এই সংখ্যাৰ নিবেদনঃ

প্ৰবন্ধ

॥ ১ ॥ কাৰ্বি সমাজৰ বিবাহ-পদ্ধতি
শ্ৰীকেহাই ৰে
॥ ৬ ॥ আমাৰ ধৰ্মজ্ঞান আৰু ধৰ্মচক্ৰ
শ্ৰীদেৱযানী খনিকৰ
॥ ৮ ॥ সাহিত্য আৰু সাধনা
শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা
॥ ১৫ ॥ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ
শ্ৰীকুমুদ গোস্বামী
॥ ২২ ॥ নৃত্য-নাট্য
শ্ৰীস্বপ্না বৰদলৈ
॥ ৩১ ॥ ডিটেক্টিভ সাহিত্য : এটি সমীক্ষা
শ্ৰীপ্ৰিয় বৰুৱা
॥ ৩৬ ॥ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি
শ্ৰীনৰকান্ত বৰুৱা
॥ ৫৩ ॥ ইংৰাজ কবিৰ দৃষ্টিত ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ভাৰতবৰ্ষ
শ্ৰীদিগন্তকুমাৰ খাৰঘৰীয়া
॥ ৫৩ ॥ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প
শ্ৰীমৃণাল বৰুৱা
॥ ৫৮ ॥ অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তা
শ্ৰীশিখা বৰুৱা
॥ ৬৬ ॥ বৰগীতৰ প্ৰকৃতি
শ্ৰীমাধৱী কলিতা
॥ ৭১ ॥ আধুনিক জাৰ্মান সাহিত্য
শ্ৰীহৰেশ্বৰ গোস্বামী
॥ ৭৩ ॥ ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্য
শ্ৰীবিমল চন্দ্ৰ শইকীয়া

কটনিয়ান

বছেৰেকীয়া প্ৰকাশ : ১৯৬৪-৬৫ চন
॥ ৪১শ সংখ্যা ॥
সম্পাদক : শ্ৰীপ্ৰদীপ শইকীয়া

শ্ৰব্য একাঙ্কিকা

॥ ৪৩ ॥ মন আৰু মন
শ্ৰীঅৰূপ বৰদলৈ

আমাৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

॥ ৩৪ ॥ প্ৰেমনাৰায়ণৰ স্মৃতিত
ড: কালীনাথ শৰ্মা
॥ ৪২ ॥ মহীচন্দ্ৰ বৰালৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি
॥ ৫৭ ॥ ৰাজমোহন নাথৰ পুণ্যস্মৃতিত

॥ ৭৬ ॥ **সম্প্ৰীতি-চ'ৰা**
চিঠি : সম্পাদকৰ পৰা সম্পাদকলৈ

॥ ৪৮ ॥ **সম্পাদকৰ কথাৰে**

কবিতা

॥ ৭ ॥ প্ৰাৰ্থনা
শ্ৰীঅৰূপকুমাৰ শৰ্মা
॥ ১২ ॥ ছন্দ-পতন
শ্ৰীদীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী
॥ ১৪ ॥ নদীৰ নাম কুহকিনী
শ্ৰীমুনীন্দ্ৰমোহন দাস
॥ ২১ ॥ অন্য এক প্ৰয়োজন
শ্ৰীলোহিত কুমাৰ দত্তবৰুৱা
॥ ২৪ ॥ প্ৰতিশ্ৰুতি
শ্ৰীসত্যেশ বণিক্য
॥ ২৯ ॥ এই ৰঙে উচুপে
শ্ৰীহৰেন্দ্ৰপতি গোস্বামী
॥ ৭০ ॥ জাতিস্মৰ
শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা

চুটিগল্প

॥ ১৩ ॥ ৰজা (খলিল জিব্ৰান)
অনুবাদ : শ্ৰীঅসীম দাস
॥ ২৫ ॥ প্লাষ্টিকৰ ফুল
শ্ৰীআৰতি ভূঞা
॥ ৩৯ ॥ মনময়ূৰীৰ বেদনা
শ্ৰীনিকুল বৰুৱা
॥ ৬২ ॥ এল্ দৰেদো
শ্ৰীবিশ্বকিঙ্কৰ গোস্বামী

॥ বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীগৌৰী বৰ্মণে 'কটনিয়ান'লৈ উপহাৰস্বৰূপে পঠোৱা জীৱন আৰু কল্পনাৰ এটি স্কেচছ ॥

।। বিগত ভাৰত-পাকিস্তানৰ সংঘৰ্ষত স্বদেশৰ বাবে যিসকল বীৰ যুঁজাৰুৱে প্ৰাণ হেৰুৱালে আৰু শত্ৰুৰ বিমান আক্ৰমণৰ নৃশংসতা যিসকল দেশবাসীয়ে সুৰ পাতি ল'লে তেওঁলোকৰ করুণ স্মৃতিত আমাৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অৰ্পণ কৰিলোঁ ।।

সংগ্ৰাম লগ্নে আজি...

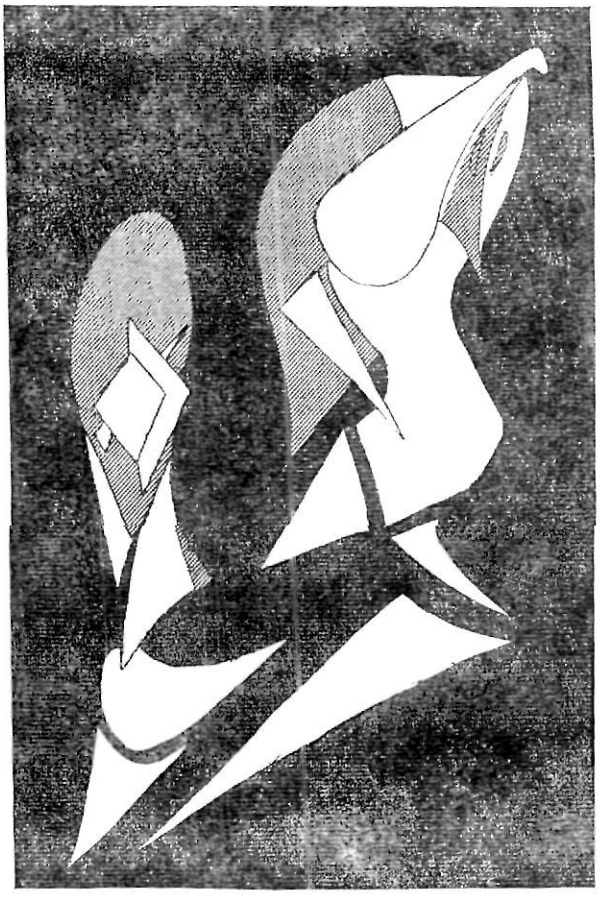
১৯৬২ চনৰ চীনৰ বৰ্বৰ আক্ৰমণৰ পিছতেই ১৯৬৫ চনৰ ভাৰত-পাকিস্তান সংঘৰ্ষ ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰৰ দ্বিতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় দুৰ্যোগ। স্বদেশৰ স্বাধীনতা আৰু নিৰাপত্তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ বীৰ জোৱানসকলে উত্তৰ-পূব সীমান্তত সাহসেৰে যুঁজিলে আৰু ভাৰতীয় জনগণে জাতিধৰ্মনিৰ্বিশেষে আমাৰ জনপ্ৰিয় প্ৰধান মন্ত্ৰী শাস্ত্ৰীজীৰ পাছত থিয় দিলে—জন্মভূমিৰ হেতু সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰাৰ প্ৰতিজ্ঞাৰে ; আৰু কবি, গীতিকাৰসকলে যুদ্ধৰত জোৱান আৰু শান্তিপ্ৰিয় দেশ-বাসীক নতুন চেতনা, নতুন অনুপ্ৰেৰণা যোগালে তেওঁলোকৰ শক্তিশালী লেখনীৰে। অসমীয়া ৰাইজে ১৯৬২ চনৰ চীনা আক্ৰমণৰ ভয়াবহতাৰ কথা কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। ১৯৬৫ চনৰ ১১ আৰু ১২ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে যেতিয়া শৰাইঘাট দলং আৰু বৰঝাৰ বিমানকোঠত শত্ৰুৰ বিমানৰ ব্যৰ্থ আক্ৰমণে অসমৰ আকাশত ৰঙীন, সন্ত্ৰাসৰ ছবি এখন আঁকি দিলে, তেওঁলোক বৈ নেথাকিল,—ভাৰতৰ স্বাধীনতা অখণ্ডতাৰ বাবে পূব-প্ৰান্তত দেশপ্ৰেমৰ খলকনি তুলি দিলে। আমাৰ শিল্পী, সাহিত্যিকসকলেও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰভূত বৰঙণি যোগালে। আশা কৰা যায়, আকাশবাণীৰ জাগৰণী অনুষ্ঠানৰ যোগেদি পৰিবেশিত শিল্পী শ্ৰীলক্ষহীৰা দাসৰ তলত দিয়া গীত দুটিয়ে আমাৰ জাতীয় জাগৃতিৰ প্ৰচেষ্টা এটি দাঙি ধৰিব পাৰিব।

দেশজননীৰ আহ্বান

।।১।। বজোৱা বিজয়ভেৰী
ভেদাভেদ পৰিহৰি
শুনা দেশজননীৰ আহ্বান
মৃত্যুবিজয়ী হোৱা
শঙ্কাবিহীন শুনা
দিশে দিশে জাগৰণী গান ।।
।।২।। ঋষি সাধনাৰ ভূমি
মহান দেশত আজি
দানৱৰ শুনা কোলাহল
সূৰ্য সেনানী দল
হুচিয়াৰ হুচিয়াৰ
ৰাখা দেশজননীৰ মান ।।
।।৩।। সংশয় নাই নাই
যোৱা বীৰ আগুৱাই
সুমহান এই অভিযান
জননী জন্মভূমি
তেওঁৰে পদকে নমি
খোজে খোজে হোৱা আগুৱান ।।

কৰিব লাগিব মৃত্যু জয়

।।১।। আজি কৰিব লাগিব মৃত্যু জয়
তই মৃত্যুঞ্জয়।
শত্ৰুৰ বুকুত আঘাত হানিবি
দস্যু কৰিবি ক্ষয় ।।
।।২।। যম কুকুৰাই দিছে ডাক শুন
ভাৰতৰ দুয়োমূৰে
অগ্নি বৰষে দিশে দিশে সউ
শাণিত অস্ত্ৰ ঘূৰে
শিৰ পাতি ল'বি মৃত্যু অশনি
শত্ৰু কৰিবি জয় ।।
।।৩।। উল্কা বজ্ৰ মৃত্যুৰ বাণে
ধৰিলে ধৰক বেৰি
বিক্ৰম তোৰ সিংহসমান
যাবি ছাৰখাৰ কৰি,
বাঘজাল তৰি নাশিবি শত্ৰু
নাই তোৰ পৰাজয় ।।



Youth and Age

Drawn by
Shri Binode Barua

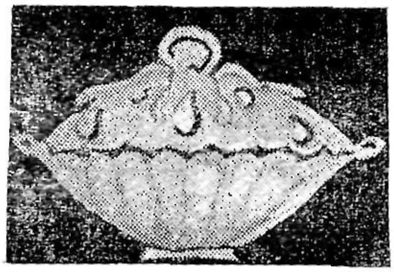
কাৰ্বি সমাজৰ বিবাহ-পদ্ধতি

শ্ৰীকেহাই বে
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক কলা

পৰ্বত-ভৈয়ামৰ উমৈহতীয়া সংস্কৃতিয়েই অসমৰ সংস্কৃতি। কাৰণ অসমীয়া বুলিলে অসমৰ পৰ্বতে-ভৈয়ামে সিঁচৰিত হৈ থকা লোকসমষ্টিকে বুজায়। অকা, ডফলা, মিৰি, মিচিমি, আদি, কছাৰী, লুচাই, গাৰো, খাচিয়া, কাৰ্বি (মিকিৰ) আদি জনজাতিসমূহৰ অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সভ্যতালৈ দান অনুপম। অসমীয়াৰ কলা-সংস্কৃতি, গীত-মাত, আৰু ৰীতি-নীতিবোৰ পূৰ্ণাঙ্গ অৱস্থালৈ আনিবৰ কাৰণে অসমৰ কিছুসংখ্যক সুসন্তানে অশেষ কষ্ট, অশেষ চেষ্টা চলাই আহিছে। কিন্তু এতিয়ালৈকে অসমৰ জনজাতিৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি, ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি সম্পূৰ্ণ উদ্ধাৰ হোৱা নাই। সেইবিলাক সম্পূৰ্ণ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰিলেহে অসমীয়াৰ অসমীয়াত্ব আৰু অসমীয়াৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি আদি পূৰ্ণাঙ্গ হ'ব। পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি যাতে অটুট থাকে, দুয়োপক্ষৰ প্ৰাণে প্ৰাণে যাতে অন্তঃসলিলা ফল্গুসদৃশ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ নিজৰা যুগে যুগে বৈ থাকে এয়ে আমাৰ আন্তৰিক বাঞ্ছা। কবিয়ে অন্তৰ ফালি এই সম্প্ৰীতিৰেই ইঙ্গিত দিছে--

পৰ্বত-ভৈয়াম মিলি
ধৰি দুয়ো আঁকোৱালি
গঢ়ি ল'ম প্ৰেমৰ আলয়।

ইয়াৰ সাৰ্থকতা বিচাৰিব লাগিব 'আমিয়েই' নহয় জানো? পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ সম্পৰ্কে এটি মাথোন প্ৰবন্ধৰ শিতানেৰে উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট নহয়। ইয়াত মই আপোনালোকক কাৰ্বি সমাজৰ বিয়া-বাৰুৰ সম্পৰ্কে অলপ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।



কাৰ্বি সমাজৰ ৰীতি-নীতি আৰু নিয়ম-কানুনৰ ভিতৰত বিয়া-বাৰুৰ পদ্ধতিও এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। বুৰঞ্জীয়ে চুকি নোপোৱা যুগতেই কাৰ্বি সমাজে বিয়া-বাৰুৰ পদ্ধতিও সীমাবদ্ধ কৰি লৈছিল। বৰ্তমান যুগতো এই পদ্ধতিকেই কাৰ্বি সমাজত চলাই আছে। কিন্তু যুগ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে আৰু মানুহ সভ্য হৈ অহাৰ লগে লগে ইয়াৰ পৰিবৰ্তন কিছু পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হৈছে যদিও বিবাহৰ মূল পদ্ধতি লৰচৰ হোৱা নাই। বৰ্তমান যুগত কিছুমান মানুহে বাহিৰৰ ৰংচঙীয়া জগতলৈ দৃষ্টিপাত কৰি আমাৰ বিয়াতো কিছু ৰংচং আৰু জাকজমকতাৰ ঠাই দিছে। জাকজমকতাপ্ৰিয় মানৱ জাতিৰ অনুষ্ঠানবিলাক যুগ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ৰংচঙীয়া আৰু জাকজমকতাপূৰ্ণ হৈ অহাটো স্বাভাৱিক। পুৰণি কালত আমাৰ বিবাহ-কাৰ্য সম্পাদন কৰোঁতে বাহ্যিক জাকজমকতা নাছিল বুলিও ক'ব পাৰি। বিয়াৰ দিনা দৰা-কন্যাই পৰিধান কৰিবলৈ নিৰ্ধাৰিত সাজ-পাৰ নাই যদিও দৰাই সচৰাচৰ 'ৰিকং মাংএৰ' আৰু 'চয়-প'হ' আদিকে পৰিধান কৰে আৰু কন্যাই 'পেছেলেং', 'লেক্ পেং-খাৰা' আৰু 'ন'কেপী' আদিকে পিন্ধি সাজি-কাছি ওলাই আহে। বৰ্তমান যুগত দৰা-কন্যাৰ সাজ-পাৰবো কিছু সাল-সলনি হোৱা দেখা গৈছে। আজিকালি দৰাই ধুতি-পাঞ্জাবী আৰু কন্যাই অসমীয়া সাজ-পাৰ মেখেলা-চাদৰ-ৰিহা আদিকে পিন্ধে। পুৰণি বিয়া-বাৰুৰ পদ্ধতি মতে কাৰ্বি সমাজত বিয়াৰ দিনা কোনো বাহ্যিক আড়ম্বৰ বা জাকজমকতাৰ আৱশ্যক বোধ নকৰে। মাত্ৰ এই সীমাবদ্ধ বিধি-বিধানকে অনুসৰণ কৰি বিয়াৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰি যায়।

নাৰীৰ স্বাধীনতাঃ কাৰ্বি সমাজত পৰ্দা-প্ৰথা নাই। নাৰীৰ স্বাধীনতাও প্ৰায় পুৰুষৰ স্বাধীনতাৰ সমকক্ষ বুলিব পাৰি। সেয়েহে এজনী

ছোৱালীয়ে নিজৰ ইচ্ছামতে বা ভালপোৱাজনৰ সৈতে বিয়া হ'বলৈ পায়। ভৈয়ামৰ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে যেনেকৈ বিহুতলিত, নৈৰ ঘাটত আৰু অন্যান্য উছৱত আপোন মনে কথা পাতি তেওঁলোকৰ ভবিষ্যত-মধুৰ মিলনৰ কবিতা ৰচে, ঠিক তেনেকৈ আমাৰ কাৰ্বি ডেকা-গাভৰুহঁতেও নিজৰাৰ স্বচ্ছ পানীত প্ৰতি-বিম্ব চাই ধেমালি কৰোঁতে, শিলৰ খটখটীয়েদি নামি আহোঁতে, বুকুত মেঠনি মাৰি যোৱাই হোৱাই খৰি বুটলোঁতে, পথাৰত বনৰীয়া চৰাই খেদিবলৈ যাওঁতে, হাতে হাতে দা লৈ হাবি কটোঁতে বিয়া-সবাহত উলহ-মালহ কৰোঁতে, পূজা-দহাত একে-লগে কাম কৰোঁতে আৰু 'হাচা কেকান' (ধান চপোৱা নৃত্য) কৰোঁতে ইজনে সিজনক নিচাৰি পায়। এয়ে কাৰ্বি ডেকা-গাভৰুৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাবৰ আগজাননী। কিন্তু কাৰ্বি ডেকা-গাভৰুৱে তেওঁলোকৰ পিতা-মাতাক অমান্য নকৰে। সেইকাৰণে সচৰাচৰ দৰাপক্ষ আৰু কন্যাপক্ষৰ মতামত লৈহে বিয়া ঠিক কৰা হয়। বিয়াৰ দিনা কন্যাৰ মতামত লোৱাটো নিয়ম। কিন্তু কিছুমান লাজকুৰীয়া কন্যাই মুখত এসোপা লাজ লৈ হৰিণীচকুৰা চকুযুৰিৰে সন্মতি বা অসন্মতি প্ৰকাশ নকৰি মনে মনে ৰহি থাকে। এই ক্ষেত্ৰত 'মৌনেন সম্মতি লক্ষণম্' বুলি ধৰি দৰাপক্ষ আৰু কন্যাপক্ষৰ মানুহে বিবাহকাৰ্য যথাযথভাৱে সম্পাদন কৰে। কিন্তু কিছুমান কন্যাই ভাল নোপোৱা দৰাৰ লগত বিয়া ঠিক কৰিলে **নিজেই** বিয়া বন্ধ কৰিব পাৰে। গতিকে কাৰ্বি সমাজত বিয়া-বাৰুৰ সম্পৰ্কে দৰা-কন্যাৰ অধিকাৰ বা স্বাধীনতা বহু ওপৰত।

বিবাহ-নিষেধ আৰু 'কুৰকেফাল' **:** কাৰ্বি সমাজত একে গোত্ৰ বা খেলৰ ভিতৰত কেতিয়াও বিয়া হ'ব নোৱাৰে। অতীজতো হোৱা নাছিল, বৰ্তমানতো হোৱা নাই। যেনে—ইংতিয়ে ইংতিৰ ঘৰৰ ছোৱালীক, তেৰাঙে তেৰাঙৰ ঘৰৰ ছোৱালীক আৰু বেয়ে বেৰ ঘৰৰ ছোৱালীক কেতিয়াও বিয়া কৰিব নোৱাৰে। এনেকি মিকিৰ খৃষ্টানসকলো এই নিয়মৰ পৰা কিঞ্চিতো বিচলিত হোৱা নাই। যদি ইয়াৰ ব্যভিচাৰ আৰু ব্যতিক্ৰম ঘটে তেনেহ'লে তাৰো বেলেগ নিয়ম-নিৰ্বন্ধ আছে। প্ৰথমতে যিকোনো উপায়েৰে দৰা-কন্যাক বিবাহ বিচ্ছেদ কৰাবলৈ চেষ্টা কৰে ; তেও যদি নোৱাৰে তেনেহলে দৰা-কন্যাক অন্য খেললৈ নি তেওঁলোকক সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ লোক চিংথং আৰু ৰংহাঙৰ আগত বিয়া কৰোৱাই দিয়ে। তেতিয়াই দৰাজনে আপোন পিতাক 'অং' (শহুৰ) আৰু তেওঁক যি খেললৈ নিয়া হয় সেইখেলৰ মানুহক 'পিতা' বুলি সম্বোধন কৰিব লাগে। এই নিয়মক 'কুৰকেফাৰ্ল' বোলে। এনেকুৱা কঠোৰ নিয়ম থকাৰ কাৰণে সমাজত তেনে ঘটনা দেখা নেযায়। এই বিয়াত দুয়োপক্ষৰ মানুহে একো সাজ-বস্তুৰ ভাগ নেপায়। তেতিয়া দৰা-কন্যাক বাইজৰ দৰা-কন্যা হিছাবে গণ্য কৰা হয়।

আদান-প্ৰদান **:** কাৰ্বি সমাজত কোন খেলৰ মানুহে কোন খেলৰপৰা ছোৱালী আনিব পাৰে তাৰো নিৰ্ধাৰিত নিয়ম আছে, যেনে—টেৰণ খেলৰ মানুহে বে, ক্ৰ আৰু টেৰাং খেলৰ মানুহৰ পৰা ; বে, ক্ৰ আৰু টেৰাং খেলৰ মানুহে এজাং খেলৰ মানুহৰ পৰা (এজাং বংশৰ ত্ৰিশটা ঠাল আছে) ; এজাং খেলৰ মানুহে ইংতি, ইংলেং আৰু টেৰণ খেলৰ পৰা ; ইত্যাদি। অৱশ্যে বৰ্তমান যুগত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰমো ঘটিছে। আজিকালি নিজৰ খেলৰ বাহিৰে কোনো বাচ-বিচাৰ নকৰা হৈছে।

ভিনীহি-খুলশালিৰ মাজত সম্বন্ধ **:** কাৰ্বি সমাজত আপোন মাতুলৰ কন্যাক বিয়া কৰাব পাৰে। সেইকাৰণে কাৰ্বিসকলৰ জেঠেৰি-বৈনাই বা ভিনীহি-খুলশালিৰ মাজত বিয়ৈ সম্বন্ধ ঘটে। খুলশালিয়ে ভিনীহিক সম্বোধন কৰি গোৱা গীতৰ নমুনা এই—

জা চাংলিন কামে
আন খিমা বিম্‌ৰ'চেহ্
বংছুক পাংফাৰচে
দেং কিন্দু তকচে
ল'টি আজাক মে
জেং জাতি পেন লে
ল' হ'ম্‌ৰি ৰাংকে।

অৰ্থাৎ— কিয়নো আহিছা চেনেহৰ ভিনিদেউ
লগত লৈ বান্ধৱৰ দল,
মূৰত পকা চুলি হাতত লাখুটি
চকু জলক্ তলক্ হ'ল।

নিহু-কাংথিম **:** মাতুলৰ কন্যাক বিয়া কৰাব পৰাৰ কাৰণে পুতেকক নিজ ভায়েকৰ কন্যাৰ সৈতে বিয়া পাতিবলৈ মাকে বহুত প্ৰচেষ্টা কৰা সমাজত যুগে যুগে দেখা গৈছে। যদি একে ঘৰৰ বা খেলৰ পৰা ছোৱালীক পুৰুষে পুৰুষে আনি থাকে সেই খেলৰ মানুহক 'নিহু-কাংথিম' বোলে, অৰ্থাৎ পুৰুষানুক্ৰমে সম্বন্ধ হোৱা শহুৰ নাইবা বিয়ৈ। কিন্তু আজিকালি ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। 'নিহু-কাংথিম' আজিকালি প্ৰায় নোহোৱা হৈছে। কিছুমান দৰাই নিজৰ মাতুলৰ কন্যাক ভাল নেপাই অন্য খেলৰ ছোৱালীক বিয়া কৰে। তেনেকুৱা প্ৰথম 'নিহু-কাংথিম' ছিগোতে আগৰ শহুৰ নাইবা বিয়ৈ পক্ষৰ মানুহক বিয়াৰ দিনা সাজ-বস্তুৰে মান-সন্মান দিয়াটো

নিয়ম : এই স্নাজ-বস্তৰে মান দিয়াটো 'নিহু-কেপ্লুত-আহৰ-মাই' বোলে।

বহুপত্নী প্ৰথা : কাৰ্বি সমাজত বহুপত্নী প্ৰথা নাই যদিও ধনী-মানীসকলে দুই তিনি গৰাকী তিৰোতালৈকে বিয়া কৰিব পাৰে। মণিপুৰত মুনিহৰ সংখ্যা তিৰোতাৰ সংখ্যাতকৈ কম হোৱাৰ কাৰণে তাত বহুপত্নী প্ৰথা প্ৰচলিত আছে। কিন্তু মিকিৰ পাহাৰত মতাৰ সংখ্যা তিৰোতাৰ সংখ্যাৰ প্ৰায় সমান; সেই কাৰণে কাৰ্বি সমাজত একপত্নী প্ৰথাহে বেছিকৈ দেখা যায়।

বিধবা-বিবাহ প্ৰথা : কাৰ্বি সমাজত বিধবা বিবাহ প্ৰথাও আছে। কাৰ্বি সমাজৰ এইটোও এটা বিশেষত্ব যে মৃত ককায়েকৰ ঘৈণীয়েকক ভায়েকে বিবাহ কৰিব পাৰে; কিন্তু মৃত ভায়েকৰ ঘৈণীয়েকক ককায়েকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে। যদি কেতিয়াবা কাৰোবাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটে তেনেহ'লে তেওঁলোকক সামাজিক প্ৰথাৰে এই মহাপাপৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিব লাগে।

'কুৰ-কেপন' অৰু অন্যান্য জাতিৰ সৈতে আদান-প্ৰদান : কাৰ্বি ৰমণীক আন আন জাতিলৈ বিয়া দিয়াটো সামাজিকভাবে কোনো বাধা নাই। কিন্তু ই অবৈধভাবে হ'ব নেলাগে। কাৰ্বি ডেকায়ো পিতৃ-মাতৃৰ সন্মতি লৈ অন্যান্য জাতিৰ ছোৱালীক বিয়া কৰাই আনিব পাৰে। সেইকাৰণে আন আন জাতিৰ সৈতে এই সম্পৰ্কত আদান-প্ৰদান হোৱা সমাজত দেখা যায়। হিন্দু, খৃষ্টান, বৈষ্ণৱ আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী মানুহৰ সৈতে বিয়া-বাৰুৰ আদান-প্ৰদান কৰা কোনো বাধা নাই। অন্য জাতিৰ দৰাৰ ইচ্ছা হ'লে কাৰ্বিৰ খেলত সোমায়ো কাৰ্বিৰ কন্যাক বিয়া কৰাব পাৰে। এই প্ৰথাটোক 'কুৰ-কেপন' বোলে।

বোৱাৰীৰ চিহ্ন : ভাৰতীয় নাৰীয়ে বোৱাৰী হোৱাৰ লগে লগে কপালত সেন্দূৰৰ ফোট আৰু মূৰত ওৰণি লৈ নাৰীৰ বিশেষত্ব ফুটাই তোলে। ভৈয়ামৰ অসমীয়াৰ সমাজতো এই নিয়ম অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত। কপালত সেন্দূৰৰ ফোট আৰু মূৰৰ ওৰণিয়ে নাৰীক নাৰীত্ব আৰু মাতৃত্বৰ চিনাকি দিয়ে। কাৰ্বি নাৰীয়ে বোৱাৰী হোৱাৰ লগে লগে ভৈয়ামৰ বোৱাৰীৰ দৰে কপালত ফোট আৰু মূৰত ওৰণি নলয় যদিও আমাৰ কাৰ্বি সমাজতো বোৱাৰীৰ বিশেষত্ব আছে। কোনো কাৰ্বিদম্পতী এফালে যাত্ৰা কৰিলে তিৰোতাগৰাকী গিৰীয়েকৰ আগে আগে যাব লাগে। স্ত্ৰীক স্বামীৰ আগত ৰাখি যোৱাটো কাৰ্বিৰ সামাজিক প্ৰথা। এই প্ৰথাক কাৰ্বি ভাষাত 'কেচাৰৰি' বোলে। সমাজত তেনে প্ৰথা থকাৰ কাৰণে কোনো অবিবাহিত গাভৰুৱেই যিকোনো মতা মানুহৰ আগে আগে সচৰাচৰ যাব নোৱাৰে। এজন বিবাহিত বা অবিবাহিত পুৰুষ অন্য বোৱাৰীৰ পিছে পিছে যোৱাটো সামাজিকভাবে নিষেধ। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰে কাৰ্বি সমাজত বিবাহিত নাৰী আৰু অবিবাহিত নাৰীৰ পাৰ্থক্য সহজতে চকুত পৰে। বৰ্তমান যুগত কাৰ্বি শিক্ষিত সমাজত কিছুসংখ্যক বোৱাৰীৰ কপালত সেন্দূৰৰ ফোট আৰু মূৰত ওৰণি লোৱাৰ দৃষ্টান্তও পৰিলক্ষিত হৈছে।

'আদাম-আছাৰ-কাংথুৰ' বা বিয়ানাম-উদ্ধাৰ : 'থেলু-আলুন' বা 'আদাম-আছাৰ' বুলিলে কাৰ্বিসকলৰ বিয়া সম্পৰ্কীয় গীতকেই বুজায়। কন্যা খোজাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিয়াৰ কাম শেষ হৈ যোৱালৈকে সকলো কথা গীতৰ মাজেৰেই চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। বিয়ানাম বিয়াৰ দিনাহে গায়। গীত নোগোৱাকৈয়ো এখন বিয়া হৈ যাব পাৰে। কিন্তু গীত নোগোৱা বিয়াখনক সাধাৰণ বিয়া বুলিহে অভিহিত কৰা যায়। গীতেৰে বিয়া পতাটো বৰ খৰছী আৰু সেই বিয়াত মধুৰতা আৰু মাদকতাও বেছি। কাৰ্বিসমাজত এনেকৈ বিয়া পতাক 'আদাম-আছাৰ-কাংথুৰ' বা বিয়ানাম-উদ্ধাৰ বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

সচৰাচৰ কন্যাৰ ঘৰতে বিয়াখন পতা হয়। দৰাঘৰীয়া মানুহে 'হৰলাং' আৰু 'হৰ-আৰাক' (সাজ-বস্তু) আনিব লাগে। কন্যাঘৰীয়া মানুহে শাক-পাচলি, চাউল-ডাইল, নিমখ-তেল আৰু পাৰিলে মাছ-মাংস ঠিক কৰিব লাগে।

কাৰ্বি সমাজৰ বিয়াৰ মূলকথাখিনি ছটা ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে—(১) 'নেংপী নেংছ' কাচিংকি' অৰ্থাৎ বৌ-ননন্দৰ মাজত আলোচনা, (২) 'কেহাং আহৰ' অৰ্থাৎ প্ৰথম সোধনি ভাৰ, (৩) 'আজ-আনি কেফা' অৰ্থাৎ বিয়াৰ দিন ধাৰ্যকৰণ, (৪) 'লাম্ আথেক আহৰ' অৰ্থাৎ ঘৰ-জোঁৱাই বা চপনীয়া হৈ থকা বা নথকাৰ সিদ্ধান্ত, (৫) 'কেপাংৰি আহৰ' অৰ্থাৎ আচল বিয়াৰ দিন আৰু (৬) 'পেছ-ৰিছ কেচেথন্' অৰ্থাৎ সাজ-বস্তু পুনৰ প্ৰদান।

বৌ-ননন্দৰ মাজত আলোচনা : বৌ-ননন্দৰ মাজতেই কাৰ্বিসকলৰ বিয়ৈনিৰ সম্বন্ধ ঘটে। প্ৰথমতে দৰাঘৰীয়া তিৰোতা কেইগৰাকীয়ে পাণ-তামোল আদি লৈ কন্যাৰ ঘৰলৈ আহে আৰু ছেগ বুজি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা কথাটো প্ৰকাশ কৰে। তাৰপিছত দুয়োপক্ষৰ বৌ-ননন্দৰ মাজত আলোচনা চলে। কাৰ্বি সমাজত বৌ-ননন্দৰ মাজত বহুত মিল থকা দেখা যায়। সেইকাৰণে তেওঁলোকৰ ল'ৰা-ছোৱালী হ'লে সৰু কালতেই ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়াৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি থাকে। বৌ-ননন্দৰ আলোচনাৰ

জৰিয়তে দৰাঘৰীয়া মানুহে সকলো খবৰ জানি লয়। তেতিয়া বিয়াৰ প্ৰস্তাব দাঙি ধৰিব খোজা খবৰ মাকে জীয়েকক কয়।

প্ৰথম সোধনি ভাৰ : বৌ-ননন্দৰ মাজত আলোচনাৰ পিছত দৰাঘৰীয়া মানুহে যা-যোগাৰত ধৰে। সময়, অৱস্থা আৰু পৰিবেশ বুজি দৰাপক্ষৰ মানুহ মিতিৰ-কুটুমসকলৰ সৈতে আকৌ কন্যাৰ ঘৰলৈ আহে। 'হৰ-আলাং' আৰু 'হৰ-আবাক' অৰ্থাৎ সাজ-বস্তুবিলাক 'হাক'ত (তিৱোতা মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা খাং) ভৰাই ডেকা-গাভৰুহঁতে লৈ অহাটো নিয়ম। প্ৰথম সোধনি ভাৰ পেলাবলৈ আহোঁতে দৰা লগত আহিব লাগে। কিন্তু দৰাই তাত কৰিবলগীয়া কাম একো নেথাকে। দৰা-কন্যাৰ দেখা-সাক্ষাৎ কৰিবলৈ কোনো ব্যৱস্থাও নেথাকে। ৰাতি দৰাঘৰীয়া মানুহে কন্যাৰ পিতা-মাতাক সাজ-বস্তুৰে মান-সন্মান কৰিব লাগে। কন্যাৰ ঘৰত মতা মানুহ যিমান থাকে তেওঁলোকেও সাজ-বস্তুৰ ভাগ পায়। মাননি দিয়াৰ পিছত কন্যাঘৰীয়া মানুহ (খুলশালি) আৰু দৰাঘৰীয়া মানুহৰ (ভিনীহি) মাজত কথোপকথন চলে। প্ৰথম সোধনি ভাৰ পেলাবলৈ আহোঁতে গীত গোৱা নহয়, আচল বিয়াৰ দিনাহে গীত গায়। ভিনীহি-খুলশালিৰ মাজত কথোপকথনৰ তাৎপৰ্যও বৰ প্ৰসংশনীয়। কথোপকথনৰ কথাখিনি সীমাবদ্ধ আৰু মুখস্থ। তাৰে অসমীয়া ৰূপান্তৰ এই— "সমনীয়া গাভৰু ছোৱালী থকা বুলি জানি এদিনাখন বৌ-ননন্দৰ মাজত আলোচনা কৰা হ'ল। সেইদিনাৰ কথামতে আজি সাজ-বস্তুৰে আপোনালোকৰ ওচৰলৈ আহিছোঁ। কাপোৰ ব'ব-গুঠিব নজনা আৰু ৰান্ধিব-বাঢ়িব নজনা কথাটো আমি নিজেই শিকাই ল'লে পাৰিব। ভগৱানে তাইক শিকাব। ছোৱালীজনীক আমালৈ দিয়াৰহে কথা।" এইদৰে খুলশালিৰ তিনিবাৰ আৰু ভিনীহিৰ তিনিবাৰকৈ কথোপকথন চলে। কথোপকথন এবাৰ পিছত কন্যাঘৰীয়া মানুহে কন্যাৰ সন্মতি বা অসন্মতি জানিবৰ কাৰণে কন্যাক সোধে। এই সাজ-বস্তু খাবলৈ পোৱা বা নোপোৱাটো কন্যাৰ সন্মতি বা অসন্মতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। যদি কন্যাই বিয়াত সোমাবলৈ অসন্মতি দিয়ে তেনেহ'লে সাজ-বস্তু খাব নোৱাৰে। ইয়াক অনুচিত বুলি কাৰ্বিসকলে যুগে যুগে বিবেচনা কৰি আহিছে। কন্যাই সন্মতি দিলে কন্যাঘৰীয়া বৃদ্ধজনে দম্পতীৰ সুখময় মিলনৰ অৰ্থে সাজ-বটলক ছুই মন্ত্ৰ গায়।

বিয়াৰ দিন ধাৰ্যকৰণ : প্ৰথম সোধনি ভাৰ পেলোৱাৰ পিছতেই দৰাঘৰীয়া মানুহে নিৰ্ধাৰিত সাজ-বস্তু লৈ পুনৰ কন্যাৰ ঘৰলৈ আহে। দুয়োপক্ষৰ মাজত সুবিধা-অসুবিধা চাই বিয়াৰ দিন ঠিক কৰা হয়। লগতে 'হেমফু-মুক্ৰাংক' (ঘৰৰ দেৱতা) পূজা-পাতল বিধি দিয়াৰ বিধান আৰু বিয়ানাম উদ্ধাৰ কৰা বা নকৰা কথাও ঠিক কৰি আহে।

ঘৰ-জোঁৱাই থকা বা নথকাৰ সিদ্ধান্ত : বিয়াৰ দিন ঠিক কৰাৰ লগে লগে ইয়াৰ সিদ্ধান্তও কৰি আহিব পাৰে। মান-সন্মানৰ চিনস্বৰূপে সাজ-বস্তুবোৰ বেলেগে বেলেগে দিব লাগে আৰু সমাজৰ বিবাহ-প্ৰথা মতে একেদিনাই কৰি আহিব নোৱাৰে। কিন্তু কাৰ্বি সমাজত ঘৰ-জোঁৱাই বা চপনীয়া হৈ থকা প্ৰায় দেখা নেযায়।

আচল বিয়াৰ দিন : তাৰপিছত দৰাঘৰীয়া মানুহ নিৰ্ধাৰিত দিনত মিতিৰ-কুটুম আৰু জনসাধাৰণৰ সৈতে আকৌ কন্যাৰ ঘৰলৈ আহে। কন্যাৰ ঘৰলৈ অহাৰ আগতে ৰাইজৰ সা-সহায় পাবৰ মানসেৰে দৰাৰ গাঁৱৰ গাওঁবুঢ়া আৰু কন্যাৰ গাঁৱৰ গাওঁবুঢ়াক সাজ-বস্তুৰে মাননি দিয়াটো বিধেয়। গাওঁবুঢ়া আৰু মাননি বস্তু নিয়া মানুহৰ মাজত হোৱা কথোপকথনো সীমাবদ্ধ আৰু মুখস্থ। গাওঁবুঢ়াৰ সা-সহায়েৰে আচল বিয়াখন পতা হয়। আন আন দিনাৰ দৰে দৰাঘৰীয়া মানুহে কন্যাৰ পিতা-মাতাক মান-সন্মান আৰু সেৱা-নমস্কাৰ জনায়। আচল বিয়াৰ দিনা গাওঁবুঢ়াও উপস্থিত থাকিব লাগে। তেওঁকো মান-সন্মান দেখুৱায়। গায়কক 'লুঙে' সাজ-বস্তুৰে মাননি দিয়াৰ নিয়ম আছে। মান-সন্মান দিয়াৰ পিছত দৰাঘৰীয়া আৰু কন্যাঘৰীয়াৰ মাজত কথোপকথন চলে। কথোপকথন শেষ হোৱাৰ পিছত দৰাঘৰীয়া গায়ক আৰু কন্যাঘৰীয়া গায়কে বিয়ানাম আৰম্ভ কৰে। এইদৰে গায়ক দুজনে ওৰে ৰাতিটো বিয়ানাম শেষ নোহোৱালৈকে গাই থাকে। আচল বিয়াৰ দিনতো কন্যাৰ সন্মতি লোৱা নিয়ম। কিন্তু নিয়ম ৰখাৰ কাৰণেহে কন্যাৰ সন্মতি ল'বলৈ যায়। তেতিয়া কন্যা-ঘৰীয়া বয়োবৃদ্ধজনে 'হৰলাং-বটল' ছুই দেৱতাসকলক স্মৰণ কৰে। ইয়াৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ এনেকুৱা—"হে মহান ঈশ্বৰ, হে পিতা, হে গ্ৰহদেৱতা, হে বন্ধন-দেৱতা, হে গ্ৰহনিৰ্মাণকাৰী দেৱতা—আমাৰ পুৰণি মিত্ৰতাৰ বান্ধোন লৌহ-সদৃশ কঠিন হওক, শিলৰ নিচিনা ভাঙিব নোৱাৰা হওক, সোণ-ৰূপৰ সূতাৰ নিচিনা ছিঙিব নোৱাৰা হওক। হে সাজ-বস্তুৰ বটল, তুমি দৰা-কন্যাৰ ভৱিষ্যত-বাণী ব্যক্ত কৰা।" ইয়াৰ পিছত বৃদ্ধজনে লাওৰ পৰা মদ ঢালি দিয়ে।

বিয়াৰ দিনাৰ ৰাতিৰ পৰা দৰা-কন্যা একেলগে শুব পাৰে। কিন্তু সচৰাচৰ বিয়াৰ দিনাৰ ৰাতি দৰা-কন্যাই একেলগে থকা দেখা নেযায়। অকল তেওঁলোকৰ কাপোৰ-কানিবোৰকে একে বিচনাতে থয়। এই

নিয়মক 'দিম তাব কেচেপাছিক' বুলি কয়। বিয়াৰ পিছদিনা ৰাতিপুৱা দৰা-কন্যাক উদ্দেশ্য কৰি 'হেমফু আৰোৰ' পূজা কৰে। পূজাৰ পাছত সেইদিনাই কন্যা দৰাৰ ঘৰলৈ যাব লাগে। দৰাৰ ঘৰতো এদিন এৰাতি ভোজ খুৱাব লাগে।

সাজ-বস্তু পুনৰ প্ৰদান : দৰাঘৰীয়া মানুহে (বিশেষকৈ দৰা-কন্যাই) বিয়াৰ এসপ্তাহৰ পিছত আকৌ কন্যাঘৰত সাজ-বস্তু দি আহিব লাগে। সাজ-বস্তু দিয়াৰ আগতে দুয়োপক্ষৰ মানুহে অহা-যোৱা কৰিব নোৱাৰে। এইখিনিলৈ আহিলে বিয়াৰ দিনৰো সামৰণি পৰে।

কাৰ্বি সমাজত বাল্য-বিবাহৰ প্ৰথা নাই। ল'ৰাৰ পঁচিশ-চাব্বিশ বছৰ আৰু ছোৱালীৰ পোন্ধৰ-ষোল বছৰ পাৰ হ'লেহে বিয়াৰ উপযুক্ত সময় বুলি বিবেচনা কৰা হয়। দেখা যায় যে, অসমৰ জনজাতিসমূহৰ বিবাহ-পদ্ধতিত কিছুমান মিলো আছে। সাধাৰণতে জনজাতীয় সমাজত বিয়াৰ সাজ-বস্তু হিচাবে মদ আৰু ফটিকা ব্যৱহাৰ কৰে। বিয়াত পুৰোহিত আৱশ্যক নহয়। বাল্য-বিবাহ আৰু বহুপত্নী প্ৰথা জনজাতিৰ সমাজত প্ৰায় নায়েই বুলিব পাৰি।

জনজাতিসমূহৰ বিয়া-পদ্ধতিত কিছুক্ষেত্ৰত অমিলো দেখা যায়। কিছুমান জনজাতিৰ বিয়াত (যেনে-মিৰি, ডিমাছা-কছাৰী, বড়ো-কছাৰী, ৰাভা আৰু মিজু আদিৰ বিয়াত) গা-ধন দিয়াটো নিয়ম। কিন্তু কাৰ্বি, গাৰো, আৰু খাচিয়া সকলৰ বিয়াত এনে নিয়ম নাই। খাচিয়া আৰু গাৰোৰ সমাজত অধিকাংশ ফৈদে নিজ নিজ ফৈদ একো এগৰাকী আদি-মাতৃৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে বুলি দাবী কৰে। সেই মাতৃগৰাকীক খাচিয়া সমাজৰ মতে 'কা ইয়াওবে টিনৰাই' বুলি কয়। মাক-জীয়েক আৰু জীয়েকৰ সন্তান-সন্ততি গোটখাই একোটা পৰিয়াল হয়। বুঢ়ী-মাকেই সেই পৰিয়ালৰ মূল। খাচিয়া আৰু গাৰোৰ প্ৰথামতে বিয়াৰ পিছত দৰা শাহুৰেকৰ ঘৰত থাকিব লাগে। ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে পিতাকৰ উপাধি নিলিখি মাকৰ উপাধি লিখে। কিন্তু খাচিয়া আৰু গাৰোৰ বাহিৰে আন আন জনজাতিৰ (যেনে—মিৰি, কাৰ্বি, নগা, কছাৰী আৰু আদি সকলৰ) তেনে প্ৰথা নাই। তেওঁলোকৰ সমাজৰ প্ৰথামতে বিয়াৰ পিছত কন্যা দৰাৰ ঘৰলৈ যায়। পিতাক, ককায়েক, ভায়েক আৰু ককায়েক-ভায়েকৰ সন্তান-সন্ততি গোট খাই একোটা পৰিয়াল হয়। পিতাক নাইবা ককা-য়েকেই পৰিয়ালৰ মূল। ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে পিতাকৰ উপাধি লিখে। গতিকে কাৰ্বি সমাজত পিতৃ-প্ৰধান ব্যৱস্থা প্ৰচলিত।

আহোমৰ চকলং বিয়াত পুৰোহিতৰ আৱশ্যকতা আছে। পুৰোহিতে হোম পুৰি মন্ত্ৰ গাই দৰা-কন্যাৰ ভৱিষ্যত-মধুৰ জীৱনৰ অৰ্থে পূজা-অৰ্চনা কৰে। দৰা-কন্যাই হোমৰ কাষত একেলগে বহি ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰিব লাগে। ভৈয়ামৰ অসমীয়াৰ বিবাহ প্ৰথা মতে বিয়াৰ পিছত কন্যাই দৰাৰ উপাধি লিখে। কিন্তু কাৰ্বি সমাজত এই নিয়ম নাই। বিয়াৰ পিছতো কন্যাই তেওঁৰ পিতাকৰ উপাধিকে লিখিব লাগে।

মনিপুৰীৰ বাহিৰে অসমৰ অন্যান্য জনজাতিৰ সমাজত বহুপত্নী প্ৰথা নাই। প্ৰবাদ আছে যে, মনিপুৰী ৰজাৰ তিনি গৰাকী মহাৰাণী বা 'আপানুবি' আৰু ১০৫ গৰাকী ৰাণী বা 'নাইমালোবি' আছিল।

কাৰ্বি সমাজৰ বিবাহ-পদ্ধতিত ওপৰোক্ত নিয়মৰ বাহিৰে একো নাই। এজনী ছোৱালীক টানি আনি বিয়া কৰালেও পিছত সামাজিকভাবে আৰু বিবাহ-পদ্ধতিৰ মতে বিয়াত সোমাব লাগে। দৰা-কন্যাৰ মিলন যেতিয়াই তেতিয়াই হ'ব পাৰে; কিন্তু পিছত সা-সুবিধা, সময়, অৱস্থা আৰু পৰিবেশ বুজি পুনৰ বিয়া পাতিব লাগে। দৰা-কন্যাৰ দুই-এটি ল'ৰা-ছোৱালী হোৱাৰ পিছত বিয়া পতাও সমাজত দেখা যায়। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজত পাঁচ প্ৰকাৰে বিয়া পতা দেখা যায়। যেনে—(১) সমাজ-দস্তুৰ মতে বিয়া পতা, (২) ঘৰ-জোঁৱাই হৈ বিয়া কৰোৱা, (৩) ঢকা থাকি বিয়া কৰোৱা, (৪) ছোৱা-লীয়ে ল'ৰাৰ ঘৰলৈ গৈ গা যাচি বিয়াত সোমোৱা আৰু (৫) টানি আনি বিয়া কৰোৱা। ইবোৰৰ প্ৰথম চাৰিটা সমাজৰ স্বীকৃত আৰু আনটো অবৈধ প্ৰকাৰৰ।

কাৰ্বি সমাজত চপনীয়া হৈ থকা বা ঘৰ-জোঁৱাই থকা নিয়ম নাই। কন্যাৰ ঘৰৰ অৱস্থা চাই কিছু-সংখ্যক দৰাই অৱশ্যে কন্যাৰ ঘৰত দুই-তিনি বছৰমান থাকিব লগীয়া হয়।

●●●

শ্ৰীদেৱযানী খনিকৰ
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় কলা

॥ আমাৰ ধৰ্মজ্ঞান আৰু ধৰ্মচক্ৰ ॥

এই ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ ভিতৰত সংসাৰৰ নানান ঘটনা দেখি মনতে কিছুমান প্ৰশ্ন জাগে। আমি কোন, ক'ৰপৰা ইয়ালৈ আহিছোঁ, মৃত্যুৰ পিছত আমি ক'লৈ যাম, বা মৃত্যুৰ পিছত আমাৰ অন্য কিবা গতি আছে নে নাই, এই পৃথিবীৰ কেতিয়া সৃষ্টি হ'ল, কেতিয়া ইয়াৰ শেষ হ'ব, শেষ হোৱাৰ পিছত কি হ'ব বা সৃষ্টিৰ আদিতে কি আছিল—এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ দিয়া সম্ভৱ হয় নে নহয় ক'ব নোৱাৰোঁ। তথাপিও এই প্ৰশ্নবোৰ মনলৈ আহে। কেৱল মোৰেই নহয়, হয়তো পৃথিবীৰ হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ মনতো এই প্ৰশ্নবোৰৰ উদয় হয়। এই প্ৰশ্নবোৰৰ সমাধান বিচাৰি ফুৰোঁতেই মনৰ মাজত কিছুমান অসংলগ্ন ভাৱৰ সৃষ্টি হয়। বাস্তৱতে পৃথিবীৰ সভ্যতাৰ মূলতেই দুটা প্ৰশ্ন : আমি কোন আৰু আমাৰ কৰ্তব্য কি। এই প্ৰশ্ন দুটাৰ সমাধান মানুহে যিভাবে গ্ৰহণ কৰিছে সেই ভাবেই একোটা সভ্যতাৰ সৃষ্টি হৈছে।

পৃথিবীৰ সৃষ্টি, সৃষ্টিৰ আদি বা ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে যিমানবোৰ প্ৰশ্নৰেই উদয় হয় সিবোৰৰ উত্তৰত মাথোন ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ই অনাদি আৰু অনন্ত। সেই-দৰেই আমাৰ চাৰিওফালে যি আকাশ আছে, তাৰ বুকুত অসংখ্য গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ-তৰা দেখিবলৈ পাওঁ ; কিন্তু ই কিমান দূৰ জুৰি আছে? আৰু তাৰ পাছতেই বা কি আছে? আৰু এই আকাশৰেই বা বিস্তৃতি কিমান? তাৰ পিছত—তাৰো পিছতনো কি আছে? এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰতো ক'ব লাগিব—ই অনন্ত। কিন্তু এয়ে প্ৰকৃত উত্তৰ হ'ল নে? এই উত্তৰ লৈ মানৱ-মন কিমান দূৰ তৃপ্ত হ'ব পাৰে বাৰু? এই অনন্ত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ তুলনাত আমাৰ পৃথিবী এটি ক্ষুদ্ৰ ধূলি-কণাতকৈও নগণ্য। আৰু তাৰ ভিতৰতে মানুহ, এই অনাদি অনন্ত কালৰ তুলনাত মানুহৰ অস্তিত্ব, মানুহৰ জীৱনৰ আশী বছৰ বা এশ বছৰ পানীৰ এটি বুৰবুৰণি মাথোন। পৃথিবীত চামে চামে প্ৰাণীসমূহ উপজিব লাগিছে, মৰিবও লাগিছে। এই জন্ম-ক্ৰিয়াত বা মৃত্যু-ক্ৰিয়াত বাধা দিবৰ মানুহৰ কোনো শক্তি নাই। আজিৰ বিজ্ঞানেও তাৰ ওপৰত কোনো ক্ষমতা লাভ কৰিব পৰা নাই। চিকিৎসকে ৰোগীক ঔষধ দিয়ে—একেই ঔষধেৰেই কোনোবা বাচি উঠে, কোনোবা আকৌ মৰে। বিনা চিকিৎসাৰেও কোনো কোনো এশ-ছকুৰি বছৰ পৰ্যন্ত জীয়াই থাকে ; হেজাৰ চিকিৎসাৰ মাজত থাকিও বহুতে অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱায়। তেন্তে এই জগতত মানুহৰ অস্তিত্ব আৰু জীৱনত মানুহৰ ক্ষমতা কিমান?

জীৱনৰ অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰু এই অস্তিত্বৰ প্ৰতি সদ্ব্যৱহাৰ কৰিবলৈকে আমাৰ ধৰ্মৰ প্ৰয়োজন। ধৃ+মন্=ধৰ্মন্, অৰ্থাৎ যি আমাক ধাৰণ কৰে। যাৰ দ্বাৰা আমি ধৃত, ৰক্ষিত, পৰিবৰ্ধিত—সেয়ে ধৰ্ম। মাছ যেনেকৈ পানীত থাকে—পানী নহ'লে থাকিব নোৱাৰে, প্ৰাণীসমূহ যেনেকৈ বায়ু নহ'লে থাকিব নোৱাৰে, সেইদৰে প্ৰকৃত মানুহ হিচাবে থাকিবলৈ ধৰ্মৰ একান্ত প্ৰয়োজন। জগতৰ সকলো মানুহেই ধৰ্মৰ দ্বাৰা ধৃত, ৰক্ষিত আৰু পৰিবৰ্ধিত।

নদীৰ ধৰ্ম কি? ওপৰৰপৰা তললৈ বৈ যোৱা। পানী সদায় ওখৰপৰা চাপৰলৈ বৈ যাবই। নদীৰ পানীও সদায় এই ধৰ্মৰ দ্বাৰা ধৃত। জগতৰ ধৰ্ম কি? পৰিবৰ্তন। এই পৰিবৰ্তনৰ লক্ষ্য কি? পূৰ্ণতা। পূৰ্ণতা কি? পৰমব্ৰহ্ম পৰমেশ্বৰক লাভ কৰা। সৃষ্টিৰ সকলো জীৱই ভগৱানৰ অংশ। জ্ঞাতসাৰে বা অজ্ঞাতসাৰে জীৱই আকৌ সেই ভগৱানৰ ফালেই গতি কৰিছে। পূৰ্ণতাৰ কাৰণেই জীৱৰ এই তৃষ্ণা আৰু আকুলতা। এই গতিৰ পৰা সৃষ্টিৰ কোনো মুক্ত নহয়। এয়েই জগতৰ ধৰ্ম।

ধৰ্মজ্ঞান আছে বাবেই মানুহ জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱ ; ইতৰ প্ৰাণীয়ে নেজানে সিহঁতৰ গতি কিহৰ ফালে। জীৱ-জন্তু, উদ্ভিদ আদি সকলো প্ৰকৃতিৰ অধীন। কিন্তু বহুক্ষেত্ৰত মানুহ স্বাধীন আৰু সেয়ে ধৰ্ম-সাধনা কৰি মানুহ প্ৰকৃতিৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰে। এয়েই ক্ৰমবিকাশৰ চৰম সীমা। মানুহৰ এই স্বাধীনতা থকা সত্বেও যদি ধৰ্মজ্ঞান লাভ নহয়, আৰু সেই চৰম উন্নতিৰ কাৰণে যদি কোনো চেষ্টা নকৰি সাধাৰণ খোৱা-লোৱা কামতেই ব্যস্ত থাকে, তেন্তে মানুহ আৰু ইতৰ প্ৰাণীৰ মাজত প্ৰভেদ থাকিল ক'ত? মানুহৰ স্বাধীনতা বা বিশেষ ক্ষমতাৰ মৰ্যাদা থাকিল ক'ত? বহুতো গুণৰ অধিকাৰী হ'লেও আমাৰ দুৰ্বলতাই আমাৰ উন্নতিত বাধা দিয়ে।

জগতৰ ধৰ্ম গতিশীলতা। গতিশীলতাই জীৱনৰ লক্ষণ আৰু গতিহীনতাই মৃত্যু। প্ৰত্যেক ভৌতিক

জীৱনৰ তিনিটা ভাগ আছে। বাল্য, যুৱ, জৰা। যি কোনো জীৱৰেই সংগঠনৰ পিছত তাৰ শক্তি বৃদ্ধি হয়। তাৰপিছত এনে এটা সময় আহে, যেতিয়া তাৰ শক্তি আৰু বৃদ্ধি নহয় ; ই পুনৰ ক্ষয় হ'ব লাগিব। সেই কাৰণেই এটি গছপুলি ক্ৰমাৎ ডাঙৰ হয়, ফুল-ফল ধৰে,—এনে ধৰণেই কিছুদিন থাকে, তাৰপিছত ক্ষয় বা জৰা আৰম্ভ হয় আৰু শেষত মৰি থাকে। এটি শিশু জন্ম হোৱাৰ পিছত নিজে নিজেই মাত মাতিবলৈ শিকে, খোজ কাঢ়িবলৈ শিকে, তাৰ পিছত ডেকা হয়। ডেকা বয়সত শাৰীৰিক শক্তিৰ আৰু ক্ৰমবৰ্ধন নহয়, মাত্ৰ ই সংৰক্ষণ কৰে। তাৰপিছত ক্ৰমে শক্তি কমি আহে, শৰীৰ অৱশ হয়, মাংসল দেহাটো ক্ষয়প্ৰাপ্ত হয় আৰু অৱশেষত মৃত্যু হয়। সংবৰ্ধন, ধাৰণ আৰু সংৰক্ষণেই হ'ল জীৱন-চক্ৰত ধৰ্মৰ কাম। কিন্তু জীৱনৰ এই কাম হ'ল ভৌতিক ক্ৰমবিকাশৰ কাৰণে। কেৱল ভৌতিক ক্ৰমবিকাশতেই ধৰ্ম-কাম শেষ নহয় ; ধৰ্মৰ আৰু কাম হৈছে প্ৰাণী-জগতৰ মানসিক ক্ৰমবিকাশ আৰু মানৱ জীৱনত নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ক্ৰমবিকাশ। প্ৰকৃততে মানৱ জীৱনত ধৰ্মৰ চৰ্চা এই শেষৰ দুটা কাৰণেহে।

ধৰ্মই যেনেকৈ প্ৰাণীসমূহক উৎকৰ্ষৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়, সেইদৰে অধৰ্মই ক্ষয়প্ৰাপ্ত কৰে। ধৰ্মই যেনেকৈ জাগৃতিৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগায়, অধৰ্মই তেনেকৈ নিদ্ৰাৰ বাবে আকৰ্ষণ কৰে। বহুদূৰ পথ অতিক্ৰম কৰাৰ পিছত এজন মানুহৰ অৱসাদ আহে। এই অৱসাদৰ সময়ত পথৰ কাষত এজুপি গছ পালে তাৰ ছাঁত বহিবৰ মন যায়। বহাৰ পিছত লাহে লাহে টোপনি আহে আৰু লক্ষ্যস্থলৰ কথা পাহৰি যায়। কৰ্মৰ প্ৰেৰণাৰ মাজত যি অৱসাদ আৰু জাগৃতিৰ মাজত নিদ্ৰাৰ কাৰণে যি আকৰ্ষণ সেয়ে অধৰ্ম। গতিকে ধৰ্ম-অধৰ্ম জগতত চিৰবিদ্যমান। কিন্তু মানুহৰ ইয়াক বুজিবৰ ক্ষমতা আছে, আৰু ধৰ্মৰ অনুশীলনৰ মাজেদি অধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'বৰ ক্ষমতাও মানুহৰ আছে। প্ৰকৃততে ধৰ্মৰ এই অনুশীলনৰ মাজেদিয়েই চিৰজাগৃতিময় এখন সুন্দৰ সমাজ গঢ়ি তুলিব পাৰি।

এটি বীজ উপযুক্ত ভূমিত সিঁচি দিলে তাৰ পৰা এটি গছপুলি গজি উঠে ; ই ক্ৰমে ডাঙৰ হয় আৰু সময়ত ফুল-ফল আদি ধাৰণ কৰে। কিন্তু কাষৰ হাবি-বন গুচাই মুকলি কৰি দি আৱশ্যকীয় সাৰ-পানীৰে প্ৰতিপালন কৰিলে গছপুলিটো বেছি পৰিমাণে পুৰ্ণ্ঠ হ'ব আৰু বেছি দিনৰ কাৰণে জীয়াই থাকিব। সেইদৰেই মানুহৰ জন্মৰ পিছত প্ৰকৃতিৰ পৰা যি জ্ঞান লাভ কৰে, তাৰে উপযুক্ত শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ মাজেদি নৈতিক জীৱনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব পাৰে।

এটি শিশুৱে যেতিয়া প্ৰথমে কথা কয়, তেতিয়া তাৰ সঁচা-মিছা জ্ঞান নেথাকে ; মাত্ৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে কয়। প্ৰথমে যেতিয়া খোজ কাঢ়ে, তেতিয়া ক'লৈ যাব ক'ব নোৱাৰে ; মাত্ৰ যায়। শিশুটিয়ে প্ৰথমে কাম কৰোঁতে ভাল বেয়া বিবেচনা কৰিব নোৱাৰে। মাত্ৰ কৰি যায়। কিন্তু তাকে চৰ্চাৰ মাজেদি—কথা কোৱাৰ মাজেৰে 'গীত', খোজ কঢ়া বা কাম কৰাৰ মাজেৰে 'নৃত্য'ৰ ৰূপ দিব পাৰি। সেইদৰে সকলো ভাল-বেয়াৰ মাজৰ পৰা নীতিশিক্ষা আৰু অনুশীলনীৰ মাজেদি ভালটো মাত্ৰ বাছি লৈ গোটেই কৰ্মময় জীৱনটো সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰি। এনে নীতিশিক্ষা সাধনাৰ মাজেদি মানুহৰ আত্ম-পৰিচয় আৰু আত্মোৎকৰ্ষ হয়। আৰু এনে আত্মশোধিত লোকেৰেহে একোখনি সুন্দৰ সমাজ সংগঠিত হ'ব পাৰে। গতিকে মানৱ জীৱনৰ সাধাৰণ জ্ঞান

শ্ৰীঅৰূপকুমাৰ শৰ্মা
তৃতীয় বাৰ্ষিক কলা

প্ৰাৰ্থনা

হে ঈশ্বৰ,
মোক এখন আকাশ দিয়া—
উশাহ ল'বলৈ,
তোমাক চাবলৈ,
মেঘৰ মাজেৰে পোহৰৰ
লুকাভাকু দেখিবলৈ।

মোক অন্য এখন আকাশ দিয়া
য'ত সাতৰঙৰ ৰামধেনুখন
তোমাৰ পৰশ পাই মোহনীয় হয়।

মই জানোঁ, হে ভগৱান,
সুধিবা তুমি মোক,
শত সহস্ৰ পঙ্গু ভেড়াক আবৰি থকা
নীলৰঙী এই অতিকায় পিয়লাটোৰে
মোৰ মন নোজোৰা হ'ল কিয় !

কিন্তু হে প্ৰভো,
মোক জীয়াই থাকিবলৈ
অন্ততঃ অন্য এখন আকাশ দিয়া।

● ● ●

আৰু বুদ্ধিৰ বিকাশ হোৱাৰ পিছত যি আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ হয়, অনেক প্ৰলোভনৰ মাজতো সৎপথ আৰু নৈতিকতাৰ পৰা বিচলিত নহ'বলৈ অন্তৰত সি আমাক শক্তি দিয়ে। এজন মানুহ বা এটা জাতিৰ মাজত যেতিয়া ধৰ্ম-ভাৱৰ হ্ৰাস হয়, সেই মানুহজন মনুষ্যত্ব বিকাশৰ পথত বাধাৰ হেতু হয় আৰু সেই জাতি জাতি হিচাবে উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব নোৱাৰে। গতিকে এজন মানুহক আধ্যাত্মিক বা নৈতিক পথেদি আগুৱাই নিয়া অথবা এটা জাতিক নৈতিক ভিত্তিত সুদৃঢ় কৰি সৎ পথেদি আগুৱাই নিয়াই ধৰ্মৰ কাম। এই কাৰণেই ধৰ্মৰ লক্ষণ গতিশীলতা আৰু ইয়াৰ প্ৰতীক হ'ল চক্ৰ। গাড়ীৰ চকা যিমানে ঘূৰে, যিমানেই সি আগুৱাই যায়—আমিও জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে আগুৱাই যাব লাগিব। কাৰণ জীৱনৰ লক্ষণ হ'ল ক্ৰমবৰ্ধন আৰু তাৰ কাৰণে ধৰ্মৰ এই চক্ৰ আমি ঘূৰাই ৰাখিব লাগিব। ৰ'বলৈ দিব নেলাগিব।

চক্ৰ ভাৰতীয় আদৰ্শত ধৰ্মৰ প্ৰতীক। চক্ৰই গতিশীলতা সূচায় আৰু এই গতিশীল জগতত ধৰ্ম হ'ল মানুহৰ নৈতিক উৎকৰ্ষ বা গতিৰ সোপান। গতিকে উৎকৰ্ষমুখী জগত সদায় ধৰ্মৰ আধাৰৰ ভিতৰত। সমাজত মঙ্গল প্ৰতিষ্ঠা আৰু তাৰ কাৰণে নৈতিক সাধনাকেই জাতিৰ জীৱন বুলি ভাৰতীয় আদৰ্শই অতীজৰেপৰা ধৰ্মৰ যোগেদি জাগতিক উৎকৰ্ষৰ চিন্তা কৰি আহিছে আৰু সেইবাবেই ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত ধৰ্ম ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত। প্ৰকৃতপক্ষে ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ উত্থান-পতন ধৰ্মৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাস বুলি ক'ব পাৰি। কলিঙ্গ জয় কৰি মহাৰাজ অশোকে মানুহৰ তেজেৰে নৈ বোৱালে, কিন্তু মানুহৰ অন্তৰ জয় কৰিব নোৱাৰিলে,—ইয়াকে উপলব্ধি কৰিয়েই তেওঁ ৰাজ্যজয়ৰ পৰিবৰ্তে মানুহৰ হৃদয় জয় কৰাৰ মানসেৰে ধৰ্মৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিলে। ধৰ্মৰ গতিশীল প্ৰবাহৰ দ্বাৰা অশোকে সমগ্ৰ এচিয়াতে অহিংসা আৰু প্ৰেমৰ এখন নতুন ৰাজ্য সৃষ্টি কৰিলে। আজি প্ৰায় আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে ৰাজৰ্ষি অশোকে ধৰ্মৰ প্ৰতীকৰূপে লোৱা সাৰনাথৰ স্তম্ভত খোদিত চক্ৰকে ভাৰতবৰ্ষই জাতীয় পতাকাত গ্ৰহণ কৰিছে। ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰ যদিও ভাৰতবৰ্ষই জাতীয় উৎকৰ্ষৰ বাবে নীতিশীলতাৰ ওপৰত বিশ্বাস কৰে আৰু এয়ে হ'ল প্ৰকৃত ধৰ্ম। 'সত্যমেৱ জয়তে'। তদুপৰি অশোকৰ দিনৰেপৰা আজিলৈকে ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত একেটা চিন্তাধাৰাই যে প্ৰবাহমান এই ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেই এই ধৰ্মচক্ৰটি অশোক-স্তম্ভৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। মুঠতে এই মহামানৱজনে ঘূৰাই দিয়া চক্ৰটিৰ গতি জাতীয় জীৱনত অপৰিহাৰ্য।

● ● ●

সাহিত্য আৰু

সাধনা বুলিলে পোনেই আমি ঋষি-মুনিসকলে পৰ্বত বা অৰণ্যলৈ গৈ বহুদিন ব্যাপী কৰা তপস্যাকে বুজোঁ। যদিও সাধনাৰ অৰ্থ ঋষি-মুনিতেই সীমিত নহয়। সাধনাৰ অৰ্থ হৈছে উপাসনা, আৰাধনা বা সিদ্ধিলাভৰ কাৰণে কৰা যত্ন আৰু যথাবিহিত কাৰ্য। গতিকে সাধনা শব্দই যিকোনো ব্যক্তিৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে কৰা যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা, অধ্যৱসায়, ধৈৰ্য, পৰিশ্ৰম আদি সকলোকে সামৰে। অভীষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে ঋষি-মুনি, ৰজা-মহাৰজাসকলে হেজাৰ হেজাৰ বছৰ সাধনা বা তপস্যা কৰাৰ অনেক কাহিনী পুৰাণ-ভাগৱত আদিত পোৱা যায়। দস্যু ৰত্নাকৰ অকল ব্ৰহ্মাৰ বৰতেই ঋষিত্ব পোৱা নাছিল; বাল্মীকি হোৱাৰ আগতে তেওঁ বহুতো বছৰ তপস্যা কৰিব লগা হৈছিল, উঁইয়ে শৰীৰত হাঁফলু তুলিছিল,—তথাপি তেওঁ তপস্যাৰ পৰা বিৰত হোৱা নাছিল। অমৰত্ব লাভৰ কাৰণে হিৰণ্যকশিপু, তাড়কাসুৰ আদি দৈত্যপতিসকলেও ৰ'দ, বতাহ, বৰষুণ সকলোকে কাতি কৰি থৈ বহু বছৰ সাধনা কৰিছিল। সাধনাৰ বলতেই তেওঁলোকে আনকি ব্ৰহ্মা, শিৱ আদি শ্ৰেষ্ঠ দেৱতাসকলকো বশীভূত কৰিছিল। ইমানেই সাধনাৰ শক্তি।

সাধনাৰ কাৰণে যে অসীম মনোবল, ধৈৰ্য আৰু কাম্যবস্তু লাভৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা আৰু বিবিধ উপায় অৱলম্বন কৰিব লাগে তাৰ আদৰ্শ আমি কালিদাসৰ উমাৰ পৰাও পাব পাৰোঁ। যৌৱনৰ দুৱাৰ-ডলিত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে উমাৰ একমাত্ৰ বাসনা হ'ল দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক স্বামীৰূপে লাভ কৰা। অতুলনীয় ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ অধিকাৰিণী আছিল উমা। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁ ভাবিছিল ৰূপেৰে শিৱৰ মন জয় কৰিব পাৰিব; কিন্তু যোগীৰাজ ত্ৰিনয়নে যেতিয়া মদনক ভস্ম কৰিলে, উমাৰ ৰূপ-যৌৱনৰ গৌৰৱ ব্যৰ্থ হৈ গ'ল। অৱশ্যে তেওঁ হতাশ নহ'ল। মহাদেৱক পাবৰ কাৰণে নতুন উপায় অৱলম্বন কৰিলে। তেওঁ কঠোৰ সাধনাত ব্ৰতী হ'ল। তাৰ কাৰণে আহাৰ ভোজন, সাজ-পাৰ প্ৰসাধন সকলো বিসৰ্জন দিলে। ৰাজ-কন্যা তেওঁ; কিন্তু ৰাজভোগ এৰি প্ৰথম অৱস্থাত মাটিত পৰা পকা পকা গছপাতৰ ৰস পান

কটনিয়ান

শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা
অসমীয়া বিভাগ

সাধনা

কৰিছিল। কিন্তু শেষত তাকো এৰি দিলে। সেই-কাৰণেই তেওঁৰ নাম হ'ল অপৰ্ণা। জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ-বস্তু লাভৰ কাৰণে শাৰীৰিক দুখ-কষ্টও নগণ্য। উমাই চিৰতুষাৰময় হিমালয়ৰ পুহমহীয়া জাৰত এডিঙি পানীলৈ নামি আৰু জেঠ-আহাৰমহীয়া দুপৰত গাৰ চাৰিওফালে চাৰিকুৰা জুই লৈ সূৰ্যৰ ফালে চাই থাকিও তপস্যাত ব্ৰতী হৈছিল। মহাকবিৰ ভাষাত—

নিকাম তপ্তা িবিধেন বহ্নিনা নভশ্চৰেনেন্ধন-
সমৃতেন সা ॥···
িনিনায় সাত্য হিমোৎকিৰা নিলাঃ সহস্য ৰাত্ৰী-
ৰুদবা তৎপৰা।
প ৎস্পৰাক্ৰন্দিনি চক্ৰবাকয়োঃ পু.ৰা বিযুক্তে
মিথুনে কৃপাৱতী ॥···
স্বয়ং বিশীৰ্ণদ্ৰ ন পৰ্ণবৃত্তি ভা পৰাহি কাষ্ঠা
তপসস্তয়া পুনঃ।
তদপ্য পাকিৰ্ণমতঃ প্ৰিয়ং বদাং বদন্ত্য পৰ্ণেতি
চ তাং পুৰাবিদঃ ॥···

এয়ে আছিল উমাৰ গভীৰ তপস্যা-কঠোৰ সাধনা-—যাৰ ফলত অৱশেষত তেওঁ মহাদেৱৰ মন মুহিব পাৰিছিল, মহাদেৱে নিজেই 'মই তোমাৰ দাস' বুলি উমাৰ হাতত ধৰা দিছিল।

পৃথিবীৰ িসকল লোকে মনীষী বা মহাপুৰুষৰ আসন অলঙ্কৃত কৰিছে তেওঁলোকক ক্ষণজন্মা বা ঐশী শক্তিৰ অধিকাৰীপুৰুষ বুলি কৈ ক্ষান্ত থাকোঁ যদিও তেওঁলোকৰ আগজীৱনৰ কষ্ট আৰু সাধনাৰ কথাও আমি পাহৰিব নেলাগিব। ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ উপৰিও তেওঁলোকে অক্লান্ত পৰিশ্ৰম, অসীম মনোবল, অদম্য উৎসাহ, গভীৰ অধ্যৱসায় আৰু হিমালয় প্ৰমাণ দৃঢ়তাৰ সহায়ত কৃতকাৰ্যতাৰ পথত আগবাঢ়ি যায়। মহাপুৰুষসকলৰ প্ৰতিভা ঈশ্বৰ-প্ৰদত্ত বুলি কোৱাও ঠিক নহয়। জগদ্বিখ্যাত বৈজ্ঞানিক টমাছ আল্ভা এডিছনে কৈছে বোলে প্ৰতিভাৰ শতকৰা নিৰানব্বৈ ভাগেই হ'ল অধ্যৱসায়। অধ্যৱসায় হ'ল অবিশ্ৰান্ত-ৰূপে কষ্ট কৰাৰ ক্ষমতা। মানুহে জীৱনত কিবা এটি মহৎ কাম কৰিবলৈ কঠোৰ অধ্যৱসায় তথা সাধনা কৰিবই লাগিব। সাধনা তথা অধ্যৱসায়, পৰিশ্ৰম আৰু সহিষ্ণুতা ব্যতিৰেকে মানুহে সঙ্গীত, শিল্প, বিজ্ঞান, ব্যৱসায় আদি কোনো বিদ্যাতে নৈপণ্য লাভ কৰিব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ চিত্ৰকৰ ৰেনল্ডছে কৈছে, "যদি কাৰোবাৰ চিত্ৰবিদ্যা নাইবা অন্য কোনো শিল্প-বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিবলৈ অভিলাস থাকে, তেন্তে তেওঁ ৰাতিপুৱা শয্যাত্যাগ কৰাৰ পৰা নিশা বিচনালৈ যোৱাৰ সময়লৈকে সমগ্ৰ মানসিক ভাৱ আৰু চিন্তা কেৱল সেইবিষয়তে নিবিষ্ট ৰাখিব লাগে।" ইটালীৰ প্ৰখ্যাত বীণাবাদক গিয়াৰ্ডি নাইকে বীণাবাদনত কৃতকাৰ্যতা লভাৰ বিষয়ে সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এ ৰ শিক্ষাৰ্থী এজনক কৈছিল—"একান্ত-মনে দিনে বাৰঘণ্টাকৈ শিকি থাকিলেহে বিশ বছৰৰ মূৰত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পৰা যা ।"

সাধনাৰ কাৰণে সাহস আৰু ধৈৰ্যৰ যে বিশেষ প্ৰয়োজন তাক ওপৰত কোৱা হৈছে। প্ৰথম চেষ্টাত বিফল মনোৰথ হ'লেও সাহস আৰু ধৈৰ্যই পুনৰ চেষ্টা কৰিবলৈ মনত বল দিয়ে। ধৈৰ্য থাকিলে এবাৰ নহয় বহুবাৰ বিফল হ'লেও মানুহ হতাশ নহয় আৰু কৃতকাৰ্য্যতা লভিহে ক্ষান্ত হয়। এনে এজন লোক হ'ল ইংলণ্ডৰ ভূতপূৰ্ব প্ৰধান মন্ত্ৰী ডিজৰেলি। তেওঁ মন্ত্ৰীত্ব পদ লাভ কৰাৰ আগতে ইংলণ্ডৰ পাৰ্লিয়ামেণ্টত যিদিনা প্ৰথম বক্তৃতা দিবলৈ থিয় হৈছিল, সিদিনা তেওঁ কেৱল সদস্যসকলৰ হাঁহিয়াতৰহে পাত্ৰ হৈছিল কিন্তু তেওঁ সহজে এৰা লোক নাছিল। আনৰ নিন্দা শুনি তেওঁ কৈছিল, "জীৱনত বহুকাম কে'বাবাৰৰ চেষ্টাতহে সম্পাদনা কৰিব পাৰিছোঁ; আজি মই ব্যৰ্থ হৈ বহিলোঁ সঁচা (বক্তৃতা দিব নোৱাৰি); কিন্তু এনে এটি দিন আহিব, যিদিনাখন আপোনালোকে মোৰ বক্তৃতা মনোযোগেৰে শুনি থাকিবলৈ বাধ্য হ'ব লাগিব।" সঁচাকৈয়ে ডিজৰেলিয়ে কথা আখৰে আখৰে ফলিয়াইছিল। কঠোৰ সাধনাৰ ফলত ডিজৰেলি হৈ উঠিল সুবক্তা—ইংলণ্ডৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী। আৰু পিছত পাৰ্লিয়ামেণ্টত তেৱেঁই বক্তৃতাৰ দ্বাৰা অন্যান্য সদস্যসকলক মোহিত কৰি ৰাখিছিল। এয়ে হ'ল সাধনাৰ ফল।

উক্ত আলোচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ লগত সাধনাৰ সম্পৰ্ক এটি বিচাৰ্য বিষয়। আন আন বিষয়ৰ দৰে সাহিত্যৰ লগতো সাধনাৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। সাধনা নহ'লে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত কেতিয়াও কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰি। কেইটা-মান কবিতা, গল্প, প্ৰবন্ধ নাইবা কেইখনমান কিতাপ লেখিলেই যে সাহিত্যিক হৈ পৰিব, ই কেতিয়াও নহয়। নাইবা অসংখ্য গ্ৰন্থ লেখিও প্ৰকৃত সাহিত্যিক হ'ব নোৱাৰি—যদিহে সেই গ্ৰন্থসমূহত সাহিত্যিক মূল্য নেথাকে। সাহিত্যিকৰ মূল্য ৰচনাৰ সংখ্যা-সাপেক্ষ নহয়, গুণ-সাপেক্ষহে। সৰহ নেলাগে, সাহিত্যিকে এমুঠি ৰচনাৰেই বিশ্ব-সাহিত্যত স্থায়ী

আসন লাভ কৰিব পাৰে যদিহে সেই ৰচনা কালজয়ী হয়। কিন্তু কালজয়ী ৰচনাৰ কাৰণে লেখকক লাগিব অধ্যৱসায় তথা কঠোৰ সাধনা। সাহিত্য চৰ্খৰ বস্তু নহয়; ই জীৱনৰ সাধনাৰ বস্তু। ইয়াৰ কাৰণে আৱশ্যক হ'লে সাহিত্যিকসকল পাৰ্বতীৰ দৰে অচল-অটল হ'ব লাগিব নাইবা অপৰ্ণাৰ দৰে সকলো ত্যাগ কৰিব লাগিব। সাহিত্যিকক প্ৰতিভা লাগে সঁচা কথা; কিন্তু সাধনা নহ'লে অকল প্ৰতিভাৰেই খ্যাতিমান সাহিত্যিক হোৱাটো ভাবিবলগীয়া বিষয়। প্ৰতিভাৰ আকৰ-স্বৰূপ বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনতো আমি কঠোৰ সাধনাৰেই চানেকি পাওঁ। কবিয়ে 'পদ্মাৰ বোট'ত থাকিয়েই জীৱনৰ বহুকাল কটাই দিছিল; কিয়নো পদ্মানদীৰ মনোমুগ্ধকাৰী দৃশ্যৰাশি আৰু অনুকূল পৰিবেশে কবিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। কবি যেতিয়া লেখাত ব্যস্ত থাকে, তেতিয়া তেওঁ খোৱা-লোৱাৰ কথা সকলো পাহৰি যায়। পৰিচাৰকে হয়তো ভাত বা অন্য খোৱাবস্তু মেজত থৈ গুচি যায়; কিন্তু কবিৰ সিপিনে খবৰ নেথাকে। আধা ঘণ্টা বা এঘণ্টামানৰ পিছত পৰিচাৰকে খোৱাৰ বাচন নিবলৈ আহি দেখে যে য'ৰ খোৱাবস্তু তাতেই চেঁচা হৈ পৰি আছে, আনপিনে কবি লেখাতেই ব্যস্ত। এয়ে আছিল সাধক ৰবীন্দ্ৰনাথ।

বৰ্তমান আমাৰ সাহিত্যিত কেইগৰাকীমান সাহিত্যিকে বিশেষ ভাৰতীয় খ্যাতি লাভ কৰিছে যদিও বিশ্ব-সাহিত্যৰ দৰবাৰত আসন লাভ কৰিবলৈ এতিয়াও সৌভাগ্য ঘটা নাই। ইয়াৰ কাৰণে আমাৰ সাহিত্যিকক লাগিব আৰু গভীৰ সাধনা। সাহিত্যিকে প্ৰকৃতি বা মানৱ জগতৰ কথা কেৱল ওপৰে ওপৰে ৰূপ দিলেই নহ'ব। সেইবোৰৰ গভীৰ তথ্য উদঘাটন কৰি সাহিত্যত ভাষা দিব লাগিব। মানৱ জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। মানুহৰ জীৱনত আছে বিচিত্ৰ ভাৱৰ হিন্দোল তথা অনুকূল ভাৱৰ খৰস্ৰোত আৰু প্ৰতিকূল ভাৱৰ ঘূৰ্ণীয়মান আবৰ্ত। মানুহৰ অন্তৰত আছে কল্পনা, চিন্তানুভূতি, আবেগ, মান-অভিমান। বহিঃজগতৰ বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াত ইবোৰৰপৰা অন্তৰত নানা আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। এই আলোড়ন চিৰন্তন আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে সকলো শিল্পী-সাহিত্যিকে বিভিন্ন চিত্ৰ আঁকে। কিন্তু যি শিল্পী-সাহিত্যিকৰ কল্পনাশক্তি প্ৰৱল, মানৱানুভূতিক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষমতা অধিক, সেইজনৰ চিত্ৰ বা ৰচনাই পাঠক বা ৰসামোদীসকলক সহজে মুগ্ধ কৰে আৰু অন্তৰত মচিব নোৱাৰাকৈ ছাপ বহুৱাই যায়; কিন্তু তুলুঙা শিল্পী-সাহিত্যিকৰ চিত্ৰ বা সাহিত্যই কচুপাতৰ পানীৰ দৰে ক্ষন্তেক সময়ৰ কাৰণেহে পাঠকৰ চকুৰ আগত জিলমিলাই থাকে। পৃথিবীৰ নবীন-প্ৰবীন সকলো সাহিত্যিকে প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি নানা বিষয়ৰ ৰচনা লেখে; বিশেষকৈ নবীনসকলৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা সৰহকৈ খাটে। কিন্তু প্ৰেমৰ কথা লেখাৰ আগতে, 'মানসী-প্ৰিয়া'ৰ ৰূপ কল্পনাৰে কবিতাত লিপিবদ্ধ কৰাৰ আগেয়ে, ভবা উচিত যে প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ কিমান দূৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। বিশ্বকবি ডাণ্টেই প্ৰিয়তমা বিয়েট্ৰিছক কেন্দ্ৰ কৰি 'ডিভাইন্ কমেডি' নামৰ যি মহৎ কাব্য ৰচনা কৰিলে, সি চপল ডেকাৰ ক্ষন্তেকীয়া প্ৰেমৰ উলমুলনিত ৰচিত নহয়; তাত আছে গভীৰ ভাৱাবেগ আৰু কবিৰ বহুদিনৰ সঞ্চিত সাধনাৰ ফল। বিয়েট্ৰিছৰ প্ৰেমত পৰাৰ বহুতদিন পিছতহে কবিয়ে এই কাব্যখন ৰচিছিল আৰু কাব্য ৰচাৰ আগতে বিস্তৃত গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰি নিজক কাব্য-ৰচনাৰ কাৰণে উপযুক্ত কৰি তুলিছিল।

আজিকালি বহুতো লেখককে গাৱঁলীয়া জীৱনক লৈ গল্প-উপন্যাস আদি লেখা দেখা যায়। কিন্তু তেনেবোৰ গ্ৰন্থ লেখাৰ আগতে লেখকে গাৱঁলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশ গভীৰভাবে অধ্যয়ন কৰিব লাগে। খেতিৰ সময়ত খেতিয়কৰ ৰ'দ-বৰষুণত কষ্ট, জোকমহৰ কামোৰ, মাটিৰ সীমা লৈ হোৱা কাজিয়া, ঘৰুৱা জীৱনৰ সুখ-দুখ আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষা, ধাৰ্মিক জীৱনৰ কথা—সকলোবোৰ লেখকে নিজে গৈ ভালদৰে চোৱা বা জনাটো দৰকাৰ। নহ'লে তাৰপৰা আঁতৰতে থাকি দুই এখন তেনে বিষয়ক কিতাপ পঢ়ি গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰিবলৈ যোৱাটো কেৱল ধৃষ্টতাহে হ'ব মাথোন। আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেই 'The Old Man and the Sea' নাইবা 'Farewell to Arms'ৰ দৰে গ্ৰন্থ কেৱল কল্পনাৰ সহায়তে লেখা নাছিল, বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আশ্ৰয় লৈহে তেওঁলোকে লেখিছিল। সাগৰ আৰু যুদ্ধ জীৱনৰ লগত তেওঁৰ বাস্তৱ সম্বন্ধ থকা কাৰণেহে তেনে গ্ৰন্থ লেখা সম্ভৱ হৈছিল। সেইদৰে চীনৰ গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত সম্পূৰ্ণ পৰিচয় থকা কাৰণেহে পাৰ্ল বাকে 'The Good Earth' উপন্যাস ৰচি বিশ্বক চমক খুৱাব পাৰিছিল। লেখকে মনত ৰাখিব লাগিব যে কল্পনাশক্তি তেওঁৰ যিমানেই প্ৰৱল নহওক কিয় বাস্তৱতাক পিঠি দি কেতিয়াও উচচ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ নহয়। বাস্তৱতাৰ ভেটিতহে কল্পনাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিব পাৰি। আৰু সেই বাস্তৱ অভিজ্ঞতা অৰ্জনৰ কাৰণে সাহিত্যিকে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম কৰিবলৈকো কুণ্ঠবোধ কৰিব নেলাগিব। তেনে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম সাধনাৰে অন্য দিশ মাথোন।

সাহিত্যিকসকল সত্য আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী। সত্যক ৰূপ দিয়াৰ কাৰণে তেওঁলোকে যেনেকৈ প্ৰথমে

বাস্তৱ অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰা দৰকাৰ, সেইদৰে সুন্দৰৰ আৰাধনা কৰাটোও তেওঁলোকৰ প্ৰধান কৰ্তব্য। সৌন্দৰ্য কেৱল নাৰীৰ ৰূপতেই আবদ্ধ নেৰাখি প্ৰকৃতি আৰু মানৱ-প্ৰাণৰ সৌন্দৰ্যৰ কথাও সাহিত্যিকে লিপি-বদ্ধ কৰিবলৈ জানিব লাগিব। মৰম-চেনেহ, ভাল-পোৱা, দয়া-সহানুভূতি, শ্ৰদ্ধা-ভক্তি আদিতেই মনৰ সৌন্দৰ্য নিহিত থাকে। সাহিত্যিকে এইবোৰ সূক্ষ্ম-ভাবে নিৰীক্ষণ কৰি কল্পিত কাহিনীৰ যোগেদি ৰূপায়িত কৰিব লাগিব। সাহিত্যিকসকল শিল্পীও। গতিকে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰাজি কলাসুলভ ৰূপ নোপোৱালৈকে তেওঁলোক ক্ষান্ত থাকিব নেলাগিব। ইয়াৰ কাৰণেও লাগে সাহিত্যিকৰ ধৈৰ্য, অধ্যৱসায়, তথা সাধনা। বিশ্বসাহিত্যিক ঋষি টলষ্টয়ে হেনো তেখেতৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'War and Peace' পোন্ধৰবাৰ শুধৰোৱাৰ পিছুতহে ক্ষান্ত হৈছিল। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ্ ডিকেন্সেও 'A Tale of Two Cities' উপন্যাসৰ নামটোও হেনো অনেকবাৰ সলনি কৰাৰ পিছতহে ৰাখিছিল। ৰোমা-ণ্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ বিখ্যাত কাব্য 'Prelude' ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে সাধনাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। কবিয়ে ১৭৯৮ চনতেই কাব্যখন ৰচনা কৰি মনঃপুত নোহোৱাৰ কাৰণে কিমানবাৰ যে শুধৰালে তাৰ অন্ত নাই; কিন্তু তথাপি সন্তুষ্ট নোহোৱাত তেওঁ ছপাৰ কথা নেভাবিলে। ১৮৫০ চনৰ মৃত্যুৰ পিছতহে তেওঁৰ পৰিবাৰে পুথিখন ছপাই উলিয়ায়। সেইদৰে ফ্লবাৰ্টেও বহুবাৰ লেখাৰ অন্ততহে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'মেডাম বোভাৰী' প্ৰকাশ কৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে আমাৰ ভালেমান নব লেখকে কিতাপ এখন লেখি উঠিয়েই প্ৰকাশ কৰিবলৈ তৎ নোহোৱা হৈ পৰে। দুই এজন খ্যাতনামা লেখককো দেখা গৈছে, তেওঁলোকে পোন্ধৰ দিন বা এমাহৰ ভিতৰতে এখন কিতাপ লেখি উঠিয়েই প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। এনেবোৰ গ্ৰন্থই সাময়িকভাবে পাঠকৰপৰা 'বাঃ বাঃ' পালেও সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য যে কিমান দিন স্থায়ী হৈ ৰ'ব তাক সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সাহিত্য-প্ৰতিভা থাকিলেও আমাৰ লেখকসকল হ'ব লাগিব ধৈৰ্যশীল আৰু দৃঢ়মনা। তেওঁলোকে দুই-এখন কিতাপ লেখি আনৰ কটু সমালোচনা পালেও যেনেকৈ নিৰুৎসাহ হ'ব নেলাগিব, সেইদৰে তোষামোদপূৰ্ণ সমালোচনা পালেও একেবাৰে ফুলি উঠিব নেলাগিব। লেখকসকল আত্মসংযমী হোৱা দৰকাৰ। তেওঁলোকে সংযত হৈ যাতে ভবিষ্যত ৰচনাৰাজি অধিক উচচমানদণ্ডবিশিষ্ট কৰিব পাৰে তালৈহে সদায় চকু ৰাখিব লাগিব। ইংৰাজ লেখক বুলৱাৰ লিটনেও সাহিত্যিক জীৱনৰ আগভাগত বিফল মনোৰথ হ'বলগীয়া হৈছিল। প্ৰথমে তেওঁ কবিতাৰে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল; কিন্তু তাত তেওঁ পালে প্ৰশংসাৰ সলনি নিন্দা। পিছুত উপন্যাস লিখিবলৈ ধৰিলে; তাৰো ফল হ'ল ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ। শেষত বক্তা হ'বলৈ যত্ন কৰিলে; কিন্তু ইয়াৰো ফল হ'ল বিপৰীত। সাধাৰণ লোক হোৱাহেঁতেন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা বা বক্তৃতা দিয়াৰ বিষয়ত চিৰকালৰ কাৰণেই হাত ধুই পেলালেহেঁতেন। কিন্তু লিটন তেনে শ্ৰেণীৰ লোক নাছিল। কোনো কাম আৰম্ভ কৰি শেষ নোহোৱালৈকে এৰি দিয়াটো তেওঁৰ স্বভাৱ-বিৰুদ্ধ কথা আছিল। সেইহে তেওঁ পূৰ্ণোদ্যমে আকৌ লেখা আৰু বক্তৃতা দিয়া আৰম্ভ কৰিলে। অৱশেষত যশোলক্ষ্মীৰ উদয় হ'ল। তেওঁৰ জীৱনলৈ নামি আহিল কৃতকাৰ্যতা আৰু প্ৰতিপত্তি।

ৰোমাণ্টিক কবি কীট্‌ছেও জীৱনৰ আগভাগত 'Endymion' প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি সমা-লোচকৰ পৰা কেৱল উপহাসহে পাইছিল; কিন্তু তেওঁ হতাশ নহৈ সাহিত্য-সাধনাত মনপুতি হে লাগিছিল। কবিয়ে নতুন উদ্দীপনাৰে 'Isabella' ৰচনা কৰিলে। আৰু তাৰপিছতেই ৰচিলে 'To Autumn', 'Hyperion' আদিকৈ ভালেমান বিশ্ব-বিখ্যাত কবিতা। কবিয়ে এই কবিতাবোৰ এবাৰ লেখিয়ে ক্ষান্ত থকা নাছিল। শাৰীৰিক আৰু মানসিক তীব্ৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজতো কবিয়ে কবিতাবোৰ বহুবাৰ কাটি-কুটি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ কৰিহে এৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'A thing of beauty is a joy for ever'-এই বিখ্যাত শাৰীটো কীট্‌ছে প্ৰথমে 'A thing of beauty is a constant joy' বুলিহে লেখিছিল। এই সম্পৰ্কে ষ্টেইন্‌বাৰ্গে ঠিকেই কৈছে—"He (Keats) was a careful and inventive craftsman." কীট্‌ছে চমু জীৱন কাল ছোৱাৰ ভিতৰত লেখাৰ উপৰিও গভীৰ অধ্যয়নো কৰিছিল। বিশেষকৈ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল বিশেষ আকৰ্ষণ আৰু সেইবোৰৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাতো পৰিছিল। সমা-লোচকৰ ভাষাত "He turned studious, read at meal times, did holiday tasks, devoured dictionaries of classical mythology."

