প্ৰবন্ধ বিবিধা

সংকলন আৰু সম্পাদনা

ড° হেমন্ত ডেকা

বনজিৎ শৰ্মা

প্রবন্ধ বিবিধা

প্ৰবন্ধ বিবিধা

বি. এইচ্. কলেজ আলোচনীৰ নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধৰ সংকলন

সংকলন আৰু সম্পাদনা

ড° হেমন্ত ডেকা

বনজিৎ শৰ্মা

বি. এইচ্. কলেজ প্ৰকাশন সমিতি

বি. এইচ্. কলেজ, হাউলী

বৰপেটা (অসম) - ৭৮১৩১৬

PRABANDHA BIBIDHĀ :
A Collection of selected articles of B. H. College Magazine
compiled & edited by *Dr. Hemanta Deka* and *Banajit Sarma* and
published by
B. H. College Prakashan Samiti on behalf of
B.H.College, Howly -781316,
14 October, 2014.

- প্ৰকাশক -
বি. এইচ্. কলেজ প্ৰকাশন সমিতি
বি. এইচ্. কলেজ, হাউলী, বৰপেটা (অসম) ৭৮১৩১৬

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১৪ অক্টোবৰ, ২০১৪

গ্ৰন্থস্বত্ব ঃ প্ৰকাশন সমিতি, বি. এইচ্. কলেজ, হাউলী

ISBN : 978-81-930227-1-9

মূল্য ঃ ২৫০.০০ (দুশ পঞ্চাশ) টকা

প্ৰচ্ছদ ঃ সন্‌জিৎ কুমাৰ শৰ্মা

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ শিৱম অফছেট প্ৰিণ্টাৰ্চ, বৰপেটাৰোড, অসম

মুদ্ৰণ ঃ ভৱানী অফছেট এণ্ড ইমেজিং চিষ্টেমচ্ প্ৰাঃ লিঃ,
লাচিত লেন, ৰাজগড়, গুৱাহাটী- ৭৮১০০৭

যিসকল ব্যক্তিৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা, ত্যাগ আৰু শ্ৰমৰ ফলত
বি.এইচ্. কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠা, আন্তঃগাঁথনি নিৰ্মাণ আৰু
শৈক্ষিক অগ্ৰগতি সম্ভৱপৰ হ'ল, সেই সকলৰ সোঁৱৰণত
'প্ৰবন্ধ বিবিধা' উছৰ্গা কৰা হ'ল।

বি. এইচ্. কলেজ প্ৰকাশন সমিতি

বি. এইচ্. কলেজ, হাউলী

‘প্ৰবন্ধ বিবিধা’ সম্পাদনা সমিতি

উপদেষ্টা ঃ ৰাম অৱতাৰ সাৰদা

সুশান্ত দত্ত

শশীপ্ৰভা গোস্বামী

নয়নেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱচৌধুৰী

সভাপতি ঃ ড° ভূষণ চন্দ্ৰ পাঠক

সম্পাদক ঃ ড° হেমন্ত ডেকা

বনজিৎ শৰ্মা

সদস্য ঃ ৰেণু হাজৰিকা

ড° দেবব্ৰত দত্ত

ড° ৰবীন জ্যোতি খাটনিয়াৰ

জিনাক্ষী চুতীয়া

কিশোৰ শৰ্মা

সম্পাদনাৰ বাটচ'ৰাত

কলেজ এখনৰ আলোচনীখন সেই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিবিম্বস্বৰূপ। শিক্ষানুষ্ঠান এখনত কৰ্মৰত অধ্যাপক-অধ্যাপিকা কৰ্মচাৰীবৃন্দ, অধ্যয়নৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সামগ্ৰিক অভিব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানটিৰ উন্নয়ন তথা পৰিৱৰ্তনৰ ছবিখন সেই অনুষ্ঠানৰ আলোচনীখনে তুলি ধৰে। এনে এক ধাৰণা আগত ৰাখিয়েই আলোচনীসমূহক অনুষ্ঠান একোখনৰ মুখপত্ৰ ৰূপে অভিহিত কৰি অহা হৈছে। বিশেষকৈ শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত আলোচনীসমূহৰ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ কৰা নিষ্প্ৰয়োজন। সেয়েহে যিকোনো পঢ়ুৱৈয়ে শিক্ষানুষ্ঠান একোখনৰ আলোচনীৰ একাৰলৈ হ'লেও পাত লুটিয়ায়; আলোচনীখনে প্ৰকাশৰ মুখ দেখা ক্ষণটোলৈ সকলোৱে আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে। এইক্ষেত্ৰত সম্পাদক, তত্বাৱধায়ক আৰু সম্পাদনা সমিতিৰ দায়িত্ব অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সম্পাদক গৰাকী ছাত্ৰ একতা সভাৰ নিৰ্বাচন প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সৰকি আহিলেও তত্বাৱধায়ক নিৰ্বাচন আৰু সম্পাদনা সমিতি গঠনৰ ক্ষেত্ৰত অনুষ্ঠানৰ মূৰব্বী গৰাকীয়ে যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। যিহেতু আলোচনীখনৰ গুণগত মানৰ ওপৰতেই অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰতিচ্ছবি নিৰ্ভৰ কৰে।

অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সিঁচৰতি হৈ থকা অলেখ শিক্ষানুষ্ঠানৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপ আলোচনীসমূহ প্ৰতি বছৰে প্ৰকাশ পাই আহিছে। এই আলোচনী সমূহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সুপ্ত প্ৰতিভাক মূৰ্ত্তৰূপ প্ৰদান কৰাৰ লগতে বৌদ্ধিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। উল্লেখযোগ্য বিষয় এয়ে যে, অসমৰ প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক সকলৰ বহুতেই পোনতে সাহিত্য চৰ্চাৰ হাত পোনাইছিল বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ৰ আলোচনীসমূহতেই। প্ৰথম প্ৰকাশৰ উদগনিয়ে তেওঁলোকক পৰৱৰ্ত্তী স্তৰতো সাহিত্য চৰ্চা চলাই যোৱাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা বুলি স্বীকাৰো কৰিছে। সেয়েহে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে ন-লেখক-লেখিকাৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষানুষ্ঠানসমূহৰ আলোচনীৰ গুৰুত্ব আৰু ভূমিকা অপৰিসীম। এনেবোৰ

দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই হয়তো শেহতীয়াভাৱে আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবে শিক্ষানুষ্ঠানসমূহলৈ চৰকাৰৰ তৰফৰপৰা বিশেষ অনুদান আগবঢ়োৱা হৈছে। অৱশ্যে এই আঁচনি কিমানখিনি ফলপ্ৰসূ হ'ব, এতিয়াও কোৱা নাযায়। তৎসত্ত্বেও শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে নিজা উদ্যোগতেই আলোচনীখন প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিব লাগিব।

১৯৬৬ চনত নামনি অসমৰ বৰপেটা জিলাৰ বৃহত্তৰ হাউলী আৰু বৰপেটাৰোড অঞ্চলৰ ৰাইজৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা, ত্যাগ আৰু শ্ৰমৰ ফলত স্থাপিত হয় বি. এইচ্. কলেজ (বৰপেটাৰোড-হাউলী কলেজ)। সমগ্ৰ অঞ্চলটোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ উচ্চশিক্ষা লাভৰ সুবিধাৰ্থে মুকলি কৰা এই অনুষ্ঠানখনিয়ে আজি নামনি অসমৰ এখন অগ্ৰণী শিক্ষানুষ্ঠান ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তিনি সহস্ৰাধিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শতাধিক অধ্যাপক-অধ্যাপিকা-কৰ্মচাৰী, বিজ্ঞান, বাণিজ্য, কলা শাখাৰে পৰিপূৰ্ণ এই শিক্ষানুষ্ঠানে ক্ৰমাগতভাৱে আৰু অধিক বিকাশৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ লৈছে। জন্মলগ্নৰে পৰা নহ'লেও ১৯৭১-৭২ শিক্ষাবৰ্ষৰ পৰা এই অনুষ্ঠানৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপে 'বি. এইচ্. কলেজ আলোচনী' (বি.এইচ্চিয়ান)খন প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে। বৰ্তমানলৈ আলোচনীখনৰ সৰ্বমুঠ ছয়ত্ৰিশটা সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছে। এই আলোচনীসমূহত প্ৰকাশিত হৈছে অলেখ গল্প, কবিতা, নিবন্ধ, ভিন্নসুৰী ৰচনা। ইয়াৰে অধিকাংশ ৰচনাৰেই স্মৃতি হয়তো এতিয়া ম্লান। তথাপি আলোচনীবোৰৰ পাত লুটিয়াই চালে দেখা যায়, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাব পৰা বহু ৰচনা ইবোৰত সিঁচৰতি হৈ আছে। 'বি. এইচ্. কলেজ প্ৰকাশন সমিতি'ৰ উদ্যোগত এনে আলোচনীসমূহত প্ৰকাশিত নিবন্ধসমূহৰ মাজৰ পৰা কিছুসংখ্যক নিবন্ধ নিৰ্বাচন কৰি এখনি সংকলন 'প্ৰবন্ধ বিবিধা' নামেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়।

সংকলনখনিৰ প্ৰস্তুতি, নিৰ্বাচন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্বভাৰ আমাৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হ'ল যদিও এইক্ষেত্ৰত সন্মুখীন হোৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাটো হ'ল— আলোচনী সমূহৰ যথাযথ সংৰক্ষণৰ অভাৱ। প্ৰকাশিত সংখ্যাবোৰৰ মাজৰ কেবাটাও সংখ্যা উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰাত তেনে সংখ্যাসমূহত সন্নিবিষ্ট নিবন্ধসমূহ বাদ পৰি ৰ'ল। বিচাৰি পোৱা সংখ্যাসমূহৰ পৰা সৰ্বমুঠ একুৰি দুটা নিবন্ধ এই সংকলনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। লগতে নিবন্ধ সমূহৰ বিষয়বস্তু ভিন্নধৰ্মী হোৱা হেতুকে সংকলনটিৰ নাম 'প্ৰবন্ধ বিবিধা' ৰখা হ'ল। প্ৰসঙ্গতঃ প্ৰণিধানযোগ্য যে, বিচাৰি

নোপোৱা আলোচনী সমূহতো নিশ্চয় উৎকৃষ্ট মানৰ লিখনি প্ৰকাশ হৈছে। অদূৰ ভৱিষ্যতে তেনে সংখ্যাসমূহ উদ্ধাৰ কৰি সেইবোৰত সন্নিৱিষ্ট নিবন্ধসমূহৰ এটি সংকলন কৰিব পৰাৰ থল আছে। বৰ্তমান সংকলনত সন্নিবিষ্ট নিবন্ধসমূহৰ ভাষাগত গাঁথনি, বৰ্ণাশুদ্ধিত হাত ফুৰোৱা হৈছে যদিও আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতালৈ লক্ষ্য ৰাখি কেৱল মাত্ৰ পঠনযোগ্যতাৰ আকৰ্ষণীয়তা বজাই ৰখাতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। বিষয়বস্তু বা লেখকসকলৰ মতামত তথা দৃষ্টিকোণৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে পৰিবৰ্তন ঘটোৱা হোৱা নাই। লগতে উল্লেখ কৰিব খুজিছো যে, কলেজ আলোচনীত সন্নিবিষ্ট হৈ থকা নিবন্ধৰাজি একগোট কৰি প্ৰকাশৰ এয়া প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। এই প্ৰচেষ্টাটোত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে বৈ যোৱা নিবন্ধৰাজিৰ মাজৰ পৰা একাধিক নিৰ্বাচিত সংকলন প্ৰকাশৰ বাট ভৱিষ্যতেও মুকলি থাকিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

শেষত 'প্ৰবন্ধ বিবিধা'ৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰা হেতুকে বিদ্যানুৰাগী অধ্যক্ষ ড° ভূষণ চন্দ্ৰ পাঠকদেৱক আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো। লগতে 'প্ৰবন্ধ বিবিধা'ৰ সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ উপদেষ্টা আৰু সদস্যৰ লগতে সহযোগিতাৰ বাবে কলেজৰ সমূহ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা, কৰ্মচাৰীবৃন্দকো আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিলোঁ। লগতে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে বৈ যোৱা সকলো ত্ৰুটিৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰি অভিমতৰ অপেক্ষাত ৰ'লো।

বি.এইচ্. কলেজ, হাউলী
তাৰিখ - ১৪ অক্টোবৰ, ২০১৪ ইং

হেমন্ত ডেকা
ৰনজিৎ শৰ্মা

এটা প্ৰবন্ধ একোখন চিঠিৰ দৰে,

ইয়াক এজনে আন এজনক উদ্দেশ্য কৰি লিখে,

লেখক আৰু পাঠক উভয়ে ইয়াৰ

অন্তৰঙ্গ অংগ।

— ড° মহেশ্বৰ নেওগ

বিষয়সূচী

জীৱন-জিজ্ঞাসা

- জীৱনত কি শিকিলো — সত্যনাথ দাস — ১
- মানুহৰ ক্ৰমোন্নয়ন আৰু বিলীয়মান মহত্ব — অতুল চন্দ্ৰ বৰ্মন — ৫
- আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমৰ তত্বকথা — ৰঞ্জুমালা নাথ — ১১

স্বাস্থ্য-মনোবিজ্ঞান

- নিদ্ৰা আৰু অনিদ্ৰা — ড° অৰুণ কুমাৰ দাস — ১৭
- সংঘাত ঃ মানৱ মনৰ — গঙ্গাধৰ দাস — ২২

শিক্ষা-ইতিহাস

- বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা — ড° অমল ভৌমিক — ২৭
- ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত বিভিন্ন ধাৰাৰ অৱদান — আব্দুল মান্নাফ শিকদাৰ — ৩৭

দৰ্শন

- গান্ধীবাদৰ এটি চমু পৰ্যালোচনা — ড° পূৰ্ণকান্ত খাটনিয়াৰ — ৫৪

সাহিত্য তত্ব

- নাট্য মুক্তি — ড° তড়িৎ চৌধুৰী — ৫৯

সাহিত্য ঃ দেশী-বিদেশী

➢ আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যত আৰ্ণেষ্ট হেমিংওৱে	হীৰেণ দাস	৭৫
➢ কাজী নজৰুল ঃ এটি অবিস্মৰণীয় নাম	ভূমিধৰ দাস	৮২

অসমীয়া সাহিত্য

➢ ময়নামতীৰ গান	সৃজন চন্দ্ৰ নাথ	৯৩
➢ বৰপেটাৰ আশে-পাশে আইনাম	ফুলকুমাৰী কলিতা	১০৫
➢ প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য সাহিত্য ঃ এটি থূলমূল আলোচনা	ড° গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী	১১৭
➢ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাৰ অৱদান	প্ৰতাপ কুমাৰ নাথ	১২৬
➢ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সাহিত্যত জাতীয়তাবোধ	হিতেশ শৰ্মা	১৩৬
➢ কবি গণেশ গগৈৰ কবিতা ঃ এটি আলোকপাত	বঙ্কিম ভাগৱতী	১৪২
➢ দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কবিতা	দেবিকা দত্ত	১৫০
➢ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা আৰু গীতত বিপ্লৱৰ বহ্নি শিখা	নীলমণি মজুমদাৰ	১৫৭
➢ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত সামান্য আলোকপাত	হৃষীকেশ গোস্বামী	১৬২
➢ অসমীয়া শিশু সাহিত্য	বাবেন দাস	১৭৪
➢ অসমীয়া কবিতাত দুৰ্বোধ্যতা আৰু দুৰ্ভগীয়া পাঠক	মনহৰি বায়ন	১৮০

****

জীৱনত কি শিকিলো

সত্যনাথ দাস

জীৱনত জানিব লগা, দেখিব লগা, শিকিব লগা ইমানবোৰ কথা আছে যে, তাৰ তুলনাত মানুহৰ জীৱনকাল ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ। কোটি কোটিবাৰ জন্ম গ্ৰহণ কৰিলেও, এই অনাদি অনন্ত জ্ঞান সমুদ্ৰৰ পাৰাপাৰ পোৱা টান। কিন্তু বিন্দুতে সিন্ধু বিচাৰি পোৱাৰ দৰে, ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ জীৱন কালত দুই চাৰিটা বৰ মূল্যবান কথা শিকিব পাৰি, যাৰ প্ৰভাৱ সমগ্ৰ জীৱনত বিস্তাৰিত হৈ থাকে। প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে ই এনে উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগায় যে, জীৱনৰ সকলো দুখ-যন্ত্ৰণা নীৰৱে সহ্য কৰি যাত্ৰাপথত আগুৱান হোৱাৰ সাহস আৰু আত্মবিশ্বাস গোটাব পাৰি।

অদ্যাবধি জীৱনত একো কথাই জনা নাই, বুজা নাই; ই সঁচা One thing I know very well that, I do not know anything. তথাপি এটা কথা কিঞ্চিত শিকি তাৰ মৰ্মাৰ্থ উপলব্ধি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো। সেয়া হ'ল— Sincerity is the key to success and happiness in life. নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাই হ'ল জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতা আৰু আনন্দৰ মূল চাবিকাঠি। আত্মবিশ্বাস আৰু সৎসাহসেই জীৱনৰ উদগতিৰ মূল কাৰণ। নিষ্ঠাবান ব্যক্তি কৃতকাৰ্য্য ব্যক্তি, নিষ্ঠাবান ব্যক্তি সুখী ব্যক্তি। পক্ষান্তৰে, নিষ্ঠাহীন ব্যক্তি জীৱনত কেতিয়াও কৃতকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰে।

এবাৰ হেনো বিশ্ববিখ্যাত বৈজ্ঞানিক আইনষ্টাইনক তেওঁৰ জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূল কাৰণ কি বুলি সোধাত তেওঁ কৈছিল, X+Y+Z অৰ্থাৎ, জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতা তিনিটা বস্তুৰ সমষ্টি ঃ

X মানে, নিজৰ কৰ্ত্তব্যকৰ্ম নিষ্ঠাৰে সম্পাদন কৰা

Y মানে, খেলাধূলাত অংশ গ্ৰহণ কৰা আৰু

Z মানে, নীৰৱতা বা মৌনতা অৱলম্বন কৰা। সহজ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, নিজৰ কৰ্তব্য কৰ্মনিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰে সম্পাদন কৰা, নিয়মীয়াকৈ খেলা-ধূলাত অংশ গ্ৰহণ কৰা আৰু সময়ে সময়ে নীৰৱ বা মৌন হৈ একক ভাবে চিন্তা-চৰ্চা কৰা— এই তিনিটাই হ'ল তেওঁৰ মতে জীৱনৰ সাফল্যৰ মূল কথা।

সুখ বা আনন্দ এটা মনোধৰ্মী ধাৰণা (subjective concept)। সুখ বোলা তেনে নিৰ্দিষ্ট কোনো বস্তু নাই। মনেই সুখৰ হেতু। মনৰ এটা বিশেষ অৱস্থাকে সুখ বোলা হয়। এতিয়া প্ৰশ্ন হয়, সুখৰ উৎপত্তি কেনেকৈ হয়? সুখৰ উৎপত্তি হয় কৃতকাৰ্য্যতাত। ঐকান্তিক আত্মবিশ্বাস, নিষ্ঠা আৰু সততাৰে নিজৰ কৰ্তব্য কৰ্ম নিয়াৰিকৈ সম্পাদন কৰিলে, স্বাভাৱিকতে মনত বিমল আনন্দ পোৱা যায়। এই আনন্দ সাফল্যৰ আনন্দ, কৃতকাৰ্য্যতাৰ আনন্দ। বৃথা তৰ্কজালত নোসোমাই এই কথা দৃঢ়ভাৱে ক'ব পাৰি যে, নিষ্ঠা, সততা আৰু আন্তৰিকতাৰে যি কামেই কৰা হয়, সি সফল হ'বই। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰক, এজন কৃষক বা শিক্ষক বা উকীল বা ছাত্ৰৰ কথা। কৃষকৰ প্ৰধান কৰ্তব্য হ'ল কৃষিকাৰ্য্যত সম্পূৰ্ণ মনোনিৱেশ কৰি মাটি চহোৱা, বীজ সিঁচা, সাৰ যোগান ধৰা, পানী যোগান ধৰা, খেতি নিৰাই-বিধাই পোক, কীট আদিৰ পৰা শস্য ৰক্ষা কৰি উপযুক্ত সময়ত চপোৱা। নিষ্ঠা সহকাৰে এই কৰ্ম কৰাই হ'ল তেওঁৰ মূল আৰু প্ৰাথমিক কৰ্তব্য। যি কৃষকে এনেভাৱে আত্মনিয়োগ কৰে, তেওঁ সুফল লাভ কৰিবই, কৃষক হিচাবে কৃতকাৰ্য্য হ'বই। কৰ্তব্য কৰ্ম নিয়াৰিকৈ সম্পাদন কৰাত যি আনন্দ পোৱা যায়, তাৰ তুলনা নাই। সেয়া নিৰ্মল আনন্দ, সেয়া পৰম তৃপ্তি। শিক্ষক, ডাক্তৰ, উকীল, ছাত্ৰ ইত্যাদি সকলোৰে ক্ষেত্ৰত এই কথা সমানে প্ৰযোজ্য। যোগস্থঃ হৈ যি নিজৰ কৰ্তব্য কৰ্ম কৰে, তেওঁ কালৈকো ভয় কৰিব লগা একো নাই। ভগৱত কৃপাত জীৱনত শ্ৰী, বিজয় আৰু যশ তেওঁ আপোনা-আপুনিয়েই লাভ কৰিব। Basil King- য়েও কৈছে, "Be bold and allmighty forces will come to your aid".

নিষ্ঠাবান ব্যক্তি সৰ্বদিশতে নিষ্ঠাবান। সকলো কৰ্মতে তেওঁ সৎ, অব্যভিচাৰী। আংশিক নিষ্ঠাবান ব্যক্তি, কল্পনাতীত। A man or a woman cannot be sincere in parts. শিক্ষক হিচাপে যিজন প্ৰকৃতাৰ্থত নিষ্ঠাবান ব্যক্তি, তেওঁ পিতৃ হিচাবে, স্বামী হিচাবে, ভাতৃ হিচাবে, সমাজকৰ্মী হিচাবে বা বন্ধু হিচাবে কেতিয়াও ব্যভিচাৰী আৰু স্বাৰ্থপৰ হ'ব নোৱাৰে, ই স্বভাৱ বিৰোধী। এবাল্টি গাখীৰত এটা শিলগুটি মাৰি পঠিয়ালে, গাখীৰৰে বুদবুদনি ওলাব। আনহাতে, তলিত ক্লেদশিক্ত

কেৱল ওপৰত গাখীৰ থকা এবাল্টি গাখীৰত শিলগুটি মাৰি পঠিয়ালে, বুদবুদনিত ক্লেদও ওলাব। তদ্ৰূপ নিষ্ঠাবান ব্যক্তি শুদ্ধ গাখীৰৰ বাল্টি যেন। শিলগুটি মাৰিলেও গাখীৰ, নামাৰিলেও গাখীৰহে ওলাব, ক্লেদ নোলায়। ভালৰ ভাল সৰ্বত্তি কাল, বেয়াৰ কদাপি ভাল নহয়। নিষ্ঠাবান ব্যক্তি জীৱনত শত সহস্ৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হৈও, নিজস্ব ধৰ্ম আৰু ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন নিদিয়ে। সিংহই খাবলৈ নাপাই শুকাই মৰিব, তথাপি কেতিয়াও ঘাঁহ নাখায়।

নিজৰ কৰ্তব্যত গাফলতি কৰা, ফাঁকি দিয়া, স্বাৰ্থপৰ ব্যক্তি আপাতদৃষ্টিত সুখী, সম্পত্তিশালী যেন লাগিলেও, প্ৰকৃতাৰ্থত ই কেতিয়াও নহয়। ফাঁকিবাজ, মিথ্যাবাদী আৰু স্বাৰ্থপৰ ব্যক্তিয়ে কেৱল আত্মপ্ৰৱঞ্চনাই নকৰে, তেওঁ ব্যক্তিগত তথা সমাজ জীৱনকো কলুষিত আৰু অশান্তিময় কৰি তোলে। এনেবোৰ ব্যক্তিৰ কপট আচৰণ আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ ফলতেই আজি সমাজত শাশ্বত মূল্যবোধৰ দ্ৰুত অৱক্ষয় হৈছে। কথা আৰু কামৰ সামঞ্জস্যহীনতাই (inconsistency in words and deeds) সমাজত ঘৃণা, বিদ্বেষ আৰু অবিশ্বাসৰ ভাব যোগাই তুলিছে। পাৰস্পৰিক বিশ্বাস, বুজা-বুজি আৰু শ্ৰদ্ধা-ভক্তি নাথাকিলে, কোনো ব্যক্তি বা সমাজ উন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰে।

সেয়ে মোৰ দৃঢ় মত, আমি প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্যত নিষ্ঠাবান হ'ব লাগে। ভগবানৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস আৰু আস্থা স্থাপন কৰি, নিঃস্বাৰ্থভাৱে নিজ নিজ কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ব পালন কৰিলে, জীৱনত কৃতকাৰ্য্য হ'বই, সুখী হ'বই। ই ধ্ৰুৱপ। স্বামী বিবেকানন্দৰ মতে, জীৱনৰ উদ্দেশ্যও সুখলাভ বা আনন্দ লাভ। নিষ্ঠাবান মানুহৰ জীৱন সঁচাকৈ সাৰ্থক।

এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব। সমাজত একশ্ৰেণীৰ লোক আছে, যি নিজে একো নকৰে; কৰাৰ সামৰ্থ্যও নাই। কিন্তু লোকক সমালোচনা কৰা, লোকৰ দোষ খোচৰাত এওঁলোক বৰ ওস্তাদ। পৰচৰ্চা, পৰনিন্দা আৰু লোকক সমালোচনা কৰাই এওঁবিলাকৰ কাম। এই শ্ৰেণীৰ লোক বৰ পৰশ্ৰীকাতৰ, হিংসুক আৰু অত্যন্ত স্বাৰ্থপৰ। তেওঁলোকৰ জীৱনত কেতিয়াও উন্নতি নহয়। কাৰণ যি সামান্য শক্তি বা সামৰ্থ্য আছিল সেইখিনি লোকৰ অহিত চিন্তা কৰোঁতেই নিঃশেষ হয়।

প্ৰকৃত কৰ্মযোগীয়ে নিন্দুকৰ নিন্দাত বা তোষামোদকাৰীৰ মিথ্যা প্ৰলোভনত আত্ম বিস্মৃত হ'ব নালাগিব। এই সন্দৰ্ভত এগৰাকী ইংৰাজ লেখকৰ এষাৰ কথা বৰ

মনকৰিবলগা -- "Pay no heed to what the critics say. No statue has ever been erected in the memory of a critic." Henry Ford-য়েও এযাৰ বৰ মূল্যবান কথা কৈছিল– "Find no fault. Find a remedy".

কাম কৰিলে ত্ৰুটি-বিচ্যুতি হ'ব পাৰে, ই নিতান্তই স্বাভাৱিক। "হস্তীৰো পিচলে পাৰ, সজ্জনৰো বুৰে নাও।" সেয়ে হতাশাগ্ৰস্ত নহৈ ভৱিষ্যতে যাতে দোষ-ত্ৰুটিবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি নহয় তাৰ বাবে বিশেষ সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিব লাগে। জীৱনত শান্তি আৰু সমৃদ্ধি লাভৰ এইটোৱেই এক মাত্ৰ প্ৰশস্ত পথ বুলি মোৰ বিশ্বাস।

মানুহৰ ক্ৰমোন্নয়ন আৰু বিলীয়মান মহত্ত্ব

অতুল চন্দ্ৰ বৰ্মন

এই বিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ বুকুত জন্ম পোৱা আৰু ইয়াকে আশ্ৰয় কৰি জীয়াই থকা জীৱ সমূহক মুঠ চাৰিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰি উৰণ-বুৰণ-গজন-ভ্ৰমণ নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছে। উৰণ শ্ৰেণীৰ ঠেং থকাৰ উপৰিও পাখি আছে আৰু জল, স্থল আৰু আকাশত অনায়াসে বিচৰণ কৰে। বুৰণ শ্ৰেণীয়ে জলাশয়ক আশ্ৰয় কৰি জীয়াই থাকে। গজন শ্ৰেণীয়ে গজালি মেলি জল, স্থল পাহাৰ-পৰ্বতত শাখা-প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰিব পাৰে আৰু ভ্ৰমণ শ্ৰেণীয়ে নিজ ইচ্ছা বা অভিলাষ অনুসাৰে লৰচৰ কৰিব পাৰে। আমি মানুহসকল ভ্ৰমণ শ্ৰেণীৰ জীৱ আৰু পৃথিৱীত এতিয়ালৈ চাৰি মুঠি জীৱৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি পৰিগণিত হৈছোহি। আমি শ্ৰেষ্ঠ হৈছো— এই কাৰণে যে আমাৰ এটি মগজু আছে— যাৰ সহায়ত চিন্তা-ভাৱনা কৰিব পাৰো, আমাৰ বিচাৰ শক্তি আছে— যাৰ সহায়ত ভাল-বেয়াৰ বিচাৰ কৰিব পাৰো; বুদ্ধি আছে— যাৰ সহায়ত পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ সৈতে মোকাবিলা কৰি জীৱনটো সুচল কৰিব পাৰো; আমাৰ স্মৃতিশক্তি আছে— যাৰ সহায়ত আমি দেখা-শুনা আৰু আমাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা যিকোনো কথা, দৃশ্য আৰু ঘটনা কম-বেছি পৰিমাণে মনত ৰাখিব পাৰো; আমাৰ ভাষা আছে— যাৰ মাধ্যমত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰো, আমি হাঁহিবও পাৰো। এই সকলোবোৰৰ উপৰিও আমাৰ শৰীৰত থকা পঞ্চ ইন্দ্ৰিয় (চকু-কাণ-নাক-জিভা-ছাল)-ৰ সহায়ত বিবিধ বিষয়ক জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পাৰো। অতীতত কৰি অহা ভুলৰ পৰা শিকনি ল'ব পাৰো। চিন্তা শক্তিৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাই বিবেকৰ সহায়ত ভাল-বেয়াৰ পাৰ্থক্য বুজি লৈ বেয়াক পৰিহাৰ কৰি আৰু ভালৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰি ব্যক্তিগত তথা সামাজিক জীৱনৰ গতি ক্ৰমান্বয়ে উৰ্দ্ধমুখী কৰি এই পৃথিৱীতে সৰগ ৰচনা কৰিব পাৰোঁ।

জ্ঞান অৰ্জনৰ ক্ষমতা লাভ কৰিয়েই আমি আদিম বন্য আৰু অঘৰী জীৱনৰ মোট সলাই সভ্য আৰু সংস্কৃত জীৱনৰ পাতনি মেলিছোহঁক আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন ঢাপ অতিক্ৰম কৰি জীৱ শ্ৰেষ্ঠ বুলি সদম্ভ ঘোষণা কৰিছোহঁক। এইখিনিতে এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে আজি একবিংশ শতিকাৰ শেষ প্ৰান্তত মানৱ সভ্যতাৰ যিটো স্তৰত উপনীত হৈছোহি এই স্তৰটো একে দিনাই পোৱাহি নাই। অনেক অসাধ্য সাধনৰ ফলশ্ৰুতিত আৰু নিৰৱিচ্ছিন্ন উৰ্দ্ধমুখী গতিৰ ক্ৰমোন্নয়নতহে ই সম্ভৱ হৈছে। আদিম মানৱৰ অনিশ্চয়তাপূৰ্ণ আৰু বিপদ-সংকুল জীৱন যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আজিলৈ ক্ৰমোন্নয়নৰ ইতিহাস অনেক শতাব্দী জোৰা। এই ইতিহাস প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশৰ সৈতে কৰা আদিম মানৱৰ অনলস যুঁজৰ ইতিহাস। কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ভাষাত— "সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ স'তে হেৰা মানুহৰ সংগ্ৰাম অক্ষয়"।

চাৰ্লছ ডাৰউইনৰ ক্ৰমবিকাশ সূত্ৰমতে আমি হোনো এটা সময়ত বান্দৰ (বা-নৰ) আছিলো। কালক্ৰমত আমাৰ বুদ্ধি-বৃত্তিৰ বিকাশ হ'ল আৰু পাৰিবেশিক কাৰণত বান্দৰৰ শৰীৰৰ কিছু অংশ নাইকিয়া হ'ল আৰু আমি বৰ্তমানৰ ৰূপত মানুহ হ'লোঁহি। নামত আৰু ৰূপত মানুহ হ'লেও প্ৰকৃতাৰ্থত আমি একে দিনাই মানুহ হ'ব পৰা নাই আৰু সমাজ পাতি বাস কৰিবলৈ শিকা নাই। সামাজিক জীৱ হিচাপে পৰিগণিত হ'বলৈও প্ৰয়োজন হৈছে অনেক হাজাৰ বছৰ। এটা সময়ত আমি তেনেই বন্য আছিলো। বাস কৰিছিলো অটব্য হাবি-বননিত— পাহাৰৰ গুহাত— গছৰ খোৰোঙত। ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ কাৰণে ভক্ষণ কৰিছিলো গছ-বননিৰ কেঁচা-পকা ফল, পশু-পক্ষীৰ কেঁচা মঙহ আৰু তৃষ্ণা নিবৃত্তিৰ কাৰণে পান কৰিছিলো নৈ-জান-জুৰিৰ সুশীতল জল। প্ৰকৃতিৰ লগত এইদৰে সহাৱস্থান কৰি থাকোঁতে খৰালি কালত শুকান বতৰত বননিত আপোনা-আপুনি উত্তৱ হোৱা জুই আমাৰ চকুত পৰিল। নেদেখা বস্তু দেখি আমি আচৰিত হ'লো; প্ৰাণত অনুসন্ধিৎসা জন্মিল, ইয়াৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হ'ল জানিবলৈ আৰু অনুসন্ধিৎসা প্ৰশমিত হ'ল সিদিনা— যিদিনা আমি শিলৰ সৈতে শিলৰ ঘঁহনি খুৱাই জুইৰ সৃষ্টি কৰিলোঁ আপোন হাতে। জন্তু চিকাৰত শিলৰ টুকুৰাক, গছ-গছনিৰ ঠাল-ঠেঙুলিক অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলোঁ। চিকাৰত পোৱা জীৱ-জন্তুৰ কেঁচা মঙহ খাবলৈ এৰি জুইত পুৰি আৰু তাৰ তাপৰ সহায়ত সিজাই আগতকৈ উন্নততৰ ৰূপত খাবলৈ শিকিলোঁ। জীৱনৰ মানদণ্ড আৰু জীৱনধাৰণৰ উপায়ৰ মান উন্নতি কৰাৰ নানান দিশ উদ্ভাৱন

কৰিবলৈ শিকিলো। গছৰ খোৰোঙ আৰু পাহাৰ-পৰ্বতৰ গুহা এৰি গছৰ ডাল-পাত গোটাই জিৰণিৰ স্থান নিৰ্মাণৰ নতুন কৌশল উদ্ভাৱন কৰিলো আৰু ৰ'দ-বৰষুণৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও হিংস্ৰ জন্তুৰ আক্ৰমণৰ পৰা হাত সাৰি চলিবলৈ শিকিলোঁ। শীতৰ প্ৰকোপৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ গছৰ ছাল-বাকলি আৰু মৃত জন্তুৰ ছাল ব্যৱহাৰ কৰি দেহাৱৰণৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰিলো, এটা সময়ত ই লজ্জা নিবাৰণৰ আহিলা হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। ক্ৰমান্বয়ে আমাৰ জনসংখ্যা বৃদ্ধি হ'ল। বাসস্থানৰ নাটনি আৰু খাদ্য সামগ্ৰীৰ অভাৱ অনুভূত হ'ল আৰু এই সমস্যাৰ ওৰ পেলাবলৈ এখন ঠাইৰ পৰা আন এখন ঠাইলৈ পৰিভ্ৰমণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'লোঁ। খাদ্য সামগ্ৰীৰ নাটনিৰ জোৰা মাৰিবলৈ নানা বিধ শস্যৰ বীজ উদ্ভাৱন কৰি গছৰ ঠাল-ঠেঙুলিৰে নাঙল আকৃতিৰ আহিলাৰ সৃষ্টি কৰি মাটি চহাবলৈ শিকিলো আৰু চহোৱা মাটিত বীজ সিঁচি অধিক শস্য উৎপাদন কৰিবলৈ শিকিলো। সময়ত লো নামৰ এবিধ ধাতুৰ লগত চিনাকি হ'ল আৰু লোৰ পৰা জুইৰ তাপৰ সহায়ত নানাবিধ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ শিকিলো। একেখন আকাশৰ তলত একেটা অঞ্চলতে গাত-গা লগাই বাস কৰিবলৈ লোৱা জনসমষ্টিৰ মাজত সামূহিক জীৱনে গা-কৰি উঠিল সমাজৰ সৃষ্টি হ'ল। সামাজিক জীৱনৰ পাতনি মেলি সময়ৰ সোঁতত জ্ঞান অৰ্জন আৰু তাৰ বিস্তাৰৰ বাবে বিভিন্ন শৈক্ষিক অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান স্থাপন কৰিলোঁ। শৰীৰৰ পুষ্টি সাধন আৰু মানসিক আনন্দ লাভৰ বাবে খেল-ধেমালিৰ সৃষ্টি কৰিলো। মানসিক উৎকৰ্ষ লাভৰ উদ্দেশ্যে বিবিধ বিষয়ৰ পুথি প্ৰণয়ন আৰু সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰি পুথিভঁৰাল স্থাপন কৰিলো। প্ৰকৃতি জগতৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই নানান উৎসৱ-পাৰ্বণ উদ্‌যাপনৰ ব্যৱস্থা কৰিলো। এইদৰে শিক্ষা, সাহিত্য-কলা-বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যা আদি বিষয়ত ক্ৰমান্বয়ে আগবাঢ়ি আহি কুৰি শতিকাৰ শেষ প্ৰান্তত উপনীত হৈছোহি আৰু আমি আমাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি জল-স্থল-আকাশ মাৰ্গত ইচ্ছা আৰু অভিলাষ অনুসাৰে চলন-ফুৰণৰ কৌশল আয়ত্ব কৰিলো আৰু বিবিধ যান-বাহনৰ নিৰ্মাণ কৰি দূৰত্বৰ বাধা আৰু সময়ৰ অপচয়ক ৰোধ কৰিলোঁ। আজি আমি মুক্ত বিহঙ্গৰ দৰে আকাশত উৰিব পাৰো, অতল জলধিত মাছ-কাছৰ দৰে সাঁতুৰিব পাৰো, অত্যুচ্চ পৰ্বত শিখৰত আৰোহণ কৰিব পাৰো। মানুহৰ গতি আজি অপ্ৰতিৰোধ্য— মানুহৰ জয়-জয়কাৰ সৰ্বদিশে। গ্ৰহ-গ্ৰহান্তৰত মানুহৰ চৰণৰ চাপ পৰিছে। Time আৰু Space ৰ ব্যৱধানক মানুহে জয় কৰিছে। প্ৰাণটোহে মাত্ৰ

দিব পৰা নাই। যন্ত্ৰমানৱ (Robot) মানুহে সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰাণ নাশক যিকোনো ব্যাধি নিমিষতে নিৰাময় কৰাৰ ব্যৱস্থা মানুহে প্ৰণয়ন কৰা চিকিৎসা শাস্ত্ৰত আছে। শতাধিক খলপ থকা গৃহ নিৰ্মাণৰ কৌশল মানুহৰ আজি হস্তগত। মানুহৰ অসম্ভৱ আজি প্ৰায় নাইকিয়া হৈ আহিছে, মানুহ আজি সৰ্বময় কৰ্ত্তা। মানুহে নিজকে নিজে শাসন কৰিছে— নিজেই চৰকাৰ গঠন কৰিছে।

কিন্তু কথা হ'ল— মানৱ সভ্যতাৰ এই চূড়ান্ত স্তৰত উপনীত হৈ জ্ঞান অৰ্জন আৰু বিস্তাৰৰ নামত কৰণীয় সকলোখিনি কৰি বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অভূতপূৰ্ব উন্নতি সাধি, সাহিত্য-সংগীত-কলা-কৃষ্টিৰ বাবেবৰণীয়া উপাদানেৰে পুষ্ট এটা পৰিশীলিত মনৰ অধিকাৰী হৈ, ৰাজনীতি-সমাজনীতি-অৰ্থনীতি-ধৰ্মনীতি আৰু নীতিশাস্ত্ৰৰ পাঠ আয়ত্ব কৰি আচলতে আমি কোনটো স্তৰত (level) উপনীত হৈছোঁহি? আচলতে আমি সভ্যনে? আমি জীৱ শ্ৰেষ্ঠনে? সামাজিক শৃংখলা— সামূহিক উন্নতি -শান্তি- প্ৰগতি আৰু মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি আমিয়েই সৃষ্টি কৰা নীতি-নিয়মবোৰ, বিধি-বিধানবোৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনত প্ৰয়োগ কৰিছোনে? এই প্ৰশ্নবোৰৰ সঠিক আৰু শুদ্ধ উত্তৰ দিবলৈ হ'লে আমি কিছু ব্যতিব্যস্ত হওঁ, বেবেৰিবাওত পৰোঁ আৰু শেষত সঙ্কোচ মিহলি এটা সুৰত নএগ্ৰাৰ্থক উত্তৰ এটা দিবলৈ বাধ্য হওঁ। কিয়? কিয় আজি আমাৰ এই অৱস্থা? মানৱৰ ক্ৰমোন্নয়নৰ গতিত যতি চিহ্ন পৰাৰ উপক্ৰম হ'ল কিয়? হাজাৰ বছৰৰ সাধনালব্ধ মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আমি বজাই ৰাখিব নোৱাৰিলো কিয়? মানৱৰ মহত্ব বিলীয়মান হ'ল কিয়? বৰ্ত্তমান সমাজখনৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে বিষবাষ্প বিয়পিছে কিয়? আইনৰ শাসন, শৃংখলাৰ বন্ধন নোহোৱা হ'ল কিয়? বয়োজ্যেষ্ঠ, জ্ঞানশ্ৰেষ্ঠ জনৰ প্ৰতি ভক্তি-শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিবলৈ আৰু কনিষ্ঠ জনলৈ মৰম-চেনেহৰ নিজৰা বোৱাই আপোন কৰিবলৈ সংকোচ বোধহয় কিয়? আমাৰ কাৰ্যক্ৰমণিকাত "বহুজন হিতায়, বহুজন সুখায়" ভাব পৰিহৃত হ'ল কিয়? আমিতো শিক্ষিত হৈছো আৰু দশোদিশে জ্ঞানৰ বিস্ফোৰণ ঘটাইছো। যি শিক্ষাই আমাৰ অন্তঃকৰণক জ্ঞানৰ দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত কৰি শান্তিময়, সুখময় পৰিবেশ সৃষ্টিত ইন্ধন যোগাব লাগিছিল সেই ক্ষেত্ৰত ব্যৰ্থ হ'ল কিয়? হিংসা-হত্যা-সন্ত্ৰাস আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ উৎপাতত সমাজৰ শান্তি-সম্প্ৰীতি বিনষ্ট হ'ল কিয়? ক্ষমতাৰ খকে আৰু ধন-দৌলতৰ লোভে মনুষ্যত্বক বিসৰ্জন দিবলৈ বাধ্য কৰিলে কিয়? এই কিয়বোৰৰ উত্তৰ অতি সংক্ষেপে দিব নোৱাৰিলেও বৰ্ত্তমান যুগৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাক বহুলাংশে জগৰীয়া কৰিব পাৰি। বৰ্ত্তমানৰ

শিক্ষা-ব্যৱস্থাই প্ৰকৃত মানুহ নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত সম্পূৰ্ণভাৱে ব্যৰ্থ হৈছে; আমি প্ৰকৃত শিক্ষা পোৱা নাই আৰু প্ৰকৃত অৰ্থত আমি শিক্ষিতও হোৱা নাই। স্বামী বিবেকানন্দই কোৱা কথা এফাঁকি এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। তেওঁ কৈছিল — "Education is the Panacea of all evils" শিক্ষাই সকলো ৰোগৰ মহৌষধ। প্ৰকৃত শিক্ষাই মানুহক জ্ঞানৰ জ্যোতিৰে উদ্ভাসিত কৰে, অন্তৰ পবিত্ৰ কৰে — মানসিক দিগ্‌বলয় বিস্তৃত কৰে আৰু তেতিয়া মানুহে ভাষা, ধৰ্ম, কৃষ্টি, জাতি-গোষ্ঠীৰ ভিন্নতা পৰিহাৰ কৰি সুশৃংখল আৰু নীতি-নিষ্ঠ সমাজ ৰচনা কাৰ্য্যত নিজকে নিয়োগ কৰে আৰু সৰ্বমানৱৰ মঙ্গলাৰ্থে জীৱন উৎসৰ্গা কৰে; ইয়াৰ ফলত সমাজৰ সকলো স্তৰতে সুখময়, শান্তিময় পৰিবেশে গা কৰি উঠে। কিন্তু আজি সেই পৰিবেশ আমাৰ মাজত নাই; নাই এই কাৰণে যে বৰ্ত্তমান আমি আহৰণ কৰা শিক্ষাই আমাক নানান তথ্য (information) হে দিছে — জ্ঞান (Wisdom) দিয়া নাই। আমি তথ্য সংগ্ৰহেৰে আমাৰ মুৰ, মগজু গধুৰ কৰিছো আৰু কৰ্মকুশলতা আয়ত্ত কৰি হাত দুখনক অধিক কাৰ্যাক্ষম কৰিছো আৰু বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ মূল্যায়ন কৰি অতিশয় আত্মকেন্দ্ৰিকতাত নিমজ্জিত হৈছো। আমাক টকা লাগে, সম্পদ লাগে, সুখ লাগে— We have become mad after money and matter. বস্তুবাদৰ প্ৰবল সোঁতত উটি-ভাঁহি জীৱনৰ আদৰ্শবাদ পাহৰি আছো। শিক্ষাৰ প্ৰধান লক্ষ্য হোৱা উচিত— অন্তৰাত্মাক বিকশিত কৰা, প্ৰশস্ত কৰা। কিন্তু আজিৰ শিক্ষাই সেইটো কৰিব পৰা নাই। "Real education is a process of training of head, hand and heart"। আজিৰ শিক্ষাই কিন্তু heart ক প্ৰকৃত ভাৱে train upকৰিব পৰা নাই। Heart বা অন্তৰ প্ৰশস্ত নহ'লে পবিত্ৰ চিন্তা-ভাবনাৰ উদয় নহয়। চিন্তা-ভাবনাত পবিত্ৰতা নাথাকিলে মানুহৰ ইন্দ্ৰিয় সংযম নহয়। ইন্দ্ৰিয় সংযমহীন লোকৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ গঠন নহয়। শুদ্ধ আৰু পবিত্ৰ চৰিত্ৰৰ লোক অবিহনে নিকা সমাজ গঠন নহয়। নিকা সমাজ গঠন কৰিব নোৱাৰিলে নৱ সৃষ্টি (regeneration) নহয়— যিটো বৰ্ত্তমানৰ বিধ্বস্ত মানৱ সমাজৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় কথা —Which is the crying need of the present society. কিয়নো "If there is to be regeneration of the national character, it can come about from subtle change in the heart of the individual man and woman"। সেয়েহে সমাজৰ সকলো স্তৰতে বাস কৰা লোকৰ হৃদয় অন্বেষণ (heart searching) অতি প্ৰয়োজন হৈছে। অধিক প্ৰয়োজন হৈছে আমাৰ

আত্মজিজ্ঞাসাৰ— What have we lost? How to regain and make up the loss? আমি ইতিমধ্যে হেৰুৱালো বহুত; আৰু নেহেৰুৱাবলৈ সৰ্তক হোৱাৰ সময় সমুপস্থিত — অন্যথাই যিখিনি আছে তাকো হেৰুৱাম; জোৰ পুৰি হাত পোৱা অৱস্থা হৈছে আমাৰ। লক্ষ্যভ্ৰষ্ট মানৱক সৎ পথ প্ৰদৰ্শন কৰাবলৈ ভাল মানুহ লাগে —We need pure and honest man to lead us to light and to restore man's sublimity over the universe.

আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমৰ তত্ত্বকথা

ৰঞ্জুমালা নাথ

গীতাত এফাঁকি শ্লোক আছে—

যস্তিন্দ্ৰিয়ানি মনসা নিয়ম্যাৰভতেহৰ্জ্জুন।
কৰ্ম্মেন্দ্ৰিয়ৈঃ কৰ্ম্মযোগমসক্তঃ স বিশিষ্যতে।।

অৰ্থাৎ "যিজনে মনেৰে জ্ঞানেন্দ্ৰিয় কেইবিধক সংযত কৰি অনাসক্ত ভাৱেৰে কৰ্ম্মেন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা কৰ্মযোগৰ আৰম্ভ কৰে, তেৱেঁই শ্ৰেষ্ঠ।" মনুষ্য শৰীৰ পঞ্চভূতৰ দ্বাৰা আবৃত হৈ থাকে। এই পঞ্চভূতৰ লগত কাম, ক্ৰোধ, লোভ আদিৰ যেতিয়াই সম্পৰ্ক গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হয় তেতিয়াই মানুহে আত্মসংযম হেৰুৱাই পেলায়। পাৰ্থিৱ সুখ তৃষ্ণাৰ চৰিতাৰ্থৰ বাবে মানুহ ব্যাকুল হৈ পৰে। কিন্তু তৃষ্ণা চৰিতাৰ্থ হ'লেও নিবাৰিত নহয়। বৰং ইয়াৰ প্ৰকোপ চৰিহে যায়; গতিকে তৃষ্ণা বৰ্দ্ধিত হ'বলৈ নিদি আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমৰ দ্বাৰা ইয়াক যেতিয়া দমন কৰি ৰখা হয়, তেতিয়াহে প্ৰকৃত সুখ লাভ কৰি শ্ৰেষ্ঠৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰি। কিন্তু এই জ্ঞানৰ উপলব্ধি হোৱাৰ আগেয়ে আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমনো কি, সেই বিষয়ে সম্যক জ্ঞান থাকিব লাগিব।

আত্মজ্ঞাননো কি? আত্মজ্ঞান মানে "আত্মতত্ত্বৰ যথাৰ্থ জ্ঞান অৰ্থাৎ স্বৰূপজ্ঞান অৰ্থাৎ যি জ্ঞানৰ দ্বাৰা এটা অসংযমী মন সংযত হয়, ইন্দ্ৰিয় পৰায়ণ মন জিতেন্দ্ৰিয় হয়, সি আত্মজ্ঞান। যি জ্ঞানৰ দ্বাৰা স্বাৰ্থপৰ মন নিঃস্বাৰ্থপৰায়ণ হয়, কুৰুচিক্লিষ্ট মন সজনীতিৰ দ্বাৰা শাসিত হয়, অধাৰ্মিক মন ধাৰ্মিক হয়, সি আত্মজ্ঞান। যি জ্ঞানৰ দ্বাৰা লোভী মন ত্যাগী হয়, ক্ষুদ্ৰ সুখত মতলীয়া মন মহত্তম সুখৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়, পাপপ্ৰৱণ মন পুণ্যপন্থী হয়, এলেহুৱা উদ্যমশীল হয়, স্বপ্নবিলাসী কৰ্মপৰায়ণ হয়, মোহতন্দ্ৰিত বিবেকোৎফুল্ল হয়, সৰ্ব সাফল্যত নিৰাশ মন আত্মবিশ্বাসী

হয়, দুর্বলে সবল হ'বলৈ বিচাৰে, সেয়াই হ'ল আত্মজ্ঞান।

আত্মসংযমনো কি? আত্মসংযম মানে হ'ল "বহিৰিন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বিষয় সুখাভিলাষী স্বাৰ্থপৰ মন, বুদ্ধি চিত্তৰ সম্যকৰূপে দমন।" অৰ্থাৎ আত্মজ্ঞানৰ দ্বাৰা আত্মদমন। মানৱ সংসাৰত উৎকৃষ্ট অহং আৰু নিকৃষ্ট অহং বুলি দুটা পৰস্পৰ বিৰোধী অহঙে অবিৰামভাৱে তুমুল সংগ্ৰাম চলাই আছে। যেতিয়া আমাৰ স্বাৰ্থপৰ নিকৃষ্ট অহংভাৱ সম্পূৰ্ণভাৱে বিলুপ্ত হয় তেতিয়া ওখ থাপৰ অহংভাৱ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত বিজয়ী সৈন্যৰ নিচিনা বিজয় ধ্বজা উৰুৱাই উপস্থিত হয় আৰু যেতিয়াই এই উৎকৃষ্ট অহংভাৱ জয়ী হয় তেতিয়া মানৱ দেহ কৰ্মক্ষেত্ৰ, মহাক্ষেত্ৰ, পুণ্যক্ষেত্ৰ, কুৰুক্ষেত্ৰত পৰিণত হয়। আৰু যাৰ দেহ ক্ষেত্ৰত নিকৃষ্ট অহং জয়ী হয় তাৰ দেহ হৈ পৰে মিৰ্জ্জাফৰ-উমিচাঁদ-ক্লাইৱৰ পলাচীক্ষেত্ৰ। চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে যেতিয়া ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ পৰিহাৰ কৰি, ইন্দ্ৰিয় দমন কৰি, সৎসঙ্গ আৰু সজপথত চলি নিজকে কৰ্মক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণভাৱে নিয়োজিত কৰে তাকেই আত্মসংযম বোলে।

মানুহ হ'ল এটা ঈশ্বৰৰ ক্ষুদ্ৰ অংশ আৰু ঈশ্বৰৰ অংশ এই মানুহৰ অন্তৰত ওখখাপৰ আত্মজ্ঞান বা আত্মক্ষমতা গুপ্ত আৰু সুপ্ত ভাৱে নিহিত হৈ আছে। গতিকে মানুহে সেই ক্ষমতাক যিমান জাগ্ৰত কৰি তুলিব পাৰে সিমানে নীচ পাশৱিক ক্ষমতা লুপ্ত হৈ আহিবলৈ ধৰে। অন্যান্য জীৱ জন্তুৰ দৰে মানুহো কিছুমান পাশৱিক সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ থাকে আৰু এই প্ৰবৃত্তি সমূহক আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমৰ দ্বাৰা দমন কৰি মানুহ ক্ৰমান্বয়ে ওপৰলৈ উঠে। কিন্তু সেই প্ৰবৃত্তিবিলাক দমন কৰিবলৈ যাওঁতে যদি মানুহে আত্মসংযম হেৰুৱাই আৰু নিজ বিবেকক শীৰ্ষস্থান দিবলৈ নাযায়, তেতিয়া মানুহৰ আত্মজ্ঞান লোপ পায় আৰু মানুহে তলখাপৰ জীৱ-জন্তুৰ দৰে আচৰণ কৰে। অৰ্থাৎ কাম, ক্ৰোধ আদি স্বাভাৱিক মনোবৃত্তিবোৰৰ দাসস্বৰূপ হৈ যিজনে অজ্ঞানান্ধ হৈ চলে, তেওঁৰ আত্মসংযম বিলুপ্ত হৈ আত্মতত্ত্ব জ্ঞানৰ পৰা বঞ্চিত হয় আৰু তেতিয়াই অন্যান্য জীৱ-জন্তুৰ দৰে মানুহে দুখ এৰাই সুখ বিচাৰে। এইদৰে বাহিৰত সুখ বিচাৰি বিচাৰি মানুহে এখোজ দুখোজ আগবাঢ়ি গৈ শেষত এনেকুৱা অৱস্থাত পৰেগৈ যে, মানুহে সুখটো নেপায়েই, শেষত তাৰ ধ্বংসহে হোৱা দেখা যায়। কাৰণ সুখ বিচাৰি যাওঁতে মানুহে যেতিয়া কৰবাত উজুটি খায়, তেতিয়া মানুহে অন্তৰত আঘাত পায় আৰু তাৰ প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে মনত খং, মোহ আদিৰ উদ্ভৱ হয়। ফলত মানুহে নানা ৰকম অন্যায় কাম

কৰিবলৈ ধৰে, যাৰ ফলত অশেষ দুখ, কষ্ট, লঘু-লাঞ্ছনা পাই শেষত মানুহ বিনষ্ট হয়। সেয়ে মহাপুৰুষে গীতাত কৈছে—

ধ্যায়তো বিষয়ান্ পুংসঃ সঙ্গস্তেষুপজায়তে।
সঙ্গাৎ সঞ্জায়তে কামঃ কামাৎ ক্ৰোধোঽভিজায়তে।।
ক্ৰোধাদ্ভবতি সম্মোহঃ সম্মোহাৎ স্মৃতিবিভ্ৰমঃ।
স্মৃতিভ্ৰংশাদ্ বুদ্ধিনাশো বুদ্ধিনাশাৎ প্ৰণশ্যতি।।

অৰ্থাৎ "বিষয় চিন্তা কৰোঁতে কৰোঁতে মানুহৰ বিষয়ত পৰম আসক্তি জন্মে, আসক্তিৰ পৰা জন্মে কামনা, কামনাত বাধা জন্মিলে ক্ৰোধ জন্মে, ক্ৰোধৰ পৰা মোহ, মোহৰ পৰা স্মৃতিভ্ৰংশ, স্মৃতিভ্ৰংশৰ পৰা বুদ্ধিনাশ আৰু অৱশেষত বুদ্ধিনাশৰ পৰা বিনাশ ঘটে।"

গতিকে প্ৰকৃত সুখ আৰু দুখৰ মূল কাৰণ বিচাৰিহে মানুহ সুখৰ পথত আগবাঢ়িব লাগে। জগতে যেতিয়ালৈকে মানুহে প্ৰকৃত সুখ আৰু দুখ কিহত এই কথাটো উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়ালৈকে মানুহে আত্মদমন কৰি আত্মজয়ী হ'ব নোৱাৰে। সুখ সুখ বুলি যদি গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত বিচৰণ কৰা যায়, তেতিয়াও মানুহে সুখ বিচাৰি নেপায়। প্ৰকৃত সুখ মানুহৰ অন্তৰতহে থাকে। কামনা-বাসনা আদি সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ উত্তাপত উৎপন্ন যি সুখ মানুহে অনুভৱ কৰে সেইটো সুখ ক্ষন্তেকীয়া, সেইটো প্ৰকৃত সুখ নহয়। সেইকাৰণে যিজনে এই তত্ত্বজ্ঞান উপলব্ধি কৰিব পাৰে, সেইজনেহে আত্মদমন কৰি সংসাৰ মৰুভূমিত প্ৰকৃত সুখ লাভ কৰিব পাৰে।

সুখ আৰু দুখনো কি? ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য স্পৰ্শ, ৰূপ আদিৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনত যি সুখকৰ অনুভূতি উপলব্ধি হয়, তাকেই মানুহে সুখ বোলে আৰু এইবোৰৰ অবিহনে যি অভাৱ অনুভৱ কৰে, তাকেই মানুহে দুখ বোলে। কিন্তু আত্মতত্ত্ব জ্ঞানীৰ পক্ষে এয়া প্ৰকৃত সত্য নহয়। কোনো এজন মানুহে কোনো এটা বস্তু নাইবা কোনো এটা কাৰ্য্যৰ পৰা সুখ নাপাবও পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, কোনো এজন মানুহে জলকীয়া নহ'লে ভাত খাবই নোৱাৰে। সেইবাবে চকুৰপানী টুকি টুকি সেহাই-ফোপাই জৰ ঘামে ঘমাদি হ'লেও জলকীয়া খাই তৃপ্তি লাভ কৰে। অথচ কাৰোবাৰ বাবে জলকীয়া খোৱাটো ফেটীসাপৰ দংশনতকৈও কষ্টকৰ। সেইদৰে আমিষভোজী সকলৰ বাবে নিমন্ত্ৰণী পৰ্বত মাছ-মাংস নহ'লে ভদ্ৰতা ৰক্ষা কৰাই নহয়। কিন্তু নিৰামিষভোজী সকলৰ

বাবে মাছ-মাংসৰ গোন্ধ নোলোৱাটোৱেই পাপ। গতিকে বুজা যায় যে সুখ-দুখ মানুহৰ বাহ্যিক ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা অন্তৰ্ভুক্ত বিষয় নহয়, ই মানুহৰ মন আৰু অৱস্থানুসৰি হয়। গতিকে দেখা যায় যে, এটা বস্তুৱে পৃথিৱীত সকলো মানুহকে একেধৰণে আৰু সকলো সময়তে সুখ দিব নোৱাৰে। কাৰণ জীৱনৰ আদি চোৱাত মানুহে যেনেদৰে ধন-জন-পুত্ৰ-পৰিবাৰ আদিৰ পিছে পিছে ব্যাকুল হৈ ঘূৰে, সেইদৰে জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত মানুহে এই সকলোবোৰ পাহৰি কেৱল ঈশ্বৰ চিন্তত মগ্ন হৈ পৰে। তেনেকৈ অবিবাহিতই ভাবে বিয়া কৰালে সুখী হ'ম, বিবাহিতই আকৌ ভাবে বিয়া নকৰাটোৱেই ভাল আছিল। সেইদৰে ধন নথকাই ভাবে কেতিয়াবা ধন হ'লে সুখী হ'ম, কিন্তু যাৰ ধন অপৰ্য্যাপ্ত আছে তেওঁৰ বাবে ধনতো সুখ নাই। সেইবাবে মানুহে নিজৰ অৱস্থানুসৰি অৰ্থাৎ যাৰ যি অৱস্থা, তাতেই যদি সুখী হয় সেইটোৱে প্ৰকৃত সুখ। "The best way is to reconcile with one's present lot." এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ 'ৰেণুকা' কবিতাটিৰ দুটা শাৰীও উল্লেখ কৰিব পাৰি—

“পৰিছা যি অৱস্থাত তাতে হোৱা সুখী
চেষ্টা কৰি ভাল হোৱা ৰং কৰা সখি।”

সেয়ে নিজৰ মনক যিজনে বাঘজৰীৰে কট্‌কটীয়াকৈ বান্ধিব পাৰিব, সেইজনেহে আত্মসংযত আৰু দৃঢ়মনৰ হ'ব আৰু তেওঁহে সংসাৰত সুখৰ মুখ দেখিব। যদিও মানুহে বিষয় সুখৰ দ্বাৰা পোৱা সুখক সুখ বুলি ভাবে, কিন্তু তেনে সুখ স্পৃহাৰ শেষ নাই। বৰং সেই সুখৰ দ্বাৰা তৃষ্ণা চৰিতাৰ্থ কৰিলেও তৃষ্ণা নিবাৰিত নহয়, এখোপ চৰিহে যায়। সেইবাবেই ইন্দ্ৰিয় দমন আৰু আত্মসংযমেই হ'ল মূল কথা। একাগ্ৰভাৱে যদি ইন্দ্ৰিয় দমন কৰি ঈশ্বৰ চিন্তা কৰা যায়, তেতিয়াই আত্মসংযম আহি যায় আৰু এই আত্মসংযমেই হ'ল প্ৰকৃত সুখৰ আধাৰ।

সংযমী হোৱাৰ অইন এটা উপায় হ'ল অদৰকাৰী চিন্তা পৰিহাৰ। কাৰণ কথা আৰু চিন্তাৰ মাজত এটা ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে। যিবিলাক মানুহে অনবৰত অদৰকাৰী চিন্তা কৰি থাকে, তেওঁলোকৰ "সাদৃশি ভাবনাৰ্যস্য সিদ্ধি ভৱতি তাদৃশি।" সেইদৰে যাৰ মুখত সদায় অদৰকাৰী কথা প্ৰকাশ পায়, অজ্ঞাতসাৰে তেওঁৰ মন অদৰকাৰী চিন্তাৰে পৰিপূৰ্ণ হয়। সেয়েহে যিকোনো এটাক সংযত কৰিলেই অইনটো আপোনা-আপুনি সংযত হয়। সেইকাৰণে এনেকুৱা চিন্তা মনলৈ আনিব লাগে, যি চিন্তাই মানুহৰ মনত আত্মগঠনৰ প্ৰবৃত্তি জগাই তোলে আৰু মনৰ সংকীৰ্ণতা দূৰীভূত

কৰিব পাৰে লগতে মনলৈ উচ্চাকাংক্ষা আনিব পাৰে। ইয়াৰ বাবে মনলৈ একাগ্ৰতা আনিব লাগিব। আন সকলো চিন্তা দূৰ কৰি মূল লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ হ'লে একান্তভাৱে ভগৱানৰ নামত মন-প্ৰাণ সপি দিব লাগিব। তেতিয়াহে কাৰ্য্যসিদ্ধি হ'ব। সেইকাৰণে মহাপুৰুষে কীৰ্ত্তনত মনক সম্বোধন কৰি গাইছে—

“হে মন তোৰ কাম   সংকল্প বিকল্প ধৰ্ম
তাজি মিছা কামনা সকল।
সদায় সংকল্প মাত্ৰ   কৰিয়ো সুহৃদ মন
কৃষ্ণ নাম পৰম মঙ্গল।”

“আপোনাৰ ব্যৱহাৰেই আপোনাৰ পৰিচয়।” অৰ্থাৎ আচৰণ বা ব্যৱহাৰতেই এজন মানুহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ফুটি উঠে। কোনো অসতৰ্ক আচৰণৰ দ্বাৰা যাতে জীৱনত কোনো ভুল ধাৰণা সোমাব নোৱাৰে, তাৰ প্ৰতি সততে লক্ষ্য ৰাখিব লাগে। অবৈধ কৌতূহলৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ যি কোনো বিষয়ত জ্ঞান অৰ্জন কৰিবলৈ গৈ বহুতো ফুল কুমলীয়া কৈশোৰতে ধ্বংসত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল আত্মসংযমৰ অভাৱ। প্ৰেম স্বৰ্গীয়। কিন্তু এই স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো আত্মসংযমৰ অভাৱত নৰকত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। যাৰ হৃদয়ত প্ৰেম ভাব নাই, তেওঁ অতি দুৰ্ভগীয়া। কিন্তু যিকোনো ক্ষেত্ৰত ইমান বেছি প্ৰেমী হ'ব নালাগে, যাৰ ফলত নিজৰ যথাসৰ্বস্ব হেৰুৱাই জগতত অতি দুখময় জীৱন-যাপন কৰিব লগা হয়। স্বয়ং ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰ প্ৰেমৰ সাগৰ আছিল। কিন্তু সেই প্ৰেমৰ আধাৰ ৰাধাৰ অন্তৰত প্ৰেম সাগৰৰ উত্তাল তৰঙ্গই ধুমুহাৰহে সৃষ্টি কৰিছিল, কিন্তু সেইটোৱে ৰাধাক উটুৱাই নিয়া নাছিল। সেইকাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণক লগ পোৱাৰ আশাৰে অন্ধকাৰ ৰাতিহে ৰাধাই কুঞ্জ কুটীৰলৈ ঢাপলি মেলিছিল। কাৰণ দিনৰ পোহৰত যে লোকভয়, লোকনিন্দা, পৰিজনৰ ভয়ৰ পৰা আঁতৰি অহাটো সম্ভৱ নহয়। কিন্তু অন্ধকাৰ ৰাতি বাহিৰ ওলোৱাটো ৰাধাৰ বাবে নিৰাপদ নাছিল। কাৰণ ৰাধা যিহেতু 'গোৰী' অৰ্থাৎ বগী সেয়েহে অন্ধকাৰৰ বুকুত জিলিকি উঠা নিজৰ দেহটোক অন্ধকাৰৰ লগত মিলাই দিবলৈ গোটেই গাটো নীলা কাপোৰেৰে ঢাকি লৈছিল। ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন পদাৱলী সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা যায়—

ওঁহি অতি বাদৰ দৰদৰ ৰোল।
বাৰি কি বাৰই নীল নিচোল।।

ওপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা ইয়াকে ক'ব পৰা যায় যে সুখে-সন্তোষে সৎ জীৱন যাপন কৰিবলৈ হ'লে আত্মসংযমৰ একান্ত প্ৰয়োজন। সংযম অবিহনে কোনোৱে সুস্থ জীৱন-যাপন কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে উশৃংখল জীৱন-যাপন কৰি কোনোৱে পৃথিৱীত মহৎ জীৱন বা মহৎ কাম সাধন কৰিব নোৱাৰে। যিকোনো এটা লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ হ'লে সম্যকভাৱে চিন্তা কৰি সংযমেৰে আগবাঢ়িব লাগে। প্ৰথমতে এনে কাৰ্য্যত অনেক বাধা-বিঘিনি দেখা দিব পাৰে। কিন্তু তাত নিৰাশ হ'ব নালাগে। বাৰে বাৰে কৰা অভ্যাসৰ ফলত শেষত মনলৈ একাগ্ৰতা আহে। "Habit becomes the second nature" আৰু এই একাগ্ৰীকৃত মনেই হ'ল সমস্ত ধ্যান-ধাৰণাৰ মূল। সংসাৰত সকলো অনৰ্থৰ মূল সেই তিনিবিধ বস্তু, যাক মাধৱদেৱে নামঘোষাত 'নৰকৰ তিনি দ্বাৰ' বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেই তিনিটা বস্তুৱে মানুহৰ আত্মাক বশ কৰি আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি আছে। তাক যদি ত্যাগ কৰি একমাত্ৰ ভগৱানৰ নামত মন-প্ৰাণ সকলো সপি দি সাধনা কৰা যায়, তেনেহ'লে পৃথিৱীৰ কোনো শক্তিয়ে লক্ষ্যৰ পৰা বিচলিত কৰিবৰ সাধ্য নাই।

আত্মা নাশ হেতু   কাম ক্ৰোধ লোভ
নৰকৰ তিনি দ্বাৰ।
জানি তাক ত্যজি   কেৱল কৃষ্ণৰ
ভকতিক কৰা সাৰ।।

(প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোতে শ্ৰীমদ্ভাগৱদগীতা, কীৰ্ত্তনঘোষা, নামঘোষা আৰু কেবাখনো গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধৰ সহায় লোৱা হৈছে।)

নিদ্ৰা আৰু অনিদ্ৰা

ড° অৰুণ কুমাৰ দাস

নিদ্ৰা

আমাৰ গোটেই জীৱনৰ তিনি ভাগৰ এক অংশ টোপনি অৱস্থাত কটাওঁ; কিন্তু টোপনি কি বা টোপনি কিয় লাগে, সেই বিষয়ে আমি বহলভাৱে একোকে নেজানো। আমি জানো যে খোৱা খাদ্যৰ দৰে টোপনিও সমানে দৰকাৰী। আমি সাধাৰণ জ্ঞানৰ ফালৰ পৰা ইয়াকো জানো যে এদিন বা দুদিনৰ টোপনি ক্ষতিয়ে আমাৰ শৰীৰৰ বিশেষ হানি কৰিব নোৱাৰে। পৃথিৱীত এনেকুৱা দৃষ্টান্তও আছে যে, একেৰাহে দুশ ঘণ্টা টোপনি নমৰাকৈ থাকিও মানুহ জীয়াই থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে। আমি আচলতে কিমান সময় টোপনি যাব লাগে? কিছুমানে নিদ্ৰাকাৰী দৰব নহ'লে কিয় শুব নোৱাৰে? এইবোৰ প্ৰশ্ন অতি পুৰণি যদিও মাত্ৰ কেইদশকমান আগৰ পৰাহে বৈজ্ঞানিক সকলে ইয়াৰ আংশিক সমাধান দিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে যদিও টোপনিৰ ক্ৰিয়া-কলাপৰ বিষয়ে কাৰো সম্যক জ্ঞান নাই; আমেৰিকা আৰু ইউৰোপৰ নিদ্ৰা বিজ্ঞানী (Somnologists) সকলে ইয়াৰ মনঃশাৰীৰিক (Psycho-physic) দিশ পৰীক্ষা কৰি কিছু তথ্য-পাতি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

Werner Koella নামৰ প্ৰখ্যাত নিদ্ৰা বিজ্ঞানী গৰাকীৰ মতে বস্তুজগতৰ লগত প্ৰাণী জগতৰ যি প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ সম্পৰ্ক থাকে, সেই সম্পৰ্ক ক্ৰমাৎ ম্লান হৈ অহাটোৱেই হ'ল টোপনি। আমেৰিকাৰ আগশাৰীৰ অন্যতম নিদ্ৰা বিজ্ঞানী ষ্টেনফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক William C. Dement-এ কৈছে যে পৰিবেশৰ লগত মনঃশাৰীৰিক দিশৰ সংযোগচ্যুতিয়েই হেনো টোপনি। নিদ্ৰামগ্ন ব্যক্তিৰ বাহ্যিক বা জৈৱিক সংবেদন (Organio Sensation) অনুভূত নহয় বা মগজুৰ সংবেদন বা সংবোধন কাৰ্য্য বন্ধ হয় যদিও এজন ব্যক্তিৰ টোপনি এটা

অৱস্থাতেই শেষ নহয়। Loomis, Dement, Allen Kales আদি নিদ্ৰাবিজ্ঞানী সকলে টোপনিৰ কেবাটাও স্তৰ নির্ণয় কৰিছে। যেনে— নিদ্ৰালুভাৱ (Drowsy), গভীৰ টোপনি (Deep Sleep), স্বপ্নময় অৱস্থা (Dream State) আদি। এই কেইটা অৱস্থাৰ ভিতৰতেই টোপনি এটাৰ পৰা আন এটা অৱস্থালৈ সলনি হৈ থাকে। বাহুল্যতাৰ ভয়ত বিশদ বিৱৰণ দিয়াৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল। যিহেতু নিদ্ৰিত ব্যক্তিয়ে শৰীৰৰ ভিতৰত কি পৰিবৰ্ত্তন হয়, তাক অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে সেই বাবে নিদ্ৰাবিজ্ঞানী সকলে টোপনি জোখা যন্ত্ৰ (Electroencephalograph) এটাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। ই এবিধ মগজুৰ ছাপ বা তৰঙ্গ (Brain Wave) জোখা যন্ত্ৰ। সাৰে থকা অৱস্থাত আৰু টোপনিৰ বিভিন্ন অৱস্থাত মগজুৰ তৰঙ্গৰ তাৰতম্য হয়। এই যন্ত্ৰৰ লগত সংযোজিত গ্ৰাফ্ কাগজত সেই তৰঙ্গবোৰ চিয়াহীৰে অংকিত হৈ যায়। সেই অংকণ চাই এজন ব্যক্তিৰ টোপনি কোন অৱস্থাৰ পৰা কোন অৱস্থালৈ যায় ক'ব পাৰি। টোপনি যিহেতু খোৱা খাদ্যৰ সমানে দৰকাৰী, ইয়াৰ অভাৱে শৰীৰৰ কি ক্ষতি সাধন কৰে অলপ আলোচনা কৰা ভাল। কম পৰিমাণে টোপনি ক্ষতি হ'লে অলস ভাব লাগে, চকুৰ পতা গধুৰ হয়, চকুৰ পোৰণি উঠে, মূৰত আতি ধৰা যেন বিষ হয়। গৱেষণাগাৰত কৰা পৰীক্ষাৰ পৰা জনা যায় যে, বেছি সময় একেবাৰে টোপনি ক্ষতি কৰিলে গলধনৰ মাংসপেশীৰ দুৰ্বলতা, হাতৰ কঁপনি (Hand Tremar), চকুৰ পতা ওলমি আহি কথমপি চকু মেলিব পৰা অৱস্থা (Ptosis), কথা ক'বলৈ ইচ্ছা নোযোৱা বা শব্দৰ উচ্চাৰণ ঠিক মতে নোহোৱা (Dysarthria), মনোযোগ বিচ্যুতি, দৃষ্টি আৰু স্মৃতি বিভ্ৰাট আদি হয়। নিদ্ৰাগ্ৰস্ত অৱস্থাতো কিছুমান ব্যাধিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায় যেনে ঃ হৃদপিণ্ডৰ ফুটনি (Angina Pectaris), শিৰপীড়া (Migraine), টোপনিতে বিছনাত প্ৰস্ৰাৱ কৰা (Enuresis), নৈশ ভীতি বিহ্বলতা (Nocturnal Terrars) ইত্যাদি। টোপনিৰ অগভীৰ অৱস্থাত শ্বাসৰোগৰ (Asthma) প্ৰাবল্য দেখা যায়।

অনিদ্ৰা

অনিদ্ৰা শব্দই কেবাটাও অৰ্থ বহন কৰে, যেনে— স্বাভাৱিক অৱস্থাত যি সময়ত টোপনি আহিব লাগে, সেই সময়ত টোপনি নলগা, ৰাতিৰ ভিতৰতে কেবাবাৰো সাৰ পোৱা, খুব পুৱাই নিদ্ৰা ভংগ হোৱা ইত্যাদি। যিবিলাক ব্যক্তিৰ টোপনিৰ ব্যতিক্ৰম আছে আৰু যিবিলাক ব্যক্তিয়ে গোটেই ৰাতি টোপনি মাৰিও ভাল টোপনি নোহোৱা বুলি অনুভৱ কৰে নিদ্ৰাবিজ্ঞানী সকলে সেইসকলকো

নিদ্ৰাহীন ব্যক্তি বুলি অভিহিত কৰিছে। যেতিয়া টোপনিৰ কোনো ধৰণৰ বিচ্যুতি হয়, তাকেই প্ৰাথমিক অনিদ্ৰা বুলি কোৱা হয়। নিদ্ৰাহীনতা অৱস্থাৰ তাড়নাতো হ'ব পাৰে যেনে— কেতিয়াবা গভীৰ শোক বা দুশ্চিন্তাৰ বাবেও আমাৰ টোপনি নাহে। প্ৰত্যেক মানুহে গড়ে কিমান ঘণ্টা টোপনি মাৰিব লাগে, তাৰ নিৰ্দিষ্ট সীমাৰেখা বান্ধি দিব নোৱাৰি। কাৰণ ব্যক্তি বিশেষে ইয়াৰ তাৰতম্য হয়। বেছি ভাগ মানুহৰেই ৭ ঘণ্টাৰ পৰা ৯ ঘণ্টা টোপনিৰ দৰকাৰ, কিছুমানক ১২ ঘণ্টা, কিছুমানৰ আকৌ ৩ বা ৪ ঘণ্টা টোপনিয়েই যথেষ্ট।

মনোবিদসকলে অনিদ্ৰাৰ কেইটামান কাৰণ উল্লেখ কৰিছে যেনে— টোপনিৰ ভাব নহওঁতেই বিছনাৰ আশ্ৰয় লোৱা, অত্যাধিক চিগাৰেট বা কফিপান কৰা, শোৱাৰ আগতে অতিমাত্ৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা, সুবাসাৰ বা নিদ্ৰাকাৰী বড়িৰ অত্যধিক ব্যৱহাৰ ইত্যাদি। শেষোক্ত কাৰণে সাময়িকভাৱে টোপনিৰ আমেজ আনি দিব পাৰে সঁচা, কিন্তু সি ক্ষণস্থায়ী আৰু শৰীৰৰ বাবে ক্ষতিকাৰক। কেতিয়াবা এই নিদ্ৰা চিৰনিদ্ৰালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে। ১৯৬৩ চনত আমেৰিকাৰ চিকিৎসক Dr. Kales-এ অনিদ্ৰা ৰোগ চিকিৎসাৰ বাবে প্ৰথম চিকিৎসাগাৰ (Therapeutic Sleep Clinic) স্থাপন কৰে। তেওঁৰ মতে দীৰ্ঘদিন ব্যাপি মানসিক সমস্যাৰ অবদমনৰ প্ৰতিফলন হৈছে অনিদ্ৰা ৰোগ। অৱশ্যে কিছুমান শাৰীৰিক কাৰণত টোপনি কমি যোৱা বা অনিদ্ৰাৰ কথাও তেখেতে অস্বীকাৰ কৰা নাই। এটা কথা সকলোৱে জানে যে বাৰ্দ্ধক্যজনিত কাৰণত টোপনি কমি যায়। যিমানে বয়স বাঢ়ি যায় টোপনিৰ মাত্ৰাও সিমানে কমি যায়। Dr. Kales ৰ মতে বৰ্ত্তমান বজাৰত যিবিলাক নিদ্ৰাকাৰী ঔষধ পোৱা যায়, সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰে মগজুৰ ওপৰত অতিমাত্ৰা ছাপ পেলায়। যাৰ বাবে ই নিদ্ৰাবিহ্বল কৰিলেও ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ক্ষতিকাৰক। তদুপৰি যদি শাৰীৰিক ৰোগৰ লক্ষণ হিচাপে কাৰোবাৰ অনিদ্ৰা হয়, তেতিয়া হ'লে প্ৰকৃত ৰোগৰ চিকিৎসা নকৰি যদি তাৰ আনুষঙ্গিক অনিদ্ৰাৰ চিকিৎসা হিচাপে নিদ্ৰাকাৰী ঔষধৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেতিয়া হ'লে গছৰ গুৰিত পানী নিদি পাতত পানী চটিওৱাৰ নিচিনাহে হ'ব। তদুপৰি অনিদ্ৰা ৰোগৰ চিকিৎসাৰ বাবে যিসকল চিকিৎসকৰ ওচৰ চপা হয় তেওঁলোকৰ প্ৰায়ভাগেই টোপনি আৰু ইয়াৰ লগত সংশ্লিষ্ট অন্যান্য কাৰ্য্যকলাপৰ বিষয়ে অবগত নহয়। গতিকে তেওঁলোকে নিদ্ৰাকাৰী ঔষধ মুক্তহস্তে ব্যৱহাৰৰ অনুমোদন জনায়। কিন্তু এই ঔষধৰ ক্ৰমাগত ব্যৱহাৰে শেষলৈ কাম নিদিয়া হয়; কাৰণ প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসৰি মানৱ শৰীৰে

ঔষধৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰতিৰোধ ক্ষমতা অৰ্জন কৰে আৰু সেয়েহে ঔষধৰ মাত্ৰা দুগুণ-তিনিগুণলৈ বৃদ্ধি কৰিব লগা হয় যিটো শৰীৰৰ বাবে বৰ মাৰাত্মক। কোনো কোনো বিশেষজ্ঞই ইয়াক চিকিৎসকৰ দ্বাৰা সৃষ্ট অনিদ্ৰা বুলি ক'ব খোজে (Doctor inducedinsomnia)। অন্তঃস্ৰাৱী গ্ৰন্থিৰ (Endocrine Glands) বিজুতি থাকিলে বা কেতবোৰ মানসিক ৰোগ, যেনে— স্নায়বিক ৰোগ (Neurosis), মনোব্যাধি (Psychosis), মনোভ্ৰংশ (Schizophrenia) আদিৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হ'লেও টোপনিত ব্যাঘাত বা অনিদ্ৰা হ'ব পাৰে। আমেৰিকাৰ প্ৰখ্যাত নিদ্ৰাবিজ্ঞানী ষ্টেনফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক Dr. William Dement ৰ মতে অনিদ্ৰাৰ কাৰণ শাৰীৰিক বা মানসিক সমস্যা যদিও প্ৰধানকৈ শাৰীৰিক কাৰণতহে বেছি সংখ্যক ব্যক্তিয়ে এই অসুখত ভোগে। সেই শাৰীৰিক কাৰণ সমূহৰ ভিতৰত এটা হ'ল নিদ্ৰামগ্ন অৱস্থাত ভৰিৰ মাংসপেশীৰ সজোৰে কম্পন (Nocturnal Myoclonus), সাৰ পাই কিন্তু ৰোগীয়ে জোকাৰণিৰ কথা মনত পেলাব নোৱাৰে। অন্য এটা কাৰণ হৈছে নিদ্ৰিতাৱস্থাত শ্বাস-বিভ্ৰাট (Sleep Apnes)। ই মধ্যচ্ছদাৰ (Disphragm) অকৰ্মণ্যতা আৰু শ্বাসযন্ত্ৰৰ মাংসপেশীৰ সংকোচন ব্যৰ্থতাৰ বাবে হয়। এৰাতিৰ ভিতৰতে কেবাবাৰো শ্বাসৰুদ্ধ হ'ব পাৰে। কিন্তু ৰোগী সেই বিষয়ে অৱগত নহয়। Dr. Dement-এ কেতবোৰ ব্যক্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যিসকলৰ ভাল টোপনি হয় আৰু তাক টোপনি জোখা যন্ত্ৰৰ সহায়ত গম পোৱা যায়। অথচ সদায় টোপনি কম বুলি আপত্তি কৰে। এই শ্ৰেণী মানুহক তেওঁ কল্পিত নিদ্ৰাহীন (Pseudo Insommic) বুলি কৈছে।

টোপনিৰ ক্ষতিপূৰণ তিনি প্ৰকাৰে কৰা সম্ভৱপৰ — ক) শাৰীৰিক চিকিৎসা (Physical Treatment) খ) ঔষধ প্ৰয়োগ (Drug Therapy) আৰু গ) মনশ্চিকিৎসাৰ দ্বাৰা। শাৰীৰিক চিকিৎসাৰ দিশৰ পৰা বিশ্ৰাম (Relaxation), যৌগিক ব্যায়াম (Yogic Postures) আদিয়ে প্ৰধান। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে শৱাসন (Dead pose) নিয়মিত কৰিলে অনিদ্ৰা, মৃদু স্নায়বিক বা মনঃশাৰীৰিক ৰোগ (Psychosometic disorders) আদিৰ উপশম হয়। টোপনি নিওঁৱাৰ অত্যাধুনিক ব্যৱস্থা হৈছে বিজুলি প্ৰবাহ বোৱাই টোপনি নিওঁৱাৰ বাবে বিশেষ যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ (Electrosleep Apparatus)। কপাল আৰু মূৰৰ পিছফালে দুডাল তাৰ সংযোগ কৰি এই যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা মগজুৰ ভিতৰেদি মৃদু বিজুলী প্ৰবাহ বোৱাই দিয়া হয়, যাৰ ফলত অলপ সময়ৰ ভিতৰতে টোপনি আহে। ঔষধ প্ৰয়োগৰ

দ্বাৰা টোপনি যোৱাটো বহুতো চিকিৎসকে পছন্দ নকৰে। কাৰণ ই ঔষধ খোৱাৰ এটা অভ্যাস গঠন কৰে আৰু শেষলৈ প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসৰি মানৱ শৰীৰৰ ঔষধৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰতিৰোধ ক্ষমতা (Registance) বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলত ঔষধৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰিব লগা হয়, যিয়ে শৰীৰৰ মাৰাত্মক ক্ষতিসাধন কৰে।

সংঘাত ঃ মানৱ মনৰ

গঙ্গাধৰ দাস

মানুহৰ কাৰ্য্যকলাপ তথা আচৰণ বহুক্ষেত্ৰত এক অদৃশ্য আভ্যন্তৰিণ শক্তিৰ তাড়নাত পৰিচালিত হোৱা দেখা যায়। এই আভ্যন্তৰিণ শক্তিৰ নিৰ্দ্দেশত কৰা কাৰ্যকলাপ সমূহ বহুক্ষেত্ৰত সমাজ বিৰোধী। এনেবোৰ কাৰ্য্যৰ প্ৰধান উৎস হিচাপে মানসিক সংঘাত বুলি ক'ব পাৰি। বিগত তথা সাম্প্ৰতিক সমাজৰ প্ৰায়ভাগ আসুৰিক, সমাজ বিৰোধী তথা বিভৎস ঘটনা মানসিক সংঘাতৰে অশুভ পৰিণতি। মানসিক সংঘাতত জৰ্জৰিত হৈ থকা মানুহে পাহৰি যায় সমাজ তথা দেশৰ ৰীতি-নীতিৰ কথা, জীৱ শ্ৰেষ্ঠ মানৱৰ অস্তিত্বৰ কথা। মানুহৰ মনৰ অস্বাভাৱিক জটিলতাই সমাজ বিৰোধী অমানুষিক কাৰ্য্যত লিপ্ত হ'বলৈ তথা সদা প্ৰতিষ্ঠিত সামাজিক ৰীতি-নীতিক উলংঘা কৰিবলৈ কেতিয়াবা বাধ্য কৰে। জটিল মানসিক দিশেৰে পৰিপুষ্ট ব্যক্তিৰ দৃষ্টিত নিজৰ কাৰ্য্যকলাপ বৈধ তথা ন্যায়সঙ্গত হ'লেও ই সমাজৰ দৃষ্টিত অবৈধ আৰু দোষণীয়।

সেয়েহে সমাজে ব্যক্তিৰ সমাজ বিৰোধী (Anti social) আচৰণত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বাধা নিষেধ আৰোপ কৰে। এই বাধা নিষেধৰ হেতু প্ৰায়ভাগ মানুহেই দৈনন্দিন জীৱনত অনুভূত সকলোবোৰ আশা আকাংক্ষা, কামনা বাসনা পূৰণত বাধা পৰে। ই চেতন অৱস্থাৰ পৰা অবদমিত হৈ অচেতন মনলৈ গুচি যায় আৰু তাত নিগাজিকৈ বাহ লয়— যাৰ বহুলাংশৰ অস্তিত্ব চেতন মনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অবদমিত বাসনাবোৰৰ ভাৰসাম্যহীন অৱস্থা প্ৰাপ্তিয়েই মানসিক জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰে।

মনোবিদ চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েদ (Sigmund Fraud)ৰ মতে মানুহৰ মানসিক দিশ দুটা উপাদানেৰে গঠিত— সচেতন (Conscious) আৰু অচেতন

(Unconscious)। ফ্ৰয়েদ আৰু তেওঁৰ মত অনুসৰণকাৰী ইয়ং (Iung), এড্‌লাৰ (Adler) আদি পণ্ডিত সকলে মানৱ মনৰ ৰহস্য ভেদ কৰি কয় যে মনৰ ক্ষুদ্ৰতম অংশ সচেতন আৰু বৃহত্তাংশ অচেতন। সচেতন মনৰ কাৰ্য্যাৱলী অচেতন অৱস্থাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। মানৱ মনক পানীত এক-দশমাংশ ডুবগৈ ওপঙি থকা হিমশিলাৰ (Iceberg) লগত তুলনা কৰা হয়। এই প্ৰকাণ্ড হিমশিলাৰ গতি বতাহৰ গতিৰ বিপৰীত মুখেও পৰিচালিত হোৱা দেখা যায়। হিমশিলাৰ এই বিপৰীত মুখী গতিৰ দৰে মানুহৰ মন তথা কাৰ্য্যাৱলী নিজৰ ইচ্ছা, অভিৰুচিৰ প্ৰতিকূলেও অজানিতে সম্পাদিত হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ মনৰ সচেতন অংশ তুলনামূলক ভাৱে অচেতন অৱস্থাৰ এক দশমাংশহে। সচেতন মনত অনুভূত হোৱা চিন্তা, অনুভূতি, অভিৰুচি সমাজে আৰোপ কৰা নীতি (ethic), বাধা প্ৰদানত অবদমিত হৈ অচেতন অৱস্থাত ৰৈ যায়। এই অবদমিত ইচ্ছা-আকাংক্ষাই পানীৰ তলৰ অদৃশ্য সোঁতে হিমশিলাক সোঁতৰ বিপৰীত মুখে পৰিচালিত কৰাৰ দৰে মানুহৰ সচেতন মনকো মাজে সময়ে ইচ্ছাৰ প্ৰতিকূলে পৰিচালিত কৰা দেখা যায়। ফ্ৰয়েদে অচেতন বা Unconscious অৱস্থাক অতিথিশালাৰ (Reception chamber) লগত সংলগ্ন বৃহৎ জিৰণি কোঠা (Anteroom)ৰ লগত তুলনা কৰিছে। দুয়ো 'ৰুম'ৰ দ্বাৰৰক্ষা স্বৰূপে দোষ প্ৰদৰ্শক (Censor) ৰ অৱস্থিতি বৰ্ত্তমান। এই 'Anteroom' ত মানসিক উত্তেজনাবোৰ জুমুৰি দি ধৰি Censor ৰ অনুমতি সাপেক্ষে Reception chamber বা সচেতন (Conscious) অৱস্থালৈ আহিব বিচাৰে। Censor এ বচা বচা উত্তেজনাকহে প্ৰৱেশাধিকাৰ দিয়ে। কিন্তু যাৰ আবেদন Censor-এ উপেক্ষা কৰে সেইবোৰৰ কিছুমানে Censor ৰ চকুত ধূলি দি আত্মগোপন কৰি প্ৰতীকৰ সহায়ত মানুহৰ সচেতন অৱস্থালৈ আহে। বিবোৰ আহিব নোৱাৰে অবদমিত অৱস্থাতেই অচেতন মনত ৰৈ যায়। এই অবদমিত উত্তেজনা বাসনাসমূহে মানসিক জটিলতাৰ সৃষ্টি।

এনেবোৰ মানসিক জটিলতা বা মানসিক সংঘাত প্ৰায়ভাগ মানুহৰ প্ৰকৃতিত কম বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। মানসিক সংঘাত বা জটিলতা Id, Ego আৰু Super Ego ৰ অহৰহ সংগ্ৰামৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বুলি ফ্ৰয়দৰ ধাৰণা। Id হৈছে আদিম যৌন প্ৰৱণতাৰে ৰঞ্জিত (Sexually coloured) এক মানসিক অৱস্থা; ই অপূৰণীয় সকলোবোৰ আশা আকাংক্ষাৰ সঞ্চিত ভাণ্ডাৰ। Id এ কোনো সামাজিক বাধা নিষেধ নামানে। ই সদায় আদিমতাক স্বীকৃতি দিয়ে। আনহাতে Ego

হৈছে অহং— যি ভাব, চিন্তা, অনুভূতি সংকল্পৰ সঞ্জীৱিত বাহন। ই বিচাৰে দৈহিক, মানসিক প্ৰয়োজনৰ পৰিপূৰ্ণতা। কিন্তু Super Ego হৈছে বিবেক। বিবেকৰ তাড়নাত সমাজ বিৰোধী, অসামাজিক জান্তৱ আচৰণ প্ৰদৰ্শনত Ego যথেষ্ট পৰিমাণে সংযমী হ'বলৈ বাধ্য হয়।

এই সংঘৰ্ষৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই আমাৰ আচৰণত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাব আৰু কেতিয়াবা সচেতন মনৰ অসাৱধানতাত অচেতন মন প্ৰধান হৈ আমাক বাস্তৱ জগতৰ পৰা আঁতৰাই লৈ যায়। সেয়ে আমি দিবা স্বপ্ন দেখো, ঘনাই পাহৰো, নকৰিবলগীয়া কথা লিখো, অজানিতে আনক ঠাট্টা মস্কৰা কৰো; ইত্যাদি। এই সকলোবোৰ অপ্ৰত্যাশিত আচৰণৰ বাবে দায়ী— মনৰ অবদমিত বাসনাৰ বাস্তৱৰ লগত অবিৰাম সংগ্ৰাম। এই অবদমিত বাসনাই দিঠক বা সপোনত বিভিন্ন প্ৰতীকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাই প্ৰশমিত হ'বলৈ বিচাৰে। J. S. Ross ৰ মতে ধূমপান (smoking), অতিশয় তন্ময়তা (extreme moodiness), অতিশয় অযুক্তি আনন্দ (excessive and unreasonable), লোক দেখুওৱা গহীনালি ভাও (prudery), অতিৰঞ্জিত পৰিস্কাৰ পৰিচ্ছন্নতা (exaggerrsted cleanliness) ইত্যাদি অবদমিত বাসনাৰে সৃষ্ট মানসিক সংঘৰ্ষৰ ফলতেই হোৱা বিভিন্ন প্ৰতীক। তেওঁৰ মতে আনক দেখুওৱা উদ্যমহীন গহীনালি ভাবত লুকাই থাকে যৌনগন্ধী মনোভাব, অতিৰঞ্জিত পৰিস্কাৰ পৰিচ্ছন্নতা হৈছে মনৰ মাজত লুকাই থকা দোষৰ প্ৰতীক।

ফ্ৰয়েদে 'Unconscious'ক Libido বা যৌন প্ৰেৰণা (Sex drive) আখ্যা দিছিল। তেওঁৰ মতে (Libido) যৌনতাৰে ৰঞ্জিত (Sexually coloured)। সেয়ে শক্তিশালী যৌন প্ৰবৃত্তি (Powerful sex instinct) প্ৰায় ভাগ দোষৰ বাবে দায়ী। যৌনতাই অকল যৌনগন্ধী অপৰাধেই সংঘটিত নকৰে। আনকি অইন অপৰাধো ইয়াৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হয়।

মানুহে সাধাৰণতে তিনিটা অৱস্থাত থাকে— (১) স্বাভাৱিক (Normal) (২) অস্বাভাৱিক (Abnormal) আৰু (৩) উত্তমাৱস্থা (Superior)। পৃথিৱীত সংখ্যাগৰিষ্ঠ মানুহ স্বাভাৱিক আৰু সংখ্যা লঘিষ্ঠ মানুহ অস্বাভাৱিক আৰু উত্তমাৱস্থাৰ মানুহ। স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মানুহে বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সংহতি ৰাখিব নোৱাৰি অস্বাভাৱিক মস্তিস্ক সম্পন্ন হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ মনৰ অস্বাভাৱিক অৱস্থাৰ লক্ষণ (Symptom) পৰিলক্ষিত হয়। এই শ্ৰেণী মানুহৰ সীমিত বুদ্ধি আবেগিক স্থিৰতা

হীনতা, অসাংগঠনিক ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন, চৰিত্ৰৰ বিচ্যুতি — এই সমূহ কাৰণৰ বাবে তেওঁলোক সমাজত বসবাসৰ অনুপযোগী বা অযোগ্য বুলি পৰিগণিত হয়। এনেকুৱা মনৰ অস্বাভাৱিকতাত ভুগি থকা ব্যক্তিক James De Page ৰ মতে চাৰি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি— (১) বিক্ষিপ্ত মন (Psychotic) (২) স্নায়বিক ৰোগী (Psychoneoratic) (৩) সমাজ বিৰোধী (Antisocial) আৰু (৪) মানসিক দোষযুক্ত (Mentally defective)

সি যি কি নহওক অবদমিত কামনা-বাসনাৰ বাবেই বিভিন্ন ধৰণৰ মানসিক ৰোগত বহুত লোক আক্ৰান্ত হোৱা দেখা যায়। এই ৰোগ সমূহৰ ভিতৰৰ ভীতি (Phobia), ভাৱপীড়া (obsession), মূৰ্চ্ছাৰোগ (Hysteria) ইত্যাদি। মানসিক ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱা লোক সাধাৰণতে স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মানুহতকৈ প্ৰকৃতিত ব্যতিক্ৰম— সিহঁত হয়তো অল্পভাষী, ভয়াতুৰ, পলায়নবাদী, অসামাজিক বা অপ্ৰত্যাশিত আনন্দমুখৰ, অতিশয় চঞ্চল, বিষণ্ণমনা, উদ্যমহীন মনৰ হ'ব পাৰে। এই অবদমিত সংঘাতৰ পৰিণতি মাৰাত্মক। দীৰ্ঘদিনীয়া মানসিক অশান্তিত মানুহে মনৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। ভাৰসাম্যহীনতাই মানুহৰ মগজু বিকৃত কৰিও পেলাব পাৰে। দীৰ্ঘদিনীয়া মানসিক জটিলতাত ভোগা মানুহ আত্মহত্যা, নৰহত্যা, চৌৰ্য্যবৃত্তি, নাৰীধৰ্ষণ (Sadism) আদি অপকাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। ইয়াৰ উদাহৰণ মানৱ সমাজত অলেখ।

এই সংঘাত বৰ বেদনাদায়ক আৰু অৱসাদপূৰ্ণ। এনেবোৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি থকা লোকে জ্ঞানাহৰণত সৰ্বান্তকৰণে মনোযোগী হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে কেতিয়াবা 'ক্লাচ'ত বহি থাকোতে কোনো কোনো ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অন্য মনস্কভাবে মনৰ অজ্ঞাতে কোনো ফালে তন্ময় হৈ পৰা দেখা যায়। দৈনন্দিন জীৱনতো এনে অপ্ৰত্যাশিত আচৰণৰ দৃষ্টান্ত অলেখ। এনেবোৰ মানসিক জটিলতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ দৃষ্টিৰে নাচাই শিক্ষকে নিজৰ কৰ্তব্য কৰি গ'লে শিক্ষা দানত ফলৱতী হ'ব নোৱাৰে। ছাত্ৰৰ মনত চলি থকা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ উমান নোলোৱাকৈ নভবা নিচিন্ত ঠাট্টা মস্কৰাই ছাত্ৰৰ মনত অধিকতৰ জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ধৰা পেলোৱা সকলো শিক্ষকৰে সম্ভৱ নহয়। মনোবিশ্লেষণ বা Psycho-Analysis ৰ সহায়ত যথাসাধ্য মানসিক জটিলতাৰ কাৰণ উলিয়াই ছাত্ৰক মানসিক সংঘাতৰ পৰা মুক্ত কৰিব লাগে। শিক্ষা প্ৰদানৰ লগতে মানসিক স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি অধিকতৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেহে সুস্থ শিক্ষা সংঘটিত হ'ব পাৰে।

সহায়ক গ্ৰন্থসূত্ৰ ঃ

J. S. Ross – *Ground work of Educational Psychology.*

James De Page – *Abnormal Psychology.*

B. C. Rai – *Educational Psychology.*

বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা

ড° অমল ভৌমিক

আধুনিক যুগত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত শিক্ষা ব্যৱস্থা কেৰাণী তৈয়াৰী শিক্ষা ব্যৱস্থা নামে বিশেষ ভাৱে জনাজাত। এই শিক্ষা ব্যৱস্থা ইংৰাজ শাসকসকলে যে কেৰাণী বনোৱাৰ উদ্দেশ্যে ভাৰতত প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছিল, সেই বিষয়ে আজি আৰু অকণো সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। যিদিনাৰ পৰা ভাৰতীয় সকলে পুৰণি বেদৰ শিক্ষা আওকাণ কৰি পাশ্চাত্য দেশীয় শিক্ষা পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিছিল, সিদিনাৰ পৰাই অলক্ষিতে তেওঁলোকৰ সৰ্বনাশ সাধনৰ পৰ্বও আৰম্ভ হৈছিল। বৈষয়িক বিষয়ত অলপ অৰিহণা যোগালেও মানসিক উৎকৰ্ষ সাধনত এই শিক্ষা সম্পূৰ্ণ ৰূপে ব্যৰ্থ হৈছে। এইটো আজি গোটেই পৃথিৱীৰে শিক্ষাবিদ সকলে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিছে যে আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক উৎকৰ্ষ সাধন অবিহনে ব্যক্তিৰ অন্তঃসত্তাৰ বিকাশ অসম্ভৱ। পাশ্চাত্য শিক্ষাদৰ্শই সেইখিনি দিবলৈ অক্ষম, ফলস্বৰূপে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চৰম দুৰ্দশা উপস্থিত। আজিৰ প্ৰচলিত শিক্ষানীতি পৰিহাৰ কৰি প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষানীতিৰ আদৰ্শত বৰ্তমানৰ ভাৰতীয় শিক্ষানীতি তৈয়াৰ কৰিব লাগিব। অতিকে আচৰিত কথা যে, প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষানীতিকেই ভিন্ ভিন্ ৰূপত গ্ৰহণ কৰি পৃথিৱীৰ বহু শিক্ষাবিদ বিখ্যাত ৰূপে পৰিগণিত হৈছে আৰু সেই শিক্ষানীতি গ্ৰহণ কৰি পৃথিৱীৰ বহু জাতিয়ে নিজকে সভ্য বুলি পৰিচয় দিছে, অথচ নিজৰ দেশতেই ভাৰতীয় সকলে পৰবাসী হৈ আছে। ভাবিলে দুখ হয়,

পানীমে মিন পিয়াসী।
শুনত শুনত লাগে হাসি।

সকলো উপকৰণ হাতৰ ওচৰত থকা সত্বেও ভাৰতীয় সকল তাৰ পৰা

সম্পূর্ণৰূপে বঞ্চিত। ভাৰতীয় সকলে আকৌ নতুন ভাবে নিজকে বচাবৰ কাৰণে প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষা নীতিকেই যথাসম্ভৱ অনুসৰণ কৰি আগুৱাই যাব লাগিব। প্ৰবন্ধটিত বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা নীতি আৰু আধুনিক বিশ্বৰ শিক্ষাবিদ সকলৰ শিক্ষানীতি সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোকপাত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

তিনিহাজাৰ বছৰৰ দীঘলীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে পুৰণি ভাৰতবৰ্ষৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা সম্পৰ্কীয় বহু তথ্য সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰা সম্ভৱ হয়। এনে দীঘলীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস অইন দেশৰ ভাষাত দুৰ্লভ। সাহিত্যই যুগে যুগে প্ৰকাশৰ মাজেদিয়েই নিজৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু অস্তিত্ব বজাই ৰাখি চলে। ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কীয় লিখিত বিৱৰণ আমি সৰ্বপ্ৰথম পাওঁ ঋক্‌বেদৰ যুগত। অৱশ্যে শিক্ষাদানৰ পদ্ধতিৰ বিষয়ে চিন্তাভাবনা ঋক্‌বেদত বৰ বিশেষ পোৱা নেযায়। মাথোঁ শিক্ষাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত গুৰু, শিষ্য, আচাৰ্য্য, আন্তেবাসী প্ৰভৃতি নানা শব্দ তাত উল্লিখিত হোৱা দেখা যায়। ঋক্‌বেদত 'গুৰু' শব্দ শিক্ষক অৰ্থত ব্যৱহৃত হোৱা নাই আৰু গুৰু-শিষ্যৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়েও একো উল্লেখ নাই। লিখা পদ্ধতিৰ বিষয়টো ঋক্‌বেদত অনুপস্থিত। ঋক্‌বেদৰ ৰচনা, গ্ৰন্থন কালত আৰু ইয়াৰো পৰৱৰ্তী কালত আৰ্য্যভাৰতীয় সকলে লিখিবলৈ নেজানিছিল। ঋক্‌বেদৰ সূক্ত সমূহ মুখে মুখে প্ৰচাৰিত আৰু গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাক্ৰমে গ্ৰন্থবদ্ধ হৈছিল। ইয়াৰ সূক্ত সমূহ অভ্ৰান্তভাৱে মনত ৰখা আৰু বিশুদ্ধভাৱে উচ্চাৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ভিন্ ভিন্ উপায় অৱলম্বিত হৈছিল। সেইবোৰ পদ্ধতি আজি অচল। মুখতেই ঋক্‌বেদৰ সূক্ত সমূহ ধৰি ৰাখিবৰ (Record) বিভিন্ন প্ৰণালী সমূহক 'পদপাঠ' বোলা হৈছিল। পদপাঠত বহু ক্ষেত্ৰত পদৰ বিভক্তি অংশ বিচ্ছিন্ন কৰাৰ ৰীতি আছিল আৰু প্ৰতিটো পদৰ নিজস্ব সুৰ (Accent) দেখুৱা হৈছিল। এই 'পদপাঠ' প্ৰণালীৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত আমাৰ দেশত ভাষা বিশ্লেষণৰ সূত্ৰপাত হৈছিল।

ঋক্‌বেদত 'ঋক্' শব্দৰ অৰ্থ অৰ্চনা শ্লোক। 'বেদ' শব্দৰ অৰ্থ পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন জ্ঞানভাণ্ডাৰ। 'বিদ্যা' আৰু 'বেদ' শব্দ দুটা 'বিদ' ধাতুৰ পৰা উৎপন্ন হ'লেও দুয়োটা শব্দ বিভিন্নাৰ্থক। বিদ্যাৰ অৰ্থ ব্যক্তি চেষ্টাৰ্জ্জিত জ্ঞান; আনহাতে পূৰ্বাগত জ্ঞানৰাশিয়েই হ'ল বেদ। বেদমন্ত্ৰ সমূহ কোনো বিশেষ ব্যক্তি বিশেষৰ ৰচনা নহয়, ই সৰ্বকালৰ সৰ্বজনৰ, ই অপৌৰুষেয়, অৰ্থাৎ নৈৰ্ব্যক্তিক। ঋক্‌বেদৰ যুগত ঋষিসকল মানসিক উৎকৰ্ষৰ চৰম স্তৰত উপনীত হৈছিল। শিক্ষা-দীক্ষা আৰু অধ্যাত্মভাবনাত মনীষাৰ অভাৱ নাছিল। সমাজৰ বেছি ভাগ মানুহেই আছিল শিক্ষা-দীক্ষা আৰু

অধ্যাত্মভাবনাত সমাজৰ শীৰ্ষস্থানীয়। কি বিশেষ শিক্ষা পদ্ধতিত তেওঁলোকে নিজকে শিক্ষিত কৰি গঢ়ি তুলিছিল আৰু ভৱিষ্যতৰ বংশধৰ সকলৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ অভাৱনীয় অবদান ৰাখি থৈ গৈছিল, সেই কথা ভাবিলে বিস্ময়ত অভিভূত হ'বলগীয়া হয়। সঁচাকৈয়ে কোনো মহৎ শিক্ষা পদ্ধতিৰ ফলশ্ৰুতিতেই এনে আচৰিত শিক্ষা সম্ভৱ হৈছিল। ঋক্‌বেদত শিক্ষা বিষয়ক কোনো প্ৰত্যক্ষ পদ্ধতিৰ উল্লেখ নাই যদিও পৰোক্ষ শিক্ষা পদ্ধতিৰ উল্লেখ তাত পোৱা যায়। তৈত্তিৰীয় আৰণ্যকত পোৱা যায় মানুহক স্বাধ্যায় বা নিজকে জনাৰ বিষয় অধ্যয়ন কৰিব লাগে। ঋক্‌বেদৰ এটা সূক্তত বাৰিষা কালত এটা ভেকুলীৰ চিঞৰ আৰু অইন ভেকুলীৰ পুনৰাবৃত্তিৰ ভিতৰেদি পাঠদানৰ পদ্ধতিৰ বিষয়ে অনুমান কৰা যায়। ঋক্‌বেদত পুনৰাবৃত্তি আৰু তৈত্তিৰীয় আৰণ্যকত স্বাধ্যায় পদ্ধতিৰ বিষয়ে জনা যায় আৰু এই শিক্ষা পদ্ধতি যে ঋক্‌বেদৰ আমোলৰ পৰা তৈত্তিৰীয় আৰণ্যকৰ সময়লৈকে অপৰিবৰ্তনীয় ভাবে প্ৰচাৰিত আছিল সেই বিষয়ে সহজতেই অনুমান কৰিব পৰা যায়। উপনয়নৰ কথা ঋক্‌বেদত পোৱা নাযায়। বৈদিক সাহিত্যতো উপনয়ন অনুষ্ঠানৰ বিষয় জনা নাযায়। ঋক্‌বেদত উপনয়ন আৰু উপনীত শব্দ দুটা ওচৰলৈ অনা বা অহা বুজায়। উপনয়ন প্ৰথা আৰু বেদ আবৃত্তিৰ দ্বাৰা শিক্ষাদান প্ৰণালী কল্পসূত্ৰ ৰচিত হোৱাৰ কালৰে পৰা পঁচিশ শ' বছৰ ধৰি একাদিক্ৰমে প্ৰচলিত আছিল। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি উপনয়ন প্ৰথা আৰু বেদ আবৃত্তিৰে মুখস্থ কৰি শিক্ষালাভৰ পদ্ধতি ঋক্‌বেদৰ যুগতো প্ৰচলিত আছিল। উপনয়ন অনুষ্ঠানত ছাত্ৰ বেদাভ্যাসৰ কাৰণে শিক্ষকৰ ওচৰলৈ গৈছিল। উচ্চতৰ জ্ঞান লাভৰ কাৰণে সেই যুগত শিষ্য বিলাকে প্ৰখ্যাত পণ্ডিত আৰু শিক্ষাগুৰুৰ ওচৰলৈ গৈছিল, সেই কথাও উপনিষদত পোৱা যায়।

বৈদিক যুগৰ বৰ্ণভেদ প্ৰথাই সামাজিকৰ কোনো অমংগল সাধিব পৰা নাই। সমাজত সকলোৰে সমান অধিকাৰ সাব্যস্ত হৈছিল। বৰ্ণভেদ প্ৰথা আছিল কৰ্মভিত্তিক। সেই কাৰণে বৈদিক যুগত শিক্ষা-দীক্ষা আৰু মনীষাত ক্ষত্ৰিয়ইও ব্ৰাহ্মণক জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত চেৰাই যাব পাৰিছিল। বেদৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত বৰ্ণভেদ, জাতিভেদ বংশগত হোৱাত সামাজিকৰ মাজত বিভেদৰ ভাব প্ৰকট হৈ উঠে। ব্ৰাহ্মণসকলৰ বেদ অধ্যয়নৰ অধিকাৰ ক্ৰমাৎ একচেটীয়া হৈ উঠিছিল। ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্য সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে বেদ অধ্যয়নৰ কামটোক আনুষ্ঠানিক অনুষ্ঠান ৰূপে গণ্য কৰিছিল। ব্ৰাহ্মণসকলে বেদ চৰ্চাত বেছি সময় দিছিল আৰু ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য সকলে ব্যৱহাৰিক শিক্ষা লাভত ব্যস্ত আছিল। বেদ অধ্যয়নৰ নিৰ্দ্ধাৰিত সময়সীমাৰ

পূৰ্বেও বেদ অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল। বেদ অধ্যয়ন সমাপ্তিৰ পিছত এই শিক্ষাৰ্থী সকলক যথাক্ৰমে বিদ্যাব্ৰত স্নাতক, বিদ্যাস্নাতক আৰু ব্ৰতস্নাতক— এই তিনি পৰ্য্যায়ত বিভক্ত কৰা হৈছিল। সম্পূৰ্ণ বাৰ বছৰ কাল ব্ৰহ্মচৰ্য্য ৰাখি যিসকলে শিক্ষা সমাপ্ত কৰিছিল তেওঁলোকে 'বিদ্যাব্ৰত' স্নাতক উপাধি পাইছিল। যিসকলে বাৰ বছৰৰ আগতেই শিক্ষা সাং কৰিছিল, তেওঁলোকক 'বিদ্যাস্নাতক' আৰু যিসকলে বাৰ বছৰ ব্ৰহ্মচৰ্য্য ঠিক ৰাখি শিক্ষাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰা নাছিল তেওঁলোকক 'ব্ৰতস্নাতক' উপাধি দিয়া হৈছিল। যিসকল ছাত্ৰই নিৰ্দিষ্ট সময় সীমাৰ আগতেই নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰম শেষ কৰিব নোৱাৰিছিল, তেওঁলোকে নিৰ্দিষ্ট পাঠ্যক্ৰমৰ এটা অংশ বাদ দিব পাৰিছিল। পাঠ্যক্ৰমৰ দুটা ভাগ আছিল ঃ এটা অংশ বাধ্যতামূলক, আনটো অংশ ঐচ্ছিক। অধ্যয়ন স্থান বেলেগ বেলেগ আছিল। ছাত্ৰই গাঁওত থাকি ঐচ্ছিক অংশৰ শিক্ষা লৈছিল আৰু অৰণ্যত থাকি বাধ্যতামূলক শিক্ষা ল'ব পাৰিছিল। এই বাধ্যতামূলক শিক্ষা অংশটো বৰ্ত্তমান যুগৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চতৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ নিচিনা আছিল। ঐচ্ছিক অংশটোৱে আমাৰ বৰ্ত্তমানৰ কাৰিকৰী শিক্ষা পদ্ধতিৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। বাধ্যতামূলক উচ্চ শিক্ষা পদ্ধতিত শিক্ষিত নহ'লে কোনেও সমাজত জ্ঞানী বুলি জনাজাত হ'ব নোৱাৰিছিল। দীৰ্ঘ পাঠ্যক্ৰমৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শিক্ষাৰ্থীসকলে নিৰ্দিষ্ট সময়সীমাৰ ভিতৰতেই গুৰুগৃহ ত্যাগ কৰিব লগা হৈছিল আৰু নিজৰ ইচ্ছানুযায়ী বিষয় নিৰ্বাচন আৰু বৰ্জন কৰিবৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰ আছিল, যি ক্ষমতা শিক্ষানীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মূল্যবান দিশ। ঋক্‌বেদৰ স্তোত্ৰ ৰচনাকাৰী সকলে পৰিবাৰৰ সকলোৰে লগতে থাকি গাঁও আৰু অৰণ্য যাৰ য'ত ইচ্ছা বেদাধ্যয়ন কৰিব পাৰিছিল। বেদ আৰু বেদৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগত আচাৰ্য্য বা শিক্ষকৰ মৰ্য্যাদা সমাজত বিশেষ প্ৰশংসাৰ বিষয় আছিল। বিশেষ লাভবান নোহোৱা সত্বেও এই যুগত মানুহে স্বেচ্ছাই শিক্ষকৰ বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিছিল। সমাজৰ প্ৰতিজন লোককে শিক্ষিত কৰি তোলাটো প্ৰতিজন শিক্ষিত মানুহৰ অৱশ্যে পবিত্ৰ কৰ্ত্তব্য আছিল।

বিদ্যালাভৰ উদ্দেশ্যে উপনয়নৰ পিছতেই অভিভাৱক সকলে ল'ৰাক গুৰুৰ ওচৰলৈ পঠাইছিল। শিক্ষকেও তেওঁলোকক শিষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰি শিক্ষাদান কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰিছিল। সমাজত অশিক্ষিত ব্যক্তিৰ কোনো মৰ্য্যাদা নাছিল, সেয়ে সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহেই নিজকে শিক্ষিত কৰি তুলিবৰ কাৰণে বিশেষভাৱে ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছিল।

শিক্ষাৰ্থী সকলে বেদ পাঠৰ উপৰিও বেদমন্ত্ৰৰ অৰ্থ বুজা, ইতিহাস আৰু পুৰাণৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিছিল। এনেদৰে দেখা যায়, বেদৰ যুগত দেশত বাধ্যতামূলক আৰু ঐচ্ছিক— মুঠতে ক'বলৈ গ'লে এক সাৰ্বজনীন শিক্ষাপদ্ধতি অনুসৰণ কৰা দেখা যায়।

পুৰণি ভাৰতীয় শিক্ষা পদ্ধতি মূলতঃ আছিল ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক। শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল। শিষ্যই গুৰুঘৰৰ এজনৰ নিচিনাকৈ গুৰুগৃহত বাস কৰি শিক্ষাকাল সাং কৰিছিল। পঢ়াশুনাৰ কাৰণে বেলেগ পঢ়াশালি নাছিল, গুৰু গৃহই পঢ়াশালিৰ কাম কৰিছিল। শিক্ষাক সূক্ষ্ম জীৱন্ত প্ৰক্ৰিয়া বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল; যাৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষত গীৰ্জা জাতীয় শিক্ষানুষ্ঠান গঢ়ি উঠিব নোৱাৰিছিল। ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিক জ্ঞানবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ধৰাবন্ধা কোনো অনুষ্ঠান নাছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত এই কাম গুৰু-শিষ্যৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি গুৰু গৃহতেই সম্পন্ন হৈছিল। পৃথিৱীৰ কোনো শিক্ষা নীতিয়েই ইয়াৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। ধৰ্ম মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু অন্তৰৰ উপলব্ধিৰ বস্তু। এই অনুষ্ঠান নিৰ্জ্জনে, সংগোপনে বাহ্যিকতাৰ অন্তৰালত সংগঠিত হৈছিল। মনক স্থিৰ কৰাৰ কাৰণে, নিৰ্জন পৰিৱেশকেই উপযুক্ত পৰিৱেশ বুলি ধৰা হৈছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত অসংখ্য ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল। এই সকলোবোৰ মন্দিৰৰ মূল আকৰ্ষণ মানুহক নিবিড়ভাৱে আকৰ্ষণ কৰা। মানুহৰ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাব বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্দিৰবিলাকে বিশেষ সহায় কৰিছিল। দেৱালয়বোৰ জনাকীৰ্ণ হ'লেও ভকতসকলে একমনে নিজ নিজ উপাসনাৰ কাম সম্পন্ন কৰিছিল। জনাকীৰ্ণ যি কোনো দেৱ মন্দিৰত অসংখ্য মানুহৰ ভিৰ থকা সত্বেও ভকতৰ পূজাৰ্চনাৰ অকণো ব্যাঘাত নহয়। শ্ৰীচৈতন্যদেৱে পুৰীৰ জগন্নাথদেৱৰ মন্দিৰৰ এটা কোণত বহিয়েই দেৱতাৰ ধ্যানত মগ্ন হ'ব পাৰিছিল। তৎকালীন সময়ত শিক্ষা আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ ক্ষেত্ৰত যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ নিষিদ্ধ আছিল। শিক্ষা আৰু আধ্যাত্মিকতা বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত মন আৰু আত্মাক জীৱন্ত প্ৰাণীৰ দৰে স্বাভাৱিক ভাৱে বিকশিত হ'বৰ সুযোগ তেওঁলোকে দিছিল।

শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সংগঠনৰ সৃষ্টি বৈদিক যুগৰ গুৰিৰ পৰাই লক্ষ্য কৰা যায়। ঋক্‌বেদৰ কেইটামান সূক্তত সংঘৰ উল্লেখ দেখা যায়। এই সংঘবিলাক একো একোটা গৱেষণা কেন্দ্ৰৰ নিচিনা আছিল। বিভিন্ন দেশীয় নানা ধৰণৰ জ্ঞানী-গুণী আহি তাত বেদৰ ভাষা, দৰ্শন আৰু অন্যান্য প্ৰয়োজনীয় বিষয়বোৰ আলোচনা কৰিছিল। উপনিষদৰ সময়ত দেশৰ ৰজায়ো মাজে মাজে ৰাজসভাত জ্ঞানী লোকক

নিমন্ত্ৰণ কৰি জ্ঞানী সন্মিলনৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিজ্ঞান আলোচনাৰ কাৰণেও স্থায়ী অনুষ্ঠান— পাঞ্চাল পৰিষদৰ কথা জনা যায়। পৰৱৰ্ত্তী কালত জৈন আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ সময়ত এই সংঘটোত বেছি দায়িত্ব পৰিছিল। এই সংঘবিলাক পাথৰ কটা ঘৰত, বিহাৰ আৰু মঠতেই প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। ইয়াৰ পিছত ব্ৰাহ্মণ্য যুগত ব্ৰাহ্মণ্য পদ্ধতিয়ে ইবিলাকক অনুসৰণ কৰি মঠ আৰু আধুনিক কালৰ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানসমূহ সৃষ্টি কৰিছিল।

উপনয়ন অনুষ্ঠানৰ মাজেদি বিধিপূৰ্বক শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। গুৰুৱে শিষ্যক আশীৰ্বাদ কৰাৰ লগে লগে শিষ্য গুৰুৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ পৰিছিল, যাৰ কাৰণে শিক্ষাদান কাৰ্য্যত বিশেষ সুবিধা হৈছিল। অৱশ্যে বিধিপূৰ্বক শিষ্যত্ব গ্ৰহণ নকৰিয়ো জ্ঞান লাভ কৰাৰ উদাহৰণ উপনিষদত যথেষ্ট পোৱা যায়। শিষ্যই গুৰু ঘৰত থকা কালত নিজৰ আৰু গুৰুৰ ভৰণ-পোষণৰ কাৰণে বাধ্যতামূলক ভাবে ভিক্ষা কৰিব লগা হৈছিল। ছান্দোগ্য উপনিষদ, শতপথ ব্ৰাহ্মণ আৰু অথৰ্ব বেদত এই কামৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শিষ্যৰ কোমল মনত নম্ৰতা সৃষ্টিয়েই এই ভিক্ষাৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল। এই ভিক্ষাকাৰ্য্য ধনী-গৰীব নিৰ্বিশেষে সকলো ছাত্ৰই গুৰুগৃহত অভিমান বিসৰ্জন দি নম্ৰভাৱে কৰিব লাগিছিল। শিষ্যই গুৰু গৃহত কৰণীয় কাম সমাধা কৰি অৱশিষ্ট সময় অধ্যয়নত ব্যয় কৰিব লাগিছিল। শিষ্যৰ গুৰু গৃহত অহাৰ বয়স একেবাৰে কম, যাৰ ফলত ভাষা শিক্ষাত উচ্চাৰণ পদ্ধতি গুৰুৰ মুখৰ আহৰণ কৰিব পাৰিছিল। ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভৰ কাৰণে গোটেই জীৱন ব্যাপী শিষ্যই কঠোৰ নিয়ম-নীতি অনুসৰণ কৰিব লগা হৈছিল। আহাৰ-বিহাৰ, পৰিচ্ছদত শিষ্যই আত্মসংযমী হ'ব লাগিছিল। অৱশ্যে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভৰ আগতেই মন স্থিৰ কৰাৰ কাৰণে শিষ্যই ধীৰ-স্থিৰ, ধৈৰ্য্যশীল আৰু সমাহিত হোৱাৰ আৱশ্যক হৈছিল। উপনিষদত আছে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভৰ কাৰণে আজীৱন সংসাৰৰ বিভিন্ন আশ্ৰমৰ মাজেদি ব্ৰহ্মচৰ্য্য আচৰণৰ প্ৰয়োজন। জীৱনৰ সৰ্বাৱস্থাৰ মাজেদি নিজৰ অভীষ্ট পূৰণত (ব্ৰহ্ম বিদ্যা লাভ) তপস্যাৰ কথা কোৱা হৈছিল।

গুৰুগৃহত শিক্ষা সমাপ্ত কৰি শিষ্যই গৃহস্থাশ্ৰমত প্ৰবেশৰ প্ৰাক্কালত গুৰুৱে যি ভাষণ দিছিল, তাক আধুনিক কালৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সমাবৰ্ত্তন উৎসৱৰ ভাষণৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। ভাষণৰ পৰা স্পষ্ট বুজা যায়, ছাত্ৰ জীৱনটো ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভৰ কাৰণে উপায় স্বৰূপ মাত্ৰ। নিম্নলিখিত ভাববোৰ ভাষণৰ পৰা স্পষ্ট ধৰা পৰে।

ক) গৃহস্থ ধৰ্ম সুচাৰু ৰূপে পালন আৰু বংশ ৰক্ষা প্ৰতিটো শিক্ষাৰ্থীৰে অৱশ্য কৰ্ত্তব্য।

খ) সংস্কৃতিৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ কাৰণে বেদ অধ্যয়ন, অনুশীলন আৰু প্ৰচাৰ অৱশ্য কৰ্ত্তব্য।

গ) নিজে জ্ঞান লাভৰ পিছত সেই জ্ঞানেৰে আনকো শিক্ষিত কৰিব লাগিব।

ঘ) ঘৰুৱা সামাজিক কৰ্ত্তব্যবোৰ, যেনে— সন্মানিত ব্যক্তিক সন্মান দৰ্শন, দান-দক্ষিণা ইত্যাদি কাম কৰিব লাগিব।

ঙ) সন্দেহযুক্ত স্থলত বিধি সন্মতভাৱে আচৰণ কৰিব লাগিব।

পুৰুষৰ শিক্ষাৰ লগে লগে বেদ আৰু উপনিষদৰ যুগত স্ত্ৰী শিক্ষাৰো সমানেই প্ৰচলন আছিল। শিক্ষিত মহিলাসকলে আলোচনা চক্ৰত পুৰুষৰ সমানেই অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। যাজ্ঞবল্কৰ মৈত্ৰেয়ীৰ এগৰাকী দাৰ্শনিক আৰু তাৰ্কিক আছিল। ঐতেৰেয় উপনিষদত বয়সীয়া মহিলাসকলক বেদ শ্ৰৱণত বিশেষ আগ্ৰহী হোৱা দেখা যায়। বহু মহিলাক আচাৰ্য্য পদতো অধিষ্ঠিতা হোৱা দেখা যায়। আচাৰ্য্য সকল বিবাহিতা নে অবিবাহিতা সেই বিষয়ে অৱশ্যে জনাৰ কোনো উপায় নাই। এগৰাকী মহিলাক উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে বিদেশ ভ্ৰমণ কৰাও দেখা যায়। পুৰুষে যিবোৰ দিশত সংগীত আৰু নৃত্য কৰিবলৈ অক্ষম আছিল, তিৰোতাসকলে সেইবোৰ কাম অনায়াসে কৰিব পাৰিছিল।

শিক্ষা পদ্ধতি চলিছিল কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে। ইয়াৰ কাৰণে সুচিন্তিত আৰু ধাৰাবাহিক প্ৰশ্ন পত্ৰৰ ব্যৱস্থা আছিল। আলোচনাৰ মাধ্যমেৰে হোৱা শিক্ষা পদ্ধতিৰ মাজেদি তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল। বৈদিক শিক্ষাৰ অমৃতফল স্বৰূপ এই তৰ্কশাস্ত্ৰ; যাৰ দ্বাৰা ন্যায়, দৰ্শনৰ সৰ্বাঙ্গীন বিকাশ সাধন সম্ভৱপৰ হৈছিল। গুৰুৱে নিজৰ আচৰণৰ মাধ্যমেৰে শিষ্যক উপদেশ দিছিল। সৰ্বোচ্চ জ্ঞান লাভৰ তিনিটা পৰ্য্যায় ধৰি লোৱা হৈছিল। যেনে শ্ৰৱণ, মনন আৰু নিদিধ্যাসন। সৰ্বোচ্চ জ্ঞান লাভত সন্ন্যাস আৰু যোগৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছিল। আত্মাৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ তৰ্কৰ মাজেদি অসম্ভৱ, সেয়েহে আত্ম বিকাশৰ ফলস্বৰূপে আত্মোপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। অকল অধ্যয়নৰ দ্বাৰাই ব্ৰহ্মজ্ঞান বা আত্মোপলব্ধি অসম্ভৱ। অধ্যয়ন মাথোঁ এই ক্ষেত্ৰত সহায়ক। জীৱন বিকাশৰ মাজেদি এই অৱস্থা লাভ কৰা সম্ভৱ হয়। এই জীৱন বিকাশৰ দুটা স্তৰ-সন্ন্যাস আৰু যোগ।

সন্ন্যাসৰ অৰ্থ হ'ল কামনাৰ উদ্ৰেককাৰী বিষয়ক পৰিত্যাগ কৰা। যোগৰ তাৎপৰ্য্য হ'ল ইন্দ্ৰিয় ভোগ্য বিষয়বস্তুৰ পৰা ইন্দ্ৰিয় বিলাকক প্ৰত্যাহাৰ কৰি নিজৰ

অন্তঃসত্বাত প্ৰবেশ কৰা আৰু পৰিদৃশ্যমান মায়াৰ জগতৰ পৰা মুক্ত হৈ আত্মাৰ লগত মিলিবৰ চেষ্টা কৰা। বৈদিক যুগৰ পৰবৰ্ত্তী কালত এই যোগ অভ্যাস ক্ৰমে এটা পদ্ধতিত পৰিণত হৈছিল। উপনিষদৰ চৰম শিক্ষা আত্মাৰ লগত মিলনৰ উপলব্ধিয়েই আত্মোপলব্ধি আৰু তাতেই চৰম বা সৰ্বোচ্চ জ্ঞান লাভ সম্ভৱ— এই আদৰ্শত আগুৱাই যাবলৈ সন্ন্যাস আৰু যোগপথ অনুসৰণ কৰিবই লাগিব। বেদ আৰু বেদোত্তৰ কালত নৈতিকতাৰ ওপৰত বেছিকৈ জোৰ নিদিলেও আত্মাক জনাৰ ওপৰতেই বেছি জোৰ দিয়া হৈছিল আৰু নৈতিকতা যে আধ্যাত্মিকবোধ বিকাশত অপৰিহাৰ্য্য সেই কথা স্বীকাৰ কৰা হৈছিল। পতঞ্জলিৰ যোগসূত্ৰত কোৱা হৈছে আধ্যাত্মিক জীৱন সাৰ্বজনীন নৈতিক আচৰণৰ ওপৰত নিবিষ্টিত হোৱা উচিত। এই নৈতিক আচৰণ সমূহ জাতি, ধৰ্ম, সময় আৰু কোনো দেশৰ দ্বাৰা সীমাবদ্ধ হোৱা উচিত নহয়।

বেদ বা শ্ৰুতিত বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ অন্তৰ্গত সকলো মানুহকে সমান মৰ্য্যাদা দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছিল। জাতিয়ে জাতিয়ে, মানুহে মানুহে সামাজিক বৈষম্য পৰবৰ্ত্তী যুগৰ সৃষ্টি। উপনিষদত প্ৰতীক উপাসনাৰ দ্বাৰা নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মত মনোনিবেশ কৰাৰ বিধান আছিল। উপনিষদৰ ঋষি সকলে বিশ্বাস কৰে সগুণ ব্ৰহ্মৰ উপাসনা লাহে লাহে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ উপাসনালৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

উপনিষদত 'তত্বমসি' বা 'অয়ম্ আত্মা ব্ৰহ্ম' বা 'অহম ব্ৰহ্মাস্মি' আদি নীতি উপাস্য আৰু উপাসকৰ নিত্য অনুসৰণীয় আদৰ্শ আছিল।

ইউৰোপীয় দাৰ্শনিক প্লেটোৱে খৃঃপূঃ ৩০০ বছৰ আগত বিশ্বাস কৰিছিল— মানৱ মনৰ উৎকৰ্ষ সাধনত শিক্ষা এটা জীৱন ব্যাপি পদ্ধতি। সত্যোপলব্ধিৰ কাৰণে সুগঠিত চৰিত্ৰ আৰু জীৱনৰ বিষয়ে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন। প্ৰবীণ বয়স দৰ্শন চিন্তাৰ উপযুক্ত সময়। উচ্চতম পৰ্য্যায়ৰ নীতি অনুসৰণেই ব্যৱহাৰিক জীৱনত উন্নতি লাভ সম্ভৱ কৰে। কুৰি বছৰতে ছাত্ৰক নিজৰ ইচ্ছানুযায়ী বিষয় নিৰ্বাচন কৰিবলৈ দিব লাগে।

ছক্ৰেটিচে কথোপকথন আৰু ধাৰাবাহিক সুচিন্তিত প্ৰশ্নোত্তৰ পদ্ধতিৰ কথা কৈ গৈছে। ৰুচোৱে বিশ্বাস কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ বুকুত থাকি মানুহে সকলো ধৰণৰ শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰে। প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়নেই চৰম অধ্যয়ন। বাৰ বছৰলৈকে কোনো ছাত্ৰকে শিক্ষানুষ্ঠানলৈ পঠোৱা উচিত নহয়, কাৰণ গতানুগতিক আনুষ্ঠানিক শিক্ষা পদ্ধতিত শিক্ষাৰ উৎসাহ নষ্ট হৈ যায়। ৰুচোৰ মতে, স্বাভাৱিক মুক্ত জীৱন-যাপনৰ

মাজেদি পোৱা শিক্ষাই ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ উপযোগী শিক্ষা। শিক্ষা ক্ষেত্ৰত স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ কথা একমাত্ৰ ৰুচোৱে প্ৰথমতে বিশ্বাস কৰিছিল।

ফ্ৰবেলে বিশ্বাস কৰিছিল প্ৰতিজন মানুহৰ ব্যক্তিগত বিকাশৰ মাজেদি চিৰন্তন স্বৰ্গীয় ঐক্যবাদন সম্ভৱ।

কবিগুৰু ৰবিঠাকুৰে কৈছিল 'গুৰুকুল শিক্ষানীতিৰ আদৰ্শত ভাৰতীয় শিক্ষানীতি প্ৰবৰ্ত্তন হোৱা উচিত' আৰু তেওঁ শান্তিনিকেতন আশ্ৰমৰ মাজেদি এই শিক্ষানীতি প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ একাধাৰে আদৰ্শবাদী আৰু প্ৰকৃতিবাদী আছিল। সাধাৰণ জীৱন ধাৰণৰ মাজেদি পৰিস্থিতিৰ লগত সুন্দৰকৈ সামঞ্জস্য ৰাখি মহৎ চিন্তা কৰাটোৱে মানৱ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ হোৱা উচিত। তেওঁৰ মতে প্ৰতিজন মানুহৰ ব্যক্তিসত্বাৰ বিকাশ অপৰিহাৰ্য্য, আৰু এই বিকাশ সম্ভৱ হ'ব ব্যক্তি আৰু সামাজিকৰ মাজত সামঞ্জস্য বিধানৰ মাজেদি।

মহাত্মা গান্ধীয়ে বিশ্বাস কৰিছিল, প্ৰকৃত শিক্ষা বুনিয়াদী (Basic Education)। শিক্ষাই ব্যক্তিৰ শাৰীৰিক, মানসিক আৰু নৈতিক উন্নতিৰ সহায়ক। শিক্ষাৰ দ্বাৰা প্ৰতিজন মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত সকলোতকৈ ভাল গুণাৱলীৰ সৰ্বতোমুখী বিকাশ ঘটা সম্ভৱ। কামৰ মাজেদি শিক্ষা লাভেই প্ৰকৃত শিক্ষা বুলি গান্ধীজীয়ে বিশ্বাস কৰিছিল।

বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা পদ্ধতিকেই যে পৰবৰ্ত্তী কালৰ উপৰি উক্ত শিক্ষাবিদ সকলে অলপ ইফাল সিফাল কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল, সেইটো তেওঁলোকৰ শিক্ষানীতি বিষয়ক মন্তব্য অধ্যয়ন কৰিলেই তাক বেছ বুজা যায়। এইটো প্ৰবন্ধত আমি স্পষ্টকৈ দেখুৱাব খুজিছোঁ যে প্লেটো, ছক্ৰেটিচ, ৰুছো, ফ্ৰবেল, ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু গান্ধীয়ে তেওঁলোকৰ শিক্ষানীতিৰ মূল বীজ বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষানীতিৰ পৰাই আহৰণ কৰিছে।

সদৌ শেষত আমি ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ স্বাধীন ভাৰতৰ আধুনিক শিক্ষানীতি আমোলাতান্ত্ৰিক বুদ্ধিৰ দ্বাৰা নিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ কাৰণেই স্বাডলাৰ কমিচনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মুডালিয়াৰ কমিচনলৈকে সকলো ধৰণৰ শিক্ষা সংস্কাৰৰ প্ৰস্তাব ফলপ্ৰসূ হ'ব পৰা নাই। গান্ধী, ৰবীন্দ্ৰনাথ, আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ কোঠাৰী কমিচন— এওঁলোক সকলোৱেই সাৰ্বজনীন শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ওপৰত জোৰ দিছিল।

বৰ্ত্তমান অৱস্থালৈ চাই ভাৰতীয় শিক্ষা ব্যৱস্থাক ত্ৰুটিমুক্ত কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ উপযোগী কৰি তুলিবই লাগিব। আংশিক পৰিবৰ্ত্তন, পৰিবৰ্দ্ধনৰ দ্বাৰা কাম নচলিব।

সুচিন্তিত গঠনমূলক সাৰ্বজনীন আৰু উদাৰ শিক্ষা পৰিকল্পনাক অতি সোনকালে কাৰ্য্যকৰী কৰিবই লাগিব।

শিক্ষানীতিৰ ঘাই উদ্দেশ্য হ'ব সকলো বৃত্তিৰ পৰিমিত অনুশীলনেৰে পৰিপূৰ্ণ মানুহ তৈয়াৰ কৰা। শিক্ষাক আজি বৈশিষ্ট্যৰ অহমিকাৰ পৰা মুক্ত কৰি সৰ্বসাধাৰণৰ সম্পদ কৰি তুলিবই লাগিব। অসম্পূৰ্ণ বা আংশিক শিক্ষানীতিৰ অৰ্থ আংশিক মানুহ তৈয়াৰ কৰা। শিক্ষানীতিৰ অৰ্থ বিলাক যেনে-তেনে দূৰ কৰিবই লাগিব।

মুঠতে ক'বলৈ গলে বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ গ্ৰহণীয় নীতিবোৰৰ ওপৰত ভিত্তি স্থাপন কৰি আধুনিক শিক্ষানীতিৰ বুনিয়াদ গঢ়িব লাগিব। আমোলাতান্ত্ৰিক শিক্ষানীতিক সম্পূৰ্ণভাবে বৰ্জন কৰি এক চিৰন্তন সাৰ্বজনীন, উদাৰ আৰু সত্য ভেঁটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত শিক্ষানীতি গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব।

সহায়ক গ্ৰন্থসূত্ৰ ঃ

শিক্ষা পৰিক্ৰমা— অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী

বাণী বিচিত্ৰা— পীযুষ দে

কেইগৰাকীমান মহান শিক্ষাবিদ্ – গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

Studies in Plato and Aristotle – Dr. R. Bhandari & R. R. Sethi

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত বিভিন্ন ধাৰাৰ অৱদান

আব্দুল মান্নাফ সিক্দাৰ

ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ ইতিমধ্যে ৬৬ বছৰ পূৰ্ণ হৈছে। লাখ লাখ মানুহৰ নিস্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু আত্মবলিদানৰ দ্বাৰা গঢ়ি উঠা জাতীয় আন্দোলনৰ ফলতহে ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা পাইছে ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত।

১৭৫৭ চনৰ পলাচী যুদ্ধৰ পৰাই ভাৰতত বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণি আৰু তেতিয়াৰে পৰাই ১৯৪৭ চনলৈ প্ৰায় দুশ বছৰ কাল সাম্ৰাজ্যবাদীসকলে দেশখনত শাসন আৰু শোষণ কৰিছিল। বৃটিছসকল ভাৰতলৈ অহা সময়ত দেশখন অসংখ্য খণ্ডত বিভক্ত আছিল। বৃটিছৰ এককেন্দ্ৰিক ৰাজনৈতিক শাসন ব্যৱস্থা আৰু অৰ্থনৈতিক শোষণৰ নীতিসমূহ, যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ উন্নীতকৰণ, পশ্চিমীয়া শিক্ষা পদ্ধতিৰ প্ৰৱৰ্তন আদিয়ে ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ জন্ম দিয়ে আৰু বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে এই জাতীয় আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিয়েই হ'ল স্বাধীন ভাৰতৰ জন্ম। পশ্চিমীয়া দেশবোৰত সামন্তবাদ উচ্ছেদ কৰি পুঁজিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগে লগে জাতি গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল আৰু পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যৱস্থাত বজাৰ সংহত কৰাৰ কাৰণে জাতি ৰাষ্ট্ৰবোৰৰ উৎপত্তি হৈছিল। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত জাতি গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া ইতিহাসৰ স্বাভাৱিক গতিত হোৱা নাছিল। ইয়াত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীয়ে সামন্তবাদ উচ্ছেদ নকৰাকৈয়ে অথচ ইয়াৰ লগত সহযোগিতা কৰি তাৰ ওপৰতেই পুঁজিবাদ স্থাপন কৰিছিল। সেয়েহে ভাৰতবৰ্ষত জাতীয়তাবাদ আৰু জাতীয় আন্দোলন এটা ঐতিহাসিক জটিল প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত বিশেষকৈ বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধেই গা কৰি উঠিছিল আৰু সেয়েহে এই আন্দোলন বিভিন্ন ধাৰাৰ সমষ্টিহে মাথোন।

১৮৮৫ চনৰ আগৰ সংগ্ৰাম ঃ

ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ জন্ম হৈছিল ১৮৮৫ চনত। কিন্তু তাৰ বহু আগতে ভাৰতত বৃটিছ ৰাজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰাই ভাৰতৰ জনগণে ব্যক্তিগত আৰু বিভিন্ন মঞ্চত বিভিন্ন ধৰণে বৃটিছ ৰাজৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। এনেকি ১৮৫৭ চনৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধৰ বহু আগতেই আমাৰ অসমত গোমধৰ কোঁৱৰে বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিছিল আৰু পিয়লি ফুকন বৃটিছৰ ফাঁচিকাঠত ওলমিবলগীয়া হৈছিল। স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধত বৃটিছ অধিকৃত ভাৰতৰ বৃহৎ অংশত ৰাজ্য হেৰুওৱা ৰাজন্যবৰ্গৰ লগতে জনসাধাৰণেও বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি মৃত্যুক সাৱটি লৈছিল। বৃটিছ ৰাজৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰাৰ অপৰাধত অসমৰ মণিৰাম দেৱানক ফাঁচি দিয়া হৈছিল। অৱশ্যে এই যুদ্ধ জাতীয় ভাৱধাৰাৰে পৰিচালিত হোৱা নাছিল; কাৰণ জাতীয় জাগৰণ সৃষ্টি হ'ব পৰাকৈ তেতিয়ালৈকে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ বৃটিছে দখল কৰিব পৰা নাছিল। বিদ্ৰোহৰ নেতাসকলে মূলতঃ তেওঁলোকে হেৰুওৱা সামন্তবাদী শাসন ব্যৱস্থাক পুনৰুদ্ধাৰ কৰাৰ মানসেৰেই এই সংগ্ৰাম সংগঠিত কৰিছিল আৰু সেই কাৰণেই ই সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল। অৱশ্যে এই যুদ্ধই পৰৱৰ্তী সময়ৰ জাতীয়তাবাদী নেতাসকলক দুটা সুখবৰ দি গৈছিল। প্ৰথমতে, এই বিফল সংগ্ৰামে প্ৰমাণ কৰিছিল যে হিন্দু আৰু মুছলমানসকলে ঐক্যবদ্ধভাৱে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিব পাৰে আৰু দ্বিতীয়তে, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী এই অভিযানে ভাৰতীয় জাতি হিচাপে ঐক্যবদ্ধ হৈ বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিবলৈ যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

এই যুদ্ধৰ পিছত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী সকলে সতৰ্ক হৈ শোষণৰ নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিলে। তেওঁলোকে এফালে দেশীয় ৰজা-জমিদাৰসকলৰ লগত মিত্ৰতা কৰিব ধৰিলে আৰু অন্যহাতে বিভাজন আৰু শাসন নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰি হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজত বিভেদৰ বীজ সিঁচিব ধৰিলে। দেশীয় ৰজা-জমিদাৰসকলৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰাৰ লগে লগে সামন্তবাদ উচ্ছেদ কৰাৰ পূৰ্বচৰ্চটো পালন নকৰাকৈ বৃটিছসকলে সামন্তবাদৰ সমান্তৰালভাৱে পুঁজিবাদ গঢ়ি তুলিলে। দ্বিতীয়তে, হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজত বিভেদৰ বীজ সিঁচি দিয়াৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ হ'ল মুছলীম লীগৰ জন্ম আৰু পাকিস্তানৰ দাবীত ভাৰত বিভাজন।

বৃটিছৰ নতুন নীতিয়ে পশ্চিমীয়া শিক্ষা পদ্ধতিৰে শিক্ষিত ভাৰতীয় যুৱকসকলক, বুদ্ধিজীৱী মহলক আৰু নতুনকৈ গঢ় লৈ উঠিব ধৰা পুঁজিপতি ব্যৱসায়ী

শ্ৰেণীক চিন্তিত কৰি তুলিলে। তেওঁলোকে ইতিমধ্যে বৃটিছৰ সমাজ সংস্কাৰমূলক কাম-কাজবোৰক সমৰ্থন জনাইছিল; কিন্তু সামন্তবাদীসকলৰ লগত নতুনকৈ গ্ৰহণ কৰা আপোচকামী নীতিক সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ, তেওঁলোকে স্পষ্টকৈ বুজি পাইছিল যে সামন্তবাদী ব্যৱস্থাসমূহ ভাৰতৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়ন আৰু জাতি গঠনৰ মূল অন্তৰায়। ১৮৫৭ চনৰ পিছৰ পৰা দুটা সংগঠিত শক্তি-জঙ্গী মুছলমানসকলৰ দ্বাৰা গঠিত ৱাহাবী আৰু ফাৰাজীয়ে স্পষ্টকৈ বুজি পাইছিল যে সামন্তবাদী ব্যৱস্থাসমূহ ভাৰতৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়ন আৰু জাতি গঠনৰ মূল অন্তৰায়। ১৮৫৭ চনৰ পিছৰ পৰা দুটা সংগঠিত শক্তি-জঙ্গী মুছলমানসকলৰ দ্বাৰা গঠিত ৱাহাবী আৰু ফাৰাজী আন্দোলন, জঙ্গী মাৰাঠা সংগঠন পুণা সাৰ্বজনিক সভাই অহৰহভাৱে বৃটিছ বিৰোধী সংগ্ৰাম চলাই আছিল।

১৮৬৭ ৰ পৰা ১৮৮০ চনলৈ ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো প্ৰান্তে ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰা কেইবাটাও দুৰ্ভিক্ষই ভাৰতবাসীক বিচলিত কৰি তুলিছিল। এফালে লাখ লাখ মানুহ দুৰ্ভিক্ষত অনাহাৰে যুদ্ধত মৃত্যু মুখত পৰিছিল আৰু আনহাতে চৰকাৰে আফগান যুদ্ধত আৰু বৃটেইনৰ ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ দিল্লীত দৰবাৰ পাতি কোটি কোটি টকা খৰচ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও সংবাদ পত্ৰৰ স্বাধীনতা হৰণ কৰিবলৈ প্ৰৱৰ্তন কৰা Vernacular Press Act আৰু ইলবাৰ্ট বিলৰ বিতৰ্কই ভাৰতবাসীৰ মনত জাতীয়তাবোধৰ জন্ম হোৱাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। তদুপৰি অসামৰিক সেৱাৰ (Indian Civil Service) বাবে প্ৰাৰ্থী সকলৰ বয়সৰ সীমা ২১ বছৰৰ পৰা ১৯ বছৰলৈ নমাই দিয়া কাৰ্যই ভাৰতীয় শিক্ষিত যুৱক আৰু ছাত্ৰসকলক আলোড়িত কৰি তুলিছিল। এই সময়খিনিৰ ভিতৰত ভাৰতবাসীৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে অসংখ্য বাতৰি কাকত আৰু সাহিত্য প্ৰকাশ পাইছিল আৰু বিভিন্ন সংগঠন গঢ় লৈ উঠিছিল। এই জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাই অসমকো চুই গৈছিল। ১৮৮৪ চনত যোৰহাট সাৰ্বজনিক সভা আৰু তেজপুৰ ৰায়ত সভা স্থাপিত হৈছিল। ১৯০৩ চনত আনুষ্ঠানিকভাৱে গঠিত হোৱা অসম এচোচিয়েচনে পোনতে ১৮৮২ চনত শিৱসাগৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই সময়ছোৱাতেই ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বৃটিছৰ অতিমাত্ৰা খাজনা বৃদ্ধি আৰু জমিদাৰী শোষণৰ প্ৰতিবাদত অসংখ্য কৃষক আন্দোলনো সংগঠিত হৈছিল। ৰাইজ মেলসমূহৰ নেতৃত্বত অসমত হোৱা কৃষক আন্দোলনসমূহৰ ভিতৰত ফুলগুৰিৰ ধেৱা, ৰঙিয়া আৰু ৰজালী অঞ্চলৰ কৃষক বিদ্ৰোহ আৰু পাথৰুঘাটৰ ৰণ উল্লেখযোগ্য।

ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ জন্ম ঃ

ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত গঢ়ি উঠা সংগঠনসমূহ আৰু সংগঠিত হোৱা গণ আন্দোলনৰ ভয়ত একালে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীসকল আতঙ্কিত হৈ পৰিছিল আৰু অন্যহাতে ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদীসকলে দেশৰ বিভিন্ন অংশত বিচ্ছিন্নভাৱে গঢ়ি উঠা সংগঠনসমূহক লৈ এটা ঐক্যবদ্ধ জাতীয়তাবাদী সংগঠন গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ভাৰতীয় সকলৰ বৃটিছ বিৰোধী ক্ষোভ আৰু জাতীয়তাবোধক নিৰাপদ কপাট (Safety valve) হিচাপে পৰিচালিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে সাম্ৰাজ্যবাদীসকলে অৱসৰপ্ৰাপ্ত অসামৰিক বিষয়া এলান অক্টেভিয়ান হিউমক প্ৰত্যক্ষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে ১৮৮৫ চনত। চৰকাৰৰ ওচৰত আবেদন-নিবেদনৰ জৰিয়তে ভাৰতীয়ৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে সংস্কাৰৰ দাবী উত্থাপন কৰাই আছিল জন্মলগ্নত কংগ্ৰেছৰ উদ্দেশ্য। তাৰোপৰি, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয়তাবাদী সকলক এক গোট কৰাও ইয়াৰ অন্য এটা উদ্দেশ্য আছিল, যিয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত কংগ্ৰেছক ইংৰাজৰ কবলৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ সুবিধা দিছিল।

জঙ্গী জাতীয়তাবাদৰ উত্থান ঃ

১৮৯৭-১৯০০ চনৰ ভয়াবহ দুৰ্ভিক্ষত অসংখ্য মানুহ মৃত্যুমুখত পৰিছিল আৰু লাখ লাখ ভিক্ষাৰীত পৰিণত হৈছিল। কংগ্ৰেছৰ বিভিন্ন আবেদন-নিবেদন আৰু আপত্তি সত্বেও চৰকাৰে দুৰ্ভিক্ষ পীড়িত জনসাধাৰণক সকাহ দিয়াৰ পৰিবৰ্তে ইংলণ্ডৰ ৰজা ৭ম এডৱাৰ্ডৰ ৰাজ অভিষেক উৎসৱ পাতি কোটি কোটি টকা খৰচ কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰতিবাদত মহাৰাষ্ট্ৰত বাল গঙ্গাধৰ তিলকে শিৱাজী আৰু গণেশ উৎসৱ পাতি মাৰাঠাসকলক ইংৰাজৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু দামোদৰ চাপেকাৰ আৰু বালকৃষ্ণ চাপেকাৰ ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ লগ লাগি ১৯০০ চনত নাচিকত "মিত্ৰ মেলা" নামৰ জঙ্গী সন্ত্ৰাসবাদী সংগঠন গঢ়ি তুলিলে। ১৯০৪ চনত ইয়াৰ নাম দিয়া হৈছিল "অভিনৱ-ভাৰত"।

ইংৰাজ চৰকাৰৰ ১৯০৪ চনৰ বিশ্ববিদ্যালয় আইনে ভাৰতীয়ৰ কাৰণে শিক্ষা সংকোচনৰ নীতি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ছাত্ৰ-শিক্ষক আটাইকে ৰাজনৈতিক অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিছিল। এইবোৰৰ বিৰুদ্ধে স্বামী বিবেকানন্দই আহ্বান জনালে— "ভাৰতে কমেও এহেজাৰজন মানুহৰ- মানুহৰহে কোনো মূৰ্খৰ নহয়- আত্মবলিদান বিচাৰিছে।" অৰবিন্দই এই বুলি আহ্বান জনালে যে— "স্বাধীনতাই হৈছে এটা জাতিৰ জীৱনী শক্তি আৰু যেতিয়াই ই আক্ৰান্ত হয় তেতিয়াই ইয়াক সশস্ত্ৰ বিপ্লৱৰ

দ্বাৰা প্ৰতিহত কৰা উচিত।" বঙ্কিমচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জীৰ লিখনিয়ে বঙ্গৰ যুৱকসকলৰ মাজত সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু ১৯০১ চনত বিপ্লৱী সংগঠন অনুশীলন সমিতি আৰু ১৯০৬ চনত যুগান্তৰ দলে জন্ম লাভ কৰিছিল। বঙ্গৰ বিপ্লৱীসকলৰ নেতা আছিল বিপিন চন্দ্ৰ পাল আৰু পঞ্জাৱত গঢ় লৈ উঠা বিপ্লৱী সংগঠনসমূহৰ নেতৃত্ব দিছিল লালা লাজপত ৰায় আৰু অজিত সিঙে।

বঙ্গ ভঙ্গ আৰু স্বদেশী আন্দোলন ঃ

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই বঙ্গদেশত কৃষক সংগ্ৰামো পুনৰ্গঠিত হ'বলৈ ধৰে আৰু ১৯০৫ চনৰ ভিতৰত বঙ্গদেশ জাতীয়তাবাদীসকলৰ ঘাটি হৈ পৰিল। সেই একে বছৰতে আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত দুটা ঘটনাই এচিয়াৰ ক্ষুদ্ৰ দেশ জাপানৰ লগত হোৱা যুদ্ধত ইউৰোপৰ পৰাক্ৰমী দেশ ৰুছিয়াৰ পৰাজয় আৰু ৰুছিয়াৰ প্ৰথম বিপ্লৱৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত বিপ্লৱীসকলৰ জয়ে বঙ্গৰ চৰমপন্থী বিপ্লৱীসকলক যথেষ্ট উৎসাহিত কৰি তুলিছিল। সেয়েহে বঙ্গদেশৰ জাতীয়তাবাদী আন্দোলনক দুৰ্বল কৰিবলৈ আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যত ভাঙোন ধৰাবলৈ বৃটিছে ১৯০৫ চনৰ ১৯ জুলাইত বঙ্গ বিভাজন কৰি মুছলমান অধ্যুষিত পূৰ্ব বঙ্গক অসমৰ লগত চামিল কৰি এখন নতুন ৰাজ্য সৃষ্টি কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। ইতিমধ্যে ঔদ্যোগিক ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ বস্ত্ৰ শিল্পত ভাৰতীয় শিল্পপতিসকলে ২০০ তকৈ অধিক বস্ত্ৰ কাৰখানাত প্ৰায় ১৮ কোটি টকা বিনিয়োগ কৰি বৃটিছ শিল্পপতিসকলৰ লগত তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাত নামি পৰিছিল।

চৰকাৰে বঙ্গ বিভাজন কৰিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তই এই ক্ষেত্ৰত ফিৰিঙতিৰ ভূমিকা ল'লে আৰু জাতীয়তাবাদীসকলে ৭ আগষ্টত বিদেশী বস্তু বৰ্জন আৰু স্বদেশী বস্তু ব্যৱহাৰৰ আহ্বান জনালে। বঙ্গদেশৰ মানুহে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে এই আন্দোলনত যোগ দিলে। পোনতে নৰমপন্থীসকলৰ নেতৃত্বত থকা কংগ্ৰেছে চৰ্ত সাপেক্ষেহে যোগ দিলে; কিন্তু চৰমপন্থীসকলৰ হেঁচাত পৰি তেওঁলোকেও এই আন্দোলনক সমৰ্থন কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল যাৰ ফলত অতি সোনকালে ই সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ পাইছিল। অসমত যোৰহাট সাৰ্বজনিক সভা আৰু অসম এচোচিয়েচনে বিভাজনৰ বিৰুদ্ধে বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ধুবুৰী, গৌৰীপুৰ, গোৱালপাৰা, গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড় আৰু সুৰমা উপত্যকাৰ চিলেট, হাবিগঞ্জ, মৌলবী বজাৰ, কৰিমগঞ্জ, শিলচৰ আৰু বদৰপুৰত হিন্দু আৰু মুছলমানে যৌথভাৱে বঙ্গ

ভঙ্গৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সভা-সমাবেশ অনুষ্ঠিত কৰিছিল। লগে লগেই বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীয়ে মুছলমানৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰাৰ নামত স্বদেশী আন্দোলনৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ ১৯০৬ চনত ডিচেম্বৰত "মুছলীম লীগ"ৰ জন্ম দিলে। কিন্তু এই আন্দোলনৰ তীব্ৰতা ইমান বৃদ্ধি হৈছিল যে অৱশেষত ১৯১১ চনত চৰকাৰে বঙ্গ ভঙ্গৰ সিদ্ধান্ত প্ৰত্যাহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। স্বদেশী আন্দোলনত ভাৰতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ নেতৃবৰ্গৰ পৰাও সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কাৰণ, আন্দোলনৰ কালছোৱাত ভাৰতীয় কাপোৰৰ দাম ৮ শতাংশ বৃদ্ধি পোৱাৰ বিপৰীতে বৃটিছৰ কাপোৰৰ দাম ২৫ শতাংশ কমি গৈছিল। এই সময়ৰ পৰাই ভাৰতত স্বৰাজৰ চেতনাই জনচেতনাত স্থান লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে।

প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধৰ সময় ঃ

১৯০৪ ৰ পৰা ১৯১৪ চনৰ ভিতৰত বৃটিছ চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰা বিভিন্ন দমনমূলক আইন আৰু প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধকালীন সময়ত প্ৰণয়ন কৰা কুখ্যাত ভাৰত নিৰাপত্তা আইন প্ৰয়োগ কৰি বৃটিছ শাসনৰ আপোচহীন আৰু জঙ্গী বিৰুদ্ধাচাৰণকাৰী সকলৰ ওপৰত অমানৱীয় দমন কাৰ্য্য চলাইছিল। ভাৰতৰ বাহিৰতো লালা হৰদয়াল আৰু সঙ্গী সকলৰ চেষ্টাত ১৯১৩ চনত আমেৰিকাত 'গদৰ পাৰ্টি' গঠন কৰা হয়। এই পাৰ্টিয়ে ভাৰতীয় সেনাবাহিনীৰ মাজত বিদ্ৰোহ ঘটোৱাই ভাৰতক স্বাধীন কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৮০০০ বিদ্ৰোহীক ভাৰতলৈ পঠিয়াইছিল। কিন্তু তেওঁলোক ব্যৰ্থ হোৱাৰ পিছত চৰকাৰে ১৯১৫ চনৰ ১৯ ফেব্ৰুৱাৰীত ২৭ জনক আন্দামানলৈ নিৰ্বাসন দণ্ড দিয়ে আৰু ২৪ জনৰ বিৰুদ্ধে মৃত্যুদণ্ড ঘোষণা কৰি ৭ জনক ফাঁচি দিয়ে। এইসকলৰ ভিতৰত কাৰ্তাৰ সিং সাবাভা, বিষ্ণু গোপাল পিংলে আৰু জগত সিং প্ৰধান। সুদীৰ্ঘ কাল কাৰাবাস খটাৰ পিছত জীৱিত থকাসকলৰ ভিতৰত বহুতেই পৰৱৰ্তী সময়ত কমিউনিষ্ট আন্দোলনত যোগ দিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত পৃথ্বী সিং আজাদ আৰু সোহান সিং বাখ্‌নাৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

জালিয়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাণ্ড ঃ

যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত ভাৰতৰ জনগণৰ মনত বৃটিছ বিৰোধী মনোভাব দ্ৰুত গতিত বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। ৰুছিয়াৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীয়ে সংগঠিত কৰা অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ সাফল্যই আৰু উপনিবেশসমূহৰ জনগণৰ মুক্তিৰ দাবীত লেনিনে জনোৱা আহ্বানে ভাৰতৰ মুক্তিকামী জনগণৰ মাজত এক নতুন আৰু তীব্ৰ উদ্দীপনাৰ

