

সাহিত্য আলোচনী : দ্বিতীয় সংখ্যা

দ্রষ্টা



কে. চি. দাস কমাৰ্চ কলেজ লিটাৰেৰি ফ'ৰাম
গুৱাহাটী

কে. চি. দাস কমাৰ্চ কলেজ লিটাৰেৰি ফ'ৰামৰ
বাৰ্ষিক সাহিত্য আলোচনী

দ্রষ্টা

দ্বিতীয় সংখ্যা



DRAṢṬĀ

SECOND ISSUE

ANNUAL LITERARY MAGAZINE OF
K. C. DAS COMMERCE COLLEGE LITERARY FORUM

সম্পাদক :

লে. দীপক বৰ্মন

DRAṢṬĀ : An annual literary magazine published by K.C. Das
Commerce College Literary Forum, Chatribari,
Guwahati-781001.

প্রথম প্রকাশ : ৭ নৱেম্বৰ, ২০০৫

প্রকাশিকা : অৰ্চনা বৰা, সম্পাদিকা
কে. চি. দাস কমাৰ্চ কলেজ লিটাৰেৰি ফ'ৰাম

সম্পাদনা সমিতি :

উপদেষ্টা : ড° হিতেশ ডেকা, অধ্যক্ষ
কে. চি. দাস কমাৰ্চ কলেজ

সম্পাদক : লে. দীপক বৰ্মন
মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

সদস্যবৃন্দ : ড° বাধে শ্যাম তিৱাৰী
মুৰব্বী অধ্যাপক, হিন্দী বিভাগ

শ্ৰাবনী ভদ্র
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, বাংলা বিভাগ

প্রার্থনা বৰুৱা
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, ইংৰাজী বিভাগ

মূল্য : ৫০ (পঞ্চাশ) টকা মাত্ৰ

মুদ্ৰণ :

শৰাইঘাট প্ৰিণ্টাৰ্ছ

এম. চি. ৰোড

গুৱাহাটী - ৭৮১০০৩

অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বহিৰ্গমনৰ সোঁত

কেইদিনমান আগতে এখন স্থানীয় ইংৰাজী কাকতত বাতৰি এটা প্ৰকাশ পাইছিল। সৰুকৈ। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বহিৰ্গমনৰ বাবে বছৰি আমাৰ ৰাজ্যখনৰ পৰা হেনো দুশ কোটি বাহিৰলৈ ওলায় যায়। এয়া আনুষ্ঠানিক হিচাপ মাথোন। অনানুষ্ঠানিক ভাবে ইয়াৰ পৰিমাণ কমেও তিনি গুণ বাঢ়িব।

আজি কালি নতুন দিল্লী, পুণে অথবা বাংগালোৰৰ যিকোনো উচ্চ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান এটিৰ চৌহদত চকুমুদি চাৰিটা শিলগুটি দলিয়াই দিলে তাৰে ন্যূনতম এটি এজন অসমীয়া ছাত্ৰৰ মুৰত পৰিব। আমাৰ ৰাজ্যখনত নথকা নেন' টেকন'লজী, স্পেচ ইঞ্জিনিয়াৰিং, মাছ কমিউনিকেচন আদি বিষয়বোৰলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী চাপলি মেলিছে—তাত চিন্তা কৰিবলগীয়া একো নাই। বৰঞ্চ ই আমাৰ বাবে সুখবৰ। কিন্তু ইংৰাজী, অৰ্থনীতি বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, পদাৰ্থ বিজ্ঞান আদিৰ লেখীয়া সাধাৰণ বিষয়বোৰ পঢ়িবলৈ আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বাহিৰলৈ দৌৰিছে কিয়? সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কেৱল 'ষ্টেটাচ্ চিম্বল' অথবা 'ফেশ্বন'ৰ বাবেই গৈছে নে??

অন্য ঠাইৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে 'অন-লাইন' ব্যৱহাৰে নিজৰ ঘৰত বহিয়েই আজি শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছে। সেইবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে মংগল গ্ৰহত মাটি কিনাৰ কথা চিন্তা কৰিছে। আৰু এতিয়াও আমি ইয়াত চক্-ডাষ্টাৰ-ব্লেক ব'ৰ্ডলৈয়ে ব্যস্ত! প্ৰাথমিক অথবা মাধ্যমিক স্তৰৰ কথা বাদেই দিলোঁ, কম্পিউটাৰ-ইণ্টাৰনেট ব্যৱহাৰ কৰিব নজনা বিশ্ববিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক আমাৰ মাজত এতিয়াও নাইনে? এই খবৰটো পালে চাগে"—আন ঠাইৰ শিক্ষকৰ হৃদযন্ত্ৰ বন্ধ হৈ যাব!

ৰাজ্যখনৰ শিক্ষাৰ প্ৰতিচ্ছবিখন অনুধাবন কৰিলেই স্পষ্ট হৈ পৰে—আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সঠিক নেতৃত্ব দিয়াত আমি শিক্ষক সমাজ শোচনীয় ভাবে ব্যৰ্থ হৈছোঁ। যাৰ ফলশ্ৰুতিত অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ এই ক্ৰমবৰ্ধমান বহিৰ্গমনৰ সোঁত।

এই সোঁত বন্ধৰ বাবে আমাৰ মানসিকতা সলনি অপৰিহাৰ্য।

সম্পাদকীয়

সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে আমাৰ সমাজৰ জীৱন ধাৰণৰ মানদণ্ড পৰিৱৰ্তন হ'ব ধৰিছে। এই পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ লগে লগে শিক্ষা ব্যৱস্থাবো পৰিৱৰ্তন প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। পৰিৱৰ্তন বুলি কওঁতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ পাঠ্য গল্প, কবিতা বা আন পাঠৰ অদল-বদল বুজোৱা নাই (বৰ্তমান এইটো হৈ আছে)। এই পৰিৱৰ্তনে সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা আদিৰ মাজেৰে মানসিক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি সমাজ জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক তথা চাৰিত্ৰিক দিশটোকে সলনি কৰিব পাৰিব লাগিব। এই শিক্ষা ব্যৱস্থাই সমাজক নিষ্ঠাবান, কৰ্মমুখী আৰু নৈতিক চৰিত্ৰবান কৰি তুলিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত লেখকৰ দায়িত্ব অসীম। কিয়নো, সুস্থ ব্যক্তিত্ব আৰু সবল সমাজৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হয় শিল্পীৰ তুলিকাত, যুগজয়ী শিল্পৰূপে, লেখক, সাহিত্যিকৰ কাপত সৃষ্টি হয় কালজয়ী সাহিত্যৰ পুৰাৰ ৰঙা বেলিৰ ছবিৰ দৰে।

আকৌ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত উন্নতিৰ যুগত গতি আৰু সময়ৰ তাল মিলাব লাগিব আৰু কম্পিউটাৰৰ ভাষাৰে সাহিত্য শিল্প জন্ম দি দ্ৰুত গোলোকীকৰণক আকোৱালি ল'ব লাগিব।

অসমীয়া, বাঙলা, হিন্দী আৰু ইংৰাজী এই চাৰিটা ভাষাৰে সৃষ্ট আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ 'দ্বিষ্টা' আলোচনীৰ এয়া দ্বিতীয় প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ তথা কেউতি বিভাগৰে প্ৰবক্তাসকলৰ প্ৰচেষ্টাত আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ হ'ল। এই বাবেই আমি সকলোৰে ওচৰত কৃতজ্ঞ। আমি জানো ভুল শিক্ষাই, ভুল কথাই ভাঙি পেলাই এবুকু উৎসাহ আৰু সাহস। সেয়েহে এই সংখ্যাত ৰৈ যোৱা অজানিত ভুলৰ বাবে আমি ক্ষমা প্ৰাৰ্থী।

দীপক বৰ্মন

সূচীপত্ৰ

অসমীয়া বিভাগ

● চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত সাম্প্ৰদায়িক সংহতি	ঐ স্বপ্না স্মৃতি মহন্ত	1
● ডঃ ভীমৰাও আম্বেদকাৰৰ জীৱনত এভূমুকি	ঐ শ্ৰীহিতেশ ডেকা	7
● আইফেল টাৱাৰ	ঐ শ্ৰীনিতীশ দাস	9
● পৰিৱেশ প্ৰদূষণ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰ	ঐ মঃ হাচমত আলী	11
● মুম্বাইত এভূমুকি	ঐ শ্ৰীগীতিমা শৰ্মা	19
● উগ্ৰপত্নী হোৱাৰ বেদনা	ঐ শ্ৰীহিতেশ ডেকা (মুন্না)	25
● বাখী	ঐ শ্ৰীবিপুল চহৰীয়া	30
● উপলব্ধি	ঐ শ্ৰীদেৱজিত দাস	31
● তিনিটা কবিতা	ঐ লে. দীপক বৰ্মন	32
● নীৰৱে যেতিয়া	ঐ শ্ৰীশ্যাম সুন্দৰ বিশ্বাস	33

ইংৰাজী বিভাগ

● The Textuality of Patriarchy : A Reading of Rabindranath Tagore's <i>The Notebook</i>	ঐ Bibhash Choudhury	35
● Jol Bhoori Yashoda	ঐ Diba Boruah	39
● Who was she ??	ঐ Shorbori Das	63
● The Mystery	ঐ Gautam Goswami	65
	ঐ Jyoti Arnav Goswami	
● Feminism— A Transformational Process	ঐ Prarthana Barua	69

বাংলা বিভাগ

প্রবন্ধ :

- সৃষ্টিরহস্য : রবীন্দ্র-নৃত্যনাট্য শ্রী সুভাষ দে 73
- তারাকঙ্কর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও
বিভূতিভূষণের উপন্যাসে আঞ্চলিকতা
তথা পল্লীজীবন শ্রী শ্রাবণী ভদ্র 99
- পারিবারিক চিত্র : বাংলা প্রবাদের
আলোকে শ্রী কল্পনা দত্ত ধর 104
- নিরক্ষরতা একটি সামাজিক সমস্যা শ্রী রাজ কুমার রয় 107
- অহিংসার অস্ত্রপাত হিংসার অস্ত্র
হ'তে শক্তিশালী শ্রী রাণা ভট্টাচার্যী 111
- আধুনিক শিল্পকলার অভ্যুত্থান শ্রী তিমির বরণ বসু 114

গল্প :

- বীরবলের চাতুর্য শ্রী রিণ্টু দাস 117
- বকের বোকামি শ্রী টিনকু রয় 119
- জীবন দান শ্রী কৌস্তভ দাসগুপ্ত 120
- বন্ধুত্বের মূল্য শ্রী মণিষা দত্ত 122
- এক রাত্তিরের স্বপ্ন শ্রী সুমিত স্যান্যাল 124

কবিতা :

- কেউ ভুলে না শ্রী দিবাকর দে 126
- সুনামি শ্রী প্রাণকৃষ্ণ দাস 127
- করুণা শ্রী সান্ত্ব বিশ্বাস 128
- বৃষ্টি শ্রী সুদীপ দে 129
- তারা শ্রী টিনকু রয় 130
- নারী কি নরকের দ্বার? শ্রী সংহিতা দেবনাথ 131
- শরৎকাল ● গোলাপ শ্রী কংকণা আচার্য 132

ब्रमण काहिनौ :

- आमार देखा दक्खिण भारतेर
एकटि अंश ॥ कंकणा आचार्य 133
- जंगल अभियान ॥ अमि भट्टाचार्यौ 135

कौतुक :

- एकटुखानि हसि ॥ योगिता दास 139
- हसिर सुडसुडि ॥ दिवाकर दे 140

आंकिबुकि :

- कविगुरु ॥ कौस्तुभ दासगुप्त 143
- परिवेशके बाँचाओ ॥ मिठून रय 144

हिन्दी विभाग

- हिन्दी साहित्य को अपभ्रंश
काव्य की देन ॥ डा° प्रदीप कुमार शर्मा 145
- भरत का स्वप्न दर्शन ॥ डा° राधेश्याम तिवारी 153
- संघर्ष ॥ पूर्णिमा सिंह 158
- के. सी. दास गीत ॥ पूनम पाण्डे 161
- देश हमारा ॥ नन्दिता राय 162
- ऐसा है हमारा देश ॥ राहुल नाहता 163
- बड़ा ही महत्व है ॥ राहुल नाहता 164
- हिन्दी की जय बोलो ॥ प्राची जाजोदिया 165
- भारत की प्रमुख प्रथम महिलाएँ ॥ खुशबू अग्रवाल 166
- "विद्या का महत्व"
विद्याधनं सर्वधनं प्रधानम् ॥ राज कुमार राय 167
- विद्यार्थी और राजनीति ॥ पंकज कुमार झा 169

● गौतम बुद्ध की शिक्षा	रितु यादव	172
● क्रोध-विनाश का कारण	रंजू साह	174
● पहले खुद को पहचानो	स्निग्धा श्रीवास्तव	175
● खेल-कूद	रंजू साह	177
● हिन्दी भाषा का प्रश्न	अमित राय	179
● नीति काव्य	पूनम साह	180

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত সাম্প্ৰদায়িক সংহতি

শ্ৰী স্বপ্না স্মৃতি মহন্ত

প্ৰবন্ধা, অসমীয়া বিভাগ

আবলুপ্তি :

সাহিত্য সদায় বিশ্বজনীন। সাহিত্যত প্ৰকাশিত হোৱা ভাৱৰাশি জাতি, বৰ্ণ, সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ৰ পৰাই আমি অসমীয়া সাহিত্যত জাতি-বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰ উদ্ধৃত মানৱতাৰ জয়গান প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনিবলৈ পাওঁ। শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মা বাম।

জানিয়া সবাকো কৰিবা প্ৰণাম।।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো আমি এনে অলেখ উদাহৰণ পাওঁ। অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ তিনিকুৰিৰো অধিক উপন্যাসেৰে বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ যোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰাজিৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ ছবিখন স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মালিকৰ উপন্যাসৰ পাতত অসমীয়া হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজত থকা ছিঙিৰ নোৱাৰা গভীৰ সম্পৰ্কৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ড° নগেন শইকীয়াৰ কথাবে “তাত হিন্দু আছে, মুছলমানো আছে; তাত সত্ৰাধিকাৰো আছে আৰু ভকতো আছে; তাত মৌলবীও আছে নামাজ নপঢ়া মুছলমানো আছে।” তেওঁ অসমীয়া মুছলমান সমাজখনক যেনেদৰে আৰু যিমান গভীৰভাৱে চিনি পায়, অসমীয়া হিন্দু সমাজখনকো তেনেদৰে আৰু সিমান গভীৰ ভাৱেই চিনি পায়; চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসত মানৱতাবোধে সদায় উচ্চ আসন লাভ কৰিছে। জাতি-বৰ্ণ তথা সম্প্ৰদায়তকৈ মানৱীয়তাক তেওঁ সদায় উচ্চ স্থান দিছে।

মালিকৰ উপন্যাসত সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ প্ৰতিফলন :

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কেবাখনো উপন্যাসত সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। আলোচনা প্ৰসঙ্গত আমি প্ৰথমে উল্লেখ কৰিব পাৰো

১। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড : ভূমিকা।

মালিকৰ 'আধাৰশিলা' নামৰ উপন্যাসখনৰ কথা। ইয়াত ছমীৰ মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ কুমাৰী মাতৃ এগৰাকীৰ পিতৃ পৰিচয়হীন সন্তান। সমাজৰ চকুত সি অৱহেলিত। নগৰত পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ গৈ সি লগ পাইছে পূৰ্ণানন্দ মাষ্টৰক। মাষ্টৰ হিন্দু মানুহ। কিন্তু পূৰ্ণানন্দ মাষ্টৰৰ ষৈণীয়েক দেৱী বাইদেউৱে তেওঁলোকৰ ল'ৰা দয়ানন্দৰ লগত ছমীৰক একেলগে ঘৰৰ ভিতৰত বহুৱাই চাহ-জলপান খুৱাইছে; ছমীৰক কোনো নাই বুলি শুনি "মই দেখোন বাইদেৱেৰ এজনী আছোৱেই। আৰুনা কিমান লাগে?"^{২২} বুলি তাক সান্ত্বনা দিছে। ঠিক একেদৰে জুতি নামৰ পথভ্ৰষ্টা হিন্দু ছোৱালীজনীৰ প্ৰসঙ্গত মহচিন ডাক্তৰে ছমীৰক কৈছে, "মানুহৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। একে তেজ, একে গঢ়-গঠন, ধৰ্ম যেই হওক, জাতি যেই হওক আমি একে উশাহকে লৈ জীয়াই থাকো। আমি একেদৰেই কৰোঁ, একেদৰেই Pain অনুভৱ কৰোঁ আৰু আটাইতকৈ আচৰিত কথা কি জানা, পৃথিৱীত সকলো মানুহ একেদৰেই জন্ম হয় আৰু একেদৰেই মৰে।"

মহচিন ডাক্তৰৰ কথাখিনিৰ মাজেৰে জাতি-ধৰ্ম-ভেদে আমি যে একেই তেজ-মগুহৰ মানুহ, একেই আমাৰ দুখ-সুখৰ অনুভৱ মালিকৰ এনেধৰণৰ মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশিত হৈছে। ছমীৰক চিন্তাধাৰাৰ মাজেদিও মানৱতাবোধৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। মুছলমানৰ ল'ৰা হৈও সি হিন্দুৰ ছোৱালী জুতিক আশ্ৰয় দিছে। সি কাকো ধৰ্ম তথা সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰেৰে বিচাৰ কৰিবলৈ শিকা নাই। ধৰ্ম বোলা বস্তুটোৰ লগত যেন তাৰ কোনো সম্পৰ্কই নাই।

—মালিকৰ 'বথৰ চকৰি ঘূৰে' নামৰ উপন্যাসখনত আমি দেখিবলৈ পাওঁ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত অসমৰ শিক্ষিত-অৰ্ধ শিক্ষিত যুৱক-যুৱতী, কৃষক-শ্ৰমিক লগ লাগি শাসক গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। এই বিদ্ৰোহীসকলৰ মাজত কোনো জাতি, ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ৰ ভেদাভেদ নাই। আছৰফ নামৰ মৃত্যুমুখী মানুহজনক মাধৱ, বীণা, শ্ৰীনাথ, মন্দিৰাইতে যি কোনো প্ৰকাৰে জীয়াই ৰাখিবলৈ প্ৰাণটাকি চেপ্টা কৰিছে। পুলিছৰ হাতত ধৰা পৰাৰ ভয়ত ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ ৰুগীয়া মানুহজনক অতি যত্নেৰে পলুৱাই লৈ ফুৰিছে। আনকি বিপ্লৱৰ 'ব'টোও বুজি নোপোৱা চাহ-বাগিছাৰ বনুৱা গোপাল আৰু চমৰীয়ে প্ৰতিদান নিবিচৰা মৰমেৰে তাক আৱৰি ৰাখিছে। এনে সময়ত আছৰফৰ মনত উদয় হোৱা ভাৱৰাশি এনেধৰণৰ :

২। চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচনাৱলী, পঞ্চম খণ্ড, উ. আধাৰশিলা; পৃঃ ৩১২
 ৩। চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচনাৱলী, পঞ্চম খণ্ড, উ. আধাৰশিলা; পৃঃ ৫১৮

“বীণা, মাথৰ, মন্দিৰা সকলোৱেই তাক মৰম কৰে। তথাপি হয়তো সিহঁতে তাক মৰম কৰাৰ এটা যুক্তি আছে, সিও সিহঁতৰ আদৰ্শৰে অনুৰক্ত ভক্ত। কিন্তু এই সহজ, সৰল, অকপট গোপাল আৰু চমৰী। সিহঁতৰ প্ৰাণ উৰুৰিয়াই দিয়া মৰমবোৰ তাৰ মূল্য আছৰফে তাৰ গোটেই জীৱনটো দিও, সি শেষ কৰিব নোৱাৰে।”^৪

উপন্যাসখনত বিপ্লৱী ডেকা-গাভৰুহঁতে ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে আটাইৰে মাজত মিলনৰ সঁতু বান্ধিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচিত আন এখন উপন্যাস ‘ওমলা ঘৰৰ ধূলি’^৫ৰ কথা এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এইখন উপন্যাসতো বৰ্ণিত হৈছে সমাজবাদৰ আদৰ্শক আগত ৰাখি বিপ্লৱ কৰিবলৈ যোৱা এজাক ডেকা-গাভৰুৰ কাহিনী। ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ হেঙাৰ ভাঙি তেওঁলোকে ল.সা.ণ্ড. সংঘ গঠন কৰি একত্ৰিত হৈছে। তেওঁলোকৰ মাজত আছে দিবাকৰ বৰুৱা, আজাদ, ভৱ, এডমাণ্ড, সুকুমাৰ, মিনতি, থমাছ, তদ্ৰাহঁত। এওঁলোকৰ কোনোবা হিন্দু, কোনোবা মুছলমান আৰু কোনোবা খ্ৰীষ্টান। কিন্তু আটায়ে একেলগ হৈ সমাজৰ হীন, দলিত, চ্যুতসকলক একত্ৰিত কৰি এখন নতুন মানৱ সমাজ গঢ়াৰ সপোন দেখিছে। উপন্যাসখনৰ নায়ক চৰিত্ৰ আজাদৰ কথাৰ মাজত এই সপোন স্পষ্ট হৈছে—“ধৰ্ম, সংস্কাৰৰ কাৰাগাৰৰ পৰা খেদা খোৱা এই ধৰ্মহীন, সমাজহীন, জাতিহীন, সংস্কৃতিহীন অকৃত্ৰিম পতিত দলক লৈয়ে গঢ়ি উঠিব বৰ্ণহীন মানৱ জাতি।”^৬

মেটোৰ পট্টৰ বাধা নামৰ ছোৱালীজনীক জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰি আজাদৰ অন্তৰে কান্দি উঠিছে। সেই সময়ত বাধা কোন সম্প্ৰদায়ৰ ছোৱালী সেই প্ৰশ্ন আজাদৰ মনলৈ অহা নাই। দিবাকৰ বৰুৱাৰ জীয়েক মিনতিৰ লগত আজাদৰ ডেকা-গাভৰুৰ সহজাত সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছে। সেয়ে দুদিন জ্বৰত পৰি থাকোতে আজাদে মিনতিক ওচৰত বিচাৰিছে আৰু মিনতি অহা সুখী হৈছে। মেটোৰপট্টৰ মানুহৰ মহামাৰী হওঁতে ল.সা.ণ্ড. সংঘৰ ডেকাহঁতে একেলগে সিহঁতৰ শুশ্ৰূষা কৰিছে। বাটৰ অনাথ মানুহক বুটলি আনি সিহঁতক ফাৰ্মত কাম কৰা সুযোগ দি পেটৰ ভাতমুঠি মোকলোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছে। জাতি-ধৰ্মৰ বাধা অতিক্ৰম কৰি এই ডেকা-গাভৰু জাকে পৃথিৱীৰ ধূলিৰ বুকুত মানৱতাৰ নতুন স্বপ্ন ৰচিছে।

৪। উক্ত গ্ৰন্থ দ্বিতীয়খণ্ড; উ. ৰথৰ চকৰি ঘৰে; পৃঃ ২২১

৫। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড) উঃ ওমলা ঘৰৰ ধূলি; পৃঃ ৮৫

মালিকৰ ‘ৰূপাবৰিৰ পলস’ নামৰ উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বাবৰ ভাৰত বিভাজনৰ আগেয়ে পূৰ্ববঙ্গৰ পৰা অসমলৈ গুচি অহা এজন পৰিশ্ৰমী যুৱক। অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি বাবৰে নিজক থিতাপি লগাইছে। গিৰীণ মাষ্টৰক বাবৰে যথেষ্ট শ্ৰদ্ধা কৰে। মাষ্টৰেও বাবৰক পমুৱা মুছলমান বুলি অৱহেলা নকৰি সদায় সজ পৰামৰ্শ দিয়ে। ভাৰত বিভাজনৰ সময়ত বাবৰে নিজৰ মনৰ ভাৱ গিৰীণ মাষ্টৰৰ ওচৰত এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

“ঘৰ মাটি কৰি অসমত আছোঁ। অসমেই আমাৰ ঘৰ, অসমেই আমাৰ দেশ। এতিয়া যেনেকৈ অসমত আছোঁ, দেশ স্বাধীন হ’লেও ইয়াতে থাকিম। হিন্দুস্থান হ’লেও মই ইয়াতে থাকিম।”^৬

বাবৰে অনুভৱ কৰিছে যে তাৰ জীৱনে জন্ম লৈছে অসমৰ মাটিত, সেয়ে সি অসমীয়া। গিৰীণ মাষ্টৰৰ দুখৰ দিনত সি পাৰ্য্যামানে তেওঁলোকক সহায় কৰিছে। গণবিপ্লৱী মাষ্টৰৰ মৃত্যুৰ পিছত মাষ্টৰণীৰ দুখত তাৰ প্ৰাণে এনেদৰে কান্দি উঠিছে—“দেশৰ কাৰণে জীৱন পাত কৰা গিৰীণ মাষ্টৰৰ বিধবা পত্নীৰ জীয়াই থাকিবৰ কাৰণে ভিক্ষা কৰাৰ বাহিৰে আৰু একো উপায় নাই? কিন্তু এই দুৰ্দশা হ’ব কিয়? হৈছে কিয়?”^৭ কামৰাণে ভেৰেণীয়া মানুহ লগাই বাবৰৰ ঘৰত জুই দিওতে হিন্দুৰ ল’ৰা কুমুদে আগভাগ লৈ জুই নুমুৱাইছে।

‘ৰাতিৰ কবিতা’ নামৰ উপন্যাসখনত আমি দেখা পাওঁ বিপ্লৱী শিক্ষক আলোক তেজপুৰৰ পৰা আত্মগোপন কৰি পলাই গৈ জৰাপতীয়া নামৰ মুছলমান গাঁও এখনৰ জাহিদ আৰু জোহ্ৰা নামৰ ককায়েক ভনীয়েক এহালৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈছেগৈ। তেওঁলোকে কথা-বতৰা পাতি আলোকে আত্ম গোপন কৰি থকাৰ কথা জানিব পাৰিছে। আলোক হিন্দু বুলি জানি জাহিদে তেওঁক খোৱা-লোৱাৰ কথা এনেদৰে সুধিছে—“আমি গাৱলীয়া মুছলমান মানুহ। সাধাৰণভাৱে খোৱা-মেলা কৰো। আপুনি কিজানি.....?”^৮ এই কথাৰ উদ্ভৱত আলোকে স্পষ্ট কৰি কৈছে যে তেওঁ পলাই ফুৰা এজন বিপ্লৱী। গতিকে এমুঠি ভাত খাবলৈ পোৱাটোৱেই তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট। মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ হৈও জাহিদ আৰু জোহ্ৰাই আলোক মাষ্টৰক তেওঁলোকৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিছে। আলোকেও মনত কোনো দ্বিধাভাৱ নৰখাকৈ তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ এজন সদস্যৰ দৰে ‘কমৰুদ্দিন’ নাম লৈ তাতে আত্মগোপনৰ সময়ছোৱা কটাইছে।

৬। উক্ত গ্ৰন্থ (চতুৰ্থ খণ্ড) উঃ ৰূপাবৰিৰ পলস; পৃঃ ৫৫৮

৭। চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচনাৱলী (চতুৰ্থ খণ্ড) উঃ ৰূপাবৰিৰ পলস; পৃঃ ৬৬২

৮। ৰাতিৰ কবিতা; পৃঃ ৪৪

এনেধৰণৰ উপন্যাসৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ ভেটিত মালিকে 'ধন্য নৰ তনু ভাল' নামৰ উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে।

উপন্যাসখনত মালিকে অসমত মুছলমানৰ বসতিৰ কথা এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে। “.....মুছলমান সৈন্য কামৰূপ জয় কৰিবলৈ আহি বন্দী হিচাপে বা মুক্ত নাগৰিক হিচাপে ইয়াতে ৰৈ গ'ল। ইয়াৰ সংস্কৃতি, সভ্যতা, ভাষা-দৰ্শনৰ লগত যোগ দিলে নতুন এক অধ্যায়। বৃদ্ধি হ'ল দেশৰ জনসংখ্যা, বৃদ্ধি হ'ল এই দেশৰ সমস্যা। লগতে বৃদ্ধি হ'ল এই দেশত চলা ভাষাৰে কথা কোৱা মানুহৰ সংখ্যা। ক্ৰমে এই মানুহবোৰৰ অন্য পৰিচয় নোহোৱা হৈ আহিল। থাকিল মাথোন নিজৰ কাৰণে নিজৰ ধৰ্ম। বিয়া কৰালে ইয়াৰে ছোৱালী, থলুৱা বাইজৰ লগত সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ হ'ল।”^৯

একেখন উপন্যাসতে স্থানান্তৰত শঙ্কৰদেৱে কৈৱৰ্ত কন্যা ৰাধিকা শান্তিৰ হতুৱাই পলৰে পানী অনাই টেশ্বুৱানী জান বান্ধি গাঁও, শইচৰ পথাৰ ৰক্ষা কৰাৰ কথাও উপন্যাসিক গৰাকীয়ে উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ লগে লগে সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাত যে এক সামাজিক পুনৰ মূল্যায়নৰ নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল সেই কথা মালিকে সোঁৱৰাই দিছে। শঙ্কৰদেৱে চান্দসাঁইক নিজৰ ভকত পাতিছে। চান্দসাঁইৰ কথাৰে “শঙ্কৰদেৱৰ ভকত হ'ব লাগিলে, মুছলমান হৈ থাকিলেও পাৰি। গুৰুজনাই মোক নিজ ধৰ্ম এৰি হিন্দু হ'বলৈ কোৱা নাই। ভকত হ'বলৈহে নাম-ধৰ্ম দিছে।”^{১০}

ওপৰত আলোচনা কৰা উপন্যাস কেইখনত অসমীয়া সমাজত দেখা পোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ ছবি জলজল-পটপট হৈ জিলিকি আছে।

সামৰণি :

'চুফী আৰু চুফীবাদ' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ পাতনিত চৈয়দ আব্দুল মালিকে এনেদৰে কৈছে, “গাতে গা লাগি থাকিও হিন্দুৱে মুছলমানৰ ধৰ্মৰ বিষয়ে আৰু মুছলমানে হিন্দুৰ ধৰ্মৰ বিষয়ে একো নজনাকৈ থকাটো বা জানিবলৈ যত্ন নকৰাটো পাৰস্পৰিক ঐক্য আৰু সংহতি প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত ডাঙৰ হেঙাৰ। কেৱল নিজৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ বিষয়েহে জনা আৰু আনৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে একো নজনা বা জানিবলৈ চেষ্টা নকৰাটো সংৰক্ষণশীলতাৰ পৰিচায়ক।” মালিক

৯। ধন্য নৰ তনু ভাল; পৃঃ ৭৭

১০। ধন্য নৰ তনু; পৃঃ ৩৯০

এগৰাকী উদাৰ লেখক। তেখেতৰ উপন্যাসত আমি দেখা পাওঁ অসমত অতীজৰেপৰা একেলগে বসবাস কৰি অহা জাতি-বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় ভেদে অসমীয়া সমাজখনৰ সম্প্ৰীতি, ঐক্য-সংহতিৰ প্ৰতিচ্ছবি। সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ এনাজৰীডাল টনকিয়াল কৰিবলৈ হ'লে সমাজত এনে সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। □

সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী :

- ১। চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচনাৱলী : (১ম, ২য়, ৩য়, ৪ৰ্থ আৰু ৫ম খণ্ড)
সম্পাদনা : ৰহমান, লুৎফুৰ
- ২। ৰাতিৰ কবিতা : মালিক চৈয়দ আব্দুল
- ৩। ধন্য নৰ তনু ভাল : মালিক চৈয়দ আব্দুল
- ৪। অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা : ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
- ৫। সাহিত্যাচাৰ্য চৈয়দ আব্দুল মালিক অভিনন্দন গ্ৰন্থ : গোলাঘাট জিলা
সাহিত্য সভা

ডঃ ভীমৰাও আশ্বেদকাৰৰ জীৱনত এভূমুকি

শ্ৰীহিতেশ ডেকা

স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

ঐতিহাসিক কালৰেপৰা সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহে কেৱল নিজ ব্যক্তিত্বক লৈ ব্যস্ত হৈ পৰা পৰিলক্ষিত হয়। যাৰ ফলত উচ্চ আৰু নিম্ন বংশৰ মানুহৰ মাজত বিভেদৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ বাবে নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰে সমাজত ঘৃণিত, লাঞ্ছিত আৰু সমাজৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লাগে। এনে এক পৰিৱেশ সৃষ্টি ঘণিত, লাঞ্ছিত আৰু বঞ্চিত পৰিয়ালতে জন্ম হৈছিল এটি ল'ৰা, যাৰ ল'ৰালি কালৰ জীৱিকাৰ একমাত্ৰ উপায় আছিল ভিক্ষাৰ পাত্ৰলৈ বাটে-ঘাটে ঘূৰি ফুৰা। কোনেও ভবা নাছিল যে এই ল'ৰাটোৱে এদিন ভাৰতৰ সংবিধান প্ৰণেতা হ'ব। কিন্তু সঁচাকৈয়ে সেইটো ঘটিছিল। এই ল'ৰাজনে আছিল ডঃ ভীমৰাও আশ্বেদকাৰ।

১৮৯১ চনৰ ১৪ এপ্ৰিলৰ দিনা মুম্বাইৰ ৰত্নগিৰি চহৰত ডঃ ভীমৰাও আশ্বেদকাৰৰ জন্ম হয়। শৈশৱৰ অনেক দিন পাৰ হৈছিল হাতত ভিক্ষাৰ জোলোঙা লোৱা অৱস্থাত। বহুতো বাধা-বিঘিনিৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰাথমিক স্কুলীয়া শিক্ষা শেষ হৈছিল। তেওঁ প্ৰাথমিক স্কুলীয়া শিক্ষা শেষ কৰি হাইস্কুলীয়া শিক্ষা পোৱাৰ বাবে চাতাৰা উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তি কৰাৰ সুবিধা পাইছিল। কিন্তু তেওঁ তাতে যাতনাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। তেওঁ শ্ৰেণীৰ ল'ৰাবোৰৰ লগত একেলগে বহিবও পৰা নাছিল। পৃথক পৃথককৈ বহিব লগা হৈছিল। তেওঁ উচ্চ বৰ্ণৰ ল'ৰাৰ লগত মিলা-মিছা কৰাৰ পৰাও বঞ্চিত আছিল। পিয়াহৰ পানী অলপৰ বাবে অষ্ঠ-কষ্ঠ শুকাই গ'লে পানী এগিলাছ পোৱাৰ বাবেও সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছিল।

চাতাৰা উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ পৰা সুখ্যাতিৰে মেট্ৰিক পাছ কৰাৰ পিছত এলফিষ্টোপ কলেজত অধ্যয়ন কৰি তাৰ পাৰ কলা বিষয়ত স্নাতক অধ্যয়ন কৰি, তাৰে পৰাই কলা বিষয়ত স্নাতক উপাধি লাভ কৰে। আশ্বেদকাৰে উচ্চ শিক্ষা লয় কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত, লণ্ডন স্কুল অৱ ইকনমিক্সত আৰু বন

বিশ্ববিদ্যালয়ত। শেষত সুখ্যাতিৰে ডিগ্ৰীধাৰী হৈ পৰে—ডঃ ভীমবাও
আম্বেদকাৰ এম.এ.পি.এইচ. ডি; এম. এচ. চি; বেৰিষ্টাৰলৈ। তাৰ পিছত উলটি
আহে নিজ দেশ ভাৰতৰ বুকুলৈ।

আম্বেদকাৰ আছিল জাতিৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ অনুসূচীত জাতিক
প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। তেওঁ সংবিধানত অনুসূচীত জাতিক উচিত স্থান দিছিল।

আম্বেদকাৰে তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ কালত উচ্চ বৰ্ণৰ দ্বাৰা লাঞ্চিত হৈ
পিছত বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। হিন্দু উচ্চ বৰ্ণৰ লোকৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ
কৰাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ প্ৰথম গৰাকী পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ উচ্চ বৰ্ণৰ
অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ ছোৱালী বিয়া কৰাই বৰ্ণ হিন্দুত্বৰ যোৰ
প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল।

আম্বেদকাৰৰ ব্যক্তিত্বক আন আন মহান ব্যক্তিসকলেও স্বীকাৰ কৰিছিল।
তেওঁ স্থিতি, তেওঁৰ প্ৰতিভা আৰু তেওঁৰ সাহসিকতা দেখি ১৯৩৬ চনত মহাত্মা
গান্ধীয়ে এনেদৰে মত পোষণ কৰিছিল—“What ever label be wears in
future, Dr. Ambedkar is not the man to allow himself to be
forgotten.” গান্ধীৰ এই মন্তব্য আখৰে আখৰে ফলিয়াইছিল। চাৰ আল্লাদি
কৃষ্ণস্বামী আয়াৰে কোৱা “The Greatest law giver at the Country”
আম্বেদকাৰৰ হাততে অৰ্পণ কৰা হৈছিল—ভাৰতীয় সংবিধান ৰচনাৰ দায়িত্ব।
সংবিধানত অনুসূচীত জাতিসমূহৰ লগতে অন্যান্য জাতিসমূহক সুৰক্ষা দিয়া
আম্বেদকাৰক সেয়ে কোৱা হয়; গান্ধী যদি জাতিৰ জনক, নেহৰু যদি নৱ
ভাৰতৰ নিৰ্মতা তেনেহ'লে আম্বেদকাৰ ভাৰতীয় সংবিধানৰ জনক। সেই
কাৰণে শতাব্দীৰ কালিমা ধুই ১৯৮১ চনত মৰাণোগোস্তবভাৱে তেওঁলৈ যচা
হৈছে শতাব্দীৰ অৰ্ঘ্য ভাৰতৰ অসামৰিক সন্মান ‘ভাৰতৰত্ন’। ভাৰতৰত্ন
আম্বেদকাৰ। □

আইফেল টাৱাৰ

শ্ৰীনিৱাস দাস

উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বৰ্ষ

আইফেল টাৱাৰ বিশ্বৰ উচ্চতম বস্তুবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। বিশ্ব পৰ্য্যটকৰ আকৰ্ষণ আৰু বিস্ময়ৰ উৎস।

১৮৮৯ চন, সময়ৰ আছিল ফৰাছী বিপ্লৱৰ। সেই সময়তে ফ্ৰান্স চৰকাৰে পেৰিচ নগৰীত এখন বিশ্বমেলাৰ আয়োজন কৰে। এই মেলাৰ অতি আকৰ্ষণৰ বস্তুটো আছিল আইফেল টাৱাৰ।

১৮৮৬ চন। ফৰাচী বিপ্লৱ চলি আছিল। এই বিপ্লৱৰ সোঁৱৰণী হিচাপে মেলাৰ দিনা বিশ্ববাসীক চমক খুৱাবলৈ ফ্ৰান্স চৰকাৰে এটা অভিনৱ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিলে। আঁচনি অনুসৰি চৰকাৰে পেৰিচ নগৰীৰ মাজ-মজিয়াতে এটা স্মৃতি সৌধ নিৰ্মাণ কৰাৰ মনস্থ কৰিলে।

ঐতিহাসিক সৌধ নিৰ্মাণ কৰা দায়িত্ব অৰ্পণ কৰা হ'ল ফ্ৰান্সৰ বিখ্যাত সোঁতু নিৰ্মাণ অভিযন্তা আলেকজেণ্ডাৰ গ্ৰেস্তাভ আইফেলক। দায়িত্ব পালনৰ বাবে স্থান নিৰ্ণয় কৰা হ'ল পেৰিচৰ কাষেৰে বৈ যোৱা চিয়েন নদীৰ পাৰত। ১৮৮৭ চনৰ ২৯ জানুৱাৰী তাৰিখে পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত স্থানত ২৫০ জনম মানুহ লগত লৈ সৌধৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয়। অনেক চিন্তা-চৰ্চা আৰু অনেক কষ্টৰ অন্তত সৰ্বমুঠ ২বছৰ ২মাহ ২ দিনৰ পিছত ১৮৮৯ চনৰ ৩১ মাৰ্চ তাৰিখে সৌধৰ নিৰ্মাণ কাৰ্য সমাপ্ত হয়।

প্ৰায় ২৫০০ একৰ মাটিত ২৫ বৰ্গ ফুটৰ চাৰিটা প্ৰকাণ্ড চিমেন্ট আৰু লোৰে নিৰ্মিত স্তম্ভৰ ওপৰ পিনে ক্ৰমে ধেনুভেৰীয়া হৈ গৈ শেষত এটা বিন্দুত লগ হৈ কীৰ্তি সৌধটি গঠিত হৈছে। এই সৌধটিৰ চাৰিওটা স্তম্ভৰ ইটোৰ পৰা সিটোৰ দূৰত্ব প্ৰায় ৩০০ ফুট। সৰ্বমুঠ ৭০০০ টন ওজনৰ এই স্তম্ভটোৰ উচ্চতা ১০৫২ ফুট। এই সৌধটিত উঠিবলৈ মুঠ ১৭৯২ টা চিৰি আছে। সহজে উঠা-নমা কৰিবলৈ তিনিটা লিফ্ট আছে। সৌধটিত তৃতীয় মহলাত আছে 'ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন, ডাকঘৰ আদিৰ ব্যৱস্থা। ইয়াত এখন ৰেষ্টোৰাও আছে। ১৮৮৯ চনৰ

২৫ মে'ৰ দিনা অভিযন্তা আইফেলে ফ্ৰান্সৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকা উৰুৱাই সৌধটি সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে মুকলি কৰি দিয়ে। তেওঁৰ নামৰ সলনি সৌধটিৰ নাম দিয়া হয় 'আইফেল টাৱাৰ' সৌধটোৰ বিপৰীত পিনে আছে 'দি লা পেলচ জেইলট' নামৰ এটি আটক-ধুনীয়া শিলৰ ঘৰ। তাৰ কাষত আছে তিনিটা যাদুঘৰ বা মিউজিয়াম। সৌধটিৰ কেউপিনে আছে পানীৰ ফোঁৱাৰা আৰু সুন্দৰ বাগিচা। লগতে আছে পাথৰ আৰু ব্ৰঞ্জৰে নিৰ্মিত কেইবাটাও মূৰ্তি। সন্ধ্যা হোৱাৰ লগে লগে বিভিন্ন ৰঙীণ লাইটৰ সমাহাৰে সৌধটিৰ সুন্দৰতা কেবাগুণে বঢ়াই তোলে। লো, চিমেন্ট আৰু ব্ৰঞ্জৰে নিৰ্মিত সৌধটি তাৰ মাত্ৰ অনুযায়ী প্ৰায় ১৫ ইঞ্চি প্ৰসাৰিত আৰু সাঃ কুচিত হয়। ধুমুহা, বতাহ আদিত সৌধটিৰ ৪ ইঞ্চিমান লৰে। □

পৰিৱেশ প্ৰদূষণ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰ

শ্ৰী মঃ হাচমত আলী

স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

আজিৰ পৰা কিছুবছৰমান আগতে ৰুছ বিজ্ঞানী আঁদ্ৰে ছাখাৰভে কৈছিল যে বৰ্তমান মানুহৰ সমুখত দেখা দিয়া বিপদ তিনিটা হ'ল—১। আণৱিক যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা, ২। জনসংখ্যা বিস্ফোৰণ আৰু ৩। পৰিৱেশ প্ৰদূষণ। শীতল যুদ্ধৰ অৱসান আৰু এন.পি.টি, ছি.টি.বি.টি আদি চুক্তিৰ ফলত বৰ্তমান আণৱিক যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা আগতকৈ যথেষ্ট হ্রাস পাইছে। জনসংখ্যা বিস্ফোৰণ ৰোধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উন্নত ৰাষ্ট্ৰসমূহ ইতিমধ্যে সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে, তথা উন্নয়নশীল আৰু অনুন্নত ৰাষ্ট্ৰসমূহত এই দিশত দুৰ্বাৰ গতিত প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ ছাখাৰভেকোৱা তিনিটা বিপদৰ দুটা বিপদৰ ভয়াবহতা কিছু কমিছে। কিন্তু এতিয়াও ভীষণ দুশ্চিন্তাৰ কাৰণ হৈ আছে তৃতীয় বিপদটো অৰ্থাৎ পৰিৱেশ প্ৰদূষণৰ সমস্যাটো। এই বিপদক বিশ্বৰ মানুহক উপলব্ধি কৰাবলৈ প্ৰতিবছৰে ৫ জুন তাৰিখে বিশ্বৰ সকলো দেশতে 'বিশ্ব পৰিৱেশ দিৱস' পালন কৰা হয়।

সম্মোহনী ব্যক্তিৰ অধিকাৰী কাৰ্লয়ুঙে তেওঁৰ এটা প্ৰবন্ধত এই কথাটো কৈ গৈছে যে প্ৰত্যেকটো ভাল বস্তুৰেই এটা বেয়া দিশ থাকে আৰু লগে লগে এটা বেয়া ফল সৃষ্টি নকৰালৈকে পৃথিৱীত কোনো ভাল ফল ঘটিব নোৱাৰে। পৰিৱেশ প্ৰদূষণৰ কাৰণসমূহ কাৰ্লয়ুঙৰ এই উক্তিৰ পোহৰত ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। প্ৰদূষণৰ মুখ্য কাৰণ দুটা হ'ল— জনসংখ্যা বিস্ফোৰণ আৰু শিক্ষা বিপ্লৱ। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ অভূতপূৰ্ব অগ্ৰগতিৰ ফলত মানুহে নানাবিধ ৰোগ-ব্যাদি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, তাৰ ফলত মৃত্যুৰ হাৰ হ্রাস হ'ল অৰ্থাৎ জন্মৰ হাৰ বৃদ্ধি পালে। সেইদৰে কৃষি বিজ্ঞানৰ উন্নতিয়ে খাদ্য উৎপাদনৰ বিপুল বৃদ্ধি সম্ভৱ কৰি তোলাৰ ফলত দুৰ্ভিক্ষত আগৰ নিচিনাকৈ মানুহ নমৰা হ'ল। এই দুটা কাৰণত পৃথিৱীৰ জনসংখ্যা বিপুলভাৱে বৃদ্ধি হৈ ৰোগ, পুষ্টিহীনতা আৰু দুৰ্ভিক্ষৰ বিৰুদ্ধে বিজ্ঞানৰ এটা জয়। কিন্তু বৰ্ধিত জনসংখ্যাৰ কাৰণে ঠাই উলিয়াবলৈ মানুহে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা অৰণ্য কাটি নিশ্চিহ্ন কৰিব লগা হৈছে আৰু অন্য প্ৰাণীক নিৰ্বিচাৰে ধ্বংস কৰিব লগা হৈছে। ফলত

প্ৰকৃতিৰ ভাৰসাম্য বিনষ্ট হৈ এতিয়া পৃথিৱীত মানুহৰেই অস্তিত্ব বিপন্ন হৈ পৰিছে। এই ঘটনাৰ দ্বাৰা কাৰ্লয়ুঙৰ সেই বিখ্যাত উক্তৰেই সত্যতা প্ৰমাণিত হৈছে, এটা আনুষংগিক অমঙ্গল (Corresponding evil) সৃষ্টি নকৰাকৈ পৃথিৱীত কোনো শুভ ঘটনা ঘটিব নোৱাৰে। সৌ সিদিনালৈকে প্ৰদূষণৰ মূল উপাদান বা উপাংশ আছিল তিনিটা, বৰ্তমান হৈছে চাৰিটা। যথা—বায়ু, পানী, মাটি আৰু শব্দ প্ৰদূষণ।

বায়ু প্ৰদূষণ :

সহজ অৰ্থত বায়ুত থাকিব নলগা উপাদান থকাটোৱেই হ'ল বায়ু প্ৰদূষণ। এই প্ৰদূষণ কেইবা প্ৰকাৰে ঘটিব পাৰে। সেইবোৰ হ'ল—

- ১। কল-কাৰখানা, যান-বাহন, বন্ধন কাৰ্য আদিৰ পৰা ওলোৱা ধোঁৱাত নানাবিধ ক্ষতিকাৰক উপজাতদ্ৰব্য থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে, যান-বাহন আৰু কয়লা ব্যৱহৃত উদ্যোগৰ পৰা ওলোৱা কাৰ্বন-মন'অক্সাইড বেছি পৰিমাণে শৰীৰত প্ৰৱেশ কৰিলে মানুহ এজনৰ কেইমিনিট মানৰ ভিতৰতে মৃত্যু হয়। সেইদৰে পেট্ৰ'কেমিকেলছৰ পৰা ওলোৱা হাইড্ৰ'কাৰ্বনে মানুহৰ হাঁওফাওঁৰ ৰোগ সৃষ্টি কৰে।
- ২। কীটনাশক দ্ৰব্য, ৰাসায়নিক সাৰ আদি খেতি পথাৰত ব্যৱহাৰ কৰিলে তাত থকা ৰাসায়নিক—দ্ৰব্যবোৰৰ কিছু অংশ বায়ুৰ লগত মিহলি হৈ বায়ু দূষিত কৰে।
- ৩। তেজস্ক্ৰিয় পদাৰ্থই বায়ুমণ্ডল মাৰাত্মকভাৱে দূষিত কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাগাছাকি আৰু হিৰোছিমাত পাৰমাণৱিক বোমা বিস্ফোৰণ ঘটোৱাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা তেজস্ক্ৰিয় দ্ৰব্যই সেই অঞ্চলৰ মানুহবোৰক অৰ্ধশতাব্দীৰ পাছতো নানা ৰোগত আক্ৰান্ত কৰিছে।
- ৪। আধুনিক জেট বিমানবোৰে ইন্ধনৰ দহন কৰি হাইড্ৰ'জেন নিৰ্গত কৰে আৰু ই বায়ুৰ লগত বিক্ৰিয়া কৰি মেঘৰ সৃষ্টি কৰে। এনে মেঘে বায়ু প্ৰদূষিত কৰে।
- ৫। কিছুমান জীৱ-জন্তু মৰিলে তাৰ পৰা ওলোৱা গোস্কে সেই অঞ্চলৰ বায়ু দূষিত কৰে।
- ৬। ইয়াৰ উপৰিও অন্যান্য যিবোৰ কাৰণত বায়ু প্ৰদূষণ হয়, সেইবোৰ হ'ল—ৰেফ্ৰিজাৰেটৰ ব্যৱহাৰ, আগ্নেয়গিৰিৰ উদ্গীৰণ, বায়ুমণ্ডলত উষ্ণতাৰ প্ৰৱেশ আদি।

বায়ু প্ৰদূষণৰ ফলাফল :

- ১। দূষিত বায়ু উশাহত গ্ৰহণ কৰিলে মানুহৰ নানাবিধ ৰোগ হয়।
- ২। ইন্ধনৰ দহন আৰু বন ধ্বংসকৰণে পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্য নষ্ট কৰিব পাৰে। গণনা কৰি উলিওৱা হৈছে যে যোৱা এশ বছৰত বায়ুমণ্ডলত কাৰ্বন-ডাই অক্সাইডৰ ৯৫ শতাংশ বৃদ্ধি পাইছে। ফলত পৃথিৱীৰ উষ্ণতা বৃদ্ধি পাইছে।
- ৩। উপজাত দ্ৰব্যসমূহে উদ্ভিদৰ পাতত থকা ক্ল'ৰ'ফিল'ৰ ক্ষতিসাধন কৰি উদ্ভিদৰ মৃত্যু ঘটায়। ফলত উদ্ভিদৰ সংখ্যা হ্রাস পাব আৰু তাৰ ফল সহজেই অনুমেয়।
- ৪। জলীয় বাষ্পৰ উপস্থিতিত ছালফাৰ, কাৰ্বন আৰু নাইট্ৰজেনৰ অক্সাইড সমূহে এছিড বৰষুণ গঠন কৰে। এই বৰষুণ ধাতু, শিল আদিৰ কাৰণে ক্ষতিকাৰক। উদাহৰণ স্বৰূপে আগ্ৰাৰ 'তাজমহল'ৰ সৌন্দৰ্য এই এছিড বৰষুণৰ কাৰণে ম্লান হৈ গৈছে।
- ৫। জীৱ-জগতক সূৰ্যৰ অতি বেঙুনীয়া ৰশ্মিৰ পৰা সুৰক্ষা দি অহা অ'জন স্তৰৰ প্ৰলেপটো বায়ু প্ৰদূষণৰ কাৰণে পাতল হয়। অ'জন স্তৰৰ প্ৰলেপটো পাতল হ'লে অতি বেঙুনীয়া ৰশ্মি সহজে পৃথিৱীলৈ আহে আৰু মানুহৰ কৰ্কট আদি কালান্তক ৰোগ হ'ব পাৰে।

প্ৰতিৰোধৰ উপায় :

- ১। বায়ু প্ৰদূষণ কমাবলৈ হ'লে ইন্ধনৰ দহন নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব লাগিব।
- ২। কল-কাৰখানা, ৰন্ধন শালা আদিৰ চিমনী ওখকৈ সাজিব লাগে যাতে ধোঁৱাবোৰ ওপৰলৈ ওচি যায় আৰু মানুহ তথা অন্য জীৱ-জন্তুৰ অপকাৰ কৰিব নোৱাৰে।
- ৩। কমকৈ ধোঁৱা ওলোৱা ইঞ্জিন ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। আজি-কালি সীহযুক্ত পেট্ৰ'ল ওলাইছে সেইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে প্ৰদূষণ কম হয়।
- ৪। কিছুমান শক্তি ব্যৱহাৰ কৰিলে কোনো প্ৰদূষণৰ সৃষ্টি নহয়। যেনে— বৈদ্যুতিক শক্তি, সৌৰ শক্তি, জোৱাৰ শক্তি, বতাহৰ পৰা আহৰণ কৰা শক্তি, আৱৰ্জনাৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা শক্তি আদি। গতিকে প্ৰদূষক শক্তিবোৰৰ সলনি সেইবোৰ শক্তিৰ ব্যৱহাৰক উৎসাহিত কৰা উচিত।

- ৫। বায়ু প্ৰদূষণ প্ৰতিৰোধৰ প্ৰকৃষ্ট উপায় হ'ল বনানীকৰণ। গছ-গছনিয়ে বায়ুমণ্ডলত কাৰ্বন-ডাই-অক্সাইডৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি হোৱাত বাধা দিব আৰু কিছুমান বিষাক্ত গেছ শুহি লৈ বায়ুমণ্ডল নিৰ্মল কৰি ৰাখিব। নুমলীগড় শোধানাগাৰটোৰ পৰা সৃষ্টি হ'ব পৰা প্ৰদূষণৰ কথা লক্ষ্য ৰাখি শোধানাগাৰটোৰ চাৰিওফালে আগতীয়াকৈ বৃক্ষৰোপন কৰা হয়।
- ৬। প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণৰ কাৰণে আইন প্ৰণয়ন কৰিব লাগে। যাতে অনাহকত সৃষ্টি হোৱা প্ৰদূষণ নোহোৱা হয় আৰু ৰেডিঅ, দূৰদৰ্শন, প্ৰচাৰ পত্ৰিকা আদিত চৰকাৰে জনসাধাৰণক প্ৰদূষণৰ বিষয়ে জ্ঞাত কৰিব লাগে যাতে জনসাধাৰণে প্ৰদূষণৰ বিৰুদ্ধে সজাগতা অৱলম্বন কৰিব পাৰে।

পানী প্ৰদূষণ :

পানীত কিছুমান অশুদ্ধি থাকিলে সেই পানীক প্ৰদূষিত পানী বোলে।

পানী প্ৰদূষণৰ কাৰণসমূহ হ'ল—

- ১। গেলা-পচা বস্তু, আৱৰ্জনা আদি পানীত পেলোৱাৰ ফলত পানী প্ৰদূষণ হয়। পৰিত্ৰ গংগা নদীত আৱৰ্জনা আদি পেলোৱাৰ ফলত সেই নদীৰ পানী নৰ্দমাৰ পানীতকৈও অপৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে।
- ২। ৰাসায়নিক সাৰ, কীটনাশক দ্ৰব্য আদি খেতি পথাৰত প্ৰয়োগ কৰিলে তাৰ কিছু অংশ বৰষুণে উটুৱাই নি নৈ বা পুখুৰীত জমা কৰে। ফলত পানীৰ অক্সিজেন গ্ৰহণ ক্ষমতা হ্রাস পায়।
- ৩। কল-কাৰখানাৰ পৰা ওলোৱা বৰ্জনীয়া দ্ৰব্যসমূহ সাধাৰণতে নদী বা সাগৰত পেলোৱা হয়, যিবোৰে পানীৰ ভয়ানক প্ৰদূষণ ঘটায়। ভাৰত মহা সাগৰৰ নীলা ৰঙৰ পানী এনে প্ৰদূষণৰ ফলত কলা হৈ পৰিছে। সেইদৰে আটাইতকৈ বেছি উদ্যোগ সম্পন্ন মহাদেশ ইউৰোপৰ ওচৰৰ একটুক ওছেন আটাতকৈ প্ৰদূষিত হৈ পৰিছে।
- ৪। সাগৰত চলাচল কৰা তৈল পৰিবাহী টেংকাৰ ফাটি গ'লে তেল, পানীৰ লগত মিহলি হৈ পানীৰ প্ৰদূষণ ঘটায়।

