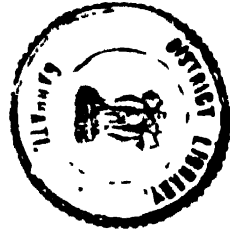


296/A.L

সাহিত্যৰ সত্য



~~৪৯০~~
৫৫৫

৫৭১৫৫১৫
৬৫৫/১

ডঃ হীৰেন গোস্বামী

বৰুৱা এজেঞ্চি

গুৱাহাটী : অসম

প্রকাশক

শ্রীবদন চন্দ্র বকরা, এম. এছ-ছি.

'বকরা এজেন্সি'

গুৱাহাটী-১

২০০১/A/RP/D/D/D

প্রথম প্রকাশ

আগষ্ট, ১৯৭০

মুদ্রাকর

শ্রীবাধারমণ বহাক

শ্রীকান্ত প্রেছ

৭৫, বৈঠকখানা ব'ড

কলিকতা-২

পাতনি

অলপতে এগবাকী ব্যোবৃদ্ধ বিদ্বানে গহীনাই মন্তুবা কৰিছে যে মোৰ সমালোচনা এতিয়ালৈকে **mature** হোৱা নাই। অৱশ্যে কিবা অঙ্গাত কাৰণে এই উক্তিৰ সমৰ্থনত তেখেতে বিশেষ যুক্তি বা প্ৰমাণ ডাঙি ধৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। সন্দেহ নাই মোৰ কেতবোৰ উক্তি অসাৱধান, কেতবোৰ অসাৰ। আন বহু আন্তৰিকতা সম্পন্ন লেখকৰ দৰে ময়ো মোৰ বচনাৱলীৰ বিষয়ে স্মৃতিস্তিত আৰু সংগত অভিমতৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰোঁ। কিন্তু উক্ত ভদ্ৰলোকৰ মন্তব্যত তাৰ আভাস পোৱা টান। ততুপৰি কোনো কোনো অনুৰাগী পাঠকে বিচাৰৰ সূক্ষ্মতা আৰু ঔচিত্যবোধৰ বাবেহে অভিনন্দন জনাই মোক বিপাঙত পেলাইছে।

যেতিয়া মনত পৰে যে সমালোচনাৰ দায়িত্ব লবলৈ মৰ সাহসকৈ এই লেখক আগবাঢ়ি অহাৰ পূৰ্বে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাত সাহিত্যিক মানব চেতনা আছিল অস্পষ্ট আৰু পাতল; বেজবৰুৱা, অস্থিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ, যতীন ছৱৰা, বিৰিঞ্চি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে পূৰ্বসূৰী সকল আৰু নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে আধুনিক যুগৰ লেখক সকলৰ মূল্যায়ন সম্যকভাবে বিচাৰভিত্তিক হোৱা নাছিল (বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰমুখ্যে ক্ষমতাবান লেখক আৰু পণ্ডিত থকা সত্ত্বেও); সাহিত্যকৃতিৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক সন্দেহে কোনো ধৰণৰ সূক্ষ্ম চিন্তা আৰু বিশ্লেষণৰ অভাৱ আছিল (বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হিচাবে অভিশাষণ আৰু ভবানন্দ দত্তৰ “অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী” আৰু ছই এটা বস্তু বাদ দিলে) —তেতিয়া ধাৰণা হয় যে “**mature**” নোহোৱাটো সৌভাগ্যৰ কথা। প্ৰচলিত আৰু উত্তমহীন চিন্তাধাৰাৰ সংস্কাৰৰ পৰা নিজক আৰু আনকো

মুক্ত কৰিবলৈ মই যি প্ৰয়াস কৰিছোঁ, সি নিশ্চয় “সমাজ”ৰ লগত সহজ আপোচ কৰা ‘maturity’ৰ অভাৱৰ বাবেই সম্ভৱ হৈছে।

বৰ্তমান সংকলনৰ সকলো বচনাৰ মান সমান নহয়। কিছুমান ধীবেশুস্থে ভাবিচিন্তি, আৰু কিছুমান সম্পাদকৰ খেচ্খেচনিত চোঁতে খব মাৰি লেখা। অৱশ্যে প্ৰতিখন বচনাতে কিছুমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰা হৈছে, আৰু কিছুমান নিজস্ব মন্তব্য ডাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰশ্নবোৰৰ গুৰুত্ব পাঠকে উপলব্ধি কৰিলেই মোৰ শ্ৰম সাৰ্থক হব— সকলো বক্তব্য গ্ৰহণ নকৰিলেও আপত্তিৰ কাৰণ নাই। সৰ্বজনগ্ৰাহ্য চিন্তাক নো প্ৰকৃততে চিন্তা বুলিব পাৰিনে ?

সহৃদয় পাঠকে অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে যে সমগ্ৰ সংকলনখনিৰ ঐক্যমূৰ্ত্তি হ’ল এক ঐকান্তিক জীৱনজিজ্ঞাসা। সন্দেহ নাই, অ’ত ত’ত এই জীৱনজিজ্ঞাসাৰ দোষ-ত্ৰুটি ওলাব—সেইবোৰৰ মাত্ৰা পাঠকে নিৰ্ণয় কৰিব। আধুনিক সমাজৰ গতিশীল অস্থিৰতাৰ সকলো অভিশাপ আৰু সংস্কাৰনাৰ বোজা কঢ়িওৱাৰ সাক্ষা বচনাসমূহে দিব। অৱশ্যে এই জিজ্ঞাসাৰ নিৰাকৰণত সকলো পাঠকেই এটা বিসঙ্গতি লক্ষ্য কৰিব। এটা সময়লৈকে মাক্সবাদৰ বিৰুদ্ধে বিৰূপ উক্তি কৰি ক্ৰমশঃ মই মাক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছোঁ।

প্ৰে’ছিডে’লি কলেজৰ অনুপ্ৰেৰণাদাতা অধ্যাপক অমল ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ উদগনিতেই মই প্ৰথম F. R. Leavisৰ বচনাৱলী পঢ়িবলৈ লওঁ। Leavis সম্পৰ্কে নানা সংশয়, সন্দেহ আৰু অপপ্ৰচাৰৰ জাল ছেদ কৰি মই তেওঁৰ বচনাৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ এক উদ্বুদ্ধ আৰু বুদ্ধিদীপ্ত নৈতিক চেতনা। মোৰ মনত সি দকৈ সাঁচ বহুৱায়। জীৱন-যাত্ৰা, সভ্যতা আৰু মানবজীৱনৰ লক্ষ্য সম্পৰ্কে Leavis-এ উত্থাপন কৰা বহু প্ৰশ্ন আৰু সমস্যা মোৰ আগডোখৰৰ বচনাৰ পটভূমিত সুস্পষ্ট। অৱশ্যে একেসময়তে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ যে মাক্সবাদে সেইবোৰ প্ৰশ্নই তুলিছে আৰু সেইবোৰৰ সম্পূৰ্ণ ভিন্নসুৰীয়া সমাধান ডাঙি ধৰিছে। ক্ৰমে ধাৰণা হৈ আহিছে যে বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ পৰিবেশত সেইবোৰ প্ৰশ্নৰ Leavisএ

দিয়া উদ্ভব একধৰণৰ আত্মপ্ৰবঞ্চনা মাত্ৰ। তেনে প্ৰমূল্য বাস্তৱৰ ভ্ৰান্ত অভিজ্ঞতা আৰু ধাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই প্ৰসংগতে বুৰ্জোৱা গণতন্ত্ৰৰ ওপৰত লেনিনৰ এটা মন্তব্য মনত পৰিছে : গণতন্ত্ৰ প্ৰকৃত্যৰ্থত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ গণতন্ত্ৰ, বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ স্বাধীনতা। আন ভাষাত সি হ'ল সৰ্বহাৰাৰ ওপৰত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ কৰ্তৃত্বৰ ব্যৱস্থা। কেৱল বাষ্ট্ৰ-ক্ষমতাৰ ওপৰ মহলাৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নথকা, সেই ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগৰ কায়দাৰ লগত পৰিচয় নথকা নিম্ন-মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱীৰ মনতহে “নিৰপেক্ষ”, “শ্ৰেণীহীন” বাষ্ট্ৰৰ ভ্ৰম জন্মিব পাৰে। এনেস্থলত ন্যায়নিষ্ঠ, স্বাধীন আৰু বৈষমাঁহীন গণতন্ত্ৰৰ ধ্যান বিপজ্জনক ভ্ৰান্তি মাথোন। আদৰ্শবাদী আৰু নীতিবাগীশ মধ্যবিত্তৰ এই ধ্যান কাহানিও দিঠকত নফলিয়ায়। অথচ মাস্ক'বাদৰ জৰীয়েতেও জীৱনৰ মূল প্ৰশ্ন-বোৰৰ উদ্ভব বিচাৰাৰ সাক্ষা বহন কৰিছে সংকলনখনৰ শেহতীয়া ৰচনাবোৰে। অৱশ্যে প্ৰগতিৰ নামত বিজ্ঞাপন-মাৰ্কী অমুভূতি বা ভাষা চলোৱাৰ মই এতিয়াও বিৰোধিতা কৰোঁ। বিভিন্ন কালৰ ৰচনাত এতিয়াও ছই এক contradiction ওলাব পাৰে। কিন্তু মই আজিও ভবসা কৰোঁ যে বহুক্ষেত্ৰত সেইবোৰ তৰাং মনতকৈ জীৱনধৰ্মী বিকাশৰহে লক্ষণ।

এই ৰচনাবোৰৰ যোগেদিয়েই সাহিত্যিক বিশ্লেষণৰ কেতবোৰ পদ্ধতি আৰু কৌশলে অসমীয়া সমালোচনাত প্ৰথমতে প্ৰবেশ কৰে। এতিয়া সেইবোৰে বহুল স্বীকৃতি অৰ্জন কৰিছে, (যদিও তাৰ দক্ষ কাৰিকৰ আমাৰ মাজত এতিয়াও এমুঠিতকৈও কম।) অৱশ্যে সমালোচনাৰ মূল কথাটো হ'ল নিষ্ঠাবান শিক্ষিত (disciplined) মনৰ বিচাৰ। এই বিচাৰৰ চৰিত্ৰটো ঢাক খাই গ'লেই মস্কিল, সমালোচনা তেতিয়া কৰ্কটকিত ব্যাখ্যা (explication) লৈ অধঃপতিত হয়। ধৰণৰ explication-এ সাহিত্য কৃতিৰ সম্যক মূল্যায়ন সম্পৰ্কে প্ৰয়োজনীয় প্ৰশ্ন তুলিবলৈ পাহৰি যায়, অথবা সমালোচকৰ ব্যক্তিগত মনৰ সঁহাৰিকে সমালোচনাৰ শেষ কথা বুলি ভাবিবলৈ ধৰে। উপমা,

ছন্দ, যতি, ভাষাবীতি প্রভৃতিৰ বিশ্লেষণ এটা means হৈ, end নহয়। এনে কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ লগতে জীৱনজিজ্ঞাসা যুক্ত হৈ থাকিলেই সমালোচকৰ দায়িত্ব যথাযথভাবে পালিত হয়। প্ৰসংগক্ৰমে লক্ষ্য কৰিছোঁ, বঙ্গদেশত জীবনানন্দৰ কাব্য সম্পৰ্কে প্ৰকৃত (critical) সমালোচনা আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই লেখকে অসমীয়া ভাষাত তাৰ ইংগিত দিব পাৰিছিল। তাৰ কাৰণ বোধহয় এই লেখকৰ সজাগ জিজ্ঞাসা।

আধুনিক ঈঙ্গ-মাৰ্কিন সমালোচনাৰ মূল concept আৰু method-বোৰ বশ্ত কৰি অসমীয়া ভাষাত প্ৰবৰ্ত্তন কৰা বাবে আৰু তাৰ ভিত্তিত নতুন চিন্তা আৰু অন্বেষণত অগ্ৰণী হব পৰা বাবে মোৰ যি তৃপ্তি, তাক পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই অৱশ্যে প্ৰায়ে ঘোলা কৰিছে। কোৱা বাছল্য, ইংৰাজী ভাষাৰ বীতি-নীতিয়েই নহয়, নতুন কিছুমান ধান-ধাৰণাও এইবোৰ সমালোচনাত প্ৰচলন কৰাত বহু অলস পাঠক বিভ্ৰান্ত হৈছে। কোনো বস্তু নুবুজাকৈ (অথবা নুবুজিলেই!) তাক প্ৰবলভাবে গৰিহণা দিয়াৰ প্ৰলোভন আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ মাজত প্ৰবল। অনুসন্ধিৎসা আৰু অধাৰসায়ৰ অভাৱ নথকা পাঠকৰ বাবে পানী কৰি নুবুজোৱা কথা মানেই চিন্তাৰ বিভ্ৰান্তি অথবা অস্বচ্ছতাৰ প্ৰমাণ। এনে বহু বাবে-বাং-কৰা নিন্দাবাদ নীৰৱ বিৰক্তিবৰে সহিব লগা হৈছে। অদূৰ ভবিষ্যতে এই পৰিস্থিতিৰ উন্নতি হোৱা টান। কিন্তু উপযুক্ত audienceৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা লেখকৰ মনত ক্লান্তি, হতাশা, অসতৰ্কতা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ সাঁচ বহাটো বোধহয় অস্বাভাৱিক নহয়। সেইবোৰ দোৰে নিশ্চয় মোকো চুইছে। আনহাতে সদাজাগ্ৰত জিজ্ঞাসা আৰু অধ্যৱনেৰে নতুন insight উদ্ধাৰ কৰি পোহৰলৈ আনোঁতে ক'বাত হয়তো ভাষা যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰকাশক্ষম হৈ উঠা নাই। কিন্তু প্ৰায়ভাগ ক্ষেত্ৰতে ভাষাত য'তেই অস্পষ্টতা আহিছে তাতেই ধৈৰ্য-নেহেৰুৱাই সাম্ভাৱ্য অৰ্থ গমি চাবলৈ পাঠকক অনুৰোধ কৰিলোঁ। কল্পনাহীন মনৰ বাবেহে এনে ইংগিতময় ভাষা ডাঙৰ বাধা—তাৰ বিৰুদ্ধে মোৰ হাতত কোনো যাত্নমন্ত্ৰ নাই।

আৰু এটা অভিযোগ এইবোৰ বচনাৰ বিৰুদ্ধে সঘনে উঠিছে— এইবোৰত হেনো পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰা বাবে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আলোচনাত সিহঁত বিফল। এনে মোহৰমৰা সমালোচনাৰ বিষয়ে কবলগীয়া বিশেষ নাই। আচল কথা হ'ল অভিজ্ঞতা আৰু আত্মীকৰণৰ (assimilation) সত্যতা। কোনো বস্তু বা চিন্তা গভীৰভাবে আৰু কিছুদিন ধৰি অধ্যয়ন কৰিলেই সি ব্যক্তিক অংগ হৈ পৰে—সি আৰু পাশ্চাত্যৰ আচল পদাৰ্থ হৈ নাথাকে। বিশেষকৈ আধুনিক উচ্চ শিক্ষাৰ জৰীয়েতে বিজ্ঞানৰ উপৰিও ভাৰতৰ ইতিহাস-চৰ্চা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাত গভীৰ আৰু স্থায়ী পাশ্চাত্যপ্ৰভাৱ পৰিছে। (স্বজনশ্ৰী বচনাৰ ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্য আবেগঅনুভূতি ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে বংকিমচন্দ্ৰৰ দিনৰ পৰাই। বংকিমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ “প্ৰবন্ধ সংকলন” চাওক।) এনেস্থলত সমালোচনাত ভাৰতীয় আবুৰ ৰখাৰ প্ৰয়োজন বোধহয় নাই। পাশ্চাত্য বিজ্ঞানৰ দৰে পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ধাৰাও বিশ্বজনীন। কথাটো কেৱল গুস্ত স্বাৰ্থ হৈহে অপীকাৰ কৰিব।

সাহিত্যৰ কল্পলোকে (vision) বিৱৰ্ত্তনশীল মানৱজীৱনৰ সত্যলৈহে আঙুলীয়ায়। এই সত্যৰ অনুসন্ধান কষ্টকৰ, শ্ৰমসাধ্য, আৰু আবিষ্কাৰৰ বিপদ আৰু আনন্দৰে ভৰা। পাঠকক এই সন্ধানৰ অংশীদাৰ কৰিব পাৰিলেই মোৰ তৃপ্তি। পুনৰ দোহাৰোঁ, কেৱল মোৰ ব্যক্তিগত মত প্ৰচাৰ কৰাই মোৰ সমালোচনাৰ লক্ষ্য নহয়। পাঠকক ভবোৱাহে তাৰ অভিপ্ৰায়। অৱশ্যে যদি তেওঁ সাহিত্যিক একশ্ৰেণীৰ নিৰামিষ আনন্দ বুলি ধৰি লয়, জীৱনৰ পুনৰুত্থানৰ সংগ্ৰামত তাক মহৎ শক্তি বুলি নুবুজে—তেন্তে তেওঁ এই কিতাপখন নপঢ়িলেও মোৰ খেদ নাই।

কোৱা বাহুল্য লেখকৰ প্ৰকাশিত ছইএখন বচনাই এই সংকলনত স্থান পোৱা নাই। হীৰেন দত্ত, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, প্ৰভৃতিৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰ আলোচনা কৰাৰ ইচ্ছা আছিল—এওঁলোকৰ আগডোখৰ কবিতাৰ তুলনাত এতিয়াৰ কবিতাবোৰ ঢেৰে বেছি সমৃদ্ধ আৰু জটিল।

তথাপি, অসম্পূৰ্ণ বুলি জানিও আগৰ মন্তব্যখিনিকে বাধি থলেঁ।। সেইদৰে আধুনিক কবিতাৰ আলোচনাত অজিত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ স্থান যে সূকীয়া সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু সংকলনত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আলোচনাও অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱৰিলো।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বিৰল কৰ্তব্যবোধেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ শ্ৰীযুত বদন বৰুৱাই সংকলনখনৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব আগ্ৰহেৰে বহন কৰিছে। তেখেতৰ দৰে প্ৰকাশক ওলোৱাটো আমাৰ সৌভাগ্যৰ কথা।

প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰকাশৰ বাবে পোনতে উদ্যোগ কৰিছিল শ্ৰীযুত লক্ষীন্দ্ৰ হাজৰিকাই। পৰম ধৈৰ্য আৰু নিষ্ঠাৰে তেখেতে সেইবোৰ গোটেই নকল কৰি দিছে।

তেখেতৰ উপৰিও মোৰ ৰচনাবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে বহুদিনৰে পৰা শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকন, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তি হাজৰিকা, শ্ৰীযুত তাৰুচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীযুত দীপক শৰ্মা আৰু শ্ৰীযুত ৰঞ্জিত নাৰায়ণ ডেকা, আৰু বহু শুভামুখ্যায়ীয়ে পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহ যোগাই আহিছে।

প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰকাশ পোৱা কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা আৰু প্ৰমূল্যসমূহ বিভিন্ন সময়ৰ কেইবাজনো সতীৰ্থ আৰু বন্ধুৰ লগত হোৱা আলাপ আলোচনা আৰু সহৃদয় বিতৰ্কৰ ফলত পৰিষ্কাৰ হৈছিল। এই বৌদ্ধিক যোগাযোগ আৰু বিনিময়ৰ সৌভাগ্য আজি কৃতজ্ঞচিত্তে স্মৰণ কৰিলোঁ—যদিও হয়তো কেইজনমানে এই কিতাপখন পঢ়ি চোৱাৰ সুযোগ নাপাব। এইসকল সংগীৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য আছিল যথাক্ৰমে সৰ্বশ্ৰী বাসুদেৱ ঘোষ, গুণপ্ৰকাশ গ্ৰে'ৱল, সতীন্দৰ কুমাৰ, ললিত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, দিলীপ বৰুৱা, মৃগাল মিৰি, পল কনাৰটন, মাইক্ বিগে'ল্ছফৰ্ড, পীটাৰ ভাইজ্, এলান লে'ছে'ম, শ্ৰীমতী যশোধৰা বাগ্‌চি, মাদ্‌ময়জ্‌ল, ছেবিন ডেজ্।

উছৰ্গা

যি জনা গুৰুৰ পৰা সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰাথমিক
শিক্ষা লাভ কৰিছিলোঁ... ..

৷অমল ভট্টাচাৰ্য (অধ্যাপক, প্ৰেছিডে'ন্স কলে'জ)
... ..তেওঁৰ পুণ্যস্মৃতিত ।

সূচী

অম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন	..	:
প্ৰগতিশীল সাহিত্যত এভূমুকি	..	১২
নীলমণি ফুকনৰ কবিতা	...	৩৭
আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা	..	৫০
অতীত আৰু অত্যাধুনিক	...	৬৭
নৱকান্ত বৰুৱাৰ “সম্ৰাট”	...	৭৬
শ্বেতপীয়েৰ আৰু আধ্যাত্মবাদ	..	৮৭
জীবনানন্দ-প্ৰসঙ্গ	...	৯৯
উপন্যাসত ববীন্দ্ৰনাথৰ মানবদৰ্শন	...	১০৮
ঘণ্টাকৰ্ণ আৰু কুম্ভকৰ্ণৰ কথোপকথন	...	১৩১
ঘণ্টাকৰ্ণৰ ডায়েৰীৰ পৰা		১৪৩
যতীন ছুৱাৰ প্ৰতি এটি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি	...	১৪৫
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ “কাৰেঙৰ লিগিৰী”	...	১৬০
নিঃস্পন্দ নৱজাতক : ‘সেউজী পাত্ৰ কাহিনী’ৰ এটি আলোচনা		১৭৮
অসমীয়া গল্প উপন্যাস আৰু অসমীয়া সমাজৰ বুৰঞ্জী	...	১৮৭
বেজবৰুৱা আৰু নতুন জীৱনাদৰ্শ	...	১০৮
কাম্বু আৰু অচিন মানুহৰ মাপ-কাঠি	...	২১১
দুখন নতুন উপন্যাস	...	২১৮
সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন বাস্তৱবোধ	...	২৩৯
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পসাধনাৰ শিক্ষা	...	২৫০
কাফ্কা আৰু অবিশ্বাসৰ শাস্তি	...	২৬৪
দেশপ্ৰাণ অম্বিকাগিৰী আৰু দেশপ্ৰেমৰ স্বৰূপ	...	২৭৯

অম্বিকাগিৰী আৰু মানৱায়তন

For poetry makes nothing happen :

it survives in the valley of its saying.....

তত্ত্ববাগীশ কবিক স্বভাৱতে সুবসিকে ভয় কৰে। কিন্তু চিন্তা, তত্ত্ববিচাৰ কিংবা বুদ্ধি চৰ্চা যি কবিৰ অনাস্বীয়, তেনে কবিৰ প্ৰসাদগুণে বেচি পৰ আমাক মত্তমুগ্ধ কৰি ৰখা টান। কেৱল ক্ৰ'চেৰ ভাষাত সঁকীয়াই থোৱা প্ৰয়োজন যে কাব্যৰ বসায়নত দৰ্শন আৰু দৰ্শন হৈ নাথাকে—'কনচেপ্ট' গলি পমি 'ইনটিউশ্বন'ত মিলি যায়। কবি হ'ল ৰূপশ্ৰষ্টা, তত্ত্বজ্ঞানী নহয় : মানৱায়তন সম্পৰ্কে অম্বিকাগিৰীৰ আবেগ আৰু উদ্বেগৰ গুণত অম্বিকাগিৰী মোৰ শ্ৰদ্ধেয়। কিন্তু মানৱায়তনব দৈন্ত আৰু অপূৰ্ণতা তেওঁ কিদৰে জোখে সিও কাৰো অবিদিত নহয়। কাব্য জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত অম্বিকাগিৰীৰ অতীন্দ্ৰিয়ানুভূতি মানৱায়তন তথা কাব্যৰ যদিও অন্তৰঙ্গ আছিল, আজি তাৰ বিয়লি-বেলিকা সেই ত্ৰেজাল সময় যান্ত্ৰিক যোগাযোগত পৰিণত হৈছে। ই জাতীয় জীৱনৰ এক বিশেষ কালান্তৰৰ সূচনা কৰে নে নকৰে সেই সমস্যা ঐতিহাসিকৰ কিংবা মনোবৈজ্ঞানিকৰ বিবেচ্য।

অম্বিকাগিৰীৰ সাৰ্থক কবিতাসমূহত অনুভূতিৰ ত্ৰেজ আৰু ছন্দ যিদৰে লক্ষণীয়, সেইদৰে তাৰ লগত তত্ত্ব আৰু এক বিশেষ অনুভূতিৰ গাঢ় সম্পৰ্কও সন্দেহাতীত। কালৰ কুটিল প্ৰভাবত তেওঁৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ 'তুমি' আমাৰ সংশয়ী মনৰ মূঢ়তাৰ যথার্থ প্ৰতিষেধক নহয়— তাৰ সৰ্বজনবিদিত বৰ্ণালি মনৰ আতচীকাঁচৰ চালাকিত এমোতা ঢেলা বগা পোহৰ হৈ পৰে। সেয়ে 'অনুভূতি'ৰ খণ্ড খণ্ড কবিতাৱলীৰ পৰাই বায়চৌধুৰীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ম।

উইলিয়াম জে'মচে এঠাইত কৈছে, “সকলো বস্তুৱেই এক আৰু অখণ্ড বুলিব নোৱাৰালৈকে কোনো কোনো লোকে শাস্তি নাপায়।” পাৰ্থিব বৈচিত্ৰ্য, দ্বন্দ্ব, সংঘৰ্ষ আৰু ক্ৰটি বিচ্যুতি এই অখণ্ড বস্তুৰ মায়াত বহুতৰ মনৰ পৰা লুপ্ত হৈ যায়। এনেকি ববীন্দ্রনাথেও আশা কৰিছিল যে চৰম মুহূৰ্ত্তৰ অলৌকিক অভিজ্ঞতাত তেওঁৰ সকলো ব্যথাই বন্ধ গোলাপ হৈ ফুলি উঠিব। তেওঁৰ কাব্যিক আবেগৰ বানে জীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত বহু গ্লানি আৰু বীভৎসতা অথবা বিকৃতি উটুৱাই নিছিল। এনে দৃষ্টিভঙ্গীয়ে স্বভাৱতে টে'বে'ন্সৰ সেই সুপ্ৰসিদ্ধ উক্তিৰ বিষয় আৰু আত্মস্থ পৌৰুষ অনুভৱ নকৰে : *Homo sum Nihil humanum a me alienum puto* (মই মানুহ, মানুহৰ কোনো ৰূপেই মোৰ অনাত্মীয় নহয়)। অস্থিকাগিৰীও অদ্বৈতবাদৰ ভক্ত। একালত তেওঁৰ অতীন্দ্রিয় উপলব্ধিৰ জাগতিক প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল প্ৰবল; তাৰ উদাৰ আলিঙ্গণে বহু মানবীয় কৃতি আৰু আবেগ-আকাঙ্ক্ষা বক্ষলগ্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনত সেই সময়ত যি জোঁৱাৰ আহিছিল সিয়েই সম্ভৱতঃ তেওঁৰ অতীন্দ্রিয়ানুভূতি বহিমু'খী কৰি দিছিল। ইউৰোপৰ ইতিহাসত ছে'ণ্ট ফ্ৰাঞ্চিছ আৰু ছে'ণ্ট টেবেচাৰ মানৱ সমাজৰ প্ৰতি ভিন্ন ভিন্ন মনোভাৱৰ কাৰণে বোধহয় জাতীয় জীৱনৰ বিপৰীত ছন্দ। কিন্তু কবিৰ পৰৱৰ্তী জীৱনত তেওঁৰ সেই গৌৰৱৰ শাস্ত্ৰীয় চেহেৰা অপৰিবৰ্তিত হৈ ব'লেও তাৰ পূৰ্বৰ কাস্তি আৰু দীপ্তি মৰহি গ'ল। এক বিশেষ বিন্দুলৈহে অতীন্দ্রিয়বাদে সংসাৰ-সাধনাৰ লগত হাত মিলাব পাৰে, সংসাৰৰ প্ৰতি অবিদ্বেষেই সততে বহুশ্ববাদীৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। কিন্তু প্ৰতীচ্যৰ প্ৰতিভাই তেনে সমাধিৰ পৰা ভাৰতবাসীৰ মন উঁতৰাই আনিলে। সংসাৰৰ বাহুপাশৰ পৰা কবিয়ে চিঞৰিলে : “বৈবাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমাৰ নয়।” লোকৰ জৰিয়তে অলৌকিকক হাত কৰাৰ আশাত বহু অতীন্দ্রিয়বাদী সংসাৰ-সাধনাত ব্যস্ত হ'ল। ফলত ভালেমানৰে মূলধন নিঃশেষে ক্ষয় হ'ল, লাভতো দূৰৰে কথা। সংসাৰ পীড়াৰ নিৰ্মমতাই যেতিয়া

তেওঁলোকৰ অন্তৰ পেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে, হেতুিয়া হতাশা, ক্ষোভ আৰু যত্নগাত তেওঁলোকে আৰ্ত্তনাদ কৰিলে। কিন্তু আৰ্ত্তনাদ কবিতা নহয়। জাতীয় জীৱনৰ নৱ জাগৰণে অম্বিকাগিবীৰ মনতো যি উদ্দীপনা আনি দিছিল সি তেওঁক আন্দোলন আৰু সংগ্ৰামৰ আগভাগলৈ ঠেলি লৈ গ'ল। অতীন্দ্রিয়বাদৰ বহিমুখিতাই তেওঁৰ কাবাত যি পৰিপুষ্টি আৰু পূৰ্ণতা আনি দিছিল, সংগ্ৰামৰ কঠোৰ আহ্বানত সি ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ অৱশেষত অমূৰ্হিত হ'ল। অম্বিকাগিবীৰ কাব্যৰ আবেগ-অল্পভূতি আৰু আকৃতি-প্ৰকৃতিয়েও সোঁত সলালে। মোৰ বক্তব্যৰ ভিতৰত ইও পৰে যে এই ন-সুঁতি মৰানৈৰ সুঁতি।

কবিৰ দেশাত্মবোধ আৰু বাজছৱা জীৱনধাৰা যাৰ পৰিচিত, সেই সকলে হয়তো শুনি আচৰিত হ'ব যে দেশ আৰু দহৰ উন্নতি কল্পে কবিয়ে যি প্ৰচুৰ কবিতাৰ মালা গাঁঠিছে সেইবোৰ কাহানিবাই লেবেলি গ'ল। সন্দেহ নাই, এইবোৰ কবিতাত কবিৰ আবেগ উত্তলা পানীৰ দৰে ভক্ ভকাই আছে—তাৰ উদ্দীপনাময় শব্দৰ তুৰ্য্যনাদত বহু পাঠকৰে আৰ্জিও হৃৎকম্প হয়। কিন্তু এই লেখকৰ বিস্ময় উখলি উঠিলেও হৃদয়-মন নিৰ্বিকৰ। একালত জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত যিবোৰ শব্দ আৰু উক্তিৰ পুনৰাবৃতি আছিল মন্থশক্তি, আৰ্জি মিতভাষণৰ অনুৰাগীৰ বাবে সেইবোৰ অমার্জিত আফালন। সামাজিক আবেগৰ খুন্দাত দিগ্বিদিকজ্ঞানশূন্য হৈ তেওঁৰ ভাষাই ঢাপলি মেলিছে—তাত কলাৰ শাসন ক'ত আমি ধৰিব নোৱাৰোঁ। দেশাত্মবোধ এইবোৰ কবিতাত কাব্যৰ শঠামিতিৰ ওলাই বিশেষণ আৰু গুণবাচক পদৰ বানেৰে কাব্যৰ পঞ্চম প্ৰাপ্তি ঘটাইছে। বাগৰ্থৰ সমন্বয়ৰ দ্বাৰা যিবোৰ কবিতাই পাঠকৰ ৰূপতৃষ্ণা পৰিভূপ্তি নকৰে সেইবোৰ জানো পোষ্টাৰৰ দৰে অৰ্থহীন, ইঞ্জিতহীন নহয় ?

সেয়ে আমাৰ বিশ্বাস, কবিৰ আধ্যাত্মিক ভাব-মিশ্ৰ কবিতাৱলী, আৰু য'ত সেই আধ্যাত্মিকতা উপলব্ধিৰ উৎসমুখ ৰূপে বিৰাজমান, সেইবোৰ কবিতাহে যথার্থ কাব্য : তাৰে এমুঠি নিশ্চয় অসমীয়া

সাহিত্যৰ যুগমীয়া সম্পদ হৈ ব'ব। স্বৰ্গীয় বাণীকান্ত কাকতিদেৱে কথাখিনি আৰু জোৰেৰে কৈ যোৱা হ'লে ভাল আছিল - যদিও আমাৰ বিশ্বাস, পাণ্ডিত্য আৰু বসামুভূতি থকা সত্বেও কাকতিদেৱৰ প্ৰায়বোৰ সমালোচনা আপোন মনৰ গোপন কাব্য-সৃষ্টিৰ হাবিয়াসত বিপথগামী। আধ্যাত্মিকতাৰ আবেগ দেশ-কাল-পাত্ৰ-ভেদে বিভিন্ন - কাৰো কাৰো ক্ষেত্ৰত ই দীনহীন দাস্তাভাবত আত্মবিলুপ্তি: অত্যাচ্চ পৰ্বতশৃঙ্গৰ প্ৰতি পৰ্বতৰ পাদদেশৰ পৰা নিঃকিন আৰতি: কাৰো কাৰো ক্ষেত্ৰত বা আকৌ ই দাম্পত্যৰ সুখ-দুখ মিহলি কোমল-মধুৰ বাগেৰে বঞ্জিত। অম্বিকাগিৰীৰ আধ্যাত্মিকতাত পূৰ্ববাগৰ অবিস্মৰণীয় আকৰ্ষণ আৰু প্ৰবল মোহৰ লগে লগে দৃপ্ত অভিমান আৰু স্বাধিকাৰপ্ৰতিষ্ঠাও মিহলি হৈ আছে। তৰুপৰি এই ভাব কাব্যত যিদৰে প্ৰতিভাত হৈছে, তাৰ বিশ্বুদ্ধতা, গাঢ়তা, উত্তাপ আৰু প্ৰবহমান ছন্দই নিবীশ্বৰবাদীৰ হৃদয়-মন স্পৰ্শ নকৰাকৈ নাথাকে।

প্ৰবীণ সকলৰ কাব্যৰ যথার্থ মূল্যায়ণত আধুনিকতাৰ ভূতে বৰ আহুকাল লগায়। আমাৰ যুগৰ যি বিশেষ ৰীতি, তাৰ প্ৰভাবত পূৰ্ববৰ্তী যুগক সম্পূৰ্ণ নাকচ কৰি দিয়াৰ প্ৰলোভন প্ৰবল। আমি আজি পোনপটীয়া 'এফাৰমেশ্বনৰ' প্ৰতি সন্দিহান আৰু উক্তিতকৈ প্ৰতীকৰ বিমূৰ্ত বাঞ্ছনাৰ অনুবাগী। কবিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মনোভাবত জটিলতাৰ আভাস নেপালে আমাৰ কপাল কুণ্ঠিত হয়। আৰু যদিহে কবিয়ে প্ৰিয়তমাক বা মানসীক 'বাণী' বুলি সম্বোধন কৰে, তেন্তে সেই কবিৰ কাব্যৰ চাবিসীমা এৰি ভিৰাই লব দিয়াৰ প্ৰবৃত্তি হয়। কিন্তু বসগ্ৰাহীৰ বাবে এইবোৰ বৈপৰিত্যও অন্তৰায় হ'ব নালাগে যদিহে এই প্ৰবীণ কবিৰ বাক্‌ভঙ্গী, ভাষা আৰু ছন্দত প্ৰকৃত কাব্যৰ অক্ষয় আবেদন থাকে। ইয়াৰ উপৰিও অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যত এনে কেতবোৰ পৰীক্ষা আৰু আবিষ্কাৰৰ প্ৰমাণ আছে, যাৰ অভাৱত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যত সংশয়াচ্ছন্ন।

অম্বিকাগিৰীৰ আত্মাভিমনে কথাটো কেনেদৰে লয় ক'ব নোৱাৰোঁ

—কিন্তু ই ধূৰূপ যে তেওঁৰ বহুশ্ৰবাদী কাব্যৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ লগত কবিগুৰুৰ 'গীতাঞ্জলি'ৰ সাদৃশ্য ভালেখিনি। আধাস্বিক আকাঙ্ক্ষাৰ উপমাশ্ৰুপে পাৰ্থিৱ কামনাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ, জীৱন-প্ৰবাহৰ সৈতে এব-অন্তহীন যাত্ৰা বা অভিযানৰ বিজনি, প্ৰকৃতিৰ লীলা খেলাত বহুৰূপী একৰ ছাঁয়াপাতৰ উপলব্ধি - অম্বিকাগিবীৰ বহু কবিতাৰ মূলমুদ্ৰ আৰু অমুভূতি 'গীতাঞ্জলি'ৰ সগোত্ৰৰ। এইবোৰ বিষয়ত বেদান্তৰ বৰঙণি কিমান আৰু বোমাষ্টিক প্ৰতীচাৰ উপাদান কিমান সঠিক কোৱা টান। যি আধাস্বিকতাৰে উদ্ভূত হৈ ছয়ো কবিয়েই মানৱ-জীৱনক এক অসীম আকাঙ্ক্ষাৰ অঙ্ক বুলি ভাবিছে আৰু যাৰ অমুসিদ্ধান্ত স্বৰূপে অসীমৰ তৃষ্ণাক শ্ৰেয়ঃ প্ৰমূলা বুলি গণা কৰিছে, তাৰ লগত গোটেৰে দৰে সংশয়-বাদীৰ চিন্তাধাৰাবো যথেষ্ট মিল আছে। সেইদৰে দুখবিলাসত স্তব্ধ নহৈ সেই দুখক সগোৰেবে বৰণ কৰি সোৱাই ছয়ো কবিয়ে জীৱন ব্ৰত। (সংশয়বাদীৰ মনলৈ যি অভিযানৰ অসীমতাট মাজে মাজে নিবৰ্ধকতাৰ আশঙ্কা আনি দিয়ে, সি বোমাষ্টিক বহুশ্ৰবাদীৰ পৰম বিশ্বাসৰ বলত আশা আৰু আনন্দৰ কাৰণ হয়।) এই প্ৰতিক্ৰমিও দৈবক্ৰমে হোৱা নাই। ববীন্দ্ৰনাথৰ অৱদান বিভিন্ন দেশীয় সাহিত্যত এনেদৰে মিহলি হৈ গৈছে যে অসমীয়া আত্মাভিমানত সেই কথা পাহৰি যোৱাটো চৰম কৃতন্তৰতাৰ পৰিচয় হ'ব।

'অমুভূতি'ক 'গীতাঞ্জলি'ৰ বিবৰ্ণ প্ৰতিবিশ্ব বুলি কোৱাটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। বহুক্ষেত্ৰত ছয়ো পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। 'গীতাঞ্জলি' অৱশ্যে 'অমুভূতি'ত কৈ বহু বেছিগুণে সমৃদ্ধ। 'গীতাঞ্জলি'ৰ যি কোমল গীতিধৰ্মিতা, সমাহিত শ্লিগ্নতা, ছন্দৰ চমকপ্ৰদ সাৱলীলতা, লোকহৃদয়ৰ সৈতে কি শব্দচয়ন কি বাকভঙ্গীত প্ৰাণব টান, 'অমুভূতি'ত সেইবোৰ গুণ হয় অদৃশ্য, নহয় স্তিমিত। 'গীতাঞ্জলি'ৰ শ্বৰৰ উঁবাৰ যেনে অপ্লাবিত, তেনে বিচিত্ৰ তাৰ অৰ্থবৈভৱ। কিন্তু ববীন্দ্ৰনাথৰ আধাস্বিকতা মাজে মাজে চূড়ান্ত কৰ্মকোশল সৰ্বেও জুলীয়া ধৰ্ম-প্ৰবণতালৈ অধঃপতিত হয়। শ্বৰৰ মোহত কেতিয়াবা কবিয়ে পাতল

গানো গাবলৈ সঙ্কোচ নকৰে। সেইবোৰ মুহূৰ্ত্তত 'অম্লভূতি'ৰ আপেক্ষিক দৈন্ত্ৰত পীড়িত হ'লেও আমাৰ আত্মা নহেৰায় যে দুৰ্লভ ধনৰ সাধনাত আৰু অনবচ্ছিন্ন সংগ্ৰামৰ দুখভোগত অম্বিকাগিৰীৰ উৰ্দ্ধ কমোৱা সোণৰ দৰে নিৰ্ভাঁজ আৰু সাত্বিক। পূৰ্ণতা আৰু ভূমাৰ সপোনত কবিশুৰ যেতিয়া নিবিষ্ট বা উগ্ৰাৱল, তেতিয়া অম্বিকাগিৰীৰ বিচ্ছেদ-ব্যথা, অবমানিত হৃদয়ৰ আফালন অথবা অধীৰ প্ৰতীক্ষাত পৰিচিত জীৱনৰ, পৰিচিত জগতৰ আত্মদ পাই আমাৰ দৰে স্বৰ্গ-বিমুখ দুৰ্ভগীয়াই বিনা দ্বিধাই সঁহাৰি দিয়ে।

অৱশ্যে আমি কব খোজা নাই যে অম্বিকাগিৰীৰ জীৱন-বোধত ভূমাৰ আভাস পৰ্য্যন্ত নাই; অথবা অসীম দিগন্ত নেওচা দি কবি পৃথিবীৰ বোকাত পোত গৈ আছে। পৰিচিত জীৱনৰ সাৰ্থক (যদিও আংশিক) উপলব্ধিক অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যত আশা আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ স্পৰ্শই অপাৰ্থিব মহিমাত অভিষিক্ত কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰীৰ জীৱনবোধ আৰু জীৱনদৰ্শন বহুদূৰ এক সূত্ৰত আৱদ্ধ হ'লেও নিগ্ৰহ, বিদ্ৰোহ আৰু ব্যৰ্থতাৰ উপলব্ধি যেন অম্বিকাগিৰীৰ ক্ষেত্ৰত তীব্ৰতৰ, যেন তেওঁৰ অভিমান আৰু অভিযানত আমাৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিধ্বনি অধিক বাপক। 'ইঙ্গিত', 'আত্মোন্মেষ', আৰু 'আত্মাভিমান'ত এই সুৰৰ ৰংগাৰ সুনিৰ্দিষ্ট। তাৰে এটা স্পষ্ট ঘোষণা এই কীৰ্তিত আঙুলিয়াব পাৰি :

বেদনা-ক্লিষ্ট আৰ্তনাদত

নিবিলালে হিয়াখন,

অসীমক জুৰি পাম কিয় মই

মহান মিলন ধন ? (তত্ত্বভেদ)

কোৱা বাহুল্য উদ্ধৃত কবিতা কীৰ্তিত হিচাবে মনোজ্ঞ নহয়। প্ৰকৃততে অম্বিকাগিৰীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহ এনে ব্যৱচ্ছেদৰ অমুকূল নহয়। সিহঁতৰ ছন্দ, সিহঁতৰ বাক্ভঙ্গী আৰু ধ্বনি, সিহঁতৰ অৰ্থ-বৈভৱ সম্পূৰ্ণ উচ্চ তিৰিনে অভিব্যক্ত কৰা অসম্ভৱ।

অম্বিকাগিবীৰ বিশেষ জীৱন দৰ্শনৰ যি বিৱৰণ ইতিপূৰ্বে ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ সহায়েৰেই তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দৰ গতি সদায় সাৱলীল নহয়, কিন্তু সফল বচনাত তেওঁ এনে কিছুমান ধ্বনি আৰু তালৰ সমাবেশ কৰিছে যাক অবিধ্বৰণীয় ম্ৰুবুলি উপায় নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'মোৰ প্ৰিয়' এই কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিলো :

ফুলিল যি মোৰ ফুল হে প্ৰিয় !

ফুলিল যি মোৰ ফুল,

তাৰ গোক্ৰত জীৱন-মৰণ

বিভোৰ বিয়াকুল হে প্ৰিয়

বিভোৰ নিয়াকুল।

মোৰ দিন-খেনবোৰ মন্থন কৰি

কি লৱনু দিলা মোক হে প্ৰিয়

কি লৱনু দিলা মোক !

তাৰ বাবে আজি হাবাথুৰি খাই

ক্ষিপ্ত লোক-আলোক হে প্ৰিয়

ক্ষিপ্ত লোক-আলোক।

ধ্বনি আৰু ছন্দৰ বিশিষ্ট মূৰ্ছনাই এই অম্বিকাগিবীৰ কবিতাটোত সম্পূৰ্ণ মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে তাৰ তত্ত্ব-গন্ধী অৰ্থ, ক'তো অকনো অস্বচ্ছতা নাই। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সফল সৃষ্টিতো মাজে মাজে সংযোগৰ যি ব্যতিক্ৰম ঘটে যি অস্বচ্ছতাৰ উৎপাতত অৰ্থ আৰু আবেগ উভয়েই বিপন্ন, তাৰ লেশমানো এই কবিতাটোত ধৰা নপৰে। আৰু সেইবাবেই অক্ষয় ইয়াৰ অৰ্থ-গৌৱৰ। ইয়াৰ ব্যঞ্জনাৰ সঁহাৰি দিবলৈ পাঠকৰ মিস্টিচিজ্‌মত দীক্ষা লোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

বুদ্ধিমান পাঠকে নিশ্চয় বুজি যে কেৱল ছন্দৰ অভিনৱতাই এই কবিতাৰ একমাত্ৰ বৈশিষ্ট্য নহয়। শব্দসমুহৰ স্বাৰ্থ মন্থনতো কবিয়ে ইয়াত অভূতপূৰ্ব কৃতিত্বৰ চিনাকি দিছে। বাস্তৱিকতে শব্দৰ পৰম্পৰাগত

ব্যৱহাৰৰ স্বচ্ছন্দ আৰু ব্যঞ্জনাময় ব্যতিক্ৰম ঘটাই কবিয়ে আপোন কল্পনাৰ ঔদাৰ্ঘ্য বাক্ত কৰিছে। অস্থিকাগিৰীৰ বক্তব্যই অসমীয়া ভাষাৰ সনাতন নিয়মকানুনৰ নানান হীনডেটি ঘটাই তাৰ ঐশ্বৰ্য্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে—ভাষাৰ সৈতে এনে সংগ্ৰাম, ভাষাৰ ওপৰত এনে পৰীক্ষা অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত বিৰল। দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক :

সেই বাবেতো এই ধৰণীৰ

মানৱ-জীৱন খোৰা, (মানৱায়তন)

তোমাৰ সৃষ্টি কদাকাৰ কৰা

মলি-মামৰৰ দ'ম,

বিশ্বৰ পৰা সাৰিপুছি আনি

ময়েই গৰাকী হ'ম।

(কবি দিয়া মোক বিশ্বৰ ব্যাকদাৰ)

বিয়াকুল হ'ল যি বস বিচাৰি

মাধৱ, শ্ৰীবাম, হৰি

সংসাৰ ফলৰ মিঠাৰ যুৰুত

লাঠি-চৰ মাৰি এৰি : (আৱাহন)

আকাশ ভৰা উজ্জল আভাখিনি

তোমাৰ মুখত জলে বিগি বিগি : (লীলা বহুশ)

প্ৰকাশৰ তাগিদত কৰা কবিৰ সকলো উদ্ভাৱনেই যে বসোদ্ভীৰ্ণ সেই দাবী আমি নকৰোঁ। গ্ৰাম্য বা লৌকিক শব্দৰ আকস্মিক আবিৰ্ভাৱ কদাচিৎ বসাপ্ত হ'লেও প্ৰায়ে সি পাঠকক উজুটি খুৱায়। তাৰে দুটা উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰাটো গ্ৰায়-সম্মত হ'ব :

জীৱন-জোঁকাৰ তুলি

প্ৰাণময় আৰকালে

গাজনক চাৰিফালে, (নৱবৰষৰ দিনা)

ফুটাই আয়েয়-উক্ক বাণীয়ে যেতিয়া,
 টলমল গুঁঠ দুটি বিস্ফাবিত কৰি
 মেলি দিলে মহা-নীল-বিহাৰ আঁচল :

(আগন্তুহীন চুমাভিমান)

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটো যি কবিতাৰ, তাৰ নামকৰণেই কয় অম্বিকাগিৰীৰ
 কচি নিভুল নহয়। প্ৰকাশৰ দাবীত ৰূপসৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন নিবাসন
 দিয়াটো কবিৰ বাবে অনিবাৰ্য্য হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ত কিন্তু পাঠকৰ
 সহানুভূতি আৰ্জন কৰা টান। এই ধৰণৰ বেমেজালি পিচৰ কবিতাঃ
 ইমান বেছি যে তাত কাব্যৰ সংগঠন হঠক আদিম শৃংখৰ অৰাজকতাহে
 স্পষ্ট।

সি বিয়েই নহওক, প্ৰথম কবিতাবোৰত যে কবিৰ কল্পনা সজীৱ
 সেই সত্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কল্পচিত্ৰৰ চমৎকাৰিতা আৰু
 অৰ্থপূৰ্ণতাই তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ।

সীমা ভঙাৰ এই যে সপোন
 নহয় কেৱল কথা,
 নিজান কোণত বহি বহি
 ভাবৰ মালা গাঁথা।

“ভাবৰ মালা গাঁথা” যে কোনো নিৰর্থক তৰল শব্দ-বিস্ফাৰ নহয়, তাক
 দোহাৰিব নালাগে। ভাববিলাস, কচিস্ফলিত বৈবাগ্য আৰু পলায়নী
 মনোবৃত্তিৰ ই সাৰ্থক কল্পৰূপ। কল্পনাৰ চমৎকাৰিতাৰ যথার্থ পটভূমি
 হিচাবে ‘পোৱাৰ আভাস’ কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিলো :

বাণীৰ বুকুত বেল-বকুলৰ গোন্ধ বিচাৰ কৰি
 আকাশ-ধিয়াই লব যেতিয়া ধৰোঁ,
 অন্ধকাৰৰ অতল গুহাত পৰোঁ।
 পদপদুমৰ বেণু খুজি আকুলতাত পৰি
 পবাণ ঢালি প্ৰণাম যেনে কৰোঁ,
 আলোকময়ীৰ সন্নিহিতত সৰোঁ।

উল্লেখযোগ্য এয়ে যে ইয়াৰ শেষ চৰণত এক ঐশ্বৰ্য্যময় মিতভাষণ আৰু এপিগ্ৰামেটিক ইঙ্গিতময়তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি—আলোকময়ীৰ বেদীত এপাহ ফুলৰ দৰে সৰাৰ আনন্দ আৰু গৌৰৱ অপ্রত্যাশিতভাবে উপস্থিত হয় কেৱল মনোযোগী পাঠকৰ আস্থানতহে।

অতিভাষণ আৰু অসংযম আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ছৰাবোগ্য ব্যাধি। এনেস্থলত “সূচনী”, “ছপ্ৰাপ্যতা”, “ইঙ্গিত”, “আত্মাশ্ৰেয়”, “আত্মাভিমান”, “পূৰ্ণতা” প্রভৃতি কবিতাৰ সংযম আৰু মিতভাষণৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে। আধুনিক কবি সকলৰ বাবেও ই বিবেচক ঔষধৰ দৰে ফলপ্ৰসূ হ’ব পাৰে। তদুপৰি আত্মবিলাসী বোমাষ্টিক কবিতাত বিবল এক হৃদয়গ্ৰাহী নাটকীয়তা এইবোৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। জৰ্জ হাৰ্বাৰ্ট প্ৰমুখ্যে ইংৰাজ মেটাফিজিকেল গোষ্ঠীৰ কবিৰ স্বভাৱসিদ্ধ এই সূৰ অসমীয়া কাব্যত অপ্রত্যাশিত আৰু বহুমূলীয়া সম্পদ।

থাকা তেনেহলে বাক

লৈ তুমি তোমাৰ গৌৰৱ,

নোখোজেঁ তোমাত আৰু

বিনন্দীয়া নন্দন সৌভ।

* * *

তই মোক অৱহেলা কৰি

জীৱনৰ আবে আবে ফুৰিবি পলাই,

মই তোৰ বিৰহত পৰি

মৰি বম বেদনাৰ হান-খোচ খাই।

* * *

অহঙ্কাৰী কপটতা ইমানে তোমাৰ !

তোমাৰ ভৰষা হল ইমানেই চাৰ ?

অভিমান, তিক্ততা, বিদ্ৰোহ, বণাহ্বানৰ এই লেখীয়া নাটকীয় ভূমিকাই কবিৰ পাৰমাৰ্থিক অভিজ্ঞতাক মায়ামুগ্ধ সাধাৰণৰ সীমাৰ ভিতৰলৈ আনে। ইয়েই সাক্ষ্য দিয়ে যে বোমাষ্টিক কবিৰ আত্মকেন্দ্ৰিক

ভাব ভালেমান দূৰত। পৰিতাপৰ বিষয় এই সাফলাৰ আৰু পুনৰাবৃদ্ধি নঘটিল কবিৰ পৰবৰ্তী জীৱনত।

এনে যথার্থ শিল্প-সৃষ্টিৰ পাচত আমি অস্থিকাগিৰীৰ কবিগ্ৰন্থত এক নতুন সুৰ শুনিবলৈ পাওঁ। এই সুৰ ভগ্নস্বৰ বক্তাৰ সুৰ-প্ৰাক্তন ব্যঞ্জনা আৰু সূক্ষ্ম মূৰ্ছনাৰ ঠাইত আমি তাত শুনোঁ জঠৰ বাগাড়ম্বৰ আৰু অনমনীয় ভেৰী ধ্বনি। পুনৰাবৃদ্ধি আৰু অতিভাষণৰ দোষেও তেওঁক নোছোৱাকৈ থকা নাই :

সৃষ্টিৰ স্নায়ু ধূনাধন কৰি উতলি উঠিছে বিপ্লৱ মোৰ
 উতলি উঠিছে বিপ্লৱ,
 ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মেক প্ৰকম্পি দাপিছে দাকৰণ তাণ্ডৰ মোৰ
 দাপিছে দাকৰণ তাণ্ডৰ।

মেধা আৰু হৃদয়বৃদ্ধিৰ বাধ্য মিলনৰ সৈতে নিষ্ফল আৰু শূন্যমাহীন শব্দঝঙ্কাৰ বিনিময় কৰিবলৈ কোন বাক বাজী হ'ব ? দুঃখ বিষয়, বিস্ময়ৰ বিষয়, অস্থিকাগিৰীয়ে এই অবিশ্বাস্য ৰূপাত্মক সৌকাৰ কৰি ললে। ই নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা পৰম দুৰ্ভাগ্য।

(অসমবাণী : ১৯৬১ : মণিদীপ : ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৬৭)

প্ৰগতিশীল সাহিত্যত এভূমুকি

(দুখন আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস)

অলপতে অসমৰ এগৰাকী খ্যাতনামা সাহিত্যিকে সমালোচক বিলাকৰ অসন্তোষীয়া স্বভাৱত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে এই অপদাৰ্থৰ দলটোৰ পৰা সাহিত্যৰ কস্মিনকালেও কোনো উপকাৰ নহয়। তেওঁৰ মতে সাহিত্য-ৰথ দুৰ্নিবাৰ গতিৰে আগবাঢ়ি যাবই, আৰু এই জয়যাত্ৰাৰ অতিক্ৰান্ত পথত বহু সমালোচকৰ অসাড় দেহ বেচেৰাহঁতৰ অন্ধতাৰ সাক্ষীৰূপে পৰি থাকিব। মাজে মাজে সংশয় হয় এই শব্দীহ সকলৰ মাজত এই নিঃকিনো পৰিম ; আৰু হয়তো এই সাংঘাতিক উপায়েৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱত এফেৰা বৰঙনি যোগাম। কিন্তু উচিত-কথনৰ যি আদৰ্শ সংসাহিত্যৰ পৰিপূষ্টিৰ হকে অপৰিহাৰ্য্য বুলি মোৰ বিশ্বাস জন্মিছে—মোৰ গোঁৱৰামিৰ বাবেই নিশ্চয় সেই আদৰ্শ নেৰিবলৈ মই কৃতসংকল্প।

সংসাহিত্যৰ কোনো শুলভ সূত্ৰ মোৰ অজ্ঞাত হলেও সম্পূৰ্ণ নিজৰ্জান সৃষ্টিও মোৰ পক্ষে অচিন্তনীয়। মন্ত্ৰসিদ্ধ হুই এক বচনা বিশ্বসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। কিন্তু বিশ্বাস কৰা টান যে সিহঁতৰ লেখকৰ চিন্তা চৰ্চ্চা কিংবা মনীষাৰ পৰা সিহঁত সম্পূৰ্ণ মুক্ত। ক'ল্ৰিজে কোৱাৰ দৰেই অস্তুতঃ কব পাৰি যে সৃজনীপ্ৰতিভা আৰু প্ৰথৰ মেধাৰ সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। বাগৰ্থৰ সফল মিলনৰ পৰা অনুভূতি-উপলব্ধিৰ পৰিশোধন আৰু প্ৰসাৰণলৈ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সকলো দিশতে ধীশক্তিৰ প্ৰয়োগ অনস্বীকাৰ্য্য সত্য। য'তেই তাৰ বাতিক্ৰম ঘটে ত'তেই সৃষ্টিশক্তি বিপন্ন। তদুপৰি এই কথাও ঠিক যে বৰ্ত্তমান যুগত সংসাহিত্য ৰচনাৰ পথত বহু অন্তৰায়—সেই সকলোবোৰ অতিক্ৰম কৰিবলৈ হ'লে সচেতন আৰু সমালোচনামূলক বুদ্ধিৰ একান্ত প্ৰয়োজন। এক ঐতিহ্যবাহী অভিন্নাখ্যা পাঠকগোষ্ঠীৰ অভাৱত আজি সাহিত্যজগততো মূল্যবোধৰ অৰাজকতা

চলিছে। সংসাহিত্যৰ স্বৰূপ দৰ্শন আজিৰ লেখক আৰু পাঠকৰ বাবে কঠিনতৰ—তাৰ বাবে প্ৰয়োজন কঠোৰ ব্যক্তিগত সাধনাৰ; অভিনৱ সৃষ্টিপ্ৰেৰণা আজি প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰাশ্ৰয়, সনাতন মূল্যবোধ ততোধিক বিভ্ৰান্ত। তদুপৰি বণিকমণ্ডলীৰ মায়াত বান্ধ খাই লেখকে সহজে সৃষ্টিৰ কঠিন শ্ৰমৰ পৰা ফালৰি কাটি সাফল্যৰ তাবিজ-কবচৰ সন্ধানত নিমগ্ন হ'ব পাৰে—“Stock response”ৰ অৰ্থ আবেশত জলাঞ্জলি দিব পাৰে সত্যভাষণৰ ঢুকহ সাধনা। সেইবাবেই আজি-কালিৰ সাহিত্যিকৰ পৰমবন্ধু এক নিম্পুহ আৰু মোহমুক্ত বিচাৰবুদ্ধি—আপোন চেতনা আৰু বচনাৰ ভেঁজাল শোধনৰ হকে। সাৰ্থক সমালোচনাও মাথো এনে বিচাৰ বুদ্ধিবৈঠ যথার্থ দৰ্শন। সমালোচকৰ বসজ্ঞান এনে নিৰ্ভৰযোগ্য হব লাগে যে এলিয়েটে প্ৰায় খাটাং কৈ কৈয়েই দিছে যে সাহিত্যশ্ৰেষ্ঠাৰ হে প্ৰকৃত সমালোচক হোৱাৰ যোগ্যতা থাকে। তিমান একাচেকা নহলেও এই মন্থবা নিৰ্ভয়ে কৰিব পাৰি যে নতুনসৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি সমালোচকৰ চেতনা সন্তে জাগ্ৰত নহলে সমালোচনা নিষ্ফল! আনহাতে প্ৰত্যক্ষভাবে নহলেও যোগ্য সমালোচকৰ নিৰপেক্ষ অৱধান আৰু বিচাৰ বিনে পাঠক সমাজ তথা লেখক বৃন্দৰ মূল্যবোধ তৰল হোৱাৰ আশঙ্কা প্ৰৱল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচকৰ দায়িত্ব আৰু ভীতিজনক। এই সাহিত্যৰ ঐতিহ্য ইমান শক্তিমান নহয় যে নতুন সৃষ্টিৰ যথাযথ বিবেচনাৰ বাট ইতিমধ্যে সুগম হৈ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰ সুকৰ্ষিত নহয়। সাধাৰণ অসমীয়া পাঠকৰ মূলা-চেতনা বজ্জেক্সতেই অনিশ্চিত। আমাৰ সাংস্কৃতিক বা-বতাহত এনে বহু অশৰীৰি আত্মাৰ সমাবেশ হোৱা নাই - যাৰ পুণ্যফলত আমাৰ কচি আৰু চেতনা কিছু পৰিমাণে স্বাৱলম্বী হ'ব পাৰে। বিদেশী—এনেকি সংস্কৃত ক্লাছিকৰ লগতো—মাত্ৰ এমুঠি মানুহৰ হে অন্তৰঙ্গ সম্পৰ্ক। কিছুকাল আগতে কথাচিত্ৰ সম্পৰ্কে নাতিশ্লাঘ্য প্ৰবন্ধ এটা লেখি অসমীয়া কচি আৰু বিচাৰ বুদ্ধিৰ বিষয়ে লেখকৰ বেছ শিক্ষা হৈছিল—সত্যজিত ৰায়ক

প্ৰশংসা কৰা বাবে “অহেতুকী বঙ্গালী প্ৰীতি”ৰ দোষত লেখক অভিযুক্তও হৈছিল। এনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্য সমালোচকৰ পিঠিতো ঠেং-বৰষুণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা বহল।

অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যত অঙ্ককাৰ বোলাৰ ধৃষ্টতাও আমাৰ নাই। যদিও আজি গাঁৱৰ প্ৰতিজন হাইস্কুল-ফেৰং বেকাৰ যুৱকেই উপন্যাস সৃষ্টিত উত্তোঙ্গী, যদিও আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বহু বুদ্ধিমান পাঠকক বিছাই ডকাডি ডাকে, যদিও কৰ্ত্তা-ক্ৰিয়াৰ স্থান ওলট-পালট হলেই গছই আমাৰ মাজত কাব্যিক আখ্যা পায়—তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে আমি নিৰাশ হবলৈ নাৰাজ। হওঁতে ভবিষ্যত আৰু সম্ভাৱনা ছয়ো মহাজলধিস্বৰূপ। বৰ্ত্তমান কালটোৱেহে জলাহপিটনিৰ শাৰীত পৰি কিছু অসুবিধা জন্মায়।

উপন্যাস বচনাত অসমীয়া লেখকৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কে কেইবছৰমান ধৰি ইমান হৰ্ষোল্লাস কানত পৰিছে যে মাজে মাজে ধাৰণা হয় যে অবিলম্বে বিশ্ববাসীৰ কলিজা লবি যোৱা বিধৰ উপন্যাস অসমভূমিত ভূমিষ্ঠ হ’ব। আপাততঃ ছুখন নামকৰা উপন্যাসৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ আমি এই ধৰণৰ দাবীৰ বিচাৰ কৰিম। এখন পদ্ম বকটকীৰ “বিচাৰৰ বাবে”, আনখন মালিকৰ “সূক্ষ্ম মুখীৰ স্বপ্ন”। কিতাপ দুখন একেলগে সাঙোৰাৰ আৰু এক তাৎপৰ্য্য হ’ল বহুবিশ্ৰুত “প্ৰগতিশীল সাহিত্য” বোলা অভিধানৰ অৰ্থোদ্ধাৰ। এই দুই ঔপন্যাসিকৰ ভাবভঙ্গী আৰু তেওঁলোকৰ ভক্তবৃন্দৰ নাম-কীৰ্ত্তনত প্ৰকাশ যে অলপ ধতুৱা সনাতন লেখক সকলৰ ফাকিফুকা বৰ্জন কৰি তেওঁলোকে নতুন “প্ৰগতিশীল” এক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। ইয়েই হেনো অসমীয়া সাহিত্যৰ ভবিষ্যতৰ আলি বান্ধি দিব। প্ৰগতিৰ অৰ্থ আমাৰ চকুত অলপ ধোঁৱা ধোঁৱা হৈ থকা বাবেই আমি আশা কৰিছোঁ এই দুই প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ সহায়ত অজ্ঞানান্ধাৰৰ পৰা আমি মুক্তি পাম।

বকটকীৰ খ্যাতি যে কিছুদূৰ Success de Scandal,

সেই বিষয়ে মোৰ কোনো সন্দেহ নাই। যৌন সম্পৰ্ক আৰু অনুভূতিৰ খোলাখুলি বৰ্ণনাৰে আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ ওপৰত অভি-সম্পাত বৰ্ষণেৰে কিশোৰ “বিপ্লৱী” দলৰ সহজে চিত্ত জয় কৰা যায়। তেনে দোষৰ পৰা বৰকটকী মুক্ত নহয়। তেখেতৰ “খবৰ বিচাৰি”ৰ পাত লুটিয়াই Blitz শুলভ সস্তীয়া সমালোচনা—কুৎসাৰটগাৰ লগত যাৰ প্ৰভেদ সামান্য আৰু Sensationalism ৰ আবেদন ইমান প্ৰকট যেন দেখিলো যে অন্তত সিদ্ধান্ত কবিবলৈ বাধা হলো। তেনে খবৰ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন হ’লে বৰ চৌৰঙ্গীৰ দোকানত জৰুৰীকামত থকা সচিত্ৰ মাৰ্কিন আলোচনীৰেই পৰিতৃপ্তি লভিম। সেই বিতৃষ্ণাৰেই “বিচাৰৰ বাবে” কিতাপখন লিৰিকি-বিদাৰি চাইছিলো। কিন্তু সবিস্ময়ে উপলব্ধি কৰিলো এইখন উপন্যাসৰ ভাব-ভাষাত এক অপ্ৰত্যাশিত Seriousness বিৰাজমান। বৰকটকীদেৱৰ চোকা ব্যৱসায়-বুদ্ধিৰ অনুপান স্পষ্টকৈ ইয়াত তাকৰীয়া। অতদিনৰ মুৰত যেন তেওঁ বৃদ্ধি পাইছে বোমহৰ্ষক পাপ কিংবা যৌন বহুস্তৰ কপায়নৰ সহায়েৰেই যথার্থ নৈতিক সমালোচনা সম্ভৱ নহয়। লেখকৰ মনোভাৱ আৰু পৰ্য্যবেক্ষণত নীতিবুদ্ধি বিধৃত হৈ নেথাকিলে তেনে সমালোচনা সাধাৰণ বিদেষ উদগীৰণৰ শাৰীত পৰে গৈ। সত্যভাষণ আৰু সজ্ঞানৰ বিস্তৃততৰ অৱকাশৰ বৰকটকীয়ে সদ্যৱহাৰ কৰিছেনে নাই আমি তাৰে আলোচনা কৰিম।

বাস্তৱিকতে লেখকৰ আন্তৰিকতাৰ পৰাই সাহিত্যৰ মান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি। এই গ্ৰন্থত লেখকৰ আন্তৰিকতাৰ প্ৰকাশ অনস্বীকাৰ্য্য — সৰ্ব-সাধাৰণৰ দৰে মিছাকথাৰ মহলা (Can) মাৰি লুফুৰি নিৰ্মমভাবে আৰু নিৰলসভাবে সঁচা কথা কোৱাৰ চেষ্টা বৰকটকীয়ে কৰিছে। তাৰ মূল্য নিদি উপায় নাই—কিন্তু কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি থকা অসার্থক বক্তোক্তি কেইটাই এই সত্য ভাষণক প্ৰচাৰগম্ভী কৰি তুলিছে কেইবাঠাইতো। তাতেকৈ গুৰুতৰ এক মানদণ্ডেৰে উপন্যাসখনৰ মূল্যায়ন কৰিব লাগিব। সমাজ-চেতনা উপন্যাসৰ প্ৰাণ-প্ৰশ্ৰৱণ—কিন্তু

যদিহে লেখকৰ বিশেষ সমাজ-চেতনাক হেলাবঙে কিছুমান equation লৈ নিব পাৰি (যথা ধনী মানুহ = respectability = যৌন ব্যভিচার আৰু hedonism) তেন্তে সেই চেতনাৰ মূল্য অকিঞ্চিৎকৰ। “বিচাৰৰ বাবে”ৰ উপজীৱ্যও লেখকৰ ব্যক্তিগত এক বিশেষ সমাজচেতনা। সেই চেতনা যদি ফুটকাৰ ফেন নহয়, সি যদি গভীৰ আৰু অন্তৰ্ভেদী অৱলোকনৰ নিৰ্যাস স্বৰূপ, তেন্তে তাৰ মৰ্ম সজীৱ হৈ উঠিব ভাষাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে, তাৰ বাবে প্ৰয়োজন নহব কোনো মাৰ্কাৰমা সমাজ দৰ্শনৰ। জৰ্জ এলিয়টৰ, টলষ্টয়ৰ, উইলিয়াম ফ’কনাৰৰ বিভিন্ন সমাজ চেতনা সেইদৰে সহজ ফৰ্মুলাৰে বান্ধিব নোৱাৰি, যদিও প্ৰত্যেকৰ নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী ক’তো লুকাই থকা নাই—কাৰণ তেওঁলোকৰ বচনাত পৰিশ্ৰুত মানৱ-জীৱনৰ অভ্ৰান্ত উপলব্ধি, কাৰণ তেওঁলোকৰ নীতিবুদ্ধি, তেওঁলোকৰ দৰ্শন তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰাংকণৰ পৰা বেলেগ কোনো বস্তু নহয়।

উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু লম্পট ধনকুব্ৰেৰ প্ৰেমচাঁদৰ দ্বাৰা যৌৱন প্ৰভাতত কাকলিৰ সতীত্বহৰণ। এই মূল ঘটনাটো এক বিশেষ সামাজিক পটভূমিৰ পৰা অবিচ্ছেদ্য। বিভিন্ন তৰহৰ চৰিত্ৰৰে সেই সামাজিক পটভূমিৰ নৈতিক স্বৰূপ আলোকিত কৰিবলৈ লেখকে প্ৰয়াস কৰিছে। পাঠকক ঘাইকৈ আকৰ্ষণ কৰিব লাগে কাকলিৰ আবেগ-অনুভূতিৰ স্পন্দনে, কাকলিৰ প্ৰাণে : স্পষ্টকৈ ইয়ে উপন্যাস খনৰ কেন্দ্ৰ। এজনী যুৱতীৰ দেহ আৰু মনৰ ওপৰত অমানুষিক অত্যাচাৰৰ সুবিধা দিছে ভব্য সমাজে—সেই অদ্ভুত ironical সত্যৰ বীভৎসতা আৰু নৃশংসতা কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ পৰাই, তাইৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰাই উদ্ভাসিত হব লাগে। এই ঘটনাৰ মৰ্মস্তুৰ বিষয়তা আৰু ভয়াবহ স্বৰূপ কাকলিৰ পৰাই বিচ্ছূৰিত হব লাগে। কেইবাবাৰো পঢ়াৰ পিচত মোৰ ধাৰণা জগ্মিছে যে সমাজখনৰ পঙ্কিল চেহেৰা ফুটাই তোলাত বৰকটকী যিমান কৃতকাৰ্য্য হৈছে মূল ঘটনাৰ ৰূপদানত যিমান সফল হোৱা নাই। চৰিত্ৰ হিচাবে কাকলি আচৰিত ধৰণে

নিষ্ক্ৰিয় (passive) আৰু বক্তৃহীন - সতীহনাশ যে শিফিডত অসমীয়া ছোৱালীৰ বাবে সৰ্বনাশৰ চামিল সেই কথাটো বৰকটকীয়ে দোহাৰিছে ; কিন্তু উপন্যাসৰ-অনুভূতি উপলব্ধিত সি জাগ্ৰত হৈ উঠা নাই। কাকলিৰ হৈ ওকালতি কথা বহুত কথাই আমাৰ কাণত পৰিলেও কব লাগিব, কাকলিৰ ব্যক্তিত্বৰূপ আমাৰ কল্পনাত লেখকে উদ্দীপিত কৰিব পৰা নাই। “জীৱনৰ বাটত” উপন্যাসত এনে ওকালতি পাতল যদিও তগৰৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি অৱশ্যে কাৰণে গম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ ভাবে চিনি পোৱাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে, কিন্তু গম্বন্ধ সুগভূতৰ আমি অংশীদাৰ, তগৰৰ সহানুভূতি আৰু নিঃসংশয় মনৰ বাস্তৱতা আমাৰ সন্দেহৰ অশীত, তগৰৰ সৰ্ব প্ৰেম আৰু পেটনাৰিধৰ জীৱনৰ মৰ্মত আমি প্ৰবেশ কৰিছোঁ। কাকলিৰ বিষয়ে এই ধৰণে লেখিব নোৱাৰি।

অৱশ্যে এই সমালোচনাৰ দাবী এই বৰকটকীৰ বচনাৰ ওপৰত কটাক্ষপাত কৰিব খোজা নাই। কাকলিৰ দৰে ছোৱালীক উপন্যাসখনৰ নায়িকা কৰি বৰকটকীয়ে এক সুস্থ আৰু নীতি সচেতন সমাজচেতনাৰ পৰিচয় দিছে। বণিক সভ্যতাৰ জালত বন্দী ব্যক্তিজীৱনৰ বাৰ্থতাৰ প্ৰতীক কাকলি। নাবীদেহৰ বাৱসায়ৰ ইচ্ছা কাকলিৰ নাই—কিন্তু দেউতাকৰ ইচ্ছাত, পৰিয়ালৰ হকে “আত্ম হাগ”ৰ আদৰ্শৰ প্ৰবোচনাত, সমগ্ৰ সমাজৰ বিবাক্ত বা-বতাহত—য’ত পৃষ্ঠে হয় প্ৰেমচান্দৰ দৰে পেটুৱা অম্বুৰ - কাকলিৰ নাবীদেহ, ব্যক্তিদেহ, চৰম অৱমাননা ঘটি যায়। তদুপৰি কাকলিৰ পুনৰ্জন্মৰ আভাসো উপন্যাসখনৰ ভিতৰতে আছে। কাকলিৰ অভিজ্ঞতাই কাকলিক শিকালে কোঁপঘৰী ভদ্ৰসমাজৰ অন্তঃসাৰশূণ্যতা। এই মিছা ভেমৰ পৰা মুকলি বা-বতাহত, এটা সাধাৰণ ভাড়াঘৰত, সাধাৰণ মানুহৰ মৰম-বেথাৰ আশ্ৰয়ত জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ স্বপ্ন দেখিছে কাকলিয়ে তাইৰ সতীহনাশৰ পিচতে। লেখকৰ অবিমিশ্ৰ কৰুণা কাকলিৰ পতন আৰু নব-জীৱনৰ খোজে খোজে পাঠকৰ আগত বিভাসমান।

তেন্তে কাকলিৰ চৰিত্ৰ আমাৰ কল্পনাত জীৱন্ত হৈ মুঠিল কিয় ? প্ৰবন্ধ-লেখকৰ অনুমান যে প্ৰধানকৈ দুটা দোষৰ ফলত এই অসম্পূৰ্ণতা উপস্থানখনত থাকি গ'ল : (১) কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ মাজত কোনো Positive নৈতিক ধৰ্ম সঞ্জীৱিত হোৱা নাই। খাটাকৈ কবলৈ গ'লে প্ৰচুৰ বক্তৃতাৰ যোগেদি লেখকে এই কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰাৰ বৃথা চেষ্টা কৰিছে। (২) যৌন প্ৰবৃত্তি সম্পৰ্কে লেখকৰ কোঁতুহলে প্ৰায়ে কাকলিৰ ব্যক্তিত্ব-সৃষ্টিত অনাহকতে বাধা জন্মাইছে। দুয়োটা দোষ সাঙুৰিবলৈ গ'লে ক'ব লাগিব আন্তৰিকতা আৰু সংসাহস সত্ত্বেও বৰকটকীৰ নৈতিক দৃষ্টিত কিহবাৰ ভেঁজাল আছে। কিহৰ ভেঁজাল ? কাকলিৰ স্মৃতিত এটা ক্ষীয়মান ঘটনাৰ বেথাপাত তাৎপৰ্য্য-পূৰ্ণ : “বাপেকক নিৰ্বাচনত সহায় কৰা সেই আদহীয়া পেটুৱা মানুহজন সেই-দিনা তাইৰ ওপৰত পৰিছিল - পলসত হাতী পৰাৰ দৰে। নতুন গাভৰু তাই। অলপ জনা-নজনা কিবা জনাৰ পাতল ইচ্ছা, অলপ ভাগৰ, অলপ “যি হয় হওক” ভাব, অলপ লাজ, অলপ বাপেকৰ নিৰ্বাচনত শুভ ফলৰ প্ৰাৰ্থনা - এই সকলোবোৰ মিলাই তাই নিজক এৰি দিছিল। পিচত তাই খুব কান্দিছিল। বাপেকৰ সেই আদহীয়া সহকৰ্মী আৰু সুহৃদে তাইক সেই দিনাই বুজাই দিছিল - নাৰীৰ প্ৰয়োজন কি ? তাৰ পিচৰ পৰা তাই সাৱধান হৈ আহিছে। কিন্তু সেই অত্যাচাৰৰ বিচাৰ কৰি দোষীক দণ্ড দিয়াৰ যি প্ৰবল ইচ্ছাক তাই ইমান দিনে দমন কৰি আহিছে, তাক কোনোমতে মনৰ পৰা একেবাৰে ঠাঁতৰ কৰিব পৰা নাই।” এই পৰিচ্ছেদটোত এক গুৰুতৰ নৈতিক বিভ্ৰান্তি (Moral confusion) বৰ্তমান। কিশোৰীৰ প্ৰথম যৌন অভিজ্ঞতাৰ এই বৰ্ণনা উপন্যাসৰ মূল বিষয় তথা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ লগত নাসাঙোৰা হলেই ভাল আছিল। এটা কদৰ্যা বলাৎকাৰৰ নৈতিক স্বৰূপ যি উপন্যাসৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তাৰ নায়িকাৰ বিষয়ে এনে সংবাদ মুঠেই নিৰাপদ নহয়। অস্থায়দমনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু যৌনজীৱনৰ প্ৰথম উন্মেষৰ এই মিলনত সত্যদৰ্শনৰ কোনো আভাস নাই। পঞ্চম অধ্যায়ৰ প্ৰায়

গোটেইটোতে কাকলিৰ যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ইংগিত এনে অপ্ৰাসংগিক যৌন কৌতূহলৰ পৰিণাম। : “খুব মনে মনে নিজেও নুশুনাকৈ তাই ভাবিলে—আজি কোনেও তাইৰ ফালে ঘূৰি নাচালে কিয়? ইমান আশা কৰি কলেজলৈ অহাৰ বহুত উৎসাহ নোহোৱা হ’ল।” দেখা যায় কাকলিৰ যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ নিপুণ অংকণত কৃতকাৰ্য্য ঔপন্যাসিকে প্ৰায়ে কাকলিৰ চৰিত্ৰৰ Positive Contentৰ কপদানত বক্তৃত্তা আৰু প্ৰত্যক্ষ মন্তব্যৰ আশ্ৰয় লৈছে। চাৰিত্ৰিক আচৰণ কিংবা কথোপকথনসি কদাচিত্বে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। যথা : “জীৱনত বহুত মানুহ লগ পালে তাই। কোনোৱেই পশুত্বৰ সীমা অতিক্ৰম কৰা নাই। সকলোৱেই টকাৰ লোভ দেখুৱাই, সুখৰ লোভ দেখুৱাই তাইক উপভোগ কৰাৰ বাসনা লৈ অহা পশু। সেই মানুহ পশুবোৰৰ পৰা তাই কিছুদিন আঁতৰি থাকিব খোজে।” প্ৰেমচাঁদৰ হাসভালিৰ বিশদ বৰ্ণনাৰ পাচত চতুৰ্থ অধ্যায়ত আমি পাওঁ : “অতি আচৰিত কথা, তাইৰ লাহে লাহে সহ্য হৈ আহিছিল। কিন্তু সহ্য হৈ আহিছিল জানো সঁচাকৈ? হয় আহিছিল, পুৰণি বেমাৰৰ দৰে।” শেষ অধ্যায়ত এনে theorizingৰ প্ৰভাৱ ইমান প্ৰৱল যেন লাগে যে গ্ৰামফন বেকৰ্ড হোৱা হ’লে কিতাপখনকে আচাৰ মাৰি ভাঙিলো হেঁতেন।

সতীত্বহৰণৰ “দৃশ্য”টোত বৰকটকীয়ে বেছ স্বচ্ছন্দ গতিবেই আগুৱান হৈছিল। উপন্যাসখনৰ নৈতিক মৰ্ম—তাৰ pity আৰু terror—কিছুদূৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছিল। কাকলিৰ পিঠিও কেঁচা ঘাঁহৰ পৰশ, তাইৰ দেহৰ ওপৰত এটা মঙহাল ভুইকঁপ, তাইৰ আঁঠু প্ৰাণৰ প্ৰতিৰোধ, প্ৰেমচাঁদৰ কুংচিত আৰু স্থূল সাধনাবাণী সকলো detailৰ সমবেত প্ৰভাৱত পাঠকৰ সৰ্বশৰীৰ কণ্টকিত হৈ উঠে এই অংশত। কিন্তু পিচ মুহূৰ্ততে শৃংগৰ্ত্ত Rhetoricত আত্মসমৰ্পণ কৰি যথার্থ সাহিত্যৰ দায়িত্ব বৰকটকীয়ে নেওচা দিছে : সম্পূৰ্ণ দেহাটো তাই প্ৰেমচাঁদক এৰি দি ডাঙৰ ডাঙৰ চকু মেলি অস্তিৰ আকাশখন চাই চাই ঋণতে কৈছিল—“চাই থাকা : বহল বহল চকু

মেলি চাই থাকা। কোনো প্ৰতিবাদ, কোনো অহুন্নয় বিনয়, কোনো কাকুতি মিনতিৰে নিজক বক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। পৃথিবীৰ দৰে পৰি থাকিল তাই, আকাশৰ দৰে অপলক দৃষ্টিৰে চকুমেলি চাই থাকিল তাই—কোনোবা আহি উদ্ধাৰ কৰাৰ আশাত।” বেথাভবা ভাষাৰ সুবিদিত সকলো ফৰ্মূলা ইয়াত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ফলো হৈছে তদ্ৰূপ—কৈশোৰৰ বেদনাশ্ৰুৰ বান্ধ ভাঙিবলৈ যথেষ্ট, কিন্তু বয়স্কৰ বাবে বিৰক্তিকৰ। শেষ পৰিচ্ছেদ কিটাত সতীত্ব-মাতৃত্ব-শ্ৰীলতা-অশ্ৰীলতা সম্পৰ্কে বৰকটকীৰ অন্তিমোদিত এটাইবোৰ আবেগ জ্বালাময়ী ভাষাত ঢলা হৈছে। তাৰ প্ৰতি আমাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ।

ডক্টৰ লীবিচে নীতিবুদ্ধি আৰু বসস্থিষ্টি অহিনাত্মা বুলি ভাবিলেও তেনে ধাৰণাৰ সগত কাৰণ দিব পৰা নাই। ময়ো সেই সুবিধা লৈ বৰকটকীৰ উপন্যাস খনৰ ওপৰত খড়্গহস্ত নহওঁ। কিন্তু উল্লিখিত নৈতিক বিভ্ৰান্তিৰ দৰে আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগতো বৰকটকীয়ে সদায় সুবুদ্ধিৰ চিনাকী দিয়া নাই। কিতাপখনৰ সংগঠন যদিও ঐক্যবদ্ধ তথাপি সেই ঐক্য বহুক্ষেত্ৰত যান্ত্ৰিক। নৈতিক মৰ্ম বলীয়ান কৰিব পৰা ফৰ্ম বৰকটকীয়ে এতিয়াও যেন আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। নহলে অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি কাকলিৰ আত্মাৰ নবজন্ম—এই ঘটনাপঞ্জি (pattern)টো ইমান অস্পষ্ট আৰু দুৰ্বল হৈ নেথাকিলহেঁতেন। বিস্তৃত চেতনাস্ৰোত আৰু কথাচিত্ৰ ধৰ্মী মণ্টাজৰ জৰীয়তে প্ৰশান্তক আৰু প্ৰশান্তৰ সগোত্ৰসকলক পোনতে আমাৰ আগত ডাঙি ধৰা হ’ল সুকৌশলে। কিন্তু তাৰ পিচত আৰু সেই আঙ্গিক তেনেদৰে ব্যৱহৃত নহ’ল। তাৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু প্ৰস্থান বহুস্থায়ী। আমাৰ ধাৰণা কাকলিৰ ক্ষেত্ৰতে লেখকে তেওঁৰ তৰাং বাগিতা সংযত কৰি তেনে বস্তুধৰ্মী আঙ্গিকৰ আশ্ৰয় লোৱা হ’লে হয়তো উপন্যাসখনৰ শক্তিমত্তা আৰু বাঢ়িলেহেঁতেন। ঘটনা সমূহৰ সংগঠন, বিভিন্ন দৃশ্য আৰু অধ্যায়ৰ সংযোজনত কথাচিত্ৰৰ অনুকৰণ সুস্পষ্ট আৰু মাজে নময়ে সাৰ্থক। কিন্তু স্থানীয় নৈপুণ্যৰ তাগিদত প্ৰায়ে লেখকে

সামগ্ৰিক সাফল্য দলিয়াই পেলাইছে। মজিদে তাৰ বিদ্রোহী বন্ধুবোৰক তৃতীয় অধ্যায়ৰ সামবণিত কৈছে : “আবে, খাবি কেনেকৈ ?” তাৰেই অচেতন প্ৰতিধ্বনি কৰি চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ আবহুণিত কাকলিহে কৈছে : “খাব কেনেকৈ গোটেই ঘৰখনে ?” প্ৰতিধ্বনিটোৰ অনুৰণণ বিচিত্ৰ। এইবোৰ কৌশলৰ সফল প্ৰয়োগৰ পৰা প্ৰমাণ হয় কলাকৌশল সম্পৰ্কে বৰকটকীদেৱৰ এটা professional উৎসাহ আৰু আগ্ৰহ আছে - যাৰ অবিহনে সাহিত্যিক হোৱাৰ আশা ছৰাকাজ্জা মাত্ৰ। কিন্তু কৌশল সদায় কলাৰ শাৰ্টতলৈ উত্তীৰ্ণ হ’ব পৰা নাই।

তাৰ অন্ততম প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ গ্ৰাহৰণ কৰিব পাৰি হেৰ্ডেৰ উপমাবোৰৰ প্ৰয়োগৰ পৰা। সাৰ্থক উপমাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে কাকলিৰ ভবিষ্যৎকল্পনাত বাপেক কৃষ্ণকাকলিৰ স্থান বুজোৱা কল্পচিত্ৰটোকে ধৰা যাওক : “দেউতাকক জোৰ কৰি লৈ যোৱা হয় সেই ঘৰলৈ। আৰু তাত গৈ নদীৰ পাৰত সঘনে অহা-যোৱা কৰি এতিয়াও পৰিকল্পনা কৰে পকৌমৰ, সামাজিক প্ৰতিভাৰ, কাৰণ-টবৰ, ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ। কেতিয়াবা ডাঙৰ কৈ কয়, কেতিয়াবা ভোৰ ভোবায়। কেতিয়াবা প্ৰলাপ বকাৰ নিচিনা কৰে। বাপেক জীয়াই থাকে বাপেকৰ নিচিনা বলগো আভিজাত্য-প্ৰয়াসী চাবি শেষ হৈ অহা ৰালককৰ ওলোমৰ দৰে। ৰালককৰ দৰে অকলশৰে— শেষবাবলৈ অকলে ওলমি থাকি বন্ধাই যাবৰ কাৰণে।” প্ৰশাস্তৰ বিষয়ে কৰা আন এটা উক্লিৰ উপমা সমানে মোক্ষম : “কুমাৰজলুকাব গাৰ স্বাভাবিক পিছল বসৰ দৰে সিহঁত সদায় প্ৰেমৰ বসত লেটি পেটি খাই থাকে - ঘিণলগাকৈ।” কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু কাহিনীৰ মাজেদি নৈতিক মৰ্ম জীৱন্ত কৰাৰ তাগিদ য’ত শক্তিমান নহয় তাত বৰকটকীৰ উপমা হয় ভেঁকুৰা, নহয় নতুন পোছাক পিন্ধা সৰু ল’ৰাৰ দৰে আত্মসচেতন। যথা : “উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ পোহৰ দেখা পোৱাটো চৰম শাস্তি। কাকলিয়ে নিজৰ মনত তেনে পোহৰৰ সন্ধান পাইছে। সেই কাৰণে তাই চকুৰ পানীৰে বহুত আন্ধাৰ ধুই নিজক পাতল

কৰিব খুজিছে।” অইন এঠাইত : “দেবেন আৰু দেবেনৰ সঙ্গীকিটাৰ লগতে কাকতি আৰু কাকলিৰ বিষয়ে অজস্ৰ অকথ্য কথা উচ্চাৰণ কৰা একেৰিখন মুখেই দেবেনৰ বিষয়ে বিভিন্ন কটু কথা উচ্চাৰণ কৰি গ’ল—গীতা ছাপা কৰা ছাপাখানাই নিৰ্বাচনৰ প্ৰচাৰ পত্ৰও ছপা কৰাৰ দৰে।” যৌনগন্ধী উপমাৰ যত্ৰতত্ৰ ব্যৱহাৰ বাস্তৱিকতে আমোদজনক : “অসমৰ দ্ৰুত উন্নতিৰ বাবে চৰকাৰী কাৰ্য্য-তৎপৰতাৰ চিনস্বৰূপে দুখনকৈ বেলৱে অভাৱ ব্ৰিজৰে গাভৰু গুৱাহাটী”। “খুব পুৱাতে সাৰ পালে সিৰিক্টকৈ জাৰ লাগে—প্ৰেমিকৰ প্ৰথম ভয়-ভয় পৰণ পাই গাভৰুৰ হাতখন সিৰিক্ট কৰাৰ দৰে”। এনে উদাহৰণ প্ৰচুৰ। কিন্তু কিমধিকমিতি। পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি উপন্যাসখনৰ মৰ্ম কিমানদূৰ জাৰিত হৈ উঠিছে? এই ক্ষেত্ৰত বৰকটকীৰ সাফল্য সন্দেহাতীত। কিন্তু তাৰ মাজতো কৃত্ৰিমতা আৰু ভেঁজালৰ প্ৰভাৱ সামান্য নহয়। মহেন-মিতা-মজিদৰ দলটোৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু admirationৰ ভাব জাগ্ৰত কৰিবলৈ বৰকটকীয়ে যি চেষ্টা কৰিছে তাক সমৰ্থন কৰা টান। মহাপ্ৰাণ গুণ্ডাৰ সহায়েৰে ভদ্ৰ সমাজৰ পাপ উদ্ঘাটন কৰাত কোনো কৃতিত্ব নাই—কাহিনীৰ প্ৰয়োজনো সিহঁতৰ বাবে যথেষ্ট কৈফিয়ৎ নহয়। সংগীতজ্ঞ ৰবীনৰ দালালি ব্যৱসায় বৰকটকীৰ Sensationalismৰ লজ্জাকৰ উদাহৰণ : এনে সমালোচনা বুদ্ধিমান আৰু ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ বাবে অনাৱশ্যক আড়ম্বৰ। অভয় (কাকলিৰ বাহিৰে) মৰণোন্মুখ বুৰ্জোৱা সমাজৰ ৰোগ নিৰ্ণয়ৰ অন্ততম সৰঞ্জাম। কিন্তু কাকলিৰ যিখিনি মানবীয় আবেদন, অভয়ৰ সেইকণো নাই। অভয় নিৰ্ভীক স্পষ্টবাদী সাংবাদিক। তাৰ চালচলনত Bohemianismৰ যুছ ব্যঞ্জনা। বৰুৱাৰ দৰে উচ্চ-পদস্থ বিষয়াৰ সন্মুখৰ প্ৰতি তাৰ কোনো ভয় নাই। ঈশাৰ দৰে মাৰাত্মক vampৰ আকৰ্ষণৰ ওচৰত সি নিৰ্বিকাৰ। তাৰ মুখত অফুৰন্ত মাস্ক’বাদী আপ্তবাক্য। মহেন-মিতা-মজিদৰ দৰে স্মৃশীল গুণ্ডাৰ সি “কাইটি”—কাৰণ সিহঁতৰ মনত নিঘূণীয়া

মানৱ-হৃদয়ৰ সম্বন্ধে সি পায়। কাকলিৰ তাৰ প্ৰতি গৰম শ্ৰদ্ধা। নিঃসন্দেহে অভয় বৰকটকীৰ আদৰৰ Self-projection (কিংবা Self-idealization)। ঈশাৰ চৰিত্ৰ ততোধিক তৎপৰ যজ্ঞ-বিশেষ। ওপৰ মহলাৰ মনোবৃত্তিৰ প্ৰতীক ঈশা মূৰ্ত্তিমতী বিৰুসা— দৈহিক সম্ভোগ, স্বার্থপৰতা আৰু পুৰুষৰ যৌন-লালসাৰ চেলুত কৰ্তৃহাভিলাষ ঈশাৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষীণ তাৎপৰ্য্য। এই চৰিত্ৰ ৰচনাত লেখকে সংযম হেৰুৱাইছে বাবে বাবে (ক্ষীণদৃষ্টি পাঠকক সোঁৱৰাই দিলে, মই সংযম “ব্ৰহ্মচৰ্যা” অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই), অতিভাষণ আৰু বিজ্ঞাপন মূলত নাটকীয়তাত বিসৰ্জন দিছে সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য্য। লেখকৰ যদি ঈশাক কাকলিৰ প্ৰতিপক্ষৰূপে থিয় কৰোৱাৰ ইচ্ছা আছিল, সেই উদ্দেশ্যও সফল নহ'ল—আমি আগেয়ে কৈ আহিছো ঈশা আৰু কাকলিৰ পাৰ্থক্য উপন্যাসখনত প্ৰশস্ত হৈ প্ৰতিভাত হোৱা নাই।

বাইকৈ প্ৰশাস্ত আৰু কৃষ্ণ কাকতিৰ চৰিত্ৰতে লেখকৰ দক্ষতা ফুটি ওলাইছে। ছয়োটা চৰিত্ৰতে Caricatureৰ আভাস আছে।

এনে ধৰণৰ জীৱৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি থকাৰ আশা কম। আমি অৱশ্যে এটা মূছ আপত্তি খোৱতে জনাই থব খোজোঁ— প্ৰশাস্তক গোৰ আৰু “গলা-ধাক্কা” লুখু-ওৱাকৈ কিংবা কৃষ্ণ কাকতিৰ সপোনটোৰ বিশদ বিৱৰণ নিদিয়াকৈও চৰিত্ৰাংকণৰ কাম নিৰ্বিন্ধে সমাধা কৰিব পৰা গলহেঁতেন। কাকলিৰ বিপদ, কাকলিৰ নাৰীত্বৰ আগত প্ৰশাস্তৰ শিল্পীমাফিক খোজ কাটল আৰু পাঞ্জাবী-পায়জামা, তাৰ কাপুৰ্কাৰি, তাৰ “দৰদী মন”ৰ অগভীৰ বিচাৰ, তাৰ আত্মকেন্দ্ৰিক আৰু তৰাং বুদ্ধি সঁচাকৈয়ে শাগিত বিদ্ৰূপৰ উচিত বলি। প্ৰশাস্তৰ প্ৰতি লেখকৰ যি Indulgent ironyৰ দৃষ্টিভঙ্গী, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ পৰাই সি বিশেষ সাফল্য অৰ্জন কৰিছে। কটন কলেজক বন্দাবনত ৰূপান্তৰিত কৰাটো যদিও তাৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰৰ পক্ষে অপমানজনক— তথাপি স্বীকাৰ কৰোঁ প্ৰশাস্তৰ দায়িত্বহীন, নীচমনা আৰু পাতল

“প্ৰেম”ৰ সি যথাযোগ্য পটভূমি। প্ৰথম অধ্যায়ত সি কেৱল এটা হাস্যকৰ ladies’ man এই নহয় – তাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ জৰীয়েতে কাকলিৰ ভবা বিচাৰক সকলৰ ওপৰতো ব্যঙ্গ কটাক্ষপাত কৰিছে লেখকে। কাকলিৰ ‘প্ৰতাৰণা’ৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ—অসম বুৰঞ্জীৰ আলোচনাৰ চলত কাকলিৰ বাপেকক শিক্ষা দিয়াৰ ফন্দী – বাৰ্থ প্ৰেমৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ অহাৰ বিড়ম্বনা; সকলোতে অসমীয়া ভাবপ্ৰবণ সাহিত্যত বিবল এক সুব শুনা যায়। (এনে সফল irony ৰ অংগতম উদাহৰণ “জীৱনৰ বাটত” উপন্যাসৰ কমলাকান্ত)। এই অধ্যায়ৰ এটা পৰিস্ফেদ ডাঙি ধৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো : “একেবাবে বাতিপুৱা। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিত নিয়বৰ আঠুৱা তবাই আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল বুকুত মূৰটো ধাঁচকৈ পেলাই কঁপি থকাৰ অভিনয় কৰিবলৈ বেলি ওলোৱাই নাই।

ওলাই আহিছে মাথো প্ৰশান্ত, — তাৰ মতে অভিনয় কৰিবলৈ নহয়, অভিনয় শেষ কৰি নিষ্ঠুৰ সত্যৰ নিষ্ঠুৰতা পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ। নিজে ধাঁচকৈ পৰি নহয়, কাকলিক ধাঁচকৈ তাৰ বুকুত পৰিবলৈ বাধা কৰাবলৈ, পৰি ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ বাধ্যত পেলাবলৈ।”

কথাফাকিৰ প্ৰত্যেকটো শব্দই ব্যঞ্জনাৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ। চেতনাস্ৰোতৰ সহায়ত কেৱল স্থানকালৰ বৰ্ণনাই আমি নেপালোঁ— ওৰে জীৱন অভিনয় কৰিবলৈ শিকা প্ৰশান্তৰ নাটকীয় কল্পনাৰ বসাল আভাস এটিও ভাগত পৰিল—আৰু পৰিল বুৰ্জোৱা ভাববিলাসত নিমজ্জিত মনৰ মানদণ্ডত কাকলিৰ অপবাধ-বিচাৰ আৰু তাৰ মধুৰ উপসংহাৰ! এইখিনিতে বৰকটকীয়ে যথার্থ সাহিত্যস্থিতি দক্ষতাৰ চিনাকী দিছে।

কৃষ্ণকাকতিৰ বিষয়ে বৰকটকী সমধিক ক্ষমাহীন আৰু সম পৰিমাণে অভ্ৰান্ত। তেওঁৰ সপোনটো অৱশ্যে পুনৰাবৃত্তি - ভোঁটা দাব কোব। কাকতিৰ গেলা গপ, সম্ভৱমিছা মোহত নীতিবুদ্ধি বিসৰ্জন, কাকতিৰ মনৰ আত্ম-প্ৰতাৰণা আৰু Sophistry, কাকতিৰ লোকভয়

কাকতিৰ ফোঁপযহী কথাবাৰ্তা—বৰকটকীয়ে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ দিশ বিচক্ষণ কৌশলেৰে আৰু কঠোৰ সত্য ভাষণেৰে ডাঙি ধৰিছে। মাজে মাজে হাস্যৰস আৰু মাজে মাজে horror ব উদ্বেক কৰে কাকতিৰ ধৰণ-কবণে। যথা : “জিতৰ, তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্ৰকৰ গুণ্ণামি বাহিৰত জনাজাত। কিন্তু ঘৰত বাপেকক গালি পাৰি যোৱা মানুহবোৰক সি একো ক’ব নোৱাৰে। এজনী গাভৰু ছোৱালীৰ আগত ইমানবোৰ কথা এই মানুহটোৰে কেনেকৈ কয়? অকণো শিষ্টাচাৰ নেজানে।”

অথবা—

“ভয় নকৰিব মিষ্টাৰ আগবঢ়ালা গৰ্মেটে বচি টিলাই চাইছেহে। একে টানে মাটিত পেলাব—কাকতি গৰ্মেটৰ এই শক্তিৰ বিষয়ে নিশ্চিত্ত।”

অথবা—

“কাকতিয়ে শূন্যলৈহে। কোনো উত্তৰ নিদিলে, বাইলৈ বাণী-পুৱাৰ পৰা যি বিপদত তেওঁ পৰিব, তৰ আশংকাও অলপ আগতে হৈ যোৱা ঘটনা তেওঁ একেবাৰে পাহৰি গ’ল...বাণীটোৰ ভিত্তিতে কাকতিৰ খং কমিব। বাণীপুৱা বাইকে ক’ব লাগিব—কি পাব ক’ব বুলি। নহলে আন উপায় নাই।”

নাইবা—

“বাতি লোৱা বহুত সিদ্ধান্ত দিনৰ পোহৰত অসম্ভৱ হৈ উঠিব। অভয়ক পুলিচত দিয়াটো খুব সহজ নহ’ব বুলি তেওঁ ধৰি লৈছে।... কিন্তু কেইটামানক এশিকনি দিবই লাগিব। কাক ? কাকতিয়ে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি নাপাই বাগৰ সলায়।”

কিন্তু উপস্থাসখনৰ অগ্ৰতম প্ৰোজেক্ট মুহূৰ্ত হ’ল তেওঁৰ ঘৰত সোমাই দেবেনইতে কৰা উৎপাত আৰু অপমান (ভিক্তিহীন নহয়)ৰ respectable সংস্কৰণ এটা দিবলৈ কাকতিৰ আশ্ৰয় চেপ্টা। ইতিমধ্যে আউলিবাউলি হৈ ধৰিতা কাকতি ঘৰ সোমাইছেহি।

ওচৰচুবুৰীয়াৰ আৰু কৌতূহলীৰ জাকে ঘৰ ভৰি গৈছে। ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰাছোৱালী কিটা পেপুৱা। সেই মুহূৰ্ত্তত সন্ত্ৰম বন্ধাৰ শেষ চেষ্টা এটা কৰি কাকতিয়ে স্বগতোক্তি কৰিছে। “মই চাই থাকোঁতেই তইতে আহি দেবেন গুণ্ডাটোক পঠিয়াই দিলিহি—মই বুজিবই নোৱাৰিলো। তাক পুলিচৰ হাতত গটাই দিয়াই ভাল আছিল। বেয়াও লাগে। ওৰে জীৱন ব'দবৰষুণত জুকলা হৈ বাপেকে ঘৰখনত কোনোমতে পোহৰ পেলাইছে। এতিয়া “কেচ” এটা লগাই দিলে কাছাৰিত টকা ভাঙি আগৰ অৱস্থা হ'ব। মদ খায় খাওক। কিন্তু এইদৰে এঘৰ ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত সোমাই যিহকে পায় তিহকে কৈ মানুহ গোটোৱাটো মই বুলিহে সহ কৰি গলো।”

এই ‘মহান’ ভাষণৰ কল্পনাত প্ৰচাৰৰ নাম-গোন্ধ নাই। কাকতি আৰু প্ৰশান্ত শ্ৰেণীবুদ্ধি-প্ৰণোদিত চৰিত্ৰ নহয়। সামাজিক পৰিস্থিতি— মানৱ-চৰিত্ৰৰ যথার্থ অধায়ন—আৰু মনুষ্যত্ব হেৰুৱা দুজন মানুহৰ ক্ষমাহীন নৈতিক বিচাৰ - এই সকলোৰে জৈৱিক সমন্বয় ঘটিছে এই দুই চৰিত্ৰৰ অংকণত। যাৰ আভাস পৰ্য্যন্ত অভয় নামৰ লাউদম্পীকাৰ আৰু ঈশা নামৰ পুতলাটোত দেখা নাযায়। ঔপন্যাসিকৰ প্ৰকৃত চেতনা আৰু তাৰ নিষ্ঠাজ বাহ্যিক প্ৰতিকৃতিৰ এই দুই চৰিত্ৰ স্বৰ্গীয় উদাহৰণ। “বিচাৰৰ বাবে”ৰ বিচাৰ কোনো সমাজদৰ্শনৰ আদালতত হ'ব নোৱাৰে। সম্পূৰ্ণ আৰু সমৃদ্ধ বৈশেষিকতাৰ অবিহনে উপন্যাসত কোনো নৈতিকতাই বসোস্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। (প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাক্সবাদী নৈতিকতাৰ আংশিকতা আৰু আপেক্ষিকতাৰ চোকা সমালোচনা কৰিছে ধীমান পণ্ডিত কাৰ্ল পপাৰ। ব্যক্তিমুখী উপন্যাসৰ আলোচনাত সেই যুক্তিতৰ্ক নিৰ্ভৰযোগ্য।) মাক্সবাদী বিশ্লেষণৰ আলমত সজীৱ চেতনা আৰু সৃষ্টিকাব্যৰ কাম নচলে—উপন্যাসৰ আংশিক সাফল্য তাৰ প্ৰমাণ। সত্যৰ এই আংশিক বিকৃতি বৰকটকীৰ অভ্যাসৰ দোষ নে ছৰতিক্ৰম্য দুৰ্বলতা জানিবলৈ আমি উগ্ৰীৰ লৈ বলোঁ।

ভবিষ্যতৰ বি সপোন কাকলিয়ে দেখিছে - সক সক স্বৰ মাজত মিলাপ্ৰীতিৰে বাস কৰা, বুৰ্জোৱা সম্ভৱৰ মোহ আৰু আত্মগৰু পাহৰি যোৱা দৰিদ্ৰ সমাজ এখনৰ আশ্ৰয়—নৈতিক মানদণ্ডত সিও যথেষ্ট নহয়। সি এটা সপোন মাথোন। বৰ্তমান জীৱনৰ বিশৃঙ্খলা আৰু জটিলতাৰ পৰা এনে এক পৰিণতিক স্বীকাৰ কৰি লোৱা টান। কাকলিৰ নবজন্মৰ লগত এই কল্পনাৰ এনে গাঢ় সম্পৰ্ক যে তাক স্বপ্ন বুলি ধৰি লবলৈ মস্কিল। বৰকটকীয়েও তাৰ অপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই।

চৰিত্ৰসমূহৰ মানৱীয় দৈন্য, লেখকৰ আত্মকেন্দ্ৰিক ভাববিলাসৰ ভেঁজাল, সংগঠনৰ দুৰ্বলতা (যাৰ ফলত কাকলিৰ দৈবত কোনো অৱশ্যস্তৱিতা প্ৰদীপ্ত হৈ উঠা নাই) আৰু প্ৰচাৰ গৰ্ভী ভাষণৰ উৎপাত — এনেবোৰ দোষতে উপন্যাসখন সাৰ্থক সৃষ্টিৰ শাৰীত পৰাগৈ নাই। কিন্তু অন্যান্য বহু অসমীয়া উপন্যাসত কৈ কি আণ্ডিক, কি নীতিবুদ্ধি, কি চৰিত্ৰজ্ঞানত “বিচাৰৰ বাবে” বহুত ওপৰত। সেইবাবেই লেখকক অভিনন্দন জনোৱা আমাৰ কৰ্তব্য। উল্লিখিত ভেঁজালবিলাকৰ পৰা মুক্তি লাভৰ পৰা শক্তিমত্তা তেওঁৰ কল্পনাৰ আছে নে নাই, তেওঁৰ নবজন্ম মাস্কৰবাদী নে সৃষ্টিধৰ্মী তাগিদত হয় সেই প্ৰশ্নৰ উদ্ভৱ দিব ভবিষ্যতে। অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবুদ্ধি কামনা কৰা লোকে নিশ্চয় আশা কৰি ৰব যে এই যুদ্ধত বৰকটকী পিচ পৰি নেথাকে, আৰু চৰম সত্ৰাৰ দাবী তেওঁ কৃতিত্বৰে পূৰণ কৰিব।

বহু অসমীয়া উপন্যাসত কৈ ওখ খাপৰ। কোন ধৰণৰ উপন্যাসতকৈ ? যথা চৈয়দ আকুল মালিকৰ “সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন”।

মালিক চাহাব অসমীয়া ঔপন্যাসিক সকলৰ পিতৃব্য স্বৰূপ। ৰচনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা তেওঁ যেন হিন্দু পুৰাণৰ সেই বিপুল-সম্ভৱা অভাৱনীয় মাতৃমূৰ্ত্তি বিলাকৰ দৰে—যাৰ কোলাত পুষ্ট হয় সহস্ৰাধিক সম্ভান। তেওঁৰ ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহ আৰু কথা ভাষাৰ ওপৰত সহজ দখল বহু নতুন লেখকৰ ঈৰ্ষাৰ বিষয়। কিন্তু এই

fluencyয়েই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে মালিকৰ সৃষ্টিৰ সাৰবস্তা কিমান। তেওঁৰ অত্যাচাৰ বচনা সম্পৰ্কে মাত মতাৰ সাহস মোৰ নাই। কিন্তু “সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন”ৰ দৰে শোচনীয় ব্যৰ্থতা আমাৰ অভিজ্ঞতাত বিৰল।

এই উপন্যাসৰ গল্প বৃত্তগন্ধী। সম্ভৱতঃ এই কাব্যিকতাৰ উৎস এক বিশেষ Lyric Vision—ধনশিবীয়া গঞা জীৱন এটাৰ সৰ্বাঙ্গীণ আৰু নিবিড় উপলব্ধি এটা মূৰ্ত্ত কৰাৰ প্ৰয়াস। কিন্তু মালিকৰ ভাষাৰ গতিগোত্ৰ দেখি ধাৰণা হয় সেই প্ৰয়াস সম্পূৰ্ণ বিফল হৈছে। জুলীয়া ভাবাবেশ যদি জীৱনবোধৰ নামাস্তৰ তেন্তে সাহিত্যৰ লগত মোৰ পৰিচয় হোৱাই নাই। তত্পৰি এই সন্দেহে অমূলক নহয় যে উপন্যাস খনিৰ প্ৰেৰণা কোনো অভিজ্ঞতা-জড়িত Vision নহয়, বৰং কেতবোৰ তৰাং অঙ্গীভঙ্গী (gestures), ভাষাৰ কিছুমান উৱলি যোৱা কিটিপ। কিতাপখনৰ নামকৰণত যি মামৰে ধৰা কাব্যিকতাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে, পাতে পাতে সি পল্লবিত হৈ প্ৰকৃত সৃষ্টিক যেন উপলুঙাহে কৰিছে। স্বনামধন্য ঔপন্যাসিক উইলিয়াম ফ'কনৰে নবেলবটা গ্ৰহণৰ সময়ত কৈছিল : I feel that this award was not made to me as a man but to my work—a life's work in the agony and sweat of the human spirit, not for glory and least of all for profit, but to create out of the materials of the human spirit something which did not exist before,” মালিকৰ ভাষাই কিন্তু প্ৰমাণ নকৰে সৃষ্টিৰ এই কঠোৰ অগ্নি পৰীক্ষাৰ মাজেদি তেওঁ এবেলিঙ পাৰ হ'ব পাৰিছে। ই যেন মায়াসীতাৰ মূৰ্ত্তি—বয়স্কলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰশত খিতাতে ধোঁৱা হোৱা আচল সীতাৰ প্ৰহসন। কিছুমান অব্যৰ্থ যাত্নমন্ত্ৰ, কিছুমান পিছল, আঠালেতীয়া “আবেগ,” আৰু এক অফুৰন্ত শব্দ-ভাণ্ডাৰৰ বাহিৰে এই উপন্যাসখনিত একোৱেই নাই।

মালিকৰ ভক্ত সকলে হয়তো ক'ব যে ধনশিৰীৰ তীৰৰ এক প্ৰৱহমান জীৱনৰ ছন্দ—যি ছন্দ বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণস্পন্দনৰ প্ৰতিধ্বনি— তাৰ ভঙা গঢ়া, জীৱনমৃত্তা, মিলন-বিচ্ছেদ, তাৰ যৌৱন-আৱেশ আৰু বান্ধকোষ জড়তা— উপছাসখনিৰ বাক্ভঙ্গীৰ মূল প্ৰেৰণা। আপাত যৌক্তিকতাৰে কব পাৰি যে সমগ্ৰ কাহিনীটো এক বিশেষ কাব্যিক ব্যৱধানৰ পৰা অৱলোকন কৰি মালিকে তেওঁৰ বিশেষ ভাষা সৃষ্টি কৰিছে। বিশ্লেষণে প্ৰমাণ কৰে এনে দাবীৰ কোনোটোৱেই সাৰগৰ্ভ নহয়।

নায়ক গুলচৰ হৃদয় বহু নাবীৰ আকৰ্ষণত দোলায়িত। গুলচ সিখন জগতত জীয়াই থাকে তাত ঘৰপত্নী আৰু ঘৰভঙা ব'দ-বন্দৰ্শণৰ দৰে স্নান্ধাৱিক। এনে কাব্যিক প্ৰকৃতিবান্ধৰ গভীৰ প্ৰতিক্ৰম কিন্তু বীণাবন্ধুৱাৰ “জীৱনৰ বাটত”হে। অসমীয়া সাহিত্য-বিবল এক সংযম আৰু বস্তুধৰ্মিতাৰে বীণাবন্ধুৱাই অসমীয়া সমাজ জীৱনত এক Poetic উপলক্ষি ফুটাই তুলিছে। আনন্দ আৰু বেদনাৰ ছন্দ শাঃ যেন জাগতিক কাৰ্য্য-কাৰণৰ ফলাফল। মালিক কিন্তু আশাশয়ী লেখক। দুখ-কষ্টৰ যে অৱসান আছে সেই বিষয়ে তেওঁ নিশ্চিন্ত। গতিশীলতাৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা ইমানেই বেছি যে গোটেই উপছাসখনতে দন্দ-মুখৰ কোনো মুহূৰ্ত্ত নাই। কপাহীৰ লগত গুলচৰ আকস্মিক অভিসাৰৰ বেলিকা অথবা কপাহীক গুলচে ঘৰৰ বাজ কৰি দিয়া ক্ষণত আমাৰ উৎসুক্য আৰু মনোযোগৰ পৰিবৰ্তন সামান্যই ঘটে। স্বল্পভাষণৰ সহায়ত তাৰ তীব্ৰতা বঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিলেও কথা নাছিল (মালিকে কিন্তু প্ৰগতিশীল) নিয়তিৰ দৃষ্টিৰে এনে সকলো সমস্যা হজম কৰি পেলাইছে। Yea-saying ৰ এই মামুলি পৰিণতি কাহিনীৰ প্ৰধান সংযোগ সূত্ৰবোৰতো স্পষ্ট। বহিৰত বেপাৰীৰ লগত কপাহীৰ সম্পৰ্কে—বহিৰতৰ লগত কপাহীৰ সংসাৰ গঢ়াৰ সম্ভাৱনা—নেপথ্যত কবাল বানৰ হো-হোৱণি শুলি নিবিড়তৰ হৈ অহা তৰা আৰু গুলচৰ বাহু-বন্ধন—এটাইবোৰতে মালিকে জুহালৰ গুচবৰ বুঢ়ীআইতাতকৈ বেছি বুদ্ধি-বৃত্তিৰ পৰিচয় দিয়া নাই। কিন্তু হাঁয়! আমিহে আৰু সৰল

নিষ্পাপ শিশু নহওঁ, কিন্তু আই-পি-টি-এব অনুপ্রাণিত সেনানী নহওঁ যে সেই সাধু গুনি মোহ যাম। সাঁচা কথা—উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ নিৰক্ষৰ গঞা মানুহ। কিন্তু গঞা মানুহৰো মনুষ্য স্বৰূপ একোটা থাকে—লেখকৰ জঙ্গম জীৱন-দৰ্শনৰ বানত তাক উটি যাবলৈ দিব নোৱাৰি। জীৱনৰ এই “উপলব্ধি” যে এক ধৰণৰ অভিনৱ দিৱাস্বপ্ন সেই বিষয়ে দ্বিমত হ’ব নোৱাৰি।

উপন্যাসখনত চৰিত্ৰাংকণৰ দুৰ্বলতা বাস্তৱিকতে পীড়াদায়ক। চন্দ্ৰৰ দৰে আধাপগলা, পবোপকাৰী আদৰ্শবাদী মালিকৰ বচনাত একাধিক *Deus ex machina* ব নৱতম সংস্কৰণ। ভীম নামে কামে ভীম। এনে ল’ৰামতীয়া idealization অভিজ্ঞ লেখকৰ বচনাত অপ্ৰত্যাশিত। দেখাত গুলচ, কপাহী আৰু তৰা এনে সাঁচত তোলা চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু গুলচ, তৰা বা কপাহীক আমি কিমান ঘনিষ্ঠভাবে চিনি পাওঁ? অথবা সিহঁতৰ আচৰণৰ বৰ্ণনা কিমানদূৰ সজীৱ? এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। একে কুবিয়া গুলচে বাপেকৰ লগত সকলো সম্বন্ধ বৰ্জন কৰাৰ পাচতো বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিচত ছৰাওঁৱৰে কান্দিলে: বাপেক নোহোৱা হোৱাটো কি আজিহে সি অনুভৱ কৰিব পাৰিলে।” তৰাই যেতিয়া গুলচৰ ভালপোৱাৰ গভীৰতা বুজিলে সেই অনুভূতি মালিক চাহাবে ডাঙি ধৰিছে এইদৰে: “এই মুহূৰ্ত্তত তাইতকৈ সুখী আৰু কোনো নাই। তাই আজি অকলশৰে পৃথিবীৰ লগত যুঁজিব পাৰিব—আৰু তাই নাহাবে। লগত আছে গুলচ।” তৰাৰ এই যুদ্ধ দেহি কল্পনাৰ লগত তৰাৰ সাধাৰণ স্বভাৱৰ মিল নাই—এই মিলনৰ ঘটক প্ৰগতিশীল ঔপন্যাসিক চৈয়দ আব্দুল মালিক। অতদিনে এনে কৃতিত্ব আমি হাইস্কুলীয়া আলোচনীৰ একচেটীয়া বুলি ভাবি আছিলো! মালিকৰ চৰিত্ৰ সমূহ মুঠতে আমাৰ কল্পনাত ভাষাহীন, কায়াহীন ছায়া।

চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ ব্যৰ্থতাৰ লগত সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ বিফলতাও সাঙুৰিব পাৰি। লেখকৰ বাগ্মিতা আৰু প্ৰচাৰসচিবশুলভ উচ্ছাসে স্কটিন

অথচ অপবিহাৰ্য্য বস্তুধৰ্মিতাৰ অভাৱ সমূলি পূৰ্বাৰ পৰা নাই। যদিও লেখকৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ গুণত তেওঁৰ স্বাধীনতা এই উপস্থাসত ব্যাপক, তথাপি তাৰ অপব্যৱহাৰৰ দোষত লেখক দোষী। বহুলাংশে লেখকৰ বৰ্ণনাই অভিনৱ সত্যৰ ৰূপ উল্ঘাটন নকৰে বৰং অভ্যস্ত clichéৰে পাল মাৰি যায়। লেখকৰ টিপ্পনৌ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজৰ সীমা ৰেখা ডাল প্ৰায়ে অস্পষ্ট। যথা—

“অৱশ্যে তাই বেছি চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। তাই গাভৰু জোৱালী। চাৰিওফালৰ জীয়া জগত খনে আনন্দৰ উৎসৱ পাতে। সেই উৎসৱলৈ তাই পায় নিমন্ত্ৰণৰ অলিখিত চিঠি। তাৰ হাঁহি আনন্দই মনৰ মাজৰ বিমৰ্ষতা ধুই লৈ যায়। অকলে অকলে চাই হাঁহে, সুৰ ধৰি গীত গায়, তাইব গা-মনবোৰ এনেয়ে নাচে। কোনোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

কিন্তু অস্থিৰ, আনন্দ-চঞ্চল মন লৈও বাহিৰত তাই শান্ত আৰু স্থিৰ হৈয়ে থাকে। স্থিৰ হৈ থাকি তাই হয়তো পোহৰৰ তপস্বী কৰে, বাৰীৰ পিচফালৰ শাল গছ জোপাব সিপাৰে দেখা ডাঙৰ তৰাটোৰ কাষত প্ৰাণৰ কিবা গোপন কথা সাঁচি ৰাখিবলৈ বিচাৰে।

এনে তলমূৰকৈ থাকিলেও তৰাৰ মন উৰ্দ্ধমুখী, তাইৰ মনৰ মানুহ জনী সূৰ্যমুখী—তাইক যেন এখন বহল নীলাকাশ লাগে - বহুত ভাস্কৰ-শৰতৰ জোনৰ বুকুৰ পৰা উচলি পৰা বহুত অমৃত যেন লাগে।

তাইৰ এই গোপন সূৰ্য্য-বন্দনাই কেতিয়া সাৰ্থকতা লাভ কৰিব তাৰ চিন্তা তাই নকৰে।”

এই শব্দবহুল বাক্য কিটাৰ মাজত তৰাক আবিষ্কাৰ কৰাটো দুঃসাধ্য ব্যাপাৰ। কিন্তু এনে এজনী “উৰ্দ্ধমুখী” গাভৰুৰ “সূৰ্য্য-বন্দনাৰ” সূৰ্য্য হবলৈ যে হেজাৰ হেজাৰ ফাৰ্ষ্ট ইয়েৰৰ ছাত্ৰই প্ৰাণপাত কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে কাবো—মালিক চাহাববো—সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। কিশোৰী মন, গতিশীল জীৱন, মধুময় বিশ্বৰ বিষয়ে মজুত থকা এটাইখিনি খাৰ-বাকদ মালিকে লগাইছে—

ফাঙ্কাৰাজটো বাস্তৱিকতে অভীষ্ট সিদ্ধিত অমোঘ। ইয়াৰ পিচত হেমিংৱেৰৰ ৰচনাও জগজ্জয়ী যেন লগাৰ সম্ভাৱনা। ইতিমধ্যে গুৱাহাটী ৰে'ডিঅ' ষ্টেশ্বনৰ দয়াত “কমোৱা তুলা”, “মনৰ সূৰ্যমুখী” আৰু “পোহৰ তপস্বা” কচুৰেপাৰীৰো সুপৰিচিত, অৱসৰৰ সঙ্গী।

পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ হকে ৰে'ডি মে'দ আবেগৰ আৰু কেতবোৰ নমুনা উদ্ধৃত কৰিলো :

(১) “ধনশিৰী নামি আহিছে নগা পাহাৰৰ পৰা, কোনোবা নাগিনী গাভৰুৰ নাচনি কঁকালৰ চেও ধনশিৰীৰ গাত। ওঠত নাগিনীৰ হাঁহি—মিঠা, বাংঢালি, ত্ৰুব।” (ধনশিৰীত বানপানী হয় বাবেই বেচেৰী নাগিনীৰ হাঁহিটো ত্ৰুব হব লগা হল।)

(২) “তৰাৰ স্বপ্ন শেষ হৈ গৈছে। তাই পূবকালে চকুছটা মেলি চালে। এইখন আকাশ তাই চিনি নেপায়।” (মালিকে কিন্তু পায়। সেই বাবেই লেখিছে নিশ্চয় !)