সৃষ্টি কৰিলে। এই উত্তেজনা দমন কৰিবৰ বাবে ইংৰাজ চৰকাৰে কুখ্যাত "ৰাওলাট" আইন প্ৰৱৰ্তন কৰি পুলিচ আৰু প্ৰশাসনিক বিষয়াক ভাৰতীয় অপৰাধীক বিনা বিচাৰে কাৰাদণ্ড দিয়াৰ অধিকাৰ প্ৰদান কৰিলে। সকলোৱে একে মুখে এই আইনক গৰিহণা দিলে আৰু ৬ এপ্ৰিলত দেশ জুৰি হৰতাল পালন কৰা হ'ল। চৰকাৰেও দমন নীতি প্ৰয়োগ কৰি বহুতো নেতাক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। ১৩ এপ্ৰিলত বৈশাখী উৎসৱৰ দিনা পঞ্জাবৰ অমৃতসৰৰ হাজাৰ হাজাৰ জনতা তেওঁলোকৰ প্ৰিয় নেতা ডঃ ছাইফুদ্দিন কিচ্‌লু আৰু ডঃ সত্যপালক গ্ৰেপ্তাৰৰ প্ৰতিবাদ জনাবলৈ জালিয়ানৱালাবাগত সমবেত হ'ল। সামৰিক বিষয়া জেনেৰেল ডায়াৰৰ নেতৃত্বত হঠাৎ এদল সৈন্য সভাস্থলীলৈ সোমাই গৈ অপ্ৰৰোচিতভাৱে জনতাৰ ওপৰত প্ৰায় ১৬০০ জাই গুলী চালনা কৰি প্ৰায় ৪০০ নিহত আৰু ১২০০ আহত হিন্দু-মুছলমান-শিখৰ তেজেৰে জালিয়ানৱালাবাগ ৰঞ্জিত কৰিলে।

মহাত্মা গান্ধীৰ আগমন আৰু অসহযোগ আন্দোলন ঃ

জালিয়ানৱালাবাগৰ গণহত্যা আৰু তৎপৰৱৰ্তী সামৰিক আইন বলবৎ কাৰ্য্যৰ বিৰুদ্ধে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে প্ৰতিবাদৰ ঢৌ উঠিল আৰু দেশ জুৰি জনগণৰ অন্তৰত মুক্তিৰ আকাংক্ষাই জোৱাৰ তুলিলে। এই জোৱাৰত শ্ৰমিকসকলেও উজান দিলে আৰু ১৯২০ চনৰ প্ৰথম ছয় মাহৰ ভিতৰতে ২০০ তকৈ অধিক শ্ৰমিক ধৰ্মঘট সংগঠিত কৰিলে। ইতিমধ্যে যুদ্ধৰ সময়ত ১৯১৫ চনত মহাত্মা গান্ধী দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ পৰা উভতি আহিছিল আৰু কাইৰা, চম্পাৰান আৰু আহমেদাবাদত সত্যাগ্ৰহৰ মাধ্যমেদি তেওঁ কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল।

সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী এই তুমুল জনজাগৰণক ভিত্তি কৰি কংগ্ৰেছৰ পতাকাৰ তলত গান্ধীজীয়ে অহিংস অসহযোগ আন্দোলনৰ আহ্বান দিলে ১৯২০ চনত। ভাৰতত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বন্ধু ভাৰতীয় ৰাজন্যবৰ্গ আৰু জমিদাৰসকলৰ বাহিৰে সৰ্ব অংশৰ আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ জনসাধাৰণে এই আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। বিশ্ব যুদ্ধোত্তৰ কালত তুৰস্কৰ খলিফাক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে গঢ়ি উঠা 'খিলাফৎ' আন্দোলনো এই জাতীয় আন্দোলনৰ অংশ হৈ পৰিল। এই আন্দোলনৰ সময়তেই ১৯২১ চনত অসমৰ "অসম এছোচিয়েচন" ভাঙি দি তৰুণ ৰাম ফুকন আৰু নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ নেতৃত্বত কংগ্ৰেছৰ সংগঠন আৰু প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটি গঠন কৰা হয়।

চৰকাৰেও এই আন্দোলন দমন কৰাৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছিল আৰু ১৯২১ চনলৈকে মহাত্মা গান্ধীক বাদ দি বাকী আটাইবিলাক কংগ্ৰেছ নেতাকে ধৰি প্ৰায় ৩০,০০০ আন্দোলনকাৰীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল। এনেতে কৃষক জনসাধাৰণক অত্যাচাৰ কৰাৰ প্ৰতিবাদত উত্তৰ প্ৰদেশৰ চৌৰিচৌৰাত ৫ ফেব্ৰুৱাৰীত এদল উন্মত্ত জনতাই থানা ঘেৰাও কৰি ২২ জন পুলিচক হত্যা কৰাৰ প্ৰতিবাদত গান্ধীজীয়ে অসহযোগ আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰিলে।

শ্ৰমিক সংগঠন, কমিউনিষ্টৰ উত্থান আৰু বিপ্লৱী আন্দোলন ঃ

গান্ধীজীয়ে হঠাৎ অসহযোগ আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰা কাৰ্য্যত কংগ্ৰেছৰ জঙ্গী নেতাসকল অসন্তুষ্ট হ'ল আৰু ১৯২২ চনৰ গয়া অধিবেশনত মতিলাল নেহৰু আৰু চিত্তৰঞ্জন দাসৰ নেতৃত্বত "স্বৰাজ্য" দল গঠন হ'ল। অসহযোগ আন্দোলন আৰম্ভ কৰাৰ আগেয়ে গান্ধীজীয়ে বিপ্লৱীসকলক এই বুলি আশ্বাস দিছিল যে তেওঁ অহিংস আন্দোলনৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আনিব। বিপ্লৱীসকলে এই আশ্বাসৰ প্ৰতি সহাঁৰি জনাই অহিংস অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিছিল। কিন্তু হঠাৎ আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰা কাৰ্য্যই তেওঁলোকক বৰকৈ অসন্তুষ্ট কৰি তুলিলে আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত থকা বিপ্লৱী সংগঠনসমূহ পুনৰ্গঠিত হ'বলৈ ধৰিলে।

১৯২০-২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ পৰাই বিভিন্ন ধাৰাসমূহে ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনত প্ৰভূত অৰিহণা যোগাবলৈ ধৰিলে। ১৯২০ চনত সংগঠিত হোৱা শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ সফল ধৰ্মঘট আন্দোলনবোৰে পিছৰ বছৰত "নিখিল ভাৰত ট্ৰেড ইউনিয়ন কংগ্ৰেছ" নামৰ সৰ্বভাৰতীয় শ্ৰমিক সংগঠনৰ জন্ম দিয়ে। এই সংগঠনৰ নেতৃত্বই পৰৱৰ্তী সময়ত অসংখ্য আন্দোলন সংগঠিত কৰি বৃটিছৰাজক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছিল। অৱশ্যে শ্ৰমিক সংগঠনে সাংগঠনিক ৰূপ পোৱাৰ আগতেও শ্ৰমিকসকলে বিভিন্ন সময়ত সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছিল। এনেকি ১৮৫৭ খৃঃত মণিৰাম দেৱানক ফাঁচি দিয়াৰ প্ৰতিবাদত মধু কোচৰ নেতৃত্বত অসমৰ চাহ বাগিচাৰ শ্ৰমিকসকলে আৰু ১৯০৮ চনত লোকমান্য তিলকক গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ প্ৰতিবাদত বোম্বাই কাপোৰ কলৰ শ্ৰমিকসকলে সফল ৰাজনৈতিক ধৰ্মঘট পালন কৰিছিল। কেৰালাৰ মালাবাৰ উপকূলৰ মুছলমান কৃষকসকলৰ অভ্যুত্থান এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তেওঁলোকে সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহ কৰি ১৯২১ চনৰ আগষ্ট মাহত সমগ্ৰ গ্ৰামাঞ্চল নিজৰ দখলত আৰু ইংৰাজ চৰকাৰে সামৰিক আইন বলবৎ

কৰি প্ৰায় ১০,০০০ মাপলাহ বিদ্ৰোহীক হত্যা কৰিছিল আৰু ৩০০০ জনক আন্দামানলৈ নিৰ্বাসন দণ্ড দিছিল।

ইতিমধ্যে ৰুছিয়াৰ বলছেভিক বিপ্লৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ কিছু সংখ্যক বিপ্লৱী যুৱক বিপ্লৱৰ দেশ ৰুছিয়া পায়গৈ। খিলাফতৰ বাবে তুৰস্কলৈ যাত্ৰা কৰা মুছলমান যুৱকৰ দল এটা তাছখণ্ড পায়গৈ আৰু অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ একাংশই মোহাম্মদ আলী মোঃ শফীক ছিদ্দিকীয়ে, মানবেন্দ্ৰ নাথ ৰয় আৰু অবনী মুখাৰ্জীৰ লগ লাগি ১৯২০ চনৰ ৭ অক্টোবৰত তাছখণ্ডত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টি গঠন কৰে। তাৰ পাছত কলিকতা, বোম্বাই, মাদ্ৰাজ আৰু লাহোৰত কমিউনিষ্ট পাৰ্টি গঠন কৰা হয়। ১৯২৫ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত এই চাৰিওটা গোটৰ প্ৰতিনিধিসকল কানপুৰত মিলিত হৈ এখন কেন্দ্ৰীয় কমিটি গঠন কৰি পাৰ্টিক সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ দিয়ে। কিন্তু জন্ম লগ্নৰে পৰা ই চৰকাৰৰ ৰোষৰ বলি হ'বলগীয়াত পৰে আৰু নেতাসকল মুজফ্‌ফৰ আহমেদ, সৌকত ওচমানি, নলিনী ভুষণ দাস গুপ্ত আৰু এচ. এ. ডাঙ্গে পেছোৱাৰ ষড়যন্ত্ৰ মোকৰ্দমা (১৯২৩) আৰু কানপুৰ ষড়যন্ত্ৰ মোকৰ্দমাত (১৯২৫) অভিযুক্ত হৈ কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়াত পৰে আৰু পাৰ্টিটো নিষিদ্ধ ঘোষিত হয়। কমিউনিষ্টসকলেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ১৯২১ চনত কংগ্ৰেছৰ আহমেদাবাদ অধিবেশনত "পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ প্ৰস্তাৱ" উত্থাপন কৰিছিল। মৌলানা হজৰত মোহানী আৰু স্বামী কুমাৰানন্দ ক্ৰমে প্ৰস্তাৱক আৰু সমৰ্থক আছিল। ১৯২৭ চনৰ মাদ্ৰাজ অধিবেশনত জৱাহৰলাল নেহৰুৱে উত্থাপন কৰা পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ প্ৰস্তাৱ সমৰ্থন কৰিছিল কমিউনিষ্ট নেতা যোগলেকাৰে।

কমিউনিষ্ট পাৰ্টিক চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰাৰ ফলত ইয়াৰ নেতা আৰু কৰ্মীসকলে ইতিমধ্যে গঠন হোৱা শ্ৰমিক-কৃষক পাৰ্টিত (Peasants and Workers Party) যোগ দি কাম-কাজ কৰিছিল। এই দলৰ ১৯২৮ চনত হোৱা সৰ্বভাৰতীয় সন্মিলনৰ পৰা কমিউনিষ্টসকলৰ নেতৃত্বত প্ৰায় ৫০,০০০ মানুহৰ এটা সমদল পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰাৰ দাবীত কংগ্ৰেছৰ অধিবেশন থলীত উপস্থিত হৈছিল। এই পাৰ্টিৰ নেতৃত্বত "ছাইমন কমিচন"ৰ বিৰুদ্ধে হাজাৰ হাজাৰ জনতাক সমবেত কৰাৰ উপৰিও একমাত্ৰ ১৯২৮ চনতেই ২০০ তকৈ অধিক শ্ৰমিক ধৰ্মঘট সংঘটিত কৰোৱা হৈছিল। এই ধৰ্মঘটবোৰত ৫ লাখতকৈও অধিক শ্ৰমিকে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু চৰকাৰে পুনৰ ১৯২৯ খৃঃৰ মাৰ্চ মাহত ৩৩ জন আগশাৰীৰ শ্ৰমিক নেতা আৰু কমিউনিষ্টৰ বিৰুদ্ধে মীৰাট ষড়যন্ত্ৰ মোকৰ্দমা আৰম্ভ কৰিলে। অভিযুক্তসকলৰ ভিতৰত মুজফ্‌ফৰ

আহমেদ, পি. চি. যোশী আৰু তাঙ্গেৰ উপৰিও বৃটিছ শ্ৰমিক নেতা ফি'লিপ স্প্ৰাট আৰু বি. এফ. ব্ৰাড্‌লীও আছিল। এই ষড়যন্ত্ৰ মোকৰ্দমা ১৯৩৩ চনলৈ চলিছিল আৰু অভিযুক্তসকলক আইন সাহায্য দিয়াৰ বাবে ক্ৰমে মতিলাল নেহৰু আৰ জৱাহৰলাল নেহৰুক সভাপতি আৰু সম্পাদক হিচাপে লৈ প্ৰতিৰক্ষা কমিটি (Defence Committee) গঠন কৰা হৈছিল।

পঞ্জাবৰ জনসাধাৰণে আকালী আন্দোলনৰ জৰিয়তে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বন্ধু মহন্তসকলৰ কবলৰ পৰা গুৰুদ্বাৰসমূহ মুক্ত কৰি বৃহত্তৰ ভাৰতবৰ্ষক মুক্ত কৰাৰ আহ্বান দিছিল। এই সময়তেই বিপ্লৱীসকল পুনৰ্গঠিত হৈ পৰে। পঞ্জাবত নৱ জোৱান ভাৰত সভা আৰু উত্তৰ ভাৰতত হিন্দুস্তান ৰিপাব্লিকান আৰ্মিৰ (HRA) জন্ম হয়। ১৯২৫ চনৰ ৯ আগষ্টত হিন্দুস্তান ৰিপাব্লিকান আৰ্মি "কাকৰী"ত ৰেল ডকাইতি কৰি অভিযুক্ত হয় আৰু আস্ফাকুল্লাহ খান, ৰাম প্ৰসাদ বিচ্‌মিল, ৰোসন সিং আৰু ৰাজেন্দ্ৰ লাহিড়ীক ইংৰাজ চৰকাৰে ফাঁচি দিয়ে। তাৰ পিছত ক্ৰমাগত সমাজবাদী ভাবধাৰাৰে আকৃষ্ট হোৱা ভগত সিঙৰ নেতৃত্বত এই দলক "হিন্দুস্তান ছ'চিয়েলিষ্ট ৰিপাব্লিকান আৰ্মি" নাম দি পুনৰ্গঠিত কৰি প্ৰায় সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে ইয়াৰ শাখা সংগঠন গঢ়ি তোলা হয়। ১৯২৯ চনৰ ৮ এপ্ৰিলত দমনমূলক আইন Public Safety Bill আৰু Trade Dispute Bill গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতিবাদত বটুকেশ্বৰ দত্তৰ সহযোগত ভগত সিঙে কেন্দ্ৰীয় বিধান সভাৰ মজিয়াত বোমা দলিয়াই গ্ৰেপ্তাৰ বৰণ কৰিছিল আৰু আদালতৰ কাঠগড়া সমাজবাদী ভাবধাৰা বিস্তাৰ কৰাৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৃটিছৰ আদালতত ভগত সিং দোষী সাব্যস্ত হয় আৰু সহযোগী ৰাজগুৰু আৰু গুৰুদেৱৰ সৈতে চৰকাৰে তেওঁক ২৩ মাৰ্চ, ১৯৩১ চনত ফাঁচি দিয়ে।

বঙ্গৰ যুগান্তৰ আৰু অনুশীলন গোষ্ঠীও এই সময়ছোৱাত অসংখ্য কুটাঘাত মূলক কাৰ্য্য সংগঠিত কৰে। চট্টগ্ৰামত থকা বৃটিছৰ অস্ত্ৰ ভাণ্ডাৰ মাষ্টাৰ সূৰ্য্য সেনৰ নেতৃত্বত ১৮ এপ্ৰিল, ১৯৩০ চনত লুট হৈছিল। অসমো এই বিপ্লৱী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল। চিলেট আৰু শিলচৰত ক্ৰমে ১৯৩০ আৰু ১৯৩২ চনত গঠন হোৱা তৰুণ সংঘ আৰু বীণা সংঘই সন্ত্ৰাস সৃষ্টি কৰিছিল। ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টি (মাঃ)ৰ কেন্দ্ৰীয় কমিটিৰ সদস্য আৰু অসম ৰাজ্যিক নেতা প্ৰয়াত অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্য্য অসম বেঙ্গল যুগান্তৰ পাৰ্টিৰ নেতা আছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাতো প্ৰভাত সংঘ, ব্যায়াম সংঘ আদি গুপ্ত সংগঠনবোৰ গঢ়ি উঠিছিল আৰু ধুবুৰীত হিন্দুস্তান ছ'চিয়েলিষ্ট ৰিপাব্লিকান আৰ্মিৰ শাখা প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।

আইন অমান্য আন্দোলন আৰু সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী ঐক্য ঃ

১৯২৯ চনলৈ জাতীয় আন্দোলনৰ বিভিন্ন সোঁতে আৰু ছাইমন কমিচন বৰ্জনৰ আন্দোলনে সমগ্ৰ দেশত তীব্ৰ জোৱাৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনেতে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ সভাপতিত্বত লাহোৰত বহা কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনে পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰি পৰৱৰ্তী ২৬ জানুৱাৰীত স্বাধীনতা দিৱস পালন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লয় আৰু আইন অমান্য সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। ৭৮ জন অনুচৰসহ লোণ আইন ভঙ্গ কৰিবলৈ মহাত্মা গান্ধীয়ে ১২ মাৰ্চ, ১৯৩০ চনত দাণ্ডিলৈ যাত্ৰা কৰি এই আন্দোলন উদ্বোধন কৰিলে। আদালতত ভগত সিঙৰ বিবৃতি আৰু তেওঁৰ লগতে সঙ্গীবৃন্দৰ আত্মত্যাগ দেশৰ যুৱ সমাজৰ কাৰণে অশেষ প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ পৰিল। ভগত সিঙে তেওঁৰ শেষ বিবৃতিত কয় যে, কেৱল শ্ৰমিক-কৃষকৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামক তীব্ৰ কৰি তোলাৰ মাজেৰেহে স্বাধীনতা লাভ আৰু সমাজ পৰিবৰ্তনৰ সপোনক বাস্তৱায়িত কৰিব পৰা যাব। ভগত সিঙৰ সহযোগী পণ্ডিত কিশোৰীলাল আৰু শিৱ বাৰ্মাই জেলৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ পিছত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিত যোগ দিছিল। আইন অমান্য আন্দোলন চলি থকাৰ সময়ত ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত সমাজতন্ত্ৰৰ আদৰ্শই বেছিকৈ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ ধৰে। সেয়ে, স্বাভাৱিকতে সাম্ৰাজ্যবাদীসকল আতঙ্কিত হৈ পৰে আৰু এলানি ঘৃণনীয়া মেজমেলৰ আয়োজন কৰে।

সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনে ক্ৰমে জনমানসত গভীৰভাৱে শিপাবলৈ ধৰে আৰু ৰায়তসকলে জমিদাৰক আক্ৰমণ কৰিবলৈ ধৰে আৰু আন্দোলনে ক্ৰমাৎ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ পিনে গতি কৰিলে। এনে অৱস্থাত মহাত্মা গান্ধীয়ে আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰিলে। গান্ধীজীৰ এই কাৰ্য্যত দেশখনৰ পেটি-বুৰ্জোৱা, বুদ্ধিজীৱী আৰু যুৱকসকল ক্ষুদ্ধ হৈ পৰে আৰু তেওঁলোকে কংগ্ৰেছ সমাজবাদী দল গঠন কৰিলে। মীৰাট ষড়যন্ত্ৰ মোকৰ্দমাৰ পৰা মুক্ত হৈ কমিউনিষ্টসকলেও কংগ্ৰেছ সংগঠনৰ মাজত থাকি জাতীয় আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰি নিজৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈ কামত অগ্ৰসৰ হ'ল। তেওঁলোকে কংগ্ৰেছ সমাজবাদী দলৰ লগ লাগি ৰাজনৈতিক বন্দীসকলৰ মুক্তিৰ দাবীত বস্ত্ৰ শিল্পৰ শ্ৰমিকসকলৰ দ্বাৰা এটা শক্তিশালী আৰু সৰ্বভাৰতীয় ধৰ্মঘট আন্দোলন সংগঠিত কৰালে আৰু ১৯৩৬ চনত নিখিল ভাৰত কৃষক সভা, নিখিল ভাৰত ছাত্ৰ ফেডাৰেচন আৰু নিখিল ভাৰত কমিউনিষ্ট সকল ১৯৩৯-৪০ চনলৈ কংগ্ৰেছৰ লগত যৌথ সংগ্ৰামৰ অংশীদাৰ আছিল।

১৯৩৭ চনত কংগ্ৰেছৰ বাওঁপন্থী নেতা জৱাহৰলাল নেহৰু আৰু তাৰ পিছৰ বছৰত সুভাষ চন্দ্ৰ বসু কংগ্ৰেছৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈছিল। ১৯৩৯ চনতো মহাত্মা গান্ধীৰ মনোনীত প্ৰাৰ্থী পট্টভী সীতাৰামায়াক পৰাজিত কৰি বসু সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈছিল। কিন্তু গান্ধীজীৰ অসহযোগিতাৰ ফলত অকল সভাপতি পদৰ পৰাই নহয় কংগ্ৰেছৰো সদস্য ত্যাগ কৰি সুভাষ বসুৱে ফৰৱাৰ্ড ব্লক দল গঠন কৰিলে।

ফেচীবাদ বিৰোধী যুদ্ধ আৰু ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন ঃ

১ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৩৯ চনত জাৰ্মানীয়ে পোলেণ্ড আক্ৰমণ কৰি দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ সূচনা কৰিলে। দুদিন পিছত বৃটেইনে জাৰ্মানীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে আৰু পিছত ভাৰতকো এই যুদ্ধত যুক্ত কৰিলে। সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী অৱস্থা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিক পুনৰ নিষিদ্ধ কৰা হ'ল। ১৯৪১ চনৰ ২২ জুনত জাৰ্মানীয়ে অতৰ্কিতে ছোভিয়েট ইউনিয়ন আক্ৰমণ কৰিলে। লগে লগে পৃথিৱীৰ সমস্ত গণতান্ত্ৰিক শক্তিবোৰে ফেচীবাদ বিৰোধী অৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে আৰু যুদ্ধখন জনযুদ্ধত পৰিণত হ'ল। ইতিমধ্যে সুভাষ বসুৱে দেশৰ পৰা পলাই গৈ জাপানত থকা ভাৰতীয় যুদ্ধ বন্দীসকলক গোটাই লৈ 'আজাদ হিন্দ ফৌজ' গঠন কৰি ভাৰতৰ পিনে যাত্ৰা কৰিলে। ১৯৪২ চনৰ প্ৰথম ভাগত জাপানী সৈন্যই ছিঙ্গাপুৰ আৰু ৰেঙ্গুন অধিকাৰ কৰি ভাৰতত সোমাই ইম্ফল, কোহিমা আদি ঠাই অধিকাৰ কৰিলে আৰু বঙ্গোপসাগৰৰ উপকূলীয় চহৰবোৰৰ ওপৰত বোমা বৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে।

এনে অৱস্থাত বৃটেইন চৰকাৰে যুদ্ধৰ প্ৰতি ভাৰতীয় নেতাসকলৰ সমৰ্থন বিচাৰি পঠোৱা ক্ৰিপচ্ মিচন বিফল হৈ উভতি যোৱাৰ পিছত মহাত্মা গান্ধীয়ে বিখ্যাত ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ আহ্বান দিলে। ৮ আগষ্টত বহা কংগ্ৰেছ ৱৰ্কিং কমিটিৰ নেতাসকলক চৰকাৰে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। নেতাবিহীন এই আন্দোলনত ভাৰতৰ জনসাধাৰণে স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে যোগদান কৰিছিল আৰু ভাৰতত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ ভেঁটি কঁপাই তুলিছিল। অকল কমিউনিষ্ট পাৰ্টিয়েই নহয়, পৃথিৱীৰ মানব সভ্যতাত দুৰ্যোগ সৃষ্টিকাৰী ফেচীবাদৰ বিৰুদ্ধে জীৱন-মৰণ যুঁজ দি থকা মিত্ৰ শক্তিৰ অন্যতম অংশীদাৰ ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰস্তাৱটো এনেকি জৱাহৰলাল নেহৰুৱেও সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। অৱশ্যে এই আন্দোলনৰ পৰা কমিউনিষ্ট সকল বিৰত থাকিলেও ৰাজনৈতিক বন্দীৰ মুক্তিৰ

দাবীত এই পাৰ্টিয়ে আন্দোলন সংগঠিত কৰিছিল আৰু বহুতে ব্যক্তিগতভাৱে ত্যাগ আন্দোলনত যোগদান কৰিছিল।

ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গণ আন্দোলন, বিভাজন আৰু স্বাধীনতা ঃ

অৱশেষত মুছোলিনী আৰু হিটলাৰৰ কৰুণ মৃত্যু আৰু অক্ষশক্তিৰ আত্মসমৰ্পণৰ মাধ্যমত ১৯৪৫ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অৱসান ঘটিল। মিত্ৰ পক্ষ জয়ী হোৱা স্বত্বেও অৰ্থনৈতিকভাৱে বৃটেইনৰ কঁকাল ভাঙিল আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ লাভবান হ'ল। যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ লগে লগে বৃটেইন আৰু দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ উপনিবেশসমূহৰ জনসাধাৰণৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰিলে। ফেচীবাদ বিৰোধী যুদ্ধখনত ছোভিয়েট ইউনিয়নে যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল। এই যুদ্ধত সমগ্ৰ পৃথিৱীত মৃত্যু হোৱা প্ৰায় ৫ কোটি মানুহৰ ভিতৰত অকল ছোভিয়েট ভূমিতেই প্ৰায় ২ কোটি জনতাৰ মৃত্যু হৈছিল। ই গোটেই পৃথিৱীৰ পৰিস্থিতি সলনি কৰি পেলায় আৰু জাতীয় মুক্তিৰ বাবে যুঁজি থকা শক্তিবোৰে নতুন উৎসাহ আৰু বল লাভ কৰিলে। গোটেই বিশ্ব জুৰি জাতীয় মুক্তিৰ বাবে গণ অভ্যুত্থান হ'ব ধৰিলে।

৪২ ৰ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী গণ আন্দোলনত নিজকে আঁতৰত ৰখা ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিয়ে এতিয়া সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী জঙ্গী আন্দোলন সংগঠিত কৰাত একান্তকৰণেৰে আত্মনিয়োগ কৰিলে। আজাদ হিন্দ ফৌজৰ বন্দী সকলৰ মুক্তিৰ দাবীত তেওঁলোকে বৃহৎ বৃহৎ সমাবেশ আৰু অসংখ্য ঠাইত শ্ৰমিক-কৃষকৰ আন্দোলন সংগঠিত কৰিলে। ১৯৪৬ চনৰ জানুৱাৰী মাহত বোম্বাইত বিমান বাহিনীয়ে বিদ্ৰোহ কৰিলে। আজাদ হিন্দ ফৌজৰ আব্দুৰ ৰাশিদৰ ওপৰত হোৱা ৰায়ৰ বিৰুদ্ধে কমিউনিষ্টৰ আহ্বানত ১২ ফেব্ৰুৱাৰীত হোৱা কলিকতা বন্ধই জন-জীৱন স্তব্ধ কৰি পেলাইছিল। কিন্তু এই সময়ৰ ধৰ্মঘটবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য আছিল বোম্বাইত আৰম্ভ হোৱা নৌ বিদ্ৰোহ। তেওঁলোকে বৃটিছ পতাকাৰ ঠাইত কংগ্ৰেছ, মুছলীম লীগ আৰু কমিউনিষ্টৰ ৰঙা পতাকা একেলগে উত্তোলন কৰি বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু অতি সোনকালে এই বিদ্ৰোহ কৰাচী, কলিকতা, বিশাখাপট্টম আৰু অন্যান্য বন্দৰলৈকে বিয়পি পৰিছিল। বিদ্ৰোহীসকলৰ সমৰ্থনত অসামৰিক লোক সকলো ৰাজপথলৈ ওলাই আহিছিল আৰু ২১ ফেব্ৰুৱাৰীত বোম্বাইত হৰতাল পালন কৰা হৈছিল। ২৪ ঘণ্টাৰ ভিতৰত আত্মসমৰ্পণ নকৰিলে বিদ্ৰোহীসকলৰ ওপৰত বোমা নিক্ষেপ কৰা হ'ব বুলি চৰকাৰে দিয়া ভাবুকিৰ বিৰুদ্ধে

অসম, বেঙ্গল ৰেলৱেৰ কৰ্মচাৰী সকলে প্ৰতিবাদ ধৰ্মঘট পালন কৰিছিল। এই সময়ছোৱাত মধ্যবিত্ত কৰ্মচাৰীৰ আন্দোলনসমূহৰ ভিতৰত ডাক-তাঁৰ কৰ্মচাৰীৰ আন্দোলন আছিল উল্লেখযোগ্য। কৃষক আন্দোলনবোৰৰ ভিতৰত বঙ্গৰ তেভাগা আন্দোলন, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ৱৰ্লি কৃষক বিদ্ৰোহ, ট্ৰাবাঙ্কুৰৰ পুন্নাপ্ৰা ভায়ালাৰ, মালাবাৰ কৃষক বিদ্ৰোহ আৰু তেলেঙ্গানা কৃষক বিদ্ৰোহ আদি প্ৰধান। তেলেঙ্গানা বিদ্ৰোহত কৃষকসকলে হায়দৰাবাদৰ নিজামৰ বিৰুদ্ধে গেৰিলা পদ্ধতিত কেইবা বছৰো যুদ্ধ কৰিছিল আৰু কমেও ৪,০০০ জনে মৃত্যু বৰণ কৰিছিল।

ভাৰত বিভাজনত নিশ্চিতভাৱেই বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীৰ প্ৰত্যক্ষ হাত আছিল। যুদ্ধোত্তৰ কালত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অগ্ৰগতি আৰু শ্ৰমিক-কৃষক, এনেকি সশস্ত্ৰ বাহিনীৰ বিদ্ৰোহবোৰে অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল হৈ পৰা বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদক সন্ত্ৰস্ত কৰি তুলিছিল। ইতিমধ্যে ১৯৪০ চনত মুছলীম লীগে পাকিস্তানৰ দাবী উত্থাপন কৰি বৃহৎ সংখ্যক মুছলমানৰ সমৰ্থন আদায় কৰিছিল আৰু ১৬ আগষ্ট, ১৯৪৬ চনত প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰামৰ নামত সাম্প্ৰদায়িক দাঙ্গা উদ্বোধন কৰিছিল। এই অৱস্থাত কংগ্ৰেছে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত ঐক্য স্থাপন কৰি গণ আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ বাবে আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই পেলাইছিল। তাৰোপৰি, ইক্ৰমবৰ্দ্ধমান কমিউনিষ্ট উত্থান আৰু জঙ্গীপনাত ভয় খাইছিল। সেয়েহে, পৰোক্ষভাৱে হ'লেও ভৱিষ্যতে এই বিশাল উপমহাদেশখনত সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণ অব্যাহত ৰাখিবৰ বাবে ভাৰতীয় বুৰ্জোৱাসকলৰ প্ৰতিনিধি কংগ্ৰেছ আৰু মুছলীম লীগৰ লগত আপোচ মীমাংসাৰ দ্বাৰা দেশখনক দুখণ্ড কৰি ১৯৪৭ চনৰ ১৪-১৫ আগষ্টত স্বাধীনতা দি বৃটিছসকল গুচি গ'ল।

মহাত্মা গান্ধী আৰু জাতীয় আন্দোলন ঃ

অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব আৰু সাংগঠনিক দক্ষতাৰ অধিকাৰী মহাত্মা গান্ধীয়ে অতি দ্ৰুততাৰে ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত অধিষ্ঠিত হৈছিল। গান্ধীজী কংগ্ৰেছৰ অবিসম্বাদী নেতা হোৱাৰ পিছতেই জাতীয় আন্দোলনে সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল আৰু ঔপনিবেশিক শাসন বিৰোধী আন্দোলনতো নতুন মাত্ৰা যুক্ত হৈছিল। গান্ধীজীয়ে নৰমপন্থী আৰু চৰমপন্থী উভয় নেতৃত্বৰ পৰাই সম দূৰত্বত অৱস্থান কৰি অহিংস, অসহযোগ আৰু সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনৰ দ্বাৰাই সমগ্ৰ অংশৰ মানুহ-মধ্যবিত্ত, বুদ্ধিজীৱী, শ্ৰমিক, কৃষক, ছাত্ৰ, যুৱক আৰু মহিলাক সংগঠিত কৰি স্বাধীনতা আন্দোলনক সমগ্ৰ বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ ভিতৰত এটা সৰ্ববৃহৎ গণ আন্দোলনত পৰিণত কৰিছিল।

কিন্তু মহাত্মা গান্ধী শ্ৰেণী সংগ্ৰামত বিশ্বাসী নাছিল আৰু শ্ৰমিক-কৃষকৰ সংগ্ৰামক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। অন্যহাতে তেওঁ কংগ্ৰেছক সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে জমিদাৰ-কৃষক, পুঁজিপতি, শ্ৰমিক, উচ্চ জাতি-নীচ জাতি আৰু শিক্ষিত-অশিক্ষিত ব্যক্তিসকলৰ এটা ঐক্যবদ্ধ মৰ্চা হিচাপে গঢ় দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল আৰু সেয়েহে যেতিয়াই তেওঁ আহ্বান দিয়া আন্দোলনসমূহ শ্ৰমিক-কৃষকৰ নেতৃত্বত জঙ্গী ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল, তেতিয়াই লগে লগে তেওঁ সেই আন্দোলন প্ৰত্যাহাৰ কৰিছিল। অসহযোগ আৰু আইন অমান্য আন্দোলন হঠাৎ প্ৰত্যাহাৰ কৰা কাৰ্যই এই কথাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে। কাৰণ, তেওঁ জমিদাৰ-কৃষক আৰু পুঁজিপতি শ্ৰমিকৰ মাজত বিভাজনৰ দ্বাৰা সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী ঐক্য বিনষ্ট হোৱাতো বিচৰা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ ভগত সিঙৰ ফাঁচিৰ হুকুমৰ বিৰুদ্ধে কোনো মাত মতা নাছিল আৰু ঐতিহাসিক নৌ বিদ্ৰোহক সমৰ্থন কৰা দূৰৰ কথা, গৰিহণাহে দিছিল।

এইটো সন্দেহাতীত যে মহাত্মা গান্ধীয়ে উদ্ভাৱন কৰা অহিংস আন্দোলনবোৰে বৃটিছ চৰকাৰক নৈতিকভাৱে পৰাস্ত কৰিছিল আৰু ভাৰতত বৃটিছৰাজৰ ভেঁটি কঁপাই তুলিছিল। নিঃসন্দেহে জাতীয় আন্দোলনৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ ভিতৰত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছেই আছিল মূল সুঁতি। কিন্তু মুছলমান জনসাধাৰণক কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি প্ৰত্যয় জন্মাই তেওঁলোকৰ সৰ্বাধিক অংশক সংগঠিত কৰিব নোৱাৰাটো আছিল কংগ্ৰেছৰ মূল দুৰ্বলতা। মহাত্মা গান্ধীৰ সপোনৰ শান্তিৰ ৰাজ্য "ৰাম ৰাজ্য" আৰু "ৰাম নাম" বাণীক যে মুছলীম লীগে অপব্যাখ্যা কৰি অকল কংগ্ৰেছৰ বিৰুদ্ধে ব্যৱহাৰ কৰাই নহয়, দেশখনক বিভাজন কৰি পেলালে, সেই কথাটো সময়মতে নেতাসকলে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাটো চৰম দুৰ্ভাগ্যৰ কথা, পৰা হ'লে নিশ্চয় ধৰ্মীয় উন্মাদৰ হাতত গান্ধীজীয়ে মৃত্যুবৰণ কৰিবলগীয়া নহ'লহেঁতেন।

একমাত্ৰ মহাত্মা গান্ধীৰ বাহিৰে কংগ্ৰেছৰ সকলো নেতাই খণ্ডিত ৰূপত পোৱা ভাৰতৰ স্বাধীনতাক ওলগ জনাইছিল। নেতাসকলে স্বাধীনতাৰ আনন্দত মতলীয়া হৈ থকা অৱস্থাত গান্ধীজীয়ে সীমান্তৰ দুয়োপাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত জৰ্জৰিত জনসাধাৰণক সান্ত্বনা দিয়াত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত গান্ধীজীয়ে যেতিয়া কংগ্ৰেছৰ নেতাসকলক ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰ কৰি থকা দেখিলে তেওঁ কংগ্ৰেছ দল ভাঙি দি ইয়াক "লোক সেৱক সংঘ" নাম দি এটা অৰাজনৈতিক সংগঠনলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল।

শ্বহীদৰ সপোন পূৰণ নহ'ল ঃ

১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ প্ৰথম প্ৰধানমন্ত্ৰী জৱাহৰলাল নেহৰুৱে দৰিদ্ৰতা দূৰীকৰণৰ বাবে আহ্বান জনাইছিল। মহাত্মা গান্ধীয়েও কৈছিল যে ভাৰতৰ আটাইতকৈ গৰীব মানুহজন দৰিদ্ৰতাৰ পৰা মুক্ত হ'লেহে ভাৰত প্ৰকৃতাৰ্থত স্বাধীন হ'ব। নেহৰুৱে সমাজতান্ত্ৰিক দেশৰ পৰা সাহায্য লৈ আৰু ৰাষ্ট্ৰায়ত্ত খণ্ডৰ প্ৰসাৰ ঘটাই দ্ৰুত শিল্পায়নৰ কাৰ্যসূচী ৰূপায়ণত গুৰুত্ব দিছিল। আজি ভাৰতবৰ্ষ এছিয়া আৰু আফ্ৰিকাৰ অনুন্নত দেশবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম উন্নয়নশীল দেশ। কিন্তু তৎসত্বেও স্বাধীনতাৰ ৬৬ বছৰ পিছতো দেশখনৰ ৩৯% মানুহ দৰিদ্ৰ সীমা ৰেখাৰ তলত, যাৰ সংখ্যা মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ মুঠ জনসংখ্যাতকৈ বেছি। বছৰি যিমান মানুহ অপুষ্টি আৰু অনাহাৰত মৃত্যু মুখত পৰে, সেই সংখ্যা জাপানৰ মুঠ জনসংখ্যাতকৈ বেছি। ৪৮% মানুহ নিৰক্ষৰ, শিক্ষিত নিবনুৱাৰ সংখ্যা ৪ কোটিৰ ওপৰত, প্ৰায় ৫ লাখ কল-কাৰখানা বন্ধ নাইবা ৰুগ্ন হৈ পৰিছে আৰু বৈদেশিক ঋণৰ পৰিমাণ ৫ লাখ কোটি টকা চেৰাই গৈছে।

ভাৰতীয় জাতীয় বুৰ্জোৱাই শাসন ক্ষমতা লাভ কৰি সামন্তবাদৰ লগত মৈত্ৰী স্থাপন কৰি পুঁজিবাদী অৰ্থনৈতিক নীতি গ্ৰহণ কৰিলে। এই ব্যৱস্থাত পুঁজিৰ অসাম্য বিতৰণৰ জৰিয়তে বিভিন্ন অঞ্চলৰ মাজত বৈষম্যৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল; যাৰ ফলত বঞ্চিত মানুহৰ মনত অতি সহজেই ক্ষোভৰ সৃষ্টি হ'ল। এই ক্ষোভক সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিসমূহে বিভিন্ন ধৰণে উচটনি দি সন্ত্ৰাসবাদী সংগঠনসমূহৰ জন্ম দিছে! জাতীয় আন্দোলনৰ সময়ত সন্ত্ৰাসবাদী সকলে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিছিল। কিন্তু আজিৰ সন্ত্ৰাসবাদীসকলে সাম্ৰাজ্যবাদীৰ সাহায্যত দেশখনৰ সংহতি আৰু অখণ্ডতাত ভাবুকিৰ সৃষ্টি কৰিছে। দ্বিতীয়তে, ৰাজনীতিৰ লগত ধৰ্মৰ সনা-পিটিকা কৰি কিছু ৰাজনৈতিক দল সংগঠনে ভাৰতবৰ্ষৰ গণতন্ত্ৰ আৰু ধৰ্ম নিৰপেক্ষতা নীতিৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰিবলৈ অহৰহ প্ৰচেষ্টা চলাই আছে।

নেহৰুৰ আমোলত আমি যিখিনি সাফল্য অৰ্জন কৰিছিলো, ইতিমধ্যে তাৰ প্ৰায় সকলোবোৰ হেৰুৱাইছোঁ। এই হেৰুওৱা প্ৰক্ৰিয়াটো আশীৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণীৰ পৰাই নৰসিংহ ৰাও চৰকাৰে বিশ্বায়ন, উদাৰীকৰণ আৰু বেচৰকাৰীকৰণৰ নীতি গ্ৰহণ আৰু ত্বৰান্বিত কৰি দেশখনত অবাধে সাম্ৰাজাবাদী পুঁজিৰ অনুপ্ৰবেশৰ সুযোগ সৃষ্টি কৰি দিছে। বিশ্ব বেঙ্ক, আন্তৰ্জাতিক মুদ্ৰা ভাণ্ডাৰ আৰু বিশ্ব বাণিজ্য সংস্থাৰ হেঁচাত পৰি ভাৰতবৰ্ষৰ বজাৰ দখল কৰিবলৈ সাম্ৰাজাবাদী পুঁজিক আমন্ত্ৰণ কৰি অনা উদাৰীকৰণ নীতি

দেশখনৰ জনগণৰ স্বাৰ্থ পৰিপন্থী। কাৰণ, আমি পাহৰিলে নচলিব যে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী সকলে পোনতে বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ ভাৰতলৈ আহি গোজেই গছ হৈ পৰিছিল। সেয়েহে এই নীতি পৰিত্যাগ নকৰিলে অচিৰেই ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা বিপন্ন হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

গান্ধীবাদৰ এটি চমু পৰ্য্যালোচনা

ড° পূৰ্ণকান্ত খাটনিয়াৰ

যিজন ব্যক্তিৰ কৰ্মজীৱনত একেধাৰে বেদ, উপনিষদ আৰু গীতাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ পৰিছিল আৰু প্ৰকাশ ঘটিছিল, সেই গৰাকী মহান ব্যক্তিয়েই হৈছে জাতিৰ জনক মহামানৱ মহাত্মা গান্ধী। তেখেতক ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ বাহক বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। সেয়ে তেখেতৰ মৃত্যুৰ পাছদিনা London Time's ৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধত প্ৰকাশ পাইছিল এই বুলি -"No country but India and No religion but Hinduism could have given birth to a Gandhi" অৰ্থাৎ ভাৰতবৰ্ষ আৰু হিন্দু ধৰ্ম ভিন্ন অন্য কোনো দেশ বা ধৰ্মই মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে এজন ব্যক্তিৰ জন্ম দিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। সঁচাকৈয়ে মহাত্মা গান্ধীৰ জন্ম ভাৰতবাসীৰ বাবে আশীৰ্বাদ স্বৰূপ আছিল।

মহাত্মা নিজে এজন কৰ্মযোগী আছিল। তেখেতৰ কাৰণে এটি ক্ষুদ্ৰ নৈতিক গুণসম্পন্ন কাম হাজাৰ হাজাৰ ৰহস্যপূৰ্ণ ভাব বা তাত্বিক আলোচনাতকৈ কোনো গুণে কম নাছিল। মানুহৰ পৰীক্ষা হয় কামত। তেখেতৰ আত্মোৎসৰ্গ অহিংসা, বিশ্বভ্ৰাতৃত্ব, ত্যাগ আৰু মানৱপ্ৰেম সকলো দৰ্শনৰে স্বীকাৰ্য সত্য। গান্ধীজীয়ে গোটেই জীৱন সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত তেখেতৰ নৈতিক কৰ্মৰ পৰিণাম পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিয়েই অতিবাহিত কৰিছিল আৰু অৱশেষত কৰ্মৰ যোগেদিয়েই চিৰমুক্তি লাভ কৰিছিল।

গান্ধীজীৰ জীৱনাদৰ্শত খৃষ্টান ধৰ্ম, ভাগৱতগীতা, বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু কাণ্ট লিও টলষ্টয়ৰ প্ৰভাৱ বিশেষ ভাবে পৰিলক্ষিত হয়। তেখেতে খৃষ্টান আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ পৰা অহিংসা, ত্যাগ, বৈৰাগ্য, আত্মোৎসৰ্গ আৰু বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। কাণ্ট লিও টলষ্টয়ৰ পৰা গ্ৰাম্য পুন-সংগঠন, বিকেন্দ্ৰীকৰণ আৰু সত্যাগ্ৰহৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল; আৰু ভাগৱত গীতাৰ পৰা মানসিক প্ৰশান্তি আৰু সান্ত্বনা লাভ কৰিছিল।

মহাত্মা গান্ধী প্ৰকৃতাৰ্থত দাৰ্শনিক নাছিল। তথাপিতো তেখেতৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাস, সত্য অন্বেষণ, অহিংসা আৰু মানৱতাবাদ আদি ধাৰণা সমূহে দাৰ্শনিক জগতত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। গান্ধীবাদ হৈছে অহিংসাৰ নীতি দৰ্শন। তেখেতক অহিংসাৰ দূত বুলি আখ্যা দিয়া হয়। ভাৰতবৰ্ষত বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মই বহুদিনৰ আগতে অহিংসা মন্ত্ৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। গান্ধীয়ে সেই অহিংসা নীতিৰ ভিত্তিত জীৱনৰ দৃষ্টিভংগীৰ আশু পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰি সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা সমাধানত প্ৰয়োগ কৰিছিল। গান্ধীবাদৰ সম্যক পৰ্য্যালোচনা কৰিবলৈ হ'লে তলত উল্লেখ কৰা বিভাগ কেইটালৈ মনোযোগ দিব লাগিব।

সত্য আৰু সমাজ সেৱা ঃ

মহাত্মা গান্ধীৰ মতে আমাৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হৈছে— সত্য। তেখেতৰ মতে সত্যই হৈছে ধৰ্ম। জীৱনৰ শেষত ফালে ধৰ্মৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ "ঈশ্বৰ সত্য" বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে "সত্যই ঈশ্বৰ" বুলি কৈছিল। মানুহ সত্যৰ কিৰিঙতি মাথোন। এই কিৰিঙতিবোৰৰ মূল অজ্ঞাত; অনিৰ্ব্বচনীয় সত্ত্বাই হৈছে সত্য আৰু সেয়ে ঈশ্বৰ।

ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুগত হ'বলৈ হ'লে নিজকে অবিৰাম কৰ্মস্ৰোতত উটুৱাই দিব লাগিব। কৰ্মময় জীৱন সমুদ্ৰত নিজকে মিলাই দিব নোৱাৰিলে সত্য উপলব্ধি সম্ভৱ নহয়। গতিকে সমাজ সেৱাৰ পৰা আঁতৰি পৃথিৱীত সুখ লাভ কৰাটো গান্ধীজীয়ে তেখেতৰ বাবে অসম্ভৱ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। জীৱনৰ সকলো স্তৰকে সমাজ সেৱাই সামৰি ল'ব লাগে। এই আঁচনিত কোনো বৈষম্য বা ভেদ ভাব থাকিব নোৱাৰে।

ঈশ্বৰ বিশ্বাস ঃ

"God is life, truth, light. He is love. He is the Supreme Good"– Gandhi. গান্ধীজীৰ মতে সত্য আৰু প্ৰেমেই ঈশ্বৰ; নীতিবিজ্ঞান আৰু নৈতিকতাই ঈশ্বৰ। ঈশ্বৰ এনেকুৱা এক সত্ত্বা যাৰ কোনো সংজ্ঞা দিব পৰা নাযায়, অৰ্থাৎ বৌদ্ধিক জ্ঞানৰ দ্বাৰা যাৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে জানিব নোৱাৰি; কেৱল মাত্ৰ অনুভৱ কৰিবহে পাৰি। ঈশ্বৰ হৈছে সৰ্বব্যাপক এনে এটা অদৃশ্য শক্তি যাক আমি অনুভৱ কৰিবহে পাৰোঁ। গান্ধীৰ মতে ঈশ্বৰ নৈৰ্ব্যক্তিক। ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ বিধানৰ পাৰ্থক্য নাই। তেওঁ আৰু তেওঁৰ বিধানে সকলো ক্ষেত্ৰতে সকলো বস্তুকে পৰিচালিত কৰে। সকলো পৰিবৰ্তনৰ মাজত অপৰিবৰ্তনীয় জৈৱিক শক্তিয়েই ঈশ্বৰ, সি সৃষ্টি কৰে, ধ্বংস কৰে, আকৌ পুনঃ সৃষ্টি কৰে।

ঈশ্বৰ হৈছে "সৎ-চিৎ-আনন্দ" (Truth, knowledge, bliss)। "সত্য" শব্দটো সংস্কৃত "সৎ"ৰ পৰা আহিছে। সত্যৰ বাহিৰে অন্য কোনো বস্তুৰ মূল সত্ত্বা নাই। য'তেই সত্য তাতেই বিশুদ্ধ জ্ঞান আৰু য'তেই জ্ঞান আছে তাতেই আনন্দ আছে। গান্ধীজীৰ মতে ঈশ্বৰ নৈৰ্ব্যক্তিক, সৰ্বব্যাপক শক্তি— যি গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত আৰু মানৱ আত্মাত ব্যাপ্ত হৈ আছে। মানুহৰ স্বাধীনতা ভগৱৎ ইচ্ছাৰ দ্বাৰা সীমিত আৰু কৰ্মৰ পৰিণতি ভগৱান ইচ্ছাৰ দ্বাৰা নিৰূপিত।

ঈশ্বৰ বা ভগৱৎ প্ৰাপ্তিয়েই চৰম লক্ষ্য ঃ

ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিয়েই মানৱ জীৱনৰ চৰম লক্ষ্য। মানুহৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ধৰ্ম সম্বন্ধীয় সকলো কৰ্মৰ ভগৱৎ প্ৰাপ্তিয়েই চৰম লক্ষ্য হোৱা উচিত। ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিৰ সৈতে একাত্মবোধ উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে মানৱ জাতিৰ সেৱাৰ আৱশ্যক। মানুহ এক ভগৱানৰ অংশ মাথোন, গতিকে মানৱৰ সেৱাৰ অবিহনে ঈশ্বৰ বা ভগৱৎপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে।

মানৱ সেৱা ঃ

ভগৱৎ প্ৰাপ্তিয়েই মানৱ জীৱনৰ পৰম শ্ৰেয় বা হিত। একমাত্ৰ মানৱ সেৱাৰ দ্বাৰাহে ভগৱৎ প্ৰাপ্তি সম্ভৱ। ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ সাধন বা উপায় হৈছে— প্ৰেম আৰু অহিংসা। শুচিতা বা পবিত্ৰতা ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়।

আত্মশুদ্ধিৰ অবিহনে সকলো প্ৰাণীৰ লগত মিলি যাব পৰাটো সম্ভৱ নহয়। পূৰ্ণ আত্ম সংযম ভগৱানৰ দয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গতিকে প্ৰেম, অহিংসা, আত্মশুদ্ধি, আত্ম সংযম আদি সৎগুণ সমূহৰ অনুশীলনৰ দ্বাৰাহে মানৱ সেৱা সম্ভৱ হয়।

অহিংসা ঃ

বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মত জীৱ হিংসাৰ পৰা বিৰত থকাকে অহিংসা বোলে। মহাত্মা গান্ধীয়ে "অহিংসা" শব্দটো বহল অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে। অহিংসাই জীৱ হিংসাৰ পৰা বিৰত থকাটো বুজালেও প্ৰকৃততে ই ভাব কথা আৰু কৰ্মৰ দ্বাৰা আনৰ অৰ্থাৎ প্ৰাণী জগতৰ অনিষ্ট সাধন কৰাটোহে বুজায়। অহিংসা শব্দটোৰ দুটা দিশ আছে— যেনে নেতিবাচক আৰু অস্তিবাচক (Negative and Positive)। ভাব, কথা আৰু কৰ্মৰ দ্বাৰাই আনৰ অনিষ্ট সাধন কৰাৰ পৰা বিৰত থকাটো ইয়াৰ নেতিবাচক দিশ। অহিংসাৰ অস্তিবাচক দিশটোহে বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাৰণ ই মানুহক হিংসা, দ্বেষ পাহৰি মানৱ জাতি আৰু প্ৰাণীজগতক ভাল পাবলৈ শিকায়।

সত্যত উপনীত হ'বলৈ অহিংসাইহে একমাত্ৰ উপায়। মহাত্মা গান্ধীৰ মতে, অহিংসা হৈছে সাধন (means) আৰু সত্যই হৈছে সাধ্য (end)। এইখিনিতেই এটা কথা উল্লেখ কৰাটো সমীচীন হ'ব যেন লাগে। নীতিশাস্ত্ৰত কৰ্মৰ সাধন আৰু সাধ্য সম্বন্ধে গান্ধী আৰু কাৰ্ল মাৰ্ক্সে (Karl Marx) ভিন্নমত পোষণ কৰা দেখা যায়। মাৰ্ক্স আৰু সাম্যবাদী সকলৰ মতে সাধ্যই সাধনৰ ঔচিত্য বিধান কৰে। এওঁলোকৰ মতে সাধ্য যদি মহৎ হয় সিয়ে সাধনৰ ঔচিত্য প্ৰতিপাদন কৰে। সৎ উদ্দেশ্যত উপনীত হ'বলৈ যি কোনো উপায় অৱলম্বন কৰিব পাৰি। আনকি সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে মাৰ্ক্সে ৰক্তাক্ত বৈপ্লৱিক উপায়ো অনুমোদন কৰে। কিন্তু মহাত্মা গান্ধীৰ মতে সাধনেহে সাধ্যৰ ঔচিত্য বিধান কৰে। অন্তিম সাধ্য কি জনাৰ সাধ্য আমাৰ নাই; গতিকে সাধনহে আমাৰ মূলধন। মহৎ সাধ্যত উপনীত হ'বলৈ শুভ সাধনৰ প্ৰয়োজন। অশুভ সাধনৰ দ্বাৰা কোনো মহৎ কাৰ্য্য সম্পন্ন হ'ব নোৱাৰে। গান্ধীজীৰ মতে দেশৰ স্বাধীনতাৰ দৰে মহান উদ্দেশ্যও অহিংসাৰ দৰে শুভ সাধনৰ দ্বাৰাহে লাভ কৰা উচিত। এয়ে হৈছে গান্ধীবাদৰ মূলমন্ত্ৰ।

অহিতৰ সৈতে অসহযোগ ঃ

"Hate the Sin and not the Sinner" অৰ্থাৎ পাপক ঘৃণা কৰিবা, পাপীক নহয়। আমি সকলো এক ভগৱানৰ সন্তান। আমাৰ মাজত সেই সৰ্বব্যাপক অনন্ত শক্তি বিৰাজমান। কোনো এজন মানুহক ঘৃণা কৰিলে সেই অনন্ত শক্তিকেই ঘৃণা কৰা হয়। আমি আমাৰ অনিষ্টকাৰীক ধ্বংস কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নকৰি বৰং তেওঁৰ লগত অসহযোগ কৰি পাপ বৃদ্ধিত পৰোক্ষ ভাৱে বাধা প্ৰদান কৰাহে উচিত।

আত্ম শুদ্ধি ঃ

জগতক জানিবলৈ হ'লে আৰু সত্যৰ সৰ্বব্যাপক শক্তিৰ লগত মুখামুখি হ'বলৈ হ'লে আমি পৃথিৱীৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ জীৱকো ভাল পাবলৈ শিকিব লাগিব। কিন্তু সকলোৰে সৈতে যোৱাটো আত্মশুদ্ধিৰ অবিহনে সম্ভৱ নহয়। আত্মশুদ্ধিৰ অবিহনে অহিংসা নীতি অসাৰ সপোন। "The spiritual weapon of self purification in the most potent means of resolutionising one's environment." মহাত্মা গান্ধীয়ে প্ৰায়ে আত্মশুদ্ধিৰ দ্বাৰা ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক পৰিবেশক দুৰ্নীতি মুক্ত কৰিবলৈ দৃঢ় সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল।

অপৰিগ্ৰহ ঃ

গান্ধী সাম্যবাদী নাছিল আৰু মাৰ্ক্সৰ দৰে শ্ৰেণী যুদ্ধতো বিশ্বাস নকৰিছিল। তেখেতৰ মতে প্ৰকৃতিয়ে আমাৰ দৈনন্দিন অভাৱ পূৰণৰ বাবে যথেষ্ট পৰিমাণে উৎপাদন কৰে। প্ৰত্যেকেই যদি তেওঁৰ নিম্নতম যিখিনিয়ে অভাৱ পূৰণ কৰে সেইখিনিহে গ্ৰহণ কৰে, তেন্তে পৃথিৱীৰ পৰা অনাহাৰ-দৰিদ্ৰতা অচিৰেই আঁতৰি যাব। তেখেতে সাম্যবাদী সকলৰ দৰে জোৰ-জুলুম কৰি কাকো নিজৰ সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব নোখোজে। তেখেতৰ মতে আমি স্বেচ্ছাই আমাৰ অনাৱশ্যকীয় সামগ্ৰীসমূহ দৰিদ্ৰ জনগণৰ উপকাৰাৰ্থে দান কৰা উচিত। তাৰ বাবে লাগে মাথোঁ আত্মচেতনা, গভীৰ উপলব্ধি আৰু মানৱপ্ৰেম। মহাত্মা গান্ধীৰ মতে, এফালৰ পৰা চালে আমি সকলোৱে চোৰ; কাৰণ যদি কিবা বস্তু আমি আমাৰ আৱশ্যকতকৈ বেছি পৰিমাণে ৰাখো, সেয়া নিশ্চয় আনৰ ভাগৰ পৰা চুৰ কৰি আনিব লাগিব।

জাগতিক, নৈতিক শাসনৰ ওপৰত বিশ্বাস ঃ

মানুহ কেৱল প্ৰকৃতিৰেই অংশ বিশেষ নহয়, মানুহ স্বৰ্গীয় জ্যোতিৰো একোটা অগ্নিশিখা। এই পৃথিৱীতে আমাৰ সেৱাৰ দ্বাৰা নৈতিক আদৰ্শত উপনীত হোৱাৰ সুযোগ আছে। পৃথিৱীয়েই আমাৰ সদ্‌গুণ বিলাকৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ উপযুক্ত ক্ষেত্ৰ। অহিংসাৰ দূত হিচাপে মহাত্মা গান্ধীয়ে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব আৰু জাগতিক নৈতিক শাসনৰ ওপৰত বিশ্বাস কৰিছিল।

গান্ধীজীৰ দাৰ্শনিক মতবাদ মানৱতাবাদী দৰ্শনৰ শ্ৰেণীত পৰে। মানৱ জীৱনৰ কল্যাণ সাধনেই হৈছে মানৱতাবাদী দাৰ্শনিকসকলৰ চৰম লক্ষ্য। সেয়ে আত্মোৎসৰ্গ, অহিংসা, আত্মশুদ্ধি, প্ৰেম আৰু বিশ্ব ভ্ৰাতৃত্বৰ দ্বাৰা গান্ধীজীয়ে নিজেই ভাৰতবৰ্ষৰ জনগণৰ কল্যাণৰ হকে ৰাম ৰাজ্য গঢ়াৰ সপোন দেখিছিল। মুঠতে ক'বলৈ হ'লে, অহিংসা, সত্য আৰু ঈশ্বৰ বিশ্বাসেই আছিল গান্ধীবাদ বা গান্ধীদৰ্শনৰ মূল ভিত্তি।

সহায়ক গ্ৰন্থসূত্ৰ ঃ

A manual of Ethics– By G. N. Sinha

Contemporary Indian Philosophy– By Munashi Ram, Manohar Lal.

নীতি শাস্ত্ৰ — পাঠ্যপুথি প্ৰকাশন সমন্বয় সমিতি, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

সমাজ দৰ্শন — পাঠ্যপুথি প্ৰকাশন সমন্বয় সমিতি, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

নাট্যমুক্তি

ড° তড়িৎ চৌধুৰী

নাটক আৰু নাট্যৰ মাজত প্ৰভেদ কি? নাটক অৰ্থে যি লিখা হয়, অৰ্থাৎ নাটকৰ লেখা সাহিত্যিক ৰূপ বা 'ড্ৰামা'। আনহাতে নাটক আৰু অভিনয় মিলি গঢ়ি উঠে নাট্য বা 'থিয়েটাৰ'। নাটক আৰু নাট্যৰ অৰ্থাৎ ড্ৰামা আৰু থিয়েটাৰৰ এই মৌলিক পাৰ্থক্য সম্বন্ধে সচেতন হৈয়েই আমাৰ পৰৱৰ্তী আলোচনা আৰম্ভ হ'ব। ই হ'ল, নাটক নে নাট্য— আমি কাক গ্ৰহণ কৰিম। অৰ্থাৎ নাটক কি, ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ণ তথা পঠনীয়তাৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ থাকিব, নে অভিনয়েই হ'ব নাটক বিচাৰৰ একমাত্ৰ মানদণ্ড।

আজিকালি এটা কথা বেছিকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। আমাৰ দেশত এতিয়া অনেক উল্লেখযোগ্য সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে। মহৎ গল্প-উপন্যাস-কবিতা লিখা হৈছে, কিন্তু ভাল নাটকৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ। সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ তুলনাত নাট্যসাহিত্য এতিয়াও বহু পিছ পৰি আছে। নাটক যদি কেৱল সাহিত্য হয়, তেন্তে ওপৰৰ কথাখিনিৰ যৌক্তিকতাক নুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়, নাটক কি কেৱল সাহিত্য? নাটক কি একমাত্ৰ পঢ়িবৰ বাবেই লিখা হয়?

কোনো দ্বিধা নোহোৱাকৈয়ে উত্তৰ দিব পাৰি, হয়, নাটকতো সম্পূৰ্ণই পাঠ্য। উদাহৰণ হিচাপে ধ্ৰুপদী নাট্যসাহিত্যৰ প্ৰসংগ দাঙি ধৰিব পাৰি। কালিদাস বা শেক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰ বিশিষ্ট অভিনয়ৰীতি আমি দেখা নাই। তথাপি তেখেত সকলৰ নাটকক আমি সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছোঁ। হাল আমোলৰ ইবচেনৰ পৰা হুইটিংলৈকে সকলো সাৰ্থক নাট্যকাৰৰ মাপকাঠী হ'ল সাহিত্য। দেশ-বিদেশৰ বহুতো মঞ্চ সফল নাট্যকাৰক আমি পাহৰি গৈছোঁ। যি কেইজনে আমাৰ মনত সাঁচ বহুৱাব পাৰিছে সাহিত্যৰ বাবেই পাৰিছে, সাহিত্যৰ বাবেই তেখেতসকলক দিয়া হৈছে নাট্যকাৰৰ স্বীকৃতি।

ই হ'ল এটা দিশ মাথোন। ইয়াৰ বিপৰীতেও আৰু বহুতো দিশ আছে। যেনে- সংস্কৃত সাহিত্যত নাটকক কোৱা হৈছে 'দৃশ্যকাব্য'। 'দৃশ্য' অৰ্থাৎ যি দেখা যায় বা অভিনয়, আৰু 'কাব্য' হ'ল সাহিত্য। সেয়ে দৃশ্যকাব্যৰ ব্যাখ্যা এনেকৈও কৰিব পাৰি— অভিনয়যোগ্য সাৰ্থক কাহিনী হ'ল নাট্য। গল্প-উপন্যাসত দৃশ্যধৰ্মিতা অপ্ৰধান। কিন্তু দৃশ্যগুণ আৰু সংলাপৰ সহায়ৰে যি নাট্য কাহিনী গঢ়ি উঠে— অভিনয়ৰ মানদণ্ডতহে সেই নাট্যকাহিনীৰ সাৰ্থকতাৰ মূল্যায়ণ কৰা সম্ভৱ। নাটকৰ সাহিত্যগুণ হিচাপে যিখিনি পোৱা যাব, সেইখিনি হ'ব অতিৰিক্ত, 'একমাত্ৰ' নহয়।

কালিদাসক চালি-জাৰি চালে দেখা যাব, কালিদাসৰ নাটক নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্ট কাব্য, কিন্তু সেই বাবে কালিদাসৰ নাটকত অভিনয়ধৰ্মিতাৰ অভাৱ আছে, তাক কোৱাটো নিশ্চয় যুক্তিযুক্ত নহ'ব। 'অভিজ্ঞান- শকুন্তলম'ত এখন বেগৱান ৰথৰ আগমন, ভীতত্ৰস্ত পশুবোৰৰ বিশ্বাশৰদে পলাই যোৱাৰ দৃশ্য পাঠকৰ কাণত নহয়, দৰ্শকৰ চকুৰ আগতহে ভাঁহি উঠে। এই নাটকৰ ভিতৰৰে যিমানেই আগুৱাই যোৱা হয়, সিমানেই প্ৰকট হয় চিত্ৰৰ মালা। নাটকখন পঢ়াৰ সময়ছোৱাত পাঠকে কল্পনা কৰি লয় সেইবোৰ দৃশ্য, যি দৃশ্যবোৰ মঞ্চৰ জৰিয়তে দেখা পোৱা হ'লহেঁতেন। গল্প, উপন্যাস বা কবিতাত কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ হয় যদিও, একমাত্ৰ নাটকতেই ফুটি উঠে এনেনি ছবিৰ মালা অৰ্থাৎ নাটক পঠিত হ'লেও ইয়াৰ বিচাৰ কৰা হয় the power of visualizing theatre- অৰ সহায়েৰে। কিন্তু বহুতেই নাটক পঢ়াৰ সময়ছোৱাত এই তথ্য পাহৰি যায়, ফলত ছবিৰ শাৰীবোৰ মূল্যহীন হৈ পৰে। কালিদাসৰ নাটকৰ বিশিষ্ট অভিনয় ৰীতি আজি চিহ্নহীন, সেয়ে অধিকাংশ পাঠকেই তেওঁৰ নাটকৰ কাব্যৰসৰ জোৱাৰত উটি যায়, কল্পনাৰ চকুৰে নহয়, কেবল চকুৰে তেখেতৰ নাটকবোৰক 'পঢ়া' হয় মাথোন।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই বস্তুটোৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। শ্বেক্সপীয়েৰ মহৎ নাট্যকাৰ। তেখেতৰ নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ অভিধাও দিয়া হৈছে পাঠযোগ্যতাৰ ভিত্তিতহে। অথচ শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰ পঢ়িবৰ বাবে লিখা হোৱা নাছিল, লিখা হৈছিল অভিনয় কৰিবৰ বাবেহে। অভিনয়ৰ সলনি পঢ়িবলৈ প্ৰাধান্য দিয়াৰ ইচ্ছা তেওঁৰ নাছিল বাবেই তেওঁৰ জীৱদ্দশাত ছয়ত্ৰিছখন নাটকৰ ভিতৰত মাত্ৰ চৈধ্যখন নাটকহে ছেদেলি-ভেদেলি অৱস্থাত প্ৰকাশিত হৈছিল। জীৱন কালতেই অভিনয়ৰ নিৰিখত তেওঁ পাইছিল শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰৰ সন্মান। একে সময়তে 'শুদ্ধ-সাহিত্যিক' খ্যাতিলাভৰ আশা লৈ তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল আটাইবিলাক কাব্যগ্ৰন্থ। মৃত্যুৰ সাত

বছৰ পিছত ১৬২৩ চনতহে তেওঁৰ সকলো নাটক সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত হয়। প্ৰকাশকালৰ পৰা এশ বছৰমান তেওঁৰ নাটকবোৰ আছিল অভিনয়ৰ 'লেখ্যৰূপ' বা 'নোটচ্' মাথোন। অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে পোপ আৰু ৰো-য়েই প্ৰথম শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। গ্ৰীক নাট্যৰ সময়ৰ পৰা ইমানদিনলৈ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল অভিনয়ধৰ্মীতাক, কিন্তু এতিয়া সমালোচকে গুৰুত্ব দিলে নাটকৰ সাহিত্য মূল্যৰ ওপৰত। স্পিনগাৰ্নৰ দৰে বহুতেই 'থিয়েটাৰৰ কোনো ধৰণৰ অস্তিত্বই নাই' বুলি ঘোষণা কৰিলে। এই সমালোচকসকলে পাহৰি গৈছিল যে ঘৰত বহি নাটক পঢ়িয়েই নাট্যৰ ৰসাস্বাদন কৰা সম্ভৱ হ'লে, নাটক লিখাৰ পিছতেই নাট্যকাৰৰো দায়িত্ব শেষ হ'লহেঁতেন। কোনো নাট্যকাৰেই তেতিয়া সংলাপ আৰু পুংখানুপুংখ মঞ্চ নিৰ্দেশ দি নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ বাবে আগ্ৰহী নহ'লহেঁতেন। অথচ, তেনে নাট্যকাৰ পোৱা বিৰল, যিজনে তেওঁৰ নাটক অভিনয় কৰিবলৈ বিচৰা নাই, কেৱল পঠনীয়তাৰ কথাহে ভাবে।

নাট্যকাৰে মঞ্চৰ কথা মনলৈ আনিয়েই নাটক লিখে। মঞ্চৰ সুবিধা-অসুবিধাই তেওঁৰ সৃষ্টিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। কালিদাসৰ সময়ত দৃশ্যপটৰ ব্যৱহাৰ নাছিল, সেয়ে তেওঁৰ নাটকত দৃশ্যপটৰ উল্লেখ নাই। শকুন্তলাৰ তপোবন— দৃশ্য নাট্যকাৰে কেৱল সংলাপৰ সাহায্যেৰে দাঙি ধৰিছে। দুষ্মন্তৰ দ্ৰুতগতি ৰথৰ দৃশ্য দৰ্শক-পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰা হৈছে কেৱল কথাৰ জৰিয়তে। শ্বেক্সপীয়েৰেও এলিজাবেথীয় ৰংগমঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই নাটক লেখিছিল। দোকমোকালিৰ অস্ফুট পোহৰ নাইবা ৰাতিৰ ঘোৰ এন্ধাৰ তেওঁ ৰূপায়িত কৰিছে কেৱল সংলাপৰ সুষম প্ৰয়োগেৰে, কিয়নো অভিনয় হৈছিল দিনৰ ভাগত আৰু তেতিয়া নাছিল দৃশ্যপট, পোহৰ নাইবা মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োগ। অভিনয় ক'ত হৈছে তাক বুজাবলৈ উপযুক্ত মঞ্চসজ্জা নাছিল, সেয়ে নাট্যকাৰে সংলাপৰ যোগেদি বাৰে বাৰে আবেদন জনাইছিল দৰ্শকৰ কল্পনাৰ উৎসলৈ। সংলাপৰ ব্যৱহাৰেৰে তেখেতে নাটকৰ ফাঁকবোৰ ভৰাই দিব খুজিছিল আৰু এই সংলাপৰ সংযমপূৰ্ণ প্ৰয়োগেৰেই তেখেতৰ নাটকবোৰ কাব্যৰসত পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছিল। আজিৰ ড্ৰইংৰুম বিলাসী পুথিগত নাট্য সমালোচকৰ দলে যে সংলাপৰ যাদুত বিভ্ৰান্ত হৈ, নাটক লিখাৰ আচল উদ্দেশ্যটো পাহৰি গৈ থিয়েটাৰ বা নাট্যৰ অনস্তিত্বৰ জাননী দিব, সেইটো অস্বাভাৱিক নহয়।

শ্বেক্সপীয়েৰক 'সাহিত্যৰ পাত'ৰ পৰা যিজনে উদ্ধাৰ কৰিছিল, সেই গ্ৰানভিল বাৰ্কাৰে সোঁৱৰাই দিছে, 'নাট্যকাৰে কাগজৰ ওপৰত যি শব্দ লিখে, ই অভিনয়ৰ

বিধান মাথোন, বৃক্ষ নহয়।' প্ৰখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ বিলিয়াম জিলেটেও এনেকুৱা কথাই কৈছে। সংগীতৰ সৈতে নাটকৰ তুলনা কৰি তেওঁ দেখুৱাইছে যে সংগীত কোনেও নপঢ়ে, বৰ বেছি হ'লে কোনোবাই ক'ব পাৰে যে তেওঁ সংগীতৰ স্বৰলিপিহে পঢ়িছে। সংগীতৰ স্বৰলিপি জেপত লৈ ফুৰিলেও, গান লৈ ফুৰিছোঁ বুলি কোনেও ক'ব নোৱাৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো লোকে নাটক বুলিলে নাট্য গ্ৰন্থখনিক ধৰি লয় যদিও তথাপি 'নাটক' বুলি আমি যি পঢ়োঁ, সি কেতিয়াও নাটক নহয় অৰ্থাৎ 'নাট্য' নহয়, নাট্যৰ নিৰ্দেশ মাথোন। জিলে ভবা মতে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তিৰ মঞ্চায়িত প্ৰকাশৰ মাধ্যমেই হ'ল নাটক। গতিকে কালিদাসৰ সুৰত সুৰ মিলাই আমিও ক'ব পাৰো— নাটক মূলতঃ প্ৰয়োগ প্ৰধান।

এজন কবি, গল্পকাৰ নাইবা ঔপন্যাসিকে অহমিকাৰে ক'ব পাৰে, 'মই লিখোঁ নিজৰ কাৰণে। বৰ্তমান মোৰ লিখা গ্ৰহণ নকৰিব পাৰে, কিন্তু ভৱিষ্যতে মোৰ মূল্যায়ণ হ'বই।' কিন্তু এজন নাট্যকাৰে কেতিয়াও এনেধৰণৰ উদ্ধত উক্তি ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰে। সুদূৰ ভৱিষ্যতৰ কাৰণে নহয়, নাট্যকাৰে নাটক লিখে বৰ্তমানৰ বাবেহে। নিজৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে নহয়, তেওঁ এইদৰে কয়— 'মই লিখো দৰ্শকৰ বাবে। মই বিচাৰো দৰ্শক। আৰু বেছি দৰ্শক আহক, মোৰ নাটক চাওক, মোৰ নাটকৰ পোহৰত নিজৰ মূল্যায়ণ কৰক।' শেক্সপীয়েৰৰ পৰা আজিৰ এৰ্‌চাৰ্ড নাট্যকাৰলৈ সকলোৰে আবিষ্ট এয়েই। সকলোৱে বিচাৰে দৰ্শক— দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন। সত্যজিৎ ৰায়েও পুনাৰ সমাবৰ্তন উপলক্ষে চলচ্চিত্ৰ প্ৰসঙ্গত এনেকুৱা কথাই কৈছিল যে চলচ্চিত্ৰ তৈয়াৰী হয় দৰ্শকৰ কাৰণেই 'বাকচত বন্দী হৈ পৰি থকা ছবিখন মৃত। প্ৰেক্ষাগৃহলৈ দৰ্শকৰ সন্মুখত আহিলেই ছবিখনে জীৱন পায় আৰু লগে লগে তাৰ উদ্দেশ্যও সাধিত হয়।'

এইখিনিতে এটা মুখ্য প্ৰসংগ আহি পৰে। আগতেই উনুকিয়াইছোঁ, নাটক 'দৃশ্যকাব্য', ই 'প্ৰয়োগ প্ৰধান', অৰ্থাৎ পাঠক নহয়, দৰ্শকেই নাটকৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য। তেনেহ'লে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন তথা মঞ্চ-সাফল্যই কি নাটকৰ অন্তিম অভিপ্ৰেত।

আমাৰ জিজ্ঞাসা, নাটক অভিনয় কৰা হয় কিয়? নাটকৰ পাঠযোগ্যতাৰ বিপৰীতেই কি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব অভিনয়ক? নাটকৰ কাহিনীক বুজাই দিবলৈহে কি কৰা হ'ব অভিনয়? এই কাৰণে কি শম্ভু মিত্ৰই প্ৰশ্ন দাঙি ধৰিছে — 'যিবিলাকৰ সাহিত্য পাঠত ৰসোপলব্ধিৰ ক্ষমতা নাই, তেওঁলোকৰ বাবেইহে কি কেৱল

নাট্যভিনয়। তেন্তে ইয়াক শিল্প বুলি কোৱাৰ দৰ্কাৰেই বা কি?