আমাৰ সাহিত্যিকসকলেও গভীৰভাবে অধ্যয়ন কৰা উচিত। দুই এগৰাকী অধ্যয়নশীল সাহিত্যিক আছে যদিও ভালেমান লেখকৰ ৰচনাত অধ্যয়নৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বহুতো লেখকক দেখা যায়, তেওঁলোকে ডেকাকালত বিশেষকৈ ছাত্ৰাৱস্থাত দুই এটি ভাল কবিতা বা গল্প লেখিছে; কিন্তু জীৱনত সংস্থান হোৱাৰ লগে লগেই সাহিত্য-জগতৰপৰা বিদায়

মাগিছে। তেনে লেখকৰ সাহিত্য-মুকুল বিকশিত হোৱাৰ আগতেই মৰহি যাবলৈ দিয়াটো অকল লেখকৰেই নহয়—দেশৰেই দুৰ্ভাগ্য। আগতেই কোৱা হৈছে, চখৰ সামগ্ৰী হিচাপে ল'লে কেতিয়াও প্ৰকৃত সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰি; কিয়নো তাত নিষ্ঠাৰ অভাৱ ঘটে। সেইহে যিকোনো অৱস্থাতেই নেথাকক লাগে, প্ৰকৃত সাহিত্যিক হ'ব খুজিলে লেখক সাহিত্যৰ সাধক হ'বই লাগিব। যিকোনো বৈষয়িক কৰ্মই নকৰক লাগিলে তেওঁৰ সাহিত্য-ৰচনা নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্মৰ ভিতৰুৱা হ'ব লাগিব। ইংৰাজ গ্ৰন্থকাৰ এণ্টনি ট্ৰোলোপ আছিল ডাকঘৰৰ এজন কৰ্মচাৰী; কিন্তু তেওঁ ধল পুৱাতেই উঠি অফিচলৈ যোৱাৰ আগলৈকে অন্য বিশেষ বাধা উপস্থিত নহ'লে কেবল গ্ৰন্থ ৰচনৰ কামতহে ব্যস্ত থাকিছিল, আৰু সেইহে তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্য-ভঁৰাললৈ ভালেমান উপন্যাস, জীৱন-চৰিত আৰু ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত দান কৰিব পাৰিছে। সেই-দৰে প্ৰখ্যাত কবি-ঔপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটেও ৰাতি পাঁচ বজাতেই উঠি আৱশ্যক হ'লে নিজে চাকি জ্বলাই লেখা আৰম্ভ কৰিছিল আৰু পুৱা ন বজালৈকে বহাৰ পৰা নুঠিছিল। এনেকুৱা নিয়ম মানি সাহিত্যক জীৱনৰ সাধনা স্বৰূপে লোৱা বাবেহে তেৰেঁা অসংখ্য গ্ৰন্থ লেখিব পাৰিছিল।

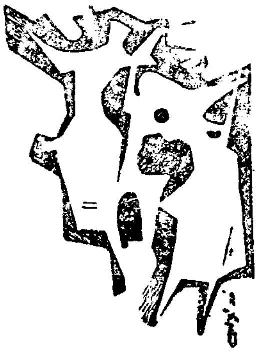
আমাৰ উদীয়মান লেখকসকল এনেবোৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লে আৰু সাহিত্যক জীৱনৰ সাধনা স্বৰূপে ল'লে আমাৰ মাজতো যে বিশ্ব-বিশ্ৰুত সাহিত্যিক ওলাব ই নিশ্চিত।

ছন্দ-পতন

শ্ৰীদীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী
প্ৰথম বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

অকল সিহঁতে কিয়
আমিওতো পাহ'ৰ বগালোঁ,
সিহঁতে ক'লেহি আহি
সিহঁতেতো ভুল কৰা নাই
আৰু আমি মূক হৈয়ে ৰ'লোঁ।

আদ্যোপান্ত সিহঁতেই ক'লে,
বহুৰঙী ফানুচ উৰালে,
মনতে ভাবিলোঁ আমি
আমিওতো ভুল কৰা নাই,
সেয়ে আমি মূক হৈয়ে ৰলোঁ।



এজন দুজনমান সাহসী পুৰুষ
এদেও দুদেও কৰি আগবাঢ়ি গ'ল
আমি গ'লোঁ আন বাটে, ফিৰিও আহিলোঁ,
কিনো পালোঁ, কিমান দেখিলোঁ,
জীৱন ডায়েৰী আমি কিমান লেখিলোঁ
সন্দেহ দিবলে' মাথোঁ পিচ হুঁহুকিলোঁ;
সিহঁতেই সকলো বুজালে,
হাজিৰা বহীৰ পাত লুটিয়াই চালে—দেখুৱালে,
আৰু আমি মূক হৈয়ে ৰ'লোঁ।

জনতাই সিহঁতক হাঁহি আদৰিলে,
ভাবিতো নেচালে কেৰে
আমিও যে ভুল কৰা নাই।
আজি আমি বুজি পালোঁ—
আমি ভুল কৰা নাই ভাবি
সমগ্ৰ জীৱন জুৰি ভুলেই কৰিছোঁ মাথোঁ।
অনুতাপ জৰ্জৰিত ক্ষুণ্ণ হিয়া ল'ই
সেয়ে আমি মূক হৈয়ে ৰ'লোঁ।

অনুবাদ : শ্ৰীঅসীম দাস

দ্বিতীয় বাৰ্ষিক কলা

এদিন ছাদিক ৰাজ্যৰ প্ৰজাসকলে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ৰজাৰ কাৰেঙৰ চাৰিওফালে গোট খালে। তেওঁলোকে ৰজাৰ বিৰুদ্ধে নানান শ্লোগান দিলে।

ৰজাই এখন হাতত ৰাজমুকুট আৰু আন হাতত ৰাজদণ্ড লৈ প্ৰাসাদৰ খটখটীৰে নামি আহিল।

বিদ্ৰোহীসকলৰ মাজত হাই-উৰুমি নোহোৱা হ'ল। ৰজাই তেওঁলোকৰ সমুখত থিয় হৈ ক'বলৈ ধৰিলে, "বন্ধু-সকল! এয়া তোমালোকৰ ৰাজমুকুট আৰু ৰাজদণ্ড-এইবোৰ মই তোমালোকৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছোঁ। এতিয়া মই তোমালোকৰ সৈতে এজন হৈ মিলি যাম। আমি সকলোৱে একেলগে পথাৰত কাম কৰিম যাতে আমাৰ অৱস্থা উন্নত হয়। এতিয়া ৰজাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। তোমালোকে মোক মাথোন ইয়াকে কোৱা মই কোনখন পথাৰলৈ যাব লাগে। এতিয়া তোমালোক সকলোৱেই ৰজা।"

প্ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ এই সহজ বিজয়ৰ বাবে আনন্দ পালে সঁচা, কিন্তু এক অজান আশঙ্কাই তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে অন্তৰ পৰশি গ'ল। ৰজাই তেওঁলোকৰ হাতত ৰাজমুকুট আৰু ৰাজদণ্ড অৰ্পণ কৰিলে—যাৰ বাবে তেওঁলোকে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল আৰু যাক তেওঁলোকে সকলো দুখৰ কাৰণ বুলি ভাবিছিল।

ৰজা প্ৰজাসকলৰ সৈতে এজন হৈ মিলি গ'ল।

কিন্তু ৰজাৰ অবিহনে ছাদিক ৰাজ্যৰ পৰিস্থিতি অকণো উন্নত নহ'ল। এতিয়াও আগৰদৰে চাৰিওফালে কেৱল অশান্তি। বাটে-ঘাটে ৰাইজে চিঞৰি উঠিল—

'আমি ৰাজ্য-শাসন বিচাৰোঁ।'

'আমাক ৰজাৰ ৰাজ্য লাগে।'

'আমাক এজন ৰজা লাগে।'

ডেকা-বুঢ়া সকলোৱে একেলগে চিঞৰি উঠিল—

'আমি আমাৰ ৰজাক ওভতাই আনিম।'

তেওঁলোকে ৰজাক বিচাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু শেষত তেওঁক পথাৰ এখনত কাম কৰি থকা অৱস্থাত দেখা পালে। তেওঁলোকে ৰজাক কাৰেঙলৈ লৈ আহিল আৰু তেওঁৰ হাতত ৰাজদণ্ড আৰু ৰাজমুকুট অৰ্পণ কৰিলে। তাৰপিছত তেওঁলোকে ৰজাক হাতযোৰকৈ ক'লে, "এতিয়া আপোনাৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰি আমাৰ ওপৰত শাসন চলাওক।"

ৰজাই নিজৰ শক্তি অনুযায়ী শাসনকাৰ্য চলাব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

ক্ষন্তেক পিছতে এদল প্ৰজাই জমিদাৰ এজনৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ লৈ ৰজাৰ দৰবাৰত উপস্থিত হ'ল। এই জমিদাৰজনে তলতীয়া কৰ্মচাৰীসকলৰ ওপৰত নিৰ্মম অত্যাচাৰ চলাইছিল।

ৰজাই সেইমুহূৰ্তে জমিদাৰজনক মতাই আনিলে। জমিদাৰজন দৰবাৰত উপস্থিত হ'লত ৰজাই তেওঁক তীব্ৰ ভৰ্ৎসনা কৰি ক'লে, "পৰমাত্মাৰ ন্যায়ৰ তুলাচনীত এজন মানুহৰ জীৱনৰ পৰিমাণ আন মানুহৰ জীৱনতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। তুমি এই কথাটো উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই যে যিসকলে পথাৰত দিনে-ৰাতিয়ে শ্ৰম কৰিছে সেইসকলৰ আত্মাও তোমাৰ আত্মাৰ দৰেই মহান। তোমাক এই ৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰা হ'ল। তুমি এই ৰাজ্য চিৰদিনৰ বাবে ত্যাগ কৰিব লাগিব।"

পিছদিনা এগৰাকী তিৰোতাৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ লৈ আন এদল প্ৰজা ৰজাৰ ওচৰত হাজিৰ হ'ল। এই তিৰোতাগৰাকীৰ অত্যাচাৰত প্ৰজাসকল অতিষ্ঠ হৈ উঠিছিল।

তিৰোতাগৰাকীকো দৰবাৰলৈ অনা হ'ল। ৰজাই তেওঁকো ৰাজ্য ত্যাগ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দি ক'লে, "যিসকলে আমাৰ পথাৰত খেতি কৰে আৰু আঙুৰবোৰ ৰক্ষা কৰে তেওঁলোক আমাতকৈ অধিক মহান, কাৰণ তেওঁলোকে উৎপন্ন কৰা শস্য আমি খাওঁ আৰু তেওঁলোকে তৈয়াৰ কৰা সুৰা পান কৰোঁ। কিন্তু তুমি এই কথাটো উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই—গতিকে তোমাক এই ৰাজ্যত থাকিবলৈ দিয়া নহ'ব।"

তাৰপিছত কেইগৰাকীমান তিৰোতাই কান্দি-কাটি আহি ৰজাক ক'লে, "মহাৰাজ, পাদুৰিয়ে আমাৰ হতুৱাই গীৰ্জাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ শিলবোৰ কঢ়িয়াইছে কিন্তু পাৰিশ্ৰমিক দিয়া নাই।"

পাদুৰিৰ নামতো আদেশ জাৰি কৰা হ'ল।

তেওঁ দৰবাৰত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে ৰজাই তৰ্জন গৰ্জন কৰি ক'লে, "যি ধৰ্ম-চিহ্ন ক্ৰুচ তুমি চিত্ৰিত ওলমাই লৈছা তাৰ মৰ্ম কি জানা—জীৱনক জীৱন দিয়া। কিন্তু তুমি জীৱনক জীৱন লাভৰপৰা বঞ্চিত কৰিছা। তুমি এই পবিত্ৰ বাণীক উপহাস কৰিছা। তোমাক এই ৰাজ্য ত্যাগ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া হ'ল। তোমাক কেতিয়াও উভতি আহিবলৈ দিয়া নহ'ব।"

এইদৰে প্ৰায় এমাহজুৰি প্ৰজাসকলে নিতৌ ৰজাৰ ওচৰলৈ আহি তেওঁলোকৰ দুখৰ কাহিনী শুনালে। ৰজায়ো অত্যাচাৰীসকলক এজন এজনকৈ দেশৰপৰা বহিস্কাৰ কৰিলে।

ছাদিক ৰাজ্যলৈ পুনৰ শান্তি নামি আহিল।

তাৰপিছত এদিনাখন ছাদিক ৰাজ্যৰ স্ত্ৰী-পুৰুষ ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৱে আকৌ এবাৰ ৰজাৰ কাৰেঙৰ সমুখত গোট খালে।

ৰজাই আগৰদৰে এহাতত ৰাজমুকুট আৰু আনখন হাতত ৰাজদণ্ড লৈ প্ৰাসাদৰ খটখটীৰে নামি আহিল আৰু প্ৰজাসকলক সম্বোধি ক'লে, "তোমালোকে মোৰ পৰা এতিয়া আকৌ কি বিচাৰিছা? হোৱা, এইবোৰ তোমালোকক আকৌ ওভতাই দিছোঁ।"

"নহয় নহয় মহাৰাজ"—তেওঁলোকে চিঞৰি উঠিল—"আপুনি আমাৰ ৰজা। আপুনি আমাক বিশাক্ত সাপ আৰু কুকুৰনেচীয়া বাঘৰ অত্যাচাৰৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে। আমি আপোনাৰ গুণ গাবলৈ আহিছোঁ। এই ৰাজদণ্ড আপোনাৰ আৰু এই ৰাজমুকুটো আপোনাৰেই।"

ৰজাই ক'লে, "মই ৰজা নহওঁ, তোমালোকহে ৰাজ্যৰ গৰাকী। যেতিয়া তোমালোকে মোক দুৰ্বল বুলি ভাবিছিলা আৰু মোৰ শাসন ত্ৰুটিপূৰ্ণ বুলি ক'বলৈ সাহ কৰিছিলা তেতিয়া আচলতে তোমালোক নিজেই দুৰ্বল আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ আছিলা। এতিয়া ৰাইজ সুখত আছে আৰু সেয়া তোমালোকৰ ইচ্ছাৰ বলতে সম্ভৱ হৈছে। শাসকসকলৰ দৰাচলতে কোনো অস্তিত্বই নাই।"

ৰজাই ৰাজদণ্ড আৰু ৰাজমুকুট লৈ কাৰেঙত প্ৰবেশ কৰিলে।

ছাদিক ৰাজ্যৰ প্ৰজাসকলে প্ৰত্যেক নিজকে ৰজা যেন অনুভৱ কৰি দিহা-দিহি গুচি গ'ল। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিছিল যেন সঁচাসচিকৈ তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে হাতত ৰাজদণ্ড আৰু ৰাজমুকুট আছে।

নদীৰ নাম কুহকিনী

শ্ৰীমুনীন্দ্ৰমোহন দাস
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় বিজ্ঞান

পলাশ বনত জুই লাগিছিল।
ধূমাকাৰ বাট খুলি খুলি
বহুত আহিলোঁ নদী।
অলপ থমকি ৰওঁ।

এজাৰ ফুলত মোৰ ৰংবোৰ এৰি থৈ আহিলোঁ।
বননিত কিবা পাওঁ নেকি বাৰু
বিচাৰি চাওঁ।

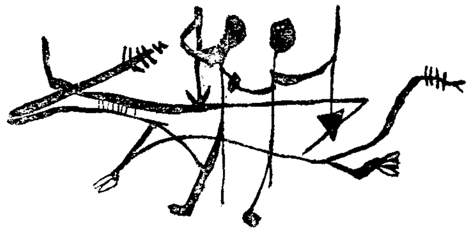
শীৰ্ণ হাতত একো নাই মোৰ,—
উভতি উভতি বেলিলৈ' চাওঁতে
চকুৰ পোহৰসোপাকে কাঢ়ি নিলে।
উৰি যোৱা বগলীমখাই
মোৰ চুলিত ৰংবোৰ এৰি গ'ল।

বহুত আহিলোঁ নদী।
ভাগৰি পৰিছোঁ।
ক'ব নোৱাৰাকৈ' কিবাকিবি মোৰ চুৰি হৈ গ'ল
যিবা পালোঁ মই চাওঁ খেপিয়াই
তাম দি বেহালে সোণ।

এলান্ধু-বুলীয়া নিমৰ পাতত
বিচাৰি চাওঁ কিবা আছে নেকি
এবাৰ বিচাৰি চাওঁ।

বহুত আহিলোঁ নদী।
উভতি যাবলৈ' এলাহ লাগিছে,
হেৰোৱা দুখত মনো জামৰিছে,
আৰু কিবা যেন হেৰায় হেৰায়
ভয়ত থমকি ৰওঁ।

—০—



আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ

শ্ৰীকুমুদ গোস্বামী
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় বিজ্ঞান

অসমীয়া কাব্য-জগতত প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ অৰ্বাচীন নহয়। পাৰ্থিৱ আৰু অপাৰ্থিৱৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ হেতু বৈষ্ণৱ কবিবৃন্দয়ো আধিভৌতিক (Metaphysical) প্ৰতীকবাদৰ সূচনা কৰিছিল। শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা আৰু অষ্টাদশ উপনিষদৰ দৰ্শনে অসীমৰ (beyond) বাৰ্তা লৈ প্ৰতীকৰূপে নিমগ্ন চেতনাত নিয়নৰ পোহৰ বিলাইছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাখোৱাল ৰূপ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিসম্ভূত সনাতন সত্যৰ প্ৰতীক। একেই অৰ্থতে মেটাৰলিংকৰ 'Blue Bird' প্ৰতীকবাদী। প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকবাদৰ প্ৰকৃতিগত বিভিন্নতা সত্বেও অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ বুকুত অৱধাৰিত প্ৰতীকবাদ মুখ্যতঃ যৌন অভিব্যক্তিৰ (Sex-expression) দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। এই সামাজিক প্ৰতীকবাদৰ মূলসুঁতি ডব্লিউ, জি, আৰ্চাৰে কোৱাৰ দৰে কল্পচিত্ৰৰ 'twin levels'। কবি বাৰ্নচৰ কবিতাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ সহজে দৃষ্টিগোচৰ হয়। নৈসৰ্গিক প্ৰাচুৰ্যৰ আবীৰত ইয়াৰ পুষ্টিসাধন ঘটে।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যধাৰাত ৰহস্যবাদী প্ৰতীকৰ সূত্ৰপাত হয়; ইয়াৰ উৎস হ'ল বেদান্ত উপনিষদৰ পৰমাত্মাবাদ—

যস্মাৎ পৰং নাপৰমস্তি কিঞ্চিৎ
যস্মান্নানিয়ো ন জায়োঽস্তি কিঞ্চিৎ
বৃক্ষইব স্তব্ধোদিৱি তিষ্ঠত্যেকস্তেনেদং
পূৰ্ণং পুৰুষেণ সৰ্বম্ ॥ আৰু ফৰাচী দৰ্শনৰ

স্থিতিবাচক চিন্তাধাৰা (Positivist Philosophy)। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ প্ৰতীকবাদ আধ্যাত্মিক ৰস নিমজ্জিত আৰু মিষ্টিক্। 'তুমি' কবিতাৰ প্ৰতীক অদ্বৈতবাদী সত্যবাদী দৰ্শন—বেদান্ত-দৰ্শন ইয়াৰ প্ৰাণ প্ৰস্ৰৱণ। নলিনীবালা দেৱীৰ 'দূৰণিৰ পখীজাক' স্বৰ্গীয় আভাৰে দীপ্ত আত্মাৰ প্ৰতীক—

দূৰণিৰ পখীজাক মিলি যায় দিগন্তত,
মাতি যায় আকুল সুৰত;
প্ৰতিধ্বনি বাজে সুদূৰত।

এয়া যেন আইৰিছ্ কবি এ,ইৰ অপাৰ্থিৱ কল্পচিত্ৰৰ বুকুত শুই থকা অবিনশ্বৰ আত্মাৰ প্ৰতিধ্বনি। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'দিনকণা'ত চুফীবাদৰ ৰহস্যধৰ্মী উপলব্ধি সাধাৰণ কল্পচিত্ৰ এটিৰ মাধ্যমত অনুৰণিত হৈছে। 'বাটৰ দুবৰিবন' আৰু 'নিয়ৰকণা'ৰ প্ৰতীকেৰে মহাজাগতিক চৈতন্যৰ স্পন্দন অনুভূত হৈছে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত। নাও, নাৱৰীয়া, নদী আৰু পাহৰণি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কাব্যধাৰাত প্ৰেম-সম্ভূত প্ৰাঞ্জল জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰতীক। বিহগী কবিৰ বাবে জীৱন-ৰহস্য কিন্তু 'নীলপখী'ৰ দৰে প্ৰতীকী মৃগতৃষ্ণা।

জন-সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ বিপৰ্যস্ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতীকবাদৰ সুৰ প্ৰতীচীৰ। ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ Surrealism আৰু অভিব্যক্তিবাদৰ যোগেদি ইয়াৰ গতিপথ নিৰ্দিষ্ট হৈছে বুলি ক'লেও অধিককথনৰ দোষে নুচুৱে। ই ঘাইকৈ ব্যক্তি-মানসৰ সৃষ্টি—কবি-হৃদয়ৰ ভাৱানুভূতিৰ ৰহণেৰে ৰঞ্জিত বুদ্ধিপ্ৰসূত সৃষ্টি। সেয়েহে সৰ্বসাধাৰণৰ মগজুৰ বাবে ই দুৰ্বোধ্য। গতিশীল জগতৰ ক্ষীয়মান জীৱনবোধ আৰু সামাজিক, ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰে ই পৰিগৰ্ভিত। প্ৰতিটি কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীক বোধগম্য কৰিবৰ বাবে আৱশ্যক হয় পাঠকৰ পৰিস্থিতি-সজাগতা, বুদ্ধিৰ তীক্ষ্ণতা আৰু কাব্যবিন্যাসৰ সম্যক্ জ্ঞান। কবিতা বুজাৰ যি প্ৰাচীন পন্থা তাকে লৈ সেয়েহে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যত সম্বন্ধে পাঠকেই সন্দিগ্ধ।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ 'দুৱাৰ মুকলি' কৰোঁতা দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ছন্দৰ অপূৰ্ব মাধুৰ্য আৰু ভাৱাবেগৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ সহজে পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ প্ৰতীকবাদ বিস্তৃত নহয় আৰু অনেক ক্ষেত্ৰক Formal যেন লাগে। 'সাগৰ দেখিছা'ৰ কল্পচিত্ৰসমূহো উপমাধৰ্মী (Metaphorical)। জাগ্ৰত স্বদেশপ্ৰেমৰ জ্বলন্ত বহ্নি-শিখা আৰু বিশ্বপ্ৰেমৰ উত্তাল তৰংগ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতি ছত্ৰে ছত্ৰে ভাস্কৰ। প্ৰতীকবাদৰ ভূমিকা তাত নগণ্য।

প্ৰথিতযশা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাসৃষ্টিক প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ ফিটাৰে মাপ কৰিবলৈ গ'লে তেওঁৰ কবিতাৰ বৈদিকধ্বনি আৰু কাব্যছন্দৰ বিশ্বপ্ৰশস্ত সুৰ আঘাতপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। সংখ্যালঘু ইংগিতধৰ্মী গতিশক্তিয়ে যদিও তেওঁৰ কাব্য ধাৰাত এক প্ৰতীকী আবীৰ (Symbolic Tings) সানে, তথাপি তেওঁক বিশুদ্ধৰূপে প্ৰতীকবাদী বোলাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই। কবিৰ অলংকাৰ তথা কল্পচিত্ৰসমূহ প্ৰায়ে 'পদাৰ্থৰ প্ৰত্যক্ষ অনুভূতিৰ ফল'। শব্দবাচনিতো এক Imagist Zeal পৰিলক্ষিত হয়।

‘প্ৰাৰ্থনা : আকাশৰ প্ৰতি : খিৰিকীৰে’ কবিতা অপূৰ্ব প্ৰতীক কেতবোৰৰ সমাবেশ। Marxism আৰু physiology ৰ অভ্যুদয় সত্বেও নিমগ্ন চৈতন্যৰ সহায়ত অৰ্ধচেতন (Subconscious) মনৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ সংযোগ ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা ‘মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি’ত ফৰিংফুটা হৈ পৰিছে—

আত্মাৰ চৰাইখানা সিহঁতৰ
তৰ্ক আৰু চুৰুটৰ ধোঁৱাৰে ধূৰঁলি।

বিশ্ববিশ্ৰুত কবি-সমীক্ষক লৰেন্স ডুৰেলৰ কথাত—
‘To us, living in the fifties it seems that the pendulum has sung out very far in the direction of romantic or the mystical.’ চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰবাহত স্থাবৰ-জংগমে কবি-হৃদয় তৰংগায়িত কৰে। ‘বোধিদ্ৰুমৰ খৰি’ আধুনিক প্ৰতীকবাদৰ সাৰ্থক বাৰ্তাবহ—

জীৱন জ্বলাই গলা মমবাতি শিখাৰ মাজত
তোমাৰ শৰীৰ জ্বলে, অমিতাভ জ্ঞান জ্বলে।

‘চোৰ’ কবিতাত এটি অকণমান পোকক প্ৰতীকৰূপে লৈ কবিয়ে নিজৰ কাব্যিকতাত মস্তিকৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছে—

দুটুকুৰা অনচ্ছ আইনাৰ মাজেৰে মই
দেখা পালোঁ যেন মোৰ কবিতাৰ
প্ৰকাণ্ড এখন এক্স-ৰে প্লেট :
তাত মগজুৰ ঠাইখিনি শূন্য।

—‘গোষ্পদে নভোমণ্ডলম’ৰ দৰে এক পূৰ্ণ আত্মিক উপলব্ধিৰ মাজতে পৰিদৃষ্ট হৈছে সমকালীন কাব্য-ধাৰাত এক অদৃশ্য চোৰৰ উপলব্ধি ; সেই চোৰ এই অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ বাবে জগৰীয়া। নাও, নাৱৰীয়া আৰু দলং যেনেদৰে হেমিংৱেৰ উপন্যাসত দুৰ্যোগৰ প্ৰতীক, আকাশ তেনেদৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত শাশ্বত এক পাৰ্থিৱ বেদনাৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ সহায়ত সংঘটিত হৈছে আকাশ আৰু পৃথিবীৰ হৃদয়ৰ বিনিময়। বুদ্ধিজীৱী কবিৰ প্ৰতীকসমূহ ঠায়ে ঠায়ে ৰূপ-ধৰ্মী আৰু বিশ্বজনীন। ৰহস্য তথা দুৰ্বোধ্যতাৰ ছত্ৰছায়া তাত দুষ্প্ৰাপ্য—যেন ৱাল্ট হুইটমেনৰ কণ্ঠ-নিঃসৃত মুক্তি-সংগীত। Paterism আৰু Dandyism ৰ মধ্যবৰ্তী প্ৰতীকবাদৰ ধ্বনি নৱকান্ত বৰুৱাৰ একাধিক কবিতাত শুনা যায়। আৰ্থাৰ চাইমন্‌ছৰ কবিতাতো ইয়াৰ পূৰ্ণাংগ প্ৰয়োগ বিদ্যমান—

Only her eyes, only her mouth
Live in the agony drouth,
Athirst for that which may not be ;
The desert of her virginity
Aches in the hotness of her mouth……

কোৱা বাহুল্য, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ইয়াৰ উপৰিও এক মহাকাব্যিক সুৰ শুনা যায়, যাৰ আত্ম-বিকাশৰ বাবে প্ৰতীকতকৈ উপলব্ধি আৰু সৌন্দৰ্য-বোধৰ উন্মুক্তিহে প্ৰশস্ততৰ।

হৰি বৰকাকতি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হোমেন বৰগোহাঞি ঘাইকৈ বুদ্ধিবাদী কবি। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ‘কল্লোল’ স্পষ্ট আৰু যুক্তিমাৰ্জিত প্ৰতীকৰ চানেকি। বৰগোহাঞিৰ ‘সাপ’ কবিতাত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ একে নামৰ কবিতাটিৰ দৰে বুদ্ধিধৰ্মী প্ৰতীকবাদৰ ধ্বনি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ইলিয়টৰ দৰে অকাব্যিক শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰা ক্ষেত্ৰত বৰ-গোহাঞি সিদ্ধহস্ত। ‘সাহচৰ্য’ কবিতাৰ সোণালী গাওঁখন এটি মনোৰম কল্পচিত্ৰ।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ-সমূহ ছন্দ-চেতনাৰ সুসমন্বিত পৰিস্ফূৰণ আৰু ভাষাৰ *মৌলিক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বিধৌত। তেওঁৰ প্ৰথম* পৰ্যায়ৰ ৰচনা ‘কপৌ আৰু শগুণ’ মননশীলতা-আৰু সমালোচনাধৰ্মী। ‘কপৌ আৰু শগুণ’ৰ কল্পচিত্ৰই ৰক্ষণশীল কবিৰ অন্তৰৰ শ্লেষাত্মক মনোভংগী ব্যক্ত কৰিছে। ‘জাতিস্মৰ’ কবিতা-পুথিৰ অন্তৰ্গত কবিতা-সমূহৰ ভাৱাদৰ্শ আৰু প্ৰতীকবাদ মূলতঃ ৰোমাণ্টিক—নষ্টালজিয়াবোধজনিত বিষাদ, কশ্মিক প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰেম। এক অভূতপূৰ্ব আৰু একক সূৰ্যোদয়ৰ কল্প-চিত্ৰ আছে ‘আবৰণহীন এটা কণী’ত, যাৰ দৰ্শনত সম্ভৱ হৈছে ‘বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ নিষ্কাষণ’।

মোৰ ক্লান্তি-পথ নাই তথাপিতো সনাতন
তীৰ্থযাত্ৰী মই
শুভ্ৰ নিখিলৰ চিৰন্তন অধিবাসী মোৰ পৰিচয়।

এই তীৰ্থযাত্ৰীৰ প্ৰতীকেৰে কবিয়ে জাতিস্মৰৰ দৰে সনাতন আত্মাৰ স্মৃতি সুঁৱৰিছে। কবি নিজেই জাতিস্মৰ ; ৰেঁমা ৰেঁলাৰ দৰে কবিও আত্মা সম্পৰ্কে যথেষ্ট উদাৰ। এই চৈতন্যৰ প্ৰতীক সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিক ; অথচ ৰঞ্জন-ৰশ্মিৰ দৰে অভ্ৰভেদী। ‘এতিয়া সময় হ’ল’, ‘নীলা স্বপ্ন,’ ‘চাৰমন’ আদি কবিতাত স্বপ্নৰ প্ৰতীকে প্ৰশস্তৰ পৰা প্ৰশস্ততৰ হৈ কবিৰ সমগ্ৰ বিশ্ব-চৈতন্য আৰু ৰোমাণ্টিক আনন্দোল্লাসক নীলা চামনিৰে আবৰি ৰাখিছে। ‘সাপ’ৰ কল্পচিত্ৰৰ দ্বাৰা কবিয়ে শ্যামসমান মৰণাকাঙ্ক্ষাৰ মাধ্যমত আধুনিক জীৱনবোধৰ নিপীড়ণতা সম্পৰ্কে প্ৰতিবাদ কৰিছে—

আৰু তাৰ সাগৰৰ দৰে উত্তাল মৃত্যুৰ দৰে স্নিগ্ধ
কি নিবিড় সেই আকৰ্ষণ।
কি নিবিড় সেই আকৰ্ষণ।

‘চিনিকৰ বিশ্ববীক্ষা’ত এই প্ৰতিবাদ অত্যধিক শ্লেষা-হৈ উঠে যেন লাগে—

কোন সঁচা ? নুব্জপৃষ্ঠ মানুহৰ অমৰ হ’বৰ
বিফল প্ৰয়াস ;

হাঁহি উঠে বুৰ্বকৰ কেঁকোৰা গাঁতত দেখি অনৰ্থক
উচ্ছলতা।

এই কেঁকোৰা গাঁতৰ প্ৰতীকে হয়তো বণিক সভ্যতাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাকে সূচায়। 'অপৰূপ এই নদী'ত মহেন্দ্ৰ বৰাই সংখ্যাধিক কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত পাখিৰ জীৱনৰ ৰূপ মহিমাময়ী কৰি তুলিছে। এই নদী 'ভূগোলৰ গাঢ় নীলা ৰেখা যে নহয়'—

যাৰ বুকুৰ বোকাত ফুলে পাখিৰ পদুম
যাৰ পাৰে পাৰে আছে সিঁচি থোৱা
মায়াময় সাধুৰ সুৰভি।

এজোপা গছ, সৰলৰ হাবি, এজাক বগলী আদি যৌৱন, সপোন আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। এই নদীৰ বুকুত এটা সৰু দ্বীপ আছে; হয়তো সেয়া হৃদয় মৰমৰ পলসেৰে গঢ়া—

এইখন নদীৰ দেহত আছে কোনো এটি
কৰুণ নিবিড় দ্বীপ
পলসৰ সপোনেৰে তন্দ্ৰাতুৰ যেন এটি চকু
ৰং তাৰ উপমাৰে ক'বকে নোৱাৰি
সেই এটা সৰু দ্বীপ মই জানোঁ পৃথিৱীৰ
পৰম বিস্ময়

'সন্ধ্যাৰ গুঞ্জন' বিগত যৌৱন ব্যক্তিমানসৰ স্বগতোক্তি। জীৱনৰ চিনাকি পাৰত বহি কবি মৰণৰ সিপাৰে থকা ৰহস্যৰ বিষয়ে উৎসুক হৈ পৰিছে। ইপাৰ আৰু সিপাৰ কবি-কল্পনাৰ মনোমোহা চিত্ৰ—

মই মাথোঁ জানোঁ আছে সঁচাকৈয়ে এইটো
পাৰতে আছে
সীমাৰ ৰেখাৰে বন্দী জীৱনৰ সীমাহীন শান্তি

বুদ্ধিবাদী কবি হেম বৰুৱাৰ প্ৰতীকবাদ ঘাইকৈ ৰূপধৰ্মী আৰু কল্পনাপ্ৰসূত—জাপানী তথা চীনদেশীয় আহিৰ। ইয়াত উপমাৰ প্ৰাচুৰ্য আছে; আৰু আছে ব্যক্তিগত বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ সজীৱ ৰূপায়ণ। খিৰিকীৰে নামি অহা জোনটো কবি-কল্পনাত 'ফুলতে বিধবা হোৱা জোনালী বাইদেউ'। জীৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ সম্যক্ উপলব্ধি সম্ভৱ হৈছে উক্ত কল্পচিত্ৰৰ দ্বাৰা। 'জীৱনৰ ৰং' কবিতাত এমুঠি তৰাৰ প্ৰতীকেৰে কবিয়ে জীৱনৰ চিৰ উজ্জ্বল দিশটোৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। মৃত আকাশৰ ছাঁ আৰু পোহৰৰ মোহনামুখত জীৱন উৱলি যোৱাৰ পিছত পৃথিৱীত ৰস মাথোন মহৎকাৰ্যৰ স্মৃতি—

জীয়াই থাকে মাথোঁ এমুঠি তৰাৰ মিছিল,
জহি যোৱা ফুটছাইৰ অগ্নিকণা হৈ।

আধুনিক জীৱনবোধ আৰু সামাজিকতাৰ গতি আজি অধোমুখী, যাৰ ফলত জীৱন হৈ পৰিছে এটা ক্ৰনিকৰ দৰে,—সেয়ে কবি-লেখনীত এটা পোক হৈ ধৰা দিছে। এই পোকে মগজুত প্ৰৱেশ কৰি চিন্তাৰ কুণ্ডলী পকায়। শৈশৱৰ জোন-তৰাৰ মায়া, যৌৱনৰ অনিৰুদ্ধ স্বপ্ন আৰু বাৰ্ধক্যৰ তন্দ্ৰাজুৰি এই পোকৰ আধিপত্য। এইখিনিতে হেম বৰুৱাৰ প্ৰতীকবাদ আধিভৌতিক গুণসম্পন্ন। জাপানী কবিতাৰ আহিত লেখা 'আধা ডজন কবিতা'ত জোন, কপৌ, ফেটীসাপ, নাহৰফুটুকী বাঘ আৰু লেম্পপোষ্টৰ নৈসৰ্গিক কল্পচিত্ৰ সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। ব্যক্তিচেতনাৰ গোন্ধত এইবোৰ অধিকতৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে 'এমুঠি কবিতা'ত। চীনদেশীয় হাইকু আৰু টান্‌কাৰ আহিত অংকিত ইয়াৰ কল্পচিত্ৰসমূহৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ আছিল স্বৰ্ণ-যুগৰ চৈনিক কবিতাত। বৰ্তমান সাহিত্যৰ ৰভাতলত হয়তো এইবোৰ আচহুৱা যেন লাগিব পাৰে। কবিৰ দুই এটা কবিতাত সৌন্দৰ্যপ্ৰীতি আৰু সৌন্দৰ্যনিমগ্নতাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ আছে। কবি-কল্পনাৰ আবেষ্টনীত মন কেতিয়াবা হয় বনৰীয়া হাঁহ; আৰু এই প্ৰতীকৰ মাধ্যমত কবিয়ে সৌন্দৰ্যৰ সৈতে একাত্মীভূত হ'বলৈ বিচাৰে। 'বালিচন্দা'ৰ প্ৰতীকবাদ বাক্য বিন্যাসৰ ইন্দ্ৰজাল আৰু পৰম্পৰ বিপৰীতমুখী কল্পচিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰতীক তথা কল্পচিত্ৰ অৱগুণ্ঠিত ভাৱ-ব্যঞ্জনা জটিলৰ অন্তত জটিলতৰ হৈ ততোধিক ঘণীভূত, প্ৰতীয়মান হৈছে উদীয়মান কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত। প্ৰথম দৃষ্টিতে ফুকনৰ কাব্যধাৰাত Vorticismৰ প্ৰভাৱ-প্ৰাবল্য পৰিদৃষ্ট হয় যদিও প্ৰেম-সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ, এক আধ্যাত্মিক প্ৰতীতি, নিৰ্জন সুৰ আৰু 'আত্মাৰ গভীৰতম সমস্যাৰ গধুৰতম উপলব্ধি'-য়েই মুখ্যতঃ তেওঁৰ কবিতাৰ বুনিয়াদ, যাৰ মোহনীয় ব্যঞ্জনা সম্ভৱ হৈছে বিবিধ প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ বিশুদ্ধ ৰূপায়ণত। ইয়াৰ বুকুত হয়তো ৰিল্কে, বোদলেয়াৰ নাইবা ৰ্যাবোঁৰ সমুদ্ৰ-সৈকতগন্ধী চৈতন্য-প্ৰবাহৰ ধূমায়িত ৰূপসজ্জা পৰিলক্ষিত হ'ব পাৰে। অন্যথাই কবি-চিত্তৰ ৰং-ৰেখাতেই আমাৰ যুক্তি কেন্দ্ৰস্থ হয়। ইজিপ্তীয় জন-গাঁথাৰ আধাৰত ৰচিত 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' কবিতাটিৰ কল্পচিত্ৰসমূহ নিতান্তই বৈয়ক্তিক আৰু চাৰ্‌ৰিয়েলিজমৰ গোন্ধ-ভাপযুক্ত; যেনে—পকা আঙুৰ যেন তৰা, মৰা মাছৰ পিঠিত মকৰাৰ চকু যেন সূৰ্য, চীনা মাটিৰ প্লেটৰ দৰে জোন, ইত্যাদি। উক্ত কবিতাটিৰ অনন্য প্ৰতীকদ্বয় হ'ল এখন পাতালৰ নদী—'ৰক্তক্ষৰা ভুজংগিনীসম' এই নদীয়ে সূৰ্যৰ ৰথকো হেনো টানি লৈ যায়, আৰু এটা সূৰ্য যি 'আধ্যাত্মিক পুনৰুজ্জীৱন'ৰ প্ৰতীকমান। তথাপি এই কবিতাত নদী আৰু সূৰ্যৰ প্ৰতীক দুটাৰ মধ্যবৰ্তী Harmony ৰক্ষা নপৰিল। 'A Prayer for my Daughter'ত ধুমুহা আৰু

গহ্বৰ মাজত ঐক্যগ্ৰন্থী অব্যাহত ৰাখিবলৈ কবি ইয়েংছে কৰা আনুভূতিক উপলব্ধিৰ অভাৱ ইয়াত সহজানুমেয়। ছান্দোগ্য উপনিষদৰ মতে আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ মূল এটা সোণালী কণী—ইয়াৰে পটভূমিত ৰচিত 'সেই সোণালী কণীৰ কুহুমৰ মাজলৈ' কবিতাটিৰ ইংগিত ধূসৰ হৈ পৰিছে 'ওপৰমুৱা কাঁইট, অকণমান কিবা এটা, কোমল সুৰুঙা, আলিদোমোজা আদি অস্পষ্ট অৰ্থজ্ঞাপক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰত। 'সোণালী কুহুম' হয়তো পুৰাণৰ আকাশী পোহৰ, যাৰ বক্ষেৰ পৃথিবী বোলোৱাৰ আকুতি কবিৰ হৃদয়-নিঃসৃত। এয়া Esoteric Symbolismৰ বাহপ।

'বুৰঞ্জী' কবিতাৰ ধাৰণা সম্বন্ধে সন্দিহান হোৱাৰ পথ আছে যদিও ইয়াৰ কল্পচিত্ৰসমূহ চমকপ্ৰদ একতা সূত্ৰেৰে গ্ৰন্থিত। ইতিহাসৰ নিকৰুণ পৰিণতিৰ প্ৰতি কবিৰ বিষাদ বেদনাতকৈ এক আহ্লাদহে ইয়াৰ পোহৰত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে—

কুঁৱলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত
সাঁতুৰি সাঁতুৰি চৰাইবোৰ জাকে জাকে
উৰি গৈছিল,
লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উটি অহা
দেখিছিলোঁ।

সিহঁতলৈ আমাৰ কিন্তু মৰম লাগিছিল। ধোঁৱাৰ সাগৰ, চৰাই, সাপ, অৰণ্য আদি প্ৰত্যেকেই একোটাহঁত বাঙময় কল্পচিত্ৰ, যাৰ প্ৰতি কবিৰ মৰম দ্ৰবীভূত হৈছে। কিন্তু কবি যুগধৰ্মৰ (Time Spirit) পিঞ্জৰাত আবদ্ধ; ইও এক যন্ত্ৰণা—যেন ইলিয়টৰ 'অনুৰ্বৰ ভূমি' এই পৃথিৱীখন। স্থানান্তৰত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যঘটিত নিৰ্জনতাই 'এটি হৰিণা পোৱালী' হৈ কবি-মানসত ধৰা দিছে—

ক'ৰবালে' গুচি যাওঁ ব'লা, শুকাবতী
পৃথিৱীৰ চব মানুহ ক'ৰবালে' গুচি য'ক,
মাথোঁ থ'ক
এটি হৰিণা পোৱালী, ফুটুকা ফুটুকী।

জাপানী পুৰাণৰ ইজানামিয়েও আধ্যাত্মিক জ্যোতিৰ প্ৰতীকৰূপে 'অন্য এক নক্ষত্ৰ'ত কবিৰ ভাৱধাৰাক উদ্বেলিত কৰা দেখা যায়—

ইজানামি! মেঘত ওলমি
আহিবানে নামি? আহিবা এবাৰ?
উত্তৰ—উত্তৰ ক'ত
হেনাস্ দূৰৰ শুকুলা পাহাৰ।

'গৌতমৰ মাৰ দৰ্শন' কবিতাত স্বৰ্ণমৃগৰ কল্পচিত্ৰৰ আলম লৈ গৌতম বুদ্ধৰ জ্ঞানজ্যোতিৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰিছে। 'ৰাজহাঁহ' নামৰ প্ৰতীকী কবিতাত আকাশৰ জোনক ৰাজহাঁহৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে—

ৰাতি সৰোবৰত চৰি ফুৰা
মই এটা ৰাজহাঁহ, বিহংগ বিনোদ।

উক্ত প্ৰতীকৰ ব্যঞ্জনা অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত নহয়, যদিও কবিতাত নিজেই সূৰ্য-অন্বেষণকাৰী ৰাজহাঁহ। কবিৰ অনিষ্ট সূৰ্যৰ পথত বহুত দৌৰ্বল্য। অৱশ্যে ইয়াৰ সংখ্যাধিক পংক্তিত কল্পচিত্ৰৰ ভাষাই উৎকৰ্ষতাৰ চৰম বিন্দু পাইছে—

পাখি মোৰ পাখি নহয়, কাঁড়
দেহ মোৰ কাঁড়ৰ এটা কুকী।

নিৰ্মলতা ফুকনৰ কবিতাৰ অন্যতম সুৰ—'A motion and a spirit' এই উপলব্ধিক কৃতকাৰ্যতাৰ পথত অগ্ৰগামী কৰাইছে কেতবোৰ নিৰিবিলি সুৰ-সংবাদী চিত্ৰৰ প্ৰয়োগে—

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ,
তুমি যে পৰ্বতটোৰ
নামনিত
তিলফুল হৈ
হাঁহি জালি ফুলি আছা।

এই নিৰ্জনতাৰ গহনকোণত ধ্বনিত হৈছে বেদনা-উদ্ভূত এক বিশ্ব-চেতনা, যাৰ সৈতে কবিৰ মাটিমুখী ভাৱাবেগ একাত্মবোধৰে পৰিচায়ক। ফুকনৰ কবিতাত স্থানবিশেষে এজ্ৰা পাউণ্ড আৰু হিল্ডা ডুলিট্লৰ ইমেজিজ্‌মৰ চৰণধ্বনি অনুভূত হয়।

অন্ধকাৰ, প্ৰেম আৰু নিৰ্জনতাৰ বিষাদ—এই ত্ৰিধাৰা হৈ বিয়পি থকা দীনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদ নিতান্তই ব্যক্তিগত আৰু নিৰাশধৰ্মী। পোহৰ-বিৰাগী কবি অন্ধকাৰপ্ৰিয়; চিন্তা-মানসৰ চৌপাশ বেঢ়ি থকা এই অন্ধকাৰত কবিয়ে শুনিবলৈ পায় এটা মধুৰ সুৰ আৰু সন্ধান পায় এক নিৰ্জন সৌন্দৰ্যৰ—

এতিয়া ইয়াৰ পৰা শুনা গৈছে বৰ্ষশেষৰ
শাখাচ্যুত পত্ৰৰ মৰ্মৰ ধ্বনি
শুনা গৈছে উৰি যোৱা নিশাচৰ পখীৰ পাখি
মৃদু জলতৰংগৰ শব্দ। (অন্ধকাৰ)

এয়া যেন 'তমসো মা জ্যোতিৰ্গময়'ৰ বিপৰ্যস্ত ধ্বনি, যাৰ বাবে কবিৰ হৃদয় মাতাল—

এই অন্ধকাৰ মোৰ আপোন;
অন্ধকাৰৰ এই বিশাল ছাঁয়াত মই মাতাল।
(অন্ধকাৰ)

আধুনিক জীৱনবোধৰ পতন, ৰাষ্ট্ৰীয় শাসনৰ শোষণ আৰু নাগৰিকতাৰ (urbanity) স্খলন দেখি কবিয়ে এটা প্ৰতীকী আত্মহত্যাৰ ক্ষণ ৰূপায়িত কৰিছে 'আত্মহত্যাৰ মুহূৰ্ত'ত! এই আত্মহত্যা আত্মবিলুপ্তিৰ প্ৰতীক। 'শূন্য গাঢ় ঘোৰ তমিস্ৰাত' কবিয়ে গাইছে—

অন্ধকাৰ হ'লে
পৃথিৱীৰ ভিতৰ ঘৰলৈ অকলে খোজ লওঁ
ভয়াবহ শূন্যতাক শয্যাসংগিনী কৰি
পিয়লাত বিষ ঢালি লওঁ।

'The weariness, fever and the fret'এ কবিক হৃদয়ৰ মাজতে নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ পথ সুগম কৰি দিছে। পিয়লাৰ বিষখিনি যেন প্ৰতীকী অৰ্থত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ মন্থনত উদগাৰিত হোৱা অসূয়া জীৱন-তৃষ্ণা। আজিৰ সভ্য নগৰী কবি-কল্পনাত প্ৰাচীন অৰণ্য, য'ত আৰণ্যক চিন্তাপুষ্ট সভ্যতাৰ ধ্বজাধাৰীৰ অবাধ বিচৰণ আৰু এই জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ নীৰন্ধ্ৰ আন্ধাৰ। তাত হৃদয় এক বেগবান হৰিণ। কবিয়ে হৰিণৰ কল্পচিত্ৰেৰে আত্মপৰিহাস কৰিছে—

মই যেন এক বিদূষক, প্ৰভুৰ তৃপ্তিৰ হেতু
অকাতৰে মুখা পিন্ধোঁ, অৰ্থহীন অংগীভংগী কৰোঁ
দুবেলা দুমুঠি অন্ন আৱশ্যক একান্ত যিহেতু।
(আত্মপৰিহাস)

ইলিয়টী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰবল আৰ্দ্ৰতা দেখা যায় 'মই নৰকৰ পৰা' কবিতাত। যুগ-যন্ত্ৰণাত অতিষ্ঠ কবিয়ে যেন শেলীৰ দৰে চিঞৰি উঠিছে—

I fall upon the thorns of life I bleed,
O, lift me as a cloud, as wave, as leaf!

অন্ধকাৰ আৰু নিৰ্জনতাৰ প্ৰিয় উপলব্ধিত কবিয়ে এই নৰকৰূপী যুগ-যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ বিচাৰিছে। অন্ধকাৰত কবিয়ে প্ৰেয়সীৰ খোপাৰ ফুলৰ সুৰভি-নিৰ্যাসৰ উমান পায়। 'পাহাৰত শীত' এটি গভীৰ প্ৰেমৰ কবিতা। এই পাহাৰ, এই নিৰ্জনতা কবিৰ উপলব্ধিসম্ভূত সম্পূৰ্ণ বৈয়ক্তিক কল্পচিত্ৰ। পখীৰ কণ্ঠৰ গীত আৰু নীল নিৰ্জনতাত কবিয়ে বিৰহী যক্ষৰ দৰে প্ৰেয়সীৰ প্ৰেম, স্মৃতি, ভালপোৱাৰ ৰূপ দৰ্শন কৰিছে আৰু আস্বাদ লৈছে আত্মমুক্তিৰ—এয়া হয়তো গ্ৰীক কবি চেফাৰিছৰ হেলেনিক আদৰ্শৰ ক্ষণিক আভাস। গোস্বামীৰ প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ এই অৰ্থত নৈসৰ্গিক আৰু আধ্যাত্মিক।

'বনৰীয়া হাঁহ' কবিতাত হাঁহৰ প্ৰতীকেৰে কবিয়ে অতীতৰ দিনবোৰলৈ উভতি চাইছে। 'ডেৰকুৰি বনৰীয়া হাঁহ' আদবয়সীয়া কবিৰ ডেৰকুৰিটা বসন্তৰ সীমাৰেখা। সিহঁতৰ স্মৃতিয়ে কবিক বেদনা দিয়ে। জীৱন-নৈত উটি বুৰি ফুৰা বনৰীয়া হাঁহৰূপী ডেৰকুৰিটা বছৰলৈ কবিয়ে এটি সৌন্দৰ্যদীপ্ত দৃষ্টিৰে চাইছে—

আৰু মই দুপৰীয়া অৰণ্য-প্ৰান্তত বহি
সিহঁতক দেখিছোঁ যেন খেলা কৰা নদীৰ বুকুত—
সেই উৰি যোৱা ডেৰকুৰিটা বনৰীয়া হাঁহ।

জাপানী কবিতাৰ প্ৰতীকী অৰ্থ ইয়াত সহজে পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়।

অত্যন্ত ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ কবি বীৰেন বৰকটকী, বীৰেন বৰগোহাঞি আৰু পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ কবিতা-সমূহ ঘাইকৈ ভাৱৰ উচ্ছ্বাস আৰু যুগচেতনাৰ মনোমোহা বৰ্ণনা। ইয়াত প্ৰতীক তথা কল্পচিত্ৰৰ প্ৰাধান্য দেখা নেযায়। বৌদ্ধদৰ্শনৰ মোক্ষ বা পৰিনিৰ্বাণৰ উপলব্ধি আনে বাৰ্ধক্যই। প্ৰফুল্ল ভূঞাৰ 'মুক্তি' কবিতাৰ 'দাস' প্ৰতীক এই অৰ্থত আধ্যাত্মিক। পাৰ্থিৱ যন্ত্ৰণাত বিদীৰ্ণ হৃদয় মানুহৰ বাবে এই মুক্তিৰ আস্বাদ কিন্তু প্ৰিয় নহয়। পাৰ্থিৱ জীৱনৰ ৰূপ আৰু সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে কবিক বেছি সচেতন দেখা যায়। 'বাইচুকেল' কবিতাৰ চাইকেলখন বিংশ শতাব্দীৰ গতিৰ স্বাক্ষৰ আৰু নাৰীগৰাকী যেন আগত শতিকাৰ জীৱন-ধাৰা। আন বহুতো কবিৰ দৰে প্ৰফুল্ল ভূঞাৰ কবিতাত নদী জীৱনৰ প্ৰতীক আৰু সময় এই নদীৰ উৎস এক মৰুপ্ৰান্তৰ। অন্ধকাৰ মহাকালৰ বুকুত এদিন জীৱনৰ অপমৃত্যু ঘটিব; মৰুময় প্ৰান্তৰত হেৰাই যোৱা এটা নদীৰ দৰে—

অন্ধকাৰ এই নদী অন্ধকাৰ,
হেৰাই যাব এই নদী মৰুপ্ৰান্তৰত,
কিমান হেৰাল নদী,
(অন্বেষণ)

'হয়তোবা আকৌ এদিন'ৰ হালধীয়া চুৰেটাৰ পিন্ধা মানুহটো এটি মনোমোহা কল্পচিত্ৰ। 'সূৰ্য-শিখা' কবিতাত জীৱন আবৰি থকা পোহৰৰ সিপাৰে কবিয়ে এক শাশ্বত অন্ধকাৰৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছে। এই অন্ধকাৰ হয়তো জীৱনান্তৰ ইংগিত! জীৱন এক সঁচা প্ৰপঞ্চ; 'তেনেকুৱা আহিনৰ দিন'ত কবিৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি তীব্ৰ হৈ উঠিছে কেইটামান মধুৰ কল্পচিত্ৰৰ সহায়ত।

মানুহৰ সৈতে হৃদয়ৰ বিনিময় আৰু এক সৰল মানৱ-প্ৰেম ৰাম গগৈৰ একাধিক কবিতাৰ বিষয়বস্তু। 'সৰাফুল'ৰ প্ৰতীকেৰে কবিয়ে প্ৰেম আৰু মৰমৰ ফুলনিত সৰি পৰা, মানৱিকতাৰ স্বত্বহাৰা কেতবোৰ অঘৰী ল'ৰাৰ প্ৰতি মৰমকোমল দৃষ্টিপাত কৰিছে। সমাজৰ অন্যায়-অনীতি, ঘোচখোৰ, লুৎসা আদিৰ প্ৰতি কবি সদায় সজাগ। 'সংসাৰ' কবিতা ইয়াৰ সম্যক উদাহৰণ। হিংসা আৰু বিদ্বেষৰ স্বৰূপ মূৰ্ত হৈ উঠিছে 'দংশন' নামৰ প্ৰতীকী কবিতাটিত। এৰা গছৰ সেউজীয়া পাত ইয়াত মানুহৰ হৃদয়। 'আহা বন্ধু কথা পাতোঁ,' 'অদৃশ্য', 'উৰি যাব এটি পখী' আদি ৰাম গগৈৰ আন আন প্ৰতীকধৰ্মী কবিতা। অৱশ্যে এই প্ৰতীকবাদ বুদ্ধিপ্ৰসূত আৰু পৰিপূৰ্ণ নহয়। কিন্তু 'এটম বোমা' কবিতাৰ প্ৰতীকবাদ যুক্তিমাৰ্জিত আৰু পূৰ্ণাংগ।

ৰবীন্দ্ৰ বৰা, নগেন ঠাকুৰ আৰু ভবেন বৰুৱাৰ

প্ৰতীকবাদ প্ৰতীচ্যৰ কাব্য-ৰীতি অধ্যয়নৰ ফল; কবিতাৰ বিষয়বস্তু মূলতে ৰোমাণ্টিক আৰু ব্যক্তিগত। সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কাব্যৰীতিৰে আগবাঢ়ি অহা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাতো ঠাইবিশেষে গুটিদিয়েক প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় যদিও শব্দটিৰ প্ৰকৃতিগত অৰ্থেৰে তেওঁৰ কবিতাৰ জোখ-মাপ কৰাৰ সময় অদ্যাপি দূৰস্থ। ডেকাৰ কবিতাত প্ৰতীক বা কল্পচিত্ৰতকৈ উপলব্ধিহে অধিকতৰ বাঙময়। তেইশৰ উপকণ্ঠত এখন পাহাৰ—সিপাৰত ৰহস্যৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ; কেৱল বৰষুণ আৰু বৰষুণ। হয়তো সময়ৰ ৰূপালী সূতাত বান্ধ খাই পৰা কবিৰ আত্মিক সংকেতধ্বনি—

তেইশত পাহাৰ নবগাবা। বৰষুণত পাহাৰৰ
গা পিছল হৈ আছে।
ক'তনো তুমি খোপনি ল'বা? শিলবোৰো
নিমজ নহয়।
(তেইশৰ উপকণ্ঠত বৰ্ষা)

এই পাহাৰ, এই শিল পিচিছল জীৱন-যৌৱনৰ। বনগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিত এই প্ৰতীকসমূহ ওপঙি আহিছে। ছত্ৰবিশেষে জ্যঁ। প'ল ছাৰ্ত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদৰ (Existentialism) গোন্ধেও ঘ্ৰাণেন্দ্ৰিয় ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে। সমুদ্ৰবক্ষত মৃত্যুৰ নিঃশব্দ পদক্ষেপৰ উমান পাই কবিৰ অন্তৰত 'সমুদ্ৰভীতি'ৰ সঞ্চাৰ হৈছে—

মই জানোঁ সিন্ধুত আহিব বান।
যিদৰে ঢৌৱাই নিলে
বহু প্ৰাচীন সভ্যতাক, দৰ্শনক।
সিদৰে মৃত্যুৰ নিঃশব্দ পদক্ষেপে
সমুদ্ৰ ব্যাপ্ত হ'ব। সেই হেতু
বৰ ভয় লাগে, বৰ ভয় লাগে সমুদ্ৰক।

সমুদ্ৰৰ কল্পচিত্ৰৰ আলমত এক সৃষ্টিকামী আশাৰ Opti nistic মনোভাৱ বহিৰ্গত হৈছে যদিও অতীত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্তমান জুৰি বিনাশৰ বীজ অংকুৰিত আছে। কবিৰ সমুদ্ৰ চিৰদিন গৰ্ভৱতী; হয়তো মুহূৰ্ততে জন্ম দিব পাৰে আভীৰৰ দস্যুৰ দল। ই এক চিৰন্তন সত্তা; নিৰ্বিকাৰ, ৰহস্যময়ী। কিন্তু এই ৰহস্যৰ উৎস সন্ধান সম্পৰ্কে কবিক আগ্ৰহশীল দেখা নেযায়। প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে ই বিপজ্জনক। মিল্টনৰ Paradise Regainedৰ উৎস নৰক দৰ্শনতহে নিহিত আছিল।

Falling towers,
Jerusalem, Athens, Alexandria,
Vienna, London
Unreal····বুলি লেখা The Waste Landৰ পংক্তিকেইটাত ইলিয়টে উপলব্ধিৰ বীজ বপন কৰা বাবেহে ই গ্ৰহণযোগ্য হৈছে; ইয়াৰ ধ্বনি অশ্ৰুতপূৰ্ব নহয়। 'হঠযোগ প্ৰদীপিকা'ত আছে, শৰীৰৰ সৰ্ববিধ দ্বাৰ যদি চূড়ান্ত চেতনাৰ দ্বাৰা অৱৰুদ্ধ কৰা যায় তেন্তে উপলব্ধিৰ অন্তৰতম্ প্ৰান্তৰত ধ্বনিত হয় এক মোহনবংশীৰ ধ্বনি—'অচ্যুত ভূমি' আৰু অন্ধকাৰৰ প্ৰতীকেৰে এই হৃদয়-বৃত্তি জাগৰূক হৈ পৰিছে—

মাথোন একান্ত মনে শুনোঁ যেন
কোনো এক অন্তৰতম্ প্ৰদেশত
ক্ষীণ আৰু ক্ষীণতৰ মধুৰ শব্দ
বিন্দু বিন্দু বাৰি পতনৰ। (উপলব্ধি)

জীৱনৰ উত্তৰ-পশ্চিম ব্যাপী দুটা ভুলৰ হাত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে—'হঠাৎ দুটা ভুল'ত—যি ভুল অবাঞ্ছিত কিন্তু সাৰ্বজনীন; বুৰ্বক ছাগলী আৰু বৃদ্ধ চকিদাৰৰ প্ৰতীকেও তাকেই সূচায়। ডিঙিত ৰঙা ফিটা মাৰি এইজনী ছাগলী আহিছিল ঘাঁহ বিচাৰি; কিন্তু শুকান ঘাঁহত জুইৰ ফিৰিঙতি। মধ্যক জীৱনৰ কণ্টকাকীৰ্ণ পথ যেন এক হাবি য'ত আছে সোণালী ফচল আৰু অলেখ সোণৰ কণী; বৃদ্ধ চকিদাৰ হয়তো সময়। এৰা সময়—সময় পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে অবিৰাম—

"But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near."

ডেকায়ো সময়ৰ কথাকে কৈছে—

এনেতে দেখিলোঁ—
বৃদ্ধ
চকিদাৰে
চুৰ কৰি
নিছে আহি
সোণালী ফচল
আৰু
সোণৰ কণী
এটা দুটাকৈ
মনে মনে।

জোনাক, দুপৰ আৰু আকাশ ডেকাৰ কবিতাত আধিভৌতিক; অন্ধকাৰ যেন উপলব্ধিৰ তড়িৎ পুষ্পক।

জীৱন এটা নদী যেন জন্মৰ সেতুৰে গৈ উভতি অহাৰ আওপুৰণি বাট—এই প্ৰতীকৰ অভিব্যঞ্জনা ৰোমাণ্টিক কবি দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামীৰ একাধিক কবিতাত বিদ্যমান—

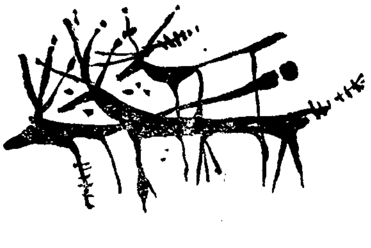
এয়ে জানো সেই নদী ???
ভ্ৰূণভীৰ পথাৰত কৰে নিতে নৱ
প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ;
: এটাহে দেখোন বাট আওপুৰণীয়া,
জন্মৰ সেতুৰে গৈ উভতি অহাৰ।
(নিৰুদ্দেশ নদীৰ সপোন)

'প্ৰতিশ্ৰুতি সোণালী দিনৰ' এটা গভীৰ প্ৰেমৰ কবিতা, ৰোমা ন্টিক কবিৰ প্ৰেমৰ শাশ্বত এটি দিশৰ এনালাইচিচ্। ইয়াতো জীৱন এক সোণালী নদী যি নদী 'আঙুৰ ৰঙৰ, মিঠা মিঠা বুজাব নোৱাৰা।' এই প্ৰতীকৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচীন অথচ কবিৰ জীৱন প্ৰাচুৰ্য্যৰ মোহেৰে উজ্জীৱিত—

এইবাৰ আহোঁতে উভতি, বাটে বাটে
সোণালী নদীৰ
কোঁচ ভৰি বুটলিম চব হাঁহি কেৱল পোৱাৰ ;

দ্বীপ, মেঘ আৰু নীলৰঙী এন্দুৰ আদি কল্প-চিত্ৰয়ো কবিৰ দুই এটা কবিতাত ভুমুকি মৰা দেখা যায়। Alexander Popeৰ The Rape of the Lock আৰু Shelley ৰ Prometeus Unbound ত ব্যৱহৃত ব্যক্তিগত আৰু আখ্যানমূলক প্ৰতীকবাদৰ (Mythological Symbolism) ব্যৱহাৰ এওঁ কৰিছে, যেনে—'অভিমন্যু'। সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ ব্যৰ্থ মূল্য-বোধত কবিৰ মন কণ্টকিত হৈ পৰিছে যদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰেমৰ উচ্ছ্বাসত আৰু ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ যন্ত্ৰণাত তেওঁৰ কবিতা চেমেলিয়নৰ দৰে হয়। সুস্থ কাব্যকৃতিৰ বাবে এই ভাৱাদৰ্শৰ পথ পুষ্পাকীৰ্ণ নহয়।

তাৰ পিছতে উল্লেখ কৰিব পাৰি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, নিৰঞ্জন ফুকন আৰু হীৰেন গোহাঁইৰ নাম। কোৱা বাহুল্য যে, প্ৰথম দশকৰ কবিসকলতকৈ পিছৰ দশকৰ নৱাগত কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদ অধিক মূৰ্ত হৈ উঠিছে যদিও ই এতিয়াও পৰীক্ষামূলক ভিত্তিতে চলি আছে ; ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ দৰে অভিযানৰ ৰূপ লোৱা নাই। সংখ্যাধিক পাঠকৰে অভিযোগ—আধুনিক কবিতা দুৰ্বোধ্য ; কিন্তু এই অভিযোগৰ কুঁৱলীত আমি এই কবিতাৰ প্ৰকৃত ৰূপ নেদেখিবও পাৰোঁ।



অন্য এক প্ৰয়োজন

শ্ৰীলোহিতকুমাৰ দত্ত বৰুৱা
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় বিজ্ঞান

এতিয়া স্তব্ধ হ'ল নীড়হাৰা পখীৰ ক্ৰন্দন ;
এতিয়া বন্ধ হ'ল অমৃত মণ্ঠন। মথনীত ভেজা দি
এতিয়া ভাগৰি পৰিছে দেৱতা দানৱ।
ঠেং ভঙা কুকুৰৰ অদ্ভুত গেঙনি লৈ
ভ্ৰূণৰ যে আজি গৰ্ভতে মৰণ।
অন্তঃসত্বা পৃথিবীৰ অলেখ বেদনা লৈ
তন্দ্ৰালস স্বপ্নাতুৰ মন—
অনাগত শিশুৰ যে কঁপনি স্তব্ধ হ'ল।
মৃতাত্মা পৰীক্ষিত আজি গভীৰ গুহাত চিৰ নিদ্ৰিত—
প্ৰয়োজন আছে কিন্তু মুক্তনীল আকাশ তলত।
সেয়েহে—
মৃতাত্মাৰ প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰা সোনকালে।
আজি পুনুবাৰ
প্ৰতিকাৰ হ'ক মাতৃত্বৰ অৱমাননাৰ।
প্ৰমাণিত হ'ক চকুলোৰ বিফলতা য'ত,
প্ৰমাণিত হ'ক আৰু—হলাহল পান কৰা
আজিৰনো নীলকণ্ঠ ক'ত।
আজিৰ সূৰুযৰ শেঁতা জুই—তেজ নাই তাত।
বাহিৰতো আজি গুহাৰ আন্ধাৰ—
পোহৰ আছে পৰুৱাৰ চকামকা লৈ।
আমাক লাগে বহুতো পোহৰ—
আমাক লাগে একুৰা জুই--পুৰি মাৰিবৰ।
পোহৰে আন্ধাৰে লুকাভাকু খেলা,
বন্ধ পানীত বেঙৰ ৰাও--তাকো কাঢ়িবলৈ
লাগে কিবাকিবি।
সেয়েহে—
পৰীক্ষিতৰ প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ক।
উপশম হ'ক অদ্ভুত যাতনা ঠেং ভঙা কুকুৰৰ ;
অলেখ হাঁহি অঙ্কিত হ'ক চকুৰ পানীত
পাখি ভগা পখিলাৰ।
সেয়েহে বিচাৰোঁ—সোনকালে
প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ক।

নৃত্য-নাট্য

শ্ৰীস্বপ্না বৰদলৈ
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

সাধাৰণ অৰ্থত নৃত্য-নাট্য বুলিলে নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে ৰূপায়িত কৰা নাটককে বুজায়। কিন্তু বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায়, প্ৰতিটো নৃত্যই হৈছে একো একোটা কাহিনীৰেই ছন্দময়, ৰূপময় প্ৰকাশ। ক্লাচিকেল নৃত্যৰ কথাতো স্বকীয়াই, লোক-নৃত্যবোৰতেই মনৰ বিভিন্ন ৰঙৰ প্ৰতিফলন জিলিকি উঠে। পৃথিবীৰ আদিম মানুহজনে চিকাৰ পোৱাৰ আনন্দত, প্ৰকৃতিয়ে ক্ষণে ক্ষণে সলোৱা অপৰূপ ৰূপ দেখি হোৱা পুলকত—নদীৰ চঞ্চল গতিৰে, বাঁহপাতৰ কঁপনিৰে যি আদিম, উল্লাস নৃত্য নাচিছিল সেই নৃত্যয়ো সঁচা জীৱনৰ নাটকখনকে জনা-নজনাকৈ ৰূপ দিছিল।

যুগ সলনি হোৱাৰ লগে লগে মানুহৰ মনৰ অনুভৱ বিচিত্ৰ আৰু জটিল হ'বলৈ ধৰিলে। আদিম মনৰ সহজ আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশভঙ্গীৰ ঠাইত উন্নত শিল্পীমনে সূক্ষ্ম, লুকাভাকু খেলা প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰিলে। সঙ্গীত, নৃত্য আদি শিল্পকলা উচ্চমানবিশিষ্ট ৰীতি-নীতিৰ শৃঙ্খলাৰে ক্লাচিকেল পৰ্যায়লৈ উঠিল মনীষীসকলে নৃত্য, নাটক আৰু সঙ্গীতৰ তাল, মুদ্ৰা, কাহিনী, কৌশল, ৰাগ, লয় আদি বান্ধি দিলে। আদিম মনৰ মুক্ত আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ লোকগীত, লোকনৃত্যৰ ভেঁটিত শৃঙ্খলিত, নিয়ম সমৃদ্ধ হৈ ভাৱ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশিত হ'ল। শৃঙ্খলাবদ্ধ নিয়মৰ মাজলৈ নৃত্য অহাত মনৰ ভাৱৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশভঙ্গী যে বাধাগ্ৰস্ত হ'ল এনে নহয়, বৰঞ্চ নিয়মৰ সংযত কৌশলৰ সীমিত সময়ৰ গণ্ডীৰ মাজত বিভিন্ন ভাৱৰ প্ৰকাশ বেছি উজ্জ্বলতাৰেহে প্ৰকাশ পালে।

ভাৰতবৰ্ষত সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ স্থান ইমান উচ্চ যে ইয়াক 'পঞ্চম বেদ' ৰূপে অভিহিত কৰা হয়। কিম্বদন্তী মতে পোনপ্ৰথম ভৰত মুনিয়েই ভাৰত-নাট্যশাস্ত্ৰ নামৰ অমূল্য গ্ৰন্থত নৃত্য, সঙ্গীত আৰু নাটকৰ অবিসম্বাদী অভিমত লিপিবদ্ধ কৰি থৈ যায়। নৃত্যৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনাৰ কীৰ্তিস্তম্ভস্বৰূপ এই গ্ৰন্থখনিয়েই।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে ভাৰতীয় নৃত্যৰ তিনিটা বিশেষ দিশ আছে—নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য। নৃত্ত তাল লয়াশ্ৰয়ম্, নৃত্য ভাৱাশ্ৰয়ম্ আৰু নাট্য হৈছে নৃত্য, গীত, কথাৰ এক মধুৰ সমন্বয়।

নৃত্তত নাচ সহজ আৰু ঘাইকৈ তালৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াত পদ-চালনা (foot work) আৰু অঙ্গ-উপাঙ্গ চালনাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়া হয়। নৃত্যত ভাষাহীন অঙ্গী-ভঙ্গীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় বেছি, যাৰ দ্বাৰা দৰ্শকে কথাৰ মাধ্যম নথকাকৈয়ে নাচোঁতাজনৰ ভাৱ আৰু আবেগ অনুসৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নৃত্যত ভাৱ, ৰাগ, তালৰ উপৰিও নৃত্তকো সামৰা হয়। নাট্য হৈছে কোনো কাহিনীৰ নাটকীয় প্ৰতিলিপি—য'ত সঙ্গীত, নাচ, আবেগিক প্ৰকাশ, কথা আটাইখিনি নাটক কৰি দেখুওৱা হয়। এই কাৰণেই নাট্যত নৃত্ত আৰু নৃত্যকো অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হয়।

ভাৰতীয় ক্লাচিকেল নৃত্যৰ প্ৰাণ হৈছে অভিনয়। অভিনয় বাদ দিলে ভাৰতীয় নাচ অসম্পূৰ্ণ বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। অভিনয় চাৰি ধৰণৰ—আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক। অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আদি আৰু মুদ্ৰাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা ভাৱকে আঙ্গিক অভিনয় বুলি কোৱা হয়। বাচিক অভিনয় হৈছে গীত বা কথাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা ভাৱ। আহাৰ্য অভিনয়ত সাজ-সজ্জা, আ-অলঙ্কাৰ, প্ৰসাধন আদিৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ ভাৱক প্ৰকাশ কৰা হয়। চৰিত্ৰ একোটাৰ মনত বিভিন্ন অৱস্থা বা অনুভূতিৰ প্ৰকাশ কৰা কৌশলক সাত্ত্বিক অভিনয় বুলি কোৱা হয়।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে ভাৰতৰ চাৰিবিধ প্ৰধান শাস্ত্ৰীয় নৃত্য—কথাকলি, ভাৰত-নাট্যম্, কথক আৰু মনিপুৰী নৃত্যৰ ভিতৰত কথাকলিক এক বিশিষ্ট নৃত্য-নাট্য বুলি ক'ব পাৰি। কথাকলি দক্ষিণ ভাৰতৰ কেৰেলা অঞ্চলৰ নৃত্য। কিন্তু এই নৃত্যত নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য আটাইকেইটাৰে উল্লেখযোগ্য মিলন ঘটিছে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত কাহিনীৰ আধাৰত এই কথাকলি পৰিৱেশন কৰা হয়।

ভাৰত-নাট্যমৰ কুচিচপুতি ধাৰাটোত নৃত্য আৰু নাটকৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয় পৰিলক্ষিত হৈছে। প্ৰায় চাৰি শ বছৰৰ আগেয়ে স্বামী সিদ্ধেন্দ্ৰ যোগীয়ে পাৰিজাত-হৰণৰ কাহিনী লৈ 'পাৰিজাত হৰণ' বা 'ভীমকলাপম্' (সত্যভামাৰ কাৰ্যকলাপ) নাম দি কুচিচপুতি ষ্টাইলৰ প্ৰথম নৃত্য-নাট্যখন ৰচনা কৰে। কুচিচপুতিৰ প্ৰায়বোৰ নৃত্য-নাট্যই ভাগৱতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। এই নৃত্য-নাট্যত পুৰুষেহে ভাও লয়। আনকি নাৰী চৰিত্ৰবো ভাও পুৰুষেহে দিয়ে। আজি প্ৰায় তিনিশ বছৰ ধৰি চলা তামিল নাদৰ

'ভাগৱত-মেলা' নাটকো নৃত্য-নাট্য বুলি ক'ব পৰা যায়। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াতো ছোৱালীয়ে কোনো অংশ গ্ৰহণ নকৰে। ভাৰত-নাট্যমৰ আন এটা শাখা কুৰৱঞ্জিক 'অপেৰা' বুলিব পাৰি। আনহাতে এই নৃত্য-নাট্যত মাত্ৰ নাৰীয়েহে অংশ লয়। কুৰৱঞ্জি নৃত্য আগেয়ে দেৱদাসীসকলে শিৱ-মন্দিৰত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

উত্তৰ ভাৰতৰ কথক নৃত্য অত্যন্ত তাল-লয়প্ৰধান। মুচলিম পৃষ্ঠপোষকতাৰ কাৰণেই হয়তো কথক নৃত্যত আগেয়ে থকা ভাৰত-নাট্যশাস্ত্ৰৰ অৰ্থব্যঞ্জক মুদ্ৰাবোৰ লোপ পালে। ইয়াত একোটি কাহিনী নৃত্যেৰে আগ বঢ়াই এটি এটি বাক্যহে নৃত্যেৰে প্ৰকাশ কৰা হয়।

মনিপুৰী নৃত্য লাস্যপ্ৰধান। লাইহাৰোবা আদি নৃত্যত মনিপুৰত চলি অহা কিম্বদন্তী আৰু লোকবিশ্বাস ধুনীয়াকৈ ৰূপায়িত কৰা হয়। মনিপুৰৰ ৰাস-লীলা নৃত্যক এক অপূৰ্ব সুন্দৰ নৃত্য-নাট্য বুলি আখ্যা দিব পৰা যায়। দ্বাপৰ যুগত শ্ৰীকৃষ্ণই ৰাধা আদি গোপী-সকলৰ স'তে কৰা ৰাস-ক্ৰীড়াৰ মধুৰ সোঁৱৰণত মনি-পুৰী বৈষ্ণৱসকলে এই নৃত্য অতি পবিত্ৰ আদৰ্শেৰে প্ৰতি বছৰে অনুষ্ঠিত কৰে। বসন্ত ৰাস, কুঞ্জৰাস আৰু মহাৰাস, এই তিনি ৰাস বছৰটোত ভিতৰত পালন কৰা হয়। বসন্ত ৰাসত ৰাধা-কৃষ্ণৰ মান-অভিমানৰ পৰ্ব আৰু শেষত মিলন, কুঞ্জৰাসত ৰাধা-কৃষ্ণৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ৰূপ, আৰু মহাৰাসত ৰাধা-কৃষ্ণৰ বিচ্ছেদ, গোপীসকলৰ বিৰহ-বেদনা আৰু পুনৰ মিলন প্ৰদৰ্শিত কৰা হয়। বাঁহী, কৰতাল, মৃদঙ্গ আদি বাদ্য, কীৰ্তনৰ গীত আৰু নৃত্যৰ সহায়ত কাহিনীবোৰ মূৰ্ত হৈ উঠে। সাধাৰণতে মাজৰাতিৰ পৰা পুৱতি নিশালৈকে ৰাস-নৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। এনে মনিপুৰী ৰাস-নৃত্যত নৃত্য আৰু নাট্য অতি মনোৰমকৈ সংযোজিত হৈছে।

উষা-চিত্ৰলেখাৰ দেশ অসম। অসম অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বিবিধ নৃত্যেৰে ঐশ্বৰ্যশালী। ভাগৱতৰ মন্দিৰত উষাই প্ৰতিদিনে নৃত্য কৰা আৰু চিত্ৰলেখাই অপূৰ্ব নৃত্যেৰে অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক হৰণ কৰাৰ কথাও শুনা যায়। জাতি-উপজাতিৰ মাজত থকা প্ৰচুৰ লোকনৃত্যৰ উপৰিও প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত ওজাপালিৰ নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে। মনসা-কাব্য বা ৰামায়ণৰ কাহিনী একোটাক চাৰিজন পালিৰ সহায়ত ওজাই গীত বচন, হস্তৰ মুদ্ৰা আৰু অঙ্গী ভঙ্গীৰে ৰূপ দিয়ে। চাবলৈ গ'লে ওজাপালি নৃত্য-নাট্যই। ইয়াত পালি চাৰিজনে খুটিতালৰ সহায়েৰে বাদ্য পৰিবেশন কৰে।

আজি প্ৰায় পাঁচ শ বছৰৰ পূৰ্বে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সৃষ্টি কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনা, ঘৰ ধেমালি, সৰু ধেমালি (খোল, তাল আদিৰ সহায়ত পৰিবেশন কৰা সুৰ-সমলয়), নাটকৰ গীত, সুৰীয়া বচন আৰু নৃত্য-ভঙ্গীমাৰে প্ৰকাশ কৰা কাহিনীৰে একো একো-খন নৃত্য-নাট্য জানো নহয়? দশাৱতাৰ, ৰাস আদি সত্ৰীয়া নৃত্যসমূহো ধৰ্মীয় কাহিনী, ভাৱপ্ৰকাশক বিভিন্ন মুদ্ৰা আৰু নৃত্যৰে সমন্বয়। মহাপুৰুষ মাধৱ দেৱৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰো নৃত্য-গীতপ্ৰধান ঝুমুৰাহে।

অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মৌ-মেল আদিত অনুষ্ঠি-পীয়াকৈ সৃষ্টিমূলক (creative) নৃত্য-নাট্য সময়ে সময়ে গঢ় লৈ উঠিছে, কিন্তু স্থায়ী সংৰক্ষণ হোৱা নাই। ওজাপালি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভেঁটিত 'কালীয় দমন' আদি নৃত্য-নাট্য সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। বৰ্তমান নৃত্যবিশাৰদ চাৰু বৰদলৈৰ নেতৃত্বত আৰু দেৱেন শৰ্মাৰস হযোগত 'উমা-মহেশ্বৰম্', 'চিত্ৰাঙ্গদা' আদি আৰু নৃত্যবিদ্ কালাৱন্ত সিংহৰ নেতৃত্বত আৰু মাখন দেৱান প্ৰভৃতিৰ সহযোগত 'ৰামায়ণ', 'শকুন্তলা,' 'গীত-গোবিন্দ,' 'মদন-ভস্ম' আদি ক্লাচিকেল ষ্টাইলৰ নৃত্য-নাট্য অসমত সুচাৰুৰূপে অভিনীত হৈছে। তেজপুৰৰ অজিত সিংহ, কল্পনা বেজবৰুৱা আদিৰ পৰিচালনাত 'শকু-ন্তলা', সুৰশিল্পী ভূপেন হাজৰিকা আৰু নৃত্যবিদ্, নবীন বৰাৰ পৰিচালনাত 'শকুন্তলা' আৰু 'পানেইৰ পোনাকণ,' নবীন বৰাৰ নৃত্য পৰিচালনাত জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'নিমাতী কন্যা,' ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি-জীয়ৰী,' ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'চণ্ডা-লিকা' (অনুবাদ কৰিছে নৰকান্ত বৰুৱাই), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'উৰ্বশী,' 'ৰঙালী' (সুৰ সংযোজনাত মুকুল বৰুৱা) সাৰ্থকভাবে ৰূপায়িত হৈছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু মণি শৰ্মাৰ নেতৃত্বত 'এটি গীতৰ জন্ম হ'ল' (কমলা কুঁৱৰী) নৃত্য-নাট্যও আকৰ্ষণীয়ভাবে মঞ্চস্থ হৈছে।

নৃত্য-নাট্য ৰচনাৰ ধৰা-বন্ধা কৌশল তেনেকৈ আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। জনপ্ৰিয় একোটি মৌখিক কাহিনী বা ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ মনোৰঞ্জক কাহিনী নৃত্য-নাট্যৰ বাবে সাধাৰণতে বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হয়। নৃত্য-নাট্যৰ বিষয়বস্তু যদি দৰ্শকৰ একেবাৰে অপৰিচিত হয় তেনেহ'লে ৰস-গ্ৰহণত কিছু অসুবিধা হয়। পাশ্চাত্য 'বেলে' বা 'অপেৰা'তো সেই একে কথা খাটে। অনধিক জনপ্ৰিয় বা অপৰিচিত বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত মঞ্চৰ আঁৰ-কাপোৰ উঠাৰ আগতেই বিষয়-বস্তুৰ বিষয়ে থূলমূলকৈ দৰ্শকক কৈ দিয়া হয়।

নৃত্য-নাট্যৰ কাহিনী ভাগ সাধাৰণতে ছন্দোবদ্ধ কবিতা আৰু গীতৰ কৌশলত ৰচনা কৰা হয়। নৃত্য-নাট্যৰ গতি যাতে ক'তো মন্থৰ হৈ নপৰে তাৰ

কাৰণে আৰু মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে দৰ্শকক যাতে ৰস আৰু আনন্দ দিব পাৰে তাৰ কাৰণে নাটকীয় কৌশলবো আৱশ্যক হয়। নৃত্য, গীত আৰু ছন্দোবদ্ধ বা সাঙ্গীতিক লয় থকা কথাৰে কাহিনীভাগ ওথ মঞ্চত প্ৰয়োজনীয় দৃশ্যসজ্জা আৰু পোহৰৰ সমন্বয়ত ৰূপ লৈ উঠে। নৃত্য আৰু অভিনয় অংশ ভাৱৰীয়াসকলে আগবঢ়াই নিয়াৰ লগে লগে গীতাংশ সহযোগীসকলে পৰিবেশন কৰে। নৃত্য-নাট্যৰ ভাৱৰীয়াসকলে নিজে গীতত অংশ নলয়। এই গীত আৰু বাদ্য কোনো কোনো ঠাইত নেপথ্যৰ পৰা আৰু কোনো কোনো ঠাইত মঞ্চৰ এদাঁতিত দৰ্শকে দেখা পোৱা অংশত আছুতীয়াকৈ লোৱা ঠাইৰ পৰা পৰিবেশন কৰা হয়। নৃত্য-নাট্যৰ পৰিচালকে এই স্থানৰ পৰাই নিৰ্দেশ দি নৃত্য-নাট্য আগুৱাই নিয়ে।

প্ৰতিশ্ৰুতি

শ্ৰীসত্যেশ বণিক্য
প্ৰথম বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

তোমাৰ 'এপিটাফ' লেখিবলৈ আমি আছোঁ।
যেতিয়া
মদিৰা আৰু কামনাৰ অগ্নি-তৃষ্ণাৰে
ক'লা গহ্বৰৰ সপোন ৰচিছিলোঁ,
মোক কাণে কাণে কোনোবাই কৈছিল—
মই হেনো এটা 'ফিউজ বাল্ব'।
হাঁহি দিব খুজিছিলোঁ,
ফটা জেপ দুটাৰ লগতে সঁহাৰি জনাই।

সময়ে ডায়েৰী লেখে,
পৃথিবী পুৰণি হয়,
তুমি জমা-খৰচ কৰা—দেহ আৰু ধনৰ।

মহাসিন্ধুৰ তীৰত বহি
একুৰা জুই বিচাৰিলোঁ;
জুইকুৰা গোট মাৰি গৈছে
ৰঙা ৰঙা টুকুৰা—তেজৰ চেকুৰা।

ভয় নকৰিবা চম্পা—
তোমাৰ 'এপিটাফ' লেখিবলৈ আমি আছোঁ।

কাহিনীটোৰ স্বাভাৱিক ৰূপ ফুটাই তুলিবৰ বাবে বহু সময়ত পটভূমিৰ দৃশ্য, পোহৰ সংযোজনা, আৰু shadow techniqueৰ (আঁৰ-কাপোৰৰ ওপৰত ছাঁ পেলাই দেখুওৱা কৌশল) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগাত পৰে। বিশ্ববিখ্যাত ৰাছিয়ান বা বৃটিছ 'বেলে' বোৰতো এই কৌশলেই প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ৰাছিয়ান 'বেলে'বোৰত আৰম্ভণিতে থকা কৃত্ৰিম কিছুমান কথা ইছাডোৰা ডানকানৰ নেতৃত্বত সলনি হয় আৰু 'বেলে'বোৰলৈ স্বাভাৱিক নৃত্যভঙ্গী আদি আহে। তাৰ পিছত অহা নতুন জাগৰণে 'বেলে'বোৰত জাতীয় প্ৰেৰণাটো প্ৰতিফলিত কৰাৰ জোৰ দিয়ে আৰু ন-পুৰণি বহুত মিহলি কৰি নৃত্য-নাট্যৰ কৌশল নতুনকৈ নিৰ্ণয় কৰে। নতুন কৌশল মতে নৃত্য-নাট্যৰ কাহিনীক সহায় নকৰা অকণমান নৃত্যভঙ্গী বা ভাৱো নৃত্য-নাট্যত ৰখা উচিত নহয়। নৃত্য-নাট্যত অকল নায়কৰে নহয় প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াৰে প্ৰকাশভঙ্গী নিখুঁত হ'ব লাগে। নৃত্য-নাট্যখন সঙ্গীত বা বাদ্যসমূহে ঢাকি ধৰা হ'ব নেলাগে। নৃত্য-নাট্যৰ সাজ-পোছাকো পৰম্পৰাগত নহৈ স্বাভাৱিক হ'ব লাগে।

ভাৰতীয় নৃত্য-নাট্য ৰচনাত তেনে নিয়ম কোনোবাই প্ৰৱৰ্তন কৰিছে যদিও জনা হোৱা নাই। ভাৰতীয় নৃত্য-নাট্যত পৌৰাণিক বা অসংগত কাহিনী ৰূপায়িত কৰিব লগা হ'লে মুখা আদিৰ ব্যৱহাৰো কৰা হয় নতুবা কৃত্ৰিম প্ৰসাধনেৰে তেনে চৰিত্ৰ ফুটাই তোলা হয়। সাজ-সজ্জা পৰাপক্ষত কাহিনী আৰু কাহিনীৰ সময়ৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি কৰা হয়। নৃত্য-নাট্যৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ খোজ-কাটল নৃত্য-ছন্দময় হোৱাটোও একান্ত বাঞ্ছনীয়। প্ৰবেশ আৰু প্ৰস্থানৰ সময়ত ভাৱৰীয়াসকলে ঠৰঙা হৈ খোজ কাঢ়ি অহা আৰু যোৱা দেখুৱালে নৃত্য-নাট্যৰ ৰসভঙ্গ হয়। এইক্ষেত্ৰত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ খোজলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

নৃত্য-নাট্যৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইছে। তাৰ মূলতেই হ'ল আধা ঘণ্টা, এঘণ্টা বা দুঘণ্টাত একোখন নৃত্য-নাট্য চাই দৰ্শকে অভিনয় আৰু নৃত্য এই দুই জনপ্ৰিয় আৰ্ট একে সময়তে দৰ্শন কৰিবলৈ পায়। পৰিচালকৰ সৃষ্টিমূলক কৌশলেও এই জনপ্ৰিয়তাত বৰঙণি যোগাইছে। স্বনামধন্যা ৰুক্মিণী দেৱীৰ নেতৃত্বত মাদ্ৰাজৰ কলাক্ষেত্ৰই ন-পুৰণি সংমিশ্ৰণেৰে ভাৰত-নাট্যমৰ ভিত্তিত মনোমোহা নৃত্য-নাট্য পৰিবেশন কৰি ভাৰত আৰু ভাৰতৰ বাহিৰতো অকুণ্ঠ প্ৰশংসা পাইছে। নৃত্যবিশাৰদা বৈজয়ন্তীমালায়ো আধুনিক ৰুচিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি নৃত্য-নাট্যৰ স্বকীয়া অনুষ্ঠান সৃষ্টি কৰি অজস্ৰ প্ৰশংসা বিদেশতো অৰ্জন কৰিছে।

প্লাষ্টিকৰ ফুল

শ্ৰীআৰতি ভূঞা
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক কলা

পূব আকাশত সূৰুযে কেতিয়াবাই এটি নতুন দিনৰ সূচনা কৰিলে। এই চহৰখনতো এটি গতানুগতিক দিন। কিন্তু যোৱা ৰাতিৰ দেৱলাৰ সেই চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাই যেন গতানুগতিক দিনটোৰ প্ৰতিটো ক্ষণ চঞ্চল কৰি তুলিছে আৰু চঞ্চল কৰিছে এই চহৰখনৰ মানুহবোৰৰ মন আৰু যুক্তিবোৰ। সকলোৰে মুখে মুখে কেৱল সেই ঘটনা।

চহৰখনৰ আন মানুহবোৰৰ দৰে সুৰভিয়েও শুনিলে সেই ঘটনা আৰু যি মুহূৰ্তত এই কথা শুনিছিল ঠিক সেই মুহূৰ্তৰ পৰা তাইৰ এনেকুৱা লাগিছিল যেন তাই একো শুনা নাই, একো দেখা নাই, একো ভবা নাই, তাই যেন নিজতে নিজে নাই। মাথোন তাইৰ মনত আছে এটা সময়ত তাই নিজৰ কোঠাৰ দুৱাৰখন ভিতৰৰ পৰা সজোৰে বন্ধ কৰি বিছনাখনত বাগৰি পৰি কৈছিল—"নহয়, নহয়,--- ই সম্ভৱ নহয়। ই হ'ব নোৱাৰে। দেৱলাই কেতিয়াও তেনেকুৱা কাম কৰিব নোৱাৰে।"....

সুৰভিয়ে লাহে লাহে বুজি উঠিল, ই তাইৰ বাবে এটা নিষ্ঠুৰ সত্য। তাইৰ কাণত বাজিছে বন্ধ দুৱাৰৰ সিফালে থকা বাৰাণ্ডাত ঘৰখনৰ মানুহবোৰৰ কথাবোৰ—'দেৱলাই তেনেকুৱা নকৰিলে কোনে কৰিব? .....দেৱলাৰ নিচিনা ছোৱালীৰ পৰিণতি তেনেকুৱাই, সেইকাৰণেই মই সুৰভিক বাৰে বাৰে সাৱধান কৰি দিছিলোঁ দেৱলাৰ লগত বন্ধুত্ব নকৰিবলৈ। ...তোমাৰ ছোৱালী জানো কম জেদী আৰু গোঁৱাৰ, আমি যিটো কৰিবলৈ মানা কৰিম, নিজৰ ইচ্ছা মতে কৰে, সকলোতে নিজৰ ইচ্ছা। আমি যেন তাইৰ একো নহওঁ, দেৱলাহে সকলো। এতিয়া পাইছে নহয় মজাপালি, এতিয়া তাই মুখ খুলি কওকচোন দেৱলা ভাল ছোৱালী বুলি। দেৱলাৰ বিষয়ে মাতেই মাতিব নোৱাৰি, এতিয়া? ..এতিয়াতো গোটেই চহৰখনেই দেৱলাৰ কথা কৈছে।..." ঘৰখনৰ মানুহবোৰৰ বিভিন্ন যুক্তি আৰু মন্তব্যই সুৰভিৰ সহ্যৰ সীমা কেতিয়াবাই অতিক্ৰম কৰিছিল। তথাপি আজি তাই নিৰুপায়। সকলো কথা নীৰৱে শুনিবলৈ তাই যেন আজি বাধ্য। কাৰণ প্ৰত্যেকটো যুক্তি আৰু মন্তব্য আজি অপ্ৰিয় সত্য হৈ পৰিছে। তাই কেনেকৈ প্ৰতিবাদ কৰিব? অসহায়ভাবে তাই বিছনাৰ গাৰুটোত মুখখন গুজি কাণ দুখন দুই হাতেৰে হেঁচি ধৰিলে। তথাপি সেই কথাবোৰে বিষাক্ত শৰৰ দৰে তাইৰ কাণত অহৰহ বিন্ধি তাইৰ শৰীৰ, মন সকলো বিষাক্ত কৰি তুলিলে। অধৈৰ্য হৈ পাগলীৰ দৰে তাই একেজাঁপে বিছনাৰপৰা উঠি দুৱাৰখন খুলি উত্তেজিতভাবে ক'বলৈ ধৰিলে—"মোক পাগল কৰিবা নেকি তোমালোকে? আঁতৰি যোৱা ইয়াৰপৰা। নহ'লে—নহ'লে—" বাৰাণ্ডাত থিয় হৈ থকা প্ৰত্যেকজন মানুহে তাইৰ ফালে চালে আৰু হঠাতে তেওঁলোকৰ মুখবোৰ বন্ধ হৈ গ'ল। সুৰভিৰ ৰুক্ষ চুলি,

শুকান মুখ, অসংযত কাপোৰ, উত্তেজিত আৰু অস্বাভাৱিক কণ্ঠস্বৰ শুনি তেওঁলোকে কিবা ক'ব খুজিও নকৈ নীৰৱ হৈ ৰ'ল। মাত্র মাকে তাইৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি আহি আকুলভাৱে সুধিলে—"কি হৈছে সু··?" তেওঁৰ অৰ্ধসমাপ্ত কথাৰ ওপৰতে সুৰভিয়ে দ্বিগুণ উত্তেজনা মিশ্রিত কম্পিত কণ্ঠস্বৰেৰে ক'লে—"আঁতৰি যোৱা। মোক অলপ শান্তিৰে থাকিবলৈ দিয়া।" লগে লগে দুৱাৰখন সুৰভিয়ে পুনৰ বন্ধ কৰি দিলে। নীৰৱ হৈ ৰৈ থকা মানুহবোৰলৈ চাই সুৰভিৰ মাকে ক'লে—"তাইক এই সময়ত একো নোকোৱাই ভাল।" প্ৰত্যেকেই সেই একেষাৰ কথাকে উপলব্ধি কৰিছিল। সুৰভিক তেওঁলোকে জানে। তাই আন ছোৱালীৰ দৰে নহয় আৰু সেয়ে তাই আনে কৰিব নোৱাৰা কিবাকিবি কৰিব পাৰে আৰু কৰিছেও।

বন্ধ দুৱাৰখনৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি আহি লাহে লাহে সুৰভি নিজৰ বিছনাখনতে পুনৰ বহি পৰিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে স্বাভাৱিক হৈ তাই সকলোবোৰ কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে। দেৱলাই কিয় তেনেকুৱা কৰিলে? কিয়? কিয় দেৱলাই যোৱা ৰাতি তেনেকুৱা এটা কাম কৰি গোটেই চহৰখনৰ মানুহৰ মুখৰোচক কাহিনীৰ সৃষ্টিৰ ইন্ধন যোগালে? সুৰভিয়ে ভাবিলে, আজি তাই ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও ঘৰৰ মানুহবোৰৰ মুখবোৰ বন্ধ কৰিলে; কিন্তু গোটেই চহৰখনৰ মানুহৰ মুখবোৰ জানো বন্ধ কৰিব পাৰিব? তাই জানে ঘৰখনৰ মানুহবোৰে তাইক খুব মৰম কৰে। কাৰণ তিনিজন ভায়েক ককায়েকৰ একান্নবৰ্তী পৰিয়ালত তায়ে একমাত্র ছোৱালী। তাইৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ বাবেই তাইৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ ওপৰত আনে কথা নকৈছিল। আৰু সেয়ে তাই হৈ পৰিছিল অলপ বেলেগ ধৰণৰ। নিজে যিটো অন্যায় বুলি ভাবিছিল তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। আৰু যিটো ন্যায় সেইটো স্বইচ্ছাৰে কৰি গৈছিল। সেই কাৰ্যৰ পৰা তাইক বিৰত কৰিবলৈ ঘৰখনৰ কাৰো সাধ্য নাছিল।

ঘৰখনৰ এই সাধ্য নাছিল বাবেই তাই দেৱলাৰ নিচিনা ছোৱালীৰ লগত বন্ধুত্ব কৰিব পাৰিছিল। দেৱলাৰ লগত ঘনিষ্ঠতা হোৱা এই ছমাহৰ প্ৰতিটো ক্ষণ, প্ৰতিটো ঘটনাই সুৰভিৰ আজি স্পষ্টকৈ মনত আছে। এই ঘনিষ্ঠতাখিনিয়ে দেৱলাক সম্পূৰ্ণৰূপে বুজি উঠিবলৈ সুৰভিক সহায় কৰিছিল। তথাপি সুৰভিয়ে আজি অনুভৱ কৰিছে, তাই দেৱলাক একেবাৰে বুজা নাছিল। বুজিছিল এই চহৰখনৰ আন প্ৰত্যেক মানুহে; তেওঁলোকে মনে মনে দেৱলাৰ বিষয়ে যি কথা ভাবিছিল অথচ মুখ ফুটাই কোৱা নাছিল সেয়ে আজি বাস্তৱত পৰিণত হ'ল।

দেৱলাৰ প্ৰতি অবুজ অভিমানেৰে সুৰভিৰ মন ভৰি পৰিল। কিন্তু সুৰভিয়ে বুজিছে এই অভিমান কিমান মূল্যহীন। যাৰ ওচৰত এই অভিমান কৰিছে সেই দেৱলাই আজি তাইৰ ওচৰত নাই। দেৱলাই সুৰভিক একো নজনোৱাকৈ তাইৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি গৈছে।

যোৱাকালি আবেলিও সুৰভিয়ে দেৱলাক লগ পাইছিল আৰু সেই সময়ত এনেকুৱা এটা কাম যে দেৱলাই কৰিব তাৰ কোনো ইঙ্গিতেই সুৰভিয়ে পোৱা নাছিল। আনদিনাৰ দৰেই দেৱলাই সুৰভিক দেখি একেই চিনাকি হাঁহিৰে তাইক সম্ভাষন জনাইছিল। বহুত কথা কৈছিল আৰু কৈছিল সিহঁতৰ বন্ধুত্বৰ কথা—যি খিনি কথা দেৱলাই প্ৰায়ে কয়। সুৰভিৰ চকুলৈ চাই তাই কৈছিল—"সঁচাকৈয়ে তুমি মোক খুব ভালপোৱা নহয় সুৰভি? মোৰ নিচিনা ছোৱালীৰ যে কিমান ভাগ্য তোমাৰ দৰে বন্ধু পোৱাটো। মাজে মাজে এনেকুৱা লাগে যেন ভগৱানে এই বন্ধুত্ব, এই মৰম সহ্য কৰা নাই, জানা।" "ধেৎ কিবোৰ যে তুমি কোৱা!" —সুৰভিয়ে অভিমানেৰে কয়।

দেৱলাই কিন্তু কৈ গৈছিল—"সঁচা কৈছোঁ। সুৰভি, ভয় লাগে আমাৰ এই বন্ধুত্ব অজানিতে হেৰুৱাওঁ বুলি। মোৰ কি আছে? জীৱনত হাঁহি কি বস্তু নেজানিলোঁ। তোমাৰ বন্ধুত্ব মোৰ বাবে আছিল আশীৰ্বাদ। জীৱনত প্ৰত্যেক মানুহে অলপ মৰম, অলপ ভালপোৱা, অলপ সহানুভূতি বিচাৰে। মই তোমাৰ পৰা সকলো পাইছিলোঁ—।" কিন্তু দেৱলাৰ মাতটো আবেগত কঁপিছিল। চকুহালো সজল হৈ উঠিছিল। দেৱলাৰ এইবোৰ কথা এই সজল চকু সুৰভিয়ে যোৱা ছমাহৰ কেবাদিনো দেখিছে। দেৱলাই আৰু কৈছিল—"তুমি মোক সদায়ে ভাল পাই থাকিবা সুৰভি। যেতিয়া মই জানিম কেৱল তুমি মোক ভাল পাইছা তেতিয়া জীৱনত একো নেপালেও সকলো পোৱাৰ আনন্দ মই পাম। আমাৰ বন্ধুত্বত কোনো স্বাৰ্থ নাই, স্বাৰ্থহীন বন্ধুত্ব এই পৃথিবীৰ মানুহবোৰৰ সহ্য নহয়, হয়তো ভগবানৰো।"

দেৱলাই কৈছিল তাইৰ এতিয়া আৰু কোনো দুখ নাই। তেন্তে কিহৰ দুখত যোৱাৰাতি তাই তেনেকুৱা কৰিলে? সুৰভিয়ে পুনৰ অনুভৱ কৰিলে, তাই দেৱলাক সম্পূৰ্ণৰূপে বুজি উঠিও, দেৱলা বোলা ছোৱালীজনীৰ মনটো চিনি পায়ো শেষত একো নুবুজিলে। দেৱলা তাইৰ ওচৰত অপৰিচিতা হৈ ৰ'ল, দেৱলা তাইৰ খুব ওচৰলৈ আহি আত্মপ্ৰকাশ কৰি শেষত দূৰলৈ আঁতৰি চাৰিওফালে ৰহস্যৰ অৱগুণ্ঠন টানি অস্পষ্টভাৱে দূৰত ৰৈ আছে, যিদৰে আছিল প্ৰথম দিনাখন!

সেই প্ৰথম দিনটো। কলেজীয়া জীৱনৰ

পাতনি মেলা সেই প্ৰথম দিনটোত সুৰভি কিছুমান চিনাকি অচিনাকি ছোৱালীৰ মাজত ছোৱালীৰ জিৰণি কোঠাৰ বাৰান্দাত থিয় হৈ আছিল। হঠাতে ছোৱালী-বোৰৰ মাজত এটা মৃদু গুঞ্জন উঠিল। আৰু সকলোৰে মনবোৰ কৌতূহলপূৰ্ণ হৈ পৰিল। সেই মৃদু গুঞ্জন আৰু কৌতূহলৰ উৎস আছিল অলপ আঁতৰেদি পাৰ হৈ যোৱা এজনী অকলশৰীয়া শান্ত ছোৱালী। ছোৱালীজনীয়ে কাৰো ফালে চোৱা নাছিল। উকা মুগাৰ মেখেলা, সাধাৰণ এখন কপাহী চাদৰ আৰু ব্লাউজেৰে ছোৱালীজনীৰ মুখৰ শান্ত ভাবখিনি আৰু শান্ত কৰি তুলিছিল। সুৰভিয়ে তাইৰ আশে পাশে হোৱা মৃদু গুঞ্জনৰ পৰা বুজি পালে, চহৰখনৰ কৌতূহলৰ বিষয় দেৱলা বোলা ছোৱালীজনীয়েই সেয়া। সুৰভিয়ে আগেয়ে কেতিয়াও এই ছোৱালীজনীক দেখা নাছিল, যদিও একেখন চহৰ দুয়োজনী ছোৱালীৰ জন্মৰে পৰাই পৰিচিত। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে সুৰভিৰ মন। লগৰ কোনো সহপাঠিনীৰ লগত তাইৰ বিশেষ বন্ধুত্ব নাই, কাৰণ সুৰভিৰ মনৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ছোৱালী নাছিল। সেয়ে বেছিভাগ সময় সুৰভি ঘৰতে থাকে। তদুপৰি আজি তিনিবছৰৰ আগতে কৌতূহলৰ বিষয় কৰি তোলা দেৱলা বোলা ছোৱালী-জনীও এই চহৰত থাকিও নথকাৰ দৰে। চহৰৰ এমূৰে থকা ঘৰটোত বেছিভাগ সময় তাই সোমাই থাকে। বিশেষ প্ৰয়োজন নহ'লে কোনোদিনে তাইক ঘৰটোৰ বাহিৰত দেখা পোৱা নগৈছিল।

ছোৱালীৰ জুমটোত তেতিয়া কেৱল দেৱলাৰ কথা—"এয়াই সেই দেৱলা" যোৱা তিনিবছৰৰ ভিতৰত চহৰখনলৈ নতুনকৈ অহা ছোৱালী দুজনীমানে কৈছিল—"কথাটো যে একেবাৰে অসম্ভৱ যেন লাগে, সঁচা জানো? দেউতাকেই বা কিয় আত্মহত্যা কৰিলে?" লগে লগে সেই সুখৰোচক কাহিনীৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছিল—"এইবোৰ একেবাৰে সঁচা কথা। তিনিবছৰ আগতে কোনেও নেজানিছিল যে দেৱল বোলা মৰম লগা ল'ৰাটো দৰাচলতে এজনী ছোৱালী। জানিবানো কেনেকৈ? তাই জন্মৰে পৰা ল'ৰাৰ দৰে চাৰ্ট-পেণ্ট পিন্ধিছিল, ল'ৰাৰ লগত খেলিছিল। ল'ৰাৰ স্কুলত পঢ়িছিল, সৰুৰে পৰা ল'ৰাৰ লগত হলি-গলি কৰি নিজৰ সকলো ধৰণৰ আচৰণ ল'ৰাৰ দৰে কৰি পেলাইছিল। তাইৰ গাতেই বা কি দোষ? দোষ হয়তো ছোৱালীজনীৰ ভাগ্যলিপিৰ। চাৰিজনী ছোৱালীৰ জন্মৰ সাত আঠ বছৰৰ পিছত যি সন্তান ঘৰখনলৈ আহিব খুজিলে সকলোৱে ভাবিছিল এই সন্তান নিশ্চয় পুত্ৰ-সন্তান। আশাও কৰিছিল সকলোৱে। কিন্তু সেই সন্তান যেতিয়া ছোৱালী হ'ল, মাক-বাপেকে মনত সান্ত্বনা পাবৰ বাবেই গোপনে সিদ্ধান্ত কৰিলে তাইক ল'ৰাৰ দৰেই তুলিব। সেই সন্তান ল'ৰা বুলিয়েই জানিলে সকলোৱে। কিন্তু সত্যক জানো ঢাকি ৰাখিব পাৰি? দেৱলৰ লগত পঢ়া কেবাবাৰো ফেল কৰা অলপ বয়সস্থ ল'ৰাবোৰে আবি-স্কাৰ কৰিলে দৰাচলতে দেৱল ছোৱালী। লগে লগে এই খবৰে গোটেই চহৰ ৰজনজনাই দিলে। তাৰ দুদিনমান পিছত ঘৰৰ পাছফালৰ পুখুৰীত দেৱলৰ দেউতাকৰ মৃতদেহ পোৱা গ'ল। বহুতো কথাই কোৱা হ'ল আৰু এদিন সমাজত থাকিও দেৱলহঁতৰ ঘৰখনে সমাজৰ লগত থকা সকলো সম্পৰ্ক বিছিন্ন কৰিলে। চহৰৰ এমূৰে থকা চিৰদিনৰ বাবে দেউতাকৰ আত্ম-হত্যাই কালিমা সনা ঘৰখনত পৰি ৰ'ল লোক অপমান, কলঙ্ক মূৰ পাতি লোৱা এগৰাকী মাতৃ আৰু এজনী দুৰ্ভগীয়া ছোৱালী। এইবোৰ ঘটনা ঘটাৰ বহু আগতেই দেৱলাৰ বায়েক চাৰিগৰাকীৰ বিয়া হৈ গৈছিল।......"

সুৰভিয়ে সিদিনা আৰু ঢেৰ কিবাকিবি শুনিছিল, মাত্ৰ সিদিনাই নহয়। তাৰ আগতেও বহুতো দিন বহুত কথা সুৰভিয়ে দেৱলাহঁতৰ ঘৰখনৰ বিষয়ে শুনিছিল আৰু কলেজত নাম লগোৱাৰ পিছত দেৱলা বোলা ছোৱালীজনীৰ বহুত কথা নিজে প্ৰত্যক্ষভাবে শুনিলে। প্ৰথমতে সুৰভিয়ে এইবোৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাছিল। মনো দিয়া নাছিল। লাহে লাহে সুৰভিয়ে দেখিলে দেৱলা কলেজলৈ আহে, ক্লাছ কৰে, কাৰো মুখলৈ চকু তুলি নেচায়, কাৰো লগত কথা নেপাতে আৰু যেতিয়া ছোৱালীৰ জিৰণি-কোঠাৰ দাঁতিয়েদি পাৰ হৈ যায়, ছোৱালীৰ মাজত এটি মৃদু গুঞ্জনৰ সৃষ্টি হয়। সুৰভিয়ে আৰু মন কৰিলে, যেতিয়া ছোৱালীজনীয়ে ক্লাছৰ সময়ত কোঠাটোলৈ অকলশৰীয়াকৈ এখন বেঞ্চত উদাসভাবে বহি থাকে, অন্য ছোৱালীবোৰ সোমোৱাৰ আগলৈকে ল'ৰাবোৰে নানা মন্তব্যৰে তাইক থকা-সৰকা কৰে। সুৰভিয়ে মন কৰে দেৱলাৰ সেইবোৰলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। মুখত সেই একেই শান্ত উদাস ভাৱ। ইমান অপমান সুখ বুলি সহ্য কৰা ছোৱালীজনীৰ ধৈৰ্য দেখি সুৰভিয়ে ক'ব নোৱাৰাকৈ দেৱলাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰে। ক্ৰমান্বয়ে দিনবোৰ অতিবাহিত হৈ যোৱাৰ লগে লগে ছোৱালীজনীৰ ওপৰত কৰা অপমান অবিচাৰবোৰ দেখি সুৰভি অধৈৰ্য হৈ উঠে। কেবাৰাতিও তাই বিছনাত পৰি শোৱাৰ আগমুহূৰ্তলৈকে ভাবে—কিহৰ কাৰণে দেৱলাৰ ইমান অপমান; মাক-বাপেকে কৰা ভুলৰ বাবে? কিন্তু কিয়? দেৱলা কি ছোৱালী নহয়? তাইৰ কি মন নাই? সেই মনত জানো-ভাৱ নাই? অনুভূতি নাই? সুৰভিয়ে ভাবে, দেৱ-লাৰ প্ৰতি ই ভীষণ অন্যায়। প্ৰত্যেক মানুহে ভুল কৰে। ভুলৰ ক্ষমা জানো নাই? নিশ্চয় আছে।

সুৰভিয়ে ভাবে, দেৱলাৰ প্ৰতি কৰা অন্যায় আৰু অপমানৰ তাই প্ৰতিবাদ কৰিব। সুৰভিৰ বাবে অন্যায়ক প্ৰশ্ৰয় দিয়া অসহ্য। যেতিয়াৰ পৰা সুৰ-ভিয়ে বুজিলে দেৱলাৰ প্ৰতি কৰা অপমান অন্যায়ৰ বাহিৰে একো নহয় তেতিয়াৰ পৰা কেৱল তাইৰ এটাই চিন্তা হ'ল কেনেকৈ তাই এই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিব! দুদিনমান অতিবাহিত হোৱাৰ পিছত কোনোবা এটা আবেলি সুৰভিক দেৱলাহঁতৰ পদূলি মুখত ৰিক্সাৰ পৰা নমা দেখা গ'ল। সুৰভিয়ে দুদিনমান ভাবি ভাবি ঠিক কৰিছিল আনে দেৱলাক যি ব্যৱহাৰ নকৰক লাগে, তাই নিজে ভাল ব্যৱহাৰ কৰিব—যি ব্যৱহাৰ প্ৰত্যেক মানুহে মানুহৰ প্ৰতি কৰা উচিত, তেনেকুৱা ব্যৱহাৰ। দেৱলাৰ লগত চিনাকি হ'বৰ বাবে সুৰভি দেৱলাহঁতৰ ঘৰলৈ আহিল। কলেজত দেৱলাক মাতিবৰ সুবিধা নাই। কাৰো ফালে ছোৱালীজনীয়ে নেচায়। গোটেই বাটটো কেৱল দেৱলাৰ কথাকে ভাবিছিল। ছোৱালীজনী বা কি ধৰণৰ? সুৰভি সিহঁতৰ ঘৰলৈ যোৱাটোক বা কিদৰে গ্ৰহণ কৰে? দেৱলাই নিশ্চয় কোনো মানুহকে ভাল চকুৰে নেচায়। মানুহৰ পৰা তাইনো কি পাইছে? কেৱল অপমান। মনে মনে নিশ্চয় তাই মানুহৰ বিচাৰধাৰাক অভিশাপ দিয়ে। দেৱলাৰ বিষয়ে কিছুমান অনিশ্চিত ধাৰণা লৈ প্ৰথমবাৰৰ বাবে সুৰভি সিহঁতৰ বাৰাণ্ডাত অলপ-পৰ থিয় হৈ ৰ'ল। ভিতৰৰ পৰা কোনোবা এগৰাকী মহিলাৰ বৈ বৈ হোৱা কাহৰ শব্দ তাইৰ কাণত পৰিল। তাই দুৱাৰখনত আঙুলিৰ টোকৰ মৰাৰ লগে লগে শুনা গ'ল—"মাজনী চাচোন, কোনোবা আহিছে হ'ব পায়; কোননো আহিল আমাৰ ঘৰলৈ?" তাৰ পিছত সুৰভিয়ে কাৰোবাৰ পদধ্বনি তাইৰ ফালে ক্ৰমান্বয়ে আগবাঢ়ি অহা শুনিলে। সুৰভিয়ে অলপ পিছতে দেখিলে, সঁচাকৈয়ে সেয়া দেৱলা। দেৱলাই সুৰভিক দেখি যথেষ্ট অপ্ৰস্তুত হৈছিল। তথাপি নিজকে সংযত কৰি দেৱলাই মিঠা হাঁহিৰে সুৰভিক বহিবৰ বাবে অনুৰোধ কৰিলে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেৱলাৰ মুখত সুৰভিয়ে হাঁহি দেখিলে। সুৰভিয়ে নিজৰ চিনাকি দিলে। দেৱলাই ক'লে—"মই তোমাক দেখিছোঁ, নামটোহে নেজানিছিলোঁ।" সুৰভিয়ে মন কৰিলে, দেৱলাই উপযাচি কথা নকয়। সুৰভিয়ে কথা সুধিলে কেৱল চুটি চুটি উত্তৰ দিয়ে আৰু যেতিয়া সুৰভিয়ে কথা নকয় দেৱলা খুব অপ্ৰস্তুত হৈ পৰে।

সুৰভিয়ে দেৱলাক সুধি জানিব পাৰিলে কাহি থকা মানুহগৰাকী দেৱলাৰ মাক। ঘৰত থকা মানুহ হৈছে কেৱল তাই, মাক আৰু বহুদিনৰ পৰা সিহঁতৰ ঘৰত বন কৰা মানুহ ৰামমোহন। সুৰভিয়ে প্ৰথম দিনাখনেই দেখিলে, এজনী ছোৱালীৰ জানিবলগীয়া সকলো কাম বন দেৱলাই জানে আৰু এইবোৰ কামত যে দেৱলা কিমান পাৰদৰ্শী তাক অ'ত ত'ত পাৰি থোৱা ধুনীয়া এমব্ৰয়দাৰী কৰা কভাৰবোৰ, পাছফালৰ ঘৰ-দুৱাৰ আৰু সুৰভিক দিয়া চাহৰ কাপৰ দাঁতিত থকা জলপানৰ প্লেটখনে বুজাই দিছিল। সিদিনা আহিবৰ সময়ত দেৱলাই নিজৰ ফালৰ পৰা উপযাচি এষাৰ কথাই কেৱল কৈছিল—"তোমাৰ লগত চিনাকি হৈ খুব ভাল লাগিল। সম্বন্ধীয় ছোৱালীৰ বাহিৰে আন ছোৱালীৰ লগত কোনো দিনে মই কথা পাতি পোৱা নাই। সেয়ে কথা কেনেকৈ ক'ব লাগে নেজানোঁ। মোৰ দোষ ক্ষমা কৰিবা। মাজে মাজে তুমি আহি থাকিলে খুব ভাল পাম। আহিবা দেই।"

সিদিনা সুৰভিয়ে ঘৰলৈ আহি মাকহঁতক সকলো *কথা ক'লে। প্ৰথমতে ঘৰত নোকোৱাকৈ বিশেষকৈ* দেৱলাৰ নিচিনা ছোৱালীৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ বাবে সুৰভিক সকলোৱে কিবাকিবি কৈছিল। সুৰভিয়ে বহুত কিবাকিবি যুক্তিৰে প্ৰতিবাদ কৰি মাকহঁতক কৈছিল—ই তাইৰ দৃষ্টিত একো বেয়া কাম নহয়, বৰঞ্চ সমাজৰ আন দহজন মানুহৰ দৰে তায়ো তেনে ব্যৱহাৰ কৰাটো অন্যায়। সেই সময়ত বিজয়ো দুদিনমানৰ বাবে সেই চহৰলৈ আহিছিল। সুৰভিক দেৱলাৰ ঘৰলৈ ভৱিষ্যতলৈ আৰু নেযাবৰ বাবে সি অনুৰোধ কৰিছিল। বিজয়ৰ অনুৰোধ সুৰভিয়ে নিজৰ যুক্তি দৰ্শাই নম্ৰভাৱে প্ৰত্যাখ্যান কৰি কৈছিল—বিশেষকৈ বিজয়েই এনেকুৱা অনুৰোধ কৰা অন্যায়।

পিছদিনা কলেজত সকলোৱে ইমান দিন অকল-শৰে থকা দেৱলাৰ লগত সুৰভিৰ ঘনিষ্ঠতা মন কৰিলে। সুৰভিৰ অলক্ষিতে এই বিষয়ে সকলোৱে কিবাকিবি কৈছিল। অৱশ্যে সুৰভি এই কিবাকিবিলৈ মন দিয়া ছোৱালী নাছিল। পিছলৈ দেৱলাই এদিন কৈছিল—"মোৰ লগত থকা কাৰণে তোমাক দেখোন বহুতে বেয়া পাইছে। তুমি মোৰ লগত আৰু থাকিব নেলাগে সুৰভি। মোক অপমান কৰে, মই সহ্য কৰোঁ। কাৰণ এই অপমান সহ্য কৰিবলৈ মই বাধ্য। কিন্তু মোৰ বাবে তুমি অপমানিত হ'লে ধৈৰ্যেৰে থাকিব নোৱাৰোঁ।"

সুৰভিয়ে দেৱলাক বুজাই দিছিল, তাই এইবোৰলৈ মনেই নকৰে। মানুহৰ মন গৈছে অপমান কৰিছে, তোষামোদ কৰিছে, মন গৈছে বদনাম গাইছে। "মই নিজে জানোঁ মই কাৰো অন্যায় কৰা নাই। বৰঞ্চ যিটো ন্যায় তাক মূৰ তুলি দৃঢ়ভাৱে কৰিব পাৰিছোঁ। ইয়াতকৈ ডাঙৰ সুখৰ বা আনন্দৰ কথা মোৰ ওচৰত নাই। এই সুখ বা আনন্দৰ ওচৰত বদনাম বা তোষামোদ খুব তুচ্ছ।"—সুৰভিয়ে কৈছিল। দেৱ-

লাই মুগ্ধ চকুহালেৰে সুৰভিৰ ফালে চাই কৈছিল—তুমি অসাধাৰণ সুৰভি"।

তাৰ পিছত যোৱা ছমাহ অতিবাহিত হৈছে। লাহে লাহে সুৰভি আৰু দেৱলাৰ ঘনিষ্ঠতাও মানুহৰ চকুত পুৰণি হৈ আহিল আৰু সেই বিষয়ত বিশেষ সমালোচনাও নকৰা হ'ল কোনেও। সুৰভিৰ ঘৰৰ মানুহবোৰেও সুৰভিক দেৱলাৰ লগত মিলামিচা কৰাত প্ৰথম প্ৰথম আপত্তি দেখুৱাই ভাগৰি পৰি শেষলৈ বুজিলে সুৰভিক সেই কাৰ্য্যৰ পৰা বিৰত কৰা অসম্ভৱ। কিন্তু সুৰভিয়ে মন কৰিছিল—এজন মানুহে বিশেষভাবে দেৱলাৰ লগত তাইৰ ঘনিষ্ঠতাখিনি সহজভাবে নলয়, অৱশ্যে স্পষ্টভাবে প্ৰতিবাদ কৰিবও নোৱাৰিছিল। সেই মানুহজন হৈছে বিজয়। এতিয়া পুনৰ দুদিনমানৰ বাবে কিবা এটা কামত এই চহৰলৈ আহি পেহীয়েকৰ ঘৰতে আছে। বিজয় আৰু সুৰভিৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ কথা ঘৰখনৰ সকলো মানুহে জানে আৰু সেই সম্পৰ্কত সঁহাৰিও জনাইছে। এই সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠাৰ আগতেই অৱশ্যে ঘৰখনে বিজয়ক সুৰভিৰ বাবে মনোনীত কৰি থৈছিল।

আজি হয়তো বিজয়েও সুৰভিক দেৱলাৰ বিষয়ে কিবাকিবি কৈ যোৱাৰাতিৰ সেই কাহিনীৰ সমালোচনা কৰিব। যি মুহূৰ্তত সুৰভিয়ে বিজয়ৰ কথা ভাবিছিল ঠিক সেই মুহূৰ্ততে তাই বন্ধ দুৱাৰৰ সিফালে বিজয়ৰ মাত শুনিলে। সুৰভিয়ে সংযত হৈ অনিচ্ছা-সত্বেও দুৱাৰখন খুলি দি মাথোন তলমূৰ কৰি থিয় হৈ ৰ'ল। তাই গম পালে বিজয় সোমাই আহিল খোটালিটোলৈ। আৰু তাই ভাবি থ'লে, যদি বিজয়ে দেৱলাৰ সম্পৰ্কে একাষাৰ কথাও এতিয়া উলিয়ায়, তেন্তে তাই চিঞৰি উঠিব—'আঁতৰি যোৱা; আঁতৰি যোৱা। মোক পাগল কৰিবা নেকি তোমালোকে? আঁতৰি যোৱা ইয়াৰ পৰা। নহ'লে—নহ'লে—' কিন্তু সুৰভি আচৰিত হ'ল, যেতিয়া বিজয়ে তাইলৈ বন্ধ লেফেফা এটা আগবঢ়াই দিলে। হাত পাতি লেফেফাটো লৈ কিবা এটা ক'বলৈ মুখ মেলাৰ আগতেই দেখিলে বিজয় আঁতৰি গৈছে।

দুৱাৰখন এনেয়ে জপাই তাই লেফেফাটো খুলিব খুজি অনুভৱ কৰিলে তাইৰ হাতখন থৰথৰকৈ কঁপি উঠিছে। ভাবিলে, হঠাতে বিজয়ৰ কি ইমান বিশেষ কথা ওলাল, বিশেষকৈ আজিৰ দিনত!

