্ৰৰ দৃশ্য কৰা হয়। তাত থাকে বগা বালি আৰু শিল মাত্ৰ। ট্ৰেৰ দীৰ্ঘ হয় ২ ফুট, বহল ১ ফুট, ওখ প্ৰায় ১ ইঞ্চি। ট্ৰেৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত বালি আৰু শিলেৰে কিমানবিধ ছবিৰ দৰে সুন্দৰ দৃশ্য কৰিব পাৰি, সেইটো মনত ৰাখিবলগীয়া। উদিত সূৰ্য, পূৰ্ণিমা, ডাৱৰ, শান্ত সাগৰত পাল তৰা নাওঁ, জলপ্ৰপাতৰ ছিটিকিনি, শিলত আচাৰ খাই পৰা ক্ৰুদ্ধ তৰংগ আদি দৃশ্য সাধাৰণতে দেখা যায়। বন্‌চেকি ত্ৰি-মাত্ৰাত কৰা পেইন্টিং বুলি কব পাৰি। সকলো আকৃতিৰ শিল (কিছুমান অতি ধুনীয়া) ব্যৱহাৰ কৰে পৰ্বত বা শিলাভূমি বুজাবলৈ। খহটা বালিৰে গাওঁ, বৃক্ষ, সৰু শিল আৰু বালিৰে দূৰণিৰ পৰ্বতমালা, কুঁৱলী, ডাৱৰ আৰু বৰষুণ, সাগৰ, নৈ, সৰোবৰ আদি কৰে। এই সকলোবোৰ প্ৰতীকহে। পশ্চাৎ পটৰ ব্যৱহাৰে কম্পোজিচনৰ সৌন্দৰ্য আৰু সমন্বয়পূৰ্ণতা তীব্ৰ কৰে। ট্ৰেৰ ক'লা ৰং আৰু ডাঙৰ শিলে বালিৰ বগা ৰঙৰ লগত অপূৰ্ব বৈপৰীত্য আনি দিয়ে। ইয়েই মূল কৌশল। আদিতে বন্‌জান (ট্ৰে-পৰ্বত) বুলি কোৱা এই কলাই ১৭ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ ধৰে। প্ৰাচীন জাপানত সম্ভ্ৰান্ত আৰু উচ্চ বংশীয় লোকৰ মাজত আৱদ্ধ থকা এই কলা পিছলৈ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত বিয়পি পৰিল। ই বিদেশীৰো দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। বন্‌চেকি শিকোৱা কেইবাখনো স্কুল আছে জাপানত। আজিকালি প্ৰাচীন বন্‌চেকি 'মাষ্টাৰপিচ'ও কৰা দেখা যায়। অতি ব্যস্ততাৰ মাজতো মানুহে এইবোৰ উপভোগ কৰে।

বন্‌চেকিয়ে সৌন্দৰ্য আৰু সুৰুচিৰ আভাস দিয়ে। বেছিভাগ বন্‌চেকি সমুখৰ পৰা চাব



ফুজি পৰ্বত আৰু ফুজি নৈ

OKDISCD

পৰা কৰে। জাপানী কোঠাৰ উপযুক্ত ঠাই হৈছে প্ৰকোষ্ঠ, বা পাৰ্শ্ব প্ৰকোষ্ঠৰ চাপৰ চেল্‌ফ। পশ্চিমীয়া কোঠাৰ চাপৰ চেল্‌ফ, কোণৰ ধূনীয়া মেজ বা মেন্টল পিছত থয়। কোঠাৰ মাজৰ মেজত থব খুজিলে দুটা দিশ বা চাৰিওদিশৰ পৰা চাব পৰা কৰিব লাগে। কাযে-পাঁজৰে থকা বস্তুবোৰৰ লগত যেন অলপ মিল থাকে। যেনে, বনচেকিৰ দৃশ্য বেৰত ওলোমাই থোৱা স্ক্ৰুলৰ ছবিৰ লগত একে হ'ব নালাগে। ট্ৰে খুব সাবধানে ধৰিব যাতে বালি, শিল লৰচৰ নহয়। তিনিটা দিশ আইনাৰে থকা বাকচত থব পাৰি। শিলৰ নিৰ্বাচন সাবধানে কৰিব লাগে। কিছুমান শিল পুৰুষানুক্ৰমে থাকি যায়। জাপানত মাজে সময়ে বন্‌চেকিৰ প্ৰদৰ্শনী হৈ থাকে।

বিবাহ, নৱবৰ্ষ, জন্মদিৱস আৰু আন উৎসৱত বন্‌চেকি কৰা উচিত বুলি জাপানী লোকে ভাবে। মৃতকৰ সংকাৰ বা ধৰ্মীয় উৎসৱতো বন্‌চেকি ব্যৱহাৰ কৰে।

একোটা দৃশ্য আধা ঘন্টাৰ ভিতৰতে কৰিব পাৰি। প্ৰথমে কপি বুকৰ পৰা পিছত কোনো ঠাইত দেখা দৃশ্য বা ফটোৰ পৰা স্কেচ কৰি দৃশ্যবোৰ সজাবলৈ যত্ন কৰিব লাগে।

উপাদানঃ–

(১) বন বা ট্ৰে – ক'লা ৰং দিয়া কাঠৰ ট্ৰে (ক) কাটচুৰা বন (Katsura bon) ইয়াৰ প্ৰান্ত, মূৰৰ চাৰিওফালেদি বন্ধা কাটচুৰা বা ফিটাৰ দৰে দেখিবলৈ। উপ-বৃত্তাকাৰ, প্ৰায় ১"–২" × 0.৫ – ১ ফুট ব্যাসত। ওখ প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহুল ভাবে ব্যৱহৃত। (খ) টাকাজুনা বন (Takazuna bon) বা উচ্চ-বালিৰ ট্ৰে – দেখাত ওপৰৰ বিধৰ দৰে। মাত্ৰ প্ৰান্তভাগ ২ ইঞ্চি ওখ। ইয়াত বালি ওখকৈ থয় বাবে ওখ-বালি ট্ৰে বুলিও কয়। শাস্ত্ৰীয় লেন্ডস্কেপ কৰে। (গ) নাগা ইটা (Naga ita) বা দীঘল বোৰ্ড। ইয়াক ট্ৰেক বোৰ্ডহে ক'ব পাৰি। ইয়াৰ জোখ ১.৫"—৩"×৮"–১ফুট, ডাঠ 0.৫"। (ঘ) জিকু বন (Jiku bon) বা স্ক্ৰুল মেৰোৱা ট্ৰে। আধা মেৰিয়াই থোৱা স্ক্ৰুলৰ দৰে। এটা প্ৰান্ত স্ক্ৰুল মেৰোৱা জেলাৰে দৰে।

আন কেইবাবিধো ট্ৰে আছে। কেতিয়াবা প্ৰান্তৰ বাহিৰৰ ফালে সোণালী ৰং দিয়ে। শুভকাৰ্য উপলক্ষ্যে ব্যৱহাৰ কৰে।

(২) শিলাখণ্ড আৰু শিলগুটিঃ পাহাৰ, দ্বীপ, পৰ্বতৰ চূড়া বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰে। শিলৰ আকাৰৰ জোখ আছে। ক্ষুদ্ৰতম আকাৰ প্ৰায় সৰু আঙুলিৰ আগটো, বৃহত্তম গুৰিত প্ৰায় ৭ ইঞ্চি দীঘল বা ৭ ইঞ্চি ওখ। প্ৰায়ে গৰ্তযুক্ত শিল লয়। শিলৰ তলভাগ সমতল কৰি প্ৰায়ে চিক্‌চিকীয়া কৰে। বেছিভাগ শিলা ক'লা ৰঙৰ। কিছু মানৰ সমান্তৰাল বগা আঁক আছে। আনবোৰৰ এটা বগা দীঘলীয়া আঁক বা বেছি আঁক আছে, ই থিয় পৰ্বতৰ ওপৰত পানী পৰা বুজায়। কেতিয়াবা বগা, ৰঙা, সেউজীয়া শিল ব্যৱহৃত হয় বসন্ত, শৰৎ আৰু শীতৰ দৃশ্য বুজাবলৈ। শিলবোৰ মিহি, একে গুণযুক্ত হলে ভাল।

(৩) বগা বালিঃ জুৰি, জলপ্ৰপাত, সাগৰ, হ্ৰদ, পৰ্বতৰ গাওঁ, বালি আদি কৰে। বেছিভাগ স্কুলত বালি ৯ ভাগত বিভক্ত কৰিছে। 'আৰা' হৈছে বৃদ্ধাংগুলিৰ প্ৰায় আগটোৰ সমান জোখৰ বালিৰ পিণ্ড আটাইতকৈ সৰু বন্‌চেকি শিলৰ সমান বা তাতকৈ ডাঙৰ হ'ব পাৰে। বালিৰ আনবোৰ গ্ৰেড হৈছে ১ৰ পৰা ৮ নম্বৰলৈ। ৮ নং বালি আকৌ দুবিধঃ ৮ নং আৰু ৮ ইঞ্চি নং। পিছৰ বিধ পোৱা হয় ৮ নং বালি ৯ নং চালনীৰে চালি।

ফুজি পৰ্বতৰ বন্‌গা

বগাৰ সলনি কেতিয়াবা ৰঙীন বালিও ব্যৱহাৰ কৰে। সকলো ৰং আৰু আকৃতিৰ শামুকৰ খোলা ভাটাৰ সময়ত সাগৰতীৰৰ দৃশ্য ফুটাই তোলে। কেতিয়াবা ক্ষুদ্ৰ প্ৰৱালৰ টুকুৰা শামুকৰ খোলাৰ লগত মিহলাই অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে।

(৪) কৃত্ৰিম সামগ্ৰীঃ শিল আৰু বালিৰে বন্‌চেকি লেন্ডস্কেপ স্পষ্টভাবে ফুটাই তুলিব পাৰি। ইয়াৰ বাবে প্ৰায়ে হাতী দাঁত তামৰ বস্তু লয়। ইয়াৰ ভিতৰত আছে – সেতু, নাওঁ, মঠ, পেগোডা, পাইন এভিনিউ, ফাৰ্ম হাউচ আদি।

সঁজুলিঃ

(১) চালনীঃ ট্ৰেত বিভিন্ন ধৰণৰ বালি দিবলৈ লাগে। বগা চেলুলয়ডত সৰু ঘূৰণীয়া ফুটা কৰি বা পাতল বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ধাতুৰ পাত্ৰত ডাঙৰ ফুটা কৰি চালনী কৰা হয়। এই চালনী বোৰ ফুটাৰ আকাৰ অনুসৰি ৫ বিধ হয় – নং ১ – নং ৫ লৈ। একেবাৰে সৰু ফুটাৰ চালনী সাধাৰণতে চিল্কেৰে কৰা হয় আৰু ই ৪ বিধ, নং ৬ – নং ৯ লৈ।

(২) চামুচঃ (ক) ঘূৰণীয়া চামুচ বালিৰ পাতল হৰপৰ বাবে বালি ছটিয়াবলৈ বা বালি দম কৰিবলৈ লাগে, (খ) ঢৌ চামুচ –এটা চামুচৰ বাতিৰ দৰে অংশটোত ঢৌ খেলে এনেকৈ শিৰ আছে যে ক্ষুদ্ৰ দমৰ বাবে বালি ছটিয়ালে বালিয়ে অকল ঢৌ কৰা যেন দেখুৱায়। (গ) টিঙৰ চামুচ এনেকৈ কৰা হৈছে যে ইয়াৰ কাঠৰ হাতলৰ আগত থকা ধাতুৰ টিউবটোত বালি ভৰাই দিলে ঢৌ, পাইন গছ আদি কৰে। (ঘ) উচ্চ- বালি চামুচ – এই ধাতুৰ চামুচৰ বাতিটো লাহি, ওখ-কাণ থকা ট্ৰেত বালি ছটিয়াবলৈ ব্যৱহাৰ কৰে।

(৩) পাখিঃ হাঁহ, বগলী, ৰাজহাঁহ, শেন চৰাইৰ পাখি ব্যৱহাৰ কৰে বিবিধ ঢৌ, অকণি ঢৌ আৰু আন বহুতো সূক্ষ্ম কামৰ বাবে, যিবোৰ আনবস্তুৰে ভালকৈ কৰিব নোৱাৰি। কেতিয়াবা এটা, কেতিয়াবা দুটা পাখি ব্যৱহাৰ কৰে। (ক) ঢৌ পাখি – কোমল দৃশ্য বুজাবলৈ ইটোৰ ওপৰত সিটো দি ব্যৱহাৰ কৰে (খ) নদী পাখি – দুটা পাখি একেলগে লয়। ঘনকৈ কটা অংশৰ পাখিৰে অকণি ঢৌৰ জুৰি বা পানীৰ বগা ফেন বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰে। (গ) পৰ্বত কটা পাখি – মোটা দণ্ডৰ পাখিৰে পৰ্বত বা নদীৰ স্পষ্ট সীমাৰেখা বুজাবলৈ লয় (ঘ) 'স্পিট' পাখি – পাখি লাহি আৰু শক্তিশালী পঞ্জৰাস্থি থকা, ওপৰৰটোতকৈ, লেন্ডস্কেপৰ সূক্ষ্ম অংশ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ আগতে বালি মিহি কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰে। (ঘ) কুঁৱলী পাখি – কোমল বহল পাখি, পাতল বহল পাখিৰ সৈতে বালিৰে কুঁৱলী কৰাত ব্যৱহাৰ কৰে। (ঙ) পৰিষ্কাৰ কৰা পাখি – দুডাল টান, বহল পাখি একেলগে লয় হাতলৰ কেউপাশে বাঁহৰ আবৰণ বান্ধি দি। ই ব্ৰাছ বা বাঢ়নীৰ দৰে। ইয়াৰে ট্ৰেত থকা বালি আঁতৰায়।

(৪) চপ্‌ষ্টিকঃ প্ৰায় ৬ ইঞ্চি দীঘল কাঠ বা বাঁহৰ দুডাল চপষ্টিকেৰে বালিবোৰ সজোৱাত ব্যৱহাৰ কৰে। ই খাদ্য গ্ৰহণত ব্যৱহাৰ ষ্টিকডাল বেলেগ।

(৫) ঢৌ বাঢ়নীঃ খেৰ বা হেম্প পাম নোমেৰে কৰা এই বাঢ়নী ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ছটিওৱা বালি মাৰি প্ৰপাতৰ ভাঁজ বা দূৰন্ত গতিত অহা ঢৌৰ সৌন্দৰ্য বুজায়। খেৰৰ বাঢ়নীৰ বাবে ধান গছৰ ভালেকেইডাল ধৰি শুকুৱাই হেঁচা মাৰি এনেকৈ মুঠি কৰিব যাতে শিথিল হৈ থকা মূৰবোৰ অলপ বেঁকা হয়। হেম্প পামৰ 'চুলি'ৰেও বাঢ়নী কৰে।

(৬) বোৰ্ডঃ পাতল আয়তাকাৰ বোৰ্ড। ৰং দিব নালাগে। ইয়াৰ ওপৰত বন্‌চেকি কৰিব পাৰি। এখন কুঁৱলী বোৰ্ড, আনখন বৰষুণ বোৰ্ড। পিছৰখন অলপ সৰু, ইয়াত বৰষুণ বা সূৰ্যৰ ৰশ্মিৰ দৃশ্যৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰে।

(৭) বালিৰ 'প্যান'ঃ ধাতুৰে কৰা এনে পাত্ৰত ট্ৰেৰ পৰা পেলোৱা বালি থয়।

(৮) 'কাটিং' ঘূটিঃ বালিত ফুল, চৰাই, সূৰ্য বা আন বস্তু বুজোৱা প্ৰতীক সৃষ্টি কৰা হয়। এইবোৰ সৰু চাৰিকোণীয়া বোৰ্ড, পাতল ধাতু বা বগা চেলুলয়েডেৰে কৰে। ইচ্ছা অনুসৰি আকৃতি কৰা হয়। মনোমত কোনো ঘূটি নিৰ্বাচিত স্থানত থৈ, এখন চালনীৰে ইয়াৰ ওপৰত বালি থোৱা হয়। তাৰ পিছত চালনী আঁতৰোৱা হয়। ইচ্ছা কৰা নক্সাটো বালিৰ ওপৰত স্পষ্টকৈ দেখা দিয়ে।

নক্সাৰ কেউপাশে কৰা অতিৰিক্ত বালিখিনি সাৰি বালিৰ পাত্ৰত থোৱা হয়। বিভিন্ন ড্ৰয়াৰত বিভিন্ন বালি থোৱা হয়। এটা ড্ৰয়াৰত আনবোৰ বস্তু থয়।

প্ৰতি স্কুলৰ নিজস্ব পদ্ধতি আছে। প্ৰাথমিক, মাধ্যমিক আৰু উচ্চ এই তিনিটা স্তৰ আছে, প্ৰতিটোৰে কপি বুক আছে। কেইটামান পাঠ শিকিলেই সাধাৰণ লেন্ডস্কেপ কৰিব পাৰি। টান দৃশ্য শিকিবলৈ এবছৰ সময় লাগে। দক্ষ শিল্পী হবলৈ অন্ততঃ দু-বছৰ শিকাৰ প্ৰয়োজন। এটা দৃশ্যত ২০ মিনিটৰ কম সময় আৰু টানবোৰ এ ঘন্টাত কৰিব পাৰি।

কেনেকৈ কৰেঃ

(১) পৰ্বতঃ (ক) সমতল – পৰ্বত – এখন বা এশাৰী সমতল পৰ্বত কৰিব পাৰে বালিৰে। মিহি ৮নং বালি এখন চালনীৰে এখন পৰ্বতমালাৰ সীমা কৰা হয়। পৰ্বত বুজাবলৈ ইখনৰ ওপৰত সিখন ৰাখি সমুখৰখন প্ৰথমে কৰি ক্ৰমে দূৰৈৰ বোৰ কৰিব। (খ) বালি –দমৰ পৰ্বত – থিয় ভাবে বালিৰ দম কৰিব। ঘূৰণীয়া চামুৰেৰে ৫ৰ পৰা ৮ নম্বৰৰ ভিতৰৰে কোনো এবিধ বালি লৈ ত্ৰিশংকু আকাৰৰ পৰ্বত কৰিব। দূৰৈৰ পৰ্বত কৰিবলৈ এই পদ্ধতি লয়।

(২) পানীৰ মাজলৈ যোৱা স্থলভাগঃ এডোখৰ স্থলভূমি এটা হ্ৰদ, নদী বা জলাহভূমিলৈ সোমাই যোৱা সাধাৰণতে দেখা যায়। বালিৰ নম্বৰ হয় ৫-৭, ঘূৰণীয়া চামুচেৰে বালি লৈ খহটা সীমাৰে এনে অংশ কৰে। অদৰকাৰী বালি আঁতৰাই ভূমিৰ আগ জোঙা কৰিব স্পিট পাখিৰে।

(৩) ঢৌঃ (ক) পাখিঢৌ – নৈ, সাগৰ, হ্ৰদৰ সকলো ঢৌ কৰিব পাৰি পাখিৰে। উপযুক্ত স্থানত ৮নং বালি ঘূৰণীয়া চামুচেৰে বা চালনীৰে ছটিয়াই দিয়া হয়। পিছত পাখিৰ প্ৰান্তভাগেৰে ঢৌবোৰ কৰি দিয়ে (খ) চামুচ ঢৌ খুব সৰু বাবে এই নাম দিয়া হৈছে, ঢৌ চামুচেৰে ৭ বা ৮ নং বালিত কৰিব লাগে। (গ) বাঢ়নী ঢৌ – প্ৰপাত আৰু উত্তাল তৰংগ কৰা হয় ঢৌ বাঢ়নীৰে। ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ৭ বা ৮ নং বালি ছটিয়াই কৰিব লাগে।

(৪) প্ৰপাতঃ ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ৭ বা ৮ নং বালি ছটিয়াই ঢৌ বাঢ়নীৰে তললৈ কৰি নিব লাগে।

(৫) নদীঃ ৭ বা ৮ নং বালি দিব চালনীৰে, তাৰ পিছত স্পষ্ট সীমাৰেখা কৰি দিব পাৰ বুজাবলৈ। সৰু ঢৌ কৰিব ঢৌ বা নদী কৰা পাখিৰে।

(৬) ডাৱৰঃ (ক) চালনী ডাৱৰ – বসন্ত আৰু শৰতৰ আকাশত পাতল ডাৱৰ দেখা যায়। ৮ বা ৮" বালি চালনীৰে এনেকৈ দিব যাতে পাতল বা ঘন ডাৱৰ বুজায়। ডাৱৰৰ সীমাৰেখা কৰিব পৰ্বত কটা পাখিৰে। (খ) চামুচ ঢৌ – গ্ৰীষ্মকালত দেখা ডাৱৰ। ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ৮ বা ৮" বালি থাক থাককৈ ডাৱৰ কৰি চামুচৰ তলিৰে হেঁচি দিব।

(৭) কুঁৱলীঃ কুঁৱলী বোৰ্ড আৰু ঢৌ পাখিৰে কুঁৱলীৰ আভাস দিয়া হয়। বোৰ্ডখন পাৰ্শ্ব অভিমুখী কৰিলে, তাৰ ওপৰত আটাইতকৈ মিহি বালিৰ (নং ৮") সামান্য পৰিমাণ ইয়াৰ সমকোণত থৈ দিয়া হয় আৰু তাৰ পিছত পাখিৰ বাকলিৰে ট্ৰেত লাহে লাহে দিব বালিৰ ৰেখা কৰিবলৈ। এই কাম ৪/৫ বাৰ কৰিব লাগে কিছু সময়ৰ মূৰে মূৰে। বালিৰ ৰেখাই কুঁৱলীৰ ভাব সুন্দৰকৈ আনি দিয়ে।

(৮) বৰষুণঃ বৰষুণ আৰু কুঁৱলী বোৰ্ড লৈ, নং ৭ বা ৮ নং বালিৰে কৰিব লাগে, কুঁৱলীত অলপ মোটা কৰি দিব।

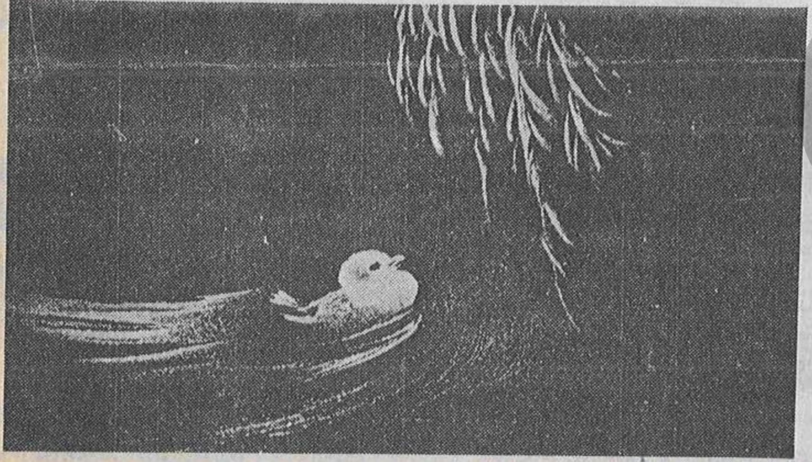
(৯) সূৰ্যঃ বালিত ঘূৰণীয়া চিন কৰিবলৈ এটা বৃত্তাকাৰ খুঁটি লোৱা হয়। উদিত সূৰ্য কৰে – খুঁটিৰে এটা অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰ নক্সা কৰি। দুয়ো ক্ষেত্ৰত ৮ বা ৮" নম্বৰৰ বালি লোৱা হয়। সূৰ্য উদয় আৰু সূৰ্য অস্তৰ সময় কিৰণ কৰিব বৰষুণৰ দম।

(১০) চন্দ্ৰঃ পূৰ্ণিমাত ঘূৰণীয়া খুঁটি আৰু পানীত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা চন্দ্ৰৰ বাবে উপবৃত্তাকাৰ খুঁটি লব লাগে। প্ৰতিপদৰ জোনৰ বাবে ঘূৰণীয়া খুঁটি লৈ বালিত ঘূৰণীয়া নক্সা অৰ্দ্ধচন্দ্ৰাকাৰত চালনীৰে বান্ধি চালি দিব। বালিৰ নম্বৰ হ'ব ৮ বা ৮"।

(১১) মেপল জাতঃ ফুল আৰু বনৰীয়া হাঁহ কৰে 'কাটিং' খুঁটিৰে।

(১২) পাইন গছঃ কৰে টিউব চামুচেৰে। উভয় ক্ষেত্ৰতে নং ৮ বা ৮" বালি লয়।

(১৩) বৰফঃ হিমায়িত পানীৰ ওপৰত ফাঁট দেখুৱাই শীতৰ স্বাভাৱিক দৃশ্য কৰে। ফাঁট কৰিবলৈ বৰষুণ বোৰ্ড আৰু কুঁৱলী পাখি লব লাগে। কুঁৱলীৰ দৰে বালিৰ ৰেখা কৰা হয়।



পদ্মনীৰ বন্‌গা

(১৪) **ধানৰ পথাৰঃ** ধানৰ পথাৰৰ মাজত আলি আৰু ধানৰ নক্সাৰে পথাৰ কৰা হয়। (ক) দূৰৈৰ দৃশ্য কৰা হয় ৮ বা ৮″ বালিৰে বৰষুণ বোৰ্ড আৰু কুঁৱলী পাখিৰে। ধানৰ পথাৰ দেখুৱাব খোজা ঠাইত ৭ নং বালি ছটিয়াই দি ধানৰ নৰা বুজোৱা হয়। (খ) ওচৰৰ দৃশ্য কৰি ৬ নং বালি ঘূৰণীয়া চামুচেৰে পাতলকৈ ছটিয়াই স্পিট পাখিৰ সৈতে পাহাৰ কৰিব। সাধাৰণতে পানীৰ মাজলৈ সোমাই যোৱা, ধাননি পথাৰৰ মাজত আলি বুজাবলৈ স্পিট পাখি আৰু ধানৰ নৰা বুজাবলৈ ৫ নং বালি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

প্ৰণালীটোঃ–

(১) মেজত ট্ৰে লব। এই বিশেষ বন্‌চেকি আয়তাকাৰ ক'লা বোৰ্ডত কৰা হয়, বোৰ্ডৰ দীৰ্ঘ হয় প্ৰায় ২ ফুট, বহল ১ ফুট, প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহল (২) কপি বুক। লেন্ডস্কেপ হৈছে বসন্ত কালত মাউন্ট ফুজিৰ দৃশ্য। ওপৰত বৰফ। শান্ত সাগৰৰ ওপৰত কুঁৱলী দেখা গৈছে।

সঁজুলি আৰু উপাদান – ২ (ক) শিল ৩ বিধ। (খ) দূৰৈৰ পৰ্বতবোৰ (৭ নং বালি) (গ) সাগৰৰ পাৰ (৭ নং বালি) (ঘ) ফুজি পৰ্বত (৮ আৰু ৮″ নং বালি) (ঙ) কুঁৱলী (৮ বালি) (চ) সাগৰ (৮ নং) (ছ) পাৰৰ শিল (২ নং) (জ) দুখন তামৰ মাছমৰীয়া নাওঁ (ঝ) হাতী দাঁতৰ এখন পালতৰা নাওঁ।

কাৰ্যপ্ৰণালীঃ–

(১) তিনিটা শিল যথাস্থানত থব।

(২) ঐতিহাসিক পৰ্বতমালা বুজাবলৈ ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ৭ নং বালিৰ স্তূপ কৰা হয়।

(৩) ঘূৰণীয়া চামুচেৰে বাওঁফালৰ উপকূল কৰিব।

(৪) পাখিৰে সীমাৰেখা সঠিক কৰিব। অ'ত ত'ত পৰা বালিবোৰ সাৰি বালিৰ পাত্ৰত পেলাব।

(৫) এখন কাগজত ৮ নং বালি আটাইতকৈ মিহি চালনীৰে চালি থব। সুবিধাৰ বাবে এইটোক ৮″ বুলি কব।

(৬) ৮″ নং বালি এতিয়া ফুজি পৰ্বতৰ ওপৰত অকণ অকণকৈ দিব ঘূৰণীয়া চামুচেৰে পৰ্বত শীৰ্ষ বৰফাবৃত বুজাবলৈ চামুচখন দীঘলীয়াকৈ চলাব যাতে আঁক কিছুমান কৰে।

(৭) পৰ্বত – কটা পাখিৰে পৰ্বত শীৰ্ষৰ সীমাৰেখা ঠিক কৰিব। স্পিট পাখিৰে তললৈ বৰফ কমি অহা দৃশ্য ফুটাই তুলিব।

(৮) ৮ নং বালি এতিয়া ৮ নং চালনীৰে চালি দিব বৰফ নপৰা ঠাইবোৰত। আন্ধাৰ আৰু পোহৰ পৰা অংশ বুজাবলৈ যত্ন লব লাগে। দূৰণিৰ পৰ্বতমালা বুজাবলৈ যি বালি দম কৰিছিল তাৰ লগত যেন পিছত বালি মিহলি হৈ নপৰে, তাৰ বাবে লক্ষ্য কৰা উচিত। পৰ্বতমালা আৰু ফুজি পৰ্বতৰ মাজৰ সীমা নিৰ্দিষ্ট কৰা ৰেখাই স্পষ্টকৈ দেখুৱাব সিহঁতৰ মাজৰ দূৰত্ব আৰু পৰ্বতৰ উচ্চতা।

(৯) ফুজি পৰ্বতৰ শৈলশিৰা পৰ্বত কটা পাখিৰে সুন্দৰকৈ বুজোৱা হয়।

(১০) কুঁৱলী বুজাবলৈ কুঁৱলী বোৰ্ড আৰু কুঁৱলী পাখিৰে বালিত ৩ টা ৰেখা টানিব।

(১১) ঘূৰণীয়া চামুচেৰে ৮ নং বালি ছটিয়াব পাৰত ঢৌৰে খুন্দিওৱা বুজাবলৈ। এতিয়া ৩ নং বালি ৮ নং চালনীৰে চালি সাগৰ বুজাব লগা ঠাইত দিব; পাৰত বেছি ডাঠকৈ বালি দিব।

(১২) ঢৌ পাখিৰে সাগৰৰ পাৰ ঢৌৰে ধুৱাই নিয়া বুজোৱা হয়। বালি নানা ধৰণে লৈ বিভিন্ন ঢৌ কৰিব পাৰি।

(১৩) শিলৰ কাষত অলপ বালি থোৱা হয় চপষ্টিকেৰে, পাৰৰ বিভিন্ন অংশতো তেনেকৈ থব লাগে।

(১৪) তাৰ পিছত পাৰত ২ নং বালি থোৱা হয় খহটো বালি বুজাবলৈ।

(১৫) এতিয়া ৫ খন নাওঁ থোৱা হয়। মাছ মৰীয়াৰ নাওঁ বুজোৱা ২খন পাৰত থাকে আৰু ৩ খন পালতৰা নাওঁ পানীত থাকে। এইটো হৈছে সাগৰৰ দৃশ্য।

(৩) কেনেকৈ ভাঙিব – বন্‌চেকি বহুদিন ভালে থাকে। ভাঙি লৈ আন দৃশ্য কৰিব পাৰি। প্ৰথমে নাওঁ আদি, পিছত শিল, ক্ৰমে বালি আৰু আনবস্তু আঁতৰাব লাগে। বাকী বালি আঁতৰাই চালনীৰে চালি ৮টা গ্ৰেডত ভাগ কৰি থব।

শ্ৰেণী বিভাগঃ–

(১) বিষয় বস্তুৰ দ্বাৰা –

ক। পৰ্বত

খ। নদী, প্ৰপাত আদি নদীৰ বিভিন্ন অংশ

গ। সাগৰ, হ্ৰদ, এই দুটা বৰ সাধাৰণ

(২) ঋতুৰ দ্বাৰা

জাপাত চাৰিটা ঋতু আছে। ক। বসন্ত কুঁৱলীৰ দৃশ্য আৰু শুকান সমুদ্ৰ সৈকত, খ। গ্ৰীষ্ম সাগৰৰ দৃশ্য – শিলত আচাৰ খাই ক্ৰুদ্ধ তৰংগ ৰাশি, গ। শৰৎ – শৰতত আকাশ পৰিষ্কাৰ হৈ থাকে। জোনৰ শান্ত ৰূপ। শৰতৰ ফুলেৰে পথাৰ ধুনীয়া হয়। পৰ্বত গছৰ ৰঙীন পাতেৰে উজ্জ্বল হৈ উঠে।

(৩) বিখ্যাত ঠাই

সুন্দৰ দৃশ্যৰ আৰু ঐতিহাসিক ঠাই

(৪) বাৰ্ষিক উৎসৱ আৰু প্ৰথা

শুভ কাৰ্য উপলক্ষে নৱবৰ্ষ, বিবাহ আৰু অন্য শুভকাৰ্য উপলক্ষ্যে কৰা বন্‌চেকি ইয়াৰ ভিতৰত পৰে। খ। সৎকাৰ আৰু আন ধৰ্মীয় কাৰ্য যেনে অমিতাত বুদ্ধ আৰু তেওঁৰ দুজন সংগীক বুজোৱা হয় তিনিটা শিলেৰে। তেওঁলোকক মেঘৰ কোলাত উঠি যোৱা যেন দেখুৱায়। সোঁফালৰ সমুখৰ ভূমিত ধূপ জ্বলাই থোৱা হয় মেঘত উঠিত যোৱা বুদ্ধক প্ৰণতি জনাই।

(৫) যি দিশৰ পৰা চোৱা হয় –

ক। এটা দিশৰ পৰা – বেছিভাগ বন্‌চেকি এনেকৈ কৰে যে অকল সমুখৰ পৰা চালেহে উপভোগ কৰিব পৰা যায়। খ। দুটা দিশৰ পৰা – সমুখ আৰু পিছ ফালৰ পৰা, গ। চাৰিওফালৰ পৰা – কোঠাৰ যি কোনো ফালৰ পৰা চাব পাৰি।

(৬) ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা–

ক। সমান্তৰাল ঠাই। বেছিভাগ বন্‌চেকি সমান্তৰাল সমতলত চাব পৰাকৈ কৰে, খ। উলম্ব টাইপ – কিছুমান দীঘলীয়াকৈ কৰে যাতে লেন্ডস্কেপে গভীৰত্বৰ আভাস দিয়ে। জলপ্ৰপাত প্ৰায়ে এনেকৈ কৰে।

(৭) বালিৰ স্তূপ–

ক। বালিৰ স্তূপৰ বস্তু – ট্ৰেত বালি ওখকৈ দম কৰে। বালি দম কৰি তাৰ ওপৰত দুটা শিল থোৱা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰা খৰস্ৰোতা এটা জুৰি পৰ্বতৰ গাৰে নামি যোৱা বুজোৱা হয়। খ। পাতল বস্তু – বেছিভাগ এনেধৰণৰ হয়। বালি পাতলকৈ ছটিয়াই দিয়া হয়।

বন্‌গাঃ–

এখন ক'লা বোৰ্ডত, বালিত ছবি আঁকা হয়। বন্‌চেকিৰ লগত পাৰ্থক্য হৈছে – শিল নাথাকে ইয়াত। ই তিনিবিধ (১) শিল নাথাকে, (২) বালিৰ প্ৰতীক ছবি, (৩) প্ৰথম দুটাৰ সংমিশ্ৰণ।

বেছিভাগ বন্‌চেকিৰ দৰে বন্‌গা কেতিয়াবা সমতল কৰি থোৱা হয়, কেতিয়াবা বেৰত ওলোমাই বা প্ৰকোষ্ঠত থয়। পিছৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাটাও কৌশল পোৱা হয় যাতে বালি পৰি নাযায়। বালি নপৰা কৰিব পাৰি – বগা বালিৰ লগত আৰবিক গাম পাউডাৰ মিলাই গৰম কৰিলে আঠা গলি যায় আৰু বালিবোৰ লাগি ধৰে।

এগৰাকী প্ৰাচীন ভাৰতীয় দাৰ্শনিক যাজ্ঞৱল্ক্য

শিবনাথ বৰ্মন

(১)

বৈদিক যুগৰ গ্ৰন্থসমূহত, বিশেষকৈ উপনিষদ সমূহত ভালেমান চিন্তাবিদৰ নাম পোৱা যায়। যেনে– গৌতম বা উদ্দালক আৰুণি, যাজ্ঞৱল্ক্য বা বাজসনেয়, বালাকি, ৰৈক্ক, শ্বেতকেতু, সত্যকাম, জনক, গাৰ্গী ইত্যাদি। এই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমোক্ত ব্যক্তি দুগৰাকীৰ দাৰ্শনিক অৱদান সৰ্বাধিক। দুয়ো গৰাকীকে দৰ্শনৰ দুটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তক বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়।

তাহানিৰ শংকৰাচাৰ্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়াৰ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণলৈকে প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শনৰ এচাম ব্যাখ্যাকাৰৰ প্ৰভাৱত পৰি উপনিষদ গ্ৰন্থসমূহ প্ৰণালীবদ্ধ, বিশুদ্ধ ভাববাদৰ বিচৰণ ভূমি বুলি বহুতেই ভাবে। কিন্তু ই সত্য নহয়। দৰ্শনৰ কোনো বিশিষ্ট, পৰিপক্ক ধাৰা এই গ্ৰন্থসমূহত নাই। দৰ্শনৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ বীজহে মাথোন এইবোৰত পোৱা যায়। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ অন্যতম ইতিহাসকাৰ হিৰীয়ন্তৰ ভাষাত, "Same are merely flashes of thought, others slightly developed and still others are that survivals from older periods. (M. Misiyanna, Outlines of Indian Philosophy. George Allen & Unwin. 1967 p. 54)। প্ৰখ্যাত সংস্কৃতজ্ঞা সুকুমাৰী ভট্টাচাৰ্যয়ো লেখিছে,

"বলা বাহুল্য, উপনিষদেৰ সব ঋষিৰ দৃষ্টিভংগী এক ৰকম নয়। তাঁৰা সুসম্বদ্ধ কোনো দৰ্শন গ্ৰন্থৰ ৰচনা চেষ্টামতে কৰে নি, শুধু এটদৰ্শীৰ দৃষ্টি নিয়ে অব্যবহিত উপলব্ধি ও ঐকান্তিক মননেৰ মাধ্যমে একাগ্ৰ নিষ্ঠায় জীবনকে গভীৰভাবে বোঝাবাৰ চেষ্টা কৰেছেন। ফলে তাদেৰ দৃষ্টিৰ মধ্যে দাৰ্শীনিক সংহতি থাকাৰ কথাই নয়, ছিলও না। শংকৰাচাৰ্য নিজেৰ মনকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ জন্যে উপনিষদগুলিকে ব্যবহাৰ কৰেছেন মাত্ৰ।" (সুকুমাৰী ভট্টাচাৰ্য, যাজ্ঞবল্ক্য ও উপনিষদেৰ যুগ, বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা, শ্ৰাবণ-আসিন, ১৩৮৪)।