(৩) গাখীৰবগা তৰাজনীৰ সমগ্ৰ দেহাৰ প্ৰতি অণত হেজাৰ স্বপ্নৰ মদিৰা, হেজাৰ কামনাৰ আশ্বান।” (চাকি আৰু ওমৰক বাদ দিয়া হল কিয় ?)

(৪) বোকাবোৰৰ পৰা এটা সেমেকা কেঁচা গোক্ৰ ওলাইছে। বাটৰ ছয়োকাষৰ গছপাতবোৰৰ পৰাও এটা চিনাকী সজীৱ গোক্ৰ আহিছে। বননিৰ চিনাকী আদিম গোক্ৰ।” (গুলচৰ এই কাব্যিক কচি আৰু চেতনাই গাওঁ-উন্নয়ণৰ ধ্বজাধাৰী সকলক আনন্দ দিব)।

অলমতি বিস্তাৰেণ। মালিকৰ কাব্যিকতা আওপূৰণি। ফৰ্মুলাৰ ভেঁকুৰা গোক্ৰত সি আচ্ছন্ন। অভিনৱ উপলক্ষিৰ আৰু সজীৱ চেতনাৰ চিন তাত নাই।

মই পাহৰি যোৱা নাই উপন্যাসখন পাষ্টৰেল জাতীয়। তথাপি সখেদে মানিব লগা হৈছে যে Adam Bede উপন্যাসৰ জটিলতা আৰু বস্তুধৰ্মিতা কিংবা Adventures of Huckleberry Finn ৰ সতেজ বৰ্ণনা আৰু পৈণত বিচাৰ বুদ্ধিৰ আগত মালিকৰ ৰোমাঞ্চ নিতান্ত

হাস্যকৰ আৰু অবজ্ঞেয়। ভূৱা কাব্যিকতাৰ বহুমুলাই তেওঁৰ আগৰ দুই এটা গল্পত চকামকাকৈ ওলোৱা যথার্থ দৰদী মন আৰু সত্যবাদিতাৰ জীৱন্তত্ব ঘটাইছে— অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এটা দুভাগ্য।

পাঠকক তুলনামূলক বিচাৰৰ সুযোগ দিবলৈ শেষোক্ত মাকিন উপন্যাস খনৰ দুই এফাকি সজীৱ বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰিলোঁ। মিছিছিপি নদীৰ পাৰত ওপজা নিঠকুৱা আৰু চালাক ল'ৰা Huckleberry ৰ চেতনাত ধৰা পৰা, তাৰ স্বাভাৱিক ভাষাত আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গীত জীৱন্ত হৈ উঠা এটা দৃশ্য।

(১) I went up to my room with a picce of candle and put it on the table. Then I sat down in a chair by the window and tried to think of something cheerful, but it wasn't no use. I felt so lonesome I most wished I was dead. The star was shining, and the leaves rustled in the woods ever so mcurful; and I heard an owl, away off, who-whooping about somebody that was dead, and a whopporwill and a dog crying about somebody that was going to die; and the wind was trying to whisper something to me and I couldn't make out what it was and so it made the cold shivers run over me. Then away out in the woods I heard that kind of sound that a ghost makes when it wants tell about something that's on its mind and can't make itself understood, so cannt rest easy in its grave and has to go about that way every night grieving. I got so down-hearted and scared I did wish I had some company.

কোৱা বাহুল্য মিছিছিপি-পৰীয়া সৰু চহৰ এখনৰ বাতিব মনোজ্ঞ বৰ্ণনাই অনুচ্ছেদটোৰ মৰ্ম নহয়। হাক্‌লেবেৰিৰ চৰিত্ৰৰ কেবাটাও দিশ ই আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰে— প্ৰকৃতিৰ বেহৰুপৰ প্ৰতি হাক্‌লেবেৰিৰ

সজাগ চেতনা, হাকুলবেবিৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাস কিছুমান—যি তাৰ উদ্ধাস্ত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ দান—হাকুলবেবিৰ অন্তৰত নিঃসঙ্গতাৰ প্ৰতি থকা ভয়।

(২) "It was a monstrous big river down there — sometimes a mile and a half-wide... Not a sound any where, perfectly still — just like the whole world was asleep, only sometimes the bull-frogs a-clattering, may be. The first thing to see, looking away over the water, was a kind of dull line that was the woods on t' other side — you could not make nothing else out, than a pale face in the sky ; then more paleness, spreading around ; then the river softened up, away-off, and wasn't black any more, but gray ; you could see little dark spots drifting along, ever so far away ... trading scows, and such things ; and long black streaks—rafts ; sometimes you could hear a sweep screaming ; or jumbled up voices, it was so still and sounds come so far ... and you see the mist curl up off the water, and the east reddens up, and the river, and you make out a log cabin in the edge of the woods, away on the banks on t' other side of the river being a wood-yard, and likely piled by them cheats so you can throw a dog through it any where ; then the nice breeze springs up, and comes fanning you from over there, so cool and fresh, and sweet to smell, on account of the woods and the flowers ... and next you have got the full day, and everything smiling in the sun, and the song-birds just going it !

A little smoke couldn't be noticed, and now so we would take some fish off the lines and cook up a hot breakfast. And afterwards we would watch the lonesomeness

of the river, and lazy along, and by and by lazy off to sleep. Wake up, by-and-by, and look to see what done it and may be see a steam boat, coughing along up stream, so far off towards the other side you could n't tell nothing about her only whether she was stern-wheel or side-wheel, ; then for about an hour there would n't be nothing to hear nor nothing to see—just solid lonesomeness.”

পৰিশিষ্ট

(১) বৰকটকীদেৱ উপন্যাস তথা জাঁৱনবোধ পৈণত হবলৈ হ'লে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ সজীৱতা আৰু নতুনত্ব আৰু সেই অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম সম্পৰ্কে নিবন্ধৰ জিজ্ঞাসাত তেওঁ যথাযথ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগিব। তাৰ অবিহনে যি কোনো দৰ্শনৰ আশ্বাস অলীক আশ্ৰয়। মানুহ চিনাটো এই সাধনাৰ প্ৰধান অংশ আৰু মানুহ চিনিবলৈ সজাগ আৰু চিন্তাশীল নীতিবুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন। বৰকটকীদেৱৰ আলোচনী “আমাৰ প্ৰতিনিধি”ৰ গতিগোত্ৰ দেখি আৰু তেখেতৰ নানা তৰহৰ মন্তব্যৰ চানেকি দেখি আমাৰ সন্দেহ হৈছে এনে সাধনাৰ অমোঘ আদেশ মানিবলৈ তেওঁ সমৰ্থ নহবও পাৰে।

মাক্সীয় নৈতিকতা সম্পৰ্ক কাৰ্ল পপাৰৰ অন্তৰ্ভেদী আলোচনাৰ উপৰিও এলবাৰ্ট ছোৱেইৎজাৰৰ *Civilization and Ethics* গ্ৰন্থৰ নিম্নোক্ত মন্তব্যখিনি বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যেন লাগে : “Individual ethics without social ethics are imperfect, but they can be very profound and full of vitality Social ethics without individual ethics are like a limb with a tourniquet round it, into which life no longer flows. They become so impoverished that they really cease to be ethics at all.” মাক্সৰ সমালোচনা বহুতৰ চকুত

কালাপাহাৰী আক্ৰমণ যেন লাগিলেও সুস্থ চিন্তৰ মানুহৰ বাবে তাৰ আৱশ্যকতা মুই কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখকৰিব পাৰি যে “আমাৰ প্ৰতিনিধি”ৰ সম্পাদকীয় শিতানত ক্ৰমাগত বৰকটকীদেৱে যি প্ৰগতিশীল সাহিত্য-চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে - যি বিচাৰত ভবিষ্যত সম্পৰ্কে নিঃশঙ্ক আশাবাদেই সংসাহিত্যৰ লক্ষণ—সি যদি ব্যৱসায়ী কিস্তি নহয় তেনেহলে বৰকটকীৰ সাহিত্যিক পৰিণতিও বাধাপ্ৰাপ্ত হ’বলৈ বাধ্য।

(২) কোৱা বাহুল্য যে উপস্থাস দুখনৰ কেতবোৰ দিশ মই স্বেচ্ছাই আলোচনাৰ বহিৰ্ভূত কৰি ৰাখিছোঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে “বিচাৰৰ বাবে”ৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ পৃথক পৃথক আলোচনা কৰিলেও সিবিলাকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে মই মন্তব্য কৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰতো বৰকটকীৰ সাফল্য যে আংশিক তাৰ ইংগিত অৱশ্যে দিছোঁ। কাকলি আৰু কৃষ্ণ কাকতিৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত (বাপেকৰ আত্মকেলিক অপমানবোধ দেখি কাকলিৰ সমবেদনা, কাৰণ তাই তাইব বাপেকক খুব ভালকৈ চিনি নেপায়।) লেখকে যি অন্তৰ্দ্ৰষ্টিৰ পৰিচয় দিছে বাকীবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত সি দুৰ্লভ।

জীৱনৰ অনৱচ্ছিন্ন প্ৰভাৱ যে মালিকচাহাবে কিছুদূৰ ফুটাই তুলিব পাৰিছে সেই বিষয়ে মোৰো সন্দেহ নাই। কিন্তু সেই উপলব্ধিৰ দুৰ্বলতা আৰু বিকাৰ এনে গুৰুভাৱৰ যে এই সীমিত সাফল্যৰো বিশদ আলোচনা নিষ্প্ৰয়োজন।

(বামধেনু : ১৫শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা : ১৮৮৪ শক শাওন)

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকনে অলপতে তেখেতৰ নতুন কবিতাৰ সংকলন এখন লেখকক উপহাৰ দিছে আৰু মতামত বিচাৰিছে। মোৰ প্ৰতি তেখেতৰ এই আস্থাত মই কৃতজ্ঞ। সমালোচক কেৱল বিচাৰকেই নহয় সহৃদয় পাঠকো। মনোযোগী পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বহুসময়ত লেখকক আপোন সৃষ্টিৰ নিৰাসক্ত বিচাৰক সহায় কৰে। পাঠকৰ পৰামৰ্শসমূহ প্ৰায়েই অৱশ্যে ফটাকাগজৰ পাছিত স্থান পায়, কিন্তু পাঠকৰ উপলক্ষিয়ে অন্ততঃ নিজৰ সৃষ্টিধাৰাৰ গতিপথ আৰু দিশ্ৰাব সম্পৰ্কে লেখকক অৱহিত কৰিব পাৰে। সমালোচনাৰ প্ৰতি এইখিনি বিশ্বাস সুস্থ সংস্কৃতিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য, নতুবা কাব্যচৰ্চা আত্মস্তুৰিতাৰ প্ৰভাৱত পৰে, আৰু সমালোচনা ৰূপান্তৰিত হয় তাড়ীখানালৈ।

স্বীকাৰ কৰোঁ বহুদিন শ্ৰীযুত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ লগত মোৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় নাছিল। অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ বড়াৰ আধুনিক কবিতাৰ সংকলনৰ সুদীৰ্ঘ পাতনিৰ পৰা যেতিয়া গম পালোঁ যে অগ্ৰাণ আধুনিক অসমীয়া কবিৰ দৰে ফুকনৰ কবিতাতো Vorticismৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল, তেতিয়া আন বহু হোজা পাঠকৰ দৰে ময়ো ভয় খাই পৃষ্ঠভংগ দিছিলোঁ। তাৰ পিচতো ভালমান দিনলৈ এই সংকোচৰ হাত সাৰিব পৰা নাছিলোঁ, যদিও ফুকনৰ কবিতাৰ স্বকীয় বাঞ্ছনাই মোক মাজে মাজে অনুসৰণ কৰিছিল। ফুকনৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথিখনৰ পৰা—যিখনৰ প্ৰকাশত তেখেতৰ বিলম্বই কাব্য-চৰ্চাত তেখেতৰ seriousness সূচায়—সেই কবিতাৰ বিষয়ে স্থূল আৰু অপৰিণত হলেও এটা স্পষ্ট ধাৰণা দিবলৈ পাই মই আনন্দিত হৈছোঁ। নিসন্দেহে ই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এক বিশিষ্ট আৰু সম্ভাৱনাময় স্তম্ভ।

অধ্যাপক বড়াই তেখেতৰ পাতনিত মন্তব্য কৰিছে যে ফুকন নিৰ্জনতাৰ কবি। (তাৰ মাত্ৰা বড়াই দিলেও বড়াই বোধ হয় গুণগত

পাৰ্থক্যৰ কল্পনা কৰা নাই।) “আত্মাৰ গভীৰতম সমস্যাৰ গধুৰতম উপলব্ধি” হেনো তেখেতৰ কাব্যৰ উপজীব্য। নিঃসঙ্গ সংজ্ঞাৰ লগত ফুকনৰ কাব্যৰ আত্মীয়তা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। কিন্তু সেই তথ্যৰ অনুসিদ্ধান্ত আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে বড়াদেৱ হয় নিঃশংক, নহয় উদাসীন। “নিৰ্জনতা” বস্তুটো তাৰ বিস্তৃত ৰূপত কাব্যৰ উপাদান হ'ব পাৰে নে নোৱাৰে সন্দেহৰ বিষয়। ফুকন যদি কবি, তাৰ কাৰণ তেওঁ নিৰ্জনতাত সম্পূৰ্ণ বিলীন হৈ যোৱা নাই। হঠযোগপ্ৰদীপিকাত হেনো আছে যে শৰীৰস্থ এটাইকিটা দ্বাৰ বন্ধ কৰি কিছু সময় অৱস্থান কৰিলে চেতনাৰ গভীৰত এক মোহন বাঁহীৰ সুৰ সুনীয়া যায়। কিন্তু শৈশৱত দেউতাৰ অফিচৰ ফাইলত ত্ৰীযুত হীৰেন্দ্ৰ নাথ গোহাঁই বি. এ, বি, এল বুলি গোটা গোটা আখৰেৰে লেখাৰ অপৰাধত যি কাণতলীয়া চৰ খাইছিলোঁ, সিও চেতনাৰ সীমাস্তত এক ধ্বংস গুঞ্জৰ সৃষ্টি কৰা স্পৰ্শটোকে মনত পৰে। যোগবিছাত অপটুজনৰ সন্দেহ হোৱা অসম্ভৱ নহয় যে প্ৰথমোক্ত সুৰ কুণ্ডলিনী শক্তিৰ জাগৰণতকৈ শৰীৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ অস্বাভাৱিক অৱবোধৰ ফলো হ'ব পাৰে। অনুৰূপভাবে নিৰ্জনতাৰ অন্তৰ্গতম সুৰ শূন্যবলৈ যিজন ব্যক্তি তেওঁ শূন্য সুৰ আচ্ছন্ন সংজ্ঞাৰ সুৰো হ'ব পাৰে, আৰু তাৰ মূল্য পাঠকৰ বাবে হ'ব পাৰে অকিঞ্চিৎকৰ।

উপলব্ধি বস্তুটো মূলতঃ সামাজিক। ভাষাৰ অবিহনে চিন্তাতো দূৰে কথা অনুভূতিৰ ৰূপদৰ্শনো অসম্ভৱ। তদুপৰি অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদানত যিবোৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণা আৰু কল্পনা কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰে সেইবোৰো সামাজিক সৃষ্টি, বহুজনৰ বহুযুগৰ অভিজ্ঞতাৰ সঞ্চয়। আত্মাৰ গভীৰতম সমস্যাৰ ব্যাখ্যা বড়াদেৱে দাঙি ধৰা নাই—কিন্তু মোৰ হলে বিশ্বাস যে বহিঃজগত আৰু সমাজৰ প্ৰতি যাৰ সঁহাঁৰি সতেজ নহয় তেনেজন “আত্মাৰ” গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা চিৰনিৰ্বাসিত। বোমাটিক যুগত ৱাৰ্ড্‌চৱাৰ্থে নিৰ্জনতা পছন্দ কৰিছিল বিশ্বৰ তথা মানৱসত্তাৰ বৃহৎ ৰূপৰ প্ৰতিবিম্বৰ সন্ধানত। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এফ, আৰ, লীবিছে সংশয়াতীত ভাবে বুজাই দিছে যে ৱাৰ্ড্‌চৱাৰ্থৰ

Nature ৰ কল্পনা মানৱ-প্ৰকৃতি আৰু প্ৰমূল্যৰ আধাৰ। বডলেয়াৰ কবিতাত প্ৰাণৰ নিৰ্জনতাৰ অল্পভূতি বিবল নহয়—কিন্তু তাক গঢ় দিওঁতে সহায় কৰিছে নিৰ্জনতাৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ বিক্ষোভে, সংযোগ আৰু সংমেলন (Communion)ৰ হকে কবিৰ কল্পিত বিচিত্ৰ প্ৰয়াসে। তদুপৰি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ Sin, Salvation, Damnation ৰ সাততমপূৰ্বীয় কল্পনাৰ আধাৰত তেওঁৰ সূক্ষ্মতম আত্মিক অল্পভূতি আশ্ৰিত। সেয়ে তাৰ আবেদন ইমান গভীৰ। যিজন কবিয়ে নিৰ্জনতা নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰে, যিজন নিৰ্জনতাৰ সুৰত চেতনা বিলুপ্ত কৰিবলৈ সাধনা কৰে তেওঁৰ সাধনা অগ্নিমা-লঘিমাৰ সাধনাৰ দৰে বিফল।

এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। “বুবঞ্জী” ফুকনৰ অগ্ৰতম সফল সৃষ্টি। কিন্তু ইতিহাসৰ যি ধাৰণা ইয়াত ফুটি ওলাইছে সি আমাৰ ধাৰণাত বিপজ্জনক। ইতিহাসৰ গতিৰ লগত কবিৰ সংযোগ আকস্মিক আৰু ক্ষণস্থায়ী। সেই মুহূৰ্ত্তত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিলে বিপুল দাবানলৰ দৰে ইতিহাসৰ ধ্বংসলীলা, তাৰ অন্তলম্পৰ্শী বেদনা, মানুহৰ অস্থিৰ অসহায়তা। কবিৰ কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ এই প্ৰসংগত চমকপ্ৰদ। কিন্তু সেই যত্না আৰু হাহাকাৰৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নিৰ্মম, উদাসীন। বনজুইৰ অত্যাচাৰত জীৱজন্তুৰ আত্মাণি কবিয়ে বৃজিও বৃজিব খোজা নাই; গোটেই ঘটনাটো এক aesthetic দৃব্ধৰ পৰা চাইছে নিৰ্বিকাৰ কবিয়ে :

কুঁৱলীৰ দৰে ধোৱাঁৰ সাগৰত

সাঁতুৰি সাঁতুৰি চৰাইবোৰ জাকে জাকে উৰি গৈছিল,

লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উঠি অহা দেখিছিলো।

সিহঁতলৈ আমাৰ কিন্তু বৰ মৰম লাগিছিল।

কৰুণাতকৈ, মমতাতকৈ এক নিস্পৃহ আনন্দহে এঠে কল্পচিত্ৰত ফুটি ওলাইছে। নিবাসক্তিৰ এই ব্ৰত কবিৰ বাবে নিশ্চয় অদ্ভূত, কাৰণ যথার্থ কবিৰ সাধনা হ'ল বিশ্বৰ যত্না আৰু বেদনাৰ প্ৰতি হৃদয় উন্মুক্ত

ৰখা। কলাৰ নিবাসক্তি আৰু হৃদয়ৰ নিৰ্মমতাৰ ধৰ্ম পৃথক। নিবাস্ত্ৰয় সাপবোৰৰ প্ৰতি অকণমান পুতৌ বা বেথাৰ চেকাও এই ছবিত কবিয়ে লাগিবলৈ দিয়া নাই। তেওঁৰ অলপ মৰমহে লাগিছে—নিষ্ক্ৰিয়, বিবৰ্ণ মৰম অকণমান।

এই ভয়াবহ আৰু মৰ্মস্তদ অভিজ্ঞতা—ইতিহাসৰ উপকূলত কবিৰ আকস্মিক আবিৰ্ভাব—ভালদৰে বুজিবলৈ কবি বাগ্ৰ নহয়। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয় নিৰ্জনতাৰ অলীক বিস্তৃতিলৈ উভটি যাব :

আমি আকৌ ধোৱী আৰু নিশাৰ মনোময় অসীম নীলাতে
ধীৰে ধীৰে নাও মেলি দিলোঁ।

ইতিহাসৰ দ্বন্দ্ব, অপচয়, ধ্বংসলীলাৰ ৰূপ ঘন কুঁৱলিৰ মাজেদি যিজন কবিয়ে দেখে আৰু যি তাৰ উৎস-সন্ধানত উছোগী নহয়, তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ সন্দেহৰ স্থল। কাৰণ সাহিত্যৰ প্ৰধান উৎসই হ'ল অভিজ্ঞতা। ডাণ্টেৰ স্বৰ্গপ্ৰাপ্তি তেওঁৰ নবকদৰ্শনৰ যোগেদিহে ঘটিছিল। এ'লীয়েটে যেতিয়া লেখে -

Falling Towers,
Jerusalem, Athens, Alexandria, Vienna
London
Unreal .

তেতিয়া “ইতিহাস মায়া” এই ঘোষণাৰ পটভূমিত মানুহৰ দুখ-যাতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি বিৰাজমান বাবেই তাক দৃশ্যীয় যেন নালাগে। “হে অৰণ্য হে মহানগৰৰ” কবিয়ে স্থূলভাবে হ'লেও নাগৰিক জীৱনৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি আধুনিক মনৰ উদ্বেগ আৰু আশংকাৰ ছায়াপাত কৰিছিল; বৰ্তমান তেওঁ লেখকৰ এজন বন্ধুৰ ভাষাত আলুগুটি আৰু লোঞ্জনগুটিৰ সোৱাদ লোৱাত ব্যস্ত। তাহানি শ্ৰীযুত হোমেন বৰ গোহাঁইগ্ৰয়ে আপত্তি কৰিছিল যে এটাইবোৰ অসমীয়া কবিয়েই বুৰ্জোৱা

মনোবৃত্তিৰ নাগপাশত বন্দী। সাম্যবাদী দৰ্শনৰ ভক্ত নহৈয়ো এই কথা স্পষ্টকৈ কব পাৰি যে উক্ত মনোবৃত্তিৰ অলীক আকৰ্ষণৰ বিৰুদ্ধে যি কবিয়ে সংগ্রাম নকৰে তেওঁৰ চেতনাৰ পৰিণতি সুদূৰপৰাহত। সেয়ে ফুকনৰ প্ৰতিশ্ৰুতিক স্বাগতম জনায়ো আমি তেওঁক সুৱঁৰ্ণবাই দিব খোজোঁ। যে তেওঁৰ অনুভূতিৰ প্ৰসাব আৰু গভীৰতা বৰ্দ্ধিত নহলে তেওঁ কোনো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ জনক হ'ব নোৱাৰিব। তাৰ বাবে অৱশ্যে কেৱল ধীশক্তিৰ চৰ্চা হ'লেই নহয়, কবিতাৰ বোধন কেৱল বুদ্ধিৰ নৈবেদ্যে নহয়।

অৱশ্যে আধুনিক সভ্যতাৰ Centrifugal গতিত স্পৰ্শকাহৰ ব্যক্তিমন নিৰাশ্ৰয় আৰু নিৰালস্যপ্ৰায়। নিৰ্জনতাৰ উষৰ বিনোদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ, কাব্যৰ প্ৰয়োজনীয় যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ ইয়েটেছে যাত্নবিচাৰ শৰণ লবলৈ বাধ্য হৈছে। সনাতন শ্ৰীষ্টধৰ্মৰ উৎসমুখলৈ এ'লীয়টে তীৰ্থযাত্ৰা কৰিছে কাব্যৰ। আনকি বিশ্বাস থাকক বা নেথাকক, প্ৰাচীন ধৰ্মীয় প্ৰতীকৰ উড়াল পাশ্চাত্যৰ কবি মাত্ৰই লুণ্ঠণ কৰিছে। এনে অৱস্থাত সাৰ্থক কাব্যবচনা যে সহজ নহয় ফুকনে উপলব্ধি কৰিছে (এইখিনিতে ধাব কৰা অনুভূতিৰে জমিদাৰী চলোৱা আন বহু অসমীয়া কবিৰ লগত ফুকনৰ পাৰ্থক্য)। আন্তৰিকতা আৰু অধাৰসায়েৰে যে তেওঁ এখন তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কল্পনাৰ জগৎ সৃষ্টি কৰিবলৈ উদ্যোগী হৈছে সেইবাবেই আমি তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ। সৃষ্টি অনুভূতি, যত্ন মূৰ্ছনা, মৰ্মস্পৰ্শী ইংগিত আৰু চিকুণ কাজেৰে এই জগৎ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই প্ৰয়াসৰ দাবীত তেওঁ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ নিয়ম প্ৰায়ে ভঙ্গ কৰিছে—আৰু এইখিনি স্বাধীনতা আমি বিনাধিৰাই তেওঁক দিবলৈ ৰাজী। কিন্তু সেই লীলাময় জগতৰ গুপ্তত্বাৰ তেওঁ সদায় বিচাৰি পোৱা নাই। ছেগা-চোৰোকাঠকৈহে তাৰ আলোক সামান্যৰূপে কবিৰ (তথা পাঠকৰ) দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। প্ৰায়েই পাঠকৰ আশংকা হয় যে শব্দৰ যোগাযোগত কোনো অশ্ৰুতপূৰ্ব ধ্বনি বা অসাধাৰণ আলোকচ্ছটা সৃষ্ট হোৱা নাই,

মাত্ৰ বোধ হয় প্ৰকাশৰ এক বিফল আকৃতি, অৰ্দ্ধক্ষুট আবেগৰ এক প্ৰবল মুক্তি সংগ্ৰাম, যথা :—

গান আৰু ফুলৰ ভ্ৰাণে
বিত্ৰত, বিবাক্ত কৰা
আশ্চৰ্য্য স্বৰ্গীয় মমতাৰে কিমাকাৰ
অনেক সাপৰ কৰুণাৰ বাবে
আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে।

(আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে)

পখিলাৰ পাখিৰ পৰা

খহি পৰা কথাবোৰে

মনটো মোৰ কুটি কুটি খাইছিল : (বসন্ত সন্ধ্যাৰ কেইটামান স্তৱক)

আলি দোমোজাৰ ঈশ্বৰব ঘৰটোৰ কাষত
মাজে মাজে এদল মানুহ লগ পাইছিলোঁ
হাতৰ মুঠিত অকণমান কিবা এটা লৈ
ইজনে সিজনৰ ফালে চাই হাঁহিছিল ;
ৰাতিৰ অন্ধকাৰ পৰ্দাৰ তাঁৰত দেখিছিলোঁ
ওপৰমূৱা এটা কাঁইট
একান্ত নিমগ্ন আৰু নিৰ্জন :

(সেই সোণালী কণীৰ কুছমৰ মাজলৈ)

উদ্ধৃত কবিতা কেইফাকিৰ ইংগিত আমাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ ছুৰ্গম। সন্দেহ হয় কবি তেওঁৰ উপলব্ধিৰ ৰূপদৰ্শনত বিশেষ কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই। অল্পৰূপ ব্যৰ্থতাই মাজে সময়ে হাশ্বকৰ ৰূপ লয়। নিম্নোক্ত শাৰীকিটাত কবিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নিশ্চয় আচহুৱা, তাৰ প্ৰয়োজন Alice in Wonderland ৰ Mock-turtle ৰ উচুপনিৰ দৰে বিশ্বয়কৰ : “কেতিয়াবা মই বাক কিয় কান্দো মই জানো জানো ? যেতিয়া আমাৰ

ঘৰৰ সমুখৰ চেপ্তা গছৰ ডালে ডালে পাতে পাতে কগাই যায় এটা বিছা এঙাৰ বৰণৰ” (নাজানো)

অনুভূতিৰ এই অস্বচ্ছতা, আবেগৰ এই অৰ্দ্ধক্ষুট আকুতিয়েই ফুকনৰ কবিতাৰ একমাত্ৰ দুৰ্বলতা নহয়। য’তেই কোনো বিশেষ পৰিস্থিতি অথবা moodত কবিয়ে ভেজা দিয়া নাই তাতেই তেওঁৰ কবিতাৰ ঐক্য বিপন্ন। বিভিন্ন কল্পচিত্ৰ আৰু স্বৰকৰ মাজত কোনো ধৰণৰ সম্পৰ্ক তাত বিচাৰি পোৱা নাযায়। “সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি”ত নদী আৰু সূৰ্য্যৰ প্ৰতীক দুটাই কবিতাটো ঐক্যসূত্ৰত গঠা নাই—যিদৰে Yeats ৰ A prayer for my daughterত ধুমুহা আৰু গছজোপাৰ প্ৰতীক Yeats ৰ কল্পনাৰ সুসংবদ্ধ প্ৰকাশৰ সাধন স্বৰূপ। নিজৰ অনুভূতিৰ ৰূপধ্যানত কবি আৰু তন্ময় নহলে, আৰু বিবিধ অনুভূতিৰ সমন্বয়ত বুদ্ধিৰ অধিক প্ৰয়োগ নবিলে তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা এই confusion ৰ চিন দূৰ নহব।

ফুকনৰ বিশেষ আৰু মৌলিক সাফলাৰ উল্লেখ কৰাৰ লগতে সখেদে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লগা হয় যে সেই মৌলিকতাৰ আবিৰ্ভাবো আকস্মিক আৰু ক্ষণস্থায়ী। শব্দৰ লগত ৰূপবসগন্ধৰ অন্তৰংগ সম্পৰ্ক তেওঁৰ কবিতাত মাজে মাজে ধৰা নপৰে। আবেগ-অনুভূতিৰ বলত অচল মুদ্ৰা তেওঁ বিনাধ্বিধাই পাঠকৰ হাতত তুলি দিয়ে :

মোৰ চকুলোৰ সাগৰত তোমাৰ মৰমৰ পত্নম পাখিৰ নাও।

পাখিলাৰ পাখিৰ পালৰ, উটি উটি দিশ হেফৱাই

উপকূল য’ত নাই...: (স্বপ্নবাসৱদন্তা)

যাৰ মৰমেৰে আমি ইমান ধুনীয়া হ’লো

আকাশৰ ইমান সুৰভি হ’ল

সেই যশোধৰা পৃথিৱীৰ বাবে

আমি কাহানিও এটুপিও চকুপানী

হুটুকিলো : (সাবিত্ৰী)

বহুক্ষেত্ৰত তেওঁৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ সজীৱ অনুভূতিৰ ব্যংগ্যৰতকৈ যান্ত্ৰিক আৰু অসাড় আৰাজ যেনহে লাগে :

নুবুজা মৰমৰ কাকলিৰে মুগ্ধ মেতুৰ
কুলিৰ অকণি কুজন : (একো নাই স্বপ্ন আছে)

এই আশা আজি মোৰ হ'ল উজ্জ্বল সাবিত্ৰী
কৰবীফুলৰ দৰে তোমাৰ মিশ্ৰিক মৌন মুখৰ এটি
হাঁহিৰে : (সাবিত্ৰী)

ৰাতিৰ সৰোবৰত চৰি ফুৰা
মন এটা ৰাজহাঁহ, বিহঙ্গ বিনোদ : (ৰাজহাঁহ)

আচৰিত নহয় যে প্ৰভূত প্ৰয়োগ সত্বেও সনাতন বহু ধাৰণা আৰু প্ৰতীকেই তেওঁৰ কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰি সাৰপাই উঠা নাই—বন্দৰ, যাত্ৰা, সূৰ্য্য, জন্ম, মৃত্যু, ঈশ্বৰ, সমুদ্ৰ, নদী আদিৰ প্ৰয়োগত এটা অস্বস্তিকৰ সাহিত্যিক-সাহিত্যিক গোন্ধ পোৱা যায়। যথাস্থানত সিহঁতৰ বিবৰ্ণ চেহেৰাই অনুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ যুগ্ম পৰিচালনাত কবিৰ দুৰ্বলতা সৃচায়।

অনুকৰণৰে তেওঁৰ মুক্তকছন্দৰ গতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। য'ত তেওঁৰ উপলব্ধি সি মূৰ্তমান কৰি তুলিছে তাত তেওঁৰ ছন্দ আকৰ্ষণীয়। অলপ লৰামতীয়া হলেও নিম্নোক্ত কবিতাফাকিয়ে এক দুঃসহ আকাংক্ষাৰ বেগ আৰু বেদনা ফুটাই তুলিছে :

স্বপ্নত কোৱা কথা সঁচা, বাসৱদত্তা :
জন্মৰ আজি আকাশ ৰঙা, মেঘালীৰ ফাঁকে ফাঁকে পূৰ্বীৰ সুৰ
ৰাতিৰ অবগ্য জুৰি বোবা বেদনাৰ সেয়া নিমগ্নতা
অকণ আশ্ৰয় দিয়া মোক, বাসৱদত্তা।
অকণ তোমাৰ আশ্ৰয়। : (স্বপ্নবাসৱদত্তা)

নিম্নোক্ত কবিতা ফাকিতো মুক্তক ছন্দৰ সজীৱ প্ৰয়োগ অনুভূত হয় :

মোৰ হৃদয় এটি ক্লাস্ত নিৰ্জন ভগ্ন বন্দব, কুঁৱলী
 কুঁৱলীময় । পাৰে পাৰে এদল ঘবমুৱা সবহাৰা নাৰিকৰ
 বেথাৰে উতলা বতাহৰ বকুভঙা গান ... নীলা নীলা,
 মন্দাক্ৰান্তা মন যাৰ
 কুঁৱলীয়ে কবৰ দিলে : (সাবিত্ৰী)

কিন্তু এই সাৱলীলতাও ফুকনৰ কবিতাত সদায় ফুটি নোলায় ;
 প্ৰায়ে এই ছন্দৰ গতি হয় পঙ্গু, নহয় লেহেম আৰু নিশকত্ৰীয়া :

পলাবা কলৈ ? মাথো খোলা ব'ল চাৰিদেশে
 নৰকৰ বিভিন্ন দ্বাৰ, ক্ষুধাত তৃষ্ণাই কুটি কুটি খাব
 অভিগ্ৰস্ত আত্মা তোমাৰ ; যি আত্মাক তুমি
 নোৱাৰিলা দিব দান কাহানিও
 ছুখনি ডৌকা ঙ্গল চবাইৰ : (এট পৃথিৱী এট হৃদয়)
 কিংবা

বজ্জগৰা ভুজঙ্গিনীৰ দৰে এই নদীৰ
 নাম, ক'ত আছে
 একো কথা ভূগোলত নাই
 হয়তো অদৃশ্য এই ক্ষিপ্ত নদীৰ
 আজিলৈকে একো নাম নাই । :

(সূৰ্য্যহেনো নামি আছে এট নদীয়েদি)

ভাষাৰ বিবিধ সজুলিৰ ভিতৰত ছন্দজ্ঞান, লয়বোধ কল্পনাৰ অপৰিহাৰ্য্য
 বাহন । এই সজুলিৰ স্থূল বা যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগে কল্পনাৰ দৈন্যও সূচাব
 পাৰে । এই বিষয়ত ফুকন আৰু যত্ববান হোৱা উচিত ।

বাকী আৰু খৰচৰ ঘৰ এনে প্ৰকাণ্ড হলেও ফুকনৰ তহবিল উদঃ
 বুলি ভবাৰ সকাম নাই । তেনে হোৱা হলে এই প্ৰবন্ধত হাত
 নিদিলোহেঁতেন । কিন্তু তেখেতৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ বিচাৰৰ পূৰ্বে আমি
 নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব তেখেতৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় (identity)
 এই প্ৰসংগত কব লাগিব যে নিৰ্জনতাৰ, নিঃসংগতাৰ লগত, তেখেতৰ

হৃদয়তা ঘনাই চকুত পৰে। মাজে মাজে এই বোধ যত্নগাক্ৰীষ্ট, মাজে মাজে বৈবাগ্যৰ স্পৰ্শত তন্ময়।

একো নাই

মন আছে

বতাহত নাচি থকা নাহৰৰ কুম্ কুম্ পাতটিৰ দৰে

এটি মন,

মঞ্জল বন বিটপিৰ ধুমল ছায়াৰে

নিৰ্জন। : (একো নাই, স্বপ্ন আছে)

আত্মাৰ নিৰ্জন মালঞ্চ ঘেৰি বিষাদ

মেঘ মেঘ, একান্ত গভীৰ, নিবৰচ্ছিন্ন : (অন্তৰতম)

নিৰ্জন প্ৰাণৰ গহনত কবিৰ দৃষ্টি আচ্ছন্ন, কুঁৱলি ধূসৰ। সেয়ে হেমন্ত আৰু কুঁৱলীৰ প্ৰতি কবিৰ পক্ষপাতিত্ব। কুঁৱলীয়ে বাস্তৱজগতৰ সীমাৰেখা নিশ্চিত কবিৰ পাবে, তথাপি সেই বিশ্ব্বুতি আৰামদায়ক। কিন্তু নিৰ্জনতাৰ নিৰ্যাসে ছই এক কল্পচিত্ৰত মোহাঞ্জন সানিব পাবে মাত্ৰ। পৰিপূৰ্ণ কাব্যৰ প্ৰেৰণা হিচাবে তাৰ সৌৰভ বিফল। সেয়ে এই নিবিবিলিৰ পৰা, এই কক্ষচূতিৰ পৰা কবিয়ে উদ্ধাৰ চিন্তিছে প্ৰায়ে :

অনেক জীৱন, জন্ম আৰু মৃত্যুৰে সেতু বান্ধি

সংযোগ কৰিব পৰা হলে এই বোৰ দ্বীপপুঞ্জ

মোৰ হৃদয়ৰ ... (এপিয়লা সোণোৱালী ব'দ)

অৱশ্যে এই আকাংক্ষাও দ্বিধাজড়িত, সংকোচ আৰু আশংকাৰ হেঁচাত ভাৰাক্ৰান্ত :

কাঁইটিয়া চাবুকৰ দৰে

সূৰ্য্যৰ পোহৰে মোক আজি

নিতৌ কোবাই যায়

কাৰাকন্দ কয়দীৰ দৰে

দিনটো সূৰ্য্যলৈ এবাৰ চাওঁ .

কেৱল খাবৰ সময়ৰ সংকেত

বিচাৰি : (সেই সোণালী কণীৰ কুহুমৰ মাজলৈ)

সূৰ্য্যোদয়ৰ আশা ক্ৰমশঃ অলৌক যেন অনুভৱ হয়। জন্ম, জীৱন, হৃদয় আদি শব্দৰ জখলাত উঠি কবিয়ে যেতিয়া সূৰ্য্যটো ধৰিবলৈ যায় তেতিয়া ভূপেন হাজৰিকাৰ দুৰ্দ্ধৰ সংগীতলৈ মনত পৰিব পাৰে, কিন্তু পাঠকৰ মনত সহানুভূতিৰ সঞ্চাৰ নহয়।

স্বপ্নভংগৰ বিষাদ, পৰাস্ত আকাংক্ষাৰ গ্লানি ফুকনৰ বহু সফল সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। ধ্বনি, ছন্দ আৰু কল্পচিত্ৰৰ সন্মিলিত আকৰ্ষণত এইবোৰ মুহূৰ্ত স্মৰণীয় :

হঠাতে মাৰ গ'ল নূপুৰ শিঞ্জন।

উটি গ'ল জোনাকীৰ পাহি

দূৰণিলৈ, বেদনাৰ অগ্ন এক তীবৰতী আলোকত

মোৰ কুঠৰীৰ খোলা খিবিকীত পাখি মেলি পৰি বল

কাতিৰ কুঁৱলী-মদিৰ এই শেষ শব্দৰ বাতি। : (বাতি)

কিংবা

বহুবাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলোঁ।

প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলোঁ অনেক পখিলাৰ সতে

পাখি যাৰ লাহি হৈ আৰু নগজিল

বাতিৰ সৰোবৰত মাথোন নীৰৱে

এনেকৈয়ে ওপঙি থাকিল। : (বাজহাঁহ)

সংযোগ শূন্য, কেন্দ্ৰচ্যুত ব্যক্তিমনৰ ভীক আশা আৰু দুৰ্বল আকাংক্ষাৰ এনেদৰেই পৰিসমাপ্তি ঘটে। বেদনাৰ অতলম্পৰ্শী অনুভূতিয়েই কবিৰ একমাত্ৰ পাথেয় :

পাখি মোৰ পাখি নহয়, কাঁড়

দেহ মোৰ কাঁড়ৰ এটি কুকী। : (বাজহাঁহ)

এই চমকপ্ৰদ কল্পচিত্ৰৰ ভাষাই অৱশ্যে কবিৰ অস্তিম উক্তি নহয়। বৰ্তমান বিপদৰ যথার্থ নিৰ্ণয়ৰ অভিপ্ৰায়ত তেওঁ অতীতৰ একাৰত অনুসন্ধান চলাইছে ; বিচাৰিছে জন্ম আৰু মৃত্যু বহুস্তৰ গোপন উৎস।

তেওঁ ঘূৰি গৈছে মেৰু মণ্ডলৰ সেই অজ্ঞাত বন্দৰলৈ যি চিৰকাল বৰফৰ আৱৰণত সুপ্ত অথচ যাৰ তুয়াৰদেহ উৰাৰ আভাত আলোকিত। সোণোৱালী কণীৰ কুছুমৰ পৰা জীৱনৰ জটিল আৰু সুপ্রাচীন অভিযানৰ স্মৃতি তেওঁ মনৰ গহবৰ বোৰৰ পৰা পোহৰলৈ উলিয়াই আনিছে। এই আদিম আৰু অভেদ চেতনা অৱশ্যে আন বহু আধুনিক কবিৰো সাধনমাৰ্গ। তাৰ ফলাফলো এই প্ৰবন্ধলেখকৰ মতে সংশয়াতীত নহয়।

প্ৰগতিবাদৰ শ্লোগানবোৰে কবিক অলপ সাস্থনা দিলেও সি স্থায়ী নহয়। আধ্যাত্মিকতা আৰু ধৰ্মৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নগণ্য, আৰু সেই অজ্ঞতাই তেওঁক নৱজন্মৰ সুযোগ নিদিয়ে। একমাত্ৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ অন্তৰংগতা আৰু মুক্তিৰে তেওঁক বৃহত্তৰ আনন্দ আৰু পুলকৰ সম্ভেদ দিয়ে। তেওঁৰ বিশিষ্ট ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনিৰ্বচনীয় উপলক্ষিয়ে সাৰ্থক কবিতাৰ জন্ম দিয়ে এনে ক্ষেত্ৰত। যদিও তাৰ আবেদন সীমাবদ্ধ, তথাপি “এখনি মুখ”, “তোমাৰ প্ৰেম”, “বসন্ত সন্ধ্যাৰ কেটামান স্তৱক” সাৰ্থক সৃষ্টি। এইবোৰত ফুকনৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰয়োগ সম্ভৱ হৈছে। উপলক্ষিৰ স্বৰূপো পাঠকৰ অগোচৰ হৈ থকা নাই। যোৱা সংখ্যা “বামধেৰু”তো “বৰ্ষা সন্ধ্যাৰ এটি কবিতা”ই সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ শিহৰণ আৰু প্ৰেমৰ আশীষস্বৰূপ মুক্তি মিহলাই অপূৰ্ব ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিছে। (যদিও “শ্ৰাৱস্তীৰ শ্ৰমণজনৰ” প্ৰতি এই লেখক সদয় হ’ব নোৱাৰিলে।)

নিম্নলিখিত কবিতাটোত নিঃসঙ্গতাৰ বেদনা আৰু বৃহৎ জীৱনৰ অমৃত স্পৰ্শৰ অনুভূতি একত্ৰ হৈছে :

ভুলতে তোমাক বিছনা খনত
 খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ—
 তুমি যে পৰ্বতটোৰ
 নামনিত
 তিলফুল হৈ
 হালিজালি ফুলি আছাঁ।

ইয়াৰ স্বল্পভাষিতা বলবান আবেগৰ অস্থ। ইয়াৰ চন্দচিত্ৰ ইংগিত মহিমাত উজ্জল। স্বপ্নভংগ আৰু নৈবাশ্বৰ বিৰূপে ইয়াৰ শেষ কথা নহয়। বতাহত নাচি থকা তিলফুল জোপাৰ মাজেদি একশ্ৰেণীৰ অমৰত্বৰ আশ্বাস, জীৱনৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহৰ ইংগিত পৰিস্ফুট : কবিৰ বেদনাবোধ এই আংশকা আৰু অনুভূতিয়ে অৰ্থঘন কৰি তুলিছে। ভৱসা কবিৰ পাৰি যে আন্তৰিকতা আৰু অন্তশীলনৰ জৰিয়তে এনে সজীৱ আৰু গভীৰ অনুভূতি কবিয়ে বহুতৰ পটভূমিলৈ নিবলৈ সক্ষম হ'ব। সেয়ে উক্ত কবিতাটোৰ লগৰীয়া কিটাৰ অসম্বন্ধ উক্তিৰে কবিৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে আমাক নিকংসাহ নকৰে।

পৰিশিষ্ট : সমালোচক হিচাবে অধ্যাপক বড়াৰ ব্যৰ্থতা সত্ত্বেও মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ফুকনকে আদি কৰি এদল তৰুণ কবিক স্বীকৃতি দি তেওঁ সিবিলাকৰ কাব্যকৃতিক যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা যোগালে।

(বামধেনু : ১৬শ বছৰ ৫ম সংখ্যা
১৮৮৫ শক-ভাদ)

আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা

(সাহিত্যাৰুবাগী বন্ধু চৈয়দ মহম্মদ চৈফুল্লালৈ)

অলপতে কলিকতাৰ সাহিত্য জগতত দুটা অদ্ভুত জীৱৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। দুজন মাৰ্কিন চাহাব এজনৰ নাম এলে'ক্ গিন্সবাৰ্গ, আনজনে চখ'কে নাম লৈছিল পিটাৰ গণেশ অৰ্লৱস্কি। দুয়োজনৰে পৰিধানত আছিল গান্ধীটোপি আৰু বঙা আঙাৰে'ৰ। কলিকতাৰ কানিভাঙৰ আড্ডা বিচাৰি তেওঁলোকে পিট পিটাই ফুৰিছিল। তান্ত্ৰিক সাধনাৰ পঞ্চমকাৰৰ মহিমা তেওঁলোকে প্ৰয়ল উৎসাহেৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল। এওঁলোক হেনো আছিল এক নতুন জীৱন দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ অগ্ৰদূত—Beat সাহিত্যিক। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ব্ৰত ভদ্ৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সামাজিক মানমূলা, স্বাভাৱিক জীৱন, যুক্তিবাদৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ। প্ৰচলিত আৰু প্ৰথাগতক সিঞাৰি তেওঁলোকে এটা আলোড়ন তুলি দিলে লোক সমাজত। অৰ্জন কৰিলে কিশোৰ দলৰ তুমুল সাধুবাদ আৰু বয়স্ক দলৰ জৰুটি। চিনেমাৰ আলোচনীত আৰু আধুনিক সাহিত্য-প্ৰেমী কাকতেপত্ৰই তেওঁলোকৰ বিপ্লৱে অভিনন্দন পালে। এনেকি শ্ৰীযুক্ত বুদ্ধদেৱ বসু মহাশয়েও হেনো কলে যে এওঁলোকৰ সকলো কথাকাণ্ড সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলেও এনে ধৰণৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰয়োজন আছে।

আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যপন্থা—উভয়তে এই দুজন সাহিত্যিকৰ উগ্ৰ 'আধুনিকতা' স্পষ্ট। কিন্তু এওঁলোকৰ 'আধুনিকতাৰ' বাবেই এওঁলোকৰ সাহিত্যই আমাৰ সজ্ঞান মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবনে? এংল-কেথলিক ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুগত, ৰাজতন্ত্ৰৰ ভক্ত এ'লীয়াটৰ মূলা, পৰবাত্ত্ব দপ্তৰৰ বিষয়া ভালে'ৰিৰ, ইনস্প্ৰেবল কম্পানীৰ কৰ্মচাৰী কাফ্কাৰ তাৎপৰ্য্য আধুনিক হয়নে নহয় যথার্থতে? এখেতসকলে

আধুনিক যুগৰ জীৱনদৰ্শনৰ স্বৰূপ কল্পনাৰ মাধ্যমত ফুটাই তুলি দিহে নাই ?

মেথু আৰ্ণল্ডে ভবিষ্যদ্বাণী কৰা দৰেই আধুনিক সাহিত্যৰ ভিত্তি হ'ল সমালোচনা। ববীন্দ্রনাথ আৰু ডায়েট'ৰ কাৰাৰ উৎস কিন্তু অমুপ্ৰেৰণা : সমালোচনা নহয়। প্ৰধানঃ সমাজ তথা ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ অহা বিপুল প্ৰেৰণাৰ জোঁৱাবৰ শীৰ্ষদেশঃ তেওঁলোক যেন উঠি আহিছিল : সেই শক্তি ধাৰাৰ জ্যোৎসৱঃ তেওঁলোক আছিল বৈতালিক। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ প্ৰাণীভা আৰু সৃষ্টিঃ সমালোচনা-মূলক বৃদ্ধিৰ অভাৱ নাছিল। ডায়েট'ৰ ইন্সফেৰ্ণঃ মানুহৰ আধ্যাত্মিক পতন, ভ্ৰান্তি আৰু মোহৰ যিবোৰ ভয়াল আৰু মৰ্মস্পৰ্শী আলেখ্য আছে - সেইবোৰে যাবোপৰ উন্নত ঐশ্বৰ্য্য সন্তোষৰ বহু আধ্যাত্মিক অমুদৃষ্টি আৰু ডায়েট'ৰ ব্যক্তিগত বিচাৰ ফলতঃ ঘোষণা কৰিছে। অথচ ছ্যালোকৰ মহতী জ্যোতিত সেই পাপৰ কাৰ্ণামাও অভিশঙ্কঃ সংসাৰৰ, মানৱজীৱনৰ সামগ্ৰিক হাংপৰ্য্যৰ সি অংশনাত্ৰঃ ববীন্দ্রনাথৰ “ঘৰে বাইৰে”তো সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আধুনিক জীৱনৰ সকলো নেতিবাচক আৰু অকল্যাণপ্ৰসূ শক্তিৰ লেলিহান শিখা বিচ্ছৰিঃ হৈছে কিন্তু ববীন্দ্রনাথৰ Vision ত সি এক অসম্পূৰ্ণাৰ প্ৰতীক আৰু নিখিলেশৰ সমাক দৃষ্টিত শেহান্তৰত সি বিলীন। আধুনিক সাহিত্যত কিন্তু নেতিবাচক শক্তিৰ, মৃত্যুৰ, ক্ষয়ৰ, অন্ধকাৰৰ স্বৰূপেই বেছি প্ৰকট। আধুনিক জীৱনত কোনো Positive প্ৰেৰণাৰ অভাৱ আৰু এই শূন্যতাৰ যথার্থ আৰু সৰ্বাত্মীন ৰূপ প্ৰকাশ কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ চৰম লক্ষ্য যেন অনুভূত হয়। লব'ঙ্গ আৰু বিল্কক এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু লব'ঙ্গৰ প্ৰেৰণা আধুনিক সন্তোষৰ বলবান প্ৰমুলা সমূহৰ পৰা উদ্ভূত নহয়, বিল্ককো নহয়। সমাজৰ লগত লব'ঙ্গৰ মাৰ্গৰ এই বিচ্ছেদৰ পৰিণাম, লব'ঙ্গ ভক্ৰ সকলে যিয়েই নকণক লাগে, মোৰ ধাৰণা যে Eliseo Vivas এ তেওঁৰ কিতাপখনত (D. H. Lawrence, 'The failure and the triumph

of art) ভালদৰে উদ্ঘাটিত কৰিছে। বিল্ক সম্পৰ্কে মই অলপ পিচতে মোৰ বিশ্লেষণ বেকত কৰিম।

কোনো সভ্যতাৰ জীৱন শক্তিৰ লক্ষণ হ'ল বিশ্বাস। যিমান দিনলৈ সভ্যতাৰ বিভিন্ন উদ্যোগত মানুহে আপোন উদ্দেশ্য আৰু উদ্যমৰ প্ৰতিফলন দেখে, তিমানদিনলৈ বিশ্বাসৰ তথা প্ৰেৰণাৰ ছুপাৰ উপচি বৈ থাকে। কিন্তু কাৰ্ল মাক্সে অস্তুতঃ এই শিক্ষা আমাক দি গ'ল যে ভৌতিক পৰিস্থিতিৰ বিৱৰ্তন গাজে সময়ে মানৱাত্মাৰ শাসনৰ বাহিৰ হৈ যাব পাৰে। কেৱল অৰ্থনৈতিক নহয় সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক যিবোৰ অস্ত্ৰেবে একালত আমাৰ সভ্যতাই তাৰ বাজা বন্ধা কৰিছিল সেইবোৰ আজি তাৰ হাতৰ মুঠিত শিথিল হৈ আহিছে। সেইবোৰ অস্ত্ৰৰ পৰিচালনা এতিয়া আৰু সাৰ্থক যেন উপলব্ধি নহয়। আমি যেন ক্ৰমশঃ এক মৰুময় জগতত প্ৰৱেশ কৰিছোঁ য'ত অতদিনে ফেনে ফোটোকাৰে বৈ অহা আমাৰ বিশেষ সভ্যতাৰ প্ৰৱাহ ক্ৰমশঃ শীৰ্ণ হৈ আহিছে।

যি সভ্যতাৰ কথা মই কৈছোঁ তাক স্থূলভাৱে যুৰোপীয় লিৱৰেলিজমৰ প্ৰকাশ বুলিও ক'ব পাৰি। ব্যক্তিৰ স্বাধীনতা আৰু ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ বিকাশ এই সভ্যতাৰ প্ৰধান প্ৰমূল্য। অৰ্থৰিচি বা কোনো ধৰণৰ অমুশাসনৰ প্ৰতি তাৰ তীব্ৰ সন্দেহ--ৰাজনীতিতেই হওক অথবা ধৰ্মক্ষেত্ৰতে হওক। সহিষ্ণুতা আৰু যুক্তিনিষ্ঠাৰ মাজেদিয়েই যথোচিত সামাজিক সংযোগ বন্ধা কৰা সম্ভৱ বুলি এই সভ্যতাই বিশ্বাস কৰে। আৰু ব্যক্তিৰ স্বাধীনতাৰ লগত সাম্য আৰু মৈত্ৰীৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক বুলি ধৰি লয়। এই সভ্যতাৰ অৰ্থনৈতিক ভিত্তি হ'ল ধনতান্ত্ৰিক উৎপাদন; যদিও ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে অঞ্চলত অৰ্থনীতিত কৈ সামাজিক আৰু মানসিক বাহনবোৰেই অধিক সক্ৰিয় যেন দেখা যায়। যন্তুয়ুগৰ প্ৰৱৰ্তক এই সভ্যতাই আশা কৰে যে মানুহৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ যিমানেই প্ৰসাৰ ঘটিব, ব্যক্তিৰ আত্মিক বিকাশৰ অৱকাশো সিমানেই বিস্তৃত হ'ব। এনেবোৰ আদৰ্শতে আছিল এই সভ্যতাৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক

শক্তি। ইহঁতেই এই সভ্যতাত ধৰ্মৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। তাৰেই প্ৰতিধ্বনি কৰি আমাৰ অসমতো কবিয়ে গাইছিল : “মান্নুহেই ছেৱ, মান্নুহেই সেৱ, মান্নুহেই পৰাংপৰ”।

খ্যাতনামা অৰ্থনীতিবিদ জোৱান ৰবিন্সনে (মাক্স'ৰ প্ৰতি এওঁৰ অনুৰাগ সৰ্বজনবিদিত) তেওঁৰ Philosophy of Economicsৰ শীৰ্ষক এলানি বক্তৃতাত কৈছিল যে মাক্স'ৰ দৰে আৰু ধনতন্ত্ৰৰ আসন্ন পতন প্ৰবল প্ৰভাৱেৰে ঘোষণা কৰিব নোৱাৰি। নিৰপেক্ষ অনুসন্ধানৰ পৰা প্ৰমাণ হয় যে আধুনিক ধনতন্ত্ৰৰ কৰ্মক্ষমতাৰ বিশেষ হানি হোৱা নাই। অতএব ধনতন্ত্ৰৰ গ্ৰহণ বা বৰ্জন নিৰ্ভব কৰিব কিছুমান নৈতিক বিচাৰৰ ওপৰতহে। আধুনিক অৰ্থনীতিৰ অটবা অৰণ্যত মই আন বহু কৌতূহলী ভ্ৰমণকাৰীৰ দৰেই দিগ্ভ্ৰাস্ত। কিন্তু জোৱান ৰবিন্সনৰ উক্তিক নিশ্চয় কিছুদূৰ নিৰ্ভব যোগা বুলি ধৰিব পাৰি। সেইবাবেই গোড়া মাক্স'বাদীৰ লগত মই একমত হৈ কব নোৱাৰো যে আধুনিক সাহিত্যত পোৱা সংসাৰ-কল্পনা ধনতন্ত্ৰৰ সংকটৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিবিত্ত।

ধনতন্ত্ৰৰ আয়ুসৰ লগত সম্পৰ্ক থাকক বা নেথাকক আধুনিক সভ্যতাৰ নানান বাহন আজি যে জড়াগ্ৰস্ত সেই বিষয়ে কাৰো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সেইবোৰ জড়াগ্ৰস্ত এই বাবেই যে সিহঁতক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আমাৰ উন্নত আৰু প্ৰেৰণাৰ একান্ত অভাৱ। যুক্তি নিষ্ঠা যে সকলো সমস্যা সমাধানৰ উপায় নহয়, বিজ্ঞানৰো প্ৰত্যয় যে সীমিত, সামাজিক আশ্ৰয় অবিহনে ব্যক্তিৰ বিকাশ যে সচৰাচৰ ঠেং, সামাৰ লগত যে স্বাধীনতাৰ অঙ্গান্ধী সম্পৰ্ক নাই, তেনে বহু বোধন প্ৰতিবন্ধকে আমাৰ গতিপথ আশ্ৰয় দিছে। যন্ত্ৰৰ শাসনত আজি ব্যক্তিৰ সাধাৰণ সৃষ্টিপ্ৰতিভা ক্ষুণ্ণ। এনেকি আনি সেই সনাতন উপলক্ষৰ প্ৰতিধ্বনিও শুনিবলৈ পাইছো যে শাৰীৰিক মুখ স্বাচ্ছন্দ্যৰ অবিৰত সন্ধান আন্তৰিক বিকাশৰ অনকূল নহয়। যোৱা মহাযুদ্ধৰ বীভৎসতাই আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিছে আমাৰ ভৌতিক বাহন

সমূহৰ ওপৰত আমাৰ আত্মাৰ কৰ্তৃত্ব কিমান? এটমবোমাৰ নিৰ্মাতা বিখ্যাত পদার্থবিদ জে ৰবাৰ্ট অপেনহাইমাৰে বাইবেলৰ উক্তি দোহাৰি কৈছে: You cannot, by taking thought, add one cubit to your stature, অৰ্থাৎ মানুহৰ শক্তি সামৰ্থ্যৰ পৰিবৰ্দ্ধনো সীমাবদ্ধ। বিখ্যাত অৱস্থিতিবাদেও যুক্তিৰ বিভ্ৰম নেওচা দি জীৱনৰ নগ্ন স্বৰূপৰ সম্মুখীন হবলৈ আমাক আহ্বান জনাইছে, কাৰণ existence precedes essence.

কোৱা বাহুলা যে উক্ত সকলো মতামতৰ প্ৰতি মোৰ সমান শ্ৰদ্ধা নাই। কিন্তু আধুনিক জীৱদ্দশাৰ স্বৰূপ কল্পনাত যে ইহঁতে যথেষ্ট সহায় কৰে সেই বিষয়ে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ যোগেদিয়েই উক্ত প্ৰতিক্ৰিয়া সমূহৰ মানবীয় ৰূপ আমাৰ ওপৰত প্ৰতিভাত হয়। লিৱবেল ভাবধাৰাৰ অসম্পূৰ্ণতা আৰু ক্ৰটি বিবিধ দৃষ্টিকোণৰ পৰা, উতাপৰ বিভিন্ন মাত্ৰাৰে উল্কাটন কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ ঘাই উত্থোগ। সাহিত্যৰ আংগিকতো বিশ্বব্যাপী যি পৰিবৰ্তন দেখা গৈছে সিও এই অসম্ভৱ, এই বিক্ষোভ আৰু এই সন্দ্বানৰে প্ৰতিফলন। আধুনিক কবিতাৰ গাঁঠনিত ন্যায়শাস্ত্ৰতকৈ অনুভূতিৰ অনুগমন যে অধিক সক্ৰিয়, অৱচেতনৰ পৰা আহত চিত্ৰ বা অভিজ্ঞতা যে চেতন মনৰ অৱলোকনৰ দৰেই আদৃত, আধুনিক কবিতাৰ ভাষাই যে প্ৰচলিত ব্যাকৰণ আৰু অভিধানক বাৰে বাৰে উলংঘা কৰে—এই সকলোবোৰ লক্ষণেই যুক্তিৰ তথা চেতন মনৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ পৰাভৱৰ পৰিচয়। (অৱশ্যে ফ্ৰয়েদ আদিৰ মনস্তত্ত্বও চেতন মনৰ অবাধ কৰ্তৃত্বৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া)। সেইদৰে গল্প আৰু উপন্যাসৰ পৰা বাস্তৱবাদৰ বিদায় গ্ৰহণ, স্বাধীন ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ সিদ্ধান্ত আৰু সংকল্পৰ ঠাইত অৱচেতন, স্বপ্নপ্ৰায় মনৰ আদিম প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিণাম, প্ৰথাগত যুক্তিয়ে ঢুকি নোপোৱা উপলব্ধি আৰু অনুভূতিৰ আবিৰ্ভাৱ সকলোতে যেন লিৱবেল ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয় ঘোষিত হৈছে। প্ৰভাৱশালী সাহিত্যিক ধাৰা Symbolism ৰ লগত অৱচেতন আৰু যুক্তিনিৰপেক্ষ ধ্যান-ধাৰণাৰ

ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। বিশ্বৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধৰ নানান বহুস্তৰৰ আধাৰ সনাতন ধৰ্মৰ প্ৰতিও সেয়ে বহু আধুনিকৰ কোতূহলী দৃষ্টিপাত।

সন্দেহ নাই বিচিত্ৰ মাদকদ্ৰব্যৰ ঐতিহ্য বীট কবিদ্বয়ৰ আসক্তি আৰু ভদ্ৰসমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অৱজ্ঞা আধুনিক সাহিত্যৰ এই নোতিবাচক মনোভঙ্গীৰে অধটক প্ৰকাশ। কিন্তু যদি এই সবগ্ৰাসী নেতিবাদেই আধুনিক সাহিত্যৰ মূল কথা হ'লহেঁতেন তেন্তে নিশ্চয় এই বীট কবিদ্বয়ে বৰ্তমান বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হ'লহেঁতেন। গিন্সবাৰ্গৰ এটা কবিতা আছে—তাৰ নাম Howl! এনে সবগ্ৰাসী নাস্তিবাদ আৰু বিদ্ৰোহৰ উদাহৰণ বিৰল। সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ এনে কোনো দিশ নাই যাক এই বিকট চিঞৰে গৈ স্পৰ্শ কৰা নাই—প্ৰেমৰ দৰে সনাতন প্ৰমূলা এটাকো নৰ্দমালৈ টানি আনিছে গিন্সবাৰ্গে। তেওঁৰ কবিতাত সি কেৱল বীৰ্য্যশ্ৰাবৰ ক্ষণস্থায়ী উল্লাস। এই উল্লাদনাত হয়তো এক স্পৰ্শকাতৰ মনৰ যত্নণা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক প্ৰতিবাদ ফুটি ওলাইছে। কিন্তু সি কলাৰ শাৰীত নপৰে, তাৎ মানৱাত্মাৰ স্বাক্ষৰ নামমাত্ৰ।

এই বাবেই টমাছ মাণ, কাফ্কা, মৰিয়াক, এ'লিয়ট আদিৰ বচনাক নেতিবাচক বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ এওঁলোকৰ বচনাত সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত হা-হুতাশৰ আভাসমাত্ৰ নাই, কাৰণ সমাজৰ, সভ্যতাৰ তথা মানুহৰ সমসাময়িক সংকট ফুটাই তুলিবলৈ এওঁলোকৰ কঠোৰ তপস্যা, কাৰণ এই তপস্যা কেৱল অমুভূতিৰ নহয়, নিগূঢ় উপলব্ধি, বুদ্ধিৰ, যুক্তিৰ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক চৈতন্যৰ। (উল্লেখযোগ্য এয়ে যে আদি বচনা Amerika ত কাফ্কাই যিখন সমাজৰ চেহেৰা ফুটাই তুলিছে তাত লিৱবেল ঐতিহ্যৰ নানা আত্মদন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে ইয়াত কাফ্কাৰ নৈবাশ্য তীব্ৰ নহয়। তথাপি কাফ্কাৰ তথাকথিত অন্তৰ্मुखিতাৰ প্ৰাৰম্ভত বহিঃ বিশ্বৰ প্ৰতি তেওঁৰ চৈতন্যৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেয়ে তেওঁৰ উপাখ্যানবোৰ বিকৃত মনৰ আত্মকেন্দ্ৰিক প্ৰচ্ছায়া বুলি ভাবিব নোৱাৰি।) সৃষ্টিৰ এই সংগ্ৰামতেই তেওঁলোকৰ মহত্ব। এই মহত্বই মানৱাত্মাৰ আত্ম-পৰিচয়। ব্যক্তিগত

ক্ষোভ, নিৰাপত্তাহীনতা আৰু শূণ্ণতাবোধৰ দায়িত্বহীন প্ৰকাশেই যে কলাৰ লক্ষণ নহয়, কলা যে Concreteৰ যোগেদি Universalৰ সন্ধান, সেই উপলব্ধি ত্ৰেণ্ডলোকৰ ৰচনাৰ প্ৰতি জীৱকোষতে সঞ্চৰণশীল।

লণ্ডন ব্ৰিজৰ ওপৰেদি অক্টোবৰ মাহৰ হালধীয়া কুৰুলিৰ মাজত অভাৱকোটেৰে সৰ্বশৰীৰ ঢাকি অহৰহ বৈ থকা জনশ্ৰোতৰ মাজত কবি এ'লিয়টে মানুহ দেখা নেপালে, যি মানুহ অমৃতৰ সন্ধান। সেই মুহূৰ্তত এ'লিয়টৰ ধাৰণা হৈছে যে আধ্যাত্মিক মহিমাৰ অভাৱত খেপিয়াই ফুৰা এই নিস্প্ৰাণ জনমণ্ডলী যেন ডাণ্টেৰ নৰকত চিৰনিৰ্বাসিত প্ৰেতাঙ্ঘাৰ সমদল :

So many,

I had not thought death had undone so many.

এই হিমশীতল উপলব্ধিৰ পৰা আধুনিক সভ্যতাৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভাৱ বুজিব পাৰি। আৰু এই মনোভাৱ কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া হৈ থকা নাই -- আমিও কবিতাৰ প্ৰভাৱত উপলব্ধি কৰোঁ যে আধুনিক সভ্যতাৰ অগ্ৰতম পৰিণাম হ'ল মানুহৰ আত্মিক পৰিচয়ৰ অৱলুপ্তি, যে এক যান্ত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু জাকৰুৱা জীৱনৰ সাঁচত ঢালাই হৈ আধুনিক মানুহে তাৰ আধ্যাত্মিক দৈববোধ সম্পূৰ্ণ হেৰুৱাই পেলাইছে। আধুনিক চহৰ লণ্ডনৰ (বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশক) এটা বিশিষ্ট দৃশ্যৰ মাজেদি এইদৰে ফুটি ওলাইছে আধুনিক জীৱনৰ বৰ্ম ভেদ কৰি যোৱা এক অমৃদৃষ্টি।

এতিয়া ধৰা যাওক ফ্ৰান্সজ্ কাফ্কাৰ 'মেটামৰ্ফছিছ' বোলা গল্পটো। এই গল্পৰ তুচ্ছ খুটি নাটি বোৰ অতীব ধৈৰ্য আৰু সতৰ্কতাৰে লেখকে লিপিবদ্ধ কৰিছে, ভাষাৰ চাতুৰিৰ বাবে তাৰ প্ৰত্যেকটোৱেই প্ৰত্যয় জনক—অথচ সিহঁতৰ সমবেত প্ৰভাৱ কোনো সেৰেকা বাস্তৱবাদী ঘটনা নহয়, ছঃস্বপ্নতুল্য এক বিভীষিকাময় কল্পনা। কাফ্কাৰ গল্পবোৰ কোনো কোনোৱে নিষ্কৰ্ণ মনৰ উন্মোচন বুলি ভাবে। মই হলে সেইবোৰত সাধাৰণ মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা আৰু

উপলব্ধিৰ প্ৰমাণ পাওঁ। “মেটামৰ্ক্‌ছিছ”ৰ মূল চৰিত্ৰ গ্ৰেগৰ ছামছা অতি নিমাতিত মানুহ, সি অগ্ৰাণ্য মানুহৰ দৰে খাই, শুই, আড্ডা মাৰি, চাকৰি কৰি, ছোৱালীৰ লগত চুপতি মাৰি, পৰিয়ালৰ প্ৰতি কৰ্তব্য পালন কৰি কালান্তিপাত কৰিছিল। এদিন বাত্ৰিপুৱা সি নিজৰ গভীৰ অস্বস্তি আৰু পৰিয়ালৰ আতংকৰ মাজত আনিদ্ধাৰ কৰিলে যে তাৰ দেহ এক অতিকায় পইতাচোৰালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। তাৰ পিচত এটা এন্ধাৰ, জেঁকা আৰু অস্বাস্থ্যকৰ কুঠৰিলৈ তাৰ নিবাসন হ'ল। তাৰ ওচৰলৈ পৰিয়ালৰ কোনো নাহে। হেৰিয়াৰ পৰা তাৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰিবলৈ পৰিয়ালৰ সকলোৱে যেন কৌশল কৰে। কেৱল মাজে মাজে লাখুটি আদিৰ সহায়েৰে তালৈ পইতাচোৰাৰ যোগ্য আহাৰ সবববাহ কৰা হয়। সি কাৰো আগত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব খুজিলেও ঘৃণা আৰু অনাদৰ পায়। ক্ৰমাৎ তাৰ মানুষিক চেতনাৰ কিঞ্চিৎ অবনতি ঘটিলেও তাৰ সাধাৰণ চেতনা, পৰ্য্যবেক্ষণৰ ক্ষমতা, আনৰ প্ৰেম-ঘৃণা অনুভৱ কৰাৰ ক্ষমতা অটুট থাকিল। এনে অৱস্থাত এখন এখনকৈ পৰ্দা তাৰ চকুৰ আগৰ পৰা আঁতৰি গ'ল—অপত্য স্নেহ, ভাই-ভনীৰ মৰম, পৰিয়ালৰ একতা, মানুহৰ দায়িত্ব বোধ, ইত্যাদি বহুত মোহ তাৰ নৱলক্ক নিৰ্মল জ্ঞানৰ সন্মুখত অতৃষ্ণিত হৈ গ'ল। তাৰ নিঃসঙ্গতাৰ নিবিড় আৰু অসহনীয় পৰিণামিত্বৰ মাজত সি দেখিলে যে তাৰ জীৱনো কেৱল জীয়াই থকাহে, “বাঁচা, কেৱল পশুৰ মতন বাঁচা”। দৈহিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য আৰু পৃষ্টিৰ অভাৱত প্ৰথমতে কাতৰ হলেও শেষত সি তাকেই আঁকোৱালি ল'লে। এদিন বাত্ৰিপুৱা তাৰ অসাড় দেহটো এডল মাৰিৰে লবাই-চৰাই চাই চাকৰণী জনায়ে মন্তব্য কৰিলে : “জানোৱাৰটো মৰিল হবলা। সি নেখাই নেখাই মৰিল যেন পাইছোঁ।” গলগ্ৰহটো গুচাৰ পিচত স্বস্তিৰ উশাহ লৈ পৰিয়ালে নতুন জীৱনৰ কল্পনা কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সংক্ষিপ্ত সংস্কাৰণৰ পৰা কাঙ্ক্ষাৰ কাহিনীৰ সমৃদ্ধি আৰু জটিলতা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। তথাপি গল্পটো মোহমুক্তিৰ পল্ল—সচৰাচৰ আমি জীৱন নামধাৰী যি

যান্ত্ৰিক প্ৰতিক্ৰিয়াত বুৰ গৈ থাকোঁ, সেই “জীৱন” যে কিমান তুচ্ছ, কিমান অস্থায়ী, কিমান অন্তঃসাৰ শূন্য সেই বোধেই এই গল্পৰ প্ৰেৰণা। অথচ এই মোহাঙ্ক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কোনো সাৰবান বিকল্পও যেন লেখকৰ অজ্ঞাত, সেয়ে এই বোধ বিভীষিকা, সেয়ে ই আমাৰ জীৱন-ধাৰণাৰ ভিত্তিমূলত আঘাত হানে। এই বিভীষিকাময় অন্তর্দৃষ্টিৰ বাহ্য প্ৰকাশ ঘটিছে গল্পৰ ছঃস্বপ্নময় বাতৰৰণত। আধুনিক সত্যতাই জীৱনৰ বহুস্থ সাধাৰণ চকুৰ পৰা কি দৰে ঢাকি ৰাখিছে, কি দৰে সংসাৰৰ আদিম সত্য এটাৰ পৰা সি আমাৰ বিচ্ছেদ ঘটাইছে, আমাৰ জীৱনৰ মৰ্ম কিদৰে সি নিঃশেষ কৰিছে, তাৰ মৰ্মাস্তিক ইংগিত পোৱা যায় এই গল্পটোত।

এই আধুনিক লেখকসকলৰ সমালোচনা নিৰ্বোধৰ প্ৰতিবাদ নহয়। সেয়ে তাৰ একোটা ভিত্তিও বৰ্তমান যদিও সেই ভিত্তিবোৰ সাধাৰণতে নেপথ্যত থাকে। ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাই এ’লিয়টে আধুনিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতা আৰু শূন্যতা জুখিছে। কাফ্‌কাৰ কোনো গুৰু নাছিল যদিও আৰামপ্ৰিয় আধুনিক জীৱন আৰু দৃষ্টিভংগীৰ জৈৱিক সত্যৰ প্ৰতি অৱহেলা তেওঁৰ সমালোচনাৰ ঘাই মৰ্ম। ল’ৰ্ণসৰ বচনাতো সেইদৰে আধুনিক জীৱনৰ আৰু যৌন-সম্পৰ্কৰ দৈৱ্য বিৰুদ্ধে যি প্ৰতিবাদ আছে সি জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াৰ বৃহৎ আৰু নিগূঢ় ধাৰা সম্পৰ্কে থকা তেওঁৰ উপলব্ধিৰ শীৰ্ষত দণ্ডায়মান। সংস্কাৰক ল’ৰ্ণসৰ নানান আঁচনি আৰু কাৰ্য্যসূচী আমি গ্ৰহণ নকৰিবও পাৰোঁ দৰাচলতে সেইবোৰ অবাস্তৱ আৰু অসুস্থ। কিন্তু আধুনিক জীৱনৰ প্ৰাথমিক অভাৱ বোৰৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ সমালোচনা—যি সমালোচনা তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ নহয়—আমি মানি লবলৈ বাধ্য। কবি বিল্কৰ কাব্যতো সেইদৰে আধুনিক জীৱন আৰু সত্যতাৰ নেতিবাচক দিশবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি যথেষ্ট। তথাপি নৈবাশ্য আৰু বিবাদৰ অটব্য অবণ্যৰ ওপৰতো শৰৎকালৰ জোনৰ দৰে উদ্ভাসিত হৈছে তেওঁৰ আশা আৰু বিশ্বাস। এ’লিয়টৰ দৰে ধৰ্মৰ অনুস্থানৰ লগত সুদীৰ্ঘ আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধ সংযোগৰ পৰা নহয়, স্বকীয় আত্মাৰ গহন

প্ৰদেশৰ পৰা তেওঁ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। (যদিও সেই প্ৰেৰণা কবিয়ে সদায় নৈৰ্বাক্তিক আৰু বিশ্বজনান বুলি ঘোষণা কৰিছিল)। সেই বাবেই সম্ভৱতঃ সনাতন আত্মিক যথিমাৰ নৱতম প্ৰতিক্ৰম বিচাৰি উলিওৱাত কবি বিল্কব সাফল্য সীমিত : তেওঁৰ অফিছট সৃষ্টিধৰ্মী মানৱাত্মাৰ অমৰ চৈতন্য - এই অমৰত্বৰ ঘোষণাও বহু নেত্ৰিৰ জপনা ডেই আহিছে। কিন্তু পৰাণ কবি চালে দেখা যাব যে ই আমাৰ পূৰ্বণি চিনাকি ৰোমাণ্টিক দৰ্শনৰ উত্তৰাধিকাৰ, আৰু কলা আৰু বহু জীৱনৰ বিশেষ প্ৰভেদ সম্পৰ্কে সি যথেষ্ট পৰিমাণে সজাগ নহয়। সেইবাবেই ভাষাৰ শক্তি, ধ্বনিৰ গভীৰতা সত্ত্বেও ধাৰণা হয় যে বিল্কব জগতখন ঐন্দ্ৰজালিকৰ জগত, আমাৰ পৃথিবীৰ গ্ৰানি আৰু কক্ষগ্ৰাই তাক স্পৰ্শ কৰা নাই। তাৰ বিবাদ, গ্ৰাৰ হৃদয় দৰেই যেন অত্যাধিক সূক্ষ্মতাৰ দোষত দোষী। গন্ধৰ্ব-বিজ্ঞাধৰৰ লোকত বীণাৰ অনিন্দিত ঝংকাৰ তুলি বিল্কব প্ৰতিভাই কালৰ অনুগামী নৰলোকৰ বিশেষ স্মৰ যেন বিস্মৃত হ'ল। সময় পালে কেতিয়াবা এই সম্পৰ্কে বিস্তাৰিত আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ম।

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ আবিৰ্ভাব সম্পূৰ্ণ আধুনিক সামাজিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি নো হওঁতেই। এটা কাৰণ নিশ্চয় সাহিত্যৰ অগ্ৰচেতনা; ভবিষ্যতৰ আগলি-বতৰা সদায় সাহিত্যৰ পৰা আহৰণ কৰিব পাৰি। (যোৱা মহাযুদ্ধৰ বিশ্বগ্ৰাসী আলোড়নো গ্ৰাৰ অল্পতম কাৰণ হব)। কিন্তু অসমীয়া সমালোচনাৰ অপৈনত অৱস্থাৰ কাৰণে আমাৰ পাঠক সমাজৰ মাজত আধুনিক বেশভূষা আৰু আধুনিক তাত্পৰ্য্যৰ প্ৰভেদ অস্পষ্ট। সমালোচনা দৰাচলতে সমগ্ৰ সমাজৰ বিবেচনাৰ শক্তিবৰেই extension : সেই বাবেই কেৱল আধুনিক সাজপাৰৰ জোৰতেই আমাৰ মাজত ছুই এজনে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। কিন্তু যথার্থ সমালোচনাই কঠোৰ মানদণ্ডেৰে সং সাহিত্যৰ নিৰ্বাচন আৰু প্ৰচাৰত ত্ৰতী হ'ব লাগিব—কাৰণ সাহিত্যৰ বিকৃতি বা তৰলান্ধাই সমাজ আৰু সভ্যতাবো চৈতন্য বিকৃত বা তৰল কৰে। সমালোচনাৰ

কঠোৰতা ব্যক্তিৰ বিৰুদ্ধে নহয়; কিন্তু যি ব্যক্তিয়ে সহজে নাম কিনাৰ হেঁপাহত সমালোচনা বৰ্জন কৰে তেওঁৰ সাহিত্যিক বিকাশ হয় নিতান্ত বাহ্যিক। ইতিমধ্যে যি সকল নমস্ত্ৰ আধুনিকৰ নামোল্লেখ কৰিছোঁ তেওঁলোকৰ চেতনাৰ জটিলতা আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিবলৈ আমাৰ কিছু পলম হ'ব। কিন্তু অসমৰ সুকীয়া ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তনৰ ভিত্তিত আধুনিক সভ্যতাৰ অগ্রগতিয়ে যি মানবীয় ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিব তাৰ প্ৰতিবিশ্ব ফুটাই তুলিব পাবিব কেৱল তন্ময় লেখকৰ বচনাই। তাৰ বাবে সাহিত্যিক বাস্তৱতা (concreteness)ৰ সাধনা যিদৰে অপৰিহাৰ্য্য সেইদৰে মৰ্মোদ্ঘাটনৰ হকে চিন্তা-চৰ্চা আৰু বুদ্ধিৰ নিৰন্তৰ প্ৰয়োগৰো বিশেষ প্ৰয়োজন।

শ্ৰীযুত লক্ষ্মীন্দন বড়াৰ “কোনেও নেকান্দে” বোলা গল্প এটাবে আধুনিক যুগৰ অসমীয়া লেখকৰ কিছুমান সমস্যালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শ্ৰীযুত বড়াৰ ভাষা সদায় নিভাজ অসমীয়া, এক বিশেষ অঞ্চলৰ গঞা জীৱনৰ বিষয়ে তেখেতৰ অভিজ্ঞতা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ বিস্তৃত আৰু সমৃদ্ধ। কিন্তু এই দুই গুণৰ সমাবেশত আমি যি আনন্দ পাওঁ সি সাহিত্যিক নহৈ antiquarianও হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ সং সাহিত্য হ'বলৈ হ'লে বড়াৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাদিত থাকিব লাগিব সজাগ মানৱ-চেতনাৰ স্বাক্ষৰ। গল্পটোৰ মূল উপলক্ষি এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিশ্চয় মূল্যবান। মৃত্যুৰ প্ৰতি অতীতৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ যি শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাস মিশ্ৰিত স্বীকৃতি আছিল ব্যক্তিকেन्द्रিক আৰু জড়বাদী আধুনিক সমাজত তাৰ একান্ত অভাৱ। ল'ৰ'ল আদিয়েও গভীৰভাবে এই সত্য উপলক্ষি কৰিছিল। আনন্দৰ কথা যে শ্ৰীযুত বড়ায়ো এই পাৰ্থক্য অনুভৱ কৰিছে; মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মই ধাৰণ কৰি থকা গঞা জীৱনৰ লগত তেখেতৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ বাবেই নিশ্চয় তেখেতে এই কথাটো উপলক্ষি কৰিছে। এজনী সচ্ৰমতা বৃদ্ধাৰ আত্মাৰ যোগেদি তেখেতে এই উপলক্ষি আমাৰ গোচৰলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বুঢ়ীৰ আত্মাই যেন সংকাৰৰ সকলো ব্যৱস্থা আৰু সমাগত ভঙ্গলোক সকলৰ

প্ৰতিক্ৰিয়া অলৌকিক স্বচ্ছতাবে লক্ষ্য কৰিছে আৰু বীমা বোলা নাতিয়েকজনীৰ মৰমৰ লগত আন সকলোৰে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বৈসাদৃশ্য দেখি কৰুণা অনুভৱ কৰিছে।

Concrete detail'ৰ যোগেদি বড়াই গল্পটোৰ জন্মটিটো বেছ আটিলকৈ বান্ধিছে। লেলাউগ্ৰী আৰু পিক্-পেকাৰ পেলাই ঠাই একাট্ৰ কৰি বুকু-পেট ভাঙি, কাহি আধানৰা হৈয়ো খুটং-খাটাংকৈ তামোল খুন্দি থকা পকাম্বী বৃটীৰ বৰ্ণনা, বৃটীৰ অতীত স্মৃতি, ছুপবীয়াৰ গৰমত বিছনি লোৱা মানুহবোৰ, বৃটীৰ মৰমৰ বস্ত্ৰবোৰ চিহ্নত দিবলৈ অহা বীমা নামৰ নাতিয়েক জনী, শৱদেহৰ বীভৎসতা আদি বেছ প্ৰত্যয়জনক। সেইবাবেই তাৰ বোকোচাত উঠি অহা উপলক্ষটো আমি অৱহেলা কৰিব নোৱাৰোঁ। তত্পৰি গল্পটোৰ tone তো সংসাৰৰ পৰা বিদায় লোৱা কোনো আত্মাৰ নিলিগুি কিছুদূৰ ফুটি ওলাইছে। তথাপি গল্পটো সম্পূৰ্ণ সফল বুলিব নোৱাৰি। এইটো কথা খাটাং যে গল্পৰ ভাষাৰ যোগেৰে লেখকে আধুনিক পাঠকৰ চেতনাৰ লগত গল্পৰ নানা সা-সজুলিৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব লাগিব। গল্পৰ খাটিবত যদিও আত্মাৰ পৃথক অস্তিত্ব আমি স্বীকাৰ কৰি লওঁ তথাপি আধুনিক পাঠকৰ আত্মাৰ ধাৰণা গল্পত থকাটোকৈ নিশ্চয় জটিলতৰ আৰু সূক্ষ্মতৰ হ'ব। কিবা উপায়ে সেই ধৰণৰ সমালোচনা নিবস্ত কৰিবলৈ বড়াই চেষ্টা কৰিব লাগিছিল। দ্বিতীয়তে বৃটীৰ আত্মাই যদি তাৰ ব্যক্তিত্ব হেৰুৱায় তেন্তে গল্পটোৱেই মাটি হয়; অথচ বৃটীৰ আত্মাৰ অলৌকিক জ্ঞান বা অভিজ্ঞতাবো প্ৰমাণ ত্ৰাত থাকিব লাগিব। বড়াই ছয়োটা উদ্দেশ্য আংশিক সাফল্যৰেহে সিদ্ধি কৰিছে। প্ৰকৃততে বৃটীৰ আত্মাৰ মুখত এনে ভাৱ গম্ভীৰ কিছুমান উক্তি দিয়া হৈছে যাৰ লগত তামোল খুন্দি থকা বৃটীজনীৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ বেছি বাহীজোৰা নাই। এনে কিছুমান পৰ্য্যবেক্ষণ বা উপলক্ষি তাত থাকিব লাগিছিল যাৰ দ্বাৰা এই বিসদৃশ বক্তৃত্যৰ প্ৰয়োজন দূৰ হ'লগৈতেন। তৃতীয়তে গল্পটোৰ মৰ্মত যি উপলক্ষি আছে তাক আৰু হৃদয়গ্ৰাহী, আৰু

অস্বভেদী কৰিবলৈ বড়াই চেষ্টা কৰিব লাগিছিল। বুঢ়ীৰ বক্তৃতাইহে আধুনিক ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সমাজত মানুহৰ মূল্যহাসৰ ইংগিত দিয়ে concrete detailৰ সহায়েৰে সেই ইংগিত আমাৰ ওচৰলৈ লেখকে বহন কৰি আনিব লাগিছিল।

অতএব দেখা গ'ল যে Concreteৰ সাধনা আৰু চিন্তাশক্তিৰ প্ৰয়োগ দুয়োক্ষেত্ৰতে গল্পটোৰ সাফল্য আংশিক। সি নোহোৱা হ'লে গল্পটো আৰু সজীৱ আৰু মমস্পৰ্শী হ'লহেঁতেন। এই সাধনাৰ প্ৰয়োজনত লেখকে আধুনিকতাৰ বাটেদিয়েই আগবাঢ়িলেহেঁতেন— আধুনিক চেতনা আৰু তাৰ বাহন আধুনিক আংগিকৰ সমীপলৈ। প্ৰকাশৰ মাধ্যমত লেখকে যি বক্তৃত্য বারহাৰ কৰিছে, যি naive মনোবৃত্তিৰ ঠায়ে ঠায়ে পৰিচয় দিছে, আধুনিকতাৰ উদ্ভাপত সি ভস্মীভূত হৈ গ'লহেঁতেন। “গৌৰী-ৰূপক” নামৰ সংকলনখনৰ আনবোৰ গল্প মুখপাঠ্য হ'লেও তাৰ বসগ্ৰহণৰ বেলিকা আমি চেষ্টা কৰি চেতনাৰ এটা অগভীৰ অঞ্চললৈ আহি লব লাগে। এইবোৰৰ সাৰ্থকতা আধুনিক নহয়, এতেকে স্বৰূপাৰ্থত কালজয়ীও নহয়। তথাপি কব লাগিব শ্ৰীবড়াৰ মূলধন কিছু আছে। তেখেতে একাণপতীয়াভাবে চৰ্চা আৰু চিন্তাত লাগি সেই মূলধন বঢ়াওক আৰু তাক বনিজত লগাওক। ভবিষ্যতে আমাৰ সংশয় জয় কৰিবও পাৰে।

শ্ৰীযুত সৌৰভ চলিহাৰ ভাব-ভাষা আৰু আংগিকত আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰ ছন্দ ধৰনিত হৈছে। কথা-বাৰ্তাত, বিৱৰণত সচেতনভাবে নাগৰিক চেতনাৰ মোহৰ মাৰিছে তেখেতে। এনে কেতবোৰ অনুভূতি আৰু অৱলোকন তেখেতে ৰূপায়িত কৰিছে যিবোৰ নাগৰিক পৰিবেশত সংস্কৃতকচি চিন্তাপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰ ব্যক্তি-মনতহে গঢ় ল'ব পাৰে। আধুনিক মনৰ নানা অশুখ অশাস্তি প্ৰত্যয় জনকভাবে তেখেতে দাঙি ধৰিছে। এনে মনোজগতৰ উপযুক্ত প্ৰতিবিন্দু তেখেতে নিশ্চিত বুদ্ধিৰে আবিষ্কাৰ কৰিছে। কিন্তু এখেতৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক তাৎপৰ্য্য মোৰ ধাৰণাত এতিয়াও মৰ্মভেদী হৈ পৰা

নাই। তাৰ বাবে তেখেতৰ ফালৰ পৰা সৃষ্টিৰ বিলম্ব আৰু পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োজন যাতে ভাবপ্ৰৱণ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা তেখেতৰ সৃষ্টিৰ সম্পূৰ্ণ মুক্তি ঘটে। তেখেতৰ জিজ্ঞাসা এতিয়াও ব্যক্তিগত আবেগিক সমস্যাৰ সৈতে মিহলি হৈ আছে। সেয়ে আংগিকৰ চমৎকাৰিতাই সদায় আমাৰ হৃদয় স্থায়ীভাৱে স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই।

“অশাস্ত ইলেক্ট্ৰন”ৰ সমালোচনা মই স্থানান্তৰে প্ৰকাশ কৰিছোঁ। তেখেতৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় সৃষ্টি “দুপৰীয়া”ৰ ইংগিতমুখৰ সাৰলা আৰু মিতাচাৰ যদিও সজীৱ চেতনাৰ লক্ষণ তথাপি তাৰ সামৰণি মোৰ ধাৰণাত গতানুগতিক আৰু anti-climatic। সেই উপসংহাৰত আশাৰ বাণী শুনি আমাৰ স্বস্তি উপজিন পাবে, কিন্তু সি এক গভীৰ সমবেদনাত মামুলি সাস্তনাৰ বহণ সানিলে। যদি তাকে নকৰি কথা চহকী মহিলা গৰাকীৰ মুখত দুপৰীয়াৰ অপাৰ শূন্যতা আৰু বিৰক্তিব স্বৰূপ ফুটাই তুলিয়েই লেখক ক্ষান্ত হ’লহেঁতেন তেতিয়া হ’লে তাতেই এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনৰ চৰম বাৰ্থতা আৰু নিঃসঙ্গতা প্ৰতিবিম্বিত হ’লহেঁতেন। চেখফৰ বচ গল্পৰে গতানুগতিক সামৰণি নেথাকে, কিন্তু তাৰ পৰিবেশ আৰু ছই এক উটিভাহি ধৰা খুটিনাটিতে গল্পৰ মৰ্ম প্ৰতিভাত হয়। যথার্থ আধুনিকতাৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ লেখকে নিজৰ বচনাৰ নিৰ্মম সমালোচনাও ব্ৰতী হ’ব লাগিব সময়ে সময়ে।

“আৱাহন”ৰ গৌৰৱৰ দিনতে ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ উপলক্ষে সনাতন সমাজৰ বিৰুদ্ধে নতুন সভ্যতাৰ ভাৱধাৰাটো বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। ব্যক্তি জীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ হকে কীৰ্ত্তি বৰুৱাৰ “জীৱনৰ বাটত” উপস্থাসৰ স্তৰ সমলয়ৰ মাজত কোনো এক বিদ্ৰোহী স্তৰ ধ্বনিত হৈছিল। কিন্তু অসমৰ পটভূমিত আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ এতিয়ালৈ ফুটি ওলোৱা নাই আমাৰ সাহিত্যত। নগদ টকাৰ মোহত যি সকলে আন সকলো কথা পাহৰি মতলীয়া হৈছে, প্ৰতিপত্তি আৰু যশৰ উচ্চাকাঙ্খাত যি সকলৰ মন স্থপাত, তেওঁলোকৰ বিপুল উত্তম আৰু

শক্তিৰ যথোচিত প্ৰকাশ হোৱা নাই। আধুনিক সভ্যতা আৰু মানুহৰ তীক্ষ্ণ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ৰূপ-কল্পনাৰ অৱকাশ ততোধিক প্ৰশস্ত। মানৱধৰ্মৰ বিৰাট নাটকৰ—কোনো কোনোৱে কব tragedyৰ ধ্যান কেৱল মহৎ শক্তিধাৰী প্ৰতিভাৰ পৰাহে আশা কৰিব পাৰি। নতুন জীৱনৰ প্ৰাঃ বোমাটিক বিভাগ ঘোষণা কৰিলেই তন্ময় সাহিত্যৰ দায়িত্ব পালন কৰা নহয়।

সাহিত্যক আইনজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। চকু-কাণ মুদি বিধি-নিষেধ বান্ধি ফুৰিলেও লাভ নাই। কিন্তু চলিত সাহিত্যৰ লগত সহৃদয় সম্পৰ্ক স্থাপনৰ চেষ্টা কৰি তাৰ আনুমানিক ধাৰাৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি দৰ্শাবলৈ প্ৰকৃত সমালোচকে পৰিশ্ৰম কৰিবই লাগিব। সেয়ে দেশকাল বুজি এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছোঁ : প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ লক্ষণ কি ?