সুৰভিয়ে লেফেফাটো মৃদু উত্তেজনাৰে খুলি ভিতৰৰ চিঠিখন পঢ়ি গ'ল—'সুৰভি, তোমাক কিছুমান কথা নক'লে নহ'ব। মই আজি মুক্তকণ্ঠে এটা সত্য স্বীকাৰ কৰিম যি সত্য যোৱা নিশা দেৱলাই কৰি যোৱা ঘটনাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত। ঘটনাটো শুনাৰ পিছৰপৰা মোৰ মনৰ অৱস্থা মই তোমাক বুজাব নোৱাৰেঁ। মুখেৰে হয়তো ভালদৰে ক'ব নোৱাৰিম; সেয়ে চিঠিৰে জনালোঁ। মোৰ অনুভৱ হৈছে, সকলোখিনি ঘটনাৰ বাবে ময়েই দায়ী।' চিঠিখন হাতত লৈ পঢ়ি যোৱা সুৰভিৰ হাতখন ইমান অসম্ভৱ ধৰণে কঁপি উঠিল যে চিঠিৰ আখৰবোৰ যেন যেন ঘূৰি ঘূৰি এক আৱৰ্তৰ ৰূপ লৈছিল।

শ্ৰীহৰেন্দ্ৰপতি গোস্বামী
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় কলা

এই ৰঙে উচুপে

ধূমায়িত কফিৰ কাপত বন্দী হ'ল
বাৰুদৰ ৰঙচুৱা জুই।
জননীৰ স্নেহৰ বান্ধোন
নীৰৱে সুলকি যায়।
আকাশৰ নীলা ৰং তেজৰঙা হয়,
অশ্ৰুৰে ৰুদ্ধ বাট চিকিমিকি কৰে—
শুকাই চামনি বান্ধে
তেজৰ কৌলুষ।

অলপ আগতে, ইয়াতো আছিল
মেঘমুক্ত বিশাল আকাশ:
সিঁচৰিত হ'ই পৰা অযুত জোনাক,
তৰাৰ দীপালীত আছিল
অসীম প্ৰত্যয় এক জীয়াই থকাৰ,
পাখিত ফাগুন সানি
উৰিছিল জোনাকী এজাক।

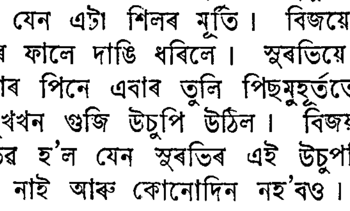
হঠাতে ধূসৰ হ'ল সুন্দৰ আকাশ,
কুণ্ডলীত বহ্নিমান চিতাৰ ধোঁৱাৰে
ৰক্তস্নাতা পৃথিবীত ধ্বংসৰ উৎসৱ।
দৈত্যৰ ছায়াই গিলে
জ্যোৎস্নাৰ অনন্ত আকাশ।

আইতাই উচুপিলে, উচুপিলে
সীমান্তৰ চিঠি লৈ শুধ বগা কপালেৰে
পঁজালে' সোমাই যোৱা কোনোবা ষোড়শী
যাৰ বাবে—স্বপ্নৰ, আকাশৰ
সকলো তৰাৰ—
এই মাত্ৰ পাখি গজি গ'ল।

চিঠিখন কোলাত থৈ অলপ পৰ চকুহাল মুদি পুনৰ মেলি একে উশাহে পঢ়ি গ'ল— 'তুমি দেৱলাৰ লগত কৰা ঘনিষ্ঠতা মোৰ সিমান ভাল নেলাগিলেও শেষলৈ সহ্য হৈছিল। কিন্তু মায়ে এই বন্ধুত্বক ভালভাবে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। বিশেষকৈ যি গৰাকী তেওঁৰ ভাবী বোৱাৰী, সেই গৰাকী এখন কলঙ্ক থকা ঘৰৰ ছোৱালীৰ লগত মিলা-মিচা কৰাটো তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। মাৰ দৃঢ় ধাৰণা দেৱলাৰ লগ ল'লে তুমি বেয়া হৈ যাবা। দেৱলা হৈছে বংশ-মৰ্যাদা নথকা এজনী সাধাৰণ ছোৱালী। মায়ে প্ৰায়ে মোক কৈছিল যে তুমি দেৱলাৰ পথ ত্যাগ নকৰিলে তেওঁ তোমাক বোৱাৰী কৰিবলৈ ভাল নেপাব। তুমি জানা, মা অসম্ভৱ জেদী আৰু এক কথাৰ মানুহ। ইফালে তোমাৰ অবিহনে মই মোৰ জীৱনৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰোঁ। শেষত বহুতো কথা ভাবি সকলো কথা দেৱলালৈ মুক্তভাবে জনোৱাটো ঠিক কৰিলোঁ। ইয়ালৈ আহি যোৱাকালি আবেলি দেৱলালৈ সকলো কথা সবিশেষ লেখি পঠিয়াই দিলোঁ। তাত লেখিছিলোঁ— সুৰভিৰ মনৰ আকাশ দুখন। এখন আকাশত তুমি, আনখনত মই। এখনত তোমাৰ বন্ধুত্ব, আনখনত মোৰ প্ৰেম। সুৰভিয়ে শেষত কোনখন আকাশৰ তলত আশ্ৰয় ল'ব নেজানোঁ। হয়তো মোৰ প্ৰেমৰেই শেষত পৰাজয় হ'ব। কাৰণ সুৰভিক মই জানো। ন্যায়ৰ সপক্ষে নিজকো বলি দিব পাৰে।'

মই ভবা নাছিলোঁ মোৰ চিঠি পঢ়ি দেৱলাই তেনে এটা ভয়াবহ আৰু নিষ্ঠুৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব বুলি। পুৱা শুই উঠি মই ৰাস্তাৰ পিনে থকা খিৰিকীৰ কাষত থকা টেবুলখনত এখন বন্ধ লেফেফা দেখিলোঁ। অচিনাকি আখৰৰ চিঠিখন কৌতূহলবশতঃ পঢ়ি গ'লোঁ। সেই ক্ষুদ্ৰ চিঠি আছিল দেৱলাৰ। দেৱলাই লেখিছিল —'আপোনাৰ সকলো কথা পঢ়িলোঁ। কিন্তু আপুনি এটা ক্ষেত্ৰত ভুল কৰিছে। সুৰভিৰ মনৰ আকাশ এখনেই। সেই আকাশত আপোনাৰ ভাল পোৱা হৈছে সূৰ্য আৰু মোৰ বন্ধুত্ব হয়তো জোন। যোৱা তিনি বছৰ আৰু ছমাহ ধৰি প্ৰায়ে মই এটা কথা ভাবিছিলোঁ মোৰ দৰে ছোৱালীৰ এই পৃথিৱীত জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজন বা কি? সুৰভিৰ বন্ধুত্ব আৰু মৰমে মোৰ প্ৰয়োজনহীন জীৱনত বহুত কিবাকিবি দিছিল। সেই কিবাকিবি খিনি দিবলৈ সুৰভিয়ে নিজৰ বহুত কিবাকিবি হেৰুৱাটোৰ কামনা মই কোনোদিন কৰা নাই আৰু নকৰোঁও। সুৰভিৰ মৰম আৰু বন্ধুত্বৰ বিনিময়ত মই একো দিব পৰা নাছিলোঁ। অৱশ্যে সুৰভি আৰু মোৰ বন্ধুত্বত পোৱা-নোপোৱাৰ হিচাব কোনোদিন উঠা নাছিল। আপোনালোকৰ প্ৰেম যুগমীয়া হোৱাটোৱেই মোৰ জীৱনৰ শেষ কামনা। সুৰভিলৈ জীৱনৰ সকলো মৰম আৰু শুভেচ্ছা থাকিল। এইবোৰ কথা সুৰভিক নজনালোঁ আৰু আপুনিও নজনোৱাটোয়েই হয়তো ভাল হ'ব। হয়তো সুৰভিয়ে অভিমান কৰিব, দুখত ভাগি পৰিব, মোৰ বিষয়ে বহুত কিবাকিবি ভাবিব। কিন্তু মোৰ প্ৰতি থকা মৰম ভাল, পোৱা আৰু বন্ধুত্বখিনি যেন দলিয়াই নেপেলায়।' দেৱলাৰ চিঠিখন হুবহু তুলি দিছোঁ। চিঠিখন পঢ়াৰ অলপ পিছতেই দেৱলাই আত্মহত্যা কৰা বুলি শুনিলোঁ। দেৱলাই এইবোৰ কথা জনাবলৈ বাধা কৰা সত্ত্বেও তোমাক জনালোঁ। মোৰ অৱচেতন মনত এতিয়া কেৱল এটা অপৰাধবোধে মূৰ দাঙি উঠিছে। মই জানোঁ মোৰ এই অপৰাধৰ বাবে তোমাৰ ওচৰত ক্ষমা খোজাৰ যোগ্যতাও মোৰ নাই। মোৰ চিঠি পঢ়ি দেৱলাই তেনেকুৱা কৰিব বুলি সামান্য সন্দেহো মই কৰিব পৰা হ'লে যোৱা কালিৰ সেই চিঠি মই নেলেখিলোঁহেঁতেন। তুমি মোক ক্ষমা কৰা বা নকৰা—মোৰ এই অজানিত অপৰাধে হয়তো গোটেই জীৱন জুৰি মোৰ বিবেক দংশন কৰিব আৰু এই বিবেক দংশনেই হয়তো মোৰ অপৰাধৰ একমাত্ৰ উপযুক্ত আৰু অসহনীয় শাস্তি..'

বিজয়ৰ চিঠিখন কোলাত লৈ বহুসময় সুৰভি বোবা হৈ বহি ৰ'ল। এটা সময়ত জপাই থোৱা দুৱাৰখন ঠেলি বিজয় সোমাই আহিল আৰু সুৰভিৰ সন্মুখত বৈ ক'লে—''মই কি কৰি পেলালোঁ সুৰভি!'' বিজয়ে দেখিলে সুৰভি একে ভাবেই বহি আছে। তাৰ উপস্থিতি তাই দেখা নাই, তাৰ প্ৰশ্ন তাই শুনা নাই, তাই যেন এটা শিলৰ মূৰ্তি। বিজয়ে সুৰভিৰ মুখখন তাৰ ফালে দাঙি ধৰিলে। সুৰভিয়ে ভাৱশূণ্য চকুহাল তাৰ পিনে এবাৰ তুলি পিছমুহূৰ্ততে হঠাতে বিছনাত মুখখন গুজি উচুপি উঠিল। বিজয়ৰ এনেকুৱা অনুভৱ হ'ল যেন সুৰভিৰ এই উচুপনিৰ শেষ কোনোদিন নাই আৰু কোনোদিন নহ'বও।



শ্ৰীপ্ৰিয় বৰা
প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয় কলা

ডিটেক্টিভ সাহিত্য
এটি সমীক্ষা

উপন্যাস-সাহিত্য আৰু গল্প-সাহিত্যৰ এটি জনপ্ৰিয় ভাগ হ'ল ডিটেক্টিভ সাহিত্য। এইবিধ সাহিত্যই অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকে ক'বৰ দৰে ই ডেকাসকলৰ সংহিতাস্বৰূপ হৈ পৰিছে। ডিটেক্টিভ সাহিত্য ৰচনাৰ এটি সূত্ৰ আছে। প্ৰথমে কোনো হত্যাকাণ্ড বা যি কোনো ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লেখকে এনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে যি পৰিবেশে পাঠকৰ মনটো বান্ধি ৰাখি প্ৰকৃত দোষীজনৰ পৰা আঁতৰত ৰাখে; তাৰ পিছত কিছুমান পাৰ্শ্বচৰিত্ৰৰ উপস্থাপনা কৰি এক নতুন ঘটনাপ্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এজন বা একাধিক ৰহস্যোদ্ঘাটক বা ডিটেক্টিভৰ সহায়ত প্ৰকৃত দোষীজনক উলিয়াই দিয়ে। ডিটেক্টিভ সাহিত্যত ডিটেক্টিভজনৰ ভূমিকা অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। ব্ৰুচ স্মিথৰ ভাষাত ডিটেক্টিভজনৰ সংজ্ঞা এনেকুৱা—'Detective....conducts investigations in order to locate persons, to collect evidence, to interview witnesses and so generally to prepare criminal or evil actions for trial and adjudication.'

ডিটেক্টিভ গল্প বা উপন্যাসত পাঠকৰ মন বন্ধনগ্ৰস্ত হৈ মুক্তিৰ বাবে ঘটনাৰ শেষৰ ফালে খৰকতীয়া গতিত আগবাঢ়ে। কেতিয়াবা এনে সাহিত্যৰ পৰিণতি খেলি-মেলিৰ মাজত থাকে। পাঠকে দোষীজনক নিজে উলিয়াবলগীয়া হয়।

ডিটেক্টিভ কাৰ্যাৱলীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে সঠিক সময় নিৰ্ধাৰণ কৰা টান। স্মিথে ডিটেক্টিভৰ সৃষ্টি ষোল বা সোতৰ শতিকাত বুলি ধৰি লৈছে। আন এজনৰ মতে ৰোমান আমোলৰ পৰাই ইয়াৰ আৰম্ভণি। অতীজ ভাৰততো গুপ্তচৰ থকাৰ অলেখ উদাহৰণ আছে। চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্য, ছেৰছাহ, আলাউদ্দিন, ঔৰংজেব প্ৰমুখ্যে ৰজা-বাদছাহ সকলৰ ৰাজত্বকালত চোৰাংচোৰাগিৰি থকাৰ প্ৰমাণ বুৰঞ্জীয়েই দিয়ে। অসমতো আহোম ৰজাসকলে চোৰাংচোৰা ৰাখিছিল। গতিকে দেখা যায়, বিভিন্ন ঠাইত অতি পুৰণি কালৰে পৰা চোৰাংচোৰাগিৰি বা ডিটেক্টিভ কাৰ্যপদ্ধতি চলি আহিছে। কিন্তু প্ৰথম ডিটেক্টিভ সাহিত্য এড্গাৰ এলান পোৰ কাপৰ পৰাহে ওলায়। পো আছিল উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ লেখক আৰু তেওঁকেই ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ পিতৃস্বৰূপ বুলি ক'ব প্যাৰি। পোৰ হাতত এইবিধ সাহিত্য সৃষ্ট হৈ ছাৰ আৰ্থাৰ কোনান ডয়েলৰ হাতত পূৰ্ণতা লাভ কৰে। এফ্-বি-আই (ফেডাৰেল বুৰো অব্ ইন্ভেষ্টিগেছন), ক্ৰিমিনেল ইন্ভেষ্টিগেছন ডিপাৰ্টমেণ্ট অব্ স্কটলেণ্ড য়াৰ্ড আৰু ছুৰেটে নেছনেল অব্ পেৰিচৰ ডিটেক্টিভ কাৰ্যালয়ৰ কাৰ্যাৱলীক লৈ নাইবা তদ্ৰূপ ঘটনাৱলীৰ আলমত আজিলৈকে অসংখ্য ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে।

ইংৰাজী ভাষাত প্ৰথম ডিটেক্টিভ গল্প-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে এড্গাৰ এলান পোৱেই। একেৰাহে গল্পলেখক, কবি আৰু সাংবাদিক এই বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখকজনৰ প্ৰথম ডিটেক্টিভ ভাৱধাৰা পৰিলক্ষিত হয় তেওঁৰ 'The Murder in Rue Morgue House' কিতাপখনিত। তাৰপিছত 'The Mystery of Marie Roget' আৰু 'The Purloined Letter'ত একেই ভাৱধাৰা দেখা যায়। ডুপিন আছিল পোৰ ডিটেক্টিভ গল্পসমূহৰ ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰ আৰু এই চৰিত্ৰৰ সহায়েৰেই তেওঁ প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু আমেৰিকাত গণ-বিপ্লৱ হোৱাৰ লগে লগে এলান পোৰ জনপ্ৰিয়তা অন্যান্য লেখকসকলৰ দৰে পাহৰণিৰ বুকুত সোমাই গ'ল।

পোৰ লেখনী সম্পৰ্কত হাভি এলানে কৈছে—"Poe ....is by nature a precise, delicate and pedantic writer." তেওঁৰ ডিটেক্টিভ গল্পসমূহে সমসাময়িক বা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ইংৰাজী লেখকসকলক ডিটেক্টিভ ভাৱধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ উপৰিও ফৰাছী আৰু জাৰ্মান সাহিত্যতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। বোদলেয়াৰে পোৰ কিতাপবোৰ ১৮৫৬ চনত 'Histories extraordinaries par Edgar Poe' নামেৰে ফৰাছী ভাষালৈ অনুবাদ

কৰি উলিয়ায়। পোৰ লেখনীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ এমিল গেলৰবিয়ানে ফৰাছী ভাষাত ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ সূত্ৰপাত কৰে। জাৰ্মান সাহিত্যত পোৰ প্ৰভাৱ 'distilled to highest potency.'। যুদ্ধৰ আগে আগে হিটলাৰৰ দেশৰ ডেকা ল'ৰাবোৰে ডিটে-ক্টিভ ভাৱধাৰাৰে লেখা গল্প-কাহিনীবোৰ পঢ়ি খুব আমোদ পাইছিল। সেই কাৰণেই তেওঁলোকৰ তেতিয়াৰ উপন্যাস, নাটক, চুটিগল্প সকলোতে পোৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

পোৰ পিছত ডিটেক্টিভ সাহিত্যক অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে আমেৰিকাৰ আন্না কেথাৰিন গ্ৰীণে। তেওঁৰ 'Leevenworth Case'এ আমেৰিকাৰ পাঠকসকলৰ পৰা প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। উনৈশ শতিকাৰ আন দুজন বিখ্যাত লেখক আছিল এলান পিঙ্কাৰ্টন আৰু জন ৰাছেল কৰেল। কিন্তু আমেৰিকান ডিটেক্টিভ সাহিত্যত বিশেষভাৱে সফল হোৱা লেখকজন হ'ল উইলিয়াৰ্ড হাণ্টিংটন। 'The Murder Case,' 'Earl Derr Biggers,' 'Dashill Hammett' আদি কিতাপে এখেতৰ মহৎ সাহিত্য-স্থষ্টিৰ পৰিচয় দিয়ে।

কুৰি শতিকাৰ ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ চাঞ্চল্যকাৰী লেখকজন হ'ল ছাৰ আৰ্থাৰ কোনান ডয়েল (১৮৫৯-১৯৩০)। ছাৰলক হ'মছ নামৰ বিখ্যাত ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰটো ডয়েলৰে নিখুঁত আৰু অনুপম স্থষ্টি। ছাৰ-লক হ'মছ চিৰিজত কোনান ডয়েলৰ প্ৰথম অৰ্ঘ 'Study in Scarlet' ১৮৮৭ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ অন্যান্য ডিটেক্টিভ গ্ৰন্থসমূহ হ'ল 'The Sign of the Four' (১৮৮৯), 'The Adventures of Sherlock Holmes' (১৮৯২), 'The Memories of Sherlock Holmes' (১৮৯৪), 'The Hound of the Baskervilles' (১৯০২), 'The Return of Sherlock Holmes' (১৯০৫), 'The Valley of Fear' (১৯১৫), 'His last Bow' (১৯১৭) আৰু 'The Case Book of Sherlock Holmes' (১৯২৭)। কোনান ডয়েলৰ ছাৰলক হ'মছ চৰিত্ৰটো ইমান জীৱন্ত যে যিদিনা ডয়েলে হ'মছৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰিছিল সেইদিনা ডিটেক্টিভপ্ৰেমীসকলে ক'লা চিহ্ন আঁকি লৈ ঘূৰি ফুৰিছিল বুলি জনা যায়। চলচিত্ৰ আৰু অনাতাঁৰৰ যোগেদি হ'মছৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু বৃদ্ধি পাইছিল। ছাৰলক হ'মছক স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অবৈতনিক ডিটেক্টিভ হিচাবে ডয়েলে ৰূপ দিছে; হ'মছৰ প্ৰখৰ বিশ্লেষ-ক্ষমতা আৰু ডিটেক্টিভ সমস্যা-বোৰত অপৰিসীম অবেক্ষাৰ বাবেই স্কটলেণ্ড য়াৰ্ডক বাৰে বাৰে লাজত পেলাব পাৰিছে। হ'মছৰ আচ-ৰণত বিষম আৰু অদ্ভুত স্বভাৱ কিছুমান পৰিলক্ষিত হ'লেও সেইবোৰ তেওঁ ন্যায় আৰু নীতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰিছে। শুনা যায়, হ'মছৰ ডিটেক্টিভ কাৰ্যাৱলী লিপিবদ্ধ কৰা বন্ধু ডাক্তৰ ৱাটছন আছিল ডয়েল নিজে আৰু তেওঁৰ অপূৰ্ব চৰিত্ৰ ছাৰলক হ'মছৰ স্থষ্টিৰ মূলতে আছিল ডাক্তৰ জোচেফ বেল (১৮৩৭-১৯১১) নামৰ এজন প্ৰখ্যাত এডিনবাৰ্গ চাৰ্জন। জোচেফ বে'লৰ তত্বাৱধানত ডয়েলে ঔষধোপচাৰ সম্পৰ্কে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ১৮৮২ চনৰ পৰা ১৮৯০ চনলৈকে চাউথ-চ্ছীত ভেষজবৃত্তি অৱলম্বন কৰিছিল। তেওঁৰ লেখনীৰ উচ্চপ্ৰশংসা কৰি এজন সমালোচকে 'He could describe suspense and he could describe wonderfully the action that flows' বুলি কৈছে। ছাৰলক হ'মছ চৰিত্ৰটোৱে সমগ্ৰ ইউৰোপত আৰু ইউৰোপৰ বাহিৰতো অভুতপূৰ্ব চাঞ্চল্যৰ স্থষ্টি কৰিছিল। হ'মছৰ ডিটেক্টিভ কাৰ্যাৱলীত মুগ্ধ হোৱা এজন লেখকে এইদৰে কৈছিল—"It is certion that present-day Europe is suffering from a disease which might be termed 'Sherlockism,' a literary illness, similar to the Werthermania and romantic Byronism we have known.'

পোৰ ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা আন এজন লেখক হ'ল ৱাকি কলিন্‌ছ। ১৮৬৮ চনত প্ৰকাশিত 'The Moon Stone' গ্ৰন্থখনিৰ চাৰ্জেণ্ট কাফ্ নামৰ ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰটো তেওঁৰেই সুন্দৰ স্থষ্টি। গিলবাৰ্ট কেইথ চেষ্টাৰ্টন (১৮৭৪-১৯৩৬) ৰচিত 'Innocence of Father Brown' আৰু 'The Wisdom of Father Brown'ৰ গল্পসমূহৰ অন্তৰ্গত ৰোমান কেথলিক পুৰোহিত ফাডাৰ ব্ৰাউনে প্ৰমাণ নিৰপেক্ষ প্ৰক্ৰিয়াৰে পাপকাৰ্য উৎঘাটন কৰা দেখা গৈছিল। ১৮৫২ চনত প্ৰকাশিত ডিকেন্সৰ 'Bleak House'ৰ ইন্স-পেক্টৰ বুকেট অন্য এটি প্ৰখ্যাত ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰ। মিঃ ৰেজিনাল্ড ফৰচুন চৰিত্ৰটোৰ আমোদজনক কাৰ্যা-ৱলী বেইলীৰ ডিটেক্টিভ গল্পসমূহত সিঁচৰিত হৈ আছে। মেছনৰ 'At the Villa Rose,' 'The House of the Arrow' আৰু 'The Prisoner in Opal' গল্প তিনিটাত হানান্দ নামৰ ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰ এটি পোৱা যায়। গেবেৰিয়ানৰ গল্পসমূহত কিন্তু দুজন ডিটেক্টিভ আছে—এজন অবৈতনিক, টাবাৰেট আৰু সিজন ব্যৱসায়ী, লেকক। ম'ৰিছ লেব্লেঙ্কৰ উপন্যাস-বোৰত আৰ্চিন লুপিন নামৰ নায়কজন পাপাচাৰী আৰু ৰহস্যোৎঘাটক উভয়ৰূপে অঙ্কিত হৈছে। তেওঁৰ চুটি গল্পসমূহটো এই চৰিত্ৰটোৰ ৰহস্যান্বেষণৰ কাহি-নীয়ে ছাৰলক হ'মছৰ কাৰ্যাৱলীৰ দৰেই মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী যোগাব পাৰিছে। ৰিচাৰ্ড আষ্টিন ফ্ৰিমেনৰ (১৮৬২-১৯৪৩) ডঃ থৰ্নডাইক নামৰ ডিটেক্টিভ

চৰিত্ৰটোৱে বৰ্তমান যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ডিটেক্টিভ ন্যায়বিদ্‌সকলৰ অন্যতম বুলি স্বীকৃতি পাইছিল। ডঃ জাৰ্ভিছ্‌ আৰু পল্টন তেওঁৰ সহকৰ্মী আৰু লেবৰেটৰী কৰ্মী আছিল। আগাথা ক্ৰিষ্টি, বেণ্ট্ৰ‌্লি, ভেন ডাইন আৰু ডৰথী চেয়াৰ্চ লেখক কেইজনৰ ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰ কেইটা হৈছে ক্ৰমে হাৰ্কুল পইৰট, ট্ৰেণ্ট, ফিল' ভেঞ্চ আৰু লৰ্ড পিটাৰ উইম্‌ছে। আন এটা ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰ চি-আই-ডি ইন্সপেক্টৰ ফ্ৰেঞ্চৰ ভূমিকা ফ্ৰিমেন উইল্‌ছ্‌ ক্ৰেফ্‌টৰ ডিটেক্টিভ গল্পসমূহত পোৱা যায়।

ভাৰতীয় ভাষাসমূহত ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ সৃষ্টি-পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ পৰাই সম্ভৱ হৈছে। হিন্দী সাহিত্যত 'চাঁদনী ৰাতি,' 'খুনীজাচুচ,' 'খুনী হীৰা,' 'সুন-হৰী মকৰী,' 'ট্ৰেন্সমিটাৰ কী খোজ,' 'মকবোৰী কী বাদশাহ,' 'পিশাচ-সুন্দৰী,' 'নিশানে বাজ' আদি ৰহস্যোপন্যাসৰ উদাহৰণ। বৰ্তমান উৰীয়া সাহিত্যৰ সম্বন্ধে কালিন্দীচৰণ পাণিগ্ৰাহীয়ে কৰা মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: It is indeed distressing to mention that the major portion of the heap of books and periodicals produced from day to day falls far below the right standard. Thrillers and crime stories and sexy poems are on the increase.' তেওঁৰ মতে উৰীয়া সাহিত্যত ডিটেক্টিভ গল্প আৰু উপন্যাসৰ সংখ্যা বাঢ়িয়েই আছে। কিন্তু তাৰ ফলত ইয়াৰ মান হ্ৰাস হৈহে আহিছে আৰু সেয়ে উৰীয়া ডিটেক্টিভ সাহিত্যত কোনো উল্লেখযোগ্য ডিটেক্টিভ চৰিত্ৰৰ নাম জনা নেযায়।

বঙালী সাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যৰ বিশেষ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। এফালে কিছুমান সস্তীয়া কাহিনী আৰু আনফালে শক্তিশালী প্ৰকাশভঙ্গী এই সাহিত্যত সহজে দৃষ্টিগোচৰ হয়। স্বপন কুমাৰৰ 'কলেজ ষ্টুডেণ্ট চিৰিজ' সস্তীয়া ঘটনা কিছুমানৰ বাহিৰে একো নহয়। তথাপিও দীপক আৰু ৰতনলালৰ চৰিত্ৰ মনোৰম। 'দস্যু মোহন চিৰিজ' এসময়ত খুব চলিছিল। নীহাৰৰঞ্জন গুপ্তৰ কিৰীটী ৰায়ক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা ৰহস্যোপন্যাসবোৰ বঙালী সাহিত্যলৈ অনুপম দান। কিৰীটী ৰায়ক এগৰাকী লেখকে ছাৰলক হ'মছ্‌ৰ লগত তুলনা কৰিছে। শৰদিন্দু বন্দোপাধ্যায়ৰ 'বোমকেশৰ ত্ৰিনয়ণ', শ্ৰীহৰ্ষ মল্লিকৰ 'ঢেউয়ে ঢেউয়ে ৰক্ত,' মৃত্যুঞ্জয় চট্টোপাধ্যায়ৰ 'কাল-নাগিনী,' চিন্ময় দেৱীৰ 'স্বৰ্ণ কঙ্কণ' আৰু 'সোণাৰ হৰিণ' আদিও বঙালী ডিটেক্টিভ উপন্যাসৰ উদাহৰণ। গুজৰাটী, কানাড়া, মালয়ালম, মাৰাঠী, পাঞ্জাবী, তামিল, তেলেগু আদি ভাৰতীয় ভাষাতো অনেক ডিটেক্টিভ চিৰিজ পোৱা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যত এইবিধ সাহিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায় অনুবাদ সাহিত্য ৰূপেহে। 'আৱাহন'ৰ যুগতেই ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ৰসজ্ঞ বুৰঞ্জীবিদ্‌ বেণুধৰ শৰ্মাই ক'বৰ দৰে তেখেতসকল ছাত্ৰাৱস্থাত কলিকতাত থাকোঁতেই 'ছাৰলক হ'মছ্‌ চিৰিজ' আৰু অন্যান্য বঙালী ৰহস্যোপন্যাসৰ গ্ৰন্থকীট আছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় 'মঙ্গলতিৰ কণ্ঠীমালা' আৰু 'ৰহস্য-কাহিনী'ত। অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনীৰ উদ্যোগত তেজপুৰৰ গুণাভিৰাম শৰ্মা আৰু ৰত্নধৰ শৰ্মাই 'ছাৰলক হ'মছ্‌'ৰ কেইটামান গল্প অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰাৰ পিছতেই বেণুধৰ শৰ্মাই 'ছাৰলক হ'মছ্‌'ৰ কেইটামান অনূদিত গল্প গ্ৰন্থাকাৰে 'মঙ্গলতিৰ কণ্ঠীমালা' নাম দি উলিয়ায়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ডিটেক্টিভ লেখকজন হ'ল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। বৰঠাকুৰ চতুৰ্থ দশকৰ লেখক; তেখেতৰ 'গোলাই চিৰিজ'ৰ পুস্তিকাৰ আকাৰত প্ৰকাশ পোৱা 'নিম্ন শ্ৰেণীৰ সৰু সৰু ডিটেক্টিভ উপন্যাস কেইখনৰ বাহিৰে আঙুলিয়াই দিব পৰা ৰচনা নাই'। চিৰিজটোত 'পুতুমাইৰ বিয়া', 'প্ৰিয়ে,' 'তেজপিয়া,' 'টাংটিঙালি,' 'ধিতিঙা,' 'ৰূপহী,' আদি ষোলখনৰ অধিক ডিটেক্টিভ উপন্যাস আছে। ঘটনা-বোৰক ৰহস্যাবৃত কৰি ৰখাত লেখকজন বিশেষভাবে সফল হ'ব নোৱাৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যত উক্ত চিৰিজেৰে ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ পাতনি মেলি যি অৰিহণা যোগালে তাৰ বাবে তেওঁৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত জিলিকি থাকিব। এসময়ত 'গোলাই চিৰিজে' খুব জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল; কিন্তু 'পা-ফু' চিৰিজৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগে লগে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পালে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত যি গৰাকী যুগান্তকাৰী ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিকে অধিক সমৃদ্ধ ৰচনা-সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যত পদাৰ্পণ কৰে, তেখেতেই হ'ল 'পা-ফু' আৰু 'ৰহস্য চিৰিজ'ৰ লেখক প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত। অসমীয়া ডিটেক্টিভপ্ৰেমীৰ মাজত এওঁ প্ৰেমনাৰায়ণ বুলিয়েই খ্যাত। তেওঁৰ লেখনীত 'অভিনৱ মৌলিকতা আৰু ৰসৰ বানপানী আছে'। উগ্ৰগতি, পাৰ্থ সিং, হেমিল্টন, কেপ্টেইন আৰু দলপতি (গোঁসাই)—এই পাঁচজন ফুকনক লৈ এই 'পা-ফু' চিৰিজৰ সৃষ্টি। পুলিচ বিভাগৰ শইকীয়া, ডাওৰা আৰু ডেভিদৰ চৰিত্ৰ কেইটাও বাস্তৱ আৰু (ডাওৰাৰ ক্ষেত্ৰত) ৰসাল। উপন্যাস কেইখনত ঘটনাসমূহ ৰহস্যাবৃত কৰি ৰাখিবলৈ লেখক সক্ষম হ'ব পাৰিছে। মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী আৰু কৌতূহলৰ খোৰাকো ইয়াত অজস্ৰ আছে। 'দিন ডকাইত', 'মাধমাৰ', 'শক্তিশেল', 'নাৰীদস্যু', 'প্ৰহেলিকা', 'বিভীষিকা', আদি 'পা-ফু' চিৰিজৰ উপন্যাস। 'ৰহস্য চিৰিজ'ৰ 'হত্যা-ৰহস্য', 'জেৰীয়া-

গাঁঠি' আৰু যমপাল' উচ্চস্বৰৰ। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'হত্যাকাৰী কোন', দীনেশ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'ৰঙাপখী', শঙ্কৰ শইকীয়াৰ 'ৰঙহৰ মঙহ', ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'আতঙ্কৰ শেষত' আদি অন্যান্য অসমীয়া ডিটেক্টিভ উপন্যাস।

অসমীয়া ডিটেক্টিভ উপন্যাসৰ বিষয়ে কোনো বহুল আলোচনা এতিয়ালৈকে হোৱা নাই। আনফালে পৃথিবীৰ আনবোৰ সাহিত্যত এই অভাৱ সহজে পৰিলক্ষিত নহয়। ডিটেক্টিভ সাহিত্য ৰচনা কৰোঁতে লেখকজন এক বিশেষ সাধনাৰ বশবৰ্তী হ'বলগীয়া হয়। জটিল পৰিবেশৰ মাজেৰে চৰিত্ৰসমূহ জটিল আৰু মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাত লেখকৰ অধিক নৈপুণ্যৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। সাধাৰণতে কাহিনীৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপনা আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ কৌশলৰ ওপৰতে বেছি প্ৰাধান্য দিয়া হয়। এই ক্ষেত্ৰত ইংৰাজ, জাৰ্মান, ফৰাচী আৰু বঙালী ডিটেক্টিভ সাহিত্য সাফল্যমণ্ডিত হৈছে। অসমীয়া ডিটেক্টিভ সাহিত্যত এটিও 'ইউনিক্' চৰিত্ৰ পোৱা নেযায়। আনফালে 'গোলাই চিৰিজ'ৰ উপন্যাস-বোৰক কোনো উপায়েৰেই ডিটেক্টিভ উপন্যাসৰ শাৰীত পেলাব নোৱাৰি। চিৰিজটো কিছুমান সস্তীয়া কাহিনীৰ সমাহাৰ মাথোন। কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে 'পা-ফু' আৰু 'ৰহস্য চিৰিজে' অসমীয়া ডিটেক্টিভ প্ৰেমীসকলৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিব পাৰিছে। প্ৰেম-নাৰায়ণৰ লেখনীৰ ধাৰা সাৱলীল; সেইবাবে তেওঁ কাহিনীবোৰক ৰহস্যৰ আঁৰকাপোৰেৰে ঢাকি ৰাখিব পাৰিছে। কিন্তু উৎকৃষ্ট চৰিত্ৰ অঙ্কনত তেওঁ সক্ষম হ'ব পৰা নাই। চৰিত্ৰৰ সংখ্যা সৰহ হোৱা গতিকে 'ইউনিক্' চৰিত্ৰ বিচাৰি উলিওৱা অতি টান হৈ পৰে; তদুপৰি প্ৰেমনাৰায়ণৰ বেছিভাগ উপন্যাসেই অযথাকৈ দীঘল।

বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ অভাৱ খুবেই পৰিলক্ষিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অনুবাদ সাহিত্যই এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে বুলি আশা কৰিব পাৰি। তদুপৰি অনুবাদ সাহিত্যক বাদ দি বিশ্বৰ কোনো সাহিত্যই বিশ্বজনীনতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। আজি ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই সাৰ্বজনীনতাৰ গুৰিতে আছে অনুবাদ সাহিত্যৰ বিৰাট সম্ভাৰ। অৱশ্যে ইংৰাজসকলৰ নিজস্ব সাহিত্যৰে এক বিৰাট বৈশিষ্ট্য আছে। ওচৰৰ বঙালী সাহিত্যই বৰ্তমান ৰহস্য-সাহিত্যত অধিক উন্নতিৰ সোপানত আগবঢ়াৰ দৃষ্টান্ত দেখিও অসমীয়া সাহিত্যই ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কত সমূলি নভবাটো অত্যন্ত পৰিতাপৰ বিষয়। বঙালী সাহিত্যৰ ইমান উন্নতিৰ মূল্যতেও হৈছে অনুবাদ সাহিত্য। আশা কৰোঁ যাতে অদূৰ ভবিষ্যতত আমাৰ সাহিত্যত ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ পুনৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠা হ'ব অধিক দৃঢ়তাৰে।

• • •

[১৯৬৫ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে অসমীয়া ডিটেক্টিভ সাহিত্যৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী স্ৰষ্টা প্ৰেম-নাৰায়ণ দত্তৰ মৃত্যু ঘটিছে। এইজনা মহান কলাসেৱীৰ পুণ্যস্মৃতিত তেখেতৰ অন্যতম সুহৃদ্ ডঃ কালীনাথ শৰ্মাৰ এই সোঁৱৰণটি আগবঢ়োৱা হ'ল।

সম্পাদক]

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ লগত প্ৰায় বাইশ বছৰ কাল মই অতি ঘনিষ্ঠভাবে পৰিচিত আছিলোঁ। তেওঁ সাহিত্য সাধনা কৰা কালছোৱাৰ ভিতৰত আমি দুয়ো প্ৰায়ে নানা আলাপ আলোচনা কৰিছিলোঁ। এই আলোচনাবোৰৰ মাজেদি মই প্ৰেমনাৰায়ণক কেৱল সাহিত্যিক হিচাবেই নহয়, মানুহ হিচাবেও চিনি পাবলৈ বহু সুযোগ পাইছিলোঁ।

১৯৪২ চনৰ আগ ভাগতে মই প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তক প্ৰথম লগ পাওঁ। তেতিয়া তেওঁ সম্পূৰ্ণ নামটো লেখিছিল; ১৯৪৫-৪৬ চনৰ পৰাহে নামটো চমু কৰি প্ৰেমনাৰায়ণ কৰিছিল। কান্ধত এখন জোলোঙা লৈ তেওঁ পুৱা-গধূলি ওলাই যায় আৰু সেই জোলোঙা খনেৰে সৈতে ঘৰ সোমায়হি। আমাৰ পৰিচয় ঘনিষ্ঠ হৈ অহাৰ পিছত মই তেওঁৰ জোলোঙাত থকা সম্পদৰ পৰিচয় পাওঁ। 'পা-ফু' চিৰিজৰ পহিলা দুখনমান উপন্যাস আৰু সৰু সৰু গল্পৰ সংগ্ৰহ কেইটামান জোলোঙাত ভৰাই লৈ তেওঁ প্ৰকাশক বিচাৰি ফুৰে। এদিন সন্ধিয়া তেওঁ মোৰ আগত দুখ কৰি সেইবোৰ পুৰি পেলাব বুলি কৈ হুমুনিয়াহ কাঢ়িলে। কোনো প্ৰকাশকে বোলে সেই পুথিবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সন্মত নহয়। মই হাতে লেখা অৱস্থাতে পুথি কেই-খন পঢ়ি অনুভৱ কৰিলোঁ যে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই পৰ্যন্ত খালি হৈ থকা অংশ এটা ভালদৰে পূৰাব পৰা সম্পদ সেই জোলোঙাখনতে আছে। মই দত্তক সেইবোৰ সংৰক্ষণ কৰিবৰ কথা ক'লোঁ। লাহে লাহে আমি দুয়ো আৰু বেছি ওচৰ চাপি আহিলোঁ আৰু দুয়ো কিতাপ কেইখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ বৰ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিলোঁ। পুথি কেইখন প্ৰকাশ হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখিলেই যেন তেওঁৰ কলমৰ গতিবেগ বহুগুণে বাঢ়ি যাব এনে এটা ভাৱ মোৰ মনত জাগি উঠিল; প্ৰকাশ নহ'লে কিন্তু সেই লেখনী স্তব্ধ হৈ যাব পাৰে তেনে আশঙ্কাও যে নাছিল তেনে নহয়। এনে অৱস্থাত প্ৰেমনাৰায়ণৰ কিতাপবোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই

প্ৰেমনাৰায়ণৰ স্মৃতিত

'গৌতম এণ্ড কোম্পানী' নামে অনুষ্ঠান এটা স্থাপন কৰি তাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ 'পা-ফু' চিৰিজৰ প্ৰথম তিনিখন ডিটেক্টিভ উপন্যাস আৰু 'অসমাপ্ত,' 'আশীৰ্বাদ,' 'হে হৰি সাৰশূণ্য,' আৰু 'আদি ৰসৰ উৎপত্তি' নামৰ চাৰিখন গল্পৰ কিতাপ আৰু 'কণ্ঠৰোল' নামৰ ব্যঙ্গ-নাটিকা এখনি প্ৰকাশ কৰা হ'ল। আমাৰ পঢ়ুৱৈ সমাজে প্ৰেমনাৰায়ণৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ পাবলৈ বেছি দিন নেলাগিল আৰু অসমীয়া সমাজত তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈ গ'ল। 'বিভীষিকা'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁ লেখা চল্লিশ খনৰো বেছি কিতাপ পিছত দত্তই নিজে প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'মণি-মানিক প্ৰকাশে' অসমীয়া সাহিত্য সমাজত পৰিবেশন কৰিছে।

প্ৰেমনাৰায়ণে জীৱনৰ আগখণ্ডত নানাৰকম পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈ তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। জীৱনবীমা আৰু হোমিওপ্যাথিৰ মাজেদি বাহিৰৰ বহল জগতখনৰ মাজত সোমাই মানৱ চৰিত্ৰৰ সম্ভেদ পোৱাটো তেওঁৰ বাবে সুচল হৈ পৰিছিল। তেওঁৰ মনটো আছিল চিৰ নবীন আৰু অত্যন্ত গ্ৰহণশীল। ঘটনা যিমানেই ক্ষুদ্ৰ নহওক, চিত্ৰ যিমানেই বৈচিত্ৰহীন নহওক, দত্তৰ সংবেদনশীল অন্তৰত তাৰ ৰেখাপাত নোহোৱাকৈ নেথাকিছিল।

গীতা, উপনিষদ্, ভাগৱত আদি পঢ়িবলৈ সংস্কৃত ভাষাৰ সম্যক্ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ সংস্কৃতৰ সাধাৰণ জ্ঞান আছিল, কিন্তু তাৰ দ্বাৰা স্বতন্ত্ৰভাবে মূল গীতা বা বেদান্ত-দৰ্শনৰ কথাবোৰ ভালদৰে উপলব্ধি কৰাত অসুবিধা পাই তেওঁ ১৯৫২ চনত নতুনকৈ সংস্কৃত ব্যাকৰণ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯৫৪-৫৫ চনত তেওঁ সংস্কৃতৰ জটিল কথাবোৰ ভালদৰে বুজিব পৰা হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ সম্পূৰ্ণভাবে গীতা আৰু বেদান্ত-দৰ্শনৰ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰে। অষ্টাদশ অধ্যায় গীতা তেওঁৰ অনৰ্গল কণ্ঠস্থ হৈছিল। এই সময়তে ৰাজমোহন নাথৰ লগত এওঁৰ পৰিচয় ঘটে। মৃত্যুৰ পূৰ্বে ৰাজমোহন নাথে এবাৰ পত্ৰযোগে দত্তলৈ লেখিছিল যে হিন্দুশাস্ত্ৰৰ জটিল দাৰ্শনিক তত্ত্ববোৰ পঢ়ি সম্যক্‌ৰূপে হৃদয়ঙ্গম কৰা সুহৃদ্ এজন (দত্তৰ মাজত) পাই তেওঁ আনন্দ লাভ কৰিছিল। নাথে প্ৰেমনাৰায়ণলৈ বেছিভাগ চিঠি পদ্য-ছন্দত লেখিছিল আৰু সেইবোৰ তত্ত্বকথাৰে পূৰ্ণ আছিল।

প্ৰেমনাৰায়ণক ৰসৰ ৰহঘৰা হিচাবে পঢ়ুৱৈ সমাজে তেওঁৰ কিতাপ-পত্ৰবোৰৰ মাজেদি পাই আহিছে। আনন্দমোহন দুৱৰাৰ গোঁফৰ পেটাৰ্ণ, মালতী আৰু মাধৱৰ মাজত লাগি থকা কণ কণ মান-অভিমানৰ কাজিয়াবোৰ সকলোৰে আমোদৰ বস্তু। কলমৰ মুখেদি তেওঁ যিদৰে ৰস সৃষ্টি কৰিছিল, বন্ধু-বান্ধৱৰ লগতো সেইদৰে কথাবতৰাত সদায় হাঁহিৰ থুনুপাক তুলিছিল। এজন জ্যোতিৰ্বিদে হেনো কোনোবা এটা আহাৰ মাহত তেওঁৰ প্ৰাণহানি যোগ আছে বুলি কৈছিল। সেই বছৰ আহাৰ মাহৰ পিচত তেওঁ মোক সকীয়াই দিছিল যে তেওঁৰ বোলে প্ৰাণটো হানি হৈ গৈছে, কেৱল দেহাটোহে টানি লৈ ফুৰিছে। চাহ নেথাকিলে 'চাহিত্য' হ'ব নোৱাৰে, 'সৰ্ব ধৰ্মান্ পৰিত্যজ্য মামেকং শৰণং ব্ৰজ' কথাষাৰৰ অৰ্থ হ'ল সকলোকে এৰি মোমায়েকৰ শৰণ লোৱা যুগুত, মদৰ ভক্ত হৈ মদৰ নৈত জাঁজি হৈ উটি যাবলৈ গীতাই উপদেশ দিছে ইত্যাদি সকলো সৰু-বৰ কথাতে ৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ যি ৰহৰহীয়া মনৰ প্ৰয়োজন, শেষ-পৰ্যন্ত সেই মনৰ অধিকাৰী আছিল প্ৰেমনাৰায়ণ।

প্ৰেমনাৰায়ণে মৃত্যুপৰ্যন্ত কলম চলাই গৈছিল। জীৱন কালত তেওঁৰ কিতাপে লাভ কৰা জনপ্ৰিয়তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কোনো সমালোচক বা সাহিত্যানুষ্ঠানে তেওঁক সাহিত্যিক স্বীকৃতি দিবলৈ আগবাঢ়ি অহা নাছিল। প্ৰেমনাৰায়ণেও তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাক এই বাহ্যিক অস্বীকৃতিৰ দ্বাৰা ম্লান হ'বলৈ দিয়া নাছিল। গীতাৰ কৰ্মযোগীৰ দৰে তেওঁ কাম কৰি গৈছিল ; কিন্তু ফলাকাঙ্খা কৰা নাছিল।

ৰহস্য গ্ৰন্থাৱলীয়ে প্ৰেমনাৰায়ণৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় নিদিয়ে। তেওঁৰ ভিতৰত থকা বিপ্লৱী আৰু সংস্কাৰকামী মানুহজনৰ পৰিচয় পোৱা যায় তেওঁৰ সৰু সৰু গল্পবোৰৰ মাজেদি, 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি,' 'প্ৰাণৰ পৰশ,' 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি,' 'আশাৰ অন্তৰালত' আদি সামাজিক উপন্যাস কেইখনৰ মাজেদি আৰু কাগজে-পত্ৰই প্ৰকাশিত হোৱা ব্যঙ্গ-কবিতা আৰু ৰচনাবোৰৰ যোগেদি। ৰহস্য-গ্ৰন্থাৱলীৰ মাজত যি এটি উচ্চ আদৰ্শৰ আৰু দেশ-প্ৰেমৰ সন্ধান পোৱা যায়, অন্যায়, অবিচাৰ আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে যি সংগ্ৰামৰ ৰোল উঠিছে সেইবোৰৰ দ্বাৰাইহে প্ৰকৃত প্ৰেমনাৰায়ণ জনক বিচাৰি পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যসেৱীয়ে এইজনা শান্ত আৰু মৌন সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যিকৰ প্ৰতি উপযুক্ত সন্মান দেখুৱাবলৈ যথাবিহিত ব্যৱস্থা লোৱা উচিত হ'ব বুলি আমি ভাবোঁ।

ডঃ কালীনাথ শৰ্মা

শ্ৰীনৰকান্ত বৰু
ইংৰাজী বিভাগ

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি

"কৰতল কমল কমল দল নয়ন
ভব দব দহন গহন ফণ শয়ন।"

লোকপ্ৰসিদ্ধি মতে মালতী ছন্দৰ এই কবিতাটি এজন পাঁচ বছৰীয়া শিশুৰ ৰচনা। সেই শিশুজন হ'ল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ। যুটীয়া আখৰৰ কথাই নাই, ইয়াত আ-কাৰ আৰু ই-কাৰৰো নাম-গোন্ধ নাই। কিন্তু এই অ-কাৰ সৰ্বস্ব কবিতাটিত অনন্তশায়ী বিষ্ণুৰ যি ৰূপ-বৰ্ণনা কৰা হৈছে তাক দৈৱশক্তিৰহে প্ৰভাৱ বুলিব পাৰি, শিশুসুলভ কল্পনাৰ বা শৈশৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ আভাস ইয়াত নাই। শিশুৱে ৰচা হ'লেও ই শিশু-সাহিত্য নহয়। মানুহৰ কলাকৃতিৰ দুটা ৰূপ হ'ল সাহিত্য আৰু চিত্ৰ। কলা হিচাবে দুয়োৰে প্ৰকৃতি এক। কিন্তু শিশুৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োৰে গতি বিপৰীতমুখী। শিশু-চিত্ৰকলা বুলিলে চিত্ৰসমালোচকসকলে বুজে শিশুৱে অঁকা ছবি, য'ত শিশুৰ নতুন অথচ মুক্ত কল্পনাৰ অবাধ বিহাৰ। কিন্তু সাহিত্য-সমালোচকসকলে শিশুৰ কাৰণে যি সাহিত্য ৰচিত হৈছে তাৰহে নাম থয় শিশু-সাহিত্য। স্ৰষ্টাৰ নামেৰে তাৰ নামকৰণ হোৱা নাই। তাৰ নামে প্ৰকাশ কৰিছে সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যেহে।

শিশুৰ ৰসাস্বাদনৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথাটো হ'ল একাত্মীয়তাবোধ—'চেল্‌ফ্ আইডেণ্টিফিকেছন'। শিশু-সাহিত্যৰ শ্ৰোতা বা ৰসিক হ'ল শিশু। শিশুৱে য'ত নিজক বিচাৰি পায়, যিখন মনৰ পৃথিবীত সি বাস কৰে, তাৰ আস্বাদ যি দিব পাৰে সেয়াহে শিশু-সাহিত্য। নীতি-শিক্ষা দিবলৈ ডাঙৰে ৰচনা কৰা কাহিনীৰ আখ্যানটোহে শিশুৱে গ্ৰহণ কৰে। নীতি-শিক্ষাটো ওপৰে ওপৰে পিছলি গুচি যায়। শিশুৰ জগতৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা অথবা শিশুৰ প্ৰতি অসীম আগ্ৰহ থকা লোকেহে প্ৰকৃত শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে। সেইবাবেই মৌখিক যুগৰ শিশু-সাহিত্য হ'ল ধাইনাম, নিচুকনি নাম। ধাইনাম, নিচুকনি নামত এটা কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে তাত যিবোৰ চিত্ৰ বা কাহিনীৰ আভাস থাকে তাত কোনো ন্যায়শাস্ত্ৰসন্মত পাৰম্পৰ্য দেখা নেযায়; তাত থাকে যুক্তিহীন মুক্ত অবাধ কল্পনাৰ লীলামলা।

শিয়ালীৰ কাণ কাটি বাতি লগোৱাৰ পিছত শিয়ালীয়ে কোন বেজৰ তাত গৈ বনদৰব লগালে তাৰ খবৰ শিশুৱে নিবিচাৰিলে। শিয়ালীয়ে মূৰত মকুৱা ফুল পিন্ধি যে ৰতনপুৰ পালেগৈ সেইটো গম পায়েই যেন শিশুৰ সকলো প্ৰয়োজন সমাধান হৈ গ'ল। কামৰূপৰ ধাইনাম এটাত আছে—

আগুৰ গুৰ
মাগুৰ জালি
ঘোঁৰাৰ নাকত দিলোঁ জৰী
ঘোঁৰা গ'ল উতাৰে
শাল মাছে গুজাৰে
শালৰ গুজগুজানি
মাদাৰৰ টৌ
চুতীয়া শালিকা লঙ্কা লৌ।

নাকজৰী লগোৱা ঘোঁৰা উত্তৰে গ'লে শাল মাছেনো কিয় গুজৰিব লাগে তাৰ কোনো যুক্তিসংগত কাৰণ নাই, কিন্তু শিশুৰ পৃথিবীত ডাঙৰৰ যুক্তি নচলে। ধাইনামৰ চিত্ৰবোৰত সেইবাবে আন একপ্ৰকাৰ যুক্তি আছে, সেয়া হ'ল ধ্বনি-বৈচিত্ৰৰ যুক্তি, ছন্দৰ যুক্তি। ধ্বনিৰ প্ৰয়োজনতেই চিত্ৰবোৰ এখন এখনকৈ নামি আহে—

ঢোল বায় ক'ত লতমপুৰত
খোল বায় ক'ত লতমপুৰত
কাউৰী কেলকেলায় বান্দৰী নচুৱায়
বাহবাৰী বাহবাৰী গোঁসাই ঘৰত
কেক্‌লো পাত ঐ মইনাৰ মাক ঐ
কইনা উলিয়াই দিয়া
কেনেকৈ দিম মই বয়সৰ কইনা
চিনি পাই লৈ যাব লোকে,
উহুৱা গৈ তুহকলি কুহলিৰ পাত
খেদি যাওঁ দেখি যাওঁ কুকুৰাৰ গাত
কুকুৰাৰ পোৱালীয়ে কৌ কৌ কৰে
দাউকৰ পোৱালী ঘৰতে ধৰে
আমুকা তামুকা গগনা মাৰোঁগৈ আহ
গগনা বজালা ভালকে কৰিলা
দেহা লৈ আহিছা কি
আনিছোঁ আনিছোঁ সোণৰে শিকলি
এমুঠি গাঁঠিয়ন দি।

সেইবাবে বোধকৰোঁ বৈষ্ণৱ যুগত প্ৰথম লিখিত শিশু-সাহিত্য কাণখোৱাৰ অৱলম্বন হ'ল নিচুকনি নাম। সকলো 'শিশুৰ কাণ খাই খাই' ফুৰা কাণ-খোৱাৰ পৰিচয় বিচাৰি শিশু শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই নিজৰ সকলো অৱতাৰ বৰ্ণনা কৰাটোত বৰ মনোজ্ঞ আৰু পৰোক্ষভাবে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থ উদ্দেশ্যধৰ্মিতাৰ ইঙ্গিত পোৱা গৈছে। এনে কৌশল এতিয়াৰ যুগৰ প্ৰচাৰধৰ্মী সঙ্গীত-সাহিত্যৰো আহি হ'বৰ যোগ্য।

শিশুৰ জগতত কাহিনীৰ মূল্য অপৰিসীম। শিশুৰ নিজৰ অতীত নেথাকে। গতিকে সাধুকথা, কাহিনীয়ে তাক সেই নোহোৱা অতীতৰ স্বপ্ন দেখুৱাই তাৰ ভৱিষ্যত গঢ়ি তোলে। অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰ সত্যাসত্য বিচাৰ কৰি ল'ব নোৱাৰাৰ বাবেই অদ্ভুত, অতিৰঞ্জিত আৰু বিস্ময়জনক কাহিনীয়েও শিশুৰ মনত বাস্তৱ সত্যৰ ৰূপ লয়। নিজকেই সি প্ৰতি-ফলিত দেখে তাত। দ্বিতীয়তে হাঁহি শিশুৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ। হাঁহি উঠা কাহিনী সেইবাবে শিশুৰ অতি প্ৰিয়। বৈষ্ণৱ যুগত যেতিয়া ৰামসৰস্বতীয়ে 'ভীম চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে তেতিয়া তেওঁ ভীমৰ বীৰত্বকো হাস্যৰসেৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। অদ্ভুত আৰু উদ্ভট পৰিস্থিতি, ঘৰুৱা চিত্ৰ আৰু অতিৰঞ্জনৰ সহায়ত কাহিনীটো হৈ উঠিছে আকৰ্ষণীয় আৰু বিচিত্ৰ।

শিশুৰ ছবি সুন্দৰভাবে ৰূপায়িত কৰিব পৰা আৰু এজন সাধক কবি আছিল শ্ৰীমাধৱদেৱ। 'কাণ-খোৱা,' 'ভীম চৰিত'ৰ দৰে শিশুৰ উপভোগ্য কাব্য তেওঁ ৰচনা কৰা নাই সঁচা, কিন্তু নাট আৰু গীতত তেওঁ শিশু শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি চৰিত্ৰ আঁকিছে তাৰ বিচিত্ৰতা আৰু বাস্তৱতা ভাগৱত, হৰিবংশৰ পৰা তেওঁ পোৱা নাই। এই অবিবাহিত উদাসীন ভক্তজনাৰ চাৰিও-ফালে উমলি ফুৰা শিশুৰ দলৰ পৰাই তেওঁ দুষ্ট ল'ৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ছবি আহৰণ কৰিছে যেন লাগে। শিশুৰে ভালপোৱা সাহিত্যত এটা কথা সদায় দেখা যায় যে অতি 'সুবোধ বালক'ৰ চিত্ৰই শিশুক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে ; দুষ্ট ল'ৰাহে শ্ৰেষ্ঠ শিশু-সাহিত্যৰ যোগ্য নায়ক। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথাকে কওক বা এতিয়াৰ যুগৰ টম ছায়াৰ, হাকলবেৰীফিনৰ কথাকে কওক।

এইখিনিতে এটা মন কৰিব লাগিব যে পৰম্পৰা হিচাবে শিশু-সাহিত্য ৰচনাৰ ৰীতি অৰ্বাচীন। বৈষ্ণৱ যুগৰ শিশু-সাহিত্য আধুনিক অৰ্থত শিশু-সাহিত্য নহয়। সি শিশুৰো সাহিত্য মাত্ৰ। তাত শিশু-সাহিত্যৰ অনেক বৈশিষ্ট্য দেখা গ'লেও তাৰ উদ্দেশ্য বয়স নিৰ্বিশেষে সকলোকে আনন্দ দিয়াহে।

দৰাচলতে অসমীয়া ভাষাত আধুনিক শিশু-সাহিত্য পশ্চিমৰহে দান। 'অৰুণোদই' কাকতত শিশুৰ উপযোগীকৈ বাইবেলৰ সাধু আৰু অন্যান্য নীতিমূলক সাধুকথা মিছনাৰীসকলে প্ৰকাশ কৰিছিল। ইংৰাজী শিশু-সাহিত্যৰ আদৰ্শতে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ'ত নীতিমূলক সাধুকথা সংযুক্ত কৰিছিল। ব্ৰাউন, ব্ৰন্সন, কটাৰ আদি মিছ-নাৰীসকলে বাইবেলৰ সাধু, আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ, মাউৰী ছোৱালী, ঈগলৰ বাঁহ আদি সাধুকথা প্ৰচাৰ কৰিছিল। সাধুকথাৰে শিশুক নীতি-শিক্ষা দিব লাগে—পঞ্চতন্ত্ৰ, ইছপৰ সাধুৰ পৰা আজিকোপতি এই ধাৰণা অব্যাহত আছে। কিন্তু বুঢ়ী আয়ে কোৱা বাৰীকোঁৱৰৰ বা টেঁটোনৰ সাধুকথাত জানো এনে নীতিশিক্ষা আছে? ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সেইবোৰতহে আনন্দ বেছি পায়। এই সত্যটো উপলব্ধি কৰিলে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। পুৰণি অসমীয়া সাধুবোৰ সেইবাবে তেওঁ নতুন সাজেৰে সজাই তুলিলে 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা', 'বুঢ়ী-আইৰ সাধু', 'জুনুকা' আদি সাধুৰ সঙ্কলনত। গুণাভি-ৰাম বৰুৱাৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীয়েও তেখেতৰ 'সাধুকথা' পুথিত এই বাট দেখুৱাই থৈ গৈছিল।

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে যদিও পাঠ্যপুথিহে ৰচিলে তথাপি তেওঁৰ 'ল'ৰা-পুথি' অসমীয়া সাহিত্যলৈ আপুৰুগীয়া দান। ভাষা-শিক্ষাৰ এটা আৱশ্যকীয় অঙ্গ শব্দৰ ব্যৱহাৰ। তেওঁৰ পাঠ্যপুথিয়ে অসমীয়া জতুৱা-ঠাঁচ সম্পূৰ্ণ ৰক্ষা কৰি শিশুক যিদৰে যুক্তাক্ষৰ-যুক্ত শব্দবিলাকৰ লগত চিনাকি কৰি দিছিল তাৰ তুলনা বিৰল।

শিশু-সাহিত্য ধাইকৈ কাহিনীধৰ্মী, সেইবাবেই শিশু-সাহিত্য পুথিৰ তালিকাত সাধুকথাৰ সংখ্যা বেছি। আনকি জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কথাও তাত কাহিনীৰ সূতা একোডালিত গুথি দিয়া দেখা যায়। ভুবনমোহন দাসৰ 'আদিম যুগৰ আদিকথা' আৰু অনিল শৰ্মাৰ 'জীৱজন্তুৰ কথা' সাধুকথা শিতানৰ কিতাপ। বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ 'সাধুকথা'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়ালৈকে অনেক লেখকে সাধুকথাৰে শিশুৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। জ্ঞানানন্দ জগতীৰ 'সাধুকথাৰ জোলোঙা,' শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাধুকথা' ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ 'সন্ধিয়াৰ সাধু,' কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'সাধুৰ ভঁৰাল,' বাণীকান্ত কাক-তিৰ 'পখিলা,' হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'মইনা,' 'বিৰচতীয়াৰ দেশ,' সৰস্বতী বৰুৱাৰ 'সাধুৰ মালা,' এইবোৰ দেশী-বিদেশী সাধুকথাৰ সমষ্টি।

অসমীয়া ভাষাত শিশু-উপন্যাস অতি তাকৰ। হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ 'পাতালপুৰী'য়েই সম্ভৱতঃ প্ৰথম অসমীয়া শিশু-উপন্যাস। লুইচ কেৰলৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ এখুদ ককাইদেৱে দুখন 'খেয়াল ৰস'ৰ শিশু-উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। লীলা গগৈৰ 'ৰংমনৰ কথা' এটা পৰুৱাৰ কাহিনী। পিপং বৰুৱাৰ গাড়ী-

নটবৰ চৰিত্ৰবোৰ কীট-পতঙ্গজাতীয়।

শিশুৰ বাবে ৰচা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কিয় জানো আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ নামটোৱেই প্ৰথমে মনলৈ আহে ; তাৰ আগতে অৱশ্যে বলদেৱ মহন্ত আৰু ধনাই বৰাৰ নাম ল'বই লাগিব। কিন্তু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা এওঁলোক দুজন প্ৰচীনপন্থী। বৈষ্ণৱ যুগতে গঢ় লোৱা সাধুভাষাৰ দৃঢ়তাৰ পৰা তেওঁলোক মুক্ত নহয়। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'আমাৰ গাওঁ' ভাষা আৰু ছন্দৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ বাবে অতি সাৰ্থক শিশু-কবিতা। তেওঁৰ সমসাময়িক মহম্মদ চোলেইমান খাঁ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসী আদিৰ কবিতাৰ ধৰ্মও তেনে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ গভীৰ ভাৱৰ কবিত্ব খ্যাতিয়ে এটা কথা আমাক পাহ-ৰাই ৰাখে যে তেওঁলোকৰ শিশু-কবিতা কেইটিয়েও তেওঁলোকক অমৰ কৰি ৰাখিব পাৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'প্ৰাৰ্থনা', দুৱৰাৰ 'পখিলা' আৰু বৰকাকতীৰ 'অকণ'ৰ দৰে সুন্দৰ কবিতা পঢ়ি অসমীয়া শিশুৰ জীৱন সাৰ্থক হৈছে। এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় যে ধেমে-লীয়া কবিতা শিশুৰ বৰ প্ৰিয়। 'ভীমচৰিত্ৰ', 'কাণ-খোৱা'ও ধেমেলীয়া কবিতাহে। এতিয়াৰ যুগত ধেমেলীয়া খণ্ড-কবিতাই আকৌ ঠন ধৰি উঠিছে। এই ধেমেলীয়া কবিতাবোৰত মাজে মাজে কাহিনীৰ আভাসো থাকে। মুক্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ 'কঠালৰ নৰিয়া,' দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আসৈৰ নাতি' এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। শিশুৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে আপোন হৈ শিশু-জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা কবি দলৰ মাজত প্ৰেমধৰ দত্ত, নীলা বাইদেউ ওৰফে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লীলা গগৈ আৰু এখুদ ককাইদেউৰ নাম ল'ব পাৰি। প্ৰেমধৰ দত্তৰ দৰে শিশুৰ লগত ইমান ঘনিষ্ঠ হৈ কবিতা ৰচনা কৰা কবি যি কোনো সাহিত্যতে বিৰল।

শিশুৰ উপযোগী নাট ৰচনাৰ বাট দেখুৱাওঁতা বুলিব পাৰি দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাকে। এতিয়া অনাতাঁৰৰ অৱলম্বনত বহুতে শিশু উপযোগী নাট ৰচনা আৰু পৰিবেশন কৰি আছে। তাৰ ভিতৰত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' আৰু লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ গম্ভীৰ নাটক 'পুৰস্কাৰ' সকলো ফালৰ পৰাই উপাদেয়। অনাতাঁৰ নাটৰ সংখ্যা ইমান সৰহ যে নামৰ উল্লেখ কৰাই সম্ভৱপৰ নহয়। শিশুৰ উপ-যোগী গীতিনাট্য ৰচনা কৰিছিল কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু তেখেতৰ সুযোগ্য পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈয়ে। 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ' আৰু 'সুৰবিজয়' গীতিময় কাব্যিক শিশু-নাট।

শিশুৰ মানসিক পৰিপুষ্টি আৰু সামাজিক চৰিত্ৰৰ বিকাশত খেল-ধেমালিৰ প্ৰভাৱ মাতৃস্তন্যৰ তুল্য। সেইবাবেই খেল-ধেমালিৰ গীতবোৰ সুচাৰুভাৱে আৰু সজ্জিত কৰি শিশুৰ হাতত দিয়াৰো সাৰ্থকতা আছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, দুলালচন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'চিল চিল চিলা বাগী চিল মিলা,' 'ঘুমতি যাওৰে' আদি পুথিৰ সেইফালে মনোনিবেশ কৰাৰ চিন দেখা গৈছে।

জীৱনী-পাঠ শিশুৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি ভবা হয়। কিন্তু দৰাচলতে শিশুপাঠ্য জীৱনীৰো আবেদন কাহিনী-মূলকহে। গতিকেই কাহিনীৰূপে চিত্ৰিত কৰিব পৰা জীৱনীহে শিশু-সাহিত্য হিচাবে সাৰ্থক। জীৱনী ৰচনাত মহাদেৱ শৰ্মা, বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ ৰচনাৰীতি মনোগ্ৰাহী আৰু সেইবাবেই শিশুৰ উপ-ভোগ্য।

লেখক আৰু গ্ৰন্থৰ তালিকা দিয়া এই প্ৰবন্ধৰ *উদ্দেশ্য নহয়। কেৱল মাত্ৰ এটা আভাসহে আগ-*বঢ়োৱা হ'ল।

মুঠতে আমাৰ শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে এটা কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান হয় যে শিশু-সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত দুই প্ৰকাৰৰ মন লুকাই থাকে। এই দুই প্ৰকাৰৰ মনে দুটা ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। এটা ধাৰা হ'ল নীতিধৰ্মী, উপদেশমূলক। এই ধাৰাৰ লেখক-সকলে শিশুৰ ভৱিষ্যত গঢ়ি তুলিবৰ বাবে নিজে আহৰণ কৰা জ্ঞান-বৃক্ষৰ ফল শিশুলৈ আগবঢ়ায়। এই লেখকসকলৰ মাজত যেন ঈছপ বা বিষ্ণু শৰ্মাৰ আত্মা পুনৰুজ্জীবিত হৈ উঠিছে।

আনটো ধাৰাৰ উদ্দেশ্য কেৱল মনোৰঞ্জন। শিশুৰ প্ৰতি এওঁলোকৰো মৰম আছে, এওঁলোক যেন খলিল জিব্ৰানৰ শিষ্য। এওঁলোকে নিজৰ চিন্তাৰ ফল শিশুলৈ আগবঢ়ায়। শিশুৰ সৈতে একাত্মীয়তা অনু-ভৱ কৰি শিশুৰ বিচিত্ৰ আৰু আপাতদৃষ্টিৰ অদ্ভুত পৃথিবীখনৰ ছবি আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই ধাৰাৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ল ধাইনাম, নিচুকনি গীত আৰু প্ৰায় এশ বছৰৰ আগৰ এজন ইউৰোপীয় লেখক লুইচ কেৰল। বঙালী, শিশু-সাহিত্যিক সুকুমাৰ ৰায়ৰ ভাষাতএ ইবোৰ হ'ল 'খেয়াল ৰস'ৰ সাহিত্য।

(আকাশবাণীৰ সৌজন্যত)

নিশা এঘাৰ বজাৰ সঙ্কেত এয়া। এই শ্বিলং চহৰখনত নিশা এঘাৰ বজা মানে বহুত ৰাতি। সকলো মানুহ সোনকালে শোৱে ইয়াত। ইমান সময়লৈ মাথোন সাৰে থাকে নেপালী-খাচিয়াৰ আড্ডা কিছুমান আৰু পৰীক্ষাৰ সময়ত হোষ্টেলবোৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীবোৰ। কিছুদিনৰ আগতে স্কুল-কলেজৰ পৰীক্ষা শেষ হৈ গৈছে। এতিয়া আৰু মিটাৰৰ ইউনিট বঢ়াই ৰাতি সাৰে থকাৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই। কিন্তু মই সাৰে আছোঁ। লাইটোও জ্বলি আছে।

হোষ্টেলখনৰ বোধহয় সকলোৱেই শুলে। এয়া বিছনাখনত সুজাতাজনীও শুই আছে। কেতিয়াবাই তাইৰ টোপনি গ'ল। এইজনী সুজাতা—মোৰ ৰুম-মেট্। লেডী-কীন হোষ্টেলৰ দক্ষিণ দিশত থকা এই সৰু ৰুমটোত আমি দুয়ো তিনি বছৰ কটাই দিছোঁ। সুজাতাক মই সদায় দেখিছোঁ। এজনী মৰম লগা ছোৱালী। জুনিয়ৰ চিনিয়ৰ সকলো ছোৱালীৰ লগতে মিলি যাব পাৰে খুব সহজে। ভীষণ কথকী। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ব্যক্তিগত সকলো কথা অনৰ্গল কৈ যাব পাৰে তাই। অলপ কথাতে হাঁহে, যি কোনো মুহূৰ্ত্ততে গান গায়, সুবিধা পালেই জুনিয়ৰ ছোৱালীবোৰক জোকায়। অদ্ভুত ছোৱালী সুজাতা! কেতিয়াবা সমূলি নপঢ়ি সন্ধ্যাতে শুই থাকে আৰু কেতিয়াবা নিশা বাৰ বজালৈ সাৰে থাকি অৰ্থনীতিৰ কিতাপ পঢ়ে, গল্প-উপন্যাস পঢ়ে। মন গ'লে টানি টানি মূৰ আঁচুৰি শুধ বগা কাপোৰ পিন্ধা সুজাতা এক সাধাৰণ ছোৱালী। আনহাতে ডাঙৰকৈ পাফ্ তুলি বন্ধা খোপা, মুখৰ প্ৰসাধন আৰু সুন্দৰকৈ 'ফেমিনা' ষ্টাইলেৰে পিন্ধা ৰঙীন সাড়ীৰে তাই অন্য এক নাৰী।

পাহাৰী নিজৰাৰ চঞ্চলতাৰে সদায় স্ফূৰ্তি কৰি, উৎপাত কৰি তাই কটাইছিল সময়বোৰ। লেডী-কীন হোষ্টেলৰ এই ৰুমটোত কোনো দিনেই সুজাতাই দুখ কৰা নাছিল, বেজাৰ কৰা নাছিল। কিন্তু কালি --কালি যেন ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'ল। কোনোদিনে কান্দিব নজনা, দুখ কৰিব নজনা ছোৱালী সুজাতাই উচুপি উচুপি কান্দিলে। সুজাতাৰ চকুলো দেখি আচৰিত হৈছিলোঁ।....

বৰদিনৰ বন্ধৰ পিছৰ দিন এটাত আমি সকলোবোৰ ছাত্ৰী আহি হোষ্টেল ভৰি পৰিছিলোঁ। সুজাতাও ঘৰৰ পৰা আহিছিল। তাই আহিয়েই চিনাকি হাঁহিটোৰে কিন্তু অধিক কৌতূহলেৰে মোক কৈছিল—"কস্তুৰী, তোমাক এটা বস্তু দেখুৱাম। কিন্তু কাকো ইয়াৰ বিষয়ে ক'ব নোৱাৰা হ'লে। কোৱা, কাকো নোকোৱাতো।" মই বাধা দি ক'লোঁ —"ধেৎ, 'কিয় ক'ম মই? চাওঁ কি বস্তু—"। সুজাতাই বেছ আনন্দেৰে চুইটকেছটো খুলিবলৈ লাগি গ'ল। কিন্তু কি আচৰিত! আধা খোলা চুইটকেছটো আকৌ বন্ধ কৰি তাই হাঁহি হাঁহি মোৰ বিছনাখনত বহি পৰিল। আনন্দত বিছনাত বাগৰি বাগৰি তাই মোক ক'লে, "কস্তুৰী, তোমাক কেনেকৈ দেখুৱাম, মোৰ যে খুব লাজ লাগিছে—"। আকৌ সুজাতাৰ হাঁহি।

জানিলোঁ। সেইদিনাই জানিলোঁ—সুজাতাৰ সেই আনন্দৰ উৎস ক'ত! তাই পিছত নিজেই ক'লে মোক সকলো। বস্তুটো এখন ফটোৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এজন সুদৰ্শন পুৰুষৰ ফটো। যোৰহাটৰ এজন ইঞ্জিনিয়াৰ প্ৰতিম দত্তৰ। সিহঁতৰ বিয়াৰ সকলো ঠিক হৈ গৈছে। সুজাতাই বি-এ পাছ কৰাৰ পিছতেই প্ৰতিম দত্তৰ পৰিবাৰ হৈ পৰিব।

শ্ৰীমঞ্জুল বৰুৱা
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

তাৰপিছত এদিন প্ৰতিম দত্তৰ এখন চিঠি আহিল। সুজাতাই চিঠিখন মোক দেখুৱালে। প্ৰত্যুত্তৰ দিয়া চিঠিখনো তাই মোক পঢ়ি শুনালে। খুব ভাল লাগিল সিহঁতৰ এই চিঠিৰ আদান-প্ৰদান দেখি। তাৰ পিছত চিঠি লেখা-লেখি বেছিকৈ চলিল। আৰু মই দেখিছিলোঁ, মৰম উজাৰি প্ৰতিমে সুজাতালৈ প্ৰায়ে চিঠি দিয়ে। সুজাতায়ো প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে। মই খুব ভালকৈয়ে জানোঁ, সুজাতাৰ এই প্ৰত্যুত্তৰ মৰমৰ, ভাল পোৱাৰেই। সেয়েহে সুজাতা সুখী—মোৰ দৃষ্টিত, আৰু প্ৰতিমৰ লগত সুজাতাৰ বিয়া হ'ব, সিহঁতৰ জীৱনো হ'ব সুখৰ—এয়া মোৰ কামনা। সেয়েহে নুবুজিলোঁ—প্ৰতিমৰ ইমান মৰমৰ মাজত সুজাতাৰ কি অভাৱ হ'ব পাৰে, সুজাতাৰ কান্দোনৰ, চকুপানী কাৰণ কি হ'ব পাৰে!

যোৱাকালি নিশা ভাত খাই উঠি আন দিনাৰ দৰেই আমি কথা পাতিছিলোঁ। লক্ষ্য কৰিছিলোঁ—

সুজাতাৰ মুখত স্বাভাৱিক চঞ্চলতা অকণো নাছিল। তাইৰ চকুত দেখিছিলোঁ এক অদ্ভুত উজ্জ্বলতা। আনদিনাৰ দৰেই আমি কথা পাতিছিলোঁ, আনদিনাৰ দৰেই আলোচনা কৰিছিলোঁ আমাৰ ভৱিষ্যতৰ, আমাৰ কল্পনাৰ 'আইডিয়েল'জনৰ। সুজাতাই কোনো দিনেই এইটো 'টপিক'ত মতামত নিদিয়ে। কেতিয়াবা সুধিলে মাথোন কয়—তাইৰ 'আইডিয়েল'জন হ'ব সাধুকথাৰ ৰাজকুমাৰ ৰাজকুমাৰ লগা আৰু কৈয়েই তাই আৰম্ভ কৰে সেই স্বভাৱসুলভ হাঁহিটো। কিন্তু কালি নিশা মোক খুব আচৰিত কৰি চিৰচঞ্চলা সুজাতাজনীয়ে এজনী খুব গহীন সুজাতাৰ ৰূপ ধৰি মোক কৈছিল, "চোৱা কস্তুৰী, তুমি খুব বেছি কল্পনা কৰা। কল্পনাবোৰ সঁচাকৈয়ে ভাল লাগে, আৰু সেই কল্পনাৰ মাধ্যমেৰেই তুমি চোৱা পৃথিৱীখনক। সেয়েহে তুমি পৃথিৱীক, পৃথিৱীৰ সকলো মানুহক মৰম কৰিব, বিশ্বাস কৰিব, প্ৰশংসা কৰিব পাৰা—আৰু ইয়াৰ মাজৰ পৰা'ই বাছি উলিয়াইছা তোমাৰ 'আইডিয়েল'ক। মোৰ কিন্তু তোমালৈ পুতৌ হয়। ইমান সপোন সপোন লগাকৈ নহয়, বাস্তৱ বাস্তৱ লগাকৈ পৃথিৱীখনক বুজিবলৈ শিকা! নহ'লে তোমাৰ বাছনি ভুল হৈ যাব।" কথাষাৰ শুনিয়েই চক্ খাই চাইছিলোঁ সুজাতাৰ মুখলৈ। তাইৰ চকুৰ কোণকেইটাত চকুলো ভৰি পৰিছিল। তাইক সান্ত্বনা দিয়াৰ বা এটা কথা কোৱাৰ সাহস মোৰ নাছিল তেতিয়া। অলপ পিছতে সুজাতাই কান্দিছিল। উচুপি উচুপি বিচনাত বাগৰি তাই কান্দিছিল। মই কি কৰিম কি নকৰিম একো ভাবি নেপাইছিলোঁ। মনটো ডাঠ কৰি মই বৃথা চেষ্টা কৰিছিলোঁ সুজাতাৰ উচুপনি মাৰ নিয়াবলৈ।

এটা সময়ত ক্ৰন্দসী সুজাতা ওলাই গৈছিল ৰুমৰ পৰা। মই অপ্ৰস্তুত হৈছিলোঁ। নিজকে সংযত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। সুজাতাই চকু-মুখ ধুই উভতি আহিছিল। মুখখন মচি মচি তাই মোৰ ওচৰলৈ আহি কৈছিল—"কস্তুৰী, তুমিতো খুব আচৰিত হৈছা মই কন্দা দেখি। কিন্তু এয়া মোৰ সঁচা কান্দোন জানা! তুমি ইমান দিনে দেখি অহা সকলোবোৰেই মিছা হাঁহি। মাথোন অভিনয়। কিন্তু মোৰ খুব অস্বস্তি লাগিছে। সেয়েহে হাঁহিৰ মুখা আঁতৰাই মই এয়া কান্দিছোঁ। মই জানোঁ, তুমিয়েই আটাইতকৈ আচৰিত হ'বা মোৰ কথা শুনি। হয়তো বিশ্বাসে নকৰিবা। কিন্তু মই তোমাক আজি এক কাহিনী ক'ম যি কাহিনী শুনি তুমিও স্বীকৃতি দিবা মোৰ এই অভিনয়ক।

স্থবিৰ হৈ গৈছিলোঁ সুজাতাৰ কথা শুনি। বাক্-ৰুদ্ধ হৈ চাই আছিলোঁ ছোৱালীজনীলৈ, আৰু তাই কৈ গৈছিল——

তেতিয়া হাই স্কুলৰ ছাত্ৰী আছিলোঁ। এটা দুপৰীয়া। কলিং বেলটো বজা শুনি ওলাই আহিছিলোঁ বাহিৰলৈ। এজন অচিনাকি ধুনীয়া ডেকা বৈ থকা দেখা পাই অপ্ৰস্তুত হৈ পৰিছিলোঁ। লক্ষ্য কৰিছিলোঁ, অপ্ৰত্যাশিতভাৱে মোক দেখি ল'ৰাজনো খুব অপ্ৰস্তুত হৈ গৈছিল। হঠাৎ তেওঁ সুধিছিল—"ডাক্তৰ ভূঞা ঘৰত আছে নেকি?" বুজিছিলোঁ—তেওঁৰ ঘৰ ভুল হ'ল। আমাৰ সন্মুখত থকা ডাক্তৰ ভূঞাৰ ঘৰটো তেওঁক দেখুৱাই দিবলৈ নেপাওঁতেই দেউতা ওলাই আহিল। ডাক্তৰ ভূঞাৰ ঘৰ বিচাৰি অহা জানিব পাৰি ল'ৰাজনক দেউতাই ক'লে যে ডাক্তৰ ঘৰত নাই, ৰাতিপুৱাতে এটা চিৰিয়াচ কে'চত ওলাই গৈছে। গতিকে ডাক্তৰলৈ তেওঁ কিছু সময় অপেক্ষা কৰিব লাগিব।

ডাক্তৰ ভূঞাৰ ঘৰৰ আগত নেম-প্লেট নাছিল। সেইবাবেই ল'ৰাজনে আমাৰ ঘৰকে ভূঞাৰ ঘৰ বুলি ভাবি আহিছিল। বাহিৰত তেতিয়া খুব ৰ'দ, ভীষণ গৰম। ঘামি জামি ৰঙা পৰা ল'ৰাজনলৈ বোধহয় দেউতাৰ মৰম লাগিছিল। সেয়েহে ল'ৰাজনক ভিতৰতে বহিবলৈ ক'লে, আৰু তেওঁক ভিতৰলৈ নিবলৈ মোক নিৰ্দেশ দিলে। প্ৰথমতে ল'ৰাজনে ইতস্ততঃ কৰিছিল; কিন্তু বাধ্য হৈ তেওঁ মোৰ লগে লগে ভিতৰলৈ সোমাই আহিল। মই পাৰ্টিক'ত তেওঁক বহিবলৈ দি মাক খবৰটো দিলোঁগৈ। মাই আহি তেওঁৰ পৰিচয় ল'লে।

সেইদিনাই জানিছিলোঁ, ল'ৰাজন আছিল অনুজ হাজৰিকা। এগ্ৰিকালচাৰ ডিপাৰ্টমেণ্টত নতুনকৈ বদলি হৈ অহা জয়ন্ত হাজৰিকাৰ ভায়েক অনুজ। স্থানীয় কলেজত চতুৰ্থ বাৰ্ষিক বিজ্ঞানত নাম লগাইছে। মই আনি দিয়া চৰবত গিলাচ লৈ তেওঁ মোৰ মুখলৈ চাই লাজত তলমূৰা হৈ পৰিছিল। কিছু সময় বহি অনুজ গুচি গৈছিল। যাওঁতে তেওঁ মাক কথা দি গৈছিল যে তেওঁ আমাৰ ঘৰলৈ মাজে সময়ে আহি থাকিব। ভতিজাক ৰাজুৰ অসুখত ডাক্তৰ নিবলৈ আহি এইদৰেই আমাৰ লগত পৰিচিত হ'ল অনুজ।

সেইদিনা নিশা মই অনুজৰ কথাই ভাবিছিলোঁ। বাৰে বাৰে মনত পৰিছিল লাজত ৰঙা পৰা অনুজৰ মুখখন আৰু এক লাজ লাজ চাৱনি। এটা ধুনীয়া নাম, এটা ধুনীয়া ল'ৰা—চতুৰ্থ বাৰ্ষিক বিজ্ঞানৰ। ভাল লাগিছিল ভাবি।

এদিন সন্ধ্যা মাৰ সৈতে বাটত ফুৰি থাকোঁতে দেখিলোঁ অনুজ চাইকেল চলাই আহিছে। আমাক দেখি ৰৈ গ'ল। মিচিকীয়া হাঁহি এটা মাৰি আমাৰ

খবৰ সুধিলে। বাজুৰ অসুখৰ অজুহাত দেখুৱাই আমাৰ ঘৰলৈ আহিব নোৱাৰাৰ কাৰণে ক্ষমা খুজিলে আৰু পিছদিনা নিশ্চয় আহিব বুলি কৈ আকৌ চাইকেলত উঠি গুচি গৈছিল।

পিছদিনা অনুজ সঁচাকৈয়ে আহিছিল আমাৰ ঘৰলৈ। কথা পাতিছিলোঁ। লক্ষ্য কৰিছিলোঁ—ল'ৰাটোৰ লাজটো আঁতৰা নাছিল। কিন্তু এটা সময়ত সকলো ঠিক হৈ গ'ল। অনুজ প্ৰায়েই আহিছিল আমাৰ ঘৰলৈ। লাহে লাহে লাজটো আঁতৰিছিল। আৰু আমি সহজ হৈ পৰিছিলোঁ। অনুজক বি-এছ্-চি পৰীক্ষাত ভাল ৰিজাল্ট কৰিবলৈ মই সদায় উৎসাহ দিছিলোঁ, আৰু মেট্ৰিকত ভাল কৰাৰ উদগনিও মই সদায় পাইছিলোঁ অনুজৰ পৰা। পৰীক্ষাৰ পিছত অনুজ প্ৰায়েই আহিছিল আমাৰ ঘৰলৈ। সৰু ডাঙৰ বহুত কথাই পাতিছিলোঁ আমি। বহুত সন্ধিয়া আমি বাৰাণ্ডাত বহি কটাইছিলোঁ। মুক্তালতা জোপাৰ মাজেদি জোনটো দেখিছিলোঁ—মুহূৰ্তবোৰ খুব পবিত্ৰ পবিত্ৰ লাগি গৈছিল। তাৰপিছত জয়ন্ত হাজৰিকাৰ ঘৰৰ লগত আমাৰ আহ-যাহ সঘনে চলিছিল। মাজে সময়ে অনুজহঁতৰ ঘৰলৈ মই গৈছিলোঁ। অনুজৰ নবৌৱেকৰ আপোন আপোন লগা ভাব আৰু কথাবোৰ ভাল লাগিছিল। পিছলৈ তেখেতে অনুজ আৰু মই বহি কথা পাতিলে জোকোৱা হৈছিল,—দুয়ো লাজত হাঁহি দিছিলোঁ, দুয়োৱে চকুত বুজিব পৰা এখনি ছবি বিচাৰি পাইছিলোঁ।

মেট্ৰিকৰ ৰিজাল্ট ওলাইছিল। ভালদৰে পাছ কৰিছিলোঁ মই। গুৱাহাটীলৈ গুচি আহিছিলোঁ পঢ়িবলৈ আৰু হোষ্টেলত আৰম্ভ হ'ল মোৰ কলেজীয়া জীৱন। অনুজেও খুব ভালকৈ পাছ কৰি এম-এছ্-চি পঢ়িবলৈ আহিছিল গুৱাহাটীতে। আমি প্ৰায়েই লগ পাইছিলোঁ, কথা পাতিছিলোঁ। আমি পৰস্পৰক বেছি গভীৰভাৱে বুজি উঠিছিলোঁ। হঠাৎ কিছুদিন অনুজ মোৰ ওচৰলৈ অহা নাছিল। খুব উৎকণ্ঠাৰে কেইটামান দিন কটোৱাৰ পিছত এখন চিঠি পালোঁ অনুজৰ। লেখিছিল--কিছুদিনৰ পৰা অসুস্থ হৈ পৰাত মোক লগ ধৰিবলৈ বা ক্লাছ কৰিবলৈ যাব পৰা নাছিল, ককায়েকে খবৰ পাই লৈ যাবলৈ অহাত তেওঁ ঘৰলৈ গ'ল,—মই যেন অভিমান নকৰোঁ। চিঠিখন পঢ়ি খুব দুখ লাগিছিল।

কিছুদিনৰ পিছত অনুজৰ নবৌৱেকৰ যিখন চিঠি পালোঁ তাত লেখা আছিল—অনুজৰ টাইফয়েদ, খুব চিৰিয়াচ। অনুজৰ আৰোগ্যতাৰ বাবে ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ বাহিৰে আন উপায় মোৰ নাছিল। তেতিয়া মাহঁতে বোধকৰোঁ মোৰ অৱস্থা বুজিছিল। মোলৈ অনুজৰ খবৰ নিয়মিতভাৱে দি আছিল। প্ৰায় এমাহ জ্বৰ ভোগাৰ পিছত অনুজ ভাল হৈছিল বুলি খবৰ পাইছিলোঁ। ইতিমধ্যে আমাৰ বাছনি পৰীক্ষা হৈ গৈছিল। পৰীক্ষা খুব বেয়া হ'লেও প্ৰাক-বিশ্ববিদ্যালয় পৰীক্ষা দিবলৈ মনোনীত হৈছিলোঁ। বন্ধ এটা পায়েই মই ঘৰলৈ গৈছিলোঁ। ঘৰ পায়েই মাক সুধিছিলোঁ অনুজৰ কথা। মই অনুজৰ ওচৰলৈ যাব খোজাত মাই বাধা দি কৈছিল—অনুজ সম্পূৰ্ণ ভাল হৈছে, মাত্ৰ জিৰণিৰ প্ৰয়োজন—এই সময়ত মই যোৱাটো ভাল নহ'ব। পিছদিনা মাই বাধা দিয়া সত্বেও মই অনুজৰ ওচৰলৈ গৈছিলোঁ। কিন্তু হে ভগৱান! ক্ষীণ, কঙ্কালসাৰ এটা দেহ লৈ যিজন মানুহ চকী এখনত বহি আছিল সেয়া মোৰ চিনাকি অনুজ নাছিল। বেদনামিশ্ৰিত এক দৃষ্টিৰে মোৰ পিনে চাইছিল। কথা ক'ব পৰা ক্ষমতা মোৰ হেৰাই গৈছিল। অনুজৰ এনেকুৱা এটা অৱস্থা দেখি মই কান্দি দিছিলোঁ হুক্‌হুকাই। অনুজৰ নবৌৱেকে তাৰপৰা মোক আঁতৰাই লৈ গৈছিল। পুনৰ অনুজৰ ওচৰলৈ যাবলৈ নিদি মোক তেওঁলোকে ঘৰত থোৱাই দিছিল।

সেইদিনাৰে পৰা মই ঘৰত বন্দী হৈ থাকিলোঁ। মা-দেউতাই মোক বুজাবলৈ ধৰিলে। পঢ়াত মন বহুৱাবলৈ বহুতো উপায় ল'লে। এনেকৈ এটা মাহ পাৰ হৈ গ'ল। মই গুৱাহাটীলৈ আকৌ গুচি আহিলোঁ।

জানা কস্তুৰী, মা-দেউতাই মোক একেটা কথাকে বাৰে বাৰে কৈছিল। অনুজক মই পাহৰি যাব লাগে। আভিজাত্যৰ বংশমৰ্যাদা থকা মোৰ দেউতাই এজন খুব ভাল ল'ৰাৰ লগত মোক বিয়া দিব লাগিব। নহ'লে যে সমাজত দেউতাৰ নাম নুমাই যাব। অনুজৰ লগত মোৰ বিয়া কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে—এয়া দেউতাৰ কথা। সঁচা কথা, স্বনামধন্য উকীলৰ ছোৱালী মই। মোৰ বিয়া এটা বোবা ল'ৰাৰ লগত—বোবা অনুজৰ লগত কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। জানা কস্তুৰী, টাইফয়েদৰ পিছত অনুজৰ বাক্‌শক্তি নাইকিয়া হৈ গ'ল। ময়ো ইচ্ছা নকৰোঁ মা-দেউতাৰ আশা চূৰমাৰ কৰি দিবলৈ। সেয়েহে মাৰ কথা মতে ঠিক কৰিলোঁ অনুজক মই পাহৰি যাম বুলি। বহুত চেষ্টা কৰিছোঁ—বহুত। কিন্তু ইমান সোনকালে মই কেনেকৈ অনুজক পাহৰি যাব পাৰোঁ বাৰু?

খুব বেয়াকৈয়ে প্ৰাক্-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মহলা পাৰ হৈছিলোঁ। তাৰ পিছত শ্বিলঙলৈ গুচি আহিছিলোঁ। শ্বিলঙৰ পৰা প্ৰথমবাৰ বন্ধতগৈ গম পাইছিলোঁ—জয়ন্ত হাজৰিকা শিলচৰলৈ বদলি হৈ গুচি গ'ল। অনুজ ভাল হ'ল যদিও বাক্‌শক্তি ঘূৰাই নেপালে পুনৰ।

তাৰ পিছত অনুজৰ একো খবৰ মই পোৱা নাই।

প্ৰতিম দত্তৰ লগত মোৰ বিয়া ঠিক হ'ল। মা-দেউতাই ঠিক কৰা বিয়া। মত দি দিলো। প্ৰতিম দত্তৰ পৰা মৰম, ভালপোৱা পাইছোঁ যথেষ্ট। ময়ো চেষ্টা কৰিছোঁ তাৰ প্ৰতিদান দিয়াৰ। কিন্তু আজি মোৰ পুনৰ মনত পৰিছে অনুজলৈ। নেজানোঁ, অনুজ এতিয়া ক'ত আছে। তথাপিও মনত পৰিছে মোৰ অনুজলৈ। আজি মোৰ অৰ্ণামেণ্ট কে'চটো খুলিছিলোঁ। হঠাৎ চকুত পৰিছিল—মুক্তাৰ ব্ৰুচ-পিনটোত। ব্ৰুচটো মোক অনুজেই দিছিল মোৰ জন্মদিন এটাত। ব্ৰুচটোৱে আজি মোক খুব বেয়াকৈ মনত পেলালে অনুজলৈ। সেয়েহে আজি ভাবিছোঁ অনুজৰ কথা, মোৰ কথা, অনুজ-মোৰ অতীত-টোৰ কথাবোৰ—যদিও মই সদায় ভাবিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ প্ৰতিমৰ কথা, মোৰ কথা, প্ৰতিম-মোৰ ভবিষ্যতৰ কথাবোৰ।...

শেষ নিশালৈ শেষ হৈছিল সুজাতাৰ কথা। টোপনি অহাৰ বৃথা আশাৰে দুয়োজনী লেপৰ তলত সোমাই পৰিছিলোঁ।

আৰু আজি এয়া—নিশা এঘাৰ বাজিছে। নিয়মিতভাবেই সুজাতা আজিও বহুত আগতেই টোপনি গ'ল। এখনি স্বাভাৱিক, সুন্দৰ মুখ। কপালত কিছুমান অসংলগ্ন চুটি চুলি। ছোৱালীজনীলৈ মোৰ খুব মৰম লাগি গ'ল। এই জনীয়েই সুজাতা—খুব পুৰণা অথচ খুব নতুন নতুন লগা মোৰ ৰুম-মেট। সুজাতাৰ এই ধুনীয়া মুখখনে যোৱাকালিৰ দৰে কান্দি কান্দি এনিশা সাধু কোৱাৰ কোনো সঁহাৰি নিদিয়ে।

মহীচন্দ্ৰ বৰালৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

ৰস-সাহিত্যিক মহীচন্দ্ৰ বৰাই 'বাঁহী'ৰ যুগৰে পৰা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ যথেষ্ট বৰঙণি দি আহিছিল। ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ পিছৰে পৰাই বৰাই বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গেৰে অসমীয়া গল্প-ৰীতিৰ মৰ্যাদা অটুট ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু 'আৱাহনে' তেওঁক 'গল্প-সম্ৰাট' বুলিও অভিহিত কৰিছিল। নিৰীহ মানুহৰ কথা, বিধাতাৰ কুটিল দৃষ্টি, কৰ্মীশ্ৰেণী লোকৰ জীৱনধাৰা, মধ্যবিত্ত মানুহৰ সংসাৰ আদি ব্যঙ্গ লিখনীৰে অঙ্কিত কৰা হৈছে 'অব্যয়', 'ভগৱানৰ মৃত্যু', 'কেৰাণীৰ কপাল', 'উকীলৰ আপদ', 'উকীলৰ জন্ম-ৰহস্য' প্ৰভৃতি তেওঁৰ গল্পসমূহত। 'ৰবদৈচিনা' প্ৰমুখ্যে কেইবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশিত 'নিৰীক্ষণ' নামৰ উপন্যাসখনেই সম্ভৱতঃ বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। স্বাধীনতা যুঁজৰ সত্যাগ্ৰহী, এজন বিচক্ষণ উকীল হৈ তেওঁ বিভিন্ন মানৱ চৰিত্ৰ নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল; সেইবাবেই 'নিৰীক্ষণ'ত চিত্ৰিত ব্যঙ্গচিত্ৰসমূহত সমাজৰ আৰু দেশৰ 'ডাঙৰ' মানুহৰ ব্যৱহাৰ, মধ্যবিত্ত লোকৰ সমস্যাৱলীত তেওঁৰ সংস্কাৰ-কামী মনোভাৱ মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

আমাৰ মাজত 'লেখক' আৰু 'সাহিত্যিক'ৰ সংজ্ঞা লৈ হোৱা তুমুল তৰ্ক বৰাই 'লেখক পুতলা, সাহিত্যিক প্ৰতিমা' যুক্তিটো আনি অৱদমিত কৰিব পাৰিছিল। প্ৰকৃততে পুতলা আমাৰ প্ৰিয় আৰু প্ৰতিমা নমস্য হোৱাৰ দৰে লেখক আমাৰ প্ৰিয়, সাহিত্যিক নমস্য।

এইজনা কথা-সাহিত্যিক আৰু আমাৰ মাজত নাই। ১৯৬৫ চনৰ ১৩ জুনৰ দিনা সত্তৰ বছৰ বয়সীয়া মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ মৃত্যু ঘটিছে। সমালোচনা সাহিত্যৰ বিষয়ে লেখা তেওঁৰ এই মন্তব্যটোৰে তেওঁৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত আমাৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিলোঁ—

'আমাৰ সাহিত্য আজি সম্ভাৱনাৰ পথত। সেই পথ শুচি আৰু নিকা কৰি ৰাখিবলৈ সমালোচনাৰ প্ৰয়োজন। আমাৰ লেখক আৰু পাঠকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। লক্ষণ শুভ, সন্দেহ নাই। কিন্তু গুণী সমালোচকৰ সংখ্যা অতীৱ বিৰল। মুক্ত, নিৰপেক্ষ আৰু বলিষ্ঠ সমালোচনাই সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ায়। জুয়ে সোণৰ জেউতি চৰায়। অগণিৰ পৰশতহে ধূপ-ধুনাই গন্ধ বিলায়।'

শ্ৰব্য একাংকিকা

শ্ৰীঅৰূপ বৰদলৈ
২য় বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

মন আৰু মন

(সাগৰৰ বুকু ফালি জাহাজ এখন গৈ থকাৰ শব্দ হয়। অ'ত ত'ত মানুহৰ অস্পষ্ট কণ্ঠস্বৰ আৰু যন্ত্ৰপাতিৰ খেলিমেলি। হঠাতে অলপ দূৰৈত মানুহ এজনে আৰ্তনাদ কৰি উঠা যেন শুনা যায়। আৰু কেইজনমান মানুহে ইফালে সিফালে দৌৰাদৌৰি কৰে।)

চলিহা : বচোৱা, বচোৱা—তাক বচোৱা। আহ্, চে'ভ হিম—চে'ভ .হিম—। হে'ই, আহ্—

কেপ্টেইন : হে'ই কোন? হে'ই—কি হৈছে? হে'ই—

(খং আৰু বিৰক্তিত কেপ্টেইন খট্‌খট্‌কৈ গণ্ড-গোল হোৱা ঠাইৰ ফালে আগুৱাই যায়।)

লেফ্‌টেনেণ্ট ভূঞা : এইফালে, এইফালে—এইটো কেবিনলৈ—এইফালে লৈ আহা। ''এই পানী, পানী—

(কেইবাজনো মানুহে ব্যস্তভাবে ইফাল্ সিফাল কৰা শুনা যায়।)

কেপ্টেইন : লেফ্‌টেনেণ্ট ভূঞা!

ভূঞা : (ওচৰলৈ অহাৰ শব্দ হয়) ছাৰ?

কেপ্টেইন : কি হৈছে?

ভূঞা : একজিকিউটিভ অফিচাৰ চলিহা হঠাতে চিঞৰ মাৰি অজ্ঞান হৈ গৈছে ছাৰ। বোধহয় কোনোবা এজন পানীত পৰিছে—

কেপ্টেইন : (চক্ খোৱাৰ দৰে—) কি ??

ভূঞা : তেনেকুৱাইতো লাগিছে ছাৰ।

কেপ্টেইন : তেন্তে? (অসহায়ভাবে—) হে'ই— এলাৰ্ম চিগনেল— —

(হৈ-চৈৰ মাজত এলাৰ্ম চিগনেল বাজি উঠে। তাৰ পিছত মৃদু হৈ-চৈ এটা হৈ থাকে।)

কেপ্টেইন : (হৰ্ণত গম্ভীৰ মাতেৰে—) ডিচ্ ইজ্ ব্ৰীজ, কেপ্টেইন স্পিকিং। প'ৰ্ট আৰু ষ্টাৰবৰ্'ডৰ ফালে থকা চাৰ্চলাইট দুটা আৰু টুৱেণ্টি-ইঞ্চ-প্ৰজেক্টৰ দুটা অনবৰতে চাৰিওফালে ঘূৰাই থাকিবা যাতে জাহাজখনৰ চাৰিওফালে পোহৰ পৰে। স্পে'চিয়েল ডিউটিত নথকাসকলো ফ্লেগ আৰু টপ ডেকলৈ আহা, আৰু ফ'কাচিং লাইটকেইটাৰ পোহৰত কিবা দেখা পালে তৎক্ষণাৎ ফোনেৰে ব্ৰীজলৈ জনাবা। মানুহ পানীত পৰিছে। ('মানুহ পানীত পৰিছে' কথা-ষাৰৰ লগত হঠাতে মানুহৰ গুন্‌গুননি শুনা যায়।) ভয় খোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই। মাত্ৰ সকলোৱে পানীলৈ চকু ৰাখিবা। অ'ভাৰ।

(আকৌ এটা মৃদু হুলস্থূলৰ সৃষ্টি হয়। ঠিক তেনেকুৱা সময়তে ঢৌ এটাৰ পানী আহি পৰা শুনা যায়। পৰিবেশ সলনি হয়।)

প্ৰবাল : (আঁতৰৰ পৰা ওচৰ চাপি—) কুমাৰ, চাৰ্চ-লাইটটো জ্বলাইছ? আৰু মোৰ লাইফ-জেকেটটো আনিলি?

কুমাৰ : সেইটো—

প্ৰবাল : চাওঁ, দে। হোঁ হোঁ, মোৰ এই পিছফালৰ হুকটো লগাই দি যা।

কুমাৰ : ৰচোন। সেইখিনিতে কিবা দেখা যেন

পালোঁ। মই যে পোহৰ পেলাই দিছোঁ সেইখিনিলৈ চাচোন।

প্ৰবাল : লাইটটো মোক দে। (ক্ষন্তেক নিস্তব্ধতা। লাহে লাহে ঢৌৰ শব্দ বেছি হৈ আহে।) ক'তা একো নাই দেখোন। যি ঢৌ উঠিছে খুব ভালকৈ সাঁতুৰিব জনা মানুহেও ওপঙি থকা টান। বাইন'-কুলাৰটো ক'ত ?

কুমাৰ : ইয়াতে আছে. কিয়, কিবা দেখিছ নেকি ? (ৰিং কৰিবলৈ হেণ্ডেল ঘূৰোৱাৰ শব্দ হয়।) ফোন নকৰিবি। মই ঠিক দেখা বুলি কোৱা নাই নহয় ; কিবা এটা দেখা যেন লাগিছিল

প্ৰবাল : ননচেঞ্চ। (ফোন দাঙি লোৱাৰ শব্দ হয়।) হেল্ল'—হেল্ল' ব্ৰীজ, ডিচ ইজ ফেগডেক প'ৰ্ট চাইড—লিডিং চিগনেলমেন প্ৰবাল স্পিকিং। ছাৰ, এই-খিনিতে কিবা এটা দেখা যেন লাগিছে ··নাই ছাৰ, স্পষ্টকৈ একো দেখা নাই।··হয় ছাৰ, মই প'ৰ্ট চাইডৰ দুইটা লাইটেৰে সেইখিনিতে পোহৰ কৰি আছোঁ।·· থৈছোঁ ছাৰ। (ফোনটো থোৱাৰ শব্দ হয়।)

কুমাৰ : নাই দেখোন—একো নাই।

প্ৰবাল : নহওক। তই লাইটটো তাৰপৰা নাঁতৰাবি। (অলপ নিস্তব্ধতা কিবা এটা বুজাৰ সুৰেৰে--) তই কি দেখিছিলি বাৰু ?

কুমাৰ : মই ঠিক হাত বাউল দিয়াৰ নিচিনা দেখিছিলোঁ, লগে লগে হাতখন ঢৌৰ মাজত নোহোৱা হৈছিল। (পুনৰ নিস্তব্ধতা।) প্ৰবাল, মানুহটো কোন হ'ব বাৰু ?

প্ৰবাল : (হঠাৎ মনত পৰাৰ দৰে—) বিশ্বজিত ক'ত ? সি ইয়াতে থকা নাছিল জানো ?

কুমাৰ : ইয়াতে আছিলতো ! মই শুবলৈ আহোঁতে সি গাৰ্ড-ৰেইলত ধৰি বমি কৰি আছিল. মই তাক ধৰি নি সেইখিনিতে বহুৱাই থৈছিলোঁ, তাৰপিছত ক'লৈ গ'ল ক'ব নোৱাৰোঁ।

প্ৰবাল : ক'ব নোৱাৰ যদি অথনিৰে পৰা তাকে কোৱা নাছিলি কিয় ?

(ৰিং কৰিবলৈ হেণ্ডেল ঘূৰোৱাৰ আৰু ফোন দাঙি লোৱাৰ শব্দ হয়।) হেল্ল' ব্ৰীজ, ডিচ ইজ ফেগ-ডেক প'ৰ্ট চাইড—প্ৰবাল স্পিকিং।··ঠিক ক'ব নোৱাৰোঁ ছাৰ। চিগনেলমেন বিশ্বজিত দুৱৰা চেইলিং কৰা দিনৰেপৰা মেচ-ডেকলৈ যোৱা নাছিল। কিছুসময়ৰ আগতে সি ইয়াতে গাৰ্ডৰেইলত ধৰি কাম কৰি থকা এজনে দেখিছিল। কিন্তু এতিয়া ইয়াত নাই। যদি কেনেবাকৈ তললৈ গৈছে ক'ব নোৱাৰোঁ। আমাৰ মেচত নাই।··আৰু এটা কথা ছাৰ. মই অলপ আগতে ইয়াত কিবা এটা দেখা বুলি কৈছিলোঁ। আমাৰ ধাৰণাটো ভুল আছিল। মই এইমাত্ৰ দেখিলোঁ সেইবোৰ বোধকৰোঁ সৰু চাৰ্ক-ফিচ। যেতিয়া ঢৌবোৰ উঠি মাজৰ ঠাইখিনি দ হৈ গৈছিল, দীঘলীয়া মাছবোৰক মানুহৰ হাত যেন লাগিছিল।··ছাৰ মই বিশ্বজিতক এতিয়াই বিচাৰিবলৈ পঠিয়াওঁ।··থৈছোঁ ছাৰ। (ফোন থোৱাৰ শব্দ হয়।)

কেপ্টেইন : (হৰ্ণত কয়—) ডিচ ইজ ব্ৰীজ, কেপ্টেইন স্পিকিং। প্ৰত্যেক ডিভিজন-ইন-চাৰ্জে নিজৰ ডিভিজনৰ প্ৰত্যেককে বিচাৰি সঠিক খবৰ অতি সোনকালে জনাব লাগে। আৰু তেওঁলোক এতিয়া নিজৰ ঠাইত আছে নে নাই তাৰ সঠিক খবৰৰ ওপৰত আমাৰ শুদ্ধ গণনা নিৰ্ভৰ কৰে। এই কথাটো যেন মনত থাকে। অ'ভাৰ।

(জাহাজৰ কেবিনৰ ভিতৰত এটা গহীন পৰি-বেশ। বাহিৰৰ কোলাহলৰ একো শব্দ নাই। হঠাৎ দুৱাৰত টুকুৰিওৱাৰ শব্দ হয়।)

কেপ্টেইন : ওঁ ; সোমাই আহা।

(দুৱাৰ খোলাৰ শব্দ আৰু দুখোজ সোমাই অহাৰ পিছত জোতাৰ গেৰোৱা মাৰি চেলুট দিয়াৰ শব্দ হয়।)

কেপ্টেইন : অ' ভূঞা ! আৰু কিবা খবৰ পাইছা ?

ভূঞা : নাই ছাৰ। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হৈছে ছাৰ—এক্‌জিকিউটিভ অফিচাৰ আৰু মোৰ বাহিৰেও আৰু দুই এজনে চিঞৰটো শুনিবলৈ পাইছিল। আনকি কোনোবাই কোনোবাই পানীত পৰাৰ শব্দও শুনিছিল, কিন্তু মানুহজন কোন আছিল কোনেও দেখা নাছিল।

কেপ্টেইন : আচৰিত ! কথাটো বেছ ৰহস্যজনক। কিন্তু লেফ্‌টেনেন্ট ভূঞা, তুমি জানো সঁচাকৈয়ে চিঞৰটো শুনিছিলা ? মোৰ এটা ধাৰণা হৈছে, তোমালোকে আন কিবা শব্দ শুনিছিলা নেকি ! কাৰণ মানুহজনক অন্ততঃ কোৱাৰ্টাৰ ডেকত লাইফবয় চেণ্ট্ৰিয়ে দেখা পাব লাগিছিল।

ভূঞা : মই স্পষ্টকৈ শুনিছিলোঁ ছাৰ।

কেপ্টেইন : চিগনেল ডিভিজনৰ ৰিপ'ৰ্টটো পালানে ?

ভূঞা : নাই ছাৰ, এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। মোৰ ধাৰণা চিগনেল ডিভিজনৰ সেই চেইলৰজনেই অভাৰব'ৰ্ড হৈছে।

কেপ্টেইন : তুমি তাৰ ৰিপ'ৰ্ট এটা আগেয়ে লোৱা। ঘটনাটো ঘটাৰ কিমান সময় হ'ল ?

ভূঞা : এতিয়া দহ বাজি পাঁচ মিনিট গৈছে। প্ৰায় আধা ঘণ্টা পাৰ হৈ গ'ল ছাৰ।

কেপ্টেইন : হুঁ ! (ক্ষন্তেক নিস্তব্ধতা।) ইমান ঢৌত আধা ঘণ্টা এজন মানুহ সাঁতুৰি থকাটো কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। লাইফ-জেকেট নিশ্চয় পিন্ধি থকা

নাছিল। মই সেইকাৰণেই এই কথাটো ডেইলী অৰ্ডাৰত কিমানবাৰ সোঁৱৰাই দিছিলোঁ!

ভূঞা : (হুমুনিয়াহ কাঢ়ি—) ভাগ্য ছাৰ! কোনো-বাই যুঁজি মৰে আৰু কোনোবাই আলাসতে মৰে।

কেপ্টেইন : কিন্তু মিঃ ভূঞা, এই চলিহাৰ ওপৰত মোৰ অলপ সন্দেহ হৈছে।

ভূঞা : ছাৰ?