ফলাফল :

- ১। প্ৰদূষিত পানী খালে মানুহ আৰু অন্যান্য জীৱ-জন্তুৰ সৃষ্টি হ'ব পৰা ৰোগৰ কথাকৈ অন্ত কৰিব নোৱাৰি।

- ২। সাগৰৰ পানী দূষিত হ'লে সাগৰীয় পৰিস্থিতি তন্ত্ৰৰ (ecosystem) পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে। কাৰণ পানী দূষিত হ'লে সাগৰীয় জীৱ-জন্তুৰ মৃত্যু ঘটে।

পানী প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণৰ উপায় :

- ১। পানী প্ৰদূষণ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ পানী প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণ আইন প্ৰণয়ন কৰা উচিত। ভাৰতত ইতিমধ্যে তেনে এখন আইন প্ৰণয়ন কৰি জল প্ৰদূষণক অপৰাধ বুলি গণ্য কৰা হৈছে।
- ২। বেয়া পানী সদায় বিশুদ্ধ কৰি খোৱা উচিত। তাকে কৰিলে আমি বহুতো বেমাৰৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰো।
- ৩। কিছুমান বেঞ্চেৰিয়াই পানী পৰিষ্কাৰক দ্ৰব্য পেলাই পানীৰ প্ৰদূষণ হ্ৰাস কৰে। গতিকে তেনে বেঞ্চেৰিয়া ব্যৱহাৰ কৰা উচিত।
- ৪। তেলৰ লিকেজ বন্ধ কৰিবলৈ টেংকাৰবোৰ উপযুক্ত কাৰিকৰী কৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰা উচিত।

মাটি প্ৰদূষণ :

মাটিত ক্ষতিকাৰক দ্ৰব্য থাকিলে তাকে মাটি প্ৰদূষণ বোলে। মাটি প্ৰদূষণৰ কাৰকবোৰ হ'ল—

- ১। খেতি পথাৰত ৰাসায়নিক সাৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে তাৎক্ষণিক ভাৱে উৎপাদন বৃদ্ধি পায় কিন্তু সামগ্ৰিক ভাৱে মাটিৰ উৰ্বৰতা হ্ৰাস পায়। এনেদৰে মাটিৰ প্ৰদূষণ হয়।
- ২। উদ্যোগৰ পৰা ওলোৱা উপজাত দ্ৰব্য মাটিত থ'লে সেইবোৰে বিক্ৰিয়া কৰি মাটি প্ৰদূষণ কৰে।

মাটি প্ৰদূষণৰ ফলাফল :

- ১। মাটি প্ৰদূষণৰ ফলত মাটিৰ উৰ্বৰতা হ্ৰাস পায়। ফলত শস্যৰ উৎপাদন কমি যায়। ইয়ে ৰাষ্ট্ৰীয় বা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় অৰ্থনীতিৰ নিম্নমুখী কৰে।
- ২। মাটি প্ৰদূষণৰ ফলত মাটিৰ ক্ষয় হয়।
- ৩। মাটিত বসবাস কৰা কিছুমান জীৱ-জন্তুৰ প্ৰদূষণৰ ফলত মৃত্যু ঘটে, ফলত পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্য বিনষ্ট হয়।

মাটি প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণৰ উপায় :

- ১। কৃত্ৰিম সাৰৰ পৰিৱৰ্তে জৈৱিক সাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে।
- ২। বেছিকৈ গছ-গছনি ৰূলে মাটিৰ ক্ষয় ৰোধ হয়।
- ৩। আৱৰ্জনা আদি মাটিত জমাই থব নালাগে।

শব্দ প্ৰদূষণ :

মানুহৰ কাণে সহ্য কৰিব নোৱাৰাকৈ শব্দৰ সৃষ্টি হৈ থাকিলে তাকে শব্দ প্ৰদূষণ বোলে। শব্দ প্ৰদূষণৰ কাৰকবোৰ হ'ল—

- ১। বজ্ৰপাত, বৰষুণ, বতাহ আদিৰ ফলত শব্দ প্ৰদূষণৰ সৃষ্টি হয়, কিন্তু ই ক্ষণস্থায়ী।
- ২। কল-কাৰখানা, যান-বাহন আদিৰ ফলত শব্দৰ সৃষ্টি হয়।
- ৩। ৰেডিঅ', টেলিভিচন, লাউড্ স্পীকাৰ আদি বেছি ডাঙৰকৈ বজালে শব্দ প্ৰদূষণৰ সৃষ্টি হয়।

ফলাফল :

- ১। শব্দ প্ৰদূষণৰ ফলত মানুহৰ মনটো খঙাল, ধৈৰ্যহীন আৰু খেংখেঙিয়া হৈ পৰে।
- ২। শব্দ প্ৰদূষণে মানুহৰ শ্ৰৱণ শক্তি হ্রাস কৰিব পাৰে।
- ৩। অত্যাধিক শব্দ প্ৰদূষণে মানুহৰ কিছুমান ৰোগৰ সৃষ্টি কৰে।
- ৪। শব্দ প্ৰদূষণৰ বাবে স্কুল-কলেজৰ পঢ়া-শুনাত বিশৃংখলতা আহি পৰে।

প্ৰতিৰোধৰ উপায় :

- ১। যন্ত্ৰ-পাতি, যান-বাহন আদি উন্নতভাৱে নিৰ্মাণ কৰিব লাগে যাতে শব্দ প্ৰদূষণ কম হয় আৰু সেইবোৰ শব্দ অবাবত বাজি থাকিব নালাগে।
- ২। কল-কাৰখানাবোৰ মানুহৰ বাসস্থানৰ পৰা দূৰত স্থাপন কৰিব লাগে।
- ৩। অবাবতে শব্দ প্ৰদূষণ সৃষ্টি কৰা লোকক শাস্তি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰি আইন প্ৰণয়ন কৰিব লাগে।
- ৪। শব্দ প্ৰদূষণ সম্পৰ্কে জনসাধাৰণৰ মাজত সচেতনতাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে।

এই চাৰিটাই হৈছে প্ৰদূষণৰ মুখ্য বিভাগ। ইয়াৰ উপৰিও আৰু কিছুমান সৰু-সুৰা প্ৰদূষণ আছে। যেনে—তেজস্ক্ৰিয় প্ৰদূষণ। অতি বেঙুনীয়া ৰশ্মি, মহাজাগতিক ৰশ্মি, এক্সৰে আদিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা প্ৰদূষণেই হৈছে তেজস্ক্ৰিয়

ৰশ্মি। এই প্ৰদূষণৰ ফলত সৃষ্টি হ'ব পৰা ৰোগবোৰ হ'ল— ১। শ্বেত ৰক্ত কণিকাৰ ধ্বংস, ২। হাড়ৰ মজ্জাৰ ক্ষতি সাধন, ৩। প্লীহাৰ ক্ষতি ৪। হাঁওফাওঁৰ কেসাৰ, ৫। ছালৰ কেসাৰ, ৬। দৃষ্টি দোষ, ৭। দেহত টেমুনাৰ সৃষ্টি আদি। বিখ্যাত ৰসায়ন বিজ্ঞানী মেৰি কুৰিৰ তেজস্ক্ৰিয় ৰশ্মি শৰীৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ ফলত মৃত্যু ঘটিছিল।

তেজস্ক্ৰিয় প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণৰ উপায়বোৰ হ'ল :

- ১। তেজস্ক্ৰিয় উপজাত দ্ৰব্যবোৰ সংৰক্ষিত ঠাইত থব লাগে।
- ২। পাবমাণৱিক ৰিয়েক্টৰত সৃষ্টি হ'ব পৰা লিকেজ বন্ধ কৰিবলৈ উপযুক্ত ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব লাগে।
- ৩। যদিহে অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় নহয়, তেন্তে মানুহে সম্বনাই চিকিৎসাৰ বাবে এক্স-ৰে কৰিব নালাগে।
- ৪। পাবমাণৱিক পৰীক্ষা আৰু বিশ্লেষণ বন্ধ কৰিব লাগে।

পাৰা বা মাৰ্কাৰী প্ৰদূষণ :

বিভিন্ন উদ্যোগত ব্যৱহাৰ হোৱা পাৰা বা মাৰ্কাৰয়েও প্ৰদূষণ ঘটাব পাৰে। ইয়েই হ'ল পাৰা প্ৰদূষণ।

এই প্ৰদূষণৰ ফলত মানুহৰ গাত যিবোৰ লক্ষণ দেখা দিয়ে সেইবোৰ হ'ল—১। ভাগৰ লগা, ২। মূৰৰ বিষ, ৩। হাত-ভৰি অৱশ অৱশ লগা, ৪। বস্ত গিলাত অসুবিধা, ৫। দৃষ্টি শক্তিৰ ব্যাঘাত, ৬। শ্ৰৱণ শক্তি হ্রাস, ৭। মুখত ধাতব স্বাদ ইত্যাদি।

নিৰাময়ৰ উপায় :

- ১। ক্ল'ৰিন আৰু ক'ষ্টিক ছ'ডা উৎপাদনকাৰী উদ্যোগত মাৰ্কাৰী ব্যৱহাৰ নিষিদ্ধ কৰিব লাগে।
- ২। কীটনাশক হিচাপে জৈৱ মাৰ্কাৰী যৌগৰ প্ৰচলন নিষিদ্ধ হ'ব লাগে।
- ৩। অন্যান্য মাৰ্কাৰী যুক্ত কীটনাশকৰ ব্যৱহাৰ সীমিত হ'ব লাগে।

ওপৰোক্ত পৰামৰ্শ তিনিটা আগবঢ়াইছে আমেৰিকা আৰু ছুইডেনৰ “এনভাইৰনমেণ্ট প্ৰটেকছন এজেন্সী” (Environment Protection agency) নামৰ সংস্থাটোৱে।

ওপৰত খুলমূলকৈ প্ৰদূষণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল। প্ৰদূষণৰ বিষয়টো আলোচনা কৰিবলৈ ১৯৯২ চনত ব্ৰাজিলৰ ৰিঅ' ডে জেনিৰিঅ' চহৰত বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ ৰাষ্ট্ৰ প্ৰধান আৰু বিজ্ঞানীসকল মিলিত হয়। সেইদৰে ১৯৯৭ চনত জাপানৰ কিয়'ট' চহৰত বিভিন্ন দেশৰ প্ৰতিনিধিসকল মিলিত হৈ অ'যন স্তৰক ক্ষতি সাধন কৰিব পৰা গেদৰ নিৰ্গমন হ্ৰাস কৰা সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। সমগ্ৰ বিশ্বতে বহুতো পৰিৱেশ সংৰক্ষণ সংস্থা গঢ়ি উঠিছে। এই ঘটনাবোৰে শুভ ইংগিত বহন কৰে। মানুহে এটা সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লগাৰ ফলত মানুহৰ প্ৰতিভাও অবিৰামভাৱে বিকশিত হৈ থাকে। এইটোৱেই মানুহ হোৱাৰ বিপুল গৌৰৱ। প্ৰদূষণৰ সমস্যা দূৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো ই নিশ্চয় ব্যতিক্ৰম নহয়। আমি সদায় আশাবাদী। □

মুস্বাহিত এভূমুকি

শ্ৰীশ্ৰীগীতিমা শৰ্মা

উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষ

মানুহৰ ৰঙীণ সপোনবোৰ, কল্পনাবোৰ যেতিয়া দিঠক বা বাস্তৱত পৰিণত হয়, তেতিয়াই মানুহ সুখী হয়, আনন্দত আত্মহাৰা হয়। সকলো মানুহৰ দৰে মোৰো এটা সপোন আছিল, এবাৰ অসমৰ বাহিৰলৈ যোৱাৰ। বিশেষকৈ সাগৰ চোৱাৰ আৰু সাগৰৰ পানীত খেলাৰ সপোন। মোৰ এই সপোন দিঠকত পৰিণত কৰাৰ সুযোগ পাইছিলো। ২০০৫ চনৰ ২৩ মে', সোমবাৰে। সুযোগটো পাইছিলো মোৰ সম্পৰ্কীয় খুৰা এজনৰ জৰিয়তে। তেওঁ গল্প, কবিতা নাটক, প্ৰৱন্ধ আদি লিখে। মহাৰাষ্ট্ৰৰ পুণেত 'অখিল ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক সংঘ'ৰ উদ্যোগত সপ্তাহ জোৰা কাৰ্যসূচীৰে সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত নৃত্য আৰু নাটক প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ নগাঁও, পুৰণি গুদামৰ পৰা 'শংকৰদেৱ সাংস্কৃতিক সমাজ' নামৰ দলটো গৈছিল। ইয়াৰ উপৰি শিৱসাগৰ, যোৰহাট, ডুলীয়াজান আদি ঠাইৰ পৰাও বহুতো দল গৈছিল। পুৰণিগুদামৰ পৰা যোৱা নাট্যকাৰ আছিল মোৰ খুৰাজন (পূৰ্ণীলা ভৰদ্বাজ)। তেওঁৰ যোগেদিয়েই আমি অৰ্থাৎ মই, পেহী, ভাইটি খুৰা আৰু আন এজনী পেহীয়ে (চুম) পুণেলৈ যোৱাৰ সুযোগটো পাইছিলো। এই সুযোগটো পাই মনত কিমান যে আনন্দ পাইছিলো তাক ভাষাৰে বুজাব নোৱাৰিম।

উক্তদিনা অৰ্থাৎ ২৩ মে', সোমবাৰে গধূলি ৭.১৫ বজাত গুৱাহাটী ৰেল ষ্টেচনৰ পৰা 'শৰাইঘাট এক্সপ্ৰেছে'ৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰোঁ। আমাৰ শুভ যাত্ৰা কামনা কৰি মণিবা, ভৱেশ আৰু কমলেশ নামৰ আমাৰ ওচৰৰ ল'ৰা দুজনে ষ্টেচনলৈ আগবঢ়াই থ'বলৈ যায়। আমাৰ পৰিয়াল, আত্মীয় সকলোৱে আমাক ফোনেৰে শুভেচ্ছা জনায়। আমাৰ দলটোৰ মানুহ আছিল প্ৰায় ৪৫ জন। সেয়েহে ৰেল খনৰ এটা দবাৰ আধাতকৈ বেছি আমাৰেই মানুহ আছিল। যথা সময়ত আমাৰ নিৰ্দিষ্ট দবাটোত উঠি নিজৰ নিজৰ চিটবোৰ বিচাৰি লওঁ। প্ৰথমে মনটো সেমেকি উঠিছিল, বাহিৰলৈ যাম বুলি ঠিক হোৱাৰ দিনাৰপৰা যিমান আনন্দত, উৎসাহত মনটো নাচি আছিল, সেই সময়ত সকলোবোৰ আনন্দ-

স্মৃতি, উৎসাহ-উদ্দীপনা ম্লান পৰি গৈছিল। চলন্ত ৰেলতেই কামাখ্যা গেটৰ পৰা দেউতালৈ ফোন কৰাৰ পাছত মনটো বাৰে বাৰে ঘৰলৈ উৰা মাৰিছিল। কিন্তু লাহে লাহে মানুহবোৰৰ লগত মিলি যোৱাৰ পিছত সকলো ঠিক হৈ গৈছিল। বিশেষকৈ চন্দন নামৰ ল'ৰা এজনৰ লগত ভাল সম্পৰ্ক হয়। প্ৰায় ১৯ ঘণ্টা যোৱাৰ পাছত ২৪ তাৰিখে দুপৰীয়া ১.১৫ বজাত হাওৰা ষ্টেচন পাওঁ। পৰৱৰ্তী ৰেল দেখকৈ থকা বাবে হাওৰা ষ্টেচনৰ Waiting Hall-অত সকলোৱে গা-পা ধুই হোটেলত ভাত খোৱাৰ পাছতো হাতত বহুত সময় থকা বাবে আমাৰ পৰিয়ালৰ পাঁচজনে টেক্সি এখন ভাড়া কৰি কলকতাৰ কিছুমান উল্লেখযোগ্য ঠাই চাওঁ। প্ৰথমে “Botanical Garden” অলৈ যাওঁ। গাৰ্ডেনৰ ভিতৰত গাড়ী সুমুৱাবলৈ নিদিয়ে বাবে গেটত গাড়ী থৈ ভিতৰলৈ প্ৰায় ১½ কিঃ মিঃ খোজকাটি যাওঁ। তাত থকা বিশ্ববিখ্যাত বটবৃক্ষডাল দেখি সঁচাকৈ অভিভূত তথা আচৰিত হওঁ। সেই গছডালৰ বিষয়ে কিছু তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁ। গছডালৰ বিষয়ে মই পোৱা তথ্যখিনি তলত দিয়া হ'ল—

The Great Banyan Tree

Age : More than 240 yrs.

Highest Branch : 24.5 M.

Canopy : 420 M.

Prop. roots : 2880.

Origin : India.

Main trunk removed in 1925.

Botanical Garden অৰ পৰা আমি ‘Victoria Memorial’ অলৈ যাওঁ। আমি গৈ পোৱাত দেখি হোৱা কাৰণে তাৰ ভিতৰত সোমাব নোৱাৰিলোঁ। কাৰণ ৬ বজাৰ পিছত গেট বন্ধ কৰি দিছে। তাৰ পিছত ‘Idea-Garden Stadium’ বাহিৰৰ পৰা চাই হুগলী নদীৰ ওপৰত থকা পৃথিৱীৰ খুটা বিহীন দলং ‘Howrah Bridge’ (ৰবীন্দ্ৰ নাৰায়ণ সঁতু)ৰ ওপৰেৰে আহি Howrah Station পাওঁ। ভাবিলেই আচৰিত লাগে যে এই দলংখনৰ ওপৰেৰে দৈনিক শ, শ গাড়ী, মটৰ, ৰেল অনায়াসে চলাচল কৰি থাকে।

তাৰপিছত পুনৰ ৰাতি ৯.৩০ বজাত ‘Azad Hind Express’ ৰে পুৰ্ণলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰোঁ। এই যাত্ৰা ছোৱত আমাৰ দলৰেই পিকু নামৰ ল'ৰা এজনৰ লগত ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠে আৰু আমাৰ দবাৰ একেই কেবিনৰ বৰ্ফা নামৰ

ছোৱালী এজনী আৰু আন এটা দবাৰ জ্যোতিৰ্মান নামৰ ল'ৰা এজনৰ লগত চিনাকি হওঁ আৰু শেষত সিহঁতৰ লগত আমাৰ ঘনিষ্ঠতা আহি পাৰে। বৰ্ষাবাৰ ঘৰ তেজপুৰত আৰু জ্যোতিৰ্মানদাৰ ঘৰ গুৱাহাটীত। তেওঁলোক বৰ্তমান পুণেত থাকে। বৰ্ষাবাই তাত Reliance অত চাকৰি কৰে আৰু জ্যোতিৰ্মানদাই Law পঢ়ি আছে। তেওঁলোকক লগ পাই বহুত ভাল লাগিছিল। ৰেলত সকলোৱে বহুত ফুৰ্তিৰেই প্ৰায় ৩৪ ঘণ্টা যাত্ৰা কৰাৰ পিছত ২৬ তাৰিখে ৰাতিপুৱা ৭ বজাত পুণে ষ্টেচন পাওঁ। ষ্টেচনত ৩ ঘণ্টা মান ৰৈ হোটেলত ভাত-পানী খোৱাৰ পিছত সংঘৰ গাড়ীৰেই 'অখিল ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক সংঘ' নামৰ Auditorium লৈ যাওঁ। তাত ২ঘণ্টা জিৰণি লোৱাৰ পিছত শংকৰ নগৰ, সদাশিৱ পথত S. P. College Hostel অৰ দুটা ৰুমত আমাক থাকিবলৈ দিয়ে। তাত গৈ গা পা ধুই জিৰণি লোৱাৰ পাছত গধূলি Programme চাবলৈ যাওঁ। ১৭ তাৰিখে আমাৰ নাটক দুখন অনুষ্ঠিত হয়। 'প্ৰাৰ্থনা' নামৰ নাটকখন এটা Auditorium অত আৰু 'ধেমালিতে' নামৰ নাটকখন আন এটা Auditorium অত হয়। ২৮ তাৰিখে পুণে চহৰখন ফুৰাৰ উদ্দেশ্যে ১১ মান বজাত ওলাই যাওঁ। আমাৰ পৰিয়ালটোৰ সৈতে আন এটা পৰিয়ালো গৈছিল। প্ৰথমে আমি 'পৰ্বতী' নামৰ ঠাই ডোখৰলৈ গৈছিলো। যি ঠাইৰ পৰা গোটেই পুণে চহৰখন সম্পূৰ্ণৰূপে দেখা পোৱা যায়, ঠাইডোখৰ সঁচাকৈয়ে অতি মনোমহা। তাৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য, চাৰিও ফালৰ পৰিৱেশ অতি সুন্দৰ। তাৰপৰা 'Pune Urza Park' আৰু 'গণপতি মন্দিৰলৈ যাওঁ। মন্দিৰটো ইমানেই সুন্দৰ যে দেখিয়েই মনটো ভঞ্জিৰে উথলি উঠিছিল। তাৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যও বহুত সুন্দৰ। তাৰপৰা আমি 'Snake Park' অলৈ যাওঁ। তাত নানাধৰণৰ বিসাক্ত আৰু ডাঙৰ ডাঙৰ সাপ দেখিবলৈ পাওঁ। তাত Enjoy কৰাৰ কাৰণে দুজন মাৰাঠী ল'ৰাৰ লগত চিনাকী হৈ বহুতো কথা পাৰ্তোঁ। পুণে ভ্ৰমণ সেইদিনা শেষ কৰি ৰাতি Auditorium অত Programme চাই হোটেললৈ যাওঁ।

পুণেৰ জলবায়ু অতি গৰম। দিনটো বহুত দীঘল, গধূলি ৭.৩০ মান বজাতহে আন্ধাৰ হয়। সেই কাৰণেই হ'বলা তাৰ মানুহবিলাক নিৰামিষভোজী মানুহবিলাকৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল-চলন, সাজ-পোছাক অতি মাৰ্জিত। পুণে চহৰখন শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে অতি উত্তম চহৰ। মানুহবোৰ ইমানেই সভ্য যে তাত এখনো মদৰ দোকান আৰু এজনো মদাহী দেখা নাপালোঁ। তাত Fruits Juice অৰ প্ৰচলন বেছি। বৰ্তমান পৰিস্থিতিতো যে এনেকুৱা এখন চহৰ থাকিব পাৰে, সেইটো ভাবিলেই আচৰিত লাগে।

২৯ তাৰিখে ৰাতিপুৱা প্ৰায় ৮-৩০ বজাতেই পুণে ষ্টেচনৰপৰা বেলেৰে মুম্বাই অভিমুখে যাত্ৰা কৰো। ৰেলত Reservation টিকত নোলোৱা বাবে সেইখন ৰেলৰ 2nd Class অত এঘণ্টা মান গৈ Khandala Station ত নামি বেলেগ ৰেলৰ বাবে এঘণ্টা অপেক্ষা কৰো। তাৰপিছত অহা ৰেলখনৰ 2nd Class ৰ যাত্ৰী হৈ যাওঁ। দুটামান বজাত মুম্বাই ষ্টেচন পাওঁ। তাৰপৰা টেক্সিৰে Gateway of India লৈ যাওঁ। তাৰ হোটেল এখনত সাগৰীয় মাছ (Danga) ৰে ভাত খাওঁ। আবেলি প্ৰায় ৪ বজাত Gateway of India ৰ পৰা টিকত লৈ জাহাজেৰে সাগৰৰ মাজত থকা 'Elephanta' দ্বীপ লৈ যাওঁ। এজনৰ ভাড়া অহা-যোৱাৰ বাবদ ২০০ টকাকৈ লয়। Gateway of India ৰ পৰা ইয়াৰ দূৰত্ব ২৬ কিঃ মিঃ। এই দ্বীপটোৰ আকৃতি এটা হাতীৰ নিচিনা, সেই কাৰণে ইয়াৰ টোৱে শৰীৰৰ আধা অংশ তিয়াই পেলাইছিল। জাহাজৰপৰা নামি ৫ মিনিটমান Toy train ৰে যোৱাৰ পিছতহে প্ৰকৃত 'Elephanta' পোৱা যায়। এই দ্বীপটোত কিছুমান গুহা আছে। গুহাবোৰৰ ভিতৰত বৃহৎ আকাৰৰ শিৱ-পাৰ্বতী আদিৰ মূৰ্তি শিলত খোদিত কৰা আছে। এইবোৰ বহু হাজাৰ বছৰ পুৰণি। 'Elephanta' ৰ পৰা সূৰ্য অস্ত যোৱা দৃশ্যটো এটা অতি মনোৰম দৃশ্য। এই দৃশ্যটোৱে সকলো মন আপ্লুত কৰি তোলে। তাত সঞ্জয় নামৰ গুৱাহাটীৰ ল'ৰা এজনক লগ পাওঁ। তেওঁ Boat অত চাকৰি কৰে আৰু আজৰি সময়ত 'Elephanta' ত চাহ বিক্ৰী কৰে, Part time অৰ কাম কৰে। তাৰপৰা আমি গধূলি ৭.৩০ মান বজাত ৰাওনা হওঁ। জাহাজত ৰাতিৰ আকাশৰ দৃশ্য, সাগৰৰ মনোমহা ৰূপ দেখি সঁচাকৈয়ে আনন্দত সকলো পাহৰি গৈছিলো। বহুদিনীয়া মনৰ হেঁপাহ পূৰণ হোৱাত মই সঁচাকৈয়ে কিমান সুখী হৈছিলোঁ, তাক বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰিম। It's a memorable and most happiest moment of my life. Gateway of India পোৱাৰ পিছত প্ৰায় ২ কিঃ মিঃ আঁতৰৰ Seahord নামৰ হোটেলখনত ৰাতি থকাৰ ব্যৱস্থা কৰোঁ। পিছদিনা ৰাতিপুৱা অৰ্থাৎ ৩০ তাৰিখে হোটেলৰপৰা আহি 'Newyork Resturant' অত 'Break fast' কৰি 'Mumbai Darshan' গাড়ীৰে গোটেই মুম্বাই ফুৰোঁ। গাড়ীখনে গোটেই উল্লেখযোগ্য ঠাইবোৰ দেখুৱায়। গাড়ীত Guide এ সকলোবোৰ ঠাই চিনাকি কৰি দি যায়। প্ৰথম আমি বিখ্যাত 'Shopping Centre, "The World Trade Centre—The Acrade অলৈ যাওঁ। তাৰপৰা 'Jahangir Art Gallery' লৈ যাওঁ। ১৯৫২ চনত এই Art Gallery স্থাপিত হৈছিল। বৰ্তমান

ইয়াৰ Secretary হ'ল Mrs. K. G. Menon. গাড়ীৰে গৈ থকা অৱস্থাত Guide এ আমাক সাগৰৰ মাজত থকা 'Queen Neckless' নামৰ মুম্বাইৰ 'Best Lover Point', সুনীল ছেটীৰ 'Boat Company', 'White House', মুম্বাইৰ প্ৰধান 'Ayurvedic College' ৪২ মহলাৰ মুম্বাইৰ উচ্চতম অট্টালিকা, বলিউদৰ বিখ্যাত অভিনেতাসকল উদাহৰণ স্বৰূপে অমিতাভ বচ্চনৰ বাসভৱন (প্ৰতীক্ষা ভৱন) অভিষেক (বাসভৱনৰ নাম 'জলসা'), ধৰ্মেন্দ্ৰ, অক্ষয় খান্না, গায়িকা লতা মংগেশকাৰ আদিৰ বাসভৱন দেখুৱাই দিয়ে। 'Mohabbatein' চিনেমাখনৰ 'গুৰুকুল'টোও দেখা পাওঁ। এই সকলোবোৰ চাই গৈ 'Kamla Nehru Park' আৰু 'Boat House' অলৈ যাওঁ। তাৰ পৰা 'মহালক্ষ্মী মন্দিৰ'লৈ যাওঁ। যিটো মন্দিৰ মুম্বাইৰ এটা বিখ্যাত মন্দিৰ। তাৰ পিছত 'Juhu Beach' অলৈ যাওঁ। তাত সকলোৱে প্ৰায় ২০ মিনিট সাগৰৰ পানীত খেলো। তাৰ পিছত মুম্বাইৰ 'Science Musium' চাবলৈ সোমাওঁ। এই Musium টোত অজস্ৰ বৈজ্ঞানিক তথ্য সংগ্ৰহ কৰা আছে। যিটো Musium সকলোৰে বাবে এটা জ্ঞানৰ ভঁৰাল। তাৰ পিছত মুম্বাইৰ অন্তিম দৰ্শন 'হৰে কৃষ্ণ হৰে ৰাম' মন্দিৰ চাই মুম্বাইৰ ৰেল ষ্টেচনলৈ যাওঁ তাৰপৰা ৮.৫৫ বজাত ৰেলেৰে পুণে লৈ যাওঁ।

মুম্বাই চৰখন বহুত বিলাসী, শিক্ষিত লগতে অতি পৰিষ্কাৰ চহৰ। ইমানেই পৰিষ্কাৰ যে ৰাস্তাৰ কাষৰফালে এটা সৰু কাগজৰ টুকুৰা পেলাবলৈও ভাবিলগীয়া হয়। সমাজখনৰ একতা, সভ্যতা লেখত ল'বলগীয়া। আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল-চলন, সাজ-পোছাক আদিত মুম্বাইৰ জনসাধাৰণৰ পাৰ্থক্য দেখা আছে। মহিলাসকলে পোন্ধৰ মাৰি শাৰীবোৰ পিন্ধে। মুম্বাই চহৰৰ সৌন্দৰ্য অতি মনোৰম।

৩১ তাৰিখে গোটেই দিনটো জিৰণি লৈ আবেলি ৪ মান বজাত পুণেৰ 'গণেশ কলা কেন্দ্ৰ' নামৰ Auditorium অলৈ প্ৰতিযোগিতাৰ বঁটা বিতৰণী অনুষ্ঠান চাবলৈ যাওঁ। আমাৰ 'ধেমালিতে' নামৰ নাটখনে 'Best script' অৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। অসমৰ পৰা যোৱা আন দলবোৰেও বহুতো পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। ১ তাৰিখে আবেলি আমাৰ পৰিয়াল আৰু লগত পিকু আৰু মাক প্ৰথমে 'গণপতি মন্দিৰ', তাৰ পিছত 'Hongkong Lane' ত আৰু 'Tulsi Bag Market' অলৈ যাওঁ। তাত কম দামত পোৱা কিছুমান বস্তু কিনো। ৰাতি হোটেলত ভাত খাই হোটেললৈ যাওঁ।

২ তাৰিখে আবেলি ৪.৩০ বজাত পুণে ৰেল ষ্টেচনলৈ যাওঁ। গধূলি ৬.২৫ বজাত 'Azad Hind Express' ৰে পুণে চহৰখনক বিদায় জনাই হাওৰালৈ ৰাওনা হওঁ। ৪ তাৰিখে ৰাতিপুৱা প্ৰায় ৬.৩০ বজাত হাওৰা ষ্টেচনত নামি Waiting Hall অত গা পা ধুই ভাত-পানী খাই কলকতালৈ যাওঁ। তাত 'Metro train' ৰে 'Shyam Market' অলৈ যাওঁ। তাত কিছু বজাৰ কৰি Metro train ৰেই 'Victoria Memorial' অলৈ যাওঁ। তাৰপৰা গৈ গধূলি ৫.১৫ বজাত 'কামৰূপ এক্সপ্ৰেছে'ৰে গুৱাহাটীলৈ ৰাওনা হওঁ। ৫ তাৰিখে গধূলি ৭.৩০ মান বজাত গুৱাহাটী ষ্টেচন পাওঁ। বহুতো দুখ-বিষাদেৰে দলটোৰ সকলোৰেপৰা বিদায় লৈ ঘৰলৈ ওভতো।

দলীয় বা গাইগুটীয়াই হওক ভ্ৰমণৰ আৱশ্যকতা তথা আমেজ আছে। দলীয় ভ্ৰমণত সুখৰ লগতে সমানে দুখ, তিতা-মিঠা সকলো সোৱাদ বা অভিজ্ঞতা পোৱা যায়। ভ্ৰমণৰ পৰা মানুহৰ অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞান বৃদ্ধি হয়। হাজাৰ হাজাৰ কিতাপ পঢ়িও অৰ্জন কৰিব নোৱাৰা অভিজ্ঞতা বা জ্ঞান ভ্ৰমণৰপৰা অতি সহজে অৰ্জন কৰিব পাৰি। সেয়েহে জ্ঞানৰ ভঁৰালটো ক্ৰমাৱয়ে বহল কৰিবলৈ বছৰত এবাৰ হ'লেও ভ্ৰমণ কৰা উচিত। জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা বৃদ্ধিৰ বাবে ভ্ৰমণ নকৰিলেও অন্ততঃ মনটো কিছুদিনৰ কাৰণে যন্ত্ৰৰ পৃথিৱীৰপৰা আঁতৰি এখন শান্তিৰ পৃথিৱীত ৰাখিবলৈকে ভ্ৰমণ কৰাটো অতি আৱশ্যকীয়। □

উগ্ৰপত্নী হোৱাৰ বেদনা

শ্ৰীহিতেশ ডেকা (মুন্না)

স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

ৰাজুৰ ঘৰ নলবাৰী জিলাৰ কমাৰকুছি গাঁৱত। মাক, দেউতাক আৰু ভনীয়েক এই চাৰিজন সদস্যৰে পৰিয়ালটো সুখী আছিল। দেউতাকে ওচৰৰে এখন বালিকা বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰিছিল। ৰাজুৱে ডিগ্ৰী পাছ কৰি চাকৰি নাপায় ঘৰতে বহি আছিল। ভনীয়েক প্ৰণীতাই তেতিয়া উচ্চতৰ মাধ্যমিক প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ি আছিল। ৰাজুৱে চাকৰি নাপাই বন্ধুবোৰৰ লগত ইফালে-সিফালে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। ৰাজুৰ বন্ধুবোৰে প্ৰায়ে দুই-তিনিখন বাইকেৰে ৰাজুক লগ ধৰিবলৈ আহে আৰু সিহঁতে আহি ৰাজুৰ কামত বিভিন্ন ধৰণৰ কথা পাতে। ৰাজুৰ মাকে সিহঁতক চাহ-তামোল দিয়ে, কিন্তু সিহঁতে কি কথা পাতে মাকে সেইবোৰত গুৰুত্ব নিদিয়ে।

ৰাজুৱে কেতিয়াবা মাকক কয়, 'মা, মই দুপৰীয়া ভাত খাবলৈ নাহো, আহোতে পলম হ'ব.....ইত্যাদি।' দেউতাকে কিন্তু তাৰ কথাবোৰ সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। তেওঁ ভাৱে ল'ৰাজন সদায় বাহিৰলৈ যায় কিয়? তাৰ জানো ঘৰ নাই? এদিন ৰাতি দেউতাকে ৰাজুক সুধিলে, "ৰাজু তই সদায় ক'লে যাব? তই আমাৰ ভালৰ বাবে ঘূৰিছ নে বেয়াৰ বাবে ঘূৰিছ, মই একো বুজিব পৰা নাই। তই কথাবোৰ খুলি কচোন।" ৰাজুৱে একো নকৈ মনে মনে থাকিল।

পিছদিনাখন প্ৰণীতা কলেজলৈ গ'ল আৰু দেউতাক অফিচলৈ গ'ল। ইফালে মাকে ঘৰত কাম কৰি আছিল। হঠাৎ ১০ জন মান সেনা আহি সিহঁতৰ ঘৰ ঘেৰাও কৰিলে। মাকে আচৰিত হৈ সুধিলে আপোনালোক কিয় আমাৰ ঘৰলৈ আহিছে, মই একো ধৰিব পৰা নাই। তেতিয়া পুলিচ বিষয়াজনে ক'লে, 'বাইদেউ ৰাজু বন্ধুৱা ঘৰত আছেনে নাই?' মাকে নাই বুলি ক'লে। পুলিচ বিষয়াজনে ক'লে, আপুনি পিছতহে জানিব। আপোনাৰ ল'ৰা ৰাজু বন্ধুৱাই আমাক ইয়াত আহিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। ভাগ্য ভাল সেই সময়ত ৰাজু ঘৰত নাছিল। আবেলি দেউতাক ঘৰ আহি পোৱাৰ লগে লগে মাকে ছক ছককৈ কান্দি দেউতাকৰ ভৰিত ধৰিলে। ৰাজুৰ দেউতাক আচৰিত হ'ল। কিয় মানুহজনীৰ

এনকুৰা হ'ল একো ধৰিব পৰা নাই। ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ মানুহ এজনে আহি দেউতাকক সকলো কথা ক'লে। তেতিয়া দেউতাক লগে লগে চোতালত ঢলি পৰিল। ইফালে চোতালত বহুত মানুহ, দৌৰি গৈ দেখিলে মাক আৰু দেউতাক দুয়ো অস্থিৰ অৱস্থাত বহি আছে। প্ৰণীতাই কান্দি কান্দি সুধিলে, 'মা কি হৈছে? নোকোৱা কিয়?' তাই চিঞৰি চিঞৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে।

ৰাজুৱে ৰাতি ৯-৩০ মান বজাত আহি মাকক ভাত খুজিলে। ইফালে মাকৰ কি অৱস্থা। মাকে খঙতে ক'লে, "নেলাগে তই ভাত খাব।" দেউতাকে ক'লে, "নেলাগে তাক ভাত দিব।" ৰাজু তোক লৈ আমি কিমান আশা কৰিছিলো, কিমান গৌৰৱ কৰিছিলো। কিন্তু তই আজি আমাৰ আশাত চেচা পানী ঢালিলি! তোক কিয় পঢ়াইছিলো? কিহৰ বাবে? তই যদি প্ৰধান শিক্ষৰ ল'ৰা হৈ এনে কাম কৰ। তেনেহ'লে মই মানুহৰ আগত মূৰ উলিয়াম কেনেকৈ? মোৰ চাকৰি আৰু চাৰিমাহ আছে। মই অৱসৰ লোৱাৰ পিছত তোক কোনো এটা কামত লগাই দিম বুলি কৈছিলো। ৰাজু আজিৰ পৰা তই কতো ওলাব নোৱাৰ। মই কালি পুলিচ থানালৈ গৈ সকলো কথা আলোচনা কৰিম। মোৰ ল'ৰাই আৰু কতো নেযায়।

কিন্তু ৰাজুৱে কাৰো কথা নুশুনি ৰাতি মনে মনে ঘৰৰ পৰা ওলাই গ'ল। ৰাতিপুৱা প্ৰণীতাই ৰাজুৰ কমলৈ চালে দুৱাৰখন খোলা তাই চিঞৰি দিলে— 'মা দাদা নাই।' মাক আৰু দেউতাক দুয়ো আচৰিত হ'ল। এনেকৈ ৰাজু যোৱাৰ চাৰিমাহ শেষ হৈ গ'ল। ইফালে দেউতাকৰ চাকৰিও শেষ হ'ল। ৰাজুৰ দেউতাকে অৱসৰ লোৱাৰ পৰা মানসিক ৰোগত ভুগিবলৈ ধৰিলে। ভনীয়েক প্ৰণীতাই ককায়েকৰ চিন্তাত পঢ়িব এৰিলে। ইফালে মাক-দেউতা চাব লাগে আনফালে সেনাই আহি বয়বস্তুবোৰ সদায় নষ্ট কৰে আৰু দেউতাকক অনুৰোধ কৰে ৰাজুক আনি দিবলৈ। কিন্তু তেওঁ ক'ত পাব। কৰ পৰা আনিব? কোনে জানে সিহঁতৰ ঠিকনা? ক'ত থাকে সিহঁত? প্ৰণীতাই সেনাৰ অত্যাচাৰত থাকিব নোৱাৰি ৰাজুৰ পুৰণা বন্ধু মুন্নাহঁতৰ ঘৰলৈ গৈ ক'লে, "মুন্না তুমি দাদাৰ ঠিকনা পাইছানে? অনুৰোধ কৰিছো তুমি দাদাৰ ঠিকনাটো উলিয়াই দিবানে?" মুন্নাই ক'লে, "ইহঁতৰ ঠিকনা দিব নোৱাৰিম?" কিন্তু মই এজন বন্ধুৰ হাতত চিঠি পঠাব পাৰিম। তুমি এখন চিঠি লিখি দিবা।" প্ৰণীতাই ঘৰলৈ গৈ মাক-দেউতাকক নোকোৱাকৈ মনে মনে চিঠি এখন লিখিলে। ৰাজুৱে চিঠিখন পাই পঢ়াত লাগিল—

মৰমৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ
দাদা—

পোন প্ৰথমে মোৰ মৰম যাচিলো, আশা কৰো তই গ্ৰহণ কৰিবি। দাদা তই মা, দেউতা আৰু মোৰ কথা অলপো চিন্তা নকৰিলি কিয়? দেশ মাতৃৰ কাৰণে ওলাই গৈছ! তই নাজান আমি তিনিটা প্ৰাণী কেনেকৈ আছো! দেউতাই তোৰ কথা চিন্তা কৰি মানসিক ৰোগত ভুগি বাহিৰলৈ ওলাব নোৱাৰা হৈছে। দাদা তোৰ বাবে মই পঢ়া এৰি দিবলৈ বাধ্য হৈছো। সেনাই আমাৰ ঘৰত সদায় আহে আৰু আমাৰ ঘৰৰ সকলো বয়-বস্তু ভাঙি পেলায়। দেউতাই কিমান দিন সেনাৰ চৰ খাইছে। দাদা বিশ্বাস কৰ ময়ো সেনাৰ চৰ খাইছো। মই এটা কথা ক'ব পাৰিছো জান। অহা বছৰত দেউতাই মোক বোলে বিয়া দিব। এটা কথা ভাবি মোৰ ইমান বেয়া লাগিছে জান, দাদা, মই তোৰ বিয়াখন আগতে পাতিম বুলি ভাবিছিলো। কিন্তু তই মোৰ আশা নিৰাশ কৰিলি। মই মনতে কৈ ভাবিছিলো জান? মোৰ বান্ধৱী অণামিকাক বৌ কৰি আনি আমাৰ ঘৰখন উজ্বল কৰিম। বৌৰ সহায়ত মই জিৰণি ল'ম। এইবোৰ আশা ক'ত গ'ল, ক'ত হেৰাল? আমাৰ ঘৰখনত তই আত্মসমৰ্পণ নকৰালৈকে শাস্তি নেপাম। ৰাজু দা, মোৰ বিয়াত তই উপাৰ্জন কৰা টকাৰে মোক নীলা ৰঙৰ পাটৰ মেখেলা চাদৰ এজোৰ দিম বুলিছিলি, এতিয়া কোন দাদাই মোক দিব। বিয়াৰ মণ্ডপত কাক দাদা বুলি মাতিম, কোনে সহায় কৰিব মোক? মোৰ আজি নিজৰ দাদা থাকিওঁ নথকাৰ দৰে হৈছে। ৰাজুদা তোৰ মুখখন চাবলৈ মোৰ বৰ মন গৈছে। তোৰ জানো মোক চাবলৈ মন যোৱা নাই? তই ঘৰৰ পৰা ওলাই আহোতে কিয় মাত লগাই ওলাই নাছিলি? মই মনত যি আঘাত পাইছো সেইটো মই চিৰজীৱন পাহৰিব নোৱাৰিম। দাদা, এই চিঠিখন কিমান কাতৰে লিখিছো মোৰ বাহিৰে আন কোনেও নেজানে। মই মনত যি আঘাত পাইছো সেইটো চিৰজীৱন পাহৰিব নোৱাৰিম। দাদা তোক বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিছো তই এবাৰ মা-দেউতা আৰু মোক চাবলৈ আহিবি। তই যিমান পাৰ সোনকালে আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰ। তই যদি ভাল পথলৈ ঘূৰি নাহ, তেনেহ'লে দেউতা আৰু বেছি দিন জীয়াই নাথাকিব। মনত ৰাখিবি এই চিঠিখন তোৰ বন্ধু মুন্নাৰ দ্বাৰাহে দিছো।

ইতি—

তোমাৰ মৰমৰ দুৰ্ভগীয়া ভনী—
'প্ৰণীতা'

ৰাজুৱে চিঠিখন পঢ়াৰ পিছত এনে লাগিল যেন ঘৰলৈ দৌৰি আহি ভনীয়েকক সাৱটি ধৰিব। সি ভাবিলে ঘৰখন মোৰ বাবে শেষ হৈ গ'ল। ৰাজুৱে ভনীয়েকৰ চিঠিৰ উত্তৰ দিলে—

মৰমৰ ভনী—

পোন প্ৰথমে মোৰ মৰম ল'বি। মা-দেউতা আৰু তোৰ খবৰ চাগে বেয়া। প্ৰণীতা মই তহঁতৰ আগত কেনেকৈ ক্ষমা খুজিম? প্ৰণীতা তই মোক ক্ষমা কৰি দিবিনে? তোক আৰু মা, দেউতাক চাবলৈ বৰ মন গৈছে, কিন্তু মই কেনেকৈ যাম। বন্ধুৰ সংগত পৰি ঘৰৰ কথা চিন্তা নকৰি দেশ মাতৃৰ কাৰণে ওলাই আহিছিলো। কিন্তু মই এতিয়া বহু দূৰত আছো। মায়ে চাগে অনবৰত কান্দি থাকে নহয় জানো। প্ৰণীতা তই মাক চিন্তা কৰিব নিদিবি। মই এদিন নহয় এদিন যাম। কিন্তু তই মনত ৰাখিবি তোৰ মনৰ আশা এদিন নহয় এদিন হ'লেও পূৰণ কৰিম। প্ৰণীতা তই দেখোন এটা কথা নকলি সেইটো কি জান! তোৰ হ'ব লগা দৰাজন কোন আৰু কি কৰে। প্ৰণীতা মোৰ জিন্চ পেণ্ট চোলায়োৰ ভালকৈ থৈ দিবি। মই কেতিয়াবা হঠাৎ মৰি গ'লে কাপোৰজোৰ মাজে সময়ে চাই থাকিবি। মোৰ জীৱনৰ আশা নাই। সদায় আমাক সেনাই খেদি ফুৰিছে। দিন ৰাতি টোপনি নাই। প্ৰণীতা তোক বাৰে বাৰে ক'লো তোক নীলা ৰঙৰ পাটৰ মেখেলা চাদৰয়োৰ দিম। মোৰ বহুত লিখিব লগা কথা আছিল। মই পাঁচ মিনিট সময় পাইছো। প্ৰণীতা মা-দেউতাক কবি মই আত্মসমৰ্পণ কৰিম। মা-দেউতাক সুখেৰে থাকিবলৈ দিম। মই এতিয়াহে বুজি পাইছো কিয় আহিছিলো ইয়াত। এখন ফুলৰ বাগিছাৰ নিচিনা জকমকীয়া ঘৰখনক মই কিয় ভাঙি-ছিঙি পেলালো। প্ৰণীতা মই অতি সোনকালে যাম। আৰু বিশেষ নিলিখো—

ইতি—

তোমাৰ মৰমৰ দাদা

'ৰাজু'

প্ৰণীতাই চিঠিখন বহুকেইমাহৰ মূৰত পাইছিল। চিঠিখন পাই তাই মাকক দেখুৱাবলৈ বাধ্য হ'ল। তাই ভাবিছিল চিঠি দিয়া বাবে মাকে তাইক গালি দিব। মাকে গালি নাপাৰি চিঠিখন পঢ়িলে আৰু কান্দি কান্দি ক'লে—প্ৰণীতা ৰাজুৱে কাৰ হাতত, কি ঠিকনাৰে চিঠি দিছিলি? মোক কিয় নকলি আমাৰ কথা লিখিছিলেনে নাই? প্ৰণীতাই কান্দি কান্দি ক'লে, 'দিছো মা মই সকলো কথা লিখি দিছো। চিন্তা নকৰিবা আৰু দেউতাক নকবা দেউতা পাগল হ'ব।'

এনেকৈ মাহৰ পিছত মাহ পাৰ হৈ গ'ল। ইফালে সেনাৰ অত্যাচাৰত তিনিটা প্ৰাণী থাকিব নোৱাৰা হৈছে। ৰাজুৱে প্ৰণীতাৰ বিয়াৰ তাৰিখ কেনেবাকৈ শুনিবলৈ পালে। বিয়াৰ কেইদিন মান আগত এদিন ৰাজুৱে ৰাতি ১১টা মান বজাত দুৱাৰত টুকুৰিয়াই মা বুলি মাতিলে। মাকে ৰাজুক দেখি কান্দি পেলালে আৰু সিহঁতৰ কান্দোনত ভনীয়েক প্ৰণীতাই সাৰ পাই কান্দি কান্দি ৰাজুক সাৱটি ধৰিলে। ৰাজুৱে প্ৰণীতাক ক'লে, 'ভনী তোৰ বিয়াত নীলা পাটৰ কাপোৰ এযোৰ দিম বুলি কৈছিলো নহয়, এইযোৰ লৱা! মই কিন্তু তোৰ বিয়াত থাকিব নোৱাৰিম তাৰ বাবে তই মোক বেয়া নেপাবি। এনেতে পিছফালৰ পৰা ৰাজুৰ লগত অহা বন্ধুজনে ক'লে ৰাজু সোনকাল কৰ নহ'লে তোক ইয়াত গুলিয়াই থৈ যাম। ৰাজুৱে তেতিয়া মাকক ক'লে মা মই এবাৰ দেউতাক চাই যাব পাৰিমনে? নেলাগে তই দেউতাক চাব দেউতাৰাই তোৰ কথা ভাবি এইমাত্ৰ টোপনি গৈছে। দেউতাৰাই তোক দেখিলে পাগল হৈ যাব। ৰাজুৱে দেউতাকক নমতাকৈ ওচৰৰ পৰা চাই গুচি গ'ল। ৰাজু যোৱাৰ পিছত প্ৰণীতাই ভাবিলে মই কিয় দাদাক হ'ব লগা দৰাজনৰ বিষয়ে নকলো!

পিছদিনা বাতৰি কাকত ডাঙৰ ডাঙৰ হৰফৰে প্ৰকাশ পালে 'দুধৰ্ষ উগ্ৰপন্থী ৰাজু বৰুৱা ওৰফে অৰূপ চলিহাৰ মাজনিশা ঘৰৰ পৰা ওলাই আহোতে আৰক্ষীৰ গুলিত নিহত হয়।' আৰক্ষীয়ে পিছত মৃতদেহটো ঘৰত চমজাই দিয়ে। □

ৰাখী

শ্ৰীবিপুল চহৰীয়া

উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষ

চাৰ্ট-পেণ্টত কাঢ়া ইন্দ্ৰি মাৰি জোতাযোৰ ভালকৈ পালিচ কৰি অনিমেৰ লগৰ শশাঙ্কহঁতৰ লগত কলেজলৈ ওলাই গ'ল। আজি হেনো তাত প্ৰথম বৰ্ষৰ প্ৰথম ক্লাছ হ'ব। কলেজত তাৰ লগৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে প্ৰথম বৰ্ষৰ ল'ৰা-ছোৱালীক ৰেগিং কৰি আছে। অনিমেৰ লগৰ কেইজনমানে ডিম্পী নামৰ এজনী ভাল লগা ছোৱালীক কিবাকিবি সুধি আছে। ছোৱালীজনীয়েও ভয়ে ভয়ে উত্তৰ দিছে। তাকে দেখি অনিমেৰ তৎক্ষণাত তালৈ গৈ লগৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক ক'লে যে তাই তাৰ ভণ্টী হয়। গতিকে তাইক ৰেকিং নকৰিব। তাৰ পিছত অনিমেৰে তাইৰ নাম ঠিকনা সুধি তাইক বিদায় দিলে। এনেকৈ সদায় ক্লাছলৈ আহোতে তাই তাক মাত দিয়া হ'ল। লাহে লাহে সিহঁতে পাৰ্ক, গছৰ তল, বেণ্টোৰা আদিত যোৱা হ'ল আৰু এনেদৰে সিহঁতৰ প্ৰেম চলি থাকিল। অনিমেৰে ভাবিলে সময় সুবিধা হ'লে সি তাইক প্ৰপ্ৰ'জ কৰিব। কিন্তু তাৰ সাহস নহ'ল কথাটো ক'বলৈ, এদিন সি ঠিক কৰিলে যে সি আহি থকা কলেজ সপ্তাহত তাইক কথাটো ক'ব।

আজি সিহঁতৰ কলেজ সপ্তাহ, গতিকে আজি সি তাইক ভালপোৱা কথাটো ক'ব! সেই বুলি সি বঢ়িয়াকৈ ফিটফাট হৈ আহিছে। কিছু সময় পিছত ডিম্পী আহিল আৰু তাৰ ওচৰলৈ আহি তাক গছৰ তললৈ টানি লৈ গ'ল। অনিমেৰে ভাবিলে যে তায়ো তাক ভাল পায় গতিকে প্ৰপ্ৰ'জ তায়ো আগতে দিব বুলি সি তাইৰ পিছে পিছে গ'ল। তাত তাই অনিমেৰক চকুদুটা মুদিবলৈ ক'লে তেতিয়া সি ভাবিলে তাই মোক এতিয়া চুমা দিব! এই বুলি ভাবি সি মনৰ আনন্দতে চকুদুটা সোনকালে মুদি দিলে। তাৰ পিছত তাই তাক হাতখনত ধৰি ৰাখীৰ সূতা এদাল বেগৰ পৰা উলিয়াই ধুনীয়াকৈ পিন্ধাই দিলে আৰু লাহে লাহে তাক চকু দুটা খুলিবলৈ দিলে। অনিমেৰে চকু মেলিয়েই বিচ্যুতি খাই উঠিল। হাৰ্ট এটেক হোৱা মানুহৰ দৰে সি একে ঠাইতে থিয় হৈ থাকিল আৰু তেতিয়া তাৰ মনত পৰিল যে আজি ৰাখীৰ দিন। তাই তাক ভায়েক বনায় ল'লে। সি চকুৰে ধোঁৱা-কোৱা দেখিলে আৰু সি একো কথাই ভাবিব নোৱাৰিলে। □

উপলব্ধি

শ্রীদেৱজিত দাস

উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষ

পল্লৱৰ আজি মনটো ভাল নহয়। কাৰণ আজি উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষৰ (কমাৰ্চ)ৰ ৰিজাল্ট দিব। সি নিজেই নাজানে সি পাছ কৰিব নে নাই। মাক-দেউতাকে যে তাক কিমান আশা কৰিছে, কিমান টকা ব্যয় কৰিছে! কিন্তু আজি যদি তাৰ পৰীক্ষা বেয়া হয়, তেতিয়াচোন মাক-দেউতাকৰ আশাত চেচাপানী ঢলাৰ নিচিনা হ'ব। সি টো মেট্ৰিকত ৭০% লৈ পাছ কৰি আহিছে।

অৱশেষত দোধোৰ-মোধোৰ মন এটা কঢ়িয়াই থাকি ৰান্ধি দিয়া সু-স্বাদ যুক্ত ব্যাঞ্জনেৰে ভাতকেইটা খাই, বাইকত গোৰ মাৰি পল্লৱ কলেজলৈ ৰাওনা হ'ল। চৰাব ভাটি পোৱাৰ লগে লগে পল্লৱৰ মোবাইলটোৱে ৰিং কৰিবলৈ ধৰিলে। নম্বৰটো চাই পল্লৱৰ আনন্দ লাগিল। এয়া চোন তাৰ নিশিতা! সি ৰিডিঙ কৰি ক'লে—

- ঃ হেল্ল' নিশিতা কোৱা।
- ঃ পল্লৱ, মই কালাপাহাৰত বৈ আছো। তুমি ইয়ালৈ আহ।
- ঃ আমি দুয়োটা একেলগে যাম।
- ঃ কিন্তু, মোৰটো আজি ৰিজাল্ট দিব। অসহায় ভাৱেৰে সি নিশিতাক ক'লে। তাৰ চকুৰ আগত মাক-দেউতাকৰ আশাপূৰ্ণ মুখখন ভাহি উঠিল।
- ঃ ন' কিন্তু কিন্তু! মোৰটো আজি ৰিজাল্ট দিব। তুমি কি মোৰ কাৰণে এইখিনি কৰিব নোৱাৰা?
- ঃ হ'ব, মই গৈ আছো। —মাক-দেউতাকৰ কথা পাহৰি পল্লৱে নিশিতাক আনিবলৈ গ'ল।

নিশিতাই বাইকৰ পিছফালে বহি পল্লৱক এনেদৰে সাৱটি ধৰিছে যেন তাই কৰবাত পৰিহে যাব পল্লৱৰ হাঁহি উঠি গ'ল। ছোৱালীবোৰ ইমান ভয়াতুৰ নে, নে তাক মৰমতে সাৱটি ধৰিছে? সঁচাকৈয়ে ছোৱালীৰ মন বুজাটো সহজ নহয়।

যথা সময়ত পল্লৱ কলেজত উপস্থিত হ'ল। তাৰ লগৰ লিটন, দেৱ, মন, জান সকলোৰে মনত হাঁহি। সি সিহঁতৰ ফালে নোচোৱাকৈয়ে ৰিজাল্ট চিটৰ ওচৰ পালে। সি মনতে ৩৩ কোটি দেৱতাৰ নাম স্মৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। সি ৰিজাল্ট চিটৰ ওপৰৰ পৰা তললৈ চাই শেষ কৰিলে। কিন্তু তাৰ চোন নম্বৰটো নাই। সি নিজৰ নয়ন যুগলকে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পালে। আকৌ দুবাৰমান চাই ল'লে। ওহো; তাৰটো নম্বৰটো নাই। তেতিয়া পল্লৱৰ নয়নযুগলেৰে দুটোপাল অশ্ৰু নিগৰি আহিল। সি উপলব্ধি কৰিলে বিগত দুবছৰে সি কি ভুল কাম কৰিলে। □

তিনিটা কবিতা

শ্ৰী লে. দীপক বৰ্মন

মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

এক

তোমাৰ ওৰণিখন গুচাই
মোকে দিয়া
মোৰ নাৱৰ ফটা পালখনত
তাপলি মাৰো
সেইখন তৰি দিলে
মই উজনি পামগৈ!