সেয়ে উপনিষদৰ দৰ্শন সম্পূৰ্ণ ভাববাদী বুলি প্ৰচাৰ কৰাটো যিদৰে ভুল, ই সম্পূৰ্ণ বস্তুবাদী বুলি কোৱাটোও সত্যৰ অপলাপ মাত্ৰ। দুয়োবিধ দৰ্শনৰে আৰম্ভণি উপনিষদৰ যুগত হৈছিল। আৰু এই যুগত যদি উদ্দালক আৰুণি আছিল বস্তুবাদৰ প্ৰবক্তা, তেন্তে বাজসনেয় যাজ্ঞৱল্ক্য আছিল ভাববাদৰ উৎকৃষ্টতম পথিকৃৎ। ভাৰতবিদ ডেল ৰিয়েপৰ উক্তি এই সন্দৰ্ভত অভিধেয়ঃ

Uddalaka and Yagnavalkya, like first representing the earliest naturalistic point of view recorded in Indian literature and the latter the most important early idealistic view to be ultimately consummated in Vedanta philosophy .... The first famous idealistic philosopher of ancient India was Yagnavalkya." (Dale Riepe. The Naturalistic Tradition in Ancient Thought. Motilel Bonaraidass. 1964. p.p. 27-28. পুনৰ দ্ৰষ্টব্যঃ Uddaḷaka and Yagnavalkaya in Walter Ruben's studies in Ancient Indian Thought)।

উদ্দালক আৰুণিৰ আলোচনা আমি ভালেমান বছৰৰ আগতে এঠাইত কৰিছিলো। ('প্ৰকাশ', আগষ্ট সংখ্যা, ১৯৮২)। যাজ্ঞৱল্ক্যৰ জীৱন আৰু মননৰ আলোচনা আমাৰ বৰ্তমান প্ৰবন্ধৰ লক্ষ্য।

(২)

বৈদিক যুগৰ ভালেকেইখন গ্ৰন্থত যাজ্ঞৱল্ক্যৰ ছেগা-চোৰোকা উল্লেখ পোৱা যায়। তথাপি তেওঁৰ বিষয়ে বিশেষ ৰূপে আমি জানিবলৈ পাওঁ আংশিক ভাবে শতপথ ব্ৰাহ্মণৰ আৰু বহলকৈ বৃহদাৰণ্যকোপনিষদত। বিভিন্ন সূত্ৰৰ পৰা জনা যায় যাজ্ঞৱল্ক্য কুৰু-পাঞ্চালৰ পূৱফালে অৱস্থিত বিদেহৰ অধিবাসী আছিল। তেওঁ উদ্দালক আৰুণিৰ শিষ্যত্ব লৈছিল। কিন্তু

OKDISCD

জনকৰ ৰাজসভাত দুয়োৰে মাজত ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ যি বিচাৰ হৈছিল, তাত উদ্দালক অৱশেষত নীৰৱ হব লগাত পৰিছিল। জনক ৰজাক তেওঁ ব্ৰহ্ম বিদ্যাৰ উপদেশ দিছিল। এটা সময়ত তেৱোঁ জনক ৰজাৰ পৰা 'অগ্নিহোত্ৰ' বিদ্যাৰ শিক্ষা লৈছিল।

যাজ্ঞৱল্ক্যৰ পত্নী আছিল দুগৰাকী – কাত্যায়নী আৰু মৈত্ৰেয়ী। কাত্যায়নী সাধাৰণ বুদ্ধিৰ মহিলা আছিল। আনহাতে মৈত্ৰেয়ী আছিল জ্ঞানাকাঙ্ক্ষিণী। 'যাৰ দ্বাৰা অমৰ হব নোৱাৰো, তাক (সেই ধন সম্পদক লৈ মই কি কৰিম?' ('যেনেহেং নামৃতা স্যামে, তেন 'কিমহং কুৰ্যাম') যাজ্ঞৱল্ক্যক তেওঁ কৈছিল (বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ– ২/৪/৩, ৪/৫/৪)।

যাজ্ঞৱল্ক্যৰ মাতৃৰ নাম আছিল সুনন্দা। তেওঁৰ পিতৃ বিশ্বমিত্ৰ মুনিৰ বংশধৰ বুলি কথিত। তেওঁ কেইবাটাও নামেৰে পৰিচিত আছিল। তাৰ ভিতৰত যাজ্ঞৱল্ক্য আৰু বাজসনেয়– এই দুটা নাম প্ৰখ্যাত। (যাজ্ঞৱল্ক্য আৰু বাজসনেয়– এই দুটা নাম পিতৃ নামৰ পৰাই অনূদৃত)।

যাজ্ঞৱল্ক্য নিঃসন্দেহে প্ৰাচীন ভাৰতৰ এটি অতিশয় উজ্জ্বল ৰত্ন আছিল। যজুৰ্বেদ সংহিতাৰ এটা প্ৰধান অংশ 'শুক্ল যজুৰ্বেদ' তেওঁৰ ৰচনা। শতপথ ব্ৰাহ্মণ আৰু বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰো ৰচয়িতা সম্ভৱ তেৱেঁই। খনদিয়েক নাবিখ্যাত উপনিষদ আৰু এখন 'শিক্ষা' গ্ৰন্থও এওঁৰ নামত প্ৰচলিত।

যজুৰ্বেদ আৰু যাজ্ঞৱল্ক্য সম্বন্ধীয় এটা কাহিনী ইয়াৰ টীকাকাৰ মহীধৰৰ লেখাত পোৱা যায়। কাহিনীটো এনে ধৰণৰঃ ঋষি বৈশম্পায়ন এবাৰ ব্ৰহ্মহত্যাৰ দোষত পৰিল। ইয়াৰ প্ৰায়চিত্তৰ বাবে তেওঁ শিষ্যসকলক কৃচ্ছসাধন কৰিবলৈ ক'লে। তেতিয়া সমূহ শিষ্যৰ হৈ যাজ্ঞৱল্ক্যই অকলেই সেই কাম কৰিব খুজিলে। ইয়াক যাজ্ঞৱল্ক্যৰ অহমিকা বুলি ভাবি বৈশম্পায়নৰ মনত ক্ৰোধ জন্মিল আৰু তেওঁ পঢ়োৱা বেদ তেওঁক ঘূৰাই দিবলৈ যাজ্ঞৱল্ক্যক নিৰ্দেশ দিলে। যাজ্ঞৱল্ক্যয়ো অধীত বেদ বমি কৰি উলিয়াই দিলে আৰু বৈশম্পায়নৰ অন্যান্য শিষ্যসকলে তিত্তিৰি পক্ষীৰ (টিঁয়া চৰাইৰ) ৰূপ ধৰি তাক ভক্ষণ কৰিলে। ইয়েই হ'ল যজুৰ্বেদ কৃষ্ণ অংশ। এই কৃষ্ণ, অংশ অৰ্থাৎ অশুচি, কাৰণ ই যাজ্ঞৱল্ক্যই বমণ কৰা বেদ। (তিত্তিৰি চৰাইৰ ৰূপ ধৰি অন্য শিষ্যসকলে ভক্ষণ কৰা হেতু ই 'তৈত্তিৰীয় সংহিতা' নামেৰে জনাজাত)। আনহাতে বেদৰ যি অংশ তেওঁ হজম কৰিছিল, সেই অংশ স্বীকৃত হ'ল শুকি বা 'শুক্ক যজুৰ্বেদ ৰূপে। (যাজ্ঞৱল্ক্যৰ বাজসনেয় নাম অনুসৰি ই 'বাজসনেয়ী সংহিতা' নামেৰেও জনাজাত)।

উক্ত কাহিনীটো নিঃসন্দেহে অলৌকিক। কিন্তু কাহিনীটোৰ পৰা যাজ্ঞৱল্ক্যৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে একালত মানুহৰ ধাৰণা কেনে আছিল তাৰ আভাস পোৱা যায়। সকলো শিষ্যৰে কৰণীয় প্ৰায়চিত্ত তেওঁ অকলেই কৰিব খুজিছিল। ইয়াত তেওঁৰ দম্ভ আৰু অহমিকা কিছু পৰিস্ফুট হৈছে সঁচা। আনহাতে সমূহ শিষ্যৰ কৃচ্ছসাধনৰ ভাৰ তেওঁ অকলে কৰিব খোজা কাৰ্যত তেওঁৰ পৰাৰ্থপৰায়নতাও ফুটি নুঠাকৈ থকা নাই।

যাজ্ঞৱল্ক্যৰ দাম্ভিক প্ৰবৃত্তিৰ আৰু এটা দৃষ্টান্ত আমি পাওঁ ঔপনিষদিক যুগৰ বিদুষী মহিলা গাৰ্গীৰ সৈতে হোৱা এটা বিতৰ্কত। ইয়াত গাৰ্গীৰ অন্তিম প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ কৈছে, "গাৰ্গী, আৰু বেছি প্ৰশ্ন ('অতিপ্ৰশ্ন') নকৰিবা। নহ'লে তোমাৰ মূৰ খহি পৰিব' (বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ' ৩/৫/১) অৱশ্যে এই উক্তিক দম্ভোক্তি বুলি নধৰি গাৰ্গীৰ ওচৰত তেওঁৰ নতিস্বীকাৰৰ পৰোক্ষ ইংগিত বুলি আমি ধৰিব পাৰো।

(৩)

ভাববাদী দৰ্শনৰ প্ৰবক্তা হলেও ব্যৱহাৰিক, বাস্তৱ জগতখনৰ প্ৰতি যাজ্ঞৱল্ক্য উদাসীন নাছিল। জীয়াই থাকিবৰ বাবে যে ধন, অৰ্থ আৰু খাদ্যৰ প্ৰয়োজন –এই কথা তেওঁ ভালদৰেই বুজি পাইছিল। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত (৪/১/১) আছেঃ এবাৰ যাজ্ঞৱল্ক্য বিদেহৰ ৰজা জনকৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লহি। ৰজাই তেওঁক সুধিলে, 'আপুনি কিহৰ কামনাত ইয়ালৈ আহিছে – পশুলাভৰ কামনাত, নে সূক্ষ্মতত্ত্ব লাভৰ কামনাত? তেতিয়া যাজ্ঞৱল্ক্যই উত্তৰ দিলে, 'সম্ৰাট, উভয় কামনাত' (উভয়মেৱ)। একেখন উপনিষদৰে আন এঠাইত (৩/১/১-২) আমি পাওঁঃ বিদেহৰ ৰজা জনকে এবাৰ এটা ডাঙৰ যজ্ঞ পাতিছিল। যজ্ঞথলীত কুৰু আৰু পঞ্চালৰ অনেক ব্ৰাহ্মণ একত্ৰিত হৈছিল। এই ব্ৰাহ্মণ সকলৰ ভিতৰত জ্ঞানশ্ৰেষ্ঠ কোন, জনকে এই কথা জানিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। এই উদ্দেশ্যৰে তেওঁ যজ্ঞথলীলৈ এহেজাৰ গাই আনিলে আৰু গাইবোৰৰ প্ৰতিজনীৰে প্ৰতিটো শিঙত দহোটাকৈ সোণৰ মুদ্ৰা বান্ধি দি ব্ৰাহ্মণ সকলক উদ্দেশ্যি কলে, 'আপোনালোকৰ ভিতৰত যি জ্ঞানশ্ৰেষ্ঠ, তেওঁ এই গাইবোৰ লৈ যাওক।' গাইবোৰ লৈ যাবলৈ কোনেও সাহস নকৰাত অৱশেষত যাজ্ঞৱল্ক্যই তেওঁৰ এজন শিষ্যক গাইবোৰ লৈ যাবলৈ আদেশ দিলে। যাজ্ঞৱল্ক্যৰ এই কাৰ্যত ব্ৰাহ্মণ সকল ক্ষুণ্ণ হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ এজনে যাজ্ঞৱল্ক্যক প্ৰশ্ন কৰিলে, 'যাজ্ঞৱল্ক্য,' আমাৰ মাজত তুমিয়েই ব্ৰহ্মিষ্ঠ (ব্ৰহ্মজ্ঞানত শ্ৰেষ্ঠ) নে?' তেতিয়া যাজ্ঞৱল্ক্যই যি উত্তৰ দিলে, সি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ কলে, 'ব্ৰহ্মিষ্ঠ গৰাকীলৈ আমাৰ নমস্কাৰ। কিন্তু গোধন লাভৰ আশাতে আমি ইয়ালৈ আহিছো।' (নমঃ বয়ম্ ব্ৰহ্মিষ্ঠায় কুৰ্মঃ। গো কথোয় এব্ বয়ম্ স্মঃ)

ওপৰৰ উদাহৰণ দুটাৰ পৰা স্পষ্টকৈ বুজা যায় – তত্ত্বজ্ঞানী হলেও সংসাৰ বৈৰাগ্য যাজ্ঞৱল্ক্যৰ নাছিল। জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে সম্পদ প্ৰয়োজনীয় – এই কথাত তেওঁৰ কোনো দ্বিধা নাছিল। সেইবুলি তেওঁৰ ধনস্পৃহা প্ৰবল আছিল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। বিনা দানে তেওঁ প্ৰতিদান গ্ৰহণ কৰা নাছিল। এবাৰ জনকৰ ওচৰলৈ যাওতে ৰজাই তেওঁক হাতীৰ সমান ডাঙৰ ষাঁড় এটাৰে সৈতে এহাজাৰ গাই দান দিব খুজিছিল। তেতিয়া পিতৃ-নিৰ্দেশৰ উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছিল, 'সম্পূৰ্ণ শিক্ষা নিদিয়াকৈ দান গ্ৰহণ কৰা অনুচিত।' (ন অনুনশিষ্য হৰেত – বৃঃ উঃ ৪/১/১-৭) শেষ বয়সত তপস্যাৰ বাবে বনলৈ যোৱাৰ পূৰ্বে তেওঁ নিজৰ সমস্ত সম্পত্তি দুই পত্নীৰ মাজত ভাগ কৰি দিব খুজিছিল (যদিও তেওঁৰ দ্বিতীয়া পত্নী মৈত্ৰেয়ীয়ে পাৰ্থিব সম্পদতকৈয়ো ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল।) 'বিত্তৰ দ্বাৰা অমৰ হ'ব পাৰিনে?' – মৈত্ৰেয়ীয়ে স্বামীক সোধা এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত যাজ্ঞৱল্ক্যই স্পষ্টকৈ কৈছিল, 'নোৱাৰি। আন সম্পদশালী ব্যক্তিৰ জীৱন যেনে, তোমাৰ জীৱনো তেনেই হ'ব। বিত্তৰ দ্বাৰা অমৃতত্বৰ আশা নাই।' ('অমৃতত্বস্য তু ন আশা অস্তি বিত্তেন – বৃঃ উঃ ২/৪/২; ৫/৪/৩)।

উপনিষদিক যুগৰ মূল বস্তুবাদী সকলৰ নিচিনাকৈ যাজ্ঞৱল্ক্যই অন্নক ব্ৰহ্মজ্ঞান কৰা নাছিল; আনহাতে অন্নৰ প্ৰয়োজনীয়তাও তেওঁ কাহানিও উপেক্ষা কৰা নাছিল। তেওঁ জানিছিল – নাখাই থাকিলে মৃত্যু অৱধাৰিত ('অশনায়ায় হি মৃত্যুঃ – বৃঃ উঃ)। এই ঠাইত তেওঁ কৈছে, 'কোনেয়ে কয় – অন্নই ব্ৰহ্ম। ই সত্য নহয়, কাৰণ প্ৰাণ নাথাকিলে অন্ন পচি যায়। কোনোৱে কয় – প্ৰাণেই ব্ৰহ্ম। ইয়ো সত্য নহয়, কাৰণ অন্নৰ অভাৱত প্ৰাণ শুকাই যায়। পৰমতাৰ প্ৰাপ্তি ঘটে প্ৰাণ আৰু অন্ন – এই দুই দেৱতা একত্ৰ হলেহে ('এতে হ তু এৱ দেৱতে একধাভূয়ম্ ভূত্বা পৰমতাম গচ্ছতঃ – বৃঃ উঃ ৫/১২/১)।

(৪)

অন্নাদি ভক্ষণৰ ক্ষেত্ৰতো যাজ্ঞৱল্ক্যই বিশেষ বাছবিচাৰ কৰা নাছিল। শতপথ ব্ৰাহ্মণৰ (৩/১/২/২১) 'ষাঁড়ৰ মাংস ভক্ষণ কৰিলে পতিত হয়' – এইবুলি কৈ উঠাৰ ঠিক পিছতেই তেওঁ কোৱা আমি শুনিবলৈ পাওঁঃ গোমাংস যদি কোমল অৰ্থাৎ ভালকৈ সিজোৱা হয়, তেন্তে সেই মাংস মই খাম' ('অশ্নামি এৱ অহং অংসলং তেৎ ভৱতি')। প্ৰাচীন ভাৰতত গো মাংস ভক্ষণ প্ৰচলিত আছিল। তাৰ কেইবাটাও প্ৰমাণ স্বয়ং যাজ্ঞৱল্ক্যয়েই আমাক দি গৈছে। শতপথ ব্ৰাহ্মণৰে এঠাইত (৩/৪/১/২) তেওঁ কৈছে, 'ৰজা আৰু ব্ৰাহ্মণৰ বাবে হত্যা হিচাপে ডাঙৰ ষাঁড়, ডাঙৰ হাতী বা ডাঙৰ ছাগলি ('মহোক্ষং ৱা মহাগদং ৱ মহাজং ৱা') যেনেকৈ ৰন্ধা হয়, দেৱতা সকলৰ আতিথ্য হিচাপে তেনেকৈ সোম (মদ তৈয়াৰ কৰা এবিধ লতা) ক্ৰয় কৰা হয়।' বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত (৬/৪/১৪-১৮) কেনে ধৰণৰ অন্ন ভক্ষণ কৰিলে কেনে ধৰণৰ পুত্ৰ-কন্যা লাভ কৰা যায়, তাৰ বহল বিবৰণ আছে। ইয়াৰ এঠাইত কোৱা হৈছে, 'যদি কোনোৱে ভাবে – মোৰ এটি পুত্ৰ হওক আৰু সেই পুত্ৰ পণ্ডিত, প্ৰখ্যাত, সভাসদ, সুমিষ্টবাক, সৰ্ববেদবিশাৰদ আৰু পূৰ্ণায়ু হওক, তেন্তে পতি-পত্নী দুয়ো বলধ বা ষাঁড় গৰুৰ মাংস যুক্ত অন্ন ৰান্ধি তাক ভোজন কৰিব' ('মাংস ওদনং পতোয়ত্বা...... অশ্নীয়তাম্......ঔক্ষেন ৱা ঋষভেন ৱা')

এই উদাহৰণ বিলাকৰ পৰা প্ৰতীয়মান হয় যে যাজ্ঞৱল্ক্য গো মাংস ভক্ষণৰ পক্ষপাতী আছিল। আনহাতে যাগ-যজ্ঞত বলিবিধানৰ নিৰ্দেশ তদুপৰি প্ৰাণী হত্যা আৰু প্ৰাণী ভক্ষণ নিৰ্বিশেষে চলি থকাত পথ্য-সম্পদ যে ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিছে, এই কথাও যাজ্ঞৱল্ক্যই বুজিব পাৰিছিল। তাৰ ইংগিত পোৱা যায় বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ শেষৰ ফালে। তাৰ এটা কাহিনীৰ অন্তত (৭/৫/২) এইবুলি কোৱা হৈছেঃ 'পতৌবধ প্ৰাণী "ব্ৰাহ্মণৰ অভক্ষ, কাৰণ মেধ (যজ্ঞৰ হব্য ৰূপে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ্যতা) ইয়াৰ পৰা ওলাই গৈছে। সেই প্ৰাণী পাঁচবিধ হ'ল – মানুহ, ঘোৰা, গৰু, ভেৰা আৰু ছাগলি।' তালিকাখনত মানুহৰ উল্লেখ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াৰ পৰা ভাব হয় – অতিশয় আদিম কালত মানুহো (বিশেষকৈ যুদ্ধত পৰাজিত ভিন্ন গোষ্ঠীৰ মানুহ) হয়তো ভক্ষনীয় আছিল। বৈদিক যুগত নৰমেধ যজ্ঞৰ উল্লেখ ইয়াৰ ওপৰঞ্চি প্ৰমাণ।

সি যিয়েই কি নহওক, এই কথাও স্মৰণীয় যে যাজ্ঞৱল্ক্যই অমেধ্য মাংস ভক্ষণৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল মাথোন ব্ৰাহ্মণকহে। অৰ্থাৎ বৈদিক যুগৰ শেষৰ ফালে ব্ৰাহ্মণে গৰু, ঘোৰা আদি খোৱা নীতি সন্মত নহলেও ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, শূদ্ৰ আদিয়ে এনেবোৰ জীৱ ভক্ষণ কৰাত বাধা নাছিল।

(৫)

নাৰীৰ প্ৰতি যাজ্ঞৱল্ক্যৰ মনোভাব কেনে আছিল? তাৰো কেতবোৰ ইংগিত আমি শতপথ ব্ৰাহ্মণ আৰু বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত পাওঁ। পত্নীক তেওঁ পুৰুষৰ অৰ্ধাংশ ৰূপে গণ্য কৰিছিল। ("অৰ্ধা ৱা এষ আত্মনো যদ্ জায়া' – শঃ ব্ৰাঃ ৫/২/১/১০)। নাৰীৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা তেওঁ দিছে এনেধৰণেঃ 'তেওঁ (আদিম পুৰুষ গৰাকীয়ে) অকলে থাকি আনন্দ নাপালে, অকলে থাকি কোনেও আনন্দ নাপায়। সেয়ে তেওঁ দ্বিতীয়ৰ সন্ধান কৰিলে। গাঢ় আলিংগনবদ্ধ স্ত্ৰী-পুৰুষৰ নিচিনাকৈ তেওঁ নিজকে দুভাগ কৰিলে। এইদৰে পতি-পত্নীৰ সৃষ্টি হ'ল। সেয়ে পতি-পত্নী দ্বিদল বীজৰ দৰে' ('অৰ্ধ বৃগলম্ ইব' –বৃঃ উঃ ১/৪/৩)। আন এঠাইত তেওঁ নাৰী-পুৰুষৰ মিলনক মহত্ব প্ৰদান কৰিছে এই মিলনবোৰক ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ সতে তুলনা কৰিঃ 'প্ৰিয়া স্ত্ৰীৰ দ্বাৰা আলিংগিত পুৰুষৰ যেনেকৈ বাহ্য জগতৰ বোধ লুপ্ত হয়, তেনেকৈ ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰিলেও বাহ্য জগতৰ বোধ আৰু নাথাকে। ('যথা প্ৰিয়ৱা স্ত্ৰিয়া সম্পৰিষ্বক্তো ন ৱাহ্যং কিঞ্চন বেদ প্ৰৱমেৱ অয়ম্ পুৰুষঃ প্ৰাজ্ঞেন আত্মনা সম্পৰিষ্বক্তো ন ৱাহ্যং কিঞ্চন্ ৱেদ' – বৃঃ উঃ ৪/৩/২১)।

নাৰী-পুৰুষৰ মাজৰ যৌন আকৰ্ষণক যাজ্ঞৱল্ক্যই উপেক্ষা কৰা নাছিল; বৰং তেওঁৰ মতে বিবাহৰ প্ৰধান ভিত্তিয়েই হ'ল কামনা। বিবাহত সম্প্ৰদানৰ প্ৰসংগত 'কোনে দান দিছে?', 'কাক দান দিছে?' – এনে প্ৰশ্ন তুলি তেওঁ তাৰ উত্তৰ দিছে এইবুলি, 'কামে দান দিছে, কামক দান দিছে; কামেই দাতা, কামেই প্ৰতিগ্ৰহীতা' ('কামো দাত কামঃ প্ৰতিগ্ৰহীতা' শঃ ব্ৰাঃ ৪/৩/৪/৩৩)। নাৰীৰ দুৰ্বলতা সম্পৰ্কেও তেওঁ অৱগত আছিল। 'যি পুৰুষে নাচিব আৰু গাব পাৰে, তেনে পুৰুষৰ প্ৰতি নাৰী বেছিকৈ আকৰ্ষিত হয়।' (শঃ ব্ৰাঃ ৩/২/৪/৬)।

বৈদিক ভাৰতত নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদা সম্পৰ্কীয় কিছু কথাও যাজ্ঞৱল্ক্যৰ লেখনীৰ পৰা জানিব পাৰি। 'যদযান-পত্নী যজ্ঞৰ অপৰাধ' – তেওঁ কৈছিল ('জঘনাধে ৱা যজ্ঞস্য যদ্পতীঃ' – শঃ ব্ৰাঃ ৩/৪/২/২)। ইয়াৰ পৰা বুজা যায় – আদিতে যজ্ঞাদি অনুষ্ঠানত নাৰীৰ এক বুজন ভূমিকা আছিল। (সেয়ে নাৰীক 'সহধৰ্মচাৰিনী' বোলাও হৈছিল)। কিন্তু নানান সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰণত সমাজত নাৰীৰ স্হানৰ অৱনতি ঘটিল আৰু যজ্ঞত যদমান-পত্নীৰ অধিকাৰ ক্ৰমে সংকুচিত হৈ আহিল। বৈদিক যুগৰ শেষৰ ফালে হয়তো ব্যাভিচাৰ আদিয়েও বেছিকৈ দেখা দিছিল। কাৰণ যাজ্ঞৱল্ক্যই লিখিছেঃ যজ্ঞৰ আৰম্ভণিত প্ৰতিষ্ঠাতা নামৰ পুৰোহিত গৰাকীয়ে যজমান পত্নীক এইবুলি প্ৰশ্ন কৰিব লাগে, 'তুমি কাৰ সতে ব্যাভিচাৰিনী হৈছিলা?' এনে প্ৰশ্ন কৰিব লাগে, কাৰণ যদি কোনো নাৰীয়ে এজনৰ স্ত্ৰী হৈয়ো আনৰ সৈতে ব্যাভিচাৰ কৰে, তেন্তে বৰুন দেৱতাৰ চকুত তেওঁ অপৰাধিনী হয়। গতিকে আৰম্ভণিতেই এনে স্বীকাৰোক্তি কৰি ললে যজ্ঞকালত কোনো গোপন কথাই নাৰীৰ অন্তৰত শেলৰ দৰে বিন্ধি নাথাকে। (শঃ ব্ৰাঃ ২/৫/২/২০)। কোনো স্ত্ৰীৰ উপপতি থাকিলে কি যাদু অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা উপপতিজনৰ অনিষ্ট কৰিব লাগে, তাৰ বিধানো যাজ্ঞৱল্ক্যৰ ৰচনাত আমি পাওঁ (বৃঃ উঃ ৬/৪/১২)।

নাৰীৰ সৈতে তেওঁৰ কথোপকথনৰ দুটা উল্লেখ বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত আমি পাওঁ। গাৰ্গী-যাজ্ঞৱল্ক্য সংবাদত তেওঁ গাৰ্গীৰ সৈতে ব্ৰহ্মবিদ্যা সম্বন্ধীয় বিতৰ্কত লিপ্ত হৈছে। মৈত্ৰেয়ী যাজ্ঞৱল্ক্য সংবাদ হ'ল নিজ পত্নী মৈত্ৰেয়ীৰ সৈতে হোৱা তেওঁৰ ব্ৰহ্মবিদ্যা বিষয়ক সংলাপ। ই বিতৰ্ক নহয়। ইয়াত যাজ্ঞৱল্ক্যই মৈত্ৰেয়ীক শিষ্যাৰূপে লৈ তেওঁক ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ জ্ঞান প্ৰদান কৰিছে।

ওপৰৰ উদাহৰণবোৰৰ পৰা ভাব হয় –নাৰীৰ প্ৰতি যাজ্ঞৱল্ক্যৰ হেয় ভাব নাছিল। তথাপি পুৰুষতন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা তেওঁ সম্পূৰ্ণ মুক্ত আছিল যেন নালাগে। নাৰীক কেনেকৈ বশ কৰিব লাগে সেই সম্পৰ্কে তেওঁ লিখিছে, 'যদি কোনো স্ত্ৰীয়ে পুৰুষক ৰতি সুখ প্ৰদান নকৰে, তেন্তে তেওঁক প্ৰথমে উপহাৰাদি দি ভুলাব লাগে। যদি তেতিয়াও তেওঁ পুৰুষৰ কামনা চৰিতাৰ্থ নকৰে, তেন্তে হাত বা লাঠিৰে আঘাত কৰি ('যষ্ট্যা ৱা পানিনা ৱা উপহত্য') তেওঁক বশ কৰিব লাগে (বৃঃ উঃ ৬/৪/৭)।

(৬)

ক্ষত্ৰিয়ৰ ক্ৰম বৰ্ধমান আধিপত্য আছিল উপনিষদিক যুগৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই যুগত ক্ষত্ৰিয় সকলে সৈন্যবল আদি বঢ়াই আৰু ৰাজ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰি শাসক হিচাপে নিজৰ অৱস্থান কটকটীয়া কৰি লৈছিল। বৌদ্ধিক ভাবেও তেওঁলোক ক্ষমতাশালী হৈ উঠিছিল। বিদেহৰ ৰজা জনক, পাঞ্চালৰ ৰজা প্ৰবাহন দৈবল্যৈ, কাশীৰ অজাতশত্ৰু, কেকয় ৰাজ্যৰ অস্ত্ৰপতি কৈকেয় প্ৰমুখ্যে কেবাগৰাকীও পণ্ডিত ৰখাৰ উল্লেখ উপনিষদ সাহিত্যত আমি পাওঁ।

বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণী হিচাপে ব্ৰাহ্মণ সকল আছিল ক্ষত্ৰিয় ৰজাৰ আশ্ৰয় আৰু অনুদানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। জ্ঞানচৰ্চা কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজন আছিল অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তাৰ আৰু এই নিৰাপত্তা দিছিল ক্ষত্ৰিয় শাসক সকলে। যাজ্ঞৱল্ক্যই জনক ৰজাৰ পৰা কিদৰে আৰ্থিক অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল, তাৰ দুটামান দৃষ্টান্ত আমি ইতিমধ্যে দিছো। ৰজা সকলে ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতক উপঢৌকন আদি দিয়াত কৃপণালি কৰা নাছিল; কাৰণ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ চিন্তাশক্তি যাতে ৰাষ্ট্ৰ ক্ষমতাৰ বিৰুদ্ধে নাযায়, ৰজা সকল স্বাভাৱিকতে সেই সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। যাজ্ঞৱল্ক্যই প্ৰতিদান নিদিয়াকৈ দান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হোৱা সত্ত্বেও ৰজা জনকে তেওঁক হাতীৰ সমান ষাঁড় এটাৰে সৈতে এযোৰ গাই দিম বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰাৰ কথা বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ ভালেমান ঠাইত (৪/১/৫, ৬, ৭; ৪/৩/১৪, ১৫, ১৬ ইত্যাদি) আমি পাওঁ।

জ্ঞান চৰ্চাৰ পৰা পৰমানন্দ লাভ কৰাৰ লগতে যে ৰজা ঘৰৰ পৰা পুৰস্কাৰ স্বৰূপে গবাদি ধনো পোৱা যায়, সেই কথা যাজ্ঞৱল্ক্যয়ো জানিছিল, কাৰণ তেওঁ এঠাইত (বৃঃ উঃ ৪/৪/২৪) কৈছে, 'ইয়াক (ব্ৰহ্মবিদ্যা) যি জানে, তেওঁ ধন লাভ কৰে' ('ৱিনতে ৱসু যঃ এৱম্ ৱেদ')

পোনপটীয়াকৈ নহলেও অৰ্থাৎ পৰোক্ষভাবে হলেও ব্ৰাহ্মণ শ্ৰেণীটো জীয়াই আছিল ৰজানুগ্ৰহৰ ওপৰত। গতিকে নিজৰ সা-সুবিধাৰ বাবে ব্ৰাহ্মণ সকলে ৰজাক তুষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ বাধ্য হৈছিল। শতপথ ব্ৰাহ্মণৰ এটা কাহিনীত (১১/৬) পোৱা যায়; এবাৰ ৰজা জনকে শ্বেতকেতু, যাজ্ঞৱল্ক্য প্ৰমুখ্যে এদল পুৰোহিতক অগ্নিহোত্ৰ যজ্ঞ কেনেকৈ কৰে সুধিলে; কিন্তু এজনেও ইয়াৰ ভাল উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে। ৰজাৰ আগত এইদৰে লঘু হোৱাত তেওঁলোকক ৰজাক ব্ৰহ্ম সম্পৰ্কীয় তৰ্ক যুদ্ধলৈ (ব্ৰহ্মদয়) আহ্বান কৰি ইয়াৰ পোতক তুলিবলৈ মনস্থ কৰিলে। কিন্তু যাজ্ঞৱল্ক্যই তেওঁলোকৰ প্ৰস্তাৱৰ বিৰোধিতা কৰি কলে, 'চোৱা, আমি হলো ব্ৰাহ্মণ আৰু তেওঁ হ'ল যোদ্ধা। গতিকে তেওঁৰ লগত তৰ্কত হাৰিলে সকলোৱে আমাক হাঁহিব। আনহাতে যদি আমি স্বয়ং ৰজাৰ লগতেই তৰ্কত জয়ী হওঁ, তেন্তে কাৰ আগতনো আমি তৰ্কত জিকিলো বুলি কমগৈ? এতেকে ব্ৰহ্মোদয়ৰ প্ৰস্তাৱ ত্যাগ কৰা।'

আচৰিত হ'বলগীয়া নাই যে বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত (১/৪/১১) যাজ্ঞৱল্ক্যই ক্ষত্ৰিয়ক শ্ৰেষ্ঠতম বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ লিখিছে–

'প্ৰথমে এই জগত এক ব্ৰহ্ম ৰূপে বৰ্তি আছিল। তেওঁ নিঃসংগ আছিল; গতিকে তেওঁ কোনো কাম কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। সেই কাৰণেই তেওঁ শ্ৰেয়োৰূপী ক্ষত্ৰিয় জাতিৰ সৃষ্টি কৰিলে।..... সেই কাৰণেই ক্ষত্ৰিয়তকৈ শ্ৰেয় আৰু কোনো নাই' ('ক্ষত্ৰম্ পৰম্ নাস্তি')।

সামাজিক শ্ৰেণী হিচাপে ব্ৰাহ্মণ আৰু ক্ষত্ৰিয় উভয়েই আছিল উভয়ৰ পৰিপূৰক। ব্ৰাহ্মণে ক্ষত্ৰিয়ৰ পৰা পাইছিল আৰ্থিক সম্পদ, আনহাতে ক্ষত্ৰিয়ই ব্ৰাহ্মণৰ পৰা পাইছিল আধ্যাত্মিক সম্পদ। দুয়ো দুৱোৰে বাবে প্ৰয়োজনীয় আছিল। যাজ্ঞৱল্ক্যই এই কথা বুজি পাইছিল। সেয়েহে তেওঁ লিখিছিল, 'ব্ৰাহ্মণ জাতি ক্ষত্ৰিয়ৰেই উৎপত্তিস্থল। সেই কাৰণেই (ৰাজসূয় যজ্ঞত) ৰজাই যদিও শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰে, তথাপি যজ্ঞৰ শেষত তেওঁ নিজৰ উৎপত্তিস্থল ব্ৰাহ্মণতেই আশ্ৰয় কৰে। যি ব্ৰাহ্মণক হিংসা কৰে, তেওঁ নিজৰ উৎপত্তি স্থলকেই হিংসা কৰে' (বৃঃ উঃ ১/৪/১১)।

(৭)

যাজ্ঞৱল্ক্যৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ধাৰা কেনে আছিল? ঔপনিষদিক যুগৰ আন সকলো ঋষিৰ দৰে যাজ্ঞৱল্ক্যৰো চিন্তাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় আছিল আত্মা আৰু ব্ৰহ্ম। স্থূল ভাষাত আত্মা হ'ল – ইংৰাজীত যাক কোৱা হয় self। প্ৰাচীন ঋগ্বৈদিক যুগৰ প্ৰাক শ্ৰেণী সকলৰ দৈনন্দিন জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰায় সকলোবোৰ কাম-কাজেই আছিল সামূহিক। সেই যুগত সেয়ে মানুহৰ ব্যক্তি সত্তা আৰু সামাজিক সত্তাৰ পৃথকীকৰণ ঘটা নাছিল। ঋগ্বৈদিক যুগৰ বিপৰীতে উপনিষদৰ যুগটো আছিল আদিম পুঁজিবাদৰ (proto capitalism) যুগ। আগৰ যুগৰ তুলনাত এই যুগত উৎপাদন পদ্ধতিৰ উন্নতি ঘটিছিল। 'এই যুগতে আহাৰ্য উৎপাদনৰ অৰ্থে নাঙলৰ ব্যৱহাৰ বাঢ়ি আহিছিল; তাৰ তুলনাত গৰু-ম'হ পালন কৰি আহাৰ্য উলিওৱাৰ প্ৰচলন কমি গৈছিল।' (ডি ডি কোশাম্বী, 'ভাৰতৰ ইতিহাস', অনুবাদ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৩, পৃঃ ১১০)। সেয়ে অনিবাৰ্য কাৰণতেই এই যুগৰ মানুহ মানুহৰ পৰা ক্ৰমে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। মানুহৰ চিন্তা-ভাবনা হৈ পৰিছিল আত্মকেন্দ্ৰিক। যাজ্ঞৱল্ক্যৰ লেখনিত ইয়াৰ প্ৰতিফলন আমি দেখা পাওঁ। পত্নী মৈত্ৰেয়ীক তেওঁ কৈছে,

'ন ৱা অৰে সৰ্বস্য কামায় সৰ্বং প্ৰিয়ং ভৱতি, আত্মানস্তু কামায় সৰ্বং প্ৰিয় ভৱতি। আত্মা ৱা অৰে দ্ৰষ্টব্যো শ্ৰোতব্যো মন্তব্যো নিদিধাদিতব্যো। মৈত্ৰেয়ী আত্মনো ৱা অৰে দৰ্শনেন শ্ৰৱণেন মত্যা বিজ্ঞানেন ইদং সৰ্বং ৱিদিতম্।' (বৃঃ উঃ ২/৪/৫)।

'হে প্ৰিয়ে, সৰ্ববস্তুৰ প্ৰীতিৰ বাবে সৰ্ব বস্তু প্ৰিয় নহয়, আত্মপ্ৰীতিৰ বাবেই সকলো বস্তু প্ৰিয় হয়। প্ৰিয়ে মৈত্ৰেয়ী, আত্মাই দ্ৰষ্টব্য, শ্ৰোতব্য আৰু নিশ্চিতৰূপে ধৈয়। আত্মাৰ দৰ্শন, শ্ৰৱণ, মনন আৰু বিশেষ জ্ঞানৰ দ্বাৰা এই সমস্তকে বুজা যায়।'

ঔপনিষদিক যুগৰ আন প্ৰায়বোৰ দাৰ্শনিকৰ নিচিনাকৈ যাজ্ঞৱল্ক্যয়ো আত্মাৰ এক সৰ্বব্যাপী ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল এই বুলি ধৰিলৈ যে ই নৰদেহত বাস কৰিলেও ই নশ্বৰ দেহৰ পৰা পৃথক আৰু অমৰ। সেয়ে দেহৰ বিনাশ ঘটিলেও ইয়াৰ বিনাশ নহয়; কোনোবা মানুহৰ মৃত্যু ঘটিলে ই তেওঁৰ দেহৰ পৰা ওলাই গৈ কোনোবা নতুন শৰীৰত সোমায়গৈ। জনক ৰজাক তেওঁ উপদেশ দিছে এইবুলিঃ