পৰিশিষ্ট—

(ক) “উত্তৰকাল” আলোচনীত মোৰ উপস্থাপিত বিষয়ক আলোচনালৈ কোতূহলী পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ। হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ “সুবালা” সম্পৰ্কে মোৰ মতামত তাত ব্যক্ত কৰিছোঁ। মানৱজীৱন সম্পৰ্কে ভাৰতীয় সাহিত্যত পূৰ্ণাংগ চেতনাৰ অভাৱ ; আৰু লিৱৰেল ভাৱধাৰাই ঐতিহ্যৰ স্থান অধিকাৰ কৰা বাবে আমাৰ এই innocence (অজ্ঞতা) দূৰ হোৱা নাই এতিয়াও। অৱশ্যে মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত তথ্যবোৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ লিৱৰেল ভাৱধাৰাই যেহেতু উদগনি দিয়ে, ভবিষ্যতে পৰিণত জীৱনবীক্ষা আমাৰ উপস্থাপিত প্ৰতিফলিত হ’বও পাৰে।

(খ) ১৯৬০ চনৰ “প্ৰতিনিধি”ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰে পৰা “জীৱনৰ বাটত” উপস্থাপিত বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ মই নানা ঠাইত চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। এই উপস্থাপিত তাৎপৰ্যৰ গাঢ়তা, সমৃদ্ধি

আৰু বাস্তৱতা সঁচাকৈয়ে বিশ্বয়কৰ। বসবোধৰ পৰিণতিৰ বাবে এইখন উপস্থাসৰ অধ্যয়ন বৰ্তমান যিমান অপৰিহাৰ্য্য, সাৰ্থক আধুনিক সৃষ্টিৰ বাবে তাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ “বাস্তৱজ্ঞান” সিমানই পৰিত্যাজ্য। বাস্তৱৰ বিশ্বস্ত প্ৰতিফলনৰ আদৰ্শই বীণা বৰুৱাক সততে অনুপ্ৰাণিত কৰে। বিশেষ সজীৱ আৰু অনুভূতিশীল মন এটা থকাৰ বাবে তেওঁৰ এই প্ৰতিফলন প্ৰায়ে জটিল আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হয়। কিন্তু মাজে মাজে এই প্ৰতিফলন অন্ধ আৰু মূলাহীনো হ’ব পাৰে। “জীৱনৰ বাটত” উপস্থাসত ধবণীৰ সাস্থাহানি আৰু মৃত্যুৰ বিৱৰণে বহু ঠাই আগুৰিছে—সেই দীঘলীয়া episodeৰ তাৎপৰ্য্য বিশেষ মূল্যবান নহয়। গঞাজীৱনৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন চিত্ৰৰ লগত সি খাপ খাই পৰা বাবে, তাৰ দুখ আৰু তাৰ হতাশা তগবৰ ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নামি অহা অপচ্ছায়াৰ অংশ হৈ পৰা বাবে, এই ঘটনাই আমাক অৱশ্যে বিৰক্ত নকৰে : কিন্তু ধবণীৰ মৃত্যু সমগ্ৰ কাহিনীৰ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ তাগিদতকৈ বীণা বৰুৱাৰ হেঁচুকনিতহে হৈছেগৈ। এই বাস্তৱবোধৰ দুৰ্বলতা “সেউজী পাতৰ কাহিনী”ৰ বিক্ষিপ্ত বাস্তৱতাত (যেনে পাছবিৰ কাহিনীত) ওলাই পৰিছে। এই বাস্তৱ যিদৰে অতীতৰ গৰ্ভলৈ আঁতৰি গৈছে, সেইদৰে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ চেতনাৰ প্ৰতিলিপি স্বৰূপে তাৰ উপযোগিতা আৰু নাই। কল্পনাৰ স্থান সম্পৰ্কে আমাৰ লেখক সকল আৰু সচেতন হোৱাৰ সুযোগ আৰু ক্ষণ আহিছে।

(গ) আধুনিক সাহিত্যৰ বৈদম্ব্য আৰু ছৰ্বোধাতা এটা পুৰণা অভিযোগ। ন-ন আংগিকৰ লগত সাধাৰণৰ পৰিচয়ৰ অভাৱেই তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। সেইবোৰ আংগিকে প্ৰকাশ কৰা চেতনা আৰু কল্পনা সাধাৰণৰ বাবে বহুশ্ৰময়। বৰ্তমানৰ শিক্ষিত সমাজৰ অধিকাংশই এনে চেতনা বা কল্পনাৰ অংশীদাৰ হ’বলৈ নিবিচাবে। তেওঁলোকৰ সমালোচনা বৰ বেছি চৰকাৰৰ দুৰ্নীতি আৰু অকৰ্মজ্ঞতাৰ বিৰুদ্ধে। সমসাময়িক সভ্যতাৰ সকলো ধাৰা অচেতন ভাৱে হ’লেও তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিছে, বৰং বুদ্ধিজীৱী আৰু অসাধাৰণ অনুভূতিশীলতা আৰু

ধীশক্তি থকা এমুঠি পাঠকেহে আধুনিক সাহিত্যৰ তাৎপৰ্য্য হৃদয়ঙ্গম কৰিছে। এই পৰিস্থিতিৰ সমাজ তাত্ত্বিক কাৰণ নিশ্চয় আছে।

আনহাতে, সমাজৰ সকলো বাধ্য-বাধকতা সত্ত্বেও মই ব্যক্তিৰ আত্মনির্ভৰত কিছুদূৰ বিশ্বাস কৰোঁ। সেয়ে ভাবোঁ যে ঐকান্তিক অনুসন্ধান আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে যি কোনো পাঠকেই আধুনিক সাহিত্যৰ বসগ্রহণত সমৰ্থ হ'ব পাৰে। অৱশ্যে সেই সাধনাই তেওঁ-লোকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ভাৱধাৰাৰ মৌলিক পৰিৱৰ্তন ঘটাব।

(বামধেনু : ১৬শ বছৰ ৯ম সংখ্যা) ১৮৮৫ শক পুহ

অতীত আৰু অত্যাধুনিক

বৰ্তমান কালৰ প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া সাহিত্যিক বা শিল্পীৰ সম্যক আলোচনাৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। যেতিয়ালৈকে পাঠকে সমালোচনাৰ শ্লেষ-ব্যঙ্গ বিচাৰমূলক বুলি ভুবুজে, যেতিয়ালৈকে তাৰ প্ৰভাৱত “সঁচা শিল্পী”ৰ কণ্ঠত হঠাৎ অমার্জিত ভাষাৰ আঁঠেফুটা বন্ধ নহয়, তেতিয়ালৈকে সমালোচনাই তাৰ উচিত মৰ্যাদা লাভ নকৰে। অতএব সেই ধৰণৰ পণ্ডিত সময়ে খৰচ নকৰাই বুদ্ধিমানৰ লক্ষণ। কিন্তু আধুনিক যুগৰ প্ৰাক্কালত যি সকল লেখক সৃষ্টি কাৰ্য্যত ব্যাপ্ত আছিল আৰু প্ৰতিষ্ঠিত আধুনিকতাৰ শিবিৰৰ বহুদূৰৰ বণাংগনত যিসকল লিপ্ত, সেই দুই দলৰ মনোভাৱ এনে নহবও পাৰে। কাৰণ প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজন বয়সস্থ সকলৰ বাবে অতীত, আৰু নবীন সকলৰ বাবে অবাঞ্ছনীয়। এওঁলোকৰ প্ৰয়োজন হ’ল এমুঠি বসন্ত মনৰ সংবেদন যাতে অতীতৰ তাৎপৰ্য্য আৰু অৱদান ভবিষ্যতৰ বাবে বিলুপ্ত নহয়, আৰু অংকুৰিত ভবিষ্যত যথার্থ সহায়ভূতিৰ জীপ্ লৈ লহ্ পহ্ কৈ বাঢ়ি আহিব পাৰে।

এই প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তুও বিগত পৌৰুষ আৰু তাৰ নবতম বংশধৰবৃন্দৰ কাব্যকৃতি। একেখন সমাজৰে, একেটা ভাষাৰে সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ দুটা বিভিন্ন স্তৰ। তাৰ মাজেদি অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিৱৰ্তনৰো ইংগিত পোৱা যাব।

অম্বিকাগিৰি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথাৰূপে ধৰা যাওক। কাব্যত এওঁলোকৰ মনৰ প্ৰকাশ সমগোষ্ঠীয়—অৰ্থাৎ সমাজ তথা বিশ্বসম্পৰ্কে এওঁলোকৰ অদম্য কোঁতুহল, অপাৰ বাসনা আৰু মুক্ত মনোবৃত্তি। “জ্যোতিপ্ৰসাদৰ “সুন্দৰ” গতিশীল মানৱমনৰ সৃজন ধৰ্ম। এই সুন্দৰ ধাৰীৰ সুন্দৰ নহয়, বিপ্লৱীৰ, সংস্কাৰকৰ। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ অম্বিকাগিৰিত কৈ Visionary নামৰ অধিক উপযুক্ত। ববীপ্ৰনাথৰ দৰেই

বৰ্তমান আৰু অতীতৰ শৃঙ্খলৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ স্কোভ প্ৰকাশ কৰিছে, কিন্তু ভবিষ্যতৰ ৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা কল্পনাপ্ৰৱণ। মানৱাত্মাৰ জয়যাত্ৰাৰ পথত কোনো বাধাবিধিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি তেওঁ নেভাবে। সেয়ে পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অকুণ্ঠ সহানুভূতি। বিশেষকৈ তেওঁৰ গীতিকাব্যত তেওঁৰ জীৱনজুৰি ধ্বনিত হোৱা সুন্দৰৰ মোহন সুৰ য়েয়েই শুনিছে, তেওঁৰ কাব্যকৃতিৰ মূলতে থকা গভীৰ আদৰ্শবাদ সিয়েই অনুভৱ কৰিছে। মাজে মাজে অৱশ্যে এই বৈপ্লৱিক মনোভাৱ লৰামতীয়া অসহিষ্ণুতা কিম্বা প্ৰগলভতালৈ পৰ্য্যবসিত হয়। কিন্তু তেওঁৰ মৌলিক প্ৰেৰণা নিৰ্ভাজ আৰু গভীৰ বাবেই তেওঁৰ ভাষাৰ নানা প্ৰাসঙ্গিক ক্ৰটি বিচ্যুতিয়ে আমাৰ মনোযোগ বিভ্ৰান্ত নকৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু অম্বিকাগিৰি

ববীন্দ্ৰনাথৰ বিষয়ে অম্বিকাগিৰিয়ে যি সমালোচনা বাবে বাবে কৰিছে, সি জ্যোতিপ্ৰসাদ সম্পৰ্কে অধিক প্ৰযোজ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী আৰু মানুহৰ image ত ঘাম আৰু মলিৰ চিনমোকাম নাই। সম্পত্তিশালী পৰিয়ালত ডাঙৰ দীঘল হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে সংগ্ৰামৰ প্ৰতি, কৰ্মৰ প্ৰতি সদায় উৎসাহ দেখুৱালেও, কৰ্মজীৱনত নানা দুখকষ্ট ভুগিলেও কৃষক বা নিম্ন মধ্যবিত্ত সংসাৰৰ তেজ পানী কৰা যান্ত্ৰিক খাটনি তেওঁৰ অপৰিচিত আছিল। সেয়ে তেওঁৰ কল্পনাত সেই ধৰণৰ কক্ষ ক্লেপ আৰু প্ৰাণপাত পৰিশ্ৰম আৰু টনা আজোৰাৰ সাঁচ নাই। এই ফালৰ পৰা তেওঁ আমাক ইংৰাজ কবি Shelleyৰ কথা স্মৰণ কৰাই দিয়ে।

অম্বিকাগিৰিৰ ১৯১০-১২ চনতে লেখা গীতি কবিতাবোৰত কিন্তু সংসাৰৰ এই দিশ সু-পৰিস্ফুট। কবিৰ জীৱন যিবোৰ দুখ ব্যৰ্থতা আৰু গ্লানিৰে ভৰা সেইবোৰ উদাত্ত চিন্তে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কবিয়ে সাধনা কৰিছে। শ্ৰম আৰু সংগ্ৰামৰ এই লৌকিক স্বৰূপ অম্বিকাগিৰিৰ বেছি পৰিচিত। অভিযাত্ৰী আত্মাৰ প্ৰেৰণা ইয়াৰ দাবীয়ে যিদৰে হ্ৰাস

কৰিবলৈ বিচাৰে সেই কথা শ্ৰবণ কৰিলে অম্বিকাগিৰিৰ কাব্যৰ নিষ্টিৰ আশাবাদত বিস্মিত নহৈ নোৱাৰি। “অনুভূতি”ৰ বহুতো কবিতাত তেওঁ সংসাৰ-পীড়াক ভগৱানৰ নিগূঢ় দাবী তথা মানবসম্ভাৰ স্বাভাৱিক প্ৰয়োজন বুলি কল্পনা কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ কিম্বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাত মানুহৰ শ্ৰম আৰু মানুহৰ লীলাৰ বিশেষ প্ৰভেদ নাই। অম্বিকাগিৰিয়ে কিন্তু এই প্ৰভেদ উপলব্ধি কৰিও আদৰ্শৰ স্বার্থত সিঁত্ৰৰ অস্তিম্ব একো বিচাৰিছে। তেওঁৰ এটা কবিতাৰ প্ৰথম শাৰী হ'ল :

“কৰি দিয়া মোক বিশ্বৰ ঝাকদাৰ” :

কৰ্মৰ কঠোৰতাৰ প্ৰতি সজাগ বাবেই হয়তো অৱসৰ বিনোদ আৰু চৰু নানা প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি তেওঁ বিমুখ। “প্ৰয়োজনৰ ভগৱানেই পূৰ্ণ ভগৱান।” Utility ৰ, Necessity ৰ এই বন্দনাত আমি বহুতেই স্তম্ভিত হওঁ, কাৰণ প্ৰয়োজনৰ শিকলিৰ পৰা মানুহ কিছু দূৰ মুক্ত বুলিয়েই আমাৰ ধাৰণা, অৱশ্যে অম্বিকাগিৰিয়েও প্ৰয়োজনৰ চাহিদা পূৰণত নিমজ্জিত হৈ থাকাত বিশেষ গোবৰ দেখা নাই। তেওঁ এঠাইত কৈছে যে মানুহৰ খক যদিও কেতিয়াও দূৰ নহ'ব, তথাপি সেই খকক ভোগৰ শাৰীলৈ নিব নোৱাৰিলে মানৱাত্মাৰ যথার্থ পৰিতৃপ্তি নহয়।** সেইদৰে কেৱল জৈৱিক আৰু প্ৰাকৃতিক নিয়মৰ অমোঘ কাৰাগাৰত বন্দী হৈ থাকিলে মানুহৰ সত্যই বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰে। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ “কেন্দ্ৰ” কল্পনা উল্লেখযোগ্য। স্থায়িৰ আৰু শক্তিৰ বাবে কেন্দ্ৰ অৱশ্যম্ভাবী অথচ এই কেন্দ্ৰৰ পৰাই শক্তি আৰু প্ৰভাৱ বিকীৰণ কৰি যি কোনো উজ্জাগৰ পৰিধি বঢ়াব পৰা যায়। সেইবাবেই সমাজত ব্যক্তিচেতনাৰ প্ৰয়োজন কাৰণ ব্যক্তি সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰ। তেনেকৈয়ে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক কেন্দ্ৰ হ'ব পৰা ক্ষমতা আছে মানৱাত্মাৰ। তাৰ ভিত্তি যদিও পৃথিৱী, তাৰ আয়তন বিশ্ব চৰাচৰ, নিববধি কাল।

** লেখকৰ এই ব্যাখ্যা ভুল। প্ৰকৃততে যথার্থ “ভোক”, আৰু তাৰ বিকাৰ “খক”ৰ বিৰোধে অম্বিকাগিৰিয়ে দৰ্শাইছে। ভোকৰ এটা যথার্থ দাবী আছে, খকৰ দাবী অসম্বৰ্ণনীয়। (লেখক ১৪।৮।৩২)

পৰিবৰ্দ্ধন আৰু প্ৰসাৰণ

পৰিবৰ্দ্ধন আৰু প্ৰসাৰণৰ প্ৰতি ছয়োৰে অকুণ্ঠ আস্থা। পাশ্চাত্যৰ লিবৰেল আন্দোলনৰ সুদূৰ প্ৰভাৱত মনুসংহিতাৰ কিংবা কৰ্মফলৰ গভীৰ সংস্কাৰ অগ্ৰাহ্য কৰি সমাজ তথা মানুহৰ এক গৌৰৱময় ভবিষ্যতৰ সাধনা কৰিছিল ছয়ো। আত্মাৰ অমৰত্ব সম্পৰ্কে, আৰু তাৰ অসীম সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে উপনিষদীয় ভাৱধাৰা ছয়োৰে কাব্যৰ অগ্ৰতম উৎস। অৱশ্যে ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ ভিত্তিতহে এই সৌধনিৰ্মাণ সম্ভৱ হৈছিল।

কিন্তু বৰ্তমানৰ মুদ্ৰা-চঞ্চল জগতত ভোগতকৈ খবৰ প্ৰভাৱ দেখা গৈছে প্ৰৱল। ১৯৩০ চনত ঝাড়ুৰ এক বিশেষ মৰ্যাদা আছিল, ১৯৬০ চনত দেখিছোঁ চাফাই কামৰ কাগজী চেহেৰা। নেতা মাত্ৰৰে, দেশসেৱক মাত্ৰৰে হাতত ঝাড়ু—অস্ত্ৰ নহয়, অলঙ্কাৰ। জাবৰৰ দম এতিয়াও বিপুল। এক শ্ৰেণীৰ মানুহে কয় জাবৰ যিহেতু থাকিবই মাজে মাজে ঝাড়ুৰ কথা পাহৰি বামধুন গাব লাগে। মাক্সবাদীয়ে কয় যে বাহঁৰ ঝাড়ু বাদ দি যন্ত্ৰচালিত বিৰাট তীখাৰ ঝাড়ু ব্যৱহাৰ কৰিলে অভূতপূৰ্ব ফল পোৱা যাব। এই সংশয়ৰ উদ্ভৱ গাঢ় ভবিষ্যতৰ মাজত। কবিৰ মন হেনো সমাজ-পখিলাৰ মূৰত থকা শূঁড় (Antenna)। বৰ্তমান সমাজৰ ধাৰা আৰু মানৱাত্মাৰ গতিপথ সম্পৰ্কে কবিৰ লেখনীতেই খবৰ পোৱা যায়। আধুনিক কবিতাত এই বিষয়ে কি ইংগিত ফুটি উঠিছে খবৰ কৰা উচিত। অৱশ্যে বহু আধুনিক কবিতাবে স্বৰূপাৰ্থত কোনো বিষয় নাই। আছে কেতবোৰ ৰাজহুৱা ভাবাবেগ—যথা, মানুহৰ অস্বাভাৱী অভিযান, হাঁয় জীৱন, ৰংমন সোনপাহীৰ প্ৰাণ গংগা, গৰিয়সী গণিকা। কিন্তু তাৰ মাজত মানুহৰ বৰ্তমানৰ আত্মিক পৰিস্থিতিৰ কোনো আভাসেই নাই। যুগধৰ্মৰ পৰিহাসত গোলাপ ফুলৰ দৰেই গণিকাও ক্ৰমাগত ভাবে প্ৰতীকৰ অযোগ্য হৈ পৰিছে। কিন্তু গড্ডালিকা প্ৰবাহত ভাহি ফুৰা বহু তথাকথিত আধুনিক কবিৰ চেতনাই সেই কথা গম পোৱা নাই। কবিৰ সামাজিকতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছে।

সাধাৰণ জীৱনৰ হেঁচৈ আৰু হলিগলিৰ দৰে সি যান্ত্ৰিক আৰু an-critical নহয়। গভীৰ অনুভূতি আৰু আত্মস্থ উপলব্ধিৰ অধিকাৰী নীলমণি ফুকনৰ বিষয়ে লেখা এটা টমু আলোচনাত মই সেই কথা আলচ কৰিছিলোঁ।

নিজস্ব সত্তা

নীলমণি ফুকনৰ কাব্যকৃতি অসমত সমালোচনা কৰিছোঁ। এই প্ৰৱন্ধত কেৱল কম যে বৰ্তমানৰ বিশ্ৰান্তি আৰু নৈবাশ্ৰৰ মাজতো ফুকনদেৱে নিজস্ব সত্তাৰ স্বকীয় শুব ফুটাই তুলিবলৈ সাধনা কৰিছে। এই সত্তা বহিঃ প্ৰভাবৰ পৰা বহুদূৰ মুক্ত বাবেই তাৰ দৈগ্ৰ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। আনহাতে বহিঃপ্ৰভাবত উটি ভাহি নোযোৱা বাবেই তেখেতৰ কাব্যকৃতিৰ সাধুতা আৰু বিশুদ্ধতা। তেখেতৰ সতৰ্কতা আৰু স্পৰ্শকাতৰতাত মই যিমানেই মুগ্ধ তেখেতৰ ভীৰুতাত সিমানেই বিবন্ধ। কিন্তু কাব্যলক্ষ্মীৰ সাধনা কঠোৰ, এই বোধ তেখেতৰ আছে। ধৰ্ম পৰিত্যক্ত আৰু ঐক্যহাৰা সমাজৰ গোলমালৰ মাজত তেখেতে অবিৰত আপোন শুবৰ সন্ধান কৰিছে। ববীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ দৰে ভূমাৰ পুলক আমাক নিদিলেও ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা সম্পৰ্কে তেওঁ আমাক ভৰসা দিয়ে।

আধুনিক সমাজৰ ধাৰা এনেকুৱা যে এহাতে সামাজিক বিধি আৰু আবেগৰ যিদৰে ক্ৰমমৃত্যু ঘটিছে, আচৰিত কথা স্বাধীন ব্যক্তিয়েও সেইদৰে তাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সমৃদ্ধি হেৰুৱাই একাকাৰ হৈ পৰিছে। এনে স্থূলত ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা যি কাব্যৰ ভিত্তি, তাক অনাদৰ কৰিব নোৱাৰি, যদিও কেৱল তাতেই কাব্যই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। তেখেতৰ “বুবলী” কবিতাটো অল্পপম সৃষ্টি। তাৰ ইংৰাজী ভাঙনি কৰি মই বহু বসন্ত লোকক স্তনাইছোঁ, আৰু সকলোৱে তাৰ বৈশিষ্ট্য স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ কল্পচিত্ৰবোৰ যেনে ব্যঞ্জনাময়, লয় আৰু tone ভেনে মৰ্মস্পৰ্শী। কবিতাটোৰ এটা বিশ্লেষণৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ :

“জুই জ্বলি থকা এখন অৰণ্যৰ কাষেদি আমি ছয়ো নাৱেৰে গৈ আছিলোঁ ! কুঁৱলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত সাঁতুৰি সাঁতুৰি চবাইবোৰ জাকে জাকে উৰি গৈছিল, লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলো। সিহঁতলৈ আমাৰ কিন্তু বৰ মৰম লাগিছিল। গৈ গৈ আমি বেলি পৰো পৰো বেলিকা পানীৰ নিচেই কাষতে এটা সৰু ঘৰ দেখি নাও চপালোঁ। ঘৰটোত কোনোৱেই নাছিল। এচুকৰ পৰা সিও উমি উমি জ্বলি উঠিছিল। অসহায় ভিখাৰীৰ দৰে দূৰৰ পৰাই বন্দী আকাশখনে উচুপি উঠা শুনিছিলো।”

অনুভূতিৰ গাঢ়তা

কবিতাটোত কোনো abstract statement নাই। অথচ এইবাবেই ইয়াৰ অনুভূতিৰ এক বিশেষ গাঢ়তা আছে সি নিঃসন্দেহে ইতিহাসৰ প্ৰতি এক মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। নাৱেৰে অহা যাত্ৰী দুজন প্ৰেমিক প্ৰেমিকা বুলি ধৰি ল’লে কবিতাটো কিঞ্চিৎ হাস্যকৰ হৈ পৰে। মই কিন্তু বৰ্তমানৰ যুগসন্ধিৰ আত্মসচেতন কবি বুলি তেওঁলোকক ব্যাখ্যা কৰিছোঁ। ইতিহাসৰ লগত এই পৰিচয় স্থায়ী নহয়—কবিয়ে কাব্যৰচনাৰ ব্ৰত লৈ আত্মসচেতনাৰ প্ৰদেশলৈ আকৌ নাও মেলি দিব, কিন্তু এই ক্ষণস্থায়ী অভিজ্ঞতা কবিৰ বাবে বিস্ময়কৰ। বিৰাট খাণ্ডৱদাহৰ দৰে ইতিহাসৰ বিস্তৃত ধ্বংসলীলা, নীড়হাৰা জীৱজন্তুৰ আত্মাণি কবিয়ে বিশেষ ব্যৱধান এটাৰ পৰা বৰ্ণাইছে—সেয়ে সি miniature—চিত্ৰৰ দৰে মায়াময় হৈ পৰিছে। নাও আহি যেতিয়া অৰণ্যৰ ওচৰৰ সৰু ঘৰটো পাইছে সি যেন বৰ্তমান ইতিহাসৰ গতি বিস্তৃত কৰিছে। ঘৰটো নিৰ্জম। এচুকৰ পৰা তাকো “বনজুইৰ পয়মালে” আহি লাহে লাহে পুৰিব ধৰিছে। ধোঁৱাৰ প্ৰতাপত কক্ৰাশ আকাশ খনে অসহায় ভাবে দূৰৰ পৰা উচুপিছে : এই কল্পচিত্ৰতে ইতিহাসৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু মানুহৰ আতঙ্ক আৰু হতাশা পৰিস্ফুট। সেইবাবেই কবি আৰু তাত বৈ থকা নাই। নাও মেলি উৰ্দ্ধাস ভাবে আঁতৰি আহিছে।

ববীন্দ্রনাথ আৰু অম্বিকাগিৰিৰ বচনাত ইতিহাস মানৱাত্মাৰ প্ৰতিক্ৰমণ। কিন্তু সভ্যতাৰ অন্ধগলিত প্ৰৱেশ কৰা আধুনিক কবিৰ ধাৰণাত ইতিহাস যেন মানৱাত্মাৰ শত্ৰু। সহানুভূতিৰ অভাৱ সত্ত্বেও এই প্ৰতিক্ৰমণ সাধুতা অনস্বীকাৰ্য্য। ইতিহাসৰ প্ৰতি কবিৰ এই মনোজ্ঞাৰ মই সমৰ্থন নকৰোঁ। কিন্তু ই ধুকপ যে নাগাছাকি, হিৰোশিমা, কোবিয়া, চুৱেজৰ উল্লেখৰে কবিতা ভৰোৱা কবিতা কৈ ফুকনৰ ইতিহাস বোধ গভীৰতৰ। এইখিনিতে আধুনিক পাশ্চাত্য কবিতাৰ লগত আধুনিক ভাৰতীয় কবিতাৰ আত্মীয়তা। লিবেল স্বপ্নৰ বাৰ্থটাই অসমৰ কবিকো স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই।

তিনিজন কবি

মোৰ ধাৰণাত উদীয়মান কবি সকলৰ ভিতৰত তিনিজন কবিৰ বিকাশ আমাৰ সাহিত্যৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ—শ্ৰীভবেন বৰুৱা, শ্ৰীহীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকা। এওঁলোকৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন, কিন্তু যুগ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে জীৱনৰো যি যি গুণগত পৰিবৰ্তন ঘটিছে (“Man does not have a nature, he has only a history.” — Ortega y Gasset), ভাবে ভাষাই তাৰ ৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ তিনিও যত্নবান হৈছে। ভবেন বৰুৱাই Synaesthesia আৰু ধ্বনিৰ ব্যঞ্জনাৰ আকৰ্ষণীয় পৰীক্ষা চলাইছে। তেওঁৰ কাব্যত ব্যাকৰণৰ বিৰুদ্ধে যি বিদ্ৰোহ সি প্ৰকাশৰ দাবীত, প্ৰলাপৰ চেলুত নহয়। কিন্তু অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ সেই ছায়াচ্ছন্ন কিংবা দুৰ্গম জগতৰ পৰা তেওঁ কোনো স্থায়ী স্মৃতিচিহ্ন বহন কৰি আনিব পৰা নাই। শ্ৰীদত্তৰ কল্পচিত্ৰত নতুন ধৰণৰ শক্তি এটাৰ বিস্ফোৰণ ঘটিছে, কাব্যিকতা বৰ্জন কৰাত তেওঁৰ উৎসাহ লক্ষণীয়। কিন্তু বক্তব্য আবেগৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ পৰা পৰিশোধিত হোৱা নাই। শ্ৰীডেকায়ো অগ্ৰজ সকলৰ বৃথা অনুকৰণ নেওচি নতুন যুগৰ জীৱনৰ বেলাভূমিত উপনীত হৈছে— কিন্তু তেওঁৰ ভাষা আৰু লগত উৰলি যোৱা প্ৰকাশ বীতিৰ প্ৰভাৱ

এতিয়াও প্ৰৱল। তেওঁ যেন ভবিষ্যতে—আপোন চিন্তাৰ গতিবেগতে—অধিক adventurous হয় তাৰ কামনা কৰিলোঁ। আশা কৰো আগত কালৰ বসগ্ৰাহী পাঠকে এওঁলোকৰ কাব্যৰ জৰিয়তে আপোন জীৱনৰ স্বৰূপ আৰু মৰ্ম উপলব্ধি কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

তিনিওৰে কবিতা মই দেখাত গজডালিকা প্ৰবাহৰ পৰা কাষৰি কাটি যোৱা বিধৰ। এওঁলোকৰ আত্মচেতনা প্ৰৱল, আৰু সমাজৰ বৰ্তমান অসুখত এওঁলোকৰ এঘনা স্বাভাৱিকতে অন্তৰ্মুখী। কিন্তু এই অন্তৰ্মুখিনতা যে তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ জপ নহয় তাৰ ইঙ্গিতো আমি ইতিমধ্যে পাইছোঁ। অৱচেতন মনৰ নানান প্ৰক্ৰিয়া আৰু কল্পচিত্ৰ তেওঁৰ কাব্যৰ বহিৰঙ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ প্ৰয়াস প্ৰশংসা যোগ্য। তেওঁৰ কাব্যকৃতিৰ মূলত সমালোচনামূলক বিচাৰৰ কিঞ্চিৎ অভাৱ থাকিলেও তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু নিৰ্মাণত আমি চিন্তাপ্ৰবণ মনৰ পৰিচয় পোওঁ। তেওঁৰ ৰচনাত যি অবিচল বিকাশৰ ধাৰা পৰিলক্ষিত হয় সি যদি অব্যাহত থাকে, তেওঁ যদি কেৱল আনক খুছি কৰিবলৈ কবিতা লেখাৰ দৰে বিপজ্জনক প্ৰচেষ্টাৰ পৰা বিৰত থাকে, তেনেহলে তেওঁৰ পৰা আমি ভবিষ্যতে বহুত আশা কৰিব পাৰো। তাৰ বাবে শব্দ সমুদ্ৰৰ মস্থনত তেওঁ অধিক সজাগ আৰু আত্মোপলব্ধিৰ সাধনাত অধিক উৎসৰ্গিত হ'ব লাগিব। শ্ৰীহীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ অন্যতম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য তেখেতৰ Wit (হাস্যৰসৰ অৰ্থত নহয়)। বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ সংযোগ সাধনত তেখেতৰ মনৰ দক্ষতা স্বভাৱসিদ্ধ। অসমীয়া ভাৱ প্ৰৱণতাৰ পৰা ই তেওঁক ৰক্ষা কৰিছে। আপোন অভিজ্ঞতা আৰু আবেগ সাধুতা আৰু সজীৱ তীব্ৰতাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে। কিন্তু তেওঁৰ গতিশীল বুদ্ধিমত্তাৰ চৰণ ক্ষেত্ৰ সীমিত—সি যেন অকুতোভয় হৈ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসীমাত থিয় দি তাৰ যথার্থ মৰ্মোদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগ্ৰহান্বিত নহয়। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ কবিতা “Expression of Personality”ৰ শাৰীত আছে, Personalityৰ পৰা অতি প্ৰয়োজনীয় “escape”ৰ

স্বৰ্ভলৈ অহা নাই। শ্ৰীভবেন বৰুৱাৰ কাব্য ঘাইকৈ সংবেদন ধৰ্মী। সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ স্বকীয়তা হ্রাস নকৰাকৈ বুদ্ধিৰ পৰিচালনা কৰাটো সহজ সাধ্য নহয়। অথচ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ অবিহনে সি পৰিণতি লাভ নকৰে। তেওঁ স্বয়ং কচিবান আৰু ধীমান পাঠক। আপোন সৃষ্টিৰ বাবে দৰ্কাৰী সূক্ষ্ম বুদ্ধি তেওঁ নিশ্চয় এদিন অৰ্জন কৰিব। অগ্ৰাথায় সি কোঁতুহলোদ্দীপক কিন্তু কেন্দ্ৰহীন হৈ ব'ব। নতুন অনুভূতি, নতুন ধ্যান, নতুন সিদ্ধিলাভৰ জৰিয়তে এওঁলোক এটোয়ে নিশ্চয় উল্লু দোষ-ক্রটি অতিক্ৰম কৰিব।

আংশিক সাধনাৰ পৰা সম্ভাৱনাৰ অপাৰ দিগন্ত এওঁলোকৰ এজনে যিদৰে দেখিছে মই তাতোকৈ ভাল প্ৰতিশ্ৰুতি পাঠকক দিব নোৱাৰোঁ। দলীয় বাজনীতিৰ শ্লোগানৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ মুক্ত :

..... ভয় লাগে সেইবাবে

বৰ ভয় লাগে।

যিদৰে নুবুজো মই গৰ্ভৱতী নাৰীৰ দৃষ্টিক, যিদৰে নুবুজোঁ

তাইৰ ক্লাস্তিজীৰ্ণ নয়নৰ ভাৰা

সিদৰে নুবুজো এট সমুদ্ৰক।

সমুদ্ৰ নিজেই এক সুপ্ৰাচীন নাৰী

চিৰদিন গৰ্ভৱতী : (সমুদ্ৰ-ভীতি)—হৰেকৃষ্ণ ডেকা

কল্পচিত্ৰৰ মৌলিক তীক্ষ্ণতা আৰু লয়ৰ প্ৰকাশিকা শক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰে কবিৰ এই বোধ নিৰ্ভেজাল। সেই বোধ আহি পাঠকৰ অনুভূতি আৰু মননৰ জগৎ বিশেষভাবে পোহৰাই তোলে। আৰু সান্যবাদী শ্লোগানৰ বেৰা ভাঙি সি আমাক সত্যৰ দুৱাৰ মুখলৈ লৈ যায়।

(অসম বাতৰি : ২৭ জেঠ ১৮৮৬ শক, ১০ জুন ১৯৬৪)

নৱকান্ত বৰুৱাৰ “সম্ৰাট”

কবি আৰু কাব্যিকতা (তাৰ অনুসিদ্ধান্ত স্বৰূপে পাঠক হৃদয়) সম্পৰ্কে অসমত এতিয়াও কিছুমান ভ্ৰান্ত ধাৰণা বলৱৎ আছে। কবি শুকুমাৰ মতি, লাজকুৰীয়া, স্বপ্নাতুৰ। কাব্যৰ লক্ষণ হৈছে বসন্ত, জোনাক আৰু মানস সুন্দৰী সম্পৰ্কে মধুৰ গুঞ্জন। জীৱনৰ প্ৰাথমিক ব্যৱসায়ৰ লগত, সংগ্ৰামৰ লগত, আদিম আবেগৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই—কাৰণ কবিৰ চেতনা আৰু বুদ্ধি নৈৰ পাৰত বতাহ খায়েই সঙ্কট। (এইবোৰ ধাৰণাৰ বিপৰীত কেতবোৰ বস্তু চলিলেও বচনা কাব্যৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ নহব। তাৰ বাবে লাগিব সুস্থ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ প্ৰতিষ্ঠা।) সক্ৰিয় ভাবে, সজাগ হৃদয়েৰে, সজীৱ বুদ্ধিৰে আধুনিক জীৱনধাৰাত অংশ গ্ৰহণ কৰি সেই জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ ছন্দ কাব্যৰ ভাষাত ফুটাই তোলা যে কবি প্ৰতিভাৰ যথার্থ সাধনা সেই ধাৰণা আমাৰ মাজত আচহুৱা। (এই জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ মাক্সবাদী আস্থাৰ দৰ্পন নহলেও চলিব।) কবিজীৱনে যেতিয়া এই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে তেতিয়া মূলত আশাবাদ কিংবা সংকুচিত নৈবাশ্ববাদ এই দুই বাদৰে দেৱাল ভাঙি যায়। কাব্যৰ ছত্ৰে ছত্ৰে সাৰ পাই উঠে আধুনিক জীৱনৰ মৰ্মত নিহিত সনাতন ভয়, ঘৃণা, প্ৰেম, হৰ্ষ, বিষাদ। সেই বিলাকৰ প্ৰতিমূৰ্তিস্বৰূপ বচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি কবিৰ সূক্ষ্ম অৱলোকন, নৈতিক বিচাৰবুদ্ধি, আধ্যাত্মিক চেতনা। এনে বচনাৰ সন্মুখীন হৈ—King Lear বা Gerontionৰ পাঠকে আৰু আশাবাদী-নিবাশ্ববাদী প্ৰভৃতি লেবেলৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবি সকলৰ ভিতৰত কেৱল নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যতে প্ৰথমৰে পৰা সজাগী বুদ্ধি আৰু সজাগ যুগচেতনা দেখা যায়— যি যুগচেতনা যথার্থতে কাব্যিক, কাৰণ প্ৰচলিত মতবাদৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে নগৈ বিশুদ্ধ সংবেদনৰ পৰিভ্ৰমত সি নিমগ্ন। সেয়ে তেওঁৰ

হৃদয়ৰ দাম আমাৰ ওচৰত বেছি। আধুনিক সমাজ আৰু সভ্যতাৰ বা-বতাহত গঢ়ি উঠা আধুনিক মানৱ-প্ৰাণৰ নাড়ীজ্ঞান এই হৃদয়ৰ স্পন্দনৰ যোগেদি সম্ভৱ। আমাৰ বিপত্তিৰ ৰূপ আৰু অলুভৱনীয় অভিজ্ঞতাৰ আৰু অস্তৰংগ হৈ উঠিব পাৰে এনে কবিমনৰ সংযোগত : এই বিপত্তিৰ প্ৰতি মানৱ-হৃদয়ৰ সকলো সঁহাঁৰি মানৱীয় ঐতিহ্যৰ সকলো সমিধান উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে এনে কবিৰ অন্বেষণে। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতো বিচাৰৰ অৱকাশ আছে। মধ্যবিত্ত সমাজৰ ভাতৃমাতৃত আলু পিটিকা আৰু ইনক্ৰিমেণ্ট বন্ধৰ দুঃস্বপ্নৰ উল্লেখই সজাগ আধুনিকতাৰ লক্ষণ নহবও পাৰে—বৰং সি সূক্ষ্মতৰ, গভীৰতৰ সন্ধানৰ পৰা কবিক বিভ্ৰাস্ত্ৰহে কৰিব পাৰে।

এইখিনিতে হৰি বৰকাকতীৰ লগত এটা তুলনা হয়তো অপ্ৰাসংগিক নহব। উদ্ভাৱন আৰু ৰচনাত হৰি বৰকাকতীৰ প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ নিশ্চয় চমকপ্ৰদ। এইকালৰ পৰা তেওঁ আধুনিক অসমীয়া কবি সকলোৰে ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি brilliant। তেওঁৰ ভাবৰ দ্ৰুতগামী ভুংগৰ লগত খোজমিলাই এক বিশেষ আনন্দ পোৱা যায়। কিন্তু তেওঁৰ বুদ্ধি নৱ বৰুৱাৰ দৰে সন্ধানী বুদ্ধি নহয়। সি অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মস্বললৈ যাবলৈ যেন বিশেষ ব্যগ্ৰ নহয়। সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু তাৰ বিফলতাৰ অথবা বিভ্ৰান্তিৰ শ্বাশানৰ ছবি অঁকাতেই তেওঁৰ কাব্য-কৃতি আজিলৈকে সীমাবদ্ধ। অধিক কি বয়ঃপ্ৰাপ্তিৰ লক্ষণ Cynicism খিনিও অজি পৰ্য্যন্ত তেওঁৰ কাব্যত ফুটি নোলাল।

আধুনিক যুগৰ জীৱনযাত্ৰা সচেতনজনৰ বাবে আৰামৰ নহয়। বাস্তাইঘাটে বাছে খুন্দিয়াই মৰাৰ ভয়ৰ বাহিৰেও আধুনিক জীৱনৰ মৰ্মতে আৰু বহুতো বিপদ, অশাস্তি আৰু অশুভ সংকটৰ বীজ লুকাই আছে। সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ লেজুত অসমেও লাহে লাহে সেই ধনতাত্ত্বিক যন্ত্ৰযুগৰ ফালে খোজ দিছে। মধ্যবিত্ত সমাজত একালত মৌলিক বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ যি নিৰ্ভৰ আছিল সি আজি ক্ষয়প্ৰাপ্ত ;

আগন্তুক কালৰ প্ৰতি মধ্যবিত্তৰ আৰু সাদৰ অভিনন্দন নাই। অতীতৰ স্মৃতি, ধৰ্মৰ ঐতিহ্য আৰু বিবেকবান সন্ধানী ব্যক্তিৰ মাজতহে জীৱনৰ প্ৰতি আস্থা কিছুদূৰ ঠাৱৰি আছে। মাক্সবাদী সকলে একালত দাবী কৰিছিল যে সৰ্ববহাৰা সকলৰ হৃদয়তে মানব হৃদয়ৰ সকলো প্ৰাথমিক বিশ্বাস আৰু আবেগ সঞ্চিত হৈ আছে। কিন্তু Richard Hoggartৰ *Uses of Literacy* আৰু এলীয়টৰ *Waste Land* পঢ়ি উঠি আধুনিক নগৰবাসী শ্ৰমিকজীৱনৰ যান্ত্ৰিকতা আৰু মানৱীয় নিঃস্বতা কোনে উপলব্ধি কৰা নাই? সাম্যবাদী সকলৰ ভিতৰতো যিদৰে দেৱতুল্য লোক থাকিব পাৰে, সেইদৰে ক্ষমতা লোভী, নিৰ্ম্মম আৰু নৈতিকজ্ঞান শূণ্য যন্ত্ৰমানৱৰো অভাৱ নাই—অৰ্থাৎ মাক্সবাদৰ লগত অন্তৰংগতাই মানৱীয় সৌষ্ঠৱৰ পৰিচয় নিদিবও পাৰে।

এই জীৱনৰ স্বৰূপ অনুসন্ধান স্বভাৱতে আনন্দদায়ক নহয়। নিৰাপত্তা অবিহনে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱন অচল। অথচ যেতিয়া আধুনিক হৃদয়ৰ সাগৰত পাল তুলি দি ক্ৰমশঃ উপকূলৰ শেষ দৃশ্যও হেৰুৱাই পেলাব লগা হয়, বলবান সংশয় আৰু নেতিবোধৰ ছাটিত যেতিয়া সেই তৰণী বলিয়া হয়, তেতিয়া আৰু কবিৰ জীৱন আনন্দৰ বুলি ভাবি থাকিব নোৱাৰি। তাতকৈ বৰ চৰকাৰী চাকৰিৰ অনন্ত জখলাত উঠাৰ পৰিশ্ৰম অথবা হিমালয়ৰ আশ্ৰমত যোগাভ্যাসৰ সাধনাও স্বাগত যেন অনুভূত হয়। খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ ভৰসাত আস্থাবান হোৱা সত্বেও এলীয়টৰ কাব্য, তেওঁৰ জীৱনবোধত আধুনিক মানৱৰ এই বিপত্তি পৰিস্ফুট। নৱ বৰুৱাৰ কবিতাও এই সন্ধানৰ পৰা অংকুৰিত। সেই বাবেই হয়তো তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ বিভিন্ন অধ্যায়ত এই সন্ধানৰ যন্ত্ৰনাৰ পৰা ছুটী লৈ তেওঁক নিৰাপত্তাৰ আশ্ৰয় বিচৰা দেখা যায়। কিন্তু শৈশৱৰ ফটিকস্বচ্ছ আবেগ-অনুভূতি, গ্ৰাম্যজীৱনৰ দ্বন্দ্বহীন আৰু দৈববাদী অস্তিত্ব, নাইবা বেদ-উপনিষদৰ স্বস্তিবাণীৰ স্মৃতিয়ে বৰ্তমানৰ বিচিত্ৰ প্ৰেষ আৰু *tension* নিশ্চিহ্ন কবিৰ নোৱাৰে। “আইতাৰ জখলা চুমা”ৰ প্ৰতি আমি কবিৰ দৰে আকৃষ্ট হব নোৱাৰোঁ।

অসমৰ অচঞ্চল বৌদ্ধিক বাতাবৰণত বুদ্ধিৰ চৰম উৎকৰ্ষ লাভৰ পথত বহুত বাধা-বিঘিনি। কৌতূহলৰ পৰিসীমা ইয়াত প্ৰায়ে ঠেক, বুদ্ধি আৰু ধী শক্তিৰ পৰিচালনাবো অৱকাশ ততোধিক সংকোৰ্ণ। অথচ কবি প্ৰতিভাৰ বিকাশ সাধাৰণতে এনে অনুৰ্বৰা ভূমিত নাটে। উদীয়মান ইংৰাজ সমালোচক Alvarezএ তেওঁৰ School of Donne পুথিখনত তথ্য পাতিবৈ প্ৰমাণ কৰিছে যে ইংৰাজ কবি John Donne ৰ বুদ্ধিৰ উৎকৰ্ষ এক স্বাভাৱিক ঘটনা নহয়—Donne স্বয়ং মেধাবী আৰু এদল বুদ্ধিমান, অধ্যয়নশীল আৰু উগ্ৰোগী যুৱ সম্প্ৰদায়ৰ শিৰোমণি স্বৰূপ আছিল বাবেহে তেওঁৰ কাব্যৰ বিকাশ সম্ভৱ হ’ল। অসমৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো নৱকান্ত বৰুৱাই অধ্যয়ন আৰু কৌতূহলৰ পৰিসৰ সদায় আহলবহলকৈ ৰাখিছে।

আধুনিক সভ্যতাৰ সংকটৰ অগ্ৰতম দিশ প্ৰতিভা হৈছে আধুনিক ৰাষ্ট্ৰচিন্তাত। বিনেইছাৰ যুগৰে পৰা স্থায়ী ন্যায়নিষ্ঠ স্তম্ভ ৰাষ্ট্ৰ গঠনৰ নানান স্বপ্নই চিন্তানায়কসকলৰ মন নানা ভাবে আকৃষ্ট কৰি আহিছে। ৰাষ্ট্ৰনিৰ্মাণৰ এই আকাংক্ষাৰ শিখৰ চূড়া হ’ল উনবিংশ শতাব্দীৰ মাক্সবাদ। কিন্তু আধুনিক জগতত ৰাষ্ট্ৰনিৰ্মাণৰ কাৰ্য্যকৰিতা সম্পৰ্কে দাৰ্শনিক সকল ক্ৰমশঃ সন্দেহান হৈ উঠিছে। কাৰ্ল পপাৰৰ বচনাত এপিক্যুৰাছৰ ভাৱধাৰা প্ৰতিধ্বনিত হৈছে—কল্যাণপ্ৰসৱৰ ব্যৰ্থ পৰিশ্ৰমত কৈ অকল্যাণৰ লগত Piece meal সংগ্ৰামেই শ্ৰেয়স। আইছয়া বেলিনে তেখেতৰ Two concepts of Liberty ত প্ৰসঙ্গক্ৰমে ঘোষণা কৰিছে যে সাম্য (equality) আৰু স্বাধীনতা (liberty) প্ৰায় পৰস্পৰ বিৰোধী লক্ষ্য। মাইকেল ঔক্সটে সংৰক্ষণশীলতাৰ নতুন সংজ্ঞা দি কৈছে যে মানুহৰ সকলো অধ্যৱসায়, সাধনা আৰু উগ্ৰোগৰ যি ধৰণী, সেই ৰাষ্ট্ৰৰ নৱনিৰ্মাণ অসম্ভৱ আৰু অবাঞ্ছনীয়। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সেই বাবেই এক নতুন শ্ৰদ্ধা কেউফালে দেখা গৈছে। ব্যক্তিগতভাবে অৱশ্যে মই সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ নৱনিৰ্মাণত, বিশ্বাসী। ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদক মই বুদ্ধিৰ প্ৰতি অত্যধিক আস্থাৰ পৰিণাম বুলি নাভাবোঁ। আনহাতে

আদৰ্শক কঢ়বাস্তৱৰ কমটিশিলত বাবে বাবে পৰীক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন মই অস্বীকাৰ নকৰোঁ।

নৱ বকৱাৰ 'সম্ৰাট' ৰাষ্ট্ৰসংকটৰ আলেখ্য। ৰাষ্ট্ৰসংকটৰ স্বৰূপ আৰু বিচিত্ৰ সূচনা (Implication) কিমান জীৱন্ত ভাবে আৰু কিমান সূক্ষ্ম ভাবে তেওঁ ফুটাই তুলিছে, বৰ্তমানৰ মানৱদৰ্শাৰ অনুসন্ধানত তাৰ relevance কিমানখিনি, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ আমি চেষ্টা কৰিম।

কুক্লেফ্ৰেৰ অৱসানৰ পিচৰ শাস্তিপৰ্বৰ ধৃতৰাষ্ট্ৰক আধুনিক ৰাষ্ট্ৰৰ নিৰ্জীৱ আৰু নিঃসহায় অৱস্থাৰ প্ৰতীক হিচাবে নৱকান্ত বকৱাই কল্পনা কৰিছে। পিতৃৰ নৈতিক দায়িত্ব অৱহেলা কৰি অনাচাৰী পুত্ৰৰ ৰাজ্যবিস্তাৰৰ মন্ত্ৰণাত মোহ গৈ আজি ধৃতৰাষ্ট্ৰ সৰ্বস্বাস্ত। অন্ধ, সম্ভাৱনহাৰা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চেতনাত কেৱল ব্যৰ্থতা আৰু সৃষ্টিনাশৰ দাহিকা স্মৃতি আৰু ক্লেব্যাৰ জড়তাৰ কশাঘাত। তেওঁৰ নিঃসম্বল জড়া, তেওঁৰ অন্ধতা, সৰ্ব্বনশীয়া সমৰত আধ্যাত্মিক বিশ্বাস হেৰুৱাই হতাশাৰ অন্ধকাৰত নিমগ্ন হোৱা আধুনিক মানৱৰ প্ৰতীক। আক্ৰমণাত্মক জাতীয়তাবাদৰ দানৱীয় প্ৰেৰণাত ঐতিহ্যলব্ধ নীতিবুদ্ধি বিসৰ্জন দি আজি মানুহৰ ৰাষ্ট্ৰনীতি নৈবাশ্ৰ আৰু অসহায়তাত অভিভূত। পৰিত্ৰাণৰ সকলো বাটেই যেন বন্ধ। কেৱল ওচৰত বেদনাত নিথৰ গান্ধাৰীৰ ত্যাগ আৰু ঔদাসিন্যৰ মূৰ্তি। কিন্তু এই ত্যাগ পৰিপূৰ্ণতাৰ নহয়, ই মৃত্যুৰ ছাঁয়াত আৰিষ্ট। আনহাতে উত্তৰ পুৰুষৰ প্ৰতি, মানৱজাতিৰ ভবিষ্যতৰ প্ৰতি দায়িত্ব স্বাৰ্থত ৰাষ্ট্ৰচিন্তা পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি। শুক্ৰনীতিৰ অভিশাপ তেনেহলে কেতিয়া খণ্ডিত হ'ব? কেতিয়া বুদ্ধিৰ নীতিহীন স্বৈৰাচাৰৰ পৰা মুক্ত হৈ প্ৰেম আৰু উন্মুক্ত হৃদয়ৰ অমৃতস্পৰ্শত ধৃতৰাষ্ট্ৰই নৱজীৱন লাভ কৰিব? কেতিয়া সম্ৰাটৰ পৰিপূৰ্ণ সংজ্ঞা—একাধাৰে পালক, ধাৰক আৰু শাস্তাৰ - পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ তেওঁ সক্ষম হ'ব? সেই পৰম মুহূৰ্ত বুদ্ধিৰ ভ্ৰান্ত আশ্ৰয়ত কাৰ নেচাপে, সি আমাৰ ওচৰ চাপিব এক Wise passiveness ৰ জৰিয়তে।

: শাসনলিপিয়ে শত সহস্ৰ ৰাষ্ট্ৰ

শাণিত কৰক যদি কৰে, পণ্ডিতৰ মূঢ় কোঁতুহল,
ধৃতিৰ আশ্ৰয় মাথোঁ। মানুহৰ পৰম নিৰ্ভৰ।

স্পষ্টকৈ এই ৰূপকৰ মৰ্ম কেরল ৰাজনৈতিক নহয়। নৱ বৰুৱাৰ জীৱনবোধ আৰু অভিজ্ঞতা ইয়াত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত হৈ আছে। বিশেষ মৌলিকতা নেথাকিলেও নৱ বৰুৱাৰ দৰ্শন নিশ্চয় নিৰ্বোধ বা নিশ্চেতন নহয়। কাব্যিক বিচাৰত অৱশ্যে তাৰ দাৰ্শনিক অৱদানতকৈ ৰূপায়নৰ সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা বিচাৰ্য্য।

প্ৰথমতে নকৈ নোৱাৰোঁ যে কবিৰ ৰাষ্ট্ৰচিন্তাই কোনো কোনো ঠাইত Concrete ৰ ধ্যান বৰ্জন কৰাত দুৰ্বল হৈ পৰিছে। ৰাষ্ট্ৰজীৱনত শুক্ৰনীতি আৰু সহানুভূতিক বিৰোধী আৰু বিবাদী বিকল্প হিচাবে কবিয়ে কল্পনা কৰিছে। কিন্তু শুক্ৰনীতি (state craft) তথা বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ বহু যুগৰে পৰা ৰাষ্ট্ৰসংগঠনৰ তথা নিয়ন্ত্ৰণৰ অস্ত্ৰ হৈ আহিছে। প্ৰেম আৰু সহানুভূতিয়ে তাক কেনেকৈ আৰু কি ধৰণে স্থানচ্যুত কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে কবিৰ স্পষ্ট ধাৰণা নাই যেন লাগে। এই কথাটো অত্যধিক ভাবাশ্ৰয়ী (abstract) হৈ থাকিল। সমগ্ৰ বিশ্বমানৱৰে হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তন যদি কবিয়ে বিচাৰিছে তেন্তে কেরল ৰাষ্ট্ৰৰ লগত— ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ লগত—সেই ধাৰণা যুৰি দিয়াৰ সাৰ্থকতা কত? এই খিনিতে গান্ধাৰীৰ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব; কিন্তু বিভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ প্ৰতিমূৰ্তি গান্ধাৰীয়ে আমাৰ বান্ধিত তাৎপৰ্য্য পোহৰাই নোতোলে। পুনশ্চ এই হৃদয়— পৰিবৰ্তনৰ স্বপ্ন দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে ঘোষণা কৰি কবিয়ে জানো তেওঁৰ বিশেষ দায়িত্ব পাহৰি যোৱা নাই? এই পথৰ প্ৰৱল আৰু কোটিকলীয়া অস্ত্ৰবায়বোৰৰ গভীৰতৰ অনুসন্ধানৰ ব্যঞ্জনা “সম্ৰাট” কাব্যত অদৃশ্য।

বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ বিৰাগ তীব্ৰ। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বপ্নত জীৱনৰ স্বাভাৱিক গতিৰ লগত সংযোগহীন এক কদাকাৰ, কুটিল আৰু নিষ্ঠুৰ নপুংসকৰ মূৰ্তি হিচাবেই বুদ্ধিৰ প্ৰথম আবিৰ্ভাৱ। বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ এই অভিযোগ আমি অকাতৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰোঁ।

“সম্ৰাট” কাব্য পাঠৰ অন্তত আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ যে শুক্ৰনীতি বুদ্ধিৰ স্বাভাৱিক বিকাশ, আৰু কুক্লেট্ৰৰ ধ্বংসযজ্ঞ বুদ্ধিৰ মন্ত্ৰবে পৰিণতি। কবিৰ এই ধাৰণা কবিতাত মতবাদ ৰূপেই বিৰাজ কৰিছে; সামগ্ৰিক কল্পনা আৰু স্থানীয় detail ৰ যোগেদি, সমবেত চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ যোগেদি সি কাব্যিক শৰীৰপ্ৰাপ্ত হোৱা নাই।

উদাহৰণ স্বৰূপে লোৱা যক বুদ্ধিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান কুটিল প্ৰভাৱৰ বিষয়ে নিম্নোক্ত শাৰী কেইটা :

সেই জালে লাহে লাহে মেবাই ধৰিলে
সমগ্ৰ মানৱ সত্তা ভীৰু অসহায়
সেই সূতা জীৱিকাৰ আঁহে আঁহে বিজড়িত
জীৱনকো মেবাই ধৰাৰ তাৰ
লোলুপ সৰ্পিল গতি...

কবিতাকৈশিকি তাৎপৰ্যহীন নহয়। তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈকো কবিয়ে কিঞ্চিৎ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছে। “জীৱন” আৰু “জীৱিকা” শব্দ দুটাৰ সাদৃশ্য আৰু অসংগতি, বুদ্ধিৰ সূতাৰ সৰ্পিল গতিৰ কল্পনা কাব্যিক পৰিশ্ৰমৰ লক্ষণ। আনহাতে এই শ্ৰমত সৰল সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ নাই— যি সৃজনী প্ৰতিভাই Coleridgeৰ ভাষাত “dissolves, dissipates in order to recreate”। বুদ্ধিৰ এই গোপন কুণ্ডলি বিস্তাৰত, এই চোৰাং আক্ৰমণত আমাৰ দেহ-মন শিঁয়ৰি নুঠে—কাৰণ উক্ত অমুচ্ছেদৰ ভাষা গতানুগতিক, লয় ৰক্তহীন। শব্দ আৰু কল্পচিত্ৰৰ অভিনৱ প্ৰয়োগে এই অশুভ অভিযানক আমাৰ বাবে বাস্তৱ বিভীষিকা কৰি তুলিব পৰা নাই।

আনহাতে প্ৰফ্ৰকৰ বাস্তৱভীক মনৰ চক্ৰাকাৰ গতি, তাৰ জীৱনৰ প্ৰধান সমস্যাৰ প্ৰতি তাৰ মনৰ মিশ্ৰিত মোহ আৰু আতঙ্ক এ’লীয়টৰ নিম্নোক্ত শাৰীকিটাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ইয়াৰ লয় বিদবে উপলব্ধিৰ বাহন, সেইদৰে ইয়াৰ চিত্ৰৰাজিও প্ৰফ্ৰকৰ মনৰ যথাযোগ্য পৰিবেশ লগুন মহানগৰীৰ বাস্তাঘাটৰ দৰ্শন :

Let us go, through certain half-deserted streets,
 The muttering retreats
 Of restless nights in one-night cheap hotels
 And sawdust restaurants with oyster-shells :
 Streets that follow like a tedious argument
 Of insidious intent
 To lead you to an overwhelming question...
 Oh, do not ask, ‘What is it’ ?
 Let us go and make our visit.

(The love song of J. Alfred Prufrock)

কাব্যখনৰ অধ্যয়নৰ পিছত ধৃতবাহুব্বৰ উক্তিye আমাৰ মনত নিশ্চয় কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সেই খিনিতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কৃতিত্ব। কিন্তু এই সাফল্য আংশিক। অসমীয়া সাহিত্যত হয়তো কিছু নতুন বস্তু, কিন্তু স্মৰণীয় নহয়। মোৰ ধাৰণা “সত্ৰাট” কাব্যৰ বিশেষ ছন্দই কবিৰ আপেক্ষিক আলস্য ঘোষণা কৰে। স্বীকাৰ কৰোঁ, ধৃতবাহুব্বৰ চৰিত্ৰৰ পৰা মহাকাব্যৰ মহিমা মোহাবি পেলোৱা মঙ্কিল। সংস্কৃত গন্ধী শব্দচয়নে সেই সংগতি বজাই ৰাখিছে। তত্পৰি Waste Landৰ Tiresiasৰ দৰে ধৃতবাহুব্বৰ এক মহান Symbolic তাৎপৰ্য্য আছে। ধৃতবাহুব্বৰ স্বীকাৰোক্তি আৰু স্পষ্ট গাভীৰ্য্য থকাটো খুবেই স্বাভাৱিক, ধ্বংসৰ তাগুৱত বিমূঢ়, ভবিষ্যতৰ ধ্যানত উন্মূৰ্ছ মনৰ ই যথার্থ প্ৰকাশ। কিন্তু এই কাব্যৰ বিশেষ ছন্দ সকলো ঠাইতে প্ৰকাশৰ তাগিদাতে উদ্ভূত বুলি কোৱাৰ খল নাই। এনেকি একক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন moodৰ প্ৰকাশৰ বাবে যিমান খিনি বৈচিত্ৰ্য সন্তুৰ সিমানখিনিও সম্পূৰ্ণ কৈ নৱ বৰুৱাই সৃষ্টি কৰা নাই; মাজে মাজে অনুভূতি উপলক্ষিৰ আন্তৰিক প্ৰেক্ষণাত কৈ যেন লয়ৰ যান্ত্ৰিক পুনৰাবৃত্তিহে তাৰ মূল :

প্ৰেমতো নহয় কোনো পাব-পত্ৰ গভীৰ নিষ্ঠাৰ
 প্ৰেম সি যে সুপৰিপূৰণ সৰ্ব স্বৰ্ব তাৰ,

প্ৰেম নোহে অন্ধ মনসিজ, মনৰ সি সন্দীপন শিখা,

প্ৰেম নোহে মহীয়াণ, মহত্বৰ কেৱল জনক ।

এই শাৰীকিটাৰ মন্তৱং গান্ধীৰ্য্যৰ প্ৰতি আত্মাৰ সন্দেহ প্ৰৱল ।
তাৰ “সুপৰিপূৰণ” “নোহে” “সৰ্ব খৰ্বতাৰ” এনে শব্দ চয়নতো আমি
কেৱল বাগাডুহৰেই দেখা পাইছোঁ । প্ৰায়েই শব্দ চয়ন আৰু কল্পচিত্ৰ
আৰু লয়ৰ অৱশ্য গুণ্গুমনিত আমাৰ আগ্ৰহ হতাশ হয় ।

প্ৰথম সন্তানে মোৰ

তোমাত নেপালে তাৰ আলোক পীযুষ ।

তোমাকো দিলেহি মাথেঁ । নিষ্ঠাৰ গভীৰ অন্ধকাৰ ।

কিংবা

সাম্ৰাজ্যৰ চক্ৰজালে

আনহাতে পিতৃত্বক কবালে বঞ্চনা ।

প্ৰজাৰ নহলো পিতা, হলো সন্তানৰ

সম্ৰাটৰ আসনৰ পৰা

কিংবা

মই মৰি হ'ম ।

অন্ধ নয়নত মোৰ জিলিকিব কুকক্ষেত্ৰ

প্ৰাস্তবৰ সিপাৰৰ পলসৰ গান ।

উক্ত শাৰীবোৰৰ ধ্বনি প্ৰকৃততে শূন্য পাত্ৰৰ ধ্বনি—সজীৱ উপলক্ষিৰ
অভাৱতে তাৰ উদ্ভৱ । প্ৰকৃত স্বাস্থ্যৰ পেশী আৰু সামৰ্থ্যৰ চিন তাত
নাই । ধ্বতৰাঙ্কৰ চৰিত্ৰত আধুনিক তাৎপৰ্য্য ঢলাৰ প্ৰচেষ্টা বৌদ্ধিক স্তৰতে
থাকিল, সি কাব্যৰ নবজন্মত অভিষিক্ত নহ'ল । অসমীয়া অমিত্ৰাঙ্কৰ
ছন্দক আৰু নমনীয় কৰি, মন্তৱ গুৰুগন্তীৰ অসাৰতা খৰ্ব কৰি তেখেতে
এই বিষয়টোৰ যথার্থ প্ৰকাশত উত্তোগী হোৱা হ'লে এনে দুৰ্ঘটনা
নঘটিলেহেঁতেন । (Gerontion-ত এ'লিয়টে যিদৰে blank-verse
প্ৰয়োগ কৰিছে ।)

ধৃতৰাষ্ট্ৰ চিন্তাশীল। সেয়ে স্বাভাৱিকতে চিন্তাৰ প্ৰবাহৰ বিশেষ দৃষ্টি আৰু তন্ময়তা ইয়াত কিছুদূৰ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু “সম্ৰাট” এখন কাব্য গ্ৰন্থ, দাৰ্শনিক সূত্ৰ বা ভাণ্ড নহয়। সেয়ে পাঠকক আকৌ সোৱঁবাই দিওঁ তাৰ বিচাৰৰ মানদণ্ড পৃথক।

অ’ত তত হে যথার্থ কাব্যৰ বাকশুকুতি ঘটিছে। প্ৰথম অঙ্কচ্ছেদৰ খিয়েটাবী চঃ সঙ্ঘেও “মই জানো মই ক্লীৰ” বাক্যৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে তাত কিঞ্চিৎ প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰিব। অসহায়তা আৰু খেদ আৰু ক্লোভ তাৰ মাজেদি ধ্বনিত হৈছে। চিন্তা প্ৰবাহৰ ছন্দও তাত স্পন্দিত হৈছে। যেতিয়া ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চিন্তাস্ৰোতে এই বিন্দুলৈ আহে—

মোৰ সৈন্য

প্ৰাস্তবৰ শিলৰ চেপাত সোৱা আজি আছে

দীঘলীয়া ঘাঁহ

তেতিয়া নৱ বৰুৱাৰ মৌলিক প্ৰতিলাৰ কিঞ্চিৎ আভাস পোৱা যায়। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বপ্নবৃত্তান্ততো এই আংশিক সাফল্যই ভূমুকি মাৰিছে :

“সপোন আহিছে নামি

তীব্ৰ ভীক যেন এটি জ্যোতিৰ বৃন্তই

বুৰঞ্জীৰ মৃত শব্দৰ শত ব্যাপ্তিৰ মাজত

বিচাৰি ফুৰিছেগৈ কোনো এক মুহূৰ্ত্তৰ

এক পিতা.....

সেই জ্যোতি বাবে বাবে উদ্ভতি আতৰি গ’ল

উৎকণ্ঠ অধীৰ মোৰ ওচৰৰ পৰা”

কিন্তু স্বপ্নক্ৰিয়াৰ এই ৰূপায়নতো সচেতন মনৰ দখল অস্পষ্ট হৈ থকা বাবে (“সময় নদীৰ বুকুত” প্ৰভৃতি) তাৰ বস গ্ৰহণত বাধা জন্মে। অৱশ্যে ক’ব পাৰি ই vision, স্বপ্ন নহয়। কিন্তু vision তো বক্তৃত্বৰ অনুপাত ইমান সবহ হলে মন্ডিল।

কাব্যখনৰ শেষাংশত ধৃতৰাষ্ট্ৰই যেতিয়া চিন্তা পৰিক্ৰমাৰ অন্তত

গান্ধাৰীক সন্মোখন কৰিছে—যি ভাষণত বেদনা আৰু বিশ্বাস মিহলি হৈ আছে—তাত নিশ্চয় কাব্যই কিছুদূৰ বন্ধন মোচন কৰিছে। স্থানাভাৱ হেতুকে তাক উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিলোঁ।

এই আলোচনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কেৱল এখনি শেহতীয়া কাব্য সম্পৰ্কেই। তেওঁ অসমৰ অগ্ৰগণ্য আধুনিক কবি। কিন্তু কাব্যিক পৰিশ্ৰমত আৰু অগ্ৰসৰ নহলে, সন্দেহ হয়, তেওঁ অসমৰে হৈ থাকিব, পৃথিবীৰ হ'ব নোৱাৰিব।

শ্বেল্পপীয়েৰ আৰু আধ্যাত্মভাৱ

সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ এজন মুখ্য প্ৰবক্তা শ্ৰীযুক্ত সীতাৰাম গোকুলে মহাশয়ে মোক এদিন কথাই কথাই কৈছিল : “ডাৰ্টেৰ প্ৰতি ভক্তি মই বৃজি পাওঁ। কিন্তু আপোনালোকৰ শ্বেল্পপীয়েৰৰ আছে কি ? চাহাবী শিক্ষাৰ সংস্কাৰৰ বাহিৰে শ্বেল্পপীয়েৰৰ প্ৰতি অনুভাৱৰ আন কোনো ব্যাখ্যা মই বিচাৰি পোৱা নাই।” ইতিমধ্যে দুই এদিন ভদ্ৰলোকৰ লগত মই তৰ্ক কৰি ভূ পাইছোঁ যে অধ্যয়ন আৰু চিন্তাৰ অভ্যাস আছে যদিও তেখেতৰ প্ৰত্যেকটো মতামত বিতৰ্কমূলক। তেখেতৰ এই অভিনৱ সিদ্ধান্তই আনকেইদিনৰ দৰে মোক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিলে। অলপ সময় মৌন হৈ থাকি মই কলৌ : “চাওক, ঘণ্টাই শ্বেল্পপীয়েৰৰ মহত্বৰ ফৰ্মুলা এটা উলিয়াই দিব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ মহত্ব বিন্দুমাত্ৰ লাঘৱ নহয়। তথাপি তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ অনুভাৱৰ অন্ততম কাৰণ এয়ে যে তেওঁ মানবীয় অভিজ্ঞতাৰ প্ৰায় আটাইবোৰ দিশ কাব্যিক ভাবেৰে আলোকিত কৰি গৈছে। মানুহৰ জীৱন্ত চৰিত্ৰ আৰু আত্মিক মহিমা, মানুহৰ অধঃপতন আৰু দেৱৰ লাভ, মানুহৰ আনন্দ আৰু মানুহৰ দুখ, মানুহৰ সংসাৰ আৰু মানুহৰ আদৰ্শ সকলো যেন অবিশ্বৰণীয় ভাবে তেওঁৰ কাব্য নাট্যত প্ৰতিভাত হৈছে।” শ্ৰীযুক্ত গোকুলে উত্তৰ দিলে : “এইটো আপোনাৰ এটা ভুল ধাৰণা। মানুহৰ সাংসাৰিক সত্তা অৱশ্যে তেওঁ কিঞ্চিৎ নৈপুণ্যৰে ৰূপায়িত কৰিছে, কিন্তু ডাৰ্টেৰ দৰে আধ্যাত্মিক আকাংক্ষাৰ গৌৰৱ আৰু আধ্যাত্মিক পতনৰ সৰ্বনাশ তেওঁ উপলব্ধি কৰা নাছিল।”

বহুবাৰলৈ আমাৰ এই বিবাদ চলিল। দুয়ো দুয়োৰ ধাৰণাত আকোৰ গোঁজা হোৱাৰ বাবে তৰ্কৰ উন্মত্ত বহুত ওপৰলৈ চলিল। দুয়োৱে মনঃপুত কোনো সিদ্ধান্তত আমি উপনীত হ'ব নোৱাৰিলো।

অৱশ্যে মোৰ বাবে এই ধৰণৰ মনোভাৱ সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত নহয়। বহুত দিন আগতে মিৰাণ্ডা আৰু শকুন্তলাৰ এটা তুলনামূলক বিচাৰত ববীশ্ৰনাথেও প্ৰকাৰান্তৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ অবিমিশ্ৰ মানৱতাক অসম্পূৰ্ণ বুলি অভিহিত কৰি গৈছে। তেওঁৰ বিচাৰত প্ৰাচ্যৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ই প্ৰমাণ কৰে। শ্বেক্সপীয়েৰ যে পৰিণত য়ুৰোপীয় সভ্যতাৰ প্ৰাণৰসত পৰিপুষ্ট হৈছিল, তেওঁ যে সেই সভ্যতাৰ এক মহান প্ৰতিনিধি সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ উঠিব নোৱাৰে। তাৰ অৰ্থ এনে নহয় যে গোড়া সাহিত্যৰ দৰে তেওঁ তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ মূলমন্ত্ৰ সমূহৰ আৱৃতি কৰিছে। বৰঞ্চ সংশয় আৰু সমালোচনাৰ অগ্নিপৰীক্ষাত তেওঁ ঐতিহ্যলব্ধ সকলো প্ৰমূলা বিচাৰ কৰি লৈছে। আনহাতে শেষ বিচাৰত তেওঁৰ সমস্ত কৃতি য়ুৰোপৰ মানৱ ধৰ্মৰ—তাৰ সকলো অমীমাংসিত অন্তৰ্দৰ্শনে সৈতে—শঙ্খনাদ স্বৰূপ। শ্বেক্সপীয়েৰ আধুনিক যুগৰ কবি সকলৰ দৰে সীমিত অভিজ্ঞতা কিংবা কোঁতুহলৰ মানুহ নাছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীত য়ুৰোপৰ অতীত আৰু ভবিষ্যৎ ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত, গ্ৰাম্য জীৱনযাত্ৰাৰ ঐতিহ্যৰ লগত নাগৰিক আৰু বাণিজ্যমূলক জীৱনৰ নতুন সমস্যা আৰু উদ্যোগ তেওঁৰ চেতনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, সাধাৰণ মনুষ্যত্বৰ পৰা ৰুচি আৰু চৈতন্যৰ চূড়ান্ত বিকাশলৈ তেওঁৰ সহানুভূতি আৰু উপলব্ধি বিস্তৃত।

তেওঁৰ এই সমন্বয় য়ুৰোপীয় আদৰ্শৰ দৰ্শন। নবলোক আৰু সুবলোক, মানবতা আৰু আধ্যাত্মিকতা, দেহ আৰু দেহাতীতৰ নানা দ্বন্দ্ব তীব্ৰ ভাবে অনুভৱ কৰা য়ুৰোপীয় মনোবী সকলেও সদায় এই দ্বন্দ্বৰ সমাধান বিচাৰিছে। সহজভাবে তেওঁলোকে তাক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। আৰিস্ততলৰ দিনৰ পৰা ডষ্টয়ভ্‌স্কিলৈ (এই সম্পৰ্কে ক্ৰীযুক্ত মহেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *The insulted and the injured* গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ পাতনিত মই আলোচনা কৰিছোঁ)। বিবিধ দৰ্শন আৰু মনোবৃত্তিৰ চিন্তানায়ক সকলৰ মাজত এই অভিলাষ পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যত এই বিভেদ আৰু বৈষম্য বৰ্ণাশ্ৰমৰ দৰেই

অবিসংবাদী সত্যৰূপে স্বীকৃত হৈছে। “অভিজ্ঞান শকুন্তলম্” নাটকত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ বিৰুদ্ধে কোনো প্ৰতিবাদ নাই—ই মানুহৰ অভ্যন্তৰ সংসাৰ পীড়াৰ এক চৰম পৰিস্থিতি মাত্ৰ আৰু দৈবশক্তি সদায় মানুহৰ সাধাৰণ বুদ্ধিৰ অতীত। ভগৱৎগীতাত ক্ৰিয়ৱৰ্ণধৰ্ম আৰু আত্মসন্মানৰ ওপৰত আত্মাৰ অবিদ্বন্দ্বৰতাৰ দৰেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে—‘জুয়েটা’ যুক্তিৰ প্ৰয়োগ বিভিন্ন স্তৰৰ, সিহঁতৰ বৈষম্য আৰু সহঅৱস্থানও নিৰ্ভাৱন হিন্দু বিচলিত নহয়। খ্ৰীকৃষ্ণই জ্ঞাত্ৰিভেদৰ সামাজিক স্বৰূপ সমৰ্থন কৰিছে, কাৰণ গুণ আৰু কৰ্ম অনুযায়ীহে সেই বিভাজন হৈছে। আনহাতে আধ্যাত্মিক বিচাৰত যে সকলো মনুহেই এক সেই কথাও ঘোষণা কৰিছে।

য়ুৰোপৰ মনে কিন্তু এই ধৰণৰ সহ-অৱস্থান সহজে মানি লব নোখোজে, য়ুৰোপৰ দেৱতা ভগৱানৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ। দেৱলোকক মানবীয় ধান-ধাৰণাবে বুদ্ধিগোচৰ কৰিবলৈ আৰু মানৱতাক দৈবী আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰিবলৈ য়ুৰোপে সাধনা কৰিছে বহুকাল। নব্য য়ুৰোপৰ অভ্যুত্থানৰ বেলিকা ইটালিত Pico della Mirandola ই তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ Oratio de dignitate humanis (মানৱীয় মৰ্যাদা সম্পৰ্কে ভাষণ)ত ঘোষণা কৰিছিল মানুহৰ আত্মাত সকলো ধৰণৰ সম্ভাৱনা নিহিত। ই যেনেকৈ দেৱতাৰ দৰে শক্তি আৰু মহিমা অৰ্জন কৰিব পাৰে সেইদৰে নাৰকী পাপ আৰু অন্ধতাও আৰ্জিগণ কৰিব পাৰে। মিল্টনৰ অধ্যয়ন পুষ্ট মহাকাব্য Paradise Lost ত গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু প্ৰেৰণাবে কবিয়ে মানুহৰ আকৃতিৰ উল্লেখ কৰিছে “human face divine” বুলি। যীশুখৃষ্ট হ’ল “One greater man”—আনকি দেৱদূতসকলৰ খাণ্ড আৰু পৰিপাকপ্ৰণালী সম্পৰ্কেও তেওঁ মূৰ ঘমোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছিল! শ্বেল্পপীয়েবৰ আধ্যাত্মিক উপলক্ষিও এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত দ্ৰষ্টব্য।

ইন্দ্ৰিয়াতীত আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি শ্বেল্পপীয়েবৰ বচনাৱলী সম্পূৰ্ণ উদাসীন। সেই বুলি আগতে কৈ অহা মতে পাশৰিক ইন্দ্ৰিয়শক্তিবো

তেওঁ প্ৰশস্তি পোৱা নাই। মিৰাণ্ড'লাকথিত মানৱীয় মৰ্যাদাৰ স্বৰূপ তেওঁৰ বচনাত জীৱন্ত হৈ আছে। মানৱ জীৱনৰ এই মহিমা সম্পৰ্কে তেওঁৰ বোধ ইমান প্ৰৱল যে তেওঁৰ নাটকৰ আংগিকেই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তথাকথিত বাস্তৱবাদী নাটকত মানুহৰ দৈনন্দিন স্বৰূপ অংকিত হয়, মানুহৰ সচৰাচৰ দেখা আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰবৃত্তি ইয়াৰ উপজীৱ্য — সেইবোৰৰ কোনো ideal বা religious মহিমা নাই। আনহাতে শ্বেক্সপীয়েৰৰ মনস্তত্ত্বজ্ঞান আৰু সাংসাৰিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰমাণ প্ৰায় প্ৰতিটো দৃশ্যতে জ্বল্ জ্বল্ পট্ পট্ কৈ থাকিলেও তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ আচৰণ, আকাংক্ষা আৰু উছোগত এক বিশেষ গৌৰৱ বিद्यমান। মেকবে'থ অপৰাধী যদিও তেওঁৰ জীৱন ফাঁচীত ওলমা সাধাৰণ খুনীৰ দৰে মামুলী নহয়। ইয়াগ'ৰ শঠতা, লীয়েৰৰ দুখক্ৰেশ, ডেছ'ডেমনাৰ পবিত্ৰতা, কৰ্ডেলিয়াৰ সহৃদয়তা ফিকা ৰঙৰ বাস্তৱৰ চিত্ৰ নহয়।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ ওপৰত টলষ্টয়ৰ এখন বিখ্যাত বচনা আছে। টলষ্টয়ে তাত ঘোষণা কৰিছে যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ খ্যাতি এটা আন্তৰ্জাতিক ষড়যন্ত্ৰৰ ফল। প্ৰকৃততে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে অদ্ভুত, অৱাস্তৱ আৰু অসম্ভৱ বস্তু আৰু একো নাই। আবেগৰ গতিবেগ ফুটাই তোলাত তেওঁ কিঞ্চিৎ সফল হ'লেও তেওঁৰ মনস্তত্ত্ব অৰ্পণত, তেওঁৰ ঘটনাৱলী অৱাস্তৱ আৰু তেওঁৰ তথাকথিত প্ৰজ্ঞা ভণ্ডামিৰ নামাস্তৱ। টলষ্টয়ৰ এই সিদ্ধান্ত যুক্তিসঙ্গত যেন লাগিব যদিহে শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্য নাট্যক বাস্তৱবাদী নাটকৰূপে চোৱা হয়। কাহিনীৰ খুটিনাটিত বিসংগতি তেওঁৰ নাটকত ডেখাৰ। হেমলেটৰ বয়স নিৰ্ণয় কৰিবলৈ অথবা মেকবে'থৰ সন্তানসন্ততিৰ জোখ লবলৈ গ'লে আহুকালত পৰিব লাগিব। তছপৰি তেওঁৰ নাটকত এনে বহু দৃশ্য আছে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা যিবোৰ অপুৰুষাত্, অস্বাভাৱিক, absurd! প্ৰতিশোধকামী হেমলেটে তেওঁৰ শত্ৰুক শূৰ্বশ্ময়োগ পায়ো হত্যা কৰা নাই, অন্ধ গ্লষ্টাবে King Lear নাটকত ধিয় গড়াৰ পৰা জপিয়াই আত্মহত্যা কৰিবলৈ গৈ পুতেকৰ

প্ৰবোচনাত কেৱল আঠকাটিয়েই সেই জাপমৰা বুলি ভাবিছে, ভূতপ্ৰেত, অদৃশ্য সূক্ষ্মদেহী জীৱ, প্ৰাহেলিকা আৰু তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ উল্লেখো প্ৰচুৰ। কিন্তু আমাৰ এনে বিবাগ জন্মিব যদি আমি শ্বেল্পপীয়েৰৰ কাব্য নাটৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ আওকাণ কৰোঁ।

William Blakeৰ Tyger Tyger burning bright কবিতাটোৰ বাঘৰ লগত চিড়িয়াখানাৰ বাঘৰ মিল বিচৰা পণ্ডিত্ৰম। শব্দৰ জৰিয়তে আমাৰ কল্পনা জগতত যি অলৌকিক জীৱৰ পট ফুটি উঠিছে সিয়েইহে Blakeৰ Tyger। অনুৰূপভাৱে শ্বেল্পপীয়েৰৰ নাটকৰ বিশেষ জগৎ তাৰ কাব্যৰ সৃষ্টি আৰু সেই জগৎৰ স্বৰূপ ধ্যানত আমি কাব্য পাঠৰ মনোযোগ আৰু সন্মুখতা আনিব লাগিব। কাব্যৰ ব্যঞ্জনা, কাব্যৰ ধ্বনি আওকাণ কৰিলে আমি শ্বেল্পপীয়েৰৰ সৃষ্টিৰ শাহখিনিকে হেৰুৱাম। King Lear নাটকত যদি আমি বতাহ ধুমুহাৰ আবিৰ্ভাৱ অস্বাভাৱিক বুলি ভাবোঁ, নাইবা যদি তাক কেৱল লীয়েৰৰ ছুককষ্টৰ অংশমাত্ৰ বুলি ভাবোঁ, তেনেহলে কাব্য নাটৰ ধৰ্ম অনুসৰি ধুমুহাৰ প্ৰকৃতি অৱধান কৰিবলৈ আমি অকৃতকাৰ্য্য হম। আনহাতে কাব্য পাঠৰ সঁহাঁবিৰে তাৰ ওচৰ চাপিলে আমি দেখিম যে এই দৃশ্যকেইটা নাটকখনৰ কেন্দ্ৰস্থানীয়। ধুমুহাৰ তাণ্ডৱলীলাৰ মাজেদি কেৱল লীয়েৰৰ মনোজগৎৰ বিক্লেভ আৰু বিপত্তিয়েই প্ৰকাশ পোৱা নাই, প্ৰেম আৰু দয়া ধৰ্মৰ অবিহনে সমাজত অৱশ্যস্তাবী প্ৰলয়ৰ যেন ই সংকেত। তত্পৰি নিখিলৰ ছুৱাবত হুংহু মানুহৰ চিৰন্তন অভিযোগ আৰু সেই ছুকবোৰৰ মাজেদি অহা বিশ্বপ্ৰেমৰ আবেগ এই দৃশ্য-কিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। প্ৰকৃততে ধুমুহাৰ অস্বাভাৱিকতাতকৈ এইবোৰ প্ৰশ্ন নাটকৰ মৰ্মৰ বহু বেছি ওচৰৰ। তেনেকৈ Pericles নাটকত দীৰ্ঘকাল অশেষ নিকাৰ ভুঞ্জাব পিছত যেতিয়া বজা পেৰিক্লিছ তেওঁৰ কন্যা মেৰিনাৰ লগত মিলিত হৈছে তেতিয়া পেৰিক্লিছৰ উদ্ভাৱন আনন্দৰ স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিৰ লগত এক অপাৰ্ধিৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে :

Pericles : I embrace you—

Give me my robes—I am wild

In my beholding

O heavens bless my girl !—But hark, what music ?

Tell Helicanus, my Marina,

tell him

O' er point by point, for yet he,

seems to doubt.

How sure you are my daughter,—

But what music ?

Helicanus : My Lord, I hear none.

Pericles : None !

The music of the spheres !

List, my Marina.

Lysimachus : It is no good to cross him ; give him way.

মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে পাথিৰ আনন্দৰ চৰম ক্ষণতে পে'ৰিক্লিছে অমৰ সংগীতৰ মূৰ্ছনা শ্ৰৱণ কৰিছে। অগ্ৰাহ উপস্থিত চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ই কোনো অলৌকিক ঘটনা নহয়। কিন্তু পেৰিক্লিছৰ অনুভূতিৰ মহিমা সেইবুলি অগ্ৰাহ কৰিব নোৱাৰি। শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্যনাট্যই এইদৰে মানৱ-জীৱনৰ সুখদুখ, পাপ-পুণ্য দিব্যজ্যোতিত অভিষিক্ত কৰিছে। বহু সমালোচকৰ মতে শ্বেক্সপীয়েৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মত গভীৰ বিশ্বাসী আছিল। সেই সম্পৰ্কে কোনো প্ৰমাণ মোৰ দৃষ্টিগোচৰ নহ'ল আজিলৈকে। আনহাতে খ্ৰীষ্টীয় ঐতিহ্যৰ যি মানৱীয় উত্তৰাধিকাৰ—প্ৰেম আৰু দয়াৰ গোঁৱৰ, পাপৰ পৰিণাম, শঠতাৰ কদৰ্য স্বৰূপ, পবিত্ৰতাৰ মহিমাময় প্ৰভাৱ শ্বেক্সপীয়েৰৰ কাব্য-বৃক্ষৰ শিপা হৈ সি বিৰাজ কৰিছে। মানৱ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে শ্বেক্সপীয়েৰৰ যিবোৰ প্ৰতিকৃতি (Study) আছে সেইবোৰৰ জাগতিক দশাতে উক্ত ধ্যান-ধাৰণা মূৰ্ত্ত হৈছে। সৰল, ধৰ্মপ্ৰাণ আৰু উদাৰ বক্তা ডানকান

Macbeth নাটকত জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। ডানকানৰ বিভিন্ন উক্তি আৰু তেওঁৰ বিষয়ে আনচৰিত্ৰ সমূহৰ যিবোৰ উল্লেখ আছে সেইবোৰত জাতিকাৰ হৈ থকা নানা কল্পচিত্ৰই ডানকানক স্বাস্থ্য, শান্তি, পবিত্ৰতা, নিৰ্মলতা আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক কৰি তুলিছে। ডানকানৰ হত্যা সেয়ে কেৱল ব্যক্তিবিশেষৰ বিনাশ নহৈ এক ক্ষমাহীন আৰু জঘন্যতম পাপৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। মেক'বেথৰ শাস্তিও সেয়ে ভয়ানক। তেওঁৰ মনত সন্দেহ, অবিশ্বাস আৰু অশান্তিৰ হলাহল। সামাজিক মিলনৰ যোগেৰে তেওঁ এই গ্লানি দূৰ কৰিব নোৱাৰে। তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে তেওঁৰ হৃদয়ত জন্ম হৈছে অবিশ্ৰান্ত জিঘাংসা আৰু নৃশংসতা। আনহাতে তেওঁৰ নিঃসীম নিঃসঙ্গতাৰ মাজতো তেওঁ অহৰহ উপলব্ধি কৰিছে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতা, তেওঁৰ কৃতকৰ্মৰ নিদাকৰণ প্ৰতিফল :

Better be with the dead,
Whom we, to gain our peace,
Have sent to peace
Than on the fortune of the mind
to lie
In restless ecstasy ; Duncan is
in his grave ;
After lifes fitful fever he sleeps well (III, II)

নাইবা—

I am in blood
Steep'd so far that
Should I wade no more
Returning were as tedious as
go o'er (III, IV)

নাইবা

My way of life
Is fall'n into the sear,
the yellow leaf ;
And that which should
accompany old age.

Thou 'lt come no more

Never, never, never, never, never !

লীয়েৰৰ দুখ ভাবাক্ৰান্ত জীৱনৰ ওপৰত যৱনিকা পাত কৰি তেওঁৰ
অনুগত অনুচৰ কেটে' ঘোষণা কৰিছে সংসাৰ চক্ৰ নিস্পেষণৰ
ভয়াবহ সত্য :

Edgar : Look up, my lord

Kent : Vex not his ghost :

O, let him pass ! he hates him

That would upon the rack of this

rough world

Stretch him out longer.

বিধাতাৰ বিচাৰ সম্পৰ্কে এইখন নাটকৰ নৈবাস্য যিমান প্ৰবল, মানুহৰ
মহত্বৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা আস্থা সিমানেই গভীৰ।
জীৱন যুদ্ধৰ বো বো নবকতো লীয়েৰ Cynic হৈ পৰা নাই। বৰং
অগ্ন্যগ্ন হুঃস্থ মানৱাত্মাৰ প্ৰতি তেওঁ নিজৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে সজাগ হৈ
উঠিছে, প্ৰেমৰ অৱশ্যস্বাভিতা উপলব্ধি কৰিছে :

Poor naked wretches

Where so 'er you are,

That bide the pelting of

this pitiless storm.

How shall your houseless

heads and unfed sides,

Your loop'd and windowed

raggedness, defend

From seasons such as these ?

O, I have ta'en

Too little care of this.

পূৰ্বজীৱনৰ অন্ধ অহমিকা আঁতৰি গৈ লীয়েৰৰ মন অধিকাৰ কৰিছে
এক নৱলব্ধ জ্যোতিমান বিনব্ৰতাই। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ ছবি এইখন
নাটকত যিমান কঠোৰ—

Is man no more but this ?

A poor, bare, forked animal

সিমান অবিচল মানৱাত্মাৰ প্ৰতি ইয়াৰ ভাবসা :

Upon such sacrifices, my Cordelia,

The gods themselves thow incense

মানুহৰ অসহায়তা আৰু দুখৰ অনন্ত পৰিব্যাপ্তি সত্বেও, প্ৰেম, শ্ৰায়
আৰু নম্ৰতাৰ যোগেদি মানুহ এক আধ্যাত্মিক গৰিমাৰ অধিকাৰী হ'ব
পাবে। এয়ে শ্বেক্সপীয়েৰৰ দেৱত্বৰ ধাৰণা।

মিষ্টিকসকলৰ সৌভাগ্য এয়ে যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো দুখ-ক্লেশ,
দ্বন্দ্ব, সকলো বৈষম্য, সকলো অবিচাৰ তেওঁলোকৰ একচেটিয়া অন্তৰ্দৃষ্টিত
নিশ্চিত হৈ এক অখণ্ড পূৰ্ণতাৰ অংশ হৈ পৰে। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ
মানৱকেন্দ্ৰিক আধ্যাত্মিকতা এনে নিঃসংশয় নহয়। বৰং মানুহৰ ভাগ্য
সম্পৰ্কে তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহে আজীৱন অভিজ্ঞতাৰ অন্তত এক
অতলস্পৰ্শী অজ্ঞতা ঘোষণা কৰিছে। হেমলেটে শেষ পৰ্য্যন্ত মৃত্যুৰ
অন্ধকাৰ ভেদ কৰিব পৰা নাই; আৰু অৱশেষত সেই চেপ্টা পৰিত্যাগ
কৰি তেওঁ সাজু হৈছে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তলৈ :

If it be now, 'tis not to come ;

If it be not to come,

It will be now ; if it be not now

Yet it will come ; the readiness is all ;

Since no man has aught of what

He leaves, what is 't to leave betimes ?

(V, III)

কিন্তু মৃত্যুৰ ক্ষণলৈকে যি সংশয় আৰু দ্বন্দ্বই তেওঁক আকুল কৰিছিল
সেই দ্বন্দ্ব প্ৰশমিত নহ'ল—বৰং তাক সমাধানৰ অতীত বুলি ভাবি
হেমলেট এক গভীৰ বিষাদত মগ্ন হৈ পৰিছে। কিন্তু এই দ্বন্দ্বৰ যত্নণা
সত্বেও হেমলেটৰ তীক্ষ্ণ ধীশক্তি হেমলেটৰ সহনশক্তি আৰু তেওঁৰ শৌৰ্য্যৰ
পৰিচয় আমি তেওঁৰ সকলো অপবাধ মাৰ্জনা কৰি হৰোশ্বিত্যৰ লগত
একমত হৈ শেষত কৈছোঁ :

Good night, sweet prince
And flights of angels
Sing thee to thy rest.

শ্বেল্পপীয়েৰ কমেডি সমূহতো অনুৰূপ মানবকেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ খবৰ পোৱা যায়। সমালোচক চাৰ্লটনৰ মতে As you like it, 'I'welfth night প্রমুখ্যে কমেডিৰ শ্বেল্পপীয়েৰে সুখী আৰু সুস্থ জীৱনৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰিছে। Viola, Portia, Rosalind প্রভৃতি নায়িকা এই আদৰ্শৰ প্ৰতিমা। প্ৰবৃত্তিৰ সুস্থ প্ৰকাশ, বিষয়-বুদ্ধি, কাণ্ডজ্ঞান, আদি গুণৰ সমাহাৰে ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰত স্থায়িত্ব আনি দিয়ে। কিন্তু এই ব্যক্তিৰ পূৰ্ণতা ঘটে অগ্ৰাণ্য মানুহৰ প্ৰতি দয়া আৰু দায়িত্বৰ মাজেৰে। ব্যক্তিগত আনন্দ প্ৰকৃত আনন্দ নহয় যদিহে সি স্বার্থপৰতাৰ ঠেকগণ্ডী পাৰ হ'ব নোৱাৰে। এই আদৰ্শৰ জয়োৎসৱত স্বাভাৱিকতে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ নানা উল্লেখ দেখা যায়। কিন্তু এইবোৰ উল্লেখ আগতে কৈ অহামতে অতীন্দ্ৰিয় আধ্যাত্মিকতাৰ লক্ষণ নহয়।

শ্বেল্পপীয়েৰৰ সৰ্বশেষ নাটক Tempestৰ ধৰ্মীয় ব্যাখ্যাত মোৰ এই বাবে আস্থা নাই। Middleton Murryৰ ভাষা কিঞ্চিৎ ভৱালু যদিও তাৰ সাৰমৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ মোৰ আপত্তি নাই। এই ব্যাখ্যামতে উপকথাৰ বাস্তৱাতীত জগতৰ মাজেদি শ্বেল্পপীয়েৰৰ এই নাটকত মানুহৰ মহত্বৰ সম্ভাৱনা সমূহৰ আদৰ্শৰূপ প্ৰতিভাত কৰিছে। মিৰাণ্ডা আৰু ফাৰ্দিনাণ্ডৰ নিৰ্ম্মল প্ৰেমত উভয়ৰ পৰিয়ালৰ আগব পোকষৰ অসূয়া আৰু কন্দলৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। যাহুকৰ প্ৰেম্পৰ'ৰ মায়াই স্থানকালৰ শৃঙ্খল জয় কৰি মানৱাত্মাৰ চিৰস্থান প্ৰতিষ্ঠা এটা দিনৰ ভিতৰতে সফল কৰি তুলিছে। পূৰ্বশত্ৰু আলস'ৰ মনত তেওঁৰ মায়াই সৃষ্টি কৰিছে অনুশোচনা—যাৰ প্ৰভাৱত তেওঁ নৱজন্ম লাভ কৰিছে। অথচ এণ্টনি' আৰু ছে'বাষ্টিয়ানৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শ্বেল্পপীয়েৰে ইঙ্গিত দিছে যে মানৱজগতত পূৰ্ণাঙ্গ সুখশান্তি আৰু প্ৰেমৰ স্বপ্ন আৰু উজ্জোগ যিদৰে যুগমীয়া, সেইদৰে অসং আৰু কলুষিত মনৰ চক্ৰান্ত

অনিবাৰ্হ্য। কেলিবানৰ মাজেদি যিদৰে মানৱ প্ৰাণৰ পাশৱিক শক্তি সমূহ মূৰ্ত হৈ উঠিছে সেইদৰে এ'ৰিয়েলৰ চৰিত্ৰত ধ্বনিত হৈছে দেৱতাৰ দুঃখশোকহীন চিৰমধুৰ লীলাৰ প্ৰতি মানুহৰ অদম্য আকাংক্ষা। নবীন প্ৰাণৰ উজ্জ্বল আৰু পুলকেৰে যেতিয়া মিৰাণ্ডাই উচ্ছ্বসিত হৈ কৈছে, "O brave new world!" তেতিয়া বার্কক্যৰ অল্প অভিজ্ঞতাৰ মূৰত প্ৰস্প'ৰই মন্তব্য কৰিছে "It is new to thee"। শক্তিমান যাত্ৰুকৰ প্ৰস্প'ৰৰ কিন্তু আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা হোৱা নাই। বৰং তেওঁৰ এটা স্বগতোক্তিত প্ৰকাশ পাইছে মানৱ সমাজৰ ক্ষণিকতা আৰু মহাকালৰ প্ৰবল প্ৰভাৱ। তৎসত্ত্বেও আমাৰ কানত বাজে সংস্কাৰৰ, নৱজাগৰণৰ মোহন সুৰ! সেই সুৰত আন শত শত যুগৰ মানুহৰ দৰে উৎফুল্ল হৈ আমি প্ৰতিধ্বনিত কৰোঁ :

"Those are the pearls that
were his eyes"

(নৱযুগ : ২৭ মে ১৯৬৪)

জীবনানন্দ-প্ৰসঙ্গ

আধুনিক বঙলা কবিতাৰ ওপৰত প্ৰৱন্ধ এটা লিখিবলৈ আপুনি অনুৰোধ কৰিছে। ছন্দৰ বিষয় মোৰ হাতৰ ওচৰত কোনো স্ক্ৰল কবিতাৰ সংকলন নাই যে খামি ডাঠ কৰি মোৰ বক্তব্য পেছ কৰিব পাৰোঁ। বিশ্লেষণ আৰু উদাহৰণ আধুনিক সমালোচনাৰ অন্তৰ্ভাগ পদ্ধতি, তাৰ অবিহনে সমালোচনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সংকোচ জন্মে। আনহাতে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই পদ্ধতিয়ে সমালোচনাৰ পৰিসৰ সংকীৰ্ণ কৰিছে। শ্ৰদ্ধাভাজন কবি-সমালোচক এলীয়েটে (যেনোৰ মতে এখেতৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা অত্যধিক আৰু ক্ষতিকৰ, এলীয়েটতকৈ আধুনিক কিংবা জনপ্ৰিয় কাব্য পৰামৰ্শহে আমি সাবোগত কৰিব লাগে। কিন্তু আধুনিকতা য'ত আবামদায়ক তাত্ত্বেই মোৰ আপত্তি!) এই ধৰণৰ সমালোচনাক 'লেমু-চেপা' (Lemon squeezing) পদ্ধতি আখ্যা দিছে। এনে কিছু সাহিত্য-কৃতি আছে য'ত এই পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ অফলপ্ৰসূ। মিস্টনৰ প্ৰতি এনে পদ্ধতিৰ অবিচাৰ বৰ্তমান কিছু পৰিমাণে স্বীকৃত হৈছে। যি ক্ষেত্ৰত এই পদ্ধতি ফলদায়িনী, তাত্ত্বে বিশ্লেষণৰ খুটি-নাটিয়ে সামগ্ৰিক ৰূপ অস্পষ্ট কৰিব পাৰে।

একালত জীবনানন্দ দাশ মোৰ প্ৰিয় কবি আছিল। তেওঁৰ বিশেষ ছন্দ আৰু কখনভঙ্গীয়ে কৈশোৰৰ অৰ্থহীন Romantic despair ত ইন্ধন যোগাইছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা আছিল মোৰ কণ্ঠস্থ। ইতিমধ্যে সেই প্ৰভাৱ যথেষ্ট ফুল হৈছে—অগ্ৰাণ কবিৰ প্ৰভাৱে আৰু সমালোচনা শক্তিৰ জাগৰণে অন্ধ অন্তৰ্ভাগ যথেষ্ট লাঘৱ কৰিছে। এনেকি তেওঁৰ কবিতাৰ শাবীও ছেগা-চোবোকা কৈহে মনত পৰে। এই নতুন ঠাঙ্গীয়া কুৰলি গুচাবলৈ মই অনুপ্ৰাণিত হৈছোঁ এই বাবেই যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত জীবনানন্দৰ প্ৰভাৱ অসামান্য। (তেওঁৰ কবিতাও ধূলমূল আলোচনাৰ বাবে মোৰ যথেষ্ট মনত আছে।)

তেওঁৰ স্বাভাৱিক সতৰ্কতা আৰু বুৰ্জোৱা মূহুৰ্ত্তাবে নবকান্ত বৰুৱাই এই জোঁৱাৰৰ পৰা বহু দিনৰে পৰা নিজকে বচাই চলিছে। কিন্তু অপেক্ষাকৃত তৰুণ কবিচামৰ মাজত উজ্জয়িনী-বিদেশৰ অঙ্ককাৰ সুবভি, বিষল, সমাহিত বচনভংগীৰ মোহ, মৃত্যু আৰু নিৰ্বানৰ আকাংক্ষা প্ৰৱল। জীবনানন্দৰ কাব্য এক বিশেষ অনুভূতিযুঁঠৰ, এক বিশেষ চিন্তা ধাৰাৰ নিৰ্ঘ্যাস। উদীয়মান তৰুণ কবিয়ে এই উৎসৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে মূৰ নঘমাই স্বভাৱতে তাৰ ললিত শ্ৰোতৰ লয়ত প্ৰাণ ঢালি দিয়ে। ফলস্বৰূপে কেতিয়াবা অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকৰ ভাঙাল চহকী হৈছে, কেতিয়াবা আকৌ বঙলুৱা ঠাঁচ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ আমদানী হৈ আমাৰ ভাষাৰ মূল সোঁত ঘোলা কৰিছে। (কোৱা বাহুল্য নতুনতৰ মোহত ঐতিহ্য সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰিলে ভাষাৰ শক্তিৰ অপচয় হয়। সংগঠন বিনে শক্তিৰ প্ৰকাশ অসম্ভৱ।) কিন্তু কবিতাৰ স্বাস্থ্য তথা ভাষাৰ জীৱনী শক্তি অবুজ অনুকৰণ অথবা অৰ্দ্ধচেতন প্ৰতিধ্বনিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। মহাকবি শ্বেল্পপীয়েবৰ কাব্যত বহু প্ৰাচীন-নবীন লেখকৰে প্ৰতিধ্বনি আছে—কিন্তু সেইবোৰ প্ৰতিধ্বনি শ্বেল্পপীয়েবৰ সুৰ সমলয়ৰ অঙ্গ মাথোন। তেওঁৰ স্বকীয় উপলদ্ধি, চিন্তা তথা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাত ইহঁত অঙ্গ স্বৰূপ। তদুপৰি মূলৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে শ্বেল্পপীয়েবৰ মনত কোনো অস্পষ্টতা নাই। নাট্যকাৰ লিলিৰ বাক্ চাতুৰি আৰু অলঙ্কাৰ তেওঁ প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰিছে—কিন্তু সেই সাফল্য আৰু ক্ৰটীৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁ সম্পূৰ্ণ সজাগ। অনুকপভাবে মাৰ্গৰ শব্দ ৰংকাৰ, অভিজ ইঞ্জিয়-বিলাস, সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰিয় বৌদ্ধিক কুস্তীগিৰি—এই সকলো প্ৰভাৱৰ যথাযথ প্ৰয়োগত তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য একাধাৰে সমৃদ্ধ আৰু অবিকৃত হৈ আছে। জীবনানন্দৰ কাব্য সম্পৰ্কে সমালোচনা মূলক দৃষ্টিভঙ্গী অৱলম্বন নকৰিলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাও তাৰ বৰ্তমানৰ মেৰঘৰৰ পৰা ওলাব নোৱাৰিব। মালাৰ্শেৰ সাৱধান বাণীৰ এতিয়াও মূল্য আছে : “You write poetry with words, not with

ideas”। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে কবিতা হৃদয়ৰ প্ৰশ্ৰৱণ বাবে তাত ধীশক্তিৰ প্ৰৱেশ নিবেধ। আচল কথা হ’ল, কবিতাৰ উপাদান words, তাত idea-ৰ বোধনো words-ৰ যোগেদ্বিহে সম্ভৱ। যদি কোনো যুগসঙ্কিত কবিতাত ব্যৱহাৰ্য্য শব্দব প্ৰকৃতিয়ে এটা বিশেষ ৰূপ লয়—বৰ্ত্তমান জীবনানন্দৰ ছাত্ৰ অসমীয়া কবিতাৰ শব্দব চেহেৰা তেনে ধৰণৰ—তেহে সেই কালৰ কবিতাৰ সাফল্য আৰু বাৰ্থতাও বহুদূৰ সেই অৰ্দ্ধচেতন ফেণ্ডাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

ববীন্দ্ৰনাথৰ একনায়কত্বৰ দিনত যি সকল বঙালী বণিয়ে কবিতাঃ নতুন ধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ উত্তোৰ্গা হৈছিল তেওঁলোকৰ প্ৰথম বচনাত ববীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ প্ৰৱল। ববীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাই তেওঁ লোকৰ সাৰথি নহৈ মাজে মাজে শঠামিতিৰ ঠাই লৈছিল। তথাপি তাৰ মাজতে তেওঁলোকৰ উপলক্ষিৰ বিশেষ পূৰ্ণাভাস আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। প্ৰেমৰ পাৰমাৰ্থিক বাঞ্ছনা নেওচা দি সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হিচাবে তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সুখীন দত্তৰ আগ্ৰহ, উক্ত কবিৰ মনৰ ধীৰ, লজ্জিকেল বিচৰণ, কামনাৰ তথা প্ৰৱৃতিৰ বন্দনাত বুদ্ধদেৱ বসুৰ উদ্গাদনা আৰু মধ্যবিত্ত দ্বিধা-সংশয়ৰ ভাব প্ৰৱল কিংবা নিৰ্ম্মম উন্মোচনত বিষ্ণুদেবৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰথমৰ পৰাই পৰিলক্ষিত হয়। অল্পৰূপ ভাবে জীবনানন্দৰ কল্পলোকৰ বেঙনি তেওঁৰ প্ৰথম বচনাতে পৰিস্ফুট। অথচ খাটাতকৈ তাৰ ৰূপ সম্পৰ্কে অভিমত দিয়াও মন্ডিল।

বুদ্ধদেব বসু সম্পাদিত “কবিতা”ৰ জীবনানন্দ স্মৃতি তৰ্পণ সংখ্যাত হেনো Pre-Raphaelitism-ৰ লগত জীবনানন্দৰ আত্মিক সৌহাৰ্দ্য দৰ্শাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। (এই সংখ্যা মোৰ হাতত পৰা নাই।) উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশক কেইটাত এই ধাৰা বিশেষ বলবান আছিল। এই ধাৰাৰ বিশেষ গুণ আছিল তাৰ বাতাবৰণ। এক হৈমন্তিক অৱসাদ, বিষন্নতা আৰু ধূসৰ শান্তি হৈছে এই ধাৰাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় mood, বোমাটিক

ধাৰাৰ অতীত-বিলাস, প্ৰকৃতি-প্ৰেম, আত্ম-চেতনা আদি বৈশিষ্ট্যও এই mood-ৰ অনুচৰৰূপে নিযুক্ত হৈছিল। শ্ৰম আৰু সিদ্ধিলাভত কৈ বৈবাগ্য আৰু ব্যৰ্থতাৰ সুৰ এইদল কবিৰ প্ৰিয় আছিল। জীবনানন্দৰ বচনাতো এই সুৰৰ ব্যঞ্জনা প্ৰথমৰে পৰা প্ৰভাৱশীল। “বনলতা সেন” নামৰ জনপ্ৰিয় কবিতাত নায়িকা কবিৰ বাবে দুৰ্দ্ধৰ্ষ জীৱন-সংগ্ৰামৰ পৰা বিৰতিৰ আশ্ৰয় :

“আমি ক্লান্ত প্ৰাণ এক, চাৰিদিকে জীৱনেৰ সমুদ্ৰ সফেন।” তেওঁৰ বিশিষ্ট বচনভঙ্গী আৰু বাক্যাংশতো ইয়াৰে অনুৰণন। “স্তন তাৰ কৰুণ শংখেৰ মতো”, “আমাৰ হৃদয়ে এক অবসাদ জমে উঠে”, “ধানকাটা হয়ে গেছে,” প্ৰভৃতি বাক্যত এই নিশ্চলতা, অৱসাদ, বিষাদৰ ভাব জমা হৈ আছে। অথচ এনে ধৰণৰ উপমা, বাক্যাংশ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰচুৰ। অনুৰূপ ভাবে তেওঁৰ ছন্দও এই mood-ৰ সৃষ্টিত মোক্ষম। নিম্নোক্ত চিত্ৰাকৰ্ষক শাৰীকিটাৰ লয় মন কৰক :

সুৰঞ্জনা অইখানেে যেয়ো নাকো তুমি।

ফিৰে এসো হৃদয়ে আমাৰ

যুবকেৰ সাথে তুমি যেয়োনাকো আৰ।

ফিৰে এসো এই মাঠে, চেউয়ে

নক্ষত্ৰেৰ ৰূপালি আপুণ ভবা বাতে।*

ইয়াৰ মূল ভাব এক গভীৰ অথচ সংযত আকাংক্ষা। বেদনাৰ (yearning) তীব্ৰতাৰ আক্ষালনৰ ঠাইত ইয়াত বিষাদৰ অতলম্পৰ্শী আৰু অক্ষম বোধ। অনুৰূপ ভাবে বেবিলনৰ বাগীৰ কান্ধৰ স্বাল, শীতল আকাশৰ তুহিন জ্যোতিষ্কবাশি, মালয়ালী ৰমণীৰ “নোনা দেহ”, জোনাকৰ মায়াত দেহাস্তৰ ঘটা গছ-গছনি, ঘৰবাৰী, কুৰ্বলী আদিৰ সমবেত প্ৰভাৱত জীবনানন্দৰ কাব্য জীৱনৰ প্ৰথম সৃষ্টি আবিষ্ট।

* “আকাশলীনা” কবিতাৰ এইকিটা শাৰী আগত কিতাপ ৰাখি হবহ টোকা হোৱা নাছিল। ভুল সৌন্দৰ্যৰ এই উদাহৰণ সাল সলনি কৰা হোৱা নাই।

কিন্তু এই কুৰ্বলিৰ আবেশ এক নিৰ্জনতা কামী আৰু সংসাৰ বিৰাগী প্ৰাণৰ অভিব্যক্তি। জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰথমৰে পৰা জীবনানন্দৰ মন শশয়, ভয় আৰু বৈবাগ্যত আচ্ছন্ন। “ক্যাশ্বেপ” নামৰ কবিতাত পোহনীয়া ঘাই হৰিণীৰ আৰাৱ শুনি অধীৰ হৈ পুৰুষ হৰিণীবোৰ দলে দলে সুন্দৰী গছৰ ছালৈ আহি চিকাৰীৰ গুলিত প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। ইয়াত কামনাৰ আকৰ্ষণ যেনে ত্ৰীৰ তেনে বিপজ্জনক।

“আট বছৰ আগেৰ একদিন” নামৰ এটা কবিতাৰ বিষয় বস্তু হ’ল এক সংসাৰ বিৰাগীৰ আত্মহত্যা। কোনো অভাৱ, কোনো দুখ, কোনো অপমান নোহোৱা সত্বেও তেওঁ স্বৈচ্ছাই জীৱন বিসৰ্জন দিছে। ইয়াত জীৱন হ’ল এক অন্ধ, অৰ্থহীন, যুক্তিহীন আকাংক্ষা :

গলিত স্থবিৰ বাৰ আৰু দুই মুহূৰ্ত্তেৰ ভিক্ষা মাগে

অনুমুখে অন্ধ অনুৰাগে।

ই যে স্বপ্নহাৰাৰ will - যাৰ পৰা মুক্তিৰ একমাত্ৰ পথ হ’ল নিৰ্বাণ নাইবা নিৰ্বাসক্তি। অন্ধকাৰ নদীৰ ছলছল শব্দৰ মাজত সাধু পাই উঠি কবিয়ে সম্ভৱত কেৱল ১৯ শত শতাব্দীৰ আৰ্তনাদ শুনিছে। ব’মনাৰ অন্ধ গতিবেগ আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ নানা অনিৰ্বাৰ্য গ্ৰন্থিত কবিৰ মন বিস্ময় গ্ৰস্ত। তাত কোনো পাৰমাৰ্থিক উদ্দেশ্যৰ দৰাৰকা উন্মোচন হৈছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। নিৰ্বানন্দ আৰু নৈৰ্বাণগ্ৰস্ত এই জীৱনত কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেই আছিল পৰিত্ৰাণৰ অসম্ভৱ পথ। সংসাৰমঞ্চত জীবনানন্দই নিজৰ ভাও “পৰাস্ত নাৰিক”ৰ বুলিহে ভাবিছিল। মালামে’ৰ দৰে ধন-কমতা-যশস্তাৰ প্ৰবল মোহ বৰ্জন কৰি তেওঁ কাব্য লক্ষ্মীৰ কঠোৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। বন্ধু-বান্ধবৰ প্ৰয়োজন, তোৰামোদ-ঈৰ্ষাৰ ছন্দ, সকলোৰে পৰা স্বৈচ্ছাই নিৰ্বাসন লৈ তেওঁ আপোন চেতনাৰ যথার্থ ৰূপদানত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। এই শৌৰ্য্য যিদৰে আমাৰ বিশ্বয়ৰ বিষয়, সেইদৰে তাৰ সীমাবদ্ধতা আমাৰ পৰিচিত। কাব্য যদিহে সমৃদ্ধ, সজাগ, ঐক্যবদ্ধ জীৱনৰ অভিব্যক্তি, তেনে হ’লে জীৱন প্ৰক্ৰিয়াত

কৌতূহল আৰু অংশ গ্ৰহণ মহৎ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য সোপান। হয়তো এই প্ৰক্ৰিয়াৰ বীভৎসতা আৰু গ্লানিত স্পৰ্শকাতৰ মন মৰহি যাব পাৰে। কিন্তু Fall of Hyperion ত Keats-এ সপোনত দেখা দৰে জীৱনৰ সকলো যজ্ঞৰ তিলে তিলে সহ কৰিও তাক জয় কৰাৰ শক্তি কবিৰ থাকিব লাগিব। অধিকাংশ Pre-Raphaelite কবিতাৰ দাবিদ্যা আৰু একঘেয়েমিৰ কাৰণ এক নিৰ্বোধ নিকন্তাপ বৈবাগ্য।

এই বিষয়ত কিন্তু জীবনানন্দৰ প্ৰতিভা Pre-Raphaelite দলৰ বন্দীশালৰ পৰা মুক্ত। নিৰ্জনতা প্ৰেমী আৰু স্পৰ্শকাতৰ হ'লেও কবিৰ মন আছিল সজীৱ, তেওঁৰ অমুভূতি বসাপ্ত। সেয়ে তেওঁৰ উপমা পাঠকৰ বাবে অভিজ্ঞতাৰ মদত অভিশক্ত, সেয়ে তেওঁৰ বাক্যাংশ ইন্দ্ৰিয়ৰ শিহৰণত চঞ্চল। “নগ্ন নিৰ্জন হাত” বোলাৰ লগে লগে অন্তৰঙ্গতাৰ এনে এক গভীৰতা, বেদনা-মিশ্ৰিত তীব্ৰতা আৰু অভিনৱত্বৰ আন্বাদ পোৱা যায়। “বুনো হাঁস” কবিতাৰ শেষত “হু একটা কল্পনাৰ হাঁস” বোলোতে সৌন্দৰ্য্যপিপাসু দৃষ্টিৰ এনে আভাস অমুভৱ কবিৰ পাৰি, “ঘাসেৰ মতন নীল ফড়িং” বোলোতে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ ধ্যানৰ এনে তন্ময়তা ফুটি উঠে যে জীবনানন্দৰ সংসাৰ বৈবাগ্যৰ অন্তৰালতো এক জীৱন পিপাসাৰ ছায়ামূৰ্তি অমুভৱ কবিৰ পাৰি। বঙলা ভাষা আৰু কবিতাৰ অভিনৱ সত্তাৰ যোগোৱাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিচতে তেওঁৰ স্থান। মন কবিৰ লগীয়া কথা এয়ে যে তেওঁৰ কল্পিতবোৰৰ সজীৱতা ঠিক ফটোগ্ৰাফিক সূক্ষ্মতাৰ বাবেই নহয়। সেইবোৰত বিবিধ অমুভূতিৰ মিলন আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰ ক্ৰিয়াৰ লক্ষণ স্পষ্ট। ঘাই নীলা বুলি আমি সততে নেভাবোঁ। কিন্তু জীবনানন্দৰ প্ৰায়োগে যেন আমাৰ দৈনন্দিন সঁহাৰি নিৰ্মূল কৰি এক অভিনৱ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বাবে আমাৰ মন সক্ষম কৰি তুলিছে। প্ৰকৃতিৰ বিশেষকৈ গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ বিশেষ সত্তাৰ উদ্ঘাটনত জীবনানন্দৰ প্ৰেৰণা ইমান গভীৰ যে তাক আলাকাৰিক বুলিব নোৱাৰি। খুব

সম্ভৱ মানুহৰ মাজত ছয়াময়াকৈ দেখা যি জীৱন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ
বিভাগ প্ৰবল, সেই বহুশয় প্ৰবৃত্তিৰ বিচিত্ৰ লীলা গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ
সহজ পৰিবেশত তেওঁ বিশ্বয় আৰু কোহুলেৰে লক্ষ্য কৰিছিল।
এইবোৰ উপলব্ধি ব্যাহত হৈছিল মৃত্যুৰ প্ৰতি, নিষ্ক্ৰিয়, জড় সবলতাৰ
প্ৰতি এক দুৰ্দমনীয় মোহৰ পৰা।

স্বপ্নেৰ ধ্বনিৰ, এসে ক'ল যায়

স্ববিৰতা সব চেয়ে ভালো

এই দম্বৰ পৰিণাম স্বৰূপে কিছু এদিন জীবনানন্দই গ্ৰাম্য
প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ এৰি আহিব লগা হ'ল আপোন মনৰ গভীৰ অসুখৰ
বৃহত্তৰ উৎসৰ সন্ধানত। জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াৰ স্থলতা, গন্ধতা আৰু
নিবৰ্থকতা মানবীয় সংস্কৃতিৰ আবিষ্কাৰ। শালধীয়া ঠেং দাঙি শুই থকা
শালিকা, কণী ভাঙি গুলোৱা সাপ আৰু বগলত কঁপি থকা কজৱাৰ
প্ৰাণত গেনেবিধ সংশয় অজ্ঞাত যেতেকু কোনো ধৰ্মীয় সমাধানত
কবিৰ কোনো আস্থা নাই, সেয়ে তেওঁ মানুহৰ বৰ্তমান যত্নণা আৰু
ঐতিহাসিক স্বৰূপ সন্ধান কৰিবলৈ উভতি আহিছে। “সাতটি গ্ৰাম্য
তিমিৰ” ছুঁভিষ্ক, মহাসমৰ আৰু পুঁজিবাদী শোষণৰ বাস্তৱ্যসং সৃষ্টি।
তাৰ ভিক্ষাৰী, তাৰ চহৰৰ কদৰ্ঘ্যতা, তাৰ কাউৰী শশুনৰ জাক,
মানুহৰ এক দুৰ্দিনৰ সাক্ষী। কলিকতাৰ চেহেৰা “বাত্ৰি” শেলা
কবিতাত এক বহুশয় মায়ানী চহৰলৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে।
হাইড্ৰেণ্টৰ পৰা পানী চেলেকা কুৰ্চৰোগী, ‘গাভ্ৰুৰ মতো’ কাতি
যোৱা মটৰ গাড়ী আদি কল্পচিত্ৰৰ ধাৰাৰ শেষত দণ্ডায়মান বস্তু
আফ্ৰিকাৰ সন্ধান নিগ্ৰ’। “নগৰীৰ মহৎ বাত্ৰিকে তাৰ মনে হয়
লিবিয়াৰ জংঘলেৰ মতো”। আৰু নগৰীৰ ভদ্ৰ সন্ধান সমূহ বনৰীয়া
জীৱহে মাথোন—“বস্তুতঃ কাপড় পড়ে লজ্জাবশতঃ।” অস্তৰ
অনাটনৰ অমানুষিকতাৰ মাজত কবিয়ে তেওঁৰ পূৰ্ণা সন্দেহ
নহুন প্ৰমাণ পাইছে : জীৱন প্ৰক্ৰিয়া পাশৰ, দয়াহীন, কদৰ্ঘ্য। কিন্তু
এই বিশ্বাদ আৰু আতঙ্কৰ লগে লগে শুনা গৈছে এক নহুন

শ্রদ্ধা আৰু কৰুণাৰ স্তব। নিৰ্জনতা প্ৰেমী কবিয়ে ছুখ-ক্লেশত জৰ্জৰ মানুহৰ প্ৰতি এক নতুন সহানুভূতি অনুভৱ কৰিছে—তেওঁৰ দৰেই সিহঁতো নিষ্ঠুৰ জীৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ বলি। সেয়েই তেওঁৰ মানুহ ইতিহাসৰ স্বহীদ : যুগে যুগে দৈবৰ ক্ৰুচত ওলমি সি মৃত্যুৰ, ক্ষয়ৰ, ছুখৰ দেওনা পাৰ হৈ আহিছে। ইতিহাস যেন জাহাঁজ—তাৰ পণ্য হ'ল শস্য :

সেই শস্য অগণন মানুহেৰ শৱ

শব থেকে উৎসাবিত স্বৰ্ণেৰ বিস্ময়।

ফ্ৰেজাৰৰ dying godৰ ই নতুন অ-ধৰ্মীয় সংস্কৰণ। ঠিক এই বাবেই মানুহৰ পৰিত্ৰাণৰ পথ চিন্তা কৰা। “আমাদেৰ পিতা বুদ্ধ, কনফুসিয়েশৰ মতো” মানৱশ্ৰেষ্ঠ সকলৰ প্ৰতি তেওঁ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিছে। সংসাৰ যন্ত্ৰণা এই ধৰণে জয় কৰাৰ সম্ভেদ পাই তেওঁ কিছুদূৰ বিশ্বাস আৰু ভাৰসা ঘূৰাই পাইছে :

শুনেছি কিল্লৰ কণ্ঠ দেবদাক গাছে

দেখেছি অমৃত সূৰ্য্য আছে।

সূৰ্য্যৰ অমৃত স্পৰ্শৰ কল্পনাত তেওঁৰ পূৰ্বৰ বিবাগ আৰু গ্লানি নিৰ্মূল নহলেও ক্ষীণপ্ৰভ হৈ পৰিছে। জোনাইশামুকৰ খোলাৰ বাহাৰ, “একটি পাখিৰ গান কি বকম ভালো”—আদি জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আনন্দ বোৰৰ প্ৰতি তেওঁ বিনম্ৰ শ্ৰদ্ধা আৰু অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কিন্তু শেষ পৰ্য্যন্ত বৈবাগ্যই জীবনানন্দৰ পাথেয়। সমাধানৰ আশা এৰি কবিয়ে চৌদিশে চকু ফুৰাই অনুভৱ কৰিছে : “আজকে শতাব্দীতে মৃত্যু প্ৰথম কথা...” সভ্যতাৰ ভয়স্বপনৰ মাজৰ পৰা তেওঁৰ কল্পদৃষ্টিত ভাছি উঠিছে এক হতাশাৰ ছবি :

“চাৰিডিকে অধোমুখে মানুহেৰা শৱ বহন কৰে।”

সুদক্ষিণা, সুবজ্জনাৰ তেওঁৰ পুৰুষ নায়ক বিলাকে মানুহৰ দৈব সম্পৰ্কে যিমানেই আশ্বাস নিদিয়ক, তেওঁৰ বিবাগ, অৱসাদ আৰু বিশ্বাস সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত কৰিব পৰা জ্ঞান লাভ তেওঁৰ নহল। এনেকি তেওঁৰ

ঐতিহাসিক মানৱো শেহাস্তবত কাল্লনিক আৰু abstract, King Lear বা Brothers Karamazov ত যি তেজমাংসৰ মানুহৰ লগত আমাৰ সাক্ষাৎ হয় ই তেনে জাতিৰ নহয়। মানুহৰ চুখক্লেৰৰ ব্যাখ্যাও তেওঁৰ মতে অতীব সবল : ই জীৱন-প্ৰযুক্তিৰ প্ৰকাশ। Sufferingৰ প্ৰকৃত আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য্য পৰাকৃত মানৱধৰ্মী জীবনানন্দৰ কাব্যত বিবল। ই যেন পুতলা-ভাওনাৰ পুতলা। অঙ্গভঙ্গী বিচিত্ৰ, কৌতুহলোদ্দীপক, কিন্তু বাহ্যিক। ইয়াৰ ঘাই কাবণ জীবনানন্দৰ অপৰিমিত আত্মকেন্দ্ৰিকতা। জীৱনৰ সকলো বহুশ ০.০০ শেম পৰ্য্যন্ত টুৰিষ্টৰ দৰে চাই ফুৰিলে। এনে মনোভাৱৰ লক্ষণ তেওঁৰ শেহতীয়া “লোকেন বোসেৰ জাৰ্ণাল” আৰু মেকুৰীৰ মুখত আনন্দও ছটফট কৰা এন্দুৰৰ বিষয়ে লেখা অদ্ভুত ছুটামান কবিতা।

তথাপি সন্দেহ নাই জীবনানন্দ প্ৰতিভাবান কবি। কিন্তু ই সম্পূৰ্ণ আংশিক আলোচনা। জীবনানন্দৰ কাব্য ধাৰাৰ বিৱৰ্তন—কিদৰে তেওঁৰ ভাষাই এক স্বল্পভাষিতা, কাঠিগু আৰু প্লেৰ-ব্যঙ্গনিশ্চিত লৌকিকতা অৰ্জন কৰিছে, কিদৰে চেষ্টা কৰিও Yeats-ৰ বৃদ্ধিৰ প্ৰথৰতা আৰু সক্ৰিয়তা তেওঁ আংগিকৰ অংগীভূত কৰিব পৰা নাই—ইয়াও অলচ কৰা নাই। সেইদৰে ইংগিত আৰু ধ্বনিৰ বিশিষ্ট প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বহুল আলোচনা কৰা নাই।

জীবনানন্দৰ সাৰ্থকতা বহুদূৰ নেতিধৰ্মী হ'লেও তেওঁ ভাব প্ৰবণতা আৰু অস্বচ্ছতাৰ দোষৰ পৰা মুক্ত। কলাৰ কঠোৰতাৰে হৃদয়ৰ স্পৰ্শকাতৰতা সংযত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁ সম্পূৰ্ণ ফলৱন্তী কৰিলে। তেওঁ বৰ্জন কৰা বস্তুবোৰৰ বিষয়ে জ্ঞান দায়িত্বশীল কবি আৰু পাঠক মায়েই অৰ্জন কৰিব। কিন্তু তেওঁৰ সাফল্য কি আংগিক কি উপলব্ধিৰ ফালৰ পৰা স্বকীয়।

উপন্যাসত ববীন্দ্রনাথৰ মানবদৰ্শন

(ববীন্দ্রনাথৰ একনিষ্ঠ অনুবাগী শ্ৰীললিত বৰুৱাৰ বাবে)

“ঘৰ থেকে বাইৰে যাবাৰ বাস্তাটা ঝোড়ো বাস্তা” : ঘৰে বাইৰে ।

অলপতে ববীন্দ্রনাথৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীৰ সমাবোহৰ মাজত অঁত তঁত শুনা গৈছিল—বহুবন্ধী মন্ত্ৰী কিম্বা খিতাপধাৰী বিদ্বানৰ মুখত—যে ববীন্দ্রনাথ হেনো ভাৰত-আত্মাৰ নৱতম পয়গম্বৰ । এই ভাৰতাত্মা নামখেয় জীৱবিশেষৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ’ল এয়ে যে যুগে যুগে ঋণজন্মা পুৰুষ সকলৰ অহোপূৰ্ণাৰ্থত তাৰ নিদ্ৰাভঙ্গ হয়, আৰু জগতত তাৰ পৰাক্ৰম পুনৰ প্ৰচাৰ হয় । ববীন্দ্রনাথকো বৰ্তমান এদল সমালোচক আৰু স্বদেশপ্ৰেমিকে এই জৱতাৰবৃন্দৰ সভ্য কবিবলৈ প্ৰাণপাত পৰিশ্ৰম কৰা দেখা গৈছে । পাণ্ডিত্যৰ জোৰৰ পোহৰত তেওঁলোকে হেনো ববীন্দ্রনাথৰ কল্পনাৰ নীড়ত পাশ্চাত্যৰ কুটাগছো দেখা পোৱা নাই । আমাৰ উদ্যোগী চৰকাৰেও অভ্যস্ত স্থূলবুদ্ধিৰে এই আবিষ্কাৰ মহোল্লাসে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু জাতীয় ঐক্য সাধন কিম্বা ৰাষ্ট্ৰীয় উন্নয়নৰ সাংস্কৃতিক বাহন হিচাবে ববীন্দ্রনাথক নিয়োগ-পত্ৰ দিবলৈ প্ৰবল আগ্ৰহ দেখুৱাইছে । বস্তুধৰ্মীতা আৰু যুক্তিবাদত যাৰ কিঞ্চিং আস্থা আছে, তেনেজনৰ বাবে ববীন্দ্রপ্ৰতিভাৰ এনে কল্পনা বা এনে প্ৰয়োগ নিশ্চয় অস্বস্তিকৰ । ববীন্দ্রনাথৰ ব্যক্তিত্ব আৰু হৃদয়মনৰ গতিশীল বিৱৰ্তন, আৰু ভাৰতৰ ভাগ্যবিধাতাৰ পদক্ষেপৰ লগত তাৰ সঙ্গতি এনে ধাৰণাই সম্পূৰ্ণ আওকান কৰিছে আৰু বিশেষকৈ আমাৰ যুগৰ বাবে ববীন্দ্রনাথৰ তাৎপৰ্য্য তেনেই নিম্প্ৰভ কৰি দিছে ।