দুই

নিজৰাটোৰ পানীখিনি
তাতেই দুফাল হ'ল!
এধাৰে সুতৰি আৰু
আনটো ধাৰে
কীচক বাঁহী বজালে
য'ত তুমি থিয় হৈ আছা!

তিনি

নৈ খন ইমান দ'
মই ততকে ধৰিব পৰা নাছিলো
ওপৰত যে, খৰস্ৰোত নাই
সেই বাবেই।
বাৰিষা হেনো একোটা টোৱে
কিৰিলি পাৰি
পৰ্বতৰ শিখৰ চুয়ে গৈ।

□□□

নীৰে যেতিয়া

শ্ৰীশ্যাম সুন্দৰ বিশ্বাস
উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষ

নীৰে জ্বলাই বস্তু,
তোলো জীৱনৰ পোহৰ
পেলাই জীৱনৰ সকলো কথা
চলিছে জীৱনটো বতাহৰ দৰে,
নিলে মন কোনোৱাই
ফিৰাই দিলে ব্যথা।

কৃষ্ণ স্বৰ্ণ গছবোৰত
থাকে ওলমি মৃত সপোনবোৰ
যেতিয়া পৰে মনত
জীৱনৰ আদিমতম গীতবোৰ।

চলিছো এই বজাৰত সংঘৰ্ষ কৰি
বিচাৰি জীৱনৰ পথ,
বিচাৰি বিচাৰি চাও বৰ্তমান ডুবি ৰয় অতীতত।
সেই গভীৰ দুচকুত,
এন্ধাৰতে আকৌ মই
জীৱনৰ পোহৰ জিলিকা চাই,
ৰৈয়ে থাকিলো পুৱাটিৰ বাবে
মন মাতাল হৈ।



জাতীয় সাহিত্য জাতীয় জীৱনৰ ধৰণী মাথোন। যি
জাতীয় জীৱন মুক্ত আৰু স্বাধীন সেই জাতিৰ সাহিত্যও
মুক্ত আৰু স্বাধীন।

—সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

“সাহিত্যই জাতিয়ত্বৰ আচল চিনাকি। সাহিত্যই
জাতিয়ত্বৰ প্ৰকৃত জীৱন। সাহিত্যৰ অবিহনে কোনো
জাতিৰ অস্তিত্ব টিকিবৰ সম্ভাৱনা নাই, সেই জাতিৰ ভাষা
দোৱান মাথোন।”

—পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা

আমাক এনে শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন যাৰ দ্বাৰা সৎ চৰিত্ৰ গঠন
হয়, যাৰ দ্বাৰা মানসিক বল বৃদ্ধি হয়, যাৰ দ্বাৰা বুদ্ধিমত্তা
প্ৰসাৰিত হ'ব আৰু যাৰ সহায়ত আমি নিজৰ ভৱিত
থিয় দি আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব পাৰো।

—স্বামী বিৰেকানন্দ

The Textuality of Patriarchy : A Reading of Rabindranath Tagore's *The Notebook*

↳ **Bibhash Choudhury**
Department of English
Gauhati University

Rabindranath Tagore's short story *The Notebook* is one of those texts where the contests of the individual within the family reflect alternative responses to social pressures. The protagonist of the story, a young girl called Uma, revels in practising the newly acquired art of writing, the beneficiaries of such exercise spilling over and beyond the limits of the pages of the notebook. As time goes by, however, she comes to cherish her notebook, which becomes the depository of her correspondence between her writing self and the narrated one. It is, like Edgar Allan Poe's purloined letter, significant not for the contents, but for the function it has in both Uma's life and in the way it is viewed by others. The notebook emphasises, for Uma, a major matrix of self-awareness, a process that seems to grant her identity. It all began with her contact with a realm that opened a newly discovered world of experience :

Ever since she had learned to write, Uma had created havoc in the household. She drew huge wobbly lines on the walls of every room in the house, immature letters of the alphabet in charcoal; 'Rain spatters, leaves patter'. (Tagore : 1992, 43)

As she grows into womanhood, the notebook assumes a significance which extends beyond the graphical—it becomes a symbol of her identity, the site where her individuality is best asserted. The family and her notebook occupy distinctly drawn alternative positions of conflict, so that her identity is no longer

defined in terms of her membership but through her association with the notebook. This is paradoxical. For the politics of dispossessing her of her notebook is governed by the principles of homogenisation—at least in appropriating her in two respects—as a woman and as a housewife. Both these categories are modes of understanding Uma, unfortunately however, both fail to access her individuality. When Uma marries, the notebook goes with her; it is a souvenir from her home. It may appear that the story does not really evolve beyond the restrictions imposed by the binary structure of freedom/confinement, but the subtle narrative enunciations move to regulate the rhetoric of a sanctioned social doctrine, that of the ideal family life. So while the conflict is a apparently between her choice and their demand, there is the issue of image-management, a process that requires ages to consolidate, but hardly a moment to collapse. Or rather, let's say that is the logic forwarded by the advocates of Uma's housewifery—and the basic assumption is that both wifhood and reading cannot go together. Such a position is conditioned by the cultural need to retain (you could also say 'sustain') the orthodox through a perpetration of a belief system that cannot adequately hope to be literally engaged and simultaneously be faithful to self-interest. A logical corollary of debarring Uma from coming close to books is the understanding that education would antagonise the order of domesticity. A logic that is situational and extremely programmatic, it works to associate the personal with the social in a bind of extreme oppositionality : "If this kind of studying once took hold, novel and play-reading could not be far behind, and soon it would be difficult to uphold domestic decorum." (Tagore 1992 : 47) Obviously, all narratives that draw upon the programmatic enunciation of individual/social contestations do not engage such structures with equal emphasis, even though the rhetoric is distinguished by its allegiance to a matrix of opposition. In Uma's case, her position functions as the measuring stick of social order, and

while the narrative direction serves to make her submission inevitable, it also textualises her in terms of a Foucauldian discipline/punish hierarchy. Commenting on the distribution of the individual in a space allocated by society, Foucault suggests that such partitioning governs the organising principles of accepted behaviour. Disciplining is advocated for the sake of restoring the individual to his/her appropriate space, for which however, a regimented 'enclosure' is initially required. Here's Foucault's comment on the enclosing of the individual : "Discipline sometimes requires enclosure, the specification of a place heterogeneous to all others and closed in upon itself. It is the place of disciplinary monotony." (Foucault 1991 : 141) In the eyes of her husband, therefore, Uma's subjugation and/or confinement is the ordered position, while her aspiration (for which the notebook is the stand-in) is merely a violation of that tested condition, one that is socially sanctioned. The subsuming of her identity marker, i.e., the notebook, by the rhetoric of the patriarchal structure in this case is a systemic design, an ideological given that emerges in all its parochialism. One word particularly evokes the state her helplessness in the following passage :

It was a fragment of home, a cherished memento of the place where she was born and lived with her parents, however briefly. It was an abridged history of her childhood written in the shakiest of letters, a sweet reminder of her girlish freedom, before housewifery prematurely claimed her. (Tagore 1992 : 46)

It is the 'claim' housewifery lays on her that resituates her position anew. The image of the 'housewife' required her to divest all her intellectual resources for a conditioned response to the world that 'claimed' her now. This placement of Uma against a fabric of the patriarchal order has its own female lieutenants—her sister-in-law who abet and facilitate her assimilation into the system. As a narrative that engages the personal/social in subtly couched antagonism, *The Notebook*

carries forward the suggestiveness of the image-function to its logical end. It is not wonder that the narrative ends with the loss of the notebook (and Uma's individuality). The difference also lies in the perception of the other (here aggressively represented by Pyari Mohan, the husband), and in how the same notebook is seen—for Uma it is the only flag-bearer of her selfhood while for her husband it is the ultimate form of resistance to his individuality, best asserted by her subservience and dependence. The notebook is to Uma what she is to Pyari Mohan—the symbol, subject and object of one's selfhood. For Pyari Mohan the notebook and Uma cannot be accepted together; what is needed is a domestically decorous Uma, an Uma that is identified only by her association with him. In Uma's case her notebook serves a similar function. But then, in this play of objectifying one's self through association the more powerful Pyari Mohan encloses her within him. □

Works Cited :

Foucault, Michel, *Discipline and Punish*, translated by Alan Sheridan, Harmondsworth : Penguin, 1991.

Tagore, Rabindranath, *Selected Short Stories*, translated by Krishna Dutta and Mary Lago, Calcutta : Rupa & Co. 1992.

Jol Bhorì Yashoda

Assamese short story by :

Bonti Senchowa

Translated into English by :

☞ **Diba Boruah**

Pahi's visage shroud in the dense cloud of *shravan*. Hasn't the girl turned crestfallen ever since her father has been transferred? She took a long time to come to terms with his absence in the house. The weather has suddenly turned sullen as she returned from school. What has be fallen the girl? Roon hopefully awaited the weather to naturally calm down. Charming childhood is almost slipping away but the road the adolescence is also far away. Very trying conditions. Waiting in anticipation would be best instead of facing volley of repeated enquiries. Appearing seemingly unflattered Roon let time pass. Gradually the clouds dissipated.

By nature Pahi was inclined to prove her maturity. In an act of self-gratification she tries to ascertain if Ponakon had fallen asleep. After that she inches up to her mother, "Do you know a man misbehaved with me on the road? On the way to school and back. Several days. Some day I would do something. Then don't tell me. *Deta*....."

Pahi's nostrils flares up in flames. It was impossible to let out speech. The words were stuck inside her. Roon's hair stood up. Caterpillar or wild dog? How could she be so careless? The school is at a stone's throw. They don't even have to cross the road. Ever since Ponakan has been enrolled in school they go and come back together. Everyday they travelled this short distance very carefully. Hope the children are not unduly harassed by this strife. Roon desire her private space. Isn't she a very vigilant mother? Still it occurred in the midst of it?

She reproached her carelessness. Is there a moment absent from the slings and arrows of life? Even the multi-hued butter-

flies bear with them the stings of the caterpillar. Roon hugged and held closely her downcast daughter. A very complex predicament has gradually crept up. Pahi is on the threshold of metamorphosing to embrace the evolving new from. In dispensing the role of the mother has she erred somewhere along the way? And where did she blunder? What is she pursuing herself? A little time for herself? Virginia Woolf's view of her own room? She fervently awaited the break of dawn.

Holding firmly both of them, Roon proceeded to school. She wanted to accost the man who has 'misbehaved' with Pahi. But a glimpse of the man made her instantly indecisive whether she should cry or laugh. A podgy and bulging old man. The body transfixed but the mind is racing to wards a remote corner of youthful time a hundred seas away. As if, just then a page straightway from the short story of Shilabhadra has flown holding his son on the verandah.

A helpless situation. Complete disorientation between the body and memory. In trying to manage the ageing father, the son is greatly perturbed. The lusty gestures; the hideous smile. Roon thought it prudent to avoid from a distance.

By night her anxious situation was further strained by Pahi.

"Speak openly. Why won't I understand. You speak. What is the perplexity? What do his gestures signify? Won't understand after being insulted? Why? If suppose I inform the son that this....."

This is her Pahi, who simply makes Shyamanta sweat while teaching her mammals. The new generation that in a wink desires to traverse the unknown distant future.

This wide world at the forefront. This disarray between wisdom and naivety. Pahi's insistent demand. Give a transparent answer. Clear, Roon and Shyamanta quickly exchange glances. The former Miss Universe endorses an advertisement of napkins; but what is the use of it? Every time Roon postpones an immediate explanation, Pahi is all the more insistent on a prompt answer. It is difficult to hold on to the crux. Very trying times.

Roon heaves a sigh. The sight of the old man unloads a stone from her heart. As if a relief. But can one really gain confidence in the midst of this turmoil? Suddenly she is battered by the ebb and flow of her childhood.

In a game of hide and seek with a half-awakened state of slumber, the mind is flooded by childhood sights and places. Pahi is in deep sleep. Even Ponakan. There is infinite time in her hands now. Shall she pick-up some sun-drenched moments? By oneself, focused? She peers over to see if her face is reflected in Pahi's countenance.

Was Sarulata hounded by this turmoil? Was there a curious inquisitiveness?

How old was she then? *Borpah* and the others senior relatives are firming the raised earthen mound surrounded by four pointed bamboo stems. In the same vicinity a few banana plants. A *bota* in little Roon's hands.

"Isn't it our Thagi master's daughter? Get me some *mola* tobacco from your *Borbou, Aai*."

Romping around gleefully she forgot all about the *mola* tobacco. While darting in gay abundance she almost stumbles on the *bota*. She remembered. As she comes to hand over the tobacco she pauses open mouthed. Why didn't she notice it any other day? Such a lovely *bey* (ceremonial bathing area made of banana plants). Four rootless white banana columns from the four corners. The mound made of loose soil and enclosed in delicately woven layers of banana barks. Cold and smooth. The barren space just adequate for one person to stand. Above the four banana columns is the pointed canopy of woven and layered banana barks. As pointed as a crown.

Above and below, inside and outside, the entire area was a vibrant array of skilled workmanship in banana barks. Slender and flawless. Four banana plants in the four corners. A straight bamboo stem from the top of the crown just like an umbrella. The de-skinned fibres, as green as the freshly sprung grass, was made into floral bouquets and placed at intervals. A small banana flower was inverted on the protruding tip. The petals split open like a half open lotus bloom.

She gently placed her feet on the mould. The weight of her delicate frame sent a ripple of crackling sound from the banana barks. She was amazed. Such crystal whiteness! Supposing the dirt and grime from her feet touched it? *Borpah* and the others are finishing their work.

She made one single brisk round of the *bey*. Someone remarked, "What is it, child? Are you very interested? When your turn comes, we will surely decorate the same way".

Like a *balimahi bird*, she took flight and disappeared. The evening has flown in with the *simalu* cotton. The emaciated river is the mirror of the sky. Along the river bank the troupe of women singers trudge upstream. Backward flowing water should never to drawn. The mango-stem embellished pitcher will be filled with water after symbolically breaking the water with kitchen knives. The frail and emaciated river is a chirpy young girl. And *aiotis* break into a melodious hymn,

Yomunare dhou dekhi.....

Seeing the waves of *Yamuna*

Radha's heart flutters.

May the boat be brought closer to the bank.

O pleasure giver!

With rustic fantasies, dulcet melody the friendly river impacts and enters the nooks and corners of the delicate mind. An evolving suspense. A companion of eternal time. A pure pleasure. She is also a part of the troupe. The water drawing group of female singers assemble on the river bank and sing,

Eparore Chaknoya, heparore dhou.....

On this bank a whirlpool

On the bank a wave

Copper pitcherred *Radha*

Has the water been filled in?

To the dense notes of *uruli* and showers of rice grains the little bride will be bathed with pitcher after pitcher of water. And a starched and stiff cloth will be encircled around her to

enable her to undress. Enclosed in a *chadar* she will be treated to a stream of *uruli* and more showers of rice grains,

Agot dia, pasot dia.....

Give at the front
Give at the back
Five women singers,
Bring water from the *dhobi's ghat*
And pour on the maidens head.

Inside the pandal, the bride will distribute rice flakes carried in one end of the *chadar*. In a symbolic gesture the women will cuddle her *konai*. Every woman who will lift her *konal* will be plastered by a layer of soggy rice paste. Laughter, running around; pulling-stretching-Girls of the same age group and on the threshold of puberty, are frantically tracked to dish out the *sindoor* used for the bride's *bindi*. Roon partakes of the festivities.

Mirth and merriment, giggling glee. If even a boy is spotted on the fringes of the pandal, he will be immediately packed off, "Off! off! Gosh! you can never sport a bread. Don't you dare to come here."

The recognition of her gender inflates her little heart. See! I am allowed to enter. So what if I am very young. I am female. I can take part in these rituals.

In sheer arrogance a lustrous radiance creeps out of Roon's lips. She changes her sleeping side. Times have changed, culture has been edged out by consumerism. The ritualistic festivities and genial tenor of the pubertal marriage is fast eroding. That space has been replaced by the ritual of feasting. The cost of the food items is also consistently increasing. The disease of consumerism has infiltrated the rank and file of society from town to village. While we revel in the absence of dowry in our society the mushrooming cases of bride burning and assaulted daughter-in-law speak a different story.

Perhaps the swelling costs of the feasts would be a definitive cause of distress for parents of the girl child. An impulsive

yawn escapes from her. Drops of pearl continuously slide off through the gaps of her fingers leaving behind only the grime and sand.

Sand? The sand-castles that they built on the bank with the wet sand? A sense of pity emanates from her heart for her own children. Confined in a suffocating flat the medium of the remote control has defined their childhood.

Presently Roon feels intimidated by the newspapers also. Cases of murder, rape appear as regular feature of newspaper columns. The other day, on the very first page a father made a confessional statement that a particular child of his was born from an illicit affair. Not out of wed-lock. Another worry has been added to Roon's list. Hope the newspaper is out of Pahi's sight. Otherwise she will be compelled by Pahi to undertake the most Herculean task of defining what is legal and illegal of marriage and children. While trying to keep the paper out of reach Roon felt a heavy load on her heart. Did the special child of the confessing father read the story of his birth? Who must have hidden from his view this history? He may have read. He may have digested it. He may have taken it casually. May be, The new generation strides at enormous pace. Nothing can hold then back.

Her childhood sky was a vast bright and unrestricted expanse.

Ganga *khura's* large house. Roon has unlimited access to that house Moina *khuri* will peel and slice the pineapple. Strongly diffused aroma. Eating would ensure the free flowing of the syrupy juice right through her elbows. But what attracts her more are the *almirahs* containing rows of books. She reaches out at the books through the clear and clean glass windows. There is a sense of bonding. Her friends on the other hand, remain busy picking 'milky flowers' or digging edible roots in the paddy fields.

Passing two hands through her armpits Ganga *khura* lifts and flings her in the air. Catching her again in mid air he tells Sarulata, "*Nabou*, watch out, your daughter will attain great

heights. So fascinated by books. Send her to our place. Moina also stays alone.”

She desperately tries to free herself from the clutches of Ganga *khura's* crab-like hands. Her group of friends must have finished building their sand-castles. The greed of books has confined her to Ganga *khura's* room.

The call of the river is irresistible. At the break of dawn sarulata sweeps the courtyard and heads off to the river bank. Resting only on the sole of her right foot, she engraves circles with her big toe on the clearly swept fresh courtyard. The *neem* stems for brushing had been collected by her father the previous evening. Taking one in her mouth she races after her mother.

Her mother slides down into the water up to her chest and leaves one end of her *chadar* in the current of the water. The upper portion of her body is naked. The delicate pair of hands indulges in playful wantonness with the water. As if embracing the river. As if she will speak to it. The thin veil of mist is gradually removed by somebody; from the place where Sarulata was. She repeatedly reminds Sarulata to cover her body.

“What are you doing? Cover your body? The mist is thinning out at the spot you are standing.”

Sarulata wades in and floats and very attentively talks to the river then! Like little Deukon? Everyday, while returning from school, Deukon is invariably the last one in the group. Unknowingly he often halts and pauses. He stares conscientiously at the green trees. And he speaks to the tufts of green. After covering quite a distance the group realises he has been left behind and waits for him to catch up. When news of Deukon's diversions reaches Sarulata's ears, she merely exclaims,

“What kind of a boy is he? Insane or sane!”

“But what about your time!”

Roon reminds Sarulata's silent conversation with the river.

Whenever she is free, Roon dashes off to *Gagon khura's* house. Very attentively, the fragile hands browse through the geography books looking for familiar names. Sometimes she

picks up her favourite and flips through the pages standing right there. As she reads, *Gagon khura* repeatedly tries to distract her. He repeatedly places his stubbled cheek around her soft one. Some other day, she is engrossed in locating places in the Atlas. At that moment *khura* would hug her tight and place her on his lap. Very annoying. Her book fantasies just wither away. Sometimes resolving never to return she darts out of their house. Never will she again crave for books.

Will give you grain, give your rice, sprinkle
you with flowers
The idea of going to *Indrapuri* makes
Me feel good.....

The rows and rows of books behind the closed doors constantly entice her. Her previous resolution simply flutters away as she meekly surrenders to the call.

An eerie silence in the house. Very well. Uncle must be away, *khuri* must be in the kitchen. Directly she tip-toes to the room. Hush-hush. Before the arrival of *Gagon khura* she expected a quick perusal of the half read story and would later sit by *Moina khuri* at her loom.

An unusual stillness prevails in the house today. The peculiar 'khat-khat' sound of *Maina khuri's* weaving shuttle is inaudible. Feeling a gush of warm breath on her neck she turns but is immediately lifted in a jerk by *Gagon khura*. She desperately fletches her hands and legs to wriggle free from his clutches.

"Leave me. Don't lift me. I don't like it."

The doors of the books are not open today. A palpitating sense of danger in the enlarged pupils of her eyes. Dew drops of mist in both the corners. Where is *Moina khuri*? *Moina khuri*? The entire body is being stung by a hundred stings. Hands as sharp as the paws of an animal. The teeth of a hunting dog.

In the bid to escape from the savage assault she sinks her milk-teeth into his burly hairy hands. She dashes out leaving behind on the threshold a little flesh from underneath the nail

of the big toe. The big toe that made circles on the fresh courtyard.

A piercing cry emanates from a flock of birds in the front courtyard. A handful of weaver birds have nested on the betel-nut trees at the *nongolamukh*; surely a hunter crow has infiltrated the nests. Unless there is a grave danger, the birds would not enter and run helter-skelter and wake up Sarulata. Their eggs must have hatched. Early in the morning Sarulata had found one fledgling slip out from the nest. Even then the flock had created a commotion.

Leaving behind the work she was doing, Sarulata rushed out of her house. The wailful cries of the flock of birds dissipated to the furthest areas and frittered away.

Somewhere the sound of a vigorously fluttering banana leaf. She was rooted to the ground bewildered. Or did she see a frail dove with mutilated pinions in front of her? Or is it an injured deer who has escaped from the clutches of a savage hunter? Sarulata stood thunder-struck.

Seeing her mothers' unusual composure the little girls' fears and sobs broke into a wailful crying. The body battered by red swollen patches.

On one of her foraging trips to collect half-ripe mangoes, the *surat* leaf had caused allergic itching and red swellings. The same kind of marks. That day the more Sarulata discovered marks on the delicate body, the more loudly she called out to her mother-in-law.

"Look at the state of the girl! Let her grandmother offer advice."

But today? Sarulata was thunderously composed. Even from her bed grandmother could instinctively smell something.

"What has happened to you all? You bitches, don't tell me anything!"

Unexpectedly Sarulata wields a shield of defence.

"Nothing, nothing has happened. Caterpillar allergy. You go to sleep."

Caterpillar? A shiver ran through the little girl. Fearfully, she trudged up to the corner of her mother's bed. Does it imply

that her rounded shoulders slender neck, beautiful thighs, the swollen patches on her body has been raided and invaded by thousands and thousands of stings? A feathery smooth face dotted by chicken-pox? Her face twinged at the sense of disgust and revolt against her own body.

She spent the entire night chasing one patchy dream. This is the river bank. Over there that half exposed tortoise eggs are dazzling. Gently she removes the sand of the sides of that were buried. The half-buried eggs were positioned one after another covered by a flimsy layer of sand. Smooth and round. She repeatedly staggers towards the eggs but does not manage to reach. She makes an effort to approach it from another direction. She cannot reach the eggs. Her feet slips off on the bank. She will once again try her luck from the edge of the river. The eggs have to be retrieved. A flesh of lightning rips through her feet.

Waking up instantly she sits. The sheer whiteness of the eggs bedazzles her eyes for a long time. Her mother is sitting besides her. Surely, last night she did not sleep with her grand mother.

Today her mother did not sweep the courtyard. She followed her mother to the river bank. The eyes appear to be swollen. A chilling muteness descends on the road to the river.

The water is rising. As if someone has gone upstream and mixed red soil with a lot of water. Now and then heaps of marshy waste floats down. In the distance the fishermen's boats can be clearly seen. It is no longer dewy. Roon stands mute and motionless on the stone which is used for washing clothes. She is not liking anything to today.

"Ma, lets go home and wash. Can't you see the water of the river is so dirty today."

Sarulata turned towards her. Red swollen eyes. Her mother must have remained awake the entire night. Treading carefully and slowly she wades deeper into the river. It cannot be said whether she paid heed or not to Roon.

“The river sweeps away dirty waste. It is not by itself dirty. We must not call the river dirty. Dearest daughter, come along and get into the water. Immerse your body. It will get purified.”

As she stands watching the water starts rising. Sometimes a lashing wave suddenly swirls around its own body and slides down. Again it is flowing. The washing stone is nowhere at sight. The familiar river bank is in the middle of the river. And her king's castles made of sand?

The steadily rising water level leaves her in a state of delightful petrification.

That was the only time that she came away a great distance from her mother. With Romola *pehi*. The layers and layers of her *pehi's* gentleness behind an enigmatic front flowered before her eyes. *Pehi* was married. What a beautiful bride she was! She came home on the eight day of her marriage for the traditional feast but never returned. An unresolved question for Roon. Calm amiable Romola *pehi*. A river ceaselessly flows inside. Now and then it finds its way out.

For a long period, separated from Sarulata, Roon had been to many places with Romola *pehi*. Although not a direct family member, Sarulata has always been affectionate and treated her as her own sister-in-law. This brief separation from home has dawned upon Roon how warm and close was her aunt to them. Warm hearted and very own. The city is congested with vehicles. There is no end to her surprises. It is quite amazing how the vehicles managed to move fast in close proximity to one another. How?

Romola *Pehi* explained, “The way melody fuses with rhythm your song, my harmonium, Tapan's tabla, You are you, I am I, yet together. ”

They returned home carrying along beautiful pearls of wisdom unsurpassable by even melody. Sarulata was fidgeting in restlessness awaiting eagerly their arrival. Did she remember her then? She tightly clung to her mother like a *madhobilata*, “Very much, *ma*. For you. For the river also.”

Her father was a man of few words. Even he smiled at Roon's utterance. Her father then turned to the eagerly waiting brothers and said, "Do you understand now? Mother and the river. We are not included in the four boundaries."

Roon soared like a frenzied butterfly. She sits on her mouth. Sarulata's eyes were flooded with tears as she stared and stared. She is grateful to her sister-in-law Romola. She has removed the dark shadows haunting tender mind of the cheerful butterfly. Romola pehi smiled back gently. After handing over Roon to her mother has her *pehi* reached home or not, Roon dashed with lightning speed to the river bank.

Out of sight for such a long time! Her body has not been cooled for a ling time by the river. Should she share her beautiful thoughts with the river? No peace of mind without dipping into the river.

Leaping in and out and submerging in the water. She blissfully bathes. Leaping headlong again and again as if looking for something. Her hair flung open. The eagle's stroke takes her to the middle of the river and then back. Like the rising waters her lustrous mane of hair is let to float along with the current. Constantly rubbing her cheeks against the water she speaks to the river! Silently! Like her mother Sarulata!

Does the river boast of less power? Sometimes it is crystal clear. Sometimes swollen and arrogant. The fresh rain filled river is a beautiful but disdainful maiden. At this time grandmother often cautions her grandchildren to be careful of the river.

"Look out. New water has sprung. Around this time the river becomes overbearing."

Roon left the same way. The river behaves in this manner as if it does not recognize us. As if it will stop speaking.

"Yes. Like you. New fed river and new teenager. Same arrogance." Sarulata adds.

That is Sarulata's indulgence. Roon is not at all arrogant. Be it her behaviour or her studies the name of Roon lingers on the lips of everyone in the neighbourhood. Sarulata is proud. The one and only daughter. And her appearance? Once a week

her grandmother wards off the evil eye from her. A growing girl. Cannot let evil eyes befall her. Let disasters and calamities be kept away in the distance. Although confined to the bed, grandmother keeps a constant vigil!

The betel-leaf climbers had withered away under the impact of last year's flood. The aromatic betel-leaf planted by grandfather. Grandmother cursed the river. The annoying floods have willfully taken away the betel-leaf climbers. The enemy of some birth has reaped victory.

Hearing her mother-in-law's curses Sarulata breaks into a suppressed smile. Oh God! Her curse to the river! On the other hand the very mention of the river makes her stonewall to other things.

At that time Sarulata arrived at this house for the first time. Perhaps the smell of *moong* and *haldi* was still lingering. Sarulata's mother came visiting her daughter. Both the mothers-in-laws are deeply engrossed in conversation. Sarulata's mother was immensely satisfied. Even after marriage there was a gay spritfulness in her daughter. The house befits her. Very befitting conditions. Such an affectionate mother-in-law. Such nature to make an outsider feel at home. Again the *Dekhow* river in which she swam and grew up with, is to her good fortune, the same river in which she swam and grew up with, is to her god fortune, the same river in which as a bride she again changes her bathing clothes. So what, if she has left her mother's home! The river has embraced her since birth right up to this moment, like a mother's company. A maiden equipped by the *Dekhow* and a daughter-in-law nourished by the *Dekhow*.

The statement of the new family kin made her squirm in annoyance. What is this young family kin talking? Grandmother knows no *Dekhow*.

"What are you saying *biyon!*? Ours is a river. If *Dekhow* is *Dekhow*, then it is yours. For what deficiency will our river be a *Dekhow*? Please pay heed to it. Let some time pass. Our water is sweet. The fish luscious. The flood comes suddenly but leaves instantly. Leaves it fertile; no damage. We always get news of your river. Devastating affliction. Heavy water. It re-

mains in the paddy fields for so long that the chances of survival of the new saplings is thwarted.”

On the banks of the same river grandmother lies asleep. A healthy *moj* sapling has sprung up right through her heart. The *moj* sapling has turned into a massive tree. Grandmother is leaning against the river and flowing along with it.

Situated at a corner from the main room, grandmother's room lies in an abandoned state. The very next year Sarulata decided to use that room for rearing silk-worms. The sound produced while devouring the leaves is clearly audible. The October bound silkworms mature in time for Sarulata. The silk-worm reared during her mother-in-law's time must be boiled in the back courtyard. As a rule after extracting the thread, the cocoon is buried in a pit dug at the corner of the backyard. After the demise of grandmother the rule is no longer followed to the letter. The boys have learnt to the taste of the cocoons. A constant vigil is kept as to when the silkworms would reach maturity, when would the thread be retrieved and the cocoons available. Sarulata remains indecisive. The dead might find some fault. The boys would not relent. Sarulata is in a fix.

Roon awaits longingly to hear the music created by the silk-worms while chipping at the leaves. The soft notes of the growing silk-worms! As muteness descends upon the still night the sound becomes more rhythmical. It enters and soothes her ears. She has narrated this experience to all her companions.

Once Giti came to get a personal feel of such a mesmerizing experience. She has never seen a room engulfed with hundreds of silk worms. A shiver ran through Giti's facial contours. Roon pulls her inside; if Giti moves one step ahead, she retreats two steps back. The sight of the creeping and crawling silk worms makes her cover herself with the chadar. As if the serpentine crawling of the silk worms is taking effect right on her body. She closes her arms around her own body. Roon breaks into uncontrollable laughter. What will happen? What is the fear? Such harmless creatures these are. Now Roon gently picks up one in her hand. The silk worms crawls softly from the

palm of her hand up to her elbows. What a soft body! What a radiant colour!

The sight of the silk worms crawling all over Roon's body made Giti run out of the room. Her colour fast warning. It cannot be looked at. The body shivers. Cannot decide whether to laugh or scream.

Sarulata deploras the whole incident. If someone does not want to look, so let it be. A good idea. Because these are delicate beings. The very acts of sighing and exclaiming, pointing fingers and creating commotion is very objectionable. They will find fault. If they are offended they will stop devouring leaves and the very withdrawal of consumption is very ominous. No human heart can bear to see the affliction of the grown up silk-worms. These beings require to be nurtured and looked after like a very tender baby.

Sarulata can never forget the last incident. Forgotten which month it was! Yes, during the monsoon season. The bulberry trees on the river bank had been swept away by the food waters. In such a situation Sarulata engaged the boys to fetch as much *keselu* leaves to last two days. Last year she did the same. If the mulberry leaves are replaced by *keselu* leaves the silk worms are not gratified. For almost half an hour there will be a temporary halt. After half an hour there is again a motion. Once again they resume eating amidst the background of a peculiar sound. The thread of the *keselu* leaf-fed silkworm is more durable and resilient. They have been regularly feeding on the leaves, suddenly in the afternoon, God knows what plagued them, the leaf eating suddenly stopped.

They remained listless throughout the night. Sarulata wept uncontrollably. What peril has visited! She cooked and served everyone. But she cannot eat anything. The heart prevented her from eating in the face of the starving silk worms. Can't she request Ratikanta uncle to fetch some blessed water? Some sanctified object? She pleaded with Thogiram. But Thogiram did not pay much heed.

It is Sarulata's belief that it is her heartfelt concern that worked in the end. In the later period the spell of listlessness

was broken. The familiar sound of chewing was soon resumed. At first in low notes; and slowly a crescendo of sweet and soft notes. Life had come back to the house also. When the chief members of the household remain crestfallen, the other members inspite of living normally are also effected. Sarulata broke into tears of joy. The starving silk worms must have cursed her a lot.

The load on Sarulata's heart was relieved momentarily; the cycle of probing remained. What must have caused the momentary interruption? Some menstruating female must have discreetly peeped into the room without Sarulata knowing. Or perhaps the *keselu* leaves have been contaminated by the *amlori* ants or some other toxic insect! The caterpillar's sputum or the sting!

A chill ran down Sarulata's spine. It pays to be cautious. The lessons of time. She has already become very alert. Devoid of temper-tantrums or harsh-words. But very aware. The very names of Gagan and Moina have disappeared from her vocabulary. Nobody knew. Even Thogiram could not get into the crux of the matter. Just as the definitely demarcated area in the backyard reserved for washing utensils, an area never transgressed by grandmother.

After the departure of Roon, Aruna, Purabi, Juli for College, Sarulata sits at her weaving loom. She derives immense joy at the sight of the college bound group of girls. Embankments will be built. The measuring process is on. New faces are seen everyday. Roon suggests to her mother if the road beneath the *Simalus tree* would be better to take on their way to college. The other road is now a days, a hub of various gossip sessions. Sarulata is perturbed by the report. Roon is basically a reserved girl. She must have definitely dwelt on the pros and cons.

Through her mind's eyes, she familiar faces of her peers passed by. The steam of the Panchami incident is diffused. Till the other day everything was fine. Suddenly the isolated house is infiltrated by people engaged in erecting the embankment. People's probing eyes cannot be willfully shut off. Since a few

days back the cheerful girl hardly ventures out of the house. It was fairly evident in the neighbourhood that the stream of unfamiliar faces has also dried up. Who will shut off the mouths? Everywhere rumours are in the air.

Sarala *mahi*, an active gossiper pays a visit to Panchami's house on some pretext. One day at dusk, someone had seen the government hospital's doctor being ferried down by boat to that house.

Yes, *thekera* blossom! Sarala *mahi* can justify the exposure. Like the newspapers spreading spicy news Sarala *mahi* is eagerly awaited at very household's weaving loom, granary and kitchen. Roon was surprised that even her mother craved for such juicy scraps of information. The only noticeable difference was that she was always alert. The children are no where around.

A secretly conspiring universe which half reveals and half withdraws. A fortnight has hardly gone by when Panchami ventures out. She was always a cheerful girl. Her parents are very quiet. The 's' of strictness was absolutely missing from the household. Again the rumour mills in the air. The girl's face is heavily made up. The body bore the marks of a severely battering storm. Drooping shoulders. A withering body complexion. By nature a gregarious speaker. Seeing Roon, Panchami advances towards her. Citing some work, Roon makes a retreat. An unassailable barrier has been erected. No inclination to engage in any kind of conversation.

She leaves to call on Joba *nobou*. A first time mother, Joba *nobou* looks emaciated. Feeding her baby, she shouts at Roon to set down. She tucks the sleeping baby into the bed and goes to Roon clutching paper and a pair of scissors in her hands. She will learn from Roon to 'cut' and make frocks. At first she will attempt her skill in cutting on paper, later on actual cloth. Joba *nobou* had a delicate and small waist. Her breasts a filled up pitcher. She hurriedly dispenses with her household chores and sits next to Roon on the floor. Paper and scissors in her hands. Her rounded face slightly drained off. What is there is Joba *noubou*?

A good feeling prevails in the air.

Why does it happen this way?

She cannot consciously find one specific justifiable cause for avoiding conversation with Panchami. Very hesitantly Roon inches forward one step at a time and sits besides Sarala *mahi*. A stream of broken health, yet how blissfully complete Joba *nobou* is?

Nobou's serene state of being constantly flowing through her mind. Lurking inside Roon, a half asleep yearning to know more!

Why does this happen?

Romola *pehi* will not spare Roon if she is caught sitting with Sarala *mahi*. Roon knows. Nevertheless, inspite of transgressing the unwritten writ, Roon in her own way let it be known. She expected Sarulata to explain things to her. But as though Sarulata did not hear anything. While pulling the skins of the jackfruit seeds she said *bring some salt* and left.

Roon looked straight into Sarala *mahi*. Pointing to the *bel* tree located at the right hand corner of the courtyard, *mahi* said, "Keep in mind that when a ripe *bel* falls, the trees does not even known it, stays unruffled. The load is lessened. But then, when we prod and prick to pluck a raw *bel* it unleashes great pain on the tree; it shrivels up."

That night on every page that she turned in the book the image of the *bel tree* floated before her eyes. The *bel tree* is no longer there. In its place is a *poramlakhi* sapling. On her last visit with her children she had a good experience. At hands' reach bunches and bunches of *poramlakhi* have blossomed. They are still unripe. The sheer delights of eating hand plucked *poramlakhi* made them tug handfuls of them. Once, someone cautioned them; so much consumption of *poramlakhi* is not good. It might do harm. Both of them were astonished, "We are not eating the fallen *paramlokhi*. Here they are at our hands reach. We are plucking and eating."

This is Pahi and Ponakan's childhood.

They consider the gourd and pumpkins as the same. They frequently want to know the difference between huggies and sanitary nappkins. On the T.V. they can easily comprehend the significance of the sacrifices performed for the destruction of the *Asuras*. The sight of the baby goats sprinting along makes them retreat inside in anticipation. Ponakan is affectionately called *kukoi* by his grand mothers. He is simply fed up of complaining. "But my name is not *kukoi*, it is Ponakan."

Roon is saddened. In spite of Sarulata's prohibition she years to frequently visit her home. Let them also get the opportunity to comprehend the sweetness of speech. May they understand that a perfect happy home is an amalgamation of the feelings of co-operation and being carefree.

Sarulata's opinion disagreed. The village, now-a-days, is a distant mountain. There is no need to come frequently. Let them stay at a distance and be safe. The old village is now no more. No earthen lamp is lit under the *tulsi* at dusk. Very rarely will you hear the devotional renditions flowing out from the prayer house.

At dusk Sarulata carries the lonely female silk moth outside. And does not she sing calling the male-moth?

Chokora ei aeish aeish.....

O male-moth come, come,
Female moth is here all spread out
Male moth will come tilting his body
Will alight on the mango tree
Will fly in a swarm, will be oily too.....

Following the call, the male-moth emerging from some unknown place breaks through the absolute darkness and mates with the solitary female. The mating of the months evokes surprise and a host of questions in Roon. A strange mysterious universe indeed! Wherefrom picking up the thread of the song flies in the male-moth! Surprise known no bound! What a fusion! What a creation of mutual attraction! The evening assumes a strange and mysterious quality.

That means, now-a-days, Roon keeps her eyes closed to everything? Can another Sarulata sing a song enticingly calling the male-moth? Even if a call is made, which male-moth will turn up?

Every evening the police and army personnel turn up unannounced. They will ransack the main room and the living room. Sarulata has to be consistently vigilant like a tigress. Ask Sarulata about the pain of being a mother to a simple yet unemployed young son. Being married to a simple and straight forward school teacher is the penalty. You can derive your lessons from Sarulata. For no reason or crime one is subjected to a host of interrogations at gun point, terror and more terror.

There is no need to come to this state of terror frequently. One of her greatest attractions is the river but the once familiar banks are nowhere at sight. One either sides are raised embankments. Every where there are bridges. At any moment swollen dead bodies float down the river.

The arrival of *Bohag* prepares the youth for the platforms of Guwahati. The villages become barren. The sudden awakening of the household at mid night to the call of *hei hei keiya* and the fidgety preparedness to welcome the troupe of *husori* no longer prevails. Even if the performing *husori* troupe comes they make it a point to inform in advance through a formal letter the monetary contribution that is expected of them. They are booked throughout the *Bohag* season. They will not be available free of cost. Result? Those who cannot pay will not be visited by the *husori*.

Rather the time bound places where Roon live is preferably better. The death of insignificant birds and beasts make newspapers headlines and arouses concern. Down swoops the camera. And in our places? When the fugitive son is not found the father is subjected to brutalities. The rustic farmer who swells with pride at the news of Kargil is hunted down and shot at close range in the paddy fields.

At a solitary place the crows and the vultures prey on a mother's dearest son. By the time the incident makes it to the pages of the newspaper, the ceremonies are done with.

Sarulata's letter arrives. She cannot come. Sarulata has to maintain a constant vigil. As if a momentary wink would break her concentration and lead to some catastrophe. She could not come even at the birth of Pahi and Ponakan. She penned down her advice in letters. Roon had no complain. Sometimes she felt very self-centered. She could not provide *succour* to her mother in any aspect. She is buried neck deep in debt to Sarulata.

Sarulata unburdens that load one day. By giving birth to a child every mother is freed from the debt of motherhood.

This is the way one river flows after another.

That time the letter made her cry uncontrollably. Tears that were never shed. The tears that spilled at the time of coming away with Shymanta.

Submerging into chest deep water she questioned herself a long time. Who is she? Who is Shymanta to her? This eager anticipation. This unreasonable hope for Shyamanta. But whom will she ask? With whom will she share her perplexities?

The river. Only the river will bear testimony of her love. Let Shyamanta come. Let him take her away.

Shyamanta came. Accompanied by a few friends. Within a short period their love transformed into marriage. He requested her parents not to arrange an elaborate social affair. Her father informed people he encountered. Not for the marriage but for seeing off. Both of them lay prostrate in front each of the senior guests present. At last, Gagan uncle paused and placed his hands on her head.

“Go maiden. Please don't curse us.”

A stony weight on the heart. But why is there no rainfall? Tumultuous rainfall? Let the wave of current break through the heart. The compass of childhood and adolescence are fast retreating from the eyes. From a distance she bowed down in reverential prostration before the river.

Jol bhori Yashoda.....

Fill your pitcher up Yashoda

And don't look back, Oh Ram.....

Else the sea will come breaking
The sen will break; will find fault
Will take exception.....

Nobody is waiting. Just as the river is not waiting.

Whatever must have occurred to Moina *khuri* towards the end? The cloth on the weaving loom tore off at the folds. The sound of the running shuttle gradually became faint and disappeared altogether. The already mute house was by degrees replaced by an unending chilling silence. Throughout the day she stands by the *nongolanukh* as if in eager anticipation of someone. Sarulata informed Roon through the letters. Moina has transformed into a voiceless *moina* bird. Imprisoned. Mute.

Once the military barged into Gagan uncle's house. They leafed through every thing in the book *almirah*. Only the jackets of the books remained. Small white ants have tunneled through the pages; nothing eligible left to be read. It seems Romola *pehi* had told Sarulata; "Drain water, *nobou*. Dry leaves and twigs have clogged the drain forever. It is of o use."

Romola *pehi* was also subjected to interrogations. Meanwhile she retreated into her shell. Did *pehi* embrace wish-death in the end?

She had such organizational skills. The youth of the village followed her everywhere. A library must be established; Romola *pehi* at the forefront. They must go and join the flood relief operation. Taking the oars in her own hands she sets down to work. Seeing her, the young man troop in to lend their hands.

Once Roon's house was also flooded. Those were the days when she immersed herself in the world of books. It was Romola *pehi* who steered her by hand from the world of books to the real world. It was natural at her age to dwell so long on one's own grief as tremendous.

Such moments would increase Romola *pehi*. Is this a matter of concern? Come out and look what is happening to people around. The houses are submerged to the roof top. The government relief is embezzled even before it reaches its desti-

nation. Month after month the schools are crowded by village after village. Sometimes because of floods; sometimes because of communal flare-ups. The young men disappear in the middle of their school and college terms. The majority of us are destined to be in poverty. But endangerment and starvation? It is horrifying enough to disrobe people and instill evil.

From the pages of the book Roon was escorted to the real world by *Romola pehi*. It was in such a relief camp that she encountered Shyamanta. Words and action emanate with great speed from Shyamanta. She did not require much time to fall in love. Even to get married. A smile floats on Roon's thin lips. Must pen-down a letter to Shyamanta. Long. Just like the ones she wrote before her marriage. He will be very delighted.

Very slowly *Romola pehi* withdrew herself from work. For what reason? The dwindling percentage of loyalty? Or is it that deep inside her she had been dried of inspiration? *Romola pehi* retreated deep down into the shell. There is not a more noble cause to die? May be no goals were in sight which she can pursue heart and soul? Truly, what aim was missing in front of her? An aimless future? Aimless work? Aimless waiting of *Moina khuri*?

While remaining enclosed in her own small world, the pearls of time pass away. Wastage. Wastage. She is incapable of imprisoning time in her palms. But the river that ceaselessly flows in her heart? Like the pet cat who curls around deep inside to thwart off the cold? Within the concrete embankment a whirlpool is moving around. The time has come to let it flow along.

Only towards predawn the eyes are finally shunted to sleep. This is a railing. Who is it pressing her chest by it faltering forward? Yearning for something! As if her name of open hair is talking to the wind. A very familiar posture. A face, very close to her. *Moina khuri*? *Romola pehi*? *Panchami*? Or is it herself? A tug of war between lightness and darkness. Nothing can be perceived clearly.

“Ma, Ma, get up. We'll be late.”

She was in a rush. Pahi and Ponakon are ready for their swimming class. Clutching both of them on either side she advances on the foot path. The city is just waking up. As the swimming class is over in the morning, after returning from school both of them will get time for themselves.

She attempts to visualize the image of her dream. Open hair, hands flung leisurely, eyes towards the horizon, whose image is this? When did she cross it over? When did the past rambling world merge with the present? She increased her pace. Pahi and Ponakon are way ahead of her. A picture imprinted on her wings. The wind carries aloft the edge of her blue *chadar*. The effort to flow endlessly gains momentum and flows fore ever. □

*“Or is it only the breeze, in its listlessness
Travelling across the wet mead to me here,
You being ever dissolved to wan wistlessness,
Heard no more again far or near?”*

Who was she ??

✍ **Shorbori Das**
H. S. 2nd year

I know, being the creatures of 21st century we all don't believe in spirits or other mythical stories. As I too belong to that category of people, I never believed in supernatural stories or spirits until the most horrifying incident occurred in my life. This is a true incident which occurred in my life last year. I know you all will be puzzled at the climax of the story. But, this is not a story, it is a true incident of my life.

Last year after my examination was over, I planned to travel to a hill station with my family. For this we chose Shillong which was the most ideal hill station of all. So on the desired day we set out for the most enthralling journey. I got the most comfortable window corner of the Blue Hill Travels. Then at 10:40 am our bus gave that jerk and off we went for a pleasant journey. I thought that I was the most happiest person in the whole bus as I was going to Shillong after a gap of 14 yrs. So just putting my walkman on and tapping my feet to the tunes of Sonu Nigam, I began to enjoy each and every moment of the journey. After one hr I noticed a very sweet girl sitting beside me. I smiled at her and she smiled back. She had the most enticing smile I had ever seen, and we started talking.

After a brief introduction, our bus gave a halt and we got down for some refreshments. While talking to the girl whose name was Vandana, her resemblance to some one I knew struck me, but I wouldn't conjecture the resemblance. Just as we were going to reach Shillong, I suddenly remembered that she was the same girl who studied with me till Class IX in my school. After the completion of Class IX she left school and went somewhere else to study. As she too remembered me as her old friend we became the best of friends. After this we reached

Shillong. She told me that recently her father got transferred and so they were in Shillong. Then we decided that I would go to her home.

I told my parents that I will be going with her and my parents also gave me the consent. Her house was at New Colony. I was so happy to get my old friend back, that I really wasn't aware of the shock that was awaiting me. While walking towards her home she purchased some eatables and giving me the key of her home she told me to wait near the door. On enquiring she replied that she was going to ring her mother informing that she has arrived from Guwahati and had also brought me along with her. After this I reached her home and feeling tired I unlocked her house and stepped inside. Stepping inside I found that the lights were not working. I began to search for a candle and at the same time grew anxious thinking that what's taking Vandana so long. Luckily I got a candle nearly and with the help of my lighter which I kept for external use, I lighted it. While I had forwarded my next step I found something lying on the floor. Due to the cut off of power supply I bent down and forwarded the candle towards that thing.

When I looked at it I couldn't believe my eyes and a sudden chill ran down my spine making me stiff. I found that Vandana's dead body was lying in front of me and could see nothing beyond it. I just came running near the market place and stood for sometime. I found that my whole face had turned white and after that I simply lost my senses and fell down lying unconscious. After one hour I regained my senses back. On ~~returning~~ to the local folk, I came to know that ~~there~~ ~~was~~ ~~a~~ ~~terrible~~ ~~fire~~ which broke out in their home last Christmas, Vandana along with her family was burnt alive and nobody could survive.

Its been one year since the incident has passed, but still sometimes when I am lonely I ask a question to myself that the girl with whom I had spent so wonderful moments after all, who was she ??? □

The Mystery

✍️ **Gautam Goswami**
Jyoti Arnav Goswami
T.D.C. 1st Year

Something was haunting him, trying to harm him in his dream. He desperately tried not to panic, but lately his sleep had been filled with unbearable nightmares and he awoke each morning with a feeling of impending doom. Mr. Henfrey suddenly came out of his hysteria to realize that he was getting late for his Annual Board Meeting. He went for a shower, forcing his mind to concentrate on the topics of the meeting.

Mr. Abner Henfrey was in his late thirties, a burly earnest man with a pleasant personality. The only cloud hanging over his life was he was maniac depressed. His mood could swing within seconds; in an instant he could go from a blissful euphoria to a desperate misery and he had no control over it. He began dressing for the meeting and was hurrying his breakfast down his throat.

Suddenly, the wheels of his mind began turning—taking it to uncanny heights; to a faraway distant time years ago.

David Blackwell, the owner of M.G. Advertising Limited has taken in Abner Henfrey as his partner, considering his excellent performance over the years. Mr. Blackwell was an intelligent and attractive person. Moreover, he was filthy rich, he did not have to work for money. But the world of advertising drew him towards it and he knew that he had the talent and creativity with him.

M. G. Limited had over 50 employees and among them was Jim Crawford; he was proud and arrogant and hated Blackwell. But he was a genius—if somebody had a problem planning an ad-film, he would help him out and if a computer crashed, it was again Crawford who was sent for.

Henfrey was quite close to Crawford and he was the one, after Blackwell, with whom Henfrey discussed his problems. Blackwell was adored by everyone because of his work and his motivating character, but Crawford wasn't comfortable with that; in fact, he always had one or the other problem with Blackwell. He desired a high degree of recognition for this work which he never got.

Within 2 years of its operation, M.G. Ltd. became the premiere advertising company and Blackwell was rated the best emerging businessman of the year. When all the kudos for the success of the company went to Blackwell, Crawford could not bear it and wondered why on earth it had to be Blackwell everytime and not himself or even Henfrey.

Deep inside, even Henfrey didn't highly rate Blackwell; he felt that it was he who made it possible. This made his relation with Blackwell more professional and less personal. Depression had taken a heavy toll on Henfrey's physique; he looked more like a withering flower day by day. He couldn't concentrate on work and was on leave most of the time.

A year passed but the relationship of Henfrey and Blackwell seemed more distant. Blackwell was aware of this and he tried to show his concern for Henfrey, but all in vain.

In the meanwhile, M. G. Limited was given the contract for advertisement of a very discreet product. But the report files and the data went missing when the project was near completion. The company filed a suit against M. G. Limited and handed over the project to the Creative Group, a rival of M. G. Limited. The Creative Group completed the project using the reports prepared by M. G. Limited and thus, inched one step closer to fame.

Mr. Benson, the chairman of the Creative Group issued a blank cheque in the name of Crawford.

This brought about a vortex of changes in M. G. Limited Blackwell who was once very calm, now yelled at everybody. Somehow he came to know that Crawford was the culprit. He

always knew that Crawford hated him but this time he was adamant about making him pay for it.

That evening Blackwell summoned Crawford to his place and made sure that he knew the reason. What started as a heated argument soon turned into a furious fist fight.

The next morning the neighbours were awakened by a scream from Blackwell's apartment. They found his body bathed in blood lying on the floor. The room was plundered and a lot of cash and valuables were missing.

Henfrey was about to leave for office at the usual time when the phone rang. He picked up the receiver and stood motionless—Crawford was arrested.

When he arrived at the police station, one of the neighbours of Blackwell, Mr. Huxter, was being interrogated. He confirmed that he saw Crawford rushing out of Blackwell's apartment late last evening. On the testimony of Mr. Huxter and other evidences like Crawford's footmarks compelled the police to drag the case to court. Henfrey, on the other hand, promised to get the best lawyer to bail him out of his miseries.

On the day of the trial, the prosecutor turned the case against Crawford so that he could not crawl out of it. But Mr. Clifton Lawrence, the lawyer appointed to defend Crawford, brought to light the important point as confessed by his client before the court that he went to Blackwell's apartment to deliver a report of the company only to find Blackwell's corpse lying on the floor. Frightened by the experience, he rushed out of the place to save his name. Moreover, nothing looted from the victim's apartment was recovered from Crawford's place and the fingerprints on the bloodstained knife did not match with those of Crawford. Mr. Lawrence convinced the jury that it was a case of burglary and brutal murder.

Finally, the court pronounced its verdict in favour of Crawford due to lack of concrete evidence against him. His face glowed with a wicked smile.

The clock in the dining hall struck 10 and Henfrey realised that he was still on the breakfast table. He was late for the scheduled board meeting.

The work of an important project was pending and Henfrey was still in his cabin long after office hours that evening. Presently, Crawford joined him and it was quite late at night when they had finished. Henfrey had something to tell Crawford but it was the latter who took the initiative.

“Was it the burglar, you think, who killed Blackwell. If you do, you’re wrong.”

Henfrey was amazed at this sudden outburst and starred at Crawford speechless.

Crawford continued, “ Well, it was me. But one thing still beats me—when did the burglary take place?”

To this, Henfrey replied in a quite unusual way, “The truth is far from what you think or say. You just stabbed him and ran away like a coward without confirming his death. I entered his apartment soon after you left and created the burglary seen before his helpless eyes. Finally, I finished him and slipped away unnoticed.” □

Feminism—A Transformational Process

✍ Prarthana Barua

Head, Deptt. of English

Unlike many other 'isms' feminism does not derive its theoretical or conceptual base from any single theoretical formulation. The term feminism may be foreign, the concept stands for a transformational process, a process which started in South Asia in the 19th century as an organised and articulated stand against women's subordination. There is no specific abstract definition of feminism applicable to all women at all times. The definition thus can and does change "because feminism is based on historically and culturally concrete realities and levels of consciousness, perceptions and actions". The term feminism may mean one thing in the 17th century and that it may mean something quite different in the 1980's. So it can be articulated differently in different parts of the world and, within a country, differently by different women depending on their class, background, level of education, consciousness, etc. Even among similar kinds of women there are different currents and debates in feminist thinking, particularly with regard to the reasons for patriarchy and male domination, and to the final resolution of women's struggle for a non-exploitative society free of class, caste, race and gender bias.

In a broader sense term 'Feminism' is, "an awareness of women's oppression and exploitation in society, at work and within the family and conscious action by women and men to change this situation".