'জোক এডাল যেনেকৈ এডাল ঘাঁহৰ মূৰলৈকে গৈ আন এডাল ঘাঁহত আশ্ৰয় লয়গৈ, তেনেকৈ আত্মায়ো এই দেহ ত্যাগ কৰি আন দেহত আশ্ৰয় লয়গৈ। সোণাৰীয়ে যেনেকৈ এটুকুৰা সোণ লৈ তাৰ অভিনৱ আৰু সুন্দৰতৰ ৰূপ দিয়ে, তেনেকৈ দেহত্যাগৰ পিছতৰ আত্মায়ো আন কোনো জীৱৰ উপযোগী এটি নতুন আৰু সুন্দৰতৰ ৰূপ প্ৰস্তুত কৰে।

আত্মা আৰু জন্মান্তৰবাদ বিষয়ক এনেবোৰ ধাৰণা সুপ্ৰাচীন। পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে এনে ধাৰণা বিৰাজমান। ইয়াৰ নৃতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আমি অন্যত্ৰ কৰিছো। (দ্ৰষ্টব্য, শিৱনাথ বৰ্মন, লোককৃষ্টিৰ উৎস, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮২, পৃঃ ৯০-১০৯)। দাৰ্শনিক ভাবে ইয়াৰ তাৎপৰ্য হ'ল –আমাৰ অমৰত্ব আৰু ইয়াৰ ৰূপান্তৰৰ ধাৰণাৰ সহায়েৰে যাজ্ঞৱল্ক্য তথা ঔপনিষদিক যুগৰ অন্যান্য চিন্তাবিদ সকল সক্ষম হৈছিল ব্যক্তিগত আত্মাৰ এক সৰ্বব্যাপী ৰূপ প্ৰদান কৰিবলৈ।

ব্যক্তিগত আমাৰ লগত পৰমাত্মাৰ বা ব্ৰহ্মৰ মিলন সাধনৰ চেষ্টা ঔপনিষদিক দৰ্শনৰ এক যুগ বৈশিষ্ট্য আছিল। ব্ৰহ্ম হ'ল এক সাৰ্বজনীন, শাশ্বত, অবিনশ্বৰ আত্মা; ই হ'ল সৰ্বশেষ বাস্তৱ (ultimate reality) যাক মনেৰে চিন্তিব নোৱাৰি, চকুৰে চাব নোৱাৰি, কাণেৰে শুনিব নোৱাৰি, প্ৰাণেৰে যি প্ৰাণিত নহয় (কেনোপনিষদ ১/৬/৯)। যাজ্ঞৱল্ক্যৰ ভাষাত ব্ৰহ্ম হ'ল প্ৰাণৰ প্ৰাণ ('প্ৰাণস্য প্ৰাণম্'), নয়নৰ নয়ন ('চক্ষুৰঃ চক্ষুঃ'), শ্ৰৱণৰ শ্ৰৱন ('শ্ৰোত্ৰস্য শ্ৰোত্ৰম্'), আৰু মননৰ মন ('মনসঃ মনঃ') (বৃঃ উঃ ৪/৪/১৮)। এই পৰমাত্মা অগ্ৰহনীয়, কাৰণ ই গৃহীত নহয়; ই অক্ষয়, কাৰণ ইয়াৰ ক্ষয় নহয়, ই অসংগ, কাৰণ ই আসক্ত নহয়, ই অবদ্ধ গতিকে ই ব্যথিত আৰু বিনষ্ট নহয় (বৃঃ উঃ ৪/২/৪; ৪/৪/২২, ইত্যাদি।)।

যাজ্ঞৱল্ক্যই এই ইংগিত দিছিল যে ব্যক্তিগত আত্মা আচলতে সাৰ্বজনীন আত্মাৰে অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মৰে এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। আত্মা আৰু ব্ৰহ্মৰ ঐকাত্মবোধেই হ'লগৈ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ সৰ্বশেষ উদ্দেশ্য। 'পানীত এটুকুৰা নিমখ পেলাই দিলে সি পানীতি বিলীন হয়, তাক আৰু তুলি আনিব নোৱাৰি। কিন্তু যি কোনো স্থানৰ পৰা পানী তুলি আনিলে নিমখৰ সোৱাদ পোৱা যায়। ঠিক তেনেকৈ এই মহান আত্মা জীৱাত্মাৰূপে সৰ্বভূতৰ পৰা উত্থিত হয় পুনৰ তাতেই বিলীন হয়।' – যাজ্ঞৱল্ক্যই মৈত্ৰেয়ীক কৈছিল (বৃঃ উঃ ২/৪/১২)। আন এঠাইত (বৃঃ উঃ ৪/৩/২১) তেওঁ ৰজা জনকক উপদেশ দিছে এইবুলি, 'যেনেকৈ প্ৰিয়া স্ত্ৰীক আলিংগন কৰিলে কি বাহিৰ কি ভিতৰ তাৰ জ্ঞান মানুহৰ নাথাকে, তেনেকৈ পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলন ঘটিলে মানুহৰ আৰু বাহিৰ ভিতৰৰ জ্ঞান নাথাকে। এই ৰূপটোৱেই হ'ল মানৱ চেতনাৰ আপ্তকাম, আত্মকাম, অকাম আৰু শোকাতীত ৰূপ।' (বৃঃ উঃ ৪/৩/২১)। এনে অৱস্থাৰ অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ প্ৰাপ্তিয়েই হ'ল জীৱনৰ পৰম গতি, পৰম বিভূতি, পৰম লোক আৰু পৰম আনন্দ (বৃঃ উঃ ৪/২/৩২)। 'ব্ৰহ্মেসং সৰ্বং' (বৃঃ উঃ ২/৫) বুলি কেৱল ব্ৰহ্মত্ব প্ৰাপ্তি ঘটা লোকেহে কব পাৰে আৰু ব্ৰহ্ম স্বৰূপে এনে ব্যক্তি ব্ৰহ্মতেই লীন যায়। ('ব্ৰহ্মৈৱ সন, ব্ৰহ্মান্যোতি' – বৃঃ উঃ ৪/৪/৬)।

(৮)

যাজ্ঞৱল্ক্য আছিল সাৰ্বজনীন আত্মাৰ লগত অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মৰ লগত ব্যক্তিগত আত্মাৰ মিলন প্ৰয়াসী। কিন্তু এনে প্ৰয়াসৰ কাৰণ আছিল কি? আমি পূৰ্বেই কৈছো, উপনিষদৰ যুগত মানুহ মানুহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই বিচ্ছিন্নতা (alienation) যাজ্ঞৱল্ক্য প্ৰমুখ্যে ঔপনিষদিক যুগৰ চিন্তাবিদ সকলৰ বাবে কাংক্ষিত নাছিল। তেওঁলোকে বিচাৰিছিল ব্যক্তিতকৈ বৰং ব্যষ্টিৰ গুৰুত্ব। আনহাতে সমাজৰ যি বাস্তৱ পৰিস্থিতিয়ে বিচ্ছিন্নতাৰ সৃষ্টি কৰি ব্যষ্টিৰ অৱলুপ্তি ঘটাব খোজে, বাস্তৱ চেষ্টাৰ দ্বাৰা সেই পৰিস্থিতিৰ নৱ বিন্যাস ঘটাই অতীতৰ গোষ্ঠী চেতনা পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোক অক্ষম আছিল। আৰু ঐতিহাসিক ভাবেও সি সম্ভৱপৰ নাছিল। গতিকে ব্ৰহ্মৰ লগত আত্মাৰ মিলনৰ পথেৰে তেওঁলোকে বিষয়ীগত ভাবে হলেও অৱলুপ্ত ব্যষ্টি চেতনাৰ সোৱাদ লভিছিল। শ্ৰেণী বৈষম্যৰ অংকুৰ ঘটিব খোজা সমাজখনত 'তত্ত্বমসি' ('তুমিয়েই সি') দৰ্শনৰ যোগেদি যাজ্ঞৱল্ক্য প্ৰমুখ্যে ঔপনিষদিক যুগৰ দাৰ্শনিক সকলে চেষ্টা কৰিছিল মানুহৰ লগত মানুহৰ আত্মীয়তাৰ ভাব জগাই তুলিবলৈ। ব্ৰহ্মাত্মাৰ মিলন-প্ৰয়াস আছিল তেওঁলোকৰ সামাজিক বিচ্ছিন্নতা উত্তৰণৰ এক ভাবাদৰ্শী প্ৰয়াস।

দাৰ্শনিক বা ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ যিয়েই নহওক লাগে, সমাজ বৈজ্ঞানিক ভাবে উপনিষদৰ যুগত 'ব্ৰহ্ম' আছিল ঋগ্বৈদিক যুগতে হেৰুৱাই অহা সামাজিক ঐক্যৰ প্ৰতীক। শ্ৰেণী বিভক্ত হবলৈ আৰম্ভ কৰা সমাজখনৰ অশান্তিময় পৰিস্থিতিবিলাকে যাজ্ঞৱল্ক্য প্ৰমুখ্যে উপনিষদৰ যুগৰ ঋষি-মুনি সকলৰ মনত দুখ দিছিল। আনহাতে মাথোন কেইটিমান শতিকাৰ আগেয়ে এৰি থৈ অহা প্ৰাক-শ্ৰেণী সমাজৰ যৌথ জীৱন আৰু নিৰাপত্তাৰ ৰেখা তেওঁলোকৰ মনৰ পৰা আঁতৰা নাছিল। তেনে এখন সমাজ তেওঁলোকে বাঞ্ছা কৰিছিল, কিন্তু বাস্তৱ সংগ্ৰামৰ দ্বাৰা তেনে সমাজ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰ নাছিল। গতিকে মানসিক ভাবে হলেও, ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধিৰ দ্বাৰা তেওঁলোকে তাক লাভ কৰিব বিচাৰিছিল।

(৯)

ব্ৰহ্ম লাভৰ পদ্ধতি ঔপনিষদিক যুগৰ সকলো চিন্তাবিদৰে একে নাছিল। সেই যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ দাৰ্শনিক উদ্দালকে ইয়াৰ সন্ধান কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি, সেই যুগত চৰ্চিত বিজ্ঞানৰ জৰিয়তে। ইয়াৰ বিপৰীতে যাজ্ঞৱল্ক্যৰ পদ্ধতি আছিল ভাববাদী। তেওঁ ভাবিছিল যে ব্ৰহ্ম লাভৰ একমাত্ৰ পথ হ'ল মন। 'সম্ৰাট মনেই পৰম ব্ৰহ্ম' ('মনো ৱৈ সম্ৰাট্ পৰমং ব্ৰহ্মং' – বৃঃ উঃ ৪/১/৬) – তেওঁ এবাৰ ৰজা জনকক কৈছিল যাজ্ঞৱল্ক্যৰ মতে জীৱন কালত ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা অপ্ৰাপ্য আৰু অবোধ্য। মৈত্ৰেয়ীক তেওঁ কৈছে–

'দৈতভাৱ থাকিলে ইজনে সিজনক আঘ্ৰাণ কৰে, ইজনে সিজনক দৰ্শন কৰে, ইজনে সিজনক শ্ৰৱণ কৰে। কিন্তু সমস্তই যেতিয়া আত্মা হৈ যায়, তেতিয়া কোনে কাক আঘ্ৰাণ কৰিব, কোনো কাক দৰ্শন কৰিব? যাৰ সহায়েৰে লোকে সমস্তকে জানে, তাক কেনেকৈ জানিবা? হে প্ৰিয়ে, বিজ্ঞানক কেনেকৈ জানিবা?' ('যেন ইদম্ সৰ্বম্ বিদ্যানাতি তম্ কেন বিদানীয়াৎ বিজ্ঞাতাৰমৰে কেন বিদানীয়াৎ' – বৃঃ উঃ ২/৪/১৪)।

তেন্তে ব্ৰহ্মোপলব্ধি নো কিদৰে সম্ভৱ! অপ্ৰাপ্যৰ প্ৰাপ্তি, অবোধ্যৰ বোধ ব্য অবিজ্ঞেয়ৰ জ্ঞান নো পোৱা যায় কিদৰে? যাজ্ঞৱল্ক্যই কৈছিল যে জাগৰুক জীৱনত এই দ্বন্দ্বৰ সমাধান নাই, ব্ৰহ্ম প্ৰাপ্তিৰ প্ৰথম পদক্ষেপ হ'ল নিদ্ৰা। 'স্বপ্নাৱস্থাত মানুহে মৃত্যুৰ ৰূপ সমূহ আৰু এই জাগ্ৰতকালীন জগত অতিক্ৰম কৰে।' – বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত (৪/৩/৭) ৰজা জনকক তেওঁ

শাৰদীয় সূত্ৰধাৰ □ ১-১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯১

কৈছে পুনৰ, 'জন্মকালত অৰ্থাৎ শৰীৰ ধাৰণৰ সময়ত মানুহ ৰূপৰ সৈতে সংযুক্ত হয় আৰু মৰণ কালত অৰ্থাৎ দেহ ত্যাগৰ সময়ত তেওঁ পাপৰাশি ত্যাগ কৰে। মানুহৰ মাত্ৰ দুটা স্হান – ইহলোক আৰু পৰলোক। দ্বন্দ্ব নামৰ দুয়োটোৰে সংযোগী এক তৃতীয় স্হান আছে য'ত থাকি ইহলোকৰ পাপ আৰু পৰলোকৰ আনন্দ দুয়োটাকে দেখা পোৱা যায়। ......স্বপ্নাৱস্হাত মানুহ স্বয়ংজ্যোতি হয়।' (বৃঃ উঃ ৪/৩/৮-৯)।

টোপনিত সপোন দেখা মানুহে যে এটা সময়ত পুনৰ সাৰ পাব আৰু জাগৰূক জীৱনৰ বন্ধনত যে পুনৰ সোমাই পৰিব –যাজ্ঞৱল্ক্যই এই কথা বুজিছিল। সেয়ে ৰজা জনকক তেওঁ কৈছিল,

'কোনো কোনোৱে কয় – কেৱল জাগ্ৰত অৱস্হাহে আছে, কাৰণ মানুহে জাগ্ৰত অৱস্হাত যি দেখে সপোনতো তাকেই দেখে। এই কথা ভুল, কাৰণ সপোনত মানুহ স্বয়ংজ্যোতি হয়।' (বৃঃ উঃ ৪/৩/১৪)।

জাগ্ৰত, অভিজ্ঞতাৰ জগতেই যে স্বপ্ন জগতৰো উৎস – এই কথা অস্বীকাৰ কৰিলেও যাজ্ঞৱল্ক্যই তেওঁৰ যুক্তিৰ দুৰ্বলতা নিশ্চয় গম পাইছিল; কাৰণ ওপৰোক্ত উক্তিৰ অব্যৱহিত পিছতে তেওঁ ৰত হৈছে স্বপ্নহীন নিদ্ৰাৰ (সুসুপ্তি) আলোচনাতঃ 'চিলনী বা শেন চৰায়ে আকাশত উৰি উৰি ক্লান্ত হলে দুয়ো পাখি জপাই যেনেকৈ নিজৰ বাহৰ ফালে আগবাঢ়ে, তেনেকৈ এই (স্বপ্নাতুৰ) পুৰুষো এনে অৱস্হালৈ ধাৱিত হয় য'ত সুপ্ত হৈয়ো তেওঁ কোনো সপোন নেদেখে, অৰ্থাৎ অভিলাষ নকৰে।..... এই 'সুসুপ্ত' অৱস্হাত মানুহ দেৱসদৃশ বা ৰাজসদৃশ হয়; কাৰণ তেতিয়া তেওঁ ভাবে, 'ময়েই এই ময়েই সৰ্বস্ব'; এই সৰ্বস্বতা ভাবেই হ'ল পৰম লোক। এই (সুসুপ্ত) অৱস্হাত পিতা-অপিতা, মাতা-অমাতা, লোকসমূহ অলোক, দেৱবৃন্দ অদেৱ আৰু ৱেদ অৱেদ হয়; ইয়াত তন্দ্ৰৰ অতন্দ্ৰৰ, ভ্ৰূণহা অভ্ৰূণহা, চন্ডাল অচন্ডাল, পৌল্কস অপৌল্কস শমন অশ্ৰমন, তাপস অতাপস হয়। এই অৱস্হা পূণ্যৰ সৈতে অসম্বন্ধিত আৰু পাপৰ দ্বাৰাও অসংস্পৃষ্ট; কাৰণ আত্মাই এনে অৱস্হাত হৃদয়াশ্ৰিত সমস্ত শোক অতিক্ৰম কৰে। এনে অৱস্হাত মানুহ সলিল সদৃশ অৰ্থাৎ স্বচ্ছ; এক আৰু অদ্বৈত হয়। হে সম্ৰাট, এয়াই ব্ৰহ্মলোক; এয়াই জীৱনৰ পৰম গতি, পৰম বিভূতি; এয়াই জীৱনৰ পৰম লোক, পৰম আনন্দ। এই আনন্দৰ অংশমাত্ৰ অৱলম্বন কৰি প্ৰাণীয়ে জীৱন ধাৰণ কৰে।' (বৃঃ উঃ ৪/৩/১৯-৩২)।

সুসুপ্তি হ'ল ব্ৰহ্মপ্ৰাপ্তিৰ এটা স্তৰ মাথোন। ইয়াৰ সৰ্বশেষ বা তুৰীয় স্তৰটোনো কেনে, তাৰ বহল ব্যাখ্যা যাজ্ঞৱল্ক্যই দিয়া নাই। কিন্তু পত্নী মৈত্ৰেয়ী আৰু ৰজা জনকক দিয়া উপদেশৰ পৰা ধাৰণা হয় ব্ৰহ্মপ্ৰাপ্তিৰ চৰম স্তৰ বুলি তেওঁ গণ্য কৰিছিল মৃত্যুক। তেওঁ বুজিছিল – টোপনি যিমানেই গভীৰ আৰু স্বপ্নহীন নহওক কিয়, টোপনি ভাঙিলে মানুহ পুনৰ জাগ্ৰত অৱস্হালৈ উভতি আহে। জাগ্ৰত অৱস্হালৈ পুনৰ উভতি নহা মাথোন এটাই স্তৰ আছে; সি হ'ল মৃত্যু। 'মৃত্যুৰ পিছত আৰু সংজ্ঞা নাথাকে' – মৈত্ৰেয়ীক তেওঁ কৈছে (বৃঃ উঃ ২/৪/২৩; ৪/৫/১৪)। মৈত্ৰেয়ী এই কথাত বিভ্ৰান্ত হোৱা দেখি তেওঁ উত্তৰ দিছে এইবুলি, 'মই কোনো মোহজনক কথা কোৱা নাই। এই আত্মা অবিনাশী আৰু উচ্ছেদ বিহীন' মৃত্যুকালত আত্মাৰ কেনে গতি হয়, তেওঁ তাৰ ব্যাখ্যা ৰজা জনকক দিছে এনেদৰেঃ–

'আত্মা ওলাই গলে প্ৰাণে তাক অনুসৰণ কৰে; প্ৰাণ ওলাই গলে ইন্দ্ৰিয়সমূহে তাৰ অনুসৰণ কৰে। তেতিয়া আত্মা বিজ্ঞানময় হয়।..... এই আত্মাই হ'ল ব্ৰহ্ম ('স ৱৈ অয়ম্ আত্মা ব্ৰহ্ম' – বৃঃ উঃ ৪/৪/২-৫)।

অৱশ্যে মৃত্যুৰ পিছত ব্ৰহ্মত্ব লাভ কৰে সকামী মানুহৰ জীৱাত্মাইহে। নিষ্কামী মানুহৰ বাবে ব্ৰহ্মত্ব লাভ সম্ভৱ ইহজগততে। 'জীৱই ইহলোকত যি কাম কৰে, পৰলোকত সেই কৰ্মৰ ভোগ শেষ কৰি পুনৰ কৰ্ম কৰিবৰ বাবে ইহলোকলৈ আহে। ফলাকাংক্ষী মানুহৰ এনে হয়। কিন্তু যাৰ কামনা নাই – যি অকাম, নিষ্কাম, আপ্তকাম আৰু আত্মকাম – তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয়বৰ্গ উদভ্ৰান্ত নহয়। ব্ৰহ্মস্বৰূপ তেওঁ ব্ৰহ্মতেই লীন হয়। (ব্ৰহ্মৈৱ সন্ ব্ৰহ্মাপ্যেতি' – বৃঃ উঃ ৪/৪/৬)। পুনৰ, 'জ্ঞানী ব্যক্তিয়ে শান্ত, সান্ত (অন্তঃকৰণৰ তৃষ্ণাৰ পৰা নিবৃত্ত)। উপৰত (উদ্যমৰ পৰা বিৰত), তিতিক্ষু (সুখ-দুখাদি সহিষ্ণু) আৰু সমাহিত (একাগ্ৰচিত্ত) হৈ নিজৰ আত্মাতেই আত্মাক দৰ্শন কৰে। তেওঁ সকলো বস্তুকে আত্মৰূপে দেখা পায়। পাপে তেওঁক পৰাজিত কৰিব নোৱাৰে, বৰং তেওঁহে পাপক সন্তপ্ত কৰে। তেঁৱেই নিষ্পাপ, নিৰ্মল আৰু সন্দেহ ৰহিত ব্ৰাহ্মণ হয়।' (বৃঃ উঃ ৪/৪/২৩)।

(১০)

চম্ভকৈ আৰু উপৰুৱাভাৱে, এয়াই হ'ল যাজ্ঞৱল্ক্যৰ জীৱন আৰু দৰ্শন। দেৱী প্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায় প্ৰমুখ্যে কোনো কোনো আধুনিক পন্ডিতে তেওঁৰ দৰ্শনক নেতিবাদী আখ্যা দিব খোজে। তেওঁৰ দৰ্শন নেতিবাদী আছিল এই অৰ্থত যে বহিৰ্জগতত দেখা দিয়া সমস্যাবোৰ তেওঁ সমাধান কৰিব পৰা নাছিল আৰু সেয়ে তেওঁ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল অন্তৰ্জগতলৈ। নিষ্কামনা, তিতিক্ষা, কৃচ্ছসাধনা আদি নেতিবাচক গুণাৱলীৰ দ্বাৰাহে ব্ৰহ্ম লাভ অৰ্থাৎ বিলুপ্ত সামাজিক ঐক্য উদ্ধাৰ সম্ভৱ – তেওঁ কৈছিল। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, 'নেতি নেতি – এয়াই নিৰ্দেশ, ইয়াতকৈ শ্ৰেষ্ঠ নিৰ্দেশ নাই, এয়াই পৰম সত্য' (আদেশে নেতি নেতি ন হি এতস্ম্যাৎ ইতি ন ইতি অন্যন পৰমস্তি। অথ নামধেয়ং সত্যস্য সত্যম্ ইতি' – বৃঃ উঃ ২/৩/৬)।

কিন্তু মাথোন নেতিবাদী দৃষ্টিৰে যাজ্ঞৱল্ক্যক বুজা দুষ্কৰ। তেওঁ নিৰ্লিপ্ত ব্যক্তি আছিল; সেই বুলি জীৱন বিমুখীনতা তেওঁৰ নাছিল। বাস্তৱ জগতৰ পৰা, সাংসাৰিক জীৱনৰ পৰা পলাই যোৱাৰ প্ৰবৃত্তি তেওঁৰ চৰিত্ৰত আমি নাপাওঁ। আজিৰ যুগত যাজ্ঞৱল্ক্যৰ জীৱন তথা দৰ্শন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব তেওঁক আমি ইতিবাচক দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিলেহে। শ্ৰীযুতা সুকুমাৰী ভট্টাচাৰ্যই সঠিক ভাবেই লিখিছেঃ–

'গুৰুৰ প্ৰদত্ত বেদবিদ্যা প্ৰত্যাৰ্পণ কৰেও যাজ্ঞৱল্ক্য 'শুক্ল' বেদেৰ ঋষি, নাৰী ও প্ৰেমকে তিনি গৌৰবে মন্ডিত কৰে দেখেছেন; গোমাংস ভক্ষণ সম্বন্ধে অহেতুক নিষেধ মানতে ৰাজি নন বৰং তাৰ উপযোগিতা তিনি অকুন্ঠচিত্তে ঘোষণা কৰেছেন, ক্ষত্ৰিয়কে ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ শ্ৰেষ্ঠ আচাৰ্য বলে অনায়াসে স্বীকাৰ কৰেছেন, মৈত্ৰেয়ী নাৰী হওয়া সত্ত্বেও যথাৰ্থ অধিকাৰিনী জেনে অকাতৰে তাকে ব্ৰহ্মবিদ্যা দান কৰেছেন, গোকামনী, ধন কামনা স্বীকাৰ কৰতে দ্বিধা নেই। উপযুক্ত পুত্ৰ ও কন্যা লাভেৰ স্বাভাবিক আকাংক্ষাকে মেনে নিয়ে ভাবী পিতাকে সে সম্বন্ধে নিৰ্দেশ দিচ্ছেন, যৌন জীবনেৰ স্খলনকে উগ্ৰভাবে আক্ৰমণ না কৰে মমত্বপূৰ্ণভাবে প্ৰতিকাৰ নিৰ্দেশ কৰেছেন,.... এক কথা সুস্হ স্বচ্ছন্দ ঐহিক জীবন যাত্ৰাকে স্বীকাৰ কৰে মানুহকে মহত্ত্বে ও মৰ্যাদায় প্ৰতিষ্ঠিত কৰেছেন। এই সমস্তই সে যুগ ও যুগপ্ৰতিভূ যাজ্ঞবল্ক্যৰ উপৰে নূতন এক আলোকপাত কৰে।' (পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ)

আপোচ

চন্দ্ৰশেখৰ শৰ্মা

বতৰটো যোৱা কেইদিনমানৰ পৰা বেছ ডাৱৰীয়া হৈয়ে আছে। যিকোনো মুহূৰ্ততে বৰষুণ আহিব পাৰে যদিও যোৱা এসপ্তাহে বতৰ ডাৱৰীয়া হৈ থকা সত্ত্বেও বৰষুণ কিন্তু এটোপালো পৰা নাই। দিনবিলাক যিমানে গৈ আছে মোৰ টেনছনটোও সিমানে বাঢ়ি গৈ আছে। মই নিজে ধৰিব পাৰিছো দিনে দিনে মানুহজন যেন মই কিবা খিংখিঙীয়া হৈ গৈ আছো। পুৱা শুই উঠিয়ে আকাশখনৰ ফালে এবাৰ চোৱাটো মোৰ এতিয়া প্ৰায় এটা নৈমিত্তিক কৰ্তব্যৰ দৰে হৈ পৰিছে। পুৱা গৱেষণাগাৰলৈ যোৱাৰ আগতেও টিভি নিউজটো ভালকৈ চাই লওঁ। অইনত বিশেষ একো ইন্টাৰেষ্ট নাই। মাথো বতৰ। একেৰাহে দুই তিনিদিন মান বৰষুণ দিয়া বতৰ এটাৰ মোৰ এতিয়া অতীব প্ৰয়োজন। আৰু মাত্ৰ বিশ দিন বাকী। বিশ দিন পাছতে চুইডেনৰ উপ্চলা বিশ্ববিদ্যালয়ত বহিব লগা 'নবম ইন্টাৰনেচনেল নাইট্ৰজেনিয়াছ ড্ৰাগছ কনফাৰেন্স'ত মোৰ বহু কষ্ট সাধনাৰ পেটেন্টটো আৰু লগতে ৰিচাৰ্চ পেপাৰ খনো প্ৰেজেন্ট কৰিব লাগিব। মই প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা ঔষধটোৰ গুণাগুণ বিলাক ইতিমধ্যে বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্হা WHOৰ মুখ্য কাৰ্যালয়ৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি অনা হৈছে। যিখিনি যৌগ বনাইছিলো এইবিলাক কাৰোতেই শেষ হৈ গ'ল। কনফাৰেন্সত

অংকনঃ চম্পক বৰবৰা

নিবৰ জোখাৰে এতিয়া অলপো নাই। মই পেটেন্ট হিচাপে প্ৰকাশ কৰিব লগা ঔষধটোৰ প্ৰস্তুতিৰ মূল সমস্যাটোৱে হ'ল প্ৰস্তুত কৰাৰ সময়ত এহাতে কোঠালিৰ উষ্ণতা কম হ'ব লাগিব আৰু আনহাতে হিউমিডিতিও বাঢ়িব লাগিব। এতিয়ালৈ 'এনভাইৰেনমেন্ট কন্ট্ৰোল' নামৰ যন্ত্ৰটো আমাৰ গৱেষণাগাৰলৈ আহি নোপোৱাত প্ৰকৃতিৰ কৃপাদৃষ্টিলৈ চাই থাকিব লগা হৈছে।

সাধাৰণতে প্ৰতি শনি আৰু ৰবিবাৰে আমাৰ গৱেষণাগাৰ বন্ধ থাকে যদিও যোৱা এমাহে মই কোনো বন্ধৰ প্ৰতি ভাবিবলৈ অৱকাশ পোৱা নাই।

দিনটোৰ সৰহ ভাগ সময় মই এতিয়া গৱেষণাগাৰৰ জীৱ-জৈৱ ৰসায়ন বিভাগৰ এটা সৰু কোঠাত নিজকে আৱদ্ধ ৰাখো।

সেই দিনাও জুন মাহৰ কোনোবা এটা ৰবিবাৰ। যোৱা নিশাৰ পৰাই কিনকিনীয়া বৰষুণ দি আছে। কাম কৰা ল'ৰা ৰঘুয়ে পুৱা জগাই দিওঁতে মোক বৰষুণৰ বতৰাটোও দি গ'ল। মোৰ মানসিক অৱস্থাটোৰ কথা সিও এতিয়া কিছু বুজিব পৰা হৈছে। হবই, নিশা ১১/১২ বজাত লেবৰেটৰিৰ পৰা আহি যেতিয়া নিজৰ কোৱাৰ্টাৰত সোমাওঁ, মনৰ ভিতৰত খুন্দা খাই থকা কথাবোৰ তাৰ আগতে কৈ মনটো কিছু পাতলাওঁ।

দৌৰা-দৌৰিকৈ ব্ৰেকফাষ্ট কৰি মূৰৰ ওপৰত বৰষুণজাক লৈ গৱেষণাগাৰ বুলি ৰাওনা হলো। চিকিউৰিটিৰ গাৰ্ডে ইতিমধ্যে মূল দৰ্জাখিন খুলি থৈ দিছেই। মোৰ কাৰণে এতিয়া প্ৰতিটো মুহূৰ্তই মূল্যবান।

দৰ্জাখিন খুলিয়ে লো-টেমপাৰেচাৰ চাৰ্কুলেটৰটোৰ চুইচটো অন কৰি দিলো। আৰু মাত্ৰ দুটা ষ্টেপ বাকী। মুঠ পোন্ধৰটা ষ্টেপত সম্পূৰ্ণ কৰিব লগা মোৰ ফাইনেল প্ৰডাকটোৰ ইতিমধ্যে তেৰটা ষ্টেপ অতি সুকলমে সম্পন্ন কৰা হৈছে। বাকী থকা দুটা ষ্টেপ সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলেই মোৰ কম্পাউন্ড ৰেডী।

কোঠালিৰ উষ্ণতা আৰু হিউমিডিতিটো নোট কৰি বিক্ৰিয়াটোৰ কাৰণে লগা যৌগবিলাকৰ অনুপাত উলিয়াব ধৰোতেই মোৰ ওচৰৰে ৰুমটোত থকা মিচ বৰ্ষা ত্ৰিৱেদী সোমাই আহিল। বৰ্ষা মোতকৈ আমাৰ এই গৱেষণাগাৰত এবছৰ জুনিয়ৰ। আমাৰ 'হিন্দুস্থান ড্ৰাগছ্ ৰিছাৰ্চ ইন্সষ্টিটিউট'ত অহাৰ আগতে বৰ্ষাই হিন্দুস্থান লিভাৰত কাম কৰিছিল। ৰসায়ন বিজ্ঞানৰ লগতে সংগীততো সমানে দখল থকা ছোৱালী। একেবাৰে ৰাংঢালী জনী। ওজন জোখা-বেলেন্সখনৰ ওপৰত ৰখা যৌগকেইটাৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি বৰ্ষাই হাঁহি হাঁহি কলে –'হেল্ল, কুমাৰ, ইউ আৰ চিম ভেৰি বিজি নাও এ দেজ! ইজ নট ইট?' মোৰ ভাবাবেগৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি বৰ্ষাই এইবাৰ বেলেন্স ৰখা মেজখনতে হেলানদি আৰম্ভ কৰিলে–'কুমাৰ মই কিন্তু তোমাক মানিছো দেই, এই বয়সতে তিনিটা পেটেন্ট উলিয়াইছা। ওপৰ জনাৰ কৃপাত ভৱিষ্যতে বা আকৌ কিমান হয়! 'ইয়ং চাইনটিষ্ট' এৱাৰ্ডটো এইবাৰ আচলতে তুমিয়ে পাব লাগে। তোমাৰ কাৰণে আমাৰ গৱেষণাগাৰে এতিয়া গৌৰৱো কৰিব পৰা হৈছে। পিছে হলে কি হ'ব; সকলোতে ৰাজনীতি, নাও এ দেজ, ইফ ইউ এভ নট পলিটিকেল বেকগ্ৰাউন্ড, ইউ কেন নট গেইন এনিথিং।'

বৰ্ষাৰ কথাত মোৰ কাণ দিবৰ সময় নাছিল। বৰ্ষা তেনেকুৱাই। কথাৰ বকলা মেলিলে আখৈ ফুটে। অইনক কবলৈ একো চান্সেই নিদিয়ে। ডিপাৰ্টমেন্টত আমি সেইকাৰণে বৰ্ষাক নাম দি দিছো – 'মিচ টকেটিভ' বুলি।

বেলেন্সখনৰ পৰা যৌগকেইটা ৰিয়েকচন ফ্লাক্সটোত ভৰাই লো-টেপাৰেচাৰ চাৰ্কুলেটৰৰ ৰবৰৰ নলী দুডাল ফ্লাক্সটোৰ দুই মূৰৰ নলী দুডালত ভৰাই দিলো। চুইচটো অন কৰি বৰ্ষাৰ ফালে চাই অলপ টান সুৰতে কলো – 'প্লিজ বৰ্ষা, আজি আৰু মোক আমনি নকৰিবা। সময়ৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তই এতিয়া মোৰ কাৰণে মহামূল্যবান।' কৈয়ে মই ফ্লাক্সটো অতি সাবধানে মেগ্নেটিক ষ্টায়াৰিং নামৰ মেচিনটোৰ ওপৰত বহুৱাইদি উষ্ণতাটো ছোৱাৰ ছেগতে বৰ্ষাৰ মুখলৈও এবাৰ চালো। বৰ্ষাৰ মুখখন অভিমানত ওফন্দিছে। খিৰিকিৰে এবাৰ আকাশখনৰ ফালে চালো – বৰষুণ সহজে নেৰিব। হাত দুখন বেচিনত ধুই বৰ্ষাৰ ওচৰলৈ আহি অলপ কোমল সুৰত কলো –'তেনেকৈ কোৱা কাৰণে বেয়া পাইছা নহয়। আচলতে কি জানা....... 'হব দিয়া; বুজিছো। তোমাক একো কবই নোৱাৰি।' তাৰ পাছত বৰ্ষা মোৰ ওচৰত এখন্তেকো নৰ'ল। উচাৎ মাৰি নিজৰ ৰুমলৈ গ'ল। বুজিলো কথাখিনি কোৱা কাৰণে বৰ্ষাই মনত আঘাত পাইছে। ৰিয়েকচন চাৰ্কুলেটৰটোৰ উষ্ণতাটো ৫০° ছে গ্ৰে পোৱাৰ পাছত সেই উষ্ণতাতে স্থিৰ ৰাখিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা চুইচটো পকাই দি এইবাৰ নিজেই বৰ্ষাৰ ৰুমলৈ গলো। যথেষ্ট নৰম সুৰতে আৰম্ভ কৰিলো – 'একচুৱেলি কি জানা বৰ্ষা, যোৱা কিছু দিনৰ পৰাই মোৰ মেজাজটোৱেই তেনেকুৱা হৈছে। কোন মুহূৰ্তত কি কৈ দিওঁ নিজেই কব নোৱাৰো। মই জানো তুমি নিশ্চয় কিবা কথা লৈয়ে মোৰ ওচৰলৈ গৈছিলা!'

কিছু সময় তাপ মাৰি থাকি মূৰটো তলমুৱাকৈ ৰাখি বৰ্ষাই মোক উদ্দেশ্যি কলে – 'কুমাৰ, তোমাৰ হয়তো কনফাৰেন্সত যোৱা নহবও পাৰে।'

'বৰ্ষা!!! কি কলা!!' মই প্ৰায় উচাপ খোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছিলো।

'হয় কুমাৰ, মই যিটো চোৰ্চৰ পৰা গম পাইছো তোমাৰ এই কামটো লৈ আমাৰ গৱেষণাগাৰত এতিয়া এক চেপা ৰাজনীতি চলি আছে। পৰিস্থিতিৰ লগত যদি আপোচ নকৰা আল্টিমেট্‌লি তোমাৰ হয়তো যোৱা নহবও পাৰে। চঞ্চল ৰুল্ডী বুলি মোৰ কথাটো তুমি সদায় উৰাই দিয়া, সেয়েহে আকৌ এবাৰ কৈছো, মোক যদি বিশ্বাস নকৰাও অলিভাক মাতি আনা; বেচেৰীয়ে যোৱা দুদিন ধৰি তোমাক লগ পাবৰ কাৰণে কিমান যে কষ্ট কৰি আছে। তোমালোকৰ ফোনটো ডেড হৈ থকা কাৰণে ফোনো কৰিব পৰা নাই। তাইৰ গাইড জনো যে কেনে ধৰণৰ চাইনটিষ্ট! তাইক একেবাৰে গিনিপিগ বনাইহে এৰিব যেন পাইছো।'

বৰ্ষাৰ কথাখিনি মোৰ কাৰণে যদিও একেবাৰে আকস্মিক আছিল, তথাপি এনে এটা পৰিস্থিতিৰ যে সৃষ্টি হ'ব পাৰে, ময়ো সেইটো একেবাৰে নভবাকৈ থকা নাছিলো। কাৰণ চাৰি মাহৰ আগতে মই যিটো এন্টিবায়টিক কম্পাউন্ড – 'ক্লোৰাম-ফেনিকল'ৰ উন্নত ডিৰাইভেটিভ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াই পেটেন্ট হিচাপে প্ৰকাশ কৰিম বুলি ওলাইছিলো – তেতিয়া আমাৰ ডাইৰেক্টৰে তেখেতৰ নামটোও পেটেন্টত ভৰাই দিবলৈ কৈছিল। মই কিন্তু লগে লগে ৰিফিউজদ কৰিছিলো। কোনো পধ্যেই মই এই কথা মানি লব পৰা নাছিলো। আৰু তেতিয়াৰে পৰা ওপৰৱালা সকলৰ লগত মোৰ এখন শীতল যুদ্ধ চলি আছে।

ফ্লাক্সটোৰ পৰা দুকাপ চাহ বাকি একাপ মোৰ ফালে আগবঢ়াই দি বৰ্ষাই আকৌ আৰম্ভ কৰিলে– 'কুমাৰ কিবা এটাত আগবাঢ়িব লাগিলে কিবা এটা এৰিবই লাগিব। পৃথিৱীখনটো আজিকালি টেক এন্ড গিভ' পদ্ধতিৰেই চলি আছে। তেনেস্থলত পেটেন্টটোত ডাইৰেক্টৰৰ নামটোও যেনিবা দিলাই কিনো ডাঙৰ ভুলটো হ'ব! বাকীবিলাকেও দেখোন সেইটোৱে কৰি আছে।'

'সকলো কথা সকলো মানুহে যে সমানে হজম কৰিব নোৱাৰে বৰ্ষা; কি কৰিম কোৱা; মোৰ যে নেচাৰটোৱে তেনেকুৱা। স্কুলৰ শিক্ষক আছিল কাৰণেই নেকি মোৰ দেউতা নীতি-নিয়মত অতিপাত কঠোৰ। কোনো প্ৰকাৰৰ ফুকফাক সহ্য নকৰে। ঘৰৰ পৰা প্ৰথম যিদিনা ইয়ালৈ আহো সেই দিনা কি কৈছিল মোৰ এতিয়াও স্পষ্টকৈ মনত আছে বৰ্ষা। সেইদিনা দেউতাই মোক কৈছিল – 'কুমাৰ, পশ্চাৎঘাটিবিলাকৰ লগত আপোচ কৰাতকৈ নিজে যুঁজি যুঁজি শেষ হৈ যোৱাই ভাল।' আৰু সেই কাৰণে কুমাৰেশ চক্ৰবৰ্তীৱেও কাৰোবাৰ মিছা প্ৰলোভনেৰে প্ৰলোভিত হৈ অইনৰ পদলেহনকাৰী হ'ব নোৱাৰে।'......