ববীন্দ্র প্ৰতিভাই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আশ্ৰয় কৰিছেনে নাই সি পণ্ডিত সমাজত অত্ৰাপি অমীমাংসিত সমস্যা । ইয়াৰ নিম্পত্তি কবিবলৈ বহুত সমালোচকে ববীন্দ্র ৰচনাত পাশ্চাত্য আবেগ, চিন্তা কিম্বা বাক্ভঙ্গীৰ সাইলাখ প্ৰতিধ্বনি বিচাৰি হাবাখুৰি খাইছে । কোনো

কোনোৱে এই সন্ধানত নিৰাশ হৈ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে ভাৰতৰ বায়ুপানীৰ স্বতন্ত্ৰ মহিমাই ববীন্দ্র প্ৰতিভাৰ যথেষ্ট কাৰণ। তেওঁলোকে সম্ভৱতঃ পাহৰিছে যে প্ৰতিভাৰ নিয়মেই হ'ল বহিৰাগত প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ জীৰ্ণ কৰা—ইমান দূৰলৈ যে সেই প্ৰভাৱৰ মৌলিক চেহেৰা সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হয়। ববীন্দ্রনাথৰ বচনাৰ পৰাও পাশ্চাত্য উপাদান বিচ্ছিন্ন কৰি দেখুৱা সহজসাধ্য নহয়। কিন্তু এই কথাও ভাবিবলগীয়া যে তেওঁৰ প্ৰকাশিত প্ৰৱন্ধাৱলী আৰু ভাষণ মালাত ববীন্দ্রনাথে পাশ্চাত্য সম্পৰ্কে সদায় এক সপ্ৰতিভা চেতনাৰ পৰিচয় দিছে—যি চেতনা মূলতঃ আত্মবক্ষামূলক নহয়। সেই প্ৰৱন্ধ ৰাজিত যি চিন্তাধাৰা পৰিস্ফুট তাৰ লগত তেওঁৰ সৃজনধৰ্মী বচনাৰ সৌহাৰ্দ্য আঞ্জিলৈকে কোনেও কঁহিয়াই দেখুৱা নাই। তেনে এক প্ৰয়াস নিশ্চয় ওপৰোক্ত প্ৰশ্নৰ সমাধানত বিশেষ সহায় হ'ব। তত্পৰি ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰথম জীৱনৰ বচনাত (যথ, “সাধনা”) পাশ্চাত্য সম্পৰ্কে যি মনোভাৱ দেখা যায় সি আমৰণ অপৰিৱৰ্তিত বুলি ভবাটো দায়িত্বশীল অধ্যয়নৰ লক্ষণ নহয়। উপনিষদীয় ভাবধাৰা আৰু অনুভূতিৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰি ববীন্দ্রনাথে কিদৰে পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰা আৰু হৃদয়বৃত্তিক তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছিল তাৰো সুকীয়া গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন আছে।

আধুনিক সমাজ বিজ্ঞানৰ পোহৰত আমি যদি ববীন্দ্রনাথ সম্পৰ্কে উক্ত সনাতনী ধাৰণাৰ ব্যাপক সামাজিক পৰিণাম নেদেখিলোহেঁতেন, যদি সেই সিদ্ধান্ত জ্যামিতিক সিদ্ধান্তৰ দৰে সাধাৰণ জীৱনৰ অন্তৰ্ভালত বৈ গ'ল হেঁতেন, তেনেহলে এই প্ৰবন্ধৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাছিল। কিন্তু ববীন্দ্রনাথক আমি সনাতন ধৰ্মৰ পাণ্ডা বুলি নেমানো। ববীন্দ্রনাথ আমাৰ বাবে আধুনিক মানবতাৰ অগ্ৰদূত। অথচ ববীন্দ্রনাথৰ মানব ধৰ্মৰ এক সহজ-সবল, স্বপ্ৰসন্ন, সুখম সংজ্ঞাও—যথা পণ্ডিত নেহৰু— সাহিত্য বৃদ্ধি থকা সমালোচকৰ গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

ববীন্দ্রনাথৰ লগত সামান্ত পৰিচয় থকা লোকমাজেই জানে যে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সম্পৰ্কৰ অৱতাৰণা তেওঁৰ প্ৰৱন্ধাৱলীত পৌনঃপুনিক।

আদিৰে পৰা দেখা যায় এই প্ৰসঙ্গলৈ আহিলেই ববীন্দ্ৰনাথ বিশেষ উত্তেজিত হৈ পৰে। যদিও অধিকাংশ সাক্ষৰ লোকৰ ধাৰণা যে পাশ্চাত্যৰ মুঢ় জড়বাদৰ আগত প্ৰাচ্যৰ মহিমাময় অধ্যাত্মবাদৰ তেওঁ নিৰ্ভীক প্ৰবক্তা, তেওঁৰ প্ৰৱন্ধাৱলীয়েই শীঘ্ৰে তাৰ অৱসান ঘটায়। তত্পৰি দেখা যায় যে পাশ্চাত্যৰ শ্ৰোতামণ্ডলীৰ আগত ববীন্দ্ৰনাথে প্ৰাচ্যৰ সাধনাৰ প্ৰায়ে গুণ-কীৰ্তন কৰে আৰু দেশবাসীৰ উদ্দেশ্যে প্ৰচাৰিত নানান উক্তি তেওঁ পাশ্চাত্যৰ মহিমাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হয়—ই কেৱল তেওঁৰ ত্ৰায়-নিষ্ঠাৰ নিদৰ্শন নহয় : তেওঁ যেন স্বয়ং প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ মাজত সেতুবন্ধনত উদ্বোধনী হৈছিল। এই আপাত-বিবোধ ববীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানবৰ কল্পনাত (Universal man) আত্মীয়তাত পৰিণত হৈছিল।

“কালাস্তৰ” নামৰ প্ৰবন্ধ সংকলনত এই দীৰ্ঘ-স্থায়ী চিন্তা-চৰ্চাৰ চূড়াস্থৰূপ দেখা যায়। ই কবিৰ জীৱন ব্যাপী অভিজ্ঞতা—অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি ববীন্দ্ৰনাথৰ ঐশ্বৰ্য্য আছিল অনন্য সাধাৰণ—আৰু এষণৰে ফল। পাশ্চাত্যৰ উদ্দাম জীৱনী শক্তি, তাৰ অভিযাত্ৰীৰ উদ্দীপনা, তাৰ ঐকান্তিক বস্তুনিষ্ঠা, বিশ্বসংসাৰৰ লগত তাৰ সক্ৰিয় আদান প্ৰদান ববীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানবৰ কল্পনাৰ অপৰিহাৰ্য্য উপাদান আছিল। আনহাতে ধ্যান আৰু সমাধিত বিশ্বাসী প্ৰাচ্যই কালাতীতৰ কল্পনাৰ যোগেদি পাশ্চাত্যক প্ৰয়োজনীয় আত্মজ্ঞান যোগাব পাৰে। বৰ্তমান কৰ্মধাৰাই যে বিশ্বজগতৰ সমগ্ৰ স্বৰূপ নহয়, মানবাত্মা যে কোনো যুগৰ যুগধৰ্মৰ দাস নহয়, সি যে অনন্ত অগ্ৰগতি আৰু বিকাশৰ অমুৱৰ্তী, ববীন্দ্ৰনাথৰ মতে সেই উপলব্ধি ব্যক্তি তথা সমাজৰ উৎকৰ্ষৰ বাবে অনিবাৰ্য্য। প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰয়োজন অৱশ্যে প্ৰাণ-প্ৰক্ৰিয়াৰ দাবী, নিবৃত্তিৰ প্ৰয়োজন সমূহ প্ৰগতিৰ স্বাৰ্থও। প্ৰাচ্যৰ বিপদ হ'ল এয়ে যে কালাতীতৰ ধ্যানত বিভোৰ হৈ সি কালৰ লগত অত্যৱশ্যকীয় ব্যৱসায় নচলায়—অথচ কাল জয় কৰাৰ প্ৰকৃষ্ট উপায় হ'ল কালৰ লগত হাতে কলমে সংগ্ৰাম। বৈবাগ্য সাধনাৰ মুক্তি মানবীয় মুক্তি

নহয়। বৰং সি মানবাত্মক এক মুচ্ছাৰিহাত পেলায় আৰু পৰিণামত সমাজ, আচাৰ আৰু ব্যক্তিমন শিলীভূত হৈ পৰে। আনহাতে পাশ্চাত্যৰ সংগ্ৰামী ইচ্ছাশক্তি অন্ধ—সি বৰ্তমানৰ মোহত ভবিষ্যৎলৈ নেভাবে, বস্তুনিষ্ঠাৰ পৰাকাষ্ঠাত মানবাত্মাৰ শক্তি অস্বীকাৰ কৰে, প্ৰযুক্তিৰ ইন্ধন যোগাই অন্তৰতম শাস্তিৰ আশ্ৰয়ৰ পৰা নিবাসিত হয়। এই ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহৰ বাবে জড়বাদ, অধ্যাত্মবাদ প্ৰভৃতি আখ্যা যি আন্তৰ্জাতিক ববীন্দ্রনাথে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ দটাই দটাই কৈছিল পাশ্চাত্যৰ প্ৰতিভাও আধ্যাত্মিক প্ৰতিভা, আনহাতে সংসাৰবিৰাগী তপস্বীৰ চৰম পৰিণতি এক অখণ্ডনীয় জড়তা। “কালান্তৰ”ত অতীত বিলাসী প্ৰাচ্য বিছাৰ্ণবৰ আত্মপ্ৰাণৰ যিদৰে অভাৱ পাশ্চাত্যৰ প্ৰতি মোহাঙ্ক অতিভক্তিৰে চিনাক্তকাম তাত দেখা নেৰায়। এনে অবচ্ছিন্নতাৰ পৰা মুক্তিৰ পথ হ’ল সমন্বয়ৰ পথ, আৰু এই পথ মানবাত্মাৰ অন্তৰ্হীন জয়যাত্ৰাৰ পথ—ই ঠিক কৰ্মফলৰ নিৰবধি আৱৰ্তনৰ পথ নহয়।

কোৱা বাহুল্য যে ইতিহাসৰ বাখ্যা হিচাবে এই আখ্যান যথেষ্ট নহয়। প্ৰাচ্য সভ্যতা আৰু পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ বিশেষ বিশেষ প্ৰকৃতিৰ মৰ্মোদ্ঘাটনত ই নিশ্চয় কিছুদূৰ কৃতকাৰ্য্য। কিন্তু এই দুই ঐতিহ্যৰ পৰিণত ৰূপ সম্পৰ্কেহে এই ব্যাখ্যা প্ৰযোজ্য—ভৱিতব্যৰ জ্ঞান অৰ্জনত ই বিশেষ সহায় নকৰে। অতীত ইতিহাসৰ অধ্যয়নেও মাজে মাজে এই ধাৰণাই গৱেষকক পকুৱাই পোৱাদি পাব পাৰে। সকলোতকৈ গুৰুতৰ ত্ৰুটি হ’ল এয়ে যে মানবাত্মাৰ ওপৰত অসম বিদ্বেষ হেতুকে হবলা ইতিহাসৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ভিত্তি সম্পৰ্কে কবি কিঞ্চিৎ উদাসীন—এই দুই সভ্যতা যেন বস্তুহীন ব্যোমত দুই স্বয়ম্ভু নীহাবিকাৰ বিকাশ! এনে ধাৰণাও এক প্ৰকাৰৰ অবচ্ছিন্নতাই। সি যি নহওক এই চিন্তাধাৰা কবিৰ নিৰালম্ব অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিণাম নহয়—ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। ব্ৰটিছ শাসনৰ আঘাতত—অৰ্থাৎ তাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক

প্ৰভাৱত—ভাৰতীয় মানসত যি সংঘৰ্ষৰ জন্ম হয় তাৰ প্ৰতিধ্বনি এই আখ্যানবস্তুত। ঊনবিংশ শতিকাত ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ অধিকাৰী বৃটিছ ঔপনিবেশিক শক্তিয়ে পেশ্বাৰ আৰু নকলনবীচৰ প্ৰয়োজনত বঙ্গদেশত যি শিক্ষানীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাৰ ছত্ৰছায়াত সনাতন আচাৰ-বিধিৰ পৰা ফালৰি কাটি অহা বণিক আৰু বিষয়ভোগী বঙালী মধ্যবিত্তৰ দলে সচকিত হৈ শুনিবলৈ পালে য়ুৰোপৰ আহ্বান। (দৰাচলতে ঊনবিংশ শতিকাৰ লিব্বেল ভাবধাৰাৰ বাণী।) সেই কঠ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য, সমালোচনাৰ, মানবধৰ্মৰ, জীৱনৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম মোহ আৰু অপবিসীম কৌতুহলৰ। তাত লগে লগে জাতীয়তাবাদৰ বুনিয়াদো ৰচিত হ'ল। (এই প্ৰসঙ্গত খ্ৰীযুক্ত বিনয় ঘোষ মহাশয়ৰ “বিভাসাগৰ ও বাঙালী সমাজ” দ্ৰষ্টব্য।) তাৰ প্ৰথম পৰিণাম হিন্দু সমাজৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্তিগত কিম্বা দলগত বিদ্ৰোহ। ৰামমোহন ৰায়ৰ ব্ৰাহ্ম সমাজ এই নতুন চিন্তাপ্ৰোভৰ প্ৰতীক। অৱশ্যে ইয়াৰ ফলস্বৰূপে হিন্দু ঐতিহ্য বিনাশ প্ৰাপ্ত নহল—প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰোহতকৈ হিন্দু সংস্কৃতিৰ সংস্কাৰ আৰু পাশ্চাত্য প্ৰমূল্যৰ লগত তাৰ সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টাহে ক্ৰমশঃ বেছি প্ৰবল হৈ আহিল। ইয়াৰ কাৰণ বোধহয় সমগ্ৰ জাতিৰ অধিকাংশ লোকৰ ওপৰত (বিশেষকৈ সনাতন ধৰ্মৰ আধাৰ স্বৰূপ গ্ৰামীন সমাজত) নতুন প্ৰভাৱৰ স্বল্পতা আৰু ভাৰতীয় মানসৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ প্ৰাচীন হিন্দু সভ্যতাৰ প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ। কিন্তু সমন্বয়ৰ সাক্ষ্যও সেই একে কাৰণেই কালক্ৰমে সন্দেহৰ বিষয় হৈ পৰিল। নীতিগত, আদৰ্শগত সমন্বয় সামাজিক আৰু আনুষ্ঠানিক পৰিবৰ্তন বিনে অসম্ভৱ। (চীনৰ সন্দৰ্ভত এই তথ্যৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় Mu Fu Hsengৰ *Wilting of the Hundred flowers* গ্ৰন্থত।) ** ব্ৰাহ্মসমাজে তাক কিঞ্চিৎ স্বীকৃতি দিছিল—কিন্তু মধ্যবিত্ত দলৰ সংখ্যালঘুৰ্ভাৱ আৰু দেশৰ ৰাজনৈতিক নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা তেওঁলোকৰ নিৰ্বাসন হেতুকে এই পৰিবৰ্তনো ব্যাপক নহ'ল। অথচ ক্ৰমাৱয়ে অৰ্থলোভী বৃটিছ ঔপনিবেশিকতাৰ শোষণ স্বৰূপ আৰু লিব্বেল ভাবধাৰাৰ লগত তাৰ

বিবোধ প্ৰকট হৈ অহাত পাশ্চাত্যৰ প্ৰতি ভাবালু ভক্তিও চোঁটা পৰি আহিল। এই দ্বন্দ্বত বঙালী মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায় অস্তিত্ব হৈ উঠিল— ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ দোষ গুণৰ অনুপাত দেখি পোনপতীয়া গ্ৰহণ বা বৰ্জনৰ নীতি স্বীকাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোকে উৎসাহ নেপালে। এই ভাবমণ্ডলত ববীন্দ্রনাথৰ অভ্যুদয়। সৌভাগ্যবশতঃ আনবহু চিন্তানায়কৰ তুলনাত ববীন্দ্রনাথৰ সমান দৰ্শিতা আৰু জ্ঞানানুষ্ঠান উচ্চস্তৰৰ আছিল। সেয়ে যিদৰে পাশ্চাত্য প্ৰস্তাৱৰ শোষণক স্বৰূপ স্বীকাৰ কৰিত তেওঁ ভাৰতত নৱযুগৰ প্ৰৱৰ্ত্তক বুলি বৃটিছ শাসকক স্বাগতম জনাইছিল (‘কালানুৱৰ’ দ্ৰষ্টব্য), সেইদৰে খাস্তবিক সহানুভূতি সহেও তেওঁ হিন্দু ঐতিহ্যৰ ধ্বংসাধাৰী সকলৰ অন্তৰালত লক্ষ্য কৰিছিল সৰ্বশীয়া য়ুৰোপীয় জাতীয় প্ৰবাদ ববীন্দ্রনাথ এইদৰে ভাৰতীয় মানমণ্ডলত বৃটিছ শক্তিৰ অভূতপূৰ্ণ জাগি উঠা বহুমুখী সংঘৰ্ষৰ সম্যক কপদানৰ স্বপ্নলব্ধ প্ৰতিভা। প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ প্ৰসঙ্গত ববীন্দ্রনাথৰ চিন্তা-চৰ্চা ইংহাসৰ গতিত সত্বে পৰিস্ফুট হৈছিল—ফেৰিছিমৰ আবিৰ্ভাৱে যেতিয়া জাতীয়তাবাদী ভাৰতীয়ক উদ্ভেজিত কৰি তুলিছিল, ববীন্দ্রনাথে তাও দেখিছিল সভ্যতাৰ সংকট, যুক্তিৰ প্ৰতি গান্ধীজীৰ অনাস্থা আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ (ritual) প্ৰতি তেওঁৰ পক্ষপাত, ববীন্দ্রনাথৰ দৃষ্টিত মঙ্গলপ্ৰসূ নাছিল। আনহাতে বিজ্ঞানৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্ৰহ্মা সহেও য়ুৰোপৰ কোনো কোনো গবেষকৰ সংকীৰ্ণ বৈজ্ঞানিকতাই (Scientism) তেওঁৰ বিবাগ অৰ্জন কৰিছিল। (মাইকেল পলানি চাহাবৰ বচনাৱসীত এই সমস্যাৰ অনুৰূপ আলোচনা পৰিলক্ষিত হয়।)

কবিৰ সৃজনধৰ্মী কল্পনাত জাতীয় মানসৰ সংঘৰ্ষ ঠিক জড় প্ৰতিফলন হোৱা নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁৰ হৃদয়াবেগ আৰু মেধা উভয়েই এই সংঘৰ্ষৰ অৱসান বিচাৰিছিল উচ্চতৰ আৰু ব্যাপকতৰ জীৱনৰ সমন্বয়ৰ যোগেদি। বিশেষকৈ উপন্যাসত ববীন্দ্রনাথৰ এই idea সমূহ প্ৰতিভাত হৈছিল। “শেষৰ কবিতা”ৰ অসংঘত বাকপটুতা আৰু জীৱন সম্পৰ্কে তাৰ অবাধ dandyism ববীন্দ্রনাথৰ সাৰ্থক উপন্যাসৰ

প্ৰতিনিধি নহয়। সেই মৰ্যাদা বৰং “গোৰা” আৰু “ঘৰে বাইৰে”ক দিব পাৰি।

ববীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যথাযথ আলোচনা বঙলা সাহিত্যত আজিকোপতি হোৱা নাই বুলিব পাৰি। কিতাপৰ অৱশ্যে অভাৱ নাই। কিন্তু ববীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যথার্থ প্ৰকৃতি নিৰ্দ্ধাৰণত সেইবোৰৰ অৱদান সন্দেহজনক। ববীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাস তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৱলীৰ দৰে তেওঁৰ সমগ্ৰ মানসক প্ৰতিফলক—এনেকি শেহতীয়া ববীন্দ্ৰ কাব্যৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধদেৱ বসুৰ অভিযোগৰ পৰা তাক বেহাই দিব পাৰি। বুদ্ধদেৱ বাবুৰ বক্তব্য এয়ে যে পৰৱৰ্তী জীৱনৰ কবিতাৱলীত ববীন্দ্ৰনাথৰ সমগ্ৰজীৱনৰ প্ৰেৰণ অনুভৱ কৰা নাযায়—এক স্নিগ্ধ, সৌম্য সৌজন্যৰ সাঁচত সি ঢালাই কৰা—কবিৰ অক্ষয় কিন্তু কিঞ্চিৎ বিৱৰ্ণ আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ পুনৰাবৃত্তি অথবা আধুনিক সাজপাৰত কবিৰ প্ৰাক্তন ধ্যানধাৰণাৰ অভিনয় কিম্বা নিৰবয়ব abstractions ৰে গাঁঠা কদ্ৰাফমালা। ইতিমধ্যে ববীন্দ্ৰনাথৰ অভিজ্ঞতাই ন ন উৎপাদন আহৰণ কৰিছে, তাৰ আঘাতত তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী, কচি আৰু বুদ্ধিৰ বিশেষ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। ভাৰতীয় সমাজ আৰু সভ্যতাৰ সমসাময়িক পৰিস্থিতি তেওঁ গভীৰভাবে আৰু সন্দ্বয় কল্পনাৰে অধ্যয়ন কৰিছে। তেওঁৰ আধ্যাত্মিকতাও ক্ৰমশঃ মানৱকেন্দ্ৰিক আৰু মানৱধৰ্মী হৈ উঠিছে যাৰ ফলত তেওঁ এই মন্তব্যও কৰিছে যে মানুহৰ বাহিৰত থকা কোনো ঈশ্বৰত তেওঁৰ বিশ্বাস নাই। (অৱশ্যে মানুহ মানে Universal man!) তেওঁৰ কাব্যৰ বিকাশ কিন্তু অভিজ্ঞতা আৰু Attitudesৰ এই বিৱৰ্তনে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা নাই—নতুন বক্তব্য আৰু নতুন বাক্ভঙ্গীৰ সাৰ্থক সংঘাতত নতুন সৃষ্টিৰ বিদ্যুত শিখা উৎপাদন হোৱা নাই। তেওঁৰ কাব্যশ্ৰোত অব্যাহত যদিও যেন অলপ বিক্ষিপ্ত, অলপ ক্লীণ। কবিৰ প্ৰতিভাৰ এই ছোৱা কালৰ প্ৰকৃত দিগদৰ্শক হৈছে “ঘৰে বাইৰে”ৰ দৰে উপন্যাস।

ছূৰৰ বিষয় বঙলা ভাষাত ববীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ যি আলোচনা মোৰ

চকুত পৰিছে প্ৰায়বোৰেই উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী সমালোচনাৰ সংকীৰ্ণ বাস্তৱবাদ আৰু মনস্তাত্ত্বিক পক্ষপাত দোষত ছুট। চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা আৰু বাস্তৱতাৰ আলোচনাও ই সপ্ত। কিন্তু ববীশ্চনাথৰ উপন্যাস যে কাব্যিক (যি অৰ্থঃ শ্বেভলীয়াৰ নাটক কাব্যিক), তাৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰকৃতি যে ববীশ্চনাথৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন বোধৰ প্ৰণীক, তেনে শৰণা বগলা সমালোচনাও বিলা যেনেই লাগে। এই সমালোচনা ববীশ্চনাথৰ উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ৰূপ নিৰ্ণয়ত বিফল আৰু তাৰ সংকীৰ্ণ পৰিসীমাৰ ববীশ্চনাথৰ ৰচনাৰ পৰিসৰ ধৰা নপৰে।

উপন্যাসত dialecticৰ প্ৰবেশ আজিও অস্তিত্ব। সাধাৰণ উপন্যাস আজিও সমাজ, ব্যক্তিমন আৰু নিয়তি থকা কালৰ অ-পাত-তন্ময় প্ৰতিক্ৰম। তাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু ব্যক্তিগত সত্তাত ideaৰ চিনচাৰ নেথাকে। “জীৱনৰ বাটত” কিম্বা Anna Kareninaত ঔপন্যাসিকৰ ব্যক্তিগত জীৱনবোধ পৰিস্ফুট—ছুইখন উপন্যাসৰ বচনাতে কম বেছি পৰিমাণে চিন্তা-চৰ্চা আছে। কিন্তু এই চিন্তা-চৰ্চা তাত্ত্বিক নহয়—চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ সমল বিবিধ ideaৰ সংঘাত প্ৰকাশিত হোৱা নাই। আনহাতে ডাঙোয়ে-ভৃষ্ণৰ উপন্যাস সমূহত, টমাছ মানৰ Magic Mountain উপন্যাসত এই তাত্ত্বিক চিন্তাৰ গতি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ববীশ্চনাথৰ “গোৰা” আৰু “ঘৰে বাইৰে” তো এনে ধৰণৰ তাত্ত্বিক চিন্তাৰ অন্তৰ্গত সক্রিয় যেন অনুমান হয়। এক বিশেষ কালৰ সন্ধিক্ষণত উদ্ভূত জীৱন, কৰ্তব্য আৰু আদৰ্শ সম্পৰ্কে বিভিন্ন সন্নিবিষ্ট দৰ্শন আৰু মনোভাব এই দুই উপন্যাসৰ মূল দ্বন্দ্বৰ অন্তৰ্গত।

দৰাচলতে সমগ্ৰ আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যত তদু চিন্তাৰ এনে সজীৱ কাৰ্নিক ৰূপ বিৰল। ববীশ্চনাথৰ উপন্যাসত গুৰুগন্তীৰ তৰ্ক কিম্বা নীৰস বাগজালৰ যোগেদিয়েই কেৱল প্ৰধান idea সমূহে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাই—তেনে হোৱা হলে সি শব্দচন্দ্ৰৰ তদুৰূপ

বচনা সমূহৰ দৰে অপাঠ্য হ'লহেঁতেন। কিন্তু চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিকল্প, সিবিলাকৰ দৈনন্দিন জীৱনযাত্ৰাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া, সিবিলাকৰ অভিজ্ঞতা আৰু ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ভিতৰেদি ববীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ মানৱদৰ্শন আৰু বিশ্বদৰ্শনৰ প্ৰধান দ্বন্দ্ব সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। সাধাৰণতে idea বস্তুটো আবেগ আৰু অনুভূতিৰ লগত সম্পৰ্ক শূন্য—কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিৰে ববীন্দ্ৰনাথে উপলব্ধি কৰিলে যে ideaৰ উদ্ভৱ আৰু পুষ্টি মানৱজীৱনত। সেয়ে জীৱনৰ সহৃদয় ৰূপায়নৰ সহায়েৰে ideaৰ সজীৱ প্ৰভাৱ মূৰ্ত্তিমান কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছিল। ছয়োখন উপন্যাসতে কল্পচিত্ৰৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কাৰণ এয়ে যে সিহঁতৰ মৰ্মকথা বৰ্ণনাধৰ্মী নহয়। মাজে সময়ে অৱশ্যে কল্পচিত্ৰৰ যথেষ্ট আৰু উন্মাদ সংখ্যাবৃদ্ধিয়ে উপন্যাসৰ আচল উদ্দেশ্য ব্যাহত কৰে। কিন্তু প্ৰায়ে সাফল্যৰ স্পৰ্শত পাঠক চমকিত হয়—ধাৰণা হয় যে এই image সমূহ কেৱল উপমা নহয় ইহঁত উদ্দীপ্ত ধীশক্তিৰ বেগবান দাৰ্শনিক কল্পনাৰ বাহন, (এই প্ৰসংগত এলিয়টৰ ঐক্যবদ্ধ কবিমানসৰ সংজ্ঞা স্মৰণ কৰিব পাৰি।)

“ঘৰে বাইৰে” আৰু “গোৰা”ৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত এক আন্তৰিক সম্পৰ্ক আছে। প্ৰতীচ্যৰ অঘাতত সৃষ্ট আধুনিক ভাৰতীয় মানসৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ছয়োখন উপন্যাসৰ উপজীব্য। সমালোচক সকলে সচৰাচৰ সুগম সৃষ্টি বুলি “গোৰা” কে সার্থকতৰ উপন্যাসৰ সন্মান দিয়ে। কিন্তু আমাৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা “ঘৰে বাইৰে” গোৰাত কৈ বহুত ওখ খাপৰ বচনা। অভিজ্ঞতাৰ দিশৰ পৰা “ঘৰে বাইৰে” অধিকতৰ সমৃদ্ধ আৰু তাৰ জীৱনবোধ গভীৰতৰ। সেয়ে “গোৰা”ৰ কাহিনীৰ সৌষ্ঠবো যান্ত্ৰিক আৰু তাৰ পৰিণতি দুৰ্বল।

ব্ৰাহ্মসমাজ আৰু হিন্দু-সমাজৰ ideological বিৰোধ উপন্যাস খনৰ পটভূমিৰ অঙ্গ বিশেষ। ‘গোৰা’ৰ ফোৰ্ট লগুন লোৱা হিন্দু আৰু গোৰাৰ পালক পিতৃৰ কঠোৰ সাধনা যেনে হান্সকৰ ভাবে সংকীৰ্ণ, হিন্দু বিৰোধী হাবানবাবুৰ সাম্প্ৰদায়িকতা তদনুপাতে ক্ষতিকৰ।

এই দুই বিষয় মার্গৰ উদ্ধৃত—পবেশ বাবুৰ আত্মস্থ সম্যক দৰ্শিতা। কিন্তু গোৰাৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি ইমান প্ৰবল যে তাৰ বলিষ্ঠ আৰু উন্নত জাতীয়তাবাদৰ আগত আন সকলো নিষ্পত্ত হৈ পৰে। বিনয় আৰু ললিতাৰ উপকাহিনীটোত বিনয়ৰ বিকাশ আৰু বিদ্রোহ যেন নবজাগ্ৰত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আৰু ব্যক্তিব মৰ্যাদাবোধৰ স্বপ্নক : বিনয়ৰ দৰে লেতুসেতু মানুহৰ ব্যক্তিক জাগ্ৰত কৰিবলৈ ললিতাৰ কঠিন চৰিত্ৰৰ আঘাত প্ৰয়োজন আছিল। সেয়ে ললিতাৰ চৰিত্ৰত প্ৰেম আৰু অৱজ্ঞা, কঠিন কোমলৰ সংঘাত কাহিনীটোৰ ক্ষেত্ৰে আৱশ্যকীয়। কিন্তু বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অহাৰ লগে লগে ললিতায়ো ভাল মানুহৰ শাৰীত পৰি ব্যক্তিত্বৰ বিশিষ্ট জ্যোতি যেন হেৰুৱাই পেলাইছে। সূচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ লগত আনন্দময়ীৰ বৈসাদৃশ্যও উল্লেখযোগ্য। সংস্কাৰ মুক্ত নাবীত্বৰ প্ৰতীক আনন্দময়ী, আৰু হিন্দু নাবীৰ জীৱনৰ সঙ্কীৰ্ণতা পৰতন্ত্রতা, অন্ধ স্নেহ আৰু অন্ধ স্বার্থপৰতা যেন পুঞ্জীভূত হৈছে সূচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ চৰিত্ৰত। কিন্তু সূচৰিতাৰ মাহীয়েকৰ তুলনাত আনন্দময়ীৰ চৰিত্ৰ অপেক্ষাকৃত ব্যৰ্থ—মহীয়াৰী নাট-মূৰ্ত্তি এই কল্পনা পৰৱৰ্তী কালৰ অসংখ্য বঙলা উপন্যাসৰ উপাদান আৰু মাতৃ-বন্দনাত কিঞ্চিৎ পশ্চাদপদ অসমীয়াৰ বাবে তাৰ গোৰাৰ অবাঞ্ছনীয়। উপন্যাসখনত মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় চৰিত্ৰ হ'ল সতীশ—কিন্তু ছুখৰ বিষয় হান্সবসৰ অৱতাৰণাৰ বাহিৰে এই উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ ক্ষুদ্ৰ ভ্ৰমলোকজনৰ আনকোনো দায়িত্ব উপন্যাসখনত নাই। সূচৰিতাৰ চৰিত্ৰও বিশেষ উজ্জ্বল নহয়—গোৰাৰ ভাবীন্দু হিচাবেই তেওঁৰ যি কণ স্বার্থকতা। গোৰা স্বয়ং তাৰ আত্মবিক্ৰম আৰু আকোৰ গোজা স্বভাৱৰ গুণত আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। তাৰ গোড়ামি যিদৰে চৰম সেইদৰে সেই আদৰ্শনিষ্ঠা, অবহেলিত সাধাৰণ ভাৱত্বাসীৰ প্ৰতি তাৰ সমবেদনা আৰু দেশ সম্পৰ্কে নীচাত্মিকতা বৰ্জনতো সি আগবঢ়ায়। গোৰাৰ আত্মজ্ঞানৰ অভাৱ, বিশেষকৈ তাৰ নবজাগ্ৰত অনুভাৱৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় প্ৰেম আৰু হিন্দুমান্যৰ সংঘৰ্ষত বেচেৰাৰ ছবৰুৱাই উপন্যাসখনত সৰুৰূপ

হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। উপন্যাসখনৰ মূল সংঘাতৰ পৰিণতি কিন্তু আকস্মিক আৰু যান্ত্ৰিক—গুপ্ত পৰিচয় পুনৰাবিষ্কাৰৰ দৰে দুৰ্বল আৰু যান্ত্ৰিক কৌশল অৱলম্বন কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে উপন্যাসখনৰ বল হ্রাস কৰিছে। অধিকন্তু বিবিধ মতবাদৰ সংঘৰ্ষই মাজে মাজে যেতিয়া তৰ্ক বা আলোচনাৰ আকাৰ লয় তেতিয়া যুক্তিৰ তুলনাত উপমাৰ প্ৰাধান্য পীড়াদায়ক হৈ পৰে।

“গোৰা”ৰ মৌলিক সংঘাত যিমানেই সম্ভাবনাময় নহওক তাৰ সংসাৰখনত ধুমুহাৰ ছাতি বৰ বেছি লগাই নাই। ইয়াৰ আগৰ পৰা গুৰিলৈ এক বিশেষ স্নিগ্ধতা আৰু শাস্তিৰ চম্ভ্ৰতা প। ইয়াৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপদানত লেখক যেন তিমান সাহসী নহয়—Sufferingৰ (তাৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থত) গভীৰতা সি যেন সাৱধানে এৰাই গৈছে। সেয়ে মানুহৰ জীৱনত বিপুৰ ক্ষমতা, তাৰ মূৰ আচন্দ্রাই কৰা আৱৰ্ত, তাৰ তিলে তিলে দহিব পৰা শক্তি আৰু তাৰ অন্ধকাৰত মানুহৰ অসহায়তা নেপথ্যত বৈ গৈছে। ইয়াৰ dialectic সেই অনুযায়ী অগভীৰ। আনহাতে “ঘৰে বাইৰে”ৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু বাস্তৱতা সেই অনুপাতে সুদূৰপ্ৰসাৰী। কবি Rilkeৰ ভাষাত “Only he who has raised his lyre even among the Shades may sing to the glory”

‘ঘৰে বাইৰে’ৰ মৰ্মকথা যিদৰে পূৰ্ণাঙ্গ সেইদৰে তাৰ আংগিকো অভিনয়। সংঘাতৰ কল্পনা ইয়াৰ যদি অন্তৰ্ভেদী, প্ৰতি চৰিত্ৰৰ ৰূপ কল্পনা সেই অনুপাতে মৰ্মস্পৰ্শী। সেয়ে “ঘৰে বাইৰে”ৰ আংগিক নাট্যধৰ্মী—যদিও ডায়েৰী লেখনৰ ভিত্তিত কাহিনীটো স্থাপিত। বস্তুতঃ তৃতীয় পুৰুষৰ বিৱৰণ ইয়াৰ মৰ্মকথাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ অনুপযুক্ত। এনেকি দিনপঞ্জী লেখনৰ কৌশলো মৰ্মকথাৰ সজীৱ গতিশীলতাৰ যোগ্য বাহন নহয়। খেঞ্জপীয়েৰৰ নাটকৰ স্বগতোক্তি যিদৰে সূক্ষ্ম আত্মবিপ্লেষণ আৰু নাটকীয় বস্তুধৰ্মিতাৰ সমন্বয়, “ঘৰে বাইৰে”ৰ বিভিন্নচৰিত্ৰৰ আত্মকথাও তেনে। আনহাতে এই বিভিন্ন আত্মকথাৰ

অনুক্ৰমৰ (Segnenu) সহায়েৰে কাহিনীৰ দৃশ্যই বিকাশ পাইছে।

অৱশ্য "ঘৰে বাইৰে"ৰ কল্পনা ধনসম্ভিবদ্ধ আৰু তেজস্বী হ'লেও তাৰ আংগিক নিখুঁত নহয়। কল্পনাৰ গতিবেগে যেন ইয়াৰ কলাৰ প্ৰয়োজনীয় বাঞ্ছন (Conventions) চোবাই গৈছে। তেনে হ'ই এক ক্ৰটিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ তাৰ সাফল্যৰ আলোচনাত ননমাই বিধেয়। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰই আপোনমনৰ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া তন্ন তন্ন কৈ বৰ্ণাই যাওঁতে মাজে মাজে লেখকৰ ব্যক্তিগত বাক্ৰুঙী আৰু ধ্যান ধাৰণাৰ অন্তঃপ্ৰবেশে চৰিত্ৰৰ সত্যতা ক্ষুণ্ণ কৰিছে। বিশেষকৈ বিমলাৰ বিৱৰণত এনে প্ৰতিধ্বনি অসমৰ্থনীয়। Henry Jamesৰ Portrait of a ladyৰ কল্পচিত্ৰৰ সংখ্যাধিকা আলোচ্য উপন্যাসৰ লেখীয়া, তাৰ আখ্যানবস্তুত তত্ৰুচিন্মাধো আভাস আছে। কিন্তু তাৰ লেখক সৰ্বদ্বয় কথকৰূপে কাহিনীটোত বৰ্তমান আৰু চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিগত জীৱনত লেখকে অথবা হস্তৰূপ কৰা নাই। লেখকৰ এই অত্যাৱশ্যকীয় নিৰ্লেখিত অভাৱত প্ৰায়ে "ঘৰে বাইৰে"ৰ কাহিনীৰ গতি বিপন্ন আৰু ববীন্দ্রনাথৰ কেতবোৰ বলবান সংস্কাৰ (Compulsive obsessions) স্থানবিশেষে পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈ বসগ্ৰহণত বন্ধা দিয়ে। সন্দীপৰ বাগ্মীতাৰ স্ৰোত আমি মানি ল'লেও তাৰ ভাবগম্ভীৰ গানবোৰৰ প্ৰয়োজন সংশয়ৰ অতীত নহয়। নাৰীৰ নাৰীত্বৰ বিষয়ে সুযোগ পালেই ববীন্দ্রনাথ গদগদ হৈ পৰে আৰু গলাগলিৰ-কোলাকুলিৰ মাত্ৰাধিক্যত ধীৰ পাঠকবোৰ খৈৰ্খাচুটি ঘটে। পূৰ্ণতা সত্য আৰু জীৱনৰ অক্ষয় ধাৰাৰ প্ৰতি কবিৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যতে ততে দেখিবলৈ আমি আগতে সাজু নহ'লে "ঘৰে বাইৰে"ৰ বহু অংশই আমাক পৰিভ্ৰান্ত কৰি তুলিব পাৰে। এনে মুহূৰ্ত্তবোৰ অভাৱ নাই য'ত স্বীতকায় শব্দস্ৰোতে বৃথাই গভীৰ চিন্তাৰ ভাও ধৰিছে। অন্ততঃ এই সিদ্ধান্ত একেবাৰে আন্তকাণ কৰিব নোৱাৰি যে বঙলা উপন্যাসত ববীন্দ্রনাথেই এনে এক বচনাবীতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক যাব নিজস্ব কখনভঙ্গী

আৰু সংলাপৰ ফুলজাৰিয়ে অন্তঃসাবশূণ্ণ কাহিনী জাতিস্কাৰকৈ সজাই থয়। অৱশ্যে আংগিকৰ এই ক্ৰটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও “ঘৰে বাইৰে”ৰ কল্পলোক মহিমামগ্নিত, আৰু অগ্ৰত সিহঁতে কাহিনীৰ—বাস্তৱতা হ্রাস কৰা নাই।

উপন্যাসখন প্ৰধানতঃ এটা প্ৰাণৰ জন্ম যন্ত্ৰনাৰ কাহিনী—ঘৰৰ নিৰাপদ আশ্ৰয়, ক্ষুদ্ৰ পবিসৰ আৰু আত্মতুষ্টিৰ পৰা বিমলা নামৰ এক সাধাৰণ ভাৰতীয় নাৰীৰ জগতৰ বিস্তৃত দিগন্ত, মুক্ত বতাহ আৰু বিপদ বিঘিনিৰ্লে যাত্ৰাৰ কাহিনী। এই যাত্ৰা যিদৰে ভাবীকালৰ সংকেত, সেইদৰে তাৰ তাৎপৰ্য্য tragic, আৰু তাৰ সামৰণি বিবাদময়। বৰ্তমান শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত শিক্ষিত ভাৰতীয়ৰ মনত যি বিবিধ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ভাৱ ধাৰাৰ সংঘাত উপস্থিত হৈছিল তাৰ মৰ্মভেদী ৰূপ এই উপন্যাসৰ দ্বন্দ্বত দেখা যায়। ত্ৰিকালদৰ্শী প্ৰজ্ঞাৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে এই দ্বন্দ্বৰ মৰ্মাৰ্থ যেন উত্তৰ পুৰুষৰ হকে উদ্ধাৰ কৰিছে। উত্তৰ কালৰ সম্ভানেও যথাযোগ্য অভিনিবেশ আৰু বিচাৰেৰে এই উদ্ভা-ধিকাৰৰ মৰ্যাদা স্বীকাৰ কৰা উচিত।

অৱশ্যে এই উপন্যাসখন “প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ” শাৰীৰ সাধাৰণ ৰূপক (allegory) নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সন্দীপ এটা বিশেষ ideaৰ প্ৰতিনিধি নহয়—বিবিধ প্ৰাথমিক attitudes আৰু ideas তেওঁৰ চৰিত্ৰত সন্নিবিষ্ট হৈছে। জীৱনযাত্ৰাৰ ধাৰা আৰু হৃদয়মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এইবোৰ ideas আৰু attitudesৰ এক আত্মীয়তা আছে—ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত যেন সেই আত্মীয়তা সন্দীপ স্বৰূপে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। নিখিলেশ, বিমলা প্ৰভৃতিৰ বিষয়েও একে কথাই কব পাৰি। সন্দীপ মুখ্যতঃ এই নাটকৰ Villain, অধৰ্মৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ। তত্ৰাচ সন্দীপ এক আত্মিক প্ৰতিভা আৰু তাৰ প্ৰমীথিয়ান আকৰ্ষণ অনস্বীকাৰ্য্য। পোনে পোনেই পাশ্চাত্যৰ প্ৰতিনিধি বুলি সন্দীপক অভিহিত কৰিব নোৱাৰি—বৰঞ্চ পাশ্চাত্যৰ আঘাতত জন্মগোৱা ভাৰতীয় মনৰ বিভিন্ন শ্ৰোত-উপশ্ৰোতৰ অমঙ্গল-

প্ৰশ্ন দিশৰ প্ৰতীক বুলিলেহে উপজ্ঞাসৰ মনোৰ্থৰ প্ৰতি সূচিচাৰ হব। উদ্ভাদ জাতীয়তাবাদ, শক্তি আৰু ক্ষমতাৰ লাভসা, কঠিন আৰু অন্ধ বাস্তৱবাদ কোনো কোনোৱে অৱশ্যে দানবীয় পাশ্চাত্য প্ৰতিভাৰ লক্ষণ বুলি আঙুলীয়াব পাৰে। আনহাতে এই কথাত পাহৰিব নোৱাৰি যে সাংপ্ৰদায়িকতা, মূৰ্তি পূজা (তাৰ বিভিন্ন ৰূপত) আৰু লিৱৰেল ভাৱধাৰাৰ অমৰ্যাদাও সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ মৌলিক গুণ। নিখিলেশৰ মুখত যদিও ধৰ্মৰ প্ৰতি দৃঢ় আনুগত্য, যথাপি সি হিন্দু ধৰ্মৰ মহিমা কীৰ্তন নহয়। ইংৰাজ জাতি আৰু ইংৰাজ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নিখিলেশৰ কোনো বিদ্বেষ নাই, বৰ মূৰোপীয়া অ্যালোকযুগ (Enlightenment) তেওঁৰ চৰিত্ৰ গঠনত সক্ৰিয় বুলি সহজকই অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু হতাশা আৰু বিৰাগত সন্দীপৰ আংফালনৰ পৰা মুখ ঘূৰালেই সংকটৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব নোৱাৰি। সেয়ে ববীক্ষনাথৰ নিৰ্দেশ (যিমানদূৰ এই দ্বন্দ্বমুখৰ কাহিনীৰ পৰা নিৰ্দেশ আহৰণ কৰিব পাৰি) যে এই দুৰ্দম্য শক্তিপৃঙ্ক পোহ মনাই তাকে বিশ্বমানবৰ কল্যাণ সাধনত প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব। আনহাতে নিখিলেশৰ সংসাহস, সহগুণ, সত্যৰ দাবীত সকলো স্বাৰ্থ বিসৰ্জন দিব পৰা ক্ষমতা আৰু সম্যকদৃষ্টি আন্ধেয় গুণ হলেও সমাজৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ নগণ্য। সন্দীপৰ দৰে সাধাৰণৰ আনুগত্য আকৰ্ষণ কৰিব পৰা তেজস্বিতা নেতৃত্বৰ সম্ভাৱনা তেওঁৰ চৰিত্ৰত বিৰল আৰু এই কথা বাবে বাবে নিখিলেশে নিজে সখেদে স্বীকাৰ কৰিছে। ছয়োৰে স্তৰাগত যৌন আচৰণতো এই মৌলিক গুণ সমূহ বিৰাজমান। নিখিলেশৰ প্ৰেম যেনে শাস্ত্ৰ, ধাৰ স্থায়ী আৰু প্ৰকাশ-ভৌক, সন্দীপৰ প্ৰেম তেনেদৰে উন্মুক্ত, কামনাৰ অগ্নিত প্ৰোচ্ছল, ক্ৰুৰ আৰু আক্ৰমনাত্মক।

নিখিলেশ হল ববীক্ষনাথৰ মানবদৰ্শনৰ প্ৰতিনিধি—মানবাত্মাৰ মুক্তিৰ বাবে (এই মুক্তি কেৱল পাবমাৰ্থিক নহয়) যি যি আদৰ্শ আৰু সাধনাৰ প্ৰয়োজন বুলি ববীক্ষনাথে ভাবিছিল সেইবোৰৰ যথার্থ আৰু সম্ভাৱনাৰ পৰীক্ষা হৈছে নিখিলেশৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি। কাহিনীৰ

আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে নিখিলেশে প্ৰয়াস কৰিছে এক মোহমুক্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ হকে। এই প্ৰয়াসৰ কাৰণ নীতিশৰ উপলক্ষি যে পৰিৱৰ্তনৰ বিৰোধিতা যিদৰে মূঢ় সেইদৰে বিপ্লবৰ প্ৰতি অপৰিণামদৰ্শী পক্ষপাত বিপজ্জনক। মানবাত্মাৰ পথ অন্তহীন যাত্ৰাৰ পথ, বাটৰ দাঁতিত থমক খাই বৈ গলে তাৰ জীৱন্তত্বা ঘটিব। কিন্তু সহজে নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ দাবী অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই নিখিলেশে। নিজৰ ভিতৰত তেওঁ যি জ্ঞান্তৰ পুৰুষৰ অস্তিত্ব উপলক্ষি কৰিছে—যি পুৰুষ কামনা-বাসনাৰ নাগপাশত বন্দী, যি প্ৰতিহিংসাৰ উত্তাপত দগ্ধ হয়, যি সত্যত কৈ নিৰাপত্তাক অধিক মূল্য দিয়ে—তাৰ লগত শেষলৈকে নিখিলেশে অহৰহ সংগ্ৰাম চলাইছে। কাহিনীৰ আৰম্ভনিতে কুতজ্জ চিন্তে বিমলাৰ প্ৰেমাৰ্থ্য গ্ৰহণ কৰিও নিখিলেশে বিমলাক সোৱঁৰাই দিছে যে ই মাথো অস্তঃপুৰ বাসী আত্মাৰ অঞ্জলি, যে গৃহিণীৰ পদে যি প্ৰেমৰ প্ৰেৰণা যোগায় তাত কৈ স্বাধীন হৃদয়ৰ বৰণ শ্ৰেয়স। অথচ নিখিলেশৰ জীৱনৰ কঠোৰতম পৰীক্ষা আহিল সেইদিনা যিদিনা বিমলাই নিজে অকস্মাৎ বাহিৰৰ জগতত জাপ দি তাৰ কোবাল সোতঁত দূৰলৈ উটি গল। এই সময়ত নিজৰ স্বেৰ্ঘ্যৰ আদৰ্শ, বিমলাৰ স্বাধীন ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি সন্মান আৰু সম্যক দৰ্শিতা অটুত ৰখাটো তেওঁৰ সমস্ত দেহমনৰ বাবে আছিল অমানুষিক দাবী।

সংগ্ৰামৰ নিগ্ৰহত নিখিলেশ ক্ষতবিক্ষত বাবেই তেওঁৰ সাধনা আমাৰ সন্দেহৰ অতীত। (অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰা ভাল নিখিলেশৰ অবিচল “ভালোমানুষি” মাজে মাজে সন্দীপৰ দৰে পাঠকবো অসহ হয়)। স্বদেশ আৰু সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ attitude এই মনোভাৱে বৃহত্তৰ সংস্কৰণ। হিংস্ৰ জাতীয়তাবাদৰ বিভ্ৰান্তি আৰু নব্য সনাতনী ধৰ্মৰ অমঙ্গল তেওঁৰ দৃষ্টিত স্পষ্টকৈ ধৰা পৰিছে। যুক্তিৰ শাসনেৰে তেওঁ আবেগ বিহ্বলতাক নিবস্ত কৰে আৰু তেওঁৰ অটল আত্মজ্ঞানৰ সমুখত ভুৱা যৌক্তিকতাই (rationalising) খাৱবিব নোৱাৰে। তেওঁ হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বমানবৰ কল্পনাৰ প্ৰবক্তা, মানবচৰিত্ৰৰ পৰম্পৰ বিৰোধী

শক্তিক ঐক্যমূহুত গাঠি তেওঁ মানবজাতিৰ বাবে এক নতুন ভবিষ্যতৰ সাধনা কৰে। কিন্তু ভাংগাৰ বিডম্বনাত তেওঁৰ এই প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰেমব মূল্য দিবলৈ সৰ্বসাধাৰণ অপাবগ আৰু অনিচ্ছুক স্বয়ং নিমলা তেওঁৰ কাষলৈ ঘূৰি আহিল নতুন পলমকৈ আৰু সি... তেওঁৰ উদাহৰণৰ আকৰ্ষণত নহয় পাচলৈ সংস্কাৰত নিমগ্ন গগ্ৰা বাটীয়ে তেওঁৰ কৰ্মাধাৰ আৰু মতামতক সংশয়ৰ চকুৰে চায়, আৰু দেশপ্ৰাকমকৰ দলো তেওঁৰ ওপৰত খজাহস্ত। স্বদেশী দলৰ অনাচাৰক ক্ষম হৈ মূছলমান সম্প্ৰদায় যেতিয়া নবমমধন প্ৰবৃত্ত হ'ল নিখিলেশ সেই অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ ঘটনাস্থলত উপস্থিত হৈ সাধাতিক ভাবে আহু হ'ল। পৰিণামৰ এই ভীষণ ৰূপত পাঠকৰ মন মিদৰে অৰ্দ্ৰ, সুইদৰে নিখিলেশৰ বিপৰীত ধৰ্মী চৰিত্ৰ সন্দীপন সটক্ৰি আৰু বিদ্র-পনাকাই তেওঁৰ ধুকভাব সাধন পাঠকৰ মনৰ মথোৰে ল'দৰ কৰে। তত্পৰি কাহিনীৰ শেষাংশত নিখিলেশৰ বিধবা বোৱেকৰ তেওঁৰ প্ৰি থকা মৰমৰ আকস্মিক প্ৰকাশত তেওঁৰ নাক্ৰিভ মনুমা ধৰ্মী (humanized) হৈ উঠিছে। সেয়ে শেষ মুহূৰ্ত্তত নিমলা আৰু নিমলাৰ যোগেৰে পাঠকে বাধ্য হয় নিখিলেশৰ মহত্ব আৰু আদৰ্শক স্মৃতি দিবলৈ। মাতৃত্বৰ অনেকান্ত পৰিচয় যি মাৰ্গ ই টানি ধৰি একাকৰ কৰিবলৈ বিচাৰে অৰ্থাৎ ববীন্দ্রনাথৰ ভাষাত “অবিচ্ছিন্ন কৰে”, তেনে মাৰ্গৰ প্ৰতি ববীন্দ্রনাথ আছিল বীতশ্ৰদ্ধ। মাৰ্গ বাদী বিপ্লবীৰ নৈতিকতাৰ প্ৰতি উপেক্ষা তেওঁ যিদৰে অশুভ বুলি বজিছিল সেইদৰে যুক্তিতকৈ ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ প্ৰতি গান্ধীজীৰ পক্ষপাতৰ তেওঁ নিৰোপিত কৰিছিল। তপস্কাৰ বাগীত ঈশ্বিয়গামৰ বিমুপ্তি তেওঁৰ মানন পৰম অধৰ্ম, আৰু মূল্যবোধৰ শূন্যত অসক্ৰিপৰণত অগণ্ড মনোযোগ পূৰ্ণ সন্তোাগৰ পৰিপত্তী। মানবাত্মা বহুবিধ শক্তিৰ আধাৰ—সেই সকলোৰে সক্রিয় ঐক্য তেওঁৰ মানবদৰ্শনৰ মূলমন্ত্ৰ। এই ধ্যান-ধাৰণা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সোপানেৰে নিখিলেশ এক অভিনব ঈশ্বৰ বৃদ্ধিত উপনীত হৈছে : বস্তুৰ অনিত্যতা আৰু পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যাস্তাৱিতাৰ অন্তৰালত

যি ঈশ্বৰ সদা বিৰাজমান অথচ পৰিবৰ্তনশীল বস্তুৰ অবিহনে যি ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নাই। সেয়ে “ধৰে বাইৰে”ৰ সেই অংশ এক গম্ভীৰ ব্যঞ্জনাৰে পৰিপূৰ্ণ, য’ত বিমলাৰ আৰু নিজৰ দুখ যত্নগাৰ ভিতৰেদি নিখিলেশে সৰ্বজীৱৰ দুখৰ মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু সেই বিৰাট দুখৰ ভাৰ সমগ্ৰ সংসাৰৰ আধাৰ ঈশ্বৰৰ অনুভূতিৰ অংশমাত্ৰ বুলি ভাবি অনিৰ্বচনীয় সাস্থনা লাভ কৰিছে। সন্দীপৰ ধাৰণাত দুখ হ’ল যুযুৎসু আসক্তিৰ ব্যৰ্থতা, জীৱন সংগ্ৰামত পৰাস্ত অক্ষম জনৰ আশ্ৰয়। পুনশ্চ এই কথাও স্মৰণযোগ্য যে সন্দীপৰ ধাৰণা একেবাৰে নাকচ হৈ যোৱা নাই, আৰু শেষলৈকে নিখিলেশ সন্দীপৰ আত্মিক শক্তিত আস্থাবান।

সন্দীপ নিখিলেশৰ প্ৰতিপক্ষ—কেৱল প্ৰণয় ব্যাপাৰতে নহয়, চৰিত্ৰ আৰু মতবাদতো। প্ৰথমতে দূৰৰ পৰা সন্দেহ কৰিছিল যে সন্দীপৰ চৰিত্ৰত যথেষ্ট ভেঁজাল আছে। কিন্তু বঙ্গমঞ্চত সন্দীপৰ উদ্দীপ্ত বাগ্মিতা আৰু দেশপ্ৰেমে সেই সন্দেহ উটুৱাই নিলে—সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ ধৰ্মমতে দেশপ্ৰেম যেতিয়া নিতান্ত ব্যাকুলগত প্ৰেমত পৰিণত হ’ল, তেতিয়াও বিমলাৰ আকৰ্ষণ নিস্তেজ নহল। বৰ প্ৰবৃত্তি পূৰণৰ নিৰ্গঞ্জ অসম সাহসী উপাসক, উলঙ্গ ক্ষমতাৰ সাধক আৰু তেজস্বী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিনিধি সন্দীপৰ প্ৰতি বিমলাৰ মনত জাগ্ৰত হ’ল উদগ্ৰ কামনা। সন্দীপ বাস্তৱিকতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এক বিস্ময়কৰ সৃষ্টি; আৰু শ্বেঙ্গলীয়েবৰ এড্‌মাণ্ডৰ কথা ই ঘনাই মনত পেলায়। King Learৰ Edmundৰ দৰে সন্দীপৰ লোকাচাৰ আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম অশ্ৰদ্ধা। নৈতিক কুৰ্ণাবোধ আৰু দয়ামায়াৰ লগত তাৰ অনন্ত শত্ৰুতা। তাৰ সস্থল আকাংক্ষাৰ আকাশচূহী দাবী আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতা। অধিকন্তু সন্দীপ নিজৰ দৈবৰ বহুল সামাজিক তাৎপৰ্য্যৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সচেতন। আধুনিক বঙ্গদেশ তথা ভাৰতৰ যুৱক সমাজৰ মাজেদি প্ৰৱাহিত হোৱা এক প্ৰৱল ৰক্তাভ ছোঁৱাৰৰ এটা স্ৰোত হিচাবে সন্দীপে নিজক ভালদৰে বুজি পায়। কাঢ়ি আজুৰি হেতা-ওপৰা লগাই নিজৰ সন্তানৰ বিশেষ প্ৰয়োজন চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ সিঁদূচ সংকল্প। বিমলাক জয়

কৰিবলৈ তাৰ চেষ্টা অনুৰূপ ভাবে কৃষ্ঠাৰ্থীন অ'ক উগ্ৰুক্ত। সহিষ্ণু বন্ধু আৰু পৃষ্ঠপোষক নিখিলেশৰ প্ৰতি যি মাজে মাজে অকনমান সহানুভূতিৰ জেঁকাৰ অনুভৱ কৰিলেও আক্ৰোশ আৰু অৱজ্ঞাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত সি মাৰ যায় সমূলক্ষে। নীটেশ্বৰ দীক্ষাঃ উদ্ভুদ্ধ এটী অতিমানব নৈতিক দুৰ্বলতা আৰু মূৰ্খামিৰ লগত সন্ধি কৰিবলৈ আগ্ৰহাষ্টিঃ নহয়। প্ৰেৰ দেশ প্ৰেমত বেনেচাঁচ ইটানীৰ নীতিবিবহিঃ ব্যক্তিবাদ আৰু বাঞ্ছান নিহিলিষ্টৰ ধ্বংসাত্মক উদ্ভাদনা। কাহিনীৰ সংকট মূহৰ্ত (Catastrophe) ও মাতৃপূজাৰ নামও সন্দীপে ব্যক্ত ভাও দিয়া বৰ্ববতাৰ পৰিণাম। (এই প্ৰসংগঃ “কালান্বৰ” সংকলনৰ ‘শক্তি পূজা’ প্ৰৱন্ধ দ্ৰষ্টব্য) যদিও সন্দীপৰ আত্মৰিক শৰণৰ প্ৰত্যয় জনক, যদিও তাৰ অবাধ বক্তঃ আৰু চৰম্ব আচৰণঃ মন্বন্তৰৰ চন্দ, তথাপি সন্দীপৰ চৰিত্ৰৰ এটা সুপৰিচিত মানবীয় ভিত্তি আছে। এক প্ৰাথমিক মানবীয় বঞ্চনাৰ (deprivation) শেষ পৰিণাম হ'ল সন্দীপৰ অশুৰ ধৰ্ম (diabolism) আৰু কামনা পূৰণৰ লোভ। ধনসম্পদ, গৌৰৱ আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি তাৰ তৃপ্তিহীন তৃষ্ণাৰ পটভূমি হ'ল নিঃস্বতাৰ অপমান আৰু অক্ষমতা, উচ্চাকাঙ্ক্ষী প্ৰতিভাৰ অবমাননা। তাৰ বিনিময়ত সন্দীপে তাগ কৰিব লগা হৈছে এনে বহু মানবীয় অধিকাৰ যাৰ অবিহনে সফল জীৱন-সংগ্ৰামতঃ তৃপ্তি নাই। আকৌ বিমলাক জয় কৰিবলৈ বাগ্ৰ সন্দীপৰ আত্মনিশ্বাসো সংগ্ৰামৰ 'তীব্ৰতাও কম্পিত। আপোন উদগ্ৰ কামনাৰ চিকাৰৰ প্ৰতি আচৰিত কৰুণাৰ সোঁত অনুভৱ কৰে সন্দীপে মাজে মাজে, আৰু প্ৰায় এই সংশয়ে তাক অনুসৰণ কৰে যে হয়তো বিজয়ৰ গৌৰৱও বিজিতৰ অপমান হে তাৰ ভাগ্যত লেখা আছে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক দুৰ্দমনীয় গতিত সন্দীপে সংগ্ৰামৰ সোঁতত গা এৰি দি তাৰ পিছলৈ আত্মহাৰা হৈ পৰিল। অৱশেষত যেতিয়া চিকাৰ হাতৰ মুঠিৰ পৰা পিছলি গ'ল, অশোভনীয় অমৰ্গ্যাঢ়াকৰ ক্ৰোধত সি উদ্ভাদ হৈ পৰিল। কিন্তু সন্দীপৰ শক্তি পাশব-শক্তি নহয়—সেয়ে তাৰ পিছতো সি

পৰাজয়ৰ গ্লানি অতিক্ৰম কৰিছে এক পৰামাৰ্থিকতা (transcendence)ৰ আলম লৈ : বিমলাৰ দেহৰ প্ৰতি অত্যধিক মনোযোগ দি সি যে তাৰ আকাঙ্ক্ষাৰ অসীম স্বৰূপ আওকাণ কৰিছে সোপ্লাসে সেই তথ্য সি প্ৰচাৰ কৰিছে। নিকৰ্বেগ বিদায় আৰু আপদ বিসৰ্জনৰ উদ্দেশ্যে বিমলাই তাক যেতিয়া শেষ বাৰৰ বাবে সাক্ষাৎ কৰিছে তেতিয়া তাৰ শক্তিৰ অবাধ ঔজ্জ্বল্যত বিমলা শেষ বাৰলৈ চমকিত হৈ উঠিছে, দেখিছে যাত্ৰা পাটিৰ বজাৰ নকল জোলুচৰ আঁৰত প্ৰকৃত ৰাজসিকতাৰ গোৰৱ। সন্দীপ প্ৰকৃততে এক অপূৰ্ব সৃষ্টি— কেৱল তাৰ স্বৰচিত গান আৰু কবিতাৰ আমদানিতহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লেখনী কিঞ্চিৎ বিভ্ৰান্ত যেন অনুমান হয়।

মাজে সময়ে সন্দীপৰ মনশ্চকুৰে পাঠকে বিমলাৰ লগত ভাষতবৰ্যৰ আত্মীয়তা অনুভব কৰে—আচাৰ সংস্কাৰৰ হেঁচাত যাৰ মুখত্ৰী গ্লান অথচ যাৰ অন্তৰত আছে এক অটলম্পর্শী নিকলুৰতা আৰু নিৰ্মলতা। এই আলঙ্কাৰিক আতিশয্য এক লাঞ্জনিক সম্পৰ্কৰ বহিঃপ্ৰকাশ। দুই প্ৰণয়ীৰ বাটৰ দোমোজাত বিমলা কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়। মূৰ্তমান ধৰ্ম আৰু অধৰ্মৰ দ্বন্দ্বত আকুল। পতিসেৱাত বিভোৰ প্ৰথম তন্ময় মুহূৰ্তৰ পৰা প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত সন্দীপৰ দুঃস্বপ্নত ব্যাকুল ক্ষণলৈ বিমলাৰ যাত্ৰা যেন আচ্ছন্ন অগীতৰ পৰা উঠি অহা ভাৰতৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ ছুখ ক্লেৰ যেন আত্ম-উপলব্ধি প্ৰবুদ্ধ বিশ্বমানৱৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ যি প্ৰাণত নিখিলেশৰ সকলো অধ্যৱসায় সৎকো অগ্নি সঞ্চারিত নহ'ল, সি সন্দীপৰ ম্পর্শমাত্ৰতে দাবায়িত পৰিণত হ'ল। সেই অনলত দহ হ'ল তেওঁৰ প্ৰাক্তন ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ভূতপূৰ্ব পৰিচয়। উপন্যাস খনৰ এক মৰ্মস্কন্দ মুহূৰ্তত অন্তৰে অন্তৰে ছুখত অভিভূত নিখিলেশৰ বৰ্তমানৰ সন্দীপৰ ভাষা পৰ্যন্ত বিমলাই সদন্তে ব্যৱহাৰ কৰিছে—ই যেন অশুভ বিপূৰ প্ৰভাৱত অ'থেলৰ কণ্ঠত ইয়াগ'ৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ অচেতন অনুকৰণ। বিমলাৰ অধঃপতনৰ অধোতম বিন্দুত হিন্দু সমাজৰ আচাৰ-নীতিৰ বিশাল প্ৰেৰ নেওচা দি- বিমলাই স্বামীৰ চন্দুক ভাঙি

খন অপহৰণ কৰিছে, আৰু সেই পাপৰ শীতল স্পৰ্শত মূৰ্ছিত প্ৰায় হৈ পৰিছে। ই অৱশ্যে এক নিছা, আৰু বাগী এৰাৰ বিস্বাস অভিজ্ঞতাও বিমলাৰ কপালত লেখা। যেতিয়া এক নিস্পাপ বালক সন্দীপ আৰু তেওঁৰ উদাহৰণত পতনোন্মুখ হোৱা দেখিলে, তেতিয়া আৰু মায়াক আৱেশত তেওঁ মন্তলীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। স্বপ্নৰ দৰে সেই মোহ আঁতৰি গ'ল। আৰু সন্দীপৰ আশ্ৰয়িক স্বৰূপ তেওঁ প্ৰথমবাৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে পৰম আতঙ্কত। (অৱশ্যে এই ঘটনাত নাবীৰ মাতৃ স্বভাৱৰ বৰ্ণনা ভাবাৱেশৰ পৰা মুক্ত নহয় আৰু বসিক অমূল্যক ভক্তিমিশ্ৰিত প্ৰেমৰ হাস্যকৰ দিশটো ববীন্দ্রনাথে লোকশঙ্কৰ অন্তৰালত ৰাখিবলৈ কৰা চেষ্টাটো বিশেষ সফল হোৱা নাই।) ইয়াৰ পিছত সন্দীপৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱ দ্ৰুতগতিৰে টাটি আহিল সন্দীপক বিশ্ৰান্ত কৰি। কিন্তু এই সৰ্বনশীয়া মোহৰ পৰা উদ্ধাৰ পাই বিমলা যেতিয়া নিখিলেশক বিছাৰি গ'ল নিখিলেশ আৰু আগৰ নিখিলেশ হৈ থকা নাই। আপোন দুখৰ প্ৰতিধ্বনি তেওঁ ইতিমধ্যে বিশ্বজনক কাকৰ আৰ্তনাদত, দৰিদ্ৰ আৰু অৱহেলিত মানুহৰ লাঞ্ছনা, হতাশাত শুনিবলৈ পাইছে। নিখিলেশ আজি ঘৰৰ বাহিৰ হ'ল। যি প্ৰেমৰ আশ্বাসে বিমলাৰ জাৱন ভৰাই ৰাখিছিল সেই প্ৰেমে বিশ্বক আকোৱালি ললে।

কিন্তু যি ছন্দ অতদিনে সৰ্কাৰ্ণ পবিসৰত উমাই উমাই জ্বলি আছিল এই মুহূৰ্ত্তত সি দাবায়িৰ আকাৰ লৈ সমাজত বিয়পি পৰিল, আৰু চৰম ৰূপ ল'লে এক সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত। সন্দীপৰ অমৈথ্য আৰু চৰমপন্থী দেশ-প্ৰেমে জন্ম দিলে এক ভয়াবহ নবমেধ যজ্ঞৰ। এই প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰতিহত কৰিবলৈ ওলাই গল অকলে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অংশত ববীন্দ্রনাথৰ কল্পনাই তাৰ অন্ততম শীৰ্ষবিন্দু চুইছেগৈ। কোনো সশস্ত্ৰ পালিপহৰীয়া নোলোৱাকৈ জিঘাংসু মুছলমান জনতাক বাধা দিবলৈ যেতিয়া নিখিলেশ ওলাই গ'ল তেতিয়া তেওঁ মাজু বোৱেকৰ প্ৰেম আৰু লাজ সংকোচৰ আৰ্ৱত আশ্বগোপন কৰি থাকিব

নোৱাৰিলে। ভয় আৰু উৎকণ্ঠাতে তেওঁ বাউলী হৈ বিমলাক তিবন্ধাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। গোসাঁই ঘৰত সোমাই হিয়া উৰুিয়াই বিপত্তাৰনৰ নাম জপিবলৈ ধৰিলে। বিমলাই কিন্তু তাৰ কোনো উত্তৰ নিদিলে। তেওঁ মূৰ্তিৰ দৰে নিশ্চল হৈ বহি থাকিল। কাৰণ তেওঁ বুজিলে ই তেওঁৰ ভাগ্যৰ লগত বুজাপৰাৰ দিন। সেয়ে এক দুঃসহ নীৰৱতাৰ মাজত নিয়তিৰ অমোঘ দণ্ডাদেশলৈ তেওঁ অপেক্ষা কৰি ব'ল। সেই নিশাৰ মুহূৰ্ত্ত গুঞ্জনত তেওঁ যেন শুনিলে বিপদৰ, দুঃসংবাদৰ অট্টবোল, সুদূৰ আকাশৰ বিভোৰ নক্ষত্ৰপুঞ্জত তেওঁ দেখিলে তেওঁৰ দৈবত নিখিলৰ নিক্ৰোধগ। সময়ে সময়ে কেৱল দূৰৰ পৰা ভাহি অহা কোলাহল টো তেওঁৰ সংজ্ঞাৰ উপকূলত আছাৰি পৰিছিল। অৱশেষত একাৰত ছটা অসাড় দেহ কোনোবাই কঢ়িয়াই আনিলে আৰু এক ক্ষুদ্ৰ, অনুচ্চ সংলাপৰ মাজেদি বিমলাই শুনিবলৈ পালে জীৱনৰ চৰম দুঃসংবাদ। এই মুহূৰ্ত্তত নিখিলেশৰ প্ৰতি আমাৰ সমবেদনা সিমান উতলি নুঠে যিমানদূৰ সি আকৃষ্ট হয় বিমলাৰ প্ৰতি। ঘৰৰ কোনত বন্দী, সংস্কাৰ-পৰিবৃত্ত আৰু দ্বিধা সংকোচত আচ্ছন্ন ভাৰতীয় নাৰীৰ জীৱনত মুক্তিৰ বতৰাই বহন কৰি আনিলে অনেক বিস্ময়, অকল্পনীয় পুলক আৰু অসহনীয় দুখ যন্ত্ৰণা। ঘৰৰ পৰা বাহিৰলৈ যোৱা বাটত ধুমুহাৰ ভৈৰৱ ৰূপ দেখি আমাৰ হৃদয় বিমলাৰ যাতনাত নিপীড়িত। অৱশ্যে নিখিলেশৰ জীৱন অথলে নগল। মোহৰ পৰা মুক্তি পাই বিমলা শেষ স্তৰত অৱতীৰ্ণ হ'ল।

অৱশ্যস্তাবী বিকৃতি আৰু সবলীকৰণ বাদ দিলে এয়ে কাহিনীৰ মৰ্ম। অৱশ্যে ই ধূৰূপ যে কবীন্দ্ৰ ববীন্দ্ৰৰ মূৰ্খ ভক্তৰ দলৰ বাবে ideas সদায় কবিৰ মানস ভুবনৰ ধূমকেতু হৈ থাকিব। এনে লোকে কেতিয়াও বিশ্বাস নকৰিব যে ববীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাণৰ স্বৰ শংখৰ বুকুত সাগৰৰ প্ৰতিধ্বনিৰ দৰে ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰকাশ-পথ। “ঘৰে বাইৰে”ৰ অৰ্থৰ বীজ আধুনিক ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ নানান দন্দৰ মাজত মুকুৰিত। অৱশ্যে ই তথ্যৰ বিৱৰ্ণ সংকলন নহয়। বুৰঞ্জীৰ

অসাৰ প্ৰতিধ্বনি নহয়। বিপুল কল্পনা আৰু শক্তিমান মেধাৰ সহযোগিতাত ইতিহাসৰ এক অধ্যায় উপলব্ধি বৰাৰ প্ৰয়াস। ইয়াৰ ঘটনাবাত্যাৰ ৰূপদৰ্শন ঘটে ববীন্দ্রনাথৰ বিশ্বমানবৰ দৰ্শনৰ দৰ্শনত।

এই দৰ্শনৰ অভিষেক সহজ নাছিল জীৱনৰ আৰম্ভত যদিও তাৰ নানান নৈৰীৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে তেওঁ সজাগ নাছিল, কালক্ৰমে সিহঁতৰ অবিৰাম বড়বড়ৰ কথা তেওঁৰ কাণতে পৰিলহি। সমন্বয়ৰ সহযোগান ক্ৰমশঃ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ বসায়নত ট্ৰেজিক পৰিপূৰ্ণতা আৰু গান্ধীৰ্থালৈ ৰূপান্তৰিত হল। মানৱ জীৱনৰ আৰু মানবীয় লক্ষ্যৰ দিগন্ত বিস্তাৰত পুলকিত কৰিয়ে স্বদেশ বিদেশ দেখিবলৈ পালে নীচতা আৰু জড়তাৰ জয়-জয়কাৰ, ধ্বংসাত্মকতা আৰু হিংস্ৰতাৰ পয়োভৰ। মানুহৰ স্বাভাৱিক নৈৰাশ্যৰ বশীভূত হৈ মাজে মাজে অৱশ্যে তেওঁ বৰ্তমানলৈ পিঠি দি ঘূৰি গৈছিল আৰু তাক আশ্ৰয়ৰ প্ৰশান্ত অতীতৰ বকুলে। কিন্তু তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু বিশ্বাসৰ বল আছিল অসাধাৰণ—সেয়ে অন্ধকাৰৰ বন্ধিফুৰা বাহিনীৰ সমুখত থিয় দি তেওঁ আমৃত্যু কাল অমৰ পোহৰৰ জয় গান কৰিছিল আৰু উদাস্ত কণ্ঠে মানৱ সমাজক আশ্বাস দিছিল যে সূৰ্যোদয় আসন্ন।

এই উপন্যাসৰ গ্ৰন্থপাঠ্য যি প্ৰকৃততে উপলব্ধি কৰিছে সি আৰু অন্ধ দেশভক্তিৰ আবেগত ববীন্দ্রনাথক সনাতন ধৰ্মৰ পুৰোহিত বুলি মানি লব নোৱাৰিব। পাশ্চাত্যৰ লগত ববীন্দ্রনাথৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক যি কেৱল একদেশদৰ্শী ভক্তি বা ঘৃণাৰ সম্পৰ্ক নহয়—কৌণৰ্শ্টি অধ্যাপকে যিমানেই অস্বীকাৰ নকৰক এনে পাঠকে বুজিব যে অৱশ্যন্তাত্বিক আওকাণ কৰাতকৈ তাক গ্ৰহণ কৰা, হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ সাধনাত ববীন্দ্রনাথৰ সাধনা ইতিমধ্যে তেওঁৰ বিকাশমুখী যুগৰ সমুখত আঁৰ কাপোৰ পাৰিছে। বৰ্তমান পোকৰত তেওঁৰ প্ৰাৰম্ভিক ব্ৰতৰ যথার্থ অনুগমন নোৱাৰে চকুত পৰা নাই—বৰ তথাকথিত বুদ্ধিজীৱীৰ সমাজত দেখিছোঁ আলস্য, নৈতিকতাৰ বন্ধাৰ আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতি বৃণণস্বভাৱ মোহ। এই পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি বিবাগেই বৰ্তমান প্ৰৱৰ্ত্তন

মূল প্ৰেৰণা। অত্যাধিক ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰতি আমাৰ সকলো দাবী নেওচা
দি আমি তেওঁৰ স্মৃতি সমৰ্পণ কৰিলোহেঁতেন অশ্ৰুবিলাসী স্মৃতি
গ্ৰন্থৰ বচয়িতা, কিম্বা বাকপটু মন্ত্ৰী অথবা আত্মসন্তুষ্ট অধ্যাপকৰ
হাতত—যি শ্ৰেণীৰ লোকক নিঃসংশয়ে বিশ্বমানবৰ মুক্তিৰ অন্তৰায়
বুলিব পাৰি।

(বামধেতু : ১৬শ বছৰ ২য় সংখ্যা ১৮৮৫ শক জ্যেষ্ঠ)

ঘণ্টাকৰ্ণ আৰু কুম্ভকৰ্ণৰ কথোপকথন

কু :—হেবা, তুমি এইবোৰ পাগলামি এৰা। হোৱাই নোহোৱাই অসমীয়া কিতাপক য়ুৰোপ এমেৰিকাৰ লেখকৰে বিজ্ঞানে কি লাভ হে ? সিদিনা কাকতত কোনোবাই লেখিছেই এইবোৰ অসমীয়া: হীনাশ্বিকাৰ পৰিচয় বুলি।

ঘ :—ভাই কুম্ভ! মোৰ অসমীয়া কাকতৰ দৰে বুদ্ধি নাই। তেনেদৰে লেখিলে কি লোকচান হব মই ধৰিব পৰা নাই।

কু :—নোৱাৰিবাইতো। ছুই এজন টংসাহী ভদ্ৰলোকে ইতিমধ্যে বিধাতাই তোমাৰ পণ্ডিতমন্ত্ৰতাৰ কি দণ্ডবিধান কৰিব সেই বিষয়ে জল্পনা-কল্পনা কৰিছেই। যদি তেওঁলোকৰ দৈঘ্যৰ সীমা পাৰ হৈ যায় ? যদি ধৰা, বিধাতালৈ নঠৈ তেওঁ লোকে নিজেই আগবাঢ়ি আহি তোমাৰ প্ৰাণনাশ কৰি দিয়ে ?

ঘ :—অ' কেৰ্পাই, কেৰ্পাই ! চাহ ছুকাপ কৰচোন। কুম্ভকৰ্ণ বাবুক চেনি বেছিকৈ দিবি। বাক সাহিত্যৰ কথা আজি থক...

কু :—(প্ৰবল ভাবে মূৰ জোঁকাৰি) কেলেই কেলেই কেলেই ? সাহিত্য কেলেই পৰি থাকিব ? সাহিত্য মই ভাল পাওঁ।

ঘ :—কিন্তু সাহিত্যৰ কথা ওলালেই অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা ওলাই যায়। আৰু ওলালেই মোৰ বিপদৰ কথা ভাবি তোমাৰ মূৰ ঘূৰাই যায়।

কু :—দোহাই তোমাৰ, আৰু মই বিত্তত নহওঁ। সাহিত্যৰ কথা তুমিহে পাতিব জানা। বাকীবোৰে কেৱল ফোৰ্ট্-ফোৰ্টাই কান্দিবহে জানে। তুমিহে সাহিত্যৰ কথা মনত লগাকৈ ব্যাখ্যা কৰিব জানা। পিচে ভাই, অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা বিদেশী মানুহৰ লেখাৰ কথা উলিয়াই লাভ কি ? এই চোৱাচোন, বে'লৰ অক্ষিত বঙালী মানুহৰ

কোবত অসমীয়া মানুহে চাকৰি এটা নেপায়। পঞ্জাবী বিহাবীৰ মই-মতালিত বাস্তাত খোজদিব নোৱাৰা। চাহাব বিলাকেতো যি কৰিলে কৰিলেই।

ঘ :—ভাই কুস্ত ! তুমি কথাটো বেয়া ধৰণে লেট লগাইছা। সি যি নহওক, ই আমাৰ জাতিগত দোষ। আনৰ প্ৰতি সংশয় আৰু সন্দেহ ইমান বেছি যে চাৰিওফালে আনজাতিৰ বেয়াটোহে দেখা পাওঁ। কিন্তু আন বিষয়ৰ দৰে নিজৰ ভালবেয়া জানিবলৈ হলে সাহিত্যতো আনৰে বিজোৱা ভাল, আনৰ ভালবস্তু গ্ৰহণ কৰা ভাল।

কু :—কিন্তু অসমীয়া সাহিত্য জানো কিবা পচিমীয়া সাহিত্য ? বিজনি খাটিব জানো ?

ঘ :—মই কিবা টানি ধুঁহি বিজনি লগাইছোনে ? আমি নভেল লেখা এশবছৰো হোৱা নাই। নভেল বস্তুটোৰ জন্মই য়ুৰোপত। তিনিশ বছৰৰ ভিতৰত কে'বাখনো উত্তম নভেল ওলাইছে য়ুৰোপৰ পৰা। তেনেশ্বলত স্থানকালপাত্ৰ বৃদ্ধি বিজনি নকৰিলে আমাৰ বস্তুবোৰ ভাল নে বেয়া কেনেকৈ গম পাবা ?

কু :—তুমি ভাই অলপ কাঠচিঠীয়া মানুহ। একেবাৰে নহয় দেই। অলপ কাঠচিঠীয়া মানুহ বুলি কিন্তু তোমাক কবই লাগিব। কেলেই, যিখন নভেল পঢ়ি ইমানবোৰ মানুহে কান্দিছে, সেইখন নো বেয়া হ'ব পাৰেনে ?

ঘ :—পুলিচে যেতিয়া টিয়াৰ গেছ্ দি দলে দলে মানুহক কন্দুৱায় মই তেতিয়া নভেলৰ কাৰণে কন্দা বুলি ভাবিম জানো ?

কু :—এবা পাই। কিন্তু মোৰ নিচিনা মানুহে জানিম কেনেকৈ ?

ঘ :—আমাৰ আগৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰতে আছে বসিক জনৰ মন্তব্যই সাহিত্যত ঘাই। বসিক মানে কোনো কলাৰ সৈতে অধ্যয়নৰ জৰিয়তে দীঘলীয়া আৰু ঘনিষ্ঠ চিনাকী থকা মানুহ। তেওঁৰ ওচৰ চাপি সুধিবলৈ ক'তনো আলোচ্য ক্ৰিতাপৰ সার্থকতা। তেওঁ যুক্তি দৰ্শাই প্ৰমাণ

কৰিব; সেইবোৰ যুক্তি দৰ্শনৰ যুক্তি নহয়। তেওঁৰ অধ্যয়ন আৰু উপলব্ধিৰ পৰা তাৰ জন্ম।

কু :—উপলব্ধি বুলি যে ক'লা, আবেগৰ কথা পাহৰিলা নে কি ?

ধ :—ভাই কুম্ভ। সাহিত্য বস্তুটো প্ৰধানকৈ আবেগ-অনুভূতি লৈয়েই। কিন্তু সাহিত্যৰ বস্তু কিবা সাধাৰণ আবেগ-অনুভূতিৰ জোকাৰ নে? কিতাপ পঢ়ি মানুহে হুকুকাই কান্দিলে কিতাপ নাইবা পাঠকৰ প্ৰতি মোৰ ভাল ধাৰণা নেথাকে। আবেগৰ ধুমুহাৰ ঝঞ্জতো সাহিত্যই সৃষ্টি কৰে বোধৰ, ধ্যানৰ এক শাস্তি। এই শাস্তি য়েয়ে সেয়ে অনুভৱ নকৰে। তাৰ বাবে অনুভূতি হ'ব লাগিব সজীৱ আৰু সূক্ষ্ম। যাতে আমি সচবাচৰ ব্যৱহাৰ কৰি থকা স্কুল আৰু সহজ আবেগ জাগি উঠি গোটেই খন পণ্ড নকৰে। সাহিত্য নিশ্চয় অনুভূতিৰ বস্তু। কিন্তু ইয়াৰ সাৰ্থক পৰিণাম উপলব্ধি।

কু :—অলপ পোহৰ দেখা পাইছো যেন লাগিছে। তাৰ মানে তুমি ক'ব খুজিছা যে সাহিত্যই সৃষ্টি কৰা অনুভূতি অলপ বেলেগ জাতৰ। তদুপৰি সেইবোৰ অনুভূতি মিলিজুলি আমাক এক উপলব্ধিৰ সোৱাদ দিয়ে।

ধ :—চাবাচ! মোৰ বক্তব্য সেয়েই। কিন্তু য়েয়ে সেয়ে সেই ধৰণৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি বোধ নকৰে। আগৰ দিনৰ ধৰ্মকথা আৰু চমকপ্ৰদ ঘটনাৰ আকৰ্ষণত সাধাৰণ বাইজে একচিত্তে শাস্ত্ৰ পাঠ শুনিছিল। বামায়ণ পুৰাণ-মহাভাৰত গঙ্গা মানুহেও শুনিছিল নিশ্চয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ সংবেদন বসিকৰ সংবেদন বুলিব পাৰি জানো? বৃটিচ অহাৰ আগছোৱাত ওঠৰ-উঠৈশ শতিকাৰ যিবোৰ কাব্য অসমত গুলাইছিল তাৰ বেচি ভাগৰ উদ্দেশ্য এনে ধৰণৰ দৰ্শকৰ মনোবজ্জন। সেয়ে অৱশেষত স্কুল হান্সবস কিংবা শিশুপাঠ্য বুদ্ধ কাহিনীৰ বাহিৰে ভেনেবোৰ কাব্যত আৰু একো নৈখিকিল।

কু :—তুমি ভাই বৰ আওপকীয়া কথা কোৱা। তুমি এই কথাও

পাকে প্ৰকাৰে কৈছা যে আমাৰ বাইজে বৰ কন্দা-কটা সাহিত্য ভাল পায় বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰো অকল্যাণ ঘটছে।

ঘ :—মোৰ ভাই স্বভাৱেই তেনে। তুমি খৰিছা ঠিকেই। কৰ্মব্যস্ত তেনে দৰ্শক সমাজৰ দাবীত যদিও সেই কালৰ অসমত সং সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহ'ল, লোকবঞ্ছক সাহিত্য অন্ততঃ অনিষ্টকাৰী নহ'ল। কিন্তু আধুনিক মধ্যবিত্ত সমাজত কায়িক পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন কম বাবে আবেগ অনুভূতিৰো যথেষ্ট বিচৰণৰ সুবিধা ওলায়। এমুঠি বুদ্ধিমান আৰু সচেতন মানুহৰ ক্ষেত্ৰত এই অৱসৰ আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ ফলত কল্পনাৰ বিকাশ ঘটে, বুদ্ধিয়ে সূক্ষ্মতা অৰ্জন কৰে। তেওঁ লোকে সজাগ দৃষ্টিৰে সংসাৰখন চাই ফুৰে। যিবোৰ অভিজ্ঞতা হয়, তাৰ মৰ্ম অবধান কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। তেওঁলোকে চেতনাৰ বিকাশৰ সহায় হিচাবে সাহিত্যৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহ অধ্যয়ন কৰে।

কু :—বাকী মথাই কি কৰে ?

ঘ :—কি কৰে তুমি জানাইচোন ? তোমাৰ দৰে ধুম্ ধাম্ হিন্দী চিনেমা চাই কান্দি ভহাই দিয়ে। ব্লিৎজ্ পঢ়ি ৰাজনীতিবিদৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কুৎসা বটনা কৰে। ভুৱা আবেগত উটি গৈ অসম প্ৰবাসী বঙালী মানুহক বিনা বিচাৰে দুৰ্বাৱহাৰ কৰে। নহলে সহকৰ্মী আৰু ওচৰ চুবুৰীয়াৰ কাম-কাজত না-না ষড়যন্ত্ৰ আবিষ্কাৰ কৰে। মানসিক অধঃপতনৰ উপায়ো মিলি যায় যত্নতত্ৰ।

কু :—তোমাৰ ৰসিকবোৰ হবলা সাধুসন্ত ?

ঘ :—মই সেই কথা কোৱা নাই। নৈতিক বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজন সচেতন অভিজ্ঞতাৰ, reflectionৰ। বুদ্ধি যাব মুকলি নহয় তাৰ নৈতিকতাও নাই, আছে নিজৰ অজ্ঞাত সাৰে কৰা অভিনয়। আনহাতে সজাগ আৰু অধ্যয়নশীল মানুহে যিদৰে বিবিধ অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম বুদ্ধি তাৰ প্ৰতি যথাযোগ্য মনোভাৱ ল'ব পাৰে, সেইদৰে নিজৰ দায়িত্ব প্ৰতিও সচেতন হয়। প্ৰকৃত আধুনিক সাহিত্য এনে লেখক

আৰু পাঠকৰ সৃষ্টি। অথচ এওঁলোক সংখ্যাগৰিষ্ঠ নহয়। যিহেতু সমাজত এওঁলোকৰ প্ৰভাৱ নাই, আৰু বাকী অংশৰ এওঁলোকক বুজিব পৰা বা সন্মান কৰিব পৰা ক্ষমতা নাই, আধুনিৰ সমাজৰ দৈব আৰ্জি বিশেষ সংকটাপন্ন। আমাৰ জনসাধাৰণ দগাবাজ বাস্তবীতি খেলোৱাব, সম্ভা চিনেমা আৰু ভুৱা আবেগৰ পুতলা।

কুঃ—তুমি ভাই অসমৰ কথা বঢ়াই বঢ়াই কোৱা। অহুৱাসে কেনেডীক তেনে ভুৱা আবেগৰ কোবতে হতাশ নকৰিলে জানো ?

ঘঃ—ঠিকেই কৈছা, তাৰ পৰা ভগতৰ কিমান ঝনিষ্ট হ'ল, নহয় জানো ? কিন্তু অসমৰ বিপদ আৰু বেজাৰ।

কুঃ—কিয় ?

ঘঃ—কাৰণ অসমত আধুনিক সাহিত্যৰ হেঁচনৈ বলবান ঐতিহ্য নাই। ধৰ্মমূলক সাহিত্যত স্বাধীন মানুহৰ সমস্যা, দৈব আৰু জীৱন-স্পন্দন প্ৰতিভাত হোৱা নাই। আমাৰ সৃষ্টিত এনে সবজাম নাই যাৰ সহায়েৰে এদল মুকলিমুদীয় লোকে নিজৰ চেতনাৰ যথেষ্ট বিকাশ ঘটাব পাৰে। তত্পৰি অস্বনিৰ্ভৰশীলতা বেছি হোৱাৰ ফলত পাশ্চাত্যৰ সূক্ষ্ম অৱদান সমূহ আমি পৰিপাক কৰাত হেলা কৰিছোঁ।

কুঃ—এঃ তুমি বৰ কিবা আলাসে বকি গৈছা। অলপ সাক্ষা প্ৰমাণ দিয়াচোন।

ঘঃ উপহাসৰ স্বৰূপে কব পাৰি আমাৰ উপস্থাস সাহিত্যৰ কথা। কেৱল ভাষাৰ ফুলজাৰি মাৰি যিবোৰ বেলুনৰ দৰে উৰি কুৰিছে সেইবোৰৰ কথা বাক নধৰিলোৱেই, যি ছুই এখন সাৰ্থক নভেল ওলাইছে তাতনো মানুহৰ চেহেৰা কেনেভাবে ফুটি ওলাইছে ? অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা আৰু দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা তাত কিমান ধিনি ? সজাগ মানুহে সেই কেইখন কিতাপৰ পৰা নিজৰ চেতনা কিমানদূৰ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হব ? ধৰিলোৱা হোমেন বৰ গোষ্ঠীৰ “সুবালী” কিতাপখন।

কু :—তুমিয়েই চোন সিদিনাখন কিতাপখন ভাল বুলি শলাগিছিল।

ঘ :—আ-হা, মই এতিয়াও কিবা বেয়া বুলিছোঁনে? লেখকৰ কল্পনাই তাত নিশ্চয় কৰুণা আৰু নৈতিক ক্ৰোধত উদ্দীপ্ত হৈ অঙ্কুত তেজ সঞ্চাৰ কৰিছে। উপন্যাসখন সেয়ে এটা কবিতাৰ দৰে। আৰু তাৰ ঘটনা বোৰেও কবিতাৰ সবঞ্জাম প্ৰতীক Symbolৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। সমাজৰ পাতালত নিৰ্বাসিত দুৰ্ভগীয়াহঁতৰ ভয়াবহ দুৰ্গতিয়ে তাত কেৱল কৰুণা আৰু বিভীষিকাৰ উদ্ৰেক নকৰে। সুভালাৰ ঋজু চৰিত্ৰৰ ফলত সেই নৰক মানৱাত্মাৰ চৰম অৱমাননাৰ প্ৰতীক হৈ উঠে। তাৰ বিভিন্ন ঘটনাবোৰ এনে জ্বলন্ত বাস্তৱ ৰূপে মূৰ্ত হৈ উঠিছে, যে তাৰ সত্যতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিব। ই আমাৰ প্ৰতি এক অবিশ্বৰণীয় Challenge.

কু : তেনেহলে কিতাপখন বিশ্বসাহিত্যৰে সম্পদ ?

ঘ : সেই সিদ্ধান্ততহে মই সন্মত হ'ব নোৱাৰিম। যদিও সকলো ধৰণৰ ভুৱা আৰু আংশিক সত্যৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ লেখকে ঐকান্তিক পৰিশ্ৰম কৰিছে, তথাপি তাৰ সামগ্ৰিক উপলব্ধি কিঞ্চিৎ লঘু। অৱশ্যে মই বিশ্বসাহিত্যৰ অভ্যন্ত মানদণ্ডৰে বিচাৰ কৰিছোঁ। সুভালাৰ ব্যক্তিগত সন্তাৰ সকলো অপমান, বেচৰীৰ চৰম আশাভংগ আৰু দুৰ্দশাৰ প্ৰতি মোৰ সহানুভূতি প্ৰবল। কিন্তু তাইৰ পৰিচিত মানুহবোৰৰ কথা ভাবি চোৱাচোন। নীতিগত বিচাৰ বা আন কোনো সামগ্ৰিক চিন্তাৰ দৰ্শনত সিহঁত কেনে আংশিক? সুভালাৰ দেহ সম্ভোগ কৰিবলৈ অহা এক শ্ৰেণীৰ মানুহ কামনাৰ তাড়নাত পশু। সুভালাক ফুচুলাই অনা বুটীজনী ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰত সুভালাৰ প্ৰতি নিৰ্দয়—আন-সময়ত হে সুভালাৰ প্ৰতি তাইৰ সামান্য মমতা প্ৰকাশ পায়। ৰাষ্টি মানুহটোও পশুৰ শ্ৰেণীত পৰে—অৰ্থোপাৰ্জন, অত্যধিক সুবাসক্তি আৰু সমাজৰ ঔদাসিন্যৰ প্ৰভাৱত তাৰ সামান্য মনুষ্যত্বৰ আভাসো পিচত বিবাট মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈ বিয়পি পৰে। ক্ৰমশঃ এনে ঘটনাৰ

পুনৰাবৃত্তিৰ ফলত সুবালাৰ জীৱন কাহিনী এটা সবল Pattern ত পৰেগৈ। সেই অভিজ্ঞতাৰ পৰা আমাৰ চেতনাৰ প্ৰসাৰ বেছি নঘটে। চিকাৰৰ পছৰ দৰে খেদা খাই, না না ঠাইত নিৰাপদ আশ্ৰয়ৰ সন্ধানত ব্যৰ্থ হৈ সুবালাই শেষত নিসৌম বৈৰাগ্য আৰু নিৰাশাত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। বৰ্তমান সমাজৰ নিৰ্মম পৰিবেশত এয়ে সুবালাৰ নিয়তি। আৰু এটা কথা ভাবি চাবা। ৰাতি বিছনাত দাঁত কৰমবাই থকা সুবালাৰ মাকৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি আৰু understanding উন্মুখ নিশ্চয়। কিন্তু নৰেনৰ দেউতাকৰ প্ৰতি হিংসাত জনাজাত গুণ্ডা নৰেনৰ হাতত সুবালাক তুলি দিয়াটো কি ধৰণৰ প্ৰতিশোধ? বৰগোহাঞি দেৱে এই ঘটনাটোৰ নিবৰ্ধকতা সত্ত্বেও তাক ব্যৱহাৰ কৰিছে আজন্ম সুবালাৰ জীৱনৰ ওপৰত সমাজৰ অমঙ্গলৰ ছাঁ পেলাবলৈ, নিয়তিৰ ধাৰণা ঘনসন্নিবদ্ধ কৰিবলৈ। এই আংশিক বিচ্যুতিৰ কথা পাহৰিব পাৰি। কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ এই নিৰ্মম আৰু কঠোৰ ধাৰাৰ পৰা লেখকে আমাৰ জীৱন বোধ আৰু কি ধৰণে সমৃদ্ধ কৰিলে? মানৱ মনৰ ছবোধা গতি, সংসাৰৰ দুস্ত্ৰেয় জটিলতা, ব্যক্তিৰ জীৱনত সমাজ আৰু স্বতন্ত্রতাৰ দ্বন্দ্ব, মানৱ জীৱনত ক্ষণিক আৰু সনাতনৰ মিশ্ৰ উপলব্ধি—এনেবোৰ দিশৰ পৰা “সুবালা” উপন্যাসৰ অমুভূতি-লোক আলোকিত হৈছে নে? পশ্চিমৰ ভাল উপন্যাস এখনৰ পৰা আমি সত্ততে যিটো আশা কৰিব পাৰো।

কু:—ভাই মই কথাটো ভাবি চাব লাগিব। কিন্তু বৰগোহাঞি যদি শক্তিমান লেখকেই হয়, আৰু যদি তুমি কোৱা দৰে তেওঁৰ উপন্যাস খনত তেওঁৰ গল্পবোৰৰ ফাকিফুকা নাই, তেন্তে তেওঁনো কিয় সেই ধৰণৰ কীৰ্ত্তি ৰচিব নোৱাৰিলে?

ঘ:—এই কথাটোৰ উত্তৰ বহুদূৰ ইতিহাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। অসম কেলেই সমগ্ৰ ভাৰতৰ ইতিহাসতে মানৱ-ধৰ্মী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ কম। আমাৰ সত্যতা প্ৰধানতঃ সমাজসুখী, আৰু ব্যক্তি চেতনাৰ নানা দৃষ্টি আৰু জটিলতাৰ প্ৰতি উদাসীন। তত্পৰি সংসাৰৰ প্ৰতি

অবিশ্বাসৰ বাবে আমাৰ দেশত মানুহৰ নানা পাৰ্থিৱ অভিজ্ঞতাই—
জন্ম, মৃত্যু, প্ৰেম, ভ্ৰম, সংগ্ৰাম আৰু আশা আৰু হতাশা, ভয় আৰু
হিংসাই—সাহিত্যত তাৰ যথার্থ মূল্য পোৱা নাই। কৰ্মফল আৰু
মায়াৰ আভাসত আমাৰ দুখ আৰু আমাৰ সুখ এনেদৰে বিধৃত যে
বিশুদ্ধ মানৱ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে আমাৰ কোঁতুহল আৰু উপলব্ধি
সামান্য। পশ্চিমৰ সাহিত্য তথা চেতনাত তেনে উপলব্ধি আৰু
জ্ঞানৰ যি ঐতিহ্য সৃষ্টি হৈছে সিয়েই বুদ্ধিমান লেখকক মানৱ
জীৱন সম্পৰ্কে অতিশয় সহজ সবল ধাৰণা লোৱাৰ পৰা বিৰত কৰে।
আনহাতে আমাৰ দেশত সৌ সিদিনাখনো ববীন্দ্ৰনাথৰ “ঘৰে বাইৰে”ত
সন্দীপৰ অস্তিম পৰিৱৰ্তনে এখন মহান উপন্যাসত অসত্যৰ চেকা
সানিলে।

কুঃ— বৰগোহাঞিৰ বচনাৰ কোনখিনিত এই কথাখিনিৰ
ৰজ্জিতা খাব ?

ঘঃ— “সুবালা” উপন্যাসত সমাজেই কিদৰে ব্যক্তিৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ
কৰে দেখুৱাইছে। সৌভাগ্যবশতঃ আন অসমীয়া লেখকৰ দৰে বৰ
গোহাঞিয়ে সমাজক এটা নিৰ্জীৱ শব্দ হিচাবেই ব্যৱহাৰ কৰা নাই।
একাদিক্ৰমে অনেক ব্যক্তিৰ যোগেদি এখন নিৰ্মম, অৰ্থগ্ৰন্থ, ঘৃণ্য
আৰু দানবীয় সমাজৰ সংঘস্বৰূপ বৰ গোহাঞিয়ে দাঙি ধৰিছে।
সুবালাৰ জীৱনৰ পৰাই যে বৰগোহাঞি দেৱে এই সবল উপলব্ধি
আহৰণ কৰিছে এনে নহয়, সমগ্ৰ জীৱন সম্পৰ্কেও অল্প উপলব্ধি,
অন্য সাৰ্থক উপলব্ধি যে বৰ্তমান তেওঁৰ হোৱা নাই আমাৰ জানিবলৈ
বাকী নাথাকে। কিন্তু বৰগোহাঞিৰ আন্তৰিকতা আছে। এই
উপন্যাসখন যদি তেওঁ নতুন অভিযানৰ সোপান স্বৰূপে ব্যৱহাৰ
কৰে, কঠোৰ আৰু অবিশ্ৰান্ত ধ্যানেৰে তাৰ এটি উপলব্ধি কৰি
জীৱনৰ গভীৰতৰ অংশত প্ৰবেশ কৰে, তেন্তে তেওঁ আৰু সাৰ্থক
উপন্যাস সৃষ্টি কৰিবও পাৰে। অৱশ্যে অসমীয়াৰ গোঁৱৰত মজি
সেইফালে পিঠি দিলে তেওঁ বৰ্তমান এদল ভক্ত গোটাৰ পাবিব,

কিন্তু আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰিব।

কুঃ—তাৰ মানে সেই স্মৃতি নহালৈকে অসমীয়া পাঠকে পেটত গামোচা বান্ধি থাকিব লাগিব :

ঘঃ—নৈব, নৈব চ। ভাই কুম্ভ, তোমাৰ নিচিনা মানুহে যদি অন্যান্য সাহিত্যৰ সংগ্ৰহৰ জগত পৰিচয় লাভ কৰি আলাপ আলোচনাৰ জৰিয়তে নতুন উপলক্ষৰ জগতত প্ৰবেশ কৰে, যদি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাতো সেই উপলক্ষি কাৰ্য লগায়, তেন্তে তাৰ সমূহীয়া প্ৰভাৱত আমাৰ লেখকৰ মান নিশ্চয় উন্নত হ'ব। কিন্তু মানুহৰ মন এটা জড় পদাৰ্থ নহয় যে বাহিৰৰ সংপ্ৰভাৱৰ বিকীৰণৰ ফলতেই সি জ্যোতিৰ্জ্ঞান হৈ উঠিব অহুসংক্ৰমণ আৰু চিন্তাশীলতাৰ বীজ যাৰ মনত নাই তেনে মানুহৰ মনেও আমাৰ ঈপ্সিত বিভূতি লাভ নকৰে। কিন্তু মোৰ বিশ্বাস পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ নিকংসাহজনক প্ৰভাৱত অসমত তেনে বহু প্ৰাণৱ বীজ অংকুৰিত নহয়। সেইবাবেই মই তোমাক এনেদৰে চিঞৰি থাকোঁ।... আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱেই সকলো নহয়। পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই বান্ধি দিয়া সীমাতো প্ৰতিভাই সৃষ্টি কাৰ্য্যত সফল হ'ব পাৰে।

কুঃ - সেইটোনো কেনেকৈ সম্বন্ধ ?

ঘঃ - ধৰি লোৱা বীণা বক্সৰ “জীৱনৰ বাটত” খনকে। তেনে ধৰণৰ উপন্যাস অসমত আগতো নাট, পিচতো নাট। এনেকি চুবুৰীয়া আৰু উন্নত বঙলা সাহিত্যতে এনে ধৰণৰ কিতাপ বোধহয় নোলাৰ। তাৰ বিভিন্ন অধ্যায়ৰ epigraph বোৰৰ কথাকে ভাবাচোন :

কাম চৰাটৰ বঙা ঠোঁট

তাত্ৰে দিলে দীঘল কোঁট

পিতাদেউ, পিতাদেউ দূৰৈকে

নিদিবি মোক।

ই কেৱল তগবৰ বিবাহিত জীৱনৰ বেদনাৰ পূৰ্বাভাসেই নিদিয়—
 বাপুৰাম কলিতাৰ পৰা তগবৰ কিমান অৰ্থত দূৰ হৈ গল নহয় জানো ?
 তছপৰি অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ কত শতাব্দী জোৰা বক্ষিতা জীয়াবী
 বোৱাৰীৰ মনৰ সাৰ্চতীয়া ছুখ এই গঞা গীতফাকিয়ে উত্তৰকাললৈ
 ধৰি ৰাখিছে। এই উপলব্ধি বীণা বকৱাৰ আছিল বাবেই উপন্যাসখনৰ
 প্ৰকাশৰ বৈভৱ ইমান পৰিপূৰ্ণ। আকৌ উপন্যাসখনত ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ
 প্ৰয়োগৰ কথা ভাবাচোন। পঢ়াশুনা আৰু চাকৰিৰ জখলাৰে সমাজৰ
 ওপৰ মহলাত প্ৰৱেশাধিকাৰ লাভ কৰিব খোজা কমলাকান্তৰ বাবে
 ৰায়চাহাব জীয়াবী সুপ্ৰভা, কেৱল সৌন্দৰ্য্যৰ বাবেই নহয়, এটা
 অকল্পনীয় বোমালৰ বস্তু। Fitzgerald ৰ *The Great Gatsby* ৰ
 পৰা বাক্য এটা ধাৰ কৰিলৈ কব পাৰি *High in a tower, the
 Prince's daughter—the golden girl.—এটা ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ*
 যোগেদি এই সম্পৰ্ক পকা হল—ফেচুমিলিকাৰ দৌৰাত্ম্য আৰু অজলা
 মাকৰ বিস্ময়ৰ মাজতো কমলাকান্তই প্ৰায় প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে
 সুপ্ৰভাক সি জয় কৰিবই! তগবৰ নব্ব আত্ম-নিবেদন এনেদৰে উপেক্ষা
 কৰা কমলাকান্তৰ জীৱনত অৱশ্যে সুখ নাছিল। কমলাকান্তৰ প্ৰতি
 অৱহেলাৰ ভাব থকা সুপ্ৰভাৰ ভেম আৰু খেয়াৰৰ আগত ঠাৱৰিব নোৱাৰি
 কাপুকষ কমলাকান্তই শেষত বৈবাগীৰ মনোভাৱ অৱলম্বন কৰিলে।
 এনে এখন তিক্ত কাজিয়াৰ পিচত সুপ্ৰভাই গা-ধোৱা ঘৰত সোমাই
 গুণ গুণাই গান গাইছে : বড়ো ছুখ, বড়ো বেদনা...।” কমলাকান্তই
 স্তব্ধ হৈ গানটো শুনিছে। পাঠকৰ বাবেও কমলাকান্তৰ জীৱনৰ
 যত আশাভংগ আৰু অৱসাদ আৰু তিক্ততা গানটোত পুঞ্জীভূত
 হৈ আছে যেন। তাৰ অলপ পিচতে অপৰিচিতা তগবৰ সৈতে
 কমলাকান্তৰ সাক্ষাৎ আৰু তাৰ *ironic* পৰিণতি : উপলব্ধিৰ
 সূক্ষ্মতা নেথাকিলে ঘটনাৰ এই বিস্তাৰ সম্ভৱ নহ’লহেতেন। অসমৰ
 গ্ৰাম্যজীৱনৰ প্লথ আৰু দৈবায়ত্ত ছন্দ আৰু অসমৰ সজাগ নগৰবাসী
 সমাজৰ আত্মপ্ৰতাড়না তগবৰ আৰু কমলাকান্তৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ

মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তগবৰ দৰে তলসৰা ফুলৰ সুজাগ অসমৰ
 গ্ৰাম্যজীৱনৰ কঠোৰতা আৰু fatalism অনাদৃত হাতে কমলাকান্তৰ
 লোভ আৰু ছবাকাত্ম্যৰ বতাহত সি যেন বহুত দৰলৈ উঠি
 গ'ল। কেৱল এয়েই নহয়, অসমৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো
 দিশ অদ্ভুত সজীৱতা আৰু অভিনৱ বিশেষত্বৰে — Concreteness ৰে
 —বীণা বৰুৱাই ফুটাই তুলিছে নানা ভাৱৰ নানান বাসেৰে জীপ'ল
 কৰি। ইয়াত কোনো সমাজদৰ্শনৰ প্ৰচাৰ হোৱা নাই। কিন্তু
 অমুভূতিশীল, বুদ্ধিমান আৰু মজাগ মনৰ দৰ্শন। এযুগৰ জীৱন
 যুগজয়ী হৈ ফুটি ব'ল উত্তৰ কালৰ বাবে দেশৰ সম্ভাৱ আৰু বৈদেশিক
 ঐতিহ্যৰ এনে সোণৰ স্মৰণ চাবোৱা মিলন সম্বন্ধ হ'ল বীণা বৰুৱাৰ
 মনৰ ধৰ্মায়নত্বে। অৱশ্যে সি 'নশ্চয় তস্মীয়া সাহিত্যৰ বাবে
 এক মাজলিক ক্ষণ— কাৰণ বীণা বৰুৱাৰ আন ৰচনাত সেই গ্ৰেচৰ্গা
 আৰু ফুটি নোলাল।

কু :—ঐ বুদ্ধিছানে, সিদিনা এদিনে মোক কথাটো কলে। বঙ্গ
 বৰুৱা বোলে বীণা বৰুৱাৰ নাম। ইমান নো ভেঙছন কবি ফুৰে
 কেলেই তে ?