The main difference between earlier feminists and present day ones is that earlier feminists fought for legal reform, for a legally equal position in society; the struggles were, essentially, outside the home and the family. Today feminists are working towards the emancipation of women. Feminism therefore

includes the struggle against women's subordination to the male within the home; against their exploitation by family; against their continuing low status at work, in society and in the culture and religion of the country; against their double burden in production and re-production. In addition, feminism challenges the very notions of femininity and masculinity as mutually exclusive, biologically determined categories. Therefore the present day feminism is a struggle for achievement of women's equality, dignity and freedom of choice to control their lives and bodies within and outside home.

Feminism and feminist struggles arose in Asia when a consciousness developed about democratic rights and the injustice of depriving half the population of its basic rights. The voices against women's subordination took the form of a demand for the possibility of widow re-marriage, for a ban on polygamy, the practices of sati and of purdah, and demand for the education and legal emancipation of women.

However, there are instances of male consciousness for women's emancipation specially in the East. In China for example, Kang Yu-Wei attacked footbinding and women's subordination. In Egypt Ahmed Fares El Shidyak in 1855 wrote a book (*One Leg Crossed Over the Other*) supporting women's emancipation and Kasin Amin, around the same time created a sensation with his book 'The New Women'. In Iran several male intellectuals of the 1880's and 1890's took up the issue of women's rights, opposing polygamy and the seclusion of women; while in India, from the time of Ram Mohan Roy who agitated against sati and women's enslavement, numerous social and political reformers have raised the issue, including famous names like Vidyasagar, Ramkrishna, Rabindranath Tagore, Gandhi, Nehru and Syed Ahmed.

In the 19th century, some of the lesser-known early agitators on women's rights were Pandita Ramabai (1858-1922) of India, who attacked Hindu religious orthodoxy and spoke up for women's freedom as early as the 1880's and who herself led

an independent life; Kartini (1879-1904), a pioneer of women's education and emancipation in Indonesia, who defied tradition to start a girl's school; Qurrat ul Ayn (1815-51) of Iran, a Babi heretic who abandoned her family, gave up veiled seclusion, preached unveiled in public, and died fighting on the battlefield; Jiu Jin of China (1875-1907) who left to study in Tokyo and to involve herself in revolutionary politics and women's issues. Jiu Jin was arrested for these activities and executed. It was she who said, "The revolution will have to start in our homes, by achieving equal rights for women."

Thus, feminism is not about prescribing what women should or should not do; feminists are fighting for a society where a woman has the freedom to choose, where she is not forced to be a housewife, where she is not pushed into typically 'feminine' roles and low paid 'feminine' jobs, and where she is treated with respect. Every girl should have the freedom and opportunity to do and be what she wants to do and is capable of doing. Since feminists seek the removal of all forms of inequality, domination and oppression through the creation of a just social and economic order, nationally and internationally, all issues are women's issues. There is and has to be a women's point of view on all issues and feminists seek to integrate the feminist perspective in all spheres of personal and national life. □

Reference :

Feminism and its Relevance in South Asia by Kamla Bhasin Nighat Said Khan.

The Twentieth Century : Post-war Developments.

**“RESPECT FOR WOMEN IS A SIGN OF
REAL CULTURE”**



More to improve, fewer to disapprove.

More "doers", fewer "talkers."

*More to say "it can be done". fewer to say
"it can't be done."*

*More to inspire others with confidence,
fewer to throw "cold water" on anyone
taking even one step in the right
direction.*

*More to get into the thick of things and
"do something about it," fewer to sit on
the side lines merely finding fault.*

*More to point out what's right, fewer to
keep harping on what's wrong.*

*More to "light a candle", fewer "to curse
the darkness."*

James Keller, M. M.

সৃষ্টিরহস্য : রবীন্দ্র-নৃত্যনাট্য

শ্রী সুভাষ দে

প্রভাষক, গৌহাটি বিশ্ববিদ্যালয়,
বাংলা বিভাগ

(ক) এই জনমে ঘটালে মোর জন্ম-জনমান্তর

রবীন্দ্রনাথের সব নৃত্যনাট্যগুলির বিভিন্ন পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে বর্তমান রূপটিতে প্রতিষ্ঠিত। এই রূপান্তরের ও সংগীতের নবায়োজনে কবির অভিপ্রায়ের একটি বিশেষ ধরন লক্ষ্য করা যায়। আলোচ্য নিবন্ধে কেবল ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে সেই রূপান্তরের অন্তরালে কৌতুহলজনক রহস্য গুলির প্রতি অভিনিবেশ দেয়া গেল। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় (রবীন্দ্রজীবনী, চতুর্থখণ্ড) বলেছেন যে রবীন্দ্রনাথ রচিত নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যে ‘শ্যামা’ যেমন অভিনীত হয়েছে অনেকবার তেমনি এটি ‘রূপান্তরিত’ও হয়েছে বহুবার। ‘পরিশোধ’ (১৯০০) কবিতা থেকে ‘শ্যামা’ (১৯৩৯) নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের কালপর্বে বিন্যাস-পুনর্বিন্যাসের জন্য বহু গ্রহণ বর্জনও হয়েছে। এই নবরূপায়ণের ক্ষেত্রে একটি প্রধান পরিগ্রহণ এই যে এতে তিনটি নতুন গানের সংযোজন, যে গান তিনটির মধ্যে একটি প্রায় অবিকৃত ভাবে অন্য গীতিনাট্য থেকে গৃহীত। বাকি দুটি গান পূর্বেরচিত স্বতন্ত্রগানের রূপান্তর। সুর-তাল-ছন্দ অবিকল এক। এই তিনটি গানের নবসংযোজনে রবীন্দ্রকল্পনায় নবরূপান্তরের তিনটি মনোভঙ্গীর উৎসার লক্ষ্যকরি। এই তিনটি বৈশিষ্ট্য যথাক্রমে—

(ক) নাট্যমুহূর্ত সৃষ্টিতে পূর্বে ব্যবহৃত প্রায় একই ধরনের সিকোয়েন্সে ব্যবহৃত গানের সাফল্যে নতুন রূপান্তরিত নাটকেও সমধর্মী নাট্যমুহূর্ত সৃজনে সেই গানের ব্যবহার।

(খ) নৃত্যনাট্যে প্রধানতঃ নাচের ছন্দোবৈচিত্র্যের প্রয়োজনের প্রতি লক্ষ্যরেখে এমন সব গানের রূপান্তর—যে গুলি প্রধানত নানা নৃত্যের প্রয়োজনে শান্তিনিকেতনের বিবিধ উৎসবের জন্য আগেই রচিত হয়েছিল। এবং বর্তমান নৃত্যনাট্যের চরিত্রের রূপায়ণে যে ছন্দোময় গীতভঙ্গীটি অত্যন্ত সু-প্রযুক্ত হবে বলে রচয়িতার মনে হয়েছে।

(গ) নৃত্যনাট্যের চরিত্রের পৌরুষ বা লালিত্য, দ্বন্দ্ব-বিধুর নানা বৈশিষ্ট্য—এক কথায় চরিত্রটির ব্যক্তিত্বকে ফুটিয়ে তুলতে বহুপূর্বে লেখা শাস্ত্রীয় হিন্দী ধ্রুপদাঙ্গের ভাঙা গানের কাছে কবির আবার জীবনের শেষ পর্বে ফিরে যাওয়া।

১৯৩৮ সালের ১২ই ডিসেম্বর রবীন্দ্রনাথ একটি চিঠিতে জানাচ্ছেন—
“সম্প্রতি বউমা স্থির করেছিল মায়ার খেলার নৃত্যাভিনয় করতে হবে। তাই তার পুনঃ সংস্কারে লেগেছি, যেখানে তার অভাব ছিল পূরণ করেছি, কাঁচাছিল শোধান করছি—গানের পর গান লেখা চলচে, এক এক দিনে চার-পাঁচটা।”

কবি চিঠিতে লিখলেন বটে ‘গানের পর গান লেখা চলচে’— কিন্তু লক্ষণীয় সমস্তই নতুন গান নয়, পূর্বে রচিত অন্য অনেক গানও এখানে উপযুক্ত মনে হওয়ায় পূর্নযোজিত হচ্ছে। যেমন—

(ক) সখী, প্রতিদিন হয়। (১৮৯৭-৯৮)

(খ) ওকি এল, ওকি এলনা। (১০-৩-১৯২৫)

(গ) আজ খেলাভাঙার খেলা। (১১-২-১৯২৩)

সে যা হোক, আমাদের অন্বিষ্ট হচ্ছে, এবারে ‘মায়ার খেলা’কে নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের সময় নতুন লেখা একটি গান—‘জীবনে পরম লগন কোরোনা হেলা’। এই গানটিকে এক বৎসর পর ১৯৩৯ সালে ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে তিনি সখীর কণ্ঠে ব্যবহার করলেন। এই ব্যবহারের পেছনে রবীন্দ্রনাথের কোন মনোভঙ্গী-উদ্দেশ্য-তাৎপর্য রয়েছে অতঃপর সেটি লক্ষ্য করাই এই নিবন্ধের উদ্দেশ্য।

এই গানটি ‘মায়ার খেলা’ গীতিনাট্যের তৃতীয় দৃশ্যে প্রমদার উদ্দেশ্যে, যে প্রমদা যৌবনমদে মত্তা, পুরুষের সঙ্গে প্রেমে নিতান্ত অনীহাসম্পন্না, তাকে বাস্তবভিমুখী করবার জন্য সখী গাইছে—

“সখী বহে গেল বেলা শুধু হাসিখেলা

একি আর ভালো লাগে।”

এর উত্তরে প্রমদা বলছে—

“..... রেখেদে, সখী, রেখেদে

মিছে কথা ভালোবাসা

সুখের বেদনা সোহাগ যাতনা

বৃষ্ণিতে পারিনা ভাষা;” —ইত্যাদি।

কিন্তু গীতিনাট্যকে নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের সময়, একান্ন বৎসর পর, রবীন্দ্রনাথের ‘সখী, বহে গেল বেলা’ গানটিকেই শুধু আর যথেষ্ট মনে হলোনা।

তিনি এই দৃশ্যই অপর একজন সখীর কণ্ঠে যুক্ত করলেন আলোচ্য ‘জীবনে পরম লগন’ গানটি। আগে সখীর কণ্ঠে ‘সখী, বহে গেল বেলা’, গানটিতে ছিল প্রমদার বর্তমানে হাসি-খেলাময় জীবনে হৃদয়ে কবে প্রেমের উন্মেষ ঘটবে এবং সে সময় কি কি হতে পারে তারই পূর্বাভাস সম্পর্কে সতর্কীকরণ। কিন্তু যে প্রমদার কাছে প্রেম-ভালোবাসা হলো—

‘পরের মুখের হাসির লাগিয়া

অশ্রুসাগরে ভাসা

জীবনের সুখ খুঁজিবারে গিয়া

জীবনের সুখনাশা’

— এহেন মনের অধিকারিণী প্রমদাকে ‘জীবনে পরম লগন’ গানটির মাধ্যমে যেন ভবিষ্যতের আশঙ্কা সম্পর্কে সতর্ক করা হোল; গানটিতে গরবিনী প্রমদার রূপ যৌবনের গর্ব যে চিরস্থায়ী নয়, এমন একটা আশুবাণ্য স্মরণ করিয়ে দেবার ঝোঁকটি স্পষ্ট। এই গানটি প্রসঙ্গে আবার রবীন্দ্রনাথের একটি অন্যত্র করা উক্তি মনে করতে পারি। “এই গরবিনীকে সংসারে দেখেছি বারম্বার, কিন্তু গানের সুর শুনলে বুঝবে, এই বারম্বারের অনেক বাইরে সে চলে গেছে। যেন কোন চিরকালের গরবিনীর পায়ের কাছে বসে মুগ্ধমন অন্তরে অন্তরে সাধনা করতে থাকে। সুরময় ছন্দোময় দূরত্বই তার সকলের চেয়ে বড়ো অলংকার।”

একটি বিশেষ নাটকীয় তাৎপর্যপূর্ণ মুহূর্তে প্রধান চরিত্রকে সাবধান করে দেবার যে প্রথা বা ধারা সেটির উৎস আমাদের লোকনাট্য যাত্রায় বহুল পরিচিত। বাংলাযাত্রার বিবেক, গ্রিক নাটকের কোরাসের মতো রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যে এই প্রয়োগ। রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যে এটি একটি অনিবার্য আঙ্গিকের মতো অনেক বারই প্রয়োগ হতে দেখা যায়। যেমন—

(ক) নীরবে থাকিস সখী ও তুই নীরবে থাকিস (‘শ্যামা’)

(খ) বিনা সাজে সাজি দেখা দিবে তুমি কবে (চিত্রাঙ্গদা) — প্রভৃতি।

রবীন্দ্রনাথ ‘পরিশোধ’ কবিতাকে যখন নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’য় রূপান্তরিত করছেন, তখন তাতে যুক্ত হলো এমন একটি দৃশ্য, যে দৃশ্যের শুরুতেই গরবিনী শ্যামাকে সখী সতর্ক করছে যে শ্যামার এই যৌবনগর্বে দীপ্ত হাস্যলাস্যময় দিন তো চিরকাল থাকবেনা—এবার অন্ততঃ একজনের প্রেমে নিজেকে শ্যামা সমর্পণ করুক। এতেই তার জীবন যৌবন লাভ করবে চরম সার্থকতা। কাজেই ‘মায়ার খেলা’ গীতি নাট্যে রূপান্তরের সময় নবরচিত ‘জীবনে পরম লগন’ গানটি ‘শ্যামা’তেও মানিয়ে গেল সহজেই।

নাটকীয় বিন্যাসের ক্ষেত্রেও এই সংযোজনের তাৎপর্য অনেক গভীর। কেননা নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে সুরারোপের মাধ্যমে নাটকের মধ্যে গড়ে ওঠে অন্য এক গভীর নাটক। ‘শ্যামা’য় প্রথম দৃশ্যে বাউল কীর্তনের সুর। দ্বিতীয় দৃশ্যের সুরে বেহাগ—বাউল-কীর্তন এবং অন্যান্য রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ। দ্বিতীয় দৃশ্যের বেহাগ (হে বিরহী হায় চঞ্চল হিয়া তব), মিশ্রকানাড়া (‘ফিরে যাও কেন ফিরে ফিরে যাও’), ইমন (‘মায়াবন বিহারিনীহরিণী’) — ইত্যাদির পর ‘জীবনে পরম লগন’ গানটিতে এই প্রথম ভৈরবীর ব্যবহার শ্রোতার মর্ম একেবারে অনির্বাচনীয়ে মস্ত্রে মূর্ত হয়ে ওঠে। এই নৃত্যনাট্যে এরপর ভৈরবীর ব্যবহার আমরা লক্ষ্য করবো অন্য একটি মোচড় দেয়া মুহূর্তে— ‘এতদিন তুমি সখা চাহনি কিছু’ বা ‘আমার জীবনপাত্র উচ্ছলিয়া’ প্রভৃতি গানে। কাজেই ভৈরবীতে ‘জীবনে পরম লগন’ গানটির পরেই শ্যামার চকিত চঞ্চল বিদ্যুৎময়ী লাস্যপরায়ণ উচ্ছলতা ধরা পড়বে খাম্বাজ-বাহারের আধারে সুরারোপিত ‘ধরা সে যে দেয় নাই দেয় নাই’ গানটিতে। জমে উঠবে নাটকীয়তা আরো সংহত হয়ে। মূর্ত হয়ে উঠবে শ্যামার চরিত্রটি। এ সম্পর্কে এ নিবন্ধের দ্বিতীয়াংশে আলোচনা রইলো।

নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের সময় যে শুধুমাত্র হুবহু ‘মায়ার খেলা’র একটি গানকে ‘শ্যামা’তে সখীর মুখে বাসিয়ে দেয়া হল—এমন সহজ সরলবিন্যাস কিন্তু এক্ষেত্রে মোটেও কাজ করেনি। বরং প্রমদা এবং শ্যামা—এই দুই চরিত্রের আদল আপাত দৃষ্টিতে এক মনে হলেও মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্মভেদে যে তাদের দুজনের চরিত্রে এ ব্যবধান সৃষ্টি করেছে, সে বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আমাদের চমকিত করে। কাজেই গানদুটি পাশাপাশি রেখে বিচার করলেই দেখা যাবে মাত্র কয়েকটি শব্দ এদিক-ওদিক করেই শ্যামা ও প্রমদা এই দুটি চরিত্রের নিহিত ঐশ্বর্যের প্রতি কি ভাবে ভেদ রেখাটি অঙ্কিত করেছেন শ্রষ্টা রবীন্দ্রনাথ।

নৃত্যনাট্য—‘মায়ার খেলা’

জীবনে পরমলগন কোরোনা হেলা,

কোরোনা হেলা, হে গরবিনী।

বুথাই কাটিবে বেলা, সাঙ্গ হবে যে খেলা—

সুধার হাটে ফুরাবে বিকিকিনি।

মনের মানুষ লুকিয়ে আসে দাঁড়ায় পাশে—

হেসে চলে যায় জোয়ার-জলে ভাসিয়ে ভেলা।

দুর্লভ ধনে দুঃখের পণে লওগো জিনি।

ফাগুন যখন যাবে গো নিয়ে ফুলের ডালা

কী দিয়ে তখন গাঁথিবে তোমার বরণমালা
হে গরবিনী।

বাজবে বাঁশি দূরের হাওয়ায়
চোখের জলে শূন্যে চাওয়ায়
কাটাবে প্রহর—

বাজবে বুকে বিদায় পথের চরণ ফেলা হে গরবিনী।
নৃত্যনাট্য—‘শ্যামা’

জীবনে পরম লগন কোরোনা হেলা
কোরোনা হেলা হে গরবিনী।

বৃথাই কাটিবে বেলা, সাঙ্গ হবে যে খেলা—
সুধার হাটে ফুরাবে বিকিকিনি
হে গরবিনী।

মনের মানুষ লুকিয়ে আসে, দাঁড়ায় পাশে হয়—
হেসে চলে যায় জোয়ার জলে ভাসিয়ে ভেলা।
দুর্লভধনে দুঃখের পণে লওগো জিনি
হে গরবিনী।

ফাগুন যখন যাবে গো নিয়ে ফুলের ডালা,
কী দিয়ে তখন গাঁথিবে তোমার বরণমালা
হে বিরহিনী

বাজবে বাঁশি দূরের হাওয়ায়
চোখের জলে শূন্যে চাওয়ায়
কাটাবে প্রহর—

বাজবে বুকে বিদায় পথের চরণফেলা দিন যামিনী,
হে গরবিনী

দুটি গানের মধ্যে তুলনায় দেখা যায় ‘মায়ার খেলা’র গানটিতে ‘গরবিনী’ ব’লে সম্বোধন আছে তিনবার, ‘শ্যামা’র গানটিতে ‘গরবিনী’ বলা হয়েছে চারবার। একবার মাত্র বলা হয়েছে ‘হে বিরহিনী’—কতো সতর্ক এই সংযোজন! সখীরা যে শ্যামাকে জানে সেই শ্যামা শুধুই হাস্যে-লাস্যে গরবিনী নয়, তার অন্তরের নিভূতে রয়েছে এক গোপন বিরহের সাধনা। ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের শেষপরিণামেও কি একথাই প্রমাণিত হয়নি? শ্যামার প্রথম আগমনে যে সার্থক স্বপ্নের যৌবনকে সুন্দর করে তুলবার প্রতীক্ষা সেতো সেই বিরহেরই উদ্ভাস, তার পিপসিত জীবনের ক্ষুদ্র আশাকে যে ভাষা দেবে তারই

জন্য সেই প্রতিদিনের শততুচ্ছের আড়ালে লুকিয়ে থাকা প্রেমাপ্পদের প্রতিই শ্যামার সর্বস্ব সমর্পণের প্রতীক্ষা।

প্রমদার চরিত্রে এই বহুমাত্রিকতা তুলনামূলক ভাবে অনেক কম, তাকে গরবিনী বলাই যেন সব বলা। ‘মায়ার খেলা’র গানটিতে বিদায়পথের চরণফেলা বৃকে বাজবে শুধু বলা হয়েছে, কিন্তু ‘শ্যামা’র গানটিতে বলা হলো বিদায়পথের চরণফেলা বৃকে বাজবে শুধু নয়, তা বাজবে ‘দিন যামিনী’। অর্থাৎ শ্যামার হৃদয়ে এই বেদনার অনুভূতি অহর্নিশি—সর্বক্ষণ যন্ত্রনা দেবে। কারণ মানসিকতায় শ্যামা প্রমদার চাইতে অনেক বেশি অনুভূতি প্রবণ ও সংবেদনশীল। তার যন্ত্রনাও তাই অধিক।

গীতিনাট্য ‘মায়ার খেলা’র নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের সময় যখন ‘জীবনে পরমলগন’ গানটি নতুন করে রচিত ও সংযোজিত হয়েছিল, সে সময়কার কোনও স্বরলিপি সংরক্ষিত হয়নি। পরবর্তী কালে ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের জন্য করা সুশীল কুমার ভঞ্জটৌধুরীর স্বরলিপিটিই আমাদের একমাত্র সম্বল। কাজেই ‘হে গরবিনী’ বা ‘দিনযামিনী’র অতিরিক্ত চারমাত্রা ‘মায়ার খেলা’র গানটিতে বাদ দিয়ে কি ভাবে মেলানো হয়েছিল, সে কথা জানবার আজ আর কোনও উপায় নেই। তবু একটি পূর্বরচনাকে নৃত্যনাট্যে রূপান্তর-সংযোজনা কালে, শব্দবিন্যাসের পরিবর্তন পরিবর্তনের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের সতর্ক অভিনিবেশ ও পরিবর্তনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম দিকের প্রতি মনোযোগ আমাদের আজও বিস্মিত করে।

(খ) অরূপবীনা রূপের আড়ালে লুকিয়ে বাজে

‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের আর একটি গান, যে গানটিও পূর্বে রচিত গানের আদর্শে বাণী ও সুরে প্রভাবিত হয়ে রূপান্তর লাভ করে প্রযুক্ত হয়েছে, সেটি শ্যামার কণ্ঠের প্রথম গান—‘ধরা সে যে দেয় নাই দেয় নাই’।

এই প্রসঙ্গে আমাদের বিশ্লেষণে একটু অন্যদিকে দৃষ্টি দিতে হচ্ছে। আগেই বলা হয়েছে, রবীন্দ্রনাটক বা যে কোনো নাটকের সঙ্গেই নৃত্যনাট্যের একটা বড়ো পার্থক্য তৈরী হয়ে যায়, যেহেতু নৃত্যনাট্য আগাগোড়াই গানে ভরা এবং সেই গানগুলি সুরময়। কাজেই গানের বাণীর সঙ্গে ছন্দসংযোগ ও সুর প্রয়োগে আর এক অন্য ধরণের নাটকীয়তা গড়ে ওঠে নৃত্যনাট্যে—এবং বাস্তবিকই তা গদ্যসংলাপময় নাটকের চাইতে ছন্দে সুরে এক অন্য মাত্রিক নাটকীয় বিন্যাসের গুঢ় অভিপ্রায় সৃষ্টি করে। এই সংযোজনার ক্ষেত্রেই আমরা লক্ষ্য করবো—ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের প্রচলিত নানা সংস্কার ও প্রথাকে মান্য করেই, —

রবীন্দ্র নৃত্যনাট্যে এক অন্য ধরণের সূক্ষ্ম নাটকীয় আবহ গড়ে ওঠে। এই দৃষ্টিতেই ঋতুবাচক রাগ ব্যবহারের যে প্রথা শাস্ত্রীয় সংগীতে প্রচলিত—সেই ভাবেও রাগ-রাগিণী ব্যবহার করে নৃত্যনাট্যের সুর সংযোজনায় এক অন্য নাটকীয়তা সৃষ্টি করেন রবীন্দ্রনাথ। সর্বত্র অবশ্যই নয়।

‘কালের মাত্রা ও রবীন্দ্রনাটক’ বইটিতে ‘ঋতুমণ্ডল ও রক্তকরবী’ প্রবন্ধে শঙ্খ ঘোষাই প্রথম ঋতুর চোখ দিয়ে নাটকের চরিত্রগুলিকে দেখার বিষয়ে আমাদের সচেতন করেন। যেমন ‘রক্তকরবী’র কিশোরকে তাঁর মনে হয় শরৎঋতু— “নাটকের শুরুতেই যখন ছুটে আসে কিশোর তার খুশিভরা বালকের গলা নিয়ে,অমনি মনে ভেসে আসে যেন শরতের ছুটি। কিশোর জীবনের কোনো কঠিন দায় যেন সে জানে না এখনো, কিন্তু তবু সে জীবনের খুব ভিতর ঘিরেই ঘুরে বেড়ায় হালকা মেঘের মতো, শাস্তিকেও সে করে নেয় আনন্দের সঙ্গী।কিশোরের সেই ব্যঞ্জনাময় শিশুমূর্তি ‘রক্তকরবী’ নাটকের সূচনাপর্বকে ভারি একটি মায়া-মাধুর্যে মণ্ডিত করে দিয়ে যায়।”

রাজা যেন প্রখর গ্রীষ্ম—

“..... ধবংসের লেলিহান লীলা। রসলেশহীন শুষ্কতা, দিগন্তবিস্তারী রুক্ষ প্রান্তর। এই হলো অগ্নিময় গ্রীষ্মের রূপ। সে ভয়াবহ বটে, অন্তরঙ্গ নিভূতে সে টানে না আমাদের, কিন্তু ওরই সঙ্গে সে যে তার পিঙ্গল জটা নিয়ে এক মহিমাঘ্বিত রূপও গড়ে তোলে, তাও ঠিক। ‘রক্তকরবী’র কেন্দ্রে আছে দার্শনিক পৌরুষে দণ্ড এই বিরাট চরিত্র, রাজা।”

নন্দিনী সম্পর্কে শঙ্খ ঘোষের অনুধাবন—

“.....এই সমস্ত ঋতুকে ঘিরে রাখে নন্দিনী স্নেহভারনত, মায়াভারনত, জলভারনত।হয়তো এই নারীসত্তায় খুব প্রত্যক্ষভাবে ধরা দেয় না বর্ষা প্রকৃতি, তবু এ পরিপূর্ণতা কি সজল বর্ষারই অভিভাব নয়?

আমরা একটু চমকে উঠে ভাবি, হ্যাঁ, ঠিক তাইতো! এভাবে তো রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যের চরিত্রগুলিকেও দেখা যায়। কাজেই শ্যামা চরিত্র চিত্রনে রবীন্দ্রনাথের নানা ঋতুর অনুষ্ণবহ চিত্রকল্প ও মোটিফের ব্যবহারের মধ্যে দিয়ে হয়তো মূর্ত হয়ে ওঠে ঋতুমণ্ডলেরই কোনো প্রতীকি উদ্ভাস। তবে শুধুমাত্র ঋতুসম্ভব বা ঋতুকেন্দ্রিক শব্দ-ভাষা বিন্যাসই নয়, সুর সংযোজনীয় ঋতু বাচক রাগ ব্যবহারের মধ্যদিয়েও এই প্রতীকিতা মূর্ত হতে পারে বৈকি— অতএব আমাদের অন্বেষণ এতোদূর বিস্তারি হওয়াটা অস্বাভাবিক কিছু নয়।

প্রথমে শ্যামা নৃত্যনাট্যে ঋতু বাচক প্রতীক, চিত্রকল্প, শব্দবন্ধ, শব্দ সমাবেশ গুলি একবার দেখে নেয়া যেতে পারে—

- (১) চমকিবে ফাগুনের পবনে।
- (২) ফাগুন যখন যাবে গো নিয়ে ফুলের ডালা।
- (৩) দক্ষিণ বায়ু আনো পুষ্পবনে।
- (৪) ঝরে পড়া বকুলের গন্ধে।
- (৫) পুষ্পবিহীন গীতিহারা মরণমরুর পারে।
- (৬) বন হতে কেন গেলো অশোক মঞ্জরী। ফাল্গুনের অঙ্গন শূন্য করি।
- (৭) হৃদয় বসন্তবনে যে মাধুরী বিকাশিল।

লক্ষ্য করা গেল, ঋতু বাচক শব্দাবলীর মধ্যে প্রায় প্রতিটি শব্দবন্ধই বসন্ত ঋতুর অনুষঙ্গবহ। এই নৃত্যনাট্যের প্রধানা চরিত্র শ্যামা—হাস্য-লাস্যে গরবিনী নগরনটী। চরিত্র যেন তার বসন্ত ঋতুর পূর্ণতায় মগ্নিত। এ ক্ষেত্রে রবীন্দ্রদৃষ্টিতে বসন্ত ঋতুর যে এক বিশেষ রূপ কল্পিত ও প্রকাশিত এবং তার সঙ্গে রবীন্দ্রনুরাগী মাত্রেই যে বিশেষ পরিচিত—তা বলাই বাহুল্য। কাজেই বসন্ত ঋতুর মধ্যে পরিবর্তন-রূপান্তরের যে বিভিন্ন স্তর পরিক্রমণ কবির কল্পনায় ফুটে উঠতে দেখি, সেই বহুস্তরিক বসন্তের বাঁক-বিভঙ্গ কি শ্যামার চরিত্রেও পাওয়া যাবে? রবীন্দ্রনাথের বসন্ত হলো, কেবল মাত্র ‘ফোটাফুলের মেলা’ নয়— সেতো “শুকনো-পাতা-ঝরা ফুলের খেলা”ও বটে। কাজেই শ্যামার কণ্ঠে এ নৃত্যনাট্যের প্রথম গানটির শেষে যে “ঝরে পড়া বকুলের গন্ধে”র কথা কবি বলেন, সেই ঝরে পড়া বা সমর্পণেই যে শ্যামা চরিত্রের নিবেদন চরম সার্থকতা খুঁজে ফিরেছে— এও তো রবীন্দ্রকল্পনায় বসন্তের বিশেষ রূপ। ‘চিত্রাঙ্গদায়’ চিত্রাঙ্গদারও বেদনা ছিল ‘দেওয়া হলনা যে আপনারে’ সে জন্য তার বসন্ত ছিল—‘রোদনভরা বসন্ত’। সে যা হোক, ‘শ্যামা’ চরিত্রের আনুপূর্বিক উপস্থাপনা এবং পরিণামের ভেতর দিয়ে যেন রবীন্দ্রকল্পনায় বসন্তঋতুর রূপচিত্রটি তার প্রারম্ভ ও পরিশেষ নিয়ে যথার্থভাবেই উপস্থিত।

রবীন্দ্রকল্পনায় বসন্ত চারদিকে ‘দেবার হাওয়া’ বইয়ে দেয়।

“আনগো তোরা কার কি আছে
দেবার হাওয়া বইল দিকে দিগন্তরে—
এই সু-সময় ফুরায় পাছে।

অথবা অন্যত্র যেমন দেখি—

“ওগো দখিন হাওয়া,
ও পথিক হাওয়া,
..... আমি পথের ধারের বেণু

..... আহা, এসো আমার
শাখায় শাখায় প্রাণের গানের
ঢেউ তুলিয়ে.....

আমায় তোমার ছেঁওয়া লাগলে পড়ে
এক টুকুতেই কাঁপন ধরেগো।”

আমাদের মনে পড়বে ‘পরিশোধ’ কবিতাতেও সুন্দরীপ্রধান শ্যামা পথের ধারের বাতায়নে বসেই “প্রহর যাপিতে ছিল আলস্যে কৌতুকে পথের প্রবাহহেরি—”, ‘পরিশোধ’ কবিতাকে যখন প্রথম নাট্যগীতিতে রূপান্তরিত করলেন রবীন্দ্রনাথ তখনও সেই নাটকের প্রথম গানটিই শ্যামা গেয়েছিল— ‘গৃহদ্বারে পথপার্শ্বে’ বসে। কাজেই বসন্তের দখিনহাওয়ার জন্য পথের ধারের রেণুর প্রতীক্ষার আর্কেটাইপ শ্যামার চরিত্রেরও একটা অন্যতম মোটিফ হয়ে যায়—অলক্ষ্যে, অথচ অনায়াস রূপান্তরে। শ্যামার প্রার্থনাও পথের ধারের রেণুর মতোই “দক্ষিণ বায়ু আনো পুষ্পবনে, ঘুচাও বিষাদের কুহেলিকা।”

রবীন্দ্রনাথের বসন্ত চেতনায় এই যে অপ্রাপনীর প্রতি কামনা জাগানো ব্যাকুলতার শিহরণ, যা, রিক্ত, বঞ্চিত, শুষ্ক সঙ্গীবিহীন জীবনে আকুল প্রেমের কামনা জাগিয়ে তোলে, রচনা করে প্রেমের ব্যাকুল প্রেক্ষাপট শ্যামা নৃত্যনাট্যেও তার ব্যতিক্রম দেখিনা। ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যেও দেখি দ্বিতীয় দৃশ্যের শুরুতে, সখীর কথার উত্তরে শ্যামা সর্বপ্রথম যে গানটি গায় সেটিও জীবনপথের প্রান্তে প্রতীক্ষায় বসে থাকা, বসন্তের অনুষ্ণভরা—

ধরা সে যে দেয় নাই, দেয় নাই,
যারে আমি আপনারে সঁপিতে চাই—
কোথা সে যে আছে সঙ্গোপনে,
প্রতিদিন শততুচ্ছের আড়ালে আড়ালে আড়ালে।

এসো মম সার্থক স্বপ্ন,
করো মম যৌবন সুন্দর,
দক্ষিণ বায়ু আনো পুষ্পবনে।
ঘুচাও বিষাদের কুহেলিকা,
নব প্রাণমস্তুর আনো বাণী।
পিপাসিত জীবনের ক্ষুধা আশা
আঁধারে আঁধারে খোঁজেভাষা—
শূন্যে পথহারা পবনের ছন্দে,
ঝরে-পড়া বকুলের গন্ধে।।

তাহলে দেখা গেল, শ্যামার মর্ম-নিভৃত প্রেম-চেতনা বসন্তভাবনায় বিভোর। নাটকের ক্ষেত্রে শঙ্খ ঘোষ চরিত্রগুলির আচার-প্রকৃতি, ঘটনার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় নানা আলোড়নে বিক্ষুব্ধ-আন্দোলিত মানসিকতার সঙ্গে ঋতুর সাযুজ্য এবং নিহিত এক প্রাকৃতিক স্পন্দন খুঁজে পান এবং এক-একটি চরিত্রে এক-একটি ঋতুর ভাব যথার্থই উন্মোচিত করেন। কিন্তু আবারও বলি, নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে যেহেতু গানের সুরের প্রসঙ্গটি আসছে, সেক্ষেত্রে সুর-সংযোজনার মাধ্যমে চরিত্রগুলিতে এক অন্য-মাত্রিক ঋতুভাবনার উদ্ভাস লক্ষ্য করা যায়, দেখা মেলে এক অন্যতর ‘নিহিত প্রাকৃতিক স্পন্দনের’, যা কিনা অন্য অর্থে আরেক সূক্ষ্ম নাটকীয় বিন্যাসের জন্ম দেয়। সুর সংযোজনায় ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের সংস্কারযুক্ত বিভিন্ন ঋতুবাচক রাগের প্রয়োগের মাধ্যমে চরিত্রগুলির মধ্যে এক অন্যধরনের নান্দনিক সূক্ষ্ম নিবিড় নাটকীয়তার অন্বেষণ ও উন্মোচনে এই ব্যাপারটি ঘটে।

যেমন শ্যামার গাওয়া এই গানটির বাণীঅংশেই শুধু বসন্তের চিত্রকল্প প্রকাশে পেয়েছে এমনতো নয়, —এর সুর সংযোজনায়ও দেখা মেলে বসন্তের লাভণ্যের। এ গানের অবলম্বিত সুরটি খাস্বাজ। অবশ্যই বাহারের একটি অনিবার্য স্বর কোমল গান্ধার এতে একবার মাত্র, তাও সামান্য মাত্র ব্যবহৃত হয়েছে। তবে উত্তরাসঙ্গের চলনে শুদ্ধ নিষাদ কোমলনিষাদের সঙ্গে মধ্যম ও ধৈবতের ব্যবহারে চকিত বাহারের আবির্ভাব গানটিতে দুর্লক্ষ্য নয়। তবে এক্ষেত্রে লক্ষ্যণীয় রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতি পর্যায়ের বসন্ত ঋতুর গানে খাস্বাজ রাগটির প্রভূত ব্যবহার করে একে রাবীন্দ্রিক বসন্তের আবহ সৃষ্টিকারী সুরে পরিণত করেছিলেন। এমনকি প্রেম বা অন্যান্য পর্যায়েরও অনেক বসন্ত অনুষ্ঙ্গবহ গানেও তাঁর খাস্বাজ রাগে সুরারোপের প্রবণতা লক্ষ্যণীয়। যেমন বর্ষার গানে বর্ষার শাস্ত্রমান্য রাগ শুধু ব্যবহার না করে ইমনকে তিনি অন্য মর্যাদা দেন।

শ্যামার গাওয়া ‘ধরা সে যে দেয় নাই’— এই প্রথম গানটির বাণীবয়নে ছন্দোনির্মিতিতে এবং সুরসংযোজনায় ছবছ মিল পাই ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের গানগুলি রচনার আগে শাস্ত্রনিকেতনে ‘বর্ষামঙ্গলের’ জন্য রচিত একটি গান— ‘যায় দিন শ্রাবণ দিন যায়’ (রচনা : ২৬ শে আগস্ট, ১৯৩৮)। গানটি সম্পূর্ণ বর্ষার আবহে পূর্ণ—কোনো বিশেষ ঋতু বাচক রাগ ব্যবহার না করেও বর্ষা ঋতুর একটি পরিপূর্ণ আবহ এ গানটিতে মূর্ত হয়েছে স্পষ্টভাবে। এখন প্রশ্ন হলো বর্ষার আবহ ভরা একটি— গানের সুরকে এবং বাণীর আদলকে

শ্যামার প্রণয় ব্যাকুলতার মর্মকথা বোঝাতে বসন্ত সমৃদ্ধ অনুষঙ্গে তিনি কেন প্রায় হুবহু ব্যবহার করলেন?

এবার এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথেরই বহুপূর্বে লেখা একটি প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃতি ব্যবহার করবো—উদ্দেশ্য রাগ-রাগিণীর সঙ্গে ঋতুর সম্পর্ক বিষয়ে কবির ভাবনার বৃত্তিটি একবার দেখে নেয়া।

(ক) “.....সংগীতেই হৃদয়ের ভিতর কার কথাটা ফাঁস হইয়া পড়ে।..... ঋতুর রাগ-রাগিণী কেবল বর্ষার আছে আর বসন্তের।..... বসন্তের জন্য বসন্ত আর বাহার। আর বর্ষার জন্য মেঘ, মল্লার দেশ এবং আরো বিস্তর।”

(খ) “..... নিষ্প্রয়োজনের জায়গাটাই হৃদয়ের জায়গা।..... বর্ষা ঋতু নিষ্প্রয়োজনের ঋতু। অর্থাৎ তাহার সমারোহে, তাহার অন্ধকারে, তাহার দীপ্তিতে, তাহার চাঞ্চল্যে, তাহার গাভীরে তাহার সমস্ত প্রয়োজন কোথায় ঢাকা পড়িয়া গেছে।”

তবে মূলকথা হ'লো ভাবের যথার্থ অভিব্যক্তি ঘটানো—ঋতুর আবহ সৃষ্টিতে এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ সিদ্ধকাম। এজন্যই বর্ষামঙ্গলের জন্য লেখা একটি স্বতন্ত্রগীতের সুর যখন নৃত্যনাট্যের প্রধান চরিত্রের মর্মবাণী হিসেবে রূপান্তরের সময় গৃহীত হয়—তখন আমরা মনে করতে পারি—সংগীতের মাধ্যমেই যে হৃদয়ের ভিতরকার কথাটি ফাঁস হয়ে পড়ে, এ বিষয়ে কবির আজীবনের দৃঢ়বিশ্বাস। মূল কথা ভাব। এই ভাব প্রকাশের ক্ষেত্রে আবার শুধু সুর বা রাগ-রাগিণীর ব্যবহারেই নয়, লয় গতি বা ছন্দেরও একটি মুখ্যভূমিকা রবীন্দ্রসৃষ্টিতে চিরকালই স্বীকৃত। এ গানের ছন্দপ্রয়োগ সম্পর্কে পরে আসছি। বর্ষামঙ্গলের জন্য লেখা ঐ বর্ষার গানটি এবং শ্যামার বাচনিকে নৃত্যনাট্যে ধৃত বর্তমান গানটি পাশাপাশি রাখলে দেখা যায় যে দুটোরই মূলভাব এক—প্রিয় সঙ্গ কামনায় ব্যাকুল প্রতীক্ষার চাঞ্চল্য। হোক না বর্ষা—হোক না বসন্ত, সুরারোপ ও ছন্দ ব্যবহারের মাধ্যমে সংগীতকার রবীন্দ্রনাথ শুধু ধরতে চান, শুধু ব্যক্ত করতে চান গানের অন্তর্গত মর্মকথাটি, চরিত্রের উদ্ভাসের নিহিত তাৎপর্যটি। তাতে পঞ্চম স্বরের ব্যবহারে যদি জয়জয়ন্তী বাঁচে কিংবা মরে, তাতে রবীন্দ্রনাথের যে কিছু যায় আসেনা সেতো কবির একটি বহুল পরিচিত পুরনো অভিপ্ৰায়—যা সকলেই জানেন।

বর্ষার গানটি এই রকম—

যায় দিন, শ্রাবণ দিন যায়।

আঁধারিল মন মোর আশঙ্কায়,

মিলনের বৃথা প্রত্যাশায়
 মায়াবিনী এই সন্ধ্যা ছলিছে।।
 আসন্ন নির্জন রাত্রি,
 হয়, মম পথ-চাওয়া বাতি
 ব্যাকুলিছে শূন্যেরে কোন প্রপ্নে।।
 দিকে দিকে কোথাও নাহি-সাড়া
 ফিরে খ্যাপা হাওয়া গৃহ-ছাড়া।
 নিবিড় তমিস্ত্র বিলপ্ত-আশা
 ব্যথিতা যামিনী খোঁজে ভাষা—
 বৃষ্টি মুখরিত মর্মর ছন্দে, সিক্ত মালতী গন্ধে।।

মূলগানটি শ্রাবণ দিনের গান—শ্যামার গানটি বসন্ত দিনের। শ্রাবণ সন্ধ্যার বৃথা প্রত্যাশায় উৎকণ্ঠিত প্রকৃতির প্রেমিকাচিত্তের আকুলতা প্রথম গানটিতে—শ্যামার গানটিতে বসন্তের আকুল প্রার্থনাময়—আহ্বান—নব প্রেমানুভূতিতে শিহরিত সানন্দ প্রতীক্ষা। প্রথম গানটির আবহে আসন্ন রাত্রির নির্জনতা, ঘর ছাড়া খ্যাপা হাওয়ার মাতলামি, গভীর অন্ধকারে সমস্ত আশা বিলুপ্তিতে এক রুদ্ধ পরিবেশের ভয়ঙ্কর আবহ—শ্যামার গানটিতেও বিষাদের কুহেলিকা হতে মুক্তির প্রার্থনা আছে, পিপাসিত জীবনের ক্ষুদ্র আশার অন্ধকারে ভাষা খুঁজে ফেরার যন্ত্রনা আছে—তবু এক অদম্য অনিবার্য বসন্তদিনের কল্পনায় গানটিতে এক মুক্ত আবহের সুর অনায়াসেই লক্ষ্য করা যায়। প্রথম গানটি ব্যথিতা যামিনী এবং সমগ্র প্রকৃতিরই যেন বিষাদ মোচনের প্রার্থনা—কিন্তু শ্যামার গানটিতে একটি ব্যক্ত হৃদয়ের প্রেম কামনার, প্রতিদিনের জীর্ন অভ্যাসের দাসত্ব থেকে নব প্রাণমস্তুর বাণী শোনার জন্য, সমগ্র অচরিতার্থ পিপাসিত জীবনকে সার্থকতায় মগ্নিত করে তোলার বেদনা-করণ আহ্বান। প্রথম গানটিতে বৃষ্টিভেজা মালতী ফুলের সৌরভের মধ্যে সমগ্র প্রকৃতির আশ্বাস খুঁজে ফেরা শ্যামার গানটিতে ঝরে পড়া বকুলের গন্ধের মধ্যে এই অপ্ৰাপ্তির অন্বেষণ। মালতী বর্ষার ফুল, বকুল বসন্তের।

এই রকমই একটি বর্ষার গান ‘তৃষ্ণার শাস্তি সুন্দর কান্তি’কে বর্ষার অনুষ্ঙ্গ বদলে বসন্তের অনুষ্ঙ্গময় করে চিত্রাঙ্গদা নৃত্যনাট্যের শেষে ব্যবহার করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। সেখানে ‘এলে/বীরছন্দে/তব কটিবন্ধে/বিদ্যুৎ-অসিলতা বেজে ওঠে ঝঙ্কন’—এই রকম বর্ষার অনুষ্ঙ্গময় পংক্তি ‘এনে দাও চিন্তে/রক্তের নৃত্যে/বকুল নিকুঞ্জের মধুকর গুঞ্জন’—বসন্তের আবহে

পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছিল—এবং ‘ঝিল্লির মন্ত্র’, ‘মালতীর গন্ধ’, ‘তমাল বনশিখর’, ‘দিগ্বধূচক্ষু’—এই সব বর্ষার মোটিফ ‘বকুল নিকুঞ্জ’, ‘অশোকের শাখা’, ‘কম্পিত বেণুবন’, ‘মধুকর গুঞ্জন’ প্রভৃতি বসন্তের মোটিফে বদলে যেতে দেখি। এছাড়া সুরে-ছন্দে, তালে-লয়ে-দুটি গানই এক। ঠিক তেমনি ‘যায়দিন শ্রাবণ দিন যায়’—এবং “ধরা সেয়ে দেয় নাই দেয় নাই”—গান দুটির ক্ষেত্রেও রবীন্দ্রনাথের একই মানসিক অভিপ্রায় কাজ করেছে। তাহলে দেখা গেলো ‘সিন্ধু মালতী গন্ধকে’, ‘ঝরে পড়া বকুলের গন্ধে’—রূপান্তরিত করবার এই যে খেলা ভাঙার খেলা বা রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের সংগীতায়োজনেও একটি মুখ্য ভূমিকা পালন করেছে।

শ্যামা নৃত্যনাট্যে শ্যামা নগরনটী। সুন্দরী প্রধানা নৃত্য পটিয়সী। তাকে নৃত্যনাট্যে প্রথম যে দৃশ্যে অবতীর্ণ করানো হবে, সেই প্রথম দৃশ্যের প্রথম গানটিতেই যেন শ্যামার ব্যক্তিত্বটি দশকের চোখে মূর্ত করে তোলে যায়—সে ভাবনা কি রবীন্দ্রনাথকে আলোড়িত করেনি? আমাদের মনে আলোড়িত করেনি? আমাদের মনে পড়বে ‘চিত্রাঙ্গদা’ নৃত্যনাট্যের ‘নিউএম্পয়ার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনয় রজনীতে প্রকাশিত বিজ্ঞপ্তিতে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন যে এই নৃত্যনাট্যের গান গুলি—‘নাচের উপযোগী’। নৃত্যপটিয়সী শ্যামার গানে নৃত্যবিভঙ্গময় ছন্দোপ্রকরণ ব্যবহারের একটা প্রবণতা রবীন্দ্রনাথের মনে আসা তাই অত্যন্ত স্বাভাবিক। ফলে যে ধরনের গানে নৃত্যময় ছন্দোবিভঙ্গ ভালো ভাবে ফুটেবে সে ধরনের গানের কথা প্রথমেই মনে পড়বে আর একধরনের কোন গান যদি আগেই তৈরি করা থাকে তবে তো কথাই নেই।

এই প্রসঙ্গে আমরা মনে করতে পারি রবীন্দ্রনাথের ‘গান রচনার বিভিন্ন পদ্ধতি’র কথা। হিন্দী ধ্রুপদ, আইরিশ মেলোডি, অর্থহীন তেলেনা এসব ভেঙে তাঁর গান রচনার কথা আজ সকলেরই জানা। পরবর্তীকালে দেখা গেলো মৃদঙ্গের নাচের বোলের সঙ্গে মিলিয়ে কথা বসিয়েও অনেক গান রচনা করেছেন রবীন্দ্রনাথ। যে গানগুলি স্বভাবতই নৃত্যছন্দ প্রধান। আলোচ্য ‘ধরা সে যে দেয় নাই’ গানটিতেও আগাগোড়াই একটি নৃত্যছন্দ আভাসিত। এবার তাহলে এই সুর ও ছন্দোপ্রহণের একটা যুক্তিযুক্ততা পাওয়া যাবে যখন দেখবো যে মূল গানটি ‘যায় দিন শ্রাবণ দিন যায়’ রচনার পেছনে রয়েছে শান্তিনিকেতন নৃত্য চর্চার এক টুকুরো ঐতিহাসিক স্মৃতি।

শান্তিদেব ঘোষ ‘রবীন্দ্রসংগীত’ গ্রন্থে ‘গান রচনার বিভিন্ন পদ্ধতি’ প্রসঙ্গে জানাচ্ছেন সে ইতিহাসটি। বলছেন—“শান্তিনিকেতনের নাচে, আগে গান

রচনা হয়েছে নাচ যুক্ত হয়েছে পরে। কিন্তু নাচের চর্চা যতই বাড়তে লাগল ছেলেমেয়েদের নাচের ছন্দে নানা রকমের উৎকর্ষ দেখা দিল; তাদের নাচের মৃদঙ্গের তালের বোলে অনেক সময় কথা বসিয়েছেন নাচটিকে গানে আরো জমাট করবার ইচ্ছায়, “যায় দিন শ্রাবণ দিন যায়”—গানটি তারই একটি উদাহরণ—তাহলে বোঝা গেল রাজনর্তকী শ্যামার নৃত্য বিভঙ্গময় প্রথম মঞ্চপ্রকাশের গানটি কেন ‘যায় দিন শ্রাবণ দিন যায়’। এর বাণীর রূপান্তর। ছন্দপ্রয়োগেও যে এ গানটিতে একটিতে চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠেছে, তাতো একান্তই শ্যামার নর্তকী চরিত্রের ব্যক্তিত্বের অনুগামী। মূল গানের ‘ছলিছে ছলিছে—শ্যামার কণ্ঠে ‘আড়ালে-আড়ালে-আড়ালে’তে— রূপান্তরিত হয়, আসলে এর আড়ালে থাকে মৃদঙ্গের বোলের তেহাইয়ের অনুকরণে শব্দ যোজনার আশ্চর্য রবীন্দ্রসিদ্ধি এবং এ যুগের দৃষ্টিতে দেখলে লক্ষ্য করবো ‘ধরা সে যে দেয় নাই’ গানটির নৃত্যনির্মিতির কালে ওড়িশি-কথক-ভরতনাট্যম— যে কোনো শাস্ত্রীয় নৃত্যভঙ্গীই অবলম্বিত হোকনা কেন—একজন রাজনর্তকীর হাস্যলাস্যময় নৃত্যবিভঙ্গ—সর্বোপরি মানসিক স্তরবিন্যাসের নানা দিক ফুটিয়ে তোলায় নাটকীয়তার দ্যোতকও উপাদান গুলি কিভাবে গানটিতে সংপৃক্ত হয়ে আছে।

তাহলে সুরারোপের ক্ষেত্রে কেবলমাত্র রাগ-রাগিণীই নয়, তাল-ছন্দ-লয় ব্যবহারের মধ্য দিয়েও নৃত্যনাট্যের নাটকীয়তা তথা চরিত্রের ব্যক্তিত্বের বিকাশ ফুটিয়ে তোলার দিকে রবীন্দ্রনাথের সূক্ষ্মদৃষ্টি সংগীত রচয়িতা রবীন্দ্রনাথের আর এক আশ্চর্য সিদ্ধিকেই সপ্রমাণিত করে।

গ : গানেরটানে পারোনা আর রইতে দূরে

‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের সংগীতায়োজনের আর একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এতে ভাঙা গানের ব্যবহার। একেবারে প্রথম জীবনে পারিবারিক ধারায় ব্রহ্মসংগীত রচনার যে পরিমণ্ডল ছিল তাতে উৎসাহিত হয়ে এবং প্রধানতঃ মাঘোৎসবের কথা ভেবে রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী ধ্রুপদও খেয়াল ভাঙা গান প্রচুর পরিমাণে লিখেছিলেন ‘শ্যামা’ নৃত্যটো জীবনের উপান্তে এসে আবার সেই পুরনো ছকে তিনি যে ফিরে গেলেন এই ফিরে যাবার পেছনে কতোগুলি বিশেষ উদ্দেশ্য কার্যকরী বলেই মনে হয়। প্রথমেই দেখবো ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে দ্বিতীয় দৃশ্যের প্রথমেই রয়েছে তেমনি একটি গান, হে বিরহী হয় চঞ্চল হিয়া তব’ যেটি পূর্বরচিত বেহাগ রাগাশ্রিত হিন্দী খেয়াল। সেই একটি ভাঙা গানের আদলে নতুন লেখা হয়েছে আলোচ্য গানটি।

‘পরিশোধ’ কবিতাটিতে উল্লীয় চরিত্রটি সশরীরে ছিলনা, ছিলনা সখীর দলও। এই পদ্য কাহিনীটিকে যখন ‘নৃত্যাভিনয়’ উপলক্ষে নাট্যীকৃত করা’ হল তখনও এরা অনুপস্থিত। কিন্তু নৃত্যনাট্যে রূপদান কালে একটি সম্পূর্ণ দৃশ্যই পরিকল্পনা করা হ’ল সখীরদল এবং উল্লীয়কে নিয়ে। মঞ্চে তখনো প্রধান ভূমিকনেত্রী শ্যামার আত্মপ্রকাশ ঘটেনি। দ্বিতীয় দৃশ্যের শুরুতেই নৃত্যনাট্যে নির্দেশ রয়েছে, “শ্যামার সভাগৃহে কয়েকটি সহচরী বসে আছে নানা কাজে নিযুক্ত”। এরপরই রয়েছে আলোচ্য গানটি—

হে বিরহী, হায়, চঞ্চল হিয়াতব—
 নীরবে জাগ একাকী শূন্য মন্দিরে,
 কোন্সে নিরুদ্দেশ-লাগি আজ জাগিয়া।
 স্বপনরূপিণী আলোক সুন্দরী
 অলক্ষ্য অলকাপুরী-নিবাসিনী,
 তাহার মূরতী রচিলে বেদনায় হৃদয় মাঝারে।।

এ গানের সুরটি অবিকল পূজা পর্যায়ের একটি গান—“তিমির বিভাবরী কাটে কেমনে’ র মতো। যেটি লেখা হয়েছিল কবির উনপঞ্চাশ বৎসর বয়সে উনিশশো—এগারো সালে। “গীতবিতান কালানুক্রমিক সূচী” তে প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায় তথ্যাদিচ্ছেন, ‘বহাগ—কাওয়ালি। গীত লিপি ৫। স্বর ৩৬”—এই পর্যন্ত। কিন্তু এটিয়ে একটি ভাঙাগান, সে তথ্য জানতে পারছি শ্রীমতী ইন্দ্রিরা দেবী চৌধুরাণীর “রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণী সংগম” বইয়ের সূত্রে। সেখানে তিনি জানাচ্ছেন—

“তিমির বিভাবরী কাটে কেমন। স্বরবিতান ৩৬, মূলগান : ক্যায়সে কাটেঙ্গে। বেহাগ। ত্রিতাল, উৎস : ইন্দ্রিদেবী”

বেহাগ রাগের যে খেয়ালটি “তিমির বিভাবরী কাটে কেমনে” গানের মূল উৎস, অর্থাৎ যে হিন্দী গানটিকে ভেঙে এ গানটি রচিত হয়েছে, সে গানের সম্পূর্ণ কথাটি পাওয়া না গেলেও ‘ক্যায়সে কাটেঙ্গি’ আর ‘কাটে কেমনে’র মধ্যে একটা যোগসূত্র পাওয়া যাচ্ছে। যদি রবীন্দ্রনাথের কবিও রচয়িতা মানস যে কোন সূত্রে কোন দিকে কল্পনাকে ধাবিত করবে সে সম্পর্কে কোনো সাধারণ উপপাদ্য সুলভ সিদ্ধান্ত করা খুবই কঠিন। ভাঙা গান সূত্রেই এ বিষয়ের অনেক প্রমাণ পাওয়া যাবে। তবে আগে এ ক্ষেত্রে ‘পূজা’ পর্যায়ের গানটি উদ্ধৃত করা যাক। ক’রে সেই মিল- অমিল রূপান্তরের বিভিন্ন দিক অনুসন্ধান আমাদের নানা কৌতূহলের উদ্বেক ও নিরসন করবে বলেই বিশ্বাস।