সহজবোধ্যতা কেতিয়াও অভিনয়ৰ আদৰ্শ হ'ব নোৱাৰে। 'নাটক-স্বৰলিপি'ৰ মাজত সৃষ্টিৰ বহুব্যাপ্ত ইংগিত আছে বাবেই এজন অভিনেতাৰ চৰিত্ৰাভিনয়ৰ সৈতে আন এজন চৰিত্ৰাভিনেতাৰ আকাশ-পাতাল পাৰ্থক্য সূচিত হয়। হেমলেট নাইবা লেডী মেকবেথে একোজন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ চৰিত্ৰায়ণত বিচিত্ৰ ব্যাপ্তি লাভ কৰে। নাটকৰ মাজত এই সুযোগখিনি থকা বাবেই নাট্যই হৈ উঠিছে 'শিল্প'।

আমি যেতিয়া শম্ভু মিত্ৰৰ 'ৰজা অয়দিপাউছ' চাবলৈ যাওঁ, তেতিয়া আমি অয়দিপাউচৰ গল্প শুনিবলৈ নিবিচাৰো। অয়দিপাউচৰ চৰিত্ৰক অভিনেতাজনে কেনেকৈ সাম্প্ৰতিকতাৰ পোহৰত বিশ্লেষণ কৰে আমি তাকেই চাবলৈ যাওঁ। সৃষ্টিৰ এই বিচিত্ৰ ব্যাপ্তিৰ বাবেই অভিনেতাই বাৰে বাৰে উভতি যায় ধ্ৰুপদী নাট্যৰ ওচৰলৈ। অভিনেতাৰ জৰিয়তেই আমি লগ পাওঁ তেনে এজন হেমলেটক, যি হেমলেট আজিৰ দ্বিধা-বিচ্ছিন্ন মানুহৰ নিচিনা এটি হতাশ চৰিত্ৰ।

গতিকে নাট্যকাৰৰ সৈতে অভিনেতাও বৰ্ত্তমানৰেই ৰূপকাৰ। তেওঁলোকে সমকালীন দৰ্শকৰেই মনোৰঞ্জন সাধন কৰে। সেয়ে শেক্সপীয়েৰৰ পৰা নিকট অতীতৰ ব্ৰেখ্‌টলৈকে সকলো নাট্যকাৰে জীয়াই থাকোতেই লাভ কৰিছে যুগপৎ জনপ্ৰিয়তা আৰু সন্মান।

এইটো স্বতঃসিদ্ধ, যি কোনো শিল্পই জনপ্ৰিয় হ'ব বিচাৰিলে ভোক্তাৰ কিছু দাবী মানি ল'ব লাগে। শেক্সপীয়েৰৰ দৰে নাট্যকাৰেও দৰ্শকৰ চাহিদাক অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। ভূত-প্ৰেত, ৰজা-উন্মাদ, হত্যা-আত্মহত্যা, মল্লযুদ্ধ-তৰোৱাল খেল— এইবোৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈহে। দৰ্শকো আছিল মিশ্ৰ দৰ্শক— অভিজাত আৰু ভদ্ৰলোক, আনহাতে শ্ৰমিক আৰু বেপাৰীৰ দল। ভদ্ৰলোকে গেলাৰী আৰু অভিজাতসকলে একেবাৰে মঞ্চৰ ওপৰত নাইবা 'বক্স'ত আৰু সাধাৰণ মানুহ আছিল এক পেনি দক্ষিণাৰ গ্ৰাউণ্ডলিংৰ দৰ্শক। অভিনয় হৈ থকা অৱস্থাত অভিজাতসকলৰ নিজক জাহিৰ কৰিবলৈ চেষ্টা আৰু উচ্চস্বৰে কথোপকথনৰ ফলস্বৰূপ গ্ৰাউণ্ডলিংৰ দৰ্শকৰ সৈতে হৈছিল উত্তপ্ত বাক্‌-বিতণ্ডা। এইখিনিতে স্মৰণীয়, অভিজাতসকলৰ বিৰুদ্ধে স্বয়ং ৰাণী এলিজাবেথে সাধাৰণ মানুহৰ হৈ থিয় দিছিল আৰু শেক্সপীয়েৰো আছিল দ্বিতীয় দলৰ সমৰ্থক। তথাপি পৰস্পৰ বিৰোধী দুটা দলৰ দৰ্শকক কেৱল কথাৰ মাৰাৱে সন্তুষ্ট কৰাৰ দায়িত্ব লোৱাৰ কাৰণেই তেখেতে ভাবিব লাগিছিল দৰ্শকৰ সন্তুষ্টিৰ কথা— দিব লাগিছিল হাঁহিৰ

ফোৰাৰৰ পৰা ট্ৰেজেডিৰ করুণ ৰসলৈকে সকলো বিলাক চিত্তৰঞ্জক বস্তু। তথাপি শেক্সপীয়েৰৰ নাটক স্থূল বুলি গণ্য হোৱা নাই, কিয়নো 'হত্যাৰ ধাৰা বিৱৰণী' আচলতে শেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ খোলা মাথোন, অন্তঃসাৰ নহয়।

আজিৰ ব্যৱসায়িক তথা ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠী সৈতে শেক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰ এয়েই মৌলিক পাৰ্থক্য— আজিৰ নাট্যদলে কেৱল বেপাৰেই কৰে, মনোৰঞ্জনৰ স্তৰ ছিঙি ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে। দৰ্শকেও নাট নহয়, চাবলৈ যায় সস্তীয়া ৰং-ধেমালি। আজিৰ ব্যৱসায়িক মঞ্চৰ প্ৰয়োজক, নাট্যকাৰ নাইবা দৰ্শক কোনো সৎ নহয়, সকলো অসৎ। এতিয়া প্ৰশ্ন হয়, স্থূলবুদ্ধি দৰ্শকে যদি এনে ধৰণৰ কোনো নাট চাই অভিভূত হয় আৰু ই জনপ্ৰিয় হোৱাৰ লগে লগে যদি মঞ্চ সাফল্যও লাভ কৰে, তেনেহ'লে আমি কি এনে ব্যৱসায়ীধৰ্মী নাট্য কৰ্মকেই ক'ম শ্ৰেষ্ঠ নাট্য? আৰু বেপাৰী-মঞ্চৰ বাহিৰে শুভবুদ্ধি সম্পন্ন স্বল্প সংখ্যক দৰ্শকৰ পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰাপ্ত নাট্যই কি দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাট্য বুলি বিবেচিত হ'ব, যিহেতু ই জনপ্ৰিয় হোৱা নাই।

এনে সম্ভাৱনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমি এই সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰো যে, স্থূলবুদ্ধি দৰ্শকৰ আকাংক্ষিত সস্তীয়া আৰু সৰবৰহী নাট্য নহয়, বৰঞ্চ বুদ্ধিমান- ৰুচিশীল তথা শিক্ষিত দৰ্শকৰ হৃদয় যি নাট্যই তৃপ্ত কৰিব পাৰিব— সেই নাট্যই হ'ল শ্ৰেষ্ঠ নাট্য। আপাতদৃষ্টিৰে এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ ৰায় গ্ৰহণযোগ্য বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। কিন্তু এওঁলোকৰ মতামতো সদায় চূড়ান্তনহয়। যেনে— ব্যৱসায়িক ৰংগমঞ্চই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথাগত নাটকবোৰক মানি লৈছিল, কিন্তু প্ৰকৃত নাটকবোৰক গ্ৰহণ কৰা নাছিল। বুদ্ধিজীৱীসকলেও তেওঁৰ সাংকেতিক নাটকবোৰক 'ৰিডিং-ড্ৰামা'ৰ সন্মানৰ বাহিৰে আন একো দিয়া নাছিল। 'বহুৰূপী' নাট্যসম্প্ৰদায়ে নতুন ব্যাখ্যা দি যেতিয়া 'ৰক্তকৰবী'ৰ অভিনয় কৰাইছিল, তেতিয়া এওঁলোকেই ইয়াক মানি ল'ব পৰা নাছিল (উৎসাহী পাঠকে শম্ভু মিত্ৰৰ 'প্ৰসংগ ঃ নাট্য' পঢ়ি চাব পাৰে)।

বুদ্ধিজীৱীসকল নাইবা সাধাৰণ দৰ্শকৰ 'জনপ্ৰিয়তা'ৰ মতদানো শ্ৰেষ্ঠত্বৰ পৰিমাপ নহয়। যদি সেয়া হ'লহেঁতেন, তেন্তে বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ভ্ৰান্তিৰ কথা বাদ দিলেও, সাধাৰণ দৰ্শকৰ অভিমত আৰু 'বক্স অফিচ'ৰ সাফল্যৰ জোখেৰে কেবাৰে-নৃত্যই আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যৰ নিদৰ্শন হ'লহেঁতেন। কিন্তু ই হ'ব নোৱাৰে। আৰু নোৱাৰে বাবেই সমালোচকে নাট্য বিচাৰৰ মানদণ্ড ঠিৰ কৰি দিছে অভিনয়যোগ্যতাৰ ওপৰত নহয়, পাঠযোগ্যতাৰ ওপৰতহে।

অভিনয়েই যদি নাট্যবিচাৰৰ একমাত্ৰ মানদণ্ড হয়, তেন্তে চাব লাগিব মঞ্চত যি দেখুওৱা হৈছে তাৰ কিমানখিনি নাট্যৰ প্ৰয়োজনত আহিছে আৰু দৰ্শকৰ চিত্তৰঞ্জন কৰিবলৈ কিমানেই বা জোৰ দিয়া হৈছে। নাট্যৰ পাৰম্পৰ্য উচ্ছন্ন কৰিও যিবিলাকে দৰ্শকৰ চাহিদাকেই বেছি গুৰুত্ব দিব খোজে, তেওঁলোকৰ দ্বাৰা কেৱল ব্যৱসায়হে হ'ব, নাটৰ একো উপকাৰ নহ'ব। স্থূলবুদ্ধি-দৰ্শকে ইয়ালৈ আহিব পোহৰৰ মেজিক নাইবা কেবাৰে নৃত্য চাবলৈ, নাট উপভোগ কৰিবলৈ নহয়। নাট্যৰ বাবে শিল্পৰ অংগীভূত হৈ এইবোৰ আহিলে আমি মানি ল'ম, নহ'লে বৰ্জন কৰিম। সত্যজিৎ ৰায়ৰ চলচ্চিত্ৰতো ধৰ্ষণ (অশনি-সংকেত), কেবাৰে নাচ (সীমাবদ্ধ) দেখুওৱা হৈছে, কিন্তু ব্যৱসায়িক চলচিত্ৰৰ দৰে অশ্লীলতাৰ বাবেই এইবোৰ গৃহীত হোৱা নাই। দৰাচলতে প্ৰাথমিক সততা দৰকাৰ স্ৰষ্টাৰ ফালৰ পৰাই। শিল্পীৰ উদ্দেশ্য যদি অসৎ হয়, তেন্তে তেওঁ সকলোকে বিভ্ৰান্ত কৰিব, লগতে শিল্পকো ধ্বংস কৰিব। তেওঁ আন যিয়েই নহওক কিয়, আমি তেওঁক কেতিয়াও শিল্পীৰ মৰ্য্যাদা দিব নোৱাৰো।

এতিয়া বিচাৰ্য হ'ল এজন সৎ-শিল্পীয়ে জন-চিত্তৰঞ্জনৰ সৈতে কেনেকৈ আপোচ কৰিব। এইখিনিতে স্মৰণ কৰিছোঁ চুইডিছ নাট্যকাৰ, প্ৰয়োজক আৰু চলচ্চিত্ৰ-পৰিচালক ইংগমাৰ বাৰ্গমেন-ক (উচ্চাৰণ বেয়াৰীমেন)। বাৰ্গমেনে এতিয়াও এজন সক্ৰিয় মঞ্চকৰ্মী, আনহাতে তেওঁ পৃথিৱীৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ দশজন চিত্ৰ পৰিচালকৰ এজন। পোনতে তেওঁৰ চলচ্চিত্ৰ নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। পিছে তেওঁ গমি চালে যে সকলো শিল্পমাধ্যমেই স্ব-সৃষ্ট। এনে উপলব্ধি লগে লগে তেওঁ নাটক তথা সাহিত্যৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিল। পাঠকৰ ব্যক্তিগত ৰুচি, বুদ্ধি আৰু ইচ্ছাই লিখিত শব্দ পঢ়োতে মুখ্য নিয়ন্ত্ৰকৰ ভাও গ্ৰহণ কৰে। ব্যক্তিগত মানসিক ভাব পটুৰে সমাজৰ কল্পনা আৰু আবেগৰ নিয়ামক হয় বাবে একে ৰচনাই ভিন ভিন মানুহৰ মনলৈ বিভিন্ন অৰ্থ আনে। কিন্তু কোনো চলচ্চিত্ৰ বা নাটক উপভোগৰ সময়ত মানুহে সাময়িকভাৱে বুদ্ধি আৰু ইচ্ছা আঁতৰাই প্ৰত্যক্ষভাৱে আবেগ-অনুভূতিৰ পথেৰে আগবাঢ়ি যায়। আবেগ-অনুভূতিৰ জাগৰণ সংগীতৰো উদ্দেশ্য বুলি বাৰ্গমেনে সংগীতৰ সৈতে চলচ্চিত্ৰৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পায়। তেওঁৰ ভাৱনাত চলচ্চিত্ৰ আচলতে গতিশীল ছন্দ। অৱশ্যে ব্ৰেখ্‌টে এই তত্ত্বৰ বিপৰীতে আবেগৰ সলনি দৰ্শকৰ বুদ্ধিৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য দিয়ে। অলপ গমি চালেই দেখা যাব, প্ৰত্যেক স্ৰষ্টাই শেহলৈকে দৰ্শকৰ আবেগৰ কাষলৈ নহয়, বুদ্ধিৰ ওচৰলৈহে যাব বিচাৰে— কোনোবাই পোনে

পোনে, কোনোবাই আবেগৰ পথেৰে। দৰাচলতে প্ৰতিজন স্ৰষ্টাই দৰ্শকৰ যুক্তি-বুদ্ধিৰ জাগৰণ আৰু বিকাশকেই প্ৰাধান্য দিয়ে।

চলচ্চিত্ৰ আৰু সাহিত্যৰ মাজত যোগসূত্ৰ নথকাৰ বাবে বাৰ্গমেনে কিতাপৰ আধাৰত চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ বিৰোধী। এজন চিত্ৰস্ৰষ্টা হিচাপে নিজক দাঙি ধৰিবৰ বাবে তেওঁ সকলো ধৰণৰ সাহিত্য, এনেকি নাটক পৰ্যন্ত বৰ্জনৰ পক্ষপাতী। তেওঁ সদায় ভাল ছবি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু এমুঠি দৰ্শকৰ বাহিৰে বৃহত্তৰ জনসাধাৰণৰ মাজলৈ নিজৰ সৃষ্টিক বিয়পাই দিয়াটো তেওঁৰ লক্ষ্য। দৰ্শকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাকেই তেওঁ বেছি প্ৰাধান্য দিয়ে। জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন কৰা তেওঁৰ কৰ্তব্য বুলিয়েই তেওঁ 'prostitution of talent' ও নিবিচাৰে। আকৌ 'শিল্প' 'শিল্প' বুলি তেওঁ প্ৰতিভাৰ অপমৃত্যুৰো পক্ষপাতী নহয়। দৰ্শকক অৱমাননা কৰা নাইবা ক্ষমতা সম্বন্ধে গৰ্বান্ধ হোৱা— দুয়োটাই আত্মহত্যাৰ নামান্তৰ। বৰং দৰকাৰ দৰ্শকৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আত্মসমৰ্পণ। অৰ্থাৎ স্ৰষ্টাৰ সদায় থাকিব লাগিব শৈল্পিক বিনয়। দৰ্শকৰ জ্ঞান-বুদ্ধিৰ কথা পাহৰি গৈ কেৱল পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই থাকিলে শিল্পীৰ 'পাণ্ডিত্য' প্ৰকাশ পাব পাৰে, কিন্তু দৰ্শকৰ কাষ চপাৰ পথ তাত বন্ধ হৈয়েই থাকিব। চলচ্চিত্ৰ, নাট্য বা যি কোনো শিল্পতেই হওক, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা এনেকৈ কৰিব লাগিব দৰ্শকৰ যেন ভাল লাগে, দৰ্শকে যেন গ্ৰহণ কৰে। দৰ্শকৰ জ্ঞান-বুদ্ধিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি বাৰ্গমেনে প্ৰায়েই নিজৰ ইচ্ছামতে 'বিক্ৰ' লয় আৰু দৰ্শককেও আগ্ৰহেৰে সৈতে সঁহাৰি জনায়। অকণমান পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ বাবেও তেওঁ সদায় নিজকে এইদৰে প্ৰস্তুত ৰাখে যে এয়েই তেওঁৰ শেষ ছবি। যদি দৰ্শকে তেওঁৰ আহ্বানত সঁহাৰি নজনায় তেন্তে উগ্ৰ অহমিকাবোধেৰে দৰ্শকক ব্যংগ-বিদ্ৰূপ কৰি অমৰত্বৰ প্ৰয়াসী হৈ তেওঁ ছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ পক্ষপাতী নহয়, বৰং সকলো এৰি থৈ চিত্ৰজগতৰ পৰা তেওঁ বিদায় লোৱাৰহে পক্ষপাতী। এনে আত্মসমীক্ষা যিজনে কৰিব পাৰে, দৰ্শকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ সৈতে যিজনে শিল্পৰ সাযুজ্য স্থাপন কৰিব পাৰে, তেওঁৱেই প্ৰকৃত শিল্পী।

সৰহভাগ শিল্পীয়েই শিল্প আৰু মনোৰঞ্জনৰ সাযুজ্য অথবা একাত্মীভৱনৰ সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ ব্যৰ্থ হয়। কিন্তু লোক-সংস্কৃতিত এনে হোৱা নাই। লোকনাট্যৰ উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল একতাবোধ— দৰ্শকৰ সৈতে শিল্পীৰ, শিল্পীৰ সৈতে শিল্পৰ। লোকনাট্যৰ শিল্পী আৰু দৰ্শক সমাজৰ একে স্তৰৰ সাধাৰণ মানুহ। 'শিক্ষাৰ অভিমান'ৰ ভিত্তিত তাত দৰ্শক আৰু শিল্পীৰ ব্যৱধান সৃষ্টি হোৱা নাই।

চহৰৰ প্ৰচিনিয়াম মঞ্চই এখন বিৰাট আঁৰ কাপোৰেৰে দৰ্শক আৰু শিল্পীৰ যি পাৰ্থক্য সূচনা কৰি ৰাখিছে — সেই আঁৰ কাপোৰ শিল্পীৰ অহংকাৰৰ প্ৰতীক। লোকনাট্যৰ আৰ্হিত আজি এই বিভেদ দূৰ কৰিব লাগিব। শিল্পী আগুৱাই আহিব লাগিব দৰ্শকৰ ওচৰলৈ। ইয়াৰ মানে এয়ে নহয় যে, প্ৰেক্ষাগৃহলৈ নামি আহিলে নাইবা প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা মঞ্চলৈ গৈ অভিনয় কৰিলেই এই উদ্দেশ্য সফল হ'ব। আচলতে আজি গোটেই পেটাৰ্ণটোৰ পৰিবৰ্তন কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে।

লোকনাট্যৰ সৈতে চহৰীয়া নাটৰ মূল পাৰ্থক্যই এয়ে যে, এদল হ'ল মাটিৰ ওচৰঘৰীয়া আৰু এদল তেওঁলোকৰ জীৱনযাত্ৰাৰ দৰেই কৃত্ৰিম। আমেৰিকান ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ পল গ্ৰীণে নিজক লোকনাট্যকাৰ বুলি ভাবে। তেওঁৰ মতে লোক শিল্পই শ্ৰেষ্ঠ শিল্প। লোকসাধাৰণৰ জীৱনযাত্ৰা নিয়ন্ত্ৰণ কৰে প্ৰকৃতিয়ে— প্ৰকৃতিয়েই এওঁলোকৰ শিক্ষক, ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম। এওঁলোকৰ জীৱনচৰ্য্যাত প্ৰকৃতিৰেই ছন্দ ৰূপায়িত হয় সহজ-সৰল বিশ্বাসেৰে। ফলত এওঁলোকৰ শিল্পকলা জীৱানুভৱৰ প্ৰেৰণাত হৈ উঠে গভীৰ। গ্ৰীণৰ ভাৱনাত লোকনাট্য হৈছে প্ৰাচীন গ্ৰীছৰ নাটক, শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটক, টলষ্টয়ৰ নাটক আৰু লোকসাধাৰণৰ নিজস্ব নাটকবোৰ।

ঐতিহাসিক বা ধৰ্মমূলক কাহিনী যিয়েই নহওক কিয়, লোকনাট্যত ভগৱানো মানুহৰ অত্যন্ত কাষৰ। ৰাম বা কৃষ্ণ তেওঁলোকৰ ঘৰৰ মানুহ, দুৰ্গা তেওঁলোকৰ ছোৱালী, ৰাধা তেওঁলোকৰ মনৰেই চিৰন্তন প্ৰেমিকা। বিভিন্ন লোকগাঁথা তথা লোককাব্যতো দেৱতা আৰু প্ৰিয়ৰ পাৰস্পৰিক স্থান পৰিগ্ৰহণৰেই ইংগিত পোৱা যায়। এই একাত্মকতাৰ বাবে লোকনাট্য ইমান স্বতঃস্ফূৰ্ত।

লোকনাট্যৰ দৰ্শকে কেতিয়াও বিচাৰবোধৰ বিসৰ্জন নিদিয়ে। তেওঁলোকে নাট্য ঘটনাত অভিভূত হয় ঠিকেই, লগে লগে ভাল-মন্দৰ বিচাৰো কৰে। অৰ্থাৎ ইয়াতে শিক্ষাৰ প্ৰসংগ আহি পৰে। লোকশিক্ষা আৰু আবেগ— এই দুয়োৰে সংমিশ্ৰণত হয় সমালোচক কথিত 'identification'। সেয়ে লোকনাট্যই জনচিত্তৰঞ্জক, আবেগোদ্দীক আৰু আদৰ্শ শিক্ষক।

চহৰৰ নাটকত আজি এই কামেই কৰিব লাগিব। প্ৰমোদৰ সোঁতত দৰ্শকক উটাই লৈ গ'লেই নহ'ব, দৰ্শকৰ বিচাৰবুদ্ধিক জাগ্ৰত কৰিব লাগিব। লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব দৰ্শকে যেন প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা বাহিৰ হৈ নাটকৰ কথা পাহৰি নাযায় অৰ্থাৎ দৰ্শকৰ ওপৰতেই এৰি দিব লাগিব ভাল-বেয়াৰ দায়-দায়িত্ব। নিজৰ মতবাদক হেঁচা মাৰি দৰ্শকক পুতলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাত নহয়, এজন সৎ শিল্পীৰ দায়িত্ব

দৰ্শকৰ গ্ৰহণ ক্ষমতাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি দৰ্শকক সম্মান জনোৱাৰ মাজতেই নিহিত হৈ ৰয়।

ভাৰতীয় লোকনাট্য সংস্কৃত নাট্যৰেই অতি বিবৰ্তিত, কিন্তু স্বতন্ত্ৰ পৰিণতি। মুষ্টিমেয় অভিজাত আৰু বিদ্বৎজনৰ গণ্ডীৰ বাহিৰে সংস্কৃত নাট্যই সাধাৰণ স্তৰলৈ নামি আহিব পৰা নাছিল। আনহাতে ভাৰতবাসীৰ জীৱনক ধৰি ৰাখিছিল দুখন মহাকাব্যই— ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতে। কাব্যতকৈ ধৰ্মগ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ আবেদন আছিল বেছি। সমাজপতি সকলে ইয়াক লক্ষ্য কৰিছিল। তেওঁলোকৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি 'চাৰণ' আৰু 'কথক ঠাকুৰে' মহাকাব্যদ্বয় প্ৰাদেশিক ভাষালৈ তৰ্জমা কৰি গল্প, কথা আৰু গানৰ সহায়েৰে গাই ফুৰিছিল। শ্ৰোতাসকলে আবেগৰ সৈতে শুনিছিল চাৰণৰ গান, বিচাৰ-বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰিছিল মহাভাৰতৰ সমাজ চিত্ৰ, বিভিন্ন হিতোপদেশ আৰু দেৱতা-মানৱৰ লীলা। এনেদৰে মানুহৰ যি সহজাত বিদগ্ধমনৰ জন্ম হ'ল, তাৰেই ফলশ্ৰুতি— নিজে ৰচা যাত্ৰা আৰু গান, ধৰ্মবোধৰ প্ৰেৰণাৰে যি অভিনীত হ'ল দেৱমন্দিৰ সংলগ্ন নাট্যশালাত। ইয়াৰ লগত যুক্ত হ'ল খেতিপথাৰ, যুদ্ধযাত্ৰাৰ পূৰ্বপ্ৰস্তুতি বা চিকাৰৰ আৰম্ভণিৰ সময়ৰ ritual বা কৃত্য-অনুষ্ঠান সমূহ। এই সকলোবিলাক মিলিয়েই গঢ় লৈ উঠিল ভাৰতবৰ্ষৰ লোকনাট্য। ৰামলীলা, ৰাসলীলা, ভাগৱত-মেলা, ভীল-গৌৰী প্ৰভৃতি বিভিন্ন লোকনাট্যৰ নামকৰণতো ভাৰতীয় মহাকাব্যদ্বয়ৰ সুস্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা পাওঁ।

আমাৰ দেশৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ঠাইত আধুনিক নাটক লোকনাট্যৰ পৰাই উপজিছে। ধৰ্মৰ চোতালৰ পৰা লাহে লাহে অস্ত্ৰ প্ৰতিযোগিতাৰ টুৰ্ণামেন্টৰ মাজেদি নাটক আঁতৰি গৈছে উন্মুক্ত পৰিবেশৰ পৰা আবদ্ধ মঞ্চলৈ। অতীজৰ টুৰ্ণামেন্টৰ ৰংচঙীয়া কাপোৰ আৰু 'ঝালৰ' বিবৰ্তিত হৈছে 'প্ৰচিনিয়াম আৰ্চ', আঁৰ কাপোৰ আৰু পশচাৎপটলৈ। শেক্সপীয়েৰৰ আৰ্বিভাৱৰ আগতেই ইংলেণ্ডত প্ৰথম স্থায়ী মঞ্চ তৈয়াৰ হৈছিল। অৱশ্যে শেক্সপীয়েৰৰ সময়তো মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহক সম্পূৰ্ণকৈ ঢাকি থোৱা হোৱা নাছিল, আচ্ছাদন কৰাৰ প্ৰস্তুতি চলিছিল মাথোন। আঁৰকাপোৰো ব্যৱহৃত হোৱা নাছিল। প্ৰেক্ষাগৃহ আছিল গেলাৰী শোভিত আৰু মুকলি। অৱশ্যে এলিজাবেথীয় মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ আজিৰ এটি টেনিছ-কোৰ্টতকৈ ডাঙৰ নাছিল। পশচাৎপট আৰু আঁৰকাপোৰ সংযুক্ত প্ৰথম সাৰ্থক 'প্ৰচিনিয়াম ষ্টেজ' ইটালীত নিৰ্মিত হৈছিল। ধীৰে ধীৰে মঞ্চলৈ আহিল কাৰিকৰ, চিত্ৰশিল্পী আৰু ভাস্কৰ। আহিল পোহৰ আৰু বিভিন্ন আনুসংগিক উপাদানসমূহ।

১৮৪০ ত উদ্ভাৱিত ফটগ্ৰাফীৰ কল্যাণত মঞ্চলৈ আহিল বাস্তৱবাদ। পিছত ফৰাছী চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱত দেখা দিছিল স্বাভাৱিকতাবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, বিমূৰ্তবাদ আদি।

মঞ্চৰ বিবৰ্তনৰ লগে লগে ইউৰোপীয় জীৱনধাৰা আৰু ঐতিহ্যৰ সৈতে ইউৰোপীয় নাটকো বিবৰ্তিত হৈছিল। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষৰ চিত্ৰ ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। ইংৰাজৰ আনুকূল্য লৈ ওপজা চহৰৰ নব্যবাবুবোৰে যেতিয়া লোকনাট্যক অশ্লীলতাৰ ৰোকালৈ নমাই আনি আমোদত মজিছিল, তেতিয়া নব্যশিক্ষিত ভাৰতীয়ই ইংৰাজী নাটকৰ আহিলাত আৰম্ভ কৰিছিল দেশীয় নাটকৰ ৰচনা আৰু অভিনয়। যদিও পোনতে সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী— এই দুই আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব চলিছিল, পিছত বৰ্হি সংস্কৃতিৰেই জয় হ'ল। আমাৰ মঞ্চ কৰ্মীসকলে এইবোৰ নাট্য দেখুৱাবলৈ স্নো, পাউডাৰ, ৰুমাল আদিৰ ভেটিৰে লোকনাট্যৰ দৰ্শকক চহৰৰ মঞ্চলৈ টানি অনাৰ অভিযান আৰম্ভ কৰিছিল। এনেদৰে এটা সময়ত 'চহৰীয়া লোকনাট'ৰ ক্ষীণ ধাৰাটোও সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হৈ গ'ল। আনহাতে চহৰমুখী অৰ্থনীতিৰ ফলত গাঁও পিছুৱাই গ'ল আৰু পিছলৈ আৰু লোকনাট্যই ইয়াৰ নিৰ্ভাজ ৰূপত জীয়াই থাকিল পিছ পৰা গাঁওবোৰতেই। ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি অহা এই যোগসূত্ৰটিৰ সন্ধান আজি আমাৰ নাট্যকৰ্মীৰ বাবে একান্ত প্ৰয়োজন।

আমাৰ দেশত আৰম্ভ হৈছে নাটকৰ শিপাৰ সন্ধান। কিন্তু এতিয়া ইউৰোপ-আমেৰিকাতো প্ৰচিনিয়াম ভাঙি ওলাই অহাৰ যত্ন চলিছে। আমাৰ নাট্য বাহিৰৰ পৰা অনা হয়। কিন্তু বিলাতৰ নাটক তাৰ সমাজ আৰু জীৱনৰ পৰাই উদ্ভূত— তথাপি জীৱনৰ নৈৰাশ্য আৰু হতাশাৰ লগত খোজ কাঢ়ি পাশ্চাত্যৰ নাট্যই আজি এনে এটা ঠাইত আহি উপনীত হৈছে য'ত পাশ্চাত্যৰ নাট্যকাৰেও আজি দুনাই চিন্তা কৰিবলগীয়া হৈছে।

ব্ৰেখ্‌টৰ 'এপিক থিয়েটাৰ'ৰ এলিয়েনেশ্বন আৰু পেৰাবেল বা শিক্ষাৰ তত্ত্বই ঐতিহ্যৰ সৈতে যোগসূত্ৰবন্ধনৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়াস। নাট্যকাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ব্ৰেখ্‌টেই ক'ব পাৰিছিল, 'থিয়েটাৰ নাট্যকাৰৰ লগুৱা নহয়, বৰং সমাজৰহে গোলাম।' ইতিপূৰ্বে শেক্সপীয়েৰৰ নাটক সম্পাদনা কৰি এই আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল স্তানিশ্লাভস্কিয়ে। থিয়েটাৰক সাহিত্যৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল গৰ্ডন ক্ৰেগে। 'থিয়েটাৰ এটি স্বতন্ত্ৰ শিল্প'— ধাৰণাৰে উদ্দীপ্ত ক্ৰেগে ভাবিছিল— 'স্বয়ং পৰিচালকৰ উদ্যোগী হৈ নাটক ৰচনা কৰিব লাগিব। কিয়নো একমাত্ৰ পৰিচালকেই সংলাপক আংগিকৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ সক্ষম

হ'ব।' মাইহাৰহেলডেও গ'গলৰ নাটক সম্পাদনা কৰি নাট্যকাৰৰ চিন্তাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। এইদৰেই আজিৰ মঞ্চকৰ্মীয়ে আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰৰ পুৰণি নাটকক সাহিত্যৰ বন্ধনমুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াসী হৈছে। মাত্ৰ পঁচাশী বছৰত শিল্পৰ সকলো মাধ্যমক গ্ৰহণ কৰিও চলচ্চিত্ৰই যদি এটি 'স্বতন্ত্ৰ শিল্প-মাধ্যম' হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰে, তেন্তে আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰৰ পুৰণি নাট্যশিল্পই কিয় 'যৌথশিল্প' হৈয়েই সন্তুষ্ট থাকিব, এটি স্বতন্ত্ৰ শিল্প হিচাপে নিজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় কিয় দাঙি ধৰিব নোৱাৰিব!

বিভিন্ন মতবাদৰ বিবৰ্তনৰ মাজতো নাটকে জীৱনৰ অনুকৰণহে চেষ্টা কৰি আহিছে, 'জীৱনৰ দাপোণ' হোৱাই যেন নাটকৰ অন্তিম দায়িত্ব। শিল্পকলাৰ আন আন বিভাগত— সংগীতৰ পৰা নৃত্যলৈকে যেতিয়া বাস্তৱতাক পৰিত্যাগ কৰি 'জীৱনোত্তৰ'ক ধৰিবলৈ প্ৰয়াসী হৈছে, তেতিয়া মঞ্চক মিছা বুলি জানিও বিভিন্ন যাদুকৰী মায়াৰ প্ৰয়োগেৰে আমি নাট্যক 'জীৱনৰ সঁচাৰূপ' বুলি প্ৰতিভাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস চলাই গৈছো। দৰাচলতে আজি imitation of life প্ৰবাদবাক্যৰ খণ্ডন কৰিবৰ সময় হৈছে। বাস্তৱৰ দৰে নহয়, আমি যিয়েই নকৰো কিয় থিয়েটাৰৰ নিজস্ব ভাষাৰে কৰিব লাগিব। কিয়নো থিয়েটাৰৰ ভাষাৰ আৱিষ্কাৰ নোহোৱালৈকে নাটকৰ মুক্তি কেতিয়াও সম্ভৱপৰ নহয়।

সমকালীন ইংৰাজ নাট্যকাৰ আৰ্ণল্ড ওৱেস্কাৰে কোনোবা এটা সময়ত তেওঁৰ 'ট্ৰিলজি' নাটক একেলগে অভিনয় কৰাইছিল। কোনো ধৰণৰ দৃশ্যপট বা মঞ্চসজ্জা ব্যতিৰেকে এই ট্ৰিলজি অভিনয়ৰ সময়ছোৱাত তেওঁৰ উপলব্ধি হৈছিল— 'ছেটিংচ্ বা দৃশ্যবিন্যাসৰ যোগেদি পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত একো নিৰ্ভৰ নকৰে। নাটকৰ বক্তব্য সংলাপৰ মাজেৰে ব্যক্ত হয়।' ফলত পৰৱৰ্তী নাটকবোৰত তেওঁ কেৱল দৃশ্যসজ্জাই বাদ দিয়া নাই, এখন নাটকৰ এটা দৃশ্যত তেওঁ কোনো সংলাপেই ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। চেমুৱেল বেকেটৰ এখন একাংকিকা নাটক কেৱল মূকাভিনয়তে (মাইম) সীমাবদ্ধ— সম্পূৰ্ণ সংলাপবিহীন। গৰ্ডন ক্ৰেগেও ভাবিছিল যে শ্ৰেষ্ঠ থিয়েটাৰ হ'ল মূকাভিনয়, পুতলা নাচ আৰু ফৰাছী মাইমৰ আনন্দোচ্ছল হাঁহিৰ সমন্বয়।

সদ্য প্ৰয়াত ফৰাছী দাৰ্শনিক আৰু নাট্যকাৰ জাঁ-পল-ছাৰ্ত্ৰেও ভাবিছিল যে আজিৰ নাট্যই কোনো পূৰ্ব-পৰিকল্পিত বা থিছিছৰ থিয়েটাৰ নহয়। আজিৰ মঞ্চক যদি সকলো মানুহৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলগীয়া হয়, তেন্তে সংলাপ হ'ব লাগিব প্ৰাত্যহিক ব্যৱহাৰৰ দৰে, নাটক ৰূপায়িত হ'ব লাগিব পুৰাণৰ আংগিকত— যি সকলোৱে

যাতে গ্ৰহণ আৰু অনুভৱ কৰিবলৈ সুচল হ'ব। তেওঁৰ এই বক্তব্যৰ মাজত আছে লোকনাট্যৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ ইংগিত। লোকনাট্যৰ নিচিনা চহৰীয়া নাট্যই আজি সকলোৰে বোধগম্য হ'বলগীয়া হ'লে, প্ৰতীকৰ পথেৰে নহয়, মিথ বা পুৰাণৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি যাব লাগিব।

এইদৰে আগবাঢ়ি গ'লে বাৰ্লিন ইন্টাৰনেশনেল থিয়েটাৰৰ মঞ্চশিল্পী মিচেল চেন্ট ডেনিছৰ দৰে আমিও এই অভিমত প্ৰকাশ কৰিব পাৰো যে, নিকট ভৱিষ্যতত এনে মুক্ত ৰংগমঞ্চ স্থাপিত হ'ব য'ত দৰ্শক-অভিনেতাৰ কোনো ব্যৱধান নেথাকিব। মঞ্চ জুইবাহ হিচাপে প্ৰতিভাত নহ'ব, নাটঘৰৰ দেৱাল বুলিও একো নেথাকিব— মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ একাকাৰ হৈ মিলি যাব।

আজিৰ গ্ৰুপ-থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰা নাটকক আঙুলিয়াই সমালোচকে কৈছে— 'ইয়াত সাহিত্য ক'ত, ইয়াত যে কেৱল আংগিক।' আমি অনুৰোধ কৰিম, সাহিত্যৰ কথা পাহৰি যাওক, পৃথিৱীৰ ক'তো এতিয়া নাট্যসাহিত্য লিখা হোৱা নাই। শেক্সপীয়েৰ, ইবচেন, মলেয়াৰ, চেক'ভ নাইবা অ'নীলৰ দেশতো তেনে নাট্যপ্ৰতিভা আকৌ দেখা দিয়া নাই। গোটেই পৃথিৱীত ফৰ্ম্‌লৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে, কেৱল নাটকেই লিখা হোৱা নাই। সেয়ে কিছুমান সমালোচকৰ অভিমত 'পৃথিৱীত থিয়েটাৰৰ মৃত্যু হৈছে।'

আমাৰ অভিমত— থিয়েটাৰৰ নহয়, মৃত্যু হৈছে ড্ৰামাৰ। আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰ পিছত আজি থিয়েটাৰ হৈছে 'দ্বিজ'। থিয়েটাৰৰ এই নৱ-যাত্ৰাৰ দিনত আৰম্ভ হৈছে— ওপন-থিয়েটাৰ, চাৰ্কুলাৰ থিয়েটাৰ, থিয়েটাৰ এৰেনা, পেডেষ্ট্ৰিয়ান থিয়েটাৰ, ষ্ট্ৰিট থিয়েটাৰ, হেপেনিংছ আৰু একটিভিটিৰ নিচিনা নাটক। শেষোক্ত দুই বিধৰ নাট্যক কিছুমান সমালোচকে কৈছে 'অনাটকীয় নাটক'। সত্তৰৰ দশকৰ নিউইয়ৰ্ক চহৰৰ মুক্তনাট্য হেপেনিংছত কোনো পূৰ্বকাহিনী নাই, স্থায়িত্ব নাই, চৰিত্ৰাভিনয়ো নাই। কিন্তু 'নাটক' নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। আচলতে ইয়াতে অভিনেতাই নিজৰ জীৱন লৈয়েই 'নাটক' ৰচনা কৰি থাকে। অভিনয়ো হয় যি কোনো ঠাইত— ৰাস্তা, দোকান য'তেই কিছুমান মানুহ গোট খায়, তাতেই এই নাট্য অভিনীত হয় আৰু যদি কোনেও অকলে কিবা কৰে, সিয়েই হ'ল একটিভিটি। একটিভিটি নহয়, হেপেনিংছৰ তাৎক্ষণিক ব্যৱহাৰ সত্ত্বেও ই অনাটকীয় নহয়। কিয়নো যি ঘটনাৰ আলমত হেপেনিংছ পৰিবেশিত নহওঁক কিয়, ইয়াতো আবেগ, উত্তেজনা, ঘটনাত অংশগ্ৰহণ সকলোবোৰ আছে।

এই ধাৰাৰ বিপৰীতে আজিকালি ডকুমেন্টৰি থিয়েটাৰ, প্ৰতিবাদী থিয়েটাৰ প্ৰভৃতি বিভিন্ন তথ্য নিৰ্ভৰ বাস্তৱধৰ্মী থিয়েটাৰৰ কথা শুনা গৈছে। তথ্যমূলক নাট্যই আবেগ-উত্তেজনাৰ সলনি পৰিস্ফুট কৰি তোলে সাৰ্বজনীন সত্য। মায়া বা সহানুভূতিৰ পথেৰে নহয়, বিচাৰবোধ উদ্দীপ্ত কৰি দৰ্শকক নাট্যক্ৰিয়াৰ অংগীভূত কৰা হয়। ভিয়েতনামৰ প্ৰসংগ নাইবা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধক সমকালীন দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰা হয়। তথ্যধৰ্মী নাট্যৰ প্ৰবক্তা পিটাৰ ভাইছে হোলডাৰলিনক লৈ যি নাটক লিখিছিল, তাত প্ৰচ্ছন্ন আছিল চে গুৱেভাৰা। যি সকলে সমকালীন সমস্যাৰ অনুধাৱন কৰে, ইয়াৰ সমাধানৰ পথানুসন্ধান কৰে, ইব্ৰাহিম আলকাজীৰ বিবেচনাত, তেওঁলোকে এই নাট্যধাৰাৰ পথেৰেই খোজ কাঢ়িব লাগিব।

ষ্ট্ৰিট-থিয়েটাৰেও তথ্যধৰ্মী নাট্যধাৰাৰ অনুসৰণকাৰী। ষ্ট্ৰিট থিয়েটাৰে প্ৰথাগত নাট্যধাৰাৰ বিৰোধী— বিষয়বস্তু তাৎক্ষণিক, দৰ্শক ইয়াতে সক্ৰিয়। শিক্ষা আৰু আনন্দ দানৰ বাহিৰেও পথনাট্যৰ উদ্দেশ্য ভাষাৰ দেৱাল ভাঙি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ওচৰলৈ অহাৰ প্ৰয়াস। এইকাৰণে পথনাট্য ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক অধিকাৰৰ উপৰিও দৈনন্দিন অভাৱ-অভিযোগৰ দাবীত সোচ্চাৰ। আচলতে পথনাট্যই ইয়াতে বাতৰি কাকতৰ ভাও গ্ৰহণ কৰে। যিবিলাকে বাতৰিকাকত পঢ়িবলৈ অক্ষম তেওঁলোকৰ বাবে এনেধৰণৰ কাকতৰ মূল্য অপৰিসীম। কিন্তু এই কামখিনি কৰিলেই পথনাট্যৰ দায়িত্ব শেষ নহ'ব। তাৎক্ষণিক সমকালীনতাৰ তৰপ আঁতৰাই চিৰন্তনতাৰ ফালে আগুৱাই লৈ যাব নোৱাৰিলে, পথনাট্যই বাতৰি কাকতৰ স্তৰতেই সীমাবদ্ধ থাকিব।

তথ্যমূলক নাট্যৰ আন এটি ৰূপ পেৰিচ চহৰৰ 'বেলিৰ থিয়েটাৰ' গোষ্ঠীৰ 'সতৰ শ উনন্নৈৰে ঃ ফৰাছী বিপ্লৱৰ প্ৰথম বৰ্ষ' নাটখন। এই নাট্য অভিনীত হয় এখন বিৰাট পথাৰত, যাৰ পাঁচদিশে পাঁচোটা মঞ্চ অভিনয়াৰ্থে ব্যৱহৃত হয়। একসময়ত পাঁচোটা মঞ্চতেই শুনা যায় বাস্তিল দখলৰ কাহিনী, জনতা জয়ৰ উৎসৱ— দৰ্শক-অভিনেতা সকলোৱে তেতিয়া আনন্দত বিভোল হৈ উঠে। তাৰ পিছত বিপ্লৱৰ ব্যৰ্থতা আৰু শেহত আহ্বান জনোৱা হয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ। এইদৰে আবেগৰ সলনি বিচাৰকৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে ইতিহাসক চোৱা হয়, বিচৰা হয় ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ, আহ্বান জনোৱা হয় পুনঃ সংগ্ৰামৰ উদ্দেশ্যে।

যোৱা বছৰ কলিকতাত সমকালীনতাৰ প্ৰসংগ এনেদৰে উদ্‌যাপন কৰিছিল জাৰ্মানীৰ নাট্য পৰিচালক হানচ্ গুণ্ঠাৰ হাইমেই। চফ'ক্লিছৰ 'আন্তিগোনে' ৰ প্ৰচাৰ-

পত্ৰত তেওঁ দেখুৱাইছিল— গোটেই পথ জুৰি তেজৰ সোঁত, তাৰ মাজত এজনী ভিয়েতনামী তিৰোতা, তিৰোতা জনীৰ পিনে উদ্যত তিনিটা মেচিনগানৰ নলী। নাৰীৰ প্ৰতি কৰা চিৰকালীন বৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক আন্তিগোনে— সেয়ে এনে চিত্ৰায়ণ। নাটকৰ মূল কাঠামোক লংঘন নকৰিও হাইমে নাট্যখনক লৈ গৈছিল সৃষ্টিৰ আদিম উপাদান মাটিৰ কাষলৈ। খোলা ঠাইত ৰাজধানী থেবা নগৰীক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল মাটিৰ তৈয়াৰী পাহাৰেৰে। মৰিশালী, ৰাজপুৰী, পুৰোহিতৰ বেদী আদি দেখুওৱা হৈছিল বাস্তৱতা নাইবা প্ৰতীকী সজ্জাৰে আৰু অভিনয়থলী আছিল দৰ্শক বহা ঠাইতকৈ বেছি বহল— দৰ্শকো বহিছিল মাটিত। এই নাটখনক তেওঁ যেনেকৈ আলতীয়া মাটিৰ বাস্তৱতা আৰু দৈনন্দিনতাৰ পটভূমিকাত দাঙি ধৰিছিল— তাত অভিনয়ৰ মাষ্টাৰপিচ্ তেওঁ তৈয়াৰ কৰিব পৰা নাই সঁচা, কিন্তু পথ বা প্ৰচিনিয়াম মঞ্চৰ বাহিৰেও অন্য ধৰণৰ মঞ্চ গঢ়ি যে নাট্য মঞ্চস্থ কৰা সম্ভৱ, তাৰেই সম্ভাৱনাৰ পথ হাইমেই মুকলি কৰি গৈছে।

এইদৰে মঞ্চ-মুক্তিৰ লগে লগে প্ৰয়াস চলিছে অভিনয়ৰ মুক্তিৰ বাবেও। পুৰণি থিয়েটাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি 'অক্ষৰ থিয়েটাৰ'ৰ জালৱালা বৈদ্য (ৰামায়ণ কাহিনীৰ একক অভিনেত্ৰী), মণিপুৰৰ এইচ্ কানহাইয়ালাল, ত্ৰিপুৰাৰ জলধৰ মল্লিক, কলিকতাৰ তৃপ্তি মিত্ৰ, মাৰাঠা অভিনেতা বসন্ত গোবিন্দ পোৎদাৰ আৰু ইংগ-ভাৰতীয় থিয়েটাৰৰ ব্ৰায়ান ডি বাৰ্গেচ্ আদিয়ে একক অভিনয়ৰ জৰিয়তে পূৰ্ণাংগ নাট্য প্ৰদৰ্শন কৰিব ধৰিছে। দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ দূৰত্ব আঁতৰাই প্ৰত্যক্ষ সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ এওঁলোক উদ্যোগী হৈছে। আকৌ 'ভাষাৰ ব্যৱধান' দূৰ কৰিবলৈ 'কলকাতা চাইলেণ্ট্ থিয়েটাৰে' মূকাভিনয়ৰ মাধ্যমত পূৰ্ণাংগ নাটক উপস্থাপনৰ প্ৰয়াস চলাই গৈছে।

এই ইতস্ততঃ আৰু বিক্ষিপ্ত প্ৰয়াসবিলাক এককভাৱে বিচাৰ কৰিলে মূল্যহীন যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব— ইয়াৰ মাজত আছে এটি গভীৰ যোগসূত্ৰ। সেয়া হ'ল প্ৰথা ভাঙি নতুন থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠা।

নাট্যজগতৰ এই 'খেলিমেলি'ত গোড়া সমালোচকৰ দল বিভ্ৰান্ত হৈ পৰিছে, কিন্তু নতুন লক্ষ্যৰ সন্ধানত যেতিয়া পথ বিচৰাৰ যো-জা আৰম্ভ হয় তেতিয়া সাভাৰ্য্য সকলো পথেৰেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ প্ৰয়াস চলাই যাব লাগিব। সেয়ে লোকনাট্যৰ পৰিত্যক্ত পথৰো আজি সংস্কাৰ কৰাৰ একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে।

আগতেই কোৱা হৈছে, এইটো কৰিবলৈ হ'লে বাহিৰৰ আংগিক নহয়, গ্ৰহণ কৰিব লাগিব লোকনাট্যৰ অন্তঃস্থিত প্ৰাণৰসক। বংগদেশত যাত্ৰা যেনেকৈ নিজক দেউলীয়া কৰি 'যাত্ৰাইজ্‌ড্ থিয়েটাৰ' হৈ পৰিছে, তেনেকৈ আঁৰকাপোৰ আঁতৰাই দৰ্শক-আসনৰ বিন্যাস কৰিলে আৰু যাত্ৰাৰ গায়ন-বাদনৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিলেই নাট্যৰ প্ৰকৃত বিমোচন সম্ভৱ নহয়। হুবহু বিদেশী নাটক আৰু ইয়াৰ আংগিক গ্ৰহণ কৰি আমি যেনেকৈ পোৱা নাই আমাৰ প্ৰকৃত পৰিচয়, তেনেদৰে যাত্ৰাৰ দৰে ভ্ৰষ্ট হ'লে কেতিয়াও নাট্যমুক্তি সম্ভৱপৰ নহ'ব।

আজি প্ৰয়োজন নতুন ভাৱনাদ্দীপ্ত নাট্য-কাব্যৰ, পৰিচালকৰ। কিয়নো, মঞ্চ যিমানেই বিবৰ্তিত হ'ব, সিমানেই দৰকাৰ হ'ব নতুন নাটকৰ। এনে এজন পৰিচালক মধ্যপ্ৰদেশৰ হাবিব তানবীৰ। ছত্তিশগড়ী লোককলা 'নাচা'ৰ (নাচ,গান আৰু অভিনয়) ৰীতিত উদ্ভাৱন কৰিছে এটি স্বতন্ত্ৰ নাট্যকলাৰ। এই ধাৰাই 'চৰণদাস চোৰ'ৰ নিচিনা লোককাহিনীক যেনেকৈ দাঙি ধৰে, তেনেকৈ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ আধুনিক ৰূপ 'মিট্টি কা গাড়ি'ও স্বতন্ত্ৰ ৰূপত পৰিস্ফুট কৰিব পাৰে। বস্তুতঃ লোকনাট্যৰ সম্ভাৱনাকেই তেওঁ বহলাই দাঙি ধৰিছে। বি. ভি.কাৰন্থ, বিজয় মেহ্‌তা, জব্বৰ পেটেল, বলৱন্ত গাৰ্গীৰ নিচিনা প্ৰয়োজকসকল লোকনাট্যৰ উপাদানসমূহক আধুনিকীকৰণৰ প্ৰয়াসী আৰু সকলোৰেই লক্ষ্য মাথোন এটাই— এটি স্বতন্ত্ৰ শিল্পৰ সৃষ্টি।

আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যত আৰ্ণেষ্ট হেমিংওৱে

হীৰেণ দাস

যিগৰাকী বিশ্ব-বিশ্ৰুত মহান ঔপন্যাসিকৰ জীৱন প্ৰসঙ্গত স্যানভালি, আইডাহো, হাভানা, কিউবা, বিমিনি আদি ঠাইৰ নামৰ গুঞ্জন উঠে, সেইজন প্ৰতিভাশালী আমেৰিকান ঔপন্যাসিক হ'ল— আৰ্ণেষ্ট হেমিংওৱে। সম্ভৱতঃ হেমিংওৱেই সেই শাৰীৰ কথাশিল্পী, যাৰ জীৱন কাহিনী তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসৰাজিতকৈ কোনো গুণেই কম বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু ৰোমাঞ্চকৰ হ'ব নোৱাৰে। আফ্ৰিকা, স্পেইন, চীন, দক্ষিণ আমেৰিকাৰ বিভিন্ন ঠাইত হেমিংওৱেই প্ৰবাসী জীৱন যাপন কৰি আহৰণ কৰিছিল বৈচিত্ৰ্যময়ী বসুন্ধৰাৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা। এই বিলাকৰ ওপৰত ভেঁজা দিয়েই গঢ় লৈ উঠিছিল নানান কাহিনী, উপকাহিনী। নানা ধৰণৰ দুঃসাহসিক কাৰ্য্যৰ প্ৰতি হেমিংওৱেৰ আকৰ্ষণ অপ্ৰতিৰোধ্য আছিল।

১৮৯৯ চনত চিকাগো চহৰৰ উপকণ্ঠীয় অঞ্চলৰ এক উচ্চ বংশোদ্ভৱ পৰিয়ালত সোণ-ৰূপৰ চামুচ মুখত লৈয়েই আৰ্ণেষ্ট হেমিংওৱেই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ দেউতাক ড° ই. চি. হেমিংওৱে চিকাগো চহৰৰ এজন সুদক্ষ চিকিৎসক আৰু খেলুৱৈ আছিল। হেমিংওৱেই মিচিগানৰ বীৰ নিক আদামচৰ (Nick Adams) নামেৰে ৰচিত কিছুমান চুটি গল্পত দেউতাকলৈ শ্ৰদ্ধা নিবেদিছে। তেওঁৰ শৈশৱ শিক্ষা আৰু ফ্ৰান্স ভ্ৰমণৰ পাছত ক্যানস্যাচ চিটি ষ্টাৰ (Kanasas City Star) ত এটা চাকৰি বিচাৰি ল'লে। যদিও হেমিংওৱে কেইমাহ মানৰ বাবে উক্ত চাকৰিত নিয়োজিত হৈছিল, তথাপি এই প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাতেই সাংবাদিকতাৰ প্ৰশিক্ষণ লৈছিল, যিয়ে তেওঁক পৰৱৰ্তী কালছোৱাত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ৰচনা শৈলীৰ মান উন্নীতকৰণত ইন্ধন যোগাইছিল।

১৯১৭-১৮ চনত হেমিংওৱেই ইটালীত অষ্ট্ৰিয়ান সেনা বাহিনীত এজন এম্বুলেন্স চালক হিচাপে কাম কৰিবলৈ লয়, য'ত তেওঁৰ লব্ধ অভিজ্ঞতাই "A Farewell to Arms" শীৰ্ষক উপন্যাসৰ জন্ম দিয়ে। ১৯১৮ চনৰ গ্ৰীষ্ম ঋতুত হেমিংওৱে গুৰুতৰভাৱে আহত হোৱাত সেই কাম পৰিত্যাগ কৰি আমেৰিকালৈ ঘূৰি আহি বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয় আৰু টৰেণ্টো ষ্টাৰ (Torento Star) ত কাম কৰিবলৈ লয় আৰু চেইণ্ট-জাৰমেইন কোৱাৰ্টাৰত (Saint-Germain Quarter) নিৰ্বাসিত আমেৰিকান সকলৰ দ্বাৰা পৰিচালিত সাহিত্য আৰু কলা বিষয়ৰ কেন্দ্ৰ এটাত যোগদান কৰে। এই সময়ছোৱাত হেমিংওৱে গাৰট্ৰড ষ্টেইন, শ্যেৰউড, এণ্ডাৰচন আৰু এজৰা পাউণ্ড আদি সাহিত্যিকসকলৰ নিকট সংস্পৰ্শলৈ আহে। এইখিনি সময়েই হেমিংওৱেৰ পৰৱৰ্তী জীৱনত ৰচনা শৈলীৰ প্ৰগতিত উল্লেখনীয় অৰিহণা যোগাইছিল। ১৯২৩ চনত প্ৰকাশিত "Three Stories and Ten Poems" শীৰ্ষক পুথিখনেই তেওঁৰ প্ৰকাশিত প্ৰথম পুথি। "The Torrents of Spring" (১৯২৬) নামৰ কিতাপখনেই তেওঁৰ এণ্ডাৰচন আৰু অন্যান্য লিখকসকলৰ ৰচনা শৈলীৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। উক্ত কবিতা পুথিখনি এণ্ডাৰচনৰ ৰচনা শৈলী আৰু গাৰট্ৰড ষ্টেইন, হেনৰী জেমচ, ম্যাডক্স ফৰ্ড আৰু জেমচ জয়বে প্ৰহসনাত্মক ৰচনা শৈলীৰ এক হাস্যমধুৰ সংমিশ্ৰণ। ১৯২৪ চনৰ পৰা হেমিংওৱেই তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাৰ্যাসূচী আৰম্ভ কৰে। প্ৰতিখন ঠাইতে এমাহৰ বেছি সময় কটাইছিল। এইখিনি সময়ৰ ভিতৰত হেমিংওৱে কোনো নতুন পুথি ৰচনাৰ কাম হাতত লোৱা নাছিল। ভ্ৰমণ কালত তেওঁ নিৰ্জন আৰু মাছ ধৰা কাৰ্য্যৰ বাবে উপযুক্ত ঠাই কী ওৱেষ্ট (Key west), ফ্লোৰিডা আদি ঠাইবোৰৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। ১৯৩৩-৩৪ চনত তেওঁ চিকাৰ অভিযানৰ বাবে আফ্ৰিকালৈ আকৃষ্ট হয় আৰু তাতেই "Green Hills of Africa" (১৯৩৫) আৰু কিছুমান উৎকৃষ্ট গল্প ৰচনাৰ সমল পায়। আফ্ৰিকা যাত্ৰাৰ অৱসাদ উপশমৰ বাবে ৰচিত উপন্যাস "To Have and Have Not" (১৯৩৭) ক তেওঁৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰচনাৰাজিতকৈ নিম্ন মানৰ বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰিছে। ১৯৩৬-৩৭ চনত হেমিংওৱেই স্পেইনলৈ বুলি দুবাৰ যাত্ৰা কৰে আৰু তাতেই স্পেইনৰ গৃহ-যুদ্ধৰ পটভূমিত প্ৰেম আৰু কৰ্তব্যৰ টনা-আজোৰাত জৰ্জৰিত দ্বিধাগ্ৰস্ত এজন যুৱকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কাহিনীৰে "For whom The Bell Tolls" (১৯৪০) নামৰ উপন্যাস

তথা যুদ্ধকালীন অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট "The Fifth Column" নামৰ নাট আৰু কিছুমান চুটি গল্প ৰচনা কৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত যদিও হেমিংওৱে ইউৰোপত যুদ্ধৰ সংবাদদাতা হিচাপে নিয়োজিত হৈছিল তথাপি ফ্ৰান্সৰ সপক্ষে যুদ্ধৰ সময়ছোৱাত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। "Across the River and Into the Trees" (১৯৫০) উপন্যাসেই সমৰকালীন অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা পুষ্ট ৰচনাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। যুদ্ধৰ পিছত হেমিংওৱেই কিউবাত থাকিবলৈ লয় আৰু এই সময়ছোৱাত তেওঁৰ দৈনিক কাৰ্য্যক্ৰমণিকাক মাছ ধৰা আৰু লিখা — এই দুটা ভাগত ভগাই লয়। কিউবাত মাছধৰা কাৰ্য্যৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট "The Old Man and the Sea" শীৰ্ষক উপন্যাসিকাখন ১৯৫২ চনত প্ৰকাশিত হয়। ১৯৫৩ চনত উক্ত উপন্যাসৰ বাবে হেমিংওৱেই পুলিট্জাৰ বঁটা (Pulitzer Prize) লাভ কৰে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী বছৰত উক্ত উপন্যাসখনেই আৰেৎ হেমিংওৱেলৈ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ চূড়ান্ত সন্মান নোবেল বঁটা বিজয়ীৰ সন্মান কঢ়িয়াই আনে।

এই ৰচনাসমূহৰ উপৰিও হেমিংওৱেই প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ৰ ইউৰোপ প্ৰবাসী মাৰ্কিন সেনাসকলৰ ইউৰোপ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সম্বলিত "The Sun Rises" (১৯২৬) উপন্যাস ৰচনা কৰে। সৈন্য শিবিৰৰ পৰা পলাতক সৈনিকৰ মোহমুক্তি আৰু হতাশাৰ সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ প্ৰকাশ সম্বন্ধীয় "A Farewell to Arms" (১৯২৯) উপন্যাসৰ উপৰিও "In Another Country" (১৯২৭), "The Snows of Kilimanjaro" (১৯৩৬), "The Short Happy Life of Francis Macomber" (১৯৩৬) আদি চুটি গল্পৰ পুথিও উপহাৰ দি যায়।

কিউবাত থকা কালছোৱাত জীৱনত বহুতো শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ সন্মুখীন হোৱা বাবে হেমিংওৱেৰ পক্ষে জীয়াই থকাটো দুৰূহ আৰু তিক্ততাপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। ১৯৬০ চনত হেমিংওৱে এক বিচিত্ৰ ধৰণৰ বহুমূত্ৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। চিকিৎসাৰ বাবে তেওঁক ১৯৬১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত মেয়ো ক্লিনিকত ভৰ্তি কৰা হৈছিল আৰু মানসিক সুস্থতা ঘূৰাই আনিবৰ বাবে দুবাৰকৈ ইলেক্‌ট্ৰিক শ্বক প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। ১৯৬৯ চনৰ জুলাই মাহৰ দুই তাৰিখে তেওঁ নিজকে গুলীয়াই আত্মহত্যা কৰে আৰু লগে লগেই এটি অতি মধুৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ, ৰঙীন সাহিত্যিক জীৱনৰ কৰুণ পৰিসমাপ্তি ঘটিল।

আমেৰিকাৰ সাহিত্য মঞ্চত শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হেমিংওৱেৰ বাবে "The Sun also Rises", "A Farewell to Arms",

"For whom the Bell Tolls" আৰু "The Old Man And the Sea" — এই কেইখন উপন্যাসেই যথেষ্ট। উপন্যাসসমূহতকৈ তেওঁৰ এড্‌ভেঞ্চাৰ কাহিনীসমূহো কোনো গুণে কম আকৰ্ষণীয় নাছিল। স্পেইনৰ ষাঁড়যুঁজৰ পটভূমিত লিখিত "Death to the Afternoon" (১৯৩২) আৰু আফ্ৰিকাৰ চিকাৰ কাহিনী সম্বলিত "The Green Hills of Africa" (১৯৩৫) কোনো গুণেই চিত্তাকৰ্ষণত কম হ'ব নোৱাৰে।

বিংশ শতাব্দীৰ আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অন্যতম উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক হিচাপে আৰ্ণেষ্ট হেমিংওৱেৰ নাম চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। মনোৰম আৰু চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ ৰচনাশৈলী হেমিংওৱেৰ আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰতি এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। কিন্তু বহু কেইজন উচ্চ স্তৰৰ সমালোচকে হেমিংওৱেক এজন আগশাৰীৰ লিখক হিচাপে স্বীকৃতি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰে। ত্ৰিশৰ দশকৰ আমেৰিকাৰ দুৰ্দিনৰ সময়ত হেমিংওৱেৰ পৰিয়ালৰ দিনবোৰ ভালদৰেই অতিবাহিত হৈছিল, জীৱন নিৰ্বাহত কোনো ধৰণৰ আহুকাল আহি পৰা নাছিল— এই কথা জনিয়েই হেমিংওৱেৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ গ্ৰেগৰীয়ে 'পাপা' (Papa) শীৰ্ষক গ্ৰন্থত লিখিছিল যে ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ— "The Sun Also Rises" আৰু "A Farewell to Arms" ৰ বিক্ৰীৰ পৰা পোৱা ধন, গ্ৰেগৰী আৰু মাকৰ সম্পত্তি।

"আমেৰিকান লিটাৰেৰী স্কলাৰশ্বিপ্" (American Literary Scholarship) ৰ ১৯৭১ চনৰ বাৰ্ষিক সংখ্যাৰ পৰা এই কথা জনা গৈছে যে সেই বছৰত হেমিংওৱেৰ ওপৰত তিনিখন কিতাপ আৰু সাতসত্তৰটা আলোচনা প্ৰকাশিত হৈছে। এই দুটি ঘটনাৰ পৰা এইটোৱে প্ৰতীয়মান হয় যে হেমিংওৱে সন্দৰ্ভত মাৰ্কিন পাঠক তথা সমালোচক মহলত আগ্ৰহ আৰু উৎসুক্য প্ৰায় অৰ্দ্ধ শতাব্দী আগৰ পৰাই বৰ্ত্তমানলৈ সমান বেগে প্ৰবাহিত। জাপানী, স্পেনিশ, ৰুছ আদি ভাষাত হেমিংওৱেৰ ওপৰত হোৱা আলোচনাৰ কথা উক্ত বাৰ্ষিকীখনৰ পৰা জানিব পাৰি। আমেৰিকাৰ পৰা প্ৰকাশিত "ফিট্জেৰাল্ড্ হেমিংওৱে এনুৱাল" (Fitzerald Hamingway Annual) শীৰ্ষক বাৰ্ষিক পত্ৰিকাখন উক্ত মাৰ্কিন কথাশিল্পীদ্বয়ৰ আলোচনাৰ বাবে নিযুক্ত।

হেমিংওৱেৰ উপন্যাসত আমি কি পাওঁ— আমি পাওঁ প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সংকেত প্ৰাপ্ত মাৰ্কিন সকলৰ ইউৰোপীয় জীৱনৰ অভিজ্ঞতা ('The Sun Also Rises'), সৈন্য শিবিৰৰ পৰা পলায়ন কৰা সৈনিকৰ মোহমুক্তি আৰু হতাশা

('A Farewell to Arms'), স্পেইনৰ গৃহ-যুদ্ধৰ পটভূমিত প্ৰেম আৰু কৰ্ত্তব্যৰ আহ্বানৰ টনা-আজোৰাত জৰ্জৰিত দ্বিধাগ্ৰস্ত যুৱকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ('For whom the Bell Tolls'), সাগৰত মাছ চিকাৰী বুঢ়াৰ চিকাৰ আৰু তাৰ সাফল্য সত্ত্বেও ব্যৰ্থতা : (The Old Man And the Sea) আদি হেমিংওৱেৰ উপন্যাসৰ এই মনোগ্ৰাহী বিষয়বস্তুৱে আমাক স্পন্দিত কৰি তোলে। আমি এই উপন্যাসসমূহৰ নায়ক আৰু বাস্তৱসুলভ ঘটনাসমূহৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিব নোৱাৰো।

বহুতেই ক'ব বিচাৰে যে হেমিংওৱেক ভৱিষ্যতৰ পাঠক সমাজে এজন বিখ্যাত ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বীকৃতি নিদিব। সৌৰৱণ কৰিব এগৰাকী সু-কৌশলী কথাশিল্পী হিচাপে। নতুবা নিচিন্তকৈ এনেবোৰ মন্তব্য কৰাটো সমীচীন নহয়। হেমিংওৱে যুদ্ধৰ সংবাদদাতা, চিকাৰী, এড্‌ভেঞ্চাৰ পিপাসী আৰু ৰমণীমোহন নায়ক আছিল বুলিয়েই যে উৎকৃষ্ট উপন্যাস সৃষ্টিত তেওঁ অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিব সেই কথা আমি যুক্তিযুক্ত বুলি নাভাবোঁ। হেমিংওৱেৰ গল্প উপন্যাসৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবিলাক পৌৰুষ, সাহস আৰু বীৰত্বৰ প্ৰতীক নাইবা নাৰীচৰিত্ৰ সমূহ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলিয়েই আমি তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিক শ্ৰেষ্ঠত্বৰ শাৰীত নপৰে বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। হেমিংওৱেৰ উপন্যাসত আমি বীৰত্ব তথা যৌৱনৰ বিজয়ধ্বজা সঘনে উত্তৰণ হোৱা দেখা পাওঁ— এই কাৰণেই জানো হেমিংওৱেৰ উপন্যাস পাঠক সমাজৰ দ্বাৰা পৰিত্যজ্য হ'ব পাৰে? তেওঁৰ উপন্যাসত মোহমুক্তি, আশাহীনতা, বিশ্বাসহীনতাৰ প্ৰতিধ্বনিয়েই জানো তেওঁৰ উপন্যাসসমূহক শ্ৰেষ্ঠত্বৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব নোৱাৰে? এই কথা কেতিয়াও সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। 'The Old Man And the Sea' সম্পৰ্কে এনেবোৰ মন্তব্য ভ্ৰান্তিমূলক নহৈ নোৱাৰে। বহুতেই অভিযোগ কৰে যে হেমিংওৱেৰ প্ৰায়বোৰ পুৰুষ চৰিত্ৰই মদ্যপান, মাছ ধৰা, চিকাৰ আৰু যুদ্ধ কাৰ্য্যত ব্যস্ত। কিন্তু এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে এই সকলোবোৰ কাৰ্য্য নিজৰ কৰ্ত্তব্যতকৈ নিকৃষ্ট অথবা বৈচিত্ৰপূৰ্ণ নহয়, এইবোৰ তেওঁলোকৰ ওচৰত ধৰা দিয়ে পৌৰুষৰ এক প্ৰকাৰ নৈতিক দায়িত্ব আৰু এটি আধ্যাত্মিক দায়বদ্ধতাৰ চিন স্বৰূপে। 'The Old Man And the Sea' উপন্যাসত বুঢ়াৰ জালেৰে মাছ ধৰা কাৰ্য্য জীৱনৰ আমোদ-প্ৰমোদ বা ল'ৰা ধেমালি নহয়, ই জীৱনৰ নিৰ্ম্মম সত্যৰ এক দাৰ্শনিক আলোকপাত।

তথাপিও হেমিংওৱেৰ বিৰূপ সমালোচক সকলেও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব তেওঁৰ গদ্যৰ গুণৰূপে ৰচনা শৈলীৰ মৌলিকতা আৰু সজীৱতাক যুদ্ধৰ ৰিপোৰ্টাৰ হোৱা হেতুকে নিজৰ বক্তব্য অলপ কথাতে পোনপটীয়াকৈ উপস্থাপন কৰাৰ কৌশল হেমিংওৱেই আয়ত্ব কৰিছিল। তাৰ লগতে সংযোজিত হৈছিল তেওঁৰ শিল্পীমনৰ সতৰ্ক শব্দচেতনা। ঘটনাৰ পৰোক্ষ প্ৰতিবেদন উপস্থাপিত কৰাত হেমিংওৱেৰ সমকক্ষ কোনো নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। তেওঁৰ চুটি গল্পত এই গুণটি সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। অতি চমু কথা আৰু কম পৰিসৰৰ ভিতৰত পাঠকৰ মনলৈ এটি ট্ৰেজিক চেতনা আনি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হেমিংওৱেৰ নৈপুণ্য তুলনাবিহীন। হেমিংওৱেৰ বৰ্ণনা অগভীৰ লঘু— কেৱল সতৰ্ক কাৰুশিল্পৰ প্ৰসাধন আৰু সু-শৃংখল শব্দ-সংযোজনাৰ যোগেহে উত্তাল আদি মন্তব্য বহুতৰেই মুখত শুনা যায়। কিন্তু তেওঁৰ গদ্যৰ ষ্টাইল বা ৰচনা শৈলী আজি পৰ্যন্ত তুলনাবিহীন। তেওঁ নিজেই এসময়ত এজন লিখক হিচাপে তেওঁৰ কাম কি তাক বৰ্ণনা কৰি গৈছে— "put down what I see and what I feel in the best and simplest way I can tell it." তেওঁৰ গদ্যৰ যিকোনো এটি দফাই সহজে চিনাক্তকৰণ কৰিব পৰা বিধৰ। কাৰণ ইয়াৰ প্ৰতিটো বাক্যৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থাকে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃতি আৰু ষ্টাইল। হেমিংওৱেই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ উল্লেখনীয় লগনত এটি চৌদিশ ব্যাপ্ত আভিলক্ষণিক সাহিত্যিক ধাৰা সৃষ্টি কৰিছিল, যিটো মাত্ৰ অকল তেওঁৰেই নিজা আৰু অনুপম অননুকৰণীয় ধাৰা আছিল, যাক পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত তেওঁৰ অনুগামীসকলে অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

এগৰাকী অনন্য সাধাৰণ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা মনোধৰ্মী ৰচনাকাৰ হিচাপে হেমিংওৱেই চিৰাচৰিত ৰীতিৰে অকলমাত্ৰ কল্পনা আৰু প্ৰামাণ্য বিৱৰণৰ ওপৰত ভেঁজা দি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব বিচৰা নাছিল। তেওঁ বাস্তৱ জীৱনত যিবোৰ সমস্যা বা যিবিলাক দিশৰ সম্মুখীন হৈছিল— যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ডাঙৰ-ডাঙৰ চিকাৰ, মাছ ধৰা কাৰ্য্য, ষাঁড়-যুঁজ আদিৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ ৰচনা আলোকিত হৈছিল। ১৯৩৩-৩৪ চনত আফ্ৰিকাত তেওঁ গ্ৰহণী ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছিল আৰু চিকিৎসাৰ বাবে নাইৰোবিলৈ যাবলগীয়া হৈছিল। বহুতো লিখকে এইখিনি সময়ছোৱাত "an unfortunate interruption in a vacation" বুলি মন্তব্য কৰিছে। তথাপিও কোনো বাস্তৱ অভিজ্ঞতা নোহোৱাকৈয়ে হেমিংওৱেই অপূৰ্ব গল্প সংকলন "The

Snows of Kilimanjaro" ৰচনা কৰিছিল। মিচিগান, য়ুৰ্মিং, পেৰিচ, ইটালী, স্পেইন, চুইজাৰলেণ্ড, আফ্ৰিকা, কিউবা আদি প্ৰতিখন ঠাইৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ বৰ্ণনা হেমিংওৱে ৰচিত যি কোনো চুটি গল্প বা উপন্যাসত আমি পাওঁ।

"আহিছে মানুহ, গইছে মানুহ, মানুহ মৰ্য়াপী জীৱ।" কিন্তু 'কীৰ্ত্তি যস্য সঃ জীৱতি।' হেমিংওৱেৰ ৰচনাত আছে জীৱনজোৰা আকুলতাৰ কথা আৰু আছে মৃত্যুৰ অনিবাৰ্য্য স্বীকৃতি। তেওঁ আজীৱন সুমধুৰ সপোন ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ এসময়ত গ্ৰেগৰীক কৈছিল, "গীগ, ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ কণিকায়ো সপোন ৰচনা কৰিব পাৰে।" জয়চ আৰু প্ৰাউষ্টৰ দৰে হেমিংওৱে এজন সেই শাৰীৰ কথা শিল্পী যিজনে উপন্যাস বা গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু সমলৰূপে নিজৰ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাপুষ্ট নানান কাহিনীক লৈ উচ্চ স্তৰৰ গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰি আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যিক প্ৰগতিৰ সোপানত আৰু এখোপ আগবঢ়াই নিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

(প্ৰবন্ধটি যুগুতাওঁতে "Recent American Literature After 1930" আৰু ১৯৭৭ ইং শাৰদীয় সংখ্যা 'উল্টোৰথ" শীৰ্ষক বঙালী আলোচনী আৰু অৰুণ কুমাৰ মুখোপাধ্যায়ৰ 'হেমিংওয়ে : পুত্রের চোখে পিতা' প্ৰবন্ধৰ সহায় লোৱা হৈছে।)

কাজী নজৰুল ইছলাম এটি অবিস্মৰণীয় নাম

ভূমিধৰ দাস

যুগান্তৰ সৃষ্টিকাৰী ৰুছ বিপ্লৱে গোটেই পৃথিৱীৰ জনমানসত বিপ্লৱৰ যি প্ৰচণ্ড ঢৌ তুলিছিল সি গোটেই পৃথিৱী কঁপাই তুলি এক বিৰাট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সনাতনী চিন্তাধাৰাক ছিন্ন-ভিন্ন কৰিছিল। এই বিপ্লৱ জাতীয় সীমাৰ ঠেক গণ্ডীত সীমিত বিপ্লৱ নহয়। ই হ'ল আন্তৰ্জাতিক বিপ্লৱ। এই বিপ্লৱে পুৰণি ধনতান্ত্ৰিক জগতক নিৰ্মূল কৰিছে অখণ্ড পৃথিৱীৰ বুকুত সমাজতান্ত্ৰিক জগতৰ সৃষ্টি কৰিছে। পৃথিৱীৰ ইতিহাসত ই এক আমূল পৰিবৰ্তন।

নজৰুলৰ জীৱনতো আলোড়নকাৰী এই বিপ্লৱৰ তৰঙ্গ আন্দোলিত হৈছিল। এই আন্দোলনৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ আগ্নেয়গিৰিৰ ধুমাগ্নি উদ্‌গীৰণৰ দৰে সিঁচৰিত হৈছিল তেওঁৰ ভাব-ভাষাত, মাত-কথাত; ইয়াৰ প্ৰবল ঢৌ বাৰিষাৰ প্লাৱনৰ দৰে অবাৰিত এক গতিত ওলাই আহিছিল তেওঁৰ কবিতা, গীত, গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদি সকলোতে। ৰাণীগঞ্জ, আচানচোল, শিয়াৰ কোল আদি কয়লাখনি অঞ্চলত থাকি সৰুৰে পৰাই তেওঁ ইয়াৰ শ্ৰমিক বিলাকৰ লগত মিলা-মিচা কৰিছিল আৰু সিহঁতৰ দুখ-দৈন্যক হিয়াৰ গভীৰতাৰেই অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ নিজেও নানা দুখ-কষ্টৰ মাজত থাকিয়েই ডাঙৰ-দীঘল হ'ব লগা হৈছিল। নজৰুল সেয়ে সৰুৰে পৰাই শ্ৰমিক দৰদী হৈ উঠিছিল। কয়লাখনিৰ শ্ৰমিকসকল বেছিদিন জীয়াই নাথাকে। সিহঁতে জীৱনৰ বেছি ভাগ সময়, দিন-ৰাতি, আন্ধাৰ-পোহৰ আৰু ভাল বতাহ-পানী আদিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ৰয়। সদায় সিহঁতে পাতালপুৰীৰ অন্ধকূপত নিজকে আবদ্ধ ৰাখে। কয়লা, কেৰাচিনৰ বিষাক্ত ধোঁৱাৰ মাজত সিহঁতে কাম কৰে। নিজক মাটিৰ লগত মিহলাই দিয়ে। সিহঁতৰ

তেজক পানী কৰা, হাড়ভঙা পৰিশ্ৰমৰ ফলত বিভিন্ন কোম্পানী, পুঁজিপতি, জমিদাৰ আদিৰ ভঁৰালত জমা হয় লাখ লাখ টকা। কিন্তু সেই হতভগা সকলৰ ভাল স্বাস্থ্য, আহাৰ আদিৰ প্ৰতি কোনো কোম্পানী, পুঁজিপতি বা জমিদাৰ আদিয়ে চকু-কাণ নিদিয়ে। দেশৰ সমস্ত কল-কাৰখানা আৰু বৃহৎ গুদামবোৰত মানুহৰ কেঁচা তেজ পিয়া এনে বীভৎস দৃশ্য নজৰুলে সৰুৰে পৰাই লক্ষ্য কৰিছিল। তেওঁ আৰু দেখিছিল যিবিলাক খেতিয়কে ওৰেটো বছৰ মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলাই হাড়ভঙা পৰিশ্ৰম কৰে সিহঁতে দুবেলা দুমুঠি ঠিকমতে খাবলৈ নাপায়, ভাল এডুখৰি কাপোৰ পিন্ধিবলৈ নাপায়, বসবাসৰ উপযোগী এটি ভাল ঘৰ নাপায়। সিহঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালী লেতেৰা, অশিক্ষিত। সদায় সিহঁতক অভাৱে জুৰুলা কৰি আহিছে। কিন্তু আনহাতে মহাজনবিলাকে, পুঁজিপতি-জোতদাৰ-জমিদাৰবিলাকে ইহঁতৰেই ধান-চাউল আনি, আৰামী গাদীত বহি বাৰ মাহেই নবাবীৰে দিন কটায়। সৃষ্টিৰ প্ৰথম দিনৰ পৰাই মাটিৰ পৃথিৱীক লালন-পালন কৰি অহা খেতিয়ক বিলাকে নিৰ্যাতিত, বুভুক্ষু। নজৰুল এই অন্যায়, অৱহেলিত, অত্যাচাৰ, উৎপীড়নৰ বিৰুদ্ধে আজীৱন যুঁজ কৰি গ'ল। ৰ'দ-বতাহ-বৰষুণক কেৰেপ নকৰি, বোকা-পানী গচকি, দিন-ৰাতিৰ প্ৰভেদ নামানি নজৰুলে গাঁৱে গাঁৱে ঘূৰি ফুৰি শ্ৰমিক-কৃষক, মজদুৰ আদি মেহনতি মানুহবোৰক জগাই তুলিছিল। 'নজৰুল অন্যায়, অত্যাচাৰ, শোষণ, নিষ্পেষণ আদিৰ মূৰ্ত্ত বিদ্ৰোহ।' য'তেই অন্যায়, অবিচাৰ, শোষণ, নিপীড়ন আদি আছে, ত'তেই নজৰুলৰ বিপ্লৱী সত্বাই অগ্নিৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। তেওঁ সমাজৰ জটিল আৰু গভীৰ সমস্যা সমাধানৰ অৰ্থে সকলো কৃষক, মজদুৰ আদিৰ সংঘবদ্ধ আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁ গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, গীত, কবিতা আদিৰ পাতে পাতে নিষ্পেষিত, নিপীড়িত, নিৰ্য্যাতিত, শোষিত সকলৰ দুখ দৈন্যৰ কথাকেই প্ৰকাশ কৰি নতুন ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থা গঢ়াৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল। তেওঁ ভালদৰেই জানিছিল যে একক প্ৰচেষ্টাৰে সমাজৰ জটিল সমস্যা সমাধান কৰা অসম্ভৱ। সেয়ে তেওঁ বিপ্লৱী চেতনাৰে বিভিন্ন সংগঠন গঢ়ি তুলিছিল।

নজৰুলে কবিতা লিখিছিল, গীত গাইছিল, উপন্যাস লিখিছিল, গল্প লিখিছিল, প্ৰবন্ধ লিখিছিল, অ'ত ত'ত ঘূৰি বিভিন্ন সভা-সমিতিত ভাষণ দিছিল; এই সকলোবোৰতে আছিল শোষিত, নিষ্পেষিত, নিপীড়িত সকলৰ আশা-আকাংক্ষা, ব্যথা-বেদনা আদিৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ আৰু আছিল এইসকল লোকক জগাই তোলা বিপ্লৱৰ প্ৰচণ্ড বহ্নিশিখা, সৃষ্টিৰ উচ্ছ্বাস। অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ যে কি

নকৰিছিল। তেওঁ চিৰ পথিক, সংগ্ৰামী সৈনিক আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ ত্ৰাস। মানুহৰ নিষ্পেষণ, নিৰ্য্যাতন, শোষণ আদি দূৰ কৰিবলৈ তেওঁ আজীৱন মানুহক সংঘবদ্ধ কৰাৰ যি মহান ব্ৰতত ব্ৰতী হৈছিল, সি যুগে যুগে পৃথিৱীৰ শ্ৰমজীৱী সকলো মানুহকে উৎসাহ যোগাব।

নজৰুল বিদ্ৰোহী কবি হিচাপেহে সৰ্বজন বিদিত। তেওঁ আছিল সৰ্বহাৰাৰ কবি। শোষিত, নিপীড়িত জনগণৰ দুখ-বেদনাৰ সতে নজৰুল একীভূত হৈ পৰিছিল। এই একাত্মতাৰ অনুভূতি নজৰুলৰ কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিদ্যমান। নজৰুলে শোষিতৰ হকে আৰু শোষকৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত আছে হৃদয়ৰ ভাবাবেগ, প্ৰেৰণাৰ উচ্ছ্বাস আৰু তেজোদ্দীপ্ত প্ৰতিবাদ।

নজৰুলৰ সৰ্বপ্ৰথম ৰচনা হ'ল "বাউণ্ডেলেৰ আত্ম কাহিনী" আৰু প্ৰথম কবিতা হ'ল "মুক্তি"। "মুক্তি" বঙ্গীয় মুছলমান সাহিত্যত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ 'বিদ্ৰোহী' কবিতা 'বিজুলী' কাকতত ১৯২১ চনত প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতহে তেওঁৰ খ্যাতি চাৰিওফালে বিয়পি পৰে। কবিতাটোৰ প্ৰত্যেকটি পংক্তিয়েই যেন অনুভূতিপ্ৰৱণ কবিৰ অস্থিৰ, অশান্ত, শাসন-বন্ধন নমনা এক উদ্দাম প্ৰাণশক্তি, অবাৰিত উচ্ছ্বাস। 'বিদ্ৰোহী' কবিতাৰ পাৰে পাৰে "সৃষ্টি সুখৰ উল্লাস"—

আমি শ্ৰাবন প্লাবন বন্যা
কভু ধৰণীৰে কৰি বৰণীয়া, বিপুল ধ্বংস-ধন্যা
আমি ছিনিয়া আনিব বিষ্ণু বক্ষ হইতে যুগল কন্যা।
আমি অন্যায়, আমি উল্কা, আমি শনি
আমি ধুমকেতু জ্বালা বিষধৰ কালফণী।

তেওঁৰ 'ভাঙ্গাৰ গান' বিদ্ৰোহী কবিতাৰ সমসাময়িক কবিতা। নজৰুলৰ প্ৰথম কাব্য গ্ৰন্থ হ'ল 'অগ্নিবীণা' (১৯২২)। নজৰুলৰ বীণাৰ ঝঙ্কাৰেই প্ৰথমে কৃষক, মজদুৰ, দৰিদ্ৰ আৰু মেহনতী শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত চেতনা যোগায়। তেওঁলোকৰ দুখ-দাৰিদ্ৰ্য, লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ কথা নজৰুলৰ বীণাৰ সুৰে সকলোকে জনাইছে। "নজৰুলৰ কবি জীৱনৰ মূল সুৰ অৰ্থাৎ 'Swan song' বিদ্ৰোহৰ সুৰ— সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বজয়তেই যাৰ পৰম প্ৰশান্তি"। অগ্নিবীণাৰ পিছত প্ৰকাশিত 'বিষেৰ বাঁশী', 'সাম্যবাদী', 'সৰ্বহাৰা', 'ফণী মনসা', 'জিঞ্জিৰ', 'প্ৰলয় শিখা' প্ৰভৃতি কাব্য গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন কবিতাবোৰত অনুভূতিপ্ৰৱণ কবিৰ একেই অনুভূতি, একে উল্লাস আৰু একেই প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ পাইছে।