ঘ :—কব নোৱাৰোঁ। কিন্তু বঙ্গা বৰুৱাৰ “সেউজী পাত্ৰৰ কাহিনী”
 ত আগৰ স্থানীয় সজীৱতা (Local Concreteness) কিছুদূৰ
 জীয়াই আছে যদিও তাৰ সমগ্ৰ ৰূপ আগৰ খনৰ দৰে ব্যঞ্জনাময়,
 অৰ্থঘন নহয়। যেন ইয়াৰ ধ্যানত তন্দ্রায়ত্ৰ নাই। সেয়ে অভিজ্ঞতাৰ
 পূৰ্ণাঙ্গ তাৎপৰ্য্য ইয়াত পৰিস্ফুট নহ'ল। শিষ্য বস্ত্ৰৰ এটা দিশ হ'ল
 নাৰী হৃদয়ৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ। আন এটা দিশ হ'ল গ্ৰাম্য আৰু
 অপেক্ষাকৃত সত্য জীৱনৰ তুলনাত চাহ বাগানৰ আদিবাসী বহু
 সমাজৰ জীৱনৰ সৌষ্ঠৱ আৰু স্বাভাৱিকতা, বিশেষকৈ তাৰ যৌনজীৱনৰ
 নিটোল পৰিপূৰ্ণতা। আন এটা হ'ল চাহ বাগানৰ গুৰিতে থকা
 শোষণ আৰু অপমান, আৰু তাৰ শীৰ্ষত থকা সমাজৰ অৰ্থহীন
 অস্ত্ৰসাবশ্ৰু জীৱন। এই এটাইবোৰ দিশ এক সমগ্ৰ Vision

অংগ হিচাবে প্ৰকাশ নেপালে। তাৰ বাবে যেন লেখকৰ মনে যোগ্য প্ৰস্তুতি নিবিচাৰিলে, যেন বুদ্ধি-অনুভূতি আৰু নৈতিক উপলক্ষিৰ ত্ৰিধাৰা সন্মিলিত কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁ ঘূৰাই নেপালে। সেয়ে অংশ বিশেষত আকৰ্ষণীয় বা চমকপ্ৰদ হ'লেও এইখন উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক আবেদন দুৰ্বল। সি যি নহওক “জীৱনৰ বাটত” যি লেখিছে তেওঁৰ চেতনা যে অধ্যয়ন আৰু অনা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ পৰিচয়ৰ পৰা সমৃদ্ধ হৈছে তাৰ প্ৰমাণ দৃষ্টিমানৰ বাবে পাতে পাতে। সেয়েহে কৈছে কুম্ভকৰ্ণ! অসমৰ অমূৰ্বৰ পথাৰতো মনপুতি আৰু বুদ্ধি লগাই খেতি লগাব জানিলে ফচল ভাল হোৱাৰ আশা আছে। কিন্তু বাইজৰ হৈ ধ্বনি কাণ দি থম থম মদন গোপাল হৈ থাকিলে কণ কঠীয়াতে ধান নষ্ট হ'ব।

কু:—(এডামুৰি দি) তুমিও দেও বৰ কথা পাতিব পাৰা। তোমাৰ কথা শুনি থাকোঁতে মই চাহ খাবলৈকে পাহৰি গলোঁ। সাহিত্য-চাহিত্য ভাল বস্তু। পিছে বেছি খালে অজীৰ্ণ হ'ব।

ঘ:—ব'বা, ব'বা। মোৰ কথা শেষ হোৱাই নাই। অসমত বৰ্তমান দ্ৰুত গতিৰ সামাজিক পৰিবৰ্তন চলিব ধৰিছে। এই পৰিবৰ্তনৰ ফলত বন্ধনমুক্ত ব্যক্তিয়ে নতুন স্বপ্ন, নতুন আশাৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। নাইবা হয়তো অনিশ্চয়তা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ চৌত ব্যক্তিমন আতংক আৰু বিষাদত আছন্ন। অনেকে হয়তো নতুন স্বপ্নৰ বৰ্ণাঢ়া জগততো পুৰনি নৈবাশু আৰু স্বপ্নভংগৰ পূৰ্বাভাস দেখিছে। অতীত আৰু বৰ্তমান একেবাহে অনেক বনাংগণত তুমুল সংগ্ৰামত লিপ্ত এতিয়া। এই অশান্ত, বিক্ষুব্ধ জগতৰ ছন্দ যেন চহৰৰ চঞ্চল, যান্ত্ৰিক খোজত ফুটি ওলাইছে। এই নতুন পৰিবেশ বৈ আছে এক নতুন সবস আৰু সমৃদ্ধ মনলৈ, যাৰ কঠত তাৰ বাণী ফুটি উঠিব, যাৰ আধুনিক উচ্চাৰণৰ মাজতো মানুহৰ সনাতন আবেগ স্পন্দিত হ'ব।

ঘণ্টাকৰ্ণৰ ডায়েৰীৰ পৰা

“.....সিদিনা কুস্তকৰ্ণক কথাটো ভালকৈ বুজাব নোৱাৰিলো। কথা শুনিবলৈ তেওঁৰ গাত তৰগি নাই। উপহাসৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে জল্পনা-কল্পনা কৰা মুৰ্খানি। তথাপি থুলমূলকৈ কব পাৰি যে সমাজৰ বাস্তৱ পৰিবেশ শৰ্মনি হোৱাৰ লগে লগে আৰু বাহ্য: প্ৰভাৱৰ মাত্ৰা বেছি হোৱাৰ লগে লগে অসমত্ৰো ব্যক্তিচেনা অধিক প্ৰখৰ হ'ব। তেনে ব্যক্তিৰ অমুভূতি আৰু ideas যেনে জটিল হ'ব, কথা বতৰাও হ'ব তেনেবিধৰ। “জীৱনৰ বাটত” উপহাসৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ চৰিত্ৰ অমুযায়ী তাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনত Sophistication তাকৰীয়া। কিন্তু অদূৰ ভবিষ্যতত এনে Sophistication অৰ্থাৎ মনোবৃত্তি আৰু ধ্যান-ধাৰনাৰ জটিলতা তথা সূক্ষ্মতা উপহাসত নোসোমালে অসমীয়া সাহিত্য পশ্চাৎমুখী হৈ ব'ব।

উদাহৰণ এটা দিয়া যাওক। বাস্তৱ বৰুৱাৰ “সেউজী পাতৰ কাহিনী”ত আশতী যেতিয়া বৈবাগীৰ লগত পলাই গ'ল গঞা মানুহৰ কথা-বতৰা মন কৰিবলগীয়া। নাৰীক বিশ্বাস কৰা উচিত নহয়, বৈবাগী আচলতে ভণ্ড—তপস্বী, প্ৰেমৰ দেহি বৰ দুখ হৈছে ইত্যাদি attitude আৰু reaction বাইজৰ কথা-বতৰাত প্ৰকাশ পালে। সেইবোৰ উমৈহতীয়া আৰু প্ৰথাগত reactionৰ উদাহৰণ। তাতে পুৰাণ মহাভাৰতৰ উমৈহতীয়া আৰু সুপৰিচিত অখ্যানৰ কথা মনত পেলাই আলাপৰত গঞাই যে কেৱল গাঁৱলীয়া স্বৰূপহে প্ৰকাশ কৰিছে এনে নহয়। তাৰ মাজেদি কোনো বিশেষ পৰিণামৰ চূৰ্ঘটনাৰ প্ৰতি সাধাৰণৰ আ-পেক্ষিক ঔদাসীন্দ্ৰ আৰু কেৱল বোমাৰুৰ ঘটনা হিচাবেই তাৰ প্ৰতি বাইজৰ কোতূহল ফুটি ওলাইছে। পুৰাণ মহাভাৰতৰ অখ্যানে এই সাধাৰণ আৰু অচেতন ভণ্ডামি ঢাকি ৰাখি থয় মাত্ৰ। “জীৱনৰ বাটত” বা “সেউজী পাতৰ কাহিনী”ৰ বাবে এনে কথা-বতৰা স্বাভাৱিক আৰু উপযুক্ত। কিন্তু নাগৰিক পৰিবেশৰ

মাজত পৰিণত ব্যক্তি চেতনাৰ দৰ্পণ হিচাবে এইবোৰ কথোপকথন ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি।

মই যিমানদূৰ জানো, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ “অশান্ত ইলেক্ট্ৰন” এনে পৰিবেশৰ আৰু চেতনাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ অসমত প্ৰথম সাৰ্থক পৰীক্ষা, কিন্তু সি কেঁচা হাতৰ লেখা। সাধাৰণ good will আৰু কেতবোৰে বলী আসক্তি আৰু আচাৰৰ বাহিৰে নৈতিক কিংবা বৌদ্ধিক দিশৰ পৰা তাৰ নায়কৰ কোনো পৰিণত ব্যক্তিত্ব নাই। সেয়ে সাম্যবাদী যত্নবাবুৰ তৰ্কৰ বিপক্ষে তেওঁৰ কোনো বাধা দিবৰ ক্ষমতা নাই। সেয়ে এক অপৰাধ বোধ আৰু self pityৰ ভাৱ বৈ তেওঁ শ্ৰান্ত। সেয়ে মধ্যবিত্ত সমাজৰ ৰুচিবান, সাধাৰণ বুদ্ধি সম্পন্ন আৰু শালীনতা প্ৰিয় এজন যুবকৰ জীৱনৰ শূন্যতা, আত্মকেন্দ্ৰিকতা (অহংকাৰ নহয়) আৰু ক্ৰমবৰ্দ্ধমান নিশ্চেষ্টতাৰ বাহিৰে আন একো তাত জ্বলন্ত হৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই। প্ৰায়ে সন্দেহ হয় এই যুৱকৰ লগত লেখকৰ আত্মীয়তাবোধে প্ৰায়াজনীয় দৃষ্টি আৰু বিচাৰবুদ্ধিৰ পৰা কাহিনীক বঞ্চিত কৰিছে।

সি যি নহওক নতুন নাগৰিক জীৱনৰ বিশিষ্ট প্ৰাণস্পন্দন সৌৰভ চলিহাৰ লেখাতে অমুভৱ কৰিব পাৰি। এই অমুভূতিৰ সজীৱ পটভূমিত চিন্তা আৰু নৈতিক বিচাৰৰ পৰিণতিয়ে যদি উপস্থাপন কৰে সি হয়তো ‘জীৱনৰ বাটত’ উপস্থাপনৰ দৰে স্বৰ্গীয় সাহিত্য হ’ব পাৰিব।

অৱশ্যে লেখক বা উৎসাহী পাঠকৰ বাবে এনে কুছমীয়া মন্তব্য সদায় অপ্ৰিয়। কিন্তু সমালোচকৰ আনুগত্য সদায় সত্য আৰু মোহমুক্ত বিচাৰৰ প্ৰতি—যি দায়িত্ব ultimately সত্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ অন্ততম স্তম্ভ স্বৰূপ।

যতীন ছুয়ৰাৰ প্ৰতি এটি শুদ্ধাঙ্গলি

মাত্ৰ কেইদিনমান সময়ৰ ভিতৰতে এজন এজনকৈ বিগত পৌৰুষৰ কেইবাজনো কৃতী অসমীয়াই দেহত্যাগ কৰিলে। লগে লগে বৰ্তমান কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰবিষ্ট হোৱা নবীন সকলে তেওঁলোকৰ অসহিষ্ণু ক্ষোভ, বিৰক্তি আৰু ঐদাসিদ্ধ নেওচা দি, সেই সকল পূৰ্বসূৰীৰ সকলো সাময়িক দুৰ্বলতা, আপোচ আৰু আলস্য পাহৰি তেওঁলোকৰ কীৰ্তি আৰু মাহাত্ম্যৰ যথাযথ স্বীকৃতিৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈছে। বিগত পৌৰুষৰ বহু আধা ডুখৰীয়া কাম আৰু বহু দ্বিধাৰ বিৰুদ্ধে বৰ্তমানৰ পৌৰুষৰ বিদ্ৰোহ কোনো কালাপাহাৰী মাৰ্গৰ চিন নহয়। গণশীল সমাজত বয়ঃপ্ৰাপ্তিৰ এটা স্তৰত পিতৃ-পিতৃৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ নিত্যম্ স্বাভাৱিক, এনেকি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু এই অসন্তোষ আৰু বিদ্ৰোহৰ পৰৱৰ্তী কালডোখৰত সংযত আৰু শান্ত চিন্তাৰ সময় আহে : যি সকলৰ ভয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ নিন্দাৰে ঢোল-দগৰ বাই আমি আমাৰ জীৱনৰ নানা ফাঁক মুখৰ কৰি ৰাখিছোঁ, সেই সকলৰ সিদ্ধি আৰু সাফল্যৰ তুলনাত আমি নিজে কিমান সহৃদয় অধ্যৱসায় আৰু ঐকান্তিক এষণাৰ স্মৃতিচিহ্ন ৰাখি যাব পাৰিম? প্ৰকৃততে এই চিন্তাই বিবেকবান ব্যক্তি-মাত্ৰে ৰাজহাঁড় কপাই দিব পাৰে। অতীতৰ তুলনাত বৰ্তমানৰ সাহিত্যিক সকলৰ ৰচনাৰ সন্মুখি প্ৰকৃততে সংখ্যাধিক্যজনিত নে বিচাৰ-ভিত্তিক, ভাবিলে এক গভীৰ অশ্বস্তি জন্মিব।

অৱশ্যে এই অশ্বস্তি সকলোৰে মাজত দেখিবলৈ আশা নকৰোঁ। সাহিত্য-সাধনাৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি এটা ভাৱ-প্ৰৱণ আত্মগত্য ৰাখিলেও প্ৰায় অসহায় ভাবে লক্ষ্য কৰিছোঁ বৰ্তমানৰ বেপাৰী সভ্যতাৰ চৌৱে কিদৰে বেলাভূমিৰ বাদামৰ চোকেৰা, খালিৰটল, চিগাৰেটৰ পেকেট আৰু নানা জাহি জাবৰৰ দৰে আমাৰ সাংস্কৃতিক উপকৰণসমূহ

নচুৱাবলৈ আবন্ত কৰিছে। এনেকি নৱজীৱনৰ সূচনাৰ বাবে যিবোৰ সবঞ্জাম আমাৰ হাতত আহি পৰিছেহি সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ আমি কিভাবেই যে কৰা নাই! যৌন প্ৰবৃত্তিৰ স্পষ্ট স্বীকৃতিৰ পৰা লবঙ্গৰ দৰে গভীৰ জীৱনবোধ—আধুনিক জগতৰ ব্যাপক মুদ্ৰাস্বীতিৰ পৰা জীয়াই থকাৰ, কষ্ট কৰাৰ আৰু কষ্ট সহাব আকাঙ্ক্ষাক মূৰ্ত কৰিবলৈ তেওঁৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা—আমি আহৰণ কৰিব পৰা নাই। বৰং বজৰুৱা চিনেমাৰ দৰে যৌন সম্পৰ্কৰ পুত্ৰানুপুত্ৰ সন্মোহনজনক বিবৰণৰ দ্বাৰা আমি যৌনশক্তিৰ আদিম দৈবী মহিমা হ্রাস কৰিবলৈ উগ্ৰত হৈছোঁ। জিভাৰ জুতি বিচাৰি যেনেকৈ চীনা বা ইটালিয়ান ভোজনাগাৰত সোমাওঁ, সেইদৰে যৌন প্ৰবৃত্তিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ উদ্ভেজনাতে আমি বিচিত্ৰ আনন্দ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিছোঁহাঁক—আধুনিকতাৰ হাৱা লগাত আমি যৌন প্ৰতিক্ৰিয়াকো শৌচাচাৰ প্ৰভৃতি জৈৱিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দৰে “বৈজ্ঞানিক” কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। এই আসন্ন নৈবাশ্বৰ মাজত ঐতিহ্য আৰু নিষ্ঠা (Piety)ৰ কথা স্মৰণ কৰাটো বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক দোৱান মতে “অবাস্তৱ”।

কিশোৰমূলভ বীৰপূজাত মোৰ আগ্ৰহ নাই। আনহাতে শ্ৰদ্ধা আৰু আনুগত্যৰ সকলো অনুভূতি যিজন মানুহৰ মনৰ পৰা অন্তৰ্হিত হৈছে তেওঁৰ দৰে কৰুণ নিঃস্বতা আৰু কাৰো নাই। তেনে ধৰণৰ সম্পূৰ্ণ নিৰালস্য জীৱন বতাহৰ দৰে অবাধ আৰু উদ্ভাৱল। সেয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ঐতিহ্য যিজন আধুনিক লেখকে সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰে, তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাতে এই অন্ধতাৰ সাক্ষ্য প্ৰচুব ওলাব। বিগত পৌৰুষৰ সাহিত্য সাধনাৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰে বিচাৰ কৰি আৰু তাৰ নিষ্ঠাজ সোণ খিনি আপোন চেতনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি যদি আমি আগনেবাচো তেন্তে অচেতন পুনৰাবৃত্তি আৰু অস্থায়ী নতুনত্বৰে আমাৰ ৰচনা চপচপীয়া কৰিলেও আমি স্থায়ী আৰু সৃজনক্ষম অৱদান যোগাব নোৱাৰিম।

কবি যতীন ফুৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আৰু সৌ

সিদিনালৈ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সকলোতকৈ আদৰৰ কবি আছিল। বেজবৰুৱাৰ বিপুল আৰু বিশৃঙ্খল সৃজনী প্ৰতিভাই অসমীয়া ভাষাৰ নানান সম্ভাৱনা মূৰ্ত কৰি থৈ গ'ল—গহীন অৰ্থচ নিয়াৰি গল্পৰ ঠাঁচৰ পৰা সহজ আৰু ঘনিষ্ঠ আলাপৰ ভঙ্গীলৈ তেওঁৰ ৰচনাত বিবিধ আদৰ্শনীয় বীতি দৃষ্ট হ'ল। কিন্তু কোনো এটা অল্পভূতিৰে গভীৰতম অনুৰণন তেওঁ ঐকান্তিকভাৱে অনুসৰণ নকৰিলে। তেওঁৰ “জয়মতী” নাটৰ ডালিমী বোমাণ্টিক জীৱনাদৰ্শৰ—দৃষ্টিহীন, পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত, স্বচ্ছন্দ আৰু ভৱনায়িত জীৱনৰ—স্বৰণীয় কল্পৰূপ। কিন্তু এই কল্পনাৰ সাৱলীলতা সৰ্ব্বোপ সি আমাৰ হৃদয়ৰ অল্পৰতম প্ৰবেশত প্ৰবেশ নকৰে। কাৰণ দিনৰাতি, বগাকলাৰ বৈষম্যই যিদৰে পৰস্পৰৰ শক্তিৰ্বৰ্দ্ধন কৰে সেইদৰে দুখৰোধ আৰু আনন্দানুভূতিয়েও পৰস্পৰৰ সাৱলীলতাৰ পৰা বৰ পায়। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত ক্ষুতিৰ যি অক্ষুৰিত্ত নিজৰাৰ কল্পনা স্তনা যায় তাৰ পটভূমিত জীৱনৰ না না গভীৰ বিবাদ আৰু সংঘাতৰ অনুপস্থিতিহেতুকে সি আমাক সম্ভাৰ শিপালৈকে জোঁকাৰ ধুৱাব নোৱাৰে। চিন্তাক্ৰিষ্ট গদ্যপাণিৰ বাবে ডালিমী সাধাৰণ জীৱনৰ নিয়মৰ বহিৰ্ভূত এখনি প্ৰতিমা। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত এনে আনন্দ কাচিগ্ৰহে অনুভৱ কৰা যায়, যি আমাৰ অক্ষ উদগত কৰিব পাৰে। আনহাতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ “তেজীমলা” নামৰ অনুপম সৃষ্টিতে তেজীমলাৰ স্বাধীনতা ঘোষণাৰ অনুৰালতে মানৱ সংসাৰৰ শঠতা আৰু নীচতাৰ বিবাদ অনুভৱ কৰিব পাৰি :

আজি পুৱা বেলি হাঁহি চকু মেলি
পঠালে বাতৰি কিবা ;

চিকুণ নাওখনি আশাৰে উজলি
আছিলে উজাই বা ;

সন্ধিহ নাও মানুহৰ ভাণ্ড
দেখিয়ে লাগিছে ভাল ;

মানুহ মিতিব

বব মৰমৰ

পাতিছে কিহৰ জাল ?

আশাৰ আনন্দ ক্ৰমাৎ কিদৰে অৱজ্ঞাৰ ভ্ৰুকুটিত পৰিণত হৈছে মন কৰিব লগীয়া। (“তেজীমলা” কবিতাৰ এই অপেক্ষাকৃত জটিল সংগঠন অসমীয়া কবিতাত বিৰল) তেজীমলাৰ আনন্দ ডালিমীৰ দৰে স্মৃতিভাৱ শূন্য আৰু উচ্ছল নহয়।

যতীন ছুৱৰাৰ জীৱনকালতে আকাজক্ষা আৰু অধ্যৱসায়ৰ জয়গানে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় কবিৰ কাব্য ধ্বনিত কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় জাগৰণৰ কালত আত্মকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিমানসৰ নিঃসঙ্গতা আৰু ব্যথা প্ৰায় অভাৱনীয়। কিন্তু ছুৱৰাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে কৰ্ম, সংগ্ৰাম আৰু আকাজক্ষাৰ প্ৰতি এক অপাৰ ঔদাসিন্য। ছুৱৰাই যে সদায় নৈবাগ্ৰৰ অন্ধকাৰ পছন্দ কৰিছিল তেনে নহয় কিন্তু জীৱনৰ ব্যাপক ৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা আছিল সমসাময়িক বহু প্ৰতিনিধি স্থানীয় কবিৰ বিপৰীত। জীৱন তেওঁৰ বাবে ব্যক্তি জীৱনৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ নহয়, কাৰাগাৰ। বিশ্বসংসাৰ তেওঁৰ বাবে ব্যক্তিমনৰ আশা-আকাজক্ষা চুৰমাৰ কৰা নিৰ্মম নিয়তি। “বনফুল”ৰ পাতনিত স্বৰ্গীয় বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই নাৱৰীয়াৰ প্ৰতি কবিৰ আহ্বানক ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত থকা ইন্দু দেৱতাৰ নিৰ্দেশৰ লগত তুলনা কৰিছে : চৰৈৱতি, চৰৈৱতি। কিন্তু সদায় সোঁতৰ মুখত নাও এৰি দিয়া ছুৱৰাৰ আহ্বানৰ তাৎপৰ্য সম্পূৰ্ণ অশ্ৰুজাতৰ। সি বিশ্বাস আৰু অভিযাত্ৰী প্ৰেৰণাত দীপ্ত নহয়, বৰং অনিবাৰ্য্য সংসাৰ-চক্ৰৰ পৰিবৰ্তন নিৰ্বিবাদে স্বীকাৰ কৰি লবলৈ মানুহৰ প্ৰতি এক দৈববাদী ইঙ্গিত। ছুৱৰাৰ নদীখন বস্তু চৰাচৰৰ অনিত্যতা আৰু ক্ষণিকতাৰ প্ৰতীক—ই যেন বৌদ্ধ দৰ্শনৰ flux.

ছুৱৰাৰ কৰ্ম বিমুখতা এক কোমল, স্পৰ্শকাতৰ মনৰ বৈবাগ্য। কিন্তু এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ভিত্তি কৰ্মমুখৰ সংসাৰৰ কোনো অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধি নহয়। সেয়ে কৰ্মযোগৰ কোনো বুদ্ধিপ্ৰসূত সমালোচনা বা ব্যঙ্গ ছুৱৰাৰ কাব্যত বিৰল। যৌৱনকালত তেওঁৰ প্ৰেমৰ অৰ্ঘ্য অৱহেলিত

হোৱা বাবেই তেওঁৰ এই দুখ। এই বাৰ্তাৰ পছৰ পৰা আপোনাক সন্তোষ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কিন্তু ছুৰবাৰ উৎসাহ দেখা নগ'ল। বৰঞ্চ প্ৰেৰণাৰ অভিযানত হতাশ হৈ তেওঁ সকলো ধৰণৰ অভিযানৰে প্ৰতি নিৰুৎসুক হৈ পৰিল। নিয়তিৰ নিৰ্মমতা আৰু জীৱনৰ নিবৰ্থকতাও তেওঁ আজীৱনকাল নিমগ্ন হৈ থাকিল। জীৱনৰ পৰা কেওঁৰ আৰু এনে কোনো অভিজ্ঞতা নহ'ল যি এইবোধৰ Limitation সম্পৰ্কে তেওঁক সজাগ কৰিলে।

এইখিনিত ছুৰবাৰ চৰম বাৰ্তা। ই তেওঁক প্ৰয়োজনীয় আত্ম-সমালোচনা আৰু এষণাৰ পৰা নিঃসংশয় ৰাখিল। সেয়ে জীৱনৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিচাৰৰ শেষ চাপত তেওঁ ভবি দিব নোৱাৰিলে। নিবলাত বহি সকলো আত্মকলীয়া সংস্পৰ্শৰ পৰা কাঁচৰ দৰে সোঁ মূৰ বচাৰ্ত তেওঁ বেদনাৰ সুৰ বজাই সময় কটালে। এই সুৰ মৰু, মাজে মাজে মৰ্মস্পৰ্শী—কিন্তু দুৰ্বল আৰু কুণ্ঠমীয়া। ই মানসিক আৰু উদ্ভিন্ন আলস্যৰ লক্ষণ। এইবাবেই ছুৰবাৰ কবিতাত উদ্ভিন্নাত্মভূতিৰ তীব্ৰতা নাই, ছুৰবাৰ ভাষাৰ বিন্যাসত (texture) ঘনত্ব নাই। এইবাবেই প্ৰথাগত আৰু নতুনত্বহীন শব্দ আৰু উপমাৰ প্ৰতি তেওঁৰ লক্ষণীয় দুৰ্বলতা। এইবাবেই জোৰা তাপলি নবা শব্দ তেওঁৰ কাব্যত প্ৰচুৰ। কাৰণ তেওঁৰ প্ৰধান লক্ষ্য আবেগ প্ৰকাশ, কল্পনা প্ৰয়াস নহয়।

তথাপি তেওঁৰ বিশেষ ক্ষেত্ৰত ছুৰবাৰ কৃতিত্ব সন্দেহাতীত। সমসাময়িক বহুত কবিতাৰ বিফল শব্দ ব্যংগাৰে আমাক আনুৱায়— সেই শব্দ সংগ্ৰহে কোনো বিশেষ অন্তৰ্ভূতি আমাৰ মনত মূৰ্ত কৰি নোহোলে। কিন্তু ছুৰবাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাত হেৰুৱে যি “আপোন সুৰ” ফুটি উঠিছে সি নিভাঁজ বস্তু। সংগ্ৰামী মানব সম্ভাৰ চিৰন্তন পৰিস্থিতিৰ এক বিশেষ দিশ তেওঁ গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে। সেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ চেষ্টাত তেওঁ তেওঁৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ বন্দীশাল বাবে বাৰে এৰি আহিছে। তাৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত তেওঁৰ বুদ্ধি আৰু বিশ্লেষণ শক্তি কিছুদূৰ সফল। (“এই বাটে নাহিবা ছনাই” কবিতাৰ বিভিন্ন কল্পচিত্ৰৰ সংগঠন আৰু স্থাপনত তাৰ প্ৰমাণ মিলে)। ওম

তীৰ্থ”ৰ পাতনিত ছুৰবাই মন্তব্য কৰিছে: “কিন্তু সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ পদার্থ ওমৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে ওমৰৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা উঠা প্ৰাণস্পৰ্শী তীব্ৰ কৰুণ সুৰ। এই সুৰ শুনি মানুহ চমক খাই বয়, ভাবে যেন ক’ববাত শুনিছে আৰু বাহিৰৰ জঞ্জাল নিস্তৰ্দ্ধ হ’লেই নিজৰ প্ৰাণতে এই সুৰ বাজি উঠা শুনে!” প্ৰেম, স্বার্থত্যাগ, কৰ্তব্যবোধ প্ৰভৃতিক জঞ্জাল বুলিবলৈ বহুতে টান পাব। কিন্তু নিঃসন্দেহে এই Still sad music of humanity চিন্তাপ্ৰৱণ মানুহ মাত্ৰৰে কানত এদিন নহয় এদিন পৰিছে। ছুৰবাৰ কাব্যতো তাৰেই দূৰতম প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়।

অভিজ্ঞতাৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত যুযুৎসু মনোবৃত্তিৰে অতিক্ৰম নকৰি ছুৰবাই এক ধ্বনৰ মানসিক সংগঠনৰ চূৰ্গত আশ্ৰয় লৈছে - এনে সংগঠনৰ অবিহনে তেওঁ নিৰাপদ বোধ কৰিবলৈ অক্ষম আছিল। এই সংগঠন হ’ল সংসাৰৰ নানান আছকাল, আশংকা আৰু বিপদৰ প্ৰতি এক উদাস মনোভাৱ। এই ধ্বনৰ তথাস্তুবাদত Charles Lamb নিবন্ধ সমূহৰ দৰে এক কাৰুণ্যৰ বস্তুধাৰা প্ৰৱাহমান। কিন্তু ট্ৰেজিদিৰ দ্বন্দ্ব কল্পিত বিষাদৰ বল তাত নাই:

সকলো সামৰি লই বুকুৰ মাজত
বাটকৰা যায় বহুদূৰ,
ঘনে ঘনে অভিমানী অন্তৰ কঁপাই
বাজি উঠে আপোনাৰ সুৰ।

সুখ-দুখ সাফল্য-ব্যৰ্থতা আশা-আশংকাৰ ভূমি কৰ্ষণ কৰি জীৱনৰ ফচল ফলাবলৈ কবিৰ উত্তমৰ অভাৱ। বৰং বাটকৰাৰ দৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ মুছ কঁপনিৰ আমেজ অহুভৱ কৰি কবি সদায় দুৰ্গিলৈ ঈৰ্ষাতৰি আহিব খোজে। এই পলায়নৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে সংসাৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতি কবিৰ বিশিষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়া। সংগ্ৰামস্থল পৰিত্যাগ কৰা বাবেই কবিৰ মন্যয় চিন্তাত সংগ্ৰাম আৰু বাস্তৱ হৈ থকা নাই। বৰং সি ছুখজনক মায়ী মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈছে:

পাবোভেনো কণ্ঠ / জ্বাৰেৰে

সমুখত মায়াৰ দাপোণ

ছয়াময়া পুতলাৰ নাচ

সংপানত দেখিছোঁ সপোন।

(সোনোৱালী বালিৰ এমুঠি)

এই স্মৃতিগোচৰ জীৱনৰ ক্ষণিকত, মুখতুখৰ অলীকত্ব আৰু অনিত্যতাৰ বিষয়ে কৰিয়ে বহু আপুৰুৰ আওৰাইছে। কবিৰ আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰতীক পথিলা সংসাবৰ বিষাদ বিননিৰ পৰা মুক্ত, ব্যৰ্থতাৰ বিষম্বুতি আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ ছয়নিয়াহ তাৰ অপৰিচিত :

আকাল ভবাল মোৰ নাই অকনিক

নাই মোৰ কোনো লগৰীয়া।

কিন্তু মানুহৰ জীৱনত এনে আনন্দময় স্বয়ংসম্পূৰ্ণতা অত্যাৱশ্যিক। নানা তৰহৰ হেঁচা ঠেলা বা টনা-আজোৰাত সি ব্যতিব্যস্ত। সেয়ে নাৱৰীয়া আৰু বাটকৱাৰ কণ্ঠও বেদনাবিধূৰ :

সময়ৰ প্ৰতিশোধ কোনে বাধা দিব ?

জগতত অকলশৰীয়া

যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতৰ লগত

মেলি দিয়া নাও নাৱৰীয়া

(অতীতক নাযাবা পাহৰি)

প্ৰবল মনৰ সোঁত ঠেলিব নোৱাৰি ঠায়

লবিছোঁ সদায় মই কিহৰ পাহত ;

কেতিয়া পৰিব ওৰ দৌঘলীয়া যাত্ৰা মোৰ

চাপিব কেতিয়া তৰী জুৰণি ঘাটত ? :

(নাৱৰীয়া)

“নিজান দেশ”ৰ আকৰ্ষণ আৰু একো নহয়, বন্দুৰুখৰ সংসাবৰ যত্নপাৰ পৰা পলায়নৰ চেলু। অস্তিত্ব কবিৰ বচনাত পাবমাৰ্খিক অভিন্নতাৰ শক্তি ইমান জাগ্ৰত যে মায়ায় সংসাবৰ বিকল্প হিচাবে তেওঁলোকে

আন এখন সংগ্ৰাম মুখৰ জগৎ সৃষ্টি কৰে। ছুৱৰাই কিন্তু য'তেই ধৰ্মীয় আবেগ প্ৰকাশ কৰিছে ত'তেই জুৰণি আৰু সমাপ্তিৰ প্ৰতি তেখেতৰ মোহ কোনো যথার্থ উপলক্ষিৰ আগ্ৰহতকৈ প্ৰবল যেন দেখা গৈছে :

এতিয়া বুবিৰ বেলি তোমাৰ বীণত
 বাজে ধীৰে মৰণৰ সুৰ—
 জীৱনৰ সন্ধ্যা বেলি আঁহা কাষলই
 সেই সুৰ হ'ক স্নমধুৰ।

“এই বাটে নাহিবা ছুৱাই” কবিতাত ধৰ্মৰ প্ৰতি এক সংশয়ৰ ভাবেই গঢ় :

দূৰৰ মন্দিৰ যিটো অতি আচৰিত ;
 সিয়ে মাথো মায়া মৰীচিকা,
 নাই তাত দেৱতাৰ পূজা-আয়োজন
 মিছাতেই দেখিছা জিলিকা !

সংসাৰৰ অমোঘ নিয়মৰ স্বীকৃতিতেই যৎ কিঞ্চিৎ শাস্তিৰ আশা।

সমালোচক সকলৰ মতে ছুৱৰাৰ কাব্য ধাৰাৰ প্ৰধান উৎস প্ৰেম। এই ধাৰণাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন আছে। অসমৰ ৰোমাণ্টিক যুগত ব্যক্তিৰ আত্মবিকাশ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অগ্ৰতম ঘাই সবণি আছিল প্ৰেম। প্ৰেমৰ অভিনৱ আঘাতে বন্ধ সমাজে গঢ়া বন্ধ হৃদয় সৰোবৰৰ পাৰ ভাঙি ব্যক্তিপ্ৰাণক গতিশীলতা আৰু প্ৰসাৰণৰ আশ্বাদ দিছিল। সেয়ে প্ৰেম আছিল সেই যুগৰ অনেক কবিৰ বাবে প্ৰাণৰ পৰশমণি। কিন্তু ছুৱৰাই এই সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰিব নোৱাৰিলে ; তেওঁৰ ছুৰপনেয় নৈবাণ্ণৰো ইয়ে কাৰণ। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাতো এই ব্যৰ্থতাৰ সাঁচ বহিছে দৰ্কে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ আত্মপ্ৰকাশৰ দস্তৰ মতে এই আকাঙ্ক্ষাৰ বেগ আৰু আকৰ্ষণ ছুৱৰাই মুকলি মনেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু প্ৰেম কেৱল আকাঙ্ক্ষা নহয়—ছুই পৰিণত হৃদয়ৰ বিনিময়ত গঢ়ি উঠা জটিল সম্পৰ্ক। কেৱল আকাঙ্ক্ষাক ভিত্তি কৰি যি প্ৰেম

গঢ়ি উঠে, সি প্রায়ে অবাস্তর আক স্বপ্ন উদ্ভব শাস্তি প্রায় তাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত। কোনো বিশেষ লক্ষ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হলেও পক্ষঃ ঘনিষ্ঠতাঃ অভাবত এই প্ৰেমে পৰিণতি লাভ নকৰে। বৰঞ্চ অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষাৰ হেঁচাত হৃদয়বোৰৰ সংযম আৰু সুস্থ দিক্‌শাসন অসম্ভৱ হৈ পৰে। ছরবাব কবিতাত “চেনেহৰ দুমাৰ” সংখ্যাতীঃ পুনৰাবৃত্তিৰ কথা বাদ দিলেও “তোমালৈ” বোলা কবিতাৰ পৰাই এই অসুস্থ অতৃপ্তিৰ চিনাকি পোৱা যায় :

প্ৰাণ মোৰ পৰিষ্কৃত ভাগিনী
 আথোবেথে তুলি লোৱা মোক
 শেষ ত'ক তোমাৰ কে'ল্যাণেঃ
 জীৱনৰ যত দুখ শোক :

x x x

কান্দি কান্দি লাগিল আননি
 কান্দিবৰ শক্তিও নাই,
 তোমাৰ চেনেহী হাতখনি
 চেনেহৰে দিয়াহি বুলাই।

প্ৰশ্ন উঠে ই সঁচাকৈ প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি নে? সৰু ল'ৰাৰ মাকৰ প্ৰতি যি ধৰণা, কবিতা যদি প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি তেনে মনোভাৱ দেখা যায়, তেন্তে সেই আবেদনত কবি প্ৰিয়াই সঠিক দিবলৈ আগ্ৰহশীল নহ'বও পাৰে। পাঠকে এনে মনোবৃত্তিক চকু বঙাকৈ নেচালেও বিশেষ শ্ৰদ্ধাও কৰিব নোৱাৰে। ইংৰাজ কবি খেলীৰো এই ধৰণৰ ছৰবাবত দেখা যায়। কিন্তু তেওঁৰ অপূৰ্ণ তৃষ্ণা কেৱল মানবীয় বাসনা নহয়, তাৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য্য আছে—যি বাবে আমাৰ অশ্ৰদ্ধাৰ ভাব মূৰ দাঙি উঠিব নোৱাৰে।

এই বিকল অন্তৰ্ভাগৰ শেষ ফল কোনো আশ্ব-সমালোচনা নহয়—সেই ধৰণৰ মনোবল কবি স্পষ্টকৈ নাছিল। বৰ সমাজৰ প্ৰতি আৰু

সংসাৰৰ প্ৰতি অপৰিমিত অভিমানৰে কবিয়ে এই বন্ধনাৰ এক অভিনৱ প্ৰতিশোধ লৈছে :

মানুহৰ ভাল পোৱা ? আছে যদি থক ;
 নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন,
 জগতক ভাল পাওঁ জগততে ফুৰোঁ
 সকলোটি মোৰ প্ৰিয়জন ।

(নাৱবীয়া)

এই মনোভাৱৰ এটা অপেক্ষাকৃত উন্নত দৃষ্টান্ত “মৰম ভিখাৰীলৈ” । এই কবিতাৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী সংযত আৰু কাঁচৰ দৰে আটিল । সন্ধানৰ বিফলতা ইয়াত কবিয়ে অবিচলিত দৃঢ়তাৰে স্বীকাৰ কৰিছে, যদিও সেইবাবে তেওঁ জগতকে জগৰিয়া কৰিছে :

তোৰ চেনেহৰ জেউতি চৰিল
 জগত উজ্জল কৰি
 মাথোঁ তোৰ নিজা পাহৰণি পৰ্জা
 ব'ল আন্ধাৰত পৰি ।

* * *

মৰম ভিখাৰী মৰম মাজত
 ফুলে চেনেহ ফুল ।

ব্যক্তিগত আবেগৰ পিটনি এৰি যেতিয়াই ছৱৰাব কাব্যই অইন আশ্ৰয় লৈছে তেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনাই পূৰ্ণ অবয়ৱ ধাৰণ কৰিছে । “ওমৰ তীৰ্থ” এই বাবেই ছৱৰাব শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি । অৱশ্যে এই খিনিতে আন এটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য নকৰি নোৱাৰি । পৰাজয় আৰু বাৰ্থতাৰ অমুভৱত জলি পুৰি মৰিলেও তেওঁৰ অস্তৰ তাৰ গ্লানিয়ে স্পৰ্শ কৰা নাই । হিংসা-ছেষ-অসূয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সি মুক্ত । তেওঁৰ অস্তৰ সচাকৈ নিৰ্মল ।

অসমৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ অনেক কবিৰ খোৰাক বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ঠাইত কাৱনিক অমুভূতি । সেয়ে দৈনন্দিন জীৱন সংগ্ৰামত লিপ্ত

মানুহৰ ঠাইত এক নাটকীয় মানবায়্যৰ ৰূপেহে তেওঁলোকৰ কবিতাত ফুটি উঠে। এইজন মানুহে অৰ্থ উপাৰ্জন নকৰে, বেমাৰত নোভোগে, মানুহৰ প্ৰকৃতিগত সন্দেহ আৰু স্বাধ মন্তব্যৰ অকণো পৰিচয় নিদিয়ে, উদ্ভাস্ত প্ৰেমত বিফল হ'লেও এওঁৰ ব্যৱহাৰ সদায়ে ভদ্ৰোচিত। এওঁ মালা গাঁঠি, বীণ বজাই, হুমুনিয়াহ কাঢ়ি উদাস ভাবেৰে ডাঙৰলৈ চাই সময় কটায়। জুহালৰ ওচৰত বহি অতীতৰ বেদনাৰ বোম্বুৰন কৰাত এওঁ বিশেষ পাবদৰ্শী। এনেদোৰ কবিতাই আৰু আমাক আনন্দ নিদিয়ৈ :

জীৱনৰ তটিনীৰ তীব্ৰ বহোত আহ
 পাহৰা পুৰণা সুৰ বতাহত ভাহি ভাহি,
 পেলায় মনত যদি শুকুলা ফুলৰ পাহি
 ফুলিছিল যিটি ফুল তাহানিয়ে ঠাহি ঠাহি।
 দূৰণিৰ বননিৰ বনবীধা ফুল তুলি
 পানীত উটাই দিবা অতীতৰ স্মৃতি বুলি :

(শেষ মিনতি)

লেবেলা ফুল, বাঙালী সূকয়, শৰতৰ শেৱালি, শৃঙ্গ হুমুনিয়াহ, গোলাপৰ গোক্ৰ, সন্ধিয়া, সপোন, অতীতৰ মধুস্মৃতি প্ৰভৃতি শব্দ মালাৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগে আৰু স্বয়ংক্ৰিয় ভাবে আমাৰ মন ভাৱাবেশত উত্তলা কৰি নোতালে। উপমা, ছন্দ আৰু বাক্‌ভঙ্গীৰ মাজত আবেগৰ অভিনৱ আৰু বিশেষত্বপূৰ্ণ ৰূপ ফুটি উঠিলেহে আমি সঠিক দিব পাৰোঁ। আগতে উল্লেখ কৰি অহা ছন্দাব অস্তবঙ্গ মাজে মাজে ভেওঁৰ কবিতাত এঙামূৰি দি উঠিছে। তেনেদোৰ কবিতাৰ শাৰীয়েই আমাৰ মাজত জীয়াই ৰাখিব :

জগতত এবে মই যেতিয়া যিপিনে চাওঁ
 নীবস নীবৰ এটি ছাঁয়া মাথো দেখা পাওঁ।
 দীঘল খোজেৰে যেন ঘূৰি ফুৰে আন্ধাৰত
 অকলে আপোন মনে মানুহৰ জীৱনত। (পাহৰা সুৰ)

ছয়োকাষে গছলতা নীৰলে নিমাতে থাকি
 গভীৰ ভাবনা কিবা ভাবিছে মনত : (নাৱৰীয়া)
 ছটি এটি লগৰীয়া পাইছিলো পুৱাতেই
 ছপৰতে গ'ল লগ এৰি
 নতুন আলহী আহি ঘৰৰ ছৱাৰ মাৰি
 আবেলিতে দিলে বাজ কৰি :
 (নাৱৰীয়া নিয়া নাওবাই)

বালিকণা শুব শুব কৰি
 সৰে আঙুলিৰ সুৰুঙাই,
 বন্ধা মুঠি বন্ধাতে থাকিল
 বালি মোৰ কেনি উৰি যায় ! (সোনোৱালি বালি)

অৱশ্যে এই ধৰণৰ শাৰী ছৱৰাবৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ নহয়। তেওঁৰ লয় স্বচ্ছন্দ যদিও পাতল, গধূৰ অৰ্থ বহন কৰিবলৈ অক্ষম। তেওঁৰ কথা অৰ্থঘন নহয়। তেওঁৰ কবিতা সমূহৰ গাঠনিতো বিশেষ কৃতিত্ব নাই। “এই বাটে নাহিবা ছনাই”ৰ কৌশল তেওঁৰ কাব্যত অপ্ৰচুৰ। তেওঁৰ কবিতা আগৰ পৰা গুৰিলৈ পঢ়িলে ভাগৰ লাগে। নতুন উপলক্ষৰ আশাত মন উৎসুক হৈ মুঠে। কেৱল জীৱন-সংগ্ৰামত পৰাস্ত এক নিঃসঙ্গ প্ৰাণৰ প্ৰতি এক অনিচ্ছুক সহানুভূতিৰে মন ভৰি পৰে। ইংৰাজ বোমাষ্টিক কবি সকলৰ প্ৰাণৰ প্ৰসাৰ, তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক কৌতূহল, সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দায়িত্ববোধ ছৱৰাবৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ ককণ ঔদাসিষ্ঠৰ তুলনাত অস্থিকাগিৰীৰ দেহমনৰ সংগ্ৰামী মনোভাৱ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আত্মনিৰ্ভৰ আৰু চঞ্চলতা অধিকতৰ প্ৰাণ শক্তিৰ লক্ষণ।

ওমৰ খৈয়ামৰ বহলমনৰ সংস্পৰ্শত কবিয়ে আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ এই ক্ষুদ্ৰ পৰিধি অৱশেষত অতিক্ৰম কৰিছে আৰু সাৰ্বজনীন আবেদন তেওঁৰ কাব্যত সঞ্চাৰিত হৈছে। ছৱৰাবৰ সেয়ে ওমৰ আছিল মুক্তিদ্ৰুত। তেওঁৰ অভাস্ত হুখানুভূতিৰ একঘেয়েমি বহুদূৰ ইয়াত শাম কাটিছে।

গজিলে সবগে গহীন সুবেবে
নাই নাই ক'তো আলোক পথ
অন্ধ নিয়ন্ত্ৰিৰ অন্ধ বিশ্বাস!
চলে মানৱৰ জীৱন বথ !”

এনে মুহূৰ্ত ছৱৰাব কাব্যত বিবল। কিন্তু অসমীয়া কাব্যত
বিবল।

(বামধেমু : ১৭শ বছৰ ৩য় সংখ্যা . ১৮৮৬ শক কাৰ্চি)

জ্যোতি প্ৰসাদৰ “কাৰেঙৰ লিগিৰী”

(বোমাষ্টিক বিপ্লৱবাদৰ সমস্যা)

প্ৰগতিবাদৰ বতাহে অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য বৰ্তমান এনেদৰে
চৌৱাই আছে যে সাহিত্য বিচাৰত সং সাহিত্যৰ সংজ্ঞা পৰ্য্যন্ত অস্পষ্ট
হৈ পৰিছে। কলেজীয়া গাভৰুৰ বিচিত্ৰ যৌন অভিব্যক্তিৰ কথা বাক
বাদেই দিলোঁ, সাম্যবাদী চিঞৰ বাখৰেই যে যথার্থ সাহিত্য নহয় সেই
বিষয়ে এটা কৰ্কশ সতৰ্ক বাণী শুनावৰ সময় হ’ল। চোভিয়েট কচিয়াত
সৌ সিদিনালৈকে বিপুল সাম্যবাদী ফৰ্মুলামতে যিবোৰ তথাকথিত
সাহিত্যবস্তু সৃষ্ট হ’ল, সেইবোৰৰ সবহভাগকে জাবৰৰ দৰ্মলৈ স্থানান্তৰিত
কৰিবলৈ আজিৰ অনুসন্ধিৎসু চোভিয়েট ডেকা গাভৰু অধৈৰ্য্য হৈ
পৰিছে। সাম্যবাদৰ বিৰুদ্ধে মই বিশেষ উত্তেজিত নহওঁ, কিন্তু এই
কথাও বিশ্বাস নকৰোঁ যে সং সাহিত্য মানেই প্ৰগতিবাদৰ ভাবপ্ৰবণ
ৰূপ। মানৱমনৰ সূক্ষ্ম আৰু নিৰাসক্ত পৰ্য্যবেক্ষণ অবিহনে সাহিত্য
কৃতি ক্ষণস্থায়ী হ’বলৈ বাধ্য। পোন্ধৰ বছৰীয়া বিপ্লৱীৰ দৰে লেখকে
যদি সকলোকে মহতীয়াই প্ৰগতিবাদৰ জয়যাত্ৰা প্ৰচাৰ কৰে তেন্তে
সেই বচনা নিৰ্বাচনৰ হাতিয়াৰ হ’ব পাৰে, সাহিত্যকৃতি নহব। কাৰণ
সাহিত্য অৰ্থ নৈতিক শক্তিৰ জড়ক্ৰীড়নক নহয়—সৃজনশীল স্বয়ং নিৰ্ভৰ
মানৱ মনৰ লীলাভূমি। নিৰ্দিষ্ট সামাজিক বাতাবৰণৰ মাজতো
অপেক্ষাকৃত স্বাধীন ভাৱত সাহিত্যই বৰ্তমানৰ পৰা অতীত আৰু ভবিষ্যত
লৈ বিচৰণ কৰে। সেয়ে উষ্টয়েভ্‌স্কি কেৱল নিম্ন মধ্যবিত্ত প্ৰতিক্ৰিয়া-
শীলতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি নহয়, বন্ধনহীন ব্যক্তিমনৰ চুঃসহ স্বাধীনতাৰ সাক্ষী,
আধুনিক সমাজ-বন্ধনৰ নিৰ্মম যান্ত্ৰিকতাৰ দৈবজ্ঞ, মানৱ মনৰ অপাৰ
বিচিত্ৰতাৰ অনুসন্ধানকাৰী প্ৰবক্তা। আধুনিক কচিয়াৰ বিৰুদ্ধে
মোৰ নানান আপত্তিৰ ইও এটা যে উষ্টয়েভ্‌স্কিৰ বচনাৱলীৰ প্ৰতি
বিতৃষ্ণা তাত প্ৰকট—উষ্টয়েভ্‌স্কিৰ বচনাত মূৰ্ত হৈ উঠা এনেবোৰ

অস্বৃষ্টিৰ যথার্থ উদ্ভৱ সাম্যবাদী শাস্ত্ৰত নাই, সেয়ে চৰকাৰৰ একমাত্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল উষ্ট্ৰেয়ভ্ৰম্বিকৰ প্ৰতি এক শীংল মনোভাৱ তেওঁৰ ৰাজনৈতিক মতামতৰ মই ঘোৰ বিৰোধিতা কৰো, তেওঁৰ সামাজিক চিন্তাধাৰা আৰু মূল্যে নিবাদমূলক বুলি ভাৱো, কিন্তু তেওঁক স্বীকৃতি নিদিয়া পৰ্য্যাপ্ত মোৰ সমাজবাদ তুলনামূলক অংশৰ, তৎ জাৰ-প্ৰৱণতা।

ধনীমানুহৰ ত্বৰাৰ মুখত বিশ্বয় আৰু ঈশাত অভিজুত হৈ কেৰামী নন্দনে যদি সাম্যবাদ প্ৰচাৰ কৰিলে প্ৰেৰণা, পায়, তেন্তে সেই সাম্যবাদৰ wish fulfilment-ৰ পৰিমাণ পূৰ্ণ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি। আমাৰ বক্তব্যবিচিত্ৰ প্ৰগতিবাদীৰ ঘাত প্ৰেৰণা হ'ল এই ঈশা, এই অৰু অপমানবোধ সাম্যবাদ তেওঁলোকৰ বাবে কষ্টকৰ অভিযানৰ মধ নহয়, সংস্বৰৰ সকলো দখলপত্ৰী ফলতক, আৰু ঠিক এই বাবেই কমণ্ডাৰ গাৰ্ভে মৰিলে পালে (নাইবা চাকৰি সি হাসন)। এওঁ লোকৰ স্তম্ভৰ সাম্যবাদী উৎসাহ চেঁচা পৰে। সি যি নহওক এনে অসংখ্য পাতকৰ অপূৰ্ণ ত্বাকাৰ্মা আৰু অধৰ্জাৰ্ণ আন্দোলনৰ চাহিদা পূৰ্বাংগে নতমানে এক শ্ৰেণীৰ বাগিয়াল প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে কঠোৰ অনুসন্ধান, আত্ম-সমালোচনা আৰু বুদ্ধিৰ চালনাৰ বাবে এই সাহিত্যই কাকো অনুপ্ৰাণিত নকৰে। ইয়াৰ পাঠকে এই ভাবি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰে যে তেওঁ চৰিত্ৰবান, সংবুদ্ধিশীল, নিমল আৰু অভিযাত্ৰী সগ্ৰহাৰা দলৰ সঙ্গী আৰু কিতাপৰ চৰিত্ৰসমূহ ভ্ৰষ্ট, কলঙ্কিত, কাপুকষ, হি-মুক শোষক শ্ৰেণীৰ সভা। এই সিদ্ধান্তই হয়তো তেওঁৰ মনলৈ আহে যে এই শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰৰ আটাইকে নষ্টা শূলত দি তেওঁ আৰু দুই এক চৰিত্ৰবানে যদি তেওঁলোকৰ আসন অধিকাৰ কৰে তেন্তে জগতত সত্য যুগ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত হব।

অসম তথা ভাৰতৰ অগণন ভোকাৰুৰ মানুহৰ ঠাট্ট অগণন স্বাস্থ্যবান যত্নমানৰ আবিৰ্ভাৱ হয়, যদি তেওঁলোকে কোনো দল বা চৰকাৰৰ পৰা ভাবিবলগীয়া চিন্তা আৰু অনুভব কৰিবলগীয়া আবেগৰ

‘বেশ্বন’ লৈ জীয়াই থাকে, তেন্তে মই বিশেষ হৰ্ষৰ কাৰণ নেদেখিম। বণিক সভ্যতাৰ গণিকা স্বৰূপ নানা তৰহৰ গান-বাজনা আৰু স্কুতিৰ লগত উপবোক্ত পৰিবেশৰ কৃষ্টিৰ প্ৰভেদ ক’ত কোনোবাই মোক বুজাই দিলে আনন্দিত হ’ম। ইতিমধ্যে খাপৰি ওলোৱা প্ৰগতিবাদৰ বিৰুদ্ধে মই মোৰ বক্তব্য পেছ কৰাটো এক নৈতিক কৰ্তব্য বুলি ভাবিম।

অৱশ্যে সমাজবাদৰ এই দুৰ্দশাৰ ঘাই কাৰণ নিশ্চয় এয়ে যে সমাজবাদৰ বাস্তৱ অন্তৰায় সমূহ আজি দুৰ্বল। উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু সুবিধাবাদী বহু ব্যক্তিয়ে এতিয়া হৃদয়ঙ্গম কৰিছে যে সামাজিক প্ৰতিপত্তি আৰু এনেকি বৈভৱৰ বাবে আই-এ-এছ পৰীক্ষাত কৈও সমাজবাদ অধিক ফলদায়ক। এনেবোৰ মানুহৰ হেন্দোল-দোপত সমাজবাদৰ প্ৰতি সৰ্ব-সাধাৰণৰ আস্থা অনিশ্চিত হৈ পৰিছে। কিন্তু এনে এটা সময় আছিল যেতিয়া সৰ্বস্ব ত্যাগৰ সংকল্প নকৰিলে কোনেও সমাজবাদৰ কাষ চাপিবলৈ সাহ নকৰিছিল। প্ৰগতিবাদ সম্পৰ্কেও একে কথাই খাটে—যদিও প্ৰগতিবাদৰ অৰ্থ কিঞ্চিৎ কুহেলিকাচ্ছন্ন, বৰ্তমান কালত—বিশেষকৈ নগৰৰ মধ্যবিত্ত যুৱক শ্ৰেণীৰ বাবে—প্ৰগতিবাদৰ মন্ত নতুনৰ হাৱা। (অৱশ্যে এওঁলোকৰ অনেকেই হৰিজন মানুহে মটৰ গাড়ী কিনিলে ফ্লোভ প্ৰকাশ কৰে)। যি সময়ত প্ৰগতিবাদৰ পৰিণাম আছিল জেল আৰু দণ্ড, সেই কালত এওঁলোকে কি কৰিলেহেঁতেন ভাবিবলৈ ভাল লাগে। কিন্তু এনে এজন মানুহৰ কথা ভাবিব পাৰিনে যি প্ৰগতিবাদৰ প্ৰেৰণাত উদ্ভুদ্ধ হৈ শাৰীৰিক ক্লেছ হাঁহি মুখে আকোৱালি লোৱাৰ উপৰিও প্ৰগতিবাদৰ তাত্ত্বিক বিচাৰৰ দৃষ্টকো নিৰ্ভয়ে আপোন কৰি লৈছিল? ববৌশ্ৰনাথৰ কথা চিহ্নাই মনলৈ আহে। অসমীয়া পাঠকক মই জনাব খোজো যে জ্ঞোতিপ্ৰসাদকো এনে মুক্ত মনৰ প্ৰতিনিধি বুলি ভাবিব পৰা যায়। প্ৰগতিবাদ তেওঁৰ বাবে অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাস্তৱ নাছিল; নাছিল বুদ্ধিৰ নেলু চেপা দিব পৰা, শোক, ছুখ পাহৰাৰ পৰা নিচা। তেওঁৰ

কৰ্মশক্তি, তেওঁৰ মেধা, তেওঁৰ হৃদয়, তেওঁৰ নীতিবোধ সৰ্বাংশে এই প্ৰগতিবাদৰ আন্দোলনত নিমগ্ন—যত্নৰ দাব নহয়, আত্ম শক্তিত জাগ্ৰত মানুহৰ দৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন-কালত অসমৰ গ্ৰামীণ সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভেটিত পৰিবৰ্তনৰ জোঁকাৰ লাগিছিলহি। গতিছৰ আগমনেই প্ৰকৃততে এই পৰিবৰ্তনৰ বাঁজ বহন কৰি আনিছিল। কিন্তু প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ শেষলৈকে তাৰ শক্তি আছিল সীমিত। অসমৰ গাওঁ অঞ্চলৰ মুখিয়াল মানুহৰ ল'ৰা-ছোৱালী আৰু নতুন কৈ গঢ়ি উঠা চহৰৰ চাকৰি-জীৱী শ্ৰেণীৰ সন্ধান-সন্ধানিয়ে উচ্চ-শিক্ষাৰ ভৰিয়তে নতুন সমাজ তথা নতুন মানসিকতাৰ আভাস পাটাইছিল। প্ৰায়েই নতুন মনোবৃত্তিৰ লগত ঐতিহ্যশ্ৰয়ী প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ মিল নথকাত শিক্ষাৰ যত্নকৰ মন দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছিল। এই পৰিবৰ্তন আছিল ঘাইকৈ ব্যক্তিগত। ব্যক্তিৰ আত্মনিৰ্ভৰতা আছিল ইয়াৰ অগ্ৰতম লক্ষ্য। জীৱনাদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত প্ৰেমেই আছিল নতুনৰ কৰাট শিল—কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো অপ্রাপ্ত বয়সৰ গ্ৰাম্যবধুৰ সৈতে বি, এ, পাছ ডেকা হাকিম বা উকীলৰ প্ৰেমান্বিতনে বেজবকৰাৰ ব্যস্তত ইন্ধন যোগাইছিল। ক্ৰমশঃ যেনিবা বোনাৰ্টিক কাৰাৰ ধোৱাৰ পৰা প্ৰেম আহি বাস্তৱ সমাজ-জীৱনত স্বাক্ষৰ লাভ কৰিছে। সি যি নহওক, পৰিবৰ্তনৰ গতিবেগ বৰিঙ হোৱা যুগতো জ্যোতি-প্ৰসাদে কেৱল মানস-সুন্দৰীৰ ধ্যানত নবহি সমাজৰ তথা মানৱ-মনৰ পুনৰ্নিৰ্মানৰ সপোন দেখিলে। জাতীয় জাগৰণৰ বিভিন্ন স্তৰত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ এই নতুন যুগৰ প্ৰস্তুতিত অবিহণা যোগালে। সেয়ে নহয়, সেই সমাগত যুগৰ মূলমন্ত্ৰ সমূহ কেৱল জ্ঞোগান হিচাবে ব্যৱহাৰ নকৰি সেইবোৰত অভিজ্ঞতা আৰু অৱেষণৰ পোহৰ পেলালে। তেওঁৰ এই সৰ্বাঙ্গীন সাধনাৰ মৰ্মন “কাৰেঙৰ লিগিৰী”। সমাজৰ পৰিবৰ্তনৰ পুতলা নহৈ ত্ৰুটাৰ দৰে পৰিবৰ্তনৰ ভবিষ্যৎ সম্ভাৱনা, নানা বিবোধ আৰু বিপত্তি তেওঁ কল্পনাত ফুটাই তুলিছে।

“কাৰেঙৰ লিগিৰী” কল্পনাশ্ৰয়ী আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী নাটক। নাটক সাধাৰণতে কোনো ব্যাপক সামাজিক আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভূত উপযুক্ত মাধ্যম। লেখকৰ দৃষ্টিশক্তি আৰু বিচাৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিও ই বিষয় বস্তুৰ বিস্তাৰক এক নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপ দিয়ে। সমাজৰ নৱ-নিৰ্মাণৰ বিৰাট স্বপ্নত জ্যোতিপ্ৰসাদে যিবোৰ বিপৰীত-মুখী শক্তিৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছিল সেইবোৰ শক্তিক এক বুনয়াদী নক্সাত মুখামুখি কৰিছিল তেওঁ এই নাটকত। পাতনিত জ্যোতিপ্ৰসাদে ঘোষণা কৰিছে যে বুৰঞ্জীৰ লগত আখ্যান বস্তুৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। শ্বে’লীৰ “প্ৰমেথিয়ুচ্ আনবাউণ্ড” অথবা ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ “ৰক্তকৰবী” প্ৰভৃতি নাটকৰ লগতহে ইয়াৰ ৰক্ত সম্পৰ্ক।

তথাপি যি কোনো পাঠকেই “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ৰ কল্পনাতে অনুভূত বাস্তৱৰ পদচিহ্ন পাব যথেষ্ট। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ নন্দিনী সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ সৃষ্টি, তাৰ আখ্যান বস্তুও সম্ভাৱনাৰ জগতৰ। আনহাতে সামন্ত তান্ত্ৰিক অসমৰ নিয়ম-কানুন, নাম ধাম, আচাৰ ব্যৱহাৰ সম্বন্ধে আৰু সৃষ্ণভাবে ব্যৱহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ কল্পনাক অধিক শক্তিমান কৰি তুলিছে। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ৰ পটভূমি সুপ্ৰাচীন আৰু কঠোৰ নিয়মৰ বশ এখন সমাজ। শাসক গোষ্ঠীৰ পৰা প্ৰজাসাধাৰণলৈ আটাইয়ে ইয়াত কেতবোৰ সনাতন অলংঘনীয় সংস্কাৰৰ দাস। এনে এখন সমাজৰ ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে তেওঁ অমাত্য, কুমাৰ, পৰিষদ, সহচৰী প্ৰভৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলেহেতেন। তাকে নকৰি অসমৰ ভাষা আৰু স্মৃতিৰ ওপৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাই যোৱা আহোম ৰাজত্বৰ পৰা বুঢ়া গোহাঁই, কোৱঁৰ, লিগিৰী, ৰাজমাও, চাওদাং প্ৰভৃতি ধাৰ কৰি তেওঁৰ কল্পনাৰ জগতখন অধিক স্পষ্টতা আৰু ব্যঞ্জনাৰে অঙ্কন কৰিব খুজিছে। অলেখ নিয়ম-নীতিৰ অল্পগত, মান-মৰ্যাদাৰ প্ৰতি অতিশয় অচেতন, ব্যক্তি জীৱনৰ মূল্যৰ প্ৰতি উদাসীন আহোম ৰাজত্বৰ এই দিশ ব্যৱহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ জীৱন্ত চেতনাৰ পৰিচয় দিছে। অৱশ্যে

এইবোৰৰ প্ৰয়োগ ইয়াত উপমা বা কল্পচিত্ৰৰ লেখীয়া, কোনো ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ ৰূপদান ইহঁতৰ লক্ষ্য নহয়। সুন্দৰ কোৰ্টৰৰ দৰে নাৰী জাতিৰ প্ৰতি বিনুখ আহোম বোধহয় অতীতকালত দূৰে কথা অনুৰ ভবিষ্যততো দুস্পৰ্শ। আৰু সিটো গাৰত বিদেশী নগাই ভববদন্ত সেনা বাহিনী থাঙ্গ কৰিছিল, গালৈ চাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাৰ ৰঙিয়াল নগা ডেকা আৰু ৰাংচালী আক্ৰমণী নাগিনী (যথাক্ৰমে কলুক, জুমুক, চুকুক) আজিৰ পাটকৰ মনঃ হয়তো বিশ্বক্ৰ বোমাষ্টিক কল্পনাৰ প্ৰতিমা যেনেই লাগিব।

কেৱল ইতিহাসৰ দক্ষ প্ৰয়োগেই নহয়, মনস্তাত্ত্বিক অস্তৃষ্টিয়ে তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহক নানান তত্ত্ব (abstract ideas) প্ৰতিৰূপ হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। মতন্তৰ সাহিত্য কৃতিৰে বিজ্ঞাৰলৈ গ’লে, শ্বে’স্পায়েৰৰ ‘হেমলেট’ যিদৰে একাধাৰে মনস্তাত্ত্বিক অস্তৃষ্টি আৰু তত্ত্ব বিচাৰৰ লীলাভূমি, সেইদৰে ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’য়ে তাৰ চৰিত্ৰ বৃন্দ আৰু সিবিলাকৰ সম্পৰ্কত মনস্তাত্ত্বিক বাস্তৱতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিও সেইবোৰ তাত্ত্বিক বিচাৰৰ বাহন কৰি তুলিব পাৰিছে। অসমৰ সমাজত দেখা বিবিধ দৈহিক আৰু মানসিক ‘টাইপ’ৰ মানুহৰ চেহেৰাও এইবোৰ চৰিত্ৰৰ মাজত ফুটি উঠিছে। আনহাতে আগৰ পৰা গুৰিলৈ আমাৰ সন্দেহ নাথাকে যে আখ্যানবস্তুৰ তাৎপৰ্য্য প্ৰতীক ধৰ্মী।

এই উক্তিৰ সমৰ্থনত কেতবোৰ উদাহৰণ দিয়া যাওক। ৰাজমাণৰ কথা বহুবা আৰু যত্নে চৰিত্ৰৰ লগত আমাৰ পৰিচিত বস্তু পুত্ৰবংশল মাতৃৰ মিল লক্ষণীয়। একমাত্ৰ সম্ভাৱনৰ বিঘাত প্ৰায় স্বহীদৰ দৰে প্ৰাণাংসৰ্গ কৰা মাতৃৰ অভাৱ অসমত এতিয়াও নহব। মানুহ গৰাকীৰ কথা-বতৰা, খোজ কাটলত আভিজাত্য আছে, কিন্তু কুটি নাই। তেওঁ কাৰেঙৰ লিগিৰীবিলাকৰ কাঠেৰে কৰ্মী, বুঢ়া গোষ্ঠীয়াৰ প্ৰতি অশ্ৰ-ভাৰাক্ৰান্তা সমব্যৰ্থী, সুন্দৰ কোৰ্টৰৰ মনৰ ভাব বৃদ্ধিৰ নোৱাৰা পুত্ৰ বংশলা কিন্তু অভিমানে মাতৃ, আৰু শেৱালীৰ প্ৰাণ শকুক। এই

এটাইবোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই সাধাৰণ, সামাজিক—যিদৰে সাধাৰণ শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ অঙ্গ মনোভাৱ :

“মোৰ তৰ্কবাগীশ পুত্ৰ-তই ইয়ালৈকে শাস্ত্ৰ পঢ়িলি! বেদবেদান্তই ইয়াকে কয়? পুৰাণ মহাভাৰতে মাতৃ-আজ্ঞা লংঘন কৰিবলৈ কয়?” (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

আকৌ

“এই পুথি পাঁজিবোৰেই ইয়াৰ কোমল মতি অবাটে নিলে। এইবোৰে ইয়াৰ মূৰটো ঘোলা কৰিলে।” (প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শন)

কিন্তু ৰাজমাও কেৱল সামাজিক প্ৰতিক্ৰিয়াত অভ্যস্ত এগৰাকী মহিলাই নহয়। “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ৰ বিশেষ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁ এক স্থিতিশীল সমাজৰ প্ৰতিনিধি। আচৰিত নহয়, কথাই কথাই তেওঁ সমাজৰ দোহাই দিয়ে।

আকৌ ধৰা যাওক বপুৰাৰ কথা। হাস্তবসৰ যোগালি বাবে বপুৰাৰ চৰিত্ৰত বিকৃতি বা অতিবৰ্জন প্ৰত্যাশা কৰা যায়। কিন্তু আচৰিত কথা যে চেহেৰা আৰু কথা-বতৰাৰ বিশেষত্ব সত্বেও বপুৰাৰ বৈচিত্ৰ্য ক’তো কৃত্ৰিম যেন নালাগে। বপুৰা স্বভাৱবহুৱা। আপোন চেহেৰাৰ অস্বাভাবিকতা সম্পৰ্কে সচেতন বপুৰাই ভেঙুচালি আৰু বহুৱালিৰ সহায়েৰে ৰাইজৰ কটাক্ষ ওকৰাবলৈ প্ৰয়াস পায়। আনহাতে এই বপুৰাও অৱস্থাভেদে গহীন হ’ব পাৰে। সুনন্দৰী লিগিৰীহঁতৰ আগত বপুৰাৰ মন একেবাৰে আধুনিক অসমীয়া গানৰ ভাষাত “কমোৱা তুলাবোৰৰ দৰে উৰে”। কিন্তু বিয়াৰ পিছত বপুৰা ঈৰ্ষাপৰায়ণ স্বামী। বপুৰাৰ কথাৰ ভঙ্গীত অসমীয়া কথা ভাষাৰ সাৱলীলতাই পাহাৰী নিজৰাৰ দৰে কল্কলায়। ফঁকৰা যোজনা বা পটন্তৰৰ কথা বাদ দিলেও সাধাৰণ কথা বতৰাত নোমটেঙৰ আৰু সলিশিয়ান্ মনৰ চঞ্চলতা অনুভৱ কৰিব পাৰি :

“সুন্দৰ : কেলৈ ? তই দেখোন বিয়া কৰোৱাৰ আগেয়ে তিবোতা লাগে লাগে বুলি হামৰাও কাঢ়ি মৰিছিলি। এতিয়া কি হ’ল আকৌ ?

বপুবা : এৰা কোঁৱৰ, কাঢ়োঁতে কাঢ়িছিলো। সোণত খুৱগা চৰোৱা গাৰ বাকলিখন,—ডালিমগুটীয়া দাঁত কেইটিয়েদি মাৰৰ বিলৰ মেজিৰ খৰিব মাজেদি ওলাই অহা জুইৰ নিচিনা বুকু পুৰি ভস্ম কৰা হাঁহিটো দেখি। বতাহে কোবোৱা বিলিৰ স্মৃতি, যেন মিঠা মাতটো শুনি : পিচে কি হ'ব ? এনে টেঙৰ জাত এ - মোৰ গোসাঁই। বিয়াৰ কেই দিন মান পাচতে সেইবোৰনো কোন মেৰতলিত লুকুৱালে, সেইয়া ভাগৱতী গোসাঁইয়েহে জানে। মাতুহ বুলিয়েই নাতাবে নহয় কোৱ'ব।

(সুন্দৰ আৰু সুদৰ্শনে ঠাহে)

সুদৰ্শন—কি বুলিনো ভাবে অ'শক ?

বপুবা : তে হৰি কি বুলি ভাবিবনো ? গুটি ধানৰ ভৰালটো বুলি।

(সুন্দৰ আৰু সুদৰ্শনে ঠাহে) (৩য় অঙ্ক ৩য় দৰ্শন)

আকৌ চাওক :

“(কোটোহা বাহাজোপাৰ তলত সৰু বাট। ধান খেৰৰ জুমুপি এটা লৈ আঙনি কোবাই বপুবা আহি থাকে)

যত বাক যথ যথিনী নিশাৰ নিশাচৰ ভলদেৱ থলদেৱ বাঁকনী শাকনী—এই তেনে অচানত পৰা বপুবাক কৃপা কৰিবা। আৰু যদি নকৰা—কিনো কৰিবা—ঘাৰহে মোহাৰিবা, তালৈ বপুবাই কেবেপ নকৰে। (ডাঙৰ কৈ কেবাবাৰো গলহেকাৰি মাৰি) হুচ হৈচ হে: হে: হে:। হে বাম প্ৰভু বাট দেখুৱাই নিবা। ভাল অৰণ্যত সোমালোহি।”
: (২য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

অথচ কেৱল জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ যোগেদি হাস্তবসৰ যোগান ধৰাট বপুবাৰ চৰিত্ৰৰ উদ্দেশ্য নহয়। বপুবাৰ ধৰণ-ধাৰণ আৰু মন্তব্য নাটকৰ পৰিবেশক মাজত ত্যংপৰ্যাপূৰ্ণ। আদৰ্শবাদৰ ধোৱাট যেন সুন্দৰ কোৱ'বৰ চৰিত্ৰ চাকি নধৰে, সেই বাবেই বপুবাৰ সৃষ্টি। প্ৰেমৰ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ ঐতিহাসিক আৰু দৈহিক ভিত্তিৰ কথা বপুবাই আমাক সোৱ'বাই থাকে, যাতে সেই বহুস্ত অপাৰ্থিৰ বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ নকৰোঁ।

বাস্তৱতা আৰু মনস্তত্ত্বই “কাৰেঙৰ লিগিবী”ৰ চবিত্ৰ সমূহৰ শেষ পৰিচয় নহয়। আগতেই কৈছোঁ যে আখ্যানবস্তুৰ পটভূমি এখন ঐতিহ্যবদ্ধ, নিয়মনিষ্ঠ সমাজ, যি সমাজত ব্যক্তিৰ আত্মপ্ৰকাশ বিশেষ বাধাপ্ৰাপ্ত। কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গ সমাজৰ ওপৰ মহলাৰ হলে কি হ’ব? তেওঁ লোকৰ প্ৰেমৰ স্বীকৃতিও এই সমাজৰ কঠোৰ অনুশাসনত অসম্ভৱ। শেৱালী আৰু সুন্দৰৰ কথাতো প্ৰায় অভাৱনীয়। এনে এখন সমাজত থাকি সুন্দৰ কোৱঁৰ অতিষ্ঠ, বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। তেওঁৰ বাবে এইবোৰ নিয়ম-কানুন নামৰে ধৰা শিকলি। সুন্দৰ কোৱঁৰ বোমাণ্টিক বিপ্লৱবাদৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। দুৰ্বাৰ প্ৰাণশক্তিৰে প্ৰাচীন সমাজ ছাৰখাৰ কৰি তাৰ ঠাইত নতুন সমাজ, নতুন জীৱন-বিধি গঢ়িবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা। প্ৰথমৰ পৰাই কোৱঁৰৰ মুখত অশাস্তি আৰু বেদনাৰ চিন। কোৱা বাছল্য, সি নিৰ্ধৰ্ম আধুনিক বোমাণ্টিকৰ ‘কেশ্চনেবল’ বিবাদ নহয়, জড়সমাজৰ বান্ধোনত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক অথচ নতুন জীৱনৰ পথ বিচাৰি নোপোৱা বিদ্ৰোহী ব্যক্তিমনৰ অশাস্তি। কোৱঁৰৰ ছুই বন্ধুৰ লগত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভেদ লক্ষণীয়! অনঙ্গৰাম দুৰ্বলচিত্তৰ, কিন্তু কোৱঁৰৰ দৰে তেওঁৰ হৃদয় স্বাভাৱিক আবেগত সংকুচিত নহয়। আনহাতে সমাজৰ বিৰোধিতা কৰাৰ সাহস তেওঁৰ নাই। সুদৰ্শন সম্পূৰ্ণ এড্জাষ্টমেণ্টৰ ভক্ত। তেওঁৰ কাণ্ডজ্ঞান আৰু ভ্ৰমহীন সহজবুদ্ধি কোৱঁৰৰ ধৰ্ম্যৰণিৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। সুন্দৰ কোৱঁৰে তেওঁৰ দিঙা চৰ্চা যেতিয়া নাৰীবিদ্বেষৰ কাৰণ হিচাবে দৰ্শাই শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে, তেতিয়া সুদৰ্শনে কৈছে :

“সেইবোৰ শাস্ত্ৰকাৰ আৰু মুনি-ঋষিৰ মনৰ বেমেৰুৱা অৱস্থাত সপোনত দেখা পন্থা। সেইবোৰ মাত্ৰ অলঙ্কাৰ আৰু ছন্দ সন্মত শ্লোকছন্দেৰে লিখা মিছা যুক্তিপূৰ্ণ প্ৰলাপৰ বাহিৰে আন একো নহয়”। (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন) আনহাতে যেতিয়া

কাৰেঙৰ লিগিবী শেৱালীক কুৰ্বী কৰিবলৈ সুন্দৰে সংকল্প কৰিছে তেতিয়া তাৰ পৰিণামৰ কথা সোৱঁবাই সুদৰ্শনে তেওঁক নিবৃত্ত কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে :

“সুদৰ্শন : কিন্তু ইয়াৰ পৰিণাম বৰ ভয়াবহ । এক ডুমি উপলক্ষি কৰিছানে নাই কব নোৱাৰে । এনেয়ে গোমাৰ আগৰ এটি কামে ডাঙৰীয়াসকলক আক বাইজক বৰ অসমুঠ কৰি থৈছে । এই কামে মাত্ৰ সেই উমি উমি জ্বলি থকা জুই কুৰা দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলাইছে দিব” । কিন্তু সুদৰ্শনৰ শাস্ত্ৰ আৰু শীৰ চেহেৰাৰ মন্ত্ৰে আবেগৰ শ্ৰোত প্ৰবল । তাৰ প্ৰমাণ সুদৰ্শনৰ কণ্ঠৰ পৰা ওলোৱা আচৰিঃ অল্পভূত্ৰিশীল গীতবোৰ । কিন্তু আহুসমৰ্পণ কিংবা সন্ধিঃ সুন্দৰ কেৱলে শাস্ত্ৰ নাপায় । সুদৰ্শন, অনন্তৰামৰ দৃষ্টিকোণ হয়তো অস্বাভাৱ নহয় । কিন্তু যি মুহূৰ্ত্ততে তেওঁৰ দৃঢ় সংকল্পৰ পৰা বিচলিত হৈ দৈৱবাদীৰ দৰে কোৱঁবে সমাজৰ লগত আপোচ কৰিছে সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁৰ ভীৰনলৈ অধিক অশান্তিৰ ধুমুহা নামি আহিছে । কোৱঁবে বিয়াৰ পাচত উপলক্ষি কৰিছে এই বিয়া দেহমনৰ যথার্থ মিলন নহয়, ই তেওঁৰ বাবে অসহনীয় ভণ্ডামি, তেওঁৰ আদৰ্শবাদৰ জ্বলন্ত প্ৰৱৰ্ত্তন । সেইবাবে তেওঁ তাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছে । কিন্তু এই মুক্তিৰ পৰিণাম কাঞ্চনমটীৰ আত্মহত্যা । অনন্তৰাম আৰু সুদৰ্শনৰ দৃষ্টিকোণৰ যথার্থতা এই কঢ় সত্যই তেওঁৰ আগত দাঙি ধৰিছে । ব্যক্তি নিঃসঙ্গ নহয়, ব্যক্তিৰ প্ৰতি কৃতকৰ্মই সমাজৰ আন বহুতকৈ স্পৰ্শ কৰেগৈ । আদৰ্শবাদী প্ৰেৰণাত লোৱা ব্ৰত সমাজৰ বহুতৰ বাবে অভিশাপ । এনেকি আহুনিৰ্ভৰশীল সুন্দৰে নাজানে যে তেওঁৰ জ্বলন্ত সমাজৰ নাগপাশতে বন্দী । বাজৰশত জ্বললোৱা তেওঁৰ মন শেৱালীক আসক্ত হলে কি হ’ব, সম্ভানে সেই কথা স্বীকৰণ কৰিবলৈ কোৱঁবৰ গৌৰৱবোধ বাজী নহয় । লিগিবীৰ ‘আম্পৰ্ধাত’ কোৱঁবৰ বিস্মিত, বিবক্ত । সমাজৰ পুনৰ্জন্ম দিবলৈ বিচাৰা কোৱঁবে কেৱল আন নানুহৰ মনৰেই নহয়, নিজৰ মনৰ খবৰো বিশেষ নাপায় । বোমাটিক বিপ্লৱবাদৰ এই আত্মত্যাগ আৰু অহতা যেন

কোৱঁবৰ জীৱন কাহিনীত জাজ্জল্যমান। সেয়ে মানুহক মানুহ হিচাবে নলৈ তেওঁ আদৰ্শৰ সজুঁলি হিচাবেহে লৈছে। অনঙ্গৰামে যে বিবাহিতা কাঞ্চনমতীৰ লগত মিলন নিবিচাৰিবও পাৰে, কাঞ্চনমতী যে এই অপমানত আত্মঘাতী হ'ব পাৰে, ই তেওঁৰ সপোনৰো অগোচৰ। এনেকি শেৱালীৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হলেও শেৱালীকো তেওঁ আদৰ্শবাদৰ যন্ত্ৰ হিচাবেই প্ৰয়োগ কৰিছে। এই শেৱালীক কুঁৱৰী কৰিবলৈ লোৱা সংকল্পও পাষণ-হৃদয়-সমাজৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰতিশোধ মাত্ৰ :

“ৰাজমাও (দৃঢ়তাবে) : সুন্দৰ তই কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালীক সুমাব নোৱাৰ।

সুন্দৰ : কাৰেঙত সুমাব নোৱাৰোঁ ? আই মাতৃ, তোমাৰ এই ছকুম অমাগ্ৰ কৰিম। তাকে কৰিয়েই নোৱোঁ—তাতকৈ আক কৰিম। তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰিপুকষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাবৰ নিবন্ধ আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম।”

(৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)

পুনশ্চ—

“সুন্দৰ : (অনঙ্গলৈ) আজি তোমাৰ অভিশাপক মই নিজে প্ৰাণ দি জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ ওলাইছোঁ। মই বাঘজৰী ধৰা বথৰ চকাৰ তলত জাপ দি মই নিজেই গুৰি হৈ যাবলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ সঙ্কল্প মই এৰিব নোৱাৰোঁ।”

(৫ম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

শেৱালীৰ মৃত্যুৰ আঘাতেহে এই আত্মাভিমানী, আত্মকেন্দ্ৰিক আদৰ্শবাদৰ পৰা প্ৰথমবাৰলৈ কোৱঁবক মুক্তি দিলে। কাৰণ শেৱালীৰ প্ৰতিদান নিবিচৰা ভালপোৱা আৰু শেৱালীৰ আত্মত্যাগৰ মহিমা হৈ কোৱঁবক হৃদয়ৰ, আবেগৰ মূল্য বুজাই থৈ গ'ল। বিপ্লৱবাদৰ অঙ্ক আৰু অৰ্পণত উৎসাহত মানৱ হৃদয়ৰ, সংসাৰৰ জ্ঞানে এইবাৰ খোপনি পুতিলে।

কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই চৰিত্ৰৰ ক্ৰাণ্টী-বিচাৰিত সম্পৰ্কেও কবলগীয়া আছে। কাৰেঙৰ লিগিবীৰ প্ৰতি হৃদয় আসক্ত হোৱাত কোঠৰ লক্ষা আৰু আত্মগ্লানি স্বাভাৱিক, কঠোৰ ভাবে সেই আবেগ দমন কৰিবলৈ ষাওঁতে কোঠৰ বেচেৰী শেৱালীৰ প্ৰতি নিচুৰ ছোৱাটোও বিদ্বেষ যোগ্য ঘটনা। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু অলপ উটলিতা সৃষ্টি কৰি গোট্টেই-খিনি খেলিমেলি লগাইছে। মাজে মাজে বিশাস পাঠকে প্ৰশ্ন কৰে যে কোঠৰ নাবী বিদ্বেষৰ কাৰণ আত্মবাহি নে অস্বীকৃত প্ৰেম? এই কথোপকথনকে ধৰক :

“অনঙ্গ : ওঁ বুজিছোঁ। তেহে তিবোতা এতিয়াও তোমাৰ হৃদয়ক ছুৱাবলিৰ বাহিৰতে নে?”

সুন্দৰ : (ঠাঁহি) তাত অলপো সন্দেহ নাই।

অনঙ্গ : কিন্তু তিবোতা লৈয়েই দেখোন তোমাৰ জীৱনৰ মেলা পাতিল।

সুন্দৰ : পাতিলো যদিও তিবোতাৰ পৰা মই আঁৰত। পছম-পাতৰ পানীৰ দৰে তিবোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।” (৫ম অঙ্ক, ২য় দৰ্শন)

অৱশ্যে শেৱালীৰ মৃত্যুত কোঠৰ শোকৰ গভীৰতাই এই সন্দেহ নিবসন কৰে। কিন্তু সেই আঘাতে যে সঁচাকৈ তেওঁৰ হৃদয়ত প্ৰেম আৰু সহানুভূতি জাগ্ৰত কৰিলে তাৰ বলবান প্ৰমাণ আমাৰ অগোচৰ হৈ ৰৈ গ’ল।

দ্বিতীয়তে সুন্দৰ কোঠৰ বিপ্লৱাত্মক প্ৰেৰণা প্ৰধানতঃ নেতিবাচক, সৃষ্টিধৰ্মী নহয়। কোঠৰ শিক্ষিত আৰু উচ্চমনা। কিন্তু সমাজৰ অনুশাসনত অতিষ্ঠ হৈ তেওঁ যি বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ পৰিধি সৌমিত্ৰ; তেওঁ কেৱল বাস্তৱ জ্ঞান বহিত আদৰ্শবাদীয়েই নহয়, তেওঁৰ আদৰ্শবাদো আত্মকেন্দ্ৰিক। সমাজৰ নিষ্পেক্ষৰ ব্যাপক ৰূপ অবধান কৰি অস্তিত্ব নিপীড়িতৰ সৈতে মিলিভুলি নতুন সমাজৰ ভবিষ্যৎ ৰূপ সম্পৰ্কে সুস্থিৰ ধাৰণা লৈ তেওঁ বিদ্ৰোহ কৰা নাই। তেওঁৰ শৌৰ্য্য

অনস্বীকাৰ্য্য। কিন্তু তাৰ নৈতিক মূল্য বিবাদৰ বিষয়। এই বিবাদ নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু হোৱা সত্বেও জ্যোতিপ্ৰসাদ কোৱঁৰৰ প্ৰতি অত্যধিক সদয়। সেয়ে সুদৰ্শনৰ যোগেদি তেওঁ কোৱঁৰক “ল’ৰামতীয়া” বুলিলেও কোৱঁৰৰ বিপ্লৱবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা পাতে পাতে ফুটি উঠিছে। সেয়ে শ্ৰেণীৰ বিয়োগৰ কাৰণ্যতে নাটকৰ পবিসমাপ্তি। হেমলেট বা লীয়ৰৰ দৰে কোৱঁৰে স্বয়ং অপমান আৰু যত্নগৰ মাজেদি নিজৰ স্বৰূপ আবিষ্কাৰ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই।

তথাপি বোমাণ্টিক ব্যক্তিমুখী বিপ্লৱৰ নানা তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদ সচেতন। জড় আৰু কাৰাগাৰ তুলা সমাজৰ স্থায়িত্বৰ হকেও এই নাটকত সাৰগৰ্ভ ওকালতিয়ে ঠাই পাইছে। ৰাজমাণ্ডৰ মনৰ সমাজখন হাঁহি উৰাই দিয়া সহজ। কিন্তু অনঙ্গৰাম আৰু কাঞ্চন-মতীয়ে দেখা সমাজখন ?

“কাঞ্চনমতী : সকলো ভুল শুধাব নোৱাৰি।

সুন্দৰ : কিয় ?

কাঞ্চনমতী : কিছুমান ভুল সুশুধাবলৈ অপকাৰ হয়। কিন্তু কিছুমান ভুল শুধাবলৈ গ’লে ধ্বংস হয়। বৰঘৰৰ খুটাবোৰ ভুলকৈ পুতি, ঘৰটোকেই ভাঙিব লাগিব।” (২য় অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)

অৱশ্যে এই দৰ্শনৰে সামৰণিত কোৱঁৰে ঘোষণা কৰিছে যে ভুল শুধাবলৈ গলে যদি প্ৰলয় আহে, যদি সমাজ নিৰ্মল কৰিবলৈ প্ৰলয়ৰ প্ৰয়োজন হয় তেন্তে সেই প্ৰলয়কে আহ্বান কৰিব। আকৌ অনঙ্গৰামেও কাকুতি কৰি কৈছে : “সুন্দৰ ! সমাজ তোমাক নালাগিব পাৰে, কিন্তু মোক লাগে। পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈ, জন্মৰ পৰা মৃত্যু লৈকে আমাৰ সমাজৰ সৈতে সম্বন্ধ। সমাজৰ সম্বন্ধই সকলো বিশ্ব জীৱনৰ সুখত্বৰ নিয়ামক।” কিন্তু সত্য আৰু সাহসৰ স্বাৰ্থত অনঙ্গৰামৰ যুক্তি, অনঙ্গৰামৰ বন্ধুৰ দাবী কোৱঁৰে অৱজ্ঞানে প্ৰত্যাহান কৰে। “সত্যৰ বন্ধুতা মই বাঞ্ছিম—আৰু সকলোৰে শত্ৰুতা কৰিম।” (২য় অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৰ্শন)

সত্যৰ স্বাৰ্থত, আদৰ্শৰ স্বাৰ্থত নিৰ্দয় স্তম্ভৰ কোঁৱৰে কিন্তু স্তম্ভত পলমকৈ বুজিলে তাৰ মূল্য কি ভয়বহ! কাঞ্চনমণী বঁহীৰ কৰণ যুত্বাৱেই এই কাঠোৰ আদৰ্শবাদ সন্দেহৰ চাৰে চাকি পেলাইছে। স্বাভাৱিক হৃদয়াবেগৰ খাতিৰত সমাজৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা মনোভাৱৰ গোৰুরো তেওঁ উপসন্ধি কৰে। কাৰণ কাঞ্চনমণী সাহসহীনা নহয়, ছলনাময়ী নহয়। যি সত্য উপসন্ধি কৰি তেওঁ বিদ্ৰোহ বিচাৰিছে, সেই মনৰ সত্য নিম্পলক ভাবে অৱলোকন কৰিও আন আন বহু ব্যক্তিৰ কল্যাণ নিশ্চৰি কাঞ্চনমণীয়ে আপোন স্বাৰ্থ, আপোনহৃদয়ৰ দাবী বিসৰ্জন দিছে। তথাপি স্তম্ভৰ কাঞ্চনমণীৰ প্ৰতি আসক্ত নহয়: সেয়ে এই যুত্বাৰ অৰ্থে তেওঁক বিশেষ টলাব পৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰাণ বক্ষাৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ সোণ্ড অকাতৰে নেওচি শেৱালীয়ে যেতিয়া যুত্বা বৰণ কৰিলে তেতিয়া কোঁৱৰৰ আত্ম কেম্বিক আদৰ্শসম্বৃত্ত বিপ্লৱবাদে আপোনাৰ অপূৰ্ণতা এটি, মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এই দৰেই “কাৰেঙৰ শিগিৰী”ৰ আখ্যানৰ মাজেদি বোমাষ্টিক বিপ্লৱাদৰ্শৰ অস্বচ্ছন্দ প্ৰকট হৈ উঠিছে।

নগাপাহাৰৰ কল্পকোপা এই বোমাষ্টিক বিপ্লৱবাদৰে অস্ত্ৰ দিশ। সমাজৰ সুপ্ৰাচীন সত্তাৰ মেৰপাকত সোমাই ব্যক্তিগত বিপ্লৱবাদ যেতিয়া বিৱৰ্ণ হয়, বিপ্লৱৰ ভয়াবহ মূলা আৰু বিপদৰ আশঙ্কাত যেতিয়া কৰ্ম প্ৰেৰণা স্তব্ধ হয়, তেতিয়া এনে এখন ঐতিহাসৰ অতীত, সময়ৰ সাঁচ নবহা আদিম আৰু অকৃত্ৰিম মানৱ সমাজৰ কল্পনাত সি আশ্ৰয় লয়। নাচি বাগি দিন কটোৱা নগা নাগিনীৰ ছবিৰে বোমাষ্টিক বিপ্লৱবাদে ঐতিহাসিক, সংসাৰ জটক বৃচা আঙুলি দেখুৱায়। ই যেন অস্ত্ৰই মানৱ সমাজ আৰু প্ৰকৃত মানৱ মনৰ দৰ্পণ—যি জীৱন ঘূৰাই পাবলৈ বোমাষ্টিক বিপ্লৱীয়ে বিদ্ৰোহ কৰে।

পৃথি পোজিত নিবিষ্ট স্তম্ভৰ কোঁৱৰৰ মেধা আৰু ধী শক্তি হৃদয়হীন। সত্যৰ নামত ধ্বংস লীলাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ তেওঁৰ কুঠা নাই। কাৰণ তেওঁৰ ধী শক্তিয়ে হৃদয়াবেগক যথেষ্ট স্বীকৃতি দিয়া নাই। তেওঁৰ

চেতন মনৰ অজ্ঞাতে যদিও তেওঁৰ হৃদয় শেৱালীৰ প্ৰতি আসক্ত, তথাপি তেওঁ সেই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ অজ্ঞ। সেয়ে তেওঁৰ বিপ্লৱাত্মক শক্তিত চমকিত হ'লেও আমি তাত কিহবাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰো। নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি এই নিৰ্বাসিত, অস্বীকৃত হৃদয়াবেগৰ বল আৰু মহিমা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। অভিজাত বংশৰ জীয়াৰী কাঞ্চনমতী ধীৰ, মিতভাষী আৰু দৃঢ় চেতা। কিন্তু সুন্দৰৰ অনভিজ্ঞতা দেখি, শিশুসুলভ আত্মকেন্দ্ৰিকতা দেখি অতি দুখতো তেওঁৰ মনত বাৎসল্য-ভাব জাগ্ৰত হৈছে। অনঙ্গৰামৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম অ বচল। কিন্তু তাক অস্তৰৰ গহন প্ৰদেশলৈ ঠেলি সমাজৰ কল্যাণৰ চিন্তাত তেওঁ কোৱঁৰৰ সহধাৰ্মিণী হবলৈ মান্তি হৈছে। দৈৱৰ ওচৰত এই আত্ম সমৰ্পণতো এক বিশেষ গৌৰৱ আছে। আধ্যাত্মিক শক্তিয়ে শাৰীৰিক, প্ৰাকৃতিক নিয়মৰ বাধা অতিক্ৰম কৰাত কাঞ্চনমতী বিশ্বাসী :

“সুন্দৰ : বঢ়িয়া কথা। তেস্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শৰীৰত এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা।

কাঞ্চনমতী : তাত বিচিত্ৰতা কি ? আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে।”

উল্লেখযোগ্য যে এনে বাধা মানি লবলৈ কোৱঁৰৰ প্ৰবল আপত্তি। দেহ আৰু মনৰ একাত্মতা, বাসনা আৰু বাস্তৱৰ সায়ুজ্য তেওঁৰ অন্ততম আদৰ্শ। উইলিয়াম ৱে'ইকৰ নিয়ন্ত্ৰিত শাৰী কিটাই যেন সুন্দৰৰ প্ৰাণৰ কথাই ঘোষণা কৰিছে :

Bring me my Bow of burning gold :

Bring me my Arrows of desire :

Bring me my Spear. O, clouds unfold !

Bring me my chariot of fire.

শেৱালী কাৰেঙৰ লিগিৰী। কাঞ্চনমতীৰ আভিজাত্য, কঠোৰ সংযম আৰু বুদ্ধিদীপ্ত মন তাইৰ নাই। কোৱঁৰৰ আলপৈচান ধৰি, কোৱঁৰৰ অকণ আৰামৰ বাবে দেহমন উৰ্গা কৰিয়েই তাই স্বৰ্গীয় সুখ

অনুভৱ কৰে। তাইৰ মন কোমল। বচকী লিগিৰীহতৰ ঠাট্টা মৰুৱাব উত্তৰ দিবলৈ তাইৰ মুখ তিমান চোকা নহয়; অথচ এই নিৰীহ ছোৱালীজনীও সমাজৰ, সংসাৰৰ আক্ৰমণৰ পৰা সাৰি নাযায়। বাজমান্ধৰ সন্দেহৰ বিষদৃষ্টি তাইৰ ওপৰত পৰে, পৰিচিত পৰিবেশৰ পৰা ভয়ঙ্কৰ অবগালৈ তাই নিৰ্গমন পায়। এনোক তাইৰ আবাৰ্ণ্য কোৱঁবেও তাইৰ ভালপোৱাক অৱজ্ঞা আৰু ভংগনগৰে প্ৰতিজ্ঞান দিয়ে: কিন্তু তাইৰ গভীৰ প্ৰেমে এই সকলো অৱজ্ঞা, দুখ, যত্নগা সাংগৰৰ দৰে সামৰি লৈছে। এই প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাৰে কোৱঁৰৰ প্ৰাণ বন্ধাৰ্থে তাই জীৱন আত্মত্যাগ দিছে। কাঞ্চনমণ্ডীৰ মৃত্যুও কোৱঁৰৰ বিন্যস্ত। শেৱালীৰ মৃত্যুত কোৱঁৰৰ কঠিন মনও অনুভাপ, উপলক্ষি, দুখ, গোবৰৰ বলিয়া বান নামি আহিছে। আত্মকেন্দ্ৰিক হাৰ কাৰাগাৰৰ পৰা তেওঁ মুক্তি পাইছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ সমাক পৰিচয় এই নাটকৰ পৰাই পাব পাৰি। স্থানান্তৰত মই কৈ আহিছো যে ভাষাৰ ওপৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনৰ শাসন সদায় নিশ্চিত নহয়। তেওঁৰ কল্পনাৰ বিপুলতা আৰু অন্তৰ্ভেদী শক্তিৰ বাবেই তেওঁৰ ভাষাৰ ক্ৰটি-বিচ্যুতিয়ে আমাক ব্যথিত কৰে। ইয়াৰ লগত বহু প্ৰগতিবাদী অসমীয়া গানৰ ভাষাৰ দোষ-ক্ৰটিৰ প্ৰভেদ সেয়ে আকাশ-পাতাল সদৃশ। (প্ৰসংগ-ক্ৰমে পাঠকক সোৱঁবাই দিওঁ যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বন্ধু বা পৰিচিত বা তথাকথিত শিগ্ৰু হলেই যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ সমাক জ্ঞান কাৰো পৰা আশা কৰিব পাৰি তেনে ভুল নকৰাই ভাল। বনীশ্ৰনাথৰ অলেখ বন্ধুৰ পৰা তেওঁৰ দাড়ি, তেওঁৰ চশমা, তেওঁৰ বাত বেমাৰ, তেওঁৰ কাণ-খজুৱতিৰ বিষয়ে বিচিত্ৰ তথ্য আঙুলিকৈ পোৱা গৈছে। পোৱা নাযায় কেৱল বনীশ্ৰপ্ৰতিভাৰ যথার্থ উপলক্ষি।) “মোৰে জীৱনৰে সখা কুকু তই,” “বাৰিষাৰে ঘন ঘোৰ,” প্ৰকৃতি গানৰ অনুভূতি আৰু উপলক্ষি নিয়াৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ ভাষাই। প্ৰথমোক্ত গানৰ শেষৰ শাবীহুটা অবিম্বণীয়:

“সুববে জিঞ্জিৰী পিঙ্কালি মোক তই
সুববে জিঞ্জিৰী”

কিন্তু একেখন নাটকৰে “যাউতি যুগীয়া ধনে মোৰ অ” গানটো চাওক। “স্মৃতিৰ ছবিখনি প্ৰণয় ফুটুকীয়া”, “ভাবত অগগনে হুমুনিয়া” প্ৰভৃতি বাক্যাংশৰ দুৰ্বলতা প্ৰায় অসহনীয়।

তেনেকৈ বেজবৰুৱাৰ আৰ্হিত নিভাজ কথ্য ভাষাৰ ওপৰত ভেজাঁ দি তেওঁ যেতিয়া সংলাপ বা গান ৰচনা কৰে তেতিয়া সিহঁতৰ ব্যঞ্জনা আৰু ধ্বনিত আমি মুগ্ধ হওঁ। কিন্তু সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগত জ্যোতিপ্ৰসাদ কেঁচা। ভাবৰ ফালৰ পৰা ৪ৰ্থ অঙ্ক ২য় দৰ্শনৰ অনঙ্গবামৰ দীঘলীয়া স্বগতোক্তিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ : মানুহৰ আত্মিক শক্তিৰ পাৰমাৰ্থিক আৰু ব্যাপক ৰূপ প্ৰকৃতিত ফুটি উঠিছে। শ্বে’লীৰ দৰে এনে গতিশীল চিৰচঞ্চল সৃজন প্ৰয়াসেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি। কিন্তু স্বগতোক্তিটো আননি লগা, খহটা, অটপেগত। তেনে ধৰণৰ তাত্ত্বিক ভাব এটাক কিন্তু সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ মাজত কি মৰ্মস্পৰ্শী ভাবে তেওঁ ফুটাই তুলিছে ?

“নগা ল’ৰা : ক চোন বাক মোৰ চাবাপেন ক’লৈ গ’ল ?

অনঙ্গ : তোৰ চাবাপেন গছৰ কুমলীয়া পাত হ’ল, বঙাফুল হ’ল, হালধীয়া চবাই হ’ল, জুবিৰ পানী হ’ল, বৰষুণৰ টোপাল হ’ল।

নগা ল’ৰা (ভ্ৰময় হৈ শুনি) : আৰু কি হ’ল ?

অনঙ্গ : ধুনীয়া পখিলা হ’ল, পুৱাৰ বতাহ হ’ল, বেলিৰ পোহৰ হ’ল, জোনৰ হাঁহি হ’ল, নীলা আকাশ হ’ল।”

তাৰ তুলনাত অনঙ্গবামৰ বক্তৃতাটো কাঠৰ মুঠাটোৰ দৰে জড়। এই একে দোষেই কিঞ্চিৎ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ শেষ উক্তিও স্পৰ্শ কৰিছেগৈ।

এইবোৰ দোষ আঙুলিয়াই দিয়াটো নিন্দুকৰ মনোভাৱ নহয়। ভণ্ড আৰু ভকতৰ দেশ ভাবভবৰ্ষত যুক্তিনিষ্ঠ, নিবাসন্ত বিচাৰৰ দিন হয়তো এতিয়াও অহা নাই। সেই দিন কেতিয়াবা উপগত হ’লে

পাঠকে বুজিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ গুণ অকণমান নহয়। অতিবন্ধনৰ প্ৰয়োজন তাত নাই। আনহাতে তেওঁৰ কেৰ ছৰ্বলতাৰ সম্যক জ্ঞান অৰ্জন কৰিলে আমাৰ জ্ঞানে সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰিব আৰু তাৰ পৰাই আমাৰ ন চিন্তা, ন কৰ্মধাৰা উপকৃত হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভাৰ দোষ-ক্ৰটি যি ছুবুজি সি প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মহিমাৰো ভূ নাৰাখে।

(নীলাচল : ১৯৬৪ : ২য় সংখ্যা)

নিঃস্পন্দ নবজাতক : 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ এটি আলোচনা

“সেউজী পাত”—শব্দ কিটাৰ ব্যঞ্জনা কুটিল! চাহগছৰ সেউজীয়া বৰণ দেখাত নব-যৌৱন, কিংবা পুনৰ্জন্মৰ জীৱন প্ৰবাহৰ অনন্ত ধাৰাৰ ছোটক। কিন্তু কাহিনীৰ নায়ক নৰেশ্বৰে শেষ পৰ্য্যন্ত চাহ বাগিছাত টিকিব নোৱাৰিলে। চাহবাগানত দেখা তেজাল জীৱনৰ এই নৈবাশ্য “জীৱনৰ বাটত” উপস্থাসৰ উপসংহাৰৰ সান্থনাহীন গভীৰ বিষাদৰ পুনৰাবৃত্তি—সন্ধানৰ তাগিদ আৰু তীব্ৰতা এই খনত বেছি বাবেই তাৰ নিষ্ফলতা অধিক মৰ্মস্তুদ। আগৰখনৰ মেকদগুহীন অপৰিণামদৰ্শী নায়ক কমলাকান্ত ছবাকাজ্জী হ’লেও দগধা নহয় সেয়ে পাপ আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ কাহিনীৰ অন্তৰালতো, তগৰ জীৱনৰ কৰুণ মহিমাৰ সূৰ্যাস্ততো বিনিকি বিনিকি শুনা যায় Still sad music of humanity। আগৰ খন উপস্থাসৰ চৰিত্ৰসমূহ চেতনাৰ পাতালত ভ্ৰমি ফুৰিছে— জীৱনৰ অপবাহু হৈ আশাহত আৰু বঞ্চিত কাপুকুষ কমলাকান্তৰ মনত বিজুলী চমকৰ দৰে খেলাইছে যে তাৰ জখলাবগোৱা জীৱন পৰিপূৰ্ণতা আৰু শাস্তিৰ পৰা নিৰ্বাসিত। শেহতীয়া উপস্থাসখনত স্বেচ্ছাই আৰু সজ্ঞানে নৰেশ্বৰ সন্ধানী, সুস্থ আৰু পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ নিৰুদ্দেশ তীৰ্থৰ তীৰ্থযাত্ৰী। গ্ৰাম্য সমাজ নেওচা দি আপোন পৰিয়ালৰ নিৰাপদ পৰিবেশ বৰ্জন কৰি কুমলীয়া বয়সৰ নৰেশ্বৰে চাহ বাগিছাত আশ্ৰয় লৈছে। আৰু চাহ বাগিছাৰ কুলী বস্তুত ক্ৰমে এক অভিনৱ, অপৰিচিত উদ্দীপনাময় জীৱনৰ পোহৰ দেখা পাইছে। অৱশ্যে এই পোহৰ শেষ বিচাৰত ছুঁৱল, আৰু তাৰ চাবিওফালৰ এন্ধাৰ এনে ঘোপমৰা যে নৰেশ্বৰে দ্বিতীয়বাৰ ভয়হৃদয়েৰে আশ্ৰয় পৰিত্যাগ কৰিছে।

কমলাকান্ত নীতিজ্ঞানহীন, তৰাং, নিৰীহ, নিয়মধাৰিণ ডেকা, পদমৰ্যাদা আৰু সামাজিক প্ৰতিশ্ৰুতিৰ মোহত যি আপোন হৃদয়ৰ

নিভৃত নিৰ্মালী অকাতৰ দৃশ্যে ঠেলি, যৌৱনৰ নিৰ্মল আৰু নিঃস্বাৰ্থ
 প্ৰণয় পাহৰণিত উটাই দি সংসাৰত খোজ দিব পাৰে। নৰেশ্বৰ কিন্তু
 নৈতিক চেতনাত আগবঢ়ায়। কিশোৰ বয়স নো চোৰাওঁতেই গ্ৰাম্য
 সমাজৰ অভ্যন্তৰ জীৱনৰ কালিমাই হুক এনে বিক্ষুব্ধ কৰিছে, যে সি
 গাৰ্ভৰ চিনাকি চেনেহী পৰিবেশ এৰি বাটৰ দৰ্শনী হৈছে। চাহৰ জিহ্বা
 এৰোঁতেও এনে এক গুৰুতৰ সিদ্ধান্তৰ ভাৱ সি কান্দ পাতি লৈছে।
 আনহাতে নৰেশ্বৰৰ চৰিত্ৰত বলিষ্ঠতাৰ অভাৱ। ঐতিহাসিক সময়ত সি
 অৱস্থাৰ ক্ৰীড়নক। হয়তো আধুনিক অসমীয়া সমাজত কোনো বীৰত্বপূৰ্ণ
 (heroic) পুৰুষকাৰ আৰু উত্তমৰ চিনমোকাস নেদেখি বিবিধ বকৱাট
 তেওঁৰ দ্বিতীয় সৃষ্ট জগতৰ নায়কক সংবুদ্ধিশীল কৰিলেও শক্তিৰ নৈ
 অঁকা নাই। "সেউজী পাৰ্ভৰ কাহিনী"ৰ প্ৰকৃত নায়ক হ'ল ছনিয়া।
 ছনিয়া নাবী আৰু ছনিয়াৰ গাত চাহাব আৰু আদিবাসীৰ মিশ্ৰ শ্ৰেণী।
 আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি এনে এডৰ দিক্কাৰ বোধ হয় আৰু
 নোলাব।

নিঃসন্দেহে অসমীয়া সমাজৰ সবাত্মগ জীৱনৰ পৰাট এইখন
 উপন্যাসৰ মূলবস্তু উদ্ভূত। অ'মাৰ অগ্ৰাণ্য লেখকে তথ্যালোচনা বা
 ভাষাৰ ফলস্বৰূপ বা প্ৰ'গানত মন্ত হৈ হয়তো ভাবিছে যে নতুন বাস্তৱ
 তেওঁলোকেই একচেটিয়া ভাবে দখল কৰিছে। এটাবোৰ হৈ-চৈৰ
 সম্মুখত বিবিধ বকৱা আছিল সদায় বিনোদ, সংকুচিত। কিতাপৰ নাম
 আওৰাই নামহুক চমক লগোৱা ক্ষমতা বা আকাঙ্ক্ষাৰ পৰা তেওঁ
 আছিল মুক্ত। তত্পৰি নটক নোৱাৰি, বিস্তৃত বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু
 abstract ideaৰ পৰিচালনাত তেওঁৰ কৃতিত্ব আছিল সীমিত। কিন্তু
 উপন্যাসিকৰ বাবে, কবিৰ ক্ষেত্ৰত এনে ক্ৰটি কাচিং হৈ ক্ষতিকৰ।
 চেতনাৰ প্ৰসঙ্গত পৰিবৰ্তনশীল বাস্তৱৰ নতুন বেহ-ৰূপ অংকুৰিত
 কৰিবলৈ তেওঁৰ নিভৃত চেষ্টাৰ পৰিণতি এইখন উপন্যাসত তিলিকি
 আছে। আধুনিক জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত যিবোৰ মূল প্ৰশ্ন বা সমস্যা
 জাগ্ৰত হৈছে সি যেন তেওঁৰ উপন্যাসৰ মৰ্মস্থলত বিবাজ কৰিছে—

যদিও টানি সোধা হ'লে হয়তো বিৰিঞ্চি বৰুৱাই নিজে জুকিয়াই কব নোৱাৰিলেহেঁতেন তেওঁৰ কাহিনীৰ গতিবেগ ক'ত, গম্ভ্যবাই বা কি ! পুনৰ দোহাৰোঁ ঔপন্যাসিকৰ এনে গুণ নহলেও চলে ।

অশ্লীলতা সম্পৰ্কে অসমত চলি থকা সমীচীন বা অবাস্তব নানা তৰ্কবিতৰ্কই প্ৰমাণ কৰে যে এই নতুন বাস্তৱত যৌন জীৱনৰ বিশেষ গুৰুত্ব । যৌন জীৱন—যৌন তত্ত্ব নহয় । সাহিত্যৰ বাস্তৱ এনে গভীৰ স্তৰৰ পৰা ওলোৱা, এনে মৌলিক চেতনাৰ ঐক্যত তাৰ জন্ম, যে সূত্ৰ আৰু তত্ত্ব তাৰ ওপৰত আহি ফুৰা জাহি-জাবৰৰ বাহিৰে একো নহয় । এই যৌনজীৱন সমগ্ৰ জীৱনৰ গুপ্ত সঁচাৰ কাঠি হিচাবেই এইখন উপন্যাসত দেখা দিছে—অস্থায়ী বাগী বা প্ৰগতিশীল বায়ু হিচাবে নহয় । আচলতে যৌনশক্তি কেৱল দৈহিক মিলনতে নিঃশেষ নহয়—জীৱনৰ সকলো বিভাগ সকলো অভিব্যক্তিৰ অন্তৰালত সি বিছমান । সামাজিক জীৱনৰ পৰাও সেয়ে তাক সম্পূৰ্ণ পৃথক কৈ ভাবিব নোৱাৰি—তেনেদৰে ভাবে কেৱল ভোগবিলাসীয়ে নাইবা নিঃসঙ্গ ব্যক্তিচাৰীয়ে । “সেউজী পাতৰ কাহিনী” তো ফলফুল ডালপাতৰ লগত শিপাৰ সম্পৰ্কৰ দৰে জীৱন ধাৰাৰ লগত যৌনজীৱনৰ (যৌন পদ্ধতিৰ নহয়) সম্পৰ্ক অনুমেয় । আমাৰ পৰিচিত সমগ্ৰ জীৱনত কিবা কেৰোণ আছে—আমাৰ স্বীকৃত যৌন জীৱনৰ নানা বিকাৰেই তাৰ লক্ষণ । নানা অবদমনৰ প্ৰয়াসত আমাৰ মন বিকল আৰু তাৰ পৰোক্ষ পৰিণাম স্বৰূপে আমাৰ হৃদয় নানা ঘেৰ, ঈৰ্ষা আৰু উদ্ভাদ প্ৰবৃত্তিৰ চাৰণভূমি । বিধবা মাহীয়েকৰ ওপৰত নিজৰ দেউতাককে আদি কৰি সমূহ গঞা বাইজৰ জঘণ্ত “নৈতিক” উৎপীড়ন সহ কৰিব নোৱাৰিয়েই নৰেখৰে ঘৰ এৰিছিল ।

সামাজিক, মানসিক বাস্তৱ, ঐতিহাসিক বাস্তৱ । মানুহৰ আচাৰ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ উৎস আৰু ভিত্তি হ'ল ইতিহাস । বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ বহুল দৃষ্টিত এই ঐতিহাসিক সত্য সদায় পৰিস্ফুট । কমলাকান্ত কেৱল নিয়মধ্যবিস্তই নহয়, আহোম ৰাজত্ব বিলুপ্ত হোৱাৰ লগে লগে সিঁচৰিত হৈ পৰা খিতাপবোৰৰ এটা বৃটলি লোৱা এজন স্বল্প বৰুৱাৰ

সন্ধান। কমলাকান্তৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আৰু লোভ তেওঁৰ নিঃকিন বংশমৰ্যাদাৰ বিৰুদ্ধে, তেওঁৰ হীন সামাজিক পটভূমিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ অচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া। উন্নতিৰ আকাঙ্ক্ষা শ্ৰদ্ধাৰ, কিন্তু গ্রাম্য সমাজ নাইবা অভিজাত শ্ৰেণী—ঐতিহ্যৰ দুই প্ৰধান উৎসৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বাবেই কমলাকান্তৰ শ্ৰেণীটো সদায় ওগবৰ জীৱন ধ্বংস কৰিব বিবেকদংশনৰ পৰা মুক্ত। উচ্চাকাঙ্ক্ষা সিদ্ধ কৰিবলৈ এই শ্ৰেণীয়ে গোটেই পৃথিবীখনকে আত্মতা দিব পাৰে। আনহাতে ভগবতীৰ আমাৰ গ্ৰামকেপ্ৰীক সংস্কৃতিৰ এক ক্ষয়মান উচ্চতৰ ধাৰাৰ অস্তিম বিকাশ—পৰিপূৰ্ণ স্পন্দিত জীৱনৰ ঠাইত সন্তিক্ৰান্ত আৰু ধৈৰ্য্য যাৰ ভাগদশা। সেইদৰে নবোৰণৰ ঘৰৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ আৰু বৰ্তমান অৱনতিত এক ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ গোপন ইন্দ্ৰিয় অন্বেষণ কৰা যায়। যেন অসমৰ ঐতিহাসিক নাবীৰ দৈন্য সদায় লাঞ্ছনা আৰু অভিশাপেৰে ভৰা সি সপ্তদশ শতিকাৰ বাস্তবিক লীলা খেলাত হওক বা বিংশ শতিকাৰ মহাপুৰুষীয়া গাৰ্হস্থ্য হওক। অৱশ্যে ওজাৰ ঘৰখনৰ অৱনতিত এক বিপৰীত বাস্তবতা অন্বেষণ কৰিব পাৰি। একালৰ সংস্কৃতি আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ সৌষ্ঠৱ, পূৰ্ণতা আৰু প্ৰাণশক্তি যেন থাক নাই। এতিয়া যেন তাত মৰাশ্ৰুতিৰ ঘোলা পানী। ঘোলা পানী আৰু মেটেকা। ঐতিহ্যবদ্ধ গ্ৰাম্য সমাজৰ যি ৰূপ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত কৃতি উঠিছে তাক ঘোলা পানী ছুৱলি নোৱাৰি। তেখেত স্পন্দ আৰু সং জীৱনৰ তীৰ্থ ক'ত? আধুনিক আফ্ৰোছী দৰ্শকৰ প্ৰতিভা কমলাকান্তৰ মাজত নিশ্চয় নহয়। সেয়ে নবোৰণ আৰু বিবিধি বৰুৱাই পৰিচিত আশ্ৰয় নেওচি প্ৰৱেশ কৰিছে সৰ্বসাধাৰণৰ অৱস্থা আৰু ঐতিহাসিক পাত্ৰ চাহবাগিছাৰ আদিবাসী সমাজত।

এটা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ কথা নেমেৰি নোৱাৰিলো : কেইবছৰমান আগতে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা চেপন বুলি ঠাই এটুকুৰালৈ আহোঁতে বাহুত সহযাত্ৰী আছিল চাহবাগিছাৰ বিভিন্ন বয়সৰ সাতজনীমান ত্ৰিবোতা। তেওঁলোকৰ আগত অসমীয়া ভেম বজাই কণ্ঠটো বহাশয়ে

মিছাতে নানা ভাবুকি দেখুৱালে—report, inspection আদি প্ৰচুৰ ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলে। কিন্তু কণ্ঠৰ মহাশয়ৰ গেলাগপ সন্তুষ্ট কৰিবলৈ এটাই কেইজনীয়েই কলবৰ কৰি সমৰ্থন জনালে। “অ”! “হয়তো”! “ন-হ-য়নো কি আকৌ?” এনে আচহুৱা অথচ মিঠা অসমীয়া মই আগতে শুনা নাছিলো। ওবে বাটে ভালকৈ গোটেই দলটোকে লক্ষ্য কৰা গ’ল। সুন্দৰ স্বাস্থ্য, আটল গাৰ গঠন, কিছকিছিয়া কলা চুলি, আৰু গাৰ বৰণ, সবল অথচ শুৱাই পৰা কপাহী সাঁজ। নিঃসংকোচভাবে ওবেবাটে কেউজনীয়ে হাঁহি-খিকিন্দালি কৰিলে, বাটৰ বস্ত্ৰলৈ আঙুলিয়াই বগৰ তুলিলে। নামি গলত ধাৰণা হ’ল উচ্ছল প্ৰাণৰ জুৰি এটা যেন দূৰৰ পাহাৰৰ বুকুত এৰি থৈ আহিলো। ইতিমধ্যে সাহিত্যৰ যোগেদি বা বন্ধু বান্ধৱৰ কথা বতৰাৰ যোগেদি মোৰ মনত এটা ধাৰণা হৈছিল যে চাহবাগিছাৰ বন্ধুৱাবিলাক হয় ৰাতি ৰাতি দা জেঁকাৰি মানুহ কাটি ফুৰা গুণ্ডা, নহলে প্ৰগতিশীল বিপ্লৱী। এই ঘটনাটোৱেই মোক চমকখুৱাই সেই abstract ভ্ৰমৰ পৰা মোক মুক্তি দিলে। এই কথা ভাবি ভাল লাগিল নিজৰ মাজতে অসমীয়া কথা কোৱা এই গাভৰু কেইজনী দৈবচক্ৰত মোৰ স্বজাতীয়— যদিও বাবু অসমীয়াই সতকাই সেই কথা স্বীকাৰ নকৰিব। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপস্থানে মোক আকৌ পতিয়ন নিয়ালে যে এই প্ৰাণশক্তি আমাৰ আধুনিক বিস্কট খোৱা সংস্কৃতিত হজম নকৰাকৈ আমাৰ মাজত আমাৰে অজ হিচাবে ৰাখিব পাৰিলে আমাৰ পৰম কল্যাণ।

কিন্তু চাহবাগিছাত সোমোৱাৰ আগতে গঞা দৃশ্যপটত আকৌ দৃষ্টিপাত কৰা দৰ্কাৰ। নৰেখৰ গৃহভ্যাগৰ আগতে গাৰ্বত ওলাইছিল এটা বৈবাগী। বৈবাগী ভণ্ড : ধৰ্মোপদেশৰ যোগেদি উদবপূৰণ আৰু অৱশেষত নাৰী হৰণত তেওঁ পাবন্দয়। কিন্তু বৈবাগীৰ প্ৰতি গঞা বাইজৰ ভক্তিত আমি যিমানেই ব্যঙ্গহাঁহিৰ খলক নোভোলো, বৈবাগী কেৱল আমাৰ দেউলীয়া প্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ কল্পৰ মুনাফা খোৱা বুলি ভাবিলেই নচলে। বৈবাগীয়ে আলতীৰ মন জয় কৰি বিদৰে ভাইক পলুৱাই