কথা কওঁতে কওঁতে চাহৰ ধোৱাবোৰ এটা সময়ত নোহোৱা হৈ গৈছিল। একেঢোকে কাপটোৰ অৱশিষ্ট খিনি শেষ কৰি বৰ্ষাৰ ফালে চাই কিবা কম বুলি ভাবোতেই মুখৰ ভিতৰতে ৰৈ গ'ল। মই লক্ষ্য কৰিছিলো কথাবিলাক শুনি শুনি বৰ্ষা অলপ আবেগিক হৈ পৰিছে। চকু দুটা নিমিষ নকৰাকৈ একেফালে ৰাখি বৰ্ষাই যেতিয়া মোৰ কথাবিলাক শুনি যায় মই জানো বৰ্ষা তেতিয়া আবেগিক হৈ পৰাৰ লক্ষণ।

নিজৰ ৰুমলৈ উভতি আহি চকী খনতে অলপ হেলান দি বহিলো। বাহিৰত এতিয়াও বৰষুণ দিয়ে আছে। ৰিয়েকচনটোৰ টেমপাৰেচাৰটো মাজতে এবাৰ চাই উঠি আকৌ চকীত আউজি বহিলো। সকলো কথাই মই নিৰ্বিকাৰ ভাবে শুনাৰ অভ্যাস যদিও বৰ্ষাৰ কথাই মোক কিছু সময়ৰ কাৰণে ভৱাই তুলিলে। বৰ্ষাই কোৱা কথাবিলাক সঁচা নেকি বাৰু? আৰু যদি সঁচা হয় তেতিয়াহলে প্ৰফেচাৰ স্মিথৰ লগত ৰখা ইমান দিনৰ যোগাযোগ মোৰ এনেয়ে যাব নেকি?...... এনে ধৰণৰ বাৰেবিৰিং কিছুমান চিন্তাৰ ঢৌৱে মোৰ মন সাগৰত তোলপাৰ লগাব ধৰিলে। চকু দুটা আপোনা আপুনি মুদ খাই গ'ল।

কিমান সময় মই চিন্তাৰ সাগৰত বুৰ গৈ আছিলো মনত নাই। হঠাতে লো-টেমপাৰেচাৰ চাৰ্কুলেটৰটোৰ ৰিয়েকচন এন্ডিং চাইৰেণটো বাজি উঠাৰ লগে লগে মোৰ চিন্তাত যতি পৰিল। একে জাঁপে চকীখনৰ পৰা উঠি চুইচটো অফ কৰি ফ্লাক্সটো বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিলো। মই আশা কৰাৰ দৰেই ফ্লাক্সটোৰ তলিত হালধীয়া স্ফটিক আকাৰৰ দানাবোৰ আহিছে। মনটো এক অনাবিল আনন্দত নাচি উঠিল। আৰু মাত্ৰ এটা স্টেপ বাকী। তাৰ পাছত উপ্‌চলা ইউনিভাৰ্চিটি! আস! ভাবিলেই যে কেনে লাগে! আৰু এই সময়ত যদি অলিভা কাষত থাকিলহেঁতেন! আনন্দতে হয়তো জঁপিয়াই দিলেহেঁতেন। মোৰ প্ৰতিটো সুখ-দুখৰ অনুভূতিত সমানে সমভাগী হোৱা অলিভাজনীৰ কথা মনত পৰিলেই মই কিবা এক অদ্ভূত ধৰণৰ ৰোমাঞ্চ অনুভৱ কৰো। তিনি বছৰ আগেয়ে ৰেডিঅ'ত দিয়া এটা কথিকাৰ জৰিয়তে চিনাকি হোৱা সেই অলিভাই যে কেতিয়াবা মোৰ ওপৰত কৰ্তৃত্ব চলোৱাৰ অধিকাৰো পাব ভাবিলে মই আচৰিতে নহয় বিবুদ্ধিও হৈ পৰে।'

ডেছিকেটৰ এটাৰ ভিতৰত হালধীয়া স্ফটিক আকাৰৰ যৌগটো গ্লাছৰ প্লেট এখনেৰে ঢাকি ডেছিকেটৰটো মোৰ চেলফৰ ভিতৰত ৰাখি লক কৰি ৰুমৰ পৰা ওলাই আহিলো। মনটো কিছু পাতল পাতল লাগিছে। এতিয়া মাত্ৰ ফাইনেল ষ্টেপটো বাকী। কাইলৈ নিশ্চয় কৰিব পৰা হ'ব।

বাহিৰত বৰষুণ দিয়েই আছে। অৱশ্যে পুৱাতকৈ এতিয়া অলপ পাতলিছে। ঘড়ীটোলৈ চালো; পাঁচ বাজিবলৈ পোন্ধৰ মিনিট বাকী। ফট্‌কৰে সময়খিনি কেনেকৈ গ'ল গমেই নাপালো।

বৰষুণজাক মূৰত লৈয়ে ৰুম পালোহি। বৰ টায়াৰ্ড ফিল কৰিছো। কাপোৰ যোৰ সলাই চিধাই বিছনাত বাগৰ দিলো। আসঃ কিযে আৰাম! গোটেই দিনটো থিয় হৈয়ে কটাই দিলো। ভৰিৰ কলাফুল দুটা বৰ টনটনাই আছে।

চিলমিলকৈ টোপনি আহিছিল হব পায়। এনেতে ভৰিত কাৰোবাৰ মৃদু পৰশ। চকু দুটা মেলি দেখিলো অলিভা মোৰ বিছনাৰ কাষত বহি খিলখিলাই হাঁহি আছে। মই আচলতে সেই মুহূৰ্তত দিন হৈ আছে নে ৰাতি হৈ আছে একো তৎ ধৰিব পৰা নাছিলো। অলিভাৰ পৰাহে গম পালো নিশা তেতিয়া আঠ বাজিছে। অলিভাই চকু টিপি হাঁহি মোৰ ওচৰলৈ আহি কলে – 'হেই, বৰ টায়াৰ্ড নেকি? দৰ্জা খিৰিকি খুলি যে একেবাৰে নিহপালি দি আছিলা!'

বিছনাত উঠি বহি অলিভালৈ কিছু সময় মই একেথৰে চাই থাকিলো। বগা শাৰীখন লিপিট খাই পিন্ধা কাৰণে নেকি অলিভাক আজি বৰ ধুনীয়া লগা হৈছে। মুখখন অলিভাৰ কাণৰ কাষলৈ নি কলো, 'অলি, তোমাক আজি কিন্তু বৰ ধুনীয়া দেখাইছে দে।'

– 'ধেৎ পাগলটো কৰবাৰ!' অলিভাৰ কন্ঠত কৃত্ৰিম খঙৰ আভাস।

অলিভাৰ শৰীৰৰ মোহনীয়তাই মোক বোধহয় আকৰ্ষণ কৰিছিল নহলে মোৰ কিয় বাৰু পৰিবেশটো এই মুহূৰ্তত মায়াবী মায়াবী লাগিব? কিয় বাৰু মোৰ ডিঙি আৰু ওঁঠ শুকাই যাব? অলিভাক এইবাৰ মই মোৰ নিচেই কাষলৈ টানি আনিলো। আলফুলকৈ চুলিখিনিত হাত বুলাই বুলাই কপালত এটি ওঁঠৰ পৰশ দিবলৈ অলিভাক মোৰ বুকুৰ মাজলৈ টানি আনোতে মই অনুভৱ কৰিছিলো অলিভাৰ দেহৰ ওখ দ' ঠাইবিলাকে মোৰ দেহৰ সিৰা-উপসিৰা বিলাকৰ মাজেৰে উষ্ণ তেজৰ ঢল বোৱাইছে। নাৰী দেহৰ সান্নিধ্য হয়তো এনেকুৱাই। অলিভাৰ ফুল সদৃশ নিমজ হাতখন মোৰ হাতত ৰাখি গভীৰ আবেগত এটি চুমা আঁকি দিবলৈ ধৰোতেই বাহিৰত টোকৰ পৰিল। বুজিলো ৰঘু বাহিৰৰ পৰা ফুৰি আহিছে। 'উসঃ এইদালৰ উৎপাতত একো কৰিবই নোৱাৰি।' নিজৰ ওপৰতে খঙ উঠিল।

অলিভাক এটা বেছ চাৰপ্ৰাইজ দিম বুলিয়ে মই দিনৰ কথাটো তেতিয়ালৈ একো উলিওৱা নাছিলো। লংপেন্টটো পিন্ধি বিশৃংখল হৈ থকা চুলিখিনি অলপ সংযত কৰি অলিভাক অলপ আগবঢ়াই থবলৈ ওলালো। বৰষুণ অলপ অলপকৈ তেতিয়াও দি আছে। নিজৰ পিন্ধি থব। শাৰীখন থিক-থাক কৈ লৈ অলিভাই মোৰ ফালে চাই অলপ গহীন হৈ কলে – 'কুমাৰ তোমাৰ লগত অলপ কথা আছিল।'

– 'মোৰ লগত!! কোৱা তেতিয়াহলে।'

– 'বৰ্ষাই মোক সকলো কথা কৈছে। তুমি হেনো তোমাৰ মততে ৰিজিদ হৈ থাকিবা। যোৱা কালি বৰঠাকুৰ চাৰেও এই বিষয়ে ইংগিত দি মোক এক প্ৰকাৰ নিশ্চিত কৰি দিছে যে যদি তুমি পেটেন্টটোত ডাইৰেক্টৰ চাৰৰ নামটো নিদিয়া তেতিয়া হলে তোমাৰ কনফাৰেন্সত এটেন্ড কৰাটো একেবাৰে কঠিন হ'ব। গতিকে মই ভাবো.....'

– 'হ'ব হ'ব, অলি, তুমি কি কবলৈ গৈছা মই বুজি পাইছো। অকল তুমিয়ে নহয় আন বহুতেই মোক এই উপদেশটোৱে দিছে। আচ্ছা এটা কথা, তুমি বাৰু কেতিয়াবা মিছা

কথা কনফেছ কৰি পাইছা নে? তোমাৰ কথা কব নোৱাৰো মই হলে এতিয়ালৈ এনে গোকাট মিছা কথাৰ লগত কনফেচন কৰি পোৱা নাই; আৰু বিবেক থকালৈ ভৱিষ্যতেও সেইটো হবলৈ নিদিওঁ।

– 'অস! কুমাৰ অলপ প্ৰেক্টিকেল হবলৈ চেষ্টা কৰাচোন। পৰিস্থিতিৰ লগত অলপ কম্প্ৰমাইজ কৰিবলৈ শিকাচোন। চোৱা, সেইবাৰ অভাৰচিজ ফেলশ্বিপটো হাতত পায়ো হেৰুৱালা একমাত্ৰ তোমাৰ এনে এডামেন্ট স্বভাৱৰ কাৰণে। তাৰ ফলত লাভ লোকচান কাৰ হ'ল গম পালাই। সকলো কথা যুক্তিৰে চালে নহ'ব কুমাৰ। সেয়েহে আকৌ এবাৰ সোঁৱৰাই দিছো যদি তুমি এইবাৰো সেই অঁকৰা মৈতে ভৰি দি থাকা তেতিয়াহলে তোমাৰ কনফাৰেন্সত এটেণ্ড কৰিব নোৱৰাতো একেবাৰে নিশ্চিত।'

একে উশাহৰে কথাখিনি কৈ অলিভা দৰ্জাৰ বাহিৰ ওলাল। মই জানো মোৰ-এনে কথা কান্ডত অলিভা লাহে লাহে বিতৃষ্ট হৈ পৰিছে।

মই দৰ্জাৰ বাহিৰ ওলাওঁ মানে অলিভা ৰাষ্টাত উঠিছিল। বৰষুণ দুই-এটোপাল কৈ দি আছে। খোজকেইটা অলপ খৰকৈ দি অলিভাক লগ ধৰিলো। গোটেই ৰাষ্টাটোত আমাৰ কোনো মাত বোল নহ'ল। মোৰ কোৱৰ্টাৰৰ পৰা অলিভা থকা ঠাইলৈ প্ৰায় ১ কিঃ মিঃ দূৰত্ব। অলিভাই এতিয়াও কোৱাৰ্টাৰ পোৱা নাই। আমাৰ লেবৰেটৰিৰ গাতে লাগি থকা নেচনেল চাইন্স মিউজিয়ামৰ ব্ৰাঞ্চ অফিচটোৰ কোৱাৰ্টাৰ এটাত লগৰ বান্ধৱী এজনীৰ লগত একেলগে থাকে।

কথাবিলাক কেনেধৰণে আৰম্ভ কৰিম সেইবিলাক মনৰ ভিতৰত পাগুলিয়াই থাকোতে কেতিয়া আমি অলিভাৰ কোৱাৰ্টাৰ পালোহি কবই নোৱাৰিলো। গোটেই দিনটো বৰষুণ দি থকাৰ কাৰণে চাগে বতৰটো আজি বেছ ঠান্ডা। উৎকট গৰমটো নাই।

কলিং বেলটো টিপি দিয়াৰ আগতে অলিভাই চিৰিটোৰ পৰা দু-খোজ নামি আহি মোৰ ফালে চাই বৰ অনুনয়ৰ সুৰত কলে –'কুমাৰ, প্লিজ, মোৰ অনুৰোধটো আকৌ এবাৰ ভাবি চাবা? বৰঠাকুৰ চাৰে আজি মোক বাৰে বাৰে এই কথাটোৱে কৈছে। এজন ওৱেল উইচাৰ বুলিয়ে তেখেতে তোমাক কবলৈ মোক এই কথাখিনি কৈছে। অ', পাহৰিছিলোৱে, অহা কালি আমাৰ চেমিনাৰ হলত মোৰ এটা 'টক' আছে নহয়। তুমি কিন্তু আহিবাই। পুৱা ১0-৩0 বজাত। তুমি থাকিলে ভাল লাগিব।'

তাৰ পাছত অলিভা মোৰ নিচেই ওচৰলৈ আহি মোৰ সোঁহাতখন নিজৰ গাৰ কাষলৈ টানি নি গভীৰ আবেগত এটি চুমা আঁকি দিলে। মই কিন্তু তেতিয়াও নিৰ্বিকাৰ হৈয়ে আছিলো। কোনো প্ৰকাৰৰ অনুভূতিয়ে তেতিয়া মোৰ দেহত বৈ যোৱা নাই।

'পলম কৰিব নালাগে কুমাৰ, যোৱা, গুড নাইট।' মোৰ হাতখন এৰি দি অলিভা ওপৰৰ চিৰিটোলৈ উঠি গৈ কলিং বেলটো সজোৰে টিপি দিলে।

গোটেই ৰাষ্টাটোতে মই দেউতাই কোৱা সেই বাক্য শাৰীয়ে আওৰাই আহিলো। কেতিয়াবা একোটা সৰু কথাই অন্তৰত ঘড়ীৰ কাটাৰ দৰে টিকটিকাই থাকে। দেউতাই বাৰু কিহৰ উদ্দেশ্যত মোক এই বাক্যটো কৈছিল? নিজে তেওঁ তেনেধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ লগত মুখামুখি হৈছিল নেকি? নে মই এনে ধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ লগত মুখামুখি হম বুলি ভাবিয়ে মোক এই ধৰণে সতৰ্ক কৰি দিছিল? অৱশ্যে মই যে সৰুৰে পৰাই অলপ খালাংখাচ বিধৰ আৰু জেদী প্ৰকৃতিৰ আছিলো দেউতাই সেইটো ভালকৈ বুজি পাইছিল। সুখ্যাতিৰে মেট্ৰিক পাছ কৰা খবৰটো দেউতাই মোক যেতিয়া দিছিল মোৰ এতিয়াও মনত আছে দেউতাই মোক তেতিয়া আনন্দতে সাবটি ধৰিছিল। মই কিন্তু কোনো উত্তেজনা তেতিয়া পোৱা নাছিলো। দেউতাৰ হাঁহি ভৰা মুখখন নিমিষতে গহীন হৈ পৰিছিল যেতিয়া মই দেউতাক সুধিছিলো – 'দেউতা, এনেবিলাক পৰীক্ষাৰ মাপকাঠিৰে আচলতে আমাৰ প্ৰতিভাৰ কোনটো দিশ পৰীক্ষা কৰা হয়?'

নিজৰ গাৰ কাষলৈ টানি নি চুলিত হাত বুলাই বুলাই দেউতাই মোক কৈছিল – 'কুমাৰ, তই যিটো প্ৰশ্ন কৰিছ উত্তৰটো মই এতিয়াই ভালকৈ দিব নোৱাৰিম। মাথো এইখিনিয়ে জানি থ এনে ধৰণৰ পৰীক্ষাই তই এটা বিষয় কেনে ধৰণে আয়ত্ত কৰিছ সেইটোহে নিৰ্ণয় কৰে।'

অন্তৰত জীপাল দি উঠা এনেবিলাক ল'ৰালিৰ স্মৃতি কিছুমান ৰোমন্থন কৰি কৰি কেতিয়া কোৱাৰ্টাৰ পালোহি কবই নোৱাৰিলো। ৰঘুই ইতিমধ্যে ভাত পানী টেবুলত সজাই বিছনা লৈছে। এতিয়া আৰু তাক জগাবলৈ মন নগ'ল। ফেন খনৰ চুইচটো অন কৰি দি পায়জামাটো পিন্ধি অলপ সময় চকী খনতে বহি থাকিলো। এতিয়া পিছে কি কৰা যায়? গান-শুনাৰো এতিয়া খুব এটা মুড নাই। তথাপি 'ক্লিফ ৰিচাৰড' ৰ কেছেট এখন টেপটোত ভৰাই দি ভাতৰ টেবুলত বহিলো।

* * *

পুৱা আগদিনাতকৈ অলপ সোনকালে উঠিলো। গোটেই দিনটোৰ কাৰ্যসূচীখন মনৰ ভিতৰতে এবাৰ জুকিয়াই চালো। পুৱা চাৰে দহ বজাত অলিভাৰ চেমিনাৰ হলত দিব লগা 'টক', দুপৰীয়া ১-৩0 বজাত ডঃ শ্ৰীনিবাসনৰ লগত 'উডলেন্ড ফেক্টৰি'য়ে দি পঠোৱা চেম্পল কিছুমানৰ এনালাইছিছ ৰিপৰ্ট ৰেডি কৰা আৰু আবেলি মানে পাৰিলে অহাকালিৰ ৰিয়েকচনটোৰ কাৰণে লগা কেমিকেলচ্ বিলাক ষ্ট'ৰৰ পৰা আনি মোৰ ৰুমত ফ্ৰিজত ভৰাই থোৱা। বচ ইমানেই। মনটো এতিয়া অলপ মুকলি মুকলি লাগিছে। কামৰ অন্ততঃ তেনে এটা ভিৰ নাই।

পুৱা তেতিয়া ৮-৩0 বাজি গৈছে। অফিচৰ কৰিডৰত ভৰি দিয়ে দেখিলো মোৰ সহকৰ্মী ইন্দ্ৰনীল চৌধুৰী গ্লাছৰ বেৰখনত ভেজা দি মোলৈ অপেক্ষা কৰি আছে। চৌধুৰীৰ চকু-মুখত উদ্বিগ্নতাৰ আভাস। ওচৰ চপাৰ লগে লগে মই 'গুড মৰ্ণিং' দিয়াৰ আগতেই তেখেতে প্ৰশ্ন কৰিলে 'কুমাৰ, যোৱাকালি হাইড্ৰক্লৰিক এচিডৰ বটলটো ক'ত থৈছিল? বটলটো দেখোন ডেক্সৰ ওপৰত বাগৰি পৰি আছে।'

'হু! যোৱাকালি মই দেখোন হাইড্ৰক্লৰিক এচিডৰ কোনো কামেই কৰা নাই। মই একো বুজা নাই চৌধুৰী।' কৈয়ে মই ৰুমৰ ভিতৰলৈ এক প্ৰকাৰ দৌৰিয়ে গলো।

এয়া কি হ'ল!! মোৰ টেবুলৰ ওপৰত হাইড্ৰক্লৰিক এচিডৰ বটল এটা পৰি আছে। আৰু এচিডে গোটেই টেবুলখনেই চিনিব নোৱৰা কৰি পেলাইছে। মই পাগলৰ দৰে ইফালে সিফালে ফটা কাপোৰ কিছুমানৰ সন্ধানত দৌৰিবলৈ ধৰিলো। চৌধুৰীয়ে কৰা তেতিয়া উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্নবিলাক ইখন কাণেৰে সোমাই সিখনেৰে ওলাই গৈছে। পকেটৰ পৰা চাবিপাত উলিয়াই নিজৰ চেলফ্‌টো খুলিলো।

হোৱাট!!! ডেছিকেটৰটোৰ ওপৰত এচিড পৰি গোটেই ডেছিকেটৰটো গলি গৈছে। আৰু মোৰ বহু সাধনাৰ হালধীয়া কম্পাউন্ডটো! বাকীখিনি মই ভাবিবই নোৱাৰিলো। অন্তৰৰ কোনোবা খিনিৰ পৰা ওলাই অহা অস্ফুট কান্দোন এটা ওঁঠৰ নিৰ্মম প্ৰহৰত বন্ধ হৈ গ'ল। কিছু সময়লৈ মই স্তব্ধ হৈ ৰলো; এই মুহূৰ্তত মোৰ এনে লাগিল হিন্দুস্থান ড্ৰাগছ ৰিচাৰ্চ ইন্সটিটিউটৰ সকলো কৰ্মীয়ে যেন মোৰ ফালে চাই অট্টহাস্য কৰিব লাগিছে।

ডাইৰেক্টৰকে আদি কৰি সকলোবোৰ ওপৰ স্তৰৰ বিজ্ঞানী আমাৰ ৰুম ভৰি পৰিছিল। সকলোৰে মোৰ প্ৰতি পুতৌ বচন। পুলিচ থানাতো খবৰ দিয়া হ'ল। নতুনকৈ ৰং কৰা চেলফ্‌খনৰ ওপৰত এচিড পৰি ৰংবোৰ উতলি উঠিছিল। ভঙা কাঁচৰ টুকুৰাবোৰ সেইবোৰৰ মাজত সোমাই গোটেই চেলফ্‌খনেই এক কদৰ্য ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল।

সকলোবোৰ যোৱাৰ পাছত ডাইৰেক্টৰে মোক একাষৰীয়াকৈ মাতি নি কলে – 'চক্ৰবৰ্তী, যি হবৰ হ'ল। টেক ইট এজ এন একচিডেন্ট। দোষীক ধৰা পেলোৱা হবই।' তাৰ পাছত মোৰ কান্ধত হাতখন ৰাখি ডাইৰেক্টৰে বৰ অনুনয়ৰ সুৰত ক'লে 'কামটো আকৌ আৰম্ভ কৰক।'

ডাইৰেক্টৰ যোৱাৰ পাছত মোৰ লগৰে আমাৰ ৰুমত কাম কৰা অধ্যাপক ডঃ এছ কে কাউল মোৰ ওচৰত আহি থিয় হ'ল। কাউলক মই অধ্যাপক কাউল বুলিয়ে মাতো। আমাৰ এই গৱেষণাগাৰত অহাৰ আগতে কাউল কাশ্মীৰৰ কোনোবা কলেজত অধ্যাপনা কৰিছিল। চকী এখন টান মাৰি আনি হেলান দি মোৰ ফালে চাই কাউলে কলে – 'কুমাৰ, এতিয়া পিছে কি ভাবিছে? আৰু আগবাঢ়িব জানো? এইটো যে এটা চ্যাবটেজ সেইটো একেবাৰে ফটফটকৈ ওলাই আছে। চাওক, অলপ আগতে পুলিচৰ লগত যে ফিংগাৰ প্ৰিন্ট এক্সপাৰ্ট আহিছিল তেওঁলোকে বাৰু ক'ত ক'ত প্ৰিন্ট লৈছিল আপুনি অলপ মন কৰিছিল নে? মই কিন্তু ঠিকেই ধৰিছিলো। এচিডৰ বটলৰ প্ৰথম সাঁফৰটোৰ ভিতৰত যিহেতু আকৌ এটা প্লাষ্টিকৰ সাঁফৰ টানকৈ মৰা থাকে গতিকে বটলটোৰ সাঁফৰ খুলিব লাগিলে এখন হাতেৰে হলেও বটলটো ধৰিব লাগিব। কিন্তু তেওঁলোকে বটলৰ কিবা প্ৰিন্ট লৈছিল নে? ওহো, মই একেবাৰে নিশ্চিত বটলৰ ফিংগাৰ প্ৰিন্ট কেতিয়াও লোৱা হোৱা নাছিল। যিখিনি ভাঙিল ভাঙিল বাৰু নভঙা খিনিৰটো প্ৰিন্ট লব পাৰিলেহেঁতেন। গতিকে এইবিলাকে কি বুজায়? চ্যাবটেজ নহয় নে? মাত্ৰ লোকক দেখুৱাই কৰিব লাগে কাৰণে কৰিছে।' কৈয়ে কাউল মোৰ ওচৰৰ পৰা গুচি গ'ল। মই তেতিয়াও তাত বহি থাকিলো। এতিয়া মই কি কৰো!!! আবেলি অলিভা বৰ্ষাক লগত লৈ মোৰ কোঠাত হাজিৰ। বিছনাত বাগৰ দি তেতিয়া মই পৰবৰ্ত্তীত দিনবিলাকৰ বিষয়ে চিন্তা কৰি আছিলো। অলিভাৰ চকু দুটা ঢুলঢুলীয়া। যিকোনো মুহূৰ্ততে চকুৰ নিজৰা বৈ পৰিব পাৰে। নিজৰ ৰুমত বনাই অনা বস্তুখিনি কিট্‌চেনত থৈ বিছনাখনৰ একোণত মূৰটো গুজি বহি পৰিল অলিভা। কিছু সময়লৈ নীৰৱতা। তাৰ পাছত বৰ্ষই বহি থকা চকীখন মোৰ ওচৰলৈ টানি আনি আৰম্ভ কৰিলে – 'কুমাৰ এনে ধৰণৰ কিবা এটা যে হ'ব মই কিন্তু আগতে অলপ সন্দেহ কৰিছিলো। তোমাকটো মই কৈছিলোৱে পৰিস্থিতিৰ লগত.....

– অ-স বৰ্ষা! – তোমালোকৰ মাথো একেটা কথাই। অইনৰ চেন্টিমেন্টক অলপ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিবাচোন। সকলোৰে একেটা কথা। আপোচ কৰা; আপোচ কৰি বৰমুৰীয়া সকলৰ পৰা বাঃ বাঃ লোৱা আৰু নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধি কৰা। বছ এইখিনিয়েটো! মই এইখিনিও জানো 'হিজ মাষ্টাৰ ভইচ' হবলৈ কনফেচন নকৰা বাবেই মোৰ প্ৰতি এই শাস্তি। হয়নে নহয় কোৱা?'

– 'নহয় কুমাৰ, মই আচলতে.....'

– 'মই সকলো কথাই বুজো বৰ্ষা। যোৱাকালিৰ ঘটনাটোত কোন কোন জড়িত আছে সেইটোও মই জানো। চাবা, এদিন সময় আহিব যিদিনা এই সকলোবোৰ মুখাধাৰীৰে মুখা খোলা যাব। কিন্তু বৰ্ষা,

মোক এই ঠায়ে আৰু নুখুৱায়। আৰু সেই কাৰণে.....

– 'ৰৈ গলা যে কুমাৰ? আৰু কি?' অলিভাৰ চকু মুখত উৎকন্ঠাৰ চাৱনি।

গাৰু দুটা বিছনাখনৰ মূৰ শিতানৰ ফালে একেলগ কৰি পিঠিখন অলপ চিধা কৰি চকু দুটা এনেয়ে এবাৰ মোহাৰি ললো। অলিভাৰ ফালে এবাৰ চালো। এই মুহূৰ্তত অলিভাৰ চকু কেইটাই বহু কথা কব পৰা হৈছে।

– 'আৰু সেই কাৰণে চাকৰিৰ পৰা আজি মই ইস্তাফা দি দিলো।'

– 'কুমাৰ!!! কি ক'লা! চাকৰিৰ পৰা! ৰিজাইন!' অলিভা প্ৰায় উচাপ খাই উঠিছিল।

অলিভাই এনেকুৱা আকস্মিক খবৰ হয়তো কেতিয়াও আশা কৰা নাছিল। বৰ্ষাও একেবাৰে হতভম্ব হৈ পৰিছিল। মই কিন্তু তেতিয়াও ভাবালেষহীন ভাবেই বহি আছিলো। মই জানো অলিভাই এনে এটা ভাবিব নোৱাৰা খবৰ পালে নাৰ্ভাচ হবই।

কান্ধত হাতখন থৈ অলপ বুজনিৰ সুৰতে কলো – 'অলি, প্লিজ, ধৈৰ্য ধৰা। ইয়াৰ বাহিৰে মোৰ যে আৰু অইন কোনো বিকল্প পথ নাছিল। মই হাৰি গলো অলি। পৰিস্থিতিৰ লগত মই হাৰ মানিলো।'

– 'কুমাৰ তুমি এনে এটা চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত ললা যিটো সিদ্ধান্ত লোৱাৰ আগতে মোক বাৰু নালাগে, অন্তত অলিভাকতো সুধি লোৱা। তাই জানো তোমাৰ একো নহয়? চেন্টিমেন্ট বোলা বস্তুটো ময়ো অলপ জানো দিয়াচোন।' খঙ, অভিমানত টিঙিৰি তুলা হৈ পৰিছিল বৰ্ষা তেতিয়া।

যথেষ্ট নৰম সুৰতে কলো – 'চোৱা বৰ্ষা, গোটেই সিদ্ধান্তটো মই কোনো আবেগ জড়িত ভাবেও লোৱা নাই আৰু কোনো আগপিছ নাভাবিও কৰা নাই। যথেষ্ট কুলমাইন্ড লৈয়ে মই মোৰ চূড়ান্ত সিদ্ধান্তটো লৈছো। গতিকে মই ভাবো অইনে ইয়াত একো সহায় কৰিব নোৱাৰে। চোৱা, এনে এটা ঘটনা তোমাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা হলে তুমি কি কৰিলাহেঁতেন? হয়তো তুমিও এনে এটাই সিদ্ধান্ত ল'লাহেঁতেন।'

মোৰ কথাবিলাক অলিভা বা বৰ্ষাৰ কাণত সোমাইছিলনে নাই ক'ব নোৱাৰো। ঘপকৰে অলিভা বিছনাৰ পৰা থিয় হ'ল আৰু তাৰ পাছত মোৰ ফালে নোচোৱাকৈয়ে কৈ পেলালে – 'কুমাৰ, তুমি প্ৰতিটো কথাই ফিলছফিকেল লাইনত কোৱা, কিন্তু এটা কথা কুমাৰ, আমি সকলোৱে পৰিস্থিতিৰ দাস। সেয়েহে মই এতিয়াও কম পৰিস্থিতিৰ লগত এডজাষ্ট হবলৈ শিকাটো উচিত।'

খঙত অলিভা একো কব নোৱৰা হৈ পৰিছিল। মোৰ কোনো কথালৈ বাট নাচাই দুয়োজনীয়ে ৰাষ্টা উঠিল।

হিন্দুস্থান ড্ৰাগচ ৰিচাচ ইন্সটিটিউটৰ চাকৰিৰ পৰা নাটকীয় ভাবে ইস্তাফা দিয়াৰ মোৰ প্ৰায় দু-সপ্তাহ হবৰ হ'ল। প্ৰথম সপ্তাহত লেবৰেটৰিত মোৰ এই বিষয়টোৱে বেছ গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। আমাৰ কলনিৰ আকাশ বতাহত যেন মোৰ এই চাকৰি ইস্তাফা দিয়া সংবাদটোৱে ভাহি ফুৰিছিল। প্ৰতিটো বিভাগতে আলোচনাৰ মূল বিষয়টোৱে হ'ল মই। ডাইৰেক্টৰেও এদিন ইনফৰমেচন অফিচাৰ ডঃ অনিমেশ চৌধুৰীৰ লগত মোৰ কোঠালিলৈ আহিছিল। মোৰ কিন্তু কাৰো অনুৰোধতে সিদ্ধান্তৰ পৰিৱৰ্তন নঘটিল।

এদিন দু-দিনকৈ মোৰ চাকৰিৰ পৰা ইস্তাফা দিবৰ এমাহেই গ'ল। চাকৰি নোহোৱাকৈ এতিয়া কোৱাৰ্টাৰ অধিগ্ৰহণ কৰি থকাও টান হৈ পৰিল। এই মুহূৰ্তত মোৰ ভৱিষ্যত কাৰ্য পন্হাৰ বিষয়ে একো চিন্তা কৰিব পৰা নাই। ঘৰত ইফালে মা-দেউতা আৰু ভনীজনী, দেউতাই স্কুলৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পাছৰে পৰা ঘৰখনৰ সমস্ত দায়িত্ব মোৰ ওপৰত পৰিছে। এনে অৱস্থাত মোৰ চাকৰি ইস্তাফা দিয়া খবৰটো পালে দেউতাৰ অৱস্থা কেনে হ'ব! মোৰ একমাত্ৰ ভনী মাইনুৱেতো যোৱা মাহতে এখন দীঘল লিষ্ট পঠিয়াই দিছে। অহা মাহত তাইৰ হেনো ইউনিভাৰ্চিটিৰ এড্‌মিচন হ'ব। গতিকে তাইকো চাগে আঠশ মান টকা লাগিব। তেতিয়া হলে মই এতিয়া কি কৰো? ফটকৰেতো নতুন চাকৰি এটা পাব নোৱাৰি! মাজতে এবাৰ চিন্তা আহিল আমাৰ ঘৰৰ ওচৰৰে মাইনুহঁতে পঢ়া কলেজখনতে যোৱা যাওক। তাত নিশ্চয় পোষ্ট খালি আছে। কিন্তু গলেই যে চাকৰি পাম তাত কি নিশ্চয়তা আছে। মোৰ কাৰণেতো চাকৰি তাত খুলি থৈ দিয়া নাই। ইফালে আকৌ অলিভা। এইজনীকো এই অৱস্থাত ইয়াতনো অকলে এৰি যাওঁ কেনেকৈ? –সংগতিবিহীন বিভিন্ন প্ৰশ্নই এতিয়া মোৰ মূৰৰ ভিতৰত তোলপাৰ লগাব ধৰিছে। আৰু সেই মুহূৰ্ততে দৰ্জাত টক টক টক। মোৰ চিন্তাত যতি পৰিল। বিছনাৰ পৰা উঠি আহি, দৰ্জা খুলি দিলো।

'অ-লি! তুমি!!! দুপৰীয়া এই সময়ত! একেবাৰে যে ফোপাই আহিছা?'

'কুমাৰ, তুমি জিকি গলা; তুমি জিকি গলা কুমাৰ!' কৈ কৈ অলিভাই মোক সাবটি ধৰিলে।

তেতিয়ালৈ প্ৰকৃততে কি হৈছেনো মই একো গম পোৱা নাই। যথেষ্ট আবেগিক হৈ পৰিছিল অলিভা তেতিয়া। মই কিবা কব খোজাৰ আগতেই বিছনাৰ ফালে মোক ঠেলা মাৰি দিলে। এইব্যৰ মোৰ বুকুৰ ওপৰত মূৰটো গুজি দি আনন্দতে অলিভাই কান্দি দিলে। অলিভাৰ সান্নিধ্য মই যোৱা দুটা বছৰে পাইছো যদিও এনে ৰূপ মই আগতে কেতিয়াও দেখা নাছিলো।

'অলি, এনেখন কৰিছানো কিয়? হৈছেনো কি?' মোৰ ধৈৰ্যৰ বান্ধ তেতিয়া প্ৰায় নাইকিয়া হোৱাৰ উপক্ৰম।

অলিভা এইবাৰ বিছনাত উঠি বহিল। নিজৰ বেগত সযত্নে ভৰাই অনা দীঘল খামৰ চিঠি এখন মোৰ ফালে আগুৱাই দি মোৰ চকুলৈ এক সন্দিগ্ধ দৃষ্টিৰে চাই থাকিল।

এয়াৰ মেইলত অহা এখন দীঘল বগা খামৰ চিঠি। অলিভাই ইতিমধ্যে খুলিছেই। এই মুহূৰ্তত মোৰ বুকুখন দুৰু দুৰুকৈ কঁপিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। উপ্‌চলা ইউনিভাৰ্চিটিৰ এম্ব্লেম থকা এখন প্ৰিন্টেড লেটাৰ। ডঃ আয়ান স্মিথৰ চিঠি। একে উশাহতে মই চিঠিখন পঢ়ি গলো–

Dear,
Dr. Chakrabarty,

I am very pleased to inform you that you have got the post of Associate Lecturer in the department of Bio-organic division of Upsala University, Sweden. You come and join here as soon as possible........

বাকীখিনি মই পঢ়িবই নোৱাৰিলো। চিঠিখন চাৰ্টৰ পকেটত থৈ দুহাতেৰে মোৰ নিচেই ওচৰতে থকা অলিভাক মোৰ একেবাৰে নিচেই কাষলৈ টানি আনিলো। এসোপা চুমাৰে অলিভাৰ গাল-মুখ ওপচাই পেলালো।

আনন্দৰ আতিশয্যৰ মাজতো মোৰ কাণত তেতিয়া বাজি আছিল মোৰ মহান দেউতাই মোক কোৱা সেই মহান বাক্য শাৰী – পশ্চাৎ ঘাটিৰ লগত.....