নজৰুল অকল বিদ্ৰোহী কবিয়েই নহয়। তেওঁ বিপ্লৱৰ অগ্ৰণী কবি। ভাৰতৰ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী মুক্তি সংগ্ৰামত, সামাজিক কু-সংস্কাৰত আৰু ধৰ্মীয় বিচ্ছিন্নতাৰ বিৰুদ্ধে আপোচহীন মনোভাৱ গ্ৰহণত নজৰুলৰ জীৱন আৰু সাহিত্য সদা জাগ্ৰত সৈনিক স্বৰূপ'। শ্ৰমিক, কৃষক আদি মেহনতী মানুহবোৰ এই সংগ্ৰামৰ মূল শক্তি। নজৰুলে এই শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰক জগাই তুলিবলৈ ৰচনা কৰিছিল তেওঁৰ তেজোদ্দীপ্ত বিদ্ৰোহমূলক বিভিন্ন গল্প, প্ৰবন্ধ, গীত, উপন্যাস আৰু কবিতা। তেওঁ ভাষণ আৰু নিজ কৰ্ম শক্তিৰ দ্বাৰাও এই লোকসকলক জগাই তুলিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। মানুহৰ দুখ-বেদনা, অত্যাচাৰীৰ অত্যাচাৰ, শোষকৰ শোষণ আদি বন্ধ কৰাৰ গুৰুভাৰ অকল ৰাজনীতিবিদ সকলৰ হাতত এৰি দি নজৰুল নিশ্চিত নাছিল। তেওঁ নিজেও জন-সাহিত্যৰ সৃষ্টি মেহনতী লক্ষ্য লৈ এই কঠোৰ সংগ্ৰামত জপিয়াই পৰিছিল। এই কৰ্মক্ষেত্ৰত থাকিয়েই তেওঁ আজীৱন কটাইছিল। তেওঁ কৈছিল—

"যাৰা ধ্বংসব্ৰতী— তাঁৰা ভৃগুৰ মত বিদ্ৰোহী। তাঁৰা বলেন এ দুঃখ এ বেদনাৰ একটা কিনাৰা হোক। এৰ ৰিফৰ্ম হবে ইভোলিউশন দিয়ে নয়, একেবাৰে ৰক্তমাখা ৰিভোলিউশন দিয়ে। এৰ খোল নলচে দুই বদলে একেবাৰে নতুন কৰে সৃষ্টি কৰব। আমাদেৰ সাধনা দিয়ে নতুন সৃষ্টি নতুন স্ৰষ্টা সৃজন কৰব।............দূৰ সিন্ধুতীৰে বসে ঋষি কাৰ্লমাৰ্কস যে মাৰণ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰিছিলেন, তা এতদিনে ভিক্ষুকেৰ বেশে এসে প্ৰাসাদে লুক্কায়িত শত্ৰুকে দংশন কৰলে। জাৰ গেল— জাৰেৰ ৰাজ্য গেল— ধনতান্ত্ৰিকেৰ প্ৰাসাদ হাতুৰি শাবলেৰ ঘায়ে চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ হয়ে গেল। ধ্বংস ক্লান্ত পৰশুৰামেৰ মত গোৰ্কি আজ ক্লান্ত-শ্ৰান্ত........। কাৰ্লমাৰ্কসেৰ ইকনমিক্সেৰ অঙ্ক এই যাদুকৰেৰ হাতে পৰে আজ বিশ্বেৰ অঙ্ক লক্ষ্মী হয়ে উঠেছে। পাথৰেৰ স্তূপ সুন্দৰ তাজমহলে পৰিণত হয়েছে। ভোৰেৰ পাণ্ডুৰ জ্যোৎস্না লোকেৰ মত এৰ কৰুণ মাধুৰী বিশ্বকে পৰিব্যাপ্ত কৰে ফেলেছে।" (বৰ্ত্তমান বিশ্ব সাহিত্য)

নজৰুলৰ কবিতাৰ মৰ্ম বুজিবলৈ হ'লে প্ৰথমতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক বুজিব লাগিব। তেওঁ ইউৰোপীয় দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ কথাত Intellectual Anarchist. তেওঁৰ সাহিত্যত তেওঁৰ স্বাধীনমনা ব্যক্তিত্বই বুৰ্জোৱাতন্ত্ৰীয় ভাৱধাৰাক অথবা সামন্ত তান্ত্ৰিকতাক বাধা দি ৰাখিছে। নজৰুলৰ সাহিত্যৰ পাতে পাতে প্ৰগতিৰে প্ৰকাশ।

সঙ্গীত জগতৰো বিদ্ৰোহী সঙ্গীতজ্ঞ নজৰুলৰ গীতত আছিল 'ভাঙাৰ আবেগ' আৰু 'সৃষ্টিৰ উচ্ছ্বাস'। নজৰুলৰ 'ভাঙাৰ গান' অতুলনীয়। তেওঁ গাইছিল—

কারার ঐ লৌহ-কপাট
ভেঙে ফেল, করবে লোপাট
রক্ত জমাট
শিকল-পূজোর পাষাণ বেদী।

তেওঁৰ এই গানে সদায় মানুহৰ বিপ্লৱী সত্বাক জগাই তুলিব, বিপ্লৱীসকলক প্ৰেৰণা যোগাব। কিন্তু নজৰুলৰ এই গান কেৱল ভঙাৰ বাবেই নহয়। ইয়াত আছিল নতুন ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা গঢ়াৰ প্ৰয়াস; ইয়াত আছিল সৃষ্টিৰ উল্লাস। সেয়ে তেওঁ কৈছিল— "নতুন করে গড়তে চাই বলেইতো ভাঙি— শুধু ভাঙার জন্যই ভাঙার গান আমার নয়। আরঐ নতুন করে গড়ার আশাইতো যত শীঘ্র পারি ভাঙি।.......আমার বিদ্রোহও যখন চাহে এমন মা'র বিদ্রোহ নয়, এ আনন্দের অভিব্যক্তি সর্ববন্ধন মুক্তির— পূর্ণতম স্রষ্টার।"

গতানুগতিকতা নজৰুলৰ গীতত নাছিল। তেওঁৰ গীতৰ 'অঙ্গীভাব' সম্পূৰ্ণ নতুন। তাৰ উপৰি তেওঁৰ গীতৰ ভাব-ভাষা, সুৰ-ছন্দ সকলোতেই নতুনৰ প্ৰকাশ। নজৰুলে আমাক ৰণ-সঙ্গীত দিছে। ভাৰতৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ আন্তৰ্জাতিক সঙ্গীতৰ প্ৰথম অনুবাদক নজৰুল ইছলাম। তেওঁৰ 'ৰক্ত পতাকাৰ গান' তেওঁৰ 'ভাঙ্গার গান'ৰ দৰেই অবিস্মৰণীয়। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত নজৰুলৰ জ্ঞান সুদূৰ প্ৰসাৰী। সাহিত্যৰ লগত তেওঁৰ জীৱনৰ গভীৰতা যিমান, সঙ্গীতৰ লগতো সিমানেই আছিল। চলমান পৃথিৱীৰ ধাৱমান সময়ৰ লগে লগে তাৰ চিন্তাধাৰা. সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সাহিত্য আদিৰ লগতে সঙ্গীতৰো আমূল পৰিবৰ্তন হৈছে। সঙ্গীত সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিশালতাত নামি নজৰুলে সঙ্গীত জগতৰো আলোড়নকাৰী এই জনা বিপ্লৱী কবিয়ে ৰচনা কৰা চাৰি হাজাৰৰ ভিতৰত প্ৰায় তিনি হাজাৰ গীত প্ৰচাৰিত হৈছে। বহুতৰ মতে তিনি হাজাৰৰো অধিক নজৰুল গীতি ইতিমধ্যে ৰেকৰ্ড হৈ গৈছে।

সাহিত্যৰ জগতত নজৰুলৰ গল্প ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা কিন্তু নিচেই তাকৰীয়া। তেওঁ 'বাঁধন হারা', 'কুঁহেলিকা' আৰু 'মৃত্যু ক্ষুধা'— এই তিনিখন উপন্যাস মাত্ৰ ৰচনা কৰিছিল। এই উপন্যাস তিনিখনতো তেওঁৰ বিদ্ৰোহী মনৰ বিপ্লৱী প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তেওঁ বিভিন্ন গান, কবিতা আদিৰ দৰে গল্প, উপন্যাসবোৰতো সাম্প্ৰদায়িকতা, সামন্ততান্ত্ৰিক প্ৰথা, সংস্কাৰ আৰু ধৰ্ম সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধাচাৰণ কৰিছে। মানুহৰ দুখ-কষ্ট, দীনতা-হীনতা আদি স্বাভাৱিক সত্য নহয়; ই

হ'ল শ্ৰেণী সমাজে চপাই দিয়া এক জঘন্য সমাজ ব্যৱস্থা। ইয়াক তেওঁ ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়ে নজৰুলে মানুহৰ সৰ্বাঙ্গীন মুক্তি বিচাৰিছিল। কেৱল ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তন তেওঁ বিচৰা নাছিল; সমাজৰ সম্পূৰ্ণ পৰিবৰ্তন তেওঁ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ এই ভাৱধাৰা তেওঁৰ গল্প, কবিতা, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, গীত, ভাষণ আদি সকলোতে প্ৰকাশ পাইছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ ৰচনাশৈলীত প্ৰেমৰ চিত্ৰও নথকা নহয়; কিন্তু তাৰ মাজতো দেশ প্ৰেমৰ আভাস ফুটি উঠিছে। আকৌ তেওঁৰ এই দেশপ্ৰেম সংকীৰ্ণ জাতীয়তাবাদত আবদ্ধ নহয়। ইয়াত আন্তৰ্জাতিকতাৰ বীজ নিহিত আছে। 'ব্যথাৰ দান' উপন্যাসত তেওঁৰ অনুতপ্ত খলনায়কে কৈছিল "মোক আদৰ কৰি মাতি আনি এওঁলোকৰ দলে বুজাই দিলে কিমান মহাপ্ৰাণতা আৰু নিঃস্বাৰ্থপৰতাৰে এওঁলোকে উৎপীড়িত বিশ্ববাসীৰ পক্ষ লৈ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছে আৰু এতিয়া মইও এই মহান ব্যক্তি সংঘৰেই এজন"। এনে ঐতিহাসিক তথা আন্তৰ্জাতিক উপাদানেৰে সমৃদ্ধ এই 'ব্যথার দান' উপন্যাসৰ দৰে 'হেনা' গল্পৰো ঐতিহাসিক মূল্য আজি নুই কৰিব নোৱাৰি।

চিৰ পথিক নজৰুল সাংবাদিকো আছিল। তেওঁ 'আত্মশক্তি', 'উপাসনা', 'বঙ্গীয় মুছলমান সাহিত্য', 'প্ৰবাসী', 'বিজলী', 'ওৱাতান', 'কল্লোল', 'কালীকলম', 'মোসলেম ভাৰত', 'নাৰায়ণ', 'দূৰ', 'শক্তি', 'সৰ্ত্তগাত', 'ভাৰতী', 'মৰ্মবাণী', 'প্ৰবৰ্ত্তক', 'মানসী', 'সহচৰ', 'বাঙ্গলাৰ কথা', 'মোহাম্মদী', 'সেৱক' প্ৰভৃতি অসংখ্য আলোচনী, বাতৰি কাকত আদিলৈ তেওঁৰ লেখা পঠাইছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত নিজকে উছৰ্গা কৰি নিপীড়িতৰ হকে যুদ্ধক্ষেত্ৰত নামি ১৯২০ চনৰ জুলাই মাহত 'নৱযুগ' নামৰ দৈনিক কাকত এখন মুজফ্‌ফৰ আহম্মদৰ লগত পৰিচালনা কৰিছিল। ইয়াতো তেওঁ কৃষক, মজদুৰ, শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ কথাকেই লিখিছিল। তেওঁৰ এই লিখনিয়ে নিপীড়িত সকলক শক্তি যোগাইছিল আৰু ৰক্ষণশীল শোষক শ্ৰেণীৰ মনত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'নৱযুগ'ৰ এনে লেখাৰ বাবেই চৰকাৰে ইয়াক বাজেয়াপ্ত কৰিছিল। নৱযুগৰ পিছত নজৰুলৰ একক সম্পাদনাত ১৯২২ চনত আগষ্টত এই 'ধুমকেতু' প্ৰকাশ পায়। বিশ্ববৰেণ্য ৰবীন্দ্ৰ নাথে এই কাগজৰ প্ৰথম সংখ্যালৈ এই বুলি আশীষ বাণী পঠিয়াইছিল— "জাগিয়ে দে রে চমক মেরে/আছে যারা অৰ্ধচেতন।" বিশ্ব কবিয়ে নজৰুলক তেওঁৰ 'বসন্ত' নাটকখনিও উছৰ্গা কৰিছিল আৰু নজৰুলেও বিশ্বকবিক তেওঁৰ কবিতা সংকলন 'সঞ্চিতা' গ্ৰন্থখনি উৎসৰ্গা কৰিছিল।

'ধুমকেতু'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই নজৰুলৰ 'ধুমকেতু' কবিতা প্ৰকাশ পায়। কবিয়ে এই কবিতাত ঈশ্বৰবাদৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ শেল নিয়োগ কৰিছে। এই কবিতাটো তেওঁৰ 'বিদ্ৰোহী' কবিতাৰ পৰিপূৰক। ১৯২৪ চনৰ সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলনত 'ধূমকেতু' কাকত আৰু নজৰুলৰ অৱদান অপৰিসীম। এই ধুমকেতুৰ পাততেই পোন প্ৰথমে ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ দাবী তোলা হৈছিল। ধূমকেতুৰ যোগেৰেই নজৰুলে জনগণৰ বিপ্লৱী সত্ত্বা জগাই তুলিছিল আৰু বিপ্লৱৰ পথ দেখুৱাইছিল। কংগ্ৰেছৰ চৰম পন্থী আৰু নৰম পন্থীৰ মাজত মত ভিন্নতাৰ বাবে পিছলি পৰিব খোজা বিপ্লৱক নজৰুলে এইদৰে পুনৰ জগাই তুলিছিল ধূমকেতুৰ 'আমি সৈনিক' শীৰ্ষক সম্পাদকীয়ৰে— "কোথায় ভীমের জন্মদাতা পবন? ফুঁদাও ফুঁদাও এই নিবন্ত অগ্নি সিন্ধুতে, আবার এক তরঙ্গে তরঙ্গে নিযুত নাগ নাগিনীর নাগ হিন্দোলা উলসিয়া উঠক, আঘাত হান, হিংসা আন, যুদ্ধ আন, এদেরে জাগাও, কান্না কাতর আত্মাকে আর কাঁদিয়ো না। আমরা যে আশা করে আছি কখন সে মহান সেনাপতি আসবে যারা ইঙ্গিতে আমাদের মত শত শত কোটি সৈনিক বহ্নিমুখে পতঙ্গের মত তার ছত্রতলে হাজির হাজির বলে হাজির হবে।" ধূমকেতুৰে এইদৰে ভালেকেইবাৰ বিপ্লৱ বহ্নি জ্বলাই তুলিব দেশৰ জনগণক উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল; বিপ্লৱৰ বাবে প্ৰেৰণা জগাইছিল। এই ধুমকেতুৰ প্ৰকৃত পথ সম্পৰ্কে নজৰুলে সম্পাদকীয়ত লিখিছিল— "......সৰ্বপ্ৰথম ধুমকেতু ভারতের পূর্ণ স্বাধীনতা চায়। স্বরাজ-টরাজ বুঝিনা। কেননা ও কথাটার মনে এক এক মহারথী এক এক করে থাকেন। পূর্ণ স্বাধীনতা পেতে হ'লে সকলের আগে আমাদের বিদ্রোহ করতে হবে সকল কিছু নিয়মকানুন বাঁধন শৃঙ্খল মানা নিষেধের বিরুদ্ধে।" ধূমকেতুত নজৰুলে যিবিলাক সম্পাদকীয় লিখিছিল তাৰে কিছুমান সঙ্কলন কৰি 'দুৰ্দিনের যাত্ৰী', 'রুদ্রমঙ্গল' আৰু 'প্ৰলয়ঙ্কৰ' নামৰ তিনিখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হয়। এই ধূমকেতুৰ বহ্নি শিখাই চৰকাৰক পুৰিছিল। সেয়ে চৰকাৰৰ কড়া নজৰ ধুমকেতুৰ ওপৰত আছিল। ১৯২২ চনত ছেপ্তেম্বৰত 'আনন্দময়ীৰ আগমনে' নামৰ সাধাৰণ কবিতা এটি প্ৰকাশ পোৱাৰ বাবেই ২২ নবেম্বৰত কুমিল্লাত নজৰুলক গ্ৰেপ্তাৰ কৰে আৰু ১৯২৩ চনৰ জানুৱাৰীত ভাৰতীয় দণ্ড বিধিৰ ১২৪ ধাৰাত তেওঁক এবছৰৰ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড দিয়ে। সিদিনা কাঠগড়াত ঠিয় হৈ নজৰুলে দিয়া বিবৃতি ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ। বিবৃতিটোৰ কিছু অংশ তুলি দিয়া হ'ল— "আমার উপর অভিযোগ আমি রাজ-বিদ্রোহী। তাই আমি আজ কারাগারে বন্দী এবং রাজদ্বারে অভিযুক্ত। একধারে

রাজার মুকুট, আর এক ধারে ধুমকেতুর শিখা। একজন রাজা, হাতে রাজদণ্ড; আর জন সত্য, হাতে ন্যায় দণ্ড।

....রাজ নিযুক্ত বিচারক সত্য বিচারক হতে পারেনা। এমনি বিচার প্রহসন করে যেদিন খ্রীষ্টকে ক্রুশে বিদ্ধ করে হত্যা করা হ'ল, সেদিন ভগবান এমনি নীরবে এসে দাঁড়িয়েছিলেন, তাঁহাদের পশ্চাতে। বিচারক কিন্তু তাকে দেখতে পায়নি। তার আর ভগবানের মধ্যে তখন সম্রাট দাঁড়িয়েছিলেন। সম্রাটের ভয়ে তার বিবেক, তার দৃষ্টি অন্ধ হয়ে গেছিল। নৈলে সে তার ঐ বিচারাসনে ভয়ে বিস্ময়ে থর থর কেঁপে উঠত, নীল হয়ে যেত, তার বিচারাসন সমেত সে পুরে ছাই হয়ে যেত।" (রাজবন্দীর জবান বন্দী)

কাৰাবাসৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে নজৰুল মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু তেওঁৰ সমস্ত ধ্যান-ধাৰণা মাৰ্ক্সবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হয়। 'গণবাণী'ৰ বিৰুদ্ধে কৰা এটি সমালোচনাৰ উত্তৰ স্বৰূপে তেওঁ আত্মশক্তিৰ যোগে কৈছিল যে 'যি কোনো দেশৰ কোনো শ্ৰমিকেই কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ 'ক্যাপিটেল' পঢ়ি বুজি নাপাব। কিন্তু কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ মতবাদ সাধাৰণ শ্ৰমিকে বুজিব নোৱাৰিলেও এই মতবাদৰ দ্বাৰা জনগণৰ মঙ্গল সাধিত হৈছে আৰু হৈ থাকিব। এই মতবাদক লৈ এনে কিছুমান মানুহৰ সৃষ্টি হৈছে যিবিলাকে গোটেই পৃথিৱীখনকে ওলোটাই নতুনকৈ গঢ়ি তুলিব বিচাৰে অথবা গঢ়ি তুলিছে। এই মতবাদ শ্ৰমিক সকলে কেতিয়াও বুজি নাপাব, কিন্তু যিসকলে জনসাধাৰণক এই মতবাদৰ মৰ্ম বুজাব তেওঁলোকে মতবাদ গঢ়ি তুলিব। গাড়ীৰ ইঞ্জিন চালকে চালনা কৰিব কিন্তু গাড়ীত ভ্ৰমণ কৰিব জনসাধাৰণে'।

নজৰুলে "লেবাৰ স্বৰাজ পাৰ্টি অৱ দি ইণ্ডিয়ান নেচনেল কংগ্ৰেছ" (The Labour Swaraj Party of the Indian National Congress) নামৰ ৰাজনৈতিক দল এটি গঠন কৰিছিল। তেওঁ বিপ্লৱী চেতনাৰে সংগঠন গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচাৰ কাকতৰ গুৰুত্ব আৰু ভূমিকাৰ প্ৰয়োজনীয়তাক উপলব্ধি কৰি "লাঙল" নামেৰে বাতৰি কাকত এখনো প্ৰকাশ কৰিছিল। এই 'লাঙল' পিছলৈ কৃষক শ্ৰমিকৰ মুখপত্ৰ হিচাপে "গণবাণী"ত পৰিণত হয়। এই 'গণবাণী'তেই নজৰুলৰ আন্তৰ্জাতিক সঙ্গীতৰ অনুবাদ প্ৰকাশ পায়। 'লাঙল'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা 'সাম্যবাদী' আৰু তাৰ পিছত 'কৃষকের গান', 'সব্যসাচী' প্ৰভৃতি কবিতা আৰু 'ধ্বংস পথের যাত্ৰীদল' আদি গানৰ ৰচনা প্ৰকাশ পায়।

১৯২৬ চনত কলিকতাত হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ হৈছিল। বহুতো ৰাজনৈতিক নেতা তথা সন্ত্ৰাসবাদী, বিপ্লৱী সকলৰো বহুতেই এই সংঘৰ্ষত যোগ দিছিল। এই সংঘৰ্ষৰ বৰ্তমানতেই কৃষ্ণ নগৰত প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছৰ যি বাৰ্ষিক সন্মিলন অনুষ্ঠিত হৈছিল তাত নজৰুলে লিখিছিল তেওঁৰ অন্যতম প্ৰধান কবিতা 'কাণ্ডাৰী হুচিয়াৰ'; ছাত্ৰ সন্মিলনৰ উদ্বোধনী সঙ্গীতৰ বাবে ৰচনা কৰিছিল "আমরা শক্তি আমরা বল/আমরা ছাত্রবল।" আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ সাম্প্ৰদায়িক বিবাদক লৈ তেওঁ দুটি প্ৰবন্ধ 'গণবাণী'ত প্ৰকাশ কৰিছিল— 'মন্দির ও মছজিদ' আৰু 'হিন্দু-মুছলমান'। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিষবাষ্পৰে বিষাক্ত ভাৰতৰ জনগণৰ যন্ত্ৰণা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সেয়ে তেওঁ কৈছিল— "আমাদের গভীর বিশ্বাস যে, হিন্দু-মুছলমান মিলনের প্রধান অন্তরায় হইতেছে এই ছোঁয়া ছুয়ির জঘন্য ব্যাপরটাই। ইহা যে কোন ধৰ্ম্মরেই অঙ্গ হইতে পারেনা, তাহা কোন ধৰ্ম্ম সম্পর্কে গভীর জ্ঞান না থাকিলেও আমরা জোর করিয়াই বলিতে পারি।........।"

হিন্দু-মুছলমানৰ এই কাজিয়াৰ মাজতো তেওঁ উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ ওচৰলৈ গৈ তেওঁলোকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল সাম্প্ৰদায়িক এই সংঘৰ্ষৰ সৰ্বনাশী পৰিণামৰ কথা। কিন্তু এই ধৰ্ম নিৰপেক্ষতা আৰু অসাম্প্ৰদায়িক মনোভাবৰ বাবে তেওঁ উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ পৰাই অনেক গালি-গালাজ খাব লগা হৈছিল। তেওঁৰ মনত সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ভাবে তিলমানো ঠাই পোৱা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁ লিখিছিল—

"মৌ-লোভী যত মৌলবী আর
মোল্লারা কন হাত নেড়ে,
দেব-দেবী নাম মুখে আনে সব
দাও পাজীটার জাত মেরে।"

নজৰুলে অকলেই দুৰ্বাৰ সাহ লৈ এই সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। একে সময়তে, একেটা উলাহতে তেওঁ হিন্দু ভক্তি সঙ্গীত আৰু ইছলামী গান ৰচনা কৰি জনসমাজত সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ বিভেদৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ হিন্দু-মুছলমানৰ মিলিত প্ৰয়াসত পাঁচশ বছৰ আগেয়ে গঢ় লোৱা ভাৰতীয় সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি হিন্দু-মুছলমানৰ মহান ঐক্য গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল। নজৰুলৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা, গল্প, গীত, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদিতেই ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপ, বিদ্ৰোহ আদিৰ চিত্ৰ

থকাৰ উপৰিও সাম্প্ৰদায়িক বিভেদ ভাঙি সকলোৰে মাজত মহান ঐক্য গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস-প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। নজৰুল সঁচাকৈয়ে সাম্প্ৰদায়িক ঐক্যৰ মূৰ্ত প্ৰতীক আৰু বিভেদ তথা বিদ্বেষ সৃষ্টিকাৰীৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামী সৈনিক। তেওঁ একেধাৰে সাম্যতন্ত্ৰৰ উদ্‌গাতা, বিদ্ৰোহৰ বাণীবাহক আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ প্ৰতীক।'

ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে নজৰুলৰ সমাজদ্ৰোহিতাৰ তিনিটা মুখ্য কাৰণ বিচাৰি পোৱা যায়— সৰ্বজয়ী মানুহৰ অভ্ৰভেদী মহিমা আৰু সেই মহিমাক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ স্ৰষ্টাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা; সমাজৰ অবিচাৰ, অত্যাচাৰ, শোষণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ আৰু বিচ্ছিন্নতাকামী সাম্প্ৰদায়িক সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ। বিদ্ৰোহী কবিৰ বিদ্ৰোহী সত্বাক বুজিবলৈ হ'লে সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ যন্ত্ৰণা, অস্থিৰতা, দুখ-দৈন্য আদিকো বুজিব লাগিব। বুৰ্জোৱা বিপ্লৱৰ চাৰণ কবি কাজী নজৰুল ধৰ্ম্মৰ গোড়ামিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ভাৱে মুক্ত আছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত জাতি, ধৰ্ম, সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ভেদ বিচ্ছিন্নতা আৰু ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে চৰম আঘাতে ঠাই পাব পাৰিছে।

এইজনা কবি, শিল্পী, গায়ক, ঔপন্যাসিক, প্ৰাবন্ধিক কাজী নজৰুল ইছলামক ১৯৬০ চনত "পদ্মভূষণ" উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হয়। ইয়াৰ আগেয়ে (ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ আগেয়েই) ১৯৪৫ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক "জগত্তাৰিণী স্বৰ্ণপদক" প্ৰদান কৰিছিল আৰু পশ্চিমবঙ্গ চৰকাৰে মাহে ২০০ টকাকৈ সাহিত্যিক বৃত্তি মঞ্জুৰ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত ১৯৬৯ চনত ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ে কবিক সম্মানজনক 'ডি. লিট্' উপাধি প্ৰধান কৰিছিল।

শেষত ক'ব পাৰি যে নজৰুল ইছলাম আছিল আশাবাদী কবি। সমগ্ৰ ভাৰতৰে আশাবাদী কবি কাজী নজৰুল ইছলাম আমাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। কু-সংস্কাৰ আৰু ধৰ্মান্ধতাৰ বিপৰীতে যুদ্ধ কৰিবলৈ, অন্যায়, অত্যাচাৰ, অবিচাৰ, শোষণ-নিষ্পেষণ আদিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি শোষিত মানৱৰ সঙ্ঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰে সমাজৰ গভীৰ তথা জটিল সমস্যা সমাধান কৰি সুন্দৰৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মানসেৰে তেওঁ আমাৰ মাজলৈ আহিছিল দুৰ্বাৰ আশা লৈ। তেওঁ এই ভ্ৰাম্যমাণ পৃথিৱীৰ শোষিত, নিষ্পেষিত, বুভুক্ষু শ্ৰেণীৰ কবি, গায়ক আৰু পৰম বন্ধু। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ পিছত আমি যদি কোনো কবিৰ নাম শ্ৰদ্ধাৰে সৈতে ল'ব লাগে তেন্তে তেওঁ হ'ল চিৰপথিক কাজী নজৰুল ইছলাম। শাসকৰ ত্ৰাস স্বৰূপ এইজনা বিপ্লৱৰ অগ্ৰণী কবি, সংগ্ৰামী কলাকাৰৰ মানৱ দেহাৰ অৱসান ঘটে ১৯৭৬ চনৰ ২৯ আগষ্টত।

পৃথিবীত আজিও কিন্তু উৎপীড়ন, নিপীড়ন, শোষণ আদি চলিয়েই আছে। অখণ্ড পৃথিবীৰ সকলোতে বিদ্ৰোহৰ জুই জ্বলিবলৈ এতিয়াও বহুত বাকী। অত্যাচাৰী শোষক শ্ৰেণীৰ সৰ্বনাশ আজিও হোৱা নাই। কিন্তু পৃথিবীত যিমান দিনলৈ শোষণ, নিষ্পেষণ, নিপীড়ন আদি চলি থাকিব, যিমান দিনলৈ শ্ৰমিক, কৃষক, মেহনতী শ্ৰেণীৰ লোক সকলৰ শাসন গঢ়ি নুঠিব, তেতিয়ালৈ পুঁজিপতি, জমিদাৰ, শোষক শ্ৰেণীৰ মাজত সিমান দিনলৈ চাৰণ কবি নজৰুল ইছলাম চিৰবিদ্ৰোহী হিচাপে জীয়াই থাকিব; আৰু সমাজতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছতো কাজী নজৰুল ইছলাম এই অবিস্মৰণীয় নামটি আমাৰ সকলোৰে মাজত তথা ইতিহাসৰ সোণালী পাতত চিৰ যুগমীয়া হৈ থাকিব।

(প্ৰবন্ধটি লিখোতে নিম্নলিখিত গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু আলোচনীৰ সহায় লোৱা হৈছে— কাজী নজৰুল ইছলাম স্মৃতিকথা, অগ্নিবীণা, ব্যথাৰ দান, নজৰুল গীতিকা, নন্দন, সাহিত্য প্ৰগতি, কাজী নজৰুল।)

ময়নামতীৰ গান

সৃজন চন্দ্ৰ নাথ

অসমৰ পশ্চিম সীমান্তৰ গোৱালপাৰা (অবিভক্ত) জিলাৰ সাম্প্ৰতিক কালত লুপ্তপ্ৰায় এক কৃষ্টি হ'ল ময়নামতীৰ গান আৰু ময়নামতীৰ যাত্ৰাভিনয়। আজিৰপৰা ৩০/৩৫ বছৰ আগতে এই অঞ্চলৰ গাঁৱে-ভূঞে এই গান আৰু যাত্ৰাভিনয় বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। ময়নামতীৰ গান আৰু যাত্ৰাভিনয়ৰ পিছতে গোৱালপৰীয়া আন কেইটামান উল্লেখযোগ্য কৃষ্টি যেনে— কুশান গান, কাশী-পুৰাণ গান, দোতাৰাৰ গান আদিও বৰ্তমানে লুপ্ত হোৱাৰ পথত। ময়নামতীৰ গান আৰু ময়নামতীৰ কাহিনী এতিয়া কেৱল বয়োবৃদ্ধ দুই-চাৰিজন লোকৰ মুখতহে শুনিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু কিছুবছৰ আগতে এই গানে কেৱল গোৱালপাৰা জিলাতে নহয়; সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে খুব জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ময়নামতী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীচন্দ্ৰ বা গোবিন্দ চন্দ্ৰক লৈ ৰচিত হোৱা গীতি-কাব্য বাংলা, হিন্দী, উৰ্দু আৰু অন্যান্য ভাষাতো পোৱা যায়। মাৰাঠী ভাষাত ময়নামতী আৰু গোপীচন্দ্ৰৰ গান সুপ্ৰসিদ্ধ। মাৰাঠী কবি মহীপতিয়ে ১৭ শ শতিকাতেসুললিত ভাষাত ময়নামতী আৰু গোপীচন্দ্ৰৰ সন্ন্যাস গ্ৰহণৰ গীত ৰচনা কৰি মানুহক বিমোহিত কৰিছিল। তিব্বতীয় ভাষাতো এই গান প্ৰচলিত আছে।

এতিয়াৰ ধুবুৰী জিলাৰ বিলাসীপাৰা অঞ্চলতো এই গান এসময়ত বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। সৰুৰে পৰা ময়নামতীৰ কাহিনী শুনি বৰ আনন্দ লাভ কৰিছিলোঁ আৰু ডাঙৰ হোৱাত এই বিষয়ে কিবা পুথি-পাঁজি পোৱা যায় নেকি- সেই বিষয়ে আগ্ৰহী হৈছিলোঁ। ১৫/১৬ বছৰ মান আগতে মোৰ গাঁওৰ ওচৰৰে আব্বাচ আলী নামৰ এজন বয়োবৃদ্ধ ব্যক্তিৰ ঘৰত "ময়নামতীৰ গান"ৰ এখন হাতে লিখা পুথি দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। আব্বাচ আলী ডেকা কালত এই গানৰ এজন গায়ক আৰু

অভিনেতা আছিল। তেওঁৰ পৰা শুনি আৰু উক্ত পুথিখন পঢ়ি মই "ময়নামতীৰ গান"ৰ কাহিনী, সাহিত্যিক মূল্য আৰু ঐতিহাসিকতাৰ বিষয়ে জানিবলৈ আগ্ৰহী হওঁ আৰু বহলভাবে অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস কৰোঁ। বৰ্ত্তমানলৈকে যিখিনি অধ্যয়ন কৰিছোঁ— তাৰে আধাৰত এটি চমু আলোচনা দাঙি ধৰাৰ বাবে এই প্ৰবন্ধত প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ময়নামতী গীতি-কাব্যৰ কাহিনী বৰ মনোৰঞ্জক আৰু চিত্তাকৰ্ষক। কাব্যৰ নায়িকা ময়নামতীৰ জন্ম মেহেৰকুলত। দেউতাক আছিল মেহেৰকুলৰ ৰজা তিলকচাঁদ। তিলক চাঁদৰ দুই কন্যা— ময়নামতী আৰু সিন্দুৰমতী। যোগ ধৰ্মত দীক্ষা লোৱাৰ আগতে নাম আছিল "সুবুদ্ধি তাৰা আই বা তাৰা মা।" কবি ভবানী দাসৰ মতে বাল্যকালৰ নাম আছিল শিশুমতী আই। দীক্ষা লোৱাৰ পিছত গুৰু গোৰক্ষ নাথে নাম দিছিল 'ময়নামন্তি ৰাই"— "যোগপথে হৈল নাম ময়নামন্তি ৰাই।"

ময়নামতী আছিল অতীব ৰূপ-লাৱণ্যৰ গৰাকিনী। তেওঁৰ ৰূপৰ তুলনা ত্ৰিভুবনত পাবলৈ নাই। আন মানুহৰ কথাই নাই; ময়নাই নিজে নিজৰ ৰূপ দেখি বিমোহিতা। এদিন সৰোবৰৰ পানীত নিজৰ প্ৰতিবিম্ব দেখি ময়নামতীয়ে কৈছে—

'আপনাৰ আবোছেয়া ময়না জলতে দেখিল।
আপনাৰ ৰূপ দেখি ময়না কান্দিতে লাগিল।।
এতৰূপ দিয়া বিধি কৰাইছে নিৰমাণ।
কোথায় ৰাখিয়া যাব যমেৰ ভুৱন।।'

—কিন্তু আচৰিত কথা, এনে হেন ৰূপৱতী ময়নাৰ আয়ুস কাল আছিল মাত্ৰ ষোল বছৰ। ময়না গুণৱতীও। বাল্যকালৰ পৰাই শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন আৰু শ্ৰৱণত ময়নামতী বৰ আগ্ৰহী। এনে ৰূপৱতী আৰু গুণৱতী কন্যাৰ পিতৃ হ'বলৈ পাই ৰজা তিলকচাঁদৰ মনত অপাৰ আনন্দ। ৰজাই দুই কন্যাৰ উপযুক্ত শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। দুই বাই-ভনীয়ে হাতত ফলি-পুথি লৈ নিতৌ ৰাতিপুৱা অধ্যয়নৰ বাবে যায় এক শাস্ত্ৰজ্ঞ ব্ৰাহ্মণৰ ওচৰলৈ। বুদ্ধিমতী ময়নাই অলপ দিনৰ ভিতৰতে সকলো শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান আয়ত্ত কৰি পেলালে। এদিন অধ্যয়নৰ বাবে গুৰু গৃহলৈ যাওঁতে বাটতে দৰ্শন লাভ কৰিলে মহাযোগী গুৰু গোৰক্ষ নাথৰ।

"এহিৰূপে শাস্ত্ৰ পঢ়ি গুৰুৰ পাঠশালে।
উদয় হইল গুৰু আমাৰ কপালে।।

গুৰুৰ বাড়ী যাই আমি শাস্ত্ৰ পঢ়িতে।
দৈবযোগে দেখা হইল জতি গোক্ষৰ সাথে।।"

কঁকালত কৌপিন, কাণত কুণ্ডল, চৰণত সোণৰ খৰম, গলত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা, কপালত চন্দনৰ ফোঁট আৰু সৰ্বশৰীৰত ছাই-ভস্ম সনা জ্যোতিৰ্ময় এই মহাযোগীৰ লগত আছিল ষোল শ' যোগী। ময়নামতীয়ে গলবস্ত্ৰে যোগীৰ চৰণত প্ৰণিপাত জনালে। গুৰু গোৰক্ষ নাথ ময়নামতীৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হ'ল আৰু ৰাজকন্যাৰ ওচৰত ভিক্ষা খুজিলে। ময়নামতীয়ে গুৰু গোৰক্ষ নাথক পুষ্পোদ্যানৰ নিভৃত কোণৰ ঘৰ এটিত বিশ্ৰাম ল'বলৈ দি যোগীৰ সেৱাৰ বস্তু আনিবলৈ ঘৰলৈ লৰ মাৰিলে। সেৱাৰ সামগ্ৰী লৈ ময়না সোনকালে উভতিল। সেৱাত গুৰু গোৰক্ষনাথ পৰম সন্তুষ্ট হ'ল আৰু বৰ স্বৰূপে ময়নামতীক আসন্ন অকাল মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্যে মহাজ্ঞানৰ দীক্ষা দিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে—

"এতো সুন্দৰ বালোক যাব যমেৰ পুৰীতে।।
গুৰু বোলে সংসাৰে খ্যাতি ৰাখিব।
নিজ নাম দিয়া কন্যাক অমৰ কৰিব।।"

গুৰু গোৰক্ষ নাথে ময়নামতীক ওচৰতে বহুৱাই লৈ মহাজ্ঞানৰ দীক্ষা দি অকাল মৃত্যুৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উপায় দিলে। গুৰুৱে আশীৰ্বাদ দিলে চাৰি যুগৰ অমৰ হ'বলৈ আৰু ক'লে—

"এক অক্ষৰে তিনি নাম সৰ্বনামেৰ সাৰ।
সেহি ব্ৰহ্মনাম গুৰু শুনাইল তিনিবাৰ।।
এক নামে অনন্ত নাম অনন্তে এক হয়।
সেহিসে অজপা নাম গুৰুদেৱে কয়।।
এহি নাম জপিহ বাছা আসন কৰিয়া।
কি কৰিতে পাৰে যম আপনে আসিয়া।।"

দীক্ষা লাভৰ পিছতে ময়নামতীয়ে যোগাসনত উপবিষ্ট হৈ সেই অজপা নাম জপিবলৈ ধৰিলে। লগে লগে ময়নামতীৰ জৰা, মৃত্যু সকলো আঁতৰি পলাল। গুৰু গোৰক্ষ নাথে বৰ দিলে যে ময়নামতীৰ বিয়া হ'ব ৰজা মাণিক চন্দ্ৰৰ লগত। ময়নামতীয়ে ভৱিষ্যত বিবাহিত জীৱনৰ বিষয়ে জানিব খোজাত গুৰু গোৰক্ষ নাথে কৈছে ঃ

"এক পুত্ৰ হৈব তোমাৰ আমি দিলাম বৰ।
....
গুণী চন্দ্ৰ নামে পুত্ৰ হইবে তোমাৰ।
আঠাৰ বছৰ পৰমাঞি হইবে তাহাৰ।।
আঠাৰ বছৰ যখন হইবে বার্লোক।
তখন কৰাবে বার্লোক হাড়িফাৰ সেৱক।।
যখনে ভজিবে বার্লোক হাড়িফাৰ চৰণ।
বাড়িবে পৰমাঞি তখন নাহবে মৰণ।।"

কবি দুৰ্ল্লভ মল্লিকৰ বৰ্ণনামতে ময়নামতীয়ে গুৰু গোৰক্ষ নাথৰ ওচৰত যোগধৰ্মৰ দীক্ষা লৈছিল আৰু সেই দীক্ষা গ্ৰহণ কাৰ্য্য ময়নামতীৰ বিয়াৰ আগতে সম্পন্ন হৈছিল। দুৰ্ল্লভমল্লিকৰ বৰ্ণনামতে গুৰু গোৰক্ষ নাথে মন্ত্ৰ দানৰ আগতে ময়নামতীৰ সতীত্বৰ পৰীক্ষা লোৱা নাছিল। কিন্তু অধ্যাপক বিজন বিহাৰী ভট্টাচাৰ্য্যৰ "গোবিন্দ চন্দ্ৰ আৰু ময়নামতী" নামৰ প্ৰবন্ধত পোৱা যায় যে, ময়নামতীয়ে মহাজ্ঞান লাভৰ আগতে গুৰু গোৰক্ষনাথৰ ওচৰত তেওঁ ৰ সতীত্বৰ প্ৰমাণ দিব লগা হৈছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে ময়নামতীয়ে যেতিয়া গুৰুদেৱলৈ আগবঢ়োৱা সেৱাৰ সামগ্ৰী গ্ৰহণৰ বাবে অনুৰোধ জনালে তেতিয়া গুৰুদেৱে ভাবিছিল—

"অন্ন লৈয়া গোৰক্ষনাথ মনে মনে ঘুণে।
সতী কি অসতী কন্যা বুঝিব কেমনে।।"

গতিকে গুৰু গোৰক্ষ নাথে ময়নামতীৰ সতীত্ব পৰীক্ষাৰ বাবে—

"বাৰ সূৰ্য্যেৰ তাপ সিদ্ধা তলপ কৰিল।
যতেক সূৰ্য্যেৰ তাপ মৈনাৰ গায়ে দিল।।"

এটা সূৰ্য্যৰ তাপ সহ্য কৰাটোৱে টান, তাতে বাৰটা সূৰ্য্যৰ তাপ। কিন্তু ময়নামতীয়ে বাৰ সূৰ্য্যৰ তাপ অনায়াসে সহ্য কৰিলে। গুৰু গোৰক্ষ নাথে বুজি পালে যে ময়নামতীৰ চৰিত্ৰ নিষ্কলুষ। তেওঁ ময়নামতীয়ে আগবঢ়োৱা অন্ন গ্ৰহণ কৰিলে। পৰম সন্তুষ্ট হৈ গুৰুদেৱে ময়নাক দীক্ষা দিলে আৰু গুৰুৰ আশীৰ্বাদত জৰা -মৃত্যু ময়নাৰ কৰতলগত হ'ল। দীক্ষা লাভৰ পিছত ময়নাৰ বিয়া হ'ল মাণিক চন্দ্ৰৰ লগত।

মূৰ্খ স্বামীৰ ভাগ্যত বিদুষী পত্নী লাভ হ'লে সাধাৰণতে যেনে হয় মাণিকচন্দ্ৰৰ ভাগ্যতো সেয়ে হ'ল। মাণিকচন্দ্ৰই পত্নীৰ মহাজ্ঞান শক্তিৰ পৰিচয় পাই ভয়ত সন্ত্ৰস্ত হ'ল। বাহিৰত তেওঁ যিমানে পুৰুষত্ব নেদেখুৱাওক কিয়, অন্তৰত তেওঁৰ সদায় ভয়। ৰজা মাণিক চন্দ্ৰই দিনে-ৰাতিয়ে এক ভয়ানক হীনমন্যতাত ভুগিব ধৰিলে। ইতিমধ্যে এটা বিশেষ ঘটনাৰ বাবে মাণিক চন্দ্ৰ ময়নামতীৰ ওপৰত ভীষণ ক্ৰুদ্ধ হ'ল। এদিনাখন ময়নাই ধ্যানযোগে জানিব পাৰিলে যে মাণিক চন্দ্ৰৰ পৰমায়ু প্ৰায় শেষ হৈ আহিছে। এই কথা জানিব পাৰি ময়নামতীয়ে এদিন মাণিক চন্দ্ৰক এক নিৰ্জ্জন ঠাইলৈ লৈ গ'ল আৰু অকাল মৃত্যুৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উদ্দেশ্যে গুৰু গোৰক্ষ নাথৰ পৰা পোৱা মহাজ্ঞান তেওঁকো শিকাব খুজিলে। মহাজ্ঞান সাধন ব্যতীত যে এই অকাল মৃত্যুৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ আন কোনো উপায় নাই— ময়নামতীয়ে সেই কথা স্বামীক বুজাবলৈ বহুতো চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু নিজ স্ত্ৰীৰ পৰা মহাজ্ঞান-মন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰাত মাণিক চন্দ্ৰৰ পৌৰুষত্বই বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰজাই ভাবিলে, পুৰুষ হৈ মৃত্যুৰ ভয়ত নিজ স্ত্ৰীৰ ওচৰত দীক্ষা ল'লে প্ৰজাবৰ্গই তেওঁক ঠাট্টা কৰিব। তেওঁ লোকসমাজত মুখ দেখুৱাব নোৱাৰা হ'ব। নাৰী পুৰুষৰ, বিশেষকৈ নিজ স্বামীৰ গুৰু হ'ব— এনে কথা কেনে ক'তো কাহানিও শুনা নাই আৰু কোনো শাস্ত্ৰতো তাৰ বিধান নাই। মাণিক চন্দ্ৰই সদৰ্পে উত্তৰ দিলে—

"জন্মিলে মৰণ আছে সৰ্বলোকে কয়।
আমি হব নাৰীৰ সেৱক মৰণেৰ ভয়।।"

অকালতে মৰিলে মৰিব, তথাপি নিজ স্ত্ৰীক গুৰু বুলি মানি ল'বলৈ মাণিক চন্দ্ৰই কোনোপধ্যে সন্মত নহ'ল। ময়নামতীয়ে মাণিক চন্দ্ৰৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি শঙ্কিত হ'ল। দৈৱ অলংঘনীয়, নহ'লে মাণিক চন্দ্ৰই কিয় আঁকোৰগোজ মনোভাব ল'ব— ইয়াকে ভাবি ময়নামতীয়ে দুখ কৰিবলৈ ধৰিলে। তথাপি তাই নিৰাশ নহ'ল। ময়নাই ৰজাক সন্মত কৰাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলালে। কিন্তু ৰজাৰ সেই একে উত্তৰ। ময়নামতীয়ে একে কথাকে অনবৰত পেঘেনিয়াই থকাত ৰজাই অতিশয় বিৰক্তি বোধ কৰিলে। ময়নামতীৰ মাহাত্ম্য এৰাই চলাৰ উদ্দেশ্যে মাণিক চন্দ্ৰই নতুনকৈ আৰু ৫০ জনী কন্যা বিয়া কৰালে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত পাঁচজনী আছিল দেৱপুৰৰ কন্যা আৰু এই কন্যা কেইগৰাকীয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰগাঢ় অনুৰাগেৰে ৰজাক প্ৰথমা মহিষীৰ কথা পাহৰাই ৰখাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা চলালে।

দেৱপুৰৰ সুন্দৰী বিলাকে মাণিকচন্দ্ৰৰ পৰা মৰম-চেনেহ পালেও সংসাৰৰ কৰ্তৃত্ব পোৱা নাছিল। সংসাৰৰ কৰ্তৃত্ব এতিয়াও ময়নামতীৰ হাততে আছিল। গতিকে ময়নামতীৰ লগত তেওঁলোকৰ কাজিয়া লগাটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক আছিল। ৰজাই এই কাজিয়াত নৱ-পৰিণীতাসকলৰ পক্ষকে অৱলম্বন কৰিলে। ফলস্বৰূপে ময়নামতী ৰাজপ্ৰাসাদৰ পৰা বহিষ্কাৰ হ'ব লগা হ'ল। বেচেৰীয়ে ফেৰুসা নামে নগৰলৈ গৈ ভগা পঁজা এটিত আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল।

"মহাৰাজা ৰাজ্য কৰি খায় পাটৰ উপৰ।
ময়নামতী চৰ্খা কাটি ভাত খায় বন্দৰেৰ ভিতৰ।।"

ময়নামতীয়ে ৰাজপ্ৰাসাদ পৰিত্যাগ কৰা দিনৰে পৰা মাণিক চন্দ্ৰৰ ৰাজ্যত নানান অভাৱ-অভিযোগ আৰু দুৰ্যোগ সৃষ্টি হ'ল। ৰাজ্যৰ চাৰিওপিনে কেৱল অশান্তি। ৰাজকৰ্মচাৰী সকলে ৰজাক ফাঁকি দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। খাদ্যৰ অভাৱত প্ৰজাসকলৰ দুখ-কষ্টৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। ৰজাৰ খাজনা পৰিশোধ কৰিবলৈ তেওঁলোকে কোলাৰ কেঁচুৱাকো বেচিব লগা হ'ল। মাণিক চন্দ্ৰৰ দেহ-মন ভাঙি পৰিল। তেওঁ শয্যা ল'লে। কোনেও তেওঁক তদাৰক নকৰা হ'ল। তেওঁৰ হৃদয়ৰ কোনো এক নিভৃত কোণত ময়নামতীৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাই এতিয়া তেওঁক মনোকষ্ট দিব ধৰিলে। ৰজাৰ আৰোগ্য লাভৰ বাবে কৰা সকলো চেষ্টাই যেতিয়া ব্যৰ্থ হ'ল তেতিয়াহে তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে মৃত্যু সমাগত। ইপিনে যমৰাজেও চিত্ৰগুপ্তৰ দপ্তৰলৈ গৈ জানিব পাৰিলে যে মাণিকচন্দ্ৰৰ পৰমায়ু আৰু মাত্ৰ ছমাহ। চাওঁতে চাওঁতে ছমাহ সময় পাৰ হৈ গ'ল। যমৰাজৰ আদেশ পাই গোদা যমদূত মাণিক চন্দ্ৰৰ ৰাজপ্ৰাসাদত উপস্থিত হ'ল। বাকী মাত্ৰ আৰু কেইটামান মুহূৰ্ত। তাৰ পিছতে মাণিক চন্দ্ৰৰ জীৱন-বন্তি চিৰদিনলৈ নুমাই যাব। মাণিক চন্দ্ৰই তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্ত সমাগত বুলি জানি চট্‌ফটাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত আত্মীয়-স্বজন সকলোৰে লগত দেখা সাক্ষাৎ হ'ল; কিন্তু ময়নামতীক হ'লে দেখা নেপালে। তেওঁ ভাবিছিল, টান নৰিয়াৰ খবৰ পাই ময়নামতী নিজে স্বামীক দেখা কৰিবলৈ আহিব। কিন্তু ময়না আছিল সাধাৰণ নাৰীতকৈ বহু উৰ্দ্ধত। সুখ-দুখৰ সকলো সময়তে নিজকে ধীৰ আৰু সংযত ৰখাটোৱে আছিল ময়নামতীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। যি স্বামীৰ জীৱন ৰক্ষাৰ্থে তেওঁ কিমান কাকুতি-মিনতি কৰিছিল, যি

স্বামীৰ পৰা তেওঁ কেৱল অপমান আৰু অৱহেলাহে পাইছিল— সেই নিৰ্বোধ স্বামীৰ মৃত্যুৰ সময়ত গৈ কেৱল চকু পানী টোকাটো, ময়নামতীয়ে নিৰৰ্থক বুলি ভাবিলে।

কিন্তু আজি মৰণ-সাগৰৰ পাৰত থিয় হৈ মাণিক চন্দ্ৰৰ মন-প্ৰাণ হঠাতে ময়নামতীৰ কাৰণে ব্যাকুল হৈ পৰিল। আজি যে তেওঁক হৃদয়ে বাৰে বাৰে কৈছে— ময়নামতী তেওঁৰ অতিকৈ আপোন। পৃথিৱীৰ পৰা শেষ বিদায় লোৱাৰ আগমুহূৰ্তত তেওঁ এবাৰৰ বাবে হ'লেও ময়নামতীক ওচৰৰ পৰা চাই ল'বলৈ অতিকৈ ব্যাকুল হৈ পৰিল। ৰাজদূতে ফেৰুসালৈ গৈ ময়নামতীক সবিনয়ে ৰজাৰ শেষ ইচ্ছাৰ কথা নিবেদন কৰিলে। ময়নামতীয়ে ধ্যানযোগে সকলো কথা জানিব পাৰি ততালিকে বাৰ্তাবাহকৰ লগতে ৰাজপ্ৰাসাদলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ময়নামতীক দেখা পোৱা মাত্ৰকে মাণিক চন্দ্ৰই কপালত চপৰিয়াই কান্দিব ধৰিলে। যিজনে এদিন সদৰ্পে কৈছিল, "জন্মিলে মৰণ আছে সৰ্বলোকে কয়"— সেইজনে আজি মৃত্যুৰ ভয়ত কেঁচুৱাৰ দৰে ফেকুৰি কান্দি উঠিল। ময়নামতীয়ে সান্ত্বনা দি ৰজাক ক'লে, এতিয়াও সময় আছে— তেওঁ ময়নামতীৰ মাত্ৰ এটি অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিব লাগে।

"কিছু জ্ঞান কহি দিমু আঢ়াই অক্ষৰ।
পৃথিৱী টলিলে না যাইবে যম ঘৰ।।"

আকৌ এবাৰ ৰজাক সবিনয়ে প্ৰাৰ্থনা জনালে— মহাজ্ঞান শিকি অনন্ত জীৱন আৰু যৌৱন লাভ কৰাৰ বাবে। কিন্তু মহাজ্ঞানৰ প্ৰস্তাৱ শুনাৰ লগে লগে মাণিক চন্দ্ৰৰ সুপ্ত চেতনা আকৌ জাগৰিত হ'ল। নিমিষতে তেওঁৰ মনৰ সকলো দুৰ্বলতা আঁতৰি গ'ল। অকম্পিত কণ্ঠে মাণিক চন্দ্ৰই উত্তৰ দিলে— প্ৰাণৰ ভয়ত তেওঁ স্ত্ৰীৰ ওচৰত দীক্ষা নলয়। ময়নামতীয়ে বিধিৰ বিধান অখণ্ডনীয় বুলি বুজিব পাৰিও স্বামীৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ চেষ্টা এৰি নিদিলে। এইবাৰ নিজৰ সাধনালব্ধ জ্ঞানৰ দ্বাৰা স্বামীৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰিলে। গুৰুৰ নাম স্মৰণ কৰি ময়নামতী স্বামীৰ পদতলত বহি পৰিল। ওচৰতে ৰজাৰ মূৰ-শিতানত থিয় হৈ আছে গোদা যমদূত। ময়নাই যমদূতৰ ওচৰত স্বামীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা খুজিলে। নানান তোষামোদ আৰু ভাৰ ভেঁটি দি ময়নামতীয়ে যমদূতক কেবাদিনো ওভোতাই পঠিয়ালে। কিন্তু যমদূত আহিবলৈ নেৰিলে। দিন যিমানে পাৰ হৈ যায়, সমাগত যমদূতৰ সংখ্যাও সিমানে বাঢ়ি আহিছে। ময়নামতীয়ে স্বামীৰ চৰণত ধৰি বুজালে, মানৱ জীৱন অৱহেলাৰ বস্তু নহয়, সামান্য জেদৰ বশৱৰ্তী হৈ অমূল্য মানৱ জীৱন অবাবত নষ্ট কৰা উচিত

নহয়। শাস্ত্রত আছে— পণ্ডিতে কু-স্থানৰ পৰাও সোণ বুটলি লয়। ময়না অৱহেলিত হ'লেও, মহাজ্ঞান অৱহেলাৰ বস্তু নহয়। গতিকে ময়নামতীয়ে ৰজাক শেষ আহ্বান জনালে—

"আমাৰ শৰীৰেৰ অমৰ জ্ঞান তোমাকে শিখাই।
স্ত্রী-পুৰুষে বুদ্ধি কৰি যমেৰ দায় এড়াই।।"

কিন্তু মাণিক চন্দ্র হিমালয়ৰ দৰে অচল-অটল। তেওঁ গুৰু গম্ভীৰ কণ্ঠে উত্তৰ দিলে,

"এমনি যদি আমাৰ প্রাণ যায় ছাড়িয়া।
তবুত মাইনাৰ জ্ঞান না নিব শিখিয়া।।"

— এই কথা শুনি ময়নামতীয়ে দীৰ্ঘ নিশ্বাস পেলালে।

পিছদিনা গোদা যমে বহুত অনুচৰ লৈ মাণিকচন্দ্রৰ প্রাণ লৈ যোৱাৰ বাবে উপস্থিত হ'ল। ময়নামতীয়ে আজি আন একো উপায় নোহোৱাই যোগবলেৰে চণ্ডীৰূপ ধাৰণ কৰিলে। যমদূতৰ লগত তয়াময়া যুদ্ধ হ'ল। যুদ্ধত যমদূত পৰাস্ত হৈ মহাদেৱৰ শৰণ ল'লে। মহাদেৱৰ পৰামৰ্শ মতে আটাইবোৰ যমদূতে একেলগে আক্ৰমণ চলাই ময়নামতীয়ে মাণিক চন্দ্রৰ জীৱন ৰক্ষাৰ বাবে কৰা সকলো ব্যৱস্থাকে লণ্ডভণ্ড কৰি পেলালে। পিয়াহত পানী এটোপাও নোপোৱা কৰিলে। বুদ্ধিযমে মাণিক চন্দ্রৰ কণ্ঠত বহি পানী বিচাৰিলে। দাসী এজনীক পানী আনিবলৈ কোৱা হ'ল। বুদ্ধিযমে মাণিক চন্দ্রৰ দ্বাৰা কোৱালে, তেওঁ দাসীৰ হাতে পানী নাখায়; ময়নামতীৰ হাতৰেহে পানী খাব। নিৰুপায় হৈ ময়নামতীয়ে পানী বিচাৰি ওলাল। কিন্তু ক'তো পানী এটুপিও নাই। পানী বিচাৰি ময়নাই গঙ্গাৰ পাৰ পালে। এই সুযোগতে গোদাযমে মাণিক চন্দ্রৰ প্রাণ লৈ পলাল। ময়নামতীয়ে পানীত নমাৰ লগে লগে গঙ্গাই মাত লগালে,

"ওগো মা, যাৰ জন্যে জল ভৰো তুমি হেটমুণ্ড হইয়া।
সে তোৰ দুলাল স্বামী গেল পাৰ হইয়া।"

ময়নামতীৰ মূৰত আকাশী সৰগ ভাঙি পৰিল। স্বামীক এৰি পানী আনিবলৈ অহাৰ সুযোগতে যমদূতে মাণিক চন্দ্রৰ জীৱন লৈ পলাল। ময়নাই নিজৰ ভুলৰ বাবে অনুতাপ কৰিব ধৰিলে। তাই বুজি পালে, ৰজাৰ মৰণ-পিয়াহ যমদূতৰে ছলনা। মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে তাই নিজৰ কৰ্তব্য ঠিক কৰি ল'লে। গোদা যমক বিচাৰি ময়না যমপুৰীলৈ ৰাওনা হ'ল। গুৰুৰ নাম স্মৰণ কৰি ময়নামতীয়ে যোগবলেৰে সকলো বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি নিমিষতে যমপুৰীত উপস্থিত হ'ল। ময়নামতীৰ আগমনৰ বাৰ্ত্তা পাই গোদা মহাদেৱৰ শৰণাপন্ন হ'ল। ময়নামতীও মহাদেৱৰ কাষ পালে। মহাদেৱে ময়নামতীক বুজালে— গোদা আজ্ঞাবাহী ভৃত্য; মাণিক চন্দ্রৰ আয়ুস কাল শেষ পাই আহিছে; সেয়েহে তেওঁ বিধাতাৰ আদেশ অনুসৰি মাণিক চন্দ্রৰ প্রাণ লৈ আহিছে। সেইবাবে গোদা দোষী হ'ব নোৱাৰে। ময়নামতীৰ নিচিনা জ্ঞানৱতী নাৰীয়ে মিছাতে গোদাক শাস্তি দিয়া উচিত নহয়। মহাদেৱৰ বুজনিত ময়নাই গোদাক এৰি দিলে। মহাদেৱে আশীৰ্বাদ দি ময়নামতীক ঘৰলৈ ওভোতাই পঠিয়ালে।

ময়নামতীয়ে স্বামীৰ লগত সহমৰণৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিলে। মাণিক চন্দ্রৰ চিতা প্রস্তুত হ'ল। ময়নামতীয়ে গা-পা ধুই সকলোৰে পৰা বিদায় গ্ৰহণ কৰি স্বামীৰ লগত চিতাত শয়ন কৰিলে। চিতা জ্বলি উঠিল। সাত দিন সাত ৰাতি চিতাৰ জুই জ্বলিল। মাণিক চন্দ্রৰ দেহ পুৰি ভস্মীভূত হ'ল। কিন্তু কি আচৰিত! ময়নামতীৰ চুলি এডালো নুপুৰিল। ময়নামতীয়ে যি তিতা কাপোৰেৰে স্বামীৰ লগত চিতাত আৰোহণ কৰিছিল, চিতাৰ জুই নুমাই যোৱাত সেই তিতা কাপোৰেৰে চিতাৰ পৰা উত্থান কৰিলে।

"তিতা বস্ত্রে উঠে মুনি নৈএগ্রা ভিজাচুল।।
সপ্ত দিবা ৰাত্রি যদি হুতাশন জ্বলে।
কি কৰিতে পাৰে মুনিৰ নিজ নামেৰ বলে।।"

ময়নামতী শ্মশানৰ পৰা মেহেৰকুললৈ উভতিল। মেহেৰকুলত আছিল ময়নাৰ পুত্র গোপী চন্দ্ৰ বা গোবিন্দচন্দ্র। লগত আছিল যোগী হাড়িপা বা হাড়িফা নাথ। স্বামীৰ দৰে পুত্ৰকো যাতে অকালতে হেৰুৱাব লগা নহয় তাৰ বাবে গোপীচন্দ্রক যোগধৰ্মত দীক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। "গোপীচন্দ্রৰ সন্ন্যাস" — সেয়া আৰু এক মনোৰম, চিত্তাকৰ্ষক আৰু দীঘলীয়া কাহিনী। ময়নামতীৰ জীৱন কাহিনী আমি বৰ্ত্তমান ইয়াতে সামৰিছোঁ। গোপীচন্দ্রৰ সন্ন্যাস গ্ৰহণ আৰু ময়নামতীৰ পৰৱৰ্তী জীৱনী কাহিনী ভৱিষ্যতে লিখাৰ ইচ্ছা থাকিল।

ভাৰতৰ বহু ঠাইতে জনপ্রিয়তা লাভ কৰা "ময়নামতীৰ গান" আৰু "গোবিন্দচন্দ্রৰ গীত" কেতিয়া ৰচিত হৈছিল, সেই বিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান।

এই গীতবোৰ বহু কাল ধৰি মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আছিল। অসম আৰু বঙ্গদেশত ময়নামতীৰ গানে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে আজিৰ পৰা দুশ বছৰ আগতে। ইয়াক লিখিত গীতিকাব্য ৰূপ দিয়া কবিসকল হিন্দু আৰু মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰে লোক আছিল। জনপ্ৰিয়তাও লাভ কৰিছিল উভয় সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সমানে। পণ্ডিত সকলৰ মতে পল্লী (গাঁও) অঞ্চলত এই গীতবোৰ গাই ফুৰা কবিসকল আছিল বংশ পৰম্পৰা। দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ হিন্দু সভ্যতাৰ দেশ সমূহৰ অধিবাসী সকলে পঞ্চদশ শতিকাতে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলেও আজিকোপতি হিন্দু সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ দৰে বঙ্গদেশ আৰু অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তৰ এই মুছলমান "পল্লী কবি" সকলৰ পূৰ্ব পুৰুষসকল হয়তো অতীতত হিন্দুধৰ্মী লোক আছিল। যি কি নহওঁক, এই গীতবোৰে গাঁৱলীয়া অঞ্চলৰ হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকক আনন্দ প্ৰদান কৰাত বিশেষ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। এই গীতবোৰৰ আদি স্ৰষ্টা আছিল নাথ সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকল। সাহিত্যিক-সমালোচক ডিম্বেশ্বৰ নেওগেও স্বীকাৰ কৰিছে যে বঙ্গদেশৰ দুৰ্লভ মল্লিক আৰু সুকুৰ মহম্মদে পুথি আকাৰে সংগ্ৰহ কৰাৰ আগতে "এই গীতবোৰ পূব-ভাৰতৰ 'যুগী' (যোগী) বা নাথ সম্প্ৰদায়ৰ মুখে মুখেই এইদৰে প্ৰচলিত হোৱা সম্ভৱপৰ।"

"ময়নামতীৰ গান"ত উল্লিখিত ব্যক্তিসকল ঐতিহাসিক ব্যক্তি। অৱশ্যে এওঁলোকৰ আবিৰ্ভাৱ কাল আৰু স্থান নিৰ্ণয় সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকল একমত নহয়। গুৰু গোৰক্ষ নাথ, হাড়িপা নাথ আদি নাথ আচাৰ্য্য সকলৰ আবিৰ্ভাৱ কাল খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব খোজে। নাথ-ধৰ্মৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ সময়ো এইখিনিয়েই। মাণিক চন্দ্ৰ ৰজাৰ সময় সঠিককৈ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰিলেও এওঁ খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ আগভাগৰ ৰজা বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। গুৰু গোৰক্ষ নাথৰ শিষ্য হাড়িপা বা হাড়িফা নাথৰ আবিৰ্ভাৱ কালো খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকা। তেনেহ'লে ৰজা মাণিক চন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ গোবিন্দ চন্দ্ৰৰ আবিৰ্ভাৱ তেতিয়াই হৈছিল। বাংলাদেশৰ কুমিল্লাৰ ওচৰত ময়নামতী লালমাই নামে ঠাই এডোখৰ এতিয়াও আছে। এই ময়নামতী লালমাইৰ সংলগ্ন অঞ্চলকে মেহেৰকুল বুলি কোৱা হৈছিল। মাণিক চন্দ্ৰৰ ৰাজধানী যদিও মেহেৰকুলত আছিল, তেওঁৰ মৃত্যু মেহেৰকুলত হোৱা নাছিল। সম্ভৱতঃ উত্তৰ বঙ্গৰ ৰংপুৰত তেওঁৰ ৰাজ্যৰ দ্বিতীয় ৰাজধানী আছিল আৰু ইয়াতেই তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ

সময়ত পুতেক গোবিন্দ চন্দ্ৰ তেওঁৰ কাষত নাছিল। চিতাৰ পৰা পুনৰুত্থান কৰি ময়নামতীয়ে পুত্ৰ গোবিন্দ চন্দ্ৰক নাথ ধৰ্মত দীক্ষা দিয়াৰ উদ্দেশ্যে যোগী হাড়িপাৰ লগত মেহেৰকুললৈ গৈছিল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে গোবিন্দ চন্দ্ৰৰ ৰাজ্য উত্তৰবঙ্গৰ ৰংপুৰ অঞ্চলতে আছিল। "ময়নামতী চৰ্খা কাটি ভাত খায় বন্দৰৰ ভিতৰ" — নেওগ ডাঙৰীয়াৰ মতে মাণিক চন্দ্ৰৰ ৰাজ্যৰ "বন্দৰ" ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু যমুনাৰ সঙ্গমস্থল ৰংপুৰ জিলাতে আছিল।

"ময়নামতীৰ গান" বাংলা সাহিত্য নে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত — এই লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত বাদানুবাদ চলি আছে। ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দত ছাৰ জৰ্জ আব্ৰাহাম গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ "ময়নামতীৰ গান" Royal Asiatic Society-ৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতে বংগদেশৰ পণ্ডিতসকলে এই বিষয়ে বিশদ আলোচনা আৰু গৱেষণা আৰম্ভ কৰে। তেওঁলোকে "ময়নামতীৰ গান"ক বাংলা ভাষাৰ পুৰণি সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি দাবী কৰে। বঙালী সাহিত্যিক আৰু সমালোচক সকলে নানান যুক্তি প্ৰমাণেৰে "ময়নামতীৰ গান" আৰু "গোবিন্দ চন্দ্ৰৰ গীত"ক বাংলা ভাষাৰ প্ৰাচীন সাহিত্য বুলি দাবী কৰিলেও তেওঁলোকে প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য বুলি দাবী কৰাৰ মুদা মাৰিব পৰা নাই। সাহিত্যিক-বুৰঞ্জীবিদ ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে, "বিশেষৰূপে মৌখিক গীতৰ ওপৰত সংগৃহীত হ'লেও আৰু সেই মৌখিক গীতবোৰো পুৰণি কামৰূপ-কমতা ৰাজ্য বংগদেশৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ ভালেমান কালৰ পাছত লিখিত অৱস্থালৈ আনিলেও এইবোৰ যে পুৰণি কামৰূপ-কমতাৰ প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা, সেই কথা নাজানি বা পাহৰি অসমীয়া ভাষাৰ গভীৰ অজ্ঞতাৰে সংগ্ৰাহক বা সম্পাদকসকলে ইয়াক বঙালী গীত বুলি ব্যৱহাৰ কৰিলেও, এই গীতৰ পাঠত, ঘাইকৈ পাঠ্যান্তৰত, অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু অসমীয়া ব্যাকৰণৰ চিন-চাব একেবাৰে মাৰি পেলাব পৰা নাই।" তেখেতে আক্ষেপ কৰি আৰু কৈছে, "কিন্তু এই গীতখিনি অন্ততঃ অসমীয়া পণ্ডিতৰ সহায়ত সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত হোৱা হ'লেও নিশ্চয় ইয়াৰ ৰূপৰ বহুত সলনি হ'লহেঁতেন।" বিশ্বেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ভৱানী দাসৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "ময়নামতীৰ গান" পঢ়িলেও গোৱালপৰীয়া ভাষা যেনেই লাগে। আব্বাচ আলীৰ ঘৰৰ পৰা মই সংগ্ৰহ কৰা "ময়নামতীৰ গান"ৰ ভাষা গোৱালপৰীয়া। গতিকে এই বিষয়ে অসমীয়া পণ্ডিত সকলে এতিয়াও গৱেষণা কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে।

সহায়ক গ্ৰন্থসূত্ৰ ঃ

ময়নামতীৰ পুথি — ভবানী দাস

ময়নামতীৰ গাঁথা — বিশ্বেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য

ময়নামতীৰ গান— সুকুৰ মহম্মদ

ময়নামতীৰ গান — ডাঃ নলিনী কান্ত ভট্টশালী আৰু বৈকুণ্ঠ নাথ দত্ত সম্পাদিত

ৰাজগুৰু যোগিবংশ — সুৰেশ চন্দ্ৰ নাথ মজুমদাৰ

নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী— ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

বৰপেটাৰ আশে-পাশে আইনাম

ফুলকুমাৰী কলিতা

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বসন্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী হিচাপে শীতলা দেৱীক বিভিন্ন নামে, বিভিন্ন ৰূপে পূজা কৰা হয়। অসমতো অতীত কালৰ পৰাই এই পূজাৰ ব্যাপক প্ৰচলন আছিল যদিও মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ একশৰণ নাম ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে শীতলা পূজাৰ পূৰ্বৰ ৰূপ ম্লান পৰি আহিছে। বিশেষকৈ বৰপেটা অঞ্চলত একশৰণ নাম ধৰ্মত বিশ্বাসী লোকসকলে শীতলা পূজা সম্পূৰ্ণ ৰূপে পৰিত্যাগ কৰিছে। অৱশ্যে অঞ্চল বিশেষে শীতলাই যে বসন্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী এই লোক বিশ্বাস এতিয়াও লুপ্ত হোৱা নাই। বৰপেটাৰ আশে-পাশে থকা কিছুমান গাঁওত আংশিকভাৱে হ'লেও এতিয়াও শীতলা পূজাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এই গাঁওবোৰত আজিও পূৰ্বৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱাভাৱে আইনাম আৰু আই বিদেকী (আই বিদায় দিয়া) দিয়া নাম পাতে। বছৰৰ যিকোনো সময়তে বসন্ত ৰোগে দেখা দিব পাৰে যদিও সাধাৰণতে ফাগুন-চ'তত উথাৰ পৰিলে বসন্ত ওলোৱা আৰম্ভ হয় আৰু ব'হাগ-জেঠত এই বেমাৰ বেছি হয়। কোনো এখন গাঁওৰ এঘৰত আই দেখা দিলে আই ওলোৱা ঘৰখনৰ পৰিয়ালৰ লগতে গোটেই গাঁওৰ মানুহখিনিয়ে বিশেষভাৱে সচেতন হৈ কিছুমান নীতি-নিয়ম পালন কৰে। আই দেখা দিয়াৰ লগে লগে পৰিয়ালৰ মানুহবোৰে নিৰামিষ আহাৰ খোৱাৰ উপৰিও ঘৰখন মচি-কাচি ধূপ-ধুনা জ্বলাই পৰিষ্কাৰ আৰু সুগন্ধি কৰি ৰাখে বাবেই এই অঞ্চলৰ আই সকলে গায়—

ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি ডাঙৰ আই, মাজু আই, সৰু আই
প্ৰাণ্ চামেৰি আই শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।

ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি কুমঠিয়া, ডুমুৰীয়া, লাফামুই্ ৰা, বাহমুই্ ৰা
গৰখইজ্জা আই শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি বনমালা, ধনমালা, খংমালা, জুৰমালা
ৰূপেশ্বৰী শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি বাউলা মালা, বৰধইনা, লাহেবিহে, জ্বৰবিহে
উকৃতি বাকৃতি আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি সণা ফুলি, ৰূপা ফুলি, চম্পা ফুলি, লাউ ফুলি
জিকা ফুলি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি মহামায়া, দুৰ্গাদেৱী, শীতলা, কাচাঁ খাইতী
ভগৱতী আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি হাগুৰী, কাহ্লী, মুগ মোচুৰী, ডমৰু
কান্দুৰী আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি ৰুহেশ্বৰী, যহেশ্বৰী; পেট ফিকি, পেট কামুৰী
খিচমিচি আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি লাল্গুটি, কাল্গুটি, শেল্গুটি, গৰ্ভাগুটি
হেইঠাপাইতা আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি খঠেৰী, ভবেৰী, খৰিকণ্ডী, ৰক্ষাকৰি
কেটেৰী আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি সাত বইনী, নবইনী, বাৰবইনী

পৰিষদৰ দাস দাসী আই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।
ঠাইখিনি মুচা-কাচা ফুল মল্-মল্ কৰে
তাতে বহি কাণী, কুঁজী চণ্ডলি, ভণ্ডলি বুঢ়াগহে
বটগুৰুই আহি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে।

বৰপেটা জিলাৰ আই সকলৰ কল্পনাত ধৰা দিয়া বহু ৰূপিনী শীতলাৰ আটাইকেইটি ৰূপ স্বীকাৰ কৰি লৈ আই ওলোৱা বেমাৰীৰ মূৰ শিতানৰ পূব ফালে এখন পীৰাত বগা অনাকাটা কাপোৰ পাৰি তাৰ ওপৰত এখনি আগলি কলপাত দি সেই কলপাতৰ ওপৰত নভাগ বা বাৰভাগ দ্ৰোণী ফুল নাইবা কাঠন্দা ফুল ৰাখি থয়। লগতে এটা কাঁহ বা পিতৰ ঘটিত শীতলাৰ নাম মহত্ত্বৰে মন্ত্ৰপুত কৰা পানীত দুবৰি আৰু বগা ফুল তিয়াই ৰাখে। বসন্ত ৰোগ দেখা দিয়াৰ পৰা এই ৰোগ নিৰাময় হোৱালৈকে ৰোগীৰ গাত যি লক্ষণ ফুটি উঠে, সেই লক্ষণবো বিতং বিৱৰণ আই নামৰ মাজতে পৰিলক্ষিত হয়—

কৈলাসৰে পৰা আই নামি আহে
হৰৰে মন্দিৰ চাই হৰি এ
ডাঙাৰ আই আহিছে আসনে বহিছে
বালেকক ফুল দিবা লগি হৰি এ

ভাঙনি—

নাম ধৰিয়ো ও আই ইচৰীৰ সেৱা
সাতো বইনী লাগি পিতৃৰ তাকে গৈলা
মনিষৰ নগৰক যাওঁ আমাক আজ্ঞা দিয়া
মনিষৰ নগৰক যাবি মোৰ নাম ৰাখ্বি
কেহো সুখী কেহো দুখী সমান দেখ্বি।
ফুলেজলে পূজা খাই তুষ্ট হৈ আইহ্বি।
পিতেকৰ আজ্ঞা লৈ চিলানকে গৈলা
চিলান কৰি সাতো বইনী পাৰে উঠিলা
লাহৰে চুলি কচা জাকুৰি বান্ধিলা
শুক্ল বইন্না শাৰীখেন মেৰ দি পিন্ধিলা
পূব, পশ্চিম, উত্তৰ, দক্ষিণ দৃঢ় কৰি চাইলা
সাতো বইনী লগ লাগি ৰথত উঠিলা।

মনুষ্যৰ নগৰক যাই জিৰণ জিৰাইলা
সপনে সচিতে আই মনিষক দেখা দিলা
এক দিন, দুই দিন, তিনি দিন জুৰাইলা
চাৰি দিনাৰ দিনা আই মুখে দেখা দিলা
পাঁচ দিনাৰ দিনা আই গাৱে দেখা দিলা
ছয় দিনাৰ দিনা আই পাৱে দেখা দিলা
সাত দিনাৰ দিনা আই ভোগক ভোগাইলা।
আঠ দিনাৰ মূৰত আই মুখে চিত্‌কিলা
ন দিনাৰ মূৰত আই গাৱে চিত্‌কিলা
দহ দিনাৰ মূৰত আই পাৱে চিত্‌কিলা
এঘাৰ দিনাৰ মূৰত আই চকলি ধৰিলা
বাৰ দিনাৰ মূৰত আই চিলান কৰিলা
চিলান কৰি সাতো বইনী বিদায় মাগিলা।

সাধাৰণতে তিনি দিন বা পাঁচ দিনৰ দিনাখন আই ভৰ দিলে আইৰ কাৰণে বাকলি গুচোৱা মুগ, চাউল, চেনি মিহলোৱা কেঁচা প্ৰসাদৰ লগতে পিঠাগুৰি বা চাউল, গাখীৰ, কল, চেনি সানি প্ৰস্তুত কৰা কেঁচা ভোগ আগবঢ়াব লাগে। এখনি আগলি কলপাতত প্ৰসাদ আৰু ভোগৰ নটা বা বাৰটা সৰু সৰু ভাগ কৰি তাৰে ওপৰত একোখন তামোল আৰু একোটা বগা ফুল দি ঘৰৰ গৃহস্থনীয়ে চুলি মেলি আইক স্তুতি-ভক্তি কৰাৰ পিছত এখন চালনী বা কুলাত ভোগ আগবঢ়োৱা কলপাতখিলা তুলি লৈ পথাৰৰ ভাল ঠাইত থৈ আহিব লাগে। বেমাৰীৰ কাৰণে এভাগ থৈ বাকীখিনি প্ৰসাদ পাঁচ, সাত বা নজনী অকুমাৰী ছোৱালীৰ মাজত ভগাই দিব লাগে। উল্লেখযোগ্য যে আগলি কলপাত তুলি নিয়া চালনী বা কুলাখন দুদিন বা তিনি দিন ঘৰৰ চালৰ ওপৰত তুলি থ'ব লাগে। ঘৰত আই থকাৰ সময়ত ঢেকী বা উৰালত ধান বন্ধা, ভিক্ষাৰীক চাউল দিয়া, আইন মানুহক বস্ত্ৰ আদি দিয়া নিষেধ। আই ওলোৱাৰ সময়ত ঘৰত কিবা হ'লে বা চুৱা ভাল লাগিলে আয়ে খুটি বা ঘাচি ধৰা বুলি এটা লোক বিশ্বাস আছে।

সাধাৰণতে এঘাৰ বা বাৰ দিনমান হ'লে আইৰ চকলি কাটে। তেতিয়া বেমাৰীক ভালদৰে নিম তিতাৰ পাত সিজোৱা পানীৰে গা ধুৱাব লাগে। উল্লেখযোগ্য যে একে ঘৰতে এজনৰ পিছত যদি এজনৰ গাত আয়ে ফুল দিয়ে তেতিয়া প্ৰত্যেকৰে

মংগলৰ কাৰণে কেঁচা ভোগ আগবঢ়ায়।একেবাৰে শেষত উঁইথেলিতে (উঁমেহতীয়া ভাৱে) ৰন্ধা ভোগ অৰ্থাৎ পায়স দি আইক বিদায় দিব লাগে।