কেপ্টেইন : ওঁ। মানে আজিৰ দৰে এই অৱস্থা তেওঁৰ আৰু দুবাৰো হৈছিল। ঠিক ফ্লেগ-ডেকৰ সেইখিনি ঠাইলৈ চাই চাই "চে'ভ হিম, চে'ভ হিম" বুলি চিঞৰি অজ্ঞান হৈ পৰে।

ভূঞা : কিন্তু সেইটো তো তেখেতৰ কোনো বেমাৰ নহয় ছাৰ।

কেপ্টেইন : বেমাৰ বুলি মই কোৱা নাই। কিন্তু কথা হৈছে—

ভূঞা : মই জানোঁ ছাৰ।

কেপ্টেইন : (আচৰিত হৈ—) তুমি জানা? কি জানা??

ভূঞা : চলিহাৰ এই মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ উৎস ক'ত—!

কেপ্টেইন : ক'ত? তুমি কেনেকৈ জানিলা?

ভূঞা : কওঁ, শুনক ছাৰ—

কেপ্টেইন : ওঁ, কৈ যোৱা।

ভূঞা : আপুনিতো জানে ছাৰ--লেফ্‌টেনেণ্ট কামা-ওৱাৰ চলিহাৰ ভায়েক জিত চলিহাও আমাৰ নেভীতে আছিল।

কেপ্টেইন : ওঁ, জানোঁ। তেওঁ আই-এন্-এছ্ গোদাবৰীত নাছিল জানো?

ভূঞা : আছিল ছাৰ। কিন্তু—মানে আপুনি হয়তো নেজানে যে লেফ্‌টেনেণ্ট কামাওৱাৰ চলিহা আৰু মোৰ ঘৰ একেখন ঠাইতে—

কেপ্টেইন : অ'—তেনেহ'লে তুমি বহুত কথাই জানা!

ভূঞা : তেখেতৰ ভায়েক জিতৰ লগত মই একে-লগে পঢ়িছিলোঁ। সৰুৰে পৰা আমি দুয়ো একেলগে ডাঙৰ হৈছিলোঁ আৰু শেষলৈকে আমি লগ হৈয়েই থাকিব পাৰিছিলোঁ।

কেপ্টেইন : মানে?

ভূঞা : মানে দুয়ো কমিচন পাইছিলোঁ নেভীত আৰু দুয়ো একেখন জাহাজতে পৰিছিলোঁ।

কেপ্টেইন : তাৰ পিছত?

ভূঞা : এবাৰ আমি গ্ৰীষ্মকালীন প্ৰশিক্ষণত ৰেঙ্গু-নলৈ যাবলগীয়া হৈছিলোঁ। মানে ৰেঙ্গুনলৈ যাত্ৰা কৰাৰ দুদিনমান আগৰ এদিনৰ কথাহে কৈছোঁ ছাৰ।

কেপ্টেইন : কৈ যোৱা।

ভূঞা : আই-এন্-এছ্ গোদাবৰী বম্বে ড'কত আমি সেইদিনা অসমৰ পৰা যাত্ৰা কৰাৰ কথা। আমি মানে মই আৰু জিত। এক্‌জিকিউটিভ অফিচাৰ চলিহা তেতিয়া ছুটি লৈ ঘৰতে আছিল। আবেলি মই তেওঁলোকৰ তালৈ বুলি ওলাই গৈছিলোঁ।—

(**পূৰ্বস্মৃতিৰ পৰিবেশ ::** অনামিকা আৰু জিতে কথা পাতি থকা শুনা যায়।)

অনামিকা : এই—

জিত : (চক খোৱাৰ দৰে) হুঁ—! অ' মিকা—!

অনা : কি ভাবিছা?

জিত : হুঁ, কি ভাবিছোঁ জানা—? ভাবিছোঁ তোমাৰ কথাই! ইমান দীঘলীয়াকৈ মিকাজনীৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ কথা ভাবি—

অনা : খুব আৰাম আৰাম লাগিছে নহয়?

জিত : কিয় ক'লা তেনেকৈ?

অনা : বাঃ, সঁচা কথাটো ক'লেও জগৰ! তুমিতো বিয়াৰ পিছৰ পৰা তাকেই আশা কৰি আছিলা, নহয় জানো?

জিত : মানে?

অনা : মানে দীঘলীয়া সাগৰ-যাত্ৰা! তাতে আকৌ নীলা সাগৰৰ আকুল আহ্বান—

জিত : (পাতলকৈ—) কিন্তু তাৰে এচামুচ যে মোৰ সদায় হাতে ঢুকি পোৱাতে আছে মিকা!

(এনেতে কোনোবা সোমাই অহাৰ শব্দ হয়।)

ভূঞা : (নাটকীয় কণ্ঠস্বৰেৰে) এই, পাৰ্টনাৰ—! হেৰ' কিহৰ এচামোচৰ কথা কৈছ? তইঁত কি এচামোচ দুচামোচতে সন্তুষ্ট থাক অ'? ক বোলোঁ— এবটল, একলহ, এবাল্টি। হাঃ হাঃ হাঃ—

(ঘটনাৰ আকস্মিকতাত সকলোৱে হাঁহে।)

জিত : আৰে পাৰ্টনাৰ—ক'ৰপৰা ওলালিহি অস-ময়ত? আহ, বহ বহ।

ভূঞা : আৰে ভাই, অমুকা ভূঞা-পোৱালীৰ আকৌ সময়-অসময়? জাহাজত যাম বুলি শুনাৰ পৰা ঘৰত যি বেহেলা বাজিবলৈ আৰম্ভ হৈছে সেই কৰুণ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাত ৰ'ব নোৱাৰি ওলাই আহিছোঁ ইয়ালৈকে।

অনা : বেহেলাৰ সুৰ? মানে?

ভূঞা : বেহেলাৰ সুৰ মানে বুজি পোৱা নাই?

জিত : পাৰ্টনাৰ, ময়ো বুজি পোৱা নাই অ'—

ভূঞা : ধেৎ, তই দেখিছোঁ দেখাক দেখিহে বিয়া কৰালি। হেৰ' বোলোঁ—মানে আৰু কি হ'ব, কেঁচুৱা আৰু নাৰীৰ ৰণ জিকা অস্ত্ৰপাত; মানে— উঁ-উঁ-উঁ ইঃ-ইঃ-ইঃ (সুৰ লগাই কন্দাৰ নিচিনাকৈ কয় আৰু আটায়ে হাঁহে।)

অনা : যাওক—আপোনালোক বৰ কিবা মানুহ ! এইবিলাক কথালৈও আপোনালোকে ধেমালি কৰেনে?

ভূঞা : নাই নাই। আপুনি মানে বেয়া নেপাব। ঠিক ধেমালি কৰা নাই, মানে, মানে—

জিত : কথা হৈছে কি জান পাৰ্টনাৰ—তোৰ ঘৰত তেওঁ বেহেলা বজাইছে আৰু মোৰ ঘৰত এওঁ ঠিক বেহেলা বজোৱা নাই, মনে মনে বজাইছে নেকি ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু কি আচৰিত ভাই—ককাই-দেৱে মই যাবলৈ ওলোৱা দেখি কন্দা-কটাখন আৰম্ভ কৰি দিছে!

ভূঞা : ককাইদেৱে—? কিয় ?

অনা : এৰা ককাইদেৱে। আচৰিত হ'বলগীয়া কথা অৱশ্যে।

জিত : ককাইদেৱে ব'ৰে বাৰে মোক কৈ আছে—পাৰ যদি এইবাৰলৈ ছুটি ল, ছুটি ল এইবাৰলৈ—

অনা : মোকো একে কথাকে কৈ আছে বাৰে বাৰে।

ভূঞা : কিন্তু কিয় ?

জিত : আচৰিত ! ককাইদেউ নিজে নেভৈঁত থকা মানুহ ; সকলো জানে, বুজে, অথচ—

ভূঞা : এতিয়া তেখেতে কি কৈছে ? নে তই ইতিমধ্যে নোযোৱাৰ কিবা দিহা কৰিছ ?

জিত : নাই নাই, নোযোৱাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। কিয় নেযাম ? যামেই, মই পুৰা খাটাংকৈ কৈ দিছোঁ যাম বুলি।

ভূঞা : তেখেতে কি ক'লে তেতিয়া ?

জিত : কি আৰু ক'ব, মোক একো কোৱা নাই। এওঁক জানো কিবা কৈছিল নেকি!—

অনা : মোক কৈছে বোলে—জিতটো বৰ অবুজ, যাওঁ বুলিছে যেতিয়া যাবই, যাওক আৰু নহয় জানো ? কিন্তু আবেলিলৈকে তাক আজি ক'লৈকো ওলাই যাবলৈ নিদিবা, মই এতিয়া বিষ্ণুখানলৈ যাওঁ—।

ভূঞা : তাৰ পিছত ?

অনা : তাৰ পিছত ফুল-তুলসী গোটাই লৈ দুপৰী-য়াতেই যি বিষ্ণুখানলৈ গ'ল এতিয়ালৈকে ওলোৱাহি নাই।

ভূঞা : পিছে পাৰ্টনাৰ, তই কি কৰিছ ?

জিত : আৰে মই কি কৰিম, এতিয়া ককাইদেউৰ লগত কাজিয়া কৰিলেহে হ'ব আৰু !

ভূঞা : ধেৎ, তোক কাজিয়া কৰিবলৈ কোৱা নাই নহয় ! তহঁতৰ এই কাণ্ড-কাৰখানা মই একো বুজি পোৱা নাই ভাই।

অনা : নুবুজাৰ আৰু কি আছে, আপোনালোকেতো জানেই—ককাইদেৱে এওঁক কিমান মৰম কৰে !

ভূঞা : জানোঁ অৱশ্যে। ভায়েকক কেনেবাকৈ আলাই-আথনি কৰে বুলিয়েই যিজন মানুহে অবি-বাহিত হৈ দিন কটাইছে, সেইজন মানুহৰ অন্তৰখনৰ কথা কোনে নুবুজিব।

জিত : কিন্তু কি আচৰিত ভাই পাৰ্টনাৰ, ককাই-দেৱে এনে মন লৈ নেভীত ইমান উচ্চ বিষয়া হ'ব পাৰিলে কেনেকৈ বাৰু ?

ভূঞা : আৰে ন'কবি ভাই—এওঁলোক মানুহ ! এওঁলোকৰ কথা তই মই ঢুকি নেপাওঁ ঘৰত ইমান কোমল—ইমান কেঁচুৱা কেঁচুৱা ভাৱ, কিন্তু নেভেল অফিচাৰ হিচাবে কিমান ভীষণ, কিমান পৰাক্ৰমী !!

অনা : জানোঁ, কিন্তু মোৰ বোধেৰে ককাইদেৱে এয়া অকৰামি কৰা নাই। তেখেতে নিশ্চয় কিবা এটা বেয়া দেখিছে, নহ'লে—

জিত : (অভিমানত—) নহ'লে আগৰ পৰা নমতা নোবোলাকৈ থাকি হঠাতে কালিৰ পৰাহে এইখন আৰম্ভ কৰিলে,—তোমালোকৰ যে কিছুমান অন্ধ-বিশ্বাস, মই বুজি নেপাওঁ এইবিলাকৰ মানে কি হ'ব পাৰে !

ভূঞা : ৰচোন পাৰ্টনাৰ, তই মিছাতে খং নেখাবি। যাবিয়েই যেতিয়া যোৱাৰ সময়ত ঘৰখনত এটা অশা-ন্তিৰ সৃষ্টি কৰ কিয় ? ৰচোন, তই বহ।

জিত : নাই ভাই, এইবিলাক কথাৰ কথা নেকি বাৰু তয়েই কচোন! (বেগাই ভিতৰলৈ যোৱাৰ জোতাৰ শব্দ হয়।)

ভূঞা : সেইবুলি ৰচোন বাৰু (স্বগতঃ) মহা দিগ্‌দাৰ, ইয়ো কিবা অঁকৰা ! (এনেতে বাহিৰত কুকুৰৰ ভুকভুকনি শুনা যায়। আৰু কোনোবাই মাত দিয়াত কুকুৰটো শান্ত হৈ পৰে।)

অনা : ককাইদেউ আহিছে। (চলিহা সোমাই অহাৰ শব্দ হয়।)

অনা : ককাইদেউ ?

চলিহা : হুঁ ? অ' নিৰোদ আহিছা—বহা বহা। উঠিলা কিয় বহা। অনামিকা, এইখিনি লোৱাচোন। এই প্ৰসাদখিনি জিতক দিয়া। আৰু এই নিৰ্মালি-খিনি লোৱা। তাক দিবা। আৰু চোৱা—থালখনৰ চুকতে এই চন্দনখিনি যে আছে তাৰে যাবৰ সময়ত ভগৱানৰ নাম লৈ তাৰ কপালত এটা ফোট দি দিবা—বুজিছা ? সি এতিয়া ক'লৈ গ'ল ?

অনা : আছে ককাইদেউ, ভিতৰত আছে।

চলিহা : মই এতিয়া একোকে নেখাওঁ একেবাৰে ভাতকে খাম। সিতো ন বজাত ওলাই যাবই ; গতিকে আমাক একেলগে ভাত দিবা, নে কি কোৱা ? তুমি এতিয়া যোৱা।

(থাল-বাতি আদিৰ সূক্ষ্ম শব্দ হয় আৰু অনামিকা

লাহে লাহে আঁতৰি যায়।)

চলিহা : পিছে নিৰোদ, তুমিও যাবা নহয় ?

ভূঞা : হয়,ময়ো যাম। সেইবাবেহে আহিলোঁ, তাক এবাৰ লগ পাই যাবলৈ।

চলিহা : ভাল কৰিলা, ভাল কৰিলা। মই তোমাৰ তালৈ যাম বুলি ভাবিছিলোঁহে।

ভূঞা : হয়নেকি ? কিয় ককাইদেউ ?

চলিহা : ওঁ ; কিয় মানে অলপ কথা আছিল। বাৰু, সেই ভিতৰৰ দুৱাৰখন অলপ জপাই দিয়াচোন। (দুৱাৰখন জপোৱাৰ শব্দ হয়।) নহয়, খিলিডাল একেবাৰে লগাই দিয়া

ভূঞা : (আচৰিত হৈ—) কিন্তু ককাইদেউ—

চলিহা : নহয়, দিয়াচোন বাৰু খিলিটো লগাই। (খিলি দিয়াৰ শব্দ হয়।) বহা।

ভূঞা : বহিছোঁ ; কওকচোন কি কথা।

চলিহা : ওঁ ; (গম্ভীৰ ভাবে—) নিৰোদ !

ভূঞা : ককাইদেউ ?

চলিহা : তোমালোকে জানা, মই খুব অন্ধবিশ্বাসী নহওঁ। জনবিশ্বাস, সপোন, কল্পনা—এইবোৰত মোৰ বিশেষ কোনো বিশ্বাস নাই।

ভূঞা : জানোঁ ককাইদেউ, আৰু সেইটোৱেইতো স্বাভাৱিক।

চলিহা : মানে ?

ভূঞা : (পোনপতীয়া প্ৰশ্নত কিবা বিমোৰত পৰাৰ দৰে—) ওঁ, অ' নাই, মানে আপোনাৰ দৰে শিক্ষিত, সদাচাৰী লোকৰ পক্ষে সেইবোৰ একো নহয়,—মানে—

চলিহা : (কওঁ নকওঁকৈ—) কিন্তু নিৰোদ—

ভূঞা : কওক ককাইদেউ।

চলিহা : এৰা ; মই নিজেই বৰ আচৰিত হৈ গৈছোঁ। আগে পিছেতো মোৰ ইমান ভয় লগা নাছিল।

ভূঞা : ভয় ? ভয় কিহৰ ককাইদেউ ?

চলিহা : ওঁ। দেখা, জিত যাবলৈ ওলাইছে। ময়ো জানোঁ, সি যাবই লাগিব। কিন্তু তাক পঠাবলৈ মোৰ কিবা যেন ভয় ভয় লাগিছে।

ভূঞা : কিন্তু ককাইদেউ—

চলিহা : কিন্তু নাই, নিৰোদ। কিন্তুৰ কথা নহয়। যোৱা নিশা মই এটা সপোন দেখিছিলোঁ।

ভূঞা : সপোন ?

চলিহা : এৰা সপোন। (আবেগেৰে—)জিত যেন আই-এন্-এছ্ গোদাবৰীত গৈ আছে আৰু মাজ সাগৰতে হেনো—(সেপ ঢুকি—) মাজ সাগৰতে হেনো—

ভূঞা : নহয়, নহয়, ককাইদেউ, এইবোৰ ভুল—

চলিহা : মাজ সাগৰতে এখন নাও আহি জাহাজৰ পৰা তাক লৈ আঁতৰি গৈছে আৰু নাওখনত মই স্পষ্টকৈ দেখিছোঁ,—(ঠিক যেন দেখা পাইছে এনে ভাৱত—) সেয়া দেউতা আৰু মা—দেউতা আৰু মা—

ভূঞা : ককাইদেউ !

চলিহা : এৰা—এৰা নিৰোদ। তাৰ পিছতেই মই সাৰ পালোঁ। ৰাতিপুৱা উঠি সিহঁতক বুজালোঁ। পাৰিলে নোযোৱাই ভাল সি—

ভূঞা : কিন্তু ককাইদেউ, সপোনৰ কথা তো বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি।

চলিহা : নহয় নহয় নিৰোদ, সেইদৰে নক'বা। মই স্পষ্টকৈ দেখা পাইছিলোঁ নাওখনত আছিল মা আৰু দেউতা—আৰু—আৰু—মা-দেউতাৰ মৃত্যুৰ বিশ বছৰৰ মূৰত মই তেওঁলোকক সপোনত দেখিছোঁ।

ভূঞা : কিন্তু—

চলিহা : ওঁ ; জিত যাবই—এয়েতো ? যাওক, মই তাক ভাল ভাবেই বিদায় দিম। সি ভালে-কুশলেই যাওক। তোমালোক দুয়ো আকৌ ঘূৰি আহিবা।

ভূঞা : তাৰ বাবে আপুনি নিশ্চিন্তে থাওক ককাই-দেউ। ভগৱানৰ কৰুণা আৰু আপোনালোকৰ দৰে বয়োজ্যেষ্ঠসকলৰ আশীৰ্বাদ থাকিলে আমাৰ কোনো ভয় নাই।

চলিহা : মোৰ আশীৰ্বাদ, মোৰ শুভাশীস : তোমা-লোক ভালে-কুশলে ঘূৰি আহা, আৰু তুমি—

ভূঞা : কওক ককাইদেউ—

চলিহা : তুমি মোক কথা দি যোৱা নিৰোদ—তুমি নিতৌ চব্বিশ ঘণ্টাই তাৰ ওপৰত চকু ৰাখিব লাগিব ; কোৱা ৰাখিবা ?

ভূঞা : সেইটোনো আপুনি ক'ব লাগে নে ককাই-দেউ ! আপুনি চোন জানেই,—জিত আপোনাৰ যিমান মৰমৰ, মোৰো সিমান মৰমৰ বন্ধু।

চলিহা : জানোঁ—জানোঁ নিৰোদ, মই সকলো জানোঁ। তথাপি তোমাক ক'লোঁ— তাক চাবা।

ভূঞা : চাম ককাইদেউ, আপুনি অকণো চিন্তা নকৰিব ; আমি ভালেৰেই উভতি আহিব পাৰিম। মই এতিয়া উঠোঁহে ; ন বজাত যাবই লাগিব নহয়—

চলিহা : কিন্তু নিৰোদ, তুমি মোৰ সপোনৰ কথাটো কাকো নক'বা।

ভূঞা : নকওঁ ককাইদেউ। যাওঁ এতিয়া।

চলিহা : ওঁ যোৱা।

(জোতাৰ শব্দ লাহে লাহে আঁতৰি যায়। দুৱাৰ জপোৱাৰ শব্দৰ লগতে পৰিৱেশ সলনি হয়।)

(পুনৰ জাহাজৰ শব্দ। আগৰ পৰিৱেশত কেপ্টেইন আৰু ভূঞাই কথা পাতি থকা শুনা যায়।)

কেপ্টেইন : তাৰ পিছত ?

ভূঞা : তাৰ পিছত ছাৰ—ৰেঙ্গুনলৈ যোৱাৰ পথত এদিন—এদিন ছাৰ—

কেপ্টেইন : মিঃ ভূঞা ?

ভূঞা : মেন-অ'ভাৰ-ব'র্ড, ছাৰ !

কেপ্টেইন : আৰু সেই মানুহজন নিশ্চয় লেফ্টে-নেণ্ট জিত চলিহা আছিল।

ভূঞা : (শোকাভিভূত হৈ—) হয় ছাৰ। আৰু জিত চলিহাই তেনেকৈয়ে আমাক এৰি গুচি গ'ল !

(এনেতে ভিতৰত লেফ্টেনেণ্ট কামাণ্ডাৰ চলিহাই চিঞৰি উঠা শুনা যায়। কেপ্টেইন আৰু ভূঞা সেইফালে জোতাৰে খট্‌খট্‌কৈ শব্দ কৰি আগুৱাই যায়। চলিহাৰ মাত স্পষ্ট হৈ আহে।)

চলিহা : নহয়—নহয়— মোৰ জিত কেতিয়াও তেনেকৈ মৰিব নোৱাৰে। নোৱাৰে—। বচোৰ, বচোৰ—তাক বচোৰ—। আহ্, চে'ভ হিম—চে'ভ—

কেপ্টেইন : চলিহা !!

চলিহা : (চক্ খোৱাৰ দৰে—) হুঁ ? অ', অ'—সিতো জিত নহয়। নহয় ছাৰ, নহয়। (ঘনাই উশাহ লয়।)

কেপ্টেইন : অলপ ভাল পাইছা চলিহা ?

চলিহা : (নিজকে কোৱাৰ দৰে—) উঁ। তাৰ পিছত —তাৰ পিছত তাৰ ঘৰলৈকো এখন টেলিগ্ৰাম কৰিব লাগিব যে, সি পানীত পৰি মৰিল। ভাৰতীয় নৌ-বাহিনীয়ে যুদ্ধ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই,—যুদ্ধত মানুহ মৰা নাই ; কিন্তু তথাপিও জাহাজৰে মানুহ মৰে। জাহাজৰ পৰা পৰি মানুহ মৰে। (হাঁহি—) কি ধুনীয়া পৰিসমাপ্তি !

কেপ্টেইন : চলিহা, ইমান অধৈৰ্য হৈছা কিয় ?

ভূঞা : ছাৰ, মই অলপ আহিছোঁ।

কেপ্টেইন : বাৰু চোৱা চলিহা, আমিতো মৰণলৈ একণো ভয় নকৰি চাৰ্ভিচত সোমাইছোঁ। আজি নহয় কালি যদি এখন যুদ্ধ লাগে তাততো গুলী খাই বহুত মানুহ মৰিব। গুলী খাই মৰা, পানীত পৰি মৰা—একেই কথা। এজন মানুহ মৰোঁতে যদি ইমান দুৰ্বল হৈ পৰা, ফ'র্চৰ মানুহ হৈ তুমি বাৰু চাৰ্ভিচটোত কি দিব পাৰিবা ?—

চলিহা : নহয়, নহয়—ছাৰ ; আপুনি তেনেকৈ নক'ব। অকাৰণতে মানুহ এজন মৰি গৈছে—তাৰ কাৰণে দুখ আমি নকৰিম। ছাৰ, এইযোৰ ইউনিফৰ্ম—এইযোৰ ইউনিফৰ্মেৰে দেহটোক ঢাকি ৰাখি মনটোক আমি বহুত মেকানিকেল কৰিছোঁ। কিন্তু মেকানিকেল কৰিব খুজিলেই তো মনটো মেকানিকেল নহয় ছাৰ।

কেপ্টেইন : উঁ, তুমি এনেকৈ কথা কোৱা। কিন্তু তুমি নিজকে ইমান দুৰ্বল কৰি দিছিলা কিয় ? এনেকৈ ভাবা কথাবোৰ—

চলিহা : ছাৰ ওপৰলৈ যাওঁ ব'লক।

কেপ্টেইন : নাই নাই, এতিয়া নেলাগে।

চলিহা : একো নহয় ছাৰ। এয়া চাওক, মই ঠিকে আছোঁ। অলপ দুৰ্বল লাগিছিল। এতিয়া একেবাৰে ভাল পাইছোঁ ছাৰ। ওপৰত মুকলি বতাহো পাম।

কেপ্টেইন : আজি অলপ জিৰণি লোৱাটো ভাল।

চলিহা : (কথাৰ মাজতে যেন উঠি বহে।) একো নহয় ছাৰ। আপুনি ভয় কৰিব নেলাগে। মই এতিয়া সম্পূৰ্ণ সুস্থ।

কেপ্টেইন : ব'লা বাৰু। (খটখটীয়েদি উঠি যোৱাৰ শব্দ হয়। লাহে লাহে পানীৰ শব্দ বেছি প্ৰকট হৈ আৰু জাহাজৰ বাহিৰৰ পৰিবেশ স্পষ্ট হৈ আহে।) বহা চলিহা।

চলিহা : আপুনি বহক ছাৰ। (চকীখন চোঁচৰাই বহি পৰাৰ শব্দ হয়।) চাৰ্চিং এতিয়াও চলি আছে ছাৰ ?

কেপ্টেইন : এৰা।

(এনেতে ভিতৰৰ পৰা কোনোবা এজন বেগাই অহাৰ শব্দ শুনা যায়। জোতাৰে গেৰোৱা লগ লগাই চেলুট দিয়ে।) লেফ্টেনেণ্ট ভূঞা ?

ভূঞা : ছাৰ, বিশ্বজিত দুৱৰা নামৰ হেৰোৱা মানুহজনক পোৱা গৈছে।

কেপ্টেইন : (আচৰিত হৈ—) পোৱা গৈছে ?

চলিহা : (একেই উৎসুকতাৰে—) ক'ত—কেনেকৈ ?

ভূঞা : বাথ-ৰুমত ছাৰ।

কেপ্টেইন : বাথ-ৰুমত ?

ভূঞা : হয় ছাৰ। বোধকৰোঁ বমি কৰিবলৈ তালৈ গৈছিল ; আৰু তাতে অজ্ঞান হৈ পৰি আছিল। আৰু বাকী ডিভিজনবোৰৰ ৰিপ'র্ট মই লৈ আহিছোঁ ছাৰ। সকলো ঠিক আছে।

চলিহা : তেনেহ'লে পৰি যোৱা মানুহজন ক'ৰপৰা আহিছিল !

কেপ্টেইন : মোক মাইক্ৰ'ফোনটো দিয়া। (ক্লিপৰ পৰা এৰুৱাই অনাৰ শব্দ হয়।) ডিচ্ ইজ্ কেপ্টেইন স্পিকিং। বৰ আনন্দৰ বিষয় যে পানীত কোনো পৰা নাই। আমাৰ সকলো মানুহ ঠিকেই আছে। তোমালোকে যিটো চিন্তাৰ বাবে ভাগৰি পৰিছিলা সেইটো মাত্ৰ এটা ভুল ধাৰণা আছিল। অ'ভাৰ। (আকৌ ক্লিপত থোৱাৰ শব্দ হয়।)

ভূঞা : মোৰ এতিয়া এটা সন্দেহ আছে ছাৰ। মইতো মানুহজনে চিঞৰা আৰু পানীত পৰা শুনিছিলোঁ। মোৰ বাহিৰেও এক্‌জিকিউটিভ অফিচাৰেও

শুনিছিল। কিন্তু দুজন মানুহে এনেকৈ একেটা ভুল কেনেকৈ কৰিব পাৰে ?

কেপ্টেইন : ময়ো তাকে ভাবিছিলোঁ। কিন্তু চোৱা, সকলোবোৰ ৰিপ'ৰ্ট পালোঁ। আৰু এইবিষয়ত অন্ততঃ কোনোৱে ভুল ৰিপ'ৰ্ট কেতিয়াও নিদিয়ে।

চলিহা : কিন্তু ছাৰ, চিঞৰা শব্দটো মই স্পষ্টকৈ শুনিছিলোঁ। ইয়াক কেনেকৈ অস্বীকাৰ কৰোঁ ?

কেপ্টেইন : (চিন্তিত হৈ—) এৰা—,পৰিস্থিতিটো দেখিছোঁ জটিল হৈ উঠিল।

চলিহা : কিন্তু আচৰিত কথা এয়ে যে কোনেও হ'লে পানীত পৰা মানুহজনক দেখা নাছিল।

(হঠাতে আঁতৰত আৰ্তনাদ এটা অস্পষ্ট হ'লেও ধৰিব পৰাকৈ শুনা যায়।)

কেপ্টেইন : (ভীষণ আচৰিত হৈ—) সেইটো কিহৰ শব্দ হ'ল ?

(সকলোৰে কথা-বতৰাত এটা আচৰিত ভাৱ বৈ যায়।)

চলিহা : (খুব চিন্তিত হৈ—) কথাটো কি! মই একো ভাবি পোৱা নাই। আমি এতিয়া ঘৰৰ পৰা অন্ততঃ পাঁচ শ মাইল আঁতৰত। ঠিক একেই শব্দ, একেই আৰ্তনাদ মই তেতিয়াও শুনিছিলোঁ।..

কেপ্টেইন : আচৰিত—কি বস্তু !

ভূঞা : ঠিক একেটা শব্দ ছাৰ—এইটো শব্দই আমাক বিমোৰত পেলাইছিল। ভৌতিক কিবা এটা বুলি জানো বিশ্বাস কৰিব পাৰি ? তদুপৰি শব্দটো জাহাজৰ কাষ দুটাৰ পৰা অহা নাই, আঁতৰৰ পৰা আহিছে। কি বুলি বিশ্বাস কৰিম ছাৰ ?

কেপ্টেইন : (চিন্তিত হৈ —) কিন্তু—

চলিহা : (ক্ষন্তেক বৈ—) কিন্তু একো নাই ছাৰ। মই এইবাৰ বুজিছোঁ। সেয়া আন একো নহয়— (ভীষণ উদ্বিগ্নতাৰে —) সেয়া—সেয়া মোৰ জিত—

কেপ্টেইন : (ধমক দিয়াৰ সুৰত —) চলিহা !!

চলিহা : (আবেগত অভিভূত হৈ—) একো মিছা—একো অলৌকিক নহয় ছাৰ—সকলো সঁচা। কিন্তু আপুনি কেনেকৈ বুজি পাব ছাৰ ? আপুনি জানো জীৱনত কাৰোবাক ইমান মৰম কৰি পাইছিল—? আপুনি জানো কাৰোবাৰ পৰা ইমান গভীৰ শ্ৰদ্ধা পাইছিল ? মই পাইছিলোঁ ছাৰ।—

কেপ্টেইন : তুমি অলপ শান্ত হোৱা চলিহা।

(ঠিক আগৰ দৰে আৰ্তনাদ এটা পুনৰ শুনা যায়।)

চলিহা : সেয়া, সেয়া ছাৰ—আকৌ সেই শব্দ। মই—মই কেনেকৈ— —

কেপ্টেইন : চলিহা, তুমি শান্ত হোৱা। কিবা এটা আঁতিগুৰি নজনাকৈ তুমি ইমান--

চলিহা : কি আৰু আঁতিগুৰি লাগে ছাৰ ? কিন্তু, মই আপোনাক কেনেকৈ বুজাম ? আপুনি কেনেকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব ? বিয়াৰ মাত্ৰ ছমাহৰ পিছত সি ক্ৰুইজলৈ গৈছিল। সেইদিনা আকাশত হয়তো ঠিক এনেকুৱা এটা জোন আছিল। সি গাৰ্ড-ৰেইলত ধৰি থিয় হৈ আছিল।..

কেপ্টেইন : গাৰ্ড-ৰেইলৰ কাষলৈ নেযাবা চলিহা।

চলিহা : একো নহয় ছাৰ ; আপুনি চাওক, বুজক, উপলব্ধি কৰক যে এই বিশাল সাগৰৰ মাজত যদি মই মানুহৰ আৰ্তনাদ শুনোঁ, মই কেনেকৈ সহ্য কৰিব পাৰোঁ ? কওক ছাৰ ? মই কেনেকৈ ভাবিব পাৰোঁ সেইটো জিতৰ আৰ্তনাদ নহয় বুলি ? সেয়া—জিতে মোক মাতিছে ছাৰ। পানীত পৰাৰ দহ ঘণ্টাৰ পিছত তাক বিচাৰি পাইছিল। এই দহঘণ্টা সময় বাৰু সি কেনেকৈ কটাইছিল ? ইমান বহল সাগৰখনৰ বুকুত সি অকলে অকলে কিমান অসহায় হৈ পৰিছিল চাগৈ—সি জানো নিচিঞৰি পাৰে ছাৰ ? (নিজকে কোৱাৰ দৰে—) এইখিনি ঠাই—ঠিক এইখিনি ঠাইৰ পৰাইতো জিত পৰিছিল। সি পিছলি গৈছিল নেকি। সি চাগৈ—

(লগে লগে আগৰ দৰে এটা আৰ্তনাদ শুনা যায়। চলিহাই 'জিত' বুলি চিঞৰি দিয়ে। লগে লগে পানীত এটা শব্দৰ সৃষ্টি হয়।)

কেপ্টেইন : চলিহা ! চলিহা !!

ভূঞা : (আঁতৰৰ পৰা দৌৰি অহা জোতাৰ শব্দ হয়।) ককাইদেউ--

(এটা খেলিমেলিৰ সৃষ্টি হয়। মাইক্ৰ'ফোনটো ক্লিপৰ পৰা উলিয়াই অনা শুনা যায়।)

কেপ্টেইন : ডিছ্ ইজ্ কেপ্টেইন স্পিকিং ; মেন-অভাৰ-বৰ্ড। লৱাৰ ডি হুৱেলাৰ। এক্‌জিকিউটিভ অফিচাৰ চলিহা পানীত পৰি গৈছে। অ'ভাৰ।

(লগে লগে এলাৰ্ম চিগনেল বাজি উঠে। পিছৰ কথাৰ মাজতো মৃদু হৈ এলাৰ্ম চিগনেল বাজিয়েই থাকে।)

কেপ্টেইন : (ব্যস্ততাৰে—) লেফ্‌টেনেণ্ট ভূঞা !

ভূঞা : ছাৰ !

কেপ্টেইন : তুমি নিজে ব'টত যোৱা, পলম নকৰিবা।

(যাবলৈ দুটামান খোজ দিয়ে। ঠিক তেনেকুৱা সময়তে আগৰ দৰে আৰ্তনাদ এটা একেবাৰে ওচৰতে শুনা যায় আৰু লগে লগে কিবা গধুৰ বস্তু এটা জাহাজত পৰি যোৱাৰ শব্দ হয়।)

কেপ্টেইন : সেইটো কি ? কি পৰিল ?

ভূঞা : (ইউৰেকা সুৰেৰে—) এটা উৰণীয়া মাছ ছাৰ ! —ফ্লাইং ফিছ্ !

কেপ্টেইন : (ভীষণ আচৰিত হৈ—) কি ? ফ্লাইং ফিছ্ ? মইতো কল্পনাই কৰিব পৰা নাছিলোঁ যে মাছেও এনেকৈ মানুহৰ দৰে চিঞৰিব পাৰে বুলি। মাছটো ইয়াত আহি পৰিল বুলিহে ; নহ'লে এইটো এটা ৰহস্য হৈয়েই থাকিলহেঁতেন। (কথাৰ সুৰ সলাই আগৰ ব্যস্ততাৰে—) এইবোৰ এতিয়া এৰা, লেফ্টেনেণ্ট ভূঞা, তুমি যোৱা।

ভূঞা : যাওঁ ছাৰ—। তেখেতক বচাবই লাগিব।

কেপ্টেইন : ওঁ ; সোনকালে—

(এযোৰ জোতা বেগাই আঁতৰি যোৱা শুনা যায়। এলাৰ্ম্ চিগনেল প্ৰকট হৈ আহে আৰু লাহে লাহে আঁতৰি যায়।)

ইংৰাজ কবিৰ দৃষ্টিত ইষ্ট্-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ভাৰতবৰ্ষ

শ্ৰীদিগন্তকুমাৰ খাৰঘৰীয়া
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত কেইগৰাকীমান ইংৰাজ কবি ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক বিপৰ্যয় আৰু ভাৰতবাসীৰ স্বদেশপ্ৰীতিত অভিভূত হৈ পৰিছিল। আন হাতেদি পাৰ্লিয়ামেণ্টত কেইবাখনো ভাৰতীয় বিলৰ আলোচনা হোৱাৰ সময়ত ৱাৰেন্ হেষ্টিংচৰ ওপৰত অভিযোগ অনাৰ উপৰিও Secret and Select Committeeয়ে ইষ্ট্-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ওপৰত তোলা নানান অভিযোগে ইংৰাজ জনসাধাৰণক ভাৰতৰ বিষয়ে বেছিকৈ উৎকণ্ঠিত কৰি তুলিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে কবি কপাৰ আৰু কেম্প্‌বেলে ভাৰতীয় জীৱনধাৰাৰ বিষয়ে বহুত কথা ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীক লৈ 'হাউচ অব্ কমন্স'ত হোৱা বাক্‌বিতণ্ডাৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ইংৰাজ কবি ক'লৰিজে ভাৰতবাসীৰ কথা কোনো কবিতাতেই বিশেষভাবে উল্লেখ নকৰিলেও 'Fears in Solitude' কবিতাত ইংৰাজ বেপাৰীৰ সমালোচনা আগবঢ়াইছিল। অৱশ্যে ভাৰতত ইংৰাজ বেপাৰীৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কথাই তেওঁৰ এই কবিতাত ঠাই পাইছিল। ১৭৮৩ চনত ফক্সৰ 'ইণ্ডিয়া বিল'ৰ ওপৰত বাৰ্কেৰ বহুত বাদানুবাদ প্ৰকাশিত হৈছিল। ক'লৰিজেও উক্ত কবিতাত বাৰ্কেৰ পথ অনুসৰণ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ এই ৰচনাই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯৩৮ চনত Victor Gollanczৰ সম্পাদনাত 'Poems of Freedom' নামৰ কবিতা-সংগ্ৰহত ১৬৯ টা কবিতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু তাত কপাৰ আৰু কেম্পবেলৰ ভাৰতৰ বিষয়ে লেখা কোনো পংক্তিকেই ঠাই দিয়া হোৱা নাই। উল্লেখযোগ্য যে তেতিয়াৰ বৃটিছ কবিসকলৰ মাজত বিশেষভাবে এই দুজনেই ভাৰতীয় প্ৰজাসাধাৰণৰ দুখৰ আঙুৰ ৰসৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল। 'Fears in Solitude' প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে 'Poems of Freedom'ক ভাৰতৰ কথা অনুভৱ কৰিবলৈ সুবিধা দিছে। তদুপৰি আল্‌ডুছ্ হাক্স্‌লীয়ে ক'লৰিজৰ কবিতাক 'Text and Pretext' গ্ৰন্থত প্ৰকাশ কৰিছিল। হাক্সলীয়ে নিজেই ক'লৰিজৰ কবিতাত পৰাভূত হৈ কৈ পেলাইছিল—"The modern conscience is inclined to endorse Coleridge's judgment rather Kipling's' ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ চনেটতো

ভাৰতৰ কথা উল্লেখ নথকা নহয়। কবিয়ে ইংলণ্ডক নিন্দা কৰি লেখিছে—

If for Greece, Egypt, India, Africa
Aught good were destined thou wouldst step between.

ইংলণ্ডৰ বহুতো কবিৰ মাজত কেম্প্‌বেলৰ ভাৰতক লৈ লেখা কবিতা বিশেষ আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ কবিতাত ন্যায় আৰু স্বাধীনতাৰ সোৱাদ পোৱা যায়। এজন লেখকে কেম্প্‌বেলৰ বিষয়ে কৈছে—"As a true lover and spirited exponent of freedom and justice Campbell was next only to Byron and Shelley." কেম্প্‌বেলৰ ৰাজনৈতিক মতবাদত সহনশীলতা আছিল। ৰাজনৈতিক বা-মাৰলিত জুৰুলা হোৱা জাতি এটাক কেম্প্‌বেলে সহানুভূতি দেখুৱাইছিল। লৰ্ড কানিংহামৰ এষাৰ মন্তব্যই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে—"I have a vivid recollection of having taken Campbell to the closing scene in court of a capital trial of a man who was condemned to death for embezzling money from letters. Nothing could excel the pain that Cambell felt at this exhibition. He left the court in tears and denounced our whole system as barbaric and cruel." এবাৰ এডেনবাৰ্গত গেৰেল্ড আৰু মুইৰ নামৰ দুজন স্কটীয় সংস্কাৰকৰ বিচাৰে কেম্প্‌বেলৰ বুকুত মচিব নোৱাৰা সাঁচ বহুৱাইছিল। ভাৰতীয় জনতাৰ প্ৰতি সমবেদনা জনাই ১৭৯৯ চনত কেম্প্‌বেলে 'The pleasure of Hope' নামৰ কবিতাটো প্ৰকাশ কৰে। কবিৰ বয়স তেতিয়া ২২ বছৰ। এই কবিতাত তেওঁ পোলেণ্ড, আফ্ৰিকা আৰু ভাৰতবৰ্ষত বিদেশী জাতিৰ প্ৰভুত্বৰে জুৰুলা হোৱাৰ কথাকে বিশেষভাৱে উনুকিয়াইছে। ভাৰতৰ কথা উল্লেখ থকা অংশত স্বাধীন ভাৰতৰ ভৱিষ্যদ্বানী দিবলৈ নেপাহৰিছিল। কেম্প্‌বেলৰ শিৰাই-উপশিৰাই মাত্ৰ ভাৰতবৰ্ষত বৃটিছৰ ঘৃণনীয় কাৰ্যৰ কথা অনুভৱ হৈছিল যেন বোধ হয়। 'The pleasure of Hope.' কবিতাত ভাৰতৰ বিষয়ে উল্লেখ থকা অংশক চাৰি ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰথম অংশত কবিয়ে মুছলমানৰ আক্ৰমণ আৰু বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ বিৰুদ্ধে হিন্দুৰ অদম্য সাহসৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। আনহাতেদি ভাৰতবৰ্ষৰ সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাই কেম্প্‌বেলক আমাৰ চকুৰ আগত চিৰসুন্দৰৰ পূজাৰীৰূপে চিনাকি দিয়ে। দ্বিতীয় অংশত কেম্প্‌বেলে বৃটিছসকলে ভাৰতত মুক্তিকামীৰ প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিবৰ্তে দাসত্বৰ জিঞ্জিৰি বেছি শিথিল কৰাৰ ঘোৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। তৃতীয় অংশত কবিয়ে বৃটিছ বেপাৰীৰ ভাৰতত বেপাৰ কৰাৰ কদৰ্য ৰূপটো দেখুৱাইছে। প্ৰকৃততে ইষ্ট্-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ধনলিপ্সাত নিজৰ দেশৰ মানুহে সমালোচনা স্পষ্টভাৱে কৰিছিল। ভাৰতীয় অৰ্থনীতিবিদ্, বুৰঞ্জীবিদ্‌সকলৰ দৃষ্টিতো বৃটিছৰ বাণিজ্যত একাধিপত্যৰ ছবি অঙ্কিত হৈছিল। আনহাতেদি ভাৰতীয় মহাজনসকলে বৃটিছ সদাগৰসকলক সুখী কৰিবলৈ গৈ কৃষকসকলৰ পৰা নানান সামগ্ৰী অতি কম মূল্যতে কিনা কামেই সকলোকে ক্ষুব্ধ কৰিছিল। কেম্প্‌বেলে উক্ত কবিতাৰে কোম্পানীৰ নিন্দনীয় কাৰ্যাৱলীক নিন্দা কৰিছে। আনহাতে তেওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভ আৰু বৃটিছৰ ধ্বংস অৱশ্যম্ভাৱী বুলি ঘোষণা কৰিছে। ইয়াতে ক্ষান্ত নেথাকি শোষণকাৰীক 'কল্কি' অৱতাৰে ৰাজ্যচ্যুত কৰিব বুলিও চিঞৰিছে——

To pour redness on India's injured realm,
The oppresson to dethrone, the proud to whelm,
To chase destruction from her plundered shore
With arts and arms that triumphed once before,
The tenth Avatar comes ! at Heaven's command
Shall Seriswattee wave her hallowed wand !
And Camdeo bright, and Garesa sublime,
Come, Heavenly powers, primeval peace restore !
Love ! Mercy ! Wisdom ! rule for evermore !

কপাৰৰ কবিতাতো ভাৰতবৰ্ষত বৃটিছৰ উৎপীড়নৰ কথা নিহিত আছে। প্ৰকৃতপক্ষে কপাৰ ৰোমাণ্টিচিজিমৰ অগ্ৰদূত হ'লেও স্বাধীনতা ভালপোৱা জাতি এটাক মৰম কৰিব জানিছিল। গতিকেই নিশ্চয় তেওঁৰ কবিতাই উনেশ শতিকাৰ বহুতো কবিকে প্ৰেৰণা দিছিল। এসময়ত ইষ্ট্–ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ওপৰত লণ্ডনে আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল। সেই সময়ত ক্লাইভৰ সামাজিক কলুষিতাৰ কথা কিতাপত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল আৰু হেষ্টিংচৰ দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কথাই বৃটেইনক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছিল। কপাৰে স্পষ্টভাৱে স্বজাতিৰ ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ চোকা সমালোচনা কৰিছিল। গভীৰ মানৱতাবোধেৰে তেওঁ সকলোবোৰ কথা নিৰীক্ষণ কৰিছিল আৰু স্বজাতিৰ দুৰ্ব্যৱহাৰত নিজেই লজ্জিত হৈ পৰিছিল। 'Expostulation' নামৰ কবিতাত

অতি সুন্দৰভাৱে কপাৰে বৃটিছ বেপাৰীসকলৰ বিনাশ আৱশ্যম্ভাৱী বুলি লেখিছে। কপাৰৰ অন্য এক যুগান্তকাৰী ৰচনা হ'ল 'The Task'। এই দীঘলীয়া কবিতাটো কবিয়ে ছটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰে 'The Sofa' নামৰ প্ৰথম খণ্ডত ভাৰতস্থ ইংৰাজৰ ধনৰ হুতাহৰ বিচাৰ নোহোৱাত আৰু আন-হাতে সামান্য দোষত চোৰক ফাঁচী-কাঠত ওলমোৱা কথাত বিস্ময় হৈ লেখিছিল—

That thieves at home must hang, but he that puts
Into his over-gorged and bloated purse
The wealth of Indian provinces escapes.

'The Winter Evening' নামৰ কবিতাত কপাৰে গভীৰ উৎকণ্ঠতাৰে ভাৰতৰ কথা জানিব খুজিছে—

'Is India free? and does she wear her plumed
And jewelled turban with as mile of peace
Or do we grind her still?

কপাৰে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ অন্তৰৰ প্ৰচণ্ড অনুভূতিক অনুভৱ কৰি ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীক কটু সমালোচনা কৰিছিল। স্পষ্টবাদিতাই উইলিয়াম কপাৰৰ কবিতাক বেছি মনোৰম কৰি তুলিছিল। ১৭৮৪ চনত ৰেভাৰেণ্ড উইলিয়াম আনউইনলৈ লেখা চিঠিত কোম্পানীৰ ধনলিপ্সা আৰু পুতৌহীনতাৰ কথা তেওঁ নিঃসঙ্কোচভাৱে ব্যক্ত কৰিছিল। লেডী হেচকেথলৈ লেখা আনখন চিঠিতো ৱাৰেন্ হেষ্টিংচক তিক্ততাৰে সমালোচনা কৰিছিল। আচলতে ফক্স আৰু বাৰ্কৰ 'হাউচ অব্ কমন্স'ত ১৭৮৩ চনৰ ভাৰতীয় বিলৰ ওপৰত দিয়া চোকা সমালোচনাৰ মূলতে উইলিয়াম কপাৰৰ ভাৰতবৰ্ষ আৰু ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ওপৰত দিয়া উক্তিৰ প্ৰতিধ্বনি মাথোন।

ইংৰাজ কবিসকলৰ মাজত কপাৰ আৰু কেম্প্বেলৰ কবিতাত ভাৰতবৰ্ষই উল্লেখযোগ্য পদক্ষেপ আগবঢ়াইছে। নিসন্দেহে ক'ব পাৰি যে কপাৰ আৰু কেম্প্বেলৰ কবিতাত তুলনামূলকভাৱে পাৰ্থক্য আছে; কিয়নো কপাৰে ভাৰতৰ বৃটিছ বণিকক ঘৃণা কৰিছিল আৰু অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ পৰা জনসাধাৰণক সহানুভূতি দেখুৱাইছিল; কিন্তু কেম্প্বেল ভাৰতীয় লোকৰ দৰে বিদ্ৰোহী হৈ পৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ নতুবা ইয়াৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে কপাৰ নতুবা আন ইংৰাজ কবিতকৈ কেম্প্বেলৰ জ্ঞান নিশ্চয় অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল। কেম্প্বেলে ভাৰতীয় জনজীৱনৰ বহুতো কথা বন্ধু জন লেডেনৰপৰা জনা যেন অনুমান হয়।

বাইৰনৰ লেখনীত কিঞ্চিৎ হ'লেও ভাৰতৰ কথা পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাত একেই সুৰ—একেই গৰিমা। 'The curse of Minerva' কবিতাটোত ভাৰতৰ অত্যাচাৰী বৃটিছ বেপাৰীবোৰক মিনাৰ্ভাৰ যোগেদি অভিশাপ দিছিল। "Monody on the Death of the Right Hon. R. B. Sheridon" নামৰ কবিতাত চেৰিডনৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিছিল। এই কবিতাত বাইৰনৰ অত্যাচাৰীৰ প্ৰতি বিদ্বেষভাৱ ফুটি উঠিছে—

When the loud cry of trampled Hindostan
Arose to Heaven in her appeal from Man,
His wase the thunder—his the avenging rod,
The wroth—the delegated voice—of God.

ইংৰাজ কবিৰ কবিতাত ভাৰতবৰ্ষৰ কথা প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে বিশ্বই এখন বাস্তৱ চিত্ৰৰ কথা জানিলে। গতিকেই নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰি যে পাঠকৰ দৃষ্টিত এনে বৰ্ণনাই উচ্চস্থান পাইছে। প্ৰত্যেক পাঠকেই কবিতা পঢ়ি এবাৰ হ'লেও ভাৰতৰ প্ৰতি এখন সহানুভূতিশীল অন্তৰ আগবঢ়াইছে। এই বিষয়ত ভাৰতবাসী ইংৰাজ কবিৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। স্বজাতিৰ কু-কাৰ্যক কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰা কাৰ্য নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। এইবাবেই বিশ্বৰ পাঠকশ্ৰেণীৰ চকুত ইংৰাজ কবিৰ বৰ্ণনাই উচ্চস্থান পোৱা বুলি আশা কৰিব পাৰি।

(ছাঁ লৈ লেখা)

শ্রীমৃণাল বৰুৱা
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প

কলা হৈছে মানুহৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি বা প্ৰেম-ভাৱৰ ৰূপ পাই সজীৱ হোৱা জীৱনৰ অভিব্যক্তি। সাহিত্যাঙ্কন এই কলাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আৰু চুটিগল্প এই প্ৰাণকেন্দ্ৰৰ অংশবিশেষ। কৰ্মব্যস্ত মানুহক কম সময়তে সৌন্দৰ্যৰ শিহৰণ তুলি অনুভূতি যোগোৱাৰ বাহিৰেও চুটিগল্পত যথেষ্ট চিন্তা আৰু বাস্তৱতাৰ থল আছে। অতীজৰে পৰা অলৌকিক কাৰ্যকলাপেৰে সাধুকথাস্বৰূপে প্ৰকাশ পাই অহা এইবিধ সাহিত্যই আধুনিক যুগত বাস্তৱ কাহিনীৰে অঙ্কিত হৈ চুটিগল্পৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া ভাষাত 'আৱাহন'ৰ আগৰ আৰু পিছৰ চুটিগল্পৰ স্তৰ দুটাক মহাসমৰৰ পিছৰপৰা আধুনিক চুটিগল্পত ৰূপ দিয়া হয়। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য আৰু এই যুগৰ গল্প-সাহিত্যত তেওঁৰ নাম অবিস্মৰণীয়।

গল্প সুসংগঠ আৰ্ট। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ লেখনীত প্ৰকাশ পোৱা এনে আৰ্টে বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্মলাভ কৰি কেইজনমান গল্পকাৰৰ হাতত গঢ় লোৱা অৱস্থাটোত যেন যৌৱনত্ব প্ৰদান কৰিছে। উৎকৃষ্ট ৰচনাভঙ্গী কলা-কৌশল আৰু বাস্তৱতাৰ অভিজ্ঞতাৰে শইকীয়াই সামাজিক জীৱনৰ মনোমোহা চিত্ৰসমূহ সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাত দাঙি ধৰিছে। 'প্ৰহৰী' আৰু 'বৃন্দাবন' গল্প-পুথি দুখনৰ উপৰিও শইকীয়াৰ বহুতো গল্প আলোচনী-বাতৰি কাকত, গল্পসংগ্ৰহ আদিত সিঁচৰিত হৈ আছে। তেওঁৰ গল্পৰ ভাৱধাৰা কিছু জটিল আৰু কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি আদিত নতুনত্ব দেখা যায়। মূল চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনা পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈ অন্যান্য সৰু-সুৰা কাহিনী বা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাতেই তেওঁৰ গল্পবোৰ বুজিবলৈ জটিল হৈ পৰিছে। বিশ্লেষণ কৰি চালে শইকীয়াৰ গল্পত মাজে মাজে অসাৱধানতাৰ পৰিচয় পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ কলা-কৌশলে সেই অসাৱধানতাক সম্পূৰ্ণ দমন কৰি ৰাখিব পাৰিছে। এলেন পো বা মোপাচাঁৰ দৰে শইকীয়ায়ো মূল কাহিনীত গুৰুত্ব দি সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল ভাৱ-ভঙ্গীৰে গল্পসমূহ প্ৰকাশ কৰিছে। পোৰ দৰে শইকীয়াৰো গল্পৰ কলা-কৌশল উৎকৃষ্ট আৰু পৰিণতি সুচিন্তিত। হেমিংৱেৰ গল্পত থকা ত্ৰিভুজাকৃতিৰ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰভাৱ শইকীয়াৰ কেইবাটাও গল্পত পৰিছে। 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ, 'বাৰান্দা' আদি গল্পত তেওঁ এই প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা এটা চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি বাকী কেইটা চৰিত্ৰৰ অজ্ঞাততে ঘটনাভাগ আগবঢ়াই নি পৰিণতিৰ ফালেহে আচল ৰূপটো পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। বাক্য-চাতুৰ্যৰ মাজেৰে আগবাঢ়িলেও এনে আকৃতিত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্প কেইটা ভাৰাক্ৰান্ত আৰু দীঘলীয়া হৈ পৰিছে।

শইকীয়াৰ গল্পসমূহ লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ দৰে ক্ৰমে অকল সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণী আৰু ধনী বা সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজতে আবদ্ধ নহয়। তেওঁৰ গল্পত সমাজৰ ধনী-দুখীয়াৰ জীৱনযাত্ৰাৰ সামূহিক ৰূপটোহে ফট্‌ফটীয়া হৈ উঠিছে। সমব্ৰতাৰ মহানুভূতিৰ মাজেৰে তেওঁ বিচৰণ কৰিছে আধুনিক জগতৰ মাজত। আমেৰিকাৰ বা ৰুচ গল্পলেখকসকলৰ দৰে তেওঁৰ গল্পত হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱ নাই, যদি ক'ৰবাত প্ৰকাশ পাইছে সিও গল্পকাৰৰ অজ্ঞতাতহে যেন প্ৰকাশিত হৈছে।

শইকীয়াৰ কাহিনী ৰচনাত এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে তেওঁ প্ৰত্যেক গল্পতে প্ৰেমৰ মৰ্য্যদা স্বীকাৰ কৰিছে—সাধাৰণ পাঠক-পাঠিকাৰ মনৰ কামনা বা মানসিক ভোগ পূৰণাৰ্থে নহয়, কাহিনীটোৰ লগত কেইটামান চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বজাই ৰাখি গল্পটোৰ পূৰ্ণ মৰ্য্যদা স্বীকাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেহে। এই ক্ষেত্ৰত শইকীয়াৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ লগত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে যৌন জীৱনৰ ছবি মালিকে যি নিখুঁতভাৱে অঙ্কন কৰিছে শইকীয়াই সেইদৰে অঙ্কন কৰিব নোৱাৰিলেও তাত উপযুক্ত ৰং বোলাই ৰঙীন কৰি তুলিব পাৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ পৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনি কোমল মনৰ অনুভূতি আৰু অপৰিসীম মোহেৰে দুয়োজন গল্পকাৰে গল্পবোৰ পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিছে। শইকীয়াই মূল প্ৰেমক গা-গছ হিচাবে লৈ তাৰ বিভিন্ন অংশ হিচাবে লৈছে যৌন-আবেদন, ফুলশয্যাৰ ৰাতি, যুগ্ম-জীৱন, বিবাহৰ পূৰ্বে বা পিছত ঘটা ঘটনা আদি। অৱশ্যে শইকীয়াৰ গল্পত এইবোৰ আহিলাৰে হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী আদিৰ গল্পত থকা উন্মুক্ত যৌন আচৰণ প্ৰকাশ

নেপায়। প্লট ৰচনাত শইকীয়া আৰু যোগেশ দাসৰ কিছু বিসাদৃশ্য থাকিলেও দুয়োজন গল্পকাৰে যেন একে উদ্দেশ্য লৈয়ে গল্প ৰচনা কৰে। শইকীয়াৰ বিজ্ঞান জগতৰ লগত এক ঘনিষ্ঠ সমন্ধ থাকিলেও তেওঁ যেন বিজ্ঞান জগত আৰু সাহিত্য জগতক একেলগে সাঙুৰি ল'বলৈ টান পায়, অতি যত্নেৰে এই বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ গল্পবোৰত পৰিবলৈ নিদিয়াকৈ ৰাখিছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কিন্তু বিজ্ঞানৰ প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেওঁ বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰনত এক নতুন বস্তু উদ্ভাৱনতহে যেন লিপ্ত হৈছে এনে লাগে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ গল্পবোৰ অসমীয়া ভাষাত লেখা পাশ্চাত্য গল্পৰ বাহিৰে যে একো নহয় ইয়াক সমালোচকসকলে স্বীকাৰ কৰিছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ বেলিকা পৰিবেশৰ ওপৰত সূক্ষ্ম দৃষ্টি ৰাখে আৰু এনে পৰিবেশৰ মাজতেই মানসিক দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰিব পাৰিছে। কিন্তু চলিহাই পৰিবেশ ৰচনা গৌণ কাৰ্য হিচাবেহে গ্ৰহণ কৰে; তাৰ ওপৰত যেন তেওঁৰ সমূলি আস্থা নাই।

ৰজনী মাষ্টৰ আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিনী ভাগ্যৱতীৰ মানসিক আৰু বাহ্যিক সংঘাতেৰে পৰিপূৰ্ণ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'প্ৰহৰী' নামৰ গপ্লটোত সামাজিক জীৱনৰ এখনি বিতোপন ছবি অঙ্কিত হৈছে। গভীৰ ভাৱসমৃদ্ধ আৰু বিস্তৃত বৰ্ণনাৰে গল্পটো ৰজনী মাষ্টৰৰ অৱলম্বনত আৰম্ভ হৈ ভাগ্যৱতীৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰাত আৰম্ভণি আৰু মধ্যাংশৰ সামঞ্জস্য হেৰাই যোৱা যেন লাগে। চুটিগল্পৰ সংজ্ঞাৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গল্পটো দীঘল যেন লাগে। অৱশ্যে অন্য দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা চালে দেখা যায়, সৰহভাগ পাঠক-পাঠিকাৰ গল্প পঢ়াৰ মূল উদ্দেশ্য মানসিক ভোগ লাভ কৰা হ'লেও চিন্তাশীল পাঠক-পাঠিকাই বিচৰা লেখকৰ উন্নত অন্তৰ্দৃষ্টি 'প্ৰহৰী'ত গভীৰভাবে ফুটি উঠিছে।

শইকীয়াৰ অন্য গল্পবোৰৰ লগত 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ' নামৰ গল্পটো নিমিলে। ই এক নতুন পেটাৰ্নেৰে ৰচিত। এটা চৰিত্ৰকে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা বিচাৰ কৰাত চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত ধাৰণাও স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মৃণাল চৌধুৰীয়ে নন্দিতাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল সেই গুৰুত্ব সুধাময়ে সোণালীৰ ক্ষেত্ৰতহে আৰোপ কৰাত নন্দিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণ ফুটি উঠিবলৈ নেপালে। সেইদৰে শইকীয়াৰ আন এটা গল্প 'বন্দীশাল'ত চিত্তৰঞ্জনৰ শাৰীৰিক উপস্থিতি সুস্পষ্ট যদিও পুহমহীয়া বৰষুণৰ দৰে হঠাৎ ৰাণীৰ প্ৰভাৱে সেই স্পষ্টতাক অস্পষ্ট কৰি কাৰো চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ সুবিধা নিদিলে। অৱশ্যে চুটিগল্পত চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱনৰ এটা দিশহে প্ৰকাশ পায় যদিও সেই দিশটোৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তুলিলে পাঠক-পাঠিকাই সেই চৰিত্ৰসমূহত জীৱনৰ ৰূপ বিচাৰি ল'ব পাৰে। 'বাৰান্দা'ত মায়াৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভণিতে দেখিবলৈ পোৱা নেযায়; কিন্তু গল্পটোৰ মাজখণ্ডত চমকপ্ৰদ ভাবে মায়াৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাত আৰু পৰিণতিৰ সময়ত মায়াৰেই প্ৰভাৱ পৰাত গল্পটোত মায়াহে প্ৰধান চৰিত্ৰ নেকি ভাবিবলগীয়া হয়। আনহাতে লেখকে ভাৱপ্ৰকাশৰ বাবে তিনিফালৰ পৰা এই গল্পটো আগবঢ়াই নিয়াত চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত ভাৱৰ খেলিমেলিৰ সৃষ্টি হৈছে।

'সৎকাৰ' গল্পটোত সদায় শ্মশানলৈ শৱযাত্ৰী হৈ যোৱাৰ সাজ-পোচাক পিন্ধি থকা মানুবোৰক দেখি এনে লাগে যেন তেওঁলোকক ভগৱানে সৎকাৰৰ বাবেই জন্ম দিছে। কিন্তু এনে সংযত ভাষাৰে আৰম্ভ কৰি শিহৰণ জগাই তোলা ভাৱটোক পিছৰ সাংসাৰিক ধৰ্মেৰে সামৰি লোৱাত কিছু খাপচ্যুত হোৱা যেন লাগে। ইয়াত যেন গল্পকাৰে স্বামী-স্ত্ৰীয়ে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা দুখন গধূৰ অন্তৰৰ বাহিৰে অন্য একো প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। অৱশ্যে বাহ্যিক দ্বন্দ্ব গল্পটোৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। আন এটা গল্প 'অমৃত'ত একে ঘৰুৱা পৰিবেশেই প্ৰকাশ পালেও ইয়াৰ 'সৎকাৰ'ৰ লগত বহুত পাৰ্থক্য আছে। 'অমৃত'ত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈছে। গল্পটোত গল্পকাৰৰ ৰচনা-কৌশল আৰু প্লট নিৰ্বাচনৰ পূৰ্ণ সাৰ্থকতা স্বীকাৰ কৰিব লগীয়া। পৰিণতিৰ ফালে মায়াৰ যি মানসিক পৰিবৰ্তন দেখা যায় সেই পৰিবৰ্তন যেন আগন্তুকক সুন্দৰভাবে আদৰণি জনাবলৈকে আৱশ্যক হৈ পৰিছিল। মায়াৰ আকস্মিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ ছায়াৰ বিলাসিতাৰ প্ৰভাৱ বুলি ধৰি লোৱা তিলকে নিজৰ ভুল জানিব পাৰি যেন উপলব্ধি কৰিছিল—ছায়াই সিহঁতলৈ অমৃতহে দি গৈছিল। এটা বাক্যতে গল্পৰ ভাৱধাৰাৰ থূল-মূল এটা বিৱৰণ দিব পৰা ক্ষমতা শইকীয়াৰ নোহোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে দিবাকৰক ফেনাইল পৰা মাখিৰ লগত তুলনা কৰাত গল্পটোৰ বহুত কথা প্ৰকাশ পাইছে।

শইকীয়াৰ 'সময়', 'অনুগত ভৃত্য' আদি কিছুমান গল্পৰো মাজখণ্ড ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। 'সময়'ত শেষৰ পিনে মূল চৰিত্ৰৰ লগত লঘূ চৰিত্ৰৰ সংযোগ ঘটাই গল্পটোৰ পৰিণতি অনা হৈছে। ইয়াত গল্পকাৰে মথুৰা শৰ্মা আৰু কল্যাণ দাসৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰি অপূৰ্ব আৰু সবিতাৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছে। 'অনুগত ভৃত্য'ত চৰিত্ৰৰ

প্ৰভাৱেৰেই গল্পটো বহুদূৰ আগুৱাই নিছে। পূৰ্ণিমাৰ দেউতাকৰ ওচৰত সুকুমাৰে নিষ্প্ৰভ আৰু ম্ৰিয়মান হৈ উচ্চাৰণ কৰা 'নাই' শব্দটোৱে যেন ইয়াকে বুজাইছে যে ভালপোৱাৰ নামত সুকুমাৰৰ অন্তৰৰ কোনোবাখিনিত তেওঁৰ পূৰ্ণিমাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আছে। গল্পকাৰে মাজতে সুকুমাৰৰ অপ্ৰকৃতস্থ মনৰ সুযোগ লৈ এই দুৰ্বলতা ঢাকি ৰাখিবলৈ ক্ষুদ্ৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে যদিও সুকুমাৰে চন্দ্ৰাক বিয়া কৰোৱাত ই পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। অন্যান্য দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গল্পটো উচ্চ পৰ্যায়ৰ হৈছে। ইয়াত সাময়িক সংঘাত পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে।

'সন্ধ্যাতৰা', 'নীলাম', 'মিনতি' আদি গল্পত সমাজৰ দৰিদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ সহানুভূতি জাগি উঠিছে। 'সন্ধ্যাতৰা' গল্পটোত চাৰিওফালে সম্ভ্ৰান্ত মানুহৰ মাজত থকা দৰিদ্ৰ সম্প্ৰদায়ৰ দুগৰাকী নাৰীয়ে গোটেই দিনটো ওচৰৰ মানুহে ফাকু দিবলৈ আহিব বুলি সাজু হৈ থাকি কোনো নহাত নিজে নিজে ৰং সনাসনি কৰাটোত যি সহানুভূতি গল্পকাৰে ফুটাই তুলিছে সেই সহানুভূতি প্ৰকাশৰ পূৰ্ণ সাৰ্থকত। অতি কমসংখ্যক গল্পকাৰেহে লাভ কৰিব পাৰে। 'নীলাম' গল্পত শান্তিৰ বাপেক বুঢ়া পিয়নে ভৱা এই পৃথিবীত দুখীয়া হৈ জন্ম লোৱাটোৱেই পাপ আৰু এই জন্মত এই পাপ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলেহে অহা জন্মত পুণ্য হ'ব—এই কথাষাৰৰ পৰাই শইকীয়াৰ উক্ত সহানুভূতি পৰিকাৰ হৈ পৰিছে। 'মিনতি'ত গল্পকাৰে দৰিদ্ৰ সমাজৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এখনি নিখুঁত ছবি অঙ্কন কৰিছে। শইকীয়াৰ এনে গল্পত কল্পনাৰ মহাকাশ নাই, কিন্তু বাস্তৱ চিন্তাৰ সমুদ্ৰ আছে। এইকেইটা গল্পত গল্পকাৰে জীৱনৰ এটা বা কেইটামান দিনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি চৰিত্ৰবোৰৰ গোটেই জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে।

শইকীয়াৰ 'গঙ্গাস্নান' এটা দীঘলীয়া গল্প। তিলক আৰু চন্দ্ৰা দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিশ্বাস আৰু ভালপোৱাক এদিন যেন এটা সংঘৰ্ষই বানপানীৰ দৰে আহি বহুদূৰ উটুৱাই নিলে। তিলকে এদিন জানিব পাৰিলে চন্দ্ৰাৰ বিবাহৰ পূৰ্বে প্ৰভাতৰ লগত থকা অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা। চন্দ্ৰাৰ জীৱনৰ এই বিষময় ৰূপটোৱে তিলকৰ অন্তৰ গ্ৰাস কৰি পেলালে। কেইদিনমানৰ কাৰণে চন্দ্ৰাৰ প্ৰতি থকা সকলো বিশ্বাস যেন বিশ্বাসঘাতকতাৰ ৰূপ লৈ তিলকৰ অন্তৰত তোলপাৰ লগালে। ফলত সেই অনন্দময় সংসাৰত ব্যাঘাত জন্মিল। কিন্তু তিলকৰ চন্দ্ৰাৰ প্ৰতি যি ভালপোৱা সি জীৱনৰ কোনো এদিনৰ এটা ভুলতকৈ যে বহুত ওপৰত ; আৰু সেয়ে চন্দ্ৰাই তিলকৰ আগত সিহঁতৰ বিবাহৰ আগেয়ে ঘটা তাইৰ ভুল ক্ষণটোৰ কথা স্বীকাৰ কৰি অন্তৰত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা সকলো পাপৰ যেন প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিলে। তিলকে চন্দ্ৰাক ক্ষমা কৰিলে। সি পুনৰ চন্দ্ৰাৰ অন্তৰৰ ভালপোৱাৰে ওপচাই পেলালে। কেইদিনমানৰ কাৰণে বিচেছদ হোৱা দুখন অন্তৰ যেন গঙ্গাৰ লহৰে ধুই পুনৰ পবিত্ৰ কৰি তুলিলে। শইকীয়াৰ গল্পসৃষ্টিত বাক্য-চাতুৰ্যৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ এই গল্পত পোঁৱা যায়। 'ঠিক কেই মিনিটমান টোপনি অহাৰ পিছতে তিলকে সাৰ পাই পাই উঠে ; বাৰে বাৰে, গোটেই ৰাতিটো। ঠিক সাৰ পাই উঠে নহয়, ইঞ্জিনৰ কয়লা জ্বলি থকা কোঠালীটোৰ দুৱাৰখন যেন কোনোবাই মেলি মেলি দিয়ে, আৰু চেৰেং চেৰেংকৈ তাৰ বুকুৰ পোৰণি উঠে।' —ইয়াতকৈ আৰু নিজৰ পত্নীৰ বিবাহৰ পূৰ্বে আনৰ লগত থকা অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা জানিব পাৰি অন্তৰৰ দুখ আৰু বিভীষিকা সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়। "একেবাৰে অৰ্ধাঙ্গিনীৰ দৰে কথা কৈছা" বোলা কথাষাৰত গোটেই পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। তেওঁৰ আন এটা গল্প 'অৰণ্য'ত স্বামী-স্ত্ৰীৰ হেজাৰ মৰম আৰু অলেখ স্পন্দনৰ নৈতিকতাই দুটা জীৱন সাঙুৰ খাই ৰখাত সহায় কৰিছে।

শইকীয়াৰ আন দুটা গল্প 'উপপত্নী' আৰু 'উপগ্ৰহ'ত প্ৰেমৰ মৰ্যাদা প্ৰকাশ পাইছে। 'উপগ্ৰহ'ত গল্পকাৰে কল্যাণীৰ অৰুণৰ প্ৰতি জাগি উঠা ভাল পোৱাৰ লগতে কল্যাণীৰ অনিলৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক পুতৌও জগাই তুলিছে। উপগ্ৰহে গ্ৰহক কেন্দ্ৰ কৰি থকাৰ দৰে কল্যাণীৰো অনিলৰ প্ৰতি থকা মৰমচেনেহখিনি যেন অৰুণৰ প্ৰতি থকা তাইৰ ভালপোৱাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে। গল্পটোৰ নৈতিকতা প্ৰকট ৰূপত প্ৰকাশ নেপালেও প্ৰকাশ–ভঙ্গীয়েই সেই অভাৱ দূৰ কৰিব পাৰিছে। চিত্ৰধৰ্মী কথাৰ প্ৰচুৰ প্ৰভাৱো গল্পটোত পৰিলক্ষিত হৈছে। 'মূগা বগা আৰু সেউজীয়া, মেলা চুলি, ৰাতিপুৱা ৰাতিপুৱা লাগিছেনে ? লাগিছে। কল্যাণী নিজে নিজে সন্তুষ্ট হ'ল।'—এই মনোগ্ৰাহী কথাখিনি পঢ়ি পাঠক-পাঠিকাই নিজে গল্পৰ কাহিনীটোৰ মাজত সোমাই যোৱা যেন অনুভৱ কৰিব পাৰে। উপমা, ৰূপকৰ বাহিৰেও শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পত এনে চিত্ৰধৰ্মী বাক্য অধিক পোৱা যায়। এইবোৰে গল্প শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত, চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰাত বা কাহিনী–ভাগ সুন্দৰৰূপে আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰে। 'সময়' গল্পত এনে বাক্যৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা গল্পৰ ভাৱধাৰাও অধিক পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে—'ইয়াৰ পিছৰ নিশা এই লাইটটো জ্বলিবতো ? নিশ্চয় জ্বলিব—অপূৰ্বৰ ভৰিত কপাল খুন্দিয়াই তাই তাক বুজাব—এই লাইটটো নুমুৱাৰ পৰা বিষাক্ত নিশ্বাস তাইৰ বুকুত নাই।' 'উপপত্নী'তো এজন পুৰুষ অমলা

নামৰ এজনী নাৰীৰ লগত আকস্মিকভাবে লিপ্ত হৈ পৰাত শাহুৰেকৰ বাক্য প্ৰত্যাখান কৰি মৃণালিনীক গ্ৰহণ নকৰিলে। ৰচনাভঙ্গী, প্ৰকাশভঙ্গী আৰু সমাজৰ বাস্তৱ ৰূপ ফুটাই তোলাত শইকীয়া যে এক নিপুণ শিল্পী এই দুটা গল্পয়ো তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। সাধাৰণতে ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ জটিলতা সৃষ্টি আৰু কথনভঙ্গীৰ ওপৰতে তেওঁৰ এই বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। 'প্ৰাৰ্থনা' গল্পটোত এই বৈশিষ্ট্য আছে যদিও ইয়াৰ পৰিণতি যেন বেছি দ্ৰুত হৈ পৰিছে। অধিকাৰী আৰু চাহাবৰ পত্নীৰ মাজত সম্পৰ্কৰ ইঙ্গিতটো অলপ বেছি প্ৰশংসনীয় কৰা হ'লে গল্পটোৰ আবেদন বোধহয় আৰু বৃদ্ধি পালেহেঁতেন। কিয়নো আগতে উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই শইকীয়াৰ দীঘল গল্পবোৰ বেছি মনোগ্ৰাহী হয়। 'বয়স' শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। প্ৰত্যক্ষভাবে নোকোৱাকৈ পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰৰ মনৰ খবৰ দিব পৰাটো গল্প বা উপন্যাস লেখাৰ এটা ডাঙৰ গুণ। কেইবা গৰাকীও বুঢ়ী পোহাৰীৰ লগত পোহাৰলৈ যাওঁতে সাবিত্ৰীৰ নিচিনা গাভৰু এজনীয়ে সন্মুখীন হ'বলগীয়া আলৈ-আহুকালৰ মাজেদি বয়সৰ পাৰ্থক্য অনুসৰি মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ভিন্নতাৰ কথা লেখকে গল্পটোত ক'ব খুজিছে। সাবিত্ৰীক সকলোৱে সন্দেহৰ চকুৰে চায়, তাৰ কাৰণ তাইৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা নহয়, তাইৰ বয়স ক্ষুদ্ৰ বাবেহে।

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা মানুহৰ মনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আদিৰ জৰিয়তে পাঠক-পাঠিকাৰ মনত সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই শইকীয়াৰ কৃতিত্ব। সেই কৰনেই সাধাৰণ হ'লেও মথুৰা বুঢ়াৰ ভাগিনীয়েকৰ অকৃতজ্ঞতাৰ নিচিনা বিষয় এটাও 'এলান্ধু' গল্পত আকৰ্ষনীয় হৈ পৰিছে আৰু 'পহুছাল' গল্পত জীৱনৰ সামাজিক পৰিস্থিতি, ঘৰুৱা পৰিবেশ, প্ৰেম আৰু দৈনন্দিন সমস্যাৱলীৰে সুবৰ্ণহঁতৰ থকা ঠাইখন, তাইৰ মানসিক চিন্তা আৰু কামনাতে গল্পটো সীমাবদ্ধ কৰিব পাৰিছে। সেই একেধৰণৰ সমস্যাৱলীৰে ৰচিত শইকীয়াৰ 'ৰাজমিস্ত্ৰি' আৰু 'লাজ লাগে' নামৰ গল্প দুটাতো মানসিক ঘাত-প্ৰতিঘাত, কামনা-বাসনা আদি পৰিস্ফুট হৈছে। 'ৰাজ মিস্ত্ৰি'ত শেষৰ ফালে গল্পটোৰ ভাৱধাৰাক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ কাৰণেই আকৌ ৰাজমিস্ত্ৰিৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰাত গল্পটোৰ পৰিণতি সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

'লাজ লাগে' গল্পটোত শইকীয়াই এখন যৌনমুখৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে। কেইদিনমান মুকলি ঠাইত গা ধুবলৈ লাজ পোৱা নিৰ্মালিয়ে পিছলৈ মুকলি ঠাইতহে গা ধুবলৈ বিচৰা হ'ল। তাৰবাবে যেন নিৰ্মালি দায়ী নহয়; ই মাথোন যৌৱনৰ দাবী। গল্পটোত ভাৱধাৰা আৰু বৰ্ণনাৰ একত্ৰিকৰণে গল্পকাৰৰ চিন্তাশীলতাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশৰ দ্বাৰা মানুহৰ মন আৰু জীৱনৰ মাজৰ সম্বন্ধটো জাৰি জোকাৰি চাবলৈ সুবিধা দিছে। দীঘলীয়া যদিও মনোগ্ৰাহী এই গল্পটোৱে নিৰ্মালিৰ লগতে পাঠক-পাঠিকাৰ অন্তৰৰ কোমল অংশতো এক মৃদু মধুৰ আঁচোৰ দি যায়। গা ধুবলৈ গৈ বাৰীৰ পাছফালে এচিনাকি ডেকা এজনক দেখিলে নিৰ্মালিৰ লগতে আমাৰো যেন লাজ লাগি যায়।

'সনাতন'ত গুঞ্জন ক্লাবৰ অধিক বৰ্ণনা পঢ়ি যাবলৈ যেন পাঠক-পাঠিকাৰ ধৈৰ্য হেৰাই যায়। 'বনবাস'ত আৰম্ভণিতে কোমেশ্বৰ, গিৰীশহঁতে যতীন বুঢ়াৰ লগত তাচ খেলিবলৈ বাট চাই থকাটো আমনি লগা হৈছে। সেই আমনি লগা ভাৱটো অৱশ্যে শইকীয়াই পিছলৈ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা দি কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'স্বাৰ্থপৰ' নামৰ গল্পটোতো সেইদৰে প্ৰথম ছোৱা কিছু আমনি লগা হৈছে, কিন্তু পৰিণতিৰ ফালে প্ৰেমৰ বিস্তৃত বিৱৰণ নিদিলেও তাৰ মৰ্যাদা স্বীকাৰ কৰি কিছুপৰিমাণে মনোগ্ৰাহী কৰিছে। লখিমীৰ পৰ্টিক'ত উঠা বহা কৰা ডাক্তৰ, ইঞ্জিনিয়াৰ আদিৰ লগত লখিমীৰ বিয়া ঠিক হ'লে বাল্যকালৰ পৰা প্ৰেম নিবেদন কৰি অহা প্ৰেমিকৰ অৱস্থা কেনে হ'ব সেইফালেও লক্ষ্য কৰি গল্পটোৰ প্ৰধান ঘটনাৰ নায়কে নিজ স্বাৰ্থৰ কাৰণে উপ-ঘটনাৰ কৃষ্ণকান্ত বৰুৱাৰ অলেখ আশা চূৰমাৰ কৰি দিয়াত স্বভাৱতে আমাৰ কৃষ্ণকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰতিহে সহানুভূতি জাগি উঠে।

শইকীয়াৰ 'সহবাস' নামৰ গল্পটোৰ কলা-কৌশলত সহবাসৰ কল্পনা আছে, কিন্তু আলোকিকতাৰ প্ৰয়াস নাই। ইয়াত দাঙি ধৰা প্ৰেম আৰু তাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ অন্য গল্পৰ পৰা পৃথক। অমৰ আৰু শকুন্তলাই যি সংসাৰ সৃষ্টি কৰিব সি যেন ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব; কিন্তু সেই ঐতিহ্যৰ বাহিৰেও যেন অমৰ আৰু শকুন্তলাৰ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা মুক্তবায়ু সেৱন কৰাৰ সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা সিহঁতৰ থাকিব লাগিব—এই অন্তৰ্নিহিত ভাৱধাৰা শইকীয়াই প্ৰত্যক্ষভাবে প্ৰকাশ কৰা নাই; পৰোক্ষভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই যেন তেওঁৰ মহৎ গল্পসৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

অৱশ্যে তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ গ'লে শইকীয়াৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰই অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান প্ৰয়োজনীয়

দাবী পূৰণ কৰিবলৈ এতিয়াও সম্পূৰ্ণ সক্ষম হোৱা হোৱা নাই যেন লাগে। বৰ্তমান বৃহৎ শিল্প আৰু মানুহৰ অসীমাবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ যুগটোত মানুহে অকল ঘৰুৱা পৰিবেশবিলাকৰ কথা জানিবলৈ ইচ্ছা কৰিয়েই ক্ষান্ত নেথাকে। এই যুগৰ পাঠক-পাঠিকাই গল্পত সাহিত্যিক ৰূপটোৰ বাহিৰেও পাবলৈ বিচাৰে বাস্তৱ জগতৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ সঁচা ৰূপটো। শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱধাৰা উচ্চ হ'লেও সীমাবদ্ধ। তেওঁৰ পুৰণি গল্প আৰু নতুন গল্পৰ ভাৱধাৰা প্ৰায় একে। 'ধন্যবাদ' নামৰ গল্পত পাশ্চাত্য সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আংশিক ৰূপ এটা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ কাহিনীভাগ লণ্ডনতে আৰম্ভ কৰি লণ্ডনতে শেষ কৰিছে যদিও ইয়াৰ ভাৱধাৰা হেজাৰ হেজাৰ মাইল দূৰৰ প্ৰাচ্যৰ কোনো এক স্থানত আবদ্ধ। বুঢ়ী মেমৰ কাৰ্যকলাপে অকল বিৰক্তিকেই প্ৰকাশ কৰা নাই, তাত প্ৰকাশ পাইছে এটা নৈতিকতাও। এবাৰ লণ্ডনৰ লেড্‌ব্ৰ'ক গ্ৰ'ভৰ ঘৰ এটাৰ চাৰি মহলাৰ ওপৰত বহি মেকৰল মাজ বাছি থকা শঙ্কৰৰ কথা ভাবি আকৌ হেজাৰ মাইল দূৰৰ ৰঞ্জনাৰ কথা ভাবিব লগীয়া হোৱাতো যেন পাঠক-পাঠিকা ভাগৰি নপৰে।

গল্পকাৰ শইকীয়াই বাস্তৱ অভিজ্ঞতা এটাক স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ নকৰি মনোৰঞ্জক আৰু আকৰ্ষিত হ'বলৈ আন আন অভিজ্ঞতাৰ লগত মিলাই তাক প্ৰকাশ কৰে। সেয়েহে তেওঁ 'বাৰান্দা' আদি গল্পত মূল কাহিনীৰ লগতে দুই এটা লঘু কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো গল্পৰ ভাৱধাৰা ভিন্ ভিন্। গল্পবোৰৰ কাহিনীভাগত আধুনিকতাৰ ডাঠ প্ৰলেপ নপৰিলেও কুৰি শতিকাৰ সমাজৰ সমস্যাৱলী আৰু তাৰ সমা া ৰ এটা নৈতিক ৰূপ প্ৰকাশ পায়। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে শইকীয়াও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ যোগেশ দাস, চৈয়দ আব্দুল মালিক, সৌৰভকুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ দৰে এজন চিন্তাশীল আৰু সুনিপুণ গল্প-লেখক। শইকীয়াৰ দৰে সূক্ষ্ম পৰ্যালোচনা আৰু সংঘাত অঙ্কন কৰিব পৰা গল্পকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ অতি নিকৃষ্ট, চকুত নপৰা কথাকো সুন্দৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰাৰ সফল গল্পসৃষ্টিৰ বাবে তেওঁৰ নাম সঁচাকৈয়ে লেখত ল'বলগীয়া। সেয়েহে হোমেন বৰগোহাঞিৰ যুক্তিত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ এজন " keen observer' আৰু 're-corder'। অতিৰিক্ত আৰু অনাৱশ্যকীয় প্ৰকাশৰ পৰা আঁতৰি থাকিলে শইকীয়াৰ লেখনীৰ পৰাই যে অসমীয়া সাহিত্যলৈ শ্ৰেষ্ঠ গল্প-সম্ভাৰ আহিব তাত অকণো সন্দেহ নাই।

॥ ৰাজমোহন নাথৰ পুণ্যস্মৃতিত ॥

ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (২০ নৱেম্বৰ, ১৯১০ --২০ মাৰ্চ, ১৯৬৪) আৰু ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (জানুৱাৰী, ১৮৯৪--৫ জুলাই, ১৯৬৫), এই দুজনা মনীষীৰ তিৰোভাৱৰ পিছতেই ১৯৬৫ চনৰ ৩ এপ্ৰিলৰ দিনা ঘটা ৰাজমোহন নাথৰ জীৱনাৱসান অসমৰ বুৰঞ্জী, পুৰাতত্ত্ব আৰু গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত এক অপূৰণীয় ক্ষতি। নেপালত বৌদ্ধ-চৰ্যাপদৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধে নাথৰ গৱেষণাই পোহৰৰ মুখ দেখিবলৈ নেপালে; মৃত্যুৱে তেখেতক আমাৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গ'ল। কদলী ৰাজ্য, ভীষ্মকনগৰ, কাছাৰ আৰু হেৰম্ব ৰাজ্য, ৰবগঙ্গা, বৃদ্ধগঙ্গা, ডবকা ৰাজ্য আৰু প্ৰাচীন অসমত বিষ্ণুপূজা, ভাস্কৰ্যত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য, শঙ্কৰদেৱৰ ভাস্কৰ্যত শালকাৰ্য, প্ৰাচীন কামৰূপত বৌদ্ধ-ধৰ্ম আদি বিষয়ত নাথে যি নতুন পোহৰ পেলাইছিল, সি অপূৰ্ব। অসমৰ বুৰঞ্জী, প্ৰত্নতত্ত্ব আদি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ সাধকসকলৰ সংখ্যা নিচেই কম। নাথ নিজে এজন ইঞ্জিনিয়াৰ হৈও এনে কাৰ্যত ব্ৰতী হৈ আমাৰ ভাষা-সাহিত্যলৈ যি অৰিহণা যোগালে, ই বিস্ময়ৰ বিষয়। অৱশ্যে নাথৰ আগতে 'মৌ'ৰ বলিনাৰায়ণ বৰা আৰু 'মইনা'ৰ হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা ইঞ্জিনিয়াৰ দুজনায়ো অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰভূত বৰঙণি দি গৈছে। নাথে তেখেতৰ ইঞ্জিনিয়াৰ জীৱনৰ কালছোৱাতেই অন্যান্য ঠাইত পুৰণি পুথি পাঁজি, মাটিৰ তলৰ শিলৰ ফালি, মূৰ্তি আদি সংগ্ৰহ কৰাৰ উপৰিও ডবকা, পাৰখোৱা, যমুনা আৰু কন্দলী অঞ্চলৰ শিলৰ মূৰ্তি, ভগ্নাৱশেষবোৰ গোটাই নগাঁও চহৰত 'মাৰাক-পাৰ্ক' নামৰ যি সংগ্ৰহশালা, স্থাপন কৰিলে সিয়েই তেখেতক বুৰঞ্জী আৰু প্ৰত্নতত্ত্ব, সাধকৰূপে জীয়াই ৰাখিব। তদুপৰি 'গৌৰৱময় অসম' আৰু 'Glorious Assam' নামৰ গ্ৰন্থদুখনিও তেখেতৰ প্ৰত্নতত্ত্ব সাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। তেখেতে পীতাম্বৰ ৰাজমেধি সাহিত্যিক ছদ্মনামেৰে 'টেঙা-দৈ', 'পকা মিঠৈ', 'কাঁহুদি', 'খাৰলি, গোটকৰাই' আদি ব্যঙ্গ-পুথি ৰচনা কৰিছিল। অসমীয়াৰ উপৰিও বঙালী, ইংৰাজী আৰু সংস্কৃততো নাথৰ ৰচনাৱলীয়ে তেখেতৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিয়ে। তেখেতৰ স্মৃতিত আমাৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অৰ্পণ কৰিলোঁ।

শ্ৰীশিখা বৰুৱা
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তা

আন আন ঠাইৰ দৰে অসমৰ সঙ্গীত-জগততো আধুনিক গীতৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাদৰ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি আহিছে। অসমৰ চুকে-কোণে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত বৰ্তমান আধুনিক গীতৰেই সুৰীয়া জয়-ধ্বনি শুনা যায়।

আধুনিক গীত বুলিলে যদি আমি নতুন গীতকে বুজোঁ, যদি অনুভৱ কৰোঁ—ভাৰতীয় ৰাগমালা, অসমীয়া লোকগীত আৰু পশ্চিমীয়া সুৰৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণতেই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ জন্ম,—তেনেহ'লে এইবিধ গীতৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ আগেয়ে আমি স্বাধীনতা পূৰ্বৰ কালছোৱাৰ এজন প্ৰথিতযশা শিল্পীৰ কথা স্মৰণ কৰিব লাগিব। তেখেতেই হ'ল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯০৩—১৯৫১)। শিল্পীপ্ৰাণৰ সমগ্ৰ আকুলতাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে অনুভৱ কৰিলে নতুনৰ প্ৰয়োজনীয়তা,—চৌদিশে ধ্বনিত হোৱা নতুনৰ আহ্বানত বিচলিত হ'ল তেখেতৰ শিল্পীসত্তা, আৰু সেই নতুনৰ আহ্বানত সঁহাৰি দিবলৈ যোৱাৰ পথত ৰূপকোঁৱৰে বুটলি ল'লে অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে, পথাৰে-বননিয়ে অনাদৃত হৈ পৰি থকা বিয়ানাম, আইনাম, টোকাৰী-গীত, বিহুগীতৰ পুৰণি শ্ৰুতিমধুৰ সুৰ। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতে পাহৰি নগ'ল ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ দুই ধাৰাক। পাশ্চাত্য সঙ্গীতকো ৰূপকোঁৱৰে উদাৰ অন্তৰেৰে আঁকোৱালি ল'লে। এই 'ত্ৰিবেণী সঙ্গম'ত অসমীয়া গীতক পুত্ৰস্নান কৰোৱাত সাফল্য লাভ কৰাতেই তেখেতে জীৱনৰ সত্যক বিচাৰি পালে। অনন্যসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ বন্তি জ্বলাই জ্যোতিপ্ৰসাদে চৌদিশে পোহৰাই তুলিলে; সেই পোহৰত উদ্ভাসিত হ'ল অসমীয়া সঙ্গীত-জগতৰ এটি নতুন স্তৰ—এখনি নতুন পৃথিৱী, নাম তাৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'।

ৰূপকোঁৱৰৰ শিল্পী-জীৱনৰ প্ৰথম সৃষ্টি 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকখনিৰ অমূল্য গীতৰাজি তেখেতৰ অপূৰ্ব সুৰ-সংযোজনাত প্ৰাণস্পৰ্শী হৈ উঠিছে। তাৰপিছতে অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিবেশনত পৰিবেশিত হ'ল তেখেতৰে দুটি গীত—'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই' আৰু 'ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে'। ১৯৪২ চনৰ গণ-বিপ্লৱৰ সময়ত ৰূপকোঁৱৰৰ দীপ্ত হিয়াৰ পৰা নিগৰি আহিল জুই যেন গীত,—সূৰ্যৰ প্ৰখৰতাৰে সেই গীতে দশোদিশ উদ্দীপ্ত কৰি তুলিলে। এই গীতসমূহৰ উপৰিও তেখেতৰ 'পৃথিৱী ধুনীয়া কৰিব লাগিব তই,' 'লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী' আদি গীত অসমীয়া গীতৰ ভঁৰাললৈ অনুপম দান।

ৰূপকোঁৱৰৰ শিল্পীপ্ৰাণৰ পৰশ পাই অসমীয়া গীতে এইদৰে আধুনিক ৰূপ ধাৰণ কৰি উজ্জীৱিত হৈ উঠিলেও ইতিহাসে আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে, এইজনা মহান শিল্পীৰ পূৰ্বৰ কালছোৱাতো কেইবা-গৰাকীও কবি-শিল্পীৰ চকুত নাচিছিল প্ৰতিজ্ঞাৰ শিখা—অসমীয়া গীতক বিদেশীৰ প্ৰভাৱমুক্ত কৰি অসমীয়া সঙ্গীত-জগতত এক সুকীয়া ধাৰাৰ প্ৰচলন কৰাৰ। উল্লেখযোগ্য যে ইংৰাজৰ আমোলত অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ 'বিজতৰীয়া সংস্কৃতি' সোমাই অহাত আমাৰ মঞ্চসমূহত বঙালী নাটকৰ আহিৰে নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ দৰে গীতবোৰো সেই আহিৰে ৰচা, সুৰ দিয়া হৈছিল। উক্ত প্ৰতিজ্ঞাৰ উমভৰা মনেৰেই সত্যনাথ বৰা, ভকতৰাম দত্তচৌধুৰী, জগৎচন্দ্ৰ বৰদলৈ প্ৰভৃতিয়ে অসমীয়া সুৰীয়া গীত ৰচনা কৰিছিল। বঙালী গীত আৰু সেইবোৰৰ অনুকৰণত অসমীয়াত ৰচিত গীতবোৰৰ মাজত এই গীতসমূহ মুকুতা জিলিকাদি জিলিকিলেও সেই জিলিকনিত চৌদিশ উদ্ভাসিত নহ'ল। সেয়ে সাহসী পদক্ষেপেৰে আগবাঢ়ি আহিল সঙ্গীত-গুৰু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। অসমীয়া গীতৰ মৌলিকতাক সুদৃঢ় আৰু সুস্থ কৰিবলৈ হ'লে যে অসমীয়া লোকগীত, বৰগীত আৰু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ওপৰত চাপিব লাগিব, এই উপলব্ধিৰে তেওঁ গীত-ৰচনা, সুৰ-সংযোজনা কাৰ্যত ব্ৰতী হ'ল। তদুপৰি অসমীয়া গীতত কীৰ্তিনাথ শৰ্মাবৰদলৈৰ প্ৰাচীন সুৰ প্ৰচলন আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, পদ্মনাথ চলিহাৰ বৰগীতৰ সুৰ প্ৰয়োগ উল্লেখ কৰিব লগীয়া। অৱশেষত অসমীয়া লোকগীত, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধাৰা আৰু পশ্চিমীয়া সুৰৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপক নীলাৰ নিবিড়ভাৱে উপলব্ধি কৰি ৰূপকোঁৱৰে সৃষ্টি কৰিলে ন গীত, সৃষ্টি কৰিলে ন সুৰ।

আধুনিক অসমীয়া গীতৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰু উন্নতি সাধনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতে আৰু কেইবা-জনো সঙ্গীতপ্ৰেমী কবিয়েও অকৃপণ হাতেৰে বৰঙণি দিছিল। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ,

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী প্ৰভৃতিৰ প্ৰায়বোৰ গীত দেশপ্ৰেমমূলক, জাতীয় ভাৱসমৃদ্ধ। গভীৰতম্ জীৱনবোধ, প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ প্ৰতি অসীম তৃষ্ণা আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰে সম্পৃক্ত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতসমূহ প্ৰাণময় সুৰেৰে সিক্ত হৈ উঠিছে। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'নিয়তিৰ উৰুলিৰে কোনে মোৰ নিতে নিতে' আদি গীত এসময়ত খুব জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'চৰাই হালধীয়া অ'', 'বিলত তিৰেবিৰায় পদুমৰে পাহি ঐ' আদি গীতত পুৰণি ঢং এটি পোৱা যায়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰবৰ্তী কালছোৱাত পুনৰায় অসমীয়া সঙ্গীতে এক বিশৃঙ্খল অৱস্থাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। বঙলুৱা গীতৰ ঠাঁচত ৰচিত হিন্দুগীত আৰু সেই আহিৰে সংযোজিত সুৰে থিতাপি লয় বহু শিল্পীৰ কণ্ঠত। কিন্তু এই কালছোৱাত নিজৰ স্বকীয়তা তথা মৌলিকতা বজাই ৰখাৰ চেষ্টা চলোৱা অসমীয়া শিল্পীও নথকা নাছিল। এইক্ষেত্ৰত আনন্দিৰাম দাস, পৰাগধৰ চলিহাৰ বনগীত, পুৰুষোত্তম দাস, কমল চৌধুৰীৰ প্ৰাচীন কামৰূপীয়া লোকগীত, দৰ্পনাথ শৰ্মা, ইক্ৰামুল মজিদৰ ৰাগ-সঙ্গীত চৰ্চাৰ প্ৰচেষ্টা শলাগিব লগীয়া। শিৱ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কোনে কয় জয়া নাই', মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'সোৱনশিৰীৰ সোণ বৰণী কাঞ্চনী', দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ 'সেইদিনা নিৰলাৰ মধু-জ্যোৎস্নাত', 'শিল্পী পাৰিবা জানো আঁকি দিব', মলিন বৰাৰ 'ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা' প্ৰভৃতি গীতৰ জনপ্ৰিয়তা একেবাৰে নোহোৱা নাছিল। বিপিনচন্দ্ৰ বৰগোহাঁই, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, পুৰুষোত্তম দাস প্ৰভৃতি শিল্পীসকলে কলিকতাৰ আকাশবাণীৰ পৰা অসমীয়া গীত প্ৰচাৰ কৰিছিল। অন্যান্য ঠাইত পৰিৱেশনৰ ফালৰ পৰা কমল চৌধুৰী, শিৱ ভট্টাচাৰ্য, অনুকূল নাথ, দিলীপ শৰ্মা, কুইনী হাজৰিকা (এতিয়া সুদক্ষিণা শৰ্মা) আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

স্বাধীনতাৰ পিছত বিভিন্ন শিল্পীৰ, সঙ্গীতপ্ৰেমীৰ ঐকান্তিক আগ্ৰহ আৰু সাধনাৰ ফলত অসমত ১৯৪৮ চনত অনাতাঁৰ-কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। লগে লগে আমাৰ শিল্পী-গীতিকাৰসকল নতুন উৎসাহেৰে আগবাঢ়ি আহিল। সকলোৰে একেই উদ্দেশ্য—অসমীয়া গীত প্ৰচাৰ কৰা, অসমীয়া গীতক সৰ্বভাৰতীয় সঙ্গীতৰ তুলাচনীত দাঙি ধৰা। তাৰ মাজেদি অসমীয়া আধুনিক গীতে বৰ্তমান যি স্তৰত উপনীত হৈছে, ই সঁচাকৈয়ে পৰিতৃপ্তিৰ কথা। বৰ্তমান বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আৰু অনাতাঁৰ-কেন্দ্ৰই কৰা প্ৰচুৰ আধুনিক গীতৰ পৰিৱেশনে আমাক এই উপলব্ধিৰেই উদ্বুদ্ধ কৰে যে অসমীয়া গীতৰ বৰ্তমান যুগটো সঁচাকৈয়ে আধুনিক গীতৰ যুগ।

ৰূপকোঁৱৰে নতুনক আদৰি আনিছিল অসমীয়া গীতলৈ ; কিন্তু তাক সঁচা ৰূপত গঢ় দিলে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই। নতুন দৃষ্টিভঙ্গী, নতুন পটভূমি আৰু শ্ৰোতাক বিমুগ্ধ কৰিব পৰা কলাকৌশল লৈ ৰচিত, সুৰ-সংযোজিত আৰু পৰিৱেশিত হাজৰিকাৰ গীতসমূহৰ আবেদন খুব চমকপ্ৰদ।

হাজৰিকাৰ ৰচনা তেখেতৰ শিল্পীসুলভ উদাৰ হিয়াৰ সুন্দৰ প্ৰতিবিম্ব। সেইবোৰ ৰচনাই তেখেতৰ শিল্পীহিয়াৰ কোমল কঠিন বহুবিধ অনুভূতিকে ভাষা দি মানুহৰ আগত উদঙাই দিছে। অস্ত আকাশৰ ৰং প্ৰতিভাত হোৱা প্ৰবাহমান লুইতৰ পানীৰ ৰূপ চাই সমাহিত হয় এই সুন্দৰৰ পূজাৰীজনৰ সত্তা, সুদূৰ আৰু বিশালৰ আহ্বানত বিচলিত হৈ পৰে তেখেতৰ শিল্পীপ্ৰাণ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰাৱলীৰ মাজতে শুনে জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰতিধ্বনি। 'কঁহুৱা বন মোৰ অশান্ত মন', 'অস্ত আকাশৰে সপোন ৰহণ সানি', 'নতুন নিমাতী নিয়ৰেৰে নিশা' প্ৰভৃতি গীতে তেখেতৰ এই গভীৰ সৌন্দৰ্যপ্ৰীতিৰেই পৰিচয় দিয়ে।

শিল্পী-জীৱনৰ প্ৰথম স্তৰৰে পৰা হাজৰিকাই একশ্ৰেণী গীত-ৰচনাত বিশেষ আধিপত্য চলাই আহিছে—সেয়া হৈছে সাধাৰণ মানুহৰ কথা, সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ কথা, সমাজৰ পদদলিত-অৱহেলিত-নিষ্পেষিত জনতাৰ কথাৰ আলেখ্য। এই ক্ষেত্ৰত 'বৰ বৰ মানুহৰ দোলা', 'এটি কলি দুটি পাত', 'ভাঙ্ ভাঙ্ শিল-ভাঙোতা', 'বংমন মাছলৈ গ'ল', 'ফুট গধূলিতে', 'নেকান্দিবা নেকান্দিবা মোৰে নতুন কইনা' আদি গীত খুব জনপ্ৰিয়। 'সাগৰ সঙ্গমত কতনা সাঁতুৰিলোঁ', 'আকাশীগঙ্গা বিচৰা নাই', 'নতুন নাগিনী তুমি কালনাগিনী', 'যদি জীৱনে কান্দে নাই নাই বুলি' প্ৰভৃতি গীতত জীৱনৰ প্ৰেম, বিৰহ, হাঁহি, কান্দোনবোৰ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তেখেতৰ 'বুকু হম্ হম্ কৰে', 'ৰণক্লান্ত নহওঁ', আদি দেশপ্ৰেমৰ গীত আৰু 'ছিয়াঙৰে গালং', 'হে হে হে দোলে ডগৰে' আদি পৰ্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ গীতসমূহৰ উপৰিও 'মদাৰৰে ফুল হেনো', 'মানুহে মানুহৰ বাবে', 'অয় অয় আকাশ শুৱ', আদি তেখেতৰ বিদ্ৰোহী মনৰ আধুনিক গীতবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষ মন কৰিব লগীয়া।

হাজৰিকাৰ প্ৰতিটো গীতেই তেখেতৰ প্ৰাণময় সুৰেৰে সিক্ত, সজীৱ হৈ উঠিছে। তেখেতৰ সুৰত শুনিবলৈ পোৱা যায় অসমৰ 'এৰাবাটৰ সুৰ'সমূহৰ অনুৰণন ; ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ আশ্ৰয়ো তেখেতে নোলোৱাকৈ থকা নাই। বিশেষকৈ কথা আৰু সুৰৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ে হাজৰিকাৰ গীতবোৰক বেছি মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। তেখেতৰ সাধাৰণ মানুহৰ কথা লৈ লেখা আৰু বিদ্ৰোহী মনৰ গীতবোৰৰ সৃষ্টি

একেবাৰেই নতুন বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহয়। আমাৰ নিচেই ঘৰুৱা পটভূমিৰে ৰচিত আৰু উন্নত কলা-কৌশলেৰে সুৰ-সংযোজিত, পৰিবেশিত এই গীত-বোৰৰ মৰ্যাদা অন্য কোনো গীতসৃষ্টিৰ বহু ওপৰত। সেইবাবেই ভূপেন হাজৰিকা অসমীয়া সঙ্গীত জগতৰ বৰ্তমান যুগটোত শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীৰূপে পৰিগণিত হৈছে। মুঠতে হাজৰিকাৰ গীতৰাজিয়ে যে অসম তথা ভাৰতৰ শ্ৰোতাবৃন্দৰ পৰা প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অৰিহণা লাভ কৰিছে আৰু সেই জনপ্ৰিয়তাই অসমত, অসমৰ বাহিৰত, অসমীয়া আধুনিক গীতৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধিত যে এক বিৰাট বৰঙণি যোগাইছে তাত সন্দেহ নাই

বৰ্তমান বহু কবি-শিল্পীয়ে নতুন ৰচনা, নতুন সুৰৰ সম্ভাৰ লৈ আগুৱাই আহিছে—অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ভঁৰাল ঐশ্বৰ্যশালী কৰাৰ মানসেৰে। গীতিকাৰ, সুৰস্ৰষ্টা আৰু শিল্পী ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতে অসমীয়া শ্ৰোতা ৰাইজৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছে। বনগীতৰ সুৰেৰে গোৰা তেখেতৰ 'তাঁতৰ দোৰেপতি', 'চিকিমিকি ডালিম গুটি', প্ৰভৃতি গীতত তেখেতৰ সমাজপ্ৰীতি পৰিস্ফুটমান, হৈ উঠিছে। নৱ বৰুৱাৰ 'মোৰ অজন্তাৰ গভীৰ গুহাত' 'মোৰ হিয়াৰে দুবৰিতে' আদি গভীৰ গীতসমূহে নিজা সুৰত সুন্দৰৰূপে ধৰা দিছে; পৰিবেশন কৰিছে বৰুৱাই নিজে আৰু আইভি বৰুৱা, তুলতুল ভৰালী প্ৰভৃতিয়ে। নৰকান্ত বৰুৱা ৰচিত গীতসমূহতো ভাৱৰ গভীৰতা আছে। সূক্ষ্ম ধ্বনিযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগত তেওঁতৰ গীতৰ ভাষা গভীৰ আৰু বাঙময়। গভীৰ জীৱনবোধ আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি নিবিড় তৃষ্ণাৰে তেওঁতৰ গীতসমূহ সিক্ত, সৰস হৈ উঠিছে। সেইবেৰত চিত্ৰধৰ্মিতাৰ আকৰ্ষণ আছে। বৰুৱাৰ গীতসমূহৰ অনুভূতি নিবিড়ভাৱে নিজৰ কৰি লৈ সেইবেৰক দৰদী কণ্ঠেৰে ৰূপায়িত কৰিছে শিল্পী বীৰেন দত্তই। তেখেতৰ গভীৰ মিঠা সুৰেৰে মূৰ্ত হৈ উঠা বৰুৱাৰ 'বহাগৰ দুপৰীয়া', 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া', 'অ' ধুন ধুনীয়া' গীতসমূহ উচ্চ প্ৰশংসিত।

জয়ন্ত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ গীতৰাজি চিত্ৰধৰ্মী। উপলব্ধিৰ বিচিত্ৰতা তেখেতসকলৰ গীতৰ এটি বিশেষত্ব। সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে, শিল্পীসুলভ মনেৰে প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ ছবি অথবা বিশেষ মুহূৰ্তৰ কিছুমান বিশেষ অনুভূতি তেখেতসকলে চিত্ৰিত কৰিছে গীতৰ বুকুত। জয়ন্ত বৰুৱাৰ বেছিভাগ গীতেই সুৰকাৰ অজিত সিংহৰ সুৰ-সংযোজনাত সজীৱ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে তেখেতৰ 'তুমি দিলোঁ মন ডিঙৰে পাৰ', 'কণমানি বৰশীৰে চিপ' আদি গীত বীৰেন দত্তৰ সুৰেৰে, দত্ত আৰু দীপালী বৰঠাকুৰৰ পৰিবেশনেৰে জনপ্ৰিয় হোৱাও দেখা যায়।

সমাজ-সচেতন কবি কেশৱ মহন্তৰ 'জেউতি তোলৈ মনত পৰে', 'অ' বাই গুলচী', 'বৰঘৰৰ মেকুৰী', 'কুঁৱলী আঁতৰি যা', 'অ' আইতা আমাৰ কপালতে' আদি গীতসমূহৰ মাজত সামাজিক জীৱনৰ টুকুৰা-টুকুৰ ছবি, সাধাৰণ মানুহৰ আশা আৰু অতীতৰ প্ৰাণস্পৰ্শী চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। সেয়ে তেখেতৰ গীতসমূহৰ আবেদনো অসমীয়া ৰাইজৰ ওচৰত প্ৰবল। মহন্তৰ গীতৰাজি প্ৰাণ পাই উঠিছে ৰুদ্ৰ বৰুৱা, খগেন মহন্ত, ব্ৰজেন বৰুৱা, দিলীপ শৰ্মা, ৰমেন বৰুৱা আৰু অন্যান্য অন্যতাঁৰ শিল্পীৰ কণ্ঠত। তফজ্জুল আলিৰ 'মন্দাক্ৰান্তা মোৰ কবিতাত', 'চম্পাৱতী তোমাৰ ঘাটত' প্ৰভৃতি গীতত ভাৱ আৰু ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য অনুভূত হয়। ঐকান্তিক অনুভূতিৰ নিবিড়তা আৰু সংযমৰ উপলব্ধি ক্ৰমে তেখেতৰ ভাৱ আৰু ভাষাত পৰিলক্ষিত হৈছে। গীত ৰচাতে ক্ষান্ত নেথাকি নিজে সুৰ-সংযোজনা কৰি পৰিবেশনো কৰিছে তেওঁ নিজ কণ্ঠেৰে।

ফণী তালুকদাৰ ৰচিত 'ৰিম ঝিম, ৰিম ঝিম, 'মনময়ূৰী মোৰ নাচে', 'চম্পা জাগা ফুলনি শুৱাই' আদি বেছি ৰোমান্টিক ভাৱাপন্ন গীতবোৰ জিতেন দেৱৰ সুৰেৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে; পৰিবেশন কৰিছে বীণাপানি ভাগৱতী, দীপালী বৰঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে অন্যতাঁৰ-শিল্পীসকলে। বাস্তৱ জীৱন, মধুৰ পৃথিৱী আৰু যৌৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ৰূপায়িত হোৱা ক্ৰমে সূৰ্য বৰা, মুকুল বৰুৱা আৰু ক্ষীৰদাকান্ত বিষয়াৰ গীতসমূহো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