তিমির বিভাবরী কাটে কেমনে
 জীর্ন ভবনে, শূন্য জীবনে—
 হৃদয় শুকাইল প্রেম বিহনে।।
 গহন আঁধার কবে পুলকে পূর্ণহবে
 ওহে আনন্দময় তোমার বীণারবে—
 পশিবে পরানে তব সুগন্ধ বসন্ত পবনে।
 (গীতবিতান। পূজা)

এই গানটির সুরকে যখন নৃত্যনাট্যের সংগীতায়োজনের সময় চব্বিশ
 বৎসর পর আবার তুলে নিলেন অন্য কথার আধারে, তখন প্রসঙ্গ-প্রেক্ষাপট
 প্রয়োজন সবই তো বদলে গেছে—কিন্তু ততোদিনে কবির মন সেই প্রহর
 শেষের লগ্নে নৃত্যরসে চঞ্চল। তখন সংগীতায়োজনে কবির সূক্ষ্মবোধ
 মনস্তত্ত্বের ও সৌন্দর্যলোকের চরমসীমাকে স্পর্শ করেছে। গানটি রাখা হয়েছে
 শ্যামার সখীদের কথা ভেবে। প্রথম দৃশ্যে বাউল-কীর্তন প্ৰভৃতি লোকসুরের
 আয়োজন। দ্বিতীয় দৃশ্যে এই প্রথম অভিজাত রাগিনীর প্রয়োগ। এবং তা
 খেয়ালের আঙ্গিকে। যে রাগের সুরে এবং ত্রিতালের ছন্দে লয়ে মুহূর্তেই একটি
 দরবারি বা সভাগৃহের পরিবেশ মূর্ত হয়ে উঠবে। প্রথম দৃশ্যাটি ছিল পথে—
 সেখানে পথের হাওয়ায় যে সুর বেজেছে সে নিতান্ত দেশী-লৌকিক সুর। কিন্তু
 দ্বিতীয়দৃশ্যতে পথে নয়—সভাগৃহে। কাজেই এখানে বৈঠকী গানের মেজাজ
 চাই বৈকি। তাছাড়া এমন ছন্দও তাল প্রয়োজন, যে ছন্দে সখীদের 'নানা কাজে'
 নিযুক্ত দেখানো যাবে—এবং অবশ্যই নৃত্যভঙ্গীকে যেন তা বাহত না করে।
 সেদিকেও থাকলো সর্তক অভিনিবেশ।

দুটি গানের কথার মধ্যেও কিছু কিছু মিল লক্ষণীয়। যে গানে
 মাঘোৎসবের পূজা মন্দিরে ভক্তপ্রাণের একক-ব্যক্তিগত অনুভূতি, ঈশ্বরের
 সঙ্গে ভক্তের প্রাণের লীলায় বিরহোৎকণ্ঠায় উজ্জ্বল ও নন্দনবেদনে ভরাছিল—
 সে গানকে ব্যবহার করা হোল ব্যর্থ বিরহী প্রেমিকের প্রতি সহচরীদের
 সহানুভূতিতে। তবুও কিছুমিল কিন্তু রয়েছেই গেল, যেমন—'শূন্যজীবনে'
 ('পূজা'/গীতবিতান) রূপনিল 'শূন্যমন্দিরে' (শ্যামা নৃত্যনাট্য-ইত্যাদি)

'তিমির বিভাবরী কাটে কেমনে' গানটির স্বরলিপি করেন সুরেন্দ্রনাথ
 বন্দ্যোপাধ্যায় (দ্র০ স্বর-৩৬)। 'শ্যামা' নৃত্যনাট্যের স্বরলিপি করেছেন সুশীল
 কুমার ভঞ্জটৌধুরী (দ্র০ স্বর ১৯), কিন্তু 'হে বিরহী হায়' গানটির স্বতন্ত্র
 স্বরলিপি প্রথমে প্রস্তুত করেছিলেন শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, সেই স্বরলিপি

‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪২-এ। প্রশ্নজাগে, ১৩৪২ এর একবৎসর পর রবীন্দ্রনাথ ‘পরিশোধ’ কবিতাটিকে নৃত্যনাট্যে ‘পরিশোধে’ রূপান্তরিত করেন। তাহলে সে সময় ‘হে বিরহী’ গানটিকে সেখানে অন্তর্ভুক্ত করলেন কেন? করলেন প্রায় তিনবৎসর পর ১৩৪৫-এযখন ‘পরিশোধ’ শেষবারের মতো নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’য় রূপান্তরিত হ’ল। আসলে বহুপূর্বে মাঘোৎসবের জন্য লেখা ভাঙাগান ‘তিমির বিভাবরী কাটে কেমন’র আদলে ‘হে বিরহী’ লেখা হয়েছিল ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যেরও বহু আগে ‘শাপমোচন’ নৃত্যনাট্যের একটি অভিনয়ের সময়—প্রয়োজন বোধে। ‘শাপমোচন’ বিভিন্নবার অভিনীত হয়েছে বিভিন্ন পরিবর্তন সহ—এ সম্পর্কে বিস্তারিত তথ্য রয়েছে শান্তিদেব ঘোষের যে ‘গুরুদেব রবীন্দ্রনাথও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য’ বইটিতে। আর স্বরবিতানেও স্পষ্ট বলা আছে যে—“অতঃপর বিভিন্ন সময়ে অভিনয় কালে কবি গানের অনেক অদল-বদল করিয়া নাট্যটি পরিমার্জিত করেন। ১৩৩৯ সালে এম্পায়ার থিয়েটারে পুনরাভিনয় কালে শাপমোচনের যে পরিমার্জিত নাট্যরূপ প্রকাশিত হয়.....বর্তমান গ্রন্থে উক্তরূপই স্বরলিপিসহ সংকলন করা হইল।” কিন্তু সেখানে ‘হে বিরহী’ গানটি বর্জিত হয়েছে।*

এই গানটি বিষয়ে প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘গীত বিতান কালানুক্রমিক সূচী’তে যে তথ্য উল্লিখিত আছে সেটি প্রথমে উদ্ধৃত করা যাক—‘হে বিরহী, হায়, চঞ্চল হিয়াতব। রচনা ২৮ কার্তিক ১৩৪০ (১৪ নভেম্বর ১৯৩৩) শান্তিনিকেতন। শাপমোচন সংযোজনা, র-র ২২।১০৫ বোম্বাই যাত্রার পূর্বে শান্তিনিকেতনে আছেন। অম্বুবিশ্ববিদ্যালয়েয় জন্য ভাষণ লিখিতেছেন —দ্রঃ রবীন্দ্রজীবনী ৩। ৪৮৮। শ্যামা ১৩৪৬ ভাদ্র, সখীদের, র-র ২৫।১৮৯ স্বরলিপিঃ শৈলজা রঞ্জন মজুমদার, প্রবাসী ১৩৪২ ‘জ্যেষ্ঠ’ ইত্যাদি।

‘হে বিরহী হায় চঞ্চল হিয়াতব’—গানটির রচনার একটি পূর্ব ইতিহাস রয়েছে, সেটি জানতে পারি শান্তিদেব ঘোষের গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য’ গ্রন্থ থেকে। সেখানে ‘শাপমোচন’ একেবারে প্রথম থেকে গ্রন্থবদ্ধ হওয়া পর্যন্ত কি কি ভাবে পরিবর্তিত হয়েছিল, সে সম্পর্কে ধারাবাহিক বিবরণ তিনি দিয়েছেন। বলছেন— “যে কোন নাটকের অভিনয় কালে গুরুদেব কখনো এক জায়গায় থেমে থাকতেন না। নাটক রচনার পর মহড়া চলাকালে, অভিনয়ের আগের দিন, এক রাত্রি অভিনয়ের পর, এবং কয়েক মাস বা বৎসরাধিক কাল পরে যখন একই নাটকের অভিনয় করাতেন তখন তার

ব্যাপক পরিবর্তন ঘটত। অধিকাংশ সময়ে কতগুলি বাস্তব কারণে এই রূপ পরিবর্তন তাঁকে করতে হয়েছে।” (‘গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য’ পৃঃ ১২১) ঠিক এই ভাবনাকে লক্ষ্য করেই সামগ্রিক ভাবে রবীন্দ্রনাথের এই প্রযোজক ব্যক্তিত্বের সঠিক মূল্যায়ণ করেন শঙ্ক ঘোষ— “সংস্কৃত আলংকারিকেরা যে নানা-শিল্প-সমন্বিত প্রয়োগ কুশল সূত্রধারের কথা কল্পনা করেছিলেন তার শ্রেষ্ঠ ভারতীয় নিদর্শন হয়তো রবীন্দ্রনাথ। ব্যবসায়িক মঞ্চের বহির্ভূমিতে থেকেও রবীন্দ্রনাথ ছিলেন একজন প্রথম শ্রেণীর প্রযোজক।..... এক-একটি নাটককে যে তিনি পুনর্বিন্যস্ত করবার চেষ্টা প্রায় নতুন চেহারা দিয়ে দেন তার মূল কারণটা আভিনয়িক; তাঁর মানোযোগ ছিল যতদূর সম্ভব এদের অভিযোগ্য করে তুলবার চেষ্টাতেই।” (কালের মাত্রা ও রবীন্দ্রনাটক’ পৃঃ ১৩৭) সেই প্রয়োজনেই তাহলে যদিও আগেই তৈরী করা আছে, তবুও ‘পরিশোধে’র অন্য রূপান্তরে নয়, একেবারে শেষ রূপান্তর নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’য় গানটি প্রযুক্ত হলো।

‘শাপমোচনে’ও শেষ অবধি ‘হে বিরহী হায় চঞ্চল হিয়া তব’ গানটি আর রইলোনা। এও প্রযুক্ত হয়েছিল নৃত্যনাট্যটির বেশ কয়েকটি অভিনয় হয়ে যাবার পর। “১৯৩৩-এর আগষ্ট মাসে শোনা গেল, বম্বে শহরের প্রতিষ্ঠিত বাঙ্গালিরা বিশ্বভারতীর আর্থিক সাহায্যার্থে, এক সপ্তাহ ব্যাপী একটি উৎসব করবেন বলে স্থির করেছেন।.....শাপমোচন-এর অভিনয় বম্বের সপ্তাহব্যাপী উৎসবে করতে হবে। এবারে শাপমোচনের গানের এবং কথার কিছু পরিবর্তন করলেন গুরুদেব।” (‘গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য’, পৃঃ ১২৯/১৩০)।

মূল ‘শাপমোচনে’ ছিল—

“মধুশ্রী জন্ম নিল মদ্ররাজকুলে, নাম নিল কমলিকা। স্বর্গলোক থেকে যে আত্মবিস্মৃত বিরহ-বেদনা সঙ্গে এনেছে অরুণেশ্বর, যৌবনে তার তাপ উঠল প্রবল হয়ে—জাগরণে যায় বিভাবরী—।”

বম্বে অভিনয়ের সময় এই অংশটিতে পূর্বের গানটি পরিত্যক্ত হলো এবং কথ্যাংশও কিছু পরিবর্তিত হলো।

“মধুশ্রী জন্ম নিল মদ্ররাজকুলে, নাম নিল কমলিকা। স্বর্গলোক থেকে যে আত্মবিস্মৃত বিরহ-বেদনা সঙ্গে এনেছে অরুণেশ্বর, যৌবনে তার তাপ উঠল প্রবল হয়ে। প্রাসাদের পুরনারীরা তাকে সাস্থনা দেয়—হে বিরহী, হায়, চঞ্চল হিয়াতব।”

‘পরিশোধ’ কবিতাটির ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে রূপান্তরের সময় যুক্ত হয়েছিল যে নতুন চরিত্রগুলি সেগুলির সঙ্গে পূর্বোক্ত ‘শাপমোচনে’র চরিত্র-ঘটনা এবং মানসিক দৃষ্টি-সংঘাত আলোড়নের সামুজ্যই আলোচ্য গানটিকে এখানে প্রযুক্ত হতে প্রাণিত করেছে।

শাপমোচন

- (ক) প্রাসাদের পুরনারীরা
(খ) প্রবল বিরহ-বেদনে তপ্ত
অরুণেশ্বর

শ্যামা

- (ক) সভাগৃহের সখীরা
(খ) উত্তীয়, যার না বলা বেদনা
বিরহ প্রদীপে শিখায় মতো
নয়নেজ্বলে উঠেছে।

- (গ) উদ্দেশ্য সাস্তুনা দান

- (গ) উদ্দেশ্য সাস্তুনা দান।

দেখাগেল গানটির রচনা ১৯৩৩ এ। একে ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যে সংযোজিত হতে দেখছি ১৯৩৯ এ। মাঝে কিন্তু ‘পরিশোধ’ কবিতাটির নৃত্যনাট্যে রূপ ‘পরিশোধ’ নামেই একবার করা হয়েছে। কিন্তু সেখানে, উত্তীয় চরিত্রটি সখীরদল বা সভাগৃহ সরাসরি প্রদর্শিত হয়নি। এগুলি সবই এসেছে নৃত্যনাট্য ‘শ্যামায়’ রূপান্তরের সময়। সে সময় কাজেই পরিবেশ নিমাণের এবং চরিত্রের মনস্তত্ত্বকে ফুটিয়ে তোলার প্রয়োজনে বেহাগ-সুরাশ্রিত খেয়ালাংগের এই গানটি অনিবার্য মনে হল রবীন্দ্রনাথের। এই একটি মাত্র গানকে তাহলে আর আপাত সহজ প্রয়োগ বলে মনে নেবার আর উপায় রইলোনা।

ঘ : সব আশ্রয় ভেঙে যায় স্বামী, এক আশ্রয় রয়ে জাগিয়া

‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যেই পাওয়া যাবে এমন কতোগুলি গান, যে গুলি সরাসরি ভাঙাগান নয়, কিন্তু এ গানগুলির রূপবন্ধের দিকথেকে শাস্ত্রীয় উচ্চাঙ্গ রীতিরই। এই গানগুলির সুরারোপে রাগ নির্বাচন-তাল-লয়, সর্বোপরি যে আঙ্গিক বা স্ট্রাকচার সবমিলিয়ে এগুলির মেজাজ একেবারেই শাস্ত্রীয় গায়নের, মনে হয় যেন এগুলি কবির প্রথম জীবনে বহুঅনুসৃত ভাঙাগান প্রকরণেরই অন্তর্গত। কিন্তু এই গানগুলিকে বলা যায়, রবীন্দ্রজীবনের শেষলগ্নে হিন্দুস্থানি গানের প্রথাগত রূপবন্ধের চাইতেও এক নবতর দ্যোতনায় উজ্জ্বল সৃষ্টির উদ্ভাস “শ্যামা” নৃত্যনাট্যে এই ধরণের গান গুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলো—

- ১। বাজে গুরুগুরু শঙ্কার ডঙ্কা। মঞ্জার-কানাড়া—ত্রিতাল
- ২। আহা এ কী আনন্দ। মিশ্রভৈরব/ভৈরবী/ ঝাঁপ তাল
- ৩। জেনো প্রেম চিরঋণী। মিশ্র কাফি/ভৈরবী/ঝাঁপ তাল
- ৪। হৃদয় বসন্তবনে যে মাধুরী বিকাশিল। ছায়ানট/কাওয়ালি
- ৫। ক্ষমিতে পারিলাম না যে ক্ষম হে মম দীনতা। মিশ্র দেশ/ঝম্পক

কোনটিই সরাসরি হিন্দী শাস্ত্রীয় গান ভাঙা গান নয়। তবে কানাড়া-মল্লার ভৈরব ভৈরবী দেশ-ছায়ানট—ত্রিতাল ঝাঁপ-ঝম্পক প্রভৃতি ধ্রুপদী রাগ ও তাল ব্যবহারে এগুলিতে অনায়সেই প্রকাশ পেয়েছে এক অন্য আবহ, অন্য মেজাজ। বস্তুতঃ প্রথম জীবনে মাঘোৎসব প্রভৃতি প্রয়োজনে প্রচুর হিন্দী গান ভেঙে গান তৈরী করেছেন রবীন্দ্রনাথ— এই অভ্যাস এবং দক্ষতা তাকে এরপরেও এমন অনেক গানের সুরারোপে সার্থকতা দিয়েছে যেগুলি হিন্দী গান, ভাঙা, নয় মোটেও, কিন্তু সেগুলিতে গড়ে উঠেছে হিন্দী ধ্রুপদী গানেরই নানা ঠাট বা বিন্যাস। ধূর্জটি প্রসাদের শব্দধার করে বলা যায় নতুন ‘ডিজাইন’। যেমন বাজে ‘গুরু গুরু এক শঙ্কার তঙ্গা’ গানটির কথাই ধরা যেতে পারে। এখানে যে মল্লারঘোঁষা কানাড়ার প্রাধান্য, সে কোন কানাড়া? বলা যেতে পারে এক মুক্ত-কানাড়ার মেজাজ এতে পরিকীর্ণ। সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে না পড়ে পারেনা এমন অনেক বিখ্যাত রবীন্দ্রগীতির কথা, যে গুলি সরাসরি ভাঙ্গাগান, আবার কতোগুলি হয়তো নয়ও, তবুও সেই সবগানের রূপবন্ধে বা কানাড়ার আবহ ভীষণ ভাবেই প্রকাশিত। সেই রকম কানাড়া আশ্রিত ভাঙা এবং মৌলিক সুরারোপিত কয়েকটি গান এই রকম—

- ১। এ পরবাসে রবে কে
- ২। বেঁধেছো প্রেমের পাশে
- ৩। আমার খেলাযখন ছিল
- ৪। ঝর ঝর বরিষে বারি ধারা
- ৫। মেঘের পরে মেঘ জমেছে
- ৬। মন মোর মেঘের সঙ্গী,—ইত্যাদি।

‘বাজে গুরু গুরু’ গানটির যে প্রেক্ষাপট সেখানে কানাড়ার ‘মাপ মাজ্জা’ এবং মল্লারের ‘রাসা রাপা’ ‘রা মা গি পা’ প্রভৃতি স্বরের মীড়যুক্ত প্রয়োগ মুহূর্তেই মূর্ত করে তোলে এক অজানা আশঙ্কায় ভীত মনের উদ্বেগ। এ গানটি কিন্তু, বস্তুতঃ অন্ত্যমিলহীন একটি গদ্যসংলাপ মাত্র—“বাজে গুরুগুরু শঙ্কার ডঙ্কা, ঝঞ্জাঘনায় দূরে ভীষণ নীরবে। কতরব সুখস্বপ্নের ঘোরে আপনা ভুলে, সহসা জাগিতে হবে”। সুরারোপের ফলে এই গদ্য সংলাপেই মুহূর্তে পাল্টেদিল সমস্ত আবহ। প্রধানা নায়িকা শ্যামার এই আকুল পরিবেশ বা মনের দ্বন্দ্ব বিক্ষুব্ধ আলোড়নের চিহ্ন ‘পরিশোধ’ কবিতাটিতে বা নৃত্যনাট্য ‘পরিশোধে’ ছিলনা। পরিশোধ’ কবিতাকে নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’য় রূপান্তর কালে এ গানটি রাখা হলো। মঞ্চ তৃতীয় দৃশ্যের শুরুতে শ্যামা গাইছে এই গানটি। এই প্রয়োগ

কি সর্বথা প্রশ্নহীন? শ্যামা কেন গাইবে এগান? যে গান অন্তর-মথিত করা আবেগের বহিঃপ্রকাশ শুধু নয়, একধরণের ভবিষ্যতের অজানা-আশঙ্কায়ও পরিপূর্ণ। আবার এক স্বতঃ প্রণোদনায় আত্মজাগরণের দার্ঢ় ও গানটিতে নিরূপিত। এই নৃত্যনাট্যে কতো গুলি নেপথ্যগীতও রয়েছে। যেমন—

১। হায় এ কী সমাপন।

২। সব কিছু কেন নিলনা, নিলনা, নিলনা, নিলনা ভালোবাসা।

এ ছাড়া কয়েকটি গান আছে, যে গুলিতে নাট্যনির্দেশ রয়েছে সখীরা গাইবে বলে, কিন্তু ভাবে বিষয়ে এবং যে যে ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে এগুলি এসেছে সে দিক থেকেও এগুলিকে নেপথ্যগীত, অন্ততঃ পক্ষে আমাদের গ্রামীণ যাত্রায় প্রচলিত 'বিবেকের গান' বলা চলে। যেমন—

১। সুন্দরের বন্ধন নিষ্ঠুরের হাতে ঘুচাবে কে—কে!

২। তোমার প্রেমের বীর্ষে তোমার প্রবলপ্রাণ সখীরে করিলে দান।

৩। বুক যে ফেটে যায়, হায় হায় রে।

৪। কোন অপরূপ স্বর্গের আলো দেখা দিল রে প্রলয়রাত্রি ভেদি দুর্দিন দুর্যোগে,

৫। হায় হায় রে, হায় পরবাসী, হায় গৃহছাড়া উদাসী।

৬। কোন বাঁধনের গ্রস্থি বাঁধিল দুই অজানারে

৭। নীরবে থাকিস সখী, ও তুই নীরবে থাকিস

তবে, 'বাজে গুরু গুরু' গানটিয়ে 'শ্যামা' নিজে গাইছে, এই প্রয়োগ কি অসংগত? তা মনে হয়না। প্রথমতঃ যে অজানার পথে এ নাটকের চরিত্র গুলি, বিশেষতঃ শ্যামার পক্ষেতো বটেই, কেননা সে তো জানে যে নিষ্পাপ বালক-কিশোর উত্তীরের অন্যায় হত্যার মাধ্যমে সে বজ্রসেন কে পেতে চলেছে—ফলে বজ্রসেনের সঙ্গে প্রথম পরিপূর্ণ মিলনে যাবার আগে বিবেকদষ্ট, অনুতাপে দীর্ঘা আবার প্রবল প্রেমের আকর্ষণে বিচলিত শ্যামাকে তৃতীয় দৃশ্যের প্রারম্ভে এই গানটি গাইতে দেখে অসংগত মনে হয়না। তাছাড়া এই দৃশ্যটির পূর্বসমগ্র দ্বিতীয় দৃশ্যজোড়া উত্তীরহত্যা প্রভৃতি ঘটনার-ঘনঘটার পরে—এই গানটিতে তৃতীয় দৃশ্যের আরম্ভ একদিক থেকে রিলিফের কাজও করলো বৈকি। তার উপর কানাড়া রাগিণী বর্বার আবহের সঙ্গে মানব মনের নানা আশা-আশঙ্কা জড়িয়ে থাকার যে সংস্কার সেটি এক্ষেত্রে শ্রোতাদের কাছে প্রার্থিত মনে হওয়ায় এ ধরনের আঙ্গিক এবং সুরারোপে রবীন্দ্রনাথকে প্রাণিত করেছে বলেই বিশ্বাস।

এই গানটি শেষ হচ্ছে ‘সহসা জাগিতে হবে’— এই বাক্যবন্ধে। এখান থেকেই তাহলে শুরু করা যেতে পারে এই নৃত্যনাট্যের আর একটি অন্যতম নাটকীয় মুহূর্তের তীব্র সংলাপ, যেটি প্রকৃতার্থে পূর্বজীবনে ভাঙা গানের আঙ্গিকে রচিত একটি গান থেকে নেয়া। রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যে ভাঙা গানের প্রয়োগের এও একটি বিশেষ উদাহরণ। এখন এই প্রয়োগের প্রবণতার দিক গুলি বিশ্লেষণ করে দেখা যেতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর বত্রিশ বৎসর বয়সে (১৮৯৩-৯৪) একটি ব্রহ্মসংগীত লিখেছিলেন। গানটি উদ্ধৃত করা যাক—

জাগিতে হবে রে—

মোহনিদ্রা কভু না রবে চিরদিন,
 ত্যজিতে হইবে সুখশয়ন অশনিঘোষণে।।
 জাগে তাঁর ন্যায় দণ্ড সর্বভুবনে,
 ফিরে তাঁর কালচক্র অসীম গগনে,
 জ্বলে তাঁর রুদ্রনেত্র পাপতিমিরে।।

‘গীতবিতান কালাণ্বক্রমিক সূচী’তে প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায় গানটি সম্পর্কে তথ্য দিচ্ছেন ‘গানের বহি (ব্রহ্ম) ৯২ শঙ্করা—চৌতাল। স্বর—৪৫।’

গানটি যে আঙ্গিকে-রাগে-তালে ভাঙা গানের মেজাজের সে সম্পর্কে সন্দেহ নেই— কিন্তু এই গানটির মূলে কোনও বিশেষ হিন্দী ধ্রুপদের উল্লেখ কিন্তু ইন্দিরা দেবীও দিতে পারেননি। তাঁর ‘রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণীসংগম’ বইয়ে ‘শঙ্করা চৌতালে’র যে একটিমাত্র গানের উৎসসন্ধান পাচ্ছি, সেটি হ’ল—‘আমারে করো জীবদান/স্ব-৪/যাজগ বুট/শঙ্করা/চৌতাল/সঙ্গীত চন্দ্রিকা।।’ ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের এই ‘জাগিতে হবে’ গানটির সুরের ছাঁদে লেখা গানটি হলো—‘কাঁদিতে হবে রে পাপিষ্ঠা গেয়েছেন নায়ক বজ্রসেন।

বজ্রসেন বিদেশী বণিক। ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন—বয়স্ক যুবক। অর্থাৎ উত্তীর্ণের মতো ‘বালক-কিশোর’-ও নয় এবং প্রেমে মত্ত অধীরও নয়। শ্যামার নিজের বর্ণনাতেই দেখি ‘মহেন্দ্রনিপিত কাস্তি— উন্নত দর্শন।’ তাঁর কণ্ঠে যে সংলাপ-গান, সেখানেও দেখি সুরে তালে-ছন্দে-শব্দব্যবহারে সেই ব্যক্তিত্ব রক্ষা করা হয়েছে সর্বক ভাবে। আমরা আমাদের অলংকার শাস্ত্রে উদাত্ত-ধীরেদাত্ত উদ্ধৃত প্রভৃতি যে সব নায়কের সংজ্ঞা পাই, সেই মতে বজ্রসেন ধীরোদাত্ত শ্রেণীর নায়ক। ‘পরিশোধ’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ বজ্রসেনের পরিচয় দিয়েছিলেন এই ভাবে—

‘.....বিদেশী পথিক পাছ তক্ষশিলাবাসী;
অশ্ববেচিবার তরে এসেছিল কাশী,
দস্যু হস্তে খোয়াইয়া নিঃস্বরিক্ত শেষে
ফিরিয়া চলিতেছিল আপনার দেশে.....ইত্যাদি

এছাড়াও ‘পরিশোধ’ কবিতায় যে অংশ বর্ণনায় বজ্রসেনের চরিত্রের ব্যক্তিত্বপূর্ণ দিকটি ফুটে উঠেছে, এবং যেটি নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’ তেও বজ্রসেন চরিত্রে রক্ষিত হয়েছে, শুধু তাই নয়, সেই ব্যক্তিত্বের সম্পূর্ণতাদান করতেই যে আলোচ্য ধ্রুপদাঙ্গের গানটির প্রয়োগ সেই অংশগুলি হলো—

- (ক) ‘.....বন্দী বজ্রসেন নতশির লাজে,
আরক্ত কপোল।’
- (খ) ‘.....বজ্রসেন তুলি শির সহসা কহিলা—
‘একি লীলা হে সুন্দরী, একি তব লীলা।
পথ হতে ঘরে আনি কিসের কৌতু কে
নির্দোষ এ প্রবাসীর অবমান দুখে
করিতেছে অবসান!’
- (গ) ‘.....লোহার শৃঙ্খলে বাঁধা যথা বজ্রসেন মৃত্যুর প্রভাত চেয়ে
মৌনী জপিছেন ইষ্টনাম।’
- (ঘ) ‘.....প্রয়সীর মুখ দুই বাহু দিয়া তুলি ভরি নিজ বুক’
বজ্র সেন শুধাইল, ‘কহো মোরে প্রিয়ে,
আমারে করেছ মুক্ত কী সম্পদ দিয়ে।’
- (ঙ) অকস্মাৎ, পরিপূর্ণ প্রণয় পীড়ায়
ব্যথিত ব্যাকুল বক্ষ, কণ্ঠ রুদ্ধ প্রায়,
বজ্রসেন কানে কানে কহিল শ্যামারে,
ক্ষণিক শৃঙ্খলমুক্ত করিয়া আমারে
বাঁধিয়াছো অনন্ত শৃঙ্খলে।’ —ইত্যাদি

এভাবে দেখা যাবে কবিতায় বজ্র সেনের চরিত্রের ব্যক্তিত্বপূর্ণ ধরনটি পূর্বাপর রক্ষিত আছে। নৃত্যনাট্যে চরিত্রকে সরাসরি মঞ্চে আনতে হবে—তার সমস্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-রাগ-দেহ-অভিমান-ভালোবাসা-বিশ্বাস-সংশয় সহ, সেক্ষেত্রে অভিনেতাকে যদি গানের সুরে সংলাপের সঙ্গে নৃত্যাভিনয় করতে হয়, তবে গানের সুরটি এবং তাল ছন্দপ্রয়োগ সেখানে হয় অন্যতম সাহায্যকারী এবং

ব্যক্তিত্বের অন্তঃস্থলের প্রকাশকারী উপাদান। অর্থাৎ গানের সুরে-তালে এমন একটি সামগ্রিকতা নির্মিত হবে যা কিনা চরিত্রটির সামগ্রিকতার প্রকাশে হবে অবশ্য-অনিবার্য সহায়ক। সেদিক থেকে বজ্রসেন যখন জানতে পারলো যে উস্তীয়ের প্রাণের বিনিময়ে সে শ্যামাকে নিজের বক্ষে পেয়েছে সঙ্গে সঙ্গে শ্যামাকে তার মনে হলো নিষ্ঠুরা-পাপিষ্ঠা। অথচ এই শ্যামাকেই তো বজ্রসেন একদা সম্বোধন করেছিল ‘লক্ষী দয়াময়ী’ বলে! নৃত্যনাট্যে শ্যামার মুখে উস্তীয় হত্যার স্বীকারোক্তি শুনে নিমেষেই বজ্র সেন প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করেছে ‘কাঁদিতে হবে রে পাপিষ্ঠা’ বলে। কেননা নৃত্যনাট্য দৃশ্যকাব্য। ‘পরিশোধ’ কবিতায় কিন্তু বজ্রসেন শ্যামার মুখে সমস্ত শুনে স্তম্ভিত-নীরব হয়ে গিয়েছিল। অনেক অনেক পরে, বলা যায় শ্যামার কাছে যখন বজ্র সেনের এ নীরবতা অসহ্য হয়ে উঠছিল, তখন শ্যামার আগ্রহাতিশয্যেই বজ্রসেন সংলাপে তার মনের গভীর প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করেছিল। শ্যামা যখন বললো—

‘..... এ জীবনে মম

সর্বাধিক পাপ মোর, ওগো সর্বোত্তম,
করেছি তোমার লাগি এ মোর গৌরব।’

এরপর কেটে গেছে বহুক্ষণ। সন্ধ্যায় যে চাঁদ উঠেছিল, সে চাঁদও অস্ত গেল। সমস্ত দিক নিচ্ছিন্ন বাক্যহারা কঠিন।

‘.....বিচ্ছেদ কঠোর

নিঃশব্দে বসিল দোঁহা মাঝে; বাক্যহীন
বজ্রসেন চেয়ে রহে আড়ষ্ট কঠিন
পাষাণ পুত্তলী;

শ্যামা তবু বারে বারে ক্ষমা চাইছে, চাইছে মুক্তি। তখন বজ্রসেন প্রথম বলেছে—

‘..... আমার এ প্রাণে

তোমার কী কাজ ছিল? এ জন্মের লাগি
তোর পাপমূল্যে কেনা মহা পাপভাগী
এ জীবন করিলি ধিকৃত! কলঙ্কিনী,
ধিক এ নিশ্বাস মোর তোর কাছে ঋণী
ধিক এ নিমেষপাত প্রত্যেক নিমেষে।’

বস্তুতঃ ‘কাঁদিতে হবে রে পাপিষ্ঠা’ গানটি প্রথম প্রয়োগ করা হয় যখন প্রথমবার ‘পরিশোধ’ কবিতাটির ‘পরিশোধ’ নামেই নৃত্যনাট্যরূপ দেয়া হয়েছিল। শেষ রূপান্তরের সময় অবশ্য আলোচ্য গানটিকে আবারও

পরিবর্তিত হতে দেখি। এভাবে ‘পরিশোধ’ (কবিতা), ‘পরিশোধ’ (নৃত্যনাট্য), ‘শ্যামা’ (নৃত্যনাট্য) —এই যে বিবর্তন এতে রবীন্দ্রনাথের কবি ও শিল্পী মানসের ক্রম পরিণতির নানা চিত্র দেখে আমরা বিস্মিত হই। ‘পরিশোধ’ নৃত্যনাট্যের গানগুলির স্বরলিপি করে ছিলেন শান্তিদেব ঘোষ। সেগুলি “সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”য় (১৩৪৩-৪৪; ১৯৩৬-৩৭) প্রকাশিত হয়েছিল। পরবর্তীকালে স্বরবিতানে কিন্তু এগুলি পুনর্মুদ্রিত হয়নি। কিন্তু প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায় ‘গীতবিতান কালানুক্রমিক সূচীতে’ বলেছেন যে গানগুলির স্বরলিপি স্বরবিতান ১৯-এ (নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’) পাওয়া যাবে। যেখানে স্বরলিপি করেছেন শ্রীসুশীল কুমার ভঞ্জ চৌধুরী। কিন্তু ‘পরিশোধ’ নৃত্যনাট্য এবং ‘শ্যামা’ নৃত্যনাট্যের সব গান কি হুবহু এক? তবে স্বরলিপি এক হয় কি করে? যেমন আলোচ্য গানটিতেই দেখি অনেক পরিবর্তন।

নৃত্যনাট্য ‘পরিশোধ’—

“কাঁদিতে হবে রে, রে পাপিষ্ঠা,
জীবনে পাবি না শান্তি।

ভাঙিবে ভাঙিবে কলুষনীড় বজ্র-আঘাতে।
কোথা তুই লুকাবি মুখ মৃত্যু-আঁধারে।।”

নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’—

“কাঁদিতে হবে রে, রে পাপিষ্ঠা,
জীবনে পাবি না শান্তি।

ভাঙিবে ভাঙিবে কলুষনীড় বজ্র আঘাতে।।”

তাহলে দেখা গেলো, ‘পরিশোধ’ নৃত্যনাট্যের গানের ‘কোথা তুই লুকাবি মুখ মৃত্যু আঁধারে’ —একটি সম্পূর্ণ লাইন নৃত্যনাট্য ‘শ্যামা’য় বাদ গেছে। কেমন ছিল সেই লাইনের সুরটি? তাহলে শান্তিদেব ঘোষের করা প্রবাসীতে প্রকাশিত স্বরলিপি এবং স্বর বিতান ১৯-এ সুশীল কুমার ভঞ্জ চৌধুরীর করা স্বরলিপিকে প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায়ের মতো নির্বিচারে এক বলা যাবে কি?

তাহলে গানটি প্রসঙ্গে দেখা গেল যে, নায়ক চরিত্রের সামগ্রিক ব্যক্তিত্ব প্রকাশার্থে এ গানের ধ্রুপদাঙ্গের চলনটি অত্যন্ত সু-প্রযুক্ত। তবে ‘জাগিতে হবে রে’ গানটির সঙ্গে কিছু কিছু অমিলও রয়েছে, যে অমিল কিন্তু নৃত্যনাট্যের সামগ্রিকতার স্বার্থেই কবি সৃষ্টি করেছেন। ‘জাগিতে হবে রে’ গানটি চৌতালে। ‘কাঁদিতে হবে রে’ গানটির ত্রিতালে। দুটি গানেই একই রাগের স্বর সমুদয় বা পর্দা গুলি ব্যবহৃত, তবুও একটিতে তার সপ্তকে ‘সাঁ’ পর্যন্ত এবং অন্যটিতে

তার সপ্তকের 'রে' পর্যন্ত উঁচুতে সুর পৌঁছেছে। 'পাপ তিমিরে', 'অশনি ঘোষণে' ইত্যাদি শব্দবন্ধের সমার্থক শব্দ ব্যবহার এবং ভাবার্থের দিক থেকেও দুটি গান প্রায় এক হলেও 'পূজা' পর্যায়ের গানটির অন্তরা-অংশ 'শ্যামা' নৃত্যনাট্যের গানটিতে গ্রহণ করা হয়নি সংগত কারণেই। নৃত্যনাট্যের গানটি একটি সংলাপ—পূজা পর্যায়ের গানটি স্বতন্ত্র একক সংগীত। তাল ব্যবহারের মধ্যে এক ধরণের ছন্দ প্রয়োগের নাটকীয়তা নৃত্যনাট্যে তৈরি করেন রবীন্দ্রনাথ—সেই স্বার্থে চৌতালের গানটি ত্রিতালের সাথে সংগত সমন্বিত ছন্দে পরিবর্তন। রবীন্দ্রনাথ তো বিভিন্ন ছন্দের কতোগুলি তালও সৃষ্টি করে নিজের গানে বিভিন্ন পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছিলেন, যে তাল গুলি সমগ্র উত্তর ভারতীয় সংগীতেই একান্ত নতুন। কিন্তু লক্ষনীয় রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যে সে সব রবীন্দ্রসৃষ্ট তালের প্রয়োগ প্রায় নেই বললেই চলে। যে দুটি উদাহরণ এই মুহূর্তে মনে পড়ছে, সে দুটি হল 'চণ্ডালিকা' নৃত্যনাট্যের 'নববসন্তের দানের ডালি' (ষষ্ঠী তাল) এবং অন্যটি 'শ্যামা' নৃত্যনাট্যে 'ক্ষমিতে পারিলাম না যে' (ঝাম্পক)। সে যা হোক, এভাবে তাঁর নৃত্যনাট্যের সুরযোজনায়, জীবনের শেষ পর্বে এক অন্য রবীন্দ্রনাথকে যেন উদ্ভাসিত হতে দেখি। এবং এ সমস্ত প্রয়োগে-প্রবণতায় নব নব সৃষ্টির ব্যঞ্জনা কি শেষ পর্যন্ত এ কথাই প্রমাণিত করে না যে হিন্দুস্থানী গানের 'বাসা'টা গেলেও আভাসে-ইঙ্গিতে 'খাঁচা'টার বাইরে রবীন্দ্রনাথ বেরোতে পারেন নি, বা সে তাগিদ অনুভব করেন নি। □

তারশঙ্কর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিভূতিভূষণের উপন্যাসে আঞ্চলিকতা তথা পল্লীজীবন

শ্রী শ্রাবণী ভদ্র

প্রবক্তা, বাংলা বিভাগ

রবীন্দ্রোত্তর আধুনিক সাহিত্যে, যাঁরা রবীন্দ্র-উত্তরণের স্ফূর্ত প্রবণতা দেখিয়েছিলেন কথাসাহিত্যে, ‘কল্লোল’ গোষ্ঠীর শিল্পী যাঁরা রবীন্দ্র-বিরোধের ধুরো তুলেছিলেন, —তাদের সাহিত্যিক অবদান সামনে রেখে বাংলা উপন্যাসের পরিচয় নিতে গেলে আমরা তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎ লাভ করি। তাঁদের রবীন্দ্রানুরাগ ছিল যদিও, রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতার সীমানাকে উত্তীর্ণ হয়েই এঁরা স্বাধিষ্ঠিত হয়ে আছেন। বাংলা সাহিত্যের এই তিন বন্দ্যোপাধ্যায় : তারশঙ্কর, বিভূতিভূষণ ও মানিক। এই তিনিজনের বিশিষ্টতা, স্বাতন্ত্র্য ও সপ্রতিষ্ঠ হওয়ার ইতিহাসের মধ্যে বাংলা কথা সাহিত্যের একটি উজ্জ্বলতম অধ্যায় নিহিত আছে। উপন্যাসের বিষয়বিন্যাসে যে আঞ্চলিকতার বৈশিষ্ট্যটি দাঁড়ায়, সেই সূত্রধরে উপস্থিত এই ত্রয়ীর তুলনামূলক সমীক্ষা চালানো যেতে পারে।

উপন্যাসে আঞ্চলিকতা বলতে কি বোঝায়, তা প্রথমে আলোচনা করা দরকার। উপন্যাসের তাত্ত্বিক আলোচনায় যাকে বলা হয় ‘ফোকাস’, আঞ্চলিক উপন্যাসে তারই সূত্রে যেন মানুষকে একটি স্বতন্ত্র আয়তনে দেখানো। চিত্রশিল্পের ভাষায় তাকে বলা হয় ‘মিনিয়েচার পেইন্টিং’। আঞ্চলিক উপন্যাস সম্পর্কে বহুবিধ প্রশ্ন আছে। উপন্যাসের পটভূমি হিসাবে কি লেখক নির্দিষ্ট একটি অঞ্চলকেই গ্রহন করবেন? কিম্বা সংলাপে ফুটে উঠবে সেই অঞ্চলেরই নিখুঁত উপভাষা? নাকি সেই বিশেষ অঞ্চলের মানুষটি, যে মানুষটি প্রকৃতির অবিচ্ছেদ্য অংশ তারই কাহিনী বলা হবে?

আঞ্চলিক উপন্যাস হতে পারে মানুষের পরিচয়বহু। মানুষের এই চিরন্তন রূপ দেশকালোত্তীর্ণ। তার এই বিশেষ রূপটি প্রাদেশিক রূপেও ধরা দেয়, আন্তর্জাতিক রূপেও। মানুষের পরিচয় শুধু তার বাহ্যিক আচার-ব্যবহার রীতিনীতিতে নয়, তার উদ্দাম আবেগের হয়তো তটভাঙা বন্যার কলরোল—

প্রশান্ত নির্লিপ্তর পশ্চাতে উদার শয্য-ক্ষেত্রের সমৃদ্ধি। আঞ্চলিক উপন্যাসের কর্তব্য সেই পরিচয় উন্মোচন। যেমন ‘পদ্মা নদীর মাঝি’র কপিলা সার্থক সৃষ্টি, লোহার মত কঠিন ধাতের সিংহবিক্রম শূরবীর বনওয়ারী। হাসুলী বাঁকের বাঁশবনের মতই কাহারদের বন্ধ সংস্কার। কিম্বা প্রত্যস্ত বিহার অঞ্চলের নাট্য-লবটুলিয়া বইহারের আরণ্যক জীবনের কথা। যে ভৌগোলিক অঞ্চলকে তারাশঙ্কর তাঁর উপন্যাসের ঘটনাবলীর জন্য নির্বাচন করেছেন, সেটি তাঁর সম্পূর্ণ স্বক্ষেত্র। কিন্তু এটাই সেই ভৌগোলিক অঞ্চলের একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়। একদিকে বর্ধমানের শয্যপূর্ণ আদিগন্ত প্রান্তর, অপরদিকে বীরভূম ও বাঁকুড়ার তরঙ্গময় কাঁকুড়ে রক্ষতা, জীবনের দৈতরূপকে যেন সেই ভৌগোলিক অঞ্চল যুগপৎ ধরে রেখেছে। কাজেই পিপাসার্ত বীরভূমের দুর্ভিক্ষ (‘ধাত্রীদেবতা’) এবং দুকূল প্লাবী ময়ুরাঙ্গী (‘গণদেবতা’) দুই-ই এ অঞ্চলের বিশেষত্ব।

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় জীবনপ্রত্যয়ে রবীন্দ্রনাথের উত্তরসূরী। কিন্তু নিবিড় জীবন-অভিজ্ঞতায় রবীন্দ্রনাথের উত্তর-ভূমিতে তিনি স্বাতন্ত্র্য, স্বয়ম্পূর্ণ। তাঁর কথা সাহিত্যের উপকরণ-উপাদান, যা দিয়ে তাঁর কথা সাহিত্যের দেহ গড়ে উঠেছে, তার প্রায় সবই এসেছে রাঢ়-বঙ্গের, বিশেষ করে বীরভূমের নানা গোত্রের ও নানা স্তরের নরনারীকে নিয়ে, তাদের সমাজ-পরিবেশ ও জীবনযাত্রাকে নিয়ে, যার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গি হয়ে আছে রাঢ়-ভূমির রক্ষ শৃঙ্খ ভূপ্রকৃতি। ধাত্রী দেবতা থেকে গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম পর্যন্ত তারাশঙ্করের পটভূমি। বিষয় বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকের বীরভূমের পল্লীজীবন—যেখানে ক্ষয়িষ্ণু জমিদারের আভিজাত্যবোধের ভগ্নাবশেষ যেমন আছে, তেমনি আছে উঠতি ব্যবসায়ীদের ও কলকারখানার মালিকদের সঙ্গে মুমূর্ষু জমিদারতন্ত্রের অসম সংগ্রাম। অন্যদিকে আছে গ্রামের অর্ধমৃত জনসাধারণ। আছে গ্রামের দারিদ্র, অস্বাস্থ্য, অশিক্ষা, অন্নান্নাভাব, জলাভাব, প্রাণশক্তির অভাব। অনেক সময় মনে হয়, তারাশঙ্কর ঠিক ঔপন্যাসিক নন; তিনি গ্রাম্য জীবনের চারণ কবি। তিনি পল্লীজীবনের মূলস্রোত অনুসরণ করেছেন—এর উৎসাহ-অবসাদ, গৌরব প্লাবিত, বাঁচার আকাঙ্ক্ষা ও মরণধর্মী জড়তা, নূতন ভাবের ও প্রয়োজনের সংঘাতে ও পুরাতন আদর্শের ভাঙ্গনে এর অসহায় কর্তব্য বিমূঢ়তা—এই সমস্তই কোন বিশেষ উদ্দেশ্যের কেন্দ্রানুগ না হয়ে তাঁর রচনায় অভিব্যক্তি লাভ করেছে। একই কারণে বাউল, বৈরাগী, বোষ্টম এবং কবির দল, ঝুমুরের দলও সেই আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যেরই (‘রাইকমল’ ও ‘কবি’) কেন্দ্রমূলে স্থাপিত। দ্বন্দ্বই রাঢ় অঞ্চলের জীবনের প্রধান পরিচয় সূত্র। এটা আরও বেশী বোঝা যায় যখন

সমগ্রভাবে এ অঞ্চলের অর্থনৈতিক রূপটা চোখে পড়ে। বর্ধমান বীরভূমের এই বিচিত্র রূপটি বাংলাদেশের অন্যত্র দুর্লভ। এই বিষয়বস্তু ব্যবহারের সময় উপন্যাসের কাঠামোগত পরিকল্পনায় তারাশঙ্কর যে বিশিষ্টতার পরিচয় দিয়েছেন তা লক্ষণীয়। উপন্যাসে জীবনকে শিল্পরূপে বিন্যস্ত করতে গিয়ে লোক সাহিত্যের বলিষ্ঠ ধারার সঙ্গে আত্মীয়তা স্থাপন সূত্রে তিনি তাঁর ব্যক্তি প্রতিভার সঙ্গে জাতীয় ঐতিহ্যের এক মিলন বিন্দু খুঁজে পেয়েছেন। মানুষের ওপর বিশ্বাস হারানো পাপ —এটা তারাশঙ্করেরও বক্তব্য। লোকসাহিত্যের বলিষ্ঠ ধারার অনুসরণে তাঁর উপন্যাসের যে প্যাটার্ণ গড়ে ওঠে—তা-ই বাংলা সাহিত্যে তারাশঙ্করের নিজস্ব অবদান।

অপরপক্ষে বিভূতিভূষণের সাহিত্য আলোচনা করলে আমরা দেখি তিনি পল্লীজীবনের রূপকার। যে পল্লীজীবনকে আমরা পেছনে ফেলে রেখে এসেছি, বস্তুত হারিয়ে এসেছি, ফিরে গেলে ফিরে পাব না, ফিরে যেতেও পারব না। যা একদিন আমাদের সত্তার অনেকখানি ছিল। বিভূতিভূষণ প্রকৃতির রূপকার বটে, কিন্তু প্রকৃতির এই রূপ সবটাই তার তদগত রূপ নয়। হারানো প্রকৃতির জন্য মানুষের পিপাসা শুধু প্যাস্টোরাল (Pastoral) বা রাখালিয়া পিপাসা নয়, এ পিপাসার উৎস আধুনিক যন্ত্রবদ্ধ শুল্ক জীবনযাপনে। যাদের পল্লীজীবনের সাক্ষাৎ কোনো স্মৃতি নেই, যাদের তা কয়েক প্রজন্ম আগেই বিস্মৃতিতে তলিয়ে গেছে, তাদের জন্য বিভূতিভূষণ একটি বিকল্প পল্লীস্মৃতি রচনা করে দিয়েছেন। ‘পথের পাঁচালী’র অপু আমাদের হারানো অথবা না-পাওয়া পল্লীর প্রতীক। তাঁর প্রধান কয়টি উপন্যাসের আছে এক ইউনিভার্সাল থিম। তার মধ্যে আপাতদৃষ্ট আঞ্চলিকতার বিশেষত্ব খোঁজার চেষ্টা নিতান্তই পণ্ডশ্রম। যেমন ‘পথের পাঁচালী’র নিশ্চিন্দীপুর বাংলাদেশের যে গ্রাম প্রকৃতিকে বিশেষভাবে পরিস্ফুট করে তোলে, সেই গ্রামের লোকজন, গ্রামের পাঠশালা, হাটবাজার বিভিন্ন বৃত্তিধারী মানুষেরা এইসব কিছুকেই ঘিরে একটা অঞ্চলের ভৌগোলিক রস এমন একটা নির্বিশেষ রূপ পেয়েছে যার মধ্যে যশোর অঞ্চলের কোনো গ্রামকে বা দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার কোনো অজপাড়াগাঁকে আক্ষরিক প্রতিফলনে পাওয়া হয়তো আদৌ সম্ভব নয়।

বিভূতিভূষণের ‘আরণ্যক’-এ আছে উত্তরবিহারের সেই নির্দিষ্ট নাড়া লবটুলিয়া বৈহার অঞ্চলটি। সেখানকার ভৌগোলিক বিশেষত্বটি উপন্যাসের পটভূমির অনুপুঙ্খ বর্ণনায় চরিত্র চিত্রনের খুঁটিনাটি নানারকমের বিশেষত্ব সম্পাদনে লেখক আঞ্চলিকতার বৈশিষ্ট্যকে অতি অবশ্যই পরিস্ফুট করেছেন।

আঞ্চলিকতা তো বিভূতিভূষণের উপন্যাসের পক্ষে অনেকটাই বাইরের কথা, ভেতরের কথা টেনে আনতে হলে বরং বিশ্ববোধের ব্যাপারটি প্রকট হয়ে ওঠে। 'ইউনিভার্সাল থিম'-এর ব্যাপারে 'পথের পাঁচালী'র সঙ্গে 'আরণ্যক'-এর একটা মাত্রাগত প্রভেদ আছে। 'আরণ্যক' উপন্যাসটির পরিকল্পনার অভিনবত্ব বিস্ময়কর। প্রকৃতির যে সূক্ষ্ম, কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব, তা এই উপন্যাসে চরম উৎকর্ষ লাভ করেছে। প্রকৃতি এখানে মুখ্য, মানুষ গৌণ।

পঞ্চাশতরে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় মোটামুটি তাঁদের সমকালের এবং তারশঙ্করের মতই স্বতন্ত্র এবং স্বনির্ভর উপন্যাসিক। মানিকের গ্রাম বিষয়ে আগ্রহ ও চেষ্টার অনেকটাই তাঁর বুদ্ধির, তাঁর অধীত বিদ্যার, তাঁর উৎসুক কল্পনার এবং সচেতন চেষ্টার দান। কর্ণের কবচ-কুণ্ডলের মতো গ্রামজীবন তারশঙ্করের সহজাত, মানিকের তা নয়। 'পুতুল নাচের ইতিকথা'র অধিকাংশ পাত্রপাত্রীই গ্রামের, ঘটনাস্থলও গ্রাম-গাওদিয়া। মাটি-ঘেঁষা মানুষের দিকে মানিকের দৃষ্টি পড়েছে। পল্লীজীবনের সাধারণ মানুষের সুখ দুঃখ বিষয়ে মানিক সচেতন হয়ে উঠেছেন। 'পদ্মা নদীর মাঝি' উপন্যাসে আমরা পল্লীজীবন, পদ্মার বুকে যৌথ কর্মপ্রয়াস ইত্যাদির আকর্ষণ অনুভব করতে পারি। এই উপন্যাসের আঞ্চলিকতার বিশেষত্বটি উপন্যাসটির পক্ষে নিতান্তই একটা বহিরঙ্গের বিশেষত্ব হয়ে পড়ে। কিস্বা গাওদিয়া গ্রামের শশীকে 'পুতুল নাচের ইতিকথা'য় যে ভাবে পাই সেখানেও অঞ্চল বিশেষের ভৌগোলিক বিশেষত্ব বলতে প্রায় কিছুই নেই, তবু তা গাওদিয়া গ্রামেরই গল্প। 'পদ্মা নদীর মাঝি'-তে অবশ্য মধ্যনিশীথিনীর বক্ষভেদ করে পদ্মা বক্ষে কোনো এক জেলের প্লুতস্বরটি— 'যদু হে মাছ কিবা' অনেকদূর পর্যন্ত বিস্তীর্ণ হয়ে যায়। আর তা হওয়া সত্ত্বেও তাকে আঞ্চলিকতার উর্ধ্বে স্থাপন করার জন্যই হয়তো হোসেন মিঞার সেই ময়না দ্বীপের উপাখ্যানটি এ উপন্যাসে মানুষের উত্তরণের একটা নতুন প্রতীকি সংস্থানকে নির্দেশ করে। থিমের দিক থেকে এখানেও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের যাত্রা যেন আঞ্চলিকতার পরিমণ্ডল থেকে ছাড়া পাওয়া কোনো একটি নির্বিশেষ দেশ। এর তুলনায় মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দিবারাত্রির কাব্য' এবং সেই তাৎপর্যে অবধারিত রূপে তাঁর 'পুতুল নাচের ইতিকথা'ও উপন্যাসের বিষয়বিন্যাসে, পটভূমি নির্দেশে এবং নায়কের চরিত্রে অস্তিত্ববাদী সমস্যা ও সংকটের উপস্থাপনায় আঞ্চলিকতামুক্ত উপন্যাস লক্ষণই পরিস্ফুট হয়।

সুতরাং, রবীন্দ্রোত্তর বাংলা উপন্যাসে আমাদের তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে বঙ্গীয় সমাজ বাস্তবতার প্রতিফলনে যে ভিন্ন ভিন্ন কৃতিত্বের পরিচয় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে তার স্বরূপ লক্ষণে কোথাও কোথাও উপন্যাসগুলি আঞ্চলিকতার বৈশিষ্ট্যের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে থাকলেও তা শেষপর্যন্ত আঞ্চলিকতাকে জয় করেই উপন্যাসের সমগ্রতাকে প্রতিষ্ঠিত করেছে। □

সহায়ক গ্রন্থ :

- ১। বাংলা উপন্যাস ও তার আধুনিকতা—সত্যেন্দ্রনাথ রায়
- ২। তারাকঙ্কর : ব্যক্তিত্ব ও সাহিত্য—সম্পাদনা, প্রদ্যুম্ন ভট্টাচার্য
- ৩। বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত—অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৪। বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

“সাহিত্য পাঠে বঞ্চিত শিশুরা মানসিক
অপুষ্টিতে ভোগে চিরকাল”

—হিমাংশু সরকার

পারিবারিক চিত্র : বাংলা প্রবাদের আলোকে

কল্পনা দত্ত ধর

প্রবন্ধ বাংলা বিভাগ

লোক সাহিত্যের একটি অন্যতম বিষয় হ'ল প্রবাদ। সামাজিক মানুষের দীর্ঘদিনের অভিজ্ঞতায় জীবন সম্পর্কে যে বোধ জন্মে তারই নির্যাস রসরূপে ভাষাবন্ধনে আবদ্ধ হয়ে অনেক কথা একমুহূর্তে অল্প কথায় মানুষের অন্তঃস্থলে স্পর্শ করে প্রকাশিত হয় প্রবাদ। বাংলা সাহিত্যের উষালগ্ন থেকেই কীর্ত্তিমান লেখকবৃন্দ সাহিত্য রূপ অটালিকায় রত্ন রূপ প্রবাদ খোঁচত করে সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধি করে আসছেন। বাঙালী সমাজ পরিবারের চিত্র প্রবাদের বৈশিষ্ট্যসমূহ বিশ্লেষণ করলে ধরা পড়ে।

এককথায় প্রবাদের বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল যথাক্রমে সংক্ষিপ্ততা, সরলতা, সাধারণ গুণ, অলঙ্কার, প্রাচীনতা, সত্যতা, সরলতা, অর্থবহতা ইত্যাদি। এই বৈশিষ্ট্যসমূহের প্রয়োগ যে ভাষায় যত বেশী সেই ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তি ততই বেশী হয়ে ওঠে। আসলে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যবিহীন কোন সমাজ প্রবাদের জন্ম দিতে পারে না। এমন কি নিরক্ষর সমাজেও যদি একটি সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য থাকে তবেই একমাত্র প্রবাদের সৃষ্টি হতে পারে। প্রকৃত কথা এই যে প্রবাদ cultured ব্যক্তি বিশেষ তথা সমাজের বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতার অভিব্যক্তি, এজন্য বলা চলে প্রবাদ হচ্ছে পূর্ণাঙ্গ সমাজ জীবনের ফলশ্রুতি। যে সমাজ যত বেশী প্রগতিশীল এবং অভিজ্ঞ প্রবাদ সেখানেই দানা বাধে সর্বাধিক। বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে আনন্দময় সামাজিক যোগ প্রতিষ্ঠিত করে প্রবাদ।