বৰপেটা জিলাৰ আই নামৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল ৰাজহুৱা ভাৱে দিয়া আই বিদেকী নাম। বিশেষকৈ বৰনগৰ অঞ্চলত গৰখীয়া গোঁসাই থানৰ 'জাগৰণ উৎসৱ'ৰ আগে আগে বৰনগৰৰ উনৈশখন চুবাত-মেধী পাৰা, শালে পাৰা, কুমাৰখাট, বাৰেগাঁও, বেঙা পাৰা, পাটোৱাৰী পাৰা, ভাটি পাৰা, বাখ্ৰা পাৰা, ধূলাবৰৰি, চামতাবৰি, কেতেকীবাৰী, গুঁজাপাৰা, কানাই পাৰা, নদীয়া পাৰা, মাল পাৰা, উত্তৰ গণকপাৰী, দক্ষিণ গণকপাৰী, পূব দক্ষিণ পাৰা, সৰভোগ টাউনত আৰু আশে-পাশে প্ৰধানকৈ বৰুনগৰীয়া মানুহ থকা গাঁওবোৰত বেছ উলহ-মালহৰে আই বিদেকী নাম পাতে। ৰাজহুৱা আই নাম পতাৰ আগে আগে গাঁওৰ তিনি বা চাৰি আলিৰ মাজৰ ঠাইখিনি ধুনীয়াকৈ চাচি- চুৰুকি, মচি-কাচি আই নামৰ থলা পাতে। নাম পতা দিনাখন গোটেই গাঁওবাসীয়ে চৰু-হাড়ি, কানি-কাপোৰ, মূৰ, গা ধুই পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্ন হৈ উপবাসে থাকি নামৰ থলীলৈ আহে। আই নামৰ মূল পাঠকনীয়ে এজনী অকুমাৰী ছোৱালীৰ হতুৱাই আইৰ শৰাই ভাগ পাতে। প্ৰথমে নামথলীৰ ঠিক সোঁমাজতে পূব ফালে এটি সৰু কলৰ দোনাত এগছি চাকি জ্বলাই কল পতুৱাৰে সজা ঘূৰণি এটাৰে চাকিটো বতাহ নলগাকৈ চাৰিওফালে আবৰি ৰাখে। চাকি গছৰ সন্মুখত কলপাতত প্ৰধানকৈ কাঠন্দা আৰু অলপ দ্ৰোণী ফুল দি ফুলৰ আসনখন পাতে। উত্তৰ-দক্ষিণাকৈ পতা কলপাত খিলাৰ সন্মুখত আৰু তিনি খিলা আগলি কলপাত পাৰি মাজৰ কলপাত খিলাত ১২ ভাগ ৰন্ধা ভোগ দি তাৰে ওপৰত কেঁচা ভোগ অলপ অলপকৈ দিয়াৰ পিছত তিয়হ বা কল বাৰ চকল, বাৰখন তামোল পান, বাৰটা বগা ফুল দি মূল শৰাইখন পাতে। উল্লেখযোগ্য যে এই মূল শৰাইৰ সন্মুখত থকা ফুলৰ আসন খনৰ লগত এডাল এৰা সূতা পাৰি দুয়োখন কলপাত সংযোগ কৰি ৰখা হয়। মূল শৰাইৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণে থকা অন্য দুখিলা আগলি কলপাতত অলপ বেছিকৈ ৰন্ধা ভোগ আৰু কেঁচা ভোগ দি তাৰ ওপৰত কটা তামোল-পান, বগা ফুল দিয়ে। আইৰ নিমিত্তে পতা আটাইকেইখন কলপাতৰ বস্তু সম্ভাৰতে এৰা গাখীৰ অলপ অলপ দিব লাগে। পূবা পশ্চিমাকৈ পতা তিনিখিলা কলপাতৰ ঠিক মাজৰখন কলপাতৰ সন্মুখত এটা কাঁহৰ চিক্‌চিকীয়া ঘটিত গাখীৰ, পানী আৰু দুবৰি দি এটা ঘট পাতে। ৰন্ধা ভোগৰ উপৰিও চাউল আৰু চেনি দিয়া শৰাই এখনো থাকে। লগতে থাকে চাউল, দাইল, আলু, পইচা ইত্যাদিৰে মূল

পাঠকনীৰ বাবে এটি সিধা। ৰাজহুৱা আই নামৰ এটি বিশেষত্ব হ'ল আইৰ নিমিত্তে নামৰ খলাতে চৌকা খান্দি এটি পিতলৰ টৌত অকুমাৰী ছোৱালীজনীয়ে পকা ভোগ বন্ধাৰ পিছত লগে লগে চৌকাৰ জুই নুমাই, ছাই, এঙাৰ একাষৰীয়া কৰি ঠাইখিনি মচি-কাচি লৈহে নাম আৰম্ভ কৰে। ইফালে আই নাম ধৰি থকা অৱস্থাতে অলপ আঁতৰত ডাঙৰ চৌকা এটা খান্দি ডাঙৰ থালিত মাহেকীয়া হ'বলৈ এৰা তিৰোতাই ঘৰে ঘৰে তুলি অনা আৰু ৰাইজে মানস কৰি দিয়া গাখীৰ, চাউল চেনিৰে সৰহকৈ আইৰ ভোগ ৰান্ধি থকা সময়তে গাঁওখনৰ আই নামৰ নিৰ্দিষ্ট পাঠকনীয়ে ভক্তি সহকাৰে আইৰ নাম-গুণ কীৰ্ত্তন কৰি নাম লগায়। আইৰ নাম লগোৱা নিৰ্দিষ্ট পাঠকনীয়ে পৰম্পৰা সূত্ৰে আইৰ আসন পতা, পানী জৰা, জাপ বা কৱচ দিয়া মন্ত্ৰ আৰু আই নামখিনি শিকি বহুতো নীতি-নিয়মেৰে চলিব লগাত পৰে। পাঠকনীয়ে মৰাৰ ঘৰত, অশৌচ লগা ঘৰত, ধুৰেনীত খোৱা-লোৱা কৰা নিষিদ্ধ।

সাধাৰণতে দুপৰীয়াৰ পৰা নাম আৰম্ভ কৰি সন্ধিয়াৰ ঠিক আগে আগে নামৰ সামৰণি পৰিলে আইৰ আসন স্পৰ্শ কৰি অনা খেৰৰ মুঠিৰ পৰা একোডালি খেৰ ডিঙিত লৈ সকলোৱে সেৱা জনায়। পাঠকনীয়ে লগাই দিয়া আশীৰ্বাদৰ অন্তত কল পটুৱাৰে বিশেষভাৱে তৈয়াৰ কৰা চালনীত আইৰ বাবে আগবঢ়োৱা চাকি, ধুপ-ধুনা, সেৱা কৰা পইচা সমস্তখিনি তুলি পথাৰৰ মাজত থৈ আহিব লাগে। কিছুমানে নৈত উটুৱাই দিয়ে। আইৰ ভোগ নিয়া সময়ত উপস্থিত ৰাইজে তলমূৰকৈ থাকিব লাগে। পথাৰৰ ভোগ-সম্ভাৰ দি অহা তিৰোতা গৰাকীও পিছলৈ ঘূৰি নোচোৱাকৈ আহি ভৰি-হাত ধুই পেলাব লাগে। আইৰ বাবে ভোগ নিয়াৰ পিছতহে ৰাইজৰ মাজত প্ৰসাদ বিতৰণ কৰা হয়। এই নামত পুৰুষ সকল উপস্থিত নাথাকে যদিও সৰু সৰু ল'ৰাবোৰে চাৰিওফালে আগুৰি ৰং-ধেমালি কৰি থাকে। কেতিয়াবা সৰু ল'ৰাবোৰে কলপাত আদি কাটি দি আইসকলক সহায়ো কৰে।

বৰনগৰ অঞ্চলৰ ৰাইজে কেৱল মানুহৰ বাবে যে আই নাম ধৰে এনে নহয়, গৰু-গাইৰ মঙ্গলৰ অৰ্থেও এই একে সময়তে কিছুমানৰ গোহালি ঘৰত আইনাম পাতে। শীতলা দেৱীক সন্তুষ্ট কৰা বাবে ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱা— দুয়ো প্ৰকাৰ নামতে আইসকলে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট আই নাম গায়। অসমৰ লোক সংস্কৃতিত এই আই নামবোৰৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে কাৰণেই ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে কৈছে যে— ''যদি অনুভৱৰ আন্তৰিকতা (Sincerity of feeling), প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ স্বচ্ছতা কবিতাৰ কষটি শিল বুলি ধৰা হয়, তেন্তে আইসকলে মুখে মুখে ৰচনা কৰা

আত্ম নিবেদন নামবোৰে শ্ৰেষ্ঠ কবিতা ৰূপে দাবী কৰিব পাৰে।'' অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি ৰখা এই আই নামবোৰ বিভিন্নজনে উদ্ধাৰ কৰি লিপিবদ্ধ কৰিছে যদিও বৰপেটা জিলাৰ বিভিন্ন গাঁওত পৰম্পৰা সূত্ৰে এতিয়াও বহুত আই নাম আই সকলৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আছে। ইবিলাক নাম উদ্ধাৰ কৰাটো নতুন পুৰুষৰ কৰ্তব্য। অসমৰ মাতৃৰ কল্পনাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ আৰু আকুতি ভৰা কণ্ঠৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা এই নামবোৰৰ কিছুমান শব্দৰ আক্ষৰিক অৰ্থ উলিওৱা টান যদিও সুৰৰ চমৎকাৰিত্বই আই নামৰ বিশেষত্ব। সমগ্ৰ অসমতে আইৰ সাতভনী বুলি কোৱা হয় যদিও বৰপেটা অঞ্চলত বাৰভনীৰ নামৰ উল্লেখ আছে। এই অঞ্চলৰ কিছুমান গাঁওৰ নামতী সকলে আকৌ আইৰ ওঠৰটা নামকৰণ কৰি নাম গায়। বৰপেটা আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে থকা গাঁও সমূহত আই সকলে গোৱা কেইটামান আই নাম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

কৈলাশৰে পৰা নামি আহে ৰাম গোঁসাই এ
এ শিলৰে শকট ভাঙিহে নাৰায়ণ হৰে হৰে ৰাম
আইৰে মূৰতে ইজাৰৰে জাপি ৰাম গোঁসাই এ
এ বিজেলী বাহৰে দে এ নাৰায়ণ হৰে হৰে ৰাম।
আইৰে মূৰতে ঐৰাঙ্গ মালতী ৰাম গোঁসাই এ
আই হাঁহে খলা খলিহে নাৰায়ণ হৰে হৰে ৰাম
আইৰে হাততে ডাবুৰা কটাৰী
আইৰে বুলন লাহি এ

ভাঙনি— হাততে নাখুটি সুৱৰ্ণৰে মুঠি
আই পদূলিক যাই
পদূলি পদূলি ডাঙৰ আই, মাজু আই, সৰু আই
ফুৰে বালকক ৰাখে হৰি এ।
(বাকী বিলাক আইৰ নাম বৰ্ণাহি গাব লাগে)

- - - - - - - - - - - - -

কি দিয়া পূজিম আই চৰণতে তোমাৰ
বন্তি দিয়া পূজিম আই ব্ৰহ্মাই আগে থাই
তেল দিয়া পূজিম আই বন্তি আগে থাই
ধূপ দিয়া পূজিম আই গোন্ধে আমোল মোল।

অন্ন দিয়া পূজিম আই চকাই আগে খাই
দুধ দিয়া পূজিম আই বাছৰে আগে খাই
ফুল দিয়া পূজিম আই ভোমৰাই চুহি খাই।
কল দিয়া পূজিম আই বাদুলি আগে খাই
পান দিয়া পূজিম আই মাকৰাই চাতি আছে।
ধন দিয়া পূজিম আই আপোনাৰে আছে
মন দিয়া পূজিম আই মনত নাই স্থিৰ
যিয়ো ফুল পূজিম আই সিয়ো ফুল চুৱা
তোমাৰ নামে পূজিম গধূলি পুৱা।

ভাওনি— সাতো আই মনে নধৰিবা দোষ,
তোমাৰ নামে বন্তি দিছো মনে সন্তোষ।
(পূজাৰ অন্যান্য সামগ্ৰীবোৰৰ এটা এটাকে উল্লেখ কৰিব লাগে)

- - - - - - - - - - - - - -

হে নাম ধৰিও ও আই ঈশ্বৰীৰ সেৱা
এ স্বৰ্গে আসন, স্বৰ্গে বসন, স্বৰ্গে সিংহাসন
স্বৰ্গ পুৰীতে হৈছে আইৰে জনম।
নামতাল শুনি আইৰ ৰঙ্গ হৈলা মন
পৃথিৱীতে উভয়তে কৰিলা গমন।
সৰু জেনী উঠি ব'লে ডাহাৰ জেনী বাই
মনুষ্যৰ নগৰ খেন চাই আঁহো যাই।
পিতেৰ আগত আইছা আই সাত সইত খাই
যাহাৰ ঘৰত দেখা আই গবৰোৰ চিতা
তাহাৰ ঘৰত নেদ্‌বি আই তোৰ ফুল ফটা।
যাহাৰ ঘৰত দেখা আই চন্দনৰ চিতা
তাহাৰ ঘৰত দিবি আই ৰঙ্গে ফুল ফটা।
আগবাতি আই তুমি পাগ দিয়ে যাবা
মনুষ্যৰ চা-চলিক সপোন দেইখবা।
মাজা ৰাতি আই তুমি ভিৰিয়ে বহিবা

শালি ধানৰ টপাত আই শয়ন কৰিবা
পুৱা ৰাতি আই তুমি পাগ দি যাবা।

ভাওনি— মূৰটু দেখু আই জুনা নাৰিকল
চুলি কচা দেখু আই হাৰিয়াৰ চোৱাৰ
এ তাতে ঘঁহিছে আই সৰিয়হ তেল।
হাতীৰ দাঁতৰ ফণি আনি কেশে লাগাই
কেশৰ মাজে মুক্তা গাঁঠে শাৰী শাৰী
উচল কে বান্ধে আইৰ মালতীৰ খোপা
খোপাৰে ভিতাৰে আই গুঞ্জৰে ভোমোৰা।
কাপাল খেন দেখু আইৰ পূৰ্ণিমাৰ চান্দ
তাতে পিন্ধিছে আই আগাৰা চন্দন।
চকু দুটা দেখু আই সৰগৰে তাৰা
নাকটো দেখু আই চুগুৰ কাকাৰা।
কাণ দুখান দেখু আইৰ মলয়াৰ বাত
মুখ খান দেখু আইৰ সোণাৰ সঁফুৰা।
জিভা খান দেখু আইৰ আলতা বৰণ,
তাতে খাইছে আই কৰ্পূৰ মিঠা পান।
দাঁত দুই পাৰি দেখু আই চম্পা ফুলৰ কলি
গলটো দেখু আইৰ হংস বৰণ
তাতে পিন্ধিছে আই সাতে সেৰী হাৰ
বাহু দুখান দেখু আইৰ 'ঐৰাণ কদলী
তাতে পিন্ধিছে আই সোণাৰ জাপ তাড়।
বুকটু দেখু আইৰ সুকযৰ চাটা
পিঠি খেন দেখু আইৰ ধৰাই ধুৱা পাটা।
তাতে উৰিছে আই শীতল পাছাৰা।
পেটটু দেখু আইৰ আমোল ভাণ্ডাৰি
নাভিটু দেখু আইৰ সৰল পুখুৰী।
ৰাজ হংসই আহি আই তাতে কৰে কেলি,
কমাৰ খান দেখু আই গোটে সৰু সৰু,

আটিতে উটিতে হল হবেৰ ডম্বৰু
তাতে পিন্ধিছে আই শুকিল পাটৰ শাৰী
যেন্বাহ্‌ দুখান দেখু আই ঐৰাণ কদলী।
ডিমা দুটা দেখু আই কেঁকতী ফুলৰ ডিলা
ভৰি দুখান দেখু আইৰ পাৰুৱাৰ খুটি
তাতে পিন্ধিছে আই সণাৰ ভৰি ঝুটি
ঝাণাৱ ঝুণুৰ কৰি আসনক যাই
আসনকে যাই আই লাহৰী খেলাই।

- - - - - - - - - - - - -

আইৰ নাম লৈয়ো, লৈয়ো নাম নিৰলে বহিয়া
ডাঙৰ আই, মাজু আই, সৰু আই নাম দিছে জগত জুৰিয়া
(বাকী কেইগৰাকী আইৰ নাম বৰ্ণাই গাব লাগে।)

ভাঙনি— আকাশৰ বৈৰাহ্‌ এ সুৰ্ণৰ গুলি
ডাঙৰ আই, মাজু আই, সৰু আই, নামি আহে হোৰ্ ধ্বনি কৰি
(বাকী কেইগৰাকী আইৰ নাম বৰ্ণাই গাব লাগে।)
এ ফুল ফুটিছে কৈলাশৰ পাৰে
নানান বৰণীয়া ফুল ফুটে কি কাৰণে,
কাণীয়া কাঠন্দা ফুলি আছে আইৰ কাৰণে।
জয়হে কি ফুল ফুটিছে খৰিকাময়
ও হৰি এ নাৰায়ণ
আই আহিবাৰ বাতৰি পাই
কাণীয়া কাঠন্দা ফুলে আছে জকে মকাই
আহাৰে আই গৈইছে কৈলাশক ফুল আনিবাৰে
(তগৰ, চম্পা, পদুম ইত্যাদি বিভিন্ন ফুলৰ নামেৰে
গীতটি দীঘলকৈ গোৱা হয়।)
সিপাৰে কোনে যাই এ নাৱৰীয়া লোক
ডাঙৰ আইৰ নামক যাওঁ পাৰ কৰা মোক
(বাকী বিলাক আইৰ নাম উল্লেখ কৰি গোৱা হয়।)

- - - - - - - - - - - - - -

হে জগত ইশ্বৰী পৰমেশ্বৰী আই
ও আইহে আমাকে কৰিবা দায়া
তোমাৰ চৰণে কৰি আছো সেৱাহে।
যদিবা ডাঙৰ আই, সৰু আই, মাজু আই আহিছে
ফুলতে আনন্দ কৰে।

- - - - - - - - - - - - -

এ ধন মুৰাৰী এ হৰে হৰে ৰাম
হৰ গৌৰি পাৰ্বতী কৈলাশৰ গিৰী
একদিনা পাৰ্বতী মাতিয়ো আহিলা
পিতৃৰ কাষক লাগি গমন কৰিলা
কিয় মাতা পিতা বুলি পিতেকক সুধিলা।
কাহাৰ জীয়ৰী আই তই কাৰ বোৱাৰী
স্বৰূপ কৰিয়া কহা কাৰ নিজা নাৰী।
অন্যেৰ জীয়াৰী নহং শিৱৰ জীয়াৰী
সাতো আই আলচ কৰে বিৰিখৰ তলে
সণাৰ জাখলা আনি পৃথিৱীত নামিলা।
যাহাৰ ঘৰত আই খপিবা ৰাতি
তাহাৰ ঘৰত আই খপিবা ৰাতি
যাহাৰ ঘৰত আই মায়াৰ খিজাল
তাহাৰ ঘৰত আই নাযৱা এককাল
কাহৰীয়া মনুষ্যক নধৰিবা দোষ
আপুনাৰ নামে গুণে আপুনি সন্তোষ।

- - - - - - - - - - - - -

ডাকি ঐ ৰথ খান সন্ধ্যা হৈ যায়
ডাঙৰ আই, মাজু আই, সৰু আইৰ ৰথ খান গগনে উৰায়।

ভাঙনি— এ আসনৰ গুৰি গুৰি আইৰ দুটি চলি
বালেকক ফুল দিয়ে এটি দুটি কৰি।
গোধূলি হ'ল আই গোধূলি হ'ল
মনুষ্যক পিঠি দি কৈলাশক গ'ল।

আইৰ পৰ্হাদ মুঠি খাইতে লাগে মিঠা
তাম কলসীত পানী নাই মাথে হাত মুছা।

(প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোতে ধুপগুৰি গাঁওৰ শ্ৰীঅচন্তী দাস, বৰনগৰৰ শ্ৰীসৰলা দাস, গাতি গাঁওৰ শ্ৰীভাৰতী দাস, বৰপেটারোডৰ শ্ৰীচাৰু দেৱী ('আটাহকেইগৰাকী পাঠকনী') আৰু তেওঁলোকৰ লগৰীয়া সকলৰ পৰা সহায় লোৱা হৈছে।)

প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য সাহিত্য এটি থূলমূল আলোচনা

ড° গোলকেশ্বৰ গোস্বামী

বিশ্বৰ সকলো ভাষাতেই সাধাৰণতে আৱেগপ্ৰৱণ পদ্য-বন্ধ ভাষাকেই সাহিত্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে মানুহে গ্ৰহণ কৰি আহিছে আৰু সেয়ে প্ৰায় সকলো ভাষাৰে আদি স্তৰৰ নিদৰ্শনসমূহ জনসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ হুবহু কথিত ভাষা নহৈ কাব্য-গুণযুক্ত ভাষা হৈ পৰিছে। অসমীয়া ভাষাটোও এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন বিচাৰি গ'লেও আমি খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাত ৰচিত চৰ্য্যাপদসমূহ আৰু তাৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ মাধৱ কন্দলি, শংকৰদেৱকে প্ৰমুখ্য কৰি বিভিন্ন সাহিত্যিক সকলৰ পদ্য-বন্ধ সাহিত্যকৰ্ম সমূহলৈহে আঙুলিয়াব লগা হয়। খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকা মানতেই বিশুদ্ধ অসমীয়া পদ্য-ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল যদিও, অসমীয়া গদ্য-ভাষাৰ সৃষ্টি কিন্তু তাৰ দুশ বছৰমান পিছতহে আৰম্ভ হৈছিল। পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰৱৰ্ত্তী ভাগত অসমীয়া সাহিত্য আকাশত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ লগে লগে অসমীয়া কাব্য-ভাষাই যেনেদৰে পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে আগবাঢ়ি আহে, তাৰ লগে লগে তেখেতৰ হাততেই গদ্য-ভাষায়ো সাহিত্যৰ বাহন হিচাপে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভূমুকি মাৰি উঠে বুলি বহুতো সমালোচকে মত দাঙি ধৰিলেও, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটসমূহত প্ৰয়োগ কৰা এই গদ্য-ভাষা যিহেতু অসমীয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়লৈ উঠা ভাষা, সেয়ে ইয়াক বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্য বুলি অভিহিত কৰাটো সমীচীন নহ'ব। তাৰ উপৰি এই গদ্য আছিল কৃত্ৰিম আৰু বহু পৰিমাণে কাব্য-গন্ধী।

প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া গদ্য-ভাষাক সাহিত্যৰ বাহন হিচাপে লওঁতা প্ৰথম ব্যক্তিজন আছিল বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য বা ভট্টদেৱ। খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাৰ

দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত জন্মগ্ৰহণ কৰা এইজনা সাহিত্যিকে গুৰু দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি 'স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্বলোকে' বুজিব পৰাকৈ 'কথাবন্ধে' ভাগৱত ৰচনা কৰে। এই কথা ভাগৱতৰ ভাষাই বিশুদ্ধ অসমীয়া প্ৰাচীন গদ্যৰ নিদৰ্শন। 'কথা-ভাগৱত' ৰচনা কৰাৰ পিছত মহাপুৰুষ ভট্টদেৱে 'কথা-গীতাও' ৰচনা কৰে। এইদৰে ভট্টদেৱে সংস্কৃত ভাষাৰ মহিমামণ্ডিত আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ দুখন অসমীয়া গদ্য ভাষাত অনুবাদ কৰি এক দুঃসাহসিক কৰ্ম-কুশলতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী সাহিত্যিক সকলৰ প্ৰতি এটি নতুন আদৰ্শও দাঙি ধৰিলে। ইয়াৰ লগে লগে গদ্য-ভাষাও অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাব প্ৰকাশৰ এক প্ৰধান মাধ্যম হৈ পৰিল।

অসমীয়া গদ্য-ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশক ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— ভট্টদেৱৰ সময়ৰ পৰা বুৰঞ্জী সকলৰ আগমনলৈ যাক প্ৰাচীন যুগ আখ্যা দিব পাৰি আৰু বুৰঞ্জী সকলৰ আগমনৰ পৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈ যাক আধুনিক যুগ আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰাচীন যুগৰ গদ্য সমূহৰ সময় আৰু প্ৰকাৰ অনুসৰি আকৌ তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰা হয়— (ক) ধৰ্মীয় পুথিৰ গদ্য। (খ) বৈষ্ণৱ চৰিত পুথিৰ গদ্য আৰু (গ) বুৰঞ্জী পুথিৰ গদ্য। তলত এই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ গদ্য সাহিত্যৰ এটি থুলমূল আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য যে এই প্ৰবন্ধত ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা নকৰি কেৱলমাত্ৰ প্ৰকাশ-শৈলীৰ দিশেৰেহে এই গদ্য ভাষাৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

ক) **ধৰ্মীয় পুথিৰ গদ্য :** ধৰ্মীয় পুথিৰ গদ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লেই প্ৰথমতে আমি অসমীয়া গদ্যৰ জনক ভট্টদেৱৰ সাহিত্যকেই আলোচনা কৰিব লাগিব। আগতেই উল্লেখ কৰা গ্ৰন্থ দুখনৰ উপৰি ভট্টদেৱে গদ্য ভাষাত আৰু এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল— সেইখন হ'ল 'ভক্তিৰত্নাৱলী'। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ প্ৰকাশ শৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লেই আমাৰ সন্মুখত দুটা বিষয় উত্থাপিত হয় আৰু এই বিষয় দুটাই ভট্টদেৱৰ প্ৰকাশ-শৈলীৰ লগে লগে গদ্য ভাষাক যে বহু পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, সেই কথাও আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেই বিষয় দুটা হৈছে— (১) ভট্টদেৱৰ আগতে তেওঁ ল'ব পৰা আদৰ্শ হিচাপে অসমীয়া গদ্যৰ অভাৱ, (২) সংস্কৃত ভাষাৰ গুৰু-গাম্ভীৰ্য্য সংৰক্ষণ প্ৰয়োজনীয়তা।

ভট্টদেৱে সংস্কৃত ভাষাৰ গ্ৰন্থসমূহ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে উপযুক্ত বিষয় দুটাই তেওঁক যথেষ্ট অসুবিধাৰ সন্মুখীন কৰায়। সংস্কৃত ভাষাৰ গুৰু-গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষা কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে ভট্টদেৱে এই দুখন গ্ৰন্থত

সচৰাচৰ সংস্কৃত তৎসম শব্দকেই প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াতে এটি কথা উল্লেখযোগ্য যে 'ভাগৱত'ত থকা কিছুমান সংস্কৃত শব্দৰ অসমীয়া ঘৰুৱা প্ৰতিশব্দৰ অভাৱো আছিল। ইয়াৰ উপৰিও 'ভাগৱত-পুৰাণ' আৰু 'ভাগৱতগীতা' গ্ৰন্থ দুখনৰ বিষয়বস্তু দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় হোৱা কাৰণে সাধাৰণ দৈনন্দিন জীৱনৰ কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে, মূল বিষয় প্ৰতিভাত হোৱাত বাধাগ্ৰস্ত হ'ব বুলিয়েই ভট্টদেৱে পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত সাহিত্যিক কাব্য-ভাষা আৰু সেই সময়ত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ মিশ্ৰণত এটি নতুন গদ্যৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সেয়ে ভট্টদেৱৰ এই গদ্যতো কাব্যৰ গোন্ধ কিছু পৰিমাণে হ'লেও পোৱা যায়। আগতেই উল্লেখ কৰা অনুসৰি ভট্টদেৱৰ গদ্যভাষাত সংস্কৃত শব্দৰ যথেষ্ট প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ড° কাকতিয়ে যদিও "ভট্টদেৱৰ গদ্যত ভাষা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া একো নাই। তেওঁৰ গদ্য-ৰীতি সংস্কৃত শব্দৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত। তেওঁৰ ভাষাতকৈ পদ্য ৰচক সকলৰ ভাষা বেছি ঘৰুৱা আৰু কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপা। তেওঁৰ গদ্যই তেওঁৰ সময়ৰ কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা দিব নোৱাৰে" বুলি মন্তব্য দাঙি ধৰিছে, তথাপি এই কথা আমি সম্পূৰ্ণৰূপে মানি ল'ব নোৱাৰোঁ। আগতেই উল্লেখ কৰা অনুসৰি কিছুমান সংস্কৃত শব্দৰ অসমীয়া ঘৰুৱা প্ৰতিশব্দ নাছিলেই আৰু সেইবোৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ভট্টদেৱৰ গত্যন্তৰ নাছিল। এই প্ৰসংগতে উল্লেখযোগ্য যে দৈনন্দিন জীৱনৰ বহুতো শব্দ বিশেষকৈ কামৰূপী উপভাষাত সচৰাচৰ প্ৰচলিত শব্দ ভট্টদেৱৰ গদ্যভাষাত সহজেই স্থান পাইছিল। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ পৰা এই প্ৰসংগতে কিছুমান শব্দ উল্লেখ কৰিব যিবোৰ কোনো ক্ষেত্ৰত হুবহু ধৰণে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সামান্য ধ্বনি পৰিবৰ্ত্তন হৈ বৰ্ত্তমানৰ কামৰূপী উপভাষাত প্ৰচলিত হৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে— আটাসপাৰ, উপৰত, একলাই, কুনে / কুন, কাথ, কৰু, গল, গাছ, চিৰি, জৰি, টানিনেই, ধুলা, ফেলা, বেগ্ৰ ছটা, বেৰপটী, ভাঠি দি আদি শব্দ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সংস্কৃত ভাষাত ভট্টদেৱৰ অগাধ ব্যুৎপত্তি আৰু পাণ্ডিত্যৰ বাবেও বহুতো ক্ষেত্ৰত ভট্টদেৱ গদ্যভাষা সংস্কৃত-গন্ধী হোৱাটোও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সংস্কৃত ভাষাৰ সমাস, সন্ধি আৰু বাক্য গঠন ৰীতি ভট্টদেৱৰ এই গদ্যভাষাৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। যিয়েই নহওঁক, ভট্টদেৱৰ লিখনিত বিকশিত হৈ উঠা এই গদ্যভাষা যিমানেই সংস্কৃত-গন্ধী নহওঁক কিয় আৰু সেই সময়ৰ কাব্যভাষাই ইয়াৰ ওপৰত যিমানি প্ৰভাৱেই নেপেলাওঁক কিয়, প্ৰকৃতপক্ষে ভট্টদেৱেই অসমীয়া গদ্যক সাহিত্যৰ বাহন

হিচাপে এটি নিৰ্দিষ্ট আৰু সুস্থিৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। তেওঁৰ গদ্যভাষাৰ সৃষ্টিৰ সময়লৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ে মন্তব্য কৰিছিল— "ইংলেণ্ডত হুকাৰ আৰু লেটিমাৰৰ সাহিত্যৰ বাহিৰে কোনো সাহিত্যতে গদ্যভাষাই বিকাশ লাভ কৰাৰ আগতে অসমত খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাতেই অসমীয়া গদ্যই বিকাশ লাভ কৰিছিল।" ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ প্ৰাচীনত্বক ইয়েই স্পষ্টভাৱে প্ৰমাণ কৰে।

ভট্টদেৱে দেখুৱাই যোৱা এই গদ্য-শৈলীৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰিয়েই তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাৰ বিভিন্ন সাহিত্যিকে গদ্য-ভাষাক ধৰ্ম বিষয়ৰ কিছুমান সাহিত্যৰ বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। এই প্ৰসংগতেই উল্লেখ কৰিব পাৰি, পৰশুৰামৰ 'কথাঘোষা'। 'সাত্বততন্ত্ৰ', 'সংসম্প্ৰদায় কথা', 'সন্তনিৰ্ণয়', 'সন্তসম্প্ৰদা' আদিও এই শ্ৰেণী গদ্য- সাহিত্যৰেই অন্তৰ্গত। কিন্তু ভট্টদেৱৰ এই গদ্য-ভাষা অনুসৰণকাৰী সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গদ্য লেখক হৈছে ৰঘুনাথ মহন্ত। অষ্টদশ শতিকাৰ পৰৱৰ্তী ভাগত তেওঁ ৰামায়ণখন কথাৰ ভাষাত লিখিবলৈ লয়। কিন্তু এই ৰামায়ণখনৰ আটাইকেইটা কাণ্ড এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'কথা ৰামায়ণ' বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। লেখকে বহুতো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী যুগৰ মাধৱ কন্দলি, শংকৰদেৱ আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। "প্ৰসংগ আৰু ঘটনাৰ বৰ্ণনা অনুসৰি কথা-ৰামায়ণৰ ভাষা কোনো ক্ষেত্ৰত ওজঃগুণ সম্পন্ন, কোনো ক্ষেত্ৰত ঘৰুৱা, কোনো ক্ষেত্ৰত মধুৰ-মিঠা। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আৰু ইয়াৰ ভাষ্যত ছন্দৰ নাচনো শুনিবলৈ পোৱা যায়।"

খ) বৈষ্ণৱ চৰিত পুথিৰ গদ্য ঃ প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য-ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাসত বৈষ্ণৱ চৰিত পুথিৰ গদ্য ভাষাই সময়ৰ আৰু 'ঘৰুৱা ভাষাৰ ওচৰ চপা' ৰীতিৰ দিশেৰে চালে দ্বিতীয় স্থান লয়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আদি বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰক গুৰু সৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী বিভিন্ন সত্ৰত সময়ে সময়ে ভক্তসকলে আলোচনা কৰি নিজেই কৃতাৰ্থ মানিছিল। এনেদৰে বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ বিশ্লেষণ আৰু আলোচনা কৰা প্ৰথাটোকেই 'চৰিত তোলা' প্ৰথাৰ পৰাই 'চৰিত সাহিত্য' সমূহৰ সৃষ্টি হয়। এই চৰিতসমূহৰ বেছিভাগ ৰচনা গদ্য-ভাষাতেই লিখা হৈছিল যদিও পদ্য-ভাষাত লিখা চৰিত পুথিয়েও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত এক বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াইছে। গদ্যত ৰচিত হোৱা চৰিত পুথিৰ ভিতৰত "কথাগুৰু চৰিত" আৰু "বৰদোৱা গুৰু চৰিত"— এই দুখনেই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই কথা-গুৰু চৰিত সমূহৰ সৃষ্টিৰ পদ্ধতি আৰু পৰিবেশে ইয়াৰ

গদ্য-ভাষাক ৰাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু সেই পদ্ধতি আৰু পৰিৱেশে ইয়াৰ গদ্য-ভাষাত নিৰ্দ্দিষ্ট সাঁচো বহুৱায়।

আগতেই উল্লেখ কৰা অনুসৰি বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যাৱলী সত্ৰ সমূহত যেতিয়া আলোচনা কৰা হৈছিল, তেতিয়া তেৰাসকলৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে চক্ৰাকাৰে বহি লৈছিল আৰু পাৰস্পৰিক কথা-বতৰাৰ মাজেৰে তেওঁলোকে আলোচনা আৰম্ভ কৰিছিল। এই আলোচনা কোনো পধেই বক্তৃতাধৰ্মী হোৱা নাছিল। এই আলোচ্য বিষয় সমূহেই যিহেতু গদ্য-চৰিত সমূহৰ মূল বা ভেঁটি আছিল, সেয়ে কথা-গুৰু চৰিতৰ গদ্যৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছিল পাস্পৰিক আলোচনাধৰ্মিতা। ইয়াৰেই ফলত এই গদ্যই লাভ কৰিছিল আন এটি গুণ— সেয়া হ'ল নাট্যধৰ্মীতা। উদাহৰণ স্বৰূপে কথা-গুৰু চৰিতৰ এফাঁকি গদ্য দাঙি ধৰা হ'ল। — "তেনেতে লুইতে পূৰ্ণানন্দ নামে পণ্ডী যোগমায়াৰে— ৰাধিকা বুলি কতো সবে কয়, উজাইছে। পণ্ডীয়ে সুধিলে বোলে সেই কিহৰ মেল? বোলে বাবেভূএৰ ধৰ্ম বান্ধিবলৈ শাস্ত্ৰী বিচাৰিছে। বোলে মএ শাস্ত্ৰী। পূৰ্ণানন্দে বোলে সবাতে হীন তুচ্ছ অধম জাত, আমাত তই জো শাস্ত্ৰী! বোলে কিয়? তোমৰাত বাজে পৰপুৰুষত মুখ যি নাচাওঁ ছাঁতো ভৰি দিয়া আছে নায়।"— এজন পুৰুষ আৰু এজনী তিৰোতাৰ উপযুক্ত কথাখিনিয়েই নাট্যধৰ্মীতাৰ স্পষ্ট ইংগিত আমাৰ সমুখত দাঙি ধৰে।

বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যাৱলী যেতিয়া শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে আলোচনা কৰিছিল, তেতিয়া তেওঁলোক সত্ৰ সমূহত এই আলোচনাৰ মূলভেঁটি তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন কথিত ভাষাই আছিল যদিও, গুৰুসকলৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ভক্তি ভৰা অন্তৰৰ বাবেই তাৰ মাজত পৱিত্ৰতা ৰক্ষাৰ দায়িত্বত সেই ভাষা কিছু পৰিমাণে হ'লেও গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। বিশেষতঃ শব্দসমূহৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত এই চৰিত ৰচকসকল বহু পৰিমাণে সংযত হৈ পৰিছিল। সেয়ে বিশুদ্ধতা, পৱিত্ৰতা আৰু সংযম— কথা-গুৰু চৰিতৰ ভাষাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈ উঠিছিল।

ইয়াৰ উপৰি কথা-গুৰু চৰিতৰ ভাষাৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াত সচৰাচৰ দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰচলিত ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন আৰু ৰূপকধৰ্মী কথাৰ প্ৰয়োগ। তলত উল্লেখিত উদাহৰণ এই ক্ষেত্ৰত দাঙি ধৰিব পাৰি।

ক) এদিনাখন নতুনকৈ দীক্ষা লোৱা বৈষ্ণৱ শিষ্য এজন শংকৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ ঘৰলৈ ভিক্ষাৰ বাবে গৈছিল। শিষ্যজনৰ ধুনীয়া স্বাস্থ্য-পাতি দেখি নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ ঘৈণীয়েকে সুধিলে—

"নাওঁ ছপ্ ছপ্ দেখো ঢউ অপাৰ ?"

ইয়াৰ উত্তৰত শিষ্যজনে কলে —

"নুবুৰে নৌকা সুজান কণ্ঢাৰ।
ন কৈ নার্জো পুৰণি খাওঁ
ভিক্ষা দিয়া মাও যৰলৈ যাওঁ।"

— ইয়াত নাও মানে হ'ল মানুহৰ দেহটো, ঢৌ হ'ল সংসাৰৰ কামনা-বাসনাসমূহ। কাণ্ডাৰী (কণ্ঢাৰ) বা গুৰিয়াল হ'ল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু পুৰণি সম্পদ হ'ল পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মফলসমূহ।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ এই গুৰু দুজনাৰ ৰচিত বহুতো পদৰ সঘন প্ৰয়োগো ইয়াৰ ভাষাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য। বহুতো ক্ষেত্ৰত মূল বিষয়ক প্ৰমাণিত কৰাৰ সপক্ষে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা বহুতো উল্লেখ কথা-গুৰু চৰিতত পোৱা যায়।

যিয়েই নহওঁক 'কথা-গুৰু চৰিতৰ ভাষা সেইসময়ৰ কথিত ভাষাৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা হ'লেও উজনি আৰু নামনিৰ সেই সময়ৰ কোনো অঞ্চলৰ উপভাষাৰ সৈতে ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ মিল নাছিল। সেই সময়ৰ বৈষ্ণৱ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে পূব-পশ্চিমৰ উপভাষা সমূহৰ লগতে সেই সময়ৰ সাহিত্যিক ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত এটি বিশিষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, আৰু সেই ভাষাই গুৰু চৰিতৰ কথাৰ ভাষাৰ মাজেৰে মূৰ্ত্তিমান আৰু জীৱন্ত হৈ উঠিছিল।

গ) বুৰঞ্জীৰ গদ্য ঃ মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বাবেও বিখ্যাত। চাৰ জি. এ. গ্ৰীয়াৰছনে কৈছে— "অসমীয়াসকল নিজৰ জাতীয় সাহিত্যৰ বাবে অতিশয় গৌৰৱান্বিত। ভাৰতৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ তুলনাত অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যই এক বিশেষ স্থান আৰু কলা-কুশলতা লাভ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত বহুতো ডাঙৰ ডাঙৰ বুৰঞ্জী পুথি পোৱা যায়। অসম বুৰঞ্জীৰ জ্ঞান অসমীয়া ভদ্ৰলোকৰ বাবে এটা অপৰিহাৰ্য্য বিষয় বুলি অভিহিত হৈছিল।" অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব এই মন্তব্যটিয়েই অতি স্পষ্টকৈ বুজাই দিয়ে।

অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জীসমূহ যদিও সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে লিখা হৈছিল, তথাপি অসমৰ বুৰঞ্জী লেখাৰ প্ৰচেষ্টা বিশ্লেষণ কৰিলে আমি ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে চুকাফাৰ নেতৃত্বত অসমত প্ৰবেশ কৰি অসমত ৰাজ্য স্থাপন কৰা টাই জাতিকহে ইয়াৰ বাবে প্ৰশংসা কৰিব লাগিব।

সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগমানত আহোম সকলে আনুষ্ঠানিকভাৱে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে অসমীয়া ভাষাকো ৰাজসভাৰ ভাষা স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে তেওঁলোকে অসমৰ বুৰঞ্জী টাই ভাষাতে লিখিছিল। অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ পৰাহে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিবলৈ লয়। আহোম সকল ইমানেই ইতিহাস-প্ৰৱণ আছিল যে তেওঁলোকে নিজৰ ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ ঘটনাৱলী লিপিবদ্ধ কৰাৰ উপৰিও চুবুৰীয়া আৰু সীমান্তবৰ্তী ৰাজ্যবিলাকৰ কাহিনীও লিপিবদ্ধ কৰি থৈছিল।

বুৰঞ্জী লেখাৰ প্ৰচেষ্টাই অকল অসমৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰতহে যে অৰিহণা যোগালে এনে নহয়, ই লগে লগে অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশতো এক নতুন পদক্ষেপৰ সূচনা কৰিলে। উজনি অসমৰ কথিত ভাষাৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি এই বুৰঞ্জীসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল। বুৰঞ্জীৰ গদ্য কৃত্ৰিমতাৰ পৰা বহু আঁতৰত। সাধাৰণতে বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকল অভিজ্ঞ আৰু শিক্ষিত লোক আছিল। ইয়াৰ উপৰি এওঁলোকৰ কিছুমান ৰাজসভাৰ উচ্চ বিষয়া নাইবা চুবুৰীয়া ৰাজ্যলৈ পঠোৱা দূতো আছিল। সেয়েহে তেওঁলোকে বৰ্ণোৱা কথাসমূহ বহু পৰিমাণে বিশ্বাসযোগ্যও আছিল। বিভিন্ন বুৰঞ্জী পুথিৰ গদ্যশৈলীয়ে বিভিন্ন ঠাইৰ গদ্য-শৈলীৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। বুৰঞ্জী সমূহ কথিত ভাষাত লিখাৰ কাৰণে ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱত বা কথা-গীতাৰ গদ্যৰ নিচিনাকৈ ইয়াত আমি তেনেধৰণৰ কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি নাপাওঁ; আনহাতে কথিত ভাষাত ৰচিত হোৱা বাবে ই গতানুগতিক আৰু বিৰক্তিদায়কো হৈ পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ ভাষা বাস্তৱ ভাষা আৰু সেয়ে এই গদ্য-ভাষাই পাঠকৰ অন্তৰত আনন্দ দান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বুৰঞ্জীৰ ভাষা ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে কেইটামান সাধাৰণ বিশেষত্ব আমাৰ চকুত পৰে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু অইন সমালোচকৰ আলোচনাৰ আধাৰত তলত সেই বৈশিষ্ট্য সমূহৰ এটি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল।

১) বিষয়বস্তুৰ পাৰ্থক্য অনুসৰি গদ্য-ৰীতিয়েও সুকীয়া সুকীয়া বিশেষত্ব লাভ কৰি উঠাটো অসম বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ এটি সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰোঁতে বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি গদ্য-শৈলীও সুকীয়া কৰিছিল। বুৰঞ্জী লেখা এটি পবিত্ৰ কলা বুলি গণ্য কৰা হৈছিল আৰু সেয়ে লেখক সকলে সাধাৰণতে ইয়াৰ ভাষাত সংযম ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আবেগ-প্ৰবাহত উটি গৈ বুৰঞ্জীৰ গদ্যক তেওঁলোকে আবেগপ্ৰৱণ কৰি তুলিব বিচৰা নাছিল। কিন্তু সেই

বাবেই যে বুৰঞ্জীৰ ভাষাই এক বেয়া ৰূপ লাভ কৰিছিল, সেইটোও নহয়। ঘটনাৰ পাৰ্থক্য অনুসৰি বুৰঞ্জীৰ গদ্যয়ো বিভিন্নতা লাভ কৰা দেখা যায়। 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰ গদ্য হৈ পৰিছিল বুদ্ধিদীপ্ত আৰু বাস্তৱ; ইয়াৰ গদ্যত আবেগ-প্ৰৱণতা মুঠেই নাই। সেইদৰে 'দাতিয়লীয়া বুৰঞ্জী'ত আন এক শ্ৰেণীৰ সুকীয়া গদ্য দেখা যায়। চুবুৰীয়া জনজাতি আৰু পাহাৰীয়া ৰাজ্য সমূহৰ সৈতে আহোম ৰজাসকলৰ সম্পৰ্কৰ ভেটিত এই বুৰঞ্জী ৰচিত হয়। এইখন বুৰঞ্জী প্ৰণেতাই চুবুৰীয়া ৰাজ্যসমূহৰ সৈতে হোৱা সন্ধি আৰু দূতসকলৰ কথা-বতৰাৰ হুবহু ৰূপ এটি দাঙি ধৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা যায়। এজন আহোম বিষয়া আৰু কছাৰী দূত আগিয়া-চুঙ্‌তুঙ্‌ৰ মাজত হোৱা তলত উল্লেখ কৰা কথা-বতৰাই ইয়াৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

—"ও আগিয়া চুঙ্‌তুঙ্‌, তুমি যেখান আহা, তেখান তোৰ শ্ৰীহেড়েম্বেশ্বৰ মহাৰাজা, মহাৰাণী, পাত্ৰমাতা, গো-ব্ৰাহ্মণ, প্ৰাণীপ্ৰজা, থল-পৰ্বতিলোক সমস্তৰে কুশল?" —এই কথাযাৰিত এটি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে এয়ে যে, ইয়াত সৰ্বনাম শব্দৰ মান্যৰূপ আৰু তুচ্ছৰূপৰ একেটা বাক্যতে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইয়ে সেই সময়ৰ কথিত ভাষাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

২) আহোম ৰজাসকলৰ উৎপত্তিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে সাধাৰণতে উচ্চমান বিশিষ্ট তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ সম্বলিত গদ্য প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ নিদৰ্শন হিচাপে "সেই পৰ্বততে ৰত্নভূমি প্ৰকাশি এক থান আছে। তাতে অনেক পুষ্পবাতিকা আছে। তাত কামোত্তাৰ বাত সদা বহি থাকে। সুগন্ধ পুষ্পযুক্ত লতাবৃক্ষে পৰিশোভিত।" — বাক্য কেইটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ওপৰত বিশেষভাবে দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জীৰ গদ্য সম্পৰ্কেহে আলোচনা কৰা হ'ল। সম্পূৰ্ণভাবে অসমৰ ৰাজনীতিৰ সৈতে সম্পৰ্কিত গদ্যত ৰচিত বুৰঞ্জী একুৰিতকৈও অধিক পোৱা গৈছে। এই বুৰঞ্জীৰ গদ্য-ভাষা সম্পূৰ্ণ ঘৰুৱা ভাষা। অৱশ্যে সংস্কৃত তৎসম শব্দ আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যত ব্যৱহাৰ হোৱা কিছুমান তন্ত্ৰৰ শব্দৰ প্ৰয়োগো ইয়াত দেখা যায়। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে সংস্কৃত বাক্যৰ উদ্ধৃতি এই বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য আৰু এনেকুৱা উদ্ধৃতিবোৰে ইয়াৰ ভাষাত অপূৰ্ব মাধুৰ্য্য আনি দিয়াৰ লগে লগে বৰ্ণনীয় বিষয়কো পাঠকৰ অন্তৰত আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ঘৰুৱা ভাষাৰ মাজে মাজে প্ৰয়োগ কৰা ৰসসিক্ত কাব্যিক ভাষা, ফকৰা-যোজনা, বাগ্মিতাপূৰ্ণ আৰু গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক ভাষাৰ সঘন প্ৰয়োগে পাঠকৰ অন্তৰ আনন্দত আপ্লুত কৰি তোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

ক) "বায়নে কেহেনি কোকিল হৈবাক খোজে, ৰাজহংসে কেহেনি ঘৰচৰাইৰ গমনক লভে? ......বালকে চন্দ্ৰক হাতমেলি ধৰিবাক খোজে, এতেকে নেকি চন্দ্ৰক হাতে আনিবাক পাৰে? অগ্নিক বস্ত্ৰাঞ্চলে বান্ধিবাক খোজে, আছোক বান্ধি নিৰ্বাক চাহন্তে পাচে শৰীৰক ৰক্ষা কৰণো যে বালকৰ টান।"

খ) জয়ন্তা ৰজা বোলে, — 'মন্ত্ৰি স্ত্ৰীমৰণে মৰিলোঁ।" বিজয়ৰাম কটকীয়ে বোলে— "মন্ত্ৰি পূৰ্বে কলোঁ, অচমৰ তলে পুতল, আশই বুজিবলৈ টান। তেতিয়া মোৰ কথা নললা। এতিয়া বিজয়ৰামে কি কৰিব? বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিলে কমনে এড়াইতে পাৰি?"

গ) "ৰাজা দশৰথৰ মৃত্যু ভাৰ্য্যাৰ কাৰণ; মহাপ্ৰভু শ্ৰীৰামৰ সন্তাপ সীতাৰ কাৰণ ঃ মৃগঃ কুত্ৰ হিৰণ্ময়ঃ? আৰু বিশেষাৰণ্যক পশু-পক্ষী সকলক দাবাগ্নিয়ে কালক্ৰমে ভস্মসাৎ কৰে, তথাপি নেকি পশু-পক্ষীয়ে সমস্তে অৰণ্যক ছাড়ে?"

ওপৰৰ উদ্ধৃতি সমূহৰ পৰা এই কথা বুজিব পাৰি যে বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে কিংবদন্তী নাইবা প্ৰাচীন কাব্যৰ প্ৰসংগ সংযোগ কৰি, বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সাদৃশ্য গ্ৰহণ কৰি আৰু ঘৰুৱা প্ৰকাশভংগী ব্যৱহাৰ কৰি বৰ্ণনাসমূহ পাঠকৰ সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। ঘৰুৱা কথোপকথনে আনহাতে বুৰঞ্জীৰ গদ্যক নাটকীয় গুণ প্ৰদান কৰাও দেখা যায়।

ওপৰৰ ক্ৰম অনুসৰি প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰ বিশেষ তিনিটা প্ৰকাৰৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বিষয়ে এটি সাধাৰণ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল। আলোচনাৰ অন্তত চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে ভট্টদেৱৰ গদ্য সেই সময়ৰ কথিত আৰু কাব্য ভাষাৰ মিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা এটি কৃত্ৰিম অসমীয়া গদ্য; গুৰু চৰিতৰ গদ্যৰ মূল কথিত ভাষা হ'লেও ইও কৃত্ৰিমতাৰ স্পৰ্শ এৰাব পৰা নাই; কিন্তু বুৰঞ্জীৰ গদ্য সম্পূৰ্ণ ঘৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত আৰু আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ই অতি ওচৰ চপা।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাৰ অৱদান

প্ৰতাপ কুমাৰ নাথ

অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ
অ' মোৰ চিকুণি দেশ
এনেখন শুৱলা এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ দেশ।
অ' মোৰ সুৰীয়া মাত
অসমৰ সুৱদী মাত
পৃথিৱীৰ ক'তো বিচাৰি জনমটো
নোপোৱা কৰিলেও পাত।
অ' মোৰ ওপজা ঠাই
অ' মোৰ অসমী আই
চাই লওঁ তোমাৰ মুখনি এবাৰ
হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই।

সুজলা-সুফলা-শস্যশ্যামলা জন্মভূমিৰ মোহনীয় ৰূপ চাই হেঁপাহ নপলোৱা, শুনি শুনি আমনি নলগা মাতৃভাষাৰ সুৱদি সুৰীয়া মাত-কথাৰ প্ৰতি প্ৰাণৰ আৱেগ সানি যিজন মহান পুৰুষে এই গীতটি ৰচনা কৰিছিল, তেওঁ আজি আমাৰ মাজত নাই। কিন্তু তেওঁ যি অমৰ সৃষ্টি আমাৰ মাজত এৰি থৈ গ'ল, সেয়ে তেওঁক আমাৰ মাজত চিৰদিন অমৰ কৰি ৰাখিব, তেওঁৰ সেই পূত স্মৃতি সময় বাগৰাৰ লগে লগে উজ্জ্বলৰ পৰা উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠিছে।

মহাকাশৰ বুকুত এটি এটি কৰি এশ বাৰটা বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। পূৰ্ণ হ'ল এটা শতাব্দী। এয়াতো কম সময় নহয়, সভ্যতাৰ গতিপথত এশ বাৰটা বছৰৰ বৰঙণিক জানো অস্বীকাৰ কৰিব পাৰি? এই এশ বাৰটা বছৰত সংসাৰ ৰঙ্গমঞ্চলৈ কতজন অভিনেতা আহি নিজ নিজ ভাও দি ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিলে, তাৰ জানো কিবা হিচাপ আছে? একো হিচাপ নাই— পাহৰণি ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভত সেই অভিনেতা সকলৰ স্মৃতি বিলুপ্ত হৈ গ'ল।

কিন্তু পাহৰণিয়েও কেতিয়াবা পৰাজয় বৰণ কৰে। শুনিলে অবিশ্বাস কৰিবৰ মন যায়, ভাবিলে আচৰিত যেন লাগে। তথাপি পাহৰণিয়ে হাৰ মনাৰো অসংখ্য প্ৰমাণ আমাৰ হাতত আছে। পৃথিৱীত এনে কিছুমান মানুহৰ জন্ম হয়, যিসকলে নিজৰ কৰ্মৰ দ্বাৰাই জীৱনটো মহিমা মণ্ডিত কৰি তোলে— সেইসকলৰ স্মৃতি জনমানসত ইমান সতেজভাৱে অঙ্কিত কৰা হয় যে তেওঁলোকক কোনোৱে নাপাহৰে, তেওঁলোকৰ মহত্বৰ ওচৰত মৃত্যুৱেও হাৰ মানে— পাহৰণিয়ে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰে। আজিৰ অসমবাসীয়েও পাহৰিব পৰা নাই তেনে এজন মহান ব্যক্তিক। যিজন ব্যক্তিয়ে আজিৰ পৰা এশ বাৰ বছৰ আগেয়ে জন্ম লাভ কৰি অসমীয়া জাতিক নতুন প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ দ্বাৰা চেতনাময় কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল, জাতিৰ প্ৰিয়তকৈ প্ৰিয় বস্তু ভাষা আৰু সাহিত্যকো যিজন ব্যক্তিয়ে নতুন ৰূপত গঢ় দি অসমীয়া সাহিত্যৰ মণিকূট ৰচনা কৰি থৈ গৈছিল, সেইজন হ'ল মহাপুৰুষ সাহিত্যৰথী ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।

এইজন মহাপুৰুষৰ জন্মৰ আজি এশ বাৰটা বছৰ পূৰ্ণ হ'ল। কিন্তু তেওঁৰ কথা পাহৰি যোৱাৰ কথা বাদেই— তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু মহত্ব যেন আমাৰ সন্মুখত জীৱন্ত হৈ উঠিছে, এনেহে অনুভৱ হয়। তেওঁৰ আদৰ্শ, তেওঁৰ প্ৰতিভা, তেওঁৰ নিষ্ঠা, তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰেম, তেওঁৰ ভাষাপ্ৰেম, —এয়া পাহৰাৰ কথা নহয়, এয়া মাথোঁ আমাৰ হৃদয়ৰ প্ৰতি কোণে কোণে সযতনে সংগ্ৰহ কৰি তেওঁৰ মহান আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ দেশ, জাতি, তথা ভাষাৰ উন্নতিৰ হ'কে জ্ঞান উছৰ্গাৰ সঙ্কল্প লোৱাৰ সময়।

আজিৰ পৰা এশ বাৰটা বছৰৰ আগেয়ে অসম মাতৃৰ বুকুলৈ অহা কালবাহু স্বৰূপ অন্ধকাৰ আঁতৰাই ভাষা-সাহিত্যৰ বেদীৰ আগত বেজবৰুৱাদেৱে এটি অক্ষয়

বন্তি জ্বলাই থৈ গ'ল, সেই বন্তিৰ পোহৰত নিচলা অসম মাতৃৰ শেঁতা পৰা ওঁঠ দুখনিত খেলি গ'ল এটি মধুৰ হাঁহিৰ বিদ্যুৎ। আমি আজিও সেই বন্তিৰ পোহৰতে আমাৰ মাতৃক উজলি থকা দেখিবলৈ পাইছোঁ। মৰণমুখী জাতি এটাক চেতনাময় কৰি তুলিলে তেওঁ। যি জাতিয়ে শত্ৰুৰ শাণিত অস্ত্ৰৰ আঘাতত নিজৰ অস্তিত্ব বজাই ৰাখিব নোৱাৰিম বুলি ভাবিছিল, সেই জাতিৰ জীৱনলৈ নতুন বীজমন্ত্ৰ লৈ আহিছিল তেওঁ, সেই জাতিৰ শেঁতা পৰা দুওঁঠত ফুটাই তুলিছিল হাঁহিৰ বিজুলীৰেখা! সেই হাঁহিৰ জ্যোতিত মৃতপ্ৰায় জাতিটোৱে পাহৰি গ'ল জীৱনৰ সকলো গ্লানি, পাহৰি গ'ল শত্ৰুৰ তীক্ষ্ণ আঘাতত পোৱা যন্ত্ৰণাৰ তীব্ৰ জ্বালা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মোহন বংশীধ্বনিত গোকুলৰ গোপিনীসকল ব্যাকুল হোৱাৰ দৰেই বেজবৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যৰ মধুৰ ৰসত অসমীয়া জাতিটো আপোন পাহৰা হ'ল, অসমীয়া জাতি উঠিপৰি লাগিল নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰামত।

অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা ঃ

সেয়া আছিল ১৮৮৮ চনৰ কথা। কলিকতাৰ বুকুত জীৱনৰ পথ বিচাৰি যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে অশেষ যত্ন কৰিছিল। ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে কলিকতাৰ মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত এখন সভা বহে আৰু এই সভাই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কথা চিন্তা কৰি 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা' গঠন কৰে।

যি সময়ত কলিকতাত পঢ়ি থকা মুষ্টিমেয় অসমীয়া ছাত্ৰৰ সহযোগত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ জন্ম হৈছিল, সেই সময়ত কোনেও ভবা নাছিল যে এই ক্ষুদ্ৰ অনুষ্ঠানটিয়েই এসময়ত এক ইতিহাস ৰচনা কৰিব পাৰিব। অকল জানো ইতিহাস ৰচনা কৰাই — অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই সভাই এনে এক সোণালী অধ্যায়ৰ সূচনা কৰি গ'ল, যাৰ কথা অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চিৰদিন স্বৰ্ণাক্ষৰে লিখা থাকিব।

১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱে অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰ হিচাপে 'জোনাকী' নামৰ এখনি মাহেকীয়া আলোচনীৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ কৰে। আগৰৱালাদেৱ জোনাকীৰ একেধাৰেই সম্পাদক, কাৰ্যাধ্যক্ষ আৰু স্বত্বাধিকাৰী আছিল। এই জোনাকীৰ বুকুতে প্ৰথম বছৰৰ পৰাই 'বেজবৰুৱাদেৱৰ 'লিতিকাই' নামৰ নাটকখনি ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ হৈছিল। অসমীয়া

ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত জোনাকীৰ অৱদান কেনে আছিল সেই বিষয়ে বুৰঞ্জীবিদ বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে মন্তব্য কৰিছে ঃ "উপচি পৰা আনন্দ আৰু মচিব নোৱাৰা কৃতজ্ঞতাৰে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে 'জোনাকী'ৰ জোনাকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যুগান্তৰ আনিলে— 'জোনাকী-সবিতা'ৰ পোহৰত অসমীয়া জাতি আকৌ ঠন ধৰি উঠিল।"

অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত থকা বেজবৰুৱাদেৱে এই সভাৰ ৯ম অধিবেশনৰ সভাপতি স্বৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। সেই সভাত সভাপতিত্ব কৰি তেখেতে আবেগময় ভাষাৰে যি উদাত্ত আহ্বান জনাইছিল তাৰ মাজতে বেজবৰুৱাদেৱৰ গভীৰ আশাবাদ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ ভাব প্ৰকাশিত হৈছিল। সভাপতিৰ ভাষণৰ একাংশত তেওঁ কৈছিল ঃ "ন বছৰৰ আগেয়ে কলিকতাবাসী অসমীয়া ছাত্ৰৰ হাতত প্ৰথমতে স্থাপিত হোৱা সেই অঃ ভাঃ উঃ সভাৰ সভ্যসকলৰ ডিঙিৰ মাতৰ প্ৰতিধ্বনি আজি ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, তেজপুৰ, বৰপেটা আদি ঠাইত উঠিছে। শুনা, কহিমা পৰ্বততো আজি সেই প্ৰতিধ্বনি। শুনা, সেয়া খাছী পৰ্বততো সেই প্ৰতিধ্বনি, শুনা, কাণ দি শুনা, গোটেই অসমে সেই সুৰতে সুৰ মিলাই গাইছে, 'জয় অসমীয়া ভাষাৰ জয়', 'জয় অসম দেশৰ জয়।' হ'ব পাৰে সেই প্ৰতিধ্বনি লাহে লাহে উঠিছে; হ'ব পাৰে যে তাৰ গতি প্ৰখৰ নহয়; কিন্তু তথাপি সি উঠিছে; তথাপি সি গম্ভীৰভাৱে এখোজ দুখোজকৈ আগুৱাইছে, তথাপি তাৰ খোজ ধীৰ আৰু স্থিৰ। ...... খেৰৰ জুই নিমিষতে দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি উঠে, কাঠৰ জুইয়ে জ্বলিবলৈ সময় লয়।"

বাঁহীৰ মধুৰ সুৰ ঃ

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সেৱাত 'বাঁহী' আলোচনীখনিৰ অৱদানৰ কথা কোনেও পাহৰিব নোৱাৰে। 'জোনাকী'ৰ মৃত্যু হোৱাৰ পিছতে অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ আদৰ-চেনেহ আৰু তেওঁলোক আগ্ৰহক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি বেজবৰুৱাদেৱে অসমীয়া ভাষাত আন এখনি আলোচনী উলিয়াবলৈ স্থিৰ কৰে। ১৯০৯ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত 'বাঁহী'ৰ জন্ম হয় আৰু সুদীৰ্ঘ ডেৰকুৰি বছৰ কাল জীয়াই থাকি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বৰ ভঁৰাললৈ বহু মূল্যবান দান দি থৈ গ'ল। তাৰে প্ৰথম এযুগ বেজবৰুৱাদেৱে নিজ 'বাঁহী' সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰি পূৰ্বৰ 'জোনাকী' সম্পাদনাৰ প্ৰতিভাক পুনৰ স্বৰ্ণোজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'বাঁহী'ৰ মধুৰ সুৰত

যিদৰে যমুনা ব্যাকুল হৈছিল, যেনেকৈ বৃন্দাবনৰ গোপিনীসকল আপোন পাহৰা হৈ যমুনাৰ বালিলৈ লৰ ধৰিছিল, ঠিক একেদৰেই 'বাঁহী' আলোচনীৰ সাহিত্য ৰসত আপ্লুত হৈ অসমীয়া মানুহ আপোন পাহৰা হৈ পৰিছিল। আনকি অসমৰ প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত 'বাঁহী'য়েই আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছিল আৰু সেই কাৰ্য্যত কৃতকাৰ্য্যও হৈছিল। গতিকে শিক্ষা-দীক্ষা, সাহিত্য সামাজিক উন্নতি আদি কামত 'বাঁহী'ৰ যি অৱদান সেয়া অসমীয়া মানুহে সদায় শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰি থাকিব।

কাৰ্টুন চিত্ৰ ঃ

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আঁকৰস্বৰূপ বেজবৰুৱাদেৱে 'বাঁহী'ৰ পাতত কিছুমান কাৰ্টুন চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু সেইবোৰ আঁকিছিল বেজবৰুৱাদেৱে নিজ হাতেৰে। 'বাঁহী'ৰ পাতত তেওঁ যিবোৰ কাৰ্টুন চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছিল সেইবোৰে যে অসমৰ কাৰ্টুনৰ ইতিহাসত এখনি বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি থাকিব, তাত কাৰো দ্বিমত থাকিব নোৱাৰে। ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট আৰু অসীম। দীঘলীয়া বক্তৃতা এটিতকৈ এটি সৰস কাৰ্টুনে মানুহক বেছি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বপ্ৰথম কাৰ্টুনিষ্ট হিচাপে বেজবৰুৱাই নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰি নিজৰ সৃষ্টিশীল মনৰ পৰিচয় দিছিল। এই কথা অসমবাসীয়ে চিৰদিন শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব।

সাহিত্য আকাশৰ ভোটাতৰা ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ মুকুটবিহীন সম্ৰাট আছিল ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সাহিত্যৰ প্ৰতিটো ভাগতে তেওঁ যি অনিৰ্বচনীয় দান দি থৈ গ'ল সেয়া চন্দ্ৰ-দিবাকৰ থাকে মানে তেওঁৰ নাম স্মৰণীয় কৰি ৰাখিব। পোন প্ৰথমতে আমি আলোচনা কৰো অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা বেজবৰুৱাদেৱৰ উজ্জ্বল অৱদানৰ বিষয়ে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ তেওঁ আঠখনি নাটক আগবঢ়াইছিল আৰু এই নাটক আঠখনে অষ্ট ধাতুৰ দৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক নিৰ্দিষ্ট আসন লাভ কৰি আছে বুলিব পাৰি। আমাৰ মানুহে বিশ্বাস কৰে যে অষ্ট ধাতুৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ ওপৰত থকা কু-গ্ৰহৰ প্ৰভাৱ নাশ হয়। ঠিক একেদৰে বেজবৰুৱাদেৱে অষ্টধাতু স্বৰূপ আঠখনি নাটকেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰলৈ অহা ৰাহুৰ আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে সগৰ্বে থিয় দিব পাৰিছিল। তেওঁ দুই শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচনা কৰিছিল (ক) প্ৰহসন আৰু (খ) বুৰঞ্জীমূলক নাটক। তেওঁ আদি বয়সত লেখা 'লিতিকাই', 'চিকৰপতি-নিকৰপতি', 'নোমল' আৰু 'পাচনি' এই চাৰিখন প্ৰহসনৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত নাটক। হাস্যৰস

সৃষ্টিৰ মানসেৰে সমাজৰ তল খাপৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লঘু কাৰ্যৰ সমাবেশ ঘটাই পাঠক অথবা দৰ্শকৰ মনলৈ অফুৰন্ত হাঁহিৰ খোৰাক আনিবৰ কাৰণে এই নাটক কেইখনৰ মাজেদি বেজবৰুৱাদেৱে চেষ্টা চলাইছিল।

ভাটি বয়সত তেওঁ ৰচনা কৰে গম্ভীৰ আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰ অত্যুজ্বল চানেকিৰে সিক্ত বুৰঞ্জীমূলক নাটক চাৰিখন। এই নাটক কেইখনত যদিও বুৰঞ্জীৰ কাহিনী একেটাক ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে তথাপি তাৰ মাজেদি বেজবৰুৱাদেৱৰ সৃজনশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। 'বেলিমাৰ', 'জয়মতী কুঁৱৰী', 'চক্ৰধ্বজ' আৰু 'গদাধৰ ৰজা' এই চাৰিখন বেজবৰুৱাদেৱৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক। এইনাটকসমূহত অসম বুৰঞ্জীৰ একোটা ঐতিহ্যপূৰ্ণ কাহিনীক নাট্য ৰূপেৰে সজাই-পৰাই তোলা হৈছে। মূল কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ কেতবোৰ কাল্পনিক পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সেইবোৰত বেজবৰুৱাদেৱৰ প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ যে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল, তাৰ প্ৰমাণ সেই চৰিত্ৰসমূহে দাঙি ধৰে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ 'ডালিমী' চৰিত্ৰক তেওঁ যি এক মহান আদৰ্শৰ প্ৰতীকৰূপে ৰূপ দি থৈ গ'ল, সেয়ে তেওঁৰ সৃজনশীল শক্তিৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিভাক চিৰস্মৰণীয় কৰি ৰাখিব।

আনহাতে অসমৰ সংস্কৃতি জগতলৈ জ্যোতিৰ বন্যা লৈ অহা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে বেজবৰুৱাদেৱৰ "জয়মতী কুঁৱৰী" নাটকখনিকে কথাছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰি অসমীয়া কথাছবি ইতিহাসৰ পুলিটি ৰোপণ কৰে। সেইফালৰ পৰা বেজবৰুৱাদেৱে প্ৰথম অসমীয়া কথাছবিৰ কাহিনীকাৰ হিচাপেও স্বীকৃত।

গল্প লেখক বেজবৰুৱা ঃ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক হিচাপে বেজবৰুৱাদেৱৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সদায় জিলিকি থাকিব। অকল যে জন্মদাতা হিচাপেই তেওঁ কৃতিত্ব দাবী কৰিব পাৰে, এনে নহয়। তেওঁ সাহিত্যৰ এই অঙ্গৰ পালকো। বেজবৰুৱাৰ অমৰ লিখনিৰ পৰা ছয়খন সাধু আৰু গল্পৰ পুথি ওলায়। এই আটাইকেইখন অসমীয়া ভাষা জননীৰ বেদীত সুগন্ধি কুসুম ৰূপে স্বীকৃত হৈ আছে। 'সাধুকথাৰ কুঁকি', 'জোনবিৰি', 'সুৰভি', 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা', 'বুঢ়ী আইৰ সাধু' আৰু 'জুনুকা' এই ছখন বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পৰ পুথি। অৱশ্যে গল্প, চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজত বেজবৰুৱাদেৱে বৰ পাৰ্থক্য ৰখা নাছিল।

কবি আৰু ঔপন্যাসিক বেজবৰুৱা ঃ

কবি বেজবৰুৱাই দুখন কবিতাপুথিৰে অসমীয়া কাব্য জগতলৈ অবদান আগবঢ়াই গৈছে। তেওঁৰ 'কদমকলি' নামৰ কবিতা পুথিখনত নানা ভাব আৰু নানা ছন্দৰ কবিতাসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে তেওঁৰ সকলো কবিতাই উৎকৃষ্ট কবিতা হোৱা নাই। কবিতা আৰু গীত এই দুয়োটাকে তেওঁ গল্প আৰু সাধুৰ দৰে একেলগে মিহলাই 'কদমকলি' পুথি খনি যুগুতাইছে। 'কদমকলি'ৰ অন্তৰ্গত আনবোৰ কবিতা বাদ দি স্বদেশপ্ৰেমমূলক যি কেইটা কবিতা আছে, সেই কেইটা একে আষাৰতে অনুপম বুলি ক'ব পাৰি।

'কদমকলি' পুথিখনি প্ৰকাশ হয় ১৯১৩ চনত। নিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই বৰ এলেহুৱা মন্তব্য কৰি কৈছে 'কবিতা হয় যদি হওঁক, নহয় যদি নহওঁক'। ভাবৰ ঐক্য নাই যদিও 'কদমকলি'ত সন্নিবিষ্ট কৰা কবিতাসমূহৰ মাজত কেইটামান অতীৱ সুন্দৰ কবিতা আছে আৰু সেইকেইটাই বেজবৰুৱাদেৱৰ কবি প্ৰতিভাক অম্লান কৰি ৰাখিব। 'পদুমকলি' তেখেতৰ আন এখনি কাব্য সংকলন।

'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ' নামৰ গীতি কবিতাটি তেওঁৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাৰ এটি উদাহৰণ। এই গীতটিক অসমীয়া মানুহে জাতীয় সঙ্গীতৰ সন্মানেৰে সন্মানিত কৰি যোগ্যজনক যোগ্য আসন দিছে বুলি ক'বই লাগিব। 'অসম সঙ্গীত' নামৰ কবিতাটিত কবিৰ স্বদেশপ্ৰেম শীৰ্ষবিন্দুত উপনীত হৈছে। অসমৰ প্ৰাচীন বীৰ-বীৰাঙ্গনা সকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই কবিতাটোৰ শেষৰফালে অসমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ মধুৰ সুৰৰ লয়তে 'জয় আই অসম বোল' বুলি জাতিক আকৌ উন্নতিৰ পথেদি অগ্ৰসৰ হ'বৰ কাৰণে আহ্বান জনাইছে।

কবিতাৰ দৰে উপন্যাসো তেওঁ মাত্ৰ এখনহে ৰচনা কৰিছিল আৰু সেইখন আছিল "পদুম কুঁৱৰী" নামৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। এইখন উপন্যাসেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ নিশকতীয়া দিশ উপন্যাসলৈও এক বলিষ্ঠ দান আগবঢ়ালে বুলিব পাৰি। কিয়নো তেতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত মাত্ৰ পাঁচখন উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছিল। উত্তৰ কামৰূপত ঘটা দন্দুৱাদ্ৰোহৰ কাহিনীভাগৰ আধাৰত এই উপন্যাস ৰচিত হৈছিল। মূল চৰিত্ৰসমূহ বুৰঞ্জীৰ যদিও, কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰসমূহ তেওঁ কল্পনা কৰিছিল। কাল্পনিক কাহিনীৰ সংযোগ নহ'লে ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য ফুটাই তুলিব নোৱাৰি, কিয়নো বুৰঞ্জীৰ কাহিনীকে যদি হুবহু

উপন্যাসত প্ৰকাশ কৰা হয়, তেন্তে সেয়া বুৰঞ্জীৰ পুনৰ লিখনহে হ'ব। সেয়েহে হৰদত্ত, বীৰদত্ত, পদুমকুঁৱৰী আদি বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰৰ লগতে কাল্পনিক ফুল আৰু কোমা কোৰ্মী চৰিত্ৰৰ সংযোগ কৰা হৈছে।

অন্যান্য ৰচনাসমূহ ঃ

এইবিলাক ৰচনাৰ উপৰিও ৰসৰাজ বেজবৰুৱাদেৱৰ অনুপম সৃষ্টিশীল লিখনিৰ পৰা দেউতাক ''দীননাথ বেজবৰুৱা', 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ', 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' নামৰ তিনিখন জীৱনী আৰু আলোচনামূলক গ্ৰন্থ ওলাইছিল। তাৰে ভিতৰত 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাদেৱে শ্ৰীশঙ্কৰ-শ্ৰীমাধৱদেৱক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিলে বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ আগতে এনেধৰণে বিজ্ঞানসম্মতভাৱে অসমীয়াত কোনো লোকে জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। যদিও শঙ্কৰোত্তৰ কালত "চৰিত পুথি" সমূহ লিখা হৈছিল, তথাপি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে বৈজ্ঞানিকভাৱে লিখা এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য।

বেজবৰুৱাদেৱে হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যত অদ্বিতীয় স্থান লাভ কৰি আহিছে আৰু এই স্থানৰ পৰা তেওঁক অপসাৰণ কৰিবৰ সাধ্য কাৰো নাই। তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হাস্যৰসিক বুলিব পাৰি। হাঁহিৰ নজনা জাতি এটাক সেই ৰচনাসমূহৰ দ্বাৰাই হঁহুৱালে, সোপোপা জাতি এটাৰ পিঠিত হাঁহি হাঁহি চাবুক মাৰি তেওঁ সাৰ পোৱালে, কানীয়া জাতি এটাক হাঁহি-ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি কানি এৰুৱালে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সকলো ৰসকে সমানে প্ৰকাশ কৰি তেওঁ ৰসৰ ওপৰত থকা ব্যুৎপত্তিৰ প্ৰমাণ দিছিল। সেয়েহে জমিদাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত বেজবৰুৱাদেৱক "ৰসৰাজ" উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হয়। ১৯২৪ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰূপে নিৰ্বাচিত হৈ তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ ৭ম অধিবেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল।

সমগ্ৰ জীৱন জুৰি বেজবৰুৱাদেৱে অসম তথা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে যত্ন কৰিছিল। যদিও কৰ্তব্যৰ আহ্বানত তেওঁ সুদূৰত আছিল, তথাপিও তেওঁ মৰণৰ আগমুহূৰ্তত 'এনেখন সুজলা, এনেখন সুফলা, এনেখন মৰমৰ দেশ' অসম মাতৃৰ বুকুলৈ উভতি আহিছিল। ১৯৩৭ চনৰ ২৩ আগষ্টত

ৰুগীয়া শৰীৰেৰে তেওঁ অসমৰ বুকুত ভৰি দি ডিব্ৰুগড়ত থকা জোঁৱায়েক ৰোহিণী বৰুৱাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ক্ৰমে বেজবৰুৱাদেৱৰ স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটিবলৈ ধৰিলে আৰু তাতেই ১৯৩৮ চনৰ ২৬ মাৰ্চৰ দিনা অসমী মাতৃৰ বুকু শুদা কৰি বেজবৰুৱাদেৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে।

বেজবৰুৱাদেৱৰ মৃত্যুত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ যি অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল সেয়া সকলোৱে অনুভৱ কৰিলে। তেওঁৰ দৈহিক অবয়ব লয় পালে হয়, কিন্তু তেওঁ যি বিনন্দীয়া সৃষ্টি এৰি থৈ গ'ল, তাৰ মাজতে তেওঁ চিৰদিন অম্লান বদনে জীয়াই থাকিব। তেওঁ নিজে লিখা কবিতাৰ কথাই হয়তো সত্য হ'ল ঃ

"ফুলিল মালতী ফুলি সৰি পৰি গ'ল।
বিলোৱা সৌৰভ মাথোঁ জগতত ৰ'ল।।
ভাঙি গ'ল বীণখনি ছিঙি গ'ল তাঁৰ।
ৰই গ'ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ।।"

অসমৰ ভাষা সাহিত্যৰ ফুলনিত বেজবৰুৱাদেৱ মালতী ফুল স্বৰূপ আছিল। মহাকালৰ নিৰ্দেশ অমান্য কৰিব নোৱাৰি তেওঁ মৃত্যুবৰণ কৰিলে সঁচা, কিন্তু মালতী ফুলৰ সৌৰভ ক'লৈ যাব। একেদৰেই বীণ স্বৰূপ বেজবৰুৱাদেৱৰ দেহৰ অৱসান ঘটিল, কিন্তু তেওঁ সৃষ্টি কৰি যোৱা সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা জানো হেৰাই যাব পাৰে? সেই সুৰভি, সেই সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাই অসমীয়া জাতিক আজিও প্ৰেৰণা যোগাই আহিছে— সেই সৌৰভ আৰু সেই সুৰ সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে বিস্তৃত হৈ পৰিছে!!