নিলে, আলতীৰ পুৰণা প্ৰণয়ীক অৱহেলা কৰি যিদৰে ভাইক দখল কৰিলে—তাত যেন একধৰণৰ যৌন শোষণ চিন আছে। পুৰুষদেখুইক বৈবাগী আদৰ্শ চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু বৈবাগীৰ বৈবাহ্য সাং হোৱাৰ লগে লগে সি এনে এক অপৰিচিত বলিস্তা আৰু আদিম শোষণৰ ডানেকী দিছে যে পাঠক আলতীৰ পূৰ্বপ্ৰণয়ীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সদয় হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে নৰেশ্বৰৰো এই পৌকৰ নাই বৈবাগী হ'ল এটা ভণ্ড—যেন ভণ্ডামিৰ আৰম্ভ উমি উমি অলি থকা অৰদমিত যৌন শক্তিৰ প্ৰতীক। সং আৰু সুন্দৰ জীৱন গঢ়াৰ প্ৰধান সম্বল যেন এই বাবেই উপস্থাসখনত সূক্ষ্ম হ'ব নোৱাৰিলে। হয়তো ই তেওঁৰ পৰিচিত সমাজখনৰ ওপৰত লেখকৰ গুঢ় মন্থব্য।

চাহ বাগিছাত মহৰীৰ টালিভুলি আমাৰ সুপৰিচিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত যৌন ভণ্ডামিৰ প্ৰতিচ্ছবি যেন। ছনিয়াৰ নিটোল স্বাস্থ্য আৰু বেজে মহৰী বাবুৰ পগলা কৰে। এই অ'কষণত মহৰী নিদিবলৈ মহৰীবাবুৰ দৃঢ়তা নাই আৰু তাক সামাজিক স্বীকৃতি দিবলৈকো বপুৰাৰ মনৰ জোৰ নাই। অতএব দৃবেতে ছমুনিয়াহ কাঢ়িয়েই অথবা জোকোৱা জুকি কৰিয়েই সি তাৰ কামনাক প্ৰবোধ দিয়ে, শুচ চাপিব পুঞ্জিলেই কৰ্কশভাৱে ছনিয়াই তাৰ সমুখত বিয়াৰ সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰে। কিন্তু কুৰী বস্তুত এনে ভণ্ডামী আৰু এনে আশ্বনিগ্ৰহৰ স্থল নাই। যৌনসম্পৰ্ক তাত সহজ, স্বতঃস্ফূৰ্ত। যৌনজীৱন তাত বিকৃতিহীন। ই কিন্তু বেঞ্জালয়ৰ উদ্ভাদ Specialised একেকুৱীয়া আচৰণতকৈ বেলেগ বস্তু। আদিবাসী বিলাকৰ জীৱনধাৰাৰ আদিম স্বাস্থ্য আৰু তেজস্বিতা তেওঁলোকৰ বৰ্তমান আচাৰ-ব্যৱহাৰবোৰতো মাতে মাতে ফুটি উঠে। মাদলৰ চেৱে চেৱে এজনী বৃদ্ধীয়ে নৰেশ্বৰক যি চিকাৰ গান শুনাইছে, তাৰ চন্দ আৰু ছবিত সেই পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ মাদকতা। তদুপৰি এই যৌন আচৰণ বিচিত্ৰ। আলোচনিক যদিও আমাৰ গোপন ব্যক্তিত্বাৰী চহৰীয়া ভৱলোকে নিঃসন্দেহে বেঞ্জা বুলিব, তথাপি অ'লোচনিক ব্যৱহাৰ কেৱল উল্লেখ বা এনেকি exotic নহয়। তাইৰ

বিচিত্ৰ যৌন অভিব্যক্তিতে প্ৰায়ে কৰুণা, মমতা আদি আবেগ প্ৰকাশ পায়। তাইৰ দায়িত্বজ্ঞান যথেষ্ট। সেইদৰে চাহবাগিছাৰ কুলীবিলাকৰ মাজৰ পৰা গুলোৱা নানা পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি এক হৃদয়হীন, সবস সতেজ জীৱনৰ স্বাভাৱিকতা।

তেনেহলে নৰেশ্বৰে এই জীৱন আদৰ্শ জীৱন হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিবনে? নৰেশ্বৰৰ বুদ্ধি বৰ চোকা নহয়। ছনিয়াক বিয়া কৰাই মদ খাই লৈ মাদলৰ চেৱে চেৱে নাচিব পাবিলেই জীৱন সাৰ্থক হ'ব বুলি নৰেশ্বৰ আৰু দুৰ্বলমতি পাঠকে ভবাব যথেষ্ট সম্ভাৱনা আছে। কিন্তু ছনিয়া আৰু বিৰিঞ্চি বৰুৱাই কঢ় বাস্তৱ চিনে। সেয়ে নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম আৰু গভীৰ প্ৰেমত ধাৰাসাবে তপত চকুলো উলিয়ালেও ছনিয়াই তাৰ প্ৰস্তাৱত মান্তি হ'ব নোৱাৰিলে। নৰেশ্বৰ বিমূঢ় হয়— ছনিয়াই যে তাক ভাল পায়, তাইৰ অভ্যস্ত দৃঢ়তাও যে এই আবেগৰ হেঁচাত শিথিল, সেই কথা বুজাৰ চেতনা অন্ততঃ নৰেশ্বৰৰ আছে। সি কেৱল মুবুজে ছনিয়াৰ অসম্মতি।

ছনিয়া জেদী ছোৱালী—ঠিকেই। কিন্তু এই জেদো এক নৈতিক বল, এক আধ্যাত্মিক সাহসৰ প্ৰতিফলন মাত্ৰ। ছনিয়াক তাইৰ নিজৰ সমাজে গ্ৰহণ নকৰে—কেৱল চাহাবৰ ঔৰসত জন্ম বুলিয়েই নহয়— বাগিছাৰ মালিকে যেতিয়া অপৰাধী কুলীৰ পিঠিৰ চামৰা তোলে তেতিয়া ক্লেভ আৰু ক্ৰোধত, কৰুণাত আৰু নৈবাশ্ৰুত তাই গৰ্জি উঠে। নিপীড়িত জনৰ প্ৰতি তাইৰ অকুষ্ঠ আৰু immediate সহানুভূতি। আনহাতে এই অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, এই অৱমাননা নীৰৱে, পাথৰৰ দৰে আৰু নিয়তিৰ আজ্ঞা সম সছ কৰা সকলো স্বজাতীয়ৰ প্ৰতি উঠিলি উঠে তাইৰ অৱজ্ঞা আৰু অন্ধ ক্লেভ। শোষিত জীৱনৰ, পৰাধীন জীৱনৰ সকলো লাঞ্ছনা, সকলো অৱমাননা তাইৰ মুক্ত, সজীৱ মনে যিদৰে বুজে সেইদৰে তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰে তাইৰ আত্মাই (জাতিভেদত অভ্যস্ত বৰ্ণহিন্দুৰ বাবে নানা কাৰণত শোষণৰ অৰ্থ অপৰিষ্কাৰ—মুদ্ৰ মৰ্কাণ মুলুকত নিগ্ৰোহৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ

তেওঁলোকে Exploitation বুলি ভাবিব পাৰে; কিন্তু সদায় দেখি থকা হবিজন সমাজৰ ছুঁদণা, অমুসৃচীত বাইজৰ দৈন্য শাক দৈনন্দিন জীৱনৰ গ্ৰামি তেওঁলোকৰ ধাৰণাত হয় ছুঁদাৰ্য ঘটনা, নহলে কৰ্মফল। কোৱা বাহুল্য বাগিছাৰ কুলী বিলাকৰ বিষয়ে ছনিয়াই সেইদৰে নেভাৱে।) কিন্তু পৰিবেশৰ শিকলিৰ পৰা ত্যাইৰ পৰিত্ৰাণ নাই। সমাজত থাকে মানে ত্যাই এক বিযাক্ত দাসৰ মূৰ পাতি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ পৰা যিমানদিন ত্যাই মুক্তি হৈ থাকিল, সিমান দিন ত্যাই আপোন সমাজত থাকিব নাই। কিন্তু নৰেশ্বৰৰ প্ৰেমত ছটপট কৰি ত্যাই দেখিলে যে বিয়াৰ জৰীয়ে যিখন সমাজক ত্যাই চিৰদিনলৈ বান্ধিব, সেইখন সমাজৰ পৰা নিকৰ্দ্দেশ হোৱাই নিজৰ স্বাধীনতা আৰু নৰেশ্বৰৰ মঙ্গলৰ বাবে শ্ৰেয়।

বহুপ্ৰকৃতিৰ লগত ছনিয়াৰ ঘনিষ্ঠ সত্বন্ধ। গভলতা চৰাইটিবিৰকটিৰ লগত ত্যাইৰ আত্মীয়তাই সূচায় ছনিয়া এক আদিম, মুক্ত প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ প্ৰতীক। সেই শক্তি মানৱাত্মাবো অস্বঃস্থলত বিবাজমান।

ছনিয়াৰ স্বৈচ্ছানিবাসনৰ লগে লগে উপন্যাস খনৰ বতাহ গধুৰ হৈ আহিছে। এক দুৰ্জয় কাৰাগাৰৰ দৰে যেন পৰিচিত সমাজ আৰু নিপ্ৰাণ ক্ষয় প্ৰাপ্ত সভ্যতাই ঔপন্যাসিকৰ বিদ্ৰোহী আত্মক চিৰদিনলৈ অৱকল্প কৰি থৈছে। এই ক্ষয় প্ৰাপ্ত সভ্যতাই জীৱনৰ সকলো বস, সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ সম্ভাৱনা তিলে তিলে গুহি নিছে। সূক্ষ্মৰ স্বপ্ন দেখা প্ৰাণৰ একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণ কেৱল পলায়ন কিম্বা আত্মহত্যা। চাহবাগিছা যি শোষণ, যি অস্বাভাবিক মানৱ সম্পৰ্কৰ উৎপাদন, তাৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা প্ৰভু শ্ৰেণীও নিৰাপন্ন নহয়—যিদৰে অমানবিক অস্পৃশ্যতাৰ বিযাক্ত প্ৰভাৱৰ পৰা বৰ্ণ হিন্দুৱেও বক্ষা পোৱা নাই। নৰেশ্বৰৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰী, মৰমিয়াল, বাঢ়ালি মেমচাহাবেও স্বামীৰ ব্যক্তিচৰিত মৰ্মাহত হৈ বিয়াৰ কেইদিনমান পাচতে মৰ খাই ব্যক্তিিক কামনাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিছে—চাহবাগিছাৰ সেউজী পাতৰ আঁৰত আছে অস্বাভাৱিকতা, বিকাৰ, অমানবিকতাৰ কেটিগোম।

সেয়ে যেন উপন্যাসখনৰ সামৰণি সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধেই এক পৰাস্ত আত্মাৰ কৰুণ গৃহ তিবন্ধাৰ। কাৰণ সভ্যতাৰ, জীৱনযাত্ৰাৰ যিমানবোৰ বাস্তৱৰূপ লেখকৰ চকুত ধৰা পৰিল সকলোবোৰেই দেখা গ'ল মানবাত্মাৰ বন্দীশাল; তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশ আৰু মুক্ত বিচৰণৰ ঘোৰ শত্ৰু। এই দৰেই এক জটিল আৰু অস্বৰ্ভেদী বাস্তৱবোধে বিবিধি বৰুৱাৰ শেহতীয়া উপন্যাসখন জীৱন্ত কৰি তুলিছে। আগৰ খনৰ তুলনাত যদি এইখনৰ গাথনি শিথিল, তাৰ কাৰণ এইখনৰ কাতৰ সন্ধানত লেখকে বহু অচিন বাটত ভৰি দিবলগীয়া হৈছে। যদি উন্নত আৰু সংস্কৃত জীৱনৰ অৱশ্যাস্তায়ী জটিলতা কছোখমী (Rousseanistic) দৃষ্টিতে লেখকে আওকাণ কৰিছে, যদি তেওঁ আমাক সোঁৱৰাই দিয়া নাই যে মুক্ত মানবাত্মাৰ বাবেও সংযম আৰু শৃঙ্খলাৰ অবিহনে সুফলা সৃষ্টি অসম্ভৱ - তাৰ কাৰণ যে লেখকৰ অজ্ঞতা নহয় মই নিঃসন্দেহ। ই তেওঁৰ মানস জগতৰ স্বেচ্ছাগৃহীত পৰিসীমা। অসমৰ অধিকাংশ লেখকৰ ভয়াতুৰ কিংবা আৰামপ্ৰিয় বোমাষ্টিকতাৰ বায়ুৰ পৰা বিবিধি বৰুৱা মুক্ত। বৰ্তমান সমাজৰ মূৰ আচন্দ্রাই কৰা পৰিবৰ্তন, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজতো সত্যনিষ্ঠ মন অটল ৰাখি, প্ৰমূল্যৰ নানান ক্ষয় আৰু বিপত্তিৰ মাজতো সং, সুন্দৰ মহান মানৱ জীৱনৰ স্বপ্ন জীয়াই ৰাখি, বিবিধি বৰুৱাই বিবল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গল। তেওঁৰ শ্ৰদ্ধন কালতে যে তেওঁৰ বচনাৱলীৰ পৰা আপোন জীৱন আৰু সমাজৰ দিক্ নিৰ্ণয়ত কিঞ্চিৎ পোহৰ পাইছো - সি মোৰ পৰম সৌভাগ্য। যদিও কেউকালে ভাঙন আৰু অপঘাতৰ দক্ষয়জ্ঞ দেখিছো, নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাই যদিও মনলৈ চুশ্চিস্তা, অনিশ্চয়তা আৰু উদ্বেগ বহন কৰি আনিছে, তথাপি বিবিধি বৰুৱাৰ এই উপন্যাসখনে মোক সোঁৱৰাই দিয়ে যে তাৰ গভীৰ পৰাভৱৰ পৰাই মানবাত্মাই গঢ়ে তাৰ মহত্তম গৌৱৰ। অৱশ্যে যিমান দিনলৈ সি আত্মা হৈ বাচি থাকে।

(বামধেমু : ১৮শ বছৰ ৭ম সংখ্যা : ১৮৮৭শক কাতি)

অসমীয়া গল্প-উপন্যাস আৰু অসমীয়া

সমাজৰ বুৰঞ্জী

উপন্যাসক সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সংক্ষিপ্ত পাঠ্যলৈ বাস্তৱিক জ্ঞানৰ ফালৰ পৰা অলপ হীনভেদে ঘটিব পাৰে, কিন্তু নতন ফালৰ পৰা আমাৰ জ্ঞান বিশেষ সমৃদ্ধ হয়। অৱশ্যে যিটো ঐতিহাসিক পশ্চিমীয়া উপন্যাসৰ বসুন্ধৰী আৰু সন্ধানী পাঠক নহয়—উপন্যাসৰ কাৰুণিক জগত আৰু তাৰ বাসিন্দা নব নাবীৰ আবেগ অক্ষুণ্ণ ইতিহাসৰ বিশেষ স্পন্দন তেওঁলোকে হয়তো অনুভৱ নকৰে। ঐতিহাসিকৰ বাস্তৱিক বিশ্বাস আৰু ধানধাৰণাই ইতিহাসৰ তাৎপৰ্য বিকৃত কৰাৰ ভয়ো একেবাৰে অমূলক নহয়। কিন্তু বিজ্ঞ মানুহে বায় দিব যে সাহিত্য-আলোচকৰ বাবে ইতিহাসৰ জ্ঞান যেনে প্ৰয়োজনীয়, সেইদৰে ঐতিহাসিকৰ বাবেও উপন্যাসৰ অধ্যয়ন বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সন্দেহৰ যি চেহেৰা কেৱল মনোধৰ্মী অৱলোকনতহে ফুটি উঠে, মানুহৰ বিকৃতনশীল চেতনাই যুগে যুগে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ যি মূল্যায়ন কৰে, তাৰ প্ৰকৃত সংস্কৃতি পোতা বায় সাহিত্যত। আকৌ আমিও যিহেতু সেই চেহেৰাৰ উদ্ভাৱিকাৰী আৰু অংশীদাৰ—সংসাৰৰ নানা বিপত্তিৰ মাৰ্গতো সং আৰু স্তম্ভৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, সেইবাবে উপন্যাসৰ নিৰ্ভৃত-ইতিহাস আমি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব একাগ্ৰ মনোযোগ সহকাৰে।

উপন্যাস সাহিত্য আত্মসচেতন মনোবিশ্ব সত্যতাৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই সত্যতাৰ সকলো ক্ষম, সকলো সম্ভাৱনা, সকলো বিপদ সূৰ্ত হৈ উঠিলে উপন্যাসৰ মানুহ বিলাকৰ সংগ্ৰাম, আকাংক্ষা, প্ৰেম, আনন্দ আৰু ব্যৰ্থতাৰ যোগেদি। ইতিহাসৰ নায়কটো আৰু শিলালিপি নহয়—এনেকি কিছুমান অৰ্থনৈতিক শক্তিও নহয়। ইতিহাসৰ নায়ক হ'ল মানুহ, যি একাধাৰে শ্ৰেষ্ঠ আৰু ক্ৰীড়নক, সৈৱমায়াৰ বন্ধু আৰু নতুন

যুগৰ অগ্ৰদূত। অতীত আৰু ভবিষ্যতে যাৰ দেহৰ শোণিত প্ৰবাহত যুগে যুগে দিহঁতৰ গতিপথ বিচাৰি পায়।

খ্যাতিমান মার্ক্সবাদী সমালোচক গীয়ৰ্গ লুকাচ্ছৰ মতে মহৎ উপন্যাসৰ নায়ক নায়িকা কেৱল বিশিষ্ট আৰু বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি নহয়— ঐতিহাসিক শক্তিৰ প্ৰতিনিধি, সমাজৰ অনবচ্ছিন্ন দ্বন্দ্বৰ পৰা উদ্ভূত ন ন শক্তিৰ প্ৰতীক, যিবোৰ শক্তি সিহঁতৰ শৈশৱত কেতিয়াবা তথ্যবাদী ঐতিহাসিকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰিবও পাৰে। এই মত গ্ৰহণ কৰিলেও মই তাৰ এটা সংস্কাৰ সাধিব খোজো। উপন্যাস চেতনাৰ, মানৱচিত্তৰ সৃষ্টি, নৈৰ্ব্যক্তিক ঐতিহাসিক শক্তিৰ হেতাওপৰাত হোৱা ভূইকপ নহয়। সেয়ে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বিৱৰ্তনশীল, বিকাশমুখী মানৱ-চেতনাৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতিকৃতি, যদিও সেই উপলব্ধিৰ জন্ম ইতিহাসৰ ক্ৰিয়াপ্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত। সেইবাবেই “জীৱনৰ বাটত” উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰ আৱেদনৰ উৎস কেৱল ঐতিহাসিক শক্তিৰ জোঁকাৰণি নহয়। তগবৰ জীৱনৰ নিভৃত বেদনা আৰু তেওঁৰ অপূৰণ আশা আকাংক্ষা : এখন সুখী সংসাৰ আৰু এটা শৃঙ্খলাবদ্ধ দায়িত্বশীল ব্যক্তিত্বৰ প্ৰশাস্ত মুখাবয়বৰ তলত যি বিহ্বল বোধ আৰু স্মৃতি, তাক কেৱল এক সনাতন সমাজৰ মনুষ্যত্বৰ ওপৰত এক নতুন মধ্যবিন্ত সভ্যতাৰ অত্যাচাৰ বুলিলেই কাহিনীৰ ওৰ নপৰে। মন কৰিব লাগিব যে এই কৰুণ আৰু হৃদয়বিদাৰি ঘটনাচক্ৰ কেৱল এক বিশেষ সময়ত বিৰিকি বকৱাৰ চকুতহে উদ্ভাষিত হৈছিল। তগবৰ চৰিত্ৰও এই হৃদয় উপলব্ধিৰ, এই নতুন মৰ্মাস্তিক বোধবহে প্ৰতিভূ, কোনো মুক সামাজিক সংঘটনৰ নহয়। এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছে সজীৱ, সংগ্ৰামী আৰু মূল্যবোধসম্পন্ন মানৱমন।

এইটো কথাও লেখত লবলগীয়া যে ঐতিহাসিককো বাদেই দিলো, আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকপাঠিকাৰ মাজতেই বিৰিকি বকৱাৰ এই উপলব্ধিৰ, তগবৰ এই গভীৰ বিফলতাৰ, স্বৰূপ পৰিচিত নহয়! ভবিষ্যতৰ ইতিহাস যিহেতু এই সাধাৰণ পাঠক-পাঠিকাৰ বচনা কৰিব বা কৰিব পাৰে—সেয়ে তেওঁলোকৰ অতীত আৰু বৰ্তমান সম্পৰ্কে

তেওঁলোকৰ এই অজ্ঞতা হুঁচুৰনাৰ বিষয় বলিয়েই মই ভাবো। জন্মদিয়েক গল্পলেখক আৰু ঔপন্যাসিকৰ মাতেদিয়েই 'তেওঁলোক' ঐতিহাসিক উপলব্ধি আপোনালোকৰ আগত দাঙি ধৰিলে' যাতে 'ভাৰ পৰা চিন্তাৰ খোঁচক আৰু সংগ্ৰামৰ অন্তঃপ্রবণতা' আহৰণ কৰিব পাৰি। যিটো যিটো মুকলি হয়।

বুঢ়িছৰ আগমনত ককিয়মু আহোম ৰাজত্বৰ শেষ অধ্যায়ৰ আৰম্ভিক পৰিসমাপ্তি ঘটিল। কেৱল যে শাসন ব্যৱস্থা, বাহ্যিক পৰিবেশ আৰু সামাজিক প্ৰথা এনে নহয়—মানুহৰ মূল্যবোধ, শাস্ত্ৰ সজ্জাৰনাৰ উদয় হ'ল। অৱশ্যে বুঢ়িছে দেশৰ অৰ্থনীতি আৰু সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধন নকৰিলে—ভাৰতৰ আৰ্থিক সম্পদ উৎপাদন পুৰুষোত্তম ৰাজত্বসমূহে অনাত তেওঁলোকে সহায় কৰিলে মাথ্ৰ। নতুন কল-কাৰখানা ভাৰতত বেছি স্থাপন নহ'ল, কিন্তু বিলাপী কলকাৰখানাৰ বস্তু দেশৰ গাৰ্ভে-ভূয়ে উলিয়াবলৈ বেঙ্গলাড্ডী ওলাল, সেইবোৰ নতুন বস্তু কিনিবলৈ মানুহক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ, আৰু বুঢ়িছ ৰাজত্ব ভাৰতবাসী গুদামঘৰটো চলোৱা মহাবী তৈয়াৰ কৰিবলৈ নতুন স্কুলীয়া শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ ঘটিল। অৱশ্যে বুঢ়িছৰ উজ্জাগত হোৱা এই পঞ্চাশলগা, টেটেবামৰা সমাজবিপ্লৱ সম্পূৰ্ণ নিফল নাছিল। প্ৰাচীন সমাজৰ সমালোচনা আৰু নতুন প্ৰমূলাৰ পদক্ষেপ হ'ল লোকচিত্ৰত, প্ৰথমতে দ্বিধাভক্তিভাৱে, অৱশেষত সংগোবৰে।

“অকণোদই”ৰ পাত্ৰত বহিৰাগত প্ৰভাৱত সৃষ্ট এইবোৰ নতুন ভাবধাৰা আৰু প্ৰমূলাৰ প্ৰথম পৰিকল্পনাৰ খোজ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। “অকণোদই”ৰ পাত্ৰত সৃষ্টধৰ্মই নহয়, ইংৰাজ শাসনকে গল্পগজীয়া কৰাৰ এটা গোপন চেষ্টা চলিছিল। নগাৰ্ভৰ সাহসী বিদ্ৰোহী প্ৰজাৰ কাম গৰিহণা দি ‘অকণোদই’য়ে অসমৰ আন প্ৰজাক সতৰ্ক বাপী কৰাইছিল। বিদ্ৰোহৰ গুৰি গছ সজ্জাৰণৰে অস্তিত্ব কৰা তেওঁলোকৰ বাবে আছিল অভাৱনীয় :

“কিন্তু আমাৰ দেশৰ নগৰা লোকে হ'লে, গোটেই জব্দুৰীপৰ অধিকাৰ বিকলাক, আৰু বলেবীৰে জানে বুদ্ধিয়েও যি সকল লোক

পৃথিবীৰ আটাই জাতি লোকতকৈ বৰ্হী, এনে মহা পৰাক্ৰমী অজয় লোকৰ বিবোধে বিনা অস্ত্ৰে সস্ত্ৰে, বিনা সেনাপতীবেই জ্ৰোহ পাতি যুদ্ধলৈ ওলাই...এইবোৰনো অমুমান সাহিয়াল মানুহ নে? এনেবোৰেই মহৰ সিদ্ধত কঁকীলাদাৰ মৰা মানুহ.....”

“কুসাহীয়াল লোকৰ দশা এই। চোয়া! এতিয়া সিহঁতৰ এই সাহীয়ালবোৰৰ কেতবোৰ ফাটেকঘৰত পৰি, কেনেকুপে কেকাৰ লাগিছে! আৰু সিহঁতৰ লৰা-ছেয়োলী, আৰু তৌবোতাবোৰৰ বা কি গতি হৈছে! হাই হাই! তাৰ কথা কি কম!”

(“নগৰ্ণা দোহী লোকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণন” অৰুণোদই, নভেম্বৰ ১৮৬১)

কিন্তু ইংৰাজশাসনৰ শেষক চৰিত্ৰয়ো এনে কেতবোৰ ভাবধাৰা দমন কৰিব নোৱাৰিলে যি আজিও আমাৰ মাজত সজীৱ হৈ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে নবশিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজৰ মাতৃভাষা বন্দনালৈ আঙ লিয়াব পাৰি। ডঃ মাইলছ ব্ৰননৰ Assamese-English Dictionary ৰ পাতনিত আছিল :

“সকলো জাতি আৰু মানুহৰ মাজত নিজ মাতৃভাষা আদৰণিয়।”

“অৰুণোদই”ৰ ১৮৪৭ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ এসংখ্যাত লেখিছিল :

“অচমিয়া ভাসা আমাৰ মাত্ৰিভাসা আৰু মাত্ৰিৰ নিচিনা। সেইদেখি মাতৃএ বেজাৰ পোৱা কাম সন্তান সকলৰ পক্ষে অতি অজুগুত, ই সাত্ৰৰ কথা।”

অৱশ্যে নতুন আৰু পুৰণিৰ সংযোগত যেনেকৈ মহিয়সী সস্তাৱনাৰ উদয় হৈছিল, সেইদৰে জন্ম হৈছিল কিছুমান কিছুত কিমাকাৰ বিকলাঙ্গ সন্তানৰ। ১৮৬১ চনৰ এপ্ৰিলৰ “হিন্দু পেটিয়ট” কাকতৰ পৰা ‘অৰুণোদই’য়ে এটা প্ৰবন্ধ ভাঙি প্ৰকাশ কৰে বিশেষ উৎসাহেৰে। তাৰ বিষয়বস্তু ত্ৰীশিক্ষা—কিন্তু সেই অভিনব আৰু যুগান্তকাৰী প্ৰস্তাৱৰ মূলতে নাৰীৰ মানৱীয় মৰ্যাদাৰ উপলব্ধি নাছিল, আছিল ভদ্ৰঘৰৰ সন্তানক বেপ্ৰাগমনৰ পৰা বিৰত কৰাৰ উত্তোগ :

“যুবা বঙালীবিলাকে ইংৰাজী ভাষাৰ আদিবসঘটিত গপবিলাক পঢ়ি আৰু সেইবিলাক গপৰ পৰা তিবোতাৰ গুণ জীৱক কৰ্ম্ম কামবিলাক বুঝি, নিজ তিবোতাৰ লুকাপক্ৰিয় সিঁচনা আচৰণ বেয়া পোয়া একো আশ্চৰ্যিত নহয়... তেওঁবিলাকে আপোন তিবোতাৰ বোবা ৰূপ আৰু ফুচফুচিয়া কথা দেখি শুনি অসীম বেজাৰ পায়; তাতে হিয়াৰ মাৰুৰ পৰা নিজ দেশ আৰু তাৰ বাঁতিনীতিক সাও দি বসিয়া মানুহৰ দৰে সেইবিলাক পাপৰ ঠাইলৈ লব মাৰে।”

x

x

x

“ইয়াৰ কোনো প্ৰতিকাৰ নাইনে? বঙ্গাল দেশৰ মানুহবিলাকে ইয়াৰ সজ উপায় কৰিব নোৱাৰেনে? ইয়াৰ উদ্ভৱ অগ্ৰি টোলা, আমাৰ তিবোতাবিলাকক বিত্তা শিকালেই ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ হব; কেৱল লিখাপঢ়া বিত্তাটো বিত্তা নহয়; কিন্তু মিবিলাক গুণ বিত্তাব ছাৰা তিবোতাটো সভা মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, সেই আটাই বিত্তা শিকাব লাগে।”

অৱশ্যে স্বাশিক্ষা সম্পৰ্কে যথার্থ প্ৰগতিশীল ধাৰণাও কাৰো কাৰো মনত উদয় হৈছিল। কিন্তু ওপৰৰ উল্লেখবৰ্গটোৰ বিদগ্ধ আৰু অসুস্থ সময়ৰ লেখিয়া বস্তু আমাৰ মাজত এতিয়াও আছে, আৰু সেইবিলাকক ভাবতৰ সমন্বয় সাধনৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে আমি বুকুত বাছি লৈ ফুৰিছো। তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এক নতুন যুগৰ সূচনা হ’ল, অতীতৰ অন্ধকাৰ আৰু অসুৰাণৰ মাত্ৰাৰ পৰা সি সম্পূৰ্ণ মুকলি নহয়—তথাপি তাত এটা নতুন সূৰ্যোদয়ৰ আভাস আছে। “হিন্দু পেটিয়ট” কাকতৰে সেই প্ৰবন্ধটোৰ অসমীয়া ভাঙপিত আছে:

“আনৰ বোপাদদাই বিলাকৰ...নীতিশাস্ত্ৰে ভাল, বেয়া, পাপ আৰু পুণ্যৰ মাজত সীমা নিৰূপণ কৰি কৈছে, বোলে, “ইমানলৈহে যাৰা ইয়াতকৈ বাঢ়ি নেযাৰা।” কোনো যথার্থ হিন্দুএ সেই

সীমা ভাঙ্গি এখোজ আগ বাঢ়ি যাব নোয়াবে। এই ৰূপেই তেতিয়া অধৰ্ম আৰু পাপৰ পৰা ৰক্ষা হৱৰ বহুত উপায় আছিল! কিন্তু পশ্চিম ফালৰ পৰা যি ধৰ্ম আৰু সমাজৰ নিয়ম এই দেশত প্ৰবেশ হৈছে, তাৰ দ্বাৰা ভাৰতবৰ্ষৰ ব্যাস আৰু মনুএ বিধান কৰা ধৰ্ম হিন্দু জাতিৰ মনৰ পৰা ইমানহে লৰিছে, যে সি পুনৰাই আগৰ নিচিনা হোৱা টান।” (অৰুণোদই, এপ্ৰিল ১৮৬১ চন)

যদিও নতুন আৰু পুৰণি সংস্কৃতিৰ মাজত হোৱা এই সংঘাত আজিৰ নিষ্ক্ৰিয়তাবাদী আৰু philistine ঐতিহাসিকে অস্বীকাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, তাহানিৰ সাংবাদিকতা আৰু সাহিত্যত তাৰ প্ৰমাণ অজস্ৰ। নতুন ইংৰাজী শিক্ষাৰ অভিনবত্ব আৰু সফল বখানি এজন স্কুলীয়া ছাত্ৰে ১৮৬১ চনৰ আগষ্ট মাহত লেখিছিল :

“আমাৰ দেশৰ মানুহে ইংৰাজী পঢ়িলে জাত যায় বুলি ভয়ত স্কুলত পঢ়িবলৈ নিদিয়; কিয়নো তেওঁবিলাকৰ মানত মানুহৰ জাত চুলিতহে থাকে, চুলি কাটিলেই জাত নেথাকে; আৰু ধৰ্ম কাপোৰত থাকে.....হাই হাই কেনে দেশ!”

* * * *

“ইংৰাজি পঢ়িলে বা কিমান জ্ঞানী হই তাক পঠা সকলোহে জানে; তেওঁবিলাকে বুঢ়া ডাঙ্গৰীয়া, জলখাই ডাঙ্গৰীয়া, শনিৰ দোষ, মঙ্গলৰ দোষ, তুলসী গছ, সালেগ্ৰাম আৰু ভূতপিসাঁচ, এইসকল পাপক নেমানে। কিন্তু অতি উৎকৃষ্ট ধৰ্মকে অবলম্বন কৰে; লোকৰ ছুখত উপকাৰ কৰি, শেষত মানৱ লীলা সম্বৰণ কৰে।”

উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ জৰিয়তে প্ৰেটেষ্টাণ্ট ধৰ্মৰ কু-সংস্কাৰনাশী মনোবৃত্তিয়ে ভাৰতৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ একাংশত আলোড়ন তুলিছিল। সনাতন আচাৰনীতিৰ মৰকামোৰ এৰিবলৈ এনেকি “ইয়ং বেংগল” দলে বচনা কৰিলে এখন আধুনিক আচাৰ-শাস্ত্ৰ—যাৰ প্ৰধান প্ৰথা হল সুৰাপান আৰু গোমাংস ভক্ষণ। তাৰ লগতে দেখা গ’ল পৰহিতব্ৰতৰ নতুন বাসনা—ভিক্টোৰিয়ান ইংলেণ্ডৰ

বি আছিল এটা অস্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য। এই কুসংস্কাৰভীতি, ছায়ানিষ্ঠা, বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ আৰু পৰহিতব্ৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হ'ল বঙ্গদেশত শিবনাথ শাস্ত্ৰীৰ “আত্মকথা।”

কলিকতাৰ পৰা দূৰৈত বণিক সভ্যতাৰ পূৰ্ণপয়োজ্বলৰ পৰা নিলগত এই নতুন বতাহৰ বাৰ স্মৃণ ছাটিয়ে পোৱা গৈছিল। কিন্তু কলেজীয়া শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাসকলে Indian Renaissance ৰ সেই সকলো উদ্ভেদন আৰু গাণিক্যৰ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে ইও ঠিক যে অসমতেই সেই নতুন ভাৱধাৰাৰ বীজ গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ তেওঁলোকৰ মনৰ পথস্বত পলস পৰিছিল — স্কুলৰ শিক্ষা, নতুন বৃত্তি আৰু ব্যৱসায়, বাহিৰাগত চালচলন আৰু সামগ্ৰীয়ে তেওঁলোকৰ বাঢ়ি অহা কাল ছোৱাত তেওঁলোকৰ মন চৌৱাই গৈছিল নিশ্চয়; আৰু এই বাবেই অসমীয়া ভাষাত এওঁৰো নতুন প্ৰমূল্যৰ প্ৰবৰ্তন কৰি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ কথা শুনিবলৈ শ্ৰোতা বিচাৰি পাইছিল — এমুঠি হলেও সফলত, সজাগ শ্ৰোতা।

এই নতুন মনোজগত অতীতৰ শূন্যত গঢ়ি উঠা বুলিলে ভুল হব। বৰ বৰ্জনী বৰদলৈৰ “নিৰ্মল ভকত”ত দেখা যায় যে দেশৰ অৱনতিৰ কালত মানব আক্ৰমণৰ আকস্মিক আৰু নিৰ্মম ঠেঁচাত নিষ্ঠুৰতা হোৱা অসমীয়া বাইজে তেওঁলোকৰ দুখ দুৰ্গতি সম্পূৰ্ণ বিন্দুত হোৱা নাছিল। সেয়ে নতুন যুগৰ দুৱাৰদলিতো গভীৰ সংসাৰবৈবাগ্যটো তেওঁলোকৰ মনৰ একাল আচ্ছন্ন কৰি গৈছিল। তথাপি আধ্যাত্মিকতাৰ পূৰ্বভূমিতে উজ্জলি উঠিছিল এক নতুন মানৱতাৰ স্বৰূপ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ অনুপ্ৰাণিত, বিন্ময়ানুভৱ কল্পনাত মানুহ হিচাবে মানুহৰ এই নতুন পৰিচয় ফুটি ওলাইছে :

“আহিছে মানুহ, গৈছে মানুহ,

মানুহ ময়্যাপী জীৱ।”

মন্তব্যৰ এই নতুন উপলব্ধিৰ পোহৰত তেওঁলোকে অতীত আৰু বৈভিন্ন বিচাৰ কৰিলে নতুনকৈ। কিন্তু আন্তৰিকতা আৰু সাহসৰ

অনুপাতে তেওঁলোকৰ এই বিচাৰ কম-বেছি পৰিমাণে দ্বিধাজড়িত হ'ল—
বেজবৰুৱাৰ বচনাতে এই নতুন সভ্যতাৰ শক্তি আৰু দুৰ্বলতা সুস্পষ্ট
হৈ আছে।

ইতিমধ্যে বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে বহুতো প্ৰবন্ধপাতি প্ৰকাশ হৈছে।
সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰি দুটামান আন কথা ফহিয়াই চোৱা যক।

(১) বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰ ওপৰত শ্বেল্পগীয়াৰৰ দৰে অসামান্য দখল
থকা সত্ত্বেও, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব শক্তিমানে হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ কেলেই
কোনো মহৎ সাহিত্যৰ জন্ম দিব নোৱাৰিলে? + + +

(২) নতুন প্ৰমূলাৰ পালক হিচাবে বেজবৰুৱাৰ অৱদান কি?

এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে বেজবৰুৱাৰ প্ৰদীপ্ত বোমাটিক ব্যক্তিত্বত
এহাতে যেনেকৈ শক্তি আৰু সামৰ্থ্যৰ সমাবোধ ঘটিছিল, সেইদৰে এক
ধৰণৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আছিল। এই গভীৰতা ঠিক স্বাভাৱিক শক্তিৰ
কথা নহয়—ই একধৰণৰ চৰিত্ৰ। নতুন আৰু পুৰণিৰ সংগমত জ্বলমাৰি
বহুত বিচিত্ৰ জীৱ ধৰি ব'দত মেলি তেওঁ ৰং চালে, আৰু আমাকো
আনন্দ দিলে—কিন্তু কোনো এটা কামতে হিয়ামন সম্পূৰ্ণ ঢালি
নিদিলে। অসম আৰু অসমীয়া ভাষাৰ একনিষ্ঠ সেৱক হিচাবেই তেওঁৰ
কীৰ্তি আৰু গৌৰৱ। তেওঁৰ বিখ্যাত হাস্যৰসে যিদৰে লোকৰ আচৰণ
আৰু চৰিত্ৰৰ সকলো কলুষকালিমা হাঁহিব সামগ্ৰী কৰি তুলিছিল
সেইদৰে আকৌ তেওঁৰ নিজৰ কলমকো দুঃসাহসী আৰু বিপজ্জনক
অভিযানৰ পৰা নিলগত ৰাখিছিল। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে লেখামেলা
আছিল তেওঁৰ বাবে এটা চৰ্খ—এই চৌখীন মনোবৃত্তিয়ে তেওঁৰ

+ + + কোনো ওপৰ চকুৱা সমালোচকে মোক নিম্নক বুলি শাও
দিয়াৰ আগতেই কৈ ধও যে বেজবৰুৱাৰ সমগ্ৰ জীৱনসাধনা—যাৰ আৰাধ্য আছিল
অসম আৰু অসমীয়া ভাষা—মোৰ পৰম প্ৰদ্বাৰ বস্তু। গুৱাহাটীৰ পৰা ওলোৱা
তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু হৰেকৃষ্ণ ভেকা সম্পাদিত "উত্তৰণ" বোলা আলোচনীত
"বেজবৰুৱা প্ৰশস্তি" নামৰ মোৰ প্ৰবন্ধ ত্ৰুটব্য। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত বেজবৰুৱাৰ
সাহিত্যকৃতিহে আলোচনা কৰা হৈছে।

মনৰ নিৰ্মলতা প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁক চূড়ান্ত গভীৰতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে।

আনহাতে বেজবৰুৱা আছিল যথার্থ শক্তিৰ অধিকাৰী। ধৈৰ্য আৰু অধাৰসায় জোখাৰে থকা হলে তেওঁৰ সংহত আৰু অক্ষয়শিষ্টিয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বহুত আপুৰুগীয়া বৰঙনি যোগালেহেতেন। ছুটীমান প্ৰমাণ আগবঢ়োৱা যাওক। বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ মূল পৰম্পৰা হ'ল মনুষ্যৰ এক নতুন উপলক্ষি। তথাপি ভাৰতীয় তেওঁ কেৱল প্ৰাচীন আচাৰ্য প্ৰমাণ সমাজ আৰু নতুন ফিৰাফিৰ প্ৰমাণ ভুললোকক বাক্য কৰিয়েই এৰা নাই, এই মনুষ্যৰ প্ৰকৃতিৰ বেজবৰুৱাহে ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

“মুক্তি” গল্পত স্থূলৰ যান্ত্ৰিক, ৬পৰৰ পৰা ছাপি দিয়া শিকলি কৈশোৰৰ আভাৱিক কোণ্ডহল আৰু প্ৰৱৃতি কিচৰে টেচা মাৰি ধৰি তাৰ উপাত্তনিশাহ বন্ধ কৰে, তাৰ বৰ্ণনাই এক বন্ধনমুক্ত মনুষ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ আকাংক্ষা প্ৰকাশ কৰে। একে কাৰণেই তাৰ গীৰ সমাজত যুগযুগ ধৰি পৰাধীন হৈ থকা নাৰীৰ জীৱনৰ অমৰ্যাদা, আৰু অৰম্যননা আৰু পুৰুষৰ মটমটালি তেওঁ একাধিক গল্পত ফুটাই তুলিছে। কিন্তু মনুষ্যৰ এই সাধনাত তেওঁ বিশ্বাস হোৱা নাই মানৱচৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য -- ব্যক্তিৰ এই বিবিধ প্ৰকাশত তেওঁ মোহ গৈছে বাবে বাবে। “কেহোকলি” গল্পত মুদৈৰ জীয়েক বতাহীৰ বৰ্ণনা পঢ়ক :

“বতাহীৰ সৈতে বতাহীয়ে কথা পাতে, দলত কুৰালি পিটে, হাঁহিখিকিন্দালি মাৰে। কিন্তু কোনো কথাও কেহিন্দাও বতাহীলৈ তাইৰ আন্তৰিক বিতৰ্কৰ ভাব নেদেখি। তথাপি বতাহীৰ পক্ষে বতাহীৰ মনটো জানিবা এটা বীজল ঠৌড়। এই বিষয়ত মাক-বাপোকে বতাহীৰে শাবীত। মুঠত বতাহী চোৱাসীজনী এটা সাধৰ। সেই সাধৰ ভাঙিবো কাৰো সাধ্য নাই। অৰুচ তাই সকলোৰে মৰমৰ পাত্ৰ। বতাহী মুকলি বতাহৰ বা। বতাহী সকলোৰে আদৰৰ ধন, প্ৰাণৰ বন্ধু ; কিন্তু কাৰো হাতত বতাহ বন্দী নহয়।”

বেঙ্গবকৱা বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ মৰ্মাস্তিক স্ববিবোধৰ অনিচ্ছুক সাক্ষী। এই সভ্যতাই equality আৰু liberty দুয়োটা আদৰ্শ একেলগে দাঙি ধৰে, আৰু অৱশেষত liberty ৰ নামত equality ৰ নেলুত টিপা মাৰি ধৰে। আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু উত্তমৰ নামত ই মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত জঘন্য মাৰাত্মক প্ৰতিযোগীতাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে, যদিও মানৱ সেৱাও তাৰ অন্তৰ্গত আদৰ্শ। তত্পৰি ব্ৰিটিছৰ ছত্ৰছায়াত আৰু সনাতন ঐতিহ্যৰ পিটনিত বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অৱস্থা হ'ল শোচনীয়। বেঙ্গবকৱাই এফালে “জাতিৰামৰ জাত”ত নিৰ্মমভাবে আৰু সৰ্বোৰ্ধে উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দুৰ আৰ্য্যৰ ভেম বেলুনৰ দৰে ফুটাইছে—আধুনিক বিজ্ঞান আৰু যুক্তিবাদৰ পোহৰত। আনহাতে আকৌ গণ্ণা বাইজৰ জীৱনৰ সুখদুখ বিচাৰি গৈ তেওঁ “ভোমকেবোলা” গল্পত নদীয়ালৰ লবাই বামুণ পণ্ডিতৰ জীয়েকক বিয়া কৰোৱাত ক্ষুব্ধ হৈছে। “মালতী” গল্পৰ মাজত এহাতে যেনেকৈ আহোমৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ স্মৃতিত তেওঁৰ স্মায়সঙ্গত স্কোভ আৰু ৰোষ উথলি উঠিছে সেইদৰে আকৌ আহোম বজাৰ চেহেৰাত তেওঁ অসংগত আৰু অস্বাভাৱে কেৱল পিশাচৰ চৰিত্ৰই দেখিছে আৰু আহোমে বামুণৰ ছোৱালী বিয়া কৰোৱাটোকে অমৰ্জ্জনীয় পাপ বুলি ধৰি লৈছে প্ৰায়।

ঠিক একেদৰেই স্বতন্ত্র, স্বনিৰ্ভৰ ব্যক্তিত্বই আচাৰগতপ্ৰাণ সমাজৰ বিৰুদ্ধে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ যি নিছান উৰাইছিল বেঙ্গবকৱাই সেইখন একোবাৰ ভাঙে, একোবাৰ লাজতে নমায়। “জগবামগুৰুৰ প্ৰেমভিনয়” কেৱল কঢ় বাস্তবতাৰ বিহলঙনিৰে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ভূত জৰাৰ প্ৰয়াস! আনহাতে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ বাগীত বেঙ্গবকৱাও মতলীয়া নহৈ নোৱাৰিছিল। “পত্নীকুঁৱৰী”ত তেওঁ বৰ্ণাইছে:

“বাস্তৱিকতে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলীৰ সঞ্চাৰ। ভালপোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গবাকীৰ ভাল-পোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমে দেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে।... বিশেষকৈ জীৱনৰ ভিতৰত ভাল পোৱাৰ প্ৰথমটো চো

অতি ভয়ানক। কত মানুহক এই অ্ৰথম চোৱে উটাই নি অকুল সমুদ্ৰৰ মাজত পেলাই কক্কবকোৱাইছে তাৰ লেখ নাই।...প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ ক্ৰক্ষেপ নাই, বিঘিনিৰলৈ ক্ৰক্ষেপ নাই, সঙ্কটলৈ দৃক্‌পাত নাই, অসঙ্কটলৈ দৃক্‌পাত নাই। তাৰ আগত ভূত নাই, ভৱিষ্ণুত নাই, স্বৰ্গ নাই, নৰক নাই। আছে কেৱল প্ৰেমৰ পদাৰ্থটি। সেই প্ৰেমক তুমি অবিবেচক বোলা, উতলুৱা বোলা, কণা বোলা, যি মন যায় তাকে বোলা, কিন্তু প্ৰকৃত পক্ষে সিয়েই প্ৰেম, সিয়েই নিভাজ প্ৰেম।”

অৱশ্যে অসমৰ পৰিবেশ আৰ্জিও আচাৰ আৰু অনুষ্ঠানৰ হেঁচাত বোমাটিক প্ৰেমৰ অনুকূল নহয়। তাহানিৰ অৱস্থা আছিল আৰু শোচনীয়। বোমাটিক মানসিকতাত দীক্ষিত প্ৰেমৰসত গদগদ দৰাই ন-কইনাক কবিতা আৰু গল্প মাতিবলৈ কাতৰ অনুৰোধ কৰাত “আদিপাঠ” পঢ়া কইনাই সেপটুকি গালে :

খো—খৰচা খৰিচা গাভক গায়ন।

গুণটি গিলিপ গেবেলা বায়ন ॥

এই দোখোৰমোখোৰ অৱস্থাৰ পৰা বেজবকুৱা বেছি ওপৰলৈ উঠাব নোৱাৰিলে। তাৰ কাৰণে ওপৰত কৈ অহা দৰে আংশিকভাৱে সেইকালৰ সমাজৰ অপৰিপক্ক অৱস্থাও দায়ী। কিন্তু তেওঁৰ চকুত সমাজৰ বাধানিষেধ নমনা, প্ৰচলিত ধান-খাবণা চেবাই যোৱা সত্যই ধৰা নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। কেৱল সেইবোৰ সত্য প্ৰকাশৰ বেলিকা তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হৈছিল আত্মঘাতী আত্মহত্যাৰ।

“পাতমুগী” বোলা গল্পটোলৈকে চাওক। চপনীয়া দৰা পলাই গৈ নতুনকৈ বিয়া পাতিলত গাৰ্বলীয়া ছোৱালী পাতমুগী শোকে-ফুৰে আধামৰা। বুঢ়া দলগ্নেকে তাইক লৈ নগৰলৈ গোটৰ দিবলৈ গৈছে। বাটত ঠ টেঙা খাই ভোকভাগৰ পলুৱাবলৈ দলগ্নেকে ঠটেঙাৰ গছত ঠেঙিল, আৰু ওপৰৰ পৰা চাই পঠিয়াওঁতে হঠাতে অতদিনে মন নকৰা পাতমুগীৰ স্বপ্নবোৱনে বুঢ়াৰ আমতুত গৈ ডাকিলেগৈ। লাজ আৰু

ভয়ত বুঢ়াৰ তং নোহোৱা হ'ল। নামি আহোতে গাৰ ছালেই গ'ল অলপ। একোবাৰ ভাবে, দিনহুপৰত নেৱে লম্বিলে নেকি? তাৰ পিছৰ বৰ্ণনাডোখৰ মনোবৰম :

“বেলৰ লাইনৰ ওপৰত বেলৰ ডাকগাড়ীখন উধাতু খাই যোৱাদি, এই ভাৱবোৰ বিজুলীসঞ্চাবে মোৰ মনৰ ওপৰেদি লৰি গ'ল। পাতমুগীয়ে মাত লগালে—‘দদাই! ঠুটেঙা খোৱা, মিছাকৈ কিবোৰ ভাবি আছা? চাওঁ তোমাৰ বুকুখন।’ এই বুলি তাই উঠি মোৰ বুকুত হাত দিলে। মোৰ বুকুৰ টিপ্‌টিপনি নিশ্চয় তাইৰ কাণত পৰিছিল। ‘ইস! মাখিছাল ছিগি গৈছে। যাওক, ওপৰে ওপৰেহে, ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই।’ তাইৰ কথাৰ শুনি মই লাজতে জঁয় পৰি গ'লো। ভিতৰলৈ কি সোমোৱা নাই? এইবাৰ কথাৰ মানে কি?”

কাহিনী আৰু গূঢ় হৈ পৰিছে যেতিয়া বুঢ়াৰ চিন্তাচাঞ্চল্যত ছুধিনী পাতমুগীৰ গা-মন নাচি উঠিছে। চপনীয়া গিৰিয়েক পলালত ছুখেশোকে ত্ৰিয়মান পাতমুগী হঠাতে আকৌ ঠন ধৰি উঠা দেখি পাতমুগীৰ মাক আচৰিত :

“বাটত যাওঁতে মই একপ্ৰকাৰ নিমাত। কিন্তু পাতমুগীৰ মুখত আঁঠুফুটা দেখি মাকে ক'লে: “পাতমুগী! তোৰ হ'ল কি? আজিচোন বৰ উলাহ?”

এনেধৰণৰ এটা সামাজিক বাঁতি নমনা অথচ অনস্বীকাৰ্য সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ বেজবকৱাৰ সাহস তেওঁৰ মৌলিকতা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয়। কিন্তু সেই সাহস গল্পৰ শেষলৈকে নেথাকিল। সনাতন সমাজৰ শাসন-অনুশাসন আওকাণ কৰি বেজবকৱাই যি সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল তাকে তেওঁৰ অন্তৰ্ভাৱ আৰু ঐকান্তিকতাহীনতাই বিকৃত কৰিলে। সেয়ে দেখা গ'ল গল্পৰ শেষত কীৰ্তনৰ পদ গাই গাই পাতমুগীয়ে সত্যাপ্ৰহ আন্দোলনত যোগদান কৰিছে। এই মামুলি পৰিসমাপ্তিত বেজবকৱাই নিজেও সন্তোষ পোৱা নাছিল। সেয়ে

তেওঁ এজন কাল্পনিক সমালোচকৰ চিঠিৰ যোগেদি সনাতনপন্থী মানুহৰ মানৱচৰিত্ৰ সম্পৰ্কে গুৰুগন্তীৰ অজ্ঞতা সদৰি কৰিছে :

“বুঢ়াৰ ঘৰত বুঢ়ী আছে, ল'ৰাহোৱালী আছে, আৰু ধৰ্মজ্ঞান কাণ্ডজ্ঞানো বুঢ়াৰ অলপ-অচৰপ আছে যেন মনে ধৰিলে। বুঢ়াই সৰুৰে পৰা ডাঙৰলৈকে পাতমুগীক দেখিছে। ইমান কালৰ ভিতৰত এদিনো বুঢ়াৰ মনৰ বিকাৰ নখটিল; ঘটিল বুঢ়াই ঠেটেঙা গছৰ পৰা চুচৰি নামি আহোঁতেহে ?

ছোৱালীজনীয়ে গিৰীয়েকক হেৰুৱাই আৰু তাৰ শঠতা, প্ৰবঞ্চনাত মৰ্মাহত হৈ গোচৰ কৰিবলৈ, ইমান হাবাথুৰি খাই ব'দত বাটকুৰি বাই যাওঁতে লালকাল। এনে অৱস্থাত তাইৰ অভিভাৱক আৰু ব্ৰাহ্মভাজন বুঢ়া মানুহজনৰ ভাববিপৰ্যয় দেখি তাইৰ হেনো ঠাহি উঠিল আৰু ভাগৰ পলাল।”

এই কাল্পনিক চিঠিখনত সজীৱ, গতিশীল, বান্ধোন নমনা মানুহৰ আবেগ অনুভূতি সম্পৰ্কে সনাতন বিশ্বাস আৰু কল্পনাৰ অজ্ঞতালৈ বেজবৰুৱাই কটাক্ষ কৰিছে। কিন্তু সেই আবেগ অনুভূতিৰ জগৎ-খনৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ—সেই বিলাকৰ স্বাধীন প্ৰকাশৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা জীৱন যাত্ৰাৰ নানা সমস্যা আৰু সেইবোৰৰ সমাধান—বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সাধনাত পৰিস্ফুট হোৱা নাই।

কোৱা বাহুল্য এনেবোৰ সাধাৰণ সত্যও যি যুগৰ ধৰ্মভাবে প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিদিয়ৈ সেই সমাজত চিন্তাবৃত্তিনিৰোধ আৰু অবদমনৰ ব্যাপক ষড়যন্ত্ৰ চলে। এনে অবদমনৰ ফলত মানুহৰ দেহমন ঘূৰ্ণীয়া হয়, স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সতেজ জীৱনৰ পৰা মানুহ বঞ্চিত হয়। উপায়ান্তৰ হৈ এনে এখন সমাজ মানি ললেও অন্তৰে অন্তৰে তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ এৰা নাছিল বেজবৰুৱাই। তাৰ বাবেই আজিৰ সত্যনিষ্ঠ আৰু নতুন সমাজ গঠনত উৎসাহী ডেকা-গাভৰুৰ বাবে বেজবৰুৱা নমস্ত।

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে উক্ত মিছা সংঘৰ্ষ আৰু আত্মবৰ্ণনা

বেজবকুৱাই তথাকথিত ভাৰলোক বা ভাৰতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ লক্ষণ বুলিহে বুজিছিল। তথাকথিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত যে অল্প এক জীৱনৰ ছবি ফুটি আছে সেইটো তেওঁ ভালদৰে বুজি পাইছিল। “বিহু” নামৰ গল্পটোৰ সপোনটোলৈকে চাওক। এই সপোন যেন বৰ্তমানৰ শনিগ্ৰস্ত জীৱনৰ পৰা মুকলি হোৱাৰ সপোন—অথচ ই সপোনহে, দিঠক নহয়। গল্পৰ মাজত শুচিবায়ুবা (puritan) মধ্যবিত্ত সমাজতকৈ স্বাস্থ্যবান জীৱনৰ—য’ত প্ৰয়োজনীয় পুৰুষাৰ্থৰ লগত বংধেমালি আৰু স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি মিহলি হৈ থকাৰ আভাস আছে। গল্পৰ বুঢ়ীজনীয়ে আটোমটোকাৰিকৈ বখা ঘৰখনলৈ আঙুলিয়াই কৈছে :

“এইটোৱেই মোৰ ঘৰ। তিনটা ঢেঁকীত খুৱলিৰ কাষত সেই তিনিজনী মোৰ বোৱাৰী, আৰু নেজত সেই তিনিজনী জী। মোৰ তিনটা পোৰ এটাই সেয়া চোতাল চুককিছে, দুটাই গৰু-গাইক গা ধুৱাধলৈ লৈ গৈছে...এনেতে দেখিলো ছয়োজনী বোৱাৰীয়েক জীয়েকে ঢেঁকী এৰি মাকৰ কাষত বহিলহি। একোজনী যেন একো পাহি তগৰ ফুলাহে।”

আচাৰবিচাৰৰ চুৱা মানি মানি তৎ নোপোৱা মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভুলনাত বুঢ়ীৰ ঘৰৰ বং-ধেমালি বহুত স্মৃষ্ট :

“এনেতে বুঢ়ীৰ বাংধালী বোৱাৰীয়েক এজনীয়ে বুঢ়ীৰ ফালে চাই ক’লে—‘আই ! আপুনি এই ডাঙৰীয়াতে বিয়া সোমোওক।’

এই কথা শুনি ছয়োজনীয়ে কিবিলি মাৰি হাঁহি দিলে।

বুঢ়ীয়েও সেই হাঁহিত যোগ নিদি থাকিব নোৱাৰিলে। তথাপি বোৱাৰীয়েকৰ পিঠিত লাহেকৈ ধাপৰ এটা মাৰি কলে :—এই বান্দৰী জনীৰ কথাখন শুনহক।

মই লাজতে বঙা পৰিলো। এনেতে দূৰত আকৌ দেখিলো মোৰ সেই জুবমন লগুৱাই মোৰ ফালে চাই মিচিকিয়া হাঁহি মাৰিছে।”

বুঢ়ীৰ যোগেদিয়েই স্বাস্থ্যবান আৰু কলুষহীন জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছে বেজবকুৱাই :

“কিন্তু একেধাৰ কথা মই ডাঙৰীয়াত জনাওঁ : আমি বনৰ ফুল, ঈশ্বৰৰ আপুডালত বনতে বাঢ়িছোঁহক, মিছা-বেইচা, মিছাঁ লাজ, মিছা সঙ্কোচ কাক বোলে আমি নাজানোঁহক। আপোনাৰ কল কুস্পানীৰ বাগিচাৰ ফুল, কত বকম কৰি কত চিত্ৰবিচিত্ৰ কৰি আপোনালোকক মলীয়াই সজাই পানী দিছে, আপাডাল কৰিছে, এদিনৰ অযত্নতে, অলপ কথাতে আপোনালোকে জঁয় পৰি শুকাই যায়। আমি সেই বিধৰ নহওঁ।

(বাঁহী, ১৮৪৬ শক, বহাগ)

সমসাময়িক চন্দ্ৰকুমাৰ আগবৰ লাই লেখিছিল “মানুহেই দেৱ মানুহেই দেৱ মানুহেই পৰাংপৰ।” অৰ্থাৎ এই মানৱ-বন্দনাৰ সমাবোধৰ অন্তৰ্ভুক্তত বিলত অকলৈ ফুলা, লাহিতা, অভ্যাচাৰিতা তেজীমলাই বতাহৰ সূহৰিৰ দৰে কৈছিল :

“মানুহে ফুলৰ কি জানে আদৰ

তেজীমলাহে মই।”

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ এই কয়ংকৰ অন্তৰ্দৰ্শই বেজবকৱাৰ পিছৰ যুগত এন্দুৰীয়া বেমাৰৰ দৰে পুলি-পোখা মেলি আৰু বেছিকৈ শিপাইছিল। তাৰ বিৰুদ্ধেও সজাগ সতেজ অসমীয়া লেখকৰ সংগ্ৰাম হৈছিল তীব্ৰতৰ।

বেজবকৱাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ বিৰুদ্ধে বকৱা অসমৰ বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ শ্ৰেষ্ঠ। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰৰ বিষয়ে ভবেন বকৱাই আৰু মই স্থানাস্তবত আলোচনা কৰিছোঁ। সেইবোৰ পুনৰাবৃত্তি কৰাৰ সময় নাই। কিন্তু এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে অনুভূতিৰ যি গভীৰতা আৰু স্থায়িত্ব বেজবকৱাৰ নাছিল, বিৰুদ্ধে বকৱাৰ সেই সকলো আছিল। তেওঁ কেৱল অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ নিৰ্মোহ আৰু সজাগ দৰ্শকেই নাছিল, সেই সমাজ জীৱনৰ শুং সূত্ৰ বিচাৰি তাৰ চৰিত্ৰ আৰু গভীৰ ভাৱে বুজাত আগবৰুৱা আছিল। বনগীত, বিহুগীত, আদিৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি তেওঁ তাৰ মাজত বিভিন্নাই থকা যুগযুগৰ অসমীয়া লোক-সমাজৰ মনৰ নানা ভাব নানা বেথা নকৈ উপলব্ধি কৰিছিল—সেয়ে

তগবৰ বিয়া আৰু বৈৱাহিক জীৱনৰ আগত জাঁৰি দিছে দুই এঘাৰ
সকলক গানৰ কলি :

কাম চৰাইৰ বঙা ঠোট

তাত্তে দিলে দীঘল ফোঁট

পিতাদেউ পিতাদেউ দূৰকৈ নিদিবি মোক ।

সেইদৰে তগবৰ বাসস্থান মৰঙিবো প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আহোম
ৰাজত্বৰ দিনৰে পৰা থকা পয়োভৰ সোঁৱৰা হৈছে। তগবৰ দেউতাক
বাপুৰাম কলিতা শাস্ত্ৰজ্ঞ মানুহ। ছঃস্বপ্ন দেখি বাপেকে শিকোৱা সংস্কৃত
স্তৱ স্মৰণ কৰিছে তগৰে। অতএব দেখা গ'ল গাঁৱৰ জীয়াবী হৈও
তগবৰ মন শিক্ষিত, মাজিত—অসমৰ গ্ৰাম্য সভ্যতাত যিখিনি শিক্ষা
সংস্কৃতি ঠন ধৰি উঠিছিল তগৰে তাৰ পোহৰ দেখিছিল। সেয়ে তগবৰ
আচাৰ ব্যৱহাৰে এনে ধীৰ গম্ভীৰ আৰু এনে গভীৰ—যাৰ তুলনাত উটি
ভাহি ফুৰা নগৰীয়া সভ্যতাৰ সৃষ্টি এম-এত ফাৰ্ষ্টক্লাছ পোৱা কমলাকান্ত
এটা দুৰ্বল বান্দৰ মাত্ৰ।

কমলাকান্ত স্বভাৱ-চৰিত্ৰত দুষ্ট নহয়। সি ভাল ল'ৰা—কিন্তু সেই
নিৰীহ 'ভালোমানুষি' হৃদয়ৰ দাবীত উদ্ভুত নহয়, আদৰ্শৰ বাগীত মতলীয়া
নহয়। সেয়ে কেৱল চাৰিওফালৰ নানা ছলকাইটৰ পৰা ভৰি বচাবলৈ
চকীত বহি দিন কটোৱা কমলাকান্তৰ স্বভাৱ। কিন্তু গীতাৰ স্থিত-
প্ৰজ্ঞৰ দৰে এই মনোভাব যে কঠোৰ বৈবাগ্যতকৈ অলপ ধতুৱা মনৰহে
পৰিচয় গমি চালেই ওলাব। সেয়ে কমলাকান্তৰ তগবৰ প্ৰতি অনাদৰ,
বিস্মৰণ, উপেক্ষা প্ৰকৃততে তাৰ সুবিধাবাদী, দুৰ্বলচিতীয়া আৰু কাপুকৰ
বিশ্বাসঘাতকতাৰ প্ৰকাশ। এইখন উপন্যাসত তগবৰ চৰিত্ৰৰ মহিমা
আধ্যাত্মিক—বাস্তৱ সাৰ্থকতাত নহয়। জীৱনৰ শত লাঞ্ছনা আৰু
দুখৰ মাজতো তগবৰ মনৰ গভীৰতা আৰু পবিত্ৰতা জিলিকি আছে,
বাস্তৱ কৃতিত্বত নহয়। সেইদৰে গোলাপ ডাক্তৰৰ আত্মত্যাগো বিশেষ
ফলবান হোৱা নাই প্ৰভাৱৰ ফালৰ পৰা। ধৰ্মীৰ দেশ সেৱাও অৱশেষত
নৈসৰ্গিক প্ৰক্ৰিয়াই নিৰ্বাপিত কৰিছে। মনুস্মৃতিৰ এইবোৰ আদৰ্শৰ

সম্পৰ্কে যেন লেখকৰ গভীৰ নৈবাশ্ৰু—যেন সংসাৰত তেনে ভাৱ — আদৰ্শ কেতিয়াও সফল আৰু বিজয়ী হ'ব নোৱাৰে। আমাৰ সনাতন গাঁৱলীয়া সমাজত নৈসৰ্গিক শক্তিৰ ছত্ৰছায়াত তেনে মনুষ্যস্বৰ আদৰ্শ বাস্তৱ জীৱনত মহীয়ান কৰিব পৰা শক্তি নাই, আৰু আমাৰ শিক্ষিত সমাজত যেন সেই মনুষ্যস্বৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাহে গঢ়ি উঠিছে।

এই হতাশা আৰু অদৃষ্টবাদ বিৰুদ্ধে বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাসখনত আৰু গভীৰ। আনহাতে প্ৰচলিত সমাজৰ অবনতি আৰু অমানুসিকতাৰ বিৰুদ্ধে ইয়াত বিক্ৰোভ আৰু প্ৰবল। আগবখনৰ তুলনাত ইয়াৰ সমাজ চেতনা আৰু গভীৰ। নৈসৰ্গিক শক্তিতকৈ মানুহৰ কাণ্ডকাৰখানাটোহে যে সমাজৰ নানা পাপ পংকৰ মূল—সি নাম ঘৰত বাজহ কৰা গাৱঁৰ শিৰোমণি নেতাই হওক বা চাহবাগানত বাজহ কৰা চাবুক জোকোৰা চাহাবেই হওক—এই ভাব এইখন উপন্যাসত অধিক সক্রিয়। সেয়ে নৰেশ্বৰে খেছাই গাৱঁৰ পৈতৃক ভেটিমাটি বিসৰ্জন দিছে। সেইবাবেই ছবন্ত প্ৰকৃতিৰ আৰু তেজী স্বভাৱৰ ছোৱালী ছনিয়াৰ—যি জন্মৰে পৰা এখন পতিত সমাজৰ কলংক মূৰত পিন্ধিব লগা হৈছে— এনে ক্ৰোভ, চাহাবৰ বিৰুদ্ধে আৰু পিঠি পাতি মাৰ সহ কৰা বাগানৰ বনুৱাবিলাকৰ বিৰুদ্ধে।

সেয়ে নৰেশ্বৰৰ সপোন নফলিয়ালে। ছনিয়াই তাক দেহেৰেহে ভাল পায়ো তাৰ লগত সংসাৰ নেপাতে - কাৰণ সংসাৰ পতা সৃষ্টিৰ মন সৃষ্টিৰ জীৱন তাইৰ নাই। এখন পতিত সমাজৰ পতিত মানবতাই তাইৰ আত্মাভিমানক দংশন কৰি থাকে অহৰহ।

ছনিয়া অন্তৰ্ধান হোৱাৰ পিছত নৰেশ্বৰ দ্বিতীয়বাৰ দেশান্তৰী হ'ল। কাৰণ সি দেখিলে বাগিছাত যি নতুন জীৱনযাত্ৰা গঢ়ি উঠিছে তাৰ ধ্বংসকাৰী শক্তি—যেতিয়া তাৰ মৰমৰ মেমচাহাবৰ সংঘৰ্ষ বান্ধ হেৰাই গ'ল, হিতাহিত জ্ঞান, আত্মসম্মত হেৰাই গ'ল। এইখন সমাজতেটো ছনিয়াৰ অনুশী মনৰ জন্ম হৈছিল।

ছনিয়াৰ বিক্ৰোভ আৰু বাগানৰ বনুৱাবস্তিত আদিম আৰুপাক সজীৱ

জীৱনৰ পৰিশেষ। প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সম্পৰ্কত পুষ্টি, স্বাভাৱিক প্ৰযুক্তিৰ অনুকূল এই আৱণ্যক অতীতৰ অৱশেষ চাহ বাগিছাৰ নিষ্পেষণৰ মাজতো সজীৱ হৈ আছে। বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ মুকলি-মূৰীয়া আনন্দ উল্লাস আৰু সমাজ ব্যৱস্থাত সেই আদিম আৰু সুস্থ স্বাস্থ্যবান জীৱনৰ আভাস পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ দিনতে শ্ৰেণী বিভাগৰ কবলত পঙ্গু মধ্যবিত্ত সমাজ আৰু আচাৰবিচাৰৰ হেঁচাত বিকৃত গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা মুক্তিৰ পথ বিচাৰি বুৰ্জোৱা মানসে কোল মুণ্ডা আদি আদিবাসীৰ ওচৰ চাপিছিল—বৰ্তমানৰ সমাজত সেই আত্মহন্দ আৰু প্ৰবল, আৰু অসহনীয়। সেই আত্মহন্দৰ তাড়নাই যেন কিতাপ খনৰ কাহিনীৰ গতিবেগ উতলা কৰি ৰাখিছে।

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিবেশৰ মাজত সুস্থ আৰু পূৰ্ণাঙ্গ মানবতাৰ জন্ম সম্ভৱ নহয়। সেয়ে আত্মহন্দ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ গধুৰ বতাহে বুৰ্জোৱা গল্প-উপন্যাস আৱৰি ধৰি আছে। ইয়াৰ পিছৰ পদক্ষেপৰ কল্পনা বিৰিঞ্চি বৰুৱাই যিমান সাহসেৰে কৰিছিল উত্তৰ পুৰুষৰ লেখক লেখিকাই কৰিব পৰা নাই। কেৱল যেন প্ৰাচীন সমাজৰ আচাৰ আৰু প্ৰমূল্যৰ বেৰা চকোৱা ভণ্ডাৰ খবৰমণিহে তেওঁলোকে নিকপায় ভাবে উৎকৰ্ণ হৈ গুনিছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰযুক্ত দত্ত গোস্বামীৰ 'কেঁচাপাতৰ কপনি'ত নায়কৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু সমাজৰ ভিত্তিৰ অনিশ্চয়তা একেলগে সাঙোৰ খাই আছে—ছিন্নমূল আৰু ক্ৰমশঃ আত্মসচেতন ব্যক্তিসত্তাৰ ধ্বংসণি ইয়াৰ ঘাই অনুভূতি। সমাজৰ নানাভৰহৰ বাধানিয়েধে দুৰ্বল কৰি জনা, সিদ্ধান্ত লব নোৱাৰা, উদ্দেশ্যত অধিৰ এক সচেতন মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ইয়াৰ কাহিনীৰ মজ্জাত। আনহাতে সকলো ধৰণৰ ত্ৰাস্তি আৰু আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰ পৰা মুকলি হৈ নিজৰ আৰু আনৰ অস্তিত্বৰ সত্য স্বৰূপ উন্মোচিত কৰাতে এইখন উপন্যাসৰ সাফল্য। এক নিৰালস্য আৰু সচেতন বিৱেক সংশয়-দ্বিধাত অনুৰ্বৰ হৈ দিন কটাইছে। নিজৰ বিষয়ে বা আনৰ বিষয়ে মোহ ৰখা নাই—কিবা নতুনকৈ কিবা

গঢ়াৰ সপোনো তাত নাই : ব্যক্তিগত সম্পৰ্কতেই হওক বা সমাজ সংস্কাৰতেই হওক। কিতাপখন সাধু, তাৰ কিন্তু, কল্পনা সাহসী নহয়।

যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত প্ৰায় ঠাইতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল এক অনাড়ম্বৰ আৰু সংযত ভাষা অথচ উপন্যাসৰ শেষৰ পাতখন প্ৰায় চিনেমাৰ মেগাজিনৰ দৰে বহুবন্ধী আৰু উচ্ছাস প্ৰৱণ। ইয়াতেই ধূলমূলকৈ কিতাপখনৰ মূল দুৰ্বলতাটো ওলাই পৰে। এক ব্যক্তিগত সমাধানৰ সপোনতে কিতাপখনত তোলা গুৰুতৰ সমস্যাৰ নিষ্পত্তি কৰিছে লেখকে। অমুপমা বেয়ালৈ ঢাল লৈও শেষ মুহূৰ্তত "দেৱতা" বাখৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহে— গিৰীণে ব্যৱসায়ৰ বোকাত লুতুৰি পুতুৰি হৈ অৱশেষত নিৰ্মল আত্মীয়তা আৰু সহৃদয়তালৈ উভটি আহে। বাখৰে সেয়ে দেউতাকক হেৰুৱায়ো আৰু বিশ্বাস হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম কৰিও মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস ঘূৰাই পাইছে, নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ বল অৰ্জন কৰিছে। ঘটনাৰ এনে বিকাশ আৰু পৰিণতি অলপ নৈবাঞ্ছকৰ।

অথচ যোগেশ দাস সততে মোহাঙ্ক লেখক নহয়। দুটীমান উদাহৰণ দিয়া যাওক। গোৰী তাৰ ঘৰ এৰি পলালত ভীম দুখে লাজে ত্ৰিয়মান—বাখৰৰ তাৰ প্ৰতি গভীৰ সমবেদনা। অথচ ভীমৰ দুখবিলাসী আৰু স্তিমিত সঙ্গত বাখৰে অস্বস্তি পায়। আকৌ গোৰী-ভীমৰ পুনৰ্মিলন ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিও বাখৰ বিফল হয়।

কন্দাকটা কৰিও অৱশেষত গোৰী ঘূৰি নাহিল। ভীমেও টানকৈ কলে "কচবী মাইকী মোক নালাগে।"

বাখৰৰ প্ৰতি লেখকৰ অনুৰাগ অলপ বেছি যদিও বাখৰৰ ব্যক্তিগত অশান্তিৰ বৰ্ণনাত লেখকে তাৰ প্ৰৱণতাৰ পৰা কিছু মুকলি হৈছে। সেয়ে বাখৰৰ দাৰ্শনিক মনতো পৰিতৃপ্তি নাই—যি পৰিতৃপ্তি হিতাহিত বিচাৰ দলিয়াই পেলোৱা মানুহৰ জীৱনতো আছে। সেইদৰে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন বিচৰা বিপ্লৱী বীৰ জীৱন দাদায়ো মৰম চেনেহৰ আকাংক্ষা

প্ৰকাশ কৰে দুৰ্বল মুহূৰ্তত। যোগেশ দাসে সেইখন বাস্তৱ জানে
য'ৰ পৰা আমি ঠেকি শিকোঁ।

তথাপি সকলোৰে দৃষ্টিত বাখৰ দেৱতা। লেখকৰ দৃষ্টিতো বাখৰৰ
জীৱন বিফল নহয় - হয়তো সাৰ্থক। এই কথাটো ইমান সহজে
স্বীকাৰ কৰি লোৱা টান। যুদ্ধৰ চাকনৈয়াই দীঘল হাত মেলি
সকলোকে সুমুৱাই ললে—ধনলোভ আৰু এক নতুন উদ্গাদনাৰ
যোগেদি। কেৱল বাখৰ আৰু দুই এজন বাজত থাকিল। বাজত
থকা বাবেই যুদ্ধই চিনাকি কৰি দিয়া নতুন যুগ, নতুন জগতৰ লগত
বাখৰৰ বিশেষ আত্মীয়তা নহল—আৰু উপন্যাসখনৰ কোনো চৰিত্ৰতে
সেই জগতৰ কি শক্তিমান হৈ ধ্বনিত হৈ নুঠিল। যুদ্ধটো সেয়ে
উপন্যাসখনত এটা নৈসৰ্গিক শক্তিৰ দৰে—ধ্বংসকাৰী, অমংগলীয়া,
কিন্তু যেন মানুহৰ কীৰ্তি নহয়, মানুহৰ অসৎ সম্ভাৱনাৰ অন্ততম
প্ৰকাশ নহয়। ফেছিষ্ট বিৰোধী সংগ্ৰাম হিচাবে তাৰ এটা খবৰ
কাগজী পৰিচয় আছে, কিন্তু সেই পৰিচয় উপন্যাসখনত নিস্প্ৰাণ।
জীৱন দাদাই যুদ্ধৰ আৰত নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ বাবে চেষ্টা কৰিছে—
তেওঁৰ চৰিত্ৰও খুসৰ ছাঁয়ামূৰ্তি, তেওঁৰ ভাবধাৰাও অস্পষ্ট জাতীয়তাবাদ।

মুঠতে বাখৰৰ সমস্যা উপন্যাসখনৰ সমস্যা সনাতন ধৰণৰ : যুদ্ধ
আহি মানুহবোৰক উদ্গাদ অমানুহ কৰিলে। সিহঁত আকৌ ভাল
হবনে? উপন্যাসখনৰ উত্তৰত জনা গ'ল, হব। অনুপমা অৱশেষত
অনুতপ্ত হৈ ঘূৰি আহিল। গিৰীণেও অসৎ ব্যৱসায়ৰ পৰা কৃতজ্ঞতাৰ
দোলত ওলমি সজপথলৈ ঘূৰি আহিল। অৰ্থাৎ 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ
সংগ্ৰাম স্থানু, গতিশীল নহয়। সকলো যেন শেহত একেই থাকিল।
কোৱা বাহুল্য সৃষ্টি-ধৰ্মী সংগ্ৰাম এনে নহয়, তাৰ জোঁকাৰ আৰু
দুৰলৈ যায়, তাৰ ভঙাগটাই সকলো বস্তুকে, সকলো মানুহকে
বেলেগ কৰে।

'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' নামৰ গল্পত আধুনিক মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অনিশ্চয়-
তাই আৰু বিক্ষিপ্ত গতিয়ে আগিকৰ চেহেৰা পৰ্যন্ত বদলাই দিছে। কেৱল

ফে'ল্ মৰাৰ ছাঁ গল্পটোৰ ওপৰত দীঘলে দীঘলে পৰিছেহি। সেইদৰে শোষিত শ্ৰেণীৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতিধ্বনি তাৰ দৈনন্দিন চাহৰ মেজত— জীৱিকাৰ হেঁচা আৰু কামনা-নিৰোধত বিকৃত আৰু পঙ্গু জীৱন, গ্লানিময় চেতনা। নায়কৰ সং আৰু সুস্থ জীৱনৰ প্ৰতি হেপাহো সেই-দৰেই অক্ষুৰ্ৰ—এটা ভিত্তিহীন আশাৰ যোগেদি তুচ্ছ আৰু ভাবাক্ৰান্ত প্ৰাত্যহিক জীৱন গৌৰৱান্বিত কৰাৰ এটা বৃথা চেষ্টা সামৰণিত। এইকণ মোহ, এইকণ ভাবপ্ৰৱণতা বাদ দিলে গল্পটো তীখাৰ দৰে টান আৰু চোকা—যহু বাবুৰ দৰে সংসাৰী, বাক্যবিলাসী বামপন্থী, স্বাভাৱিক দয়ামায়াৰ লগত এছিকটা ছলনা মিহলি কৰি চলা সংসাৰৰ কৰ্মভাৰত নিষ্পিষ্ট বোৱেক—যি যহুবাবুৰ মুখত ভবিষ্যতৰ স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ কথা শুনি উৎসাহিত হৈ উঠে—হৃদয়হীন মেধা শক্তিৰ চৰ্চাত অদ্বিতীয় বঞ্জন, সকলো যেন মধ্যবিন্দু সভ্যতাৰ ক্ষয় আৰু disintegration ৰ শেহতীয়া সাক্ষী। গায়নিষ্ঠ কৰ্তব্য পৰায়ণ দেউতাকে সিদিনা সন্তাসবাদী তাজ্যপুত্ৰ কণৰ প্ৰতি পূৰ্বৰ কোপ বিস্মৃত হৈ গোপনে তাৰ প্ৰতি শুভেচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে, সেইদিনা যেন গল্পৰ নায়কৰ চেতনাত মূক্তিৰ আগজাননী আহি উপস্থিত হ'ল। কিন্তু এই ভাবো ক্ষণস্থায়ী! কণ এটা দূৰৰ গুৰুৱা। গল্পৰ কেন্দ্ৰত দাত্ৰ নিষ্ক্ৰিয়, বিবেক দংশনত জৰ্জৰ, ভাবৰ ভাৰত কুঁজা অকাল বৃদ্ধ ডেকা নায়ক।

আৱাহন : ৩৯শ বছৰ : ১১—১২ সংখ্যা : ১৮৮৯ শক

বেঙ্গবকৰা আৰু নতুন জীৱনাদৰ্শ

পৰিণত মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ এটা লক্ষণ হ'ল আনুষ্ঠানিক সংস্কৃতিসেৱা । এই সভ্যতাৰ ভিত্তি সুদৃঢ় হোৱাৰ লগে লগে সি তাৰ একালৰ অভিযাত্রী মনোভাৱ পৰিহাৰ কৰে—সংগ্ৰামৰ যোগেদি নতুন জীৱনাদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেতিয়া তাৰ উদ্দীপনা নেথাকে । তেনে পৰ্যায়ত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে সংস্কৃতি-চৰ্চাও ক্ৰমশঃ মৰণপণ সংগ্ৰামৰ আখড়া হ'বলৈ এৰি এক ধ্বংসৰ ওখথাপৰ প্ৰমোদত পৰিণত হয় । স্বচ্ছল জীৱনযাত্ৰা যাৰ হাতৰ মুঠিত, তেনে ভদ্ৰ আৰু শিক্ষিত মানুহৰ মানসিক উৎকৰ্ষ আৰু নৈপুণ্য সাধন আৰু প্ৰদৰ্শনৰ উপলক্ষ হয় সংস্কৃতি । এই পৰিবৰ্তন ভাল নে বেয়া সেই বিচাৰ আপোনালোকেই কৰিব । একো নকৰাকৈ বহি থকাতকৈ ই নিশ্চয় বহুত ভাল । কিন্তু এনে মনোবৃত্তি কিঞ্চিৎ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ দোষত ছুট নোহোৱাকৈ নেথাকে ।

বেঙ্গবকৰাৰ সংস্কৃতিসেৱাৰ ধৰ্ম কিন্তু বেলেগ আছিল । ই সদায় সমাজমুখী । সমাজৰ উন্নতি আৰু বিকাশৰ লগত তাৰ উদ্দেশ্যৰ পৰম সৌহাৰ্দ । আৰু বেঙ্গবকৰা-সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল সমাজত নতুন জীৱনাদৰ্শ প্ৰচাৰ—ক'ব পৰা যায় এক নতুন সমাজৰ সপোন ।

মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ বীজ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত সিঁচৰতি হৈ পৰাৰ লগে লগে স্থানীয় ঐতিহ্যৰ ধৰ্ম আৰু স্বভাৱ অনুযায়ী ভাৰতত বিভিন্ন প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ বিকাশ হয় । মাতৃভাষাত সাহিত্য-চৰ্চা এইবোৰ বিভিন্ন প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান সোপান আছিল । অসমতো নতুন অসমীয়া মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ আত্মচেতনা

আৰু আত্মগোৰৱ প্ৰকাশ পায় আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ যোগেদি। বেজবকৰাই এনেয়ে কোৱা নাছিল: “মাতৃভাষা জাতীয় উন্নতিৰ সিংহতুৱাৰ।”

অথচ এই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে নবশিক্ষিত অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলে বঙলা ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্য আৰু কুটম্বিতা উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাছিল। কলিকতা আছিল সমগ্ৰ ভাৰতৰ উদীয়মান মধ্যবিত্ত সভ্যতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ—তাৰ সকলো নতুন ভাবধাৰা আৰু মনোভাবৰ উৎস। বেজবকৰাকে আদি কৰি আমাৰ অধিকাংশ পূৰ্বসূৰীৰে শিক্ষালাভ হৈছিল কলিকতাত। অসমৰ প্ৰায়বোৰ নতুন হাইস্কুলত বঙালী শিক্ষকে অসমীয়া ছাত্ৰৰ অজ্ঞানতা আকৰ্ষণ কৰিছিল—বঙালী উকীল, কৰ্মচাৰী আৰু ব্যৱসায়ীৰ দৈনন্দিন জীৱনত সনাতন সমাজৰপৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি অহা অসমীয়া মধ্যবিত্ত পৰিয়ালবিলাকে এক নতুন জীৱনযাত্ৰাৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিচ্ছবি দেখা পাইছিল। উচ্চশিক্ষিত অসমীয়াই বঙলা ভাষাত কিতাপ লেখিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছিল। মণিৰাম দেৱানৰ “বুৰঞ্জী নিবেকৰঙ্গ” বোধহয় তাৰ উদাহৰণ। এনেকি বেজবকৰায়ো পোনপ্ৰথমে বঙলা ভাষাতহে সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ সপোন দেখিছিল। আনহাতে ইতিমধ্যে যথেষ্ট উন্নত আৰু সমৃদ্ধ হৈ পৰা বঙলা ভাষাবো এটা missionary zeal আছিল। অসমত বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ চেষ্টাই যদিও অসমীয়া মানুহৰ সমৰ্থন লাভ নকৰিলে, তথাপি এই চেষ্টাক ঠিক কু-অভিসন্ধি বুলিব নোৱাৰি। ৰায়বাহাদুৰ দৌনেশ সেনৰ “বৃহত্তৰ বংগ” নামৰ গ্ৰন্থতো অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অজ্ঞানতা নাই—বৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অমূল্য সম্পদখিনি আঁকোৱালি বঙালী ঐতিহ্যৰ লগত মিলাই দিয়াৰ এটা ভাবপ্ৰবণ প্ৰয়াসহে তাত পৰিলক্ষিত হয়। এনে মনোভাৱৰ বিকৃত প্ৰকাশো নিশ্চয় ঘটিছিল—কিন্তু মূলতঃ ই আছিল বঙালী জাতিৰ নতুন জাতীয় জাগৰণৰ উচ্চল প্ৰকাশ।

ইমান ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা সত্ত্বেও যে অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰ

বুকুত লীন হৈ নগ'ল তাৰ কাৰণ অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰ ঐতিহাসিক দৈব (destiny)। ই ধৰুপ যে ভাৰতৰ আন বহু ভাষাতকৈ লিপি, শব্দকোষ আৰু ব্যাকৰণৰ ফালৰপৰা বঙলা ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ মিল অধিক। কিন্তু ভাষাৰ মিল-অমিল এটা বাহ্যিক বস্তু নহয়—একোটা ভাষা একোটা সংস্কৃতিৰ মৰ্মবাণী। আৰু যিহেতু যথেষ্ট বাহ্যিক সাদৃশ্য থকা সত্বেও অসমীয়া ভাষা এটা সুকীয়া প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আৰু এটা সুকীয়া জীৱনযাত্ৰাৰ প্ৰকাশ, এটা বিশেষ জাতীয় বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিলিপি, সেই বাবেই অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা হেৰাই নগ'ল। অসমীয়া সমাজৰ মাটি-ভেটিত জনজাতীয় প্ৰভাৱ ক্ৰমশঃ স্বীকৃত হৈছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম অসমীয়া মানুহৰ নাড়ী-নক্ষত্ৰত যুগ যুগ ধৰি লীন হৈ আছে—সেইদৰে অসমৰ শাসন ব্যৱস্থা, বাৰ্ত্তনৈতিক সংগঠন আৰু সমাজ ব্যৱস্থাত আহোম ৰাজত্বৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। অসমীয়া ভাষা এনেবোৰ স্মৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ পৰা বিভিন্ন নহয়। তাহানিব বঙলা ভাষাৰ সমৰ্থকসকলে এইখিনিতে ভুল কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ চেতনাই তাৰ স্বতন্ত্ৰতা কেইবা শ বছৰৰ আগতে অৰ্জন কৰিছিল এক সুকীয়া স্থানীয় সাহিত্যৰ যোগেদি। সেই ঐতিহ্য যেন নতুন অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ ভিত্তি স্বৰূপ।

অৱশ্যে এই নতুন জাতীয় চেতনাও একেদিনেই গঢ় লোৱা নাছিল। পিছলৈ অসমৰ সাহিত্য আন্দোলনৰ নেতা লক্ষ্মীনাথ পোনত্ৰে বঙ্গলাল চট্টোপাধ্যায় নাম দি বঙলা পত্ৰিকালৈ কৱিতা পঠিয়াইছিল আৰু সেই পত্ৰিকাৰ সম্পাদকসকলেও তেওঁক ততালিকে খবৰ দিছিল যে তেওঁৰ কৱিতাই অচিৰাৎ ফটাকাগজৰ পাছিত স্থান পাব। এনে ৰাঢ় অভিজ্ঞতাৰ খুন্দাতহে বেজবৰুৱাৰ মনত এই ভাব জাগ্ৰত হ'ল যে তেওঁৰ বাবে বঙলা ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যোৱা চেষ্টা বুথা—হাড়েহিমজুৱে তেওঁ বেলেগ জাতৰ মানুহ, তেওঁৰ আবেগ-অনুভূতি, ভাব-চিন্তাৰ স্বাভাৱিক বাহন অসমীয়া ভাষাহে। সিয়েই তেওঁক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱক হ'বলৈ উদগালে।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা “লক্ষ্মীনাথ বেঙ্গবকরা” গ্ৰন্থত শ্ৰীমদৰাক্ষস বকৰাদেৱে ১৮৯০ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ “জোনাকী” কাকতৰ পৰা এটা উদ্ধৃতি দিছে। উদ্ধৃতিটো ত্ৰ্যংপুষ্পৰ্ণ :

“ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ। এই পৰাধীন দেশত প্ৰজানীতিহে ধৰিবলগীয়া। সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ ইত্যাদি আমাৰ আলোচনাৰ বিষয়—এইবিলাক সাধামতে বুজিবলৈ আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিম...আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি—জোনাক।”

লক্ষা কৰিবলগীয়া এয়ে যে প্ৰত্যক্ষভাবে ৰাজনীতি বৰ্জন কৰিলেও এওঁলোকৰ মনোভাৱ আছিল সংগ্ৰামী মনোভাৱ, আৰু এওঁলোকৰ সাহিত্যসেৱাৰ অন্তৰ্দেশ আছিল দেশাত্মবোধ ! কোৱা বাহুল্য বেঙ্গবকৰা আছিল “জোনাকী”ৰ এজন আগৰণুৱা লেখক।

ৰবীন্দ্ৰনাথে যিদৰে প্ৰায় একক অধাৰসায়েৰে বঙলা ভাষাৰ নমনীয়তা আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি বহুগুণে বঢ়ালে, সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকাশিকা শক্তিও—কি শব্দচয়ন, কি ৰীতি, কি ব্যঞ্জনৰ ফালৰপৰা—বেঙ্গবকৰাই অকলে ভালেখিনি সমৃদ্ধ কৰিলে। বেঙ্গবকৰাৰ ভাষা অসমৰ বিশিষ্ট প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ—নৈ-পৰ্বত, গছ-লতা, পশু-পক্ষী—অসমৰ বিশিষ্ট গ্ৰাম্যজীৱনৰ ধাৰা, অসমৰ ধৰ্ম, লোকবিশ্বাস, কিংবদন্তী আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা। অসমখন চিনি নেপালে বেঙ্গবকৰাৰ বসগ্ৰহণ কৰা টান—আকৌ বেঙ্গবকৰাক নেজানিলে অসমখন চিনাও টান। বেঙ্গবকৰাৰ উপমা আৰু ভাষাৰ অলংকাৰবোৰত এইবোৰ প্ৰভাৱ সুপৰিস্ফুট। সেইদৰে তেওঁৰ বাক্যবিগ্ৰহ আৰু কথনভঙ্গীত অসমীয়া কথাভাষাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ছাবমোহৰ দেখা যায়। Shakespeare এ যেনেকৈ Tempest নাটকৰ মায়াজালৰ আভাস দিবলৈ যাওঁতেও তেওঁৰ চিনাকী Warwickshire খন পাহৰিব পৰা নাই—সেইদৰে বেঙ্গবকৰাৰ বচনাতো বিচিত্ৰ ভাব আৰু অল্পভূতিৰ চিত্ৰকল্প আৰু ধ্বনি আহিছে অসমৰ অভিলক্ষ্যতাৰ পৰা।

ছোটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক :

এৰা দেশী চাহাব মলথু গগৈৰ ঘৰৰ আগত চাপৰাছী আৰু তোলন সাজতোলাৰ কাজিয়া—

“জোটাপুটি লগা শালিকাই কোনো মানুহ সিহঁতৰ কাষ চাপি গ’লে ততালিকে জোটাপুটি ভাঙি আঁতৰা-আঁতৰি হৈ চেক্‌চেকোৱাদি চাহাবক অহা দেখিয়েই চাপৰাছী আৰু তোলন জোটাপুটি ভাঙি ছয়ো ছয়োকে এৰি আঁতৰ হৈ কোঁপাই জোঁপাই ছয়ো ছয়োৰে নামত একেবেলিয়েই গোচৰ দিবলৈ ধৰিলে।”

আকৌ এয়া শুনক এজন বয়স্ক মানুহৰ অতীতৰ কথা :

“কাৰনো মনত খেলাব, যে আমাৰ পকাডুড়ীয়া, ঋষিৰ নিচিনা গহীন-গম্ভীৰ মুনচুপ নীলাম্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া চেঙেলীয়া বয়সত পচোৱা বতাহৰ আগে আগে উৰি ফুৰা ওভতগোৰে নচা আছিল ?”

এয়া এজনী বহুশ্ৰময়ী গঞা গাভৰুৰ বৰ্ণনা :

“বনাইৰে সৈতে বতাহীয়ে কথা পাতে, দম্বত কুকলি পিটে, ঠাঁহিখিকিন্দালি মাৰে। কিন্তু কোনো কথাতে কেতিয়াও বণাইলৈ তাইৰ আন্তৰিক বিতৃষ্ণাৰ ভাব নেদেখি। তথাপি বণাইৰ পক্ষে বতাহীৰ মনটো জানিব এটা বীজল ঔবীজ। এই বিষয়ত মাকবাপেকো বণাইৰে শাবীত। মুঠতে বতাহী ছোৱালীজনী এটা সাঁথৰ। সেই সাঁথৰ ভাঙিবৰো কাৰো সাধা নাই। অথচ তাই সকলোৰে মৰমৰ পাত্ৰ। বতাহী মুকলি বতাহৰ বা। বতাহ সকলোৰে আদৰৰ ধন, প্ৰাণৰ বস্তু ; কিন্তু কাৰো হাতত বতাহ বন্দী নহয়।”

‘জয়মতী কুঁৱৰী’ নাটৰ ছটা গানৰ এয়া ছফাকি :

পৰ্বতৰ ঢেকীয়া লিহিবীপতীয়া

বতাহতে হালে জালে।

ক’লা আকাশত বগে জাক পাতি

উৰা মাৰে ক’ববালে ॥

আকৌ,

সাঁজতে ফুলিলে তগৰ ফুলেপাহি
 সন্ধিয়াৰে বা পাই
 কোনেও নেদেখাত কোনেও নুশুঙোতে
 সিও যে লেবেলি যায়।

এনে ভাষা অৱলম্বন কৰিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছিল তেওঁৰ
 চমকপ্ৰদ বসন্তৰ আদৰ্শী সঙ্গীত :

গছে গছে পাতি দিলে
 ফুলৰে শৰাই।

কিন্তু ভাষা কেৱল সুখপাঠ্য হ'লেই নহয়, তাৰ উৎকৰ্ষ পৰিস্থিতিৰ
 বৈচিত্ৰ্য, আবেগ-অনুভূতিৰ সমৃদ্ধি, চিন্তাৰ দীপ্তিৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰে।
 এই সকলো দিশতে বেঙ্গবকৰাৰ অৱদানৰ ওচৰত আমি ঋণী।
 সাংবাদিক হিচাপে, নাট্যকাৰ হিচাপে, গীত ৰচায়তা হিচাপে, চিন্তাশীল
 প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে, ৰসৰচনাৰ শ্ৰেষ্ঠা হিচাপে তেওঁৰ দক্ষতা কোনে
 নেজানে? সেইদৰে বিচিত্ৰ ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰকাশতো তেওঁ আছিল
 সিদ্ধহস্ত। “লাওখোলা” গল্পৰ বোমাধৰ্ম আৰু বিভীষিকাময়
 অতি-প্ৰাকৃতিক অভিজ্ঞতা আৰু “নকণ্ড” গল্পৰ নিৰ্জন হাবিতলীয়া
 ভয়-সংশয়ৰ বৰ্ণনা পঢ়ি চাওক।

বেঙ্গবকৰাৰ প্ৰতিভাৰ বহুত দিশ। সকলোবোৰৰ প্ৰতি সুবিচাৰ
 কৰিবলৈ মোৰ সাধ্যও নাই, সময়ো নাই। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে
 বেঙ্গবকৰা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থখনত ডঃ দিলীপ
 বকৰা, ভবেন বকৰা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, বায়হান শাহ আদিৰ প্ৰবন্ধ পাঠ
 কৰিলে আপোনালোকে তেওঁৰ ৰচনা আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিপুল বিস্তৃতিৰ
 কিঞ্চিত্ত আভাস পাব। মই কেৱল নতুন প্ৰমূল্যৰ উদ্ভৱত বেঙ্গবকৰাৰ
 বৰঙণিৰ বিষয়ে দু-আধাৰ কব খোজেঁ। অধুনা-প্ৰকাশিত বহু
 সমালোচনাত বেঙ্গবকৰাৰ ওপৰত অসমৰ সনাতন তথা শঙ্কৰী কৃষ্টিৰ
 প্ৰভাৱ বহুলভাৱে স্বীকৃত হৈছে। এই সত্যৰ স্বীকৃতি জনকী হ'লেও
 ইয়াৰ অভিব্যক্তনে বেঙ্গবকৰাৰ ব্যক্তিত্বৰ অগ্ৰদিশ সাময়িকভাৱে অন্ধকাৰ

কৰি পেলাইছে বুলিয়েই মোৰ বিশ্বাস—সি হ'ল এক স্বাধীন, সতেজ আৰু স্বাভাৱিক মনুষ্যত্বত তেওঁৰ আস্থা। এই নতুন মনুষ্যত্ববোধ সনাতন সমাজৰ অৱদান নহয়।

এই মনুষ্যত্ববোধৰ পোহবতে পুৰণি আৰু নতুন সংস্কাৰে মতিচ্ছন্ন কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ অমানুষিকতা বেজবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছিল। বিলাতী শিক্ষা-দীক্ষাৰ ভেমত নিজৰ স্নেহাঙ্ক মাক-বাপেকক অপমান কৰা মলথু গগৈ আৰু প্ৰাচীন অৰ্থহীন আচাৰ-বিচাৰত পোত গৈ মানবোচিত দয়া-মায়া হেৰুৱাই পেলোৱা ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ -- ছয়োৰে প্ৰতি এইবাবেই বেজবৰুৱাৰ বিতৃষ্ণা প্ৰবল। ঠিক তেনেকৈয়ে সনাতন সমাজত চিৰকাল অপমান আৰু লাঞ্ছনা ভোগ কৰা পৰাধীন ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অনুকম্পা আৰু স্বেচ্ছাচাৰী পুৰুষৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অবজ্ঞা “লাতুখোলা” “ললিতী” প্ৰভৃতি গল্পত ফুটি ওলাইছে। “বছিদ” বোলা গল্পটো গল্প হিচাপে অসার্থক—কিন্তু তাৰ নায়ক সাহসী, স্বাধীনচিত্তীয়া আৰু সহৃদয় মনুষ্যত্বৰ অধিকাৰী কমললোচন বৰুৱা, যি শহুৰৰ ঘৰত নিকাৰভূঞ্জা জীয়েকক বীৰদৰ্পে উদ্ধাৰ কৰি আনি জোঁৱায়েকক অৱজ্ঞাভবে “বছিদ” দাখিল কৰিছে—সেই কমললোচন বৰুৱা যেন বেজবৰুৱাৰে কল্পনাৰ আত্ম-প্ৰতিকৃতি।

এই মনুষ্যত্ববোধে পুৰণি বাচবিচাৰ কেনেদৰে আওকাণ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ হিচাপে ডাঙি ধৰিব পাৰি ভদ্ৰলোকৰ সমাজত ঠাই নোপোৱা তথাকথিত ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধা। “নকণ্ট” বোলা গল্পত এহাল পলবীয়া লগুৱা-লিগিবীৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা—আৰু সিহঁতৰ মাজত বিচ্ছেদ আনিব খোজা ভদ্ৰলোক সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুচ্চাৰিত উপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ঠিক তেনেকৈয়ে অসমৰ গাওঁভূঁইৰ উপেক্ষিত জনসাধাৰণৰ সুখ-দুখৰ অভিজ্ঞতা বেজবৰুৱাই আপোন বুলি আঁকোৱালি লৈছিল—যিসকল মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ভাবভঙ্গী সমসাময়িক আন লেখকৰ বচনাত কেৱল

হাস্যৰসৰ সমলহে আছিল। কোল-মুণ্ডা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম, মিৰি সমাজৰ ধনবৰ-বতনীৰ বিচ্ছেদ, এইবোৰ আছিল বেজবকরাৰ বাবে মানুহৰ হৃদয়-ঐশ্বৰ্যৰ অমূল্য মণিমাণিক। অসমীয়া চেতনাত মনুষ্যত্বৰ সংজ্ঞা আৰু গভীৰ, আৰু ব্যাপক কৰিবলৈ বেজবকরাৰ প্ৰয়াস আমাৰ বিশ্বয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু।

বেজবকরাৰ মনুষ্যত্ব সাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি হ'ল “জয়মতী কুঁৱৰী” নাট। ভাবে-ভাষাই নাটকখন তেনেই অসমীয়া—অথচ তাত অতীত সৃষ্টিৰ লগত মিহলি হৈছে বেজবকরাৰ আধুনিক মনুষ্যত্ববোধ। নাটকখন অলপতে প্ৰায় দহ-বাৰ বছৰৰ ব্যৱধানৰ মূৰত সিদিনাখন আকৌ পঢ়িলোঁ। তাৰ ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ, সাবলীল গতি আৰু কাহিনীৰ সহজ সহৃদয়তাই অপ্ৰত্যাশিতভাবে মোৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি গ'ল।

নাটকৰ জয়মতী তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য সৰ্ব্বো অসমৰ যি কোনো সম্ভ্ৰান্ত আৰু সংস্কৃত পৰিয়ালৰ বোৱাৰী, নাটকৰ লাই-লেচাইৰ মাত্ৰ কথা অসমৰ সকলো ল'ৰাৰ আধাফুটা মাত্ৰ, তাৰ বুঢ়াগোহাঁইৰ ৰাজনৈতিক ছুৰাকাঙ্ক্ষা আৰু চক্ৰাস্ত আহোম যুগৰ বহু গোপন অভিসন্ধি, ষড়যন্ত্ৰ আৰু ক্ষমতা-যুদ্ধৰ যেন জীৱন্ত ৰূপ, পৃথু চাংমাইৰ দীঘল বকলা আৰু মৰমীয়াল মনটোও আমাৰ সাধাৰণ অসমীয়া প্ৰজাৰ মাজত সম্পূৰ্ণ অচিনাকী নহয়। নাটকৰ গদ্যপাণিৰ লোহ-কঠোৰ পৌকৰ আৰু জীৱনব্ৰতে আহোম বুৰঞ্জীৰ ওপৰত বহু চলালেও বুৰঞ্জীৰ সত্য বিকৃত কৰা নাই। সেইদৰে জয়মতীৰ মুখত দিয়া বড়গীতত প্ৰাচীন সভ্যতাৰ গল্পৰ স্মৃতি আৰু ডালিমীৰ মুখত দিয়া গীতত নতুন মনুষ্যত্বৰ বংশীধ্বনি।

নাটখনৰ দুই স্বৰ্গীয় চৰিত্ৰ হ'ল জয়মতী কুঁৱৰী আৰু ডালিমী—প্ৰথম গৰাকী বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ বিৰল আৰু স্তম্ভৰ নিৰ্যাস; দ্বিতীয় চৰিত্ৰ কল্পলোকৰ জীৱনী—যদিও এই কল্পনা পলায়নবাদী নহয়, বাস্তৱৰ সংস্কাৰমুখী কল্পনা। জেবেঙা পথাৰত জয়মতীয়ে যি দৃঢ়তাবে নিৰ্যাতন সহ্য কৰিলে সেই আপুৰুগীয়া নিষ্ঠা আৰু চৰিত্ৰ-বলৰ আশ্বাস নাটখনৰ

আবস্তগিতে পাওঁ। জয়মতী গভীৰ উপলব্ধি আৰু অমুভূতিৰ অধিকাৰিণী—অথচ তেওঁৰ মুখত সদায় মিঠা হাঁহি, বিপদ-বিঘিনিৰ ডাৱৰে তেওঁৰ প্ৰসন্নতা এন্ধাৰ কৰিব নোৱাৰে। গদাপাণিৰ লগত কথোপকথনত তেওঁৰ বসবোধ, বাক্পটুতা আৰু সদা-প্ৰফুল্ল মনোভাৱ ফুটি ওলাইছে—এনেকি জয়মতীৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধাত তন্ময় হৈ থকা গদাপাণিবো কেতিয়াবা এই প্ৰফুল্লতা অসহ হয়। কিন্তু জয়মতী চপল আৰু চটুল নহয়। তেওঁৰ হাঁহি-ধেমালিৰ অন্তৰালত সংসাৰ-পীড়াৰ আতঙ্ক আৰু যন্ত্ৰণাৰ বোধ হেঁচা খাই আছে। গদাপাণিৰ পৰা মূছ ধমক খাই সেয়ে হঠাতে গহীন হৈ জয়মতীয়ে কৈছে :

“জগতখনেই ধেমালি। কোনোটো বৰ, কোনোটো সৰু।”

অৱশেষত যেতিয়া জয়মতীৰ মুখৰপৰা ধেমালি আৰু ঠাট্টামস্কৰা গুছি লানি নিছিগাকৈ উৎকণ্ঠা, দুৰ্ভাবনা আৰু সহায়হীনতাৰ উক্তি ওলাই আহিছে সেই সময়তে দৰ্শকে হঠাতে গম পাইছে জয়মতী শৈশৱতে পিতৃ মাতৃহীনা। ক্ষণিক বিজুলিৰ দৰে এই খবৰৰ পোহৰত জয়মতীৰ গভীৰ মনৰ বহুত তলিলৈকে আমি যেন দেখা পালোঁ। আকৌ এইবাবেই বৰগোহাঁইৰ শ্ৰদ্ধা-নিবেদনৰ/সমুখত জয়মতীৰ মৌনভাব তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতাৰ অগ্ৰতম লক্ষণ।

অৱশ্যে সংসাৰপীড়াৰ এই গভীৰ উপলব্ধিৰ আধাৰ হ'ল আধ্যাত্মিকতা। সেয়ে বন্দীশালৰ নিৰ্যাতনৰ মাজতো জয়মতীয়ে তেওঁক দেখা কৰিবলৈ অহা লগুৱা-লিগিবীক কৈছে :

“চাংমাই ককাই, মোৰ ভনী তৰুবী, তহঁতে বেজাৰ নকৰিবি ; মই বেছ আছোঁ ; মোৰ কোনো দুখ নাই। মোক এইজন বজাহে নেলাগে এই পৃথিবীৰ এটাইবোৰ বজা-মস্ত্ৰী লগ লাগিও, এডাল চুলিৰ সমানো দুখ-কষ্ট দিব নোৱাৰে। এয়া চা, সকলোৰে ওপৰত যিজন বজা, সেইজনৰ কোলাত মই বহি আছোঁ।”

আকৌ :

“মই ল'ৰা বজাৰ বন্দীশালত এতিয়া নাই ; ঘাইজন বজাৰ মায়াৰ

শালতহে বন্দী হৈ আছে। সেই বন্দীশাল ভাঙি ওলাই যাবলৈহে এতিয়া মোৰ যতন।”

এনেক্ষণত মাজৰ উক্তি চুসুঁৱৰি উপস্থিত : “Religion is the heart of the heartless world.”

গদাপাণিৰ নিৰ্বাসিত জীৱনৰ সজ্জিনী হ’ল নগাপাহাৰৰ পৰিশোধী ডালিমী। ডালিমী কল্পনাৰ পুণী। সেয়ে ডালিমীৰ জীৱন-কাহিনীবোৰে পৰিছে বহুশৰ মাজত। এজন নগাই আহি ডালিমীৰ শোকাকুল মাক-বাপেকক কৈছেহি :

“পৰ্বতৰ টিঙৰ পৰা কোনোবাই বিচিয়াই গাত গোৱা গুলিলো। ছনি হেটো,টোনো কি বুলি মই হেই যালে লাহে লাহে গৰু। গৈ দেখিলো, তততৰ ছোৱালীজনী! এটি পৰ্বতটোৰ এটাইটকৈ ওখ টিংটাৰ ওপৰত উঠি হেইদৰে গীত গাই আছে। মোৰ কথা ছনি তাই এনেকৈ এটা হাঁহি মাৰিলে, কিনো কবি গাম কাই, কিনো কবি গাম কাই কিনো কবি আৰু, হেই গোটেইটো পৰ্বত জন্জনাই গ’ল আৰু তাৰপৰাও এনে এটা হাঁহি ওলাল। মোৰ গাটো বয়ত চমচমাই গ’ল দেই। মই আকৌ বিচিয়াই মাৰিলো। এটি ক’ত আহে? পৰ্বতটোৰ হেই টিঙৰপৰা তই এনে এটা জাপ মাৰি দিলো, দেখি বয়ত মোৰ হাত-বৰি চকু-ক’ৰে কঁপিবলৈ দৰিলে! তথাপি মই তেতিয়াই লৰি গৈ হেই মাত ছোকৰৰ তলত বিচাৰিবলৈ দৰিলো—কত বিচাৰিলো, কত বিচাৰিলো, কি কৰ্ম—একোকে নেপালো। কলৈ নো ছোৱালীজনী ময়া হৈ গ’ল মই কবই নোৱাৰোঁ। মই টিক কৈছোঁ ওতঃত মান নে নেমান কৰ নোৱাৰোঁ, হেইও ছোৱালীজনী মানু নহয়, কিবা দেওহে আহিছিল।” (পঞ্চম অঙ্ক, অষ্টম দৰ্শন)

নাটকখনত নগা পাহাৰৰ পৰিবেশ এটা বিশেষ মানসিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতীক—ভৈয়ামৰ চলচ্চিত্ৰ, হিংসাঘেষ, পাপ আৰু ছবাকাজকাৰ পৰা মুক্ত জীৱনৰ প্ৰতিবিশ্ব। গদাপাণিয়ে কৈছে :

‘চৰাই-চৰিকতি পছ পতং সকলোৰে ইয়াত কেনে মুক্ত ভাব, উদাস প্ৰাণ ! ইয়াত ভৈয়ামৰ পচা শোক নাই, ছুখ নাই, হিংসা নাই, খিয়াল নাই। সকলোৰে মন উধাও।’ (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন) ডালিমী যেন এই মুকলি পৰিবেশৰ অন্তৰাছা। গদাপাণিয়ে স্বগতোক্তি কৰিছে :

“ডালিমী, কচোন, তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে, পৰ্ব্বতৰ গাত ফুলা বনৰীয়া ফুল ? তই পৰ্ব্বতৰ জীয়েকী গোৰী নে লুইতৰ জীয়েকী কোনোবা জলকুঁৱৰী ? নাইবা, এই পৰ্ব্বতত যতবোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্য আছে সোপাই একেলগ হৈ ৰূপ ধৰি এইদৰে ফুৰিছ ? এই পখিলাৰ পিচে পিচে লৰি ফুৰি পখিলাৰে উমলি ফুৰিছ, পখিলায়ো তোৰে উমলিছে, পখিলায়ো তোৰে সৈতে তাৰ মনৰ ভাব সলনা-সলনি কৰিছে।” (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন)

আকৌ, বুঢ়াগাম আৰু ডালিমীৰ কথোপকথনত *Tempest*ৰ *Ariel*ৰ (“Where the bee sucks, there suck I”) বন্ধনহীন, প্ৰকৃতিৰ ছন্দত নাচি ফুৰা জীৱনৰ কল্পনা :

“মানামা বুঢ়াগাম। তোৰ ওঁৰাত নো কি হোপা আছে অ ? দেকৰ মানে কৰবাৰ পুলকন বৰাই আনিছ, বোলোঁ পুল কাই পেট বৰাবি নেকি বান্দৰী ?

ডালিমী। ফুল খাই মোৰ হলে পেট ভৰেই বোপাই, তইতৰ নভৰিব পাৰে। মোৰ পেট সৰু, তইতৰ ডাঙৰ। পখিলাই ফুলৰে মো অৰুণ খাই থাকে ; ময়ো সেইদৰে থাকিব।” (তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

কিন্তু ডালিমী কিশোৰী হ’লেও, কল্পলোকৰ জীয়েকী হ’লেও নৰী। তাই তাইৰ কেঁচাসোণক ভাল পায়। গদাপাণিৰ চিন্তাক্ৰিষ্ট, বিষন্ন মুখত তাই সম্ভেদ পায় এক জটিল, অস্বাভাৱিক, অশুখী সংসাৰৰ :

“ডালিমী। আই পখিলা কোনে চৰ্জিলে ?

গামনী। গোৰ্থায়ে।

ডালিমী। মোক ?

গামনী। তোকো গোৰ্খায়ে।

ডালিমী। কেঁচাসোণক ?

গামনী। কেঁচাসোণকো গোৰ্খায়ে চৰ্জিলে।

ডালিমী। তেন্তে পখিলা দেখোন বঙত উৰি ফুৰে; ময়ো তেনেকৈ পখিলাৰ পিচে পিচে বঙত উৰি ফুৰোঁ। কিন্তু মোৰ কেঁচাসোণে কেতিয়াবা ৰং কৰিলে, আকৌ থিতাতে মুখখন গুলোমাই বেজাৰ কৰে কিয় ?” (তৃতীয় অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)

এই অসুখী সংসাৰৰ বিকল্প এখন জগতৰ সন্তোষ Wordsworth কে আদি কৰি বহু ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিকে পাইছে নৈসৰ্গিক জীৱনত। সংসাৰৰ অপূৰ্ণতাৰ মৰ্মাস্তিক প্ৰকাশ ঘটিছে ডালিমীৰ সৈতে গদাপাণিৰ এই কথোপকথনত :

“ডালিমী। কেঁচাসোণ, সেয়া কোনে সেই পৰ্বতৰ মাজৰপৰা মই হঁহাদৰে হাঁহিলে ?

গদাপাণি। প্ৰতিধ্বনিয়ে।

ডালিমী। প্ৰতিধ্বনি কি ?

গদাপাণি। তোমাৰ হাঁহিটোৱেই পৰ্বতৰ বুকুত ঠেকা খাই উভতি আহিছে।

ডালিমী। কেঁচাসোণ, তোমাৰ বুকুতো সেইদৰে মোৰ হাঁহি লাগি ঠেকা খায় নে ?

গদাপাণি। খায়।

ডালিমী। তেন্তে আমি মুগুনো কিয় ?