আৰু ডঃ আয়ান স্মিথ! উপ্‌চলা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সেই প্ৰৌঢ় বিজ্ঞানী জনৰ প্ৰতি ভক্তিত তেতিয়া মোৰ মূৰটো অজানিতে দোখাই গৈছিল। ■

মনুষ্যত্বৰ অপহৰণ

গীতাৰ্থ পাঠক

ডিএছ পি বাবুল হুছেইন এক নম্বৰ ট্ৰাবুলশ্বুটাৰ হিচাপে জনাজাত। য'তেই গোষ্ঠী সংঘৰ্ষ, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ অথবা যিকোনো ধৰণৰ ব্যাপক সংঘৰ্ষ নহওক কিয় বাবুল হুছেইনক তালৈ পঠিয়াই দিলে সকলো ঠিক হৈ যায়। এক দক্ষ পুলিচ বিষয়া। কেইবাবাৰো পুলিচী পদক প্ৰশংসা পাইছে। অচিৰেই বাবুলৰ পদোন্নতি হোৱাৰ কথা।

সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ বুলি ক'লেই পুলিচ বাহিনীৰে বাবুল তাত জঁপিয়াই পৰে আৰু সংঘৰ্ষ শান্ত নোহোৱালৈকে বাবুল ক্ষান্ত নহয়। যেন সংঘৰ্ষ বন্ধ কৰাটো বাবুলৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। কিন্তু পুলিচ বিভাগৰ কোনেও নাজানে যে সঁচাকৈয়ে আক্ষৰিক অৰ্থত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ দেখিলেই জ্বলি পকি উঠাটো বাবুলৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। পৃথিৱীৰ কোলাত প্ৰথম চকু মেলিয়েই বাবুলে দেখিছিল এনে সংঘৰ্ষৰ বিভীষিকা। সেই দৃশ্য বাবুলৰ মনত নাই, মনত নথকাৰে কথা। কিন্তু সি শুনিছে দেউতাকৰ মুখৰ পৰা আইতাকৰ মুখৰ পৰা।

জনমভূমি অসমী আইৰ কোলাত উপজি চকু মেলিয়েই বাবুলে দেখিছিল এহাতে মৃত্যু যন্ত্ৰণাত চটফটাই থকা আহত মাকক আনহাতে দেখিছিল হাতত যাঠি লৈ আঁতৰি যোৱা উন্মত্ত দুৰ্বৃত্ত এজাকক। সেয়া আজিৰ পৰা প্ৰায় ত্ৰিছ বছৰ আগৰ কথা। এক ভয়াবহ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ চিকাৰ হৈছিল বাবুলৰ পৰিয়াল, বাবুলৰ গাঁৱৰ লোক।

বাবুলহঁতৰ পূৰ্বপুৰুষসকল এতিয়াৰ বাংলাদেশৰেই লোক। ছাদুল্লাৰ দিনত এওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকলক আনি বহুওৱা হৈছিল এই কাৱৈমাৰী ৰিজাৰ্ভখনত। একালৰ বিশাল গো-চাৰণ ভূমি কেইবাখনো পমুৱা গাঁওত পৰিণত হৈছিল। ওচৰ পাঁজৰৰ হিন্দু আৰু জনজাতীয় গাঁওবোৰৰ সৈতে এসময়ত আৰম্ভ হৈছিল সামাজিক লেনদেন। দুই ভিন্ন সংস্কৃতি আৰু ভাষা-

ভাষী লোকৰ মাজত হোৱা এই সামাজিক লেনদেনৰ ফলত সৰু সুৰা দ্বন্দ্বও হৈছিল। মাটিক লৈ, ব্যৱসায় বাণিজ্য আদি নানা বিষয়ক লৈ দুই গোষ্ঠীৰ মানুহৰ মাজত নানান কাজিয়াও হৈছিল, আনহাতে বানপানী, মহামাৰী ইত্যাদিৰ সময়ত দুয়ো গোষ্ঠীৰ লোকে একেলগে দুৰ্যোগৰ বিৰুদ্ধে যুঁজাও উদাহৰণ আছে। এই পটভূমিতেই বাবুলৰ জন্ম।

কিন্তু বাবুলৰ জন্মৰ আগে আগে কাৰৈমাৰী অঞ্চলৰ ৰাইজ সম্প্ৰদায়ৰ ভিত্তিত বিভক্ত হৈ পৰিছিল। এই সাম্প্ৰদায়িক উত্তেজনাৰ বাবে মূলত দায়ী আছিল এচাম ৰাজনৈতিক নেতা। এই চাম নেতাৰ কোনো বিশেষ ভাষা, ধৰ্ম নাছিল। সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মাজতেই এনে সুবিধাভোগী শ্ৰেণীয়ে নিজস্ব ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য পূৰণৰ স্বাৰ্থত নিজৰ নিজৰ গোষ্ঠীৰ লোকক উচটাইছিল। এদিন সামান্য এটা ঘটনাৰ অজুহাততেই অঞ্চলটোত দাউদাউকৈ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ জুই জ্বলি উঠিল।

সেয়েহে যিকোনো সংঘৰ্ষ বিশেষকৈ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ প্ৰতি বাবুলৰ তীব্ৰ ঘৃণা জন্মিছিল সৰু কালৰেই পৰা। এই ঘৃণাৰ বাবেই বাবুলৰ মনত এক তীব্ৰ ইচ্ছা জন্মিছিল যিকোনো সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ জুইশিখা মোহাৰি নুমুৱাই দিবলৈ। সেই বাবেই বাবুলে একপ্ৰকাৰ ইচ্ছা কৰিয়েই ডি এছ পি হৈছিল। সুখ্যাতিৰে এ চি এছ পাছ কৰাৰ পিছত বাবুলৰ সমুখত সেই সুবিধা উপস্থিত হৈছিল। চাকৰি কৰাৰ তিনি বছৰৰ ভিতৰতেই বাবুলে তাৰ দক্ষতা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে।

সেই সংঘৰ্ষত বাবুলহঁতৰ গাঁৱৰ কেবাশ মানুহে প্ৰাণ দিব লগীয়া হৈছিল। ওচৰ-পাঁজৰৰ গাঁওবোৰো আক্ৰান্ত হৈছিল। বাবুলহঁতৰ পমুৱা গাঁও সমূহৰ পৰাও আক্ৰমণ চলোৱা হৈছিল কাষৰীয়া হিন্দু গাঁওবোৰত। কিন্তু অধিক আক্ৰান্ত হৈছিল পমুৱা গাঁওকেইখন। বহু লোকৰ ঘৰ-বাৰী জ্বলাই দিয়া হৈছিল। বাবুলহঁতৰ পৰিয়ালৰেই চাৰিজন সেই সংঘৰ্ষত নিহত হৈছিল। যিদিনা নিশা বাবুলহঁতৰ গাঁওখন আক্ৰান্ত হৈছিল সিদিনা বাবুলৰ দেউতাক চহৰলৈ গৈছিল ঔষধ আনিবৰ বাবে। বাবুলৰ মাকৰ তেতিয়া গা-ভাৰী। প্ৰসৱ আজি হওঁ কাইলৈ হওঁ অৱস্থা। ঘৈণীয়েকৰ প্ৰসৱ যন্ত্ৰণা অতি বেছি হোৱাত আৰু গাঁৱলীয়া বেজৰ দৰৱে কাম নিদিয়াত বাবুলৰ দেউতাক চহৰলৈ গৈছিল দৰৱ আনিবলৈ। কিন্তু দেউতাক আহি পোৱাৰ আগে আগে সৰ্বনাশ ঘটি গৈছিল।

প্ৰায় এহেজাৰমান সশস্ত্ৰ লোক উন্মত্ত হৈ বাবুলহঁতৰ গাঁওখন আক্ৰমণ কৰিছিল। এই অতৰ্কিত আক্ৰমণ ৰোধ কৰাৰ বাবে গাঁওখনৰ মানুহে চেষ্টা কৰিছিল যদিও বিফল হ'ল। বাবুলৰ আইতাকে কথা বিষম দেখি প্ৰসৱ যন্ত্ৰণাত ছটফটাই থকা বোৱাৰীয়েকক প্ৰায় জোৰ কৰিয়েই বিছনাৰ পৰা নমাই দিছিল আৰু তাইক ওচৰৰ বাঁহনিৰ মাজত লুকুৱাবলৈ কৈছিল। ইতিমধ্যে ঘৰৰ বাবুলৰ খুড়াক দুজনে হাতত যাঠি লৈ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ গৈছিল। এক বীভৎস আৰ্তনাদে সমগ্ৰ গাঁওখন উটুৱাই নিছিল এক কদৰ্য নৰককৈ। এহাতে হত্যাৰ বাবে উন্মত্ত মানুহৰ উল্লাস আনহাতে আক্ৰান্ত ৰাইজৰ চিঞৰ। প্ৰাণৰ ভয়ত বিছনাৰ পৰা উঠিব নোৱৰা অন্তঃসত্ত্বা তিৰোতাজনীয়ে প্ৰায় চোঁচৰি চোঁচৰি বাঁহনিৰ ফালে আগবাঢ়ি গৈছিল। কিন্তু বাঁহনিখন নৌ পাওঁতেই তীব্ৰ প্ৰসৱ যন্ত্ৰণাত তাই বাগৰি পৰিছিল। লগে লগে জন্ম হৈছিল এটি শিশু। শিশুটিয়েই বাবুল। ইতিমধ্যে আগবাঢ়ি আহিছিল আক্ৰমণকাৰীৰ উন্মত্ত দল। ওচৰে পাঁজৰে জ্বলাই দিয়া ঘৰবোৰ দাউদাউকৈ জ্বলি আছিল। তাৰ পোহৰতেই সিহঁতে দেখিছিল সদ্যজাত শিশুটিৰ সৈতে বাবুলৰ মাকক। বাবুলৰ মাকে শিশুটিক দুহাতে সাবটি ধৰিছিল দুৰ্বৃত্তসকলৰ পৰা বচাবৰ বাবে।

"মাৰ মাৰ তাইক, কি চাই আছা।" কোনোবা এজনে চিঞৰি উঠিছিল। হাতত দা এখন লৈ কোনোবা এজন আগবাঢ়ি আহিছিল। সমুখত নিশ্চিত মৃত্যু দেখি তাই শেষবাৰৰ কাৰণে চেষ্টা কৰি চাইছিল জীয়াই থাকিবৰ বাবে।

"আমাক নামাৰিবি। আমাক মাৰিলে বাচ্ছাটো মৰি যাব।" তাই হাতযোৰ কৰি হাতত দা লৈ আগুৱাই অহা মানুহজনক কৈছিল। মানুহজন এখন্তেকৰ কাৰণে থমকি ৰৈছিল। "মাৰ মাৰ, কি চাই আছা। শেষ কৰি দে পিশাচৰ জাত।" –কোনোবাই আগতকৈও জোৰে চিঞৰিলে। হাতত চোকা দা লৈ থকা মানুহজন আৰু আগবাঢ়ি গ'ল। তাই দেখিলে এই হত্যাকাৰীৰ দলটোক কোনো অনুনয় বিনয় কৰি লাভ নাই। কোনো মানৱীয় আহ্বানে সিহঁতৰ হৃদয় এতিয়া আৰু চুই নাযায়। পাষাণতকৈও কৰ্কশ এই উন্মত্ত মানুহৰ হৃদয়। তাই শিশুটিক বুকুৰ মাজত সাৱটি ধৰিছিল।

হাতত দা লোৱা মানুহজনে দাখনেৰে তাইৰ ডিঙিত সজোৰে আঘাত কৰিছিল। মুহূৰ্তৰ ভিতৰত তাইৰ ডিঙিটো উফৰি পৰিছিল। কিন্তু শিশুটিক তাই এৰা দিয়া নাছিল। যেন এক মুণ্ডহীন নাৰীয়ে তাইৰ সন্তানক বুকুৰ মাজত লৈ বহি আছে। সন্তানটোৱে সজোৰে কান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এইবাৰ মানুহজনে শিশুটোৰ ফালে আগবাঢ়িল। কিন্তু কোনোবা এজনে মানুহজনক টানি আঁতৰাই লৈ গ'ল। উন্মত্ত মানুহজাক আঁতৰি গ'ল। মৃত মানুহ গৰাকীৰ কোলাত শিশুটোৱে যতিহীন ভাবে কান্দি থাকিল। অলপ সময় পিছত বাঁহনিৰ আঁৰৰ পৰা বুঢ়ী ওলাই আহি দৃশ্য দেখি চিঞৰি উঠিল– "ইয়া আল্লা!" শিশুটোক হাতত লৈ বুঢ়ী আগবাঢ়িল ঘৰৰ পিনে। সেয়া আছিল বাবুলৰ আইতাক। আইতাকৰ কোলাত দুৰ্ভগীয়া শিশুটি– বাবুল। আজিৰ ডি এছ পি বাবুল হুছেইন।

সিদিনা মাকৰ সৈতে বাবুলকো হত্যা কৰিলেহেঁতেন সিহঁতে। কিন্তু সিহঁতৰ মাজৰ এজনেই বাবুলক হত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা মানুহজনক টানি লৈ গৈছিল। হয়তো সেই উন্মত্ত মানসিকতাৰ মাজতো এনে নাৰকীয় ঘটনাই সেই মানুহজনৰ অন্তৰত সামান্য হ'লেও আঘাত দিব পাৰিছিল, যাৰ বাবে মানুহজনে সদ্যজাত শিশুটোক হত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা মানুহজনক বাধা দিলে। কিন্তু সেই হৃদয়হীনতাৰ বিশাল মৰুৰ মাজত যে এই মানুহজনে অতি ক্ষুদ্ৰ এক মৰুদ্যানৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথা কোনেও নাজানে। আনকি বাবুলেও। বাবুল ডাঙৰ হোৱাৰ পিছতহে আইতাকে বাবুলক গাৰ নোম শিয়ৰি উঠা সেই ঘটনাৰ কথা কৈছিল। আইতাকে কথাবোৰ কৈছিল আৰু চকুপানী মচিছিল। বাবুলেও আইতাকৰ সৈতে কান্দিছিল। বাবুলে ভাবে মাকৰ সৈতে দুৰ্বৃত্তসকলে তাকো মাৰি থৈ গ'লেই ভাল আছিল। বাবুলে একোবাৰ ভাবে সেই দুৰ্বৃত্তজন কোন যিজনে দয়া পৰৱশ হৈ তাক হত্যা নকৰি এৰি থৈ গ'ল।

এই ঘটনাৰ আগে আগে অসমত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ তেনেদৰে, হোৱাই নাছিল। আনহাতে অসমত সত্তৰৰ দশকৰ পিছত সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি নাই বুলিয়েই ক'ব পৰা অৱস্থা আছিল। কিন্তু অসম আন্দোলনৰ পিছৰ পৰা এই অশান্তি বাঢ়িবলৈ ধৰে। এই অশান্তি আজিকালি হিন্দু-মুছলমানতেই সীমাবদ্ধ নাথাকে, জনজাতীয় অজনজাতী অথবা একে জনজাতিৰ মাজৰ দুটা গোষ্ঠীৰ মাজতো সংঘৰ্ষ বিয়পে। আনহাতে ৰাজনৈতিক কেতবোৰ দলে মছজিদ মন্দিৰৰ নামত ধৰ্মৰ নামত ৰাজনীতিৰ সৈতে ধৰ্ম মিহলি কৰি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰি ভোট যুদ্ধত জিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানান ৰাজনৈতিক মুনাফা আদায় কৰে। সেয়েহে বাবুল হুছেইনৰ দৰে পুলিচ বিষয়াৰ আজিকালি বৰ প্ৰয়োজন।

আজি কিছুদিন ধৰি বৰাক উপত্যকাত ব্যাপক ভাবে সাম্প্ৰদায়িক অশান্তিয়ে গা কৰি উঠিছে। এই অশান্তিৰ আঁৰত কেতবোৰ ৰাজনৈতিক শক্তি আছে বুলি প্ৰকাশ। ইখনৰ পিছত সিখন চহৰ আৰু গাঁৱলৈ অশান্তি বিয়পিছে। চৰকাৰে বহু চেষ্টা কৰিও পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিব পৰা নাই। শেষত কেইমাহমানৰ বাবে বাবুল হুছেইনক শিলচৰলৈ পঠোৱা হ'ল পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে। গৈয়েই বাবুল হুছেইনে কাম আৰম্ভ কৰি দিলে। পোনতে অশান্তিৰ আঁৰৰ ৰাজনৈতিক শক্তিসমূহ চিনাক্ত কৰি ল'লে, পিছত অশান্ত অঞ্চল সমূহৰ মেপ আঁকি ল'লে। সংঘৰ্ষৰ মোকাবিলা কৰা অধস্তন পুলিচ কৰ্মচাৰী সকলৰ সৈতে কথা পাতি তেওঁলোকক প্ৰয়োজনীয় নিৰ্দেশ দিলে। বাবুল হুছেইনৰ অপাৰেশ্যনৰ কাৰ্য পদ্ধতিয়েই অন্য ধৰণৰ। তাতেই বাবুলৰ সফলতা। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে বাবুল নিজেই অশান্ত এলাকাত নামি পৰে।

সিদিনা শিলচৰ চহৰ আৰু দাঁতিকাষৰীয়া গাঁও সমূহত ব্যাপক সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হ'ল। এটা ৰাজনৈতিক দলৰ শোভা যাত্ৰাৰ ওপৰত শিলগুটি দলিওৱা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি অঞ্চলটোৰ দুটা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সংঘৰ্ষ আৰম্ভ হয়। ক'ৰবাত ক'ৰবাত অগ্নি সংযোগ কৰাৰ বাতৰিও আহিছে। খবৰ পোৱাৰ লগে লগে এদল পুলিচ লগত লৈ ঘোঁৰাত উঠি বাবুলে নিজেই পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে নামি পৰিল। উন্মত্ত জনতাক ছত্ৰভংগ কৰাবলৈ কন্দুৱা গেছ আৰু অগ্নি নিৰ্বাপক বাহিনীও লৈ অহা হ'ল। বাবুল হুছেইন নামি পৰা বুলি জানি দুয়োপক্ষৰ উন্মত্ত লোকসকল প্ৰায় ছত্ৰভংগ দিলে।

হঠাৎ ওচৰৰ ঘৰৰ চাঁদৰ পৰা পুলিচৰ গালৈ বোমা এটি নিক্ষেপ কৰিলে দুষ্কৃতিকাৰীয়ে। বোমাটো পৰাৰ আগ মুহূৰ্তত বাবুলে কথাটো অনুমান কৰিব পাৰিলে। ঘোঁৰাৰ পিঠিৰ পৰা ওলোটা জাঁপ দি বাবুলে দূৰলৈ আহিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। তথাপি বাবুল বাগৰি পৰিল। বোমাৰ আঘাতত ঘোঁৰাটো দূৰলৈ ছিটিকি গ'ল। দুজন পুলিচ কনিষ্টবলৰ থিতাতে মৃত্যু হ'ল। কেইবাজনো আহত হ'ল। বোমা বিস্ফোৰণত বাবুল হুছেইন আৰু কেইবাজনো পৰি যোৱা দেখি বাকী পুলিচৰ দলটো দৌৰি পলাই গ'ল।

চেতনা অহাত চকু মেলি বাবুলে প্ৰথমতে একো বুজিব নোৱাৰিলে। ওপৰত চেলাইন আৰু তেজৰ বটল ওলমি থকা দেখি বাবুলে বুজি পালে যে সি কোনো চিকিৎসালয়ত আছে। বোমা বিস্ফোৰণৰ ঘটনাটো তাৰ মনত পৰিল।

"মোক ইয়ালৈ কোনে আনিলে?" এই বুলি কৈ বাবুলে বিছনাত বহিব খুজিছিল কিন্তু কাষতে থিয় হৈ থকা যুৱক এজনে বাধা দি ক'লেঃ

"আপোনাক ডাক্তৰে বহিবলৈ মানা কৰিছে। চিন্তা নকৰিব। আপুনি বাওঁ ভৰিখনত অলপ আঘাত পাইছে। অলপ তেজ যোৱাৰ বাবে তেজ দিবলগীয়া হৈছে।"

বাবুলে ল'ৰাজনৰ মুখৰ পিনে চাই ৰ'ল। ল'ৰাজনক সি চিনি নাপায়। এনেতে কোঠাটোত ডাক্তৰ সোমাল। বাবুলৰ জ্ঞান উভতি অহাত ডাক্তৰৰ ভাল লাগিল। ডাক্তৰে বাবুললৈ চাই ক'লেঃ এতিয়া আপুনি সম্পূৰ্ণ বিপদমুক্ত। এই ল'ৰাজনেই আপোনাক এইখন চিকিৎসালয়লৈ লৈ আহিছে। বোমাৰ আঘাতত আপুনি আৰু কেইবাজনো পুলিচ পৰি যোৱা দেখি বাকী থকা পুলিচৰ লোক সকল পলাই পত্ৰং দিলে।"

লাহে লাহে যুৱকজনে বাবুলক ক'লে কেনেদৰে সি বাবুলক এই চিকিৎসালয়খনলৈ লৈ আহিল। যুৱকজনৰ মুখৰ পৰা দুজন পুলিচ কনিষ্টবল নিহত হোৱা খবৰ শুনি বাবুল উদ্বিগ্ন হৈ পৰিল। যুৱকজনে ক'লে যে আহত কেইবাজনো পুলিচ এই চিকিৎসালয়তেই চিকিৎসাধীন হৈ আছে।

আপুনি যেতিয়া বোমাৰ আঘাতত পৰি গৈছিল মই তেতিয়া দূৰৰ পৰা চাই আছিলো। মই এটি ৰাজনৈতিক দলৰ সমৰ্থক। আমাৰ দলৰ নেতাসকলে মোক মাতি আনিছিল। উত্তপ্ত সাম্প্ৰদায়িক বক্তৃতা দিছিল। আমাৰ বহুতেই সেই বক্তৃতা শুনি উত্তেজিত হৈ পৰিছিল। এনেদৰেই আমাৰ দলৰ লোকসকল ৰাস্তাত নামি পৰিছিল। মই কিন্তু কেতিয়াও ভবা নাছিলো যে এনেদৰে তেওঁলোকে মানুহ কটাকটি, ঘৰত জুই লগোৱা তথা বোমা বিস্ফোৰণ ঘটোৱা কাম কৰিব। পুলিচ ঘটনাস্থলীলৈ অহাৰ আগে আগেই মই উন্মত্ত দলটোৰ পৰা পলাই এটা সৰু গলিত লুকুৱাই ৰ'লো। হঠাৎ শুনিলো বোমা বিস্ফোৰণ। বিস্ফোৰণৰ পিছত লাহে লাহে ওলাই আহি পোনতেই দেখো আপোনাক। আহত হৈ আপোনাৰ ভৰিয়েদি তেজ বৈ আছে। তেতিয়া ৰাস্তাত কোনো মানুহ নাছিল। আপোনাৰ ঘোঁৰাটো দূৰৈত ছিটিকি পৰি আছিল। হয়তো তাৰ মৃত্যু হৈছে। আৰু চাৰিজনমান পুলিচ কনিষ্টবল পথৰ ওপৰত পৰি আছিল। পথৰ দাঁতিত এখন ঠেলাগাড়ী আছিল। আপোনাক তাত কিবাকৈ তুলি ওচৰৰ এই চিকিৎসালয়লৈ লৈ আহো। ডাক্তৰে ক'লে তেজ দিব লাগিব। ভৰিৰে যথেষ্ট ৰক্তক্ষৰণ হৈছে। আপোনাৰ সৈতে মোৰ তেজৰ গ্ৰুপ মিলি যোৱাত ময়েই তেজ দিলো।" হস্পিতালৰ আন কৰ্মী দুজনৰ সহযোগত বাকী কেইজনকো এই চিকিৎসালয়লৈ লৈ আহো।

কথাখিনি কৈ ল'ৰাজন অপৰাধীৰ দৰে তলমূৰ কৰি ৰৈ আছিল। বাবুল হুছেইনৰ মনটো ইতিমধ্যে অতীতলৈ উৰা মাৰিছিল। বাবুলে সিদিনা উপলব্ধি কৰিছিল যে হিংসাত উন্মত্ত মানুহ এজাকৰ মাজৰেই কোনো এজনৰ সহৃদয়তাৰ বাবে জন্মৰ দিনটোতেই নিশ্চিত মৃত্যুৰ মুখামুখি হৈয়ো বাবুল এদিন বাচি গৈছিল। আৰু ত্ৰিছ বছৰ পিছত আজিও এনে এজন যুৱকে তাক আঘাতপ্ৰাপ্ত অৱস্থাৰ পৰা লৈ আহিছে এই চিকিৎসালয়লৈ। ৰক্তপাত ঘটাবলৈ অহা মানুহজাকৰ এজনে নিজৰ তেজ দি আন এজনৰ জীৱন ৰক্ষা কৰাটো কি এক বিচিত্ৰ ঘটনা।

বাবুলে সিদিনা উপলব্ধি কৰিলে যে মানুহৰ মানসিকতাক কোনো কোনো দানৱীয় শক্তিয়ে কেতিয়াবা অপহৰণ কৰি লৈ গ'লেও মানৱীয় প্ৰবৃত্তিক চিৰকালৰ বাবে বশত ৰাখিব নোৱাৰে। মানুহে মানুহৰ বাবে .... কথাষাৰ আজিও প্ৰযোজ্য। মুক্ত হাতখনেৰে বাবুলে যুৱকজনৰ হাতত ধৰি কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছিল। কেৱল মাকৰ কথা মনত পৰি বাবুলৰ দুখ লাগিছিল। ❖

OKDISCD

ৰাজস্থানী গল্প

অংকন – সীমান্ত জ্যোতি বৰুৱা

নিৰ্মল পানীৰ সন্ধানত

মূলঃ মাধৱ নাগদা   অনুবাদঃ এম, আব্দুল মজিদ খান

এমাহ পিছত মই গাঁৱৰ ঘৰলৈ যাওঁতে পৰিবাৰে নৈমিত্তিক ঔপচাৰিকতাৰ পিছত ক'লে–

'আজি চৌহান চাহাবৰ জীয়েকৰ বিয়া। কোটা (ৰাজস্থানৰ এখন ঠাইৰ নাম)-ৰ পৰা দৰা আহিছে। ধূমধামকৈ বিয়া পাতিছে। বিয়া ঘৰখন চাবলগীয়াকৈ সজাইছে। আমাৰ গাঁৱৰ পৰাও মানুহ গৈছে। আমাকো নিমন্ত্ৰণ কৰিছে। আপুনিও গৈ আহক।'

চৌহান চাহাব আমাৰ অঞ্চলটোৰ এগৰাকী নামজ্বলা ব্যক্তি। যোৱা কেইবছৰমানৰ পৰা তেওঁ পৰিবহণ নিগমৰ উচ্চ পদত চাকৰি কৰি আছে। আমাৰ এই ফালৰ কেইবাজনো নিবনুৱা যুৱকক তেওঁ চাকৰিত সোমাই দিছে। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল যে, এই চাকৰিটোৰ পৰাই তেওঁ বহুত টকা পইছা কৰিছে। এইটো কথা গৌণ যে, তেওঁ সেই পইছা কেনেদৰে আৰু ক'ৰ পৰা উপাৰ্জন কৰিছে। মানুহে মাথো অৱস্থাহে চায়! অৱস্থাটো কেনেকৈ হ'ল তাক চোৱাৰ আৱশ্যকতা বোধ নকৰে।

চৌহান চাহাবৰ গাঁৱলৈ আমাৰ ইয়াৰ পৰা প্ৰায় এমাইলমান দূৰ। মই তালৈ গৈ পাওঁতে পাওঁতে প্ৰায় গধূলি হৈছিল। চৌহান চাহাবৰ ভব্য অট্টালিকা আৰু তাৰ চৌদিশে ৰং বিৰঙৰ বিজুলী বাতিৰে সপোন পুৰীৰ দৰে সজোৱা হৈছিল। গাঁৱলৈ বিজুলী অহাৰ পৰা ইয়াৰ ধনী মানুহবোৰে নিজৰ ধনৰ চিক্‌মিকনি আনক দেখুৱাবৰ সুবিধা হৈছে।

বৰ যাত্ৰী সকলে জাক-জমককৈ সজোৱা ৰভাৰ তলত বহি আছিল। গোটেই ৰভা-ঘৰ টিউব লাইট আৰু নিয়ন বাল্বৰ পোহৰত পূৰ্ণিমাৰ জোনতকৈও উজ্জ্বল হৈ পৰিছিল। ৰভাৰ তলত থকা মানুহবোৰৰ চেহেৰাও উজ্জ্বল পোহৰত দুগ্ধ-স্নাতৰ দৰে হৈ পৰিছিল। সুগন্ধি আতৰৰ সৌৰভে ৰভা ঘৰ আমোল-মোলাই আছিল। দৰাৰ বাপেক সু-সজ্জিত চোফাত বহি আছিল আৰু আন বৰ যাত্ৰীসকল বহি আছিল চকীত। আনহাতে এক বিশেষ ধৰণে সজা মঞ্চৰ ওপৰত দৰা ৰজাৰ দৰে বিৰাজ কৰি আছিল। বৰ যাত্ৰীসকলৰ ভাব-ভংগী দেখি মোৰ ধাৰণা হৈছিল যে, তেওঁলোকৰ মনত কোনো শংকা নাই। নাই কোনো বিস্ময়ৰ ভাব।

অভ্যৰ্থনাও আছিল বিশেষ ধৰণৰ। এগৰাকী দামী সাজ-পোছাক পৰিহিত ভদ্ৰলোকে আহি মাইক যোগে বৰ যাত্ৰীসকলক সাহিত্যৰ ভাষাৰে অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিলে। তাৰ পিছত তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিলে যে, তেওঁ ব্যৱসায়ত অধ্যাপক। ডিগ্ৰী লৈছে ডাক্তৰৰ আৰু চখ হ'ল সাহিত্য চৰ্চা। তাৰ পিছত তেওঁ কবিতা আৰম্ভ কৰিলে। চৌহান চাহাবৰ দুহিতাৰ শুভ পৰিণয় উপলক্ষে যুগুত কৰা গজলৰ প্ৰতিলিপি বৰ যাত্ৰী সকলৰ মাজত বিতৰণ কৰিলে।

গজলৰ প্ৰতিলিপি বিতৰণ কৰি শেষ কৰাৰ পিছ মুহূৰ্ততে কবি মহোদয়ে নিজৰ সুললিত কণ্ঠেৰে গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

এই সকলো জাক-জমক, ধুমধাম আৰু ভিৰ-ভাৰৰ মাজত অপ্ৰত্যাশিত ভাবে মোৰ চকু পৰিল তাৰ ওপৰত। সি এজন ক্ষীণকায় ওখ যুৱক। নাকৰ তলত পাতল গোফ। গাত অপৰিপাটি, অপৰিষ্কাৰ বগা কাপোৰৰ পোছাক। মূৰৰ চুলিকোছাও অবিনস্ত। এই মেহফিলৰ বাবে সি এটা আচহুৱা জীৱ যেনেই মোৰ বোধ হৈছিল। কিন্তু, এই সকলোৰে মাজত তাৰ ওচৰত এটা বিশেষ বস্তু আছিল, যিটো বস্তু আন কাৰো ওচৰতে নাছিল। সেই বস্তুটো হ'ল– তাৰ চকুৰ শেনৰ দৰে চোকা দৃষ্টি আৰু ওঁঠৰ ক্ৰূৰ ব্যংগ মিশ্ৰিত মিচিকিয়া হাঁহি। ৰভা ঘৰত উপস্থিত থকা আন সকলো মানুহতকৈ তাৰ চেহেৰা আছিল অধিক নিৰ্মম। মই তাৰ ওচৰলৈকে আগুৱাই গ'লো।

অধ্যাপক মহোদয়ে তেতিয়াও গান গাই আছিল।

"বিক্ৰী হৈ গ'ল চেলা!" সি তাৰ দাঁতেৰে তলৰ ওঁঠত কামুৰি ধৰি এনে ধৰণে কথাষাৰ ক'লে যে শ্ৰোতাৰ মনত হাতুৰিৰ কোবৰ দৰে অনুভৱ হ'ল। বিয়া ঘৰৰ বিভিন্ন কামত স্বেচ্ছাসেৱকৰ দৰে লাগি থকা ভদ্ৰলোক এজনে তাৰ পিনে পেন্দোৱাকৈ চালে। তাৰ পিছত ক'লে– "মেৱালাল! কোনো বেয়া মাত নামাতিবি কিন্তু!"

মানুহজন হয়তো তাৰ স্বভাৱৰ সৈতে পৰিচিত আছিল। কিন্তু মানুহজনৰ ধমকিৰ কোনো প্ৰভাৱেই তাৰ ওপৰত নপৰিল।

চৌহান চাহাব বেগা বেগীকৈ ইফালে সিফালে অহা যোৱা কৰিছিল। তেখেতে বগা চুট পিন্ধিছিল আৰু মূৰত গেৰুৱা ৰঙৰ পাগুৰী মাৰিছিল। তেখেতক দেখি এনে ধাৰণা হৈছিল যেন গণতন্ত্ৰ দিৱস উপলক্ষে পতাকা উত্তোলন কৰিবলৈ অহা কোনোবা জিলাধিপতিহে। তেখেতৰ ব্যস্ততা দেখি অজ্ঞাত মানুহেও বুজি পাব, 'কইনাৰ বাপেক।' কোনো কামৰ কাৰণে তেখেতে যেতিয়া কোনোবা এজনক মাতে, তেতিয়াই দহজনমান দৌৰি গৈ ওচৰত হাজিৰ হয়। দৌৰি যোৱা সকলৰ ভিতৰত সাধাৰণ কন্ডাক্টৰ (বাছ পৰিচালক) থকাৰ উপৰিও এ টি আই আৰু টি আই আদি উচ্চ পদবীধাৰী ব্যক্তিও থাকে। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে, চৌহান চাহাব কিমান পানীৰ মাছ।

মানুহ আহিয়েই আছিল। কোনোবা এম্বেছাদৰত। কোনোবা ফিয়েট গাড়ীত। কোনোবা জীপত। কোনোবা স্কুটাৰ-মটৰ-চাইকেলত। কোনোবা কোনোবা আকৌ বাছত আহিছে। চৌহান চাহাবে দৌৰি গৈ প্ৰত্যেককে যথাযোগ্য ধৰণে সোধ পোছ কৰে। কোনো ডাঙৰ মানুহ আহিলে চৌহান চাহাবে নমস্কাৰ কৰি কোৱাৰ সলনি হাত মিলায় (হেন্ডচেক কৰে) আৰু আলিংগন কৰে। একেবাৰে সাধাৰণ স্তৰৰ মানুহ আহিলে তেওঁলোকক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ কোনো আৱশ্যকতা আছে বুলি চৌহান চাহাবে নাভাবে। নিয়ম ৰক্ষাৰ বাবে তেওঁলোকৰ কাৰণে চৌহান চাহাবৰ দেউতাক আছে। বুঢ়াকো আজি পৰিষ্কাৰ ধুতি কুৰ্টা আৰু কোট পৰিধান কৰোৱা হৈছে। বুঢ়াৰ মূৰত পাগুৰীটোও বঢ়িয়াকৈ মাৰি দিয়া হৈছে। পিছে বুঢ়াৰ কান্ধত এতিয়াও সেই চিৰ-পৰিচিত লেতেৰা গামোচাখন আছেই। সাধাৰণ মানুহবোৰক চৌহান চাহাবৰ দেউতাকে সোধ পোছ কৰি আছে। পিছে বুঢ়াৰ সোধ-পোছত কোনো কৃত্ৰিমতাৰ আভাস নাই। মোকো বুঢ়াই সোধ-পোছ কৰিছে।

অধ্যাপক মহোদয়ে সুললিত কণ্ঠেৰে তেতিয়াও গান গাই আছিল। বৰ যাত্ৰীসকলে গান শুনি আনন্দত বাঃ বাঃ দি আছিল। মই তাৰ পৰা আঁতৰি আহিলো।

ৰভা ঘৰৰ সমুখতেই চৌহান চাহাবৰ প্ৰাসাদ সদৃশ অট্টালিকা ৰং-বিৰঙৰ বিজুলী বাতিৰ পোহৰত জিক্‌মিকাই আছিল। গাঁৱৰ মানুহে ইয়াৰ আগতে বৈদ্যুতিক পোহৰৰ ইমান চমৎকাৰ কেতিয়াও দেখা নাছিল। সেয়ে, গাঁৱৰ মানুহে মুক্ত কণ্ঠে চৌহান চাহাবৰ গুণ-কীৰ্তন কৰি আছিল।

বুকু পৰ্যন্ত বৈ যোৱা বগা দাঢ়ীয়া বুঢ়া মানুহ এজনে কৈ আছিল– 'ইমান খৰচতো ডাঙৰ ডাঙৰ ৰজা-মহাৰজায়ো কৰিব নোৱাৰে।'

আন এজনে কৈছিল– 'পাঁচ হাজাৰ টকা ভাড়া দি ৰভা ঘৰ আৰু চকী মেজৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। চকীবোৰো ইমান ধুনীয়া! চোফাত বহিলে গাটো আধালৈকে সোমাই যায়।'

গেৰুৱা পাগুৰী মৰা এজনে কৈছিল– 'এই বিজুলী বাতিবোৰৰতো কোনো তুলনা নাই। ইয়াৰ বাবেও দুই-তিনি হাজাৰ টকা খৰচ হৈছে চাগে।'

আন এজনে কৈছিল– 'ভাই, সকলো ভাগ্যৰ কথা। চৌহান চাহাবৰ প্ৰতি লক্ষ্মীদেৱী এতিয়া প্ৰসন্ন। পোন্ধৰ হাজাৰ টকাৰতো বিলাতী মদেই আনিছে।'

নতুনকৈ অহা আলহী এজনে ক'লে– 'নাচনীও আনিছে। চৌহান চাহাবে একেবাৰে ৰজা-মহাৰজাৰ দৰে জাক্-জমককৈ জীয়েকৰ বিয়া পাতিছে।'

আন এজনে ক'লে– 'হেৰি! ৰজা-মহাৰজা সকলেও আজিকালি ইমান জাক্‌জমককৈ বিয়া পাতিব নোৱাৰে। আজি নিশাতো খুউব মজা হব। বিলাতী মদ আৰু জয়পুৰৰ নাচনী।' মানুহজনে জিভাৰে টকালি পাৰি দেখুৱালে।

মেৱালাল ইতিমধ্যে আহি তাত উপস্থিত হৈছিল। সি খঙেৰে ক'লে– 'ঠিকেই কৈছে খুউব মজা হব! নাচনীক নচোৱা আৰু বিলাতী মদ গিলা। তোমালোকক আৰু কি লাগে! এইবোৰতে তোমালোকৰ ৰাজপাট গৈছে।'

মেৱালালৰ কথা শুনি এজনে অপ্ৰসন্নতা ব্যক্ত কৰি ক'লে– 'মেৱা! তোৰ কি হ'ল! চৌহান চাহাবে পইছা খৰচ কৰিছে তোৰ কেলেই টিকা ফাটিছে?'