প্ৰতিভাৰ সূৰ্যশিখালৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি ঃ

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী বেজবৰুৱাদেৱৰ জীৱন আছিল সূৰ্যশিখাৰ দৰে উজ্বল। সূৰ্যশিখাই যেনেদৰে সকলোতে সমভাৱে পোহৰ বিতৰণ কৰে, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাও সেইদৰে সাহিত্যৰ প্ৰতি অঙ্গতে প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁ ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে অপৰিসীম ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰাৰ বহুত পথ এতিয়াও আছে। এতিয়াও তেওঁৰ ত্যাগৰ মূল্যাঙ্কন ভালকৈ হোৱা নাই। হোৱা নাই তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাবৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ। আমি তেওঁৰ নাম যেনেদৰে প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছিল, তেনেদৰে প্ৰচাৰ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু সাগৰ সদৃশ প্ৰতিভাক উপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। এয়া আমাৰ জাতীয় দৈন্যতা। এই জাতীয়

দৈন্যতাৰ কাৰণেই কত প্ৰতিভাশীল লোকৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কন হোৱা নাই— তাৰ হিচাপ নাই।

আমাৰ দেশৰ উত্তৰ পুৰুষৰ কাৰণে বেজবৰুৱাদেৱৰ জীৱন এটি উজ্বল আদৰ্শ। এই আদৰ্শ লৈ যদি তেওঁলোকে নিজৰ জীৱন গঢ়ি তুলিব পাৰে, তেনেহ'লে চাৰিওফালে শত্ৰুৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ থাকিলেও এই দুখিনী অসম মাতৃৰ মুখলৈ আকৌ আনন্দময় হাঁহিৰ প্ৰেৰণা আহিব আৰু সেইদিনাই বেজবৰুৱাদেৱৰ স্বপ্ন সাৰ্থক হৈ বাস্তৱত ধৰা দিব। সেইদিনাই আমি সকলোৱে তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা দেখুৱাব পাৰিছো বুলি গৌৰৱ কৰি তেওঁৰ সুৰতে সুৰ মিলাই উচ্চকণ্ঠে গাব পাৰিম ঃ

"আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া কিহৰ দুখীয়া হ'ম?
সকলো আছিল সকলো আছে নুশুনো নাপাওঁ গম।
বাজক ডবা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদং খোল।
অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল।।"

(প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোতে কেবাখনো কিতাপ আৰু কেবাটাও প্ৰবন্ধৰ সহায় লোৱা হৈছে।)

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সাহিত্যত জাতীয়তাবোধ

হিতেশ শৰ্মা

জাতীয়তাবোধ হ'ল কোনো নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক অৱস্থানৰ ভিতৰ আৰু ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক ঐক্যৰ স্থায়ী অভিব্যক্তিৰ 'একক' অনুষ্ঠান। বাহ্যিক দৃষ্টিত জাতীয়তাবোধ এক সীমিত ঠেক গণ্ডীৰ মাজতে আৱদ্ধ থকা যেন লাগে। কিন্তু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে দেখা যায় জাতীয়তাবোধৰ পৰিসৰ অসীম, অৰ্থাৎ জাতীয়তাবোধেই হ'ল বিশ্ববাদ চিন্তাধাৰাৰ আদিম অৱস্থান। গতিকে বিশ্ববাদ গা-গছ হ'লে জাতীয়তাবোধ তাৰ শিপা স্বৰূপ। বিশ্ববাদ বুলিলে যিদৰে আমি জাতীয়তাবোধৰ ভিন্নতা বুজিব নালাগিব, জাতীয়তাবোধৰ মাজতো কোনো ভৌগোলিক অৱস্থান, সামাজিক বৈষম্য আৰু ধৰ্মীয় মতভেদৰ জটিল প্ৰশ্ন থাকিব নোৱাৰিব। নহ'লে জাতীয়তাবোধৰ সৃষ্টি নহ'ব আৰু বিশ্ববাদৰো অস্তিত্বই নাথাকিব।

বৰ্ত্তমান যুগত দেখা যায়, উদাৰ মানৱতাবোধৰ উৎকৰ্ষতাত যদিও জাতীয়তাবোধ নিম্নতম পৰ্য্যায়লৈ নামিছে, তথাপিও পৃথিৱীৰ সৰু-বৰ প্ৰত্যেক জাতিৰ মাজতে সদায় নিজস্বতা ৰক্ষাৰ হেতুকে যুঁজা-যুঁজি হৈ থকাটো পৰিলক্ষিত হয়, সভ্যতাৰ চূড়ান্ত সীমা পোৱা সত্ত্বেও। সেইটো অৱশ্যে ভৌগোলিক অৱস্থান, এক জাতীয় সংস্কৃতি, কালানুকূল চিন্তাধাৰা, অৰ্থনৈতিক সংঘাত আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ আদিৰ সমন্বয়ৰ ফলতো হ'ব পাৰে। সেয়েহে এক মানৱ সমাজ, এক চিন্তাধাৰা, এক সাহিত্য প্ৰণয়ন কৰিবলৈ যোৱাটো আজিৰ যুগত অসীম কল্পনা সুলভ ভ্ৰান্তি মাথোন। তথাপি সাহিত্য-সংস্কৃতি, জাতীয়তাবোধ নাথাকিলে জাতি এটা জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।

অসমীয়া ভাৰতৰ পূৰ্ব প্ৰান্তীয় এটা অন্যতম জাতি। আকৌ ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাগোষ্ঠীৰ ভিতৰতে অসমীয়া এটা সুকীয়া ভাষা। এই অসমীয়া জাতিটোক জানিবলৈ হ'লে এই জাতিৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাস জানিব লাগিব। কোনো এটা জাতিৰ জাতীয় সাহিত্য নাথাকিলে জাতীয় ঐতিহ্যও জীয়াই নাথাকে।

আমাৰ আলোচ্য বিষয়টো হ'ল— অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সাহিত্যত জাতীয়তাবোধ। কিন্তু তাৰ আগতে অম্বিকাগিৰীৰ সাহিত্যৰাজিৰ মূল প্ৰকৃতি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এক হিচাপে বহল দৃষ্টি ভঙ্গীৰে চালে স্বদেশপ্ৰেমৰ সাহিত্য জাতীয় সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত নপৰিব পাৰে; কিন্তু যি সাহিত্য স্বদেশপ্ৰেমৰ গুণৰ পৰা বঞ্চিত, সেই সাহিত্যত জাতীয়প্ৰেমৰ কথা থকাটোও সম্ভৱপৰ নহয় যেন লাগে। সেয়ে স্বদেশপ্ৰেমৰ মাজত সাম্প্ৰদায়িক মতভেদ, ধৰ্মীয় অনৈক্য, সাংস্কৃতিক অনৈক্য থাকিব নালাগিব।

অসমৰ সাহিত্য ভাণ্ডাৰত মুকুতা মণিৰ দৰে অলেখ দান দি থৈ যোৱা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি যুগৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। অসমৰ আকাশত উদয় হোৱা স্বাধীনতা সংগ্ৰামী গোমধৰ কোঁৱৰ, পিয়লি ফুকন, মণিৰাম দেৱান আদিৰ দৰে অৱশ্যে অম্বিকাগিৰীয়ে ৰাজনীতিক সংগ্ৰামৰ অস্ত্ৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। তেওঁৰ অস্ত্ৰ আছিল সাহিত্য সৃষ্টিৰ জৰিয়তে ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাহে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ যোগেদি তেওঁ অসম জননীৰ হকে নিৰ্ভীক আৰু নিস্বাৰ্থভাৱে জীৱন দান কৰি গ'ল।

অম্বিকাগিৰী আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, সুৰশিল্পী, গায়ক, মঞ্চাভিনেতা। তেওঁৰ মৰ্মস্পৰ্শী, তেজোদ্দীপ্ত ৰচনা সম্ভাৰত সকলো সময়ৰ সকলো অসমীয়াক উদ্বুদ্ধ কৰিব পৰা ক্ষমতা নিহিত হৈ আছে। অম্বিকাগিৰীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ সাহিত্যৰ বিবিধ সামগ্ৰী দান কৰি গৈছে। তেওঁৰ ৰচনা ৰীতিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, একমাত্ৰ স্বদেশ প্ৰীতিয়েই লিখনিৰ উৎস।

১৮৪০ শকৰ (ইং ১৯১৯ চন) ভাদ মাহত অসমীয়া সাহিত্য আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই অনা 'চেতনা' নামৰ আলোচনীখন অম্বিকাগিৰীয়ে সম্পাদনা শুভাৰম্ভ কৰিছিল। 'চেতনা'ৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতেই আছিল উপনিষদৰ সেই উদাত্ত বাণী— 'উত্তিষ্ঠিত জাগ্ৰত প্ৰাপ্য বৰান্নিবোধত'— এই কথাষাৰ। 'চেতনা' ৰাইজৰ আগলৈ উলিওৱাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে

অম্বিকাগিৰীয়ে অনুকৰণীয় ভংগীৰে কোৱা কথাখিনিও প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে— 'নানা বিমঙ্গলৰ ঢকা-গতা খাই খাই চিতিছন হৈ পৰা বিৰাট ভাৰতীয় ঐতিহ্য সংস্কৃতিৰে ওতঃপ্ৰোত আমাৰ অসমীয়া জাতিটোৱে ভাৰতীয় শিক্ষা আদৰ্শকে আগত লৈ এদিন উন্নতিৰ উচ্চ স্তৰত উঠিছিল বুলি আমি কৈ ফুৰো। কিন্তু আমাৰ বৰ্তমান অৱস্থাটোলৈ চালে তাত সন্দেহৰ খুঁত ওলায়। তথাপিতো এই বুলিয়েই ইয়াত সান্ত্বনা পাবলৈকে ঠাই আছে যে, অকল আমাৰ অসমীয়া জাতিটোৰ ভাগ্যতেই এনে দুৰ্গতি ঘটা নাই। পৃথিৱীৰ সকলো পুৰণি জাতিৰ অদৃষ্টতেই কাল প্ৰভাৱৰ এনে কঠোৰ আঘাত পৰিছে। কিন্তু সকলো জাতিৰ ভাগ্যতেই ঘটিছে যেতিয়া, আমাৰ ভাগ্যতো ঘটাটো স্বাভাৱিক কথা বুলি বহি থকা নিলাজ এলেহুৱাৰ সান্ত্বনাৰে অসমীয়াক এই দুৰ্দশাৰ পৰা মুক্ত কৰিব পৰা নাই। পৃথিৱীৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অন্যান্য প্ৰাচীন জাতি বিলাকে কাল প্ৰভাৱৰ এই বজ্ৰ খামোচৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰি মুক্ত হ'বলৈকে নিজ নিজ দুৰ্বলতাবোৰ নিৰ্মূল কৰি অবিশ্ৰাম উদ্যমেৰে যি যি উপায়বোৰ অৱলম্বন কৰিছে, বাধা, বিপত্তিবোৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি যুঁজি সুস্থ শক্তিশালী হৈ উঠিব ধৰিছে; অসমীয়া জাতিয়েও নিজৰ দেশত মৰ্য্যাদাসম্পন্ন স্থিতি ৰক্ষা কৰি ভাৰতত সন্মানিত জাতি হিচাপে বৰ্ত্তি থাকিবলৈকে প্ৰচণ্ড আত্মচেতনা, দেশাত্মবোধ আৰু উদ্যমেৰে সেইবোৰ উপায় হাতত ল'বলৈকে প্ৰস্তুত হৈ আগবাঢ়িব লাগিব। এইদৰে আগুৱাই যাব লাগিলে অসমীয়া জাতিয়ে বুজিব লাগিব, অন্তৰত শিল-ৰেখা কাটি উপলব্ধি কৰিব লাগিব যে দেশ আৰু জাতিৰ সন্মানিত স্বাৰ্থৰ আগত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ অতি হীন। দেশ আৰু জাতিৰ গৌৰৱ-সন্মানৰ আগত গাই-গুটিয়া ভেম-স্বাৰ্থাভিমান অতি ঘৃণনীয়। দেশ আৰু জাতিৰ মঙ্গলৰ তুলনাত ব্যক্তিগত মঙ্গল অতি মূল্যহীন। অসমীয়াই আন্তৰিকতাৰে বুজিব লাগিব যে ৰক্ষাকামী জাতীয় যজ্ঞৰ সাফল্যৰ বাবে নিজৰ জীৱন বলি দিয়াটো পুণ্যৰ কথা। অসমীয়াই বুজিব লাগিব, হৃদয়ঙ্গম কৰিব লাগিব জাতীয় ভাৱ, জাতীয় চিন্তা। জাতীয় সন্মানৰ ওচৰত আন সকলো ভাব, সকলো চিন্তা, সকলো সন্মান বিজাতীয়, নিৰৰ্থক। সেইবোৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত চলিলে নিজৰ নিজস্বটো বিজাতীয় হৈ পৰিব, নিজৰ জীৱনত সি কিম্ভুত-কিমাকাৰ কদৰ্য্য হৈ দেখা দিব। ফলত মাতৃভূমি-প্ৰেম বঞ্চিত, আত্মবিস্মৃত সি নিজে নিজক চিনি পাবলৈকেও একো ঠেনু নোপোৱা হৈ পৰিব। এই সত্য অসমীয়াই কায়মনোবাক্যে যেতিয়াই উপলব্ধি কৰিব, তেতিয়াই দেখা পোৱা যাব

যে জাতীয় গৌৰৱ, জাতীয় মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈকে অসমীয়াৰ প্ৰত্যেকজনেই প্ৰাণৰ ভয়ত কোঁচ খাই থকা নাই, জাতীয় স্বাৰ্থৰ তলত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ পেলাই থৈ দেশখনৰ কল্যাণৰ অৰ্থে জীৱন বলি দিবলৈকে সক্ষম হৈ আগবাঢ়িছে। অসমীয়াই তেতিয়া বুজিব, জাতিৰ মঙ্গলৰ বাবে জাতিৰ মেৰুদণ্ড বুকু ফুলাই শক্তিশালীকৈ থিয় কৰি ৰাখিবলৈকে তাৰ সমাজনীতি, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, ভাষাশ্ৰী, সংস্কৃতি দৰকাৰ শ্ৰম, কৃষি, কলা, শিল্প, বেহা-বেপাৰ, বেংকিং, তাৰ ঘাই সম্বল জাতিৰ মৰ্য্যাদা বঢ়াবলৈকে, সৌন্দৰ্য্যশালী কৰি তুলিবলৈকে সাহিত্য, দৰ্শন, বিজ্ঞান, জ্যোতিষ মূল্যবান অলংকাৰ। দেশক, জাতিক বাহিৰ-ভিতৰৰ আক্ৰমণৰ পৰা নিৰাপদে ৰাখিবলৈ শৃঙ্খলিত সংঘবদ্ধতা আৰু সৰ্বশ্ৰেণী অসমীয়াৰ মাজত জাতীয় একপ্ৰাণতা আৰু শাৰীৰিক-সামাজিক শক্তিৰ আহৰণটো অনিবাৰ্য্য বিধান।''

ভাৰতে স্বাধীনতা পোৱাৰ আগয়ে লিখা ওপৰৰ কথাখিনিত তেখেতে ভাগ্যক থিয়াই থাকি অসমীয়াই কেতিয়াও নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰে বুলি সাৱধান বাণী শুনোৱাৰ লগতে কঠোৰ পৰিশ্ৰমী হ'বলৈ, ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দিবলৈ, সকলো অসমীয়াক সংঘবদ্ধ হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে। দেশ আৰু জাতিৰ বাহিৰ-ভিতৰৰ আক্ৰমণৰ পৰা তেতিয়াহে ৰক্ষা পৰিব বুলিও তেওঁ সকীয়াই দিছে। অসমীয়া জাতি সকলো দিশতে চহকী হওঁক — এয়ে আছিল তেওঁৰ একান্ত কামনা।

অম্বিকাগিৰীয়ে তেওঁৰ ক্ষুৰধাৰ কলমৰ জৰিয়তে অসমত উৎপাদিত সামগ্ৰী অসমতে শোধন কৰা, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ মন আকৰ্ষণ কৰা, অসমৰ বোৱতী মাটিত অসমীয়াই খেতি কৰা আদি বিষয় সমূহৰ প্ৰতি তেওঁ জনতাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, সেই সময়ত জীৱিকাৰ তাড়নাত মৈমনচিঙৰ পৰা অহা পমুৱাৰ দলে অসমৰ খেতিৰ মাটি গ্ৰাস কৰি পেলাইছিল। এই সকলক ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত অনা বুলিও কোৱা হয়। অসমৰ ভৌগোলিক চাৰিসীমাৰ ভিতৰত থকা সকলোৱে যাতে অসমীয়া ভাষা আয়ত্ব কৰি লয়, সেই বিষয়েও তেওঁ চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। আনকি অসমীয়া ভাষা নপঢ়া লোকে যাতে অসমত কোনো ধৰণৰ চাকৰি-বাকৰিত সুবিধা পাব নোৱাৰে, তাৰো ব্যৱস্থা ল'বলৈ চৰকাৰক সকীয়াই দিছিল। সেই বুলি ইয়াৰ দ্বাৰা তেওঁ অসমক ভাৰতৰ পৰা পৃথক কৰা মনোবৃত্তি লোৱা বুলি ক'লে অন্যায় কৰা হ'ব। তেওঁৰ ''ভাৰতীয়ৰ স্বৰাজ আৰু অসমীয়াৰ স্বৰাজ'' নামৰ প্ৰবন্ধটিত স্পষ্টভাৱে কৈছে— ''অসমীয়াও ভাৰতীয়

আৰু আন প্ৰাদেশিক লোকসকলো ভাৰতীয়। গতিকে, ভাৰতীয় লোক ভাৰতীয়ৰ ঠাইত আহি বসতি কৰাত আপত্তি তোলাটো অন্যায়— এই কথাষাৰে অসমীয়াৰ আগত সুস্থ আৰু সত্য হৈ দেখা দিব কেতিয়া? যেতিয়া আন প্ৰদেশৰ লোকসকল অসমলৈ নিজ নিজ প্ৰাদেশিক পৰিচয়ৰ দাবীৰ বোজা লৈ নাহি ভাৰতীয়ৰ পৰিচয়েৰে ভাৰতীয় হিচাপে আহি অসমীয়াৰ মাজত সোমাই ভাষা, সংস্কৃতি, সাহিত্য, জাতীয়তা, আশা-আকাংক্ষা আদি সকলো বিষয়তে তাৰ লগত সনা-সনিৰ তালেৰে একেটা হৈ পৰিব। নহ'লে বহল ভাৰতীয় তাৰ দোহাই দি প্ৰাদেশিক পৰিচয়ৰ ক্ষুদ্ৰতাৰ প্ৰাদেশিক জাতীয়তাৰ গুৰুপানী স্বাৰ্থ এটা আন এটা প্ৰাদেশিক জাতীয়তাৰ বুকুত গজাই লৈ স্থানীয় লোকৰ লগত চিৰ সংঘৰ্ষ চলাই থাকিবলৈ দিহা কৰিলে, ভাৰতৰ মহাজাতীয় একতা কোনো কালেই সম্পাদিত হৈ নুঠিব।"

সুস্থ জাতীয়তাবোধ অবিহনে জাতিও নাথাকে, দেশো নাথাকে— এই ভাবাদৰ্শই অম্বিকাগিৰীৰ দেহ আৰু প্ৰাণত অহৰহ ক্ৰিয়া কৰি আছিল।

অম্বিকাগিৰীৰ গীত, কবিতা সমূহত জাতীয়তাবোধৰ ভাৱ সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। ১৯২৬ চনত পাণ্ডুত বহা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ পূৰ্ণ অধিবেশনৰ বাবে তেওঁ লিখা আৰম্ভণি গীত— "আজি বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট নৰ-নাৰায়ণ ৰূপ" আজিও অসমীয়াৰ মুখে মুখে উচ্চাৰিত হৈ আছে। মানৱ সমাজৰ নীচতা, হীনতা, ভীৰুতা, অসমতা, কৰ্ম-বিমুখতা আৰু দায়িত্বহীনতাৰ বদ গুণবোৰৰ পৰা মানৱ সমাজক মুক্ত কৰি নিৰ্মল চৰিত্ৰ, নৈতিক সাহস, সত্য, প্ৰেম আৰু ঐক্যৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতাৰে আহ্বান জনাইছে। বয়সত তৰুণ হৈও যিসকলৰ চিন্তা-ভাৱনাত, কৰ্মোৎসাহত অকাল বাৰ্দ্ধক্যৰ চাপ পৰিছে, সেই সকলে তেওঁৰ লিখনি পঢ়িলে ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও যেন এক নতুন কৰ্মশক্তি লাভ কৰিব।

অসমীয়া ডেকাসকলৰ মনত জাতীয়তাবোধ জগাই তুলিবলৈ তেওঁ লিখিছিল— "ডেকা অসম সংগঠনকাৰী প্ৰত্যেক ডেকা-ডেকেৰীয়ে ভাবিব লাগিব, জন্মৰ দিনৰ পৰাই দেশ মাতৃকাই দেশ সংগঠনৰ মহান দায়িত্ব তেওঁলোকৰ ওপৰতেই ন্যস্ত কৰি নিশ্চিন্ত হৈছে। সেই ভাৰ তেওঁলোকে সম্পাদন কৰিবই লাগিব। স্বৰ্ণোজ্জ্বল, স্বৰ্ণফলা, অমৃত প্ৰসৱিনী, কনককান্তি অসমী আইৰ মানৱীয় সম্পদেৰে ভৰি থকা পাহাৰ-পৰ্বত, শিল-বিল, ভূঁই-পথাৰ, নৈ-জুৰি, গছ-গছনি, ধূলি-বালি বিলাকত

মোৰ স্বাধীন জাতীয় জীৱনৰ, স্বাধীন মানৱত্বৰ দীপান্বিতা সজাব লাগিব তেওঁলোকেই। সেয়ে হ'ব লাগিব ডেকা অসমৰ ডেকা-ডেকেৰীৰ জীৱনপণ।"

এনেকৈ অম্বিকাগিৰীৰ ৰচনা সমূহ চালি-জাৰি চাই তেওঁৰ জাতীয়তাবোধৰ চিন্তাধাৰাকে প্ৰকট ৰূপে পাওঁ। একেজন লিখকৰ পৰা ইয়াতকৈ আৰু কি আশা কৰিব পাৰি? অম্বিকাগিৰীয়ে অসমীয়া জাতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কাৰণে যিখিনি দি গ'ল, এনে এজন প্ৰতিভাশালী লিখক পাবলৈ অসমে আৰু সাধনা কৰিব লাগিব। (উল্লেখ: আজিৰ যুগত জাতীয়তাবোধৰ প্ৰকৃতি হ'ল আকাশৰ জোনৰ দৰে নিৰ্মল, সূৰ্য্যৰ দৰে চোকা উজ্জ্বল, মহাসাগৰৰ দৰে গহীন আৰু হিমালয়ৰ দৰে গম্ভীৰ। সেয়ে বহুত দেশ প্ৰেমিক কবি-সাহিত্যিক সকলৰ কাৰণে জাতীয়তাবোধ জোনৰ দৰে দুষ্প্ৰাপ্য, সূৰ্য্যৰ দৰে অসহনীয়, মহাসাগৰৰ দৰে টৌ আৰু হিমালয়ৰ দৰেই চূড়া) আজিৰ বহুত তথাকথিত বুদ্ধিজীৱীয়ে জাতীয়তাবোধৰ নামত নিজ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ পথ সুগম কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰাজনৈতিক দল গঠন কৰি আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈ একুৰি সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰি অসমখন থান-বান কৰিলে। এওঁলোকে জাতীয়তাবোধৰ দৰে এক মহান আদৰ্শক এইদৰে উপলুঙা কৰি নিজ স্বাৰ্থৰ বশৱৰ্তী হৈ আজিৰ সমাজক ধ্বংসমুখী কৰি পেলাইছে। আজিৰ গণতান্ত্ৰিক দেশত সাহিত্য, বিজ্ঞান, শিক্ষা-সভ্যতাই চৰম শিখৰত উপনীত হৈও মানুহে বৰ্বৰতাৰ পৰিচয় দি মহা প্ৰলয়ৰ সূচনা কৰিছে। আজি অসমক চাৰিওফালৰ পৰা আক্ৰমণ কৰি গ্ৰাস কৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। ৰায়চৌধুৰীদেৱ যদি আজি আমাৰ মাজত থাকিলহেঁতেন, তেন্তে তেওঁ নিশ্চয় ইয়াৰ এটা সমাধান উলিয়ালেহেঁতেন।

গণেশ গগৈৰ কবিতা
এটি আলোকপাত

বঙ্কিম ভাগৱতী

এজন সমালোচকে কবি গণেশ গগৈৰ ওপৰত কৰা সমালোচনাত লিখিছিল “লোকপ্ৰিয় কবিতাই যে কেৱল শ্ৰেষ্ঠ কবিতা তাক ধৰা টান। গগৈৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰা পাইছে, তেওঁৰ কবিতা বিলাক স্বাৰ্থ চিন্তাযুক্ত আৰু ব্যক্তিগত। গগৈয়ে পঢ়া-শুনা কৰা কামটো ভাল নেপাইছিল। আমি ভাবো এই কাৰণেই গণেশ গগৈৰ কবিতা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা নহয়।”

ওপৰোক্ত মনোভাব ব্যক্ত কৰা সমালোচক সকলে এষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত যে গণেশ গগৈয়ে অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি হ'বৰ আশা কৰি “ভাল ভাল গ্ৰন্থ পঢ়ি, মানসিক চৰ্চা বৃদ্ধি কৰি বা অতীন্দ্ৰিয় অতি মানৱিক ভাবৰ কবিতা লিখা নাছিল। তেওঁ লিখিছিল চকুৰে দেখা জগতখনৰ কথা, মানুহে পোৱা-নোপোৱাৰ হুমুনিয়াহৰ কথা।”

গণেশ গগৈ আছিল তেজ-মাংসেৰে গঠিত আমাৰ নিচিনা এজন মানুহ। তেওঁ কেতিয়াও অতীন্দ্ৰিয়, অতি মানৱিক বা কিছুমান অমূলক কল্পনা কৰি নিজক ফাঁকি দি কবিতা লিখা নাছিল। তেওঁক কোনো ইংৰাজী, বঙালী বা আন অসমীয়া কবিয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল। নিজৰ জীৱনত ঘটা ঘটনাবোৰকে তেখেতে কবিতা মণিৰ দ্বাৰা গাঁঠি থৈছে।

কলেজত প্ৰৱেশ কৰা দিনৰে পৰাই গগৈৰ কবিতাৰ ইন্ধন যোগাইছিল এগৰাকী অসমীয়া ৰূপহী গাভৰুৱে। গগৈয়ে তেখেতক খুব ভাল পাইছিল। মানুহে যাক ভাল পায় তাক অমৰ কৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। ছাহজাহানে মমতাজক হৃদয়ৰ পৰা ভাল পাইছিল বাবে মৰাৰ পিছতো তাজমহল সজাই মমতাজৰ স্মৃতি যুগমীয়া

কৰিলে। গগৈয়েও সেই ৰূপৰ ৰহণ গোটেই প্ৰকৃতিৰ বুকুত বিলাই দিয়ে আৰু জগতখন এটা সুকীয়া আদৰ্শেৰে গঢ়ি তুলিলে। আপোনজনক কবিতাৰ মাজেৰে চিৰজীৱী কৰিলে। যেতিয়া গগৈৰ সোণৰ সপোন সমাজৰ প্ৰৰোচনাত আৰু নিয়তিৰ কুচক্ৰান্তত ভাগি গ'ল, তেতিয়া তেওঁ গোটেই জগতখনকে এন্ধাৰ দেখিলে, জীৱনৰ মমতা নোহোৱা হ'ল আৰু তেওঁৰ কাপৰ মাজেৰে ওলাই আহিল অশ্ৰুসিক্ত কবিতাৰ ছন্দ।

‘পাপৰি’ গণেশ গগৈৰ কাব্য জীৱনৰ মাজ ভাগৰ ৰচনা। ইয়াত গগৈৰ সৃষ্টি শক্তিৰ অসীম ক্ষমতা পৰিলক্ষিত হৈছে। বহুতেই ভাবে যে ‘পাপৰি’ গণেশ গগৈৰ এটি অৰ্থহীন প্ৰেমৰ কবিতা। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰত্যেক ফাঁকি কবিতা অৰ্থপূৰ্ণ। ‘পাপৰি’ত আছে গগৈৰ জীৱনৰ প্ৰতি ধাৰণা— তেওঁৰ ধৰ্ম আৰু জীৱন দৰ্শন ইত্যাদি। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে ‘পাপৰি’ গগৈৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি আৰু অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ তুলনা নাই।

‘পাপৰি’ নামকৰণৰ পৰা শেষ ফাঁকিলৈকে কবি গগৈৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু কল্পনা শক্তিৰ স্বতন্ত্ৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ‘পাপৰি’ যিমানেই পঢ়া যায় সিমানেই তাত নতুনত্ব পোৱা যায়। সেয়ে এজন সমালোচকে লিখিছে, “গগৈৰ পাপৰিৰ প্ৰতিখিলা পাততে কাহানিও নমৰহা নতুন ভাব-ভাষা আৰু মাধুৰীৰ অভাৱ নাই। পাপৰি এক উদ্দেশ্য লৈ লিখা আৰু গোটেইবোৰ কবিতা এডাল সূতাৰে গঁথা বুলিব পাৰি।”

কবি গগৈৰ কাব্য জীৱনত অৰিহণা যোগাইছিল এটি নাৰীমূৰ্ত্তিয়ে। তেওঁ সেই ভাগ্যৱতী নাৰীক পাবলৈ বিচাৰিছিল— কায়িক সংযোগ বা ভোগ-বিলাসৰ বাবে নহয়, মনৰ শান্তিৰ বাবে। কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল যে যিহেতু মানুহ মৰণশীল, গতিকে মৃত্যুৰ পিছত মানুহৰ কোনো স্মৃতি নেথাকিব। কিন্তু স্মৃতি নেথাকিলে জন্মলাভ কৰাৰ কোনো অৰ্থ নাথাকে। সেই কাৰণে তেওঁ বিশেষ এগৰাকী নাৰীক বিচাৰিছিল, তেওঁৰ স্মৃতি যুগমীয়া কৰিবৰ বাবে তেওঁৰ দিনে দিনে ক্ষয় হৈ যোৱা জীৱনত মানসিক শান্তি দান কৰিবৰ বাবে। তেওঁৰ আশা যেতিয়া নিৰাশাত পৰিণত হ'ল তেতিয়া তেওঁৰ বন্ধুৰ অনুৰোধত ‘পাপৰি’ ৰচনা কৰে। ‘পাপৰি’ত আছে তেওঁৰ জীৱনৰ সৰল অনুভূতি, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সকৰুণ ছবি।

মানুহৰ জীৱন দিনে দিনে ক্ষয়প্ৰাপ্ত হয়, মৃত্যুৰ মুখলৈ লাহে লাহে আগবাঢ়ি যায়। যুগে যুগে মানুহৰ জন্ম হৈছে এই ধৰাতে আৰু লয়ও হৈছে এই ধৰাতে। কিন্তু

ৰৈ গৈছে মাত্ৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ অপূৰ্ব চানেকি। এই ক্ষণভঙ্গুৰ জগতত সবল প্ৰেমেৰে কালক জয় কৰি জগতত সুঘ্ৰাণ বিলোৱা পদুম ফুলেও কালৰ লগত যুদ্ধ কৰি পৰাজয় বৰণ কৰি মৰহি যায়। পাহি সৰি পৰে, ৰেণু উৰি যায়। কিন্তু পাপৰি বিলাক ঠাৰিত লাগি থাকে, সেইদৰে মানুহৰ দুদিনীয়া সংসাৰত দুদিনৰ স্মৃতি স্থায়ী হৈ ৰয়। কবিয়ে বিশ্বাস কৰে যে পদুমৰ পাপৰি যেনেকৈ পাহি আৰু ৰেণুতকৈ কিছুদিন স্থায়ী হয়, সেইদৰেই তেওঁৰ অন্তৰৰ 'পাপৰি' অৰ্থাৎ প্ৰীতি-প্ৰণয়ৰ অপূৰ্ব কাহিনী মৃত্যুৰ পিছটো কিছুদিনৰ বাবে থাকি যাব। এয়েই পাপৰি ৰচনা কৰা আৰু নামকৰণৰ সৰল উদ্দেশ্য। পাপৰিৰ ছন্দ, ৰচনা ৰীতি সম্পূৰ্ণ নতুন। গোটেই কাব্যখন একেটা ছন্দতে লিখা, কিন্তু এই ছন্দ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা নাযায়। ছবি আৰু লেচাৰিৰ যুটীয়া মিলনত এই নতুন ছন্দৰ সৃষ্টি হৈছে।

পাপৰিৰ এটা বিশেষত্ব হৈছে যে ইয়াত গগৈয়ে শব্দৰে কেইখনমান ৰং ধুনীয়া ছবি আঁকিছে। সেই কাৰণেই তেওঁক শব্দৰ যাদুকৰ বোলা হয়। পাপৰি অকল গগৈৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা নহয়, ই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। আন আন অসমীয়া কবিতাতকৈ ইয়াৰ এটি সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে— সেয়া হ'ল ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা; হয়তো কোনোবাই ক'ব পাৰে যে পাপৰি হ'ল প্ৰেমৰ কবিতা, গতিকে ই শ্ৰেষ্ঠ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু উক্ত মনোভাব পোষণ কৰা সকলে জনা উচিত যে প্ৰেম হ'ল স্বৰ্গীয়। আদিম যুগৰ পৰাই মানুহ জীয়াই আছে কেৱল প্ৰেমক আধাৰ হিচাবে লৈ। মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ, ভালপোৱাৰ প্ৰকৃতি আদি তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। যৌৱনত মুহূৰ্ততে মুহূৰ্ততে মানুহৰ মনত যিমান বিলাক ভাবৰ সন্নিবেশ আৰু পৰিবৰ্ত্তন হয় সেই সকলোবিলাককেই গগৈয়ে পাপৰিত থুপ খুৱাই থৈছে। গগৈয়ে আদিৰে পৰাই সঙ্গীত বৰ ভাল পাইছিল আৰু এটা কবিতাত তেওঁ লিখিছে ঃ

"সঙ্গীতেই সঙ্গী মোৰ সিয়ে কৰে প্ৰাণ জুৰ
সিয়ে দিয়ে মৰতত শান্তি সুধা দান।"

সঙ্গীতৰ আছে প্ৰাণ মুহিব পৰা শক্তি। ঠিক তেনেদৰে নাৰীও সৌন্দৰ্যশালী, নাৰীৰো প্ৰাণ হৰণ কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে। সেই গতিকে নাৰীকো প্ৰকৃতি বোলা হয়। প্ৰকৃতিৰ কৰুণ আৰ্ত্তনাদৰ পৰাই যেনেদৰে আদি কবি বাল্মীকি ব্যাকুল হৈছিল আৰু সেই ব্যাকুলতাৰ পৰাই জন্ম হৈছিল ৰামায়ণৰ, ঠিক তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰূপী এগৰাকী নাৰীৰ কৰুণ বিননিৰ সুৰেই কবি গণেশ গগৈৰ হৃদয়ো আকুল কৰি

তুলিলে আৰু উক্ত সুৰৰ সন্ধানতেই হ'ল পাপৰিৰ জন্ম। গগৈয়ে নাৰীকণ্ঠৰ এটি সকৰুণ গীত শুনিলে। ঠিক সেই সময়ত কবিয়ে চকুৰ আগত দেখিলে সৃষ্টিৰ বিকাশ, সৃষ্টিৰ মাহাত্ম্য আৰু সৃষ্টাৰ অপৰিসীম কৌশল ঃ

"বিলত তিৰবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ।
কোনে গায় মউসনা সুমধুৰ গান,
কোন সিটি দেৱবালা গানৰ সুৰুলা তানে
কৰিলে আকুল মোৰ বিয়াকুল প্ৰাণ?

মানুহৰ যৌৱনত কল্পনা শক্তি বাঢ়ে, সৌন্দৰ্য্য সাধনাৰ ভাব প্ৰখৰ হয়। সৌন্দৰ্য্যশালিনী নাৰীৰ সেই সকৰুণ সঙ্গীতৰ সুৰে তেওঁৰ সুপ্ত হিয়াক জগাই তুলিলে। আদিমৰ পৰাই তেওঁ সেই সুৰ শুনিছিল যদিও যৌৱনৰ এই সুৰে তেওঁক যেন আকৃষ্ট কৰিছে।

প্ৰেম বা ভালপোৱাই মানুহৰ জীৱনত অযাচিতে ঠাই লয়। কোনে কেতিয়া কাক ভাল পায় আৰু কাৰ পৰা ক'ত কেতিয়া মৰমৰ ধাৰ লাগে তাক কোনেও নাজানে। ভালপোৱাই বিচাৰ নকৰে ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচ আৰু ৰূপৰ। ডাণ্টে কিয় কুৰূপা বিয়েট্ৰিছক ভাল পাইছিল। তাক ডাণ্টেৰ বাহিৰে আন কোনেও নাজানে। কবিয়েও সেই নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্যৰ পৰশত পৃথিৱীখনক নতুন নতুন দেখিছিল ঃ

"তোমাৰ ৰূপত নেকি স্নান কৰি আজি মই
পুৰণি জগতখনি দেখিছোঁ নতুন।"

গগৈ আছিল মূলতঃ মানুহৰ কবি। সেয়ে নেদেখা ঈশ্বৰতকৈয়ো তেওঁ মানুহক বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। মানৱ পূজাৰী গগৈয়ে মানৱীয় নাৰীৰ গুণ যিমানখিনি ৰখানিছে তেনেকৈ কোনো অসমীয়া কবিয়ে নাৰীৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ কৰা নাই। গগৈয়ে নাৰীৰ বিপক্ষে থকা প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপক্ষে মত পোষণ কৰিছিল। প্ৰায় বিলাক কবিয়ে নাৰীক পুতলাৰ নিচিনা আৰু ভোগ-বিলাসৰ সামগ্ৰী বিশেষ বুলি ভবা কথাটোত এটা অমানৱীয়তাৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখিবলৈ পাইছিল। কিন্তু গগৈয়ে সেই নাৰীকে দেৱীৰূপা, শক্তিৰূপা ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াতেই কবিৰ নাৰী-পুৰুষৰ সাম্যবাদৰ ধ্বনি প্ৰস্ফুটিত হৈছে। তেওঁ জানিছিল যে নাৰীৰ মহিমা অসীম। নাৰীয়েই পুৰুষৰ শৈশৱত মাতৃ, যৌৱনত অৰ্ধাঙ্গিনী আৰু বৃদ্ধকালত সহধৰ্মিণী। সেয়েহে গগৈয়ে মানৱীয় নাৰীৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। অৰ্জুনে

প্ৰিয় সখা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাতে বিশ্বৰূপ দেখাৰ দৰে কবি গগৈয়েও নাৰীৰ গাতেই প্ৰকৃতিৰ সকলো ৰূপ দেখা পাইছিল। সেয়েহে অন্য কবিৰ দৰে তেওঁ নাৰীক পিশাচিনী, নিয়তি বোলা নাছিল— বুলিছিল দেৱী। সেইদৰে নাৰীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমকো কবিয়ে পূজা উপাসনা নামৰ অলংকাৰেৰে বিভূষিত কৰি প্ৰেমৰ পৱিত্ৰতা আৰু বৃদ্ধি কৰিছে ঃ

"ভাল পোৱা অন্তৰত যিকণি চেনেহ আছে
মহাৰ্ঘ ৰতন মোৰ সেয়ে তোমালৈ।
সেয়েই তুলসী মোৰ সেয়ে গঙ্গাজল
তাতেই দুবৰি আছে তাতে বেলপাত"

কিন্তু হঠাৎ কবিৰ চকুৰ আগত নাৰীৰ জাগতিক ৰূপ মূৰ্ত্তমান হ'ল। তেওঁ ধৰিব পাৰিলে নাৰীৰ প্ৰকৃত ৰূপ আৰু মূল্যহীন লাৱণ্য। স্থিতপ্ৰজ্ঞ কবিয়ে কিন্তু ইয়াৰ বাবে জীৱনৰ লক্ষ্যৰ পৰাও অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য্য সাধনাৰ পৰাও বিৰত নাথাকে ঃ

"কিজানি ভাবিছা তুমি তুমি এৰি গুচি গ'লে
সোণৰ হৰিণী মোৰ যাব জাল ফালি,
কিজানি ভাবিছা তুমি তোমাক নেপাই মই
হেৰুৱাম জীৱনৰ সেন্দুৰীয়া আলি।"

মানুহৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰে বিধিয়ে। মুঠৰ ওপৰত গণেশ গগৈ হ'ল মানুহৰ কবি। তেওঁৰ কবিতা কল্পনাৰ কাঁচঘৰ নহয়— সম্পূৰ্ণ বাস্তৱিক। ৰূপ-ৰস, শব্দ-গন্ধেৰে পৰিপূৰ্ণ এই নিত্য বৰ্ত্তমান পৃথিৱীখনৰ কবিতা তেওঁ লিখিছিল। 'পাপৰি' চৌষষ্ঠিটা ফাঁকিৰ এটা কবিতা যদিও ইয়াক পঢ়িলে সদায় নতুনত্ব পোৱা যায় আৰু প্ৰথম শাৰীৰ পৰা শেষৰ শাৰীলৈকে ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্বন্ধ স্পষ্ট হৈছে। 'পাপৰি' পঢ়িলেই ক'ব পাৰি যে ই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে লিখি উলিওৱা কবিতা। ইমান কম সময়ৰ ভিতৰত এজন কবিৰ মনত কিমান বিলাক ভাবৰ উঠা-নমা কৰে তাক লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

গণেশ গগৈয়ে 'পাপৰি' ১৯৩৪ চনতে লিখে আৰু সেই একে চনতে 'স্বপ্ন' নামৰ এটি দীঘলীয়া কবিতা পাপৰিৰ পৰিপূৰক হিচাবে লিখিবলৈ ধৰে যদিও কুৰি ফাকি লিখি এৰি দিয়ে। আকৌ ১৯৩৪ চনৰ শেষৰ ফালে 'পাপৰি স্বপ্ন' বুলি আন এটা কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে যদিও মুঠতে আঠোটা ফাঁকি লিখিয়েই এৰি দিয়ে। ইয়াৰ ঠিক ডেৰ বছৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯৩৬ চনত গগৈয়ে 'স্বপ্ন ভঙ্গ' বুলি

আকৌ এটা কবিতা লিখে। কিন্তু ইয়াত তেওঁ স্বৰ্গৰ কল্পনা কৰা নাই, কৰিছে মৰ্ত্ত্যৰ কথাহে।

মানুহ মাত্ৰেই জীৱনত সুখী হোৱাৰ কল্পনা কৰে। গগৈয়েই নিশাৰ সপোনৰ নিচিনাকৈ মায়াজালেৰে আবৰা সংসাৰত এটা বৰ ধুনীয়া কল্পনা কৰিলে ঃ

"স্বপ্নৰ মাজত বহি সপোন ৰচনা
মানুহে নিতৌ কৰে মইও কৰিছিলো
সেন্দুৰীয়া সপোনৰ সোণালী কিৰণ
মাৰ গ'ল আজি মাথো টুকিছো চকুলো
স্বপ্ন ভঙ্গ স্বপ্ন মোৰ নিলাজ প্ৰাণৰ
সুৰহীন ঐক্যতান বিৰহ গানৰ।"

এয়াই হ'ল গগৈৰ 'স্বপ্ন ভঙ্গ' লিখাৰ ব্যাখ্যা। ইয়াৰ মাজেৰেই গগৈয়ে মিলনৰ পিছত বিৰহৰ কথা কৈ আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিছে।

'স্বপ্ন ভঙ্গ' কবিতাৰ প্ৰথমেই তেওঁ লিখিছে যে তেওঁৰ প্ৰেম অতি পৱিত্ৰ। শ্ৰীকৃষ্ণই দ্বাপৰ যুগত যেনেকৈ ৰাধা আৰু অন্যান্য গোপীসৱক বিচাৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিছিল, ঠিক তেনেদৰে গগৈয়েও প্ৰিয়জনৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিছিল ঃ

"আজি অত দিন একেটি ভাৱতে
একে কদমৰ তলত ৰই
বাট চাই সখি আছিলো তোমাকে
মনৰ পিয়াহ মনতে লই।"

প্ৰথম ফাঁকি কবিতাৰ পৰাই গগৈৰ প্ৰেমৰ পৱিত্ৰতাৰ কথা জনা যায়। কিন্তু কবিৰ প্ৰেম যেন বিধিয়ে সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ওপৰত অগাধ বিশ্বাস থকা অদৃষ্টবাদী কবিয়ে লিখিছে ঃ

"তুমি ভাল পোৱা,ময়ো ভাল পাওঁ
বিধিয়ে সহিব নোৱাৰে তাকে,
মধু মিলনৰ মোহিনী পটত
চিৰ বিৰহৰ ছবিটি আঁকে।"

কবি গণেশ গগৈৰ 'পাপৰি' পিছত লিখা এই 'স্বপ্ন ভঙ্গ' নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে হিন্দু ধৰ্মৰ দৰ্শনৰ মাজলৈ সোমাই গৈছে আৰু মানৱৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰেমক ঐশ্বৰিক

প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গণেশ গগৈৰ 'স্বপ্ন ভঙ্গ' যদিও 'সুৰহীন' ঐক্যতান বিৰহৰ গান বুলি কৈছে। তথাপিও সেই সুৰ সাধাৰণ মানুহৰ করুণ সুৰ, যি সুৰ লৈ মানুহে এই জাতিষ্কাৰ পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা মেলানি মাগে। সেই সুৰ প্ৰেমৰ নহয়, বিৰহৰ নহয়, সেই সুৰ মানুহৰ জীৱনৰ সুৰ।

১৯৩৮ চনত গগৈৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গই মিলি তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত কবিতাবিলাক থুপ খুৱাই 'ৰূপজ্যোতি' নামৰ এখন কবিতা পুথি সংকলন কৰে আৰু ১৯৪৫ চনত ইয়াৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ হয়। 'ৰূপজ্যোতি'ৰ কবিতা বিলাকো বহলভাৱে পাঁচভাগত ভগাব পৰা যায়। যেনে— প্ৰকৃতিমূলক, দেশপ্ৰেমমূলক, বিৰহৰ আৰু খুচুটীয়া কবিতা। কবিতা পুথিখন পঢ়িলে এনে লাগে যেন আমি কোনোবা ছন্দৰ যাদুকৰৰ হাতৰ পুতলাহে। তেওঁ জীৱনত কোনো কবিতাৰ ভাঙনি কৰা নাছিল বা লিখনি বিলাকলো তাৰ ছাঁ পৰা নাছিল।

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত জাতীয় কবি হিচাবে গণেশ গগৈৰ এখন সুকীয়া আসন আছে। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণে পাঠকে জাতীয় কবিতাৰ দিশটোলৈ মন নকৰে। তেওঁৰ কবিতাবোৰত দেশপ্ৰেমৰ স্পষ্ট ছবি পোৱা যায়। শিশুৱে যেনেকৈ জন্মদাত্ৰী মাতৃক 'তই' বুলি সম্বোধন কৰে, ঠিক তেনেকৈ গগৈয়েও নিজৰ জন্মদাত্ৰী মাতৃক 'তই' বুলি সম্বোধন কৰিছে ঃ

"অসম অসম অ' আই অসম জন্মভূমি তীৰ্থ ঠাই
ধন্য আমাৰ জন্ম জননী পুণ্য পদৰ পৰশ পাই
সোণৰ অসম নহ'ব আই তই
ৰূপৰ অসম নহ'ব"

ঠিক এনেদৰে আৰু বহুতো কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁ দেশপ্ৰেমৰ প্ৰকৃত প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছে। অসমৰ পুৰণি বীৰত্বব্যঞ্জক কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰি তেওঁ উত্তৰ পুৰুষলৈ 'সাহসৰ সুধা' এৰি থৈ গৈছে।

মুঠৰ ওপৰত গণেশ গগৈ হ'ল মানুহৰ কবি আৰু অসমৰ জাতীয় কবি। অতি কম দিনৰ ভিতৰতে গগৈয়ে যিখিনি সাহিত্য সম্ভাৰ আমালৈ বুলি এৰি থৈ গ'ল, তাক কোনো অসমীয়া সাহিত্যিকৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুত কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। তেওঁৰ অকাল বিয়োগত অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ যিখিনি ক্ষতি হ'ল, তাক কোনেও আজিলৈকে পূৰাব পৰা নাই।

সহায়ক গ্ৰন্থসূত্ৰ ঃ

গণেশ গগৈ আৰু তেওঁৰ কবিতা — যতি নাৰায়ণ শৰ্মা
অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা— মহেশ্বৰ নেওগ
গণেশ গগৈৰ '*শকুনিৰ প্ৰতিশোধ*' নাটকৰ পাতনি আৰু অন্যান্য আলোচনী

দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কবিতা

দেবিকা দত্ত

কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱা অসমৰ ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যৰ শেষ গৰাকী কবি। তেওঁৰ পিতৃ নগাঁওৰ খৰঙি বৰুৱাৰ বংশধৰ নীলকান্ত বৰুৱা। ১৯১৪ চনত ডিব্ৰুগড়ত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ জন্ম হয়। ১৯৩১ চনত নগাঁও চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৩৫ চনত বি. এ. লাভ কৰে। ১৯৩৭ চনত তেওঁ এল. এল. বি. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। শ্ৰীবৰুৱা ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগী আছিল আৰু তেওঁৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ সংকলন হ'ল 'সাগৰ দেখিছা'। কিন্তু এইখন কবিতা পুথিৰ জৰিয়তেই তেওঁ অসমৰ কাব্য জগতত এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এইজন কবিয়ে ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা সক্ৰিয় ৰাজনীতিত যোগদান কৰি কংগ্ৰেছ কৰ্মী হিচাপে কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়া হয়। স্বাধীনতা লাভৰ পিছতো তেওঁ সংসদীয় ৰাজনীতিত উঠি-পৰি লাগিছিল। অসম বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ অসমৰ শিক্ষামন্ত্ৰী আছিল। ১৯৪৪ চনত তেওঁ 'অসমীয়া' আৰু ১৯৪৫ চনত 'দৈনিক অসমীয়া' সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। 'নতুন অসমীয়া'ৰো (১৯৪৮) দেৱকান্ত বৰুৱা প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক আছিল।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যৰ একেধাৰে শেহতীয়া কবি হ'লেও দেৱকান্ত বৰুৱা অৱক্ষয়ী নহয়। কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যত বহুতো প্ৰেমৰ কবিতা ৰচিত হৈছিল। যি সময়ত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ নিৰাশাবাদ আৰু গণেশ গগৈৰ প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ তীব্ৰ বেদনাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত আলোড়নৰ ঢৌ তুলিছিল; সেই সময়তে এইজনা কবিৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। দেৱকান্ত বৰুৱাই বহুতো প্ৰেমৰ কবিতা লিখিলে। কিন্তু এই প্ৰেম দুৱৰা বা গগৈৰ কবিতাত প্ৰকাশিত প্ৰেম নহয়; এই প্ৰেম দুৱৰা বা গগৈৰ কবিতাৰ প্ৰেমৰ পৰা বহুত আঁতৰত।

দুৱৰাৰ কবিতাত পৰিস্ফুট হয় গভীৰ হুমুনিয়াহ। আনহাতে গগৈৰ কবিতা আবেগবাদী, অনুভূতিশীল। বিৰহ-বেদনাত অতীষ্ঠ হৈ প্ৰেমৰ অভাৱত এদিন শ্যেলীয়ে চিঞৰি উঠিছিল— "I fall upon the thorns of life I bleed." দুৱৰা আৰু গগৈও এই কাঁইটৰ বিন্ধনত জৰ্জৰিত। বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুও প্ৰেম। তেওঁৰ কবিতাতো প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা; হা-হুতাশা আছে। বিৰহৰ অনুৰণন আছে আৰু আছে বেদনাৰ নীলা ৰং। কিন্তু তাক কৰুণ কৰি তোলাৰ কামনা তেওঁৰ নাই। নশ্বৰ জীৱনৰ ফেনিল সাগৰত প্ৰেমৰ জেউতি সানি তেওঁ প্ৰিয়াক অধিক ৰঙীন কৰি তুলিছে—

চকুৰ চিনাকি বুকুজোৰা মোৰ কলুষ কামনা!
বিষাদ-গ্লানি,
সুন্দৰ কৰা, খন্তেক মাথো, তোমাৰ প্ৰেমৰ
জেউতি সানি (প্ৰথমা)

বৰুৱাই ভাবে যে তেওঁৰ প্ৰেম জীৱনত যি আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু স্পন্দনৰ যি শিহৰণ, প্ৰেমিকাই তাত সঁহাৰি নজনায়, আলোড়ন নোতোলে। প্ৰেমৰ পোহৰ দীপ্ত ব্যৰ্থ জীৱনৰ বুকুৰ সম্বাদ শুনিবলৈ নাপায়। তাতো কিন্তু তেওঁৰ আক্ষেপ নাই। কবি বৰুৱাই কয়, "বিজয়াৰ বিফল সন্ধ্যাত" বন্তি জ্বলোৱাৰ আৱশ্যকবোধ নকৰে, মাথো—

'দুটি নয়নৰ
সহজ প্ৰভাৱে আজি নাশিবা তিমিৰ তুমি অন্ধকাৰ
মোৰ জগতৰ।' (সাগৰ দেখিছা)

কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য আকাশত জিকমিকনিৰ সৃষ্টি কৰিছে ইংৰাজ কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে। ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কবি হ'লেও ব্ৰাউনিঙ আছিল ৰোমাণ্টিক কবি। প্ৰথম অৱস্থাত শ্যেলীৰ আদৰ্শকৰণৰ গতিশীলতা আৰু কীটছৰ কল্পনাই তেওঁৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। তাৰোপৰি তেওঁৰ (ব্ৰাউনিঙৰ) কাব্য জীৱনত কোনোবা প্ৰেমিকাৰ পৰশ আছিল নে নাই তাত সন্দেহ আছে; কিন্তু আমাৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ লক্ষ্য আৰু উৎস যে কোনোবা লাহৰী, তাত কোনো সন্দেহ নাই। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত প্লেটোৰ দৰ্শন বা শ্যেলীৰ উৰ্দ্ধমুখী আদৰ্শৰ জটিলতা নাছিল। মাটিৰ কবিতাৰ মানৱীয় প্ৰেম তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছিল। সেই প্ৰেমত ইমানেই এই নিষ্ঠুৰতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আছিল যে ইয়েই তেওঁৰ কবিতাবোৰক গভীৰ আৰু মহৎ কৰি তুলিছিল। বৰুৱাৰ

কবিতাৰ দৰ্শনো অনুৰূপ। আদৰ্শ আৰু গভীৰ দৰ্শনৰ ধোঁৱাৰে পাৰ্থিৱ জীৱন প্ৰেমময় কৰি তুলিব খোজা বৰুৱাই লিখিছে—

ঢুকিয়ে নোপোৱা দীপ্তি নিবিচাৰোঁ মই আকাশৰ
দূৰণি তৰাৰ;
এগছি মাটিৰ চাকি, সেয়ে হ'ব মোৰ, আঁতৰাব
নিশাৰ এন্ধাৰ।' (ৰহস্য)

ব্ৰাউনিঙৰ "The Last Ride Together" সকলোৰে জনা এটা সুন্দৰ কবিতা। ব্যৰ্থ প্ৰেমিক কবিয়ে এদিনৰ বাবে হ'লেও প্ৰেমিকাক নিজৰ কৰি লোৱাৰ সপোন দেখিছে। প্ৰেমিকাৰ ওচৰত মাথো এনে এটি মুহূৰ্তই কবিৰ গোটেই জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহ নোহোৱা কৰি পেলালে—

My last thought was least not vain :
I, & my mistress, side by side
Shall be together, breathe & ride,
So one day more am I deified !
Who knows but the world may
end to night?

কবি বৰুৱায়ো মাজ নিশা কলংপাৰত বিদায়ৰ আগমুহূৰ্তত প্ৰিয়াৰ সান্নিধ্য পাইছে। দহ দিনৰ পিছত প্ৰেমিকাৰ বিয়া। বিয়াৰ পিছত প্ৰেমিকা আৰু কবিৰ হৈ নাথাকে। নতুনৰ আৱাহনত এক নতুন ৰাজ্যত সোমাই পৰিবগৈ। সেয়েহে আজি মাজ নিশা কবিয়ে প্ৰেমিকাক এটি বাৰৰ, মাত্ৰ এটি ক্ষণৰ বাবে সম্পূৰ্ণ নিজৰ কৰিব বিচাৰিছে। সেয়াই তেওঁৰ জীৱনৰ মহামূল্যবান সম্পদ। ব্যৰ্থতাৰ হুমুনিয়াহেৰে তেওঁ সেয়ে দুয়োকে কৰুণ কৰিব বিচৰা নাই—

'হয়তো কৰিব পাৰো, হয়তো নকৰো, মোৰ খেদ নাই
মোৰ অহংকাৰে
প্ৰথমে জগালো ময়ে তন্দ্ৰালগা গাভৰুক মনোৰমা
হিয়াৰ তোমাৰে।' (কলঙ পাৰত মাজনিশা)

এই মুহূৰ্তত কাঁইটৰ শঙ্কাও তেওঁৰ নাই। ইংৰাজী সাহিত্যত Dramatic monologue কাব্যিক style ৰ এটি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ ৰূপ আৰু ই প্ৰকাশ পাইছে ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত। নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ মাজত বক্তা এজন হ'লেও

তাৰ লগৰ শুনোতাজনৰ সজীৱ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা যায়। The Last Ride Together ত কবিয়ে উক্তিৰ মাজতে প্ৰেমিকাৰ অৱস্থিতি জীৱন্ত কৰি তুলিছে। সেইদৰে বৰুৱাৰ কবিতাতো কলংপাৰৰ মাজনিশা মনোৰমাৰ স্থিতি অনুভৱ কৰা যায়—

"অতপৰে আহিলা লাহৰি ? বাট চাই আছো
তোমাল'কে অথনিৰে পৰা,
লুকাই আহিছা, ভয় নাই ? নেদেখে কোনেও।
জোনবাই ভাৱৰে আৱৰা।
আহা মোৰ ওচৰতে বহা ? কিয়নো কৰিছা লাজ সোণ ?
একো লাজ নাই" (কলঙ পাৰত মাজনিশা)

অন্যান্য কবিতাতো সৰলতা আৰু technic-ৰ সাদৃশ্য দুয়োজনৰ কবিতাত মন কৰিবলগীয়া—

"তুমি মোক নক'বা একোকে, একোকে নকওঁ ময়ো
দুয়ো মাথোঁ দুয়োল'কে চাই,
চকুৰ ভাষাৰে ক'ম অন্তৰৰ সাঁচি থোৱা কথা
যি কথা কাকো কোৱা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত বৰুৱাই এই নাটকীয় স্বগতোক্তিৰে কবিতাক এক নতুন আৱাহন দিলে। কিন্তু আকৰ্ষণীয় কথা এয়েই যে বৰুৱাৰ পৰিপূৰ্ণ কবিতাত এই প্ৰকাশভঙ্গীৰ অপূৰ্ব সম্বন্ধ ঘটিছে। এহাতে কবিতা সমূহৰ সাৱলীল গীতিধৰ্মিতা আৰু অন্যহাতে বস্তুধৰ্মিতা— এই দুই উপাদানৰ সংহতিপূৰ্ণ শিল্পত 'সাগৰ দেখিছা'ৰ কবিতা সমূহে এটি বিশেষ সৰগীয় ছন্দ লাভ কৰিছে আৰু কবিতাৰ ইতিহাসত বিশেষ শ্ৰেণী এটাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

চৌধাৰী, দুৱৰা, নলিনীবালা, অম্বিকাগিৰী আদিৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত পাৰ্থিৱ মিলনৰ স্পৃহা নাই। কিন্তু বৰুৱা এই প্ৰভাৱৰ বাহিৰত। মাটিৰ পৃথিৱীৰ মৌসনা ৰসে তেওঁক এৰি নিদিয়ে। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ স্পৃহা, দেহৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁক উতলা কৰে। আধ্যাত্মিকতাৰ সহায়ত আকাশলৈ বুলি উৰা মাৰিলেও পৃথিৱী সচেতন কবিয়ে পৃথিৱীৰ কথা পাহৰি নাযায়। সেইবাবে 'সাগৰ দেখিছা'ৰ বহু কবিতাতে আমি মাটি আৰু ধৰাৰ চিত্ৰকল্প দেখিবলৈ পাওঁ। 'সুন্দৰ' কবিতাটোত আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে ঃ

'মই কবি
আকোঁ সেই অচিনাকি সুন্দৰৰ ছঁয়াময়া ছবি
ভাষাৰ তুলিৰে,
সৃষ্টি কৰোঁ অমৃতৰ অপূৰ্ব মূৰতি
ছন্দৰ ৰহণ সানি
ধৰাৰ ধূলিৰে।'

'সাগৰ দেখিছা'ৰ এই মাটি শব্দটো যেন কাব্যিক Word। সেই বাবেই কবিৰ প্ৰেমৰ কবিতাই আধ্যাত্মিকতাৰ স্তৰ লাভ কৰি ডাণ্টেৰ প্ৰেমৰ কাষ চাপিলেও ই পাৰ্থিব প্ৰেমৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে। আত্মাৰ সত্বা সম্বন্ধে তেওঁ সন্দিহান নহয়। কিন্তু দৈহিক প্ৰেমক কবিয়ে অস্বীকাৰ কৰা নাই। আত্মাৰ সুখ দেহৰ মাজেৰে বিচাৰে বাবে কবিয়ে খন্তেকীয়া দৈহিক প্ৰেমৰ সম্বন্ধ অপবিত্ৰ বুলি নাভাবে ঃ

'কি কৰিম? হক পাপ ক্ষতি নাই মই পাম
স্বৰ্গ তাতে
তুমি ৰ'বা তুমি (অসাৰ্থক)

কবিৰ মাটিৰ প্ৰতি মোহ, সম্ভোগৰ অকৃত্ৰিম কামনা সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণ বোধহয় এয়ে যে কবি জীৱনৰ ক্ষণস্থায়িত্ব সম্পৰ্কে তীব্ৰ সচেতন। ফলে, ফুলে, গোন্ধ, ৰূপে, ৰসে, ভৰপূৰ পৃথিৱীৰ সম্পূৰ্ণ সোৱাদ ল'বৰ বাবে কবিৰ সময়ৰ অভাব। সেয়েহে বোধহয় পাৰ্থিৱ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজেৰে কবিয়ে এই ভাব পাহৰাই ৰাখে। নশ্বৰতাবোধে হয়তো কবিৰ জীৱনত নিৰাশাবাদৰ সৃষ্টি কৰে। বৰুৱাৰ এই নিৰাশাবাদক হাৰ্চমেনৰ নিৰাশাবাদৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। বৰুৱাৰ কবিতাত মুহূৰ্ত্তৰ সুখ ক্ষণিক সপোন কৰি লোৱাৰ আৰু জীৱনটো জটিলতাৰ পৰা মুক্ত কৰি সহজভাৱে লোৱাৰ সাহস আছে।

"তুমি নুবুজিবা সখী" কবি বৰুৱাৰ কাব্য জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ বুলি ক'লেও ভুল কৰা নহয়। বিশাল সাগৰৰ বুকুত কত শত ঢৌ মাৰ যোৱাৰ দৰে উক্ত কবিতাটোত কবিৰ অন্তৰৰ সকলো অনুভূতি থুপ খাইছেহি। পৃথিৱীৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষী, ঋতুসম্ভাৰ সকলোৰে প্ৰতি কবিৰ এক মৌন সমবেদনা আছে ঃ

'মাজনিশা সাৰ পাই শুনিছানে কেতিয়াবা
কেতেকীৰ হিয়া ভগা মাত?

ভাবিছানে এটি বাৰো পখীৰ ডিঙিত কান্দে
মানুহৰ বুকুৰ সম্বাদ!

'সাগৰ দেখিছা'ৰ কবিতা সমূহক কাব্যিক ভাৱে বিকাশ অনুসৰি বিভিন্ন ক্ৰমিকত ভাগ কৰা কঠিন হৈ পৰে। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ভাৱৰ প্ৰেৰণাৰে কবিতাসমূহ ৰচনা কৰা হৈছে যেন অনুমান হয়। তথাপিও কবিতাবোৰত সমগ্ৰ আপোন মূল ভাৱৰ ক্ৰমিক সংহতি কবিয়ে অব্যাহত ৰাখে। 'ওলগ' কবিতাৰ মাজেদিয়েই প্ৰেম জীৱনৰ পাতনি মেলে। তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ প্ৰথম ফাগুন আহে আৰু পলাশ ৰেণুৰে তেওঁলোকৰ আকাশ পূৰাই পেলায়। নতুন প্ৰেমৰ কবিয়ে নতুন দৃষ্টিশক্তি লাভ কৰিছে, এই দৃষ্টি প্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি—

'নতুন প্ৰেমৰ লাজুক সৃষ্টি
আবেগত তাৰ জাগিল সৃষ্টি।"

প্ৰথম পুৰাৰ হিৰণ বৰণ আৰু অৰুণ কিৰণ ইন্দ্ৰজাল, কলং পাৰৰ মাজ নিশা আৰু কলং পাৰৰ কবিতা দুটা একে স্তৰৰ। প্ৰথমটোত প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ মিতব্যয়িতা আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। নাটকীয়তাৰ মাজেৰে লয়ৰ গীতিধৰ্মিতা অপূৰ্ব। 'দেৱদাসী' কবিতাটো কবিৰ অনুপম সৃষ্টি। 'দেৱদাসী'ত কবিৰ ব্যক্তি প্ৰেমেই মানুহৰ মুক্তি প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ দেৱদাসীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য ভৰা যৌৱন দেৱতাৰ আগত অৰ্পিত হৈছে।

এইদৰে 'সাগৰ দেখিছা'ত বিভিন্ন সুঁতিৰ মাজেদি সুন্দৰ সৃষ্টিৰ সমভাৱনা জাগি উঠে। বিহু উৎসৱত কবি উতলা, বিহুৱা কোঁৱৰৰ আগমনে অকল প্ৰকৃতি ৰাজ্যতে আলোড়ন নোতোলে, কবিকো নচুৱায়। বিহুৰ মহা উৎসৱৰ হিয়া ভৰা উলাহত উতলা হ'বলৈ বিচাৰোতেই ধৰিব পাৰে নিজৰ জীৱনৰ ভুলৰ কথা। তথাপি মনক প্ৰবোধ দিব পাৰিছে— 'মই তোৰ জীৱনৰ কবি' বুলি ভাবি কবিৰ অন্তৰত অতীত মাধুৰীৰ কথা সজীৱ হৈ থাকিলেও সকলোবোৰ যেন পাহৰণিৰ গৰ্ভত বিলীন কৰি দিয়ে। ইয়াতকৈ অসহনীয় কথা আৰু কি হ'ব পাৰে—

'তোৰেই কবিতা লিখোঁ
তোকে সপোনক দেখোঁ
তয়ে সোধ মই তোৰ কোন?

বৰুৱাই 'লাচিত বৰফুকন' নামৰ কবিতাটোৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় জীৱনৰ স্বৰূপটো ফঁহিয়াই চাই অসমীয়া মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতা, হীনতা, নীচতাৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছে।

মুখ্যতঃ দেৱকান্ত বৰুৱা প্ৰেমৰ কবি হ'লেও তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমৰ মূৰ্চ্ছনাই এক স্বকীয় ভঙ্গী লাভ কৰিব পাৰিছে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কবি সফল নে বিফল সেইটো তেওঁৰ কবিতাত অস্পষ্ট। কিন্তু কবি পলায়নবাদী মনোবৃত্তিৰ উপাসক নহয়; সেই কথা স্পষ্ট। দেৱকান্ত বৰুৱাই শেষকালত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ গুৰি ধৰি সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। আনহাতে তেৱেঁই নতুন তথা আধুনিক কবিতাক স্বাগতম জনাই ক'লে ঃ

"জীৱনৰ উদভ্ৰান্ত ছন্দৰ তালে
উতলা কৰিছে মোক
জানো মই গতি নাই গতিৰ বাহিৰে।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা আৰু গীতত বিপ্লৱৰ বহ্নি শিখা

নীলমণি মজুমদাৰ

"মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতা, লোভ, সংকীৰ্ণতা আৰু ক্ষমতা লিপ্সাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা মানৱ সমাজৰ গোধ আঁতৰাব লাগিব। এইবোৰকেই আঁতৰ কৰিবলৈ মানুহৰ প্ৰতিৰোধ আৰু সংঘাতমূলক অভিযানেই হৈছে বিপ্লৱ।" (জ্যোতি ধাৰা) —এইদৰে বিপ্লৱৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা দাঙি ধৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল শংকৰ- মাধৱৰ পদৰেণুৰে ৰঞ্জিত অসম ভূমিৰ এটি উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সন্ধান।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ আকাশত যি সকল স্বনামধন্য প্ৰতিভাশালী পুৰুষে পোহৰৰ কণিকাৰূপে বিৰাজ কৰিছে সেইসকল প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদো নিঃসন্দেহে এজন। মূলতঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল এক অনুপম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ব্যক্তি। তেওঁৰ কলমৰ কালজয়ী সৃষ্টি সমূহে অসমীয়া সাহিত্যিক অসামান্যৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাত ইন্ধন যোগাইছে। আজিও অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ অসমী আইৰ প্ৰতিটো সংঘাতময় মুহূৰ্ত্ততে সদৰ্থক বাটৰ আঁত ধৰি আহিছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা আছিল এপাহ ফুল সদৃশ। জনগণৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদ ঘাইকৈ আৰু সঙ্গীত শিল্পী হিচাপেহে চিৰ পৰিচিত হৈ আহিছে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে অকল নাটক আৰু সঙ্গীত শিল্পীতে তেওঁৰ ক্ষন্তেকীয়া জীৱন সামৰি ল'ব খোজা নাছিল। তেওঁ একেৰাহে নাট্যকাৰ, সঙ্গীতজ্ঞ, কবি, শিশু সাহিত্যিক, চুটি গল্প আৰু প্ৰবন্ধ লিখক। তাৰোপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল সাংবাদিক, চিত্ৰ প্ৰযোজক আৰু অভিনয় শিল্পীও। তেওঁৰ সাহিত্য যেন— কবিতা, গীত, নাটক, প্ৰবন্ধ, চুটি গল্প, জীৱনী, শিশু সাহিত্য আদি কেইবাটাও ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা

যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে জীৱন কালত অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ উঁৱাললৈ তত্ত্ব গধুৰ লিখনি সমূহৰ মাজেদি যি অতুলনীয় দান দি গ'ল তাক কোনো সচেতন মনৰ অসমীয়াই পাহৰিব নোৱাৰে। আমি এই প্ৰবন্ধত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সকলোবোৰ সৃষ্টিৰে আলোচনা নকৰি কেৱল তেখেতৰ গীত আৰু কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাৰ বিষয়হে চমু আলোচনা আগবঢ়ায়।

ধনীক শ্ৰেণী বণিক সম্প্ৰদায়ৰ ঘৰত ওপজি জ্যোতিপ্ৰসাদে লাহ-বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহৈ আকৃষ্ট হৈছিল সমাজ দৰ্শনৰ প্ৰতিহে। য'ত অসুন্দৰে সুন্দৰক বাহুৰ দৰে গিলি আছে দিনে ৰাতি। এই অসুন্দৰক নিধনৰ বাবে তেওঁ সাজিছিল অস্ত্ৰ তেওঁৰ কোমল মনৰ বিদ্ৰোহী অনুভূতিবোৰেৰে। তেওঁ বিচাৰিছিল এখন শিল্পীৰ পৃথিৱী, য'ত মাথোঁ হয় সুন্দৰৰ সৃষ্টি, হয় সুন্দৰ মনৰ সাধনা। নাই তাত লোভ, মোহ, ঈৰ্ষা, দ্বেষ আদিৰ মলিন পৰিবেশ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ যি দৰে আছিল সুন্দৰৰ অনন্ত পূজাৰী সেইদৰে তেওঁৰ আছিল স্বদেশৰ প্ৰতি গভীৰ ভাল পোৱা। স্বদেশৰ প্ৰতিটো ঘাত-প্ৰতিঘাততে তেওঁ মাথোঁ সুন্দৰৰ সাধনাতে বহি থকা নাছিল। তেওঁ জানিছিল দেশক পৰাধীনতাত ৰাখি কাপুৰুষৰ দৰে জীয়াই থকাতকৈ মৃত্যুও ভাল। যিটো আজিৰ বুদ্ধিজীৱিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম দেখা যায়।

নৱচেতনাৰ বাহক জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশৰ স্বাধীনতা যুদ্ধত হাতত বিপ্লৱৰ ৰক্তিম পতাকা লৈ আগুৱাই দেশৰ কৃষক, শ্ৰমিক, ৰণুৱা, বনুৱাৰ সমদলৰ নেতৃত্ব লৈ দেখুৱাই দিছিল কেনেকৈ বিদেশী শাসকৰ উচ্চ পাহাৰ জয় কৰিব পাৰি। দুৰ্গম পথ অতিক্ৰম কৰিব পাৰি তেখেতৰ অগ্নিসুৰীয়া, অগ্নিবৰষা গীতৰ মূৰ্চ্ছনাৰে। প্ৰতিটো বঞ্চিত জীৱনৰ তেজত তগবগাই তুলিছিল মুকুতি মেঘৰ তেজাল ফিৰিঙতি।

স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা আৰু গীতৰাজি স্বদেশ প্ৰেমৰ এক উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। বিপ্লৱৰ ৰক্তৰাগেৰে অনুৰঞ্জিত বিপ্লৱী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দতে নিহিত হৈ থকা দেশৰ সাৰুৱা মাটিৰ গোন্ধ পোৱা যায়। অকৃত্ৰিম হৃদয়ৰ স্বদেশ প্ৰেম জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি, অসমীয়া গাভৰুৰ উক্তি, কনকলতা আদি বহুতো উচ্চস্তৰৰ কবিতাৰ মাজেৰে সুন্দৰকৈ এই অভিব্যক্তি ফুটি উঠিছে। ফুটি উঠিছে মাতৃভূমি যে সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ তাৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন। স্বদেশ প্ৰেমৰ দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা মহামানৱতাৰ যে এটি পবিত্ৰ কৰ্ত্তব্য তেওঁ ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰিছিল।

এফালে জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল গান্ধীবাদৰ অহিংসা নীতিৰ ওপৰত বিশ্বাসী, আনফালে তেওঁ আছিল এজন সত্যৰ অন্বেষক। সেয়েহে তেওঁক এফালে যেনেকৈ বিদেশী শাসক গোষ্ঠীৰ হাতৰ পৰা দেশ উদ্ধাৰৰ ভাবনাই উদ্দীপ্ত কৰিছিল, আনফালে তেওঁক দেশৰ শোষিত-লাঞ্চিত-নিপীড়িত জনগণৰ মুক্তিৰ আৰ্ত স্বৰবোৰে ধুমুহা হৈ আঘাত কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ সৃষ্টি সমূহ আজিও অসমৰ প্ৰতিটো বিপদ-সঙ্কুল মুহূৰ্ত্ততে চেতনাৰ উৎস স্বৰূপ হৈ আছে। অসমৰ প্ৰতিটো সমস্যা তেওঁ জীৱনৰ স'তে সাঙুৰি ৰাখিছিল। লাচিতৰ দেশত, মূলাৰ দেশত বিদেশীৰ টিঘিল-ঘিলনি। শোষণৰ বাধাহীন বাট। এইবোৰ দেখি শুনি লাচিতৰ তেজ গাত থকা অসমৰ জনতাই হেংদাং লৈ জ্বলি নুঠিব কিয়, প্ৰতিবাদ নকৰিব কিয় ঃ

লাচিতৰ দিনৰে জ্বলা জুইকুৰা
আজিও নুমোৱা নাই।
নতুন তেজৰ শলিতা জ্বলিছে
উজ্জ্বলিছে ডমকাই।।

বিদেশীৰ পদ তলত থকা মাতৃভূমিক উদ্ধাৰৰ কাৰণে তেওঁৰ বিদ্ৰোহী অন্তৰে কান্দিছিল ক্ষণে ক্ষণে। কানিৰ নিচাত হামিয়াই হেঁকেটিয়াই থকা নিৰ্জীৱ-নিস্পন্দ চেতনা হেৰুৱা প্ৰতিজন অসমীয়াক অসমৰ বৰ ঘৰৰ মাজ মজিয়াত শত্ৰুৰ আগমনৰ বাতৰি জ্যোতি প্ৰসাদে অগ্নিপ্ৰাণৰ অগ্নিবৰষা ভাষাৰে ৰচিত কবিতা সমূহৰ মাজেদি সচেতন কৰি দিছিল ঃ

তই অসমীয়া
শৰাইঘটীয়া
তই যে আগ্নিবীৰ্য
জ্বলি উঠ নৱ সূৰ্য
দেশ যায় জ্বলি
ঘৰ যাব হালি
চোতালত দিলে
শত্ৰুৱে ভৰি।

স্বদেশ মুক্তি আন্দোলনত অকল যে অসমীয়া পুৰুষে শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে

ৰণহুঙ্কাৰেৰে আগবাঢ়ি আহিছিল এনে নহয়। শোষিত-লাঞ্চিত পদদলিত দেশ মাতৃৰ মুক্তিৰ কাৰণে ৰণনিপুণ অসমীয়া গাভৰুইও বলিষ্ঠপদক্ষেপেৰে আগবাঢ়ি আহিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কনকলতা' নামৰ কবিতাটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে মুক্তি প্ৰয়াসী অসমীয়া গাভৰুৰ বীৰত্বৰ সুন্দৰ কাহিনী ঃ

হুঙ্কাৰি উঠিল মুক্তি যুঁজাৰু
ওলাই আহিল অসমী গাভৰু
মৃত্যু বিজয়ী গাঁৱৰ গাভৰু
দীপ্ত কনকলতা
লুইতৰ পাৰৰ ৰণৰঙ্গিনী
স্বদেশ মুক্তিব্ৰতা।

জনজাগৰণৰ অগ্ৰদূত জ্যোতিপ্ৰসাদে অনাদৃত অৱহেলিত জনগণৰ অকিচল শক্তিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ আস্থা ৰাখিছে। বিদেশী শাসক আৰু শোষক গোষ্ঠীৰ অবাধ লুণ্ঠন যে আজিৰ জনতাই উন্মীলিত নেত্ৰেৰে দেখিছে, তাৰ বিপক্ষে যে আজি জনতাই ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি থিয় হৈছে তাক সৌৰৱাই দিছে ঃ

তই জনা নাই
তই যাক ভাব
মূৰ্খ জনতা
মূঢ় জনতা
ৰূঢ় জনতা বুলি
যাৰ হ'ব খোজ স্বয়ংসিদ্ধ নেতা
সেই জনতা আজি প্ৰবুদ্ধ হ'ল।।

অসমীয়া সঙ্গীত জগতত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাপৰ পৰা প্ৰকাশিত গীত সমূহ 'জ্যোতি সঙ্গীত' নামে জনাজাত। তেখেতৰ গীত সমূহে অসমীয়া সঙ্গীত জগতত এক অভিনৱ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰাজি প্ৰবল স্বদেশ প্ৰেমৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। মাতৃমুক্তি গণ আন্দোলনত তেখেতৰ গীত সমূহে বিপুলভাৱে অৰিহণা যোগাইছিল। জ্যোতিৰ প্ৰতিটো গীততে আছিল মৃত্যুঞ্জয়ী চেতনাৰ বলিষ্ঠ আহ্বান, কিয়নো জ্যোতিয়ে জানিছিল পৃথিৱীৰ ধুনীয়া ফুলপাহ ছিঙিবলৈ হাত মেলোতে প্ৰথমতে কাঁইটহে পোৱা যায় ঃ

'মৃত্যু গহ্বৰি অনা জয় জিনি
কৰি দুৰ্জ্জয় অভিযান, জাগা শক্তিমান!
শক্তি গায়ত্ৰী মনত পেলোৱা
হ'বা দুৰ্নিবাৰ,
তেতিয়া তোমাৰ জয় নিনাদ
শত্ৰু কম্পমান।'

অসমৰ মাজ মজিয়াত বিদেশী শক্তিৰ পদধ্বনি শুনি জ্যোতিপ্ৰসাদে ভয়ত পেপুৱা লাগি বিদেশীৰ বৈশ্যতা স্বীকাৰ কৰিব খোজা নাছিল। তেওঁৰ স্বাধীনতাৰ ৰক্তাক্ত বীজৰ আশাৰ পথাৰ সদায়ে উৰ্বৰা আছিল। জ্যোতিয়ে যদিও দেখিছিল আইৰ পূজাৰ সময় কাহানিবাই পাৰ হ'ল, তথাপি তেওঁ হতাশ হোৱা নাছিল। তেওঁ জানিছিল হতাশ হ'লেই বিপদ.... । সেয়েহে জ্যোতিয়ে দেশৰ তৰুণ শক্তিক ৰাজপথৰ বুকুত থিয় হৈ উদাত্ত কণ্ঠেৰে আহ্বান জনাইছিল ঃ

কোন ক'ত আছ আহ অ' ডেকা ল'ৰা
সন্মুখ ৰণত হ'থিয়,
মাতৃৰ পূজাৰ ভাগ ল'বলৈ বেলি কৰ' কিয়?......

দেশ ৰক্ষাৰ বাবে গোটেই ভাৰতবৰ্ষ জুৰি হোৱা এক জাগৰিত উত্তপ্ত আহ্বানত তেজোদীপ্ত ভাষাৰ গীত সমূহৰ মাজেদি জ্যোতিপ্ৰসাদেও তেওঁৰ প্ৰিয় লুইতৰ পাৰৰ অসমীয়া তৰুণ-তৰুণীৰ প্ৰাণোচ্ছ্বল যৌৱনৰ উত্তপ্ত তেজে তেজে বিয়পাই দিছিল মৃত্যুঞ্জয়ী চেতনাৰ ৰক্তাক্ত বীজ। সেই সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনাতে অসমীয়া ডেকাশক্তি ৰণহুঙ্কাৰেৰে জপিয়াই পৰিছিল বীৰ শ্বহীদৰ তেজেৰে ৰাঙলী ৰণাঙ্গনত ঃ

লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা
মৰিবলৈ ভয় নাই।.......