বৃহত্তর বাঙালী সমাজ জীবন অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর পারিবারিক জীবনের প্রভাব প্রবাদে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। অধিকাংশ প্রবাদে পারিবারিক সমাজের অন্তরালে রয়েছে বাস্তবচিত্র। বাঙালী পরিবারের বিভিন্ন সদস্যদের মধ্যে সম্পর্কানুসারে কিছু প্রবাদের উদাহরণ লক্ষ্য করবো—

শাশুড়ীর এবং পরিবারের দৃষ্টিতে পুত্র বধু

১। অকাজে বউড়ী দড়, লাউ কুটতে খরতর।।

(অন্য আনাজের চেয়ে লাউ কোটা বেশী সহজ।)

- ২। আগে-হাঁটুনি, পান বাটুনি, বউয়ের ধাই।
এই তিনের কাজের যশ নাই।।
- ৩। আচারে রাঁধে, বিচারে খায়।
শাশুড়ী বউয়ের কাজনা ফুরায়।।
- ৪। আধ শাশুড়ী আধ বধু, মনে বিষ মুখে মধু।।
- ৫। কাঠ কুটো আনে চুলোর মুখ, শাশুড়ী আনে বউয়ের মুখ।

পুত্র বধু' ও পরিবারের দৃষ্টিতে শাশুড়ী এবং ননন্দ

- ১। শাশুড়ী ম'ল সকালে,
খেয়ে দেয়ে যদি বেলা থাকেত
কাঁদব আমি বিকেলে।
- ২। শাশুড়ী যেমন কাঠি মেপে খোয় দুধ।
বউ তেমন জল মিশিয়ে খায় দুধ।।
- ৩। ভাল কথা মনে পড়ল আঁচাতে আঁচাতে।
ঠাকুরঝিকে নিয়ে গেল নাচাতে নাচাতে।।
(ঠাকুরঝিকে জলে কুমীরে নিয়ে যাবার পর ভ্রাতৃ বধু'র
বিচক্ষণ কথা)
- ৪। ননদিনী রায়বাঘিনী, দাঁড়িয়ে আছে কালসাপিনী।।

স্ত্রী'র ভাষায় স্বামী; সুঅর্থে এবং কুঅর্থে

- ১। স্বামী আমার গুরুজন, এক রাজার নয় সাত রাজার ধন।
- ২। মিঠা বোল, শাশুড়ী পূজে, আপন ধন আপন বুঝে।
স্বামীর সেবা, সাঁজে বাতি, ডাক বলে লক্ষ্মী স্মৃতি।।
- ৩। যারে যেমন গড়েছে বিধি, সেই ভাতারের পরম নিধি।।
- ৪। পুরুষের ভালবাসা, মোল্লার মুরগী পোষা।।
- ৫। এত করে করি ঘর তবু মিনসে বাসে পর।।
- ৬। দরবারে মুখ না পায়, ঘরে এসে বউ ঠেঙায়।।

ভাসুর এবং ভ্রাতৃ বধুর সম্পর্কানুসারে সাক্ষাৎ এবং কথা বার্তা নিষেধ;
কিন্তু তৎসত্ত্বে ভ্রাতৃবধু বলছেন—

১। কাঁথখান (দেওয়াল), কাথঁখান, বট্টাকুর কি পাঁকলে মাছখান ।।

বট্টাকুর অর্থাৎ ভাসুর জবাব দিচ্ছেন—

২। খান, খান, খান, খান পাঁচ ছয় খান ।

এখন একটু তেল পেলে নাইতে যান ।।

৩। এক যে ছিল গেরস্তের বউ কবাটের আড়ে ।

নাচতে নাচতে পড়ল গিয়ে ভাশুড়ের ঘাড়ে ।।

পারিবারিক জীবনে পিতার প্রভুত্ব বর্তমান ছিল। পিতাকে অস্বীকার করে পুত্র কিছুই করতে পারত না। তাছাড়া অর্থনৈতিক সমাজে পিতা জীবিত অবস্থায় পুত্রের অর্থনৈতিক স্বাধীনতা থাকত না। যেমন—

১। বাপের উপরোধে সংমার পায়ে গড়।

২। বাপকা বেটা সিপাহীকা ঘোড়া, কুচ না হোবে তো খোড়া খোড়া ।।

এছাড়া পুত্রের দৃষ্টিতে পিতা

১। বাপ থাকতে বিদ্যমান, গয়ায় গিয়ে পিণ্ডদান ।

২। বাপে পোয়ে কমল বাজে, তা বিচারে অবুধ রাজে ।।

পারিবারিক জীবনে আচার ব্যবহার হিসেবে প্রবাদের মূল্য সার্বজনীন নয়। কেননা প্রবাদ সরাসরি নীতিবাক্য নয়। প্রবাদের মূল কথা উচ্চ আদর্শ, তত্ত্বজ্ঞান বা লোকশিক্ষা। প্রবাদের মধ্যে পারিবারিক চিরন্তনত্ব আছে; তবে এই চিরন্তনত্ব পুরোপুরি সত্যের ও নয় তথ্যের ও নয়; কেননা ‘ধর্মের কল বাতাসে নড়ে’ — নৈতিক জগতের সত্য হলেও ব্যবহারিক তথ্য নয়। ঠিক তেমনি ‘জন, জামাই ভাগনা, তিন নয় আপনা’ — ব্যবহারিক জগতের তথ্য হলেও, নৈতিক জগতের সত্য নয়। আসলে পারিবারিক চিত্র প্রবাদের অনুপ্রেরক নৈতিক জ্ঞান নয়, সাংসারিক জ্ঞান এবং প্রত্যক্ষ অনুভূতি। □

সহায়ক গ্রন্থ :

১। বাংলা একাডেমী : বাংলা প্রবাদ সংগ্রহ, বাংলাদেশ ।

২। ভট্টাচার্য, ডঃ আশুতোষ : বাংলার লোক সাহিত্য; সংখ্যা ৬, প্রবাদ কলকাতা ।

৩। দে, সুশীল কুমার : বাংলা প্রবাদ, কলকাতা ।

৪। দও, কল্যাণী : প্রবাদ মালা ।

নিরক্ষরতা একটি সামাজিক সমস্যা

শ্রী রাজ কুমার রয়

উচ্চতর মাধ্যমিক প্রথম বর্ষ

ভগবান শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে উপদেশ দিয়েছিলেন, “সর্বভূতস্বাত্মানং সর্বভূতানি চাত্মনি”—দৃষ্টিভঙ্গীতে জীবনের ও জগতের পরস্পর সম্পর্ক উপলব্ধি করতে। এই জীবনবোধ ভারতীয় শিক্ষা ও সভ্যতাকে প্রভাবাধিত করেছে।

জীবজগতে ঈশ্বরের সর্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি হলো মানুষ। মানুষের এই শ্রেষ্ঠত্বের মূল কারণ তাঁহার আত্মসচেতনতা, যাহা অন্য কোন জীবের নেই। এই আত্মসচেতনার মূল আধার হলো মানুষের মন। মনের বিকাশ লাভ ঘটে জ্ঞান চর্চার দ্বারা। শিক্ষা হলো জ্ঞান চর্চার সোপান।

শিক্ষাই হচ্ছে সভ্যতার অগ্রগতির প্রধান শক্তি। শিক্ষা মানুষকে আত্মনির্ভরশীল, যুক্তিবাদী ও কর্মঠ করে তুলে। যে কোন দেশের সার্বিক উন্নতির মূলে থাকে শিক্ষা। আজ পৃথিবীর সব রাষ্ট্রেই শিক্ষাকে সর্বাধিকার দেওয়া হয়েছে। তা সত্ত্বেও আফ্রিকা ও এশিয়ার বিপুল জনগোষ্ঠীর মধ্যে নিরক্ষর জনগণের সংখ্যা প্রচুর। ভারতবর্ষে জনসংখ্যার প্রায় ষাট শতাংশ নিরক্ষর।

দীর্ঘকাল ভারতের সমাজে অসাম্য ও বৈষম্যের জন্য অক্ষরের সাথে হতভাগ্য মানুষের পরিচয় ঘটেনি। দেশের উন্নতির জন্য জনশিক্ষার গুরুত্ব সম্পর্কে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ নানাভাবে দেশের শিক্ষিত সমাজকে সচেতন ও সতর্ক করতে প্রয়াসী হন। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যেমন কবিগুরু তেমন আমাদের শিক্ষাগুরুও। নূতন পদ্ধতিতে এবং ভারতীয় আদর্শে শিক্ষা বিস্তারের জন্য রবীন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠা করেন “বিশ্বভারতী”। আজ এই “বিশ্বভারতী” বিশ্ববিদ্যালয়ে পরিণত হয়ে বিশ্ববিদ্যার ভাণ্ডারে জনগণকে আমন্ত্রণ জানাচ্ছে।

নিরক্ষরতা এক গভীর সামাজিক ব্যাধি। তার প্রতিকার হল সাক্ষরতা। এ সম্পর্কে রাষ্ট্রসংঘ বিশেষ উদ্যোগী হয়ে উঠেছে। আন্তর্জাতিক সাক্ষরতা ১৯৯০ পালিত হয়েছে। পৃথিবীর বিভিন্ন রাষ্ট্র সাক্ষরতা প্রসারের জন্য নানাভাবে উদ্যোগী হয়েছেন। ভারতবর্ষের জনগণের নিরক্ষরতা দূরীকরণে সরকার নানাভাবে পরিকল্পনা গ্রহণ করেছেন।

সরকার সাক্ষরতা প্রসারে উদ্যোগী হয়েছেন। কিন্তু সাক্ষরতাকে ফলপ্রসূ করে তোলার জন্য প্রত্যেক শিক্ষিত মানুষের বিশেষত ছাত্র-ছাত্রীর বিশেষ কর্তব্য আছে। আমাদের দেশ কৃষিপ্রধান। অধিকাংশ নর-নারী কৃষিজীবী। পল্লীর পুরুষ মানুষেরা দিন-রাত কাজকর্মে ব্যস্ত থাকে। আর নারীরা চব্বিশ ঘণ্টা গৃহকর্মে লিপ্ত। সুতরাং লেখা-পড়ার ব্যাপারে তাদের আগ্রহ না থাকাই স্বাভাবিক। যেহেতু আজকাল প্রতি গ্রাম থেকেই ছাত্র-ছাত্রীরা স্থানীয় স্কুলে পড়াশুনা করে, তাই তারা সাক্ষরতার ব্যাপারে উদ্যোগী হলে সুফল পাওয়া যাবে। সাধারণতঃ সন্ধ্যা কালেই শ্রমজীবী পল্লীর নর-নারীরা একটু অবসরের সুযোগ পায়। ছাত্র-ছাত্রীরা তাদের বুঝিয়ে সে সময় লেখা-পড়ায় আগ্রহী করে তুলবে। সাধারণ মানুষের উৎসাহ বৃদ্ধির কাজে ছাত্র-ছাত্রীদের অগ্রণী ভূমিকা নিতে হবে। শুধু এই নয়, তাদের হাতে কলমে শিক্ষার ভার নিতে হবে।

আমাদের দেশের সমস্যা ও দুর্গতি অনেক। সাক্ষরতার প্রসারে দেশের বৃহত্তর জনগোষ্ঠীর চিত্ত থেকে অন্ধকার দূর হলেই দেশের প্রগতি সাধিত হবে। মনে রাখতে হবে নিরক্ষরতামুক্ত সমাজই সভ্যতার উন্নতির ছাড়পাত্র। দেশের ভবিষ্যতের সম্ভাবনা ও আশা-ভরসার প্রতীক ছাত্র-সমাজ। মনে রাখতে হবে জীবকল্যাণে এবং পরার্থপরতায় মনুষ্য জীবনের সার্থকতা। অন্তরের সমস্ত সহানুভূতি ও সহৃদয়তা উজার করে দিয়ে দেশের সার্বিক উন্নতির জন্য বিশেষভাবে সাক্ষরতা প্রসারে ছাত্র-সমাজকেই উদ্যোগী হতে হবে। ভবিষ্যতের রূপরেখা হলো ছাত্রসমাজ। তবে কবিগুরু মতো আমাদের ছাত্র-সমাজের আশাবাদী হতে হবে।

“নিশিদিন ভরসা রাখিস হবেই হবে ওরে মন হবেই হবে।”

আমি একজন ছাত্র, আমার চিন্তে এই সদাজাগ্রত ও ক্রিয়াশীল এক উজ্জ্বল ভবিষ্যতের শিক্ষিত সমাজ।

সূর্যোদয়ে যেমন তমোরশি বিনষ্ট হয়, শিক্ষা সেইরূপ কায়িক, বাচিক ও মানসিক সমস্ত পাপ দূর করে। শিক্ষার সহায়্যেই লাভ হয় জ্ঞান, জ্ঞানের আলোকে মানুষের মন পরিণত ও বিকশিত হয়। শিক্ষার উদ্দেশ্য মনুষ্যত্বের পূর্ণ বিকাশ। এই পূর্ণ বিকাশের অর্থ দেহ ও মনের পরিপূর্ণ পুষ্টিসাধন। মানুষের দেহ বাদ দিয়ে যেমন তাহার মনকে কল্পনা করা যায় না, তেমনি মন বাদ দিয়ে ও দেহের অস্তিত্ব কল্পনাশীল। শিক্ষার উদ্দেশ্য দেহ এবং মন উভয়েরই স্বাস্থ্যরক্ষা ও বিকাশ সাধন করা। দুর্বল দেহ যেমন প্রকৃত মননশীলতার অন্তরায়, তেমনি অশিক্ষিত বা অসুস্থ মন দেহের ও স্বাস্থ্য রক্ষা

করতে পারে না। দেহের স্বাস্থ্য এবং মনের স্বাস্থ্য সর্বাঙ্গীণ মনুষ্যত্বের বিকাশ ক্ষেত্রে পরস্পরের পরিপূরক।

কথায় বলে, “নায়মাশ্রা বলহীনেন লভ্যঃ”। অর্থাৎ দুর্বলতা দ্বারা সত্যবস্তু সম্বন্ধে জ্ঞান লাভ সম্ভব নয়। কাজেই দেহ চর্চা দ্বারা বল লাভ করা মানুষের দরকার। ইহা শিক্ষার একটি দিক। অন্যদিক হলো মনের শিক্ষা; উহা অর্জন করতে হয় লেখা-পড়ার দ্বারা এবং লেখা-পড়া হতে প্রসূত জ্ঞানের চর্চা করে। স্বাস্থ্যহীন দেহে বিদ্যা যেমন কর্মজীবনের সাফল্যের অন্তরায়, তেমনি অপরিণত মন নিয়ে শুধু পালোয়ান হয়ে বেঁচে থাকাও অর্থহীন। জীবনের একদিকে চাই সতেজ প্রাণচঞ্চল্য, তেমনি অন্যদিকে প্রয়োজন জ্ঞানের দ্বারা অর্জিত চিন্তার গভীরতা।

নিরক্ষরতা দূরীকরণের একটি বিশেষ কার্যক্রম হল বয়স্কদের শিক্ষাদান। পিতামাতা শিক্ষিত হলে সন্তানের উপর তার আংশিক প্রভাব অন্ততঃ বর্তাবে। বয়স্করা শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে নিজেদের জীবিকা বা বৃত্তি সম্বন্ধে সচেতনতা, সমাজের নিয়ম-নীতি, স্বাস্থ্যরক্ষার বিধি, অবসর সময়ের সদ্ব্যবহার, পারিবারিক ও গোষ্ঠীগত জীবনযাত্রার মানোন্নয়ন শিক্ষা করবে। পরিকল্পনা-কমিশন ডঃ বি. এন. ঝার নেতৃত্বে যে কমিটি গঠন করেছেন তাতেও নিরক্ষরতা দূরীকরণে বয়স্কশিক্ষার প্রতি বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে।

সরকারী শিক্ষানীতির লক্ষ্য চৌদ্দ বৎসর বয়স পর্যন্ত বাধ্যতামূলক শিক্ষাদান এবং অবৈতনিক প্রাথমিক শিক্ষা। সরকারী নীতি সত্ত্বেও কার্যক্ষেত্রে দারিদ্র ও পিতা-মাতার ঔদাসীনি্যের জন্য গ্রামাঞ্চলে ও শহরের শ্রমিক বস্তিতে অধিকাংশ বালক-বালিকা প্রাথমিক পর্যায়ের শিক্ষাক্রম সম্পূর্ণ করতে পারে না। এইসকল স্কুল ছাড়া বা ‘ড্রপ আউট’ দের শিক্ষাদানে ছাত্র-ছাত্রীদের আত্মনিয়োগ করতে হবে।

অশিক্ষা ও অজ্ঞতা মানবজীবনের সবচেয়ে নিদারুণ অভিশাপ। বিধাতার সৃষ্টি এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ড অনন্ত জ্ঞানের পরিধি। শিক্ষার অভাবে যারা এই জ্ঞানভাণ্ডারের কোনো সম্পদের সন্ধান পায় না তারা বড়ই হতভাগ্য। এ শুধু তাত্ত্বিক জ্ঞান থেকে বঞ্চিত নয়, এতে ব্যক্তিজীবন এবং সামাজিক জীবন ও নানা দিক থেকে দীনতর হয়। বর্তমান ভারতে যে সব সমস্যা জাতীয় জীবনের উন্নতির পক্ষে অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছে নিরক্ষরতা তাদের অন্যতম।

শিক্ষাহীনতার অভিশাপ ভারতবাসী বহন করে আসছে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের অভিসন্ধিপরায়ণ শাসনব্যবস্থা থেকে। ব্রিটিশ তার সাম্রাজ্যবাদী স্বার্থ অক্ষুণ্ণ রাখবার জন্য সমাজের মুষ্টিমেয় শ্রেণীকে শিক্ষিত করে তুলেছিল।

সাক্ষরতা বলতে আমরা রবীন্দ্রনাথ কথিত মোটামুটি শিক্ষাকে নির্দেশ করতে চাই। শিক্ষার পথ প্রশস্ত রাজপথ নয়, কাঁচা মেটে রাস্তা হলেই চলবে। অজ্ঞ মানুষ পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন। শিক্ষার সূত্রেই তারা ঐক্যবদ্ধ হতে পারবে। নিজেদের অধিকার ও কর্তব্য সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠবে। তাই ছাত্রসম্প্রদায় দেশবাসীর জন্য এমন ব্যবহারিক শিক্ষার ব্যবস্থা করবে যাতে তারা প্রাত্যহিক জীবনের কাজকর্ম সুষ্ঠুভাবে সম্পাদন করতে পারে। সুদখোর মহাজন যাতে কৃষককে প্রতারিত করতে না পারে, শ্রমিক যাতে ফন্দিবাজ রাজনীতির শিকার না হয় সেজন্য জনগণকে সাধারণ শিক্ষাদান করতে হবে। পৃথিবীর বৃহত্তম গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের উপযুক্ত নাগরিক হতে গেলেও শিক্ষার প্রয়োজন। ছাত্র-ছাত্রীরা যদি প্রত্যেকে প্রতি বৎসর দুই-তিনজন নারী-পুরুষকে সাক্ষর করে তুলতে পারে তাহলে সমাজের অশেষ কল্যাণ সাধিত হবে। ছাত্রীরা গ্রামের বালিকা ও বয়স্ক নারীদের শিক্ষার ভার নিতে পারে। এন. সি. সি. বয়স্কাউট ও গার্লগাইড প্রভৃতি সংস্থা দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে সাময়িক শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপিত হয়েছে। শিক্ষার প্রসারের জন্য শিক্ষক ও শিক্ষিকারা ছাত্র-ছাত্রীদের উন্নত ধরনের শিক্ষার ব্যবস্থা করছেন, যার মাধ্যমে জনগণের মধ্যে শিক্ষার আগ্রহ জেগে উঠে। মানুষ শিক্ষার সমাপ্তিতে পূর্ণ মনুষ্যত্বের অধিকারী হয়ে জীবন যুদ্ধে জয়ী হতে পারবে, এই আশার আলো জাগাতে হবে নিরক্ষর দেশবাসীদের মধ্যে।

শিক্ষিত জনসাধারণই দেশের প্রকৃত সম্পদ। সচেতন নাগরিকতাবোধ ব্যতীত রাষ্ট্রনৈতিক স্বাধীনতা অর্থহীন। ছাত্ররা নিজেরা আলোকিত শিক্ষা রাজ্যের অভিযাত্রী। তাই তাদেরই কর্তব্য নিরক্ষর দেশবাসীদের আলোকতীর্থের পথ দেখানো। অদৃষ্টবাদী মূক-মূঢ়-জ্ঞান মানুষের মুখে তারাই ভাষা দিতে পারে। অন্তরে অন্তরে শিক্ষার দীপ জ্বলার মতো পুণ্যকর্ম আর নেই। বাধাবন্ধনহীন স্বার্থত্যাগে সমুৎসুক ছাত্রসম্প্রদায়কে তাই আলোকদূতের ভূমিকা গ্রহণ করতে হবে। □

অহিংসার অস্ত্রপাত হিংসার অস্ত্র হ'তে শক্তিশালী

৯ রাণা ভট্টাচার্যী

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

হিংসোত্তম ও পৃথিবীর দিকে তাকিয়ে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
লিখেছেন—

“হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বী নিত্য নিঠুর দ্বন্দ্ব, যোর কুটিল পথ তাহার লোভ-
জটিল বন্ধ।”

বিংশ শতাব্দীর পূর্বাঙ্কেই পৃথিবী দুবার হিংসায় উন্মত্ত হয়ে উঠেছে। দুদুটি
বিশ্বযুদ্ধ তাঁদের সর্বগ্রাসী ক্ষুধার লেলিহান শিখায় ভষ্মীভূত করেছে, পৃথিবীর
ক'ত শান্তির নীড়—কত সমৃদ্ধ জলস্পদ ও কত শস্য প্রান্তর। এ দুটি নরমেধ
যজ্ঞের ভয়াবহ হত্যা লীলায় পৃথিবী শিহরিত হয়ে উঠেছে। জননী বসুমতী এ
রক্তস্নানে পীড়িতা, তিনি মুক্তি স্নান করতে চান শান্তি পবিত্র জলধারায়। যুদ্ধ
মিটেছে কিন্তু তাঁর প্রতিক্রিয়া তো এখনও মেটেনি। কবে মিটেবে কে জানে?
তাই পৃথিবী কোন সংঘাত নতুন কোন সংগ্রাম চায় না। পৃথিবী চায় শান্তি,
পৃথিবীর মানুষ চায় শান্তি।

কিন্তু কেন এ সংগ্রাম? যে সংগ্রাম পৃথিবীকে ধ্বংসস্তুপে পরিণত করে,
নরহত্যা বিভীষিকা সৃষ্টি করে। মানব সমাজকেও আতঙ্কিত করে, মানুষের
ক্ষুধার অন্ন বিনষ্ট করে, মানুষের সাজানো সংসার, গ্রাম, শহর ধ্বংস করে,
তাকে মানুষ, কেন স্বেচ্ছায় ডেকে আনে? মানুষ হিংসায়ও লোভে উন্মত্ত হয়ে
কবরভূমি রচনা করে। সংগ্রামের জন্য মানুষই দায়ী। মানুষের অন্তরের লোভ
ও হিংসায় একদল মানুষ বীভৎস জিঘাংসায় মেতে ওঠে। শক্তির প্রতিযোগিতায়
সে হয় জয়ী। তখন তার অন্তরের সুপ্ত লোভ ও হিংসা ফুলে ফেঁনে কুটিল
হয়ে উঠে। তার যা আছে তাতে যে খুশি নয়। সে আরো চায়, আরো এ
লোলুপতা তাকে তার অধিকার সম্প্রসারিত করতে প্রলুব্ধ করে। সে হিতাহিত
জ্ঞানশূন্য হয়ে আত্মসম্প্রসারনের নেশায় মেতে উঠে। সম্প্রসারণশীলতাই সকল
রক্তক্ষয়ী সংগ্রামের মূল। দেশজয়, রাজ্যজয় অথবা দ্বিধ্বিজয়সকল সংগ্রামের

জন্য মানুষের এই সম্প্রসারণশীলতা দায়ী, অতি প্রাচীনকাল থেকে এ পর্যন্ত যত যুদ্ধ সংঘটিত হয়েছে তার মূল কারণ এটাই। কিন্তু যুদ্ধের এটাই একমাত্র কারণ নয়। বৈষম্য যুদ্ধের অন্যতম কারণ। ধন্য বৈষম্য বা বর্ণ বৈষম্য যুদ্ধের অন্যতম কারণ। ধন বৈষম্য বা বর্ণ বৈষম্য এক বিশ্বের নেতৃত্ব আকাঙ্ক্ষা যুদ্ধের অন্যতম কারণ। বিংশ শতাব্দীতে যে দুটি বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হয়েছে তার মূল বিশ্ব নেতৃত্বের আকাঙ্ক্ষা।

সংগ্রামের আকাঙ্ক্ষা ধ্বংসের আশুণ জ্বালায়। পৃথিবীকে, পৃথিবীর মানুষকে ধ্বংসান্ধিমুখে পরিচালিত করে। কত গ্রাম, শহর, সমৃদ্ধ জনপদ ও উর্বর শস্যপ্রান্তর ভস্মীভূত হয়। যারা যুদ্ধক্ষেত্রে সংগ্রাম করতে যায়, তাদের সবাই তো আর ফিরে আসে না। যারা আসে তাঁদের মধ্যে অনেকেই পঙ্গু, রুগ্ন ও অকর্মণ্য হয়ে ফিরে। যারা সুস্থ দেহে ফিরে আসে তারা শান্তিকালীন মানবসমাজের বাসের অনুপযুক্ত হয়ে আসে। কারণ দীর্ঘকাল যুদ্ধশিবিরে বাস করে, যুদ্ধ কৌশল অনুশীলন করে তারা শান্তিপ্রিয় সমাজের বহু লালিত নৈতিক শক্তি হারিয়ে ফেলে। অন্যদিকে যুদ্ধকালে বহু নিরীহ বেসামরিক জনসাধারণ যুদ্ধান্বিতে প্রাণ আছতি দেয়। তাঁরা জানতে পারে না কার পক্ষে কিংবা কোন অপরাধে তাঁদেরকে অকাল মৃত্যুবরণ করতে হলো। তাছাড়া যুদ্ধের সময় খাদ্যবস্তুর অভাব দেখা দেয়, দ্রব্যমূল্য বৃদ্ধি পায় এবং সমাজের সর্বব্যাপী নৈতিক অধঃপতনের ফলে কালো বাজারী, মুনাফাশিকার, মজুতদারি ইত্যাদি বহু সমাজবিরোধী কার্যকলাপ প্রাধান্য লাভ করে জীবন দুর্বিসহ করে তোলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ মিটিছে। কিন্তু আমরা এখনও সেই ঘণিত পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে চলেছি। জানিনা এর শেষ কোথায়! তাহলে শান্তি আসবে কোন পথে? পৃথিবীর সকল জাতি, সকল মানবের স্বাধীনতা স্বীকার করে নিয়ে যদি বিশ্ব-রাষ্ট্র গঠিত হয় এবং সেই রাষ্ট্র যদি সকল মানুষের সমান মর্যাদা ও অধিকার স্বীকৃত হয়, ধনতন্ত্রের ধ্বংসসম্পূর্ণ উপর যদি সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হয়, তবে হয়তো পৃথিবীতে স্থায়ী শান্তি ফিরে আসবে। ধনতন্ত্রের মধ্যেই সংঘাত ও সংগ্রামের বীজ নিহিত রয়েছে। তা উপনিবেশবাদ ও সম্প্রসারণশীলতার দিকে ধাবিত হয় এবং শোষণ ও মানব নির্যাতনের যন্ত্ররূপে ক্রিয়াশীল থাকে। কিন্তু বিশ্বরাষ্ট্রে সেই ধনতন্ত্রের প্রতি কোন পক্ষপাতিত্ব থাকবে না, থাকবে সাম্য ও সমানাধিকারের নিশ্চিত আশ্বাস। এর প্রতিষ্ঠা হিংসার দ্বারা সম্ভব নহে, অহিংসার দ্বারা সম্ভব।

শান্তিই সমৃদ্ধির চাবিকাঠি। শান্তির সময়ে কলকারখানা চালু থাকে। শিল্পী কারিগরেরা শান্তিতে উৎপাদন কার্য মন দেয়। ফলে সকল দেশের সম্পদ বৃদ্ধি

পায়। তাতে মানুষের জীবন যাত্রার মান উন্নত হয় এবং মানুষ অন্তর থেকে সুখী হয়। শিল্প সংস্কৃতির উন্নতি হয়। মানুষ দীর্ঘজীবী হয় এবং সুস্থ শরীর ও মন নিয়ে দেশের উন্নতিতে মনোনিবেশ করতে পারে।

শিল্পী, সাহিত্য-সঙ্গীত, ভাস্কর্য, স্থাপনের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন সৃষ্টি সম্ভব হয়। সমাজের মানুষ সুস্থ নৈতিক চরিত্রের অধিকারী হয়। এ সমস্ত সুলক্ষণের জন্য চাই শান্তি।

পৃথিবী থেকে রক্তের চিহ্ন মুছে ফেলার জন্য যুগ যুগ ধরে যে সকল অবতার মহাপুরুষ আবির্ভূত হয়েছেন—ভগবান বুদ্ধদেব, প্রেমাবতার চৈতন্যদেব, হজরত মহম্মদ, যীশুখৃষ্ট তাঁদের অন্যতম। তাঁদের সাধনা, তাঁদের অমৃতময় বাণী আজও পৃথিবীথেকে রক্তের শেষ চিহ্নটিও মুছে ফেলতে পারলো না। কবিগুরু তাই জীবন সায়াহ্নে উচ্চারণ করলেন—

“নাগিনীরা দিকে দিকে ফেলিতেছে বিষাক্ত নিশ্বাস,
শান্তির ললিত বাণী শুনাইবে ব্যর্থ পরিহাস
বিদায় নিবার আগে তাই ডাক দিয়ে যাই
দানবের সাথে যারা সংগ্রামের তরে
প্রস্তুত হয়েছে ঘরে ঘরে।”

পৃথিবী পৃষ্ঠ থেকে সংগ্রাম কি লুপ্ত হবে না?
আসবে না চিরশান্তি? পৃথিবীতে স্বর্গ নেমে
না-ই আসুক— দুঃখ নেই। কিন্তু পৃথিবী মানুষের
বাসযোগ্য হয়ে উঠুক। শান্তিতে মানুষ বেঁচে
থাকুক নিজের এবং নিজ রাষ্ট্র অহিংসার
অস্ত্র দ্বারা বিকাশ সাধন করুক এটাই আমাদের সম্মিলিত প্রার্থনা। □

“অহিংসাং কেবল ঋষি মুনির জন্যই নয়,
এটি জনতারও, অহিংসাই মানবীয় ধর্ম।”

—মহাত্মা গান্ধী

আধুনিক শিল্পকলার অভ্যুত্থান

৫৩ তিমির বরণ বসু

স্নাতক প্রথম বর্ষ

সমসাময়িক চিত্রকলা বলতে আধুনিক যুগের চিত্রকলাকে বোঝানো যেতে পারে। ‘আধুনিক’ শব্দটির অর্থই হলো সমকালীন চিন্তা। এই চিন্তাই হলো বর্তমানভিত্তিক এবং বর্তমান পরিলক্ষিত হয় অতীত এবং ভবিষ্যতের মাঝে। তাই সময়ের এই তিন ধারার মাঝে বয়ে চলেছে মানব-সভ্যতার সংস্কৃতি।

বিংশ শতাব্দীর সভ্যতা-সংস্কৃতির আমূল পরিবর্তনের দ্বারাই সর্বপ্রথমে ‘আধুনিক’ (Modern) শব্দটির ব্যবহার হয়। বিজ্ঞানের নিত্য নতুন আবিষ্কৃত প্রযুক্তিবিদ্যার দ্বারা সব-কিছুতেই সৃষ্টি হয় আমূল পরিবর্তনের। ধীরে ধীরে শিল্প উদ্যোগের আন্দোলন মানুষের কলা-সংস্কৃতির উপরেও প্রত্যক্ষভাবে প্রভাব ফেলতে শুরু করে।

চিত্রকলা অথবা স্থাপত্য শিল্পচর্চা মানুষের আদিম প্রবৃত্তি। লিপির আবিষ্কারেরও পূর্বে আদিম মানব চিত্রের সাহায্যেই মনের ভাব প্রকাশ করত। তার জ্বলন্ত উদাহরণই হলো অজস্তা, ইলোরার মত গুহাচিত্র (cave-painting)। ধীরে ধীরে মানুষের স্বভাব ও সংস্কৃতির পরিবর্তনের ফলে এই চিত্রকলা নৈসর্গিকতার রূপ নেয়। যেমন—রাজপুত চিত্রকলা, মোগল চিত্রকলা। কিন্তু আধুনিক চিত্রকলায় বাস্তবিকতার প্রকাশ করা হয়। যেমন—মোনালিসা, দি স্ট্রীমিং প্রভৃতি।

প্রাচীন চিত্রকলার অধিকতর চিত্রের বিষয়বস্তু ছিল স্বভাবজাত বা বাস্তবিক (naturalistic or realistic)। এইক্ষেত্রে ইউরোপের চিত্রকলার উল্লেখ না করলে হয় না। কিন্তু কেমেরার আবিষ্কারের সাথে সাথেই দৃশ্যপট সম্বন্ধে মানুষের মধ্যে এক নতুন অভিজ্ঞতার জন্ম হয়। বিভিন্ন ঘটনা-প্রবাহ, বিশ্বযুদ্ধের বিভিন্নিকা চিত্রকলার রূপ সম্পূর্ণই পরিবর্তন করে ফলে চিত্রকলার যথার্থ ভাব (naturality) বা মননশীলতার (psychology) সৃষ্টি হয়। শুধুমাত্র চিত্রকলাতেই নয় সাহিত্যেও মননশীল চিন্তা-চর্চা সৃষ্টি সাধারণ মানুষের চিন্তাকর্ষণ করতে সমর্থ হয়।

আধুনিক চিত্রকলার মুখ্য উপাদান আঙ্গিক (form), বর্ণ বা রং (colour) অথবা চিহ্ন (symbol)। এর দ্বারাই আধুনিক চিত্র সরলীকরণে (simplification) সকলের গ্রহণযোগ্য হয়। বিমূর্তকলার (abstract art) সৃষ্টির পর থেকেই শিল্পীরা মূর্ত অবয়ব (real) থেকে দূরে সরে গিয়েছিল। কিন্তু তাঁরা যে মূর্ত অবয়বের বিষয়ে অজ্ঞাত ছিলেন তা নয়। আসলে কোন কলাই মূর্ত নয়। কলা হ'ল দার্শনিক চিন্তা এবং মানুষের বৌদ্ধিক চেতনার সফল রূপায়ণ। সুন্দরের প্রতি আকৃষ্ট হওয়াই মানুষের প্রকৃতি এবং বৌদ্ধিক চেতনা এর অলংকার।

আধুনিক চিত্রকলার জনক পেলো পিকাসোকে বলা যেতে পারে। তিনি শুধুমাত্র রঙেই সীমাবদ্ধ না থেকে অন্তর্নিহিত অর্থে বেশি জোড় দেন। পিকাসোর এইরূপ নতুনত্বের সৃষ্টির থেকেই আধুনিক চিত্রকলার যুগ আরম্ভ হয়। ধীরে ধীরে এই চিত্রকলা জনপ্রিয় হতে শুরু হয় এবং সমগ্র পৃথিবীতে ছড়িয়ে পড়ে।

ত্রিশের দশকে অসমেও আধুনিক চিত্রকলার প্রভাব পরতে শুরু হয়। শংকরদেবের সময়ে বৈষ্ণব সংস্কৃতি প্রচলিত হওয়া পুথিচিত্রের অস্তিত্ব ধীরে ধীরে লীন হতে শুরু করে। শংকরদেবের রচিত পুথিচিত্র ছাড়াও ১৮৫৫ শতাব্দীতে আহোম স্বর্গদেব শিবসিংহ ও রাণী অম্বিকা দেবীর সৌজন্যে 'সুকুমার বরকাঠ' নামক এক লেখকের লিখিত ও 'দিলবর', 'দোসাই' নামক দুই সুনিপুণ চিত্রকারের অঙ্কিত চিত্র সন্মিলিত 'হস্তিবিদ্যার্ণব' গ্রন্থটি রচিত হয় (Hastibidyarnava)*। জানা গেছে যে মূল গ্রন্থটিতে সর্বমোট ১৯৬টি চিত্র ছিল। কিন্তু আধুনিক চিত্রকলার অভ্যুত্থানের পর থেকে এগুলোর মূল্য মানব হৃদয় থেকে ধীরে ধীরে মুছে যায়।

ভারতের আধুনিক বার্তাবাহী শিল্পীদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ, অমৃত শ্বেতগীল, মুক্তানাথ বরদলৈ, জগৎ সিং প্রভৃতি চিত্রকারের নাম উল্লেখযোগ্য। চতুর্থ দশকে আত্মপ্রকাশ করা অসমীয়া চিত্রকার যেমন শোভাভ্রম্মা, হেমন্ত মিশ্র প্রভৃতির অসমীয়া চিত্রকলায় আধুনিকতার মূর্তমান রূপ প্রতিষ্ঠিত করতে সক্ষম হন। আসামের চিত্রকলার কথা বলতে গেলে নীলপবন বরুয়ার কথা না বললে চলে না। তিনিই অসমকে নিজ চিত্র-শিল্পের বলিষ্ঠতায় একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান দিতে সক্ষম হন।

* পুস্তকটি পৃথিবীর সর্বপ্রথম সর্ববৃহৎ চিত্র সন্মিলিত গ্রন্থ।

শিল্পীর শিল্পের প্রতি থাকা অদম্য স্পৃহা এবং ভক্তিভাবের এক জ্বলন্ত নিদর্শন ভারতীয় আদিম চিত্র-ভাস্কর্য যা আজও সকলেরই জন্য গুরুত্বপূর্ণ। একইভাবে পাশ্চাত্য চিত্রকলার প্রতিও মানুষ সমানভাবে আকর্ষিত হয়।

আধুনিক চিত্রকলার অন্যতম রূপটি হলো পোর্ট্রেট ড্রইং (portrait drawing) অর্থাৎ কোন মানব প্রতিকৃতির ছব্ব রূপাঙ্কন করা। কিন্তু কেমেরা আবিষ্কারের পর থেকে এই শিল্প সামান্য আঘাতপ্রাপ্ত হয়েছে। কেমেরার সাহায্যে ফটো তোলাটা শুধুমাত্র ব্যবসাই নয়, এরদ্বারা শিল্পীসুলভ প্রকৃতিরও পরিচয় পাওয়া যায়। এই শিল্প বর্তমান কলাজগতে একটি অন্যতম স্থান দখল করে রেখেছে। কিন্তু এই শিল্প মানব মনের প্রকৃত প্রতিচ্ছবি তুলে ধরতে সক্ষম হয়েছে। সৃজনীমূলক চিত্র-ভাস্কর্য অথবা কারু-শিল্পের প্রদর্শনের অপর একটি উপায় হলো কলাপ্রদর্শনী (Art Exhibition)। শিল্পকলার মূল্যায়ন ও আনন্দ নির্ভর করে আবেগের উপলব্ধির উপরে। বর্তমান যুগের এমন উপলব্ধি লাভের অন্যতম উপায়ই হলো কলাবিথিকা (Art Gallery)।

বর্তমান যুগে বিজ্ঞানের অভ্যুত্থানে মানুষ উন্নতির চরম শিখরে পৌঁছেছে ঠিকই। কিন্তু মানুষ হয়ে নয়, যন্ত্রচালিত মানব (Robot) রূপে যার কাছে সময় নেই, সৃজনমূলক শক্তি নেই। তাই মানুষ নিজ প্রাচীন সভ্যতা-সংস্কৃতি থেকে ক্রমশঃ দূরেই সরে চলেছে। কিন্তু এটা সর্বদাই মনে রাখা উচিত যে নিজ সংস্কৃতিকে এড়িয়ে কখনও প্রকৃত উন্নয়ন সম্ভব নয়। তাই বিজ্ঞানের প্রযুক্তির সাথে সাথে আজ আমাদের শিল্পকলার উন্নতির কথাও ভাবতে হবে। তাহলেই মানুষের প্রকৃত উন্নয়ন সম্ভবপর হবে। □

বীরবলের চাতুর্য

শ্রী রিন্টু দাস

উচ্চতর মাধ্যমিক দ্বিতীয় বর্ষ

একদিন সম্রাট আকবর ও মহামন্ত্রী বীরবল রাজসভায় বসে ধর্মগ্রন্থের বিষয়ে আলোচনা করছিলেন। সম্রাট আকবর বললেন, “এটা কি সত্যি? তোমাদের গ্রন্থে লেখা আছে যে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের করুণাপূর্ণ ডাক শুনে তাঁর ভক্ত রাজা বৎসল নিজের সেনা-সৈনিক, দাস-দাসী ত্যাগ করে চলেছে। রাজা বৎসলের তো অনেক দাস-দাসী, গাড়ী-ঘোড়া ছিল, কিন্তু সে নিজের সঙ্গে কাউকে নেয় নাই কেন?” বীরবল সেই মুহূর্তে উত্তর দিতে না পেয়ে বলল, “মহারাজ সময় আসলে আমি এই প্রশ্নের উত্তর আপনাকে দেবো।”

কিছুদিন হয়ে গেল, সম্রাট তার নাতিকে নিয়ে রাজসভার বারান্দায় খেলা করছিলেন। সম্রাট আকবর তার নাতিকে খুব ভালোবাসেন। এই দেখে বীরবল সেই আগের প্রশ্নের সমাধান পেলো। পরদিন দাসীকে যখন মহারাজ বললেন যে তার নাতিকে আনতে, তখন বীরবল সুযোগ বুঝে দাসীকে বলল, “তুমি নাতিকে যখন মহারাজের কাছে নিয়ে যাবে তখন তুমি এই মোমের পুতুলটি নাতির বদলে মহারাজের কাছে নিয়ে যাবে, আর নিয়ে যাওয়ার সময় তুমি বারান্দার পাশের সরোবরের জলে পরার অভিনয় করবে, কিন্তু তুমি যেন জলে না পরো শুধু এই পুতুলটা যেন পরে। যদি তুমি এমন করে দেখাও তবে অনেক পুরস্কার পাবে, কিন্তু যদি না করো তবে মহারাজকে বলে কাজ থেকে বরখাস্ত করে দেবো।”

দাসী কোনো উপায় না পেয়ে মহামন্ত্রীর উপদেশ মানলো। যখন দাসী মোমের পুতুলটি নিয়ে আসতে লাগল তখন সে জলে পরার অভিনয় দেখালো, পুতুলটি জলে পরল। সম্রাট এই দেখে আচম্বিত হয়ে গেলেন, কাউকে সঙ্গে না নিয়ে কুমারকে বাঁচানোর জন্য জলে ঝাঁপ দিলেন। কিন্তু একটি মোমের পুতল পেয়ে সম্রাট আকবর অনেক রেগে গেলেন, দাসীকে অনেক মন্দ কথা বললেন। বীরবল পাশেই দাঁড়িয়েছিল, বীরবলকে দেখে সম্রাট বুঝতে পারলেন যে এটা তারই কাজ। তখন বীরবল বলল, “মহারাজ, আপনি যখন জলে ঝাঁপ দিলেন

তখন কাউকে নিলেন না কেন? সবাইকে ছেড়ে গেলেন কেন? আপনার জে অনেক দাস-দাসী আছে।” সম্রাট আকবর তখন বুঝতে পারলেন যে বীরবল তার সেই প্রশ্নের উত্তর দিল। বীরবল বলল, “ভগবান শ্রীকৃষ্ণ তাঁর ভক্তগণকে খুব ভালোবাসেন, ভক্তগণও তার গুরুকে অনেক ভালোবাসে। তাই যখন ভগবান শ্রীকৃষ্ণ তাঁর ভক্তগণকে করুণাপূর্ণ স্বরে ডাকেন তখন তাঁর ভক্তগণ যেখানেই থাকুক না কেন গুরুদেবের কাছে চলে আসে। রাজা বৎসলও ভগবান শ্রীকৃষ্ণের একজন ভক্ত। রাজাও ভগবানের স্বর শুনে নিজের সবকিছু ভুলে গিয়ে, সবাইকে ছেড়ে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের নিকট চলে আসে।” সম্রাট আকবর লজ্জিত বোধ করলেন, এই শুনে সম্রাট দাসীকে দণ্ডমুক্ত করলেন। বীরবলের এই চাতুর্য দেখে সম্রাট আকবর তার ওপর গর্ববোধ করলেন। □

বকের বোকামি

শ্রী টিনকু রয়

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

এক ছিল বক। সে বাস করত জলের ধারে। প্রত্যেক দিন সে কাঁকড়ার বাচ্চা গুলোকে খেয়ে ফেলত। তার জীবন সুখে, আনন্দে কাটছিল।

সেইখানেই একটি বটগাছের তলায় একটি গর্তে একটি সাপ বাস করত। সেই সাপের জন্য বক তাঁর বাচ্চাগুলোকে লুকিয়ে রাখতে পারত না। সাপ বকের বাচ্চাগুলোকে মেরে খেয়ে ফেলত।

এক দিন বক মনের দুঃখ নিয়ে সেই পথ দিয়ে যাচ্ছিল তখন কাঁকড়ার সাথে তার সাক্ষাৎ হয়। কাঁকড়া তাকে জিজ্ঞাসা করল—কি হ'ল? তোমার চেহরায় এত দুঃখ কেন প্রকাশ হচ্ছে। তখন বক কাঁকড়াকে সমস্ত কথা ব্যক্ত করল। তখন কাঁকড়া মনে মনে বলতে লাগল যে ঠিক হয়েছে। অনের বাচ্চাকে খেতে অনেক মজা, এখন নিজের বেলায় বোঝ। বক কাঁকড়াকে বলল, “কাঁকড়া একটা বুদ্ধি দাও কি ভাবে বাচ্চাগুলোকে সেই সাপের মুখ থেকে বাঁচানো যায়।” তখন কাঁকড়া ভাবল যে এখনই সময় বককে মজা দেখানোর।

কাঁকড়া বককে বুদ্ধি দিলে যে এইখানে একটি গর্তে একটি বেজি আছে। কিছু মাছ জলের থেকে তুলে সেই সাপের গর্তের চারিদিকে ছড়িয়ে দাও। তারপর বেজি সেই মাছগুলো খাবার লোভে সেই গর্তের পাশে যাবে এবং মাছগুলোর সাথে সাথে সাপকে ও মেরে ফেলবে তারপর বক তোমার সব দুঃখ দূর হয়ে যাবে। বেজিতো সাপের যমদূত।

বক কাঁকড়ার বুদ্ধিমতে সেই সব করল। শেষপর্যন্ত দেখা গেল যে বেজি সাপকে তো মেরে ফেলেছে সঙ্গে সঙ্গে বকের বাচ্চাগুলোকে খেয়ে ফেলেছে।

এই গল্পের থেকে এটাই বোঝা গেল যে পরের কথা শুনে কাজ করলে নিজেরই বিনাশ ঘটে।□

জীবন দান

কৌস্তভ দাসগুপ্ত

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

সেদিন আমি, তমালদা, সঞ্জয়, নেহা ও প্রিয়াঙ্কা, আমরা পাঁচ, Art School এ গিয়েছিলাম। প্রত্যেকেই বসে বসে নানা ধরনের ছবি আঁকছি, আবার হাসি ঠাট্টাও করছি। এমন সময়, বাইরে থেকে যাসের উপরে কিছু এটা ওপৰ থেকে পরার শব্দ পেলাম। আমরা বাইরে এসে দেখলাম যে একটা ছোট্ট টীয়া পাখীর বাচ্চা গাছের ডাল থেকে মাটিতে পরেছে। এতওপর থেকে পরার ফলে পাখীটি ব্যাথায় ছটফট করছিল। সাথে সাদে তমালদা বাচ্চাটিকে উঠিয়ে নিয়ে আসলো এবং বেঞ্চের উপর রেখে অল্প অল্প করে জল খাওয়ালো।

জলখেয়ে পাখীটি অল্প সুস্থ অনুভব করলো। আমরা সবাই আঁকা ছেড়ে পাখীটি কি করছে তা দেখতে বসে পরলাম। গাছথেকে পারে যাওয়ার ফলে পাখীটি বাম পায়ে ব্যাথা পেয়েছিল তাই সে দাঁড়াতে পারছিল না। আমি ও নেহা পাখীটিকে আবার একটু জল খাওয়ালাম। জল খেয়ে পাখীটা আরো সুস্থ হতে লাগলো। পাখীর ছানাটি পাখা ফর-ফর করলো, এমন কি জলের বাটি থেকে নিজে নিজে মুখ দিয়ে জল খেতে আরম্ভ করলো। পাখীটি একবার আমার দিকে তার গোল গোল চোখ দুটো দিয়ে তাকায় আবার মুখটি ঘুরিয়ে বসে। পাখীটা ধীরে ধীরে হাটাচলাও করতেও পারছিল। ওর মুখের সামনে আঙ্গুল ধরলে আঙ্গুল ধরতে আসে। পাখীটিকে এভাবে সুস্থ হতে দেখে আমরা খুব খুশীহলাম। এমন সময় পাখীটা হাঁটতে হাঁটতে বেঞ্চ থেকে মাটিতে পরে গেল। এভাবে পরে যাওয়ার ফলে ও আরো অসুস্থ হয়ে গেল। ও মাটিতে পরে টফট করছিল। দেখেমনে হচ্ছিল সে আর ব্যাথা সহ্য করতে পারছেন। পাখীটাকে এভাবে কষ্টপেতে দেখে আমার খুব খারাপ লাগলো। আমি তখন তামাল দাকে বললাম— চল দাদা তোমার তো মোটর সাইকেল আছে পাখীটাকে পশু চিকিৎসালয়ে নিয়ে যাই, সেখানের ডাক্তারেরা ঔষধ-পত্র দিয়ে পাখীটাকে সুস্থকরে তুলতে পারে। তামালদা আমার কথায় সঙ্গে সঙ্গে রাজি হয়ে গেল।

তার পর আমরা দুজন পাখীটিকে নিয়ে রওয়ানা হলাম। পাখীটাকে আমিই হাতে নিয়ে বসেছিলাম। পথে পাখীটির অবস্থা আরো খারাপ হতে

লাগলো, ওর পা দুটো কাঁপছিল। এমনকি পায়ের Joint থেকে একটু রক্ত বের হচ্ছিলো। আমরা প্রায় আধাঘণ্টার মধ্যেই ডাক্তারখানায় পৌঁছিয়ে গেলাম। সেখানের ডাক্তরে বললেন যে আর একটু দেরি হলেই পাখীটিতো। মরে যেতো। ডাক্তার বললেন যে পায়ের ও ব্যাথা পেয়েইছিল সাথে খালি পেটে থাকার জন্য ওর শরীর আরো খারাপ হয়ে যায়। তাই ডাক্তরে ওকে একটা ইঞ্জেক্সন দিলেন এবং পায়ের ব্যাথাটিক বেঞ্জেন বেঞ্জ দিলেন। ডাক্তার বাবু আমাদের অনেক প্রশংসা করলেন।

পাখীটা যদি না বাঁচতো তাহলে আমার খুবই কষ্ট হত। অপর দিকে পাখীটাকে বাঁচাতে পেরে আমার আনন্দ হয়েছিল তা আমি লিখে বা বোলে বুঝাতে পারবো না। এমন সৌভাগ্য কজনেরই বা হয়।□

বন্ধুত্বের মূল্য

শ্রী মণিষা দত্ত

উচ্চতর মাধ্যমিক প্রথম বর্ষ

রিহাপাড়া নামে একটি গ্রাম ছিল। সেখানে একজন ধনী, নামজাদা জমিদার ছিলেন। তার নাম ছিল মিঠুন দেবসিং। সেসময় জমিদারদের অভ্যাস ছিল বনে বনে শিকার করতে যাওয়া। তাই অনেক দিন ধরে শিকারে না যাওয়ায় তিনি ভাবলেন যে আজ শিকারে যাবেন। তাই তিনি তার কয়েকজন বন্ধুকে নিয়ে বনে চলে গেলেন। কিন্তু সেখানে তারা একটিও জন্তু শিকার করতে পারলেন না। তখন দুপুর হয়ে যাওয়ায় তার সঙ্গীরা নিরাশ হয়ে বলল চল আজ চলে যাই; আজ শিকার আর পাওয়া যাবেনা। কিন্তু জমিদার মিঠুন ছিলেন খুবই অভিমানী। ঘরে খালি হাতে যাবেন না। তাই তিনি রেগে বললেন তোমরা চলে যাও, আমি এখন যাবনা। তখন তার সঙ্গীরা চলে গেল। সে শিকারের সন্ধান করতে করতে খুব গভীর বনে চলে যেতে লাগলেন। তখন সূর্য অস্ত যাচ্ছিল। তাই তিনি এখন কি করবেন এই চিন্তা করছিলেন। হঠাৎ তিনি দেখতে পেলেন যে, একটি বানর তার দিকে ছুটে আসছে। তিনি একটু ঘাবড়ে গেলেন। তখন বানরটি জমিদার মিঠুনের সামনে এসে বলল তুমি কে এবং এই গভীর জঙ্গলে কি করছ? এখন অন্ধকার হয়ে আসবে, তোমার ঘরে যাওয়া উচিত। নইলে নানা ধরনের হিংস্র জন্তুদের আহার হবে তুমি। বানরের কথা শুনে জমিদার অবাক হয়ে গেলেন এবং ভাবতে লাগলেন, বানর কি কখনও কথা বলতে পারে? বানর তখন বলল ভাবার কিছু নেই। তোমার মনে কি চলছে আমি তা ভালকরে জানি। চিন্তা করার বা ভয় পাওয়ার কিছু নেই। আমাকে তুমি তোমার বন্ধু ভাবতে পার। তখন জমিদার নিজের পরিচয় দিলেন এবং কি উদ্দেশ্যে সে এখানে এসেছে এটাও বললেন। তারপর বানর বলল আমাদের এখন কোনো গাছের উপর আশ্রয় নেওয়া উচিত। কারণ একটি বাঘ যখন তখনই এখানে এসে উপস্থিত হতে পারে। সে খুবই ক্ষুধার্ত। আমাকে আহার বানানোর সিদ্ধান্ত নিয়েছে সে। কিন্তু এখন আমাকে না পেলে সে তোমাকে তার আহার বানাবে। তাই আমরা ওই বটগাছের উপর আশ্রয় নিই

চল। তখন রাত হয়ে গেছে সেইজন্য তারা তাড়া তাড়ি করে গাছের উপর বসে রইল।

সেদিন ছিল পূর্ণিমা রাত্র তাই সেই গভীর বনে কে কোথায় আছে সেটা ভাল করেই দেখা যাচ্ছিল। হঠাৎ বাঘটি খুঁজতে খুঁজতে সেই বটগাছের সামনে এসে দাঁড়ালো এবং দেখল যে একজন মানুষ ঘুমিয়ে আছে এবং সঙ্গে বানরটি বসে আছে। বাঘটি কিছু বুঝতে না পেরে বানরটিকে বলল সে ঘুমিয়ে আছে এবং তুমি সেখানে বসে আছ কারণ কি? বানরটি বলল সে জমিদার এবং এখন আমার বন্ধু। আধারাত আমি জাগবো ও সে ঘুমাবে এবং বাকী আধারাত আমি ঘুমাবো ও সে জাগবে। বাঘটি তখন ভাবলো এই সুযোগের সুবিধা নেওয়া উচিত। তাই বাঘটি বানরটিকে গিয়ে বলল আজ আমি খুবই ক্ষুধার্ত। তুমি তোমার ওই বন্ধুকে নীচে ফেলে দাও। আমি তাকে খেয়ে চলে যাবো ও তুমিও তোমার ঘরে চলে যেতে পারবে, কিন্তু বানরটি বলল না আমি এরকম করতে পারবোনা। আমি বন্ধুত্ব করেছি, তাই আমি তাকে কি করে মৃত্যুর মুখে ফেলবো। বানরটি না করে দেওয়ায় বাঘটি চুপ করে সেখানেই বসে রইল, আধারাত হওয়ার অপেক্ষায়। কিছু সময় পর সেই সময়টা এসে পড়ল এবং তখন বানর ঘুমানো এবং জমিদার জাগলেন। এইদেখে বাঘটি কিছু সময় পর জমিদারের কাছে গিয়ে বলল বানরটিকে তুমি নীচে ফেলে দাও তাকে খেয়ে আমি চলে যাবো এবং তুমিও নিশ্চিত মনে ঘরে ফিরে যেতে পারবে। জমিদার কিছু সময় ভেবে বললেন ঠিক আছে, আমি বানরটিকে নীচে ফেলে দিব এবং তোমাকেও খেয়ে চলে যেতে হবে। এই বলে জমিদার বানরকে ধাক্কা দিবে ঠিক সেই সময় বানরটি ঘুম থেকে উঠে বসল এবং বলল আমি তো ঘুমের ভান করছিলাম। আমি তোমাদের সব কথাই শুনেছি। বন্ধুত্বের তুমি এই মূল্য দিলে। বাঘতো এরকম কথা আমাকেও বলেছিল। কিন্তু আমি তো বন্ধুত্বের মর্যাদা রক্ষা করেছি কিন্তু তুমি এত সহজেই রাজী হয়ে গেলে তার কথায়। জমিদার মিঠুন বুঝতে পারলো যে সে কি ভুল করেছে এবং সে লজ্জায় মাথা নত করে থাকলো। তিনি একজন ধনী, জমিদার, প্রসিদ্ধ ব্যক্তি হয়েও উদারতা ও বিচক্ষণতায় হেরে গেলেন। □

এক রাত্রির স্বপ্ন

শ্রী সুমিত স্যান্যাল

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

আগামী কাল রবিবার এই মনে করে, শনিবারে অন্যান্য দিনের তুলনায় কম পড়াশুনা করে একটু তাড়াতাড়ি শুতে চলে যায় 'সানু'। সানু বাঙলা উচ্চতর মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের সপ্তম শ্রেণীর ছাত্র। সানুর একটি ছোট বোন আছে। তার নাম সোনাই। সে বাঙলা উচ্চতর মাধ্যমিক বালিকা বিদ্যালয়ের ছাত্রী।

রবিবার সকালে মুখ থেকে উঠে বেশ একটু অবাকই হয়ে যায় সানু। সত্যিই সকালটা যেন কেমন অবাক করা। ঘড়ির দিকে তাকিয়ে দেখে সকাল সাতটা বাজে। যাই-হোক কোন মতে চোখ রগড়াতে রগড়াতে ব্রাশ হাতে মাত্র বারান্দায় এসে দাঁড়িয়েছে, এমন সময় সোনাই এসে বলল, “দাদা, জানিস, দইদাদুর না একটা গ্যা বড় লেজ গজিয়েছে। সবাই বলছে ওটা নাকি আগে থেকেই ছিল। সানু বলল তা কি করে সম্ভব, এই রকমতো আগে কখনও শুনিনি। সোনাই বলল কিজানি হতেও পারে। এমনিতেতো উনি ঘরের বাইরে বেরোতেন না।

সানু জিজ্ঞাসা করল, “তোকে কে বলল?”