মানুহজনৰ কথা শুনি উপস্থিত আটায়ে হিঃ হিঃ কৈ হাঁহিলে।

মেৱালালে ক'লে– 'তোমালোকৰ মগজুত ৰূপৰ তলা লগাই থোৱা হৈছে আৰু তাৰ চাবি আছে এনে মানুহৰ জেপত . . . . . ." মেৱালালে কথাৰ শেষ অংশ চৌহান চাহাবৰ পিনে আঙুলিয়াই ক'লে। চৌহান চাহাবেও সেই সময়ত কিবা কামত বেগা বেগীকৈ সিফালেৰেই গৈ আছিল। মেৱালালৰ কথাষাৰ চৌহান চাহাবৰ কাণত পৰাত এক মুহূৰ্ত ৰৈ 'স্বেচ্ছা সেৱক' এজনক হাত বাউল দি ওচৰলৈ মাতি তাৰ কাণত কিবা কৈ তৎক্ষণাত তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। পিছ মুহূৰ্ততে 'স্বেচ্ছাসেৱক'জন আমাৰ ওচৰলৈ আহিল। চৌহান চাহাব যোৱাৰ পিনে চাই শ্ৰদ্ধাত গদ্‌গদ হৈ বুঢ়া মানুহ এজনে ক'লে– 'দেৱতাৰ দৰে মানুহ। আজিৰ দিনত হাতত জোৰ লৈ বিচাৰি ফুৰিলেও ভূ-ভাৰতত এনে মানুহ এজনো ক'তো নোপোৱা।'

"এৰা! কলিযুগৰ দেৱতা। উত্তৰ-প্ৰদেশ, মধ্য প্ৰদেশৰ ফালে মানুহে ডকাইতকো দেৱতা বুলি ভাবে।"

মেৱালালৰ কথা শুনি বুঢ়াই ঘোপাকৈ তাৰ পিনে চালে।

মেৱালালে আকৌ ক'লে– 'পাৰ্থক্য মাত্ৰ ইয়াতেই যে, সেই দেৱতাসকলে ধনী মানুহৰ পৰা টকা পইছা কাঢ়ি নি দুখীয়া মানুহক বিলাই দিয়ে আৰু আপোনাৰ দেৱতাই জনসাধাৰণক ঠগি নিজে ধনৱান হয়।'

মেৱালালে কথাবোৰ এনেদৰে কৈছিল যেন তাৰ ভিতৰৰ পৰা লাভাহে উদ্গিৰণ হৈছে।

ওপৰৰ ওঁঠ কটা মানুহ এজনে ক'লে– 'হেৰ মেৱা! তোৰ কোনো কান্ডজ্ঞানেই নাই। কন্ডাক্টৰৰ চাকৰি যোৱাৰ পিছৰ পৰাই তই চেৰা-বলিয়া হৈ গৈছ।'

মানুহজনৰ কটা ওঁঠৰ ফাঁকেৰে দাঁত এটা ওলাই আছিল।

মেৱালালে ক'লে– 'মোৰ ওচৰত

চাহাবসকলৰ জেপ ভৰাব পৰাকৈ ধন থকা হ'লে চাকৰি নগ'লহেঁতেন। চাকৰি নোযোৱা হ'লে ময়ো আপোনালোকক এই জাক-জমকৰ তলত লুকাই থকা অন্ধকাৰৰ সৈতে পৰিচয় কৰাব নোৱাৰি...াহেঁতেন!

'হেৰ, বৰ পৰিচয় কৰাওঁতা ওলাইছ! চেলা তোৰ নোম এডালৰো চিন নাথাকিব। তই এতিয়াও চৌহান চাহাবক চিনি পোৱা নাই। ভাল ভাল মানুহৰ তেওঁ মগজু ঠিক কৰি দিছে। তই কোন কুটা।'

ইমান সময় মনে মনে ৰৈ থকা স্বেচ্ছাসেৱকজনে গৰ্বেৰে ক'লে। তাৰ পিছত গান শুনি আমনি লগাত বাহিৰলৈ ওলাই অহা বৰ যাত্ৰীসকলৰ পিনে চাই নম্ৰ ভাবে ক'লে– "মহাশয় সকল! বলক! গান শেষ হৈছে। এতিয়া অলপ খোৱা-লোৱা কৰাই ভাল হব।"

সি সকলোকে পুনৰ ৰভা ঘৰলৈ লৈ গ'ল।

মেৱালাল তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। ময়ো এক অজ্ঞাত আকৰ্ষণত তাৰ পিছে পিছে খোজ দিলো।

কেইজনমান যুৱক এঠাইত জুম বান্ধি থিয় হৈ আছিল। কেইজনমানৰ গাত ভাল ভাল পোছাক। সিহঁতৰ গাৰ পৰা আতৰৰ সুগোন্ধ আহি আছে। সিহঁতৰ মন প্ৰাণ আনন্দত উৎফুল্লিত। বাকী যুৱক কেইজনৰো সাজ-পোছাক ভাল। কিন্তু, সিহঁতক দেখিলে ভাগৰুৱা যেন লাগে। আটাইকেইজন যুৱকেই সুশিক্ষিত। উৎফুল্লিত যুৱক কেইজন বৰ যাত্ৰী দলৰ সদস্য। আন কেইজন কইনা ঘৰৰ 'স্বেচ্ছা-সেৱক'। কইনা ঘৰত কাম কৰা যুৱক এজনে ক'লে–

"চৌহান চাহাব বৰ দিলদাৰ মানুহ। জীয়েকৰ লগত সোণেই দিব পঞ্চাশ তোলা।"

তাৰ পিছত যুৱকজনে বৰ যাত্ৰী যুৱক কেইজনৰ পিনে এনে দৰে চালে যে, তাৰ কথাষাৰে সিহঁতৰ মনত কেনে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাকে যেন পঢ়িব বিচাৰিছে। কিন্তু, বৰ যাত্ৰী সকলৰ মনত তাৰ কথাষাৰে কোনো প্ৰভাৱ নেপেলোৱা যেন দেখি সি হতাশ হ'ল।

'স্বেচ্ছা সেৱক' যুৱক এজনে ক'লে–

"আমি চৌহান চাহাবৰ ডিপোত কাম কৰো। আজি তিনি দিন হ'ল ইয়াতেই আছো। কিবা বস্তুৰ প্ৰয়োজন হ'লেই চাহাবে 'এখিলা' উলিয়াই দিয়ে। এইটোও নোসোধে যে, কিহৰ কাৰণে আৰু কিমান লাগে।"

বৰ যাত্ৰী যুৱক এজনে হাঁহি মাৰি ক'লে–

"তাৰ মানে ইয়াতো আপোনালোকৰ প্ৰতি লক্ষ্মীৰ কৃপা দৃষ্টিয়ে বৰ্ষিত হৈ আছে।"

আটায়ে হাঁহিলে।

অলপ আঁতৰত থিয় হৈ আছিল মেৱালাল। তাৰ চকুত উপেক্ষাৰ ভাব। তলৰ ওঁঠটো সি দাঁতেৰে কামুৰি ধৰি আছিল। ডিপোত কাম কৰা যুৱক কেইজনৰ দৃষ্টি তাৰ ওপৰত পৰাত আটায়ে ঘোপাকৈ চালে। সিহঁতৰ দৃষ্টিয়ে যেন কৈছে যে, মেৱালালক পুৰি ছাই কৰি পেলাব।

এজন বৰ যাত্ৰী যুৱকে ক'লে–

"শুনিছো, চৌহান চাহাবে হেনো অজস্ৰ টকা উপাৰ্জন কৰিছে?"

ডিপোত কাম কৰা যুৱক এজনে উত্তৰ দিলে–

"হেৰি! তেখেত মানুহে বেলেগ। যেনেকৈ টকা লয় কামো কৰি দিয়ে তেনেদৰে। কাকো আমনি নকৰে। চাহাব হ'লে এনেকুৱাই হব লাগে।"

মেৱালালে ক'লে– "ঘোচখোৱা! .....

মেৱালালৰ মন্তব্য কাণত পৰাত দাঢ়ি-গোফ থকা কইনা ঘৰীয়া যুৱকজনে চকুৰ দৃষ্টিৰেই তাক খাওঁ যেন কৰিলে। তাৰ পিছত সি ক'লে–

"ইয়াক ঘোচ বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰোবাক উপকাৰ কৰাৰ পুৰস্কাৰ বুলি কোৱাটোহে যুগুত হব। আজিকালিতো প্ৰত্যেক বিভাগতে কেৰাণীৰ পৰা ডাঙৰ বিষয়ালৈকে সকলোৱে এনেদৰে উপাৰ্জন কৰে।"

মেৱালালে বিদ্ৰুপ কৰি ক'লে–

"সেই কাৰণেই এইটো পৱিত্ৰ কাম। চৰকাৰে ইয়াক ৰাষ্ট্ৰীয়কৰণ কৰা উচিত। তেনে কৰিলে ৰাইজৰ মংগলেই হব।"

নতুনকৈ অহা যুৱক এজনে ক'লে–

"ইয়াক যদি ঘোচ বুলিও কোৱা হয় তথাপি লোৱাত অপৰাধ কি? যিয়ে ঘোচ দিয়ে তাৰ উপকাৰেই কৰা হয় আৰু তেনে কামত ৰাইজৰ কি অন্যায় হয়।"

মই দেখিলো লাহে লাহে ভিৰ বাঢ়িবলৈ ধৰিছে।

মেৱালালে এক বিচিত্ৰ ধৰণে ক'লে–

"নাই! নাই! অন্যায় কিয় হব! এয়াতো হ'ল ৰাইজৰ প্ৰতি মহান উপকাৰ।"

তাৰ পিছত মেৱালালে বিষয় পৰিবৰ্তন কৰি নৱাগন্তকক সুধিলে– "আপুনি খোৱা লোৱা কৰিলে নাই?"

নৱাগন্তক যুৱকজনে কৃতজ্ঞ ভাবেৰে ক'লে–

"হয়! কৰিলো।"

মেৱালালে এইবাৰ মুখৰ ভাব আৰু ভাষা সলনি কৰি ক'লে–

"অ' সেই বাবেই আপোনাৰ 'ব্ৰেইন ওৱাচ' হৈ আহিছে। ঘোচৰ উপাৰ্জনৰ পৰা দিয়া ভোজ খাবলৈ পাইছেতো।"

মেৱালালৰ কথাত মই ৰোমাঞ্চিত হৈ পৰিলো। বৰ যাত্ৰী যুৱক এজনেও মিচিকিয়াই হাঁহিলে। মেৱালালৰ কথাষাৰ হয়তো তাৰ মনতো ভাল লাগিছিল।

সেই সময়তে চৌহান চাহাবে কাণত ফুচ-ফুচাই কথা কোৱা স্বেচ্ছা-সেৱকজন থৰক-বৰক খোজেৰে আহি তাত উপস্থিত হ'ল। তাৰ মুখত বিলাতী মদৰ গোন্ধ।

মেৱালালৰ মুখ চলিয়েই আছিল। সি কৈছিল–

"চাওক! এখেতে জীয়েকৰ বিয়াত দেৰ-দুই লাখ টকা খৰছ কৰিছে। তেনেহলে উপাৰ্জন কৰিছে কিমান? নিশ্চয় তাৰ কেইবা গুণো অধিক। দৰমহা পায় কিমান? নিঃসন্দেহে এজন ভ্ৰষ্ট অফিচাৰ! এনে ধৰণৰ অফিচাৰবোৰেই চাকৰি কালত কেইবাখনো বাছ উদৰস্থ কৰি পেলায়।"

মেৱালালে খন্তেক ৰৈ তাৰ পিনে চাই থকা মানুহবোৰৰ চকু মুখলৈ চালে।

নৱাগন্তুকে পুনৰ যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে–

"বাছ উদাৰস্থ কৰিলে কিনো অসুবিধা হয়? কাৰোতো অন্যায় নকৰে। দেশৰ পইছা দেশতে থাকে। বিদেশলৈতো নাযায়।"

তাৰ কথা শুনি মোৰো খং উঠিছিল। কিন্তু মই কিবা এটা কোৱাৰ আগতেই মেৱালালে পুনৰ মুখ মেলিলে–

"যদি দেশৰ পইছা দেশতেই থকাৰ কথা কয় তেন্তে সেইটোতো বৰ ভাল কথা। গতিকে চৌহান চাহাবৰ ধন-সম্পত্তি এতিয়াই যদি আমি লুট-পাট কৰি লৈ যাওঁ তেতিয়া সেইটো আপত্তিজনক হব নেকি?"

নৱাগন্তক যুৱকজনে আৰু একোকে মাতিব নোৱৰা হ'ল। মোৰ সোঁহাতখন অনায়াসে গৈ মেৱালালৰ কান্ধত লাহে লাহে চপৰিয়ালে। মেৱালালৰ কথাৰ প্ৰতি মৌন সমৰ্থন জনোৱা বৰ যাত্ৰী যুৱকজনে মেৱালালৰ লগত কৰমৰ্দন কৰিলে। ডিপোত কাম কৰা যুৱক কেইজনে আচৰিত হৈ চালে। সিহঁতে মেৱালালক লাহেকৈ লেতেৰা গালিও পাৰিলে।

স্বেচ্ছাসেৱক এজন দৌৰি আহি বৰ যাত্ৰী সকলক মাতিলে– 'আহক! আহক! বাইজীৰ নাচ আৰম্ভ হৈছে।'

বৰ যাত্ৰীসকলৰ লগতে তাত থিয় হৈ থকা আটায়ে বাইজীৰ নাচ চাবলৈ ৰভা ঘৰৰ পিনে খোজ দিলে। ময়ো সিহঁতৰ খোজত খোজ মিলালো। মেৱালালে আমাৰ পিনে চাই বিদ্ৰুপৰ ভাবেৰে হাঁহিলে। সি তাতেই থিয় হৈ চাই থাকিল।

বাইজীৰ নাচ চাই থাকোতেও মেৱালালৰ কথাকেই মই ভাবি আছিলো। আনৰ দৰে চৌহান চাহাবৰ প্ৰতি মোৰ মনতো যি শ্ৰদ্ধা আছিল সেয়া যেন লাহে লাহে কমি যাবলৈ ধৰিলে। মেৱালালৰ শিকনিয়ে ধনবান শ্ৰদ্ধাষ্পদ সকলৰ প্ৰতি মোৰ মনতো নতুন ধাৰণাৰ জন্ম দিছিল। মই যেন তথাকথিত এই দেৱতা সকলৰ ভিতৰত একোটা কঠিন শিলাখন্ডহে আৱিষ্কাৰ কৰিছিলো।

কিমান ভয়ংকৰ কথা যেন চৌহান চাহাবৰ দৰে এই মানুহবোৰে চাকৰি কালত কেইবাখনো বাছ উদৰস্থ কৰে অথচ যাত্ৰী সকলৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ প্ৰতি অকণো চকু নিদিয়ে। প্ৰতি বছৰে জ্যামিতিক হাৰত বৃদ্ধি হোৱা বাছৰ ভাড়া কন্‌ডাকটৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাঙৰ ডাঙৰ বিষয়াৰ পেটত সোমায়! অথচ দেশৰ নিমাখিত নাগৰিকে টায়াৰ, ডিজেল, ক-কব্জাৰ নামত কষ্টোপাৰ্জিত ধন ভৰিব লাগে। পিছে আজিকালি এনেদৰে চিন্তা কৰা লোকক মূৰ্খ বুলি কোৱা হয়।

বিয়া ঘৰৰ গোটেই পৰিবেশটোৱে এতিয়া মোৰ পংকিলতা পূৰ্ণ, দুৰ্গোন্ধময় যেন বোধ হবলৈ ধৰিলে। মই লাহে লাহে তাৰ পৰা আঁতৰি আহিলো। নাচনীৰ ভৰিৰ জুনুকাৰ ৰুণু-জুনু শব্দ, তবলাৰ মিঠা মাত, বিলাতী মদৰ গোন্ধ, বিজুলী চাকিৰ লুকা-ভাকু সকলো পিছত এৰি থৈ আহিলো। এতিয়া মোৰ চৌদিশে মাথো পূৰ্ণিমাৰ জোনৰ মিঠা মিঠা জোনালী। ....

ৰাস্তাৰ কাষৰ পথাৰৰ ফালৰ পৰা ভাহি অহা কাৰোবাৰ কেঁকনি শুনি মই চক্ খালো। মই ওচৰলৈ গৈ দেখিলো মেৱালাল পৰি আছে। মই আচৰিত নহ'লো। মই জানিছিলোৱেই যে এনেকুৱা কিবা এটা হব! মই তাক একো নুসুধিলো। সি থোকা-থুকি মাতেৰে মোক অনুৰোধ কৰিলে–

"মোক এচলুমান পানী খুৱাব পাৰিবা নে।"

"নিশ্চয়!"

মই তাক টানি তুলিলো। খুউব বেছিকৈ মাৰ খাইছ বেচেৰা। মূৰটো ফাটি তেজো বহুত গৈছে।

সি লাহে লাহে সেহাই সেহাই ক'লে–

"চোৱা! পানী সিফালৰ পৰা নানিবা। সিফালৰ আটাইবোৰ নাদৰ পানীয়ে বিষাক্ত। খালে মোৰ পিয়াহ বাঢ়িবহে, নকমে। চকুৰেও নেদেখা হম।"

"জানো! বাৰু! মোৰ কান্ধত ধৰা। দুয়ো গৈ থাকো। সন্মুখত নিৰ্মল পানীৰ নাদ নিশ্চয় ক'ৰবাত পাম।"

সি হাঁহি মাৰি ক'লে– "এই দেশত নিৰ্মল পানীৰ নাদ! অসম্ভৱ।"

তাৰ মূৰৰ চুলিকোছাত হাত বুলাই দি ক'লো–

"ইমান সোনকালে ধৈৰ্য হেৰুৱালানে?"

তাৰ মূৰত হাত বুলাওঁতে এঠা এঠা বস্তু এটা মোৰ হাতত লাগিছিল। মোৰ কথাষাৰে যেন তাৰ বাবে মকৰধ্বজৰ কাম কৰিলে। তাৰ মাত পুনৰ দৃঢ় হ'ল। ক'লে–

"হে, মোৰ অজ্ঞাত বন্ধু! ব'লা গৈ থাকো। নিৰ্মল পানীৰ নাদ নাপালে আমি নিজে খান্দিম। লগতে আমি তেনে কিছুমান মানুহ বিচাৰি লম যিসকলে আমাৰ নাদৰ নিৰ্মল পানী পান কৰি নিজৰ চকুৰ জ্যোতি ছিক্স বাই ছিক্স কৰি ৰাখিব।"

"ব'লা।"

সি উঠিবলৈ অসফল চেষ্টা কৰি পুনৰ মাটিত পৰি গ'ল। মই তাক দাঙি লৈ কান্ধত তুলি ললো। মোৰ খোজ এতিয়া আগতকৈ দৃঢ় হ'ল। চিঞৰ-বাখৰ আৰু পিছলৈ আঁতৰি যাবলৈ ধৰিলে। ....

"সাৰিকা, ডিচেম্বৰ/৮৭-ত প্ৰকাশিত মূল লেখকৰ দ্বাৰা কৃত হিন্দী অনুবাদৰ অসমীয়া ভাঙনি।

এক অমূল্য সম্ভাৰ

আজিয়েই পঢ়ক! কালিলৈনো কিয়?
কোনেনো জানে? কাইলৈ কি হ'ব?

বিপ্লৱাত্মক ভাবাদৰ্শৰ বুদ্ধিজীৱী আৰু বৈজ্ঞানিক; ১৯৭৭-৭৮ চনৰ অসমৰ সৰ্বপ্ৰথম সৎ-আঞ্চলিকতাবাদ আৰু অসমৰ সৎ-জাতীয়তাবাদী বিশ্ববিশ্ৰুত আলোড়নৰ প্ৰতিষ্ঠাতা তথা বাটকটীয়া সু-চিকিৎসক ৰূপে অসম বিখ্যাত ডাঃ **নেছাৰ আহমেদ দেৱৰ** নিৰ্ভেজাল খাটী জাতীয়তাবাদী কলমেৰে নিগৰি ওলোৱা সু-স্বাদু অমৃতসম অসম প্ৰেম আৰু অসমৰ নতুন পুৰুষলৈ জনোৱা আহ্বান সম্বলিত গীতি-কবিতাৰ এক অমূল্য আৰু অনন্য সম্ভাৰ – আটকধুনীয়া বেটুপাতেৰে প্ৰকাশ পালে।

১। মোৰ মন সমুদ্ৰৰ ঢৌ – বেচ ১৩.00 টকা
২। আল-কোৰআনৰ অসমীয়া ভাঙনি – খনে ১৫ টকা (১ম আৰু ২য় খন্ড)
৩। পঞ্জছুৰাৰ অসমীয়া ভাঙনি – খনে ৫.00 টকা

পোৱা ঠাই সমূহ ঃ– ষ্টুডেন্টছ লাইব্ৰেৰী, কল্পনা বুক ষ্টল, শৰ্মা বুক হাউছ, শৰ্মা বাতৰি প্ৰতিষ্ঠান পানবজাৰ, মহন্ত বুকষ্টল পল্টনবজাৰ, অৰুণোদয়, আমবাৰী, এন্টাৰপ্ৰাইজ কিতাপঘৰ শিলপুখুৰী, দি বি এন্টাৰপ্ৰাইজ চান্দমাৰী, তদুপৰি দিছপুৰ, বশিষ্ঠ, বেলতলা, বামুনী ময়দান, ভৰলুমুখ, মাছখোৱা আদি।

জোলজালাল জেলিকাদ প্ৰকাশন
মাৰফৎ– জেউতি ক্লিনিকছ বিল্ডিং
কুমাৰপাৰা, এফ এ পথ, গুৱাহাটী
পিন-৭৮১00৯

OKDISCD

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি

বিগত তিনিটা দশকৰ পৰাই অসমৰ কাকত আলোচনী আৰু মাজে সময়ে আলোচনা চক্ৰ আদিতো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ ওপৰত আলোচনা বিলোচনা হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। এই সন্দৰ্ভত আলোচক সকলে অসমৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্য মণিপুৰৰ মণিপুৰী নৃত্যৰ উদাহৰণ দি এনেধৰণৰ মন্তব্যও দাঙি ধৰিছে যে – সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰায় তিনিটা শতিকা পিছত জন্ম লাভ কৰা মণিপুৰী নৃত্য সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীৰ অন্যতম ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে, অথচ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পৰিসৰ ধ্ৰুপদী স্বীকৃতিৰ অবিহনে অসমৰ চাৰিবেৰৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ থাকিল।

দেখা গৈছে যে শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ হেতু উত্থাপিত আবেগিক জনমতৰ বিপৰীতে নৃত্যটিৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপৰ (classical form) ব্যাকৰণগত সমস্যাও নথকা নহয়। অসমৰ এই অন্যতম ধ্ৰুপদী গুণ-সম্পন্ন নৃত্যধাৰাৰ সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ প্ৰশ্নটি আগত ৰাখি নৃত্যটিৰ ধ্ৰুপদী ৰূপৰ নান্দনিক বিচাৰ, পুনৰ নিৰ্মাণ আদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কেইগৰাকীমান তাত্ত্বিক, গৱেষক, শিক্ষক তথা শিল্পীৰ মতামতৰ ওপৰত এই সাক্ষাৎকাৰ ভিত্তিক প্ৰতিবেদন যুগুত কৰা হৈছে। **যুগুতাইছেঃ পংকজ মুদিয়াৰে।**

আমাৰ প্ৰশ্নসমূহঃ

১। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৈতে আপুনি কেতিয়াৰে পৰা জড়িত? এই নৃত্যৰ প্ৰতি আপোনাৰ আকৰ্ষণৰ কাৰণ কি?

২। বৰ্তমান প্ৰচলিত কি কি নৃত্যক সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি? আপোনাৰ মতে এই অন্তৰ্ভূক্তিৰ ভিত্তি কেনে হোৱা উচিত?

৩। কি কি শাস্ত্ৰৰ আধাৰত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ প্ৰকাশ কৰা যুগুত?

৪। সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় নাই – এই উক্তিৰ বাস্তৱ ভিত্তি আছে নে?

৫। নৃত্যৰ সাজপাৰ, অলংকাৰ, ৰংবৰণ আদি নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত কেনেধৰণৰ কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব পাৰি?

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সম্পূৰ্ণ ব্যাকৰণ সমৃদ্ধ শাস্ত্ৰ এখনি প্ৰণয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছেনে? যদি আছে, তেন্তে এই শাস্ত্ৰখনি কেনে ধৰণে কাৰ দ্বাৰা প্ৰণয়ন কৰা যুগুত হ'ব।

৭। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ বাবে অসমৰ ৰাইজ, শিল্পী তথা চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰিব পৰা কাৰ্য পন্থাৰ দিশত আপোনাৰ পৰামৰ্শ কেনে ধৰণৰ?

৮। আপোনাৰ প্ৰিয় সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী গৰাকী কোন?

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী
সত্ৰাধিকাৰ
নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী

১। মাজুলীৰ চামগুৰী সত্ৰখনত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীয়ৰী নাতিৰ বংশৰ গোঁসাই সকল থাকে। তাতেই মোৰ জন্ম। সঁচাকৈ ক'বলৈ গলে মোৰ জন্ম সূত্ৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত জড়িত বুলি ক'ব লাগিব। কাৰণ গুৰু জনাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম প্ৰবৰ্তক, সংবৰ্দ্ধক আৰু প্ৰচাৰক। পিছে মই কমলাবাৰী সত্ৰলৈ ছবছৰ বয়সতে আহিলো। ইয়াতো সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰহঘৰতে পৰিলোহি। কিন্তু মই ১৯৭৫ চনৰ পৰাহে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ লগত বিশেষভাবে জড়িত হওঁ। মোক সেইটোৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা যোগালে ঁমহেন্দ্ৰ মোহন চৌধুৰী আৰু ঁযোগেন শইকীয়াই। শংকৰ গুৰুৱে যে ভক্তি ধৰ্মৰ মাধ্যম হিচাপে জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ কলা সংগীতৰ বিকাশ সাধন কৰিছিল আৰু এই বস্তুটো যে হৰি ভক্তিৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ ৰচনা কৰা হৈছিল তথা শাস্ত্ৰ সম্মত এটা নৃত্যশৈলীৰ জন্ম দিছিল, তাৰ প্ৰতি মই বিশেষভাবে আকৰ্ষিত হওঁ। একশৰণ নাম ধৰ্মৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ ইয়াৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা হোৱাটোও মোৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ।

২। যি নৃত্যই থলুৱা আৰু শাস্ত্ৰ সম্মত ৰূপ দিব পাৰে আৰু সৰ্বভাৰতীয় সংগীতৰ (স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত) লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ প্ৰস্তুত কৰিব পৰা যায়, সেই নৃত্যকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পৰা যায়। আচলতে চালি নাচ খনেই ইয়াৰ বাবে উপযুক্ত। লগতে দুই এখন নাচো ওলাব পাৰে। নৃত্যৰ মৌলিকতা ভক্তি মাৰ্গীয় হোৱাটো একান্ত বাঞ্ছনীয়।

৩। সত্ৰীয়া নৃত্যত থলুৱা প্ৰভাব আছেই। তাক দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সংগীত নাট্যৰ মৌলিক গ্ৰন্থ হ'ল ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ। সেইখনটো থাকিবই। শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী, অভিনয় দৰ্পণ আদি সত্ৰীয়া সংগীতৰ লগত মিলাব পৰা গ্ৰন্থক আধাৰ গ্ৰন্থ হিচাপে ধৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

৪। ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে নৃত্যৰ যোগেদি ভক্তিৰ পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন কৰোতে পূৰ্বকালত অভিনয়ৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাছিল, অথবা আছিল যদিও সি মাজকালতে লোপ হৈছিল। এতিয়া আমি আনৰ লগত মিলি যাবৰ কাৰণে অভিনয়ৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰিবলগীয়া হৈছে। অৱশ্যে সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় কৰিব পৰা সমলো আছে। চেষ্টা কৰিলে আমালোক সফল হ'ব পাৰিম। পিছে 'নৃত্য' আৰু 'নৃত্ত'ৰ পাৰ্থক্য কৰিব লাগিব। এটা অভিনয় প্ৰধান আৰু আনটোত অভিনয় নাথাকে। ই শাস্ত্ৰ সন্মত।

৫। প্ৰাচীন ৰংবৰণ যেনে হেঙুল, হাইতাল, নীল আদিৰ ব্যৱহাৰ আজি কালি নাই। বজাৰত ওলোৱা ৰংবৰণহে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। প্ৰাচীন ৰঙৰ ব্যৱহাৰ নাইকিয়া হোৱাত আমাৰ প্ৰাচীন আহাৰ্যাভিনয়ৰ দিশটো লুপ্ত হ'ল। এই ব্যৱস্থা আমাৰ কাৰণে ভাল নহয়।

নৃত্যৰ সাজপাৰ অলংকাৰ আদি প্ৰাচীন পদ্ধতিতে থকাটো কামনা কৰো। গুৰুজনাৰ প্ৰবৰ্তিত কাপোৰকানি এতিয়া নাই; কিন্তু অতুল্য বস্ত্ৰাভৰণ পোৱা যায়। আমাৰ অসমৰ প্ৰাচীন অলংকাৰ যেনে গামখাৰু, উন্টি, লোকাপাৰ আদি হেৰাই গলেও তত্তুল্য প্ৰকাৰে একে ৰঙৰ কৃত্ৰিম ধাতুৰে অলংকাৰ নিৰ্মাণ কৰি লব পৰা যায়। ইয়াতো আমি এৰাধৰা কৰি লব পাৰো।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এখনি ব্যাকৰণ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰা হৈছে। উক্ত গ্ৰন্থখন ৰচনাৰ বাবে সদ্যহতে আমি আগবাঢ়িছো। ইতিমধ্যে সহায়ক গ্ৰন্থাদি অধ্যয়ন কৰিছো। তিনিবছৰ মানৰ ভিতৰত গ্ৰন্থ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হ'ব বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

৭। আমাৰ সত্ৰীয়া শিল্পী, ৰাইজ আৰু চৰকাৰৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা হলে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি লাভ সোনকালে হ'ব। আমাৰ অসমত এতিয়া বহুত নপতা ফুকন সত্ৰীয়া শিল্পী ওলাইছে। পেন্দুকণা ল'ৰায়ো মহান শিল্পীৰ পৰিচয় দি প্ৰতিযোগিতাত ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰৰ, সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দৰ বাক্য গাঁথনিৰ চাৰ্টিফিকেট লাভ কৰি কাকো কোনেও চাব নোৱৰা গপত ওফন্দি ফুৰা দেখা গৈছে। এইবোৰ কাণ্ডকাৰখানাই হ'ল শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি লাভৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সংগীত বস্তুটোক লৈ এতিয়া গাঁৱে-ভূঞে বিৰাট ব্যৱসায়ত নমা দেখা গৈছে। চৰকাৰো উদাসীন, কেৱল গাদী ৰক্ষাৰ যত্ন। যি চৰকাৰেই নহওক সকলো একে। সত্ৰৰ শিল্পী সকলৰ টোপনি। ৰাইজ সকলেৰো খায়েই নে কাণতে পিন্ধে তাৰ প্ৰতি অনীহাভাব। এনেকৈ থাকিলে আমাৰ এনেধৰণৰ সুন্দৰ বস্তুটো ভেকুৰা লাগিব আৰু আমাৰ চকুৰ আগতে আনৰ উজ্জ্বলতা বাঢ়ি গৈ থাকিব। এতেকে এদল শিল্পী আগবাঢ়ি আহি সত্ৰীয়া সংগীতৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপদানৰ বাবে যত্ন কৰিবলৈ কৰপুতে প্ৰাৰ্থনা জনালো।

৮। বৰ্তমান মোৰ দৃষ্টিত প্ৰিয় সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী কোনো নাই। সকলোৱে কেৱল ব্যৱসায়, জীৱিকা অৰ্জন কৰাতহে ব্যস্ত। সাংগীতিক দিশত ৰাজহুৱা স্বাৰ্থতকৈ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থকহে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া দেখা গৈছে।

শ্ৰীৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন মোক্তাৰ
প্ৰতিষ্ঠাতা অধ্যক্ষ, সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটী
সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা বিজেতা।

১। কিবা জানি বা বুজি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত জড়িত হোৱা নাছিলো। আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰখনৰ পৰম্পৰা অনুযায়ী ঘৰখনৰ এজন ল'ৰাক সত্ৰলৈ আগবঢ়োৱাতো প্ৰায় এটা নিয়মৰ দৰেই আছিল। সেই মতেই প্ৰায় ৭মান বছৰ বয়সতেই শ্ৰীশ্ৰী কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকত হবৰ বাবে দেউতাই সত্ৰলৈ পঠিয়াইছিল। সত্ৰৰ শিক্ষাৰ পৰম্পৰা অনুযায়ী প্ৰথমতে আমাক ভটিমা, গুণমালা, লীলামালাৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। পাছত নৃত্যগীত বাদ্য 'খোল', ওজাপালি, নাম লগোবা, আৰু ভাওনাৰ শিক্ষা লৈছিলো। তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ লগত বিশেষকৈ নৃত্য-গীত, খোলবাদ্য, ভাওনাৰ লগত ওত-প্ৰোত ভাবে জড়িত হৈ আছো। সত্ৰত বালককালৰ পৰা থাকি ভাদ্ৰমাহৰ তিনি কীৰ্তন 'শংকৰ দেৱ মাধবদেৱ, আৰু বদলা বা পদ্ম আতাৰ কীৰ্তন' এই কীৰ্তনত নাম পাঠ প্ৰসংগ, গায়নবায়ন, নৃত্যগীত ভাওনা দেখিয়েই এই সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বিশেষভাবে আকৰ্ষিত হৈছিলো। গুৰু-দুজনাৰ এই নৃত্যগীত ভাওনাৰ অভিনৱ সৃষ্টি দেখি বিস্ময়বিমুগ্ধ হৈছিলো। এইখিনি আয়ত্ত কৰিবলৈ প্ৰাণঢালি শিক্ষা লৈছিলো।

২। গুৰু দুজনাই স্থাপন কৰি যোৱা সত্ৰ সমূহত প্ৰচলিত হৈ থকা নৃত্য সমূহেই সত্ৰীয়া নৃত্য। অসমত প্ৰচলিত লোকনৃত্য বা আন নৃত্য সমূহ এই ধাৰাৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব নোৱাৰি। কমলাবাৰী থুলৰ সত্ৰ সমূহত প্ৰচলিত আৰু বৰ্তমানেও নগৰ চহৰ সমূহত গঢ়লৈ উঠা সংগীত বিদ্যালয় সমূহত প্ৰচলিত দেশ, বিদেশত প্ৰচাৰিত হৈ থকা এই থুলৰ নৃত্য সমূহেই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্ভূক্ত। অন্তৰ্ভূক্তিৰ ভিত্তি বোলোতে চাব লাগিব সত্ৰৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা।

৩। সত্ৰীয়া নৃত্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বুলিয়েই আমি কৈ আহিছো। পণ্ডিত সকলেও ইয়াকেই ক'ব খোজে। কোনোবাই নকলে তেওঁক আমি বলেৰে কোৱাব নোৱাৰো। আন শাস্ত্ৰৰ সহায় লোৱাৰ আগতে আমাৰ মৌখিক আৰু পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰচলিত হৈ অহা কথাবিলাক শাস্ত্ৰ আকাৰত লিখি প্ৰকাশ কৰিব লাগে। এই লিখি উলিওৱা শাস্ত্ৰখনিৰ আধাৰতেই

হস্তচালন, পদচালন, নেত্ৰভংগী, গ্ৰীৱাভংগী, আৰু অভিনয় আদি কৰিব লাগে। এইটোৱেই আমাৰ মহৎ কাম পৰি আছে। এইখিনি লিখিত আকাৰে শাস্ত্ৰৰূপে প্ৰকাশ কৰাটো অত্যন্ত আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। এখনি নিজা লিখিত শাস্ত্ৰৰ অবিহনে আন শাস্ত্ৰৰ সহায়ত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ দিবলৈ যোৱাতো শুদ্ধ নহয় বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস।

৪। এই উক্তিৰ বাস্তৱ ভিত্তি নাই বুলিয়েই আমি কম। সত্ৰীয়া নৃত্যত তালাশ্ৰয়ী আৰু ভাবাশ্ৰয়ী দুয়োটা ভাগেই আছে। সূত্ৰধাৰী আৰু ওজাপালি এই দুয়োভাগীৰ কথাই উল্লেখনীয়। নৃত্যৰ লগত গীত গোৱা হয় যেতিয়া এই গীতত অভিনয় কৰাটোও বাস্তৱসন্মত বুলিয়েই আমি ভাবো আৰু আমি কৰাইছোও।

৫। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাজপাৰ ৰংবৰণ আদি নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ মতে নতুন কাৰ্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। বৰ্তমান কমলাবাৰী থূলৰ সত্ৰসমূহত প্ৰচলিত সাজ-পোছাক অলংকাৰ আদিকেই পণ্ডিত সকলে গ্ৰহণ কৰিছে। আমাৰো এয়াই মত। অসমীয়াৰ পাটমুগাৰ কাপোৰ, দুগ-দুগি, বেনা, চৰতীয়া, গাম খাৰু, উন্টি, লোকাপাৰ আদি পৰিধান কৰাটো নিতান্ত প্ৰয়োজনীয়।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সম্পূৰ্ণ ব্যাকৰণ সমৃদ্ধ শাস্ত্ৰ এখন প্ৰণয়ন কৰাটো অতি জৰুৰী কথা। গুৰু দুজনাই এই নৃত্য সমূহ সৃষ্টি কৰি প্ৰশিক্ষণ আৰু প্ৰচলন কৰি যোৱাৰ পিছত ইমান দিনে মৌখিক আৰু পৰম্পৰাগত ভাবে চলি আহোতে বিভিন্ন সত্ৰত অথবা অঞ্চলত ইয়াৰ কিছু হেৰফেৰ হোৱাটো কোনো অস্বাভাৱিক নহয়। সেয়েহে নৃত্যৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক দিশত বুৎপত্তি থকা বিজ্ঞজনৰ দ্বাৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাজনা, তালমান, হালি আৰু নৃত্যৰ ভংগি আদি চালিজাৰি চাই বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে গৱেষণা কৰি হলেও সৰ্বজন স্বীকৃত এটা শুদ্ধ ৰূপ আনিব লাগে। সুখৰ কথা যে এখন পুথি কমলাবাৰী সত্ৰৰ আহিঁত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ দেৱৰ সম্পাদনাত আজি কিছু বছৰ আগতে প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। বৰদোৱা থূলৰ আন এখন পুথি হাতে লিখা অৱস্থাত আছে। বৰপেটা থূলৰ পুথি এখন প্ৰণয়ন কৰি তিনিওখনি মিলাই চালিজাৰি চাই এটা শুদ্ধৰূপ নিৰূপণ কৰিব লাগে।