ৰচনা আৰু পৰিবেশনৰ দ্বাৰা অসমীয়া সঙ্গীতত প্ৰচুৰ বৰঙণি যোগাইছে শিল্পী লক্ষহীৰা দাসে; তেখেতৰ গীতৰাজিত বাহ্যিক বৰ্ণনাৰ সলনি অন্তৰ্মুখী ভাৱৰ আবেদনহে বেছি অনুভূত হয়। 'জোনৰ বেদনাসনা দুগালত', 'অনুৰাগে ৰঞ্জিত মন', 'নৃত্যশীলা মন মোৰ' আদি গীতত তেখেতৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা প্ৰকটৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ গীত সুৰ দিছে বীৰেন দত্ত, ব্ৰজেন বৰুৱা, মুকুল বৰুৱা, জিতেন দেৱ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পূৰ্ণেন্দু চক্ৰৱৰ্তীয়ে আৰু পৰিবেশন কৰিছে নিজে আৰু অন্যতাঁৰ-শিল্পীসকলে। বীৰেন দত্তৰ সুৰ-সংযোজনাত পৰিবেশিত দাসৰ 'মন যে তোমাৰ চম্পাকলি,' 'পৃথিৱী তোমাৰ দিগন্ত পাৰ হৈ,' 'আকাশ আৰু নুশুনাবা' আদি গীতৰ ভাৱপ্ৰকাশ মৰ্মস্পৰ্শী। তেখেতৰ নিজা ৰচনা, সুৰ-সংযোজনা আৰু পৰিবেশনৰ স্বাক্ষৰ 'মোৰ পোনাকণ বুকুৰে ধন,' 'স্বপ্ন যে হায় ছলনা,' 'সজল মেঘৰ কাঁজল' আদিৰ আবেদন মধুৰ।

আধুনিক গীতৰ সংজ্ঞাৰ নিয়ম ৰাখি গীত ৰচনাৰ এক সফল প্ৰচেষ্টা লৈ আগবাঢ়ি আহিছে নিৰ্মলপ্ৰভা

বৰদলৈয়ে। তেখেতৰ গীতৰ সুঁতিত জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ ক্ষণ, প্ৰকৃতিৰ গম্ভীৰ আৰু ৰূপময় ছবি, মানুহৰ আশা, নিৰাশা, অনুভূতি, প্ৰতিজ্ঞা, ভবিষ্যত, মধুৰ কল্পনা আদি বিধৌত হৈছে। 'মই জানোঁ তুমিতো নোহোৱা তুমি মোৰ অনুভূতি', 'চঞ্চলা ফাগুন তোমাৰ চকুত স্বপ্ন চঞ্চলা', 'সপোনৰ কলি মোৰ দুচকুত অতনু মদিৰ ৰাগী', 'মোৰ মিনতি তৰা হয় যদি তোমাৰ আকাশ ছুব' গীতবোৰত তাৰেই প্ৰকাশ সহজে বিচাৰি পোৱা যায়। বৰদলৈৰ প্ৰায়বোৰ গীতৰ সুৰ দিছে মুকুল বৰুৱা, ভবেন বৰঠাকুৰ, জিতেন দেৱ, দেবেন শৰ্মা, জয়ন্ত হাজৰিকা প্ৰভৃতিয়ে। তেখেতৰ 'সোণৰ খাৰু নেলাগে মোক', 'সোণোৱালী বুটা বছা', 'আগলি কলাপাত' আদি জনপ্ৰিয় গীত-সমূহ পৰিবেশন কৰিছে দীপালী বৰঠাকুৰে। ভূপেন হাজৰিকাৰ পৰিবেশনাৰে বৰদলৈৰ 'সীমাৰ সিপাৰে তৃপ্তি আমাৰ' (সুৰ : মুকুল বৰুৱা) 'ধুমুহাত মই থৈ যাওঁ' (সুৰ : জয়ন্ত হাজৰিকা), 'মই এই মাটিৰে ল'ৰা' (সুৰ : ভূপেন হাজৰিকা) আদি গীতৰ জনপ্ৰিয়তাও অধিক।

আলিমুননিছা পিয়াৰৰ 'খোজ লাহেকৈ দিবি সখী', 'এই বেলি ফুলা নাই', 'কবি লোৱা মধুৰাগিনী', 'হে অপৰাজিতা' আদি গীতত আবেগিক ঐক্যই প্ৰধানভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ গীতত সুৰ প্ৰদান কৰিছে বীৰেন দত্ত, তাৰিকুদ্দিন আহমেদ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, দেবেন শৰ্মা, ইক্ৰামুল মজিদ প্ৰভৃতিয়ে আৰু পৰিবেশন কৰিছে ভাৰতী কৰচৌধুৰী, পাৰবিন চুলতানা, দেবেন শৰ্মা, বীৰেন দত্ত, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, ভূপেন হাজৰিকা আৰু অন্যান্য অনাতাঁৰ-শিল্পীসকলে।

'কৃষ্ণলীলা তৃষ্ণানদীৰ পাৰ' আদি জনপ্ৰিয় গীতৰ ৰচক যতীন বৰাই বাস্তৱ, আধুনিক ৰুচিবোধেৰে গীত ৰচা দেখা যায়। খগেন মহন্ত, সূৰ্য দাস, চুয়েজ বৰদলৈ প্ৰভৃতিৰ দ্বাৰা পৰিবেশিত তেখেতৰ 'চাপ্ৰা বহুত দুৰ', 'গুম্ গুম্, গাম্ গাম্, ব্যস্ত চেইপাম' আদি গীতৰ আকৰ্ষণীয়তা আছে। লীলা গগৈৰ 'এইজনী অনামিকা নাগিনী ছোৱালী', 'ডালিমীৰে দেশতে হাঁহেনো কোন ডালিমী', 'ৰ'দালি, ৰ'দালি', ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'মোৰ চোতালৰ তুলসীৰ তলে', উপেন কাকতিৰ 'মানাহ, মানাহ, এই মানাহ' আদি গীতৰ জনপ্ৰিয়তা প্ৰচুৰ। অনুৰাধা দাসৰ 'পৃথিবী তোমাক ফাগুন ফাগুন লাগে', 'পাহৰি নেযাবা সোণ' প্ৰভৃতি গীত জিতেন দেৱ, ব্ৰজেন বৰুৱা আদিৰ সুৰ-সংযোজনাত আৰু বীৰেন দত্ত, বীণাপাণি ভাগৱতী আৰু অন্যান্য অনাতাঁৰ শিল্পীসকলৰ পৰিবেশনত জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

বৰ্তমান অসমীয়া আধুনিক গীতত আৰু বহু গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু শিল্পীৰ অৱদান পৰিলক্ষিত হৈছে। ওপৰত অনুল্লেখিত শিল্পীসকলৰ উপৰিও জ্ঞানদা কাকতী, গুণদা দাস, তুলিকা দাস, লবঙ্গ ডেকা, প্ৰণতি শইকীয়া, জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য, জ্যোতিৰ্ময় কাকতি আৰু অন্যান্য অনাতাঁৰ-শিল্পীসকলে বহুতো গীত পৰিবেশন কৰিছে।

অসমীয়া আধুনিক গীতে উন্নতিৰ পথেদি আগুৱাই যোৱাত অনাতাঁৰ-কেন্দ্ৰৰ বাহিৰেও প্ৰচুৰ বৰঙণি যোগাইছে 'প্ৰগতি শিল্পী-সঙ্ঘ', 'স্বৰগম', 'নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্চ', 'মধুচয়নিকা' প্ৰভৃতি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ জৰিয়তে অসমৰ বাহিৰৰ শিল্পীসকলৰ সৈতে অসমীয়া শিল্পীসকলৰ সুন্দৰ, সুদৃঢ় সম্বন্ধও গঢ়ি উঠিছে, সুৰৰ আদান-প্ৰদান ঘটিছে ; লগে লগে ভাৱৰ আৰু পৰিবেশনৰ নিত্যনতুন কৌশলো আমাৰ গীতলৈ আহিছে। 'ভূপেন হাজৰিকা সঙ্গীত সন্ধিয়া' পাতি সঁচা আন্তৰিকতাৰে এই শিল্পীজনাক সম্বৰ্ধনা জনোৱাৰ লগতে অনা-অসমীয়া বিখ্যাত শিল্পী কেইজনমানৰ গীত পৰিবেশন কৰা 'মধুচয়নিকা'ৰ এই প্ৰচেষ্টা শলাগিব লগীয়া।

বৰ্তমান অসমীয়া গীতৰ যুগটো আধুনিক গীতৰ যুগ হ'লেও, এই যুগটোৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে বহু গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু শিল্পীয়ে আগ্ৰহেৰে আগুৱাই আহিলেও, এই যুগটোৰ সমৃদ্ধি আন ভাষাৰ গীতৰ তুলনাত সিমান পূৰ্ণ হৈ উঠিব পৰা নাই। তাৰ কাৰণ কিছু পৰিমাণ সাধনাৰ অভাৱ যেন অনুভূত হয়। অনাতাঁৰ-কেন্দ্ৰই প্ৰচাৰ কৰা বেছিভাগ শিল্পীৰ গীত শুনি সেই উপলব্ধি বেছি সজীৱ হৈ উঠে।

ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ আধুনিক গীতসমূহ (বিশেষকৈ বঙালী হিন্দী আদি) আৰু অসমীয়া গীতৰ মাজৰ প্ৰধানতম্ পাৰ্থক্য হৈছে আমাৰ গীতৰ সুৰসমূহত মাৰ্গ সঙ্গীতৰ আভাস নিচেই কম। অসমত মাৰ্গ সঙ্গীত চৰ্চাৰ অভাৱেই হয়তো তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ। অসমীয়া শিল্পীৰ কণ্ঠত স্বাভাৱিক মাধুৰ্য থাকিলেও তাক বিজ্ঞানসন্মত প্ৰণালীৰে উন্নত আৰু সংস্কৃত কৰি লোৱাৰ সাধনা তেওঁলোকৰ মাজত নাই। অৱশ্যে এইটো সঁচা যে বাহিৰৰ শিল্পীৰ তুলনাত অসমীয়া শিল্পীয়ে বহু সুবিধাৰ পৰাই বঞ্চিত হৈছে। অৰ্থনৈতিক দিশৰ পৰাও অসমীয়া শিল্পীয়ে বহুতো অসুবিধা সহিব লগাত পৰে। সেয়েহে আশা কৰা যায়, 'আকাশ বাণী'ৰ ফালৰ পৰা অথবা অন্যান্য অনুষ্ঠান আৰু চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা এই অসুবিধাবোৰ আঁতৰোৱাৰ চেষ্টা চলালে অসমীয়া আধুনিক গীতে পূৰ্ণ-বিকশিত হৈ এক সৰ্বভাৰতীয় মানদণ্ড লাভ কৰিব।

শ্রীবিশ্বকিঙ্কৰ গোস্বামী
দ্বিতীয় বাৰ্ষিক কলা

এলাদ'ৰেদো

হাটৰ মাজতে ৰিক্সা এখনৰ চাৰিওফালে বহুত কিবাকিবি কাগজ লগাই হিন্দুস্থানী মানুহ এজনে খুব চিঞৰিছে। হাটৰ মানুহে ভালুকৰ নাচ চোৱাৰ দৰে মানুহজনক আগুৰি ধৰিছে। সকলোৱে মাত্ৰ ডিঙি মেলি মেলি তেওঁলৈকে চাইছে। ঘাম, ধূলি আৰু চুলিত ঘঁহা তেলেৰে তেওঁৰ মূৰৰ টুপিটোৱে নতুন ৰং লৈছে। এটি বিশেষ গতিত যন্ত্ৰৰ দৰে মানুহজনে অনৰ্গলভাৱে চিঞৰিয়েই আছে। কথাটো বুজি পোৱা আৰু নোপোৱাকৈও বহুতে মানুহজনৰ মুখলৈ চাই ৰংচঙীয়া কাগজ লগোৱা ৰিক্সাখনৰ চাৰিওফালে ভিৰ কৰি ধৰিছে। কথাটো জানিবলৈ মন গ'ল সিদ্ধিনাথৰো। শুদা শিকিয়া-বাওকাযোৰ গলধনৰ পৰা নমাই এখন কান্ধত লৈ সি মানুহজুমৰ ওচৰলৈ আহিল। সিও পাছফালৰপৰা এজন মানুহৰ কান্ধৰ ওপৰেদি মূৰটো অলপমান উলিয়াই ৰিক্সাখনলৈ চালে। মানুহজনে চিঞৰিয়েই আছে। অন্য এজনে ৰিক্সাৰ চেদেলখনৰ ওপৰতে কাগজ এসোপামান লৈ কিবাকিবি লেখি আছে। কথাটোনো কি সি প্ৰথমতে ধৰিব পৰা নাছিল যদিও চাই বেছ আমোদ পাইছিল হঠাতে তাৰ চকুত পৰিল—লেখি থকা মানুহজনৰ কাষতে আঁঠু দুটাৰ ওপৰত দুয়োখন হাতেৰে গাৰ ভৰ দি ভুবন থিয় হৈ আছে। মানুহজনেও তাক কিবা সুধি সুধি লেখি গৈছে।

সিদ্ধিনাথে কান্ধৰ শিকিয়া-বাওকাযোৰ একাষৰীয়াকৈ থ'লে আৰু ঠেলা-হেঁচা কৰি জুমটোৰ ভিতৰ সোমাই একেবাৰে ভুবনৰ কাষ পালেগৈ। ঠেলা-হেঁচাত ইফালে সিফালে হালি যোৱা মানুহবোৰে বিৰক্তিৰে সিদ্ধিনাথলৈ চালে যদিও অলপ পিছতে আগৰ অৱস্থা ঘূৰি আহিল। এনেতে ছেগ বুজি লাহেকৈ আঙুলি এটাৰে পাছফালৰপৰা ভুবনক খোচ মাৰি দি সিদ্ধিনাথে তাক "কি অ' ভুবন" বুলি সুধিলে। ভুবনে ভোৰভোৰাই এনেকুৱা সুৰত কথাষাৰৰ উত্তৰ যেন এতিয়া সি খুব ব্যস্ত, অন্যৰ ফালে চাবলৈ বা মাতিবলৈ তাৰ সময় নাই। তাৰ মুখৰ চেহেৰা দেখি দুনাই আৰু একো সুধিবলৈ সিদ্ধিনাথে সাহ নকৰিলে। সি এবাৰ চিঞৰি থকা মানুহজনলৈ আৰু এবাৰ লেখি থকা মানুহজনলৈ চাই থাকিল। এটা সময়ত হেঁচা-ঠেলা ইমান বেছি হ'লগৈ যে ভুবন হামখুৰি খাই পৰিব লগীয়া অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হ'ল। ভুবনে এবাৰ দুয়োখন হাতেৰে ঠেলি অহা মানুহবোৰক ভেটা দিয়াৰ ভাওৰে থিয় দি পুনৰ লেখি থকা মানুহজনলৈ মুখ ঘূৰালে। যি ব্যস্ততাৰে পুলিচ-ডাৰোগাই গাৱঁলৈ আহি ডকাইটি কে'চৰ আচামীৰ নাম-ধাম লেখে, ঠিক তেনে এটি ব্যস্ততাৰে মানুহজনে ভুবনৰ কথাও লেখি ল'লে। অলপ পিছতে টকীয়া নোটখনৰ সমান ডাঙৰ কাগজ এডোখৰ খুব সাৱধানে দুয়ো হাতেৰে জাপি জাপি মানুহজুমৰ মাজৰ পৰা ভুবন ওলাই আহিল। সিদ্ধিনাথেও তাৰ পাছ ল'লে।

ভুবনে মানুহজুমৰ মাজৰপৰা বাহিৰলৈ আহি সিদ্ধিনাথলৈ কেৰাহিকৈ চাই কাগজডোখৰ জাপি হাঁচতিৰ আগত আলফুলকৈ বান্ধিবলৈ লওঁতে সিদ্ধিনাথে তাক সুধিলে—"সেইখন কি ?" হাঁচতিখন চুৰিয়াৰ ভেৰপেটিতে খুচি থৈ ভেৰপেটিটো আৰু এবাৰ হাত ফুৰাই ভুবনে এইবাৰ উত্তৰ দিলে—"চিঠি খেলৰ টিকট।" ভুবনৰ মাতটো অলপ কঁপিছিল।

চিঠিৰ খেল বুলি জানি কথাটো ভালদৰে জানিবৰ মন গ'ল সিদ্ধিনাথৰ। টিকটৰ দাম এটকা বুলি শুনি প্ৰথমতে তাৰ মন পৰি গৈছিল যদিও যেতিয়া

ভুবনে প্ৰথম পুৰস্কাৰ তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা বুলি ক'লে সিদ্ধিনাথ আচৰিত নহৈ নোৱাৰিলে। এটকাত তিনি কুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা! সি ভাবিলে, তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা বহুত টকা। ইমান টকা মৌজাদাৰৰো নাই চাগৈ! প্ৰথম পুৰস্কাৰটো পালে একেদিনাই সি দেখোন ৰজা হ'ব।..

ইতিমধ্যে ভুবনে বিড়ি এটা জ্বলাই লৈছিল। "কি ভাবিছ? ল যদি ল এখন। পায়ে যাব কিজানি?" বুলি কওঁতেহে সিদ্ধিনাথে "দে, লওঁ দে এখন। এটকা হে?" বুলি কৈ আগবাঢ়ি আহিল। এটকা হে বুলি এনে এটা ভাৱত সি ক'লে যেন তিনি কুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা পালে এটকা খৰছ কৰাটো কি কথা!

নন্দ পাণ বেপাৰীয়ে টিকটখন লৈ অটোৱাৰ লগে লগে ভুবনে টিকট-বাবুক উদ্দেশ্য কৰি সিদ্ধিনাথকো টিকট এখন দিবলৈ এনেকৈ ক'লেগৈ যেন টিকট-বাবুৰ লগত তাৰ বহুত দিনৰ পৰা চিনাকি আছে। টিকট-বাবুৱে সিদ্ধিনাথৰ নাম সুধিলে। কাৰ নামত টিকটখন ল'লে ভাল হ'ব সেই কথা সিদ্ধিনাথে ভবাই নাছিল। বিবুধি হৈ সি ভুবনলৈ চালে। ভুবনে মালতীৰ নামত তাৰ টিকেটখন লৈছিল। তাকো সি পমিলীৰ নামতেই ল'বলৈ কোৱাতহে সিদ্ধিনাথে উপায় বিচাৰি পালে; পেটে পেটে সি ভালো পালে। তাইৰ হাতত টিকটখন দিবলৈ পালে যে তাৰ কিমান ভাল লাগিব, তাকে ভাবি সি ক্ষন্তেকৰ বাবে বেছ তৃপ্তি পালে। সিদ্ধিনাথে চুৰিয়াৰ আগৰ গাঠিৰপৰা টকীয়া নোট এখন ভুবনৰ হতুৱাই টিকট-বাবুৰ হাতত দিয়ালে। টিকট-বাবুৱে নোটখন হাতত লৈ টিকটখন সিদ্ধিনাথৰ হাতত দিয়াৰ লগে লগে তাৰ গাটো ৰাইজাই কৰি উঠিল, কাণমূৰ গৰম হৈ গ'ল আৰু মূৰৰ পৰা ভৰিলৈকে শৰীৰৰ স্নায়ুবোৰ টনটনাই উঠিল। তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা!

টিকটখন খুব সাৱধানে হাঁচতিখনত বান্ধি লৈ সি মানুহজুমৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি খেল কেতিয়াকৈ হ'ব ভুবনক সুধিলে। তাৰ মুখৰ পৰা আঠ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে খেল হ'ব বুলি জানিলেও সেইদিনা অসমীয়া কিমান তাৰিখ হ'ব সেই কথা নেজানি সিদ্ধিনাথে ভুবনৰ মুখলৈ চালে। ভুবনেও নেজানে। সি টিকটবাবুক সুধিবলৈ গ'ল। সিদ্ধিনাথে মৌজাদাৰ দেউতাহঁতৰ ঘৰলৈ গ'লে জানিব পাৰিব ভাবি ভুবনলৈ বাট নেচালে, শিকিয়া-বাওকাযোৰ কান্ধত লৈ ঘৰলৈ খোজ দিলে। হাটৰ মাজেদি যাওঁতে তাৰ গাৱঁৰে সদায় একেলগে হাট কৰা কেইবাজনো বেপাৰীয়ে একেলগে যাবলৈ তাক লগ ধৰিছিল। কিন্তু তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা আৰু আঠ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখৰ কথা সি ইমান গভীৰভাৱে ভাবি আছিল যে সিহঁতৰ কথা তাৰ কাণতে নোসোমাল। নিজৰ মনতে কিবাকিবি ভাবি সি কোঁ-কোঁৱাই ঘৰলৈ বেগ দিলে। প্ৰত্যেক হাট-বাৰে হাটৰ পৰা উভতি যাওঁতে বহি বিড়ি খাই ভাগৰ জুৰোৱা বুঢ়া শিমলুৰ তলৰ মেধিৰ দোকানতো আজি তাৰ বহিবলৈ ইচ্ছা নগ'ল। তাৰ আগে আগে যেন টকা এসোপামান দৌৰি ফুৰিছে। খেলৰ তাৰিখ-টোলৈ বা আৰু কিমান দিন আছে? মৌজাদাৰ দেউতাহঁতৰ ঘৰলৈ আজি যি কোনো উপায়েৰে আহিব লাগিব। এইবোৰ কথাকে ভাবি-গুণি আহি থাকোঁতে সিহঁতৰ পদূলি পালেহিয়েই। নঙলাৰ শলখাডাল গুচাই সি পমিলীক মাতিলে। চাদৰখন অলপ কপালৰ আগলৈ টানি লৈ পমিলীয়ে উধাতু খাই দৌৰি ওলাই আহি সুধিলে—"কি হ'ল? কি হ'ল?"

"নাই নাই একো হোৱা নাই। ভিতৰলৈ ব'লচোন।" শিকিয়া-বাওকাযোৰ ঘৰৰ বেৰখনতে আওজাই থৈ সি গম্‌গমাই ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। ভৰিৰে পীৰা এখন ধম্‌কৰে পেলাই লৈ সি বহি পৰিল। পমিলীলৈ নোচোৱাকৈয়ে আলফুলকৈ হাঁচ-তিৰ গাঁঠিটো খুলি গহীনাই পমিলীক ক'লে, "এখিলা কাগজ আন।" পমিলীয়ে জুহালৰ কাষৰ বেৰৰ খুটাৰ চেপত খোৱা বজাৰৰ পৰা চেনি-চাহ বান্ধি অনা খবৰ কাগজ এখিলা আনি দিলে। কাগজখিলা ভালকৈ জাৰি জোকাৰি তাতে টিকটটো বান্ধি পমিলীৰ হাতত দি ক'লে—"হোঁ, ভালকৈ জপাত ভৰাই থগৈ।"

পমিলীয়ে ইমান পৰে সিদ্ধিনাথৰ কাৰ্যকলাপ চাই আছিল। সেইটোনো কি বস্তু সুধিবলৈ তাই সাহ কৰা নাছিল। অৱশেষত কৌতূহল দমাই ৰাখিব নোৱাৰি কবিৰাজৰ বড়িৰ টোপোলাৰ দৰে টোপো-লাটো হাতত লৈ তাই সুধি পেলালে—"কি বস্তুনো এইটো?"

"সাঙ্ঘাটিক বস্তু সেইটো, ভালকৈ থগৈ।"

"কিনো ইমান সাঙ্ঘাটিক বস্তু? কোৱাচোন বাৰু।"

"আঃ সেয়া টকা—টকা, তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ—" সিদ্ধিনাথে কথাষাৰ শেষ কৰিবলৈ নৌ-পাওঁতেই পমিলীয়ে সুধিলে—

"ক'তা, সেয়া দেখোন এখন কাগজহে?"

"নহয় অ,' মানে, সেইখন চিঠিখেলৰ টিকট বুজিছ? তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা প্ৰথম পুৰস্কাৰ।"

"হয়নে? ইমান পৰে তাকে নক'লা কেলেই? কাৰ নামত ল'লা পিছে? তোমাৰ নামত নে ছদ্ম-নামত?"

"নহয় অ' তোৰ নামত ল'লোঁ।" সিদ্ধিনাথে মিচিকিয়াই হাঁহিলে।

"হয় নেকি ? টকা পাবাই তেনেহ'লে।"

সিদ্ধিনাথ উচাপ খাই উঠিল। তাৰ চকু দুটা ডাঙৰকৈ মেল খাই গ'ল।

"হে কেনেকৈ জানিলি তই ?"

"কিয় যোৱা বেলি ৰাসযাত্ৰাৰ চিঠিখেলত দেখোন মই গোন্ধ চাবোন এডোখৰ পাইছিলোঁ।"

"হে হয়নে ?" বিশ্বাস অবিশ্বাস মিহলি স্বৰত ক'লে সিদ্ধিনাথে। সি টকা পোৱা কথাটো যেন একেবাৰে নিশ্চিতহে এনে এটা ভাৱত তাৰ মুখখন লাহে লাহে কুমলি আহিল আৰু চকুৱে মুখে এটা হাঁহি বিৰিঙি উঠিল। গাৰপৰা ঘামত তিতি থকা বনিয়নটো টানি সোলোকাই তাৰেই মুখখন মচি পমিলীলৈ চাই ক'লে—"চাওঁ কি আছে দুটামান খাবলৈ দেচোন মৌজাদাৰ দেউতাইঁতৰ ঘৰৰ পৰা আহোঁগৈ।"

কোমল চাউল এবাটি নাকে-মুখে গুজি লৈ সিদ্ধিনাথে মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ চাপলি মেলিলে। পোনেই ভিতৰ চোতাল পালেগৈ। দূৰৰ পৰাই নতশিৰ হৈ মৌজাদাৰনী আইক প্ৰণাম জনালে। তামোলৰ মোকোৰাটো জিভাৰে ঠেলি একাষলৈ নি সেলেঙি লগা মুখখন অকণমান মেলি মৌজাদাৰনী আয়ে সুধিলে—"কোনফালে আহিলি সিদ্ধি ?"

"এইফালেই আহিলোঁ আই। ফুলুবোপা নাই নেকি ? কথা এটা আছিল "

"কিনো কথা কচোন।"

"কথা মানে—বিশেষ একো নাই আই। ফুলুবোপাকহে কিবা এটা সুধিব লাগিছিল।" সকামটোৰ কথা ক'বলৈ সি অলপ লাজ কৰিলে।

মৌজাদাৰনীয়ে তেওঁৰ ডাঙৰ ল'ৰা ফুলুক মাতি দিলে। সিদ্ধিনাথে ফুলুক অলপ একাষৰীয়াকৈ মাতি নি কথাটো ক'লে। ফুলু বোপাই কেলেণ্ডাৰখনলৈ চাই আঠ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা ভাদ মাহৰ চাৰি তাৰিখ পৰিছে, আৰু একুৰি তিনি দিন আছে বুলি কোৱাত সিদ্ধিনাথৰ মনটো ভাল লাগি গ'ল—আৰু একুৰি তিনি দিন আছে মাথোন খেললৈ! খৰখেদাকৈ সি মৌজাদাৰনীৰ পৰা বিদায় লৈ ঘৰলৈ খোজ ল'লে।

বাটত দেখি গ'ল গোলোকৰ দোকানৰ সন্মুখত মানুহ বহিলেই; নীলকমল মাষ্টৰেও এখন হাত নোহোৱা চকীত আযমেৰে বহি বাতৰি কাকত এখন উলিয়াই লৈছে। ইয়াত এইদৰে সদায় মানুহ বহে। নীলকমল মাষ্টৰে গোটেই খোৱা ৰাইজক বাতৰি কাকত পঢ়ি দেশৰ খবৰ শুনায়। 'অসম বাণী'ৰ ৰাশিফল, পানেৰীত বাঘৰ উপদ্ৰৱ, পাকিস্তানৰ যুদ্ধ, ভেজাল আটাৰ লুচি খাই মানুহৰ মৃত্যু আদি হৰেক ৰকমৰ খবৰ শুনায়। গ্ৰামসেৱক যজ্ঞৰামো তালৈ মাজে মাজে আহে। তেওঁ আহিলে সভাখন আৰু শহীন হয়। চৰকাৰী সমাজ উন্নয়ন খণ্ডৰ কৰ্মচাৰী যজ্ঞৰামে মন্ত্ৰী, এম্-এল্-এ আদিৰ বিষয়ে ইমান কথা জানে! সিদ্ধিনাথে বেগাবেগিকৈ ঘৰলৈ গৈ কোনোমতে গৰু-গাই কেইটা বান্ধি চাপলি মেলিলে গোলোকৰ দোকানলৈ। সি আহি দেখিলে, মাষ্টৰে ইতিমধ্যে ৰাশিফল কোৱা আৰম্ভ কৰিছেই। সি পোনচাটেই মাষ্টৰৰ চকীৰ কাষ পালেগৈ। কোনোবা এটাৰ ৰাশিফল কৈ উঠাৰ লগে লগে সিদ্ধিনাথে ক'লে—"মাষ্টৰ মোৰটোও অলপ চোৱাচোন। কুম্ভ ৰাশি—"

"এয়া কুম্ভ ৰাশি" বুলি মাষ্টৰে ডাঙৰ ডাঙৰকৈ পঢ়ি গ'ল। "ঘৰুৱা সুখ-শান্তিয়ে আনন্দ দিব, বিশেষকৈ পত্নীপক্ষৰ পৰা প্ৰচুৰ ধন লাভ হ'ব এই সপ্তাহটোত।"

—এই বাক্যটো শুনি সিদ্ধিনাথ উচাপ খাই উঠিল।

"কি ক'লা মাষ্টৰ ?"

সিদ্ধিনাথ অলপ দোমোজাত পৰিল। খেলতো এই সপ্তাহত নহয়! খেল হ'বলৈ আৰু একুৰি তিনি দিন বাকী। বাৰু দেখা যাওকচোন জ্যোতিষে মিছা ক'বনে বাৰু ?—সি ভাবিলে। মাষ্টৰে বাকীবোৰ কি পঢ়িলে সি নুশুনিলে, শুনাৰ প্ৰয়োজন নহ'ল। ইহাত সিহাত হৈ তাৰ সন্মুখলৈ অহা চিলিমটোত দুহোপামান মাৰি সি ঘৰলৈ আহিল।

ঘৰ পোৱাৰ পিছতো পমিলীৰ কথাষাৰ সি মনৰ পৰা এৰাব পৰা নাই—"টকা পাবাই তেনেহ'লে!" ভাত-পানী খাই উঠি শেতেলীতে পৰি সি ভাবিলে—পমিলীৰ নামত লৈছে যেতিয়া সি টকা পাবই। জ্যোতিষেও দেখোন টকা পোৱাৰ কথা ক'লে। তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা! ইমান টকা সি কি কৰিব ? টকা পালেই খুলশালী দুজনীৰে সৈতে পমিলীক এদিন চিনেমা এখন দেখুৱাব লাগিব। বৰকৈ কুটুৰি আছে তাই। অ' আৰু এটা কথা, সেইদিনা ভুৰুকি পেহীয়ে কৈছিল পমিলীক হেনো এই সময়ত অলপ মাছ-তাছ খুৱাব লাগে। টকা পালেই এটা ডাঙৰ মাছ আনিব লাগিব। দুহালিচামান মাটিও কিনিব পাৰিব। টকা পালে পিছে পমিলীজনীয়ে সকলোকে কৈ ফুৰিব।···তিলকহঁতক পঠা এটা মাৰি ভাতকে খুৱাব লাগিব। কিছু টকা ধনবৰ মহাজনৰ দৰে বেঙ্কতো থ'ব লাগিব। কিছুমানে দেখোন কয় কেতিয়াবা বেঙ্কতো টকা মৰা যায়। আজিকালি হেনো টকা জমা থোৱাৰ আৰু বহুত উপায় ওলাইছে। সেইবোৰ নীলকমল মাষ্টৰেহে জানে; তেওঁকেই সুধিব লাগিব। এইবাৰ আইৰ শ্ৰাদ্ধটোত গাওঁখনক ভালকৈ ভোজ এটাও দিব লাগিব।··

হঠাতে কিবা চেঁচা বস্তু এটা গালত লগাত উচাপ

খাই উঠিল সিদ্ধিনাথ। পমিলীৰ হাতৰ ৰূপৰ মুঠি পাতহে গালত লাগিছে। পমিলী কেতিয়া আহি তাৰ কাষত শুই আছে সি ক'বই নোৱাৰে। মুঠিপাত হাতেৰে ছুই দিওঁতেই তাৰ মনটো কেনেবা লাগি গ'ল। লগে লগে সি গহীনাই সিদ্ধান্ত ল'লে, টকা পালে তাইক এযোৰ সোণৰ খাৰু গঢ়াই দিবই লাগিব। হঠাতে পমিলীজনীলৈ তাৰ খুব মৰম লাগি গ'ল। নিশ্চয় বৰ কপালী তাই, নহ'লেনো ৰাসৰ চিঠিখেলত গোন্ধ চাবোন পায়নে! এইবাৰো তিনিকুৰি পোন্ধৰ হেজাৰ টকা আহি আছে।

কুৰি দিন পাৰ হৈ গ'ল। বাকী তিনিটা দিন সিদ্ধিনাথৰ কাৰণে তিনি বছৰ যেন লাগিল। সেই-দিনা শনিবাৰ, 'অসম বাণী' আহি পোৱা দিন। গৰু-গাই কেইটা বান্ধি চোতালৰ একাষে থকা খৰিখিনি পমিলীক চপাবলৈ দিহা দি সিদ্ধিনাথ গোলোকৰ দোকানলৈ গ'ল। মানুহ আহিছে যদিও মাষ্টৰ অহা নাই। দোকানলৈ আজি ভুবনো আহিছে। ভুবনৰ ওচৰলৈ গৈ সিদ্ধিনাথে লাহেকৈ সুধিলে—

"হেৰৌ ভুবন, পৰহিলৈ খেল হ'লেই নহয়?"

"অ হ'লেই।"

ইয়াতকৈ আৰু বেছিকথা কোনোজনেই ক'ব নোৱা-ৰিলে, দুয়ো দুয়োলৈকে চাই মনে মনে ৰ'ল।

মাষ্টৰ আহিল। বহুদিনৰ চিনাকি সেই এখন হাত নোহোৱা চকীখন উলিয়াই আনি মাষ্টৰ বহিল। চেণ্ডেলযোৰ ভৰিৰপৰা খহাই থৈ চুৰিয়াখন আঁঠুৰ ওপৰলৈ কোঁচাই লৈ ভৰিখন চকীৰ ওপৰত তুলি আয়মেৰে বহি ল'লে। তাৰ পিছত মদনে লগাই দিয়া ধপাত চিলিমত দুটামান হোপা মাৰি 'অসম বাণী'খন ল'লে। লগে লগে বাকীছ নিতাল মাৰি বহিল। প্ৰথমে শুনালে দেশৰ খবৰ। তাৰপিছত কথাচহকী ভলভলীয়া। কথাচহকীৰ কথাৰ ওৰ পৰাৰ লগে লগে উলিয়ালে ৰাশিফল। লগে লগে সিদ্ধিনাথে এমুৰৰ পৰা চিঞৰি উঠিল—"মাষ্টৰ মোৰ ৰাশিফলটো চোৱা-চোন—কুম্ভৰাশি।" একে সময়তে সিমুৰৰ পৰা ভুবনে চিঞৰিলে—"মাষ্টৰ মোৰ ৰাশিফলটো চোৱা—মোৰ ধনু ৰাশি।"

মাষ্টৰে এফালৰপৰা ৰাশিফলবোৰ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ধনু ৰাশিটো পঢ়োঁতে "এই সপ্তাহত প্ৰচুৰ ধন-প্ৰাপ্তিৰ যোগ আছে" বুলি কওঁতে সিদ্ধিনাথে চিঞৰি উঠিল—"কি ক'লা মাষ্টৰ? ভুবনে প্ৰচুৰ ধন পাব?" মাষ্টৰে "অ অ" বুলি সিদ্ধিনাথৰ মুখলৈ নেচাই চিৰা-চৰিত ৰীতিমতে ৰাশিফল পাঠ কৰি গ'ল। মাজতে এবাৰ এটা কথাত ধনুৰাশিৰ লগত কুম্ভৰাশিৰ মিল ওলাই গ'ল আৰু তেতিয়াই ভুবনে চিঞৰি উঠিল ঠিক সিদ্ধিনাথৰ দৰেই—"কি ক'লা মাষ্টৰ? সিদ্ধিয়েও বহুত টকা পাব?"

সিদ্ধিনাথ মনে মনে ৰ'ল। চিন্তাও হ'ল। সি অলপ দোধোৰ মোধোৰত পৰিল।

ঘৰ সোমায়ে সি পমিলীক ক'লে—"ৰাশি ফলত দেখোন ভুবনেও পাব বুলি ক'লে অ'। নে সিয়ে পায়?"

"ভাগ্যত আছে যদি ক'লৈ যাব?"—পমিলীয়ে ক'লে।..ৰাতি বহু পৰলৈকে সিদ্ধিনাথৰ টোপনি নাহিল। চিঠিখেলৰ দিনটো আৰু পমিলীৰ নামটো বাৰে বাৰে তাৰ চকুৰ আগতে ভাহি থকা যেন দেখিবলৈ পালে। হঠাৎ সিদ্ধিনাথৰ খোকোজা লাগি গ'ল। কাষতে নিঃপালি দি শুই থকা পমিলীৰ মুখখনত বেৰৰ জলঙাৰে বাহিৰৰ পৰা জোনাকৰ শেঁতা পোহৰত হাঁহি এটা লাগি থকা যেন পালে। ছেঃ টোপনিত হঁহাটো অমঙ্গলৰ চিন! পমিলীক গাত ধৰিয়াই মাতি সিদ্ধি-নাথ বাহিৰলৈ গ'ল। বাহিৰৰপৰা আহি দুৱাৰখনৰ দাংডাল দি শুই থাকিল। ইতিমধ্যে পমিলীয়ে বাগৰ সলাই আকৌ নিতাল মাৰিছে।..

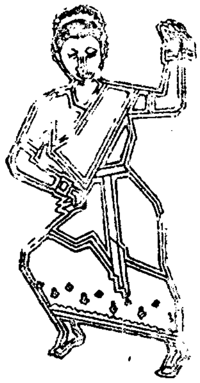
খেল শেষ হোৱা দিনটোৰ পিছত খেলৰ খবৰ ওলোৱা দিন কেইটা সিদ্ধিনাথৰ নেযায় নুপুৱায় যেন লাগিল। সেই কেইদিন প্ৰথম প্ৰেমত পৰা স্কুলীয়া ল'ৰাৰ অৱস্থাই সিদ্ধিনাথৰ অৱস্থা হৈছিল। একোতে মন নবহে। খাবলৈয়ো মন নেযায়, কাৰো লগত কথা পাতিবলৈকো মন নেযায়, একো কৰিবলৈও মন নেযায়, কেৱল টিকটখন হাতত লৈ চাই চাই ভাবি থাকিবৰ মন যায়। বাটেৰে চাইকেল এখন গ'লেও ওলাই চায় কিজানি তাৰ টকা পোৱা খবৰটো লৈ পিয়নেই আহিল। চাওঁতে চাওঁতে তাৰ চকু বিষাল। জেলৰ কয়দীয়ে খালাচৰ দিনটোৰ কথা জানি হুকুম অহা সময়টোলৈ যি আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে, সিদ্ধি-নাথেও তেনে এটি আগ্ৰহেৰে বাট চাই আছে খেলৰ খবৰ অহালৈকে।

অৱশেষত এদিন জেলৰ কয়দীয়ে খালাচৰ হুকুম লিখা কাকতখন পোৱাৰ দৰে সিদ্ধিনাথেও পালে চিঠিখেলৰ খবৰটো। সি দুপৰীয়াতে চাপলি মেলিলে গোলোকৰ দোকানলৈ। কিন্তু গধূলিপৰতহে বাতৰিখন আহিল। বাতৰিখন দেখি তাৰ এনেহে লাগিল যেন বাতৰিখন টানি আনি নিজে পঢ়ি পেলাব। পিছে নিজৰ নিৰক্ষতাৰ বাবে সেই ভাৰ সিমানতে বহি গ'ল। আনদিনাৰ দৰে মাষ্টৰ আহিল। মাষ্টৰে পুৰস্কাৰ পোৱা মানুহবোৰৰ নামবোৰ পঢ়ি গ'ল।..

কিন্তু গোটেই সংসাৰৰ স্তূপীকৃত দুখ-ভাগৰ-

অৱসাদে গধূৰ কৰা মন আৰু শৰীৰটো টানি সিদ্ধিনাথ আনদিনাতকৈও বহুত পলম কৰি ঘৰলৈ উভতিল নঙলামুখৰ পৰাই দেখা পালে পিৰালিখনতে চাকিটো থৈ দুৱাৰমুখৰ খুটাটোত আউজি মূর্তি এটিৰ দৰে পমিলী থিয় হৈ আছে। চোতালত ভৰি দিয়েই চাকিৰ পোহৰত দেখা চোতালৰ এমূৰে থকা কলহটোৰ পৰা পানী বাকি লৈ কাষতে পৰি থকা কাঠৰ পাটচলাত থিয় হৈ দুয়োখন ভৰিতে পানী ঢালি দি সিদ্ধিনাথ ভিতৰ সোমাল। এটা প্রচণ্ড আঘাতত যেন সি বোবা হৈ গ'ল; এক নিবিড় নিস্তব্ধতাই যেন গোটেই ঘৰখন ৰাক্ষসৰ দৰে গ্ৰাস কৰি পেলালে। সিদ্ধিনাথে পমিলীক সিহঁতৰ দুর্ভাগ্যৰ কথা ক'লে আৰু আন দিনাতকৈ বহুত আগতে সি বিছনাত পৰিলগৈ। ভাত-পানীও নেখালে বহুত ভাৱনা-চিন্তাৰ পিছত চিলিমিলিয়া টোপনি এটা আহিছিল যদিও তাক তাৰ বুকুৰ ওপৰত এটি গধূৰ বস্তুৰ অৱস্থিতিৰ উপলব্ধিয়ে ভাঙি দিলে। সি সাৰ পাই উঠি দেখে—পমিলী। তাৰ উদং বুকুত মুখখন গুজি কান্দিছে পমিলীয়ে। সি লাহেকৈ পমিলীৰ মূৰটোত হাত ফুৰাই দিলে—দুটোপাল তপত চকুৰ পানী লাহে লাহে তাৰ বুকুত চেঁচা হ'ল। পমিলীৰ মূৰটো দুহাতেৰে গাৰুত শুৱাই দিবলৈ ধৰোঁতেই খোপাটো খুলি গ'ল।.... মুখৰ উশাহবোৰ আৰু চুটি আৰু উষ্ণ হ'ল। দুহাতেৰে পমিলীক বুকুৰ মাজলৈ টানি আনোঁতে তাৰ পিঠিত চুচৰি গ'ল পমিলীৰ হাতৰ ৰূপৰ সেই মুঠিপাত।

বাহিৰত তেতিয়া ভাদমহীয়া আকাশৰ পৰা নিগৰি পৰা ফৰিংফুটা জোনাক আৰু কেঁচা মাটিৰ ভিজা-ভিজা গোন্ধ।



।। বৰগীতৰ

খৃষ্টীয় চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত সমগ্ৰ ভাৰতবর্ষ জুৰি শ্ৰীমদ্ভাগৱতক ভেঁটিত প্রতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ ধর্মান্দোলনৰ এক নতুন ধাৰা প্ৰবাহিত হয়; এই আন্দোলনৰ সহায়েৰে এটি নৱজাগৰণৰ যুগ প্রতিষ্ঠিত কৰিবলৈ ভাৰতৰ ভিন্ ভিন্ প্রদেশত নামদেৱ, চৈতন্যদেৱ, কবীৰ, ৰামানন্দ প্রভৃতিয়ে সর্বতোপ্রকাৰে যত্ন কৰাৰ দৰেই অসমতো এই ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৮)। 'একদেৱ একসেৱ, একবিনে নাহি কেৱ'—এই মূলমন্ত্ৰ আগত লৈ শঙ্কৰদেৱে সমগ্ৰ অসম জুৰি এক বিৰাট আধ্যাত্মিক ভাৱসম্পন্ন জাতীয় আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল, আৰু এই মহাজাতীয় আন্দোলন সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিবলৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষাত ধর্মপ্রচাৰকসকলে গীতি-কবিতা-জাতীয় একপ্রকাৰ ভক্তিমূলক সাহিত্যিক ৰচনা অৱলম্বন কৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱেও বৰগীত, অঙ্কীয়া গীত, কীর্তন-ঘোষা, ভটিমা, পয়াৰ, স্তোত্র আদিৰ মাজেৰে বৈষ্ণৱ ধর্মান্দোলন সুপ্রতিষ্ঠিত কৰি তুলিছিল। বৰগীতসমূহৰ ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল নিৰাকাৰ, নির্গুণ পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা জন-সমাজত অধিক সফলতাৰে প্ৰচাৰ কৰা। যি কোনো জাতীয় ভাৱৰ প্ৰচাৰকাৰ্যত সহায়কাৰী হিচাবে লোৱা বিভিন্ন সাহিত্য বা কলাতকৈ গীতৰ স্থান যিহেতু সকলোৰে ওপৰত, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য, সুগায়ক মাধৱদেৱে সেইবাবেই বৰগীতৰ দৰে আধ্যাত্মিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু মহাপুৰুষ দুজনাই এই উদ্দেশ্যত অভূতপূর্ব সাফল্যও অর্জন কৰিছিল।

ভাৰতৰ বিভিন্ন ধর্মপ্রচাৰকসকলে এই যুগত নিজ নিজ ভাষা-সাহিত্য চহকী কৰিছিল—তেওঁলোকৰ ভক্তি ৰসাত্মক বিভিন্ন ৰচনাৰাজিৰ মাজেৰে। শঙ্কৰদেৱেও তেওঁৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰকাৰ্য সফল কৰি তুলিবলৈ ৰচনা কৰা বিবিধ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিক ৰচনাৱলীৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যিক এক গৰিমাময়ী স্থান দিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া গীতৰ অপূর্ব জনপ্রিয়তাৰ মূলতে আছিল ব্ৰজাৱলী বা ব্রজবুলী নামৰ ভাষাটো। এই ভাষা মিথিলা বা মৈথিলী ভাষাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ যোগা-

শ্ৰীমাধৰী কলিতা
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

প্ৰকৃতি ।।

যোগৰ ফলস্বৰূপে এক স্বাধীন গঢ় লৈছিল যদিও সেই সময়ত বঙ্গ, বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলেও ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' নামৰ বৰগীতটি এই ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰথম ৰচনা। প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ সময়ত (১৪৮১—১৪৯১ খৃঃত) বদৰিকাশ্ৰমত এই গীতটি ৰচনা কৰা হয় বুলি কথা-গুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে। আনহাতে বঙ্গদেশত ১৪৯৩—১৫১৯ৰ ভিতৰত আৰু উৰিষ্যাত ১৫০৪—১৫৩২ৰ ভিতৰত প্ৰথম ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ গীত ৰচিত হয়। যিহওক, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত এই ভাষাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল।

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত 'নকুৰি এঘাৰটা' গীতৰ উপৰিও ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গোপাল আতা, অনিৰুদ্ধ প্ৰভৃতিৰ গীতো বৰগীতত সামৰা হয় নে নহয় ই বিচাৰ্যৰ বিষয়। আনহাতে বৰগীত নামটোও কেতিয়াৰ পৰা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল তাকো সঠিকভাবে জনা নেযায়। কিন্তু মহাপুৰুষ বিৰচিত 'সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাৱৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীতে'ই যে বৰগীত, ই ধ্ৰুৱ। অঙ্কীয়া গীতৰ দৰে বৰগীতৰো সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ ৰাগৰ লগত অধিক সম্বন্ধ দৃষ্টিগোচৰ হয়। বৰগীতত ব্যৱহাৰ কৰা ৰাগৰ ভিতৰত 'ধনশ্ৰী', 'আশোৱাৰী' 'সুহাই', 'কৌ', 'শ্যাম', কল্যাণ', 'অহিৰ' আদিয়েই লেখত ল'বলগীয়া। প্ৰত্যেকটো বৰগীত 'ধ্ৰুৱ' আৰু 'পদ' দুই ভাগত বিভক্ত। অঙ্কীয়া গীতৰ দৰে বৰগীত গাওঁতেও খোল আৰু তাল বজোৱা হয়, অৱশ্যে কেতিয়াবা মৃদঙ্গ, কালি, নাগাৰা আদি বাদ্য-যন্ত্ৰও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্ৰত সময় অনুসৰি ৰাগৰ বিভাজন কৰাৰ লগে লগে তালৰ ব্যৱহাৰো পৰিদৃষ্ট হয়। হিন্দুস্থানী বা উত্তৰ ভাৰতীয় আৰু কৰ্ণাটকী উভয় শ্ৰেণীৰ সঙ্গীততে তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় আৰু এই তালবোৰৰ মাজত কিছু সাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত হয়। গীতৰ ৰাগ বা মাত্ৰানুযায়ী এই তালবোৰ বিলম্ব (ধীৰ), মধ্য (মজলীয়া বা নিয়মিত) আৰু দ্ৰুত (খৰ), এই তিনিটা ধৰণে ব্যৱহৃত হৈছিল। কিন্তু বৰগীতৰ পুথিবোৰত থকা গীতবিলাকত তেনেদৰে তালৰ নাম পোৱা নেযায়; কাৰণ বৰগীতবোৰ কোনো তাল সংযোগ নকৰাকৈ বা বিবিধ তাল সংযোগ কৰি গোৱা হয়। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা 'ষড়ছন্দৰ গীত' নামৰ মাত্ৰ তিনিটা বৰগীতৰ প্ৰত্যেকটিতে তিনিখনকৈ তাল ধৰি দিয়া আছে। কিন্তু কোনো তাল বান্ধি দিয়া হোৱা নাই যদিও বৰগীত গোৱাৰ সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু সুৰৰ যাতে অকণো পৰিবৰ্তন নহয় তাৰ প্ৰতি গায়কসকল সজাগ। সেইবাবেই প্ৰসঙ্গ বা সময় অনুসৰি বৰগীতবোৰৰ তাল নিৰ্দেশ কৰিব পৰা হয়। তদুপৰি এক নিৰ্দিষ্ট ৰীতিত কিছুমান বৰগীত গাই থকা বাবে কিছুমান বিশেষ বিশেষ ৰাগত বিশেষ বিশেষ তাল পৰিবই। এই বৰগীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা তালসমূহৰ ভিতৰত ৰূপক, দোমানী, তিনিমানী, খৰমান, যতি, ধৰমযতি, বিষম আদিৰ লগত উত্তৰ ভাৰতীয় বা কৰ্ণাটকী সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান তালৰ সৈতে অলপ অলপ মিল আছে যেন বোধ হয়।

ওপৰত কোৱা হৈছে যে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ৰাগত নিৰ্দিষ্ট তাল পৰে, আৰু ৰাগ আৰু তাল এই শব্দ দুটা প্ৰায় একেলগে একে অৰ্থ বুজোৱাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে ৰাগ আৰু তালৰ মাজত যথেষ্ট প্ৰভেদ আছে। ৰাগ হৈছে স্বৰ-মাধুৰ্যপ্ৰকাশক কিছুমান সুৰৰ সমষ্টি, যিবোৰৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়ৰ অনুভূতিৰ দ্বাৰা গীতৰ ৰস বা মাধুৰ্য অনুভৱ কৰিব পাৰি। হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী উভয় শ্ৰেণীৰ সঙ্গীততে ৰাগৰ বিভাজন সম্পৰ্কে মতানৈক্য পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে দুয়ো শ্ৰেণী সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কিছুমান ৰাগৰ নামৰ সৈতে মিল থকা দেখা যায়। সেইদৰে বৰগীতবোৰতো ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান ৰাগৰ নামৰ সৈতে উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগৰ বৰ্তমানৰ ৰূপৰ সৈতে মিলে। কিন্তু এই সাদৃশ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যদি বৰগীতৰ ওপৰত উত্তৰ ভাৰতৰ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেন্তে ভুল কৰা হ'ব। তদুপৰি কৰ্ণাটকী ৰাগৰ নামৰ লগতো বৰগীতৰ সাদৃশ্য থাকিলেও কৰ্ণাটকী কৃতি আদিৰ গঠন-ৰীতি, স্বৰোচ্চাৰণ পদ্ধতি আদি বৰগীতৰ লগত একেবাৰে নিমিলে। আনহাতে ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালৰ জন্ম হয় গীতৰ ছন্দ বা মাত্ৰাৰ সম্পৰ্কত। ভাৰতীয় সঙ্গীতত শব্দ বা স্বৰধ্বনিৰ স্থায়িত্বলৈ লক্ষ্য ৰাখি গীতৰ ছন্দৰ সুৰ-মাধুৰ্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বিভিন্ন তাল প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ নিবদ্ধ অংশত গীতেৰে তালৰ দ্বন্দক আশ্ৰয় কৰি ৰাগৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে বৰগীতৰো নিবদ্ধ বা গীতাং-

শত তালৰ ছন্দৰ সহায়ত অনিবদ্ধ অংশত ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগৰ ৰূপ গঢ় লৈ উঠে। গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ কৰা মুখ্য তালখনক গা-মান বা মূল বাজনা বোলে। আনহাতে গা-মানৰ উপৰিও ভাৰতীয় উচচাঙ্গ সঙ্গীতত যিদৰে ৰেলা, পৰণ, টুক্ৰা আদি ব্যৱহৃত হয়, সেইদৰে বৰগীততো গা-মানৰ উপৰিও যাত বজোৱা হয়। কিন্তু এই ঘাত বজোৱা সময়ত গীত গোৱা নহয় বাবে প্ৰত্যক্ষভাবে সুৰ আৰু তালৰ সেই সময়ত সংযোগ নেথাকে। এইদৰেই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু তালৰ লগত বৰগীতৰ মূলগত প্ৰভেদ দেখা যায়. কিন্তু আমাৰ বৰগীত-সমূহৰ বৰ্তমান প্ৰচলিত তালসমূহৰ বোলৰ শুদ্ধ বিভাজন নথকা বাবে একে নামৰ একেখন তালকে ভিন্ ভিন্ ঠাইত ভিন্ ভিন্ ছন্দত বৰগীত গায়কসকলে ব্যৱহাৰ কৰে।

সাঙ্গীতিক পৰ্যায়ৰ ফালৰ পৰা বৰগীত আৰু হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ মাজত কেনে ধৰণৰ সম্পৰ্ক তাক অলপ বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা কৰা বৰগীতসমূহৰ গঠন–ৰীতি, অনিবদ্ধ-নিবদ্ধৰ বিভাজন বা আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা ৰাগৰ নাম আদিলৈ চাই এই গীতবোৰকো ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এটি শাখা বুলি ভবাত কোনো সন্দেহ নাই। বৰগীতক 'অসমৰ ক্লাচিকেল সঙ্গীত' বুলি অভিহিত কৰিছে ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ধ্ৰুপদক শুদ্ধ হিন্দু-সঙ্গীত বুলি বিবেচনা কৰা হয় আৰু অসমত বৰগীতে এই ধ্ৰুপদৰ স্থান পোৱা বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহয় যদিও শুদ্ধ হিন্দু–সঙ্গীতৰ অঙ্গস্বৰূপ বৰগীত আৰু ধ্ৰুপদৰ মাজতো যথেষ্ট পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়, সেই ফালৰ পৰা বৰ্তমান আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত বৰগীতৰ ৰাগ-ৰাগিনীৰ লগত আধুনিক আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-কোণৰ পৰা ৰূপ দিয়া ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগৰ ৰূপৰ সাদৃশ্য নাই। গঠন-ৰীতি আদিৰ ফালৰ পৰা ধ্ৰুপদ আৰু বৰগীতৰ মাজত সাদৃশ্য থাকিলেও ধ্ৰুপদত ব্যৱহাৰ কৰা লয়ৰ কৌশল, অৰ্থাৎ দুগুণ, চৌগুণ, আড়ি, উপজ আদি বৰগীত গায়কসকলে ব্যৱহাৰ নকৰে। তদুপৰি খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত মানসিংহ টোমৰেহে ধ্ৰুপদৰ সৃষ্টি কৰে। আনহাতে বৰগীত শঙ্কৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাতে ৰচনা কৰা। ধ্ৰুপদ আৰু বৰগীতৰ মাজত এই পাৰ্থক্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি কিছুমানে সঙ্গীতবিদে বৰগীতক প্ৰবন্ধ-শ্ৰেণীগত সঙ্গীতৰ শাৰীত থ'ব খোজে। প্ৰাচীন প্ৰবন্ধ-সঙ্গীতৰ বিষয়ে সঠিক-ভাবে জনা নেযায় যদিও খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ শেষ-ভাগত জয়দেৱে ৰচনা কৰা 'গীত-গোবিন্দ' নামৰ পুথিত প্ৰবন্ধ-গীতৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায় আৰু ইয়াৰ পৰাই প্ৰবন্ধ-গীত যে ধ্ৰুপদৰো আগৰ তাকো নিশ্চিত-ভাবে অনুমান কৰিব পাৰি। গতিকে প্ৰবন্ধ-গীতৰ আৰু বৰগীতৰ গঠন-ৰীতি বা তাৰ বিভাজন আদিৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যলৈ বিশেষ লক্ষ্য নৰখাকৈয়ে কিছুমানে বৰগীতত প্ৰবন্ধ-গীতৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি অনুমান কৰা দেখা যায়। আনহাতে কোনো ৰাগৰ স্বৰ-সংযোজনা শুনি বৰগীতত বৰ্তমানৰ হিন্দুস্থানী বা কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি অনুমান কৰা অমূলক

গতিকে বৰগীত প্ৰকৃততে উচচাঙ্গ সঙ্গীতৰ ভিতৰুৱা শাখা হয় নে নহয় সেই প্ৰশ্নই দেখা দিয়ে। কিছুমানে বৰগীতক ভক্তিমূলক গীত বা ভজন শ্ৰেণীৰ গীত বুলি উচচাঙ্গ-সঙ্গীতৰ শাৰীৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ বিচাৰে; কিন্তু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা ভক্তি-মূলক গীতৰ পৰ্যায়ত পৰা সকলো গীতকে সাঙ্গীতিক বিচাৰত উচচাঙ্গ সঙ্গীতৰ শাৰীত পেলাব পাৰি। কাৰণ দেখা যায় যে, ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো বৈষ্ণৱ কবি, ধৰ্মপ্ৰচাৰক সকলে উচচাঙ্গ আৰু ভজন দুয়োবিধ সঙ্গীতৰে বিকাশত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈ আহিছে। উদাহৰণস্বৰূপে মীৰাবাঈৰ ভজনসমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেওঁৰ ভজনসমূহ ৰচিত হৈছিল পৰম-পুৰুষ, বৃন্দাবনস্থ, চিৰসুন্দৰ, 'গিৰিধাৰী কৃষ্ণ'ক লৈ যাত তেওঁৰ সমগ্ৰ দেহ–মন–সত্তা বিলীন কৰি দিছিল গীত আৰু নৃত্যৰ সহায়েৰে। অৱশ্যে মীৰাবাঈ কোনো ধৰ্মপ্ৰচাৰিকা বা সমাজ-সংস্কাৰিকা নহয়। আনহাতে বিভিন্ন বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ ভক্তি-মূলক গীতবোৰ উৎকৃষ্ট সঙ্গীতৰ শাৰীলৈ তুলিবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলত সেইবোৰে ধ্ৰুপদ আদি উচচাঙ্গ সঙ্গীতৰ ৰূপ কিছুপৰিমাণে ধাৰণ কৰিছে। হিন্দী ভাষাত ৰামানন্দ, কবীৰ, মাৰাঠী ভাষাত তুকাৰাম, একনাৰ্থ, নামদেৱ, পাঞ্জাবী ভাষাত নানক আৰু তেওঁৰ শিষ্য-বৰ্গ, বঙ্গভাষাত চণ্ডীদাস আৰু বিদ্যাপতি—এওঁলোকৰ ভক্তিমূলক গীতৰাজিৰ মৰ্মবাণীৰ লগত শঙ্কৰ–মাধৱ-দেৱৰ বৰগীতৰ কিছু মিল আছে যদিও গঠন-ৰীতি আদিৰ ফালৰ পৰা বৰগীত সেইবোৰতকৈ পৃথক। ভক্তিমূলক উচচাঙ্গ সঙ্গীতৰ শাৰীত জয়দেৱৰ অষ্টপদী-সমূহ প্ৰাচীন ধ্ৰুপদৰ নিদৰ্শন। ১৩৭৯ খৃষ্টাব্দত তেলেগু অঞ্চলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা বল্লভাচাৰ্য সম্প্ৰদায়ৰ বিখ্যাত অষ্টছাপৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধ্ৰুপদৰ দৰে উচচাঙ্গ সঙ্গীতৰ ধাৰা এতিয়াও প্ৰবল হৈ আছে। শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক ধৰ্মপ্ৰচাৰক কবিসকলৰ যিবোৰ ভক্তিমূলক গীত বা কবিতাজাতীয় ৰচনা আছে সেইবোৰৰ সকলোবোৰেই মূলতঃ একেশ্বৰবাদৰ ভেঁটিত ৰচিত হৈছিল। কিন্তু এই গীত বা কবিতা-বোৰৰ মাজেৰে পৰমপুৰুষক পোৱাৰ বা চোৱাৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী সেয়া হয়তো ইজনৰ পৰা সিজনলৈ অলপ

বেলেগ আছিল। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাৱৰ জৰিয়তে ভক্তিৰস বা পৰমপুৰুষক লাভ কৰিব পৰা যি পন্থা চিত্ৰিত হৈছে সেয়া আন আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ তুলনাত শ্ৰেষ্ঠ বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে ৰামানন্দ, কবীৰ আদিৰ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ গাত নপৰা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহ আনকি তেওঁলোকে ৰচনা কৰা আন আন ভটিমা, স্তোত্ৰ আদিতকৈ বেলেগ। বৰগীতবোৰত মুখ্যতঃ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ আৰু ভক্তি-তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে আৰু এইবোৰ উত্থান, জাগৰণ, খেলন আৰু নৃত্য, এই চাৰিটা বিশেষ শ্ৰেণীত বিভক্ত। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা মাধৱদেৱৰ অধিকাংশ বৰগীতত কৃষ্ণৰ শিশু-লীলা আৰু বাকী সকলোবোৰ বৰগীত ভক্তি-তত্ত্ব তথা সংসাৰ আৰু মানৱ জীৱনৰ সম্বন্ধ আৰু নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ পৰমপুৰুষৰ চৰণত সমস্ত অৰ্পণ কৰি দিয়া চিত্ৰ পোৱা যায়। আনহাতে ভটিমা আদিও ভক্তি-তত্ত্বৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি সত্ৰৰ নামঘৰ আদিত, প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে গোৱাৰ বাবে ৰচনা কৰা। ভটিমাবোৰৰ ৰচনা-ৰীতিও বৰগীততকৈ বহুত বেলেগ। পুৱাৰ প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতত স্তুতি আৰু তাৰপিছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি গোৱা হয় আৰু সেয়ে বৰগীতক 'প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীত' বুলিব পাৰি। অৱশ্যে বৰগীতবোৰ সত্ৰ-নামঘৰৰ বাহিৰতো বিভিন্ন সময়ত গোৱা হয়, যদিও চৈধ্য প্ৰসঙ্গ বা সময় বুজি নিৰ্দিষ্ট ৰাগত বৰগীত গোৱা নিয়ম। প্ৰধানকৈ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত বৰগীতবোৰত গীতি-কবিতাৰ দৰে এটি ভাৱ, এটি অৱস্থাৰ লক্ষণ দেখা যায়।

অসমীয়া গীতি-সাহিত্যত বৰগীতৰ স্থান বা বা জনপ্ৰিয়তা অতি উচ্চত। এই বৰগীতবোৰৰ ৰচনাৰ মাধুৰ্য, ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য আদিয়ে সকলোকে আকৰ্ষিত কৰে। বৰগীতৰ আগলৈকে অসমত পূৰ্বৰ কবিসকলে ৰচনা কৰি যোৱা সুৰ বন্ধা মনসা-গীত, ৰামায়ণ-গীত আদি অসমীয়া লৌকিক সাহিত্যৰ অঙ্গস্বৰূপ আছিল যদিও এইবোৰত প্ৰকৃত নিৰ্মল ভক্তি-ৰসৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু বৰগীতবোৰৰ ৰচনা ৰীতি, ভাৱৰ নতুনত্ব আৰু গাম্ভীৰ্য, ভাষাৰ লালিত্য আৰু মাধুৰ্যই অসমীয়া লৌকিক সাহিত্যত এক যুগান্তৰ আনিলে। পবিত্ৰ ভক্তি-ৰস বা দাস্য-ভাৱৰ ভেঁটিত ৰচিত বৰগীতসমূহ অতি সহজেই জনসাধাৰণৰ হৃদয়স্পৰ্শী হৈ পৰিছিল। 'আন আন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক বা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ পৰা মুক্ত, বেদান্তৰ মৰ্ম, ঐকান্তিক ভক্তি আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক ভাৱ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-বিমোহন বাল্য-ৰূপৰ' মনোহৰ বৰ্ণনাই বৰগীতবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰিছিল। তদুপৰি এই বৰগীতবোৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰাগ, সুৰ আদিও ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম্ কাৰণ। মাধৱদেৱৰ প্ৰাণস্পৰ্শী সুৰ আৰু কণ্ঠস্বৰে বহুতো লোকক বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষা লোৱাত সহায় কৰিছিল। এই বৰগীতবোৰে এহাতে যিদৰে জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰি বিমল আনন্দ প্ৰদান কৰিছিল, আনহাতে সেইদৰে মানুহক পৰমপুৰুষ ভগৱন্তৰ চৰণৰ প্ৰতি ধাৱিত কৰিছিল। এইদৰেই বৰগীতে লোকৰঞ্জন আৰু মানুহৰ আধ্যাত্মিকতাক উচ্চস্থানলৈ নিয়া দুয়োটি কামেই কৰিছে। প্ৰাৰ্থনা-সঙ্গীত ৰূপে বৰগীতৰ জনপ্ৰিয়তা অসামান্য। বৰগীতৰ এই জনপ্ৰিয়তা আজি পাঁচ শ বছৰৰো অধিক কালে অলপো কমা নাই ; বৰং বাঢ়িছেহে। বৰগীতৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য আৰু জনপ্ৰিয়তা অটুট ৰাখি ৰাইজ আৰু চৰকাৰে সঙ্গীতবিদ্সকলৰ সৈতে বৰগীতৰ আধুনিক আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰি তাৰ বহুল প্ৰচাৰৰ বাবে যত্ন কৰা উচিত বুলি সকলোৱে বিবেচনা কৰে।

শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা
প্ৰথম বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

জাতিস্মৰ

'...which mannerly devotion shows in this .
For saints have hands that pilgrim's hands to touch
And palm to palm is gap holy palmers' kiss—'

যাতনাৰ অন্তিম স্থিতিত—এই ক্লান্তি কুৰংগৰ
অসহ্য কৰুণ ; মই তাৰ বিক্ষিপ্ত নিশ্বাসৰ গভীৰ মায়াত
সঁাৰে থাকোঁ সমুদ্ৰৰ সন্ধ্যাৰ শেষ ৰঙা কোমল
পাহিত,—তথাপি, এই যে বুভুক্ষু কল্কা
গাভৰুৰ উদং বুকুৰ,—মগুহাল উন আৰু নিশাৰ আজন্ম সহচৰী।

চৰ নদী—পণ্যৰ সাৰুৱা গৰ্ভত, ভঙা আইনাৰ দৰে
বিষণ্ণ উদাস ; ফটিকৰ গহ্বৰত মৌন নিথৰ প্ৰশান্তিত
কোনোবা নাৰীৰ—কঁপা কঁপা কোমল ওঁঠত, কতবাৰ
কিমান গোপন সন্ধ্যা—খুলি দিলোঁ চিৰন্তন মৃত্যুপথ নৰক যাত্ৰাৰ,
এই অন্ধকাৰ ৰাতি সুৰংগৰ কোনোবা সীমাত শেষ হোৱা
ভীতি আৰু কুৎসিৎ মুহূৰ্তৰ গাভৰুৰ প্ৰেম—মোৰ খুব ভয় লাগে !

ক্ষণিক অৰণ্যমুখী সূৰ্যৰ নিঃসংগ মনৰ—ক্ৰমমুক্তি কোনোবা নিশাৰ
নিৰ্বুদ জনতাৰ এক মহাশংখ কামনা আৰু লুভীয়া মনৰ এই গেছোলিন জুই অগ্নি
ভাৰাক্ৰান্ত বেশ্যাৰ জৰায়ুত—নহ'ব নে শতাব্দীৰ ঈশ্বৰৰ একান্ত ক্ষণত জন্ম
যুগজয়ী সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী স্তব্ধ কৰা অজ্ঞুন সন্তান ?

এই অধ্যুষিত ভয় আৰু বিলি ভগেন্ অৰণ্যৰ সুৰৰ মায়াত কঁপা গহ্বৰৰ নিতোল মূৰ্ছনা
এইযে আমাৰ প্ৰেম, নদীৰ পাৰত দেখা জীৱনৰ প্ৰথম সাক্ষাত,
তোমাৰতো মৃত্যু নাই একডিয়ম আত্মাৰ আশ্লেষত উছৰৰ ৰাতি
এইযে গভীৰ শূণ্য পথ শেষ হোৱাৰ ইংগিত
ক্ষয়িষ্ণু প্ৰেতাত্মাৰ দুদণ্ড নিৰ্ভয় প্ৰেম—তোমাৰ চকুত চকু থৈ
যুগে যুগে উল্কাৰ বৰ্ণেৰে লেখি যোৱা এই ক্ৰনিকল্
তাৰ স'তে মোৰ, বৰ্ণ পৰিচয় হোৱা মুহূৰ্তৰ সংগীন ক্ষণত—এল্ভিছ্ প্ৰেষ্লি।
সুৰংগৰ অন্ধকাৰ পলৰীয়া বিক্ষোভত অভিনয় কিমান কৰিবা ?

স্বৰ্গৰ ৰবফৰো হিমচেঁচা শীতল পৰশ,
মুগ্ধ ৰাত্তিৰ তাতো প্ৰেতাত্মাৰ সন্দিহান নক্ষত্ৰৰ নিখোজ আন্ধাৰ
প্ৰাৰ্থনাৰ সৰ্বশেষ মুহূৰ্তৰ স্বস্তিত গোটমৰা বিৰক্তিৰ বোজা
আৰু সাৱলীল ভংগীত ওচৰতে থিয় হৈ নীৰৱে প্ৰাৰ্থনা কৰা গাভৰুৰ বুকুৰ কঁপনি
আৰু কোমল বাহুৰ
মাজে মাজে ভুলতেই দুই এটি উমাল পৰশে,
প্ৰাৰ্থনা সুন্দৰ কৰে
মোৰো সেয়ে জন্ম হয় প্ৰাৰ্থনাৰ চেঁচা আৱক্ষত—মৃত্যুৰ শীতল ছায়াত।

শ্ৰীহৰেশ্বৰ গোস্বামী
প্ৰথম বাৰ্ষিক বিজ্ঞান

আধুনিক জাৰ্মান সাহিত্য

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত জাৰ্মানীত ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে : পশ্চিম জাৰ্মানীত মাৰ্কিণ যুক্তৰাষ্ট্ৰ, ইংলণ্ড আৰু ফ্ৰান্সৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ফেডাৰেল ৰিপাব্লিকৰ জন্ম হয় আৰু এতিয়াও পশ্চিম জাৰ্মানীত ফেডাৰেল ৰিপাব্লিকৰ পূৰ্ণ আধিপত্য চলি আছে; ৰাচিয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত পূব জাৰ্মানীত জাৰ্মান ডেমক্ৰেটিক ৰিপাব্লিক গঢ়ি উঠে। ১৯৪৫ চনৰ পিছত কেইবা বছৰলৈকে জাৰ্মানীৰ আকস্মিক বিপৰ্যয়ত বিশ্ববাসীয়ে সমবেদনা জনোৱা নাই আৰু অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত জাৰ্মানবাসীৰ উন্নতিৰ বিষয়ত গুৰুত্ব দিয়া নাই। নাৎসীবাদৰ একাধিপত্যৰ বীভৎস ছবিখনেই যে ইয়াৰ প্ৰধানতম্ কাৰণ, ই সহজানুমেয়। এডলফ হিট্লাৰৰ অধিনায়কত্বত জাৰ্মানীত গঢ়ি উঠা এই উদণ্ড ৰাজনৈতিক দলটোৱে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্লাৱনেৰে প্ৰায় সমগ্ৰ পৃথিৱী ঢৌৱাই-ছিল : অৱশেষত ১৯৪৫ চনত ইয়াৰ অৱসান ঘটিল। বৰ্তমান জাৰ্মানীৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা বহুখিনি উন্নতিৰ পথত। ফেডাৰেল ৰিপাব্লিক এই ক্ষেত্ৰত ডেমক্ৰেটিক ৰিপাব্লিকতকৈ অধিক শক্তিশালী। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো জাৰ্মান সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আৰু গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যুদ্ধৰ পিছত যিসকল সাহিত্যিকে তেওঁলোকৰ সাহিত্যসম্ভাৰেৰে জাৰ্মান সাহিত্যৰ ভেঁটি সুদৃঢ় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁলোকৰ কেইজনমান এতিয়াহে সাহিত্যজগতত পৰিচিত হৈ পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ফ্ৰেঞ্জ্ কাফ্কাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহে আৰু *Das Schloss, Der Prozess* আদি উপন্যাসে পৰৱৰ্তী লেখক-সকলৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখা কাফ্কাৰ-লেখনী। যুদ্ধৰ আগত ১৯০২ চনতেই টি, মমচেনে সাহিত্যত নোবেল বঁটা লাভ কৰিছিল। মহাসমৰৰ সময়ত মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা আন কেইজনমান লেখক হ'ল হাৰম্যান্ ব্ৰুক্, ৰবাৰ্ট্ মুচিল, হেইন্ৰিছ ম্যান্, টমাছ ম্যান্ আৰু আলফ্ৰেড্ ডুব্লিন। এওঁ-লোকৰ সৃষ্ট গল্প-উপন্যাসবোৰত যুদ্ধৰ ভয়াবহ ধ্বংস-লীলা আৰু যুদ্ধৰ আগৰ দহ বছৰৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা-সমূহ বৰ্ণোৱা আছে। তদুপৰি এই লেখকসকলৰ লেখনীসমূহত গ্যেটে, স্কীলাৰ, হেইন্ ন্যেৎস্কি, এমিল জোলা আদি কৃতী সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই।

আধুনিক জাৰ্মান সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে টমাছ ম্যানৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লগীয়া। ম্যানৰ গ্ৰন্থসমূহত জাৰ্মানৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায় তেওঁ বিশেষকৈ ন্যেৎস্কি আৰু স্কপেন্হাৱাৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। *Buddenbrooks* গ্ৰন্থত ম্যানে এজন পিয়ানোবাদকৰ সঙ্গীতৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আকৰ্ষণৰ কথা শক্তিশালী লেখনীৰে প্ৰকাশ কৰিছে। *Doktor Faustus*ত পেলষ্টিনা চহৰৰ পটভূমিত এক মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ধ্বংসৰ ছবি অঁকা হৈছে। গ্ৰন্থখনিত ডক্টৰ ফাউষ্টাচৰ জাৰ্মান সাধুটো ক আধুনিক ৰূপেৰে ৰূপায়িত কৰা হৈছে আৰু ফাউ-ষ্টাচে অধিক জ্ঞানপ্ৰাপ্তিৰ বাবে *Devil*ৰ লগত সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ কথাৰে গ্ৰন্থকাৰে জাৰ্মান সাম্ৰাজ্যৰ ভাগ্য আৰু ১৯৪৫ চনত ইয়াৰ পৰিণতিৰ কথাকে পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়ে ডক্টৰ ফাউষ্টাচ ম্যানৰ অনুপম সৃষ্টি আৰু ই জাৰ্মান ভাষাত সৃষ্ট উপ-ন্যাসসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি পৰিগণিত হৈছে। তেওঁৰ তৃতীয় উপন্যাস *The Magic Mountain* কুৰি শতিকাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ বাবেই ম্যানে ১৯২৯ চনত সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা লাভ কৰিছিল। এই উপন্যাসখনৰ পটভূমিও বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ।

আলফ্ৰেড ডুব্লিনৰ *Hamlet oder Die Lange Nacht nimmt ein Ende* উপন্যাসত এজন আহত সৈনিকৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণোৱা আছে। সৈনিক-জনে এদিন মানসিক আঘাত পাই যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা ঘৰলৈ গুচি আহিল; মানৱ জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতাৰ ফালটো ঢাকি ৰাখি নিজকে সমাজৰ চকুত মহান কৰি দেখুৱাবৰ পক্ষপাতী তেওঁ নাছিল। মানৱ জীৱনৰ চিৰন্তন সত্যবোৰৰ বাহিৰে বাকী সকলোবোৰ তেওঁ ভুৱা বুলি ধৰি লৈছিল। তেওঁৰ

মনৰ পৰিবৰ্তন আনিবৰ কাৰণে দেউতাকে বহুতো সাধুকথা কৈছিল—কিন্তু সৈনিকজনে সদায় সেই সাধুকথাৰ চৰিত্ৰবোৰ সেই সময়ৰ সমাজৰ মানুহবোৰৰ লগত তুলনা কৰি চাইছিল আৰু দেউতাকৰ সাধুকথা তাচ্ছিল্য কৰি উৰুৱাই দিছিল। এইদৰে ডুব্লিনে এই সৈনিকজনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ এটি সমালোচনা দাঙি ধৰিছে.

বৰ্তমান জাৰ্মানীৰ ৰক্ষণশীল লেখকসকলৰ ভিতৰত ৱাৰ্নাৰ বাৰ্জেন্‌গ্ৰুৱেন্, গেৰট্ৰাড্ ভন ল' ফ'ৰ্ট্, এড্‌জাৰ্ড স্কেপাৰ, ষ্টিফান এণ্ড্ৰেজ, আৰ্নষ্ট্ জুৱেঙ্গাৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জাৰ্মানীৰ অন্য এজন খ্যাতিসম্পন্ন লেখক হ'ল হেইন্‌ৰিছ্ বোৱেল। তেওঁ যোৱা ওঠৰ বছৰৰ ভিতৰত বহুতো উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে। চৰিত্ৰসমূহত ডিকেন্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'লেও তেওঁৰ শক্তিশালী লেখনীয়ে তেওঁৰ সাৱলীল, ৰোমাঞ্চমুখী ভাৱধাৰাক অৱদমিত কৰিব পাৰিছে। বোৱেলৰ শেষ উপন্যাস *Billard um halbzehin*ত তেওঁ এটা স্থপতি শিল্পজীৱী পৰিয়ালৰ কথা এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে যে এজন সাধাৰণ পাঠকেও ইয়াৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ নহৈ নোৱাৰে। ১৯৬০ চনত গুৱেণ্টাৰ গ্ৰাছে তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস *Die Blechtrommel* লেখে। ইয়াত যোৱা তিনি দহকৰ জাৰ্মানীৰ সামাজিক জীৱনৰ এটি উজ্জ্বল প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়। গাৰ্ড গেইচাৰৰ উপন্যাস *Schlussball* পশ্চিম জাৰ্মানীৰ অৰ্থনৈতিক পটভূমিৰ ব্যঙ্গ সৃষ্টি। *Stiller* ম্যাক্স ফ্ৰিস্কৰ বিখ্যাত উপন্যাস।

১৮৭০ চনৰ যুদ্ধৰ পিছৰ পৰা জাৰ্মানীত দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাৰ বহুল প্ৰচাৰ হয়। সেই সময়ত কবিসকলৰ ভিতৰত ৰুডল্‌ফ বন্ধাচ, জুলিয়াচ ষ্টান্, থিঅ'দৰ ফণ্টেন্ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। আধুনিক জাৰ্মান কবিসকলৰ ওপৰত দুজন কবিৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাবে পৰিলক্ষিত হয়। এওঁলোক হ'ল গট্‌ফ্ৰিড্ বেন্ আৰু উইল্‌হেম্ লেহ্‌মেন্।

আধুনিক জাৰ্মান কবিতা এতিয়াও পৰীক্ষামূলক হৈ আছে। বেনৰ কবিতাত এটা বিশেষ উত্তেজনাৰ শিহৰণি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আনপিনে লেহ্‌মেনৰ ৰহস্যপূৰ্ণ প্ৰকৃতিৰ কবিতা জাৰ্মান সাহিত্যৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। এই দুজন কবিৰ বাহিৰেও জাৰ্মানীত হেন্‌ছ্ মেগ্নাচ্, এজেঞ্চ্‌বাৰ্গ, কাৰ্ল ক্ৰ'ল', গুৱেণ্টাৰ এইছ্, এইজ্ পায়ণ্টেক আদি আধুনিক কবিৰ কবিতা জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। জাৰ্মানীৰ আন দুজন বিখ্যাত কবি হ'ল ইঙ্গেবৰ্গ্ বেহ্‌ম্যান্ আৰু পল কিলেন্। বেছম্যানৰ কবিতাত গ্যেটে আৰু ৰোমান্টিক কবিসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

আধুনিক কবিসকলৰ কাব্যকৃতিত যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ প্ৰভাৱ প্ৰচুৰভাবে আছে। বেছিভাগ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ল যুদ্ধ আৰু দেশপ্ৰেম। প্ৰায় আটাইবোৰ কবিতাই পৰীক্ষামূলক ভিত্তিত ৰচিত।

১৯৪৫ চনৰ যুদ্ধত জাৰ্মানীৰ আটাইবোৰ নাট্যমঞ্চ ধ্বংস হৈ যায় আৰু ইয়াৰ ফলত অভিনয় জগতত এক শূণ্যতাই দেখা দিয়ে। কিন্তু মানুহৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ ইচ্ছাক যুদ্ধই ভেঁটা দি ৰাখিব নোৱাৰিলে। পুনৰ চহৰবোৰত নতুন নতুন নাট্যমঞ্চ গঢ়ি উঠিল। জাৰ্মানীৰ নাট্যমঞ্চত সাধাৰণতে ক্লাচিকেল নাটকসমূহ মঞ্চস্থ কৰা হয়; বহুত সময়ত উৎকৃষ্ট বিদেশী নাটকো অভিনীত হয়। বৰ্তমান যুদ্ধৰ আগৰ মাত্ৰ কেইজনমান নাট্যকাৰৰ নাটকেহে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত গাৰ্‌হাৰ্ড হ'প্‌ম্যানৰ নাটকবোৰ উল্লেখযোগ্য। অইন এজন বিখ্যাত নাট্যকাৰ হ'ল কাৰ্ল্ জুইক্‌মেয়াৰ। ১৯২৫ চনতে তেওঁৰ মিলনান্ত নাটক *Ter frochliche Weinberg* লেখি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তাৰ পিছত তেওঁক ৰাজনৈতিক কাৰণত নিৰ্বাসন দিয়া হয়। নিৰ্বাসনৰ সময়তো তেওঁ *Der Teufels General* নামৰ আন এখন নাটক লেখে। নাৎসীবাদৰ বিষয়ে লেখা ই এখন উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধৰ আগছোৱাত এইখনেই আটাইতকৈ বেছি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। যুদ্ধৰ ঠিক পিছতেই ওলফ্‌গ্যাং বোৰচাৰ্টে তেওঁৰ একমাত্ৰ নাটক *Draussen vorder Tuer* লেখে। এই নাটকখনত যুদ্ধৰ পৰা উভতি অহা সৈনিক এজনৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। অন্য এখন বিখ্যাত নাটক, কাৰ্ল উইট্‌লিঙ্গাৰৰ *Kennen sie die Milchstrasse* ১৯৫৯ চনতেই তেত্ৰিশটা নাট্যমঞ্চত অভিনীত হৈছিল। বৰ্তমান সময়ৰ আন কেইজনমান লেখক হ'ল লিঅ'প'ল আলচেন্, ৱল্‌ফ্‌গেং হাইল্ড্‌চেইমাৰ মেটিয়াছ ব্ৰাউন আদি।

বৰ্তমান জাৰ্মানীৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত চুইজাৰলেণ্ডদেশীয় ম্যাক্স্ ফ্ৰিস্কৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ বিখ্যাত নাটকখন হ'ল *Don Juan oer Die Liebe zwe Geometric*। ফ্ৰাইদৰিচ্ ডুৱেৰেন্‌মেটৰ বিখ্যাত নাটক হ'ল *Der Besuch der alten Dame*। দুখৰ বিষয়, পশ্চিম জাৰ্মানীত এতিয়াও নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখা নাটকৰ অভাৱ। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো বহুবছৰ ব্যাপি থকা নাৎসীবাদৰ আধিপত্যই হ'ব পাৰে।

জাৰ্মানসকলে মঞ্চাভিনয়ত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰাৰ আগতে কিছুমান উৎকৃষ্ট অনাতাঁৰ নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত বোৰচাৰ্টৰ *Draussen vor der Tuer* আৰু আহ্‌লচেনৰ *Philemen und Banukis* নামৰ

(বাকীখিনি ৭৫ পৃষ্ঠাত চাওক)

শ্ৰীবিমল চন্দ্ৰ শইকীয়া
প্ৰথম বাৰ্ষিক কলা

ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্য

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ওপৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংঘৰ্ষ মন কৰিব লগীয়া। ইয়াৰ ফলত ইণ্ডো-ইংৰাজী সাহিত্য (Indo-English literature) নামৰ যি সমৃদ্ধ আৰু অনুপম সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল, সি দুটি ধাৰাৰে গতি কৰা দেখা যায়। প্ৰথম ধাৰামতে, ইংৰাজ সাহিত্যিকসকলে ভাৰতবৰ্ষক পটভূমি লৈ ইংৰাজ ভাষাত এংলো-ইণ্ডীয় সাহিত্যৰ (Anglo-Indian literature) সৃষ্টি কৰিছিল; উইলিয়ম জ'ন্‌ছ, উইলচন, জন মেইডেন, ছাৰ এডুইন আৰ্নল্‌ড, মিডৌছ টেইলৰ, ৰুডিয়াৰ্ড কিপ্‌লিং, ফৰ্ষ্টাৰ প্ৰভৃতি ইংৰাজ সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ শক্তিশালী ৰচনাৰে এই ধাৰাটোক অধিক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল। দ্বিতীয় ধাৰাটো হৈছে ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্য (Indo-Anglian literature); ইয়াক ভাৰতীয় লেখকসকলে ইংৰাজী ৰচনাৰে সৃষ্টি কৰিছে।

ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টি আজি কেইযুগমান আগৰহে বুৰঞ্জী। ১৮৩৫ চনৰ ৭ মাৰ্চত যেতিয়া লৰ্ড বেণ্টিঙ্কে ইংৰাজীক ভাৰতৰ চৰকাৰী ভাষা (Official language) হিচাবে ঘোষণা কৰিলে আৰু সকলো সাংস্কৃতিক কাৰ্যাৱলী ইংৰাজী শিক্ষা-মাধ্যমৰ দ্বাৰাই (On English Education only) পৰিচালনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে, তেতিয়াই এই সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভাৰতৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যতো এই প্ৰভাৱে দেখা দিলে। উপন্যাস সাহিত্যই এই ক্ষেত্ৰত আগভাগ ল'লে। ইংৰাজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি আদি লক্ষ্য ৰাখি ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত এই নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল।

ৰামমোহন ৰায় আছিল ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যৰ জন্মদাতা, আৰু এই সাহিত্যত তেওঁ প্ৰথম গদ্য-লেখক। তেওঁৰ 'Percept of Jesus' নামৰ কিতাপখনৰ কথাকে উল্লেখ কৰি ক'ব পৰা যায় যে তেওঁ ইংৰাজীৰ এজন নিপুণ গদ্য-লেখক আছিল। ৰামমোহনৰ পিছতেই হেন্‌ৰি ডেৰজিঅ' প্ৰথম ইণ্ডো-এংলীয় কবি হিচাবে থিয় দিছিল। 'The Fakir of Jungheera' নামৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতাটোৰ উপৰিও তেওঁ লেখা চনেটসমূহ গভীৰ আৰু শিল্পী মনোভাৱৰ পৰিচায়ক। কাশীপ্ৰসাদ ঘোষেও 'Shair and other poems'ত (১৮৩০) অন্যান্য কবিতাবোৰ কাব্যিক ভাৱোচ্ছাসেৰে ফুটাই তুলিছিল।

ইণ্ডো-এংলীয় কবিতা প্ৰকৃততে মাইকেল মধুসুদন দত্ত, দুই বায়েক-ভনীয়েক অৰু আৰু তৰু দত্ত আৰু ৰমেশসুন্দৰ দত্তৰ দিনৰ পৰাহে আৰম্ভ হয়। পৃথিৰাজ আৰু সংযুক্তাৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত দত্তৰ 'Captive Ladie'ত ৰাজপুতসকলৰ বীৰত্ব, তেওঁলোকৰ সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু ৰোমাঞ্চ দাঙি ধৰা হৈছে। উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগ এক ধৰ্ম-বিপ্লৱৰ যুগ। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংস আৰু তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য বিবেকানন্দ আৰু ব্ৰহ্মসমাজ, আৰ্যসমাজ আৰু প্ৰাৰ্থনা-সমাজৰ নেতাসকলে এই সাহিত্যক টনকিয়াল কৰি তুলিছিল। অৰু আৰু তৰু দত্ত আৰু ৰমেশসুন্দৰ দত্তৰ লেখাৱলী এই সময়তে নতুন গঢ় লৈছিল। কিন্তু ১৮৭৪ আৰু ১৮৭৭ চনত অৰু আৰু তৰু দত্তই ক্ৰমে ২০ আৰু ২১ বছৰ বয়সত মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হয়। অতি কম দিনৰ ভিতৰতে তেওঁলোকে ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যলৈ বহুতো অমূল্য সম্পদ দি গ'ল। অৰুৱে Victor Hugoৰ 'Morning Serenade' অনুবাদ কৰি উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। তৰু দত্তৰ 'Ancient Ballads & Legends of Hindustan' তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতহে প্ৰকাশিত হৈছিল, আৰু তেওঁৰ চনেটবোৰৰ ভিতৰত 'Our Casuarina Tree' খুব জনপ্ৰিয় আছিল। ৰমেশসুন্দৰ দত্তৰ 'Ramayana and Mahabharata in English Verse'ত আমাৰ জাতীয় মহাকাব্য দুখনৰ পাতনি অতি মূল্যবান। তেওঁ লুক্ৰলে হলৰ ছন্দৰ গঠন অনুকৰণ কৰিছিল আৰু সেই হেতুকেই বোধহয় তেওঁৰ কবিতাসমূহে অধিক উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল।

মনোমোহন আৰু অৰবিন্দ ঘোষে উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ইংৰাজী কবিতা লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। লৰেন্স বিনিয়ন, আৰ্থাৰ ক্ৰিম্প আৰু ষ্টিফেন ফিলিপ্‌ছৰ সৈতে ১৮৯০ চনত মনোমোহনে 'Primavera' নামৰ কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিছিল, আৰু ১৮৯৮ চনত 'Love Songs and Elegies' নামৰ কবিতা পুথিখনো প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ দুবছৰৰ পিছতহে ১৯২৬ চনত তেওঁৰ 'Songs of Life and Death' নামৰ কবিতা-পুথিখন প্ৰকাশ কৰা হয়। নিৰাশাবাদ, বেজাৰৰ ছাঁ, বিশাদৰ অনুভূতিয়েই মনোমোহনৰ কবিতাৰ মূলবস্তু আছিল। গীতিকবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ অৱদান অমূল্য। কিন্তু ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যৰ

শ্ৰেষ্ঠ লেখকজন অৰবিন্দ ঘোষ। ১৯৪২ চনত দুটি খণ্ডত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'Collective Poems and Plays'ত 'Perseus the Delivery' নামৰ এখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নাটক, 'Urvasie','Love and Death', 'Baji Prabhu' আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা আৰু বহুতো আধ্যাত্মিক ভাৱ-সমৃদ্ধ কবিতা সন্নিবিষ্ট আছে। তেওঁৰ 'Savitri' কাব্যখনত সাবিত্ৰী-সত্যৱানৰ পৌৰাণিক কাহিনীটো লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। কিন্তু এই কাব্য ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল তেওঁৰ 'যোগ'ৰ নিয়ম-প্ৰক্ৰিয়া প্ৰতীকৰূপে দাঙি ধৰাহে। অৰবিন্দ এজন সূক্ষ্মদৰ্শী গদ্য-লেখকো আছিল। 'The Life Divine,' 'The Synthesis of Yoga', 'Essays on Gita', 'The Foundation of Indian Culture,' 'The Ideal Human Unity,' 'The Secret of the Veda' আৰু 'The Human Cycle' আদিয়েই তেওঁৰ উল্লেখ-যোগ্য গ্ৰন্থ।

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যতো বৰঙণি যোগোৱা দেখা যায়। 'The Child' তেওঁৰ প্ৰথম ইংৰাজীত লেখা কবিতা। 'The Religion of Man' আৰু 'Sadhana' বিশ্বকবিৰ দুখন ইংৰাজী গদ্য-পুথি। তেওঁৰ পিছতেই সৰোজিনী নাইডুৱে ৰচনা কৰা তিনিখন পুথি—'The Golden Threshold,' 'The Bird of Time' আৰু 'The Broken Wing'এ এই সাহিত্যত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। পূৰ্ণিমাৰ নিজম ৰাতি, গ্ৰীষ্মৰ অস্তগামী সূৰ্য, অন্ধকাৰ নগৰৰ পৰিবেশ আদিৰ প্ৰাকৃতিক ছবিয়ে তেওঁৰ মনত স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ পাৰ্থক্য জগাই তুলিছিল আৰু তাতে বিচাৰি পাইছিল তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ উৎস। 'To a Buddha seated on a Lotus' আৰু 'The Flute-Player of Brindavan' নামৰ কবিতা দুটাই বিশেষভাৱে স্বৰ্গীয় সুখ, আনন্দক আনি মৰ্ত্যৰ লগত মিলাই চোৱা দেখা গৈছে। নাইডুৰ ভায়েক হৰীন্দ্ৰনাথ চট্টোপাধ্যায়ৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি 'The Feast of Youth' প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ আগতে প্ৰকাশিত হৈছিল। 'Spring in Winter' নামৰ কবিতা-গ্ৰন্থতো নৱযৌৱনপ্ৰাপ্তি আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বিভিন্ন মানসিক অৱস্থা ৰূপায়িত কৰা হৈছে।

পুৰণি ইণ্ডো-এংলীয় কবিসকলৰ ভিতৰত বেহৰামজী মালাবাৰি, নাগেশ বিশ্বনাথ পাই, ৰামকৃষ্ণ পিলাই, ৰাম শৰ্মা, উমামহেশ্বৰ আদিৰ নামো উল্লেখ কৰিব পাৰি। বৰ্তমান সেথনা, দিলীপ কুমাৰ ৰায়, নিৰোদবৰণ, পৃথ্বীন্দ্ৰ, গোকক, মঞ্জেৰী ঈশ্বৰণ, ৰাজন আদিৰ কবিতাৰ যোগেদি বিদ্ৰোহ, নতুন কবিতাৰ পৰীক্ষাৰ চেষ্টাই প্ৰধানতঃ প্ৰকাশ পাইছে। মহিলা কবি হিচাবে ভাৰতী চাৰাভাই, মিনি সেথনা, নীলিমা দেৱী, লতিকা ঘোষৰ নামেই উল্লেখযোগ্য।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে ইণ্ডো-এংলীয় নাট-কৰ সংখ্যা খুব কম। মাত্ৰ শ্ৰীনিবাস ইয়েঙ্গাৰ, লৱপ্ৰভু আৰু পুৰুষোত্তম ত্ৰিকামদাসে কেইখনমান উৎকৃষ্ট নাটক ৰচনা কৰিছিল। সমালোচনামূলক ৰচনাৰ সংখ্যাও বৰ বেছি নহয়। অৰবিন্দৰ 'The Future Poetry,' এন্-কে সিদ্ধিনাথৰ 'The Heroic Age of India,' হুমায়ুন কবীৰৰ 'Poetry, Monads and Society' আৰু ভি-কে গোককৰ 'The Poetric Approach to Language' আদিয়েই সাহিত্যা-লোচনাৰ পুথি। মহাত্মা গান্ধী আৰু জৱাহৰ-লাল নেহৰুৰ আত্মজীৱনী কেইখনেও ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যলৈ অশেষ বৰঙণি আগবঢ়াইছে। সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বপ্ৰধান ৰচনাই এই সাহিত্যত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত যদুনাথ সৰকাৰ আৰু সৰ্দাৰ পাণিকাৰৰ নামেই উল্লেখ-যোগ্য।

প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ লেখাৰ ষ্টাইল, ভাৱধাৰা বিশেষৰূপে মন কৰিব লগীয়া। গান্ধীজীৰ উদ্যম-উদ্দীপনা আৰু উৎসাহ নিহিত থকা সৰল প্ৰবন্ধবোৰে সেই সময়ত এক নৱ জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জৱাহৰলাল নেহৰুৰ সংস্কৃত, সূক্ষ্ম অনুভূতি, মানৱতাবোধেই তেওঁৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ বিষয়বস্তু। দাৰ্শনিক আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বুৰঞ্জীবিদ্ অধ্যাপক ৰাধাকৃষ্ণণে ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ নতুন পথ বিচাৰি পালে। তেওঁৰ অৱদান ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ অমূল্য সম্পদ। ৰাজা গোপালাচাৰীৰ লেখাবোৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। সিদিনাৰ মহাকাব্য দুখনৰ মূলগত পাৰ্থক্য ফঁহিয়াই গোপালাচাৰীয়ে ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যলৈ যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছে।

ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ নিম্ন-শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনৰ সংঘাত ৰূপায়িত কৰাটো অত্যন্ত গৌৰৱৰ বিষয়। ডঃ মুল্কৰাজ আনন্দৰ 'Two Leaves and a Bud নামৰ উপন্যাসখনত নায়ক গাঙ্গুৱে ঘৰ এৰি কেনেকৈ অসমৰ চাহ বাগানত ভাবিব নোৱাৰা জীৱন যাপন কৰিছিল তাকে তেওঁ বিশেষ আকৰ্ষণীয়-তাৰে দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'The Untouchable'ত ভাৰতীয় জাতিভেদ ব্যৱস্থা আৰু পেটৰ ভোকৰ কাৰণে দুখীয়া খেতিয়কসকলে কেনেকৈ জীৱন যুদ্ধ চলাব লগাত পৰিছে তাকে ফুটাই তুলিছে। উপন্যাসখনৰ নায়ক হৈছে দক্ষিণ ভাৰতৰ এজন দুখীয়া, পৱিত্ৰ অন্তৰৰ খেতিয়ক; তেওঁৰ ঘৈণীয়েক ৰুক্মিণীয়ে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি তেওঁৰ স্বামী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক দানৱৰূপী ক্ষুধাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ চিত্ৰ মৰ্মস্পৰ্শী। ঔপন্যাসিক ভৱাণী ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাস-

বোৰতো সেই একে ভাৱধাৰাকে পোৱা যায়। তেওঁৰ 'Music for Mohini' নামৰ উপন্যাসখনত জাতিভেদ আৰু ক্ষুধাৰ বাবে তুমুল ৰণ চলোৱা দেখা গৈছে। 'He who rides a Tiger' নামৰ উপন্যাসখনতো বঙ্গদেশৰ দুৰ্ভিক্ষৰ প্ৰতিচ্ছবি এখনি অঙ্কিত কৰা হৈছে। ইয়াত কালু নামৰ কমাৰ এজন আৰু তেওঁৰ ধুনীয়া জীয়েক চন্দ্ৰলেখাক দৰিদ্ৰতাই কেনেকৈ অসৎ পথলৈ ঠেলি পঠালে তাকে ভট্টাচাৰ্যই সফলতাৰে ফুটাই তুলিব পাৰিছে।

আৰ-কে নাৰায়ণ আৰু ৰাজা ৰাৱে মধ্য-ভাৰতীয় সম্প্ৰদায়ৰ ছবি একোখন অঙ্কন কৰাটোৱেই তেওঁলোকৰ উপন্যাস আৰু গল্পবোৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পৰা যায়। নাৰায়ণৰ 'Swami and Friends,' 'The Bachelor of Arts' আৰু 'Mr. Sampath' উপন্যাস কেইখনে ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ সমস্যাবোৰকে ব্যাখ্যা কৰিছে। কুশৱন্ত সিঙে ভাৰতীয় গ্ৰাম্য জীৱন ৰূপায়িত কৰিছে তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাসসমূহত। ১৯৫০ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'The mark of Vishnu' কিতাপখনে বিশ্বখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সুবিধা দিলে। তেওঁৰ 'The Rape,' 'When Sikh meets Sikh' আদি ক্লাছিক বুলিয়ে ক'ব লাগিব। 'Mano Majra' উপন্যাসত সিঙে ৰিফিউজি সমস্যা আদিক অপূৰ্ব সমাধানেৰে দাঙি ধৰিছে। খাৱাজ আহমেদৰ 'Tomorrow is Ours,' আহমেদ আলিৰ 'Conflict,' হাথী সিঙৰ 'Moira', অধ্যাপক দিৱানচান্দ শৰ্মাৰ 'Men and Manners' আতিয়া হবিবুল্লাৰ 'Phoenix Fled' আদি উপন্যাস আৰু গল্প-কিতাপ কেইখনে ভাৰতীয়ৰ জীৱন-নিৰ্বাহ প্ৰণালীকে বিশেষভাৱে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে।

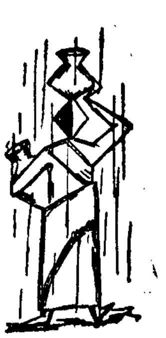
ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যক বিদেশী সাহিত্য বুলি ক'লে ভুল ক'ৰা হব। ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে গঢ়ি উঠা ই সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় সাহিত্যহে। কোনো কোনোৱে মত প্ৰকাশ কৰে যে ভাৰতীয়ৰ লেখনী ইংৰাজসকলৰ লেখনীৰ লগত ম্লান পৰা লেখনী। ইংৰাজী ইংৰাজসকলৰ মাতৃভাষা আৰু মাতৃভাষাৰ দ্বাৰা যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয় সি সঁচাকৈয়ে ওখ থাপৰ সাহিত্য হ'ব, আন নহ'লেও ভাষাৰ ফালৰ পৰা; গতিকে ইংৰাজসকলৰ লেখনীৰ লগত ভাৰতীয় লেখনীৰ তুলনা কৰিব নোৱাৰি আৰু তুলনা কৰিবলৈ যোৱাটোও ঠেক গণ্ডীৰ ভিতৰত থকাৰ পৰিচায়কহে। তথাপিও ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যই ভাৰতত গভীৰ শিপাৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। অষ্ট্ৰেলিয়া , কানাডা, আনকি ইংলণ্ডৰ লেখাৰ লগত ইংৰাজী মাধ্যমেৰে গঢ়ি উঠা ভাৰতীয় লেখাৰ বৰ বিশেষ তুলনাগত পাৰ্থক্য নাই। এই ত্যাই বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাবোৰকো টনকিয়াল কৰিছে আৰু আদান-প্ৰদান, বুজা-বুজিৰ সুবিধা হৈছে। ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যই ইমান প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ কাৰণ বিচাৰি ইয়াকে ক'ব লাগিব—যদি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশবোৰৰ লগত চিনা-পৰিচয় কৰিবলৈ ভাষা আছে, বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ ভাষা আছে, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি দৰ্শনাদি চৰ্চা কৰিবলৈ ভাষা আছে, সি ইংৰাজী ভাষাহে; ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত গঢ়ি উঠা ইণ্ডো-এংলীয় সাহিত্যৰ মৰ্যাদা কেনেকুৱা হ'ব তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।

(প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে শ্ৰীনিৱাস ইয়েঙ্গাৰ আৰু শিৱ কুমাৰৰ দুটি ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ বিশেষকৈ সহায় লোৱা হৈছে।)

(৭২ পৃষ্ঠাৰ পিছৰ পৰা)

নাটক দুখন প্ৰথমতে অনাতাঁৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰ কৰা হয়। অন্যান্য অনাতাঁৰ-নাটিকাৰ লেখক হিচাবে গুৰেন্টাৰ আইচ্, আৰ্নষ্ট স্নালেল্ আৰু ইনজেলৰ্জ ব্যাচ্‌ম্যান আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

যুদ্ধৰ এই কুৰি বছৰৰ পিছতো জাৰ্মানসকলে ইয়াৰ ভয়াবহ ফলবোৰ ভোগ কৰিয়েই আছে। বৰ্তমান তেওঁলোকৰ সাহিত্য, শিক্ষা, সংস্কৃতি আদি সকলো উন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈ আছে। এই পথৰ শেষ প্ৰান্তৰত উপস্থিত হ'বলৈ এতিয়াও তেওঁলোকৰ বহুত বাকী। (সহায় লৈ লেখা)



"১৯৩৪ চনত মই 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিলোঁ। কটন কলেজৰ লগত থকা মোৰ পুৰণি নিবিড় সম্বন্ধ আৰু বৰ্ত্তমান সাংবাদিক জীৱনৰ কাৰণেও মই 'কটনিয়ান'খন মোৰ হাতত পৰিলেই পঢ়োঁ আৰু 'কটনিয়ান'খনে পঢ়ুৱৈ সকলৰ ওপৰত কেনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তাক চালি-জাৰি চাওঁ।

আমাৰ দিনৰ কলেজখনৰ কথা মনত পেলাই পুৰণি দিনবোৰলৈ উভতি চাওঁ। তেতিয়া ২৭ জনী ছাত্ৰী সমন্বিতে কলেজখনত মুঠ ৭৯৯ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আছিল। কটন কলেজখনেই অসমত সাধাৰণ শিক্ষাৰ বাবে একমাত্ৰ চৰকাৰী কলেজ। এনে এটা মহৎ অনুষ্ঠানৰ পৰা প্ৰকাশিত আলোচনী হিচাবে 'কটনিয়ান'খন কলেজখনৰ ব্যক্তি-সত্তাক পৰিস্ফুট কৰি তোলাৰ উপৰিও অসমৰ আন আন কলেজ আৰু আন শিক্ষানুষ্ঠানৰ আলোচনীবোৰৰ কাৰণে 'মডেল' বা আহিস্বৰূপ হোৱা উচিত। মানদণ্ডৰ তুলাচনীত 'কটনিয়ান'খন উন্নত কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে। চুটিগল্প, কবিতা আৰু অন্যান্য গতানুগতিক বিধৰ প্ৰকাশন বস্তু বাদ দি তথ্যগধূৰ প্ৰবন্ধাদিৰে 'কটনিয়ান'খন ভৰপূৰ হ'ব লাগে বুলি মই ভাবোঁ। বৰ্ত্তমান বিশেষজ্ঞ প্ৰধান যুগত কটনিয়ান বন্ধুসকলে কল্পনাশ্ৰয়ী বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰাধান্য নিদি বাস্তৱগুণসম্পন্ন যুগপোযোগী ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰি তেনে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ-পাতি লেখিব পাৰে—এয়া অৱশ্যে মোৰ ব্যক্তিগত অভিমত। 'কটন'ৰ অধ্যাপকমণ্ডলীয়েহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উপযুক্ত দিহা পৰামৰ্শ দি 'কটনিয়ান'খন কি ভাবে উচ্চ স্তৰৰ আলোচনী কৰিব পৰা যায় সহায় কৰিব পাৰে।

গুৱাহাটী শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ কাকতী
২৪ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

কটনিয়ান কটনিয়ান কটনিয়ান কটনিয়ান
কটনিয়ান কটনিয়ান

সম্প্ৰীতি - চ'ৰা

কটনিয়ান কটনিয়ান
কটনিয়ান কটনিয়ান কটনিয়ান কটনিয়ান

'কটনিয়ান'ৰ প্ৰাক্তন সম্পাদকসকললৈ

শ্ৰদ্ধেয় সম্পাদকবৃন্দ,

আপোনালোকৰ সহযোগিতাত গঢ়ি উঠা এই 'সম্প্ৰীতি-চ'ৰা' 'কটনিয়ান'ত নতুন নহয়। ১৯৬২ চনৰ 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক শ্ৰীশ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাই প্ৰাক্তন সম্পাদকসকলৰ লগত সম্প্ৰীতি অটুট ৰাখিবলৈ 'কটন কলেজ মেগাজিন'ৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক আৰ্, চি, গফিন আৰু ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দুখন চিঠিৰে ইংৰাজীত Letters from Editor to Editor শিতানটো প্ৰকাশ কৰিছিল। একেই উদ্দেশ্যেৰে তাৰ দ্বিতীয় প্ৰচেষ্টা হৈছে এই সংখ্যাৰ 'চিঠি : সম্পাদকৰ পৰা সম্পাদকলৈ'। এই শিতানৰ জৰিয়তে আপোনালোকৰ 'কটনিয়ান' সম্পাদনাৰ অভিজ্ঞতা, সম্পাদনা কালছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনা আৰু ছাত্ৰসমাজৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ এটি মুকলি আভাস ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আপোনালোকে অতিক্ৰম কৰি অহা কিছুমান সমস্যা, অসুবিধা আৰু আপোনালোকৰ পৰামৰ্শও এই চিঠিবোৰত সময়োপযোগী হৈছে। কৰ্তৃপক্ষই এইবোৰৰ সমাধানৰ বাবে যত্ন ল'লে আমি সুখী হ'ম। ভৱিষ্যতেও আপোনালোকে এই শিতানৰ যোগেদি আমাৰ সম্প্ৰীতি যুগমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিব বুলি আশা কৰিলোঁ। অৱশেষত সমূহ প্ৰাক্তন সম্পাদকলৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

আপোনালোকৰ,
শ্ৰীপ্ৰদীপ শইকীয়া

● ●

'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক আছিলোঁ ১৯৫২ চনতে। প্ৰায় এযুগৰো ওপৰ হ'ল। কিন্তু সেই সময়খিনিৰ কথা মনত সদায় জিলিকি আছে। এইকণ কামৰ কাৰণে মই আজিও গৰ্ব অনুভৱ কৰোঁ। 'কটনিয়ান'খন গোটেই অসমৰ বিশেষ প্ৰতিভাশালী ডেকা শক্তিৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ। প্ৰতি বছৰে এই জাগ্ৰত, উদ্দীপ্ত শক্তিৰ সম্যক্ পোহৰ 'কটনিয়ান'খনে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আগত দাঙি ধৰাটো আমি বিচাৰোঁ। বৰ্ত্তমান দেশ বহু ক্ষেত্ৰত আগুৱাই আহিছে। চাৰিওফালে নতুন ভাৱৰ হিল্লোল উঠিছে। 'কটনিয়ান'ত এইবোৰ উন্নত ৰূপত প্ৰকাশ পালে ই আমাৰ গৌৰৱৰ বিষয় হৈ পৰিব।

গুৱাহাটী শ্ৰীচন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা
১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫

সম্প্ৰীতি-চ'ৰা
সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা
সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা
সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা
সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা সম্প্ৰীতি-চ'ৰা

চিঠি :: সম্পাদকৰ পৰা সম্পাদকলৈ

প্ৰিয় শইকীয়া,

ছাত্ৰ-সম্পাদক হিচাবে 'কটনিয়ান'ৰ লগত মোৰ সম্বন্ধৰ কথা জানিবলৈ খোজাত সঁচাকৈ আনন্দ পাইছোঁ। এই পুৰণি সোঁৱৰণিবোৰ লিপিবদ্ধ কৰি থ'ব খুজিলেই মই কটন কলেজৰ সোণালী ইতিহাসৰ এখিলা এখিলা পাত জুইৰ আখৰেৰে লেখা হৈ বতাহত ভাহি ফুৰা দেখা পাওঁ। এতেকে 'কটনিয়ান'ৰ ইতিহাস আৰু নেলেখোঁ, ..মাথোন ছাত্ৰ কেনেকৈ 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক হ'বলৈ পালে, তাকে দুই এফাকি কথাৰে নিবেদন কৰিম।

'কটনিয়ান'ৰ পুৰণি নাম আছিল 'কটন কলেজ মেগাজিন', তেতিয়া তাৰ সম্পাদকসকলো আছিল অধ্যাপক। সেই সময়ত ছাত্ৰসকলে প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ উথপ্-থপ্ লগাইছিল, আৰু সেই বাবে প্ৰবন্ধ, কবিতা আদি যথেষ্ট ভাল নহ'লে ছপা হোৱাৰ সম্ভাৱনাও কম আছিল। কিন্তু ছাত্ৰসকলৰ পক্ষে এটা সুবিধা আছিল এই, যে ছাত্ৰৰ প্ৰবন্ধ ভাল হ'লে অধ্যাপকসকলৰ প্ৰবন্ধ বাদ দি হ'লেও ছাত্ৰৰ প্ৰবন্ধ লোৱা হৈছিল।

১৯৩৩ চনত অধ্যক্ষ ডেভিদ থমছনে ছাত্ৰ-ইউনিয়নৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট অধ্যাপকসকলেৰে সৈতে আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত কৰিলে যে কটন কলেজৰ আলোচনীখনৰ ছাত্ৰ-সম্পাদকহে থকা উচিত। সেইবাবে ইউনিয়নৰ নিৰ্বাচন হৈ যোৱাৰ পিছত তেতিয়াৰ অধ্যাপক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, হৰেন্দ্ৰকুমাৰ চৌধুৰী আৰু ভুবনমোহন সেনে দুজন তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰক মাতি আনি আলোচনীখনৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তেতিয়াৰে পৰা আলোচনীখনৰ নাম হ'ল 'কটনিয়ান' আৰু সম্পাদক হ'ল ছাত্ৰ। ছাত্ৰ দুজন আছিল সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু ৰায়হান শাহ। অধ্যাপক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আৰু ভুবনমোহন সেন আজি আমাৰ মাজত নাই। সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা অসমৰ শিক্ষাবিভাগৰ কৰ্ণধাৰ। বাকী দুজনে এতিয়াও সাধনা কৰি আছে।"

এইখিনিতে এষাৰ অৰ্ধ-প্ৰাসঙ্গিক কথা কৈ থোৱা উচিত বুলি ভাবোঁ। বহুতে ভাবে আৰু কয় যে ময়েই 'কটনিয়ান'ৰ প্ৰথম ছাত্ৰ-সম্পাদক। কথাষাৰ আধাখিনিহে সঁচা। এই কথাৰ মৌখিক প্ৰতিবাদ মই বহুতো কৰিছোঁ, আৰু আজি লিখিতভাবে জনাই থওঁ যে প্ৰথম ছাত্ৰ-সম্পাদক এজন নহয়, দুজন।

গুৱাহাটী ৰায়হান শাহ
১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫

প্ৰিয় সম্পাদক ডাঙৰীয়া,

আপোনাৰ অনুৰোধক্ৰমে মই ১৯৪৩-৪৪ চনৰ 'কটনিয়ান' প্ৰকাশৰ সম্বন্ধে দুটামান কথা জনালোঁ।" দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই গোটেই জগতখন ঢাকি ৰখাৰ কাৰণে সাহিত্য-কাব্যৰ প্ৰতি সেই সময়ত মানুহৰ বীতশ্ৰদ্ধাহে আছিল।" কাগজ তেতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য—দামো আছিল অতি চৰা। সেইকাৰণেই মোৰ সম্পাদনাত 'কটনিয়ান'ৰ মাত্ৰ এটা সংখ্যা উলিওৱাহে সম্ভৱ হৈছিল। কটনিয়ানসকলৰো মন তেতিয়া ভাগি পৰিছিল। কলেজৰ আধা মিলিটেৰীৰ হাতত; আমি তেতিয়া অস্থায়ী খেৰী ঘৰত পঢ়িছিলোঁ। তেনে অৱস্থাতো 'কটনিয়ান' প্ৰকাশ কৰিব পাৰি বৰ ডাঙৰ কাম কৰা যেন পাইছিলোঁ। সেই সংখ্যা 'কটনিয়ান'ত এতিয়াৰ 'নৱযুগ'ৰ সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰবন্ধ, কলিকতাৰ হাঙ্গামত মৃত্যু হোৱা কবি অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা, অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ইংৰাজী প্ৰবন্ধাদি প্ৰকাশিত হৈছিল। মই ভাবোঁ, অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাই ইয়াৰ যোগেদি বিশেষভাবে সৰ্বৰহী হৈ পৰিছিল।

'কটনিয়ান'ৰ সম্পৰ্কত মোক আন এটা কথাইহে বেছি ভাল লগায়। মই সম্পাদকৰ বাবে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিম বুলি জানি বন্ধুবৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই স্বইচ্ছাই নিজে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নকৰি মোকহে সমৰ্থন

দিছিল। দ্বিতীয়তে বন্ধুবৰ পূৰ্ণমল মজুমদাৰ (বৰ্তমান অধ্যাপক) মোৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল যদিও আমি একেলগে ভোট বিচৰা অভিযান চলাইছিলোঁ।"

'কটনিয়ান'ত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে কোনো ৰকমে মই ছাত্ৰীৰ পৰা প্ৰবন্ধ-পাতি পোৱা নাছিলোঁ—এই বিষয়ত মোৰ কোনো চেষ্টাই সাৰ্থক নহ'ল। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে সেই সময়ৰ কলেজৰ ছোৱালী-সকলৰপৰা কোনো লেখিকা সৃষ্টি হোৱা নাছিল।" সম্পাদক হৈ আনক কি অনুপ্ৰেৰণা দিলোঁ ক'ব নোৱাৰোঁ, কিন্তু নিজে অন্ততঃ সাহিত্য-সেৱাত ব্ৰতী হৈ থকাৰ এটা বিশেষ অনুপ্ৰেৰণা পালোঁ।" অৱশেষত ন-কটনিয়ান সকলোলৈকে শুভেচ্ছা জনাই ভাষাজননীৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালোঁ।"

খোৱাং আব্দুছ ছাত্তাৰ
১৩ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

প্ৰিয় শইকীয়া,

"১৯৪৪-৪৫ চনৰ নিৰ্বাচনত মই 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিলোঁ। "সেই সময়ৰ দেশৰ গোলমলীয়া ৰাজনীতিয়ে ছাত্ৰসকলকো চুইছিলহি আৰু কটন কলেজৰ একাংশ ছাত্ৰই সাম্প্ৰদায়িক প্ৰতি-নিধিত্বৰ দাবী তোলাত আমাৰ পিছৰ বছৰৰ নিৰ্বাচন বন্ধ থাকিল। সেইবাবে আমি প্ৰকৃততে দুবছৰৰ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিব লগা হৈছিল। মোৰ সম্পাদনাত 'কটনিয়ান'ৰ দুটা সংখ্যা ওলাইছিল। দ্বিতীয় সংখ্যা-টোৰ প্ৰকাশনৰ বাবে আৱশ্যকীয় ধন নথকাত ডি-পি-আইৰ ডিচ্‌ক্ৰেশ্যনাৰী ফাণ্ডৰ পৰা দুশ টকা আনি উলিওৱা হৈছিল। সেই সময়ত গুৱাহাটীত আজিৰ দৰে প্ৰেছৰ সুবিধা নাছিল।" সাজসজ্জা আৰু আকৃতিত আজিৰ দৰে বিশেষ দেখনিয়াৰ নহ'লেও 'কটনিয়ান'ৰ প্ৰবন্ধ-পাতি সেই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মান বা আদৰ্শৰ তলত নাছিল। বৰং সেই সময়ৰ 'কটনিয়ান' বুদ্ধিনিষ্ঠ তৰুণ মনৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বাহক আছিল। অসমীয়া নতুন কবি-তাই মোৰ সম্পাদনাতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'কটনিয়ান'ত প্ৰবেশ লাভ কৰে। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সাহি-ত্যৰ গতি সলনিৰ এটা ধাৰা ক্ষীণভাবে হ'লেও 'কটনিয়ান'ত পৰিলক্ষিত হৈছিল।

'কটনিয়ানে' বিভিন্ন সম্পাদক আৰু বিভিন্ন ছাত্ৰ-সমাজৰ সমলেৰে পৰিপুষ্টি লাভ কৰি আহি বৰ্তমান আপোনালোকৰ হাতত এক বলিষ্ঠ ৰূপ লোৱাটো কামনা কৰিলোঁ। আমাৰ সুযোগ-সুবিধা আৰু অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ আপোনালোকৰ তুলনাত ঠেক আছিল, সেইবাবে আমাৰ অপূৰ্ণতাই আপোনালোকৰ হাতত পূৰ্ণতৰ ৰূপ পাব বুলি আশা কৰিলোঁ। শুভইচ্ছাৰে—

গুৱাহাটী শ্ৰীপ্ৰশান্ত বৰুৱা
৩ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫

স্নেহাস্পদ শইকীয়া,

'কটনিয়ান'ৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক বুলি মোলৈ যি মৰম দেখুওৱা হৈছে তাৰবাবে সুখী হৈছোঁ আৰু গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছোঁ। ১৯৪৮ চনত ছাত্ৰ-ইউনিয়নৰ সদস্য-সকলে মোক সৰ্বসন্মতিক্ৰমে 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিছিল। কাগজৰ দুষ্প্ৰাপ্যতা, আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবে তাকৰীয়া ধনৰ অনুমোদন আদি এশ এবুৰি বেমেজালিৰ মাজেৰে ২৪শ সংখ্যা 'কটনিয়ান'খন প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হোৱাত তাত বহুতো মনোনীত প্ৰবন্ধাদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা নহ'ল। তথাপিও অসমীয়া বিভাগটো আগত দি 'কটনিয়ান' বুলি অসমীয়াতে প্ৰথমতে নামটো দিয়াৰ সূত্ৰপাত কৰা হৈছিল।

"সেই সময়ত কটন কলেজত অগা-পিছাকৈ থকা ছাত্ৰ কেশৱ মহন্ত, অজিতমল্ল বৰুৱা, প্ৰশান্ত বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, হৰি বৰকাকতী, মহেন্দ্ৰ বৰা আদিয়ে প্ৰতীকবাদ আৰু মুক্তকছন্দ প্ৰয়োগ কৰি লেখা নতুন কবিতাত হাত দিছিল। মহেন্দ্ৰ বৰা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আদিয়ে বিভিন্ন সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰি ভৱিষ্যতৰ বাবে সাজু হৈছিল। যোগেশ দাসেও চুটি গল্পৰ বিবিধ কলাকৌশল আয়ত্ত কৰাৰ পৰিচয় দিছিল। স্বাধীনতাৰ আগমুহূৰ্তত কটনিয়ানসকল আছিল সংগ্ৰামী, বিপ্লৱী আৰু স্বাধীনতা ৰণৰ বাবে প্ৰস্তুত যুঁজাৰু। সাহিত্যতো এই সংগ্ৰামী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছিল। গল্প, কবিতা সকলোতে স্বাধীনতা লাভৰ দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা, সমাজবাদী সমাজ গঢ়াৰ প্ৰতিজ্ঞা মিহলি হৈ আছিল। স্বাধীনতাৰ পিছতে ছাত্ৰসকলৰ মনত আদৰ্শবাদৰ সংঘাতে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। জাতীয় চৰকাৰৰ দিনত কিছু শিথিলতা প্ৰকাশ পালেও এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব সাহিত্য, বিজ্ঞান, সঙ্গীত, ৰাজনীতি সকলোতে কটনিয়ানসকলে প্ৰায়ে নেতৃত্ব দি আহিছিল আৰু আহিছে। আজি ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনৰ সংকটপূৰ্ণ মুহূৰ্তত কটনিয়ান বন্ধুসকলৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ নৱোন্মেষশালিনী সৃজনী প্ৰতিভা জাগি উঠি নতুন সূৰ্যৰ ন পোহৰেৰে ভাতিক উদ্ভাসিত কৰি তুলিব বুলি গভীৰ বিশ্বাস আৰু ভৰসা সকলোৰে আছে।

গুৱাহাটী
৫ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫ শ্ৰীঘনকান্ত চেতিয়া ফুকন

মৰমৰ শইকীয়া,

আপোনাৰ অনুৰোধক্ৰমে এই চিঠিৰে মই সম্পাদনা কৰা 'কটনিয়ান'ৰ বিষয়ে লেখিবলৈ ল'লোঁ। আন কথা কোৱাৰ আগতে কওঁ মই অতি সহজেই সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিলোঁ। এই নিৰ্বাচনত মোক প্ৰচুৰভাৱে সহায় কৰিছিল ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হোৱা 'প্ৰীতি-উপহাৰ' আৰু 'সংগ্ৰাম' নামৰ উপন্যাস দুখনে।..