— ওইতো ওদের বাসায় থাকে যে রাজু দাদা। ওই বলল। রাজু দাদাকেতো খুব চিন্তিত দেখাচ্ছিল।

— কেনো?

কিছুটা বোকার মতনই প্রশ্নটা করে বসল সে।

সোনাই বলল— কেন হবে না? রাজুদার দাদুতো সেই সকাল থেকে পেয়ারা গাছে উঠে বসে রয়েছেন।

সানু বলল— সে কী? চলতো একবার গিয়ে দেখে আসি।

— সে কী? আমারতো ভয় করছে। আ-আমি যাবনা।

— আরে চল। কিছু হবে না। “আমি আছি না।”

সোনু ও সোনাই গিয়ে যা দেখলো তাতেতো দুজনেই অবাক।

দেখলো সত্যিই দইদাদু পেয়ারা গাছে উঠে বসে পা দুলাচ্ছেন আর তার বিশাল লেজ দিয়ে দোল খাচ্ছেন।

পাড়ার অন্যান্য ছেলেরাও তা দেখে যেমন আনন্দ পাচ্ছে ঠিক সেইরকম চৌচামেচি করছে। এরই মধ্যে পঁচা নামে একটি ছেলে দইদাদু ওরফে বর্তমান রামভক্ত হনুমান গুণপ্রাপ্ত দাদুকে কলা দেখিয়ে বলল, “এই হনু কলা খাবি?” বলার সঙ্গে দইদাদু একলাফে পঁচাকে ধাক্কা মেরে ফেলে দিয়ে হাতে করে কলা নিয়ে আবার গাছের মগডালে চড়ে বসল।

কিন্তু আসল গণ্ডোগোল বাঁধাল সানু। কি মনে হতে সে একটা মাঝারি সাইজের পাথর কুড়িয়ে সেই হনুগুণপ্রাপ্ত দাদুর দিকে ছুঁড়ে দিল। আর এতেই যত ঝামেলা বাঁধল। দাদুতো একেবারে রেগে আশুন। বলল—“দাঁড়া সানু তুই বড্ড বদ-মাইশ হয়েছিস। তোকে তো নিয়ে আমি এই গাছের কোটরে পুরবো।” এই শুনেতো সানু ভয়ে শুকিয়ে কাঠ হয়ে গেল। আর পাশে তাকিয়ে দেখে তার বোন নেই, মানে দাদার ওই কীর্তি দেখে যে ভয়ে নিশ্চয়ই মাকে খবর দিতে গেছে।

এই অবস্থায় সানুরও কান্না পেয়ে গেলো। সে ভাবতে লাগল কোন কুম্ভণে যে সে পাথর ছুঁড়তে গিয়েছিল।

এখন কি করা যায়, ভাবতে লাগল সানু। এমন সময় দেখে যে তার দাদু তাকে ধরতে মাত্র গাছ থেকে নেমেছে। সে ছুটতে চেষ্টা করল, কিন্তু পারল না।

সুতরাং সে হনু দাদুর কাছে ধরা পড়ে গেল। সে ভাবল দাদু হয়ত এফুনি তাকে গাছের কোটরে পুড়ে দেবে। সে হয়ত আর তার বাবা-মা ও বোনকে দেখতে পারবে না।

এরই মধ্যে কে যেন বলে উঠল—“মরণ, ঘুম থেকে ওঠ, বেলা নয়টা পর্যন্ত ঘুমাচ্ছিস। স্কুল যাবিনা? এই সানু, ওঠ।” সে চোখ খুলে দেখল তার মা পাশে দাঁড়িয়ে, আর বোন স্কুল যাবার জন্য তৈরি।

সানু বলল—“আজতো রবিবার, আজতো স্কুল বন্ধ মা।”

তার মা বলল—“কেনো রবিবার আজকাল একদিন আগে থেকে আসে নাকি?” □

কেউ ভুলে না

শ্রী দিবাকর দে

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

প্রথম সিগারেট খাওয়া
প্রথম প্রেমে পালিয়ে,
সিনেমায় যাওয়া,
কেউ ভুলে না, শুধু ভুলার ভানটি করে
প্রথম পাওয়া গোপন চিঠি
কেউ কি ভুলতে পারে?
প্রথম হিরো কাটিং
চুলের স্টাইল,
এলো চুলের সাহায্যে
প্রেমেয় স্মাইল।
সাইকেলে দল বেঁধে দাপিয়ে বেড়ানো
স্টেডিয়ামে চিৎকার ময়দান কঁপালো।
কেউ ভুলে না
প্রথম হাতে পাওয়া মাস মাইনে
বিয়ের প্রথম রাতে বউ সামনে
প্রথম কোলে নেওয়া
নিজেরিই সে সন্তান,
আধো মুখে বাবা ডাক
শুনে মন আন কান
কেউ ভুলে না।
কিন্তু যাওয়া পৃথিবী ছেড়ে
কেউকি ভুলতে পারে।



সুনামি

প্রাণকৃষ্ণ দাস
স্নাতক ২য় বর্ষ

শুধুই জল— জল আর জল
শুধুই ঢেউ ঢেউ আর ঢেউ
চিৎকার চেঁচামেচি আর আর্তনাদ
শুধু বাঁচাও বাঁচাও আর বাঁচাও
শুধু দৌড়াও দৌড়াও আর দৌড়াও
কাঁপছে ভূমি কাঁপছে জল আর কাঁপছে জীবন
ভেসে গেছে, ভেসে গেছে আর ভেসে গেছে
নামী-দামী আর অনামী
সুনামি-সুনামি আর সুনামি
আর এসো না—
তুমি! তুমি! আঃ তুমি!!
তোমার দুটি পায়ে পড়ি
আমি আমি সত্যিই আমি।

□□□

করুণা

সান্ত্বনা বিশ্বাস

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

ভগবান তুমি সবার সেবা, সর্বশক্তিমান
তুমি ছাড়া এ জগতে কে আছে মহান,
তোমার করুণা অপার
সুখে দুঃখে আছ মোদের মাঝার।
আলোদিয়ে, বায়ুদিয়ে বাঁচিয়েছ প্রাণ
ফল, ফুল লতা, পাতা সবই তোমার দান।
এ জগৎ মাঝে আছে অসহায় যারা
স্নেহে মুছেছ তুমি তাদের অশ্রুধারা।
মোদের মুক্তির পথ দাও করে ঠিক
তোমার করুণা থেকে যেন না হই বঞ্চিত।

□□□

বৃষ্টি

শ্রী সুদীপ দে

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

কি সুন্দর বৃষ্টি।

প্রশস্ত এবং ধূলিময় পথে,

অল্প পরিসর গলিতে নেমে আসে,

কি সুন্দর বৃষ্টি।।

কেমন ঠনঠন শব্দ, বরাবর ছাদে;

যেমন ঘোড়ার পায়ের শব্দের মত

পদচালিত হচ্ছে।

ফটকার মত বেড়িয়ে আসবার চেষ্টা করছে;

জানালার পাত দিয়ে আড়া আড়িভাবে,

অবিরত ধারায় জল পড়েই চলেছে

দ্রুত গতি ও চওড়াভাবে,

সঙ্গে পাঁকে ভরা জোয়ার-ভাঁটা;

গর্জনের সহিত ছাদের নলী দিয়ে

জল নদীর মত পড়েই যাচ্ছে।

বৃষ্টি, স্বাগতম বৃষ্টি।



তারা

টিনকু রয়

উচ্চতর মাধ্যমিক ১ম বর্ষ

রাত্রির আকাশে ঝিকিঝিকি
রূপালী তারা
তাকে দেখে সোনামনির মন হয়
আনন্দে ভরা
মার কোলে বসে সোনা
তারাগুলো দেখে
স্বপ্নের রাজ্যতে কত ছঁবি আঁকে।।

□□□

নারী কি নরকের দ্বার?

শ্রী সংহিতা দেবনাথ
স্নাতক ১ম বর্ষ

সবাই বলিছে নারী প্রলোভন,
নারী নরকের দ্বার,
নারীই এনেছে যত যন্ত্রনা,
সংসারে ছারখার;
নারীই শুষিছে নরের রক্ত
নারীই হরিছে আয়ু
চর্বন করে অস্থি মাংস,
কর্তিত ক'রে স্নায়ু,
নারী রাক্ষসী, রক্ত—পিপাসু
পিশাচী, সর্বনাশী,
মৃত্যুর শ্বাস বহিছে নিয়ত
নারীর বক্র হাসি।
আমার দৃষ্টি দেখিছে তাহারে
অপর দৃষ্টি দিয়া।
আমি যেন দেখি জগজ্জননী
গেছে তারে পরশিয়া,
তার চোখে মোর জননীর চোখ।
তার মুখে মোর জননীর মুখ,
তার বুকো মোর জননীর বুক
স্তন্য পীযুষ নিয়া
ভক্তি-বিভোর করিছে আমার
স্নেহ নন্দিত হিয়া।
চোখের দৃষ্টি আমার মতন
তোমারো হোকে না আজ,
রমনী জননী, নহে নারকিনী,
কহিতে কি আছে লাজ? □

(১)

শরৎকাল

কংকণা আচার্য

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

এসেছে শরৎকাল নূতন করে সেজে।
সবার মন যেন আনন্দে ভরে গেছে।
নূতন করে নূতন সাজে প্রকৃতি সাজছে।
নীল আকাশে সাদা মেঘ ঘুরে বেড়াচ্ছে।
চারদিকে কাঁশফুলের মেলা বসেছে।
শিউলি ফুলের গন্ধে যেন চারদিক মেতেছে।
নূতন জামা, জুতো কেনার ধুম পরেছে।
পাড়ায় পাড়াম নূতন করে মগুপ সাজছে।
কয়দিন পর মা আসবেন আমাদের পৃথিবীতে।
সেই ভেবে সবাই তৈরী হচ্ছে মনের খুশীতে।□

(২)

গোলাপ

লাল হয়, নীল হয়, সাদাও হয় সে
নামটি তার গোলাপ ফুল সবাই ভালবাসে।
গন্ধ তার খুব মিষ্টি দেখতেও মনোরম।
পাঁপড়ি তার খুব মিহি, ধরতে ও নরম।
রূপের যে তার শেষ নাই, গুণেও ভাল।
নিজের গুণের দ্বারাই সে বাগানটা করে আলো।
ফুলের রাণী বলেই যে সবাই তাকে চেনে।
নিজের রূপের দ্বারাই যে সবাইকে সে টানে।□

আমার দেখা দক্ষিণ ভারতের একটি অংশ

কংকণা আচার্য

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

আমার মাধ্যমিক পরীক্ষার আগে ঠিক হয় যে আমার পরীক্ষা শেষ হওয়ার পর আমরা চেন্নাই যাব। আমাদের প্রথম উদ্দেশ্য ছিল ভেলোরে মার চিকিৎসা করানো আর চিকিৎসার ফাঁকে যতটুকু সময় পাব ততটুকু ঘুরব। ২০০৪ সালের ১৫ ই মার্চ আমার মাধ্যমিক পরীক্ষা শেষ হয় আর ১৯ মার্চ সকাল ৮ টায় আমরা গৌহাটী থেকে কোচিন এক্সপ্রেসে রওয়ানা দেই। আমাদের সঙ্গে করিমগঞ্জ থেকে আশামাসী আর মেসোও গিয়েছিলেন।

প্রায় তিনদিনের ট্রেন যাত্রা শেষ করে আমরা ২১ মার্চ রাত্রি আটটায় ভেলোরে পৌঁছে ই। ট্রেনে আমি জানলা দিয়ে বাইরের দৃশ্য দেখেই সময় কাটাই, আসাম, পশ্চিমবঙ্গ, উড়িষ্যা, অন্ধ্রপ্রদেশ পার হয়ে তারপর তামিল নাড়ুতে ঢুকি। প্রথম দুইদিন এত খারাপ লাগেনি, কিন্তু পরে অসহ্য। ট্রেন থেকে আমরা গোদাবরী, কৃষ্ণা, বৈতরণি ও মহা নদীনদীটাও দেখি। যাই হোক আমরা ভেলোরে পৌঁছে একটা বাঙ্গালী লজ 'নবীন লজে' উঠি। রাত্রের খাওয়াটা লজের নীচে থাকা কলকাতা হোটেলই সারি।

পরের দিনটা মাকে ডাক্তারের কাছে নিয়ে যাওয়া— আসাতেই যায়। তার পরদিন বিকালে আমরা টিপু সুলতানের দুর্গ দেখতে যাই। এত সুন্দর আর এত সুন্দর কাজ করা। তার দুদিন পর আমরা রঙ্গুগিরি মন্দির দেখতে যাই। এত সুন্দর মন্দির যে বলার মত নয়। যেমন চারদিকের মনোলোভা প্রাকৃতিক দৃশ্য ঠিক তেমনি মন্দিরটা। এত সুন্দর কারুকার্য আর এত পরিষ্কার যে দেখলে চোখ জুড়িয়ে যায়। সন্ধ্যার আরতিটাও অপূর্ব। আরতির সময় যে বাজনা গুলো বাজছিল সবই বিদ্যুতের সাহায্যে। এই মন্দিরে যদি সারাদিনও কাটিয়ে দেওয়া যায় তাহলেও মনে হয় দেখে তৃপ্তি হবেনা।

তার পরদিন আমরা তিরুপতি মন্দিরে যাই। সকাল ৫টার মধ্যে আমরা স্নান করে তৈরী হয়ে যাই। প্রায় ৫টা ৩০ মিনিটে আমরা ট্যান্ডিতে করে রওয়ানা দিই। রাস্তায় একটা ধাবাতে প্রাতঃ রাশ শেষ করা হয়। তার প্রায়

তিনঘণ্টা পর আমরা মন্দিরে পৌঁছাই। মন্দিরটা তিরুমালাপাহাড়ে মাটি থেকে ২২ কিঃ মিঃ ওপরে অবস্থিত। পাহারে ওঠার সময় একটা রাস্তা আর নামার সময় অন্য রাস্তা দিয়ে নামতে হয়। মন্দিরে যাওয়া সত্ত্বেও আমাদের ঠাকুর দর্শন হয়নি। ঠাকুর দর্শন করতে হ'লে রাত ৮ টা পর্যন্ত অপেক্ষা করতে হ'বে ত'ত সম্ভব নয়, তাই আমরা পুরো মন্দিরটা ঘুরে দেখি। মন্দিরের সবগুলো চূড়া নাকি সোনার। মন্দির থেকে আমরা তিরুপতি মিউজিয়ামে যাই। মিউজিয়ামটা খুব সুন্দর। এখানে তিরুপতি মন্দির সম্পর্কিত অনেক জিনিষ আছে। তিরুমালা পাহাড় থেকে নামার সময় ট্যাক্সি চালক হঠাৎ ট্যাক্সি থামিয়ে আমাদের নামতে বলে। আমরা নেমে দেখি রাস্তার পাশে একটা ডিয়ার পার্ক, আমরা পার্কের হরিণ গুলোকে বিস্কুট খাওয়াই এবং আবার গাড়ীতে চড়ে বসি। তারপর বালজি মন্দির দর্শন করে আমরা একটা হোটেলে প্রায় ৪টায় মধ্যাহ্ন ভোজন করি। ভারতের সঙ্গে সব তরকারী দক্ষিণ ভারতীয় ছিল। খেতে খারাপ লাগেনি। তারপর সন্ধ্যা ৭টায় আমরা লজে পৌঁছাই। আরও কয়েকদিন ভেলোরে থেকে ২ এপ্রিল চেন্নাইয়ের উদ্দেশ্যে রওয়ানা দেই। ১০ টায় রওয়ানা দিয়ে প্রায় ২ ঘণ্টা পর আমাদের ট্যাক্সি চেন্নাইয়ে পৌঁছায়। এখানে 'তাজ হোটেল'ে উঠি। ওই দিন বিকালে আমরা সমুদ্র দেখতে যাই। সমুদ্রটা সত্যি এত সুন্দর জিনিষ এত বিশাল, কোন কূল নেই যেন। তারপর অনেকক্ষণ সমুদ্রের টেউয়ের নাচ দেখে হোটেলের ফিরে আসি। পরদিন সকাল ৯ টায় আমরা ট্যাক্সি করে চেন্নাই দেখতে বের হই। মিউজিয়াম, আর্ট গ্যালারি, চিলড্রেন্স পার্ক, স্নেক পার্ক সবই দেখার মত। একটা স্লিক হাউস থেকে কয়েকটা শাড়ীও কেনা হয়। নয় দিনেই বিকালে আমরা সমুদ্র দেখতে যাই। সমুদ্র দেখে অনেক গুলো ঝিনুকের মূর্তি কিনে রাত্রি ৯টায় হোটেলের ফিরি। তারপর দিন সকাল ৯টায় করমণ্ডল এক্সপ্রেসে বসে কলকাতার উদ্দেশ্যে রওয়ানা দিই। ট্রেনে বসে আমি এতদিনের সুন্দর স্মৃতিগুলো রোমন্থন করছিলাম, বিশেষ করে দক্ষিণ ভারতের সুন্দর রাস্তাঘাটের কথা যার সঙ্গে গৌহাটীর রাস্তার আকাশ-পাতাল তফাৎ। □

জঙ্গল অভিযান

শ্রী অমি ভট্টাচার্যী

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

তোমার যারা বন-জঙ্গল আর শিকারের গল্প ভালবাসে তাদের কাছে এ গল্প বড় উপভোগ্য হ'বে, আমার দৃঢ় বিশ্বাস।

শিকারী হিসাবে তখন আমার ও আমার বন্ধু অমিতের নাম বেশ ছড়িয়ে পড়েছিল, খানিকটা খ্যাতিও লাভ করেছিলাম।

আমাদের গ্রামের সঙ্গে আর পাঁচ-সাতটি গ্রাম ছাড়িয়ে একটি অনুচ্চ পাহাড় আছে। সেই পাহাড়ের পেছনদিকে একটা ঘোর জঙ্গল আছে। অন্য জীব-জন্তুর সহিত এই জঙ্গলটি একটি নরখাদক বাঘের বাসস্থান। মাঝে মাঝেই এই বাঘটা আশে-পাশের গ্রামে এসে বিরক্ত করে দু-চারটে মানুষকে যে সে গ্রাস করে নাই তাও নয়। যত দিন যাচ্ছে সমস্যা বেড়ে যাচ্ছে। যেহেতু আমি কম বয়স থেকেই শহরের হোস্টেলে থেকে পড়াশোনা করেছি, তাই গ্রামের এই সমস্যার বিষয়ে বিশেষ জ্ঞাত ছিলাম না। এইবার গ্রামে এসে এই গুরুতর সমস্যার বিষয়ে ভালভাবে জানতে পারলাম। সকল গ্রামবাসীর অনুরোধে বাঘটির অন্ত করতে রাজীও হয়ে গেলাম। আমি জানি জঙ্গলটি ভয়ঙ্কর, সেখানের জীব-জন্তু আরও ভয়ঙ্কর। কিন্তু এক শিকারীর পক্ষে শিকার সর্বদাই মজার জিনিষ। যত ভয় বাড়ে মজা আরও দ্বিগুণ বাড়ে। সঙ্গে সঙ্গেই ডাক পরল অমিতের। দরকারী জিনিষপত্র নিয়ে সে পরদিনই এসে হাজির। একসপ্তাহে জল-খাবার নিয়ে আমরা রওনা হলাম। গ্রাম থেকে জঙ্গলটি খুব দরে না হ'লেও খুব নিকটেও নয়।

আমরা জঙ্গলে ঢুকতে শুরু করেছি। বড় বড় ঘাসের জন্য খানিকটা দূরের জিনিষও চেখে পরে না। আমরা এগোতে লাগলাম। যেতে যেতে ক'ত বিভিন্ন ও বিচিত্র ধরনের সাপ যে নজরে পড়ল গাছে ঝুলে থাকতে। বনটি বড় বড় গাছ-পালায় ভরা। আরও একটু এগিয়ে দেখি একটি ফাঁকা মতো জায়গা। সেটা হ'ল একটা ঝিল। ঝিলটি দেখে আমরা দুজনেই স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললাম। কারণ পশু-পক্ষীরা তৃষণ মেটাইবার জন্য এধরণের ঝিলেই আসে। তাই সেই

নরখাদক অবশ্যই এই ঝিলে আসবে। তাই তার দর্শন লাভে আমরা বঞ্চিত হ'ব না অবশ্যই।

আমরা বন্দুকে হাত দিয়ে ধীরে ধীরে চলছিলাম ঝিলটার দিকে। হঠাৎ অমিত আমার হাত ধরে থমকে দাঁড়াল। আমিও দাঁড়িয়ে গেলাম। প্রথমে আমি কিছু বুঝতে পারি নি। অমিতের ইশারায় আমি তাকিয়ে একটা অদ্ভুত জীবকে দেখতে পেলাম ঝোপের মধ্যে ভালকরে দেখা যাচ্ছেনা এবং জীবটিকে চেনার সাধ্যও নেই। আমি অনেক বিকট প্রাণীও স্বচক্ষে নিজের গ্রামের ঝোপ-জঙ্গলে দেখেছি। (কিন্তু এধরনের কোন প্রাণী আছে বলে কোনোদিন শুনি নি।)

প্রাণীটা যতদূর দেখা যাচ্ছিল মাটির ওপরে একটা প্রাণীর মাথা, দুটি ডাগর চোখ। আর সেই চোখের ওপরে থেকে একজোড়া শিং ঠিক বারশিঙ্গিয়া হরিণের শিং এর মত। মাথা সঙ্গে শিং জোড়া একটু কেঁপে কেঁপে উঠিছিল।

আমরা চেনা-জানা কোন প্রাণীর সহিত এই অদ্ভুত প্রাণীটির মিল আবিষ্কার করিতে না পারিয়া অবাক হইয়া দাঁড়াইয়া ছিলাম। হঠাৎ আমি পেছন থেকে একটি লেজের আত্মপলন দেখিতে পাইলাম। আমরা সাহস করে অল্প পা বাড়িয়ে যা দেখলাম তাতে দুজনের কেহই হাসি সামলাতে পারলাম না।

ব্যাপারটা হ'ল ঝিলের পাড়ে এক মস্ত অজগর খাপ পেতে বসেছিল। এক হরিনকে পেয়ে গিলতে শুরু করেছে। গিলতে গিলতে মাথার কাছে এসে শিং গুলোতে আটকে গেছে। যতক্ষণ না পেটের বাকী অংশটা হজম হচ্ছে ততক্ষণ মাথাটাকে নিয়ে হাঁ করে বসে থাকা ছাড়া কোন উপায় নেই।

অমিত গুলি চালাতে উপক্রম হ'লে আমি বাধা দিয়ে বললাম যে এ অজগরটার থেকে আগামী কয়েক ঘণ্টা পর্যন্ত আমাদের কোন ভয় নাই। তবে কেন বেচারার উপর গুলী খরচ করা।

প্রায় দুপুর বেলায় দিকে আমরা ঘুরে ঘুরে দেখছি হঠাৎ পশুপক্ষীদের কলরব খুব বিকট ভাবে শোনা তোল। কোন আসন্ন বিপদের কথা কল্পনা করতে করতেই সেখানে বনের রাজার আগমন হ'ল। যার, খোঁজ করতে আমরা এত তটস্থ হয়ে ছিলাম তার দর্শন যে শীঘ্রই পাওয়া যাবে এ কল্পনা আমার বা আমার প্রিয় বন্ধুটির মনে তখন পর্যন্ত আসেনি। আমরা ঝোপের মধ্যে ছিলাম তাই পরক্ষণে আমাদেরকে দেখতে পাওয়া কঠিনই নয় অসম্ভব ছিল। কিন্তু বাতাসে আমাদের রক্তের গন্ধ বনের রাজার নাকে অবশ্যই গেছে। তাই সে ক্রমে আমাদের দিকে অগ্রসর হতে লাগিল। বাঘের নিঃশ্বাসের শব্দ

ক্রমে আমাদের কানে আসিতে লাগিল। এরকম স্থিতির সন্মুখীন হতে হবে বলে ভাবিনি। না হ'লে এতক্ষণে গাছেই চড়ে যেতাম। এখন ঝোপের মধ্যে আটকা পড়ে গেছি। বন্দুক বের করিতে গেলে ঝোপের গাছপালায় যে শব্দ হ'বে তাতে গুলি চালানোর মত অবস্থা আমাদের আর থাকবে না। ততক্ষণে আমরা বাঘের পেটে।

গন্ধ পেয়ে বাঘ তীব্র বেগে আমাদের দিকে এগিয়ে আসতে লাগল। আমরা নিশ্চিত মৃত্যুকে আসতে দেখেও কিছু করবার সুযোগ পাচ্ছিলাম না। বাঘটি প্রায় আমাদের ওপর এসেই পড়ল ভেবে তাকিয়ে দেখি বাঘটি থেমে গেছে। হঠাৎ কিসের খট্ খট্ শব্দ সবের কর্ণগোচর হ'ল। শব্দ অনুসরণ করে তাকিয়ে দেখি এক অদ্ভুত মহিষ দাঁড়াল। তাকে দেখে আমাদের বনের রাজা উড়ে পালালেন। যথা একটা বিপদ গেল এখন আরেকটা বিপদ। মহিষটার জন্য বাঘের থেকে তো রক্ষা পাওয়া গেল এখন মহিষটার থেকে বাঁচাবে কে? কিন্তু আশ্চর্য মহিষটা দেখে আমাদেরকে দেখে ঝোপের আড়ালে লুকিয়ে গেল। একতো বন্য মহিষ, দেখতে বীভৎস, তার ওপর তার বিকট ঘোং ঘোং শব্দ। কিন্তু সে আমাদেরকে দেখে পালালো কেন। অমিত আমাকে ইশারা দিয়ে বলল দেখতো ওর মাথায় এমন খট্ খট্ শব্দ হয় কেন? দেখবার জন্য আমার কষ্ট করতে হ'ল না সে আপনিই ঝোপ থেকে বেরিয়ে আমাদের ভালভাবে নিরীক্ষণ করে চলে গেল।

আমি তার মাথার দিকে। তাকিয়ে শিহরিয়ে উঠলাম। একটা আস্ত মানুষের শুকনো কঙ্কাল তার শিং এ চোকানো। মানুষটাকে এভাবে গুতিয়েছিল যে মাংস পচে গেছে কিন্তু শুকনো কঙ্কালটা তখনও পর্যন্ত তাকে ছাড়ে নাই, কি তার দুর্দর্শা। তাই সে মানুষ দেখলে একটু ভয়ভীতও সন্দিদ্ধ। ঘুরে ঘুরে সে আমাদের নজর থেকে বাঁচতে চায়। কারণ গুতোগুতির সাধটা সে ভালই পেয়েছে আর এখনও পাচ্ছে। তাই গুতোবার বিশেষ উদ্দেশ্য আর নাই।

মহিষউ চলে যাবার পর আমরাও অল্প এগিয়ে এক স্থানে নিজের তাবু ফেলাভাম। সেই দিনটি এভাবেই কাটল।

পরদিন সকালে আমরা আমাদের জিনিষ নিয়ে বেরিয়ে এসেছি। খুব তাড়াতাড়ি করে বেরিয়ে এসে অনেকটা, দূর এগিয়ে দেখি কিসের যেন হইচই। মনে হচ্ছে যেন জঙ্গল ভেঙ্গে হইচই। বোঝা গেল যে হনুমানেরা দর্শন দিতে আসছেন আমরা ঝোপের আড়ালে ছিলাম। সেখানে থেকেই এক রোমাঞ্চকর

দৃশ্য দেখলাম। অনেক গুলো হরিণ কি আনন্দে নেচে নেচে বেরাচ্ছে আর তাদের পিঠে একটি বানর। বানরদের বাঁদরামীর কি শেষ আছে। কেউ ডিগবাজী খাচ্ছে, কেউ শিং টানছে, কেউ কাণ টানছে কি অদ্ভুত তাদের এই Relation কয়েকটি বানর গাছের উপর থেকে কঁচিপাতা ছিঁড়ে হরিণদের খাওয়াচ্ছে। হঠাৎ বাণর গুলো অদ্ভুত শব্দ করে উঠলো। আর হরিণ বানর সকলে বাতাসের বেগে উধাও হ'ল। অমিত বলল এটা বাঘ আসার পূর্ব লক্ষণ, ক্রমে নিজের বন্দুক Ready কর। আমি বন্দুক ঠিক করতে গিয়ে দেখি গুলী ভরাতে ভুলে গেছি। অমিত বলল এখন শীঘ্রই তাঁবুতে ফিরে যাওয়া দরকার। বিনা বন্দুকে একপা বাড়োনো বোকামী ছাড়া আর কিছু হবে না। আমরা ছুটে গেলাম তাবুর দিকে। তাবুতে ঢুকে প্রয়োজনীয় সব নিয়ে বেরিয়ে আসতেই দেখি বনের রাজার দর্শন পাওয়া গেল। তার চোখে হিংস্র দৃষ্টি অমিত বন্দুক নিশানায় লাগবার আগেই বাঘটা তার উপর ঝাঁপিয়ে পড়ল। সে মাথা নুইয়ে বসে পড়ল। ততক্ষণে আমি দুটো গুলি মারলাম। বাঘটা আমার দিকে ঝাঁপিয়ে পড়ল। অমিত একটা গুলি তার মাথায় মারায় সে আর উঠে দাঁড়াতে পারল না। আমাদের উদ্দেশ্য পূর্ণ হওয়া আমরা বাড়ির দিকে রওয়ানা হলাম কিন্তু আমার সেই মহিষটাকে আর একবার দেখার ইচ্ছা আব. পূর্ণ হলনা। □

কৌতুক

শ্রী যোগিতা দাস

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

একটুখানি হাসি :—

(১)

মোহন একদিন এক অফিসে 'ইন্টারভিউ' দিতে গেল—

ইন্টারভিউয়ার : আমি যদি তোমার একটা কান কেটে দিই তাহলে কি হবে।

মোহন : তাহলে আমি ভাল করে শুনতে পারব না।

ইন্টারভিউয়ার : আর যদি আমি তোমার দুটো কাণই কেটে দিই।

মোহন : তাহলে আমি ভাল করে দেখতে পারব না।

ইন্টারভিউয়ার : কেন ?

মোহন : তাহলে আমার চশমাটা পরে যাবে।

(২)

এক দিন অক্ষুর পরীক্ষা দিয়ে তার ঘরে আসলে তার মা তাকে পরীক্ষার
সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করলেন—

মা : পরীক্ষা কেমন হ'ল ?

অক্ষর : ভাল হয়েছে মা।

মা : 'কোয়েশ্চন পেপার' কেমন ছিল

অক্ষর : যেমন সাধারণতঃ থাকে সাদা কাগজের ওপর কালো অক্ষরে
লেখা।

(৩)

এক দিন এক জেলের দারোগা তার এক কয়েদীকে জিজ্ঞাসা করল—

দারোগা : আমি তোমাকে এই জেলে অনেক দিন ধরেই দেখছি। তোমার
সঙ্গে কেউ দেখা করতেই আসেনা। তোমার কি কেউ নেই ?

কয়েদী : আছে সাহেব। আমার বন্ধু-বান্ধব, সম্বন্ধী সবাই আছে।

দারোগা : তাহলে তারা দেখা করতে আসে না কেন ?

কয়েদী : আসেনা কারণ আমার সম্বন্ধী এবং বন্ধু-বান্ধব রাও এই
জেলেই আছে।

(৪)

সুমিতের পরীক্ষার মার্ক সীট দেওয়ার পর তার বন্ধু রাখল তাকে জিজ্ঞাসা
ক'রল—

রাখল : তুমি কাল তোমার বাবাকে তোমার মার্কসীট দেখিয়েছিলে?

সুমিত : হ্যাঁ, দেখিয়েছিলাম।

রাখল : কখন?

সুমিত : যখন তিনি ঘুমিয়ে ছিলেন।

□□□

কৌতুক

শ্রী দিবাকর দে

উচ্চতর মাধ্যমিক ২য় বর্ষ

হাসির সুড়সুড়ি :—

(১)

ইন্সপেক্টর স্কুলের পরিদর্শনে এসে ক্লাসে ক্লাসে ঘুরে ছাত্রদের পড়াশোনা কেমন
হচ্ছে খোঁজখবর নিচ্ছেন।

একটি ক্লাশে ঢুকে এক ছাত্রকে তিনি জিজ্ঞাস কলেন,

: তোমার পায়ে কী?

: জুতো স্যার।

: জুতো কী থেকে তৈরী হয়?

: চামড়া থেকে।

: চামড়া কোথায় পাওয়া যায়?

: গরুর গা থেকে।

ইন্সপেক্টর খুশি হয়ে পরের ক্লাশে গেলেন। সেখানেও একটু ঘুরিয়ে এক
ছাত্রকে একই প্রশ্ন করলেন—

বলোতো কোন জীব তোমার পায়ের জুতো জোগায়, আবার নানা রকম
খাওয়ার জিনিসও সরবরাহ করে?

—আমার বাবা স্যার।

(২)

এক জুয়ারীকে ধরে আনা হয়েছে থানায়। সে দারোগাকে বলল—স্যার,
আমাকে থানায় ধরে আনলেন কেন?

দারোগা বললেন। বুঝতে পারছিসনা? জুয়া খেলার জন্য।
জুয়ারী : বাঃ খুব ভাল। তো কোথায় বসে খেলবেন স্যার?

(৩)

: দেখছো না, নোটসবোর্ডে লেখা। এখানে মাছ ধরা বারন।
: আমি মাছ ধরছি না। আমি আমার কেঁচোটাকে সাঁতার শেখাচ্ছি।

(৪)

: পৃথিবীর আকৃতি কিরকম, তুলি?
: জানিনা আন্টি। বলে দাও কি রকম।
: আচ্ছা বুঝিয়ে দিচ্ছি। বলতো, তোমার দিদি কীরকম দুল পরেন?
: লম্বা।
: রোজ কি তাই পরেন?
: না। গত রবিবারে গোল পরেছিলেন।
: বাঃ ঠিক এই রকম। এবার তুমি নিজে মুখে বলো—
পৃথিবীর আকৃতি কী রকম?
সপ্তাহে ছ'দিন লম্বা। আর রবিবারে গোল।

(৫)

এক সেলুনের দেওয়ালজুড়ে কেবল ভূতের ছবি
টাঙানো। দেখতে দেখতে এক খদ্দের জিজ্ঞেস করল,
দাদা, এত ভূতের ছবি লাগিয়ে রেখেছেন কেন?
সেলুন মালিক বলল, ভূতের ভয়ে চুল খাঁড়া হলে আমাদের
কাঁটতে সুবিধে হয়। তাই।

(৬)

দুই বন্ধুর দেখা। একজন বলল। বুঝলি রামু

আমদের বাড়িতে গ্যাস সিলিণ্ডারটা আজ হঠাৎ ফেটে

গেল। মা ছিটকে পড়লেন বাড়ির বাইরে।

: কি সাংঘাতিক কাণ্ড? তারপর?

: তবে ব্যাপারটায় মা খুব খুশি হয়েছেন

: খুশি হয়েছেন? কী রকম?

: বিয়ের পর থেকে চব্বিশ বছর বাবে মাকে কখনো বাইরে নেয়নি। এই প্রথম
যাওয়ার সুযোগ।

(৭)

লোকেল ট্রেনের প্রথম যাত্রী: রকেট চেপে চাঁদে যাওয়ার জন্য লোকে অমন
আদিখ্যাতা করছে কেন বুঝি না। আমার ইচ্ছে
করলে সূর্যে পর্যন্ত চলে যেতে পারি।

দ্বিতীয় যাত্রী

: স্কেপেছিস সূর্জের ২৫ লক্ষ মাইলের মধ্যে
গেলে প্রচণ্ড তাপে রকেট গেলে বাবে যে!

প্রথম যাত্রী

: দিনের বেলায় গেলে তো। রাতে যাবো।

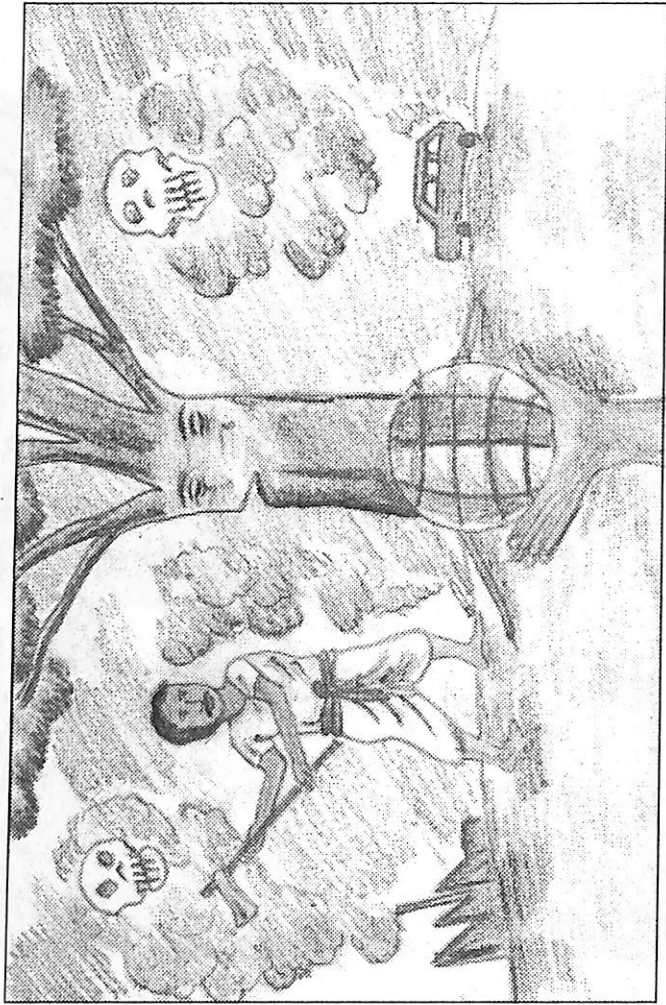


কবিগুরু



কৌস্তভ দাসগুপ্ত, উচ্চতর মাধ্যমিক দ্বিতীয় বর্ষ

পরিবেশকে বাঁচাও



মিঠুন রয়, উচ্চতর মাধ্যমিক দ্বিতীয় বর্ষ

हिन्दी साहित्य को अपभ्रंश काव्य की देन

डा० प्रदीप कुमार शर्मा
विभागाध्यक्ष, हिन्दी विभाग
के. आर. बी. गर्ल्स कालेज
फ़्टाशील, गुवाहाटी-781009

सभ्यता का विकास भाषागत विकास का पर्याय होता है। सभ्यता की यह सांस्कृतिक परिणति अपनी अभिव्यक्ति के लिए पारिस्थितिक परिवेशों के अधीन एक ऐसी भाषा का विधान करती है जो उसकी समग्रता की सशक्त वाहिका बन सके। इस रूप में समान संस्कृति और समान भाषा की संरचनाएँ एक दूसरी से अपरिहार्य रूप में एकान्वित हो जाती हैं।

हिन्दी साहित्य के विद्वानों के अनुसार वैदिक भाषा व्याकरण के नियमों से पूर्णतया जकड़ी हुई न थी। जब जन-सामान्य की बोलचाल से अलग होकर शिष्ट लोगों के व्यवहार की भाषा बनी तब नियमबद्ध होकर वह संस्कृत अर्थात् संस्कार की हुई या संशोधन की हुई भाषा कहलायी। उसमें एकरूपता आ गयी और वह सारे देश की भाषा का राष्ट्रभाषा बन गयी, किन्तु इसके साथ बाद में उसका विकास भी बंद हो गया। भाषा के एकरूपता देने तथा व्याकरण के ढाँचे में बाँधने वालों में महर्षि पाणिनि का नाम विशेष आदर से लिया जाता है। उसका समय 600 ईसा पूर्व के लगभग माना जाता है।

संस्कृत का व्याकरण बद्ध रूप साहित्य में प्रतिष्ठा पा गया, किन्तु व्याकरण की जटिलता के कारण वह जन-समुदाय के लिए कुछ दुरुह हो गयी। वह विद्वानों की ही भाषा रही, और जन-समुदाय की भाषा स्वतंत्र रूप से विकसित होती रही। महात्मा बुद्ध ने जनता में अपने सिद्धान्तों के प्रचार के निमित्त लोकभाषा को ही अपनाया। बोद्ध लोग उसी जन-समुदाय की

भाषा को मागधी या मूल भाषा कहते हैं। पीछे इसकी पाली नाम से प्रतिष्ठा हुई। प्राचीन बौद्ध-ग्रंथों तथा अशोक के शिलालेखों में यह रूप मिलता है, अशोक के शिलालेख ब्राह्मी तथा खरोष्ठी दोनों ही लिपियों में मिलते हैं। कुछ लोग बौद्धों की इस मूल भाषा को पहली प्राकृत कहते हैं।

प्राचीन भारतीय विद्वानों का विचार था कि संस्कृत से प्राकृत का उदय हुआ। उनके मत से उच्चारण की सुगमता संबंधी प्राकृतिक नियमों के कारण संस्कृत ने वह रूप धारण कर लिया। इसको साहित्यिक प्राकृत भी कहते हैं। जन-समुदाय की भाषा कालांतर में साहित्य में प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेती है। ऐसी दशा में साहित्यिक भाषा एक निश्चित रूप धारण कर लेने के कारण विद्वानों की भाषा हो जाती है, और जन-समुदाय की भाषा प्राकृतिक नियमों के अनुसार विकसित होती रहती है। इसी प्राकृतिक नियम के अनुकूल जन-समुदाय की भाषा को पहले साहित्यिक लोग, अपढ़ या कम पढ़े लोगों की भाषा अपभ्रंश अर्थात् बिगड़ी हुई भाषा कहते थे। पहले तो विद्वान-मण्डली में यह तिरस्कार की दृष्टि से दुखी जाती थी, पर पीछे इसका आदर होने लगा और इसमें भी साहित्य पर्याप्त मात्रा में रचा गया।

यद्यपि अपभ्रंश भाषा में 8 वीं सदी से ही साहित्य-रचना होने लगी थी और दसवीं सदी तक उसमें अधिकांश धार्मिक व लौकिक साहित्य रचा जा चुका था, किन्तु इसके बाद भी आगे की कई शताब्दियों में जन-भाषा के साथ-ही-साथ अपभ्रंश में भी काव्य-रचना होती रही। आदिकाल में अपभ्रंश साहित्य को दो वर्गों में रखा जा सकता है—धार्मिक साहित्य और लौकिक साहित्य। धार्मिक साहित्य के अन्तर्गत कतिपय बौद्ध, सिद्धों नाथ योगियों और जैन मुनियों की रचनाएँ आती हैं। बौद्ध सिद्धों का समय 8 वीं से 12 वीं सदी माना गया है। पूर्वी प्रदेश में बिहार से असम तक इनका प्रभाव क्षेत्र था। सिद्धों के विचारों का हिन्दी के कबीर आदि निगुर्णमार्गी कवियों पर काफी प्रभाव पड़ा। नाथयोगी 9 वीं सदी से 14 वीं सदी के मध्य हुए। गोरखनाथ इस सम्प्रदाय के सर्वाधिक महिमासम्पन्न व्यक्तित्ववाले योगी थे। उनका समय 11 वीं-12 वीं शताब्दी के लगभग माना जाता है। ये नाथ-योगी निवृत्तिमार्गी थे। ये सात्विक जीवन पर जोर देते थे, हठयोग की उपासना करते थे और निरीश्वरवादी थे।

अपभ्रंश भाषा में यद्यपि धार्मिक साहित्य अधिक लिखा गया है, किन्तु लौकिक साहित्य भी कम मात्रा में नहीं लिखा गया है। यह लौकिक साहित्य गद्य-पद्य दोनों में लिखा गया है। इस युग की एक महत्वपूर्ण विचित्रता यह है कि अधिकांश साहित्य देश के पश्चिमी भाग राजस्थान, गुजरात आदि में लिखा गया है या पूर्वी भाग में। लौकिक साहित्य मूलतः चरितकाव्यों और कथाकाव्यों के रूप में लिखा गया है। चरितकाव्यों में इतिहासप्रसिद्ध पुरुषों की गाथाएँ हैं। इनमें धार्मिक भावनाओं का आरोप कर दिया गया है। कथाकाव्यों में काल्पनिक निजंधरी आख्यानों का सहारा लिया गया है। यद्यपि इन कथाकाव्यों में प्रेम, युद्ध और निर्वेद तीनों तत्व पाये जाते हैं किन्तु इनके मूल में उपदेश की वृत्ति ही प्रधान रूप से कार्य करती हैं। हेमचन्द्र ने इस भाषा का व्याकरण भी रच डाला। गुजरात के जैनाचार्यों ने इस भाषा में ग्रंथ रचना कर इनका नाम बढ़ाया। इस भाषा का जैन कथा साहित्य बहुत सम्पन्न है। जिस प्रकार भिन्न-भिन्न प्रांतों की प्राकृतेँ मानी गयी हैं, उसी प्रकार भिन्न-भिन्न अपभ्रंश भाषाएँ भी मानी गयी हैं। शौरसेनी अपभ्रंश एक प्रकार से उत्तरी भारत की व्यापक भाषा थी। प्राकृत सर्वस्व के कर्ता आचार्य मार्कण्डेय ने तीन प्रकार की उपभ्रंश भाषाएँ मानी हैं—

- 1) नागर—जिसमें शौरसेनी का अधिक प्रभाव था, और जो गुजरात व राजपूतना में प्रचलित थी।
- 2) ब्राह्मण—जो सिंधु प्रदेश में प्रचलित थी।
- 3) उपनागर—जो नागर और ब्राह्मण बोले जानेवाले प्रांत के बीच में बोली जाती थी।

अधिकतर विद्वानों द्वारा हिन्दी का आदिकाल संवत् 1050 से 1375 तक माना गया है। इस काल में अपभ्रंश का प्राधान्य था। अपभ्रंश उस समय की बोलचाल की भाषा तो न थी परन्तु साहित्यिक परम्परा की भाषा अवश्य थी, जिसका प्रयोग एक प्रचलित रुढ़ि के कारण कवि लोग अपनी रचनाओं में कर रहे थे। उस समय के आस-पास की बोलचाल की भाषा के नमूने हमको खुसरों और कबीर में मिलता है। विद्यापति ने अवहट्ट और अपने

प्रातं की प्रचलित भाषा दोनों को ही अपनाया। इसप्रकार आदिकाल का हिन्दी काव्य दो प्रकार के काव्यों में विभक्त है—अपभ्रंश काव्य और देशभाषा काव्य। अपभ्रंश की रचनाओं में पाँच साहित्य ग्रंथों का उल्लेख किया जाता है, और देश-भाषा काव्य में आठ ग्रंथ प्रसिद्ध हैं।

अपभ्रंश काव्य— 1) अपभ्रंश का आदि महाकाव्य स्वयंभु रचित पउम चरिउ, 2) नल्लसिंह भट्ट रचित विजयपाल रासो (सं. 1355), 3) शांगंधर रचित हम्मीर रासो (सं. 1357), 4) विद्यापति रचित कीर्तिलता और 5) कीर्तिपताका (सं. 1460)।

देश-भाषा काव्य— 1) खुम्माण रासो, 2) बीसलदेव रासो, 3) पृथ्वीराज रासो, 4) भट्ट केदार कृत जयचन्द प्रकाश, 5) मधुकर कवि कृत जयमयंक जसचन्द्रिका, 6) परमाल रासो, 7) खुसरो की पहेलियाँ, 8) विद्यापति की पदावली।

अपभ्रंश काव्य अधिकतर दूहा अर्थात् दोहा के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। जिसप्रकार गाथा कहने से प्राकृत काव्य का बोध होता है, उसीप्रकार दूहा कहने से अपभ्रंश काव्य लक्षित होना है, अपभ्रंश काव्य का सबसे प्राचीन रूप सिद्ध-साहित्य और जैन-साहित्य में मिलता है।

सिद्ध साहित्य— बौद्धों के महायान शाखा से प्रभावित वज्रयान सम्प्रदाय की कतिपय पुरानी पोथियों में उस समय के कुछ पूर्व के दोहे मिलते हैं बौद्धों के चौरासी सिद्धों में सरहपा नाम के एक सिद्ध हुए हैं। इनका समय 690 वि. माना गया है, यहाँ मैंने इनका एक उदाहरण लिया है—

जहि मन पवन न संचरइ, रवि ससि नहिं पवेस।

तहि घट चित्त बिसाम करु, सरेह कहिअ उवेस।।

(अर्थात् जिस स्थान पर पवन संचार न करता हो, सूर्य और चन्द्र का प्रवेश न होता हो, हे चित्त, उस वट वृक्ष में विश्राम करो, सरह यह उपदेश देता है)।

जैन साहित्य— देवसेन आचार्य (सं. 680 वि.) *श्रावकासार* नामक एक जैनग्रंथ में अपभ्रंश का अधिक प्रचलित रूप दिखायी पड़ता है। इस ग्रंथ

में जैन धर्म के अनुकूल गाहस्थ्य धर्म का विवेचन हुआ है। उदाहरण स्वरूप इसका एक दोहा मैंने लिया है—

जो जिण सासण भाषियउ, सो मई कहियउ सारु।

जो पालइ सद भाउ करि, सो करि पावइ पारु।।

(जिन (तीर्थकर) ने जो अनुशासन या उपदेश कहे, उनका सार मैंने कहा है। सदभावनापूर्वक जो उन (उपदेशों) का पालन करेंगे वे (संसार को) पार कर पायेंगे)।

जैनों के अपभ्रंश काव्यों के रचयिताओं में स्वयंभू, पुष्पदत्त, धनपाल, चन्द्रमुनि आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। पुष्पदत्त ने आदिपुराण और महापुराण दोहा-चौपाइयों में लिखे। दोहा चौपाइयों में चरित-काव्य लिखने की पद्धति को जायसी आदि सूफ़ी कवियों ने प्रशस्त किया। इसका पूर्ण विकास हमको *रामचरित मानस* में मिलता है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपने *हिन्दी साहित्य* नाम के इतिहास-ग्रन्थ में अपभ्रंश साहित्य में तीन प्रकार के बंधो का उल्लेख किया है— 1) दोहा बंध, 2) पद्धड़ियाँ बंध और 3) गेय पदबंध। 1) दोहा बंध के अन्तर्गत चार प्रकार का साहित्य मिलता है— 1) निर्गुण-प्रधान धार्मिक और उपदेशमूलक, 2) शृंगार प्रधान, 3) नीति विषयक और 4) वीर रस प्रधान; 2) पद्धड़ियाँ बंध में अनेक चरित-काव्य लिखे गये थे। पद्धड़ी चन्द चौपाई की तरह 16 मात्रा का छन्द होता है। चौपाइयों में लिखा हुआ संतों का साहित्य *रमैनी* के नाम से प्रसिद्ध है। 3) गेय पदबंध में कई प्रकार के पद होते थे। उनमें एक रासक नाम का छंद होता था। इस सम्बन्ध में द्विवेदी जी अब्दुल रहमान के अपभ्रंश भाषा में लिखे हुए सन्देश रासक नाम के विरह-काव्य का उल्लेख किया है। पीछे से रासक छन्द गेयपदों का पर्याय हो गया। वैष्णव गेयपदों के मेल में भी ये ही गेयपद हैं। अपभ्रंश में छप्पय, उल्लाला, कुण्डलियाँ आदि छन्द भी प्रचलित थे। इसी प्रकार अपभ्रंश साहित्य की परम्परा बहुत दूर पीछे तक पहुँच जाती है। इन ग्रंथों के अतिरिक्त अन्य ग्रंथों में भी अपभ्रंश काव्य के नमूने मिलते हैं।

इस काल के कुछ प्रमुख कवि

हेमचन्द्र : गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह (संवत् 1150-1199) और उनके भतीजे कुमारपाल (सं. 1199-1230) के यहाँ इनका

बड़ा मान था। ये अपने समय के सबसे प्रसिद्ध जैन आचार्य थे। इन्होंने एक बड़ा भारी व्याकरण ग्रंथ *सिद्ध हेमचन्द्रशब्दानुशासन* सिद्धराज के समय में बनाया, जिसमें संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों का समावेश किया। अपभ्रंश के उदाहरणों में इन्होंने पूरे दोहे या पद्य उद्धृत किये हैं, जिनमें से अधिकांश इनके समय से पहले के हैं। जैसे—

भल्ला हुआ जु मारिया, बाहिणि म्हारा कन्तु।

लज्जेजं तु वयंसिअहु, जइ भग्गा धरु एन्तु ॥

(हे बहिन, अच्छा हुआ जो हमारा पति रण में मारा गया। यदि भागकर घर लौट आता तो मैं अपनी उमर की सखियों में लज्जित होती)।

सोमप्रभ सूरि : ये भी एक जैन पण्डित थे। इन्होंने संवत् 1241 में *कुमारपाल प्रतिबोध* नामक एक गद्यपद्यमय संस्कृत-प्राकृत काव्य लिखा था। इसमें कुछ प्राचीन अपभ्रंश काव्य के नमूने और कुछ उनके ही बनाये हुए दोहों के नमूने मिलते हैं। जैसे—

रावण जायउ जहि दिअहि दह मुह एक सरीरु।

चिंताविय तइयहि जणणि कवणु पियावउँ खीरु ॥

(जिस दिन दस मुँह एक शरीर वाला रावण अल्पन्न हुआ तभी माता चिंचित हुई कि दूध किसमें पिलाऊँ)

जैनाचार्य मेरुतुंग : इन्होंने संवत् 1361 में प्रबंधचिंतामणि नामक एक संस्कृत ग्रंथ *भोजप्रबंध* के ढंग का बनाया जिसमें बहुत से पुराने राजाओं के आख्यान संगृहीत किए। इन्हीं आख्यानों के अंतर्गत बीच बीच में अपभ्रंश के पद्य भी उद्धृत हैं जो बहुत पहले से चले आते थे। कुछ दोहे तो राजा भोज के चाचा मुंज के कहे हुए हैं। मुंज के दोहे अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी के बहुत ही पुराने नमूने कहे जा सकते हैं।

मुंज भशइ, मृणालवइ, जुब्बण गयुं न झूरि।

जइ सक्कर सय खंड थिय तो इस मीठी चूरि ॥

(मुंज कहता है, हे मृणालवती! गए हुए यौवन को न पछता। यदि शर्करा के सौ खंड हो जाय तो भी यह चूरी हुई ऐसी ही मीठी रहेगी)।