দেশৰ এই সন্ধিক্ষণত, অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ এই গণ আন্দোলনত জ্যোতিপ্ৰসাদক সুঁৱৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আহ্বানত সঁহাৰি জনাই, জ্যোতিৰ প্ৰত্যয়েৰে কৰোঁ আহক বিভিন্ন জনতাৰ মাজত সু-সমন্বয় স্থাপন; আইৰ অশ্ৰুসিক্ত দুনয়ন মোহাৰি দি জ্যোতিৰ কণ্ঠেৰে গাওঁ ঃ

লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী
পাৰত দীপাৱলী তেজেৰে মোৰ
আই নেকান্দিবি
থাপনাত তেজেৰে বন্তি দিছোহি
সন্তানে আজি তোৰ।

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত সামান্য আলোকপাত

হৃষীকেশ গোস্বামী

সপ্তম বছৰ ।। ২০ শ সংখ্যা ।। ১- ১৫ জানুৱাৰী '৭৭ সংখ্যা 'পয়োভৰা' আলোচনীখনত পৰমানন্দ মজুমদাৰে এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল— "ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত পাহাৰ-ভৈয়াম।" উল্লেখিত প্ৰবন্ধৰ শেষাংশত উল্লেখ কৰা হৈছিল এইদৰে— "শেষত এটা কথা কৈ থওঁঃ আমি কথাছবি জগতৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ বিষয়হে বেছিকৈ আলোচনা-বিলোচনা কৰোঁ, লিখো। .... বোলছবি সঙ্গীত পৰিচালক ভূপেন হাজৰিকাতকৈ লোক সঙ্গীতৰ শিল্পী ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰতিভা কোনো গুণেই কম নহয়।" সঁচা কথা কোনো গুণেই কম নহয় ভূপেন হাজৰিকাৰ লোক সঙ্গীত প্ৰতিভা।

মুম্বাইত এবাৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত শুনি জুহু বীচৰ মাছমৰীয়া সকলে সম্বৰ্দ্ধনা জনাবলৈ আহিছিল। তেওঁলোকে উপহাৰ হিচাপে আনিছিল এটি মাছ আৰু মাছমৰীয়া সকলে ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ঠিকনাটো সংগ্ৰহ কৰিছিল খ্যাতনামা অভিনেতা বলৰাজ সাহানীৰ পৰা। সাহানীয়ে মাছমৰীয়া সকলৰ হাতত ভূপেন হাজৰিকালৈ বুলি এখন চিঠি লিখি দিছিল। সাহানীয়ে লিখিছিল, 'মৰমৰ ভূপেন, তোমাৰ গান শুনি আমি ইনটেলেক্‌চুৱেলে কি প্ৰশংসা কৰিলোঁ সেইটো ইমপৰ্‌টেণ্ট নহয়। তোমাৰ অসমীয়া লোক সঙ্গীত শুনি, সেই গীত শুনি থকা জুহুবীচৰ মাৰাঠী মাছমৰীয়া কেইজনৰ বৰ ভাল লাগিছিল। .... এয়া পিপল্‌ৰ উপহাৰ শিল্পীৰ বাবে। ৰাইজক বুজিলেহে ৰাইজৰ শিল্পী হ'ব পাৰিবা।"

এয়াই লোক সঙ্গীতৰ শিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকা। যাৰ দৰদী কণ্ঠ আৰু স্বৰচিত গীতে গোটেই বিশ্বতে সমাদৰ লভিছে। যাৰ গীতৰ ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে

বিপ্লৱীৰ অগ্নিকণ্ঠ, শোষিতৰ ক্ৰন্দন ধ্বনি, শাসকৰ প্ৰতি সাৱধান বাণী, জনসাধাৰণৰ প্ৰেম, ন-পুৰুষলৈ সুন্দৰৰ আহ্বান, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যবোধ, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, বিশ্বজনীনতা। ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ গীতৰ লক্ষ্য ব্যক্ত কৰিছে এইদৰেঃ

"মোৰ গান হওঁক বহু আস্থা হীনতাৰ বিপৰীতে
এক গভীৰ আস্থাৰ গান
মোৰ গান হওঁক কল্পনা বিলাসৰ বিপৰীতে
এক সত্য প্ৰসক্তিৰ ধ্যান
....
....
মোৰ গান হওঁক বহু বাধাৰ প্ৰাচীৰৰ বিপৰীতে
এক তীব্ৰ গতিৰে গান......"

ড° ভূপেন হাজৰিকাই ভাবে যে তেওঁ গীতৰ আশা ভৰষাৰ স্থল হ'ল শ্ৰোতা। সেয়ে শ্ৰোতা তেওঁৰ ওচৰত চিৰ নমস্য। সেয়ে তেওঁ গায়ঃ

"মোৰ গীতৰ হেজাৰ শ্ৰোতা
তোমাক নমস্কাৰ।।
গীতৰ সভাত তুমিয়েতো
প্ৰধান অলংকাৰ।।".

হাজৰিকাৰ গীতৰ প্ৰধান অলংকাৰ শ্ৰোতায়ো তেওঁৰ গীত শুনি যাচে অজস্ৰ মৰম, শ্ৰদ্ধা আৰু শুভেচ্ছা। সুৰ সম্ৰাট, সঙ্গীতৰ সাধক হাজৰিকাই সৰু কালতেই তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছিল কালজয়ী এটি গীত ৰচনা কৰি। সেই সময়ত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ লাগিছে। তেতিয়া হাজৰিকা সৰু ল'ৰা। সেই সময়ত লিখিলে— "অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই।" কিন্তু তেওঁ বিচাৰি নাপালে সেই গীতৰ সুৰ। কেনেকৈ সুৰ দিব? কি সুৰ দিব? ইপিনে মাক শান্তিপ্ৰিয়া হাজৰিকাই সদায় তুলসীৰ তলত পুথি আওঁৰায় সুৰ লগাই লগাই। সেই পুথিৰ সুৰ শুনি হাজৰিকাই পালে তেওঁৰ মনে বিচৰা সুৰ। তেখেতে 'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ত লিখিছে— "তেতিয়া মই সৰু। এফালে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ মৃত্যুলীলা, আনফালে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আহ্বান। তেতিয়া অগ্নিযুগ। আমাৰো ফিৰিঙতি হোৱাৰ তীব্ৰ হেঁপাহ—

"অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই
নতুন অসম গঢ়িম"

কৈশোৰ অৱস্থাতেই শোষণকাৰীক সাৱধান কৰি দি লিখিছে, গাইছে—

"নৰ কঙ্কালৰ অস্ত্ৰ সাজি
শোষণকাৰীক বধিম
সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বস্ব পুনৰ ঘিৰাই আনিম"।

একেটি গীততে সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰি বহু জাতিৰ মাজত সম্প্ৰীতি সুদৃঢ় কৰা আৰু সমতা অনাৰ বাবে উদাত্ত কণ্ঠে আহ্বান জনাইছে—

"হিন্দু মুছলিম শিখ খৃষ্টানৰ
বড়ো কোচ চুতীয়া কছাৰী আহোমৰ
অন্তৰ ভেদি মৌ বোৱাম
ভেদাভেদৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি
সাম্যৰ সৰগ ৰচিম।"

....

ভাৰতৰ বহু ৰাজ্যতকৈ অসম অস্পৃশ্যতা, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আদিৰ পৰা মুক্ত। বৰ্ত্তমান অসমত চলিছে এক বিৰাট গণ আন্দোলন, জনজাগৰণ— জাতি, ধৰ্ম, ভাষা, বৰ্ণ, নিৰ্বিশেষে আৰু ইয়াৰ সুযোগ লৈ বহুতো স্বাৰ্থান্ধ ৰাজনৈতিক নেতা-পালিনেতাই সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি ধ্বংস কৰাৰ চেষ্টা চলাইছে।

ড° হাজৰিকাৰ নিজৰ ভাষাত— "বুৰঞ্জীয়ে চিঞৰে — লুইতৰ পাৰৰ স্বকীয়তা ৰাখিবলৈ অসমৰ লাচিতৰ সেনা বাহিনীতো অসমীয়া মুছলমান সেনা আছিলে— বুৰঞ্জীয়ে সকীয়ায়, ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইতো সাম্প্ৰদায়িক তেজৰ নৈ বোৱাৰ সময়তো, অসমত হিন্দু-মুছলমানৰ কাহানিও কোনো কাৰণতে সংঘাত বা সংঘৰ্ষ হোৱা নাছিল। আজি এনে সংঘাত আনিবলৈ কোনো চক্ৰান্তকাৰীয়ে অপচেষ্টা কৰিলে এই গীতেৰে বোধহয় সোঁৱৰাব পাৰি"— এইদৰে কৈ হাজৰিকাদেৱে স্বৰচিত গীতটি গালে দৰদী গায়ক মহম্মদ ৰফীৰ লগত এইদৰে ঃ

"ৰমজানৰে ৰোজা গ'ল
ওলাল ঈদৰ জোন ......
আজি কিয় অসীমৰে কথা মনত পৰিছে
আমাৰ হাজোৰ মক্কাৰ দৰে পোৱামক্কাও সাজিছে
কাষতে শঙ্কৰ মাধৱৰ মন্দিৰো বিৰাজ কৰিছে
শঙ্কৰে ইছলামকো সন্মান যাচিছে

আজানে জিকিৰ ৰচি ভাষা চহকী কৰিছে
ভকতে ফকিৰে চেলাম গীতেৰে জনাইছে।"

সুশৃঙ্খল ভাষা প্ৰয়োগ কৰি, সুন্দৰ সঙ্গীতেৰে গীতত সমতা প্ৰয়োগ কৰি আৰু কলা সুলভতা ৰক্ষা কৰি মিঠা মাততেৰে শ্ৰোতাৰ মন- প্ৰাণ পুলকিত কৰিব পৰাটোৱেই হাজৰিকাৰ গানৰ বিশেষত্ব।

তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি ৰক্ষা কৰা গীততেই ক্ষান্ত নাথাকি নতুন পুৰুষ সকললৈ, ন উদ্যমী উদীয়মান যুৱকলৈ সকীয়াইছে তেওঁলোকৰ আদৰ্শৰ কথা। মনত পেলাই দিছে তেওঁলোকৰ কৰ্ম পদ্ধতিৰ কথা। তেওঁ কৈছে— "উজুটিৰ আঘাতত ভৰিত তেজ ওলালেও নতুন পুৰুষে ঠেকি ঠেকি শিকিব লাগিব — নহ'লে নতুন পুৰুষে নিজেই যে পুৰণি পুৰুষ হৈ পৰিব।"

মুকুতিৰ চিন্তাত যদি পুৰণি চিন্তাৰ ৰহস্যময় মকৰাজালে আৱৰে তেতিয়া ঃ

"মুকুতিৰ চিন্তাত যেতিয়া আৱৰে
পুৰণি চিন্তাৰ মকৰা জালে
নতুন পুৰুষে নিয়ে সমাজ গতিক
নতুন নতুন পন্থাৰ ফালে —

লুইতৰ পাৰৰ নৱ নৱ পুৰুষে পুৰণিৰ মকৰাজাল আঁতৰাই নতুনক সুন্দৰ ভাৱে উপস্থাপন কৰে বৰ্ত্তমানত। নতুনৰ গতি খেদি ডেকা সকলে পুৰণিৰ অজ্ঞতা, এন্ধাৰ আঁতৰাই নতুনক গ্ৰহণ কৰে সুশৃঙ্খল ভাব, ভাষা, আদৰ্শ, কৰ্ম পদ্ধতিৰে কুৰি শতিকাত। আকৌ তাকেই আমাৰ প্ৰিয় গীতিকাৰে গীতেৰে সজাইছে এনেদৰে ঃ

"নতুনৰ গতি খেদি ডেকা গাভৰু আমি
নিৰ্ভীক কুৰি শতিকাৰ
অজ্ঞান চাকনৈয়া এফলীয়া
কৰি থৈ
মাৰি যাওঁ জীৱনৰে ভাঁৱ
জিলিকাব লুইতৰে পাৰ"

লুইতৰ পাৰৰ এই দুঃসাহসী যুৱক সকলে ভাৰত চৰকাৰৰ অন্যায়, শোষণ সহ্য কৰিব নোৱাৰি ১৯৭৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ কৰিলে এক সাংবিধানিক আন্দোলন। লুইতৰ দুয়োপাৰ অসমবাসীৰ শ্লোগানেৰে মুখৰিত হৈ উঠিল। জনসাধাৰণ ওলাই আহিল ৰাজপথলৈ। আবাল, বৃদ্ধ, বনিতাই সমদল সজাই আগবাঢ়িলে মৃত্যুকো

আওকাণ কৰি। লুইত বহ্নিমান হ'ল। এইবোৰ দেখি ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰে গীতিকাৰে কিন্তু ক্ষান্ত হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। কাৰণ হাজৰিকা জনতাৰ শিল্পী। ক্ষুৰধাৰ আৰু আবেগময়ী ভাষাৰে তেওঁ ক'লে— "মোৰ বুকুৰ আপোন ব্ৰহ্মপুত্ৰ। মহামিলনৰ তীৰ্থ এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ। দুয়োপাৰৰ কতনা অতিথি আদৰিলে, অথচ যেন কোনোবাই ব্ৰহ্মপুত্ৰক বাৰুকৈয়ে জোকালে। ১৯৭৯ আৰু ১৯৮০ ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ লক্ষ লক্ষজনে কি বিচাৰিছে? প্ৰাপ্য স্বত্বখিনি মাথোঁ। তাৰ বাবে ব্ৰহ্মপুত্ৰ বহ্নিমান হ'ল নেকি? হয়, হয়, হয়", উদাত্ত কণ্ঠেৰে গালে —

"আজি ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল বহ্নিমান
আজি ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল বহ্নিমান

....

সমদলৰ পদধ্বনি আবাল বৃদ্ধ বনিতাৰ
স্ব-নিৰপত্তা লক্ষ্য আৰু আনকো জীয়াই ৰখাৰ
সহস্ৰজনৰ সাহস দেখি পৃথিৱী কম্পমান।"

সমস্ত পৃথিৱী আজি আশ্চৰ্যান্বিত হৈছে লুইতপৰীয়া সকলৰ সাহস দেখি। কম্পিত হৈছে দিল্লীৰ মছনদত বহি থকা সম্ৰাজ্ঞী। অসমৰ কথা কওঁতে, লুইতৰ কথা কওঁতে প্ৰাসঙ্গিক ভাবে এটা কথা মনলৈ আহিছে। বহুতো সমালোচকে বিশেষকৈ মাৰ্ক্সবাদত বিশ্বাসী সকলে ভূপেন হাজৰিকাক সমালোচনা কৰে উগ্ৰজাতীয়তাবাদী বুলি। সংকীৰ্ণ মনৰ বুলি। ঠেক গণ্ডীৰ বুলি। কাৰণ ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া জাতিৰ হকে মাত মাতে। অসমৰ স্ব-নিৰাপত্তাৰ বাবে গীত গাই জনসাধাৰণক সচেতন কৰি তোলে। কিন্তু নিজকে বিশ্বপ্ৰেমী বুলি ভবা এই সকল সমালোচকে পাহৰি যায় যে নতুন গণতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিৰ চৰিত্ৰ ব্যাখ্যা কৰি মাও চে তুঙে কৈছিল — "চীন দেশত মাৰ্ক্সবাদ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যাওঁতে জাতিগত বৈশিষ্ট্য সমূহৰ লগত মাৰ্ক্সবাদৰ বিশ্বজনীন সত্যক যুক্ত কৰিব লাগিব আৰু তাকেই নিৰ্দিষ্ট জাতীয় ৰূপ দিব লাগিব।" ভূপেন হাজৰিকাই জাতীয়তাৰ কথা কবলৈ যাওঁতে আন্তৰ্জাতিকতাক অস্বীকাৰ কৰা নাই। হাজৰিকাই ভালদৰে বুজে যে জাতীয়তাৰ মাজেৰেহে আন্তৰ্জাতিকতাৰ ৰূপ দিব পাৰি। সেয়েহে তেওঁ গীত ৰচনা কৰি গাইছে ঃ

"বিশ্ব প্ৰেম বিনন্দীয়া বুলি
অনুভৱ কৰা প্ৰতিজন অসমীয়া
তুমিওতো জানা এটি কথা।

আপোন মাতৃৰ অশ্ৰু নমচিলে
বিশ্ব প্ৰেম হব বৃথা; ......"

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত বিশ্বপ্ৰেমৰ বিশ্বজননীতাৰ কাহানিও অভাৱ হোৱা নাই আৰু অভাৱ হোৱা নাই বাবেই অসমৰ বিহুতলীত গীত গাই তেওঁ যেনেদৰে সমাদৰ পাইছে, ঠিক তেনেদৰে সমাদৰ পাইছে বাৰ্লিনত। সমাদৰ পাইছে নিউইয়ৰ্কত। সমাদৰ পাইছে জাপানত। নিজকে যাযাবৰ ৰূপত অঙ্কণ কৰি বিশ্ব কৃষ্টিক তেওঁ সম্মান যাঁচিছে। কেতিয়াবা মাৰ্ক টোৱেইনৰ সমাধিত বহি গভীৰ কথা কৈ। কেতিয়াবা........

"মই লুইতৰ পৰা মিচিচিপি হৈ
ভল্গাৰ ৰূপ চালোঁ
অটোৱাৰ পৰা অষ্ট্ৰিয়া হৈ
পেৰিচ সাৱটি ললোঁ .... ।"

সেয়েহে তেওঁ বিদেশৰ মানুহকো আপোন কৰি ল'ব পাৰিছে। বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশত থকা দাৰিদ্ৰতাক তেওঁ অঙ্কণ কৰিছে এইদৰে ঃ

" .... মই দেখিছোঁ
গগণ চুম্বী
অট্টালিকাৰ শাৰী
তাৰ কাষতেই দেখিছোঁ
কতনা গৃহহীন নৰনাৰী ...."

পুঁজিপতিৰ প্ৰতীক দেশ আমেৰিকাতেই জন্ম গ্ৰহণ কৰা Edwin Markam-অৰো অন্তৰ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছিল জনসাধাৰণৰ ওপৰত শাসকে কৰা অমানৱীয় অত্যাচাৰ দেখি আৰু তাকেই লিপিবদ্ধ কৰিছিল অগ্নিসম ভাষাৰে তেওঁৰ কবিতা "Man with The Hoe"ত ঃ

"Bowed by the weight of centuries he leans.
Upon his hoe and gazes on the ground,
The emptiness of ages in his face,
And on his back the barden of the world."

ইপিনে আমাৰ অসমৰ গীতিকাৰেও সেই একেই অন্যায় সহ্য কৰিব নোৱাৰি গীতৰ ভাষাৰে ক'লে— "দোলা আজি আৰু নাই। দোলা সামন্ত যুগৰ শোষণৰ

প্ৰতীক। কিন্তু শোষকৰ আজিও জানো অত্যাচাৰ কমিছে?''

"যুগে যুগে জাপি দিয়া মেটমৰা বোজাটি
কান্ধ ভাঙো ভাঙো কৰে
বৰ বৰ মানুহে দোলাত টোপনি যায়
আমাৰহে ঘামবোৰ সৰে।''

দোলা কঢ়িয়াই কঢ়িয়াই নিঃশেষ হৈ যায় বহুতো দোলাভাৰী। কোনোবাই ঘৰত এৰি থৈ যায় একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান আৰু বিধবা স্ত্ৰী। অৰ্থৰ অভাৱত শুকাই মৰে ফুলৰ দৰে পৱিত্ৰ সেই শিশু আৰু তেতিয়া আমাৰ গীতিকাৰৰ অন্তৰ বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। বিধবা স্ত্ৰী আৰু পুত্ৰৰ দুখ, কষ্ট অঙ্কন কৰে গীতত আৰু সেই গীত জনসাধাৰণৰ আগত প্ৰচাৰ কৰে বিবেচনাৰ বাবে, জাগৰণৰ বাবে। অন্যায়-অত্যাচাৰ শোষণৰ-চিত্ৰ আবেগময়ী অথচ অগ্নিসম ভাষাৰে তেওঁ অঙ্কণ কৰিছে বিভিন্ন গীতত। কেৱল শোষণ-নিষ্পেষণৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাই। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে তেওঁ গীতৰ মাধ্যমেৰে লিখিছে ঃ

"জনতা তন্ত্ৰৰ সাজি ললোঁ অস্ত্ৰ
স্বতন্ত্ৰতাকে আনিম বুলি
শোষণ জৰ্ জৰ্ সহস্ৰ মানুহৰ
আৰ্তনাদ আৰু নুশুনো বুলি''

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ বিধবা স্ত্ৰী ওৰফে পানেয়ে ক্ষোভত কৈছে ঃ

"বাচা উভতি যিদিনা আহিবি
ন ন জীৱনৰ মুৰতি দেখিবি
বৰ বৰ মানুহৰ
ভঁৰালৰ পৰা নাই
কাঢ়ি আনি ফল দিম, দৰৱ পাতি দিম''
....
....
"ভোকত শুকাব যত মন্ত্ৰী ৰজা
আৰু আছে যত চোৰ মহাৰজা।''

বহু লিখকে কেৱল ড্ৰইং ৰুমত বহি লিখাৰ দৰে এইজনা শিল্পীয়ে কিন্তু কেৱল ড্ৰইং ৰুমতে নিলিখে। তেওঁ দৌৰি যায় জনতাৰ মাজলৈ, জনতাৰ ওচৰলৈ।

পৰিস্থিতিৰ বুজ ল'বলৈ। সেয়েহে তেওঁ গৈছিল চীনা আক্ৰমণৰ সময়ত— নানা দুখ, কষ্ট, দুৰ্যোগ আওকাণ কৰি। "সুন্দৰৰ ন দিগন্ত'' নামৰ প্ৰবন্ধ পুথিত "সেই মৃত্যু অপৰাজেয়'' নামৰ প্ৰবন্ধত তেওঁ কামেং সীমান্তলৈ গৈ "সেই মৃত্যু অপৰাজেয়'' গীতটো কেনেদৰে ৰচনা কৰিছিল তাৰ বিশদ বিৱৰণ আছে। প্ৰবন্ধৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে— "আজি একডজন চুয়েটাৰেও কাম নিদিয়া কামেং সীমান্তত। ঘড়ীটো কোনোমতে উলিয়াই চালোঁ .... নিশা আঢ়ৈ বাজিছে।........ জীপ আমাৰ আকৌ চলিল— সুউচ্চ পাহাৰৰ পিনে —...... হিম— চেঁচা বতাহ আৰু এন্ধাৰ ফালি গৈ আছোঁ।''

তাত গৈ ভাৰতীয় সৈন্যৰ মৃতদেহ দেখি আৰু চীনা হত্যাকাৰীৰ পাশৱিক কাৰ্য্য দেখি তেওঁৰ গাৰ নোম শিয়ৰি উঠিছিল। তেওঁ লিখিছে— 'ক্ষন্তেক থমকি ৰৈ শ্বহীদ জোৱান সকললৈ চাই পঠিয়াওঁতে নিঃকিন গীতিকাৰ হিচাপে মাথো সৰল ভাষাৰ এটি গীত মোৰ বুকুৰ পৰা আপোনা আপুনি নিগৰি ওলাইছিল .... হাতৰ গ্লোৱছযোৰ খুলি লিখনি লৈছিলোঁ......

"কত জোৱানৰ মৃত্যু হ'ল?
কাৰ জীৱন যৌৱন গ'ল?
সেই মৃত্যু অপৰাজেয়?
তেনে মৃতক নহ'লো মই কিয়?''

এয়াই জনতাৰ শিল্পী হাজৰিকা। জনসাধাৰণৰ দুখ বুজি জনগণৰ ওচৰত গৈ তেওঁ লিখে, সুৰ দিয়ে, গায়।

১৯৭৯-৮১ ত সেই একেই ভাৰতীয় সৈন্য বাহিনীয়ে অসমৰ স্কুল, কলেজ, গাৱেঁ-ভূঞে সোমাই অত্যাচাৰ কৰিলে নিৰ্দোষী জনগণৰ ওপৰত। তেতিয়াই আলোচ্য গীতিকাৰে এই গীতেৰে সেই সকলক সোঁৱৰায় ঃ

"নৱ নৱ পুৰুষৰ নোপোৱাৰ প্ৰকাশক ভবিৰে
মোহাৰিব নোৱাৰি
আৰক্ষী বাহিনীৰে কু-শাসন কিছুদিনহে
ৰক্ষা কৰিব পাৰি।''
....
"শান্তিৰে প্ৰকাশিলে নপঠাবি
কুশাসক পাশৱিক বাহিনীক।''

পৰ্বত, ভৈয়াম, সকলোতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এই গৰাকী শিল্পীয়ে কিন্তু পাহৰি যোৱা নাই লুইতৰ পাৰৰ সমন্বয়ৰ কথা। গীতৰ ভাষাত তাক বান্ধি ৰাখিবলৈ আৰু সেয়ে গাইছে ঃ

"সুদূৰ কান্যকুব্জৰে পৰা বাৰভূঞা আহিছিলে
সেই বংশতে শংকৰদেউ ইয়াতে জনমিলে
মৰুৰ দেশৰে আজান ফকিৰে মধুৰ জিকিৰ ৰচিলে
দিল্লীৰ দিলোৱাৰে আহি হস্তী পুথি আঁকিলে
পঞ্চনদীৰ তেগ বাহাদুৰে ধৰমৰ সেতু গঢ়িলে
সমন্বয়ৰ দেখুৱালে কত প্ৰকাশ স্বতঃস্ফূৰ্ত"

পাহাৰ-ভৈয়ামৰ ভুল বুজা বুজি আঁতৰাই সমন্বয়ৰ সেতু গঢ়িবলৈ তেওঁ গাইছে ঃ

"ৰঙা পাহাৰৰ মাটি কাটি
খাটী কৃষকে খাটে দিনে ৰাতি
ভৈয়ামৰো খেতিৰ হাজাৰ ৰংমনে
আঁকোৱালি ধৰিব সেই কৃষকক।।"

সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে পাহাৰ বুলি ভৈয়ামৰ এনাজৰী "হে হে ঢোলে ডগৰে, নেদেখা এনাজৰীৰে বান্ধো আমি পাহাৰ ভৈয়াম" .....

বিশ্বৰ নানা ঠাই ভ্ৰমি ফুৰা মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীয়ে যেতিয়া অসমলৈ আহিছিল তেতিয়া তেওঁ কৈছিল অসমৰ দৰে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য পৃথিৱীৰ ভিতৰতে বিৰল আৰু আমাৰ হাজৰিকাদেৱে অসমৰ প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে ঃ

"অসম আমাৰ ৰূপহী গুণৰো নাই শেষ
ভাৰতৰে পূৰ্ব দিশৰ সূৰ্য্য উঠা দেশ
গোটেই জীৱন বিচাৰিলেও অলেখ দিৱস ৰাতি
অসম দেশৰ দৰে নাপাওঁ ইমান ৰসাল মাটি
চিৰ বিনন্দীয়া তোমাৰ সেউজ পৰিবেশ
ভাৰতৰে পূৰ্ব দিশৰ সূৰ্য্য উঠা দেশ।"

এই পূৰ্ব দিশৰে টিৰাপ সীমান্তৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে ঃ

"সৌৱা টিৰাপৰে বস্তী চালাং
তাৰ সবল জনজাতি লুংচাং

সৌৱা টিৰাপ নৈৰ বুকুৰে
বাইঁৰ ওলমা সাঁকোৰে
তাংচাং খেতিয়ক পাৰ হয় ....
টিৰাপ সীমান্ত ৰূপৰ নাই অন্ত।"

অৰুণাচল সম্বন্ধে এটি গীতত অৰুণাচলৰ ৰূপৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিছে ঃ

"অৰুণ কিৰণ
শিৰৰ ভূষণ
গলে হিমৰ ঢল
পুৱাৰ সুৰুযে
চুমা খোৱা দেশ
আমাৰ অৰুণাচল...... ...... ।"

প্ৰতি বছৰে বসন্তকালে কঢ়িয়াই আনে অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ অতি মৰমৰ বহাগ বিহু। বহাগত ৰাই জাই হয় ডেকা-গাভৰুৰ মন। বিহুৱলীয়া হয় অসমৰ বাইজ। সেই সময়ৰ কথা আমাৰ গীতিকাৰ হাজৰিকাইও সুন্দৰ ভাষাৰে সেউজীয়াকৈ সজায় গীতৰ মাজত আৰু বলীয়া কৰা অসমীয়া ডেকাৰ মনৰ কথা ফুটাই তোলে এইদৰে ঃ

"বোলো এইহেন বতৰত কোন থাকে
ভিতৰত জুহালত নে আখলত নে মাৰলত
কৰে নো ঐ আঁকৰী এই জনী
ঐ নাজিতৰা নাহ নে ঐ আহ্ ওলাই
সৰিয়হ হৈ ফুলিছে গাত ।"

এই হেন বতৰত ডোকাতুৰেও বিহু গায় চেনেহীৰ লগত নাচি বাগি। চেনেহীৰ বিহাখন ফটা -ছিটা হ'লেও কথা নাই। কিয়নো বিহু যে অতি আদৰৰ, অতি মৰমৰ। সেয়ে হাজৰিকাদেৱে গাইছে ঃ

"চেনেহীৰ ফটা বিহা
ফুলে জকে মকী
উৰি যায় বতাহৰ আগত — বোলো আগত
নেখাই চাৰি সাজো থাকিব পাৰো মই
বহাগৰে বিহুৰে লগত ...."

যদিও ভোকে-পিয়াহে আমাৰ ডেকাই বিহু গায় তথাপি মনত ক্ষোভৰ অগনি। মনতে ভাবে বিহুটো গ'লে সিহঁতক (শোষণকাৰীক) চাই ল'ম। হাজৰিকাই লিখিছে এনেদৰে --- "আমাৰ বহাগৰ প্ৰকাশত ফ্ৰয়ডো থাকে, মাৰ্ক্সও থাকে। যৌৱনৰ আমনিও থাকে আৰু অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে, পেটৰ ভাতমুঠিৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰাৰ পথও থাকে".......

"কুঁহিয়াৰ পেৰাদি আমাক যি পেৰিছে
চান কঢ়া ধনৰে বলত — বোলো বলত
বিহুটো যাওঁক গৈ সিহঁতক চাই ল'ম
খাই ললোঁ আজিয়েই শপত"

বিশ্বক, ভাৰতক ভাল পায়ো, নিজৰ জন্মস্থানৰ, নিজৰ জীৱন ধাৰাক সন্মান কৰা এইজন শিল্পীৰ যেন জিৰণি নাই। এইজন জনতাৰ শিল্পী এটি উৰণীয়া মৌ। তেওঁৰ ভাষাৰে ঃ

"মই যেন আজীৱন উৰণীয়া মৌ
জিৰাবৰ নাই তৰু তৃণ
জিৰণীয়া মৌ দেখি ভাবো একোদিন
মই কিয় ঠিকনা বিহীন"

সঁচাকৈয়ে সঙ্গীতেৰে মৌ কোঁহ সজা, জিৰণি ল'বলৈ আহৰি নোহোৱা এইজন শিল্পীয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিক বিশ্বৰ বুকুত পৰিচয় কৰাই দিছে। সেয়েহে এনেহেন এগৰাকী মহান শিল্পীৰ সকলো গীত ইয়াত উল্লেখ কৰা সম্ভৱ নহয় আৰু আমাৰ দৰে অভাজনে সেইবোৰ বুজাৰ বাবে, লিখাৰ বাবে যোগ্যতাও হোৱা নাই। তথাপিতো লিখাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছো। এয়া আমাৰ এক নম্ৰ প্ৰয়াস।

জিৰণি নোহোৱা শৈশৱৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে গীত লিখি লিখি ভাগৰি নপৰা এই শিল্পীজনৰ আটাইতকৈ মৰমৰ চিৰ সেউজ গীতটো হ'ল ঃ

"সাগৰ সঙ্গমত কতনা সাঁতুৰিলোঁ
তথাপিতো হোৱা নাই ক্লান্ত....... ।"

সঁচাকৈয়ে প্ৰশান্ত সাগৰ সদৃশ সঙ্গীত জগতত তেওঁ সাঁতুৰি আছে ক্লান্তিবোধ নকৰাকৈয়ে। ভাগৰি নপৰাকৈ। যেনেদৰে ভাগৰি পৰা নাছিল মঘাই ওজা, বিষ্ণু ৰাভা, জ্যোতিপ্ৰসাদ। পেটত গামোচা বন্ধা সত্বেও মঘাই ওজাৰ ঢোলত চাপৰ মৰা বন্ধ হোৱা নাছিল। কঁকালত শিকলি লগাই বিষ্ণু ৰাভাক টানি নিয়া সত্বেও তেওঁ ৰাইজৰ

হকে মাত মাতিবলৈ এৰা নাছিল। জেললৈ নিয়াৰ পাছত নানা অত্যাচাৰেও বন্ধ কৰিব পৰা নাছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা। কিয়নো জনতাৰ শিল্পী কাহানিও স্তব্ধ নহয়। জনতাৰ শিল্পী স্তব্ধ হ'লে স্তব্ধ হ'ব জনতা। কিন্তু ইতিহাসেচোন সেয়া নকয়। সেয়ে জনতাৰ শিল্পী হাজৰিকাদেউও স্তব্ধ হোৱা নাই, নহয়, নহ'ব।

শেষত সুন্দৰৰ পূজাৰী গৰাকীৰ এই গীতবোৰ আমাৰ সংগ্ৰামী চেতনাক সুস্থ, সবল আৰু দৃঢ় হবলৈ অবিহণা যোগাওঁক, তেওঁৰ গীতবোৰ হৈ উঠক ইতিহাসৰ একোখন দলিল আৰু অসমৰ সংস্কৃতিৰ মজিয়াত ফুলা এইপাহ সুগন্ধি পাৰিজাতে যাতে ভৱিষ্যতে আৰু সুন্দৰ সৌৰভ বিলাব পাৰে অদৃশ্য শক্তিৰ ওচৰত এয়াই প্ৰাৰ্থনা।

অসমীয়া শিশু সাহিত্য

বাবেন দাস

শিশু সাহিত্য কি? ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ইয়াৰ স্বৰূপ? এই সম্পৰ্কে প্ৰথম শিশু সাহিত্যৰ ওপৰত পুথিখন মালায়ালম ভাষাত লিখি উলিয়ায় পাল্লাই কে. এম. মেথিউ নামে লিখকজনে। পুথিখনৰ নাম আছিল— 'বাল সাহিত্যম এণ্টিনু নগেনি'। দ্বিতীয় পুথিখন আছিল— 'এণ্টনু বাল সাহিত্যম' (শিশু সাহিত্য কি?) এই দুয়োখন পুথি ইংৰাজী শিশু সাহিত্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মালায়ালম ভাষাত লিখা হয়।

শিশু সাহিত্য বুলিলে আমি সাধাৰণতে দুটা দিশহে সামৰি লওঁ। শিশুৰ বাবে আৰু শিশুক লৈ ৰচা সাহিত্য। দুয়োবিধেই শিশুৰ বাবে উপযোগী। কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত দেখা যায় প্ৰথম বিধৰ বাহিৰে দ্বিতীয়বিধ ৰচনাৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে লাঘৱ হৈছে যদিও সাহিত্যৰ আনবোৰ দিশৰ তুলনাত তেনেদৰে সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই। বৰ্ত্তমান লেখক সকলে ঘাইকৈ শিশুৰ বাবেহে নানা ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁলোকে শিশুৰ বাবে গীত-কবিতা, নাট, জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি লিখি উলিয়াইছে বা লিখি আছে। কিন্তু দুখলগা বিষয় এয়ে যে, শিশুক লৈ কম সংখ্যক লেখকেহে সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। শিশুক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ কথাৰে এইটোৱে বুজাব খোজা হৈছে যে ৰচনাত শিশুজন নিজেই নায়ক বা নায়িকা হ'ব লাগিব। তেতিয়া হ'লেহে সেইটো শিশুৰ বাবে উপাদেয় আৰু মনোগ্ৰাহী হ'ব। তাকে নকৰি শিশুৰ বাবে মনোগ্ৰাহীকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃতাৰ্থত তাক শিশু সাহিত্য বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি।

বৈষ্ণৱ যুগত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত আমি শিশুকলৈ ৰচনা কৰা শিশু সাহিত্য পাওঁ। মাধৱদেৱৰ বেছিভাগ ৰচনাৰে নায়ক আছিল শিশু শ্ৰীকৃষ্ণ।

শিশু হিচাপে মানুহৰ যিবোৰ গুণ থাকে স্বয়ং শিশু কৃষ্ণৰ গাত সকলোখিনি বিদ্যমান আছিল।

মনলৈ ভাবৰ জোঁৱাৰ আহিলে যেনেদৰে কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি তেনেদৰে কোনোবা এটি ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি ভাষাৰ ৰহণেৰে সজাই পৰাই গল্প বা উপন্যাস লিখি উলিয়াব পাৰি। ঠিক তেনেদৰে সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগ যেনে— জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী, সমালোচনা আদি লিখি উলিওৱাটো যিমানখিনি সহজ, শিশু সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো সিমানখিনি সহজ নহয়। শিশুৰ বাবে এনে কিছুমান সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব লাগিব, যিয়ে নেকি শিশুৰ বুদ্ধিবৃত্তি, চৰিত্ৰ আৰু ৰুচিৰ বিকাশত যথেষ্ট পৰিমাণে সহায়ক হয়। শিশুৰ মানসিক উন্নতি সহজ আৰু দ্ৰুতগতিত সম্পন্ন কৰিব লাগিলে শিশুৰ বৃত্তি আৰু ভাব বিকাশৰ লগত খাপ খোৱা সাহিত্যৰ যোগান ধৰিব লাগিব।

প্ৰায় ১৮ শতিকাত শিশু শিক্ষাই এক নিৰ্দিষ্ট গতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল কোচিন, ট্ৰাভানকোৰ (বৰ্ত্তমান ই কেৰেলা ৰাজ্যৰ ভিতৰত) আৰু কিছু পৰিমাণে কালিকটৰ বাবে। আগতে এই ঠাই কেইখনৰ স্কুলীয়া শিক্ষাৰ এক বিশেষত্ব আছিল। ইয়াৰ পঢ়াশালিবোৰত ত্ৰি-ভাষা সূত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। সেইবোৰ আছিল ক্ৰমে সংস্কৃত, তামিল আৰু মালায়লম। সংস্কৃত ভাষাই এইবোৰত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল যদিও দেশীয় পঢ়াশালিবোৰত তামিল আৰু মালায়ালমো পঢ়োৱা হৈছিল। জাতি, ধৰ্ম আৰু ভাষা নিৰ্বিশেষে শিশুবোৰক ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু ভাগৱতৰ কাহিনী কৈ শুনোৱা হৈছিল। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে এই মহৎ গ্ৰন্থবোৰৰ ৰস পান কৰি ক্ৰমান্বয়ে শিক্ষাত আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। 'কথাসৰিৎ সাগৰম' আৰু 'পঞ্চতন্ত্ৰম'ৰ পৰা বছা বছা গল্পবোৰ বয়স্থসকলে বিভিন্ন বয়সৰ শিশুসকলক আকৰ্ষণীয়কৈ শুনাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অনুৰূপ ভাবে বাহকবনীয়া গীতবোৰ আৰু নিচুকণি গীতবোৰো ল'ৰা-ছোৱালীক গাবলৈ শিকোৱা হ'ল।

আধুনিক অসমীয়া শিশু সাহিত্যই "অৰুণোদয়"ৰ দিনৰে পৰা পাতনি মেলে যদিও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত 'ভীমচৰিত', 'কাণখোৱা' আৰু 'শিশুলীলা' আদিৰ লেখিয়া ৰচনাবোৰেও শিশু সাহিত্যৰ অভাৱ পুৰাইছিল। 'অৰুণোদয়'ৰ যুগত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু এচাম মিচনাৰীয়ে শিশুৰ বাবে কিছু পাঠ্যপুথি আৰু সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰে। 'জোনাকী' যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ধনাই বৰা আদিয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ শিশুৰ উপযোগী সাধু, কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল।

মৌলিক ৰচনাৰাজিৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে পুৰণি সংস্কৃত কাব্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি শিশু উপযোগী সাহিত্য সৃষ্টি কৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, দ্বাত্ৰিংশৎ পুত্তলিকা, জাতক, হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিয়ে বহুতো শিশু উপাদেয় পুথি ৰচনা কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুদিত শিশুগ্ৰন্থ হ'ল— বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰবিনচ্চন ক্ৰুছ', জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ভেনিচৰ সাউদ', হৰুণাৰ ৰছিদৰ 'ৰত্নদ্বীপ', ড° প্ৰফুল্ল গোস্বামীৰ 'বিলাতী হোজা', ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ভাৰৰৰ সিপাৰৰ ধুনীয়া দেশ' আৰু অধ্যাপক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'গ্ৰীমচ আৰু এণ্ডাৰচনৰ সাধু' সমূহৰ অনুবাদো উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী সাহিত্যও শিশুসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ গঠনত বিশেষ সহায়ক হয়। জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰধান দিশটি হ'ল— ইয়াত জীৱনৰ সকলো ঘটনা বা কাৰ্য্যাৱলীৰ চমু বিৱৰণী দিবলৈ নগৈ চৰিত্ৰৰ কোনো এটি মহান দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলে সেইটো শিশুৰ বাবে উপযোগী হয়। বৰ্ত্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ। এই যুগত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ মনোমোহা কাহিনীবোৰো শিশুৰ বাবে উপাদেয় হয়। তেনে দিশত ঘাইকৈ ৰঘুনাথ দেৱচৌধুৰীৰ 'মানৱ সভ্যতা', ড° প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ 'ফুলৰ সাধু' আদি উল্লেখযোগ্য পুথি। তদুপৰি বিজ্ঞানৰ জটিল বিষয়বস্তু লৈ নিৰহ-নিপানীকৈ শিশুৰ মনোগ্ৰাহী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে— ড° বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা, ড° দীনেশ গোস্বামী, ড° সোমেশ্বৰ শৰ্মা, ড° মহেন্দ্ৰ নাথ বৰা, ড° নগেন দত্ত আৰু শ্ৰী ৰমেশ গোস্বামীয়ে।

নাট্য সাহিত্যইও শিশুসকলৰ বুদ্ধি-বৃত্তি বিকাশত যথেষ্ট পৰিমাণে অৰিহণা যোগাব পাৰে। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নাট্য সাহিত্য তেনেদৰে চহকী হৈ উঠা নাই যদিও মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ', কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত উপযোগী নাট।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা যুগত অসমীয়া ভাষাত শিশুৰ বাবে যথেষ্ট পৰিমাণে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা নাছিল যদিও স্বাধীনোত্তৰ যুগত শিশুৰ বাবে কেইবাজনো বিশিষ্ট সাহিত্যিকে

বিভিন্ন ধৰণৰ শিশু পুথি ৰচনা কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত অসমীয়া সাপ্তাহিক, অৰ্ধ-সাপ্তাহিক আৰু দৈনিক বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীবোৰে এটি বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এইবোৰত শিশুৰ বাবে নিয়মীয়া একোটি শিতান ৰাখি তাত শিশুই ৰচনা কৰা গল্প, প্ৰবন্ধৰাজি প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে বা শিশুকলৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধ, গল্প, কবিতা, গীত, নাট আদিও প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত ঘাইকৈ অধুনালুপ্ত আলোচনী 'কঁাচিজোন', 'দীপক' আৰু বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত সাপ্তাহিক বাতৰিকাকত 'অসমবাণী', 'সাদিন', 'ৰংপুৰ', 'পূৰ্বাচল', 'জনমভূমি' আৰু অৰ্দ্ধ-সাপ্তাহিক বাতৰি কাকত 'অগ্ৰদূত'ৰ ভূমিকা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তদুপৰি অলপতে 'জোনবিৰি' নামৰ আন এখনি উপযোগী আলোচনীও প্ৰকাশ পাইছে।

১৮৮৮ চনৰ পৰাই বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰকাশ হোৱা বহুতো অসমীয়া শিশু আলোচনীয়ে শিশু আৰু কিশোৰ-কিশোৰীইঁতৰ মন উৎকৰ্ষ সাধনত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাইছে। তেনেকুৱা শিশু আলোচনী কিছুমান উল্লেখ কৰা হ'ল— ১৮৮৮ চনত সম্পাদক গুণাভিৰাম বৰুৱাই নগাঁৱৰ পৰা অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে 'ল'ৰাবন্ধু' আলোচনী প্ৰকাশৰ দিহা কৰিছিল। কিন্তু দুখৰ বিষয় তিনি/চাৰিটামান সংখ্যা প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত উক্ত আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ইয়াৰ ঠিক কেইবছৰমান পাছত ১৯১৬ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'অৰুণ'ৰ জন্ম দিয়ে। প্ৰায় দুবছৰ প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত আলোচনীখনৰ মৃত্যু হয়। পাছত এই ঠাই দখল কৰিলে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'মইনা' আলোচনীখনে। ১৯২১ চনত এই আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰা হয়। প্ৰায় একে সময়তে মহাদেৱ শৰ্মাই প্ৰকাশ কৰিলে 'অৰুণ'। এই দুখনো 'ল'ৰাবন্ধু'ৰ নিচিনাকৈ অতি কম দিনৰ ভিতৰতে বন্ধ হৈ যায়। ইয়াৰ পিছতে 'আমাৰ দেশ' (১৯২৩) নামৰ আন এখন শিশু আলোচনী প্ৰকাশ হয়।

১৯৩৩ চনত 'পখিলা' নামৰ আলোচনীখনৰ জন্ম দিয়ে হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই। প্ৰায় ১/২ বছৰ অগা-পিছাকৈ আন দুখন শিশু আলোচনী 'নজোন' (১৯৩৪), 'অৰুণ' (১৯৩৫) প্ৰকাশৰ দিহা কৰা হয়। ১৯৪০ চনত দীননাথ শৰ্মাই উলিয়ায় 'পাৰিজাত' আৰু ১৯৪৮ চনত ড° বীণা বৰুৱা (ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা)ৰ হাতত 'ৰংঘৰ' নামৰ আন এখন আলোচনীয়ে প্ৰাণ পায়। 'কঁাচিজোন' (১৯৪৮) প্ৰকাশৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল এম. ইব্ৰাহীম আলীয়ে। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা

এয়ে যে এই আলোচনী কেইখন আজি পৰ্য্যন্ত জীয়াই নাথাকিল। গৌৰীকান্ত তালুকদাৰৰ সম্পাদনাত 'দীপক' নামৰ শিশু আলোচনীখন ১৯৪৪ চনত প্ৰকাশ হৈ প্ৰায় একেৰাহে ১৭ বছৰ কাল ওলাল। ১৯৬৮ চনত 'জোনবাই' নামৰ আন এখনেও ভুমুকি মাৰে। ১৯৮১ চনত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত 'সঁফুৰা' প্ৰকাশ হয়। এইখন উৎকৃষ্ট আলোচনী হিচাপে এতিয়াও খ্যাতি অৰ্জন কৰি আছে। বৰ্ত্তমান শিশু সমাজৰ মাজত সমাদৃত 'মৌচাক', 'মইনা', 'মুকুতা', 'চান্দমামা', 'মৌ', 'ৰ'দালি', 'ফুল' আদি কেইবাখনো সাফল্য লাভ কৰা আলোচনী আৰু 'বাপুকণ', 'অকণিৰ অসমৰ চৰাই', 'সিহঁতে খেলিছিল', 'কছ দেশৰ সাধু', 'বাপুজী', 'কালিদাস', 'আমাৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী', 'সত্যসন্ধৰ প্ৰথম খোজ', 'একুৰি পোন্ধৰটি কণকলি বাং বিং', 'তোমালোকলৈ', 'সময় বালিৰ খোজবোৰ', 'অৰণ্যৰ মাজে মাজে', 'মোৰ সতে গুৱাহাটী আৰু চিড়িয়াখানা ঘূৰি আহানা' আদি কেইবাখনো শিশু আৰু কিশোৰ-কিশোৰীহঁতৰ মন পৰশিব পৰা পুথিয়ে শিশু সকলৰ মৰম বুটলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

শিশু আলোচনী সমূহত যিসকলে শিশুৰ বাবে ৰচনা লিখি আহিছে সেইসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল— ড° মহেশ্বৰ নেওগ, নবকান্ত বৰুৱা, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, অনন্তদেৱ শৰ্মা, ইব্ৰাহিম আলী, ইদ্ৰিছ আলী, গজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া, বিৰিঞ্চি মেধি, গগন অধিকাৰী, বীৰেন্দ্ৰ বৰকটকী, নন্দ শইকীয়া, প্ৰেমধৰ দত্ত, মোহন চৌধুৰী, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। তদুপৰি যিসকল লেখকে শিশু উপযোগী পুথি ৰচনা কৰিছে, তেখেতসকল হ'ল— যতীন গোস্বামী, আব্দুল মালিক, সুৰেণ গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, হাৰুণাৰ ৰছিদ, বিচিত্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, ভাৰতী দত্তবৰুৱা, প্ৰফুল্ল দত্ত, ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, হোমেশ্বৰ শৰ্মা, স্বৰ্ণ মহন্ত, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, বন্দিতা ফুকন, জয়শ্ৰী গোস্বামী মহন্ত, ৰীতা খান্না, দীপিকা গগৈ, চাৰুপ্ৰভা হাজৰিকা, ফুলকুমাৰী কলিতা আদি।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে দুটা ত্ৰুটি ঘাইকৈ চকুত পৰে। প্ৰথমটি হ'ল— বয়সৰ স্তৰ ভেদে সাহিত্য ৰচনা নোহোৱা। দ্বিতীয়তে, শিশু সাহিত্যৰ ছপা আৰু বাহ্যিক দিশটো আকৰ্ষণীয় নোহোৱা আৰু চিত্ৰৰ সমাবেশ নঘটা। অৱশ্যে সুখৰ বিষয় যে বৰ্ত্তমান স্তৰত শিশু সাহিত্যিক সকলে এই দুয়োটা কথাৰ পিনে চকু ৰাখি সাহিত্য ৰচা পৰিলক্ষিত হৈছে।

সামৰণিত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে শিশু সাহিত্যৰ ওপৰত দিয়া অভিমত এটি উল্লেখ কৰা হ'ল— "শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা আপাত দৃষ্টিত যিমান সহজ বুলি ভবা যায়; দৰাচলতে সিমান সহজ নহয়। বহুতে ভাৱে যে সৰল সহজ ভাষাত লিখিলেই শিশু সাহিত্য উপযোগী হয়। ভাষাৰ সৰলতা, প্ৰকাশভংগীৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু ভাবৰ সহজবোধ্যতা— এই তিনিটা গুণৰ সমন্বয়তহে ভাল শিশু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। শিশুৰ বয়স আৰু মানসিক বিকাশৰ স্তৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য ৰচনা কৰিলে অধিক ফলপ্ৰসূ হয়।"

কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা আৰু দুৰ্ভগীয়া অসমীয়া পাঠক

মনহৰি বায়ন

অতি স্পষ্ট হ'লে কবিতাই কাব্যগুণ হেৰুৱায়। যথা সম্ভৱ, স্পষ্টতা সুকুমাৰ গদ্যৰহে গুণ, কবিতাৰ নহয়। কবিতা সম্পৰ্কত ফৰাচী সমালোচক ৰেমি দু গুৰমোঁৰ আৰু ইংৰাজ কবি কলৰিজ্‌ৰ এনে অভিমত সম্ভৱত অজিত বৰুৱাৰ 'পদ্যৰ পাছৰ কাব্য'ত পঢ়িছিলো। তেনেহ'লে কবিতা যথাসম্ভৱ অস্পষ্ট হ'ব লাগে নেকি? নাইবা অস্পষ্টতাই যদি কবিতা হয় সি পাঠকৰ বোধগম্য হ'ব কেনেকৈ? এনেবোৰ ধাৰণাই পাঠক সমাজক প্ৰায়েই বিব্ৰত কৰে আৰু আমাৰ দৰে মূঢ়মতি পাঠকৰ বাবে কবিতা হৈ পৰে দুৰ্বোধ্য।

কিন্তু কবিতা দুৰ্বোধ্য হয় কিয়? কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা সন্দৰ্ভত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সমালোচকে ভিন ভিন মতামত আগবঢ়োৱা দেখা যায়। মাইকেল ৰবাৰ্টছে 'ফে'বাৰ বুক অব্ মডাৰ্ণ ভাৰ্ছ'ৰ পাতনিত ৰূপকৰ অসাধাৰণ প্ৰয়োগ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ অন্যতম কাৰণ বুলি মতামত আগবঢ়াইছে। ছেলডেন ৰদমানে আকৌ কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ কবিসকলে বাস্তৱ জগতৰ কোনো কোনো বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি অন্য এক প্ৰতীক বা প্ৰাইভেট লেংগুৱেজ প্ৰয়োগেৰে কবিতাক দুৰ্বোধ্য কৰি তোলে বুলি মন্তব্য কৰিছে। মালাৰ্মেৰ মতে এটা বস্তুৰ নাম কৈ দিলেই কবিতাটোৰ সৌন্দৰ্য্য বা ইয়াৰ পৰা পাব পৰা আনন্দ গুণ হেৰাই যোৱাৰ আশংকাত কবিয়ে অন্য ধৰণে উপস্থাপন কৰাৰ চেষ্টা কৰাৰ ফলত কবিতাই এনে দোষত অভিযুক্ত হয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

আধুনিক সমাজ জীৱনত দেখা দিয়া জটিলতাই মানুহৰ চিন্তা-চেতনালৈ আনি দিয়া অভাৱনীয় পৰিবৰ্তনৰ প্ৰবাহে কবি সকলকো স্বাভাৱিকভাৱে স্পৰ্শ

কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধুনিক কবিতা জটিলতাৰ দোষত অভিযুক্ত হৈ পৰাৰ অন্যতম কাৰণ বুলি ক'ব পাৰি। টি এছ এলিয়টৰ ভাষাত 'Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect in order to force, to desolate if necessary, language into his meaning" যুগৰ জটিলতাক আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ বাবে জগৰীয়া কৰি জি এছ ফ্ৰেজাৰে 'মডাৰ্ণ ৰাইটাৰ এণ্ড হিজ ৱৰ্ল্ড' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে— 'Difficulty, however, has its proper place in literature; our world and our place in it are increasingly hard to understand and the sense of that difficulty has been increasing for more than a hundred years"

যুগৰ এনে জটিলতাৰ বাবেই কবিসকলে ব্যক্তিসত্তা বা ব্যক্তিগত আবেগিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱাৰ ফলস্বৰূপে কিছুমান সমালোচকে এনে কবিতাক solipsistic বুলি ক'ব খোজে।

কবিসকলে বহু সময়ত দেশী-বিদেশী বিভিন্ন উৎসৰ পৰা উদ্ধৃত সমলবোৰেই বহু সময়ত পাঠকক বিবুদ্ধিত পেলোৱা দেখা যায়। পাঠকৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন অবিহনে যিদৰে টি, এছ, এলিয়টৰ 'ৱেষ্ট লেণ্ড" বুজি পোৱাটো সম্ভৱ নহয় ঠিক সেইদৰে এজৰা পাউণ্ডৰ বিখ্যাত কবিতাসমূহৰ ৰসাচ্ছাদন চীনা কবিতা বা চীনা সাহিত্যৰ লগত সম্পৰ্ক অবিহনে সম্ভৱ নহয়। তৎস্বত্ত্বেও কিন্তু টি, এছ, এলিয়ট বা এজৰা পাউণ্ডৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তা বিশ্ব সাহিত্যত অপৰিবৰ্তিত হৈয়েই আছে।

কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ আন এক কাৰকৰূপে বিজ্ঞানৰ নিত্য নতুন উদ্ভাৱন বা মতবাদসমূহকো আঙুলিয়াব পাৰি। বিশেষকৈ আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ, ডাৰ উইনৰ তত্ত্ব, ফ্ৰেজাৰ, মাৰ্গান আদি নৃতত্ত্ববিদসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আদিয়ে বহু সময়ত কবিসকলৰ চিন্তা-চেতনাকো প্ৰভাৱিত কৰা দেখা যায়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ যিটো সময়ত টমাচ লাভ পিককে যুক্তিবাদ আৰু বিজ্ঞানৰ যুগত কবিতা অপ্ৰয়োজনীয় হৈ পৰা বুলি যুক্তি দৰ্শাইছিল সেই সময়ত কবিতাক ন্যায্যতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা শেলী তথা পৰৱৰ্তী কালৰ কবিসকলৰ

বাবে বিজ্ঞান আৰু কবিতাৰ সম্পৰ্ক প্ৰয়োজনীয়ও হৈ পৰিছিল। গতিকে বিজ্ঞান বা যুক্তিবাদী এনে মতবাদ সম্পৰ্কে যৎকিঞ্চিৎ ধাৰণা নাথাকিলে বা বুজিবলৈ পৰিশ্ৰম নকৰিলে এনে ধৰণৰ চিন্তা-প্ৰয়োগত দুৰ্বোধ্য নুবুলি কি বুলিব !

আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা সম্পৰ্কত টি. এছ. এলিয়টে 'The use of poetry and the use of criticism' নামৰ প্ৰৱন্ধটিত থুলমূলকৈ আগবঢ়োৱা এনে ব্যাখ্যা মন কৰিবলগীয়া —

১) দুৰ্বোধ্যতা অবিহনে নিজকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিৰ অপাৰগতা।

২) প্ৰকাশভঙ্গীৰ অগতানুগতিকতা।

৩) প্ৰয়োজনীয় তথ্য পাঠকৰ পৰা কবিয়ে চাতুৰীৰে আঁতৰাই ৰখা।

সন্দেহ নাই অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সত্য ঐতিহ্যৰ সৈতে হেৰাই যোৱা আঁত বিচাৰি আধুনিক কবিসকলে প্ৰথাগত মূল্যবোধ সম্পূৰ্ণৰূপে ত্যাগ কৰিছে। সেয়েহে বাহ্যিক জগতৰ স'তে বৌদ্ধিক অন্তঃদৃষ্টিৰ সংযোগ ঘটাত, যুগমানসৰ লগত ব্যক্তিমানসৰ বিৰোধ ঘটাৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া কবিতা হৈ পৰিছে সৰ্ব সাধাৰণৰ বাবে দুৰ্বোধ্য।

কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা মূলতঃ উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে, বিষয়বস্তুৰ নতুনত্বত নহয়। 'ফ্ৰম পো টু ভালেৰি' শীৰ্ষক ৰচনাত সেয়েহে ইলিয়টে কৈছে — বিষয়বস্তুৰ বাহিৰে আন একোৰে প্ৰতি সচেতন নোহোৱা শ্ৰোতাৰ কাৰণে কবিতাই কেতিয়াও দেখা নিদিয়ে আৰু ৰীতিৰ বাহিৰে আন একোৰে প্ৰতি সচেতন নোহোৱাজনৰ বাবে কবিতা অন্তৰ্ধান হয়। কবিয়ে কি ক'ব বিচাৰিছে? সংবেদনশীল পাঠকৰ অন্তৰত কবিৰ বক্তব্য বা ভাব-অনুভূতিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আদিতে কবিতা সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা। অন্যথা কবিতা কিছুমান অৰ্থহীন, ভাবহীন শব্দ সমষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অজিত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদি কবিসকলৰ কবিতাত আঙ্গিকৰ নতুনত্ব, প্ৰকাশভঙ্গীৰ অভিনৱত্ব, বৰ্ণাঢ্য বিষয়বস্তু আদি প্ৰয়োগৰ ফলত প্ৰথাগত ৰীতি-নীতিৰ বিপৰীতে যোৱাত তেওঁলোকৰ কবিতা প্ৰায়েই দুৰ্বোধ্যতাৰ দোষত অভিযুক্ত হোৱা দেখা যায়। আচলতে কবিৰ ব্যক্তিগত ভাবানুষংগতা বুজা সকলো পাঠকৰ বাবে সম্ভৱপৰ নহয়। অথচ কবিয়ে মনদাপোণত প্ৰতিফলিত হোৱা কথাখিনি মূৰ্ত কৰিবৰ কাৰণে নানা ধৰণৰ কল্পচিত্ৰ প্ৰয়োগ নকৰিও নোৱাৰে। কবি অজিত বৰুৱাৰ 'মন কুঁৱলী

সময়' কবিতাটোত লিখিছে -

এদিনাখন এটা ঢেকুৰা কুকুৰে মুখত মগুহ লৈ.....
বুকুত খামোচ মাৰি ধৰি আছিল
কামৰূপৰ মেপ নিনিয়া ভয়।
আৰু, সংক্ষেপে
সেই নীৰৱ গধূলি পথাৰৰ মাজত অকলে থিয় হোৱা
চাৰিওফালে পথাৰ পথাৰ
বুকুত খামোচ
দূৰৈৰ গাঁৱৰ পৰা গুণ গুণকৈ ধোঁৱা
উৰিছিল।

ক'ত 'ঢেকুৰা কুকুৰ' আৰু ক'ত 'কামৰূপৰ মেপ'। ৭ বছৰীয়া ল'ৰা এটাৰ 'কামৰূপ মেপ' Homework হিচাপে স্কুললৈ নিব নোৱৰাৰ ভয় সাংঘাতিকো হ'ব নোৱাৰে; মাৰাত্মকো হ'ব নোৱাৰে, ই এক নিৰ্দিষ্ট শব্দত বুজাব নোৱৰা বেলেগ ধৰণৰ ভয়। গতিকে ল'ৰালি কালৰ এক নিৰ্দিষ্ট ভাব অভিব্যক্ত কৰিবলৈ 'কামৰূপৰ মেপ নিনিয়া ভয়' প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাৰোবাৰ বাবে ই দুৰ্বোধ্য হ'লেও কবিৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰিবলৈ ইয়াৰ বাহিৰে গত্যন্তৰো নাই। কবিতাটিত এনেবোৰ প্ৰতীকৰ উপৰিও 'গুণগুণকৈ ধোঁৱা উৰিছিল' বুলিছে। কিন্তু ধোঁৱাৰ ক্ষেত্ৰত গুণগুণ। সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে অতি বিসঙ্গতিপূৰ্ণ। দৰ্শনেন্দ্ৰিয় আৰু শ্ৰবণেন্দ্ৰিয়ৰ সমন্বয়ৰ সাধনাৰ এয়া এক প্ৰকাৰ প্ৰয়াস যেন লাগে, সেয়ে ধোঁৱাৰ লগত গুণগুণ। সেইদৰে 'নতুন হামিয়াই' কাব্যাংশৰ প্ৰয়োগ হপকিন্স আৰু ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিতাৰ 'কনচিট'ৰ অনুকৰণ বুলি কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে হপকিন্স, ডান আদিৰ বিষয়ে একো নজনাকে বা তেওঁলোকৰ কবিতা নপঢ়াকে এনেবোৰ শব্দ ব্যঞ্জনা বুজি পাম কেনেকৈ? পাঠকৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু মননশীলতাইহে এনে অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰে। কবিৰ 'জেংৰাই, ১৯৬৩' কবিতাটোত আকৌ বিভিন্ন ভাৱৰ ঐক্যতান সৃষ্টি কৰিবলৈ আৰু অৰ্থ ঘনত্ব সৃষ্টিৰ বাবে ইটো স্তবকৰ সৈতে সিটো স্তবকৰ সম্পৰ্ক উহ্য কৰি ৰাখিছে। পাঠকে নিজৰ বোধিসত্বাৰে যেতিয়াই ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰিব তেতিয়াই কবিতাটোৰ প্ৰকৃত আনন্দ লাভ কৰিব পাৰিব।

এদিনাখন কল বিক্ৰী কৰিবলৈ অহা ব্যক্তি এজন এক ভয়ানক পথ দুৰ্ঘটনাত নিহত হ'ল আৰু এই দৃশ্য নিচেই ওচৰৰ পৰা দৰ্শন কৰাত কবি নীলমণি ফুকনৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ হ'ল। সেই বীভৎস দৃশ্যই কবিৰ অন্তৰ বহুদিনলৈ আন্দোলিত কৰি ৰাখিলে আৰু অৱশেষত কাব্যৰূপ ল'লে। তেওঁ লিখিছে -

হঠাৎ সেই আৰ্তনাদ আহি
গোট মাৰি ৰ'ল মোৰ হাতৰ মুঠিত
কিবা এটা তপত
কিবা অদ্ভুত কঠিন
পৰি ৰ'ল এডোঙা তেজ
এপাচি সেন্দুৰীয়া কল

(সংকলন - কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইট)

নেপথ্যৰ ঘটনা সম্পৰ্কে অৱগত নহ'লে কবিতাটোৰ ৰসাচ্ছাদনত বাধা জন্মাই স্বাভাৱিক।

এটা সময় আছিল য'ত প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ সকলো কবিতাৰ মাজত পাঠকে গীতৰ মূৰ্চ্ছনা অনুভৱ কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ সক্ৰিয় উপস্থিতি আধুনিক কবিতাটো আছে কিন্তু উপলব্ধিৰ সূক্ষ্মতাইহে ইয়াক পাঠকৰ ওচৰ চপাই আনিব পাৰে। জীৱন নৰহৰ কবিতাত নিঃসৰ্গ নিৰ্ভৰ উপলব্ধিৰ সহজ প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয় ঃ

বগৰীৰ ফুল ফুলিলে
তোমাৰ চকুযোৰ সেউজীয়া হৈ আহে।

সাধাৰণতে ফুটুকা-ফুটুকী বগৰী ফুল ফুলাৰ বতৰত মানুহ প্ৰায়েই 'কেটেৰেক্ট' ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। কবিৰ প্ৰেমিকাৰ চকুৰ ৰং এনে সময়ত কিন্তু ৰঙা নহয়; সেউজীয়াহে হয়। আনকি ভালপোৱাজনীৰ গাত তেওঁ সোণালী পকা ধানৰ গোন্ধহে পায়। নৱকান্ত বৰুৱাই জানো প্ৰেমিকাৰ খোপাত 'আবেলি আবেলি গোন্ধ' পোৱা নাছিল ?

কবি গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ভাঙি যাওঁ নিবন্ধ অন্ধকাৰ' কবিতা পুথিখনৰ সৰহভাগ কবিতাই কবিৰ বিদেশ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। বিদেশতকৈ মোৎচাৰ্ট মিউজিয়াম, অপেৰা দৰ্শনৰ অভিজ্ঞতা আদি কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া কবিতাত গতানুগতিকতাৰ পৃথকীকৃত হ'লেও যথাযথ কাব্যিক উপস্থাপনত ই ৰসবোধ্য হৈ নপৰাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জ্ঞান থাকিলেহে

ৰস উপলব্ধিত কবিতাবোৰ পাঠকৰ বাবে সহজসাধ্য হৈ পৰিব; নহ'লে দুৰ্বোধ্যতাৰ দোষত অভিযুক্ত হোৱাই স্বাভাৱিক। পুথিখনৰ 'সোণালী জাহাজৰ অপেক্ষা' কবিতাটিত দূৰদেশীয় সুন্দৰী এগৰাকীৰ নাবিক এজনৰ লগত হোৱা প্ৰেম আৰু শেষত তেওঁলোকৰ মাজত হোৱা বিচ্ছেদ মূল বিষয়বস্তু। গাভৰুগৰাকীয়ে সোণালী জাহাজৰ আগমনলৈ পৰম আকুলতাৰে অপেক্ষা কৰিছে -

ওপৰত নীলাভ আকাশ
সন্মুখত সমুদ্ৰ বতাহ
চকুত ভাঁহে সোণালী জাহাজ
নাবিকৰ অহা-যোৱা নাই।

কোনে জানে চকুত উঠি-ভাঁহি অহা সেই সোণালী জাহাজ কবিৰ বিদেশৰ স্বৰ্ণময় মুহূৰ্তবোৰেই কিজানিবা।

আধুনিক কবিসকল প্ৰায়েই মিতব্যয়ী। বাহুল্য বৰ্জিত অৰ্থ ঘনত্বৰ প্ৰয়াস তেওঁলোকৰ কবিতাত সততে লক্ষ্য কৰা যায়। কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এই চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁ লিখিছে ঃ

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলো;
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ
হালি-জালি ফুলি আছা।

(তুমি যে তিলফুল হৈ)

নিঃসঙ্গতা মানুহৰ কাম্য নহয়, অথচ এই নিঃসঙ্গতা ক্ষন্তেক দূৰত্বত অৱস্থিত হোৱা স্বত্বেও ইয়াৰ আঁতৰত থাকি মানুহে উপলব্ধি কৰে বিষাদ-কাৰুণ্য। এনে অৰ্থঘনত্বৰ প্ৰয়াস হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাতো আছে; কিন্তু ইয়াৰ মৰ্মাৰ্থ উপলব্ধি কৰিবলৈ পাঠক হাবাথুৰি খাবলগীয়া নহয়। এনে ঘনবদ্ধতাৰ মাজত সঞ্চাৰিত হয় কালজয়ী ব্যঞ্জনা ঃ

ইমান অলপতে বিচলিত হ'লৈ
তোমাৰ বাৰু কেনেকৈ চলে?
শিলুৱা এন্ধাৰে মোক এই বুলি ক'লৈ
কবি মই নাছিলো কোনো কালে

ব্যৰ্থতাৰ এন্ধাৰে মোক মাথোঁ

সত্যক সহজে লবলৈ শিকালে.....

(তেজৰ আখৰেৰে)

কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা সাধাৰণতে ভাষা আৰু ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমবিধৰ অভাৱ ব্যাকৰণ, অভিধান আদিৰ বেহু ফালি পূৰণ কৰিব পাৰি। কিন্তু ব্যাকৰণ অভিধানৰ ফালে হাত মেলা কায়িক পৰিশ্ৰমে পাঠকক নিৰুৎসাহহে কৰে। তদুপৰি কবিতাৰ এক নিজস্ব ভাষা আছে। শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থৰ সীমাৰ মাজত এই ভাষা কেতিয়াও আবদ্ধ নাথাকে। ভাষাৰ চমৎকাৰিত্বৰ দৰে প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ অভিনৱত্বৰ কাৰণেও কিছুমান কবিতা সাধাৰণ পাঠকৰ বুজাত অসুবিধা হয়। আমি যেতিয়া পোনপটীয়াভাৱে কওঁ 'চাৰি আলিৰ' ট্ৰেফিক পুলিচ', 'আলি দোমোজাত ক্ৰুচত দিয়ে পহৰীয়াক"(নৰকান্ত বৰুৱা - স্বপ্নাৰম্ভ)

সেইদৰে আমি কওঁ 'বেলি ডুবিল' কিন্তু কবিয়ে কয় -

নিজান-নিজানকৈ আঁৰ হয়

দিনৰ স্বাধীনতা .... (এইদিন এইৰাতি)

ভাৱ প্ৰবাহৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ সৈতে পাঠকৰ ঐকতা স্থাপন হ'লেহে সেই কবিতা ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেইবুলি কিন্তু কবিতা গদ্যৰ দৰে স্পষ্টও নহয় যে সকলো কথা সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ খোলাখুলিকৈ কৈ দিয়া বিধৰ হ'ব ! টি এছ্ এলিয়টৰ ভাষাত 'Geniune poetry communicates before it is understood" কবি ভবেন বৰুৱাই ইয়াৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে এনেদৰে —

'এইটো কবিতাৰ ধৰ্মই —

যে ই ঠিক কথা নকয়,

বা ই যি কয় সি ঠিক কথা নহয়।

কাৰণ, কথা পাৰ হ'লেহে পোৱা যায় তাক।

মানে কবিতাক।"

এটা কথা মনত ৰখা ভাল যে, কবিতা বাস্তৱৰ হুবহু প্ৰতিকৃতি (photo copy) নহয়, ই বাস্তৱক নান্দনিক ৰূপত উপস্থাপনহে কৰে। এতেকে পোনপটীয়া বক্তব্যতকৈ কৌতূহলী উপস্থাপনত কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি হয় আৰু কবিতা হৈ

পৰে আকৰ্ষণীয়। কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ কথাটোও সেয়েহে কিছু পৰিমাণে আপেক্ষিক। কিয়নো পাঠকৰ চিন্তাৰ পৰিসৰ যেতিয়াই বহল হ'ব তেতিয়াই দুৰ্বোধ্যতাৰ ভেদ ভাঙি দুৰ্বোধ্য হৈ থকা বিষয় এটা সময়ত বোধগম্য হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা থাকিব।

এই প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ এক নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ নাথাকে। এটা কবিতাৰ বিভিন্ন পাঠকে সহৃদয়তা আৰু আন্তৰিকতাৰে বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কবিৰ কৃতিত্বও এইখিনিতেই। কিন্তু দুৰ্বোধ্যতাৰ জাল আঁতৰোৱা যায় কেনেকৈ ? সহজ কথাত গভীৰ আন্তৰিকতাৰে অতৃপ্ত বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত পুনঃ পুনঃ মনোনিবেশৰ চিন্তা, সংযত চিন্তাৰ অনুশীলন তথা প্ৰয়োজনীয় চৰ্চাৰ তীব্ৰতাত দুৰ্বোধ্য কবিতা পাঠকৰ ওচৰত হাৰ মানিবলৈ বাধ্য। কিন্তু এই দুৰ্বোধ্যতা যদি কবিৰ নিজকে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হয় বা বিষয়বস্তুৱে নিবিচৰা স্বত্তেও কবিয়ে জোৰকৈ জাপি দিব খোজা কোনো এক ইন্দ্ৰজাল সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস হয়? পাঠকৰ সন্মুখত এনে ছদ্মবেশী কবিৰ 'কলা-কৈৱল্যবাদী' স্বৰূপ প্ৰকাশিত হ'বই। আধুনিক জীৱনধাৰাত কবিসকলে তেওঁলোকৰ বোধ আৰু বেদনা প্ৰথাগত কাব্যৰীতিৰে তুলি ধৰা সম্ভৱ নহয় বাবেই নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে আগবাঢ়িবলগীয়া হয়। কিন্তু এনে কৰিবলৈ যাওতে তেওঁলোকে পাঠকৰ বোধৰ পৰা ক্ৰমাগতভাৱে দূৰলৈ গৈ থাকিলে কবি হিচাপে তেওঁলোকৰ অস্তিত্বও বিপদাপন্ন হ'ব। পাঠকসকলৰ মননশীলতা আৰু বৌদ্ধিক অন্তদৃষ্টিয়ে নিশ্চয় এনে দুৰ্বোধ্যতাৰ ভেদ ভাঙিব পাৰিব।

লেখক পৰিচিতি

সত্যনাথ দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ তথা বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ। ২০১৩ ইং বৰ্ষৰ 'হাউলী বটা'ৰে সম্মানিত। একাধিক নিবন্ধৰ ৰচক। তেখেতৰ 'জীৱনত কি শিকিলো' শীৰ্ষক লেখাটি ১৯৮৯-৯০ ইং বৰ্ষৰ বি. এইচ্. কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

অতুল চন্দ্ৰ বৰ্মন ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক। একাধিক নিবন্ধৰ ৰচক। তেখেতৰ 'মানুহৰ ক্ৰমোন্নয়ন আৰু বিলীয়মান মহত্ব' শীৰ্ষক লেখাটি ১৯৯৬-৯৭ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ৰঞ্জুমালা নাথ ঃ লেখিকা বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী। তেখেতৰ 'আত্মজ্ঞান আৰু আত্মসংযমৰ তত্বকথা' শীৰ্ষক নিবন্ধটি ১৯৮২-৮৩ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ড° অৰুণ দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন উপাধ্যক্ষ। একাধিক নিবন্ধৰ ৰচক। তেখেতৰ 'নিদ্ৰা আৰু অনিদ্ৰা' শীৰ্ষক লেখাটি ১৯৭৫-৭৬ ইং বৰ্ষৰ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

গঙ্গাধৰ দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেখেতৰ 'সংঘাত-মানৱ মনৰ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো ১৯৭৬-৭৭ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ড° অমল ভৌমিক ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন উপাধ্যক্ষ। একাধিক তত্বগধুৰ নিবন্ধৰ ৰচক। তেখেতৰ 'বেদ আৰু বেদোত্তৰ যুগৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৭৬-৭৭ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

আব্দুল মান্নাফ শিক্দাৰ ঃ লেখক বৰ্তমান বি. এইচ্. কলেজ বুৰঞ্জী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক। তেখেতৰ 'ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত বিভিন্ন ধাৰাৰ অৱদান' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯৫-৯৬ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ড° পূৰ্ণকান্ত খাটনিয়াৰ ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ দৰ্শন বিভাগৰ প্ৰাক্তন মূৰব্বী অধ্যাপক। তেখেতৰ 'গান্ধীবাদৰ এটি চমু পৰ্যালোচনা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি ১৯৭৫-৭৬ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ড° তড়িৎ চৌধুৰী ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ বাংলা বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক তথা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাংলা বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক। তেখেতৰ একাধিক গ্ৰন্থ আৰু নিবন্ধ প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ 'নাট্যমুক্তি' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৮৩-৮৪ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

হীৰেণ দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেখেতৰ 'আমেৰিকান গদ্য সাহিত্যত আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱে' শীৰ্ষক নিবন্ধটি ১৯৮২-৮৩ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ভূমিধৰ দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেখেতৰ 'কাজী নজৰুল ঃ এটি অবিস্মৰণীয় নাম' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৭৬-৭৭ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

সৃজন চন্দ্ৰ নাথ ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ বুৰঞ্জী বিভাগৰ প্ৰাক্তন মূৰব্বী অধ্যাপক। তেখেত একাধিক চিন্তাশীল নিবন্ধৰ ৰচক। তেখেতৰ 'ময়নামতীৰ গান' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৮৯-৯০ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

ফুল কুমাৰী কলিতা ঃ লেখিকা বি. এইচ্. কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মূৰব্বী অধ্যাপিকা তথা লোক-সংস্কৃতিৰ নিষ্ঠাবান

গৱেষিকা। তেখেতৰ একাধিক নিবন্ধ আৰু লোক-সংস্কৃতি বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। তেখেতৰ 'বৰপেটাৰ আশে-পাশে আইনাম' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯০-১৯৯১ ইং বৰ্ষৰ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

. ড° গোলোকেশ্বৰ গোস্বামী ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক তথা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক। একাধিক নিবন্ধ আৰু গ্ৰন্থৰ ৰচক। তেখেতৰ 'প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য সাহিত্য ঃ এটি থূলমূল আলোচনা' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৮০-৮১ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

প্ৰতাপ কুমাৰ নাথ ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু তেখেতৰ 'অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাৰ অৱদান' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৮০-৮১ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

হিতেশ শৰ্মা ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু তেখেতৰ 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সাহিত্যত জাতীয়তাবোধ' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯৪-৯৫ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

বঙ্কিম ভাগৱতী ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু তেখেতৰ 'কবি গণেশ গগৈৰ কবিতা ঃ এটি আলোকপাত' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৮৬-৮৭ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

দেবিকা দত্ত ঃ লেখিকা বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী আৰু তেখেতৰ 'দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ কবিতা' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯০-৯১ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

নীলমণি মজুমদাৰ ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেখেতৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা আৰু গীতত বিপ্লৱৰ বহ্নি

শিখা' নিবন্ধটো ১৯৮২-৮৩ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

হৃষীকেশ গোস্বামী ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু বৰ্তমান অসম শিশু সাহিত্য ন্যাসৰ সচিব। একাধিক নিবন্ধৰ ৰচক তথা বিশিষ্ট চিত্ৰবিদ। তেখেতৰ 'ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত সামান্য আলোকপাত' নিবন্ধটো ১৯৮০-৮১ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

বাবেন দাস ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। তেখেতৰ 'অসমীয়া শিশু সাহিত্য' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯৪-৯৫ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

মনহৰি ৰায়ন ঃ লেখক বি. এইচ্. কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত কবি। তেখেতৰ 'অসমীয়া কবিতাত দুৰ্বোধ্যতা আৰু দুৰ্ভগীয়া পাঠক' শীৰ্ষক নিবন্ধটো ১৯৯৫-৯৬ ইং বৰ্ষৰ কলেজ আলোচনীৰ পৰা লোৱা হৈছে।

****

কলেজ এখনৰ আলোচনীখন হৈছে সেই অনুষ্ঠানৰ দাপোণ স্বৰূপ। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ অধ্যয়ন, চিন্তা-চৰ্চা আৰু মত প্ৰকাশৰ বাটচ'ৰা হৈছে আলোচনীসমূহ। লগতে অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰো অধ্যয়নলব্ধ জ্ঞানৰ বিতৰণ ঘটে আলোচনীসমূহত প্ৰকাশিত লিখনি সমূহৰ জৰিয়তেই। সেয়েহে বি. এইচ্. কলেজৰ বৰ্ত্তমানলৈ প্ৰকাশিত আলোচনীসমূহৰ পৰা সুৰাগুৰি তুলি অনা আৰু এই সংকলনত সন্নিবিষ্ট ৰচনাৰাজিয়ে পুনৰবাৰ পঢ়ুৱৈ সমাজক চিন্তা-চৰ্চাৰ সমল যোগাব বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস। বিভিন্ন গৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অধ্যাপক-অধ্যাপিকাৰ অধ্যয়নলব্ধ আৰু অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত এই ৰচনা সমূহে উত্তৰ প্ৰজন্মৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব নিশ্চয়। এনে এক উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজতো বিভিন্ন সংখ্যাৰ আলোচনীসমূহৰ পৰা নিৰ্বাচিত একুৰি দুটা নিবন্ধৰে যুগুত কৰা হৈছে প্ৰথমটো সংকলন— 'প্ৰবন্ধ বিবিধা'। বি. এইচ্. কলেজ প্ৰকাশন সমিতিৰ এয়া দ্বিতীয় পদক্ষেপ। পঢ়ুৱৈ সমাজৰ অনুপ্ৰেৰণাই অনাগত দিনবোৰতো প্ৰকাশন সমিতিক এনে উদ্যোগ ল'বলৈ পুনৰবাৰ উৎসাহ যোগাব; এয়া আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।