সম্পাদক হিচাবে মই কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য হ'লোঁ তাক ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত ২৫শ সংখ্যা 'কটনিয়ান' খনেই সাক্ষী দিব। তেতিয়া দেশ স্বাধীন হ'লেও কাগজ আৰু ছপাকলৰ অভাৱ আছিল। কৰ্তৃপক্ষই 'কটনিয়ান' ছপাবৰ কাৰণে যিখিনি টকা দিয়াৰ নিয়ম আছিল অতিসামান্য।.. তেতিয়াৰ শিক্ষা-বিভাগৰ ডিৰেক্টৰ উমাকান্ত গোস্বামীয়ে সাহায্য এটি দিয়াতহে সংখ্যাটো ছপাব পৰা সম্ভৱ হৈছিল..। তথাপিও অসমীয়া বিভাগত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰেডিঅ' নাটক', অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে লেখা 'আৰ্নষ্ট টলাৰৰ চিঠি' আৰু ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপক প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী, অধ্যাপিকা পাৰুকুটি বৰুৱা আদিৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে সংকলনটোৰ মূল্য যথেষ্ট বঢ়াইছিল। যিসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ইয়াত লেখিছিল—সেই সকলৰ ভিতৰত লক্ষহীৰা বৈশ্য সাউদ (এতিয়া দাস), প্ৰভাত গোস্বামী, যোগেশ দাস, সত্যপ্ৰভা দাস, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আদিয়ে ইতিমধ্যে অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ স্থান কৰি ল'ব পাৰিছে।"

আমাৰ দিনত গুৱাহাটী চহৰত 'ব্লক মেচিন' নাছিল। কলিকতাত ব্লক কৰি আনি 'কটনিয়ান' ছপাবলৈ সম্পাদকৰ সময় আৰু টকাৰ, দুয়োটাৰে অভাৱ আছিল। সেইকাৰণে 'কটনিয়ান'খন ধুনীয়া কৰি ছপাই উলিওৱাত বহুতো বাধা আছিল। ইয়াৰ উপৰিও সাহিত্য চৰ্চা কৰা, 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক হৈ নলগা জেওত লগাটো বহুতৰ মানত বুদ্ধিমানৰ কাম নাছিল। এই কামত উৎসাহ আৰু সহযোগিতাতকৈ গৰিহণা আৰু সমালোচনাৰ ভাগেই বেছিকৈ ভাগ্যত জুটিছিল।"

অৱশেষত আপোনাৰ সহযোগিতাৰ শলাগ লৈ মোৰ চিঠি সামৰিলোঁ। মৰমেৰে—

গুৱাহাটী
২২ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫ মহম্মদ পিয়াৰ

প্ৰিয় শইকীয়া,

আপোনাৰ আয়োজিত এই 'সম্প্ৰীতি চ'ৰা'লৈ আমাক আমন্ত্ৰিত কৰাত আনন্দিত হৈছোঁ। ধন্যবাদ। "১৯৫০ চনৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী ভূমিকম্প আৰু মাছুল বৃদ্ধি প্ৰতিৰোধ সঙ্কল্পে কৰা ছাত্ৰ-আন্দোলনৰ পিছতে আমাৰ ওপৰত ভাৰ পৰিছিল ২৭শ সংখ্যা 'কটনিয়ান'ৰ (১৯৫১) সম্পাদনকাৰ্য। এয়া আজিৰপৰা প্ৰায় ১৫ বছৰ আগৰ কথা। 'কটনিয়ান' প্ৰকাশ কৰিবলৈ যি এটি ক্ষীণ পুঁজি তেতিয়া আছিল, সেই পুঁজিৰে আজিৰ দিনত আমাৰ বিশ্বাস ২০ পৃষ্ঠাৰ আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰাটোও কষ্টসাধ্য হ'ব। তথাপিও উক্ত সংখ্যা 'কটনিয়ান'খন ছপা কৰা হৈছিল কলিকতাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ নতুনকৈ স্থানান্তৰিত হৈ অহা 'আৱাহন প্ৰেছ'ত। সেই সময়ত কাগজৰ মহাৰ্ঘতাও আছিল প্ৰকাশনকাৰ্যৰ অন্য এটা প্ৰধান অন্তৰায়। তেনে স্থলত ক'লা বজাৰৰ বগা কাগজৰে আলোচনী এখনি প্ৰকাশ কৰা কেনে কষ্টসাধ্য হ'ব পাৰে আপুনি নিশ্চয় উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। সেয়ে 'কটনিয়ান'খনি প্ৰকাশ কৰোঁতে কেইবামাহো পলম হৈছিল আৰু নতুন ছপাশালৰ নতুন কৰ্মচাৰীসকলৰ ন-অভিজ্ঞতাৰ চানেকি 'কটনিয়ান'-খনিৰ বুকুত বৈ গৈছিল যথেষ্ট।

সেই কালৰ কটনিয়ান মহেন্দ্ৰ বৰা, তৰুণ ভৰালী, প্ৰবোধ শৰ্মা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, প্ৰফুল্ল ভূঞা, আলিমুননিছা (পিছত পিয়াৰ) আদি সকলোৰে পিছৰ কালছোৱাতো হাতৰ কাপ এৰি নিদিয়াত অসমীয়া সাহিত্য কেনেধৰণে চহকী হৈছে সেই কথা আপুনি জানেই। মুঠতে কটন কলেজৰ স্মৃতিধূসৰ সেই জীৱন-অধ্যায়ে এতিয়াও আমাৰ কৰ্ম-জীৱনত প্ৰেৰণা যোগায়।

আপোনাৰ এই চ'ৰাৰ যোগেদিয়ে সমস্ত ন-পুৰণি কটনিয়ান সমাজলৈ আমি সস্নেহ শুভেচ্ছাৰ শৰাই আগবঢ়ালোঁ।

ডিব্ৰুগড় শ্ৰীচিদানন্দ বৰুৱা
২৩ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

প্ৰিয় শইকীয়া,

আপোনাৰ চিঠিখন পাই খুব ভাল লাগিছে। কাৰণ আপোনাৰ চিঠিয়ে মোক প্ৰায় ধৰক এযুগৰ পিছলৈ উভতি চোৱাৰ সুবিধা দিছে। চাইছোঁ। সঁচাই বহুত বাট আহিলোঁ। এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে আমাৰ সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্তন ঘটিছে। আপুনি বিচাৰিছে ১৯৫৩-৫৪ চনৰ কথা। মনত পৰিছে। সেই কালছোৱা আছিল পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ সময়। প্ৰচেষ্টা চলিছিল গতানুগতিকতাৰ মোহ এৰি সমাজক কিবা এটা নতুন স্বাদ দিয়াৰ। বিশেষকৈ গল্প আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত। নতুন বিন্যাস, নতুন কৌশল, নতুন বিষয়বস্তুৰ গল্প। মনস্তত্বৰ বিভিন্ন

শাখাৰ বিৱৰ্তন যি ধৰণে হৈছে, সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱো জানো বিস্তৰভাৱে পৰা নাই ? ফ্ৰয়েড আৰু মনঃসমীক্ষণৰ প্ৰভাৱ সকল লৰেন্স, প্ৰুস্ত, উল্‌ফৰ লেখনীতেই পৰিছে বুলি ক'বনে ? হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'চেনাটৰিয়াম' আৰু দ্বিজেন শৰ্মাৰ 'পলাতক'ত আপুনি কিহৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ক'ব ? কবিতাৰ ক্ষেত্ৰটো সেই একে। জীৱনৰ ক্ষুব্ধ আৰু ব্যথিত চেতনা। জীৱন যেন মৃত্যুৰ নীলস্পৰ্শ, চকু বিষাদ মলিন। কাব্য যেন কাব্য নহয়। ৰসৰ আধাৰ শুকান আৰু শূণ্য। আপুনি চাওক—পাউণ্ড, ইলিয়ট, জইচ সকলোকে যেন একে এনাজৰীৰেই মেৰাই ৰাখিছে। কিন্তু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালৰ কবিসকলৰ কথাতো আপুনি জানেই। উক্ত সাহিত্যধাৰাৰ বিৰুদ্ধে বিৰাট এক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিদ্ৰোহৰ ভঙ্গীৰে তেওঁলোকৰ যাত্ৰা অডেন-স্পেণ্ডাৰ-ডেলুইচ আদিৰ কাব্যত নিহিত থকা নৱজীৱনৰ, বহুবিস্তৃত অভিজ্ঞতা আৰু সকলোতকৈ ওপৰত ৰূপান্তৰৰ অঙ্গীকাৰ জানো আপোনাৰ চকুত নপৰে ? বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, দিনেশ গোস্বামী আৰু নীলমণি ফুকনৰ লেখনীতো সেই অঙ্গীকাৰেই আমাৰ চকুত পৰিছিল। বৰুৱাৰ 'অভিজ্ঞান' আৰু ভূঞাৰ 'বিহু' প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা দুটা নতুন কবিতা। 'জাৰোৱালীৰ কবিতা'ৰ লেখক এতিয়াৰ কবি নীলমণি ফুকন। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই তেতিয়াই আমাক 'জাপানী কবিতা'ৰে উৎসাহ দিছিল। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাৰ কথাতো ক'বই নেলাগে। ৩৩শ সংখ্যা 'কটনিয়ান'ত গল্প নিদি এক শ্ৰেণীৰ বস্তু দি ছাত্ৰক আচৰিত কৰা বন্ধু নিৰোদ চৌধুৰীৰ কথাও পাহৰিব নোৱাৰোঁ। (কাৰণ সৰহসংখ্যক ছাত্ৰই ভাবিছিল, মোৰ সম্পাদনাৰ 'কটনিয়ান'ত নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্প প্ৰকাশ হ'ব।) এতিয়া নিজৰেই ভাবি ভাল লাগে এখেতসকল সকলোৱেই বৰ্তমান আমাৰ সাহিত্যৰ মৰ্যাদা আৰু স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত কবি আৰু গল্পলেখক। সেই সময়ত সাহিত্য চৰ্চাত বিশেষভাৱে মনোনিবেশ কৰা মোৰ বন্ধু সদা শইকীয়া, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, ভবেশ খাউণ্ড, যোগেন চেতিয়া আৰু অৰুণ শৰ্মাৰ নাম উল্লেখ নকৰিলে এই চিঠি অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে কম বেছি পৰিমাণে সাহিত্যৰ প্ৰতি সকলো ছাত্ৰই সচেতন আছিল। কিন্তু কি জানে ? আমাৰ মাজত এক ডাঙৰ বস্তুৰ অভাৱ আছিল। ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতিৰ। অৱশ্যে পিছৰ ছাত্ৰ বন্ধুসকলৰ কথা মই নেজানোঁ।

আৰুনো কি লেখিম।..মোৰ শুভেচ্ছা ৰ'ল।

প্ৰীতিৰে—

ছিলং

৪ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫ শ্ৰীবসন্ত শইকীয়া

মৰমৰ শইকীয়া,

..আপোনালৈ এই চিঠিখন লেখাৰ লগে লগে মোৰ কটন কলেজীয়া ছাত্ৰ জীৱনৰ দিনবোৰ মনলৈ আহিছে।..৩৩শ সংখ্যা 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক হিচাবে মোৰ অভিজ্ঞতা স্মৰণীয়। কাৰণ এইটো আছিল ৰাজহুৱা কামত মোৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য আৰু কষ্টসাধ্য প্ৰচেষ্টা।.. আমাৰ নিৰ্বাচনৰ দিনা এজন অধ্যাপকে মোক সুধিছিল—"তোমাৰ ৰচনা প্ৰতিযোগিতাৰ পুৰস্কাৰহে আছে—এই পদৰ বাবে কি অভিজ্ঞতা আছে ?" মই কৈছিলোঁ—"এই কামৰ বাবে অভিজ্ঞতা নেলাগে—লাগে aptitude।" যিহেতু সকলো এনেকুৱা কামতেই সদায় এজনেই দায়িত্ব বহন কৰিব লগা হয়, কিছুমান অসুবিধা আহি পৰাতো স্বাভাৱিক।..মোৰ সম্পাদনাত প্ৰথম অসুবিধা হৈছিল সময়মতে প্ৰকাশযোগ্য প্ৰবন্ধাদি হাতত আহি নপৰাত। মই মোৰ 'কটনিয়ান'খন কেনে কৰিম এটা dea ল'বৰ বাবে প্ৰথমে এটা দানী তৈয়াৰ কৰি sequence মিলাই প্ৰবন্ধ বা sketch বোৰৰ proper placement কৰি লৈছিলোঁ। তাৰ পিছত actual printingৰ সময়ত চাইছিলোঁ মোৰ কল্পনা কিমান সাৰ্থক হৈছিল। বহুত ক্ষেত্ৰত এটা frustration আহি পৰিছিল কাৰণ idea আৰু realityৰ মাজত ব্যৱধান হৈছিল। দ্বিতীয়তে প্ৰেছৰ অসুবিধাও মন কৰিবলগীয়া।..তৃতীয়তে ব্যক্তিগত কষ্টৰ কথা ক'লে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে মই 'কটনিয়ান' ছপা কৰা দিন কেইটা প্ৰায় সকলো কথা পাহৰি আছিলোঁ। কাৰণ মোৰ প্ৰেছৰ কামত অস্বাভাৱিক ব্যস্ততা। পিছত মই এইটো উপলব্ধি কৰিছিলোঁ যে—'কটনিয়ান'ৰ নিচিনা এখন আলোচনীত সম্পাদকৰ আচল কাম আৰম্ভ হয় প্ৰেছত দিয়াৰ পিছতহে। তাৰ আগতে একোৱেই নাই। 'কটনিয়ান'ৰ স্বাৰ্থ বা সম্পাদনাৰ অৰ্থৰ ভাৱগাম্ভীৰ্য্যতা বজাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে purely literary বা artistic aim ৰ পৰা বহুত দূৰৈত আহি পৰাটো টান কথা নহয়। মোৰ সময়ত উপদেষ্টাৰ সহায় ল'বলৈকো তেনে কোনো সুবিধা নহৈছিল। Materials গোটাইছিলোঁ লিখালিখি বা ঘূৰাঘূৰি কৰি।..অৱশ্যে গোটেই অসমৰ প্ৰায় ১৮০০ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ এখন মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াওঁতে প্ৰতি মুহূৰ্ততে সকলোৰে দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি মই সচেতন আছিলোঁ। সম্পাদক হিচাবেই নহয় সকলো কামতে innovationৰ প্ৰতি মোৰ এটি গোপন দুৰ্বলতা আছিল। সেইবাবেই বোধকৰোঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে মই প্ৰথম সম্পাদকজনাৰ ঠিকনা যোগাৰ কৰি এটা সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি কৃতকাৰ্য হৈছিলোঁ।..Letter to the Editor, Cartoon, Wit and Humour, List of Ex-Editors, Statistics

of Cottonians এইবোৰ একেবাৰে নতুন বস্তু আছিল। বিশেষ বস্তুৰ ফালৰপৰা চালে নতুন itemবোৰ বাদ দি Sir C. V. Ramanৰ এটি original article, আমাৰ Unionৰ constitution খন আৰু অসমীয়াত বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।

মোক সম্পাদক পদৰ বাবে অনুপ্ৰেৰিত কৰিছিল কেইটামান ভাৱে—কেনেকৈ মই 'কটনিয়ান'খন পুৰণি আৰু নতুনৰ এটি connecting link হিচাবে ৰাখিব পাৰোঁ, কেনেকৈ 'কটনিয়ান'খনে আমাৰ ভৱিষ্যত সাহিত্য, বিজ্ঞান আৰু কলাসেৱীসকলৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ এটি ইঙ্গিত দিব পাৰে (প্ৰবন্ধ বাচনিত মই দুই এটা এনেকুৱা বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ যাতে আমাৰ বৰ্তমান ভুলবোৰেই ভৱিষ্যত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা হয়), কেনেকৈ 'কটনিয়ান'খনে এটি সৰ্বভাৰতীয় খাপত স্থান পাব পাৰে। এইখিনিতে এইটো উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে—'কটনিয়ান'খন প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত For exchange চৰ্ত্তত মই ভাৰতৰ সকলো বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ডাঙৰ ডাঙৰ লাইব্ৰেৰীলৈ একোটা কপি Post কৰি পঠিয়াইছিলোঁ।..তদুপৰি মোৰ এটা motto আছিল যে—"Cottonian should reflect the spirit of time"। তেতিয়াৰ ছাত্ৰ-সমাজৰ লেখাৰ প্ৰতি ধাউতিৰ কথা ক'ব খুজিলে এইটোকে ক'ব পাৰোঁ যে—সৰ্বসাধাৰণ গল্প আৰু কবিতাৰ প্ৰতি বেছি আকৃষ্ট আছিল। বোধকৰোঁ আজিও আপুনি সৰ্বসাধাৰণ ছাত্ৰৰ দ্বাৰা কোৱা শুনিব—'এইখন আলোচনী বৰ ভাল, কাৰণ ইয়াত দহোটা মজাৰ গল্প আছে'। মই ভাবোঁ, মোৰ সময়ৰ বেছিভাগ ছাত্ৰই সাহিত্য-জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল এটা গল্প বা কবিতাৰে। তেতিয়াৰ দুই এজন কবিতা লেখকে বৰ্তমান অসমীয়া কবিতা জগতত নামো কৰিছে।

আপুনি বিচৰা মতে মই ন-কটনিয়ানৰ আগত বৰ্তমান সাহিত্যৰ এটি ধাৰাৰ বিষয়ে দুশাৰী দাঙি ধৰিলোঁ। যদিও সাহিত্য-চৰ্চাৰ ফালৰ পৰা আমাৰ দিনৰ আৰু এতিয়াৰ কটনিয়ানৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ নাই বুলি মই ভাবোঁ এটি কথা আমাৰ মাজত আজি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে—কুৰি শতিকাৰ এই ক্ষণত অৰ্থ-নৈতিক, সামাজিক আৰু আন্তৰ্জাতিক সমস্যাবোৰৰ লগত সাহিত্য ওতঃপ্ৰোত ভাবে জড়িত। Realismএ এটি নতুন ঠাই দখল কৰিছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত আমি দেখিছোঁ—Realism in Art and Literature, আৰু তাৰ ছাপ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যতো বিৰাজমান। আমি এই নতুন ধাৰাক কি দৰে গ্ৰহণ কৰোঁ তাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰিছে আমি আমাৰ সাহিত্য কিমান varied আৰু চহকী কৰিব পাৰিম।

মোৰ সম্পাদনাই কি আবিষ্কাৰ (লেখক-লেখিকাৰ মাজত) পাঠক-সমাজত দৰ্শাব পাৰিছিল ক'ব নোৱাৰোঁ। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হয়তো পাঠক সমাজে বেছি ভালদৰে দিব পাৰিব। মই ভাবোঁ বেটুপাত, ফটোগ্ৰাফ আৰু গল্পৰ সংখ্যাই এখন আলোচনীৰ মূল্য নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। মোৰ Selection পাঠক-সমাজে কেনে দৰে গ্ৰহণ কৰিলে ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু মই এইখিনিকেই ক'ব পাৰোঁ যে—মোৰ অসমীয়া সম্পাদকীয়ত মই এজন প্ৰকৃত কটনিয়ানৰ Sentiment প্ৰকাশ কৰিছোঁ। কটন কলেজৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা আছে আৰু প্ৰতিজন কটনিয়ানক মই সন্মান কৰোঁ।..

ন-কটনিয়ানসকলৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত কামনা কৰিলোঁ। তেওঁলোকক মোৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিব।..

নাগপুৰ — শ্ৰীশ্যামভদ্ৰ মেধি

১৪ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

মৰমৰ শইকীয়া,

'কটনিয়ান'ৰ ভূতপূৰ্ব সম্পাদক হিচাবে মোৰ পৰা দুটামান কথা বিচৰাত মই আনন্দিত হৈছোঁ।..

কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ হিচাবে 'কটনিয়ান'ৰ এটি সুকীয়া মূল্য আছে। চাৰি বছৰ বা দুবছৰৰ শেষত কলেজে দিয়া ডিগ্ৰীটোৰ বাহিৰত 'কটনিয়ান'খনেই হ'ল একমাত্ৰ মাধ্যম যাৰ দ্বাৰা প্ৰতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক জগতৰ চিন্তা আৰু কল্পনাৰ স্পন্দন প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা হয়। অথচ এই আলোচনীখনেই প্ৰকাশৰ একমাত্ৰ মাধ্যম হোৱা সত্বেও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ তথা অধ্যাপকমণ্ডলীৰ কাৰোৰে মৰমৰ বস্তু নোহোৱা যেন লাগে। পূজা আহিলে বেলুন আৰু নতুন কাপোৰ কিনাৰ দৰেই বছৰেকৰ মূৰত কেইটামান গল্প (ৰোমান্তিক ভাৱ-সূতাৰে ভৰপূৰ), কবিতা, প্ৰবন্ধ গোটাই দি ৰংচঙীয়া বেটুপাতেৰে সজাই উলিওৱাৰ কোনো অৰ্থ হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে প্ৰতিজন সম্পাদকৰ দৰে ময়ো অনুভৱ কৰোঁ যে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নেলেখিলে আমি কৰিম কি! সঁচা, আমি একো কৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ভৱিষ্যতৰ বাবে এনে এটা পন্থা উলিয়াই ল'ব লাগিব যাৰ দ্বাৰা আমি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মানসিক বিকাশৰ প্ৰকৃত সুবিধা দিবলৈ সক্ষম হওঁ। বছৰেকৰ মূৰত এবাৰ পতা সুকুমাৰ-কলা প্ৰতিযোগিতাতে নিৰ্ভৰ নকৰি বিভিন্ন বিষয়ৰ সঘনাই পতা 'চেমিনাৰ', আলোচনা-চক্ৰৰ যোগেদি মোৰ বিশ্বাস ভালেখিনি উপকৃত হ'ব পৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতি বিভাগৰ অধ্যাপকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ এনে প্ৰচেষ্টাত যথেষ্ট অৰিহণা

যোগাব পাৰে। আন এটা কথা হ'ল—বিজ্ঞানৰ এই ক্ষিপ্র উন্নতিৰ দিনত মোৰ বিশ্বাস আলোচনীখনত সুকীয়া বিজ্ঞান-চ'ৰা এটিৰ প্ৰয়োজন আছে। সম-সাময়িক বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি আৰু উৎকৰ্ষৰ পৰিচয় তেনে চ'ৰাত প্ৰকাশৰ যথেষ্ট সুবিধা থকাৰ উপৰিও তেনে বিষয়ৰ চৰ্চাৰো সুবিধা পোৱা যায়। কলেজৰ অধ্যাপকসকলে চেষ্টাকৃতভাবে লেখাৰ পৰা বিৰত নেথাকি যিমান পাৰে বিশেষ বিষয়ৰ ওপৰত সুচিন্তিত প্ৰবন্ধাদিৰ যোগান ধৰিব লাগে ...

এইখিনি মোৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ কথাহে। মোৰ একান্ত বিশ্বাস আছে, কটন কলেজৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰকৃত বাহকস্বৰূপে 'কটনিয়ান' এদিন প্ৰতিভাত হৈ উঠিব আৰু কটন কলেজৰ চাৰি দেৱাৰ মাজত সোমোৱা প্ৰত্যেকজনেই এই কথা মনত ৰাখিব, যদি যেন পাহৰি নেযাওঁ 'আমি সকলোবোৰ একেটা নাৱৰে যাত্ৰী'। লক্ষ্য আমাৰ একেটাই।

গুৱাহাটী শ্ৰীনগেন তালুকদাৰ
৭ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫

মৰমৰ শইকীয়া,

..আপোনাৰ চিঠিখন পোৱাত কটন কলেজৰ এৰি অহা মধুৰ দিনবোৰৰ কথা মোৰ বাৰুকৈয়ে মনত পৰিছে। ১৯৬০ চনৰ 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক হিচাবে মোৰ দুৰ্ভাগ্য যে সম্পাদকৰ নিজ শিতানত সাহিত্যৰ কোনো বিশিষ্ট ধাৰাৰ আলোচনা কৰাৰ পৰিবৰ্তে এই শিতান পূৰ্ণ কৰিব লগীয়া হৈছিলোঁ এক কট-নিয়ান বন্ধুৰ মৃত্যুসংবাদেৰে, আৰু তাৰ পৰা উদ্ভূত নতুন এক অবাঞ্ছিত সমস্যাৰ আলোচনাৰ মাজেৰে। ভাবিছিলোঁ বন্ধুৰ এই অকাল মৃত্যুৱে প্ৰমাণ কৰি দিব সততাৰ এতিয়াও মৃত্যু হোৱা নাই; হয়তো এইজনা বন্ধুৰ জীৱন-আহুতিয়ে আনি দিলে আমাৰ ৰাজ্য-ভাষা। কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে—আমাৰ তথাকথিত ন্যায়ৰ ধৰ্মশালাত এইজন নিৰীহ বন্ধুৰ, ৰঞ্জিত বৰপূজা-ৰীৰ মৃত্যুৰ কাৰণ কিয় ৰহস্যময় হৈ থাকিল। নক'লেও হ'ব, চাৰি জুলাইৰ পিছত উদ্ভৱ হোৱা অসমৰ অশান্ত পৰিস্থিতিৰ হেতু কলিকতীয়া বেপাৰীসকলে সাময়িক-ভাবে কাগজ আদিৰ যোগান বন্ধ কৰি দিছিল। তাৰেই অজুহাতত স্থানীয় পেপাৰ-মাৰ্চেণ্টসকলে বজাৰত কাগজৰ এক কৃত্ৰিম নাটনিৰ সৃষ্টি কৰি মূল্য বৃদ্ধি কৰি দিছিল। ফলত পৰিসীমিত পুঁজিৰে 'কটনিয়ান' প্ৰকাশ কৰা অসম্ভৱ হৈ উঠিছিল। এই কথা উল্লেখ নকৰিলে হয়তো ভুল কৰা হ'ব যে শ্ৰদ্ধেয় মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ সক্ৰিয় সহায়ৰ পৰা এই সম্পাদক বঞ্চিত হোৱা হ'লে 'কটনিয়ান'ক পোহৰৰ পথলৈ অনাটো তেনেই অসম্ভৱ হৈ পৰিল-হেঁতেন। সেইকাৰণেই মই ভাবোঁ, শকত পুঁজি এটাৰ অভাৱ হ'লে সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ 'কটনিয়ান' এখন ছাত্ৰৰ হাতত তুলি দিয়া সম্ভৱপৰ নহয়। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞ-তাৰপৰা আৰু এটা কথা ক'ব খুজিছোঁ যে যদি কোনো সম্পাদকে নিজৰ সময় খৰছ কৰি বন্ধতো আলোচনীৰ কাম কৰিব খোজে, আৰু তাৰ কাৰণে যিখিনি স্বাধীনতা আৰু সহায়ৰ দৰকাৰ হয়, সেইখিনি কৰ্তৃপক্ষৰ পক্ষে সম্ভৱপৰ হ'লে দিয়াতো বা দিবলৈ চেষ্টা কৰাটো উচিত বুলিয়েই ভাবোঁ।

এই কথাত কোনোৱে দ্বিমত নহ'ব বুলিয়েই মোৰ বিশ্বাস যে কলেজ আলোচনী প্ৰধানতঃ ছাত্ৰৰ লেখ-নীৰে পৰিপুষ্ট হোৱা উচিত। অৱশ্যে কোনো স্বনাম-ধন্য লেখকৰ বহুমূলীয়া লেখনীৰে দুই এটা শিতান সম্পদশালী কৰাত যুক্তি নিশ্চয় আছে। তাৰ পৰা ছাত্ৰসকলো উপকৃত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে—অধিক পৰিমাণে। কিয়নো, সাহিত্যৰ গতিশীলতা বজাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰাটোৱে যথেষ্ট নহয়, তাৰ মানদণ্ড উন্নত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটোও প্ৰত্যেক সম্পাদকৰে কৰ্তব্য বুলি মই বিবেচনা কৰোঁ।..

আজিলৈ আহিলোঁ। মৰমেৰে—

সাগৰ বিশ্ববিদ্যালয় শ্ৰীগঙ্গাপদ চৌধুৰী
১৭ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

প্ৰিয় শইকীয়া,

'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বৰ মাজত বুৰ গৈ থাকিও তাৰ মাজেদি সময় উলিয়াই আমালৈ মনত পেলোৱাত আনন্দিত হৈছোঁ। আমি কটন কলেজত পঢ়ি থকা দিনতে দ্বিতীয় ছাত্ৰাবাসত যি লোমহৰ্ষক ঘটনা ঘটিছিল তাক হয়তো সময়েও কোনোদিনে মচ খুৱাই নিব নোৱাৰিব। ১৯৬১ চনৰ কটন কলেজ হীৰক জয়ন্তী উৎসৱৰ আনন্দৰ ভাগ ল'বলৈ আমাৰ মন উদ্-গ্ৰীৱ হৈ উঠোঁতে ১৯৬০ চনৰ ৪ জুলাইৰ দিনা এক উচ্চ পুলিচ বিষয়াই ন্যায় আৰু সত্যক বলি দি গ'ল আমাৰ ছাত্ৰাবাসৰ চোহদত; ভাষা-আন্দোলনৰ প্ৰথম শ্বহীদ ৰঞ্জিত বৰপূজাৰীক দিন দুপৰতে হেৰুৱাব লগা ঘটনাই অকল ছাত্ৰ-সমাজকেই নহয়, সমগ্ৰ অসম-বাসীকে শোকাকুল কৰি তুলিছিল। তাৰ পিছত আৰম্ভ হৈছিল নৃশংস হত্যাকাণ্ডৰ বাবে জগৰীয়া ব্যক্তিজনৰ মুকলি বিচাৰৰ বাবে ছাত্ৰ-ধৰ্মঘট। অৱশ্যে সেই ধৰ্মঘট আমাৰ ছাত্ৰ-সমাজৰ অধ্যয়ন বিমুখীতাৰ

চিন নাছিল ; আছিল মাথোন ন্যায়ৰ বাবে বিদ্ৰোহী মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াহে।" যি হওক ১৯৬২ চনত আমি কলেজৰ পৰা ওলাই অহাৰ আগে আগে নিৰ্ধাৰিত সময়তকৈ প্ৰায় ডেৰ বছৰমান পলমকৈ অনুষ্ঠিত হ'লেও বেছ জাকৃজমকতাৰে কটন কলেজ হীৰক জয়ন্তী পতা হৈছিল, আৰু তেনে এটা ন-পুৰণি কটনিয়ানৰ মিলনোৎসৱত আমি সক্ৰিয় কৰ্মী হিচাবে অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ পাই গৌৰৱবোধ কৰিছিলোঁ।

আপুনি 'কটনিয়ান'খন সম্পাদনা কৰিবলৈ লোৱাত কিমানখিনি কষ্ট ভোগ কৰিছে মই অৱশ্যে ক'ব নোৱাৰোঁ ; আমাৰ বেলিকা পিছে ভালকৈ এশিকনি পাই থৈছোঁ। মই ১৯৬১ চনত 'কটনিয়ান'ৰ সম্পাদক আছিলোঁ। লেখকসকলৰ ঘৰে ঘৰে গৈ গল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতা আদি অনা, সেইবিলাক চোৱা-মেলা কৰা, প্ৰেছলৈ পঠোৱা, প্ৰুফ চোৱা ইত্যাদি কত যে লেঠা। ইপিনে আকৌ পৰীক্ষাতো আছেই! অৱশ্যে আলোচনীখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ হাতত তুলি দিবৰ দিনা আটাইখিনি কষ্ট নাইকিয়া হৈ যোৱা যেন লাগে।

কটন কলেজৰ ভৱিষ্যত মঙ্গলময় হওক। সমূহ কটনিয়ানলৈ মোৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছা জনালোঁ।

বৰপেটা শ্ৰীৰণজিৎ কাকতি
২২ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

মৰমৰ প্ৰদীপ,

''তিনি বছৰৰ আগতে, ১৯৬২ চনৰ 'কটনিয়ান'খন সম্পাদনা কৰা সময়ত, তাত 'চিঠি: সম্পাদকৰ পৰা সম্পাদকলৈ' বুলি এটি নতুন স্তম্ভ দিছিলোঁ। সেই শিতানটি অসমীয়াতে খুলিবলৈ প্ৰবল হেঁপাহ থকা সত্বেও অৱশেষত গৈ ইংৰাজীতে খুলিব লগীয়া হ'ল। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল 'কটন কলেজ মেগাজিন'ৰ প্ৰথম সম্পাদক আৰ্, চি, গফিনৰ প্ৰতি থকা আমাৰ অশেষ শ্ৰদ্ধা। মোৰ চিঠিখনৰ উত্তৰ অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে দি, আৰু অনুৰোধ মতে, তাতোকৈ কম সময়ৰ ভিতৰতে তেখেতৰ প্ৰবন্ধটি দি পঠিওৱাত, তেখেতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাবৰ হেতুকেই সেই শিতানটি ইংৰাজীতে প্ৰকাশ কৰিলোঁ। এইবাৰ সেই একেটি শিতানকে অসমীয়াত খুলিবা শুনি ভাল পাইছোঁ।''

তোমালৈ এই চিঠিৰ যোগেদি দুটিমান সমস্যাৰ কথাকে আগবঢ়াব খুজিছোঁ।..প্ৰচলিত নিয়মানুসাৰে ছাত্ৰ-সভাৰ অন্যান্য সম্পাদকসকলৰ দৰে আলোচনীৰ সম্পাদকো নিৰ্বাচিত হয় ; কিন্তু আলোচনীৰ সম্পাদকৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়ম সিমান সফল নহয় যেন লাগে। ইয়াৰ কাৰণ দুটা। প্ৰথমতে, নিৰ্বাচন বুলিলে তথাকথিত ৰাজনীতিৰ কথা আহি পৰে। দ্বিতীয়তে নিৰ্বাচনৰ ব্যয়বহুলতা আৰু তথাকথিত ৰাজনীতিৰ মাজত সোমাব লগীয়া হয় বুলিয়েই বহুতো যোগ্য ছাত্ৰই আগবাঢ়ি অহা দেখা নেযায়। যিহেতু কলেজ আলোচনীৰ সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে সম্পাদকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সেইবাবে, নিৰ্বাচনৰ পিছত নৱ-নিৰ্বাচিত ছাত্ৰ-সভাই আগৰজন সম্পাদকৰ লগত আলোচনা কৰি আলোচনীৰ সম্পাদক পদৰ বাবে যোগ্য ব্যক্তিক মনোনীত কৰিলে বহুতো সুফল আশা কৰিব পাৰি।...অন্য এটা প্ৰধান সমস্যা হৈছে অশ্লীল সাহিত্য। কলেজ আলোচনীত কোনো উপায়েৰে যাতে অশ্লীল সাহিত্যই ঠাই নেপায়, তাৰবাবে সম্পাদকে চকু ৰখা উচিত। কাৰণ, অপৰিপক্ক মগজুৰে অশ্লীল সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ গ'লে সামাজিক লাগ-বান্ধ নোহোৱা এদল উদণ্ড ডেকা-গাভৰুৰ বাহিৰে যে একো সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।''

ডিব্ৰুগড় তোমাৰ
২ ডিচেম্বৰ, ১৯৬৫ শ্ৰীশ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

মৰমৰ প্ৰদীপ শইকীয়া,

"মই কটনিয়ানৰ সম্পাদক হৈ থকা বৰ বেছি দিনৰ কথা নহয়।" মোৰ সম্পাদকীয়, এজন বিশিষ্ট লোকৰ আমেৰিকাৰ ছাত্ৰ-জীৱনৰ পৰিচয়, অতীত কটন কলেজৰ গৌৰৱময় ছাত্ৰৰ ঐতিহ্য আনি ৩৯শ সংখ্যা 'কটনিয়ান'ত মই বৰ্তমানৰ ওপৰতে আলোকপাত কৰিবলৈ বিচাৰিছিলোঁ।

আমাৰ সময়ৰ সংস্কৃতি বিভাগৰ সাহিত্য আলোচনা-চক্ৰ, কটন কলেজ ড্ৰামাটিক চচাইটি আদিৰ শোকাবহ সমাধিৰ কথা অলপ ঘূৰি গ'লেই আপুনি জানিব পাৰিব। অসম আৰু বাহিৰৰ পাঁচজন সাহিত্যিকে অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক মুঠ পাঁচজনক শ্ৰোতা লৈ কিদৰে সাহিত্যৰ ওপৰত বক্তৃতা দিবলৈ সাহস কৰিব? 'সময় আৰু সাহিত্য' আছিল আলোচনাৰ বিষয়। এনে এটা গভীৰ বিষয়ৰ ওপৰত হ'ব লগা খ্যাতনামা পাঁচজন সাহিত্যিকৰ আলোচনা-চক্ৰত কেৱল পাঁচজন শ্ৰোতা—সেই সময়ৰ সাহিত্যানুৰাগৰ বিষয়ে আপোনাক বোধহয় আৰু খবৰ নিদিলেও হ'ব। যুনিয়নৰ নিৰ্দেশ আৰু তৎকালীন অধ্যক্ষ হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ প্ৰেৰণাত ন-কটনিয়ান সাহিত্যিকসকলৰ অনুশীলনৰ ক্ষেত্ৰ হিচাবে 'যুনিয়ন নিউজ' নামৰ এখন সৰু আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ, তাৰো সমাধি ঘটিল একে উদাসীনতাৰ মাজত।

'কটনিয়ান' সম্পাদনাত চিৰাচৰিত বাধা বিঘিনিৰ আপুনি চাগৈ এতিয়াও সোৱাদ নোপোৱাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে এইবোৰ একো নতুন কথা নহয়। তদুপৰি আৰ্থিক সীমাবদ্ধতা আছেই।" শুভেচ্ছাৰে—

ডিব্ৰুগড় শ্ৰীজ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া
২০ নৱেম্বৰ, ১৯৬৫

সম্পাদকৰ
কথাৰে

।। সদৌ অসম আন্তঃকলেজ সংগীত সন্মিলন ।।

আজি তিনি বছৰে আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনখনৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা হৈছে। ১৯৫৪ চনত এই সন্মিলন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ যোগেদি পৰীক্ষামূলক ভিত্তিত পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ সঙ্গীত-জগতলৈ ছাত্ৰ-সমাজৰ পদক্ষেপণৰ এই প্ৰচেষ্টা উচ্চপ্ৰশংসিত আছিল। ইয়াৰ অধিবেশনসমূহত আয়োজিত সঙ্গীত-প্ৰতি-যোগিতা, আলোচনাচক্ৰ, সাংস্কৃতিক প্ৰদৰ্শনী আদিয়ে যি সম্প্ৰীতি আৰু একতাৰে অসমৰ কলাপ্ৰেমী ছাত্ৰছাত্ৰীক সংস্কৃতিৰ পথেদি আগুৱাই নিছিল সেয়া যেন অন্যকোনো উপায়েৰে সম্ভৱ নহয়। (কাৰণ কলাৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণ আছে, বিশেষকৈ সঙ্গীতৰ আকৰ্ষণ তীব্ৰ। সাধাৰণ ক্ৰীড়া বা বিভাগীয় ক্ৰীড়া আদিয়ে অধ্যয়নশীল ছাত্ৰছাত্ৰীক ঠিকেত্ৰত ৷বিশেষ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ কঠিন হৈ পৰে সেইক্ষেত্ৰত সঙ্গীতৰ সকল আকৰ্ষণ নুই কৰিব নোৱাৰি। তদুপৰি সঙ্গীত-প্ৰতিযোগিতা, আলোচনাচক্ৰ, সাংস্কৃতিক প্ৰদৰ্শনী—এইবোৰৰ আছে একোটি শিক্ষামূলক দিশ।১ প্ৰতিযোগিতাবোৰে গোটেই অসমৰ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ মাজত নিয়মানুবৰ্তিতা, সময়নিষ্ঠাৰ ভাব অটুট ৰখাৰ লগতে সক-লোকে সহজে মিলিবলৈ যথেষ্ট সুবিধা দিয়ে; ইয়াৰ দ্বাৰা কলেজসমূহৰ সাংস্কৃতিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠাপিত হয়—ইয়েই হৈছে আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ আৰু দুটি অন্তঃফল আছে। প্ৰথম, ছাত্ৰছাত্ৰীয়ে পৰীক্ষামূলকভাবে যি গীত, নৃত্য, একাংকিকা, নৃত্য-নাট্য আদি প্ৰদৰ্শন কৰিব এইবোৰ আমাৰ সৃষ্টিমূলক প্ৰগতিত এক চিৰন্তন গতি দিব, আৰু অসমীয়া সঙ্গীতলৈ এইদৰেই এক বিশেষ বৰঙনি আহিব। দ্বিতীয়, যি ছাত্ৰছাত্ৰীয়ে এই প্ৰতিযোগিতাবোৰত প্ৰভূত সন্মান অৰ্জন কৰে, তেওঁলোকে অবিৰত চৰ্চাৰ দ্বাৰা এক উজ্জ্বল, শিল্পময় ভবিষ্যত গঢ়ি তুলিব পাৰে। আলোচনাচক্ৰৰ দৰে সাংস্কৃতিক প্ৰদৰ্শনীবোৰৰ শিক্ষামূলক দিশো সহজে অনুমেয়; কাৰণ এই প্ৰদৰ্শনীবোৰে বিভিন্ন অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিয়াৰ উপৰিও ছাত্ৰছাত্ৰীৰ আৰ্ট প্ৰদৰ্শনৰ সুবিধা দিয়ে। এজনা প্ৰখ্যাত শিল্পীৰ ভাষাৰে "ডেকা-শকতিৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ প্ৰকাশবোৰ নিস্বাৰ্থ, নিৰ্ভীক, refreshing আৰু ধুনীয়া হয়, ক'ৰবাত ভুল থাকিলেও", আৰু ইয়েই দেখুৱাই দিয়ে শিল্পীসকলৰ এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি আপোন ভাৱ। যিসকল নবীন শিল্পীয়ে বৰ্তমান আকাশবাণী আৰু অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে অসমীয়া সঙ্গীত-জগ-তলৈ অপৰ্যাপ্ত বৰঙনি যোগাইছে তেওঁলোকৰ বেছিভাগক আন্তঃকলেজে সৃষ্টি কৰা। কিন্তু এতিয়াও ছাত্ৰসমাজত, অন্যান্য কলেজত, এনে ছাত্ৰছাত্ৰী আছে যিসকলে সদৌ-অসম-ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ শিল্প-প্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ পোৱা নাই। কলেজসমূহৰ সঙ্গীত-সন্ধিয়াত ছাত্ৰছাত্ৰীসকলে বৰ্তমান যি সুবিধা পাইছে সেয়া নিজৰ কলেজতে সীমাবদ্ধ থাকে—ই তেওঁলোকৰ আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। কোনে জানে হয়তো এওঁলোকৰ মাজতেই আমাৰ ভবিষ্যতৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীজনৰ শক্তি আৰু সাধনা নিহিত আছে!

১৯৬২ চনৰ নৱম অধিবেশনৰ পিছৰ পৰা অসমত কিয় আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলন অনুষ্ঠিত হোৱা নাই তাৰ হেতু আমি নিবিচাৰোঁ। কিন্তু দশম অধিবেশনখন পাতিবলৈ যে কেইবাজনো উদ্যোগী আৰু শিল্পীমনৰ ছাত্ৰই প্ৰচেষ্টা এৰি দিয়া নাই সি আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। ১৯৬৪ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী-মাৰ্চ মাহত এই অধি-বেশনখন ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত হোৱাৰ কথা আছিল আৰু তাৰবাবে আন্তঃকলেজৰ 'নিয়মাৱলী'ও ৰচনা কৰা হৈছিল; কিন্তু সি আৰু হৈ নুঠিল।

সদৌ অসম আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা-সম্পাদক আছিল নিত্যানন্দ ভূঞা। ১৯৫৪ চনত অনেক কষ্ট, পৰিশ্ৰমৰ অন্তত তেওঁ আন্তঃকলেজখন প্ৰথমবাৰৰ বাবে গুৱাহাটীতে পাতিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সুদক্ষ গায়ক বা নৃত্যবিদৰ শ্ৰেণীত নপৰিলেও, ৰূপকোঁৱৰৰ পিছতে, নিত্য ভূঞাই খুব কম বয়সতে সৃষ্টিমূলক কৃতি আৰু সংস্কৃত পৰিচালনাত যি অনন্যসাধাৰণ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল, সেয়াই আন্তঃকলেজৰ দৰে এটি উৎ-কৃষ্ট সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলাত যথেষ্ট আছিল। কটন কলেজ তথা আন্তঃকলেজৰ ইতিহাসে কয়—এই ছাত্ৰনেতাজনৰ জনপ্ৰিয় নেতৃত্বৰ কথা। ১৯৫৩ চনত কটনৰ সাধাৰণ অভাৱ-অভিযোগৰ প্ৰতি ছিলঙৰ 'জাতীয় চৰকাৰ'ক কৰ্ণপাত কৰাত তেওঁৰ সজাতি দলৰ নেতৃত্ব প্ৰশংসনীয়। সেই চনতে কটনৰ সঙ্গীত শাখাৰ সম্পাদক হৈ থাকোঁতে সাংস্কৃতিক কাৰ্যাৱলীত তেওঁৰ শিল্পসংহতিৰ অপূৰ্ব ক্ষমতা প্ৰতীয়মান হয়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সুপ্ত কলাভাগক একত্ৰ কৰিবলৈ তেওঁ আয়োজন কৰা সঙ্গীত-সন্ধিয়ালৈ ভৈয়ামৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইৰ স্থানীয় শিল্পী-বৃন্দক আহ্বান কৰাৰ উপৰিও পাহাৰৰ শিল্পী ভাই-ভনীহঁতক আদৰি আনিছিল; গতিকে তেওঁৰ সঙ্গীত-সন্ধিয়াত

আমাৰ কলা-কৃষ্টিৰ এক অভিনৱ, বৈচিত্ৰ্যময় সমাবেশ পৰিলক্ষিত হৈছিল, আৰু শিৱসাগৰৰ বিহুবলীয়া বিশেষ দলটোৱে অসমৰ এক প্ৰধান কৃষ্টিক নিখুঁতভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ যশস্যাত সম্পাদকৰ পৰা প্ৰচুৰ শ্ৰদ্ধা পাইছিল। কিন্তু নিত্য ভূঞাৰ মহৎ কৃতিত্ব হ'ল আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনৰ প্ৰতিষ্ঠাত। আন্তঃকলেজৰ বাবে তেওঁৰ ত্যাগ আৰু কৰ্মকুশলতা সমানে বিস্ময়। এই ছাত্ৰনেতাজনে প্ৰায় নিঃসহায়ভাৱে এক সামূহিক স্বাৰ্থৰ খাতিৰত মুখ্যমন্ত্ৰী, শিক্ষামন্ত্ৰী, ৰাজহমন্ত্ৰী আদি সকলক বহুবাৰ লগ ধৰি, নগৰে-চহৰে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰি, অসমৰ শিল্পী আৰু উদ্যোগী ছাত্ৰসকলক একত্ৰিত কৰি অসমৰ ছাত্ৰসমাজলৈ, বিশেষকৈ অসমৰ সঙ্গীত-জগতলৈ যি অপূৰ্ব অনুষ্ঠান এটি প্ৰদান কৰিলে,--ভাবি দুখ লাগে--সি মাথোন নটা বছৰ জীয়াই থাকিল। নিত্য ভূঞাই আন্তঃকলেজখনৰ এক বিৰাট ভবিষ্যত আশা কৰিছিল। কিন্তু আমি ছাত্ৰসমাজে তেওঁৰ কল্পনাক জানো বাস্তৱৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ ? ১৯৬১ চনত ২৯ বছৰীয়া চফল ডেকা নিত্য ভূঞা আমাৰ মাজৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে হেৰাই গ'ল। ১৯৬২ চনৰ অধিবেশনত তেওঁৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে এটা ট্ৰফী দিলেও সি আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা-সম্পাদক নিত্য ভূঞাক জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰিলে। কাৰণ এতিয়ালৈকে দশম অধিবেশনখন অনুষ্ঠিত হোৱা নাই।

(বিদেশী চৰকাৰৰ দিনৰ বিভিন্ন জাতীয় আন্দোলনসমূহত কটনিয়ানসকলৰ বীৰত্বপূৰ্ণ অংশগ্ৰহণ উল্লেখ কৰি হেম বৰুৱাই কৈছে : "Cotton College has built up a tradition which *age can not wither* nor time deface"। তদুপৰি—আমিও স্বীকাৰ কৰোঁ,—১৯৬০ চনৰ ভাষা-আন্দোলন (য'ত ৰঞ্জিত বৰপূজাৰী ভাষাজননীৰ প্ৰথম শ্বহীদ হৈছিল), ১৯৬২ চনৰ চীনা আক্ৰমণ আৰু ১৯৬৫ চনৰ ভাৰত-পাকিস্তান সংঘৰ্ষৰ সময়ত কটনিয়ানসকলে স্বদেশৰ বাবে, নিজৰ ভাষাৰ বাবে কৰা কাৰ্যাৱলীবোৰে কটন কলেজৰ পূৰ্বৰ ঐতিহ্য অটুট ৰাখিব পাৰিছে।) তাতোকৈ সুখৰ বিষয় হৈছে এজন কটনিয়ানে আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলন প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমৰ ছাত্ৰসমাজৰ সাংস্কৃতিক জগতলৈ এক নতুন প্ৰতিজ্ঞা আনিলে আৰু প্ৰতিখন অধিবেশনত শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীদলৰূপে পৰিগণিত হৈ কটন কলেজে এক বিশেষ ঐতিহ্য লাভ কৰিলে। কিন্তু বৰ্তমান কটনিয়ানসকলে পূৰ্বগামীজনে প্ৰদান কৰি যোৱা সেই গৌৰৱ জানো অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছে ? অন্যান্য কলেজৰ শিল্পী ছাত্ৰছাত্ৰীসকলৰ দৰে তেওঁলোকেও জানো এই অনুষ্ঠানৰ অবাঞ্ছিত সামৰণিত আত্মপ্ৰকাশৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা নাই ? (সকলোৱে বিশ্বাস কৰে : কটনিয়ানসকলে ঐতিহ্য আৰু গৌৰৱ বিধ্বস্ত হ'বলৈ কেতিয়াও নিদিয়ে ; আৰু সকলোৰে সৰল আন্তৰিকতা আছে এই কথাত : আজি কটন কলেজে যি কৰিব, কাইলৈ গোটেই অসমে তাকেই কৰিব।) গতিকে নিত্য ভূঞাই কটনিয়ানসকললৈ সাংস্কৃতিক দিগন্তৰ যি পথ দেখুৱাই থৈ গ'ল সেই পথেদি তেওঁলোকে অসমৰ সমূহ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ স'তে অগ্ৰসৰ হোৱাটো আমি বাঞ্ছনীয় হ'ব বুলি ভাবোঁ। সেই পথত বহুত শিক্ষা আছে, বহুত সুনাম আছে, বহুত আনন্দ আছে। কটনিয়ানসকলে আন্তঃকলেজ পুনৰ আহ্বান কৰিলে অসমৰ অন্যান্য ছাত্ৰছাত্ৰী আৰু শিল্পীসকলেও সহযোগিতা দৰ্শাব ই ধ্ৰুপ। অৱশ্যে এই অনুষ্ঠান সবল, সুস্থ কৰি তুলিবলৈ অসমৰ সমূহ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ সহযোগিতা, শিল্পীদলসমূহৰ অধ্যক্ষ বা অধ্যাপকসকলৰ উন্নত তত্ত্বাৱধান, চৰকাৰৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ দৃষ্টিভঙ্গী, পৃষ্ঠপোষকসকলৰ নিস্বাৰ্থ সহযোগিতাৰ প্ৰতি বিশেষকৈ লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। প্ৰধানতঃ শিল্পী ছাত্ৰছাত্ৰীসকলে ইয়াক তেওঁলোকৰ আত্মপ্ৰকাশৰ একমাত্ৰ উপায় হিচাবে গ্ৰহণ কৰি বিশেষ মূল্যবোধ আৰোপ কৰিব লাগিব। অসমত ষ্টুডিঅ'ৰ নিৰ্মাণৰ কাম শেষ হৈ উঠিলে অসমৰ শিল্প-জগতলৈ এক বিৰাট পৰিবৰ্তন আহিব আৰু এইক্ষেত্ৰত আন্তঃ কলেজে এক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। আন্তঃকলেজৰ বিশেষ কৃতিত্ব আৰু নতুনত্বখিনি চিত্ৰজগতলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে, আৰু বৰ্তমান আমাৰ চিত্ৰ-জগতৰ প্ৰধান সমস্যা—অসমীয়া মহিলা শিল্পীৰ অভাৱ—ইয়াকো হয়তো আন্তঃকলেজে সমাধান কৰিব পাৰিব।

ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই কৈছিল : "আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলন মৰিব নোৱাৰে"। কিন্তু বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চালে দেখা যায় আন্তঃকলেজ সঙ্গীত সন্মিলনৰ অপ্ৰত্যাশিত পতন ঘটিছে। তথাপিও আমাৰ বিশ্বাস আছে—ছাত্ৰসমাজে নিত্য ভূঞাৰ প্ৰাণৰ 'আন্তঃকলেজ'খন অনতিপলমে পুনৰ প্ৰাণপ্ৰতিষ্ঠা কৰি এই গ্লানি দূৰীভূত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব।

অঙ্গসজ্জা : অধ্যাপক শ্ৰীনগেন গোস্বামী

বেটুপাত : শ্ৰীগৌৰী বৰ্মণ

ENGLISH SECTION

The COTTONIAN

41ST ISSUE ● ANNUAL PUBLICATION ● 1964-65

Editor : PRADIP SAIKIA

This Issue presents . . .

1 **Tai-Ahom Monarchy**
Prof. Arun Barua
4 **The Khamptis— their musical instruments**
Chou Mahala Manpoong
7 **India's Foreign Policy of Non-alignment— a critical analysis**
Prof. Ashraf Ali
10 **And Memory Remains**
Lilavanti Kanuga
13 **The Quarrel between Devayani and Sarmistha**
Dr. Dimbeswar Sarma
18 **Jane Austen- as a literary artist**
Yamini Phukan
20 **Modern Olympics—revived**
Prof. Debi Charan Mahanta
23 **Modern English Poetry : a survey**
Miss Krishna Bhattacharyya
26 **Bertrand Russell : His Personality**
Bandana Deka
29 **Creative art : an introspection**
Utpal Bezbaruah
31 **T. S. Eliot : An Appraisal**
Hem Barua
37 **Milton's Satan— a reflection of the author**
Paul B. Stadtherr
38 **Jose Rizal— the Gandhi of the Philippines**
Dr. Kamala Roy
42 **Works of Beena Barua & Rashna Barua : the two pseudonyms of Dr. B. K. Barua**
Jayanti Chutia

35 **The Same Problem**
Anuradha Bhattacharyya

34 **One World**
Dr. Parukutty Baruah
41 **The Waves Never End: two sketches**
Bibek Talukdar

In Memoriam
30 **T. S. Eliot**
33 **Sir Winston Churchill**
45 **Edith Sitwell**

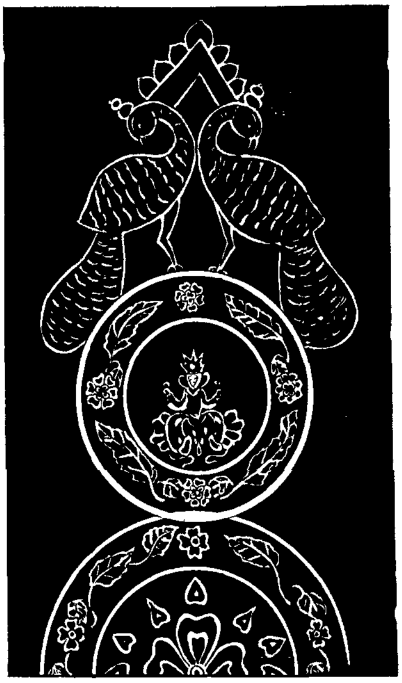
46 **We look back to the Chinese Aggression**
50 **From Editor's Pen**

'IN THE WORLD OF SCIENCE'
2 **Elements of Gravitation from *Newton to Dr. Narlikar***
Dr. Jyotidhar Rajkhowa
6 **Origin and Evolution of Life**
Soneswar Sarma
8 **Mutation of Genes and Evolution**
Dr. Kalinath Sharma
11 **Radioisotopes and their Uses**
Kamalesh Choudhury
14 **Reverie of Chemistry for Futurity**
Prof. Atul Saimah
18 **An outline of the prospects of an Artificial Satellite**
Mrinal Deka
10 **Prof. J. B. S. Haldane : in memoriam**
17 **1965 Nobel Prize winners in Physics, Chemistry and Medicine**
21 **Some Science Pickles**
Prof. Kamalendu Deb Krori
23 **'In the World of Science'**
Pradip Saikia

THIS IS COTTON COLLEGE
1 **Cotton College from a sapling to a tree**
Prof. Bhupesh Chandra Dutt
3 **Study of Science in Cotton College**
Pradip Saikia
4 **Cotton College in the academic session 1964-65**
Principal Nurul Islam
6 **Cotton College Union Society 1964-65 Secretarial Reports**
11 **Results of the Annual Competitions**
15 **News & Notes**

TAI-AHOM MONARCHY

Prof. Arun Barua
Department of History



THE foundation of the Tai-Ahom kingdom in the eastern part of the Brahmaputra valley in 1228 AD marks an historical epoch in the destiny of the peoples of Assam. The emergence of a powerful Assamese people on solid bed-rocks of political unification and cultural integration which the later periods saw was the achievement of the Tai-Ahoms, a branch of the great Tai race of south-east Asia, who ruled the entire valley upto 1826 when Assam passed into the fold of the English East India Company as a result of the Burmese invasions.

As the continuators of Tai-traditions the Ahoms established a monarchical form of government in the Brahmaputra valley, some features of which were traceable to the political organisation of Nan-Chao empire of the Tais which had flourished from 7th to the 13th century AD. Later periods of Ahom rule witnessed a fairly developed form of government adapted to the needs of the times but peculiar to themselves differing in several particulars from that which prevailed throughout India.

The Tai-Ahom monarchy was patriarchal in form. Normally kingship was hereditary in the royal family. In other words, kingship was to be traced to the genealogical connection with the ruling monarch. Such a form of hereditary kingship was in vogue in the Shan States of Burma and of Siam (Thailand).

As a matter of principle, the eldest son succeeds the monarch after his death. The succession to the throne by the eldest son would be only valid in the case of the principal queen's (*Borkonwari's*) son who shall have precedence over all the members of the royal family. The legality of such an inheritance may be set aside if he is found imbecile and incompetent. The eldest son will be then superseded by the younger one. Much however, depends on expressed will of the monarch at the time of selection. But a great departure from the existing rule was noticed in the case of the four sons of Chao Hso-Khrung—Hpa (Rudra Singha, 1696-1714), who became kings one after another, to the utter exclusion of claims in the line of Siva Singha, the eldest son (of Rudra

Singha) following the death-bed injunction of the king. At other times, the sons of the brother next in seniority to the former monarch were entitled to the throne. And under exceptional circumstances, the Chief Nobles of the State exercise their rights in selecting one of the nearest relatives of the late monarch on the basis of personal merit as an heir-apparent to the throne. Distant relatives of the late monarch were also selected. In this respect, the Councillors seemed to exercise a greater latitude of the constitutional procedure of the State.

Succession to the throne from the beginning of Ahom rule to the middle of the seventeenth century was based on the law of primogeniture with a few remarkable exceptions as stated earlier. But from the commencement of the reign of Chao Sulik-Hpa (Lora Raja) i. e. from the latter part of the seventeenth century a novel theory of kingship gained currency in the country. The theory postulated that the king's person being of divine origin must be sacrosanct and free from any mark or blemish. As a logical step to this theory, there ensued a period of terror in which a number of scions of the royal family were mutiliated or deprived of life. Mutiliation of royal princes, as a device was adopted in order to prevent the descendants of former kings from aspiring after the throne. But tradition and a closer examination of chronicles hardly support such a theory as a basis for historical reality previous to the reign of Chao Sulik-Hpa. The Tai-Ahoms, as a fighting people during the early periods of their rule were engaged in warfares with the local tribes and the Muhammedans. The princes themselves commanded their respective forces. It is highly improbable that their persons would be free from injuries. For instance, Chao Hso-Kleng-Mung (Gargayan Raja, 1539–1552), Chao Hso-Kham-Hpa (Khora Raja, 1552–1603) received serious injuries prior to their succession to the throne. Yet another king, Chao Sutin-Hpa (Naria Raja, 1644-1648) was a person of weak health.

There was, however, in Tai-Ahom traditions one essential qualification, no one could be a king unless he were a prince of royal blood. The descendants of Chao Hso-Ka-Hpa, the founder of the Tai-Ahom kingdom in the Brahmaputra valley were only eligible to the throne.

The Tai-Ahom king is known by the appellation *Chao* which means a term of honour. Corresponding to the term *Chao* the Assamese use such terms as ***Swargadev***, ***Swargadeo*** or ***Swarganarayan*** (Lord of Heaven). The Hindus identify Lengdon with Indra (the Lord of Heaven) and hence heavenly. Lengdon was the ruler of the upper kingdom of the Ngai-Lao Shans. The Ahoms, worshippers of Lengdon were a branch of the Ngai-Lao of the sixth century AD. The Ahoms never claim any such divine origin of their kings. They were a vigorous and enterprising race. It was on account of their strong physique, brightness and fairness of colour that when they first appeared in the Brahmaputra valley, they were called by the local tribes as ***Deo-manuh***, meaning born of gods. The Hindu priesthood also used to call the Ahom-dynasty as ***Indravangshi*** and hence heavenly.

The ceremony of installation was performed with solemnity and amidst great rejoice and merriment. For this purpose, two houses were erected known as *Ren-Mai-ho* (Singari-ghar) and ***Ha-Lung*** (Patghar) where important rituals had to be performed by the royal couple in the traditional manner. But at the later periods of the Hinduised Ahom kings some Hindu rites were performed though not to the exclusion of purely traditional ways.

The king in his governance of the country was guided by custom and the ancient Code, which was handed down by Lengdon to his grandsons Khun-Lung and Khun-Lai. The Code was meant to enforce on a society which required the supreme authority of the monarch for the protection of life, property and morality

of the people. The Code further laid great emphasis on justice which should be the guiding principle of the monarch in administering the country. The Code of Lengdon was free from caste privileges. The laws of Lengdon differed fundamentally from the laws of Manu which sanctioned caste privileges within the Hindu society.

For administrative purposes the king was assisted by a body of Councillors, consisting of Chao-Thaolung (Bar-Gohain), Chao Phrangmung (Bura-Gohain), Chao Shenglung (Barpatra-Gohain), Fu-Ke-Lung (Bar-Barua) and Phukan-Lung (Bar-Phukan). In all matters of great importance the king had to take advice from his Councillors.

The king enjoyed a wide range of power. He had the power of appointing and dismissing a Minister at his pleasure, however with the concurrence of other Ministers. Apart from being the supreme commander of the Armed Forces of the State, the king also acted as the Supreme Judge. All cases whether appellate or original had to be referred for king's approval before the final decision was made.

The government of the Tai-Ahoms was a combination of limited monarchy and oligarchy. The monarchy was partly hereditary and partly elective, and the balance of power between the king and the Nobles was judiciously maintained. The existence of the body of the Chief Nobles or Councillors was an effective check to any kind of royal despotism. For, the Councillors had the constitutional right to remove the monarch from his kingly dignity.

Some democratic features of modern governments were also noticed in the Ahom system of government. The *paiks* who constituted the vast multitude of the population of the country had the right of appeal to the higher authority against their officers. They even possessed the right to remove their officers from positions of power. Decentralisation of governmental power was also an important feature of Ahom rule. The king delegated some responsibilities to his Nobles and other officers according to their rank and status.

The Tai-Ahom State was not a theocracy. The Ahom kings never mixed politics with religion. In this sense, their government embraced the concept of secularism as the basis of administration. They were tolerant to all religions.

The entire foundation of the Tai-Ahom monorchy rested on the compulsory labour services of the adult male population designated as *Prai* (Paiks). The structure of the government was represented by many grades of officials. The Ahom government though resembled a feudal hierarchy which was comparable to the government of the Shan States of Burma and of Siam, contained within itself elements of most advanced forms of government.

The KHAMPTI
THEIR MUSICAL

The Khamptis numbering about 6000 live in greater number in the Lohit Frontier of NEFA and in smaller number in the North Lakhimpur District in the State of Assam. They migrated to this part of India in different groups and at different times during the years beginning from the middle of the 18th century upto the middle of the last century.

They are a prominent branch of the Great Tai race of the Mongoloid origin. The original home of the Tais was in South China (Yunann) where they had their own kingdom known as *Nanchao*, and this province with Tai-hu as its capital existed in the thirties of the 8th century AD. Later during the 9th century AD or at the time when the kingdom of *Nanchao* was in its glory, number of this race moved down a little further and set up an independent state in the upper valley of the river Salwin. From here, due to the pressure of growing papulation, a good number of them trekked further west-ward and settled in upper Burma and they are the people now known as 'Shan' or 'Tai-yau.' A number of them trekked still further towards the north-west and reached Mung-Khampti or Then-khamp as it was then called, over the valley of the Malkha river lying high up the Burma's Irrawady river. Here they settled after defeating the Kachins (Sing-phos) and other native tribes and after having stayed there for a century, a number of this group who were partly in search of lands suitable for cultivation and who were experiencing an unhappy state of affairs caused by a long standing feud that generally occurred between the two important clans, began to migrate group after group to this north-eastern corner of India accross the Pat-Kai Hills to be known as Khampti later on in this country. They call themselves 'Tai' or 'Tai-Khampti.'

Now, in the Lohit Frontier, live the Khamptis with a small populaton along with their close neighbours—the Mishmis and the Singphos with whom they have a good deal common. While speaking about their major occupations, it is worth-mentioning that the Khampti people are primarily agriculturists. They prefer low lands of river-plains to hill tops, and as such we find them settling in the upper reaches of Lohit Valley on the eastern border of North East Frontier Agency (NEFA) in the Lohit Frontier Division. The Khamptis are Buddhists by religion being the professed adherents of the Hinayana School of Buddhism.

Of late, there has often been a great deal of talks and familiar intercourses about the hidden but mighty civilization of the growing tribals of NEFA. As the present world knows very little about the people and even the place itself, it needs more and more pages for a fuller picture here. Very little is known to the outside world also about their literature and culture. The Khamptis have thousands of manuscripts on religious topics and customary laws. They have even left the teachings of their predecessors to the progeny, written in Khampti scripts. In music and dances, painting and fine arts, folk-tales and songs, the organisation of society and the regulation of body politics also they have a vast and rich store. And down through the ages, the Khamptis have been able to preserve their cultural identity and traditional way of life. Their musical instruments make their life gay and lively, and they enable us to know a good deal about their culture.

It is a task of great difficulty to find out their origin, but it is probable to say that most of the instruments are of their forefathers' creation in the distant past. The following

are the most distinguished musical pieces of which descriptions are made in brief.

The 'Kong-pat', a kind of huge cattle-drum, is made up of one-piece and hollowed wood and covered with leather on both sides. It is an instrument about seven or eight feet in girth and two to three feet in length and the middle of it is slightly bigger in diameter than the both ends. This Kong-pat is played by beating with drum-sticks wrapped with small bundle of cloth and it is the centre-piece of the Khampti orchestra.

The 'Yam-mong' or gong is another musical piece created by the Tai of ancient *Nanchao* (in South China) out of their knowledge of the ancient Lithophone existed in the olden days. Its use for instance,

Chou Mahala Manpoong
Ist Year Arts

ES-
INSTRUMENTS

is found among the people of Mongoloid stock throughout Asia. It is a disk-like metal-piece whose rim is furned. It is used in marriage parties and as a calling-bell or as a part of the orchestral accompaniment. For the Khamptis, even in this modern age, it has been a prized property and of which the parents are proud to make presentation, in fact dowry, to their daughters at marriages.

The 'Pai-seng' (cymbal) is another musical instrument of basin-like shape. It is made up with brass-plates and when beaten together in pairs against each other produces some piercing sounds or a sharp ringing as if an electric wave in music.

The Khampti orchestra consists of the Kong-pat (drum), sets of Yam-mong (gongs) and sets of Pai-seng (cymbals). There is no fixed number of gongs and cymbals in orchestra, but generally the number of the cymbals does not exceed the number of the former used. This orchestra is used in all the religious and social ceremonies and dramatic performances.

There is also another kind of tom-tom known as 'Kong-toi' with which two performers having one each hanged well-down their necks, perform the 'Tow-kai' i.e. cock-fight dance. A set of two Kong-toi and two or three small cup shaped cymbals make an orchestra to the rhymthmic jinglings and rattling sounds, the young chaps played, perform their various folk-dances on festive occasions. It is also popularly used in dramatic performances.

There are a number of folk-musical instruments which are extremely ancient. The 'Ting-tlow,' a kind of two-stringed fiddle, is one of the most popular musical pieces. It has a handle about 2 to 3 feet long fixed on a bowl of coconut shell, or dry gourd covered with iguanas' or pythons' or newts' skin which serves as sound box. Two strings of span-ends' yarn are stretched over the sound box and tied to the screws fixed at the other end of the fiddle's handle on which a fiddle bow with a string of either human hair or a tuft of horse's tail is slid. It can be played alone or as a viol to accompany the song. Young boys sing all sorts of refreshing folk-songs and even amatory songs, which commonly go un-accompanied by music on it and one can hear the dronings of the Ting-tlow late in the spring's soft moonlit night.

The 'Pi-tok' is a kind of ohoe made of a small bamboo tube equipped with a small thin piece of silver or copper as its tongue inside the mouth piece. Two small pieces of bamboo or wood are fixed on the tongue with small opening in between the two pieces for the air to blow. Another slightly bigger piece of bamboo tube with six

to seven small poles pierced in it in a straight row on which the fingers play, is joined at the time of play. Of all the musical instruments, this is the most striking piece on which heart-rendering songs can be tuned up or sung melodiously.

Another kind of flute is the 'Pi-son' made of thinly built reed-like bamboo. There are two holes on either side of the knots covered with a piece of dry leaf so that the air blown through the mouth piece can flow from one hole into the other. Like Pi-tok it also has seven finger-holes on the remaining part of the pipe and one thumb hole below.

As an instrument of high distinction and like the Laosian Khrene or the Chinese 'Seng' or the free-reed instrument in Northern Burma, the Pi-son is probably a simplified form of the ancient polyphonic instruments existed in South China in the past. It has been another most popular free-reed musical device among the young boys and one can hear the sonorous songs of the Pi-son in the Khampti-villages in the late hours of the night. Such a serenade may be attuned with melody out of the following verse :

"Pi-son sou maie-naie sa-o- -oi - - -
Nap' nai muting-khun
Maie-pang Pi-son sou oi—Pimann
Nap' nai tailong si mun nang sa.."

(In the still mid-night hour, the young man passes by the place of his lady love attuning at the same time on his Pi-sons—the desires of his heart to approach her and make exchange of their hearts.)

Thus boys sing bantering and flirting songs and serenade in improvised verse on the Pi-son while young girls in bed listen to the songs, nod and then heave sighs.

The 'Pey' or the jews harp is another small musical instrument to produce music while played by fingers. It is made up of a well-seasoned bamboo slat about seven or eight inches long, half an inch wide and about one-fourth of an inch thick. There is a long needle-like piece (tongue) carved out of the slate-lengthwise. This tongue piece moves very quickly through the narrow slit in the middle of the slate while struck by fingers. It is generally played by girls, who like the mature-boys putting in tune on the Pi-son or the Ting-tlow sing their songs which are powerfully romantic and of fantastic composition in improvised verse. The following verse is nicely put in tune by the grown up girls while flattering the beloved one :

Song—ha pin-nong ye knao-thun hum-kin mak—sa-oi——
Ngai oi mak-mau——sum, man wanko pikao pifok-ka tang lam na.
Song hoi jam oi—hum kan khau thun kha-mak fai.
Mu an mak-mau wan man jim ko oi—
Pi-kao pi-fak ka tang tun-na——

(The girl speaks to her beloved one of their happy bygone days and also intimacy that enhances their love, and by and by she endeavors to make a complimentary term with the *darling* that she should never be denied a little corner of his heart because of her lack of his heart and because of her lack of the accomplishment).

All these musical instruments are single or individual ones ; songs are first sung in short verses and then tuned up on them. Folk-songs are hardly sung in front of their parents or elder ones, because of the amorous feeling they contain. And as such, one can easily find boys and girls while travelling through forests or fields in the secluded places, singing heartily.

Music is an important and inseparable feature of Khampti-drama. Like songs, dances and other things connected with the Khampti drama, music is greatly bound by tradition. The tune of the music, provided by the orchestra is of one type. All the dances including the pantomine and action-dances go with it.

• • •

Prof. Ashraf Ali
Department of Political Science

INDIA'S FOREIGN POLICY of NON-ALIGNMENT : a critical analysis

ALMOST one year after India achieved her complete Independence in August 1947, the All India Congress party in December, 1948, stated in the most unequivocal term the foreign policy to be pursued by its *Party Government* headed by Pandit Jawaharlal Nehru. The foreign policy resolution of the Congress Party runs as follows—'The foreign policy of India must necessarily be based on principles that have guided the Congress in past years. These principles are— (a) Promotion of World Peace, (b) Freedom of Nations, (c) Racial Equality and (d) Ending of Imperialism and Colonialism.'

Again in another resolution of the AICC it was also clearly stated that 'with a view to advancing the cause of world peace and co-operation, India associated herself with the United Nations. This Congress declares its full adherence to the principles underlying the Charter of the United Nations. It should be the constant aim of the foreign policy of India to maintain friendly and co-operative relations with all nations and to avoid entanglement in military and similar alliances, which tend to divide the world into rival groups and thus endanger world peace.'

A perusal of the above resolutions of the Congress party conclusively goes to establish the fact that non-alignment is the basic principle of India's foreign policy. The term non-alignment has come to be used to describe the attitude or policy of a country, which does not wish to be identified with either of the Power-Blocks, headed by USA and USSR. It is sometimes implied to mean 'Neutralism' or 'Neutrality' of a country, which is again sometimes interpreted to mean complete 'Passivity' of a country in all international disputes, including war.

Undoubtedly, the foreign policy of India, based on her policy of non-alignment, enunciated as early as 1948 and repeated times without number till to-day, clearly aims at keeping India free from alignment with any of the existing Power-Blocks of the world. Such a policy according to Pandit Nehru will be beneficial not only to India alone, but it will also go a long way in her anxiety to keep down international tensions as far as practicable and also in bringing about permanent world peace, increasing international co-operation, etc. This alone can bring about economic progress and prosperity, raise the standard of living of the people living in the different parts of the globe, particularly of the economically backward or under-developed countries. Times without number, therefore, Pandit Nehru has opposed all attempts (from the interested quarters) to align India with this or that great power of the world, thereby making India a camp-follower, only with the hope that some crumbs might fall upon India from the dining tables of any one of these economically prosperous and militarily strong great powers.

India's foreign policy aims at maintaing her complete freedom, in her own political manoeuvre, no matter what be her ultimate fate or consequence as one of the sovereign democratic nations of the world.

In this connection it may be added that if one wishes to unearth the foundations of modern India, one will, in many cases have to delve into the British period. It is no denying the fact that the administrative pattern of free India, executive, legislative and judi-

cial organisation and their set-up are in most cases borrowed from the British pattern and that our constitution itself is a synthesis of the many world constitutinos, particularly of UK, Canada, Australia, USA and such other democratic constitutions of the world. There is, however, one sector wherein Independent India can definetely boast of her originality and that is our foreign policy i.e. the policy of non-alignment. India had to start as an independent Nation with all her Economic backwardness, teeming millions of her population, mostly unemployed, half-clad and half-fed, living in utter poverty, distress and also diseased beyond description. Besides these, her peculiar strategic geographical position, living in the midst of some of the never-too friendly world powers, particulerly Communist China and Pakistan and the growing tensions between the communist and non-communist blocks should never be lost sight of, in formulating her foreign policy. Undoubtedly, the principal architect of India's bold and independent foreign policy (I mean her policy of non-alignment) was late Jawaharlal Nehru (may his soul rest in peace). Nehru's very first statement made to the press on September 7, 1946, i.e. soon after the Congress party decided to participate in running the Government of India set the key to our foreign policy. To quote his own words, "We propose, as far as possible, to keep away from the power-politics of groups aligned against one another, which have led in the past to world wars and which may again lead to disasters which may even be of a vaster scale." In the words of Shri K.P.S. Menon (formerly India's Ambassador to USSR), these words of Nehru reverberated round the world and contained the germ of India's foreign policy, which has come to be called the non-alignment or 'Positive Neutralism' of India. Following India, this policy has now been pursued by many a newly independent States in Asia and Africa ; but what is more interesting to note is that this policy has exercised no less influence even upon many of the aligned States of the world.

India is a non-aligned nation in the sense that it is not a member of any military block, does not accept any military aid or even economic aid with some sort of political strings. India under no circumstance is prepared to surrender her territorial integrity, national sovereignty and her independent way of life, which synthesises the culture of hills and plains and also of the cross-sections of her vast population belonging to different caste and creed, speaking varied languages and dialects. It must also be said in addition that India is one of the leading members of the British Commonwealth (now called the Commonwealth of Nations) ; she does not hesitate to continue in the *sterling area* and also to accept any financial or technical assistance or even arms-aid (of course such helps are taken for her national security and self-defence) not only from the so-called democratic powers of Europe but also from the communist countries like USSR and Rumania. It is for this alone that India under Nehru's leadership established even friendly relations with Communist China and with their leaders. Chou-En-lai and Mao-Tse-Tung accepted the principle of *Panch Shila* (unfortunately however, as to the great surprise of the world and particularly to the greatest shock of Nehruji, Communist China played a very treacherous role, when unware she started a planned and naked military aggression on a massive scale in September, 1962, upon India, in the name of petty border disputes, which the Government of India often agreed to settle by democratic means only discussions round the table, based upon historical facts and official records and time honoured documents). No doubt, our policy of non-alignment, have came under severe criticism (both within and outside the Indian Parliament) when India was invaded by China in 1962. Acharya J. B. Kripalani M.P. argued in the Lok Sabha that since India

is now a victim of communist aggression, India should no longer claim to be a non-aligned nation. In reply we may say that to say so is only to simplify matters with a engeance. India was not a victim of communist aggression but rather of Chinese aggression merely, an aggression by an ultra-nationalistic and chauvinistic State, which always believes, as its Chairman Mao-Tse-Tung puts it, "Power grows out of the barrel of a gun." If it were a case of communist vs non-communist, then the Soviet Government surely would not have supported India, far less giving her economic and military aid, including an assurance to assist India in the manufacture of MIG jet planes, the works for which have now been started at Hydrabad. Such ungrudging helps from UK, USA & USSR, (in the wake of Chinese aggression upon India) therefore, clearly go to prove that there is absolutely nothing wrong in India's foreign policy of non-alignment.

It is again contended that non-alignment policy is not at all a sound foreign policy for India since it seeks to equate the two blocks i.e. the *Communist Block* and the *Democalic Block*. This is not appropriate, at least on the part of a country like India, which has chosen a democratic way of life.

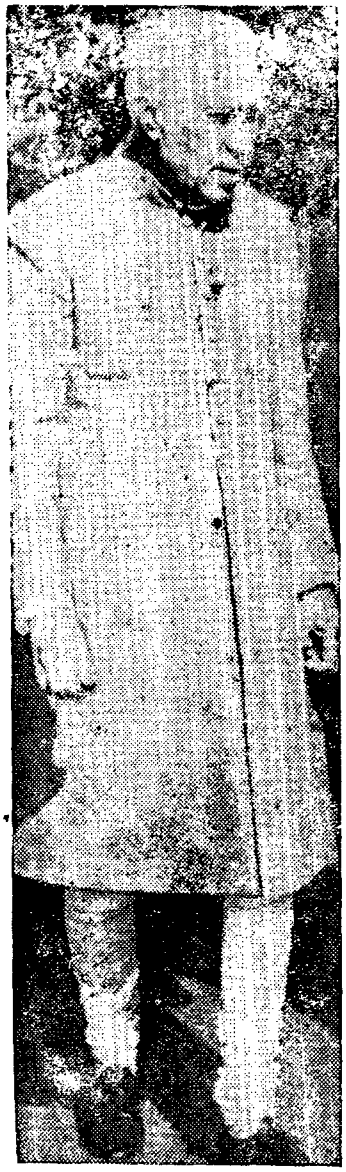
In reply, it may be said that the existing conflicts between the two blocks (headed by USA & UK on one side and USSR & China on the other) are not wholly ideological, since communist nations are no less prepared to ally themselves even with the semi-feudal monarchies and the so-called reactionary regimes in some of the countries in Middle-East Europe and Asia for their national self-interest. One should be, therefore, careful not to equate morals and ideological principles in international relationships based on the theory of 'Give' and 'Take' or 'Live' and 'Let live' or in one word *national self-interest.*

It may be again argued that a persual of historical events go to prove the fact that the principle of non-alignment in the international spheres is honoured more in its breach than in its acceptance by most of the countries. Moreover, a policy of non-alignment is particularly difficult to be pursued by a militarily weak and economically backward country like India. It was, therefore, that Shri V. K. Krishna Menon (lately Union Defence Minister) in his speech at Madras on 22nd January, 1953, referring to India's foreign policy said, "Unless the economy of a country was sound and non-dependent on other nations, it would not be able to adopt an independent foreign policy ; and was likely to be influenced, even much against her will by the policies of other nations." It can, therefore, be concluded that viewed in in such contexts, India's proclamation of an independent or non-aligned foreign policy seems to have no solid foundation. In fact, Nehruji himself was no less diffident about the fate of his policy of non-alignment or neutralism, in case a third world war broke out. On December 4, 1947, Nehruji held the view that in a world war the smaller powers would not be allowed to remain neutral ; then India's policy would be to choose the side that serves her interest best. Therefore, question arises, will then non-alignment be ever possible as a permanent or sound foreign policy for any country ? Not perhaps, at least in a *total-war* period, *where* all the people of the world might be aligned only towards total annihilation. But when it is a period of *Cold-peace* or to use Trotsky's words 'a condition of neither peace nor war,' non-alignment may be surely a practical and useful foreign policy of a country.

We now like to conclude with this end in view that national interests in the broad sense of the term, and not merely the sentiment or so-called mere professions of good-will, or any sort of wishful thinking, that forms the

normal basis of a country's foreign policy. In Palmerston's words, 'There are no permanent enemies or permanent friends, there are only permanent interest.' So, we may now say that there are no permanent abstract principles, determining a country's foreign policy. Such a principle must be enunciated from time to time and adopted to the prevailing world situations, keeping always in mind the national interest, along with the good of mankind. Our motto should be—India, at all cost must maintain her soverign independence, she must emerge as a self-sufficient and self-respective nation, sitting on equal terms with any other nations of the world in all matters of her international relations. To conclude in the words of Nehruji himself, which he uttered at the Columbia University in 1948—"Tolerance does not mean apathy nor does non-alignment always mean neutrality. When man's liberty or peace is in danger, we cannot and shall not be neutral ; neutrality then, would be a betrayal of all that we fought for and stand for."

• • • AND



MEMORIES haunt the minds of human beings—memories that are sad, memories that are sweet, memories that will ever remain fresh !

We had been to Kulsi the other day. It was our hostel-picnic. A time to enjoy ! Our bus was passing through an unmetalled road. I was sitting by the side of the window, enjoying the shoutings of *Hip-Hip-Hurrah* and what not being made by my comrades. I threw my glance round the way we were going through. And my glance stopped at the sight of the mountains far, far away from the road. Mountains, those green mountains... I am so much attracted to them as if I had got a close relation with them from the very

MEMORY REMAINS

Lilavati Kanuga
Pre-University Arts

day of my birth. The sight of those mountains took me once again to Dehradun, the valley of nature. Physically, I was in the bus, but mentally I was loitering *somewhere* in Dehradun, where I had enjoyed the same sight of the green mountains as I was enjoying from the bus. That somewhere was the sight of the falls of Sahastradhara.

That was the 25th of May, 1964. We had been to Dehradun on a holiday trip. That was a sunny monday and we had gone to the falls of Shahastradhara for a picnic. The eleven mile long way from the town to the sight was stationed with police. We were told that Pandit Nehru was going to Sahastradhara for a sight-seeing. (Nehruji was on a holiday in Dehradun.) How happy was that information ! How can I ever forget that !

We reached the spot and saw quite a big gathering of people waiting for Nehruji's arrival. That was 3 PM, I remember and information was given that he would come at 4-15 PM. Let him come at any time, I would wait for him, this was my final decision. I wanted to see how he looked after his recent recovery from illness. I wanted to see whether God had listened to my prayers or not.

There was time still for his arrival. We got our car parked and got down.

There was slight current in the pure waters of the falls. Great many boulders stood on its way, blocking its currents yet ; it was flowing, teaching us all how to face the struggles of this life, how to continue this life—however miserable it might be. And I was gazing at that very sight. People say that nature is full of happiness—human life is full of struggles. But I say, there are struggles even in nature. The only difference is that human beings always express their grief and nature always keeps her lips tight. She doesn't grumble like us human beings. How great patience has she got ! How soundless are her grumblings, too !

It was getting 4-30 PM. Panditji hadn't come as yet. Some tourists had started leaving the spot, hoping to see Nehruji sometime in future. The group of those college boys from Delhi still dances before my eyes. They were some ten boys on a trip to the valley and had visited Sahastradhara. They had been waiting for a long time for the arrival of Nehruji. It was quarter to five and nearly all of them had been bored of waiting so long I heard the leader of the party whispering to his friends, "Chalo yar, Panditji ko phir kabhi Delhi main dekh lenge." (Come on friends, may see Panditji sometime in Delhi.) And they all left the spot, in the hope of seeing Panditji sometime in Delhi. Poor boys ! Really, future is so betraying as we never take it to be. Who would have imagined that Nehru was going to bid us good bye for ever just after 48 hours ! Oh, what man hapes and what happens ! Why does it happen ? From where shall I get an answer ?

Sisters were getting bored of waiting so long. Daddy had to attend an important official meeting where he was the chief guest. Naturally, he had to reach there in time. But I was insisting upon waiting for Panditji's arrival. After a gap of full one year, I was again going to see him. But at last, I had to listen to my sisters and daddy. We turned our steps towards the car. We then got ourselves seated in the car. The driver had just started the engine when a constable came running, "Saheb, gari nahin jayegi."

The thing was that Panditji had left the circuit house and as a result, traffic was stopped. We all had to get down. There was no other

alternative. Any way, I was much grateful to the constable though I did never express my thanks.

By the side of the falls was a little restaurant. We had snacks there and looked forward for Nehruji's arrival. A ray of happiness seemed to me casting upon the green mountains. Everywhere there was happiness, a sign of welcome to my Nehru Chacha. Even nature seemed to me dancing along with my heart on getting the news that he would arrive in a few minutes. My thoughts were disturbed when Mummy uttered, "It is only for the true love of Baby (myself) for Nehru that we could not leave the place." And Daddy looked at me. There was such a sweet smile on his face !

At 5-15 PM, a constable came by a motor-cycle and went back after inspecting everything. The silence was broken by the sounds of the wheels of his motor-cycle, but again everything was still. Everyone's eyes were fixed on the road.

At 5-45 PM, his car was seen at a distance. It was a light-blue shaped *Desato* ; I still remember. The car was coming in a very slow speed. I got up quickly from my chair. Then came the car. My dear Nehru Chacha was sitting there along with Srimati Indira Gandhi. He was in spotless colour with a familiar red rose in the buttonhole. There was a very very sweet and innocent smile on his lips. He was looking very fresh. Redness had started coming on his cheeks. There was freshness and novelty in his appearance. But Indira Gandhi looked very sad and distressed. Even some wrinkles had appeared on her face.

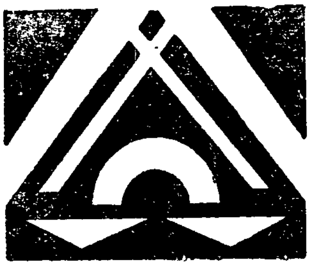
As the car passed in front of us, I shouted out, "Chachaji . . . ."

My shout echoed and re-echoed. Nehru lifted his eyes, looked at me and shook his hand in the air. Then he dropped his hand, once again looked at me in the face and then smiled. And the car passed. I gazed at the car. It stopped at the Rest-House just near the falls, he got down. I couldn't see him because he was surrounded by a group of press-reporters. People had assembled before the Rest-House to see him. He and Indira came out to the verandah. He cast his sight on the people assembled there. His sight stopped at my face. He smiled and whispered something to Indira. The next moment she waved her hand and looked at me with a smile. Then they went inside the Rest-House and the crowd dispersed.

That night, before I retired, I wrote down in my diary, "God, you are so kind, as I never took you to be."

That was my diary of 25th May, 1964. Today is 14th of December, 1964. I again open my diary and I write down, "To-day I went to see the "Jawahar-Jyoti." People said, this Jyoti carries the messages of Nehru, who is no more. How awkward it sounds when they say that Nehru is no more. The ears don't believe. Is he really dead ? I ask myself—yes, he is no more. But in that flame of the Jyoti, I saw him, with the same familiar smile—his eyes fixed on me. And I said to God, 'God ! You are all-powerful. You took away Nehru from me and I couldn't do anything. But believe me or not God, you will never be able to smatch away his memory from me. His memory, his sweet and sad memory will always remain.

You are no more, my sweet Chacha, but your memory is always with me.



INDIAN IDEALS AND IDEOLOGIES
IN A STORY OF THE MAHABHARATA :

Dr. Dimbeswar Sarma
Department of Sanskrit

THE QUARREL BETWEEN DEVAYANI AND SARMISTHA

THE story of Devayani and Sarmistha is so old in nature that the word *Pre-historic* is quite inadequate to denote its antiquity. Even then it is not antiquated and it has a perennial interest behind it; men of all times and climes have been reading it and will do so for ever. The things spoken of there will be interesting specially today.

Devayani is the daughter of Sukracarya, the preceptor of the demon king Vrsadarva. As such, she thinks she must be respected by all and sundry in the family of the demons. But Sarmistha, the princess regards her as no more than the daughter of an employee who as a domestic teacher is always out to humour her father to secure his *favours*. These two diametrically opposite sentiments nurtured by the two get violently expressed when after Sarmistha mistakenly puts on the garment of Devayani at the end of a dallying sport in a lake. Devayani comes to dress up herself and finds not her clothes there but those of Sarmistha. She says, "O the daughter of a demon, being a disciple of mine, why do you put on my clothes ? No good will attend you when you have been so devoid of good conduct." At this Sarmistha flares up with the following reply—"Like a captive your father, being seated below my father's feet, sings his praise repeatedly, no matter whether he is sitting or sleeping. You are the daughter of one who is a supplicator, a flatterer and an acceptor of gifts ; but I am the daughter of one who is a giver, non-acceptor and of one praised by others. Beat your own brow, frown and seek to hurt as you like, O you the wretch of a beggar. For nothing are you angrily disposed towards one equipped with arms, unarmed as you are. I do not reckon you and you will come across an adversary (of your own rank)." So saying Sarmistha manages to push Devayani down into a well overgrown with water-hyacinth.

After a while, king Yayati who happens to go to that lake in pursuit of water to quench his thirst of an arduous game comes across that maiden and rescues her from that distress. Word is sent to her father Sukracarya intimating him of his daughter's distress. When he arrives, he wishes to console Devayani by linking up this suffering of hers with some past misdeeds. Devayani's mind is not reconciled and she wants to wreak vengeance upon Sarmistha, even though she gives word that she will pacify Sarmistha, if she (Devayani) is really the daughter of a flatterer and a receiver of gifts.

The father replies to this by saying that Devayani is never the daughter of such a person. Contrarily, she is the daughter of one who never praises, is praised by all and by virtue of his superior knowledge of higher things is the possessor of the wealth of the entire kingdom of the demon-king Vrasparva.

Here in this statement of Sukracarya, the fact becomes evident that he though a poor Brahmin taking to the self-abnegating profession of a teacher is still very rich by virtue of his intellectual powers. When Sukracarya wants to depart for good from the kingdom of Vrsaparva owing to the insult wrought upon Devayani, the king very sincerely tries to pacify him—"O the son of Bhrgu, if you desert us and

leave this place, we shall just enter into the deep, there is no other alternative for us— ; whatever wealth the demons possess in the world—elephant, cows or horses, you lord it over them all including myself."

So this statement of Vrasparva clearly states that Sukracarya is not a eulogist earning his bread in the court of the demon king by flattery. Though given to a state of destitution, he is the real owner of the entire kingdom. As a matter of fact, he wields considerable influence over the affairs of the state by virtue of his all-pervasive knowledge. Sukracarys's stay in the kingdom of Vrsaparva is indispensable. Hence whatever is requested for by the Brahmin is readily acceded to by the demon king. So the latter acts in accordance with the wishes of the former and goes to pacify Devayani. Having heard the words of Sukra, Vrsaparva with all his relatives fell on the ground at the feet of Devayani with the words—"Devayani be pacified." Devayani even then does not relent and forget her own idea of wreaking vengeance upon Sarmistha. She is out to catch hold of this opportunity afforded by the position of vantage occupied by her father. So she wants that Sarmistha be made a slave to her with a thousand attendants. Such a spirit of intolerance as betrayed by Devayani is indeed bad on the face of it. It blinds a man to the realities of the situation. When Yayati happens to see both Devayani and Sarmistha he is actually charmed by the beauty of the daughter of the demon king and does not believe that such a paragon of beauty can be a slave to others. Yayati says to Devayani—"My curiosity now centres round the fact how the daughter of the king of demons So delightful with beautiful eye-lashes can be your friend and a slave ? I have never seen such a beautiful woman on the surface of the earth, not even a *devi*, *gandharvi*, *yaksi*, or *kinnari*. The eyes of the daughter of the king of the demons are expanded like the lotus-like eyes of goddess Laksmi, she is endowed with all good signs and decorated with all ornaments." Yayati is as a matter of fact charmed by the beauty of Sarmistha—a fact which he clearly states in the following—"Her beautiful form has no parallel in you, etc." So it has become very difficult on the part of Yayati to give consent to his marriage with Devayani. When she actually makes a proposal to that effect he refuses, of course on other grounds. Devayani asks how can he refuse her hand when she accepted it while delivering her from the well.

Yayati replies, "A man of discernment certainly knows that a Brahmin is more deadly than a highly venomous serpent and a huge burning fire." On being asked why is he saying this, Yayati says—"One serpent or one missile kills one man at a time, but an angry Brahmin can put an end to a whole kingdom. Yayati, a Ksatriya king, has expressed his aweful respect for a powerful Brahmin like this and only this recognises the merit of Sukracarya who with his power of intellect and insight can see the real motive behind his proposed marriage with Devayani. So if Sukracarya's blessings for it can be secured, Yayati can have full liberty with Sarmistha also. So Sukracarya's approval, if secured, can kill two birds at a time for Yayati. Therefore he is very eager to secure it. But the Brahmin is more vigilant and can see through the game intended to be played by Yayati. Even then he grants his approval to this marriage keeping in view the curse uttered by Kaca upon Devayani that no Brahmin will marry her. So he allows the marriage to take place taking it as a measure of fulfilment of Kaca's curse since Yayati is a Ksatriya. Nevertheless he imposes a condition which thwarts the dormant desire of Yayati—Marry Devayani according to *dharma*. This daughter of the king Vrsaparva, the young Sarmistha is also to be looked after by you with respect ; but never share with her the

same bed." Sukracarya's penetrating intellect understands what a havoc in the long run this marriage of Yayati with Devayani can perpetrate, when Sarmistha is given over as a female attendant to her on the face of that high appreciation of her beauty and fascination expressed for her person by Yayati. Devayani in her wrath and spirit of vengeance has totally forgotten what harm the constant presence of Sarmistha by her side will do her. In her intolerance, she has forgotten that acceptance of Sarmistha as a constant attendant along with thousand others is detrimental to her own interests. Here forgiveness would have served her interests better. But blinded by a spirit of intolerance, she has given arguments to the contrary—"Though a mere girl, O father, I know the intrinsic value of piety, the strength and weakness of intolerance and censure. A preceptor is not to show forbearance with a disciple behaving contrarily by non-pursuance of duty and abandonment of the code of proper conduct. A disciple who forsakes his duty is a spoilt child. A man desiring his own welfare will not live amid men that denounce others on grounds of birth and profession. Live among men who can properly appreciate good behaviour and high birth. Rich men are devoid of good actions and bragging of wealth, they indulge in oppression. Like *candalas* they show bad behaviour given to sinful actions as they are. Men are called *candalas* not by caste but through dereliction of duty with an attachment to wealth, or pride in high birth or learning. Where the people are jealous or spread canards without any real ground, a wise man should not live there, for he along with those sinners will also be touched by that sin. ..... I do not deem anything more intolerable in this world than the worship of the wealth of one's enemy when one becomes destitute of all wealth. Death is more welcome to him (than life) who by constant mixing with low persons court insult at all times. Calumnies emanate from the mouths of wicked men. Struck by these, the good generally shed tears. The wicked are generally cut to the quick. Therefore an enterprising man should not live with the wicked. An injury caused by a weapon gets healed, a burn dries up ; but the injury caused by words is never healed throughout life."