গদাপাণি। সিমানকৈ শব্দটো মুঠে দেখি।” (চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)

পিছ মুহূৰ্ততে ডালিমীৰ বাঢ়ালী কিশোৰী মনৰ মাজেদি তুম্বুকি মাৰিছে প্ৰেমৰ প্ৰথম উৎকণ্ঠাত কাতৰ নাৰীস্বৰয়ে :

“হায় !! - কেঁচাসোণ, তুমি আৰু আমাক এৰি কলৈকো নেযাবা

দেই। ভৈয়ামত তোমাৰ কোনোবা আছে হবলা, সেইদেখি তালৈকে তুমি বেজাৰ কৰি থাক। তোমাৰ কোন আছে কেঁচাসোণ?..... মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৰ ভয় লাগে কেনেকৈ তুমি আমাক এৰি গুচি যোৱা বুলি।”

জড়া আৰু ব্যাধি তাহানিৰ দিনৰে পৰা সংসাৰপীড়াৰ বাহ্যিক লক্ষণ—প্ৰতীক। আমি বুঢ়া হওঁ—উপযুঁপৰি আঘাতত আমাৰ মনো জুকলা হয়। কিন্তু এই “সাংসাৰিক” নিয়মৰ বাহিৰত ডালিমীৰ মন—এক আনন্দময় জীৱনৰ সপোন আৰু ইঙ্গিত। সংসাৰৰ জড়াও যেন মানুহৰহে সৃষ্টি—প্ৰকৃতিত তাৰ চেকা নাই। ডালিমীৰ গীতৰ মাজেদিয়েই ব্যৱসায় জীৱিকা কৰি লোৱা বেজবৰুৱাই বৰ্তমান সমাজৰ টনাআজোৰা, মৰামৰি কটাকটিৰ পৰা মুকলি এক চিৰনবীন জীৱনৰ সপোন দেখিছে—

ল'ৰা বুঢ়া কাক কয়
ডালিমী নুবুজ়ে তাক।
পৰ্বতে হাঁহে, নৈয়ে নাচে,
উৰিছে পখিলাজাক ॥
পুৰণি আকাশ ফুলাম তৰাৰে
ল'ৰাতকৈও ল'ৰা।
পুৰণি পৃথিবী ফুটুকী ফুলেৰে
তাতকৈয়ো যে চৰা ॥

(চতুৰ্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৰ্শন)

সেয়ে ডালিমীৰ জীৱনাবসান কৰণ হ'লেও হৃদয়বিদাৰি নহয়। মানুহ ডালিমীৰ হিয়া ভাঙি গলেও ডালিমীৰ আত্মা যেন পৰ্বতে-কন্দৰে, নৈয়ে-জানে আৰু ডালিমীৰ মৰমৰ পখিলাৰ ডেউকাত জীয়াই থাকিল।*

* ভিক্ৰমগড়ৰ “সাক্ষাতিকা”য়ে বেজবৰুৱা-শতবাৰিকী উপলক্ষে আয়োজন কৰা সভাত এই শ্ৰবছ পঠিত।

কাব্য আৰু অচিন মানুহৰ মাপ-কাঠি

ডঃ ছীবেণ গোস্বামী

বিনেইছাঁছৰ পিছৰ পৰা পাশ্চাত্য জগতত এহাতে যিদৰে সংসাব-চক্ৰৰ ওপৰত মানুহৰ শাসন লাহে লাহে বাঢ়ি গ'ল, সেইদৰে মানুহৰ সেই শাসন সম্পৰ্কেও আৰম্ভ হ'ল বহু জল্পনা-কল্পনা, তৰ্ক-বিতৰ্ক। বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীয়ে তাৰ শাণিত যুক্তিবাদ আৰু গৃহস্থী ভাবাবেগ (domestic sentiments) আৰু ভাবাপ্ৰয়ী মানবতাবাদেৰে যি নতুন সভ্যতাৰ সূচনা কৰিলে সি সকলোৰে মনত সন্তোষ দিব পৰা নাছিল। সনাতন সমাজৰ মোহ এৰাব নোৱাৰা অশীত বিলাসী সফলৰ কথা বাদ দিলেও এনে বহু চিন্তানায়ক আছিল, যিসকলে বুৰ্জোৱা সমাজৰ বেহ-ৰূপ সহিব নোৱাৰি তাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল। অৱশ্যে বুৰ্জোৱা যুক্তিবাদৰ এই দ্বন্দ্বিক অগ্রগতি হে'গে'লমাৰ্কছ প্ৰচাৰিত দ্বন্দ্বিক ইতিহাসৰ অগ্ৰতম পটভূমি। নবাবিদ্ধত প্ৰাচ্য-সভ্যতাৰ নানা বাস্তৱ আৰু কাৰ্জনিক অনুক্ৰমৰ জৰিয়তে বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সমালোচক সকলে তাৰ দোষক্ৰটি কঁহিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। এনে প্ৰচেষ্টাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে Monterquainৰ Persian Letters, ভণ্টেয়াবৰ চীনা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলী, আৰু গ'ল্ডস্মিথৰ Citizen of the World লৈ আঙুলিয়াব পাৰি! বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতো E. M. Forster, Joha Lowes Dickinson আদিৰ বচনাত প্ৰাচ্যৰ এনে প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনে মনোভাৱৰ কাহিনীধৰ্মী সংস্কৰণবিলাকত প্ৰাচ্যৰ পৰ্যটকৰ দৃষ্টি আৰু বিচাৰত পাশ্চাত্য সমাজৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা আৰু অন্যান্য প্ৰমূল্যসমূহৰ যথার্থ বিচাৰৰ বাবেই এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ ঘটিছিল।

অলবেয়াৰ কামু (Albert Camus)ৰ “অচিন মানুহ” (L'Etranger) নামৰ কাহিনী এই পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কেৱল যেনিবা কামুৰ উপন্যাসৰ নায়ক বিদেশী নহয়, সেই সমাজ আৰু সভ্যতাবে সম্ভাৱন। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ পটভূমি ঔপনিবেশিক আল্জিৰিয়া : ফৰাচী আৰু আল্জিৰিয় জীৱনযাত্ৰা আৰু সভ্যতাৰ সংঘাত আল্জিৰিয়াত ওপজা কামুৱে অনুভৱ নকৰাকৈ থকা নাছিল আৰু আল্জিৰিয়াৰ সুকীয়া পটভূমিত ফৰাচী বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ আভ্যন্তৰীণ দুৰ্বলতা হয়তো বিশেষভাবে প্ৰকট হৈ পৰিছিল। কামুৰ উপন্যাসৰ নায়ক সেইবাবে সমাজৰ ভিতৰত থাকিও নাই। তেওঁৰ বাবে সমাজখন এটা খোলাৰ দৰে – তাৰ লগত তেওঁৰ নিজৰ ঐকান্তিক বিশ্বাস, ধ্যান-ধাৰণা, মনোৱক্তিৰ কোনো মিল নাই। সমাজৰ মানুহে যি ধৰণে আচৰণ কৰে, যি অনুভূতি আৰু আবেগ প্ৰদৰ্শন কৰে, তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাশ্য বিদ্ৰোহ ঘোষণা নকৰিলেও কামুৰ নায়ক মিউৰ্ছাউ (Meursault) ৰে তাক মনেপ্ৰাণে গ্ৰহণ কৰা নাই। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে দেখা যায় তেওঁ আন মানুহৰ এনে অভ্যন্ত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ লগত বিশেষ কাজিয়া নকৰাকৈ জীয়াই আছে। কিন্তু সেই সমাজৰ ভুৱা নৈতিকতাৰ কোপত যেতিয়া তেওঁৰ জীৱন বিপন্ন হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ বিশ্বাস আৰু অকৃত্ৰিম আবেগ-অনুভূতি স্থিৰ নিষ্ঠা আৰু দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছে। বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ ধৰণ ধাৰণৰ ওপৰত তেওঁৰ এই গৰিহণাই অন্তৰ্ভেদী পোহৰ পেলাইছে।

বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সকলো প্ৰমূল্যৰ মাজেদি তাৰ যুক্তিবাদ, মানবতাবাদ আৰু গৃহস্থী ভাবাবেগ প্ৰচাৰিত হৈছে। কিন্তু সেই সভ্যতাই পৰিণতি লাভ কৰাৰ পিচত তাৰ এইবোৰ প্ৰাথমিক বিশ্বাস জড়াগ্ৰত অস্বাভাৱণ্য হৈ পৰিছে। ঔপনিবেশিক শোষণৰ উছোকা সকলৰ মুখত আৰু মানৱতাবাদৰ ধ্বনি মুগুৱায়। মহাযুদ্ধৰ সৰ্বশ্ৰাসী বিভীষিকাত নিষ্ঠুৰ হোৱা মানুহে আৰু যুক্তিৰ আশাভৱনাত আস্থা ৰাখে কেনেকৈ ? যি পাৰিবাৰিক শান্তি আৰু মৰমচেনেহৰ সপোনত

ব্যক্তি আশ্বস্ত হৈছিল, তাৰ ভিত্তি পৰিয়াল নানা বিৰূপ শক্তিব টনা-
আজোৰাত বিধ্বস্তপ্ৰায়—যি আনুগ্ৰহ স্থায়িতা আৰু সূদীৰ্ঘ সম্পৰ্কৰ
ভিত্তিত স্নেহ আৰু অনুৰাগ গঢ়ি উঠিব পাৰে সেইবোৰৰ সম্ভাৱনা
সমাজৰ পৰা সবেগে অন্তৰ্হিত হব ধৰিছে। এনেস্থলত সমাজ আৰু
সভ্যতা কেতবোৰ অন্তঃসাৰণ্যা আচাৰলৈ অধঃপত্নিত হোৱাটো
স্বাভাৱিক কথাই। “পিতৃ-মাতৃক অন্তৰৰ পৰা ভাল পাব লাগে—
প্ৰেমত পৰিলে বিয়া কৰাব লাগে অথবা বিয়া কৰাবলৈ হলে প্ৰেমত
পৰিব লাগে” ইত্যাদি কেতবোৰ বন্ধমূল বিশ্বাস সমাজত এনেদৰে
শিপাই আছে যে তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিলেও কি সমাজ কি ব্যক্তিয়ে তাক
স্বীকৃতি দিব নোখেজে। আৰু তেনে ব্যতিক্ৰম দেখিলেও সমাজৰ
সকলোৱে তাক “অস্বাভাৱিক” আখ্যা দি বাস্তৱলৈ পিঠি দিয়ে। এই
অচেতন ভণ্ডামিৰ বিৰুদ্ধে অকৃত্ৰিম আৰু অবিদ্বিত জীৱনৰ প্ৰতিবাদ
কাম্বাৰ অচিন চৰিত্ৰৰ মূলমন্ত্ৰ।

উচ্চাকাঙ্ক্ষা, প্ৰেম, পৰলোকৰ চিন্তা, পাৰিবাৰিক অনুগ্ৰহ—কাম্বাৰ
নায়কৰ এইবোৰ প্ৰথাগত প্ৰমূল্যৰ ওপৰত কোনো আস্থা নাই, কাৰণ
তাৰ এটাও তেওঁ তেওঁৰ ধৰ্মনীত অনুভৱ কৰা নাই। যি কথা তেওঁ
এইদৰে তেওঁৰ দৈহিক সন্তাত তীব্ৰভাবে, অনস্বীকাৰ্য্যভাবে অনুভৱ নাই
কৰা, সেই কথা তেওঁ মানি নলয়। তেওঁৰ প্ৰেয়সী, তেওঁৰ কৰ্মকৰ্তা,
সকলো তেওঁৰ এই আচৰণ আৰু মনোবৃত্তিত বিস্মিত—কাৰণ
মিউব্‌ছাউৰ দৰে সততা আৰু আশ্বজ্ঞান কম মানুহৰহে আছে।
আগতে কৈ অহা দৰে মিউব্‌ছাউৰ বাবে তেওঁৰ শৰীৰ তেওঁৰ জ্ঞানৰ
ঘাই উৎস। কাৰণ সমাজৰ আন সকলোৱে জ্ঞান মগজুৰ বস্তু অৰ্থাৎ
বহু যুগৰ এলাঙ্ক আৰু জাহিঞ্জাবৰে ভবা। সেইবোৰ অলাগতীয়া
আৰু পচা জঞ্জাল দূৰ কৰিবলৈ বহুতৰে শক্তি বা হেঁপাহ নাই।
কিন্তু কেৱল দৈহিক সন্তাৰ কৰাটোশিলত সকলো পৰীক্ষা কৰা মিউব্-
ছাউৰ স্বভাৱ। সেইবাবে যুগৰ সঞ্চিত জঞ্জালে তেওঁক স্পৰ্শ
কৰিব পৰা নাই। আৰু সেইবাবেই হবলা সেইবোৰ জঞ্জালত

পোত গৈ থকা আন মানুহৰ দৃষ্টিত তেওঁ আচহুৱা, অচিন মানুহ।

এই দৈহিক উপলব্ধিৰ বাহিৰে আন কোনো সত্যত মিউৰ্ছাউৰ বিশ্বাস নাই। পৰলোকৰ চিন্তাত মানুহৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰৰ কল্পনা আৰু পৰিশ্ৰম নিযুক্ত হৈছে—কিন্তু মিউৰ্ছাউৰ মতে সেইবোৰ মাত্ৰ অস্পষ্ট আৰু অনিশ্চিত ভাবনা। ধ্ৰুৱ সত্য হৈছে মানুহৰ জীৱন—যাৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত তৃপ্তি আৰু পৰিপূৰ্ণ প্ৰসাদেৰে কটাৰ পাৰি। ইয়াকে নুবুজি অলীক ধিয়ানত মগন ধৰ্মগুৰু আৰু ভক্তৰ দল। মৃত্যুৰ হিমশীতল গৰ্ভতে জীৱনৰ, অৰ্থাৎ আমাৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনৰে, নিৰ্বাণ ঘটে। সেই নিশ্চিত সমাপ্তিৰ সন্মুখত সত্যতাৰ নানা জল্পনাকল্পনা আৰু তথাকথিত মূল্যবোধ অসাৰ পৰিগণিত হয়। আচলতে পৃথিবীত এটা মাথোন সম্পদশালী শ্ৰেণী আছে সেই শ্ৰেণীটো হ'ল জীয়াই থকাৰ পৰম সৌভাগ্যৰ অধিকাৰী শ্ৰেণী। আৰু সেই অধিকাৰৰ গোৱৰৰ আগত পৰলোকৰ আশাভৱসাদ মহিমা মলিন। এজন ধৰ্মযাজকৰ লগত সচৰাচৰ শাস্ত্ৰস্বভাৱৰ মিউৰ্ছাউৱে সেয়ে উদ্ভাদৰ দৰে তৰ্ক কৰিছে—কৈছে : পৰলোকৰ বাবে তেওঁ পৰোৱাই নকৰে, কিন্তু ইহলোকৰ গোৱৰ মৰাশৰ দৰে জীয়াই থকা পাত্ৰীয়ে বুজিব নোৱাৰে।

অথচ সেই পৰম সৌভাগ্যৰ পৰা বঞ্চিত কৰি সমাজে তেওঁক বধাভূমিলৈ ঠেলি দিব খুজিছে। সমাজৰ এই বিচাৰৰ প্ৰতীক হ'ল মিউৰ্ছাউৰ বিৰুদ্ধে হোৱা গোচৰ। বুৰ্জোৱা যুক্তিবাদৰ অগ্ৰতম কীৰ্তি-স্বস্ত হ'ল আইন। যুক্তিৰ ক্ষমতা, জ্ঞানবোধৰ শক্তি আৰু দায়িত্ব-বোধৰ গুৰুত্ব যেন আইনৰ আচৰণত পৰিফুট! আইনৰ গাভীৰ্ঘ আৰু সৃষ্টিদৃষ্টিৰ সন্মুখত যেন সকলো বহুস্থ পৰিষ্কাৰ !! অথচ এই আইনেই সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ মিউৰ্ছাউক নিৰ্মমভাবে মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে সুপৰিকল্পিত নবহত্যাৰ অভিযোগত মিউৰ্ছাউক লিপ্ত কৰিছে নিৰ্বোধ-ভাবে। হত্যাকাণ্ডটো যে প্ৰকৃততে ছুৰ্ঘটনা—কেৱে স্বীকাৰ কৰিব

খোজা নাই। কাৰণ যিবোৰ বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণাবে আইন সশস্ত্ৰ, সেইবোৰ বিশ্বাস আগতে উল্লেখ কৰা বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ সৃষ্টি-সমূহ মাত্ৰ। সেইবোৰ বিশ্বাস য'ত খাপ নেখায়, তেনে সত্যৰ পৰীক্ষা আৰু বিচাৰত এই আইন তেনেই অকামিলা। অৱশ্যে মিউৰ্ছাউৰ প্ৰতি কঠোৰতা দেখুৱাওঁতো এই আইনৰ কৰ্ণধাৰ সকলৰ বিন্দুমাত্ৰ সংশয় বা দ্বিধা নজন্মিল। এই প্ৰহসন প্ৰকৃততে মিউৰ্ছাউৰ বিচাৰ নহয়, সমাজৰহে বিচাৰ।

সমাজৰ স্কুল ভণ্ডামি আৰু নীতিবাগীশ অমানুষিকতাৰ মুখাখন খুলিবলৈ কাম্যৱে মিউৰ্ছাউক ইঞ্জিয়সম্ভোগৰ প্ৰবক্তা কৰিছে। জৈৱিক ক্ষুধা, বাসনাৰ পৰিতৃপ্তি, অঙ্গসঞ্চালনৰ আনন্দ, আৰু ঐহিক আৰামৰ নিৰপৰাধ উত্তাপ—মিউৰ্ছাউৰ জীৱনৰ এয়ে মৰ্ম। এসাজ সুখান্ত আহাৰ, মাৰি কাডনাৰ লগত একেলগে সাঁতোৰাৰ উত্তেজনা, মাৰিৰ লগত প্ৰণয়ৰ তৃপ্তি, মিউৰ্ছাউৰ জীৱনত তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ধৰণৰ কথা নাই। সেয়ে মাকৰ সংকাৰৰ পিতৃদিনাখনেই তেওঁ মাৰিৰ দেহ সম্ভোগ কৰিছে। অতীহৰ বা ভবিষ্যতৰ ছাঁত বৰ্তমানৰ পোহৰ ম্লান কৰিবলৈ তেওঁ নাৰাজ। প্ৰত্যেক বৃহস্কৰ সুখ, তৃপ্তি, আৰাম পৰিপূৰ্ণভাবে আৰু বিবেকদংশন নোহোৱাকৈ উপভোগ কৰোঁতেই তেওঁৰ সময় পাৰ হৈ গৈ থাকে। বিবেক মানেতো বহুক্ষেত্ৰত সমাজে জাপি দিয়া অৰ্থচ আমি মনে-প্ৰাণে গ্ৰহণ নকৰা কেতবোৰ বিশ্বাসৰ সমষ্টি।

মিউৰ্ছাউৰ এই সততা আদৰ্শগীয়া, সন্দেহ নাই। চৰিত্ৰ হিচাবে তেওঁৰ পৰা আমি আৰু আন একো আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। অৰ্থচ এনে এটা চৰিত্ৰ আৰু তাৰ জীৱনদৰ্শনক আমিহো দূৰবে কথা, কাম্যৱেও যেন একচিন্তে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। সেয়ে কাহিনীৰ বাণী আৰু কাহিনীৰ অভিপ্ৰায়ৰ মাজত এক প্ৰভেদ আছে। কাহিনীৰ হুই এটা ঘটনাত মিউৰ্ছাউৰ পোনপটীয়া স্বল্পভাষী আৰু অনাড়ম্বৰ বিগৃতি বিসদৃশ যেনেই লাগে। মিউৰ্ছাউৱে যে নাৰীব্যৱসায়ী বাইৰ্ম'ৱেৰ লগত হেলাবঙে মিলিভুলি ফুৰিব পাৰে তাত আমি আচৰিত নহবও পাৰোঁ।

কিন্তু যেতিয়া বাইজ্বৰ তাৰ দ্বিচাবিণী আৰব বক্ষিতাজনীব ওপৰত পাশৱিক প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰে তেতিয়া মিউৰ্ছাউৰ নিৰ্লিপ্ত মনোভাৱ আৰু সহযোগিতাত আমি জিকাৰ নেখাই নোৱাৰোঁ। সেই ঘটনাৰ বৰ্ণনাত অৱশ্যে সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু লোকভয়ক নেওচা দিয়া হৈছে। বক্ষিতাজনীব জানোৱাৰব দৰে মাৰপিট কৰাৰ আগতে বাইম'ই ইতস্ততঃ কৰি মিউৰ্ছাউক সুধিছে তেনে কৰাটো বেয়া হব নেকি। মিউৰ্ছাউৱে সমিধান দিছে যে এনে পৰিস্থিতিত কি কৰা উচিত কোৱা টান, কিন্তু সি বাইম'ৰ মনোভাৱ বুজি পাইছে। মিউৰ্ছাউৰ এই সততা যে এই ক্ষেত্ৰত অমানুষিক আৰু দোষণীয়, সন্দেহ নাই। ঠিক তেনেকৈ তাৰ গুলীত নিহত আৰব ডেকা জনৰ মৃত্যুত মিউৰ্ছাউ মুঠেই সন্তুষ্ট বা সন্তুষ্ট হোৱা নাই—মাথোন নিজৰ ওপৰত বিবৰ্ত্ত হৈছে। এই ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মিউৰ্ছাউৰ বিশেষ চৰিত্ৰৰ লক্ষণো হব পাৰে, কিন্তু এনে সৌম্যবদ্ধ অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাবে সংসাৰখন নিশ্চয় জুখিব নোৱাৰি।

মিউৰ্ছাউৰ অভিজ্ঞতা বোধ আৰু অনুভূতিৰ আংশিকতা প্ৰমাণ হৈছে পৰোক্ষ ভাবে। ছালামানো বোলা এজন বুঢ়া আৰু তেওঁৰ কুকুৰটোক মিউৰ্ছাউৱে প্ৰায়ে লগ পায়। কুকুৰটোৱেই বুঢ়াৰ একমাত্ৰ সঙ্গী। অথচ বুঢ়াই কুকুৰটোক কেৱল ছৰ্বাৱহাৰ কৰে, তাৰ ওপৰত উৎপীড়ন চলায়। বুঢ়াৰ এই নিষ্ঠুৰতাৰ উদ্ভৱত কুকুৰটোৱে প্ৰকাশ কৰে তাৰ ভয় আৰু বিতৃষ্ণা। অথচ এদিন যেতিয়া এই কুকুৰটো পলাই গল, তাক পুলিচে গুলীয়াই মাৰে বুলি বুঢ়াৰ ছৰ্বাবনাৰ অস্ত্য নাই—তদুপৰি কুকুৰটোৰ লগত বিচ্ছেদ হোৱাত বুঢ়া শোকাভূব। কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে এই ঘটনাটো জীৱনৰ অৰ্থহীনতা বা absurdity ৰ প্ৰমাণ। মোৰ বিশ্বাস এই ঘটনাই বিকৃতভাবে হলেও এনে এক লোকৰ খবৰ দিয়ে য'ত মিউৰ্ছাউৰ ক্ষণভূষ্ট সন্তোষবাদ নচলে। সেইদৰে জেলখানাত আত্মীয়কুটুম্বই চাবলৈ অহাৰ দিনাখন এজনী বুঢ়ী আৰু তাইৰ ষোলবছৰীয়া পুতেকে নীৰৱ একাগ্ৰহেবে ইটোৱে সিটোৱে

ফালে তন্নয় হৈ চাই থকাটোও মিউৰ্ছাউৱে লক্ষ্য কৰিছে। অমুকপ-
 ভাবে তাৰ মাকৰ সংকাৰৰ বেলিকা শৱ-যাত্ৰীৰ লগত থকা এজন বৃদ্ধৰ
 শোকাভিভূত চেহেৰাও মিউৰ্ছাউৱে আনকথাত স্পষ্ট হৈ আছে।
 এইবোৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা মিউৰ্ছাউৱে সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰিলোহেতেন
 যে মানুহ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক ক্ষণিকৰ উদ্ভাৱনা বা সংস্কাৰকৰ বস্তু
 নহয়, তাতোকৈ গভীৰ আৰু ব্যাপক হোৱাৰ ক্ষমতা আছে তাৰ।
 কিন্তু মিউৰ্ছাউৱে সেই মন্তব্য কৰা নাই। হয়তো এই কাহিনী
 বচনাৰ বেলিকা কাম্যুৱেও তেনেদৰে ভবা নাছিল তথাচ তেওঁ
 তেওঁৰ কাহিনীত এনেবোৰ ঘটনা সন্নিবিষ্ট কৰিছে, তাৰ পৰা তেওঁৰ
 গভীৰ সত্যনিষ্ঠা বুজিব পাৰি। আমিও অনুভৱ কৰো যে বুঢ়োৱা
 সভাৰ অৱক্ষয়ৰ অৰ্থ জীৱনৰ অসাৰণ নহয়, মানব-সম্পৰ্কত সেই
 সভাৰ ফাকি নহয়—বৰং মানব হৃদয়ৰ চিৰস্থান ধৰ্মহে। নতুন এক
 সভাৰ পথাৰত আমি সেই হৃদয়ৰে নন্দনবন্দন ফচল ফলাব পাৰিম।

(আৱাহনঃ দ্বিতীয় সংখ্যা : ১৮৯১ শক)



দুখন নতুন উপন্যাস

চৈয়দ আবতুল মালিকে এখন ভাল কিতাপ লেখিছে। (অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী) লেখত ল'বলগীয়া কিতাপ। মিঠা মিঠা ভাষাৰ কিচিৰ-মিচিৰ ইয়াত নাই। আমাৰ বিপুল ফিলিষ্টিন মধ্যবিত্ত সমাজৰ অন্তৰ স্নত লগাবলৈ ফৰ্মাটী ভাবাবেগ নাই। ইয়াত আছে অনলস পৰ্যবেক্ষণ, সজাগ সাধুতা আৰু পৰিমিত বস্তুনিষ্ঠ ভাষা। অপ্ৰিয় আৰু কটু সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ ইয়াত কোঁচ খোৱা নাই। তেওঁৰ বাৰ্জনৈতিক মতবাদ ওপৰে ওপৰে লগাবলৈ নগৈ তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ কৰ্মটিত সকলো পৰীক্ষা কৰিছে। আনহাতে তেওঁৰ পূৰ্বৰ সহৃদয় মন আৰু আশাবাদে এই কঠোৰ শৃঙ্খলাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে। প্ৰবীণ সাহিত্যিকলৈ আমাৰ আনন্দভৰা অভিনন্দন জনালোঁ। নতুনকৈ শিকনি পালো যে ঘপৰাই কোনো মানুহৰ বিষয়ে নেতিবাচক ধাৰণা নকৰাই শ্ৰেয়ম্।

প্ৰকৃত অভিজ্ঞতাই উপন্যাসৰ জীৱন। কিন্তু সেইটো সহজ কথা নহয়! আমাৰ মনত সদায় কিছুমান অভ্যস্ত বা গতানুগতিক ধাৰণা ভৰি থাকে : প্ৰকৃত অৰ্থাৎ নতুন অভিজ্ঞতাৰ দাগ মনত পৰিবলৈ নিদিয়াকৈ ৰাখে সিহঁতে। সিহঁতৰ জাল ফালি নতুন অভিজ্ঞতাই অন্তৰাত্মা জোকৰি গ'লেও পিচ মুহূৰ্ততে সিহঁতে আবস্ত কৰে সিহঁতৰ পৰিচিত, পুৰাতন, তোষামোদভৰা গুণ্‌গুণি। বেছিভাগ উপন্যাসেই তেনে আৰামদায়ক, কষ্টহীন আৰু পৰিচিত কথাৰ জাহি-জাবৰ মাথোন। দুই এখন ভাল উপন্যাস পঢ়িবলৈ পালে সেয়ে ঔপন্যাসিকৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ নহৈ নোৱাৰি।

তাহানি মালিক চাহাবৰে 'সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন' নামৰ কিতাপখন ধকা-সৰকাকৈ সমালোচনা কৰিছিলোঁ। মোৰ মূল আপত্তি আছিল

এয়ে যে কিতাপখনৰ কাহিনী দম্বহীন আৰু তাৰ বাস্তৱবোধ পনীয়। অৱশ্যে এতিয়া আঠ-ন বছৰ আগতে লেখা সেই প্ৰবন্ধটোত মই অনুভৱ কৰোঁ কিছুমান অজ্ঞতা আৰু অন্ধতা : বিশেষকৈ যৌৱনৰ আৰু যৌন প্ৰেমৰ কিছুমান স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিৰ বিৰুদ্ধে মই এক আদৰ্শবাদী অথচ শুচিবায়ুগ্ৰস্ত (puritan) বিবাগ প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। যেনে, তাৰ কিশোৰী মনত নবোস্তিত্ত যৌৱনৰ নানা নামহীন, অৰ্থহীন উদ্ভাদনা আৰু অনুভূতি মালিক চাহাবে গদ্গদ ভাষাৰে বৰ্ণোৱাত মই অগ্নিশৰ্মা হৈছিলো। এতিয়া বুজিছোঁ যে সেই কিতাপখনৰ ভাষাৰ চেষ্টাকৃত উচ্চাস আৰু কমনীয়তাৰ বিৰুদ্ধে মোৰ সমালোচনা প্ৰয়োজনতকৈ অধিক কট হৈছিল।

এইখন কিতাপৰ ভাষাত অ'ত-ত'ত ছুট-এটা খুঁট থাকিলেও মুঠতে কিতাপখনৰ ভাষা সঁচাকৈয়ে কাব্যিক। ভাষা ইয়াত ফুলজাৰি নহয়, স্থিৰ প্ৰদীপ—যাৰ পোহৰত মনিব পাৰি অভিজ্ঞতাৰ বেহ-ৰূপ। ভাষাৰ ওপৰত মালিকৰ সহজ দখল শাসন আৰু সংযমৰ গুণত ইয়াত উন্নীত হৈছে এক বিবল বাঞ্ছনাৰ স্তৰলৈ। আৰু এই শাসন আৰু সংযম আহিছে জীৱনৰ, অভিজ্ঞতাৰ এক কল্পৰূপ (vision) পৰিষ্কাৰকৈ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টাৰূপৰ। কেইটামান উদাহৰণ দিয়া যক।

পৰিবেশ বৰ্ণনাত অযথা গদ্গদ নহৈ ইয়াত মালিক চাহাবে অনুভূতিৰ স্তোতক হিচাপে পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে। বালাবন্ধু নিৰঞ্জন আৰু শশাঙ্কৰ মাজত বহুদিনৰ মূৰত দেখাদেখি হৈছে। শশাঙ্কট সৰ্বিশ্বয়ে লক্ষ্য কৰিলে নিৰঞ্জনে তেওঁৰ কথাবোৰলৈ ভালকৈ মন দিয়া নাই—যেন আন কিবা কথাৰ ভাৰত তেওঁৰ মন অৱসৰ :

“কৰুণভাবে হাঁহি নিৰঞ্জনে ক'লে, “মই চাত্ৰ থকাৰ বহুত দিন হ'ল। দিনবোৰ সলনি হৈছে, আৰু ময়ো সলনি হৈছো। সেইদেখি কিছুমান কথা মই বুজিব নোৱাৰোঁ।”

শশাঙ্ক দমি গ'ল।

বাহিবৰ বাতিটোও কিছু বিবৰ্ণ যেন লাগিল। নিৰঞ্জনৰ বাবীৰ চকোৱাখনৰ ওপৰত এখিনি পাতল কুঁৱলী ওলমি আছে। কুঁৱলীখিনিক শশাঙ্কৰ বহুশ্ৰম যেন লাগিল।” (পৃ: ২৮) সজাগ পাঠকে মন কৰিব যে—“দিনবোৰ সলনি হৈছে, আৰু ময়ো সলনি হৈছো”—এই বাক্যৰ ছন্দতে যেন নিৰঞ্জনৰ মনৰ দুখ, ভাগৰ আৰু পৰাজয়ৰ বেদনা ফুটি উঠিছে। নিৰঞ্জনৰ বাবীৰ চকোৱাত লাগি থকা কুঁৱলীচপৰা যেন নিৰঞ্জনৰে ব্যৰ্থতাভাৱাক্ৰান্ত, ক্লান্ত আৰু অৱসবমুখী জীৱনৰ কিবা এক অব্যক্ত বেদনাবে নিঃশ্বাস। আকৌ কুঁৱলীখিনিক বহুশ্ৰম যেন লগাটোও যেন নিৰঞ্জনহঁতৰ দাম্পত্য জীৱনৰ গোপন বহুশ্ৰম প্ৰতি শশাঙ্কৰ মনৰ অৰ্দ্ধচেতন সঁহাৰি। মালিকৰ এই ঘনীভূত গছৰ জটিলতাই এক জটিল অভিজ্ঞতা তথা কল্পনাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

সেইদৰেই শশাঙ্ক আৰু অপৰাজিতাৰ মাজত ক্ৰমাৎ গঢ় লোৱা কোঁতুহল, জিজ্ঞাসা, সংশয় আৰু আকৰ্ষণ ঘটনাপ্ৰবাহত গঢ় হৈ যেতিয়া সহজ অনুভাগত পৰিণত হ’বৰ উপক্ৰম কৰিছে, পৰিবেশৰো অনুকূপ পৰিবৰ্তন ঘটিছে :

“কথা পাতি থাকোঁতেই অপৰাহঁতৰ কাণত পৰিল যে বাহিবত বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ঘৰৰ চালৰ টিনৰ ওপৰত বৰষুণ পৰাৰ শব্দ ক্ৰমে স্পষ্টতৰ হৈ আহিছে। আজি পুৱাৰ পৰা গোটেখোৱা মেঘবোৰ এতিয়া বুকুৰ পৰা তললৈ নামি আহিছে।” [পৃ: ৭০]

সজাগ, নিৰ্মোহ আৰু প্ৰয়োজন হ’লে কটু পৰ্যবেক্ষণৰ বাবে উপস্থাসখনৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে মালিক চাহাব সাজু। আৰম্ভণিতে দেখা গ’ল কনক নামৰ ল’ৰাজনৰ আগত অপৰাজিতাই অত্যধিক উৎকৰ্ণাবে প্ৰমাণ কৰিব খুজিছে যে তেওঁৰ লগত বহি থকা শশাঙ্ক তেওঁৰ পুৰণি চিনাকি। [পৃ: ৫—৬] পাঠকৰ সন্দেহ হয় যে মানুহৰ আগত নিজৰ চৰিত্ৰৰ নিৰ্মলতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ অপৰাজিতাৰ অবিশ্ৰাম চেষ্টাৰ কিবা কাৰণ নিশ্চয় আছে। আন এঠাইত যুগাঙ্কৰ লগত তেওঁৰ গোপন সম্পৰ্কৰ সন্দেহ শশাঙ্কই পোৱা বুলি অপৰাজিতা

শক্তি হৈছে। “কথা শুনি থাকোঁতে বিশ্বয়ত, কোতূহলত, এক অজানিত আশঙ্কাত অপবাব মুখখন মেল খাই গৈছিল, তলত ওঁঠটো অলপ ওলমি পৰিছিল, চকু দুটা আধা মুদ খাই গৈছিল—যেন তেওঁৰ টোপনিহে আহিছে।” [পৃ: ৭৬]

কেৱল এনে ধৰণৰ পোনপটীয়া অনুভূতি বা অস্তিত্বীয়ই নহয়, তাতোকৈ দূৰলৈ যোৱা ধৰণৰ পৰ্যবেক্ষণ, অনুমান আৰু কল্পনাৰ সাঁচ মালিকৰ এইখন কিতাপৰ ভাষাত আছে :

“আজি বহুত দিনৰ মূৰত শশাঙ্কৰ বুকুৰ মাজত সোমাই থকা বহুত অপ্ৰকাশিত কথাই আজি যেন ব্যক্ত হৈ উঠিবলৈ উজ্বল খাই উঠিল। আজি দিনত দেখা পোৱা বলিষ্ঠ, আত্মস্থ, পৌৰুষ সম্পন্ন এজন ডেকাৰ সলনি এতিয়া যেন অপবাব সম্মুখত এজন দুৰ্বল প্ৰৌঢ় অসহায়ভাবে চাই আছে এনে লাগিল অপবাব।” [পৃ: ৩২] বাতি শুবৰ সময়ত শশাঙ্কই ভাবিছে : “কিন্তু অপবাজিতাব নিচিনা এজনী মানুহে মোৰ লগত বাজনীতি কথা নেপাতি, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা উলিয়ালে কিয় ?” [পৃ: ৪১] তেওঁলোকৰ মাজত সাৰ পাই উঠা আকৰ্ষণৰ প্ৰথম প্ৰকাশ এনে ধৰণেই নিষ্পাপ আৰু সহজ সৰল।

কেতবোৰ অশ্ৰীতিকৰ অথবা অপ্ৰকাশ্য আৰু জটিল অনুভূতি মালিকে সহজভাৱে স্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ নতুন সাধনাৰ বিশুদ্ধতা প্ৰমাণ কৰিছে :

“বাতিপুৱাতে ওলাই যায়, দিনটো গাধাৰ দৰে লোকৰ কাৰণে কাম কৰে, বাতি ছুপৰত ঘৰলৈ আহি মনে মনে শুই থাকে। এইটো কি জীৱন কটাইছে নিবন্ধনে! এইটো মুহূৰ্তত নিবন্ধনলৈ ঘিণ লগা যেন অনুভৱ কৰিলে শশাঙ্কই। এনেকুৱা এজন মানুহৰ লগত দিন কটাবলগীয়া হ’লে অপবাব নিচিনা এজনী গাভৰু মানুহে অদৰ্কাৰী বাজনীতি কৰি ফুৰাব বাহিৰে আৰু কি কৰিব ?” [পৃ: ৪৫]

শশাঙ্ক আৰু নিবন্ধনৰ মাজত এখুন্দা উদ্ভৱ তৰ্কাতৰ্কি হ’ল দেশপ্ৰেমৰ ওপৰত শশাঙ্কৰ আক্ৰমণৰ কাৰণে। অপবাই কিন্তু বুজিছে

এই আক্ৰমণৰ মূলতে আছে তেওঁলোক দুয়োৰে অসফল ৰাজনীতিৰ প্ৰতি তথা অসফল জীৱনৰ প্ৰতি শশাঙ্কৰ বিতৃষ্ণা । [পৃ: ৬৬] সেইদৰে নিৰঞ্জনৰ গহীন, কৰুণ, আপাত দৃষ্টিত নৈৰ্ব্যক্তিক দাৰ্শনিক মন্তব্যৰ অন্তৰালত শশাঙ্কই অনুভৱ কৰিছে অত্যন্ত ব্যক্তিগত অতৃপ্তি আৰু ব্যৰ্থতাৰ পৰোক্ষ উপস্থিতি । [পৃ: ৫৭] শশাঙ্ক আৰু অপৰাজিতাৰ মাজত প্ৰেমৰ অনুভৱ যেতিয়া ঘনীভূত হৈছে, তেতিয়া নিৰঞ্জনৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ খবৰ আহিছে । শশাঙ্কই গহীনভাৱে অপৰাক সুখিছে : “নিৰঞ্জনটো মৰিলে বৰ বেয়া হবনেকি ?” [পৃ: ১৫৫] কিন্তু পিচলৈ শশাঙ্ক আৰু অপৰাৰ মন নিৰঞ্জনৰ পৰাস্ত কৰুণ জীৱনৰ প্ৰতি সমবেদনাত আদ্ৰ হৈ উঠিছে । [পৃ: ১৫৬]

উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ আৰু সিহঁতৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত যি দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে সি নিশ্চয় বাস্তৱৰ ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নৰ ইঙ্গিত দিয়ে :

“আগতকৈ কঠিন মাতেৰে শশাঙ্কই ক’লে, “এইদৰে নিৰঞ্জনক ঠগাটো জানো উচিত হৈছে অপৰা ?”

অপৰাও কঠিন হ’ল আৰু মাতত কঠোৰতা সানি ক’লে, “খাউণ্ডৰো জানো মোৰ প্ৰতি কোনো কৰ্তব্য নাই ?”

শশাঙ্ক কিছু দমি গ’ল । নিজৰ দুৰ্বলতা বা অপকৰ্মৰ সমৰ্থনত অপৰাই এই কথা কোৱা নাই তেন্তে !

কিছু সপ্ৰতিভাৱে শশাঙ্কই ক’লে, “নিৰঞ্জে যদি তোমাৰ প্ৰতি কৰ্তব্য কৰা নাই, তাৰ প্ৰতিবাদ জানো এইদৰেই কৰিব লাগে ?”

“আৰু কি কৰিম ?”

“আজিকালি ডাইভোৰ্চ লিগেল হৈছে । বিধিসম্মত ভাৱে বিবাহ-বিচ্ছেদটো কোনো অপৰাধ বা অসন্মানজনক কথা নহয় ।”

এইবাৰ ক্ষুণ্ণ মাতেৰে অপৰাই ক’লে, “কিন্তু মই নেথাকিলে খাউণ্ড এদিনো থাকিব নোৱাৰিব ।” (পৃ: ৯৯)

ঠিক তেনেকৈয়ে শশাঙ্কৰ গুণমুগ্ধ লেখকেও ইঙ্গিত দিবলৈ পাহৰা নাই যে শশাঙ্কৰ শক্তি আৰু গতিবেগ ঠিক সুসংগঠিত

ব্যক্তিত্বৰ লক্ষণ নহবও পাৰে। মনৰ অন্ধ-কূপত সাঁচ খোৱা এটা বীভৎস স্মৃতি, এটা পাপবোধ পাহৰিবলৈ তেওঁ দিনে-ৰাতি যুদ্ধ কৰিছে। শশাঙ্কই বুজিছে যে সংসাৰত সিদ্ধি লাভৰ, শাস্তি লাভৰ স্বৰ্তই হৈছে চৰম প্ৰয়োজন হ'লে অমানুহ হ'ব পৰা ক্ৰমতা : “আত্ম-বন্ধাৰ চিন্তা মই কৰা নাই। মই মাথোন অন্ধ হৈ য'লিবলৈ বিচাৰিছোঁ। বহুত দিন মানুহ হৈ থাকিলো, অলপ অমানুহ হবলৈ বিচাৰিছোঁ। প্ৰকৃততে মই পশু হবলৈ বিচাৰিছোঁ।” (পৃ: ১২৬) আৰু ঠিক এই বাবেই শশাঙ্কই আঘাতৰ পিচত আঘাত হানি তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী, ইন্দিৰা অপৰাধ পলায়ন আৰু আত্ম-প্ৰৱৰ্ত্তনাৰ সকলো বাট বন্ধ কৰি দিছে। (উদাহৰণ স্বৰূপে পৃ: ১৫৩)

অৱশ্যে “অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী” মূলতঃ, melodrama বা আংশিক দৃষ্টিকোণৰ দোষৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। শশাঙ্কৰ লগত ছায়াৰ বিয়োগাত্ম প্ৰণয় আৰু ছায়াৰ আত্মহত্যাৰ উপকাহিনীত অলপ বাস্তৱৰ ওপৰত বহু চৰোৱাৰ লক্ষণ দেখা যায়। উপন্যাসখনত অপ্ৰত্যাশিত (coincidence) বেছি। লেখকৰ ঐকান্তিক প্ৰয়াস সৰ্ব্বোত্তম নিবন্ধনৰ ভূমিকা আৰু চৰিত্ৰ অস্পষ্ট হৈ ব'ল। নিবন্ধনৰ লগত শশাঙ্কৰ ভাগ্য পৰীক্ষাৰ, নিবন্ধনৰ আত্ম-আৱিষ্কাৰ কিম্বা পতনৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ সুবিধা বৰ্জন কৰি মালিকে নিবন্ধনক দুৰ্ঘটনাৰ সহায়েৰে বাটৰপৰা অপসাৰিত কৰিব খুজিছে। জীৱন্ত নিবন্ধনৰ এই পৰিণতি যান্ত্ৰিক—ই তেওঁৰ মনুষ্যত্ব তথা ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থক পৰীক্ষা নহ'ল। হয়তো নিবন্ধনৰ চৰিত্ৰৰ সাম্ভাৱ্য শক্তিক লেখকে ক্লবোৰ্কৰ্মত পেলাই আছন্ন কৰিব লগা হৈছে। ফলত ক'বাত আমি শুনিছোঁ নিবন্ধনে নিৰ্বিকাৰভাৱে অপৰাক এৰি দুদিন দুৰাতি বাহিৰত কটাৰ পাৰে—ক'বাত বা শুনিছোঁ নিবন্ধনে এতিয়াও অপৰাক এৰি এদিনো থাকিব নোৱাৰে !!

প্ৰশ্ন জাগে, উপন্যাসখনৰ এই ক্ৰটিৰ কাৰণ কি? কাৰণ

কি নিবঞ্জনৰ মনোজগতত সোমাবলৈ তেওঁৰ অনিচ্ছা বা অকৃতকাৰ্যতা ? অপৰাৰ প্ৰতি নিবঞ্জনৰ অনুৰাগৰ বিলুপ্তি কি এক স্পৰ্শকাতৰ আৰু গভীৰ অথচ ল'ৰামডীয়ামনৰ অভিমান—যি অভিমান সচেতন মনৰ শাসনৰ বাহিৰ ? নে নিবঞ্জনৰ আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰত নৈতিক জোৰ থাকিলেও শাৰীৰিক শোঁথ নাছিল, যি অপৰাৰ দৰে মনৰ ছোৱালীজনীক সুখী কৰিব পৰা নাছিল ? নে নিবঞ্জনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰথম প্ৰেমৰ বিফলতাৰ স্থায়ী আৰু ব্যাপক নৈবাশ্ৰ ? নে ই তেওঁৰ মনৰ গৰ্হিত দুৰ্বলতা আৰু কাপুৰুখালি ? অপৰাৰ প্ৰতি নিবঞ্জনৰ প্ৰকৃত মনোভাৱ কি তাক স্পষ্ট কৰিবলৈ মালিক যেন নাৰাজ—কাৰণ তেওঁৰ মনৰ এটা বিশেষ ধাৰণাৰ বাবে সি অস্বস্তিকৰ। কিন্তু উপস্থাস লেখা হয় অভিজ্ঞতাৰে, ধাৰণাৰে নহয়।

সেইদৰে শশাঙ্কৰ মনোভাৱৰ ক্ৰটি সম্পৰ্কে লেখক সিমান সজাগ নহয়। ব্যৱসায়ী শশাঙ্ক তেওঁৰ চৰিত্ৰ-বল আৰু দৃঢ়তা সত্ত্বেও আধুনিক পুঁজিবাদী মানসিকতাৰ নিভুল প্ৰতিমূৰ্তি। মানুহ বাবেই শশাঙ্কৰ অন্তৰ্হৃদ আছে। কিন্তু অন্তৰ্হৃদ জোৰেৰে দমন কৰাত জোৰহে আছে, প্ৰজ্ঞা (wisdom) নাথাকিবও পাৰে। নিজৰ কাম নিজে নিয়াবিকৈ কৰিব লাগে, নিজৰ জীৱন নিজে গঢ়িব লাগে দায়িত্বৰে—এইবোৰ নীতি অসমৰ সনাতন সমাজৰ নিশ্চলতা আৰু দায়িত্বহীনতাৰ তুলনাত নিশ্চয় অভিনৱ আৰু সজীৱ। কিন্তু এইবোৰ নীতিৰো দুৰ্বলতা আছে। মটৰ গাড়ীৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে বহু ব্যৱসায় পুঁজিবাদী সমাজে নিশ্চয় আমাৰ ওপৰত জাপি দিব। কিন্তু সেই বোজা মূৰ পাতি লোৱাত সদায় সাৰ্থকতা নাথাকিবও পাৰে। পুঁজিবাদৰ protestant ethic সম্পৰ্কে Max Weberৰ দিনৰেপৰা নানা সমালোচনা ওলাই আহিছে। সেইবোৰৰ পুনৰু-ল্লেখ নিস্প্ৰয়োজন। পাশ্চাত্যত এই জীৱনাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষোভে বৰ্তমান ব্যাপক নৈৰাজ্যবাদী অসহযোগৰ ৰূপ লৈছে।

অৱশেষত জনগণৰ আপোন আৰু সমাজবাদী বুলি পৰিচিত

ঔপন্যাসিক মালিকে জীৱনাদৰ্শ হিচাপে প্ৰচাৰ কৰিছে এক পুঁজিবাদী ব্যক্তিত্ব আৰু মানসিকতাৰ আত্ম-নিৰ্ভৰ, কোনো কোনো বিষয়ত আত্মকেদ্ৰিকতাৰ নামাস্তব! ব্যক্তিজীৱনত তাৰ সিদ্ধিৰ ভিত্তি হ'ল এক নিষ্ঠা, কৰ্তব্যবোধ আৰু সংগ্ৰামী দৃঢ়তা। অনাহাতে বহল জীৱনৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সেই মনত হয় অস্পষ্টতা, নহয় অৱদমিত পাপবোধ। তথাপি মালিক চাহাবক ঠিক এই বাবেই আমি ওলগ জনাইছো। তেওঁ অস্তুৰেবে অনুভৱ কৰা এটা সত্য প্ৰকাশ কৰিছে— কোনো ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ উপকৰণ প্ৰবন্ধ হোৱা নাই। ঠিক এই বাবেই তাহানিৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অৱশেষ বহুত ভুৱা শ্ৰ'গানৰ তুলনাত শশাঙ্কৰ ব্যৱসায়ীমূলত বৃত্তিনাদ (professionlism) প্ৰগতিশীল। শশাঙ্কৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ মাজত বিবাদ ক্ষয়ক্ষয় নহয়। তুলনাত নিবঞ্জনৰ হাড়ভঙা খাটনি হিল্‌হিল্‌কৈ কৰা আত্মহত্যা। কিন্তু এই দুই বিকল্পবোৰ অসীম কিবা থাকিব পাৰে, সেই সম্পৰ্কে মালিক যেন অচেতন :

* * * *

পুঁজিবাদী মানসিকতা আৰু সভ্যতাৰ প্ৰতি মালিকৰ এই অভিনন্দন দ্বিধাগ্ৰস্ত হ'লেও সবল। কিন্তু যোগেশ দাসে এই সভ্যতা আৰু তাৰ জীৱনাদৰ্শৰ মাজত জীৱনৰ মূল উপজীব্য বিচাৰি পোৱা নাই। মালিকৰ উপন্যাসৰ এঠাইত শশাঙ্কই খেদোক্তি কৰিছে যে নিবঞ্জন, শশাঙ্ক, অপৰাজিতা সকলো নিৰালম্ব, অধৰী আত্মা। যোগেশ দাসৰ উপন্যাসখনৰ নামেই “ছা জুই খেদি” সূচায় যে আধুনিক সংসাৰৰ বিপন্ন জিজ্ঞাসাবাদ তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ মৰ্মকথা।

নিৰাশ্ৰয়, গ্ৰন্থহীন, ছিন্নমূল আধুনিক বৃজ্জোৱা জীৱন যাত্ৰাৰ অস্থিৰতাৰ প্ৰতীক যেন বিমলাৰ ঘৰত হোৱা পাৰ্টিটো।

: কমলাই ক'লে, “কিন্তু সকলো ধৰণৰ মানুহ এটোদৰে একেঠাইতে গোট খাইছে কেনেকৈ? কাৰো লগত যদি কাৰো মিলেই নাই তেন্তে—”

তেওঁৰ কথা কাটি লৈ কুলকাৰ্ণিয়ে ক'বলৈ ধৰিলে, “এটা মিল আছে বাইদেউ! চ'বে কিবা এটা বিচাৰি আহিছে। সেইটোৱেই মিল...” (পৃ: ৪৭)।

পাৰ্টিৰ উদ্ভৃগালি, মাদকতাপূৰ্ণ কৃত্ৰিম উদ্ভেজনা আৰু খেলিমেলিতে যেন সেই শিক্ষিত অথচ পথহাৰা মানুহ খিনিৰ অসহায়তাই ফুটি ওলাইছে।

গাৱঁৰ জীয়াবী আৰু বোৱাবী কমলাৰ স্বভাৱৰ ধীৰতা, প্ৰশাস্তি আৰু সহায়তাই যেন অজানিতে তেওঁলোকক সোঁৱৰাই দিছে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ উৎস ক'ত। আধুনিক শিক্ষাৰ সৰ্বোচ্চ সুবিধা পোৱা উচ্চাকাঙ্ক্ষী, অভিমানী আৰু অস্থিৰ বিমলাই ভাবিছে :

“সেইজনী সাধাৰণ গাৱঁলীয়া ছোৱালীয়েই বিমলাৰ অশাস্ত কিন্তু শৃঙ্খলাবদ্ধ জগতখনত তোলপাব লগাই থৈ গ'ল.....এটা নীৰৱ বিপ্লৱ সাধি থৈ গ'ল। কি আছে কমলাৰ যি নাই বিমলাৰ? যি নাই কুলকাৰ্ণিৰ, উমেদ আলিৰ, বখীন ভট্টাচাৰ্য্যৰ, বজ্জুলাল আগ্ৰৱালৰ?” (পৃ: ৯৬)

নানা চেলুত গৈ যেতিয়া এটাইখিনি মানুহ কমলাৰ ঘৰ পাইছে তেতিয়া উমেদ আলিয়ে কৈছে যে সকলো উধাতু খাই আহিছে এটা বস্ত্ৰৰ আশাত যি “বৰ মহঙা বস্ত্ৰ—চুপ্ৰাপ্য।” (পৃ: ৬৯) সেই বস্ত্ৰটো হ'ল পৰিপূৰ্ণ প্ৰশাস্ত জীৱনৰ সম্ভেদ।

কিন্তু কমলাৰ প্ৰতি মৰম থাকিলেও মেধা আৰু ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰিণী বিমলাৰ অৱজ্ঞাও আছে। কমলাৰ সঙ্ঘটিক এটা ক্ষুদ্ৰতাৰ লক্ষণ বুলিয়েই ভাবিছে বিমলাই। কিন্তু ভাৰতীয় নাৰী জীৱনৰ সকলোতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সোপান বিয়াৰ প্ৰস্তুতে বিমলাৰ জিজ্ঞাসা আৰু অতৃপ্ত অন্বেষণ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰে সৈতে একে শাৰীৰ মানুহ বখীন ভট্টাচাৰ্য্য উদ্ভেজিত পাণি-প্ৰাৰ্থনাই তেওঁক অলপ পথ নিৰ্দেশ কৰি দিছে। সিদ্ধান্ত ল'বলৈ বাধা হৈ বিমলাই কৈছে :

“মানুষটোৰ নিজৰ ক্ষমতাৰ ওপৰত নিজে কোনো বিশ্বাস নাই। বৰ ডাঙৰ কিবা এটা কবিতা বুলি সপোন দেখিছে। কিন্তু সেইটো কি, সেইটো কেনেকৈ কবিতা তেওঁ নিজেই কব নোৱাৰে। তেওঁক মাত্ৰ বহুত টকা লাগে, বহুত মান-সন্মান লাগে—আন একো নহয়।” (পৃ: ৮১)

বখীৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এই পৰিচয় আৰু ওলাইছে। বিমলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ যে তেওঁৰ দুৰ্বাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষাৰে অগ্ৰতম প্ৰকাশ! তেওঁৰ প্ৰেম কিমান দূৰ নিঃস্বার্থ সন্দেহ থাকি যায়। সেয়ে প্ৰত্যাখানৰ ভয়ত তেওঁ বিমলাৰ ওচৰত কোনো প্ৰস্তাৱেই তোলা নাই বহুত দিন। আৰু সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতি বিমলাই অনুভৱ কৰিছে বিতৃষ্ণা আৰু অৱজ্ঞা। (পৃ: ১০০)

অৱশেষত বিমলাই সেই অদ্ভেৰণৰ যেন শেষ দেখিছে— অপ্ৰত্যাশিতভাৱে—মদাহী, আবেগপ্ৰৱণ, কথাচহনী আৰু আধাপাগল কুলকাৰ্ণিৰ কথাত। কুলকাৰ্ণিৰ অহমিকা নাই—বৰ তেওঁৰ নয়তাই যেন এক পবাস্ত আৰু হীনাত্মিকতাঃ কাতৰ ব্যক্তিত্বৰে প্ৰকাশ। কিন্তু এই কুলকাৰ্ণিৰ গভীৰ প্ৰেমৰ নিঃস্বার্থ আত্মসমৰ্পণতে বিমলাই যেন দেখিছে কমলাৰ উপৰি পৰা সুখ-শাস্তিৰ বহুস্ত। কাহিনীৰ শেষত কুলকাৰ্ণিৰ গোপন অথচ গভীৰ সহানুভূতিত—যি লোভীৰ দৰে একো নিবিচাবে—বিমলাৰ চকুলো ওলাই আহিছে। নিৰ্মল অন্তৰেৰে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে কমলাৰ জীৱনৰ মহত্ব কোনখিনিত।

অভ্যন্তৰ বন্ধানিষ্ঠা :সংযম আৰু স্বল্পভাষিতাবে যোগেশ দাসে এই সুখপাঠ্য কাহিনীটো কৈছে। সাৰ্থক আৰু সুফল জীৱনৰ মাৰ্গ বহুদিন ধৰি দাসে ধৈৰ্য আৰু ঐকান্তিকতাৰে বিচাৰিছে। পুঁজিবাদী মানসিকতাৰ নানান ভুৱা আৰু দুৰ্বলতাও তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ মাপকাঠি হ'ল এতম বিগত আৰু গত্যয়ু সন্মাজৰ স্মৃতি। তালৈ উভতি যোৱাৰ পথ আৰু নাই—সেই সুখৰ গাওঁ এতিয়া কাল-লুইতৰ গৰাহত। সেয়ে তেওঁৰ সজ্ঞান হৈছে সীমিত। সেয়ে কুলকাৰ্ণিৰ

চৰিত্ৰত গভীৰতা থাকিলেও সৈৰ্ষ বা শক্তি উভয়েই নাই। তদুপৰি তেওঁৰ অতীত জীৱনত বহু দুৰ্ঘটনা আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ সমাবেশে তেওঁৰ চৰিত্ৰত গতানুগতিক ভাৱপ্ৰৱণতাৰ সাঁচ বহুৱাইছে। সেইদৰে কমলাৰ চৰিত্ৰৰ মহিমাও বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বৰ জৰিয়তে প্ৰতিভাত কৰিবলৈ লেখক উদ্যোগী হোৱা নাই। সেয়ে “ছাঁ জুই খেদি” সুখপাঠ্য, চিত্ৰাকৰ্ষক আৰু মধুৰ—কিন্তু মহৎ শিল্পকৃতি নহয়। অৱশ্যে যোগেশ দাসে ফাকি নামাবে। আজিৰ ভেঁজাল বস্তুৰ দিনত সি বৰ ছদ্মপা গুণ।

পাঠকক দুখন ভাল কিতাপ উপহাৰ দিয়া বাবে গুৱাহাটী বুকষ্টল ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ত্ৰৈলোক্য দত্তৰ বেটুপাতৰ ছবিও ভালেই—কিন্তু কেন্দ্ৰীয় কল্পনাৰ অভাৱত দুয়োখন ছবি অলঙ্কাৰবহুল আৰু অলপ দুৰ্বল। মালিকৰ কিতাপখনত বৰ্ণাশুদ্ধি চকুত পৰিছে।

(অসমীয়া, ১৮৯১ শক, ৯ম সংখ্যা)

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন বাস্তৱবোধ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিত্তত গল্প সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱেই সকলোতকৈ বেছি আৰু শক্তিমান। অৱশ্যে আমাৰ মাজত ভেকুৰা! অমুভৃতিকে ঘঁহি মাজি চক্চকীয়া ভাষাত চলাব খোজা লেখক অপৰ্যাপ্ত। সেইসকলৰ নামোল্লেখ নিস্পয়োজন। সেইদৰে কেইজনমান প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন লেখকে এতিয়াও বিশেষ আটিল ধৰণৰ গল্প লেখিব পৰা নাই। আমাৰ আলোচনা সেয়ে অকৃত্ৰিম নিজস্ব প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ছজনমান গল্প লেখকক লৈয়েই দ্বাৰ হব। এওঁলোকে এতিয়ালৈকে যি কেইটা সাৰ্থক গল্প লেখিছে সি আমাৰ সাহিত্যৰ চিৰস্থায়ী সম্পদবোৰৰ ভিতৰতে পৰিব। আমাৰ সাহিত্যৰ ভবিষ্যতৰ বাবে ই নিশ্চয় আশা-প্ৰদ লক্ষণ।

সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, গহীন উপলব্ধি, মনস্তাত্ত্বিক প্ৰজ্ঞা, আৰু স্বল্প-ভাষিতা অকৃত্ৰিম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ছজনমান গল্পলেখকৰ বচনাত পৈণত হৈ অহা যেন অনুমান হয়। এওঁলোকৰ জীৱনবোধৰ ঘাট মূলধন হল পাশ্চাত্য লিভ্বেল ভাবধাৰা আৰু সনাতন বিশ্বাসৰ সমন্বয়ত গঢ় লোৱা এক সংবেদনশীল মানৱতাবাদ। মানব চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিৰ সহানুভূতি তেওঁলোকৰ পক্ষে সহজাত। প্ৰেম, দয়া, ধৰ্ম, শ্ৰায় প্ৰভৃতি মানবীয় প্ৰমুখ্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আনুগত্য অবিচল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পৰ নতুন সৃষ্টিটো এইবাবেই ওলাই আহিছে যে মানৱতাবাদৰ জয়গান আৰু তেওঁলোকৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়।

এই মানৱতাবাদৰ প্ৰকাশ কিছুদিন আগলৈকে আছিল সহজ সবল, দৃষ্টিহীন—যেন মানুহৰ স্বাভাৱিক সত্যতা আৰু সূক্ষ্মতা সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ মনত কোনো সন্দেহেই ঠাই লোৱা নাছিল। বিয়োগান্ত

কাহিনীতো অশ্ৰু আৰু নিষ্ঠুৰতা তেওঁলোকে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ প্ৰভাৱ বুলিয়েই দেখুৱাইছিল। চৰিত্ৰ সমূহৰ motive আৰু মনত দ্বন্দ্ব নেদেখি তেওঁলোকে দ্বন্দ্ব আবিষ্কাৰ কৰিছিল ঘাইকৈ ব্যক্তি আৰু পৰিৱেশৰ মাজত, কিংবা ব্যক্তি আৰু অশ্ৰু ব্যক্তিৰ মাজত। তেওঁলোকৰ মানবতাবাদৰ ভিত্তি যিখন সমাজ সেই সমাজখন বিপন্ন নোহোৱা বাবে তেওঁলোকৰ গল্পতো প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ নেপথ্যত থকা সৃষ্টি আৰু ধ্বংস-লীলাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ কোঁতুহল আছিল সীমিত।

বৰ্তমান কিন্তু সেই সহজ বিশ্বাস ঢুকাই আহিছে। এতিয়াও ভবেন শইকীয়াৰ ‘এলাঙ্ক’, ‘অশুব’, ‘মিনতি’ প্ৰভৃতি গল্প সেই সহজ-সৰল মানব প্ৰেমৰে উৰু হৈ আছে—মন কৰিবলগীয়া যে এটাইকেটা গল্পতে গঞাঁ চৰিত্ৰৰ যোগেদিয়েই বা সনাতন সমাজ আৰু ঐতিহ্যৰ অৱশেষৰ যোগেদিয়েই সেই মানৱ প্ৰেম মূৰ্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে মহিম বৰাৰ শেহতীয়া সংগ্ৰহ “বহুভূজী ত্ৰিভূজ”ৰ ‘স্মৃতি গন্ধা’, ‘প্ৰতিশোধ’, ‘অনেক ভোমোৰাৰ গুণগুণি’ত সনাতন সমাজৰ সেই সবস মানবতা আৰু মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস লেতেৰা চহৰৰ মাজৰ শেৱালী ফুল জোপাৰ দৰে আমোলমোলাই আছে।

মহিম বৰাৰ ‘স্মৃতি গন্ধা’ নামৰ গল্পটোত এই বিশ্বাসৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ এতিয়াও মনত বৈ যোৱা ধৰণে কাব্যিক। জনাৰ্দন চৌধুৰী নামৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত এজন বৃদ্ধই ক্ৰমবৰ্ধমান জড়া আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে অসত্য, অশ্ৰু আৰু নিৰ্মম স্বাৰ্থপৰতাৰ ধ্বংসলীলা। কিন্তু অৱশেষত তেৱেঁ কৃতজ্ঞচিত্তে, পুলকিত অন্তৰেৰে স্বীকাৰ কৰিছে যে মানুহৰ হৃদয় আৰু জীৱনৰ অমৃত শুকাই যোৱা নাই, যাব নোৱাৰে। ঘাইকৈ ভ্ৰাণেশ্বিয়ৰ আদিম অনুভূতিৰ প্ৰতীকৰ যোগেদি অপৰূপ ইংগিত মমতাৰে লেখকে এই বিশ্বাস জীৱন্ত কৰি তুলিছে। বজাৰৰ গেলা মাছৰ গোন্ধ ন কইনাৰ মূৰৰ সুগন্ধিত হেৰাই গৈছে। তেওঁৰ সুগৃহীণী পৰলোকগতা পত্নীৰ স্মৃতি বিজড়িত আৰু তেওঁৰ নিজৰো প্ৰিয় চেনিপুখিমাছ বহুদিনৰ মূৰত আগ্ৰহেৰে

বজাৰৰ পৰা কিম্বা আনি ঘৰ পাট চৌধুৰীয়ে গম পাইছে মাছখিনি
গেলা—গোন্ধত নাড়ী-ভূঁক পাকু খাই আহে। তেওঁৰ বাৰ্ধক্যৰ দুৰ্বলতা
নে মাছ বেপাৰীৰ নীচ কৌশল যে তেওঁ বজাৰত এই গোন্ধটো নেপালে
সেই অপ্রীতিকৰ গোন্ধে যেন জগতৰ প্ৰতি বুঢ়াৰ লোভ, বিবিক্ত, ঘৃণাৰ
অতিশয় প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু আবেলি ফুৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ লগ
পাইছে এহাল নবনিবাহিতা দম্পতি। ছোৱালীৰ মূৰত হাত দি
আশীৰ্বাদ কৰাৰ পিছত এক অদ্ভুত সুবাসে তেওঁৰ মই উকট বিভ্ৰম
পাতল কৰি পেলাইছে :

“অকস্মাৎ মনৰ মাজৰ সকলোবিলাক সেই শাস্ত্ৰ হৈ পৰিল। এক
অদ্ভুত পুলকৰ মাদকতাই তেওঁৰ দেহ মন সকলোতে এক অপর শিহৰণ
তুলি দি গল। কেতিয়া সেন ক’ব তেওঁ এদিন ভ্ৰাম লৈ আহিছিল এই
সুগন্ধিৰ। এই সুবাসৰ বা-মাৰলি এটাই ধাৰে ধাৰে আচ্ছন্ন কৰি পেলাইছে
তেওঁৰ দেহক, তেওঁৰ মনক, তেওঁৰ সংস্কাৰ। ঠিক, ন কইনাৰ মূৰত
খোৱা হাতখনৰ পৰাই এই সৌৰভৰ সোঁতটো বৈ আহিছে। ইফালে
সিফালে চোৰৰ দৰে চাই তেওঁ খপ্‌জপট্টক হাতখন নাকৰ ওচৰলৈ
তুলি লৈ হেপাহ পলুৱাই দীঘল দীঘলকৈ ভ্ৰাম লবলৈ ধৰিলে। মাহ,
হালধি, বিবিধ তেল, গাঠিয়নৰ সানমিহলিত সৃষ্টি হোৱা এই গন্ধটো
একমাত্ৰ ন কইনা এজনীৰ চুলিহে সম্ভৱ হব পাৰে।”

কিন্তু এই মানবতাবাদী বিশ্বাস, জীৱনৰ প্ৰতি এই সহজ, অকুণ্ঠিত
আস্থা ইতিমধ্যে নানা আক্ৰমণত বিপৰ্য্যস্ত। যিমান দিনে আন
মানুহৰ মাজত বা পৰিবেশত অস্থায়, অসঙ্গ আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ মূল উৎস
আবিষ্কাৰ কৰিব পৰা গল সিমান দিনে এই সহজ বিশ্বাস মকতুমিৰ
তলৰ ফল্গুধাৰাৰ দৰে অক্ষয় হৈ বল। কিন্তু তাৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত
আমাৰ লেখকসকলে ব্যক্তিৰ মনৰ গহনতে আবিষ্কাৰ কৰে অপৰাধ, অধৰ্ম
আৰু অসত্যৰ বীজ। পাশ্চাত্যত ইয়াৰেই দাৰ্শনিক নাম হল sense
of evil। এই নতুন উপলব্ধিয়ে আমাৰ মধ্যবিত্ত চেতনা কিছুদূৰ পৈশত
হৈ অহাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। মোৰ ধাৰণা, ইয়াৰ অস্তিত্বৰ তাৎপৰ্য্য হল

এয়ে যে মানবতাবাদী সনাতন বিশ্বাসৰ ভেটি খহাই ব্যক্তিমনত এতিয়া নতুন, ত্ৰুৰ, আক্ৰমণাত্মক আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক পুঁজিবাদী সভ্যতাই শিপাবলৈ ধৰিছে। এই ভয়ানক বুনিয়াদি দ্বন্দ্বই আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ নতুন দিশ নিৰ্ধাৰণ কৰি দিছে।

এই জটিলতা আৰু প্ৰাপ্তবয়স্ক পৰ্য্যবেক্ষণৰ সাঁচ দকৈ বহিছে ভবেন শইকীয়াৰ 'ৰাজমিত্ৰী' নামৰ গল্পটোত। গল্পৰ নায়কৰ প্ৰতি সহজ মানবীয় সহানুভূতি জাগ্ৰত নকৰি লেখকে ইয়াত ফুটাই তুলিছে এক টনটনীয়া নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিকোণ—যি কৰুণা বা ব্যঙ্গৰ উপৰিও পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিব পাৰে তীব্ৰ অস্বস্তি আৰু অশান্তি। এই নতুন ধৰণৰ বাতাৱৰণে সত্যদৰ্শনত শইকীয়াৰ অবিচল দৃঢ়তা সূচায়। গল্পটোত সংসাৰৰ আওভাও নোপোৱা বসন্তই নিজৰ মনৰ গতি নিজে ভালকৈ বুজিব পৰা নাই—পৰজীৱৰ প্ৰেমত যে সি আসক্ত সেই কথা যেতিয়া চুবুৰীৰ বুঢ়ীয়ে কঠুৱী ইংগিতৰে আঙুলিয়াই দিছে সি অশুচি অনুভৱ কৰিছে। খঙ আৰু আক্ৰোশেৰে অস্বীকাৰ কৰিছে সেই ইংগিত। আনহাতে যেতিয়া সেই সন্দেহ প্ৰদীপ দস্ত আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে মানি লৈছে, আৰু সেই অনুযায়ী সতৰ্ক হৈছে তেতিয়া অপমানত মৰ্মাহত হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজতে এই জটিলতাৰ আভাস দেখা যায়। দেখাত নিৰীহ আৰু নিৰ্বিৰোধ প্ৰদীপ দস্তয়ো তেওঁৰ সংসাৰখন বক্ষা কৰাত দেখুৱাইছে অভিজ্ঞ মনৰ অবিশ্বাস আৰু বিচক্ষণতা। তেওঁৰ স্ত্ৰী শ্ৰীতি বাগীয়ে বসন্তই নিজৰ অজ্ঞাতে কৰা আত্মসমৰ্পণত গোঁৱৰ আৰু গৰ্বৰ অদ্ভুত হাঁহি মাৰিছে, যদিও বসন্তক অনুগ্ৰহ কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ সমূলি নাই। প্ৰদীপ দস্তৰ প্ৰতি অবিচাৰ নকৰিবলৈ সংকল্প লোৱা সত্ত্বেও বসন্তৰ মনত উদয় হৈছে অদম্য বোমাষ্টিক ভাবনাৰ তৰংগ।

সেইদৰে ভবেন শইকীয়াৰ নতুন সংকলন "গছব"ৰ 'গ্ৰহণ' নামৰ গল্পটোত মোহজংগ আৰু আবিষ্কাৰৰ নিৰ্মম ৰূপায়ণত সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যই তাৰ অক্লতম শীৰ্ষবিন্দু চুইছেগৈ। গল্পৰ প্ৰবীণ নায়ক পৰিণত বয়সৰ প্ৰজ্ঞা সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ। তেওঁৰ চিন্তা

প্ৰবাহত বাবে বাবে এই ধৰণৰ এটা ভাবে বুৰবুৰি তোলে : 'মইতো বুৰক নহওঁ। মই চালাক মানুহ।' এই আত্মসন্তুষ্টিৰ লগত এটা আত্মভিমানৰ পৰা তেওঁ সতৰ্ক হৈছে। সচৰাচৰ আনে কৰা ভুলবোৰ তেওঁ যেন নকৰে। আন মানুহ বুঢ়া হলে কথা পাগলি মানুহৰ তিতা লগায়—তেওঁ কিন্তু সেই দোষত পৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ। সেইদৰে আন মানুহৰ লগত পো-জীয়াবীৰ সম্পৰ্ক প্ৰয়োজনৰ সম্পৰ্ক.....তেওঁৰ কিন্তু দৃঢ় বিশ্বাস আমৰণ নিজৰ লৰা ছোৱালীৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক হ'ব বেলেগ.....সতেজ আৰু সহৃদয়। স্বাৰ্থপৰতা আৰু সংকীৰ্ণ মনোবৃত্তিৰ পৰা আন মানুহে ভুল কৰে, তেওঁ কিন্তু নিবাসক্ত, নিৰ্মোহ অচল উদাৰ মনোবৃত্তি লৈ সকলো চাই যাব, অন্যাহকতে হস্তক্ষেপ নকৰে। কিন্তু গল্পৰ শেষৰ ফালে ক্ৰমে প্ৰমাণ হৈছে এইবোৰ শাৰ্গৰ্ভ সংকল্প নিবৰ্থক আত্মপ্ৰবঞ্চনা মাত্ৰ। তেওঁৰ আত্মতৃপ্ত চালাক বুদ্ধিৰ অন্তঃসাৰণ্যতা ক্ৰমে উদ্ঘাটিত হৈছে, তেওঁৰ নিবাসক্ত ভাগীৰ দুৰ্বলতা ধৰা পৰিছে। আবেগ আৰু সহানুভূতিৰ যত্নশাই তেওঁৰ নিৰ্মোহউদাৰতাৰ বৰ্ম ভেদ কৰি তেওঁক থকাৰকা কৰিছে যিজনী জীয়েকৰ প্ৰেমত তেওঁ অভিভাবকতাগিৰি নফলাওঁ বুলি হকাবধা নকৰিলে, সেই জীয়েকৰ বিবহ যত্নশাত তেওঁ অল্পভব কৰিছে মুখ ফুটাই কব নোৱাৰা তীব্ৰ বেদনা। আন দহজন মানুহৰ দৰে তেওঁ নুপাতি সহিব লগা হৈছে তুচ্ছ অপমান আৰু অনাদৰ। আৰু সেই সকলো খেলিমেলিৰ মাজতো ঠিক যেন পাতালৰ পৰা ভাঁহি উঠিছে এক নিঃসংগ প্ৰাণৰ অসহায়তা। অকণমান কথা পাতিবলৈ সংগ নেপালেই ভয় আৰু অশাস্তিত তেওঁ ধৰ্ম্মবাই উঠা হৈছে। সংসৰত মানুহৰ নিঃসীম নিঃসংগতা আৰু অসহায়তাৰ সমুখত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক প্ৰজ্ঞাৰ অহমিকা যেন গল্পটোৱে উন্মোচন কৰিছে। স্বল্পভাষণ সত্যদৰ্শনৰ সাহস আৰু গভীৰ অনুভূতিয়ে গল্পটোক এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তিৰ শাৰীত থৈছে।

এই নতুন গভীৰতৰ বাস্তববোধ মানুহৰ মনত পিয়াপি দি থকা নানা ভ্ৰম, মোহ আৰু আত্মপ্ৰবঞ্চনা সম্পৰ্কে সতৰ্ক। মহিম বৰাৰ 'কাঠনি বাৰী ঘাট' নামৰ সংগ্ৰহত থকা 'অপৰাজিত' গল্পৰ ভূম্বৰ শইকীয়াৰ চৰিত্ৰত ফুটি ওলাইছে আত্মাভিমानी, কল্পনাৰ আলমত দিগ্বিজয়ী, অসাধন আৰু অপৰিণত এক ব্যক্তিত্বৰ চেহেৰা। গল্পটোৰ প্ৰত্যক্ষ ৰূপ হাশ্ববসঘন হলেও তাৰ উপলব্ধি হল হাঁহি কান্দোনৰো অতীত এক নিৰ্মম সত্য। এই লেখকসকলে যেন কব খুজিছে যে বাস্তব নিৰ্মম আৰু ক্ষমাহীন—সেই বাস্তৱৰ নিখুট জ্ঞানেই মানুহৰ প্ৰধান সাৰথি, আৰু মানুহৰ প্ৰধান শত্ৰু হল মনত বাঁহ সজা নানা বিধৰ উৰণীয়া আত্মপ্ৰবঞ্চনা, মোহ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক ভাবাবেগ। তেওঁলোকে ডাঙি ধৰা আত্মকেন্দ্ৰিক মোহৰ শাস্তি যেন পুৰণা ধৰণৰ গল্পৰ প্ৰিয়বিচ্ছেদ আৰু সামাজিক বাৰ্থতাৰ ছুপ-যন্ত্ৰণাতকৈ ভয়াবহ।

অসমত পূঁজিবাদৰ জয়যাত্ৰাই সাহিত্য সংস্কৃতিত যিবোৰ লক্ষণৰ জন্ম দিছে তাৰ ভিতৰত প্ৰধান হল : (১) সনাতন সামাজিক বন্ধনবোৰৰ অবক্ষয় আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ৰমবৰ্ধমান তীব্ৰতা। (২) তাৰ পৰিণাম স্বৰূপে সনাতন ধ্যান-ধাৰণা আৰু প্ৰমূলাৰ উমৈহতীয়া জগতখনৰ ঠাইত অৰ্থৰ (money) একচ্ছদ্রী বাজত্ব আৰু বহুত যুক্তিবিবোধী আৰু অনচেতন শক্তিৰ লীলা। (৩) একাধাৰে তীব্ৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতা, আৰু সনাতন বন্ধন আৰু বিশ্বাস উলজা কৰাৰ ফলত তীব্ৰ অপৰাধ বোধৰ আবিৰ্ভাব (৪) নিৰ্মম বাস্তৱৰ প্ৰতি সতৰ্ক, আত্মৰক্ষামূলক মনোভাব, আৰু আত্মবিলুপ্তি তথা মৃত্যুৰ প্ৰতি ব্যক্তিমনৰ গভীৰ স্পন্দন। (৫) সাহিত্যিক আংগিকৰ ফালৰ পৰা আত্মকেন্দ্ৰিক চেতনাত্ৰোতৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু মানুহৰ প্ৰতি শত্ৰুভাবাপন্ন কিংবা মানুহৰ আচৰুৱা এখন সংসাৰৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ ছুঃস্বপ্নপ্ৰায় বাতাবৰণ আৰু সপোনত দেখা আশা বা আশংকা ভৰা ছবিৰ দৰে ব্যঞ্জনাময় প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ : নিৰ্জৰান মনৰ অন্ধকূপত পোহৰ পেলাব পৰা প্ৰতীক।

ইতিপূৰ্বে আত্মকেন্দ্ৰিক কল্পনাৰ প্ৰতি, আত্মপ্ৰবন্ধনাৰ প্ৰতি কঠোৰ গল্প ছুই এটা উল্লেখ কৰিছে। পৰাস্ত আৰু আত্মকিত ব্যক্তিমনৰ যত্নচেতনাই মহিম বৰাৰ 'কাঠনি বাবী ঘাট,' ভবেন শইকীয়াৰ 'বৃন্দাবন' প্ৰভৃতি গল্প ছায়াচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পবোৰত, মহিম বৰাৰ 'হাড়মাল' আৰু 'ক' গল্পত ঠায়ে ঠায়ে চেতনাস্ৰোতৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিছে। উল্খন (transgression) আৰু পাপবোধ মহিম বৰাৰ 'টোপ' গল্পত উল্লেখযোগ্য। এই গল্পটোৰ লগতে ভবেন শইকীয়াৰ 'এন্দৰ' আৰু সৌৰভ চলিহাৰ 'ৰাতিৰ বেলা'ৰ বিশ্লেষণ আমি আগবঢ়ান—সাম্প্ৰতিক গল্পৰ গতি ধাৰাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে। কেউটা গল্পত লেখক সকলৰ মনবতাবাদ অৰ্থহীনতাৰ (absurd) বা-মাৰলিত হেৰাই যোৱা নাই। কিন্তু গল্পৰ গঢ়-গতিয়েই কয় যে পৰিচিত ভগতখনে ত্ৰেণ্ডলোকৰ দৃষ্টিত ধুমুহাৰ আগমুহূৰ্তৰ পৃথিবীখনৰ দৰে অদ্ভুত, উদ্ভেজনাৰময়, স্বপ্নপ্ৰায় ৰূপ ধৰিছে। মহিম বৰাৰ 'টোপ' নামৰ গল্পৰ হৰিবোল ককা সমাজত থাকিও সমাজ বিবাগী—তাহানিখনতে নিজৰ পৈতৃক গাওঁ এৰি অকলশৰে এইখন গাৱলৈ উঠি আহিছিল। আধাপাগল, মুখখন লাওপাত কচুপাত। গাৱঁৰ ছুটোমান লৰাক বৰশীৰ সূতা বটি দি থাকোতেই বুঢ়াৰ কি মন গল, সিহঁতক শুনালে কেতিয়াৰ পৰা নিজে বৰশী বাবলৈ এৰিলে। বৰশীৰ ছাঁপ বিচাৰোতে দেখিলে শিয়াল মাটি খান্দি উলিয়াই থোৱা পকুৱাই ছাটি ধৰা এটা কেচুৱাৰ নিঃস্পন্দ যতদেহ। কোনোবা পাৰগুই আগদিনা ৰাতি নিজৰ গা বচাবলৈ পুতি ধৈ গৈছে। তাৰ পিছৰ পৰা আৰু বৰশী-টবশী বোৱা বাদ। অতীত স্মৃতি পোহৰলৈ উলিয়াই বুঢ়াই টলকা মাৰিলে। কিন্তু তাৰ প্ৰভাৱ কুমলীয়া লৰাকেইটাৰ মনত ইমান দকৈ বহিছে যে নতুনকৈ মৰা ডাঙৰ মাছ এটাৰ চকুত সিহঁতে যেন দেখিছে মৰা কেচুৱা এটাৰ ঠেঙা চাৱনি। বিহুকা—বিবাগ আৰু ভয়ত বিহুৰ হৈ মাছ-টাছ এৰি সিহঁত উত্ততি আহিছে। অবলৈ উত্ততি আহোতে

সিহঁতে বাটত আকৌ লগ পাইছে হৰিবোল ককাক। সিহঁতে মাছটো এৰি থৈ অহা শুনি ককাই দূৰলৈ চাই তথা লাগিল—তেওঁৰ চকু ছুটা যেন বগা হৈ গল বৰালি মাছৰ বুকুৰ দৰে।

মৰা মাছৰ চকুত সেয়া কিহৰ ইংগিত যাৰ কোবত এটাইবে নাড়ী-ভুক্ পাক্ খাই উঠিছে? এট স্তবত সি হল প্ৰাণিহত্যা বা হিংসা। কেচুৱা লৰা আৰু পানীৰ মাছৰ মাজত এক নিষ্পাপ জীৱনৰ ছুটা বেলেগ বেলেগ প্ৰকাশ মাথোন। কিন্তু আচল কথা আৰু শকত। আলফুলীয়া কেচুৱা লৰাটি যে বুঢ়াৰে নিজৰ সন্তান এই সম্পৰ্কে শেষৰ ফালে আমাৰ সন্দেহ গাঢ় হয়। নিজহাতে নবধিলেও বুঢ়াও নিশ্চয় সেই অবাঞ্চিত সন্তানৰ হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত। এই সন্দেহে বুঢ়াৰ অপৰাধবোধৰ তাৎপৰ্য তীব্ৰতৰ কৰি তোলে। নৃশংস অধৰ্মৰ বীভৎস নিদৰ্শন এই শিশুহত্যা। কিন্তু হত্যাকাৰী কোন নহয়? গল্পৰ সৰু লৰাকেইটায়ো বৃজিছে যে আমি হত্যা কৰো সদায় আমাৰ আপোনজনক। সেয়ে বুঢ়াৰ ধৰ্মভক্তি আৰু বৈবাগ্য, বুঢ়াৰ আঠৈ ফুটা অসভালি আৰু বলীয়ালী আৰু আচহুৱা যেন/নেলাগে।

ভবেন শইকীয়াৰ 'এন্দূৰ' বোলা গল্পটোৰ দৃষ্টিভঙ্গী অধিক নিৰ্লিপ্ত। কিন্তু আধুনিক সমাজৰ বিৰুদ্ধে গল্পটো এটা মূৰ্ত্তমান অভিযোগ। সংযত বাবেই ইয়াৰ ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা ইমান প্ৰবল। চহৰীয়া সমাজৰ একেবাৰে তলৰ মহলাত জন্তুজানোৱাৰ দৰে বাস কৰা উচ্ছিষ্টজীৱী কেতবোৰ মনুহৰ জীৱনৰ এই নিৰ্লিপ্ত বৰ্ণনাত সেই সমাজৰে বীভৎস স্বৰূপ চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। কাৰণ সেই মনুহৰোৰ যে আমাৰ কুটুম্ব, সেই সত্য আমাৰ দেহে-মনে জাগ্ৰত কৰি শইকীয়াই আমাবেই অমানুষিকতা প্ৰমাণ কৰিছে। চাউল বটলি এজনী ভিখাৰিনীক খুঁউৱা তাইৰ একমাত্ৰ সন্তান মৰিল—মটৰ গাড়ীৰ যান্ত্ৰিক ঠেলা-হেঁচাত চাউলৰ বস্তা বাগৰি। সেই মৃত্যুৰ শোকত বহুদিন অপ্ৰকৃতিস্থ অৱস্থাত খোৱা-বোৱা এৰি কটাইছে তাই। কিন্তু ক্ৰমাৎ সেই শোকৰ ভাবে

পাতলি আহিছে। যিটো চাউল বস্তা পৰি পুতেক মৰিল তাৰ পৰাই মুঠি মুঠি চাউল উলিয়াই তাই গলিয়াই খাইছে—বাতি ত'ৰ ওপৰেদি বগাই ফুৰা এন্দুৰৰ দৰে। শৰীৰ অলপ টনকীয়াল হোৱাৰ পিছত আৰু এটা এন্দুৰ যেন তাইৰ বুকুৰে বগাই যাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে—সেইটো হল যৌন ক্ষুধাৰ এন্দুৰ। পুতেক থাকোতে যিটো বস্তাৰ প্ৰয়োজন তাই দমাই ৰাখিব পাৰিছিল। এইদৰে তাইৰ জীৱনৰ সকলো অৰ্থ এন্দুৰৰ ৰূপত স্তম্ভি হৈ উঠিছে—সি হল পেটৰ ক্ষুধা আৰু যৌন ক্ষুধাৰ নিবৃত্তি। ভিখাৰিণী জনীৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াত লেখকৰে চেতনাৰ এটা ভয় আৰু ঘৃণাৰ ভাব ধৰা পৰিছে—সেই ভয় আৰু ঘৃণা চহৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতি।

আমি আলোচনা কৰিব খোজা শব্দশেষ গল্পটো হল মৌভ চলিহাৰ 'বাতিৰ বেল'। পৰাভৱ, পলায়ন আৰু বৈবাগ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত অতিথিক্ৰম মৰ্মস্পৰ্শী গল্প। অপূৰ্ণ জীৱনৰ আকস্মিক বেদনাবিধুৰ উপলক্ষি ইয়াৰ বক্তব্য। চিনেমাৰ দৰে বস্তুধৰ্মী আৰু প্ৰবহমান চিত্ৰানুক্ৰমে যেন ইয়াত বাতিৰ অস্বহীন সুবংগৰ মাজেৰে অ'ত-ত'ত ক্লেস্তিক বৈ উৰ্ধ্বাস নিৰ্মম চকাৰ ঘৰ্ষণত সকলো স্মৃতি, সকলো অন্তৰ্ভুক্তি গুৰি কৰি আগবঢ়া বেলখন আমাৰ কল্পনাত ফুটাই তুলিছে। মাজে মাজে আলোকিত বিজ্ঞাপন আৰু জনত্ৰাৰে মুখৰ ষ্টেশ্বন, মাজে মাজে গধূলিৰ ক্ৰুচিং—হেঙাৰৰ সিপাৰে পৰম ধৈৰ্যৰে বৈ আছে এখন বিজ্ঞা আৰু এটা কুকুৰ—মাজে মাজে ক্লেস্তিক পেট্ৰমেস্ত জ্বলা গাঁৱত বিয়াৰ ধুমধাম। সানমিহলি বহু সহযাত্ৰীৰ মাজত আদ্যবয়সীয়া জুহু গোস্বামীয়ে হঠাতে শুনিলে ছুটা কলেঙীয়া ল'ৰাৰ উত্তেজিত কথোপকথন। তাৰে এটাই হেনো ক্ৰণিকৰ প্ৰিয়াক কব'বাত এৰি থৈ আহিল। ষ্টেশ্বনত সেই বিদায়ৰ দৃশ্য বোলে সি জীৱনত নাপাহৰে। এতিয়া অৱসৰৰ সময়ত খবৰৰ কাগজ নহলে থাকিব নোৱাৰা জুহু গোস্বামীয়ে শুনিছে সেই কথোপকথনৰ ভগ্নাংশ। হঠাতে তেওঁৰ মনত পৰিল তাহানিয়েই 'আৱাহন'ত পঢ়া এটা গল্প—সেই একে

ধৰণে আধৰুৱা কাহিনী মৰ্মস্তুদৰ্ভাবে অসমাপ্ত। বেঞ্চৰ ওপৰত অৰ্ধশায়িত অৱস্থাত তীব্ৰবেগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল দুখ আৰু ক্ষোভ ভৰা চিন্তাৰ লানি : “কোনে লিখিছিল এই গল্পটো ? হায়ৰাণ—নহয়, নহয়, বায়হাণ—বায়হাণ ? বায়হাণ বায়হাণ কি ? কিয়, কিয় সিদিনা এই গল্পটো তেওঁৰ ইমান ভাল লাগিছিল ? এই কাৰণেই কি, যে তেতিয়াই তেওঁৰ মনলৈ অস্পষ্ট কোনো ইঙ্গিত আহিছিল, কববাৰ পৰা এটা অশাস্তিকৰ আৰু অবিশ্বাস্য ইংগিত যে এয়েই হয়, এয়েই হব। তেওঁৰো জীৱনটো অসমাপ্ত বৈ যাব, সকলো সাফল্য সত্ত্বেও যেনেকৈ অপূৰ্ণ থাকি যায় আমাৰ সকলোৰে জীৱন, কোনো নহয় কোনো পিনে ?”

লৰা ছটাৰ মুখত শুনা কথোপকথনৰ এটা টুকুৰা, “আৱাহন”ৰ সেই গল্পটো আৰু বাশি বাশি খবৰৰ কাগজৰ বিবৰ্ণ তথ্যৰ তলৰ পৰা হঠাতে ভূমুকি মাৰা তেওঁৰ জীৱনৰ কৰুণ সত্য : বেলেৰ সহযাত্ৰীৰ দৰেই এই যোগাযোগ আকস্মিক হলেও ব্যঞ্জনাভৰা। অবশ্যে এই অপূৰ্ণতাৰ মূল কাৰণ পোহৰলৈ আনিবলৈ লেখক ইয়াত আগ্ৰহাঘূষিত নহয়। তথাপি নিৰ্মম, নিৰৰ্থক, অনন্ত ঘটনাস্ৰোতৰ মাজত এটা ব্যক্তিজীৱন নিশ্চিহ্ন হৈ যোৱাৰ কৰুণা আৰু বিষাদ অপূৰ্ণ কাব্যিক ভাষাত ফুটি উঠিছে ইয়াত :

“তেওঁ আকৌ চকু মুদিলে—একঘেয়ে শব্দৰ ছন্দ মাজে মাজে পৰিৱৰ্তিত হৈছে, দ্ৰুততৰ বা গুৰু-গম্ভীৰ এখন দলং, হয়তো এটা সুবঙ্গ, মাজে মাজে অকস্মাত দীঘল উকি দি একোখন ট্ৰেইন তেওঁৰ খিৰিকীৰ কাষেৰে পাৰ হৈ গল ঘট ঘট ঘট কৰি দ্ৰুতবেগে, আৰু মাজে মাজে তেওঁৰ ক্লিষ্ট মুখৰ ওপৰত শাৰী শাৰী আলোকিত খিৰিকীৰ পোহৰ খেলি খেলি গল বুলি তেওঁ বুজিব পাৰিলে। আৰু তেওঁ ভাবিলে এই লৰাটোৱে ইমান তৰুণ, ইমান ব্যগ্ৰ উৎসাহ, ইমান নিশ্চয়তা লৈ ভাবিছে যে ষ্টেচনৰ সেই দৃশ্যটো সি জীৱনত নাপাহৰে প্ৰতিটো স্ক্ৰু জগী বা প্ৰতিটো সাধাৰণ কথা তাৰ চিৰ জীৱন মনত স্পষ্ট হৈ

থাকিব, যেন জীৱনটো এটা বিন্দুত বৈ থাকিব চিবজীৱন, ইমান সবল বিপ্লাস -আৰু কেতিয়া তেওঁৰ ক্লাস্ত চকু পুনৰ মৃদু খাই অহিল তেওঁ কব নোৱাৰিলে, হঠাত এটা গোলমাল আৰু ট্ৰেইনৰ উকিত সাৰ পাই তেওঁ এটা চকু মেলি খিৰিকীৰে মুখ বঢ়াই দেখিলে বহু লাটট আৰু বহু মানুহৰ ঠেলা হেঁচা, আৰু ট্ৰেইনৰ গতিবেগ হ্রাস হৈ আহিছে।”

এইদৰে সাম্প্ৰতিক গল্পলেখকসকলে প্ৰশংসিত অভিজ্ঞতাৰে সন্তুষ্ট নাথাকি জীৱনৰ অতল বহুস্বৰ ডুবাবি হবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ বাবে জীৱনটো এটা বিশ্বয়, বোধহয় এটা আচৰ্ছন্য বিশ্বয়। বাক্তি জীৱনৰ লগত এই সামগ্ৰিক জীৱন-বহুস্বৰ অনাস্বীয়তা গঢ় প্ৰতীকৰ ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে।

পাশ্চাত্য সমাজতত্ত্ববিদসকলে উদ্ঘাটিত কৰা alienationৰ ই অত্মতম উদাহৰণ সম্ভবতঃ, কোনোৱে ভাবে এই উপলক্ষি অৰ্জুনৰ বিষাদযোগৰ দৰে জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ ভেৰণদ্বাৰ। আমাৰ ধাৰণা, অন্ধগলিত প্ৰৱেশ কৰা এটা সভ্যতাৰ মাজত মানুহৰ ই স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া। ই কোনো আদি-অনন্ত সত্য নহয়—মানুহৰ বৰ্তমান ভাগ্যৰ দৰ্শন।

(আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত)

(“আৱাহন” ১২৭০ চন, ৪ৰ্থ সংখ্যা)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিৰ্ষসোধনাৰ শিক্ষা

অসমত দুজন কবি আৰু সাহিত্যিকক মানুহে সহজে পাহৰিব পৰা নাই, প্ৰতিভাৰ বাবে নহয়। তাহানিৰ মানুহে বিশ্বাস কৰাৰ দৰে কেৱল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰীসকল মৃত্যুৰ পিচত ক্ৰমে আমাৰ মনৰ আকাশত তৰা হৈ ফুটি ওলাইছে— তাৰ পোহৰ অবিচল আৰু সূদূৰ। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ যেন আজিও অসমীয়া মানুহৰ মাজত ঢুকুৱা জুই হৈ জ্বলি আছে। সি এতিয়াও দেহেমনে উদ্ভাপ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। তেওঁলোক দুয়োৰে স্মৃতিত এতিয়াও আজিৰ প্ৰবীণসকলে যেন বয়সৰ শিকলি ছিঙি এক সজীৱ আৰু শক্তিবান দিনলৈ উভতি যাব পাৰে খন্তেকৰ বাবে। আমি ডেকাইঁতেও বুজোঁ তেওঁলোক আমাৰ লগৰে। আমাৰ ভবিষ্যতৰ যাত্ৰাত তেওঁলোকেও অলক্ষ্যে যোগ দিছেহি।

তাৰ কাৰণ দুয়ো আছিল অসমীয়া বাইজৰ যথার্থ দৰদী, দুয়োৰে সেই প্ৰেম আছিল নিঃস্বার্থ, এক উদাৰ আৰু অকপট হৃদয়ৰ অক্ষয় ভালপোৱা। প্ৰবন্ধুৱা মন লৈ ঘূৰি ফুৰোতে দিহিঙে দিপাঙে ক'ৰবাত যদি লক্ষ্মীনাথে এঘাৰ অসমীয়া মাত শুনিছে, তেওঁৰ মনত তৃপ্তি আৰু পুলকে বিজুলী খেলিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰো অসম প্ৰেম তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাত বিচিত্ৰভাৱে ব্যক্ত হৈছে। ১৯২৭ চনত এডিনবৰ্গৰ পৰা লেখা “প্ৰাগজ্যোতিকা” নামৰ আলোচ্য, নাইবা তাৰ পৰা অসমলৈ পঠোৱা সুৰীয়া গানবোৰত এই প্ৰেম উষ্ণ হৈ আছে। বিলাতৰ উচ্চস্তৰৰ আধুনিক কলাশিল্পই তেওঁক নামঘৰৰ স্থাপত্য আৰু কাঠৰ কাম সোঁৱৰাই দিছিল। (“অসমীয়া স্থাপত্যৰ নৱৰূপ: জ্যোতিৰ্ধাৰা তেজপুৰ ১০৬১) ক্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আছিল তেওঁৰ সাংস্কৃতিক গুৰু (উদাহৰণ স্বৰূপে চাওক : “জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ১১,৪৪,৪৭,৬৭)। স্বৰ্গীয় বিষ্ণু বাভাদেৱে তেওঁৰ ‘অমৰ জ্যোতি’ নামৰ মূল্যবান স্মৃতিকথাত লেখিছে : “বিলাতত ইমান বছৰ, অথচ সেই গানবোৰত, সেই গানবোৰত”

বিজ্ঞতবীয়া ছবি নাই, আছে জতুৱা ঠাচ। সাজে-ভাঁজে, লাছে-কাছে, ঠাচে-ছাছে নিষ্ঠাজ্জ অসমীয়া চিনা চিনা, শুনা শুনা, জনা জনা।” আচৰিত নহয়, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰদ্ধা আছিল প্ৰবল —সি তেওঁৰ অসম প্ৰেমৰ অত্যন্তম প্ৰকাশ বুলিও ধৰিব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ দিনত আৰু ঘাইকৈ তেওঁৰ নেতৃত্বত ভাষাসাহিত্যৰ চৰ্চাৰ যোগেদি অসমীয়া জাতিৰ যি নতুন জাগৰণতাবোধ উদ্ভূত হ’ল সেই জাতীয়তাবোধৰে এক পৰিণত আৰু বহল ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰা আৰু ৰচনাত অন্তৰ্ভৱ কৰিব পাৰি। জাতিভেদ আৰু সামন্তযুগীয়া আভিজাত্যভিমানৰ পৰা বেজবৰুৱা মুকলি নাছিল কিন্তু তেৱেঁই যেন অসমীয়া জাতীয়তাবোধৰ ভবিষ্যৎ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি থৈ গ’ল। সংস্কৃত বহুল ভাষাৰ ঠাট্ঠ গাৰলীয়া ভাষাৰ ঠাচ, শকাৱলী, বীতি নীতিক মানব শৰাই দি, সাধাৰণ মানুহৰ স্মৃতি কথক কথা লেখি (ভদৰী, ধনবৰ বতনী), আৰু সাধাৰণ অসমীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিৰ (সি বিহুৱেই হওক, বা অসমীয়া আঞ্জাখনেই হওক) সোৱাদ প্ৰচাৰ কৰি বেজবৰুৱাই যি ভাবধাৰাৰ কঠিয়া পেলালে তাৰেই ভৰপক অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু সৃষ্টি। বেজবৰুৱাৰ “জয়মতী কুৱৰী” নাটৰ চিনেমা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে তাহানিয়েই তাৰ ঠাট্ঠ দি গৈছিল। সেইদৰে অসমত বাস কৰা নানা জাতি উপজাতিক, নানা ভাষাভাষী লোকক অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বহুল গঢ় এটাত একত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ কেইবাবাৰো ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ মনোভাৱকে তেওঁ সুৰবিছে ভবিষ্যতৰ অসমৰ জাতীয় সমন্বয়ৰ প্ৰসংগত। (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৬০, পৃ: ৭০-৭১) অৱশ্যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জাতীয়তাবাদ আছিল মধ্যবিন্দু বন্ধনী এৰি থৈ অহা জনগণৰ জাতীয়তা, বাইজৰ জাতীয়তা সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে বেজবৰুৱাই সুস্পষ্ট ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম চলোৱা নাছিল। ভাষা, সংস্কৃতিৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহক আত্মবিশ্বাস, আত্মগোঁৱৰ যোগাইছিল। তেওঁ এই সংগ্ৰামৰ পিচৰ স্তৰত ভাৰতৰ চুকে কোনে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰতৰ জনসাধাৰণে

সাম্ৰাজ্যবাদৰ শক্তি উলংঘা কৰিছিল। তাৰ ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য আৰু ঢাক খাই থকা নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই নতুন স্তৰৰ জাতীয়তা-বোধৰ বৈতালিক।

কিন্তু এই গভীৰ আৰু আপোন পাহৰা ভাল পোৱাত আজিকালি “অসম অসম” কৈ চিঞৰা বহুত মানুহৰ সংকীৰ্ণতা আৰু ভয় নাছিল। ১৯২৪ চনত বেজবৰুৱাই কৈছিল : “পুখুৰীৰ বন্ধ পানীহে অশুদ্ধ অশুচি কলুষিত হয় আৰু অশুদ্ধ হবৰ ভয়ত পুখুৰীৰ গৰাকী সদায় সন্তুষ্ট সতৰ্ক থাকিবৰ আৱশ্যক হয়। নৈৰ সোঁত বলা পানীত সেই ‘বালাই’ নাই।”

আকৌ “যাব হৃদয়ত ব্ৰহ্মবস্ত্ৰ কোঁচ খাই অকণমানি হৈছে, তাৰেইহে তীব্ৰ চকু ; মহাভয়, পিচে তাৰ অকণমান সজাটিত থকা এখুদমান টিপচী ব্ৰহ্মচৰাইটিক ক’ববাৰ পৰা আহি চেলাই কামুৰি থয়,” আকৌ “বৰ্ণসংস্কাৰৰ ভয়ত আমাৰ শাস্ত্ৰকাৰসকল সশক্তি, কিন্তু এইটোও ঠিক যে বৰ্ণসংস্কাৰেই নতুন নতুন সবল জাতি সৃষ্টিৰ গুৰি।”

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত এনে মনোভাৱৰ প্ৰমাণ বিচাৰি খেপিয়াই ফুৰিব নালাগে। চাহবাগানৰ বন্ধুৱাক টানি ধুঁহি অসমীয়া নকৰি, তেওঁলোকৰ মনৰ কথা প্ৰাণৰ কথা গানত লেখি জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁলোকক ওচৰলৈ টানি আনিছিল। সেইদৰে তেওঁ তাহানিৰ মধ্যবিন্ত মান অভিমানৰ যুগতো চৰকাৰী টেকেলাৰ প্ৰতি এজন ডকলাৰ সমিধানত গুনিব পাৰিছিল মানুহৰ বিশ্বজনীন বীৰব্যঞ্জনা :

“কি কি কি ই ই ই

কেজেনা কেজেনা

কেজেনা কেজেনা কৰিছ অ’

আমি হলে বৰ চাহাবক বয় নকৰে

তোক কিয় কৰিম

কি গুটনিখন

কৰিবলৈ আহিছ—”

স্পষ্টভাষাত তেওঁ অসমৰ সাহিত্যিক বুদ্ধিজীৱী আৰু ৰাজনীতিজ্ঞক আহ্বান কৰিছিল সংকীৰ্ত্তা পৰিত্যাগ কৰিবলৈ :

“ভাৰতীয় প্ৰগতিবাদীৰ তথা অসমীয়া প্ৰগতিবাদীৰ মানটোও হৈছে এয়েই। তাৰ মানে হৈছে আজি আমি আমাৰ দক্ষতা বৈশিষ্ট্য আৰু সভ্যতা সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশৰ এটা স্থানীয় বৈচিত্ৰ্য বক্ষা কৰিবলৈ এটা বিশ্ব সভ্যতা সংস্কৃতি গঢ়িবলৈ আগবাঢ়ি গুলাইছোঁ। সেই কাৰণেই বিশ্ববৈচিত্ৰ্য বক্ষা কৰিবলৈ আমি আমাৰ অসমীয়া সভ্যতা সংস্কৃতি বক্ষা কৰিবলৈ যি চিন্তা বা কৰ্ম কৰিম সি সঙ্কীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতা হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু আমি যদি আমাৰ সভ্যতা সংস্কৃতি এই সাৰ্বভৌম আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই আমাৰ মনটোক কেৱল স্তূৰতৰ বৰচাপৰিতেই এবাল দি থওঁ তেন্তে আমাৰ মনটো অসমৰ গৰুৰ দৰেই টিলিকা হৈ থাকিব। আমাৰ সংস্কৃতি, সাহিত্য কলা সকলোৱেই থাকিব অসমৰ নামৰেহে পৰি। অসমীয়া সাহিত্যিকক আমি যদি বিশ্বসভাত আগশাৰীত বহুৱাব খোজোঁ। তেন্তে অসমীয়া সাহিত্যিকৰ চিন্তাই বিশ্বক সামৰিব পৰা হ'ব লাগিব। অসমীয়া ৰাজনৈতিক এজন যদি সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক হিচাবে জিলিকিব খোজে তেন্তে সেইজনে সৰ্বভাৰতৰ বিষয়ে গোটেই ভাৰতীয়সকলৰ সমস্যাৰ বিষয়ে চেষ্টা কৰিব পৰা মনৰ অৱস্থালৈ যাব লাগিব। সেইদৰে এজন অসমীয়া বিশ্বকবি হ'বলৈ হলে তেওঁৰ চিন্তাত জ্বলি উঠিব লাগিব সমগ্ৰ মানব জাতিৰ সমস্যা।”

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ১০২)

বিশ্ববৈচিত্ৰ্যৰ দাবীতে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰত্যেক জাতিয়ে কেৱল নিজৰ সংস্কৃতি বক্ষা কৰিলেই নচলিব, আনৰ সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যও বক্ষা কৰিব লাগিব। সেইদৰে অসমৰ ভৈয়মীয়াই জনজাতীয় সকলৰ সংস্কৃতিৰ স্বকীয়তাও বক্ষাকৰিব লাগিব। কেনেকৈ ? তাৰ অলপ আভাস পোৱা যায় “নতুনৰ পূজা” নামৰ ভাষণখনিত :

“আজি অসমত যি যি নুকীয়া সংস্কৃতি আছি উপস্থিত হৈছেহি সেই

সকলোৰে এটা সমন্বয় কৰি এটা নতুন পূৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিবলৈ আমাৰ নববৰষৰ উৎসৱৰ মাজেদি চেষ্টা হ'ব লাগে। বঙ্গৰ নৱাগত, উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দুস্থানী, মাৰোৱাৰী, শিখ, নেপালী, দক্ষিণ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতৰো অসংখ্য লোক আহি নিগাজীকৈ অসম দেশত বহিছেহি। তাৰ উপৰিও আমাৰ চাৰিওফালে আৰু আমাৰ মাজতো উপভাষা-ভাষী পৰ্ব্বতীয়া অসমীয়া সকলৰ নিজৰ নিজৰ বিচিত্ৰ সংস্কৃতি জ্বকমকাই আছে। আজি আমি এই সকলোকে নিজৰ মাতৃভাষা দোৱান, সংস্কৃতি এৰি আমাৰ মহাপুৰুষীয়া সংস্কৃতি যাক আমি অসমীয়ায়ো ৰূপান্তৰিত কৰিব খুজিছোঁ সেই পুৰণি সংস্কৃতি লৈ নিজৰবোৰ এৰিবলৈ কোৱাটো মহাপুৰুষ শব্দৰদেৱৰ সমন্বয়ৰ নীতিৰ ফালৰ পৰাও অসঙ্গত। মহাপুৰুষে যদিও ভৈয়ামত থকা অসমীয়াৰ সৈতে এটা সাংস্কৃতিক সংগঠনলৈ মিৰি মিকিৰ, গাবোসকলক আনিছিল, তথাপিও তেওঁলোকৰ জাতীয় ৰীতি-নীতি, যি খাপৰ সংস্কৃতি তেওঁলোকৰ আছিল, তাৰ বৈশিষ্ট্য নষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈ সেই সংগঠনত স্তম্ভৰাইছিল। নিজৰ ভিতৰৰ সংস্কৃতিৰ যেনেকৈ বৈপ্লৱিক ৰূপান্তৰ কৰিছিল, সেইদৰে যাৰ সৈতে সমন্বয় কৰিব তাকে নতুন সংস্কৃতিৰ পোহৰত সলাবলৈ মাথোন বিচৰিছিল। আজি আমিও তাকেই কৰিব লাগিব। নতুনৰ পোহৰত আমাৰো পুৰণি সংস্কৃতিৰে কিছু এৰিব লাগিব, সেইদৰে আনসকলেও এৰিব লাগিব তেওঁলোকৰ লগত লৈ অহা পুৰণি সংস্কৃতি।” (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃ: ৭০-৭১)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই দ্ৰষ্টাৰ বাণীত নিহিত হৈ আছে আমাৰ যুগৰ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ অন্তৰায়ৰ কাৰণ: বৰ্দ্ধগীলতা, অৱশ্ৰে উপজাতি সমূহৰ নানা সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলন আৰু চাকৰি বাকৰি ব্যৱসায় বাণিজ্যত বহিৰাগতৰ লগত মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰ ফেৰিয়া-ফেৰিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সপোনৰ সমন্বয়ে অচিৰে বাস্তৱ হোৱাত বাধা জন্মাব। এই বৰ্দ্ধগীলতা ব্যাপক সামাজিক

আন্দোলন অবিহনে দূৰ নহব। আৰু সেই আন্দোলনে খুব সম্ভৱ সাম্যবাদী আন্দোলনৰ এটা অঙ্গ হৈ দেখা দিব। হও ধূৰুপ যে এনে তৰহৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ অবিহনে সমন্বয়ৰ সমস্যা পূৰ্বভাৱত থাকি যাব। কেৱল ৰাজনৈতিক বা আমোলা-তান্ত্ৰিক কৌশলেৰে যথার্থ সমন্বয় কেতিয়াও ৰচিব পৰা নাযাব। †

বৰ্তমানৰ ভীতু মধ্যবিস্তৃই যিয়েই নাভাবক, লক্ষ্মীনাথ আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু অসমীয়া ৰাইজক স্থান, স্থবিৰ সমাজ বুলি ভবা নাছিল। ছয়ো বিচাৰিছিল যে অসমৰ ৰাইজ সনাতন সমাজৰ মোহ এৰি ভবিষ্যতৰ পথত সচেতন অভিযাত্রী হওক, সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা ভাষণ দিওঁতে বেজবৰুৱাই সামৰণিত কৈছিল : “তেনেহলে ভাৰতৰ জীৱনৰ জাতীয় যুগত আমাৰ আসন ক’ত ? আজি যি এটা নতুন ভাবৰ নোঁতে গোটেই ভাৰত চৌৱাট পেলাইছে আৰু যি আমাৰ অসমকো এচুকেদি চুই গৈছে সেই ভাবৰ চৌৱে আমাৰ হৃদয়ত খলকনি নলগাবনে ? লেখত তাকৰ বুলি জগতৰ এই জাগৰণৰ যুগতো আমি শুই থাকিব লাগিবনে ? সেইটো হব নোৱাৰে।” বেজবৰুৱাৰ এই কথাৰ প্ৰমাণ হ’ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনত, অসমৰ গাওঁ ভূঁই ৰূপাই সমাজৰ দৰিদ্ৰতম শ্ৰেণীৰ পৰা ওলাই আহিল হেজাৰ হেজাৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ যুঁজক। সি আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাবে এক অতুতপূৰ্ব অভিজ্ঞতা। (জ্যোতিৰ্ধাৰাত “ঢেকিয়াজুলি” নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক।) তেওঁ সেইদিনাখন হাড়ে হাড়ে বুজিছিল যে নতুন যুগলৈ অসমী আইকো বোকোচা বান্ধি লৈ যাব আমাৰ গাওঁ ভূঁইৰ চহা খেতিয়কেই।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশক গতিচঞ্চল, পৰিৱৰ্ত্তনমুখী, বৈপ্লৱিক দশক। এই সময়তে কছ বিপ্লৱৰ মন্ত্ৰ দেশে দেশে বিয়পি পৰিল। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিসমূহৰ বিপৰ্যয় অৱশেষত মহাসমৰত পৰিণত হ’ল, কিন্তু সেই সুযোগতে নিপীড়িত ঔপনিবেশিক জনতাই সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ দিবলৈ তিনিখন

মহাদেশতে অনুপ্রাণিত হ'ল। জনতাৰ এই জাগৰণে নিয়মতান্ত্ৰিক আনুগত্যবাদী গান্ধীজীকো স্পৰ্শ কৰিলে। ভাৰতৰ ইমূৰ্ৰ সিমূৰ্ৰ জুৰি পুলিচৰ লাঠি গুলিলৈ কেৰেপ নকৰি হাজাৰ বিজ্ঞাৰ সাধাৰণ মানুহে স্বাধীনতাৰ আৰাজ তুলিলে। কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বত থাকিলেও এই জনজাগৰণত প্ৰবেশ কৰিলে জনসাধাৰণৰ নিজৰ প্ল'গান—সাম্যবাদী ভাবধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত তেওঁৰ যুগৰ এই বৈপ্লৱিক স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁক সজাগ দেখা যায়। “(জনতাই) নিজৰ মহাশক্তিৰ গম পাইছে। জীৱনৰ মহান বিকাশৰ; প্ৰকাশৰ সাধু শূনি বিশ্বয় বিমুক্ত হৈ মুঢ় কঢ় জনতাৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হৈ প্ৰবুদ্ধ হৈ থিয় হৈছে। জনসংহতিতেই যে জনমুক্তি তাক উপলদ্ধি কৰি আজি ভাৰতত, এছিয়াত, য়ুৰোপত, আমেৰিকাত জনতাৰ প্ৰাণত মহাজীৱনৰ সঞ্চাৰ জাগিছে। মহাপোহৰৰ বাটে আগ বাঢ়ি এই জনতাই বিশ্বৰূপ ধৰি থিয় হৈছে।” (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৪৩)

আকৌ—

“আজি আমাৰ জাতীয় কৃষ্টি শাক সভাতা আকৌ এটা ৰূপান্তৰৰ দুৱাৰদলিত আক এই ৰূপান্তৰ সৰ্বভাৰতলৈ যি নতুন সভাতা আক কৃষ্টি আহিব লাগিছে তাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত হৈ পৰিছে। বৰ্তমান পৃথিবীত বিজ্ঞানৰ অপূৰ্ব বিকাশৰ লগে লগে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, আক সামাজিক ক্ষেত্ৰতো নতুন বিপ্লৱকাৰী আদৰ্শবাদ আহি মানৱসমাজৰ চিন্তাৰাজ্যত ভূমিকম্প কৰিছেহি আক এই বিশ্ববিপ্লৱে জগতৰ জাতিসমূহৰ কৃষ্টিসভাতা আক জীৱনলৈ অভাৱনীয় পৰিৱৰ্ত্তন আনি দিয়াৰ আগমুক কৰিছে। এই বিপ্লৱী আদৰ্শবাদ আহি আমাৰ ভাৰততো আক অসমতো এই আলোড়ণ তুলিছে।

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৫৮)

এই পৰিৱৰ্ত্তনৰ আহ্বানত বিনাধিৰাই সঁহাৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। ভাৰতৰ তৎকালীন সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী জাতীয় ঐক্যৰ বলত তেওঁ কব পাৰিছিল :