৭। সত্ৰীয়া নৃত্য শাস্ত্ৰীয় বুলিয়েই কৈ আহিছো। ভাৰতবৰ্ষৰ বহুতো পণ্ডিতে সত্ৰীয়া নৃত্যক শাস্ত্ৰীয় বুলিয়েই কয়। মাত্ৰ আমাৰ উপযুক্ত শিল্পীৰ শুদ্ধ প্ৰদৰ্শনৰহে এতিয়া অভাৱ। এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ সচেতন গুণী শিল্পীৰ সহযোগত চৰকাৰে এটা বিশেষ কামত হাত দিব লাগে। সেয়া হ'ল চৰকাৰে সুশ্ৰী শিক্ষিতা ছয় গৰাকী ছোৱালী আৰু ছয়জন ল'ৰাক অন্ততঃ ছমহীয়া এটা প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰাব লাগে। শিক্ষা লোৱা কালছোৱাত তেওঁলোকলৈ জলপানিৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। প্ৰশিক্ষণৰ পাছত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত তেওঁলোকক প্ৰচাৰমূলক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে পঠিয়াব লাগে।

৮। মোৰ প্ৰিয় সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিল্পী গৰাকী আছিল মোৰেই শিক্ষাগুৰু বা অধ্যাপক (কাৰণ সত্ৰত অধ্যাপক হে বোলা হয় গুৰু বোলা নহয়) সত্ৰীয়া নৃত্যত সৰ্বপ্ৰথম ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা পুৰস্কৃত কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰবায়ন স্বৰ্গীয় মণিৰাম দত্ত মোক্তাৰ দেৱ।

শ্ৰীযুত আনন্দ মোহন ভাগৱতী

প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ, অসমীয়া নৃত্যকলা নিকেতন, গুৱাহাটী
যুটীয়া সঞ্চালক, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়, অসম চাৰকাৰ।

১। মাতৃ গৰ্ভতে হয়তো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উমান মই পাইছো। মোৰ পিতৃ আছিল সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী আৰু মাতৃ আছিল থলুৱা গীত মাতৰ গায়িকা। সাত বছৰ বয়সতে মই প্ৰথম নাম ঘৰত কৃষ্ণ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰো। আমাৰ ঘৰখনৰ ওচৰে পাঁজৰে সত্ৰবোৰ থকাৰ বাবে বছৰেকত ১৪/১৫ খন ভাওনা চোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। মোৰ ঘৰৰ সমুখত থকা নামঘৰত সেই তাহানি দিনতে প্ৰতিদিন আখৰাত অংশগ্ৰহণ কৰি নৃত্যগীত আৰু বাদ্যৰ অভ্যাসন কৰিছিলো। ব্যৱসায়িক ভিত্তিক নহলেও মই বাল্যকালত মোৰ গাঁৱৰ চাৰিওকাষৰ দহমাইল আৱৰ্তনত বিভিন্ন নামঘৰ সমূহত ভাওনাত আকৌ কেতিয়াবা সহজ ভাবে আৰু আকস্মিক ভাবে অংশ গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছিল। কোনোবা গাঁৱৰ ভাওনাত মূল ভাৱৰীয়া একোজনৰ শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ বাবে মই আকস্মিক ভাবে বিকল্প হিচাপে অভিনয় কৰিব লগা হৈছিল। মোৰ গাঁৱৰ ঘৰ তিতাবৰ অঞ্চলৰ আশে পাশে থকা চিপোহা, এলেঙি, গজলা আদি সত্ৰ সমূহৰ নৃত্যগীতে মোক আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু সেই সত্ৰৰ বিজ্ঞ সকলৰ পৰা নৃত্যগীতৰ তালিম লোৱাৰ সুবিধা পাইছিলো। এই দৰে বাল্যকালৰ পৰা মই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত জড়িত হৈ পৰো। মই ছিলঙত থকা কালছোৱাত কৃষ্টিকেন্দ্ৰৰ অতিথিশালাত বিভিন্ন গুণীজ্ঞানী জনৰ সান্নিধ্য পাইছিলো আৰু গুৰু জীবেশ্বৰ গোস্বামীৰ মৰম স্নেহ আৰু তত্ত্বাবধানত সত্ৰীয়া নৃত্য ভাৰতীয় আন আন নৃত্যৰ বহুল চৰ্চা আৰম্ভ কৰো। সেই সময়ত ভাৰতীয় নৃত্য শাস্ত্ৰ সমূহৰ অধ্যয়নে সত্ৰীয়া নৃত্যত থকা আঙ্গিককবোৰৰ ধ্ৰুপদী মূল্যাংকন কৰিবলৈ সাহস দিলে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই অসমৰ বৰ্ণাঢ্য সত্ৰীয়া নৃত্যৰাজিক বিজ্ঞান সন্মতভাবে বিশ্বৰ দৰবাৰত স্থান দিয়াৰ মানসেৰে প্ৰচেষ্টা চলাই আছো আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিৰ সপোন দেখি মই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছো।

২। ভুল, অৱক্ষয়বোৰ আঁতৰাই শুদ্ধভাবে পৰিবেশন কৰিলে সত্ৰৰ সকলো নৃত্যই সত্ৰীয়া নৃত্য।

৩। ভাৰতীয় নৃত্যৰ মূল শাস্ত্ৰ একেখন – ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ। যাক পঞ্চম বেদ বুলি কোৱা হয়। এই শাস্ত্ৰৰ আধাৰতে পৰবৰ্তী পণ্ডিত সকলে নতুন নতুন বিশ্লেষণৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। সেই সকলৰ ভিতৰত প্ৰধান হ'ল – নন্দিকেশ্বৰ, শুভংকৰ, কুম্ভকৰ্ণ নৃপতি ইত্যাদি। পঞ্চদহ শতিকাত গোটেই ভাৰততে বৈষ্ণৱ আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। তাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল – জগন্নাথ, পুৰী। তাতেই মহাসভাবোৰ হৈছিল। সেই মহাসভাতে বোধ হয় কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। সেই সিদ্ধান্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন পণ্ডিতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰসমূহৰ আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য, সাত্ত্বিক-অভিনয় ধাৰাৰ লগত আঞ্চলিক বিচিত্ৰতা সমূহৰ মিশ্ৰণ কৰি ভিন ভিন অঞ্চলৰ বাবে একো একোটা সুকীয়া শাস্ত্ৰীয় ধাৰাৰ প্ৰচলন কৰিছিল। তাৰেই ফলশ্ৰুতি সত্ৰীয়া ধাৰা – অসমীয়া ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ধাৰা – যাৰ স্ৰষ্টা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য প্ৰশিষ্য সকল।

৪। সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় আছে। এই অভিনয় বাচিকৰ লগত। গতিকে বাচিক বাদ দি যেতিয়া আঙ্গিককেৰে কেৱল ভাব দেখুৱাব লাগে তেতিয়া সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় থাকিবই। ইয়াত দ্বিমত হ'ব নোৱাৰে।

৫। প্ৰথমতে সত্ৰীয়া নৃত্য ল'ৰাই নাচিছিল। এতিয়া ছোৱালীয়ে এই নাচ মঞ্চত নাচিব লৈছে। আনহাতে প্ৰথম অৱস্থাত সত্ৰীয়া নাচ প্ৰসংগৰ অংশ স্বৰূপে নাচিছিল। বৰ্তমান আলোক সম্পাত আদি আধুনিক কাৰিকৰী ব্যৱস্থা প্ৰয়োগেৰে মঞ্চ, দূৰদৰ্শনত পৰিবেশন কৰা হৈছে। গতিকে দুইটি কথাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰি পোছাক সমূহৰ পৰিবৰ্তন কৰাটো প্ৰয়োজনীয় কথা। কিন্তু এই পৰিবৰ্তন দুই কূল ৰক্ষা কৰি কৰিব লাগিব – পৰম্পৰা আৰু নবীকৰণ। ৰূপ সজ্জা আৰু অংগসজ্জাৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য।

৬। প্ৰয়োজনীয়তা সম্পূৰ্ণ আছে। কিন্তু শাস্ত্ৰখনি প্ৰণয়নৰ আগতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আঙ্গিকক, বাচিক, আহাৰ্য্য, সাত্ত্বিকৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বজন গৃহীত সিদ্ধান্ত হ'ব লাগিব। সেই সিদ্ধান্তৰ ওপৰত শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰিব লাগিব।

৭। সত্ৰীয়া নৃত্যত যিখিনি শাস্ত্ৰীয় সমল আছে সেইখিনিৰ পূৰ্ণকালীন ভাবে অভ্যাস কৰা শিল্পীৰ অভাৱতে এই নাচৰ স্বীকৃতি ব্যাহত হৈছে বুলি মোৰ পূৰ্ণ বিশ্বাস। চৰকাৰে ৰাজনৈতিক প্ৰয়োজন নহলে কোনো শিল্পোন্নোতিৰ কথা নাভাবে। গতিকে ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টা নাইবা সমূহীয়া প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ জৰিয়তে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শুদ্ধ অভ্যাসৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগে। তেনে কৰিলে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশ্বৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ আঙ্গিককৰ নৃত্য হ'ব বুলি মোৰ বিশ্বাস। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰত নাট্যমৰ পণ্ডিত ডঃ পদ্মা সুব্ৰহ্মনিয়ম, ডঃ সুনীল কোথাৰি (বিশ্বভাৰতীৰ নৃত্য বিভাগৰ মুৰব্বী) কথকৰ প্ৰয়াত গুৰু বিক্ৰম সিং, ডঃ কপিলা বাৎসায়ন আদিৰ মন্তব্য মোৰ লগত আছে।

৮। মোৰ প্ৰিয় সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী গৰাকী হ'ল – পৰম্পৰাৰ খাতিৰত – উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ – পৰমানন্দ বৰবায়ন। দ্বিতীয় শিল্পী, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট ত্যাগ স্বীকাৰ কৰা শ্ৰী যতীন গোস্বামী আৰু তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী কমলা গোস্বামী। কিন্তু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উত্তৰণৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্ণকালীনভাবে প্ৰায় দহ বছৰ নৃত্যশিক্ষা কৰি ধ্ৰুপদী নৃত্য হিচাপে সত্ৰীয়া নৃত্যক ঘংগুৰ, কালকা বিন্দাদীন, লক্ষ্ণৌ সংগীত সমাৰোহ আদিত যি গৰাকী শিল্পীয়ে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ধ্ৰুপদী স্বীকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বহল বৰঙণি যোগালে সেই গৰাকী প্ৰয়াত শিল্পী মোৰ ভনী কুমাৰী আৰতি বৰঠাকুৰ। বৰ্তমান মোৰ প্ৰিয় শিল্পী কেইগৰাকী হ'ল কুমাৰী ধৰিত্ৰী কলিতা, কুমাৰী দলী ঠাকুৰীয়া, বৰ্ণালী কলিতা, পিংকুমণি দাস, আৰু ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ।

শ্ৰীযুত যতীন গোস্বামী

প্ৰবীণ নৃত্য শিল্পী, পৰিচালক

১। সত্ৰতে মোৰ জন্ম। জন্ম লগ্নৰে পৰা মই খোল তালৰ মাত শুনি আছো। গতিকে মনত পৰা দিনৰে পৰা মই সত্ৰীয়া নৃত্যই নহয় সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সকলো দিশৰ লগত জড়িত। মোৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ কাৰণ হিচাপে 'কাৰণ' থাকিবই নোৱাৰে। সত্ৰত জন্ম লাভ কৰি ডাঙৰ-দীঘল হৈ স্বাভাৱিক ভাবেই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত মোৰ এৰিব নোৱৰা সম্বন্ধ।

২। সাধাৰণতে সত্ৰত প্ৰচাৰিত সকলো নৃত্যকে সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি ধৰিলেও তাতো কিছু অসুবিধা আছে। সত্ৰত প্ৰচলিত কিছুমান নৃত্য সত্ৰীয়া আদৰ্শৰ পৰিপন্থী, তেনে নৃত্য সমূহক বাদ দিব লাগিব। বৰ্তমান শ্ৰীশ্ৰী কমলাবাৰী সত্ৰৰ আহিঁৰ নৃত্য সমূহকে ৰাইজে সত্ৰীয়া নৃত্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই সত্ৰত প্ৰচলিত – নাদুভঙ্গি, ঝুমুৰা, চালি, ৰজাঘৰীয়া চালি, সত্ৰীয়া ওজা আৰু সূত্ৰধাৰীকে মুখ্য কৰি ভাওনাৰ নাচ সমূহকো সত্ৰীয়া নৃত্য বুলি ধৰিব পাৰি।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ বাবেই সত্ৰ সমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। গতিকে সেই আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা সত্ৰ সমূহত প্ৰচলিত ভক্তি ৰসৰ নৃত্য সমূহক আমি সত্ৰীয়া নৃত্যত অন্তৰ্ভুক্তি কৰিব পাৰো।

৩। প্ৰথমতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্যখিনি উলিয়াই লৈ তাৰ লিখিত ৰূপ দিব লাগিব। এ[illegible]খনেই হ'ব প্ৰথম আধাৰ গ্ৰন্থ। তাৰ পাছত মোৰ মতে হস্তখিনি শ্ৰী[illegible]মুক্তাৱলী আৰু অংগ, প্ৰত্যংগৰ ব্যৱহাৰ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু নন্দি[illegible]শ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণৰ পৰা লব পাৰি।

৪। সকলো নৃত্যত অভিনয় নাই – বোলাতো – সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে একো নজনা জনৰ উক্তি। সূত্ৰধাৰী নৃত্যত শ্লোকৰ অভিনয়, ভটিমাৰ অভিনয়, ভাওনাত বিভিন্ন চৰিত্ৰই বচনৰ লগত কৰা অভিনয়েই তাৰ প্ৰমাণ। লগতে সত্ৰীয়া ওজাপালি নৃত্যত ওজাই কৰা নৃত্যতো অভিনয় আছে।

৫। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাজপাৰ উন্নত কৰা অতি প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথম কথা হ'ল – অসমত উৎপাদিত পাটমুগা কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ। সাজপাৰৰ আহিঁত যাতে নৃত্যৰ চিনাকি হয় তাৰ ব্যৱস্থা। এই ক্ষেত্ৰত গুণী লোকৰ সহযোগত আলোচনা কৰি এটা সিদ্ধান্ত লোৱা ভাল। অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত – সকলোতে অসমীয়া অলংকাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰয়োজন।

৬। তিনি নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এই বিষয়ে কৈছোৱেই। এই কাম কৰিবৰ বাবে এখন কমিটী গঠন কৰা ভাল। এই কাম সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে অতি সহজে কৰিব পাৰে।

৭। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতি আহিব তেতিয়াহে যেতিয়া ইয়াৰ সুস্থ পৰিবেশন আৰু তাত্ত্বিক আলোচনা সমৃদ্ধ কিতাপ প্ৰকাশ হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত চৰকাৰে উপযুক্ত শিল্পীক প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত হোৱা শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ অনুষ্ঠানবোৰত প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। লগতে এই নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে ইংৰাজী ভাষাত কিতাপ প্ৰকাশ কৰি প্ৰচাৰ কৰিব পাৰি। অসম সত্ৰ সংঘ, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘৰ নিচিনা অনুষ্ঠানেও এনে ধৰণৰ কাম হাতত ল'ব পাৰে।

৮। সময় সাপেক্ষে ৰুচিবোধেৰে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী দেখোন ওলোৱা নায়েই। যদিও দুই-এজনে চেষ্টা কৰিছে। তথাপিও মূল আহিঁৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ মোৰ প্ৰিয় সত্ৰীয়া শিল্পী শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন।

শ্ৰীঘনকান্ত বৰা

ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

১। দৰাচলতে কবলৈ গলে শৈশৱৰে পৰা মই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সৈতে পাৰিপাৰ্শ্বিক আৰু মানসিক ভাবে জড়িত হৈ আহিছো। কিয়নো সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ পীঠস্থান মাজুলীয়েই হ'ল মোৰ জন্ম স্থান। আনহাতে মই ৪ বছৰ বয়সতে শ্ৰীশ্ৰীকমলাবাৰী সমত্ৰৰ মণিৰাম মুক্তিয়াৰ বৰবায়নদেৱৰ তত্ত্বাবধানত সত্ৰৰ পৰিবেশলৈ আহো। উল্লেখযোগ্য যে সেই গৰাকী ব্যক্তিয়ে শেষ বয়সত সত্ৰীয়া নৃত্যত সৰ্বপ্ৰথম সংগীত নাটক অকাডেমীৰ

পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। গতিকে উক্ত নৃত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰাৰ কাৰণো নিশ্চয় মোৰ শৈশৱৰ সমসাময়িক পৰিবেশ আৰু গুৰু দুজনাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নান্দনিক লয়লাসৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱ।

২। সাধাৰণতে বিভিন্ন সত্ৰত প্ৰচলিত তথা আমাৰ সত্ৰীয়া শিল্পী সকলে অসমৰ উপৰিও ভাৰত বৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাই আৰু বিদেশত প্ৰদৰ্শন কৰি অহা সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ নৃত্য যেনে – চালি নৃত্য, ঝুমুৰা নৃত্য, নাদুভংগী নৃত্য, সূত্ৰধাৰী নৃত্য, ৰজাঘৰীয়া চালি নৃত্যৰ উপৰিও 'নটুৱা নৃত্য' আৰু 'ওজাপালিৰ নৃত্যকো' সাজ-পোছাক পৰম্পৰা, পৰিবেশনৰ মৌলিক দিশ আৰু 'নটুৱা নৃত্য'ৰ কথাগুৰু চৰিত পুথিত উল্লেখ থকাৰ ভিত্তিতেই উক্ত দুয়োবিধ নৃত্যকো সত্ৰীয়া নৃত্যত অন্তৰ্ভুক্তিৰ বিষয়ে বিবেচনা কৰিব পাৰি।

৩। অতি পৰিতাপৰ বিষয় যে আমাৰ এই বহুল প্ৰচাৰিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এখন লিখিত নৃত্য শাস্ত্ৰ নাই। তথাপি সময় নিশ্চয় উকলি যোৱা নাই। সত্ৰ সমূহত নৃত্য সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাৰ তথা মৌখিক ভাবে প্ৰচলিত হৈ অহা নিয়ম সমূহকে মূল আধাৰ হিচাপে লৈ এখন বিশেষজ্ঞ কমিটীৰ জৰিয়তে আন আন ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী নৃত্য সমূহৰ মূল গ্ৰন্থ যেনে নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, আৰু শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ আদিৰ সহায়ত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ এটি বিজ্ঞানসন্মত ব্যাকৰণিক ৰূপ বা শাস্ত্ৰীয় ৰূপ যুগুত কৰাটো বাঞ্ছনীয়।

৪। সকলো নৃত্যই তালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সত্ৰীয়া নৃত্যও তালাশ্ৰয়ী কিন্তু ভাব বৰ্জিত নহয়। য'ত ভাবাবেগৰ প্ৰশ্ন আছে তাত অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে সূত্ৰধাৰীয়ে কৰা অভিনয় আৰু ওজাপালি মূলতঃ অভিনয় প্ৰধান। আনহাতে চালি নৃত্য, ঝুমুৰা নৃত্য, আদিতো লয় লাসৰ উপৰিও অভিনয়ৰ সংযোজনে নৃত্যৰ কথা সুলভ মধুৰতাৰ জেউতি দুগুণে প্ৰকাশ কৰে।

৫। যুগৰ পৰিবৰ্তন বা বিবৰ্তনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আধুনিক মঞ্চত ব্যৱহৃত বিভিন্ন আলোক সম্পাতৰ উপযোগীকৈ এই নৃত্য পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণৰ হেতু সাজ-পোছাকৰ মৌলিকতা ৰক্ষা কৰি গুণগত ভাবে কিছু পৰিবৰ্তনৰ প্ৰয়োজন আছে। যেনে –মাৰ্কিন কাপোৰৰ পৰিবৰ্তে পাটমুগা আদি উন্নত মানৰ কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু আধুনিক অলংকৰণেৰে দৃষ্টি কটু নোহোৱাকৈ অলংকৃত কৰি সুৰুচি সম্পন্ন কৰিব পাৰি। ৰং বৰণৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাকে ক'ব পাৰি।

৬। ৩নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আমি এই বিষয়ে আভাস দিছো। এই ক্ষেত্ৰত অসমৰ যিসকল আগশাৰীৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গুৰু বা বিশেষজ্ঞ তথা প্ৰথিতযশা সত্ৰীয়া নৃত্যশিল্পী আৰু ভাৰতীয় আন আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ বিশেষজ্ঞ আছে, তেখেত সকলকলৈ এখন বিশেষজ্ঞ কমিটী গঠন কৰি সৰ্বসন্মত ভাবে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় ব্যাকৰণিক ৰূপ প্ৰণয়ন কৰাটো সম্ভৱপৰ। প্ৰশ্নাতীতভাবে এই ক্ষেত্ৰত অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে গুৰুদায়িত্ব লব লাগিব।

৭। মোৰ ৩নং আৰু ৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ইয়াৰ ইংগিত আছে। লগতে কৈ থব খোজো শাস্ত্ৰসন্মতভাবে উপযুক্ত প্ৰশিক্ষণৰ মাধ্যমেৰে এটি বাছকবনীয়া সত্ৰীয়া শিল্পীৰ দল গঠন কৰি Inter state exchange programmeৰ জৰিয়তে ভাৰত বৰ্ষৰ বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ পণ্ডিত সকলৰ সমুখত এই নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে।

৮। মোৰ অতিপ্ৰিয় নৃত্য শিল্পী গৰাকী আছিল – 'গুৰু মণিৰাম মুক্তিয়াৰ বৰবায়নদেৱ আৰু বৰ্তমান গুৰু শ্ৰীৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নদেৱ।

শ্ৰীমতী পুষ্পা ভূঞা

নৃত্য শিল্পী

সঞ্চালিকা, পুষ্পাঞ্জলি কালচাৰেল অকাডেমী, গুৱাহাটী

১। আমাৰ দেউতা আৰু কমলাবাৰী সত্ৰৰ 'মণিৰাম মুক্তিয়াৰ বৰবায়নদেৱৰ বিশেষ বন্ধুত্ব আছিল। তেখেত যোৰহাটলৈ আহিলে আমাৰ ঘৰতে আছিল আৰু দেউতাৰ লগত খোল আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যগীতৰ চৰ্চা কৰিছিল। মোৰ চাৰিবছৰ বয়সতে 'মুক্তিয়াৰ বৰবায়নদেৱে যেতিয়া আমাৰ ঘৰত খোল বজাইছিল তেতিয়া খোলৰ লগত মই স্বভাৱসুলভ ভাবে নাচিবলৈ ধৰিছিলো। তাকে দেখি তেখেতে মোক দুই এটা খোজ দেখুৱাই দিছিল। এয়াই মোৰ নৃত্য জীৱনৰ

আৰম্ভণি। তাৰ পিছত মোৰ দেউতাই মোক সত্ৰীয়া নাচ শিকাইছিল। দেউতাই শিকিছিল 'মণিৰাম মুক্তিয়াৰ বৰবায়নদেৱৰ পৰা।

২। সত্ৰীয়া নৃত্য বুলিবলৈ প্ৰধানতে পাঁচটি নৃত্য আছে। সেইকেইটি হ'ল – বৰপ্ৰবেশৰ নৃত্য, চালি নৃত্য, বেহাৰ নৃত্য, ঝুমুৰা আৰু নাদুভংগী। ইয়াৰ লগত সূত্ৰধাৰী নৃত্যকো সামৰি লব পাৰি। সূত্ৰধাৰী আৰু ওজাৰ নৃত্য শংকৰদেৱ মাধৱদেৱতকৈ পুৰণি। কিন্তু গুৰু দুজনাই এই দুটি নৃত্যকো সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভিতৰুৱা কৰি লৈছিল। ইয়াৰ উপৰি দুই-এটি সৰু-সুৰা নৃত্য যেনে – গোপীৰ নৃত্য, কৃষ্ণ নৃত্য আদিও আমি সময় বুজি 'নৃত্য' অংশটো উন্নতি কৰোতে ল'ব লাগিব। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সৃষ্ট নৃত্য সমূহকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ আধাৰ হিচাপে লোৱা যুগুত।

৩। এটি নৃত্য শাস্ত্ৰীয় হ'বলৈ হলে কোনো এখন শাস্ত্ৰ অনুকৰণ কৰিবই লাগিব। গুৰু দুজনাৰ পৰা আমি তেনে কোনো লিখিত শাস্ত্ৰ নাঁপালো। সকলোখিনি পৰম্পৰাগত ভাবে সত্ৰৰ মাধ্যমেৰে চলি আহিছে। যিকি নহওক, আজিৰ পৰা দুশ বছৰ আগতে ৰচিত হোৱা সুচান্দ ৰায় ওজাঁৰ শুভংকৰ কবিয়ে অনুবাদ কৰা শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী পুথি খনক আমি হস্ত, দৃষ্টি আদিৰ কাৰণে অনুকৰণ কৰিব পাৰো। মোৰ মনেৰে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মূল শাস্ত্ৰ হৈছে নাট্যশাস্ত্ৰ। মই বহুত প্ৰমাণ পাইছো যে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱেও নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিষয়ে জানিছিল। দুয়োজনাই সংস্কৃতত পণ্ডিত আছিল। গতিকে তেৰা সবে নিশ্চয় এই গ্ৰন্থবিলাকৰ লগতে নাট্য শাস্ত্ৰখনো অধ্যয়ন কৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ ঝুমুৰা আৰু আখৰা বিলাকত পোৱা যায়। সেয়েহে নাট্যশাস্ত্ৰখনো আমি আধাৰ গ্ৰন্থ হিচাপে লোৱাটো প্ৰয়োজনীয় কথা।

৪। সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় নাই বোলা কথাষাৰ এক প্ৰকাৰ সত্য –যেতিয়া সত্ৰত নৃত্যবিলাক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। কিয়নো সত্ৰত নাচ নাচোতে অভিনয়ৰ চিনমোকাম দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু তেনেকৈ খাটাংকৈ সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় নাই বুলি কোৱাটো ভুল হ'ব। কাৰণ আমি যদি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আটাইকেইখন নাচ বিশ্লেষণ কৰি চাওঁ তেতিয়া দেখিবলৈ পাওঁ যে মাধৱদেৱে নৃত্যত 'নৃত্য' অংশ লগাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ কেইবাখনো সৰু-সুৰা নৃত্যৰ উপযোগী নাট লিখিছিল যেনে – ৰাম ঝুমুৰা, চোৰধৰা ঝুমুৰা ইত্যাদি। সেইবাবেই হয়তো তেওঁ প্ৰথমে ছোৱালীৰ ভাওত নটুৱা উলিয়াইছিল। এই অপৰাধতে ৰজাই মাধৱদেৱক বন্দী কৰাইছিল তাৰ ফলস্বৰূপে মাধৱদেৱে নাচ এৰি দিছিল। মাধৱদেৱে নাচ এৰাৰ পিছত এই নাচবোৰ বৰপেটাৰ পৰা কমলাবাৰী সত্ৰলৈ অনা হয়। কমলাবাৰীত এই নাচবোৰ শিকোৱাৰ দায়িত্ব লৈছিল মাধৱদেৱৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য ভকত সকলে।

এতিয়া হিচাপ কৰিলে দেখা যায় যে মাধৱদেৱে নাচ এৰাৰ পৰা কমলাবাৰী সত্ৰ স্থাপন হোৱালৈকে সময়ৰ ব্যৱধান ৫0 বছৰৰ। গতিকে মাধৱদেৱৰ পৰা নাচ শিকা যিসকল ভকত বা বৰবায়নক নৃত্য প্ৰশিক্ষণৰ বাবে কমলাবাৰীলৈ অনা হৈছিল তেওঁলোকৰ বয়স ইমান বেছি আছিল যে নৃত্যৰ লয়লাস বা অভিনয়ৰ ব্যঞ্জনাৰ সাৱলীল প্ৰদৰ্শনৰ শিক্ষা তেওঁলোকৰ বাৰ্ধক্যৰ বাবে সম্ভৱ নহৈছিল। (কিন্তু খোলবাদনত কোনো ত্ৰুটি-বিচ্যুতি নহ'ল। সেই বাবেই কমলাবাৰী সত্ৰৰ বায়ন সকল খোল বাদনত আজিও সিদ্ধ হস্ত।) দ্বিতীয়তে নৃত্যত নটুৱা ছোৱালী সাজেৰে অভিনয় প্ৰবৰ্তনৰ মাধৱদেৱৰ যিটো প্ৰচেষ্টা, তাক অব্যাহত ৰাখিবলৈ ভকত সকলে ভয়ো খালে, কাৰণ সেই কাৰণতে গুৰুজনাক বন্দী কৰোৱা হৈছিল। গতিকে কমলাবাৰীত ভকত সকলে নাচ শিকাওঁতে মাধৱদেৱে শিকোৱাৰ দৰে নিশিকালে যাৰ ফলত অভিনয় অংশ হেৰাই থাকিল। আন এটি উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল – সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহৃত সংযুক্ত আৰু অসংযুক্ত হস্তৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে সত্ৰীয়া নৃত্যত অভিনয় পূৰা মাত্ৰাই আছিল কিয়নো অভিনয় নাথাকিলে এই দুই হস্তৰ ব্যৱহাৰৰ তাৎপৰ্যই বা ক'ত!

৫। নৃত্যৰ সাজ পাৰ চকুত লগা হ'বই লাগিব। সেই অনুসৰি বৰ্তমানে চলি থকা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সাজ পাৰৰ ভিত্তিত ৰংচঙীয়া কৰি সাজপাৰ উলিয়াব লাগে। কিন্তু সাজ পাৰৰ 'ডিজাইন' এতিয়াৰ সাজপাৰৰ দৰেই থাকিব লাগে। অলংকাৰ বিলাক অসমীয়া হ'ব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত

বৈজ্ঞানিক ভিত্তি এটাও চাব লাগিব। যেনে ধৰক, যদি আমি ঝুমুৰা নৃত্যটিত লন বা খৰ লগাব খোজো তেতিয়াহলে হয়তো নটুৱাৰ সুবিধাৰ্থে এই নৃত্যৰ সাজপাৰৰ হয়তো অলপ সালসলনি ঘটাব লাগিব। কিন্তু যিয়ে সালসলনি নঘটাওঁ কিয়, এই পৰিৱৰ্তনখিনি আমাৰ পৰম্পৰাৰ বাহিৰত হ'ব নালাগিব।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে যিকেইখন পুথি এতিয়ালৈ ৰচিত হৈছে সেইকেইখনৰ ভিতৰত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ পুথিখনিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণৰ বিষয়ে বহুখিনি কথাই আছে। অৱশ্যে এটা কথা ডঃ নেওগে এই কিতাপখনি বায়ন সকলে দিয়া উপদেশৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি লিখিছিল। তেখেত নিজেই নৃত্য শিল্পী নহয় কাৰণে, তেখেতক যিখিনি তথ্য যোগান ধৰা হৈছিল তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই, পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। গতিকে পুথিখন সম্পূৰ্ণ নহয়। সেই বাবেই প্ৰণালীবদ্ধ সম্পূৰ্ণ ব্যাকৰণ এখনৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি মই নিশ্চয় ভাবো। মোৰ মনেৰে এনেকুৱা এখন কিতাপ লিখিব পাৰিব এজন জ্ঞানী, বিশেষকৈ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তত্ত্বজ্ঞ পাৰদৰ্শী শিল্পীয়ে। তেখেতৰ লগত সহায় হ'ব লাগিব এজন পটু বৰবায়ন আৰু বৰগায়ন। মই নিজেই তেনেকুৱা এটা প্ৰচেষ্টা চলাই আছো। মোৰ এই প্ৰচেষ্টাত কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰবায়ন শ্ৰী ৰামেশ্বৰ বৰবায়ন আৰু কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰগায়ন শ্ৰী নৰেন খাটনিয়াৰ বৰগায়নে সহায় কৰিছে।

৭। ইয়াত তিনিটা কথা আছে – ৰাইজ, চৰকাৰ আৰু শিল্পীৰ কৰণীয় সম্পৰ্কে। প্ৰথমতে মই শিল্পীৰ কথাকে কওঁ – সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ বাবে চলোৱা প্ৰচেষ্টাত ভাগ লবলৈ শিল্পীজন কেতবোৰ গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। যেনে – তেওঁ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ অৱগত হ'ব লাগিব। তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ আৰু শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলীৰ ব্যাপক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। আনহাতে তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিস্তৃত জ্ঞানৰ অধিকাৰী হোৱা-প্ৰয়োজন। তেওঁ আন এটি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰো পটু শিল্পী হোৱা প্ৰয়োজন যাতে তেওঁ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। দ্বিতীয়তে – চৰকাৰে ৰাজ্যিক সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ জৰিয়তে এই দিশত কাম কৰিব পাৰে। তলত উল্লেখ কৰা দিশসমূহত কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা লব লাগিব –

(ক) চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাত গুণী শিল্পীৰ জৰিয়তে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ গৱেষণা, অনুসন্ধানৰ কাম আৰম্ভ।

(খ) বৰগীত আৰু খোলৰ ক্ষেত্ৰতো একেধৰণৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ।

(গ) অংকীয়া নাট আদিৰ উন্নত প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা।

তৃতীয়তে, ৰাইজৰ সহায় সহযোগিতা সদায় লাগিব। এইখিনিতে মই এটি কথা জনাই থওঁ যে ৰাইজে গঠনমূলক সমালোচনাৰে শিল্পী সকলক উৎসাহিত কৰিব লাগিব। এইখিনিও বুজিব লাগিব যে আমি পৰম্পৰাক লৈ বহি থাকিলে নহ'ব। কাৰণ traditionৰো evolution ঘটে। যেনেকৈ traditional 'চাদিৰ'ৰ পৰা 'ভাৰত নাট্যম' আৰু 'কথা'ৰ পৰা 'কথক নৃত্য'ৰ evolution ঘটিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তেনে এটি evolution মানি ললেহে আমি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় ৰূপৰ বাবে গৌৰৱ কৰিব পাৰিম।

৮। এই ক্ষেত্ৰত এজনৰ নাম লোৱা বৰ অসুবিধা। মোৰ মনেৰে বৰ্তমান নাচি থকা যুৱক যুৱতী সকলৰ ভিতৰত কমলাবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীটংকেশ্বৰ হাজৰিকা বৰবায়নেই পটু নৃত্য শিল্পী। কমলাবাৰী সত্ৰৰে ৰামেশ্বৰ বৰবায়নো মোৰ প্ৰিয় সত্ৰীয়া শিল্পী। আন এগৰাকী মোৰ প্ৰিয় শিল্পী হ'ল শ্ৰীযুত ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন। গুৱাহাটীৰ চাৰিওপিনে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বহুল প্ৰচাৰৰ গুৰিতে আছে শ্ৰীযুত শইকীয়া বৰবায়ন দেৱ। মোৰ প্ৰিয় শিল্পীৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী শাৰদী শইকীয়াও এগৰাকী।

শ্ৰীযুত গোবিন্দ শইকীয়া
ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

১। পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰাই মই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগত জড়িত হৈ আছো। মোৰ দাদা শ্ৰী সুনন্দ শইকীয়া যেতিয়া সত্ৰত আছিল তেতিয়া মাজে মাজে মাৰ লগত সত্ৰলৈ গৈছিলো। তাত অধ্যাপক সকলে খোল, ওজাপালি, গায়ন বায়নৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা দেখা পাওঁ। মোৰ আগ্ৰহ দেখি তেতিয়াৰ বুঢ়াভকত সৰ্বেশ্বৰ গায়ন আতৈয়ে সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰিম বুলি মোক আশ্বাস দিয়ে। সেই আশা বুকুত বান্ধিয়েই মই তেতিয়াৰে পৰা সত্ৰত থাকিবলৈ লওঁ।

শাওণ মাহত নাম ঘৰৰ টুপত ভকত ল'ৰাই শাৰী পাতি নৃত্য কৰা দৃশ্য দেখি মই বাৰুকৈয়ে এই নৃত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হওঁ।

২। বৰ্তমান যিবোৰ নৃত্য সত্ৰ তথা সত্ৰ সমূহৰ বাহিৰত প্ৰচলিত হৈ আছে যেনে – নাদুভংগী, কৃষ্ণ, সূত্ৰধাৰী, ঝুমুৰা শুদ্ধচালি, ৰজাঘৰীয়া নাচ বা ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ, বৰপ্ৰবেশ নাচ, ওজাপালি আদি নাচকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়।

৩। বৰ্তমানৰ প্ৰতিষ্ঠিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্য সমূহৰ প্ৰতিটোৱে একো একোখনি শাস্ত্ৰৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে। এই শাস্ত্ৰ ভাৰতবৰ্ষত কেইবাখনো আছে, অসমতো নথকা নহয়। ইয়াৰ ভিতৰত নান্দিকেশ্বৰৰ অভিনয় দৰ্পণ, ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ শুভংকৰৰ সংগীত দামোদৰ আৰু শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য পুথি। সত্ৰীয়া নৃত্যত শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ সংযুক্ত আৰু অসংযুক্ত হস্তৰ উপৰিও নৃত্যহস্ত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি অভিনয় দৰ্পণ আৰু নাট্যশাস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে সত্ৰীয়া নৃত্যক শাস্ত্ৰীয় ৰূপ দিয়াত কৃতকাৰ্য হ'ব পৰা যাব।

৪। সত্ৰীয়া নৃত্য সমূহৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰী আৰু ওজাপালি নৃত্য অন্যতম। গতিকে এই দুয়োপ্ৰকাৰ নৃত্যতে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অভিনয় থকা দেখা যায়। বাকী যিকেইটা নৃত্যত অভিনয় অংশ নাই তাক এৰা ধৰাৰ মাধ্যমত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে শাস্ত্ৰীয় ভাবে সজাই পৰাই তৈয়াৰ কৰিব লাগে। গুৰু বন্দনা, কৃষ্ণবন্দনা, গীতাভিনয় আদি প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত আছেই।

৫। নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা সাজপাৰ, অলংকাৰ আৰু ৰংবৰণ আদিৰ বিষয়ে আমি ভাবিব লগা বিশেষ নাই। কাৰণ আজি শ শ বছৰ ধৰি প্ৰচলিত হৈ অহা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সত্ৰ-নিৰ্দেশিত সাজপাৰ ভাগেই আমাৰ দৃষ্টিত ভাল লাগি আহিছে। মাত্ৰ কথা হ'ল সেই সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা কাপোৰ আদি আজি আৰু পাবলৈ নাই। গতিকে যুগৰ লগত খাপ খুৱাই সহজ উপলব্ধ কাপোৰ আদিৰে আগৰ পৰম্পৰাৰ ভেটিত সাজপাৰ তৈয়াৰ কৰি লোৱাটোৱে সমীচীন হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা।

অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত বজৰুৱা সস্তীয়া অলংকাৰৰ পৰিবৰ্তে অসমীয়া গহনা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে ভাল হয়। তাত পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষা পৰা উচিত। মুঠি খাৰু, গাম খাৰু, গলপতা মাদলী, টিকলি, উন্‌তি, নূপুৰ ইত্যাদি অসমীয়া অলংকাৰ সমূহ সত্ৰীয়া নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয় কথা।

আগৰ দিনৰ ৰংবৰণ যেনে – হেঙুল হাইতাল, ধলমাটি, গুৰু, নিল আদি আজি সহজ-উপলব্ধ নহয় বাবেই বজাৰত পোৱা উন্নতমানৰ প্ৰসাধন আদিও ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা যায়। এনেধৰণৰ প্ৰসাধনেৰে অতি কম সময়তৰ ভিতৰতে উন্নত মানৰ ৰূপসজ্জা তৈয়াৰ কৰিব পাৰি।