After a minute perusal of all those arguments, it will appear that they are all very beautifully presented. The reference to the rich that are wealth-mad and power-drunk smacks of the modern in an otherwise very old story. The dereliction of duties as allotted to each individual starts from the presumption of the existence of the class distinction. The ferocity with which the arguments are presented points to the existence of the class-struggle from day of yore based on the animosity against and hatred for each other. So the struggle it has in miniature depicted and epitomised that eternal one which has made life very much bitter and making a capital of which materialist philosophies of the most revolutionary type have been given a concrete shape with the aid of bloodshed and slaughter. So the beauty of the passage lies to a modern sociologist in the manner in which he sees that antiquated society. It is after-all the angle from which we view it.

To others the arguments of Devayani may appear as essentially weak, because she is quite oblivious of the other side of the picture. She completely overlooks the corrective aspect of things because blinded by a spirit of reprisal, she sets out with the supposition that there is nothing divine in humanity. For, how could she say that instead of correcting a way-ward disciple when he behaves contrarily to decency, he should be abandoned ? Thus it is apparent that she seems to have neglected the fact that by exerting some spiritual force, the divine instead of the demoniacal in human beings can be aroused. This spiritual force is not abstract and imperceptible but something concrete and perceptible, and is based essentially on love

which when reciprocated becomes the bed-rock of tolerance. In other words tolerance is the manifestation of the control of the mind, when all other evil forces such as anger, etc. are dispensed with. So Sukracarya says, "O Devayani, know that he who bears with the reproaches of others conquers the whole world. That person who can control an anger staring in the face is a real charioteer, not one conrolling the horses by the reins. Devayani nows it for certain that one conquering anger by forbearance conquers the whole world. He who can restrain anger, bear with the repoeaches of others, and being oppressed by others does not take recourse to oppression, attains the real object or the *purusartha.* Of the two, one performing the religious rites without any cessation and the other not showing anger to anybody, the second one is the superior. One under the heels of anger cannot be a *jitenedriya, tapasvi,* or a real sacrificer and can not attain happiness here or there. To an angry man, all things like sons, servants, bothers, wives, virtue and truth become meaningless. An intelligent person will not imitate the bellicose tendencies of children, who are incipient and therefore indiscriminate."

So the burden of the above things comes to this, unless one has an implicit faith in som- spiritual force that permeates through everyy thing, no trace of the unity in this world, unit that is based on a divine source can be found oust. So differences, not unity catch the eye of such a person. It is here that the conflicts appear to such persons in a magnifying proportion in all their differences. So they fail to establish a unity through these conflicts. After all, complete equality can be established between those things alone which by virtue of their similarity form a unity. In the particular topic under discussion, if Devayani had thought that really Sarmistha and she herself were the creations of the same God, she could have found some unity of purpose in her by which they could have been reconciled to one another. At least she would have found some good qualities in Sarmistha through which to appeal for rapproachment. But instead, dominated by an angry frame of mind, she has conceived Sarmistha to be a store of bad qualities. To counteract such bad qualities as are supposed to exist in our adversaries we generally invoke the aid of similar qualities which peculia ly enough we think to be absent in ourselves, because we think ourselves to be the repository of all good virtues. So if there are no good qualities, where is the meeting point ? How will one raise the chord of vibrations of love to stimulate similar emotions in others ? It is certainly not by a frenzy of emotions. If we are all beastly in our propensities, who will break the gordian knot ? It certainly comes to this that the most brutish and the most ferocio us of beasts among us will dominate and he will certainly make an appeal to the beastly propensities of others to rouse them up to frustrate the evil designs of other beasts of the society. So in a materialist view of life conflict is inevitable at all times. As a matter of fact, the whole pattern in material philosophies is based on the presumption of perpetual economic conflicts founded on class hatred, the elimination of which depends on the application of force.

Indian thought has also given due recognition to such conflicts in life. But the solution of the problem is not in the conflict itself. They are, after all, stations on the journey which will ultimately lead to the destination. Moreover the conflict indicated in Indian thought is not one of one class against another. It is of one individual with another. Utmost the clash represents one clan against another as in the feud of the Kauravas and the Pandavas. In an ancient society like this materialist interpretation may aptly fit in if it is a case of meeting fraud by fraud, force by force. It may be a society dominated by the feudal lords as represented by the Kauravas and the Pandavas in their two principalities having their seats at Indraprastha and Hastinapura. So

a feudal economy might be represented here. But materialistic ideas are not propagated here because the economic aspect of the conflict is not emphasised upon in the Mahabharata but the ethical aspect of the whole problem is raised to the fore-front in the entire epic.

Therefore taking a cue from the economic inequalities of Sukracarya and Vrasaparva, if some one explains the quarrel of Devayani and Sarmistha as a material conflict, he will be grossly wrong. Though Devayani wants to meet force by force, deceit by deceit, vengeance by reprisals and as such precludes the possibility of the acceptance of the better aspect of the human mind, Sukracarya emphasises the better traits of the human mind and insists that force should be met by a message of peace, intolerance by forbearance, enmity by love and so on. Unless we aver the finer and better aspect of the human mind, we, as we have already said, will not find out a point where humanity can meet. How can, then, there be a complete equality among men, if there is not an underlying unity among them ?

Moreover there is the question of the end and the means. The two aspects in this story have as a matter of fact represented the two aspects of the problems of life in the shape of the two conflicts. That championed by Devayani has represented the violent aspect and that pleaded by Sukracarya has accredited the principles of non-violence. The latter appeals to the finer qualities of the human mind and the former does not believe in the existence of the better side of things, and therefore can apply bad means to achieve a certain end, evil or good. So the end has become disastrous in the long run for Devayani.

It has also become apparent here that non-violence is not simply absence of violence or the application of force. It is rather an attitude and it presents solution to problems not in a haphazard manner but in an integrated way. So it affects the being of the whole man or transforms his total personality. Therefore certain tendencies are supposed to be inherent in man and his whole behaviour is guided by these inherent good propensities. Sukracarya's advice has served as a pointer to all these behaviours and the attitude of the non-violent man to the problems of life.

Yamini Phukan
3rd Year Arts

JANE AUSTEN
AS A LITERARY ARTIST

"If I were authorized to address any word directly to our novelists, I should say: Do not trouble yourself about standards or ideals, *but try to be faithful and natural*" —said William Dean Howells (1837–1920), an American author. We know that writing is not a branch of pedagogy, it is a gift and not an acquisition. Probably this may be said of all writers. Yet to my mind, Jane Austen had never troubled herself about 'standards' or 'ideals' and she was 'faithful' and 'natural'.

Jane Austen, the second daughter, and youngest child but one, was born to George Austen, rector of the parishes of Steventon and Dean in Hampshire, and his wife Cassandra Leigh, on the 16th of December, 1775, in Steventon rectory. She had her education in her own home from her early life, she was a great lover of book. The gift of writing she probably felt and as a child she had writen much, too much, she afterwards said: nonsense, burlesque and satire. She set down in writing whatever she felt in the epistolary way of telling a story. By 1795 'Elinor and Mariaane,' from which 'Sense and Sensibility' was to evolve, existed in the epistolary form. In October, 1796. she began to write 'First Impressions' which was presently to be recast as 'Pride and Prejudice,' completing it in August, 1797. Her father who always encouraged her, thought so well of it that, in November of the same year, he approached Thomas Cadell with a proposal of publication which was rejected scornfully. But Jane Austen was not a writer to be daunted by such emphatic rejection as she did not have the sordid lust for pelf and fame. Whatever *she wrote, she wrote for writing's sake and she* moved on with this spirit. That same November, she lent some thoughts to her first manuscript, turning it into the direct marrative of 'Sense and Sensibility.' Almost simultaneously, from 1798 to 1799, she was at work on a tale which recaptured something of her early pleasure in burlesque, it was called, after the name of the heroine, first 'Susan' and then 'Catherine.' After subjecting it to some revision is 1803, she entrusted Richard Crosby the responsibility to publish it. This time also her book was considered unworthy of being printed, published and widely read. This sort of 'encouragement' of being not published could not push her to the domain of Sheer disgust. Not until after her death did it appear as 'Northanger Abbey' (published in 1818).

She ventured to publish 'Sense and Sensibility at her own expense, in 1811. Its modest success might have given her the requisite amount of encouragement as to rewrite 'First Impressions,' 'Pride and Prejudice' in 1812. In the meanwhile, however, she had been at work on something new : 'Mansfield Park' was begun in February, 1811. It shows an uncommon power of abstraction and stupendous power of concentration, to correct the proofs of one novel, recast another and begin writing yet another, within so short a time, perhaps concurrently—and all, we are told,

without a room of her own to write in, 'Pride and Prejudice' was sold like not cakes in the whole of England and its publication cleared away all the impediments on the way of her literary fame. 'Emma' and 'Persuasion' are her other works. She could not complete her 'Sandition,' as she fell ill after writing the first three volumes and in consequence of that serious illness, she breathed her last on 18th July, 1817.

Her novels are purely local—the upper middle classes in Southern England at the end of the 18th century are the subject matters of her novels. Her novels, again, are broad allegories, in which sense, sensibility, pride, prejudice, and a number of other virtues and defects, desired merits and undesired demerits are set forth in narrative form and commented on in this way. They also have an ironic level and if her novels are considdred in this light, then one can regard the various incidents, situations, and characters as implying something beyond what they embody, as symbolic rather than allegorical. There is, of course, as admitted by all critics of literature, nothing new in all this : all great art is universal, just as in some ways it is illustrative of the time in which it was created.

As a writer she was distinguished from the host of writers who draw the attention of the readers by alluding the contemporary events. Many English novelists like Hardy and Dickens, in their novels mentioned matters like the introduction of Hailway, Napoleon, London Courts and Jails. But in her novels, allusions of the romantic poets, of the French Revolution, and the War of American Independence; of Malthuse, Wordsworth, Fichte, Scott, Schelling, Hegel, Coleridge, Napoleon, Andrew Jackson, William Wilberforce and many other men ad events—we never read. Probably she did not write of these things, because "The more I see of the world, the more am I dissatisfied with it ; and every day confirms my belief of the inconsistency of all human characters, and of the little dependence that can be placed on the appearance of either merit or sense" (—Elizabeth Bennet wrote to her sister in 'Pride ad Prejudice'). It is already mentioned that she studied laboriously and a great deal. She also knew well the moving personalities of her age and the epoch making events yet she not only limited herself to the sphere which she understood, she even picked and chose amongst the raw-materials of experience available to her, eschewing what her genius can not control : "3 or 4 families in a country village is the very thing to work on," she wrote to her niece Anna Austen, in September, 1814. As sociology or as history her novels can not help us at all because the gentry she described is not portrayed in all its aspects, there are no religion, no deep spiritual insights, no theological speculations in them. There is hardly any hunting or shooting, thought. it is mentioned in four of the novels. Men do not appear, except in the company of women.

Inspite of the above limitations, the horizon of popularity her books created has been for ever on the increase. Her 'Pride and Prejudice' is considered as one of the best ten novels of the world. Her qualities are of a kind that are slow to be recognised, for there is nothings garish to catch the casual glance. She has gradually won her way to a foremost place and Time has proved that her position in the realm of novel is never to be lowered.

MODERN OLYMPICS *revived*

Prof. Debi Charan Mahanta
Department of Zoology

WHILE we speak of modern Olympic and specially of its origin, questions arise to our minds as to whether the modern Olympics differ in any way from the ancient Olympics and if so, then where lies the boundary line between the two. To the first question we find that the ancient Olympic games which were confined to Greece and for Greeks only, were held on the basis of religion and on Helenic purity. Games were played near the shrines of gods with the belief that the spirits of the dead were pleased by athletic spectacles. It was also regarded as a great honour for the Greek citizen to win in the games for the glory of their city. The people felt proud to honour the victor from their own men with a triumphal parade. Victors were rewarded with a chaplet of wild olive oven from the twigs and leaves of the tree which according to the ancient legend, Hercules had brought back from the land of Hyperboreans and planted in the sacred grove—the Altis near the temple of Zeus at Olympia.

In ancient Greek Olympics, the contestants were to swear that they were of pure Helenic birth and of good character. But the modern Olympics bear international character and the contestants are to swear that they will take part in the games for the honour of their country and the glory of the sports. The ancient Olympic festivals were staged with a period of truce lasting two to three months during which continuence no one might bear arms. It was their duty to proclaim a sacred truce and to invite contestants to the games. From this point of view the modern Olympics in one sense is just the reverse of ancient Olympics in that the former has inverted the Greek relationship between the peace and the games. Whereas Greeks proclaimed peace in order to hold the games, the modern Olympic is held in order to foster peace by bringing the world youth together for friendly rivalry on the fields of sports.

As regards the boundary line between the ancient and modern Olympics, there lies a great gap so long time factor is concerned between the time of departure of ancient Olympics and the time of arrival—rather revival of the modern Olympics. In the early Olympiads the contests were staged on an amateur basis but the civic rivalry gave way to professionalism causing the games to degenerate steadily. After the invasion of Greece by Romans, the religious, patriotic and athletic festivals of Olympic games were reduced into carnivals. At last after celebrating the 292nd Olympiads since 776 BC, the Greek Olympics ceased to exist from 394 AD by thei mperial proclamation of the Roman Emperor, Theodosius I. From that time until to the end of nineteenth century, the Olympic games were in dark holes.

The modern Olympic games under the new conditions of life come into being from 1896. All credits for reviving the Olympic should go to the great sportsman Baron Pierre de Coubertin—the great French patriot who is the founder of the modern Olympic games. He was the first man to conceive the idea of reviving the ancient Olympic games, visualising the great importance it might play in establishing a world wide peace and amity on a truly international background. At

the initial stage de Coubertin presented his plan of reviving the Olympic games before the Athletic Sports Union in Paris in 1892 and after receiving full support he made an appeal to sound other countries for due support to his proposal by a circular dated 23rd June, 1894.

He stressed in his appeal upon the preservation in sports, those noble and civalrous qualities that had admirable influences on the education of ancient Greece and that might continue to do so the same influence in the present day people.

Baron de Coubertin did not require to wait for long. Spontaneous response began to pour in. His Olympic plan inmediately received approval from Prince of Wales and Rt hon. Arthur Balfour of England and active support from Prof. W. M. Sloane of the Amateur Athletic Union of America. Soon after, Baron Coubertin, Prof. W. M. Sloane and Mr. C. Herbert, Secy. of English Amateur Athletic Association were authorised to convene an International Congress at Paris where Baron Coubertin's proposal of reviving the Olympic games in modern form was put for discussion. The said epoch making International Congress of Sports was held on the 16th of July, 1894 in the ground Hall of Sorbonne, Paris. The proposal was warmly received by the House of the International Sports leaders represented by 10 countries, *viz*, America, Belgium, Bohemia, England, France, Greece, Italy, Russia, Spain and Sweden. The meeting also decided that the first World Sports festival or the first modern Olympic should be celebrated appropriately in Athens—Capital of Greece, the original site of ancient Greek Olympics. This proposal received hearty welcome from the king George I of Greece and the Duke of Sparta. Notwithstanding the Greek's financial handicaps and economic stress at the time, the Greek people enthusiastically rallied behind the preparation of staging the first modern Olympic at Athens. Philantrophic donations from various sources began to pour in. The magnificent donation of a million drachma (about 390.000 dollars) by George Averoff—a rich Greek merchant of Alexandria made it possible to rebuild the ancient Greek Stadium, east of the Acropolis into a beautiful Stadium for staging the first modern Olympic games there. 285 Athletes from 13 countries—Austria, Australia, Britain, Bulgaria, Chile, Denmark, France, Germany, Greece, Hungary, Sweden, Switzerland and USA took part in the first modern Olympic held in 1896 from 6th April. USA dominated the games capturing II victories in the programme of 10 sports events. The events were : track and field, swimming, rowing, fencing, shooting, gymnastics, weight lifting, wrestling, cycling and tennis. The famous Marathan race was also introduced from the very year and was staged from the plain of Marathan in Northern Greece (from which the name of the race originated) to Athens Spiriden House. A Greek shepherd was the proud winner of the history's first Marathan race.

Observing the four year interval of the ancient Olympiads, the modern Olympics are also held at the interval of 4 years. The subsequent modern Olympics, held in different countries, experienced many a change through trials and errors and have arrived at the 18th modern Olympic which has just recently been celebrated with great success in Tokyo. The journey of the new Olympic movement was nte howver very smooth Even after the compoletion of the Ist modern Olympic at Athens, the Greek Government. and Zappas brothers who helped in sponsoring the Athens Olympics, were trying hard to take over the Olympic organisation from Baron Coubertin and his Olympic Committee with the intention of making Greece—a meeting ground of all nationalities and making Athens a permanent seat of the Olympic games. Baron Coubertin on the other hand was very firm in giving this organisation purely an international character.

Coubertin however became successful in averting the crisis. Under the presidentship of Felix Foure, President of France, the Olympic Congress at Le Havre in which well thoughtout plan for giving modern Olympic international colour was proposed and got approved. According to that plan the competitions were classified under three heads :

(1) Ancient Sports of Egypt, India, Greece and Rome.

(2) Sports of the age of Chivalry.

(3) Sports of the modern period.

Subsequently the 2nd modern Olympic in 1900 was fixed at Paris which however again got entangled with another trouble. While necessary preparations for holding the Olympic was going on, an internal dispute found way into it. The French Government stepped in and took over the organisation from the common hands. As all Governments and politicians do, Government appointed a whole host of committees and groups of politicians—most of whom knew nothing about the Olympics or the sports and games. The result was that Government buraeucrats' mismanagement almost ruined the 1900 Olympic and almost shattered the modern Olympic movement for which it stood. But the buraeucratic mismanagement incurring many a difficulty and disappointment made Baron Coubertin alerted and though the Paris Olympic of 1900 proved a great failure Caubertin finally succeeded in coming out of the trap and then the 3rd modern Olympic was fixed at St. Louis in USA.

In this way the modern Olympic had to grow under adverse conditions and influences and thanks to Baron Pierre de Coubertin and his untiring and selfless effort that to-day we are having true international colour on the modern Olympic movements.

Olympic Ideals:

As stated above, the ancient Olympic was a religious celebration, allowing only pure Greeks to compete and for centuries the moral standards were carefully upheld. The spirit behind the ancient Olympics was basically one of amateurism. Wth the introduction of professonalism by Romans, the ancient Olympic games began to deteriorate gradually and the reason for this disintigration may be laid down to human frailty, and the decline of civilization and morals rather than to any weakness in the ideals and spirits of Olympic games. As long as the high moral and religious nature of the participants and officials continued, the games were but successful and popular. When bribary corruption ahd dishonesty crept in, the games lost both volour and their popularity. They became a battlefront instead of a gathering for peaceful competion to bind peoples together. This is how the end was brought down by Romans and the ancient Olympic got suspended in 394 AD.

To-day the interest in all forms of athletics has made the modern Olympic the greatest event in the known world. The Olympic games undoubtedly have achieved an importance far above that of any other institution or idea of the period. To-day in the twentieth century and in the atomic age, Olympics once again present a hope to all nations and races that friendly competition hand in hand with freedom and tolernce can make a better world—the world for peaceful co-existence.

MODERN ENGLISH POETRY

A SURVEY

Miss **Krishna Bhattacharyya**
3rd Year Arts

THE poet of our times finds himself in a peculiar position. He has to face the probelm, of producing poetry in a world of scepticism, anxiety, instability and insecurity. His task is rendered more difficult by the absence of religious faith, the confusion of moral values, and, above all, the lack of a common experience between himself and his readers. As a consequence it is inevitabe that he should be "difficult," that he should write poetry which is both complex and obscure. On this question T. S. Eliot wrote, "We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be difficult. Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refind sensibility, must produce various and complex results the poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning."

The conception of poetry has also changed. The belief that it must deal solely with the beautiful has been abandoned. "The essential advantage for a poet," Eliot declared, "is not to have a beautiful world with which to deal : it is to be able to see beneath both beauty and ugliness ; to see the boredom, and the horror, and the glory."

In tracing the development of modern poetry, we may notice the first divergence from the Victorian tradition in the poetry of the Decadents, the aesthetes of the nineties who took "out for art's sake" as their doctrine. Oscar Wilde was the most important poet of this group, which also included Ernest Dowson and Lionel Johnson. Remarkable chiefly for its crude realism and bold subjects, Decadent poetry had little influence upon later, truly modern poetry.

The next protest against the Victorians came from the Georgians, whose poetry was a conscious effort at retrenchment. In the face of crumbling conventions, these poets sought refuge in an electric traditionalism. Taking nature subjects, romanctic accounts of the East, and meditative descriptions of the English countryside for their themes, the Georgians had nothing significant to say, and their influence upon subsequent poetry has been negligible. They showed no awareness of the changes that were taking place in the world, and instead of offering solutions, sought rather to avoid problems. Occurring at this point, the War of 1914, seriously weakened the Georgian movement. The post-war world could not be satisfied by the escapist poems of the Georgians. Poetry had to be brought down from the clouds, and the new and pressing problems which followed the war taken into account.

The War produced some great poets, the most notable being Wilfrid Owen, whose poetic technique has had a far-reaching influence upon later poetry. Yet it was in the mood of Rupert Brooke, a brave, heroic mood, that the poets entered upon the War. This, however, was a temporary phase, for soon the glamour wore off and the realities began to impress themselves upon men's minds. Abandoing the the justness of the cause, the ports began to

turn to the common soldier, the "loved, living, dying, heroic soldier." Siegfried Sassoon wrote savage, satirical poetry and, Owen his poems of grim realism. "My subject is War and the pity of War," he declared, "the poetry is in the pity." We no longer have "emotion recollected in tranquillity" ; the earlier heroic mood had given place to one of disillusionment and grim realism.

The Imagist movement launched by T. E. Hulme, and developing as a reaction against the Georgian tradition, had a profound influence upon modern poetry. Aiming at precision and clarity of outline, the Imagists were preoccupied with the presentation of hard, clear-cut images. According to these poets "a poem is an image or a succession of images, and an image is that which presents an intellectual or emotional complex in an instant of time." Imagism has influenced greatly the poetry of T. S. Eliot and Ezra Pound. Tracess of imagism may be discerned in Eliot's "Preludes" and "Morning at the Window" and Pound's 'Chinese' poems. Influenced by the French Symbolists, the Imagist poets effected a complete break with the Victorian and Georgian tradition. In a sense, we may regard Imagism as the real beginning of modern poetry.

Meanwhile, the Celtic Revival was taking place, in which William Butler Yeats occupied a pre-eminent position. Steeped in Irish mysticism, and falling under the influence of the French Symbolists, Yeats's early poems were elegantly graceful. His later poetry, however, betrays a more intellectual and masculine touch. Yeats continued to write for a long period, and the poets of the thirties, aiming at a wide audience, were considerably influenced by his simple diction and subtle rhythms.

Another most vital force in modern poetry is Gerard Manley Hopkins. This nineteenth century Jesuit priest, whose poems were not published before 1918, was no Victorian, but the first of the moderns, the true pioneer of modern poetry. His innovations in verse and language, and his experiments in rhythm had a tremendous influence upon later poetry.

Gerard Manley Hopkins anticipated practically every innovation in future poetry except one—the revolution effected by psychology. In modern poetry we find a deliberate attempt to explore the sub-conscious mind. To this end is employed the method of evocation or Free Association, which, by means of suggestion, arouses a series of associations in the reader's mind. A single sentence or a word goes much beyond its surface meaning, being capable of several different interpretations according to the associations it evokes in the mind of the reader. Since there is no direct or logical link between the component parts of a poem, it may be argued that all this can only result in obscurity and confusion. But we must remember that reason does not operate in the sub-conscious. Moreover, there does exist a link ; there has to be one if the poem is not to be totally meaningless. This connection, Mr. Cecil Day Lewis asserts, is an emotional one, what he calls "emotional sequence."

Psychology has further shown that a personality in life is presented, not in the whole, but in parts. Modern writers, therefore, concentrate on the fragments, the pieces. Discarding the older direct method, they are deliberately vague and indefinite, being concerned only with the presentation of facts and leaving the reader to put together the different parts and arrive at a meaning.

Next we come to T. S. Eliot, the immediate ancestor of the younger poets, and the leading modern poet of the twenties. Influenced by Donne and the metaphysical school, the Jacobean dramatists, the classical poets of the eighteenth century, and the French Symbolists, Eliot was responsible for a considerable widening of subject matter. Wit, satire, paradox, and irony were the weapons that he employed, and the entire history of European culture, Christianity and the contemporary world,

formed the background of his poetry. "The Love Song of J. Alfred Prufrock" was his first poem, and its influence upon later poetry was said to have been "almost as disturbing as the murder at Sarajevo (the immediate origin of the 1914 war) was to the peace of Europe." Eliot's "The Waste Land" presenting a cross-section of post-war life, and showing the "immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history," was acclaimed as the masterpiece of the age. Whatever its value, it can not be denied that this poem is a landmark in the development of modern poetry, and possibly the most important document in modern literature. In later life Eliot turned to religion, but it was the poet of the earlier poems, who excercised a profound influence upon the younger poets, rather than the poet of "Ash Wednesday" and "The Rock."

We now come to the poets of the thirties, led by W. H. Auden, the most versatile and original genius of the period. Inspered by the ideas of signmend Freud and Karl Marx, these poets, among whom were also Spender, Day Lewis and Mc Neice, sought to cure the maladies of the Waste Land. Unlike the Georgians, they had a revolutionary and and dynamic poetic creed. Their acknowledged masters in technique were Hopkins and T. S. Eliot. Believing that poetry must have a wide appeal, they adopted a colloquial style, employing the rhythms of every-day speech and drawing images from contemporary life. They rejected esoteric poetry, and Loius Mc Neice commenting on the qualities of the ideal poet wrote : "My own prejudice....is in favour of poets whose worlds are not too esoteric. I would have a poet able-bodied, fond of talking, a reader of newspapers, capable of pity and laughter, informed in economics, appreciative of women, involved in personal relationships, actively interested in polities, susceaptible to physical impressions." In short, the poet must be about, interested in society, and the happeanings of the world.

Dylan Thomas, David Gascoyne, Sidney Keyes, Alun Lewis, and the apocalyptics are the poets of the next period. Of them, keyes and Lewis showed considerable promise, but Thomas was un-doubtedly the greatest, while Gascoyne and the apocalyptics may be dismissed as poets of little consequence. Acclaimed as one of the greatest modern poets, Thomas's sudden death in America, was an irreparable loss to modern poetry.

What is the importance of contemporary poetry ?—It might perhaps be asked. This is something we can not say with any certainity, for we are too near the literature of the modern age to assess its value correctly. The altitudes to modern poetry are many, ranging from unquestioning admiration to fierce hostility. But viewed in critical detachment, it must be admitted that much modern poetry is great poetry, since it possesses that essential characterestic —the capacity to heighten our perception of life.

Bandana Deka
3rd Year Arts

BERTRAND RUSSELL

HIS PERSONALITY

Russell's roots seem to lie in the eighteenth century, the age of reason ; his attitude is sceptical, he distrusts religion and emotion, his faith lies in logic, he appeals to commonsense, he demands liberty of thought, and all the time with an acute mind he writes prose, easy, clear, vigorous and witty. Yet for all his reliance on reason he is a true Russell in his liability to unreasonable prejudice, and his writings convey not only his thoughts but also the sense of a very independent and unmistakable personality' (Collions). A savant, a philosopher, a lofty idealist as well as a Socrates type of rationalist, Russell is, above crerything else, an ardent advocate of free thinking distinguishing in destructive cynicism. But his sincerity and love of truth are beyond dispute.

Russell was a firm believer in short-trial marriages. He himself married four times. He himself said, "I was a way-ward boy in school, patted some flirt girls in college, courted many a maid and widow for a six-month contract marriage but sometimes preached a little wisdom and proved that I was not a crank." When he was a student of King's Academy he wrote in the magazine of his institution (whose editor he was), "When there are plenty of beautiful sexy girls in London and elsewhere, why should a youth join armed forces for killing others and himself ?" Again while in New York in 1928, Russell suggested that university life would be better intellectually as well as morally, if boys and girls entered into temporary childless marriages—say of 24 to 30 months span. 'Perhaps this was the reason why Russell was not permitted to teach in any of the American universities (though in his old age—perhaps saner and wiser than in 1928 he had the honour to deliver famous chair-lectures at almost all the great universities of USA).' He described himself as an antiquated rationalist.' The London Cabble described him as a "wonderful machine" and a "sex-brimmed romantic lunatic—throwing his hat at the feet of every middle-aged sex-starved widow at Hyde Park."

From the beginning the practical problems of contemporary civilization had concerned him. In 1914 World War I had broken out. But the Great War landed Russell into difficulties. The peace-loving philosopher was shocked to see the most civilized of continents break into barbarism. He began to express his pacifist faith. He suffered imprisonment for two months in 1916 under the Defence of the Realm Act as a *conscientious objector.* In 1918 he served a further sentence of six-month for an article in the Tribune. The beginning of the World War II

again found him as a pacifist. He tried to settle dispute with the Nazis through the peaceful negotiations even to the end of the War. The use of the atom bomb in the World War 11 totally destroyed Hirosima and Nagasaki. Even a single grass could not be seen in their fields. This made Russell almost mad. 'For months together he could not speak with any one.' In 1948 he approached the US as well as the Soviet Union leaders and made a deeply passionate appeal to throw out their nuclear arms at the bottom of the ocean. But his appeal proved him as the bitterest enemy of the world which is to-day in the clutch of the nuclear arms. He wrote a pamphlet for No-Conscription Fellowship and was fined £100 for discouraging conscription in 1948. His library was seized to pay the fine. He lost his Combridge lectureship. He was offered a post of Harvard University but the Government did not permit him to sail in national interest. But these punishments could not alter the attitude of his mind. Since then, he has been a staunch advocate of nuclear disarmament. In one of his books—'Has a man Future ?', he writes that the new dangers to which our race is exposed have come more from within our soul and mind than from outside. The nuclear reality with its morbid impact, has reduced us to a static state of spiritual and psychological paralysis. Being an ardent advocate of free love and free thinking he always does according to his own conscience. He has a little care for others. He has an immense self-confidence. He always thinks that he is always in the right. He has condemned those who do not listen to him. On a bright-sunny Sunday noon, in 1961, the 'Nobel Prize hero' became a puck of the Hyde Park holiday-crowd, when he was seen walking, carrying slaughtered lamb on his shoulders (its blood raining over his body) and shouting— "Look, look, ye, stern politicians ! The same would be your sight when a nuclear bomb is dropped on one of your capital cities." For this reason he was arrested, and he was led to the gaol by a car. But even from the car he shouted anti-nuclear slogans.

He is always against the scientific energy of the world. He denied the fact that science with its power can alter the human-earth. To-day man has immense faith in science. "The men of science are sure to think of some clever invention, and even if they do not it will last my time. However clever the scientists may be, there are somethings that they can not be expected to achieve. When they have used up all the easily available sources of energy that nature has scattered carelessly over the surface of our planet, they will have to resort to more laborious processes, and these will involve a gradual lowering of the standard of living"—he said. According to him however great a man may be, he cannot overstep the laws of nature. He can diminish the narrowness of the limits but he can not wholly remove them. Hence people have called him a sceptic, a cynic.

But Russell is no pessimist. He has faith in the scientists who are engaged in discovering the laws of nature. If men adopt the scientific outlook and exercise patience and wisdom, he can stave off the danger of utter extinction. There are still two vast sources—the sun and the atom. They may be exploited for the benefit of man. But he has still his misgivings. Man is often inordinately rash. Knowledge of science gives him power. If power turns his head, he can destory the earth and all living things on it. So Russell's attitude is one of scepticism.

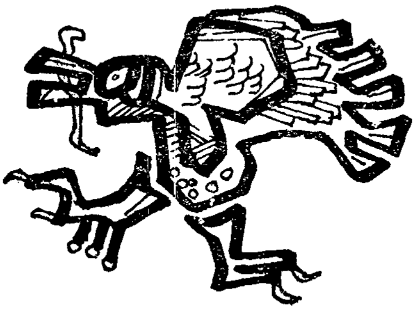
Russell is an individualist. The theory of Individualism is best known as the Laissez Fair theory. "Let things alone because the world is self-regulating" -was the slogan of the 19th century. Individualism or the state can best further the happiness of the individuals by not interfering in their personal affairs. Bertrand Russell whole-heartedly supports the Individualism theory. He

gathered or accepted this theory from his father. His father, Viscount Amberley, was a free-thinker who did not over-burder his son with the hereditary theory of the West. He had wished his son to be brought up without any superstitution, to avoid this he was brought up by his grand-mother. 'The Nobel Prize hero confesses that he would have fared pretty well with his "conscience" had he not been so wayward in his youth.' He himself confesses, "I am neither a socialist nor a democrat ; for me the world is a chessboard on which various political games are being played every day. ....I shall call myself an individualist." According to him to-day the modern democracy has no meaning. Because the state is a necessary evil. No doubt the state is indespensable to the growth of human being. It is necessary for the development of individual freedom and liberty. The state should interfere in the doings of individual within its own scope and bounds. It must not cross its own orbit. But according to Russell in the practical field the modern democracy has done just its opposite.

But Russell followed the Socratic method—a rational out-look. Nothing is to be taken for granted. Everything is to be tested in the cold light of reason. 'In 1943, writing his own obituary, he described himself as an antiquated rationalist.' He has always protested against what he thinks as wrong. He is a firm believer in himself. Though he follows the Socratic life, once he himself said, "I am not a fool like Socrates who drank a cup of poison without a murmur ; if I am given such a fatal cup I shall first force the same into the throat of the person concerned."

Russell has no faith in religion. He does not belong to any society or class. He is an intellectual and a heretic. He sees the glare of hell all around. He is perhaps the most insistent and the most outspoken critic of life to-day. He exposes with relentless logic the follies and foibles of modern society and its civilization.

Russell was awarded the Noble Prize in 1950. Still this nonagenarian philosopher is active and leading the "Ban the Nuclear Test Movement."



Utpal Bezbaruah
3rd Year Arts

CREATIVE ART
AN INTROSPECTION

THE endeavour to discover an artist's mind is noble, but that endeavour is seen only in the minds of posterity ; posterity may be of one generation or a couple of generations. It definitely proves that a genius' mind is worth many many minds of the commoners. Yes, that has been the case, and may be the case in future too. The remedy is here, but very hard to get it. So perhaps the contemporary market for a genuine artist is cold. And realizing the dogmatic attitude of the contemporary critics the artists of the past felt the need of a whip. But the modern people believe that they are completely cured of the disease of the old commoners. They say that they are good horses and as such, do not require any prick of whip to start galloping.

It should, however, be borne in mind that market or no market, artists' duty must be selfess, for, only selfless artists can create priceless art.

We read western literature not to enrich European culture, but to add colour to our own. It some one thinks otherwise, we should be bold enough to discourage it for, he would be nothing more than the crow that wanted to be a peacock wearing the eatter's feather. It is never too late to start to love and respect our own language and culture as much as we have been doing the western. The old saying of Jerusalem 'Can anything good come out of Nazareth' is neither valid nor proper since we had seen that Jesus Christ was from Nazareth. It is not a particular land a language that bears great art or literature, it's the mind or idea that creates. A culture is established according to the tastes, temperament and genius of a people. Srimanta Sankardev was no lesser a genius than Shakespeare, or, Anundo Ram Barooah than Maxmuller, so to compare.

A true artist knows that an art to be ideal must possess the qualities of free expression, a universal appeal, a permanent thought, a reflection of the contemporary society and the individual mood and style of the artist with a masterly hand and a masterly mind. In the appropriate sense of the term culture is a thing of time—past, present and future. (If there was no past, no present is possible and the future is also uncertain. If our fore-fathers were not, we are not and our future generation also can not come. The people who deny past can not think of the future also. We can not but pity them who believe only in the present. Unfortunately they have been the greatest number since the day history can remember. Only a few are of time.) But to be more broad-minded than necessary we must not ignore the local soul which is our own. Without that an art is baseless, and may topple down at any moment.

The tradition, which represents our local soul, is often laughed at by the so-called modern people. They say, 'tradition is a thing of the past and why should one bother about that ?' But it is true, it is seen that the great nations of to-day are great and civilized only because they love tradition, however much they modify it from time to time. Modification is necessary since the man is dynamic. His duty is to adapt himself to time. Man

with a logical out-look is one with them who believe that it is better to have no tradition at all than to have it with a static mind.

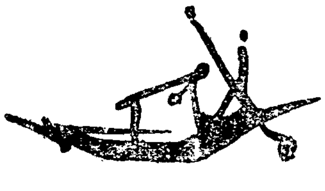
T. S, Eliot, who loved tradition, left his mother land America and settled down in England for her great tradition. But this attitude of Eliot should not be encouraged in any way, however great he may be. Every individual of a country is to establish tradition in his or her own land. If one goes away to some other country in fear that his or her motherland bears no tradition, it is no mistake to declare his or her attitude an outcome of narrowly selfish outlook, which is simply unpatriotic. Men and women are designed by God to create things which in course of time will be called a tradition.

Modern critics should know that we are to get into the soul of a creation and botherless about the defects of minor elements which are only the limbs of it. Robert Browning said, "Paint the soul, never mind the legs and arms." Only the soul of an art may achieve aesthetic perfection.

The path of perfection has already been shown by the past masters.

Into the problems the world had to face,
No fear, the soundest reason did peep,
No tear, with patience dived I deep
Into the problems the world had to face,
Into the deeds done by the human race,
Into the paths shown by the prophets..

We are now to plunge ourselves into the ocean of silent devotion or *Nirav Sadhana* or meditation or *Dhyana*. Hark ! Art proclaims : *Sarva Dharman Parityajya Mamekong Charanong Brajah* (Leave all the relegions aside and come to my feet).



T. S. ELIOT : IN MEMORIAM

Thomas Stearns Eliot was born in the city of St. Louis in America, the son of a wholesale grocer. From this humble beginning he not only made himself the epitome of the cultured conservative Englishman, but also one of the most controversial, if not most important, literary figures of his age. Although he wrote several volumes of criticism and five verse drames (*Murder In the Cathedral* and *The Cocktail Party* are the most important of the plays), he will be remembered most for his poetry His *The Love Song of J. Alfred Prufrock* is said to be the first modern poem. In this poem he 'abondoned romantic oratory for conversational speech, threw away stately *poetic* meters for the subtle syncopated rhythms of the jazz age, brought peotry out of the misty enchanted forest into the gritty reality of the modern city..

Spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table'

For this reason he appealed to youth even though his 'characteristic poetic voice was that of a man who seemed at least 50 on the day he was born.' This is not the only paradox that marked his work. His imagery could be both haunting and elevating, lofty and banal. When T. S. Eliot died last January it was not perhaps the end of the controversy. It was, however, the end of one of the greatest of English poets. His own lines could be his epitaph :

"Expert beyond experience,
He knew the anquish of the marrow
The ague of the skeleton ;
No contact possible to the flesh
Allayed the fever of the bone."

(*Whispers of Immortality*)

Hem Barua

T. S. Eliot : An Appraisal

JEAN Paul Sartre said : "I laughed out of malice but I wept for pity." T. S. Eliot neither laughed out of malice nor wept for pity. In a pungent critical way he looked at life as it is without any *animus* or swiftian "sour apples." An eminent poet, essayist and critic, Eliot has ruled the contemporary scene with a quiet effulgence that was characteristic of the man. In his hands, English poetry experienced a refreshing re-birth.

Under T. S. Eliot's auspices, the dominant note of contemporary English poetry became intellectual rather than emotional in the accepted sense. Conscious effort at creation rather than spontaneous effusion of passions has come to characterise contemporary poetry. The poetry of this era has become expository ; precision rather than passion has become the quintessence of poetry. What we understand by lyric poetry, made familiar by generations of poets of the preceding era, has experienced a slow decline. Not only in subject matter, the frontier of which widened in the contemporary context, but also in the point of approach and attitude, it became non-lyrical in character to a large extent. Eliot was not a lyric poet in the sense that Shelley was. What we find in Eliot's peotry is that passion is muted and subordinated to introspection of a sort.

This was the new technique of contemporary poetry that was shaping itself into a significant idiom under Ezra Pound and Eliot. In this context the most persistent question was to what extent scholarship in the literal sense could be transmuted into ingredients of poetry. To the common eye, the two things appear contradictory. Eliot's horizon of allusions, both "attributed" and "unattributed," is deep and wide. The horizon extends from the *Bhagavad-Gita* to the modern science of anthropology. On his own admission, anthropological studies like *From Ritual to Romance* and *The Goldem Bough* had profound influence on Eliot.

The modern poet has a certain measure of intellectual life of his own. That is why, besides being a poet, he is also an essayist and critic. This is true in a significant way in the case of Eliot. Yet then, with all his intellectualism and scholarly thought, Eliot was a dedicated soul on the altar of poetry. Without a perfect dedication to a cause, nothing can be achieved. And this is what Eliot says : "The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality." It is such an absorption that gives to poetry its immortal lustre. Both religious philosophy and anthropology provided Eliot with a "frame of symbolic reference."

"Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past."

Eliot was not a *poseur* like Lord Byron. What he did was that he evolved a sense of values on his own, as evident from his critical essays and what he tried to do was to accommodate his scholarship into a framework. This is true that Eliot was sick of the spirtual sterility and emotional anaemia of the contemporary times. In fact, Prufrock's world is our contemporary world which the poet anatomizes. This is a poem of the city man,

perhaps the first in the range of English literature. "What Eliot did in fact was what Owen prescribed as function of the "true poet."

"All the poet can do to-day is to warn,
This is why the true poet must be truthful."

Unlike Ezra Pound's, Eliot's sensitivity is colder and calmer. Eliot gave to his poetry and plays a classical balance. To say with Theodore Spencer, Eliot was an extremely economical poet and this is perhaps his major contribution to English poetry in the context of the romantic profusion it was familiar with. Eliot has demonstrated that a poet need not necessarily indulge in profusion in order to be panoramic. He can be brief and precise and at the sametime panoramic. Often in order to give coherence and credence to the incoherent materials of contemporary life that constitute the basic inspiration of his poetry, Eliot used to "stuff" it with allusions from diverse sources like the *Upanishads*, Shakespeare, Goldsmith etc. To be brief, Eliot's mind and intellect traversed over a wide range of allusions and reference with encyclopaedic grace and ease. And that is how the poet's creations are made to touch the deeper levels of our consciousness.

Thus to be precise, what would have easily degenerated into a scissors-and-paste work in less competent hands had blossomed into an inspiring technique in Eliot's hands. *The Waste Land* is an apt instance. I.A. Richards is right in describing this technique as "personal technique." Besides, what Eliot himself has said also justifies such a conclusion : "genuine poetry can communicate before it is understood."

Eliot's literary masterpiece *The Waste Land* is an apt "criticism" of contemporary life. This is a life that is bereft of "great passion," a life that is vitiated by sordid lust, a life in short where the self-negation and wonder of religious emotion have degenerated into cheap forture-telling. The technique employed to evaluate this is described as "a kind of associated shorthand." Eliot's cynicism is tinged with an ironic note in this particular case. There is a concentrated pen-portrait towards the beginning of the poem of Madame Sosotris that follows a passage of "Sublimated passion."

"Had a bad cold, nevertheless
Is known to be the wisest woman in Europe
With a wicked pack of cards."

Madame Sosotris epitomises degeneration and a kind of cheap vulgarity.

Two contrasting and complementary pictures of emotional and spiritual vacuity, one a fashionable atmosphere and the other a cheap pub, are presented *pari passu* in the second section of the *Game of Chess*. The purpose of this simultaneous depiction by contrast is to pinpoint the all-pervasive character of modern spiritual emptiness. As in *The Waste Land*, quotations and contrasts constitute the quintessence of an Eliot poem. In *The Waste Land* Eliot uses an old myth in the same way as James Joyce uses the Odyssey story in *Ulysses*. To say in the words of a literary critic: "The myth is useful both as background and as a mine of symbols, and it gives the poem a richness it could not otherwise have."

English poetry of Tennyson's age suffered from a "state of verbal anaemia," a tendency that continued deeps into the subsequent generation. Eliot's poetry registered a reaction against this anaemic literary tendency. This he achieved primarily by using words of constant use, for, such words have their own appeal and beauty. It is true that Eliot was not the only literary artist using this technique, but what differentiated him from his contemporaries was that Eliot produced a sort of double effect by using words not ordinarily associated with poetry."

It is wrong to say that Eliot, as some critics have a tendency to say, was pre-occupied with objects of the contemporary world simply for heir own soke. To be exact, Eliot used these tmaterials of contemporary life to suggest and illustrate internal processes of consciousness

i.e. the world of internal reality. This gives a redeeming freshness to what may be called the poet's introspective experience." As employed by Eliot, these material objects of life are objective only to a degree, the rest being subjective introspection.

With Auden and Spender, the individual reacts against environment, for he contains within himself the potential to change it for the better, if needs be. With Eliot, it is otherwise : the individual's beliefs and experience are modified by environment. Eliot protests with regrets, but offers no worth while solution. It is true

"This is the dead land
This is cactus land
Here the stone images
Are raised, here they receive
The supplication of a dead man's hand
Under the twinkle of a fading star."

But then, where is the solution ?

If Dr. Richard's statement that the poet is truely "at the most conscious point of his age" is correct, then, it is inevitable that he can not escape without being concerned with the swing and swirl of his times. In the psychological sense, and individual's attitude to problems generally takes two specific directions: Either trying to change oneself or trying to change the world. Both these responses are dynamic with a difference. To be precise, Eliot and Yeats belong to the first category while Auden, Day Lewis and Spender belonged in a broad sense to the latter. Because of their direct involvement in problems with a specific purpose to change environment, the latter group reveals certain political inclinations which Eliot does not.

To say in the words of Eliot, true it is that "the dead tree gives no shelter, the cricket no relief," but in the case of this poet, it is different. Eliot gives both "shelter" and "relief", not to speak of inspiration, to generations of poets not only in his own country, but elsewhere also. Eliot is an institution in himself and I am confident he will continue to be so even after his demise and passing away from this world of "sordid lust" and "flat cosmopolitanism." (From *The Hindu*)

000

SIR WINSTON CHURCHILL IN MEMORIAM

The world has lost this year, Sir Winston Leonard Spencer Churchill (*November* 30, 1874—*January* 24, 1965), one of its greatest statesmen. The greatest British statesman of the century, Churchill led the nation in the dark days of the World War II, as Prime Minister, infusing strength to his people with the impress of his personality and his forceful speeches. He exhorted his people to preserve their freedom with 'blood, sweat and tears' against the Nazi expansionists. Churchill came from ancestors of military and political extraction. By sheer strength of personality and indomitable courage he built himself a career worthy of a descendent of George Marlborough the famous eighteenth century statesman. He served as a soldier in different countries including India, in the hay-day of the British Empire. He was captured by the enemy during the Boer War where he had a miraculous escape. Later he took to politics and served his country in a number of capacities including those of First Lord of Admiralty (1911-15 and 1939-40), Chancellor of the Exchequer (1924-29) and Prime Minister (1940-45, 1950-55). Churchill was a versatile genius. He started his literary career very early as a writer of novels and memoirs. His contributions to literature and history include *The World Crisis* (1923-29) dealing with the World War I, *Marlborough* (1933-1938) a biography of his famous ancestor, the great eighteenth century statesman, *Blood, Sweat and Tears* (1940), *The Gathering Storm* (1948), and *Their Finest Hour* (1949). His later writings chiefly based on his experiences in War were highly acclaimed and he was awarded the Nobel Prize in literature in 1953.

Dr. Parukutty Baruah
Department of Botany

ONE WORLD

ONE breath of life stirs in every grass
One drop of plasma fills the cells of life
One ray of light shines in hundred shades
One globe of earth holds the millions in space.

The same unending song of birth and death and love
Fills the lives of black and white and man and beast
Thorn and bloom and every plant that grace the earth
Thrive in concord born of mutual give and take.

Nature shuns the weak but never curbs the growth
Of lowly grass or mighty pine, the sweet or sour,
Room there is for all to live and love and help
Each to each a friend and all to all a power.

One in the womb of countless ages come and gone
One in the pain of unborn nature's hallowed dawn
Alone and apart we stood and watched the bloody past
Rend and torn by senseless hate and greed, are lost.

In the brotherhood of nations, in the family of man
Join hands and hearts and sow the seeds of trust
Sail ahead in bright, unconquered moral main
Unflinching faith in human love and reap the rest.

Like a bouquet, red and white and blue and pink
Weave the varied warp and woof of warring lives ;
Forge the fate of human hopes in golden links
And let a strong, sustaining, friendly nation grow.

Anuradha Bhattacharyya
1st Year Arts

A SHORT STORY

The Same Problem

RANJIT cast a last glance at the enormous building of 'Das and Company'. An ironical smile flickered across his face, as four words rang on his ears—"Tell him he's fired !" He made his way towards the bus-stand but suddenly changed his mind and hailed a taxi. 'I'll go home in style today,' he thought bitterly.

But as he settled himself a wave of helplessness and despair passed over him. He thought of the scene in the office...He had been in the firm for a week but had not yet met the manager. The boss fixed an appointment that morning at ten. But somehow it slipped out of his mind and fifteen minutes passed before he remembered. He had dashed upstairs only to hear those four fatal words. The secretary came out to tell him..."But if I met him personally and explained, perhaps he would understand ?" he had pleaded, "it is impossible. The boss is in a very bad mood, and your being late set him off." He had not expected it. It was such a trivial matter. And now his family, his mother—how could he face them...

Ranjit's thoughts were rudely interrupted as a sleek Dodge in front of them, suddenly swerved to the side, and noisily created to a stop. Something had gone wrong with the engine, and the chauffeur jumped out to investigate. The back door shot open too, and a harassed, middle-aged gentleman emerged. "I can't waste my time. I'll take a taxi home," he snapped. The voice sounded familiar to Ranjit. The gentleman continued, "—and if you can't get the damned thing home by eleven, *you're fired.*"

'I'll do a good turn,' thought Ranjit, his bitterness returning. Asking the driver to stop, he called out to the gentleman, "There's no taxi in sight, and it's not likely that one will come along at this hour. I could give you a lift if you like."

"Perhaps you're right," grunted the gentleman, and stepped inside, banging the door behind him. He addressed the driver, "To the station please. The first house to the right of the station." Ranjit raised an eyebrow at this attitude, but kept quiet.

The gentleman sank back on the seat, stared blankly ahead of him, and ignored Ranjit altogether. After a few minutes he heaved a big sigh. Ranjit was surprised. "Anything wrong ?" he inquired, with a trace of sarcasm in his voice.

"Anything wrong ? Think you'll undestand ? You ? A carefree young man. Ha !" replied the gentleman contemptuously.

"I see." Ranjit could not suppress a smile. He was genuinely amused.

They lapsed into silence once more, but not for long. The gentleman could contain himself no longer. He abandoned his belligerent behaviour, and burst out—"I don't think there's anyone—there just couldn't be—with as many anxieties as I have. Problem after problem ! No end to them. The one that's worrying me just now is how I shall face my family. It's impossible. Impossible." He shook his head with despair.

Ranjit started, "Looks like we're both confronted with the same problem."

But the gentleman did not hear. He

went on. "I was in quite a bad mood in office, naturally. Everyone was seared to death. Sacked quite a few fellows." Suddenly he chuckled.

A queer feeling gripped Ranjit as he listened. He looked at his companion—not with hatred, but with scorn, scorn mingled with bitterness. He could hear his mother's voice. "You've got to get a job. We can't manage otherwise. You know, if Tinku is not operated within four months. ." And the relief in the same voice when he was employed. "It's the most wonderful thing that could happen to us." And now—what would he say at home. What on earth........

The gentleman groaned. "What *will* I say to them ? I didn't expect such a terrible loss this time. On the contrary, I thought there would be a profit. There's nothing more uncertain and risky than business, dashit !

"So much for all our plans to build a new house. It was going to be so large, comfortable, convenient. And the orders for the furniture—those will have to be cancelled now. My wife will be *so* disappointed.

"Then of course the long awaited holiday. We could have one now too, but it won't be as grand as we wanted it to be. There are so many things we will have to forego. If only I had foreseen a big loss as this."

They arrived at the house to the right of the station. The gentleman groaned, louder this time, but unstering all his courage, he alighted. As he was about to turn, Ranjit called out, "Just a minute, if you don't mind."

"What ?" came an irritated reply.

"I had said to you, though I don't think you heard, that I don't know how I shall face my family either. I'd like to explain why—I think you'll find it interesting.

"Since I graduated three months ago, I searched high and low for a job. At last I was employed in 'Das and Company' but only for a week. I was supposed to meet the manager this morning at ten, but because I was late by three quarters of an hour, he had me dismissed. I'm the eldest of a very poor family of six. I don't have a father. Recently my youngest sister fell seriously ill, and we need some money very quickly, because if she is not operated within four months, she may not survive. Well, that's all I wanted to say. So long Mr. Das, hope you don't have a very tough time explaining about your loss !"

"Good Lord !" gasped Mr. Das, as he stared incredulously at the taxi disappearing in the distance.

Paul B. Stadtherr
2nd Year Arts

MILTON'S SATAN

a reflection of the author

It goes without saying that of all the characters portrayed by Milton in *Paradise Lost*, Satan is by far the best drawn. In all but a very few authors the good characters are the least successful from a literary standpoint, while the villains are often masterpieces of characterization. Does this mean that most authors are villains in their own right and are therefore capable of creating masterful versions of themselves in their work ? In a way, yes. And anyone who has ever tried to create a villain in a story should be able to see why.

What is it that enables us to create a realistic character in a story ? It could be the memory of some person we have known in real life. But this is seldom true of great literature. Who of us has ever encountered anyone quite like Hamlet, Iago or Satan ? Characters like these are the result of imagination, not memory. What then did Milton imagine while creating the character of Satan ? What does any author imagine while creating a villain ?

Man is subject to temptation. Every day—nay, every hour !—We are presented with choices : one action or another, right or wrong, good or evil. Every time we make the choice we consider and weigh, albeit automatically, the consequences of both alternatives. It would not, therefore, be difficult to imagine to ourselves what kind of person each of us would be if we made all the wrong decisions. Thus it is with an author. To create an evil character one has only to imaginatively let slip the inner bonds that each day prevent one from becoming a Iago or a Satan. It then follows that the more imaginative writer will be the more successful creator of villains—even though, like Milton, the author is a very good man himself in real life. In this sense then Satan *is* a reflection of Milton, or better, a reflection of Milton's evil capabilities. But then Satan must be a reflection of every man. What man, no matter how good his life, is not at least capable of the darkest evil ? We are all capable of Satan's follies.

In conclusion, let us say that Satan is definitely a reflection of Milton. He is a reflection of Milton's literary genius, and in a broader sense he reflects Milton in that he reflects every man. Knowing this, how can we help but be deeply moved by *Paradise Lost* ?

Dr. Kamala Roy
Vice-Principal

JOSE RIZAL✓

THE GANDHI OF THE PHILIPPINES

THE beautiful Luneta is Manila's just pride. It is a bay-side park situated at the interior projection of the Manila Bay. On its one side is the spacious Dewey Boulevard which serves as the city's gayest promenade. On its other side lies one of the most picturesque piers of the East. At a short visible distance of the projected bay stretch forth from opposite directions two narrowing plateaus, Cavite in the south and Corrigidor in the north. The gulf which lies between them is not at all wide but just enough to allow easy passage for sea-going vessels. In the morning as well as in the evening the crimson beauty of the eastern horizon acrose the Corrigidor hills looks from the silent heart of the Luneta so entrancing that it is not I but a poet who can describe it.

The incomparable beauty of the Luneta was, of course, a great attraction to me just as it would be to any Indian who is a born nature-lover. But apart from that attraction I had another reason. I used to sit on Luneta's rocky line at the beach and look across the far-stretching Manila Bay beyond which is the China Sea and beyond which again is the Asiatic mainland where, not too far from the shore, I imagined my sacred motherland. How I loved to think of my home, my own dear folks from whom I had been living so far away among a people, who for the first time in my life made me understand what complete strangers really meant. In appearance, language, dress, manners and customs the Filipinos looked so different from our Indian people that living among them was for sometime almost a severe ordeal for me..

One morning the usual quietness of the Luneta was very much disturbed. I saw some people gather round a statue on a high pedestal. This statue is centrally located on a clean grassy field which is not strictly a part of the Luneta but which serves for all practical purposes as the western extension of it. Soon the number of people began to increase. A young Filipina lady dressed in her favourite *balintawak* saw me as she was passing by to join the swelling crowd. She knew me at the University where she too was a student. I asked her what was happening there. With a graceful smile she replied, "Why, don't you know to-day is our Rizal Day ?"

She realised that I was a new-comer. So she came and stood by me for a while. Looking at the crowd she began to explain to me the significance of the Rizal Day. Although I had already heard of Rizal on many occasions, I did not have any greater idea of him than that he was a patriot who died after long suffering for his country's sake, like many Indian patriots who suffered and died. She looked inspired and proud as she was talking of Rizal as one of the greatest men that ever lived.

Rizal, whose full name was Jose Protasio Rizal Mercado y Alonzo Realonda, was born on June 19, 1861, at Calamba, a very small town in the province of Laguna. Such a big name was due, following the Spanish custom, to the combination of the family names of both the parents. He came of good Malayan parentage with strains of Chinese blood and received his early education at Manila under Jesuit fathers. Next he was sent by his parents to the University of Madrid where he received his degree of Doctor of Medicine and Philosophy. From Madrid he went to study further at Paris and at several German universities. As a student he was extremely bright and very successful. But his merit was not much recognized at Manila by the Jesuits who were obviously unable or unwilling to think that a native youth could surpass in merit the Spanish students with whom he was studying. Besides the various native dialects of his country and Spanish in which he was a perfect master, he knew Sanskrit, Greek, Latin, French,

German, English and Chinese.

While in Europe he was all the time distressed with the thoughts of his country's misfortunes and was trying to find out some means of deliverance. He felt that the powerful spell that had spread over the mental horizon of his people could not be shaken off until and unless the real meaning of all those things that were going on in the Philippines in the name of civilization was thoroughly and clearly presented to them so as to make them realise why they were suffering. He sought to do this, while in Germany, by publishing in brilliant Spanish a political novel entitled *Noli Me Tangere* which contains the most vivid picture of the evil effects of Spanish rule in the Islands. In a letter originally written in French he frankly stated what he had in mind when he wrote this wonderful novel. Thus he wrote—"*Noli Me Tangere* an expression taken from the Gospel of St. Luke, means *touch me not*...For my own part, I have attempted to do what no one else has been willing to do : I have dared to answer the calumnies that have for centuries been heaped upon us and our country. I have written of the social condition and the life, of our beliefs, our hopes, our longings, our complaints, and our sorrows ; I have unmasked the hypocrisy which, under the cloak of religion, has come among us to impoverish and to brutalise us ; I have distinguished the true religion from the false, from the superstition that traffics with the holy word to get money and to make us believe in absurdities for which Catholicism would blush, if ever it knew of them. I have unveiled that which has been hidden behind the deceptive and dazzling words of our government. I have told our countrymen of our mistakes, our vices, our faults, and our weak complaisance with our miseries there. Where I have found virtue I have spoken of it highly in order to render it homage ; and if I have not wept in speaking of our misfortunes, I have laughed over them, for no one would wish to weep with me over our woes, and laughter is ever the best means of concealing sorrow."

That the circulation of this book in the Philippines would be strictly prohibited by the Spanish authorities was expected. Yet this very prohibition made it more valuable and its demand much greater. The book was widely read among the Filipinos, notwithstanding the fact that "the possession of a copy by a Filipino usually meant summary imprisonment or deportation often with concomitant confiscation or property."

About four or five years later Rizal published, while in Ghent, another inspiring novel entitled *El Filibusterismo*, which he called a continuation of his *Noli Me Tangere* and in which he indirectly made a fervent appeal to his countrymen to work fearlessly and unselfishly for the redemption of the country. Naturally this book was regarded by the Spaniards as no less dangerous than the first one and was similarly prohibited.

Upon his return from Europe he became a suspect to the Spanish rulers in the Islands. But somehow he succeeded in founding a patriotic society which was known as the *Liga Filipina* and which was chiefly composed of Filipino Freemasons. His ideas continued to work among the people and his recognized leadership soon stirred the Spanish authorities to action. The first manifestation of this was in the sudden eviction of Rizal's family folks and relatives without any notice.

In 1891 Rizal arrived at Hongkong and decided to start practising medicine there. But upon his arrival, the Customs House officers discovered in his luggage some seditions materials and immediately put him under arrests. He was given the formality of a court trial and sentenced to be interned for an indefinite peried at Dapitan on the north of the Mindanao Island. The enforced uselessness of his life rendered his internment so dark and dreary that to avoid that miserable state he finally applied in 1896 to the Governor General for permission to go to Cuba and serve the Government as an army doctor. This being granted he proceeded to Manila. But it was just at this time the Philippine rebellion broke out. The Government smelt in this sudden uprise the work of Rizal and instead of Cuba he was shipped to Spain, while in the meantime charges of sedition were being formulated against him at Manila. Upon his arrival at Barcelona he was arrested and then sent back to the Philippines to be tried for sedition and inciting rebellion. How he was tried in court at Manila has been vividly described by one American writer :

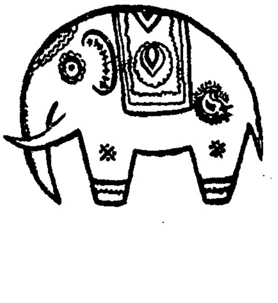
"Before this tribunal, organized to slay, Rizal was brought bound, his elbows drawn back with cords so as almost to touch. This he must sit through each session, though the

notion that he might try to escape or to assault anyone was obviously fantastic, for he was heavily guarded and the room was filled with soldiery...There was no taking of testimony in any sense that civilized nations have of that term. A few terrified Filipinos were put upon the stand, and answers were extracted from their lips to carefully prepared questions ; but cross-examination was not allowed, and the value of their admissions was nothing. The judgment advocate denounced Rizal as a traitor and an enemy to Spain...On December 29, the court found him guilty and sentenced him to be shot within twenty-four hours."

Rizal anticipated the verdict of the court days before the sentence was pronounced and was quietly preparing for the inevitable. A few nights before the fateful day he wrote in his prison cell by the faint light of his little lamp his farewell to his countrymen. It was written in Spanish in the form of a poem and on the last night he folded the precious manuscript and hid it in the bowl of the lamp. This poem has now become a national classic and has been translated not only into all native dialects but also into many European languages.

Rizal was to be shot by the firing-squad on the morning of December thirtieth. When that morning arrived with its terrible calmness in the entire Philippines he came out under strong guard from Fort Santiago and quietly walked to the Luneta to meet his fate. There he at first thanked with a cheerful spirit, all those about him who were looking awfully sad and then requested the army officer in charge of the affair to allow him to receive the gunshot in the front, since he knew that to receive it in the back was to die as a traitor though he was certainly not a traitor. But this was not granted. Rizal saw the futility of his protest and stood ready to receive his doom. 'Then occurred an act almost too hideous to record. There he stood expecting a volley of Remington bullets in his back...Time was, and life's stream ebbed to Eternity's flood..when the military surgeon stepped forward and aksed if he might feel his pulse! Rizal extended his left hand and the officer remarked that he could not understand how a man's pulse could beat normally at such a terrific moment! The victim shrugged hiss houlders and let the hand fall again to his side!' Next the firing squad received the order to shoot. It was a fact the very thought of which would shock any heart that has the least pretension to humanity. Yet the gruesome murder of the noble patriot was done amidst cheers and laughter of the civilized Spaniards....men and women shouting their joy, clapping and waving their handkerchiefs as Rizal was shot, his body wavered in shocks and then dropped down with the sacred life forever extinct. The Spanish band played the national anthem, the crowd shouted "*Viva Espana*" and then returned with a stupid sense of security not knowing that the blood of the martyr was rapidly fertilizing the seeds of intense patriotism which, withing a year and a half, burst out into an irresistible revolution sealing the final doom of the Spanish sovereignty over the Philippines.

When the young lady finished the tragic death story of the greatest martyrs of history, her eyes were filled with tears and she appeared to be almost choked with emotion. Then she smiled and wiped her tears and said, "Is our Rizal dead ? No, no, he is not dead. No Filipino can believe it. His soul is perfectly alive and active in every living Filipino. Look at there. No body has invited the people to gather on this occasion. Yet the whole city population representing every part of the country and the people of the surrounding districts are there to-day this 30th December at the feet of our ideal man. His statue stands where he was shot. We gather here every year to show our love for him and for his great ideal." Saying this she bade good-bye to me and pushed her way through the crowd towards the place where stands the statue of Rizal facing the Manila Bay.



Bibek Talukdar
Pre-University Science

THE WAVES NEVER END

TWO SKETCHES

THE waves they roll
One over the other
In the bosom of the vast blue sea,
A foamy large wave
It rises, rises and rises
Into the land of stars,
Will't touch the white clouds
Of the Autumn sky ?
But — Ah ! it comes
Down comes it
Into the dish again.
There irrupts the Visuvius,
I go high into the land unknown——
With the smoke-pieces blown
But retreat !
Stilled the Volcano.

One wave, another at its rear,
So numerous !

The sun's going down
Into the land yonder the
Seas,
The blue west it
Paints pink,
How bright ! Shows
The sun's coming again
A day after.
I wonder into the blue——
Back I come,
Again and again I roam
Into the sunny land,
Back I come again.

Will ever my horizon contract ?
No ! Never !

WORKS OF

Beena Barua & Rashna Barua

the two pseudonyms of DR. B. K. BARUA

Jayanti Chutia
1st Year Science

PSEUDONYMS are names under which many authors write. They write under these pen-names to conceal their identity with deliberate intention. These give the author a good chance of expressing views without being known. Dr. Birinchi Kumar Baura was a famous literary figure of Assamese literature in the twentieth century, who has left us many great works written under the feminine pseudonyms, Beena Barua and Rashna Barua.

The passing away of Dr. Barua on the 20th of March, 1964, is an irreperceble loss to Assamese literature. Life to him was nothing but sincere dedication to the progress and enrichment of Assamese literature, which he did by including in his scope of writings all the different branches of literature namely novels, short stories and dramas, history, and books on criticism. Being a man of rather varied interests, he had in his writings influnce of western as well as Sanskrit literary discussions, which served as a strong base for the growth of Assamese literature.

In the pre-*Awahon* era (i.e. before 1929) of the history of Assamese literature, our modern short stories had their beginning under the auspices of *Jonaki* and gained further progress and enrichment in the *Awahon* era that lasted down to the World War. It was in the later stage that we saw the establishment of Dr. Barua as a short story writer with the pseudonym of Beena Barua. In his two collections of short stories *Aghoni Bai* (1950) and *Pat-Parivartan* (1948) the expression of feeling is not only deep but also aesthetic and the characers appear to be unnaturally realistic. *Aghoni Bai* containing some five stories have the simplicity of language as its dominant trait and is one of his best efforts depicting social as well as rural conditions of life.

In the story *Aghoni Bai* the heroine is an old woman working as a servant, resorting to the age-old profession of begging in order to support her lame grand-daughter. The main thought expressed here is the old lady's perseverance, who went on with her profession inspite of all the insults showered on her. Another aspect of life has been exploited by the author and that is 'hope' and it has been spoken of in the story *Asamapika* where the story depicts how a doctor going to town during the Puja to buy presents for his family died on an accident. His death thus put a sad end to the hopes and desires of his family. The beauty of the story comes to the foremost where the busy normal life of the doctor and the femininity of his wife have been described. In the story *Lapeli* the unsophisticated love of a Naga girl Lapeli is beautifully portrayed. Her love for a man of the plains was pure as well as without affectations. Pure love is a state of great mental achievement where one forgets one self, no one but the beloved matters and thus Lapeli in this high state of mind gave her life for her lover. In the story *Deuta Awona Poicha* there is a rather ironical criticism of the leaders of to-day and a vivid account of the unequal distribution of economic prosperity in the State. Here is shown a true picture of misery and sufferings of the poor also.

Deep love was not the only sentiment expressed by Dr. Barua. But he included in his wide range of writings the silly flirtations of youth. In *Pat-Parivartan* (Change of

Screen) there is no divinity of feelings but a filthy reality of life. Due to social backwardness there appears an unjustified criticism of the very few college girls. The story *Janasankhya* (population) in short is the usual conflict of love and riches : Geeta, the heroine is being courted by two young men Phukan and Barua ; her mother prefers Phukan, the heir of a vast property, and make all the arrangement for Geeta's marriage with him ; but going against all the views of her mother Geeta eventually marrys Barua. Comparable to disappointed Phukan, the next story *Experiment* deals with the heart-breaking disappointment of Miss Das. Barua was confessing love for Miss Das and thus giving her very high hopes took money from her to study overseas, but his promises were mere words and in different environments his heart began to wonder and he fell in love and married a foreign girl Margaret. The heroine has not been portrayed by the author as an extraordinary woman but as a normal human being liable to give into temptation. As years passed by she soon regained self-composure and maried a tea-planter.

Dr. Barua's first novel *Jivanar Batat* (On the Way of Life) written in 1944 and 1945 under the name of Beena Barua is not only a work of great imagination but also true to life. It was written at a time when Assamese literature had a very poor output of novels and it was the novel which paved the way for the rapid progress of novel writing.

It opens with the scene of a young girl's marriage where Kamalakanta, a college student coming with his friend Krishnakanta, the bride's brother, meets Tagar, one of the bride's friends and neighbours, and falls in love with her. But Kamalakanta finds it very saddening to return to college and so gets separated from her. As the novel progresses, Kamalakanta finishes his college and becomes a magistrate through a promise from a benefactor to marry his daughter. Thus, ambition pushes love to the background. Tagar, though heart-broken at first, begins later on to forget him. But one day she is found under some embarrassing circumstances with Dharani, a weaving-demonstrator, and this causes a stir in the village. But soon Dharani marries her against the will of his mother and Tagar begins a 'new life in an atmosphere of hostility.' Here the character of Tagar is nicely drawn and the author shows Tagar with her true patience and good nature and behaviour wins the sympathy of her mother-in-law. This state of happiness is not long lived. Soon Dharani joins the Quit India Movement and due to vigorous torture he falls ill and is dead. At first, Tagar is disturbed, but later gaining confidence she joins the job left by her husband. Kamalakanta an S.D.C. now is transferred to the place where Tagar is working. Unknowingly, one day, she comes face to face with 'the first man in her life, the only lover of her youth.' But this dramatic meeting between the two is marred by the fact that Kamalakanta's wife accuses Tagar of stealing her gold ring which has been lost at the moment. Thus she is brought to jail and Kamalakanta begins an unhappy life, where the novel ends *incompletely*, as if it were 'the author's intention to continue the story at a future date.'

The beauty of the novel lies in the perfect picture of rural life where side-events are more vividly drawn than the main story. 'Around a simple theme, the author weaves a wide texture of village life, some of the snap-shots of which are vivid and vibrant like cinematographic portraits'. As Beena Barua is the name of a woman, Dr. Barua with this pseudonym tried to depict the conversation, thinking and deeds of the women folk in our villages and these are beautifully reflected through the friendly chatting of the girls in the wedlock of the Mauzadar's house, the foretelling of Kamalakanta's mother in the tea planter's house and others. Tagar is a lovely feminine character which bears

an important role throughout the whole novel. Kamali (the bride), Suprabha (the proud daughter of the tea-planter) and quarrelsome mother-in-law of Tagar are other feminine characters. Monohar's journey by train from Nowgong to Golaghat and the Movement led by Dharani are the two different scenes in the novel, the former is interesting and the later realistic.

The world wars with many adverse effects brought a marked change in the writings of the authors and western influence brought new scope as well as broadened the outlook of our authors. Social backwardness and other defects of the society which prevailed during that time were the principal themes used as the basis of various dramas. Social plays were first brought into vogue by Lakshmidhar Sarma in Assamese literature and it was after him that Dr. Barua wrote the drama *Ebelar Nat* (Drama of half a day) in 1954. Of course he wrote it under the pseudonym Beena Devi as if she were married and her title changed from Barua to Devi.

The drama is a vivid account of a domestic disaster which takes place within the incredibly short span of a single day. Though without songs, it shows a perfect unity of time, place and thought. Indian society has various stages, and transformation of one stage into another is a matter of great conflict. Every man has an individuality and no one wants to be completely dominated by another and thus many a father and son have been seperated due to their differences in opinion. This conflict of emotion and refusal to be overshadowed is the basis of this drama. The act opens with a family affair which to the end resembles an oncoming catastrophe, seeming more like a single scene rather than the three scenes in which the play has been divided. The first two scenes are nothing but the introductions of the son to the audience and it is from the third scene that the main part begins. Too much show of modernity by the son Chanchalkumar has shocked Dhairyyacharan to death. Juvenile delinquency has been severly opposed even now. The writer took up the cudgel against this evil. Too much show of modernity is depicted through the characters Rupananda (Chanchal's sister) and Madhuchanda, their mother, also.

The second and the last novel of Dr. Barua is *Seuji Patar Kahini* (Story of a Green Leaf) which was written in 1958 under the name of Rashna Barua, another female pseudonym.

The story is about a boy Nareswar, the son of an Oja whose four generations followed this very profession. In order to free from dismal circumstances and domestic tortures, Nareswar himself runs away from home ; an European Manager of a tea garden, Mr. Miller, and his wife Mrs. Miller accept him as a servant. This new job for him is a great change from his otherwise dull existence. Here he finds strange peace of mind ; the very smell of the garden seems to him to be the very goal of his journey of life. But never the less his mind unsettled by various sights and sounds. The sound of music from the labourer's huts and a love-making scene between two labourers, Lukhu and Radhu, unnerve his simple and rustic mind. It is in this garden that true love comes into his life, his beloved is a labouer girl by name Sonia.

Though the novel is actually the life story of the hero there are many side-stories. The character of Sonia has been rather vividly described owing to her peculiar behaviour. She is not actually a labouer but has a foreign father, thus inheriting from him not only his colour of skin but also the temperament and his way of thinking. She fears nobody and her peculiar boldness frighttens everybody, even Nareswar. The hero, being an eligible young man is coveted by many but he loves only Sonia, who inspite of her peculiar temperament adores him in

her own way. Nareswar is thus considered very lucky. But the sudden flight of Sonia, one day, disappoints his heart. The sextual temptations of Mrs. Miller at last makes him to leave the garden.

A novelist who has a good basic story and a perfect expression is a rare gem and Assamese literature has received one such gem in the person of Dr. Barua. He wrote about the labouers to whom not much attention is paid by other authors.

From the survey of Dr. Barua's works, one comes to the conclusion that he is one of those writers who lay most stress on character rather than on stories. He is one of the best 'writers in Assamese literature, who with the pseudonyms Beena Baura and Rashna Barua has instilled a new life into novels, short stories and dramas.

EDITH SITWELL : IN MEMORIAM

Death occured this year of Edith Sitwell (1887-1964) one of Britain's most respected and dearly loved poets. She was supposed to be one of England's three greatest contemporary poets—the other two being W. B. Yeats and T. S. Eliot of whom, the former died in 1939 and the latter also this year. The death of these two great poets, in the same year has removed two outstanding personalities actively at work in the English literary scene.

Though now recognised as a poetical force of great power and influence, Edith Sitwell did not find an audience ready to welcome her. From the very first, she had to fight against tardy recognition and unfairly bitter criticism. The irony, wit and originality of rhythm and imagery of her poetry was not understood. In her early poetry she created a bizarre and fantastic world which was meant to suggest the break down of traditional values and ideals which she missed so much. She made bold use of unexpected imagery where she often transferred auditary quality to visual things and vice versa. Such things could not be dismissed as irresponsibility and an excess of eccentricity. These merely showed an individual poet of remarkable originality making experimentations to express a new kind of sensibility in a new way. Like Eliot, she realised that the old Victorian technique of versifying continued by the *Georgians* and worked up almost to latters must be replaced by new technique if one had to express the complexity of the twentieth century consciousness. She took over some of the techniques of contemporary dance and music like the jazz, the fox-trot, and the polkas and combined them with her memory of nursery rhyms.

She wrote some excellent satires and burlesques of an intellectual character. In some of her best poems, written before the War she wove beautiful tissues out of her childhood reminiscences and memories of nursery-rhymes and folk-lore. 'Colonel Fantock' is an excellent poem of this sort which contains some hauntingly suggestive lines.

Her greatest poetry was possibly written in her last phase which began during the second world war. In this phase her verse became very subtle to carry greater richness and tension. An amazingly growing and constantly developing poet she was reaching new dimensions as she was growing older. Critics fortold new possibilities of development in her verse though she was nearing seventy eight when she died.

Edith Sitwell was also a prose-writer of considerable merit. Her critical studies on Alexander Pope and the *modern* poets are classic dissertations on the subjects. She insisted on perfection of technique in verse and did much to restore the great, eighteenth century master of verse to the position she deserved.

We look back to the Chinese Aggression

Some patriotic Poems and songs in Assamese during the Chinese Aggression

(The Indo-Chinese friendship suffers a serious set-back as a consequence of the most naked aggression of Indian territory by China in 1962. The following chronological dates and events give a true picture of the aggression in 1962 at a glance :

June 2. The Panch Shil Agreement of 1954 lapsed.

July 10. Chinese troops encircled an Indian out-post in Galwan Valley in Ladakh.

September 8. Chinese forces took position near Dhola post, south of McMahon line in NEFA.

September 12. Chinese troops entered NEFA area near Tawang.

September 21. Chinese soldiers threw hand granades. Firing continued for next few days.

October 10. Chinese attacked Indian posts. In 12 hours of heavy firing near Dhola in NEFA 17 Indian soldiers were killed.

October 11. Reinforced Chinese troops captured Thag La Ridge, the traditional Indo-Tibetan boundary.

October 20 About 30,000 Chinese troops began large scale invasion of NEFA.

October 21. Chinese crossed Namka-Chu river, 4 miles south of the McMahon line. Dhola and Khinzemane and two posts in Ladakh were occupied by the Chinese.

October 22. Seven Indian posts were occupied by the Chinese. Massive attack at Asang Dhar in NEFA.

October 24 Heavy attacks in NEFA and Ladakh.

October 25. Tawang was captured by the Chinese.

October 26. Massive attacks at Walong.

October 29. Damchok and Jara La were captured by the Chinese.

November 6. Chinese concentrated heavy re-inforcement in Ladakh sector.

November 8. Chinese stepped up with mortars and automatic weapons.

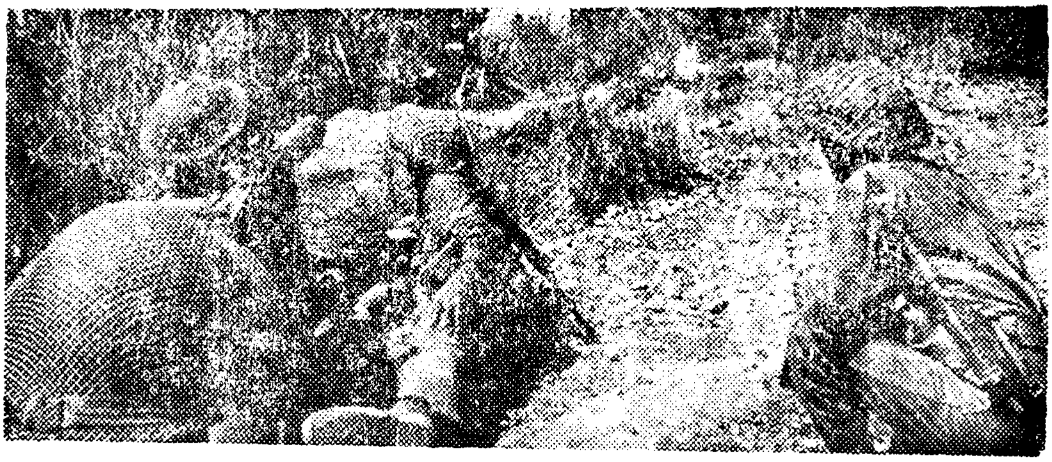
November 19. Bomdila in NEFA was captured by the China.

November 21. Chinese Government annaunced cease-fire.

The Indian nation rose to a man to defend himself against the Chinese menace. The poets and literateurs of Assam had also contributed immensely to the rise of a new patriotic upsurge in the country. The Assamese poets, while exhorting the people of Assam to defend the State had also given a clarion call to the whole nation.

A battle is not won only by those who fight on the front but it is also won by the courage and valour that is shown by the rest of the people in a country. The independence and integrity of the country shall have to be maintained at all costs. All of us shall have to remain prepared to offer our blood for the safety of the country in this hour of peril. Seven patriotic poems and songs in Assamese written at the time of Chinese aggression have been translated by **Shri Dinesh Chandra Goswami** to enable ourselves to look back to the Chinese aggression in 1962.

Editor)



Our Jawans in action

Front is full of smoke and roars

Smoke and roars are there
In the front.
Life is tied with love and illusion.
The blue of the dreaming eyes
Fades away.
The smoke in the gloomy sky
Flies away.
Incessant beats of death-lightning,
Love ties life from behind the screen.

This time the Dewali-lamps
Did not burn.
Near the house you hear
The fox to lament.
Grievous cry comes from every house,
Front is full of smoke and roars.

Phani Talukdar

China launched an attack on India in NEFA on October 20, 1962. Since then, this day has been celebrated as 'National Solidarity Day' when people everywhere take pledges to maintain and promote National Solidarity, irrespective of all political, religious or cultural differences.

Awake, Awake

Awake awake
In this great awakening.
From this side and that
From length and breadth,
Upwards and from downwards,
Awake in this great awakening.

Have you not seen ?
Have you not heard of it ? ?
With demonic jumps they looted
Mother's harem,
Those are the blood thirsty
Chinese giants.

Submerge the earth, fill up the sky,
Bind your life with death-resolution.
Turn up like a brave
To this great awakening.
Kill the Devil, first of all,
And get rid of it.

Ambikagiri Raychaudhury

Remember Saraighat,
Remember Lachit Phukan

To depend on others is a curse,
Death is much better than that,
—This Mantra of Chakradhawaj
Has been Assam's motto for ever.

The enemy annuls the old
Boundary agreement,
They are at the door,
Men and women, all Indians,
Have stood as one
To beat the aggression
Of the foes.

You are the sons of Assam,
The mother of the braves.
Be resolute and face the danger.
Remember Saraighat,
Remember Lachit Phukan,
Remember the hundreds of heroes
Of the past...

Dr. Suryya Kumar Bhuyan

Song of the Peasants, Gun in Hand

We started ploughing in our fields
And the people smiled,
When the corn was shooting out,
The strange serpents entered.

Fleets of yellow birds have come
In search of Bao-paddy,
Watch on the mountains, young men,
With gun in your hands...

The double-mouthed birds they are !
With one mouth they call "Friend",
With the other they erupt fire,
And set the piles of belief ablaze.

Though we call them bird,
They are not birds,
Flying serpents they are !
With both mouths they spread
The sins of greedy heart.

Don't believe the roguish words,
By one hand hold the gun,
Clasping the plough's handle
With the other,
Make the foes be gone !

Navakanta Barua

Come forward for your land

The wings of the dove of peace
Burn with the flame of war,
Awake and stand,
O god of the land,
Don't lie sleeping - still.

They issue warlike challenges
At the gate,
The drums of doom are beaten,
In the guise of friends
They act as enemies ;
Friends, indeed !

The Luit tinged with blood
Rushes by our doorsteps.
Truth will surely win,
The flame will be extinguished ;
Don't lie sleeping still.

Grasping the glittering Hengdan
of Lachit,
Wearing the armour of truth,
Come forward for your land
Like valour incarnate.

Nirmalprabha Bardaloi

Call of the front

Blood, blood and blood !
The fresh blood of the
Two thousand Jawans
Freezes on the snows of the front.
It emptied the breast of the
Two thousand mothers,

Two thousand wives had to
Rub off the vermilion spot.

This blood, this dedication,
This bitter weeping
Of the helpless mothers
And bereaved widwos,—
Will it go in vain ?
In Ladakh and in Tawang,
In Longju and in Walong
Arose the burning question—
Will it go in vain ? ?

Pouring fresh blood on cold snows,
Kissing the icy hand of death,
Thousand souls
Utter to us—
We want Retaliation !

The day these heroines
With the babies in their breasts,
Farewelled in Tawang
The fighters with a smile,
Mother India cried in pain.

The same question arose
In the silent, sorrowful, bright eyes
Of the thousand children—
Will it go in vain ?
So much of blood, this dedication,—
Will it go in vain ? ?

Not that they want tears,
Not that they want sympathy,
They only call for
Retaliation !
They want all women
Smilingly to send
Their husbands and sons.

They want the Indians,
One and all.
To dedicate the soul and stand,
To help defend the motherland.

Phani Talukdar

Never am I tired of this war

Never am I tired of this war
Up till the moment,
The last enemy giant
In my frontier
Is not killed.

The weapons of my innumerable Jawans
Jingle to-day
With triumphant determination my land
Rouses a grave tune.

Like the fate incarnate
I vow to tear off the breasts
Of my coward foes.

I don't slip from my motto
In any conspiracy in which
My flag prematurely falls
In heinous attacks.

You've insulted Buddha and Gandhi
And scorned at Panch Shil as a panic,
You've destroyed the unity of Asia.

Your boast will end, for,
The Indian lion is awaking to-day ;
Each drop of blood glitters with
The tradition of bravery of
Hundreds of Martyrs.

You blood-thirsty, land-hungry betrayers
Beware !
Like the mighty Rudra and truth
Incarnate,
My salvation army is marching forward.

Signing my name, in the soil of my land,
With the blood of my breast,
I shall dedicate my life.
Never am I tired of this war.

Dr. Bhupen Hazarika

FROM EDITOR'S PEN

INDIA'S POLICIES AND THE INDO-PAK CONFLICT

The Indo-Pak war, which ended on September 23, 1965, after 22 days of fierce fighting, took a heavy toll of human life and property. India lost 1333 soldiers and destroyed 475 Pakistani tanks and 73 aircraft. Pakistan, on the other hand, lost her 4802 soldiers and destroyed 123 tanks and 37 aircraft of India. Besides, napalm bombs and 1000 lb high explosive bombs were dropped over many places of Indian territory, which killed more than 900 civilians, rendered about 80,000 people homeless and devastated buildings including hospitals, mosques, churches and gurudwaras. The war cost each country more than Rs. 95 crores. But India was provoked by Pakistan to nerely indulge in this gruesome conflict for self-defence.

To re-establish good relations with neighbouring countries had been among the first policies adopted by India since her Independence in 1947. It could not be denied that Pakistan had no better friend than Jawaharlal Nehru who had always sought friendly relations with that country as he had tried to settle differences with China. But as the world can not be divided into neighbouring countries and others, he had tried to establish good relations with all of them and wanted to lead the world towards peaceful goal. The Arabs and the Muslims of Asia and Africa can not minimize the role both Gandhiji and Nehru had played in their freedom struggles. India had stood by the Arabs during the Bagdad Pact, Lebanese, Crisis and the Anglo-French-Israeli aggression on Suez, but Pakistan had been always on the other side. In the present conflict though Pakistan tried to win the sympathy of different Muslim countries by exploiting Islam, it was not easy for her to represent India as an anti-Islamic country. The Arabs, on the other hand, called for a cease-fire and Afganistan denounced Pakistan for its repression of the Pakhtoons. Both Singapore and Malayasia supported India's peaceful policies. Turkey and Iran which promised support to Pakistan were not accepted by the Arab world as Muslim countries. Indonesia exhibited anti-Indian phobia not because it is a Muslim country, but because India supported Malayasia, which Indonesia wanted to crush. Pakistan had been ushered into existence by the imperialist's exploitation of communal feelings. Pakistan is, therefore, a theocratic State. But in the present conflict Pakistan became one of the big allies of Communist China, an "atheistic country", and it is thus clear that "Pakistan's theocracy is bogus". Pak raiders on Kashmir were trained and guided by China, which even promised to supply MIGs to Pakistan and openly advocated the Pak stand of self-determination for Kashmiris. The Chinese "ultimatum" on September 17 was clearly intended to boost the morale of the Pakistani soldiers. But India can not be a theocracy, although it is known to Muslims outside India as a Hindu country, but it a secular State. To maintain and build up the secular character of democracy was one of the policies India always wants to establish. In India, many religions, many languages, many political parties and many communities are there, and equal regard for all of them is the essence of our secularism. As nation's freedom and sovereignty was endangered by this war, people all over the country came as one man, irrespective of religious and communal differences, to repulse the Pakistani aggression. The Indian people and the valiant Jawans marched ahead in unity, the former sacrificed property and the later sacrificed life in the front. The Kashmiri people helped the Indian Army to mop up the infiltrators and caught many Pak paratroopers. Also Indian Muslims fought against the Pakistani troops and some of them won the highest military honours. It indicates how India's policy of secularism withstood the test of its strength.

THE INDO-PAK WAR AT A GLANCE

September 1. Pakistan launched a massive attack in the Akhnoor sector, crossed the international border in Chhamb and Dewa.

September 3. Pak troops crossed the river Manawar Tawi in the Chhamb sector area and their planes bombarded Jaurian mosque, 10 to 12 miles inside Indian territory.

September 5. Pakistan opened a new front by firing 2 rockets at Amritsar.

September 6. The Indian army in a massive three-prolonged offensive, marched to Lahore from Jassar, Wagah and Ferozepore.

September 7. Pakistan bombed civilian areas of Pathankot, Amritsar, Ferozepore, Jullundur. IAF planes bombed at Chaklala (Rawalpindi) and Sargodha.

September 8. India crossed the border in the Sind and Sialkot regions, occupied Godra Town in the Sind sector.
Pak planes bombed Jodhpur, Srinagar, Adampur, Halwara and Jammu villages.

September 9. India smashed Pakistan's First Armoured Division. Pak jets hit Gurdwara near Jammu with rockets.

September 10. India advanced in Sialkot sector and withdrawal in Kasur sector.

September 11. Fierce fighting in Khem Karan sector.

September 12. India advanced in Lahore sector. PAF bombed in Punjab. Martial law declared in 'Azad' Kashmir.

September 13. Indian troops captured 2 strategic posts in Tithwal sector.

September 14. PAF bombared Pubjab. IAF planes pounded Peshawar and Kohat.

September 15. India captured Key rail link in Sialkot sector. Pak planes' heavy raid on Jodhpur.

September 16. Indian troops captured Burkl on the Lahore front.

September 17. Indian troops crossed Ichhogil canal in the Lahore sector. Pak planes dropped napalm bombs on civilian vehicles in the Sialkot sector ; Pak air-raids over Punjab continued.

September 18. Pak planes bombared Ambala military hospital and dropped napalm bombs in Jammu area.

September 20. Pak planes destroyed Ambala church. Indian troops nearly encircled Sialkot. Security Council called for cease-fire between India and Pakistan by 12-30 PM on September 22.

September 22. India and Pakistan agreed to a cease-fire from next day at 3-30 AM. Pak planes bombared on civil areas of Amritsar, also on Jail Hospital, Jodhpur.

During the conflict India could reap benefits of the policy of non-alignment which was pursued by Jawaharlal Nehru. It resulted in our establishment of friendly relations with two power-blocs, the USSR and the USA. Nehru had utmost faith in non-alignment, even at the time of the Chinese aggression when doubts were expressed by the statesmen about the Soviet attitude, he was proved to be correct. Because India was non-aligned, both the power-blocs showed a joint approach in favour of restoring peace during the conflict. On September 7, 1965, Soviet Union offered mediation in the conflict and the USA suspended military aid to India and Pakistan. Russia even warned other powers to keep away from the conflict on September 14. Though anti-Indian bias was published by statesmen and press in some western countries including the USA, they could in no time recognise who was responsible for the conflict ; and Pakistan's collusion with a communist country made them aware of the sinister design of that country. Pakistan's anti-US rallies on September 22 also hardened the hearts of USA against her.

In 1918, a ten-year period of immunity for certain industries in the private sector had been envisaged, after which they could be considered for nationalisation. But in 1956, the Avadi Session of the Congress had passed a resolution to achieve a socialistic pattern of society within the country.

Thus the Companies Act formed in the same year had provided the assurance to the Government that not only the public sector would grow under planning, but that the Government would also exercise strategic control over the private sector. It is thus evident that the achievements of socialistic pattern of society had helped in the establishment of very important industries in the public sectors and these progressively reduced our dependence on foreign aid, in both civil and military production. In the Indo-Pak war Pakistan used enormously the US-made Patton tanks and Sabre-jets. But our home-made Gnat fighter planes were found more powerful than these. We have a saying : "Our gunners have destroyed Patton tanks as if they were made of card-board and the Gnats have smashed Sabre-jets as flies." These powerful Gnats were manufactured from 1957 in the Hindustan Aircraft Factory, Bangalore, which had been commissioned in 1948 by the Government of India to design and manufacture initially a trainer aircraft HT-2. In October, 1964, the Hindustan Aeronautics Ltd came into being in which the Bangalore Factory was merged and its current manufacturing programmes included the manufacture of MIG-21 fighters also. In fact since the Chinese aggression, defence production was given considerable importance, and self-sufficiency in defence production became a challenge to our technicians and workers in the Hindustan Aeronautics Ltd, the Bharat Electronics at Bangalore (high power transmitters, radar equipments manufacturer), 24 ordance factories (arms, ammunition, vehicles, germents and parachuttes manufacturer) and other organisations in the Defence Production Department, who played no little part during the conflict. It should be mentioned that during the emergency of 1962, maximum assistance from the civil industry was obtained for the manufacture of armament components and general engineering stores. Rs. 30 crore worth of production attained in 1963-64 shows a good defence production of the public sectors which served the country during the conflict.

WORDS OF THANKS AND GRATITUDE

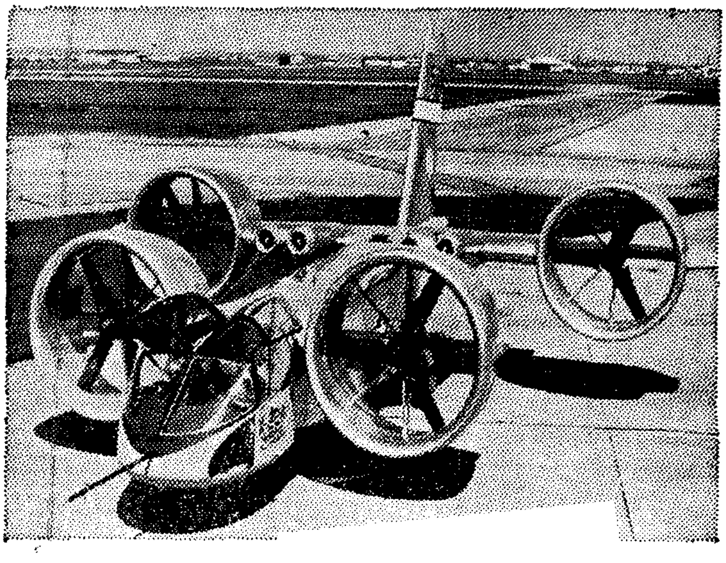
As the 40th Issue of the 'Cottonian' remained unpublished, the Ad-hoc Committee entrusted me with the responsibility of publishing the same. Naturally, therefore, much of my time and energy had been devoted to the 40th issue. I at the outset, extend my heartfelt gratitude to the Editorial Board for its guidance and help in enabling me to bring out the 41st Issue of the 'Cottonian'. I must sepecially thank Prof. N. K. Barua, Professor-in-charge of the 'Cottonian' previous to the formation of the present Editorial Board, for his valuable assistance. Also my thanks go to those Professors and my Cottonian friends who have been so kind to lend their helping hand to me. I thank all those who have contributed articles to the magazine. I must specially acknowledge my gratitude to Shri Hem Barua for his article 'T.S.Eliot : An Appraisal' and Shri Gauri Barman for the design he has so kindly presented for the cover. Also Shri Tilak of CCUS deserves my love and affection for his untiring devotion to duties relating to the magazine. I must also regret for not being able to publish some articles because of insufficient and none too liberal amount sanctioned in the budget for the magazine. I should, however, like to request those whose articles could not be published not to lose heart but to go on pursuing their sincere endeavour.

Lastly I should like to express my deep sense of gratitude and thankfulness to Prof. B. C. Dutt, Professor-in-charge of the 'Cottonian', for his able guidance. My thanks are due to Prof. N. Goswami for the illustrations he presented to the 'Cottonian' and Shri N. C. Dey, the Manager of the Sreeguru Press, for printing the magazine.

MOON ROCKET TRANSPORTER. The huge 3,000 ton crawler-transporter (foreground) that will carry the Saturn V moon rocket to the launch pad is given a test run at Cape Kennedy, Florida. In background is the Vertical Assembly Building where the 90-meter rocket and Apollo spacecraft will be assembled and checked prior to the five kilometer trip to the launch area. The transporter moves at a speed of about two kilometers per hour.

In the World of Science

VERTICAL TAKEOFF. The X-22A vertical and short takeoff and landing research plane is shown at its recent rollout ceremony at the Bell Aerosystems plant in Buffalo, New York. The revolutionary craft has four ducted propellers which are turned up for vertical takeoffs and are gradually rotated forward for horizontal flight. The design speed is in excess of 500 kilometers per hour. First flight tests are scheduled for this fall.



Dr. Jyotidhar Rajkhowa
Department of Chemistry

ELEMENTS OF GRAVITATION

FROM NEWTON TO DR. NARLIKAR

In 1900 the great German scientist Max Planck put forward his famous mathematical deductions and observations about the Black Body Radiations. According to his calculations he found that radiations given out by a body in the red-hot condition is not continuous, but light came from the heated body in packets or what was known as quanta and the energy of a quantum was given by Planck's equation $E = hv$, where E is the energy of a quantum of light and v is the frequency of light emitted by the hot body and h was found to be an universal constant in nature which is equal to $6.623/10^{-27}$ erg second. The energy of the photon or packet is given by the equation E/hcN, where c is the velocity of light, which is 186284 miles per second or 3×10^{10} em per second, is the wave-length of the light emitted and N is the Avogadro Number. The revolutionary idea behind Planck's equation is that light is given out by a source of light in definite discontinous bits or in packets known as quanta and that light given out by a hot body is not continuous or in an unbroken stream. Einstein immediately supported the corpuscular nature of light and observed that all forms of radiant energy—light, heat, X-rays etc actually travel through space in separate and discontinuous quanta. With the help of this equation Einstein was able to explain the Photo-Electric Effect which puzzled the physicists to explain the fact that when light is allowed to fall upon a metal plate, the plate ejects a shower of electrons. The velocities of the ejected electrons depended on the frequencies of light and not on the intensities of light used. But Einstein's notion of corpuscular nature of light clashed with a sound theory of light based on experimental facts that light consists of waves.

The two important phenomena—diffraction and interference of light and the formation of Newton's rings can not be explained unless we assume that light is wave-like in nature. But Einstein's Photo-Electric laws difinitely prove that light consists of photons. Hence the fundamental question whether light is wave-like or corpuscular in nature is yet to be considered in detail. The dual character of light is a mystery of Nature herself and the first hint of this strange dualism came in 1925 when a young French physicist Louis de Broglie suggested that electrons, atoms and even molecules could be regarded as waves, because all these produce wave patterns when diffracted by a crystal surface, and their wave-lengths can be calculated by de Broglie and Schrodinger equations. Schrodinger was a Viennese physicist and he was the first scientist to put some specific wave functions to protons and electrons. This new calculating system was known as the *Wave Mechanics* which was developed to an advanced stage in 1927 by the two German physicists Heisenberg and Born.

Newton regarded space as a physical reality, stationary and immovable. But he could not support his argument by any scientific argu-

ment, nevertheless he clung to his theory on theological grounds. Perhaps even to a great scientist like Newton space represented the divine ominipresence of God in nature. With some reservations we are to admit that not a single theory, calculation or assumption made by Newton has been proved to be at varience with experimental facts and the greatest man of his time was always aware of his smallness. On the other hand even the *Ether Theory* of the most celebrated scientists like Maxwell and Faraday was overthrown by a single experiment of Morley-Michelson in 1881. With the help of their scientific instrument called *Interferometer*, Michelson-Morley found that the apparant velocity of earth through the ether was zero and that there was no difference in the velocity of light beams regardless of their direction in space. The velocity of light is an universal constant and is not effected by the motion of the earth, moon, stars, meteors or other systems of moving heavenly bodies anywhere in this universe. From this phenomenon Einstein came to the conclusion that the laws of nature are the same for all uniformly moving systems. This simple statement is the essence of Einstein's Special Theory of Relativity. Nature offers no absolute standards of comparison and all the laws of nature are the same for all the systems that move uniformly relative to one another. This universe is a restless place where stars, nebulae, galaxies and all the gravitational systems of space are in constant motion. The most amazing part of his theory of relativity is that Einstein discarded the concept of absolute time of a steady universal flow streaming from the infinite past to the infinite future. He was the first scientist to understand the fourth dimension of space-time continuum.

Einstein's equation giving the increase of mass with velocity is $m=mo/\sqrt{1-(v^2-c^2)}$, where m is the mass of a moving body with velocity v and mo is the mass of the body when at rest, c is the velocity of light. It is evident from this equation that when mo is small in comparison with c, the velocity of light, m the mass of the moving body becomes equal to mo, the mass of the body at rest. But when v, the velocity of the moving body, approaches the velocity of light, m the mass of the moving body tends to become infinity. Since a body of infinite mass offers infinite resistance to motion, no material body can travel with the velocity of light. The *beta*-particles emitted by a radioactive source can however approach 90% of the velocity of light. That is why the modern mechanics of proton-synchrotron and other super-energy machines are designed to allow for the increasing mass of particles as their speed approaches the velocity of light. By an other equation. $E=mc_2$, Einstein was able to prove that mass and energy are interrelated. In other words he could prove that energy has mass and that the inereased mass of a moving body comes from its inerearsed energy. Einstein never dreamt of the atomic bombs which would follow his mathematical deductions to destroy two great cities of Japan with almost all their populations. He was happy to observe that his equation could explain how radioactive substances like radium and uranium could eject particles at an enormous speed for millions of years. This simple equation also explains how the sun and all the stars are radiating energy for radiating energy for billions of years, and this very equation shows the tremendous energy tha slutmbers in the nuclei of atoms. Credit goes to Einstein for proving that matter and enesgy are inter-convertible and mass and energy are equivalent.

About 300 years ago Newton discovered Grvitation and he found that the force of attraction between two masses is proportional to the product of the masses and is inversely proportional to the square of their distances apart. This law of gravitation explains why

apples fall on the earth and the moon goes round the earth and the earth and other planets go round the sun. In fact Kepler's laws of motion of heavenly bodies could be derivet from Newton's law of gravitation. At presend we are familiar with only four types of forces—the strong and weak binding forces in matter, electro-magnetism and gravitation. According to Einstein the last one is not a force in its proper sense, but is a property of space created by bodies in it. Nevertheless gravitation according to Newton is a force and the weakest force. But this force can not be switched off like the other forces like electro-magnetic forces. As a result, if we go on piling up matter gravitation grows up and it becomes a serious problem when we consider a massive object like the sun.

According to the Indian scientist Dr. Jayant Vishnu Narlikar the sun should have contracted in absence of any other force due to its gravitation. But nuclear reactions are going on inside the sun which convert hydrogen atoms into helium gas and in this process a lot of enegy is generated which keeps the sun shinting. This reaction provides internal pressure which oppose gravitation and keep the sun in equilibrium. Before the discovery of Einstein's Special Relativity physicists believed in absolute time, but the theory changed all that and space and time became related. If two observers *A* and *B* are in motion relative to one another their space-time are different. *A*'s watch would go at a different rate to *B*'s and what appears to *A* as one inch may not appear one inch to *B*. To-day physicists are accustomed to think in terms of four dimensions---three of space and one of time. Newton's law of gravitation states that gravitational attraction between two bodies is instantaneous and it propagates with infinite speed. But Einstein proved that no speed can exceed that of light. In 1915 Einstein produced a theory of gravitation which agreed with Newton's laws when gravitation was not very strong. This was Einstein's General Theory of Relativity and it was free from the defects which was inherent in Newton's theory of gravitation. Gravitation can not be switched off and like this extraordinary property, the spce-time geometry of any object in the universe can not be ignord. Einstein therefore related gravitation to the geometry of space-time continuum. However Euclid's geometry is not valid in the geometry of space and the very basic idea behind Einstein's general theory of Relativity is that when gravitation is present in a given region the geometry is not that of Euclid's. For example if we station three observers *A*, *B* and *C* around the earth and ask them to communicate with each other with light rays, these rays will describe a great triangle around the earth, and due to earth's gravitationt the three angles of this great triangle will measure more than two right angles together. According to Einstein's gravitation, in a strong gravitational field clocks also go slow and a clock transported from our earth to the sun will go solw. The gravitation of Einstein is entirely different from that of Newton. According to Einstein gravitation is not a force but a part of inertia and the courses the heavenly bodie follow, are determined by the metric propertiets of space. Just as Maxwell and Faraday assumed that a magnet creates certain properties in space so Einstein concluded that stars, moons and other celestial bodies determine the properties of space around them. When applied to astronomical problems Einstein's gravitational laws give results that are close to those of Newton. But in case of the planet Mercury certain remarkable observations were made. This planet deviates from its course each year by a slight but by a measurable degree. Newton's gravitation does not answer this strange behaviour of Mercury, but under Einstein's laws the intensity of sun's gravitational field and Mercury's enormous speed

make the whole ellipse of Mercury's orbit to execute a slow swing round the sun at the rate of one revolution in 3000000 years. From purely theoritical considerations Einstein concluded that light rays like any material object travel in a curved path when passing through the gravitational field of a massive body.

In 1964 Professor Fred Hoyle and Dr. Narlikar put forward their theory of gravitation. At this stage it must be noted that Newton not only stated the three laws of dynamics but he also clearly stated his law of gravitation. Newton's first law of motion says that everybody continues in its state of rest or of uniform motion in a straight line unless it is compelled by an external agency to change its state of rest or of uniform motion. The second law describes how the motion is changed when an external force acts on the body. It is evident that the first two laws generally speak of inertia, and the bigger the inertia of a body the bigger will be the force required to change its motion. But Newton's laws of motion had any meaning provided motion had any meaning, for everybody in this universe is is in motion. Therefore the motion of a body must be relative to a background object and the very background of Newton's motion was the absolute space, motionless as he considered. As the earth rotates relative to Newton's absolute space, the plane of a Foucault's pendulum changes. But according to the philosopher Mach who laid the spring board for Narlikar, the property of inertia is directly connected with the distant parts of the universe. It is not the property of matter but it is a property that matter derives in the presence of the rest of the matter in the universe. If the rest of the universe is empty matter would have no inertia. Narlikar started with the Machian concept that mass of a particle arises from the rest of the particles in the universe. In an otherwise empty universe, a particle would have no mass. This idea agrees with that of Mach and the equations of gravitation given by Narlikar are very similar to those derived by Einstein. There is one difference however, and it may be claimed that the theory unlike the previous ones tells us why gravitation is attractive and not repulsive. But to verify Dr. Narlikar's theory, it seems that the universe must be emptied first which is an impossible proposition, however it is acknowledged that Newton's laws on which the deductions were based are valid even in the remotest parts of the universe. Narlikar has also observed that Einstein's theory of relativity reduced gravitational force to a geometrical property of the space-time continuum, the Unified Field Theory united the electro-magnetic and the gravitational force by a common theory. The Unified Field Theory only proved that the gravitational and the electro-magnetic forces are not independent of one another and the two forces are inseparagle. But the laws of quantum physics have not yet been completely corelated with those of the gravitational and electro-magnetic forces.

To-day the scientists have got a temptation to believe that the universe was created by the word of a *Superior Power*, so that what is seen was made out of things which do not appear and Einstein himself believed in the presence of a superior reasoning power which revealed itself in the incomprehensible universe as the Supreme Force—God.

Soneswar Sarma
2nd Year Science

ORIGIN AND EVOLUTION OF LIFE

It is easy to explain the origin of forms of life, but very difficult to explain the origin of life on earth. But this is the question remaining almost unanswerable which strikes the mind of every man.

Before going to the mystery of life one should reckon the age of the earth. In the light of modern geological opinion it is revealed that in some 4½ to 5 billion years ago the earth was derived from a cloud of cosmic dust. It is also calculated that life appeared on it about one billion years ago. These calculations are made through the study of radioactivity.

According to some classical beliefs life originated on the earth spontaneously. But the impossibility of sudden occurence of life was amply demonstrated by Louis Pasteur (1860) who proved that nothing could originate de novo.

According to the evolutionary view, from some simplest organism the higher forms are evolved. So there must be some ancestral froms of every living form. It is likely that at the beginning life came into existence as a small- speck of protoplasm. But where did these protoplasm come from and what were the first organisms ? According to some earlier observers the bacteria are supposed to be the forerunner of living world. But now it is found that even the bacteria are also highly evolved if we take into account the filterable ultra-microscopic viruses. Though its existence was known since the discovery by Ivanovsky in 1892, Stanely (1935) obtained tobacco mosaic virus in the form of crystals. Virus is made up of nucleo proteins, i.e., compounds of nuclic acid usually ribo nuclic acid (RNA). The virus bacteriophages contain DNA (desoxyribonuclic acid) in its head part and some nuclic acid in its tail part. Viruses can nourish, reproduce, though in a curious way, and grow ; but they do not respire. As such virus may be regarded as the link between the living and non-living substances. But virus is a parasite. So naturally it can not be the first organism. If it be the first living organism then it must be autotrophic at that time. As such the question still remains unanswered.

To trace the origin of life one must consider the baby earth where there was nothing living but the vast ocean and the crust consisting of molten lava, granite and other minerals. The gravitational force was able to tie the methane gas, ammonia gas and water vapours of the air with the earth. In this earth as a result of certain complicated chemical and physical changes in the inorganic materials under some adventitious conditions, the first organic compound might have appeared. Modern scientists are trying to unveil the mysteries of life on this line. Dr. Stanely Miller demonstrated in 1952 that maintaining the earth's earliest environment, from methane, hydrogen and ammonia gases by circulating high energy electrical spark (in place of the ultra-violet ray of the primeval sun) heat and water vapour several new and more complex organic matters can be produced. These are in particulars the amino acids. Actually this happened in the baby earth too. The rains carried the amino acids to the earth's crust and it then flowed to the sea with the water currents. Thus the oceans got sufficient chemical products with other minerals.

It is obvious that the ocean was the safest place for the origin of life, because of the controlled light action. Hence in the oceans by the action of radiation of light, heat etc the amino acids are converted into protein molecules.

Russian scientist Oparin (1924) says that these primary protein molecules might have formed jelly-like clusters. These protein molecules got the power of attraction due to the

electrical charge. So the protein molecules were surrounded by a layer of water. This water layer served the purpose of a lens transmitting the ultra-violet ray through it. It took thousands of years to form living organism from this type of molecules. Through various combinations and recombinations of these molecules the biological catalyst or the enzymes might have been produced and in further reaction of the later upon other nuclic acids, the jelly-like substance—the protoplasm came into existence as a physical basis of life.

Then the question of evolution comes. From the first living organisms under the variable conditions of life, the higher and still higher forms began to develop by the modification of the former one. So modern plants and animals have originated by a gradual process of evolution from simple pre-existing forms.

It is mysterious how the differentiation of plants and animals occured in the remotest past. Now there are the euglena, volvox etc. which can not boldly be said to belong to any one of the plant or animal kingdom. Again it is seen that the fundamental pigment of the blood of higher animals the haemoglobin is fairly close to the pigments of plants—the chlorophyll. So there must be some transition. Because the cholorophyll contains the magnesium atom in place of the iron atom contained in the haemoglobin.