“কপাস্তবেহে মাথো
 জগত ধুনীয়া কৰে
 এয়ে মোৰ গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ ।”

কিন্তু বৰ্ত্তমান ভাৰতত ব্যাপক শ্ৰেণীবিভেদ আৰম্ভ হৈছে। গাৱঁৰ খেতিয়ক সমাজতো শ্ৰেণীবিভাজন আৰু শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ বীজ অংকুৰিত হৈছে। মধ্যবিত্ত আৰু শ্ৰমিক জনতাৰ মাজত সাকোখন ভাঙো ভাঙো। এতিয়া “জনতা” বোলাৰ লগে লগে আমি চাব লাগিব সি ফেচিষ্ট জনতা নে প্ৰগতিশীল জনতা। Populismক নতুনকৈ জীয়াই তুলিব আৰু বোধহয় নোৱাৰ।

কিন্তু ধনিক শ্ৰেণীৰ সম্ভাৱন জ্যোতিপ্ৰসাদ কেনেকৈ বিপ্লৱমুখী জনতাৰ বৈতালিক হ'ব পাৰে? কোনোৱে কয় যে চহা খেতিয়ক হৈ জনম নধৰিলে খেতিয়ক বাইজৰ হৈ মাত মতাৰ বা গীতমাত বচাৰ অধিকাৰ কাৰো নাই। কিন্তু তেনে ধৰণৰ ভকতীয়া ধৃতিবিধৃতিৰে জ্যোতিপ্ৰসাদক বান্ধিব নোৱাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে ভাবিছিল যে শিল্পী অলপ অদ্ভুত জীৱ—কোনো খেল বা চুবুৰীত বান্ধি ধৰি থব নোৱাৰা জীৱ :

আন যত জীৱনৰ নানা বিভাগৰ
 বিদ্বান পশুঃ
 কৰি আজীৱন

অমূলীলন সংস্কৃতিৰ
 শিক্ষাদীক্ষাবে গৈ
 সৱটিব পৰা হয় বিশ্ববাসীক,
 মই কিন্তু শিল্পীপ্ৰাণে
 গাওঁৰ গভীৰে থাকি
 উপজিয়ে হৈ আহো বিশ্বনাগৰিক।
 লভি জন্ম মানুহৰ
 দেখি এই বিশ্ব মনোহৰ

ভাৰোঁ মোৰ ঘৰ ;
 যাকে দেখোঁ তাকে ভাৰোঁ
 আপোনাৰ জন বুলি
 কেও নোহে পৰাঃ” (শিল্পী)

কাৰ্লমাৰ্শ্লে যদি শ্ৰমিকক মানবজাতিৰ শেহতীয়া স্তৰৰ প্ৰতিনিধি বুলি ধৰিছে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে মানুহৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি হ’ল শিল্পী। শিল্পীয়েই মানুহৰ ধৰ্ম (Essence) পৰিপূৰ্ণভাবে প্ৰকাশ কৰে আৰু প্ৰতিজন মানুহৰ অন্তৰতে এক শিল্পীপ্ৰাণ লুকাই থাকে —কেৱল বিকাশ নাপায়। এইবাবেই শিল্পী প্ৰাণৰ লগত জনতাৰ নাড়ীনক্ৰমৰ সম্পৰ্ক। কাৰণ শিল্পীয়েহে জনতাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰে, জনতাৰ তাৰ নিজৰ পৰিচয় আৰু ভূমিকা সম্পৰ্কে সচেতন কৰে :

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
 মনৰো মনত
 শিল্পী যে মই
 লুকাই লুকাই আছো,
 তোৰ সপোনৰ কত ছবিত
 কত যে ফুল বাছোঁ
 লুকাই লুকাই আছোঁ :
 তই নাজান
 মই জানো
 তোৰ গোপনৰ আশা
 মইহে জানো তই নজনা
 তোৰ নিজৰেই ভাষা।”

কিন্তু শিল্পী বুলিলে কেৱল সুকুমাৰ কলাৰ সাধককে বুজুৱে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাধাৰাত শিল্পী হ’ল শ্ৰষ্টা—Maker সেয়ে শিল্পীৰ শিল্পীকৰ্ম কেৱল কবিতা বা -কাহিনী বা চিত্ৰ বা সাহিত্যতে

আবদ্ধ নাথাকে। মানুহ জীৱনশিল্পী হ'ব পাৰে, সমাজ শিল্পী হ'ব পাৰে, যীশু খ্ৰীষ্ট, বুদ্ধ, গান্ধীৰ দৰে মানবজগতৰ শিল্পী হ'ব পাৰে। (“শিল্পীৰ পৃথিবী” নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক) জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভীৰতম জ্ঞানৰ পাত্ৰ হ'ল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ যাৰ সৃজনশক্তি স্কুম্বাৰ কলাৰ পৰা মানবজীৱনৰ আন সকলো দিশলৈ বিয়পি গৈছিল, আৰু যি জনসাধাৰণৰ সমগ্ৰ জীৱনকে এটা নতুন গঢ়, নতুন ৰূপ দিছিল। (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃ: ১১, ২৮, ৭০ চাওক) সমাজৰ ৰূপান্তৰ জগতৰ ৰূপান্তৰত যি সচেতন, সক্ৰিয়ভাবে অংশ গ্ৰহণ কৰেিয়েই প্ৰকৃত শিল্পী।

“মানুহ হৈছে সপোনক দিঠকলৈ পৰিণত কৰা শিল্পী। সেইহে মই মানুহ—মই শিল্পী। আপোনালোক মানুহ—আপোনালোক প্ৰত্যেকজনেই শিল্পী। পৃথিবীখন শিল্পীৰ ঘৰ, শিল্পীৰ কাৰখানা, আৰু শিল্পসংস্কৃতিৰ সম্পদৰ প্ৰদৰ্শনী। ইয়াকে শিল্পীয়ে—আজি নিখিল পৃথিবীৰ শিল্পীয়ে—মানুহক উপলক্ষি কৰাব লাগিব।”

(জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃ: ৪)

মানুহৰ মনোজগতৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া এই সংজ্ঞাত এহাতে যেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজস্ব প্ৰগতিশীল ভাববাদী দৰ্শনৰ সাচ বহিছে, অন্যহাতে ই অৰ্দ্ধশিক্ষিত দলীয় ৰাজনীতিৰ পাণ্ডা সকলৰ শিল্প কলা সম্পৰ্কে থকা অজ্ঞতাৰ বিৰুদ্ধে এটা শক্তিমূলক যুক্তি। শিল্পীয়ে যুগে যুগে ৰূপান্তৰৰ সাধনা কৰিব বেলেগ বেলেগ ধৰণে, কিন্তু কেতিয়াও গোলাম হিচাপে নহয়। কলাশিল্প মাথোঁ মানুহক ফুচুলোৱা প্ৰচাৰৰ মন্ত্ৰ নহয়—পুঁজিবাদী বিজ্ঞাপন (advertisement) ৰ লগত কলাশিল্পৰ মৌলিক প্ৰভেদ. ৰাজনৈতিক কৰ্মসূচীৰ নগণ্য হাতিয়াৰ নহয়, কলাশিল্প মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ সংগ্ৰামৰ মহৎ অস্ত্ৰ। ই সংগ্ৰামী মানুহৰ প্ৰাণৰ ভাষা। ৰাজনৈতিক নেতৃত্বৰ অন্ধতা লক্ষ্য কৰি তেওঁ হেমাংগ বিশ্বাসক কৈছিল: “জেলত থাকোঁতে মোৰ উপলক্ষি হৈছে যে আমাৰ জাতীয় নেতৃত্বই আৰ্চি বৈপ্লৱিক ভূমিকা সম্পৰ্কে অজ্ঞ আৰু অচেতন আৰু তাৰ পৰা সৃষ্টি

হৈছে এওঁলোকৰ আৰ্টৰ প্ৰতি অবজ্ঞা। অশিক্ষিত ভাৰতৰ গণমানসৰ কপাস্তৰত আৰ্টৰ এটি প্ৰধান ভূমিকা আছে।” এই ভূমিকা ওপৰৰ পৰা জাপি দিয়া ভূমিকা নহয়। আনহাতে জনসাধাৰণৰ প্ৰয়োজনৰ নামত কলাসংস্কৃতিৰ মান বহুত তললৈ নমাই অনাৰ সপক্ষে তেওঁ কাহানিও মাত মতা নাছিল। তেওঁৰ আৰ্হি আছিল শঙ্কৰদেৱ, যি “উচ্চ সংস্কৃতিক জনতাৰ মাজলৈ নিবলৈ তেওঁৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল।

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৭০)

যদিও কলাসংস্কৃতিৰ এটা সংগ্ৰামী চৰিত্ৰ আৰু ভূমিকা আছে, তাৰ বক্ষণশীল ধাত্ৰীৰ স্বভাৱো এটা নথকা নহয়। যি সকলে কেৱল ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামৰ স্বার্থত আন সকলো কথাই চিৰকাললৈ বিসৰ্জন দিব পাৰে, জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁলোককো সাৱধানবাণী শুনাই গৈছে। সংস্কৃতি, শিল্প আৰু শিল্পীৰ সৃষ্টি কিন্তু মানব সমাজৰ নানা সুপ্ৰাচীন ঐতিহাসিক বোধ আৰু প্ৰমূল্য, মানব হৃদয়ৰ নানা সম্পদ সংস্কৃতিৰ অনুষীলন আৰু প্ৰচাৰৰ যোগে জীয়াই থাকে। সামাজিক বিপ্লৱৰ প্ৰতি শিল্পীৰ আনুগত্য যেনেদৰে অবিচল সেইদৰে মানব ঐতিহ্যৰ প্ৰতি, শিল্পী মানবৰ সকলো ঐতিহাসিক সৃষ্টি-কীৰ্ত্তিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ দায়িত্ব গধুৰ। মানুহৰ কপাস্তৰ কেৱল ৰাজনৈতিক কৌশলৰ পৰাই সম্ভূত হয় বুলি যি সকলে ভাবে, সংস্কৃতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ যি সকলে বোধ কৰিব খোজে, তেওঁলোকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল। (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ২০-২৫) ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তগত কৰিবলৈ যাওঁতে মানুহৰ হৃদয়-মন অৱশ্যস্তাবীভাবে পাশৱিক প্ৰবৃত্তিৰ লীলাভূমি হৈ পৰে—তাৰ ফল স্বৰূপে মানুহে তাৰ শিল্পী সত্ৰা, তাৰ প্ৰকৃত সত্ৰা হেৰুৱাবও পাৰে। সেয়ে বিপ্লৱৰ দাবাণ্ডিৰ মাজতো এমুঠি মানুহে “সৃষ্টি আৰু সত্যতাৰ চাকিবোৰ নুমুমুৱাকৈ জ্বলাই ৰাখিব লাগে।” (জ্যোতিৰ্ধাৰা পৃ: ৫৩), কহ বিপ্লৱৰ পৰা বৰ্তমান চীনৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱলৈকে এই সময়ছোৱাত সদায়েই এই সত্যটো অবিকৃত, প্ৰত্যক্ষ হৈ থকা নাই।

কিন্তু শিল্পী যদিহে শেহাস্তবত জীৱন শিল্পী, তেন্তে কেৱল প্ৰাচীনৰ বৰ্ণনাবেৰ্ণনতে শিল্পী সন্তুষ্ট হব নোৱাৰে। নতুনৰ অভিযানত শিল্পীয়ে তেওঁৰ ধৰণেৰেই, তেওঁৰ ধাৰণাৰেই সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। আজিৰ যুগত সেই অভিযানত জনতাৰ ঠাই আগশাৰীত। নিজ হাতেৰে জনতাই আজি নিজৰ ভাগ্য গঢ়িবলৈ ওলাইছে। শিল্পীৰ কাম তেওঁলোকে সেই ভাগ্যৰ সম্বন্ধ দিয়া—তেওঁলোকে যুদ্ধলৈ তেওঁলোকক উদগাই দিয়া। কিন্তু তেওঁলোকৰ ভবিষ্যৎ তেওঁলোকৰ সংকীৰ্ণ অৰ্থনৈতিক স্বার্থ (economic interest) নহয়: আজিৰ জনতা আজিৰ যুগৰ মানবীয় ঐতিহাসিক ৰূপান্তৰৰ খনিকৰ। এইখিনিতে শিল্পীৰ লগত জনতাৰ সাধন্য আৰু মৈত্ৰী। আৰু সেইবাবেই জনতাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক লক্ষ্যবোধ শিল্পীয়ে উলাই কৰিব নোৱাৰে। “এই জনতাক শিল্পীৰাগ দি সংস্কৃতি এই জনতাৰ হাতত পৃথিবীখনক দিয়াট শিল্পীৰ পলিটিক্‌ছ, এই জনতাক খাই বৈ মুক্ত সবল হৈ শিল্পী ৰূপে প্ৰকাশ হবলৈ সকলো বাস্তৱ সুযোগ সুবিধা দিয়াট শিল্পীৰ অৰ্থনীতি-যি সমাজৰ গাথনিত মাথোন সকলো শিল্পীৰ প্ৰকাশৰ বিকাশৰ সমান অধিকাৰ, সুযোগ সুবিধা, সেয়েই শিল্পীৰ সমাজনীতি।”

(জ্যোতিৰ্থাৰা, পৃ: ৩৯)

জ্যোতিপ্ৰসাদে যে জনগণৰ সংস্কৃতি এটা নিকট মানব সংস্কৃতি হব লাগিব তেনে অপমানজনক কথা ভবা নাছিল। তেওঁ কেৱল বুজিছিল যে শিল্প সংস্কৃতি জনসাধাৰণৰ মাজৰ পৰা ওঁতৰি গৈ যেতিয়া এমুঠি মানুহৰ মাজত আবদ্ধ হয়গৈ-আজি যেনেকৈ হৈছে তেতিয়া শিল্পৰ তেজ পাতল হয়।

মানৱ সংস্কৃতিৰ উচ্চতা বিকাশ হয় মানবমনীষাৰ প্ৰতিভা, কল্পনা, মেধাবুদ্ধি থকা মনটোৰ মাজেদি আৰু তাৰ ব্যাপকতা বিকাশ হয় জনতাৰ মাজত আৰু গভীৰতা বাস্তৱ সাম্পদিক সৃষ্টিত, সেই কাৰণে যি যিমান উচ্চ সংস্কৃতি সি সিমান বহল হৈ জনতাক

সামৰিব লাগিব। যি সংস্কৃতি বিশ্বশৃঙ্খলা উঠিব, তাৰ ভেটি বান্ধিব লাগিব বিশ্বজনতাৰ হৃদয়ত, মনত, হৃৎকত, আনন্দত।”

(জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৩৭)

জনতাৰ লগত এনে সংযোগৰ পৰা শিল্পীৰ নিঃসঙ্গতাৰ অৱসান হব। “আজি জনসাধাৰণ আহি জগতৰ অকলশৰীয়া আলোকযাত্ৰী-সকলৰ লগ লাগিছেহি।” (জ্যোতিৰ্ধাৰা, পৃ: ৪৫)। আকৌ ‘মানুহ যে শিল্পী আৰু তাতেই গৈ তাৰ পূৰ্ণবিকাশ আৰু প্ৰকাশ হব আৰু ব্যক্তিশিল্পীটোৱে জীৱনৰ কেন্দ্ৰ জ্যোতি হৈ জনতাকে শিল্পীৰূপ দি জীৱনৰ পূৰ্ণৰাগ পাতিব লাগিব’ (পৃ: ২৪-২৫। কাৰ্ল মাক্সে দেখিছিল শ্ৰেণীবিভাগ আৰু শ্ৰমবিভাগ (divison of labour) অন্তৰ্হিত হোৱাৰ পিচত মানুহে নিজৰ দৈবৰ নিজেই হব চালক আৰু প্ৰভু। মানুহৰ এই স্বাধীনতা জ্যোতি প্ৰসাদে দেখিছে শিল্পীৰ স্বাধীনতা ৰূপে। সেই আগত যুগত শিল্পী আৰু আন মানুহৰ পাৰ্থক্য নাথাকিব। নিজৰ সৃষ্টিৰ সজ্ঞাৱনা বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰি প্ৰতিজন মানুহেই হব শিল্পী।

কোৱা বাহুল্য, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰ্শন মূলতঃ ভাববাদী কিন্তু ববীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই ই প্ৰগতিশীল দৰ্শন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা আৰু চিন্তাধাৰাত সংস্কৃতি হৃৎকতিৰ দ্বন্দ্ব আছে—যি অহৰহ, চক্ৰাকাৰ। কিন্তু শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ উল্লেখ তাত নাই। তেওঁ আছিল গভীৰ ভাবে ঈশ্বৰবিশ্বাসী-অৱশ্যে এই ঈশ্বৰো তেওঁৰ শিল্পী মানবৰ কল্পনাৰে বৃহৎ ৰূপ মাত্ৰ। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ স্বৰ্ণত তেওঁপ্ৰায়ে আবেগবিমুক্ত হৈছিল। আৰ্যতাৰ মোহ তেওঁৰ আছিল প্ৰবল। প্ৰাচীন ভাৰততে মানুহৰ জীৱনৰ সকলো জ্ঞান, সকলো সত্য প্ৰকাশ হৈছিল বুলি তেওঁ প্ৰায় প্ৰচাৰ কৰিছিল প্ৰসংগক্ৰমে। সেয়ে অৰবিন্দ আৰু গান্ধীৰ প্ৰতি তেওঁৰ অকৃত্ৰিম আৰু গভীৰ ভক্তি আছিল। গান্ধীক তেওঁ দেখিছিল মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ শিল্পীৰূপে।

কিন্তু ৰূপান্তৰৰ প্ৰতি, বিপ্লৱৰ প্ৰতি, তেওঁৰ আস্থা, আস্থা আছিল

আৰু গভীৰ। সেয়ে ভাববাদী দৰ্শন আশ্ৰয় কৰিও তেওঁ শব্দবাচ্যৰ নিষ্ক্ৰিয় মায়াবাদক স্পষ্টভাষাত গৰিহণা দিছে। (জ্যোতিধাৰা, পৃ: ৩৬, ৪১—৪২)। সেইদৰে অহিংসৰ আদৰ্শৰ মানবীয় মূল্য হৃদয়তাবে কৰিও ছুফুতিৰ বিৰুদ্ধে অভিযানত হিংসাৰ প্ৰয়োজন তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মোহন বাঁহী বজোৱা কৃষ্ণ সময়ে সময়ে কৰাল, ক্ৰমাহীন, খড়্গধাৰী কালীৰ কাষ চাপিছিল। (জ্যোতিধাৰা, পৃ: ১২-১৫) শিল্পীৰ সংগ্ৰাম সদায় অহিংস হ'ব নোৱাৰে যদিও শিল্পীৰ মানসজগত সুন্দৰব।

ইতিপূৰ্বে কৈ আহিছে পুঁজিবাদী অনুপ্ৰবেশ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনত ভাৰত তথা অসমত সিমান সুস্পষ্ট হৈ ওলোৱা নাছিল। অন্ততঃ ভাৰতীয় সমাজখনৰ মাজত হেণ্ডিয়াও শ্ৰেণীসংগ্ৰাম প্ৰবল হৈ উঠা নাছিল। পুঁজিবাদক তেওঁ আৰু তেওঁৰ সমন্বয়বিলাকে দেখিছিল ঘাইকৈ নৃশংস বৈদেশিক সাম্ৰাজ্যবাদৰ ৰূপত। তাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ বিতৃষ্ণা আৰু বিৰাগ প্ৰবল হৈছিল। (জ্যোতিধাৰা পৃ: ১২, ৩৫, ৪২ চাওক)। কিন্তু বৰ্ত্তমান হোজা গাৰ্ভলীয়াৰ মাজতো এই অনুপ্ৰবেশৰ লক্ষণবোৰ স্পষ্ট হ'ব ধৰিছে। এই নতুন পৰিস্থিতিত শিল্পীৰ জনতাৰ লগত সম্পৰ্ক অলপ বেলেগ হ'বলৈ বাধ্য। এই সন্ধিক্ষণত শিল্পকলাৰ ভূমিকা আৰু জনগণৰ সংস্কৃতি সম্পৰ্কে আংশিক ধাৰণা হোৱাটো স্বাভাৱিক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আৰ্হি আৰু বচনাৰ পৰাই আমি তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিকাৰ শিকিব পাৰোঁ—কাৰণ শিল্পী আৰু সংগ্ৰামীৰ বৈৰিত্য মানব জাতিৰ ভবিষ্যতৰ বাবেই সৰ্ব্বনশীয়া।

('নতুন প্ৰতিনিধি', ইংৰাজী ১৯৭০ চন, ৬ষ্ঠ—৭ম সংখ্যা)

কাফ্‌কা আৰু অবিশ্বাস্ৰৰ শান্তি

(THE TRIAL গ্ৰন্থৰ আলোচনা)

“ভগবান নাই বুলি নিশ্চিত নাস্তিক এজন তংক্ষণাৎ কিয় আপোন-ঘাতী নহয় মই নুবুজোঁ। ভগবান নাই বুলি ধৰিলে তুমি নিজেই ভগবান হব লাগিব—আৰু তাকে কৰিব নোৱাৰিলে আত্মহত্যাই একমাত্ৰ পথ।”—The Possessed নামৰ ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ উপন্যাসত কিবিলভৰ উক্তি।

অবিশ্বাস আৰু বিশ্বাসহীনতা—এই দুই অৱস্থাৰ পাৰ্থক্য আছে। কাৰণ প্ৰথম শব্দটো নেতিবাচক হ’লেও তাত সগুণ অৱস্থাৰ এটা বলবান স্মৃতি বিদ্যমান। এই অৱস্থাটো—কিবিলভৰ উপদেশ নেমানিলেও—হয় এক ক্ষয়ক্ষৰ যন্ত্ৰণাৰ অৱস্থা, নহয় ভগবানৰ আসন বেদ-খল কৰাৰ এক দৃশ্য (কাৰো কাৰো মতে ছৰ্ব্বিনীত) প্ৰয়াস। “মানুহে নিজৰ ইতিহাস নিজেই গঢ়ে,” “মানুহ নিজে নিজৰ ভাগ্যবিধাতা” : এইবোৰ ঘোষণাৰ নিচান প্ৰবল অহঙ্কাৰত বতাহত উৰিছে। কিন্তু লোকাভীভব খবৰ এবাৰ যাৰ অন্তৰাত্মাত পোচি গৈছে, তেওঁৰ বাবে এইবোৰ ঘোষণাত তৃপ্তি নাই। হয়তো স্বাভাৱিক সংসাৰ-ধৰ্ম, যুক্তি, মানবীয় মৰ্যাদা আৰু ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যৰ জীৱনকে তেওঁ আত্ময় কৰি আছে। এদিন হঠাতে ছৰাৰত কোনোবাই টুকুৰিয়ায়, আৰু তাৰ পিচত কেতবোৰ অধুত দূত আহি তেওঁক আঁতৰাই লৈ যায় এক আচৰিত দেশলৈ। সেই আচৰিত দেশ কল্পনাৰ দেশ—তাৰ সিপাৰে হয়তো অমৃত, হয়তো বা মনোবিকাৰ ! প্ৰায়ে বিবুধি হৈ এনে ছৰ্ভগীয়াৰ দলে নিজৰ কপালকে দোবে।

ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ ধাৰণা, ইহঁত প্ৰেত-পিশাচৰ দল : সাধাৰণ মানব-সমাজ আৰু মানবহৃদয়ৰ শ্মশানত ইহঁতৰ গৌলা। কিবিলভ দিবাশয়ত

বিভোৰ ভাবুক, বিশ্বসংসাৰৰ সকলো বস্তুকে মানি লবলৈ প্ৰস্তুত বহুশ্ৰাবাদী, আৰু বোধহয় ভয়ানক epilepsy ৰোগৰ ৰোগী। Derek Traversi নামৰ এজন যশস্বী সমালোচকে ভাবে যে কিবিলভে ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰে সভ্যতা-দেহী আদৰ্শ আৰু মনোভাব বিস্তৃত কৰিছে। ইয়াতকৈ ডাঙৰ অসত্য আৰু থাকিব নোৱাৰে। এই ভয়ানক নিচাৰ বিৰোধিতা কৰিছে সেই উপন্যাসৰে অলপ এক চৰিত্ৰ খাটভে। খাটভৰ উপন্যাস দেবগণ হ'ল—প্ৰেম, দাক্ষিণ্য, জাতিৰ আত্মা আৰু অন্তৰৰ নত্ৰতা। কিবিলভে তাৰ অহঙ্কাৰত নিজেই ভগবানৰ আসন লব খোজে। খাটভে কিন্তু ভগবানত বিশ্বাস কৰিব খোজে, আৰু ইতিমধ্যে এইবোৰতে বিচাৰি পাইছে তাৰ পৰম আশ্বাস।

এটা বিশেষ পৰিস্থিতিত কিন্তু খাটভো নিৰ্ৰাসিত। সেইখন জগতত অধিকাংশ মুস্থ মানুহে মুস্থ জীৱন যাপন কৰে—লোকাভীতৰ খবৰে বলিয়া কৰা বহুশ্ৰাবাদীহঁতে এই মুস্থ মানুহখিনিৰ কৰুণা, বিৰক্তি আৰু হাঁহিৰ উদ্ৰেক কৰে। কিন্তু সাধাৰণ জীৱনৰ সুখচুখতে অপাৰ্থিব জেটতি বিচাৰি পোৱা—আৰু সেইবাবেই তাক নিষ্ঠাৰে গ্ৰহণ কৰা—খাটভ এইখন জগতত অকল্পনীয়। ইয়াত এদল মানুহে প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োজন, ঐহিক সুখ আৰু দুঃ দুঃ কষ্ট আৰু ক্ৰেশৰ কাইটত উজুটি খায়। আনদলে এক অখণ্ড ঐক্য (harmony)ৰ মায়াত হাবাখুৰি খাই ফুৰে—আৰু পৰিচিত উদ্বেগ, ভয়, আক্ৰোশ আৰু অপচয়ৰ অনস্বীকাৰ্য বাস্তৱতাত এই harmony বিচাৰি নেপাই মূৰ ঢাকুৰে। এই দুইদল মানুহ একে পৰিবেশত বাস কৰিও প্ৰকৃততে দুখন পৰস্পৰ-বিৰোধী জগতৰ নাগৰিক—ছটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ অধিকাৰী।

ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ কল্পনাৰ এই সঙ্কীৰ্ণমনা, অদৃশ্য কিলিষ্টিন্‌ দল আৰু মতিচ্ছন্ন বহুশ্ৰাবাদীৰ দল দুমিষ্ঠ হয় এক গুৰুতৰ সামাজিক সঙ্কটৰ বেলিকা—যেতিয়া পৰিচিত আচাৰ অনুষ্ঠানবোৰ গড়াৰহনীয়াত পৰে, যেতিয়া বিশ্বাসৰ পুৰণা আধাৰবোৰ হয় জীৰ্ণ আৰু হান্ধৰ, ভগবানে যেতিয়া সংসাৰখন এৰি দিয়া যেন লাগে।

(এনেকি The Possessed উপন্যাসৰ ষাটভেঙে বুকু ডাঠি কৰ পৰা নাই যে তেওঁৰ বিশ্বাস আছে । পোনপটীয়া প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হৈ তেওঁ কৈছে : মই...মই বিশ্বাস কৰিম) আনহাতে এই সমাজ, এই জগতৰ ৰূপান্তৰ ঘটাই ভবিষ্যতৰ পথ মুকলি কৰিব পৰা তৃতীয় শক্তিও ডষ্টোয়েভ'ভ্‌স্কিয়ে কল্পনা কৰিব পৰা নাই । তেওঁৰ বক্ষণশীল, প্ৰতিক্ৰিয়াশীল মনৰ ধাৰণাত অতীত সমাজ আৰু তাৰ চৰিত্ৰই যেন অপৰিৱৰ্ত্তনীয় সত্য ।

সি যি নহওক এই তৃতীয় বিকল্পৰ অভাৱত এই সঙ্কটে মানুহৰ মন বিভিন্ন ধৰণে চুই যায় । যুদ্ধ বা সম্পূৰ্ণ পতনে এই সমাজক “মুক্তি” নিদিয়া পৰ্য্যন্ত তাৰ “স্বস্ত” মানুহে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে “স্বাভাৱিক” জীৱন যাপন কৰিবলৈ—পুৰণি অভ্যাস আৰু ফৰ্মুলাবোৰ কাৰমাৰ মাৰি ধৰি ৰাখিবলৈ । ভণ্ডামি বিয়পি যায় সৰ্বত্ৰ । এক আধুনিক clichéৰ ভাষাত “অসত্য অস্তিত্ব” (inauthentic existence) ৰ ভূতে বহুতৰ বিবেকত উপদ্ৰৱ লগায় । আৰু ঈশ্বৰ-পাগল সকলে তেওঁলোকৰ চুবুৰীয়াৰ আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰ জীৱনত এই ধৰণৰ ভ্ৰান্তি আৰু ভণ্ডামি দেখি আৰু ব্যাকুল হয় ।

কাফ্‌কাৰ The Trial নামৰ কাহিনীৰ নায়ক Joseph K, কিবিলভ নহয় । কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰবো চূড়ান্ত আকাজকা একেই । এই হেঁপাহ ইমান গভীৰ যে ই কাচিংহে সচেতন, যুক্তিবাদী মনত নিৰ্দ্দিষ্ট ইচ্ছা হিচাপে দেখা দিয়ে । আৰু ইয়াৰ পৰিতৃপ্তিও অসম্ভৱ । আন যি নহওক, পৰিপূৰ্ণ harmonyৰ সম্ভাৱনা কাফ্‌কাই অস্বীকাৰ কৰিছে পৰম বৈৰাগ্যৰে । বৰ বেছি—এই কাহিনীৰে “শ্ৰায়ৰ উপখ্যান” (Parable of the Law)ৰ দৰে—পোৱা যাব পাৰে এক অস্তিম স্বপ্ন । তেওঁৰ ১৯১৪ ৰ পৰা ১৯২৩ ৰ ভিতৰত লেখা দিনপঞ্জীত তেওঁ লেখিছিল :

“১৯ অক্টোবৰ : ইহুদীবিলাকৰ দিহিঙে দিপাঙে অনাই-বনাই ফুৰা কাহিনীৰ তাৎপৰ্য্য । এনে এক যাযাবৰ জীৱনত তেওঁৰ জাতিৰ নেতৃত্ব কৰা এজন মানুহৰ মনত হয়তো আচল ঘটনাৰ এটি ক্ষীণতম আভাস । ওৰে জীৱন তেওঁ সেই Canaanৰ সন্ধানত : অবিদ্বান্ত যে যত্নৰ

দুৱাৰডলিতহে তেওঁ সেই প্ৰতিশ্ৰুত দেশৰ এচমকা আভাস পালে। অস্তিম মুহূৰ্ত্তৰ এই অভিজ্ঞতাৰ অসম্পূৰ্ণ মানৱ-জীৱনৰ ৰূপক; কাৰণ এনে জীৱন অমৰ হলেও পূৰ্ণতাৰ তুলনাত সদায় খস্কুকীয়া। Cannan প্ৰবেশৰ সুযোগ Moses-এ নেপালে এইবাবে নহয় যে তেওঁৰ জীৱন চুটি আছিল কাৰণ মানৱ জীৱনেই বৰ চুটি।”

সম্পূৰ্ণ পৰিতৃপ্তি কাফ্কায়ে কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। যি “সুস্থ” “স্বাভাৱিক” সংসাৰৰ সীমাসূত্ৰ তেওঁ এবাৰ নোৱাৰাকৈ বান্ধ খাই আছিল তাতেই তেওঁ দেখিছিল এক ভিন্ন জগতৰ উঁয়াময়া ৰূপ।

এই প্ৰবন্ধত আমি “The Trial” নামৰ কাহিনীৰ “গীৰ্জাঘৰত” (In the Cathedral) নামৰ অধ্যায়টোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। কিতাপখনৰ গতিধাৰাৰ ক্লাইমেক্স এইখিনিতে—জোচেফ কে’ৰ প্ৰাণদণ্ড যেন ইয়াৰ পিচৰ কৰণ কিন্তু শীতল উপসংহাৰ। ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়বোৰত আমাৰ সচেতন মনৰ ঢাকনিব তলত উতলি থকা শব্দা, দিশ্ময়, সন্দেহ, হতাশাই যেন ইয়াত বিস্ফোৰণৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তুলনাত প্ৰথম অধ্যায়টো অদ্ভুত (grotesque) আৰু শেষ অধ্যায়ত কৰুণৰস, তুহিন নৈবাণ্ড আৰু বিষাদ বিৰাজ কৰিছে। এই অধ্যায়ত কিন্তু আছে আবিষ্কাৰ আৰু আবিৰ্ভাবৰ উদ্ভেদনা।

কিহৰ আবিষ্কাৰ? গীৰ্জাঘৰতে যাজকজনৈ জোচেফ কে’ৰ ওপৰত দণ্ডবিধান কৰে, আৰু প্ৰসঙ্গক্ৰমে জায়ৰ উপাখ্যানটো কয়! এই অধ্যায়ৰ আগে পিচে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তুত motif যেন এই অধ্যায়ত একত্ৰিত হৈছে। কিন্তু কি সেই আবিৰ্ভাব আৰু আবিষ্কাৰ? তাৰ মৰ্মই বা কি? সেই মৰ্ম আমি অৱধান নহলেও উদ্ধাৰ কৰিব পাৰোনে?

পোনপ্ৰথমে, আইনৰ এই চিত্ৰকল্প কিয়? সাধুত আছে: “সকলোৱেই বিচাৰে জায়” (Every one seeks the Law)। প্ৰাক্-শিল্পায়িত জগতৰ সকলো সংস্কৃতিৰে ধাৰণা যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নিয়ম জায় আৰু ধৰ্মৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু তাৰ উপৰিও আছে উহুদী ঐতিহ্য

বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী। ইয়াৰ মতে ঈশ্বৰ এক কঠোৰ বিচাৰক আৰু তেওঁৰ বিধাৰসমূহ হল মানুহে কেবল আত্মাৰ বিনিময়ত উলজ্বা কৰিব পৰা আইনকানুন। আইনৰ বিশেষ আনুষ্ঠানিক চেহেৰাই এতিয়াও পাপ আৰু দণ্ডবিধানৰ পবিত্ৰতা প্ৰতিফলিত কৰে— তাৰ ক'লা গাউন, বিচাৰপতিৰ গম্ভীৰ মুখ আৰু wig দেখি সাধাৰণে এতিয়াও ভয়মিশ্ৰিত ভক্তি অনুভৱ কৰে। কিন্তু কাফ্‌কাৰ বাবে ধৰ্মৰ অৰ্থ কেৱল বিশ্বচৰা-চৰৰ একত্ববোধ নহয়— ইহুদী ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত তেওঁ ভাবিছিল : আত্মাৰ পবিত্ৰাণৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল চৰম পবিত্ৰতা।

আনহাতে কাফ্‌কাৰ মনো জগতৰ বাতাবৰণ বিশ্বাসৰ নহয়, অ বিশ্বাসৰহে। আৰু এই ওলট-পালটৰ সহযাত্ৰী হল এক ব্যাখ্যাভীত শঙ্কা, এক ভীৰ আৰু যত্নগাৰুৰ অপবাধবোধ। দেখাই শুনাই জোচেফ কে' সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ। মনে প্ৰাণে নিজকে সুস্থ বুলি ভাবিবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। কিন্তু যি মুহূৰ্ত্তে তেওঁ ঈশ্বৰ মানি লয়, তেতিয়াই সলনি হৈ যাব তেওঁৰ জীৱন, তেওঁৰ প্ৰধান প্ৰধান অভ্যাস আৰু ধ্যানধাৰণা। আৰু তেওঁৰ যদি ঈশ্বৰ অস্বীকাৰ কৰাৰ সাহস হয়, তেওঁ হয় নিজৰ মূৰত গুলী মাৰিব লাগিব, নহয় নিজেই ঈশ্বৰৰ আসন লব লাগিব। আধুনিক যুগৰ এজন প্ৰতিনিধি—সংশয়বাদী, দায়িত্বশীল, আৰু পৰীক্ষামূলক দৃষ্টিকোণৰ অধিকাৰী জোচেফ কে'ই এই দ্বিতীয় পথটো কাহানিও নলয়। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া কথা যে যেতিয়া কটোৱালহঁতে তেওঁক হত্যা কৰে, তেওঁ বাধা নিদিয়ে। নিজৰ choice (সিদ্ধান্ত)ৰ পৰিণাম হিচাবেই তেওঁ এই মৃত্যুদণ্ড গ্ৰহণ কৰে। আৰু ই সঁচাই তেওঁৰ choice। উৰ্দ্ধতন বিচাৰপতি সকলে দিয়া দণ্ডবিধান ঘোষণা কৰি যাজকজনে জোচেফ কে'ক কৈছে : “বিচাৰালয়ে তোমাৰ ওপৰত কোনো দাবী নকৰে। তুমি আহিলে তোমাৰ বিচাৰ হয়, আৰু তুমি যাব খুজিলে তোমাক এৰি দিয়ে।” দ্বিতীয় অধ্যায়ত জোচেফ কে'ই ধৰিব পাৰিছে যে তেওঁ মানি নললে এই বিচাৰখন নচলে। অৰ্থাৎ মনৰ এটা কোণত জোচেফ কে'ই জীৱনক এটা ধৰ্ম্মীয় দৃষ্টিকোণৰ-

পৰা চাইছে—পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাক প্ৰশ্নয় দিছে। আনহাতে তেওঁ ধৰ্ম্মৰ ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই—বিচাৰালয়ৰ বিধান তেওঁৰ বাবে দুৰ্ব্বোধ্য। (কিবিলভ ধাৰ্ম্মিক মানুহ আছিল আৰু ধাৰ্ম্মিক অবিশ্বাসীৰ ভয়াবহ নিয়তিৰ কথা বুজিব পাৰিছিল।)

অৱশ্যে আমি এতিয়াও প্ৰকাশ কৰা নাই কাফ্‌কাৰ এই প্ৰাণঘাতী আত্মদুৰ্দ্বন্দ্ব কাৰণ কি ? কোনো কোনো পল্লবগ্ৰাহী সমালোচকে কৈছে কাফ্‌কাৰ কাহিনীবোৰত তেওঁৰ পিতাকৰ সৈতে কাফ্‌কাৰ মিশ্ৰিত ভক্তি আৰু ঘৃণাৰ ভাবাবেগ প্ৰকাশ পাইছে। এই ডাক্তৰী বিশ্লেষণ সহজে উপেক্ষা কৰিব পৰা যায়। কিন্তু কাফ্‌কাৰ কাহিনীবোৰৰ লগত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন আৰু বাস্তৱৰ কিছু সম্পৰ্ক আছে—বিশুদ্ধ দাৰ্শনিক টিপ্পনীত যাৰ উল্লেখমাত্ৰ নেথাকে। তলত তেওঁৰ “দেউতাকলৈ দিয়া চিঠি” (Letter to His Father)ৰ এছোৱা তুলি দিলোঁ :

“ইহুদী ধৰ্ম্মতো আপোনাৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ সুযোগ মই বিশেষ নাপালোঁ। নীতিগত ভাবে ইয়াতে অকণমান উদ্ধাৰৰ আশা আছিল, কিন্তু তাতোকৈ ডাঙৰ কথা হল ইহুদী ধৰ্ম্মতে আমি উভয়ে উভয়ক বিচাৰি পালোঁহেঁতেন—আৰু হয়তো ইহুদী ধৰ্ম্মতে আমি এক harmony ৰ ওপৰত আমাৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰিলোঁহেঁতেন। কিন্তু মই আপোনাৰ পৰা কি ধৰণৰ ইহুদী ধৰ্ম্ম পালোঁ?...সেই গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনযাত্ৰাৰ পৰা চহৰলৈ আহোহেঁত আপুনি ইহুদী ধৰ্ম্মৰ অলপ অচৰপ লগত আনিছিল—কিন্তু আপোনাৰ সকলো লৰাটোৰ বাবে সি আছিল নিচেই তাকৰীয়া। স্পৰ্শকাৰিতাৰ হেতুকে অতি বিচক্ষণ পৰ্যায়লৈকে হৈ পৰা সকলো লৰা এটাৰ বাবে এই কথা বুজা অসম্ভৱ আছিল যে ইহুদী ধৰ্ম্মৰ নামত আপুনি পালি থকা কিছুমান ঠগুকা নীতি-নিয়মৰ কিবা ওখ খাপৰ তাৎপৰ্য্য থাকিব পাৰে। ঘটনাটো অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন নহয়। বৰং সনাতন ইহুদী সমাজৰ এটা বৃহৎ অংশৰে এই একে অভিজ্ঞতাই হৈছিল—গাঁৱৰ অপেক্ষাকৃত নৈষ্ঠিক বাতাবৰণৰ পৰা নগৰলৈ অহাৰ পিচত।”

এই উদ্ধৃতি সম্পৰ্কে আন মন্তব্যৰ লগত নিম্নোক্ত মন্তব্যকিটাও কৰা যায় :

(১) কাফ্‌কাৰ অৰ্থত ধৰ্ম উদ্ভবাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা বস্তু, যদিও ধৰ্মীয় দৃষ্টিকোণ হয়তো তাৰ অবিহনেও অৱলম্বন কৰা যায়। পৰিয়াল প্ৰভৃতি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি এই উদ্ভবাধিকাৰ পোৱা যায়।

(২) ধৰ্মৰ ভিত্তিত আছে এক ঐক্যবোধ (sense of harmony)। ঐক্যবদ্ধ গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ত এই বোধ অঙ্কুৰিত হয়। তাৰ বাহিৰত এই অঙ্কুৰ বিনাশপ্ৰাপ্ত হয়। কাফ্‌কাৰ ব্যক্তিগত সঙ্কট এইদৰে নাগৰিক আৰু শিল্পভিত্তিক সভ্যতাৰ কবলত পৰা সেই গ্ৰাম্য সম্প্ৰদায়ৰ অবক্ষয়ৰ পৰিণাম।

(৩) তাহানিব পৰাই ধৰ্মই ব্যক্তিগত বিপদ আৰু কষ্টৰ পৰা উদ্ধাৰৰ পথ দেখুৱাই আহিছে। এনেয়ে মাৰ্কে' তাক “হৃদয়হীন সংসাৰৰ হৃদয়” বোলা নাছিল। অৱশ্যে এই সৌভাগ্যৰ পৰা কাফ্‌কা স্বয়ং বঞ্চিত হৈছিল, যুক্তি আৰু লিবাৰেল ভাৱধাৰাৰ আশ্ৰয়তে তেওঁ সঙ্কট হৈ ৰব লগা হৈছিল। আৰু তাৰ পিছত আছিল এক ক্ষয়ক্ষয়ৰ নস্তালজিয়া। এইফালৰ পৰা কাফ্‌কাৰ বিপদ কেৱল ব্যক্তিগত নহয়—সামাজিকহে।

এই বিশ্লেষণত সন্দেহ হ'লে তেওঁৰ প্ৰণয়িনী মিলে'নালৈ লেখা এখন চিঠিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। (ছবছৰ কাল মিলে'না আছিল কাফ্‌কাৰ এক যক্ষুণাক্ৰিষ্ট প্ৰেমৰ প্ৰণয়িনী) :

“এই সকলো তথাকথিত বেমাৰ—কৰুণ হলেও—ধৰ্ম্ভাবৰ (faith) পৰা উদ্ভূত। এইবোৰ হ'ল মাড়বক্ষত নজৰ পেলাব খোজা বিভ্ৰান্ত, দুখজৰ্জৰ আত্মাৰ প্ৰয়াস। ফ্ৰয়ে'ডীয় মনস্তত্ত্ববো বিশ্বাস যে বিভিন্ন ধৰ্মৰ উদ্ভব হয় ব্যক্তিৰ “মনোবিকাৰ” ঘটোৱা নিমিত্তৰ পৰাই। আজিকালি অৱশ্যে আমাৰ মাজত ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ সেই ঐক্যবোধ নাই ; তেনে সম্প্ৰদায় আজি অগণন আৰু একোটা সম্প্ৰদায়ৰ সভ্য মাত্ৰ এজনকৈ—অৱশ্যে ই দৃষ্টিক্ৰমে হব পাৰে।”

অৱশ্যে *The Trial* গ্ৰন্থৰ কাহিনীক *Pilgrims Progress* ৰ লগত বিজোৱা ভুল। ধৰ্ম্মৰ সন্তা সাস্তনাব পৰা যি কাহিনীটোক নিলগত ৰাখিছে, সেই বস্তুৱেই তাক দিছে এক পেশীবান বলিপ্ৰতা। দায়িত্ববান বয়স্ক লোকৰ দৃষ্টিকোণ এৰি নিদিয়া বাবেই জোচেফ কে'ই ধৰ্ম্মত শিশু-সুলভ তৃপ্তি (*infantile gratification*) বিচাৰি নেপায়। তেওঁৰ ব্যক্তিগত অতুসন্ধানৰ সহায়ত তেওঁ কেইবাবিধো ধৰ্ম্মীয় ছল-চাতুৰিৰ মুখা খুলি দিছে আৰু জোচেফ কে'ৰ সাহস আৰু সৎতাৰ আমি সদায় প্ৰমাণ পাওঁ। কিন্তু চুখৰ বিষয় যে তেওঁৰ পৰিস্থিতিত তেওঁৰ গুণবোৰ বিশেষ কামত নাহে। কোনো বাৱসায়ী লেনদেনত নহয়, শৃঙ্খলা আৰু কাৰ্য্যদক্ষতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ সকলো পাবনা হেলাৰে উলজ্বা কৰা এক বহুসময় বিচাৰত তেওঁ আচামী।

এই বিচাৰৰ ওপৰত তেওঁৰ ব্যক্তিগত মূল্যবোধ ভাপি দিবলৈ চেষ্টাৰে জোচেফ কে'ই আৰম্ভ কৰিছে তেওঁৰ অতুসন্ধান। পোনতে তেওঁ ধৰি লৈছিল যে তেওঁ নিজে স্তম্ভ ভাবে স্বাভাৱিকভাৱে থাকি ঠাণ্ডা মগজুৰে কাম কৰিলে তেওঁৰ প্ৰতিপক্ষৰ দলেও অতুৰূপ স্তম্ভমূল আচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ব! কিন্তু এই ফল নফলাত জোচেফ কে'ই প্ৰতিপক্ষৰ “নিয়ম” মানি লবলৈ বাধ্য হৈছে। শেষ পৰ্য্যন্ত অৱশ্যে তেওঁ তেওঁৰ সৃষ্টিৰ, পৰিষ্কাৰ আৰু নিবাসন্ত বৃদ্ধি হেৰুৱা নাই—মৃত্যু ক্ষণত তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে সিহঁতে তেওঁক প্ৰায় কুকুৰৰ দৰে হত্যা কৰিলে। কিন্তু প্ৰথমে যি নিশ্চয়তা আৰু প্ৰত্যয়েৰে তেওঁ কাম আৰম্ভ কৰিছিল শেষলৈ সি আৰু নাথাকিল।

ডষ্টোয়েভ্‌স্কিৰ কোনো কোনো উপন্যাসৰ দৰে যে কাহিনীৰ পৰি-সমাপ্তি কোনো দিব্যচেতনাত ঘটা নাই সি কাফ্‌কাৰ কঠিন সাহস সূচায়। জোচেফ কে'ৰ সন্দেহ, যুক্তিবাদ আৰু বহুসময় প্ৰতি বিতৰ্কৰ বাবে তেওঁৰ ভাগ্যত কোনো দিব্যদৰ্শন নাই। তেওঁ যে এইবোৰ ঘটনাৰ সৈতে জড়িত,িয়েই আচৰিত কথা—কিন্তু তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ এই অল্পত চৰিত্ৰও আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ সন্ধান শীঘ্ৰে

এক বিশেষ কঠোৰতা (grimness) অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ আত্মসচেতন, সংশয়বাদী দৃষ্টিৰ মাজে মাজে আমি গোটেই ঘটনাবোৰ অবলোকন কৰোঁ। আন সময়ত তেওঁৰ বিশ্বয় আৰু সন্দেহে তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ নকৰিবলৈ আমাক সতৰ্ক কৰি দিয়ে। সেয়ে The Disinherited Mind গ্ৰন্থত এবিক হেঁলাৰৰ মন্তব্য সমীচীন যেন নেলাগে। হেঁলাৰে ভাবে কাফ্‌কাৰ জগৎখন প্ৰকৃততে নৰক, আৰু তেওঁৰ নায়কসকলে সন্মুখীন হোৱা প্ৰভু আৰু কৰ্তাসকল হ'ল নৰকৰ বক্ষীদল। ই ধূৰূপ যে কাফ্‌কাৰ এই জগতত খ্ৰীষ্টিয় incarnation ৰ সত্য অজ্ঞাত, আৰু বিচাৰপতি আৰু অভিযুক্ত ব্যক্তিৰ মধ্যস্থতাকাৰীসকল যেন অকৰ্মণ্য। তথাপি এই কথাও ভাবি চাব লাগিব যে জোচেফ কে'ৰ মানদণ্ড সদায় গ্ৰহণযোগ্য নহয়। এই বিচাৰালয় যে আত্মাৰ শত্ৰু তেনে প্ৰমাণ নাই।

এবিক হেঁলাৰৰ মন্তব্য যদি সঁচাই হয় তেন্তে এই বিশাল আমোলাতন্ত্ৰৰ উদ্ভূতন বিষয়াসকলৰ অদৃশ্যতা আৰু অনভিগম্যতাৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছে কেলেই? নায়কৰ সকলো আশাভঙ্গই, উদ্ভূতন বিষয়াসকলক লগ ধৰিবলৈ, তেওঁৰ ওপৰত থকা অভিযোগ আৰু দণ্ডৰ স্তম্ভ সূত্ৰ উলিয়াবলৈ তেওঁৰ অক্ষমতাই কি সূচায়? এই আমোলাতন্ত্ৰ আৰু তাৰ নিয়মকানুনে আত্মা আৰু সত্যৰ মাজত থকা বিশাল ব্যৱধান সূচায়। ধৰ্ম্মৰ অধঃপত্নিত ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ দৰে আমোলাতন্ত্ৰৰ দুৰ্নীতিয়ে যেন সাধকক অকালত বিতৃষ্ণ কৰে আৰু যি বাবে সত্যৰ ধৰ্ম্ম অমুদৰ্ঘাটিত হৈ ৰয়।

আমাৰ দিনৰে ধৰ্ম্মীয় চেতনা থকা কোনো এজন মানুহৰ কথা ভবা যাওক। তেওঁৰ তীক্ষ্ণ পৰীক্ষা-মূলক বুদ্ধি নেথাকিলে তেওঁ নানা বিচিত্ৰ ধৰ্ম্মানুষ্ঠান বা চক্ৰ (cult) পাল্লাত পৰিব পাৰে; অথবা গোড়ামিৰ আবৰ্ণিত নাইবা প্ৰচলিত ধৰ্ম্মৰ সাংসাৰিকতাৰ নাগপাশত সোমাই যাব পাৰে। আনহাতে ধৰ্ম্মৰ নামত চলা নানা ভণ্ডামি আৰু অনাচাৰত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ তেওঁ যদি ধৰ্ম্মানুষ্ঠানকে বৰ্জন কৰে, তেন্তে

ধৰ্ম্মৰ সম্ভাৱা উপলব্ধিৰ পৰাও তেওঁ বঞ্চিত হ'ব। অথাৎ ধৰ্ম্মৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে তেওঁ ক্ৰিয়া-কাণ্ডত অশক্ত হ'ব লাগিব।

ঠিকেই যে বিচাৰপত্ৰৰ আসনত এজন সকলোতীয়া, পেটৰা আৰু ফোঁপাই উশাহ লোৱা মানুহ পালে অবাঞ্ছিত হ'বই লাগিব, আৰু ধৰ্ম্মাৱতা-বৰ যৌনগন্ধী সাহিত্যত বাপ দেখিলেও সন্দেহ হ'বই। কিন্তু তাবোতো নিৰ্ঘাট প্ৰমাণ জোচেক কে'ৰ হাতত নাহ? পিচত কলে—বিচাৰালয়ত প্ৰবেশ কৰোতে মেজৰ ওপৰত অৱশ্যে তেওঁ হেনে এখন অল্লীল কিতাপ দেখা পাইছিল—কিন্তু ধৰ্ম্মাৱতাবে একচিত্তে পঢ়া কিতাপখন যে সেইখনই তাৰ জানো কিবা প্ৰমাণ আছে? এইবোৰ ঘটনাই জানো ধৰ্ম্মীয় প্ৰতীক সমূহৰ আদিম জ্যোতি হ'ব নুবুজায়? কে'ট শীঘ্ৰে আবিষ্কাৰ কৰিলে যে বিচাৰালয়ৰ শক্তি অসীম আৰু তেওঁৰ নিজৰ বুদ্ধি নিৰ্ভৰযোগ্য guide নহয়। অভিজুক্ত লোকসকলৰ যে অতলস্পৰ্শী নম্ৰতাৰ প্ৰয়োজন, জোচেক কে'ৰ আত্মগোবৰে সেই কথা বুজাৰ পৰা তেওঁক দূৰত ৰাখিছে। বিচাৰালয়ৰ প্ৰবেশদ্বাৰত যেতিয়া মানুহবোৰ আসন এৰি থিয় হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজকে নিজে ঞালাগি ভাবিলে মানুহে কে'টক সন্মান দেখুৱাইছে; যদিও সিহঁতে প্ৰকৃততে সন্মান দেখুৱাইছে বিচাৰালয়ৰ লিপিৰে জনকহে। বৃঢ়া উকীলজনে যদিও কে'টক কোনো বিশেষ সহায় কৰিব পৰা নাহ, জোচেক কে'ট তেওঁক বিচাৰালয়ৰ চৰিয়া বুলি মিছাই সন্দেহ কৰিছে। তেওঁৰ ভূত্বা ধৰ্ম্মতে জোচেক কে'ট কোনে গোবৰ অৰ্জন কৰিব পৰা নাহ নিজৰ মান-অৰ্থাদা লৈ বাস্তৱ হৈ থাকোৱাতই চুটা হাস্যকৰণে অকৰুণা কটোৱালে এটা অপদঘাত দৃশ্যত তেওঁক খতম কৰে।

সম্ভ্ৰান্ত উচ্চমধ্যবিত্ত বেঙ্গল মেনেজাৰ জোচেক কে' বিচাৰালয়ৰ অকৰুণাতা, তাৰ অফিচবোৰৰ দৈন্য আৰু অপবিত্ৰতা, তাৰ আমোলাবিলাকৰ চিলাদি আৰু অসহভাৱে বিলম্বিত কাৰ্য্যপদ্ধতি আৰু অশাস্ত্ৰ অভিজুক্ত ব্যক্তিৰ দীনহীন দাস্তভাৱত উত্থুক্ত আৰু বিকৃত।

কিন্তু জীৱনাৱসানৰ পূৰ্বে তেওঁ নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অপ্ৰাসঙ্গিকতা উপলব্ধি কৰিছে। আৰম্ভণিতে তেওঁৰ মনোভাৱ আছিল প্ৰতিপক্ষক ওফৰাই দিয়াৰ মনোভাৱ। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ গোটেই বিচাৰখনকে গ্ৰহণ কৰিলে। বেঙ্কত তেওঁৰ চাকৰিটোত একালত তেওঁ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰে সৈতে প্ৰবল যুদ্ধ কৰিছিল। এতিয়া তেওঁ সেইকামত উদাসীন হৈ পৰিল। বিচাৰটোৰ খুটিনাটিত তেওঁ নিমগ্ন হৈ গ'ল। অস্থিত মুহূৰ্ত্তত তেওঁ এই বিচাৰালয়ৰে মুহূৰ্ত্ত দণ্ডবিধান নিৰ্বিবাদে মানি ললে। শেষলৈকে অৱশ্যে তেওঁ বিচাৰালয়ৰ তলখাপৰ বিষয়াবিলাককহে লগ পালে।

কিন্তু এই বিচাৰখন একেসময়তে দুটা বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱা হৈছে। জোচেফ কে' হল এজন দায়িত্ববান, মৰ্যাদাসম্পন্ন আৰু চিন্তাশীল স্বভাৱৰ মানুহ—তেওঁৰ সংশয়বাদবো সদায় লটিঘটি নহয়। তেওঁৰ নিজৰ মনোভাৱ আৰু অশাস্ত্ৰ অভিযুক্ত মানুহৰ দাসশূলভ নম্ৰতাৰ ভণ্ড বাধাত আৰু আতঙ্কৰ মাজত বৈসাদৃশ্য সৃষ্টি। উদাহৰণ স্বৰূপে ভ্ৰাম্যমান বিক্ৰেতা (Commercial traveller) জনৰ কথাৰ্থে ধৰিব পাৰি। গোচৰৰ ভয়ত সি কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণৰূপে আত্মসমৰ্পণ কৰিছে আৰু নিষ্ঠাভক্তিৰ ভাও জুৰিছে। কিন্তু তাৰ প্ৰকৃত ভক্তি আৰু নম্ৰতা নাই, আছে কেৱল চতুৰালি। ভাটোৰ দৰে সি বৃদ্ধি নোপোৱাকৈ দিনৰ পিচত দিন শাস্ত্ৰৰ একেটা পৃষ্ঠাকৈ পঢ়ি থাকে—আগবাঢ়িবও নোৱাৰে। জোচেফ কে'ৰ কিন্তু আনহাতে এটা পৰিষ্কাৰ মন, সুস্থিৰ স্বভাৱ আৰু নিজৰ নিৰ্দ্দোষিতা প্ৰমাণ কৰাৰ হাবিয়াস আছে। চিত্ৰকৰজনক তেওঁ কৈছে যে বিচাৰৰ দিন পিচুৱাত বা বিচাৰৰ ৰায় বাগী দিবলৈ তেওঁৰ মন নাই—তেওঁ সমন্মানে খালাচ পাব খোজে। বুঢ়া উকীলজনে কৈছে যে আন সকলো অভিযুক্ত মানুহতকৈ জোচেফ কে'ইহে তেওঁক সকলোতকৈ বেছি আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ এই আগ্ৰহ আৰু Seriousnessএ আমাক “শ্ৰায়ৰ উপাখ্যান”ৰ সেই গাঁৱলীয়া মানুহজনৰ কথা মনত পেলায়, যাৰ বাবেই শ্ৰায়ালয়ৰ দুৱাৰখন খুলি ৰখা হৈছিল।

শ্ৰায়ৰ উপকথাত আমি মানুহৰ ধৰ্মীয় দেৱৰ এটা চানেকি পাওঁ। এই সাধুৰ গগণ মানুহজনে “শ্ৰায়ৰ দুৱাৰৰ পৰা ওলাই অহা অমৃত জ্যোতি”ৰ আভাস পায় তেওঁৰ অন্তিম মুহূৰ্ত্ত! শ্ৰায়ৰ দুৱাৰত প্ৰৱেশাধিকাৰ তেওঁৰেই আছিল--কিন্তু কিবা দুৰ্জয় নিৰ্দেশ মানি দুৱাৰ বন্ধিয়াই তেওঁক সেই দুৱাৰেদি সোমাবলৈ নিদিলে। শ্ৰায় আৰু গগণ মানুহজনৰ মাজৰ এই ব্যৱধান বিশাল, কিন্তু অখণ্ড (absolute) নহয়। জোচেফ কে’ সন্দেহ-সংশয়ত বাহিৰাস্থ--কিন্তু সাধু গগণমানুহ-জনে তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ মূৰত তেওঁৰ ধৈৰ্য্যৰ পুৰস্কাৰ স্বৰূপে পালে সেই দিব্য আলোকৰ দৰ্শন। জোচেফ কে’ৰ কিন্তু গগণ মানুহজনৰ সেই অসীম ধৈৰ্য্য বা সবল বিশ্বাস আৰু আন্তৰিক বিনয়--একোৱেই নাই। তেওঁ তেওঁৰ অভীষ্ট বস্তুটোৰ প্ৰকৃতিক সন্দেহ কৰে--তাক পৰীক্ষা কৰিব খোজে। শেষ মুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ ধাৰণা হয় এটা ছুমহলীয়া ঘৰৰ ওপৰমহলাৰ পৰা আন্ধাৰত কোনোবাঠ যেন তেওঁৰ ফালে হাউলি আছে--কিন্তু দিব্যদৰ্শনৰ নিশ্চয়তা তেওঁৰ ভাগ্যত নাই। তেওঁৰ হাতত নিশ্চিত আৰু সন্দেহাতীত তথ্য হ’ল তেওঁৰ মৃত্যুৰ অপমান আৰু তুচ্ছতা “কুকুৰৰ দৰে।”

“গীৰ্জাঘৰত” শিতানৰ অধ্যায়টোত ধৰ্মীয় অনুৰাগৰ প্ৰাধান্যই তাক আনবোৰ অধ্যায়ৰ পৰা বিশিষ্ট কৰিছে। আৰু যেহেতু তেওঁৰ বিচাৰৰ বায় জোচেফ কে’ই ইয়াতহে শুনিলে, সেইবাবে এই বায়ক আৰু কেৱল আইন আদালতৰ কাৰবাৰ বুলিব নোৱাৰি। কে’ই অৱশ্যে আপত্তি কৰিছে যে ভক্তিৰ প্ৰভাৱত তেওঁ গীৰ্জাঘৰলৈ অহা নাই, তেওঁ আহিছে কেৱল এজন মানুহক গীৰ্জাঘৰটো দেখুৱাবলৈহে। যাজকজনে অসহিষ্ণুভাবে তাৰ উত্তৰত কৈছে: “সেইটো বৰ ডাঙৰ কথা নহয়।” গীৰ্জাঘৰত অকলে ঘূৰিপকি ফুৰোঁতে কে’ৰ অভিজ্ঞতাই এটা ধৰ্মীয় ৰূপ লয়, আৰু যাজকজনে কে’ক ধৰ্মীয় ৰূপৰূপৰ সাধাৰণ মাধ্যম parableৰ (ৰূপকৰ) ৰূপত ব্যাখ্যা কৰি শুনায়।

জোচেফ কে’ৰ সকলো আচৰণ আৰু কামতে ফুটি ওলোৱা দ্ব্যৰ্থ-

বাচকতা এই অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিৰ পৰা দেখা যায়। প্ৰথমতে তেওঁক গীৰ্জাঘৰলৈ যাবলৈ কোৱা হৈছিল। কিন্তু লে'নিয়ে যেতিয়া কথাটো শুনিলে তেতিয়া তাই চিঞৰি কৈছে: “তোমাক সিহঁতেতো খুব খুটুৱাইছে!” জোচেফ কে'ই ভাবিছে লে'নিয়ে বেঙ্কৰ কথা কৈছে— পাঠকৰ ধাৰণা হয় গ্ৰেটাৰ। দিনটো “বতাহ-বৰষুণে কোবোৱা, গোমা, ডাৱৰীয়া”। গীৰ্জাঘৰটো পবিত্ৰ আৰু জনশূন্য। এক্সাৰত টচ-লাইটটো টিপিয়াই ফুৰোতে হঠাতে বেদীত থোৱা এখন ছবিৰ কাষ পালেহি। এই ভক্তিমূলক ছবিখনত প্ৰথমতে তেওঁৰ চকুত পবিল নিবিষ্ট মনে কিবা ঘটনা নিৰীক্ষণ কৰা এজন যোদ্ধাৰ (knight) মুখ। ভালদৰে চাই দেখে ঘটনাটো হল খ্ৰীষ্টৰ মৃতদেহ কবৰলৈ নমোৱাৰ দৃশ্য। জোচেফ কে'ই ঘটনাৰ তাৎপৰ্য্যৰ কথা বিশেষ নাভাবে। কিন্তু পাঠকে নভবাকৈ নোৱাৰে।

দৃশ্যটো হ'ল খ্ৰীষ্টৰ পুনৰ্জন্মৰ পূৰ্বক্ষণৰ। ভগবানৰ সন্তানৰ মৃত্যু প্ৰমাণিত হ'ল—তেওঁৰ দেহ আখ্যান বুলিহে মানুহে ভাবিলে— ভাবিলে যে নানা গুণ থাকিলেও তেওঁ আছিল এজন নিতান্ত মৰণশীল ব্যক্তি। খ্ৰীষ্টৰ শিষ্য আৰু অনুগামী সকলৰ তীব্ৰ সন্দেহ আৰু হতাশা এই দৃশ্যত যেন চিত্ৰিত হৈছে। আনহাতে আমাৰ অনুভব হয় যে শেষক্ষণলৈকে সন্দেহ আৰু হতাশাই জোচেফ কে'কো অনুসৰণ কৰিব— কোনো অলৌকিক ঘটনাই তেওঁক উদ্ধাৰ নকৰে। এই অন্ধকাৰ ভাব ক্ৰমশ: ঘন হৈ আহে, আৰু গীৰ্জা ঘৰৰ প্ৰকাণ্ড গছৰ সদৃশ অভ্যন্তৰত তেওঁ অকলে টহলিবলৈ ধৰে: “আগবঢ়াব লগে লগে কে'ৰ নিজকে বৰ অকলশৰীয়া যেন লাগিল—শাৰীশাৰী খালী আসনৰ মাজেদি গৈ থকা তেওঁৰ নিঃসঙ্গ মূৰ্তিটোৰ ফালে সম্ভৱত: যাজকজনে নীৰৱে চাই বৈছিল; আৰু গীৰ্জাঘৰৰ আয়তন মানুহে সহিব নোৱাৰা বিধৰ যেন লাগিছিল তেওঁৰ।” তাৰ পিচত উচ্চ আৰু পৰিষ্কাৰ কৰ্ণেৰে যাজকজনে তেওঁক আহ্বান জনালে—আৰু পলায়নৰ এটা প্ৰবল ইচ্ছা দমন কৰি কে'ই আদেশ পালন কৰিলে।

এতিয়া তেওঁৰ বাহ্যিক ব্যৱহাৰৰ লক্ষণ তেওঁৰ মন্তান্তৰৰ বিশেষ বিবোধ দেখা গ'ল। তেওঁৰ নিজৰ নামটো কবলৈকো তেওঁৰ যেন ভীষণ কষ্ট। এই অস্বীকৃত অপব্যৱহাৰ ক্ৰমে তেওঁৰ আচৰণত প্ৰকট হৈ উঠে। অৱশ্যে তেওঁৰ স্মৃগভাঁৰ আত্মদন্দৰ নিৰাময় নহ'ল। যাজক-জনে ঘোষণা কৰা দণ্ডবিধান তেওঁ গহীনভাবে ল'ব পৰা নাই—বৰং তেওঁৰ লগত ব্যৱসায়ীসুলভ বিনয় আৰু যুক্তিবদ্ধৰে তেওঁ কে'ক লগাইছে—গোটটি ঘটনাটোৰ ধৰ্মীয় গাভীৰূপকে পেলাই কৰাৰ দৰে হৈছে। যাজকজনক তেওঁ কৈছে যে বিচাৰৰ দৰা যদি এনেকোৱাই হয় এনেভালে কোনোৱেই বাদ নপৰিব—কাৰণ আমি এটোয়ে ঠায়েই মামুলি মাত্ৰ যাজকে বিবসভাবে উদ্ভৱ দিছে যে অপব্যৱহাৰ ভাষা এনেকোৱাই হয়।

পৰিবেশলৈ এটি অঙ্গুতা, মায়া আৰু বুদ্ধিভ্ৰমৰ গপ্পৰ বতাহ নামি আহিছে: “বাহিৰৰ বতৰত কি হ'ল হঠাতে? এচিকটা মান পোহৰো যেন বাহিৰত নাই—নামি আহিছে যোৰ আউসীৰ নিশা। পূবৰ প্ৰকাণ্ড আয়নাখনেৰে অকণি ক্ষীণ পোহৰ আহি দেৱালবোৰৰ ক'লা ক'লা ছাঁ পাতল কৰিব পৰা নাই।” অৱশেষত জোচেফ কে'ব অঙ্গুতা অথবা চুলুঙামিত ধৈৰ্য্য হেৰুৱাই যাজকজনে চিঞৰিছে: “তুমি অন্ধ নেকি? তুমি একো দেখা নোপোৱা নেকি?”

কিন্তু এই বিধান গভীৰ বিশ্বাসৰে নামি ল'ব পৰাটো জোচেফ কে'ব পক্ষে সাধাতীত। তেওঁ বিচাৰে সাক্ষা-প্ৰমাণ, অৱশেষত যাজকজনে তেওঁৰ স্মৃগীয় আসন এৰি তুলিলে নামি আহিছে, আৰু তেওঁৰ বহুশ্রম ধৰ্মীয় ভাষা এৰি আইনজৰ মেজাজৰে, শাস্ত্ৰকণ্ঠে জোচেফ কে'ক বৃদ্ধাইছে। এয়েই ছায়ৰ উপাখ্যানৰ পটভূমি। এই উপাখ্যানৰ যোগেদি জোচেফ কে'ক বৃদ্ধাইলৈ এটা শেষ চেষ্টা কৰিছে যাজকজনে, কিন্তু হয়, জোচেফ কে'ব অবিশ্বাসী মনত উপাখ্যানৰ প্ৰতিটো ঘটনাৰে দুই তিনিটা ব্যাখ্যা হয়, জোচেফ কে'ই এই উপাখ্যানটোক এটা আৰম্ভণিক ব্যাখ্যাৰে বৃদ্ধিবলৈ প্ৰয়াস কৰে—যাজকজনে চেষ্টা কৰে তেওঁৰ এই অলস ভ্ৰান্তি দূৰ কৰিবলৈ। কথোপ-

কথনৰ শেষ হয় এই সিদ্ধান্তত যে “শাস্ত্ৰ হ’ল অপবিৱৰ্ত্তনীয়, আৰু তাৰ ভাষ্যবোৰত প্ৰায়ে মাত্ৰ দেখা যায় পণ্ডিতবিলাকৰ হতবুদ্ধি অৱস্থা।” জোচেফ কে’তো সেই সবলবিশ্বাসী গঞা মানুহজন নহয় ! তেওঁৰ নিজৰ অহুসন্ধান আৰু যুক্তিৰ দুৰ্বলতা তেওঁ হয় লুপ্ত নহয় নামানে। দাৰোৱান বা লিগিৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ তেওঁ নাৰাজ। তেওঁৰ সন্ধানৰ যদি ধৰ্ম্মীয় তাৎপৰ্য্য আছে, তেন্তে তাৰ পৰিণতি হ’ল আশা ভঙ্গ। তেওঁ বিচাৰে সম্পূৰ্ণ নিভাঁজ সত্য—কোনোধৰণৰ জোৰাটাপলিত তেওঁৰ আস্থা নাই। সেয়ে বাৰ্থতা আৰু হতাশাত তেওঁৰ জীৱনৰ বিলুপ্তি ঘটে। এইদৰেই তেওঁৰ অবিশ্বাসৰ বিস্তৃত আৰু মৰ্ম্মস্তদ কাঠিৰ তৰোৱালত তেওঁ হয় আত্মঘাতী।

আত্মকেন্দ্ৰিক বিবেকৰ কাৰাগাৰত অৱৰুদ্ধ কাফ্কাৰ মনো এইদৰে অবিশ্বাসৰ ৰোগে খুলি খুলি খালে। সনাতন সমাজৰ নিবিড় ঐক্য আৰু শাস্তিৰ স্মৃতি অতীতৰ বুকুতে মাৰ গ’ল। ধৰ্ম্মৰ বুকুতে আছে মাত্ৰ তাৰ চিতাভষ্ম। এই ধৰ্ম্মৰ অলীক সন্ধাণতে প্ৰাণপাত কৰি বিলুপ্ত এক বাস্তৱৰ মৰীচিকাত আত্মবলি দিলে জোচেফ কে’ই আৰু কাফ্কাই। ভবিষ্যতৰ বুকুত যি নতুন ঐক্য আৰু শাস্তিৰ বিৰিখে গজালি মেলিছে, তাৰ সন্মুখ নোপোৱা এই কৰুণ অথচ ভয়াবহ জীৱনৰ প্ৰতি আমাৰ সমবেদনা আকৃষ্ট হয়। আৰু তাৰ পৰাই আমি বল পাওঁ ভবিষ্যতৰ আৱাহনত আমাৰ নিজৰ অৰিহণা যোগাবলৈ।

দেশপ্ৰাণ অম্বিকাগিৰী আৰু দেশপ্ৰেমৰ স্বৰূপ

যোৱা শতিকাৰ ভাৰত আৰু অসমৰ জনজাগৰণৰ ফলত যি কেইজন কৃতী পুৰুষ সমাজৰ আগলৈ ওলাই আহিব পাৰিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৩ অম্বিকাগিৰী বায়চৌধুৰী আৰু ৩ বাণীকাহ্ন কাকতিৰ নাম আজিকালি অসমৰ ঘৰে ঘৰে সকলোৱে জানে। অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি আৰু জাতীয় সত্তা এটা বিশেষ ৰূপ লৈ গঢ়ি উঠা এটো চৰ্জন প্ৰতিভাশালী লোকৰ অৱদান প্ৰকৃততে স্ববায়ী।

এওঁলোকৰ আগৰ কেইবা পুৰুষৰ কৰ্ম ভাৰত-সম্ভাৰনসকলৰ গাধাত পৰি বৃটিছ শাসকগোষ্ঠিৰ পৰিষ্কাৰ হ'ব লগা হৈছিল—এওঁলোকৰ উদগতি আৰু উন্নতিৰ আন বাস্তৱ নাছিল। বাজা বানমোহন বায়ৰ জীৱনী লেখকসকলে কয় যে ভাৰত এদিন বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰপৰা ওলাই আহিব নুলি বানমোহন বায়ৰ বিশ্বাস আছিল। কিন্তু সেইজন স্বাধীনচিন্তীয়া মানুহেও ভাবিছিল যে বৃটিছ চৰকাৰৰ পৃথপৃথক হাট উন্নতি আৰু সচ্ছন্দ ভাৰতৰ জনসামৰণৰ ওপৰত পুষ্প-বৃষ্টি কৰাদি বৰ্ণন কৰিব।

কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ পাতনিৰেপৰা ভাৰতবাসীয়ে বুজিলে যে পৰবৰ অমুগ্ৰহত নহয়, নিজৰ পুৰুষাৰ্থৰেহে উন্নতি কৰিব পাৰি। এই বুজাটো কেৱল কল্পনাৰ বা মগজৰ বুজা নাছিল—ই আছিল তেওঁলোকৰ জীৱনৰে চৰিত্ৰ। এই সময়ত দেশত কিছুদূৰ শান্তি আৰু শৃঙ্খলা প্ৰাপ্ত হোৱাত, স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাত, ৰেল পথৰ যোগেদি যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভূতপূৰ্ব উন্নতি ঘটাত ভাৰতৰ মজলীয়া শ্ৰেণীটো টনকিয়াল হৈ উঠে। কেৱল বৃটিছৰ লেনটেী নোহোৱাকৈও নিজৰ উজ্জাগ, শক্তি-সামৰ্থ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি স্বাধীন জীৱিকা অৱলম্বন কৰিবলৈ এই মজলীয়া শ্ৰেণীৰ বহুতে হাবিলাস কৰিলে। বেহা-বেপাৰ, ওকালতি,

প্ৰভৃতিত ভাৰতীয় লোকে বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। মেধাবী-সকলেও হাকিমীৰ আশা দলিয়াই দি দেশ সেৱাৰ আদৰ্শৰে কম বেতনতে স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ ল'লে। এওঁলোকৰ বহুতেই আৰ্থিক দাৰিদ্ৰ্য আৰু নানা প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিহে স্বাভাৱিক অৰ্জন কৰিছিল। এটা নতুন সামাজিক শ্ৰেণীৰ আত্মবিশ্বাস আৰু উত্তম তেওঁলোকৰ কথাইকামে ফুটি ওলাইছিল। আত্মনির্ভৰশীলতা তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ নিজৰ জীৱনতে হাতে-কামে শিকিছিল।

কোৱা বাহুল্য যে এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দেশপ্ৰেমৰ চৰিত্ৰও আছিল বেলেগ। বিদেশীৰ সন্মান অৰ্জন কৰি, বিদেশী বিজ্ঞা, বিদেশী আদৰ্শ-কায়দা, কিংবা বিদেশী সংস্কৃতি বশু কৰি আত্মসন্মান আৰু আত্মতৃপ্তি লাভৰ প্ৰয়োজন এওঁলোকে অনুভৱ কৰা নাছিল। দেশৰ মাটিৰ লগত, দেশৰ মানুহৰ লগত এওঁলোকৰ সহজ আৰু প্ৰাণৱন্ত সম্পৰ্ক আছিল। বিলাতৰ নাম কৰা দৰ্জীৰ দোকানৰ স্ত্ৰাং পিন্ধি বাহুৰ ল'বলৈ এওঁলোকৰ কোনো আকাঙ্ক্ষা নাছিল। ধূতী পিন্ধিয়েই বিদেশী শাসকৰ সন্মান আৰু সম্মান অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল এওঁলোকে। আৰু ঠিক এইবাবেই এওঁলোকৰ মাজত ভাৰতৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ দাবী গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু সাহসেৰে উচ্চাৰিত হৈছিল। আবেদন-নিবেদনৰ বাট এৰি এওঁলোকেই আগৰ চামৰ দেশনেতাসকলক আতঙ্কিত কৰি বৃটিছ ৰাজৰ ওপৰত বল প্ৰয়োগৰ সিদ্ধান্ত ল'লে—এনেকি গান্ধীজীৰ অহিংস অসহযোগ আৰু আইন অমান্য আন্দোলনতে আবেদন-নিবেদন বৰ্জিত আত্মসন্মানজনক বলপ্ৰয়োগ আৰু প্ৰতিৰোধৰ প্ৰভাৱ সুপৰিস্ফুট।

ঠিক এইবাবেই এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত আঞ্চলিক আন্তৰ্গত্যা আছিল প্ৰবল। এতিয়াৰ দিন-কাল কিছু সলনি হৈছে। আঞ্চলিকতাবাদৰপৰা নতুন পৰিস্থিতিত কিছুমান বিপদো উপস্থিত হৈছে। কিন্তু আমাৰ বহুতে পাহৰি গৈছে যে ভাৰতৰ জাতীয় জাগৰণত আঞ্চলিকতাবাদৰ বিশেষ বৰঙনি আছিল; আঞ্চলিকতাবাদ আছিল এক নতুন চামৰ মধ্যবিন্দুৰ নতুন আৰু উন্নত দেশাত্মবোধৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

এই ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তন বহুতে পাহৰি গৈছে। অলপতে এটা মৌলিক আৰু ভাবগধুৰ প্ৰবন্ধত ভাৰতৰ মাজবানী কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ অসম শাখাৰ নেতা শ্ৰীযুত অচিন্তা ভট্টাচাৰ্য মহোদয় কৰিছে যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰাদেশিক স্বাভাৱবোধ আৰু সৰ্বভাৰতীয় দেশপ্ৰেম একে সময়তে জাগি উঠে। এই মহোদয় আগৰ প্ৰাদেশিকনাগিবানী অন্ধ সৰ্বভাৰতীয়তাতকৈ বহু বেছি দৰদৰ্শী আৰু বহুনিষ্ঠ। কিন্তু এই মহোদয়ৰ বিষয়ে আমাৰ কিছু ক'বলগীয়া আছে। ভাৰতীয় মনোবিশুদ্ধ শ্ৰেণীৰ প্ৰথম প্ৰতিনিধিসকলৰ মনোভাৱ আছিল সৰ্বভাৰতীয়—এনেকি বহু দূৰ cosmopolitan। তেওঁলোকৰ বিপুল আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ বাবে তেওঁলোকৰ পক্ষে বৃটিছ জীৱনযাত্ৰা আৰু সংস্কৃতিৰ অপিকাংশ অনুকৰণ কৰা অসম্ভৱ নাছিল। দ্বিতীয়তে বৃটিছ শাসনৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ মনোভাৱ অসহিষ্ণু নোহোৱা বাবে বৃটিছৰ অনুকৰণ তেওঁলোকৰ পক্ষে আছিল সহজ। কিন্তু অস্থিকাগিবীৰ দৰে মাতৃভূমি পটভূমি, সঙ্গ-সমাজ আৰু বিকাশ আছিল জনসাধাৰণৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। তেওঁ হাডে-হিমজুৱে বৰপেটীয়া আৰু অসমীয়া হোৱা বাবেই তেওঁৰ ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমত এটা বেলেগ ধৰণৰ বলিষ্ঠতা আৰু শক্তি আছিল।

কিন্তু প্ৰাদেশিকতাবাদ আৰু ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমৰ প্ৰথমতে কোনো বিৰোধ নাছিল। প্ৰথমতে ভাৰতৰ জাতীয় কাংগ্ৰেছ আছিল বিভিন্ন প্ৰদেশ আৰু প্ৰাদেশিকগোষ্ঠিৰ এক মহাসঙ্গঠিত। বিশেষকৈ বিদেশী শত্ৰুৰ উপস্থিতি, শোষণ আৰু নিষ্ঠুৰতাই এই একাত্মবোধক সৰল কৰিছিল। কিন্তু প্ৰশাসনীয় গোট হিচাপে যোগাযোগৰ সূত্ৰে আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মাজত বাণিজ্যিক সম্পৰ্ক গভীৰ হৈ অহাৰ লগে লগে আৰু সৰ্বভাৰতীয় চাকৰি-বাকৰি, না-সুবিধাৰ বাবে প্ৰতিযোগিতা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে বিভিন্ন প্ৰাদেশিকগোষ্ঠিৰ মাজতো বিৰোধৰ সূত্ৰপাত হয়। এইখিনিতে শ্ৰীযুত ভট্টাচাৰ্যৰ মহোদয়ৱে এটা জ্বলন্ত কথা ধৰা পৰে। এই কথা ঠিক যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বিভিন্ন

গোষ্ঠিৰ মানুহ অৰ্থনৈতিক অগ্ৰগতিৰ ফালৰপৰা বিভিন্ন স্তৰত বাস কৰে—কোনো গোষ্ঠি বা উপজাতি হয়তো চিকাৰী আৰু খাও সংগ্ৰাহক, কোনো গোষ্ঠি বা অনুন্নত ধৰণৰ কৃষিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, কোনো গোষ্ঠি বা কৃষিৰ উপৰিও বিভিন্ন শিল্প আৰু বাণিজ্যত অভিজ্ঞ। এই গোটেই-বোৰ মানুহ যেতিয়া এক অৰ্থনীতিৰ আৰু এক প্ৰশাসনীয় গোটৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ ধৰিলে তেতিয়া অনুন্নত স্তৰৰ লোকসকল অপেক্ষাকৃত উন্নত স্তৰৰ লোকসকলৰ শোষণৰ কবলত ক্ৰমাৎ সোমাই আহিবলৈ ধৰিলে। যিটো সুবিধাত অসমীয়া মহাজনে তেওঁলোকৰ মুমলীয়া ভাই জনজাতীয় খেতিয়কৰ ওপৰত ধাৰ-ঋণ-বন্ধকীৰ কঁকাল ভঙা বোজা জাপি দিব পাৰে, সেই সুবিধাতে অসমৰ বহু বৃত্তি আৰু ব্যৱসায় আৰু অসমৰ সবহখিনি উদ্ধৃত হস্তগত কৰিলে অনা-অসমীয়াই। আঞ্চলিকতাবাদৰ জন্ম হয় এনে পৰিস্থিতিত। যি গভীৰ আৰু সবল আঞ্চলিক আনুগত্যৰ ওপৰত ভৰ দি আমাৰ এই নতুন দেশনেতা-সকলে জীৱন গঢ়িলে, সেই আঞ্চলিক আনুগত্য সঙ্কীৰ্ণ আঞ্চলিকতাবাদলৈ অধঃপতিত হ'ল উন্নত গোষ্ঠিৰ বিজয়ী অভিযানৰ বিৰুদ্ধে, পৰোক্ষ শোষণ-শাসনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে। এই সাধাৰণ কথাটো মুবুজিলে ভাৰততো সম্পূৰ্ণ সমাজবাদ নালাগেই, গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাও হ'ব চুৰুৰ !

অম্বিকাগিৰীৰ আঞ্চলিকতাবাদো এনে ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত চাব লাগিব। আৰু এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। সমসাময়িক স্বৰ্গীয় বাণীকান্ত কাকতীদেৱে আন যি কোনো বিষয়ত ডক্টৰেট পাব পাবিলে-হেঁতেন। তাহানি ইংৰাজী সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ দিশ লৈ গৱেষণা কৰি কৃতী বঙালী ছাত্ৰই ডক্টৰেট পাইছিল। ইংৰাজীৰ ছাত্ৰ কাকতীদেৱে কিন্তু বিষয় নিৰ্বাচন কৰিলে 'Assamese, its formation and development' বঙলা ভাষা-ভাষী পণ্ডিতৰ মনোভাৱ চিৰকাললৈ নশ্ৰাং কৰি বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত তেখেতে নিজা ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা সাব্যস্ত কৰিলে। এনে ধৰণৰ আঞ্চলিকতাবাদী লোকৰ বৰঙণিৰ ওপৰতে আজিৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি বৰ্তি আছে।

এই আঞ্চলিকতাবাদৰ মানৱীয় দিশ প্ৰায়ে পাহৰি যোৱা হয়। তাহানি ১৮৯৯ কি ১৯০০ চনত তেওঁ-চৌধা বছৰৰ বালক অম্বিকাগিৰীয়ে জাহাঁজেৰে বৰপেটাৰপৰা গুৱাহাটীলৈ গৈছিল। যাওঁতে তেওঁ তুজন ভাৰতীয় কালাচাহাবৰ চূৰ্ণাৱহাৰ আৰু অবিচাৰৰপৰা এগৰাকী তুখনী অসমীয়া পোহাৰীক বন্ধা কৰিবলৈ গৈ তুয়োকে প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয় কৰিছিল। তুয়ো শেষত পোহাৰীৰ ক্ষমাভিক্ষা কৰিছে সাৰিল। এই ঘটনাত নিশ্চয় তেওঁৰ জ্ঞানপৰায়াণত আৰু অজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ মনোভাৱ দেখা যায়। কিন্তু তাৰ লগতে দেখা যায় অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় মানুহৰ বাবুগিৰি আৰু হীনাশ্বিকাব প্ৰি. অৱজ্ঞা, আৰু এজনী সহায়হীন, তুখীয়া পোহাৰীকো নিজৰ দেশৰ, নিজৰ জাতিৰ মানুহ বুলি গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পৰা ক্ষমতা। এই ধৰণৰ বলৱান, সহৃদয় আঞ্চলিকতাবাদক একপক্ষীয় ধৰণে শাওঁ দিব নোৱাৰি। বৰ: আমাৰ বহু উচ্চ শিক্ষিত ডেকাৰ মাজত অম্বিকাগিৰীকৈ সৈতে তুজন নামহীন বাবুৰে গপ আৰু নিষ্ঠুৰতাহে বেছি দেখা যায়।

আনহাতে এই আঞ্চলিকতাবাদ কাৰ্যত: সৰ্বভাৱে প্ৰাণ প্ৰভাৱৰ প্ৰতি উদাসীন নাছিল। অম্বিকাগিৰীৰ অসম-প্ৰেমৰ প্ৰথম বিকাশ ঘটিছিল বঙালী এনাৰ্কিষ্ট দলৰ কাৰ্য-কলাপ, স্বদেশী আন্দোলন প্ৰভাৱেৰ প্ৰভাৱৰ মাজত। তেওঁৰ গানৰ সূৰণে বৰীন্দ্রনাথ, বঙ্কনী সেনৰ প্ৰতিশ্বসনি শুনা যায়। কিছুকাল পিচতাহে এই আঞ্চলিকতাবাদ দৈৱত্ববিপাকত এক বিচ্ছিন্ন সৃষ্টিত পৰিণত হৈছিল।

আঞ্চলিকতাবাদ ক্ৰমশ: অম্বিকাগিৰীৰ বাবে এটা সমস্যা আৰু অৱশেষত হয়তো এটা ব্যাধিত পৰিণত হৈছিল। তেওঁৰ বিপ্লৱ আৰু প্ৰচাৰত ক্ৰমে আত্মবিক্ষায়ক আতিশয়া দেখা গ'ল। দেশৰ মাটি-পানী, দেশৰ মানুহ, দেশৰ সংস্কৃতিৰ লগত গভীৰ সম্পৰ্ক আছিল তেওঁৰ দেশাত্মবোধৰ প্ৰাণবন্ত। এই দেশাত্মবোধৰ মাজৰ বিৰোধ তেওঁ স্বাস্থ্যকৰভাৱে সমাধান কৰিব নোৱাৰিলে। তাহানি গুৱাহাটীত বঙালী-অসমীয়াৰ সঙ্ঘৰ্ষৰ সময়ত তেখেতে বহু নিৰাশ্ৰয় বঙালী পৰিয়ালক

আশ্ৰয় দিছিল—তেখেতৰ স্বাভাৱিক আশ্ৰিতবৎসলতা, সফ্লদয়তা আৰু শ্ৰায়নিষ্ঠাৰে। আৰু তেতিয়া এদল উন্নত্ব অসমীয়া গুণ্ডাৰ হাতত তেওঁৰ প্ৰাণ যাবৰ উপক্ৰম হৈছিল। এই ঘটনাতে তেওঁৰ জীৱনকৃতিৰ মৰ্মাস্তিক স্ববিৰোধ যেন নাটকীয়ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

কিয় এনে হ'ল? যাৰ বচিত “আজি বন্দো কি ছন্দেৰে” উদ্বোধনী সঙ্গীতে ১৯২৬ চনৰ পাণ্ডু কংগ্ৰেছ অধিবেশনত চাৰা ভাৰতৰ সমবেত প্ৰতিনিধিৰ অস্তৰ খোকিবাথো লগাইছিল—তেওঁ শেষত অসমৰ বাহিৰত জনাজাত হ'ল ‘বঙাল খেদা’ আন্দোলনৰ নেত্ৰ স্বৰূপে। এই দুৰ্ণাম আৰু অপবাদ নিশ্চয় সত্যৰ বিকৃতি। কিন্তু তাৰ কাৰণ কি?

কাৰণ, বিকাশমান ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠতা হ্রাস পাইছিল। অসম ৰাজনৈতিক গোট হিচাপে ভাৰতৰ পৰা ফালৰি কাটি অহাৰ সম্ভাৱনা আজি নহয় ঊনবিংশ শতিকাতে শেষ হৈছিল। এক যোগাযোগ, এক শিক্ষা, এক প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা, এক জাতীয় আন্দোলন আৰু এক ধনতান্ত্ৰিক বজাৰ ভাৰতৰ চুকেকোণে বিয়পি পৰাত অসমলৈকো তাহানিৰেপৰা ভাৰতৰ নানা প্ৰান্তৰ মানুহ নানা কাৰণত নানা স্বাৰ্থত আহি ভৰি পৰিল। এই মানুহবোৰ নানা কাৰণত অসমীয়া মানুহৰ লগত জিন যাব নোৱাৰিলে। আহোম আৰু কোচ আমোলত বহিৰাগত মানুহে স্থানীয় অৰ্থনীতি তথা সমাজত মিলি ঠাই নল'লে থাকিব নোৱাৰিছিল। কিন্তু ইংৰাজ আমোলত এইবোৰ মানুহ আহিল নতুন আৰু উন্নত বৃত্তি আৰু জীৱিকাৰ তথা উন্নতৰ অৰ্থনীতিৰ অগ্ৰদূত হৈ। এতেকে সনাতন অসমীয়া সমাজৰপৰা এওঁলোক দূৰত বৈ গ'ল। এনেকি মৈমনছিঙীয়া মানুহো আহিছিল intensive cultivation আৰু commercial cultivation ৰ নানা কৌশল লৈ। এইবোৰ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা শক্তিমান অসমীয়া সংস্কৃতি এটা ইতিমধ্যে প্ৰস্তুত হৈ নাছিল। তেনে সংস্কৃতিৰ জন্ম দিব পৰা মধ্যবিন্দু অসমীয়া শ্ৰেণী এটা তেতিয়াহে গঢ় ল'বলৈ ধৰিছিল লাহে লাহে। সেইবাবেই এহাতে যেনেকৈ

বহিৰাগতৰ শ্ৰোত অবিৰত গতিত চলি থাকিল, সেইদৰে সেই সকলক আত্মসাৎ কৰিব পৰা পৰিস্থিতিও অসমত দুৰ্বল হৈ আছিল। এনে স্থলত আঞ্চলিক আন্তঃগতৰ পৰা বিপদৰ সংস্কা আছিল। কাৰণ আঞ্চলিক তথা প্ৰাদেশিক ভাষা-ভাষী গোষ্ঠিয়ে নিজৰ অন্তৰ্গত পৰিচয়ৰ প্ৰমাণ হিচাপে কেতবোৰ দাবী উত্থাপন কৰিছিল যাক বহিৰাগতসকলে ভালদৰে চাব পৰা নাছিল। চাকৰি-বাকৰি শ্ৰেণী হস্তীয়াহস্তীয়া আছেই।

সেই বিৰোধৰ বাস্তৱমুখী অথচ বলৱান সমাধান অস্থিকাগিৰীৰ বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বৰ পক্ষেও অসম্ভৱ আছিল। বাস্তৱ, objective পৰিস্থিতিৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি তেওঁ subjective দৃষ্টিকোণৰপৰা এটা কথা তীব্ৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল—সি হ'ল অসমীয়া জাতীয়তা তথা অসমীয়া মধ্যমিত্ত শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতি আৰু আত্মসন্মানৰ দুৰ্বলতা। মৰণ কাললৈকে তেওঁ অসমীয়া মানুহৰ আত্মবিশ্বাসহীনতা, বহিৰাগতৰ প্ৰতি সেও হোৱাৰ মানোভাৱ, নিশ্চেষ্ট আৰু উত্তমহীন স্বভাৱৰ কথা কৈ বিলাপ কৰিছিল।

কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ শক্তি আৰু মতঃ চিক তেওঁৰ সাফল্য বা বিফলতাৰপৰাই জুখিব নোৱাৰি। কৈ অহা হৈছে যে বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বাবেই তেওঁ অসমীয়া জাতীয়তাবাদ এক শ্ৰোতস্থিনী নদীৰপৰা শাৰ্গ সৃষ্টিত পৰিণত হৈছিল। কিন্তু সিমানতে তেওঁৰ আত্মিক শক্তি আৰু অধাৱসায়ৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি। মুখেৰে বক্তৃতা নামাৰি হাতে-কামে দেখুৱাই দিয়াও তেওঁ আছিল আগবণুৱা। অসমীয়াৰ ব্যৱসায়ত উত্তমহীনতাৰ কথা কৈয়েই তেওঁ ক্ৰান্ত হোৱা নাছিল—নিজেও হাতে-কামে বস্ত ব্যৱসায় খাড়া কৰি কিকিৎ সাফল্যও অৰ্জন কৰিছিল।

আজি যদি অসমীয়া যুৱকে তেওঁৰপৰা কিবা শিকিব লগা আছে সি হ'ল তেওঁৰ আন্তৰিকতা। মনৰ বিশ্বাস আৰু দেহাৰ পৰিশ্ৰম তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত একেলগে চলিছিল। তাহানি স্থলত পঢ়ি থকা অৱস্থাতে

বিদেশীৰ লগত অসহযোগ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদ উৎখাত কৰাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ স্কুল এৰিছিল আন বহুতৰ লগতে। বাকী সকলোৱে নানান চেলুত পুনৰ স্কুলত সোমালগৈ। স্কুলৰ বাহিৰত বৈ গ'ল কেৱল অস্থিকাগিৰী।

অৱশ্যে অস্থিকাগিৰীৰ শিক্ষা বন্ধ হোৱা নাছিল। তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰিলে সেই বিদ্যালয়ত, য'ৰপৰা আহে প্ৰকৃত জ্ঞান। সি হ'ল জীৱনৰ বিদ্যালয়। অদম্য উৎসাহেৰে নানা উদ্যোগ, নানা আন্দোলন, নানা ব্ৰতত তেওঁ জাপ দি পৰিল। আশাশুধীয়া পৰিশ্ৰম কৰিলে। ভঙ্গ নিদিয়াকৈ বণত যুঁজিলে। তেওঁৰ সেই জীৱন-ব্ৰতৰ শিক্ষা নিশ্চয় স্কুল-কলেজৰ শিক্ষাতকৈ বহুত গভীৰ আৰু সাকৰা আছিল।

কবি হিচাপে অস্থিকাগিৰীৰ শক্তি আজি সকলোৱে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিছে। সেই বিষয়ে মোৰ ক'বলগীয়া বেছি নাই। কেৱল ছটামান কথা এই বিষয়ত উমুকিয়াব লাগিব। প্ৰথমতে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে অস্থিকাগিৰীৰ জীৱনৰ বহিৰ্মুখিতাৰ বাবে তেওঁৰ কাব্য চৰ্চা কেতিয়াও এটা পেছা বা এটা আমোদত পৰিণত হোৱা নাছিল, কৰিতা আছিল নানা শ্ৰোতেৰে প্ৰবাহিত তেওঁৰ জীৱন নদীৰ সঙ্গীত। সেয়ে আবেগৰ তীব্ৰতা থাকিলেও ভাবপ্ৰৱনতা তেওঁৰ কাব্যত বিৰল। সেয়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যকৃতিও বচিত হয় ১৯১০ চনৰপৰা ১৯২৫ চনমানৰ ভিতৰত। 'তুমি' আৰু 'অমুভূতি'ৰ কৱিতাবোৰ এই কালতে বচিত। মোৰ ধাৰণা তেওঁৰ কৰ্মশক্তি যত দিন এক সৃষ্টিশীল জাতীয় প্ৰবাহৰ অন্তৰ্গত আছিল সিমান দিনে তেওঁৰ কৱিতাৰ ধাৰাও আছিল সজীৱ। তাৰ পিচত তেওঁৰ ৰাজনীতি আৰু কৰ্মধাৰাত সাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজৰ আৰু সাধাৰণ ভাৰতীয় ৰাইজৰ ভৱিষ্যৎ গতিৰ প্ৰভাৱ শুকাই আহিল। সেয়ে তাত ব্যৰ্থতাৰ (frustration) উদ্ভা, বিক্ষোভ আৰু অভিমান বেছিকৈ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে ধুবুৰিপৰা ডিব্ৰুগড়লৈ নানা কাৰ্ঘ্যপলক্ষে বাগৰি ফুৰা সত্বেও অস্থিকাগিৰীৰ

ব্যক্তিৰ আৰু কৰিতাৰ ভাষাত বৰপেটাৰ স্থানীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে—তাৰ ফলত তেওঁৰ কাব্যকৃতিলৈ এক বিশেষ ধৰণৰ বলিষ্ঠতা আহিছে। তাকে নকৰি এক কাল্পনিক standard অসমীয়া ভাষাৰ অনুশীলনত তেওঁ ব্যস্ত হোৱা হ'লে তেওঁৰ কাব্য হয়তো গুৱলা হ'লহেতেন—কিন্তু সি তাৰ বিশেষ বলিষ্ঠতাও হেৰুৱালেহেতেন। এই কথাটো শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱা মহাশয়ে মোক কৈছিল! গ্ৰাম সত্যতা নুই কবিব নোৱাৰি।

তেখেতৰ জীৱনৰ সকলো দিশতে আলোকপাত কৰিবলৈ হ'লে বহু পৰিশ্ৰম আৰু সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব। কিন্তু দুটামান উদাহৰণ উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন তেখেতৰ শক্তি আৰু উদ্দীপনাৰ চিন স্বৰূপে। প্ৰথমতে তেখেতৰ লগত সঙ্গীতৰ সম্পৰ্ক: পাঁচ-ছয় বছৰ বয়সতে তেখেতে মূললিত সুৰে কীৰ্তন ঘোষা গাব পাৰিছিল। ১৯০২-১০ চনৰপৰাই তেখেতে বড়গীত চৰ্চাৰ প্ৰতি অসমৰ সকলোকে সচেতন কৰি তোলে। তেখেতৰ এই কালছোৱাত বচা গীতবিলাকো তেখেতৰ আশাবাদ আৰু বলিষ্ঠ দেশাত্মবোধৰ লগতে তেখেতৰ সাস্ত্ৰীকবোধৰ আপুৰুগীয়া নিদৰ্শন। তেখেতৰ অপ্ৰকাশিত আত্মজীৱনীও তেখেতে লেখিছে যে এই সময়ৰ প্ৰথমছোৱাত সদৌ অসমতে বাজন্তৱা গায়ক কেৱল তেওঁহে আছিল। অসহযোগ আন্দোলনৰ কমৌসকলে তেওঁ লিখা গানকে গাই গাই অনুপ্ৰেৰণা লাভিছিল। ১৯১৭ চনত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চৰ্চাৰ বাবে তেখেতে অসমত পোনপ্ৰথম 'কামৰূপ সঙ্গীত বিদ্যালয়' নামৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে।

ন বছৰ কাল নানা ক্লেৰ ভূষ্টি তেওঁ 'চেতনা' নামৰ আলোচনীখনৰ সম্পাদনা কৰে। তেওঁৰ বহু বহুমূলীয়া কৰিতা তাত প্ৰকাশ হয়। অসমৰ বহু কৃতী লেখকে তাত লেখিছিল। বঙ্গীকান্ত কাকতি তাৰ নিয়মিত লেখক আছিল। আৰু এজন স্বনামধন্য লেখক আছিল বয়স্কান্ত বৰকাকতী। 'চেতনা'ত নানা ভৱৰ প্ৰবন্ধ, কৰিতা, গল্প প্ৰকাশিত হ'লেও তাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য অসমীয়া জাতীয়তাৰ প্ৰচাৰ আৰু

পৰিবৰ্দ্ধন। ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিও তেওঁ 'চেতনা'ৰ জৰিয়তে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা সকলো কথা পৰীক্ষা কৰি চাইছিল। নতুন আইন, বিধি কিংবা' অনুষ্ঠানত তেওঁ অসমীয়াৰ প্ৰাদেশিক স্বার্থ ৰক্ষা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু ৰাষ্ট্ৰৰ তৰফৰপৰা অসমীয়াৰ স্বার্থ সংৰক্ষণৰ বাহিৰে 'চেতনা'ই আন একো কাৰ্যকৰী উপায় ভাবিব পৰা নাছিল। স্বৰ্গীয় জ্ঞাননাথ বড়াৰ প্ৰবন্ধত অসমীয়াৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণ বেহা-বেপাৰত অসমীয়াৰ পিচ পৰা অৱস্থা বুলি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছিল। ব্যৱসায়কে "জাতীয় উন্নতিৰ ঘাই আহিলা" বুলি কোৱা হৈছিল। এই মধ্যবিত্তশুলভ বিশ্লেষণত ব্যৱসায়ত অসমীয়া কিয় পিচ পৰি আছে তাৰ অনুসন্ধান নাছিল। তত্পৰি তাহানিৰ অনুন্নত ভাৰতৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত শিল্পতকৈ বাণিজ্যতহে তেখেতসকলে বেছি জোৰ দিছিল। সেয়ে 'চেতনা'ৰ জাতীয়তাবোধ ক্ৰমে হা-হুতাশ আৰু সন্তুষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়াত পৰিণত হৈছিল। কোনো বাস্তৱবাদী বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা বা বিশ্লেষণ নাছিল—যদিও কাৰ্যকৰী পৰামৰ্শ থকা দুটামান প্ৰবন্ধ ওলাইছিল।

কিন্তু সঙ্কীৰ্ণ গণ্ডীতে ৰায়চৌধুৰীৰ মন সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। পঞ্চম বছৰৰ ৬ষ্ঠ, ৯ম আৰু ১০ম সংখ্যাত লেনিন সম্পৰ্কে সুদীৰ্ঘ প্ৰশাস্তিবাণী আৰু বল্শ্বেভিজম সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছিল। অৱশ্যে মহামানৱ, নিঃস্বার্থ আৰু কৰ্মঠ দেশনেতা হিচাপেই লেনিনক পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছিল। ভাৰতৰ দৰে অনুন্নত দেশ ৰাছিয়াক আত্মসম্ভ্ৰম দিব পৰা উন্নতিৰ পথ দেখুৱালে লেনিনে : 'চেতনা'ৰ বাবে ইয়ে আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ আকৰ্ষণ।

সমাজবাদৰ বহল আৰু প্ৰভাৱশালী আলোচনা 'চেতনা'ই প্ৰবৰ্তন কৰিব নোৱাৰিলে। তাৰ ছুৱাৰদলিতে অনবধান আৰু অনধ্যয়নত তেওঁলোকৰ উৎসাহ স্তব্ধ হ'ল।

অতুল শ্ৰম, অধ্যয়ন, উদ্দীপনা আৰু স্বার্থত্যাগেৰে এইগৰাকী মহাপুৰুষ যি ব্ৰতত লিপ্ত হৈছিল, তাৰ সুকণ্ঠেৰে নিজৰ কথা ভবাৰ

অৱসৰ পোৱাই নাছিল। কেৱল জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা অকণমান ধানখিত লৈ মাজে মাজে অতীত স্মৃতি স্মেৰণ কৰিছিল। তেখেতৰ আৰু কামত সঙ্গী-সহযোগী পঢ়াশলি আছিলত কৰ্মমুখৰ অতীতলৈ ঘূৰি চোৱাৰ আজৰিও ওলাল। তাৰ ফল হ'ল তেখেতৰ অভিজ্ঞতায়ন জীৱনৰ এক বিচিত্ৰ প্ৰতিফলন—‘মোৰ জীৱন-ধুমুহাৰ এছাটি’ নামৰ অবিষ্মৰণীয় আত্মজীৱনী। এই আত্মজীৱনীত সকলো খেদ, সকলো ক্ষোভ গলাই দিছে এক আচৰিত ধৰণৰ টুকুৰা উদাৰ সহৃদয়গ্ৰাই। তেখেতৰ সকলো মতামত, সকলো বিবাদৰ বৰ্ণনাত প্ৰান্তিমুখীক সহিব পৰা, ক্ষমিত পৰা, শ্ৰদ্ধা কৰিব পৰা হৃদয়বল আছিল। তেখেতৰ সংসাৰযজ্ঞৰ বিৱৰণে এক অদ্ভুত জীৱনীশক্তিৰ প্ৰভাৱত সবস হৈ আছে।

তেখেতৰ আদৰ্শ আৰু নীতিৰ কেৰেবোৰ আভ্যন্তৰীণ ছবলতা ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰিছোঁ। চলিতাৰ্থত তেখেত ঢ়েক মনৰ নাছিল। অসমীয়াৰ নৱজাগৰণৰ মাজতে তেখেতে মানৱ জাতিৰ বিশ্বজনীন অভিযানৰ ছাঁ দেখা পাইছিল। বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ মহান আদৰ্শও বিভিন্ন জাতিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা অবিহনে অৱাস্তৱ বুলি তেখেতে উপলব্ধি কৰিছিল। অথচ অসমীয়া জাতিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম যেন আধাডুখৰীয়া হ'ল—বহিৰাগতৰ চক্ৰান্তত সিমান নহয়, যিমান দূৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আৰু অসমৰ অৰ্ধনীতিৰ চূৰ্ণলগাৰ ফলত। আৰু এই বাবেই তেওঁৰ আঁকোৱালি লোৱা সাংস্কৃতিক অভিযান কাৰ্যত: আঁকোৰ-গোঁজ মাৰি থকা সাংস্কৃতিক অভিমানত পৰিণত হ'ল। উদাহৰণ স্বৰূপে পৰ্বত-ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলক আঁকোৱালি বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঢ়াৰ তেওঁৰ পৰিকল্পনা কাগজতে ব'ল। কিন্তু বহিৰাগত জাতিৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অবুদ্ধ বিদ্বেষ আৰু শঙ্কা প্ৰকাশত ‘চেতনা’ আৰু জাতীয় মহাসভাই বৰঙণি নোযোগো-ৱাকৈ নাথাকিল।

সমাজবাদী শক্তি আৰু আন্দোলনৰে সঙ্গীৱিত নহ'লে অসমীয়াৰ

আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সকলো উপায়েই—শিল্প, কলা, বিজ্ঞান, বাণিজ্য—
 অৰ্দ্ধমৃত অৱস্থাত থাকিব। বৰ্তমান পৰিস্থিতিৰ এয়ে শিক্ষা। অথচ
 ভাৰতৰ বৰ্তমান পৰিস্থিতিত শ্ৰমিক-কৃষক শ্ৰেণীৰ সৰ্বভাৰতীয় ঐক্যইহে
 সমাজবাদৰ পথ মুকলি কৰিব পাৰে। আছুতীয়াকৈ অসমৰ কথাৰ
 ভাবি থাকিলে সৰ্বভাৰতীয় সমাজবাদ সেই অনুপাতে দুৰ্বল হ'ব—ফলত
 অসমীয়াৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাও হ'ব সুদূৰপৰাহত। সেয়ে শিক্ষিত সমাজে
 জনসাধাৰণক প্ৰকৃতপক্ষে জাতীয় সত্তাৰ অংশীদাৰ কৰি ল'বলৈ
 আগবাঢ়িব লাগিব। ই কেৱল এক নতুন পদক্ষেপেই নহয়, শিক্ষিত
 সমাজৰ দৃষ্টিকোণ আৰু মনোভাৱৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ কথা।

কিন্তু সেই পথৰ পথিকসকলে পূৰ্বসূৰীসকলক পাহৰিব নোৱাৰে।
 বৰং আমাৰ সমাজৰ আৰ্থিক অৱস্থা, ভাষা, সংস্কৃতি যিমানে বলৱান
 হ'ব, সিমানে তেওঁলোকৰ অৱদান আমাৰ কৃতজ্ঞ দৃষ্টিৰ সন্মুখত উজ্জল
 হৈ উঠিব। নিঃসন্দেহে সেইসকলৰ প্ৰথম শাৰীতে অম্বিকাগিৰীৰ
 স্থান হ'ব।

(অসমীয়া : দ্বিতীয় বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা)

শুধৰণী

কিতাপখনত কেইবাটাও ছপাৰ ভুল আছে। দোষ আমাৰ।

তাৰবাবে ক্ষমা বিচাৰিছো।—প্ৰকাশক।

	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫	অষ্ট মাস্ত্ববাদৰ..... ধৰণৰ explicationএ	সেয়েহে মাস্ত্ববাদৰ..... এই ধৰণৰ explication এ
১০	বিবেচক ঔষধ	বিবেচক ঔষধ
২০	অভিনাশ্বা	অভিন্নাশ্বা
২৬	সৃষ্টিকাব্যৰ	সৃষ্টিকাৰ্যৰ
২২	জীৱনত	জীৱনৰ
৩৭	উদ্ধাস্ত	উদ্ভাস্ত
৩৬	অনবচ্ছিন্ন প্ৰভাৰ	অনবচ্ছিন্ন প্ৰবাহ
৪১	আলোক সামাগ্ৰৰূপে	অলোকসামান্ত ৰূপ
৪৭	মূৰ্ত্তমান	মূৰ্ত্তিমান
৮৪	আত্মাৰ	স্বাৰ্হাৰ
৯০	ডেছ'জেমনাৰ	ডে'ছ জেমনাৰ
৯১	দুখবোধৰ	দুখবোধৰ
৯৬	পৰিচয় আ'মি	পৰিচয় প'ষ্ট আ'মি
১০১	ভাবপ্ৰবল	ভাবপ্ৰণয়
১১০	স্বাৰ্থও	স্বাৰ্থত
১১৩	কৰিত	কৰিত
	শাসকক	শাসকক
	মানসত	মানসত
	অত্মাশ্বানৰ	অত্মাশ্বানত
	তাও	তাও
১১৭	মানসক	মানসৰ
১১৬	ধীশক্তিৰ বেগবান	ধীশক্তিৰ, বেগবান
১১৮	to the glory	of the eternal glory
১১২	Segneme	Sequence
	নিমজ	নিমজ
১২১	যথার্থ্য	যথার্থ্য
১২২	নীতিশৰ	নিপিলেশৰ
১২৩	অবিচ্ছিন্ন কৰে	অবচ্ছিন্ন কৰে
১২৪	প্ৰথমতে দূৰৰ পৰা	প্ৰথমতে বিয়লাই দূৰৰ পৰা
১২৫	সি মাৰ্জে মাৰ্জে	সি মাৰ্জে মাৰ্জে
	বিজয়ৰ গৌৰৱত	বিজয়ৰ গৌৰৱতকৈ
১২৬	উজ্জ্বল্যত	উজ্জ্বল্যত
	মনস্কৰূবে	মনস্কৰূবে
	আশ্ব-উপলক্ষি	আশ্ব-উপলক্ষিত
	বৰ্ত্তমানৰ সন্ধীপৰ	বৰ্ত্তমানত সন্ধীপৰ
১২৮	পৰিবৃত্ত	পৰিবৃত্ত
১৩৮	অৰ্থপুৰ	অৰ্থপুৰ
১৭৭	সহধৰ্মিনী	সহধৰ্মিনী

১৮০	আহিষ্কাৰা	ভাহি ক্ষৰা
১৮২	পাৰদম	পাৰদম
১৮৫	ছটপট	ছটকট
১৮৬	ৰুচকুৰ্ত্ত Rousseauistic	ৰুচ:শু:ৰ্ত্ত Rousseauistic
১৮৭	নায়কটো	নায়কতো
১৮৮	ঐতিহাসিককো বাদেই	ঐতিহাসিকতো বাদেই
১৯০	ছুখিনী	ছুখনী
২০০	শুচিবায়ুৰা	শুচিবায়ুৰা
২০১	আপাডাল সুহৰি	আপাডাল সুহৰি
২০৩	ভাব-আদৰ্শ সমাজতেটে।	ভাব, আদৰ্শ সমাজতেতে:
২০৪	আত্মবন্দ	আত্মবন্দ
২২০	সাক্ষাতিকী	সা:স্কৃতিকী
২২১	Joha Lawes Monterquin	John Lawes Montesquieu
২২২	জড়াগ্ৰন্থ	জড়াগ্ৰন্থ
২২৫	দেখুৱাওঁতে বাইম'ৰে	দেখুৱাওঁতে বাইম'ৰে
২২৬	বাইজ্যৰ একাগ্ৰহেৰে	বাইম'ৰে একাগ্ৰহাবে
২২৭	মানব-সম্পৰ্কত	মানব-সম্পৰ্কত
২৩৫	অনাহাতে তুলনাত	অনহাতে তুলনাত
২৩৯	বেছি আৰু শক্তিমান অভিব্যক্তিৰ সহায়কুৰ্ত্তি	বেছি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ আৰু শক্তিমান অভিব্যক্তিৰ প্ৰতি সহায়কুৰ্ত্তি
২৪০	ইংগিত মমতাৰে	ইংগিতময়তাৰে
২৪৩	আত্মসম্বন্ধিৰ লগত	আত্মসম্বন্ধিৰ লগতে
২৪৯	আদি-অনন্ত দাপোণ	আদি-অনন্ত দাপোণ
২৫১	অসমীয়া চিনা চিনা জাতীয়তা সাম্ৰাজ্যবাদৰ যোগাইছিল : তেওঁ এই...	অসমীয়া : চিনা চিনা জাতীয়তা। সাম্ৰাজ্যবাদৰ যোগাইছিল তেওঁ। এই...
২৫৬	আত্মগত্যাবাদী ভাবধাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক	আত্মগত্যাবাদী ভাবধাৰা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক :
২৫৯	প্ৰভেদ ৰাজনৈতিক	প্ৰভেদ। ৰাজনৈতিক
২৬১	তেওঁৰ ধাৰণাবেই	তেওঁৰ ধাৰণাবেই
২৬৩	হৃদয়তাৰে কৰিও শিল্পী	হৃদয়তাৰে কৰিও শিল্পী
২৬৫	অবিশ্বাসৰ শাস্তি	অবিশ্বাসৰ শাস্তি
২৬৭	অভিজ্ঞতাৰ অসম্পূৰ্ণ সদায় বস্তুকীয়া	অভিজ্ঞতাও অসম্পূৰ্ণ সদায় বস্তুকীয়া
২৭২	বিতৰ্ক কৰে আৰু বি	বিতৰ্ক কৰে বি বাবে

২০০/১।