৬। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ওপৰত ব্যাকৰণ সমৃদ্ধ শাস্ত্ৰ এখনিৰ বহু বছৰৰ আগতেই দৰকাৰ আছিল। অৱশ্যে হস্তৰ ক্ষেত্ৰত এখন মূল্যবান শাস্ত্ৰ শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী ইতিমধ্যে আমাৰ আছেই। বাকী অংশৰো এখনি পূৰ্ণাংগ শাস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিব লাগে। সত্ৰত অনেক পন্ডিত প্ৰৱৰ আছে, বাহিৰতো নথকা নহয়। সকলোৱে যৌথ প্ৰচেষ্টাত শাস্ত্ৰখনি প্ৰণয়ন কৰিব লাগে। মাজুলীৰ নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভু শ্ৰী নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰে গুণী ব্যক্তিয়ে এই কাৰ্যত আগভাগ ললে এয়া নিশ্চয় সম্ভৱ হৈ উঠিব।

৭। অসমত বছৰ বছৰ ধৰি চলি অহা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় স্বীকৃতিৰ কথা ৰাইজৰ মাজত আলোচনা বিলোচনা হৈ আছে। এতিয়া মূল কথা হৈছে চৰকাৰে, চৰকাৰী তত্ত্বাৱধানেৰে এচাম উপযুক্ত শিল্পীক গুণী গুৰুৰ হতুৱাই প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰাই, সেই চাম শিল্পীক এই কাৰ্যত নিয়োগ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে দেখা যায় যে তাত্ত্বিক দিশত পটু ব্যক্তি সকল নৃত্যৰ ব্যৱহাৰিক দিশত পটু নহয়। ঠিক তেনেদৰে ব্যৱহাৰিক দিশৰ শিল্পী সকলৰ তাত্ত্বিক দিশৰ ওপৰত দখল কম। গতিকে এই দুয়ো দিশৰ সমন্বয়ত এৰা ধৰাৰ মাজেৰে কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা হাতত লোৱা উচিত হ'ব।

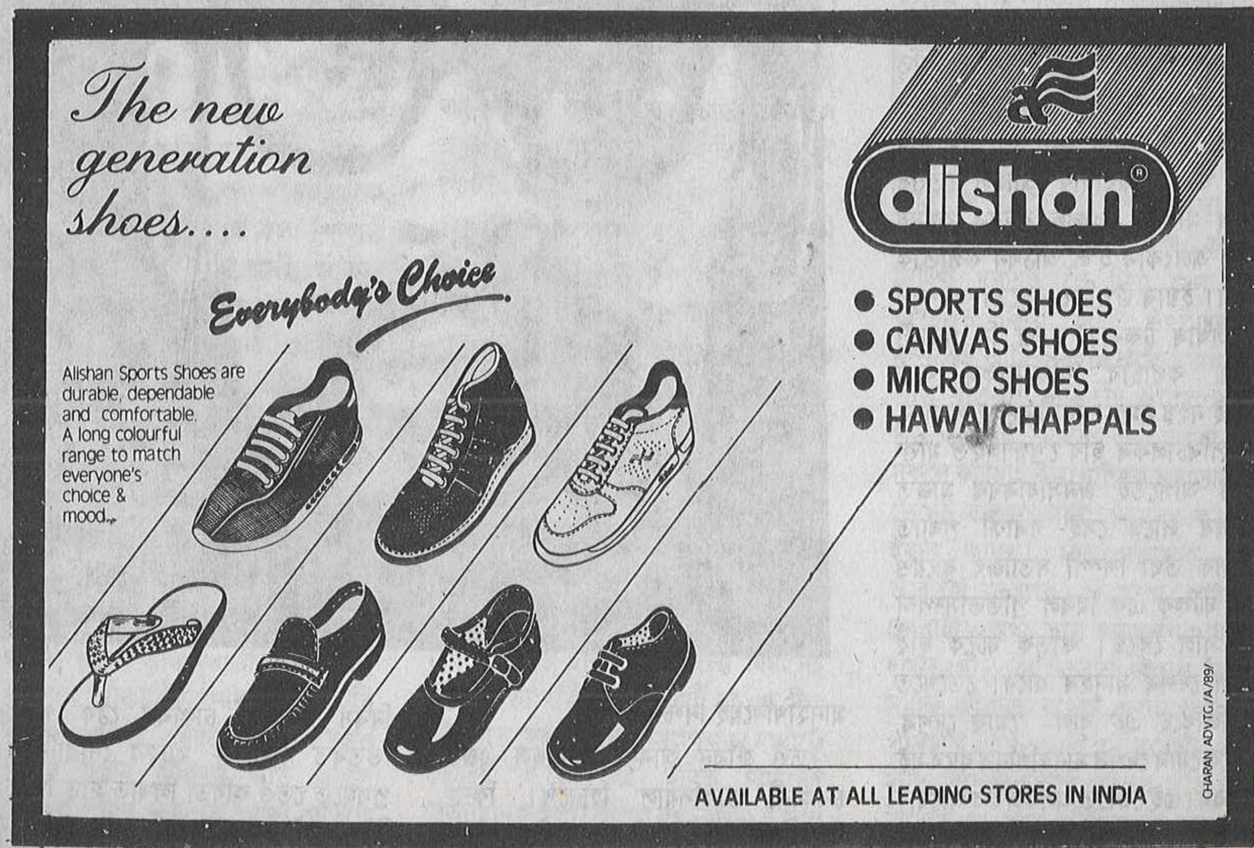
৮। বৰ্তমানৰ নৃত্যশিল্পী সকলৰ ভিতৰত কোনো এজন নৃত্য শিল্পীক মোৰ বিশেষ প্ৰিয় বুলি কব নোৱাৰো।

লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সময়ত সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনত যোগদান কৰাৰ অপৰাধত কাৰাবাস খাটিব লগীয়া হোৱা সময়ছোৱাত সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ মনত সকলো ধৰ্মৰে মূল উদ্দেশ্য একে, এই ভাবৰ বীজ ৰোপণ কৰিবলৈ মহাপুৰুষ কেইজনাৰ জীৱনী লিখি উলিয়ায়।

পাঠক সকলৰ সুবিধাৰ্থে অসম প্ৰকাশন পৰিষদে মহাপুৰুষ কেইজনাৰ জীৱনী পুথি আকাৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে।

১। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ .... ৫.00 টকা
২। বুদ্ধদেব .... ৫.00 টকা
৩। যীশুখৃষ্ট .... ৫.00 টকা
৪। হজৰত মহম্মদ.................. ৫.00 টকা
৫। গান্ধীজী.................... ৫.00 টকা

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী ৭৮১০২১



ঋত্বিক ঘটক আৰু 'অযান্ত্ৰিক'

মালবিকা পাঠক

মানৱ সমাজক চহকী কৰি থৈ যোৱা বহুতো মহৎ লোকে তেওঁলোকৰ অমূল্য সৃষ্টি কৰ্মই যথাযোগ্য স্বীকৃতি পোৱাৰ সুখ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। এই প্ৰতিভাবান ব্যক্তি সকলৰ জীৱন দাৰিদ্ৰ্যৰ নিকৰুণ যন্ত্ৰণাৰ মাজতেই নিমজ্জিত থাকিল। অৱশ্যে দেশ-কাল আৰু জনসাধাৰণে যি সকল সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ অমূল্য শিল্পৰাজিৰ মোল নুবুজি তেওঁলোকক সামান্য প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ পৰাও বঞ্চিত থাকিল ইতিহাসে কিন্তু সেই সকল ব্যক্তিক প্ৰতাৰণা নকৰিলে। সেই বাবে পৰবৰ্তী প্ৰজন্মৰ লোকসকলে এনেবোৰ লোকৰ জন্ম জয়ন্তী, মৃত্যু বাৰ্ষিকী আদি পালন কৰি পিতৃ পুৰুষৰ অপাৰগতাৰ দোষ মৰিষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱন কালত প্ৰশংসা বা স্বীকৃতি নাপায়ো শিল্প সৃষ্টিৰ পৰা অলপো বিচ্যুত নোহোৱা এক অনন্য কলা শিল্পীৰ নাম ঋত্বিক ঘটক। কথাছবি আছিল তেওঁৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। পঞ্চাছ বছৰৰ কৰ্মময় জীৱনৰ অলংকাৰ হ'ল আঠখন কলাত্মক কথাছবি। ইয়াৰ উপৰিও বহুতো অসম্পূৰ্ণ খণ্ড লেখাৰ টুকুৰা। আজি যি গৰাকী ভাৰতীয় কথাছবি পৰিচালকৰ কথা ভাৰতেই নহয় সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ লোকে জানে, যিজন পৰিচালকৰ ছবি প্ৰেক্ষাগৃহত মুক্তি পোৱাৰ আগতেই জনসাধাৰণৰ মাজত তোলপাৰ লাগে সেই গৰাকী প্ৰখ্যাত পৰিচালক তথা শিল্পী সত্যজিৎ ৰায়েও ঋত্বিক ঘটকক এক বিৰল প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পী বুলি কৈছে। ঋত্বিক ঘটকে ছবি কৰিছিল দেশৰ মানুহৰ বাবে। তেখেতে নিজে লিখিছে এই বুলি– 'মোৰ দেশৰ, বিশেষকৈ মোৰ দেশৰ মানুহখিনিৰ বাবে মই ছবি কৰিম। এই ক্ষেত্ৰত অসফল হব পাৰো। কিন্তু মোৰ ছবিৰ মূল্যায়ন এদিন এই

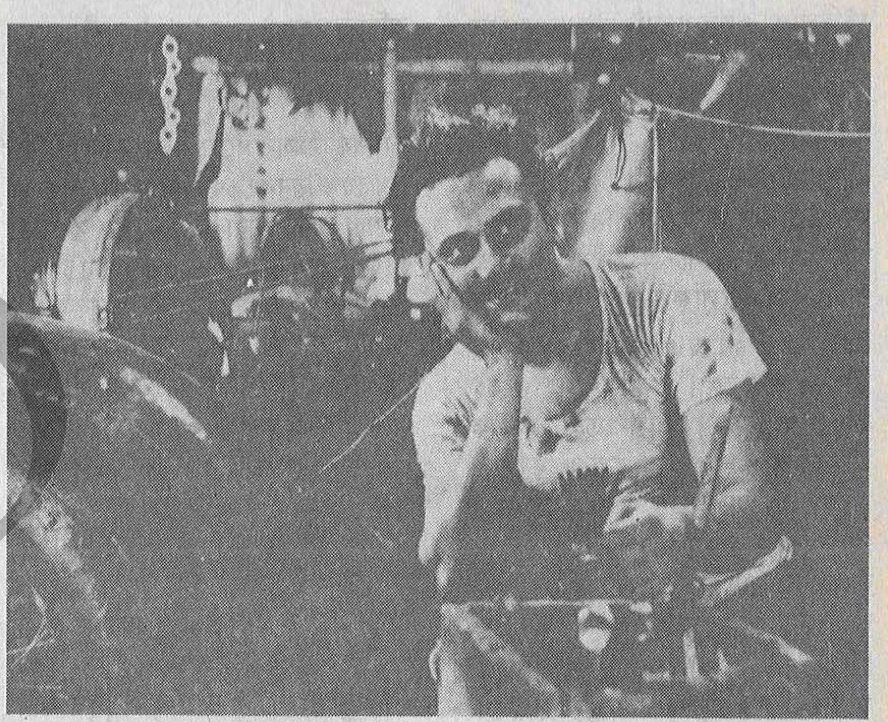
মানুহখিনিয়েই নিশ্চয় কৰিব।'

তেওঁ জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল এজন চৰকাৰী চাকৰিয়াল হিচাপে। কিন্তু শিল্পীসত্তাই উকমুকাই থকা ঋত্বিক ঘটকে নিৰস চৰকাৰী চাকৰিৰ ঠেক গণ্ডীৰ ভিতৰত বন্দী হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। প্ৰথমতে তেওঁ কবিতা লিখাত হাত দিলে। কিন্তু সেই কামত তেওঁ নিজকে সমৰ্থ যেন

নেভাবিলে। পিছলৈ তেওঁ চুটি গল্প লিখিবলৈ ল'লে। সমসাময়িক কালৰ বিখ্যাত আলোচনী দেশ, (আজিও আছে) পৰিচয় আৰু শনিবাৰেৰ চিঠিত তেখেতৰ শতাধিক চুটি গল্প প্ৰকাশ পায়। এই সাহিত্য চৰ্চাৰ মাজেৰে তেওঁ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে যে সাহিত্য জনগণৰ মনৰ ওচৰ চপাৰ এক আশু-মাধ্যম। অৱশ্যে এই কথাও তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে এই মাধ্যমৰ গতি ধীৰ। কিশোৰসুলভ অস্থিৰতা আৰু গতিচঞ্চল শিল্পীপ্ৰাণ ঘটকে তেতিয়া জনমানসক ততালিকে স্পৰ্শ কৰাৰ তাড়না অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে।

সেই সময়ত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘই মঞ্চস্থ কৰা 'নবান্ন' আৰু 'জবান বন্দী'য়ে বংগত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁ বুজিলে যে নাটকৰ মাজেৰে জনসাধাৰণৰ মনত ক্ষন্তেকতেই প্ৰভাৱ পেলাব পাৰি। এনে সময়তেই এক প্ৰচণ্ড উৎসাহজনক ঘটনাই তেওঁৰ শিল্পী সত্তাক অভূতপূৰ্ব প্ৰেৰণা যোগায়। চনটো আছিল ১৯৫০। যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এক 'কনভোকেশ্বন' অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰিবলৈ আহিছিল ৰাষ্ট্ৰপতি সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ। এনে এক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ অনুষ্ঠানত ঋত্বিক ঘটকে মঞ্চস্থ কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিষৰাজন নাটক। আঠ হেজাৰতকৈও অধিক দৰ্শকে এই নাট উপভোগ কৰিছিল। এই নাটকৰ অভাৱনীয় সাফল্যই তেওঁক চঞ্চল কৰি তুলিছিল। গতিকে কেৱল ৰংগমঞ্চতেই সীমাবদ্ধ নাথাকি ৰূপালী পৰ্দাৰ ফালে তেওঁৰ মন ধাবিত হ'ল। জনগণৰ শিল্পী ঋত্বিক ঘটকে জনগণৰ মাজলৈ সোমাবলৈ কলা শিল্পৰ জীৱন বিচাৰি লৈছিল। তেৱেঁই আছিল প্ৰথম ভাৰতীয় চিত্ৰ পৰিচালক যিয়ে সম্পূৰ্ণ ৰাজনৈতিক 'থিম' লৈ ছবি কৰিছিল। তেতিয়াৰ শাসক শ্ৰেণীয়ে নিজৰ শ্ৰেণী স্বাৰ্থতেই কমিউনিষ্ট সকলক এক প্ৰকাৰৰ সমাজ বিৰোধী ধৰণৰ লোক হিচাপেই জনসাধাৰণৰ ওচৰত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ আছিল অবিভক্ত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সৈতে জড়িত।

ভাৰতীয় দৰ্শক সকলৰ এক বিশাল সংখ্যকেই অভাৱ আৰু দুখপীড়িত শ্ৰেণীৰ। তেওঁলোকে জীৱৰ নৈৰাশ্যৰ কথা পাহৰি থাকিবলৈ অলপ সময়ৰ বাবে হ'লেও কল্পনাৰ ৰঙীন জীৱনৰ জুতি লবলৈ মনোৰঞ্জক ছবিৰ ভক্ত হৈ পৰে। গতিকে এই নিচাগ্ৰস্ত দৰ্শকে বাস্তৱধৰ্মী আৰু আদৰ্শ



অযান্ত্ৰিকৰ এটি দৃশ্য

ছবিৰ মোল নুবুজে। তদুপৰি ছবিৰে ব্যৱসায় কৰা মালিক শ্ৰেণীটোৰ হাততেই আছে প্ৰচাৰ মাধ্যমবোৰ। আনহাতে চৰকাৰী প্ৰচাৰ যন্ত্ৰয়ো এনে ছবিৰ পৃষ্ঠপোষকতা নকৰাই স্বাভাৱিক-মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শত বিশ্বাসী ঋত্বিক ঘটকে বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হবলৈ কোনো কিটিপ খটুৱাব নিবিচাৰিছিল। তেওঁ কলাক প্ৰচাৰ ধৰ্মী কৰিবও বিচৰা নাছিল। কলা সম্পৰ্কে ঋত্বিক ঘটকে অতি উচ্চ পৰ্যায়ৰ চিন্তা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আছিল তেনেই স্পষ্ট।

চলচ্চিত্ৰৰ সমালোচনাৰ সন্দৰ্ভত তেওঁ এনে ধৰণে কৈছিল– 'কলা' বা 'কলাত্মক' এনে ধৰণৰ শব্দৰ অপপ্ৰয়োগ খুবেই হয়। ইচ্ছাকৃত ভাবে বা নিহিত স্বাৰ্থৰ বাবেও এনে হয়তো হব পাৰে। কেতিয়াবা অত্যুৎসাহৰ বাবে আৰু কেতিয়াবা হয়তো বিষয়টোৰ সম্পৰ্কিত গভীৰ চিন্তা আৰু অধ্যয়নৰ অভাৱৰ বাবেও এনেকুৱা হব পাৰে। এখন ছবি নিৰস, অবাস্তৱ আৰু অন্তঃসাৰশূন্য অথন চকুত লগাকৈ জকমকীয়া; ই নিশ্চয় কলাৰ শাৰীত নপৰে। ঠিক তেনেকৈ ছবিৰ বিষয় বস্তু যিমানেই মহৎ চিন্তা বা উচ্চ আদৰ্শধৰ্মী নহওক কিয় যদি তাত দেশ কালৰ প্ৰাসংগিকতা নাথাকে তেতিয়া হ'লে সেই ছবিত যিমানেই অত্যাধুনিক কলা কৌশল নখটুৱাওক ই ভাল কলাৰ স্থান পাবলৈ অপাৰগ। মন্টাজ পদ্ধতি বা ডি ড্ৰামাটাইজেশ্বনৰ দৰে অতি উন্নত কলা পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰিলেও এখন ছবিৰ গুণ মানৰ উৎকৰ্ষ সাধন নহব পাৰে। ছবি যি ধাৰাৰেই নহওক কিয় য'ত উৰ্বৰ কল্পনা শক্তি আৰু সৃষ্টি ধৰ্মিতা বিৰাজমান আৰু যিয়ে দৰ্শকক এক বাস্তৱ সত্যৰ সন্ধান দিয়াৰ লগতে বিমল আনন্দ যোগায় সিহে কলাৰ য়োগ্য স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষম।

অযান্ত্ৰিক

যন্ত্ৰ আধুনিক জীৱনৰ এক সংগী। অথচ ভাৰতীয় মানুহে (অযান্ত্ৰিক কৰা সময়ৰ কথা) আধুনিক জীৱনত ভৰি দিও যন্ত্ৰক এক নিৰ্দিষ্ট দূৰত্বত থৈ দিয়া যেন লাগে। বাস্তৱত কিন্তু যন্ত্ৰই উৎপাদন কৰা বস্তুকেই আমি ব্যৱহাৰ কৰো। অথচ যন্ত্ৰৰ প্ৰতি বীতৰাগ ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতিৰ প্ৰতি আমাৰ মোহান্ধতা। অথবা চাহাব সকলে কঢ়িয়াই অনা যান্ত্ৰিক সভ্যতাক আমি তেনেই যান্ত্ৰিক ভাবে অনুসৰণ কৰাটোৱে ইয়াৰ কাৰণ। যন্ত্ৰ সভ্যতাই আমাৰ ভাৰতীয় সকলক ইতিমধ্যে হ্ৰাস কৰি পেলাইছে অথচ তাৰ আনুষংগিক আধুনিক দৃষ্টিভংগী তথা চিন্তাৰ বিকাশ ভাৰতীয় সমাজ জীৱনত যথেষ্ট হোৱা নাই। কিছু পৰিমণে এইটোও সঁচা যে ভাৰতীয় মানুহৰ মনত বিদেশী চাহাব সকলৰ প্ৰতি যি এক বিদ্বেষে গা কৰি উঠিছিল সি অকাৰণতে তেওঁলোকৰ সৈতে অহা যান্ত্ৰিক সভ্যতাকো

চুইছিলগৈ। প্ৰকৃত সত্যটো হ'ল যন্ত্ৰ মানুহৰ জীৱনৰ সংগী হ'লে যন্ত্ৰৰ সৈতে মানুহৰ এক মনস্তাত্ত্বিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠাটোৱেই স্বাভাৱিক। গছ এডাল, নদী এখন বা শিল এটুকুৰাটো যেতিয়া আমি দেৱত্বৰ সন্ধান কৰোঁ তেতিয়া এইবোৰ নিৰ্জীৱ বস্তুৰ সৈতে আমাৰ মনৰ ভাব-চিন্তা, আবেগ-উৎকণ্ঠা, শ্ৰদ্ধা-ভক্তি সকলো জড়িত হৈ পৰে। এইটো এই কাৰণেই হয় যে এইবোৰ বস্তু ভাৰতীয় জীৱনৰ এক অংগ স্বৰূপ। সেই একেই কাৰণ বা যুক্তিৰ আধাৰতেই আধুনিক জীৱনৰ অংগ স্বৰূপ হৈ পৰা যন্ত্ৰৰ সৈতে মানুহৰ এক মানৱীয় সম্পৰ্কও গঢ় লৈ উঠিব পাৰে। এই সম্পৰ্কটোকেই ভিত্তি কৰি মহান কথাছবি নিৰ্মাতা ঋত্বিক ঘটকে এক অভাৱনীয় সাহসেৰে সৰ্বসাধাৰণ ভাৰতীয় চিনেমা দৰ্শকৰ ৰুচিৰ প্ৰতি এক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ, সম্পূৰ্ণ নতুন ভাবাদৰ্শগত অযান্ত্ৰিক নামৰ সেই ব্যতিক্ৰম কথাছবিখন নিৰ্মাণ কৰিছিল। বাটৰ দাঁতিত পৰি থকা এখন পুৰণি মটৰ গাড়ী। জৰাজীৰ্ণ। গাড়ীখনৰ উৱলি যোৱা দেহাটোৰ কি ৰং আছিল তাক গাড়ীখনেও যেন নিজেই পাহৰি গৈছে। এই পুৰণি পৰিত্যক্ত গাড়ীখনৰ আশ-পাশ আবৰি পেলাইছে নানা গছ-বনে। অথচ অস্তিত্ব হেৰাই যাব খোজা গাড়ী এখনৰ প্ৰতি বিমল ড্ৰাইভাৰৰ মন কি যে এক নষ্টালজিয়াই আবৰি ৰাখে সেই কথাৰ তাৎপৰ্য বিমলৰ বাহিৰে আনে কি বুজিব। বিমলৰ জীৱনৰ তেজ ৰঙা যৌৱন, প্ৰভাতী সূৰুযৰ গান, নানা ৰঙী প্ৰেমৰ কল্পনা, জীৱনত উন্নতি কৰাৰ অদম্য বাসনা চহৰত খোপনি পুতি ল'ৰা-ছোৱালীক মানুহ কৰাৰ সপোন, বিমলৰ জীৱনৰ ক'ত সুৰৰ স্মৃতি এই গাড়ীখনে বহণ কৰি আছে। সেয়ে ভাঙি-ছিঙি শেষ হৈ যাবলৈ ধৰা গাড়ীখনৰ সৈতে বিমলৰ সম্বন্ধ আজিও নিবিড়, গভীৰ আৰু একান্ত। এই গাড়ীখন লোহা লক্কৰ আদি কিনা বেপাৰীয়ে যেতিয়া কেজিৰ হিচাপত কিনি নিবলৈ আহিছে সেই দৃশ্য চাই নাতি দূৰত্বত থিয় হৈ থকা বিমলৰ মনত এনেকুৱা ভাব হৈছে যেন তাৰ কোনোবা প্ৰিয়জনৰ শৰীৰটোহে কোনোবাই টুকুৰা টুকুৰ কৰি নিবলৈ আহিছে। অযান্ত্ৰিক ছবিৰ কাহিনী আৰু ভাবাৰ্থ থূলমূলকৈ এনে ধৰণৰ।

ছবিখনৰ কেইবাটাও উল্লেযোগ্য দিশৰ ভিতৰত ছবিখনৰ কাহিনী অন্যতম। প্ৰচলিত অৰ্থত কিন্তু কাহিনী বুলিবলৈ ছবিখনত একোৱেই নাই। অথচ গভীৰ ভাবে অনুধাৱন কৰিলে এই ছবিৰ মাজত প্ৰস্ফুটিত হৈ আছে এক ভগ্ন হৃদয়ৰ মৰ্মস্পৰ্শী কাহিনী। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ ইতিহাসত এনে ধৰণৰ কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণ এক নতুনত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। ছবিখনৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ পটভূমি। ভাৰতীয় দৰ্শকৰ চিৰ পৰিচিত চহৰৰ দৃশ্য বা ষ্টুডিঅ'ৰ নিৰ্মিত চেট্‌ৰ ব্যৱহাৰ ইয়াত সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত। শিক্ষিত মানুহৰ বাসভূমিৰ পৰা তেনেই নিলগত থকা এক ওৰাং বস্তিৰ পটভূমিতহে এই ছবি নিৰ্মিত হৈছে। ওৰাং বস্তিক তেওঁ কথাছবিৰ পটভূমি হিচাপে লোৱা দুটা মূল কাৰণ আছিল এনে ধৰণৰঃ ওৰাং জনজাতিৰ লোকসকল শিক্ষিত নহ'লেও তেওঁলোকৰ মনত এক চহকী শিল্পী সত্তা বিৰাজমান। ওৰাং সকলৰ শিল্পী সত্তাৰ পৰিচয় পাইছিল। এই প্ৰসংগত ঋত্বিক ঘটকে কৈছিল যে ছবিখনত দেখুওৱা গাড়ীখন আৰু বিমলৰ অৰ্থাভাৱৰ মাজৰ সম্পৰ্কটোৰ কথা তেতিয়াৰ শিক্ষিত ভাৰতীয় দৰ্শকে অনুভৱ কৰিবলৈ অলপ অসুবিধা পালেও সেই শিল্পীপ্ৰাণ ওৰাং সকলে কিন্তু ইয়াক নিজেই হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব। এইটো তেওঁ ওৰাং সকলৰ সৈতে হোৱা তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতেই কৈছিল। আনহাতে ছবিৰ নায়ক বিমল ড্ৰাইভাৰ এজন জনজাতীয় লোক। জনজাতীয় বস্তি পটভূমি হিচাপে লোৱা ইও এক কাৰণ। কাহিনীৰ সম্পৰ্কত তেওঁ আন এক উল্লেখযোগ্য মন্তব্য কৰিছিল যে তেতিয়াৰ দিনত এখন ভাল আধুনিক ছবিৰ বাবে উপযুক্ত কাহিনীৰ বৰ অভাৱ আছিল। ঋত্বিক ঘটক সেই সময়ত তেনে চফল ডেকা। কলেজীয়া আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ মনত তেনেই সজীৱ। কাজেই নতুন কোনো ভাব চিন্তা বহণ কৰা কাহিনীক লৈ ছবি কৰাৰ দুৰ্বাৰ বাসনা তেওঁৰ মনত উপজিছিল। এনে এক সময়তেই 'অযান্ত্ৰিক'ৰ কাহিনীৰ ভাবটো তেওঁৰ মনলৈ আহে। প্ৰায় সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ জুৰি এই কাহিনীয়ে ঘটকক আমনি কৰি থাকে। অন্তু অৱশেষত ভাৰতীয় কথাছবিত এক নতুন প্ৰমূল্য সৃষ্টি কৰাৰ মানসেৰে জুৱাৰীৰ সাহসেৰে এনেকুৱা এক কাহিনী লৈ কথাছবি কৰাৰ ৰিস্ক লবলৈ তেওঁ আগবাঢ়ি আহে। এই কথা ভাৰতীয় দৰ্শকে সগৌৰৱে স্মৰণ কৰিব যে অযান্ত্ৰিক আছিল ভাৰতৰ বুকুত প্ৰথম– 'এক্সপেৰিমেন্টেল' আৰ্ট ফিল্ম। আৰু প্ৰথম পৰীক্ষাতেই ঋত্বিক ঘটকে এই ছবিত অভাৱনীয় সাফল্য অৰ্জন কৰিছিল। সু

'মেঘে ঢাকা তাৰা'ৰ এটি দৃশ্য

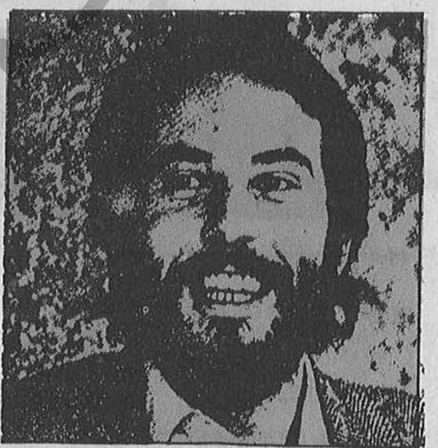
চুইজাৰলেণ্ডৰ চলচ্চিত্ৰ

এটি আলোকপাত

জয়ন্ত ডেকা

[এই বছৰ অৰ্থাৎ ১৯৯১ চনত চুইজাৰলেণ্ডে তেওঁলোকৰ দেশৰ জন্মৰ ৭00তম বাৰ্ষিকী পালন কৰিছে। ইণ্ডো-চুইচ মৈত্ৰীৰ প্ৰতি সামান্য অৰিহণা আগবঢ়োৱাৰ উদ্দেশ্যে এই প্ৰবন্ধটি আগবঢ়োৱা হ'ল বাবা মিডিয়া ইন্টাৰনেচনেলৰ সৌজন্যত।]

চুইচ ছবিৰ দৃশ্য



চুইচ চলচ্চিত্ৰ শিল্পী থমাচ হাৰলিমান

নিজৰ জীৱন কালতেই কিংবদন্তী হৈ পৰা চলচ্চিত্ৰ জগতৰ প্ৰবাদ পুৰুষ জা লুক গডাৰৰ নাম ল'লেই অবধাৰিত ভাবে আহি পৰে চুইজাৰলেণ্ডৰ চিনেমাৰ কথা। অৱশ্যে চুইচ চলচ্চিত্ৰ মানেই কেৱল গডাৰ বুলি ক'লে ভুল কোৱা হব। চুইচ চলচ্চিত্ৰৰ নিজস্ব এক বৰ্ণময় ইতিহাস আছে আৰু চলচ্চিত্ৰৰ যিকোনো চিৰিয়াচ আলোচনাত চুইচ চলচ্চিত্ৰক বাদ দিব নোৱাৰি।

এই শতিকাৰ কুৰিৰ দশকত চুই চলচ্চিত্ৰই নিজৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। এই সময়তেই কিছু চিনেমা কোম্পানী গঠিত হয় আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণৰ কামো হবলৈ ধৰে। অৱশ্যে প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাত বিশেষ উল্লেখযোগ্য ছবি তেনেকৈ হোৱা নাছিল আৰু 'চুইচ চিনেমা' বুলি এটা বিশেষ ধাৰাৰো জন্ম হোৱা নাছিল। মূলতঃ জাৰ্মান আৰু ফৰাচী ভাষাত সৰহ সংখ্যক ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। চুইজাৰলেণ্ডৰ আন এটা মুখ্য ভাষা ইটালীয়ানত কোনো উল্লেখযোগ্য ছবি নিৰ্মাণ হোৱা নাছিল। জাৰ্মান ভাষাত ঘাইকৈ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল ডকুমেন্টৰী ছবি সমূহ যাক লৈ চুইজাৰলেণ্ডে আজিও গৌৰৱ কৰিব পাৰে।

চুইচ চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰথমটো সোণালী অধ্যায় বুলি ক'বলৈ গ'লে ১৯৩০-ৰ পৰা ১৯৫০-ৰ কালছোৱাক মোটামুটি ভাবে বুজিব পৰা যায়। এই সময়ছোৱাৰ ছবি সমূহৰ বৈশিষ্ট্য আছিল এয়ে যে জনপ্ৰিয় আৰু দেশভক্তিমূলক কাহিনী সমূহ আছিল ইয়াৰ ঘাই উপজীৱ্য। আনহাতে চুইচ লেখক সকলৰ জনপ্ৰিয় গ্ৰন্থসমূহো চলচ্চিত্ৰৰ সহায়ক হৈ পৰিছিল। ১৯৪৫ চনলৈকে দুকুৰি ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু এই সমূহ ছবিৰ লক্ষ্য আছিল দেশপ্ৰেম তথা দেশৰ প্ৰতি একাত্মবোধ জাগৃত কৰা। এই সময়ছোৱাৰ দুগৰাকী প্ৰতিভাশালী পৰিচালকৰ নাম প্ৰণিধানযোগ্য। প্ৰথম গৰাকী আছিল লিয়পল্ড লিণ্ডবাৰ্গ। অসীম প্ৰতিভাশালী এই গৰাকী পৰিচালকৰ ১৯৪৫ চনত মৃত্যু হয়। লিণ্ডবাৰ্গৰ 'ডি লেট্‌জ চান্স' চলচ্চিত্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ মাষ্টাৰপিচ বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। কান চলচ্চিত্ৰ উৎসৱতো ই সন্মানিত হৈছিল। তেখেতৰ আন এখন প্ৰখ্যাত ছবি হৈছে 'মেৰি লুই।' দ্বিতীয় গৰাকী হৈছে ফ্ৰানজ চিণ্ডাৰ। একাশী বছৰীয়া এই গৰাকী সাফল্যমণ্ডিত পৰিচালক আজিও জীৱিত অৱস্থাত আছে। তেখেতে মুঠতে চৈধ্যখন ছবি পৰিচালনা কৰিছিল। তেখেতে জন-প্ৰিয়তাক সাফল্যৰ মাপকাঠি হিচাপে লৈছিল আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেখেতে সফলকামো হৈছিল। গিলবাৰ্ট ড্য কউৰগেনি (১৯৪১) ছবিৰে প্ৰথম পদক্ষেপতেই তেখেতে চুইচ চলচ্চিত্ৰত তোলপাৰ লগাই দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। পিছলৈ জেৰেমিয়াচ গোথেল্ফ নামৰ প্ৰখ্যাত চুইত সাহিত্যিক এগৰাকীৰ উপন্যাস আধাৰত কেইবাখনো

OKDISCD

লোকাৰ্ণো চলচ্চিত্ৰ উৎসৱত হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায় ছবিৰ বাবে বঁটা লাভ কৰা সময়ত জাহ্নু বৰুৱাৰ সৈতে উৎসৱৰ সঞ্চালক ডেভিড ষ্ট্ৰিফ।

ছবি নিৰ্মাণ কৰি বিখ্যাত হৈ পৰে।

উল্লিখিত প্ৰথম কালছোৱাৰ অন্যান্য কেইখনমান উল্লেখযোগ্য ছবি হৈছে "ৰোমিঅ' আন্ড জুলিয়া আফ্ ডেম্ ডৰ্ফে (১৯৪১), ল'ৰ ডান্চ্ লা মণ্টাজ্নে (১৯৩৯), বেকেৰেই জুৰাৰ আদি।

চুইচ চিনেমাই নতুন মোৰ লয় ১৯৬০ চন মানৰ পৰা। এক নতুন চলচ্চিত্ৰ আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয় সেই সময়তেই। এই আন্দোলনত জড়িত পৰিচালক সকলক 'জেনেভা স্কুল' নামেৰে এটি স্বতন্ত্ৰ গোটত অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হয়। এই সকলৰ ভিতৰত এলেন টেনাৰ, ক্লউড গোৰেট্টা আৰু মাইকেল সাউটাৰৰ নাম প্ৰণিধানযোগ্য। এই সকলে ভুমুকি মাৰিছিল টেলিভিচনৰ সৰু পৰ্দাৰ যোগেদি। ১৯৭০-ৰ প্ৰাৰম্ভতে চুইচ চিনেমাক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়লৈ লৈ যোৱাত এওঁলোকে প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। টেনাৰৰ "লা চালা-মান্ডো"ৰ জেনেভা স্কুলৰ এখন আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী ছবি। ক্লউড গোৰেট্টাৰ ইনভাইটেচন (১৯৭৩), আৰু 'লা দেনটেলেইৰ' (১৯৭৭)-ক দুখন ধ্ৰুপদী ছবি বুলি আজিও অভিহিত কৰা হয়।

জাৰ্মান স্কুলৰ পাছত চুইজাৰলেন্ডত আন কোনো লেখত লব লগীয়া চলচ্চিত্ৰ আন্দোলনৰ জন্ম হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক কালত অইন দেশৰ সৈতে যৌথ উদ্যোগত ছবি নিৰ্মিত হব ধৰিছে যদিও এইবোৰত চুইজাৰলেন্ডৰ মাটিৰ গোন্ধ নিচেই তাকৰ। বহু কেইখন ছবিৰ শ্বুটিঙো চুইজাৰলেন্ডৰ বাহিৰত কৰা হৈছে।

নব্বৈৰ দশকত এতিয়া চুইচ চিনেমাই সমগ্ৰ ইউৰোপতে প্ৰচণ্ড সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কোনো সন্দেহ নাই যে সমাগত দিনবোৰত এই জনপ্ৰিয়তাৰ সীমা আৰু বহল হব। আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে চুইচ চিনেমাৰ ইতিহাসৰ এক বৃহৎ অংশ জুৰি আছে জা-লুক গডাৰে। গডাৰৰ ছবিৰ বিষয়ে যিহেতু বিভিন্ন সময়ত আলোচনা বিলোচনা হৈ গৈছে গতিকে তেখেতক এই আলোচনাৰ পৰা বাদ দিয়া হ'ল।

"চুইজাৰলেণ্ডৰ চলচ্চিত্ৰ উৎসৱ"

চুইজাৰলেন্ডত প্ৰতি বছৰে তিনিখন মুখ্য চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰতি বছৰে গ্ৰীষ্মকালত অনুষ্ঠিত হোৱা পৃথিৱীৰ দ্বিতীয়খন পুৰণি চলচ্চিত্ৰ উৎসৱ– "লোকাৰ্ণো চলচ্চিত্ৰ উৎসৱ" আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ। এই বছৰ ই ৪৪তম বাৰ্ষিকী পালন কৰিছে। এই চলচ্চিত্ৰ উৎসৱৰ এক বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে মুক্ত আকাশৰ তলত ইউৰোপৰ ভিতৰতে অতিকায় এখন পৰ্দাত চলচ্চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন। ঘাইকৈ নতুন প্ৰতিভাক ইয়াত তুলি ধৰিব বিচৰা হয়। দ্বিতীয়খন উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয় জানুৱাৰীত চলথাৰ্নত। জেনেভা হ্ৰদৰ পাৰত অক্টোবৰ মাহত তৃতীয়খন উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। ডকুমেন্টৰী ছবিৰ ক্ষেত্ৰত এইখন বিশ্বৰ ভিতৰতে অন্যতম উৎসৱ। ■

OKDISCD