From the first living organism upto the man, there elapsed millions of years. In this large gap immense series of phenomena have taken place. In this gap many types of animals and plants came into existence by the modification of simpler ones.

Many theories have been postulated to prove the validity of evolution. Darwin published his 'Origin of species by means of natural selection' (1859). According to Darwin animals and plants are very prolific whereas the space on this earth is limited. So this over-production causes a struggle for existence amongst the ever-increasing descendants. Because all of them would not get sufficient shelter or food for the maintenance of life. Variations then come to play in the struggle. Those animals or plants who can adapt useful variations, qualify to survive in the struggle and those who fail, become unfit to live and get eliminated. The competition between organisms is for the necessities of life such as food and space or for the adjustment in an unfavourable physical condition. So the organisms which succeed in making themselves fit by aquisition of some special characters, survive in the long run. This is the natural selection. This process of selection is repeated through successive generations and gradually leads to a slow but steady progress on the line of evolution. When the special character or characters become visibly conspicuous then it is said to be a new species evolved from the old one.

In this way Lamarck through his theory on 'Inheritance of Acquired Characters' and De Vries through his 'Mutation Theory' also have made attempts through different lines to prove the validity of organic evolution and these theories too have got some merits as well as demerits to be reckoned with. But all these exponents are in common so far the truth of organic evolution is concerned. If their assumptions are correct, no matter what way the evolution takes place, it becomes easier to show the continuous gradations of life that exists in the world of plants and animals. But in doing so it is also to be seen that 'Progressive evolution always proceeds through transitory individuals and because of them like a melody born of isolated notes which melt into silence leaving the memory.'

Dr. Kalinath Sharma
Department of Zoology

Mutation of Genes and Evolution

Everybody knows that the world of ours with such an undescribable richness of variety of plants and animals has evolved from an ancient world with much simpler forms of life. The theme of evolution is very big and many scholars have given considerable thought to it. Many voluminous books have been written and are being written on the subject. This concept of evolution can be very briefly expressed by the term 'Origin of Species' and this is what Charles Darwin did. He expounded his theory of Natural Selection as the cause of evolution in a book which he named *Origin of Species*. Twenty million years ago, there was no species called Homo sapiens, the wiser species of the geneus Homo. There were other species of Homo, less wise and more ape-like. By a queer process, some ape-like species gradually changed and yeilded place to a new species called Homo sapiens and that is how man evolved.

The question is how does a species change. The first Rolls Royce car produced in England is still preserved in the British Museum. The Rolls Royce car now is very much different from that old model and is more powerful and hundred-times more comfortable than that original type. It has evolved along with advancement of automobile engineering. Newer parts have replaced the old ones, depth/bore ratio of the cylinders, sparking system etc have been improved. In the same manner, a new species, in most cases, is an improvement upon its ancestral forms in relation with the changed conditions of life. A wrist-watch with centre-second-hand is a newer type than the older variety with a small second-hand within a smaller circle. A moth with bark-coloured wings is a new species originating from another species with conspicuous white wings. The parts of a machine are comparable to the organs in an animal. Organ-patterns are described as characters. Changed patterns give new characters and an animal with new characters is regarded as a new species.

It is known that a character in an animal or a plant is the result of physiological processes governed by invisible particles called genes. A gene or a combination of genes, directly or in conjunction with certain non-genic factors, is responsible for expression of a character. The gene-character relationship has been worked out by geneticists in a large number of plants and animals. The nature of this relationship shows that there can hardly be a character without a genic background, barring, of course, those superficial and non-heritable characters due to extraneous causes like mutilations, diseases or accidents. A change in a character is, therefore, traceable to a corresponding change in gene.

This assumption appears to be theoretically simple, just as a red dot-pen changing into blue-black along with the change of the refil. To prove this assumption, however, is difficult. Subjecting animals to certain artificial treatments like irradiation or exposure to chemicals like nitrogen *mustard*, offspring with changed characters can be produced. The explanation is that these treatments have induced certain changes in the genes of the reproductive cells and correspondingly changed characters express themselves in the offspring. The explanation is well founded and proves the gene-character relationship. The changes in the genes have been called mutations.

To know more about mutation, which is one of the many kinds of gene-behaviour, one should go back to the history of a cell. A cell has a nucleus and the nucleus has a number of chromosomes. These chromosomes are studded with genes which occupy fixed positions called loci. There are certain very intricate and interesting attributes of the genes in relation to chromosomes and the loci. A locus has to have the same gene in it or a gene very much like it, or it may not have any gene at all: it can not accommodate a different gene. When a cell divides into two cells a complicated chain of events gets started. The resulting cells have to be like the parent cell in all details.

This calls for production of two identical nuclei and this necessitates the formation of exact duplicates of chromosomes and genes. This duplication of genes is the first step in cell division. When a cell is to divide certain changes take place in the nucleus without without anybody getting wiser about them. To all intents and purposes, the nucleus appears to be resting ; but inside, the genes and the chromosomes are silently preparing for the change. Each gene is buiding an exact replica of itself very close to it and as a result, for each chromosome there is a duplicate exactly like the original in the minutest details. Now there are many queer possibilities in the act of duplication of genes. When the sculptor reproduces a given model the expectation is that the reproduction will be exactly like the model. But often a little difference appears inspite of the best skill of the sculptor. It may be found out later that the little difference counts a lot. In gene-duplication also such minute differences in duplicated genes may occur. In the cell divisions taking place in reproductive organs and leading to the formation of gametes, the activities of the genes and chromosomes are very elaborate and complicated. The possibility of differences in duplicated genes is more in them than in other cells. Besides differences in gene-arrangement may also happen on account of chromosomes being broken or sometimes being deleted. Differences in duplicated genes and in gene-arrangement have the same effect on characters.

The effect of mutated genes in the gametes of parents becomes manifest in the offspring. This is understandable because the gametes are the links between the parent and the offspring. Such effects have been produced artificially in the laboratory. If the artificial treatment can bring about change of genes in gametes, there is no wonder that genes undergo such changes in nature as well. The different types of rays, radioactive substances, chemicals etc are all there in nature and all organisms, plants and animals alike, are exposed to them in different degrees.

Luckily, however, mutation in nature does not take place quite easily. There are many reasons for it. The most apparent and most easily understandable reason is the fact that the reproductive cells of all higher animals and plants are very securely guarded from extraneous influences. A mutation taking place in a superficial cell seldom effects the gamete and such mutations do not effect the progeny ; it is mutations of genes in the reproductive cells alone that count in subsequent generations.

A very wonderful property of all organisms is their power to adapt themselves to the environment in which they live. When we find an animal doing quite well in a particular situation, we say that it is well adapted to the conditions of life there. To attain that state of successful adptation the animal takes a very long time in its evolutionary history. Once that state is attained, any more change in character is likely to be harmful so long as the living conditions remain unchanged. Normally, therefore, mutations are not always good and may even be lethal. So long as the watch is running smoothly with accurate movements, there is no necessity of changing any any part in it. It is only when it goes wrong that some parts of it have to be changed. If the changed parts are unlike the original ones, the watch will not move or may be absolutely ruined also.

There are thousands of genes in a particular species of plant or animal. Rate of spontaneous mutation of genes has been worked out in many cases. This rate vaires from about 1 mutation of a given gene in 100,000 gametes to 1 in 10,000,000 gametes. There are rates higher as well as lower than this. In human species, a woman carries two X-chromosomes and a man carries only one X-chromosome (the other chromosome being a Y-chromosome). A normal gene in the X-chromosome of man mutated sometime in the unknown past into another gene. This mutated gene caused a difference in the coagulating property of blood. When this gene is present in the X-chromosome of a person without being guarded by the normal gene in its homologous chromosome, the blood of the person loses the power to clot. The disease so caused is called haemophilia. Haemophilic persons die of bleeding from any injury to the body. Let us assume that in a country 12,00,000 children are born every year—hlaf of this population being boys. In this population there are 1,800,000 X-chromosomes, 2 in each girl and 1 in each boy. The occurence of the haemophilic gene is at the rate of 3 per 100,000 X-chromosomes. That country is likely to have a total of 54 children possessing the haemophilic gene. Of these the boys are effected by haemophilia whilst

the girls do not suffer from the disease as the mutated gene is guarded by the normal gene in them ; they however are carriers of the disease.

Nature guards against frequent mutations and also against perpetuation and large-scale distribution of defective genes. The situation is like the one obtained in a colony of social insects. The unhealthy and idle bees are frequently driven out of the hive by the active workers. This conservative character of nature together with the inherent property of genes to mutate has played a well-balanced game the scores in which give us the index of evolutionary progrees.

Thus it will be seen that for perpetuation of a species in a biologically stable situation mutation is harmful ; on the other hand for the origin of new species mutation is essential. When the living conditions remain unchanged any change in an organism is uncalled—for : but the living conditions change through ages as well as from place to place. In this context, organisms can not do without changing. Frequent changes in the Government of a State are bad ; but Governmental changes have to be effected when situations demand such changes.

Evolution is the end-product of events happening in Nature. In the ultimate analaysis, mutation of genes provides the raw materials concerned with these events. One may describe the events as being predominantly geographical, ecological, embyological or physiological. Nevertheless, the real participants in whole game are the genes with the power to mutate.

Prof. J. B. S. Haldane : In memoriam

Prof. John Burdon Sanderson Haldane (*November* 5, 1892—*December* ., 1964) was one of those modern minds who, with their versatility, curiosity and learning reminds one of the great Humanists of the English Renaissance. Like Francis Bacon, he seemed to take 'all knowledge to be his province.' He made contributions to subjects so varied as Biology and Mathematics and his specialisation included a subject as remote from modern science as the Classics. Haldane came of a family of philosophers, scientists and statesmen. His work in the fields of human physiology and Genetics made him famous and he was recognised as one of two or three greatest biologists of the world. Haldane was deeply concerned over the lot of man in the complex modern conditions. Though a great professor of science he did not believe in a life cut off from social and political involvement. He was disgusted with Chamberlain's policy in England and as a result, he got involved in politics in 1933. A man of uncompromising integrity, he renounced British citizenship as a protest against the British intervention at Suez. Since the Suez crisis he lived as a citizen of India. His love for the country of his adoption was deep and abiding as can be learnt from his eloquent last testament. He wanted India to make a more rapid progress and to recover her lost spiritual heritage casting off all cramping foreign influences. He was particularly unhappy over the habit with many Indians of aping British fashions. Haldane had deep insight. In an article contributed to the Diamond Jubilee Commemoration volume of Cotton College, 1961, he wrote : *In no Indian university, so far as I know, can a student learn about the physics of ice and snow, the physiology of human life at great heights, and the various branches of engineering needed in the Himalayas. Until this situation is remedied our frontier guards will work under a severe handicap...* The facts have borne out what Haldane said.

Haldane wrote a number of works of profound interest including *Deadalus or Science of the Future* (1942), *The Marxist Philosophy and the Sciences* (1938). He was a remarkable prose writer. His writings are marked by clarity and almost Biblical simplicity.

Kamalesh Choudhury
2nd Year Science

Radioisotopes and their uses

The word 'isotopes' (Greek, *iso*—same, *tope*—place) means certain atoms, which although differ in their atomic weights, occupy the same position in the periodic table. They behave alike chemically and differ in physical properties. Ordinarily the isotopes of non-radioactive elements are stable. But there are isotopes of these elements and particularly the isotopes of the radioelements show the property of radioactivity and are generally unstable. They disintegrate emanating radiations to form a stable element. These are called radioisotopes. The arrangements of protons, neutrons and other components of the nuclei of radioisotopes are not acceptable to nature ; the nucleus will—in times ranging from millionths of a second to many trillions of years—rearrages itself to stability by emitting energy in the form of radiation. Some of the radioisotopes occur in nature, others are manmade.

It was the naturally occuring radioisotope uranium which even before he turn of the century led to the discovery of radioactivity and subsequently led to the discovery of some forty-five other naturally occuring radioisotopes. The phenomenon of artificial radioactivity was discovered by Joliot Curie and her husband F. Juliot in 1934. While bombarding light elements with alpha-particles from polonium, they discovered quite by accident that ordinary elements can be made radioactive. The first manmade radioisotope was phosphorous 30. In less than a year Hervesy was using another form of radioactive phosphorous, phosphorous 32.

Naturally occuring radioisotopes are very small in amount to be utilized industrially. The manufacture of radioisotopes practically began with the discovery of cyclotron by E.O. Lowerence and M.S. Livingstone at Berkely, which was put to work for making radioactive forms of most of the elements. But there was still one catch. Cyclotron production of radioisotopes was and still is a slow production and at the same time expensive too. The problem was solved during the World War II. The nuclear reactor developed makes an excellent radioisotope production unit. Although not so perfect a variety of radioisotopes can be produced in the reactor as in the cyclotron, the time taken is small in comparison with that of the cyclotron and also less expensive. The process of manufacture is very simple in both the cases. For example, for the manufacture of radiophosphorous, ordinary phophorous is placed in a small aluminium tube and introduced into the reactor. After neutron bombardment for weeks, a month or longer, depending upon the nature of radioisotopes produced, the aluminium tube is taken out and the phosphorous is found to be radioactive.

The first and the simplest way of using radioisotopes is as source of radiation. We are familiar with the way in which radium and X-ray machine have been used to treat certain deseases and to take pictures of heavy metal casting in coocking for possible cracks and flaws. In this case, the reactor produced radioisotopes has got some advantages over

the radioisotopes from other sources in respect to its availability, cheapness and the case of handling the materials.

Radioisotopes have been used extensively as tracer atoms in medical research to study the movement of elements and compounds in the body. They have permitted investigators for the first time to measure the absorption of a specific batch of atoms of an element by a particular tissue or organ. They have shown how elements are transported in the body, how they are absorbed from the intestinal tract, and also how they move across blood vessel walls. But radioisotope studies have called our attention to much more amazing facts on the day-to-day operations of our bodies Tracer studies show that the atomic turn over in our bodies is quite rapid and quite complete. For example, in a week or so, half of the sodium atoms that are now in our bodies will be replaced by other sodium atoms. Similar is the case with hydrogen, phosphorous and carbon. Instead of just tracing atoms of an element in the body, radioisotopes are used in much more complicated job for tracing complex compounds and molecules and even pasts of molecules. Such studies have permitted investigators in physiology to develop an entirely new technique, for studing body metabolism.

In medical diagnosis radioisotopes have been used to determine blood volumes, body circulation to the extremities, pumping efficiency of the heart, thyroid gland activity and the location of brain tumors. By far, the most widely used diagnotic test is the radioiodine, test for thyroid activity. The principle of the test is very simple. Radioiodine in the form of a compound is allowed to take by the patient, which is absorbed by the thyroid gland. As the radioiodine gives out penetrating gamma-rays, so its rate of up-take in the gland is determined by means of a geiger counter. Comparison with a normal up-take rate indicates whether the gland is over active or under active. This particular test is now being used by hundreds of hospitals and physicians all over the world.

Many of the complex and difficult problems in agriculture have to do with the fundamental process of growth. What minerals and organic nutrients do plants need. How do plant roots pick them up and how are they utilized and what are the innermost workings of photosynthesis ? It is possible only in the part of the study of radioactivity to provide us with the answer. They have become an extremely useful tool in studying the efficient use of fertilizers. One of the most important group of fertilizers, the phosphate fertilizer, can be readily studied with radioactive phosphorous. The radioactive phosphorous is incorporated in the fertilizer which is added to the soil being studied. Later, analysis of the plants shows what parts of the plant have taken up the radioactive atoms and hence the fetilizer. From such studies it is possible not only to determine how much phosphorous is taken by a plant but also the efficiency of the fertilizer, the best type of fertilizer to use and the most desirable place to put the fertilizer.

Radioisotopes have also helped to learn the secret of photosynthesis. Chemical analysis only shows that during photosynthesis the plants combine with water and carbon dioxide in the presence of sunlight to form sugars and starches but the mechanism was unknown. By tagging with radioactive carbon 14, the carbon dioxide fed to the plants and studying the intermediate products formed during this complicated synthesis, investigators have already started to acheive more detailed understanding of the process of photosynthesis.

One of the examples of an industrial tracer applications is the radioisotope method of an industrial wear of friction. A piston or any other part of a motor car is made radioactive in an Oak Ridge and the piston rings as the motor car runs. As the ring wears, some of the radioactive atoms will get into

the oil. Periodic sampling and radioactively analysis of the oil lubricant will show just how much ring is wearing away by friction. Another important application of tracer technique is their use in following the flow of oils through pipelines. One pipeline may be employed for transfering several kinds of petroleum products, one after another, with surprisingly little mixing at the boundaries. A radioactive material is added between the products at the boundary. A gieger counter at the receiving end, placed outside the pipe, properly indicates the arrival of the new products.

Radioactive isotopes are also used in analytical chemistry, though to a lesser extent than in the above three fields. Nevertheless, there are hundreds of examples of the use of radioisotopes in this field.

Firstly, radioactive tracers are very useful in testing the completeness of analytical separations. Thus, in the precipitation of aluminium with 8-hydroxyquinoline, it is readily established by adding a small amount of radioactive beryllium if the precipitatian is done at a pH 6, but that below this pH there is no contamination. The removal of last traces of arsenic from germanium in the distillatian of $Gecl_4$ may be followed similarly by the use of a small amount of a radioactive isotope of arsenic.

Secondly, it is possible sometimes to detect very small amounts of an impurity in a sample by irradiation the sample with neutrons or other particles under conditions so that the impurity is converted selectively to a radioactive isotope. The success of the method depends on the impurity having a particularly favourable capture cross-section in the nuclear reaction employed.

Thirdly, radioactive isotopes are very useful in determining the solubility of a sparingly soluble compound. By mixing lead with radium-D, as for example, the solubility of lead salts can be estimated in some cases by evaporating the solution to dryness and determining the activity of the residue. In this way, solubility of lead salts, say lead chromate in water at 25·c is found to be 0.012 mgm per litre and of lead sulphide 0.3 mgm per litre.

But the study of the mechanism of reactions is probably the most important use of radioisotopes in this field. Thus it has been proved that when an alcohol and an acid react to form an ester, the later gets its oxygen from the acid alone. The successive stages of a chemical reaction can also be studied. A very simple illustration is the exchange of bromine which occurs when inactive bromine is added to a solution of sodium bromide containing tracer amounts of radioactive bromine. To explain this effect, it may be assumed that, on adding bromine to water, the equilibrium set up is $Br_2 + H_2O \rightleftharpoons Br^- + H^+ + HOBr$. Exchange then occurs through the Br^-. Alternatively, it may be supposed that the reaction $Br^- + Br_2 \rightleftharpoons Br_3^-$ provides a medium for the exchange. Many similar studies with radioactive halogens have been made. Similar in the principle is the application of the radio active isotope of iodine to the problem of the mechanism of the 'Walden inversion.'

We can certainly expect a much wider use of radioisotopes in the future. They are being produced in sufficient quantities to make them available to everybody who has a need for them. But, we have not got as many chemists, biologists or engineers to use radioactive isotopes as could profitably be expected. Hence, we need more scientists trained in the use of radioisotopes. If we have sufficient number of scientists to work with these radioisotopes, this field of work will be the most valuable for research and industrial development of the country.

Prof. Atul Sarmah
Department of Chemistry

REVERIE OF CHEMISTRY FOR FUTURITY

Perhaps the greatest need of science for man is its wide-spread applications to the betterment of life ; and man, as is found in terms of science, is a complex expression of matter and energy. Scientists thus try to corelate man and science. Since the days of the first primitive man science is marching along with civilisation rendering useful anticipations to man in his struggles for existence. Life itself is a battle-field where constant fighting is inevitable to keep continuity with everyday's modernity, and to solve the problems begotten thereby.

'Mathematics is the father and chemistry is the mother of all science..' Chemistry the resourceful mother, always exhibits herself as one of the most fascinating branches of basic science and ever-promising reservoir of colour and creation. Nature herself is a Chemical Exhibition where chemistry graciously exposes her day-to-day eventualities through which she standardizes life to its environment amidst the mysteries existing therein. The history of chemistry endorse from "Philosophers' Stone" to the nucleus of atom ; the latter becomes the most promising tool for modern alchemy.

Two faces of chemistry mislead her real appearance because of her bifurcation into so-termed analytical and synthetic branches. Analysis being the process of breaking up of natural structure and of violation to status quo ante, reveals the truth from Quiz of nature. Testing of the nuclear bombs, for instance, being full of direct and indirect devastation with terror and havoc, divulges hidden truth from nuclear epitome, the atom from which the so-called World Powers derive their supremacy to command the whole civilization. Synthesis on the other hand, glorifies whole of the chemical scinece in the light of her creative exposures. Under haterent nick-name, layman calls her artificail ; but but artificial age of the synthetic chemistry not only leads a race, also measures the tremendous power of man's creative intellectual.

"The future belongs to chemistry. More and more she will control the destinies of the nations."—Sir William Osler said. The destinies of man is with synthetic chemistry whereas the fate of mankind is, more or less, governed by the analytical chemistry.

Dr. Glenn T. Seaborg, the greatest scientist of the greatest Western Power-Block and the winner of the Nobel Prize, warns : "All needs like food, health, transport, industry, agriculture, medicine, warfare, and countless other necessities for World War II were supplied from the secret reservoir of chemistry. These wartime outcomes will remind every Statesman, Politician and Military Planner to keep keen insight into the miraculous creation of chemistry. Chemistry alone can weigh the national power and international supremacy."

Chemists love life passionately. So they are constantly searching for new medicines, more and better food, fibres for better clothing, up-to-date stationaries and tools for all time modernity. Now we have a better view on colours and creation through chemical trans-

parency like plastics and resins. It is true, the modern nuclear chemistry may detonate the civilization to explode at any moment, but mankind should never be prone to forget the promise of the tiny existence of matter, —the atom, from which chemistry determines to extract immortality for one and all.

Chemistry, the food for new-born man :

Food crisis itself substitutes for the greatest problems of mankind today. There is another cold war for greater and better food production. According to the ATOM FOR PEACE CONFERENCE held at Geneva in 1955, 'every morning more than a ten thousand hungry stomachs are demanding for meals, and olderly ones are to sacrifice a portion of theirs.' From the statistics, world population increases at a rate of about 1% per year, and this rate will double the present population by the year 2000 AD. World Health Organisation therefore, proposes what we call birth control. However, man and woman, father and mother must accelerate the rate of the production of food, if and when they give birth to new sons and daughters who would come to marge in the procession of millions of hungry souls.

Fermi once protested against mechanical birth control : 'The greatest may be the number of new-born men, we must not kill them at the birth, or deprive of their right of birth. Rather we want our man to come and to live. Our duty is to give them health and happiness, and to render safe-guard by scientific means. Chemistry the main controller of birth, can serve the other purposes too.'

Only thinkable solution of food problem is to maintain the production rising with that of population. During the last 300 years world food production has increased by 10% against that of growth of population being 30%. Again each man needs sufficient food to produce about 2800 calories of heat per day ; or in scientific words, sufficient fuel must be supplied to the chemical laboratory of man's stomach to generate the said amount of energy for the maintenance of health and happiness. But alas, most of energy for the maintenance of health and happiness. But alas, most of men remain half-starved, nearly 50% depend on air and water. This starvation causes undernourishment and mulnutrition. Fire without fuel in man's stomach begets all the major and complex problems in human body for which medicinal chemistry has undergone revolutionary evolution.

So long as mankind exists, he must depend on soil, because destined fate of life is with the essence of gaseous, liquid and solid states of matter. Foodstuff, for instance, are the gifted life from the storage of the soil. It is therefore, essencial to keep inact soil's virginity and fertility which are gradually declining in course of production. Rejuvenescence of barren land is raising a major problem in connection Grow More Food scheme.

Chemistry being a mysterious architect of new creation, serves with due impulse to meet with the demands of time. Rediculous to think that only 103 elements take part in variety of works done by chemistry.

Manures and fertilizers are indirect foodstuff which as simple chemicals, are used to induce better productivity. Most plants as found in analysis, seek about 30 elements in different quantities. Deficiency of certain elements such as nitrogen, phosphorus, potassium etc causes mulnutrition in plants' growth. Soil herself being the stockist, furnishes them to plant to-day ; if fails, simple chemicals of these elements under the name of fertilizers or manures are to be externally supplied to plantation through the soil.

Soil costitutes itself of requisite chemical compounds which we call salts of the element concerned. Millions of tons of such materials are constantly utilized by the food plantation,

and about 50% of the utilized materials are regained as the ruins and remains of the plant body. However, external addition is necessary to compensate the natural loss.

Enemies and diseases affect plants and her product to the greatest extent. Man therefore, should empower plants' physical force and capacity to protect themselves from such aggression and intrusion of such evils. For this purpose men in chemists have supplied an enormous quantity of insecticides, herbicides, fungicides, fumigants, defoliants and soil conditioner, and most of them are synthesized during the last 30 years.

Atom is food-stuff :

During the last 10 years, isotopes (the atoms of the same element having different weights) find their wide applications in different fields of basic and applied sciences. Out of 103 elements more than five thousand isotopes are detected or synthesizes. As research tools, they clarify most of the biological and chemical complexities already investigated or to be ivestigated. Within a very short period of time nonactive and radioactive isotopes are extensively utilized in the field of science, and the process produces tremendous result giving more and better yields. According to the reports issued from the Geneva Conference on peaceful uses of atom (1955), USA and USSR have achieved the greatest success on producing many times productivity of foodstuff using certain isotopes synthesised in atomic reactors. At least 120 reactors are at work throughout the world to produce these new fertilicers. Next to USA and USSR the best prospects are expected from India.

In the dreamland of Chemistry :

She is layman's foreign-land, and is hated *under the nick-name of artificial production*, but under the veil chemistry is the paradise for creative intellectuals, because she is full of romance, miracle and mystery. World-markets are flooded with newly synthesised chemicals ; already marketted artificial products, such as variety of foodstuff, eggs, meat in addition to common accessories and stationaries, *create a conspicuous revolution. Purely* synthetic disc of diet is still to be sowed, but optimistic chemistry predicts to serve test-tube-grown diet to one and all of the living beings. Chemistry tries to produce the grains of rice, wheat, maize etc, (i.e different forms of proteins) from the barrel of mechanical machine.

Do you imagine a life without food ? If transporting vehicles are well-achieved with fuelled machinary or motor car is going to be in function with air and water as fuel, if life propagates its passage through the space and assumes its immortality at a certain so-called 'gravitation-neutral' point, then why don't we think life for eternity derived from a single meal or no meal at all ? Anything is not possible, but everything is not impossible.

The most complicated natural chemicals, such as hoemoglobin and chlorophyll, the essence of animal and plant lives respectively, are synthesised recently in the USSR by a group of young chemists. They further claim that synthetic man will be born in laboratory within the next 15 years. Man of machine, without parential inheritances, will be hundred times powerful and active than our natural beings. They *will minimize the toiling* and moiling of human life for its health, happiness, prosperity and future.

Miracles and mysteries of chemistry are the outcomes of man's intelligence which promise to serve mankind and his civilization as best as do the sunshine and moonlight. Virgin chemistry is in the service of man with *all her beauty and sincerity.*

1965 NOBEL PRIZE WINNERS
IN
PHYSICS, CHEMISTRY AND MEDICINE

This year three scientists have shared the Nobel Prize for Physics. They are Prof. R.P. Feynman and Prof. J. Schwinger of USA and Prof. S. Tomonaga of Japan. They have been awarded for their outstanding contributions to clarify the theoretical concepts of Quantum Electrodynamics. These clarifications have gone a long way to the dissolution of the mysteries of elementary particles constituting matter. They are great authors also. 'Theory of Fundamental Processes,' 'Quantum Electrodynamics' and 'Feynman Lectures on Physics' by Prof. Feynman, 'Quantum Mechanics' by Prof. Tomonaga and 'Quantum Electrodynamics' by Prof. Schwinger are masterpieces in physical literature.

●●

Dr. Robert B. Woodward, the American chemist, has been awarded the 1965 Nobel Prize for chemistry.

'His synthesis of quinine, protein analogues and a steroid are considered to be three of the major chemical achievements of the twentieth century. Yet Woodward produced synthetic quinine in 1944 when he was only 27 years old. The synthesis of protein analogues was followed in 1951 by a feat which the National Academy of Science describes as "one of the greatest discoveries in the history of chemistry." Woodward's latest success, which has been described as probably the most significant in chemical synthesis in the twentieth century, was the complete synthesis of chlorophyll. This is the large and complex green molecule in living plants, which carries on the key process of photosynthesis—the process by which plants containing cholrophyll convert water and the carbon dioxide in the air into organic plant matter in the presence of light. The synthesis of chlorophyll is a feat of pure science, for these is no 'practical' or monetary reason for manufacturing chlorophyll.' The Nobel Prize for chemistry goes to Dr. Woodward for his contribution to the development of antibiotic medicines and anaacesthetics.

●●●

Dr. Francois Jecob, Dr. Andre Lowff and Dr. Jacques Monod, the three French scientists of the Pasteur Institute, Paris, have been awarded this year's Nobel Prize for medicine. They have won the Prize for their 'discoveries of the genetic control of enzyme and virus syntheses'—the fundamental process of life. Their discoveries in the field of genetics opened up 'a whole new sphere in the study of medical science' and may lead to an external cancer cure.

'Some among the regulatory genes discovered by them transmit chemical signals to other regulatory genes which in turn switch off or on the structural genes directing the synthesis of enzymes and other proteins. While such signals are being exchanged, the structural genes do not function and no enzymes are formed. There are, however, certain substances introduced from without or produced in the cell which can interfere with the signals in a particular way, disturbing their reception. When the signals are interfered with, the structural genes are released and start producing *messenger* which is an exact copy of the chemical code built into the structure of the genes. The messenger then flows in a steady stream from the genes to the chemical workshop in the cell where the enzyme is produced. It fulfils a function similar to that performed by the punch card in relation to the magnetic tape in a computterised automatic mechine.'

Mrinal Deka
Pre-University Science

an outline of the prospects of an ARTIFICIAL SATELLITE

Artificial satellite and space-travel have been the source of thinking since the days of Newton. In the world of to-day where countries like the USSR and the USA have succeeded in bringing back men from space, the word *space-travel* sounds miraculous even to-day. Artificial satellite is nothing wonderful, but is the fruit of human endeaveur during the last few years. The world of science has been progressing so rapidly that during the next fifty years artificial satellite and space-travel will perhaps be common things in the world.

An artificial satellite combines the properties of balloons, capable of hovering in the sky for a long time and also of rockets flying to a great height. Scientists expect that the artificial satellites will help them in exploring space, while the studies conducted by altitude rockets previously, one limited both in the time and space.

With the help of an artificial satellite the following points will necessarily be helpful : (1) 'Study of the conditions in which the earth revolves round the sky ; (2) Investigation of the atmosphere ; (3) Study of the terrestorial magnetism ; (4) Investigation of micrometeorites, cosmic dust, etc ; (5) Study of further addition to Einstein's theory of Relativity ; (6) Study of Biological research ; (7) Application in the military field ; etc.

It is possible to observe an object of 4 metre in diameter by means of a prism-binocular of 15× magnification, from a satellite flying at a height of 200 kilometres. To have a thorough study about the vast space, the images of the objects on the earth will have to be held motionless by means of certain special mechanism, this is necessary only for the rapid motion of an artificial satellite. Thus the earth and an artificial satellite will be intervisible. Astronauts like Yuri Gagarin, have already succeeded in observing the earth from an artificial satellite. Prior to the appearance of an artificial satellite in space-travel, the photograph of the surface of the earth was taken from an altitude rocket. While taking such photograph, a kind of 'infrared filter' was used in view of the fact that the atmosphere presents a barrier for clean visibility. Space scientists believe firmly that the photographs will surely show that the earth is round, as the various details of the earth's surface, the pile of clouds, layers of atmosphere etc are reflected on the photograph with great accuracy.

While surveying of the earth's surface scientists often face difficulty, for large areas of the surface of the earth remain covered from view by cloud. In that case, photographic survey by radar or by infrared rays may be applied. Moreover when the space remains free from cloud, atmosphere is still full of water vapours. So, great care is taken while taking a photograph of the earth from a satellite. Television transmitters may also be used during the survey of the surface of the sky. In this case, two transmitting cameras are placed on two separate satellites and the speeds of the two satellites are made approximately constant. All the photographs

taken by these cameras are transmitted to the observation station. This can be performed by a single satellite also.

Our knowledge about the upper layer of the atmosphere is still incomplete even after the application of altitude rocket ; thus there is a broad scope for improved study. Artificial satellites will however remove the complexities, which necessarily come in the study of the space and atmosphere. To-day, stations established for the study of meteorology are few in number. Just as meteorological stations, equipped with automatic implements make it possible to measure the various meteorological data at a distance, artificial satellites will permit determination of temperature, pressure and density of air at various altitudes. They will however help in the study of the distribution of cloud, definition of the boundaries of warm and cold masses, also to measure the spread of storm. From such a satellite studies in radiation of earth's atmosphere, change of season and other geographical topics will however be amenable to study.

The terrestrial magnetism is due to different sources inside and outside the earth. Research on this topic has been conducted from long ago and application is made in connection with piloting a plane, navigation and different important branches. The fluctuations of the earth's magnitic field takes place after a definite interval of time. To-day study is going on regarding the occasional magnetic storm of the terrestrial magnet. The charged particles which are revolving round the earth, are influenced by the magnetism of the earth. Again the charged particles, which penetrate through the atmosphere coming from the sun, causes the occasional magnetic fluctuation.

Studies in the causes for the anomalies, relating to the terrestrial magnetism will be highly benefitted by artificial satellites, especially by the satellites, revolving in elliptical orbit. The particles, which floating in the space influence the terrestrial magnet will be investigated with the help of the artificial satellites. These researches will not be merely confined to scientific interest, but they will have broad application in the practical field as well. These researches, for example, may lead to the discovery of huge deposits of precious minerals, which are hidden inside the earth.

Micrometeorites are believed to have influenced the propagation of radio-waves and the state of ionosphere to some extent. Till recently micrometeorites have been studied only during the flight of certain experimental rockets.

By means of artificial satellites, the distribution of micrometeorites will however be possible. Also the variation of their impulse and electric charges will be cleanly observed by such a satellite. The creackling produced from the impact of micrometeorites against the polished metal sheet of the body of an artificial satellite is detected by crystal microphone and transmitted to the earth.

The finely polished skin of an artificial satellite will gradually become dull from the substantial help in the study of the peculiarities of micrometeorites. The skin of a satellite may also be coated with a radio active substance.

Artificial satellites will be applied in the investigation of 'cosmic dust,' which originates in the interplanetary space as a result of the collision of micrometeorites with small planets. These particles will however be no obstacle to the motion of a satellite.

As scientists say, Einstein's Theory of Relativity will be verified experimentally with the help of artificial satellites. They will be also helpful in the studies relating to gravitation, radiation of light etc.

According to the Theory of Relativity the duration process taking place on any object

depends on its velocity. Higher the velocity of the satellite the slower the clock in the satellite runs. But in a duration of three months the clock placed in a satellite flying at a height of 2000 kilometres, from the ground will show an error nearly about one thousandth part of a second. As winter berg, a German scientist suggests, even this may be checked by means of atomic clock.

The artificial satellite will be helpful in the biological research specially when manned interplanetary flights are conducted. The weightlessness, produced inside the satellite during the time of its launching, presents a broad scope in the physiological as well as biological field. Such experiments are, however, in rapid progress beginning from the launching of the second Soviet artificial satellite.

The hypothesis expressed by K. E. Tsiolkovskiy, that plants and living bodies will grow more rapidly under conditions of weightness than in the presence of gravity will however be verified experimentally on an artificial satellite.

Certain heart diseases may be cured under the weightlessness produced in an artificial satellite, as expressed by certain specialists.

The construction and application of artificial satellites attract the attention, not only of scientists and technicians, but also of politicians. The application of an artificial satellite in the military field will be in carrying out aggression, self-defence, etc.

An artificial satellite may be utilized in the military inspection of enemy territory because of its minimum dimension and invisibility both by day and night. To-day specialists like Stehling, Von Braun, San Diego etc have given different opinions on the basis of application of artificial satellites in the military field. According to Stehling an artificial satellite flying above 800ft. from the ground will be taking a leading part in the aggression against an enemy territory. Braun's opinion also coincides with that of Stehling In Von Braun's opinion artificial satellites can serve for the observation of ground forces, ships, aircrafs, new roadways and building construction and all other military preparations of the enemy.

From an artificial satellite, bombing could also be conducted with matchless accuracy.

But it will be not necessary to shoot down military artificial satellites, since the public evident from the fact that an Italian specialist, Romano by name, while reading out a paper on the subject of military application of artificial satellite before the seventh International Astronautical Congress, did not draw support from the audience, since the world expects a peaceful application of artificial satellites.

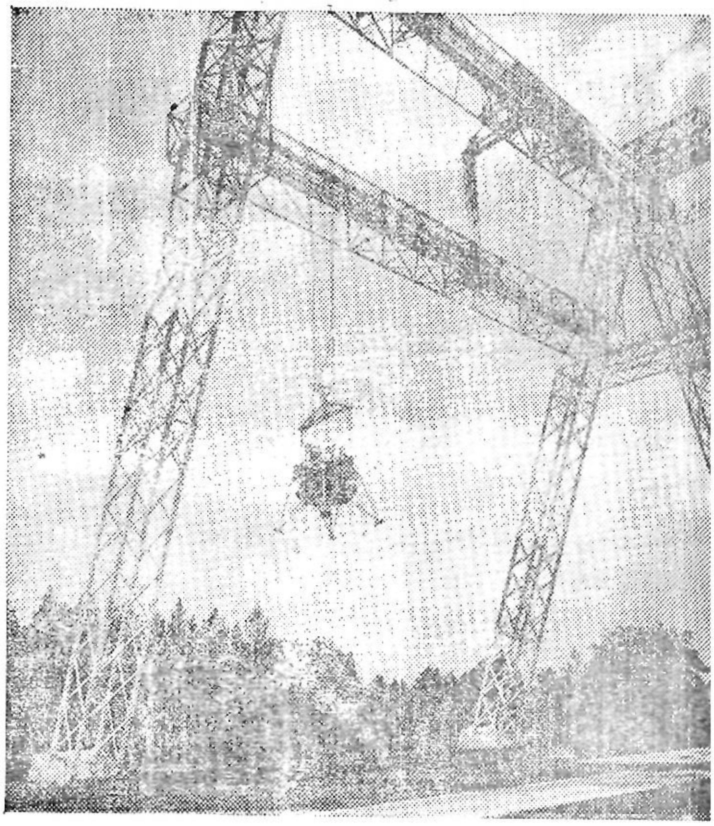
Moreover astronomical observations may also be conducted by means of an artificial satellite. The incomplete researches, made by attitude rocket will be surely completed by means of an artificial satellite. Television transmitters, electronic devices, installed in an artificial satellite will be of essential help in the astronomical observations.

Artificial satellites will also be broadly utilized in the radio and television industries.

Unrealistic projects are also being advanced alongside the serious projects for utilization of artificial satellite. We know that the north and south polar regions are covered with snow and as a result these regions are not suitable for human habitation. It is high time to make these regions suitable for habitation. In this case the artificial satellites will be helpful. For example it has been proposed to set up immense mirrors near artificial satellites to reflect solar rays into the earth.

The study of many of the questions is just a beginning and will demand many years of research. There can be no doubt that artificial satellites will aid in discovering new phenomena and thus help in creating a new situation in the modern field of science.

LUNAR LANDING SIMULATOR. Techniques for landing an Apollo manned vehicle on the surface of the moon are being developed and tested with this huge device at the Langley Research Center in Virginia. The vehicle is maneuvered by small roket thrusts as a cable hoist system simulates the lunar gravitational pull, which is only one-sixth that on earth. The research device is more than 75 meters high and 120 meters long.



SOME SCIENCE PICKLES

Tsunami :

On the morning of April 1, 1946, residents of Hawaiian Islands awoke to an astonishing scene. A large number of houses and buildings on the sea-coast were smashed by the waves. The catastrophe, stealing upon Hawaii suddenly and totally unexpectedly, cost the islands 159 lives and Rs. 125,000,000 in property damage.

Its cause was the phenomenon commonly known as the 'tidal wave', though it has nothing to do with tidal forces of the moon or the sun. Actually, about 2,000 miles from the Hawaiian Islands, somewhere in the Aleutians, the sea-bottom had slided. The disturbance had generated waves which moved swiftly but almost imperceptibly across the ocean and piled up with fantastic force on the Hawaiian coast.

Scientists have generally adopted the name Tsunami, from the Japanese who suffer frequently from its onslaughts. A Tsunami may be started by a sea-bottom slide, an earthquake or a volcanic eruption. The US Coast and Geodetic Survey have set up now

an effective warning system against this devastating phenomenon. It appears that the Tsunamis commonly occur in the Pacific Ocean area.

Artificial Satellites as Reflectors :

Now-a-days scientists are considering the possibility of exploiting the artificial satellites put into orbits around the earth as reflectors.

The British Civil Aviation Signal Research and Development Department have announced that in conjunction with the moon, the artificial satellites may render during day time good reflecting service for twelve hours.

In the meantime, more than a hundred such satellites are in the sky. By 1975, they may number about 10,000. How they can help in transmission of military messages in figures only is under investigation now.

Ultrasonic Flaw Detector :

An industrial establishment of Britain is now working with an instrument which can detect flaws in matter with ultrasonic speed. They have given it the name 'Ultrasonic Flaw Detector.' Often it is a very difficult task to detect flaws in matter. But with this new apparatus the desired service can be satisfactorily had both in factories and in advanced laboratorie

Previously, two types of devices were used to find out flaws in concrete and steel, but the new tool can render efficient service in either case.

Extracts from Carcasses as Remedies :

Some German, French and Swiss physicians have prepared a patent medicine with extracts from the bodies of dead animals. It has proved very effective in many complaints involving the heart, the veins and arteries, the liver and the stomach.

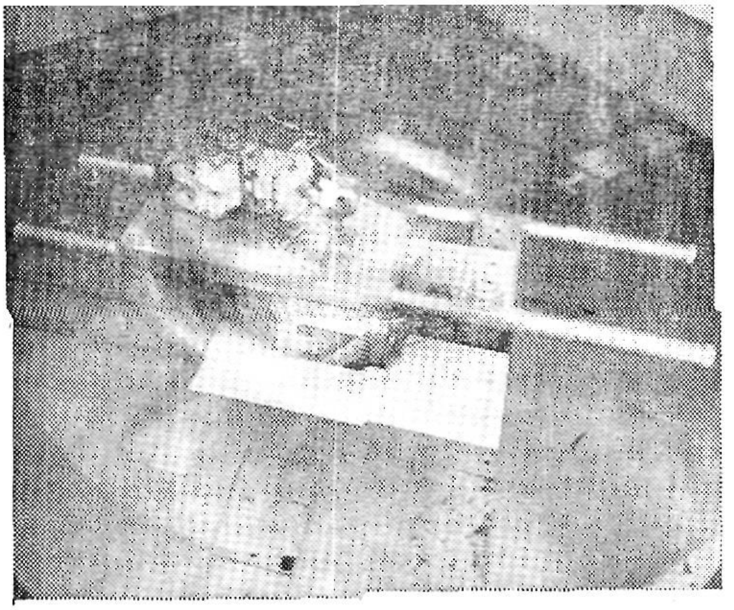
Scientists had been aware of this fact to some extent for a long time, but they had some doubts and apprehensions. The idea was that these extracts from carcasses might, instead of doing any good, cause complications in the human system. But now some German biochemists have been able to prepare extracts of such compositions that they can not now disturb the human organism.

It has now been found conclusively that such extracts have got a very effective action on heart troubles of a serious nature.

Conditions on Mars :

Recently, some Soviet scientists have announced some interesting results on the conditions prevailing on the Mars. They have collected these results from spectroscopic studies of the planet conducted with highly delicate instruments. It is found that the atmospheric pressure there is about 1/99th of that on the earth. Formerly it was presumed that it would be just 1 : 10. Observations from the American Mariner IV have also confermed this fact. So it appears that human habitation will be more difficult and hazardous there than conceived of previously. Also the spectroscopic studies have revealed that the main constituent of the atmosphere on the Mars is carbon dioxide which is a deadly gas for animals.

Prof. Kamal Deb Krori



'IN THE WORLD OF SCIENCE'

('*Cocktail Shaker*' *for astronauts*)

Study of science in colleges help the students develop a scientific approach to the various problems of life. Science education that is imparted to students in the classes are not quite adequate to make the students grasp the real spirit of science. This Corner is designed to help the students in this direction. In the 'Cotton College Magazine' some articles of scientific topics are found. In the 'Chemistry of Foods' written by Khagendranath Kakati, a 4th Year student in 1926, all the food-stuffs are classified into the albuminoids, carbohydrates and fats and their compositions in the light of chemistry are described systematically. Professors S. N. Chatterjee, A. C. Dutta and U. K. Dutta also contributed articles on Relativity, Quinine and Raman effect in the 'Cotton College Magazine.' *In the World of Science* is not a new Science Section or Corner in the history of 'Cottonian'. From 1955 to 1959 science articles written by students and teachers were published in the 'Cottonian' in a Section or Corner named variously as *Science Section*, *Science World* and *Science Corner*. Although their subjects were varied the chief attention was laid on Relativity, Radioactivity, Atomic Energy, Radar, Liquid air and the Universe. Sir C. V. Raman, Dr. T. C. N. Singh and other talented professors of science contributed articles to the 'Cottonian' and thus encouraged students to form a scientific outlook in life. From 1960 to 1963 stress on Science Section or Corner was not given and each Issue of the 'Cottonian' produced one article only. In the last (40th) Issue also one science article in the Assamese Section was there. *In the World of Science* reopens the Science Corner and accommodates only three articles written by students. To infuse into themselves a scientific spirit, students are to write articles on purely scientific topics rather than on popular science. The Editor regrets his inability to make the Corner as attractive as he contemplated to make it ; the principal reasons of the inability being the reintroduction of the Corner and the absence of any member of the science Staff in the Editorial Board. Wishing *In the World of Science* prosperity in the future—

Pradip Saikia

THIS IS

LOVE THE COLLEGE,
YOURSELF. WHAT CAN

COTTON COLLEGE

from a sapling to a tree

A popular movement for the establishment of a college in Assam was afoot in the middle of the 19th century. The movement, however, gained momentum only in the closing years of the 19th century. The leader of the movement, Manik chandra Barooah, urged the Government to set up a College at Gauhati. He also supplied an alternative to the Government to the effect that in case the establishment of a college would not materalize, the Government should set up a hostel in Calcutta for Assamese students and grant more scholarships to them. Later however, he rejected altogether the ieda of opening a hostel and insisted on the establishment of a college in Assam. The then chief Commissioner of Assam Sir Henry John Stedman Cotton appreciated the popular feeling and decided to establish a second grade college at Gauhati. The Chief Engineer of Assam Mr. Sweet selected the present site in consultation with Barooah and Rai Bahadur Bhoobanram Das. The decision to start a college was only approved by the Government of India and the Calcutta University.

The Beginning. On May 27, 1901, the College by the name Cotton College was inaugurated by Sir Henry Cotton. The first Principal F.W. Sudmeresn arrived at Gauhati on the same day. The occasion of the first-day of the College was graced by some leading personalities of Assam like Manik Chandra Barooah, Raja Prabhat Chandra Barooah of Gauripur and Bhooban Ram Das.

The Early Years. The original College building is now the building of the Chemistry Department cum Ladies' Common Room. All the departments of the College were accomodated in this building. The present Old Block or the Mess 1 and the Cotton Moslem Hostel were the first Hindu and Muslim hostels respectively.

The members of the teaching staff who first joined the College were Principal Sudmersen B.A. (London), Professor of English, Indubhusan Brahmachary, M.A., P.R.S., Professor of Mathematics and Logic, Chunilal De M.A., Professor of Chemistry and Physics, Pareshnath Lahiri M.A., Professor of Sanskrit and History of Greece and Rome, and Maulavi

COTTON COLLEGE

LOVE THE COTTONIAN, LOVE OTHERS AND LOVE BE A BETTER RELIGION FOR A COTTONIAN ?

Abu Nasr Muhammad Oheed, Professor of Arabic, Persian and Hindustani.

Maturity. In 1909 with the opening of the B.A. class the College was made a first grade institution. Thanks mainly to the sincere efforts of Sir Archale, the Chief Commissioner, the College began to make phenomenal progress in all directions. Honours affiliation in almost all subjects were given and the M.A. class in English (Group A) was opened. Prof. Roberts and Prof. Goffin also joined the departments of Physics and English respectively.

Stress and storm. With the end of the World War I the healthy growth of the College for quite a considerable period of years had been atrophied. National affairs and national activities began to dominate the mind of students in all the educational institutions of India. Cotton College also became a centre of nationalists' activities. The British rulers found that they would be digging their own graves if they go on expanding the academic institutions in India. The M.A. classes in English at Cotton College were annulled in 1933. A godown was converted into an Examination Hall in 1924 and this hall was named the Sudmersen Hall as a mark of honour to the first Principal of the College.

In 1918 Dr. Suryya Kumar Bhuyan, a native of Assam valley was appointed to the English Department. Another event of considerable importance was the admission of a female student to the College in 1929. The co-education was started in the College.

Some plans and proposals for the improvement of the College has been made during the late thirties. But the war intervened and the plans and proposals remained, by and large, ineffectual.

In 1942 the occupation of the College buildings and play-grounds by the militaty made the students suffer a lot. The Quit India Movement in 1942 fanned the patriotism of the students to a white heat.

1947 and After. By the end of April, 1947, the College premises were vacated by the military. Soon after Independence the College began to expand and advance in different fields.

The Physics building was constructed in 1954 and the Union Hall in 1961.

Sports, athletics and cultural activities become increasingly popular among the students. Girls also are found to take part in games, debates and music. The 'Cottonian' now in its forty-fourth year (Ist issue was published in 1922 and the 41st issue in 1964-65) provides the principal form for our future writers. The seminar classes help the students not only in understanding their subjects of special study better but also enable them to have confidence in themselves. The Golden Jubilee of the College was celebrated in 1952 and it was graced by the presence of Sir C. V. Raman. The Diamond Jubilee was celebrated in 1962. A

number of distinguished old alumni of the College adorned the occasion by their august presence.

Students from every nook and corner of Assam come to this premier College to enlarge their mind and ideas. They are only to keep the windows of their mind wide open and they will be able greatly to enrich the fund of their knowledge and also to develop themselves in many other ways.

Prof. Bhupesh Chandra Dutt

STUDY OF SCIENCE IN COTTON COLLEGE

Since the very inception of the Cotton College, much stress is laid on the study of science. In 1901 Indubhusan Brahmachary taught Mathematics and Chunilal De, Chemistry and Physics, when the College was only a second grade one under the Calcutta University. After it was declared first grade, the above subjects were affiliated to the Intermediate Arts Examinations in 1907-08. In the next year these were affiliated also to the Intermediate Science Examinations. Affiliation of B.Sc. Examinations in Physics, Chemistry and Mathematics was given in 1910-11, and Honours in Physics was opened in 1914-15. Intermediate classes in Botany and Biology started with effect from 1927 and 1939-40 respectively.

B.Sc. Pass course in Botany and I.Sc. course in Zoology were affiliated in 1940-41. B.Sc. classes in Zoology and Intermediate classes in Anthropology were opened in 1947 and a further extension of affiliation was made in the B.Sc. course of Anthropology in 1954. Statistics (1954), Geography (1959) and Geology (1960) were also introduced.

There was no other science college in *Assam except the Cotton College before 1940.* Post-Graduate classes in Botany were opened in this College, but as the University of Gauhati was established in 1948, these classes were to be transfered to the University. Cotton College, therefore, played an important role in imparting science education to Assam. Now almost all the science teaching departments are possessing their separate buildings except three departments : Mathematics classes are taken in Administrative Block and the Statistics building, the departments of Geology and Geography are placed in the upper storey of the Union building. The Physics building was made in 1954 and extension of one of the two Chemistry buildings is done recently. The Botanical garden is very fine and full of many an interesting species to be studied. Both the Zoological and Anthropological museums have nice exhibits. The Geological museum is also developed recently. Honours classes are there in all the departments which have been trying to well-equip laboratories with the sets of apparatus and necessary materials. Departmental excursions are done each year and these give the students a first-hand knowledge and informations which are very essential from the scientific points of view. Seminar classes are also opened in some of the departments, which help the students in acquiring knowledge and increasing their ideas. In this, the importance of Science Exhibition which is held in every alternate year in the Cotton College is immense. Many of the professors of the College also are engaging themselves in research activities in various *fields of science. Some of them have earned* laurels for themselves by making researches. The Nuclear Research laboratory in the department of Physics and the Research laboratory of the department of Botany have now been making sincere efforts to help those who want to pursue higher knowledge in these branches of study.

Pradip Saikia

COTTON COLLEGE
in the academic session 1964-65

(This is an extract from the address of welcome delivered by the Principal on the occasion of the Freshers' Social held on the 25th of August, 1965.)

..The Cotton College, established by Sir Henry Stedman Cotton in 1901, is still in process of growth and development. It has made history during the last 64 years. It is no exaggeration to say that our State is largely in the custody of its products. And to be a Cottonian is to have a passport for high standard and high esteem.

Leaving aside the past, let me come to living present. The College has made notable achievements in the various University Examinations held during the current year. In the Pre-University Examination the percentage of pass in Science is 84.5, with 7 out of the first ten positions standing to our credit. The names of these position holders are : 1*st*—Munindra Mohan Das, 4*th*—Ganesh Chandra Deka, 5*th*—Mrinal Deka, 6*th*—Joy Prakash Bhartia, 8*th*—Lohit Kumar Dutta Barua, 9*th*—Subhash Chandra Kajriwal, 10*th* — Shyamanta Bordoloi.

In P.U. Arts percentage of pass is 78. Two Cottonians, Shri Nemai Chand De and Shrimati Lilavanti Kanuga secured the 2nd and 7th positions respectively. The result is not less spectacular in Degree Examinations too. While almost all the Honours students sent up secured Honours, the Cottonians obtained as many as ten out of the 15 First Classes in Science in the University (6 out of 8 in Physics, 2 out of 4 in Chemistry and all the two in Botany). They are : 2*nd*—Dilip Kumar Choudhury, 3*rd*—Nripendra Chandra Changkakati, 4*th*—Dilip Kumar Nag, 5*th*—Debojit Barua, 7*th*—Hiralal Das, 8*th*—Satyendra Kumar Das in Physics ; 2*nd*—Dipti Kumar Banik and 3*rd*—Pranab Choudhury in Chemistry ; 1*st*—Surendra Nath Kalita and Neelima Hazarika in Botany.

In the last B.Sc. (Old Course) Examination too, one Cottonian, Shri Gargeswar Das secured a First Class in Mathematics. Though there is no First Class in Arts, the achievement nevertheless is encouraging. Let me inform you that the Education Minister and also the Education Sectetary sent congratulatory letters in appreciation of the pains-taking services of the teacher and brilliant attainments of the students. It is now up to the present Cottonians to maintain this glorious tradition.

I take this opportunity of disclosing a scheme under contemplation of the authorities to improve the academic atmosphere in the College. Under the plan, when put into effect, admission will be open only to the promising students offering Honours in the Degree classes. Cotton College will serve as a model institution, with a mission to turn out really accomplished products, I hope authorities will place all the necessary facilities for the purpose.

I should like to speak of the various opportunities the College now offers to the students. It has a rich library with reading rooms. The laboratories in different Science subjects are well-equipped. All the sports facilities are there. It has a staff of brilliant and experienced Professors to guide the students. I am glad to announce that we have introduced this year a new but very useful combination of subjects in the College *viz* Economics, Mathematics and Statistics, which are all allied and will be helpful to administrators in both the public and private sectors. The Cottonians must make the best use of these facilities and strive hard to ensure developments both physical and mental.

The College offers Diplomas to the meritorious students. A diploma is one of the

most valuable documents that a student can ever possess...

The following students are the recipients of College Diplomas in 1964-65 :
Tapash Kumar Dey (85% in Phy. Hons.),
Satyendranath Sarma (81% in Phy. Hons.),
Binode Kanta Barua (75.5% in Phy. Hons.),
Kshiradhar Barua (73% in Chem. Hons.),
Mahanta Kumar Kalita (71% in Chem. Hons.)
of Ist Year Science;
Tarun Sarkar (77·5% in Math. Hons.)
of 2nd Year Science;
Satyendra Kumar Das (74% in Phy. Hons.),
Dilip Kumar Choudhury (72% in Phy. Hons.),
Hiralal Das (71.5% in Phy. Hons.),
Dilip Kumar Das (71% in Phy. Hons.),
Nripen Changkakati (70% in Phy. Hons.)
of 3rd Year Science..

We have accepted from the India Carbon Limited the offer of one Scholarship of Rs. 75/- per month and a Gold medal. The Scholarship is tenable for two years of Post-Graduate studies and will be awarded to the Cottonian who would be considered the best student in the College and University Examinations in Economics Honours ; and the Medal goes to the Cottonian obtaining the highest marks in Economics in the Pre-University Final Examination. This year the scholarship is awarded to Shrimati Bandana Deka and the medal has gone to Shrimati Kabita Gogoi. The same Indian Carbon management proposes to offer two other scholarships for the best Cottonians in Chemistry and Geology Honours. I publicly thank the India Carbon Limited for offering these incentives to our Cottonians. .

It pains me to state, however, that our students are not properly utilizing the library facilities. It is needless to point out that in this competitive world the principle of survival of the fittest will assert itself. Our students must keep themselves fully informed of what is going around them. A bare text book knowledge will not make them useful in the present-day society. Only an all-rounder with sufficient technological bias will do well in life.

Various industries are growing up in our State. We want technicians and skilled artisans to man them. Since these avenues are now-a-days open to all the Indian citizens, our students must be fully equipped to face the competitions successfully, or there will be the undesirable situation of unemployment in a land of vast opportunities. Though we had a plan to extend the library facilities till 8 PM in the night, it could not be implemented as sanction for the scheme has not yet come. On the part of the students too, there appears to be lack of interest in it as is evident from their non-utilisation of the facilities in the day time.

At present we are in a very tight-corner in respect of finding extra rooms for both Honours and tutorial classes. Higher authorities are timely moved for this purpose and we hope to meet at least a part of the requirements as soon as the Geology building (shortly to be started) is completed.

We also feel that all the hostel buildings need immediate removation with modern amenities and we are moving for it. But whaterver little opportunities are given are considered the best available for undergraduate students of the State as a whole. We only hope students will create an ideal atmosphere with tne recent opportunities offered and leave behind ideals for successive generations to follow. I strongly desire that our Cottonians should always bear a distinct stamp of dignity, self-respect and nobility and set examples of good conduct and dignified bearing.

MD. N. ISLAM
Principal, Cotton College

COTTON COLLEGE UNION SOCIETY

SECRETARIAL REPORTS : 1964-65

General Secretary :

As usual, the Annual College Festival, Freshers' Social, Parting Social, and the Teachers' Day were held with due pomps and solemnity this year. The College Festival was graced by the presence of some notable personalities like Shri Bishnu Ram Medhi, Shri Hem Barua, Shri Ambikagiri Roychoudhury, Shri Gopalji Mehrotra, Shri Gaurishankar Bhattacharjya, Syed Abdul Malik, Shri Narayan Bezbaruah and Dr. P. C. Mahanta, the then Vice-Chancellor of the Gauhati University.

The Australian High Commissioner in India, the Nepalese Ambassador, the Cultural Attache of Nepalese Embassy in India--these are some of distinguished visitors who came to our College. The topics they lectured upon were: 'The Economic Aid of Australia to India under Colombo Plan,' 'Indo-Nepal Friendship and Co-operation' and 'Indo-Nepalese Cultural Relations'.

During the Indo-Pakistan conflict the students of this College tightened up their belt to keep vigilance against the paratroopers, spies and anti-national elements. A regular patrolling was organised by the CCUS. The hostel boarders went on an one-meal fast at the call of the CCUS and the money thus saved was handed over to the Chief Minister of Assam as the Cottonians' contribution to the Defence Fund. Another amount of Rs. 5,000.00 was contriuted by the students and the staff to the NDF.

A move to amend the constitution of the CCUS was initiated this year. A new draft of the amended constitution was made. This draft now awaits the Principal's approval.

This year we invited from the present Cottonians, ex-Cottonians and the members of the staff, scripts for the Cotton College Anthem. But due to shortness of period, this could not be accomplished.

This year, the first death anniversary of the late Prime Minister Nehru had been observed throughout Assam as the Defence Day. A Students' Defence Committee with the General Secretary, CCUS, as the joint secretary of it was formed and arranged for a drive to collect some one lakh signed pledges (where to defend the country was pledged over) of the youth and students all over Assam, which were formally handed over to the President of India Dr. Radhakrishnan on the Independence Day. The CCUS took lead of and responded positively to the call of the Defence Committee to sign pledge and hold Defence Day Rally on 27th May under the Presidentship of Shri Bishnu Ram Medhi.

In view of the fact that a greater number of Cottonians reside in different Cotton Hostels and the facilities for games and sports in the hostels are not sufficient, we this year, proposed to sanction a lump some grant of Rs. 100.00 to each hostel for improvement of games and sports.

A deputation on behalf of the CCUS waited upon the Chief Minister, the Education Minister and put forward some grievances *viz* extension of the Ladies' Common Room, Students' Information Centre, Hobby-club, starting of Master Degree classes in Cotton College etc. The Chief Minister gave a patient hearing and assured the deputation that he would try to remove some of them. Our Principal also lent a helping hand. Another single-man-deputation met the A.D.P.I., Assam, for opening of Honours course in Political Science. The deputation met with success. We have also succeeded insecuring hostel-boardership and Boys' Common Room facility

for night-shift students. A special provision for a reserved seat in the CCUS has also been made in the draft constitution of CCUS.

I offer my heartful thanks to our revered Principal, the Vice-Presidents, the Professors-in-charge of the different portfolios, my colleagues in CCUS and the general body of my fellow Cottonians who helped me in various ways.

DIPTI KUMAR BORUAH

Assistant General Secretary :

In this year some works for the betterment of the night-shift students have been done. Regarding the hostel accomodation for them we pressed our educational authority and we have succeeded in this case. It is necessary to increase the number of hostels for both boys and girls.

I offer my humble submission to our preceptors and Principal N. Islam. I am grateful to Prof. T. K. Bhattacharyya and Prof. D. C. Mahanta, the Vice-Presidents of the CCUS.

KUMUD CHANDRA PHUKAN

Secretary, Ladies' Common Room :

Since Shrimati Devina Singha, the elected Secretary, Ladies' Common Room, left the College, the burden fell on my shoulders on August 3, 1965. I am very much indebted to the members of the Executive Body, CCUS, and convey my thankfulness to them all.

Now I want to point out some difficulties regarding our Common Room which need immediate consideration from the College authority. The Common Room as we now have can hardly accomodate half the girl students. There are more than 300 girls in our College. During the Summer a large number of girls are forced to sit outside the Common Room under the teak trees for want of space inside the Common Room. Due to scarcity of space in our Common Room the Annual Indoor Games competitions had to be arranged in the Boys' Common Room. I am really thankful to the Boys' Common Room Secretary, who took immense trouble in managing the same. During my tenure a combined Social Service camping was held for the first time in our College campus where most of the students, both boys and girls, took part.

Lastly I express my deep sense of gratitude to Prof. B. Baishya, the Professor-in-charge, who took keen interest in all round improvements of our Common Room affairs. I offer my heartiest thanks to my Cottonian friends, who helped me in carrying out my duties with ease and enthusiasm.

DIPALY CHOUDHURY

Secy., Debating and Symposium Section :

During my tenure, an attempt was made to add a new colour to the activities of this Section by holding two Mock-Parliaments : one during the Annual College Festival and other during the Freshers' Social of this year. In both the cases the Mock-Parliament was a good success and it could create much enthusiasm among the Cottonians towards the art of debating. Besides our students and professors, a few other distinguished lawyers, educationists and politicians of the city of Gauhati joined the Mock-Parliaments.

I gratefully acknowledge the best encouragement which I received from Prof. A. Barua, the Professor-in-charge of this Section. Also I offer my heartfelt thanks to the Professors and my Cottonian friends who very kindly offered me their help and guidance in different ways in discharging my duties.

SUSHIL CHANDRA GOSWAMI

Secretary, Social Service Section :

The Social Service Section of our College is a well-organised Section which for the last few years has been doing significant work both inside and outside the College campus. I would like to enumerate the various activities undertaken by the Social Service Section of our College during my tenure.

Sometime in the first half of 1965, I had the occasion to organise a batch of Cottonians to do some works inside the College compond. I am glad to recollect the grateful co-operation of both boys and girls on that occasion.

We also organised a few groups of Cottonian friends who included both boys and girls, to sell badges of T. B. Red-cross etc.

In August, 1965, we started for Bhakatpara of Darrang district to hold our annual Social Service camp there. We were altogether 36 students in number, Prof. B. P. chetia and Prof. N. Sarma leading the party. There with the enthusiastic co-operation of the local people we constructed a road measuring 400 feet in length and 25 feet in breadth. The camp extended from 28th upto 30th of August. The road was named as Cotton Road. Chau Mahala Manpoong of our Section saved the life of a serious patient donating his blood, the quantity being more than 300 cc.

I must also speak a few words about the drawbacks that I faced during my term of office. I have noticed one thing that the working implements of College Social Service Section are inadequate. Their number should be increased. I, therefore, request the authority concerned to look into the matter.

I would like to extend my hearty thanks to Prof. S. K. Chakravarty, the Prof.-in-charge of this Section for his able guidance. My thanks are due also to all my Cottonian friends who gave me their fullest co-operation.

PURNESWAR PEGU

Secretary, Music Section :

The Annual Music Social was held on the 14th of February, 1965, with colourful programmes, which were highly acclaimed. Shrimati Binapani Bhagawati, Shri Jogesh Bharali and the Cultural Publicity staff (Gaunati) were the guest artists who delighted the audience. In that evening two one-act plays, *Natak Aru Nelage* and *Barua Hotel* were also staged, the former by the teaching staff and the later, our students.

In connection with the Freshers' Social a Music Social was held in the 26th of August, 1965. The special feature was that some local colleges participated. Shri Khagen Mahanta, Shri Nalini Choudhury and Shri Mukul Barua took in the function as guest artists.

On the occasion of the Convocation of the Gauhati University held on March 9, 1965, a Sangit Sandhiya was also arranged. Some of our College artists took part in the function and displayed some attractive items. Besides, two Radio programmes from the College were arranged during the session and these were Bihugeet and patriotic songs.

I thank Prof. K. Bora, the Professor-in-charge, for his sympathetic guidance. Thanks are also due to my Cottonian friends.

PRABHAT CHANDRA DAS

Secretary, Cultural Affairs Section :

During the tenure of my office to which I was selected after Shri Nrisinghadhar Rajkhowa, the elected Secretary, had left the College, I had little to do as Shri Rajkhowa had finished almost all the activities except the Tithi of Mahapurusha Sankardev which I could hold successfully.

At last I can not but express my gratitude to Prof. H. K. Sarma, the Prof.-in-charge of this Section, for his valuable advice and

guidance and to those friends who lent their helping hands in discharging my responsibilities smoothly.

AMARENDRA CHOUDHURY

Secretary, General Sports :

The Annual Genreal Sports of the Cotton College of this year was held from 8th to 19th December, 1964. Shri Nurul Amir distributed the prizes to the winners of the General Sports meet. The Annual Sports meet of our College has in fact been always a festival to the Cottonians. This year the Annual General Sports meet lost much of its former glamour and enthusiasm. It had to be staged seperately from the College Week festival. The fact that AAICST was due from December 28 for which a team was to be picked up, compelled to stage earlier than and separately from the College Week festival during which Annual Sports meet hitherto had been a 'must'.

To come to bare facts, our College team participating in the 10th AAICSF held at Jalukbari could not put up a better performance in the field events comparing with the previous years. But our gymnasts and swimmers came out in flying colours. Special mention can be made of Shri Ghana Gogoi, who was declared 'Mr. Gauhati University' for his unique performance in Gymnasium. In swimming events also our team kept the banner of our College high with the distinction of being the Best team in Swimming.

Cotton College, the history says, has so far produced athletes of outstanding merits but that rosy picture is fast fading away. Participants in sports and games are decreasing day by day which has led to deterioration in standard. Lady athletes to come forward are few and far between. I think the time has come when we are to take a serious view of such matters.

Lastly I do offer my hearty thanks to Shri N. Sarma, the Professor-in-charge of this Section, Prof. D. C. Mahanta, the Vice-President of the Athletic sections, and my Cottonian friends whose helping hands made the sports a success.

BASANTA PHATOWALY

Secretary, Football Section :

We first held the Inter-hostel competition. Amidst cheers and uproars from their supporter, D. S. Hostel, last year's Champion, carried off the championship for this year also, defeating promising non-boarders eleven.

We also participated in the Inter-College Football tournament held this year at Nowgong. Our team, ably skippered by the State Football captain Shri Indrajit Namchoom, moved up to quarter final. Our team delighted the Nowgong people with their polished display. But we had to yeild ground to St. Edmand's College, Shillong, in the quarter final match after a well contested battle.

The most colourful event during my tenure of office was the Independence day Fancy Football match played between our Professor Staff vs the Bar-Association of Gauhati. Our Professors once again beat their rival Bar-Association team. Besides, they also defeated the Students' Union Bootball team.

Before I conclude, I tender my sincerest thanks to Prof. J. Bhattacharyya, the Professor-in-charge of the Section and Prof. T. Borkataky for their ungrudging help and guidance. My thanks are also due to all my Cottonian friends who extended their kind help and co-operation in discharging my duties. I am also very grateful to Shri Khizirul Monir who helped me as the manager of our College team at Nowgong.

HARA PRASAD BEZBARUAH

COTTONIANS IN THE LIMELIGHT

Shri Surendra Nath Kalita
secured First Class First in Botany in the B.Sc. Examination of G.U. in 1965.

Shri Munindra Mohan Das
secured the First position in the Pre-University Science Examination of G.U. in 1965.

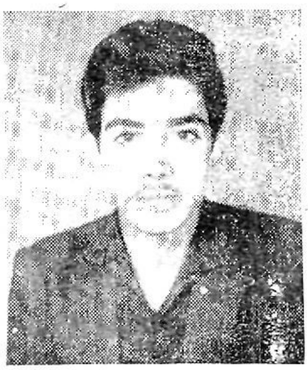
Shrimati Reema Goswami
the 'Best-man Cup' winner in the Fine-arts Competition of 1964-65

Shri Hari Deka
Best Actor of 1964-65

Shri Ramen Deka
Best Swimmer for three successive years

Shrimati Devina Singha
Best Lady Athlete of 1964-65

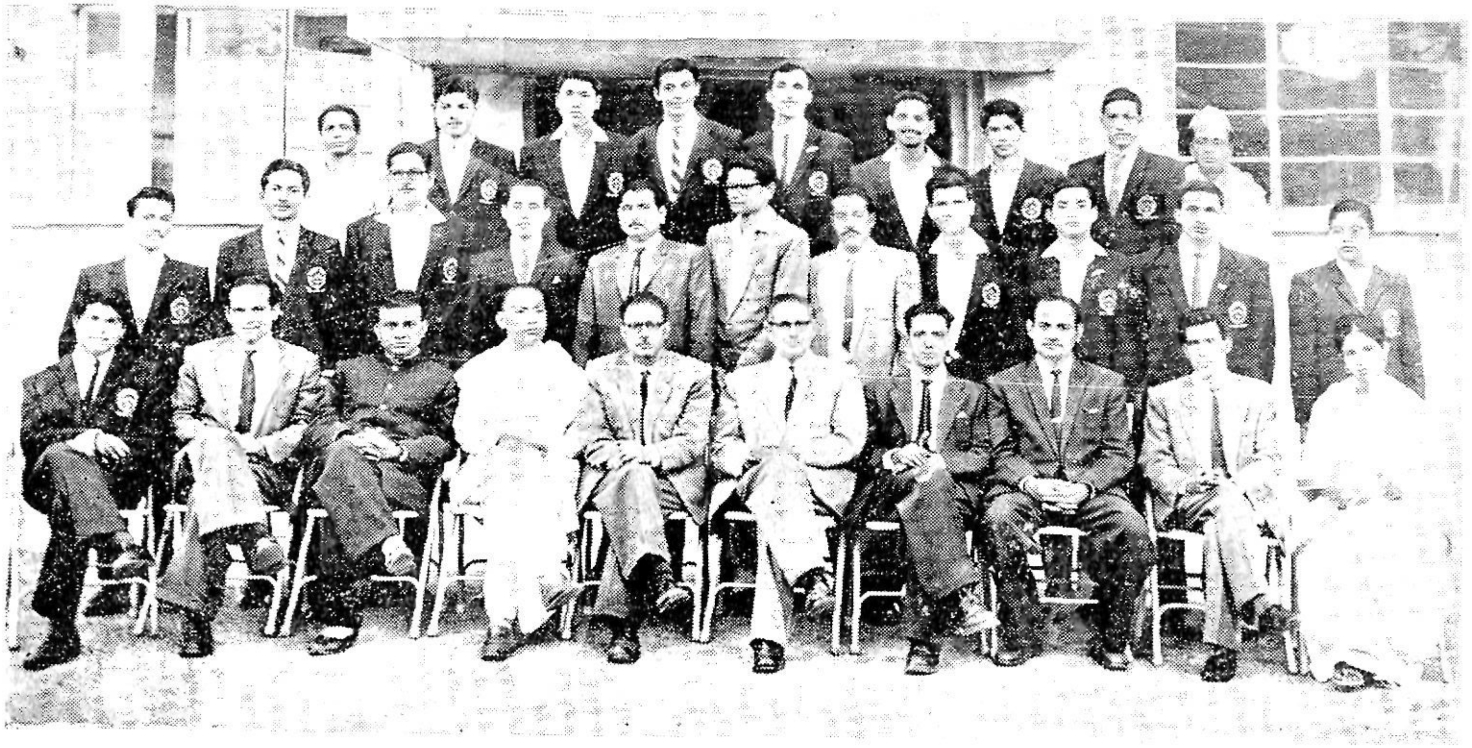
Shri Mukti Phukan
'Mr. Cotton' for 1964-65



Shri Dip Baruah
Triple Crowner of Badminton for 1964-65

Cotton College Union Society

EXECUTIVE BODY 1964-65



From Left to Right :

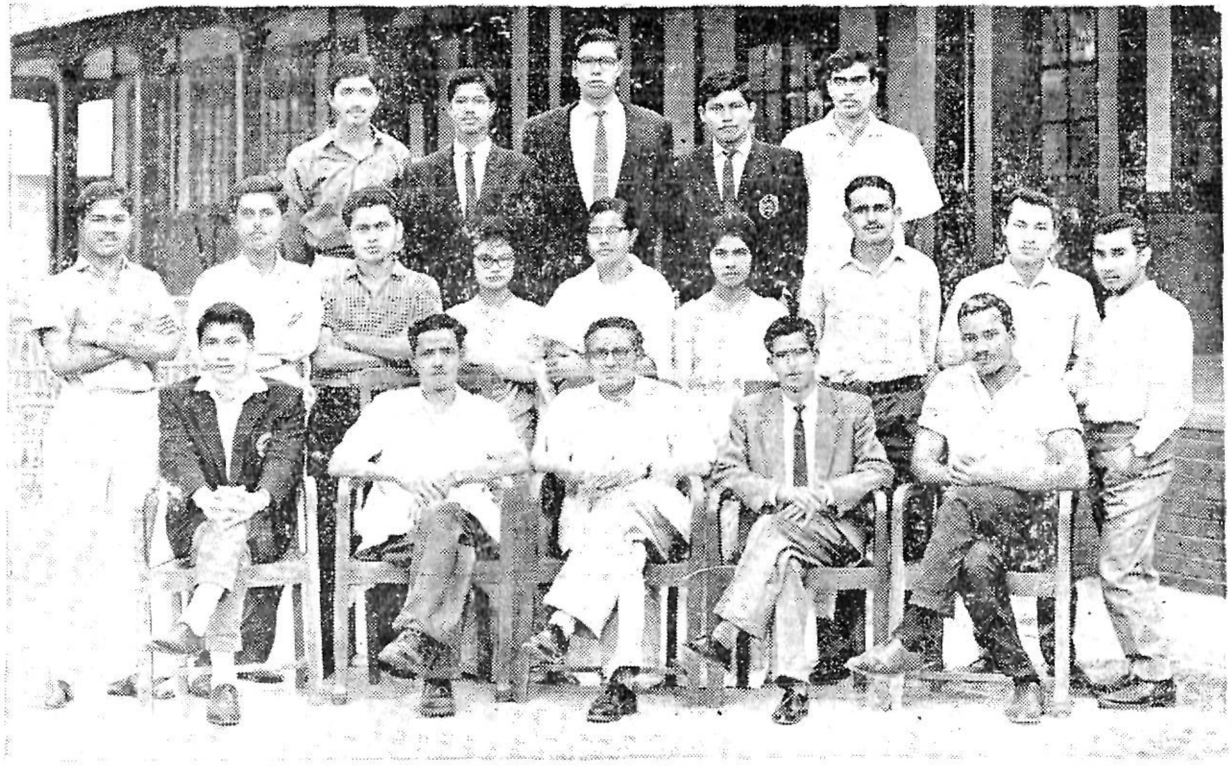
1st row : D. K. Borah (*General Secy.*) ; Prof. H. Sarmah (*Prof.-in-charge, Cultural Section*) ; Prof. B. Choudhury (*Prof.-in-charge, Boys' Common Room*) ; Prof. B. Barman (*Prof.-in-charge, Gymnasium*) ; Prof. T. K. Bhattacharyya (*Vice-President, Cultural Section*) ; Principal N. Islam (*President*) ; Prof. D. C. Mahanta (*Vice-President, Athletic Section*) ; Prof. W.P. Medhi (*Treasurer, Cultural Section*) ; Prof. N. Sarma (*Prof.-in-charge, General Sports*) ; Prof. B. Baishya (*Prof.-in-charge, Ladies' Common Room*).

2nd row : P. Saikia (*Editor, 'Cottonian'*) ; L. Khaund (*Secy., Boys' Common Room*) ; B. Kalita (*Secy., Minor Games*) ; Prof. A. Barua (*Prof.-in-charge, Debating & Symposium*) ; Prof. S. Chakravarty (*Prof.-in-charge, Social Service*) ; Prof. K. Borah (*Prof.-in-charge, Music*) ; Prof. J. C. Bhattacharyya (*Prof.-in-charge, Football*) ; J. Talukdar (*Secy., Cricket*) ; S. C. Goswami (*Secy., Debating & Symposium*) ; D. K. Mahanta (*Secy., Rowing, Swimming & Gymnasium*) ; D. Singha (*Secy., Ladies' Common Room*).

3rd row : Tilak (*Union Bearer*) ; H. Ramchiary (*Secy., Hockey*) ; B. Phatoaly (*Secy., General Sports*) ; T. Hazarika (*Secy., Tennis*) ; P. Das (*Secy., Music*) ; H. P. Bezbaruah (*Secy., Football*) ; N. Rajkhowa (*Secy., Cultural Affairs*) ; P. Regu (*Secy., Social Service*) ; Ibrahim (*Union Bearer*).

Contigents of Cotton College

in the 10th All Assam Inter-College Sports Festival, 1964



From Left to Right :

1st row : B. Phukan (*Manager*) ; Prof. D. C. Mahanta (*Vice-President, Athletic Section, CCUS*) ; Principal N. Islam ; Prof. N. Sarma (*Prof.-in-charge*) ; G. Gogoi.

2nd row : P. Borah ; J. Dutta ; D. Agarwala ; C. Rynjah ; D. Singha ; P. Borborah ; J. Kakoty ; J. Swarjiary ; M. Phukan.

3rd row : H. Ullah ; T. Sarma ; R. Deka ; K. Baro ; B. Goswami.

Social Service Section : Cotton College
1964-65

From Left to Right

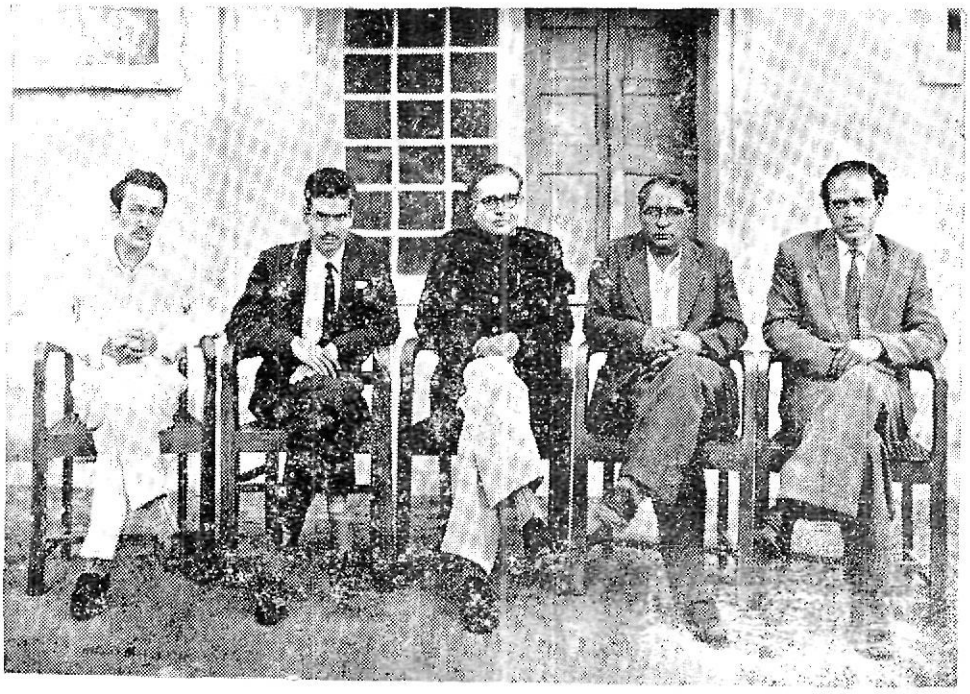
1st row : K. Phukan : Prof. B. Chetia : Prof. N. Sarma : N. Islam (*Principal*) ; Prof. S. K. Chakravarty (*Prof.-in-charge, Social Service*) : P. Pegu (*Secy., Social Service Section*) : J. Kakoty (*Best Worker*).

2nd row : J. Baro : R. Goswami : G. Pathak ; C. Doley ; L. Rongpi ; B. Basumatary : J. Deka : B. Kal[illegible] ; R. Chayengia.

3rd row : S. Deka ; K. Khakhlary : R. Sawra ; B. Narjary ; M. Baro : G. Pegu : R. Englee : N. Ojha : D. Pegu.

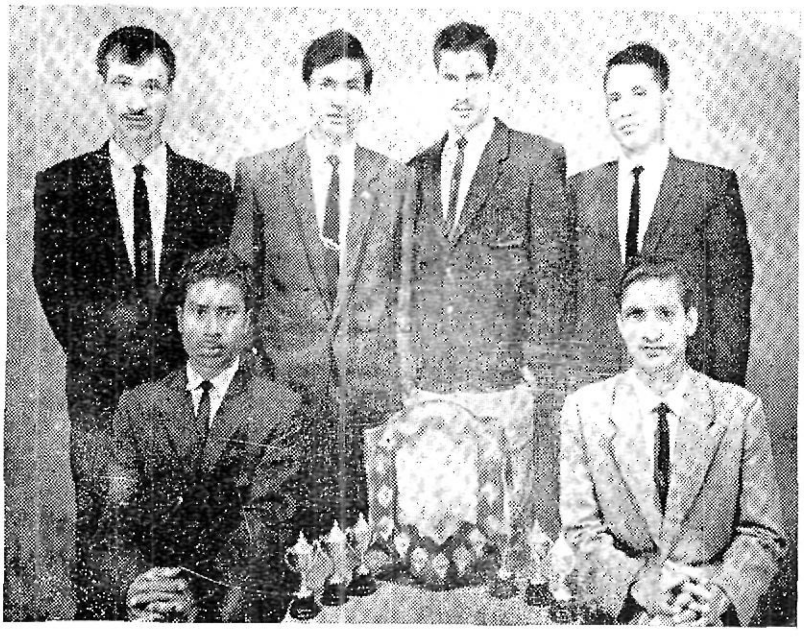
4th row : A. Goswami : A. Choudhury ; C. Saikia ; D. Mahanta ; B. Rajbangshi : J. Deka ; L. Konwar : S. Gohain ; C. M. Manpoong.

EDITORIAL BOARD : 1964-65



From Left to Right : Pradip Saikia (Editor) ; Prof. Bhupesh Chandra Dutt (Prof.-in-charge) ; Principal Nurul Islam ; Prof. Raihan Shah ; Prof. Hemanta Kumar Sarma.

BEST ROWING PARTY : 1964 65



From Left to Right :
Ist row (Sitting) : Sushil Das ; Dhirendra Nath Medhi.
2nd row (Standing) : Prabhat Das ; Devo Kumar Mahanta ; Bimal Rajbanshi ; Narendra Nath Bordoloi.

EX-EDITORS

Raihan Shah (1933)

Satis Chandra Kakati (1934)

Abdus Sattar (1944)

Prasanta Baruah (1945)

Ghanakanta Chetia Phukan (1948)

Md. Fiar (1949)

Syed Merash Hussain (1950)

Chidananda Barua (1951)

Chandra Kumar Barua (1952)

Basanta Saikia (1954)

Rohini Kumar Mahanta (1955)

Shyam Bhadra Medhi (1957)

Nagen Talukdar (1959)

Gangapada Choudhury (1960)

Ranjit Kumar Kakati (1961)

Jyoti Prasad Saikia (1963)

"The title *The Cottonian* will bring all Cottonians, present and past, within one great family of kindred associations, traditions, equipments and ideals, looking upon our common progenitrix—our Alma Mater—with steadfast reverence, love, loyalty and devotion"—said **Dr. S. K. Bhuyan**, *an ex-editor of the Cotton* College Magazine who breathed his last on July 5, 1964.

Secretary, Cricket Section :

The Cotton College Cricket Section has a glorious tradition. This year also our team was a well-balanced team and besides playing a friendly match we participated in the Inter-College Cricket competition and Local League Championship.

In the Inter-College Cricket competition, we were given 'bye' in the first round as we were Finalist last year. Our first match was with Assam Veterianary College who won over B. N. College, Dhubri. The match was played at the G.T.C. ground. We won the said match on first innings lead, narrowly missing the outright victory. Shri Haraprasad Bezbarua sheet-anchor of our batting scored a brilliant century while in bowling our pacebowler Shri A. Choudhury did havoc. Next we met our old rival Assam Engineering College, Gauhati. That match was also played at the G.T.C. ground and this time we were skippered by our star player Shri Anup Kumar Ghatak, who happened to be the state pace bowler. The Assam Engineering College was also a tough team consisting of some promising players. However we won the match creditably on first innings lead. Shri Ghatak,our pace man, bowled extremely well to capture most of the wickets while he was supported by Shri R. Das, the young all rounder. By virtue of our victory over Assam Engineering College we reached Zonal Final where we met St. Edmund's College, Shillong, another strong rival of our team. The match was played at Shillong Polo ground and we lost the match to the host team.

Our star player Shri Ghatak performed a rare feat of taking more than hundred wickets for the Inter-College Cricket Championship.

I am proud to mention here that three of our players Shri H.P. Bezbarua, Shri R. Das and Shri A. Katoky represented the Gauhati University Cricket team this year at Calcutta and they ably performed their duties. In this connection I would like to mention the two gallant knocks of 66 and 85 by Shri Bezbarua against North Bengal and Patna University respectively.

Three of our Cricketers Shri Anup Kumar Ghatak, Shri H. P. Bezbarua and Shri Jiten Talukdar represented Gauhati District Cricket team this year also.

In the Local League competition, we beat United Club, Star Sporting and lost to Gauhati Town Club. But having secured equal number of points with Town club, we became joint group champion with G.T.C. Then the competition was played on knock-out basis from the Semi-Final. In the Semi-Final we lost to Maharana Club by narrow margin of one wicket. It was a very close match in which we won but luck. From the very beginning we were on top of the match but as ill luck would have it, the match went out of our grip.

Before concluding my report, I would like to put a few suggestions to the authority. The regular class league competitions (cricket) could not be played due to non-availibility of a field. The authority should see that our own field i.e. New Field is being put alright,

Lastly, I am grateful to the Prof. P. L. Pathak, the Professor-in-charge for his able guidance and suggestions which have helped me in discharging my duties.

JITEN TALUKDAR

Secretary, Hockey Section :

During the tenure of my Section our College Hockey team participated in the Steel Trophy Knock-out Hockey Tournament which was held at Nehru Stadium conducted by the Gauhati Town Club. Our College team came out with a great success in the first round match. Then we were qualified to attend the final match. Our final game was against M.G.P. (Mizzo) team. Unfortunately our

boys could not come out with success. In the Inter-Class competition the final game has been played between the last year's champion 2nd Year class and 3rd Year class. The 2nd Year class again got championship. We have no Hockey ground up till now. Lack of proper coaching and purposeful practice undoubtebly stood in our way of victory. Without having a play-ground there can not be proper practice. I therefore, would like to urge the College authority to provide the essential facilities necessary for the better development of the Hockey Section.

Lastly, I hereby offer my heartfelt gratitude to Prof. T.N.Barkataky, the Professor-in-charge of the Hockey Section, who helped me in every possible way by his kind advice in carrying out my functions. At the end I would like to offer my sincere thanks to all my Cottonian friends for their kind co-operation.

HEM KANTA RAMCHIARY

Secretary, Tennis Section :

For a long time the Cotton College held the monopoly of the championship in Tennis in the All Assam Inter-College competitions. It pains my heart very much to mention that it is in my term that Cotton College lost it for the first time in the long history of our Tennis Section. Cottonians should leave no stone unturned to regain the cost glory.

Our players did not get much facility. The only Tennis ground remained idle the whole year for the shortage of Tennis balls in the market. I hereby urge the College authority to make some special arrangements to get this most essential acticle of the play.

We have been urging the authority to make a few more Tennis grounds. At present we are having only one ground which is not at all sufficient for the large number of students of the institution. I renew the request to the College authority to make at least three more Tennis courts and thereby fulfil the long standing demand of the Cottonians.

I thank Prof. S. Bharali, the Professor-in-charge of my Section whose guidance was always with me.

TRIDIP KUMAR HAZARIKA

Secretary, Minor Games Section :

This section has left me the impression during my tenure that it attracted a very large number of enthusiasts both boys and girls. They used the badminton and volleyball grounds to the fullest extent, so much so that the five badminton courts this year proved too meagre to meet the need of the Cottonians. I fervently hope that the authorities will look into the matter of increasing the facilities available to this Section at present.

The Annual Minor Games competitions, badminton in particular, was held in high spirits. The enthusiasm of both the participants as well as the student spectators had surpassed such events in bygone years. Shri N. Amin presiding over the prize-distribution and closing function had commented that the standard of the game had been fairly high.

Thus this unavoidable feature in the life of the Cottonians deserves proper care from the authorities. The minimum requirement, I want to press through this report, is a few covered Badminton courts.

Let me thank the students who helped in running the Section and my thanks are due to Prof. B. Phukan, the Professor-in-charge of the Section who has guided me in smooth running of the games affairs.

BHABEN KALITA

Secretary, Rowing, Swimming & Gymnasium :

It was possible to reintroduce the Rowing competition this year. It was a very interesting item of the year where hundreds of competitors participated. I would like to offer my thanks to the Cottonian friends for helping me in the organisation of such a heavy job.

Our College team became the Best team in the Inter-College Tournament, held at Jalukbari in the year 1965. Shri Ghana Gogoi was declared 'Mr. Gauhati University' and the Best Gymnast of the session 1965-66. At the same time Shri Bimal Rajbanshi was adjudged the Best Swimmer in the said competition. I convey my love and warm congratulation for their success. I would like to express my gratitude to Prof. B. C. Barman, the Professor-in-charge, Prof. H. K. Sarma, Prof. P. L. Pathak and to all my revered Professors whose suggestions made us successful.

DEVO KUMAR MAHANTA

RESULTS OF THE ANNUAL COMPETITIONS

COTTON COLLEGE : 1964-65

CULTURAL AFFAIRS

Music

Bargit :
1 Reema Goswami
2 Binita Goswami
3 Anjali Devi

Ragpradhan :
1 Reema Goswami
2 Parvati Phukan

Rabindra-Sangeet :
1 Barun Bhattacharjee
2 Reema Goswami
3 Binita Goswami

Lokgit :
1 Bijuli Kakati
2 Bhuloke Chakravarty
3 Reema Goswami

Deh-bichar git :
1 Reema Goswami
2 Dhiren Medhi
3 Bijuli Kakati

Jyoti Prasad Sangit :
1 Reema Goswami
2 Bijuli Kakati
3 Binita Goswami

Ai-nam :
1 Reema Goswami
2 Binita Goswami
3 Parvati Phukan

Nichukani git :
1 Reema Goswami
2 Bijuli Kakati
3 Parvati Phukan

Bia-nam :
1 Binita Goswami
2 Parvati Phukan
3 Bijuli Kakati

Tribal Song :
1 Binita Goswami
2 Bijuli Kakati
3 Reema Goswami

Bihu git :
1 Devo Kumar Mahanta
2 Binode Sarma
3 Chandra Saikia
Binita Goswami

Assamese Modern Song :
1 Pradip Kakati
2 Reema Goswami
3 Pradip Bhagawati
Prakrity Devi

Bengali Modern Song :
1 Barun Bhattacharjee
2 Reema Goswami
Birendra Brahma
3 Prakrity Devi

Hindi Modern Song :
1 Pradip Kakati
2 Barun Bhattacharjee
Reema Goswami
3 Prakrity Devi
Usha Nayar

Gazal :
1 Pradip Kakati
2 Birendra Brahma

Bhajan :
1 Reema Goswami
2 Biren Brahma
3 Anjali Devi
Parvati Phukan

Tokari git :
1 Binita Goswami
2 Bijuli Kakati
Reema Goswami
3 Parvati Phukan

Chorus :

1 Saptadip Party
2 Canteen Party
3 2nd Mess Party

Bangit :

1 Binita Goswami
2 Reema Goswami
3 Bijuli Kakati

Huchari :

1 D. S. Hostel
2 D. T. Hostel

Dhol :

1 Naren Bordoloi

Tabla :

1 Pankaj Borah
2 Nandan Bezbaruah

Wit & Humour

1 Dipaal Das
2 Utpal Bezbaruah
3 Yamini Phukan

One-act Play

Best Team :

1 "Barua-Hotel"
2 "Natakiya"
3 "Bud-Bud"

Best Actor :
Hari Deka

Best Actress :
Nandita Swaraswati

Best Supporting Actor :
Habu Chakravarty

Best Supporting Actress :
Prakrity Misra

Art

Pen & Ink :

1 Pradip Nath
2 Binode Barua

Water Colour :

1 Phukan Mikir
2 Pradip Nath
3 Binita Choudhury

Pencil :

1 Binita Choudhury

Photography :

1 Satyen Das

Cartoon (Special) :
Kshiradhar Barua

Collection (Special) :
Lilavanti Kanuga

Recitation

Assamese :

1 Utpal Bezbaruah
2 Rupashree Kalita

Bengali :

1 Sivani Devi
2 Nandita Saraswati
3 Prakrity Devi
4 Ajit Sur Roy

Hindi :

1 Lilavanti Kanuga
2 Sarvajit Ojha
3 Haribilash Choudhury

English :

1 Utpal Bezbaruah
2 Bani Bhattacharyya
3 Lilavanti Kanuga

Sanskrit :

1 Rupashree Kalita

Arabic :

1 Md. Matin
2 Jakir Hussain

Persian :

1 Azad Ali

Literature

Assamese Essay :

2 Mahesh Sarma
3 Diganta Kr. Khargharia

Assamese Poem :

1 Akan Barua
2 Shewalee Chetia
Dwijendramohan Sarma
3 Paban Kumar Barua

Assamese Short Story :

1 Shewalee Chetia
2 Dwijendramohan Sarma
3 Utpal Bezbaruah

Assamese Katha-Kavita :

1 Shewalee Chetia
2 Akan Barua

Bengali Poem :

1 Akan Barua
2 Shewalee Chetia

Bengali Short Story :

1 Chakrajit Bhatta
2 Shewalee Chetia

Hindi Poem :

1 Haribilash Choudhury
2 Akan Barua

Hindi Short Story :

Consolation :
Akan Barua
Lilavanti Kanuga

English Essay :

1 Akan Barua

English Poem :

1 Kumud Goswami
2 Satyesh Banikya

Consolation :
Dinesh Ch. Goswami

English Short Story :

Consolation :
Utpal Bezbaruah

Best Competitor :
Akan Barua

'Best man' Cup Winner in Fine-arts Competitions :
Reema Goswami

GENERAL SPORTS

Boys' Events

10,000 *metres race :*

1. Jyoti Kakati
2. Satish Bhattacharyya
3. Ruhiteswar Das
4. Sarbananda Basumatary
5. Nilmani Goswami
6. Ajit Prasad Sur Roy
7. Kamal Baro

5,000 metres race :
1. Jyoti Kakati
2. Satish Bhattacharyya
3. Gopinath Deka

1,500 metres race :
1. Mohan Kalita
2. Jyoti Kakati
3. Satish Bhattacharyya

800 metres race :
1. Mohan Kalita
2. Kamal Baro
3. Jyoti Kakati

400 metres race :
1. Kamal Baro
2. Jyoti Kakati
3. Mohan Kalita

200 metres race :
1. Ramen Deka
2. Hasan Ullah
3. Mohan Kalita

100 metres race :
1. Ramen Deka
2. Dharmeswar Nath
3. Kamal Baro

200 metres hurdles :
1. Ramen Deka
2. Mohan Kalita
3. S. K. Dutta Roy

110 metres hurdles :
1. Hasan Ullah
2. Ramen Deka
3. Mohan Kalita

Javelin Throw :
1. Ghana Gogoi
2. Hem Kanta Ramchiary
3. L. Akhe

Discuss Throw :
1. Ramen Deka
2. Ghana Gogoi
3. Phani Borah

Hammer Throw :
1. Ghana Gogoi
2. Aleng Simla
3. Ramen Deka

Shot-put :
1. Ghana Gogoi
2. Aleng Simla
3. Ramen Deka

High Jump :
1. L. Akhe
2. Ghana Gogoi
3. Aleng Simla & Ramen Deka

Running Broad Jump :
1. Mohan Kalita & Hasan Ullah
2. Di-etho-O-Angami
3. Aleng Simla

Hop-Step Jump :
1. Mohan Kalita
2. Hasan Ullah
3. Dietho-O-Angami

Pole Voult :
1. Mohan Kalita
2. S. K. Dutta Roy
3. Troilokya Phatoaly

Girls' Events

1,000 metres race :
1. Niru Thahur
2. Dipty Rajkhowa
3. Devina Singha
4. Gitima Bora & Binapani Patowary

400 metres race :
1. Dipty Rajkhowa
2. Binapani Patoary
3. Niru Thakur

200 metres race :
1. Niru Thakur
2. Dipty Rajkhowa
3. Pratima Borborah

100 metres race :
1. Pratima Borborah
2. Devina Singha
3. Semim Akhtar

80 metres hurdles :
1. Devina Singha
2. Dipty Rajkhowa

Javelin Throw :
1. Minati Devi
2. Joymati Deka
3. Santvana Phukan

Discuss Throw :
1. Devina Singha
2. Niru Thakur
3. Santvana Phukan

Shot-put :
1. Devina Singha
2. Dipaly Choudhury
3. Binapani Patowari

Hop-Step & Jump :
1. Devina Singha
2. Pronoti Choudhury
3. Depali Choudhury & Samim Akhtar

Running Board Jump :
1. Devina Singha
2. Pronoti Choudhury
3. Binapani Patowari

High Jump :
1. Devina Singha
2. Dipty Rajkhowa
3. Sathya Rajagopalan

Balance race :
1. Binapani Patowari
2. Pratima Borborah
3. Dipty Rajkhowa

Other Events

Relay-race for Boys'
Winner : Ist Year Class

Relay race for Girls'
Winner : Pre-University Class

Relay race mixed :
Winner : Ist Year Class

Go-As-You-Like :
1. Dipaal Das
2. Suren Kalita
3. Arit Robbania & his partner

Professors' Race :
1. D. N. Bezbaruah

2. H. Mahanta
3. P. Kakati

Volunteers' race :
1. Tridip Hazarika
2. Bolin Hazarika
3. Anil Saikia

Menials' race :
1. Dew Nandan
2. Basanta
3. Ibrahim

Professors' Tug-of-war :
(Married *vs* Unmarried)
Winner : Married Professors

Executive Bodies' Tug of War :
(New *vs* Old)
Keen Contested Draw

Class Championship :

3rd Year Class

Best Athlete :
Mohan Kalita

Best Lady Athlete :
Devina Singha

ROWING

1st : Rowing & Swimming Secy.'s party—

Naren Bordoloi
Bimal Rajbangshi
Prabhat Das
Dhiren Medhi
Sushil Das

2nd : (1) D. S. Hostel party —
Indrajit Namchoom
Purneswar Pegu
Chandra Saikia
Ramshing Cheryengia
Ganesh Kutum

(২) *First Mess party—*
Suren Roy
Sibanath Deka
Thaneswar Malakar
Durga Choudhury
Dinesh Deka

3rd Brindaban party—
Mohan Kalita
Haren Dutta
Dilwar Hussain
Suren Kalita
Naresh Sarma

Best Rowing party : Rowing & Swimming Secy's party

SWIMMING

100 metres Free Style :
১ Ramen Deka
২ Bimal Rajbangshi
৩ *Buddhi Ram Barman*

100 metres Back-storke :
১ Ramen Deka
২ Bimal Rajbanshi
৩ N. Bordoloi

400 metres Free Style :
১ Bimal Rajbangshi
২ Ramen Deka
৩ Purneswar Pegu

Best Swimmer : Ramen Deka

GYMNASIUM

Ground exercise :
1 Ghana Gogoi
2 Mukti Phukan
3 Ramen Kalita

Barble Figures :
1 Ghana Gogoi
2 Mukti Phukan

Chest Expansion :
1 Ghana Gogoi
2 Mukti Phukan

Skipping :
1 A. P. Sur Roy
2 *S. B. Zaman*
S. Basak

Parallel Bar :
1 Mukti Phukan
2 Sadananda Basak
Ghana Gogoi

Muscle controlling :
1 Ranjan Handique
2 Mukti Phukan
3 Maniram Medhi

Asanas :
1 Jadab Sargiary
2 S. B. Zaman
3 K. K. Dihingia

Weight :
(A) 1 Maniram Medhi
2 Chandra Hazarika
3 Hem Senapati
(B) 1 Ghana Gogoi
2 Dinesh Bhuyan

Best Body Competition :
1 Ranjan Handique
2 Mukti Phukan
3 Maniram Medhi

Best Gymnast : Ghana Gogoi
'Mr. Cotton' : Mukti Phukan

DEBATING

Debating :

1 Pankaj Borah
2 Lilavanti Kanuga
3 Yamini Phukan
Akhil Sarma

Extempore Speech :

1 Utpal Bezbaruah
2 Pankaj Borah
3 Meena Choudhury

MINOR GAMES

Badminton

Boys' Single : *Champion*— Dip Barua
Runners up— Hassan Ullah
Boys' Doubles : *Champion*—Dip Barua & Ranendra Mohan Das
Runners up— Prabin Kalita & Satyen Das
Mixed Doubles : *Champion*—Dip Barua & Aparajita Devi
Runners up— Ranendra Mohan Das & Banti Bharali
Girls' Singles : *Champion*—Banti Bharali
Runners up—Aparajita Devi
Girls' Doubles : *Champion*—Banti Bharali & Manjuma Kaur
Runners up—Aparajita Devi & Indira Gogoi
Profs' Singles : *Champion*—Jasovanta Bhattacharyya
Runners up—Sunil Dev
Profs' Doubles : *Champion*—K. N. Sharma & K. Chetia
Runners up—S. C. Dev & P. Gogoi
Boys' Triple Crown : Dip Barua
Girls' Double Crown : Banti Bharali

Volleyball

Champion : D. S. Hostel team
Runners up : New Hostel team
Best man : Basanta Goswami of D. S. Hostel team

COMMON ROOM EVENTS

Table Tennis :

Boys' Doubles : *Champion*— Paban Barua & Nayan Sarmah
Runners up— Syed Abu Saleh Ahmed & Anil Mahanta
Boys' Singles : *Champion*— Paban Barua
Runners up— Jayanta Dutta
Mixed Doubles : *Champion*— Jayanta Dutta & Lilavanti Kanuga
Runners up— Dipak Agarwala & Indira Gogoi
Girls' Singles : *Champion*— Krishna Das
Runners up— Lilavanti Kanuga
Profs' Singles : *Champion*— T. Borkataky
Runners up— B. D. Phukan

Carrom :

Boys' Singles : *Champion*— Anil Sinha
Runners up— Indrajit Namchoom
Boys' Doubles : *Champion*— Ajit Prasad Sur Roy & Monimoy Mazumder
Runners up— Joga Dutta & Jiten Hazarika
Girls' Singles : *Champion*— Nilima Deovi
Runners up— Chitra Das

Chess :

Boys' *Champion*— Dipak Kr. Agarwala
Runners up— Ruokuolohia
Girls' Singles : *Champion*— Arundhoti Hazarika
Runners up— Indira Gogoi

News and Notes

Cotton College : 1964-65

The Staff :

Teachers newly appointed in the session under review are—Dr. A. Chakravarty (Bengali) ; Shrimati K. P. Das (History.) ; Shri N. Ahmed (Islamic Studies) ; Shri C. K. Barua (Botany) ; Shri P. Dutta (Geology) ; Shri B. K. Sarma, Shri F. A. Choudhury, Shri D. K. Kakati (Physics) ; Shri A. C. Sarmah, Shri N. Das (Chemistry).

Prof. C. K. Das, Head of the department of Physics, retired from service on December 31,1964. Teachers leaving the College during 1964-65 are—Dr. K. N. Sharma (Zoology) ; Dr. P. K. Choudhury, Prof. P. Das (Botany) ; Dr. K. M. Pathak, Shri P. Mahanta, Shri F. A. Choudhury, Shri D. D. Kakati (Physics) ; Shri A. C. Sarmah, Shri A. Sarma, Dr. J. Rajkhowa (Chemistry) ; Dr. U. Goswami (Assamese) ; Shri N. K. Barua, Shri D. N. Bezbaruah, Shri J. C. Nath (English); Shri R. K. Das (Political Science) and Shrimati T. Mahanta (Economics).

Seminars, Lectures & Symposia :

During the session under review four seminar classes were held by the department of Assamese. In the third seminar class there followed a discussion on two topics : নাটকৰ কথা (A talk on Drama) and অসমীয়া নাটকৰ আঁত-গুৰি (The Growth and Origin of Assamese Drama). Three students read out their essays on these topics. Shri Suren Kalita, the General Secretary of the Asamiya Alochanachakra, took resolutions in the classes to collect old manuscripts.

During this session essays on Romantic Revolt, Shakespearean Tragedy etc were read out in the Seminar classes held by the department of English. Prof. B. C. Dutta was the Professor-in-charge for the English seminars.

The Seminar classes of the department of Economics were held regularly during this session and Honours students wrote and read out four papers—(1) Population and Food Problems of India and its solution, (2) The Role of Community Development Project in rural reconstruction of India, (3) The Role of Foreign Capital in India's Economic Development and (4) Capitalism vs Socialism. Under the auspices of the Planning Forum lectures, debates and symposia were held from time to time. Dr. P. Gogoi delivered an interesting lecture on the working of Community Development Projects in India. A debating was held in observance of the National Plan Week and Dr. P. C. Thomas was the Speaker. A symposium on the Fourth Five Year Plan was held under the Presidentship of Dr. J. C. Medhi. The redeeming feature of the session was holding the Annual Function of the Forum in which connection the Information Centre was inaugurated by Shri S. C. Kakati.

Research Activities :

Dr. J. Rajkhowa of the department of Chemistry, Cotton College, has obtained the degree of D.Phil for his thesis on 'Physico-chemical investigations of inorganic colloids in soils.' He worked under the guidance of Dr. R. K. Baruah, M.Sc., Ph.D. (Liv.) of the University of Gauhati.

Dr. P. K. Talukdar of the department of Chemistry, Cotton College, worked under Prof. W. F. K. Wynne Jones, B.Sc. (*Oxon*), D.Sc. (Weles), FRIC in the King's College under the University of Durham, UK, for his research degree in chemistry for three years and this year he has been awarded the Ph.D. degree for his thesis, 'A study of the electro-chemical behaviour and related properties of manganese dioxides.'

EX-EDITORS

The Cotton College Magazine :

Prof. R. C. Goffin (December, 1922—December, 1923 : Vol. 1-1—11-2 ; Issues 1-3)
Prof. Ashutosh Chatterjee (April, 1924—April, 1928 : Vol. 11-3—VI-3 : Issues 4-16)
Prof. S. K. Bhuyan, (October, 1928—September, 1929 : Vol. VIII-2, Issues Nos. 17-20)
Prof. P. C. Abraham (Dec., 1929 to Dec., 1932: Vol. VIII-2 to Vol. XI-2, Issues 21 to 30)
Prof. S. K. Bhuyan (March 1933, Volume XI : No. 3, Issue No. 31)
Prof. Dibakar Goswami (Served as Editor, Assamese Section, From Oct., 1928)

The Cottonian :

Suresh Chandra Rajkhowa &
Raihan Shah (Vol. XI : No. 3 : April, 1933)
Satis Chandra Kakati &
Radhanath Dutta (Vol. XIII : September, 1934)
Bhupendra Baruah (Vol. XX : April, 1942)
Abdus Sattar (Vol. XXI : PartI; Feb., 1944)
Prasanta Baruah (22nd Issue, 1945)
Dhirendra Barthakur (23rd Issue)
Ghanakanta Chetia Phukan (24th Issue, 1948)
Md. Piar (25th Issue, 1949)
Syed Merash Hussain (26th Issue, 1950)
Chidananda Barua (27th Issue, 1951)
Chandra Kumar Baruah (28th Issue, 1952)
Md. Taher (29th Issue, 1953)
Basanta Saikia (30th Issue, 1954)
Rohini Kumar Mahanta (31st Issue, 1955)
Gajen Hazarika (32nd Issue, 1956)
Shyam Bhadra Medhi (33st Issue, 1957)
Sushil Kumar Gogoi (34th Issue, 1958)
Nagen Talukdar (35th Issue, 1959)
Gangapada Choudhury (36th Issue, 1960)
Ranjit Kumar Kakati (37th Issue, 1961)
Shyama Prasad Sarmah (38th Issue, 1962)
Jyoti Prasad Saikia (39th Issue, 1963)
Pradip Saikia, on behalf of the Ad-hoc Committee (40th Issue, 1963-64)

Editorial Board : 1964-65

Prof. Raihan Shah
Prof. Hemanta Kumar Sarmah
Prof. Bhupesh Chandra Dutt
Shri Pradip Saikia

..**The Cottonian :** 41st Issue, 1964-65. Edited and published by Shri Pradip Saikia on