शार्डन्धर : इनका आयुर्वेद का ग्रंथ तो प्रसिद्ध ही है। ये अच्छे कवि और सूत्रकार भी थे। इन्होंने शार्डधर पद्धति के नाम से एक सुभाषित संग्रह भी बनाया है अपना परिचय भी दिया है। कहा जाता है कि इन्होंने *हम्मीर रासो* नामक एक वीरगाथा-काव्य भी रचा था, जो आजकल उपलब्ध नहीं है।

पअमर दरमरु धरणि तरणि रह धुल्लिअ झंपिअ।
कमठ पिठ्ठ टरपरिअ, मेरु मंदर सिर कंपिअ॥
कोहे चलिअ हम्मीर बीर गअजुह संजुत्ते।
किअउ कटठ, हा कंद। मुच्छि मोच्छिअ के पुते॥

(चरणों के भार से पृथ्वी टलमल उठी। सूर्य का रथ धूल से ढक गया। कमठ की पीठ तड़फड़ा उठी, मेरुमंदर की चोटियां कंपित हुईं। गजयूथ के साथ वीर हम्मीर क्रुद्ध होकर चले। म्लेच्छों के पुत्र हा कष्ट! करके रो उठे और मुर्छित हो गए)।

विद्यापति— (संवत् 1460) इनकी कीर्तिलता और कीर्तिपताका भी अपभ्रंश के अन्तर्गत है। ये पुस्तकें तिरहुति के राजा कीर्तिसिंह की प्रशंसा के लिखी गयी हैं। कीर्तिलता की एक उदाहरण देखिए—

सव्वउ नारी विअक्खिनी, सव्वअँ सुस्थित लोक।
सिरि हमारा इसमाह गुणे, नहिं चिंता नहिं सोक॥

(सभी नारियाँ विलक्षण थी, सभी नर सुस्थित थे। श्री हमारा इमसाह के शासन में न चिंता थी, न शोक)। विद्यापति ने अपनी पुस्तक की भाषा को अवहट्ट भाषा कहा है—

सक्कय वाणी बहअ (न) भावए पाइअ रस को मम्म न पावइ।
देसिल वअनो सब जन मिट्ट्य तैसन जम्पओ अवहट्ट्य॥

(संस्कृत को बहुत से लोग समझते नहीं हैं, प्राकृत में रस का मर्म नहीं आता। देशी बोली सबको मीठी लगती है। इसको अवहट्ट कहते हैं)।

इसतरह से देखा जाय तो पुरानी हिन्दी का विकास अपभ्रंश काव्य से हुआ जहाँ पर अंतर थोड़ा होता वहाँ संक्रांति के समय का पता लगाना कठिन हो जाता है। सं 1050 के लगभग अपभ्रंश के दूहा साहित्य का खूब प्रचार था। उसी समय से हिन्दी का जन्म समझना चाहिए।

प्राचीन हिन्दी के सम्बन्ध में राहुल सांकृत्यायन ने बहुत कुछ खोज की है। उसी के आधार पर श्री काशीप्रसाद जायसवाल ने सरहँ या सरहपा नाम के एक सिद्ध की हिन्दी का प्रथम लेखक माना है। वे सातवीं शताब्दी में विद्यमान थे। जो कुछ भी हो, यह कहना पड़ेगा कि पुरानी हिन्दी के विकास में सिद्धों और जैनाचार्यों का बहुत कुछ हाथ था। उनकी लिखने की प्रवृत्ति धर्म की ओर थी, उन्होंने साहित्यिक विषयों को कम स्पर्श किया, इसी कारर सादारण जनता में उनकी कम प्रसिद्धि हुई। अपभ्रंश का अधिकांश साहित्य जैनाचार्यों का ही लिखा मिलता है।

अंत में ध्यान देने की बात यह है कि जैसे-जैसे हिन्दी का विकास होता गया, वह प्राकृत और अपभ्रंश के बंधनों से छूटती गयी और संस्कृत से तत्सम शब्दों को अपनाती गयी। □

सन्दर्भ ग्रन्थ – हिन्दी साहित्य का इतिहास ग्रन्थों से सहायता ली गयी है।

भरत का स्वप्न दर्शन

डा० राधेश्याम तिवारी
अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

जीव किसी भी क्षण कर्म रहित नहीं रह सकता। रात-दिन सोते-जागते, खाते-पीते किसी भी अवस्था में उसे कर्म हीन नहीं माना जा सकता। गीता में श्रीकृष्ण ने स्वयं कहा है—

न हि कश्चित् क्षणमपि जातु तिष्ठत्य कर्मकृत।

कार्य ते ह्यवशः कर्म सर्वः प्रकृतिजैर्गुणैः। गीता-3-5

आहार, निद्रा, भय, मैथुन आदि क्रियाएं सभी जीवों में सामान्यतः पायी जाती हैं। मानव जाति में बौद्धिकता की पूर्णता पायी जाती है। मानव इसी आधार पर सर्वाधिक सुखी एवं सुरक्षित होने की योजना बनाता है। आज अनेक लोग अपने को असुरक्षित महसूस करते हैं। यह असुरक्षा की भावना प्राचीन काल से मानव जाति को सता रही है। कुछ आशंकाएँ हमारी जैविक गतिविधि से ज्ञात होती हैं। इन्हीं में से स्वप्नदर्शन भी ऐसी गतिविधि है जिस के कारण हमें अनेक प्रकार का भय तथा हर्ष एवं शकुन तथा अपशकुन ज्ञात होता रहता है। स्वप्न अपने आप में एक विधा है। यह दिवा स्वप्न एवं निशा स्वप्न दो तरह से समझा जा सकता है। दिवा स्वप्न मानव जागृत अवस्था में अपनी बौद्धिकता के आधार पर बुनता रहता है। साधारणतः हम निद्रावस्था में देखे जानेवाले स्वप्न की ही महत्ता अधिक देते हैं। ये स्वप्न प्रायः मानव जीवन पर असीम प्रभाव डालते हैं। राजा हरिश्चन्द्र ने स्वप्न में अपना राज्य दान दे दिया तो प्रातः काल वे सचमुच स्वप्नकी सत्यता को स्वीकार करते हुए राज्य से विरत हो गये। शकुन्तला दिवा स्वप्न देख रही थी तो उसे दुर्वाशा के कोप का भाजन होना पड़ा। यहाँ हम देखते हैं कि स्वप्न के आधार पर ही भयंकर परिणाम हुए। इसी तरह भरत को भी ननिहाल वास में रातको भयंकर स्वप्न दिखाई देते थे जो निम्नवत हैं।

व्युष्टामेव तुतां रात्रिं दृष्ट्वा तंस्वप्नप्रियम् ।

पुत्रो राजा धिराजस्य सुभृशं पर्यतप्यत ॥ वा० रा० 2.69-2

स्वप्न पितर मद्राक्षं मलिनं मुक्त मूर्धजम् ।

पतन्तमद्रि शिखरात क्लृषे गोमये हृदे ॥ वा० रा० 2.69-8

देखाहिं रात भयानक सपना । जागिरहिं कटु कोटि कल्पना ॥

विप्रजेवाँई देहि दिन दाना । सिव अभिषेक करहिं विधि नाना ॥

मानस-2.150-3-4

यह स्वप्न दर्शन प्रातः काल के समय का है। इसमें मलिन मुखवाले खुले बालवाले राजा दशरथ को पर्वत की चोटी से गंदे गोबर से भरे हुए गड्ढे में गिरते हुए देखे।

इस स्वप्न की मीमांशा करने पर पता चलता है कि अर्न्तमन की पहुँच इतनी सूक्ष्म होती है कि वह अपने सगे संबन्धियों के बारे में सुसुप्तावस्था में भी समाचार प्राप्त करता है। इसी स्वप्न आधार पर भरत व्याकुल होते हैं, और देवोपासना तथा प्रार्थना के आधार पर अशुभ स्वप्न के फल को शुभ परिणाम में लाने का प्रयास करते हैं। प्रायः मृतक दक्षिण दिशा गमन करता है। ऐसा स्वप्न मे ही भरत को ज्ञात हो जाता है—

त्वरमाणस्य धर्मात्मा रक्तमाल्यानुलेपनः ।

रथेन खरयुक्तेन प्रयातो दक्षिणा मुख ॥ वा० रा०-2.69-15

प्रातःकालीन स्वप्न त्रिजटा राक्षसी ने देखा। उसने भी स्वप्न में यथार्थता की बात बतायी तथा कहदी कि यह दो-चार दिन में ही घटित होगा—

सपने बानर लंका जारी। जातुधान सेना सव मारी ॥

खर आरूढ़ नगन दससीसा। मुण्डित सिर खण्डित भुजबीसा ॥

एहिविधि सो दच्छिन दिसि जाई। लंका मनहुँ विभीषण पाई ॥

नगर फिरी रघुबीर दोहाई। तब प्रभु सीता बोलि पठाई ॥

यह सपना मैं कहऊँ पुकारी। होइहि सत्य गए दिनचारी ॥

—मानस 5-10-2,3,4

इसी तरह सीता जी भी उषाकाल में स्वप्न दर्शन करती हैं। जिसका परिणाम भयंकर जान कर श्रीराम जी ने चिन्ता करके शिवपूजा तथा साधु सम्मान किया—

उहाँ राम रजनी अवसेषा । जागे सीय सपन अस देखा ॥
 सहित समाज भरत जनु आये । नाथ वियोग ताप तन ताए ॥
 सकल मलिन मन दीनदुखारी । देखीं सासु आन अनुहारी ॥
 सुनि सिय सपन भरेजल लोचन । भये सोचबस सोच विमोचन ॥
 लखन सपन यह नीक न होई । कठिन कुचाल सुनाइहि कोई ॥
 अस कहि बंधु समेत नहाने । पूजि पुरारि साधु सनमाने ॥

मानस-2/217/2,3,4

अचेतन मन के उपरी सतह पर उच्च चेतना का स्थान निर्धारित किया गया है। इसी को अन्तःकरण भी कहा जाता है। इसी के फल स्वरूप आस्थाएं मान्यताएं संचित संवर्धित होती रहती हैं। इन्हीं के माध्यम से इच्छाओं का उर्ध्व गमन होता रहता है। तब अभिरुचियों का निर्माण होता है। एक तरह से मनुष्य अपनी आदतों विचारों एवं क्रियाओं का सम्मेलन कराता रहता है। इसी से संस्कार का जन्म होता है। इन्हीं संस्कारों के फलस्वरूप देव पूजन, ऋषि पूजन, जीव पूजन, प्रकृति पूजन सत्कर्म आदि का प्रचलन बढ़ता है। इन्हीं के बढ़ने से जीव उर्ध्व गतिको प्राप्त करता है। इन्हीं के पतन से जीव का विनाश होता है। उत्थान-पतन पहले ही अचेतन मन को ज्ञात हो जाते हैं। जिस व्यक्ति का अन्तःकरण जितना अधिक संस्कारित होगा वह उतना ही सटीक भविष्य द्रष्टा होगा। स्वप्न सूचना तंत्र का माध्यम भी कहा जा सकता है। इसी से हम अपनी समस्याओं का समाधान भी पा लेते हैं। विपत्तियों से बचने और सत्पथ पर अग्रसर होने में स्वप्नों की महती भूमिका होती है। यही कारण है कि त्रिजटा ने स्वप्न की बात कही कि यह स्वप्न दो-चार दिन में अवश्य घटित होगा। शायद इसका विचार या सुधार दो-चार दिन में होजाता तो लंका का घोर विनाश होने से रह जाता। स्वप्न की निःसारता संस्कारिता लोगों में कम होती है। निरर्थक स्वप्न अपूर्णता लिए रहते हैं। वे मात्र झलक भर दिखा जाते हैं और विस्मृत हो जाते हैं। दैनिक कार्यप्रणाली की सामान्य

पद्धतियाँ मनुष्य में रूपायित होती रहती हैं। यही स्वप्न में स्नान, भ्रमण, भोजन, शयन आदि में परिणत होती रहती हैं। इनकी अति महत्ता नहीं होती है। कुछ स्वप्न भय, क्रोध, लोभ, मोह, हर्ष, विषाद आदि का विस्तृत संदर्भ दिखाते हैं जिनकी छाप जागने पर भी चिरकाल तक बनी रहती है। अतः मन को इनकी फलावृत्ति जानने की प्रबल इच्छा बनी रहती है।

इन विचारणीय पहलुओं पर गौर करने पर मूल रूप से स्वप्न के चार स्वरूप निर्धारित हो सकते हैं—

1. पूर्व संचित कुसंस्कारों का निष्कासन।
2. श्रेष्ठ तत्त्वों की स्थापना का प्रकटीकरण।
3. किसी भी भविष्य घटना का पूर्वाभास।
4. दिव्य दर्शन।

अचेतन मन में अनगिनत कुसंस्कार वैचारिक रूप में पड़े रहते हैं। इनका कभी कभी निष्कासन होता है। यही निष्कासन स्वप्न स्वरूप में परिलक्षित होकर हिंसक पशु, सर्प, सिंह, व्याघ्र, पिशाच, चोर, डाकू का आतंक सूनसान, एकांत डरावना जंगल दिखाई देना किसी प्रिय का वियोग या मृत्यु, अग्रिकांड, बाढ़, युद्ध, भयानक दृश्य, अपहरण, अन्याय, शोषण, विश्वासघात का शिकार होना, संकटापन्न होना, अनिष्ट आगत की आहट होना, घृणा आदि होना दृश्यमान होता है। ऐसी घटनाएं कभी विदायी लेते समय मानव मन पर अपना छाप छोड़ देती है।

कभी कभी अपूर्ण वासनाएं भी स्वप्न में सिद्ध होती दिखायी पड़ती हैं। स्वप्नदोष, गर्भपतन, पुत्रवियोग, प्रिय वियोग, शत्रुदमन, उर्ध्वीकरण, उच्च पद प्राप्ति, विघ्न निवारण आदि भी स्वप्न में आकर दर्शायित होते रहते हैं। ऐसे स्वप्न अतृप्त मनको कभी कभी तृप्त कर दिया करते हैं जिससे जीव कभी कभी संतुष्ट और कभी कभी बेचैन हो जाया करता है।

कुछ स्वप्न मानव को उच्च पथ पर ले जानेवाले होते हैं। जिसे देख कर बड़े-बड़े ऋषि-मुनि-साधक अनेक ग्रन्थों का प्रणयन कर डाला। बुध कौशिक ऋषि का *राम रक्षा स्तोत्र* लिखना इसी का प्रमाण है। इससे सात्विकता की

बृद्धि होती है। इससे दुखी व्यक्ति का दुखनिवारण, अभावग्रतों की सहायता, दान, जप, उपवास, तीर्थाटन, पूजा, कर्मकांड, प्रवचन, माता-पिता दर्शन, साधु दर्शन, आकाश वाणी, आध्यात्मिक, सतोगुणी, शुभस्वप्नो में मन असीमतृप्ति का बोध करता है। उसी के अनुसार अपना जीवन ढालना प्रारम्भ करता है तथा जीवन की ऊँचाइयों को छूता है। पार्वती का स्वप्न दर्शन इसी का प्रमाण है। जिसके आधार पर उन्होंने जंगल में जाकर तपस्या की तथा शिव को प्राप्त करने में समर्थ हुई।

उषाकाल में कुछ स्वप्न पूर्वाभाष दिलानेवाले स्वप्न देखे जाते हैं। सद्वृत्तियों का आधिक्य होने के कारण इस काल में देखा गया स्वप्न सत्यता लिए हुए होता है। इसमें सूचनाएं घटित कहीं होती हैं दर्शन कहीं दूसरी जगह होता है। किसके मरने की स्वप्नावस्था में दूसरा व्यक्ति मरता है। जिसके वारे में स्वप्न देखा जाता है वह दीर्घायु रहता है।

दैवी प्रेरणा से कभी कभी सद्वृत्तियों के संचय से जीव को दिव्य दर्शन होते रहते हैं। यही स्वप्न मानव ही नहीं मानव जाति के विकास की एक सहायिका पद्धति बन जाते हैं और स्वप्न द्रष्टा उसी ओर अग्रसरित होकर लोगों को उच्च पथ पर ले जाने में सक्षम हो जाता है। □

संघर्ष

✍ पूर्णिमा सिंह

प्रवक्त्री हिन्दी विभाग

संघर्ष की प्रस्तुति दो रूपों में हमारे समक्ष होती है। बाह्य जगत् में उनके अस्तित्व का प्रत्यक्ष दर्शन हम सभी को होता है क्योंकि वह दृष्टिगोचर है। अर्न्तजगत का संघर्ष अगोचर होने के कारण सभी के लिए सुलभता से उपलब्ध नहीं होता। व्यक्तिगत, सामाजिक, जातिगत संघर्ष का साकार रूप हम सभी के लिए स्वतःप्रस्तुत होता है। सृजन की स्थूल सृष्टि में उसका विशिष्ट एव निश्चित स्थान होता है। महादेवी वर्मा के शब्दों में “मनुष्य का निरन्तर परिष्कृत होता चलने वाला यह मानसिक जगत, वस्तु जगत के संघर्ष से प्रभावित होता है परन्तु उसके बंधनों को पूर्णता से स्वीकार नहीं करना चाहता जो कुछ प्रत्यक्ष है उतना ही मनुष्य नहीं कहा जा सकता।”

मानव सृष्टि की सर्वोत्तम विभूर्ति है यह विधाता की सृजन शक्ति का सर्वोत्कृष्ट नमूना है। जीवन और जगत को सही ढंग से सहचानने की विवेकात्मक दृष्टि संभवतः इस विश्व में केवल मनुष्य को ही प्राप्त है। संसार में प्रत्येक व्यक्ति किसी न किसी उद्देश्य व प्रयोजन से आता है। कुछ का उद्देश्य स्वार्थपरक व कुछ का परमार्थपरक। परिस्थिति विशेष पर भी अधिकतर संघर्ष निर्भर करता है। जिस प्रकार शारीरिक गठन में समानता होते हुए स्वभाव में आश्चर्यजनक असमानता देखने को मिलती है। उसी प्रकार मनुष्य का संघर्ष भी भिन्न भिन्न प्रकार का है। शारीरिक संघर्ष, मानसिक संघर्ष, सामाजिक संघर्ष, आर्थिक संघर्ष इत्यादि। सामाजिक संघर्ष एवं आर्थिक संघर्ष को हम बाह्य जगत् के अन्तर्गत रख सकते हैं। सामाजिक संघर्ष के अर्न्तगत दो देशों के बीच चलने वाले संघर्ष को हम रख सकते हैं। परिवार के बीच चलने वाला संघर्ष भी इसी श्रेणी में आ जाता है। बाह्य जगत का संघर्ष परिस्थिति विशेष के अनुरूप बदलता रहता है। विचारों का संघर्ष

आजीवन चलता रहता है। अर्न्तजगत् का संघर्ष निरन्तर विद्यमान रहता है। मानसिक संघर्ष कभी कभी व्यक्ति विशेष को बुरी तरह प्रभावित कर देता है। विकासवादियों और हन्हात्मक भौतिकवादियों के अनुसार मानव सभ्यता की जय यात्रा की कहानी संघर्षों और युद्धों की कहानी है। सभ्यता के आदिम युग के लेकर आज तक के मानव विकास का इतिहास संघर्ष ही रहा है। हर कोई संघर्ष कर रहा है कोई अपनी निजी इच्छाकी पूर्ति के लिए, कोई लक्ष्य को पाने के लिए। आतंकवादी गतिविधियों से संघर्ष, जीविकापोर्जन की पूर्ति के लिए, धर्म की रक्षा हेतु संघर्ष कर रहे हैं।

आप हमारे समुख समाज का जो रूप है वह कड़े संघर्ष के पश्चात् प्राप्त हुआ है। इसलिए प्रत्येक व्यक्ति को संघर्षरत होकर समाज को सही दिशा देनी होगी। संघर्ष ही जीवन का सत्य है। मनुष्य शरीर मिलने का उद्देश्य ही है स्वार्थ को त्याग कर परमार्थ के लिए जीये। यह बहुत सहज नहीं तो कठिन भी नहीं बस इसके लिए हिम्मत एवं साहस की आवश्यकता है। वैयक्तिक एवं सामाजिक जीवन में नित नई उलझने, समस्याएँ, अड़चने एवं विकृतियाँ उत्पन्न होती रहती है। उसका सामना करना और अपनी प्रतिभा द्वारा उनका हल निकालना आवश्यक हो जाता है जो इन परिस्थितियों से लोहा लेता है उसे वीर अर्थात् महान कहा जाता है। दूसरे वे जो इन परिस्थितियों से बचने की कोशिश करते हैं उन्हें कायर और अकमप्य की श्रेणी में गिना जाता है। आज उन्हीं लोगी की यशगाथाएँ गाई जाती है जिन्होंने समाज के लिए अपना सर्वस्व त्याग करने का प्रण किया। संसार में निन्दा हमेशा कायरों की होती है और प्रशस्ति महान व्यक्तियों की गाई जाती है। गीता का यह प्रसंग जब अर्जुन अनेक बहाने मनाकर शान्तिप्रियता और त्याग की दुहाई देकर अपने को झंझट से बचाना चाहते थे। लड़ाई झगड़े में न पड़ने की बात कह रहे थे तो भगवान् ने वस्तु स्थिति को समझ लिया और अर्जुन के हृदय की क्षुद्र दुर्बलता कायरता और अशोभनीय मार्ग अपनाने से रोका और स्पष्ट शब्दों में कहा युद्ध करने के लिए उठ खड़ा हो। अनौचित्य के सन्मुख उपस्थित होने पर प्रत्येक व्यक्ति का कर्तव्य यही है अर्जुन के बहाने मनुष्य मात्र के लिए ईश्वरीय प्रेरणा प्रस्तुत हुई।

जिन्दगी का दुसरा नाम संघर्ष है इसलिए कहा भी गया है। मनुष्य जीओ और जीने योग्य जीवन जीओ एसी जिन्दगी बनाओ जिन्हें आदर्श और अनुकरणीय कहा जा सके। विश्व में अपने पदचिह्न छोड़ जाओ जिन्हे देखकर आगामी संतति अपना मार्ग ढूँढ सके। संघर्ष की कोई सीमा नहीं, जब तक जीवन है तब तक अपना संग्राम जारी रखना पड़ेगा। आज जितने भी महान व्यक्ति हुए हे उन्होंने आदि से लेकर आज तक अपना जीवन संघर्षशील बनाया है। किसी का संघर्ष आन्तरिक तो किसी का बाह्य परन्तु, संघर्ष निरन्तर चल रहा है। कुछेक का संघर्ष स्वार्थपरता पर निर्भर करता है तो दूसरी और महान व्यक्ति का संघर्ष परमार्थ पर निर्भर करता है। महान व्यक्ति, सदैव लोगों को उठाने के लिए संघर्ष करते हैं। स्वार्थी लोगों को पीछे करने के लिए संघर्ष करने हैं।

हजारी प्रसाद टिवेदी को शब्दों में “संघर्ष से मनुष्य ने शक्ति पाई है। संघर्ष जीवन की शक्ति है परन्तु संघर्ष जीवन नहीं हो सकता। व्यक्ति संसार में संघर्ष के लिए नहीं आता। जीने के लिए आता है। उन्हें जीने के लिए संघर्ष करना पड़ता है।” आज हम देख रहे हैं संघर्ष में विभिन्नता आ जाने के कारण इसके रूप में भी थोड़ा परिवर्तन आ गया है। संघर्ष उद्देश्य रहित नहीं हो सकता। इसके पीछे कोई न कोई उद्देश्य छिपा रहता है। निरुद्देश्य संघर्ष भी देखने में आता है पर अपवाद स्वरूप। संघर्ष जीवन का अभिन्न अंग है। □

के. सी. दास गीत

पूनम पाण्डे

उच्चतर माध्यमिक, प्रथम वर्ष

ज्ञान-दीप, प्रकाश-पुंज, यह उत्तर का ध्रुव तारा है,
नव भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है।
भारत के कोने-कोने से बालक यहाँ पर आते हैं।
भेद-भाव का नाम नहीं, सब मिलकर शिक्षा पाते हैं।
एक सपता और एकता यह संगीत हमारा है।
नव भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है।

ज्ञान की उज्ज्वल राहों में हम आगे बढ़ते जाएँगे,
जीवन आशा पूरी होगी अपनी मंजिल पाएँगे।
समय बहुत ही गतिशील है ज्यों झर की कें धारा है।
नव-भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है।
विद्या के इस मंदिर में ज्ञान का अमृत पिलवाते,
अनुशासन में रह कर हमको आगे बढ़ना सिखलाते।
अनुशासन में जो रहते हैं मिलता उन्हें किनारा है
नव-भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है
सच्चाई हो शान हमारी, दया हमारा धर्म हो,
सीधी सादी भाषा अपनी सेवा अपना कर्म हो।
प्रेम भाव में रहना हमने इसीलिए स्वीकारा है।
नव-भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है।

वीर बनें हम, धीर बनें हम, भारत की तकदीर बनें।
लेड़ सके न दुशमन जिसको हम ऐसी जंजीर बनें
जग में अपना नाम बढ़ाना यह संकल्प हमारा है।
नव-भारत का सुन्दर सपना के. सी. दास हमारा है। □

देश हमारा

✍ नन्दिता राय

उच्चतर माध्यामिक प्रथम वर्ष

जिस धरती पर जन्में हैं।
मर्याद पुरुषोत्तम राम,
उसी महान भूमि का
भारत है नाम।
जन्मभूमी यह अशोक की
कर्मभूमि यह गाँधी की
नेहरू के सपनों का धाम
भारत इसी देश का नाम।
हिन्दु, मुसलिम, सिख इसाई
मिलकर रहते चारों भाई।
सबके मुख में भगवान का नाम
सब एक साथ करते भगवान को प्रणाम।
धरती का स्वर्ग यही है
जहाँ बहती गंगा की धारा।
वीरों से मिला यह नारा
झंडा ऊँचा रहे हमारा।

□□□

ऐसा है हमारा देश

राहुल नाहता

बी. काम. प्रथम वर्ष

(1)

जहाँ श्री कृष्ण ने जन्म लिया।
असुरो का उद्धार किया ॥
रामायण और महाभारत जहाँ घटित हुई।
वही थी हमारी मातृभूमि ॥
कबीर, तुलसी ने जहाँ रचा इतिहास।
हुआ जिससे इस देश का विकास ॥
श्रम जहाँ के लोगों के रगों में वसा हुआ है।
धर्म वही से आलोकित हुआ है ॥
मीरा की भक्ति थी अनोखी।
जिससे सारी दुनिया चौकी ॥
जिसने बुरी नजर हम पर डाली।
मिट्टी में मिल गया वह पापी ॥
गांधी जीने जिस देश को आजादी दिलाई।
कई वीरों ने इस पर अपने जान लुटाई ॥
जिसके गौरव पर हमे गर्व है।
ऐसा हमारा देश है ॥

□□□

बड़ा ही महत्व है

(2)

जीवन में कर्म का,
मानव में धर्म का,
चोट में मर्म का,
बड़ा ही महत्व है।

गाड़ी में टाय का,
जूतो में बाय का,
मारने में चाँय का,
बड़ा ही महत्व है।

मिठाई में रसगुल्ले का,
दुकान में गल्ले का,
क्रिकेट में बल्ले का,
बड़ा ही महत्व है।

सर्दी में कोट का,
चुनाव में वोट का,
पाकेट में नोट का,
बड़ा ही महत्व है।

□□□

हिन्दी की जय बोलो

▣ प्राची जाजोदिया

उच्चतर माध्यमिक, प्रथम वर्ष

इससे बड़ी और क्या होगी हैरानी की बात ।
इंगलिश के अंदर होती है अब हिन्दी की बात ॥
चले गए अंग्रेज देश से सात समुंदर पार ।
फिर भी हम पर लदा हुआ है अंग्रेजी का भार ॥
कहते हुए लाज आती है जाति नहीं बताई ।
अपनी भाषा अपने घर में लगने लगी पराई ॥
सोते-सोते बीत गए युग मन की आँखे खोलो ।
पुण्य आत्मा हो भारत की हिन्दी की जय बोलो ॥



भारत की प्रमुख प्रथम महिलाएँ

✍ खुशबू अग्रवाल

वि. काम., प्रथम वर्ष

- सावित्रीबाई फूले-प्रथम अध्यापिका-1848
- मेरी पूनम लक्सोज-पहली महिला सर्जन-1881
- कादम्बिनी गोखले-पहली महिला सिने अभिनेत्री-1913
- मेडम भीकाजी रुस्तम कामा-पहली बार विदेशों में राष्ट्रध्वज फहराया-1907
- मंदाकिनी फाल्के-पहली बाल कलाकार-1998
- कोरलिना सोराबजी-पहली महिला अधिवक्ता-1923
- कमलादेवी चट्टोपाध्याय-चुनाव लड़नेवाली प्रथम महिला-1923
- फातिया बेगम-पहली महिला फिल्म निर्माता निर्देशिका-1926
- जद्दनबाई-प्रथम महिला संगीत निर्देशिका-1926
- गुलाब महाराजिन-प्रथम अंतिम संस्कार करनेवाली महिला-1945
- प्रेम माथुर-पहली व्यावसायकी विभाग संचालिका-1951
- विजय लक्ष्मी पण्डित-संयुक्त राष्ट्र महासभा की प्रथम महिला-1953
- अमृता प्रीतम-साहित्य आकादमी पुरस्कार-1956
- गीता घोष-भारतीय वायुसेना की प्रथम महिला छाताधारी सैनिक-1957
- पी. एस. सरस्वती-मेजर जनरल बननेवाली प्रथम महिला-1958
- सुचेता कृपलानी-पहली महिला मुख्यमंत्री-1963
- रीता फारिया-प्रथम भारतीय मिस वर्ल्ड-1966
- देवीका रानी-प्रथम दादा साहेब फाल्के पुरस्कार से पुरस्कृत महिला-1969
- इन्दिरा गांधी-प्रथम महिला भारत रत्न से पुरस्कृत-1971
- किरण बेदी-भारतीय पुलिस सेवा की प्रथम महिला अधिकारी-1972
- सुष्मिता सेन-मिस युनिवर्स का पुरस्कार-1994
- कल्पना चावला-प्रथम अंतरिक्ष महिला यात्री-1996

“विद्या का महत्व”

विद्याधनं सर्वधनं प्रधानम्।

✍ राज कुमार राय

उच्चतर माध्यामिक प्रथम वर्ष

‘विद्’ धातु से ‘विद्या’ शब्द बना है। विद् का अर्थ है, जानना या ज्ञान। विद्यार्थी अर्थात् विद्या को चाहने वाला। विद्या वही ग्रहण कर सकता है या असली विद्यार्थी वही है जो जिज्ञासु है। मनुष्य जीवन में विद्या का बहुत महत्व है। यह विद्या ही है, जो मनुष्यों को जानवरों से पृथक् करती है। हमारे शास्त्र में कहा भी गया है—

“येषा न विद्या न तपो न दानं
ज्ञानं न, शीलं, न गुणी, न धर्मः
ते मृत्युलोके मुवि भार भूता
मनुष्य रूपेण मृगाश्यस्ति।”

धन ऐसी वस्तु है जिसे जितना खर्च करोगे कम होती जाएगी। लेकिन विद्या धन ऐसा धन है जो न खर्च करने से कम या खत्म हो जाती है। इस धन को जितना बाँटोगे, व्यय या दान करोगे यह उतनी बढ़ती है :

“अपूर्वः कोऽपि कोषोऽयं—विद्यते तब भारती
व्ययतो वृद्धिमायाति क्षयमायति संचयात्॥
न चौरहार्यं न राजहार्यं
न भ्रातृमाज्यं न च मारकारि।
व्यये कृते वर्धते एब नित्यं।”

विद्यादेवी माँ सरस्वती ने हमें ऐसा धन दिया है, जिसे चोर चोरी नहीं कर सकता। सम्पत्ति पर राजा कर लेता है लेकिन विद्या की सम्पत्ति पर कोई कर नहीं। न कोई भाई इसका बंटवारा कर सकता है।

विद्या से धनी व्यक्ति चाहे जाति या मजहब से कितना ही छोटा कियों न हो पर वह भी सम्मानीय होता है। विद्या हर व्यक्ति से ग्रहण की जा सकती है। विद्या ऊँच-नीच, छोटा-बड़ा, धनी-गरीब का भेद नहीं देखती। इस बात को रहीम जी ने अपने दोहे में कही भी है—

उत्तम विद्या लिजिए, जदपि नीच पै होय।

परयौ अपावन ठौर में, कंचन तजत न कोय ॥

संत कबीर जाति से जुलाहा थें। रैदास जी चमार थे। लेकिन विद्या के कारण वे आज भी पूजनीय हैं। उसी तरह कहा गया है—

‘स्वदेशे पूज्यते राजा विद्वान सर्वत्र पूज्यते
इस तरह बीरबल भी हर विश्व प्रसिद्ध हैं।
विद्या ददाति विनयं विनयाद् दाति पात्रताम्
पात्रत्वाद् धनमान्त्रोनि धनाद् धर्मं ततः सुखम् ॥
मातेव रक्षति पितेव हिते नियुज्यते।’

यानी विद्या मनुष्य में विनय विवेक हर अच्छे गुण डालती है। वह माता को तरह रक्षा करती है। पिता की तरह सही रास्ता दिखलाती है। एक व्यक्ति के लिए विद्या माता है, पिता है, भाई, बहन, दोस्त है। विद्या रहने से मनुष्य कभी अकेला नहीं होता। एक सच्चे दोस्त की भाँति विद्या हमारी हर विपरीत स्थिति में काम आती है। ये कामधेनु की तरह फलदायिनी हैं। □

कामधेनु गुणा विद्या हयकाले फलदायिती।

विद्यार्थी और राजनीति

पंकज कुमार झा

उच्चतर माध्यमिक, प्रथम वर्ष

राजनीति आधुनिक जीवन की एक प्रकार की विवशता बन चुकी है। आज राजनीति से जीवन और जीवन से राजनीति का इतना घनिष्ठ सम्बन्ध हो गया है कि एक-दूसरे से इसे अलग नहीं किया जा सकता। बीत गयी वह उन्नीसवीं शताब्दी और बीत गये साम्राज्यवाद के वे दिन, जब राजनीति गिने-चुने व्यक्तियों की बपौती हुआ करती थी। आज क्या मजदूर, क्या मालिक, क्या विद्यार्थी, क्या अध्यापक सभी राजनीति के प्रत्यक्ष अंग, सक्रिय सहयोगी और निर्माता हैं। आज की परिस्थिति में जब शिक्षित-अशिक्षित, छोटा-बड़ा प्रत्येक व्यक्ति राजनीति में लीन हो रहा है, तब यह सम्भव ही नहीं कि विद्यार्थी जिस संघर्षमयी दुनिया में खाते-पीते और सोते-जागते हैं, उसकी ओर से आँख मुँदकर विद्यालय के निर्जन कोने में पड़े केवल किताबें ही पढ़ते रहें। समाज के सजीव अंग होने के कारण किसी प्रकार के भी प्रभाव से वे अछूते कैसे रह सकते हैं ?

यह बात व्यावहारिक सत्य है कि आज का विद्यार्थी ही क्ल का नागरिक और नेता है। विद्यार्थी काल ही जीवन के सब अंगों के विकास का मूल है। यदि आरम्भ से ही विद्यार्थी को सिखाया जायेगा कि वह दैनिक समस्याओं से किनारा करे, तो उससे यह आशा नहीं की जा सकती कि विद्यालय से निकलने के उपरान्त सहसा वह राजनीति का कुशल खिलाड़ी बन सके। उधर राजनीति इतनी व्यापक वस्तु है कि पग-पग पर हमारा जीवन उससे छू जाता है, अतः यह नहीं कहा जा सकता कि राजनीति केवल बड़ों की वस्तु है, छोटों की नहीं। या फिर किसी वर्ग विशेष को उससे अलग रहना चाहिए। अथवा रखा जा सकता है। हमारे विचार में राजनीति में सक्रिय सहयोग को विद्यार्थियों के लिए आवश्यक विषय बना देना चाहिए। कहा जा सकता है कि यह एक आवश्यक विषय बन ही चुका है!

आज के संघर्षमय जीवन में प्रत्येक नागरिक के समान विद्यार्थी को भी अनेक समस्याओं से दो-चार होना पड़ता है। उसकी शिक्षा का व्यय, विद्यालय का प्रबन्ध, शिक्षा-प्रणाली की उपयोगिता, कक्षा में ऐसे विषयों का चुनाव जो व्यवसाय के चुनाव में उसके लिए उपयोगी सिद्ध हो सकें—इत्यादि बातों का जितना सम्बन्ध शिक्षा से है, उतना ही विद्यार्थी के सामाजिक जीवन से भी। सही नहीं यदि युद्ध या किसी अन्य कारण से महँगाई बढ़ती है तो विद्यार्थी भी प्रभावित होते हैं। चीन से लड़ाई के कारण नागरिक सहेयाग की आवश्यकता पड़ी तो विद्यार्थी प्रभावित हुए बिना न रहे। विदेश के किसी बड़े नेता को आना है या गणतन्त्र दिवस मनाना है, तो विद्यार्थीयों का वहाँ होना आवश्यक माना जाता है। तात्पर्य यह है कि आज के विद्यार्थी के लिए यह जानना आवश्यक है कि उसके आसपास क्या हो रहा है। उसे देश की गृहनीति, राष्ट्रीय नीति और अन्तराष्ट्रीय नीति इन सबकी खबर रखनी पड़ती है। वह शिक्षित व्यक्ति है, अतः उसके लिए यह समझना आवश्यक है, दुनिया में क्या ठीक है और क्या गलत है। अभी से ऐसी समझ और सूझ-बुझ जुटा कर ही भविष्य में वह देश के प्रति अपने कर्तव्य निर्वाह पाने की उचित तैयारी कर सकता है।

जीवन व्यवस्थाओं की बुद्धिमत्तापूर्ण आलोचना ही राजनीति है; किन्तु आलोचना का उद्देश्य रचनात्मक होना चाहिए, ध्वंसात्मक नहीं। हमारे विचार में विद्यालय में ही राजनीति की व्यवहारिक शिक्षा दी जानी चाहिए। यहाँ विद्यार्थियों के अपने दो सदन हों। उनके लिए वे चुनाव लड़े, वोट दें, प्रचार करें, अपनी सरकार बनायें, अपनी पंचायत खड़ी करें, अपना न्यायालय बनायें। इससे न केवल वे राजनीति के दौंव-पेंच सीख जायेंगे, अपितु शिक्षा भी रोचक बनेगी। उसमें जो उबाऊ तत्व हैं, उनका स्वतः ही निराकरण हो जायेगा। शिक्षा पद्धति और विद्यार्थी जीवन दोनों व्यवहारिक बन जायेगे।

हाँ, प्रत्येक कार्य की सीमा होती है। विद्यार्थी को राजनीति में उतनी ही सीमा तक भाग लेना-चाहिए, जितनी सीमा तक उसके सुख्य कर्तव्य-विद्याध्ययन में बाधा न पड़े। जो राजनीति इस उद्देश्य की पूर्ति में विघ्न डाले वह कदापि लाभदायक नहीं। जैसा कि आजकल होने लगा है।

तथाकथित और भ्रष्ट राजनीतिज्ञों के हाथों का खिलौना बनकर हड़तालें करना, सरकारी बसों को आग लगाना, पुलिस पर पथराव करना, रेलगाड़ी को रोककर पटरी पर लेट जाना तथा इस प्रकार के अन्य उपद्रव। तोड़-फोड़ आदि विद्यार्थियों को पथभ्रष्ट कर देते हैं। वास्तव में ऐसे कार्य स्वस्थ राजनीति का अंग न होकर भ्रष्ट राजनीति और भ्रष्टाचार ही होते हैं। जिन पर रोक आवश्यक है। विद्यार्थी की स्वयं ऐसे कार्यों से सावधान और दूर रहना चाहिए।

यह ध्यान योग्य बात है कि वस्तुतः विद्यार्थी अभी खिल रहे फूल हैं, बन रहे नागरिक हैं। उनका अभी विकास नहीं हो पाया है। अतः वे पूर्णतः बुद्धिमान नहीं कहे जा सकते। इस कोमल आयु में वे अनुकरण करना ही जानते हैं, नेतृत्व करना नहीं। भय है कि कहीं राजनीति के बिगड़े हुए नेता उन्हें गलत रास्ते पर न डाल दें। अतः विद्यार्थियों का यह कर्तव्य है कि वे राजनीतिक दलों के हथकंडों और षड्मन्त्रों के शिकार न बनें। इसके विपरीत उन्हें अनुशासन में रहकर राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति को समझने का प्रयत्न करना चाहिए। शिक्षा के अन्य विषयों के समान संयमित मन और खुली आँखों से, खुले दिल-दिमाग से राजनीति की भी आवश्यक रूप में पढ़ना-समझना चाहिए। तभी उनका अपना और राष्ट्र को हित सम्भव हो सकता है। आगे चलकर वह स्वस्थ और स्वच्छ चरित्रवाले राजनीतिज्ञ की भूमिका भी निभा सकते हैं। □

गौतम बुद्ध की शिक्षा

रितु यादव

उच्चतर माध्यामिक प्रथम वर्ष

एक समय की बात है कि एक गाँव में एक बूढ़ी औरत रहती थी। उसका एक लड़का था, जिसका नाम नाहर था। नाहर अपनी मां से बहुत प्यार करता था। वह मां की कही हर बात को मानता था। माँ भी उससे बहुत प्यार करती थी। दोनों एक छोटे से मकान में खुशी से रहते थे।

एक दिन नाहर बीमार पड़ गया था। उसका शरीर सुख गया और चारपाई पर ही उसकी मृत्यु ही गयी थी। बुढ़िया पुत्र को चारपाई मरा देखकर रोने और चिल्लाने लगी। वह अपने पुत्र के मोह में खो गयी। गाँववाले नाहर की मां को संतावना देने लगे। फिर भी वह पुत्र वियोग त्याग ने के लिए नहीं तैयार थी। गाँव के किसी ज्ञानी व्यक्ति ने बताया कि यदि नाहर को गौतम बुद्ध के पास ले जाए तो गौतम बुद्ध उन्हें जीवित कर देगे। तब वह बूढ़ी औरत अपने बेटे को लेकर गौतम बुद्ध के पास गयी। बूढ़ी औरत ने नाहर के मृत शरीर को बुद्ध के चरणों में रख दिया और प्रार्थना करने लगी कि उनके बेटे को वे जीवित कर दे। बुद्ध ने उनकी बातों की सुना, तब उन्होंने कहा—“तुम गाँव के किसी भी घर से एक मुट्टी सरसों ले आओ। तो मैं इस लड़के को जीवित कर दूँगा। लेकिन याद रखना कि यह सरसों उसी घर का होना चाहिए, जिस घर का एक भी व्यक्ति मरा न हो।” बुढ़िया पुत्र मोह के कारण गाँव में एक मुट्टी सरसों लाने गयी। बुढ़ी औरत को कीई भी ऐसा घर न मिला। जहाँ से वह एक मुट्टी सरसों लाती। वह सरसों न ला पाई। वह गौतम बुद्ध के पास चली गयी। तब गौतम बुद्ध ने उन्हें शिक्षा दी कि संसार में जो आता है उसे एक न एक दिन तो जाना है। मृत्यु अटल सत्य है जैसे सूर्य और

चौद । मृत्यु के बिना नये संसार की सृष्टि नहीं हो सकती । तुम इस पुत्र मोह को त्याग दो । बुद्ध ने यह बात बुढ़िया को इस तरह से समझाया की उसे समझ में आ जया और वह वहाँ से चली आयी ।

अतः मुनष्य का शरीर नश्वर है । वह किसी न किसी बहाने अपनी मृत्यु की ओर खीचा चला जाता है । अर्थात हमे जाने वाले का शोक न कर आने वाले की प्रतिक्षा करनी चाहिए । □

क्रोध—विनाश का कारण

रंजू साह

उच्चतर माध्यमिक, द्वितीय वर्ष

- क्रोध में मनुष्य की आँखे बंद हो जाती है। जुबान खुल जाती है।
- क्रोध का मतलब है दूसरे की गलतियों की सजा स्वयं को देना।
- क्रोध मूर्खता से शुरू होता है और पश्चाताप पर समाप्त होता है।
- क्रोध में की गई बातें अन्त में अपने ऊपर ही उल्टी पड़ जाती है।
- क्रोध में मनुष्य अपनी गलती को भूल जाता है और दूसरों को नुकसान पहुँचाता है।
- सुबह से शाम तक काम करने में व्यक्ति उतना ही थकता है, जितना थोड़ी देर क्रोध कर के।
- एक बार क्रोध करने पर शरीर में खून की दो बूंदें कम हो जाती हैं जबकि आठ बूंदें बनने के लिए पाँच दिन लगते हैं।
- क्रोध क्षमा से, अहंकार नम्रता से और लोभ संतोष से जीत कर बहुमूल्य मनुष्य जीवन को सफल बनाइये।
- क्रोध के अनेक रूप होते हैं जो मनुष्य में ही पाये जाते हैं।
- क्रोध के समय मनुष्य यह नहीं सोचता कि वह सही कर रहा है गलत और उसे पछताना पड़ता है।

पहले खुद को पहचानो

स्निग्धा श्रीवास्तव

उच्चतर माध्यमिक, प्रथम वर्ष

सभी दूसरो के दोषो को, दुर्गुणों को देखते है और उनका विरोध करके अपने आप को समझदार समझते है लेकिन इससे अच्छा काम तो ये है कि पहले दोषो और दुर्गुणों को अपने अंदर खोजना चाहिए और उसे दूर करने का प्रयत्न करना चाहिए। क्यो कि हम खुद की बुराइयों को अच्छी तरह समझ सकते है। प्रायः हर किसी के जीवन में लुका-छिपी का खेल चलता रहता है। जो दिखाई सुनाई पड़ता है वह होता नही और जो असलियत होती है उसे देख सुनकर समझ पाना मुश्किल है। तो क्यो न पहले खुद को ही पहचाने, हर इंसान यदि दूसरी को छोड़ कर खुद अपने मन की सफाई करे तो एक नया समाज बन जाएगा। दूसरों की बुराइयों यदि हम जान भी जाए तो क्या फायदा? उन पर हमारा कोई दबाव तो नही है, वे हमारी बातें मान ले ये जरूरी तो नही।

दूसरा कोई हमारी कमियाँ गिनाये और वे सच्ची भी हो तो अपना अहंकार उसे मानने नही देगा, लेकिन जब हम अपना विश्लेषण स्वयं करते है, दोष दुर्बलताओं का स्पष्ट चित्र हमारे मानस पटल पर स्वयं खींचते है, तो बेचारे अहं की सीट्टी-पीट्टी गुम ही जाती है। लेकिन हर इंसान खुद अपने अंदर की कमियों को पहचानने से डरता है वह अपने मन के अंदर की कुरूपता को अपने खुद से जाहिर करने मे घबराता है क्यो कि अपने आप को पहचानना इतना आसान काम नही। सच तो यह है कि हम बाहर से अपने को कितना ही बड़ा बहादुर क्यो न माने पर शायद ही हमको अपने से बड़ा कोई दूसरा कायर मिले। इसी कायरता के कारण अपने दोषो-दुर्गुणों को छिपाने में अपना सारा मनोबल लगा देते है। इसका आधा भी यदि इनके निवारण में

लगा दे, तो बड़ी सरलता पूर्वक निर्मल और निष्पाप हो जाए। जो इस काम में हमारा सहयोगी बन सके, वही हमारा सच्चा मित्र है। उन्हें ही अपने मित्रों में सम्मिलित करना चाहिए, जो हमारा दोष दिखा सकें और कुमार्ग से हटाने का साहस उत्पन्न करे।

महापुरुषों का जीवन इस बात का साक्षी है कि उन्होंने अपनी बुराइयों को देखना और उनका निवारण करना सीखा है। वे पर दोष के स्थान पर सतत आत्म निरीक्षण करते रहे। अच्छा यही है अपनी त्रुटियाँ खोजे और उन्हें दूर करे। यही अपनी शक्तियों को पहचानने और उन्हें विकसित करने का राजमार्ग है।□

खेल-कूद

रंजू साह

उच्चतर माध्यमिक, द्वितीय वर्ष

खेलों का जीवन में भारी महत्व है। जिस प्रकार मनुष्य जीवन में पढ़ाई की आवश्यकता होती है उसी प्रकार खेल की भी आवश्यकता होती है। जिस प्रकार पढ़ाई से दिमाग तेज होता है उसी प्रकार खेल से शरीर और दिमाग शक्तिशाली और स्वस्थ होता है। खेलों से मनोरंजन तो होता ही है साथ ही प्रतिस्पर्धा की भावना भी पैदा होती है, जिससे हम प्रत्येक क्षेत्र में आगे बढ़ते हैं। इसी उद्देश्य से स्कूलों, नगरों, देश-विदेश में विभिन्न खेल-कूद प्रतियोगिताओं का आयोजन किया जाता है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर आयोजित सबसे बड़ी खेल प्रतियोगिता है—ओलम्पिक खेल।

ओलम्पिक खेल अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर आयोजित संसार की सबसे प्राचीन खेल-कूद प्रतियोगिता है। भारत में भी अनेक प्रकार के खेल खेले जाते हैं। जैसे—हाकी, फुटबाल, क्रिकेट, टेनिस, दौड़, कूद, बास्केटबाल, हैण्डबाल, केरम, शतरंज, बैडमिण्टन, जिमनास्टिक, तैराकी, घुड़सवारी आदि।

खिलाड़ी होना मनुष्य का सहजात स्वभाव है। तभी तो जन्म लेने के बाद कुछ होश सम्हालने पर बच्चा खेल-कूद को ही सबसे अधिक महत्व दिया करता है। अन्य सभी कुछ भूलकर उसका ध्यान भी अधिकतर खेल-कूद में ही रहता है। उसे अन्य कुछ सूझता ही नहीं। आरम्भ से ही शिक्षा के साथ खेल-कूद को ही प्रमुख कारणों से महत्व दिया जाता रहा और आज भी दिया जाता है। एक तो इसलिये मानव स्वास्थ्य के लिये खेल-कूद बड़े उपयोगी हुआ करते हैं। दूसरे आदमी खेलों के माध्यम से कई प्रकार की शिक्षाएं भी जीवन में प्राप्त किया करते हैं। जीवन के प्रत्येक कार्य को खेल मानकर हार-जीत की चिन्ता किये बिना महज खेलते जाने में ही इस जीवन की सार्थकता है। ऐसा भारतीय जीवन दर्शन की परम्परागत मत एवं मान्यता रही है।

खेलने-कूदने के कई ढंग हैं। अपनी रुचि, उपलब्धता और शक्ति के अनुसार व्यक्ति इनमें से किसी भी एक का चुनाव कर उसे नियमित रूप से अपनाकर जीवन का अंग बना सकता है। सभी तरह के खेल शरीर को एक जैसा लाभ पहुँचाया करते हैं। सभी शरीर को स्वस्थ, हृष्ट-पुष्ट, सुन्दर तो बनाया करते हैं, मन मस्तिष्क और आत्मा के उचित विकास में भी सहायक हुआ करते हैं। खेलने-कूदनेवाले खिलाड़ी का तन-मन स्वस्थ और प्रसन्न रहता है। वह परिश्रम करने से घबड़ाता या जी नहीं चुराया करता। हर समय तरो-ताजकी का अनुभव करता रहता है।

सभी तरह के खेलों का अपना निश्चित महत्व है। उनके भी राष्ट्रीय आयोजन तो होते रहते हैं, अन्तर्राष्ट्रीय स्तर के आयोजन के अवसरों पर गहमा-गहमी किसी भी तरह कम नहीं हुआ करती। उस समय पुरस्कार आदि भी प्रायः अन्य खेलों के समान ही महत्वपूर्ण हुआ करती है। किसी एक को हारना-जीतना तो होता है, तो प्रत्येक खेल खिलाड़ी भावना से खेला जाना चाहिए। आवश्यक बस इसी बात की होनी चाहिए।

खेलों का महत्व कई दृष्टियों से हुआ करता है। प्रत्येक सभ्य एवं उन्नत मन राष्ट्र के खिलाड़ी उसके राजदूत हुआ करते हैं। हार-जीत तो किसी न किसी की होती है, इन राष्ट्रों और सभ्यता संस्कृतियों के निकट आने की सम्भावना भी बढ़ा करती है। एक-दूसरे की भाषा, संस्कृति से परिचित होकर इन के क्षेत्र में पारस्परिक आदान-प्रदान का सुअवसर भी मिला करता है। प्रेम और भाईचारा बढ़ता है। एक-दूसरे के निकट आने से शान्ति की भावना और क्षेत्र विस्तार का भी प्रारूप प्राप्त होता है। □

हिन्दी भाषा का प्रश्न

▣ अमित राय

उच्चतर माध्यमिक, प्रथम वर्ष

अंग्रेज तो 15 अगस्त 1947 को भारत छोड़कर चले गये पर विरासत के रूप में अपनी संस्कृति और भाषा छोड़ गये। अब तो अंग्रेजी का जैसे सब पर नशा सा चढ़ गया है। अंग्रेजी के चढ़ते नशे ने पुराना इतिहास फिर से दोहराया है। पहले हमारे देश पर अंग्रेजों का कब्जा था, अब हमारी भाषा पर अंग्रेजी का कब्जा है। अंग्रेजों के भूत ने सबको यह मानने पर मजबूर कर दिया है कि केवल इसी के द्वारा राजस्थान जैसे पिछड़े प्रान्त का निस्तार होगा। हमारा आधुनिक साहित्य दूसरी भाषाओं के साहित्य को तुलना में थोड़ा-बहुत अविकसित जरूर है किन्तु इसका मूल स्वरूप किसी भी विदेशी भाषा से कम समृद्ध नहीं है। संसार की सभी भाषाएँ एक स्थिति में अविकसित और अपरिपक्व रही हैं, नये-नये रूपों में उनका सामाजिक व ऐतिहासिक परिमार्जन होता रहा है। अंग्रेजी शासन काल में तो अंग्रेजी जानना इसलिए आवश्यक था ताकि भारतीयों को दफ्तरी में काम मिल सके। लेकिन जो खुद अपना माँ का सम्मान नहीं कर सकता वो अपने आप को सभ्य कैसे कह सकता है। अंग्रेजों के भूत से त्रस्त इन महामानवों को इतिहास का थोड़ा भी ज्ञान है तो उन्हें पता होना चाहिए कि पहले इंग्लैण्ड के निवासियों में फ्रेंच बोलना गौरव और प्रतिभा को बात समझी जाती थी। धीरे-धीरे फ्रेंच भाषा ज्यादातर देशों में गौरव को बात बन गयी, किन्तु आज वही अंग्रेजी भाषा पूरे विश्व में गौरव का प्रतीक है। इसलिए अगर अंग्रेज अपनी माँ को पूरे विश्व के लिए गौरव का प्रतीक बना पाये हैं तो क्या हम अपनी राष्ट्र भाषा को अपने गौरव का प्रतीक नहीं बना सकते? ओर अगर नहीं तो हम जैसों की माँ कहलाने में हिन्दी को शर्म आती होगी। □

नीति काव्य

पूनम साह

बी. काम., द्वितीय वर्ष

1. अपने पड़ोसी से सदा प्रेम रखो, क्योंकि वह तुम्हारा भाग है और जीवन संगी है उसके साथ इतना प्यार करो, जितना अपने आप से करते हो।
2. हमारा पहला कर्तव्य है कि हम एक शानदार जीवन जीएं। जीना भली प्रकार जीना, कभी उदास न होना, मुर्दों की तरह न जीकर जवाँ मर्दों की तरह जीना ही असली जीना है।
3. स्वार्थ का प्रेम थोड़ी देर रहता है। सदा नहीं।
4. पाँच चीजों के लिए कभी विश्वास मत करो।
क) झूठी प्रशंसा, (ख) पाप का धन, (ग) स्त्री का मोह, (घ) कपटी मित्र, (ङ) भीतरी शत्रु—काम, क्रोध, मोह, लोभ, अहंकार आदि।
5. प्रेम सबके साथ करो, पर विश्वास बहुत कम पर।
6. विद्या दान सबसे उत्तम दान हैं।
7. मनुष्य वह है, जिसमें धैर्य हो, हिम्मत हो, जो दृढ़ निश्चयी हो, कभी डावांड़ोल न हो।
8. उत्तम मनुष्य में चार बातें पाई जाती हैं—पवित्र वाणी, पवित्र कर्म, पवित्र मन, पवित्र संगति।
9. मनुष्य को धैर्य, शान्ति और संतोष के साथ अपने विचारों को सफल बनाने की राह देखनी चाहिये। हर काम अपने समय पर ही होता है। वृक्षों को चाहे जितनी खाद व पानी दे, वह अपने समय पर ही फल देगा।
10. लोगों की वाह-वाही की ओर ध्यान मत दो क्योंकि वे सच्ची प्रशंसा नहीं करते। अन्तरात्मा की पुकार सुनकर काम करो।
11. आयु बढ़ाने के लिए सदा काम करते रहो। निकम्मे न रहो। थोड़ा खाओ और प्रकृति के नियमों का पालन करो।

